731 ส62
ร 461 ป

ประติมากรรมไม้แกะสลัก "หัตถนต์"

เรืองวิทย์ คล้ายวรรณะ

29 ก.พ. 2531

เค้าโครงศิลปนิพนธ์

ศิลป 400

เสนอต่อภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ประสานมิตร

ส 10481

165619

ประติมากรรมไม้แกะสลัก "หำยนต์"

น่าเสียดายยิ่ง ที่นับวันสิ่งมีค่าทางประวัติศาสตร์ของชาวล้านนา และเป็นงานศิลปะที่เกี่ยวเนื่องกับงานสถาปัตยกรรมแต่อดีตส่วนหนึ่ง กำลังสูญหายไปจากสังคมของคนรุ่นใหม่ ระยะเวลาที่ผ่านมา ไม่เคยมีผู้ใดกล่าวถึงหรือรู้จัก แผ่นไม้แกะสลัก "หำยนต์" นี้แม้แต่น้อยทั้งที่เป็นสิ่งคู่กับบ้านเมืองมาตลอด โดยการสืบทอดในรูปแบบของงานศิลปที่สืบทอดกันมาหลายร้อยปี เมื่อเกิดยึดถือเอาค่านิยมและวัตถุนิยมที่คิดว่าเป็นวิวัฒนาการสมัยใหม่เข้ามาแทน ศิลปสถาปัตยกรรมแบบเก่าจึงถูกเปรียนแปลงไป และคงสูญหายในไม่ช้า

จุดมุ่งหมายของการทำวิทยานิพนธ์ ไม้แกะสลัก หำยนต์ ได้จัดทำขึ้นเพื่อศึกษาศิลปะอันทรงคุณค่า และถ่ายทอดในรูปแบบของงานศิลปะเพื่อเผยแพร่ให้คนรุ่นใหม่ได้มีโอกาสรู้จัก ประกอบการทำประติมากรรมไม้แกะสลัก "หำยนต์" นี้อาจเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงาน ในศิลปะแขนงนี้ ไปใช้ในโอกาสของท่าน เช่น การตกแต่งสถาปัตยกรรมส่วนที่เป็นภายใน หรือ การออกแบบเฟอร์นิเจอร์ และสิ่งอื่น

ปัญหา

ในการทำวิทยานิพนธ์ เรื่องหำยนต์นี้ เพราะว่าศิลปที่เป็นมรดกสืบทอดกันมาแต่อดีต ปัจจุบันกำลังสูญหาย ไปจากคนรุ่นใหม่ เพราะเมื่อสภาพสังคมเปลี่ยนไป จึงต้องการนำเสนอให้คนรุ่นใหม่มีโอกาสรู้จักและพบเห็นรูปแบบศิลปะอันทรงคุณค่าที่เป็นมรดกของชานีใช้สืบต่อไป

จุดมุ่งหมายหลักของวิทยานิพนธ์ นอกจากจะศึกษาศิลปะเพื่อเป็นมรดกแขนงนี้แล้วยังต้องการสร้างประติมากรรมไม้แกะสลัก หำยนต์ เพื่อใช้ในการตกแต่งภายในต่อไป

สมมุติฐาน

การทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง ประติมากรรมไม้แกะสลัก "หำยนต์" สิ่งที่จะได้รับคือการได้ศึกษาศิลปะที่เป็นมรดกของล้านนารายละเอียด ประวัติความเป็นมาและเผยแพร่ข้อมูล และรูปแบบของงาน ให้บุคคลอื่นได้รับรู้ศิลปะอันทรงคุณค่านี้และคงไว้ซึ่งมรดกที่เป็นเอกลักษณ์ของล้านนาสืบต่อไป

กระบวนการ

ประติมากรรมไม้แกะสลัก "หำยนต์"

- ศึกษาพื้นฐานจารีตประเพณี ชีวิตความเป็นอยู่ สภาพสังคม สิ่งแวดล้อม ลักษณะสถาปัตยกรรม ของล้านนา
- ศึกษาประวัติความเป็นมาของ หำยนต์
- ถ่ายภาพรวบรวมข้อมูล
- ออกแบบงานประติมากรรม ไม้แกะสลัก "หำยนต์" ขึ้นใหม่
- จัดหาวัสดุ
- แกะสลัก ทำงานสามมิติ
- ลงสี ทำเป็นของเก่า

ประติมากรรมไม้แกะสลัก "หำยนต์"

เรืองวิทย์ คล้ายวรรณะ

ศิลปนิพนธ์

ศิลป 400

เสนอต่อภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ประสานมิตร

บทคัดย่อ

งานศิลปะที่เกี่ยวเนื่องกับงานสถาปัตยกรรมแต่อดีตส่วนหนึ่ง กำลังสูญหายไปจากสังคมของคนรุ่นใหม่ ระยะเวลาที่ผ่านมา ไม่เคยมีผู้ใดกล่าวถึงหรือรู้จักแผ่นไม้แกะสลักที่เรียกว่า "หำยนต์" นี้แม้แต่น้อย ทั้งที่เป็นสิ่งคู่บ้านคู่เมืองของชาวล้านนามาตลอด โดยการสืบทอดในรูปแบบของงานศิลปะเป็นเวลาหลายร้อยปี ปัจจุบันเมื่อเกิดการยึดถือค่านิยมหรือวัตถุนิยมต่อสิ่งที่เชื่อว่าเป็นวิทยาการสมัยใหม่ ศิลปสถาปัตยกรรมแบบเก่าจึงถูกเปลี่ยนไป และคงจะหมดไปในไม่ช้า

จุดมุ่งหมายของ การทำ ประติมากรรมไม้แกะสลัก "หำยนต์" เพื่อรวบรวมข้อมูล และลักษณะรูปแบบของศิลปะงานไม้แกะสลัก "หำยนต์" เพื่อเผยแพร่ต่อคนรุ่นใหม่ และท่านที่รักงานศิลปะทั้งจะนำรูปแบบเหล่านี้ไปใช้ในชีวิตประจำวัน เช่นการตกแต่งทางสถาปัตยกรรมร่วมสมัย ตกแต่งภายใน การประดิษฐผลิตภัณฑ์ เฟอร์นิเจอร์แกะสลัก

การรวบรวมเนื้อหาข้อมูลของศิลปะนิพนธ์ ประติมากรรมไม้แกะสลัก "หำยนต์" ได้เก็บขอมูลจากชาวบ้าน ผู้เฒ่า ผู้อาวุโส พระสงฆ์ ที่ได้ช่วยอธิบายว่าประวัติความเป็นมา ได้มีการอ้างอิงการยืนยัน เป็นหลักฐานที่แน่นอนอย่างไร ความขาดตกบกพร่อง ความไม่สมบูรณ์ เท่าที่ควรของศิลปนิพนธ์ ฉบับนี้เป็นสิ่งที่ต้องยอมรับ

ประธาน

รองศาสตราจารย์ ดร. วิรุฬ ตั้งเจริญ

ที่ปรึกษา

นายปั้น แอนติก

สารบาญ

		หน้า
บทที่ 1	บทนำ	1
	- ความ	1
	- ปัญหา	1
	- สมมุติฐาน	2
	- กระบวนการ	3
บทที่ 2	ข้อมูลสัมพันธ์	4
	- ประวัติความเป็นมา	4
	- ประโยชน์ของหุ่นยนต์ในอดีต	12
บทที่ 3	กระบวนการ	14
	- ศึกษาล่วงหน้า	
	1. วัสดุอุปกรณ์	17
	2. ขั้นตอนการและ	18
	3. สี	20
	4. ลายประกอบ	21
	- การทำเป็นของเล่น	22
บทที่ 4	ผลและสรุป	
	- ผล	24
	- สรุป	24
	- ข้อเสนอแนะ	25
	- บรรณานุกรม	27
	- ภาคประกอบ	28

บทที่ 1

บทนำ

น่าเสียดายยิ่ง ที่นับวันสิ่งมีค่าทางประวัติศาสตร์ของชาวล้านนา และเป็นงานศิลปะที่เกี่ยวเนื่องกับงานสถาปัตยกรรมแต่อดีตส่วนหนึ่ง กำลังสูญหายไปจากสังคมของคนรุ่นใหม่ ระยะเวลาที่ผ่านมา ไม่เคยมีผู้ใดที่กล่าวถึงหรือรู้จัก แผ่นไม้แกะสลักที่เรียกว่า "ห้ายนต์" นี้แม้แต่น้อย ทั้งที่เป็นสิ่งที่คู่บ้านคู่เมืองชาวล้านนามาตลอด โดยการถ่ายทอดเป็นศิลปะสืบต่อมาหลายร้อยปี เมื่อเกิดยึดถือค่านิยมหรือวัตถุนิยมสมัยใหม่ ศิลปสถาปัตยกรรมแบบเก่าจึงถูกเปลี่ยนไปและคงสูญหายไปในไม่ช้า

จุดมุ่งหมายของการทำประติมากรรมไม้แกะสลัก "ห้ายนต์" ได้จัดทำขึ้นเพื่อเป็นการศึกษางานศิลปะอันทรงคุณค่านี้ และเพื่อเผยแพร่ต่อบุคคลที่รักงานศิลปะซึ่งจะพึงนำรูปแบบงานศิลปะแขนงนี้ไปใช้กับงานของท่านในปัจจุบัน เช่น การตกแต่งทางสถาปัตยกรรม หรือเป็นแนวคิดสร้างสรรค์การประยุกต์ลวดลายให้เข้ากับงานประดิษฐ์ผลิตภัณฑ์ เช่นการทำเฟอร์นิเจอร์ หรืองานตกแต่งภายในเนื้อหาที่รวบรวมไว้ในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ ส่วนหนึ่งได้รับเนื้อหาจากการสอบถาม จากผู้เฒ่า คนเก่าแก่ ตามแต่โอกาสและความสามารถจะรวบรวมนำเสนอดังนั้น ความขาดตกบกพร่องหรือความไม่สมบูรณ์ของเนื้อหา จึงเป็นสิ่งที่ต้องยอมรับ

ปัญหา

ในการทำวิทยานิพนธ์ เรื่องห้ายนต์นี้สิ่งที่ตัวผู้จัดทำว่ามันเกี่ยวข้องกับปัญหาคือ ในปัจจุบันสภาพสังคมความเป็นอยู่ของคนไทยเปลี่ยนไป สภาพแวดล้อมเปลี่ยนไป ปัจจัยในการดำรงชีวิตของมนุษย์เปลี่ยนแปลงพัฒนาอยู่เสมอจนในปัจจุบัน สิ่งที่เป็นศิลปะในอดีตเอกลักษณ์ทางมรดกไทยปัจจุบันกำลังจะเสื่อมสลายสูญหายไป ซึ่งสิ่งต่างๆ เหล่านี้ เคยเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตประจำวันของคนไทยในสมัยก่อน ซึ่งในปัจจุบันขาดการปกป้องดูแลเอาใจใส่

การทำวิทยานิพนธ์ เรื่อง "ห้ายนต์" นี้จุดมุ่งหมายที่สำรัญคือการค้นคว้าศึกษา"ห้ายนต์" ศิลปะอันเป็นมรดกของล้านนาไทย แล้วนำมาเผยแพร่ในในเนื้อหา เรื่องราวและรูปแบบของงาน เพื่อคงไว้ซึ่งมรดกทางศิลปะของคนไทยสืบต่อไป

สมมุติฐาน

วิทยานิพนธ์ "ห้ายนต์" ที่ทำนี้จะมีงานออกมา 2 แบบ คือ งานประติมากรรมที่ใช้ในการตกแต่งภายในและ เนื้อหาของการทำงาน และ การทำเป็นของเก่า รูปแบบของประติมากรรมที่ทำขึ้น มีลักษณะพื้นฐานจากงานแกะสลักไม้ "ห้ายนต์" งานศิลปะในรูปแบบของเครื่องลางที่ใช้ติดเหนือประตู เป็นส่วนประกอบโครงสร้างของสถาปัตยกรรมล้านนาไทย เพียงแต่จุดประสงค์หลักของการทำวิทยานิพนธ์ "ห้ายนต์" นี้ใช้ประดับตกแต่งภายในเป็นหลักใหญ่ รูปแบบ และลวดลาย นั้นออกแบบเพิ่มเติมให้เหมาะสมกับการใช้งาน แต่ยังคงไว้ซึ่งความเป็นเอกลักษณ์ศิลปะไทย ลวดลายที่ออกแบบมี 3 ส่วน คือ ลายก้านต่อออก เป็นลายขอบตอนบนและตอนล่างของงาน จุดประสงค์เพื่อให้รูปแบบของงานมีเอกภาพ และจำกัดรูปแบบในเนื้อที่ เป็นลาย ต่อดอกขนานบนล่าง กั้นตัวลายจริง (ลายตัวละครในวรรณคดี) และลายล่างสุดเป็นส่วนที่ออกแบบเพิ่มเติมเพื่อใช้ในการปิดติดกับกรอบประตู ให้เหมาะสมกับการใช้งาน ส่วนนี้ดัดแปลงจากหูช้าง (ส่วนประกอบทางสถาปัตยกรรมล้านนา)

วิทยานิพนธ์เรื่อ "ห้ายนต์" นี้จุดประสงค์คือ ต้องการศึกษาและถ่ายทอดรูปแบบงานมรดกทางศิลปะของไทย ให้คงทนสืบต่อไป

กระบวนการ

วิทยานิพนธ์ ประติมากรรม "หัยนต์" กระบวนการขั้นตอนในการทำงานแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ ส่วนค้นคว้า (Research) ส่วนปฏิบัติ (Practise) แต่ในความเป็นจริงแล้ว การทำวิทยานิพนธ์ เรื่องนี้ทำควบคู่กันไปทั้ง ค้นคว้า และ ลงมือปฏิบัติจริง

การค้นคว้า สำรวจ บ้านและลักษณะสถาปัตยกรรมล้านนา และส่วนประกอบที่สำคัญของสถาปัตยกรรม บันทึกเป็นภาพถ่ายประกอบการทำเนื้อหา และศึกษาข้อมูลจากพิพิธภัณฑ์ และหอสมุดมหาวิทยาลัยเชียงใหม่

การลงมือปฏิบัติ ในการลงมือปฏิบัติครั้งแรก ออกแบบโดยยึดถือรูปแบบเดิม แต่ได้ออกแบบลวดลายเพิ่มเติมให้มีลักษณะเป็นเขียนออกแบบเพื่อใช้ในการตกแต่งภายใน

ขั้นตอนต่อคือ การแกะสลัก

ขั้นตอนการลงสี และทำเป็นงานที่มีลักษณะเก่า (ทำเป็นของเก่า)

บทที่ 2

ข้อมูลสัมพันธ์

เรื่องราวของงานไม้แกะสลักในอดีต

งานไม้แกะสลักที่นิยมทำกันในอดีต ใช้สำหรับการตกแต่งสถาปัตยกรรมทั้งภายนอกและภายใน หรือนำไม้มาแกะสลักเป็นประติมากรรมลักษณะของงานอยู่ในรูปแบบของปราณีตศิลป สร้างสรรค์ผลงานด้านความละเอียดอ่อนสะท้อนสภาพสังคมการดำเนินชีวิต และแสดงถึงสภาพจิตใจของกลุ่มชน

ลักษณะงานไม้แกะสลักที่ทำขึ้นเพื่อใช้ตกแต่งทางสถาปัตยกรรมภาคเหนือทั้งภายนอกและภายในนั้น ประติมากรหรือช่างแกะสลัก ได้สร้างสรรค์งานให้กลมกลืนกับสภาพแวดล้อม ภูมิอากาศ ตามความเชื่อ จารีตประเพณี อย่างเห็นได้ชัด รูปแบบลวดลายของงาน ได้นำเอาธรรมชาติ สภาพแวดล้อม ต้นไม้ สัตว์ มนุษย์ ซึ่งรูปแบบก็ได้มาจากท่าทาง อริยาบทการเคลื่อนไหว รวมถึงความเชื่อต่างๆ มาประกอบเข้าด้วยกัน เป็นลวดลาย

ตัวอย่าง หูช้าง ส่วนประกอบทางสถาปัตยกรรมภายนอกอาคาร โบสถ์ เป็นตัวรับน้ำหนักระหว่าง ชายคาโบสถ์ กับผนังหรือเสาไม่ให้น้ำหนักบริเวณชายคามีมากเกินไป ที่เรียกว่าหูช้างเพราะมีลักษณะเหมือนหูช้าง ซึ่งภายในจะประกอบด้วยลวดลายที่แกะสลักเพิ่มเติม ดังในภาพ

หน้าบัน ลวดลายแกะสลักระหว่างหลังคากับเนื้อที่ ระหว่างเสาข้างหน้า หรือ อาจรวมถึงซุ้มเหนือประตูทางเข้า โบสถ์ วิหาร ลวดลายที่ประดิษฐ์ขึ้นนั้น ได้แบบมาจากพืชล้มลุกเป็นส่วนใหญ่ลักษณะเป็นงานแกะสลักใบต่อดอกเป็นรูปเครือเถา อาจตกแต่งด้วยดอกไม้ดอกโต หรือเพิ่มเติมสัตว์ตัวเล็กๆตามสมควร ซึ่งการออกแบบลวดลายผสมผสานกับความเชื่อและจารีตประเพณีต่างๆ ทำให้ลักษณะงานกลมกลืนมี เอกลักษณ์ของตัวเองในภาพ

ประติมากรรมลอยตัว

งานไม้ที่เป็นงานประติมากรรมลอยตัว ที่พบเห็นส่วนใหญ่นั้นเป็นประติมากรรมรูปคนในลักษณะท่าทางต่างๆ ซึ่งลักษณะท่าทางต่างๆก็แสดงให้เห็นถึงชีวิตตามความเป็นอยู่ของชีวิตในกลุ่มชนนั้นๆ อาจรวมไปถึง พระพุทธรูป รูปสัตว์ต่างๆ ทั้งที่เหมือนจริง หรือสัตว์ในตำนาน นิทานชาดก หรือดัดแปลงตามความคิดของช่างเอง

งานประติมากรรมลอยตัวนี้จะเป็นงานที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อสนองตอบความเชื่อทางศาสนาเป็นส่วนใหญ่ โดยพบเห็นได้จาก สถานที่ทางศาสนา วัดวาอาราม

ลักษณะงานไม้แกะสลัก

งานไม้แกะสลักทั้งที่ทำเพื่อตกแต่งทางสถาปัตยกรรม ไม่ว่าจะเป็นงานในลักษณะ งานนูนสูง งานนูนต่ำ หรืองานลอยตัว รูปแบบและลักษณะของงานอาจแตกต่างกันตามแต่จุดประสงค์ในการสร้างงานแต่การใช้เครื่องมือ การตกแต่งลวดลายละเอียดปลีกย่อย การลงสีที่งานแม้แต่การตกแต่งด้วยกระจกสีมีขั้นตอนและกรรมวิธีคล้ายกัน

รูปแบบของงานทั้ง 2 แบบ ที่สร้างขึ้นใช้ในจุดประสงค์อาจแตกต่างทางโครงสร้างภายนอกแต่การตกแต่งลวดลายลายละเอียดปลีกย่อยการลงสีการติดกระจกสีและการตกแต่งอื่นๆ นั้นเมื่อนำงานทั้ง 2 แบบ มาตกแต่งเข้าในสถานที่เดียวกันจะกลมกลืนรับกันได้เป็นอย่างดี เนื่องจากส่วนประกอบภายในเป็นไปในรูปแบบเดียวกัน เช่น ลวดลายกนกต่างๆ ลายก้านต่อดอก ลายประจำยาม และการลงสีก็มีกรรมวิธี และขั้นตอนคล้ายๆกัน

สีที่ใช้กับงานไม้แกะสลักในอดีต

ในอดีตสีที่ใช้กับงานไม้แกะสลักมีอยู่ในจำนวนจำกัดทั้งนี้อาจเนื่องจากของจำกัดทางกรรมวิธีการผลิตสีและการออกแบบลงสี สีที่ใช้ส่วนใหญ่และแพร่หลายนิยมกันที่เห็นได้ชัดได้แก่ สีดำ สีขาว สีเขียว สีแดง สีฟ้า และสีทอง สีอื่นอาจมีการทำขึ้นแต่ไม่นิยมและเห็นไม่เด่นชัด ขั้นตอนการลงสีไม่สลับซับซ้อน และมีการตกแต่งลวดลายด้วยกระจกสี ซึ่งนิยมทำกันและแพร่หลายมาก

การใช้สีในอดีต

นิยมสีตามความเหมาะสมของงานที่ผลิตขึ้น มักนิยมลงสีเต็มเนื้อที่ของงานมีการแต่งกระจกสีแล้วแต่กรณี

การใช้สีในปัจจุบัน

มีการผลิตเนื้อสีขึ้นมาในปัจจุบันมาก สามารถเลือกใช้ได้ตามความเหมาะสมและโอกาส รวมถึงการสร้างแรงจูงใจให้กับลูกค้า การลงสีในปัจจุบันนิยมลงสีที่เป็นแบบลอกเลียนการทำเป็นของเก่า และการติดกระจกตกแต่งจะไม่เน้นแต่เป็นการสร้างงานให้มีลักษณะเป็นของเก่าตรงกับคำสั่งทำของลูกค้าหรือที่ช่างออกแบบซึ่งการใช้สีในงานแกะสลักไม้ในปัจจุบันมีความหลากหลายมาก

บทความนี้คัดลอกมาจากหนังสือ เฟอร์นิเจอร์ ฉบับที่ 30 มี.ค. 30

ลักษณะไทยสีนุ่มนวล

เมื่อพูดถึงสีในลักษณะไทยแล้ว เรามักจะเห็นสีที่สดใสและแจ่มชัด เช่น เราจะคุ้นเคยกับสีแดงชาด (สีแดงจัด) ที่ตัดกับสีทอง ซึ่งเกิดจากทองคำเปลว (ทองคำที่ตีเป็นแผ่นบางๆ แล้วนำมาปิดด้วยกาวยางมะเดื่อ หรือบางทีก็ปิดลงกับรัก เช่น งานปิดทองลงรัก)

เรามักจะคุ้นเคยกับสีขาวสว่างของโบสถ์วิหารสีขาว ช่อฟ้าใบระกาที่ตัดกระจกสี เช่น สีน้ำเงิน สีแดง ชมพู เขียว อันเป็นสีจัดๆ รวมไปถึงกระเบื้องมุงหลังคาที่เป็นกระเบื้องเคลือบที่เป็นสีเขียวจัด แดงจัด เหลืองจัด

ทั้งนี้ทั้งนั้นสีสันเหล่านี้ เป็นสีจัดที่ทางสถาปัตยกรรมและมัณฑศิลป์ของไทยนั้นมีมานานปีสีเหล่านี้เวลาสู้กับแดดจัดๆ แล้วจะสู้ได้สบายมากและเปล่งประกายงดงามกับแสดแดดที่จับต้องในบางครั้งสีหลังคาโบสถ์วิหารยังต้องแข่งกับรัศมีของสีจัดๆ ของท้องฟ้าสีครามสดใส หรือพื้นนาข้าวกล้าสีเขียวจัดอีกด้วย (ในกรณีที่เป็นโบสถ์วิหารในบ้านนอก) ในบางครั้งยังจะมีสีของถนนลูกรังสีส้ม ตัดเป็นเส้นทางยาวหายไปกับทุ่งนาสีเขียว

บรรยากาศของภูมิประเทศในเขตศูนย์สูตรนี้เองที่ทำให้สีลักษณะไทยนั้นออกไปทางสีจัดเป็นสีแดง เขียว ขาว ฟ้า

โครงสีจัดๆ เหล่านี้จะเป็นลักษณะเด่นของประเทศในเขตศูนย์สูตร เช่น ไทย ลาว อินโดนีเซีย มาเลเซีย พม่า อินเดีย

ขอให้เราสังเกตดู ผ้าบาติกของอินโดนีเซีย ผ้าแพรหลากสีของชาวภารตะที่ตัดกับสีผิวดำเมี่ยมเราก็จะเห็นได้ว่าล้วนเป็นสีจัดๆ ทั้งสิ้น

ทั้งนี้เหตุผลก็คือ เพื่อสู้กับแสงแดดและสภาพแวดล้อมนั่นเอง

ประเทศไทยไม่ใช่ประเทศที่มีภูมิอากาศหนาวหรือมีหมอกปกคลุมทั้งปี และมีแดดเป็นบางฤดูอย่างประเทศในยุโรป สายตาที่มองไปยังสิ่งต่างๆ ของชาวยุโรป จะผ่านหมอกบางๆ ไม่ว่าจะเป็นต้นไม้ แม่น้ำ ตึกรามบ้านช่อง จะมีสีขาวหม่นๆ จางๆ เข้าไปเจือปนเสมอ จนทำให้สีจัดๆ นั้นหม่นและนุ่มลง เช่น สีแดง ก็จะเป็นแดงหม่น สีฟ้าจัดก็จะเป็นสีฟ้าเทา สีขาวจัดก็จะเป็นสีครีม

สีสันในประเทศภูมิอากาศหนาว จึงมีสีที่ไม่จัดนัก ดูนุ่มตา ที่ภาษานักศิลปเขาเรียกว่า สีที่

ไม่คิบ (สีไม่คิบคือสีที่มีสีอื่นผสมและทำให้หม่นลงไม่แสบตา) จนหลายคนเผลอไฟลไปว่าสีฝรั่งนั้นดูคลาสสิคดี กล่าวคือ มีสีครีม เทา ฟ้า ฯลฯ หรืออย่างประเทศญี่ปุ่น ก็จะใช้สีหวานนุ่มนวลจำพวก ชมพู เขียวอ่อน ม่วงอ่อน เหล่านี้ เป็นต้น

แท้จริงแล้วสีจัดๆ ก็มีความสวยงามไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าสีที่เบรคให้หม่นลงแล้ว หรือสีนุ่มนวลอ่อนหวาน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับฝีมือการจัดองค์ประกอบศิลป์ ขอให้ดูตัวอย่างภาพเขียนของศิลปินยุคอิมเพรสชั่นนิสม์ อย่างคล๊าค โบเนท์ ที่เขียนภาพทิวทัศน์ในยุโรป ก็สวยงามไปอีกแบบหนึ่ง ในขณะสีจัดๆ ของภาพเขียนฝีมือ ปอล โกแกง ที่เขียน ทิวทัศน์เกาะตาฮิติอันอยู่ในเขตศูนย์สูตร ก็สวยงามพอกัน (ผู้อ่านอาจจะเปิดดูเปรียบเทียบกันได้ซึ่งบ้านในฝัน เสนอแนวการใช้สีของสองศิลปินนี้แล้วในหน้าศิลปสากล)

สีจัดๆ ในศิลปไทยนั้น ตัวอย่างที่เห็นชัดๆ เราลองมาดูการจัดงานศพของสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณีดูก็ได้ เราจะเห็นราชรถพระบรมศพสีทอง มีทหารลากใส่เสื้อสีแดงจัด ย่านวัดพระศรีรัตนศาสดารามยามแดดจัด เป็นอย่างสีไทยที่เห็นได้ชัดที่เดียว

เหตุผลที่สีนุ่มนวลมักจะนิยมใช้ในการจัดแต่งภายในก็เพราะว่า หนึ่งนุ่มนวลตา เพราะว่าต้องใช้อยู่อาศัย และสองเป็นความนิยมในสมัยปัจจุบัน (เช่น เสื้อผ้าสีครีม สีเบจ Beige ซึ่งหมายถึงสีเหลือกไข่ไก่นั่นเอง) ที่จะใช้สีที่ลดค่าความจัดของสีในศิลปการออกแบบภายใน

คุณชัยวุฒิ ทุลยชัญ นักออกแบบฝีมือดีคนหนึ่งของเมืองไทย ได้สนองความต้องการเหล่านี้เป็นผู้บุกเบิกศิลปไทยที่มีสีงดงามและนุ่มนวลตามาโดยตลอด ทำให้แวดวงการตกแต่งและผู้ใช้มีตัวเลือกมากขึ้น เป็นการเปิดแนวความคิดใหม่ๆ ในทางมัณฑนศิลป์ โดยใช้เทคนิคการลงแป้งฝุ่นจีนการปัดทองลงบนพื้นสีขาว (ไม่ใช่สีดำ แดง หรือน้ำตาลไหม้อย่างที่เคยมีมา) ในบางครั้งก็ทำสีโต๊ะไทยเป็นสีขาวทั้งตัว การเลือกสรรไม้จำหลักนอกจากจะเลือกรูปทรงที่เกิดความรู้สึกทางศิลปสมัยใหม่ด้วย (ดูภาพประกอบ)

บทความนี้คัดลอกจาก หนังสืออ้างอิง เรื่อง "ห้ายนต์" (บินส์ สตูริโอ) สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

จากล้านจ.....สู่ล้านนาไทย

บริเวณพื้นที่รวมอาณาเขตติดต่อกันได้ 8 จังหวัดทางภาคเหนือตอนบนของประเทศไทยในปัจจุบันคือ เชียงราย, เชียงใหม่, แม่ฮ่องสอน, ลำพูน, ลำปาง, แพร่, น่านและพะเยา ในอดีตเคยมีความรุ่งเรืองมาก่อนและเรียกกันว่าอาณาจักรล้านนา ซึ่งหมายถึงความกว้างใหญ่ไพศาลแห่งอาณาจักรเทียบกับผืนนาล้านไร่ ล้านนามีกษัตริย์ราชวงศ์มังราย เป็นผู้ครอบครองสืบทอดติดต่อกันมาเป็นเวลากว่า 200 ปี จนถึงปี พ.ศ. 2101 ล้านนาได้ถึงคราวเสื่อมลงและตกเป็นเมืองขึ้นของพม่าเมื่อเข้าสู่ต้นรัชสมัยของรัตนโกสินทร์ จึงได้คืนสู่อิสระภาพอีกครั้งหนึ่ง ครั้งนี้อาณาจักรล้านนาได้ผนวจเข้าเป็นแว่นแคว้นหนึ่งของสยามประเทศ นับแต่นั้นจึงเป็นที่รู้จักและเรียกขานกันว่าล้านนาไทย นั่นคือ ล้านนาเป็นส่วนหนึ่งของประเทศไทยและเป็นชาวไทยล้านนานั่นเอง

ล้านนาได้ชื่อว่าเป็นดินแดนที่มีความเจริญรุ่งเรืองที่สุดยุคหนึ่งต่อเนื่องจากอาณาจักรหริภุญไชย วิวัฒนาการทางศิลปะและวัฒนธรรมได้ถูกถ่ายทอดสู่ชาวล้านนาอย่างเป็นลำดับแต่ครั้งนั้น ถอบกับอารยะธรรมท้องถิ่นดั้งเดิมของชาวทัวะซึ่งได้ครอบครองภูมิภาคนี้อยู่ก่อน จากนั้นในช่วงของการปกครองโดยกษัตริย์แห่งราชวงศ์มังราย อาณาจักรล้านนาได้เข้าสู่ยุคแห่งพัฒนาการอีกขั้นตอนหนึ่ง การแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมกับอาณาจักรสุโขทัยก็ดี หรือการมีสื่อสัมพันธ์กับชนชาติอื่นก็ดี คือผลแห่งการนำเอาอารยธรรมต่างถิ่นเข้ามาผสมผสานกับของตนเองและสะท้อนออกมาเป็นรูปแบบของงานศิลปะพื้นบ้านในลักษณะต่างๆ สืบทอดและต่อเนื่องกัน จนที่สุดกลายเป็นสิ่งซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์ที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ของมวลมนุษย์ นับเวลาของอาณาจักรล้านนานับแต่ปี พ.ศ. 1839 จนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ชาวล้านนาได้สร้างสรรค์งานศิลปะแขนงต่างๆ ไว้อย่างมากมาย โดยสิ่งที่เป็นถาวรวัตถุเกี่ยวกับพุทธศาสนา เช่น งานจิตรกรรม, ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม เป็นต้น ในที่นี้จะขอกล่าวถึงสิ่งประดับตกแต่งของงานศิลปสถาปัตยกรรมล้านนา ที่เรียกว่า แผ่นไม้ "ห้ายนต์" เท่านั้น

ลักษณะบ้านแบบล้านนา

บ้านเรือนชาวล้านนามีลักษณะเฉพาะที่สัมพันธ์กันตามรูปแบบโครงสร้างและสัดส่วนของเนื้อที่เพื่อการอยู่อาศัยอย่างเหมาะสม การปลูกสร้างส่วนใหญ่จะใช้ไม้ เช่น ไม้สัก เนื่องด้วยคุณสมบัติที่เป็นไม้เนื้ออ่อน อายุการใช้งานคงทนและเอื้ออำนวยต่อการทำงานอย่างดียิ่ง บ้านเรือนชาวล้านนาจะมีลักษณะที่เป็นบ้านยกพื้นจากพื้นดิน ตอนหน้าคือบริเวณชานเรือน มีบรรไดเป็นทางขึ้นด้านหนึ่งของชานเรือนทำเป็นแคร่ยื่นออกไปมีความกว้างและยาวพอที่จะรับน้ำหนักและเป็นที่วางหม้อน้ำดื่ม สำหรับรับรองแขกผู้มาเยือน โดยภาษาพื้นบ้านเรียกว่า "ฮ้านน้ำ" ถัดจากชานเรือนเข้าไปเป็นที่ยกพื้นต่างระดับ ชาวเหนือเรียกว่า "เติ๋น" เนื้อที่ส่วนนี้ถือเป็นที่เอนกประสงค์ก็คงไม่ผิดเพราะ "เติ๋น" นอกจากใช้เป็นที่ต้อนรับแขกแล้ว บางโอกาสยังใช้เป็นที่พักผ่อนหลับนอนของผู้อยู่อาศัยที่เป็นชายด้วย การทำบุญเลี้ยงพระหรือประกอบพิธีทางศาสนา เช่น งานศพ ก็ทำกันตรง "เติ๋น" นี้ เมื่อผ่านเนื้อที่ส่วนนี้ไปแล้วจะเป็นตอนในของเรือนซึ่งมีฝากั้นแบ่งระหว่าง "เติ๋น" กับภายในเรือน ถือเป็นส่วนหวงห้ามหรือเฉพาะเจ้าของบ้านและผู้อยู่อาศัยเท่านั้น โดยมีประตูผ่านเข้าออก เหนือประตูขึ้นไปจะมีแผ่นไม้แกะสลักลวดลายที่เรียกว่า "หำยนต์" ประดับอยู่ดังได้กล่าวมาแล้ว "หำยนต์" คือรูปสมมุติตามคตินิยมของชาวล้านนาว่าสามารถปกป้องคุ้มภัยและให้ความร่มเย็นต่อผู้อยู่อาศัย ด้วยเหตุนี้ บ้านเรือนที่ปลูกสร้างขึ้นจึงต้องมีแผ่นไม้นี้ประดับอยู่และถือเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งนอกเหนือจากคุณประโยชน์ทางด้านการตกแต่งให้งดงามตามลักษณะของศิลปสถาปัตยกรรมท้องถิ่น

พิธีกรรม

ชาวล้านนาได้ชื่อว่าเป็นผู้ยึดมั่นในวัฒนธรรมขนบประเพณีของตนมาตลอดโดยเฉพาะความเลื่อมใสศรัทธาต่อพระพุทธศาสนานั้น ย่อมเป็นประจักษ์พยานได้ดีในความร่วมแรงร่วมใจเป็นอันเดียวกัน สร้างสรรค์สิ่งที่สวยสดงดงามดังปรากฏให้เห็น เช่น วัดวาอารามต่างๆ และถือเป็นเอกลักษณ์ของชาวล้านนา เป็นมรดกอันล้ำค่า สืบทอดมาถึงวันนี้ เช่นเดียวกันความยึดมั่นเรื่องกรรมคือการกระทำหรือแสดงออกต่อสิ่งที่เชื่อว่ามีอำนาจลี้ลับสามารถให้คุณได้หากเข้าใจปฏิบัติหรือแสดงคารวะอย่างถูกต้อง และในทางกลับกันก็สามารถให้โทษได้ หากการประพฤติปฏิบัติเป็นไปในทางที่ไม่ถูกไม่ควร ดังนั้น การประดิษฐ์แผ่นไม้ "หำยนต์" ซึ่งถือเป็นสิ่งคุ้มครอง จึงต้องมี

ขั้นตอนหรือพิธีกรรมเพื่อความเป็นศิริมงคลแก่บ้านเรือนและผู้อยู่อาศัยด้วย แผ่นไม้ "ห้ำยนต์" โดยปรกติจะทำขึ้นมาพร้อมกับการสร้างบ้านใหม่ ซึ่งเจ้าของบ้านจะเป็นผู้กำหนดให้ความกว้างของประตูและความยาวของแผ่นไม้นั้นเท่ากันโดยใช้ขนาดความยาวของเท้าเป็นมาตราวัดตามแต่ประสงค์เมื่อได้แผ่นไม้ที่ต้องการแล้วจะนำมาทำพิธีเสกเคราะห์เสียก่อน โดยการรดน้ำมนต์ลงบนไม้ ผู้กระทำคืออาจารย์ผู้มีวิชาหรือพระเถระผู้เฒ่า จากนั้น จึงนำมาผูกติดกับเสาเอกเพื่อทำพิธีถอน เมื่อเสร็จพิธีแล้วจึงเป็นหน้าที่ของช่างผู้ที่จะประดิษฐ์ลวดลายตามความต้องการของผู้เป็นเจ้าของบ้าน เมื่อการปลูกสร้างบ้านเรือนแล้วเสร็จพร้อมกับแผ่นไม้ "ห้ำยนต์" ได้แกะสลักจนเรียบร้อยแล้ว เจ้าของบ้านจึงนำไปประดับไว้เหนือประตูห้องตามลักษณะเรือนแบบล้านนา แต่ก่อนจะติดได้ก็ต้องทำพิธีเรียกว่า "ยกขันตั้งหลวง" ซึ่งตามพิธีจะต้องมี ดอกไม้ ธูปเทียน หมาก พลู ผ้าขาว ผ้าแดง และเหล้ายา อาหารให้ครบตามกำหนด โดยมีอาจารย์วัดเป็นผู้กล่าวคำอัญเชิญเทพยดาอารักษ์ทั้งหลาย ให้มาช่วยปกป้องรักษาบ้านเรือนและผู้อยู่อาศัย จึงถือว่าเป็นที่เสร็จสิ้นของพิธีกรรม

"หำยนต์" คืออะไร?

"หำยนต์" ออกจะเป็นคำที่แปลก เมื่อใช้เรียกแผ่นไม้ที่ได้แกะสลักลวดลายอย่างสวยงาม หากจะพิจารณาชื่อที่เรียกับสิ่งที่ถูกเรียกแล้ว ไม่มีแง่มุมที่สอดคล้องกันเลย จากความเข้าใจส่วนหนึ่งได้รับฟังว่า "หำยนต์" คงเริ่มมาจากคำว่า "หำโยน" ด้วยข้อสันนิษฐานที่เกี่ยวเนื่องกับความเชื่อของมนุษย์กับศาสนาหรือลัทธิซึ่งได้เกิดขึ้นแต่ครั้งโบราณการณ์ ตามแนวของศาสนาฮินดูหรือพราหมณ์ที่แผ่กระจายสู่ภูมิภาคนี้ก่อนพุทธศาสนา การสักการะบูชาของผู้คนที่เชื่อถือเรื่องภูติผีปีศาจและเทพเจ้าทั้งหลาย ได้ถือเอารูปลักษณะของพระศิวลึงค์เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เคารพบูชาหรือเพื่อการสักการะ ดังนั้น หำโยน ซึ่งเข้าใจว่าได้ตามมาและเกิดขึ้นในทางความเชื่อเช่นเดียวกัน คำว่า "หำ" หมายถึงสิ่งที่กลม "โยน" หมายถึงหย่อนลง เมื่อศิวลึงก์มี "หำโยน" คือลัญฑะที่ที่ห้อยย้อยลงมาหรืออีกนัยหนึ่งคือ จุดรวมพละกำลังทางกายภาพของบุรุษเพศ ดังนั้น สิ่งนี้จึงเปรียบเสมือนสิ่งสมมุติที่สร้างขึ้นตามความเชื่อของคนในสมัยก่อนถึงอำนาจหรืออิทธิฤทธิ์ที่สามารถให้ความคุ้มครองปกป้องจากสิ่งชั่วร้ายและนำมาซึ่งความร่มเย็นแก่ผู้เป็นเจ้าของ "หำโยน" หลายเป็น "หำยนต์" ในกาลต่อมา เป็นการเพิ่มความศักดิ์สิทธิ์ให้กับแผ่นไม้ดังกล่าวเพราะ "หำ" คือจุดรวมพลัง "ยนต์" ก็คือ ยนตร จาก ภาษาสันสกฤต หมายถึง ยันตร์ คือ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ป้องกันภัยอันตรายได้นั่นเอง จะเป็นเพราะว่าลัทธิพราหมณ์และพุทธศาสนามีที่มาและเกี่ยวพันกันอย่างใดอย่างหนึ่ง "หำยนต์" จึงกลายเป็นยันตร์หรือสิ่งศักดิ์สะทธิ์ ซึ่งกระทำขึ้นตามพิธีกรรมของพราหมณ์โดยมีพุทธศาสนาเข้าเกี่ยวข้องด้วย

อีกแนวหนึ่งในทางความคิดเห็นคือ หากแผ่นไม้ หำยนต์ เป็นรูปสมมุติของสิ่งรวมพลังหรือฤทธิ์อานุภาพแล้ว เหตุใดมิได้แสดงออกทางรูปลักษณะตามชื่อที่เรียกนั้น แต่กลับเป็นรูปแบบของงานศิลปะที่งดงาม เป็นไปได้หรือไม่ว่า "หำ" คำนี้เกิดขึ้นจากการออกเสียงที่เพี้ยนไปจากคำเดิม เรื่อยมาโดยมิได้ถือเป็นสำคัญ ความผันผวนในสำเนียงหรือการออกเสียงจนเกิดความคุ้นเคยและกลายเป็นการยอมรับกันมาโดยลำดับ

ยังมีคำว่า "หับ" อีกคำหนึ่งที่ใกล้เคียงกับ "หำ" นี้อยู่และได้ถูกนำมาใช้ในลักษณะเดียวกัน แต่ไม่เป็นที่ยืนยันว่าจะเป็นสิ่งเดียวกันหรือไม่ ด้วยเหตุผลว่าคนสมัยก่อนนิยมการลงอักขระอาคมบนร่างกายให้ "ขลัง" หรืออยู่ยงคงกระพันที่เรียกกันว่าการสักยันต์นั่นเอง ผู้ที่สักยันต์ถือว่าเป็นผู้มีวิชาอาคมทางป้องกันผู้มีวิชาอาคมและไม่ปรารถนาดีล่วงล้ำบุกรุกเข้าไปในบ้าน ตามความเชื่อ

ของคนสมัยก่อนจะต้องสร้างประตูกลที่เรียกว่า "หับยนต์" คือการลงอัขระอาคมตรงทางผ่านเข้าห้องส่วนที่ถือเป็นภายในของเรือน ซึ่งใช้เป็นที่อยู่หลับนอน "หับ" ตัวนี้หมายถึงปิดหรือกั้นสิ่งชั่วร้ายที่มิอาจมองเห็นได้ ดังนั้น นอกจากผู้เป็นเจ้าของแล้ว ผู้อื่นที่ผ่านเข้าไปโดยมิได้รับอนุญาติจะต้องถูก "หับยนต์" ทำให้ผู้นั้นมีอันเป็นไป (หมายถึง เสื่อมในอาคม) การลงอาคมก็มีพิธีกรรมซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับพิธีกรรมของแผ่นไม้ "หำยนต์" ก็คูสอดคล้องต้องกัน ผู้กระทำพิธีจะลงเลขลงยันต์ตรงไหนถือเป็นความลับและไม่บอกผู้ใด นอกเหนือจาก "หำยนต์" และ "หับยนต์" แล้วยังมียันต์ที่ใช้ป้องกันทรัพย์สิ่งของมิให้ถูกทำลายหรือสูญหาย มี ชื่อเรียกในลักษณะเดียวกัน เช่น "ฟันยนต์" "ยนต์ลม "ยนต์น้ำ และ "ยนต์ไฟ" เป็นต้น

จะด้วยชื่อใดหรือลักษณะไหนก็ตาม จุดเริ่มต้นที่มาของสถาปัตยกรรมล้านนา อันมีส่วนของงานศิลปะแกะสลักแผ่นไม้ประดับไว้เหนือประตูห้องนั้นมิอาจยืนยันได้ว่ามีมาแต่ครั้งใด ที่แน่นอนที่สุดคือการสร้างบ้านเรือนแบบล้านนาในอดีต ได้แปรเปลี่ยนไปเป็นลักษณะของสถาปัตยกรรมสมัยใหม่เกือบหมดสิ้นแล้ว

บทที่ 3

กระบวนการ

กระบวนการของการทำงาน

แบ่งออกเป็น 2 ขั้นตอน ค้นคว้า (Research) ปฏิบัติ (Practise)

1. ค้นคว้า ศึกษาความเป็นมาของงานแกะสลักไม้ที่ใช้ประกอบโครงสร้างทางสถาปัตยกรรม ประกอบประตูทางตอนบน ตามลักษณะชั้นของภาคเหนือ หรือที่มีคำเรียกเฉพาะว่า "ห่ายนต์" แต่เนื่องจากในปัจจุบันบ้านไทยโบราณทางภาคเหนือกระจัดกระจาย และคงเหลือในสภาพที่สมบูรณ์น้อยมาก ซึ่งยากแก่การศึกษาค้นคว้าแต่ในข้อมูลที่ได้มาในการศึกษาลักษณะของห่ายนต์ครั้งนี้ ได้ศึกษาจากหนังสืออ้างอิง หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และได้สำรวจงานแกะสลักไม้ตามสถานที่ต่างๆที่มีลักษณะสถาปัตยกรรมทางภาคเหนือที่เด่นชัด และได้ถ่ายภาพเป็นข้อมูลเก็บได้ เช่น วัดพระสิงห์วรมาชมหาวิหาร พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเชียงใหม่ หมู่บ้านถวาย อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่

2. การทำงานในรูปแบบของการสร้างงาน 3 มิติ จากการที่ได้ศึกษารูปแบบและความเป็นมาของ "ห่ายนต์" งานศิลปะใช้ประกอบสถาปัตยกรรมของภาคเหนือแล้ว ได้ออกแบบงานประติมากรรมในรูปลักษณะที่ยังคงยึดถือเอารูปแบบของห่ายนต์เป็นพื้น ลักษณะงานที่ออกมาจุดประสงค์ ในการทำงานครั้งนี้เพื่อ ใช้ตบแต่งภายใน ลวดลายที่ออกแบบนั้นยังคงยึดถือเอาศิลปไทยล้านนาเป็นหลัก ลวดลายต่างๆ นั้นได้นำมาจากลวดลายส่วนประกอบของ ลายห่ายนต์เดิม ลวดลายจากงานจิตกรรมภาพเขียนอุโบสถของภาคเหนือ และงานแกะสลักหูช้าง (.ลักษณะของภาคกลาง

วัสดุอุปกรณ์

งานวิทยานิพนธ์นี้เกี่ยวข้องกับการทำประติมากรรมไม้แกะสลักโดยตรง และมีการจัดทำรูปแบบให้เป็นของเก่า ดังนี้อุปกรณ์หลักๆได้แก่

1. ไม้สัก (ประติมากรรมชิ้นนี้ใช้ไม้ซุงท่อนนำมาผ่าครึ่งจะได้ไม้ที่มีระบายหลังแบนเรียบด้านหน้ามีลักษณะโค้ง เกิดมิติแกะสลักงานเกิดลวดลายชัดเจน) เนื่องจากไม้ซุงท่อนนี้ได้ถูกนำไปใช้ประโยชน์ในการทำครกตำข้าวของภาคเหนือ (ครกที่ใช้คือการนำเอาไม้ซุงทั้งท่อนเจาะให้

ลึกประมาณ 1 ฟุต ฝังดินทั้งท่อน) ทำให้ได้ที่เหมาะสมกับการทำเป็นงานประดิษฐกรรมทำเป็นของเก่า

	ขนาดของไม้
ช่วงที่ 1	22" X 58"
ช่วงที่ 2	14" X 10"
ขนาดโดยรวม	36" X 58"

ข้อสังเกต

เครื่องมือแกะหรือสิ่วสลักไม้นั้นเวลาลับต้องลับให้คมทั้ง2 ด้าน ไม่เหมือนกับเครื่องมืองานไม้อื่นๆ

การเลือกไม้

ไม้ที่จะนำมาแกะสลักนั้นส่วนมากนิยมใช้ไม้เนื้ออ่อน เช่น ไม้สัก ไม้โมก ไม้อุโลค ไม้สนไม้ฉำฉา เป็นต้น แต่อย่างไรก็ตามก่อนทำการแกะสลักต้องเอามาทดลองดูว่าสมควรใช้ไม้อะไรและไม้ที่นำมาใช้แกะสลักนั้นต้องไม่มีตำหนิ เพราะจะทำให้ขาดความงามไป นอกจากไม้เราอาจใช้หินมาแกะสลักได้

ประเภทของการแกะสลัก

1. ภาพลายเส้น ได้แก่การแกะหรือเซาะร่องให้เป็นเส้น มีความหนักเบาเท่ากันทุกเส้น

2. ภาพนูนต่ำ ได้แก่การแกะสลักรูปให้นูนขึ้นมาจากพื้นเล็กน้อย แต่ไม่ถึงกับแบบนราบเหมือนกับการแกะลายเส้นหรือลายเบาสำหรับทำแม่พิมพ์

3. ภาพนูนสูง ได้แก่การแกะสลักรูปให้สูงขึ้นมา และแลเห็นเกือบสมบูรณ์เต็มตัวภาพแกะสลักประเภทนี้ค่อนข้างให้ความละเอียดกว่าภาพนูนต่ำ

4. ภาพลอยตัว ได้แก่ภาพซึ่งมองเห็นรอบด้าน ซึ่งส่วนมากมักจะเป็นภาพคน ภาพสัตว์ ถ้าเป็นภาพคนก็อาจแบ่งออกเป็นภาพเต็มตัว และภาพครึ่งตัว

การขึ้นรูป ให้ทำตามลำดับดังนี้

1. ออกแบบ ร่างภาพ

2. วัดส่วน ย่อหรือขยาย แต่ต้องถือเส้นดิ่งและเส้นระดับเป็นหลัก

3. การให้ความรู้สึกของมวล โดยเฉพาะถ้าแป็นภาพคน ภาพสัตว์ ต้องถือหลักกายวิภาคเป็นสำคัญ คือจะต้องถือโครงกระดูกเป็นหลัก ฉนั้นโครงกระดูกจึงเป็นส่วนสำคัญของการแสดงออกด้วย โดยเฉพาะขณะเอี้ยวตัว ยกของ ซึ่งต้องการความสมดุลย์หรือจุดศูนย์ถ่วง และต้องพิจารณาด้านข้าง และด้านตรงด้วย

4. การให้ความรู้สึกของกล้ามเนื้อ

เครื่องมือเครื่องใช้สำหรับงานแกะสลัก

1. สิ่วสำหรับสลักไม้ขนาดต่างๆ ทั้งสิ่วปากแบนและปากเฉียบมือ
2. เครื่องมือแกะ (หรือสิ่วสำหรับแกะลายเบา) 1 ชุด
3. ตลุมพุก
4. เลื่อย
5. สว่าน
6. ตะไบ
7. มีดพับ
8. ขวาน
9. กบไสไม้
10. บุ้ง
11. หินลับมีดชนิดใช้น้ำกับน้ำมัน
12. กระดาษทราย เบอร์ 1 1/2 และเบอร์ 2/0
13. แลคเกอร์
14. เชลแลค
15. แปรงทาเชลแลค
16. น้ำมันลินสีด
17. ผู้กันสีน้ำ
18. ผ้าสำลีหรือผ้าลินิน 1 ผืน
19. ขี้ผึ้งสำหรับขัดไม้
20. ปากาจับไม้
21. กระดาษแก้ว
22. กระดาษคาร์บอน
23. ดินสอดำ
24. แปรงทองเหลือง (ใช้ขัดเนื้อไม้)
25. กระจกสี (เขียว,ขาว,ดำ,แดง) ใช้ตกแต่ง

หากจะแกะสลักของใช้จำพวกถาด หรือแกะสลักบนแผ่นไม้ ควรร่างเป็นภาพหยาบๆ ลงบนกระดาษให้เท่ากับขนาดของแผ่นไม้ ขัดหน้าไม้ด้วยกระดาษทราย เบอร์ 2 เพื่อลบเส้นหยาบๆ

การแกะบนแผ่นไม้มี 2 วิธี

1. แกะบนหน้าไม้แบนเพื่อต้องการทำแต่บางส่วน ไม่มีวิธีการแสดงเป็นสิ่งของที่มีขอบนอก ใน หรือเป็นชั้นๆ วิธีนี้ต้องกะรูปภาพที่ต้องการทำรอบนอกก่อนจากแผ่นไม้สี่เหลี่ยม แล้วเลื่อยส่วนที่ไม่ต้องการออก เมื่อได้รูปที่ต้องการแล้ว ให้แต่งริมไม้ด้วยตะไบหรือกระดาษทราย

2. เมื่อทำภาพรอบนอกเสร็จแล้ว กะดูว่าจะให้ส่วนใดอยู่ลึกหรือตื้นเพียงใดแล้วจึงลงมือขุดพื้นตามต้องการ

การจัดภาพ

จัดตามทฤษฎีของการจัดภาพในวิชาออกแบบเขียนแบบ และวิชาศิลปะ

การให้ลักษณะ

โดยเฉพาะถ้าเป็นภาพคนเหมือน จะต้องอาศัยส่วนละเอียดของใบหน้ามากซึ่งได้แก่ ศีรษะ นัยน์ตา ปาก จมูก และหู เป็นต้น ถ้าเป็นภาพสัตว์ก็ต้องอาศัยลักษณะท่าทางและส่วนละเอียดต่างๆ เช่นเดียวกัน

การตรวจดูภาพ

เมื่อแกะสลักเสร็จแล้ว ควรตรวจดูความเรียบร้อยโดยทั่วไปเสียก่อน คือตรวจดู

1. ด้านหน้า
2. ด้านข้าง
3. ด้านบน
4. ถ้าเป็นรูปคนต้องตรวจดูด้านเสี้ยวของใบหน้าด้วย

เมื่อตรวจส่วนใหญ่แล้ว ต้องตรวจส่วนย่อยหรือส่วนละเอียดต่างๆ อีกครั้งหนึ่งการตรวจส่วนย่อยได้แก่ในขณะที่แก้ส่วนนอก ลักษณะของภาพส่วนในย่อมผิดแปลกไปกว่าเดิมจึงจำเป็นต้องแก้ไขเป็นส่วนใหญ่ๆ เพื่อให้ได้ลักษณะเฉพาะหลายๆ ครั้ง

ในการตรวจนี้ เพื่อจะให้ได้รูปที่ถูกต้องจริงๆ จะต้องตรวจบ่อยๆ จากส่วนใหญ่มาหาส่วน—

ปลีกย่อยสลับกัน เพราะลักษณะของภาพเมื่อปั้นหรือแกะสลักแล้วจะดูใช้ได้ แต่ความจริงเป็นเพราะความชินตา ดังนั้นจึงต้องหมั่นตรวจดูภาพอยู่เสมอ

ขั้นสำเร็จ

ไม่ว่าจะเป็นภาพปั้นหรือภาพแกะสลัก สิ่งสำคัญที่จะขาดไม่ได้ก็คือ จะต้องให้เกิดความรู้สึกทางผิว และความรู้สึกของตัวหุ่นด้วย

การตกแต่ง

ภาพหรือสิ่งของที่แกะสลักแล้ว ต้องขัดด้วยปุ้งถูไม้ และกระดาษทรายเสียก่อนเพื่อให้ผิวเรียบ เสร็จแล้วอาจทาด้วยขี้ผึ้งสำหรับทาไม้ หรือลงน้ำมันชักเงา เช่น แลคเคอร์ หรือเชลแลค เป็นต้น

3. สีและอุปกรณ์ผสมอื่น งานประติมากรรม ห้ายนต์ ชิ้นนี้เป็นงานที่ทำขึ้นเพื่อมีจุดประสงค์ใช้ในการตกแต่งภายใน สิ่งที่สร้างเสริมให้งานประติมากรรมชิ้นนี้ดูเด่น คือ สี และเทคนิคการทำให้เก่า

ในหัวข้อนี้จะขอกล่าวถึง สี อุปกรณ์เสริม และเทคนิคการทำให้ ประติมากรรม "ห้ายนต์" มีลักษณะเก่า

– สีฝุ่น คือสีที่มีลักษณะเป็นฝุ่นผงเนื้อละเอียด เมื่อเวลาจะใช้ลงพื้น ใช้ผสมกับน้ำ ความเข้มข้น หรือเจือจางขึ้นอยู่กับปริมาณของเนื้อสีที่ผสม คุณสมบัติของสีฝุ่นชนิดนี้คือ ใช้ลงสีพื้นเกาะติดเนื้อไม้ได้ดี รวดเร็ว แห้งเร็ว (สีฝุ่นที่ใช้มีชื่อเรียกว่าฝุ่นจีน ความเป็นมาหรือการผลิตเจ้าของร้านไม่เปิดเผย) สีที่ใช้ได้แก่ สีดำ,สีขาว,สีเขียว,สีแดง;สีฟ้า

–. สีน้ำมัน สีน้ำมันที่ใช้ได้แก่ สีทอง ซึ่งเป็นสีที่มีการผลิตขายทั่วไปในท้องตลาด สีทองนี้ทาลงลวดลายเฉพาะตัวลายตัวละครที่แกะ

– อุปกรณ์เสริม (ใช้ทำให้งานมีลักษณะเก่า) ได้แก่ ปูนซีเมนต์ ดินสอพอง ดินเผา (สูตรที่ใช้ทำนี้ผสมในอัตรา 1:1:1)

กระบวนการทำงาน

หลังจากที่ได้มีการค้นคว้าประวัติ และความเป็นมา และรูปแบบแล้ว ขั้นตอนต่อไปคือ การออกแบบ

ประติมากรรม ห้ายนต์ นี้ได้ออกแบบที่ยังยึดพื้นฐานของลักษณะ ห้ายนต์ รุ่นก่อนอยู่ แต่ได้ขยายขนาดของ ห้ายนต์ ให้มีขนาดใหญ่และ กว้างขึ้น เพื่อให้รับเข้ากับประตูบ้านของภาคกลางที่จะใช้นำมาตกแต่ง เพิ่มเติมเสริมลวดลายช่วงล่างมีลักษณะเป็นขา (ต้นแบบมาจากหูช้างที่ใช้พิงระหว่างชายคาโบสถ์กับตัวผนังโบสถ์ ภาคเหนือ)

ลายประกอบ

ลวดลายที่ใช้แกะสลักแบ่งออกได้เป็น 3 ลวดลาย

1. ลวดลายดอก ลักษณะพุ่มข้าวบิณฑ์ ก้านต่อดอก เป็นลวดลายที่ย่อให้เล็กลงจากเดิมประมาณ 1:10 นำมาเขียนลายเป็น ช่วงบนและล่าง ซึ่งใช้เป็นขอบของงาน

2. ลวดลายตอนกลาง หำยนต์ โดยทั่วไปที่พบเห็นจะตกแต่งลวดลาย โดยใช้ลาย ก้านต่อดอกแต่ใน หำยนต์ ศิลปนิพนธ์นี้) ใช้ลายจากจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถของภาคเหนือ เป็นเรื่องราวของวรรณคดีชั้นเอกของเมืองไทย

3. ลวดลายตอนล่าง ช่วงที่ต่อเติมขึ้นเพื่อ รับน้ำหนักของแผ่นไม้ และชายให้กลมกลืนกับการที่จะใช้ติดตั้ง เป็นรูปแบบหูช้าง ลวดลาย แบบหูช้าง ด้านขวาแผ่น 6

ลวดลายที่ออกแบบนั้นเพื่อต้องการเลียงแบบลวดลายของหำยนต์ ในลักษณะเดิมและเนื่องจากประติมากรรมชิ้นนี้มีขนาดใหญ่จึงใส่ลวดลายให้ดูแปลกแต่คงไว้ซึ่งความหมายของงาน และมีเอกลักษณ์ในตัวเอง

การออกแบบโดยรวมๆ นั้นพยายามให้เหมาะสมกับการใช้บานประตูของบ้านในภาคกลางปัจจุบันที่มีลักษณะบานประตู 2 บานคู่

165619

การแกะสลัก "หำยนต์"

สถานที่ที่ใช้ปฏิบัติงานนี้ได้เลือกเอาสถานที่ที่มีการผลิตงานอาชีพนี้คือ การทำประติมากรรมเป็นของเก่า ที่ หมู่บ้านถวาย อ.หางดง จ. เชียงใหม่

ขั้นตอนการแกะสลักนั้นการลงมือแกะลายได้รับความช่วยเหลือจากชาวบ้านบริเวณนั้นเนื่องจากถ้าทำด้วยตัวเองคงจะกินระยะเวลานาน และการใช้อุปกรณ์เครื่องมือยังไม่ชำนาญ การทำประติมากรรมครั้งนี้ในด้านการแกะสลักจึงทำเพื่อการเรียนรู้และทำความเข้าใจกับขั้นตอน รวมถึงการใช้เครื่องมือด้วย

เนื่องจากขั้นตอนการแกะสลักไม่มีความยุ่งยากจึงขอกล่าวเพียงบางส่วน ลวดลายที่เกิดขึ้นโดยการแกะส่วนใหญ่นั้นเกิดจากเทคนิคการใช้สิ่ว ซึ่งมีมากมายหลายชนิด โดยมากช่างจะทำขึ้นเองตามความเหมาะสมของการแกะลวดลายทำให้สะดวกและประหยัดเวลา แรงงาน

ลงสีทำเป็นของเก่า

ขั้นตอนการทำ

– หลังจากที่แกะ "หำยนต์" แผ่นไม้เสร็จเรียบร้อยแล้ว นำไม้มาตากแดดให้เนื้อไม้ที่เพิ่งแกะออกแห้งสนิทดีเสียก่อน (ประมาณ 3 วัน) ตากแดดจัดๆ เพราะจะทำให้เนื้อไม้อยู่ตัวแห้งสนิทและตกแต่งขัดเกลาได้ง่าย

– ก่อนลงสีใช้น้ำรากลงบนผิวเนื้อไม้ ควรรากน้ำให้ทั่วทิ้วไว้ให้แห้งหมาดๆ เพราะเวลาลงสีจะได้ซึมติดเสมอกัน

– เลือกลงสีอ่อนก่อนแล้วจึงลงสีเข้ม

สีเขียวลงลายก้านและใบ
สีแดงลงลายดอก
} ลายตอนบน หัว ท้าย

ช่วงล่าง

สีเขียว ลงตัวลายที่ หูช้างส่วนล่างสุด

ช่วงกลาง

สีขาว ลงที่ตัวลาย ตัวละคร

สีฟ้า ลงพื้น ลายก้อนเมฆ

สีเขียว ลายต้นไม้ประดับ

– เมื่อลงสีพื้นแล้วลงด้วยสีเข้ม ในกรณีนี้ใช้สีดำลง จุดประสงค์เพื่อเวลาขัดสีตกแต่งลาย สีดำจะช่วยทำให้งานดูเก่า บางเทคนิคอาจใช้การเผาด้วยไฟ

– ทิ้งไว้ให้แห้ง ตากแดด เพราะจะทำให้สีชัด

– สีพื้นแห้งสนิด ลงด้วยสีทองทับ ทิ้งให้แห้งสนิท

– ลงดินสอพอง ฝุ่น โดยใช้แปรงขัดเบาๆ ลงบางๆ

– ขัดตกแต่งตามความเหมาะสม และเห็นสมควร

เสนอแนะว่า บริเวณนูนโค้งพื้นผิวที่จะถูกสัมผัสบ่อย สีควรจางหายเรือนๆ เห็นเนื้อไม้

– ทิ้งไว้ประมาณ 3 วัน ให้เนื้อสีซึมเข้าเนื้อไม้สนิท

– นำน้ำปูน ที่ผสมไว้เรียบร้อยแล้วทาลงบนผิวไม้ให้ทั่ว ทิ้งให้แห้งแล้วทาซ้ำประมาณ 3 ครั้ง

– นำไปตากแดด จัดให้แห้งสนิททุกครั้งก่อนทาน้ำปูนซ้ำ

– ทิ้งให้แห้งสนิท แล้วปัดด้วยแปรง แต่งตามสมควร

– ติดกระจก ทากาว (ใช้กาวลาเท็ก)

– ลงฝุ่นดินสอพองบางๆ แล้ว ปัดฝุ่นอีกที

บทที่ 4

ผลและสรุป

ผลที่ได้รับ

จากวิทยานิพนธ์ เรื่อง หำยนต์ นี้ ผลที่ได้รับคือความสำเร็จที่ตอบสนองความต้องการที่จะทราบความเป็นมาของงานศิลปะที่ละเอียดอ่อน ทั้งทางด้านจิตใจและคุณค่าของงานที่สำเร็จออกมา

ได้มีโอกาสรับรู้และสัมผัสกับศิลปที่เป็นเอกลักษณ์บ่งบอกถึงความเป็นล้านนาไทย มรดกของประเทศชาติ จะเป็นสิ่งที่น่าเสียดายมากที่มาละเลยมองผ่านศิลปะแขนงนี้ไป ทำให้เข้าใจถึงความเป็นล้านนาไทยมากยิ่งขึ้น รู้ถึงศิลปะอันทรงคุณค่า ประวัติศาสตร์ความเป็นมา ทั้งในรูปแบบของงานปราณีตศิลป สถาปัตยกรรมและจารีตประเพณี ความเชื่อ สภาพสังคม ซึ่งในปัจจุบันสิ่งเหล่านี้กำลังเลือนหาย ขาดการอนุรักษ์ และละทิ้งไป จึงเป็นส่วนสำคัญโดยตรงกับผู้ทำศิลปนิพนธ์เรื่องนี้ซึ่งได้รับรู้มรดกอันมีค่าของล้านนาไทยนี้

อีกส่วนคือ มีโอกาสเผยแพร่ ให้บุคคลอื่นได้มีโอกาสเห็น หำยนต์ และได้รับรู้มีความเข้าใจประวัติความเป็นมา และสามารถมองเห็นงานศิลปะปราณีตศิลป อันทรงคุณค่า รักษามรดกของแผ่นดินไทยไว้ และเผยแพร่ให้คนในประเทศ ได้มีโอกาสรู้จักและเอาศิลปะแขนงนี้ ไปใช้ประโยชน์ในการดำเนินชีวิต เช่น การนำไปตกแต่งบ้านเรือน ส่งเสริมเอกลักษณ์ความเป็นไทยให้คงทนสืบต่อไป

สรุป

จากงานวิทยานิพนธ์ หำยนต์ เรื่องนี้ การทำงานเป็นไปตามจุดประสงค์ได้รับรู้ศิลปอันทรงคุณค่าที่เป็นมรดกของชาติ เผยแพร่ ให้บุคคลอื่นได้รับรู้และ ได้ประดิษฐกรรม "หำยนต์" ใช้ตกแต่งภายใน และอาจถือได้ว่า ศิลปะที่ได้ศึกษาและนำเสนอเรื่องนี้ จะเป็นสิ่งที่สืบทอดมรดกเอกลักษณ์ทางศิลปะสืบต่อไป

ข้อเสนอแนะ

ในปัจจุบันการออกแบบตกแต่งภายใน มีงานศิลปะมากมายที่สามารถนำมาดัดแปลงใช้ให้เกิดประโยชน์ในชีวิตประจำวันได้ ในการนำเสนอ ศิลป นิพนธ์ ห้ายนต์ นี้เพื่อต้องการให้บุคคลอื่นๆ ได้รับรู้และเข้าใจรักในศิลปะที่เป็นมรดกของคนไทย ซึ่งรูปแบบของประติมากรรมที่เสนอมาให้เห็นนั้นชี้ประโยชน์ไว้หลายทาง ในแง่ของการสร้างงานเพื่อใช้ตกแต่งภายใน และยังเป็นเครื่องบ่งบอกความมีเอกลักษณ์ความเป็นไทย ซึ่งเป็นสิ่งใหม่และมีความน่าสนใจต่อการตกแต่งภายใน ในปัจจุบันอย่างมาก

การเปิดแนวคิดในการทำศิลปตกแต่งนี้ เป็นสิ่งที่ดีมาก นอกจากจะทำให้วงการศิลปตกแต่งก้าวหน้าแล้ว ความนิยมต่อสิ่งเหล่านี้ได้แพร่หลายไปยังต่างประเทศ ทำให้เราขายสินค้าเอาเงินตราเข้าประเทศได้ปีละมากๆ อีกด้วย

บรรณานุกรม

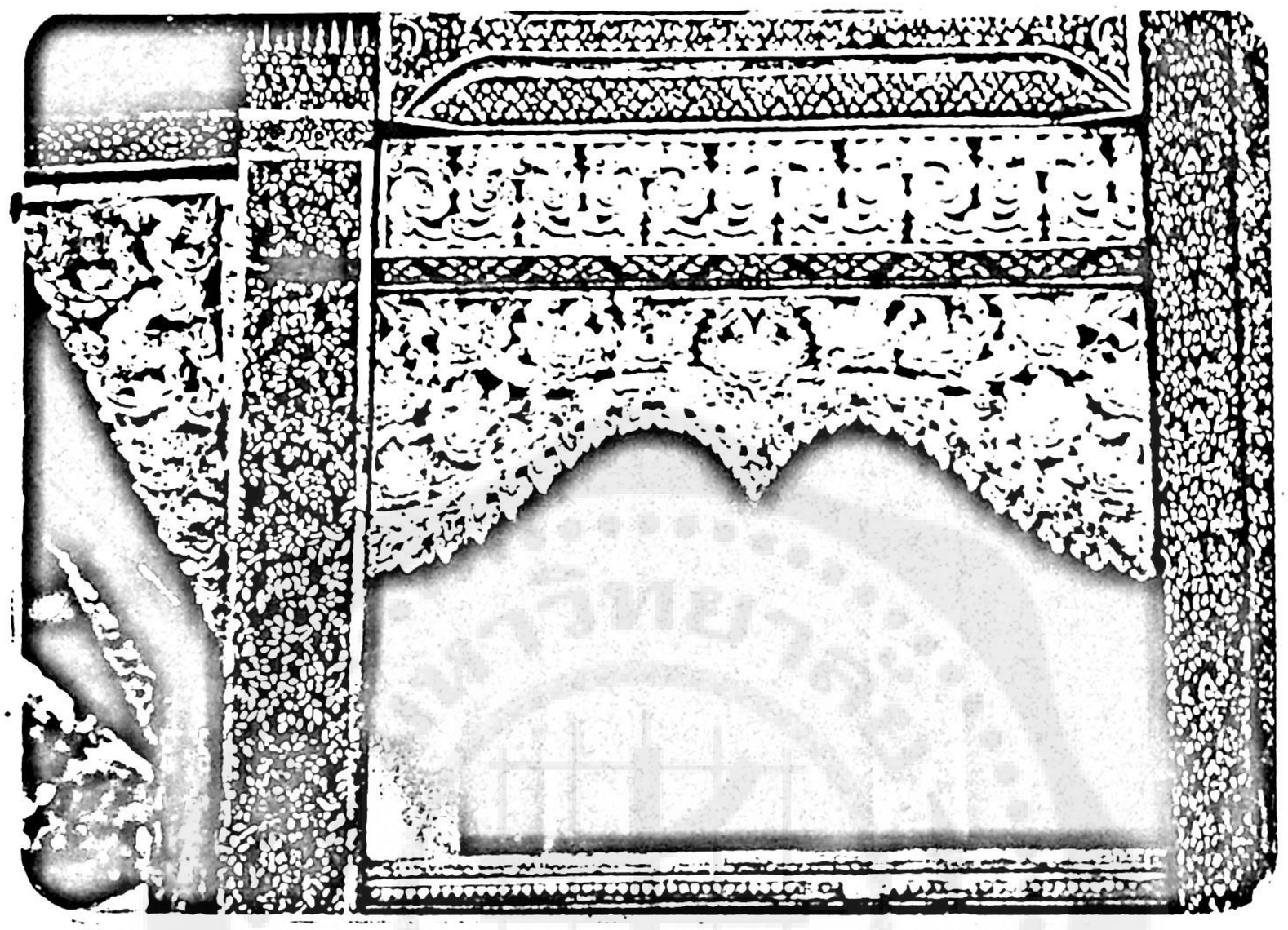
พระคุณเจ้าบุญประเสริฐ ญ เชียงใหม่ (2528) หัตถนต์ เชียงใหม่ มันนีสตูดิโอ

รุ่งรัช วัฒนะ (2524) เครื่องลอกแบบแกะสลัก ศัยพฤกษ์วิทยาศาสตร์ 2 (28)

เพ็ญศรี คู่อุทัย (2521) อุตสาหกรรมไม้แกะสลักในอำเภอเมือง เชียงใหม่

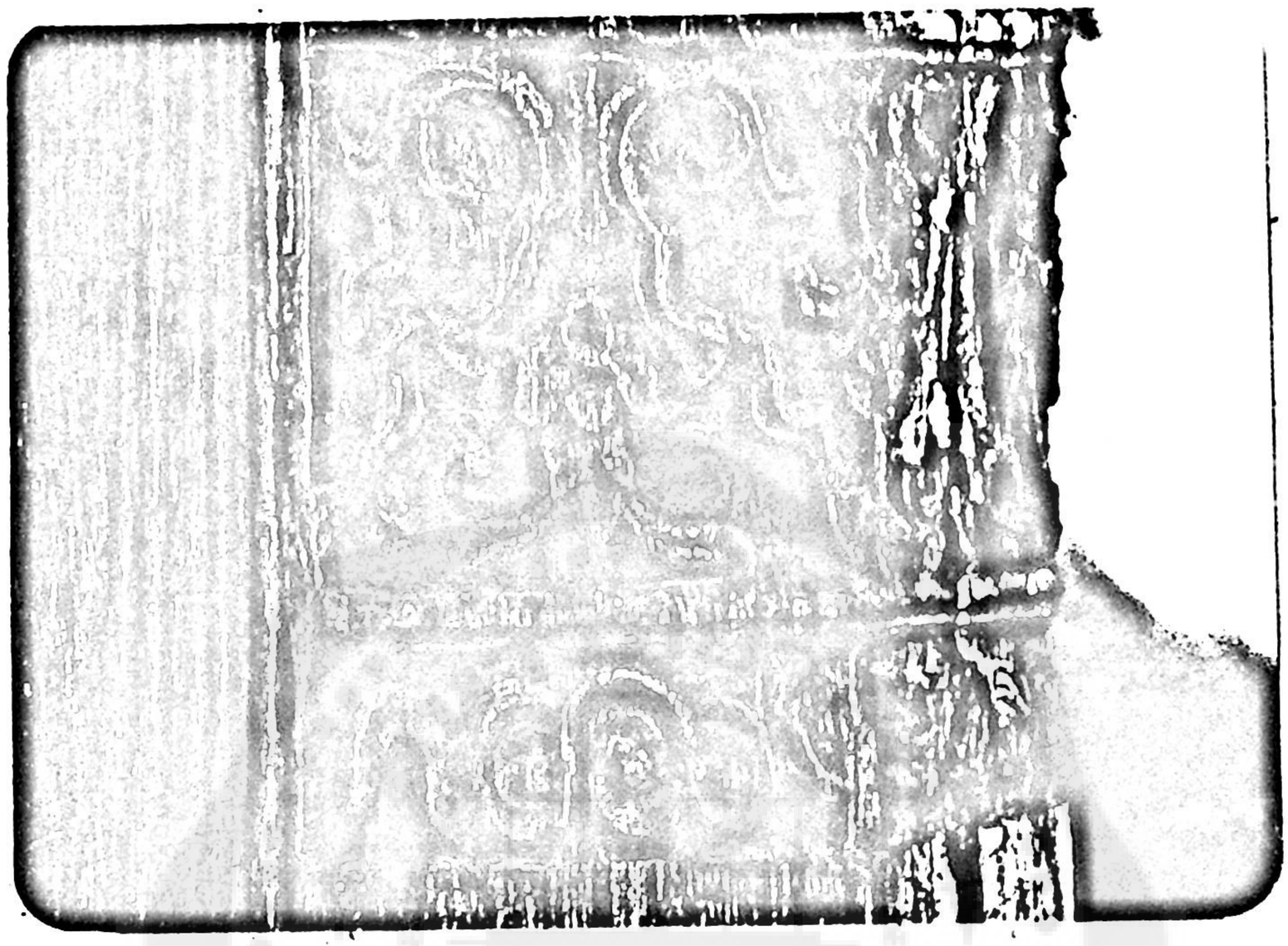
การแกะสลัก 7 30)

ปฏิบัติการ



ภาพประกอบที่ 1

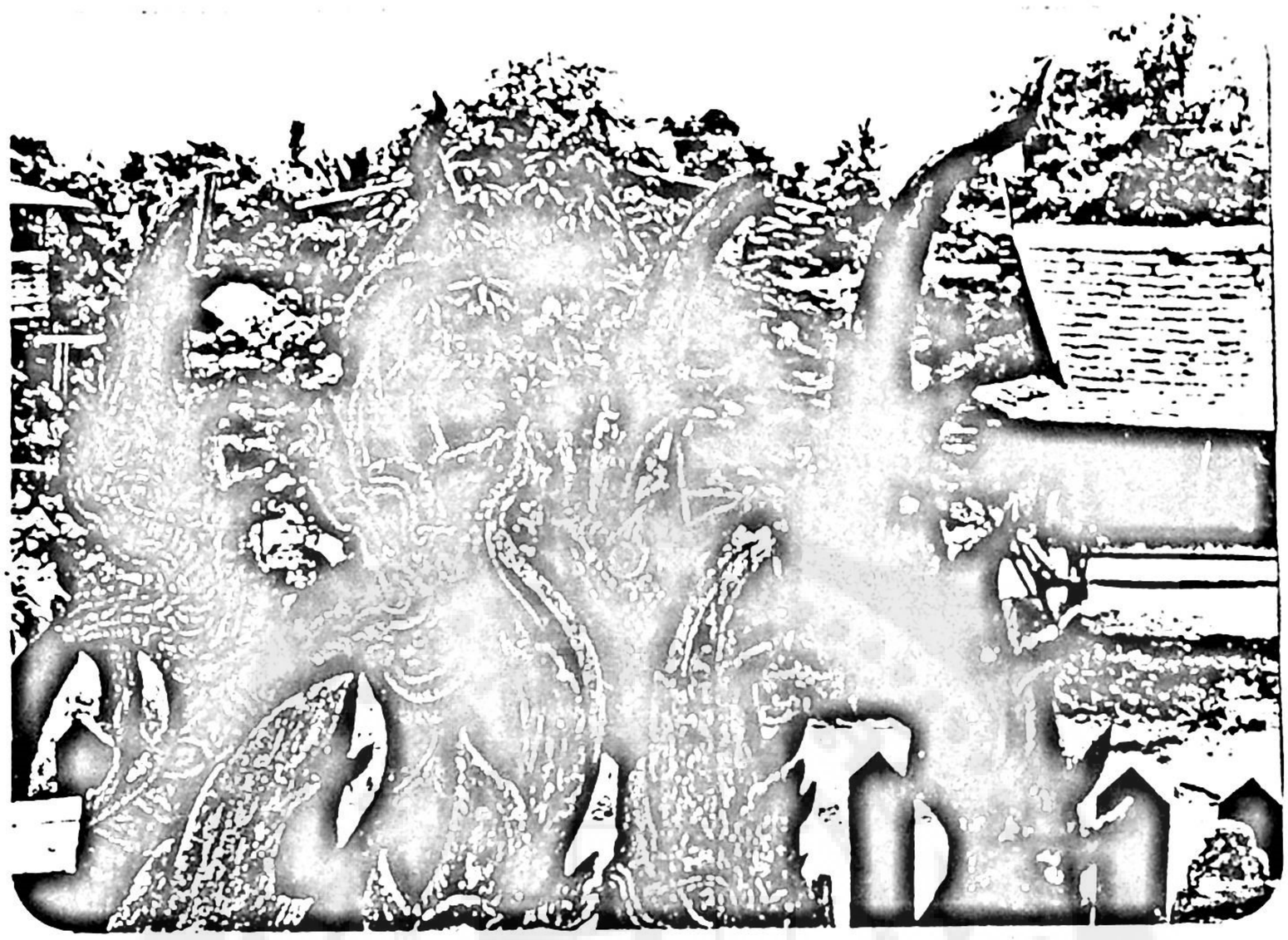
งานไม้แกะสลักใช้ประกอบสถาปัตยกรรม โบสถ์ วิหาร ของ
ภาคเหนือ ในภาพเป็นซุ้มแกะเป็นรูปดอกไม้เถา ปิดทอง
ด้านซ้าย คือ หูช้าง แกะเป็นรูป กนกเถา
วัด พระสิงห์วรมหาวิหาร อ.เมือง จ.เชียงใหม่



ภาพประกอบที่ 2

ลายแกะสลักเสาโบสถ์ ลายดอกไม้ร่วง ลักษณะงานแกะสลักเสาระพนเห็น
ได้ทั่วไปตามวัดเก่า ๆ และมักจะแกะสลักเสาด้วยลวดลายต่าง ๆ ทั้ง
หมด

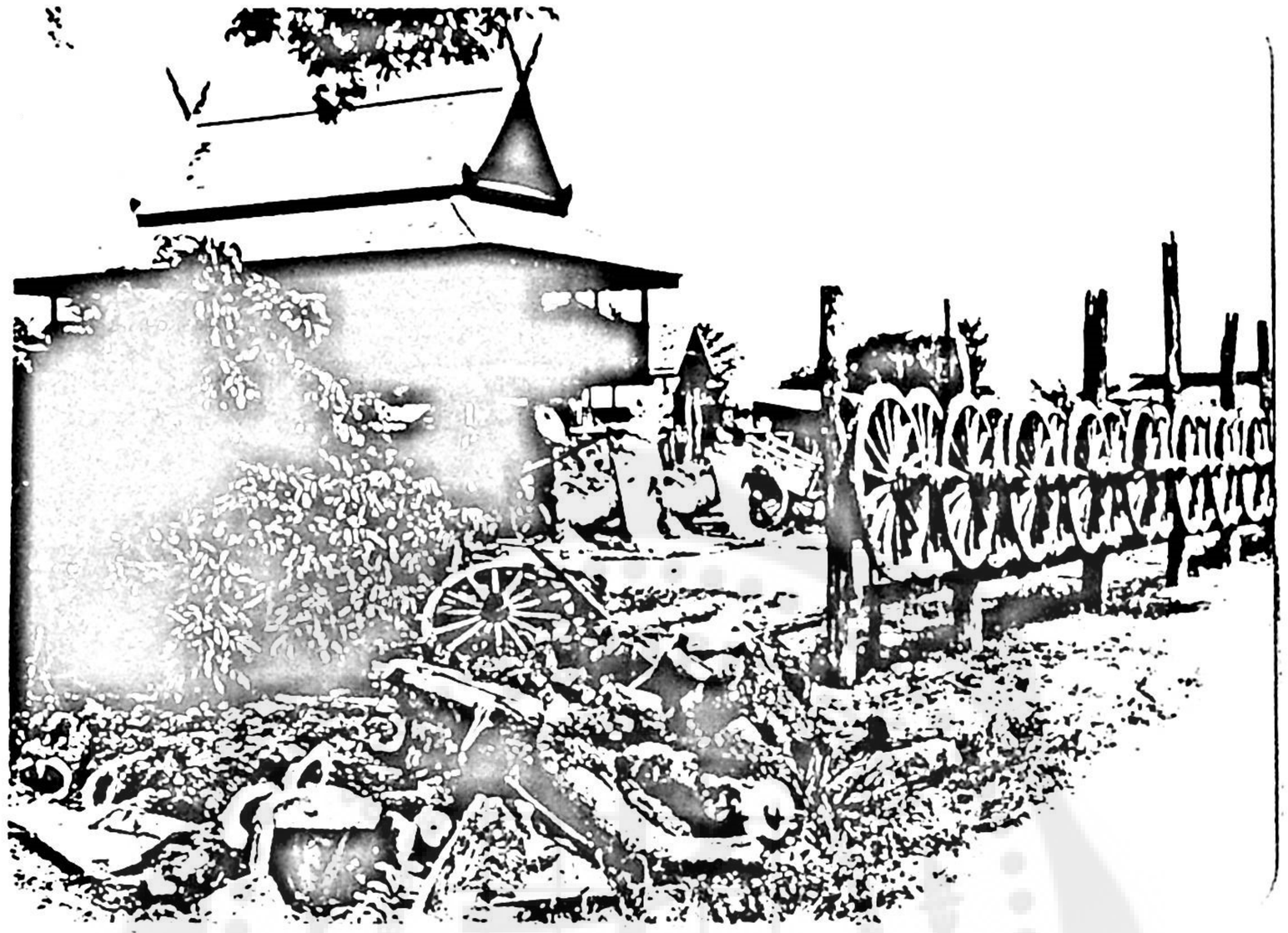
เสาโบสถ์ วัดพระสิงห์วรมหาวิหาร อ.เมือง จ.เชียงใหม่



ภาพประกอบที่ 3

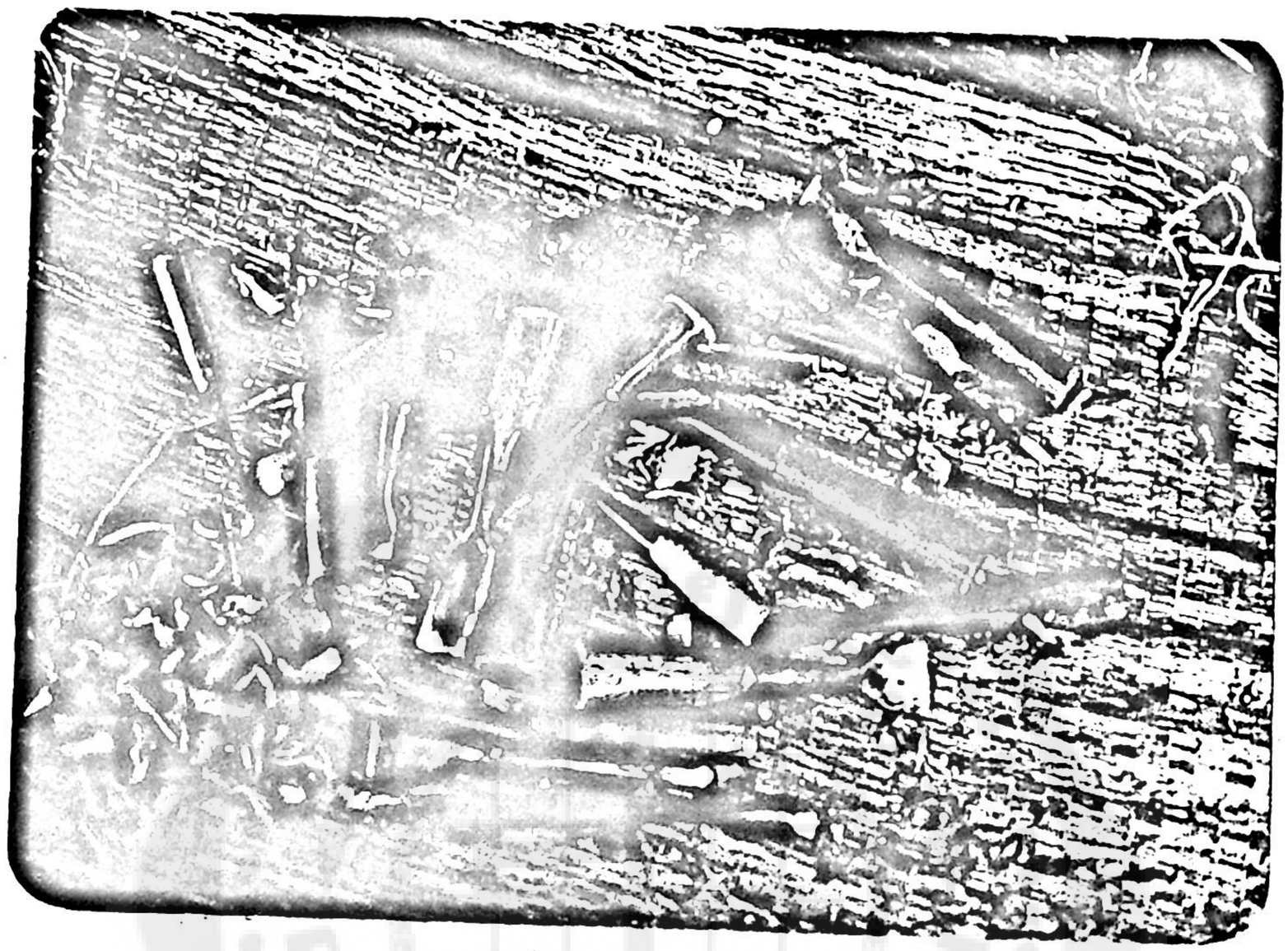
"นาคะกุ้ง" ส่วนประกอบหลังคาโบสถ์ ทางภาคเหนือส่วนใหญ่ และส่วนมากจากไม้สัก ทาสีปิดกระจก แต่งลวดลาย

ในภาพเป็นงานไม้แกะสลักศิลปะพื้นบ้านของหมู่บ้าน ถวาย อ.ทางดง จ.เชียงใหม่



ภาพประกอบที่ 4

ลักษณะสถาปัตยกรรมบ้านไทยล้านนา สร้างขึ้นเป็นที่เก็บข้าว ลักษณะโดย
ทั่วไปสร้างด้วยไม้ทั้งหลัง และสลักลวดลาย
ในภาพ หมู่บ้านถวาย อ.หางดง จ.เชียงใหม่



ภาพประกอบที่ 5

เครื่องมือที่มีความสำคัญมากกับงานแกะสลักไม้ "สิ่ว" เป็นเครื่องมือที่ชาวบ้านทำขึ้นเอง มีลักษณะรูปแบบต่าง ๆ เพื่อความสะดวกในการใช้งาน ทำให้รวดเร็วขึ้น

ภาพประกอบที่ 6

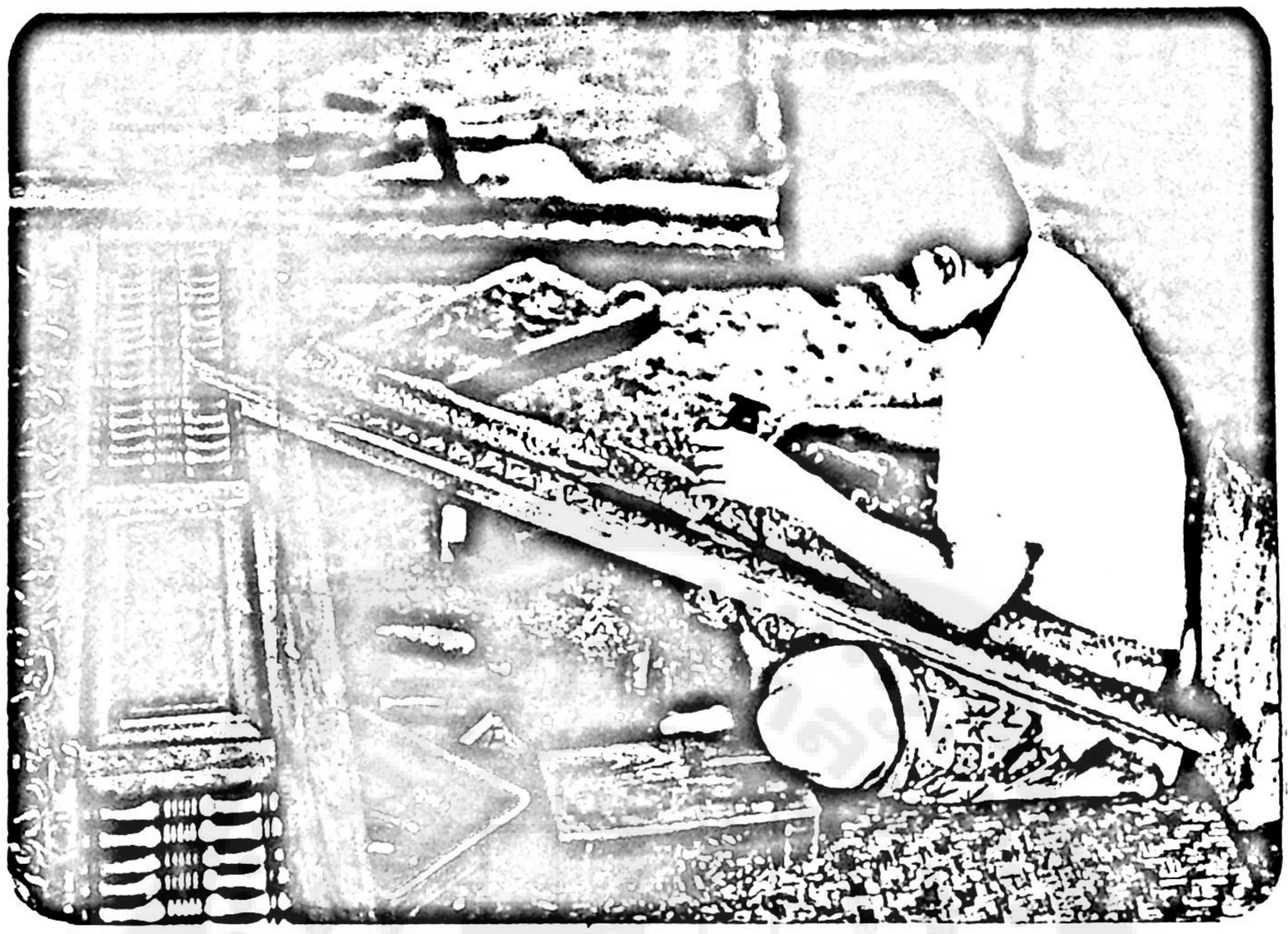
การแกะสลัก พระพุทธรูปไม้ ที่หมู่บ้านถวาย อ.หางดง จ.เชียงใหม่ ปัจจุบัน
ชาวบ้านที่หมู่บ้านนี้ ทำอาชีพแกะสลักไม้ต่าง ๆ เป็นอาชีพหลัก

ภาพประกอบที่ 7

ขั้นตอนการแกะสลัก เทคนิค วิธีการต่าง ๆ ในการแกะสลัก

ภาพประกอบที่ ๘

การแกะสลักมือ การแกะสลักที่นิยมแกะเป็นส่วน ๆ มาประกอบ แล้วจึงมาประกอบกัน ส่วนใหญ่นิยมแยกมือมาแกะเพื่อความสะดวก และความประณีตงดงาม



ภาพประกอบที่ 9

การแกะสลักเฟอร์นิเจอร์ ในภาพเป็นการแกะสลักลวดลายประกอบเสียง ซึ่งนิยมทำกันแพร่หลาย

ภาพประกอบที่ 10

ขั้นตอนการทำงานไม้แกะสลักให้เป็นของเก่า

เมื่อนำไม้ที่แกะสลักเรียบร้อยแล้ว นำไปเผาไฟ ประมาณ 2-3 นาที เพื่อให้เนื้อไม้ หรือเสี้ยนหลุดออก

ภาพประกอบที่ 11

เมื่อนำไปเผาไฟแล้ว นำมาขัดผิดให้เรียบ ปัจจุบันนิยมใช้เครื่องหุ่นแรง
กระตายหรายชนิดหยาบ

ภาพประกอบที่ 12

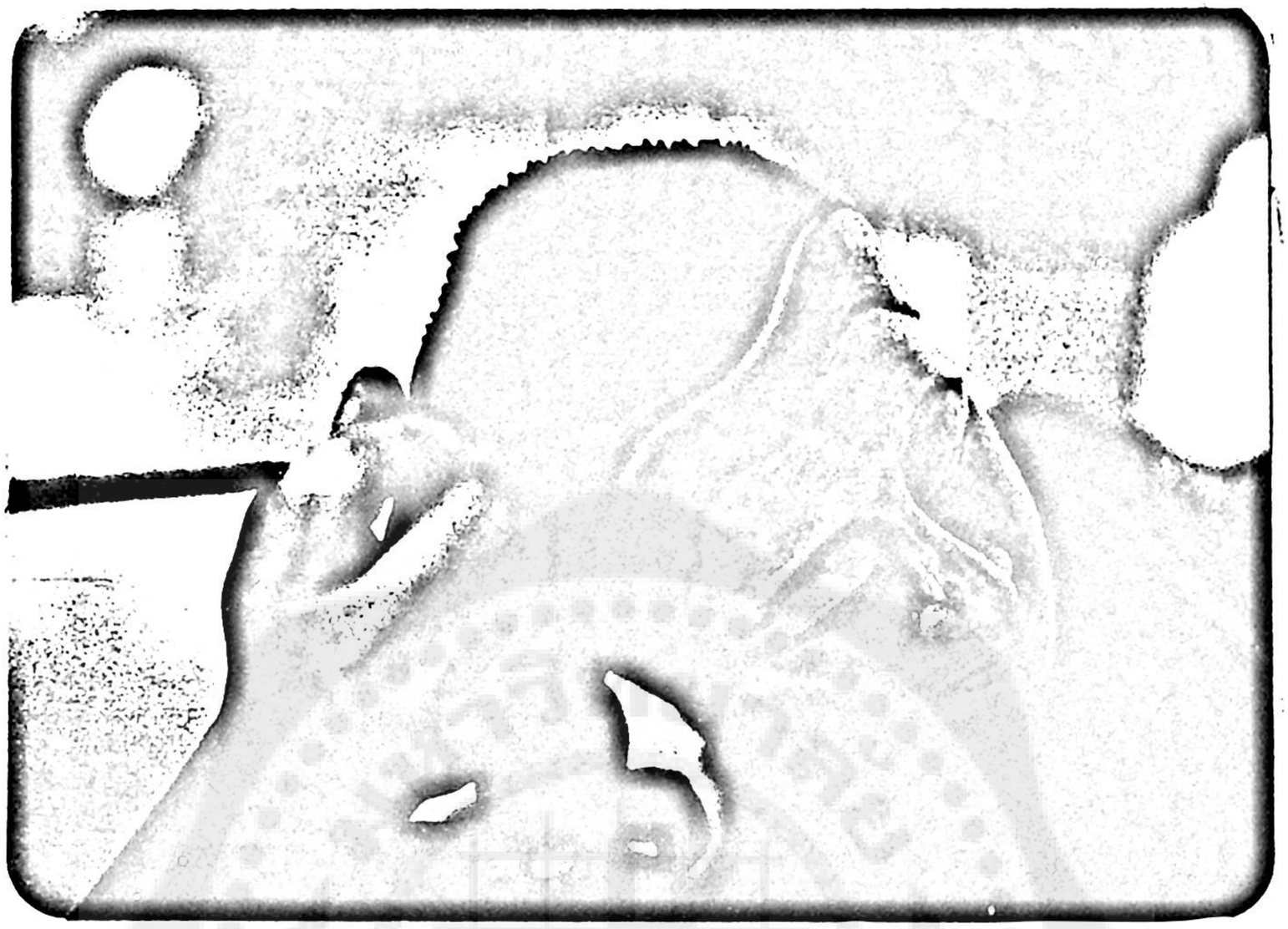
นำมาตัดด้วยกระดาษทรายละเอียดอีกครั้ง แล้วรองพื้นด้วยดินสอพองให้ทั่ว
และตัดด้วยกระดาษทรายละเอียดอีกครั้ง เพื่อให้ผิวเรียบ

ภาพประกอบที่ 13

บางส่วนของงานแกะสลักมีมุมหรือร่องมาก จึงจำเป็นต้องใช้แปรงขนาดเล็กหรือผ้านุ่มเพื่อปัดเศษไม้ออกให้หมด

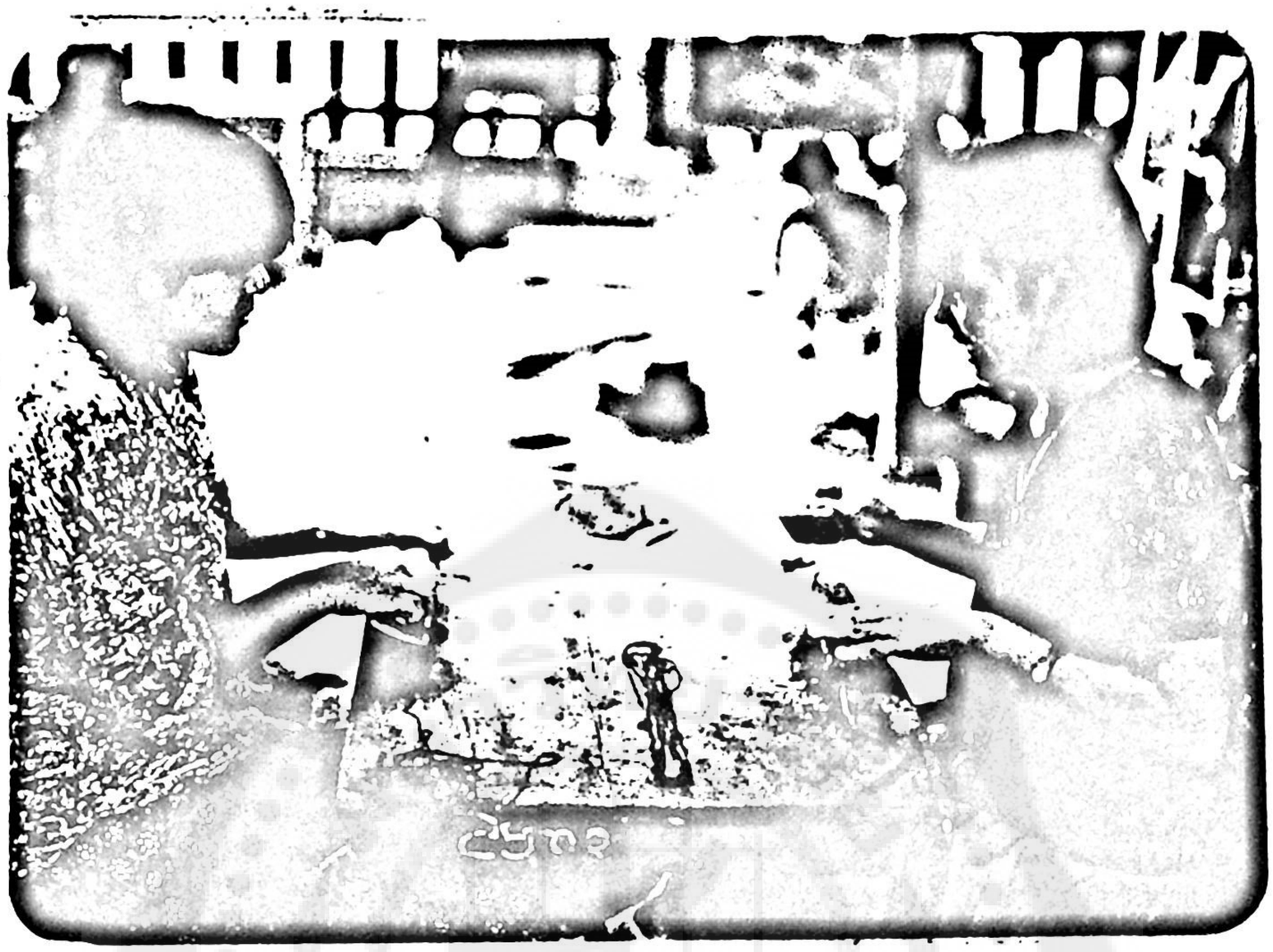
ภาพประกอบที่ 14

ลงพื้นด้วยสีพลาสติกทั่วทั้งชิ้นงาน ทับดินลอพอง ทิ้งให้แห้ง สีพลาสติกจะช่วย
เมื่อเวลาติดแวดลายหรือกระจกได้ดียิ่งขึ้น



ภาพประกอบที่ 15

เทคนิคการทำ "ผม" หรือก้นหอย ศรีษะพระพุทธรูป สะดวกและประหยัดเวลา ใช้ดินสอพอง ผสมสีผงสีดิก กาวลาเท็ก และสีดำ นวดให้เหนียวทิ้งไว้ให้หมาด นำมาแต่งทับ แล้วทำลวดลาย โดยใช้ปลายไม้ไผ่ที่มีขนาดเล็กเหมาะสม กดลงบนดินที่แต่งไว้ จากนั้นทิ้งให้แห้งสนิท

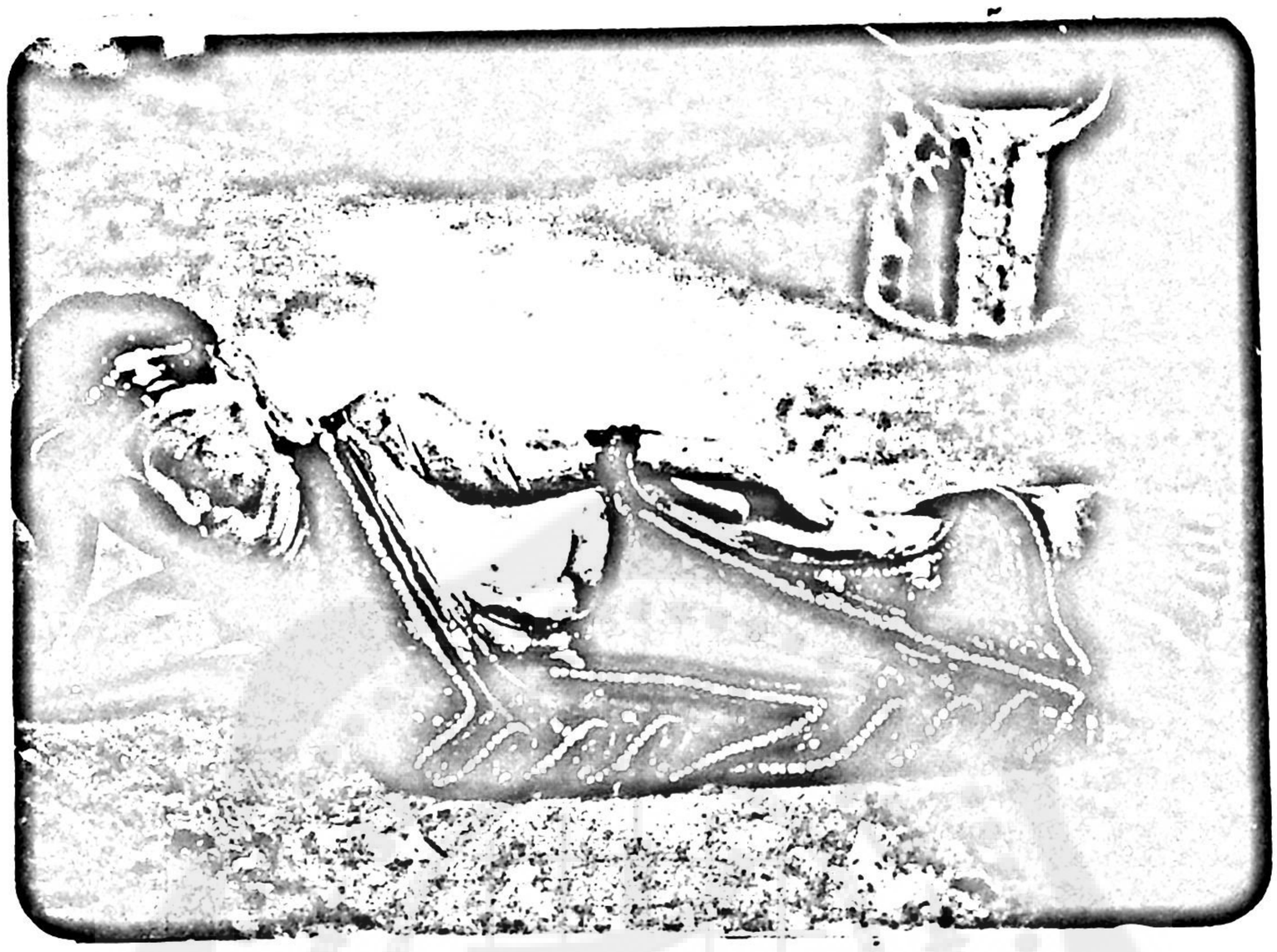


ภาพประกอบที่ 16

นวดดินที่ผสมจากดินสอพอง สีผงสกัด กาวลาเท็กซ์ สีดำ นวดแล้วคลึงเป็นเส้นใช้แต่งลวดลายตามจีวรพระพุทธรูป

ภาพประกอบที่ 17

หาสีน้ำมันทับ 1 ครั้ง ทิ้งให้แห้ง ตกแต่งลวดลายด้วยดินที่ผสมไว้ ตลึงเป็น
เสนลงบนจีวรพระพุทธรูป



ภาพประกอบที่ ๑๕

แล่งสวดสาย เสร็จทิ้งไว้ให้แห้ง

ภาพประกอบที่ 19

ทาทับด้วยสีน้ำมันให้ทั่ว ทาทับ 2 ครั้ง ทิ้งให้แห้ง

ภาพประกอบที่

ทิ้งไว้ให้เนื่องทองทิศแน่นอยู่ตัว

ภาพประกอบที่ 21

พระบรมรูปทรงม้า ณ ลานพระราชวังดุสิต

ภาพประกอบที่ 22

ลงรักปิดทองคำเปลว ทิ้งไว้ให้เนื้อทองแห้งสนิท

ภาพประกอบที่ 15

น้ำมาขัดด้วยกระดาษทรายน้ำ ตกแต่งตามความเหมาะสม แล้วปัด
ด้วยผงปูนซิเมนต์จะทำให้มีลักษณะเป็นของเก่า