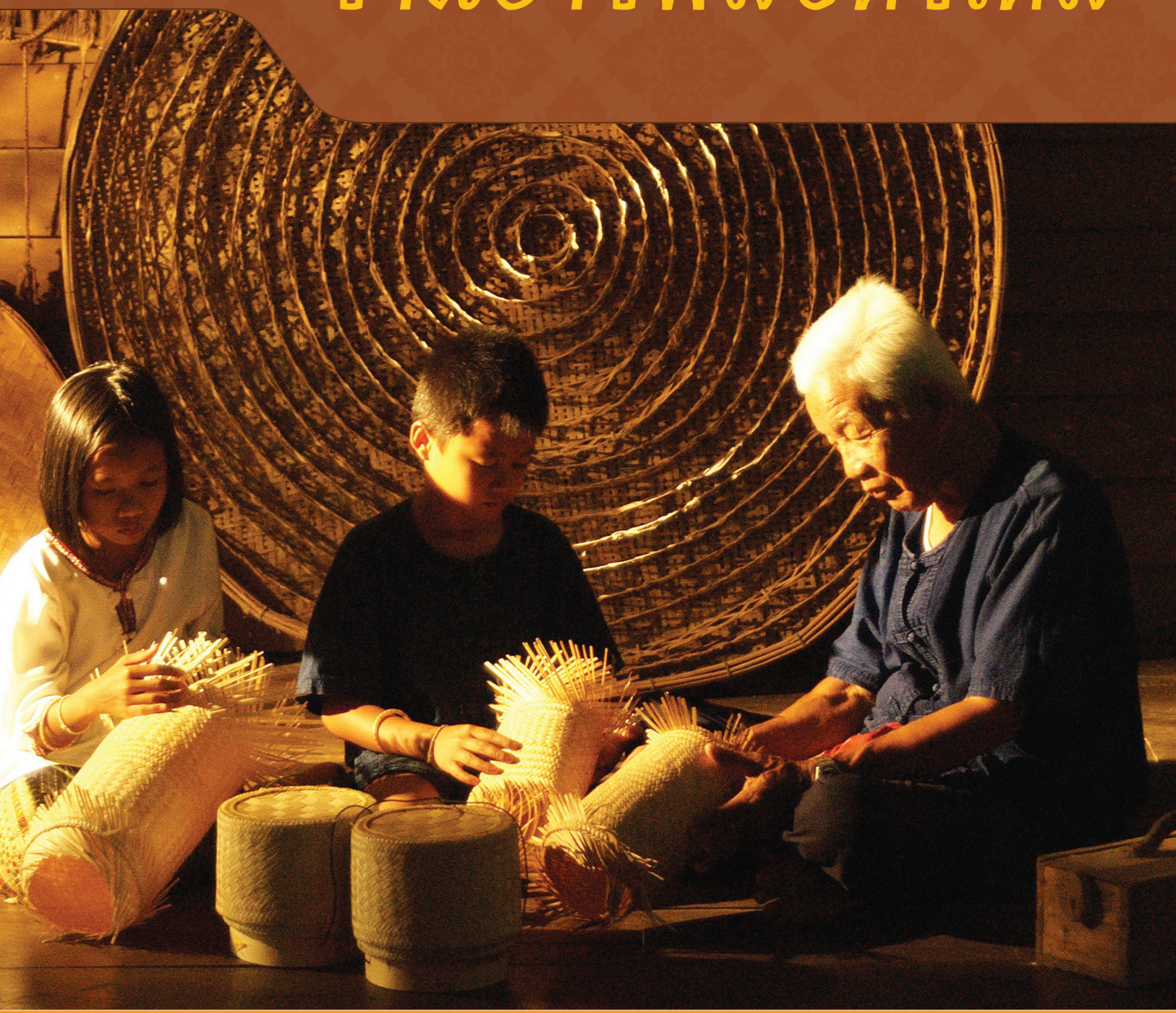
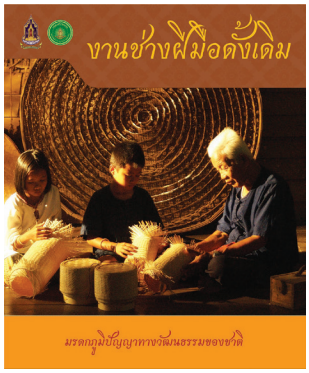
งานช่างฝีมือดั้งเดิม



มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ

งานช่างฝีมือดั้งเดิม

มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ



ชื่อหนังสือ งานช่างฝีมือดั้งเดิม : มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ
จัดทำโดย กรมส่งเสริมวัฒนธรรม
จำนวนหน้า ๑๗๖ หน้า
พิมพ์ครั้งที่ ๑/๒๕๕๙ จำนวน ๑,๐๐๐ เล่ม
พิมพ์เมื่อ มีนาคม ๒๕๕๙
ISBN 978-616-543-377-8
จัดพิมพ์โดย สำนักงานกิจการโรงพิมพ์ องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก ในพระบรมราชูปถัมภ์
ภาพปก “เครื่องจักสาน”
กลุ่มประชาสัมพันธ์ กรมส่งเสริมวัฒนธรรม

สาร
รัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม

ประเทศไทย เป็นประเทศที่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรมที่สืบทอดต่อเนื่องมายาวนานประเทศหนึ่งในโลก ความร่ำรวยและงดงามทั้งทางด้านวัฒนธรรมและธรรมชาติเป็นเสน่ห์ทำให้ประเทศไทยเป็นที่กล่าวขานมาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งมรดกภูมิปัญญาของคนไทยที่ได้สร้างสรรค์ ถ่ายทอดมารุ่นต่อรุ่น ทั้งที่จับต้องได้ อันได้แก่ ผลงานด้านสถาปัตยกรรม จิตรกรรม ประติมากรรม และที่จับต้องไม่ได้อันได้แก่ ความรู้ ความเชี่ยวชาญ ทักษะในสาขาต่าง ๆ จนสามารถผลิตผลงานชั้นเลิศที่ไม่มีใครเสมอเหมือน เช่น ดนตรี การแสดง ผ้าทอ เครื่องจักสาน นิทานตำรา นอกจากนี้ยังมีประเพณี กีฬา การเล่นพื้นบ้าน อาหาร การแพทย์พื้นบ้าน ภาษา ฯลฯ ที่หล่อหลอมและสร้างความเป็นชาติที่มีวัฒนธรรมงดงามดังที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน

กระทรวงวัฒนธรรม จึงกำหนดนโยบายให้ประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติเพื่อเป็นหลักฐานสำคัญของชาติ คงคุณค่าและอัตลักษณ์ไทย เป็นแหล่งอ้างอิงข้อมูลทางวิชาการ และเป็นการส่งเสริมการมีส่วนร่วมของประชาชนให้เกิดความภาคภูมิใจ และร่วมรักษาวัฒนธรรมของตนให้คงอยู่ในวิถีการดำเนินชีวิตของคนไทยต่อไป รวมทั้งเป็นการตอบสนองนโยบายรัฐบาลด้านการศึกษาและเรียนรู้ การทะนุบำรุงศาสนา ศิลปวัฒนธรรม และการนำทุนทางวัฒนธรรมของประเทศมาสร้างคุณค่าทางสังคมและเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ

หนังสือมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ซึ่งรวบรวมองค์ความรู้และภูมิปัญญาดั้งเดิมตามสาขาของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ทั้ง ๗ สาขา ที่ได้รับการขึ้นทะเบียนตั้งแต่ปีพุทธศักราช ๒๕๕๒-๒๕๕๘ จึงเป็นประโยชน์ในการศึกษา ค้นคว้า ต่อยอดความรู้ในเรื่องภูมิปัญญาของไทยแขนงต่าง ๆ ให้กว้างขวางยิ่งขึ้น

(นายวีระ โรจน์พจนรัตน์)
รัฐมนตรีว่าการกระทรวงวัฒนธรรม

สาร
ปลัดกระทรวงวัฒนธรรม

กระทรวงวัฒนธรรมมีภารกิจหนึ่งที่สำคัญคือการรักษา สืบทอด วัฒนธรรมของชาติและความหลากหลายของวัฒนธรรมท้องถิ่นให้คงอยู่อย่างมั่นคง ในการดำเนินงานที่ผ่านมา หน่วยงานต่างๆ ภายใต้กระทรวงวัฒนธรรมได้มุ่งเน้นการดำเนินงานในลักษณะการศึกษาค้นคว้าวิจัย การอนุรักษ์ การฟื้นฟู การพัฒนา การส่งเสริม การถ่ายทอดและการแลกเปลี่ยน จนประสบผลสำเร็จในระดับหนึ่ง อย่างไรก็ตาม กระแสโลกาภิวัตน์ในปัจจุบัน ส่งผลกระทบต่อมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของกลุ่มชนต่างๆ อย่างรวดเร็วทั้งในด้านที่เสี่ยงต่อการสูญหาย การนำมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมไปใช้ในทางที่บิดเบือนหรือไม่เหมาะสมและอาจเป็นเหตุให้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมเหล่านั้นต้องสูญเสียซึ่งคุณค่าและอัตลักษณ์ไป เป็นต้น

การดำเนินงานขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติของกระทรวงวัฒนธรรม กรมส่งเสริมวัฒนธรรม จึงเป็นมาตรการหนึ่งที่สำคัญให้เยาวชนและประชาชนทั่วไปตระหนักถึงคุณค่าและเกิดความภาคภูมิใจมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ซึ่งนอกจากจะเป็นการเก็บบันทึกองค์ความรู้ต่างๆไว้เป็นหลักฐานสำคัญของชาติแล้ว ยังต้องมีการเผยแพร่และถ่ายองค์ความรู้เหล่านี้ให้แก่เด็กและเยาวชนได้ทราบถึงสาระสำคัญอันเป็นแก่นแท้อย่างจริงจัง รวมถึงสามารถนำไปพัฒนาต่อยอดอย่างสร้างสรรค์ได้ อันจะเป็นหนทางหนึ่งในการปกป้องคุ้มครองให้มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมคงอยู่ต่อไปอย่างเหมาะสมกับยุคสมัย

การจัดพิมพ์หนังสือชุด มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติครั้งนี้ เป็นการรวมมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติที่ได้รับการขึ้นทะเบียนแล้วติดต่อกัน เป็นเวลา ๗ ปี รวมทั้งสิ้น ๓๑๘ รายการ เพื่อเผยแพร่แก่สถานศึกษา หน่วยงานภาครัฐ ภาคเอกชน ชุมชน และประชาชนทั่วไป กระทรวงวัฒนธรรม จึงหวังเป็นอย่างยิ่งว่าหนังสือมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ทั้ง ๗ เล่มนี้ จะเป็นประโยชน์ต่อคนไทยทุกคนในการส่งเสริมและสืบสานมรดกวัฒนธรรมของชาติให้คงอยู่ต่อไป

(ศาสตราจารย์อภินันท์ โปษยานนท์)
ปลัดกระทรวงวัฒนธรรม

คำนิยม

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม ในฐานะหน่วยงานที่มีหน้าที่ส่งเสริมและดำเนินงานการปกป้องคุ้มครองมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมทั้งในระดับท้องถิ่น ระดับชาติ และระดับนานาชาติ ได้ริเริ่มการขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติครั้งแรกในปี พ.ศ.๒๕๕๒ โดยเริ่มจากสาขาศิลปะการแสดงและงานช่างฝีมือดั้งเดิม ส่วนสาขาวรรณกรรมพื้นบ้านและสาขากีฬาภูมิปัญญาไทยเริ่มดำเนินการขึ้นทะเบียน ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๕๓ สาขาแนวปฏิบัติทางสังคม พิธีกรรมและงานเทศกาล และสาขาความรู้และแนวปฏิบัติเกี่ยวกับธรรมชาติและจักรวาล เริ่มดำเนินการขึ้นทะเบียน ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๕๔ และสาขาภาษาได้ดำเนินการขึ้นทะเบียน ตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๕๕๕

การจัดพิมพ์หนังสือชุด มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติครั้งนี้ เป็นการรวบรวมมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติที่ได้รับการขึ้นทะเบียนแล้ว โดยหนังสือ **“งานช่างฝีมือดั้งเดิม : มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ”** เป็น ๑ ใน ๗ เล่มชุดหนังสือมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ซึ่งกรมส่งเสริมวัฒนธรรม ขอขอบคุณศาสตราจารย์วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ประธานกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม สาขางานช่างฝีมือดั้งเดิมและกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิฯ ทุกท่านที่ได้พิจารณาคัดเลือกมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าของไทย รวมทั้งขอขอบคุณผู้เรียบเรียงเนื้อหาสาระของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมด้านงานช่างฝีมือดั้งเดิมทุกท่านที่ได้ประมวลองค์ความรู้เพื่อประโยชน์ต่อประชาชนและประเทศชาติ

กรมส่งเสริมวัฒนธรรมหวังเป็นอย่างยิ่งว่า หนังสือเล่มนี้จะเพิ่มพูนความรู้ให้แก่ผู้ที่สนใจและกระตุ้นให้เกิดความตระหนักถึงความสำคัญและความภาคภูมิใจในมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ อันจะมีผลให้เกิดการส่งเสริมและรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ให้ดำรงอยู่คู่กับชาติไทยสืบไป

(นางพิมพ์รวี วัฒนวรางกูร)
อธิบดีกรมส่งเสริมวัฒนธรรม

คำนำ

มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติที่มีความสำคัญยิ่งประเภทหนึ่ง คือ งานช่างฝีมือดั้งเดิม ซึ่งปรากฏเป็นรูปธรรมในการสร้างบ้านแปงเมืองมาทุกยุคทุกสมัย งานช่างเหล่านั้นแฝงด้วยภูมิปัญญาที่แยบยล ตั้งแต่การเลือกคัดสรรวัสดุให้เหมาะสมกับงานช่างแต่ละประเภท เช่น การใช้กาบหอยมุกมาสร้างงานประดับมุก การใช้ยางรักมาทำเครื่องรัก นำใยฝ้ายและเส้นไหมมาทอผ้า จนถึงการใช้ไม้ไผ่ที่มีอยู่ทั่วไปมาทำเครื่องจักสาน กลวิธีการออกแบบสอดคล้องกับการใช้สอย ขนบประเพณี และวัฒนธรรม โดยเฉพาะงานช่างฝีมือดั้งเดิมได้ผ่านกระบวนการทางความคิดแก้ไข ดัดแปลง จนมีความสมบูรณ์ทั้งรูปแบบ การใช้สอย และมีเอกลักษณ์ชัดเจน ดังนั้น การขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติด้านงานช่างฝีมือดั้งเดิม จึงเป็นการรักษาองค์ความรู้และภูมิปัญญาของบรรพชนช่างและช่างปัจจุบันเอาไว้

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรมได้ดำเนินการขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติมาตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๕๓ จนถึง พ.ศ. ๒๕๕๖ เป็นงานช่างฝีมือดั้งเดิม ๔๒ รายการ โดยกระจายเป็นประเภทต่างๆ เช่น ผ้าและผลิตภัณฑ์จากผ้า เครื่องจักสาน เครื่องรัก เครื่องปั้นดินเผา เครื่องโลหะ เครื่องไม้ เครื่องหนัง เครื่องประดับ งานศิลปกรรมพื้นบ้าน การขึ้นทะเบียนงานช่างฝีมือดั้งเดิม แต่ละประเภทพิจารณาให้ความสำคัญแตกต่างกันไป เช่น งานช่างฝีมือดั้งเดิมที่ใกล้จะสูญหาย เพราะไม่สอดคล้องกับวิถีชีวิตของประชาชนในปัจจุบัน เช่น ปราสาทศพล้านนา การแกะสลักหนังใหญ่ งานตอกกระดาษ งานเครื่องสด งานช่างฝีมือดั้งเดิมเหล่านี้นับวันจะสูญไป การขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาจึงเป็นการรักษาภูมิปัญญาของงานช่างฝีมือเอาไว้ ซึ่งมีประโยชน์อย่างยิ่งด้านการศึกษาและการปกป้องภูมิปัญญาของไทย

ประเทศไทยเป็นดินแดนทองของงานศิลปกรรมและงานช่างที่มีเป็นจำนวนมาก แต่ขาดการศึกษาและเผยแพร่เท่าที่ควร ทำให้ประชาชนทั่วไปไม่สามารถเข้าถึงคุณค่าได้เท่าที่ควร กรมส่งเสริมวัฒนธรรมจึงมีหน้าที่โดยตรงในการนำเสนอมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมไปสู่ประชาชน ทั้งการจัดนิทรรศการ สื่ออิเล็กทรอนิกส์ หรือรูปแบบใดๆ ก็ตาม เช่น การจัดทำวีดิทัศน์ พิมพ์หนังสือรวมงานช่างฝีมือดั้งเดิม ซึ่งเป็นแนวคิดหนึ่งที่จะสร้างความตื่นตัวให้กับนักเรียน นิสิต นักศึกษา และประชาชนให้มาสนใจได้ทางหนึ่ง

การขึ้นทะเบียนงานช่างฝีมือดั้งเดิมได้รับความร่วมมืออย่างดียิ่ง จากผู้เชี่ยวชาญจากทุกภาคของประเทศ จึงเชื่อว่าการขึ้นทะเบียนงานช่างฝีมือดั้งเดิมจะดำเนินต่อไปด้วยดี เพื่อรักษามรดกภูมิปัญญาของไทยสาขานี้ไว้ต่อไป

(ศาสตราจารย์วิบูลย์ ลี้สุวรรณ)
ประธานกรรมการ
ในนามคณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม
สาขางานช่างฝีมือดั้งเดิม

สารบัญ

	หน้า
บทนำ	๑
ความหมายของงานช่างฝีมือดั้งเดิม	๑
ประเภทของงานช่างฝีมือดั้งเดิม	๑
เกณฑ์การขึ้นทะเบียน	๒
งานช่างฝีมือดั้งเดิม ที่ขึ้นทะเบียน พ.ศ. ๒๕๕๒-๒๕๕๘	๓
ผ้าและผลิตภัณฑ์จากผ้า	๔
ซิ่นตีนจก	๕
ผ้าขาวม้า	๖
ผ้าทอกะเหรี่ยง	๘
ผ้าทอเกาะยอ	๑๐
ผ้าทอไทครั่ง	๑๓
ผ้าทอไทพวน	๑๕
ผ้าทอไทยวน	๑๗
ผ้าทอไทลื้อ	๑๙
ผ้าทอนาหมื่นศรี	๒๑
ผ้าทอผู้ไทย	๒๒
ผ้าทอเมืองอุบลฯ	๒๔
ผ้าแพรวา	๒๘
ผ้ามัดหมี่	๒๙
ผ้ายก	๓๐
ผ้าย้อมคราม	๓๑
เครื่องจักสาน	๓๒
ก่องข้าวดอก	๓๓
ขัวแตะ	๓๔
เครื่องจักสานไม้ไผ่	๓๕
เครื่องจักสานย่านลิเภา	๓๖
ตะกร้อหวาย	๓๗

สารบัญ

	หน้า
เครื่องรัก	๓๙
เครื่องมุกไทย	๔๐
เครื่องรัก	๔๒
เครื่องปั้นดินเผา	๔๓
เครื่องปั้นดินเผาเวียงกาหลง	๔๔
โอ่งมังกรราชบุรี	๔๕
เครื่องโลหะ	๕๓
กระดิ่งทองเหลือง	๕๔
กริช	๕๕
การปั้นหล่อพระพุทธรูป	๕๖
ขันลงหินบ้านบุ	๕๘
เครื่องเงินไทย	๖๐
เครื่องทองเหลืองบ้านปะอาว	๖๘
ฆ้องบ้านทรายมูล	๗๐
งานครั่ำ	๗๒
บาตรบ้านบาตร	๗๔
ประเกือมสุรินทร์	๗๕
มีดอรัญญิก	๗๗
เครื่องไม้	๗๘
เกวียนสลักลาย	๗๙
งานแกะสลักกะโหลกซอ	๘๐
งานช่างแทงหยวก	๘๕
เรือกอและ	๘๗
เรือนไทยพื้นบ้านดั้งเดิม	๘๙

สารบัญ

	หน้า
เครื่องหนัง	๙๗
รูปหนังตะลุง	๙๘
รูปหนังใหญ่	๙๙
เครื่องประดับ	๑๐๔
เครื่องทองโบราณสกุลช่างเพชรบุรี	๑๐๕
งานศิลปกรรมพื้นบ้าน	๑๐๖
โคมล้านนา	๑๐๗
งานช่างแกะสลักผักผลไม้	๑๐๘
งานช่างดอกไม้สด	๑๑๑
งานช่างตอกกระดาษ	๑๑๔
งานช่างผ้าลายทองแผ่ลวด	๑๑๗
งานตีทองคำเปลว	๑๒๑
บายศรี	๑๒๔
ปราสาทผึ้ง	๑๒๖
ปราสาทศพสกุลช่างลำปาง	๑๓๓
สัตตภัณฑ์ล้านนา	๑๓๔
หัวโขน	๑๓๕
ผลิตภัณฑ์อย่างอื่น	๑๓๗
เครื่องแต่งกายมโนห์รา	๑๓๘
เครื่องบูชาอย่างไทย	๑๔๔
งานช่างสนะ	๑๕๕
รายการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ สาขางานช่างฝีมือดั้งเดิม (แยกตามปีที่ขึ้นทะเบียน)	๑๖๒
คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม สาขางานช่างฝีมือดั้งเดิม	๑๖๕
คณะทำงาน	๑๖๖

บทนำ

การขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ

มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม เป็นสมบัติอันล้ำค่าที่บรรพบุรุษได้สร้างสรรค์ สั่งสม และสืบทอดมาถึงลูกหลานรุ่นต่อรุ่น มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม หมายถึง การปฏิบัติ การเป็นตัวแทน การแสดงออก ความรู้ ทักษะ ตลอดจนเครื่องมือ วัตถุ สิ่งประดิษฐ์ และพื้นที่ทางวัฒนธรรมที่เกี่ยวเนื่องกับสิ่งเหล่านั้น ซึ่งชุมชน กลุ่มชน และในบางกรณีปัจเจกบุคคล ยอมรับว่าเป็นส่วนหนึ่งของมรดกทางวัฒนธรรมของตน มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมซึ่งถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคน อีกรุ่นหนึ่งนี้ เป็นสิ่งซึ่งชุมชนและกลุ่มชนสร้างขึ้นใหม่อย่างสม่ำเสมอ เพื่อตอบสนองต่อสภาพแวดล้อมของตน เป็นปฏิสัมพันธ์ที่กลุ่มชนมีต่อธรรมชาติ สังคม และประวัติศาสตร์ของตน และทำให้กลุ่มชนเกิดความรู้สึก สำนึกในอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมของตน

การประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ เป็นหนทางหนึ่งในการปกป้องคุ้มครองเพื่อไม่ให้เกิดการสูญเสีย อัตลักษณ์ และสูญเสียภูมิปัญญาที่เป็นองค์ความรู้ทางวัฒนธรรมซึ่งเป็นข้อมูลสำคัญของประเทศชาติ และยังเป็นหนทางหนึ่งในการประกาศความเป็นเจ้าของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมต่างๆ ในขณะที่ยังไม่มีมาตรการทางกฎหมายที่จะคุ้มครองมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ทั้งนี้ งานช่างฝีมือดั้งเดิมเป็น ๑ ใน ๗ สาขาของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมที่กรมส่งเสริมวัฒนธรรมประกาศขึ้นทะเบียนมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ

ความหมายของงานช่างฝีมือดั้งเดิม

งานช่างฝีมือดั้งเดิม หมายถึง ภูมิปัญญา ทักษะฝีมือช่าง การเลือกใช้วัสดุ และกลวิธีการสร้างสรรค์ที่แสดงถึงอัตลักษณ์ สะท้อนพัฒนาการทางสังคม และวัฒนธรรมของกลุ่มชน

ประเภทของงานช่างฝีมือดั้งเดิม

๑. ผ้าและผลิตภัณฑ์จากผ้า หมายถึง ผลผลิตที่เกิดจากการทอ ย้อม ถัก ปัก ตีเกลียวยก จก มัดหมี่ พิมพ์ลาย ขิด เกาะ/ล้วง เพื่อใช้เป็น เครื่องนุ่งห่ม และแสดงสถานภาพทางสังคม

๒. เครื่องจักสาน หมายถึง ภาชนะเครื่องใช้ประจำบ้านที่ทำจากวัตถุดิบในท้องถิ่น เช่น ไผ่ หวาย กระจู ลำเจียก โดยนำมาจักและสาน จึงเรียกว่า เครื่องจักสาน กลวิธีในการทำเครื่องจักสาน ได้แก่ การถัก ผูกรัด มัด ร้อย โดยใช้ตอก หวาย เพื่อให้เครื่องจักสานคงทนและคงรูปอยู่ได้ตามต้องการ

๓. เครื่องรัก หมายถึง หัตถกรรมที่ใช้รักเป็นวัสดุสำคัญในการสร้างผลงาน เช่น ปิดทองรดน้ำ ภาพกำมะลอ ประดับมุก ประดับกระจกสี ปั้นกระแหนะ และเขิน รักหรือยางรัก มีคุณลักษณะเป็นยางเหนียว สามารถเกาะจับพื้นของสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่ประสงค์จะทา หรือถมทับหรือเคลือบผิวได้ดี ทำให้เป็นผิวมันภายหลังรักแห้งสนิท มีคุณภาพคงทนต่อความร้อน ความชื้น กรดหรือด่างอ่อนๆ และยังเป็นวัสดุที่ใช้เชื่อมสมุกหรือสีเข้าด้วยกัน

๔. เครื่องปั้นดินเผา หมายถึง หัตถกรรมที่ใช้ดินเหนียวเป็นวัตถุดิบหลักในการผลิต มีทั้งชนิดเคลือบและไม่เคลือบ โดยที่เนื้อดินเหนียวต้องมีส่วนผสมของทราย แม่น้ำที่เป็นทรายเนื้อละเอียดและช่วยให้เนื้อดินแห้งสนิทไม่แตกร้าว ดินเหนียวที่ใช้ทำเครื่องปั้นดินเผาจากที่ต่างๆ ให้สีแตกต่างกัน

๕. เครื่องโลหะ หมายถึง สิ่งที่มีวัสดุหลักเป็นเหล็ก ทองเหลืองหรือทองแดง เครื่องโลหะที่ทำจากเหล็ก นิยมทำโดยการเผาไฟให้อ่อนตัวและตีเหล็กเป็นรูปทรงต่างๆ เครื่องโลหะที่ทำจากทองเหลือง นิยมนำทองเหลืองมาเผาจนหลอมเหลวแล้วจึงนำไปเทลงในแบบตามลักษณะที่ต้องการเสร็จแล้วนำมาตกแต่งส่วนเครื่องโลหะที่ทำจากทองแดง มีการนำทองแดงมาใช้เป็นโลหะเจือหลักสำหรับผลิตตัวเรือนของเครื่องประดับโลหะเงินเจือ

๖. เครื่องไม้ หมายถึง งานฝีมือช่างที่ทำจากไม้ซุงหรือไม้แปรรูปเป็นท่อน เป็นแผ่น เพื่อใช้ในงานช่างก่อสร้าง ประเภทเครื่องสับ เครื่องเรือน เครื่องบูชา เครื่องตั้ง เครื่องประดับ เครื่องมือ เครื่องใช้ เครื่องศาสตรา เครื่องดนตรี เครื่องเล่น และยานพาหนะ โดยอาศัยเทคนิควิธีการแกะ สลัก สับ ขุด เจาะ กลึง ถาก ขูด และขัด

๗. เครื่องหนัง หมายถึง งานหัตถกรรมพื้นบ้านที่ทำมาจากหนังสัตว์โดยผ่านกระบวนการหมักและฟอกหนังเพื่อไม่ให้เน่าเปื่อย และให้เกิดความนิ่มนวลสามารถบิบงอได้ตามที่ต้องการ เครื่องหนังนิยมนำไปใช้ในงานด้านศิลปะการแสดง รวมถึงอุปกรณ์อื่นๆ ที่มีหนังเป็นส่วนประกอบ

๘. เครื่องประดับ หมายถึง งานช่างฝีมือที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อการตกแต่งให้เกิดความงดงาม เริ่มต้นจากการใช้วัสดุที่หาได้ง่ายในท้องถิ่นนำมาผลิตและพัฒนาขึ้นเรื่อยๆ โดยใช้อัญมณีและโลหะมีค่าต่างๆ

๙. งานศิลปกรรมพื้นบ้าน หมายถึง งานที่มีการแสดงอารมณ์สะท้อนออกทางฝีมือการช่างให้เห็นประจักษ์เป็นรูปธรรมเพื่อตอบสนองต่อการยังชีพและความต้องการด้านคุณค่าความงาม เช่น งานเขียน งานปั้น งานแกะสลัก งานหล่อ เป็นต้น

๑๐. ผลิตภัณฑ์อย่างอื่น หมายถึง งานช่างฝีมือดั้งเดิมที่ไม่สามารถจัดอยู่ใน ๙ ประเภทแรกได้ ซึ่งอาจเป็นงานช่างฝีมือที่ประดิษฐ์หรือผลิตขึ้นจากวัสดุในท้องถิ่นหรือจากวัสดุเหลือใช้ เป็นต้น

เกณฑ์การพิจารณาขึ้นทะเบียน

๑. มีต้นกำเนิดและ/หรือถูกนำมาพัฒนาในชุมชนนั้นจนเป็นที่ยอมรับและมีการสืบทอด

๒. แสดงถึงทักษะฝีมือ ภูมิปัญญา และใช้เทคโนโลยีอย่างเหมาะสม

๓. มีการพัฒนาเครื่องมือ วัสดุ เพื่อสนองต่อกระบวนการผลิต

๔. ผลิตเพื่อประโยชน์ใช้สอยในวิถีชีวิต ขนบประเพณี ความเชื่อ วัฒนธรรมหรือการประกอบอาชีพของคนในชุมชน

๕. มีงานช่างแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ หรืออัตลักษณ์เฉพาะท้องถิ่นหรือชาติพันธุ์นั้นๆ และเป็นความภาคภูมิใจของคนในชุมชน

๖. มีคุณค่าทางศิลปะ วัฒนธรรม เศรษฐกิจ และสังคม มีความหมาย และคุณค่าทางประวัติศาสตร์ท้องถิ่นหรือชาติพันธุ์นั้น ๆ

๗. งานช่างที่ต้องได้รับการคุ้มครองอย่างเร่งด่วน เสี่ยงต่อการ สูญหาย หรือกำลังเผชิญกับภัยคุกคาม

๘. คุณสมบัติอื่นๆ ที่คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิเห็นว่าเหมาะสม

งานช่างฝีมือดั้งเดิมที่ขึ้นทะเบียน มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ พ.ศ. ๒๕๕๒-๒๕๕๘

(แบ่งตามประเภท)

งานช่างฝีมือดั้งเดิมที่ขึ้นทะเบียน พ.ศ. ๒๕๕๒-๒๕๕๘

ประเภท ผ้าและผลิตภัณฑ์จากผ้า

ซิ่นตีนจก

เรียบเรียงโดย กรมส่งเสริมวัฒนธรรม

ซิ่นตีนจก คือ ผ้าซิ่นที่มีโครงสร้าง ๓ ส่วน คือ ส่วนหัว ส่วนตัว และส่วนตีน ที่ทอด้วยกลวิธีจก การต่อเชิง (ตีนซิ่น) มีลวดลายพิเศษต่างจากผ้าซิ่นที่ใช้ปกติในชีวิตประจำวัน ลวดลายจกที่นำไปต่อซิ่น เรียกว่า “ตีนจก” มีแหล่งผลิตสำคัญ (ที่ยังคงไว้ซึ่งลักษณะเฉพาะถิ่น) อยู่ที่อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ และอำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

กรรมวิธีการทอผ้าจกเป็นการทอและปักผ้าไปพร้อมๆ กัน จกคือการทอลวดลายบนผืนผ้าด้วยวิธีการเพิ่มด้ายเส้นพุ่งพิเศษเข้าไปเป็นช่วงๆ ไม่ติดต่อกันตลอดหน้ากว้างของผ้า การจกจะใช้ไม้หรือขนเม่นหรือนิ้วก้อยยกขึ้นจก (ควัก) เส้นด้ายสีสันต่างๆ ขึ้นมาบนเส้นยืนให้เกิดลวดลายตามที่ต้องการ

ผ้าตีนจกแบบดั้งเดิมของแม่แจ่ม สืบสายสกุลมาจากกลุ่มไทยวน นิยมใช้ฝ้ายย้อมสีธรรมชาติสำหรับ การจกลวดลาย ซึ่งค่อนข้างแน่น ด้ายเส้นยืนสีดำเป็นพื้นที่ สำหรับลวดลายจก ส่วนเส้นยืนสีแดงใช้เป็นพื้นที่สำหรับเล็บ (ช่วงล่างสุด) ของตีนจก จะไม่มีลวดลายจก ยกเว้นลวดลายเป็นเส้นเล็กๆ สีขาวดำ เรียกว่า “หางสะเปา” การทอจกแบบดั้งเดิมของชาวอำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ ทอโดยให้ด้านหลังของจกอยู่ด้านบน

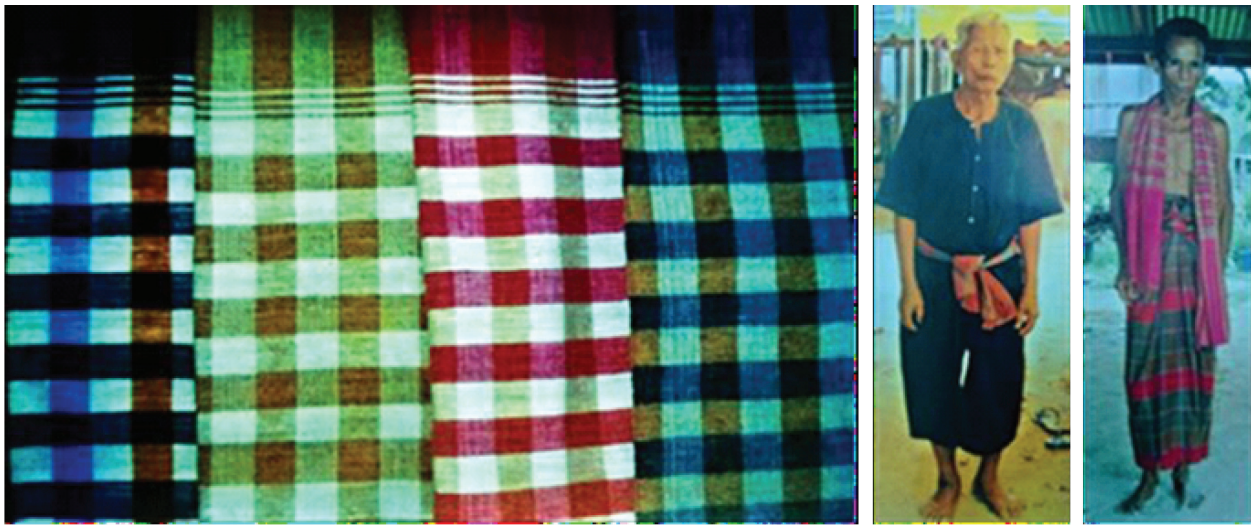
ผ้าตีนจกแบบดั้งเดิมของบ้านหาดเสี้ยว สืบสายสกุลมาจากกลุ่มไทพวน นิยมใช้ฝ้ายสีแดงเป็นพื้นทั้งเส้นยืนและเส้นพุ่ง และใช้เส้นไหมย้อมสีต่างๆ เป็นลวดลายของจกซึ่งมีลวดลายห่างๆ สามารถมองเห็นพื้นสีแดงได้ชัดเจนพื้นที่ของลวดลายจกกระจายไปเต็มผืนตีนจก มีเล็บสีเหลืองเล็กๆ อยู่ขอบล่างสุด การทอจกดั้งเดิมของหาดเสี้ยวทอโดยให้ด้านหน้าของจกอยู่ด้านบน

ความงามของลวดลายผ้าตีนจก นอกจากจะสะท้อนให้เห็นถึงฝีมืออันประณีตของช่างผู้ทอแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นถึงธรรมเนียมนิยมของสตรีชาวไท-ลาว ในการนุ่งซิ่นตีนจกในโอกาสต่างๆ อีกด้วย เช่น การไปวัด การแต่งงาน ฯลฯ และความพร้อมที่จะออกเรือนเป็นแม่บ้านของกุลสตรีไท-ลาว

ซิ่นตีนจก ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๒

ผ้าขาวม้า

เรียบเรียงโดย บุญชัย ทองเจริญบัวงาม



(ซ้าย) ผ้าขาวม้าของภาคกลาง ตาเดี่ยวทอสลับสี (ขวา) ตัวอย่างลักษณะการใช้งานผ้าขาวม้า

ผ้าขาวม้า ไม่ใช่คำไทยแท้ หากแต่เป็นภาษาเปอร์เซียที่มีคำต้นเค้ามาจากคำว่า “กา-มาร์บันด์” (Kamar Band) “กามาร์” หมายถึงเอวหรือท่อนล่างของร่างกาย “บันด์” แปลว่า รัดหรือพัน คาดทับมื่อนำสองคำมารวมกันจึงมีความหมายว่า “เข็มขัดผ้าพันหรือที่คาดเอว” ผ้าขาวม้าเป็นงานสิ่งทอโบราณที่ใช้กันอยู่ในชุมชนและครัวเรือนมานานตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๖ ล่วงมาแล้ว ดังจะปรากฏหลักฐานตั้งแต่สมัยเชียงแสน มีการใช้ผ้าขาวม้าสำหรับผู้ชายนุ่งเคียนเอว หรือ โพกศรีษะ ซึ่งก็คงจะได้รับวัฒนธรรมจากไทลื้อ

ผ้าขาวม้ามีรูปลักษณะเป็นผ้ารูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีความกว้างประมาณ ๒ ศอก ยาว ๓ – ๔ ศอก ส่วนใหญ่จะทอเป็นผ้าลายตารางเล็กๆ จับคู่สีเป็นคู่ๆ ทอสลับกันไปจนเต็มผืนผ้า บางท้องที่เรียกว่า “ผ้าตาหมากรุก” ผ้าขาวม้าในประเทศไทยมีชื่อเรียกแตกต่างกันไปตามท้องที่ในภูมิภาคต่างๆ ตลอดจนกลุ่มชาติพันธุ์ ในภาคใต้จะเรียกว่า “ผ้าซุบ” ในภาคอีสานจะเรียกว่า “แพรอีโป้ หรือ แพรลิ้นแลน หรือ แพรไส้ปลาไหล” มีการใช้เส้นไหมเป็นวัตถุดิบส่วนใหญ่ บางท้องที่ใช้ฝ้ายทอบ้าง ในภาคอีสานผ้าขาวม้าเป็นสิ่งของที่ใช้ในงานพิธีบายศรีสู่ขวัญ เป็นผ้าไหว้ญาติผู้ใหญ่ของฝ่ายสามี (ของสมมา) ใช้

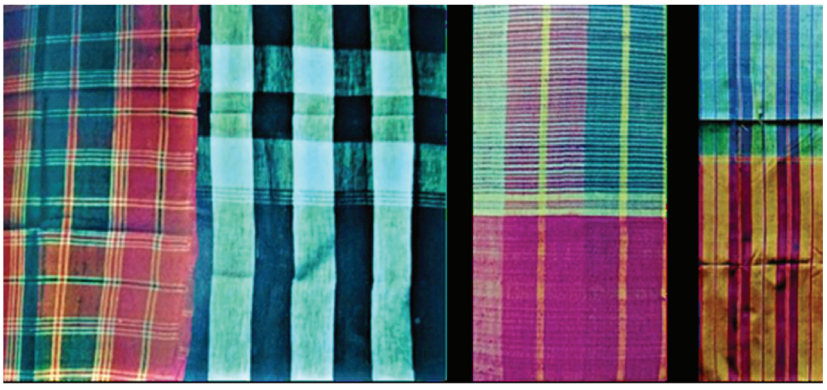
ในพิธีกรรมต่างๆ ภาคเหนือเรียกว่า “ผ้าหัว” ในกลุ่มไทลื้อเรียกว่า “ผ้าต่อง” ส่วนไทยวนในจังหวัดราชบุรีเรียกว่า “ผ้าหัวจก หรือ ผ้าขาวม้าแดง” มีลักษณะการทอเส้นพุ่งสลับสี โดยเน้นสีแดงเป็นหลัก ผ้าหัวจกมิใช่ทอขึ้นใช้สำหรับฝ่ายชายแต่อย่างเดียว ฝ่ายหญิงก็นิยมใช้ห่มแทนสไบไปทำบุญที่วัดด้วยเช่นกันเรียกว่า “การห่มผ้าสะหว้าน” หรือ “การสะหว้านผ้า” นอกจากนี้ชาวไทครั่งในแถบจังหวัดสุพรรณบุรี จังหวัดอุทัยธานีและจังหวัดชัยนาทจะนิยมทอผ้าขาวม้า ๕ สี ขึ้นใช้ในครัวเรือน เรียกว่า “ผ้า ๕ สี” เพราะว่าใช้สีที่ทอถึง ๕ สีด้วยกัน เช่น สีเหลือง สีแดง สีส้ม สีเขียว และสีน้ำเงิน ทอพุ่งสลับสีให้เกิดลวดลายในผืนผ้า นิยมใช้ไหมบ้านและฝ้ายเป็นวัตถุดิบในการทอ ส่วนในทางภาคใต้ จะเรียกว่า “ผ้าจวนตานี หรือ ลิม่า (ลิมาร์)” แปลว่า “มัด” เป็นภาษามลายู ส่วนคาว่า “ลิม่า” แปลว่า ๕ สี ใช้กรรมวิธีทอขัดประสานกันเป็นตา ตาราง และมีลวดลายมัดหมี่เล็กน้อย นิยมใช้กันในหมู่คนไทยเชื้อสายมุสลิมนำไปนุ่ง หรือโพกศรีษะ และใช้ในชีวิตประจำวันนั่นเอง

ผ้าขาวม้า ๕ สี

ผ้าขาวม้าถือว่าเป็นผ้าสารพัดประโยชน์ทั่วไปมีการใช้งานต่างๆดังนี้ เช่น ใช้นุ่ง อาบน้ำ เช็ดตัว ปูรองนั่ง โพกศีรษะ นุ่งแทนโสร่ง ห่มกันหนาว นุ่งกระโจมอก มัดแทนเชือก ห่อเสื้อผ้าหรือสัมภาระต่างๆ หนุนแทนหมอน ทำผ้าชี้ริ้ว ทำผ้าอ้อม ทำเปลเลี้ยงเด็ก ซับเหงื่อ เช็ดปาก คาดเอว บังแดดฝน ทำผ้ากันเปื้อน นุ่งคลอดลูก อยู่ไฟ ผูกสัตว์เลี้ยง เป็นต้น

ในปัจจุบันยังมีการทอผ้าของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ เช่น กลุ่มช่างทอผ้าไทยวนอำเภอเมือง จังหวัดลำปางจังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดน่าน จังหวัดเชียงราย และ จังหวัดราชบุรี เป็นต้น กลุ่มช่างทอผ้า จังหวัดกาญจนบุรี และกลุ่มช่างทอผ้าไทครั่ง จังหวัดสุพรรณบุรี จังหวัดชัยนาท จังหวัดอุทัยธานี อำเภอภูพาน จังหวัดสกลนคร จังหวัดร้อยเอ็ด จังหวัดนครพนม จังหวัดมุกดาหาร และจังหวัดอานาจเจริญ เป็นต้น อย่างไรก็ตาม ผู้คนรุ่นใหม่แทบจะไม่มีโอกาสได้เห็นผ้าขาวม้าแบบดั้งเดิมที่ทอกันในชุมชนต่างๆ ประกอบกับมีผ้าขาวม้าจากโรงงานอุตสาหกรรมทอด้วย เครื่องจักรขยายเข้ามาแทนที่ผ้าขาวม้าแบบดั้งเดิมที่ทอด้วยมือ อีกทั้งยังขาดหน่วยงานในภาครัฐเข้าไปเก็บข้อมูล และส่งเสริมงานช่างแขนงนี้อย่างเต็มที่ ซึ่งเกรงว่าในอนาคตจะเกิดการสูญหายขึ้นได้

ผ้าขาวม้า ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๖



แพรอีโป้ แพรไส้ปลาไหล หรือแพรลิ้นแลน

ผ้าทอกะเหรี่ยง

เรียบเรียงโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปริยาพร ทองผุด

กะเหรี่ยง เป็นชนชาติเก่าแก่ชนชาติหนึ่งที่มีวัฒนธรรมและภาษาเป็นของตนเอง กะเหรี่ยงกระจายกันอยู่ในบริเวณตอนเหนือของพม่าแถบรัฐฉานตลอดมาจนถึงบริเวณชายแดน ไทย - พม่า ตลอดแนวเขาถนนธงชัย ตะนาวศรีจรดปากแม่น้ำกระบุรี จังหวัดระนอง

ผ้าทอกะเหรี่ยง หมายถึง ผ้าของชุมชนชาวไทยกะเหรี่ยงในเขตวัฒนธรรมราชบุรี มีเอกลักษณ์ที่กรรมวิธี การทอผ้าด้วยกี่เอว การทอผู้ทอต้องนั่งกับพื้น เหยียดขาตรงไปข้างหน้าทั้งสองข้าง เส้นยืนมีสายหนังคาดรัดโอบไปด้านหลังใช้นิ้วหรือไม้ไผ่ซี่เล็กๆ สอดด้ายพุ่ง และใช้ไม้แผ่นกระแทกเส้นด้ายให้แน่น กลุ่มชนชาวกะเหรี่ยงที่อาศัยอยู่ในประเทศไทยมีกลวิธีการทอและรูปแบบของผ้าใกล้เคียงกัน ผ้าทอกะเหรี่ยงมีลักษณะวิธีการทอโดยทำลวดลายบนผ้าซิ่น (หนี่ย) ตัวซิ่นทอลายมัดหมี่สีแดงอมส้มสลับลายทอยกดอก ตีนซิ่นทอลายจกแล้วเย็บกับตัวซิ่น ส่วนเสื้อ (ไช่) ทำลวดลายด้วยวิธีการปัก ลวดลายด้านในและด้านนอกจะสวยงามสวมใส่ได้ ๒ ด้าน ชนิดของผ้าแบ่งเป็น ๕ ประเภท

๑) เสื้อผู้ชาย

๒) เสื้อผู้หญิงสีขาว (ไชอั่ว) เป็นเสื้อยาวคลุมเข่าใช้สวมใส่ตั้งแต่เด็กจนถึงวัยมีประจำเดือน เสื้อสีน้ำเงิน (ไช่โพล่ง) เป็นเสื้อที่แสดงถึงการที่ผู้หญิงแต่งงานแล้ว ตัวเสื้อยาวคลุมเข่า คอวี ปักลวดลายรอบตัว

๓) ย่าม

๔) ผ้าโพกหัว

๕) ผ้าอื่นๆ

ลวดลายมี ๔ กลุ่มลาย ได้แก่ ๑) ลายอ่องกี้ย ๒) ลายอ่องทา ๓) ลายหนี่ยโก๊ย ๔) ลายเฉะ

ผ้าทอกะเหรี่ยงมีความสำคัญและมีคุณค่าต่อสังคม ซึ่งผ้าทอกะเหรี่ยงกับการแต่งกายจะบ่งบอกสถานภาพทางสังคม แสดงให้เห็นคุณวุฒิทางจริยธรรมและการควบคุมความประพฤติของผู้สวมใส่ควบคู่กับความสวยงามของลวดลาย ทั้งนี้ ได้มีการส่งเสริมให้นำผ้ามาใช้ประโยชน์ในด้านต่างๆ เช่น การนำมาใช้ในการสืบสานประเพณีกินข้าวห่อ การส่งเสริมให้พัฒนาเป็นอาชีพเพื่อสร้างรายได้ และการส่งเสริมให้เกิดการสืบทอดความรู้ให้อยู่กับชุมชน ปัจจุบันผ้าทอกะเหรี่ยงได้รับผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม คือ การขาดแคลนช่างทอผ้ากะเหรี่ยงรุ่นใหม่ การหมดความนิยมในการใช้ การขาดความต่อเนื่องและขาดความริเริ่มสร้างสรรค์ในการพัฒนาผ้าทอ และกลายเป็นแค่สัญลักษณ์ของคนกะเหรี่ยง

บุคคลที่ยังดำเนินการสืบทอดการทอผ้ากะเหรี่ยง ได้แก่ นางบัวแก้ว บุญเลิศ นางเย็น งิ้วเณอ บ้านบ่อ ตำบลสวนผึ้ง อำเภอสวนผึ้ง ส่วนชุมชนที่มีการรวมกลุ่มทอผ้า ได้แก่ กลุ่มทอผ้ากะเหรี่ยงบ้านบึงเหนือ ตำบลบ้านคา อำเภอบ้านคา กลุ่มทอผ้าบ้านกะเหรี่ยงบ้านท่ายาง ตำบลยางหัก อำเภอปากท่อ จังหวัดราชบุรี กลุ่มทอผ้ากะเหรี่ยงบ้านยางน้ำกลัดใต้ ตำบลยางน้ำกลัดใต้ อำเภอหนองหญ้าปล้อง จังหวัดเพชรบุรี และมีการจัดการเรียนการสอนในโรงเรียนทำเป็นหลักสูตรท้องถิ่นทอผ้ากะเหรี่ยง เช่น โรงเรียนบ้านคาวิทยา โรงเรียน บ้านบึง (สันติประชาสรรค์) และโรงเรียนบ้านยางน้ำกลัดใต้ เป็นต้น

ผ้าทอกะเหรี่ยง ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๕

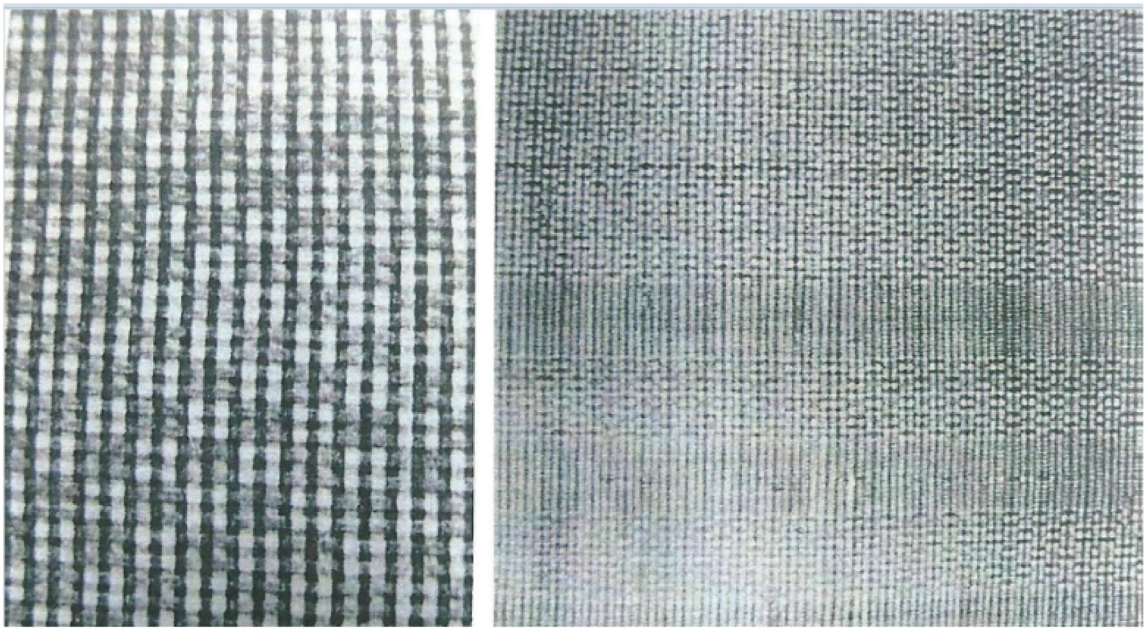
ผ้าทอเกาะยอ

เรียบเรียงโดย ณัฏฐภัทร จันทวิช และสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสงขลา

ผ้าทอเกาะยอ หรือผ้าเกาะยอ เป็นผ้าทอพื้นเมืองของชาวตำบลเกาะยอ อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลามีชื่อเสียงมากจัดเป็นหัตถกรรมพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์สำคัญยิ่งของเกาะยอ ซึ่งเป็นเกาะเล็กๆ ในทะเลสาบสงขลาห่างจากตัวเมืองสงขลาประมาณ ๖ กิโลเมตร ประกอบด้วย ๙ หมู่บ้าน ชาวเกาะยอส่วนใหญ่อพยพมาจากตำบลน้ำน้อย อำเภอหาดใหญ่ และจากตำบลท่งุ หวงั อำเภอเมืองสงขลา ประชากรส่วนใหญ่ นับถือ ศาสนาพุทธ อาชีพสำคัญคือ การประมง การทำสวนผลไม้ และการทอผ้า เรียกว่า “ผ้าทอเกาะยอ” ชาวเกาะยอรู้จักวิธีทอผ้ามาตั้งแต่ครั้งที่มีคนอพยพมาตั้งถิ่นฐานทำมาหากินอยู่บนเกาะ และมีการสอนสืบต่อกันภายในครัวเรือน การทอผ้าของเมืองสงขลาคงมีความสัมพันธ์กับการทอผ้าของเมืองนครศรีธรรมราช มีการถ่ายทอดโดยครูทอผ้ากลุ่มเดียวกัน จากหลักฐานพบว่าในสมัยกรุงธนบุรีมีการเกณฑ์ช่างทอผ้าจากเมืองสงขลาไปยังเมืองนครศรีธรรมราช พ.ศ.๒๓๑๐ ด้วย ทั้งนี้ เจ้าพระยานครศรีธรรมราชได้มีหนังสือให้กรมการเมืองออกไปนำผู้หญิงช่างทอหูก (ทอผ้า) บุตรสาวกรมการเมืองสงขลาและบุตรสาวราษฎรเมืองสงขลา พาไปเมืองนครศรีธรรมราชหลายสิบคน หลวงสุวรรณคีรีสมบัติ เจ้าเมืองสงขลาได้นำความขึ้นกราบบังคมทูลสมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี หรือสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช (พ.ศ.๒๓๑๐-๒๓๒๕) ว่าเจ้าเมืองนครศรีธรรมราชใช้อำนาจกับเมืองสงขลามากเกินไป จึงไม่ขอขึ้นกับเมืองนครศรีธรรมราชอีกต่อไป สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีจึงโปรดเกล้าฯ ให้มีตราออกไปยังเมืองนครศรีธรรมราชให้ยกเมืองสงขลาขึ้นกับกรุงธนบุรีโดยตรง

การทอผ้าเกาะยอใช้กี่ทอเป็นกี่มือและใช้ “ตรน” แทนกระสวย ย้อมผ้าเองโดยใช้สีที่ได้จากธรรมชาติตามแบบพื้นบ้าน ส่วนมากจะได้จากต้นไม้ เช่น เปลือก แก่น ราก ลำต้นและผล เช่นสีแดงได้จากรากยอและอิฐสีตองอ่อนได้จากผลแถลงหรือมะพูด สีเหลืองได้จากขมิ้นชัน แก่นเข (แกแล) สีส้ม (แดงเลือดนก) ได้จากสะตี สีลูกหว้า (ม่วงอ่อน) ได้จากลูกหว้า สีเขียวได้จากเปลือกสมอ ใบหูกวาง ครามแล้วย้อมทับด้วยน้ำจากผลแถลงอีกทีหนึ่ง สีครามได้จากต้นคราม ผ้าทอเกาะยอทอมีทั้งผ้าพื้นและ ผ้ายกดอกลวดลายต่างๆ บ้าง พ.ศ. ๒๔๗๕ กล่าวว่าชาวบ้านเกาะยอได้นำผ้าทอ เกาะยอลายคอนกเขา หรือลายก้านแย่งขึ้นทูลเกล้าฯ ถวายพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๗ ซึ่งพระองค์ได้พระราชทานนามใหม่ว่า ลายราชวัตถ์ นอกจากนี้ มีบันทึกว่า พ.ศ. ๒๔๘๒ กรมการเมืองสงขลาได้ขอครูทอผ้าชาวจีน ๒ คน ชื่อนายยี่สุ่นและนายพุดดิ้นจากเมืองเซี่ยงไฮ้ให้มาสอนการทอผ้าด้วยกี่กระตุกให้ชาวเกาะยอที่วัดแหลมพ้อหรือวัดหัวแหลม และเปลี่ยนการย้อมจากสีธรรมชาติเป็นสีเคมีแต่สีคุณภาพไม่ดีพอ ทำให้เส้นใยด้ายแข็งเมื่อทอเป็นผืนผ้าแล้วเนื้อผ้าหยาบ ผ้ายับง่าย สีตก ผ้าทอมือจึงแข่งกับตลาดผ้าจากโรงงานไม่ได้ หลังสงครามโลกครั้งที่ ๒ ผ้าจากต่างประเทศได้รับความนิยมมากขึ้น เพราะราคาถูก เนื้อนิ่มไม่ยับง่ายเหมือนผ้าทอเกาะยอ จึงทำให้ผ้าทอเกาะยอไม่ได้รับความนิยม ขายไม่ได้ จึงเลิกทอและถูกลืมไปกว่า ๓๐ ปี

พ.ศ.๒๕๑๖ ได้มีการฟื้นฟูการทอผ้าที่เกาะยอขึ้นอีกครั้งหนึ่งโดยนำผ้าแบบดั้งเดิม ส่วนหนึ่งที่เก็บรักษาและจัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ วัดมัชฌิมาวาส (วัดกลาง) อำเภอเมืองสงขลา จังหวัดสงขลา และมีตัวอย่างลายจัดแสดงที่สถาบันทักษิณคดีศึกษา เกาะยอมาเป็นต้นแบบ และมีเจ้าหน้าที่จากกรมส่งเสริมอุตสาหกรรม กระทรวงอุตสาหกรรม มาช่วยอบรมการทอผ้าและวิธีย้อมสีเป็นเวลา ๑ เดือน ทำให้ผ้าทอเกาะยอมีคุณภาพดีขึ้นและสีสวยงามตามหลักวิชา ต่อมาได้มีการพัฒนานำเส้นใยสังเคราะห์มาทอแทนเส้นด้ายจากฝ้ายรวมทั้งได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช และสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถโปรดเกล้าฯ ให้จัดครูไปสอนการทอผ้าที่จังหวัดปัตตานี และจังหวัดยะลาด้วย หลังการฟื้นฟูการทอผ้าได้ ๖ เดือน ผ้าทอเกาะยอก็เริ่มออกสู่ตลาดและเป็นแรงจูงใจให้ช่างทอหันมาทอผ้าเพิ่มมากขึ้น การผลิตผ้าทอเกาะยอแต่เดิมชาวบ้านนิยมปลูกฝ้ายชนิดสีขาวและสีกากีขึ้นใช้ในการทอผ้า แต่ใยฝ้ายไม่ดี เปื่อยและเสียง่าย ปัจจุบันจึงนิยมซื้อวัสดุสำเร็จรูปประเภทเส้นใยสังเคราะห์ เช่น เส้นด้ายโทเร โปลีเอสเตอร์ และไหมเป็นวัสดุที่ใช้ในการทอ กับทั้งนิยมไหมเทียมมากขึ้นเพราะคงทนกว่าและไม่ยับง่าย ในการผลิตมีการเตรียมอุปกรณ์ต่างๆ สำหรับเตรียมเส้นยืน การเตรียมเส้นพุ่ง และการทอในกี่มือแบบเดิม



ลายราชวัติ

สำหรับผ้าทอเกาะยอในอดีตมีตัวอย่างให้ศึกษาพบว่าทอได้อย่างสวยงาม มีผ้ายกดอกทั้งยกไหมและยกดิ้นได้อย่างน่าสนใจ เพราะมีลักษณะคล้ายคลึงกับผ้ายกดอกโบราณของเมืองนครศรีธรรมราชและของภาคเหนือลายรูปแบบที่น่าสนใจ ได้แก่ **ลายราชวัตถ์ ลายดอกพะยอม ลายดอกพิกุล ลายดอกพิกุลล้อมลายผ้าเกี่ยวลายดอกโบตั๋น ลายข้าวหลามตัด ลายก้านแย่ง ลายดอกบุหงา ลายคดกริช ลายดอกสุคนธ์ ลายตาหมากรุก ลายลูกแก้ว**

ปัจจุบันมีกลุ่มแม่บ้านที่รวมตัวกันก่อตั้งกลุ่มทอผ้าเกาะยอหลายกลุ่ม เช่น กลุ่มทอผ้าร่มไทร หมู่ ๕ ตำบล เกาะยอ จังหวัดสงขลา กลุ่มทอผ้าดอกพิกุล ตั้งอยู่หมู่ที่ ๔ ตำบลเกาะยอ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา กลุ่มราชวัตถ์แสงส่องหล้า ๑ มีโรงเรือนทอผ้าตั้งอยู่ที่หมู่ที่ ๓ ตำบลเกาะยอ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา ซึ่งเป็นกลุ่มทอผ้าที่ยึดการทอผ้าเกาะยอเป็นอาชีพอย่างจริงจัง มีการฝึกหัดสมาชิกในกลุ่มทั้งในระดับแม่บ้านและเยาวชน ให้เรียนรู้ถึงกรรมวิธีในการทอผ้าเกาะยอ เพื่อให้บุคคลเหล่านี้ สามารถนำความรู้ไปใช้ในการประกอบอาชีพที่ยั่งยืนได้ ซึ่งดูได้จากปริมาณของการผลิตผ้าที่กลุ่มราชวัตถ์แสงส่องหล้า ๑ สามารถผลิตได้ประมาณ ๒,๐๐๐ หลาต่อเดือน โดยกลุ่มสมาชิกจะได้รับ ค่าตอบแทนจากงานคนละ ๔,๐๐๐ – ๕,๐๐๐ บาทต่อเดือน ประธานกลุ่มได้นำรูปเรือใบมาใช้เป็นสัญลักษณ์ของสินค้าเนื่องจากเห็นว่าในสมัยก่อน ชาวเกาะยอได้มีการค้าขายโดยใช้เรือใบเป็นพาหนะในการขนส่งสินค้าออกสู่ตลาด ความประณีตในการทอ เส้นใยที่มีสีสันสดใส ประกอบกับความวิจิตรงดงามของลวดลายทำให้ผ้าเกาะยอมีความเป็นเอกลักษณ์โดดเด่นกลายเป็นสินค้าหนึ่งที่ขึ้นชื่อของตำบลเกาะยอ อำเภอเมืองจังหวัดสงขลา แล้วในปัจจุบัน

ผ้าทอเกาะยอ ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๗

ลายคดกริช

ลายดอกพิกุลล้อม

ผ้าทอไทครั่ง

เรียบเรียงโดย สัตวแพทย์ปรีชา คงคะสุวัณณะ

ไทครั่ง หรือ ลาวครั่ง คือ กลุ่มชนที่อพยพมาจากฝั่งซ้ายของลุ่มแม่น้ำโขง เข้ามาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทยบริเวณจังหวัดอุทัยธานี ชัยนาท สุพรรณบุรี นครสวรรค์ พิจิตร กำแพงเพชร นครปฐม สันนิษฐานว่าน่าจะอพยพมาตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรี แต่การอพยพเคลื่อนย้ายของชาวไทครั่งครั้งสำคัญเกิดขึ้นในปี พ.ศ. ๒๓๗๑ ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ แห่งกุรงรัตนโกสินทร์ กลุ่มวัฒนธรรมไทครั่งจะเรียกตนเองว่า ลาวครั่ง หรือ ลาวเวียงหรือ ลาวกา

ผ้าทอไทครั่งมีหลายประเภท ซึ่งผ้าซิ่นของชาวไทครั่ง มักต่อตีนซิ่นด้วยฝ้ายหรือไหม ตีนซิ่นทอเป็นพื้นสีแดงใช้เทคนิคการจกด้วยฝ้ายหรือไหม สีเหลือง ส้ม น้ำเงิน ขาว เขียว ให้เกิดลวดลายโดยทิ้งพื้นสีแดงไว้ด้านล่างของตีนซิ่น

การทอตัวซิ่นนิยมทอด้วยเทคนิคมัดหมี่เส้นพุ่ง ด้วยการย้อมสีเดียวและใช้วิธีการแต้มสีอื่นๆเพิ่มเติม หรือภาษาท้องถิ่นเรียกว่า “แจะ” เป็นการให้ลวดลายหมี่มีสีสันเพิ่มขึ้น ผ้าซิ่นที่บ่งบอกถึงอัตลักษณ์ของชาวไทครั่ง มีอยู่ด้วยกัน ๔ แบบ คือ

๑) ซิ่นก่าน ใช้เทคนิคการจกหรือขิดตัวซิ่นทั้งผืน ลวดลายที่เด่นเป็นเอกลักษณ์ คือ ลายดอกแก้ว ลายมะเขือผ่าโผ่ง

๒) ซิ่นหมี่ลวด เป็นซิ่นที่ใช้เทคนิคการมัดหมี่และทอต่อเนื่อง ทำให้เกิดลวดลายอย่างต่อเนื่อง ลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์ คือ ลายหมี่สำเภาและลายหมี่ขอใหญ่

๓) ซิ่นหมี่ตา ใช้เทคนิคการมัดหมี่สลับกับการจกหรือขิด ทำให้เกิดลวดลายขนานกับลำตัว ลวดลายของมัดหมี่จะเป็นลาย หงส์ หรือนาค เป็นส่วนใหญ่

๔) ซิ่นหมี่น้อย เป็นซิ่นที่ใช้เทคนิคการมัดหมี่ เป็น ลวดลายแถบเล็กๆ สลับด้วยฝ้ายหรือไหมพื้นสีต่างๆ

นอกจากซิ่นตีนจกแล้ว ยังมีสิ่งทอที่เป็น เอกลักษณ์ของชาวไทครั่ง ซึ่งยังคงสืบทอดกันอยู่ เช่น ผ้าปกหัวนาค ลักษณะเป็นผ้าสี่เหลี่ยมจัตุรัส ทอด้วยฝ้ายสีขาว ใช้เทคนิคการทอจกและขิด มีชายครุย ๒ ด้าน ขอบอีก ๒ ด้าน เย็บด้วยผ้าฝ้ายสีแดง ในประเพณีบวชนาค เมื่อนาคโกนศีรษะแล้วก็จะใช้ผ้าปกหัวนาคคลุมไว้บนศีรษะโดยให้ชายครุยปล่อยทิ้งลงมาข้างหู ผ้าตุง มีลักษณะเด่น คือ จะทอเป็นผืนผ้าฝ้ายสีขาว ใช้เทคนิคการขิดและจก โดยลวดลายที่ปรากฏบนผืนตุงจะเป็นลายสัตว์ที่ช่างทอได้พบเห็น เช่น ช้าง ม้า นกยูง ไก่ งู เป็นต้น นอกจากนี้ แล้วยังมีลวดลายสัตว์ในหิมพานต์ ได้แก่ นาคและลวดลายคนในอิริยาบถท่าทางต่างๆ

ผ้าทอไทครั่ง จังหวัดชัยนาท

ผ้าทอไทครั่ง จังหวัดอุทัยธานี

ผ้าทอไทครั่ง จังหวัดสุพรรณบุรี

แหล่งทอผ้าที่สำคัญอยู่ที่ บ้านเนินขาม อำเภอเนินขาม จังหวัดชัยนาท บ้านกุดจอก อำเภอหนองมะโมง จังหวัดชัยนาท บ้านโคกหม้อ อำเภอทัพทัน จังหวัดอุทัยธานี บ้านทัพคล้าย บ้านทัพหลวง บ้านนาตาโพ อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี บ้านป่าสะแก บ้านบ่อกรุ บ้านหนองกระทุ่ม อำเภอเดิมบางนางบวช จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นต้น

ในปัจจุบันขาดแคลนครูผู้ถ่ายทอดภูมิปัญญาทางด้านสิ่งทอในกลุ่มวัฒนธรรมไทครั่ง เนื่องจากช่างทอผ้าผู้มีความรู้เสียชีวิตไปเป็นจำนวนมาก ลูกหลานที่ได้รับการสืบทอดภูมิปัญญาทางด้านสิ่งทอมีจำนวนน้อยลง ซึ่งสุ่มเสี่ยงต่อการสูญหายของมรดกภูมิปัญญาทางด้านสิ่งทอแขนงนี้

ผ้าทอไทครั่ง ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๕

ผ้าทอไทพวน

เรียบเรียงโดย บุญชัย ทองเจริญบัวงาม

ไทพวนเป็นกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งที่มีบรรพบุรุษสืบเชื้อสายมาจากเมืองพวน ซึ่งมีถิ่นฐานเดิมอยู่แขวงเมืองเชียงขวาง ทางตอนเหนือของเมืองหลวงพระบาง สาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวชาวพวนได้อพยพโยกย้ายเข้ามาตั้งถิ่นฐานรกรากทำกินในประเทศไทยเมื่อราว ๒๐๐ กว่าปีมาแล้ว ได้กระจายตัวไปอาศัยในจังหวัดต่างๆ ทั่วภูมิภาคของประเทศไทยซึ่งจะพบตามหัวเมืองต่างๆ คือ ลพบุรี สระบุรี นครนายก ปทุมธานี ปราจีนบุรี ฉะเชิงเทรา สิงห์บุรี สุพรรณบุรี เพชรบุรี ราชบุรี พิจิตร แพร่ น่าน สุโขทัย อุตรดิตถ์ เพชรบูรณ์ หนองคาย อุดรธานี นครสวรรค์ พิษณุโลก และเลย

ผ้าทอของชาวไทพวนถือเป็นมรดกภูมิปัญญาที่ชาวไทพวนสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ จากรุ่นสู่รุ่น มีเอกลักษณ์และลักษณะพิเศษเฉพาะตัว กล่าวคือ กรรมวิธีในการผลิต และวิธีการต่างๆ ที่ละเอียดอ่อน งดงามทั้งทางด้านการกำหนดลวดลาย สีสันที่โดดเด่น สะดุดตา ลวดลายต่างๆ ล้วนปราณีต ละเอียดอ่อน ทั้งกรรมวิธี การมัดหมี่ การควบเส้น การขิด การจก และการแต้มสี ล้วนเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์ของผ้าทอของชาวไทพวนอย่างแท้จริง ลวดลายบนผ้านุ่งที่ชาวไทพวนนุ่งนั้น ล้วนแผงด้วยคติความเชื่อในจารีต ขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมของตนเองที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากรุ่นปู่ย่าตายายมาสู่รุ่นพ่อแม่และถึงรุ่นลูกหลานนานนับเวลาเกือบ ๒๐๐ ปี ที่สำคัญได้แก่ วัฒนธรรมผ้าทอของกลุ่มไทพวนอำเภอบ้านหมี่ จังหวัดลพบุรี และจังหวัดสระบุรี กลุ่มนี้มีความชำนาญในการทอผ้ามัดหมี่ จำแนกได้เป็นผ้าซิ่นหมี่เปี่ยง ผ้าซิ่นหมี่โลดหรือหมี่รวด ผ้าซิ่นหมี่ย้อยหรือหมี่หยอด ผ้าซิ่นล่ายหรือหมี่ถี่ ผ้าซิ่นหมี่คั่น และผ้าซิ่นหมี่หญ้าหัดหรือหมี่หนูแอ้น ผ้าซิ่นทั้ง ๖ ชนิด นิยมต่อหัวซิ่นด้วยด้านสีแดง สีเหลือง สลับเขียว อีกหลุ่มหนึ่ง คือ ผ้าทอของชาวไทยพวนตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย กลุ่มนี้มีความชำนาญในการจก และการเก็บขิดลงบนผืนผ้า ทั้งนี้ จะใช้วิธีการจกด้านหน้าของผ้าปล่อยให้ด้านหลังนุงนังไม่เรียบร้อย และจะใช้คู่สีมากกว่า ๕ สีขึ้นไป ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นสีที่สดใสฉูดฉาด ลวดลายที่จก จำแนกได้เป็นลายหลัก ซึ่งจะวางไว้ในตำแหน่งกึ่งกลางของผ้าจก และลายประกอบ โดยส่วนใหญ่จะเป็นลายประกอบบนเชิงผ้าจก

การแต่งกายของสตรีชาวไทพวนจะนิยมนุ่งผ้าซิ่นตีนจกต่อหัวต่อเอวคาดเข็มขัดเงิน สวมเสื้อคอกระเช้าภาษาพวน เรียกว่า เสื้อคอกระทะหรือเสื้ออีเป้า ส่วนผู้ชายจะนุ่งโส้งขาก้อม สวมเสื้อย้อมครามหากไปทำบุญที่วัดจะนุ่งเสื้อผ้าฝ้ายสีขาวมีผ้าพาดบ่า ชุมชนไทพวนที่ยังคงมีการแต่งกายแบบดั้งเดิม เช่น ชุมชนไทพวนบ้านหินปัก อำเภอบ้านหมี่ จังหวัด ลพบุรี ชุมชนไทพวนตาบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย ซึ่งสตรีชาวไทพวนจะนิยมนุ่งผ้าที่ตนเองเป็นผู้ทอขึ้นไว้ใช้เอง มีลวดลายสีสันสวยงามเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละชุมชน นอกจากนี้ยังมีกลุ่มทอผ้าขิดของชาวไทพวนอำเภอบ้านเชียง จังหวัดอุดรธานี ซึ่งนิยมทอสิ่งถักทอประเภทของใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น ผ้าห่ม ผ้าสไบ ผ้าปรกหัวนาค ย่าม หมอนขิด ผ้าปรกหัวช้าง ตุง หรือธง

ปัจจุบันการทอผ้าของชาวไทพวนในชุมชนต่างๆ กำลังเข้าสู่ขั้นวิกฤตมีความเสี่ยงต่อการสูญหายอันสืบเนื่องมาจากผู้สืบทอดในการทอผ้าในชุมชนเข้าสู่วัยสูงอายุและเลิกอาชีพการทอผ้านี้ไปประกอบกับวิทยาการสมัยใหม่และสิ่งถักทอรุ่นใหม่ที่ผลิตในระบบโรงงานเริ่มคลืบคลานขยายตัวเข้ามาสู่ชุมชนซึ่งเข้ามาแทนที่ผ้าทอแบบดั้งเดิม อีกทั้งยังขาดระบบการจัดการและการจัดเก็บองค์ความรู้ที่ดี หน่วยงานของภาครัฐยังมิได้ให้ความช่วยสนับสนุนอย่างสม่ำเสมอและขาดการฟื้นฟูอย่างต่อเนื่อง บางชุมชนได้เลิกวิธีการทอผ้าแบบดั้งเดิมหันไปใช้วิธีการทอผ้าแบบการยกตะกอลอยแทนกรรมวิธีแบบเก่าที่ได้รับสืบทอดมาจากบรรพบุรุษ บางชุมชนเลิกการใช้เส้นฝ้ายจากธรรมชาติหันไปใช้ด้ายโรงงานแทนซึ่งเป็นการขาดความรู้ความเข้าใจในกระบวนการทอผ้าอันเป็นอัตลักษณ์ที่สำคัญของตนไป

ผ้าทอไทพวน ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๖

ลวดลาย ๘ ขอ

ลวดลายดอกมน ๑๖

ผ้าทอของชาวไทพวนบ้านหาดเสี้ยว

ลวดลายผ้าซิ่นหมี่ล่าย

ลวดลายผ้าซิ่นคั่น

ผ้าทอของกลุ่มไทพวนอำเภอบ้านหมี่

ผ้าทอไทยวน

เรียบเรียงโดย บุญชัย ทองเจริญบัวงาม

ไทยวนเป็น กลุ่ม ชาติพันธุ์ที่สืบเชื้อสายมาจากชาวเมืองเชียงแสน แห่งอาณาจักรล้านนา ปัจจุบันพบว่า มีการตั้งถิ่นฐานของชาวไทยวนโยนกเชียงแสนที่อพยพมาจากถิ่นฐานเดิมไปอยู่ตามหัวเมืองต่าง ๆ ของประเทศไทย ซึ่งพบใน ๘ จังหวัด คือ จังหวัดเชียงใหม่ จังหวัดลำปาง จังหวัดแพร่ จังหวัดอุตรดิตถ์ จังหวัดน่าน จังหวัดราชบุรี จังหวัดสระบุรี และจังหวัดนครราชสีมา

ผ้าทอไทยวน ถือเป็นงานช่างฝีมือดั้งเดิมที่มีลักษณะและเอกลักษณ์พิเศษเฉพาะตัว กล่าวคือ มีกรรมวิธีในการผลิตสิ่งถักทอชนิดต่าง ๆ ด้วยความละเอียดอ่อนวิจิตรงดงาม ทั้งทางด้านการเลือกใช้สีสัน และความงดงามของลวดลายที่ประณีต มีทั้งเทคนิคการจก การยกมุก ปั่นไก (ควบเส้น) เกาะล้วง และการมัดก่าน (คาดก่าน) ที่แสดงออกถึงอัตลักษณ์ของชาวไทยวนโยนกเชียงแสนในมิติต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี ทั้งวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ คติความเชื่อจารีตประเพณีและวัฒนธรรมของตน ผ้าทอไทยวนชนิดต่างๆ ที่มีความสำคัญและใช้ในชีวิตประจำวันของชาวไทยวน ได้แก่ ผ้าห่มหัวเก็บ ผ้าเช็ดหน้า ย่าม ผ้าซิ่นชนิดต่างๆ (ตัวซิ่น) หมอนหน้าจก ผ้าสไบ ผ้าปกหัวนาค ตุง พวงเข็ม (ตุงใย) เป็นต้น

ปัจจุบันมีการทอผ้าทอไทยวนในชุมชนต่างๆ ๘ จังหวัดของประเทศไทย เช่น ชุมชนไทยวน อำเภอลอง จังหวัดแพร่ ชุมชนไทยวน จังหวัดราชบุรี ชุมชนไทยวน อำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี ชุมชุนไทยวน บ้านโนนกุ่ม อำเภอสีคิ้ว จังหวัดนครราชสีมา ชุมชนไทยวน อำเภอแม่แจ่ม อำเภอดอยเต่า อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ ชุมชนไทยวน อำเภอนาน้อย อำเภอภูเพียง อำเภอเวียงสา จังหวัดน่าน ชุมชนไทยวน อำเภอตรอน อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ ชุมชนไทยวน อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

ผ้าทอไทยวนในปัจจุบันกำลังเข้าสู่ขั้นวิกฤต เพราะผู้สืบทอดในการทอผ้าจะมีในบางชุมชนเท่านั้น เช่น ชุมชนไทยวน จังหวัดราชบุรี เหลือคนทอผ้าตีนจกเท่าที่สำรวจพบเหลือแค่ ๑๒ คนเท่านั้น ส่วนใหญ่จะเป็นผู้สูงอายุและขาดการถ่ายทอดให้กับเยาวชนคนรุ่นใหม่ บางชุมชนเลิกการทอผ้าจกแบบดั้งเดิมหันมาทอแบบเทคนิคยกตะกอลอยแทนกรรมวิธีแบบเก่า ซึ่งต้องใช้เวลามาก บางชุมชนเหลือเพียงการทอย่ามมุก ผ้ายกมุกต่างๆ เช่น ชุมชนไทยวน อำเภอเสาไห้ จังหวัดสระบุรี และบ้านโนนกุ่ม อำเภอสีคิ้ว จังหวัดนครราชสีมา นอกจากนี้ บางชุมชนเลิกอาชีพการทอผ้าและหันไปรับเอาการทอผ้าชนิดอื่นที่ไม่ใช่อัตลักษณ์ ตามแบบดั้งเดิมของชาวไทยวนโยนกเชียงแสนเข้ามาแทนที่ ส่งผลให้มรดกภูมิปัญญาเหล่านี้ใกล้สูญหาย

ผ้าทอไทยวน ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๕

ผ้าทอไทลื้อ

เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล

ไทลื้อ คือ กลุ่มชาติพันธุ์ไทกลุ่มหนึ่งที่มีภูมิลำเนาเดิมอยู่ในเขตสิบสองพันนา (ปัจจุบันอยู่ในเขตมณฑลยูนนานทางตอนใต้ของประเทศสาธารณรัฐประชาชนจีน) ชาวไทลื้อได้อพยพโยกย้ายถิ่นฐานหลายครั้ง ในประเทศไทยชาวไทลื้อ ได้เข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ในเขตจังหวัดเชียงราย พะเยา เชียงใหม่ ลำพูน แพร่ น่าน และลำปาง

การแต่งกายที่เป็นเอกลักษณ์ไทลื้อ คือ ผ้าซิ่นของผู้หญิงไทลื้อที่เรียกว่า “ซิ่นตา” ซึ่งเป็นผ้าซิ่นที่มี ๒ ตะเข็บ มีลักษณะโครงสร้างประกอบด้วย ๓ ส่วนคือ หัวซิ่นสีแดง ตัวซิ่นลายขวางหลากสีต่อตีนซิ่นสีดำ ความเด่นอยู่ที่ตัวซิ่นซึ่งมีริ้วลายขวางสลับสีสดใส และตรงชว่ งกลางมีลวดลายที่ทอด้วยเทคนิคขิด จก เกาะหรือล้วง เป็น ลายรูปสัตว์ในวรรณคดี ลายพรรณพฤกษา และลายเรขาคณิต เอกลักษณ์การทอผ้าที่สำคัญของกลุ่มชนนี้ คือ การทอผ้าด้วยเทคนิคเกาะหรือล้วง (Tapestry Weaving) หรือที่เป็นที่รู้จักกันว่า “ลายน้ำไหล” ซึ่งเป็นเทคนิคที่มีความยุ่งยากซับซ้อน แต่ทำให้เกิดลวดลายและสีสันที่งดงามแปลกตา และเป็นอัตลักษณ์อันโดดเด่นเฉพาะกลุ่มที่แตกต่างจากผ้าซิ่นของกลุ่มชาติพันธุ์ไทกลุ่มอื่นๆ นอกจากผ้าซิ่นแล้ว ชาวไทลื้อยังทอผ้าชนิดอื่นๆ ด้วย เช่น ผ้าหลบ

ในปัจจุบันมีชุมชนไทลื้อที่มีความสามารถทอผ้าเกาะล้วง แบ่งได้ ๓ กลุ่ม คือ ๑. กลุ่มไทลื้อ อำเภอเชียงของ อำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย ๒. กลุ่มไทลื้อ อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา และ ๓. กลุ่มไทลื้อ อำเภอปัว อำเภอทุ่งช้าง และอำเภอเฉลิมพระเกียรติ จังหวัดน่าน

สภาพปัญหาของผ้าทอเทคนิคเกาะล้วงของไทลื้อ เกิดจากการที่ชุมชนไทลื้อแต่ละกลุ่มทอผ้า เพื่อการค้าจึงเลือกทอเฉพาะลวดลายที่ได้รับความนิยมของตลาด ไม่นิยมทอลวดลายและสีสันอันเป็น เอกลักษณ์ดั้งเดิมของไทลื้อ นอกจากนี้ยังเลียนแบบรูปแบบของผ้าทอกลุ่มอื่นๆ ที่เป็นที่ต้องการของผู้บริโภค ทำให้ขาดการสืบทอดมรดกวัฒนธรรมของไทลื้อ แต่ละกลุ่ม

ผ้าทอไทลื้อ ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๕

ผ้าทอนาหมื่นศรี

เรียบเรียงโดย กรมส่งเสริมวัฒนธรรม

ผ้าทอนาหมื่นศรี เป็นผ้าทอมือด้วยเทคนิคการเก็บตะกอ (การสร้างเส้นยืน) สร้างลวดลายด้วยการทอยกเขา เพื่อเสริมเส้นพุ่งพิเศษ ซึ่งเป็นการทอลวดลายแบบเดียวกับการทอเทคนิค “ขิด” ในภาคอีสาน แต่ในภาคใต้จะเรียกผ้าที่มีการยกตะกอทั้งหมดในท้องถิ่นว่า “ผ้ายก” มีแหล่งผลิตอยู่ที่หมู่บ้านนาหมื่นศรี อำเภอนาโยง จังหวัดตรัง

ผ้าทอนาหมื่นศรีแบบดั้งเดิม มี ๓ ประเภท คือ

๑) ผ้าขาวม้าลายราชวัตร นิยมทอยกเป็นลวดลายราชวัตรในส่วนกลางของผืนผ้า มีลายริ้วเป็นชายหัวท้าย ๒ ข้าง

๒) ผ้าพาดบ่า มักทอยกตลอดทั้งผืนเป็นลายแก้วชิงดวง ลายกลีบบัว ลายตาแมว และลายนก

๓) ผ้าพานช้าง เป็นผ้าผืนยาวที่ผู้ทอเตรียมไว้ใช้ประกอบในพิธีศพของตนเอง โดยนำผืนผ้าวางพาดบนโลงศพ โยงลงบนพานสายสิญจน์ลวดลายที่ทอบนผืนผ้าส่วนใหญ่ทอเป็นตัวอักษรไทยเป็นช่วงๆ บรรยายถึงคุณงามความดีของผู้ทอที่มีต่อพระพุทธศาสนา หลังพิธีศพลูกหลานจะตัดแบ่งผ้าออกเป็นชิ้นๆ เพื่อเก็บไว้เป็นที่ระลึก

ลวดลายบางลายของผ้าทอนาหมื่นศรีแสดงถึงความเชื่อมโยงทางวัฒนธรรมกับราชสำนักสยาม และเส้นทางการค้าทางทะเล แต่สีสันของผืนผ้าโบราณแสดงให้เห็นถึงการสร้างสรรค์ด้วยโครงสีเฉพาะของท้องถิ่น

ผ้าทอนาหมื่นศรี ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๒

ผ้าทอผู้ไทย

เรียบเรียงโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิชัย สมานชาติ

ผู้ไทย เป็นชื่อเรียกของกลุ่มชาติพันธุ์ย่อยต่างๆ จำนวนมาก เช่น ไทดำ ไทแดง ไทขาว ไทแอด ไทวัง ไทกอ และไทซำ ผู้ไทย มีถิ่นฐานเดิมอยู่บริเวณชายแดนตอนเหนือระหว่างประเทศลาวและเวียดนาม มีการอพยพเข้ามาในประเทศไทยหลายระลอก ด้วยเหตุผลด้านการเมือง สงคราม การหาแหล่งทำกินใหม่ ทำให้มิอาจระบุได้ว่ากลุ่มผู้ไทยในประเทศไทยนั้นเป็นกลุ่มย่อยใดบ้าง เมื่อเข้ามาในรัฐไทยแล้วคนกลุ่มนี้ จะถูกเรียกชื่ออย่างเป็นทางการว่า “ผู้ไทย” ซึ่งเป็นการแฝงความหมายทางการเมืองในฐานะที่เป็นประชากรของประเทศไทย

ปัจจุบันเราสามารถพบเห็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม การทอผ้าและการออกแบบลวดลายผ้าของชาวผู้ไทยในประเทศไทย ในรูปแบบของเสื้อผ้าแฟชั่นของสังคมชั้นสูง โดยเฉพาะ “ผ้าแพรวา” ซึ่งเป็นผ้าไหมทอมือของผู้ไทย คำว่า “แพร” คือชื่อเรียกผ้าของชาวอีสาน คำว่า “วา” คือขนาดความยาวของผ้าที่ยาว ๑ วา หรือประมาณ ๒ เมตร รูปแบบและลวดลายของผ้าแพรวา โครงสร้างแบ่งเป็นสองส่วนหลักๆ ได้แก่ ส่วนของชายครุย คือ ชายทั้งสองด้านของผ้า จะปล่อยเส้นไหมที่เป็นเส้นยืนของด้านกว้างแล้วจะรวบเป็นปอยขนาดเล็ก กับส่วนของผืนผ้า ซึ่งแบ่งเป็นสี่ส่วน ได้แก่

๑) ส่วนชายครุย

๒) ลายเล็ก หรือลายคั่น ได้แก่ ลายที่ทอบนชายผ้าทั้งสองด้าน

๓) ลายเชิงผ้า ได้แก่ ลายที่ทอไว้ชิดกับลายเล็กๆ ก่อนจะทอลายใหญ่ โดยลายเชิงผ้าจะอยู่สองแถวของแต่ละด้านของผืนผ้า

๔) ลายใหญ่ ได้แก่ลายที่อยู่แนวขวางหรือแนวนอน

ประเภทของผ้าไหมแพรวาแบ่งเป็น ๓ อย่าง ได้แก่

๑) ผ้าล่วงผ้าจะมี ๒ สี คือ สีสีพื้นและสีลาย การทอไม่ซับซ้อน

๒) ผ้าจก หรือ ผ้าลายจก ลายหยอด หรือลายจกดาว มี ๒ สี

๓) ผ้าเกาะหรือผ้าลายเกาะ ซึ่งมีขั้นตอนการผลิตที่ยุ่งยากซับซ้อน โดยจะใช้เวลาในการผลิตผ้าแต่ละผืนตั้งแต่ ๑ เดือนขึ้นไป คนทั่วไปมักรู้จักการทอผ้า และการออกแบบลวดลายผ้า ของชาวผู้ไทยเพียงแต่ผ้า แพรวาในขณะที่ความเป็นจริงนั้น ชาวผู้ไทยมีมรดกภูมิปัญญาที่ละเอียดอ่อนและลึกซึ้งเกี่ยวกับผ้าทอหลากหลายชนิด ได้แก่ ๑) ผ้าแส่ว ๒) ผ้าแพรวา ๓) ผ้าแพรมน ๔) ผ้าตุ้ม ๕) ผ้าซิ่นมัดหมี่ ๖) ผ้าเม็ดงา ๗) ผ้ากาบโก้ย ๘) ผ้าโสร่งหางกระรอก ๙) หมอนขิด ๑๐) ผ้าห่อคัมภีร์ และ ๑๑) เสื้อเย็บมือ เป็นต้น

ผ้าทอผู้ไทย ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๕

สาวผู้ไทย สวมใส่ผ้าทอผู้ไทย

ผ้าทอเมืองอุบลฯ

เรียบเรียงโดย สิทธิชัย สมานชาติ และบุญชัย ทองเจริญบัวงาม

มรดกภูมิปัญญาทางด้านวัฒนธรรมในเรื่องผ้าทอของจังหวัดอุบลราชธานี ถือเป็นมรดกภูมิปัญญาทางด้านวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์โดดเด่น ในด้านรูปแบบ ลวดลายของผ้าที่ทอขึ้นใช้ในเมืองอุบลฯ ตั้งแต่ชนชั้นเจ้าเมืองลงมาถึงสามัญชนธรรมดา ตามหลักฐานในพระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าฯ เจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชหัตถเลขาตอบกลับสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ กรมหลวงสรรพสิทธิประสงค์ เมื่อครั้งส่งผ้าทอของเมืองอุบลฯ ขึ้นทูลเกล้าฯ ถวายในครั้งนั้น ทรงกล่าวถึง “ผ้าเยียรบับลาว” นับเป็นหลักฐานที่สำคัญว่า เมืองอุบลราชธานีในอดีตก็มีสิ่งถักทอมากมายหลายชนิดบ่งบอกถึงฐานานุศักดิ์ แบ่งระบบชนชั้นผู้ปกครองได้อย่างชัดเจน ถือเป็นการพัฒนาในด้านรูปแบบ และลวดลายของการแต่งกายของผู้คนสมัยนั้นได้อย่างชัดเจน

ชนิดผ้าทอของเมืองอุบลฯ หากจะแบ่งตามชนิด และประเภท สามารถแบ่งได้ ดังนี้

๑. ผ้าเยียรบับลาว
๒. ผ้าซิ่นยกดอกเงิน-ดอกคำ ลายสร้อยดอกหมาก ลายสร้อยพร้าว (ลายจั่นพร้าว) ลายดอกแก้ว (ลายดอกพิกุล)
๓. ผ้าซิ่นมุก/ซิ่นทิวมุก
๔. ผ้าซิ่นหมี่คั่น/ซิ่นหมี่น้อย (ลายหอปราสาทลายนาคน้อย ลายจอนฟอน ลายนาคเอี้ย ลายหมากจับ ลายหมี่คองเอี้ย)
๕. ผ้าซิ่นมัดหมี่ (ลายหมี่โคมห้า โคมเจ็ด หมี่ตุ้ม หมี่วง หมี่นาค หมี่หมากจับ หมี่หมากบก)
๖. ผ้าซิ่นทิว/ซิ่นก่วย/ซิ่นเครือก่วย
๗. ผ้าซิ่นไหมก่อม/ซิ่นไหมเข็นก้อม/ซิ่นสีไพล/ซิ่นตาแหล่
๘. ผ้าซิ่นหมี่ฝ้าย
๙. แพรเบี่ยง
๑๐. แพรตุ้ม/แพรขิด
๑๑. แพรไส้ปลาไหล (แพรไส้เอี่ยน)
๑๒. แพรอีโป้ (ผ้าขาวม้าเชิงขิด)
๑๓. ผ้าตาโก้ง (โสร่งไหม)
๑๔. ผ้าขี้งา
๑๕. หมอนขิด
๑๖. ผ้าต่อหัวซิ่นชนิดต่างๆ (หัวจกดาว จกดอกแก้วทรงเครื่อง หัวขิดคั่น)
๑๗. ตีนซิ่นแบบเมืองอุบลชนิดต่างๆ (ตีนกระจับย้อย ตีนตวย ตีนขิดปราสาท ตีนขิดดอกแก้ว ตีนช่อ ตีนขิดคั่น)
๑๘. ผ้ากาบบัว (ผ้าประจำจังหวัด พ.ศ.๒๕๒๔-ปัจจุบัน)

ผ้าเยียรบับลาว

การสืบทอดภูมิปัญญาผ้าทอเมืองอุบลฯ ยังเป็นสิ่งแสดง ทักษะความสามารถของการทอผ้าชั้นสูงของช่างทอผ้าเมืองอุบลฯที่ได้ทำงานกับเจ้านายเมืองอุบลฯในท้องถิ่น และลวดลายผ้าหลายอย่างเป็นงานออกแบบความคิดสร้างสรรค์ที่ประยุกต์มาจากลวดลายผ้าในราชสำนัก เช่น ผ้าเยียรบับลาว ที่เจ้านาย เมืองอุบลฯ ผลิตส่งให้ราชสำนักสยาม และลายตีนซิ่นที่นำลายกรวยเชิงมาประยุกต์เป็นตีนซิ่นแบบเมืองอุบลฯ แสดงถึงสัญลักษณ์ของความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะผ้าราชสำนักไทยและศิลปะผ้าทอเมืองอุบลฯ ซึ่งสถานการณ์ปัจจุบันภูมิปัญญาเหล่านี้เสี่ยงต่อการสูญหายโดยเฉพาะส่วน “คุณค่าความหมายทางประวัติศาสตร์และกระบวนการในการผลิต” ซึ่งการมีส่วนร่วมของชุมชนเจ้าของวัฒนธรรมในการวิจัยครั้งนี้ จะมีบทบาทสำคัญในการสืบทอดและสงวนรักษาองค์ความรู้นี้ให้เป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมในขอบเขตประเทศไทยและของโลก

งานผ้าทอเมืองอุบลฯ มีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นคือ

๑. ลวดลายผ้าหลายอย่างเป็นงานออกแบบความคิดสร้างสรรค์ที่ประยุกต์มาจากลวดลายผ้าสยาม เช่น ผ้าเยียรบับลาว ที่เจ้านายเมืองอุบลฯผลิตส่งให้ราชสำนักสยาม

๒. ลายตีนซิ่นที่นำลายกรวยเชิงของลายผ้าในราชสำนักไทย มาประยุกต์ออกแบบเป็นตีนซิ่นแบบเมืองอุบลฯ ด้วยการใช้เทคนิคการทอขิดของอีสาน จึงเป็นสัญลักษณ์ของความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะผ้าราชสำนักและศิลปะผ้าทอเมืองอุบลฯ

๓. ลายหัวซิ่นที่ใช้การเทคนิคการทอจก ลายดาวที่เป็นเอกลักษณ์ที่แตกต่างจากผ้าอีสานทั่วไป

๔. ลายมัดหมี่ของเมืองอุบล จะนิยมการให้ลายละเอียดของลายผ้าแบบ “หมี่สองสอด” ที่เสริมความประณีตของลายผ้า

๕. มีการผสมผสานและประยุกต์เทคนิคการทอผ้าจนเกิดเป็นงานผ้าทอใหม่ กรณี “ผ้าซิ่นทิวมุกจกดาว” ที่ผสมเทคนิคการตั้งสีเครือเส้นยืน การทอเสริมเส้นยืนพิเศษ และการจกเสริมเส้นพุ่งพิเศษ ในผืนเดียว จนเป็นงานผ้าทอที่เป็นเอกลักษณ์

กลวิธีการผลิตผ้าทอเมืองอุบลฯ

๑. การทอผ้า ได้แก่ ความรู้ในการทอผ้าเยียรบับลาว นำความคิดสร้างสรรค์ลวดลายผ้าจากผ้าราชสำนักสยาม และการทอด้วยเทคนิคการ “ยก” เทคนิคการ “ขิด” และผสมเทคนิคการ “จก” และมีการใช้อุปกรณ์การทอผ้าช่วยในการทอ คือ “ตะกอแนวดิ่ง” ในการยกเส้นยืนเพื่อสร้างลวดลายผ้า การจัดองค์ประกอบสีสันที่ซับซ้อนหลายสีเป็นต้น นอกจากนี้ผ้าไหมคุณภาพสูงของเมืองอุบลฯ ยังรักษา “การตีเกลียวไหมเส้นพุ่ง” หลายครั้งเพื่อเพิ่มความมันวาว และเนื้อผ้าที่สัมผัสละมุนทั้งยังสวยงามตา รวมทั้ง “ทักษะการมัดหมี่เพื่อการทอแบบสองสอด” ที่ช่วยให้สามารถสร้างสรรค์ลวดลายละเอียดของลายผ้าขนาดเล็กให้สวยงาม เช่น ลายปราสาทผึ้ง ลายนาคน้อย เป็นต้น

๒. การย้อมสีของท้องถิ่น ได้แก่ ความรู้ในการเลือกวัสดุย้อมสีธรรมชาติ จากครั่ง เข คราม การย้อมครามทับสีเหลืองให้เกิดสีเขียว การย้อมครามทับสีแดงให้เกิดสีม่วง ความรู้ในการใช้ “สารติดสีธรรมชาติ” ที่มีค่าเป็นกรดและมีค่าเป็นด่าง เป็นต้น

๓. การเลี้ยงไหม เมืองอุบลฯ มีทักษะในการสาวไหมได้คุณภาพสูงมาก จนได้รับรางวัลการประกวดเส้นไหมของกรมหม่อนไหม เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าฯ เกือบทุกปี เป็นความรู้ที่มีทั้งศาสตร์และศิลป์ในการป้องกันมลพิษและแมลงที่เป็นอันตรายต่อหนอนไหม ความรู้ในการย่อยใบหม่อนเป็นอาหารแก่หนอนไหม ความรู้ในการกระจายสัดส่วนหนอนไหมในจ่อเพื่อการสร้างรังไหมที่สมบูรณ์ ความรู้ในการคัดเลือกรังไหมที่สมบูรณ์ทักษะการสาวไหม การควบคุมอุณหภูมิหม้อสาวไหม เป็นต้น

ตามจารีตดั้งเดิมจะถือละเว้นการปฏิบัติที่เป็น “ขะลำ” (ผิดจารีต) ได้แก่ ๑) จะห้ามไม่ให้ผู้ชายทอผ้าหรือนั่งบนหูก/เครื่องทอผ้า ๒) ในระหว่างที่ผู้หญิงทอผ้าหรือเข็นฝ้าย ฝ่ายผู้ชายจะมาแตะเนื้อต้องตัวไม่ได้ ถือว่าเป็น “ขะลำ” (ผิดจารีต) ต้องมีการปรับสินไหม ๓) ในการย้อมผ้า ตามความเชื่อดั้งเดิม ในกรณีการย้อมสีครั่ง จะไม่ให้ผู้หญิงที่มีประจำเดือนเข้าใกล้บริเวณ หรือเป็นผู้ย้อม เพราะสีจะด่างหรือเส้นไหมไม่กินสี/ติดสี ส่วนสีย้อมวัสดุอื่นๆ ไม่มีข้อห้าม ๔) จะไม่ย้อมสีผ้าในวันพระ ๕) จะไม่สาวไหมในพระ/วันศีลอุโบสถ ๖) การย้อมสีครามจะไม่ย้อมในวันข้างแรม ๗) จะไม่ใช้ผ้าที่มีลวดลายเทียมเจ้านาย

นอกจากนี้ ยังมีความเชื่อความศรัทธาในการใช้ผ้าของชาวเมืองอุบลฯ ได้แก่ ๑) การใช้ตีนซิ่นของแม่คล้องคอในยามที่ไปออกรบ ๒) หญิงมีครรภ์จะนำผ้าซิ่นของแม่มาใช้นุ่งในเวลาจะคลอดลูก ๓) การใช้หัวซิ่นแช่น้ำให้ผู้หญิงท้องแก่กินจะคลอดลูกง่าย ๔) การใช้ตีนซิ่นแม่ตบปากเด็กน้อยจะได้พูดง่าย

กระบวนการจัดการองค์ความรู้

๑. การเรียนรู้สืบทอดภายในครอบครัวหรือสังคมระดับหมู่บ้านชุมชนพยายามสืบทอดไว้ในระบบเครือญาติจากรุ่นสู่รุ่น ดั้งเดิมจะต้องเรียนรู้ทุกขั้นตอน เพื่อทำเองทุกขั้นตอนในการทอผ้า ตั้งแต่เลี้ยงไหม สาวไหม เตรียมเส้นใยในการทอผ้า และทอผ้าเป็นผืน ปัจจุบันช่างทออาวุโสเป็นเสาหลักในการอบรมให้ความรู้แก่รุ่นลูกหลานในชุมชน

๒. การจัดการแหล่งผลิตชุมชนรักษาทักษะการทอผ้า ที่ช่วยสร้างรายได้เสริม มีการแบ่งงานกันโดยแยกทำเป็นขั้นตอน เช่น ช่างที่เชี่ยวชาญการเตรียมเส้นไหม ช่างที่เชี่ยวชาญย้อมสีไหม ช่างที่เชี่ยวชาญการทอผ้ามัดหมี่ ช่างทอที่เชี่ยวชาญการทอ “ขิด” การทอ “จก” การทอ “ยก” เป็นต้น

ตัวอย่างผู้สืบทอดการทอผ้าเมืองอุบลฯ ที่สำคัญคือ บ้านคำปุน ซึ่งจัดงาน “นิทรรศการผ้าโบราณและสาธิตการทอผ้า แบบเมืองอุบลฯ” ช่วงเดือนกรกฎาคม ของทุกปี ในช่วงเทศกาลงานแห่เทียนเข้าพรรษา

คุณค่าของผ้าทอเมืองอุบลฯ ในอดีตยึดถือประเพณีที่หญิงสาวจะต้องมีฝีมือในการทอผ้า จึงจะมีคุณสมบัติพร้อมในการที่เป็นแม่เรือนที่ดี หญิงสาวที่เรียนรู้การทอผ้าตั้งแต่เยาว์วัย จนสามารถทอสานลวดลายอันซับซ้อนของผ้าซิ่นมัดหมี่ ผ้าซิ่นทิว ผ้าซิ่นมุก ผ้าหัวซิ่นจกดาว ผ้าเยียรบับลาว และผ้าอื่นๆ ได้งดงาม จึงจะมีคุณสมบัติพร้อมในการเป็นผู้หญิงและสมาชิกเครือญาติลูกหลานเจ้านายเมืองอุบลที่ดีของตนเอง

การถ่ายทอดความรู้และทักษะการทอผ้าทอเมืองอุบลฯ ปรากฏอยู่ ๓ รูปแบบ คือ ๑) ถ่ายทอดในครอบครัว ช่างทอผ้ารุ่นปัจจุบันอายุเฉลี่ยประมาณห้าสิบกว่าปี ได้เรียนรู้การทอผ้าจากแม่หรือยายตามแบบปฏิบัติดั้งเดิม ๒) ถ่ายทอดในชุมชน ช่างทอผ้ารุ่นอายุประมาณสามสิบกว่าปี ได้เรียนการทอผ้าจากหัวหน้ากลุ่มวิสาหกิจชุมชนที่ทำผลิตภัณฑ์ผ้าทอมือในจังหวัดอุบลราชธานี และ ๓) ถ่ายทอดในระบบการศึกษา เยาวชนได้เรียนรู้การทอผ้าใน

ระบบการศึกษาด้วยการบูรณาการเรียนรู้กับชุมชน โดยเชิญช่างทอผ้าที่เชี่ยวชาญในชุมชน ช่วยเป็นวิทยากร โดยมีการจัดการเรียนการสอนทอผ้าในจังหวัดอุบลราชธานีที่โรงเรียนม่วงสามสิบ อำเภอม่วงสามสิบ โรงเรียนบ้านหนองบ่อ อำเภอเมือง เป็นต้น

แหล่งผลิตผ้าทอเมืองอุบลฯ มีดังนี้

๑. บ้านคำปุน ตำบลในเมือง อำเภอวารินชำราบ จังหวัดอุบลราชธานี
๒. บ้านหนองบ่อ ตำบลหนองบ่อ อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี
๓. บ้านโนนสว่าง ตำบลโนนสว่าง อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี
๔. บ้านลาดสมดี ตำบลกุศกร อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี
๕. บ้านสมพรรัตน์ ตำบลสมพรรัตน์ อำเภอบุญฑริก จังหวัดอุบลราชธานี
๖. บ้านปะอาว ตำบลปะอาว อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี
๗. บ้านโนนสว่าง ตำบลโนนสว่าง อำเภอกุดข้าวปุ้น จังหวัดอุบลราชธานี
๘. อำเภอสำโรง จังหวัดอุบลราชธานี
๙. บ้านทุ่งนาเมือง ตำบลโพธิ์กลาง อำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี
๑๐. บ้านคันพะลาน ตำบลนาตาล อำเภอนาตาล จังหวัดอุบลราชธานี
๑๑. บ้านโพนทราย อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี
๑๒. บ้านนาชุม อำเภอเขมราฐ จังหวัดอุบลราชธานี
๑๓. ตำบลจานลาน อำเภอพนา จังหวัดอำนาจเจริญ

ผ้าทอเมืองอุบลฯ ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๗

เอกสารอ้างอิง

ณัฏฐภัทร จันทวิช และคณะ. **ผ้าพื้นเมืองอีสาน.** กรุงเทพฯ: สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากรกระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๔๐.

บำเพ็ญ ณ อุบล. **เล่าเรื่อง เมืองอุบลราชธานี.** อุบลราชธานี: มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี, ๒๕๔๗

สุนัย ณ อุบล และคณะ. **ผ้ากับวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ไท – ลาว สายเมืองอุบล.** กรุงเทพฯ: รายงานการวิจัย. สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๓๗.

เอี่ยมกมล จันทะประเทศ. **สถานภาพเจ้านายพื้นเมืองอุบลราชธานี ระหว่างปี พ.ศ.๒๔๒๕-๒๔๗๖.** วิทยานิพนธ์ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม. มหาสารคาม: มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, ๒๕๓๘.

ผ้าแพรวา

เรียบเรียงโดย กรมส่งเสริมวัฒนธรรม

ผ้าแพรวา คือ ผ้าแพรเบี่ยงไหมของชาวผู้ไทที่ใช้พาดเบี่ยงคล้ายสไบ มีความกว้างประมาณ ๑ ศอก ยาว ๑ วา จึงเป็นที่มาของชื่อผืนผ้าว่า “ผ้าแพรวา” มีแหล่งผลิตอยู่ที่บ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์ โดยช่างทอกลุ่มวัฒนธรรมผู้ไทกรรมวิธีการทอผ้าแพรวาเป็นกรรมวิธีจกแบบดั้งเดิม โดยใช้ “นิ้วก้อย” จก สอดเส้นไหมสีสันต่างๆ สอดแทรกเป็นเส้นพุ่งพิเศษตามจังหวะลวดลายทีละเล็กละน้อย ส่วนการย้อมไหมมักใช้สีธรรมชาติ โดยเฉพาะสีแดงจากครั่งซึ่งใช้เป็นสีพื้น ทอสลับการสร้างลวดลายจกเป็นช่วงๆ ตลอดทั้งผืน ผ้าแพรวาหนึ่งผืนใช้เวลาทอนานนับเดือน

ผ้าแพรวาผืนหนึ่งประกอบด้วยลวดลายหลายสิบลายไม่ซ้ำกัน ในแต่ละลายมีความหมายเกี่ยวข้องกับระบบความเชื่อของชุมชน เช่น ลายนาค สื่อถึงบรรพชน ลายดอกแก้ว สื่อถึงความอุดมสมบูรณ์ และคุณงามความดีของชีวิต นอกจากนี้สตรีชาวผู้ไทใช้ผ้าแพรวาพาดเบี่ยงไปร่วมงานในโอกาสพิเศษ เช่น งานบุญบั้งไฟ พิธีกรรมเหยา งานกินดอง (แต่งงาน)

ผ้าแพรวา ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๗

ผ้ามัดหมี่

เรียบเรียงโดย กรมส่งเสริมวัฒนธรรม

ผ้ามัดหมี่ คือ ผ้าที่ทอจากด้ายหรือไหมที่ผูกมัดแล้วย้อมโดยการคิดผูกให้เป็นลวดลาย แล้วนำไปย้อมสีก่อนทอ เป็นศิลปะการทอผ้าพื้นเมืองชนิดหนึ่งที่นิยมทำกันมานานแล้ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย ในภาคกลาง บางจังหวัด อาทิ จังหวัดชัยนาท จังหวัดอุทัยธานี จังหวัดสุพรรณบุรี จังหวัดกาญจนบุรี จังหวัดลพบุรี ภาคเหนือมีการทอ ที่จังหวัดเชียงใหม่ และจังหวัดน่าน เป็นต้น

กระบวนการทำผ้ามัดหมี่นั้น ในขั้นตอนการสร้างลวดลาย จะต้องนำเส้นใยฝ้ายหรือเส้นใยไหมไปค้นลำหมี่ให้ได้ตามจำนวน ที่เหมาะสมกับลวดลาย แล้วจึงนำไปขึงเข้ากับ “โฮงหมี่” โดยจะใช้เชือกมัดส่วนที่ไม่ต้องการให้ติดสี เรียกว่าการ “โอบ” ในอดีตใช้เชือกกล้วย ต่อมานิยมใช้เชือกฟางพลาสติก การมัด จะต้องมัดให้แน่นตามลวดลายที่กำหนดไว้แล้วนำไปย้อมสี จากนั้นตากแดดให้แห้ง เมื่อนำมาแก้เชือกออกจะเห็นส่วนที่มัด ไว้ไม่ติดสีที่ย้อม หากต้องการให้ลวดลายมีหลายสี จะต้องมัดโอบ อีกหลายครั้งตามความต้องการ ตำแหน่งที่มัดให้เกิดลวดลายนั้น จะต้องอาศัยทักษะเชิงช่างที่ชำนาญและแม่นยำ เพราะช่าง มัดหมี่ของประเทศไทยไม่ได้มีการขีดตำแหน่งลวดลายไว้ก่อน แบบประเทศอื่นๆ ตำแหน่งการมัดลวดลาย จึงอาศัยการจดจำ และสั่งสมจากประสบการณ์ ในกระบวนการทอ ช่างทอผ้า มัดหมี่จะต้องระมัดระวังทอผ้าตามลำดับของหลอดด้ายมัดหมี่ ที่ร้อยเรียงลำดับไว้ให้ถูกต้อง และจะต้องใช้ความสามารถในการปรับจัดลวดลายที่เหลื่อมล้ำกันที่เกิดจากกระบวนการย้อมสีให้ ออกมาสวยงาม กลวิธีการทอผ้ามัดหมี่จึงเป็นภูมิปัญญาด้านงาน ช่างฝีมือดั้งเดิมที่ต้องอาศัยทักษะเชิงช่างชั้นสูง

ลวดลายมัดหมี่ที่มีการสืบทอดต่อกันมาตั้งแต่โบราณนั้น ส่วนใหญ่ได้แรงบันดาลใจจากธรรมชาติสิ่งแวดล้อมในวิถีชีวิต ความเชื่อและขนบธรรมเนียมประเพณี อาทิ ลายดอกแก้ว ลายต้นสน ลายโคมห้า ลายโคมเจ็ด ลายบายศรี ลายกวาง ลายนกยูง ลายเต่า ลายพญานาค ฯลฯ

ผ้ามัดหมี่มีบทบาทในวิถีชีวิตตั้งแต่เกิดจนตาย หญิงสาว ต้องทอผ้าเพื่อทำเป็นเครื่องนุ่งห่ม วัสดุเส้นใยทั้งฝ้ายและไหมบ่งบอกถึงศักยภาพทางการค้า เพราะเป็นวัสดุที่ใช้ แลกเปลี่ยนซื้อขายมาแต่โบราณ ส่วนวัสดุย้อมสีธรรมชาติสะท้อนให้เห็นถึงความอุดมสมบูรณ์ของพันธุ์พืชในประเทศไทย ที่มีความหลากหลาย ซึ่งช่วยให้ผ้ามัดหมี่ของไทยมีสีสัน เฉพาะตัว และยังสะท้อนไปถึงความเชี่ยวชาญของแต่ละ กลุ่มชนในการย้อมสีธรรมชาติ

ปัจจุบัน การถ่ายทอดความรู้ด้านการผลิตผ้ามัดหมี่ ยังคงมีอยู่บ้างตามชนบท แต่เยาวชนรุ่นใหม่ที่ตั้งใจสืบทอดการทอผ้ามีจำนวนลดลง และหลายชุมชนก็ไม่สามารถ สืบทอดภูมิปัญญาการทอผ้ามัดหมี่ไว้ได้ จึงจำเป็นที่หน่วยงานที่เกี่ยวข้องได้ร่วมกันอนุรักษ์และสืบสานให้มรดกภูมิปัญญา ทางวัฒนธรรมแขนงนี้คงอยู่สืบไป

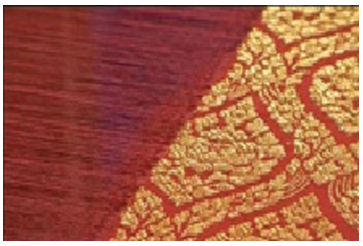
ผ้ามัดหมี่ ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๓

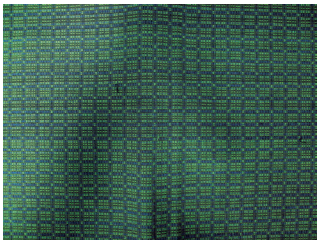
ผ้ายก

เรียบเรียงโดย กรมส่งเสริมวัฒนธรรม

ผ้ายก คือ ผ้าที่ทอยกลวดลายให้นูนสูงกว่าพื้นผ้า ถ้าลวดลายทอด้วยไหม สามัญเรียกว่า “ผ้ายกไหม” แต่ถ้า ลวดลายทอด้วยไหมทองเรียกว่า “ผ้ายกทอง”

หลักสำคัญของการสร้างลวดลายผ้าประเภทนี้ คือ การทอ เสริมเส้นด้ายพุ่งพิเศษ ทั้งแบบเสริมยาวต่อเนื่องตลอดหน้าผ้า และแบบเสริมเป็นช่วงๆ โดยใช้วิธีเก็บตะกอลอยเพื่อเป็น เครื่องมือช่วยจัดกลุ่มเส้นด้ายยืนให้เปิดอ้า หรือยกและข่ม เป็นจังหวะ เพื่อทอสอดเสริมเส้นด้ายพุ่งพิเศษตามลวดลาย ที่ต้องการก่อเกิดเป็นลวดลายยกสูงกว่าพื้นผ้า อีกทั้งยังได้นำ วิธีการทอแบบอื่นมาใช้ผสมผสานกัน เพื่อตกแต่งลวดลายใน ส่วนประกอบปลีกย่อยให้เกิดความงามที่สมบูรณ์ อาทิ การทอ เสริมเส้นด้ายยืนพิเศษ การมัดย้อมเส้นด้ายพุ่งและเส้นด้ายยืน ก่อนการทอ และการทอแบบเส้นด้ายพุ่งไม่ต่อเนื่อง





การนำผ้ายกมาใช้ในสังคมไทย เริ่มจากกลุ่มชนที่อาศัย อยู่ในบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาและคาบสมุทรภาคใต้ ตอนบน มีการใช้แพร่หลายทั้งในกลุ่มผู้เกี่ยวพันกับราชสำนัก และในหมู่ราษฎร ทั้งในลักษณะของผ้านุ่ง ผ้าห่ม ผ้าคาด ผ้าเช็ดปาก ฯลฯ โดยได้รับการยกย่องเป็นสิ่งทอพิเศษ และ เลือกใช้สอยในโอกาสสำคัญ เพื่อเสริมสร้างสถานภาพทางสังคม และบุคลิกภาพของผู้ใช้สอย รวมทั้งมีจารีตประเพณีประกอบการใช้สอยหลายประการ ต่อมาในราวรัชสมัยพระบาท สมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว วัฒนธรรมการใช้ผ้ายกตาม แบบแผนของกลุ่มชนในบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาและ คาบสมุทรภาคใต้ตอนบน จึงค่อยแพร่หลายไปสู่สังคม ในภูมิภาคอื่น อาทิ ล้านนา และอีสาน โดยการรับเข้าไป ผสมผสานกับภูมิปัญญาการทอผ้าของท้องถิ่น เกิดเป็นผ้ายกที่มีเอกลักษณ์เฉพาะและเป็นที่รู้จักในชื่อของผ้ายกล้านนาและ ผ้ายกอุบล ในสมัยปัจจุบัน ผ้ายกจึงเป็นที่รู้จักอย่างกว้างขวาง ทั่วทุกภูมิภาคของประเทศไทย

รูปลักษณ์อันวิจิตรบรรจงของผ้ายก มิเพียงแต่ทรงคุณค่า ในเชิงสุนทรียะ ซึ่งก่อให้เกิดแรงบันดาลใจ หรือแรงกระตุ้น ให้มีการสร้างสรรค์สิ่งที่เป็นประโยชน์ต่อสังคมต่อไป เนื้อหา รวมทั้งบริบททางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ของผ้ายก อาทิ หน้าที่ใช้สอย ลักษณะการจัดสรรพื้นที่บนผืนผ้าเพื่อ บรรจุลวดลาย ลักษณะลวดลาย วัสดุที่เลือกใช้ เครื่องมือ เทคโนโลยีในการสร้างสรรค์ ความเชื่อมโยงระหว่างผืนผ้ายก กับสภาพแวดล้อม คือหลักฐานของความทรงจำทางวัฒนธรรม และเป็นประจักษ์พยานที่สำคัญ สามารถใช้เป็น เครื่องมือในการบอกเล่าเรื่องราวประวัติศาสตร์ และสะท้อนพัฒนาการทางสังคม และโครงสร้างทางเศรษฐกิจของประเทศได้เป็นอย่างดี

ผ้ายก ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๓

ผ้าย้อมคราม

เรียบเรียงโดย อรไท ผลดี และชัยมงคล จินดาสมุทร

ผ้าครามเป็นผ้าภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เกิดจากฝีมือช่างท้องถิ่น ที่ไม่ได้ผ่านการเรียนรู้จากระบบทางการศึกษา แต่เป็นภูมิปัญญาที่ถ่ายทอดกันมาจากบรรพบุรุษ มาสู่ลูกหลานและยังถ่ายทอดมาจนถึงปัจจุบันผ้าครามเกิดจากความคิดของชาวบ้าน ซึ่งเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น ผ้าครามเกิดจากเส้นฝ้ายและต้นครามที่ผ่านกระบวนการที่ซับซ้อนยากที่จะได้เรียนรู้จากทั่วไปได้ แต่ผ้าครามเกิดจากการถ่ายทอดแบบสังคมชาวบ้านที่มีกระบวนการปลูกต้นฝ้ายแล้วผลิตมาเป็นเส้นฝ้าย น้ำครามเกิดจากต้นครามที่ผ่านกระบวนการทำ โดยการนำกิ่งไปมัดเป็นฟ่อนหรือท่อนเล็กแล้วแช่ลงในโอ่งดินทิ้งไว้ประมาณ ๒ วัน แล้วนำกากจากกิ่งใบออก เติมปูนขาวที่ละลายน้ำแล้วใส่ลงในโอ่งดินที่มีน้ำคราม แล้วกวนให้เกิดฟอง แล้วกวนจากกลิ่นเน่าของใบครามให้เป็นกลิ่นที่ดี ปล่อยให้ตกตะกอน ๒-๓ วัน เมื่อน้ำอยู่เหนือตะกอนเริ่มใส แล้วรินน้ำทิ้ง เทน้ำด่างที่เกิดจากขี้เถ้าลงในโอ่ง เพื่อไม่ให้ครามแห้ง เพื่อเก็บเนื้อครามไว้ใช้ย้อมได้ตลอดทั้งปี

ต่อมาเป็นขั้นตอนการก่อหม้อคราม ผสมน้ำด่างกับน้ำที่เตรียมไว้ ใส่ในโอ่งดินเผา แล้วนำเนื้อครามประมาณ ๑ กำมือ กับปูนขาวเท่าหัวแม่มือผสมลงไปในน้ำด่าง แล้วกวนให้เข้ากัน ต่อจากนั้นโจกครามโดยการใช้ขันตักน้ำครามให้สูงพอประมาณแล้วเทลงไปในโอ่งดินเผาตามเดิม การโจกครามควรโจกวันละ ๒ ครั้ง เช้า-เย็น ครั้งละ ๓-๕ ครั้ง ทั้งเช้าและเย็น รอดูจนน้ำครามขึ้นฟองเป็นสีน้ำเงินม่วง แสดงว่าหม้อครามพร้อมที่จะย้อมฝ้ายได้ ชาวบ้านจะเรียกว่าเป็นหม้อเป็นหรือหม้อขึ้น

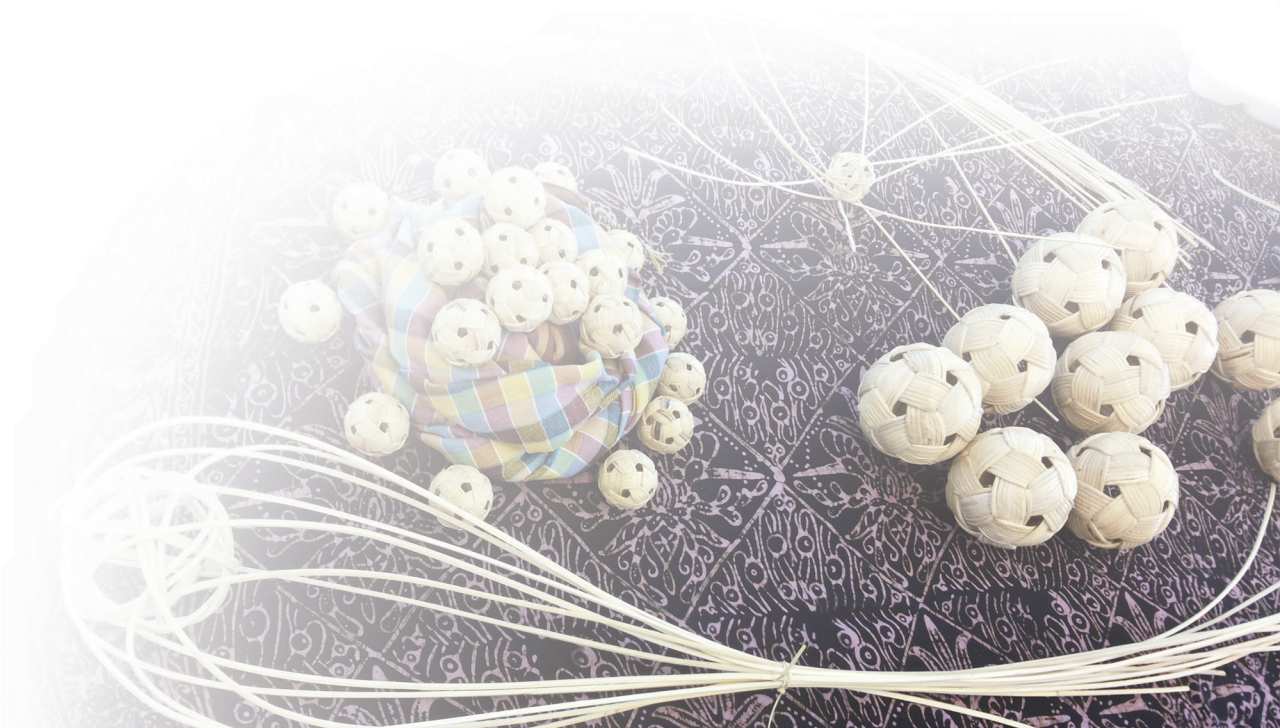
ขั้นตอนการย้อมฝ้ายที่ผ่านกระบวนการแช่น้ำแล้วทุบเพื่อให้ฝ้ายอ่อนตัว บิดเส้นฝ้ายให้หมาด แล้วจุ่มลงในหม้อคราม ใช้มือขยำเส้นฝ้าย แล้วบีบเบาๆ ให้น้ำครามเข้าสู่เส้นฝ้าย แล้วนำไปตากผึ่งลมเพื่อนำมาย้อมใหม่ จนสีฝ้ายสวยงามการทอผ้าฝ้ายย้อมคราม จะมีวิธีการทอแบบขิดและแบบมัดหมี่ การทอผ้าครามในปัจจุบันจะทอแบบไม่มีลวดลายและมีลวดลาย ส่วนผ้าครามที่มีลวดลายจะมีลายธรรมชาติ ลายสัตว์ ลายใบไม้ ดอกไม้ ลายเรขาคณิต เป็นต้น

ผ้าครามหรือผ้าอื่นที่ทอไม่ได้ใช้ครามย้อม ก็เป็นภูมิปัญญาของชาวบ้านและยังเป็นผ้าที่ผู้คนบริโภค ทั้งคนในชนบทและคนในเมือง เพราะผ้าครามเป็นผ้าเกิดจากฝีมือช่างทอที่ไม่ได้ผ่านกระบวนการเรียนรู้จากสถาบันการศึกษา แต่เป็นการถ่ายทอดความรู้จากรุ่นสู่รุ่น จึงทำให้ผ้าครามเป็นผ้าภูมิปัญญาที่หายาก และพร้อมที่จะสูญหายไปจากสังคมคนในชนบท เพราะกระบวนการทำผ้าคราม เป็นขบวนการผลิตที่มีความซับซ้อน ตั้งแต่ปลูกคราม ทำน้ำคราม แล้วนำฝ้ายมาย้อม แล้วมัดลาย นำมาถักทอเป็นผืน ผ้าครามจึงเป็นผู้ที่ผ่านมาจากการทำที่ทำด้วยความรัก ความผูกพัน ที่บรรพบุรุษถ่ายทอดไว้ให้สู่ลูกหลาน จนทำให้ผ้าครามมีค่าในผืนผ้าที่เกิด ฝีมือที่ผสมผสานบนผ้าด้วยงานศิลปะที่หายาก นับวันจะสูญหายไปจากผู้ทำ และผู้บริโภคก็ไม่อาจบริโภคได้ เพราะมีราคาแพง ที่ผ้าครามถูกผลิตที่ผ่านกระบวนการที่ยากเย็นแสนเข็ญ สำหรับผ้าครามภูมิปัญญาของชาวบ้านอีสาน

ผ้าย้อมคราม ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๔

งานช่างฝีมือดั้งเดิมที่ขึ้นทะเบียน พ.ศ. ๒๕๕๒-๒๕๕๘

ประเภท เครื่องจักสาน



ก่องข้าวดอก

เรียบเรียงโดย กรมส่งเสริมวัฒนธรรม

ก่องข้าว คือ ภาชนะเครื่องจักสานไม้ไผ่สำหรับใส่ข้าวเหนียวนึ่งเพื่อการบริโภค มีแหล่งผลิตอยู่ที่บ้านไผ่เมืองมาย ตำบลเมืองมาย อำเภอแจ้ห่ม จังหวัดลำปาง

กระบวนการผลิตก่องข้าวบ้านไผ่เมืองมายมี ๒ แบบ คือ ก่องข้าวขาว สานด้วยตอกผิวไม้ไผ่สีธรรมชาติ และก่องข้าวดอก ใช้ตอกผิวไม้ไผ่ย้อมสีมะเกลือ สานสลับกับตอกสีธรรมชาติ ยกดอกเป็นลวดลายเฉพาะด้านนอก ขาก่องข้าวทำด้วยไม้สัก หูร้อยเชือกทำด้วยหวาย โดยทั่วไปก่องข้าวดอกจะมีรูปทรงต่างๆ กัน เช่น ก่องข้าวคอกิ่ว ก่องข้าวคอเลิง และลวดลายหลายแบบ เช่น ลายดอกหลวง ลายดอกจันแปดกลีบ ลายดอกกำบัง ลายดอกกำบี้ ทลายดอกกาบจุม เป็นต้น

คุณลักษณะพิเศษของก่องข้าวดอกบ้านไผ่เมืองมาย คือ สาน ๒ ชั้น ทำให้ระบายอากาศและรักษาความชื้นได้ดีช่วยป้องกันไม่ให้ข้าวแฉะหรือแห้งเกินไป รักษาคุณภาพของข้าวไว้ได้นาน

ก่องข้าวดอกที่มีลวดลายสวยงามต้องใช้ทักษะในการสานเป็นพิเศษ จึงมักใช้ในโอกาสสำคัญ เช่น ต้อนรับแขก ถวายอาหารพระ ฯลฯ

ก่องข้าวดอก ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๗

ขัวแตะ

เรียบเรียงโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ผดุง พรมมูล

วิถีชีวิตชุมชนของคนล้านนานั้นจะมีผู้คนสองฟากฝั่งลำน้ำ มีสายสัมพันธ์เชื่อมโยงเป็นสะพาน ที่ชาวบ้านเรียกกันว่า “ขัว” ขัว คือ สะพาน ที่ทอดจากฝั่งนี้ไปยังฝั่งหน้า ขัว ของคนล้านนามีมากมายหลายชนิด ที่ใช้เชื่อมสัมพันธ์สองฝั่งลำน้ำ ลำห้วย คู คลองต่างๆ อาทิขัวก้อม ขัวก่าย ขัวแขวน ขัวแคร่ ขัวมุง ขัวน่องแน่ง ขัวหย้าน ขัวเหล็ก ขัวเล่มเดียว ขัวอกแตก นอกจากนี้ ยังมีขัวอีกชนิดหนึ่งที่มีมนต์เสน่ห์แสดงถึงความเป็นล้านนา มีความอ่อนหวาน เวลาเดินจะเกิดเสียงดังเอี๊ยดอ๊าด นุ่มเท้า และเด้งได้เหมือนมีสปริง ใช้สำหรับข้ามแม่น้ำ ลำห้วย เป็นภูมิปัญญาชาวบ้านในอดีตที่สะพานคอนกรีตหาได้ยาก เพราะมีราคาแพง ชาวบ้านมักนิยมสร้างขัวชนิดนี้ ที่เรียกกันว่า ขัวเตะ

ขัวแตะ เป็นสะพานไม้ไผ่สานขัดแตะ ชาวบ้านแถบลุ่มน้ำวังจังหวัดลำปางในอดีตต่างได้อาศัย ขัวเตะเป็นเส้นทางเชื่อมโยงติดต่อกันของผู้คนสองฟากฝั่งลำน้ำ ซึ่งจะสร้างขัวแตะเกือบทุกปีในช่วงหน้าแล้ง เพราะในขณะที่ช่วงหน้าฝนน้ำเหนือจะหลากไหลเชี่ยวแรง และเป็นช่วงที่มีการล่องไม้ซุงของพ่อค้าไม้ชาวกรุงเทพฯ และชาวพม่า ในช่วงนี้ยังมีเศษไม้ ต้นไม้ ที่โค่นล้มจะถูกพัดพาไปตามกระแสน้ำ ขัวแตะก็จะถูกน้ำพัดพาไปด้วยเช่นกัน ชาวบ้านจึงไปมาหาสู่กันโดยใช้เรือข้ามฟาก มีทั้งคนถ่อเรือและพายเรือ สองฝั่งน้ำวังในสมัยนั้น จะมีต้นพุทราและหาดทรายขาว น้ำใสเย็น เด็กๆ ก็จะใช้ขัวแตะสำหรับเป็นที่กระโดดน้ำเล่น บางคนจะใช้เป็นที่นั่งพักผ่อนดูพระอาทิตย์ใกล้จะลับขอบฟ้า พร้อมกับมองดูวิถีชีวิตของผู้คนที่ใช้ประโยชน์จากลำน้ำวัง เวลาเดินบน ขัวแตะจะยวบยาบเหมือนสปริง เสียงเอี๊ยดอ๊าดให้ความรู้สึกดี ยิ่งขัวแตะยาวเท่าไรก็ยิ่งเพิ่มเสน่ห์ให้กับขัวแตะมาก ผู้ทำหน้าที่สร้างขัวแตะส่วนใหญ่จะเป็นผู้ชายที่แข็งแรงและมีความถนัดในเรื่องการสานไม้ไผ่ เมื่อได้เวลานัดหมายบางส่วนจะช่วยกันฝังเสาวางไม้คร่าว บางส่วนจะสานแตะไม้ไผ่เมื่อเสร็จก็จะนำไปวางบนเสาที่เตรียมไว้ จากนั้นก็จะทำราวโดยใช้ไม้ไผ่เป็นลำสอดสลักและมัดติดกันด้วยตอก ไม่ต้องตอกตะปูหรือผูกเหล็ก เพราะทุกอย่างที่นำมาสร้างมาจากสิ่งที่มีอยู่ในชุมชน การสร้างขัวแตะเหมือนมีงานบุญหรือสวนสนุกประจำหมู่บ้าน ทุกคนมีส่วนร่วมเด็กๆ จะเล่นน้ำช่วงหน้าแล้งลำน้ำวังจะแห้งขอด เห็นหาดทรายขาวทอดยาวไกล กิจกรรมการเล่นจึงมีมากมาย ตามความสนใจ โดยใช้วัสดุธรรมชาติที่มีอยู่ เช่น เปลือกหอย หิน ทราย เด็กผู้ชายที่ย่างเข้าสู่วัยรุ่นจะคอยเป็นลูกมือให้ผู้ใหญ่และได้เรียนรู้ที่จะทำขัวแตะ หลังจากสร้างขัวแตะเสร็จแล้ว ซึ่งส่วนมากจะสร้างเสร็จภายในเวลา ๑ วัน พอตกตอนเย็นจะมีการสังสรรค์แบบชาวบ้าน โดยเฉพาะพวกผู้ชายที่ลงแรงทำขัวแตะจะผ่อนคลาย ด้วยการนั่งล้อมวงคุยกัน พร้อมจิบเหล้าขาวฝีมือคนในหมู่บ้าน แกล้มกับมะม่วงดิบรสเปรี้ยวที่มีมากในช่วงหน้าแล้ง กินไป คุยไป หัวเราะไป คิดวางแผนและช่วยเหลืองาน ของหมู่บ้าน เท่านี้ก็เป็นความสุขที่หาได้ไม่ยากของ วิถีชาวบ้าน

ขัวแตะ สะท้อนวิธีคิดและความเชื่อของผู้คนในอดีต ไม่ว่าจะเป็นการร่วมแรงร่วมใจกันทำงาน เพื่อพัฒนาท้องถิ่น หรือหลักคิดในการดำเนินชีวิตให้สอดคล้องกับธรรมชาติ มีการนำสิ่งรอบตัวมาใช้ ให้เกิดประโยชน์ ขัวแตะจึงเป็นอีกหนึ่งแง่คิดให้กับคนในสังคมยุคปัจจุบันว่า เมื่อเจอทางตันในการก้าวไปข้างหน้า การแลหลังมองอดีตอาจช่วยให้อะไรที่แก้ได้ยากในปัจจุบันจะมีทางออกที่ง่ายขึ้นได้

ขัวแตะ ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๖

เครื่องจักสานไม้ไผ่

เรียบเรียงโดย ศาสตราจารย์วิบูลย์ ลี้สุวรรณ

เครื่องจักสานไม้ไผ่เป็นหัตถกรรมเก่าแก่ของไทยที่ทำสืบต่อกันมานานหลายร้อยปี เครื่องจักสานไม้ไผในอดีตอาจมีรูปแบบและลวดลายที่ไม่ซับซ้อน เพราะวัตถุประสงค์สำคัญคือ ทำเพื่อใช้สอยจึงมีรูปแบบและลวดลายสอดคล้องกับการใช้สอย วัฒนธรรม และรสนิยมของกลุ่มชน

เอกลักษณ์ของเครื่องจักสานไม้ไผ่ของไทยประการหนึ่งคือ การสร้างลวดลายที่หลากหลาย ตั้งแต่ลายขัด ซึ่งเป็นลายพื้นฐานและพัฒนาให้มีความงามควบคู่ไปกับการใช้สอย เช่น ลายขัดโปร่งยอนดอก ลายขัดกันเป็นตาโปร่งๆ แล้วใช้ตอกเล็กๆ สอดเข้าไปทำให้เกิดดอกเล็กๆในตาโปร่งนั้น ลายสองเวียน คลี่คลายเป็น ลายสองเวียนลายสองยืน ลายข้างกระแต ลายดีหล่ม ลายดีกระจาย ลายสาม ลายขัดเช่นเดียวกับลายสอง แต่เพิ่มตอกเป็นสามเส้น “ยกสาม ข่มสาม” จะได้ลายแนวทแยงสวยงามใช้สานเสื่อลำแพน ฝาเรือน หรือภาชนะขนาดใหญ่ ลายสามยกดอก ลายสองที่ใช้ดีเป็นแกน สร้างดอกลายสี่เหลี่ยมเรียงสลับกันไป เช่นเดียวกับลายสองยกดอก แต่เพิ่มตอกเป็นสามเส้น ลายชนิดนี้ใช้สานฝาเรือน พัด หมวก ก่องข้าว เป็นต้น ลายสามคลี่คลายเป็น ลายประสุ ลายดีหล่ม ลายดีตะแคง ลายดาวล้อมเดือน ลายยกดอก ลายตาหมากรุก ลายตะแกรง ลาย ลายเสื่อ

นอกจาก ลายสานที่แสดงให้เห็นภูมิปัญญาของช่างจักสานแล้ว งานจักสานบางชนิด ยังแสดงให้เห็นภูมิปัญญาในการสร้างรูปแบบและลวดลายให้สอดคล้องกับวัฒนธรรมด้วย เช่น ก่องข้าว และกระติบข้าว ภาชนะสำหรับใส่ข้าวเหนียวนึ่ง ที่มีลักษณะพิเศษคือ การสานซ้อนกัน ๒ ชั้น ช่วยให้ไอร้อนจากข้าวเหนียวนึ่ง ระเหยออกไปอย่างช้าๆ ทำให้ข้าวเหนียวนึ่งร้อนและอยู่ได้นาน

ภูมิปัญญาสำคัญในการจักสานไม้ไผ่คือ สานเพื่อสนองความเชื่อของกลุ่มชน เช่น เฉลว (ภาคเหนือ-อีสาน เรียก ลายตาแหลว ภาคใต้ เรียก ลายตาหลิ่ว) ตอกไม้ไผ่พับขัดกันเป็นห้าหรือหกมุมคล้ายดาวห้าแฉกหรือหกแฉก ใช้ปักเป็นสัญลักษณ์ เช่น ปักเพื่อแสดงความเป็นเจ้าของหรือบอกขายสิ่งนั้น หรือปกป้องกันสิ่งชั่วร้ายมาให้เข้ามาในบริเวณที่ปักเฉลวไว้ ปักไว้บนหม้อยา เพื่อป้องกันสิ่งชั่วร้ายไม่ให้มาทำให้ยาเสื่อม หรือใช้เฉลวปักไว้ตามที่ต่างๆ เพื่อป้องกันผีและสิ่งชั่วร้ายไม่ให้เข้ามาในบริเวณนั้น เช่นเดียวกับชาวบ้านในภาคเหนือมักทำเฉลวแขวนไว้เหนือประตูบ้าน หากมีการนำศพผ่านบ้านเรือนของตน เพราะเชื่อว่าเฉลวจะช่วยป้องกันผีไม่ให้เข้าไปในบ้านเรือนของตน

เครื่องจักสานไม้ไผ่ เป็นงานหัตถกรรมที่มีมูลค่าหรือราคาไม่สูง เพราะเป็นงานหัตถกรรมที่ทำจากวัตถุดิบที่หาได้ไม่ยาก ราคาไม่แพง และมีกรรมวิธีการผลิตพื้นๆ ที่สานด้วยมือเป็นหลัก ไม่มีขั้นตอนและกรรมวิธีที่ยุ่งยากซับซ้อนเหมือนงานหัตถกรรมประเภทอื่น แต่สิ่งเหล่านี้กลับทำให้งานจักสานเป็นงานหัตถกรรมที่มีคุณค่าทางจิตใจเพราะที่สร้างขึ้นอย่างตรงไปตรงมา “จากสมองไปสู่มือ” ไม่ใช่งานที่ผลิตด้วยเครื่องจักเป็นจำนวนมาก งานจักสานสะท้อนให้เห็นความรู้สึกนึกคิด ความสามารถ และรสนิยมความงามของช่างอย่างซื่อตรงที่สุด ดังนั้น คุณค่าของเครื่องจักสานจึงไม่ได้อยู่ที่มูลค่าของวัตถุดิบ แต่มีคุณค่าทาง “ปัญญา” ของช่างที่สร้างเครื่องจักสานได้อย่างเหมาะสมกับการใช้สอยและวัฒนธรรมไทย

เครื่องจักสานไม้ไผ่ ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๔

เครื่องจักสานย่านลิเภา

เรียบเรียงโดย กรมส่งเสริมวัฒนธรรม

เครื่องจักสานย่านลิเภา เป็นเครื่องจักสานประเภทหนึ่ง ที่สานด้วยย่านลิเภา ซึ่งเป็นพืชตระกูลเฟิร์น หรือ เถาวัลย์ชนิดหนึ่ง (ภาษาท้องถิ่นภาคใต้เรียกเถาวัลย์ว่า “ย่าน”) มีคุณสมบัติที่ดี คือ ลำต้นเหนียว ชาวบ้านจึงนำมาจักสานเป็นภาชนะเครื่องใช้ต่างๆ แหล่งผลิตที่สำคัญ ของเครื่องจักสานย่านลิเภาอยู่ที่บ้านหมน ตำบลท่าเรือ อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช

กระบวนการผลิตเครื่องจักสานย่านลิเภา เริ่มจาก การนำย่านลิเภามาจักผิวเป็นเส้นๆ แล้วชักเรียดให้เส้นเรียบ เสมอกัน จากนั้นนำมาสานขัดกับตัวโครงที่ทำจากหวาย และไม้ไผ่ให้เป็นภาชนะเครื่องใช้ต่างๆ เช่น กระเชอ เชี่ยนหมาก กล่องใส่ยาเส้น พาน ปิ่นชา ขันดอกไม้ธูปเทียน กรงนก กระเป๋าถือ เป็นต้น งานจักสานย่านลิเภา นอกจาก จะงดงามด้วยลวดลายของการจักสานแล้ว ยังงดงามด้วย สีผิวธรรมชาติของย่านลิเภา และสีผิวของตอกเส้นยืนที่ทำ จากไม้ไผ่ หรือไม้ลิงโร ทำให้เกิดสีสลับกันงดงาม บางครั้ง ยังเสริมส่วนประกอบด้วยเครื่องถมเงินและถมทอง เพื่อเพิ่ม มูลค่า ความงาม และคุณค่าของเครื่องจักสานย่านลิเภา ให้สูงขึ้น

งานจักสานย่านลิเภา แสดงให้เห็นถึงฝีมืออันประณีต ความอุตสาหะของช่างผู้ผลิต ซึ่งสร้างความภาคภูมิใจให้แก่ ผู้ครอบครอง หรือผู้เป็นเจ้าของ นอกจากนี้ในปัจจุบัน ยังได้พัฒนารูปแบบ และสร้างสรรค์ลวดลายในรูปแบบของที่ระลึกด้วย

เครื่องจักสานย่านลิเภา ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๒

ตะกร้อหวาย

เรียบเรียงโดย พันเอก(พิเศษ) อำนาจ พุกศรีสุข

คำว่า “ตะกร้อ” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานปี พ.ศ. ๒๕๒๕ ให้คำนิยาม “ตะกร้อ” ไว้ว่า “ของเล่นชนิดหนึ่ง ลูกกลมสานด้วยหวายเป็นตาๆ สำหรับเตะ”

ประเทศไทยตั้งอยู่ในพื้นภูมิที่อุดมไปด้วยไม้ไผ่ และหวายนานาชนิด ซึ่งคนไทยนิยมใช้ไม้ไผ่และหวายมาเป็นวัสดุหลักในการทำสิ่งของ เครื่องใช้ต่างๆ รวมถึงอุปกรณ์การละเล่นพื้นบ้าน และกีฬาพื้นบ้าน เช่น ตะกร้อ และกระบี่กระบอง เป็นต้น

ตะกร้อ เป็นกีฬาพื้นบ้านที่นับได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของไทยอย่างหนึ่ง ที่มีการเล่นกันมาแต่โบราณควบคู่มากับการเล่นกระบี่กระบอง จนสามารถประยุกต์เข้ากับประเพณีของชนชาติไทยอย่างกลมกลืนและสวยงามทั้งด้านทักษะและความคิด แต่ยังหาข้อยุติไม่ได้ว่า คนไทยเริ่มสานตะกร้อและเล่นตะกร้อกันมาตั้งแต่สมัยใด แต่เมื่อประมวลความรู้ทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีแล้ว น่าจะเชื่อได้ว่าคนไทยเริ่มเล่นตะกร้อกันจริงจังในสมัยอยุธยา ต่อมาในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีหลักฐานว่าการเล่นตะกร้อเป็นที่นิยมกันอย่างกว้างขวางแล้ว ดังมีความกล่าวถึงการเล่นตะกร้อเป็นหลักฐานปรากฏอยู่ในวรรณคดีเรื่องอิเหนาพระราชนิพนธ์ในพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยรัชกาลที่ ๒ อีกทั้งยังมีภาพการเล่นตะกร้ออยู่ในภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่อง รามเกียรติ์ ที่เขียนไว้รอบระเบียงพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดารามอีกด้วย

“ตะกร้อ” เป็นของเล่นชนิดหนึ่ง สานด้วยหวาย โดยใช้หวายตะค้า หรือหวายกาหลง จำนวน ๙-๑๑ เส้น สานเป็นตาๆ ด้วยลายเฉลว ๕ มุมให้เป็นลูกกลม มี ๑๒ รู ๒๐ จุดตัดไขว้ มีเส้นรอบวง ๑๖-๑๗ นิ้ว น้ำหนักระหว่าง ๑๗๐-๑๘๐ กรัม ใช้สำหรับเตะ

อุปกรณ์ เครื่องไม้ เครื่องมือที่ใช้ในการสานตะกร้อนั้นใช้เครื่องมือจักสานแบบพื้นบ้านง่ายๆ ประกอบด้วย มีด มีดบาง สิ่ว คีม ดินสอ ไม้วัด และเครื่องชักหวาย เป็นต้น

ขั้นตอนการสานตะกร้อหวาย ประกอบด้วย การชักหวาย เป็นขั้นตอนแรกในการสานตะกร้อ โดยเลือกหวายที่มีขนาดเหมาะสมนำมาผ่าออกเป็นซีกตามขนาดที่ต้องการ จากนั้นนำไปเข้าเครื่องชักหวายชักให้หวายมีลักษณะเป็นเส้นแต่ไม่กลม จากนั้นเลือกหวายให้ได้ขนาดที่ต้องการแล้วก็นำไปกำหนดขนาด ในสมัยก่อนจะกำหนดขนาดตะกร้อโดยใช้ดินเหนียวปั้นเป็นลูกกลมๆ ให้ได้ขนาดที่ต้องการนำไปตากให้แห้งแล้ว นำมาเป็นแม่แบบแต่ในสมัยหลังเมื่อชักหวายจนได้หวายขนาดที่ต้องการแล้วก็นำไปวัดขนาดโครงที่จะขึ้นตามขนาดที่ต้องการแล้วทำเครื่องหมายไว้ที่หวาย ก่อนขึ้นโครงสาน การขึ้นโครงสานในสมัยก่อน จะใช้ดินเหนียวปั้นเป็นลูกกลมๆ ให้ได้ขนาดที่ต้องการนำไปตากให้แห้งแล้ว นำมาเป็นแม่แบบจากนั้นก็เอาหวายมาสานครอบ เมื่อ สานเสร็จ แล้วจึงเอาไปแช่น้ำแล้ว

แคะดินแม่แบบออกก็จะได้ลูกตะกร้อกลมๆแต่การใช้วิธีนี้เป็นงานที่ยุ่งยาก เพราะจะสานกี่ลูกก็ต้องปั้นดินเป็นลูกกลมให้ได้จำนวนที่ต้องการ ในสมัยหลังๆ จึงทำให้ง่ายขึ้น โดยไม่ต้องปั้นดิน คือเมื่อชักหวายจนได้หวายขนาดที่ต้องการแล้ว นำไปวัดขนาดโครงตามขนาดที่ต้องการแล้วทำเครื่องหมายไว้ที่หวาย ก่อนขึ้นโครงเป็นวงกลม จากนั้นก็นำหวายมาสานให้เป็นรูปร่างที่ละเล่นให้แน่นหนาตามที่ต้องการ ถ้าดูแล้วไม่แน่น หรือไม่กลมก็จะใช้คีมบีบหนีบตกแต่งไปเรื่อยๆ ให้ได้ลักษณะที่ต้องการ

ตะกร้อเป็นกีฬาพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ของไทยอย่างหนึ่งที่มีการเล่นกันมาแต่โบราณลูกตะกร้อที่ใช้เล่นเดิมสานขึ้นจากหวาย แต่การแข่งขันตะกร้อระดับสากลได้มีการเปลี่ยนจากการใช้ลูกตะกร้อหวายเป็นลูกตะกร้อพลาสติกมานานหลายปี ทำให้ตะกร้อพลาสติกได้รับความนิยมเพิ่มมากขึ้นพร้อมๆกับการสูญหายไปของตะกร้อหวาย การสูญสิ้นโอกาสและเวทีในการเล่นของตะกร้อ “หวาย” ไม่เพียงแต่ก่อให้เกิดผลกระทบต่อคนจำนวนหนึ่งอย่างที่ไม่อาจเคยมีใครคาดคิดมาก่อนเท่านั้น ยังเป็นการสูญเสียมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมในการสานตะกร้อหวายที่ตกทอดกันมายาวนานอีกด้วย

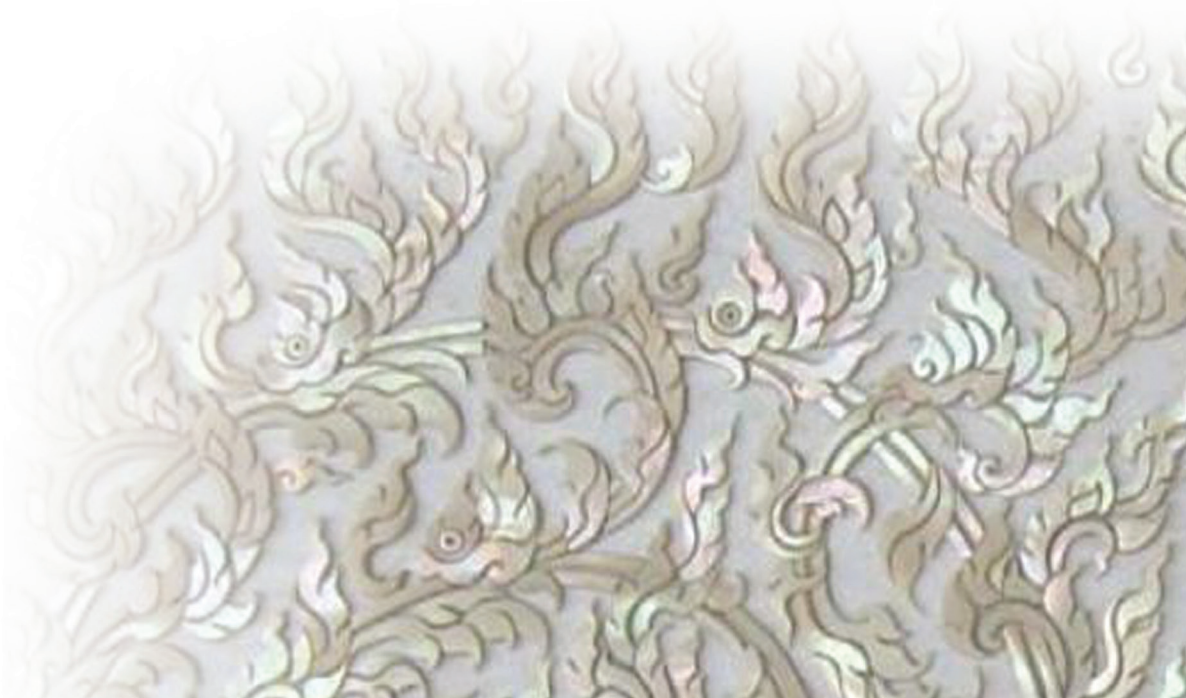
“ตะกร้อ” เดิมสานจากหวาย แต่เนื่องจากตะกร้อที่ผลิตขึ้นจากวัสดุธรรมชาตินั้น ยากต่อการผลิตให้มีขนาดและน้ำหนักที่แน่นอนเท่ากันทุกลูกทำให้ “กีฬาเซปักตะกร้อ” ขาดการยอมรับในระดับสากล จึงมีการคิดผลิตตะกร้อจากวัสดุสังเคราะห์ประเภทพลาสติก และไม่ได้สานด้วยมือ แต่ผลิตได้โดยระบบอุตสาหกรรม ให้ได้ปริมาณมากๆ มีมาตรฐานทั้งขนาด น้ำหนักและความกลมของลูกตะกร้อ เท่ากันทุกลูก ตะกร้อพลาสติกจึงได้รับความนิยมมากขึ้นและได้การรับรองจากสหพันธ์เซปักตะกร้อนานาชาติ ให้ใช้ “ลูกตะกร้อพลาสติก” แข่งขันในเกมระดับนานาชาติ แทนที่ “ลูกตะกร้อหวาย” หลายปีผ่านมาจนทำให้ลูกตะกร้อหวายเกือบสูญหายไปจากวงการตะกร้อไทย และตะกร้อสากล ทำให้ “ช่างสานตะกร้อ” เกือบจะสูญหายไปด้วย ดังนั้น วิชาความรู้เรื่อง การสานตะกร้อหวายก็คงจะสูญหายไปด้วยในไม่ช้าอย่างแน่นอน เนื่องจากไม่มีผู้สืบสานวิธีการสานตะกร้อหวาย

ปัจจุบัน เหลือผู้มีความรู้เรื่องการสาน “ตะกร้อหวาย” ที่ชุมชนในอำเภอลำลูกกา จังหวัดปทุมธานี หนทางที่จะฟื้นชีพวิชาการสานตะกร้อหวายได้หนทางหนึ่ง คือ ผลักดันให้มีการใช้ตะกร้อหวายในการเรียนการสอน การฝึกฝนและแข่งขันกีฬาตะกร้อในประเทศไทย ที่มิใช่การแข่งขันระดับนานาชาติจะช่วยกระตุ้นให้เกิดความต้องการตะกร้อหวายมากขึ้น แล้ววิชาสานตะกร้อหวายก็จะกลับมา

ตะกร้อหวาย ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๖

งานช่างฝีมือดั้งเดิมที่ขึ้นทะเบียน พ.ศ. ๒๕๕๒-๒๕๕๘

ประเภท เครื่องรัก



เครื่องมุกไทย

เรียบเรียงโดย บุญชัย ทองเจริญบัวงาม

เครื่องมุก เป็นประณีตศิลป์ชั้นสูงอย่างหนึ่งของไทย ที่ต้องทำด้วยความละเอียดประณีต และความวิริยะอุตสาหะอย่างมาก ช่างต้องบรรจงฉลุเปลือกหอยมุกไฟที่มีคุณสมบัติพิเศษสามารถสะท้อนแสงเป็นประกายดุจสีรุ้งให้มีความเล็กละเอียดยิ่งกว่าปลายหัวเข็มหมุด และนำไปติดประดับตกแต่งชิ้นงาน หรือหุ่นโครงสร้างภายในซึ่งทำด้วยวัสดุที่มีน้ำหนักเบา เช่น หวาย ไม้ไผ่ โดยใช้ยางรักเป็นตัวประสานให้ชิ้นมุกยึดติดกับภาชนะหรือหุ่นโครงสร้างภายในนั้นให้เป็นลวดลาย เมื่อยางรักแห้งสนิทจึงนำไปขัดด้วยกระดาษทรายให้ลวดลายปรากฏเสมอกันทั้งหมดจนเป็นเงางาม

ขั้นตอนการทำเครื่องมุกแสดงให้เห็นภูมิปัญญาในการนำวัสดุที่มีความงดงามมาประดิษฐ์เป็นลวดลายแล้วผนึกลงบนภาชนะเครื่องใช้ เครื่องเรือน จนมีความงดงามตามรสนิยมของคนไทย ตลอดจนรังสรรค์ผลงานที่เป็นงานวิจิตรศิลป์ที่ประกอบในงานสถาปัตยกรรมไทย เช่น บานประตู บานหน้าต่าง งานเครื่องมุกใช้ทำเครื่องใช้ต่างๆ อาทิ ตะลุ่ม เตียบ โตก พานแว่นฟ้า หีบหนังสือพระธรรม และเครื่องใช้ของพระสงฆ์ในบวรพระพุทธศาสนา ใช้ประกอบสถาปัตยกรรมพุทธศาสนา เช่น บานประตูประดับมุกพระวิหารของวัดบรมพุทธาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ปรากฏคำจารึกอักษรมุกกล่าวถึง สมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศได้โปรดเกล้าฯ ให้จัดสร้างขึ้น และได้ระบุ วัน เดือน ปี จำนวนช่างและวันที่ทำสำเร็จ จนกลายเป็นหลักฐานชิ้นสำคัญที่ยังคงเหลืออยู่มาจนถึงทุกวันนี้ แสดงถึงยุคแห่งความเจริญรุ่งเรืองสูงสุดของงานช่างประดับมุกของไทยซึ่งมีมานานกว่า ๔๐๐ ปี

และยังแสดงถึงภูมิปัญญาของบรรพบุรุษของช่างไทยโบราณที่คิดประดิษฐ์รังสรรค์ผลงานอันวิจิตรงดงาม สามารถสืบทอดต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

เครื่องมุกในปัจจุบันแม้จะมีทำกันอยู่บ้าง เช่น บริเวณอำเภอเมือง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา แต่ก็เป็น เครื่องมุกที่ประยุกต์วิธีการจากโบราณ ตั้งแต่การใช้สีรองพื้นแทนรักและการฉลุลวดลาย ซึ่งเป็นการทำแบบซ้ำ ๆ แล้ว นำมาประกอบเป็นลวดลายที่สามารถใช้กับเครื่องมุกที่มีรูปทรงต่างๆ กัน ซึ่งเป็นการประหยัดเวลาและแรงงาน เมื่อสภาพเศรษฐกิจและสังคมเปลี่ยนไปการนำเปลือกหอยมุกมาประดับเครื่องมุกที่ต้องใช้เวลาและความประณีตสูงจึงมิใคร่คุ้มค่าเครื่องมุก

ในปัจจุบันจึงมักทำสิ่งของขนาดเล็ก ๆ มากกว่าที่จะทำเป็นสิ่งของที่มีขนาดใหญ่อย่างโบราณ หากแต่ยังมีกลุ่มช่างมุกที่ยังทำตามกรรมวิธีแบบโบราณ เรียกว่า กลุ่มช่างเครื่องมุกในราชสำนัก มีจำนวนนายช่างปัจจุบันเหลืออยู่ไม่ถึง ๒๐ คน เกรงว่าในอนาคตมีแนวโน้มเสี่ยงต่อการสูญหายของมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติแขนงนี้

เครื่องมุกไทย ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๕

ลับแลประดับมุก จากช่างสิบหมู่ โดยบุหลง ศรีกนก และภูธิปนิธิศร์ คงโภคานันทน์

เครื่องประดับมุก 2 จากช่างสิบหมู่ โดยบุหลง ศรีกนก และภูธิปนิธิศร์ คงโภคานันทน์

เครื่องรัก

เรียบเรียงโดย บุญชัย ทองเจริญบัวงาม

เครื่องรัก เป็นงานช่างประเภทหนึ่งที่ใช้ “ยางรัก” ซึ่งเป็นน้ำยางจากต้นรักหรือต้นน้ำเกลี้ยงเป็นวัตถุดิบหลักโดยใช้ทาเคลือบลงบนสิ่งของเครื่องใช้ แล้วตกแต่งด้วยการปิดทองคำเปลว หรือขูดขีดเป็นลวดลายแล้วฝังสี เขียนสีประดับกระจก ประดับมุก กลวิธีทำงานเครื่องรักมีหลายวิธี เช่น งานลงรักปิดทองทึบ งานลงรักปิดทองร่องชาดงานลงรักปิดทองร่องกระจก งานลงรักปิดทองลายฉลุ งานปิดทองลายขูด งานปิดทองลายรดน้ำ งานปิดทองลายเขียนสีกำมะลอ เครื่องเขินภาคเหนือ งานประดับกระจกมุกแกมเบื้อ งานประดับกระจกพื้นลาย งานประดับกระจกลายยา งานประดับกระจกเต็มหน้า ฯลฯ การสร้างงานเหล่านี้มีกรรมวิธีที่แตกต่างกันไป แต่ทุกกรรมวิธีแสดงให้เห็นภูมิปัญญาและความคิดที่แยบยลของช่างในการนำวัตถุดิบพื้นถิ่นมาใช้ประโยชน์ให้เกิดเป็นงานศิลปะที่ทรงคุณค่า โดยเรียนรู้คุณสมบัติพิเศษของยางรักแล้ว นำมาใช้ให้เกิดประโยชน์สูงสุด เช่น การนำยางรักมาใช้กับการประดับกระจกและปิดทองสำหรับตกแต่งสถาปัตยกรรม

งานเครื่องรักของไทยส่วนใหญ่จะถูกสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเชิดชูพุทธศาสนาดังเช่นงานลงรักปิดทองพระพุทธรูป พระประธานในโบสถ์วิหารตลอดจนงานประดับกระจกปราสาทราชวังทั่วไป หรืองานประดับตกแต่งทางด้านงานสถาปัตยกรรมของไทย การลงรักปิดทอง คือ กระบวนการตกแต่งงานภายนอก ของศิลปวัตถุ หรือองค์ประกอบสำหรับงานสถาปัตยกรรมแบบไทยประเพณี ด้วยการลงรักหรือทายางรักแล้วปิดด้วยทองคำเปลวทับ ทำให้ผิวของศิลปวัตถุหรือองค์ประกอบสำหรับงานสถาปัตยกรรมบางสิ่งเป็นสีทองคำเหลืองอร่าม และเป็นมันวาวเสมือนหนึ่งว่าทำด้วยทองคำอันเป็นความเชื่อโดยขนบนิยมในสังคมไทยมาแต่โบราณ โดยยางรักจะช่วยถนอมยืดอายุของชิ้นงานให้เกิดความคงทนเพราะยางรักมีคุณสมบัติที่เป็นฉนวนกันความชื้นและความร้อนไม่ให้ทำลายเนื้อไม้หรือปูน ตลอดจนโลหะอันเป็นโครงสร้างต่างๆ ของงานสถาปัตยกรรมและปฏิมากรรมให้มีอายุยืนยาวได้หลายร้อยปี

ปัจจุบัน งานเครื่องรักของไทยซึ่งเป็นงานช่างที่มีแบบแผนขนบจารีตและเป็นการแสดงออกถึงงานศิลปกรรมของชาติไทย ต้องอาศัยนายช่างผู้มีความรู้ความชำนาญที่มีอายุมากขึ้น ทำให้งานเครื่องรักเริ่มสูญหายไปขาดคนสืบทอด

เครื่องรัก ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๕

งานช่างฝีมือดั้งเดิมที่ขึ้นทะเบียน พ.ศ. ๒๕๕๒-๒๕๕๘

ประเภท เครื่องปั้นดินเผา

เครื่องปั้นดินเผาเวียงกาหลง

เรียบเรียงโดย กรมส่งเสริมวัฒนธรรม

เครื่องปั้นดินเผาเวียงกาหลง เป็นเครื่องปั้นดินเผา ชนิดเขียนสีใต้เคลือบ ทำเป็นภาชนะเครื่องใช้ แบบต่างๆ เช่น จาน พาน ถ้วย แจกัน โถ ตะเกียง คนโท น้ำต้น กาน้ำ และชนิดที่เป็นรูปลอยตัว เช่น รูปคน รูปสัตว์ชนิดต่างๆ แหล่งผลิตที่สำคัญอยู่ที่ อำเภอเวียงป่าเป้า จังหวัดเชียงราย

กระบวนการผลิต เริ่มด้วยการเตรียมดิน (ดินขาว) นวด และนำมาขึ้นรูปด้วยมือบนแป้นหมุน (ใช้มือหมุนหรือเท้าถีบ) นำไปเผาดิน จากนั้นนำมา เขียนด้วยสีใต้เคลือบ ชุบเคลือบ และเผาเคลือบ

เครื่องปั้นดินเผาเวียงกาหลง (และเครื่องปั้น ดินเผาชนิดเคลือบอื่นๆ) เป็นเครื่องใช้สำหรับ ชนชั้นสูง การใช้เครื่องปั้นดินเผาบ่งบอกถึงรากฐาน ที่ยาวนานของวัฒนธรรม ซึ่งหมายถึงการตั้งรกรากที่มั่นคง ในแหล่งนั้นๆ จนสามารถตั้งแหล่งผลิตเครื่องปั้นดินเผาเพื่อใช้สอยได้ ประการสำคัญ บริเวณนั้นต้องเป็นแหล่ง วัตถุดิบที่สำคัญ คือ มีดินขาวที่มีคุณภาพดี เนื่องจาก ดินชนิดนี้สามารถนำมาทำเครื่องปั้นดินเผาที่มีความ แข็งแกร่ง สามารถทนความร้อนได้ดี จนสามารถพัฒนา ให้เป็นเครื่องปั้นดินเผาคุณภาพสูง

ความพิเศษของเครื่องปั้นดินเผาเวียงกาหลง นอกเหนือจากมีเนื้อดินที่ขาวแล้ว ยังมีลวดลายที่เกิดจาก การเขียนด้วยสีใต้เคลือบเป็นสีดำ ซึ่งเป็นสีที่ได้จากวัตถุดิบ เฉพาะในท้องถิ่น ประกอบด้วยลวดลายหลากหลาย เช่น ปลา นก ลายดอกต่างๆ มีเอกลักษณ์พิเศษ คือ มีความ พลิ้วไหว ดูมีชีวิตชีวาละเอียดอ่อน ยากที่จะเลียนแบบได้ นอกจากนี้การเคลือบของเครื่องปั้นดินเผาเวียงกาหลงนั้น ยังมีความสวยงาม มีลักษณะพื้นผิวที่พิเศษ (ไม่มันเงา แต่เรียบใส) และมีความบาง

เครื่องปั้นดินเผาเวียงกาหลง ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปี พุทธศักราช ๒๕๕๒

โอ่งมังกรราชบุรี

เรียบเรียงโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์พงศ์พันธ์ อนันต์วรณิชย์ และผ่องศรี ชัยชนะ

โอ่งมังกร เป็นผลิตภัณฑ์หัตถอุตสาหกรรมเครื่องปั้นดินเผาที่โดดเด่นของจังหวัดราชบุรีที่มีชื่อเสียง ดินที่ใช้ผลิตเป็นดินสีแดงจากแหล่งดินในจังหวัดราชบุรี เผาแล้วให้ผลิตภัณฑ์ดินเผาคุณภาพดีคล้ายดินที่ใช้ผลิตเครื่องปั้นดินเผาในประเทศจีน โอ่งมังกรจากจังหวัดราชบุรีจึงแข็งแรงและมีความคงทนระยะยาว นอกจากความนิยมในการใช้งานแล้ว โอ่งมังกรมีการตกแต่งที่แฝงความหมายอันเป็นมงคล ผ่านลวดลายการตกแต่งที่มีความหมายดี ตามความเชื่อคตินิยมในวัฒนธรรมจีน ซึ่งมังกรนั้นเป็นสัตว์สำคัญในเทพนิยายของจีน เป็นเทพแห่งพลัง ความดี และแห่งชีวิต มูลเหตุที่โอ่งที่ตกแต่งด้วยลายมังกรได้รับความนิยมแพร่หลายทั่วไปในประเทศไทยนั้นเป็นเพราะสอดคล้องกับคติความเชื่อของคนไทยในเรื่อง พญานาค ซึ่งมีรูปร่างหน้าตาคล้ายกับมังกร นอกจากนี้ยังมีหนังสือตำราพิชัยสงครามกล่าวถึงมังกรในการจัดขบวนทัพข้ามน้ำด้วย เรียกว่า มังกรพยุหะ การเขียนรูปมังกรคล้ายพญานาคบนตัวโอ่งที่ออกจำหน่ายจึงได้รับความนิยมจนกลายเป็น “โอ่งมังกร”ซึ่งในที่สุดได้กลายเป็นสัญลักษณ์สำคัญของจังหวัดราชบุรี

ประวัติความเป็นมา

ผู้บุกเบิกงานช่างปั้นโอ่งมังกร คือ นายจือเหม็ง แซ่อึ้ง ชาวจีนโพ้นทะเลที่อพยพเข้ามาในประเทศไทย ในปี พ.ศ. ๒๔๗๔ ในขณะที่มีอายุได้ ๒๓ ปี นายจือเหม็งมีประสบการณ์การทำเครื่องปั้นดินเผาตั้งแต่เยาว์วัย ถิ่นฐานที่อยู่อาศัยในวัยเด็กในประเทศจีนก็เป็นหมู่บ้านเครื่องปั้นดินเผา เริ่มแรกที่อพยพเข้ามาเมืองไทยนายจือเหม็ง ได้เข้ามารับจ้างเป็นช่างวาดลวดลายเครื่องปั้นดินเผาในโรงผลิตเครื่องปั้นดินเผาแถบเชิงสะพานซังฮี้

ฝั่งธนบุรี ต่อมาสันนิษฐานว่าได้โยกย้ายติดตามกลุ่มผู้ประกอบการหัตถอุตสาหกรรมชาวจีนที่แยกตัวออกมาทำอาชีพผลิตเครื่องปั้นดินเผาอยู่ในบริเวณคลองโอ่งอ่าง เขตราชเทวี กรุงเทพฯ ซึ่งต่อมาเมื่อมีการขยายถนนหนทางส่งผลให้ผู้ผลิตหัตถอุตสาหกรรมเครื่องปั้นดินเผาชาวจีนบริเวณนั้น ต้องเคลื่อนย้ายถิ่นฐานการผลิตกันไป ตามจังหวัดต่างๆ ที่มีแหล่งดินที่มีคุณภาพเหมาะต่อการทำเครื่องปั้นดินเผา นายจือเหม็งซึ่งได้รับการชักชวนจากเพื่อนชาวจีนที่ตั้งรกรากอยู่ในจังหวัดราชบุรี จึงย้ายถิ่นฐานมาที่จังหวัดราชบุรีและได้ริเริ่มประกอบการหัตถอุตสาหกรรมเครื่องปั้นดินเผา โดยในขั้นแรกผลิตอ่าง ไห กระปุก และโอ่งบ้างเล็กน้อย และส่งต่อให้ชาวมอญราชบุรีใส่เรือไปเร่ขายตามเส้นทางแม่น้ำต่างๆ

การทำโอ่งได้ริเริ่มอย่างจริงจังก่อนสมัยสงครามโลกครั้งที่ ๒ โดยในระยะเริ่มแรกได้ทำเป็นอ่างเคลือบ และไหน้ำปลา ต่อมาได้มีการทำโอ่งเลียนแบบโอ่งจากเมืองจีน เป็นโอ่งเคลือบน้ำขี้เถ้าที่ยังไม่ได้ตกแต่งลวดลายใดๆ เรียกว่า โอ่งเลี่ยน (เคลือบด้วยน้ำเคลือบ) ต่อมามีพัฒนาการการตกแต่งเป็นลายดอกไม้หรือลายเครือเถาที่รอบบ่าของโอ่ง ลวดลายบนโอ่งได้พัฒนาจนมีหลากหลายลวดลาย แต่ที่นิยมกันมาก คือ ลายมังกรซึ่งมีความหมายในทางที่เป็นมงคลตามคติความเชื่อของคนจีนได้รับความนิยมมากจากตลาด มีการจำหน่ายไปทั่วประเทศ ตั้งแต่ช่วงปี พ.ศ. ๒๕๓๗ เป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน นอกจากนี้แล้วโอ่งมังกรที่ผลิตในจังหวัดราชบุรี ยังเป็นโอ่งที่มีคุณสมบัติในการกักเก็บน้ำ ได้ดี ไม่รั่วซึม ไม่มีสารตกค้าง สามารถใช้งานได้เลยทันทีไม่ต้องแช่น้ำไว้ระยะหนึ่งก่อนเหมือนโอ่งปูนซิเมนต์ และมีอายุ

การใช้งานได้นาน เป็นศิลปหัตถอุตสาหกรรมพื้นบ้านที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักของคนทั่วไป ทำให้เกิดการขยายกิจการและมีการผลิตโอ่งเพิ่มมากขึ้น ส่งผลให้หุ้นส่วนหลายคนสามารถแยกตัวออกไปตั้งโรงงานเองตามความต้องการของตลาดที่เพิ่มมากขึ้น

ลักษณะพิเศษหรือเอกลักษณ์

ระยะเริ่มแรกภาชนะดินเผาที่ผลิตจะเป็นจำพวกอ่างเคลือบและไหน้ำปลา ต่อมามีการทำโอ่งเลียนแบบโอ่งจากเมืองจีน เป็นโอ่งเคลือบน้ำขี้เถ้าที่ยังไม่ได้ตกแต่งลวดลายใดๆ เรียกว่า โอ่งเลี่ยน (เคลือบด้วยน้ำเคลือบ) ต่อมา มีการคิดและแกะลวดลายดอกติดที่พิมพ์ไม้ ใช้ตีที่บ่ารอบๆ โอ่ง ให้มีลายนูนขึ้น ภายหลังมีการคิดค้นวิธีการติดลายดอกไม้หรือลายเครือเถา เป็นลวดลายตกแต่งที่นูนสูงขึ้นมาจากผิวของโอ่งและมีการค้นคิดลวดลายตกแต่งบนโอ่ง เพิ่มมากขึ้นเรื่อยๆ แต่ลวดลายซึ่งเป็นที่นิยมกันมากที่สุด คือ ลายมังกร มีความหมายที่เป็นมงคลแฝงและฝังไว้ด้วยความหมายตามความเชื่อคตินิยมในวัฒนธรรมจีนซึ่งยกย่องมังกรเป็นสัตว์ชั้นสูงจากท้องฟ้า ถือเป็นสัตว์มงคลและเป็นที่นับถือของชาวจีนผนวกกับว่ามังกรนั้นเป็นสัตว์ที่มีรูปลักษณ์สัดส่วนและลวดลายที่สวยงาม

ลายมังกรบนโอ่ง ประกอบด้วย ลายมังกรดั้นเมฆ มังกรคาบแก้ว และมังกรสองตัวเกี่ยวพันกัน มังกรเป็นสัตว์สำคัญในเทพนิยายของจีน เป็นเทพแห่งพลัง แห่งความดี และแห่งชีวิต ช่างปั้นมักเลือกเอามังกรที่มี ๓ เล็บ หรือ ๔ เล็บ เป็นลวดลายตกแต่งโอ่ง ช่างผู้ชำนาญจะปาดเนื้อดินสีขาวที่ได้มากจากเมืองจีน ด้วยหัวแม่มือเป็นรูปมังกรโดยไม่ต้องร่างแบบ ขีดเป็นลายมังกรด้วยปลายซี่หวี เป็นหนวด นิ้วเล็บ ส่วนเกล็ดมังกรหยักด้วยแผ่นสังกะสีแล้วเน้นลูกตาให้เด่นออกมา

การเคลือบโอ่งและการตกแต่งเขียนลายมังกรโดยการปาดด้วยหัวแม่มือนี้ถือเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นของช่างปั้นจังหวัดราชบุรี

กลวิธีการผลิต

กลวิธีการผลิตในการผลิตโอ่งมังกร ประกอบด้วย การเตรียมเนื้อดิน การปั้น การเขียนลาย การเคลือบ และการเผา ต้องอาศัยเทคนิค(ภูมิปัญญา)ในการผลิต ในแต่ละขั้นตอน เพื่อให้ได้โอ่งมังกรที่มีคุณภาพดีมีลวดลายสวยงาม ซึ่งช่างฝีมือในการปั้นโอ่งและการเขียนลายบนโอ่งนั้น ไม่มีการบันทึกไว้เป็นตำรา ต้องอาศัยโดยวิธีการสืบทอดจากบรรพบุรุษ หรือจากภูมิปัญญาในท้องถิ่นของจังหวัดราชบุรีเท่านั้น ผ่านการลงมือทำด้วยตนเองจนเกิดความชำนาญ

กระบวนการ

๑. การเตรียมดิน

การเตรียมดิน เนื้อดินที่ใช้เป็นสีน้ำตาลแดงที่ได้จากท้องนาทั่วไปในจังหวัดราชบุรี มีคุณสมบัติเป็นดินเหนียวคุณภาพดี ละเอียดเหนียว การเตรียมดินประกอบด้วยการหมักโดยการแช่น้ำทิ้งไว้ประมาณ ๑ สัปดาห์ แล้วนำมากองและตัดดินเป็นก้อนๆ นำเข้าเครื่องโม่หรือเครื่องนวดให้เนื้อดินเข้ากัน จากนั้นจึงตัดดินให้เป็นก้อนมีขนาดพอเหมาะนำมานวดผสมทรายละเอียดเล็กน้อยเพื่อให้เนื้อดินมีความแกร่ง

การเตรียมบ่อหมักดิน

๒. การขึ้นรูปหรือการปั้นโอ่ง

การขึ้นรูปหรือการปั้น แบ่งการขึ้นรูปออกเป็น ๓ ส่วนคือ

๒.๑ ส่วนขาหรือส่วนก้น ใช้ดินที่ผ่านการนวดแล้ว วางบนแผ่นไม้ตามขนาดต่างๆ ที่ต้องการ ใช้ขี้เถ้าโรยเพื่อกันไม่ให้เนื้อดินติดกับ แผ่นไม้ ดินที่เป็นส่วนฐานนี้เรียกว่า “ตัวกิ๊ว” จากนั้นนำดินที่คลึงเป็นเส้นมา “ต่อเส้น” ในขนาดและปริมาตรบรรจุต่างๆ ขนาดมาตรฐานของโอ่ง เมื่อปั้นตัวโอ่งและยกลงแล้วตบแต่งผิวทั้งด้านนอกและด้านใน โดยการขูดดิน ที่ไม่เสมอกันออกให้เรียบ แล้วใช้น้ำลูบเพื่อให้ผิวเนียนอีกทีหนึ่ง

การปั้นขึ้นรูป

๒.๒ ส่วนลำตัวเรียกว่า “จ๊อ” นำส่วนขาหรือส่วนก้นที่แห้งพอหมาดมาวางบน “แป้นยิ” ตบแต่งด้วยฮุยหลุบและไม้ตี นำดินเส้นมาต่อขึ้นไปจนได้ความสูงและขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางตามต้องการ ใช้ไม้ต๊าขูดดินและตบแต่งผิวให้เรียบ ทิ้งไว้พอหมาด แล้วจึงนำไปปั้นขอบปากต่อ

การปั้นปากโอ่ง

๒.๓ การขึ้นรูปขอบปาก หรือ “ตุ๊น” ใช้แป้นยิมีขนาดเตี้ยลงไปอีก โดยต้องตบแต่งผิวส่วนจ๊อและส่วนขาด้วยไม้ต๊าเสียก่อน จึงใช้ดินเส้นบีบต่อขึ้นไปจนได้ขนาดความสูงที่ต้องการ แล้วฟองน้ำลูบให้เรียบ จากนั้นใช้ผ้าด้ายดิบชุบน้ำลูบส่วนบน พร้อมกับบีบหรือกดให้ขึ้นรูปขอบปากโอ่ง ใช้ไม้ต๊าตบแต่งให้เรียบเสมอกันแล้วใช้พลาสติกคลุมไว้โดยรอบเพื่อรอการตกแต่งลวดลาย

การเขียนลาย

๓. การเขียนลาย

ก่อนเขียนลาย ต้องทำการแต่งผิวให้เรียบเสียก่อนด้วยฮุยหลุบและไม้ตี จากนั้นจึงนำมาเขียนลายทันทีในขณะที่เนื้อดินยังหมาดอยู่แป้นที่ช่างใช้เขียนลายนั้นเป็นแป้นไม้หมุนใช้เท้าถีบ วัสดุที่ใช้เขียนลายนั้นคือดินเนื้อละเอียดผสมกับดินขาว เรียกดิน “ติดดอก” มีสีนวล ช่างเขียนลายใช้ดินสีนวลนี้ปาดด้วยมือเป็นเส้นเล็กๆ รอบตัวโอ่ง แบ่งเป็นสามช่วง คือ ช่วงปากโอ่ง ลำตัว และส่วนเชิงล่างของโอ่ง ในแต่ละส่วนจะมีลวดลายไม่เหมือนกัน ช่วงปากโอ่ง นิยมเป็นลายดอกไม้หรือลายเครือเถา ใช้วิธีที่เรียกว่าพิมพ์ลาย นำกระดาษฉลุลายวางทาบบนโอ่งแล้วปาดด้วยดินติดดอก โอ่งใบหนึ่งๆ มีประมาณ ๔ ช่วงตัวแบบ ช่วงลำตัว นิยมเขียนเป็นลายรูปมังกร มีทั้งมังกรดั้นเมฆ มังกรคาบแก้ว และมังกรสองตัวเกี่ยวพันกัน เป็นต้น ส่วนเชิงล่างของโอ่ง ใช้วิธีการติดลายคล้ายกับส่วนปาก จากนั้นใช้น้ำลูบที่ลายทั้งหมด เพื่อให้ลายมีผิวที่เรียบเสมอกันและลื่น เป็นการเตรียมสู่ขั้นตอนการเคลือบและเผาต่อไป

นอกจากลายมังกรที่เป็นที่นิยมแล้ว ยังมีลายดอกโบตั๋น ลายเรือพระที่นั่งสุพรรณหงส์ ลายมั่งมีศรีสุข เป็นต้น แต่ว่าลายมังกร จะเป็นที่คุ้นตาผู้บริโภคให้จดจำกันได้มากที่สุด ทำให้คนเรียกโอ่งราชบุรี จนติดปากว่าโอ่งมังกร

๔. การเคลือบ

การเคลือบใช้น้ำเคลือบที่มีส่วนผสมของขี้เถ้า น้ำโคลนหรือเลน และสีเล็กน้อย สีดังกล่าวได้จากอ๊อกไซด์ของเหล็ก ส่วนใหญ่มีสีน้ำตาลเข้ม การเคลือบจะนำโอ่งไปวางหงายในกระทะขนาดใหญ่ ใช้ยาเคลือบราดให้ทั่วทั้งด้านในและด้านนอก แล้วจึงนำไปวางผึ่งลมไว้ โอ่งที่เคลือบน้ำยาแล้วนั้นเมื่อเผาแล้วจะผิวสีสวยเป็นมัน และเคลือบยังช่วยในการสมานรอยต่างๆ ในเนื้อดินให้ประสานแน่นเข้าด้วยกันและทำให้น้ำไม่รั่วซึม

การเคลือบโอ่งด้วยน้ำเคลือบ

๕. การเผา

โอ่งมังกรจะถูกเผาใน “เตาจีนหรือเตามังกร” ลักษณะของเตามังกรนี้ด้านหนึ่งอยู่ระดับเดียวกับพื้นดินใช้เป็นหัวเตาสำหรับก่อไฟ อีกด้านหนึ่งสูงกว่ามีลักษณะเอียงลาดเป็นส่วนของก้นเตาใช้เป็นปล่องระบายควัน การลำเลียงโอ่งเข้าเตาเผาต้องเกลี่ยพื้นเตาให้เรียบเสมอกัน แล้วจึงจัดวางโอ่งให้เป็นระเบียบ การวางโอ่งซ้อนๆ กันจะมีแผ่นเคลือบเรียกว่า “กวยจักร” เป็นตัวรอง การเผาต้องใช้อิฐปิดทางเข้าให้มิดชิด เพื่อกันมิให้ความร้อนระบายออกมาได้ เตาขนาดใหญ่สามารถบรรจุโอ่งได้คราวละ ๓๐๐–๕๐๐ ใบ การจุดไฟจะเริ่มที่หัวเตา แล้วทยอยใส่ฟืนในช่องเตาทั้งสองข้างจนความร้อนในเตามีอุณหภูมิถึง ๑,๒๐๐ จึงถือว่าสุกดีจึงเลิกใส่ฟืนและปล่อยให้ไฟดับเอง จากนั้น ทิ้งไว้ประมาณ ๑๐-๑๒ ชั่วโมง ให้ความร้อนในเตาค่อยๆ ลดลงจนสามารถเปิดช่องประตูเตานำโอ่งออกมาได้

กระบวนการการจัดการองค์ความรู้

เดิมการจัดการองค์ความรู้เป็นไปในเชิงการสืบทอด เป็นการศึกษาตามอัธยาศัย ไม่มีระบบมาตรฐาน การถ่ายทอดองค์ความรู้ในหมู่ช่างส่วนใหญ่มักเป็นการถ่ายทอดให้กับสมาชิกในครอบครัวที่สืบทอดการทำงานช่างปั้นต่อๆ กัน โดยในภายหลังด้วยความจำเป็นในด้านแรงงานจึงมีการสืบทอดให้แก่บุคคลที่สนใจเข้ามาประกอบอาชีพเป็นช่างปั้นตามบริเวณพื้นที่ที่มีการประกอบอาชีพ ปัจจุบันมีการรวมตัวกันของโรงปั้นเป็นสมาคมฯ มีการเก็บรวบรวมข้อมูลต่างๆ ที่เกี่ยวข้องนับตั้งแต่ประวัติความเป็นมา ทำเนียบโรงปั้น จนถึงเทคนิคกลวิธีและวิธีการ และการเก็บรวบรวมลวดลายต่างๆ จนไปถึงการจัดทำพิพิธภัณฑ์แหล่งเรียนรู้เกี่ยวกับโอ่งมังกรและงานช่างปั้น ในระดับสังคมมีการทำวิทยานิพนธ์ในระดับมหาบัณฑิต มีการถ่ายทอดผ่านรายการโทรทัศน์ มีการบันทึกการให้สัมภาษณ์โดยสื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆ

การสะท้อนสภาพสังคมไทย

โอ่งมังกร เป็นงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านที่สะท้อนให้เห็นถึงสภาพของสังคมไทยในหลายด้านด้วยกัน กล่าวคือ ด้านความเกี่ยวพันของประเทศไทยที่มีต่อนานาประเทศ เห็นได้จากการติดต่อค้าขายไปมาหาสู่ของชาติต่างๆ ที่เข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีกับประเทศไทยในยุคสมัยต่างๆ ซึ่งในด้านนี้เราจะเห็นได้ว่าสังคมไทยมีความเปิดกว้างและพร้อมรับการเข้ามาของชนชาติต่างๆ เสมอมา นอกจากนี้ด้านนี้ยังสะท้อนให้เห็นความเมตตาเอื้ออาทรของชนชาวไทยที่มีต่อชาวต่างชาติ ชนชาติต่างๆ ที่เข้ามาติดต่อค้าขายมักได้รับการต้อนรับอย่างดีและได้พระมหากรุณาธิคุณจากพระมหากษัตริย์ไทยให้สามารถเข้ามาตั้งรกรากถิ่นฐานประกอบสัมมาอาชีพได้ดังเช่น ชาวจีนอพยพ ที่เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภาร และได้นำเอาฝีมือและภูมิปัญญาในงานเครื่องปั้นดินเผามาประยุกต์เข้ากับวัตถุดิบท้องถิ่นได้อย่างเหมาะสมจนขยายตัวกลายเป็นกลุ่มก้อนชุมชนผลิตเครื่องปั้นดินเผาได้ในระดับหัตถอุตสาหกรรม

ในอีกด้านหนึ่ง งานช่างปั้นเครื่องปั้นดินเผา “โอ่งมังกร” สะท้อนให้เห็นสภาพสังคมเกษตรกรรมของประเทศไทยที่มักกระจายตัวกันอยู่ตามบริเวณที่กว้างขวาง การเก็บสำรองน้ำให้เพื่อการอุปโภคบริโภคมีความจำเป็นอย่างมาก และเนื่องจากพัฒนาการด้านสาธารณูปโภคเป็นไปอย่างช้าๆ และยังไม่สามารถกระจายได้อย่างทั่วถึง ภาชนะบรรจุสำรองน้ำหลากหลายประเภทจึงเป็นความจำเป็นในวิถีชีวิตของผู้คน โอ่งมังกรจึงเป็นที่นิยมแพร่หลาย

นอกจากนี้ โอ่งมังกรสะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตของผู้คนในสังคมไทยที่ยึดโยงอยู่กับลำน้ำ หรือแม่น้ำ ดังจะเห็นได้จากการกระจายตัวในเชิงการค้าขายของโอ่งมังกรในระยะแรกๆ จะกระจายตัวไปตามเส้นทางเดินเรือ ของชาวมอญที่มารับเอาโอ่งมังกรจากจังหวัดราชบุรีขึ้นล่องเอาไปขายยังแหล่งหัวเมืองต่างๆ ตามเส้นทางแม่น้ำ และเป็นสาเหตุว่าทำไมโอ่งมังกรจึงได้รับความนิยมไปทั่วประเทศ

คุณค่า

โอ่งมังกร เป็นศิลปหัตกรรมพื้นบ้านที่แสดงให้เห็นถึงบทบาทของชาวจีนอพยพ ที่เข้ามาพึ่งพระบรมโพธิสมภารในพระมหากษัตริย์ไทยในยุคสมัยหนึ่ง และได้นำเอาฝีมือและภูมิปัญญาในงานเครื่องปั้นดินเผามาประยุกต์เข้ากับวัตถุดิบท้องถิ่นได้อย่างเหมาะสม และสามารถสร้างสรรค์ผลผลิตหรือผลิตภัณฑ์ภาชนะดินเผาที่มีรูปลักษณ์สวยงามเหมาะสมกับการใช้งานในการเก็บสำรองน้ำได้อย่างชาญฉลาดสอดคล้องกับวิถีชีวิตชาวไทยในหลายพื้นที่ที่ห่างไกลจากแหล่งน้ำ และยังมีลวดลายการตกแต่ง ที่สร้างสรรค์ขึ้นจนเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นและเป็นที่รู้จักกันดีและเรียกกันจนติดปากว่า “โอ่งมังกร” ของจังหวัดราชบุรี การตกแต่งโอ่งด้วยลวดลายมังกรนี้นอกเหนือจากความงามแล้ว ยังแฝงความหมายตามคตินิยมความเชื่อตามวัฒนธรรมจีนที่ผสมผสานได้อย่างลงตัวกับคติความเชื่อไทย แสดงให้เห็นพัฒนาการทางวัฒนธรรมของประเทศไทยที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับวัฒนธรรมจีน และแสดงให้เห็นความเป็นมาของคนไทยเชื้อสายจีนส่วนหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในเชิงวัฒนธรรมและเชิงเศรษฐกิจและสังคม การปั้นโอ่งมังกรในจังหวัดราชบุรีมีการสืบต่อกันมาหลายชั่วอายุคน จนในจุดสูงสุดมีโรงงานอุตสาหกรรมการผลิตโอ่งมังกรถึง ๓๘ แห่ง จัดเป็นแหล่งผลิตโอ่งบรรจุน้ำที่ใหญ่สุดและมีการจัดจำหน่ายไปทั่วทุกจังหวัดของประเทศไทยและต่างประเทศ สร้างรายได้ที่มีความสำคัญต่อระบบเศรษฐกิจของตัวจังหวัดและของประเทศและยังสร้างชื่อเสียงให้กับประชาชนในจังหวัดราชบุรี ดังที่ปรากฏอยู่ในคำขวัญของจังหวัดราชบุรี

“คนสวยโพธาราม คนงามบ้านโป่ง เมืองโอ่งมังกร วัดขนอนหนังใหญ่ ตื่นใจถ้ำงามตลาดน้ำดำเนิน เพลินค้างคาวร้อยล้าน ย่านยี่สกปลาดี”

ที่สำคัญมากไปกว่านั้น คือ การผลิตโอ่งมังกรยังแสดงให้เห็นถึงบทบาทและอิทธิพลของวัฒนธรรม ของชาวจีนที่ส่งผ่านมาทางภูมิปัญญางานช่างปั้นเครื่องปั้นดินเผาในบริเวณต่างๆ ของประเทศไทยในต่างยุคต่างสมัย โดยการย้ายถิ่นฐานหรือตั้งรกรากของช่างปั้นชาวจีนในสมัยต่างๆ ซึ่งส่งผลโดยตรงต่อการผลิตเครื่องปั้นดินเผา ในประเทศไทย ดังจะเห็นได้จากคำศัพท์ในทางช่างจำนวนมากที่เป็นคำยืมศัพท์ภาษาจีนในงานช่างฝีมือเครื่องปั้นดินเผาของไทย ดังนี้

คำศัพท์ภาษาจีนในทางช่างที่ใช้ในการทำโอ่งมังกร

๑.	เก๊ก	การนำโอ่งที่เผาแล้วไปแช่น้ำเพื่อตรวจดูรอยรั่ว
๒.	เกี๊ยะ	การใช้เหล็กที่มีลักษณะเหมือนมีดปลายแหลม รูดไปตามผิวนอกภาชนะในขณะปั้น เพื่อให้เกิดความเรียบ
๓.	แคะ	รอยแตกของโอ่งที่เผาไฟแล้วแตกร้าว หรือระเบิด
๔.	โค้ว	เหล็กเส้นรูปวงกลมไว้ใส่เพื่อเป็นโครงในการยกภาชนะขึ้นจากแป้นเพื่อไม่ให้ภาชนะเสียรูปทรง
๕.	โคคา	การปั้นภาชนะซึ่งเรียกว่าส่วนแรกของโอ่ง (ก้นโอ่ง)
๖.	จับกัง	เรียกคนงานทั่วไปในโรงงานจับกังจะทำงานทั่วไป เช่น โม่ดิน หาบโอ่ง
๗.	จึ่ง	การเรียงโอ่งเข้าในเตาเพื่อเตรียมจะเผา
๘.	จ๊อ	การต่อส่วนที่สองของโอ่ง คือ ส่วนลำตัวของโอ่ง
๙.	จั๊ก	ภาชนะที่ใช้รองขาโอ่งไว้ตั้งภาชนะในเตาก่อนที่จะเผา
๑๐.	ฉี่	ลักษณะของการขึ้นรูปทรงโดยการใช้มือขึ้นรูปดินให้สูงขึ้น
๑๑.	ชิวลั่ง	ลักษณะของรอยจะเกิดขึ้นในขณะที่ขึ้นรูปทรง จะเป็นเส้นไม่เรียบด้านในภาชนะ
๑๒.	เซ๊า	การตบแต่งโอ่งที่ปั้นเสร็จแล้วและทิ้งไว้ ๑ วัน เพื่อให้ได้รูปทรง
๑๓.	ตุ๊น	การต่อส่วนที่สามของโอ่ง คือ ส่วนของปากโอ่ง
๑๔.	โถ่วเปี้ยะ	ดินเผาเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าไว้สำหรับรองก้นโอ่งเวลาจะเผา เพื่อไม่ให้โอ่งติดกัน
๑๕.	โถ่วกัก	อิฐที่ใช้สำหรับก่อผนังเตา มีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า
๑๖.	โถ่วเก็ง	ลวดสำหรับติดดิน มีลักษะเป็นรูปตัวยู
๑๗.	โถ่วซึ้ง	โต๊ะที่ใช้นวดดิน ทำด้วยไม้
๑๘.	เตี๊ยว	การปั้นส่วนของขาโอ่ง หรือส่วนของก้นโอ่ง
๑๙.	เถ้าชิ้ว	หัวหน้าคนใส่ไฟหรือช่างคุมไฟ ทำหน้าที่ควบคุมการเผา ควบคุมเตาทั้งหมด
๒๐.	เบ๊	การนำโอ่งวางซ้อนในลักษณะการคาบหว่างกัน
๒๑.	ปั่ว	ลักษณะแถวของภาชนะซึ่งต้องจัดวางให้ตรงกับช่องตาไฟ
๒๒.	ไป๊	ลักษณะการจัดแถวของภาชนะที่อยู่ในเตาเพื่อตรียมจะเผา
๒๓.	เพี้ยก	อิฐที่ใช้ในการก่อหลังเตา เป็นลักษณะรูปสี่เหลี่ยมคางหมู
๒๔.	ยิ	การขึ้นรูปโอ่งด้วยมือโดยไม่ใช้แป้นหมุน
๒๕.	ไส้หู้	ช่างปั้น
๒๖.	หน่ำ	การนำโอ่งไปชุบน้ำเคลือบ
๒๗.	หลงจู้	เสมียนโรงโอ่ง คอยจัดการดูแลทุกอย่างเกี่ยวกับโรงงาน
๒๘.	เอี่ยวคา	เรียกคนงานที่มีหน้าที่ใส่ไฟในขณะที่เผาโอ่ง
๒๙.	ฮัก	ก้อนดินที่มีลักษณะเป็นเม็ดเล็กๆ ที่เกิดจากดินที่โม่ไม่ละเอียด(ตาปลา)
๓๐.	ฮวยหลุบ	เครื่องมือที่ตบแต่งด้านในภาชนะเพื่อช่วยในการปรับแต่งรูปทรงของภาชนะ

คำศัพท์ที่มีลักษณะของคำไทยปนกับภาษาจีน

๑.	จิมหลังเตา (จิม+หลังเตา)	การใช้เศษกระเบื้องแตกๆ ไปอุดร่องหรือช่องที่เกิดขึ้นหลังจากสร้างเตาใหม่ หรือซ่อมเตาหลังจากนั้นจากนั้นจึงนำเลนมาพอก
๒.	แป๊พื้นเตา	การปรับแต่งพื้นเตาให้เรียบก่อนที่จะนำโอ่งเข้าไปเผาในเตาเผา
๓.	แป้นยิ	แผ่นไม้สี่เหลี่ยมจัตุรัสไว้รองภาชนะ
๔.	ไม้เจียมฉี่	อุปกรณ์ที่ทำจากไม้ใช้วัดขนาดโอ่งเพื่อให้ได้มาตรฐานตามที่ต้องการ
๕.	ไม้ต๊า	อุปกรณ์ที่ทำจากไม้ มีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมคางหมู ใช้สำหรับตกแต่งโอ่งที่ปั้นแล้ว เพื่อให้เรียบร้อยเป็นการเก็บรายละเอียดของโอ่ง
๖.	ไม้ฉ่าไป๊	ไม้ตีโอ่ง
๗.	ไส้หู้ติดดอก	ช่างติดลายหรือเขียนลายบนโอ่ง
๘.	ไส้หู้ตี	ช่างตบแต่งรูปทรงโอ่งหลังจากปั้นขึ้นรูป เพื่อให้รูปทรงสวยงาม และได้สัดส่วน
๙.	ไส้หู้ปั้น	ช่างปั้นโอ่ง (ขึ้นรูปโอ่ง)
๑๐.	หลีเตา	การนำน้ำเลนหรือโคลนผสมทราย ราดทับบนหลังเตาเพื่อไม่ให้เตามีรอยรั่วหรือรอยร้าว

สถานภาพปัจจุบันของการถ่ายทอดความรู้และทักษะที่เกี่ยวข้อง

ในอดีตโอ่งมังกรเป็นที่ต้องการอย่างแพร่หลายจากความจำเป็นในการเก็บสำรองบรรจุน้ำ ปัจจุบันวิถีชีวิต ของผู้คนเปลี่ยนแปลงไปมีความเจริญ มีน้ำประปาเข้าถึง ตลอดจนมีสินค้ารูปแบบอื่นๆ ทดแทนอีกมากมาย เช่น ถังพลาสติก แท็งก์น้ำ รูปแบบและวัสดุต่างๆ เข้ามาแทนที่ การใช้โอ่งแบบเดิมจึงไม่สอดคล้อง ความต้องการใช้โอ่งดินเผาจึงลดน้อยลงทำให้การผลิตโอ่งมังกรน้อยลงไปด้วย ปัจจุบันโรงงานบางแห่งเลิกผลิตโอ่งมังกร ปรับตัวหันไปผลิตสินค้าเครื่องปั้นดินเผาประเภทอื่นๆ เช่น เซรามิก กระถางแดง ของตกแต่ง เป็นต้น ซึ่งส่งผลให้ปัจจุบัน ช่างฝีมือในการ ปั้นโอ่งมังกรที่เป็นคนไทยลดน้อยลงและมีแรงงานชาวต่างชาติเข้ามารับจ้างและฝึกฝนแทน

ในอดีตแรงงานที่ใช้ในโรงโอ่งส่วนใหญ่มักจะเป็นลูกหลานหรือคนในครอบครัว แต่เพราะความเปลี่ยนแปลงจากสภาพเศรษฐกิจและสังคมมีการเปลี่ยนความสนใจไปประกอบอาชีพอื่นที่สะดวกสบายกว่า โรงโอ่งในระยะหลังๆ มักจะประสบปัญหาการขาดแคลนแรงงานเพราะขาดคนในครอบครัวรับสืบทอด โดยเฉพาะช่างปั้นลายมังกรที่มีฝีมือทำให้ต้องใช้แรงงานต่างด้าวเข้ามาช่วยในผลิตโอ่งซึ่งแน่นอนส่งผลต่อการสืบทอดภูมิปัญญาและคุณภาพของผลผลิต

ปัจจัยปัญหาอีกอันที่มีผลต่อความเป็นไปของโอ่งมังกรคือปัญหาด้านวัตถุดิบ เมื่อมีโรงโอ่งมากขึ้นความต้องการใช้ดินในการปั้นโอ่งก็มากขึ้นตามมา ทำให้ดินในพื้นที่จังหวัดราชบุรีมีไม่เพียงพอต่อความต้องการจำเป็นต้องสั่งซื้อดินสำหรับปั้นโอ่งมาจากที่อื่นส่งผลให้ต้นทุนของโอ่งขยับตัวสูงขึ้น ผนวกกับเมื่อความต้องการการใช้งานของโอ่งลดน้อยลง พร้อมกับค่าจ้างแรงงานที่ปรับตัวสูงขึ้นแบบก้าวกระโดด ทำให้โรงโอ่งในจังหวัดราชบุรีจำนวนมากต้องปิด

ตัวลง และส่งผลให้โรงงานที่เหลือบางส่วนต้องปรับแปลงการผลิตโอ่งมังกรไปเป็นผลิตภัณฑ์จำพวกกระถางจัดสวน กระถางต้นไม้ ผลิตภัณฑ์ใช้ประโยชน์รูปแบบอื่นๆ งานช่างปั้นโอ่งมังกรจึงอยู่ในภาวะที่ไม่มั่นคงนัก

ในขณะเดียวกัน การทำตลาด “โอ่งมังกร” ในอดีตใช้วิธีเร่ขายทางเรือ ปัจจุบันเมื่อมีถนน ผู้ผลิตจึงเปลี่ยนมาใช้รถเร่ขายแทน การขนส่งทางเรือมีข้อดีคือมีต้นทุนต่ำกว่า และสามารถบรรทุกได้มากกว่า การบรรทุกโอ่งดินเผาโดยทางรถบรรทุก ปัจจุบัน การบรรทุกขนส่งทางน้ำสำหรับผลิตภัณฑ์ประเภทเครื่องปั้นดินเผาเองก็ลดน้อยลงไปมากด้วย ต้นทุนที่สูงขึ้นจากการขนส่งทางถนนจึงส่งผลให้ราคาของโอ่งมังกรสูงขึ้นตามไปด้วย โอ่งมังกรจึงมีบทบาทในชีวิตผู้คนน้อยลงไปอีกมาก

โอ่งมังกรราชบุรี ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๘

ที่ตั้งทางภูมิศาสตร์ พิกัดทางภูมิศาสตร์

ตำบลต่างๆ ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี

บุคคลอ้างอิง

นายสุขชาติ โฆษะบุรี โรงงานรัตนโกสินทร์ เซรามิกค์ จำกัด

นายทัศนัย ศิลป์ประเสริฐ ผู้จัดการโรงงานรุ่งศิลป์

นายวสันต์ ศิลป์ประเสริฐ ผู้จัดการฝ่ายขาย โรงงานรุ่งศิลป์

เอกสารอ้างอิง

ปรียาพร บุษบา. **การศึกษาพัฒนาการของรูปแบบและลวดลายของโอ่งมังกร** จังหวัดราชบุรีปริญญานิพนธ์มหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏหมู่บ้านจอมบึง. ๒๕๔๗.

สมาคมเครื่องปั้นดินเผาราชบุรี. **โอ่งมังกรราชบุรี ภูมิปัญญาสามแผ่นดิน**.

งานช่างฝีมือดั้งเดิมที่ขึ้นทะเบียน พ.ศ. ๒๕๕๒-๒๕๕๘

ประเภท เครื่องโลหะ

กระดิ่งทองเหลือง

เรียบเรียงโดย กรมส่งเสริมวัฒนธรรม

กระดิ่งทองเหลือง มีลักษณะคล้ายระฆังขนาดเล็ก มีตุ้มเล็กๆ (ลูกฟัด) อยู่ข้างในสำหรับทำให้เกิดเสียงดังเมื่อมีลมมากระทบกับตัวกระดิ่ง ใช้ตกแต่งอาคารบ้านเรือน และสถาปัตยกรรมในพระพุทธศาสนา แหล่งผลิตสำคัญอยู่ที่หมู่บ้านเขาลอยมูลโค ตำบลดอนตะโก อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี

การผลิตกระดิ่งทองเหลือง ตำบลดอนตะโก ใช้วัตถุดิบ ในชุมชน คือ ดินเหนียว มูลวัวแห้ง แกลบ ไขวัว และน้ำมันชัน ส่วนวัตถุดิบที่ต้องนำมาจากภายนอก คือ ทองเหลือง ชนิดผสมที่ใช้ในการหลอมกระดิ่ง และแผ่นทองเหลืองร้อยละ ๑๐๐ ใช้ติดเป็นใบโพธิ์ไว้รับลมให้ไปสั่นลูกฟัด

ขั้นตอนการผลิต เริ่มจากการปั้นหุ่นดิน แล้วกลึง ให้ได้รูป จากนั้นพันด้วยขี้ผึ้ง ตกแต่งให้เรียบ ติดหู ติดลาย แล้วชุบดินนวล (ดินผสมที่ได้จากดินเหนียวคลุกมูลวัวเพื่อ ให้ผิวเรียบ) หุ้มด้วยดินผสมทรายและแกลบ แล้วนำไปเผาไฟเพื่อไล่ขี้ผึ้งออก เททองเหลืองที่หลอมเหลวแล้ว ลงไปแทนที่ ปล่อยให้เย็นลงอย่างช้าๆ แล้วกะเทาะดินที่หุ้มภายนอกออก จะได้กระดิ่งทองเหลืองตามแม่แบบ ขัดให้เรียบ และขึ้นเงา จากนั้นจึงติดลูกฟัดหรือลูกตี

การหล่อกระดิ่งทองเหลืองเป็นกรรมวิธีโบราณ ซึ่งช่างต้องมีทักษะ ความรู้เกี่ยวกับขนาดของกระดิ่ง ลูกฟัด และใบโพธิ์ที่ห้อยลูกฟัดให้มีขนาดสัมพันธ์กัน จึงจะเกิด เสียงดังกังวาน และได้ยินในระยะไกล

กระดิ่งทองเหลือง ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๒

กริช

เรียบเรียงโดย กรมส่งเสริมวัฒนธรรม

กริช เป็นภาษามลายู หมายถึง “มีดสั้น” มีส่วนประกอบที่สำคัญ คือ หัวกริช ใบกริช และฝักกริช ใบกริชมี ๒ รูปแบบ คือ แบบตรง และแบบคด แหล่งผลิตสำคัญอยู่ที่ ตำบลตะโล๊ะหะลอ อำเภอรามัน จังหวัดยะลา

ในการทำกริช ช่างตีกริชนิยมใช้โลหะ มากกว่า ๒ ชนิด นำมาหลอมแล้วตีขึ้นรูป เป็นใบกริช จำนวนคดของกริชจะบ่งบอกถึง ศักดินาของเจ้าของ คือ กริช ๓-๕ คด เป็น กริชของชนชั้นสามัญ กริช ๗ คด เป็นกริช ของทหาร หรือข้าราชบริพาร ส่วนกริช ๙ คด เป็นกริชของเจ้าเมืองเล็ก และคหบดีชั้นสูง การทำหัวกริชและฝักกริช นิยมนำไม้ที่เป็นมงคลมาแกะสลักเป็นหัวกริช เช่น ไม้แก้ว หรือช่างบางคนนิยม นำงาช้างมาทำเป็นหัวกริช เพราะเป็นสิ่งหายาก

ความสำคัญของกริช นอกจากจะใช้เป็นอาวุธแล้ว กริชยังเป็นเครื่องราง และเครื่องประดับที่แสดงถึงศักดินา ของผู้ครอบครอง สะท้อนคุณค่าความงามทางศิลปวัฒนธรรม ที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวไทยมุสลิมในเขตชายแดนภาคใต้

กริช ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๒

การปั้นหล่อพระพุทธรูป

เรียบเรียงโดย กรมส่งเสริมวัฒนธรรม

การปั้นหล่อพระพุทธรูปแบบไทยประเพณี เป็นงานช่าง แขนงหนึ่งในงานช่างสิบหมู่ของไทย จัดอยู่ในกลุ่มงานช่างหล่อ ซึ่งต้องเกี่ยวเนื่องกับงานปั้น เนื่องจากเมื่อจะทำรูปโลหะหล่อก็ ต้องจัดการปั้นหุ่นรูปนั้นๆ ขึ้นเสียก่อน แล้วจึงเปลี่ยนสภาพรูป หุ่นนั้นเป็นรูปโลหะหล่อ กระบวนการแต่ละขั้นตอนจึงมีความสัมพันธ์กัน การปั้นหล่อพระพุทธรูปแบบประเพณีมีขั้นตอนโดยสังเขป ดังนี้

การปั้น เริ่มจากการขึ้นหุ่นและการปั้นดินแกนหรือดินหุ่น เพื่อเป็นหุ่นแกนทรายชั้นใน ขั้นตอนต่อไปคือ การทำรางรูป ตัววี ทั้งรางแกนและรางกิ่ง เพื่อเป็นทางให้โลหะหลอมละลาย ไหลเข้าแม่พิมพ์แทนที่ขี้ผึ้งที่ถูกขับไปจากแม่พิมพ์ จากนั้นเป็น งานทาดินมอม คือ การลงน้ำยาชนิดหนึ่งประกอบด้วย ผงขี้เถ้า ดินเหนียว และน้ำพอสมควรผสมเข้าด้วยกัน อย่างเข้มข้น เพื่อให้พื้นผิวหุ่นเรียบแน่น และงานทาเทือก คือ การลงน้ำเมือกชนิดหนึ่งสำหรับงานหล่อโลหะประกอบด้วย ขี้ผึ้งแท้ น้ำมันยาง เคี่ยวให้เข้ากันจนข้น เพื่อทำให้ผิวของ หุ่นแกนทรายพร้อมสำหรับขั้นตอนการเข้าขี้ผึ้งหรือหุ้มขี้ผึ้ง จากนั้นจึงเป็นการปั้นแต่งรายละเอียดของประติมากรรม ต้นแบบให้สมบูรณ์

การทำแม่พิมพ์ เริ่มจากการทาดินนวล (คือ ดินเหนียว ตากแห้ง ป่นร่อนเป็นผงดินละเอียด ผสมน้ำขี้วัว กวนให้เข้ากัน) ทาทับรูป ๓ ครั้ง แต่ละครั้งต้องผึ่งดินนวลให้แห้งเสียก่อน จากนั้นเป็นการตอกทอย ซึ่งเป็นเหล็กเส้นสั้นๆ ปลายแหลม ตอกผ่านขี้ผึ้งไปติดหุ่นแกนทรายให้แน่น เพื่อยึดหุ่นแกนทราย กับแม่พิมพ์ชั้นที่ ๑ มิให้เคลื่อนเวลาสุมไฟไล่ขี้ผึ้ง จากนั้น ติดสายชนวนขี้ผึ้ง เพื่อเป็นทางขับขี้ผึ้งจากแม่พิมพ์ ขั้นตอน ต่อไปเป็นการทับดินอ่อน (คือ ดินนวลผสมกับทรายละเอียด และน้ำนวดให้เข้ากันเป็นเนื้อเดียว) โดยพอกทับรูปขี้ผึ้ง ทีตอกทอยและติดสายชนวนขี้ผึ้งเรียบร้อยแล้ว เพื่อเป็นแม่พิมพ์ชั้นที่ ๑ จากนั้น พอกทับด้วยดินแก่ (คือ ดินที่ มีส่วนผสมเป็นดินเหนียวและทรายละเอียดเจือน้ำ ขยำจน เป็นเนื้อเดียวกัน) ให้มีความหนากว่าดินอ่อนเล็กน้อย เพื่อเป็น แม่พิมพ์ชั้นที่ ๒ ตามด้วยการเข้าลวด (คือ การเอาลวดรัดขัดร้อย เป็นตารางสี่เหลี่ยม) มาล้อมรัดแม่พิมพ์ป้องกันความร้อน หรือความกดดันภายในที่อาจเบ่งให้แม่พิมพ์แตก จากนั้น เข้าดินทับปลอก (คือ การนำดินแก่พอกทับแม่พิมพ์ชั้นที่ ๒ ที่เข้าลวดรัดไว้) เพื่อเป็นแม่พิมพ์ ชั้นที่ ๓ ผึ่งแม่พิมพ์ให้แห้ง ๔-๗ วัน ต่อมาทำปากจอบหรือ ช่องกลวง ซึ่งทำขึ้นสำหรับเททองลงไปในแม่พิมพ์ และทำรูผุด ริมขอบแม่พิมพ์ ซึ่งทำเป็นช่องกลวงสำหรับระบายอากาศ การหล่อโลหะ หรือ การเททอง เริ่มจากการล้มหุ่น คือ การเคลื่อนย้ายแม่พิมพ์ที่หุ้มหุ่นขี้ผึ้งไปยังบริเวณที่จะเททองและการขึ้นทน คือการยกแม่พิมพ์กลับเอาด้านล่าง ขึ้นมาตั้งบนแท่น ที่จะเททอง ทำนั่งร้าน และติด รางถ่ายขี้ผึ้ง เพื่อเป็นรางรองรับขี้ผึ้งที่ถูก

ละลายออกมาจากแม่พิมพ์ ต่อจากนั้นคือการสุมแม่พิมพ์ คือ สุมไฟให้แม่พิมพ์ร้อนจัดจนสำรอกขี้ผึ้งออกไปจากแม่พิมพ์ ตามด้วยการหลอมทองให้ละลาย และนำไปเทลงใส่แม่พิมพ์ หลังจากที่ทองเย็นตัวลงแล้ว จึงทุบแม่พิมพ์รื้อลวดที่รัดออก ตกแต่งความเรียบร้อยหลังการหล่อ ตามด้วยการรมดำ หรือ ลงรักปิดทองเป็นลำดับสุดท้าย

กรรมวิธีการปั้นหล่อพระพุทธรูปตามขนบประเพณีแบบ โบราณของไทย สะท้อนถึงภูมิปัญญาในการเลือกใช้วัสดุที่หา ได้ในท้องถิ่นอย่างเหมาะสม รวมทั้งมีเทคนิคการหล่อที่เป็น เอกลักษณ์ สามารถหล่อเนื้อโลหะได้บางด้านในพระพุทธรูป กลวง งานช่างปั้นหล่อพระพุทธรูป จึงถือว่าเป็นงานประติมากรรม พุทธศิลป์ที่ทรงคุณค่า และยังเป็นส่วนหนึ่งที่จรรโลงพระพุทธ ศาสนาให้คงอยู่ในสังคมไทยมาโดยตลอด

การปั้นหล่อพระพุทธรูป ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๓

ขันลงหินบ้านบุ

เรียบเรียงโดย รุ่งอรุณ กุลธำรง

ขันลงหินบ้านบุ เป็นขันที่ทำจากโลหะผสมด้วยการบุ คือ ตีแผ่โลหะผสมให้แบนเพื่อขึ้นรูปทรงขัน แล้วขัดผิวให้เรียบเกลี้ยงด้วยหินจึงเรียกว่า “ขันลงหิน” มีลักษณะเนื้อโลหะแข็ง เหนียว ยืดหยุ่น เมื่อเคาะ มีเสียงดังกังวาน ใช้ใส่ข้าวสุกไม่บูดเร็ว ใส่น้ำเย็นได้ดี เพราะมีการคิดค้นส่วนผสมโลหะที่มีสัดส่วนเฉพาะ คือทองแดง ๗ ส่วน ดีบุก ๒ ส่วน เศษสำริด ๑ ส่วน ซึ่งมีการสืบทอดภูมิปัญญาการช่างมาจากสมัยกรุงศรีอยุธยาที่ย่านวังไชย อำเภอพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มาถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่บ้านบุ เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร

กลวิธีการผลิตคือ

๑) การตี เป็นการหลอมส่วนผสมโลหะทั้งหมด บนเตาตี เมื่อเนื้อเหนียวพอดี จึงใช้ค้อนตีแผ่ขึ้นรูปขัน เผาจนร้อนได้ที่

๒) การลาย เป็นการตีลายขันบนกระล่อน ตีแต่งให้งดงาม

๓) การกลึง ทาชันติดขันเข้ากับหน้าภมรใช้เหล็กกลึงจนเห็นสีผิวทองสุกปลั่ง

๔) การกรอ แต่งขอบปากขันให้กลมด้วยเครื่องกรอไฟฟ้า

๕) การเจียใช้เครื่องเจียไฟฟ้าตกแต่งรอยบนผิวขัน (สมัยก่อนไม่มี)

๖) การขัด ขัดขันด้วยน้ำยาขัดเงาและมอเตอร์ลูกผ้าปั่นจนเงางดงาม (สมัยก่อนใช้หินละเอียดผสมน้ำห่อผ้าคลึงขัดลบรอยต่าง ๆ)

แม้ว่าจะเป็นงานที่ไม่มีความซับซ้อนมากนักแต่จำเป็นต้องอาศัยความเชี่ยวชาญ ความแม่นยำและความประณีตในการปฏิบัติงานเป็นอย่างมาก การทำขันลงหินของชาวบ้านบุยังคงยึดถือกรรมวิธีอย่างโบราณ ซึ่งกว่าจะแล้วเสร็จกระบวนการต้องอาศัยฝีมือ

ปัจจุบันการทำขันลงหินมีแห่งเดียว คือ โรงงานขันลงหินเจียม แสงสัจจาของคุณเจียม (วิมลศรี) แสงสัจจา ริมคลองบางกอกน้อยที่ ๑๓๓ ตรอกบ้านบุ ถนนจรัญสนิทวงศ์ ซอย ๓๒ แขวงศิริราช เขตบางกอกน้อย กรุงเทพฯ ที่มีการทำขันลงหิน ตั้งแต่ขนาด ๓-๑๐ นิ้วและขันชุดใส่บาตร (ขัน ทัพพี พานรอง) ขนาด ๗-๑๐ นิ้ว

สภาพปัจจุบันของการผลิตขันลงหินประสบปัญหา เพราะเป็นช่างรุ่นสุดท้าย มีอายุมากขึ้น การผลิตชิ้นงานแต่ละชิ้นเป็นงานหนัก ลำบาก ใช้แรงงานความอดทน ได้ค่าแรงไม่มาก จึงทำให้พ่อแม่ที่เป็นช่างบุไม่ประสงค์ให้ลูกหลานทำอาชีพนี้

ขันลงหินบ้านบุ ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๕

เครื่องเงินไทย

เรียบเรียงโดย บุญชัย ทองเจริญบัวงาม

การนำแร่โลหะเงินนำมาเป็นข้าวของเครื่องใช้และสิ่งของต่างๆ นั้น มี ๒ ลักษณะ คือ ใช้แร่เงินเป็นหลัก ทั้งที่ทำจากเงินล้วนๆ เช่น เชี่ยนหมาก ขันน้ำ พาน ฯลฯ และเครื่องเงินที่ทำจากแร่โลหะเงิน โดยการตกแต่งให้สวยงามด้วยสิ่งของที่มีค่าอื่น เช่น เครื่องประดับ ลงยาสีฝังพลอย หรืออัญมณีที่มีค่า การกาไหล่ทองทับเคลือบผิวเงิน เพื่อให้วัตถุนั้นมีค่าเสมอทองคำ ลงยาสี การถม ฯลฯ

ประวัติความเป็นมา

ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ในดินแดนประเทศไทยได้มีการใช้แร่โลหะประเภท เงิน ทองคำ นำมาหล่อหลอม ใช้เป็นเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันเกี่ยวเนื่องกันตั้งแต่แรกเกิดจนกระทั่งใช้ในบั้นปลายของชีวิต “งานช่างเงิน” ในประเทศไทยจะพบอยู่ตามชุมชนในภูมิภาคต่างๆ รูปแบบก็จะแตกต่างกันตามรูปแบบสายสกุลช่างในท้องถิ่นนั้นๆ ในประเทศไทยนั้นจะพบว่าภาคเหนือจะนิยมใช้เครื่องเงินมากที่สุด มีทั้งเครื่องประดับ ข้าวของเครื่องใช้ ตลอดจนสิ่งของรองลงมาใช้ในพระพุทธศาสนา รูปแบบก็จะได้รับอิทธิพลแบบล้านนา ชาวเขา ไทลื้อและชาวจีน ผสมผสานกันไป เครื่องเงินภาคใต้ที่มีชื่อเสียงมากที่สุดคือ จังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นศูนย์กลางรวมแหล่งเครื่องเงินรูปพรรณที่ดีที่สุดในภาคใต้ของไทย จะรู้จักกันในนาม “เครื่องถมเมืองนคร”

ส่วนดินแดนภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยหรือภาคอีสาน ส่วนใหญ่เครื่องเงินในกลุ่มภูมิภาคนี้ จะพบอยู่ในกลุ่มไทยลาวและกลุ่มไทยเชื้อสายเขมรวัฒนธรรมอีสานใต้ ส่วนใหญ่จะสร้างสรรค์งานฝีมือออกมา ในรูปแบบเครื่องประดับประเภท เข็มขัด ต่างหู กำไลข้อมือ และสิ่งของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น เชี่ยนหมาก ขันน้ำ พาน

สำหรับภาคกลางของไทย รูปแบบสกุลช่างเครื่องเงินส่วนใหญ่จะได้รับอิทธิพลของจีน มีฝีมือในการสร้างสรรค์งานแขนงนี้ได้ดี จะพบอยู่ย่านบ้านหม้อ บ้านพานถม ส่วนใหญ่จะผลิตเครื่องเงินเพื่อใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น ขันน้ำ พานรอง

คุณค่าของงานประณีตศิลป์แขนงนี้แสดงได้จากลวดลายรูปทรงของเครื่องเงินสกุลช่างต่างๆ ที่บรรดาเหล่านายช่างได้สร้างสรรค์และถ่ายทอดออกมาลงบนชิ้นงานนั้นๆ ถึงกาลเวลาจะผ่านไปหลายร้อยปี ลวดลายที่ปรากฏเป็นหลักฐานก็สามารถบอกถึงความเป็นมาได้ อันสะท้อนออกมาในแนวเชิงช่าง ในประเทศไทยถึงแม้ปัจจุบันจะใช้เครื่องเงินเป็นสิ่งของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันลดน้อยลงมาก หากแต่ในชุมชนทั้งประเทศไทย ๔ ภูมิภาคก็ยังมีชุมชนช่างเครื่องเงินและสายสกุลช่างที่สืบทอดมรดกแขนงนี้อยู่ อาทิ ชุมชนวัวลาย ชุมชนสล่าเงินสันป่าตอง ในจังหวัดเชียงใหม่ สกุลช่างลำปางหลวง สกุลช่างเมืองแพร่ สกุลช่างน่าน และในกลุ่มชาวเขาในจังหวัดน่าน จังหวัดเชียงใหม่และ จังหวัดเชียงราย สกุลช่างเงินจังหวัดนครศรีธรรมราช สกุลช่างเงิน อำเภอเมือง จังหวัดหนองคาย จังหวัดนครพนม กลุ่มช่างเงินวัฒนธรรมอีสานใต้ อำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ อำเภอสำโรงทาบ จังหวัดศรีสะเกษ และสกุลช่างเงินแขวงบ้านหม้อ กรุงเทพมหานคร

ลักษณะพิเศษหรือเอกลักษณ์

ลักษณะเครื่องเงินภาคเหนือมีแบบเฉพาะของตนเอง สามารถแบ่งแยกออกตามสายสกุลช่าง เช่น สกุลช่างวัวลาย สกุลช่างสันป่าตอง สกุลช่างลำปางหลวง สกุลช่างแพร่ สกุลช่างน่าน และเครื่องเงินชาวเขา

ที่ขึ้นชื่อมากที่สุด คือ เครื่องเงินไทลื้อ พบที่จังหวัดน่าน พะเยา เชียงราย ลวดลายที่ปรากฏบน เครื่องเงินภาคเหนือจะนิยมลวดลายสิบสองนักษัตร ลายชาดก ลายดอกกระถิน ลายดอกทานตะวัน ลายสับปะรด ลายนกยูง ลายดอกหมาก ลายสิบสองนักษัตร ของทางล้านนาโบราณจะแตกต่างจากภาคอื่น คือ ปีกุนจะเป็นรูปช้างเป็นสัตว์ในปีเกิดของคนล้านนาโบราณ

สลุง หรือขันในภาคเหนือ ถือเป็นเอกลักษณ์ที่ดีที่สุดในเครื่องเงินภาคเหนือ ส่วนใหญ่จะใช้ ๒ ใบใส่หาบ เรียกสลุงหาบ สลุงเงินบางใบ ใช้เนื้อเงินไม่ต่ำกว่า ๑๕๐๐ กรัมหรือ ๒๕๐๐ กรัม เป็นอย่างต่ำ ชาวล้านนามีจารีตที่ว่าบ้านใดมีสลุงใบใหญ่ๆ และทำด้วยโลหะมีค่า บ้านนั้นคือว่ามีฐานะมั่นคงที่สุด นอกจากสลุงแล้วเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันยังมีตลับหรือแอบหมาก เครื่องใช้ในการกินหมาก เพราะชาวล้านนานิยมกินหมากถือเป็นวัฒนธรรมร่วมประจำในท้องถิ่น ทุกบ้านจะต้องมีขันหมากหรือแอบหมาก ใส่เครื่องกินหมากไว้ต้อนรับแขกที่มาเยือนเสมอ รูปแบบตลับหรือแอบตลอดจน ต้นปูน (เต้าปูน) ก็จะเป็นรูปเฉพาะลวดลายงดงามเป็นเอกลักษณ์ยิ่งนัก ปัจจุบันยังมีชุมชนที่ผลิตอยู่ เช่น ชุมชนวัวลาย ชุมชนสล่าเงิน ที่ อำเภอปัว จังหวัดน่าน

ลวดลายและศิลปะเชิงช่างเครื่องเงินภาคใต้จะพบในรูปแบบเครื่องถมเงิน-ถมทอง และเครื่องใช้ต่างๆ อาทิ กระโถน พาน กาน้ำ หม้อน้ำ และเชี่ยนหมาก ขันน้ำพานรอง ลวดลายส่วนใหญ่จะบ่งบอกตามยุคตามสมัยที่ปรากฏออกมาในรูปแบบเชิงช่าง ที่เป็นเอกลักษณ์มากที่สุด คือ ลายดอกพุดตานใบเทศ ลายดอกสี่กลีบหรือลายกุดั่น และเชี่ยนหมากทรงฟักทอง ถือเป็นเอกลักษณ์ของสกุลช่างนครศรีธรรมราช

ลวดลายเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของเครื่องเงินภาคอีสานจะพบที่ชุมชนบ้านเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ ชุมชนส่วย(กูย) อำเภอสำโรงทาบ จังหวัดศรีสะเกษ ส่วนใหญ่จะสร้างสรรค์ผลงานออกมาในรูปแบบเครื่องประดับ เช่น ลูกปะเกือม ตะเกา(ต่างหู) เป็นต้น

เครื่องเงินที่มีลักษณะแนบเนียน ละเอียดลออในรูปแบบการสลักลวดลายลงไปบนเนื้อเงิน ทั้งรูปคน รูปสัตว์และธรรมชาติเสมอเหมือนภาพวาดในจิตรกรรมจีน เป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของเครื่องเงินภาคกลาง ลวดลายเครื่องเงินของช่างเงินสกุลช่างจีน ส่วนใหญ่จะเป็นลายธรรมชาติ เช่น ลายนกไม้ ลายดอกไม้ ๔ ฤดู ลายสายบัว ลายหงส์มังกร ฯลฯ

กลวิธีการผลิต

การผลิตเครื่องเงินรูปพรรณ มีอยู่ ๓ ขั้นตอน คือ

๑. การหลอม คือ การนำเอาเม็ดโลหะเงินมาหลอมให้เป็นเนื้อเดียวกัน ตามปริมาณตามต้องการหลอมแล้วหล่อให้ได้รูปตามต้องการ ส่วนมากจะเป็นแผ่น

๒. การขึ้นรูป การขึ้นรูปมีหลายกรรมวิธี เช่น

การหล่อ คือ การทำหุ่นขี้ผึ้งและถอดพิมพ์ เทเนื้อเงินที่จะหลอม ละลายลงในพิมพ์ แม่พิมพ์จะบังคับ ให้ได้รูปทรงตามต้องการ เช่น หล่อพระพุทธรูป หล่อเทวรูป

การทุบ คือ การใช้ฆ้อนขนาดต่างๆ ทุบแผ่นเงินที่หลอมแล้วให้ได้รูปตามต้องการ เช่น ขันน้ำ ถาด พาน ฯลฯ

การตัดต่อ คือ การรีดแผ่นโลหะเงินเป็นชิ้นแบน ตัดเป็นชิ้นส่วนแล้ว บัดกรีเชื่อมต่อให้ได้รูปต้องการ เช่น กล่อง หีบ กรอบรูป ฯลฯ

การสาน คือ การรีดโลหะเงินให้เป็นเส้น (ชักเส้นลวด) แล้วนำมาสานขึ้นรูปแบบเครื่องจักสานไม้ไผ่ เช่น ตระกร้า ตลับ จอก เสื่อ

การบุ คือ การนำโลหะเงินมารีดเป็นแผ่นบางๆ ตัดจนได้ขนาด แล้วนำไปหุ้มกับหุ่นที่เป็นโลหะทำจากไม้ เช่น พระพุทธรูป เจดีย์ ฯลฯ

การชักลวด คือ การนำโลหะเงินมารีดเป็นเส้นให้ได้ขนาดตามต้องการ ตัดเป็นท่อนแล้วนำมาเชื่อมหรือติดต่อกันเป็นห่วง ส่วนใหญ่จะพบในการทำสร้อยลวดลายต่างๆ

เทคนิคการทำเครื่องเงิน

เมื่อขึ้นรูปโลหะเงินเป็นรูปทรงตามต้องการแล้ว ภาชนะนั้นก็ยังมีผิวเรียบไม่มีลวดลาย การตกแต่งลวดลายลงไปบนภาชนะโลหะเงิน มีหลายขั้นตอนดังนี้

การแกะลายสลัก

โดยทั่วไปในภาคกลางของไทย จะเป็นลวดลายนูนต่ำ เรียบๆ ไม่นูนสูงอย่างของเหนือ การแกะลวดลายก็จะทำเพียงด้านหน้าด้านเดียว แต่ลวดลายนูนสูงของสกุลช่างภาคเหนือจะต้องแกะลายทั้งสองด้าน ทั้งการดุนให้โลหะเงินนูนสูงขึ้นเป็นสามมิติ แล้วใช้สิ่วสลักบนรอยนูน(การย้ำ)ให้เป็นรูปร่างที่ต้องการ การสลักนูนจากด้านในให้นูนมากๆ มักจะใช้ขันรองด้านนอกเสมอ

การประดับอัญมณี

เมื่อได้ภาชนะเครื่องเงินเรียบร้อยแล้ว บางสกุลช่างจะนิยมตกแต่งด้วยการฝังอัญมณี มี ๒ ลักษณะ คือ ใช้หนามเตยหรือฝังกระเปาะหุ้ม เครื่องเงินเครื่องทองโบราณ มักมีทับทิม หินสีต่างๆ สีแดง สีเขียว และน้ำเงิน ประดับประดาอยู่ขึ้นอยู่กับสมัยนิยมและความต้องการนั้นๆ

การลงยาสี

การลงยา คือ การทำลวดลายสีต่างๆ ให้ปรากฏลงบนผิวภาชนะเครื่องทองซึ่งมีหลักฐานการลงยามาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ส่วนใหญ่จะนิยมลงยาสี เช่น สีแดง เขียว น้ำเงิน และลงยาราชาวดี (สีเขียวอมฟ้า)

การกะไหล่(กาไหล่)

คือ เทคนิคการตกแต่งเครื่องเงินให้มีมูลค่ามากขึ้น เช่น การกาไหล่ทอง ทำได้โดยการใช้ทองคำมาละลายกับปรอท แล้วทาเคลือบลงบนผิวภาชนะเงิน เป่าพ่นไล่ปรอทด้วยความร้อน ทองคำก็จะติดเคลือบอยู่บนผิวภาชนะนั้น ทำให้ภาชนะที่กะไหล่ถูกทองคำเคลือบอยู่เหมือนทำด้วยทองคำจริงๆ นิยมเทคนิคนี้ในการกะไหล่ข้าวของเครื่องใช้ต่างๆ อาทิ พาน ขัน โกศอัฐิ ของใช้ในชีวิตประจำวัน

อุปกรณ์ในการผลิตเครื่องเงินรูปพรรณ

อุปกรณ์การหลอม

๑. เบ้าหลอม มีหลายขนาดทำด้วยดินเผาขนาดกลม ก้นลึกคล้ายจอกน้ำ

๒. เบ้าจาน เป็นเบ้าทรงแบน คล้ายจาน ปากกว้าง และตื้น ใช้สำหรับรองรับน้ำเงินโลหะที่หลอมละลายแล้วเพื่อให้จับกันเป็นแผ่นกลม

๓. คีมยาว

๔. ครกเหล็ก สำหรับตำผงถ่าน

๕. เตาเผา เป็นเตาก่ออิฐธรรมดามีท่อสูบลมพ่นเข้าด้านล่าง

อุปกรณ์การขึ้นรูป

๑. แท่นไม้หรือทั่งเหล็ก

๒. ฆ้อนมีหลายขนาด สำหรับตีโลหะเงินเพื่อขึ้นรูป

อุปกรณ์การแกะสลักลาย

๑. สิ่วสลัก ขนาดต่างกัน

๒. ฆ้อนเล็ก

๓. ชัน หม้อต้ม เตาไฟ แผ่นไม้

อุปกรณ์อื่นๆ

๑. กรดกำมะถัน หม้อต้ม เตาไฟ

๒. ส้มมะขามเปียก

๓. ผงซักฟอก

๔. แปรงทองเหลือง

๕. ลูกประคำดีควาย

การจัดการแหล่งผลิต

แหล่งผลิตเครื่องเงินในประเทศไทยสามารถจำแนกแหล่งผลิตและสายสกุลช่างได้ ๔ แหล่งใหญ่ๆ คือ

สกุลช่างล้านนา

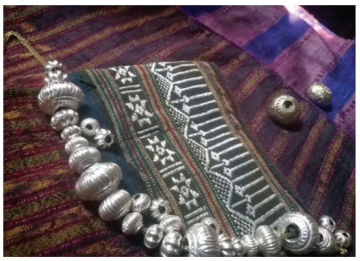
ส่วนใหญ่จะพบอยู่ในจังหวัดภาคเหนือของไทย จะเป็นที่รู้จักกันในนามของ “ช่างเชียงใหม่” หรือ “ช่างวัวลาย” เนื่องจากเชียงใหม่เป็นจุดศูนย์กลางของอาณาจักรล้านนา มีกลุ่มชาติพันธุ์หลากหลายเชื้อชาติ อาทิ ยวน ลื้อ ลาว เขิน และชาวเขา รูปแบบของเครื่องเงินจะสะท้อนออกมาในศิลปะของเชิงช่างตามสายสกุล สิ่งที่เห็นได้เด่นชัดคือ ลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์ บ่งบอกว่าเป็นเครื่องเงินเชียงใหม่ จะดูได้จากลวดลาย รูปทรง กล่าวคือ ลวดลายจะมีลักษณะนูนสูง ลึก สลักดุนทั้งข้างในและข้างนอก บางสมัยนิยมจะมีลวดลายคล้ายกับ พม่า-รามัญ เพราะกลุ่มชาติพันธุ์นี้ในอดีตเคยมีบทบาทในดินแดนแถบนี้มาอย่างยาวนาน

เนื่องจากเชียงใหม่เป็นศูนย์กลางของกลุ่มชาติพันธุ์ในภาคเหนือตอนบน มีอาณาเขตติดต่อกับพม่า ลาว และจีน นอกจากนั้นยังมีกลุ่มชาวไทยภูเขาที่กระจัดกระจายอาศัยอยู่ตามดอยสูง ดังนั้น เชียงใหม่จึงเป็นแหล่งผลิตเครื่องเงินที่หลากหลาย ต่างกลุ่มสกุลช่างก็ผลิตเครื่องเงินขึ้นใช้กันจนแทบจะเป็นวิถีชีวิตของคนล้านนาไปแล้ว สิ่งที่นิยมในชีวิตประจำวัน คือ ขันหรือสลุง ตลับหมาก หรือเชี่ยนหมาก

แหล่งเครื่องเงินในภาคเหนือของไทยมีสล่าหรือช่างฝีมือดีกระจัดกระจายอยู่ตามชุมชนต่างๆ เช่น ชุมชนบ้านแม่แก๊ดน้อย บ้านแม่ย่อย อำเภอฝาง ชุมชนวัวลาย ในเวียงเชียงใหม่ ชุมชนชาวเขา อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย ชุมชนชาวไทลื้อ อำเภอปัว อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ชุมชนสล่าไทลื้อ จังหวัดพะเยา

สกุลช่างภาคใต้

ช่างเครื่องเงินในภาคใต้ของไทยขึ้นชื่อที่สุดจะรู้จักกันในนาม ช่างเงินเมืองนครศรีธรรมราช ซึ่งมีประวัติความเป็นมาในลำดับสายสกุลช่างตั้งแต่สมัยอยุธยา ส่วนใหญ่จะรู้จักกันในนามเครื่องถมเมืองนคร สกุลช่างเครื่องเงิน-เครื่องถมนครศรีธรรมราชที่มีชื่อเสียงมากที่สุดในชุมชน คือ รอบๆ บริเวณวัดพระศรีรัตนมหาธาตุวรมหาวิหาร นครศรีธรรมราช อาทิ สกุลช่างมนัส พิศสุวรรณ สกุลช่างสุพจน์ วิโรจน์รัตนากร เครื่องเงินศรีนคร



สกุลช่างอีสาน(ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ)

ในดินแดนภาคอีสานหรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยจะพบชุมชนช่างเงินอยู่ตามท้องถิ่นที่ที่เป็นเมืองเก่าหรือจังหวัดที่มีพื้นที่ดินแดนติดต่อกับประเทศเพื่อนบ้าน รู้จักกันในนาม “ช่างเงิน-ช่างคำ” เช่น จังหวัดหนองคาย จังหวัดนครพนม จังหวัดช่างเงินส่วนใหญ่มีเชื้อสายลาวเวียงจันทน์ มีฝีไม้ลายมือในการสร้างสรรค์รูปแบบเครื่องเงินในสกุลช่างไท-ลาว ส่วนใหญ่จะผลิตเครื่องเงินขึ้นใช้ในชุมชน และจำหน่ายในพื้นที่เขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ประเภทเครื่องเงินที่พบ ได้แก่ เครื่องประดับชนิดต่างๆ ภาชนะ เช่น พาน ขัน และเชี่ยนหมาก อีกสกุลช่างหนึ่งของภาคอีสาน คือ สกุลช่างอีสานใต้ที่มีเขตพื้นที่ติดต่อกับประเทศกัมพูชา รูปแบบของช่างในชุมชนสืบทอดเชื้อสายมาจากช่างเขมร

สกุลช่างจีนในภาคกลาง

เครื่องเงินในสกุลช่างจีนที่ขึ้นชื่อที่สุดคือ สกุลช่างเซี่ยงไฮ้ ถือเป็นสกุลช่างที่มีฝีไม้ลายมือสร้างสรรค์ได้งดงามที่สุด เครื่องเงินของสายสกุลช่างจีนจะมีหลายสาย เช่น สกุลช่างเซี่ยงไฮ้ สกุลช่างฮกเกี้ยนรูปแบบของเครื่องเงินมีทั้งแบบฉลุ ลงยา กะไหล่ทอง จะพบได้ในตัวอย่าง เช่น พาน โต๊ะ ถาด หีบหมาก เชี่ยนหมาก ยุครุ่งเรืองที่สุดในสกุลช่างเงินนี้เห็นจะมีหลักฐานคือในรัชกาลที่ ๔-๕ แห่งยุครัตนโกสินทร์ แหล่งผลิตของเครื่องเงินสกุลช่างจีน จะพบในแหล่งชุมชนชาวจีนในกรุงเทพฯ โดยเฉพาะย่านบ้านหม้อ ถนนเจริญกรุง

การสะท้อนสภาพสังคมไทย

สำหรับในประเทศไทย ปัจจุบันพบว่า เครื่องเงินส่วนมากจะเป็นที่นิยมกันในกลุ่มไทยล้านนา (ภาคเหนือ) มากที่สุด ทั้งที่เป็นเครื่องประดับ ข้าวของเครื่องใช้ ตลอดจนเครื่องเงินที่ใช้ในพุทธศาสนา ประเภท ขันแก้ว พระพุทธรูป ฯลฯ ส่วนใหญ่จะได้รับอิทธิพลจากชาวเขา ไทลื้อ และชาวจีนที่มีอิทธิพลในสมัยนิยม ส่วนรองลงมาคือ ภาคใต้ ที่ขึ้นชื่อที่สุดคือนครศรีธรรมราช แหล่งศูนย์กลางในบรรดาช่างทำเงินรูปพรรณที่ใหญ่ที่สุดในภาคใต้ จะรู้จักกันในนามของ “เครื่องถมเมืองนคร”

ด้วยเหตุผลดังกล่าวจะเห็นได้ว่า แร่โลหะเงินถูกนำมาใช้ในชีวิตประจำวัน คือ เงินตรา รองลงมาคือการใช้ในบวรพระพุทธศาสนา และใช้ในชีวิตประจำวันของเราตั้งแต่เกิดจนตายนั่นเอง

คุณค่า

ศิลปวัตถุที่สร้างขึ้นถวายในพระพุทธศาสนา

พุทธศาสนาเป็นแหล่งศูนย์รวมแรงศรัทธาในหมู่ประชาชน หล่อหลอมเป็นหนึ่งใจเดียวกัน อิทธิพล ของพระพุทธศาสนาในประเทศไทยเริ่มได้รับอิทธิพลมาจากอินเดียคือต้นกำเนิด ดังหลักฐานสมัยแรกๆ ที่ปรากฏ รูปเคารพที่ทำด้วยแร่โลหะเงิน แผ่นเงินดุนรูปพระพุทธรูปสมัยทวารวดี และมีหลักฐานการสร้างพระพุทธรูป และศิลปวัตถุที่สร้างอุทิศถวายในบวรพุทธศาสนาอีกมากมาย อาทิ ต้นดอกไม้เงิน-ทอง /เครื่องทรงพระพุทธรูป/เจดีย์บรรจุพระบรมสารีริกธาตุ

เครื่องประกอบอิสริยยศในราชสำนัก

ในสมัยโบราณมีกฎมณเฑียรบาลระบุไว้ว่า ทองคำ เป็นของสงวน ห้ามบุคคลที่ไม่มียศถาบรรดาศักดิ์ ใช้เด็ดขาด ถือเป็นของใช้สำหรับชนชั้นปกครองเท่านั้น เครื่องยศและเครื่องใช้ประกอบชั้นฐานานุศักดิ์ ส่วนใหญ่ จะเป็นทองคำ หากแต่ถึงกระนั้นยังคงมีสิ่งของเครื่องใช้บางส่วนทำด้วยโลหะเงินเช่นกัน เช่น พระราชยาน พระที่นั่ง พระกระบะถม เครื่องประกอบพระราชอิสริยยศ ของชั้นขุนนางสมัยก่อน ส่วนใหญ่ตามลำดับชั้นยศก็จะทำด้วยแร่โลหะเงินรูปพรรณทั้งหมด

เครื่องใช้ในชีวิตประจำวันทั่วไป

เนื่องจากทองเคยเป็นสิ่งของต้องห้ามสำหรับสามัญชนทั่วไป ในอดีตแร่โลหะเงินจึงเป็นของที่มีค่าที่สุดสำหรับประชาชนส่วนมาก ทุกบ้านเรือนของผู้ที่มีฐานะอันจะกิน ในวิถีชีวิตจะเกี่ยวข้องกับเครื่องเงินมาตั้งแต่แรกเกิดจนตาย กล่าวคือ เด็กแรกเกิดใช้จับปิ้งเงินปิดบังอวัยวะเพศ กำไลข้อเท้า ลูกกระพรวนและสายคาดเอว จนกระทั่งโต ก็ใช้เชี่ยนหมาก ขันล้างหน้า ขันน้ำพานรอง ขันน้ำมนต์ คนโท จนกระทั่งวันสุดท้ายของชีวิต ลูกหลานก็เอาเงินตราและแหวนใส่ปากตามคติความเชื่อประเพณีของคนไทย

เครื่องประดับที่ทำจากเงิน

มีหลักฐานทางโบราณคดี พบว่ามีการทำเครื่องประดับตกแต่งร่างกายตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ หลักฐานการขุดค้นทางโบราณคดี อำเภอศรีเทพ จังหวัดเพชรบูรณ์ และแหล่งโบราณคดีบ้านโนนวัด อำเภอสูงเนิน จังหวัดนครราชสีมา พบว่า มีการใช้แร่โลหะประเภททองคำ เงิน และสำริด เข้ามาทำเครื่องประดับตกแต่งร่างกายแล้ว

สถานภาพปัจจุบันของการถ่ายทอดความรู้และทักษะที่เกี่ยวข้อง

ช่างเครื่องเงินรูปพรรณแต่ละภาคมีเอกลักษณ์และศิลปะในเชิงช่างที่ต่างกันตามรายละเอียดที่กล่าวมาแล้ว ในยุคปัจจุบันจะไม่ใช้เครื่องเงินในชีวิตประจำวันเหมือนอย่างอดีต แต่ยังมีชุมชนและสายสกุลช่างเครื่องเงินที่สืบทอดมรดกแขนงนี้อยู่ในชุมชน สร้างสรรค์ผลงานเพื่อตอบสนองในยุคสังคมปัจจุบัน รูปแบบและผลงานยังโดดเด่น ถือเป็นมรดกประจำท้องถิ่น ดังมีตัวอย่างผลงานที่แสดงออกมาให้เห็น ถึงแม้จะมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบไปเพื่อกระแสของสังคมในยุคปัจจุบันแต่ก็ยังเอกลักษณ์ดั้งเดิมบ้างไม่มากก็น้อย แร่โลหะเงินเริ่มหายากในชุมชน และมีราคาสูง มีการนำวัตถุชนิดอื่นมาทดแทน เช่น อะลูมิเนียม ทองแดง แล้วชุบหรือกะไหล่ ให้งดงามเลียนแบบเครื่องเงินรุ่นเก่า ก็เป็นไปตามกระแสของสังคมปัจจุบันนั้นเอง

ปัจจุบันการผลิตเครื่องเงินของช่างนครศรีธรรมราชได้รับการอนุรักษ์และฟื้นฟูขึ้นมา การผลิตก็ยังคงมีบ้างไม่ต่างจากเดิมมากนัก ส่วนใหญ่สร้างสรรค์ผลงานตามท้องตลาดและรูปแบบสมัยนิยมในประเภทเครื่องประดับต่างๆ ข้าวของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน ผลิตเพื่อจำลองเท่านั้นเพราะปัจจุบันราคาสูง

เครื่องเงินไท ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๘

บุคคลอ้างอิงผู้ถือครองมรดกภูมิปัญญา

ชุมชนช่างทำเครื่องเงินสกุลช่างวัวลาย อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ชุมชนช่างทำเครื่องเงิน จังหวัดน่าน (สล่าเงิน อำเภอปัว อำเภอท่าวังผา)

ชุมชนชาวเขา อำเภอแม่ฟ้าหลวง จังหวัดเชียงราย

ชุมชนชาวเขา จังหวัดพะเยา (สล่าไทลื้อ อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา)

สกุลช่างเครื่องเงิน รอบๆ วัดพระศรีรัตนมหาธาตุวรมหาวิหาร จังหวัดนครศรีธรรมราช สกุลช่างมนัส พิศสุวรรณ ช่างสุพจน์ วิโรจน์รัตนากร ช่างเครื่องเงินศรีนคร

ช่างเครื่องเงิน จังหวัดหนองคาย จังหวัดนครพนม (กลุ่มเชื้อสายไทย-ลาว)

บ้านเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ อำเภอสำโรงทาบ จังหวัดศรีสะเกษ (วัฒนธรรมอีสานใต้)

สายสกุลช่างเงิน แขวงบ้านหม้อ จ.กรุงเทพฯ

เอกสารอ้างอิง

จุลทรรศน์ พยัฆรานนท์. **“การประดิษฐ์เครื่องเงินในประเทศไทย” ศิลปวัฒนธรรมปีที่ ๗** ฉบับที่ ๑๐ : ๓๑-๓๓

พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติไชยา. **เครื่องเงินที่ตู้บูชาพระธาตุ.**

วัดพระมหาธาตุวรมหาวิหาร. **เครื่องเงินที่วิหารเขียน นครศรีธรรมราช.**

วิมลพรรณ ปิตธวัชชัย. **ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านภาคใต้** : มูลนิธิแม่บ้านอาสา, ๒๕๓๓ : ๑๙

สมจิตต์ เที่ยงธรรม. **สมาคมเครื่องถมและเครื่องเงินไทย.** ๒๕๑๒.

สถาบันทักษิณคดีศึกษา. **สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ ๕.** ๒๕๒๙ :๘๙๔-๑๙๐๔

ไสว สุทธิพิทักษ์,ดร. **เครื่องถมและเครื่องเงินของไทย**: สมาคมเครื่องถม และเครื่องเงินของไทย. ๒๕๓๑.

เครื่องทองเหลืองบ้านปะอาว

เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์สุนีย์ เลี่ยวเพ็ญวงษ์

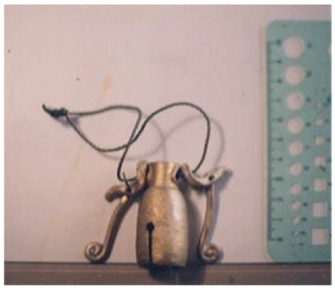
บ้านปะอาวอยู่ทางทิศตะวันตกห่างจากตัวเมืองอุบลราชธานี ราว ๒๓ กิโลเมตร เครื่องทองเหลืองบ้านปะอาว เป็นผลิตภัณฑ์ที่ทำขึ้นจากทองเหลือง ซึ่งเป็นวัสดุผสมระหว่างทองแดงกับสังกะสี โดยทั่วไปใช้สัดส่วนผสมทองแดงกับสังกะสี ๗๐:๓๐ ผลิตเป็นเครื่องใช้ประเภท ขิก ลูกกระพรวน เชี่ยนหมาก ตะบันหมาก ผอบ เต้าปูน เครื่องทองเหลืองบ้านปะอาว มีลักษณะสมมาตรเท่ากันทุกด้านเพราะใช้วิธีการปั้นหุ่นแม่พิมพ์ พันเส้นขี้ผึ้ง หุ้มพิมพ์ เผาไล่ขี้ผึ้ง (เรียก lost Wax) ในการหลอมโลหะเพื่อเททองเหลืองหลอมละลายแทนที่ แล้วกลึงชิ้นงานที่ได้ให้สวย เงางาม ซึ่งพบหลักฐานทางโบราณคดีที่บ้านเชียง แสดงถึงเทคโนโลยีหล่อเครื่องทองเหลืองที่ยาวนานมากว่า ๒,๐๐๐ ปี และมีการผลิตกันที่บ้านปะอาวสืบต่อมายาวนานราว ๒๐๐ ปี

การผลิตเครื่องทองเหลืองบ้านปะอาว เริ่มจากการทำแม่พิมพ์ชั้นในเป็นหุ่นต้นแบบเรียก แกนทราย เพื่อเป็นหุ่นต้นแบบตามรูปแบบที่ต้องการด้วยดินละเอียด ซึ่งได้จากดินจอมปลวกผสมกับมูลวัว แล้วใช้ไม้ มอนน้อย (ซึ่งเป็นไม้ยาวประมาณ ๑๓ ซม. ปลายเรียว ปล่องตอนกลาง ทำจากไม้เนื้อแข็ง) จุ่มน้ำเสียบตรงกลางของหุ่นต้นแบบให้ทะลุผึ่งทิ้งไว้ให้ดินหมาด จึงถอดไม้มอนน้อยออก แล้ววางหุ่นต้นแบบผึ่งแดดให้แห้งสนิท จึงนำมากลึงผิวด้วยแท่นกลึงให้ผิวเรียบสม่ำเสมอเรียก การเสี่ยนพิมพ์ แล้วใช้เส้นขี้ผึ้งซึ่งได้จากการผสม ขี้ผึ้ง ขี้ซี และขี้สูด สัดส่วน ๑๐:๓:๓ ต้มหลอมให้เป็นเนื้อเดียวกัน ปล่อยให้เย็นตัว ขี้ผึ้งผสมจะลอยตัวขึ้นมาบนน้ำมีความหนืด เหนียวพอจะปั้นเป็นเส้นยาวใส่กระบอกรีดขี้ผึ้ง (บั้งเดียก) ซึ่งทำจากกระบอกไม้ไผ่ที่ทิ้งกิ่งตรงข้อไว้สำหรับจับเวลารีดขี้ผึ้ง ใส่ท่อเหล็กหรือท่อทองเหลืองไว้ในกระบอกให้พอดีกัน ใช้ไม้จากกิ่งลำดวนมีด้ามจับด้วยไม้ไผ่ขนาดพอดีกับท่อทองเหลืองเป็นตัวดันขี้ผึ้งที่ใส่ไว้ในกระบอก รีดให้ขี้ผึ้งออกมาเป็นเส้นยาวตามขนาดที่ต้องการ รองเส้นขี้ผึ้งด้วยกระด้ง รีดเส้นวนไปรอบๆ พร้อมกับพ่นน้ำฝอยใส่เส้นขี้ผึ้งเพื่อไม่ให้จับตัวติดกัน นำเส้นขี้ผึ้งที่ได้มาพันขี้ผึ้งรอบแม่พิมพ์ชั้นในที่กลึงเรียบร้อยแล้วจากศูนย์กลางด้านก้นต่อเนื่องจนถึงด้านบน (ขนาดเส้นขี้ผึ้งจะเท่ากับขนาดความหนาของวัสดุที่จะหล่อ) นำไปลนไฟ

ให้ขี้ผึ้งอ่อนตัวกดให้ผิวเส้นขี้ผึ้งเรียบ แล้วเรียงใส่แกนแท่นกลึง (มอนน้อย) เพื่อกลึง (เสี่ยน) ขี้ผึ้งที่พันไว้ให้เรียบเนียน (ลูกกระพรวนไม่ต้องกลึง) หากต้องการลวดลายก็จะใช้แท่นกดพิมพ์ลาย หรือลูกกลิ้งพิมพ์ลายที่ต้องการโดยรอบบนพิมพ์ขี้ผึ้งที่กลึงเรียบร้อยแล้ว เช่น ลายลูกหวาย ลายขาตะขาบ ลายเครือเถา ลายนิ้วมือ เป็นต้น ถอดแม่พิมพ์ออกจากไม้มอนน้อย อุดช่องด้วยดินละเอียดให้แน่น (เหลือช่องไว้สำหรับอุดขี้ผึ้งประมาณ ๒-๕ ซม.) แล้ววางผึ่งลมไว้ ติดสายชนวนด้วยเส้นขี้ผึ้ง (เชื่อมระหว่างแม่พิมพ์ชั้นในและภายนอก) แล้วหุ้มแม่พิมพ์ขี้ผึ้งด้วยดินละเอียด (ใช้มูลวัวผสมน้ำทำรอบผิวขี้ผึ้งก่อนหุ้มด้วยดินละเอียด เพื่อให้ลวดลายละเอียดชัดเจน) หุ้มดินละเอียดรอบพิมพ์ขี้ผึ้งโดยโอบพิมพ์รอบให้หนาประมาณ ๑ ซม. เสียบไว้กับม้าเสียบพิมพ์รอให้แห้งในที่ร่มราว ๑-๒ วัน (สำหรับแม่พิมพ์ขนาดเล็ก เช่น ลูกกระพรวนจะใช้เส้นขี้ผึ้งติดพิมพ์หลายๆอันมารวมไว้เป็นเส้นเดียว เรียก การติดแซง (ติดพวงแล้วจึงหุ้มดินละเอียดชั้นนอก) จากนั้นหุ้มพิมพ์ชั้นนอก ด้วยดินหยาบอีกชั้นเรียกการโอบเบ้า และทำปากจอก เป็นรูปกรวยก้นกะทะ สำหรับเททองเหลืองละลาย ทำฐานพิมพ์ให้แบนราบเพื่อให้ตั้งวางได้ แล้วเรียงแม่พิมพ์ที่เสร็จแล้วในเตาสุมโดยวางคว่ำไว้เพื่อให้ขี้ผึ้งหลอมละลายออกจากพิมพ์ภายในจนหมด (lost wax) เผาพิมพ์ต่อไปจนสุกแดง ในขณะเดียวกันกับการหลอมทองเหลืองในเบ้าหลอมจนร้อนแดง “เบ้าหลอมกาลังสุก” นำไม้ก้านมะพร้าวหนีบพิมพ์ที่กำลังร้อนออกมาวางเรียงไว้ แล้วเทน้ำทองเหลืองลงในพิมพ์ทันทีรอจนพิมพ์เย็นลง จึงกะเทาะพิมพ์ดินออกให้หมด นำเครื่องทองที่ได้ไปตกแต่งขัดผิวด้วยการกลึงและขัดให้เงางาม ลวดลายชัดเจนด้วยเครื่องเจียร (โบราณใช้ใบสับปะรดขัดแต่ง)

บ้านปะอาว ได้รับการยกย่องว่าเป็นหมู่บ้านอนุรักษ์ภูมิปัญญาช่างฝีมือพื้นบ้าน โดยพ่อใหญ่ทอง ล้อมวงศ์ เป็นผู้นำ และเมื่อพ่อใหญ่ทอง ล้อมวงศ์ เสียชีวิตในปี พ.ศ. ๒๕๔๖ นายบุญมี ล้อมวงศ์ ผู้เป็นบุตร ได้รับหน้าที่สืบต่อและได้เป็นประธานกลุ่มอนุรักษ์หัตถกรรมหล่อทองเหลือง โดยช่างฝีมือในหมู่บ้านได้เข้ามาร่วมกันผลิตเครื่องทองเหลืองกันที่ศูนย์อนุรักษ์ ซึ่งยังคงสร้างช่างฝีมือรุ่นใหม่อยู่อย่างต่อเนื่อง ทำให้ชาวบ้านปะอาวยังคงรักษาภูมิปัญญาช่างฝีมือการหล่อทองเหลืองด้วยวิธี lost Wax ทำให้ชุมชนมีความรักความผูกพัน และความภาคภูมิใจในท้องถิ่นเสมอมา

เครื่องทองเหลืองบ้านปะอาว ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๖



ฆ้องบ้านทรายมูล

เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์สุนีย์ เลี่ยวเพ็ญวงษ์

ฆ้อง เป็นเครื่องโลหะประเภททองเหลือง หรือเหล็ก ใช้สำหรับตีให้เกิดเสียง ลักษณะกลม มีขอบฆ้อง (ฉัตร) เพื่อให้มีความแข็งแรงไม่บิดงอ เจาะรูขอบไว้ร้อยเชือก สำหรับแขวนฆ้องได้ ตรงกลางตัวฆ้อง มีปุ่มใหญ่ (จูมฆ้อง) ไว้สำหรับตีด้วยค้อนตีฆ้อง ซึ่งจะมีขนาดเท่าๆ กับจูมฆ้องสำหรับฆ้องบ้านทรายมูล จะมีจูมประดับ รอบๆ จูมใหญ่อีก ๘ จูม รวมเป็น ๙ จูม ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของฆ้องบ้านทรายมูล เพื่อความเป็นมงคล สันนิษฐานว่าไทยรับมาจากพม่า ที่พ่อค้าเร่จากพม่านำมาขายตามคำกล่าวที่ว่า “กุลาขายฆ้อง” แล้วมีการเรียนรู้วิธีการตีฆ้องจนทำกันมากที่บ้านทรายมูล จังหวัดอุบลราชธานี

สมัยก่อนการทำฆ้องจะต้องคำนึงถึง โศลก หรือโสกฆ้อง คือการวัดขนาดความกว้างของฆ้องด้วยมือของเจ้าของแล้วกล่าวคำ โสกฆ้อง ซึ่งจะมีกลุ่มคำหรือวลี ที่ทั้งดีหรือไม่ดี ถ้าตกคำไม่ดีก็จะต้องแก้ไขใหม่ ให้มีสัดส่วนและขนาดที่ถูกต้อง โสกฆ้องที่จำกันมาแต่โบราณ ดังนี้

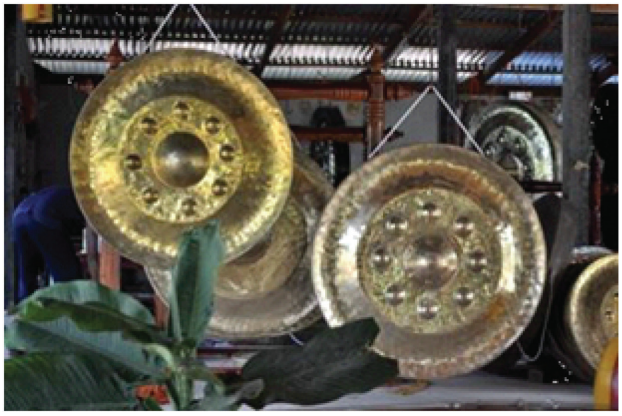
สิทธิมังคละโชค ต้องอดโลกป่าวดูดาย เสียงบ่วายบ่มั่ว
เสียงดังทั่วทั้งแผ่นธรณี แสนมเหสีมานั่งเฝ้า เป็นเจ้าแผ่นดินทองเหลือง
แห่ขุนเมืองขึ้นนั่งแท่น แสนคนแล่นมาเต้า ตีอูดเอ้าเสพขอนผี
นางธรณีตกใจสะท้าน ตีออกบ้านมาเอาชัย

ขั้นตอนการทำฆ้อง เริ่มจากการวัดขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางของหน้าฆ้องตามที่ต้องการ และกำหนดขนาดของขอบฆ้องให้เหมาะสมกับขนาดของหน้าฆ้อง เพื่อให้ฆ้องคงรูปทรงไม่บิดงอ และสวยงาม เช่น ฆ้อง ๕๓ ซม. ขอบฆ้องกว้าง ๗ ซม. ฆ้อง ๑๐๐ ซม. ขอบฆ้องกว้าง ๑๑ ซม. เป็นต้น แล้วใช้กรรไกรตัดหน้าฆ้องให้เป็นวงกลมตามกำหนด และพันขอบฆ้อง จากนั้นจึงนำฆ้องที่ทำเป็นโครงไว้มาวางหงายบนพื้น แบ่งสัดส่วนหน้าฆ้องเป็น ๓ ส่วน จากจุดศูนย์กลางวัดขนาดจูมใหญ่จากจุดศูนย์กลางฆ้องให้ได้ขนาดจูมตามสัดส่วนที่เหมาะสม เช่น ฆ้องขนาด ๕๓ ซม. ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางจูม ๑๓ ซม. ฆ้องขนาด ๑๐๐ ซม. จูมขนาด ๒๕ ซม. เป็นต้น แล้วกำหนดแนวจูมประดับ ๘ จูม รอบจูมใหญ่ และแนวตีเอาเสียงของฆ้อง ซึ่งช่างจะกำหนดได้ด้วยความชำนาญ ช่างผู้ชำนาญจะยกฆ้องที่ทำสำเร็จแล้ว มาตีแต่งเสียงอีกครั้งโดยอาจจะแขวนไว้ในระดับสายตา แล้วใช้ค้อนจกขนาดกลางตีตั้งแต่ด้านนอกขอบจูมประดับออกมาตามแนวเส้นตีเอาเสียง จนถึงขอบฆ้อง เพื่อเป็นการทดสอบเสียง ซึ่งต้องดู ฟัง และ

สังเกต ด้วยทักษะช่างฝีมือให้ฆ้องมีเสียง หุ่ย ก้องกังวาน เสียงไม่แตก หรือ ผ่าง จึงจะใช้ได้ หลังจากนั้นจะนำฆ้องมาทำความสะอาดลงสีน้ำมันสีดำและตกแต่งลวดลายด้วยสีทองให้สวยงามซึ่งนิยมเขียนลายไทย ซึ่งจะแตกต่างกันไปตามช่างแต่ละคน ผู้ชำนาญจะสามารถบอกได้ว่า ฆ้องต่างๆ นั้นเป็นฆ้องของช่างคนใด ดูได้จากลวดลายและเสียงฆ้อง สำหรับค้อนตีฆ้อง จะมีช่างทำค้อนเฉพาะ ขนาดค้อนจะเท่ากับจุมใหญ่ของฆ้องนั้น โดยจะใช้ไม้เนื้อแข็ง เช่น ไม้ยอป่า ทำด้ามค้อน

การทำฆ้องมีขั้นตอนที่ต้องใช้เสียงดัง จึงต้องออกไปรวมกันทำนอกหมู่บ้าน เช่น การตีแต่งเสียงซึ่งทุกกลุ่มช่างมีการปฏิบัติในแบบเดียวกัน แต่การตกแต่งลวดลายสามารถทำได้ในครอบครัว ซึ่งสตรีมีส่วนร่วมในขั้นตอนนี้ได้อย่างดี ฆ้องแต่ละใบจึงเป็นผลงานจากความร่วมมือของช่างฝีมือหลายคน รวมทั้งช่างทำค้อน และทำขาตั้งฆ้อง ฆ้องจึงเป็นผลงานบูรณาการงานช่างอย่างน่าอนุรักษ์

ฆ้องบ้านทรายมูล ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๖



งานคร่ำ

เรียบเรียงโดย ณัฏฐภัทร จันทวิช

คร่ำ หมายถึงงานประณีตศิลป์ประเภทหนึ่งใช้เส้นเงินหรือเส้นทองหรือเส้นนากฝังลงในเครื่องใช้ที่ทำด้วยเหล็ก ตกแต่งเป็นลวดลายบนภาชนะ เครื่องใช้ หรือเครื่องอาวุธ งานคร่า เป็นงานช่างโบราณประเภทหนึ่ง ในงานช่างสิบหมู่ที่อยู่ในกลุ่มงานช่างแกะ ที่นับวันหาผู้รู้ในวิชาช่างแขนงนี้ได้ยากยิ่งเช่นเดียวกันกับงานช่างไทยสมัยโบราณหลายอย่างได้สูญหายไป ด้วยพระมหากรุณาธิคุณของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ที่ทรงมีต่องานช่างหัตถศิลป์ไทย โดยโปรดเกล้าฯ ให้อนุรักษ์และฟื้นฟูงานช่างไทยโบราณหลายแขนง ซึ่งงานคร่ำได้รับการฟื้นฟูขึ้นมาอีกครั้งหนึ่ง ประวัติการทำคร่ำสันนิษฐานว่า มีกำเนิดที่ประเทศเปอร์เซียและได้แพร่เข้ามาสู่อินเดีย อัฟกานิสถาน จีน เขมร ลาว และไทย โดยเฉพาะภาคใต้ของไทย เช่น เมืองปัตตานี โดยปรากฏชื่องานคร่ำในกลุ่มช่างสิบหมู่ในสมัยรัตนโกสินทร์ รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ขุนสารพัดช่างข้าราชการกรมวังนอกได้ควบคุมงานช่างคร่ำในกรมช่างสิบหมู่ และได้ถ่ายทอดวิชางานคร่ำแก่ นายสมาน ไชยสุกุมาร ผู้เป็นบุตรของขุนสารพัดช่างซึ่งได้สืบทอดศิลปะการทำคร่ำสืบต่อมา แต่ก็ไม่ได้เป็นที่รู้จักแพร่หลายของคนทั่วไป

งานช่างที่เรียกว่า คร่ำ เป็นการตกแต่งลวดลายบนพื้นโลหะประเภทเหล็กโดยใช้เครื่องมือสกัดให้เป็นลวดลายบนพื้นโลหะต่างชนิด เช่น เงิน ทอง นากลงไปแล้วขัด หรือที่ศัพท์ช่างเรียกว่า กวดผิวให้เรียบจะเกิดลวดลายจากสีของโลหะที่ต่างกันตามลวดลายที่สลักและฝังโลหะไว้ ลงบนผิวหน้าของเครื่องใช้ที่ทำด้วยเหล็ก หากใช้เส้นเงินฝังเรียก คร่ำเงิน หากใช้เส้นทองฝังเรียก คร่ำทอง หากใช้เส้นนากฝังเรียกคร่ำนาก โดยจะต้องทำให้ผิวเหล็กเกิดเป็นรอยที่ละเอียดด้วยการใช้เหล็กสกัดที่คมบางแต่แข็งแกร่งตีสับลายตัดกันไปมาบนผิวโลหะให้เกิดความขรุขระ จากนั้นจึงใช้เส้นทองหรือเส้นเงิน หรือเส้นนากตอกให้ติดเป็นลวดลายวิจิตรงดงามตามที่ต้องการ ถือเป็นกรรมวิธีการตกแต่งในงานโลหะของช่างไทย

การตกแต่งลวดลายบนเครื่องใช้ให้งดงามด้วยการวางลายให้สอดคล้องกับลักษณะของสิ่งของและความประณีตของลาย ตลอดจนความคมชัดของลายที่เกิดจากฝังเส้นเงิน เส้นทอง หรือเส้นนากลงบนลายที่สลักไว้ เมื่อสกัดหรือย้ำเส้นเงิน เส้นทอง เส้นนาก เต็มลายที่สกัดไว้ แล้วขัดผิวเห็นลายคมชัดจึงนับว่าประณีตงดงาม ซึ่งสิ่งต่างๆ เหล่านี้ต้องอาศัยทักษะความชำนาญและความละเอียดประณีตของช่างเป็นสำคัญ

ประเภทเครื่องใช้ที่จะตกแต่งใช้วิธีคร่ำ ต้องเป็นของที่ทำมาจากเหล็ก เช่น ตะบันหมาก กรรไกรหนีบหมาก หัวไม้เท้า กรรไกรตัดผม ไปจนถึงเครื่องราชูปโภค เครื่องเหล็กซึ่งนิยมตกแต่งลวดลายด้วยการคร่ำเงิน คร่ำทอง หรือคร่ำนาก มักเป็นเครื่องราชศัสตราวุธ เช่น พระแสงดาบ พระแสงหอก พระแสงง้าว ขอพระคชาธาร พระแสงปืน ตลอดจนเครื่องใช้ในการมงคลต่างๆ ปัจจุบันได้มีการพัฒนาต่อยอดโดยริเริ่มทดลองทำคร่ำบนโลหะทองคำขาวเป็นผลสำเร็จทำให้ศิลปะไทยแขนงนี้เกิดความก้าวหน้ายิ่งขึ้นอย่างน่าภาคภูมิใจ

งานคร่ำ ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๖

บาตรบ้านบาตร

เรียบเรียงโดย รุ่งอรุณ กุลธำรง

บาตรเป็นภาชนะใส่อาหารของพระภิกษุสามเณรบิณฑบาต บาตรเป็นหนึ่งในแปดอย่างของเครื่องอัฐบริขารของภิกษุ การทำบาตรด้วยมือสืบทอดมาจากสมัยกรุงศรีอยุธยาที่ย่านวัดพิชัย คลองบ้านบาตรมาถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่บ้านบาตร เขตป้อมปราบศัตรูพ่าย กรุงเทพมหานคร แหล่งทำบาตรแบบดั้งเดิมแห่งเดียวที่ใช้วัสดุเหล็กแท้ จึงคงทน

วิธีการทำบาตรเหล็กมีรอยตะเข็บ ๘ ชิ้นจางๆ รอบบาตรอันมีที่มาจากบาตรใบแรก บาตรมีขนาด ๗-๘ นิ้ว และ ๙-๑๐ นิ้ว ทรงไทยเดิม ตะโก ลูกจันทน์ มะนาว วิธีบุตัวบาตรแต่ละใบ คือ ๑) ตีเหล็กขอบปากบาตรตีแผ่นเหล็กกว้าง ๑ นิ้ว ยาว ๒ ฟุตให้แบน ขดวงกลมทำขอบบาตร ๒) ตัดกงบาตร ตัดแผ่นเหล็กรูปกากบาท งอขึ้นรูปบาตร ๓) ติดกง ติดกงกับขอบบาตรที่ตีไว้แล้ว ๔) ตัดหน้าวัว ตัดแผ่นเหล็กคล้ายใบหน้าวัว ๘ ชิ้นและจักฟันปลา ๕) เข้าหน้าวัว นำหน้าวัวประกอบกงได้ทรงบาตร ๖) หยอดบาตรและแล่นบาตร เชื่อมตะเข็บบาตรด้วยน้ำประสานทอง ๗) ยุบมุมบาตร ทุบตะเข็บ ลบมุมบาตรจากรอยเชื่อม ๘) ลายบาตร ตีบาตรครั้งสุดท้ายให้สมบูรณ์ ๙) ตะไบบาตร แต่งผิวบาตรให้ขาว เงางาม

ภูมิปัญญาของการทำบาตร แสดงให้เห็นความรู้ด้านเทคนิคในการประกอบชิ้นส่วนเหล็ก ตามพุทธบัญญัติประกอบขึ้นเป็นรูปบาตรที่มีรูปทรงเฉพาะและมีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น ปัจจุบันการถ่ายทอดความรู้และทักษะมีอุปสรรคเพราะมีบาตรปั๊มราคาถูกกว่า ดูแลรักษาง่าย ไม่เป็นสนิมจึงทำให้ลดความต้องการช่างตีบาตรในบ้านบาตร ช่างเก่า คนรุ่นใหม่ก็ทำอาชีพอื่นๆ อย่างไรก็ดี คุณอารีย์ สายรัดทอง คุณกฤษณา แสงไชย คุณมยุรี เสือศรีเสริม คุณสุเทพ สุทติศ เป็นช่างทำบาตรที่รักอาชีพทำบาตรก็ยังคงรับงานจากผู้ว่าจ้างที่ต้องการความประณีต สวยงามของฝีมือ การอนุรักษ์ ส่งเสริม สนับสนุนอย่างจริงจังเป็นระบบต่อเนื่องก็จะเป็นวิธีการหนึ่งเพื่อสืบทอดบาตรบุด้วยมือให้เป็นสมบัติศิลป์ภูมิปัญญาไทยต่อไป

ประเกือมสุรินทร์

เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์สุนีย์ เลี่ยวเพ็ญวงษ์

ประเกือม เป็นภาษาเขมร หมายถึง ปะคำ เป็นคำเรียก เม็ดเงิน เม็ดทอง รูปทรงกลมที่นำมาร้อยเรียงกันเป็นเครื่องประดับคอ รูปแบบดั้งเดิมของประเกือมมี ๑๓ แบบ คือ ถุงเงิน หมอน แปดเหลี่ยม หกเหลี่ยม กรวย แมงดา กระดุม โอ่ง มะเฟือง ตะโพน ฟักทอง จารย์ (ตะกรุด) มีขนาดต่างๆ กัน ตั้งแต่ ๐.๕ เซนติเมตร ถึง ๒.๕ – ๓ เซนติเมตร แกะลวดลายที่เลียนแบบจากธรรมชาติรอบตัว เช่น ลายดอกบัว ลายตาราง ลายดอกพิกุล ลายดอกจันทร์ เป็นต้น

การทำประเกือมบ้านเขวาสินรินทร์ มีประวัติความเป็นมายาวนานประมาณ ๒๗๐ ปี (พ.ศ.๒๒๖๒) สมัยเมื่อประเทศกัมพูชาเกิดกรณีพิพาทกับเวียดนาม ชาวเขมรกลุ่มหนึ่งซึ่งเป็นกลุ่มที่มีฝีมือช่างทำเงินทำทอง ได้อพยพออกไปตั้งอยู่บริเวณตำบลเขวาสินรินทร์ ปัจจุบันมีการทำเครื่องเงินประเกือมกันที่บ้านโชค บ้านสะดอ และบ้านเขวาสินรินทร์ ตำบลเขวาสินรินทร์ อำเภอเขวาสินรินทร์ จังหวัดสุรินทร์ในชุมชนมีช่างฝีมือหลายคนที่ยังคงผลิตเครื่องเงินประเกือม

การผลิตประเกือม เริ่มจากการนำเม็ดเงินบริสุทธิ์มาหลอมให้ละลาย หล่อเป็นแท่งแล้วรีดให้เป็นแผ่นบางๆ ด้วยการใช้ความร้อนจนอ่อนตัว ตีและรีดด้วยเครื่องจนมีความบางประมาณ ๔ มิลลิเมตร แล้วนำมาตัดตามรูปแบบลูกประเกือมที่ต้องการ ม้วนเชื่อมให้เป็นเม็ด ตกแต่งริมขอบด้วยการปิดฝาด้วยแผ่นเงินเล็กๆ ลักษณะโค้งนูน และปิดขอบด้วยเส้นลวดเงินให้เรียบร้อย อัดชันให้แน่นจนผิวเงินด้านนอกตึงเรียบ แล้วแกะลายให้งดงาม เสร็จแล้วใช้เหล็กแหลมเผาไฟให้ร้อนแทงทะลุชันให้เป็นรูสำหรับร้อยต่อกันเป็นเครื่องประดับ นำเม็ดประเกือมที่เรียบร้อยแล้วมาขัดด้วยแปรงทองเหลือง ล้างทำความสะอาดให้เงางาม แต่หากต้องการรมดำ เดิมใช้รมด้วยเขม่า หรือ ควันไฟ ปัจจุบันใช้น้ำยาย้อมผม หรือยาขัดรองเท้าทำรอบเม็ดประเกือม ผึ่งให้แห้งแล้วขัดออกทำความสะอาด สีดำจะติดที่ร่องลายทำให้ชัดเจนขึ้น

ผู้เป็นช่างฝีมือประเกือมต้องผ่านพิธียกครูซึ่งมีเครื่องประกอบพิธี คือ เหล้าขาว ดอกไม้ ขันหมาก เบ็ญจ ๑ ชุด ธูปเทียน ๑ ชุด และเงิน ๒๐ บาท หรือตามแต่ครูแต่ละท่านจะกำหนด เมื่อผ่านพิธีแล้วครูจึงถ่ายทอดวิชาให้ศิษย์ ช่างประเกือม สามารถทำเครื่องประดับได้ทั้งจากเงินและทอง แต่เนื่องจากทองมีราคาแพง จึงนิยมทำจากเงิน นอกจากมีการสั่งทำเป็นชิ้นงาน จึงเป็นของสะสมของผู้ที่ชื่นชมงานงานฝีมือดั้งเดิมประเกือมเป็นงานช่างเครื่องประดับเงินทอง รูปพรรณแบบเขมรที่รักษาเอกลักษณ์ รูปแบบลวดลาย และวิธีการผลิตแบบดั้งเดิมด้วยเงินแท้ ๑๐๐% ที่ตีได้บาง และอัดชันภายในเม็ดประเกือมทำให้แกะลายได้ชัดเจน งดงาม เป็นงานช่างฝีมือที่มีอยู่เฉพาะในตำบลเขวาสินรินทร์ ช่างทำประเกือมยังมีการสืบทอดทักษะกันอยู่มาก นายป่วน เจียวทอง ผู้นำกลุ่มเครื่องเงินบ้านโชค เป็นผู้ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้ที่อนุรักษ์มรดกงานช่างฝีมือเครื่องเงิน จนได้รับรางวัลมากมาย และเป็นผู้มีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่ ถ่ายทอดงานช่างฝีมือเครื่องเงินมาจนปัจจุบัน

ประเกือมสุรินทร์ ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๖

มีดอรัญญิก

เรียบเรียงโดย กรมส่งเสริมวัฒนธรรม

มีดอรัญญิก เป็นมีดที่ทำด้วยเหล็กกล้า ตีจนเนื้อ เหล็กแน่น แข็งแรง ตัวมีดคมบาง แต่ไม่แตกหรือบิ่น แหล่งผลิตมีดอรัญญิกอยู่ที่บ้านต้นโพธิ์และบ้านไผ่หนอง ตำบลอรัญญิก อำเภอนครหลวง จังหวัดพระนครศรีอยุธยา การทำมีดอรัญญิกเริ่มจากการคัดเลือกเหล็กเส้น ขนาดตามความเหมาะสม ตัดตามขนาดที่ต้องการ เผาไฟให้ได้ที่แล้วนำมาตีขึ้นรูป จากนั้นนำกลับไปเผาไฟซ้ำ ตีเพื่อตบแต่งอีกครั้งให้มีความคม นำไปเผาไฟเพื่อชุบแข็งอีกครั้งหนึ่งแล้วนำไปเข้าด้ามเป็นขั้นตอนสุดท้าย

การ “ตีมีด” แม้มีกลวิธีไม่ซับซ้อน แต่ผู้ตีต้องมีทักษะและต้องทำงานร่วมกันหลายคน เช่น คนตีพะเนิน (ค้อนใหญ่) ต้องฝึกหัดตีร่วมกันให้ได้จังหวะ ไม่ขัดกัน รู้ว่ามีดรูปไหนควรตีตรงไหน และจะต้องคอยฟังสัญญาณการใช้เสียงของผู้จับเหล็ก ที่เรียกว่า “หน้าเตา” ซึ่งจะต้องเป็นคนที่มีความรู้เกี่ยวกับการทำมีดอย่างดีเยี่ยม จนได้เครื่องเหล็กคุณภาพดีมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักทั่วประเทศ

มีดอรัญญิก ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๒

งานช่างฝีมือดั้งเดิมที่ขึ้นทะเบียน พ.ศ. ๒๕๕๒-๒๕๕๘

ประเภท เครื่องไม้

เกวียนสลักลาย

เรียบเรียงโดย กรมส่งเสริมวัฒนธรรม

เกวียน คือ พาหนะชนิดหนึ่ง มี ๒ ล้อ ใช้ควายหรือ วัวเทียม ใช้สำหรับงานบรรทุก ขนส่ง เดินทางไกล ทำจาก ไม้เนื้อแข็งเป็นส่วนใหญ่ เช่น ไม้พยูง ไม้แดง ไม้ประดู่ ไม้แคน (ไม้ตะเคียน)

ในการทำเกวียน ช่างต้องมีความรู้ในการคำนวณ สัดส่วน ทั้งส่วนโครงสร้างและส่วนประกอบย่อยต่างๆ ให้เหมาะสมกับลักษณะการใช้งาน การเลือกไม้ที่ใช้ใน แต่ละส่วนของเกวียนให้เหมาะสมกับการรับน้ำหนักบรรทุก แรงกระแทกและการเสียดสี แหล่งผลิตเกวียนที่สำคัญอยู่ที่ บ้านนาสะไมย์ ตำบลนาสะไมย์ อำเภอเมือง จังหวัดยโสธร

เกวียนบ้านนาสะไมย์มีลักษณะเฉพาะ เรียกว่า เกวียนสลักลาย เป็นเกวียนที่มีการสลักลวดลายเต็มพื้นที่ ของตัวเรือนเกวียน และรวมถึงสลักในส่วนอื่นๆ อีกหลายแห่ง คือ แป้นชาน หัวโถน คั่นยัน แพดหรือแปรก หัวทวก คันทูปเกวียน หัวเต่าหน้า หัวเต่าหลัง คานหน้า คานหลัง และก้องเพลา ลักษณะของเกวียนมีหัวทวกโค้งงอลง เล็กน้อย ตัวเรือนเกวียนจะทำแยกอีกชิ้นหนึ่ง วางเพื่อใช้งาน บนโครงคาน ทวก และถอดออกได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการสลักลวดลายที่ดูเหมือนจะคล้ายๆ กันทั่วไป แต่ใน รายละเอียดช่างสลักเกวียนจะมีอิสระในการจัดวาง ลวดลายต่างๆ ที่สืบทอดกันมา เช่น ลายเม็ดข้าวสาร ลายดอก ลายย้อย ลายเครือ ฯลฯ

ปัจจุบันการทำเกวียนสลักลายกำลังประสบปัญหา หลายด้าน เช่น การหมดประโยชน์ใช้สอย การขาดแคลนวัตถุดิบ ซึ่งทำให้ช่างฝีมือต้องละทิ้งอาชีพเดิมไปประกอบ อาชีพใหม่ ซึ่งอาจจะส่งผลให้ความรู้ในเชิงช่างสูญหายไปในที่สุด

เกวียนสลักลาย ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๒

งานแกะสลักกะโหลกซอ

เรียบเรียงโดย อานันท์ นาคคง

งานแกะสลักกะโหลกซอ หรือ มะพร้าวซอ เป็นงานช่างที่ผสมผสานความรู้ในการจัดหาให้ได้มาและคัดเลือกวัตถุดิบ งานประณีตศิลป และความรู้เชิงอุโฆษวิทยาหรือคุณภาพเสียง โดยช่างฝีมือจะแกะสลัก ฉลุหรือปรุลาย ลงบนกะลามะพร้าวที่ผ่านการคัดเลือกว่ามีรูปลักษณะเหมาะสมเพื่อทำเป็นกะโหลกซออู้ ลวดลายที่ปรุฉลุ หรือแกะสลักเป็นช่องทางระบายเสียงของซอและเป็นการประดับตกแต่งให้เกิดความงามแก่ซอ งานแกะสลักกะโหลกซอเป็นงานหัตถกรรมที่มีความซับซ้อน ตั้งแต่การสรรหาและคัดเลือกวัสดุ การออกแบบลวดลายและการจัดการพื้นผิวของกะลาที่ใช้เป็นกะโหลกซอ และความเข้าใจด้านคุณภาพสียงอันเกิดจากคุณสมบัติของกะลาหรือกะโหลกซอ ที่ได้รับการปรุฉลุ หรือแกะสลักลายจนได้กะโหลกซอ ซึ่งสามารถนำไปประกอบขึ้นเป็นซอทั้งคัน ที่มีทั้งความสวยงามและคุณภาพเสียงเหมาะสมในการเล่นดนตรี

งานแกะสลักกะโหลกซอ เป็นงานช่างฝีมือดั้งเดิมในการสร้างเครื่องดนตรีที่เรียกว่า ซออู้ เป็นเครื่องดนตรีไทยประเภทเครื่องสี จัดอยู่ในตระกูลเครื่องสีแนวตั้งสองสาย (two-stringed vertical fiddle) ซึ่งมีคันชัก (bow) แทรกอยู่ระหว่างสาย ซออู้ มีกะโหลกหรือกะลามะพร้าวรูปทรงพิเศษปิดหน้าด้วยหนังแผ่นบางเป็นส่วนประกอบสำคัญที่ทำให้เกิดเสียงสั่นสะเทือนจากการบรรเลง ทั้งนี้ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าจุดเริ่มต้นของซออู้ในสยามประเทศมีมาตั้งแต่เมื่อไร มีข้อสันนิษฐานว่า การประดิษฐ์ ซออู้ อาจเกี่ยวข้องกับการสืบทอดงานช่างประดิษฐ์เครื่องดนตรีประเภทเครื่องสีลักษณะคล้ายๆ กัน มาตั้งแต่สมัยเส้นทางการค้าสายไหม (Silk Road) ในภูมิภาคนี้ และน่าจะมีใช้ในสยามประเทศตั้งแต่ก่อนสมัยอยุธยาตอนกลาง ในช่วงระยะเวลาสองร้อยกว่าปีของยุครัตนโกสินทร์ ซออู้มีบทบาทอยู่ในวงเครื่องสาย เครื่องสายผสม ปี่พาทย์ไม้นวม ปี่พาทย์ดึกดำบรรพ์ การแสดงประกอบการเชิดหุ่น กระบอกในบทบรรยายความ การร้องเพลงพื้นบ้าน เพลงแอ่วเคล้าซอ ซึ่งมักจะใช้ซออู้สีดันเคล้ากับการขับร้อง รวมไปถึงการใช้ซออู้บรรเลงประกอบการร้องแหล่ในการทำขวัญหรือเพลงลูกทุ่ง นอกจากนี้ ซออู้ยังมีบทบาทสำคัญในการเป็นเครื่องดนตรีประกอบการบรรเลงเพลงพระราชนิพนธ์ในสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารีฯ ในเพลงส้มตำและเพลงอื่นๆ

ในงานแกะสลักกะโหลกซอ ช่างฝีมือต้องมีความรู้ความเข้าใจเรื่องสายพันธุ์มะพร้าวที่เหมาะสมในการนำมาใช้ประดิษฐ์กะโหลกซอ เพราะเป็นวัตถุดิบสำคัญในการประดิษฐ์ซออู้ สายพันธุ์มะพร้าวที่เหมาะสมในการทำกะโหลกซออู้ คือ มะพร้าวสายพันธุ์ที่มีผลมะพร้าวขนาดใหญ่พอเหมาะ ช่างแกะสลักกะโหลกซออู้ต้องมีความรู้ความชำนาญในการสังคีตไทยเป็นอย่างดี มีความรู้เรื่องระดับเสียงของเครื่องดนตรี สามารถเทียบเสียง ตั้งเสียงได้อย่างแม่นยำ เพื่อให้ได้เครื่องดนตรีที่ดี ช่างแกะสลักกะโหลกซอต้องมีความรู้ในการกลึงไม้ การเลือกหนัง (ลูกวัวหรือหนังแพะฟอกบาง) เพื่อนำมาขึ้นหน้าหนังของเครื่องดนตรีให้มีคุณภาพเสียงตรงตามความต้องการ นอกจากนี้ ช่างแกะสลักกะโหลกซอ ต้องมีความรู้ความสามารถในการสร้างเครื่องมือที่เหมาะใช้ในการแกะสลักเพราะเนื้อไม้ของกะลามะพร้าว

จะมีความแตกต่างจากเนื้อไม้อื่นๆ มีความรู้ในงานช่างอื่นๆ เช่น งานมุก งานประดับตบแต่ง งานฝังลาย ที่สำคัญคือ ต้องมีความรู้ความชำนาญในการผูกลาย จนสามารถนำเสนอลายที่มีเอกลักษณ์สวยงาม จุดเด่นของงานช่างแกะสลักกะโหลกซอคือ ความสามารถในสร้างลวดลายฉลุที่วิจิตรบรรจง เป็นร่องรูเสียงที่สามารถระบายอากาศได้ถูกต้องทางกายภาพและได้คุณภาพ ซึ่งเมื่อประกอบกับองค์ความรู้ในกรรมวิธีการขึ้นหน้าหนังซอ องค์ความรู้ในการบังคับควบคุมความยืดหยุ่นของหนังที่รับส่งขยายแรงสั่นสะเทือนระหว่างคันชักกับสายซอ ทำให้ได้เครื่องดนตรีที่มีเสียงไพเราะถูกต้อง จึงถือเป็นภูมิปัญญาลึกล้ำที่สามารถผนวกเอาศาสตร์ของเสียงกับความงามของศิลปะการแกะสลักฉลุลวดลายอันวิจิตรงดงามเข้าไว้ด้วยกัน

กลวิธีการผลิตงานช่างฝีมือดั้งเดิม

๑. คัดเลือกกะลามะพร้าวที่ได้ขนาดสัดส่วนความงามที่เหมาะสม มีขนาดความหนาของกะลา ประมาณ ๓๐-๔๐ มิลลิเมตร ซึ่งความหนาบางของกะลาจะมีผลต่อความสวยงาม ของการแกะคว้าน กะลาหนาจะแกะลายได้ลึกและมีความทนทานต่อการกระทบกระแทก

๒. ปอกเปลือก ผ่า ขูดเปลือกนอกของผลมะพร้าวออกโดยเหลือเส้นใยเอาไว้บ้าง ใช้ช้อนคว้านขูดเนื้อมะพร้าวภายในออกจนหมด ตากกะลาจนแห้ง อาจทาด้วยน้ำยาวานิชเคลือบผิว หรือเก็บกะลาเอาไว้อน โดยเก็บในที่มืด แห้ง ให้กะลาปรับตัวประมาณ ๖ เดือน แล้วนำออกมาแขวน ในบริเวณที่มีอากาศถ่ายเทแต่ไม่โดนแดดอีกประมาณ ๖ เดือน แล้วนำมาขัดเส้นใยออก

๓. ใช้ดินสอเขียนลายต้นแบบลงบนกระดาษขาวบาง ผูกลายให้อยู่ในพื้นที่วงกลม ใช้วงเวียนเหล็กในการคำนวณพูนูนของกะลาและวงขอบลายปริมาตรการผูกลายขึ้นอยู่กับการคำนวณขนาดของพูกะลาด้านที่จะนำมาบางกรณีช่างอาจจะไม่ใช้กระดาษลายต้นแบบ แต่จะร่างเส้นดินสอลงไปบนช่วงกลมนูนของกะลาโดยตรงตามความชำนาญ

๔. แกะสลัก ปรุ ฉลุ ตามลวดลายที่ร่างเอาไว้

๕. ตัดแต่งหน้าซอเพื่อการขึ้นหน้าหนัง โดยใช้ความรู้ในการเลือกหนังที่จะใช้ขึ้นหน้าซอ (หมายเหตุ :ช่างสกุลต่างๆ จะมีวิธีการที่ไม่เหมือนกัน บางสกุลช่างจะปรุลายกะโหลกซอก่อน เมื่อเสร็จแล้วนำกะโหลกซอไปขายเลยก็มี บางสกุลช่างขึ้นหน้าหนังก่อนแล้วจึงปรุ สลักลาย บางสกุลช่างสลัก ฉลุ ปรุลายกะโหลกซอก่อน แล้วจึงทำการขึ้นหน้าซอในภายหลัง)

๖. ตกแต่งผิวกะโหลกซอ ตามความต้องการ โดยอาจลงสี ย้อมสีกะลา หรือทาน้ำมันชักเงา เคลือบลายให้เงางามทั่วกะลาซอ หรือบางกรณีช่างอาจขัดผิวกะลาด้วยผงอิฐปูนและใบตองแห้งจนเรียบสวยเป็นมันโดยไม่ต้องทาน้ำมันเคลือบในขั้นตอนนี้อาจมีการต่อกรอบไม้ขุดเสริมส่วนหน้าให้ขอบกะลายาวขึ้นเพื่อใช้ขึ้นหน้าหนัง

๗. ขึ้นหน้าหนัง

๘. ประกอบส่วนประกอบต่างของซอ อาทิ คันทวน และส่วนประกอบ เช่น ลูกบิด คันชัก เท้าช้าง ลูกแก้วก้านทวน หรือเดือยกะโหลกซอ เข้าด้วยกันเป็นซออู้

ลักษณะกะโหลกซอ

เครื่องมือ
ที่มา : นายสมพร เกตุแก้ว

การจัดการองค์ความรู้ในเชิงการสืบทอด เป็นการศึกษาตามอัธยาศัย ยังไม่มีระบบมาตรฐานการถ่ายทอดองค์ความรู้ในหมู่ช่างส่วนใหญ่มักเป็นการถ่ายทอดให้กับบุคคลในครอบครัว หรือบุคคลที่สนใจเข้ามาประกอบอาชีพเป็นช่างแกะสลัก ตามบริเวณพื้นที่ที่มีการประกอบอาชีพ ในระดับสังคมมีการทำวิทยานิพนธ์ในทุกระดับการศึกษา มีการถ่ายทอดผ่านรายการโทรทัศน์ มีการบันทึกการให้สัมภาษณ์โดยสื่อสิ่งพิมพ์ต่างๆ มีการจัดการประชุมสัมมนาเพื่อแลกเปลี่ยนความรู้ระหว่างช่างต่างสกุลช่าง มีการนำเอาผลงานส่วนตัวของช่างออกเผยแพร่ในอินเทอเน็ตผ่านเว็บไซต์และโซเชียลมีเดียที่มีคนในวงการดนตรีไทยสมัยใหม่ให้ความสนใจผลงานสร้างสรรค์ใหม่ๆของช่างฝีมือหลายรายสามารถทำรายได้ให้แก่ช่างและร้านขายเครื่องดนตรีไทยที่เป็นตัวกลางได้อย่างดี

คุณค่าของงานแกะสลักกะโหลกซอ มีคุณค่าในความประณีตวิจิตรบรรจงของงานฝีมือแกะสลักฉลุลวดลายกะโหลกซออู้ มีคุณค่าในเชิงภูมิปัญญาด้านการประดิษฐ์เครื่องดนตรีที่เป็นเอกลักษณ์ของดนตรีไทยซึ่งมีทั้งความเพียบพร้อมด้านคุณภาพเสียงผ่านการสั่งสมความรู้ความเข้าใจด้านอุโฆษวิทยาและคุณค่าเชิงศิลปะ งานแกะสลักกะโหลกซอมี

คุณค่าต่อความยั่งยืนของดนตรีไทย มีคุณค่าเชิงเอกลักษณ์และอัตลักษณ์ของความเป็นคนไทยในการแสดงให้เห็นพัฒนาการและการสั่งสมภูมิปัญญา และการดำรงอยู่อย่างสอดคล้องกับธรรมชาติ และความสามารถในการบริหารจัดการและการนำเอาทรัพยากรธรรมชาติมาใช้ได้อย่างชาญฉลาด

สถานภาพปัจจุบันของการถ่ายทอดความรู้ทักษะของงานช่างสลักกะโหลกซอ นอกจากมีการปฏิบัติผ่านการถ่ายทอดภายในกลุ่มผู้ปฏิบัติและยังมีการถ่ายทอดผ่านสื่อกระแสหลักอื่นๆ เช่น ทางอินเทอร์เน็ต สื่อสิ่งพิมพ์และรายการสารคดีทางโทรทัศน์ มีการรวบรวมลวดลายแกะสลักขึ้นเป็นหนังสือ มีการเผยแพร่ผลงานส่วนตัวของช่างแกะสลักในโลกออนไลน์ และผ่านตามแหล่งขายเครื่องดนตรีไทย ประกอบกับมีการพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงเรียนรู้ ส่งผลให้ความรู้ความเข้าใจและความสนใจ ของสาธารณชนต่องานแกะสลักกะโหลกซอมีวงกว้างขึ้น

กะโหลกซอ ลายนางฟ้าสีซอสามสาย ฝีมือแกะลาย ช่างสว่าง จันทกูล

ในด้านการพัฒนาเชิงทักษะฝีมือและเครื่องมือ ในปัจจุบันมีการพัฒนาเครื่องมืออุปกรณ์สมัยใหม่เพื่อช่วยเสริมงานช่างสลักกะโหลกซอให้พัฒนามากยิ่งขึ้น เช่น เครื่องขัดกระดาษทราย เครื่องเจาะ เครื่องกลึงน้ำยาเคมี กาวแห้งเร็ว เครื่องพ่นน้ำยาเคลือบผิว ช่วยทำให้เกิดการพัฒนาด้านทักษะฝีมือที่ดีขึ้นด้วยเช่นกัน

สิ่งที่น่าห่วงใยเกี่ยวกับสถานภาพของงานแกะสลักกะโหลกซอที่สำคัญ คือ การสูญพันธุ์ของสายพันธุ์มะพร้าวที่เหมาะต่อการทำกะโหลกซอ ทั้งนี้เพราะต้องต่อสู้กับโรคแมลงดำหนาม โรคเพลี้ยไฟระบาด และมลภาวะที่ไม่พึงประสงค์จากการขยายตัวของประชากรและอุตสาหกรรมซึ่งส่งผลกระทบอย่างรุนแรงต่อการเจริญเติบโตของสายพันธุ์มะพร้าวกะโหลกซอซึ่งเพิ่มมากขึ้น การกลายพันธุ์ของมะพร้าวพันธุ์กะโหลกซอกำลังเป็นไปอย่างวิกฤติและจะส่งผลกระทบต่องานแกะสลักกะโหลกซออย่างยิ่งยวด

ที่ตั้งทางภูมิศาสตร์ของกลุ่มช่างแกะสลักกะโหลกซอมักอยู่ในพื้นที่ที่มีมะพร้าวสายพันธุ์กะโหลกซอหรือบริเวณใกล้เคียง เช่น พื้นที่อำเภอบางคนที และอำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม สามารถแบ่งตามกลุ่มพื้นที่จังหวัดได้ดังนี้ :

๑. กลุ่มช่างแกะสลักกะโหลกซอพร้อมส่วนประกอบบ้านเขาปูน จังหวัดกาญจนบุรี

๒. กลุ่มช่างแกะสลักกะโหลกซอพร้อมส่วนประกอบ กรุงเทพมหานคร

๓. กลุ่มช่างแกะสลักกะโหลกซอพร้อมส่วนประกอบ จังหวัดสมุทรสงคราม

๔. กลุ่มช่างแกะสลักกะโหลกซอพร้อมส่วนประกอบ จังหวัดสมุทรปราการ

๕. กลุ่มช่างแกะสลักกะโหลกซอพร้อมส่วนประกอบ จังหวัดฉะเชิงเทรา

๖. กลุ่มช่างแกะสลักกะโหลกซอตามภูมิภาคต่างๆ ที่แยกตัวไปจากผู้ประกอบการเดิม กลายเป็นกลุ่มช่างแกะสลักกะโหลกซอรายใหม่ตามชุมชนในภาคต่างๆ ของประเทศไทย

งานแกะสลักกะโหลกซอ ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๗

เอกสารอ้างอิง

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ ๕ ธันวาคม ๒๕๔๒

สุรพล สุวรรณ สุพัฒน์ บุณยฤทธิกิจ ธิติ ตริตระการ. **ดีด สี ตี เป่า บ้านครูช่างดนตรีไทย**

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม. **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญา จังหวัดสมุทรสงคราม** ๑ พฤศจิกายน ๒๕๕๐

อานันท์ นาคคง. **ดนตรีไทยเดิม.** พิมพลักษณ์, กรุงเทพฯ : สารคดี. ๒๕๕๐

อานันท์ นาคคง และ อัษฎาวุธ สาคริก. **“ช่างทำเครื่องดนตรีไทย”** หนังสือที่ระลึก ดนตรีไทยอุดมศึกษา ครั้งที่ ๓๒ พ.ศ. ๒๕๔๐

อานันท์ นาคคง. **ทำเนียบศิลปิน ท้องถิ่นอัมพวา.** ๒๕๕๔.

งานช่างแทงหยวก

เรียบเรียงโดย บุญชัย ทองเจริญบัวงาม

งานช่างแทงหยวกเป็นงานช่างแขนงหนึ่งของหมู่ช่างแกะ คือ ในหมู่งานช่างเครื่องสด อันประกอบด้วยงานช่างแทงหยวก งานแกะสลักของอ่อน และงานประดิษฐ์ดอกไม้สด งานช่าง แทงหยวก หมายถึง งานช่างวิจิตรศิลป์ที่ใช้มีดสองคมแทงลงไปบนกาบกล้วยให้เกิดลวดลายเป็นแบบลายไทยในลักษณะต่างๆ ส่วนใหญ่นายช่างที่จะแทงหยวกได้นั้นจะต้องมีความชำนาญเกี่ยวกับเรื่อง ลายไทย การผูกลวดลาย เมื่อใช้มีดสองคมแทงลวดลายไปบนกาบกล้วยแล้ว จะไม่มีการร่างเส้นลวดลายลงบนกาบกล้วย เพราะจะทำให้กาบกล้วยช้ำ เป็นรอยไม่สวยงาม และงานช่างแขนงนี้ มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่ไม่เหมือนกับงานช่างฝีมือแขนงอื่นๆ กล่าวคือวัสดุที่นำมาใช้ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่ได้จากธรรมชาติ ตัดและเก็บมาสดๆ สามารถหาได้ในท้องถิ่นนั้นๆ นายช่างที่ดีจึงจำเป็นจะต้องฝึกฝนทักษะด้านต่างๆ ให้เกิดความเชี่ยวชาญและชำนาญอยู่เสมอ และสามารถถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับงานช่างแทงหยวกนี้ให้กับบุคคลอื่นได้ กอปรกับสามารถรักษาเอกลักษณ์ของตนให้คงอยู่สืบต่อไปได้

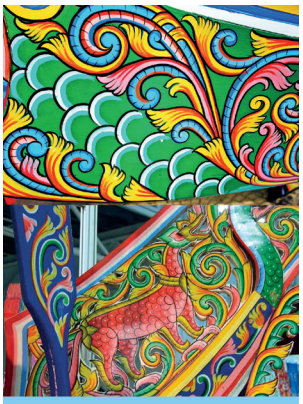
งานช่างแทงหยวกสามารถพบเห็นได้ในงานพิธีมงคล อันได้แก่ ประกอบเบญจาในงานโกนจุก และพิธีทางพุทธศาสนา เช่น ใช้ตกแต่งธรรมมาสน์เทศน์ในงานเทศมหาชาติ ตกแต่งประดับตั้งองค์กฐิน เป็นต้น ส่วนในงานอวมงคลที่พบคือการแทงหยวกตกแต่งเชิงตะกอนเผาศพ เป็นประเพณีที่ยึดถือมาตั้งแต่โบราณกาล มีรูปแบบสืบทอดกันมาปรากฏในรูปแบบของงานราชสำนัก ที่เรียกว่า “พระจิตกาธาน” ที่ใช้ในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพและพระราชพิธีพระราชทานเพลิงพระศพ ออกพระเมรุที่ท้องสนามหลวง และรูปแบบของสกุลช่างชาวบ้าน ตามชุมชนหรือหัวเมืองจังหวัดต่างๆ เช่น ช่างแทงหยวกสกุลช่างวัดระฆังโฆษิตาราม ช่างแทงหยวกสกุลช่างวัดอัปสรสวรรค์ ช่างแทงหยวกสกุลช่างวัดดงมูลเหล็ก และช่างแทงหยวกสกุลเพชรบุรี เป็นต้น

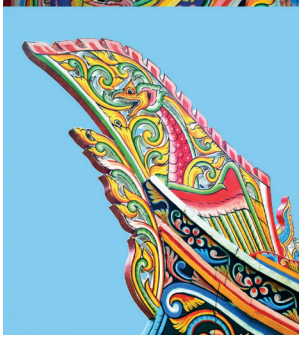
งานช่างแทงหยวกเป็นงานช่างฝีมือดั้งเดิมอีกแขนงหนึ่งที่กำลังจะสูญหายไปจากสังคมไทยเพราะความเปลี่ยนแปลงของกาลเวลา และสภาพของสังคมไทยที่รับเอาวัฒนธรรมของชาติอื่นเข้ามาใช้ ส่งผลให้วัฒนธรรมดั้งเดิมนี้กำลังสูญหายไปในที่สุด

งานช่างแทงหยวก ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๔

เรือกอและ

เรียบเรียงโดย รองศาสตราจารย์วุฒิ วัฒนสิน





เรือกอและเดิมเป็นเรือขุด ซึ่งใช้ไม้ใหญ่มาขุดเป็นลำเรือ ในสมัยก่อนเรือกอและทุกลำเป็นเรือหัวยาว ท้ายยาว ไม่มีการเขียนลวดลายใด ๆ ทั้งสิ้น สามารถนำออกทำการประมงชายฝั่งได้ ต่อมาไม้หายากขึ้นจึงเปลี่ยนจากขุดมาเป็นเรือที่ต่อขึ้นด้วยไม้กระดาน และสามารถชักใบเรือเพื่อนำออกทะเลในเวลาเช้า และกลับเข้าฝั่งในเวลาบ่าย เรือกอและในปัจจุบันได้เปลี่ยนแปลงแบบไปจากซึ่งเคยมีหัวเรือและท้ายเรือเชิดสูงขึ้น กลายเป็นหัวเรือสั้น และท้ายตัดไว้สำหรับตั้งเครื่องยนต์ ซึ่งมีชื่อเรียกว่า “ปาตะกือระ (ท้ายตัด)” ส่วนประกอบอื่นที่แสดงเอกลักษณ์ของเรือกอและไม่เคยเปลี่ยนแปลงคือ การตกแต่งลวดลายจิตรกรรมที่วิจิตรพิสดารบนเรือกอและแต่ละลำ

เรือกอและเกิดขึ้นก่อนสมัยสุโขทัย แต่เดิมเรือกอและใช้ในการทำศึกสงคราม ปัจจุบันใช้เป็นพาหนะในการเดินทางและการประมง วิธีการต่อเรือกอและ จะเริ่มจากการตั้งกระดูกงู การต่อลำเรือ การวางกง การวางโครงเรือ การปิดส่วนหัวและส่วนท้าย การทำส่วนประกอบต่าง ๆ และการอุดรอยรั่วของลำเรือ

การตกแต่งลวดลายจิตรกรรมบนเรือกอและเริ่มมีขึ้นเมื่อไม่เกิน ๑ ศตวรรษที่ผ่านมา การตกแต่งลวดลายเริ่มจากการแกะสลัก การฉลุลายและระบายสีตามลำดับ ส่วนประกอบของเรือกอและที่มีการตกแต่งลวดลายจิตรกรรม ได้แก่ กราบเรือด้านบนและด้านล่าง ดาวะปาลอ (ใบหัวเรือ) บางา จาปิง และแนแบงเดะ (ส่วนประกอบที่ปิดช่วงหัวเรือกับส่วนลำเรือ) ซางอ (ส่วนประกอบที่วางเสากระโดงเรือหรือหางเสือเรือ) ท้ายเรือภายใน ท้ายเรือภายนอก และรอแย (ส่วนประกอบที่ใช้ยึดกับหางเสือ) วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการตกแต่งลวดลายจิตรกรรมบนเรือ ประกอบด้วย แปรงทาสี พู่กันแบน ดินสอ ภาชนะใส่สี น้ำมันก๊าด ผ้าเช็ดสี จานสีและสีน้ำมันกระป๋อง มีขั้นตอนการตกแต่งเริ่มจาก การรองพื้นสี การร่างภาพและการระบายสี

ลวดลายจิตรกรรมที่ตกแต่งบนเรือกอและเป็นวัฒนธรรมสัมพันธ์ ระหว่างศิลปะไทย ศิลปะอิสลาม และศิลปะจีน ลวดลายส่วนใหญ่เป็นลวดลายพรรณไม้แบบเถาเลื้อยและลายหน้ากระดานภาพจิตรกรรมส่วนใหญ่เป็นภาพสัตว์ในจิตนาการจากประเพณีท้องถิ่น ศาสนา วรรณคดี และศิลปะการแสดง นอกจากนี้ยังมีภาพสัตว์หิมพานต์ สัตว์ในจิตนาการของจีน ภาพสัตว์น้ำ และภาพทิวทัศน์

เรือกอและ ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๔

สวนสยาม

เรือนไทยพื้นบ้านดั้งเดิม

เรียบเรียงโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ผดุง พรหมมูล

สถาปัตยกรรมพื้นบ้านเป็นสิ่งสะท้อนถึงองค์รวมของภูมิปัญญาชาวบ้านในแต่ละท้องถิ่น ที่ได้สร้างสรรค์สืบทอดต่อเนื่องกันมานับเป็นเวลาหลายชั่วอายุคน เป็นกระบวนการสร้างสรรค์ที่อยู่อาศัย โดยใช้วิทยาการหลายแขนง ทั้งศิลปะการออกแบบ วัสดุศาสตร์ เทคนิควิทยาการก่อสร้าง ความรอบรู้เกี่ยวกับสภาพดินฟ้าอากาศ ที่ผสมกลมกลืนกับวิถีการดำเนินชีวิตและความเชื่อศรัทธา งานสถาปัตยกรรมพื้นบ้านจึงได้กลายเป็นเอกลักษณ์ของแต่ละท้องถิ่น ดังเช่น เรือนกาแลเป็นเอกลักษณ์ของภาคเหนือ เรือนไทยเป็นเอกลักษณ์ของภาคกลาง เรือนปั้นหยาหรือเรือนหลังคามนิลาเป็นเอกลักษณ์ของภาคใต้ ส่วนเรือนเหย้าเป็นเอกลักษณ์ของภาคอีสาน เป็นต้น

ลักษณะร่วมของสถาปัตยกรรมพื้นบ้าน โดยทั่วไปจะสร้างเป็นตัวเรือนยกใต้ถุนสูง หลังคาลาดเอียงทรงสูงเสา ตัวเรือน และเครื่องปรุงทำด้วยไม้ มีประตูและหน้าต่างช่องลมช่วยในการถ่ายเทอากาศและการรับแสงสว่าง นอกจากนี้เรือนพื้นบ้านยังนิยมมีชานสำหรับเป็นพื้นที่ใช้สอยอเนกประสงค์ การขึ้นสู่ตัวเรือนมีบันไดเชื่อม ส่วนการแบ่งพื้นที่ใช้สอยขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์การใช้พื้นที่และคติความเชื่อ

สำหรับการแบ่งประเภทของสถาปัตยกรรมพื้นบ้านไทย แบ่งออกเป็นสองประเภท โดยจำแนกตามกรรมวิธีวัสดุ และรูปแบบการก่อสร้าง คือ เรือนเครื่องผูก เป็นเรือนพื้นบ้านที่พบเห็นได้ตามชนบท หมู่บ้าน สร้างขึ้นเพื่อเป็นที่อยู่อาศัยหรือเพื่อวัตถุประสงค์อื่น เช่น เขียงนาขนำ เพิง ใช้เป็นที่อยู่อาศัยชั่วคราวสำหรับการอยู่เฝ้าไร่นาเรือกสวน เรือนเครื่องผูกรูปแบบการก่อสร้างไม่สลับซับซ้อนมุ่งประโยชน์ใช้สอยเฉพาะกิจ วัสดุที่ใช้เป็นวัสดุธรรมชาติที่หาได้ง่ายในท้องถิ่น เช่น ไม้ไผ่ หญ้าคา ใบจาก ใบตองตึง เป็นต้น นำมาประกอบเป็นตัวเรือนด้วยวิธีการผูกมัดด้วยเชือก ปอ หวาย เส้นตอก เรือนเครื่องผูกจึงมักจะเป็นเรือนหลังแรกสำหรับคู่แต่งงานใหม่ที่แยกออกเรือน เรือนเครื่องสับเรียกชื่อตามเทคนิคและวิธีประกอบตัวเรือน ซึ่งเรือนเครื่องสับนี้นิยมสร้างด้วยไม้เนื้อแข็ง ที่หาได้จากแหล่งธรรมชาติในท้องถิ่น ชาวบ้านจะเรียนรู้ถึงคุณสมบัติของไม้แต่ละชนิด ที่จะเลือกนำมาปลูกเรือนให้มีความคงทนและสวยงาม

ไม้ที่นิยมใช้ปลูกเรือนเครื่องสับได้แก่ ไม้สัก ไม้แดง ไม้มะค่า เป็นต้น ส่วนกรรมวิธีในการประกอบตัวเรือนจะใช้เทคนิคการเข้าไม้ บากไม้หรือเจาะเข้าเดือยเชื่อมต่อเข้าด้วยกันอันเป็นวิธีการก่อสร้างที่ใช้กระบวนการคิดและชั้นเชิงของแต่ละสกุลช่าง เรือนเครื่องสับนี้มีความมั่นคงแข็งแรงมากกว่าเรือนเครื่องผูก สามารถอยู่อาศัยได้ชั่วลูกชั่วหลาน

อย่างไรก็ตามทั้งเรือนเครื่องผูกและเรือนเครื่องสับ เป็นผลงานการสร้างสรรค์ที่อาศัยกระบวนการคิด การสังเกตธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ตลอดจนการรู้จักเลือกวัสดุมาใช้ได้อย่างเหมาะสม สนองตอบความต้องการของชีวิตและสะท้อนถึงวิถีวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นจนกลายเป็นอัตลักษณ์

สถาปัตยกรรมพื้นบ้านจึงถือได้ว่าเป็นการบูรณาการทั้งคุณค่าด้านประโยชน์ใช้สอย คุณค่าทางความงาม คุณค่าทางด้านคติความเชื่อ อันส่งผลต่อจิตใจของผู้อยู่อาศัยให้อยู่ด้วยความร่มเย็นเป็นสุข จึงกล่าวได้ว่างานสถาปัตยกรรมพื้นบ้านเป็นมรดกทางภูมิปัญญาที่ควรได้รับการยกย่อง อนุรักษ์ส่งเสริมให้เกิดประโยชน์ต่อสังคมไทยสืบไป

เรือนไทยภาคเหนือ

เรือนไทยภาคเหนือ หมายถึงเรือนที่อยู่อาศัยดั้งเดิมของชาวไทยภาคเหนือตอนบน ยกเว้นในบางจังหวัดบางพื้นที่ เช่น ภาคเหนือตอนล่างและเรือนชนกลุ่มน้อยบางกลุ่ม เรือนไทยภาคเหนือหรือภาคใด ๆ เป็นสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ นักประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมต่างให้ความสนใจและศึกษาค้นคว้าไว้มาก มีชื่อเรียกต่างๆ นานา เช่น เรือนล้านนา เรือนกาแลก็เรียก

อาจกล่าวได้ว่า เรือนไทยภาคต่างๆ มีความคล้ายคลึงกับเรือนที่อยู่อาศัยของชาวเอเชียอาคเนย์ อาทิ ชาวไทลื้อแคว้นสิบสองพันนาทางตอนใต้ของประเทศจีน ชาวพม่า ลาว ญี่ปุ่น อินโดนีเซีย ฯลฯ ตลอดจนชนกลุ่มน้อยตระกูลทิเบต กล่าวคือ เป็นเรือนสร้างด้วยไม้แบบยกพื้นมีใต้ถุน เรียกได้ว่าเป็นเอกลักษณ์ของวิถีชีวิตในการอยู่อาศัยของชนชาวภูมิภาคนี้ แตกต่างกับคนส่วนใหญ่ของโลกที่มักสร้าง

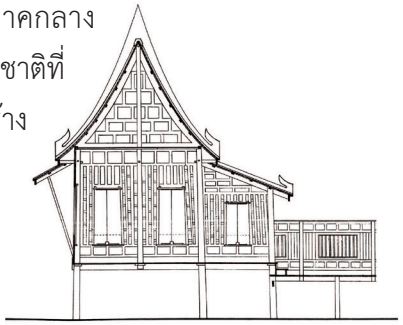
เรือนที่อยู่อาศัยเป็นแบบติดดิน ไม่ยกพื้น มักใช้ดินหรือหินเป็นวัสดุหลัก ได้แก่ชาวจีน อินเดีย ชาวยุโรป กรีก โรมัน เป็นต้น หลังคามีทั้งแบบปั้นหยาและแบบจั่ว

เรือนไทยภาคเหนือและภาคต่างๆ เป็นงานสถาปัตยกรรม จึงมีกระบวนการขั้นตอนการก่อสร้างที่ซับซ้อนมากมาย เช่น มีการออกแบบ วางแผน วางผังและคำนึงถึงสิ่งต่างๆ ไปพร้อมกัน ได้แก่ วัตถุประสงค์ ประโยชน์ใช้สอย สภาพแวดล้อม สภาพสังคม คติความเชื่อ เทคนิควิทยาการก่อสร้าง และประเด็นต่างๆ อีกมาก เรือนไทยภาคเหนือมีลักษณะและทัศนคติสอดคล้องกับเรือนไทลื้อแคว้นสิบสองพันนา ส่วนประเภทของเรือนอาจจำแนกตามลักษณะประโยชน์ใช้สอย วัสดุและการประยุกต์พัฒนา ยกตัวอย่างเช่น เรือนเฝ้าทุ่งหรือห้างนา เรือนไม้ไผ่ เรือนไม้จริง และเรือนครอบครัวขยาย และมีลักษณะเฉพาะ คือ สร้างเป็นเรือนไม้ยกพื้นหลังคาแบบจั่ว ทิ้งชายคาด้านข้างเรือน กับมีชายคาปีกนกหรือ “แง็บ” ช่วยกันแดดฝนต่อจากหลังคาจั่ว ทั้งด้านหน้าและด้านหลัง สันหลังคาเรือนจะวางไปตามแนวทิศเหนือ–ใต้เท่านั้น ไม่ว่าสภาพแวดล้อมจะเป็นเช่นใดไม่จำแนกประเภทตามเทคนิควิทยาการก่อสร้างเป็นเรือนเครื่องผูก เรือนเครื่องสับเหมือนชาวไทยภาคกลาง

เรือนไทยภาคเหนือมีลักษณะพิเศษ คือ เทคนิคการวางตัวเรือนให้ยังคงประโยชน์ใช้สอยตามวัตถุประสงค์หลัก แม้ต้องหันหน้าเรือนไปเฉพาะทางทิศเหนือหรือใต้เท่านั้น เทคนิคการวางตำแหน่งเสาเรือนด้วยระบบพิกัดตาหมากรุก

เทคนิคการเข้าไม้ที่สอดคล้องกับหลักวิชากลศาสตร์ การประดับตกแต่งเรือน ซึ่งถือว่าเป็นผลงานศิลปะสาขาหนึ่ง เช่น ประดับลวดลายไม้แกะสลัก การประดิษฐ์ส่วนประกอบหรือโครงสร้าง เช่น ที่ไม้ป้านลม เชิงชาย เต้าหรือยาง เดี่ยว หรือเดือย และที่หน้าจั่วเรือน เป็นต้น ตลอดจนการดูฤกษ์ยาม ในการสร้างเรือนเพื่อความเป็นศิริมงคล เช่น มีพิธีขึ้นเท้าทั้งสี่ มีพิธียกเสาเอก ดูตำราการกำหนดตำแหน่งประตูรั้วบ้าน ตำราดูตำแหน่งจอมปลวกเกิดในบริเวณบ้าน การไม่ทำในสิ่งที่ถือว่าเป็นอัปมงคล เช่น ไม่ถมกลบบ่อน้ำบริโภคไม่ว่ากรณีใดๆไม่สร้างบันไดเรือนขึ้นทางทิศตะวันตก นอกจากนี้ยังให้ความสำคัญกับความเอื้ออาทรในชุมชน เช่น ตั้งหม้อน้ำดื่มไว้หน้าเรือน การให้ใช้บ่อน้ำส่วนตัวเป็นบริการสาธารณะแก่ชุมชน การเจาะประตูที่รั้วบ้านให้ผู้คนสามารถเดินลัดไปมาได้ทั้งหมู่บ้าน เป็นต้น

เรือนไทยภาคกลาง



เรือนไทยภาคกลางเป็นศิลปะสถาปัตยกรรมที่อยู่อาศัยของคนไทยภาคกลาง มีลักษณะเป็นเรือนไม้ยกพื้นสูง หลังคาทรงจั่วสูง ชายคายื่นยาว ใช้วัสดุธรรมชาติที่หาได้ในท้องถิ่น แบ่งได้เป็น ๒ ประเภทตามลักษณะวัสดุและเทคนิคการก่อสร้าง คือ เรือนเครื่องผูกและเรือนเครื่องสับ

เรือนเครื่องผูก เป็นอาคารที่สร้างขึ้นอย่างง่ายๆด้วยวัสดุธรรมชาติในท้องถิ่น โครงสร้างส่วนใหญ่เป็นไม้ไผ่ ผูกมัดกันด้วยหวาย พื้นเป็นไม้ไผ่สับฟาก หลังคามุงจากหรือหญ้าคา ไม่คงทนถาวรนัก ส่วนเรือนเครื่องสับหรือที่รู้จักกันในชื่อ เรือนไทยเดิม เป็นเรือนไม้จริงที่สร้างอย่างประณีตด้วยไม้สักและไม้เนื้อแข็ง เทคนิคการประกอบโครงสร้างและตัวเรือนที่มีลักษณะเฉพาะ คือ ถอดประกอบได้ ทำให้มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของหมู่เรือน ตัวเรือนสามารถรื้อเพื่อย้ายไปปลูกสร้างในที่ใหม่ได้ การผลิตต้องใช้ความละเอียดและฝีมือช่าง โดยใช้ระบบการเข้าไม้แบบดั้งเดิมของไทย เรือนไทยเดิมมีรูปแบบที่พัฒนามาอย่างต่อเนื่องจนตกผลึกเป็นแบบแผน (Classic) หรือเป็นแบบฉบับตามประเพณี แสดงถึงภูมิปัญญาและพุทธิปัญญาของบรรพบุรุษ ทั้งในแง่รสนิยมความงามในแบบไทยภาคกลางที่สอดคล้องกับการออกแบบเพื่อแก้ปัญหาการอยู่อาศัยในภูมิประเทศที่ลุ่มน้ำท่วมเป็นประจำและภูมิอากาศแบบร้อนชื้นฝนตกชุกของภาคกลาง หลังคาทรงสูงที่มีปั้นลมอ่อนช้อยสง่างามพร้อมตัวเหงาที่ปลายทั้งสองข้างเป็นเอกลักษณ์ของเรือนไทยภาคกลางที่รู้จักกันดี ขนาด สัดส่วน ความกว้างและความสูงของตัวเรือนและส่วนต่างๆสัมพันธ์กันอย่างลงตัวและเหมาะสมต่อการอยู่อาศัย การสอบเข้าของเสาและผนังเพื่อความแข็งแรงทางโครงสร้างและทำให้เกิดความงามในขณะเดียวกัน พื้นเรือนที่ยกสูงเพื่อหนีน้ำในฤดูน้ำหลาก ทำให้ใต้ถุนเป็นพื้นที่เอนกประสงค์ของครอบครัวในตอนกลางวันในฤดูแล้ง เรือนแต่ละหลังเชื่อมต่อกันด้วยนอกชานไม้ยกพื้นสูง

เป็นเอกลักษณ์และสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความสัมพันธ์แนบแน่นของครอบครัวไทยภาคกลาง นอกจากนั้นกระบวนการปลูกสร้างเรือนยังเกี่ยวพันกับฤกษ์ยามความเชื่อและพิธีกรรมเพื่อความเป็นมงคลของผู้อาศัย เป็นการนอบน้อมถ่อมตนต่อสิ่งที่มีพระคุณที่จะต้องระลึกถึงและเคารพตามค่านิยมทางวัฒนธรรมของไทย

ดังนั้นเรือนไทยภาคกลางประกอบด้วยมิติทางคุณค่าซ้อนกันอยู่ถึงสองมิติคือ มิติทางศิลปะที่ประกอบด้วยความงาม ความประสานกลมกลืนของรูปทรงสัดส่วน และมิติทางวัฒนธรรมที่มีเอกลักษณ์โดดเด่น แสดงส่วนที่เป็นนามธรรมทั้งปวงของคนไทย เรือนไทยจึงเป็นมรดกล้ำค่าทั้งทางศิลปะและทางวัฒนธรรมของชาติที่ต้องอนุรักษ์และพัฒนาให้ยั่งยืนตลอดไป

ในปัจจุบันการปลูกสร้างเรือนไทยมีจำนวนลดน้อยลงอย่างมาก ปัญหาหลักเนื่องจากการขาดแคลนนายช่างปรุงเรือนไทยเดิมที่มีฝีมือและความรอบรู้ ไม้สักและไม้เนื้อแข็งคุณภาพดีซึ่งเป็นวัตถุดิบสำคัญของเรือนไทยหายากและมีราคาแพง การอยู่เรือนไทยต้องเสียค่าใช้จ่ายในการดูแลรักษาสูง อีกทั้งความนิยมในรูปแบบของอาคารแบบสมัยใหม่

เพิ่มขึ้น ทำให้จำนวนเรือนไทยที่สร้างใหม่มีจำนวนน้อยมากเมื่อเทียบกับบ้านแบบอื่นๆ แต่ถึงอย่างไรเรือนไทยก็ยังได้รับความนิยมอยู่ในหมู่คนที่เห็นคุณค่าของมรดกภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ ซึ่งส่วนใหญ่สามารถพบเห็นเรือนไทยที่สร้างใหม่ในสองลักษณะคือ สร้างเป็นแบบเรือนไทยเดิมตามแบบประเพณี และเรือนไทยแบบที่ปรับปรุงบางส่วนให้เข้ากับวิถีชีวิตและสังคมที่เปลี่ยนไปในปัจจุบัน

เรือนไทยภาคอีสาน

เรือนอีสาน หมายถึงเรือนของชาวอีสาน ที่มีบรรพชนเป็นคนลุ่มน้ำโขง รุ่นพุทธศตวรรษที่ ๑๙ และ ๒๓ เป็นต้นมา สร้างด้วยไม้จริงทั้งหลัง ขนาดความยาว ๓ ห้องเสา ที่เรียกว่า เรือนใหญ่ มีประโยชน์ใช้สอยสอดคล้องกับวิถีชีวิต ทางด้านเศรษฐกิจ ความเชื่อ การขัดเกลาทางสังคม และการควบคุมพฤติกรรมคนในครอบครัวรวม (Stem family) ที่สัมพันธ์กับธรรมชาติแวดล้อมในท้องถิ่น

ลักษณะพิเศษหรือเอกลักษณ์ มีรูปแบบทรงจั่ว ใต้ถุนสูง แบ่งประโยชน์ใช้สอยชัดเจน คือ ห้องเปิง (ห้องผี-ห้องพระ) ห้องนอนพ่อแม่ และห้องส้วม (ห้องนอนลูกสาว-ลูกเขย) มีพัฒนาการจากเถียงนา เถียงเหย้า ตูบเหย้า และเหย้า จนกระทั่งเป็นเรือนใหญ่ ที่มีเทคนิคการก่อสร้างที่ประณีตซับซ้อน และสัมพันธ์กับความเชื่อมากในหลาย ๆ ขั้นตอน ของการก่อสร้าง

เทคนิคการก่อสร้างที่สำคัญ คือ การเลือกไม้ที่ใช้สร้างโดยมีความเชื่อกำกับ มีวิธีกำหนดขนาด-สัดส่วน ด้วยการแทกโสกหรือโฉลกชิ้นส่วนต่าง ๆ ของเรือน ที่สัมพันธ์กับเจ้าเรือน มีพิธียกเสาแฮก-เสาขวัญ มีเทคนิคการหาระดับตัวเรือนแบบดั้งเดิม

กระบวนการจัดการองค์ความรู้ มีการถ่ายทอดกันในกลุ่มผู้ชายเป็นหลัก ทั้งในระดับครอบครัว เครือญาติและในชุมชน ผ่านการร่วมงานจริงในฐานะการเป็นลูกมือ ช่างฝึกหัด โดยไม่จำเป็นต้องมีพิธีกรรมขอเป็นศิษย์กับครู แต่ครูก็พร้อมจะสนับสนุนส่งเสริม ให้คำแนะนำช่วยแก้ปัญหาให้ตลอดเวลา

ลักษณะเรือนอีสานสามารถสะท้อนสภาพสังคมการอยู่ร่วมกันในระบบครอบครัว ที่มีการแบ่งพื้นที่ทั้งในชีวิตส่วนตัว ที่อยู่ด้านในสุดของตัวเรือน ทั้ง ๓ ห้อง และพื้นที่เปิดเผยซึ่งต่อออกไปทางด้านนอกเปิดโล่งมีหลังคาเกยคลุม คือชานหรือระเบียง และพื้นที่เปิดโล่งเป็นชานแดด ใช้ประโยชน์อเนกประสงค์ ส่วนพื้นที่ใต้ถุนเรือน และบริเวณบ้านจะสะท้อนภาพสังคมชาวนาที่ชัดเจนมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งความเชื่อต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับการสร้างเรือนจะสะท้อนถึงการควบคุมสังคม เศรษฐกิจ และการจัดการทรัพยากรป่าไม้ และแหล่งน้ำ ที่อ่อนน้อมและเคารพธรรมชาติแวดล้อม คุณค่าของงานช่างฝีมือดั้งเดิม เห็นได้ว่ารูปแบบของเรือนอีสานมีความสัมพันธ์กับความเชื่อ เศรษฐกิจ การแยกครอบครัว รวมทั้งการใช้เทคนิค ภูมิปัญญาการก่อสร้าง ที่ประณีตซับซ้อน

สถานภาพปัจจุบันของการถ่ายทอดความรู้ และทักษะการสร้างเรือนอีสานปัจจุบันตกอยู่ในสภาวะเสี่ยงสูญสลายมากที่สุด ที่จำเป็นต้องปกป้องคุ้มครองอย่างเร่งด่วน เพราะปัจจัยหลายด้านทั้งจากคนภายในที่มีค่านิยมเปลี่ยนแปลง และปัจจัยภายนอก ที่มีกฎหมายอนุรักษ์ป่าไม้ของรัฐควบคุม วัสดุสังเคราะห์วิทยาศาสตร์ใหม่เข้ามาแทนที่มากขึ้น ฯลฯ เป็นเหตุให้ตัวช่างฝีมือดั้งเดิม และกลุ่มช่างที่เคยมีความรู้และทักษะประสบการณ์ขาดการสืบทอด

เรือนไทยภาคใต้

สภาพภูมิอากาศและสิ่งแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ มีผลต่อการดำรงชีวิตและการสร้างที่อยู่อาศัยของคนในสังคม ภาคใต้ของไทยมีภูมิประเทศที่เป็นแหลมยื่นลงไปในทะเล มีลมมรสุมตะวันออกและลมมรสุมตะวันตกพัดผ่านตลอดทั้งปี มีผลทำให้เกิดลมแรงและมีฝนตกชุกตลอดทั้งปีในภาคใต้ จากสภาพภูมิอากาศและภูมิประเทศดังกล่าวมีอิทธิพลต่อรูปแบบบ้านของชาวใต้นำไปสู่เอกลักษณ์ของบ้านภาคใต้ดังนี้

บ้านภาคใต้นิยมสร้างแบบใต้ถุนสูง เนื่องจากในภาคใต้มีฝนตกชุกตลอดทั้งปีจะเกิดภาวะ น้ำท่วมบ่อยครั้ง เมื่อถึงฤดูน้ำหลากกระแสน้ำก็จะไหลผ่านบริเวณบ้านได้ง่ายและในฤดูแล้งชาวใต้จะใช้พื้นที่ใต้ถุนบ้านในการทำงาน การเลี้ยงสัตว์ และเก็บเครื่องมือเครื่องใช้ต่าง ๆ ส่วนเสาบ้านจะมีฐานเสาคนใต้เรียก “ตีนเสา” รองรับเพื่อป้องกันเสาผุเนื่องจากความชื้นของดินและปลวกที่จะมากัดกินเนื้อเสา

รูปแบบหลังคาบ้านภาคใต้ จากสภาพแวดล้อมตามธรรมชาติที่มีลมมรสุมตะวันออกและ ลมมรสุมตะวันตกพัดผ่าน ทำให้เกิดฝนตกชุกและมีลมแรงตลอดทั้งปีหลังคาบ้านภาคใต้จะมีโครงสร้างที่แข็งแรงต้านทานแรงลมได้ดี หลังคาบ้านภาคใต้นิยมทำกันมี ๓ รูปแบบ คือ

๑. หลังคาจั่ว บ้านหลังคาจั่วแบบภาคใต้จะไม่สูงแบบหลังคาจั่วภาคกลาง ชายคาบ้านจะยื่นห่างจากฝาบ้าน เพื่อป้องกันฝนสาดเข้าภายในบ้าน ไม่มีการตกแต่งหน้าจั่ววัสดุที่ใช้มุงหลังคาในอดีตนิยมใช้จาก แต่ผู้ที่มีฐานะดีจะมุงหลังคาบ้านด้วยกระเบื้องเพื่อความมั่นคงแข็งแรง

๒. หลังคาปันหยา มุสลิมในแถบชายแดนเรียกว่า หลังคาลีมะ คำว่าลีมะ แปลว่า ๕ หมายถึงหลังคาบ้านที่นับสันหลังคาได้ ๕ หลัง หลังคาแบบนี้เป็นรูปทรงหลังคาที่ได้รับอิทธิพลจากสถาปัตยกรรมจากชาติตะวันตก

๓. หลังคาจั่วมนิลา หรือหลังคาจั่วแบบ “บลานอ” ซึ่งได้รับอิทธิพลจากสถาปัตยกรรมจากประเทศฮอลันดา เป็นหลังคาที่มีรูปแบบผสมผสานของหลังคาแบบปันหยากับหลังคาหน้าจั่ว เพื่อให้เกิดการระบายอากาศได้ดีภายในอาคาร

การสร้างบ้านของชาวใต้ นอกจากจะมีรูปแบบบ้านและหลังคาที่เป็นเอกลักษณ์แล้ว การเลือกใช้วัสดุเช่น ไม้ไผ่ ไม้เนื้อแข็ง การใช้จากมุงหรือกระเบื้องมุงหลังคา การสร้างบ้านหันหน้าเข้าหาทางสัญจร การหันหน้าบ้านไปทางแม่น้ำ ทางทะเล ล้วนแต่มีผลมาจากสภาพทางภูมิศาสตร์และส่งผลต่อวิถีชีวิตของคนในสังคม ปัจจุบันการสร้างที่อยู่อาศัยของชาวใต้สามารถจัดแบ่งการสร้างบ้านตามสภาพสิ่งแวดล้อม อาชีพ และฐานะของเจ้าของบ้านได้ ดังนี้ คือ กลุ่มบ้านอาชีพกสิกรรม บ้านชาวประมง บ้านค้าขาย และบ้านคหบดีที่แสดงถึงอำนาจและความร่ำรวยของเจ้าของบ้าน

ความหลากหลายทางวัฒนธรรมในภาคใต้ ที่ประกอบไปด้วย คนไทยที่นับถือศาสนาพุทธ ศาสนาอิสลาม และกลุ่มคนจีน ทำให้บ้านในท้องถิ่นภาคใต้มีเอกลักษณ์เฉพาะของคนในสังคม เช่น บ้านไทยพุทธที่นิยมสร้างบ้านแบบหลังคามีจั่ว บ้านชาวไทยมุสลิมนิยมสร้างบ้านแบบหลังคาปันหยาและหลังคาจั่วมนิลา ส่วนคนจีนมักจะสร้างบ้านแบบอาคารพาณิชย์ ความหลากหลายเกี่ยวกับการสร้างบ้านนี้ทำให้ในพื้นที่ภาคใต้มีรูปแบบบ้านที่น่าสนใจมากมาย

เรือนไทยพื้นบ้านดั้งเดิม ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๔

งานช่างฝีมือดั้งเดิมที่ขึ้นทะเบียน พ.ศ. ๒๕๕๒-๒๕๕๘

ประเภท เครื่องหนัง

รูปหนังตะลุง

รูปหนังตะลุงเป็นงานหัตถกรรมที่นำหนังสัตว์มาฟอก แล้วนำไปแกะสลักเป็นรูป เพื่อใช้ในการแสดงหนังตะลุง ในอดีต มีการนำหนังสัตว์ชนิดต่างๆ มาแกะสลัก ได้แก่ หนังหมี หนังกวางหนังเสือ หนังเก้ง หนังกระจง เป็นต้น แต่ในปัจจุบันหนังสัตว์ที่นิยมนำมาแกะเป็นรูปหนังตะลุง ได้แก่ หนังวัว และหนังควาย แหล่งผลิตรูปหนังตะลุงที่สำคัญอยู่ที่ อำเภอเขาชัยสน จังหวัดพัทลุง

กระบวนการผลิตรูปหนังตะลุงเริ่มจากการนำหนัง ที่หมักแช่ไว้ในน้ำสับปะรด น้ำมะนาว หรือผลไม้ที่มีรสเปรี้ยว (ปัจจุบันใช้น้ำส้มสายชูแทน) มาฟอกให้ใส แล้วนำไป ตากแดดจนแห้ง จากนั้นเขียนลายรูปแบบที่ต้องการ นำไป แกะสลัก ระบายสี “ผูกไม้ตับ” และ “ผูกไม้ชูมือ” เป็น ขั้นตอนสุดท้ายของการทำรูปหนังตะลุง

รูปหนังตะลุง นอกจากจะใช้แสดงหนังตะลุงแล้ว ยังสร้างสรรค์เป็นรูปแบบต่างๆ เพื่อนำไปตกแต่งบ้านเรือน นับเป็นงานหัตถกรรมที่สะท้อนให้เห็นเอกลักษณ์และ อัตลักษณ์ของคนใต้ที่ผูกพันกับหนังตะลุงอย่างชัดเจน

รูปหนังตะลุง ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๒

รูปหนังใหญ่

เรียบเรียงโดย วาที ทรัพย์สิน

แกะสลักรูปหนังใหญ่เป็นงานช่างพื้นบ้านที่มีควบคู่กับการแสดงหนังใหญ่อันเป็นมหรสพให้ความบันเทิงแก่คนในสังคมมาตั้งแต่สมัยโบราณ ซึ่งจากการศึกษาประวัติความเป็นมาของหนังใหญ่มีหลักฐานให้เชื่อว่าหนังใหญ่น่าจะริเริ่มมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ดังปรากฏหลักฐานในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชที่ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้พระมหาราชครูแต่งเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์ เพื่อใช้ในการแสดงหนังใหญ่เพิ่มจากเรื่องรามเกียรติ์ (ผะอบโปษะกฤษณะ,๒๕๓๗ : ๑)

ในประเทศไทย หนังประเภทที่เรียกว่าหนังใหญ่ได้รับยกย่องให้เป็นศิลปะการแสดงหรือมหรสพชั้นสูงเนื่องจากได้รวมเอาคุณค่าทางศิลปะหลายแขนงเข้าไว้ด้วยกัน ได้แก่ คุณค่าความงามทางด้านประณีตศิลป์ในการออกแบบและแกะสลักลวดลายบนผืนหนัง คุณค่าความงามด้านนาฏศิลป์คือลีลาการเชิดตัวหนัง คุณค่าด้านคีตศิลป์คือดนตรีที่บรรเลงประกอบการเชิด และคุณค่าวรรณศิลป์อันได้แก่เนื้อเรื่อง บทพากย์ บทเจรจา นอกจากนี้ นักวิชาการหลายท่านกล่าวว่าหนังใหญ่เป็นมหรสพที่มีความสำคัญมาก และมีความสำคัญทางพิธีกรรม เพราะเป็นการแสดงในพระราชพิธีต่างๆ เพื่อยกย่องสรรเสริญพระเกียรติคุณและพระราชอำนาจอันศักดิ์สิทธิ์ของพระเจ้าแผ่นดิน เนื่องจากมักเน้นการแสดงเรื่องรามเกียรติ์หรือรามายณะซึ่งเป็นเรื่องสดุดีพระเจ้าแผ่นดินว่าเป็นพระนารายณ์อวตารมาปราบยุคเข็ญ

แต่เดิมเรียกหนังใหญ่ว่า “หนัง” ดังที่มีหลักฐานปรากฏในสมัยกรุงศรีอยุธยา ส่วนคำว่า “หนังใหญ่” นั้น มีผู้สันนิษฐานว่าเริ่มใช้ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทั้งนี้น่าจะเป็นการเรียกตามขนาดของตัวหนังและอาจเพื่อให้เห็นความแตกต่างจากหนังตะลุงที่ตัวหนังมีขนาดเล็กกว่าและนิยมเล่นกันในภาคใต้ รวมทั้งหนังตะลุงที่มีแสดงกันอยู่ในภาคกลางและภาคตะวันออกเฉียงเหนือบางจังหวัดด้วย การเรียกชื่อตามขนาดตัวหนังนี้ สอดคล้องกับคำเรียกหนังในประเทศกัมพูชาซึ่งเรียกตัวหนังขนาดใหญ่ว่า “สเบ็ก” หรือ “สเบ็กทม” และเรียกตัวหนังขนาดเล็กว่า “อยอง” (หนังตะลุงเขมร) บางท่านเห็นว่าการแสดงหนังใหญ่ของไทยนั้นคล้ายคลึงกับการแสดง “วายัง” ของอินโดนีเซียด้วย (ฉวีวรรณศิริ, ๒๕๒๘ : ๘) แต่อินโดนีเซียไม่มีตัวหนังขนาดใหญ่ จึงสันนิษฐานว่าหนังใหญ่ของไทยอาจได้รับอิทธิพลมาจาก ๒ แหล่ง คือ จากวัฒนธรรมเขมรในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๒๐ และอิทธิพลจากอินโดนีเซียผ่านทางอาณาจักรศรีวิชัยซึ่งอยู่ทางตอนใต้ของประเทศไทย ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๘ อย่างไรก็ตาม นักวิชาการส่วนมากเชื่อว่าการแสดงหนังใหญ่ที่แพร่

หลายอยู่ในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้นี้ มีต้นเค้ามาจากการแสดงหนังของอินเดีย ซึ่งแพร่หลายอยู่ในอินเดียตั้งแต่โบราณ เมื่อชาวอินเดียเริ่มติดต่อค้าขายกับประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้เมื่อประมาณพุทธศตวรรษที่ ๖-๗ จึงได้นำศาสนาพราหมณ์ พุทธ และศิลปวิทยาการ ตลอดจนการละเล่นและการดนตรีต่างๆ เข้ามาเผยแพร่ด้วย แต่ละประเทศต่างก็ปรับวัฒนธรรมเหล่านี้ให้เหมาะสมกับวัฒนธรรมเดิมในท้องถิ่นของตน

การแสดงหนังในประเทศไทยนั้นอาจกล่าวได้ว่าสืบเนื่องมายาวนานกว่า ๕๐๐ ปี ตั้งแต่สมัยอยุธยาในเอกสารโบราณหลายฉบับมีการกล่าวถึงการแสดงประเภทที่เรียกว่าหนัง เช่น ในกฎมณเฑียรบาลสมัยพระเจ้าอู่ทอง (ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ.๑๘๙๓ – ๑๙๑๒) กล่าวว่าหนังเป็นมหรสพที่นิยมแพร่หลายในสมัยนั้น

ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (ครองราชย์ พ.ศ.๒๑๙๙ – ๒๒๓๑) มีพระบรมราชโองการให้กวีและนักปราชญ์ราชสำนัก แต่งบทสำหรับแสดงหนังเพิ่มขึ้นจากเรื่องที่ใช้แสดงมาแต่ก่อน พระมหาราชครูจึงได้แต่งเรื่องสมุทรโฆษคำฉันท์ซึ่งนำเนื้อเรื่องมาจากสมุทรโฆษชาดก สำหรับเป็นบทพากย์หนัง แต่ไม่ปรากฏว่าได้มีการสร้างตัวหนังสำหรับแสดงขึ้นหรือไม่ อย่างไรก็ตาม เรื่องสมุทรโฆษก็ไม่ค่อยเป็นที่นิยมนำมาแสดง แต่ยังคงใช้เรื่องรามเกียรติ์เป็นเรื่องหลักเช่นเดิม ต่อมาในสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (ครองราชย์ พ.ศ.๒๒๗๕ – ๒๓๐๑) พระมหานาควัดท่าทราย ได้แต่งหนังสือเรื่องปุณโณวาทคำฉันท์ขึ้น ในเรื่องมีการกล่าวถึงการแสดงหนังเรื่องรามเกียรติ์ในงานสมโภชพระพุทธบาท อันเป็นประเพณีที่พระมหากษัตริย์แต่โบราณต้องเสด็จไปในการสมโภชเป็นประจำทุกปี

นอกจากนี้ หลักฐานอีกอย่างหนึ่งที่แสดงว่ามีการเล่นหนังมาแล้วตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา คือบทไหว้ครูก่อนการเชิดหนัง หรือที่เรียกว่าบทเบิกหน้าพระ ทวยแรก (ผะอบ โปษะกฤษณะ, ๒๕๓๗ : ๔๗) มีตอนหนึ่งว่าดังนี้

อยุธยาถาวรเปรมปรีดิ์ ทุกข์ภัยไม่มี
สนุกนิแม้นเมืองสวรรค์
เครื่องเล่นโขนละครหุ่นประชัน เชิดชูกลางวัน
ด้วยเครื่องวิจิตรแต่งกาย
ราตรีรัศมีเพลิงพราย หนังงามลวดลาย
กระหนกกระหนาบภาพหาญ
เป็นที่ประชาชื่นบาน ทอดทัศนาการ
สำราญสำรวลปรีดา
ครั้งได้ศุภฤกษ์เวลา สนธเยศสุริยา
พิชัยฤกษ์เบิกบน
เบิกโขลนเบิกทวารโดยกล แต่งตั้งกำนล
บายศรีทั้งสองซ้ายขวา
บัดพลีพลีกรรมเทวดา ขออัญเชิญมา
รับเครื่องสังเวยอภิวันท์

ฯลฯ

สมัยกรุงธนบุรีมีหลักฐานว่า มีหนังจากประเทศจีนเข้ามาแสดงในเมืองในครั้งหนึ่ง ปรากฏในจดหมายเหตุ ครั้งพระเจ้ากรุงธนบุรี ในคราวฉลองพระแก้วมรกต พุทธศักราช ๒๓๒๒ ต่อมาสมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ ๒ ปรากฏหลักฐานสำคัญทั้งที่เป็นตัวหนังใหญ่และบทสำหรับแสดงเรื่องรามเกียรติ์ ตัวหนังใหญ่ชุดที่มีชื่อเสียงมากคือ “หนังใหญ่ชุดพระนครไหว” สันนิษฐานเหตุที่เรียกว่าหนังใหญ่ชุดพระนครไหวเพราะตัวหนังชุดนี้มีศิลปะการแกะสลักที่ประณีตมาก และผู้เชิดก็มีลีลาที่งดงาม โดดเด่น ทำให้ผู้มาชมเนืองแน่นอย่างที่เรียกว่ามืดฟ้ามัวดินจนแผ่นดินสะเทือน จึงเรียกว่า “หนังพระนครไหว” บางท่านกล่าวว่าเหตุที่เรียกว่าหนังใหญ่ชุดพระนครไหว เพราะหนังใหญ่ชุดนี้มีลวดลายสีสันที่งดงามมาก เมื่อเมื่อเชิดดูเหมือนหนังจะไหวเยือกเย็น จนสั่นสะท้านไปทั้งพระนคร (ฉวีวรรณ ศิริ,๒๕๒๘ : ๑๗) หนังใหญ่ชุดนี้จำนวนกว่า ๒๐ ตัว ได้ถูกคัดเลือกนำมาประดับที่ผนังโรงละครของกรมศิลปากร (ปัจจุบันเป็นที่ตั้งของอาคารดำรงราชานุภาพ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร) เมื่อ พ.ศ.๒๕๐๓ เกิดไฟไหม้โรงละครและหนังใหญ่ชุดนี้ก็ถูกไฟไหม้ไปด้วย แต่เข้าใจว่ายังคงมีตัวหนังจำนวนหนึ่งเหลืออยู่และปัจจุบันเก็บรักษาไว้ที่กรมศิลปากร

รูปหนังใหญ่ หมายถึง รูปหนังขนาดใหญ่ ใช้เป็นตัวละครประกอบการแสดงหนังใหญ่ ทำจากหนังวัวหรือหนังควาย มีไม้ตับผูกติดกับตัวหนังไว้สำหรับจับเชิด

การแกะสลักรูปหนังใหญ่มีขั้นตอนที่ปฏิบัติสืบทอดกันมามีดังนี้ คือ

๑. ขั้นเตรียมหนัง โดยการคัดเลือกหนังขนาดโต ได้แก่ หนังวัวหรือหนังควายมาฟอกเพื่อกำจัดกลิ่นพังผืด เนื้อและไขมัน ออกจากผืนหนัง ในอดีตจะใช้สับปะรด มะนาว และผลไม้ที่มีรสเปรี้ยวมาฟอกหนัง โดยแช่หมักไว้ในโอ่งประมาณ ๒-๓ วัน ซึ่งช่างเชื่อว่าความเปรี้ยวของส้มชนิดต่างๆ จะทำให้เซลล์หนังตาย ไม่มีกลิ่น ขจัดไขมันในผืนหนัง แต่ในปัจจุบันการฟอกหนังนิยมใช้น้ำส้มสายชูฟอกหนังแทนส้มต่างๆ เพราะสะดวกและใช้เวลาน้อยกว่าการฟอกหนังด้วยน้ำส้มสายชูจะใช้เวลา ๑ คืน เมื่อฟอกหนังเสร็จจะนำหนังมาล้างทำความสะอาดแล้วนำไปขึงตากแดดจนแห้ง

๒. ขั้นการเขียนลาย การเขียนลายบนหนังที่ฟอกแล้ว ช่างที่ชำนาญจะเขียนลายด้วยเหล็กจารหรือใช้ดินสอเขียนลายบนผืนหนัง หากไม่ชำนาญก็จะใช้วิธีการลอกลายหรือการเขียนลายบนกระดาษก่อน แล้วนำมาปิดบนหนังหรือหากมีแบบที่เสร็จอยู่แล้วอาจใช้วิธีการลอกลายโดยใช้สีสเปรย์พ่นลอกลายก็ได้

๓. ขั้นตอนการแกะสลักรูปหนังใหญ่ อุปกรณ์เครื่องมือที่ใช้ในการแกะสลัก ได้แก่ มุกตอกหนัง สิ่ว มีดแกะสลัก ค้อนสำหรับตีมุก เขียงไม้เนื้อแข็งใช้รองตอก และเขียงไม้เนื้ออ่อนใช้รองแกะ โดยช่างจะใช้มุกตอกลายต่างๆตามความเหมาะสมบนตัวรูปหนัง และใช้มีดแกะในส่วนที่ต้องการให้โปร่งและลอยตัว

๔. ขั้นตอนการระบายสี รูปหนังใหญ่ที่แกะสลักแล้วจะนำมาระบายสีเพื่อความสวยงาม หากเป็นตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ ช่างก็จะระบายตามลักษณะเฉพาะของตัวละครแต่ละตัวที่กำหนดไว้ เช่น รูปหนุมาน คือ ลิงเผือกต้องทาสีขาว รูปองคต กายสีเขียว พระรามกายสีเขียว และพระลักษณ์กายสีทอง เป็นต้น หากเป็นรูปหนังตัวอื่นๆ ที่ไม่ใช่ตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ ช่างก็จะระบายสีรูปหนังตามจินตนาการ ให้เกิดความสวยงามและสัมพันธ์กับเรื่องที่แสดง เมื่อระบายสีเสร็จ ช่างก็จะนำรูปหนังไปทาน้ำมันเพื่อให้เกิดความเงางามและกันสีลอก ในอดีตนิยมใช้น้ำมันยางใสทารูปหนัง แต่ปัจจุบันนิยมใช้น้ำมันวานิช ซึ่งสะดวกและหาได้ง่าย

๕. ขั้นผูกไม้ตับหนังสำหรับจัดเชิด รูปหนังใหญ่ถือเป็นตัวละครสำคัญในการแสดงหนังใหญ่ ดังนั้น เมื่อระบายสีเสร็จ ช่างจะนำไม้ไผ่มาเหลาให้ส่วนโคนโตกว่าส่วนปลายขนาดพอเหมาะในการจัดเชิด ผูกติดกับตัวหนังถ้าเป็นรูปหนังเดี่ยวหรือรูปหนังขนาดเล็กจะผูกไม้ตับอันเดียวตรงกลาง แต่ถ้าเป็นรูปหนังขนาดใหญ่จะผูกไม้ตับ ๒ อัน ให้ระยะห่างกันพอเหมาะกับการจัดเชิด ๒ มือ ทั้งนี้ การผูกไม้ตับช่างจะพิจารณาไม่ให้ไม้ตับไปคาดทับในส่วนหน้าและจุดเด่นของรูปหนัง เพราะจะทำให้ความงามของรูปหนังหายไปจากการถูกบังด้วยไม้ตับหนัง

คุณค่าของการแกะสลักรูปหนังใหญ่ นอกจากช่างผู้ทำรูปหนังใหญ่จะต้องใช้ความอุตสาหะในการทำงานแล้ว การใช้ทักษะความรู้ในการออกแบบและใช้ลายไทยมาผสมผสาน สร้างสรรค์ให้เกิดความงามที่รูปหนังแล้ว การเรียนรู้วิธีการฟอกหนัง การเรียนรู้คุณลักษณะเฉพาะของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ เป็นเรื่องที่สะท้อนให้เห็นว่าช่างหนังใหญ่ นอกจากจะมีทักษะฝีมือทางช่างแล้ว การเรียนรู้เรื่องรามเกียรติ์ก็เป็นองค์ความรู้อีกด้านหนึ่งของช่างที่ถูกนำมาใช้ทำให้รูปหนังใหญ่ให้มีความงามและถูกต้องตามขนบในการสร้างตัวละครประกอบการแสดงหนังใหญ่

ปัจจุบันการแกะสลักรูปหนังใหญ่ นับวันจะมีช่างน้อยลง ทั้งนี้เนื่องจากต้องใช้ความอุตสาหะและความอดทนเป็นอย่างสูง ตั้งแต่ขั้นตอนการเตรียมหนัง การออกแบบวาดรูป และการละลายสี ซึ่งในแต่ละขั้นตอนต้องใช้เวลา ในการทำงานยาวนาน จึงจะได้หนังหนึ่งตัว ปัจจุบันมีช่างทำรูปหนังใหญ่อย่างต่อเนื่อง ได้แก่ กลุ่มช่างทำรูปหนังตะลุงในภาคใต้ เช่น ที่บ้านหนังสุชาติ ทรัพย์สิน จังหวัดนครศรีธรรมราช บ้านช่างอิ่ม จันทร์ชุม จังหวัดพัทลุง นอกจากนี้จากการที่หน่วยงานของรัฐส่งเสริมให้เกิดการเรียนรู้ท้องถิ่นและให้รณรงค์ให้เกิดการอนุรักษ์มรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม ที่ วัดขนอน จังหวัดราชบุรี วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี ซึ่งมีคณะหนังใหญ่อยู่ในวัดได้จัดทำโครงการในการสืบสานและถ่ายทอดการแกะสลักรูปหนังใหญ่ในชุมชนทำให้เกิดกิจกรรมและกระบวนการถ่ายทอดการทำรูปหนังใหญ่ในชุมชน แม้ว่าจะไม่ได้เกิดช่างทำหนังใหญ่เพิ่มมากขึ้น แต่คนในชุมชนก็ได้ตระหนักในความสำคัญและเห็นคุณค่าของรูปหนังใหญ่มากขึ้นในสังคม

ชุมชนที่มีการสืบสานการแกะรูปหนังใหญ่ มีดังนี้ ๑) วัดขนอน จังหวัดราชบุรี ๒) วัดสว่างอารมณ์ จังหวัดสิงห์บุรี ๓) วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง ๔) บ้านช่างอิ่ม จันทร์ชุม จังหวัดพัทลุง และ ๕) บ้านหนังสุชาติ ทรัพย์สิน จังหวัดนครศรีธรรมราช

รูปหนังใหญ่ ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๗

เอกสารอ้างอิง

ฉวีวรรณ ศิริ. **สาเหตุของการเสื่อมความนิยมหนังใหญ่วัดขนอน ต.สร้อยฟ้า อ.โพธาราม จ.ราชบุรี.** สารนิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต (มานุษยวิทยา) มหาวิทยาลัยศิลปากร. ๒๕๒๘.

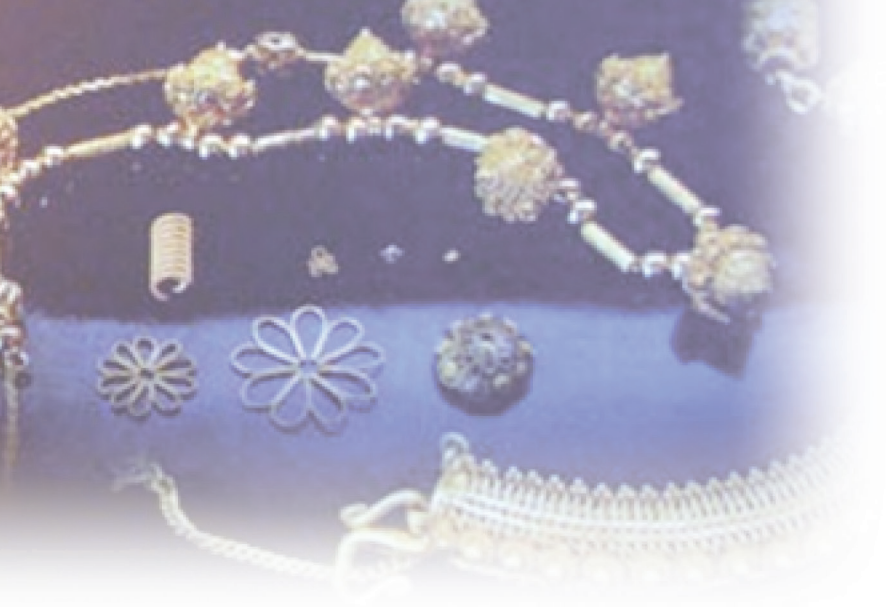
ผะอบ โปษะกฤษณะ. **“ความเป็นมาของหนังใหญ่วัดขนอน” การศึกษาการถ่ายทอดวัฒนธรรม : กรณีศึกษาหนังใหญ่วัดขนอน.** เอกสารประกอบการประชุมวิชาการเนื่องในโอกาสวันคล้ายวันสถาปนาคณะครุศาสตร์ ครบ ๓๗ ปี เมื่อวันที่ ๘-๙ กรกฎาคม ๒๕๓๗. คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชีวสิทธิ์ บุญยเกียรติ และคนอื่นๆ. **หนังสือวัดบ้านดอน กรุงเทพฯ:ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน),** ๒๕๒๙

สัมภาษณ์

หนังสุชาติ ทรัพย์สิน ช่างแกะสลักรูปหนังใหญ่ จังหวัดนครศรีธรรมราช

หนังอำนาจ มณีแสง ผู้บริหารจัดการหนังใหญ่ วัดบ้านดอน จังหวัดระยอง



งานช่างฝีมือดั้งเดิมที่ขึ้นทะเบียน พ.ศ. ๒๕๕๒-๒๕๕๘

ประเภท เครื่องประดับ

เครื่องทองโบราณสกุลช่างเพชรบุรี

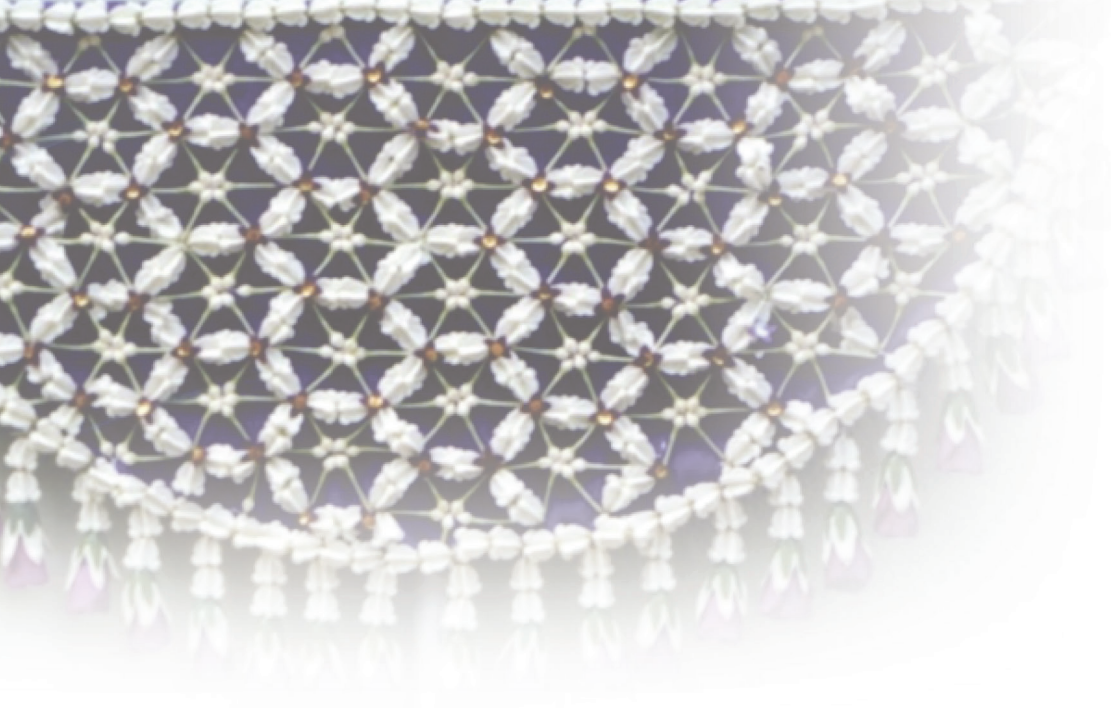
เรียบเรียงโดย กรมส่งเสริมวัฒนธรรม

เพชรบุรีเป็นจังหวัดที่มีช่างหลากหลาย สาขา เช่น การเขียน การปั้น การแกะสลัก ฯลฯ ได้สร้างสรรค์งานฝีมือไว้เป็นมรดกของชาติเป็น จำนวนมาก โดยเฉพาะงานศิลปหัตถกรรมเครื่อง ทองรูปพรรณแบบโบราณ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ อย่างหนึ่งของจังหวัดเพชรบุรี มีชื่อเสียงเป็น ที่ยอมรับกันทั่วไปว่าเป็นผลงานด้านหัตถศิลป์ ที่มีคุณค่า มีความประณีต งดงาม แสดงถึง เอกลักษณ์แห่งภูมิปัญญาที่ผสมผสานกับฝีมือ ของช่างทอง

การถ่ายทอดงานช่างทองจังหวัดเพชรบุรี มักสอนให้คนในครอบครัว และผู้ที่มีใจรักในศิลปะ ช่างทองที่ปรากฏหลักฐานคนแรกของจังหวัดเพชรบุรี คือ นายหวน ตาลวันนา หลังจากนั้น มีตระกูลช่างอื่นๆ ที่สืบสานงานศิลปหัตถกรรมเครื่องทองจนเป็นที่รู้จักกันดีใน เวลาต่อมา คือ ช่างทองตระกูล “สุวรรณช่าง” ตระกูล “ทองสัมฤทธิ์” ตระกูล “ชูบดินทร์” ตระกูลช่างทองเหล่านี้ ได้ถ่ายทอดความรู้ด้านงานช่างทองแก่ลูกหลานและศิษย์ไว้ หลายคน แต่ส่วนใหญ่เสียชีวิตไปเกือบหมดแล้ว บางคนอายุ มากและสุขภาพไม่ดีจึงเลิกทำทอง มีแต่ นางเนื่อง แฝงสีคำ ช่างทองเชื้อสายตระกูล “ชูบดินทร์” เพียงคนเดียวที่ยังคง ทำทองอยู่จนถึงปัจจุบัน

ลักษณะเด่นของทองรูปพรรณของช่างทองเชื้อสาย ตระกูล “ชูบดินทร์” เป็นการผสมผสานระหว่างงานช่างกับศิลปะอย่างสมดุล เป็นผลงานที่เกิดจากความรู้ ผสานกับ อารมณ์ ความรู้สึกและใจรัก งานทุกชิ้นจึงมีความเป็นตัวของตัวเอง ให้อารมณ์ความรู้สึกที่ลึกซึ้งสร้างสรรค์ ไม่เลียนแบบผู้ใด และมีความประณีตงดงาม

เครื่องทองโบราณสกุลช่างเพชรบุรี ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๒



งานช่างฝีมือดั้งเดิมที่ขึ้นทะเบียน พ.ศ. ๒๕๕๒-๒๕๕๘

ประเภท งานศิลปกรรมพื้นบ้าน

โคมล้านนา

เรียบเรียงโดย เบญจพล สิทธิประณีต

โคมล้านนามีประวัติความเป็นมาจากหลักฐานภาพโคมบนผืนผ้าพระบฏ ตั้งแต่สมัยพระเจ้าติโลกราช จากนครเชียงใหม่ ๕๐๐ ปีมาแล้ว กรมศิลปากรพบผ้าพระบฏที่วัดดอกเงิน จ.เชียงใหม่ เมื่อปี พ.ศ.๒๕๐๑ ประมาณอายุเก่าเกินกว่า ๕๐๐ ปี จึงถือว่าเป็นงานช่างฝีมือดั้งเดิมของไทย จากหลักฐานอันยาวนานซึ่งมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนเอง โดยเป็นโคมโครงไม้ไผ่หัก ที่ต้องใช้ไม้ไผ่ปล้องยาวที่ขึ้นเฉพาะในภาคเหนือหรือในแผ่นดินล้านนาเท่านั้น หุ้มด้วยกระดาษสาหรือฝ้ายทอมือจากล้านนา ประดับลวดลายตัดฉลุกระดาษด้วยกรรไกร ซึ่งแต่ละลวดลายที่ประดับล้านมีความหมายเป็นมงคล เพื่อเป็นพุทธบูชา และบูชาบุคคลที่ควรบูชา

โคมล้านนามีหลายแบบ เช่น โคมแขวนใช้จุดเน้นพุทธบูชา หรือประดับศาสนสถาน โคมลอย จุดแล้วปล่อยให้ลอยขึ้นไป การนำโคมแต่ละกลุ่มช่าง แต่ละท้องถิ่นจะต่างกันไปตามความรู้ที่ได้รับสืบทอดกันมา และมีรูปแบบตามความนิยมของชุมชน การทำโคมมีขั้นตอนหลัก ดังนี้ ๑) นำไม้ไผ่ปล้องยาว (ไม้เฮี๊ยะ) มาผ่าเป็นเส้นเล็กๆ ๒) นำมาหักเป็นวง และนำมาสอดไขว้กัน ทากาวและผูกด้วยตอกหรือเชือก ๓) ส่วนประกอบของโครงโคมมี ๓ ส่วนคือ ส่วนตัวโคม, ฐานโคม, หู โคม ๔) นำส่วนประกอบทั้ง ๓ ส่วนมาประกอบกัน แล้วนำกระดาษสาหรือผ้ามาหุ้มโครงโคม ๕) นำกระดาษตะกั่วมาตัดเป็นเส้นเล็กๆ ยาวๆ ทากาวปิดรอยต่อของผ้าหรือกระดาษ ๖) ตัดลวดลายฉลุกระดาษด้วยกรรไกร ทากาวติดประดับบนตัวโคม ๗) ผูกเชือกด้านบนนำประทีปหรือเทียนตั้งไว้ด้านใน จุดไฟแขวนบูชา

สภาพปัจจุบัน มีการส่งเสริมให้มีการถ่ายทอดในหลายหน่วยงาน โดยจัดทำเป็นหลักสูตร เช่น โฮงเฮียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา การศึกษานอกโรงเรียน สถาบันพัฒนาฝีมือแรงงาน มหาจุฬาลงการณราชวิทยาลัย โรงเรียนต่างๆ ในวิชาภูมิปัญญาพื้นบ้านเป็นต้น นอกจากนี้ยังมีกลุ่มผู้สืบทอดที่ยังทำกันอยู่ซึ่งนับว่าเป็นที่ตั้งของแหล่งผลิตใหญ่ คือ หมู่บ้านเมืองสาตร หมู่บ้านสันทรายดอนจั่น ด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ของเมืองเชียงใหม่ กลุ่มผู้ปฏิบัติได้แก่ พ่อครูสิงห์แก้ว มโนเพ็ชร แม่ครูบัวไหล คณะปัญญา พ่อครูเสถียร ณ.วงศ์รักษ์ ครูเบญจพล สิทธิประณีต ครูจักรพันธ์ ไชยแปง ครูพลเทพ บุญหมื่น ครูนภดล เมืองมูล ครูอิชย์ แสงคำ ครูบายศรี แสงคำ และครูเฉลิมพล อาทิตย์สาม

โคมล้านนา ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๕

งานช่างแกะสลักผักผลไม้

เรียบเรียงโดย บุญชัย ทองเจริญบัวงาม และสิทธิชัย สมานชาติ

งานช่างแกะสลักผักผลไม้ เป็นงานช่างที่มีรูปแบบเฉพาะของคนไทย ซึ่งหาชาติอื่นใดมาเสมอเหมือน งานช่างแขนงนี้มีประวัติสืบเนื่องมาตั้งแต่ครั้งพบหลักฐานการประดิษฐ์กระทงลอยของนางนพมาศหรือท้าวศรีจุฬาลักษณ์ที่ค้นคิดการประดิษฐ์กระทงลอยเป็นรูปดอกโกมุท ประดิษฐ์ด้วยกลีบดอกไม้นานาพันธุ์ มีการแกะสลักเครื่องสดตกแต่งเป็นรูปมยุระกำลังจิกกินเกสรดอกโกมุท ถือเป็นหลักฐานในตำนานในครั้งนั้นว่ามีการคิดประดิษฐ์งานแกะสลักผักผลไม้ต่างๆ ประกอบงานเครื่องสด สืบทอดกันมาตามยุคตามสมัยตั้งแต่สมัยอยุธยาเรื่อยลงมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ดังจะพบในการแกะสลักผักผลไม้ในสำรับอาหารไทยคาวหวาน ตลอดจนการแกะผักผลไม้ประดับพระจิตกาธานในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ และพระศพในการออกพระเมรุ และแพร่ขยายไปสู่ชาวบ้านในชุมชนคุ้มวัดต่างๆ ในการประดับประดาเชิงตะกอนที่ใช้เผาศพทั่วไป

งานช่างแขนงนี้จะต้องอาศัยนายช่างผู้ที่ชำนาญการและมีความเชี่ยวชาญในด้านทักษะฝีมืออันเป็นเลิศตลอดจนกรรมวิธีต่างๆ เช่น การปอก การแกะ การแซะ และการคว้าน จะต้องมีความชำนาญเป็นพิเศษซึ่งจะต้องทำงานแข่งขันกับเวลา เนื่องจากวัสดุที่ใช้ล้วนแล้วแต่เป็นสิ่งที่ได้จากธรรมชาติทั้งสิ้น ดังนั้น เพื่อที่จะให้ของสดเหล่านี้ดูสดใสอยู่เสมอ ไม่เหี่ยวเฉาง่ายจึงจำเป็นต้องใช้ผู้คนที่มีความชำนาญมาก ใช้ระยะเวลาในการทำงานให้เร็วที่สุดผนวกกับกำลังฝีมือที่ต้องใช้มากในการใช้งานนั้นๆ ตัวอย่างดังจะปรากฏให้เห็น เช่น การแกะสลักผักผลไม้ประดับสำรับอาหารไทย การปอกริ้วมะปราง การคว้านเม็ดผลไม้ต่างๆ และการแกะสลักผักผลไม้ประดับพระจิตกาธาน (เชิงตะกอน) ในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ และพระศพในราชสำนัก และในรูปแบบการตกแต่งกองฟอนเชิงตะกอนเผาศพแบบดั้งเดิมของชาวบ้านภาคกลางทั่วไป

งานช่างแกะสลักผักผลไม้ สามารถจำแนกออกเป็น ๒ กลุ่ม ตามลักษณะการใช้งาน คือ

๑. การแกะสลักผักผลไม้สำหรับประดับสำรับอาหารคาวหวาน

ส่วนใหญ่จะเป็นการแกะสลักผักผลไม้เลียนแบบธรรมชาติ เช่น ดอกไม้ ใบไม้ ตลอดจนรูปสัตว์ต่างๆ งานช่างแขนงนี้แสดงถึงความละเอียดละไมในการเตรียมอาหารของคนไทย บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ไทยอย่างแท้จริงนายช่างจะต้องเป็นผู้มีทักษะความชำนาญในการประดิษฐ์ทั้งกรรมวิธีต่างๆ เช่น การปอก การแกะ การแซะ และการคว้าน อีกทั้งต้องปฏิบัติงานสร้างสรรค์ผลงานให้งดงามวิจิตรภายในระยะเวลาอันสั้นและรวดเร็ว เพื่อจะได้ไม่ทำให้คุณค่ารสชาติของผักและผลไม้นั้นเสียไป

๒. การแกะสลักผักผลไม้ประดับพระจิตกาธาน (เชิงตะกอน)

การแกะสลักผักผลไม้ เครื่องสดประกอบพระจิตกาธานในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระเพลิงพระบรมศพและพระศพฯ ในพระราชพิธีออกพระเมรุท้องสนามหลวงถือเป็นงานช่างที่สำคัญ ซึ่งในปัจจุบันหานายช่างผู้ชำนาญการในด้านงานช่างฝีมือที่จะสืบทอดต่อเหลือน้อยลงอย่างน่าใจหาย เพราะความเปลี่ยนแปลงของระยะเวลาที่ทิ้งช่วง

ของพระราชพิธีที่ยาวนานและไม่มีการถ่ายทอดและบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร มีแต่การสืบทอดต่อๆ มาจากรุ่นสู่รุ่น ถือเป็นงานที่ทรงคุณค่าทางด้านวิจิตรศิลป์ ทรงคุณค่าในงานช่างฝีมือแขนงหนึ่งของไทยมีกฎเกณฑ์ระบบจารีตธรรมเนียมปฏิบัติในราชสำนัก ประชาชนทั่วไปไม่ค่อยมีโอกาสได้พบเห็นในชีวิตประจำวันอีกทั้งบรรดานายช่างฝีมือจะต้องมีทักษะและความชำนาญ เมื่อมีวาระงานสำคัญจะต้องระดมอัตรากำลังแรงกายแรงใจที่จะต้องสร้างสรรค์งานเพื่อที่จะถวายงานอย่างสุดฝีมือ

เครื่องสดในการประดับพระจิตกาธานงานพระราชทานเพลิงศพ พระธรรมวิสุทธิมงคล (หลวงตามหาบัว ญาณสัมปันโน)

ในปัจจุบันศูนย์กลางองค์ความรู้ในวิชาช่างแขนงนี้เป็นที่ทราบกันดีว่ามาจากมรดกภูมิปัญญา ความรู้ของข้าราชสำนักในพระบรมมหาราชวังที่สร้างสรรค์ผลงานขึ้นเพื่อน้อมถวายในสถาบันพระมหากษัตริย์และใช้ในงานพระราชพิธีที่สำคัญ ในระยะหลังวิชาองค์ความรู้เหล่านี้เริ่มแพร่ขยายไปในวงกว้าง ออกสู่ชุมชนและภูมิภาคต่างๆ ตลอดจนมีบทบาทในสถาบันการศึกษาต่างๆ ดังปรากฏในหลักสูตรการเรียนการสอนตั้งแต่ในมัธยมไปจนถึงชั้นอุดมศึกษา ในด้านวิชาธุรกิจและการจัดการโรงแรมในด้านบริการ ซึ่งปัจจุบันได้แพร่หลายขยายไปเกือบทุกภูมิภาคของประเทศไทย

งานช่างแกะสลักผักผลไม้ มีคุณค่าทางด้านประโยชน์ใช้สอยซึ่งแบ่งตามลักษณะการใช้งานได้ใน ๒ ลักษณะ กล่าวคือ (๑) การแกะสลักผักผลไม้ประกอบสำรับคาวหวานหรือตกแต่งในเครื่องเคียงในสำรับตำหรับอาหารไทย และ (๒) การแกะสลักผักผลไม้ประดับพระจิตกาธาน (เชิงตะกอน) เช่น งานแกะสลักผักผลไม้ประดับพระจิตกาธานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์

มีการคิดประดิษฐ์แกะสลักสัตว์หิมพานต์ เพื่อประดับประดาพระจิตกาธานงดงามนั้น แสดงให้เห็นถึงคุณค่าภูมิปัญญา รวมทั้งฝีมือของเหล่านายช่างที่บรรจงสร้างสรรค์ผลงานที่ทำถวายเพื่อเป็นพระราชกุศลอุทิศแด่พระองค์เป็นครั้งสุดท้าย ทั้งนี้เกิดขึ้นจากแรงบันดาลใจของช่างผนวกกับความรู้ในจารีตขนบธรรมเนียมประเพณีของงานช่างเครื่องสดโบราณ นอกจากจะมีคุณค่าทางด้านการนำไปใช้ในสถานการณ์ต่างๆแล้ว ยังมีคุณค่าทางด้านจิตใจ คือ ผู้ทำงานแกะสลักผักผลไม้ ล้วนเป็นผู้มีอารมณ์เยือกเย็นสุขุม มีสมาธิในการทำงานให้บรรลุผลสำเร็จสร้างความภาคภูมิใจสามารถเพิ่มคุณค่าให้กับผลิตภัณฑ์รวมถึงการบริการในสถานที่ต่างๆเช่น อาหารประจำวันในโรงแรมภัตตาคาร ร้านอาหาร หรือการจัดตกแต่งอาหารในโอกาสพิเศษ เช่น การเลี้ยงรับรองแขกต่างประเทศ ที่ต้องแสดงให้เห็นเอกลักษณ์ไทย นอกจากนี้ ยังแพร่หลายไปสู่ต่างประเทศในรูปแบบการบริการและผลิตภัณฑ์สินค้าได้เป็นอย่างดี ดังนั้น งานช่างแกะสลักผักผลไม้นับเป็นมรดกภูมิปัญญาที่มีคุณค่าและความสำคัญยิ่ง

ในปัจจุบันงานช่างแกะสลักผักผลไม้มีการสืบทอดในสถาบันการศึกษาและโรงเรียนต่างๆ นอกจากนี้ ยังแพร่หลายไปสู่ต่างประเทศในรูปของการนำไปตกแต่งโดยเฉพาะด้านการจัดโต๊ะอาหารเป็นอย่างดี นับเป็นความภาคภูมิใจของคนไทยที่ ต้องดำรงรักษาสืบทอดศิลปะนี้ไว้ตลอดไป

งานช่างแกะสลักผักผลไม้ ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๗

บุคคลอ้างอิง

นางเพ็ญพรรณ สิทธิไตรย์ ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช ๒๕๕๒ สาขาทัศนศิลป์ (ประณีตศิลป์-. แกะสลักเครื่องสด)
ข้าราชสำนักฝ่ายพระราชฐานชั้นใน สำนักพระราชวัง
โรงเรียนช่างฝีมือในวัง (ชาย) ในพระบรมมหาราชวัง แขวงพระบรมมหาราชวัง เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร
โรงเรียนช่างฝีมือในวัง (หญิง) ในพระบรมมหาราชวัง แขวงพระบรมมหาราชวังเขตพระนคร กรุงเทพมหานคร
วิทยาลัยอาชีวศึกษาทั่วประเทศ เช่นวิทยาลัยอาชีวศึกษานครศรีธรรมราชวิทยาลัยอาชีวศึกษาพระนครศรีอยุธยา และวิทยาลัยอาชีวศึกษาเชียงใหม่ เป็นต้น
สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตต่างๆ ทั่วประเทศ และมหาวิทยาลัยต่างๆ
กลุ่มธุรกิจการโรงแรม ร้านอาหารไทยทั่วประเทศในเครือโรงแรมต่างๆ

งานช่างดอกไม้สด

เรียบเรียงโดย บุญชัย ทองเจริญบัวงาม

งานช่างดอกไม้สด เป็นงานช่างดั้งเดิมแขนงหนึ่งของคนไทย มีประวัติความเป็นมาอันยาวนาน สืบเนื่องตั้งแต่ครั้งสมัยสุโขทัยเป็นราชธานี ดังจะพบในตำนานนางนพมาศ หรือประวัติของท้าวศรีจุฬาลักษณ์ ผู้คิดประดิษฐ์กระทงลอยที่ประดับประดาด้วยงานเครื่องสดต่างๆ ถวายองค์พระร่วงเจ้ากรุงสุโขทัย จากตำนานในครั้งนั้นได้มีการสืบทอดวิชางานช่าง การประดิษฐ์ดอกไม้สดมากมาย เกิดขึ้นในราชสำนักอย่างแท้จริงลักษณะพิเศษหรือเอกลักษณ์ของงานช่างฝีมือดั้งเดิมซึ่งจะปรากฏให้พบเห็นในรูปแบบของการประดิษฐ์ดอกไม้ ใบไม้ ร้อยกรองเป็นพวงมาลัยแบบต่างๆ การประดิษฐ์เครื่องแขวนชนิดต่างๆ สำหรับประดับตกแต่งกลางเพดานพระที่นั่ง ช่องพระทวารและพระบัญชร ในพระราชมณเฑียรสถาน ในมณฑลพิธี ปะรำ อาคาร พานพุ่มดอกไม้สด ที่ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อเป็นเครื่องสักการะบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ในพุทธศาสนา เช่น เครื่องนมัสการ เครื่องทองทิศ เครื่องนมัสการเครื่องห้า เครื่องทองน้อย และพานพุ่มดอกไม้สดแบบต่างๆ การร้อยกรองตาข่ายดอกไม้สด ตลอดจนการประดิษฐ์ใบตองเพื่อถวายในงานพระราชพิธีต่างๆ ในพระบรมมหาราชวัง ตลอดจนวันสำคัญในพุทธศาสนา เช่น ประเพณีถวายโคมแขวนพุทธบูชาในวันมาฆบูชา วันวิสาขบูชา และวันอาสาฬหบูชา และในเทศกาลสำคัญๆ เท่าที่ปรากฏในจารีตประเพณีของคนไทย เช่น เทศกาลเข้าพรรษา มีการประดิษฐ์ตกแต่งเทียนจำนำพรรษา ประดิษฐ์พุ่มเทียนจำนำพรรษาถวายพร้อมผ้าอาบน้ำฝน งานประเพณีลอยกระทง และประเพณีเทศน์มหาชาติ ล้วนแล้วแต่มีการประดิษฐ์ดอกไม้เป็นรูปแบบต่างๆ ถวายในแต่ละเทศกาล

ศิลปะการประดิษฐ์ดอกไม้สดถือเป็นงานช่างที่สำคัญ เพราะความสดของกลีบดอกไม้และกลิ่นหอมของดอกไม้ไทย ล้วนมีเสน่ห์อันสุนทรีย์ ยิ่งมีการร้อยกรองสลับสีสลับกลีบก็ยิ่งเพิ่มความวิจิตรพิสดารให้กับดอกไม้นั้นมากขึ้น ยิ่งการใช้งานตามประเพณีต่างๆ ล้วนมีการคิดประดิษฐ์รูปแบบให้เข้ากับจารีตประเพณีในสังคมไทย มีมาตรฐานและการสืบทอดอย่างลงตัว เช่น การประดิษฐ์โคมแขวนถวายในวันเพ็ญเดือนมาฆบูชา วันวิสาขบูชา และวันอาสาฬหบูชาการประดิษฐ์กระทงลอยในประเพณีลอยกระทงเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาในวันสำคัญทางศาสนา การตกแต่งเครื่องแขวนดอกไม้สดประดับประดารอบพระระเบียงพระอุโบสถ ตกแต่งกรอบประตูและหน้าต่าง รอบบุษบกซึ่งเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูป เพื่อถวายเป็นพุทธบูชา

งานช่างดอกไม้สด ประกอบด้วย ๓ เทคนิค ที่สำคัญ

๑. การร้อย คือ การร้อยมาลัยเป็นลวดลายต่างๆ โดยใช้กลีบ ใบ ของดอกไม้ ใบไม้ เช่น มะลิ กลีบกุหลาบ มอญ ใบแก้ว ใบกระบือ กลีบบัวหลวง และนำมาร้อยเป็นมาลัยข้อพระกร มาลัยสองชาย เป็นต้น

๒. การกรอง คือ การคดั กลีบดอกไม้ให้มีขนาดเท่ากัน อาทิ การกรองดอกขจร กรองดอกพิกุล กรองดอกลำดวน กรองดอกบานไม้รู้โรย กรองมะลิ ซึ่งชิ้นงานการประดิษฐ์ดอกไม้ของไทยที่ใช้เทคนิควิธีการกรอง ได้แก่ดอกขจรกรองมาจัดพุ่มดอกขจรกรอง มาลัยลำดวน และบานไม่รู้โรยหางแมว

๓. การถัก คือ การถักตาข่ายด้วยดอกไม้สด อาทิ ดอกพุด ดอกมะลิ โดยทำลวดลายเลียนแบบลายผ้าสลับดอกสลับก้านให้เกิดเป็นลวดลายที่สวยงาม อาทิ ลายเกล็ดเต่า ลาย ๔ ก้าน ๔ ดอก ลาย ๓ ก้าน ๓ ดอก ลายอกแมงมุม ลายดาวล้อมเดือน ลายพระอาทิตย์ชิงดวง ลายแก้วชิงดวง และลายพุ่มข้าวบิณฑ์ซึ่งเทคนิคการถักนี้มักใช้ทำตาข่ายตกแต่งเครื่องแขวนแบบต่างๆ หรือ พานพุ่ม

งานช่างดอกไม้สด เป็นชื่องานหนึ่งใน ๓ แขนง ของงานช่างเครื่องสด อันเป็นงานช่างดั้งเดิมของไทย มีประวัติความเป็นมาอันยาวนาน ซึ่งประกอบอยู่ในส่วนของงานแกะสลักของอ่อน งานช่างแทงหยวก และงานช่างดอกไม้สด ซึ่งงานช่างทั้ง ๓ แขนงนี้ ล้วนมีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นเฉพาะตัว มีช่างฝีมือที่ต้องอาศัยทักษะและความชำนาญเฉพาะ ดังนั้น จุดเด่นและความวิจิตรบรรจงของงานที่ปรากฏต่อสายตาผู้ที่พบเห็นนั้น แสดงถึงความวิจิตรของดอกไม้สดที่ถูกประดิษฐ์ขึ้นอย่างสวยงาม ประกอบกับวัตถุที่ประดิษฐ์นั้น ล้วนได้มาจากธรรมชาติโดยทั้งสิ้น

ในอดีตราชสำนักของไทย มีศิลปะการประดิษฐ์ดอกไม้ ใบไม้ ให้มีความงามด้านงานช่างวิจิตรศิลป์ที่ปรากฏความงดงามตระการตาปรากฏด้วยความเป็นอัจฉริยะอันชาญฉลาดของเจ้านายหรือพระบรมวงศานุวงศ์ที่ประทับในเขตพระราชฐานชั้นใน ซึ่งมีหน้าที่ร้อยกรองดอกไม้ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เพื่อทรงใช้ถวายอุทิศเป็นพุทธบูชา หรือทรงใช้ในพระราชพิธีต่างๆ ในพระบรมมหาราชวัง เช่น การกรองกลีบดอกไม้เป็นพวงมาลัยเครื่องแขวน พานพุ่ม ตลอดจนงานประดิษฐ์ใบตอง เพื่อใช้ถวายในงานพระราชพิธีต่างๆ ในพระบรมมหาราชวัง

รูปแบบและขนบธรรมเนียมของงานช่างแขนงนี้ จึงมีแบบแผนในจารีตประเพณี ตลอดจนขนบธรรมเนียมในสังคมนั้นๆ เช่น การถวายเครื่องจำนำพรรษาในเทศกาลเข้าพรรษา การตกแต่งเทียนจำนำพรรษา การถวายพุ่มเข้าพรรษา การถวายเครื่องบูชาเทศน์มหาชาติ ในงานประเพณีเทศน์มหาชาติ การถวายพุ่มดอกไม้ เครื่องราชสักการะแด่อดีตสมเด็จฯ พระบูรพกษัตราธิราชเจ้า การถวายพวงมาลาดอกไม้ประดิษฐ์

การร้อยตาข่ายดอกไม้สด

งานช่างดอกไม้สดถือเป็นงานช่างที่มีการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษมานานนับหลายร้อยปี ด้วยการสั่งสมและถ่ายทอด ตกทอดลงมาสู่ปัจจุบัน หากจะสืบเนื่องก็นับตั้งแต่สมัยสุโขทัยเป็นราชธานี ดังจะพบหลักฐานทั้งทางโบราณคดีและรูปแบบที่ปรากฏ จุดศูนย์กลางขององค์ความรู้ของงานช่างแขนงนี้ เป็นที่ทราบกันดีอยู่แล้วว่ามาจากภูมิปัญญาของกุลสตรีช่างดอกไม้ในราชสำนักฝ่ายในพระบรมมหาราชวัง ที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อถวายพระมหากษัตริย์และพระบรมวงศานุวงศ์ เพื่อใช้ประกอบเครื่องพุทธบูชา ในงานพระราชพิธี และงานประเพณีที่สำคัญต่างๆในราชสำนักฝ่ายในเองถือเป็นต้นแบบของงานช่างแขนงนี้ นอกจากนี้งานช่างดอกไม้สดยังเป็นงานช่างที่มีคุณค่าเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของไทย ที่แสดงถึงความละเอียดอ่อนสวยงาม ซึ่งเป็นภูมิปัญญาของบรรพบุรุษไทยที่ได้รู้จักนอกจากนี้ยังมีคุณค่าทางเศรษฐกิจที่สามารถสร้างมูลค่าเพิ่มสามารถสร้างรายได้ให้แก่ผู้ประกอบอาชีพงานช่างดอกไม้สดได้เป็นอย่างดี

งานช่างดอกไม้สด ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๗

พานพุ่มดอกไม้สด

เอกสารอ้างอิง

เจ้าพนักงานช่างดอกไม้สด เขตพระราชฐานชั้นใน พระบรมมหาราชวัง สำนักพระราชวัง กรุงเทพมหานคร

โรงเรียนช่างฝีมือในวัง (ชาย) ในพระบรมมหาราชวัง แขวงพระบรมมหาราชวัง เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร

โรงเรียนช่างฝีมือในวัง (หญิง) ในพระบรมมหาราชวัง แขวงพระบรมมหาราชวัง เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร

วิทยาลัยอาชีวศึกษาทั่วประเทศ เช่น วิทยาลัยอาชีวศึกษานครศรีธรรมราช วิทยาลัยอาชีวศึกษาพระนครศรีอยุธยา และวิทยาลัยอาชีวศึกษาเชียงใหม่ เป็นต้น

สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตทั่วประเทศ

มหาวิทยาลัยสถาบันราชภัฏทั่วประเทศ

งานช่างตอกกระดาษ

เรียบเรียงโดย บุญชัย ทองเจริญบัวงาม

งานช่างตอกกระดาษเป็นงานช่างที่แยกตัวออกมาจาก “ช่างสลัก” ถือเป็นงานช่างประเภทหนึ่งของไทย ช่างกระดาษพบทั่วไปได้ทุกภาคในประเทศไทย อยู่ในจารีตขนบวัฒนธรรมตามชุมชนและท้องถิ่นต่างๆ เช่น ภาคเหนือจะพบงานช่างกระดาษทองอังกฤษหรือกระดาษสี ประดับปราสาท หีบศพ หรือปะรำ ในจารีตประเพณีของชาวล้านนา ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จะพบงานช่างกระดาษ ประดับประดาในงานบุญต่างๆ ในฮีตสิบสอง คลองสิบสี่ เช่น ประดับประดาบั้งไฟในขบวนแห่บั้งไฟงานบุญเดือนหก เรือไฟบกในงานประเพณีไหลเรือไฟในประเพณีออกพรรษา ตลอดจนงานศพตามแบบพื้นบ้านอีสาน ประดับประดาหอธรรมาสน์ในงานบุญผเวสภาคกลาง จะพบงานช่างกระดาษในงานช่างสิบหมู่ของไทย ในงานพระเมรุท้องสนามหลวง การตอกกระดาษประดับพระเมรุมาศหรือพระเมรุ ตลอดจนปะรำอาคารสิ่งปลูกสร้างในงานพระราชพิธี ที่รู้จักกันในนาม “ช่างกระดาษทองย่น” ภาคใต้ จะพบงานช่างกระดาษ ในการประดับประดา เรือพนมพระในประเพณีชักพระทั้งทางบกและทางน้ำ ในประเพณีงานบุญสารทเดือนสิบของภาคใต้ และหีบศพและเมรุเผาศพของชาวไทยพุทธ ใน ๔ จังหวัดชายแดนภาคใต้

งานช่างตอกกระดาษที่พบอยู่ในชุมชนต่างๆ ทุกภูมิภาคของประเทศไทย ถือเป็นงานช่างฝีมือพื้นบ้านที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ประจำท้องถิ่นต่างๆ ช่างตอกกระดาษแต่ละสกุลช่าง มีการสืบทอดมาจากบรรพบุรุษลงมานานหลายชั่วอายุคน ลวดลายตอกกระดาษต่างๆ ที่แสดงออกมาในรูปแบบของลวดลายเชิงสัญลักษณ์ บ่งบอกถึงแนวคติความเชื่อในเรื่องจารีตประเพณี และวัฒนธรรมของตนเองได้เป็นอย่างดี อาคารสิ่งก่อสร้างชั่วคราว หรือสิ่งของที่สร้างขึ้นเพียงใช้งานชั่วคราวไม่ถาวร ล้วนแล้วแต่ต้องอาศัยงานช่างตอก-กระดาษ ประดับประดาเสมอ เช่น หีบศพ ปะรำ เมรุ พลับพลา ปราสาท ขบวนบั้งไฟ เรือไฟ ตลอดจนธรรมาสน์เทศในเทศกาลงานบุญผเวสของชาวอีสาน เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ถูกสร้างขึ้นด้วยภูมิปัญญาของช่างที่อยู่ในท้องถิ่นต่างๆ ลวดลายและรูปแบบที่ปรากฏ บางลวดลายมีคติสอดแทรกความนึกคิดของช่างผู้ประดิษฐ์ บางลวดลายได้แรงบันดาลใจจากเรื่องราวในพุทธศาสนา เช่น ภาพตอกกระดาษในงานบุญผเวส บางลวดลายได้แรงบันดาลใจจากสิ่งของใกล้ตัวและธรรมชาติ นับเป็นความงามที่มีคติแฝงอยู่ในลวดลายประจำตัวในท้องถิ่นต่างๆ

เมรุนกหัสดีลิงค์ และหีบศพแอวขัน ประดับตกแต่งด้วยลายตอกกระดาษ สกุลช่างพื้นบ้าน กลุ่มช่างพระครูสิริธรรมโกวิท
ที่มา: งานพระราชทานเพลิงศพพระครูพิพิธปริยัติคุณ
อดีตเจ้าคณะตำบลเมืองไพร อำเภอเสลภูมิ จังหวัดร้อยเอ็ด

หีบศพทรงโบราณประดับตกแต่งด้วยการตอกกระดาษ
ที่มา: นครศรีธรรมราช ๘ กุมภาพันธ์ ๒๕๕๗

เมรุปราสาทนกหัสดีลิงค์ตามแบบพื้นบ้าน ภาคเหนือ
ที่มา: http://www.tangyuak.com

พระเมรุ สถาปัตยกรรมไทยชั่วคราว ที่จำลองงานสถาปัตยกรรมไทย
ในงานพระราชพิธีออกพระเมรุ ณ มณฑลพิธีท้องสนามหลวง
ประดับประดาด้วยงานฉลุสลักกระดาษทองย่นสาบสี
ที่มา: http://www.changsipmu.com

กลวิธีการฉลุหรือฉลักกระดาษนั้น ส่วนใหญ่จะใช้กระดาษทองย่นหรือกระดาษทองอังกฤษ หรือบางท้องที่จะใช้กระดาษน้ำตะโกมาเป็นวัตถุดิบ ระยะหลังมีการใช้กระดาษสีต่างๆ หรือผ้าดิบมาเป็นวัตถุดิบแทนวัสดุดั้งเดิม การทำงานของช่างกระดาษนั้นจะต้องมีแบบลายฉลุเป็นแม่แบบ เมื่อวางแผ่นกระดาษทองอังกฤษซ้อนกันราว ๑๑ – ๑๒ แผ่นแล้วจึงวางกระดาษแม่แบบทับซ้อน ใช้สิ่วลักษณะต่างๆ ตอก ส่วนที่สกัดออกไป ลวดลายที่ตอกฉลุออกมานั้นใช้ไปผนึกกับแผ่นไม้หรือผ้า ในส่วนประดับประดาต่างๆ เช่น พลับพลา ปราสาท พระเมรุ หีบศพ เป็นต้น ตามแต่ละขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ

ในปัจจุบันมีวัสดุอื่นเข้ามาแทนที่กระดาษ ประกอบกับในบางชุมชน นายช่างเองล้วนแล้วแต่สูงอายุไม่มีใครสนใจหรือเล็งเห็นความสำคัญในงานช่างแขนงนี้ เป็นที่น่าเสียดายยิ่งนัก ถ้าหากไม่อนุรักษ์ภูมิปัญญา งานช่างแขนงนี้ไว้ในอนาคตคงจะสูญหายไปในที่สุดไม่ช้าก็เร็ว

งานช่างตอกกระดาษ ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๗

บุคคลอ้างอิง

ช่างตอกกระดาษ (ช่างสับกระดาษ หรือช่างสับเจี๊ยะ) สกุลช่าง ลูกศิษย์อาจารย์คำหมา แสงงาม (ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ ปี พ.ศ.๒๕๒๙)

พระครูสิริธรรมโกวิท (สายทอง สิริธมฺโม) อายุ ๕๗ พรรษา วิทยฐานะนักธรรมเอก วัดบ้านดอนเกลือ ตำบลบึงงาม อำเภอทุ่งเขาหลวง จังหวัดร้อยเอ็ด

ช่างตอกกระดาษพื้นบ้านภาคใต้ สกุลช่างนครศรีธรรมราชกลุ่มนายช่างเฉลิม เอียดนิมิตร และกลุ่มนายช่างสุรินทร์ รณศรี ตั้งอยู่ที่ บ้านเลขที่ ๙๕/๑ หมู่ที่ ๔ ตำบลควนชุม อำเภอร่อนพิบูลย์ จังหวัดนครศรีธรรมราช

กลุ่มนายช่างร่าน เกิดแก้ว ตั้งอยู่ที่บ้านเลขที่ ๕๓/๑ หมู่ที่ ๖ ตำบลควนชุม อำเภอร่อนพิบูลย์ จังหวัดนครศรีธรรมราช

ช่างตอกกระดาษพื้นบ้านภาคใต้ สกุลช่างสงขลากลุ่มนายช่างวินิจ จันทร์เจริญ ตั้งอยู่ที่บ้านเลขที่ ๑๕๙/๒ หมู่ที่ ๔ ตำบลสทิงหม้อ อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา

ช่างตอกกระดาษพื้นบ้านภาคใต้ สกุลช่างสงขลากลุ่มนายช่างเริ่ม ดิสโร ตั้งอยู่ที่บ้านเลขที่ ๕ หมู่ที่ ๒ ตำบลชิงโค อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา

ช่างตอกกระดาษพื้นบ้านภาคใต้ สกุลช่างสงขลา กลุ่มนายช่างสมนึก หนูประพันธ์ ตั้งอยู่ที่บ้านเลขที่ ๓/๑ หมู่ที่ ๕ ตำบลจะทิ้งพระ อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา

กลุ่มนายช่างอรุณ แก้วสัตยา ตั้งอยู่ที่บ้านเลขที่ ๑๔/๒ ตำบลท่าข้าม อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา

กลุ่มนายช่างสงวน หนุดหละ ตั้งอยู่ที่บ้านเลขที่ ๘๙/๑ หมู่ที่ ๓ ตำบลควนรู อำเภอรัตภูมิ จังหวัดสงขลา

กลุ่มนายช่างพลเทพ บุญหมื่น ตั้งอยู่บ้านเลขที่ ๖๙ หมู่ ๑๑ ตำบลวังตาล อำเภอสารภี จังหวัดเชียงใหม่

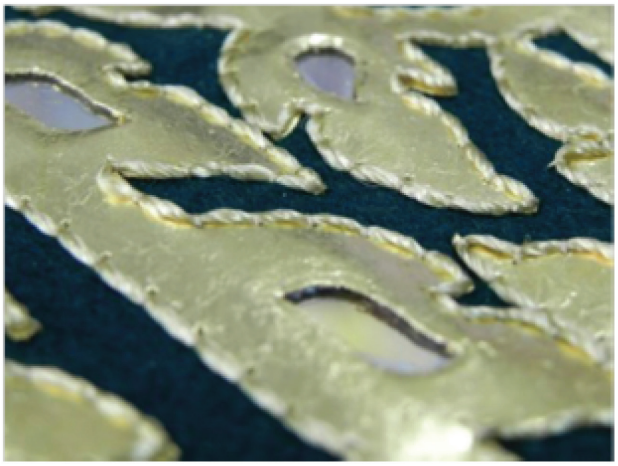
กลุ่มนายช่างพิทยา ศิลปศร ๙๐/๑ ม.๗ ตำบลหนองโสน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

งานช่างผ้าลายทองแผ่ลวด

เรียบเรียงโดย สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร

งานช่างผ้าลายทองแผ่ลวด คือ การที่ผู้มีความชำนาญในงานฝีมือหลายแขนงมารวมตัวกันสร้างสรรค์งานศิลปกรรมที่มีขั้นตอนกระบวนการสร้างงาน ตั้งแต่การออกแบบลวดลาย นำมาตอก ฉลุ กางแผ่ต่อเป็นผืนใหญ่นำไปปิดด้วยทองคำเปลว และประดับกระจก แล้วเย็บตรึงลวดลาย โดยใช้ด้ายเส้นใหญ่เดินเส้นไปตามแบบตัวลายเป็นเส้นลวด และใช้ด้ายเส้นเล็กเป็นการเย็บตรึงตามลวดลายให้ติดแน่นบนผืนผ้า เพื่อใช้ประกอบในงานศิลปกรรมต่างๆ เช่น ผ้าม่าน หลังคาเรือพระราชพิธี ฉัตรเครื่องสูงต่างๆ ธงงอนราชรถ ผ้าดาดหลังคาพระศีวิกากาญจน์ เป็นต้น

งานพระราชพิธีพยุหยาตราชลมารค เป็นที่ทราบกันดีคือพระราชพิธีถวายผ้าพระกฐินในเทศกาลออกพรรษาที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงฟื้นฟูขึ้นมาใหม่ในปีพุทธศักราช ๒๕๐๓ โปรดฯ ให้จัดพระราชพิธีถวายผ้าพระกฐินถวาย ณ วัดอรุณราชวรารามราชวรมหาวิหาร ประชาชนสองฟากฝั่งแม่น้ำได้มีโอกาสเผ้าถวายความจงรักภักดี และประกาศให้ชาวโลกได้รู้จักโบราณราชประเพณีของไทย ขบวนเรือพระราชพิธีพยุหยาตราชลมารคเป็นริ้วกระบวนเรือที่จัดขึ้นเมื่อพระมหากษัตริย์ในสมัยโบราณเสด็จพระราชดำเนินไปในการพิธีต่างๆ มาตั้งแต่สมัยสุโขทัยแล้ว และมีการปฏิบัติสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีของชาติตามขัตติยราชประเพณีที่สืบทอดตลอดมา พระองค์ทรงฟื้นฟู สืบทอดพระราชพิธีพยุหยาตราชลมารค ทำให้มีการสืบทอดงานศิลปกรรมประกอบเรือพระราชพิธีที่สำคัญหลายอย่าง ดังเช่น งานช่างผ้าลายทองแผ่ลวด และยังมีเครื่องประกอบงานศิลปกรรมหลายแขนงมิให้สูญหาย เกิดการสืบทอดพัฒนางานช่างให้คงอยู่ต่อไป โดยสำนักช่างสิบหมู่เป็นหน่วยงานที่ดำเนินการซ่อม และสร้างผ้าลายทองแผ่ลวด โดยจะเห็นจากหลังคา ผ้าม่าน และเครื่องประกอบหลายอย่างในเรือพระราชพิธี เป็นต้น



กลวิธีการผลิตงานช่างฝีมือดั้งเดิม

ขั้นตอนที่ ๑ การออกแบบ เขียนแบบ ช่างเขียน ปฏิบัติงานเรื่องการออกแบบเขียนแบบกำหนดขนาดรายละเอียดของลวดลาย จุดในการประดับกระจก กำหนดสีผ้า เพื่อให้เกิดความสวยงามของชิ้นงาน

ขั้นตอนที่ ๒ การตอกฉลุกระดาษ ช่างแกะสลัก ทำหน้าที่ฉลุกระดาษลายด้วยอุปกรณ์ช่างแกะสลักประเภทสิ่วหน้าต่างๆ

ขั้นตอนที่ ๓ การปิดทอง ช่างปิดทองปิดทองกระดาษลาย

ขั้นตอนที่ ๔ การประดับกระจก ช่างประดับกระจก ตัดกระจกสีต่างๆ สำหรับประดับเป็นแววของลวดลายเพื่อเพิ่มความสวยงามและวิจิตรของชิ้นงานมากขึ้น

ขั้นตอนที่ ๕ การเย็บผ้าลายทองแผ่ลวด ช่างสนะ ทำหน้าที่เย็บลวดลายกระดาษที่ปิดทอง และประดับกระจกเรียบร้อยแล้ว ลงบนผ้าที่เลือกใช้

ขั้นตอนที่ ๖ การประกอบเพื่อใช้งาน ทำการเย็บชิ้นงานผ้าลายทองแผ่ลวดที่เสร็จแล้วประกอบเข้ากับเครื่องประกอบด้วยความประณีตสวยงามเหมาะแก่การใช้งาน

งานผ้าลายทองแผ่ลวดเป็นกรรมวิธีที่มีมาแต่ก่อน และได้รับการถ่ายทอดให้แก่คณะช่างในสำนักช่างสิบหมู่มาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งกรรมวิธีที่มีมาตั้งเดิมหรืออาจมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงจากเดิมบ้างก็เป็นไปได้ด้วยปัจจัยด้านวัสดุบางอย่างไม่สามารถหาได้ หรือปัจจุบันไม่มีแล้ว จึงจำต้องหาวัสดุอื่นที่มีลักษณะใกล้เคียงกันมาใช้งานแทน เพื่อให้ได้ผลงานออกมามีลักษณะใกล้เคียงของเดิมมากที่สุด

การสร้างงานศิลปะกรรมประกอบเรือพระราชพิธี โดยสำนักช่างสิบหมู่ (นางประภาพร ตราชูชาติ)

สำนักช่างสิบหมู่ เป็นหน่วยงานหนึ่งที่ทำการสืบทอดกระบวนการช่างผ้าลายทองแผ่ลวด เมื่อมีการซ่อมงานศิลปกรรมผ้าลายทองแผ่ลวด บุคลากรภายในสำนักช่างสิบหมู่ ซึ่งประกอบด้วยงานช่างหลายแขนงจะร่วมกันดำเนินการสร้างชิ้นงานผ้าลายทองแผ่ลวดด้วยกระบวนการสร้างงานมีหลายขั้นตอน จึงมีการดำเนินงานเชิงบูรณาการในการทำงานเช่นช่างเขียนดำเนินการออกแบบลวดลาย ให้ช่างแกะสลักดำเนินการตอกฉลุลวดลายกระดาษ นำส่งให้ช่างปิดทองประดับกระจก และนำไปวางบนผืนผ้าทำการเย็บตรึงจนกระทั่งเสร็จเป็นชิ้นงานผ้าลายทองแผ่ลวด การสืบทอดกระบวนการงานช่างผ้าลายทองแผ่ลวด สำนักช่างสิบหมู่ร่วมกันดำเนินงานระหว่างบุคลากรภายในหน่วยงาน ถ่ายทอดความรู้จากรุ่นพี่สู่รุ่นน้อง และยังส่งเสริมให้ดำเนินการจัดฝึกอบรมบุคคลทั่วไปในการสืบทอดวิธีการ กระบวนการทำงาน อีกทั้งเป็นการสร้างเครือข่ายช่าง เมื่อมีการดำเนินงานซ่อมงานผ้าลายทองแผ่ลวดเมื่อได้ก็สามารถดึงกลุ่มผู้เข้ารับการฝึกอบรมที่มีแววในการทำงานมาร่วมดำเนินงาน

ผ้าลายทองแผ่ลวด เป็นงานช่างแขนงหนึ่งที่ปฏิบัติงานเกี่ยวกับเครื่องภูษาอาภรณ์ของช่างไทยโบราณโดยปรากฏเป็นชิ้นงานได้แก่ ชุดฉลองพระองค์ของพระมหากษัตริย์ ฉัตรเครื่องสูงต่างๆ ธงงอนราชรถ ผ้าดาดหลังคาพระศีวิกากาญจน์ ผ้าหลังคา และผ้าม่านในเรือพระราชพิธีทางชลมารค เป็นต้น เป็นกระบวนการงานช่างที่มีขั้นตอนในการการสร้างงาน ตั้งแต่การออกแบบลวดลาย นำมาตอกฉลุกางแผ่ต่อเป็นผืนใหญ่ ทำการปิดทองประดับกระจกแล้วเย็บตรึงลวดลายโดยใช้ด้ายเส้นใหญ่เดินเส้นไปตามแบบตัวลายเป็นเส้นลวด และใช้ด้ายเส้นเล็กเป็นการเย็บตรึงตามลวดลายให้ติดแน่นบนผืนผ้า ซึ่งต้องใช้ทักษะฝีมือของช่างแต่ละแขนงมาสร้างสรรค์ชิ้นงานผ้าลายทองแผ่ลวด งานช่างแขนงนี้มีมาแต่สมัยโบราณ ซึ่งทำขึ้นเพื่อสนองแก่สถาบันพระพุทธศาสนาและพระมหากษัตริย์ไม่นิยมใช้ในสามัญชนเนื่องจากจัดว่าเป็น

งานประณีตศิลป์ที่มีกระบวนการในการสร้างงานหลายขั้นตอน ต้องอาศัยผู้ชำนาญบรรจงสร้างสรรค์ขึ้นมาให้มีความวิจิตรบรรจง สวยงามประณีต ที่มีความสวยงาม ทรงคุณค่าแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์งานศิลปกรรมของไทยที่เป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมและแสดงออกถึงคุณค่าภูมิปัญญาของช่างไทย

สถานภาพปัจจุบันของการถ่ายทอดความรู้และทักษะที่เกี่ยวข้องกับงานช่างฝีมือผ้าลายทองแผ่ลวดนับวันจะสูญหายไปเนื่องจากมีกระบวนการขั้นตอนการสร้างงานที่มีความซับซ้อนมีส่วนละเอียดปลีกย่อยมากเนื่องจากงานผ้าลายทองแผ่ลวด เป็นงานที่ไม่มีการใช้งานในวงจำกัด หรือนานๆ ครั้งจะมีการซ่อมหรือสร้างผ้าลายทองช่างจึงไม่มีโอกาสในการฝึกปรือฝีมือตนเอง หากจะลงทุนปฏิบัติเองก็ลำบากเนื่องจากต้องใช้งบประมาณสูง คาดว่าในอนาคตงานประณีตศิลป์แขนงนี้อาจจะขาดช่วงหรือสูญหายจากสังคมไทย

งานช่างผ้าลายทองแผ่ลวด ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๗

เอกสารอ้างอิง

เอกสารประกอบการฝึกอบรมสำหรับบุคคลทั่วไป ด้านการเย็บผ้าลายทองแผ่ลวด โดยศูนย์ศิลปะและการช่างไทย สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

บุคคลอ้างอิง

๑. สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ๙๓ หมู่ ๓ ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม

๒. นายอำพล สัมมาวุฒิ

๓. นางสมคิด สัมมาวุฒิ

๔. นางยุนีย์ ธีรนันท์

๕. นางสุภาพร สายประสิทธิ์

งานตีทองคำเปลว

เรียบเรียงโดย สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร

งานตีทองคำเปลว คือ กิจกรรมที่ทำโดยการใช้ทองคำแท้ ทำการรีดแผ่เป็นแผ่นบาง นำมาตัด และวางลงบนกระดาษ ซ้อนกัน ๗๐๐–๘๐๐ แผ่น บรรจุในกุบ แล้วใช้ค้อนในการตีแผ่แผ่นทองคำให้บางที่สุด แล้วตัดด้วยไม้รวกเป็นแผ่นวางในกระดาษสองขา เพื่อใช้ปิดงานศิลปะบางชนิดให้งดงามแวววาว เช่น ปิดลงบนไม้ที่แกะสลักเป็นลวดลาย พระพุทธรูป ลายรดน้ำ ฯลฯ

งานช่างที่ใช้ทองคำเปลวที่พบหลักฐานตามงานช่างต่างๆทุกสมัยของไทย สันนิษฐานว่าคงได้รับอิทธิพลจากศาสนาพุทธ ในประเทศอินเดียดังมีหลักฐานปรากฏที่เขางู จังหวัดราชบุรี พบพระพุทธรูปสมัยทวารวดีปรากฏร่องรอยการ ปิดทองที่องค์และฐาน ในสมัยสุโขทัย มีหลักฐานพบว่า มีการปิดทองบนลวดลายประดับพระอุโบสถ พระเจดีย์ พระพุทธรูป และมีการปิดทอง เขียนสี ที่เรียกว่าจิตรกรรมฝาผนัง ที่วัดเจดีย์เจ็ดแถว อำเภอศรีสัชนาลัย ที่ซุ้มพระปรางค์วัดพระพายหลวง และองค์พระพุทธชินราช นอกจากนี้ บนศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงหลักที่ ๑ ที่จารึกไว้ว่า “.....กลางเมืองสุโขทัยนี้มีวิหาร มีพระพุทธรูปทอง มีพระอัฏฐารศ....” จากคำว่าพระพุทธรูปทองในที่นี้อาจจะเป็นพระพุทธรูปที่ลงรักปิดทองก็เป็นได้ แสดงให้เห็นว่าการตีทองคำเปลวมีมาแต่ครั้งนั้น

การทำทองคำเปลวหรือการตีทอง เป็นงานศิลปหัตถกรรมของคนไทยมาแต่โบราณกาล น่าจะมีใช้ในงานศิลปะตั้งแต่สมัยสุโขทัยแล้วแพร่หลายในสมัยอยุธยา ดังปรากฏหลักฐานทั้งจากเอกสารต่างๆ และศิลปะโบราณวัตถุที่ยังคงให้เห็นทุกวันนี้ เมื่อสิ้นสุดยุคกรุงศรีอยุธยา ต่อเนื่องมาถึงกรุงรัตนโกสินทร์ ชาวบ้านที่มีอาชีพตีทองก็ย้ายมาตั้งถิ่นฐานและประกอบอาชีพนี้ ในบริเวณที่เรียกว่า บ้านช่างทอง ณ บริเวณที่เรียกกันว่า ถนนตีทองถึงสี่แยกคอกวัวในปัจจุบัน

กลวิธีการผลิตงานช่างฝีมือดั้งเดิม

๑. นำทองคำมาทำการรีดจนเป็นแผ่นบางๆ

๒. นำแผ่นทองที่ผ่านการรีดแล้วมาตัดเป็นชิ้นๆ ประมาณ ๑ เซนติเมตร (การรอนทอง)

๓. นำชิ้นทองมาวางกลางกระดาษกว้างประมาณ ๔ x ๔ นิ้ว

๔. นำทองที่ใส่ในกระดาษแล้วมาซ้อนกันในกุบที่ทำจากหนังสัตว์วางบนแท่งหินและมีไม้กลัดยึดซองหนังไว้นำทองที่ใส่ในกระดาษแล้วมาซ้อนกันในกุบที่ทำจากหนังสัตว์วางบนแท่งหินและมีไม้กลัดยึดซองหนังไว้

๕. แล้วเปลี่ยนถ่ายทองลงกระดาษขนาด ๖ x ๖ นิ้ว แล้วจึงนำไปตี อีกครั้งเพื่อให้ได้ขนาดใหญ่ขึ้น

๖. เมื่อได้ทองที่ตีเสร็จแล้วก็จะเปลี่ยน ถ่ายทองใส่ลงกระดาษสา (กระดาษดาม) การใช้ไม้รวกหรือไม้ไผ่ (ไม้เหี๊ยะ) ตัดทองตามขนาดขนาด ๔ x ๔ เซนติเมตรวางในกระดาษสองขา

เมื่อสิ้นสุดยุคกรุงศรีอยุธยา ต่อเนื่องมาถึงกรุงรัตนโกสินทร์ ชาวบ้านที่มีอาชีพตีทองก็ย้ายมาตั้งถิ่นฐานและประกอบอาชีพนี้ ในบริเวณที่เรียกว่า บ้านช่างทอง ณ บริเวณที่เรียกกันว่า ถนนตีทองถึงสี่แยกคอกวัวในปัจจุบัน ชาวบ้านกลุ่มนี้ เดิมเป็นช่างทำทองหลวง ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๕ เรื่อยมาจนปัจจุบันนี้เหลือเพียง ๒ ครอบครัวเท่านั้น

ที่ยังคงอาชีพตีทองอยู่ที่สี่แยกคอกวัว หลังที่ทำการไปรษณีย์ราชดำเนิน ครอบครัวแรก คือ นายสาธิต กับนางสุมาลี สุขุมาภัย อีกครอบครัวหนึ่งคือ ครอบครัวคุณจิตรา ศิริโพธิสมพร นอกนั้นก็กระจัดกระจายไปอยู่ที่อื่น เช่น ที่ซอยจรัญสนิทวงศ์ ๔๒ ที่หมู่บ้านเศรษฐกิจ บางแค ที่วัวแดง สำราญราษฎร์ และที่บางกระบือ เป็นต้น

งานตีทองคำเปลว มีการสืบทอดกระบวนการและถ่ายทอดความรู้ในระดับเครือญาติ และเหล่าบรรดาลูกจ้าง เช่น ในปัจจุบันกลุ่มช่างที่ทำงานตีทองคำเปลว อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา กลุ่มลูกจ้างปัจจุบันได้แยกย้ายกลับถิ่นภูมิลำเนา ในภาคอีสาน ซึ่งการส่งเสริมให้มีการรักษาสืบทอดงานตีทองคำเปลวให้คงอยู่คู่กับสังคมไป เป็นการแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญา ความรุ่งเรืองในเชิงการช่างของไทย เพื่อเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของงานช่างตีทองคำเปลวของไทย

งานช่างฝีมือดั้งเดิมกับการสะท้อนสภาพสังคมไทยของงานตีทองคำเปลว ตามคติความเชื่อของคนไทยจากอดีตมาจนถึงปัจจุบันมีความนิยมใช้สีทอง เพราะให้ความรู้สึกหรูหรา โอ่อ่า มีราคา สูงค่า เป็นสิ่งสำคัญ แสดงถึงความเจริญรุ่งเรือง ความสุข ความมั่งคั่ง ความร่ำรวย สังเกตได้จากศิลปกรรมต่างๆ ของพระบรมมหาราชวัง วัดหรือพระพุทธรูป จะเห็นความอร่ามเรืองรองของทองที่ปิดประดับบนลวดลายที่หน้าบัน ซุ้มประตู หน้าต่างพระพุทธรูป ตลอดจนเครื่องใช้ต่างๆ เช่น ตู้ โต๊ะ เตียง ธรรมาสน์ และยังนำงานลงรักปิดทองเข้าไปใช้ในอาคารสถานที่ และเครื่องประดับตกแต่งอาคาร ข้าวของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันมากขึ้น

ด้วยเหตุนี้ ช่างปิดทองจึงพยายามคิดค้นหาวิธีการทางช่างที่จะใช้ทองอย่างประหยัดบนพื้นที่กว้างจึงได้คิดหาวิธีนำทองคำมาตีแผ่เป็นแผ่นบางแล้วหุ้ม หรือปิดบนผิววัตถุที่ต้องการให้ดูเป็นทองทั้งหมด ซึ่งก็ยังต้องใช้ทองจำนวนมากอยู่ จึงคิดค้นหาวิธีต่อไปว่าทำอย่างไรจึงจะประหยัดทองให้ได้มากที่สุด จึงได้เกิดการตีทองให้บางยิ่งขึ้นจนเป็นทองคำเปลว ที่นำมาใช้ติดปิดประดับบนผิวชิ้นงาน ลวดลายศิลปกรรม เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรือง ความมั่งคั่ง ความร่ำรวยอีกทั้งมีความสวยงามสูงค่า

ปัจจุบันงานประณีตศิลป์ ส่วนใหญ่ยังคงใช้ทองคำเปลวในการสร้างสรรค์งาน ไม่ว่าจะเป็นการเขียนลายรดน้ำ การปิดทองพระพุทธรูป การปิดทองส่วนประกอบงานสถาปัตยกรรมต่างๆ หรือแม้แต่ข้าวของเครื่องใช้ที่ช่างศิลปกรรมได้บรรจงสร้างสรรค์ขึ้นมาให้มีความวิจิตรบรรจง สวยงามประณีต ที่มีความสวยงาม ทรงคุณค่าแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์งานศิลปกรรมของไทย ที่เป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรม และแสดงออกถึงคุณค่าภูมิปัญญาของช่างไทย

ปัจจุบันนี้ ราคาทองคำเปลวมีราคาค่อนข้างแพง ขึ้นอยู่กับราคาทองคำในท้องตลาด ซึ่งคาดว่าในอนาคตงานประณีตศิลป์ที่ต้องใช้ทองคำเปลวในการสร้างสรรค์งาน อาจจะขาดช่วงหรือสูญหายจากสังคมไทยเนื่องจากตัวช่างผู้สร้างสรรค์งาน และผู้จ้างทนสู้กับราคาที่แพงขึ้นของทองคำไม่ไหวเหมือนงานช่างอื่นๆ ที่สูญหายไปจากสังคมนี้

งานตีทองคำเปลว ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๗

เอกสารอ้างอิง

ทวีศักดิ์ เกษปทุม.สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ. ฉบับเสริมการเรียนรู้.กรุงเทพฯ: โครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว, ๒๕๕๐

ดารัสวัน เตียงตระการสุข. แรงคนแรงค้อน ก่อนเป็นทองคำเปลว.สารคดี, ๔ ธันวาคม พ.ศ. ๒๕๕๓

ประภาพร ตราชูชาติ. ความรู้ด้านการปิดทองทึบ. โครงการสร้างต้นแบบเพื่อจัดทำองค์ความรู้ สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร ๒๕๕๓

http://www.siamwoodcarving.com

http://www.Annbanntong.com

http://www.siamgoldleaves.com/process.html

http://www.ayothayagoldleaf.com/index.php?mode=process

บุคคลอ้างอิง

นายไพฑูรย์ ทองกระสา หมู่บ้าน ป ผาสุก ๑๖๓/๔๐ ต.พิมลราช อ.บางบัวทอง จ.นนทบุรี

บายศรี

เรียบเรียงโดย บุญชัย ทองเจริญบัวงาม

บายศรีเป็นเครื่องใช้ในพิธีสู่ขวัญทำด้วยใบตองกล้วย ซึ่งแฝงคติความเชื่อว่าขวัญเป็นสิ่งสำคัญและมนุษย์ทุกคนจะต้องมีขวัญ จึงก่อให้เกิดการทำขวัญเพื่อเป็นสิริมงคลอยู่กับตัวตลอดไป บายมาจากภาษาเขมร แปลว่าข้าวและศรีมาจากภาษาสันสกฤต แปลว่าสิริมงคล มิ่งขวัญบายศรีจึงมีความหมายว่าข้าวขวัญหรือข้าวที่มีสิริมงคลเป็นมิ่งขวัญบายศรีจะมีเครื่องประกอบ คือข้าวสุกที่หุงตักเอาที่ปากหม้อไข่ต้มและมีเครื่องบริวาร คือสำรับคาวหวานประกอบอีกด้วย จะเห็นได้ว่าทุกช่วงชีวิตของคนตั้งแต่แรกเกิดจนกระทั่งเข้าสู่วัยชรา จะมีเรื่องการทำขวัญต่างๆ ที่เกี่ยวกับการดำเนินชีวิตของคนไทย เช่น ทำขวัญแรกเกิดทำขวัญเดือน การโกนผมไฟ การเลื่อนยศเลื่อนตำแหน่งการกลับสู่บ้านเกิดเมืองนอน การต้อนรับแขกผู้มาเยือน ซึ่งล้วนแต่เป็นการปฏิบัติเพื่อความเจริญรุ่งเรืองมั่นคงของชีวิตเสริมสร้างพลังจิตใจและการดำเนินชีวิตให้มีความราบรื่นดังนั้นบายศรีจึงจัดเป็นสัญลักษณ์หนึ่งของพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของคนไทย

ปัจจุบันการประดิษฐ์บายศรีจะพบเห็นทั่วไปในในชุมชนทั่วทั้ง ๔ ภาคของประเทศไทย ซึ่งแต่ละภูมิภาคจะมีรูปลักษณ์และวิธีการประดิษฐ์ที่แตกต่างกัน เช่น บายศรีภาคเหนือ บางท้องที่จะเรียก “ขันศรี” ทำด้วยใบตอง กำหนดชั้นของบายศรีมีตั้งแต่ชั้นเดียวจนถึง ๙ ชั้น นิยมนับเลขคี่เช่นเดียวกับภาคกลาง แต่การกำหนดชั้นจะขึ้นอยู่กับฐานันดรศักดิ์ของผู้รับขวัญ บายศรีภาคใต้ ส่วนใหญ่ใช้ต้นกล้วยมาทำเป็นหลักของบายศรีตัวบายศรีใช้ใบตองพับประดับประดาด้วยดอกไม้ บางท้องที่ใช้ใบพลูมาพับทับซ้อนคล้ายกับ

กระจังติดรัดด้วยกาบกล้วย บนยอดบายศรีมีถ้วยหรือกระทงสำหรับบรรจุข้าวและขนม ๑๒ อย่าง และปักเทียนส่วนใหญ่จะนับจำนวนชั้นเป็นเลขคี่เสมอ บายศรีภาคตะวันออกเฉียงเหนือหรือภาคอีสาน ภาษาถิ่นจะเรียกว่า “พาขวัญ” หรือ “พานพาขวัญ” ส่วนใหญ่ใช้ประกอบการทำขวัญเหมือนกับภาคอื่นๆ กล่าวคือ จะใช้ทำพิธีทำขวัญให้กับคน สัตว์ และสิ่งของ เช่น ได้เรือนใหม่ (ขึ้นบ้านใหม่) ทำขวัญให้เกวียน ทำขวัญให้วัวควาย ทำขวัญให้คนป่วย ตลอดจนต้อนรับแขก

ผู้มาเยือนบายศรีภาคกลาง จะเป็นที่รู้จักกันในนามของบายศรีที่ใช้ในราชสำนัก เกี่ยวกับสถาบันพระมหากษัตริย์และบายศรีที่ใช้ทั่วไป สามารถแบ่งได้ ๒ ลักษณะ คือ บายศรีของราษฎร์ ได้แก่ บายศรีปากชาม บายศรีใหญ่ หรือบายศรีต้น บางท้องที่เรียกบายศรีตั้งหรือบายศรีชั้น ส่วนใหญ่ใช้ในงานบวชนาค โกนผมไฟหรือโกนจุก และมีบายศรีในพิธีกรรมในการเซ่นสรวงบูชาเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์ เช่น บายศรีตอ บายศรีเทพ บายศรีพรหม บายศรีของหลวงในราชสำนัก ได้แก่ บายศรีในพระราชพิธีต่างๆ อันเกี่ยวเนื่องกับพระราชพิธีต่างๆ จัดขึ้นตามโบราณราชประเพณีซึ่งมีกฎเกณฑ์ที่แน่นอนระบุไว้อย่างชัดเจน บายศรีของหลวงในงานพระราชพิธีต่างๆ ในปัจจุบันมี ๓ ลักษณะ ได้แก่ (๑) บายศรีต้นทำเป็นบายศรีต้องมีแป้นไม้เป็นโครงแบ่งเป็นชั้น ๓ ชั้น ๕ ชั้น ๗ ชั้น และ ๙ ชั้น (๒) บายศรีแก้วเงินทอง เป็นบายศรีที่ทำด้วยวัสดุ ๓ ชนิด คือ แก้วเงินทอง ใช้ในพระราชพิธีขนาดใหญ่ในพระราชพิธีสมโภชเวียนเทียนในพระที่นั่งภายในพระบรมมหาราชวัง เช่น พระราชพิธีสมโภชเครื่องราชกุกธภัณฑ์ในพระราชพิธีฉัตรมงคล สมโภชพระราชพิธีเปลี่ยนเครื่องทรงพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากรพระแก้วมรกต เป็นต้น (๓) บายศรีตองรองทองขาว ส่วนใหญ่ใช้ในพระราชพิธีสมโภชเดือนและขึ้นพระอู่ จะใช้ตั้งคู่กับบายศรีแก้วเงิน ทอง สำรับใหญ่

ปัจจุบันช่างทำบายศรียังคงพบเห็นทั่วไปในชุมชนต่างๆ ทั่วภูมิภาคของประเทศไทย ส่วนใหญ่เป็นผู้สูงอายุในชุมชน หากแต่การประดิษฐ์บายศรีได้ถูกประยุกต์ดัดแปลงให้เข้ากับยุคสมัยสังคมปัจจุบันมากขึ้น

บายศรี ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๖

ปราสาทผึ้ง

เรียบเรียงโดย บุญชัย ทองเจริญบัวงาม

ปราสาทผึ้ง เป็นผลงานการสร้างสรรค์ของช่างฝีมือพื้นบ้านอีสาน ในการประดิษฐ์ปราสาทประดับด้วยขี้ผึ้งอย่างวิจิตรสวยงามเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาซึ่งจะปรากฏใน ฮีตสิบสอง คองสิบสี่ ในจารีตของคนอีสาน

ประวัติความเป็นมา

การสร้างปราสาทผึ้งถวายเป็นพุทธบูชาเกิดจากแนวคิดตามตำนานเรื่องลิงถวายรวงผึ้งในครั้งที่พระพุทธเจ้าเสด็จจำพรรษาในป่ารักขิตวัน ซึ่งเป็นดงไม้สาละใหญ่ มีช้างปาลิเลยยะ (ปาลิไลย์ก) เป็นอุปัฏฐาก จัดที่ประทับทั้งหาน้ำและผลไม้มาถวายตลอดระยะ ๓ เดือน ลิงตัวหนึ่งจึงนำรวงผึ้งมาถวายพระพุทธเจ้าด้วย และเมื่อเห็นพระองค์ทรงเสวยน้ำผึ้ง ทำให้ลิงดีใจกระโดดโลดเต้นจนกิ่งไม้หัก ผลัดตกลงมาถูกตอไม้เสียบตาย ด้วยอานิสงส์ในการถวายรวงผึ้งลิงจึงได้ไปเกิดเป็นเทพบุตรบนปราสาทวิมานสูง ๓๐ โยชน์ ครั้งถึงวันปวารณาออกพรรษา (ขึ้น ๑๕ ค่ำ เดือน ๑๑) พระพุทธองค์เสด็จออกจากป่าเข้าเมืองโกสัมพี ช้างปาลิไลย์ก์รู้สึกเศร้าโศกจนหัวใจแตกสลายล้มลง และด้วยอานิสงส์ของการอุปัฏฐากพุทธองค์จึงได้ไปเกิดบนปราสาทสูง ๓๐ โยชน์ ในสวรรค์ชั้นดาวดึงส์เช่นกัน

ตามตำนานว่า พระพุทธเจ้าทรงรำลึกถึงคุณความดีของช้างปาลิเลยยะ จึงนำรังผึ้งมาทำเป็นดอกไม้ เรียกว่า ดอกผึ้ง นำมาติดประดับ ต้นผึ้ง

แนวคิดในการทำหอผึ้งเป็นพัฒนาการจากการทำต้นผึ้ง ซึ่งพุทธศาสนิกชนชาวอีสานจัดทำขึ้นในงานถวายทานแก่ผู้เสียชีวิต แต่เดิมจัดทำเป็นต้นผึ้ง โดยใช้ต้นกล้วยขนาดเล็กเสียบไม้ไผ่ ๓ ท่อน เพื่อให้ตั้งได้แล้วนำขี้ผึ้งหลอมละลายติดพิมพ์ ทำเป็นดอกดวงตามที่เห็นงาม หรือทำเป็นช่อเสียบไม้ไผ่มาประดับต้นกล้วยให้สวยงาม เรียกว่า ต้นผึ้ง ต่อมาจึงมีการประดิษฐ์โครงไม้ไผ่เป็นรูปปราสาท เรียกว่า หอผึ้ง เพื่อถวายพระภิกษุสงฆ์ในงานบุญแจกข้าว ซึ่งกำหนดจัดขึ้นในวันขึ้น ๑๕ ค่ำหรือแรม ๑ ค่ำ เดือน ๔ เป็นงานที่ทำขึ้นคนละหอหรือทำร่วมกันในชุมชน จัดเป็นขบวนหอผึ้งแห่นำไปถวายวัดในชุมชน ต่อมาได้นำโครงไม้ไผ่มาทำเป็นโครงปราสาทให้สูงใหญ่ เปรียบเหมือนวิมานเทพบุตรนางฟ้าบนสวรรค์ แต่ปัจจุบันลดขนาดลงเหลือ ๒-๒.๕๐ เมตร เพื่อสะดวกในการแห่เข้าวัดเป็นพุทธบูชา (นายวิเชียร ปลื้มชนะ, สัมภาษณ์)

ในงานบุญถวายปราสาทผึ้งนั้น นายสัมพันธ์ กากแก้ว (สัมภาษณ์) ได้เล่าถึงตำนานพุทธประวัติ ถึงเหตุที่พระพุทธเจ้านำรังผึ้งมาประดิษฐ์ดอกไม้อุทิศให้ช้างและลิง และกล่าวถึงคำพูดที่ติดปากต่อๆ กันมาว่า “...ตั้งแต่เทวดา นางฟ้า สัตว์เดรัจฉาน ยักษ์ ต่างก็ร่วมอานิสงส์ในครั้งนั้น พระพรหมถวายเข่า และเต่าถวายตีน หมาถวายเขี้ยว กาลครั้งนั้นจึงนิยมและยึดถือสืบทอดต่อมา ในรูปแบบลวดลายต่างๆ บนผาสาทเผิ่ง ลวดลายดังกล่าวก็จะมีความหมายอันสอดคล้องกับตำนานพุทธประวัติ...” องค์ประกอบในการตกแต่งปราสาทผึ้งเป็นหลัก ได้แก่ ดอกผึ้ง ผ้าบังสุกุล สมุด ดินสอ เทียนไข ไม้ขีดไฟ นกปลา (สานจากยอดตาล) และพวงมะโหด (มะโห่)

ต่อมาจากประเพณีแห่ต้นผึ้ง ได้มีการสร้างหอปราสาทผึ้งอย่างวิจิตรงดงามเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา รอยพระบาท ณ วัดพระธาตุเชิงชุม และจัดทำร่วมกันในวันออกพรรษา หรือวันเทโวโรหนะ ซึ่งถือเป็นวันพระพุทธเจ้าเปิดโลก ซึ่งโลกทั้งสามจะมองเห็นความเป็นอยู่ซึ่งกันและกัน พุทธานุภาพทำให้ชาวบ้านได้เห็นหอผึ้งที่ตนเองทำถวายจึงจัดต่อเนื่องกันมาทุกปี และด้วยเหตุที่วัดพระธาตุเชิงชุมในปัจจุบันเป็นสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ที่มีพระพุทธเจ้ามาประทับรอยพระบาทถึง ๔ พระองค์ การทำหอผึ้งมาถวายเป็นพุทธบูชาจึงเป็นสิริมงคลอย่างยิ่ง ประกอบกับตำนานในสมัยพุทธกาลที่พระพุทธเจ้าเสด็จฯ มาประทับรอยพระบาท ณ บริเวณแห่งนี้ พระยาสุวรรณภิงคาระได้สร้างหอปราสาทประดับตกแต่งอย่างงดงามขึ้น เพื่อให้เป็นที่ประทับของพระพุทธเจ้า จึงเป็นเหตุให้มีการสืบทอดธรรมเนียมปฏิบัติ โดยการสร้างหอปราสาทผึ้งเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาสามารถพบได้โดยทั่วไปในภาคอีสาน

ลายเข่าพรหม ลายโหง่นหรือลายโหง่ ลายเขี้ยวหมา และลายตีนเต่า ลายนาคย้อย

ลักษณะพิเศษ

ปราสาทผึ้ง มีพัฒนาการจากการทำ **ต้นผึ้ง** เป็น**หอผึ้ง** เพื่อถวายเป็นพุทธบูชาอุทิศส่วนกุศลให้แก่ ผู้ล่วงลับ เป็นงานที่ชาวบ้านมาร่วมกันทำ ดังกล่าวว่า “ผู้หญิงห่อข้าวต้ม ตัดตอก บีบข้าวปุ้น ผู้ชายถักหอผึ้ง” ถักหอผึ้ง คือ การหักตอกเพื่อทำต้นผึ้ง ต่อมาชุมชนพระธาตุเชิงชุมได้ร่วมกันจัดประเพณีให้ใหญ่โตขึ้นและจัดทำหอผึ้งให้ใหญ่โต งดงามด้วยโครงไม้ไผ่เป็นรูปราสาท เรียก **ปราสาทผึ้ง** เป็นปราสาททรงหอมียอดประดับหลังคาแหลมสูง แต่งหน้าจั่วด้วยหยวกกล้วยประดับดอกผึ้ง แม้ชาวบ้านจะเรียก หอผึ้ง แต่มีลักษณะรูปทรงแบบปราสาท ดังที่กรมพระยาดำรงราชานุภาพ กล่าวไว้ในครั้งเสด็จถึงพระธาตุพนมเมื่อ ๑๘ มกราคม ๒๔๕๐ ว่า “...ต่อมามีปราสาทผึ้ง คือ แตกหยวกกล้วยเป็นรูปทรงปราสาท แล้วมีดอกไม้ทำด้วยขี้ผึ้งเป็นเครื่องประดับ...” และอีกรูปทรงเป็นปราสาทผึ้งทรงสิม (โบสถ์) ซึ่งจะลดความสูงลง หลังคาเป็นจั่วสี่ด้าน ทรงจัตุรมุขใช้วิธีการแทงหยวกประดับด้วยดอกผึ้ง ต่อมาราวปี พ.ศ. ๒๔๙๕–๒๔๙๖ จึงเริ่มมีการจัดประกวดแข่งขันและพัฒนารูปทรงเป็นปราสาทจัตุรมุข มีเรือนยอดให้ประณีตงดงามมากขึ้น

รูปทรงของปราสาทผึ้งมี ๔ ลักษณะคือ

ปราสาทผึ้งทรงพระธาตุ

ได้คติความเชื่อมาจากแนวล้านช้าง ในสถูปพระธาตุเจดีย์ที่ปรากฏในวัฒนธรรมอีสานล้านช้าง เป็นทรงบัวเหลี่ยม บางครั้งก็เรียกทรงพระธาตุบัวเหลี่ยม เช่น พระธาตุพนม พระธาตุเชิงชุม

ปราสาทผึ้งทรงบุษบก

เป็นปราสาทผึ้งที่จำลอง รูปแบบมณฑป หรือบุษบกเรือนยอดขนาดเล็ก มีหลังคาซ้อนชั้น ตัวเรือนโปร่งฐานทึบ เป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส สันนิษฐานว่าน่าจะมีแรงบันดาลใจมาจากหอธรรมาสน์หรือธรรมาสน์เทศน์

ปราสาทผึ้งทรงจัตุรมุข

เป็นปราสาทผึ้ง ที่จำลองมาจากปราสาทราชมณเฑียรในพระบรมมหาราชวัง เป็นอาคารย่อจำลอง ขนาดเล็ก มีแผนผังเป็นรูปทรงกากบาท ตัวเรือนโปร่งหลังคามุขจั่ว ๔ ด้าน มีหน้าบัน และเรือนยอด

ปราสาทผึ้งทรงหอผี

เป็นปราสาทผึ้งที่สร้างขึ้นเพื่อเลียนแบบอาคารบ้านเรือนของคนพื้นบ้านอีสาน แต่ย่อขนาดให้เล็กลง ในลักษณะจำลอง ปราสาทผึ้งแบบนี้จะพบมากในแถบหมู่บ้านในภาคอีสานทั่วไป ซึ่งชาวอีสานจะนิยมสร้าง ปราสาทผึ้งทรงหอผีนี้เพื่ออุทิศถวายให้กับบรรพบุรุษที่ล่วงลับ

ทรงพระธาตุ

ทรงบุษบก

ทรงจัตุรมุข

ทรงหอผี

กลวิธีการผลิตงาน

ขั้นตอนการทำปราสาทผึ้ง ประกอบด้วย

๑. การทำโครงไม้ไผ่ โดยการวัดขนาดเลือกรูปแบบ ให้โครงสร้างปราสาทที่ต้องการสร้างมีสัดส่วนสวยงามตามลักษณะรูปทรงแต่ละประเภท ส่วนใหญ่รูปแบบจะทำสืบทอดต่อกันมาจากปู่ย่าตายาย โดยให้ช่างไม้ที่มีฝีมือ ในชุมชนเป็นหลัก

๒. การออกแบบและการแกะลวดลาย ส่วนประกอบสำหรับประดับตกแต่งตัวปราสาทตามคติความเชื่อในพุทธศาสนา แต่เดิมใช้การแทงหยวกสำหรับเป็นส่วนประกอบติดประดับโครงไม้ไผ่ ลวดลายที่นิยมมีลายเข่าพรหมลายโหง่น หรือลายโหง่ว ลายเขี้ยวหมา ลายตีนเต่า และลายนาคย้อย ปัจจุบันใช้การแกะลาย ปั้นลาย ด้วยขี้ผึ้งที่ติดกับกรอบไม้ หรือการหล่อลายด้วยแม่พิมพ์มาติดประดับในภายหลังด้วยการใช้ความร้อน(ตามแบบประยุกต์)

๓. การทำดอกผึ้ง (ดอกเผิ่ง) ใช้หมากโพ หรือลูกสิมพี หรือโพธิ์ทะเล มาเป็นแม่พิมพ์ บางชุมชนใช้ก้นมะละกอลูกเล็กเป็นแม่พิมพ์ จุ่มแม่พิมพ์ลงในขี้ผึ้งที่หลอมละลายด้วยการแช่ภาชนะใส่ขี้ผึ้งในภาชนะที่ต้มน้ำร้อน จนขี้ผึ้งละลาย แล้วนำแม่พิมพ์ขึ้นมาจุ่มในน้ำเย็น แกะดอกผึ้งออกจากพิมพ์ นำไปติดประดับที่ตัวปราสาท

๔. การประดับตกแต่งปราสาทผึ้ง ส่วนประกอบอื่นๆ จะมีดอกดาวเรือง ดอกไม้ตามท้องถิ่น แว่นขมิ้นและดอกสามปีบ่เหี่ยว (บานไม่รู้โรย) ใช้เป็นเกสรดอกผึ้งและช่วยยึดให้ดอกผึ้งติดแน่นมั่นคงขึ้น พวงมะโหด (พวงมะโจ่น) กระเทียมแห้ง หอมแดงแห้ง ร้อยเป็นพวงมาลัย และรวงข้าว ประดับตกแต่งปราสาทให้สวยงาม

๕. ส่วนฐานของปราสาทผึ้ง จะประกอบด้วย คานหาม ทำด้วยลำไม้ไผ่ขนาดพอเหมาะที่จะรับน้ำหนักของตัวปราสาทได้ สำหรับให้คนหาม ๔ คน

การเรียนรู้สืบทอดภายในระดับชุมชน

ในปัจจุบันจะมีการสืบทอดงานช่างฝีมือกันเฉพาะในช่วงเทศกาลออกพรรษา ซึ่งแต่ละคุ้มวัดจะมีช่างฝีมือประจำและกลุ่มช่างซึ่งปกติก็มีงานประจำอื่นๆ อยู่แล้ว มาร่วมกันสร้างสรรค์ปราสาทผึ้งตามที่ได้ร่วมกันออกแบบไว้ก่อน ทุกวันนี้จังหวัดสกลนครได้จัดงานประเพณีแห่ปราสาทผึ้งเป็นงานประเพณี มีการแข่งขันกัน และมีการสนับสนุนจากภาครัฐโดยเฉพาะในส่วนของเทศบาล ทำให้รูปแบบปราสาทผึ้งมีลักษณะและกลวิธีการสร้างสรรค์ที่ใช้วัสดุอุปกรณ์อำนวยความสะดวกเพิ่มมากขึ้นและรูปทรงแตกต่างไปจากปราสาทผึ้งแบบดั้งเดิม

อย่างไรก็ตาม งานช่างฝีมือปราสาทผึ้งดั้งเดิมยังคงมีทำกันเป็นประเพณีอย่างต่อเนื่องในบ้านโพนทราย ตำบลบ้านไทย อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี ซึ่งยังคงรักษารูปแบบปราสาทผึ้งดั้งเดิมโดยใช้การแทงหยวกในการประดับตัวปราสาท และตกแต่งด้วยดอกผึ้ง ด้วยการร่วมมือกันสร้างสรรค์ปราสาทผึ้ง ทำให้ยังคงมีช่างฝีมือที่เชี่ยวชาญอยู่หลายคน และมีการถ่ายทอดให้คนรุ่นใหม่ในชุมชนตลอดจนผู้สนใจทั่วไป ทั้งมีโครงการสอนงานช่างฝีมือนี้ในโรงเรียนบ้านไทยวิทยาคม ภายในชุมชนด้วย

การสะท้อนสภาพสังคมไทย

คติความเชื่อของชาวอีสาน มีความเชื่อในฮีตหรือจารีตการถวาย “ผาสาทเผิ่ง” หรือต้นดอกผึ้งว่า ทำถวายเพื่อเป็นพุทธบูชา อุทิศส่วนบุญส่วนกุศลให้แก่ผู้ล่วงลับไปแล้ว ดังนั้นเมื่อในชุมชนญาติมิตรพี่น้องในชุมชนถึงแก่กรรมลงก็จะช่วยงานศพคนละไม้คนละมือ การทำต้นดอกผึ้งจะทำให้เสร็จก่อนวันเก็บอัฐิผู้ตาย ในวันเก็บอัฐิญาติพี่น้องจะแห่ต้นผึ้งไปด้วย หลังจากใช้ก้านกล้วยคีบแปรอัฐิ เป็นรูปคนกลับธาตุใหม่ นำต้นดอกผึ้งมาวางบริเวณแปรอัฐิ นิมนต์พระสงฆ์บังสุกุลกลบบนธาตุอัฐินั้น ดังนั้น ต้นผึ้งหรือหอผึ้งนั้นมีความสัมพันธ์อันเกี่ยวพันกับจารีตของชาวอีสานอย่างแน่นแฟ้นและถือเป็นฮีตคองปฏิบัติมาจากบรรพบุรุษหลายชั่วอายุคน

พิธีกรรมในจารีตการถวายปราสาทผึ้ง ขึ้นอยู่กับจารีตของการทำปราสาทผึ้งแต่ละชนิดแต่ละประเภท กล่าวคือ ปราสาทผึ้งแบบโบราณ ทรงหอผีหรือมณฑป จะแห่แหนไปถวายพระสงฆ์เพื่ออุทิศให้กับบรรพบุรุษที่ล่วงลับจะมีคำกล่าวถวายดังนี้ “อิมานิ มะยังภันเต มธุบุปยะ ปะสาทัง” บางชุมชนจะถวายกันทั้งคุ้มทั้งหมู่บ้าน จะนิมนต์พระสงฆ์สวดชัยมงคลคาถาในหมู่บ้าน (ใจบ้าน) ๓วัน ๓ คืน แล้วจึงแห่ปราสาทผึ้งนั้นไปถวายวัดต่อไป

ปัจจุบัน ปราสาทผึ้งเป็นที่รู้จักกันทั่วไปว่าเป็นประเพณีของชาวอีสานในช่วงเทศกาลออกพรรษา ที่มีการจัดทำของคุ้มวัดต่างๆ ปราสาทผึ้งมีการประกวดประชันกันอย่างงดงาม และมีการจัดขบวนแห่แหนเป็นที่สนุกสนานจนเป็นประเพณีที่ดึงดูดประชาชนให้มาร่วมงานกันมากยิ่งขึ้น

สถานการณ์ปัจจุบัน

ปัจจุบันการสร้างสรรค์ปราสาทผึ้งจะพบอยู่ในชุมชนต่างๆ ในภาคอีสานและบางพื้นที่ในภาคกลาง เช่น ที่อำเภอหนองแซง จังหวัดสระบุรี และที่จังหวัดปราจีนบุรี ซึ่งเป็นชุมชนไทยพวน บางท้องที่สร้างสรรค์ตามรูปแบบดั้งเดิมที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ มิได้เปลี่ยนแปลงรูปร่างรูปทรง แต่บางท้องที่ปรับเปลี่ยนตามกระแสของสังคมปัจจุบัน จึงเป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้มรดกภูมิปัญญาแขนงนี้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม แต่ที่บ้านโพนทราย ตำบลบ้านไทย อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี ยังคงรักษาประเพณีการแห่และการสร้างปราสาทผึ้งแบบดั้งเดิม มีการรักษา และสืบทอดศิลปะงานสร้างฝีมือ การแทงหยวก และจัดทำปราสาทผึ้ง อย่างงดงาม โดยการถ่ายทอดให้เยาวชน ในชุมชนและผู้สนใจทั่วไป จนสามารถสร้างเยาวชนให้เป็นผู้ถ่ายทอดต่อๆ กันไปได้

ปราสาทผึ้ง ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๘

บุคคลอ้างอิงผู้สืบทอด มรดกภูมิปัญญา งานช่างทำปราสาทผึ้งแบบโบราณ

จังหวัดอุบลราชธานี

- นายสัมพันธ์ กากแก้ว อายุ ๗๐ ปี บ้านเลขที่ ๘๑ หมู่ ๓ ตำบลบ้านไทย อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี ๓๔๓๒๐
- นายวิเชียร ปลื้มชนะ อายุ ๖๓ ปี บ้านเลขที่ ๑๐๑ หมู่ที่ ๓ ตำบลบ้านไทย อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี ๓๔๓๒๐

จังหวัดสกลนคร

- ชุมชนรอบๆ วัดพระธาตุเชิงชุม คุ้มวัดต่างๆ ในเขตอำเภอเมือง จังหวัดสกลนครตำบลดงชน, ตำบลดงมะไฟ, ตำบลห้วยยาง, ตำบลโนนหอม, ตำบลบึงทะวาย, ตำบลเต่างอย
- นายวรพจน์ ชมพูราช บ้านเลขที่ ๑๓๕๙ ถนนเปรมปรีดา อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร
- นายหนูนา อุปพงษ์ โทร บ้านเลขที่ ๗๘๐/๓ ซอย ๙ ถนนเรืองสวัสดิ์ อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร
- นายสมควร มังธิสาร บ้านเลขที่ ๑๘๖ ถนนสกล-นาแก อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร
- นายเชษฐพงษ์ แสงสุวรรณ์ บ้านเลขที่ ๑๕๓๔ ถนนสุขเกษม ตำบลธาตุเชิงชุม อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร
- นายเฉลิมพล ดาบพิมศรี สำนักงานเทศบาลตำบลกุดบาก อำเภอกุดบาก จังหวัดสกลนคร

จังหวัดหนองคาย

- คุ้มวัดโพธิชัย อำเภอเมือง จังหวัดหนองคาย
- กลุ่มช่างทำผาสาทเผิ่ง อำเภอศรีเชียงใหม่ จังหวัดหนองคาย

จังหวัดกาฬสินธุ์

- กลุ่มช่างทำผาสาทเผิ่ง บ้านโพน อำเภอคำม่วง จังหวัดกาฬสินธุ์
- กลุ่มช่างทำผาสาทเผิ่ง บ้านกุดหว้า อำเภอกุฉินารายณ์ จังหวัดกาฬสินธุ์

จังหวัดนครพนม

- ชุมชนคุ้มวัดรอบๆ วัดพระธาตุพนมวรมหาวิหาร อำเภอธาตุพนม จังหวัดนครพนม

จังหวัดเลย

- ชุมชนรอบพระธาตุศรีสองรัก อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย

จังหวัดปราจีนบุรี

- ชุมชนไทยลาว อำเภออรัญประเทศ จังหวัดปราจีนบุรี

เอกสารอ้างอิง

ประสิทธิ์ คะเลรัมย์. **ชุดความรู้อนุรักษ์ – แนวทางพัฒนาปราสาทผึ้งจังหวัดสกลนคร.** สาขาวิชาศิลปกรรม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏสกลนคร. ๒๕๕๒.

สำนักงานจังหวัดสกลนคร. (ม.ป.พ.). **วิถีชีวิตประเพณีท้องถิ่น ประเพณีแห่ปราสาทผึ้ง**. ค้นข้อมูลวันที่ ๑๘ มิถุนายน ๒๕๕๘, จาก http://www.kanchanapisek.or.th./kp8/culture/sqk/file/13-1.html

สัมภาษณ์

สัมพันธ์ กากแก้ว. บ้านเลขที่ ๘๑ หมู่ที่ ๓ บ้านโพนทราย ตำบลบ้านไทย อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี. สัมภาษณ์. วันที่ ๖ กรกฎาคม ๒๕๕๖

วิเชียร ปลื้มชนะ. บ้านเลขที่ ๑๐๑ หมู่ที่ ๓ บ้านโพนทราย ตำบลบ้านไทย อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี. สัมภาษณ์. วันที่ ๖ กรกฎาคม ๒๕๕๖

ปราสาทศพสกุลช่างลำปาง

ปราสาทศพ เป็นเครื่องประกอบพิธีงานศพ ของชาวล้านนา มีรูปทรงเป็นปราสาทสำหรับ รองรับหีบศพในพิธีประชุมเพลิง (เผาศพ) ที่ป่าช้า แต่เดิมเป็นรูปแบบของปราสาทศพนกหัสดีลิงค์ ของพระเถระและชนชั้นปกครอง แหล่งผลิต ที่สำคัญอยู่ที่จังหวัดเชียงราย พะเยา และลำปาง

การทำปราสาทศพ จะใช้ไม้เนื้ออ่อน เช่น ไม้งิ้ว และไม้โมก ประกอบเป็นโครงสร้างแต่ง ด้วยกระดาษทากาว และปิดทับด้วยกระดาษฉลุ ลวดลายสีสันต่างๆ บางครั้งใช้กระดาษเงิน กระดาษทองแต่งเสริมให้งดงาม ประดับด้วยผ้า ม่านโปร่ง

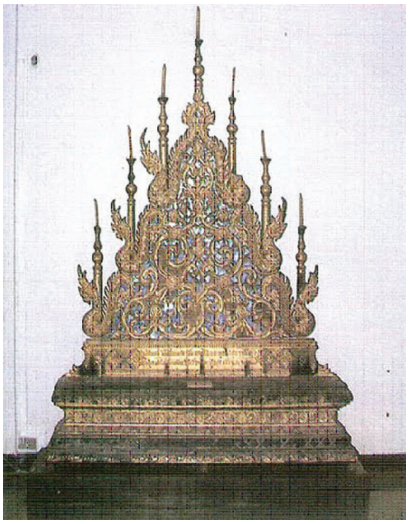
ในการสร้างปราสาทศพมีการแบ่งหน้าที่ระหว่าง ผู้ชายและผู้หญิง โดยช่างที่ทำโครงสร้างจากไม้ ช่างผู้ประกอบ โครงสร้าง และจัดตั้งศพในพิธี ส่วนใหญ่จะเป็นช่างผู้ชาย ส่วนช่างปิดกระดาษโครงสร้างและงานตกแต่ง เป็นช่าง ผู้หญิง

คุณค่าหรือลักษณะพิเศษอันโดดเด่นของปราสาทศพ สกุลช่างลำปาง คือ เป็นสัญลักษณ์ในการให้เกียรติ ยกย่อง ผู้วายชนม์ และส่งดวงวิญญาณให้ไปสถิตอยู่ในวิมาน บนสวรรค์ ความงดงามในช่วงของพิธีกรรม เช่น ในขบวนแห่ จากบ้านไปป่าช้า และการจุดไฟเผาปราสาทด้วยชุดดอกไม้ไฟ ที่งดงาม ช่วยให้คลายความเศร้าโศกได้ในระดับหนึ่ง นอกจากนี้ยังสะท้อนความหมายให้ประจักษ์ต่อผู้ร่วมพิธีศพ จากการเผาไหม้ของปราสาทศพที่งดงามกลายเป็นเถ้าถ่าน แสดงถึงความเป็นอนิจจัง ซึ่งเป็นสาระสำคัญในหลัก คำสอนของพุทธศาสนา ปัจจุบันมีการประยุกต์ใช้เก้าอี้พับ หรือเก้าอี้พลาสติกเป็นโครงสร้างของปราสาทศพ หลังจาก การเผาศพแล้วจะนำเก้าอี้ไปถวายวัด โดยไม่มีการเผาปราสาท ดังเช่นแต่ก่อน

ปราสาทศพสกุลช่างลำปาง ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๒

สัตตภัณฑ์ล้านนา

เรียบเรียงโดย ประทีบ พืชทองหลาง



สัตตภัณฑ์ในบริบททางวัฒนธรรมล้านนา หมายถึง เชิงเทียนมีที่สำหรับปักเทียนอยู่เจ็ดที่ ตั้งอยู่บริเวณหน้าพระประธานในวิหารหรือโบสถ์ ชาวล้านนาสร้างสัตตภัณฑ์ขึ้นเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาให้แก่วัด โดยมีแนวคิดและความเชื่อที่สำคัญ ๒ ประการ คือ ๑) แนวคิดเกี่ยวกับจักรวาลวิทยา สัตตภัณฑ์สร้างขึ้นโดยแฝงด้วยสัญลักษณ์ที่สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ใกล้ชิดระหว่างจักรวาลกับโลก โดยจำลองสัณฐานของจักรวาลในแนวตั้ง ซึ่งมีระเบียบเช่นเดียวกับภาพจิตรกรรมเขาพระสุเมรุ ซึ่งทางล้านนาเรียกว่า สิเนรุ ที่ล้อมรอบด้วยเขาบริวารทั้ง ๗ เป็นวงกลมลดหลั่นกันลงมา ประกอบด้วย ยุคันธร อิสินธร กรวิก สุทัสนะ เนมินธร วินันตกะ และอัสสกัณณ์ ๒) แนวคิดเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา สัตตภัณฑ์สร้างขึ้นโดยสอดแทรกหลักธรรมหรือหลักปฏิบัติทางพุทธศาสนาที่เกี่ยวข้องกับเลข ๗ ได้แก่ หลักโพชฌงค์ ๗ สัทธัมมะ ๗ สัปปุริสธัมมะ ๗ เป็นต้น เพื่อให้ชาวพุทธล้านนานำไปเป็นแนวปฏิบัติในชีวิต สัตตภัณฑ์จึงเป็นการช่างที่สอดประสานกันระหว่างภูมิปัญญาด้านงานช่างกับความเชื่อและศรัทธาในพุทธศาสนา

สัตตภัณฑ์ที่ค้นพบในปัจจุบันมีอยู่ทั้งหมด ๓ รูปแบบ ได้แก่ ๑) สัตตภัณฑ์รูปสามเหลี่ยม มีหลายขนาด ส่วนมากจะมีขนาดค่อนข้างใหญ่ มียอดเสา ๗ เสาสูงลดหลั่นกันลงมา ทำด้วยไม้แกะสลักเป็นลวดลายต่างๆ อย่างหนาแน่นเต็มพื้นที่ ส่วนใหญ่เป็นลวดลายพรรณพฤกษา ส่วนกรอบด้านนอกนิยมทำเป็นลวดลายนาคทอดตัวยาวลงมาตกแต่งด้วยการเขียนสีหรือประดับกระจก สัตตภัณฑ์ในรูปแบบนี้เป็นเอกลักษณ์และลักษณะเด่นของจังหวัดเชียงใหม่ ๒) สัตตภัณฑ์รูปวงโค้ง (รูปครึ่งวงกลม) มีลักษณะคล้ายสัตตภัณฑ์รูปสามเหลี่ยม แต่จะเป็นวงโค้งคล้ายกับหัวเตียง ซึ่งเป็นรูปครึ่งวงกลม มียอดเสา ๗ ยอดอยู่ในกรอบด้านข้างไม่นิยมประดับลวดลายนาค แต่นิยมบรรจุลวดลายนาคไว้ภายใน เป็นลักษณะนาคเกี้ยวหรือนาคขนดพันกันแน่น สัตตภัณฑ์ ในรูปแบบนี้ พบมากในจังหวัดลำพูนและลำปาง ๓) สัตตภัณฑ์แบบขั้นบันได หรือเรียกว่า บันไดแก้ว มีขนาดกว้างประมาณหนึ่งเมตรและมีเสา ๗ เสาประดับอยู่ริมบันไดทั้งสองข้างๆ ละ ๓ เสา และที่กลางบันไดด้านหลังอีกหนึ่งเสา ไม่มีการแกะสลักมากนัก แต่จะตกแต่งด้วยการปิดทองหรือทาสีโดยใช้กระดาษฉลุ สัตตภัณฑ์รูปแบบนี้เป็นงานศิลปกรรมของช่างฝีมือของชาวไทลื้อในจังหวัดแพร่และน่าน ปัจจุบันพบได้ในวัดของชาวไทลื้อ แต่มีจำนวนไม่มากนัก คงเหลือแต่ที่เป็นของเก่าเท่านั้น

สัตตภัณฑ์ล้านนาเป็นงานช่างฝีมือดั้งเดิมที่งดงาม สร้างขึ้นเพื่อมุ่งหมายเป็นไทยธรรมที่ประณีตถวายไว้ในพระพุทธศาสนา ซึ่งควรค่าแก่การฟื้นฟู อนุรักษ์และสืบสานทั้งเรื่องความเชื่อ และฝีมือเชิงช่างให้คงอยู่ต่อไป

สัตตภัณฑ์ล้านนา ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๕

หัวโขน

เรียบเรียงโดย ณัฏฐภัทร จันทวิช

แต่โบราณมาการทำหัวโขนเป็นงานที่อยู่ในความรับผิดชอบของช่างหลวง โดยเฉพาะกลุ่มช่างหุ่นในงานช่างสิบหมู่ เพราะการแสดงโขนเป็นมหรสพเฉพาะของราชสำนักหรือแสดงในวังเท่านั้น จากหลักฐานที่ปรากฏในกฎหมายตราสามดวง ซึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ ๑ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ (พ.ศ.๒๓๒๕-๒๓๕๒) โปรดเกล้าฯ ให้มีการชำระกฎหมายเก่าสมัยอยุธยา ได้ปรากฏทำเนียบนามช่างในบทพระไอยการตำแหน่งนำพลเรือน และพระไอยการนำทหารหัวเมือง คือ ช่างหุ่น ช่างทำหัวโขนจัดอยู่ในงานช่างสิบหมู่ที่ต้องผ่านการไหว้ครูและครอบครูเช่นเดียวกับนาฏศิลป์ประเภทอื่นๆ มีความเคารพครูอาจารย์ตั้งแต่เริ่มฝึกหัด ก่อนเริ่มการออกโรงแสดงในแต่ละครั้งต้องมีการตั้งเครื่องเซ่นไหว้บายศรีให้ครบถ้วน ในการประกอบพิธีจะต้องมีหัวโขนตั้งประดิษฐานเป็นเครื่องสักการะต่อครูบาอาจารย์ที่ล่วงลับไปแล้ว

หัวโขนจัดเป็นอุปกรณ์สำคัญอย่างมากในการแสดงโขน เนื่องจากเป็นตัวบ่งถึงบุคลิกและลักษณะนิสัยของตัวละครนั้นๆ ขั้นแรกในการทำขัวโขน คือ นำดินเหนียวชนิดงานปั้น โดยเฉพาะมาขึ้นรูปหุ่นที่ต้องการ เช่น ต้องการทำหัวหนุมาน จะต้องรับบุคคลิกของตัวโขนนั้น นอกจากนี้ต้องรู้จักโครงสร้างส่วนศีรษะมนุษย์เพื่อให้การระบายอากาศภายในศีรษะ เพราะอากาศจะเข้าใต้คางผ่านมาพักอยู่เหนือศีรษะและระบายออกสู่ท้ายทอยเมื่อระบบการระบายอากาศถูกต้อง จึงไม่จำเป็นต้องเจาะที่ต่างๆ ตามหัวโขนเพื่อช่วยหายใจ รูปทรงจะกระชับสวมใส่สบายเวลาตีลังกาจะไม่หลุดคลาดเคลื่อนที่สำคัญสัดส่วนของตาดำต้องแม่นยำ สำหรับบุคคลิกของตัวโขนที่มีอายุประมาณ ๒๕ – ๓๐ ปี ตัวโขนนั้น เป็นนักรบที่มีนิสัยเจ้าชู้ขี้เล่น อารมณ์ที่ส่งออกนี้ ช่างทำหัวโขนจะต้องพยายามแสดงสื่ออารมณ์นี้ออกให้ได้ โดยต้องให้อยู่ในกฎข้อบังคับของสุนทรียศาสตร์ด้วย

ตามหลักการโบราณ เมื่อได้หุ่นดินเหนียวตามที่ต้องการแล้ว นำมาเผาให้ดินสุกเป็นหุ่นดินเผาแล้วเอากระดาษฟางจุ่มน้ำปิดให้ทั่วหุ่น เป็นชั้นที่กั้นไม่ให้ กระดาษชั้นต่อไปติดกับหุ่น เพราะเมื่อแห้งจะแกะกระดาษออกจากหุ่นไม่ได้ การนำกระดาษฟางจุ่ม น้ำปิดทั่วนี้ ภาษาช่างเรียก “ปิดกระดาษน้ำ” พักไว้ จากนั้น ดึงออกจากหุ่นก็จะได้หุ่นกระดาษที่ตัดแต่งเรียบร้อยตามที่ต้องการ ในสมัยโบราณการทำหัวโขนใช้กระดาษที่ทำมาจากเปลือกข่อย จะมีคุณภาพดีมาก คุณสมบัติของกระดาษข่อยนั้น เมื่อปิดสนิทแนบหุ่น จะได้ความคมชัดพอสมควร ไม่มีการหดตัวให้ยากแก่การคำนวณ และคงทนกว่า กระดาษชนิดอื่น ปกติหัวโขนเวลาสวมแสดง พบว่าตรงปลายคางจะเป็นจุดรวมเหงื่อมาก ทำให้นานไปจะเปื่อยยุ่ยง่าย ช่างจะต้องมีหน้าที่ซ่อมอยู่ตลอด หัวโขนที่ใช้กระดาษข่อยจะไม่ค่อยเปื่อยยุ่ยแต่มีความคงทนกว่าหลายเท่าตัว แม้ว่าจะต้องมีการซ่อมแซมบ้างเช่นกัน

การทำหัวโขนขั้นต่อไป จำเป็นต้องใช้งานปั้นเข้ามาช่วยแต่งเพิ่มเติมด้วย โดยใช้ดินสอร่างเป็นตา ปาก คิ้ว คาง ให้เห็นชัดก่อนจะปั้นแล้วใช้ผงสมุก (ใบตองแห้ง เผาเป็นถ่าน) ขี้เลื่อยไม้สักละเอียด ผงถ่านหุงข้าวผสมเข้าด้วยกันนำมาปั้นให้เป็นคิ้ว คาง ตา ปาก จมูกให้ดูเด่นชัด เสร็จแล้วนำไปตากแดดจนแห้งสนิทจากนั้นเป็นการปิดผิว

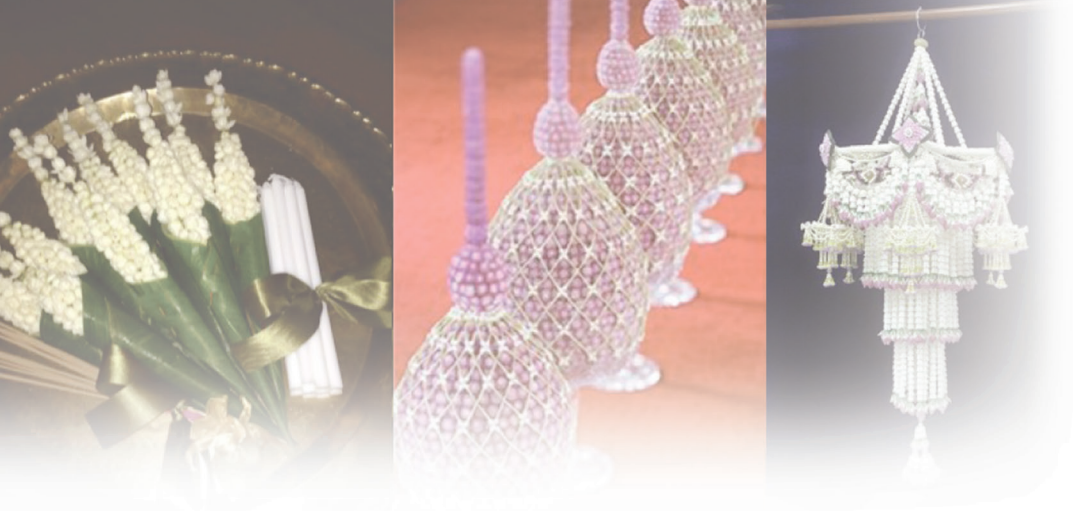
โดยขัดแต่งหุ่นกระดาษที่ปั้นแล้วให้เรียบร้อยทาด้วยสีโป้วไม้ ๒ ครั้ง ขัดให้เรียบด้วยกระดาษทรายแล้วติดลวดลาย ซึ่งมีกรอบบังคับลวดลายพอสมควร จำเป็นต้องศึกษาจากหัวโขน หัวละครเก่าๆ ให้มากและต้องอยู่บนพื้นฐานของการเขียนลายไทย ลวดลายที่ติดนั้นเดิมใช้รักก้อน มากดลงในพิมพ์หินสบู่ก็จะได้ลวดลายที่ต้องการที่จะใช้ติดหัวโขน ส่วนจอนหู ใบหู ของยักษ์ และลิงทำด้วยหนังวัว หรือหนังอัดแล้วทาพื้นลวดลายด้วยการทาชะแล็คให้ทั่วพอแห้งดีแล้วนามาปิดทอง กรรมวิธีการทำตามแบบสูตรโบราณนี้มีความยุ่งยาก และวัสดุวัตถุดิบที่นำมาใช้จากธรรมชาติ มีคุณภาพเสื่อมถอย จำเป็นที่ช่างจะต้องหาวัสดุมาแทนที่ให้ได้ใกล้เคียงมากที่สุดปัจจุบันช่างแต่ละคนมีสูตรที่หาได้เฉพาะตน แล้วแต่สะดวกและพึงพอใจ

ขั้นต่อมาใส่เพชรตามรูกระเปาะ หรือเบ้า เมื่อใส่เพชรทั่วทั้งหัวแล้วนามาเขียนสี สีที่จะใช้เขียนหัวโขนตามสีที่ระบุไว้ในพงษ์รามเกียรติ์ ช่างจาเป็นอย่างยิ่งต้องแม่นยาในกฎข้อบังคับเรื่องสีของแต่ละตัวช่างโบราณจะบอกชื่อสีโดยเทียบกับธรรมชาติ เป็นสีของดอกไม้ พืช และสัตว์ อาทิ สีม่วงดอกตะแบกสีกลีบบัวโรย สีแดงลิ้นจี่ สีขาวสังข์ สีขาวใส สีขาวนวล สีหม้อใหม่ สีหงส์บาท (คือเท้าของหงส์) การบอกสีเช่นนี้โอกาสที่สีจะตรงกันทุกครั้ง เป็นไปได้ยาก นอกจากจะทำตารางเทียบสี และค้นหาอัตราส่วนเป็นเปอร์เซนต์ออกมา จึงจะได้สีที่ใกล้เคียงกันมากที่สุดขั้นตอนสุดท้ายคือการติดเขี้ยว ตาและฟันขั้นตอนนี้ใช้วิชาช่างมุก หากเป็นหัวโขนยักษ์ หรือหัวโขนลิงที่สวมชฎามียอด บางส่วนจะต้องใช้ไม้กลึง ช่างก็ต้องใช้วิชาช่างกลึง เพราะฉะนั้นการทำหัวโขนจึงเป็นศูนย์รวมของวิชาช่างหลากหลายในช่างสิบหมู่ทีเดียว

ในสมัยโบราณมีความเชื่อกันว่า หัวโขนที่ใช้ในการแสดงที่ผ่านพิธีเบิกเนตรเรียบร้อย ก่อนนำไปใช้ในการแสดงช่างทำหัวโขนจะวัดขนาดความห่างของดวงตาผู้แสดง และเจาะรูให้สามารถมองเห็นได้อย่างชัดเจนห้ามผู้แสดงเจาะรูดวงตาเองเด็ดขาด เพราะเชื่อว่าจะทำให้พิการตาบอด แต่ความเชื่อดังกล่าวเป็นเพียงกุศโลบายเท่านั้น ความเป็นจริงคือในการตกแต่งดวงตาของหัวโขน จะใช้เปลือกหอยมุกมาประดับตกแต่งซึ่งถ้าผู้เจาะรูไม่ใช่ช่างทำหัวโขนที่มีความชำนาญ อาจทำให้หัวโขนเกิดความผิดพลาดและเสียหายได้ง่าย

ภูมิปัญญาไทยด้านการเล่นหุ่นประเภทต่างๆ การทำหัวหุ่น หัวโขน พบว่าภายในกรุงเทพมหานครและพระนครศรีอยุธยา ยังคงมีผู้สืบสานภูมิปัญญาศิลปะงานช่างหุ่นตามแบบประเพณีโบราณที่ต้องใช้ความรู้ความชำนาญ ความสนใจ ประสบการณ์ ความประณีตละเอียดลออและความรักสืบทอดมาจนปัจจุบัน ที่สำคัญการทำหัวโขนสำหรับนาฏศิลป์ การเล่นโขนจัดเป็นมหรสพชั้นสูงของไทยซึ่งเจริญรุ่งเรืองมาแต่โบราณ ผลงานหัวโขนที่สวยงามในยุคปัจจุบันกล่าวกันว่า ต้องเป็นผลงานของนายชิต แก้วดวงใหญ่ และของหม่อมราชวงศ์จรูญโรจน์ ศุขสวัสดิ์ แม้ว่าท่านทั้งสองจะล่วงลับไปแล้วแต่มีทายาทที่ยังคงสืบสานการทำหัวโขนต่อมาจนปัจจุบัน

หัวโขน ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๖



งานช่างฝีมือดั้งเดิมที่ขึ้นทะเบียน พ.ศ. ๒๕๕๒-๒๕๕๘

ประเภท ผลิตภัณฑ์อย่างอื่น

เครื่องแต่งกายมโนห์รา

เรียบเรียงโดย วาที ทรัพย์สิน

การประดิษฐ์เครื่องแต่งกายมโนห์รา หรือ มโนราห์ หรือโนรา เป็นงานช่างพื้นบ้านที่มีการสืบสานถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นที่มีควบคู่กับการแสดงมโนห์ราของชาวภาคใต้

มโนราห์เป็นศิลปะการแสดงที่ประกอบด้วยการรำและการขับบทร้องมีนักดนตรีหรือเรียกว่าลูกคู่ทำหน้าที่บรรเลงเครื่องดนตรีพื้นบ้าน ได้แก่ โหม่ง ฉิ่ง กลองตุ๊ก กลองทับ และปี่ ขณะทำการแสดง บทบาทของมโนห์ราในสังคมนอกจากจะแสดงเพื่อความบันเทิงแล้วมโนห์รายังมีการแสดงที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมและความเชื่อของคนในสังคมอีกด้วย

แต่เดิมชาวภาคใต้เรียกว่า “ชาตรี” เมื่อชาตรีแพร่หลายสู่ภาคกลาง ชาวภาคกลางเห็นว่ามีลักษณะใกล้ละครจึงเรียกว่าละครชาตรี ต่อมาชาตรีนิยมเล่นเรื่อง “มโนห์รา” จึงเรียนขานชื่อ “มโนห์รา” แทนชาตรี แล้วต่อมา “มโนห์รา” ก็กลายเป็น “โนรา” ตามความนิยมตัดทอนพยางค์ของภาษาถิ่นใต้ และลงความเห็นว่าโนราคงเกิดและพัฒนาขึ้นเป็นศิลปะชั้นสูงขึ้นบริเวณเมืองพัทลุงโบราณมาแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยาเป็นอย่างน้อยต่อมามีการปรับประสานกันกับละครภาคกลาง

ที่มา: เว็บไซต์ศาสตร์แห่งครูหมอโนราแห่งประเทศไทย

การทำเครื่องแต่งกายมโนห์รา เป็นงานช่างที่ต้องอาศัยฝีมือช่างหลายแขนงในการสร้างชุดแต่งกายและเครื่องประดับ ช่างเย็บปักถักร้อยจะนำทักษะฝีมือมาบูรณาการสร้างสรรค์ชุดแต่งกายของมโนห์รา ได้แก่ การตัดเย็บผ้านุ่งกางเกงสนับเพลา ผ้าห้อยหน้าและผ้าห้อยหลัง งานถักร้อยจะเกี่ยวข้องกับการนำเม็ดลูกปัดมาเรียงร้อยเป็นตัวเสื้อและส่วนประกอบอื่นๆ ของเครื่องแต่งกาย งานสลักดุลจะเกี่ยวข้องกับการทำเครื่องประดับ เช่น ปีกนก ทับทรวง และเล็บมโนห์รา เป็นต้น ส่วนงานกลึงและการลงลักปิดทองจะเกี่ยวกับการทำเทริดมโนห์รา ซึ่งถือเป็นส่วนประกอบที่สำคัญชิ้นหนึ่งของการแต่งกายมโนห์รา

การแต่งกายของมโนห์รา นับเป็นงานฝีมือที่มีเอกลักษณ์สำคัญทำให้ผู้ชมได้เห็นถึงฝีมือของช่างผู้สร้างสรรค์ชุดการแสดงและเครื่องประดับมโนห์รา ส่งผลให้เห็นถึงความงามของผู้แสดง มีคุณค่าทางศิลปะเชิงช่างสะท้อนให้เห็นถึงความขยัน อดทนในการสร้างสรรค์ผลงานที่ประณีตชุดมโนห์รามีส่วนประกอบที่สำคัญ ดังนี้

๑. เทริด เป็นเครื่องประดับศีรษะของตัวนายโรงหรือโนราใหญ่ ทำเป็นรูปมงกุฎอย่างเตี้ย มีกรอบหน้ามีด้ายมงคลประกอบ

๒. เครื่องลูกปัด เครื่องลูกปัดจะร้อยด้วยลูกปัดสีเป็นลายมีดอกดวง ใช้สำหรับสวมลำตัวท่อนบนแทนเสื้อ ประกอบด้วยชิ้นสำคัญ ๕ ชิ้น คือ

- บ่า สำหรับสวมทับบนบ่าซ้าย – ขวา รวม ๒ ชิ้น
- ปิ้งคอ สำหรับสวมห้อยคอหน้า - หลัง คล้ายกรองคอ รวม ๒ ชิ้น
- พานอก ร้อยลูกปัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ใช้พันรอบตัวตรงระดับอก บางถิ่นเรียกว่า “พานโครง” บางถิ่นเรียกว่า “รอบอก”

๓. ปีกนกแอ่น หรือปีกเหน่ง มักทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปคล้ายนกนางแอ่นกำลังกางปีก ใช้สำหรับโนราใหญ่ หรือตัวยืนเครื่องสวมติดกับสังวาลย์อยู่ที่ระดับเหนือสะเอวด้านซ้ายและขวา

๔. ซับทรวง หรือทับทรวง หรือตาบ สำหรับสวมห้อยไว้ตามทรวงอก นิยมทำด้วยแผ่นเงินเป็นรูปคล้ายขนมเปียกปูนสลักเป็นลวดลาย และอาจฝังเพชรพลอยเป็นดอกดวงหรืออาจร้อยด้วยลูกปัด

๕. ปีก หรือที่ชาวบ้านเรียกว่า หางหรือหางหงส์ นิยมทำด้วยเขาควายหรือโลหะเป็นรูปคล้ายปีกนก ๑ คู่ ซ้าย–ขวา ประกอบกัน ปลายปีกเชิดงอนขึ้นและผูกรวมกันไว้ มีพู่ทำด้วยด้ายสีติดไว้เหนือปลายปีก ใช้ลูกปัดร้อยห้อยเป็นดอกดวงรายตลอดทั้งข้างซ้ายและขวาให้ดูคล้ายขนของนก ใช้สำหรับสวมคาดทับผ้านุ่งตรงระดับสะเอวปล่อยปลายปีกยื่นไปด้านหลังคล้ายหางกินรี

๖. ผ้านุ่ง เป็นผ้ายาวสี่เหลี่ยมผืนผ้า นุ่งทับชายแล้วรั้งไปเหน็บไว้ข้างหลัง ปล่อยปลายชายให้ห้อยลงเช่นเดียวกับหางกระเบน เรียกปลายชายที่พับแล้วห้อยลงพื้นว่า “หางหงส์” (แต่ชาวบ้านส่วนมากเรียกปีกว่าหางหงส์) การนุ่งผ้าของโนราจะรั้งสูงและรัดรูปแน่นกว่านุ่งโจงกระเบน

๗. กางเกงสนับเพลาหรือที่คนใต้เรียก เหน็บเพลา “หนับเพลา” ก็ว่า สำหรับสวมแล้วนุ่งผ้าทับปลายขาใช้ลูกปัดร้อยทับหรือร้อยแล้วทาบ ทำเป็นลวดลายดอกดวง เช่น ลายกรวยเชิงรักร้อย

๘. หน้าผ้าหรือผ้าห้อยหน้า ลักษณะเดียวกับชายไหว ถ้าเป็นของโนราใหญ่หรือนายโรงมักทำด้วยผ้าแล้วร้อยลูกปัดทาบเป็นลวดลาย ที่ทำเป็นผ้า ๓ แถบ คล้ายชายไหลล้อมด้วยชายแครงก็มี ถ้าเป็นของนางรำอาจใช้ผ้าพื้นสีต่างๆ สำหรับคาดห้อยเช่นเดียวกับชายไหว

๙. ผ้าห้อยหรือผ้าห้อยข้าง คือ ผ้าสีต่างๆ ที่คาดห้อยคล้ายชายแครง แต่อาจมีมากกว่า โดยปกติจะใช้ผ้าที่โปร่งบางสีสด แต่ละผืนจะเหน็บห้อยลงทั้งด้านซ้ายและด้านขวาของหน้าผ้า

๑๐. กำไลต้นแขนและปลายแขน เป็นกำไลสวมต้นแขน เพื่อขบรัดกล้ามเนื้อให้ดูทะมัดทะแมงและเพิ่มให้สง่างามยิ่งขึ้น

๑๑. กำไล กำไลของโนรามักทำด้วยทองเหลือง ทำเป็นวงแหวน ใช้สวมมือและเท้าข้างละหลายๆ วง เช่น แขนแต่ละข้างอาจสวม ๕-๑๐ วงซ้อนกัน เพื่อเวลาปรับเปลี่ยนท่าจะได้มีเสียงดังเป็นจังหวะเร้าใจยิ่งขึ้น

๑๒. เล็บ เป็นเครื่องสวมนิ้วมือให้โค้งงามคล้ายเล็บกินนร กินรี ทำด้วยทองเหลืองหรือเงิน อาจต่อปลายด้วยหวายที่มีลูกปัดร้อยสอดสีไว้พองาม นิยมสวมมือละ ๔ นิ้ว ยกเว้นหัวแม่มือ

ขั้นตอนการทำเทริด

๑. ยอดเทริดจะทำมาจากไม้เนื้ออ่อน เช่น ไม้มูกมัน ไม้ตีนเป็ด ไม้ขนุน เพราะมีคุณสมบัติที่เบาและมีนามเป็นมงคลด้วย นอกจากนี้ยอดเทริดมักจะมีการถอดสลักออกจากเพดานเทริดได้ด้วย

๒. ยอดเทริดมีลักษณะคล้ายเจดีย์ คือ มีฐานด้านล่างใหญ่ แล้วค่อยลดหลั่นเป็นปลายแหลมในทุกยอดปลายบนสุดจะทำเป็นด้ามจับ ยอดบนสุดเป็นลูกแก้ว เพื่อประโยชน์ในการเล่นกับแสงไฟจะได้เกิดแสงแวววาวฐานของยอดเทริดด้านในจะทำเป็นช่องโหว่เอาไว้ จากการสอบถามได้ความว่าในสมัยโบราณจะมีเล่นของ (ไสยศาสตร์) กันมาก เพื่อเป็นการป้องกันตัวเองหรือใส่ของดีให้คนรักคนชอบก็จะซ่อนเอาไว้ใต้ฐานยอดเทริดด้วยเช่นกัน

๓. ดอกไม้ไหว

ขนาดของดอกไม้ไหวอยู่ระหว่าง ๑.๕-๒ เซนติเมตร และมีความสูง ๒-๓ เซนติเมตร ขนาดของดอกไม้ไหวของเทริดทรงผู้และทรงเมียจะมีขนาดเดียวกัน แต่จากการที่ค้นพบทราบว่าลักษณะของดอกไม้ไหวจะไม่เหมือนกัน เพราะฝีมือของช่างแต่ละคนแตกต่างกัน เทริดที่พบในจังหวัดนครศรีธรรมราช จะมีการตกแต่งดอกไม้ไหวสลับชั้นกับตัวกระจัง แต่เทริดเก่าๆ ที่ตรวจค้นได้ไม่สามารถจะนับจำนวนได้เนื่องจากการหลุดชำรุดขาดการซ่อมแซม

๔. ตัวกระจัง (วงนอกและวงใน)

๔.๑ ตัวกระจังวงนอกมีขนาดความกว้าง ๑.๕-๓ เซนติเมตร มีความกว้างของฐาน ๑-๒ เซนติเมตร และมีขนาดความสูง ๓- ๔ เซนติเมตร จำนวนตัวกระจังรอบนอกประมาณ ๑๖-๒๓ ดอก มีระยะห่างประมาณ ๑-๓ เซนติเมตร

๔.๒ ตัวกระจังวงใน ทั้ง ๒ ชิ้น จะมีขนาดที่เท่ากัน คือ มีความกว้าง ๑.๕ เซนติเมตร ฐานของตัวกระจัง ๐.๕-๑ เซนติเมตร และมีความสูง ๒.๕-๓.๕ เซนติเมตร จำนวนตัวกระจังวงในชั้นที่ ๑ มีจำนวนประมาณ๑๑-๑๘ ดอก ชั้นที่ ๒ ประมาณ ๑๐-๑๖ ดอก โดยมีระยะห่างประมาณ ๑-๓ เซนติเมตร

เป็นสิ่งที่น่าสังเกตว่าเทริดหลายๆ ยอดที่กล่าว ตัวกระจังมักมีลักษณะเหมือนยอดพระธาตุ เมืองนครฯ โดยเฉพาะเทริดที่สร้างจากช่างแว็ก และช่างขาว ธุระเจน จะเป็นปรากฏเป็นยอดพระธาตุอย่างเด่นชัด น่าที่จะเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งที่น่าสนใจเป็นอย่างยิ่ง

๕. โครงเทริด ขนาดของโครงเทริดที่สืบค้นได้ จะแบ่งออกเป็น ๓ ส่วนคือ ส่วนหน้า ส่วนข้างส่วนหลัง

นอกจากนี้องค์ประกอบเสริมอื่นๆ ที่สืบค้นได้และน่าสนใจในการทำโครงเทริดดังกล่าว

๑. วัสดุที่ทำโครงเทริดประกอบด้วย ย่านลิเภา ไม้ไผ่สาน ไม้ทั้งท่อนมแกะเป็นโครงเทริด ทองเหลืองสังกะสี ซึ่งอุปกรณ์ดังกล่าวจะเริ่มทำก่อนหลังอย่างไรไม่สามารถสืบค้นได้

๒. รูปทรงของโครงเทริดประกอบไปด้วย กรอบพักตร์ หูเทริด และท้ายทอยเทริด

๓. ด้านข้างของโครงเทริดกับด้านหลังจะมีความยาวเท่ากัน สาเหตุดังกล่าวมีผลมาจากเทริดโนราสามารถที่จะวางบนพื้นระนาบได้โดยที่ไม่จำเป็นต้องหาของมาเสริมเพื่อวาง ซึ่งจะแตกต่างกับชฎาและมงกุฎของละครไทย

๔. หูเทริด

ขนาดของหูเทริดส่วนบน ๒-๕ เซนติเมตร ส่วนกลาง ๑.๕-๒.๕ เซนติเมตร ส่วนล่าง ๑-๑.๕ เซนติเมตรและมีความยาว ๑๐-๑๖ เซนติเมตร

๕. เพดานเทริด

ขนาดของเพดานเทริดฐานรอบวงมีขนาด ๖๐-๖๕ เซนติเมตร โดยชั้นบนของเพดานเทริดทำเป็นชั้นลดหลั่นจากต่ำไปสูง ๓ ชั้น โดยมีความกว้างของแต่ละชั้น

๖. สี

การระบายสีเทริดนิยมใช้พื้นสีเหลืองและพื้นสีแดง เทริดบางยอดนิยมการใช้สีเหลืองเป็นพื้นและตัดพื้นด้วยสีแดง ตรงกับคำโบราณที่ว่าสีทองร่องชาด

๗. ส่วนประกอบเบ็ดเตล็ด เพื่อให้เทริดมีความงามและเพิ่มน่าศรัทธายิ่งขึ้น ผู้แสดงมักจะนำด้ายมงคลมาตกแต่งที่เทริดอีกด้วยนอกจากที่กล่าวแล้วข้างต้น ส่วนประกอบเทริดยังประกอบด้วย ต่างหู อุบะ และด้ายมงคล

ความงามและความโดดเด่นของเครื่องแต่งกายมโนราห์ เป็นงานช่างเกิดจากจินตนาการและการสร้างสรรค์ผลงานที่ต้องอาศัยความอดทน ตั้งแต่การเรียงร้อยลูกปัดทีละเม็ดเป็นส่วนประกอบของชุดแต่งกายการตัดเย็บ และปักผ้า เพื่อนำมาใช้ประดับตกแต่ง ให้เกิดความงามของการแต่งกาย อีกทั้งการใช้ฝีมือการขึ้นรูปการสลักดุนลายด้วยเครื่องเงิน เพื่อนำมาตกแต่งให้เครื่องแต่งกายมโนราห์ดูสะดุดตารวมถึงฝีมือการกลึงขึ้นรูปเทริด การประดับตกแต่งด้วยกระจัง ลวดลาย และการประดับยอดเทริดด้วยแก้วและวัสดุที่มีแสงสะท้อนแวววาวล้วนแต่เป็นภูมิปัญญาของช่างแต่ละแขนงที่นำมาเกี่ยวโยงบูรณาการสร้างสรรค์ จนทำให้ชุดแต่งกายมโนราห์ มีความงามโดดเด่นมีเอกลักษณ์กลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญของภาคใต้

ปัจจุบันในสถานศึกษา เช่น วิทยาลัยนาฏศิลป์และศิลปินพื้นบ้านมโนราห์ มีส่วนสำคัญต่อการอนุรักษ์และสืบสานมรดกภูมิปัญญาการทำชุดแต่งกายและเครื่องประดับมโนราห์ โดยเฉพาะการร้อยชุดลูกปัดจะมีการสอนอยู่ในคณะมโนราห์ ส่วนเครื่องประดับชิ้นอื่นๆ ก็มีการสืบสานและถ่ายทอดสู่เยาวชนอย่างเป็นระบบสิ้นสุดการสนทนา

เครื่องแต่งกายมโนห์รา ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๗

กลุ่ม/ชุมชนผู้ปฏิบัติสืบทอด

วิทยาลัยนาฏศิลปนครศรีธรรมราช จังหวัดนครศรีธรรมราช
วิทยาลัยนาฏศิลปพัทลุง จังหวัดพัทลุง
กลุ่มสมจิตร์ ศิลป์หัตถกรรม จังหวัดพัทลุง
ละมัย ศรีฉลวย อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา
ธรรมนิต นิคมรัตน์ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา
สุพัฒน์ นาคเสน อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช
จารีย์ เพชรทอง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช
น้อม คงเกลี้ยง อำเภอชะรัต จังหวัดพัทลุง
ถวิล จำปาทอง อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง
สกุณา แก้วกล้า อำเภอระโนด จังหวัดสงขลา

เอกสารอ้างอิง

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ พ.ศ.๒๕๒๙ กรุงเทพฯ:อมรินทร์การพิมพ์, ๒๕๒๙.

เครื่องบูชาอย่างไทย

เรียบเรียงโดย บุญชัย ทองเจริญบัวงาม

เครื่องบูชาอย่างไทย มีองค์ประกอบหลัก คือ ธูป เทียน ดอกไม้ และข้าวตอก มีทั้งวัตถุประสงค์ในการบูชาพระรัตนตรัย และในโอกาสสำคัญทางพระพุทธศาสนา แบ่งเป็น ๒ ประเภทใหญ่ๆ คือ เครื่องบูชาสำหรับบุคคลทั่วไป หรือเรียกอีกอย่างคือ เครื่องบูชาแบบของราษฎร์ และเครื่องบูชาแบบของหลวง

ในดินแดนสุวรรณภูมิ เครื่องบูชามีเค้ากำเนิดจากการถวายเทียนขี้ผึ้งเป็นเครื่องบูชาในพระพุทธศาสนา มีปรากฏในตำนานพุทธประวัติ คราครั้งที่พระพุทธเจ้าไปจำพรรษาที่ป่าเลไลย์ แขวงเมืองโกสัมพี (หนังสือพระธรรมปทัฏฐกถา) ภาคที่ ๑ ได้กล่าวว่า วานรป่าตัวหนึ่งนำรวงผึ้งมาถวายพระพุทธองค์ ช้างป่าชื่อปารินเลยกะถวายตัวเป็นอุปัฏฐากพระพุทธองค์ นำน้ำผึ้งมาถวายดูแลมิได้ขาด วันหนึ่งวานรเห็นรังผึ้งร้างที่กิ่งสูง จึงหักเอารังผึ้งนั้นมาถวายพระพุทธองค์ พระพุทธองค์ทรงรับไว้ วานรปิติยินดี กระโดดโลดเต้นไปตามกิ่งไม้จนพลัดตกลงมาถึงแก่ความตาย แต่ด้วยอานิสงส์ที่ทำไว้ได้ไปเกิดในวิมานปราสาทสูง ๓๐ โยชน์ บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์มีนางฟ้า ๑๐๐๐ นางเป็นบริวาร ครั้นถึงวันออกพรรษาพระพุทธองค์เสด็จเข้าเมือง ทำให้ช้างป่าถึงกับล้มอกแตกตาย พระพุทธองค์ทรงเห็นบุญคุณของสัตว์ทั้งสองที่ถวายตัวเป็นอุปัฏฐากดูแลพระองค์จึงทรงเอารังผึ้งป่ามาปั้นเป็นปราสาททำบุญอุทิศให้แก่สัตว์ทั้งสอง ด้วยอานิสงส์ที่เห็นชาวโกสัมพีจึงยึดคติความเชื่อแต่กาลครั้งนั้นที่จะนำเอารังผึ้งป่ามาทำปราสาทและเทียน เพื่อเป็นเครื่องบูชาในพระพุทธศาสนาสืบต่อมาจนถึงปัจจุบัน

เครื่องบูชาสำหรับบุคคลทั่วไป(แบบของราษฎร์)

เครื่องบูชาสำหรับบุคคลทั่วไปมักจะมี ๔ อย่าง คือ ธูปหางหนู เทียนขี้ผึ้ง ดอกไม้ และข้าวตอก ถือเป็นเครื่องบูชาที่ยึดถือมาแต่โบราณ โดยธูปเทียนไว้สำหรับบูชาธรรม พระธรรมคำสั่งสอนของสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าแผ่ขจรกระจายไปทั่วสารทิศ เสมอเหมือนกลิ่นธูปที่มีความหอมขณะเวลาจุด แสงเทียนเมื่อจุดคือแสงสว่างส่องทางให้พ้นจากความมืดมน จะพบในชุมชนทั่วไปในประเทศไทย เช่น ประเพณีแห่เทียนเข้าพรรษา ประเพณีแห่ปราสาทผึ้ง ฯลฯ

ธูปหางหนูหรือธูปหางฝั้นมือ

ธูปไทยทำจากไม้หอมคือไม้จันทน์ ไม้กฤษณา ผสมกับผงโกบัว อบร่ำแล้วฟั่นเป็นดอกมีลักษณะหัวธูปโตเรียวยาวลงมาถึงก้านไม้ไผ่ ปัจจุบันพบอยู่ในชุมชนไม่มากแต่ก็ยังทำอยู่ นอกจากนี้ยังมีธูปไม้ระกำ คือธูปที่ใช้แกนในของก้านระกำมาทำหุ้มด้วยผงไม้จันทน์หอม ฟั่นเป็นดอกมีขนาดโตเท่าเทียนเล่มหนักบาท ใช้ทำธูปเทียนแพ และธูปเทียนพนม

กลวิธีการผลิตธูปหางหนู

วัสดุ

๑. ผงจันทน์เทศ

๒. ผงจันทน์แดง

๓. ผงจันทน์ขาว

๔. ผงจันทน์ชะมด (ผงชะลูด)

๕. ผงอบเชย

๖. ผิวมะกรูด

๗. กำยาน

๘. พิมเสน

๙. จันทน์เหนียว

๑๐. กลิ่นน้ำมันหอมจากดอกไม้ไทย

๑๑. ขี้เลื่อยไม้บดละเอียด

วิธีทำ

๑. ใช้ผ้าชุบน้ำเช็ดกระดานชนวนให้หมาด และเช็ดมือผู้ฟั่นให้สะอาด

๒. นำส่วนผสมของธูป ผสมน้ำแล้วนวด จนได้ที่แล้วนำมาคลึงเป็นเส้นบนกระดานหินชนวน

๓. นำแกนธูปที่เตรียมไว้(ขี้เลื่อยละเอียดผสมจันทน์เหนียว)มาวางบนธูปที่เตรียมไว้

๔. คลึงให้เข้ากันโดยใช้น้ำเป็นตัวประสาน

๕. ใช้นิ้วจับตกแต่งให้ธูปมีความเนียนสวยงาม

๖. นำไปปักบนม้าไม้ ตากผึ่งลมจนแห้งสนิท

เทียนขี้ผึ้ง

เทียนขี้ผึ้ง คือ เทียนที่ทำจากรังผึ้งป่านำมาฟั่นกับไส้เทียน ใช้จุดบูชาธรรม พร้อมกับดอกไม้ที่บูชาพระสงฆ์ ข้าวตอกสำหรับบูชาพระพุทธ ถือเป็นเครื่องบูชาอย่างไทย โดยมีคติความหมายแฝงในสิ่งของเหล่านี้ ขี้ผึ้งคือรังผึ้งจากธรรมชาติ สีของขี้ผึ้งจะมีสีตามเกสรดอกไม้ในป่า มีสีเหลืองอ่อนจนกระทั่งเป็นสีเหลืองแกมน้ำตาล ขึ้นอยู่กับถิ่นที่ผึ้งอาศัยอยู่ ขี้ผึ้งป่าธรรมชาติมีความเหนียวและยืดหยุ่น เมื่อได้รับความร้อน มีกลิ่นหอมจากเกสรดอกไม้ ถือเป็นคุณสมบัติพิเศษอย่างหนึ่งของขี้ผึ้ง

การใช้เทียนบูชา

มีคติความเชื่อมาจากพุทธศาสนา เปรียบเสมือนแสงสว่างกับพระธรรมหรือปัญญา ดังนั้น แสงเทียนที่จุดส่องสว่างจึงมีประโยชน์ในทานโลกคือวัตถุทาน มีหน้าที่เกื้อกูลต่อพระสงฆ์ในการปฏิบัติศาสนกิจ และมีความหมาย ในเชิงอธิษฐานอีกด้วย

กลวิธีการผลิตเทียนบูชา

วัสดุอุปกรณ์

๑. ขี้ผึ้งแท้จากรังผึ้งในธรรมชาติ

๒. ไส้เทียนทำจากฝ้ายดิบ (จำนวนเส้น ๙ / ๓๒ / ๑๐๘ เส้น)

วิธีทำ

๑. ชักเส้นฝ้ายดิบให้รวมเป็นเส้น แล้วแต่ขนาดการใช้งาน จำนวนไส้เทียนจะขึ้นอยู่กับประเภทเทียน เช่น เทียนหนักบาท จะใช้จำนวน ๙ เส้น เทียน ๙ บาทจะใช้จำนวน ๓๒ เส้น เทียนชัยจะใช้จำนวนไส้ ๑๐๘ เส้น

๒. นำขี้ผึ้งไปลนไฟให้อ่อนตัว นวดพอนิ่มเหมือนแป้ง

๓. นำไปคลึงบนแผ่นไม้กระดานที่เรียบสะอาด แผ่เป็นแผ่นบางๆ

๔. นำไส้เทียนวางให้อยู่ตรงกลางแล้วคลึงให้เป็นแท่งกลมยาว ลักษณะเป็นแท่งกลมตามขนาดที่ต้องการ

เครื่องบูชาด้วยดอกไม้

คือ เครื่องบูชาสำคัญอย่างหนึ่ง ที่แสดงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือเคารพต่อผู้มีพระคุณ สำหรับบูชาพระสงฆ์ สีสันของดอกไม้บูชามีหลากหลายสี เมื่อมาอยู่รวมกัน เปรียบเสมือนพระสงฆ์ผู้สืบทอด สาวกของพระพุทธองค์ที่ถวายตัวเป็นสาวกพระพุทธ พระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงมิได้เลือกสาวกโดยไม่มีการแบ่งชั้นวรรณะ

วิธีการทำดอกไม้เพื่อบูชา

คนไทยมักนำดอกไม้มาจัดประดับหรือประดิษฐ์ให้งดงามเสียก่อนด้วยนิสัยอันอ่อนโยนละเมียดละไมจึงเกิดงานช่างโบราณแนวนี้ขึ้นคือ “งานช่างดอกไม้สด”

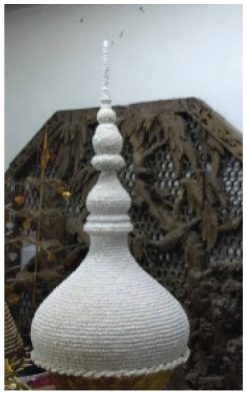
๑. การเข้าช่อหรือมัดเป็นกำ เช่น การคัดเลือกดอกไม้ชนิดต่างๆ มามัดเข้าช่อกัน จัดตกแต่งด้วยใบไม้ เช่น ใบเตย ใบโกศล วางใส่พานหรือภาชนะตามต้องการ

๒. ร้อยใส่ไม้หรือทางมะพร้าว ส่วนใหญ่จะนิยมใช้ดอกไม้ที่มีกลิ่นหอมและมีก้านดอกสั้น เช่น มะลิ ดอกพิกุล ดอกรัก เมื่อร้อยเสร็จแล้วจะนำไปปักลงในแจกันจัดถวายพระต่อไป

๓. จัดเป็นทรงพุ่มแบบต่างๆ

๔. ร้อยประดิษฐ์ด้วยเชือกผูกเป็นโครง เครื่องแขวนแบบต่างๆ

การบูชาด้วยข้าวตอก



ตามคติความเชื่อที่ว่า ข้าวตอก คือ เครื่องบูชาพระพุทธเจ้า ถือกันว่าเป็นของบริสุทธิ์ด้วยคุณสมบัติสีสันและกลิ่นข้าวตอก สอดคล้องกับคุณลักษณะของพระพุทธเจ้า ๓ ประการคือ

๑. ข้าวตอกเมื่อคั่วแล้วแตกกระจายบานออกเสมอเปรียบดั่งพระปัญญาธิคุณที่ทรงเบ่งบาน

๒. ข้าวตอกมีสีขาวบริสุทธิ์ เปรียบดั่งความบริสุทธิ์ของพระวิสุทธิคุณของพระพุทธองค์ที่สะอาดบริสุทธิ์ไร้มลทิน

๓. ข้าวตอกมีกลิ่นหอมกำจรกำจาย เปรียบดั่งพระเมตตาคุณของพระพุทธองค์ที่ทรงมีแต่พสกนิกรชาวพุทธทั่วอาณาเขตแคว้นทุกพื้นที่โดยไม่เลือกชนชั้นวรรณะ

ข้าวตอก คือ เครื่องบูชาของไทย นอกจากจะใช้บูชาพระรัตนตรัยแล้ว ยังนิยมใช้ในงานมงคลทั้งหลาย จะเป็นพิธีบูชาครู รดน้ำขอพรในเทศกาลวันสงกรานต์ ใช้ในพานขันหมากแต่งงาน ไม่เว้นแม้แต่ในงานอวมงคล โดยมีการโปรยข้าวตอกบูชาขณะนำศพออกจากบ้านไปป่าช้า เสมือนการบูชาขอพรต่อพระแม่ธรณีขณะที่ขบวนแห่ศพเคลื่อนผ่านพื้นที่นั้น

การจัดทำข้าวตอกเพื่อบูชา

๑. จัดใส่พานขนาดเล็ก เช่น วางใส่พานพูนเป็นกองแล้วใช้บูชา

๒. ร้อยด้วยเชือกหรือทางมะพร้าว นำทางมะพร้าวมาเหลา แล้วคัดข้าวตอกเสียบใส่ทางมะพร้าวเป็นก้าน หรือร้อยด้วยเชือกเป็นเส้นยาวผูกแขวนหรือห้อยบูชาในพระอุโบสถ

๓. ใช้ข้าวตอกผสมกับดอกไม้สด จัดเป็นพุ่มในพานหรือภาชนะใช้บูชาในหน้าโต๊ะหมู่บูชา

๔. ร้อยข้าวตอกเป็นพวงมาลัย แทนการร้อยดอกไม้สด

กลวิธีการทำข้าวตอก

วัสดุอุปกรณ์การทำข้าวตอกดอกไม้ ไม่ซับซ้อนยุ่งยาก ทว่า มีความหมายและคุณค่าทางจิตใจมากอย่างยิ่ง

๑. รวงข้าวฟ่างแก่เต็มที่ โดยไปเลือกสรรมาจากข้าวฟ่างที่กำลังแก่เต็มที่ ไม่อ่อนเกินไปซึ่งจะทำให้คั่ว ไม่แตกเป็นดอกช่อสวยงาม อีกทั้งไม่แก่จนเกินไป ซึ่งจะทำให้เมล็ดข้าวฟ่างหลุดร่วงและรวงข้าวฟ่างไม่มีความเหนียวหักและขาดง่าย

๒. ทราย การคั่วให้รวงข้าวฟ่างร้อนและแตกเป็นข้าวตอกดอกไม้ การคั่วด้วยน้ำมันทุกรูปแบบจะทำให้ข้าวตอกแตกไม่สม่ำเสมอ ดำ สกปรก ไม่เป็นช่อขาวสะอาดเหมือนการคั่วด้วยทราย และก้านรวงบางส่วนอาจจะไหม้ ทรายที่ใช้คั่วนี้เป็นทรายหยาบเหมือนกับที่ใช้ก่อสร้างทั่วไป

๓. หญ้ากระเทียม ใช้สำหรับมัดขึ้นรูปเป็นลำต้นเหมือนโครงของพวงหรีด เพื่อเสียบก้านข้าวตอกดอกไม้ให้ได้รูปทรงเป็นพุ่ม

๔. ต้นไผ่ ต้นไผ่จะนำมาทำเป็นแกนห่อและยึดเป็นโครงด้วยกำหญ้ากระเทียมเพื่อให้ได้รูปทรงตามที่ต้องการ

๕. ลวดและเชือก ใช้สำหรับมัดหญ้ากระเทียมและตบแต่งรูปทรงของพุ่มข้าวตอกดอกไม้ตามที่ต้องการ

๖. กระทะและพลั่ว สำหรับคั่วทรายและทำให้รวงข้าวฟ่างแตกเป็นข้าวตอกดอกไม้

๗. ถ่านที่ควันไม่มาก

ความหมายของเครื่องบูชา

๑) การบูชาด้วยข้าวตอก

ตามคติความเชื่อที่ว่า ข้าวตอกคือเครื่องบูชาพระพุทธเจ้า ถือกันว่าเป็นของบริสุทธิ์ด้วยคุณสมบัติสีสันและกลิ่นข้าวตอก

๒) เครื่องบูชาด้วยดอกไม้

คือเครื่องบูชาสำคัญอย่างหนึ่ง ที่แสดงความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือเคารพต่อผู้มีพระคุณสำหรับบูชาพระสงฆ์ สีสันของดอกไม้บูชามีหลากหลายสี เมื่อมาอยู่รวมกัน

๓) ธูปหางหนูหรือธูปหางฟ่อนมือ

ธูปไทยทำจากไม้หอมคือไม้จันทน์ ไม้กฤษณา ผสมกับผงโกบัว อบร่ำแล้วฟั่นเป็นดอกมีลักษณะหัวธูปโตเรียวยาวลงมาถึงก้านไม้ไผ่ ปัจจุบันพบอยู่ในชุมชนไม่มากแต่ก็ยังทำอยู่ นอกจากนี้ ยังมีธูปไม้ระกำ คือธูปที่ใช้แกน ในของก้านระกำ มาทำหุ้มด้วยผงไม้จันทน์หอม ฟั่นเป็นดอกมีขนาดโตเท่าเทียนเล่มหนักบาท ใช้ทำธูปเทียนแพ และธูปเทียนพนม

๔) เทียนขี้ผึ้ง

เทียนขี้ผึ้งคือเทียนที่ทำจากรังผึ้งป่านำมาฝั่นกับไส้เทียน ใช้จุดบูชาธรรม พร้อมกับดอกไม้ที่บูชาพระสงฆ์ ข้าวตอกสำหรับบูชาพระพุทธ ถือเป็นเครื่องบูชาอย่างไทย โดยมีคติความหมายแฝงในสิ่งของเหล่านี้ขี้ผึ้ง คือรังผึ้งจากธรรมชาติสีของขี้ผึ้งจะมีสีตามเกสรดอกไม้ในป่า มีสีเหลืองอ่อนจนกระทั่งเป็นสีเหลืองแกมน้ำตาล ขึ้นอยู่กับถิ่นที่ผึ้งอาศัยอยู่ ขี้ผึ้งป่าธรรมชาติ มีความเหนียวและยืดหยุ่นเมื่อได้รับความร้อน มีกลิ่นหอมจากเกสรดอกไม้ ถือเป็นคุณสมบัติพิเศษอย่างหนึ่งของขี้ผึ้ง

๕) ทีป หรือ ประทีป

เครื่องให้แสงสว่างนอกจากเทียน แสงสว่างนี้เกิดจากเชื้อเพลิง น้ำมันชนิดใดชนิดหนึ่ง เช่น น้ำมันมะพร้าว น้ำมันถั่วเจือหัวน้ำมันหอม นำด้ายดิบมาทำเป็นไส้สำหรับจุดให้แสงสว่าง

ความนิยมใช้ทีป มีมาแล้วตั้งแต่สมัยสุโขทัย ดังปรากฏเครื่องบูชาชนิดนี้ในศิลาจารึก ความว่า “ย่อมตั้งกัลปพฤกษ์ ใส่รมยวลดอกไม้ ตามไต้เทียน ประทีป เผาธูปหอมตระหลบทุกแห่ง”

๖) พุ่มดอกไม้

พุ่มดอกไม้เครื่องสดหรือเรียกกันว่า ดอกไม้พุ่ม คือการนำดอกไม้ ใบไม้และส่วนต่างๆ ของดอกไม้มาจัดแต่งหรือปักให้เกิดเป็นรูปทรงพุ่มกลม รูปทรงดอกบัวตูม (อภิรัติโสพศ, ๒๕๕๒) ทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ทรงน้ำเต้า เป็นต้น ซึ่งการติดพุ่มด้วยกลีบแบบต่างๆ ต้องเข้าใจรูปทรงลักษณะของพุ่มก่อน เริ่มต้นจากยอดที่มีปลายแหลมแล้วป่องพองและลดโค้งลงสู่ฐาน (ศรีมุ่ย เมืองยศ, ๒๕๕๐ : ๙๐) การประดิษฐ์พุ่มดอกไม้สดนี้จะต้องมีแกนหรือหุ่นปัก เรียกว่าการประดิษฐ์พุ่มแบบขึ้นหุ่น โดยวัสดุที่ใช้ คือ หุ่นดินเหนียว หุ่นขี้เลื่อย หุ่นผักและผลไม้ หุ่นผักตบชวา และหุ่นใบเตย (อภิรัติโสพศ, ๒๕๕๒)

๗) พุ่มขี้ผึ้ง

เครื่องบูชาชนิดที่มีลักษณะรูปทรงคล้ายดอกบัวตูมแต่ไม่ป้อมมาก ปลายเรียวแหลมและสูง ในชั้นเดิมทำด้วยขี้ผึ้งนำมาตีพิมพ์ให้เป็นลายกลีบบัวบ้าง ลายตัวหนอนบ้าง ติดลำดับลงบนหุ่นที่ทำด้วยกระดาษปิดทับกัน หลายๆ ชั้น เป็นรูปทรงคล้ายดอกบัวตูม ภายในหุ่นกลวง พุ่มขี้ผึ้งที่ทำสำเร็จแล้วจะตั้งบนพานดิน ใช้สำหรับถวายพระเมื่อเทศกาลเข้าพรรษา

๘) กระทงกรวย

จัดเป็นสำรับติดกับพวกแพธูป แพเทียน วางบนพาน นิยมใช้สำหรับผู้น้อยใช้คาราวะผู้ใหญ่ อาทิ การถวายตัวแก่เจ้านาย การลาที่จะไปไกลๆ เป็นต้น

๙) กรวยอุปัชฌาย์

กรวยอุปัชฌาย์ คือ เครื่องสักการะพระอุปัชฌาย์อาจารย์ เมื่อจะขออุปสมบทในพิธีบรรพชาอุปสมบทจะมีพระอุปัชฌาย์ ๑ องค์ พระคู่สวด ๒ องค์ และพระอันดับ กรวยอุปัชฌาย์นิยมจัดเป็น ๓ พุ่ม เพื่อถวายพระอุปัชฌาย์ ๑ องค์ และพระคู่สวด ๒ องค์ แต่เดิมนิยมประดิษฐ์กรวยอุปัชฌาย์ และพุ่มคู่สวดด้วยใบตอง ใบมะพร้าว และดอกไม้สด

๑๐)บายศรีปากชาม

บายศรีขนาดเล็กนำใบตองมาม้วนเป็นรูปกรวยใส่ข้าวสุกข้างใน ตั้งกรวยควำไว้กลางชามขนาดใหญ่ ให้ยอดแหลมของกรวยอยู่ข้างบนและบนยอดให้ใช้ไม้เสียบไข่ต้มสุกปอกเปลือกที่เรียกว่า “ไข่ขวัญ” ปักไว้โดยมีดอกไม้เสียบต่อขึ้นไปอีกที การจัดทำบายศรีเพื่อประกอบพิธีกรรมตอนเช้ามักจะมีเครื่องประกอบบายศรีเป็นอาหารง่ายๆ เช่น ข้าว ไข่ กล้วย และแตงกวา แต่ถ้าหลังเที่ยงไปแล้วไม่นิยมใส่ข้าว ไข่ แต่จะใช้ดอกบัวเสียบบนยอดกรวยแทนและใช้ดอกไม้ตกแต่งแทนกล้วยและแตงกวา

๑๑)บายศรีใหญ่หรือบายศรีต้น

เป็นบายศรีที่มีขนาดใหญ่กว่าบายศรีปากชาม นิยมทำเป็น ๓ ชั้น ๕ ชั้น และ ๗ ชั้น หรือบางทีก็ทำถึง ๙ ชั้น ด้วยเหตุว่านำคติเรื่องฉัตรมาเกี่ยวข้อง ซึ่งแท้จริงแล้วการทำบายศรีใหญ่หรือบายศรีต้นนี้ไม่มีการกำหนดชั้นตายตัว สุดแต่ผู้ทำจะเห็นว่าสวยงาม ถ้าทำชั้นมากก็ถือว่าเป็นเกียรติมากและในแต่ละชั้นของบายศรีมักใส่อาหาร ขนม ดอกไม้ ธูปเทียน ลงไปด้วย ปัจจุบันทั้งบายศรีปากชามและบายศรีใหญ่อาจจะใช้วัสดุอื่นๆ แทนใบตองซึ่งหาได้ยากขึ้น เช่น ใช้ผ้า กระดาษหรือวัสดุเทียมอื่นๆ ที่คล้ายใบตองมาตกแต่ง แต่รูปแบบโดยทั่วไป ก็ยังคงลักษณะบายศรีอยู่

๑๒)บัตรพลี

การถวายของเครื่องเซ่นไหว้โดยภาชนะที่ทำด้วยใบตองเป็นกระทงใช้สำหรับพิธีกรรมชั่วคราวหรือเคลื่อนที่ และใส่ข้าว กับข้าว กุ้งพล่า ปลายำ หมากพลู บุหรี่ เหรียญเงิน-ทอง โดยนำก้านกล้วยมาทำเป็นเครื่องหิ้วเล็ก ลักษณะคล้ายกระโจมยอดแหลมและพื้นทำด้วยหยวกกล้วย เพื่อนำกระทงใบตองมาวาง

๑๓)เครื่องบูชาครู

ขันธ์ครู คือ เครื่องมงคลทั้ง ๕ ที่ผู้เป็นครูประสิทธิประสาทพร ในรูปแบบของวัตถุให้กับศิษย์เพื่อเป็นเครื่องเตือนสติ และเป็นที่รำลึกแก่ศิษย์ให้มีความขยันหมั่นเพียรศึกษาวิชาความรู้ที่ครูมอบให้ไปศึกษาเล่าเรียน ขันธ์ ๕ ดังกล่าวประกอบด้วย ดอกไม้ขาว ธูป เทียน ผ้าขาว และใช้ใบตองทำกรวยทรงแหลม ๕ กรวย บรรจุดอกไม้ ธูป เทียน ๕ คู่ ใส่ลงในกรวยทั้ง ๕ แล้วจึงนำวางลงบนผ้าขาวที่วางรองรับอยู่บนพานหรือภาชนะ แล้วจึงนำเข้าไปกราบครูบาอาจารย์ เพื่อขอเป็นศิษย์

เครื่องบูชาของไทยตามภาคต่างๆ

ขันตั้ง : เครื่องบูชาครูล้านนา

ขันตั้ง คือ ของที่จัดไว้สำหรับบูชาหรือยกครูในเวลาจะประกอบพิธี สิ่งของที่จะจัดใส่ในพาน ในขันโตก หรือในภาชนะอื่นๆ นั้นเป็นของที่ครูบาอาจารย์ท่านกำหนดให้บูชาครูนั้นมีหลายอย่าง ส่วนมากเป็นของที่มีดาษดื่นในสมัยก่อน ซึ่งใช้บริโภคใช้สอยในชีวิตประจำวัน เช่น หมาก พลู ดอกไม้ เทียน ผ้าขาว ผ้าแดง ข้าวเปลือก ข้าวสาร เป็นต้น

ขันตั้งนั้นไม่จำกัดเฉพาะจะต้องแต่งใส่ไว้ในขันหรือพาน ส่วนใหญ่จะใส่ในภาชนะที่มีก้นลึกพอสมควร และไม่ใหญ่เกินไป นิยมกันมากคือถ้วยสังกะสี หรือที่เรียกกะละมัง ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง ๑๒ นิ้วขึ้นไป แต่ถ้าขันตั้งหลวงหรือขันตั้ง ๑๐๘ ก็ใช้ขันโตกใบใหญ่เป็นที่รองรับ การกำหนดสิ่งของเป็นขันตั้งแต่ละอย่างแต่ละงานไม่เหมือนกัน ใช้สิ่งของไม่เท่ากัน ขันตั้งจะมีเท่าใดดูที่สวยดอกไม้ และสวยหมากพลูเป็นสำคัญ มีตั้งแต่ ๔, ๘, ๑๒, ๓๒, ๓๖, ๑๐๘ ซึ่งเป็นตัวเลขที่มีความหมายเกี่ยวกับธาตุทั้ง ๔ คือ ดิน น้ำ ลม ไฟและเกี่ยวกับคุณที่ศักดิ์สิทธิ์ มีคุณมารดา บิดา คุณพระรัตนตรัย

ขันตั้งนี้เป็นค่าบูชาครู บางพิธีที่ต้องทำแก่ส่วนรวมหรือแก่ผู้มียศ บางครั้งทำพิธีอันสำคัญ เจ้าพิธีอาจจะเรียกค่าบูชาสูงกว่าปกติ เรียกตามภาษาโบราณว่า “โป่ขันขึ้น ก้อบขัน หรือต่างขันขึ้น” จาก ๔ อาจเป็น ๘, ๑๒, ๓๒, ๓๖ หรืออาจถึง ๑๐๘ และวัสดุอื่นก็ต้องเพิ่มขึ้น หรืออาจมีของบูชาพิเศษ เช่น มีฉัตร มีช่อ (ธงสามเหลี่ยมเล็ก) มีเทียนเงิน เทียนทอง (เรียก เตียนเงิน เตียนคำ) แทนเทียนเล่มบาท อาจมีกล้วย มีมะพร้าว มีเสื่อใหม่ หม้อใหม่ ขึ้นไปตามแต่จะกำหนดไว้ในตำรา

คาย : เครื่องบูชาภาคอีสาน

คาย คำที่มีมากับชุมชนชาวภาคอีสานมาช้านาน คำว่า คาย มีอยู่ในทุกช่วงของการดำเนินชีวิตของชาวอีสานจากอดีตจนถึงปัจจุบัน แม้ว่ากาลเวลาผ่านไปหลายยุคสมัย แต่คายยังคงมีสืบต่อกันมา เพียงแต่อาจมีการเปลี่ยนแปลงรายละเอียดบ้างก็เพราะกาลเวลาและวัฒนธรรมสังคมมีการปรับเปลี่ยน ผสมผสานอารยธรรมต่างๆ จนคายบางอย่างอาจแปรสภาพไปเลยก็มี

คำว่า “คาย” สันนิษฐานว่ามาจากคำว่า “คารวะ” เพราะจากใบลานเรื่องท้าวบุษบาปลาแดกปลาสมอ (จารเมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๕) มีข้อความตอนที่พระยาสุริยะวงศารบแพ้พระยาบุษบาแล้วจึงนำเอา ช้าง ม้า วัว ควาย แก้วคำ (ทองคำ) อย่างละหนึ่งร้อยมาเป็นของบรรณาการในฐานะที่เป็นผู้แพ้สงคราม ได้จารว่าเป็นของ “คายรวะสมมา” ซึ่งต่อมาเรียกว่า ค่าคาย

คาย หมายถึง เครื่องบัตรพลีบูชาของชาวอีสานใช้บูชาแถน(เทวดา) ผี ครูบาอาจารย์และผู้ที่เคารพบูชาเพื่อ

ความเป็นสวัสดิมงคลหรือเพื่อเป็นการขอขมา ดังนั้น เมื่อจะประกอบพิธีกรรมใดๆ จึงต้องมีการเตรียมเครื่องคายไว้เสมอ เรียกว่า การแต่งคาย ซึ่งอีกนัยหนึ่งคายคือ เครื่องประกอบพิธีกรรมตามความเชื่อของชาวอีสาน ตัวอย่างเช่น เมื่อจะทำการแสดงหมอลำ จะต้องมีการบูชาครูบาอาจารย์เรียกว่า “ตั้งคาย” เพื่อทำการบูชา คายหมอลำประกอบด้วยเหล้าขาว แป้งผัดหน้า หวี กระจก เทียนขนาดเล็ก ๕ คู่ ดอกไม้ ๕ คู่ ทั้งนี้เครื่องคายก็แล้วแต่ครูอาจารย์จะกำหนด อาจแตกต่างกันบ้าง เป็นต้น

ของสำคัญที่จะขาดไม่ได้ในคาย คือ ขัน ๕ ซึ่งหมายถึงเครื่องบูชาอย่างละ ๕ คู่ โดยมากมีดอกไม้ ๕ คู่ เทียนเล็ก ๕ คู่ในบางท้องที่อาจมีหมากพลู ๕ คู่ บุหรี่ ๕ มวน เพิ่มอีก แล้วแต่ความนิยมของแต่ละท้องที่ ทั้งนี้เราจะเห็นได้ว่า แม้ในยุคปัจจุบันคายก็ยังมีบทบาทต่อพิธีกรรมมาก เช่น เมื่อจะทำการสร้างพระอุโบสถ ต้องตั้งเครื่องคายบูชาเทวดาและต้องมีครบจะขาดเสียมิได้ ถ้าขาดถือว่าไม่เป็นมงคล ในชุมชนที่นับถือผีฟ้านั้นถือว่าคายเป็นของสำคัญที่จะขาดหรือเพิ่มไม่ได้ เพราะถ้าไม่ตรงตามตำราผีจะโกรธและทำให้เป็นปอบได้

คายจึงเป็นเครื่องบูชาที่ประกอบด้วยความเชื่อความศรัทธาของชาวอีสาน ซึ่งแม้มิติทางเวลาอาจเปลี่ยนแปลงวัสดุบางประการ แต่มิอาจเปลี่ยนแปลงความเชื่อ“คาย”ได้เลย

เครื่องบายศรีภาคกลาง

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๕๔ ได้ให้ความหมายของคำว่า “บายศรี”ว่าหมายถึงเครื่องเชิญขวัญหรือรับขวัญ ทำด้วยใบตองรูปคล้ายกระทงเป็นชั้นๆ มีขนาดใหญ่เล็กสอบขึ้นไปตามลำดับ เป็น ๓ ชั้น ๕ ชั้น ๗ ชั้น หรือ ๙ ชั้น มีเสาปักตรงกลางเป็นแกน มีเครื่องสังเวยอยู่ในบายศรีและมีไข่ขวัญเสียบอยู่บนยอดบายศรี คำว่า “บายศรี” เกิดจากคำสองคำรวมกันคือ “บาย” เป็นภาษาเขมรแปลว่า “ข้าว” และคำว่า “ศรี” เป็นภาษาสันสกฤต แปลว่า “มิ่งขวัญ สิริมงคล” รวมความแล้ว “บายศรี” คือ ข้าวขวัญหรือข้าวที่มีสิริมงคล เราจึงพบว่าตัวบายศรีมักมีข้าวสุกเป็นส่วนประกอบและมักขาดไม่ได้ แต่โดยทั่วไปเราจะหมายถึง ภาชนะที่จัดตกแต่งให้สวยงามเป็นพิเศษด้วยใบตองทำเป็นกระทง หรือใช้พานเงินพานทองตกแต่งด้วยดอกไม้เพื่อเป็นสำรับใส่อาหารคาวหวาน ในพิธีสังเวยบูชาและพิธีทำขวัญต่างๆ

ส่วนการใช้บายศรีชนิดใดในโอกาสไหนนั้น มีข้อสังเกตง่ายๆ ว่าบายศรีปากชาม มักใช้ในพิธีทำขวัญ ในครัวเรือนอย่างง่ายๆ ที่มิใช่งานใหญ่โต เช่น การทำขวัญเดือนเด็ก หรือในพิธีตั้งศาลหรือถอนศาลพระภูมิ เป็นต้น ส่วนบายศรีต้นหรือบายศรีใหญ่มักใช้เป็นเครื่องบูชาเทพยดาตามลัทธิพราหมณ์ที่มิใช่บูชาพระ หรือมักใช้ในงานใหญ่ที่ครึกครื้น เช่น ทำขวัญนาค ฉลองสมณศักดิ์ หรือในการไหว้ครู เป็นต้น แต่ในบางงานก็อาจจะใช้ทั้งสองชนิดควบคู่กันไปก็มี เป็นที่น่าสังเกตว่าในภาคกลางเรามักจะเป็นการใช้บายศรีในการบวงสรวง พิธีไหว้ครูหรือพิธีสมโภช

เครื่องบูชาภาคใต้: เครื่องบูชา โนราโรงครูใหญ่

เครื่องบูชาประกอบพิธีจัดเป็น ๒ ส่วน คือ เครื่องบูชาถวายครูบนศาลกับเครื่องบูชาที่ห้องโรง (ที่พื้นกลางโรง) เครื่องบูชาบนศาลประกอบด้วย หมาก ๙ คำ เทียน ๙ เล่ม เครื่องเชี่ยน ๑ สำรับ กล้วย ๓ หวี อ้อย ๓ ท่อน ขนมในพิธีวันสารทเดือน ๑๐ หรือวันชิงเปรต ได้แก่ พอง ลา ขนมบ้า ขนมเบชำ ขนมเทียน ๓ สำรับ ข้าวสารพร้อมหมากพลูเทียน จัดลงในภาชนะที่สานด้วยกระจูดหรือเตยขนาดเล็กเรียกว่า “สอบนั่ง” หรือ “สอบราด” ๓ สำรับ มะพร้าว

๓ ลูก เครื่องคาวหวานหรือที่ ๑๒ จำนวน ๑๒ สำรับหรือ ๑๒ ชนิด เสื่อ ๑ ผืน หมอน ๑ ใบ ผ้าขาว ๑ ผืน ผ้านุ่งห่มชาย ๑ ชุด ผ้านุ่งห่มหญิง ๑ ชุด บายศรีปากชาม ๑ ปาก หน้าพรานชาย หน้าพรานหญิง ที่เรียกว่า “หัวอีทาสี” อย่างละหน้าเป็นอย่างน้อย เทริดตามจำนวนปีที่กำหนดว่าให้ทำพิธีครั้งหนึ่ง เช่น ถ้าทำพิธี ๗ ปีต่อครั้ง ก็ใช้เทริด ๗ ยอด ถ้าหาเทริดได้ไม่ครบก็ใช้ใบเตยทำเป็นรูปเทริดแทนได้ ที่เพดานศาลหรือพาไลผูกผ้าดาดเพดาน ใส่หมากพลู ๑ คำ ดอกไม้ ๓ ดอก เทียน ๑ เล่ม และข้าวตอก ๓ เม็ด บนศาลหรือพาไลใต้ผ้าดาดเพดาน ปูผ้าขาวบนหมอนวางหัวพราน หัวทาสี ปักเทียนไว้ที่หน้าพราน มีไม้แตระวางไว้ หน้าเทียนวางเครื่องเชี่ยนหม้อน้ำมนต์ เทริด บายศรี และเครื่องสังเวยที่เป็นของแห้ง ใส่สำรับวางไว้ตลอด ๓ วัน ส่วนอาหารคาวหวานและที่ ๑๒ ต้องเปลี่ยนทุกวัน ทุกสำรับปักเทียนเอาไว้ นอกจากนี้ยังมี “ราด” คือเงินกำนลมี ๓ บาท หรือ ๑๒ บาท ส่วนเครื่องบูชาที่ท้องโรงประกอบด้วยธูปเทียน ๙ ชุดติดไม้เป็นแพวางบนหมอนซึ่งวางไว้กลางโรง และบายศรีท้องโรง ๑ สำรับ

เครื่องนมัสการแบบของหลวง จะสามารถแบ่งได้ ๑๐ ประเภทด้วยกัน กล่าวคือ

เครื่องนมัสการทองทิศ หรือเครื่องนมัสการทองใหญ่

ภาชนะจะทำด้วยทองคำ สำหรับพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงจุดนมัสการสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ประกอบด้วยเชิงเทียน ๕ เชิงธูป ๕ พานทองคำสลักลายพุ่มข้าวตอก ๕ พานทองคำสลักลายพุ่มดอกไม้ ๕ ตั้งบนโต๊ะขาคู้ทองคำ ส่วนใหญ่ จะใช้ในพระราชพิธีสำคัญในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดารามเท่านั้น

เครื่องนมัสการทองสองชั้น

เครื่องนมัสการทองสองชั้น จะทำด้วยทองคำ ประกอบด้วยเชิงเทียน ๕ เชิงธูป ๕ พานทองสองชั้นปากกระจับพุ่มข้าวตอก ๕ พาน พานทองสองชั้นปากกระจับพุ่มดอกไม้ ๕ พาน ตั้งบนโต๊ะถมทองขาคู้ จะใช้ในงานราชพิธีสำคัญ พระราชพิธีในพระบรมมหาราชวัง

เครื่องนมัสการทองคำลงยาราชาวดี

ทำด้วยทองคำลงยาราชาวดี สร้างขึ้นสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ ๑ ประกอบด้วยเชิงเทียนทองคำลงยา ๑๐ เชิง เชิงธูป ๕ เชิงเทียน ๕ พานทองคำลงยาราชาวดีพุ่มข้าวตอก ๕ พุ่ม พานทองคำลงยาราชาวดี พุ่มดอกไม้ ๕ พุ่ม ตั้งบนโต๊ะขาคู่บุพื้นและขอบด้วยทองคำลงยาราชาวดีทั้งหมด จะใช้ในงานบำเพ็ญกุศลทักษิณานุปทานอุทิศถวายพระบรมราชบุพการี และงานบำเพ็ญพระราชกุศลพระศพสำหรับพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเท่านั้น

เครื่องทองคำลงยารอง

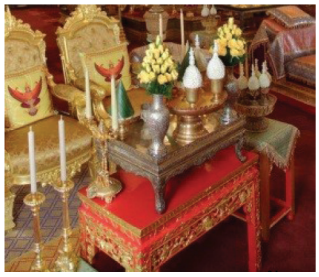
สำหรับสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถทรงจุดมนัสการ เครื่องนมัสการทองคำลงยารองชุดนี้จะลงยาสีแดงประดับพลอยเป็นหลัก ประกอบด้วย เชิงเทียน ๕ เชิงธูป ๕ พานทองคำลงยาสีแดงพุ่มข้าวตอก ๕ พุ่ม พานทองคำลงยาสีแดง พุ่มดอกไม้ ๕ พุ่ม ตั้งบนโต๊ะถมทองขาคู้ใช้ กับเครื่องนมัสการทองคำลงยาราชาวดี เท่านั้น

เครื่องนมัสการกระบะ มี ๒ ชนิดคือ

๑) เครื่องมนัสการกระบะถม ใช้สำหรับพระสงฆ์และข้าราชการชั้นผู้ใหญ่จุดไหว้พระในงานพิธีต่างๆ ประกอบด้วย กระบะถมทองย่อมุมไม้สิบสอง ๑ กระบะ เชิงธูปทองคำ ๔ เชิง เชิงเทียนทองคำ ๔ เชิง พานทองคำพุ่มดอกไม้ ๔ พุ่ม พานทองคำพุ่มข้าวตอก ๔ พุ่ม

๒) เครื่องนมัสการกระบะมุกใช้สำหรับพระบรมราชวงศ์ ประกอบด้วย กระบะประดับมุกไม้สิบสอง ๑ กระบะ เชิงเทียนแก้ว ๔ เชิง เชิงธูประกำ ๑ เชิง พานเชิงแก้ว ๔ พาน ใช้สำหรับทั่วไป

เครื่องทรงธรรมสำรับใหญ่



เครื่องทรงธรรมสำรับใหญ่ ใช้ตั้งหน้าพระอาสน์ ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เพื่อทรงจุดบูชา พระธรรม ประกอบด้วย กระถางธูป สำหรับปักธูปหาง ๓ ดอก เชิงเทียน ๒ เชิง ทองใส่พุ่มดอกไม้ ๔ พุ่ม พานทองใส่ดอกไม้สด ๑ พาน ทั้งหมดนี้ตั้งบนพานทองคำมีเชิงซ้อนบนโต๊ะลายมังกร ซ้ายขวาจะตั้งแจกันทองคำ ปักดอกไม้ด้านละ ๑ แจกัน หน้าแจกันจะตั้งพานดอกไม้สดอีกข้างละ ๑ ตั้งกระถางธูปยกสำหรับปักธูปหาง สันนิษฐานว่าสร้างขึ้นสมัยรัชกาลที่ ๕

เครื่องทรงธรรมสำรับน้อย

เครื่องทรงธรรมสำรับน้อย ใช้ตั้งหน้าพระราชอาสน์ของสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงจุดบูชาธรรม ประกอบด้วยเชิงธูป ๑ เชิงเทียน ๑ พานพุ่ม ๕ พุ่ม วางบนพานทองคำกลีบบัว

เครื่องทองน้อย

เครื่องทองน้อยเป็นเครื่องนมัสการสำหรับจุดบูชาพระบรมสารีริกธาตุ พระธาตุเจดีย์ พระบรมอัฐิ พระศพ พระฉายาลักษณ์ฯ ประกอบด้วย เชิงธูป สำหรับปักธูปประกำ ๑ เชิงเทียน ๑ กรวยเชิงทองคำลงยาสำหรับปักพุ่มดอกไม้ ๓ พุ่ม วางบนพานทองคำสลักลายเทพพนมกลีบบัว และยังมีสำรับสำหรับพระบรมวงศานุวงศ์ ทรงจุดบูชาธรรมแตกต่างตรงที่ภาชนะเท่านั้น

เครื่องนมัสการบูชายิ่ง

เป็นเครื่องนมัสการบูชาสำหรับทรงจุดบูชาพระธาตุเจดีย์ที่สำคัญ เช่น พระบรมธาตุฯ ประกอบด้วย กระบะมุกย่อมุมไม้สิบสอง ใส่พานแก้วพุ่มข้าวตอก ๑ พุ่มดอกไม้ ๑ พุ่มถั่ว ๑ พุ่มงา ๑ และพุ่มหญ้าแพรก ๑ ด้านหน้ากระบะมุกตั้งเครื่องทองน้อย ๑ สำรับ

เครื่องนมัสการบูชาท้ายที่นั่ง

คือเครื่องนมัสการทรงจุดบูชาท้ายที่นั่งด้านหลังบุษบกพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร และด้านหน้าบุษบกซ้ายขวาพระพุทธรูปสำคัญภายในพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ประกอบด้วย เทียน ๑ คู่ ธูป ๓ ดอก กระทงเจิมใส่ดอกไม้ ๑ กระทง เครื่องนมัสการท้ายที่นั่งนี้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงจุดเทียนและธูป ปักบนเชิงด้วยพระองค์เองทั้งหมด

เครื่องบูชาอย่างไทย ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๘

ผู้ถือครองมรดกภูมิปัญญา

ปัจจุบันยังพบเห็นชุมชนที่ทำเครื่องบูชาอย่างไทยได้ทั่วไป เนื่องจากยังเป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องในวิถีชีวิต ของคนไทย ซึ่งยังมีความเลื่อมใสในพุทธศาสนา โดยแต่ละชุมชนจะมีความโดดเด่นในการผลิตเครื่องบูชาแต่ละประเภท ดังนี้

- ชุมชนภาคเหนือ ในจังหวัดเชียงใหม่ ลำปาง และชุมชนภาคอีสาน ในจังหวัดยโสธร (ข้าวตอก)
- ชุมชนวัดน้อยใน เขตดุสิต กรุงเทพมหานคร (ธูปหอมมงคลวิเศษ)
- ศูนย์ศิลปาชีพพิเศษบางไทร อำเภอบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา (ธูปไทยโบราณ)
- แผนกนมัสการ เขตพระราชฐานชั้นใน พระบรมมหาราชวัง
- หลักสูตรการเรียนการสอนคณะคหกรรมศาสตร์ วิทยาลัยอาชีวศึกษาพระนครศรีอยุธยา

เอกสารอ้างอิง

- www.identity.opm.go.th/identity/content/index.asp

งานช่างสนะ

เรียบเรียงโดย ประภาพร ตราชูชาติ

ชุดจางวางมหาดเล็ก ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ช่างสนะ คือ ช่างผู้ที่มีความชำนาญในงานฝีมือด้านผ้าและหนัง ในการสร้างงานด้วยการเย็บ ปัก ถัก ร้อย ชุน สร้างสรรค์จากเครื่องผ้า เครื่องหนัง หรือกระดาษ ให้เกิดเป็นชิ้นงาน ที่มีผ่านกระบวนการตัดแบบ เย็บแบบ ปักแบบ นำมาเย็บด้วยด้ายให้เกิดการยึดติดให้เป็นรูป เข้าทรง เป็นชุด เป็นตาลปัตร พัดรอง กระเป๋า รองเท้า เป็นต้น ด้วยกระบวนการทำงานดังกล่าวให้เกิดเป็นชิ้นงานประณีต ทั้งนี้งานช่างสนะมิใช่แต่เพียงงานสร้างใหม่เท่านั้น แต่รวมถึงงานซ่อม หรือการปรับปรุงแก้ไขชิ้นงานเก่า เข้ามาเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์ ไม่ว่าจะเป็นงานผ้า งานหนัง หรืองานกระดาษที่มีกระบวนการเย็บ การปัก การชุน

ประวัติความเป็นมา

ช่างสนะปรากฏหลักฐานเอกสารมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ดังปรากฏในกฎหมายตราสามดวง กล่าวถึง ช่างสะนะไทย ในพระไอยการตำแหน่งนาพลเรือน ปรากฏทำเนียบนามช่างในกรมพระภูษา มีขุนจิตรภรณ์ เจ้ากรม นา ๘๐๐ หมื่นไชยาภรณ์ นา ๒๐๐ ช่างสนะไทย ๖ คน คือ หมื่นจิตรพัตรา นา ๒๐๐ หมื่นภูษาสาร นา ๒๐๐ หมื่นโกษาพิจิตร นา ๒๐๐ หมื่นพิพิทสาฎก นา ๒๐๐ หมื่นกาสิกพัตร นา ๒๐๐ หมื่นรัตกำพล นา ๒๐๐ และช่างสนะจีน ๓ คน หมื่นชำนาญโกไสย นา ๘๐๐ หมื่นพิมลภูษิต นา ๖๐๐ และหมื่นชะระภูษิต

ในสมัยรัตนโกสินทร์ รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ ๑ โปรดเกล้าฯ ให้ชำระกฎหมายตราสามดวง มีการจัดแบ่งพระไอยการตำแหน่งนาพลเรือนและพระไอยการตำแหน่งนาทหารหัวเมืองขึ้นใหม่ โดยจัดระเบียบหมวดหมู่ช่าง แบ่งออกเป็นกรมต่างๆ เรียกว่า “กรมช่างสิบหมู่” ปรากฏ ช่างสนะ (ไทย) และช่างสนะ (จีน) ในพระไอยการตำแหน่งนาพลเรือน และในพงศาวดารกล่าวถึงในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ (พ.ศ. ๒๔๑๑–๒๔๕๓) ทรงจัดการงานช่างเป็นกรมต่างๆ ซึ่งมี ช่างสนะไทย เป็น กรมหนึ่งด้วย

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ ทรงจัดระเบียบราชการใหม่ บรรดาช่างหมู่ต่างๆ ได้รับการแต่งตั้งเป็นกรม ในฝ่ายข้าราชการพลเรือนโดยตรง ไม่เกี่ยวกับทหารอย่างที่เป็นมาแต่โบราณ มีหลักฐานปรากฏในจดหมายเหตุพระราชพิธีลงสรง สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช เจ้าฟ้ามหาวชิรุณหิศ สยามมกุฎราชกุมาร ในรัชกาลที่ ๕ กล่าวถึงขุนนางกรมต่างๆ ที่ได้เข้ามาร่วมกระบวนถืออาวุธกลับปลายลงล่างตามประเพณีใน พ.ศ. ๒๔๒๙ มีชื่อกรมช่างสนะไทย–จีน รวมอยู่ด้วย และในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ (พ.ศ. ๒๔๕๓–๒๔๖๘) กรมช่างมหาดเล็กได้ถูกยุบเนื่องจากภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ อันเป็นผลมาจากสงครามโลกครั้งที่ ๑ (พ.ศ. ๒๔๕๗–๒๔๖๑) งานช่างสิบหมู่ได้ไปรวมอยู่กับกรมมหรสพ ต่อมาเมื่อตั้งกรมศิลปากร จึงได้ไปรวมอยู่กับกรมศิลปากรในภายหลัง

ช่างสนะ ช่างสะนะ เป็นช่างประเภทหนึ่งในกลุ่มช่างสิบหมู่ ซึ่งเป็นช่างเครื่องผ้าต่างๆ สนองพระราชประสงค์ เช่น เย็บผ้า ปักผ้า ปะผ้า นอกจากนี้ยังทำเครื่องหนัง เช่น อานม้า ปลอกมีด เข็มขัด หรือสายรัด ตัดเครื่องแบบชุดทหาร ช่างสนะแบ่งออกเป็นสองกลุ่ม คือ กลุ่มช่างคนไทย เรียกว่า “ช่างสนะไทย” กลุ่มช่างคนจีนเรียกว่า “ช่างสนะจีน” ช่างสนะมีทั้งฝ่ายสร้างและฝ่ายซ่อม เพราะสิ่งของต่างๆ อาจมีการปรับปรุงแก้ไขรูปแบบเมื่อเก่าลงก็มีการซ่อมแซม ตัดแต่งชุด กระเป๋า รองเท้า ที่ทำงานเกี่ยวกับเครื่องผ้า และเครื่องหนังเท่านั้น

ปัจจุบัน สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร เห็นควรว่าชื่อช่างสนะแต่โบราณ ที่ปฏิบัติงานเกี่ยวกับเครื่องผ้านั้นเป็นชื่อที่มีความสำคัญเห็นควรแก่การสงวนและสืบทอดให้คงอยู่ โดยให้ปฏิบัติงานที่เกี่ยวเนื่องกับงานผ้าเช่นกัน ดังเช่น งานผ้าทองลายฉลุ ผ้าลายทองแผ่ลวด การปักดิ้น ปักไหม เลื่อม แล่งต่างๆ การเข้ารูป เข้าทรง ผ้าม่าน ผ้าหน้าโขน เรือพระราชพิธี เครื่องสูง ตาลปัตร พัดรอง รวมถึงเครื่องแต่งกายโขนละคร และหุ่นไทย เป็นต้น โดยตั้งกลุ่มงานช่างปิดทองประดับกระจกและช่างสนะ สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร เพื่อดำเนินงานเกี่ยวกับงานช่างสนะให้ดำรงอยู่สืบไป

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร เป็นหน่วยงานหนึ่งที่ดำเนินการเกี่ยวกับการแสดงโขน ซึ่งมีกลุ่มนาฏศิลป์งานพัสตราภรณ์ และเครื่องโรงที่ยังคงสืบทอดกระบวนการสร้างงานพัสตราภรณ์ ทั้งสร้างใหม่ และการดูแลรักษา สืบทอดงานศิลปกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับงานผ้าภายใต้งานช่างสนะให้คงอยู่ต่อไป

ลักษณะพิเศษหรือเอกลักษณ์

เป็นช่างหลวงที่ทำเครื่องผ้าต่างๆ สนองพระราชประสงค์ เช่น เย็บผ้า ปักผ้า ปะผ้า นอกจากนี้ ยังทำเครื่องหนัง เช่น อานม้า ปลอกมีด เข็มขัด หรือสายรัดบางอย่าง ช่างสนะมีทั้งฝ่ายสร้างและฝ่ายซ่อม เพราะสิ่งของต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานผ้างานกระดาษ ที่มีกระบวนการตั้งแต่การออกแบบลวดลาย ช่างต้องใช้ทักษะและประสบการณ์ที่มีความเข้าใจวิธีการ โดยนำงานช่างสะดึง คือ ปักดิ้นข้อเป็นแนวลาย ปักดิ้นโปร่งเป็นตัวลาย ปักเลื่อม ปักแล่ง และปักแมลงทับ เพื่อให้ได้ลวดลายที่มีความวิจิตรสวยงาม นำมาเย็บประกอบให้เป็นรูป เป็นทรง เป็นชุด ส่งเสริมให้ชิ้นงานมีความวิจิตรสวยงาม ซึ่งเป็นงานที่ใช้แต่เพียงเฉพาะเท่านั้น คือในงานพระราชพิธี เครื่องบูชา และเครื่องชุดโขน เป็นต้น

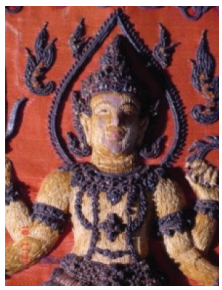
กลวิธีการผลิต

๑. การตัดเย็บแบบ เข้ารูปทรงเป็นชุด นำไปปักลวดลาย แล้วนำมาประกอบเข้าเป็นชุดทหาร มหาดเล็ก หมวก ต่างๆ เป็นต้น

๒. กระบวนการสร้างลวดลายด้วยงาน ปักให้เกิดลวดลายด้วยวัสดุประเภทต่างๆ เช่น แล่ง เลื่อม ไหม ดิ้นมัน ดิ้นโป่ง เป็นต้น มีการปักหลายประเภท

๓. การปัก คือ การนำไหม ดิ้น ลูกปัด เลื่อมชนิดต่างๆ ปักลงบนผ้าให้เกิดลวดลาย

- การปักทึบ คือ การนำวัสดุ เช่น ไหมปักลงบนผ้าให้เกิดลวดลายตามต้องการ มักปักลวดลาย ที่ไม่กว้างมากนัก ถ้าต้องการให้ลายนูนสวยต้องปักหนุนก่อน
- การปักซอย คือ การปักคล้ายกับการปักทึบ คือต้องปักให้แน่นเต็มลาย แตกต่างกันตรงที่การ ปักซอยมักจะเป็นลายใหญ่ ถ้าใช้วิธีปักทึบจะดูไม่เรียบร้อยก็จะใช้การปักซอยแทน



ตัวอย่างงาน การปักลวดลายบนพัดรอง ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

- การปักเลื่อม คือ การนำโลหะสีเงินและสีทอง รูปทรงกลมมีรูตรงกลางใช้ปักบนผ้าให้เกิดเป็นลวดลาย

ตัวอย่างงาน การปักเลื่อม หุ่นหลวง ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

- การปักดิ้นข้อ ดิ้นมัน และดิ้นด้านมีลักษณะเป็นเส้นกลมๆ ข้างในเป็นเส้นลวดเล็ก มีความยืดหยุ่นมีทั้งสีทองและสีเงินนำมาปักเป็นลวดลาย เมื่อปักตัดเป็นท่อนๆ ให้ยาวพอเหมาะกับลาย ใช้เข็มร้อยด้ายเข้าในดิ้นข้อ ดิ้นมัน และดิ้นด้าน แล้วปักเข็มลงในทิศตรงข้ามเป็นการยึดตรึงลายในส่วนที่ใช้ดิ้นข้อเป็นตัวกำหนดลายให้ใช้ด้ายยึดตรึงดิ้นเป็นระยะตามแบบลวดลายให้ได้ระยะที่เหมาะสม

ตัวอย่างงาน การปักดิ้นข้อ ดิ้นมันพระมาลาในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

- การปักดิ้นโปร่ง ดิ้นโปร่งเป็นเส้นสี่เหลี่ยม นูนและโปร่ง ยึดหยุ่นเชื่อมติดต่อกัน มีทั้งดิ้นโปร่งเงิน และโปร่งทองนำมาปักเป็นลวดลายอาจมีการหนุนด้วยด้าย หรือดิ้นข้อด้านล่าง เมื่อจะปักตัดเป็นท่อนๆ ให้ยาวกว่าลายเล็กน้อยให้พอเหมาะกับลาย อาจมีการหนุนด้วยด้ายด้านล่าง ใช้เข็มร้อยด้ายเข้าในดิ้นโปร่งเย็บปักเข็มลงในทิศตรงข้ามจนเต็มตามแบบลวดลาย

ตัวอย่างงาน การปักดิ้นโปร่ง ปักพัดรองในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

- การปักแล่ง แล่ง คือ แผ่นโลหะทอง เงิน ที่รีดเป็นเส้นแบนเล็กๆ นำมาประกอบการเย็บปักชนิดต่างๆ เพื่อให้ดูแวววาวสวยงาม มีทั้งแล่งเงิน และแล่งทอง เลือกใช้ตามความเหมาะสมของงาน

ตัวอย่างงาน การปักแล่ง หุ่นหลวง ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

- การปักหักทองขวาง คือ การใช้ด้ายยึดตรึงเส้นด้ายไหมทองหัวท้ายลายหักทบไปมาในลักษณะขวางตัวลายจนเกิดเป็นลวดลาย อาจมีการหนุนลายด้วยด้าย โดยไม่ปักเส้นด้ายไหมทองสอดลงไปในผ้า แต่ตรึงไว้ด้วยด้ายในส่วนหัวและส่วนท้ายเท่านั้น เช่น เครื่องสูง ฉัตร ฉัตรชุมสาย บังแทรก ทำด้วยผ้าปักหักทองขวาง ใช้ในกระบวนแห่เสด็จพระราชดำเนิน

ตัวอย่างภาพจากงานปักหักทองขวาง พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

- การถักกรองทอง หรือถักตาชุน ผ้าตาชุนเป็นการถักขึ้นด้วยไหมสีเงิน หรือทองเส้นที่มีลักษณะโปร่งเป็นตาข่ายเล็กๆ แล้วนำมาปักดิ้น เลื่อมแบบต่างๆ เป็นลวดลาย เช่น ผ้าทรงสะพัก หรือฉลองพระองค์ครุย เป็นต้น

ตัวอย่างภาพการถักกกรองทอง หรือ ถักตาชุน ผ้าทรงสะพัก
(ข้อมูลภาพจาก http://www.t-pageant.com/๒๐๑๑/index.php?/topic/)

๔. นำมาเย็บให้เป็นรูป เข้าทรง เข้าหุ่น เป็นชุด ด้วยกระบวนการทำงานดังกล่าวให้เกิดเป็นชิ้นงานประณีตศิลป์ต่างๆ ดังเช่น งานผ้าทองลายฉลุ ผ้าลายทองแผ่ลวด การปักดิ้น ปักไหม เลื่อม แล่งต่างๆ การเข้ารูป เข้าทรง ผ้าม่าน ผ้าหน้าโขนเรือพระราชพิธี เครื่องสูง ตาลปัตร พัดรอง รวมถึงเครื่องแต่งกายโขนละคร และหุ่นไทย เป็นต้น

กระบวนการจัดการองค์ความรู้

สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร ในปัจจุบันได้ทำการรื้อฟื้นกระบวนการงานผ้าลายทองแผ่ลวดซึ่งเป็นหนึ่งงานที่มีความสืบเนื่องกันกับงานช่างสนะ การใช้วัสดุผ้ากับกระดาษ หรือหนัง ในการทำงานช่างด้านเครื่องผ้าที่นำมาเย็บปักให้เกิดเป็นลวดลาย ดังเช่น งานผ้าทองลายฉลุ ผ้าลายทองแผ่ลวด การปักดิ้น ปักไหม เลื่อม แล่งต่างๆ การเข้ารูป เข้าทรง ผ้าม่าน ผ้าหน้าโขนเรือพระราชพิธี เครื่องสูง ตาลปัตร พัดรอง รวมถึงเครื่องแต่งกายโขนละคร และหุ่นไทย เป็นต้น ที่กำลังจะหายไปให้คงอยู่ต่อไปในสังคมปัจจุบัน

สำนักการสังคีต กลุ่มนาฏศิลป์ งานพัสตราภรณ์และเครื่องโรง กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม เป็นอีกหน่วยงานหนึ่งที่ยังคงสืบทอดงานศิลปะ โดยพยายามศึกษา ทดลองปฏิบัติงาน ด้านการปักผ้าเครื่องแต่งกายโขน-ละคร นอกไปจากการแสดงโขน ซึ่งมีความสืบเนื่องในงานช่างสนะ สำนักการสังคีต กลุ่มนาฏศิลป์ เปิดอบรม ช่างปักงานปักผ้า ปักสะดึงกลึงไหม ลายไทยทั้งลายเลื่อมและลายหนุน เครื่องแต่งกายโขน-ละครระบำรำ ฟ้อนปักหน้าหมอนฯ เป็นการถ่ายทอดองค์ความรู้และสร้างเครือข่ายช่างในการปฏิบัติงาน

โรงเรียนช่างฝีมือในวังฝึกอบรมวิชาชีพ ช่างปักสะดึง เป็นอีกหน่วยงานหนึ่งที่ยังคงให้ความรู้ใน กระบวนงานด้านงานช่างสะดึง ซึ่งใช้กระบวนการปักในรูปแบบต่างๆ เพื่อเป็นการสร้างบุคลากรที่ปฏิบัติงาน ในสาขานี้ให้เพิ่มขึ้น เป็นการสืบทอดกระบวนการงานช่างให้คงอยู่ต่อไป

การสะท้อนสภาพสังคมไทย

งานช่างสนะ คือ ช่างที่ผู้มีความชำนาญในงานฝีมือด้านเครื่องผ้าและหนังในการสร้างงาน ด้วยการเย็บ ปัก ชุน สร้างสรรค์ จากเครื่องผ้า เครื่องหนัง หรือกระดาษ ให้เกิดเป็นชิ้นงานที่มีผ่านกระบวนการ ตัดแบบ เย็บแบบ ปักแบบ สร้างสรรค์ชิ้นงานให้เกิดเป็นลวดลายโดยใช้วัสดุในการปักสิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ ได้แก่ กระเป๋า ย่าม หมอน ซองบุหรี่ ตาลปัตรหรือพัดยศ เครื่องใช้ในงานพระราชพิธี เครื่องบูชา เครื่องแต่งกายชุดโขน-ละคร (โดยนำแบบอย่างมาจากเครื่องต้นเครื่องทรงของพระมหากษัตริย์) เป็นต้น ไม่มีการใช้แพร่หลายทั่วไป ทำให้ช่างที่ปฏิบัติงานด้านช่างสนะเริ่มเลือนหายไป ขาดการสืบทอด และด้วยกระบวนการทำงานที่มีความประณีตบรรจง อีกทั้งการสร้างงานในแต่ละชิ้นใช้เวลานาน และเทคนิควิธีการงานปักแต่ละแบบมีความยาก และต้องใช้ทักษะสูง ประกอบกับปัจจุบันความก้าวหน้าด้านเทคโนโลยีสูงทำให้มีการเปลี่ยนรูปแบบของงานโดยใช้เทคนิคสมัยใหม่ เช่น การปักไหมด้วยเครื่องจักรจะประหยัดทั้งเวลาและต้นทุน งานฝีมือจึงได้รับความนิยมเฉพาะกลุ่มที่มีความชื่นชอบเท่านั้น

คุณค่า

ช่างสนะ เป็นช่างที่สร้างสรรค์งานที่เกี่ยวเนื่องกับงานผ้า หนัง และกระดาษ ผู้ทำงานต้องมีความเข้าใจถึงกระบวนการทำงาน รู้จักวัสดุที่ใช้สร้างงาน สามารถเลือกวัสดุที่จะใช้ให้เหมาะสมกับการสร้างงานไม่ว่าจะเป็นสีของไหม รูปแบบของเลื่อม ลักษณะของดิ้นแบบต่างๆ ช่างต้องมีทักษะ เข้าใจเทคนิค สามารถแก้ปัญหาในการปฏิบัติงาน ซึ่งวิธีการปักแต่ละแบบของวัสดุแต่ละชนิดมีวิธีการทำงานที่แตกต่างกันในการทำให้เกิดเป็นลวดลายในการปักดิ้นไหม เลื่อม แล่งต่างๆ นำมาเข้ารูปเข้าทรง เป็นผ้าม่าน ผ้าหน้าโขนเรือพระราชพิธี เครื่องสูง ตาลปัตร พัดรอง รวมถึงเครื่องแต่งกายโขนละครและหุ่นไทยที่มีความประณีตสวยงาม ช่างที่ปฏิบัติงานด้านช่างสนะเริ่มเลือนหายไป ขาดการสืบทอด และด้วยกระบวนการทำงานที่มีความประณีตบรรจง อีกทั้งการสร้างงานในแต่ละชิ้นใช้เวลานาน และเทคนิควิธีการงานปักแต่ละแบบมีความยาก และต้องใช้ทักษะสูงเพื่อเป็นการสืบทอดงานศิลปกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับงานผ้าภายใต้ งานช่างสนะ ให้คงอยู่คู่สังคมไทยต่อไป

สถานภาพปัจจุบันของการถ่ายทอดความรู้และทักษะที่เกี่ยวข้อง

สำนักช่างสิบหมู่ ตั้งกลุ่มงานช่างปิดทองประดับกระจก และช่างสนะ สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร เพื่อดำเนินงานด้านเครื่องผ้า สืบทอดงานที่เกี่ยวเนื่องกับงานผ้า เช่น งานผ้าทองลายฉลุ ผ้าลายทองแผ่ลวด ผ้าม่าน ผ้าหน้าโขนเรือพระราชพิธี รวมทั้งพัฒนางานด้านการปักดิ้น ปักไหม เลื่อม แล่งต่างๆ การเข้ารูป เข้าทรง เครื่องสูง ตาลปัตร พัดรอง รวมถึงเครื่องแต่งกายโขนละครและหุ่นไทยในลำดับต่อไป อีกทั้งดำเนินการสืบทอดกระบวนการงานช่างผ้าลายทองแผ่ลวด โดยร่วมกันดำเนินงานระหว่างบุคลากรภายในหน่วยงาน ถ่ายทอดความรู้จากรุ่นพี่สู่รุ่นน้อง และยังส่งเสริม

ให้ดำเนินการจัดฝึกอบรมบุคคลทั่วไปในการสืบทอดวิธีการ กระบวนการทำงาน อีกทั้งเป็นการสร้างเครือข่ายช่าง เมื่อมีการดำเนินงานซ่อมงานผ้าลายทองแผ่ลวดเมื่อใดก็สามารถดึงกลุ่มผู้เข้ารับการฝึกอบรมที่มีแวว ในการทำงานมาร่วมดำเนินงาน

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม จัดอบรมช่างปัก งานปักผ้า ปักสะดึงลายไทย เครื่องโขน เป็นการถ่ายทอดองค์ความรู้และสร้างเครือข่ายช่างในการปฏิบัติงานในการสืบทอดวิธีการ กระบวนการทำงาน อีกทั้งเป็นการสร้างเครือข่ายช่าง เมื่อมีการดำเนินงานเมื่อใดก็สามารถดึงกลุ่มผู้เข้ารับการฝึกอบรมที่มีแววในการทำงานมาร่วมดำเนินงานในลำดับต่อไป

โรงเรียนช่างฝีมือวิทยาลัยในวังหญิงฝึกอบรมวิชาชีพช่างปักสะดึง ซึ่งจะเห็นได้ว่าจะมีผู้สมัครเข้ารับการฝึกวิชาชีพน้อยมาก โดยในปี พ.ศ. ๒๕๕๘ มีผู้ผ่านเข้าฝึกอบรมวิชาชีพช่างปักสะดึงเพียง ๖ ท่าน ในขณะที่สาขาอื่นๆ มีจำนวนมากกว่า ๓๐ ท่าน

งานช่างสนะ ได้รับการขึ้นทะเบียนเป็นมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติประจำปีพุทธศักราช ๒๕๕๘

หน่วยงานอ้างอิง

สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

สำนักการสังคีต กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม

โรงเรียนช่างฝีมือในวังหญิงพระบรมมหาราชวัง

บุคคลอ้างอิง

นายนิยม กลิ่นบุบผา

นายสมชาย ศุภลักษณ์อำไพพร

นางสุพรทิพย์ ศุภรกุล

นายบุญชัย ทองเจริญบัวงาม

นายวีรธรรม ตระกูลเงินไทย

เอกสารอ้างอิง

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ก - ช ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.** กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๕๐.

กรมศิลปากร. **งานช่างหลวง.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๕๔.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน.** กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๒๕.

กรมศิลปากร. **การศึกษา และการพัฒนาการองค์ความรู้เกี่ยวกับการแต่งกายยืนเครื่องโขน–ละครรำ.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, ๒๕๕๐.

เอกสารมาตรฐานกำหนดตำแหน่งนายช่างศิลปกรรม. ช่างสนะไทย.

www.naewna.com/lady/gallery/๑๔๐๓

รายการมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมของชาติ สาขางานช่างฝีมือดั้งเดิม (แยกตามปีที่ขึ้นทะเบียน)

ปี พ.ศ. ๒๕๕๒

ประเภท	รายการ
ผ้าและ	๑. ซิ่นตีนจก
ผลิตภัณฑ์	๒. ผ้าแพรวา
จากผ้า	๓. ผ้าทอนาหมื่นศรี
เครื่องจักสาน	๔. ก่องข้าวดอก
	๕. เครื่องจักสานย่านลิเภา
เครื่องปั้นดินเผา	๖. เครื่องปั้นดินเผาเวียงกาหลง
เครื่องโลหะ	๗. มีดอรัญญิก
	๘. กระดิ่งทองเหลือง
	๙. กริช
เครื่องไม้	๑๐. เกวียนสลักลาย
เครื่องหนัง	๑๑. รูปหนังตะลุง
เครื่องประดับ	๑๒. เครื่องทองโบราณ สกุลช่างเพชรบุรี
งานศิลปกรรมพื้นบ้าน	๑๓. ปราสาทศพสกุลช่างลำปาง

ปี พ.ศ. ๒๕๕๓

ประเภท	รายการ
ผ้าและผลิตภัณฑ์	๑. ผ้ายก
จากผ้า	๒. ผ้ามัดหมี่
เครื่องโลหะ	๓. การปั้นหล่อพระพุทธรูป

ปี พ.ศ. ๒๕๕๔

ประเภท	รายการ
ผ้าและผลิตภัณฑ์จากผ้า	๑. ผ้ายกมครามม
เครื่องจักสาน	๒. เครื่องจักสานไม้ไผ่
เครื่องไม้	๓. เรือนไทยพื้นบ้านดั้งเดิม
	๔. เรือกอและ
	๕. งานช่างแทงหยวก

ปี พ.ศ. ๒๕๕๕

ประเภท	รายการ
ผ้าและผลิตภัณฑ์จากผ้า	๑. ผ้าทอไทครั่ง
	๒. ผ้าทอไทลื้อ
	๓. ผ้าทอกะเหรี่ยง
	๔. ผ้าทอไทยวน
	๕. ผ้าทอผู้ไทย
เครื่องรัก	๖. เครื่องมุกไทย
	๗. เครื่องรัก
เครื่องโลหะ	๘. ขันลงหินบ้านบุ
	๙. บาตรบ้านบาตร
งานศิลปกรรมพื้นบ้าน	๑๐. สัตตภัณฑ์ล้านนา
	๑๑. โคมล้านนา

ปี พ.ศ. ๒๕๕๖

ประเภท	รายการ
ผ้าและผลิตภัณฑ์จากผ้า	๑. ผ้าทอไทพวน
	๒. ผ้าขาวม้า
เครื่องจักสาน	๓. ตะกร้อหวาย
	๔. ขัวแตะ
เครื่องโลหะ	๕. เครื่องทองเหลืองบ้านปะอาว
	๖. ฆ้องบ้านทรายมูล
	๗. ประเกือมสุรินทร์
	๘. งานคร่ำ
งานศิลปกรรมพื้นบ้าน	๙. หัวโขน
	๑๐. บายศรี

ปี พ.ศ. ๒๕๕๗

ประเภท	รายการ
ผ้าและผลิตภัณฑ์จากผ้า	๑.ผ้าทอเกาะยอ
	๒.ผ้าทอเมืองอุบลฯ
เครื่องหนัง	๓.รูปหนังใหญ่
เครื่องไม้	๔.งานแกะสลักกะโหลกซอ
งานศิลปกรรมพื้นบ้าน	๕.งานช่างตอกกระดาษ
	๖.งานช่างแกะสลักผักผลไม้
	๗.งานช่างดอกไม้สด
	๘.งานตีทองคำเปลว
	๙.งานช่างผ้าลายทองแผ่ลวด
ผลิตภัณฑ์อย่างอื่น	๑๐.เครื่องแต่งกายมโนห์รา

ปี พ.ศ. ๒๕๕๘

ประเภท	รายการ
เครื่องปั้นดินเผา	๑. โอ่งมังกรราชบุรี
เครื่องโลหะ	๒. เครื่องเงินไทย
งานศิลปกรรมพื้นบ้าน	๓. ปราสาทผึ้ง
ผลิตภัณฑ์	๔. งานช่างสนะ
อย่างอื่น	๕. เครื่องบูชาอย่างไทย

คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม สาขางานช่างฝีมือดั้งเดิม

ศาสตราจารย์วิบูลย์ ลี้สุวรรณ		ประธาน
นางสาวทัศชล เทพกำปนาท	ผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมศึกษา	รองประธาน
รองศาสตราจารย์สุนีย์ เลี่ยวเพ็ญวงษ์		กรรมการ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์ผดุง พรมมูล		กรรมการ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์พงศ์พันธ์ อนันต์วรณิชย์		กรรมการ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์สิทธิชัย สมานชาติ		กรรมการ
นายสมชาย นิลอาธิ		กรรมการ
นางณัฏฐภัทร จันทวิช		กรรมการ
นายบุญชัย ทองเจริญบัวงาม		กรรมการ
นายวาที ทรัพย์สิน		กรรมการ
ผู้อำนวยการสำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร		กรรมการ
ผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านภูมิปัญญา	กรมส่งเสริมวัฒนธรรม	กรรมการ
นางสาวกิตติพร ใจบุญ	นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการพิเศษ	กรรมการและเลขานุการ
นางสุกัญญา เย็นสุข	นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ	กรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ
นางสาวหทัยรัตน์ จิวจินดา	นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ	กรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ
นางสาวเบ็ญจรัศม์ มาประณีต	นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ	กรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ
นางสาวสุมาลี เจียมจังหรีด	นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ	กรรมการและผู้ช่วยเลขานุการ

คณะผู้จัดทำ

ที่ปรึกษาโครงการ

นางพิมพ์รวี วัฒนวรางกูร	อธิบดีกรมส่งเสริมวัฒนธรรม
ศาสตราจารย์วิบูลย์ ลี้สุวรรณ	ประธานกรรมการ สาขางานช่างฝีมือดั้งเดิม
นายมานัส ทารัตน์ใจ	รองอธิบดีกรมส่งเสริมวัฒนธรรม
นางสุนันทา มิตรงาม	รองอธิบดีกรมส่งเสริมวัฒนธรรม
นางสาวทัศชล เทพกำปนาท	ผู้อำนวยการสถาบันวัฒนธรรมศึกษา

คณะทำงาน

นางสาวกิตติพร ใจบุญ	นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการพิเศษ
นางสุกัญญา เย็นสุข	นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ
นางสาวหทัยรัตน์ จิวจินดา	นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ
นางสาวเบ็ญจรัศม์ มาประณีต	นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ
นางสาวฐิตพร ลิมปิสวัสดิ์	นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ
นางสาวสุมาลี เจียมจังหรีด	นักวิชาการวัฒนธรรมชำนาญการ
นางสาวอรุณี จีรพรบัณฑิต	นักวิชาการวัฒนธรรม
นางสาวนัทธมน สิงหพรรค	ลูกจ้างโครงการ

ผู้รับผิดชอบโครงการ

กลุ่มสงวนรักษามรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม
สถาบันวัฒนธรรมศึกษา
กรมส่งเสริมวัฒนธรรม
โทรศัพท์ ๐๒ ๒๔๗ ๐๐๑๓ ต่อ ๑๓๑๒-๔
โทรสาร ๐๒ ๖๔๕ ๓๐๖๑
อีเมล์ safeguard.ich@gmail.com
เว็บไซต์ http://ich.culture.go.th
เฟสบุ๊ค www.facebook.com/ichthailand

“หนังสือเล่มนี้จัดพิมพ์ขึ้นเพื่อประโยชน์ในการศึกษาและเผยแพร่เรื่องมรดกภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมมิใช่เพื่อการค้าซึ่งภาพประกอบในเล่มได้นำมาจากแหล่งข้อมูล ที่หลากหลาย โดยบางภาพไม่สามารถอ้างแหล่งที่มาปฐมภูมิได้จึงขออนุญาตใช้ภาพดังกล่าวและขอบคุณผู้เป็นเจ้าของภาพทุกภาพไว้ ณ ที่นี้ด้วย”

กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม
เลขที่ ๑๔ ถนนเทียมร่วมมิตร เขตห้วยขวาง กรุงเทพฯ ๑๐๓๑๐
www.culture.go.th