



ศิลปจำหลักเครื่องไม้ของไทยสมัยอยุธยา

โดย

มยุรี บุณยพูน

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

วิทยานิพนธ์

เป็นส่วนประกอบการศึกษาตามระเบียบปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (โบราณคดี)

ของคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. ๒๕๑๔

คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร อัญมณีให้มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์
เป็นส่วนประกอบการศึกษาตามระเบียบปรัญญาศิลปศาสตรบัณฑิต (โบราณคดี)

.....

คณบดีคณะโบราณคดี

คณะกรรมการตรวจวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

..... กรรมการ

อาจารย์ผู้ควบคุมงานวิจัย.....

วันที่..... เดือน..... พ.ศ.....

คำนำ

ศิลปการจำหลักเครื่องไม้ของไทยนั้น กล่าวได้ว่าเป็นผลงานอัน
แสดงออกถึงศิลปกรรมประจำชาติแขนงหนึ่ง และเป็นมรดกอันล้ำค่าทางด้าน
ประวัติศาสตร์ที่คนไทยทั้งชาติควรที่จะภูมิใจเป็นอย่างยิ่ง เพราะสิ่งเหล่านี้
สำเร็จลงด้วยฝีมือในการสร้างสรรค์จากความอัจฉริยะของบรรพบุรุษของเรา
นั่นเอง

เนื่องจากคนโบราณ ไม่ชอบที่จะจกมันतिकข้อความ เป็นลายลักษณ์
อักษร ไม่ว่าจะ เป็นทางคานวิชาการหรือเทคนิคก็ จึงทำให้เราไม่สามารถ
จะค้นคว้าหาข้อเท็จจริงเกี่ยวกับต้นตอ, ความเป็มาตลอดจนอิทธิพลต่าง ๆ
ที่ได้รับในการสร้างสรรค์ผลงาน ประกอบกับช่างไทยโบราณมักจะทำวิชา
จะโดยทอกับมบุตรหรือญาติพี่น้อง แทนนั้น จึงทำให้วิชาที่ยิ่งแคบลง จนในที่สุด
ก็ไม่มีหลงเหลืออยู่ คงเหลือแต่ผลงานที่ทำให้คนทั้งชาติถึงถึงความหลุดสาหะ
อย่างบอกเอี่ยมอันนั้น อย่างไรก็ตาม ผู้เขียนจึงพยายามมุ่งไปหาหลักฐานทาง
คานโบราณวัตถุและโบราณสถาน แต่กาลเวลาตลอดจนธรรมชาติเป็นทัวการ
อันสำคัญที่ไค้ทำลายผลงานอันล้ำค่านั้นลงเสียเป็นส่วนใหญ่ ฉะนั้นปล่อยไว้
นานวัน เราคงจะไม่มมรดกของชาติสืบต่อลงมาแน่ คงเหลือแต่ร่องรอยเพียง
เล็กน้อย ที่เราพอจะยึดเป็นหลักในการค้นคว้าไค้ ผู้เขียนไค้พยายามไค้ถาม
จากผู้ที่ทรงความรู้ และเชี่ยวชาญทางคานนี้โดยตรง เพื่อจะนำผลแห่งการศึกษา
ค้นคว้าครั้งไค้มาทำประโยชน์แก่มรรคาผู้ที่สนใจอีกต่อหนึ่ง และความเห็นของ
ผู้เชี่ยวชาญแต่ละท่านก็มีไค้จะสอดคล้องกันที่ไค้แล้ว ผู้เขียนไค้พยายามค้นคว้า

อย่างเต็มความสามารถเท่าที่หลักฐานจะมีพอ และเท่าที่ความรู้ของผู้เขียน
จะอำนวยให้อีกด้วย กอปรกับงานแกะจำหลักไม้เป็นงานที่น่าสนใจ เพิ่ม
ไปค่ายหลังและศิรัทธาของผู้สร้าง สมควรอย่างยิ่งที่จะคงรักษาสมบัติอัน
ล้ำค่านี้ให้อยู่ยาวนานที่สุดเท่าที่จะทำได้

ในการนี้ ผู้เรียบเรียงใคร่จะกราบขอบพระคุณท่านผู้ที่ได้ศึกษา
และค้นคว้าเรื่องราวทางค่านี้มาก่อน และได้กรุณาให้คำแนะนำชี้แจงอัน
ทรงประโยชน์แก่วิทยานิพนธ์เล่มนี้.

ศาสตราจารย์ หลวงวิศาลศิลปกรรม

อาจารย์ชมอัย อุดมศิลป์

อาจารย์ทินิจ สุวรรณบุญณย์

อาจารย์อวย สานะเสน

อาจารย์เสนา นิล เฑษ

อาจารย์คง เฑษ ประพัทธ์ทอง

ที่มีส่วนช่วยให่วิทยานิพนธ์นี้สำเร็จลุล่วงไปค่ายนี้.

สารบัญเรื่อง

คำนำ

หน้า

บทที่ ๑

มูลเหตุแห่งกำเนิดสถาปัตยกรรมไทย

๑

— สถาปัตยกรรมศาสตร์

๒

— สถาปัตยกรรมอากาศ

๓

— วัสดุในการก่อสร้าง

๓

— ศาสนา

๕

— สังคม

๖

— ประวัติศาสตร์

๖

บทที่ ๒

มูลเหตุและจุดมุ่งหมายในการสร้าง

— อิมพัลส์เบื้องมาแต่พุทธศาสนา

๕

— มูลเหตุในการสร้างวัดในพระพุทธศาสนา

๑๐

— ศิลปกับวัด

๑๑

บทที่ ๓

เทคนิคและอุปกรณ์

— ความหมายของคำว่า "ช่างแกะ" และ "ช่างสลัก"

๑๔

— เทคนิคและอุปกรณ์

๑๕

— เทคนิคในการแกะจำหลักของช่างโบราณ

๒๑

— อุปกรณ์

๒๒

— วิธีการ

๒๔

— เทคนิคหรือวิธีของช่างสมัยปัจจุบัน

๒๗

— ประเภทการแกะไม้จำหลักแบบลายหน้ากระดาน

๒๘

— การแกะจำหลักประเภทลอยตัว

๒๘

บทที่ ๔	วิวัฒนาการของลวดลายและองค์ประกอบของภาพ	๓๑
	- ทศกัณฐ์ของลวดลายต่าง ๆ	๓๑
	- ลวดลายสมัยอยุธยาตอนต้น	๓๓
	- ลวดลายสมัยอยุธยาตอนกลาง	๓๕
	- ลวดลายสมัยอยุธยาตอนปลาย	๓๖
	- ฉายภาพสัตว์และภาพบุคคล	๓๖
	- ฉายกระหนก	๓๘
	- ฉายก้านชก	๓๘
	- ฉายใบเทศและฉายดอกไม้อื่น	๓๘

บทที่ ๕	เครื่องไม้จำหลักกันสำคัญที่ยังหลงเหลืออยู่ในปัจจุบัน	๔๐
	- วัควรรจรยาวาส	๔๐
	- วัคแก้วไพฑูริย์	๔๑
	- วัคใหญ่สุวรรณาราม	๔๒
	- วัคอินทรวรม	๔๔
	- วัคศาอาญน	๔๔
	- วัคปราสาท	๔๕
	- วัคหน้าพระเมรุ	๔๖
	- บานประตูไม้จำหลักที่เจดีย์วัดพระศรีสรรเพชญ์	๔๗
	- บานประตูไม้จำหลักภาพเสี้ยวกลาง	๔๘

- บานประจําหลัก รูปเทวคาทรงพระขรรค์ ๔๔
- บานประจําหลักลายพวงมฤคษา ๔๕

บทสรุป

บรรณานุกรม

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

บัญชีภาพ

- ภาพที่ ๑ ลักษณะตัวกระหมอกของศิลปะสมัยอยุธยา
- " ๒ ลักษณะครุฑในสมัยอยุธยา จะเพิ่มไปด้วยหลัง
- " ๓ ขรรพมาสน์ตัวกรวยรยยาวสาธกอนทำการบูรณะใหม่
- " ๔ ครุฑและกระเจี๊ยบคานซ้ายของขรรพมาสน์
- " ๕ หัวครุฑสลักไม้ทรงมูฐานกลางขรรพมาสน์
- " ๖ ฉายตะเอยกตัวกระเจี๊ยบจำหลักไม้คานทรง
- " ๗ ฉายตะเอยกกระเจี๊ยบจำหลักหัวกลางทางคานข้าง
- " ๘ ครุฑแบกประดับฐานทอง
- " ๙ ขรรพมาสน์เทินวัดแก้วไพฑูรย์
- " ๑๐ กระเจี๊ยบรวนประดับฐานเทินกระดานฐานสิงห์
- " ๑๑ บานประตูทำเป็นแบบมูเรือนแก้ว วัดใหญ่สุวรรณาราม เพชรบุรี
- " ๑๒ แสดงส่วนบนของบานประตู
- " ๑๓ กระหนกที่ปลายมูเรือนแก้ว
- " ๑๔ แสดงฉายตะเอยกของลวดลายจำหลักบานประตู
- " ๑๕ ฉายดาว เพดานที่วัดใหญ่สุวรรณาราม
- " ๑๖ ขรรพมาสน์เทินวัดใหญ่สุวรรณาราม
- " ๑๗ นาคปลายมันโคแก้วคานกลางของขรรพมาสน์วัดใหญ่สุวรรณาราม
- " ๑๘ ขรรพมาสน์เทินวัดอินทาราม
- " ๑๙ หัวสลักที่ไซ้แถมมันโคแก้วของขรรพมาสน์เทินวัดอินทาราม
- " ๒๐ สี่เก็ดไม้จำหลักที่วัดศาลาปูน

ภาพที่	๒๑	ลายละเอียดของสังเค็ดวัดศาลาปูน
"	๒๒	ลายกวางเพดานของพระมณฑปเทนมวัดศาลาปูน
"	๒๓	ลวดลายจำหลักไม้บนฐานของผนังพระมณฑป
"	๒๔	พระมณฑปเทนมวัดศาลาปูน
"	๒๕	หน้าบันวัดปราสาท
"	๒๖	ลายกวางเพดานใต้หน้าบันคานหน้า
"	๒๗	ลายจำหลักไม้หน้าอุคปิณฑก วัดปราสาท
"	๒๘	ลายกวางเพดาน วัดปราสาท
"	๒๙	หน้าบันวัดปราสาท
"	๓๐, ๓๑	ลายจำหลักไม้หน้าอุคปิณฑก
"	๓๒	บานประตูวัดหน้าพระเมรุ
"	๓๓	ลายจำหลักไม้หน้าบันวัดหน้าพระเมรุ คานหน้า
"	๓๔	ลายจำหลักไม้หน้าบันวัดหน้าพระเมรุ คานหลัง
"	๓๕	ลายจำหลักไม้คาวเพดาน วัดหน้าพระเมรุ
"	๓๖	ทวยแกะไม้ วัดหน้าพระเมรุ
"	๓๗	บานประตูจำหลักไม้รูปพวกรบาส ๒ คาน
"	๓๘	บานประตูแกะจำหลักไม้รูปเทพธิดาทรงพระขรรค์
"	๓๙	บานประตูจำหลักไม้รูปเสี้ยววง
"	๔๐	หน้าบันแกะจำหลักไม้เป็นรูปนารายณ์ทรงสุบรรณ

ภาพที่	๔๑	ลายแกะไม้คอนบนเหนือประตู
"	๔๒	ลายแกะไม้คอนบนเหนือประตู
"	๔๓	บานประตูจำหลักลายเครือไม้ วัดวิหารทอง
"	๔๔	บานประตูจำหลักรูปเขียน
"	๔๕	ภาพลายเส้นบนไม้ส่วนต่างๆ ของอุโบสถวัดมหาธาตุ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

บทที่ ๑

มูลเหตุแห่งกำเนิดสถาปัตยกรรมไทย

ชาติไทยเป็นชาติใหญ่ชาติหนึ่งในทวีปเอเชียภาคตะวันออกเฉียง มาตั้งแต่ ก่อนพุทธกาล เป็นชาติที่เคยมีอารยธรรม วัฒนธรรม มาช้านานแล้ว สืบสาย ตีตกต่อมาตามลำดับนับได้หลายพันปีจนรวมเข้าทุกวันนี้ เฉพาะสถาปัตยกรรม (โบราณสถาน) ในประเทศไทยเป็นหลักฐานอย่างหนึ่งที่ทำให้ความแน่นอน เพราะ สถาปัตยกรรมเป็นสิ่งก่อสร้างที่มั่นคงถาวรใหญ่โต ยากที่จะถูกทำลาย สูญหายไป ได้ โดยง่าย ดังนั้นสถาปัตยกรรมก็เหมือนกับวรรณกรรมหรือศิลปกรรมอื่น ๆ ซึ่ง สามารถบันทึกเหตุการณ์ของยุคและสมัยของประเทศชาติไว้โดยสมบูรณ์ เช่น ระเบียบ แบบแผน ประเพณี ฯลฯ ตลอดจนชีวิตจิตใจของชาวไทย รวมทั้ง ความรุ่งเรืองของวัฒนธรรมไทยแห่งยุคสมัยนั้น ๆ ด้วย

ศิลปะ และสถาปัตยกรรมที่เกิดขึ้นในประเทศไทยนั้น แตกต่างไป จากศิลปะและสถาปัตยกรรมกับประเทศใกล้เคียง เช่น ชวา พม่า และกัมพูชา อย่างมากมาย ทางด้านโบราณคดีที่ประเทศกัมพูชา หรือบนเกาะชวา ปรากฏ มีวิวัฒนาการของศิลปะ ซึ่งแต่แรกอาจได้รับอิทธิพลมาจากต่างชาติ แต่ใน สมัยต่อมาก็สามารถสร้างและรักษาลักษณะโดยเฉพาะของตนเองไว้ได้

สำหรับประเทศไทยเรา กลับไปพบศิลปหลายแบบซ้อนกันอยู่ ชั้นบนสุดแสดงให้เห็นถึงศิลปไทยซึ่งเริ่มตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๔ ส่วนชั้นต่าง ๆ ใต้แสดงให้เห็นถึงร่องรอยของพวกที่เคยครอบครองดินแดนไทยมาก่อนก่อน ฉะนั้น ไม่ว่าจะเป็ศิลปะหรือสถาปัตยกรรมที่เกิดขึ้นในประเทศ จึงมีลักษณะอันพิเศษเฉพาะตัว ซึ่งแตกต่างจากประเทศอื่นโดยสิ้นเชิง ทั้งนี้และทั้งนี้ก็มีสาเหตุแห่งการกำเนิดของสถาปัตยกรรมไทยหลายประการด้วยกัน ซึ่งพอสรุปสิ่งสำคัญได้ ๒ ประการ คือ

สภาพภูมิศาสตร์

นอกจากศิลปหลายสมัยที่ซ้อนกันอยู่แล้ว ยังมีเหตุการณ์อีกอย่างหนึ่งที่ทำให้ศิลปในประเทศไทย มีลักษณะโดยเฉพาะของตนเอง สิ่งนั้นก็คือนลักษณะทางค่านิยมศาสตร์ของประเทศไทยเรา ซึ่งแตกต่างไปจากประเทศอื่น ดังแม้จะตั้งอยู่ในเขตเดียวกันก็ตาม มีสภาพภูมิศาสตร์ซึ่งเหยียดยาวตั้งแต่รัฐฉานในประเทศพม่าและดินแดนทางภาคเหนือของประเทศลาวไปจนถึงใจกลางของแหลมมลายู ทางทิศใต้และแผ่ไปทางทิศตะวันออกจนถึงฝั่งขวาของแม่น้ำโขง อันเป็นทำเลที่ตั้งอันพอเหมาะ ประกอบกับมีพื้นที่ราบที่มัญเขาล้อมรอบ ๓ ด้าน นอกจากนี้ยังอุดมไปด้วยแม่น้ำ ลำคลอง จึงมีการเพาะปลูกเป็นอาชีพ ทางทิศใต้มืออ่าว และฝั่งทะเลยาวเกือบตลอดชายฝั่ง ทำให้อาชีพการประมงเป็นหลักสำคัญในการดำรงชีพของประชาชนแถบนี้ ตามลักษณะธรรมชาติที่อำนวย และเนื่องมาจากสภาพภูมิศาสตร์นี้เอง ก็เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ประเทศไทยเจริญรุ่งเรืองมาแต่อดีตกาล มีวัฒนธรรม และภาษาของตนเอง มีการคมนาคมติดต่อกันมา ๆ ประเทศ ซึ่งทำให้อิทธิพลทางด้านการเมือง, ศิลป วัฒนธรรม สถาปัตยกรรม ตลอดจนความเชื่อถือ

ต่าง ๆ ได้แพร่สะพัดเข้ามาและนำความเจริญมาให้อีกด้วย อิทธิพลทางด้านสถาปัตยกรรมไทยก็ได้ก่อให้เกิดขึ้นด้วยเหตุอันเนื่องมาจากสภาพภูมิศาสตร์ใน

สภาพภูมิอากาศ

เป็นมูลเหตุอันสำคัญอย่างหนึ่งในการก่อสร้าง ซึ่งเราจะต้องคำนึงถึง เพราะสภาพภูมิอากาศหรืออิทธิพลอย่างมาก เราจะต้องศึกษาอย่างถ่องแท้ แล้วนำมาปรับปรุงแก้ไขให้เข้ากับสภาพภูมิประเทศนั้น ๆ ด้วย เนื่องจากประเทศเรากำลังอยู่ในเขตมรสุม มีอากาศค่อนข้างร้อนอบอ้าว และฝนตกชุก บางทีก็เกิดอุทกภัย ประกอบกับเป็นชนวนของมรสุมของการเอาชนะธรรมชาติอยู่แล้ว ฉะนั้นรูปทรงพื้นฐานของตัวอาคารก็ หรือสิ่งก่อสร้างอื่น ๆ จะต้องคำนึงถึงการป้องกันความร้อนจากแดด และฝน เป็นสิ่งสำคัญ รวมทั้งจะต้องมีความสัมพันธ์กับรูปทรงหรือสัดส่วนของตัวอาคารด้วย เช่น การสร้างบ้านยกพื้นสูง ก็เพื่อกันน้ำท่วม หลังคาทำทรงสูง ก็เพื่อใช้ในการรับน้ำฝน ประตู หน้าต่างมีจำนวนน้อย เล็ก และแคบ ก็เพื่อป้องกันแสงแดดที่จะเข้ามามากเกินไป เป็นต้น ทั้งนี้ก็เพื่อป้องกันซึ่งประโยชน์ดังกล่าว คือเพื่อป้องกันภัยจากธรรมชาติ เช่น ฝน ฝน อากาศร้อน และแสงแดดกล้า เราจะเห็นถึงความแตกต่างอันนี้ในทุกประเทศซึ่งก็สืบเนื่องมาจากสาเหตุประการเดียวกันนี้เอง

วัสดุในการก่อสร้าง

ประเทศไทยเราก็ได้ถือว่าเป็นประเทศที่อุดมสมบูรณ์ในทุก ๆ ด้าน มีทั้งป่าไม้ และแร่ธาตุต่าง ๆ มากมายซึ่งมีอยู่ทั่วไปในธรรมชาติ ฉะนั้น วัสดุที่ใช้

ในการก่อสร้างอาคาร มักจะเป็นวัสดุที่หาและทำได้เองในประเทศนั้น ๆ เป็นส่วนใหญ่ การที่ขอมุขยู่จักการนำสิ่งของตามธรรมชาติมาใช้ให้เป็นประโยชน์ นับว่าเป็นความฉลาดของขอมุขยู่ วัสดุพวกนี้ ได้แก่ พลอง ราชาคูต่าง ๆ หิน หวาย หินปูน หินลาดง ตลอดจนไม้ชนิดต่าง ๆ กระจับปี่เคลือบ หรือกระจับปี่ดินเผา นอกจากนี้ยังมีโลหะบางอย่างที่นำมาใช้ประโยชน์ในการก่อสร้างอาคาร ดังที่ปรากฏกันตามโบราณสถาน เช่น ฝักทอง ทองแดง เงิน และตะกั่ว ซึ่งนับเป็นความเจริญก้าวหน้าของขอมุขยู่ ซึ่งจะนำไปสู่วิวัฒนาการในขั้นต่อไป ไทยรู้จักในการหล่อพระพุทธรูป ทำภาชนะใช้สอยถ้วยทองเหลืองหรือสัมฤทธิ์ มานานแล้ว นอกจากวัสดุต่าง ๆ ที่ใช้ในงานตกแต่งทั้งในและนอกอาคาร เช่น การใช้สีสรร การใช้กระจกประดับ หรือการใช้ทองคำเปลวก็ ขอมุขยู่ก็มีสภาพภูมิประเทศของท้องถิ่นแถบนั้น ๆ เป็นสำคัญ ดังประเทศไทยเรานี้มีทำเลที่ตั้งอยู่แถบศูนย์สูตร เช่นแสงแดดคือสิ่งที่เราจะต้องคำนึงถึงในการก่อสร้าง ภัยเหตุนี้เราจึงใ้คนนำคุณสมบัติดังกล่าวมาคิดแปลงแก้ไข ก่อให้เกิดประโยชน์แทนที่กล่าวคือดินแดนแถบนี้จะมีแสงแดดจ้า วัสดุในการก่อสร้างอาคารจึงมีคุณสมบัติในการสะท้อนแสงได้เป็นอย่างดี เมื่อยามท้องแสงแดดก็จะส่งประกายระยิบระยับงามจับตาจับใจยิ่งนัก และยังก่อให้เกิดความเลื่อมใส ศรัทธา ความมาอีกด้วย โลกดูสว่างไสวเหมือนกับจะขอมุขยู่ได้สร้างบ้านถ้ำนั้น ส่วนในต่างประเทศ ดินแดนที่มีไฟพบกับแสงแดดที่อ่อนโยนให้ดังนี้ คือลักษณะคอนกรีตจะเพาะสูงตระหง่าน แลดูสง่าอย่างน่าเกรงขาม ประกอบกับบรรยากาศอันพิศมณณ์ด้วย ซึ่งก็เป็นผลงานที่ช่วยงานอีกแบบหนึ่ง ส่วนของไทยเรานั้นจะแสงออกถึงความงามอันอ่อนช้อย ประณีต งดงามไปในตัว ซึ่งแปลกออกไปจากที่อื่น

ศาสนา

คนไทยเป็นพวกที่มีถือพุทธศาสนาอย่างศรัทธาแรงกล้า และเลื่อมใส
 มาโดยตลอด ทั้งนี้เพราะหลักธรรมในพุทธศาสนามีความสำคัญในอันที่ช่วยโน้มน้าว
 จิตใจไปในทางดีงาม สงบสุข และสันโดษ เป็นเครื่องปลูกฝังอบรมคือธรรมจรรยา
 ตลอดจนอบรมให้คนไทย มีนิสัยอ่อนโยน และเต็มไปด้วยความเมตตาปรานี มีจิตใจ
 ใฝ่แต่การบุญการกุศล มีศรัทธาอันแรงกล้าที่จะยึดถือแนวทางปฏิบัติตามหลักพระพุทธร
 ศาสนา อันเป็นปัจจัยที่สำคัญอันหนึ่งที่ชนชาติไทยได้ประกอบขึ้นมา สังเกตได้จาก
 ลักษณะของสถาปัตยกรรมไทย ซึ่งได้ยึดถือมาเป็นแบบอย่างมาจนถึงทุกวันนี้
 ศิลปตะวันออก มีความลึกซึ้งเป็นพิเศษ ไม่ว่าจะเป็นประเพณีศิลปะการ
 ที่มีถือพุทธศาสนา ย่อมมีผลทางศิลปไปในทางอ่อนโยน และสงบสุขอย่างแท้จริง
 ซึ่งเป็นแบบที่พิเศษมีความสำคัญโดยเฉพาะ เมื่อครั้งที่ศาสตราจารย์ ศิลป พีระศรี
 นำศิลปไทยแบบโบราณไปแสดงที่กรุงลอนดอน ปรากฏว่ามีศิลปินมาชมกันอย่างคับคั่ง
 และต่างก็ชมเชยด้วยความจริงใจ บางคนก็สรรเสริญว่า เป็นศิลปะที่สมบูรณ์พร้อม
 ทางจริยธรรมอย่างน่าอัศจรรย์^๒

๒. พงศหลวง (นามแฝง) "เรื่องน่ารู้จากอดีต" (พระนคร : โรงพิมพ์ไทยสัมพันธ์
 ๒๕๐๔) หน้า ๓๑๗

สังคม

ชาติไทยเป็นชาติใหญ่ชาติหนึ่งในทวีปเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ตั้งแต่ก่อนพุทธกาล เป็นชาติที่เคยรุ่งเรืองมาแต่สมัยอักษิณกาล มีอารยธรรม วัฒนธรรม วิถีธรรม ตลอดจนภาษาเป็นของตนเองมาช้านานแล้ว ทานประวัติศาสตร์มีหลักฐานยืนยันเป็นที่เชื่อถือได้แน่นอน จากบรรพบุรุษของเรา และเป็นมรดกตกทอดมาจนทุกวันนี้ คนไทยมีความยึดมั่นอยู่ในประเพณีอันดีงาม โดยเจริญรอยตามบรรพบุรุษ มีธรรมาปฏิบัติต่อกัน มีความสามัคคีปรองดอง ตลอดจนมีพุทธศาสนาเป็นสื่อเชื่อมสัมพันธ์ไมตรีอันดีระหว่างกัน ฉะนั้นสังคมไทยจึงจัดได้ว่าเป็นสังคมแบบ ๆ รักสันติสุข ตั้งบ้านเรือนอยู่รวมกันเป็นกลุ่มก้อน แต่ละหมู่บ้านก็มีสังคมของตัวเอง มีการสร้างวัดประจำหมู่บ้าน ประเทศไทยเราเป็นประเทศที่อุดมสมบูรณ์อยู่แล้วตามธรรมชาติ คือ มีทรัพยากรในดิน มีสินน้ำ ชนชาวไทยจึงเริ่มกันชีวิตมาพร้อมด้วยความสมบูรณ์ที่สุดเป็นปฐม ซึ่งอันนี้เองที่ก่อให้เกิดความสัมพันธ์อันแน่นแฟ้นในหมู่ชนชาวไทย

ประวัติศาสตร์

ความเป็นมาของชาวไทยนับตั้งแต่ไค้อพยพลงมาทางใต้อย่างประเทศไทยปัจจุบัน ไค้มีการเคลื่อนไหวและขยายตัวอยู่ตลอดเวลา มีการป้องกันตัวเองมิให้ถูกรุกรานจากพวกหมา หรือขอมที่ไค้ครอบครองดินแดนของไทยมาก่อน จนในที่สุดก็ไค้ตั้งตัวเป็นอิสระ มีอารยธรรม ภาษา และวัฒนธรรมของตัวเอง มีอาณาเขตกว้างใหญ่ไพศาล ชนชาติไทยมิไค้เพิกเฉยต่อการที่จะติดต่อกับชายกับประเทศข้างเคียง

ดังนั้น เราจึงมีความสัมพันธ์กับประเทศต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นด้าน ศาสนา การค้า หรือการทูตก็ได้ ไทยยังมีพระมหากษัตริย์ที่เป็นองค์อุปถัมภ์ของพุทธศาสนาในทุกยุค ทุกสมัย และได้ทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาให้เจริญรุ่งเรืองสืบต่อไป อากาศในพุทธ ศาสนาก็ได้ถูกก่อสร้างขึ้นด้วยวัตถุประสงค์อันสูงค่า รวมทั้งความปรารถนาที่ยิ่ง ตลอดจนปราสาท ราชฐาน บ้านเรือน ก็ลดหลั่นกันไปตามฐานะและความสำคัญ

ไม่ว่าจะเป็นชนชาติใดก็ตาม จำเป็นต้องมีลักษณะโดยเฉพาะของ สถาปัตยกรรมของเขา ซึ่งจะมีความแตกต่างกันในแต่ละชาติ ซึ่งก็มีผลเนื่องมาจาก สหเหตุทั้งที่กล่าวมาข้างต้น ลักษณะของสถาปัตยกรรมของชนชาติใดก็ตาม จะต้อง คำนึงถึงสภาพภูมิศาสตร์ วัสดุในการก่อสร้าง หรือศาสนา ฯลฯ เพื่อให้จะมารับมีให้ เข้ากับสภาพของประเทศนั้น ๆ สถาปัตยกรรมเป็นศิลปกรรมประเภทหนึ่งที่แสดง ความจริงโดยเปิดเผย ทั้งยังมีแต่เพียงจะแสดงความจริงและวิธีการก่อสร้าง หรือประโยชน์ใช้สอย และคุณลักษณะอันดีของตัวอาคารเท่านั้น หากแสดงถึง กิจกรรมของมนุษยชาติไว้ด้วย จะเป็นแง่อารยธรรม หรือวัฒนธรรม ฯลฯ ก็ย่อม จะปรากฏให้เห็นในงานสถาปัตยกรรมคูดุจตามตัว ดังนั้นก็เท่ากับว่าชนชาติหนึ่ง ได้ประพันธ์ซึ่งอารยธรรม และวัฒนธรรมของชาติไว้ในงานด้านสถาปัตยกรรมตลอดไป ฉะนั้น จึงควร เป็นสิ่งที่น่าสนใจและเอาใจใส่เป็นพิเศษ อารยประเทศที่มีวัฒนธรรมสูง ย่อมมีศิลป ลักษณะประจำชาติของตนทั้งสิ้น และประเทศไทยก็เป็นประเทศหนึ่งที่มีศิลปะ ลักษณะประจำชาติเช่นกัน

มาตรฐานของสถาปัตยกรรมอาจวัดได้จากคุณลักษณะที่ปรากฏอยู่ในงานที่ได้สร้างสรรค์ ขึ้น สถาปัตยกรรมที่ก่อปรคด้วยคุณลักษณะดี ย่อมเป็นเครื่องเหนี่ยวรั้งน้ำใจและปลุก ความนิยมชมชื่นของปวงชนทั่วไปอยู่เสมอ เราควรจะมีใจในความงามที่เป็นผล สืบเนื่องมาแต่ฝีมือในงานด้านศิลปกรรมของคนไทยที่ได้ประดิษฐ์คิดค้นเองโดยมิได้

คัดลอกจากผู้อื่น เป็นความงานที่แตกต่างจากความงานของสถาบันอื่น เป็นความงาน
ที่มีคุณลักษณะพิเศษสำหรับชาติไทยโดยแท้

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

บทที่ ๒

มูลเหตุและจุดหมายในการสร้าง

อิทธิพลเนื่องมาจากพุทธศาสนา

งานสถาปัตยกรรมซึ่งได้เกิดขึ้น เนื่องมาจากความจำเป็นในกิจการต่าง ๆ ของมนุษย์ ซึ่งอาจจะมิมีมูลเหตุมาจากความประสงค์หลายประการที่ทำให้มนุษย์ต้องสร้างสรรคผลงานเหล่านี้ขึ้น จะเป็นไปเพื่อประโยชน์ในการใช้สอย หรือในทางจิตใจ หรืออาจจะทั้งสองประการรวมกันก็ตาม ลักษณะของงานสถาปัตยกรรมนั้น ๆ ย่อมแสดงออกตามประเภทของชนิดและกิจการที่ต้องรับสนองเสมอ เช่น กิจการใน กิจการศาสนา เป็นต้น

บทกวีที่คล้ายคลึงกับปากกร สงวนลิขสิทธิ์

พระพุทธศาสนาเป็นศาสนาที่ชนชาติไทยนับถือสักการะอย่างเลื่อมใส อย่างฝังจิตฝังใจอยู่ในคนไทยทุกคนโดยแท้จริง สืบเนื่องมาตั้งแต่เมื่อครั้งชนชาติไทย ยังมีภูมิลำเนาเป็นเจ้าของครอบครองดินแดนดินใหญ่ส่วนหนึ่ง ตลอดจนกระทั่งได้อพยพลงมาสู่ถิ่นแดนของประเทศไทยปัจจุบันนี้ ซึ่งพุทธศาสนานี้ได้ถูกเผยแพร่เข้ามา ยังมณฑลประเทศแถบเอเชียอาคเนย์ โดยพวกชาวมัชฌิมประเทศ ประมาณพุทธศักราช ๕๐๐ ปี ใ้กั้อยู่เชิงภูเขาพระพุทธรูปศาสนาละโว้หินยาน อย่างสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชเป็นปฐม ความชอบรู้โคความภาษาที่จารึกพระธรรม เช่น ปรากฏอภุพระปฐมเจดีย์ ใช้ภาษาบาลี ต่อมาเมื่อเกิดลัทธิมหายานขึ้นที่ต้นธารรัฐ เมื่อครั้งพระเจ้ากนิษกะ

-
- ๓. ปัจจุบัน คือประเทศไทย
 - ๔. หมายถึงพวกอินเดียนกลาง

แล้วเจริญเผยแพร่ในอินเดีย รวม พ.ศ. ๔๘๒ ก็มีพวกอินเดียได้อัญเชิญพระพุทธศาสนา
 แบบนี้ มาเผยแพร่กับประเทศแถบนี้ มีหลักฐานปรากฏว่า ลัทธิมหายานเข้ามาไทย
 ๒ ทาง คือ โดยเข้ามาทางกัมพูชาทางหนึ่ง และทางกรุงศรีวิชัย ในเกาะสุมาตรา
 แล้วเข้ามาทางนครศรีธรรมราชอีกทางหนึ่ง ข้อกล่าวนี้ มีจารึกพระธรรม เป็นภาษา
 สันสกฤต และรูปพระโพธิสัตว์ เกิดขึ้นในลัทธิมหายาน ปรากฏเป็นหลักฐาน

พระพุทธศาสนาเริ่มแผ่ออกนอกประเทศอินเดียไปยังนานาประเทศ รวม พ.ศ. ๓๐๐
 คือในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชนั่นเอง ลักษณะที่ชาวอินเดียนำพระพุทธศาสนาไป
 ส่งสอนยังนานาประเทศนั้น มีเค้าเงื่อนปรากฏ เพราะการคมนาคมติดต่อระหว่าง
 อินเดียกับต่างประเทศมีมาช้านานแล้ว ชาวอินเดียที่ไปมาค้าขายหรือตั้งภูมิลาน
 อยู่ในต่างแดนนั้น ใครนับถือศาสนาใด ก็มักจะนำศาสนาที่ตนนับถือไปเผยแพร่
 และส่งสอนในประเทศนั้น ซึ่งก็เป็นหนทางเดียวกันกับการเข้ามาของพุทธศาสนา
 ในประเทศไทยนั่นเอง ต่อเมื่อชาวพื้นเมืองโดยทั่วไปบังเกิดความนิยมเลื่อมใสและ
 ศรัทธามากพอสมควรแล้ว จึงจัดตั้งพุทธบริษัทขึ้น และได้มีการก่อสร้างอาคารต่าง ๆ
 ขึ้น เพื่อใช้ในกิจการของพระศาสนาตามสภาพแห่ง วัตถุประสงค์ก็ได้อำนาจมากขึ้นมาช่วย
 สาเหตุดังกล่าวนี้

มูลเหตุในการสร้างวัดในพระพุทธศาสนา

โดยเฉพาะวัดในประเทศไทย ประวัติการสร้างวัดคงจะมีมูลเหตุความ
 เป็นมา เช่นเดียวกับนานาประเทศที่พระพุทธศาสนาจากอินเดียได้แพร่เข้ามาสู่ อันมี
 ประวัติอันเป็นประเพณีมาในประเทศอินเดีย ตั้งแต่สมัยก่อนพุทธกาล กล่าวคือเมื่อ
 บรรดาผู้ที่บวชเป็นพระภิกษุสงฆ์ ล้วนจำนงจะบวชอยู่ตลอดชีวิตทั้งนั้น

ที่ประสงค์จะออกบวชแต่ชั่วคราวหาไม่มี การที่สักการาพรตในรั้วพุทธกาลนั้น ก็ให้เกิดเหตุจำเป็น นาน ๆ จะมีสักครั้งหนึ่ง วัตรปฏิบัติของพระสงฆ์ในรั้ว พุทธกาลก่อนวัตนตามพุทธประเพณี คือไม่อยู่ประจำ ณ ที่แห่งใดแห่งหนึ่ง ใน ฤดูแล้งก็เที่ยวจาริกกัน เพื่อไปสั่งสอนพระพุทธศาสนาหรือแสวงหาโมกขธรรม ตามบ้านเมืองน้อยใหญ่ หรือมีฉะฉานก็ออกไปเที่ยวหาที่สงบ นำเพ็ญพระ วิสัยสนาญาณ ขำระจิตใจของตนให้่องใสสนิทเสถ์ ทอถึงฤดูฝนจะเกิดทางไม่สะดวก จึง รวมกันเข้าวัดสัสมุคหพักอยู่ในบ้านเมืองจนกว่าจะพ้นฤดู อาศัยควัยประเพณีเช่น ที่ว่ามานี้ จึงมีผู้ศรัทธาถวายที่ "อาราม" "เขมที่ "เขคขวานาราม" และ "บุพพาราม" เป็นต้น ให้เป็นที่ประทับของพระพุทธรเจ้า และเหล่าสงฆ์พุทธ- สววก สำหรับจะได้มัยยังอยู่ในบ้านเมืองเมื่อฤดูฝน จึงได้เกิดมีการสร้างวัด และสังฆมณฑลที่ถ่มแก่ถ่มมา คึงนั้นเมื่อพระพุทธรศาสนาแพร่เข้ามา ก็ไ้คนำ เอาการก่อสร้างอาคารต่าง ๆ เพื่อใช้ในกิจการพระศาสนาตามมากวย แต่ จะเป็นอาคารชนิดใด รูปทรงสัสมุคหอย่างไรนั้น ก็ขึ้นอยู่กับสาเหตุคั้งที่กล่าวมาแล้ว แต่ข้างตนเอง

ศิลปะกับวัด

ศิลปะวัตถุโบราณของไทยเราส่วนมากย่อมปรากฏอยู่ตามวัด เพราะ วัดเป็นแห่งศูนย์กลางวัฒนธรรมของชุมชนไทย แต่ละท้องถิ่น แต่ละเมือง นับตั้งแต่ ยุคเริ่มมัยถือศาสนาพุทธเป็นกัมาแล้ว ก็อาจกล่าวได้ว่าตั้งแต่สมัยทวารวดี ชูทอง สุโขทัย และอยุธยา รวมทั้งยุครัตนโกสินทร์ด้วย คนไทยจึงถือว่าจักเป็นจักรรวม ของศิลปกรรมของชนอย่างแท้จริง ไม่ว่าจะเป็ในคัณการก่อสร้างสถาปัตยกรรม

- ๕. หมายถึงวัด
- ๖. วัดสวนเจ้าเชต

อาคาร โบสถ์ วิหาร รูป เจดีย์ กิ่ง หรือประติมากรรมกึ่งศิลปะ ย่อมมีศูนย์กลางอยู่ที่วัฏ
การสร้างบุญสร้างกุศลย่อมเป็นประโยชน์อย่างยิ่งกว่าเก็บไว้สำหรับตนเอง ทุกสิ่ง
ทุกอย่างทุ่มเทไว้ที่วัดหมด เป็นความภักศของคนไทยในสมัยโบราณ แม้แต่ปัจจุบันก็ยัง
เป็นเช่นนั้นอยู่

คนไทยโบราณมีความเข้าใจถึงความสำคัญของศิลปะ จึงมักก่อสร้างวัดวา
อารามกันอย่างวิจิตรบรรจงมาก ถือเป็นส่วนสำคัญในชีวิตวิถีของเขา เพราะวัดใน
สมัยโบราณนั้นนอกจากเป็นที่ประกอบพิธีทางศาสนาแล้ว ยังเป็นแหล่งรวมในการ
สมาคมและการศึกษาศิลปวิทยาการแนวต่าง ๆ อีกด้วย วัดจึงเปรียบเสมือน
อนุสาวรีย์ซึ่งวัฒนธรรมของคนไทยโบราณยืนยงมาจนบัดนี้

ความสง่างามของโบสถ์วิหาร และสถาปัตยกรรมต่าง ๆ ที่รวมประกอบ
กันภายในวัดวาอารามนั้น ช่วยทำให้เราเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาเช่นเดียวกัน
ถ้าเราเข้าไปบูชาพระพุทธรูปภายในสถานที่เล็ก ๆ หลังคามุงแฝก จะไม่ทำให้เรา
เกิดความประทับใจสักเท่าไรนัก แต่ถ้าเราเข้าไปในวิหาร เช่น วิหารพระนอนวัดโพธิ์
กิติ หรือวิหารวัดหน้าพระเมรุ เราจะรู้สึกได้ทันทีเหมือนกับเราได้เข้าไปยืนอยู่ใน
สถานที่ศักดิ์สิทธิ์ที่เราจะดวงใจได้ ความใหญ่โตของสถานที่ พระพุทธรูปขนาดใหญ่
ตลอดจนเครื่องตกแต่งต่าง ๆ เหล่านี้ จะกักกันเราให้สำรวจตนได้อย่างไม่รู้สึกตัว
ทีเดียว ทางศาสนาอื่นก็เช่นเดียวกัน เช่นศาสนาคริสต์นิกายโรมันคาทอลิก เมื่อเราสวมตนภายใน
โบสถ์ มีการร้องเพลงประสานเสียง มีออร์แกนกรางกระหึ่มเป็นพิธีใหญ่โต เสียง
ขับร้องเหล่านี้จะประสานกับเสียงสวดมนต์ของนอวพระเจ้า ภายในห้องที่มีความ
ตระหง่านใหญ่โต มีเสาแบบโกธิค พุ่งระยิบระยับกับหายไปไหน ทำให้เกิดความ
วังเวงและทิวทัศน์ศักดิ์สิทธิ์ได้เช่นเดียวกันกับบรรยากาศภายในโบสถ์วิหารของไทย

สิ่งเหล่านี้แหละคือศิลปะซึ่งเป็นอารมณ์อันสำคัญส่วนหนึ่งของพุทธศาสนา ช่วยก่อให้เกิด
ความเลื่อมใส ศรัทธายิ่งขึ้น

กล่าวได้ว่าศิลปะไทยโบราณย่อมแนบเนื่องอยู่กับพระพุทธศาสนาอย่าง
แยกกันไม่ออก และเป็นวิญญูณส่วนหนึ่งของคนไทยที่แอบแฝงอยู่ในเส้นสายและ
ลวดลายอันงดงาม ทนบางครั้งดูเหมือนว่าศิลปะไทยโบราณไม่มีความเป็นตนของ
ตนเอง เพราะแยกกันไม่ออกจากศาสนา เพราะ พุทธศาสนาเป็นอุดมคติที่กึ่งาม
ของคนไทย ตามโบสถ์ วิหาร เราจะเห็นเครื่องตกแต่งมาหมายที่มีคุณค่าอย่าง
สูงส่งไม่ว่าจะเป็นในคานคือปหรือทางคานจิตใจก็ตาม ลวดลายตกแต่งเพดาน
ก็คื พูพระธรรม ธรรมมาสด์ บานประทุ หรือบานหน้าค่าง ซึ่งทำควยฝีมือปราณีต
และวิจิตรบรรจงอย่างมาก ซึ่งจะเกิดสาดึงตาละเอียดพอไป.

บทวิเทศศิลป์ที่ศิลปกรรม ลอนนลิตซ์

บทที่ ๓

เทคนิคและอุปกรณ

ความหมายของคำว่า "ช่างแกะ" และ "ช่างสลัก"

ก่อนอื่นเราควรทำความเข้าใจเกี่ยวกับคำว่า "แกะ" และคำว่า "สลัก" เสียก่อน เพราะมักมีผู้เข้าใจผิดเกี่ยวกับช่างในสองประเภทนี้บ่อย โดยในชั้นเรียนคนชอบเรียกรวมกันจนติดปากว่า "ช่างแกะสลัก" และคงติดมาจนทุกวันนี้ โดยเข้าใจว่าเป็นประเภทเดียวกัน แต่ความจริงแล้ว "ช่างแกะ" และช่าง "สลัก" นี้เป็นคนละประเภทกัน ดังเราจะเห็นได้กรรมช่างสิบหมู่ของไทย ซึ่งมีมาแต่โบราณได้รวบรวมช่างต่าง ๆ และจากผลประเภทของช่างไว้มากมาย ช่างไทยทั้งสิบหมู่ ดังที่จะกล่าวนี้ คือ

ช่างเขียน ช่างแกะ ช่างสลัก ช่างกลึง ช่างหล่อ ช่างปั้น ช่างหุ่น ช่างรัก ช่างบุ และช่างปูน กล่าวกันว่า ช่างไทยทั้งสิบหมู่นี้มาก่อนที่จะรวบรวมทั้งเป็นกรมช่างสิบหมู่เป็นเวลายาวนานมาแล้ว

ก่อนนั้นชอัญญะเรื่องช่างสิบหมู่ ซึ่งสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงอธิบายแก่พระยาอนุমানราชชนในหนังสือ "บันทึกความรู้เรื่องต่าง ๆ" มาไว้ในตอนนี้

".... ตามปรกติการปกครองเมืองสมัยโบราณ ย่อมจักเป็นจุดสมมต คือ กระจวง เวียง วัง คลัง นา กระจวงใดมีก็จะต้องทำสิ่งซึ่งประกอบด้วยฝีมือช่าง ก็ต้องหาช่างขึ้นก็ตั้งการไว้มารวบรวมทั้งไว้

เป็นกรมช่างในกระทรวงนั้นเพื่อใช้ จึงได้มีการช่างมากมายกระจัดกระจาย
 อยู่ในที่ต่าง ๆ หลายกระทรวงด้วยกัน ช่างสิบหมู่เป็นแค่ชื่อกรมที่รวบรวม
 ช่างไว้มีสิบหมู่ด้วยกัน ไม่ใช่ช่างในบ้านเมืองมีแค่สิบอย่างเท่านั้น
 พระบรมวงศ์เธอเจ้าพระยาบวรราชนายกซึ่งได้ควบคุมช่างสิบหมู่เมื่อรัชกาลที่ ๕
 ได้แต่งโครงการชื่อหมู่ช่างซึ่งท่านได้ควบคุมไว้มีดังนี้

"เขียน, กระจก, แกะ, หุ่น, ปั้น, ปูนรัก, บุชา,
 กลึง, หล่อ, ไม้สูง, สลัก, ช่างไม้...."

ตามที่ทรงอธิบายไว้ทำให้ทราบได้ว่า แท้จริงช่างไทยเมื่ออยู่มาก
 กว่าสิบหมู่ แต่ที่เรียกว่า "ช่างสิบหมู่" นั้น คงประสงค์จะรวบรวมช่างที่เป็น
 ส่วนสำคัญไว้ก่อนเพียงสิบหมู่ ดังปรากฏในกฎหมายเกาพระราชพงศาวดาร
 รัชกาลที่ ๕, พระราชบัญญัติรัชกาลที่ ๕, กฎหมายตราสามดวง (ฉบับกรมพระวิศุ
 ขงมณี) ว่าเป็นหลักฐานอ้างอิงที่เชื่อถือได้ทั้งสิ้น เมื่อรวมแล้วได้ถึง ๒๕ ช่าง
 ด้วยกัน เป็นอันสรุปได้ว่าแม้จะระบุนามกรมว่า "กรมช่างสิบหมู่" แต่ก็ยัง
 ปรากฏช่างมากกว่าสิบหมู่ ไม่ว่าในสมัยใด

ตามหลักฐานที่ไ้ระบุนามนี้ พอที่จะหาข้อเท็จจริงจาก "ช่างแกะ"
 และ "ช่างสลัก" ได้ คำว่า "แกะ" ในสมัยปัจจุบันเรามักเรียกกันว่า "แกะสลัก"
 ซึ่งเรียกตามความเข้าใจที่จะให้ตรงกับภาษาอังกฤษว่า
 หรือเรียกว่า "ประติมากรรม" ก็มี หรือ "ปฏิมากรรม) ก็ได้ แต่ในสมัยโบราณ
 ไ้ระบุไว้อย่างชัดเจนว่า "ช่างแกะ" เพราะคำว่า "สลัก" เป็นงานอีกแขนงหนึ่ง
 กางหาก

๑. วิทย์ พิมพ์เงิน และจุฬหัตน์ พยาธราภนต์, ช่างไทยสิบหมู่ (พระนคร :
 โรงพิมพ์แพรงการช่าง, ๒๕๑๕) หน้า ๑

ช่างแกะในสมัยโบราณนั้นเป็นอย่างไร ช่างแกะในสมัยโบราณ
ได้แยกประเภทออกไปอีกเป็นสามพวกด้วยกัน คือ

ช่างแกะเหรียญตรา

ช่างไม้สูง หรือช่างพวกแกะร่องใหญ่ ๆ

ช่างแกะรูปลอยตัว

ช่างแกะเหรียญตรา พวกนี้จะเป็นผู้แกะร่องละเอียด ไม่เพียง
แต่แกะไม้เท่านั้น ยังจะทองแกะบรันทันจาก้วย จึงต้องเป็นผู้มีฝีมือในการแกะ
อย่างปราณีตา

ส่วนช่างอีกประเภทหนึ่ง ได้แก่ช่างแกะร่องใหญ่ ๆ เช่น
ลวดลายในหน้าต่าง ๆ อันเป็นส่วนประกอบของอาคารหรือสิ่งของเครื่องใช้
ช่างพวกนี้ต้องมีความรู้ในเรื่องลวดลายเป็นอย่างดี งานที่พวกนี้ทำก็คือ
การแกะแกะหน้าต่าง ไม้เสด็จวิหาร หรือบานประตู บานหน้าต่าง ๆ หย่องใต้
หน้าต่าง เมื่กระหังโต๊ะ, ตู้ ฉาก ฉับแล หรือบังคา เป็นต้น

ส่วนช่างแกะรูปลอยตัว มักจะแกะรูปสัตว์หรือเรือ ที่เรียกว่า
"โชนเรือ" หรือแกะพระพุทธรูปขนาดใหญ่

ช่างสลัก หรือช่างฉลัก

เป็นช่างอีกประเภทหนึ่ง คำว่า "สลัก" หรือ "ฉลัก" นี้หมายถึง
การทำลวดลายและรูปบนวัสดุอีกแบบหนึ่ง ในสมัยก่อนเรียกว่า "ฉลัก" แต่ใน
ปัจจุบันใครเรียกอย่างนั้นก็เขยเขินที แต่ความจริงคำว่า "สลัก" นั้นมีความ
ไปอีกอย่างหนึ่ง คือ หมายถึงสลักกลอนประยู ช่างสลักหรือช่างฉลักในสมัยก่อน

แยกได้เป็น ๒ อย่าง คือ ข้างสลักกระดาษ และข้างสลักของอ่อนที่เรียกว่า เครื่องสลัก สลักหยวก ในการแต่งพระเมรุทั้งของหลวงและของราษฎร ข้างพวกนี้จะสลัก "ของอ่อน" เช่น ไขเผือก มัน หรือฟักทอง เป็นวัสดุในการสลัก เครื่องมือก็มีเพียงมีคปลายแหลมเท่านั้น ส่วนมากข้างพวกนี้จะมีความรู้ในการแกะมาก่อน หรืออาจจะเป็นช่างแกะด้วยก็ได้ เพราะใช้ความรู้ด้านอย่างเดียวกันที่ใ้บรรยายถึง "ช่างแกะ" และ "ช่างสลัก" มา พอที่จะทำให้เราทราบถึงความจริงซึ่งได้ศึกษาค้นคว้ามาจากกรมช่างศิลปกรรมสมัยโบราณ ก็ได้ให้ความกระจ่างขึ้นมา ที่ทำให้คนเข้าใจว่า "ช่างแกะ" และ "ช่างสลัก" นี้เป็นช่างคนละประเภทกัน

ปัจจุบันได้เกิดคำใหม่ขึ้นชื่อ เรียกว่า "ช่างแกะจำหลัก" คำว่า "จำหลัก" ตามพจนานุกรม ใ้คอธิบายถึงคำนี้ว่า หมายถึง การแกะให้เป็นลวดลาย ซึ่งก็ตรงกับความหมายที่ใ้กันอยู่ แต่ใ้คมีผู้มีความรู้บางท่านกล่าวว่า คำว่า "จำหลัก" นี้ ใ้คมีใ้คมาแต่โบราณ ดังจะกล่าวอ้างใ้เห็นใ้คจากเรื่องเวสสันดรชาดก ในแผลยขนาวา เป็นการพรรณาถึงการที่พระเวสสันดรจะพานุกรและภรรยา ใ้พ้นจากวิญญูสงสาร โดยเปรียบเหมือนกับพาลงดำเภาดำหนึ่ง ใ้จึกรบรจจ้วยการแกะจำหลักต่าง ๆ เพื่อที่จะใ้พ้นจากแผลงมหาสมุทร ใ้พรรณาถึงเรือดำนั้นว่า

"...สาเหตุนำใจของพานิชซึ่งจะตกแต่งพิศอกเป็นกงวาน
 ประกอบประกบกระดานตอกครึ่งตะปูตะปดครึ่งกระษัตริศ พิศเหล็กพิศอก
 ตอกทวน โขงน้ำมันขันเคี้ยวและเยียวยา กระดานคาคเป็นคาคทำจิ้งกอบ
 กวานสมอขัน เสากะโคงยืนยันค้ำยพิศทวนตอกครึ่งรักรังทลายพิศอกกับเสารอก
 ทุ่มี่เรียวแรง เสากะโคงสายระยั้งระโยงระยางแย่งมันกง ปักทวนรงอยู่
 รั้ว ๆ ขงทะขานบิดสะบักปลาหมายข้างจำตองหลักถายรายค้ำยรูปสัตว์
 ราชสีหวัคแอนอกกระหนกกระหนามคามแก้วถม... ครั่งไค้ดูคูเคือมรสมแล้ว
 ก็แซ่ของ บรรทุกสิ่งของลงท่าง ๆ ไว้ระวางทางวิคน้ำทำเป็นโรงโคง
 อัมเจกัมโคงประจุเรียบสาเหานี้ก็พิศมเพียงราโห..."

จากหลักฐานที่ได้ปรากฏอยู่ในเวสต์มันครซาคก กัณธมทาพน นี้
 ก็พอที่จะเป็นเครื่องพิศุจน์ไค้ว่า คำว่า "จำตอง" ไค้มีมานานแล้ว และเรา
 ก็ไค้หวนกลับไปไค้ใช้ครั้งหนึ่ง กัณธมในการบรรยายเรื่องนี้ไค้เขียนใช้คำว่า
 "การแกะจำตอง" แทน

๘. เวสต์มันครซาคก กัณธมทาพน

เทคนิคและอุปกรณ์

งานฝีมือในด้านการจำหลักไม้ได้มีมานานแต่สมัยโบราณ เข้าใจว่าควรจะได้รับอิทธิพลมาจากระเบียบจนครวัด นั่นเอง แล้วเราก็มาคัดแปลงจนกลายเป็นลักษณะที่พิเศษของไทยเรา " แต่เนื่องจากความชื้นของอากาศได้ก่อความเสียหายแก่วัตถุ จึงมีจดถาวรยืนยันไว้ว่า ศิลป แห่งการจำหลักไม้ในสมัยสุโขทัย (ราชธานียุคแรกของประเทศไทย ซึ่งสถาปนาขึ้นราว พ.ศ.๑๘๐๐) ยังคงมีเหลืออยู่หรือไม่ ท่อ เมื่อกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีในยุคที่สอง คือ (พ.ศ. ๑๘๘๓ - ๒๓๑๐) สมัยนี้เอง รสนิยมในลวดลายอันวิจิตรบรรจงอย่างมีชีวิตจิตใจของงานช่างโลหะ ช่างรัก ช่างปั้น และงานศิลปแห่งการจำหลักไม้ ได้บรรดูลดสวยงามอย่างที่สุด "

ศิลปการจำหลักไม้มีทำมาตั้งแต่การแกะจำหลักพระพุทธรูปทั้งใหญ่และเล็ก การจำหลักลวดลายประดับพระสถูปเจดีย์ ประดับพระที่นั่งมณฑลมหาและประดับเสด็จพระราชยาน จำหลักลวดลายบานประตูโบสถ์ วิหาร ลวดลายตกแต่งขรรพมาสน์เพดาน และประดับเรือพระที่นั่งขนาดใหญ่ สำหรับใช้ในพระราชพิธีต่าง ๆ จำหลักลวดลายตกแต่งราชรถ ตลอดจนงานชิ้นประดับตกแต่งเครื่องเรือนต่าง ๆ

๘. ศิลป พีระศรี , เครื่องไม้จำหลัก, (พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๐๓).

“เนื่องจากไม้เป็นวัสดุชนิดหนึ่งที่มีเขมกกันอย่างแพร่หลาย ประกอบกับ
มีคุณสมบัติในประเทศแถบร้อน และให้ประโยชน์ในด้านการใช้สอยอย่างมาก
ไม่ว่าจะเป็นด้านการก่อสร้าง หรือสร้างสรรผลงานทางความคิดปฏิกาย บรรดา
ศิลปินที่สร้างควายไม้ อาจจะมีคุณภาพทางศิลปะอย่างสูงส่งได้เช่นเดียวกับศิลปิน
ที่สร้างคานหิน ควายทองแดง หรือควายสำริด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถของ
ช่างผู้ประสิทธิ์นั้น ๆ” เมื่อเราพิจารณาถึงที่พำนักเมืองร้อน ซึ่งอุดมสมบูรณ์เป็น
พิเศษในเมืองไทยแล้ว เราอาจจะเห็นได้ว่าศิลปินไทยแท้โบราณได้เกิดความ
ประทับใจจากสิ่งแวดล้อมอันอุดมสมบูรณ์โดยธรรมชาติเอง และได้สะท้อนความ
ประทับใจออกมาปรากฏเป็นผลงาน ซึ่งได้จำหลักเป็นรูปต่าง ๆ ตลอดจนลวดลาย
ประเภทอื่น ๆ ในบรรดาไม้ต่าง ๆ ที่มีอยู่ในเมืองร้อนแถบนี้ ไม่สักเป็นไม้ที่เขม
ใช้กันมาก ทั้งในการจำหลักลวดลายและการจำหลักพระพุทธรูป เพราะเป็นไม้
ที่มีคุณภาพดี เนื้อไม้แข็งแรง สามารถที่จะจำหลักให้อ่อนไหว หรือพลิ้วไปตาม
ความปรารถนาของช่างผู้ประสิทธิ์ได้เป็นอย่างดี อีกประการหนึ่งไม้ชนิดนี้ไม่เป็น
อันตรายอันเกิดจากปลวก และไม้หกหัว แต่มีเหตุข้อเสียอยู่บ้าง เพราะสิ่ง
ก่อสร้างไม้ที่ชำรุดที่ไม้เป็นวัสดุย่อมขาดความฉาววาม ทั้งนี้เนื่องจากสภาพดินฟ้า
อากาศ และกาลเวลาที่เป็นตัวการอันสำคัญในการทำลายวัสดุชนิดนี้ จึงเป็นเหตุ
ให้งานศิลปะจำหลักไม้สมัยโบราณอันมีจำนวนนับไม่ถ้วนนั้น จึงเหลือตกทอดมาถึง

ในสมัยปัจจุบันเพียงจำนวนน้อยไปค้วย ซึ่งถ้าเราดูซึ่งถึงคุณค่าอันประมาณ มิได้ และได้เก็บรักษาไว้โดยมิได้ปล่อยให้ละเลยแล้ว ปัจจุบันก็คงจะมีมรดกอันล้ำค่าเหลืออยู่เป็นจำนวนมาก นับเป็นเรื่องที่น่าเสียดายเป็นอย่างยิ่ง

เทคนิคในการแจ้หลักของช่างโบราณ

ตามหลักของการแจ้หลักเครื่องมือ ผู้ที่จะทำงานในค้ำนี้ให้ได้ ก็มัน จะต้องเป็นผู้ที่คุ้นเคยกับค้ำนี้ คืออย่างน้อยผู้มันควรจะค้อมมีความรู้ทาง ค้ำนจิตรกรรมทอสมควร กล่าวคือ ค้อมเป็นช่างเขียนภาพ, ช่างเขียนลาย ให้อัดค้ำเสียก่อน หรือเป็นผู้มีความรู้ทางค้ำนประติมากรรม เช่นเป็นช่างปั้น เป็นต้น บุคคลสองประเภทนี้จะทำงานค้ำนการแจ้หลักไม้อย่างดีที่สุด แต่ ช่างแจ้หลักไม้อบรมมา ๆ แม้จะไม่มีความรู้ทางค้ำนอย่างแท้จริง ก็สามารถ ทำงานฝีมือนี้ได้ หากแต่ผลงานที่ออกมา มัน จะสู้พวกที่ม้ความรู้หรือมีความถนัด ชักเจนในค้ำนี้ ไม่ได้ค้ำเท่า ซึ่งอาจจะกล่าวได้ว่า การที่จะเรียนรู้อะไรก็ตาม ค้อมมีรากฐานวิชาภาคเขียนของช่างศิลปะอยู่ค้วย อีกประการหนึ่ง ศิลปกรรมไทย จะค้อมถูกไปค้วยความประณีต ซึ่งผู้ประคัมหรือช่างจะค้อมเป็นผู้ฝีมือ และมี ความชำนาญเป็นพิเศษ แสดงให้เห็นว่าการฝึกหัดเป็นสิ่งสำคัญมาก การเรียน หรือการฝึกหัดในสมัยโบราณมีวิธีถ่ายทอดความรู้แก่กันค้วยวิธีดูแล้วจกจำนำไปทำ กับการกระทำเป็นสิ่งสำคัญ เวลาอาจารย์ขงมือทำ ผู้เป็นศิษย์จะค้อมหมั่นสังเกต ว่าขั้นตอนอย่างไรก่อน และมีวิธีฝึกค้ำนอย่างไรบ้าง เพราะบรมช่างโบราณมัก จะหวงวิชา ค้งจะเห็นได้จาก ช่างผู้แจ้หลักค้ำนประคัมค้ำนค้ำนเพทวาราราม

ซึ่ง น. ณ ปากน้ำได้เขียนแล้วว่า "... คนโบราณเล่าลือกันว่า ช่างผู้
 จำหลักบานประตูวักนี้ เมื่อจำหลักเสร็จดีโยนเครื่องมือทิ้งน้ำเสีย เพื่อให้
 คนรุ่นหลังนำเอาไปทำแบบอย่างได้..."^{๑๑} ดังนั้น ผลงานที่ปรากฏออกมา
 จึงเป็นงานชิ้นเอกซึ่งมีคุณค่ายากที่จะหาที่เปรียบมิได้ รวมความได้ว่างานช่าง
 แต่ละอย่างหาได้ทำขึ้นอย่างง่าย ๆ หรือทำเพียงครั้งเดียวก็จะเป็นผู้ชำนาญไม่
 ยิ่งเป็นศิลปกรรมไทยด้วยแล้ว ยิ่งเป็นเรื่องล้ายากยากยิ่งนัก ประกอบกับสมัย
 โบราณไม่มีการจกกันทักไว้เป็นลายลักษณ์อักษร เพื่อเป็นแนวทางให้ศึกษาค้นคว้า
 ได้เลย

อุปกรณ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

เครื่องมือที่ใช้ในการจำหลักผลงานแต่ละครั้งนั้น จะต้องมีอย่างน้อย
 ไม่ต่ำกว่า ๑๕ ชิ้น แต่ในงานใหญ่ ๆ ก็ต้องมีจำนวนเครื่องมือมากขึ้นกว่านี้
 งานจำหลักในสมัยโบราณ ผู้เป็นช่างมักจะทำไปทำไปพร้อม ๆ กัน บางครั้ง
 ก็คงตีเครื่องมือหรือดัดเครื่องมือให้เข้ากับงานที่ทำอยู่ เพื่อให้จะได้สะดวก
 เป็นไปตามความต้องการ โดยผู้ที่เป็ช่างจะต้องดัดแปลงเครื่องมือขึ้นในขณะ
 ที่ทำทุกแห่งและแทบทุกครั้ง เครื่องมือที่ใช้จำหลักพอจะสรุปได้ดังนี้

๑๑. น.ณ ปากน้ำ (นามแฝง), ความงามในศิลปไทย, (ธนบุรี : อมรการพิมพ์,
 ๒๕๑๐), หน้า ๒๒๒

(๑) ฆ้องไม้ สำหรับทอกสี่ว ฆ้องโตประมาณ ๒ นิ้ว ลักษณะโตของค้ำขนาดพอกำหนด

(๒) สี่ว มีหลายชนิด เช่น

- สี่วเหลี่ยม (สี่วปากโค้ง) หน้าขนาดตั้งแต่ ๑/๘" ขึ้นไป ใช้ทอกเส้นโค้ง, วงกลม, ลายซก และแรอาย หรือใช้โครงงอให้เป็นวง

- สี่วหน้าตรง (สี่วปากตรง) ขนาด ๑/๒" - ๑" ใช้ทอกเส้นตรง, ซุกพื้นให้ลึก, ยกยาให้เด่น หรือใช้

จำหลักลายบางอย่างที่จำเป็น เช่น ลายหน้าสิงห์

- สี่วเฉียง (สี่วแระ) มีขนาดไม่กำหนด ใช้ทอกลายที่สี่วใหญ่ทำไม่ได้ หรือเขาจะเข้าไปไม่ถึง

- ซอลาก หรือ ซอกี่เส้น มี ๒ อย่าง ชนิดตายตัว และชนิดเคลื่อนที่ได้ ใช้ลากเส้นตรงแทนกินสอ และไม้บรรทัด หน้าไม้คดไม่ได้

- มีกเก็บเหลี่ยมปากแหลมชายขง ใช้ปากกลายที่เจาะพื้นไว้แล้ว ให้เป็นรูปกลาย

- มีกโครงงอเป็นรูปสามเหลี่ยม ใช้ในการโถเส้นลาย เช่น โถเส้นทวนกพญานาค หรือสิงห์โต หรืออาจจะใช้เกลาลายให้สวยก็ได้

- เครื่องมือช่างไม้ทุกชนิดที่จำเป็น
- เครื่องมือฉลุลาย

ข้อสังเกตเกี่ยวกับส่วที่ใช้ ถ้าเป็นส่วค้ำเหล็ก ขอนทอกทองไขรมอนไม้ ถ้าเป็นส่วค้ำไม้ ขอนทอกทองไขรมอนเหล็ก เพราะเพื่อป้องกันเหล็กค่อเหล็กจะกระทบกัน เพราะเมื่อเกิดกระทบกันจะเกิดแรงสะท้อนกลับ ซึ่งอาจจะทำให้สลักลายที่ทำอยู่ชำรุดหรือเสียไปได้ เพราะความแรงอันเกิดจากการสะท้อน

วิธีการ

แม้ว่างานแกะสลักไม้ จะได้อมาแต่โบราณแล้วก็ตาม แต่ผู้เป็นช่างมักได้เอาใจใส่จนจำถึงหลักวิธีหรือเทคนิคในการจำสลัก คงเป็นแต่เพียงอาศัยความชำนาญ และความป็นอัจฉริยะโดยเฉพาะตัวนั่นเอง และก็เป็นธรรมดาที่เป็นมรดกสืบต่อ ๆ กันมา จากบุคคลหนึ่งไปยังบุคคลหนึ่ง ฉะนั้นผู้เขียนจึงได้พยายามสืบเสาะและค้นคว้าหาต้นตอถึงวิธีการและเทคนิคในการจำสลักไม้ มาเพื่อเป็นประโยชน์ในคันการศึกษาต่อไป โดยอาศัยจากการไต่ถามจากผู้ที่ทรงภูมิความรู้ และผู้ที่เชี่ยวชาญทางด้านนี้โดยตรง ทำให้ทราบว่าเทคนิคและวิธีการมีด้วยกันหลายวิธีแต่ก็มาจากหลักการที่คล้ายคลึงกัน ซึ่งจะได้กล่าวมาโดยละเอียดต่อไป

วิธีการ

- (๑) การผูกสาย
- (๒) การเกลสาย
- (๓) การชุกสาย
- (๔) การเขาะสาย

วิธีนี้เป็นวิธีที่นิยมกันมาแต่โบราณ คือ ในขั้นแรกเราจะต้องเตรียมไม้ที่จะใช้และ
จำหลักเสียก่อน เรียกว่า "ไม้ท่อน"^{๑๒} เสร็จแล้วผู้เป็นช่างก็จะเริ่มลงมือผูกสาย
หรือเขียนลวดลายเบื้องต้นเสียก่อน การผูกสายนี้เป็นสิ่งสำคัญในการแสดงออกถึง
ฝีมือของช่าง ความอ่อนช้อยของเส้นในลายไทย เปลวท่อนแต่ละท่อนของการเส้นที่
หนักแน่นเจียมคน วิธีการนี้ดูเ็น ๆ ก็รู้สึกว่ามันยาก แต่วาผู้ที่ไม่ชำนาญและมีมือ
ไม่แข็งแรงตรงในการเขียนเส้นลายแล้ว ย่อมจะเห็นว่าคงมีความสามารถในการฝึก
หรือมีใจรักงานทางด้านนี้มาก จึงจะทำได้ทั้งนั้น

เมื่อช่างเขียนได้ร่างลวดลายที่ต้องการลงบนไม้ท่อนแล้ว ช่างแกะประเภท
นี้ถึงมือทำงาน โดยขั้นแรกจะแกะกรวยทวยสี่เหลี่ยมใหญ่ เพื่อค้ำทวยสายเสียก่อน
เป็นการกรุสายให้รูปท่อนว่าส่วนใดเป็นที่ขึ้น ส่วนใดจะเป็นทวยสาย เฉากาย

^{๑๒}. เป็นไม้ที่ผลัดกันเขียน ๆ

ซึ่งอาจจะมีการชนสลับก้าวกันไปมาในเชิงของการผูกตาย เมื่อสะกักรอบ
เสร็จแล้ว ก็จะมาถึงการชูก้อน ซึ่งมักจะทำเป็นขั้น ๆ โดยในขั้นแรก จะทำ
การเขาระเนื่อไม้ตรงส่วนที่ไม่ต้องการทิ้งตามลักษณะที่ประดิษฐ์ไว้ ซึ่งเรียก
วิธีนี้ว่า "การชูกตาย" โดยจะชูกเพียงขั้น ๆ ก่อน เพื่อสำรวจดูความเรียบร้อย
เสียครั้งหนึ่งก่อน แล้วจึงค่อย ๆ ลงมือชูกต่อไปให้ถึงลงไปอีก ตาม
ลวดลายที่เขียนไว้แล้ว งานขั้นต่อไปก็คือ "การเขาระลาย" โดยการเขาระ
ตัวลายที่ซ้อนกันอยู่ในขั้นเชิงของการผูกตายนั้น ให้ลายแต่ละลายหนุนแน่นซัด
ขึ้นเป็นทอกเป็นคางสูงต่ำคกหันกันไป ตามลักษณะของ ๆ ผลิตสิ่งที่ย้อนกันอยู่
วิธีนี้เรียกว่า "การแรลาย"

ในการแกะลวดลาย ซึ่งจะต้องใช้ประตักกับที่สูง ๆ จะต้องชูก
รองพื้น ให้ลักษณะทอย กระยะของไฟโททางก็พอเหมาะ ของไฟก็จะทอง
โปร่งเพราะถูกไกล ๆ ก็จะแลเห็นเด็กดง นี่เป็นสิ่งที่ย่างจะต้องคำนึงถึงอีก
ข้อหนึ่ง ทั่ววิธีที่กล่าวมานี้ เราจะเห็นได้ว่า ผู้เป็นช่างจะต้องเป็นผู้ที่มีความ
อุทิศหาเป็นพิเศษ เพราะขณะที่ช่างทำการแกะลวดลายโดยการฉากรหรือใด
เครื่องมือไปตามรอยที่ร่างไว้บน ลายที่ช่างได้ร่างไว้ก็จะหายไปตามรอยฉากร
กลายเป็นสะเก็ดไม้ไป เมื่อเป็นเช่นนี้ช่างก็จำเป็นต้องเขียนลายลงไปใหม่
เมื่อเขียนแล้ว ก็ต้องฉากรออกไปอีก เป็นเช่นนี้ครั้งแล้วครั้งเล่า จนกว่าจะ
กินเวลาและลำบาก แต่ผลงานที่ออกมา ก็เต็มไปด้วยความประณีตพิถีพิถัน และ
มีชีวิตจิตใจสอดใส่อยู่ทั่ว ทำให้ผู้ดูเกิดความรู้สึกที่มาร่วมในอารมณ์ที่ศิลปิน
ได้ตั้งใจไว้ ณ ในขณะที่ช่างอาจจะคิดแปลงแก้ไขลวดลายไปตามความ
เหมาะสมของเนื้อไม้ เพื่อความสมดุลกัน

ส่วนอีกวิธีหนึ่งนั้น ก็คล้าย ๆ กันเพียงแต่ข้างจะไม่ลอกลายลงบนไม้ทูนตั้งวิธีแรก แต่จะทำโดยการเอาน้ำหรือน้ำผสมกาวบาง ๆ ทุ่มให้ท่วมทุกส่วนที่จะแกะ เอากระดาษแข็งขนาดเท่าแนวค้ำหนึ่งของทูน ปรุหลายส่วนใหญ่ไว้ เพื่อที่จะเอาแม่พิมพ์ที่จะเอาแม่พิมพ์ทำเป็นจุดลงบนกระดาษแผ่นกว้างไปตามรอยปรุของกระดาษ บางครั้งข้างก็จะนำเอาหินสอพองที่เผาแล้วทำตุ๊กประกะปดลงไปตามรอยปรุนั้น ก็จะโคลงกลายออกมา เป็นไม้เนื้อขาวข้างก็อาจจะทาวีโดยเปลี่ยนแม่พิมพ์เป็นหินสอพอง มาใช้ด้านไฟแทนก็ได้ เพื่อที่จะให้เห็นลายปรากฏชัด เหน้อออกมา งานชิ้นต่อไปก็คือใช้เครื่องมือลอกตามรอยแม่พิมพ์หรือด้านที่ติดอยู่บนไม้ เรียกว่า "วิธีลอกกลาย" งานชิ้นต่อไปก็มักจะค่าเงินต่อไป เช่นเดียวกับวิธีแรกก็ต้องใช้ฝีมือ และเทคนิคของช่างแต่ละคน

ในอันที่จะบันทึกลายงานออกมา

เทคนิคหรือวิธีการของช่างปัจจุบัน

ในสมัยนี้เราจะเห็นได้ว่าช่างเขียนลายกับช่างแกะนั้นจะเป็นคนละคนกัน ซึ่งผิดกับสมัยโบราณมักจะเป็นฝีมือของช่างคนเดียวกันไม่ว่าจะเป็นในการเขียนลายและแกะลวดลาย แต่ปัจจุบันช่างเขียนลายจะเป็นผู้เขียนมาก่อน แล้วพิจารณาว่าดีหรือไม่ เมื่อเป็นที่พอใจแล้วก็จะไปพิมพ์ เราก็จะได้แบบที่พิมพ์ลวดลายแล้วต่อไปก็เป็นงานของช่างแกะ ช่างจะนำเอาแบบที่พิมพ์แล้วนั้นไปพิมพ์ลงบนไม้ทูน โดยหากาวหรือแห้งเปียก แล้วก็ใช้ส่วลอกกลายตั้งวิธีแรก ๆ เราจะเห็นได้ว่าวิธีนี้จะรวดเร็วกว่าเพราะเป็นการแบ่งงานกันทำของช่าง

สองประเภท ผลงานชนิดนี้มักออกมาในรูปของการพาณิชย์ มีใช้สร้างเพื่อคิดป
กึ่งแต่ก่อน มักเป็นพวกเครื่องตกแต่งบ้านเรือน เครื่องใช้เป็นส่วนใหญ่ เช่น
งานแกะสลักที่เชียงใหม่ ทำเป็นสินค้า เพื่อขายชาวต่างประเทศ เป็นต้น

อนึ่ง เครื่องมือที่ใช้แกะนั้น อาจจะใช้ไม่เหมือนกันทุกคน สุกแต่ใคร
จะถนัดมากกว่ากันอย่างไร แต่เครื่องมือเหล่านี้จะต้องคมกริบอยู่เสมอ
ส่วหน้าตรงและส่วเส้นมีอย่างสั้น เป็นส่วที่ใช้กรูดายก่อนเพื่อน พอซุกกันได้
ที่แล้ว จึงจะลงมือแกะทั่วลายโดยใช้ส่วหน้าเฉียง ที่เรียกกันว่า "ส่วฉาก"
ปากส่วลายทั้งเป็นเหลี่ยมเป็นชันเชิง เช่นการปากคมส่ว ทั้งเหลี่ยมเพดข้างหนึ่ง
ฉากข้างหนึ่งเป็นชัน ซึ่งเท่ากับเป็นการช่วยค้ำส่วลายให้เด่นชัดยิ่งขึ้น การ
แกะสลักทั้งนี้ถ้าแกะลายจะเรียกว่า "โกศลลาย" ถ้าแกะรูปจะเรียกว่า
"โกศลรูป" งานแกะไม้ที่ก็จะไม่มีการซัดถูควายกระคายทรายบนส่วลายเหล่านี้
แต่ท่านผู้เชี่ยวชาญบางท่านกล่าวว่า งานแกะประเภทแผน ๆ มักจะซัดกระคาย
ทราย ตอนสุดท้ายทุกครั้ง แต่ถ้าเป็นงานแกะที่ทองการค้ำส่วลวดลายหรือคอกวง
ต่าง ๆ ใหม่นั้นผมเห็นซัด งานประเภทนี้จะไม่มีการซัดกระคายทราย เพราะการ
ซัดกระคายทรายจะลบคมเสีย ทำให้ลวดลายไม่เด่นสวยงาม ถ้าจะมีการปิกทอง
ลงบนส่วไม้ ก็มักจะใช้รงคสีเหลืองทาเสียก่อน เพื่อให้รงคเคลือบเนื้อไม้เสีย
ชั้นหนึ่งก่อน แล้วจึงลงรักที่หลัง หรืออาจจะใช้กระจกประคัมก็ได้ เป็นอันเสร็จ
กรรมวิธี

ประเภทการแกะไม้จำหลักแบบลายหน้ากระดาน

กรรมวิธีในการแกะไม้ในสถานที่ต่าง ๆ ย่อมจะต้องมีกรรมวิธีที่ผิดแผกกันออกไปบ้าง เช่น การแกะจำหลักหน้าบันโบสถ์วิหาร ซึ่งจะต้องใช้ไม้แผ่นใหญ่ สุกป้อนจะหาไม้แผ่นเดียวได้ ดังนั้นก็จำเป็นต้องเปลาะไม้หลายแผ่นเข้าเป็นแผ่นใหญ่ ๆ แผ่นเดียวกัน แต่เวลาแกะจำหลักลวดลายจะยังไม่เปลาะเข้าด้วยกัน แต่จะเรียงต่อกันโดยใช้เครื่องมือตีให้หนาแน่นพอจะลงมือแกะได้ ต่อเมื่อแกะลวดลายเสร็จแล้ว จึงจะรื้อแยกออกเป็นแผ่น ๆ เพื่อที่จะนำมาประกอบเข้าด้วยกันอีกครั้งหนึ่ง เห็นจะเป็นตัวของใหญ่เหลือกำลังจะยกขึ้น หรือไม้จำเป็นจะต้องเปลาะไม้ก่อนก็ได้ ส่วนงานแกะอย่างอื่นส่วนมากจะเปลาะไม้เป็นแผ่นเดียวกัน หรือใช้ไม้แผ่นเดียวทั้งสิ้น เช่น งานประติมากรรมโบสถ์วิหารแล้ว ก็ยังมี คัมภีร์, ขรรมาสต์, ฯลฯ มีกรรมวิธีในการทำเหมือนกัน

การแกะจำหลักประเภทลอยตัว

ช่างแกะจำหลักประเภทลอยตัว เช่น แกะรูปสัตว์ หัวเรือที่เรียกว่า "โชนเรือ" หรือแกะพระพุทธรูปขนาดใหญ่ จะต้องโกศนรูปเสียก่อน วิธีโกศนรูปนั้นเป็นเพียงเสาะ ๆ อย่างที่เรียกในภาษาอังกฤษว่า "roughing out" คือใช้สิ่วหรือใช้ขวานตากก็ได้ ช่างที่ชำนาญจะใช้ขวานตากเสียทีเดียว นอกจากนี้ยังมีการแกะรูปยักษ์, ลิง, มนุษย์, ครุฑ, สิงห์ งานแกะประเภทนี้จะยากกว่าประเภทแรก ในขณะที่แกะเราจะต้องคากกระเด็น หรือแก้ไขรูปร่างให้ได้ลักษณะตามต้องการ

รูปหรือลวดลายที่ใช้แกะจำหลักนั้น ใ้เชื่อว่าจะมีลักษณะแบบเดียวกันทั้งหมดก็หาไม่
ทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับความนิยมของชนในแต่ละยุค แต่ละสมัย การแกะไม้กันเป็นพื้นย
ก็มาแต่โบราณ ส่วนการแกะหินนั้นไม่ค่อยปรากฏมีเหมือนประเทศอื่น ๆ เช่น
อินเดียหรืออียิปต์ อาจจะเป็เพราะไม้ต้นหัก หรืออาจจะเป็นการลงทุน ลงแรง
เกินความพอดีก็เป็นได้ นักวิจารณ์ศิลปะชาวตะวันตก ได้วิจารณ์ถึงเรื่องวัสดุที่ใช้
ว่า ไม้ว่ากะวันออกหรือกะวันทก ในสมัยโบราณจะถือเอาความสำคัญมาถน้อย
ของสิ่งที่ทำเป็นเกณฑ์ เช่น การสร้างรูปเคารพ ก็มักจะสร้างด้วยหินเนื้อแข็ง
เช่น เทวรูปหินของพวกเขมร เป็นต้น หรือทำการหล่อด้วยโลหะมีค่า เช่น
ทองคำ เป็นต้น สำหรับรูปที่มีความสำคัญรองลงมาก็อาจจะใช้หินชนิดอื่นที่มีความ
แข็งแรงรองลงมา เช่นเดียวกับถ้มีการหล่อรูปโลหะ เราจะเห็นได้ว่าพระพุทธรูป
ส่วนมากจะปึกทองคำเปลว หรือหุ้มทองคำ หรือถึงกับหล่อด้วยคำมี ซึ่งแสดงให้
เห็นถึงความสำคัญอย่างมาก.

บทที่ ๔

วิวัฒนาการของลวดลายและองค์ประกอบของภาพ

ต้นกำเนิดของลวดลายต่าง ๆ

"ลวดลายต่าง ๆ มีมาตั้งแต่สมัยดึกดำบรรพ์ แต่ใครจะเป็นต้นเกิด หรือเขียนขึ้นก่อนนั้น ไม่มีผู้ใดสามารถจะตอบได้ เชื่อกันว่า ก่อนที่มนุษย์จะรู้จักวิธีการจำหลักลวดลายนั้น ๆ มนุษย์รู้จักเขียนลวดลายลงบนตัวเองได้เป็นเวลานานมาแล้ว โดยตั้งใจมุ่งหมาย เพื่อให้เกิดความสวยงาม และเป็นที่เกรงขามแก่ศัตรู เมื่อพบเห็นทอเมื่อมนุษย์เจริญขึ้นก็รู้จักเขียนลวดลายลงบนภาชนะ เครื่องใช้ เช่น หม้อดินเผา หรือกระดูกสัตว์" เราจะเห็นได้ว่า เนื่องจากมนุษย์มีความผูกพันและใกล้ชิดกับธรรมชาติมาตั้งแต่ตนเอง ได้เป็นแรงผลักดันให้เขาธรรมชาติมาประดิษฐ์ให้เกิดความสวยงามและเกิดประโยชน์ จะเห็นได้ว่าลวดลายต่าง ๆ เกิดจากไม้ไม้คอกไม้ และเดาวัลย์ทั้งสิ้น เหมือนกันหมดค้ำทั้งโลกและคักแปลงลวดลายออกไปเป็นคอก เป็นเดา เขาขอกใส่ตรงนี้บ้าง ตรงโน้นบ้าง เขามาประกอบกัน กล่าวได้ว่าความสวยงามของมนุษยชาติ คอกไม้จะสวยงามเป็นเลิศ ลวดลายต่าง ๆ ที่เห็นว่างามนี้ จะต้องขึ้นกับความนิยมของคนแต่ละเชื้อชาติด้วย ชาวยุโรปนิยมอย่างหนึ่ง อียิปต์นิยมอย่างหนึ่ง จีนเคยกันิยมอีกอย่างหนึ่ง ไม้ยูคัคองกัน สำหรับคนไทยนิยมใช้คอกแก้ว ไม้ยักกุด และไม้ฝ้ายเทศ มาผูกเป็นลวดลาย ถ้าเป็นรูปสัตว์มักจะเป็นสัตว์ประเภทสวยงาม หรือไม้ก็เป็นสัตว์จำพวกหิมพานต์

๑๓. ทวี อมาตยกุล, ประวัติศาสตร์ศิลปกรรมไทย, (พระนคร : โรงพิมพ์สมผล, ๒๔๕๓), หน้า ๕๐

ลายกระหนกซึ่งเป็นแม่ลายของลายไทยนั้น บางท่านว่าเกิดจากคอกวัว
น้ำซึก บางทีว่าเกิดจากรวงข้าว หรือเกิดจากเปลวไฟ เพราะปรากฏมีลายกระหนก
ที่เรียกกันว่าลายกนกรวงข้าว และลายกระหนกเปลวรวมอยู่ด้วย พระบาทสมเด็จพระ
พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงอธิบายเกี่ยวกับกระหนกนี้ว่า "...เป็นลายใบไม้
ตะแคงบ้าง ตรงบ้าง คว่ำบ้าง หงายบ้าง ใบอ่อนบ้างแก่บ้าง แต่ไม่ได้เขียนเป็น
ใบไม้ตรง ๆ ลายกระหนกแปลตามตรงว่าลายทอง..."^{๑๔} ไม่ว่าลายกระหนก
นี้จะเกิดจากรูปใดก็แสดงให้ปรากฏชัดว่าได้นำเอาธรรมชาติมาดัดแปลง ประดับ
กันเอง

ลายไทยเป็นศิลปะของไทยอย่างหนึ่ง จัดอยู่ในจำพวกวิจิตรศิลป์ วิจิตร
และวิจิตรเขียนลายกนกเขียนกันเป็นเวลานานกว่าจะใช่การใด ผู้เขียนก็จะ
เขียนตามใจชอบ อย่างหนึ่งเรียกว่า "คกโค้ง ตรงโค้งเส้น" แล้วจึงจะสามารถ
ผูกลายขึ้นด้วยตนเอง ผลงานพวกนี้จะปรากฏอยู่ตามโบสถ์ วิหาร เป็นต้น

ลวดลายสมัยอยุธยาตอนต้น

ในยุคนี้ อาจจะมีประติมากรรมเกี่ยวกับเครื่องไม้จำหลักเกิดขึ้นหลายอย่าง เช่น บานประตู หน้าต่าง โปสธ วิหาร ชรรมาสถ์ ตู้ใส่หนังสือพระไตรปิฎกและรูปจำหลักอื่น ๆ แต่เนื่องจากกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีอยู่เป็นเวลานานถึง ๔๑๓ ปี ศิลปจำพวกไม้คงจะรุ่งเรืองไปบ้าง เราสามารถจะศึกษาค้นคว้าได้จากสิ่งที่ยังคงเหลืออยู่ถึงวิวัฒนาการของสมัยนั้น ว่ามีอย่างไร ส่วนมาก ลวดลายยังคงเลียนแบบจากธรรมชาติอยู่มาก เช่นที่วัดนางพญา^{๑๕} ลายถูกพิทที่ผนังโปสธ หรือลายพรรณพฤกษา ลายใบไม้ หรือดอกไม้ก็ แสดงให้เห็นว่านิยมธรรมชาติมากกว่าที่จะนำมาประดิษฐ์ตกแต่งใหม่

- ลายหุข้าง หรือลายคางควว ที่อยู่ใ้บนกรอบถูกพิท ก็ยังคงยึดลายเกี่ยวสอด หัวกระหนกก็เป็นกระหนกข้อมณีไ้ ไม้แบ่งเป็นกระหนกสามตัว หัวกระหนกจะมีลักษณะหัว และกลมกลืนเป็นลายแบบธรรมชาติมากกว่าลายประดิษฐ์ เช่นเดียวกับลายหุข้างของลายคอกแก้ว

- ลายที่เสาวัดนางพญา โดยเฉพาะที่เสาดูกรงหน้าต่าง ทำเป็นกระจึงแบบก้านดอก แต่ดูดูเ็น ๆ ลักษณะลายก็ยังคงเป็นคล้าย ๆ เฉากอกไม้มาร้อยเป็นพวง แทนที่จะประดิษฐ์เป็นลายก้านดอกอย่างแท้จริงอย่างในสมัยรัตนโกสินทร์

๑๕. อยู่ที่ศรีรัตนาลัย จังหวัดสุโขทัย

- ลายจำหลักไม้เทศาน พระปราสาทวิเศษศรีมหาธาตุ สวรรคโลก
เป็นการจำหลักแบบลาย ๆ เป็นลายคอกแก้ว เป็นบัวบานเต็มที่ กลีบมังถึงแม้จะ
มีลายก็เป็นลายอย่างธรรมชาติ

"...มีงานประติมากรรมที่จำหลักไม้ปูนเคี้ยวออกมาเป็นลายซ้อนกัน
หลายชั้น ทำเป็นลายก้านขมมีสัตว์ทูลบาท เช่นราชสีห์เป็นต้น มีสัตว์ทวิบาทา ๆ
ชนิด เช่นเดียวกับลายบานประติมากรรมที่พระวิหารพุทธชินราช จังหวัดพิษณุโลก
แต่เดิมอยู่ที่วิหารพระแท่นศิลาอาสน์ จังหวัดอุตรดิตถ์ แขนงเสียดายที่ถูกไฟป่า
เผาผลาญไปพร้อมกันวิหารนั้น ในปลายสมัยรัชกาลที่ ๕ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๐"^{๑๖}

ส่วนผลงานที่คงเหลืออยู่ถึงแม้จะไม่สมบูรณ์แต่เป็นลายประติมากรรม เช่น
ลายฐานประตูทางเข้าวัดภูเขาทอง^{๑๗} เป็นลายหน้ากระดานฐานเชิงมาศ
ถึงจะเป็นลายประติมากรรมแบบลายประจำยาม แต่ไม่ใช่ลายก้านขมที่เคี้ยว ลักษณะยัง
เป็นแบบธรรมชาติ ลายกรวยเชิงก็เช่นเดียวกัน มีค้อยู่ในกรอบมังกัมที่แน่นอน
เหมือนลายกรวยเชิงในสมัยรัตนโกสินทร์ ลายกรวยเชิงที่วัดภูเขาทอง มีลักษณะ
เป็นลายคอกกษัตริย์พุดกัมที่ห้อยลงมาเป็นพวงระย้า

๑๖. ศิลปวัตถุของ ศิลปอยุธยา ศิลปรัตนโกสินทร์ กรมศิลปากรจัดพิมพ์ พ.ศ. ๒๕๐๐

๑๗. อยุธยาจังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ลวดลายสมัยอยุธยาตอนกลาง

ศิลปะแห่งการจำหลักไม้ในยุคนั้น ปรากฏมีได้ทำกันแต่เฉพาะงานประเภท ประทับศกต่างเท่านั้น แต่มีการสร้างพระพุทธรูป เทียง และธรรมมาสน์อีกด้วย เพราะวัดเก่า ๆ ในจังหวัดพระนครศรีอยุธยาที่มีธรรมมาสน์ไม่เหลืออยู่หลายวัด เช่นวัดกุฎีทอง และวัดเชิงท่า เป็นต้น

- ยกตัวอย่างงานประติมากรรมประติมากรรม วิชาใหญ่สุวรรณาราม จังหวัด เพชรบุรี ลายจำหลักไม้ปรากฏอยู่ในซุ้มเรือนแก้ว เป็นลักษณะแบบของสมัย พระเจ้าปราสาททอง ลักษณะของซุ้มเรือนแก้วนี้เหมือนกับที่พระปรางค์วัดพระราม และที่ระเบียงคกวัดไชยวัฒนาราม จำหลักเป็นลายก้านช่ออยู่ภายในซุ้ม ถึงแม้จะเป็นลายประติมากรรม แต่ก็ยังมีลักษณะที่มุ่งถึงการทำให้ดูไม่รู้นือ แม้वालวดลายค่อนข้างจะซ้ำ ๆ ซาก ๆ ก็มิใช่ลวดลายละเอียดพิถีพิถัน หรือใส่ลวดลายตามจังหวะแน่นอน ตามแบบแผนที่กำหนดไว้นั้น แต่ถาเราจะสังเกตุให้ถี่จะเห็นว่าลวดลายของทั้งสองข้างจะไม่เหมือนกันทีเดียว เพียงแต่คล้ายคลึงกันเท่านั้น นี่ก็เป็นลักษณะพิเศษ โดยเฉพาะของศิลปะสมัยอยุธยา ลักษณะตัวอย่างของยุคนั้นได้จากงานประติมากรรม วิหารวัดกษัตริย์เชิง จังหวัดอยุธยา ถิ่นงานประติมากรรมที่วิหารน้อยวัดหน้าพระเมรุ เป็นต้น

- นอกจากนี้ยังมีการจำหลักภาพเกี่ยวกับทวารบาล แต่ยังไม่ค่อยรุ่งเรืองเท่าทวารบาลยุคปลาย เช่น บานประตูที่เจดีย์พระศรีรัตนเพียร (รูปที่)

ลวดลายสมัยอยุธยาตอนปลาย

ยุคนี้เป็นยุคที่ไม่มีร่องต่าง ๆ ของกรุงศรีอยุธยาได้เจริญขึ้นอย่างรวดเร็ว ทั้งนี้เนื่องจากมีการติดต่อค้าขายกับชาวต่างประเทศมากขึ้น และชาวต่างประเทศ เช่นชาวยุโรป และชาวจีน ให้นำเอาศิลปวิทยาการใหม่ ๆ เข้ามาเผยแพร่ และมี ตัวอย่างเหลืออยู่เป็นจำนวนมาก

- ลายกระหนกส่วนใหญ่มักจะเป็นแบบกระหนกขอล่างโคก สายสิงห์หมัด การวางลวดลายหรือการผูกลวดลายในสมัยนี้ จะไม่คำนึงถึงเรื่องความว่างหรือความแน่นของเนื้อที่ จะผูกลวดลายไปจนสบาย ไม่กำหนดเป็นจังหวะคายตัวหรือทำไปจนหมดลวดลาย มักจะแสดงออกถึงฝีมือ เติมไปทั่วผนัง

- ลายก้านขด ก็จะเกล้าไปทั่วผนัง อาจจะเป็นภาพเทพทศม สิงห์หรือนาค ประดับอยู่โดยทั่วไป เช่น ลายบานประตูนกก วัคพระศรีวิศนมหาธาตุ จัหวัดทิฆุณโลก และลวดลายที่พันกันพันุ สึงเค็ด พัวคเคียวกันทำเป็นลายก้านขดเกล้าลายเทพทศม เป็นจังหวะ ๆ ลักษณะเช่นนี้ จะพบได้ในลายขามเขตุจรนคสมัยอยุธยา ที่เขียนเป็นลายก้านขด เกล้าควยลายเทพทศม

- ในสมัยอยุธยาตอนปลายนี้ การจำหลักลวดลายบนประตุนั้น เริ่มจะรังเกียจเนื้อที่ว่างเปล่าแล้ว จึงพยายามใส่ลวดลายลงไปให้เต็ม ดูแน่น ฉางทักเป็นช่อคอกไม้ ใบไม้ หรือลายเมฆบ้าง ดังตัวอย่างภาพเสี้ยววง ซึ่งได้ค้นมาจากภาพทวารบาลหรือกาลัม ของจีน

๑๘. กาลัม คือเทพารักษ์ ผู้ทำหน้าที่เป็นขรรษาบาล รักษาและป้องกันพระศาสนา ทำนองเดียวกับของฮินดู ในที่นี้คงจะเป็นทวารบาลชั้นรองมีหน้าที่เฝ้าประตูทางเข้าวิหาร

- การจำหลักลายกระจัง ประทับฐาน อุษยาทอนปลายนั้นจะกลิ้งของว่าง พยายามทำลวดลายเพิ่มเติมจนดกหนักกันไปแลดูเป็นพิศ แต่ก็ไม่ทำให้เสียเอกภาพ เราจะเห็นได้ว่า ในอุษยาทอนต้น ฐานบุษบกยังไม่รังเกียจพื้นที่ว่างเปล่าส่วนมาก จะทำเป็นแถบร่องดูน คือฐานโปร่ง มีไม้ไขว้กันเป็นรูปกากบาท อาจมีดอกประจำยาม หรือหรือรูปครุฑ หรือสิ่งใหญ่ ๆ ปักบังรอยไขว้ตรงกลางเพื่อบังร่องดูน แต่ในสมัย อุษยาทอนปลาย พยายามจะทำชั้นให้ซ้อนกันมากขึ้น เพราะเริ่มรังเกียจของว่าง ชั้นที่ซ้อนส่วนมากนิยมซ้อนสามชั้น ทำรูปสิงห์, ครุฑ, เหวคาประทับ แต่ทำเพียงตัว เล็ก ๆ กิ่งค้อย่างบุษบกธรรมดาเช่น เทียน หัวคพระศรีวิฑูหมหาธาตุ และคติเช่นนี้ ไม้ประดับลงมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ จะพบได้จากตัวอย่างบุษบกตามหาจักรพรรดิ พิฆาน และบุษบกที่ประทับฐานพระพุทธรูปสังค ในที่นี้ผู้เขียนจะไม่ขอกล่าวถึงสกุลช่าง เพชรบุรี ในสมัยรัตนโกสินทร์ จะคำนึงถึงลวดลายละเอียด และความวิจิตรอลังการ เป็นพิเศษ มักเป็นลวดลายใช้ใบราชสำนัก ซากหลัง

ลายภาพสัตว์และภาพบุคคล

ภาพวากของบุคคลเกี่ยวกับบุคคลตามศิลาปไทย ช่างจะวาดภาพเหวคา กษัตริย์ หรือขุนนางต่าง ๆ โดยเน้นความรู้สึกเป็นพิเศษ กล่าวคือวาดภาพให้เห็นใจ ความจริง มีลักษณะลีลาละเอียดอ่อนและสูงส่งคล้ายภาพนิ่งนั้น แต่ภาพบุคคลชั้นธรรมดาสามัญ เช่นพวกข้าราชการบริวาร หรือนักดนตรี ช่างจะวาดภาพอย่างความเป็นจริง ก่อให้เกิดความน่าชมไปอีกแบบหนึ่ง

ภาพแกะจำหลักที่มิได้เป็นภาพบุคคลหรือภาพเล่าเรื่อง ก็มักจะประติมากรรม

ลวดลายต่าง ๆ ตอนส่วนบน อาจเป็นภาพต้นไม้ ใบไม้ หรือลายก้านชก
ในระหว่างลายมักจะมีภาพสัตว์แทรกอยู่ด้วย บรรดาสัตว์ต่าง ๆ เราจะ
เห็นว่าช่างสามารถลอกแบบออกมาได้อย่างเหมือนของจริง ซึ่งแสดงว่า
คนไทยในสมัยโบราณคลุกคลีอยู่กับต้นไม้ ดอกไม้ และสัตว์นานาชนิด มี
ความผูกพันและเข้าใจในธรรมชาติอย่างลึกซึ้ง สัตว์อื่น ๆ ช่างจะเขียนไป
อย่างความเป็นจริงหรือแบบครึ่งจริงครึ่งประติมากรรม แต่ถ้าเป็นสัตว์ใหญ่ ๆ
จำพวกครุฑ, สิงห์ หรือนาค มักจะเป็นแบบที่ประติมากรรมขึ้นตามความพอใจของ
ช่าง แม้จะมีลักษณะเป็นแบบตลกต๋อง แต่ก็ยังซึ้งซึ้ง มีพลัง และมีชีวิตชีวาอยู่
ในตัว ซึ่งเป็นลักษณะอันพิเศษของช่างไทยที่สามารถจะถ่ายทอดแบบของจริง
จากธรรมชาติลงในงานศิลปะของไทยได้อย่างอัศจรรย์

ลายกระหนก

ทั้งนี้กล่าวมาแล้วว่า ลายนี้ได้รับอิทธิพลมาจากธรรมชาติและพืชพรรณ
ไม้เป็นหลัก ดังนั้นลวดลายที่ปรากฏในชั้นแรกจึงยังคงเหมือนธรรมชาติมากกว่า
ลายประติมากรรม กระหนกในสมัยนี้มีกนิษฐ กระหนกของหางโต ลวดลายจะสวยงาม
อย่างจับตาจับใจ เราจะสังเกตเห็นได้ว่า ลายวงโค้งที่ม้วนเข้าภายในนั้นจะพุ่งทะ
ออกมาจากตัวลาย เพิ่มไปด้วยความซึ้งซึ้ง และมีพลังในตัวอย่างน่าอัศจรรย์ใจ
นอกจากนี้ยังมีลายเทพทนม, ครุฑ, ยักษ์, อยู่ตรงปลายวงม้วนของกระหนกนั้น
เช่น ลายหน้าอุคปิณก และหน้าภันวัคปาโมกษ จังหวัดอยุธยา วัดสระบัว ที่
จังหวัดเพชรบุรี เป็นต้น

ลายก้านชด

ตัวลายประเภทนี้ คือ ตัวลายประเภทเครือเดาก้านชด ซึ่งจะพบมากในฝีมือช่างสมัยอยุธยา เช่น ลายก้านชดที่บานประตูวัดหน้าพระเมรุ จังหวัดอยุธยา ลายก้านชดที่วัดใหญ่อู่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี เป็นต้น ภาพลวดลายก้านชดในสมัยอยุธยาส่วนปลายของวงชด จะเป็นรูปสัตว์ หรือบุคคลทำท่าเทพพนม เป็นต้น ลวดลายที่ใช้คือการทำลวดลายกระหนกเปลวเดามาชดเป็นวงนั่นเอง

ลายใบเทศ และลายคอกไม้

ลวดลายใบไม้ในชั้นแรกจะปรากฏอยู่หลายชนิดตามแต่ความนิยมกันของช่าง ลายคอกไม้ ใบไม้ ช่างมักจะจำหลักเป็นลวดลายบนพื้นหลัง.

บทที่ ๕

เครื่องไม้จำหลักชั้นสำคัญที่ยังหลงเหลืออยู่ในปัจจุบัน

เนื่องจากสภาพของคืนฟ้าอากาศตลอดจนกาลเวลา เป็นตัวการสำคัญ
ในอันที่จะทำลายมรดกอันล้ำค่าทางศิลปะของชาติให้หมดสิ้นตามไปด้วย จึงยังคงมี
เหลืออยู่มาจนทุกวันนี้ แต่เพียงเล็กน้อย จะขอหยิบยกผลงานชิ้นสำคัญ ๆ ที่ยังหลง
เหลืออยู่ของสมัยอยุธยาเข้ามาโดยสังเขป

วิศวกรรมยาวาวาส

มูมกักรวรรมาสน์เทศน์

เป็นฝีมือของช่างอยุธยาตอนปลาย พิจารณาจากเทคนิคในการสลัก
ตัวลายและการวางระเบียบลายมูมกักรวรรมาสน์ มักจะมีส่วนประกอบดังนี้ คือ
ประกอบด้วยส่วนสี่เหลี่ยมแฉก, นาคปัก, ชันนึ่ง, ฐานสิงห์, ฐานหน้ากระดาน
ลักษณะทรวดทรงของมูมกักรวรรมาสน์นี้ ไม่โปร่งเสียทีเดียว เพราะมีสาหร่ายลายควิว
ห้อยประกออยู่ ทำให้มองดูทึบ ส่วนบนของหลังคาโดยเฉพาะพวกชั้นเชิงกลอนที่ซ้อน
กันอยู่ถึงห้าชั้น เชิงกลอนมีลักษณะหนา ดูทึบเพราะมีการประดับประดาอย่างวิจิตร
ประณีต (รูปที่ ๓)

กระหนก โดยเฉพาะลายหน้ากระดานที่รับตัวกระจึงปฏิฐาน และ
กระจึงมูมกักรวรรมาสน์ลาวลายการแกะจำหลักใช้ได้ นอกจากนั้นมูมกักรวรรมาสน์ยังมีภาพ
พรหมศร ห้อยอยู่ทั้ง ๔ มุม กระจึงปฏิฐานคานละ ๓ ตัว ตัวที่อยู่ตรงกลางจะมี
ขนาดใหญ่กว่าอีกสองตัว ลาวลายการแกะจำหลักจักอยู่ในชั้นศิลปะชั้นยอดกว่าได้

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ครูกับสิ่งนี้ จะมีลักษณะค่อนข้างอ่อน (ข้อไปหน่อย) (รูปที่ ๓)
 มีลักษณะหนักแน่น มีพลัง มีชีวิตจิตใจอยู่ในตัว ถูกถ่ายจะเคลื่อนไหวได้ (รูปที่ ๒)
 ซึ่งเป็นลักษณะอันพิเศษของศิลปะสมัยอยุธยา คือ ผู้เป็นช่างจะสอกลี้อารมณ์ลงไปใน
 ผลงานของตัว จนทำให้ผู้ดูเกิดความรู้สึกคล้อยตามไปด้วย ตัวสิ่งหนึ่งตัวกระจ่าง
 ปฏิภาณมีขนาดและสัดส่วนเท่ากัน ทำให้รูปร่างหรือสัดส่วนของกรรมมาสน์อันนี้หย่อน
 ความสวยงามไปหน่อย

หน้ากระดานฐานสิ่งนี้ การวางจังหวัดทองสิ่งนี้ก็ ช่างสิ่งนี้ก็ ดูได้
 สัดส่วนรับกันพอเหมาะ

บันไดแก้วที่พาดรับกรรมมาสน์ โดยเฉพาะตัวกระหนกที่ปลายหัวบันได
 ตอนบน (รูปที่ ๑) จะงอนทงเกินงาม ไม่อยู่ในสัดส่วนที่ดี แท้จริงว่าเป็นฝีมือ
 ช่างที่ไกลเคียงกรุงเก่าหน่อย นับใจว่าเป็นกรรมมาสน์อเมริกา ตัวกระจ่าง หวย
 และลายส่วนอื่น ๆ ยังอยู่ครบถ้วน หักหายไปบ้างก็ได้หากการซ่อมเสียแล้ว นับเป็น
 มรดกอันล้ำค่าของเราที่หลงเหลืออยู่จนทุกวันนี้

วัดแก้วไพฑูรย์

บุษบกกรรมมาสน์เทศน์

มีทรวดทรงแบบง่าย ๆ เรียบ ๆ และแลดูโปร่ง (รูปที่ ๔) ช้อนา
 สังกะสีคือ ชั้นเชิงกลอนของหลังคาทำไม่ถึงชั้น ๔ ชั้น ซึ่งลักษณะแบบนี้เป็นศิลปะ
 ตั้งแต่สมัยพระนารายณ์ลงมา บนชั้นเชิงกลอนไม่มีลวดลายตกแต่งมากเช่นเดียวกับ
 วัดจรรยาवास กระจ่างที่ประดับฐานชั้นนี้ก็มีขนาดเล็กกว่าวัดจรรยาवास
 และมีจำนวนตัวมากกว่าด้วย

ฐาน ๓ แล้วไปร้อง เจตหาร่องดูน ๓ รุทแบบจะมีลักษณะไม่คงามเท่า
 วัคฺฉวรรรย (รูปที่ ๘) เป็นลักษณะพื้นบ้านอย่างง่าย ๆ ๓ แล้วไม่เกิดความรู้สึก
 หนักกระดานฐานสิงห์ โดยเฉพาะกระจิงรวน มีลักษณะเป็นเส้นอ่อนโค้ง
 ทรงกลาง ตัวกระหนกที่ปลายบนมันโคแก้ว ถึงแม้จะไม่สะบัดหูขอ อย่างวัคฺฉวรรรย
 แต่ก็มีลักษณะเหมือนกับวัคฺฉวรรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี (รูปที่ ๑๐)

วัคฺฉวรรรณาราม

บุษบกธรรมาสันเทศน์

หราวคทรงดูไปรงตา ชั้นเชิงกลอนชั้นบนของหลังคาก็ไม่หนาซิม มีลวดลาย
 ตกแต่งแต่เพียงเล็กน้อยและเป็นขนาดเล็กควบ จึงและดูบอบบาง นาดนอม ธรรมาสัน
 อันนี้ไม่ปรากฏมีพิมพ์ใดเช่นเดียวกับวัคฺฉทั้งสอง (รูปที่ ๑๖)

หน้ากระดานฐานสิงห์ โดยเฉพาะที่ฝั่งวง มีลักษณะแบบง่าย ๆ ไม่มีลวดลาย
 แกะจำหลัก

นาคที่หัวมันโคแก้ว มันโคแก้วที่ปากจะไม่ยาวจนเกินไป เราจะเห็นเป็น
 ลักษณะแบบนกร ค่อนข้างแข็งกระด้าง มีหัวอยู่ตรงปลายส่วนล่างซึ่งก็เป็นศิลปะอีก
 แบบหนึ่งซึ่งไม่เหมือนใคร (รูปที่ ๑๗) เมื่อรัชกาลที่ ๕ เสด็จเพชรบุรี ก็ทรง
 พระราชวิจารณ์ชมเชยธรรมาสันอันนี้ ส่วนทวยก็มีลักษณะพิเศษที่ไม่เหมือนใครที่ไหน
 แม้แต่ในอยุธยา ต่อมาได้ให้อธิบดีพลแห่งสกุลช่างเพชรบุรี

บานประตู

ที่ประตูทางเข้าทางคานหน้าของมุขทิศอุดร ชื่อ ที่เรียกว่า หน้ากันชั้นประเจ็ด เป็นชั้นเวียนแก้ว มีลักษณะของอุษยาตอนกลาง เช่นเดียวกับวัดไชยวัฒนาราม หรือวัดพระราม ชั้นลักษณะนี้เป็นส่วนหนึ่งของชั้นแบบรูปร่างหรือคางคาว แต่ได้นำมา เป็นชั้นแบบกรอบเข็มนา ไม่มีปีกระกา เป็นลักษณะเวียน ๆ เล่นม้วน เขาจะร้อง แต่ได้ไปเน้นหนักเกี่ยวกับลาย เป็นลายก้านชกหรือหางโต ที่ดอกเสาก็แกะเป็นลาย ก้านดอกอก เป็นการเน้นลายให้อยู่ในกรอบเข็มนา ซึ่งนับว่าเป็นศิลปะอุษยา อีกแบบหนึ่งที่ تذากในการวางจังหวะ มีความงามอย่างจับใจ (รูปที่ ๑๑)

อย่างมาก ทั้งงดงามเทียบกันได้อยู่เพียง ๒ แห่ง เท่านั้น คือ บานทวารพระวิหาร นอยวัดมหาธาตุระเมธู กับ บานทวารพระวิหารวัดกนิษฐรัง

ลายเพดาน

เป็นรูปคาวลาย คาวกระจาย โดยเฉพาะคาวคางกลางนั้นทำกลีบซ้อน กันแบบบัวจงกล ขางคู่และจำนวนกลีบมีความกว้างที่จะทำกลีบซ้อนถึง ๗ ชั้น ส่วน คาวรายที่ล้อมอยู่ ๑๐ กอกลีบ จะซ้อนกันเป็นกลุ่ม มีขนาดเล็ก หั้นเพื่อต้องการ เน้นคอกกลางให้ดูเด่นออกมาจากเพดาน เป็นความฉลาดในการจัดพื้นที่ แต่ก็ไม่ รังเกียจที่จะเน้นให้เกิดช่องว่าง โดยกะหาราคสีแฉงเป็นพื้น เพื่อเป็นการเน้นคอก ให้ออกขึ้นมา แลดูสวยงามจับตายิ่งนัก (รูปที่ ๑๕)

วัดอินทาราม

บุษบกธรรมาสันเทศน์

ทรวดทรงคล้ายกับวัดแก้วไพฑูรย์ และวัดเชิงท่ามาก เราจึงจัดอยู่ใน
 สมัยเดียวกัน ที่ชั้นของส่วนหลังคาแลดูเพียวระหงมากกว่าวัดเชิงท่ามาก จึงอยู่ใน
 สมัยหลังกว่า และมีลวดลายตกแต่งมากมาย ตกักดูไม่ทันหรือเพอะพะแป้ประการใด
 ลายบนฐานชั้นนึ่งมีลายที่พื้นก่อนทูนเกาพอ ๆ กับวงนางพญา ที่ศรีสัชชนาลัย ทำเป็น
 รูปลายอุกพัถกระดานขุ่น ตกอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐ มีทิวกระจึงประดับบนฐาน
 ชั้นนี้ขนาดกระหัดรัก และที่มุมแนวที่จะเป็นภาพพระนมศรีเป็นนาคเป็นอนาถที่
 เสีย ตรงกลางฐานจะทำอนโคง ซึ่งเป็นลักษณะของอยุธยา (รูปที่ ๑๙) ที่แปลก
 ออกไปก็คือธรรมาสันอนันไม้มันโคแก้วสำหรับชั้น แต่กลับมีรูปสัตว์พาลคหณกันลงมา
 สำหรับชั้นแนว ซึ่งก็เป็นสิ่งที่น่าสนใจ (รูปที่ ๑๙)

วัดศาลาปูน

บุษบกธรรมาสันเทศน์

มีความระเหิดระหงเป็นแบบหน้าบันชั้นประเจ็ก อันประกอบด้วยนาคเป็น
 ซอห้า บราลี มุขทะเลือที่ฐานชั้นนี้มีลายปูนสูง จำหลักเป็นลวดลายพรรณพฤกษา
 คล้ายกับเทพทม (หรือเหวคา) ลากว่าอยู่ในสมัยพระเจ้าท้ายสระ (รูปที่ ๒๔)
 ลายละเอียดของพนัถรรมาสัน (รูปที่ ๒๓) มีขอบและจำหลักเป็นลายท่อนอ้อย
 เป็นซ้อ ๆ และจะปรากฏให้เห็นเป็นที่สังเกตุด้วย มีข้างจำหลักไม้แพมบันโคแก้ว

สังเค็ด ที่ในวัคนี้กับสังเค็ดในพิททวิภังคที่นำมาจากวัคใหญ่สุวรรณาราม มีลักษณะเช่นเดียวกัน แต่มีมือที่วัคใหญ่จะงามมากกว่าที่วัคนี้ สังเค็ดที่วัคใหญ่ จะไม่มีขุมรังไก่อันใหญ่ปรากฏที่ปลายเชิงกลอนชั้นที่สอง มีลักษณะค่อนข้างเฉียน ฐานจะแบนโค้งคล้ายสำเภา ต้องดูเป็นทรงประกอบด้วยพนักถื่นหนู สังเค็ดที่ วัคใหญ่จะมีความงามอย่างระเหิดระหง ลายที่แกะจำหลักเป็นลายกนกสูง แสดง ฝีมือของการแกะและมีความกล้านมากกว่าที่วัคที่ศาลาบุญ

ส่วนสังเค็ดที่วัคที่ศาลาบุญมี ๒ อัน เป็นรูปคล้ายกระจึงงมัญญา อีกอัน หนึ่งเป็นรูปกระจึงเวือนแก้วแบบหูช้าง ซึ่งลักษณะของการแกะจำหลักนี้แสดงให้เห็น ลักษณะว่าไม่คอยกล้อออกนอกกริบทนกรอยกดตัวนิคมแบบ แต่กลับไปสอดส่อง ออกในการแกะกระจึงตัวใหญ่ที่ทนมส่วนหลังคาแทน ลักษณะการขึ้นของชนหลังคา ก็นิดแยกออกไปจากสังเค็ดที่วัคใหญ่ เข้าใจว่าเป็นฝีมือของช่างอยุธยาตอนปลาย สมัยพระเจ้าทรงธรรม (รูปที่ ๒๐) ลายละเอียดกันช้าง (รูปที่ ๒๑)

วัคปราสาท

หน้าบัน ด้านหน้าพระอุโบสถของวัคปราสาทมีลายจำหลักไม้อันสวยงามมาก และ จำหลักด้วยฝีมืออันกล้า ถ้าลายอยู่เต็มซอกก็จะมี ความงามมาก ถึงแม้ว่าลวดลาย จะถูกฝนชะ ก็ยังแสดงออกถึงฝีมือในการแกะที่แบ่งจังหวะของช่องไฟ ความสะบัด ฝีหวของลายกระหนกได้เป็นอย่างดี (รูปที่ ๒๕) ลายหน้าอุคป็นก (รูปที่ ๓๐, ๓๑)

- เพดานพระอุโบสถ แบ่งออกเป็นห้าช่องด้วยสายลวดบัวจำหลัก แต่ละช่องมีลายจำหลักไม้วงกลมขนาดใหญ่ ซึ่งจำหลักสูงนูนให้เห็นถึงความซัดเจนของกลีบดอกไม้ให้เด่นชัด จากแบบลายจำหลักไม้แบบนี้ในสมัยโบราณมีกันอยู่มาก แต่ในปัจจุบันลายวงกลมเหล่านี้ได้เปลี่ยนมาเป็นลายเขียนลงรักปิดทองแทน (รูปที่ ๒๘)

- ภายใต้อันหลังของประตูกลาง มีลายจำหลักเป็นรูปดอกไม้กลีบเป็นชั้น ๆ ในทรงกลมอันวิจิตรงดงามยิ่ง ถึงแม้จะมีลักษณะมั่งคั่งงดงามอยู่สักหน่อยก็ตาม แต่ก็สอดคล้องเข้ากับความคิดของการสร้างงานประเภทลวดลายของสมัยอยุธยา อันเต็มไปด้วยความวิจิตรพิสดารอย่างยิ่งยวด ส่วนลายวงกลมทางด้านซ้ายและขวาใต้อันหลังประตูซ้ายนั้นไต่หายไปหมดแล้ว (รูปที่ ๒๖)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

วัดหน้าพระเมรุ

หน้าบัน

ทั้งด้านหน้าและด้านข้างอาจจะไม่เก่าไปถึงตอนต้น ในที่นี้เราจะไม่นำไปเปรียบเทียบกับภาพจำหลักลายหน้าบันของศิลปะขอม เพราะหน้าบันนี้แสดงให้เห็นว่ารังเกียจพื้นที่ว่างเปล่า ใต้อันซ้ายมียักษ์เหยียดขาเท้าให้เต็ม มีมือสลักไม้ลายหน้าบันวัดหน้าพระเมรุนี้ จักว่าเป็นฝีมือที่สำคัญ ควรแก่การยกย่องเป็นอย่างยิ่ง การวางจังหวะของไฟของรูปภาพและตัวลายถือตามคติแบบเก่า คือสร้างรูปเทวดาเรียงกันเป็นแถว ตรงกลางเป็นรูปพระนารายณ์ทรงครุฑเหยียดบนเศียรนาค ข้างล่างเป็นรูปราชูอมจันทร์ ๒ ข้าง ติดกับเศียรนาค ล้อมรอบด้วยหมู่ทวยเทพพนม ๒๒ องค์ (รูปที่ ๓๓) ส่วนหน้าบันด้านหลังจะมีเทพพนมเพียง ๒๒ องค์เท่านั้น (รูปที่ ๓๔)

องค์ประกอบของภาพอยู่ในเนื้อที่หน้าจั่วรูปสามเหลี่ยม ตรงกลางของภาพ ซึ่งเป็นเส้นตั้งตัดกับภาพหมู่เทพยดา ซึ่งเป็นเส้นนอนนั้น นำดูรวมเป็นอย่างยิ่ง

โดยเฉพาหวย ยังแสดงออกซึ่งลักษณะกึ่งเค็ม คือ เป็นแบบขรรพชาติ คดงอไปมา จะเห็นได้ว่าไม่มีตัวนาคและไม่มีกับริบนาค ไม่มีปลายหางนาคคว้น ออกไปรับเชิงชาย ไม่มีตัวกระหนกทันกลับ แสดงถึงอิทธิพลของอภุชยาทอนตันที่หลงเหลืออยู่ วัจน์ได้รับการข้อมในสมัยพระบรมโกษ (รูปที่ ๓๖)

บานประตู

อันบานประตูวิหารแห่งนี้ เข้าใจว่าเป็นฝีมือช่างสมัยอยุธยาตอนกลาง สังกะสีทวลายยั้งเพะทะ ไม่ระหวงเหมือนในสมัยพระเพทราชา หรือสมัยพระเจ้าท้ายสระ ประตูนี้กว้างประมาณ ๑.๐๘ เมตร สูง ๒.๖๐ เมตร และจำหลักเป็นรูปเทพทนม ครุฑ พยานาค นก เกล่าไปควยลายก้านชด เป็นบานประตูไม้ที่แกะจำหลักไค้สวยงามมาก ลวดลายดูแน่นทึบ รังเกียจพื้นที่ว่างเปล่าอย่างเห็นไค้ชัด ทิ้งอกเลาถึมีการแกะจำหลัก (รูปที่ ๓๗)

บานประตูไม้จำหลักที่เจดีย์วัจนพระศรีสรรเพชญ์ (รูปที่ ๓๘)

เป็นประตูไม้จำหลักนูนสูง มีรูปพวกรขาด ๒ คน ทำรูปแบบเทวคา ยืนอยู่บนฐานรองรับภายใต้ฉัตร ส่วนที่เป็นลวดลายทกแก่งนั้น จำหลักชั้นอย่างชดช้อย แต่รูปเทวคาถัดกับทอนข้างกระคาง รังเกียจพื้นที่ว่างเปล่า จึงใฉฉัตรใฉ้จิ๋วร ให้ทู่พริ้ว ถึงแม้จะไม่ใฉ้ชัดก็จะได้ลวดลายคอกไม้แทน เข้าใจว่าอยู่ในสมัยอยุธยาตอนกลาง (รูปที่ ๓๘) บานประตูซึ่งมีรูปจำหลักนูนสูงเกี่ยวกับรูปคน

ในนิยายทางศาสนานั้น เป็นสิ่งที่นิยมทำกันในสมัยอยุธยา แต่ในสมัยรัตนโกสินทร์
กลับนิยมเขียนรูปทวารบาลเป็นเทวดาหรือยักษ์เป็นสายรศน้ำ (ลงรักปิดทอง)
หรือไม่ก็เขียนรูปพระยาสยามประเทศและหน้าค่างโอบสัตว์หิมพานต์ แทนการจำหลัก
ลวดลาย

บาทประจักษ์หลัก

ภาพเสี้ยววง

แกะเป็นภาพทูนสูง เป็นรูปเสี้ยววง ช่างพยายามจะทำให้เห็นเป็นรูป
กลมทูนสูงเด่นออกมา คล้ายกับประติมากรรมลอยตัว จนกระทั่งตายหมู่ กูแล้วเกิด
ความน่ากลัว (รูปที่ ๓๙)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพประจักษ์หลักรูปเทวดาทรงพระขรรค์

ใ้รับอิทธิพลจีน ลวดลายการแกะสลักที่ทำไม่กล้า กลัวเสีย ฐูจีมีค
แต่ดูเทอะทะมากกว่าสวยงาม รังเกียจพื้นที่ว่างเปล่า มีการใส่ลวดลายดอกไม้,
ชายจีวรที่บอกสะบัด เครื่องตกแต่งมากมายเกินขนาด ถ้าพิจารณาให้ดีจะเห็นว่า
ลวดลายทั้งสองข้างนั้นไม่เหมือนกันทีเดียว คงผิดเพี้ยนไปบ้าง ซึ่งเป็นลักษณะของ
ช่างอยุธยาที่ไม่ชอบประติมากรรมซ้ำซากจำเจนั่นเอง (รูป ๓๙)

บานประตูเจ้าหลักไมลายพรหมพฤกษา

บานประตูใบสลักวิหาร เป็นจำนวนมาก ซึ่งทำด้วยไม้ในสมัยอยุธยา มีเหลืออยู่น้อย ทั้งชำรุดเสียหายมาก ที่จะกล่าวถึงนี้ เป็นบานประตูขนาดใหญ่ ซึ่งมีลวดลายจำหลักอันมหัศจรรย์ บานประตูนี้ได้มาจากวัดวิหารทอง มีขนาด สูง ๔ เมตร กว้าง ๘๐ เซนติเมตร แสดงถึงความกล้าในการแกะสลักชั้นอันถึง ๔ ชั้น ๕ ชั้น และได้ให้อิทธิพลแก่ศิลปกรรมโกสินทร์ยุคต้น เช่น ฉายาบานประตูที่วัดสุทัศน์เทพวราราม ถึงแม้จะมีความสามารถแต่ก็ไม่ฉลาดเป็นความคิดที่เข้ายาก เป็นลายเทพพนมยืนอยู่บนกนกช่อหางโต และเกล้าไปด้วยลายพรหมพฤกษาทั้งหมด แทนที่เสียบายที่ว่ามีหน้าตาต่างที่มีลายจำหลักได้ถูกฝนชะกร่อนไปเสียแล้ว ถึงแม้จะอยู่ในสภาพชำรุดทรุดโทรมก็ตาม สำหรับผู้ที่ศิลปะแล้วก็มีอาจสังเกตความชื่นชมในความงามอันมีอยู่เป็นพิเศษของลายจำหลักนี้เสียได้แบบของลวดลายนั้นวิจิตรงดงามยิ่งนัก การวิพากษ์กันก่อนแก่ของลายก็ถูกต้องทั้งมีความซึ้งซึ้งและอ่อนช้อยรวมอยู่ด้วยกันทั้งสองประการ คงเป็นฝีมือช่างสมัยพุทธศตวรรษที่ ๒๒ หรือไม้ที่คอนต้นพุทธศตวรรษที่ ๒๓ (รูปที่ ๔๓)

บทสรุป

งานทางด้านการแกะจำหลักดั้งที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ อาจจะเป็นเพียงน้อยนิดสำหรับที่จะแนะนำให้ยูนิโคกมองเห็นความเป็นเอกลักษณ์แห่งงานของช่างไทย แต่จุดมุ่งประสงค์ใหญ่ก็เพื่อจะชี้ชวนให้เห็นว่า งานด้านการแกะจำหลักไม้ของไทยได้เคยทำงานสร้างสรรค์บ้านเมืองให้วิจิตรตระการตามาแล้วในอดีต สมควรที่เราผู้หลังจะได้ทบทวนงานฝีมือของบรรพชนไว้ให้ถูกกาลานได้ชื่นชมในความสามารถทอไม้อีกนาน

ทั้งนี้กล่าวมาแล้ว ชรรวมชาติ และกาลเวลาก็เป็นตัวการอันสำคัญในการทำลายผลงานทางด้านนี้ ทำให้โบราณวัตถุสถานอันมีค่าทางศิลปะเสื่อมเสียไปโดยเฉพาะภาพเขียน และเครื่องไม้จำหลักแต่ประมาณไม่กี่ปีมานี้เองที่ได้มีผู้รู้คุณค่าทางด้านศิลปะได้ตระหนักถึงความสำคัญของศิลปะ และพยายามที่จะทบทวนเท่าที่จะทำได้ เพื่อให้มรดกอันล้ำค่าของงานสร้างสรรค์ของบรรพบุรุษของเราคงอยู่คู่กันไปช้านาน.

บรรณานุกรม

๑. คำวราชาภาพ สมเด็จพระมหา, เรื่องประติมากรรมพระสงฆ์สยามวงศ์
ในลังกาทวีป, (พระนคร : ๒๔๕๕), ๔๕๗ หน้า
๒. ศิลป พีระศรี, เครื่องไม้จำหลัก, (พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๐๔), ๓๒ หน้า
๓. วิทย์ พิณกันเงินและจุดทัศน พยาพรานนท์, ช่างไทยสมัยใหม่, (พระนคร : โรงพิมพ์
แพรวการช่าง, ๒๕๑๕), ๗๖ หน้า
๔. น.ณ. ปากน้ำ, (นามแฝง), ห้าเดือนกลางซากอิฐปูนที่อยุธยา, (พระนคร :
ศึกษาศยาม, ๒๕๑๐), ๒๐๔ หน้า
๕. นารถ โทธิประสาธ, สถาปัตยกรรมในประเทศไทย, (พระนคร : ๒๕๑๔), ๔๔ หน้า
๖. ศรี อมาตย์กุล, ประวัติศิลปกรรมไทย, (พระนคร : โรงพิมพ์สมณต์, ๒๔๕๓),
๒๐๕ หน้า
๗. เสถียรโกเศศ - นาคะประทีป, "ลัทธิของเพื่อน", (พระนคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์,
๒๕๐๐), ๕๕๐ หน้า
๘. พลุหลวง, (นามแฝง) เรื่องนารัฐจากอศิต (พระนคร : โรงพิมพ์ไทยสัมพันธ์, ๒๕๐๘),
๔๔๓ หน้า
๙. พลุหลวง (นามแฝง), รอยอศิต, (พระนคร : โรงพิมพ์ไทยสัมพันธ์, ๒๕๑๐),
๔๕๒ หน้า
๑๐. น.ณ. ปากน้ำ, (นามแฝง), ความงามในศิลปะไทย, (พระนคร : อมรการพิมพ์,
๒๕๑๐), ๕๑๒ หน้า

๑๑. มานิตา. วัดลโภทม, ทวี อมาตยกุล และเฮลิสซาเบธ ไดออนซ์, ศิลปะสมัยอยุธยา
ศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์, (พระนคร : กรมศิลปากร, ๒๕๑๐), ๑๐๕ หน้า
๑๒. วิทย์ พิณคันเงิน, ศิลปะและการช่างของไทย, (พิมพ์ครั้งที่ ๒, พระนคร :
โรงพิมพ์รุ่งเรืองรัตน์, ๒๕๑๒) ๔๐๓ หน้า
๑๓. คำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระนเรศวรมหาราช, มูลเหตุแห่งการสร้างวัดในประเทศไทย
และพระพุทธรูปสมัยต่าง ๆ ในประเทศไทย, (พระนคร : โรงพิมพ์กรมอุตสาหกรรม,
๒๕๔๔), ๒๒ หน้า

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๑

ตัวครุฑที่ปลายธงไตรรงค์ (ส่วนหาง) ของธงชาติไทย

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์





มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนอนุรักษ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๓. ชรรมาสน์หน้าคหฬร็ดวชชรรมาสน์คหฬร็ดวชชรรมาสน์

ภาพที่ ๔ คหฬร็ดวชชรรมาสน์หน้าคหฬร็ดวชชรรมาสน์หน้าคหฬร็ดวชชรรมาสน์
คหฬร็ดวชชรรมาสน์หน้าคหฬร็ดวชชรรมาสน์หน้าคหฬร็ดวชชรรมาสน์

ภาพที่ ๕ คหฬร็ดวชชรรมาสน์หน้าคหฬร็ดวชชรรมาสน์หน้าคหฬร็ดวชชรรมาสน์
คหฬร็ดวชชรรมาสน์หน้าคหฬร็ดวชชรรมาสน์หน้าคหฬร็ดวชชรรมาสน์



มหาวิทยาลัยศิลปากร - กองศิลปกรรม



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๒

รายละเอียดของชิ้นสำคัญใหม่ ดำเนินการ ประมาณหนึ่งปีครึ่งที่ผ่านมา



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๗

ภาพระเบี่ยงตกระจิงจําหลักกับได้ออกสาร ผสมทางด้านข้าง สรรพมาศชั้นหกฝ่าย
โถลชจรรยาส่ง



มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๑ ตระกูลแบบ ประดับงามลือชาคุณธรรมมาลี
อ้อมแก้วไพฑูริย์

ภาพที่ ๑๙ พระราชทานอภินิหารอ้อมแก้วไพฑูริย์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๑๐ พระอภัยมณีประชิดปรางค์กษัตริย์
๑๙

พระอภัยมณีประชิดปรางค์กษัตริย์



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๑๑

สายจำลองสีน้ำเงินประดับประดาเสาเสาประติมากรรมประดับด้วยลวดลาย
(เพชรบุรี) มีลักษณะคล้ายสายลวด สลักในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๕

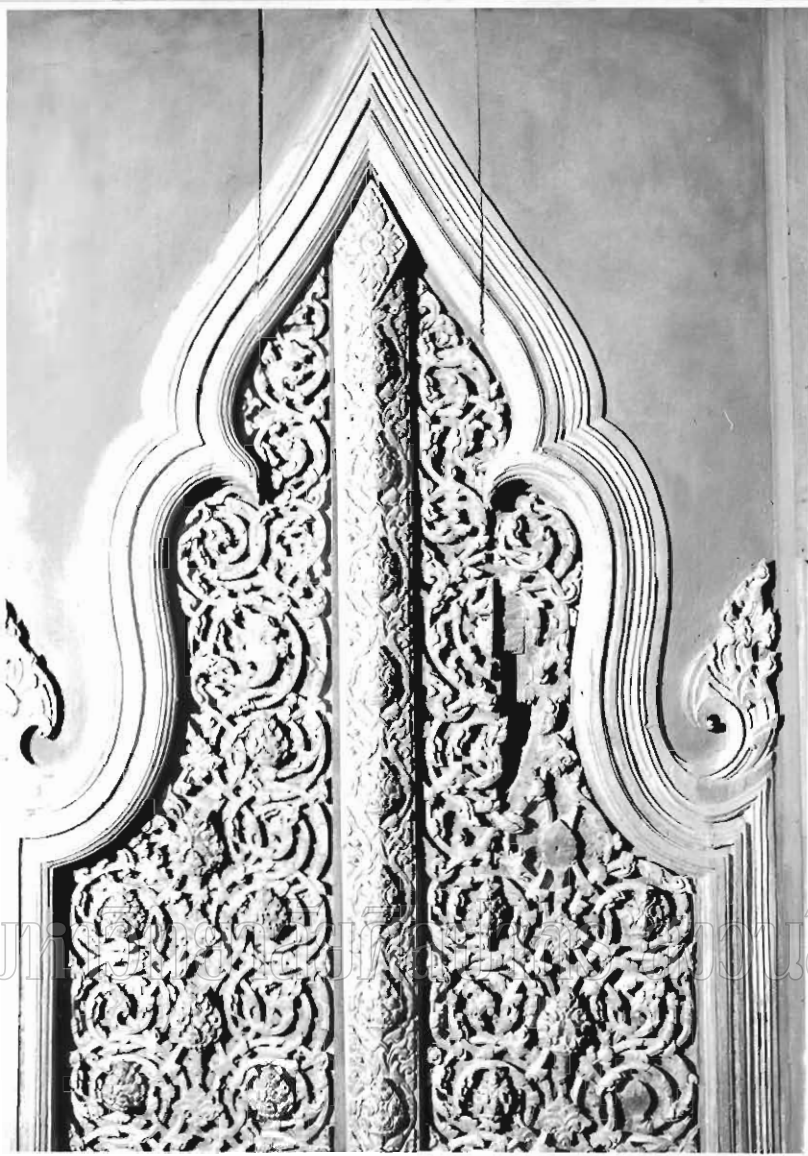


มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

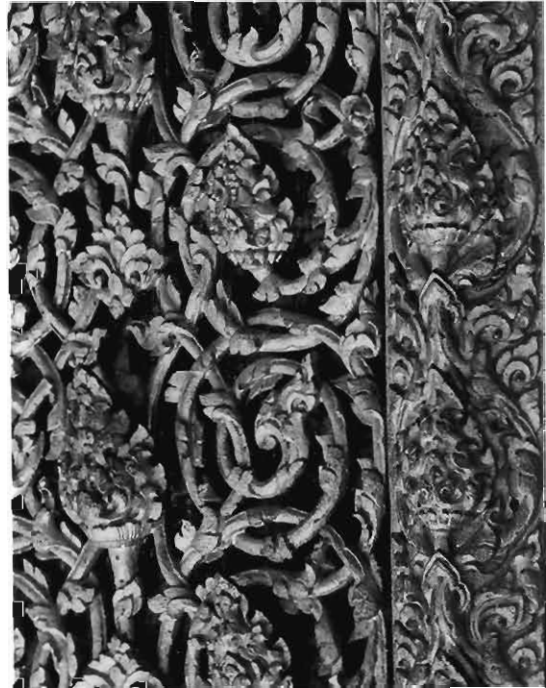
ภาพที่ ๑๒ ภาพศิลปะโดยของหลวงวิจิตรวาทการ ส่วนบนบานประตูแบบขลุ่ยระนาด
วัดใหญ่สุวรรณาราม

ภาพที่ ๑๓ กระดาษสาส่วนปลายของขลุ่ยระนาด

ภาพที่ ๑๔ ไม้ตีสองส่วนศิลปะโดยของหลวงวิจิตรวาทการ
ส่วนปลายกระดาษสาส่วนปลายขลุ่ยระนาด
จำนวนเป็นลายกำแพงวัดใหญ่สุวรรณาราม
กันขยำอย่างสวยงาม



มหาวิทยาลัยศิลปากร



ภาพที่ ๑๕ สายนำหลักชุดดาวเคราะห์ (วงโคจรของดาวเคราะห์) สลักสายดาวชายชื่อ
เป็นศิลปะสมัยอยุธยา
มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๑๖ พระราชมาสน์หน้าวัดใหญ่สุวรรณาราม

ภาพที่ ๑๗ ชาติปลายชั้นใต้แนวต้นสน

พระพระราชมาสน์หน้าวัดใหญ่สุวรรณาราม



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ ๑๘ พระราชพิธีทอดผ้าบังสุกุล
(ชลบุรี)

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๑๙ ทิวทัศน์สี่ทิศที่วัดบ้าน
หน้าวัดแก้ว พระราชพิธีทอด
ผ้าบังสุกุล



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์





มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



ภาพที่ ๒๒

ลายจ้ำหลิโกษฐ์ เป็น สายดาวเพดาก ธรรมาส์ระเทศน์ วัดศาลาปูน

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๒๔

ธรรมาส์ระเทศน์
(วัดศาลาปูน)

ภาพที่ ๒๓

ลวดลายจ้ำหลิโกษฐ์ หุ่คสูง ขอบหน้าธรรมาส์ระเทศน์

ฝีมือสลักไม้สมัยอยุธยาตอนปลาย หน้าที่ ๑๖

เป็นฝีมือสมัยพระเจ้าทรงธรรม



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

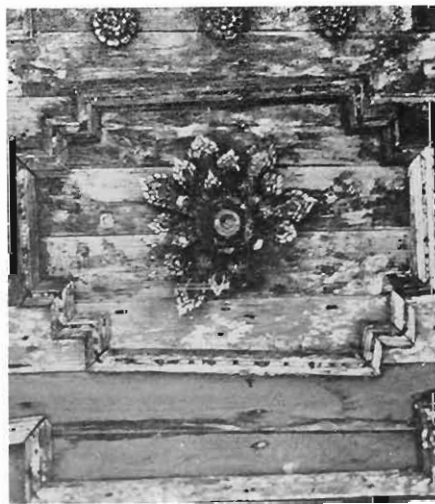


ภาพที่ ๒๕ หน้าขึ้นสำหรับใส่ วัตถุประสงค์ วัตถุประสงค์ของงาน วัตถุประสงค์
วัตถุประสงค์ของงาน วัตถุประสงค์ของงาน วัตถุประสงค์ของงาน วัตถุประสงค์

ภาพที่ ๒๖ สายดาวเพดานจำหน่าย
๑๖ ใต้สำหรับหน้า
หน้า (วัตถุประสงค์)

ภาพที่ ๒๗ สายจำหน่าย
หน้าสุดปีหน้า (วัตถุประสงค์)

ภาพที่ ๒๘ สายดาวเพดาน
จำหน่าย
(วัตถุประสงค์)



ภาพที่ ๒๙ หน้าที่หนังสือพิมพ์ ตำนานเจ้าจอมสุดปลายฟ้า

มหาวิทยาลัยศรีปทุม สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๓๐

สายสีหนังสือพิมพ์หน้าสุด
ปีแรก

ภาพที่ ๓๑

สายสีหนังสือพิมพ์หน้าสุด
ปีแรก.



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



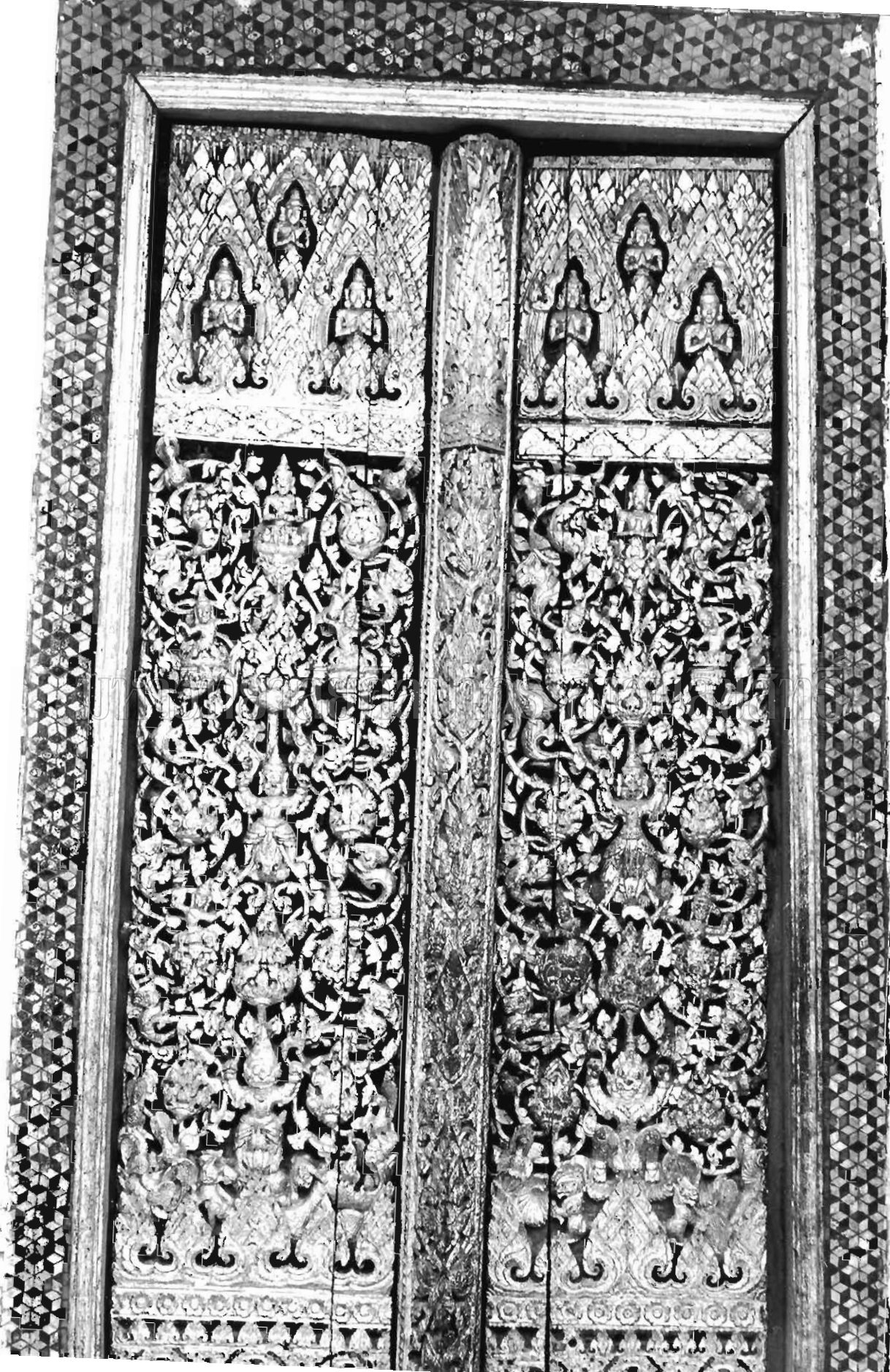
มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๓๒

ภาพประกอบที่ ๑๗

รูปถ่ายจากหนังสือ (๒๕๖๕)

สีของกระดาษพิมพ์



ภาพที่ ๓๓

สายสีเหลืองที่ขึ้นชั้น ๕ ปีแล้ว วัดหน้าพวงมยุรด้านหน้า

มหาวิทยาลัยศิลปากร ล้วนลงสมัคร

ภาพที่ ๓๔

สายสีเหลืองที่ขึ้นชั้น ๖ ปีแล้ว วัดหน้าพวงมยุรด้านหน้า



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



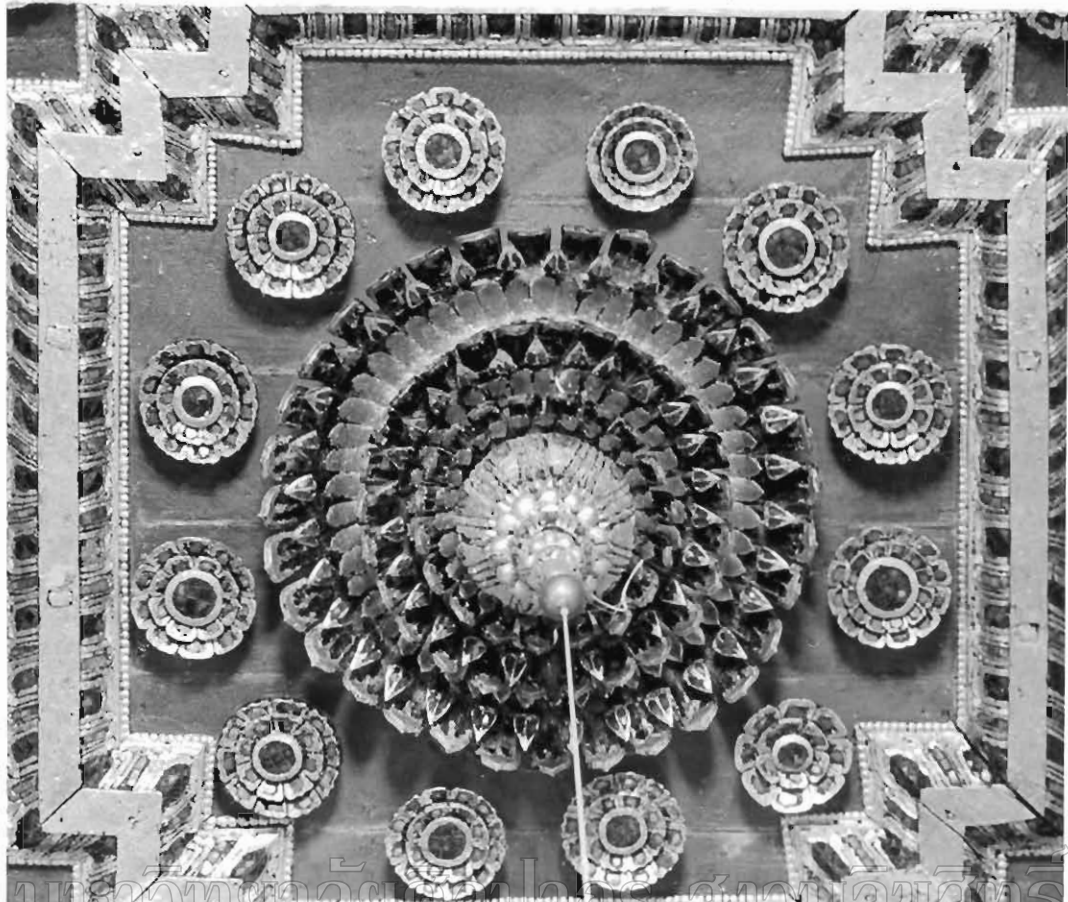
มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๑๕

ลายเส้นภาพจากงานศิลปะ มีลักษณะระบง

ภาพที่ ๑๖

ลายเส้นภาพจากงานศิลปะ มีลักษณะระบง



มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๓๓

ภาพประติมากรรมปูนปั้นรูปพระศิวะทรงพระศิวะตรีศูล ประดิษฐานที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร กรุงเทพมหานคร
พระศิวะทรงพระศิวะตรีศูล ประดิษฐานที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร กรุงเทพมหานคร
พระศิวะทรงพระศิวะตรีศูล ประดิษฐานที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร กรุงเทพมหานคร
พระศิวะทรงพระศิวะตรีศูล ประดิษฐานที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร กรุงเทพมหานคร
พระศิวะทรงพระศิวะตรีศูล ประดิษฐานที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามราชวรมหาวิหาร กรุงเทพมหานคร



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๓๓

ภาพประกอบจากหนังสือภาพแห่งความ ได้ระบอการสืบเชื้อ
วงศ์ของพระยา ปรากฏตามวันที่ ๒๒-๒๓ ได้จากวัดมหาธาตุ
ที่ศกขันธ์ อยู่ในนิคมรัตนบุรี เจ้าสามพระยา

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนวิทยุโทรทัศน์

ภาพที่ ๕๐

เขียนบนกระดาษสีเทาเป็นรูปพระเศียรของพระนเรศวรมหาราช

ภาพที่ ๕๑

ลายพระจันทร์สีน้ำเงินบน

กระดาษสีเทา

ภาพที่ ๕๒

ลวดลายพระจันทร์สีน้ำเงินบน

กระดาษสีเทา



มหาวิทยาลัยศิลปากร ส่วนอนุรักษ์

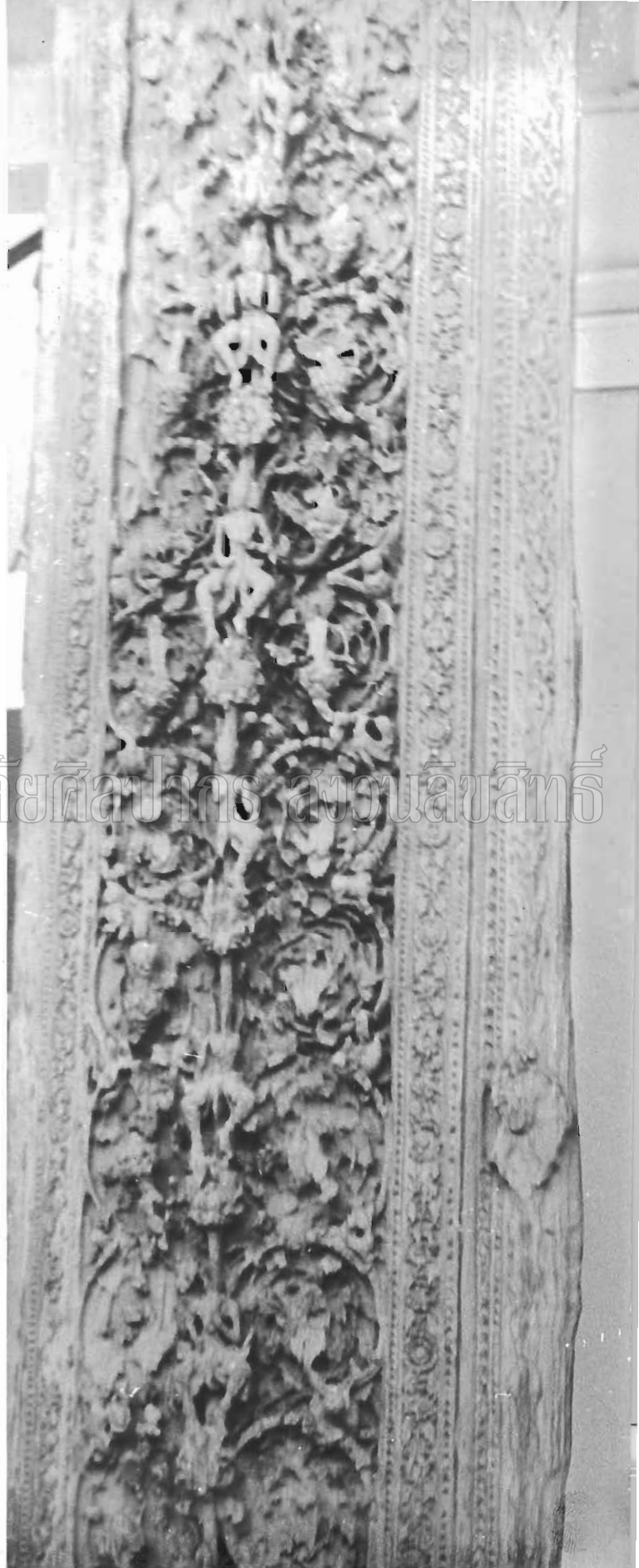


มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๕๓

ภาพประติมากรรมสำริดสมัยทวารวดี
17 ศตวรรษ อารามหลวง ปางกษัตริย์ในพิภพรัตนวงษา
เก็บรักษาที่พระเมรุ

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์



มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๕๖ ภาพระตู่ค้ำหลักรูปศิษย์ อยู่ในวัดวิจิตรวาทธรรม
กำลังมอบพระยาพิชัย

มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

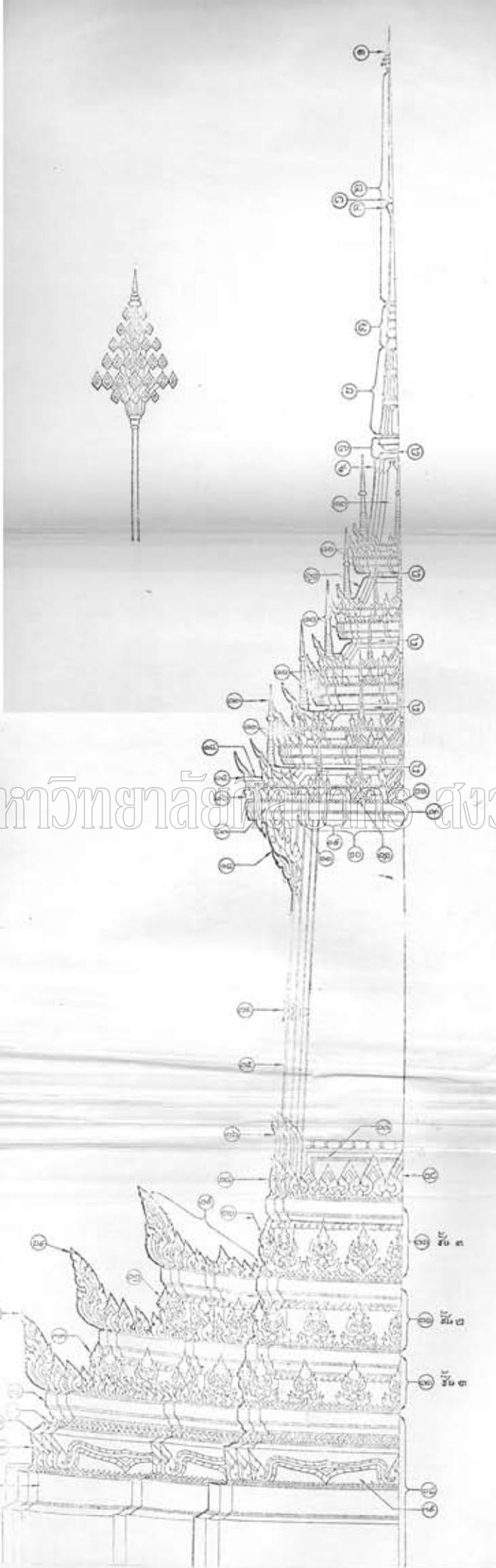


มหาวิทยาลัยศิลปากร สงวนลิขสิทธิ์

ภาพที่ ๑

ภาพสายเส้นในสวดส่วนต่างๆ

ขอมุขปาก รวบรวม



- ๑) ฉัตรหรือ พุ่มข้าวบิณฑ์
- ๒) มียอด
- ๓) บัวกลุ่ม
- ๔) ลูกแก้ว
- ๕) บัวกลุ่ม
- ๖) เหน
- ๗) บัลลังก์
- ๘) ฐานโถง
- ๙) กระจังกลี
- ๑๐) กระจัง
- ๑๑) กระจังชั้นคู่
- ๑๒) กระจัง
- ๑๓) กระจัง
- ๑๔) กระจัง
- ๑๕) กระจัง
- ๑๖) กระจัง
- ๑๗) กระจัง
- ๑๘) กระจัง
- ๑๙) กระจัง
- ๒๐) กระจัง
- ๒๑) กระจัง
- ๒๒) กระจัง
- ๒๓) กระจัง
- ๒๔) กระจัง
- ๒๕) กระจัง
- ๒๖) กระจัง
- ๒๗) กระจัง
- ๒๘) กระจัง
- ๒๙) กระจัง
- ๓๐) กระจัง
- ๓๑) กระจัง
- ๓๒) กระจัง
- ๓๓) กระจัง
- ๓๔) กระจัง
- ๓๕) กระจัง
- ๓๖) กระจัง
- ๓๗) กระจัง
- ๓๘) กระจัง
- ๓๙) กระจัง
- ๔๐) กระจัง
- ๔๑) กระจัง
- ๔๒) กระจัง
- ๔๓) กระจัง
- ๔๔) กระจัง
- ๔๕) กระจัง
- ๔๖) กระจัง
- ๔๗) กระจัง
- ๔๘) กระจัง

มหาวิทยาลัยศิลปากร - สงวนลิขสิทธิ์