

อัตลักษณ์ในส่วนตกแต่งองค์ประกอบสถาปัตยกรรมศาสนาการพื้นถิ่นไทยอีสาน กับ สปป.ลาว

Identity in the Decorations of Local Religious Constructions

of the Isaan Region of Thailand and Lao PDR

อ.ตึก แสนบุญ

คณะศิลปประยุกต์และการออกแบบ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี

บทคัดย่อ

การศึกษานี้มุ่งค้นหา *อัตลักษณ์เฉพาะถิ่น* และ *ลักษณะร่วม* ตลอดจนจิตคติความเชื่อ โดยเน้นศึกษาเฉพาะส่วนประณีตศิลป์ของศาสนาการ ประเภท *สิม* *วิหาร* *หอแจก* *หอไตร* มีขอบเขตพื้นที่ 10 จังหวัดในภาคอีสานเน้นที่ติดริมน้ำโขงและ 8 แขวงของ สปป.ลาวตอนกลาง-ตอนล่าง ใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ เน้นการสำรวจภาคสนาม *ผลการศึกษา* พบว่าสามารถจำแนกรูปแบบออกเป็น 1) สกulptช่างพื้นบ้าน 2) สกulptช่างพื้นเมือง 3) สกulptช่างญวน โดยสรุป อีสานและลาวมีฉันทลักษณ์ในเชิงช่างไม่แตกต่างกัน ยกเว้นในส่วนรายละเอียด โดยอีสานจะมีรูปแบบพื้นบ้านเป็นกระแสหลัก ขณะที่ สปป.ลาว แถบเวียงจันทน์ เป็นสกulptช่างหลวง ล้วนช่าง โดยที่ลาวตอนล่างเป็นสกulptช่างพื้นบ้าน-พื้นเมือง ส่วนด้านจิตคติความเชื่อพบว่าใช้กรอบแนวคิด *นาคาคติ* ที่แฝงอยู่ในทุกมิติการสร้างสรรค์เหมือนกัน ด้านรูปแบบมีการผสมผสานทั้งวัฒนธรรมหลวงและวัฒนธรรมชาวบ้านที่เชี่ยวชาญงานไม้ ทั้งสายสกุลลุ่มน้ำเจ้าพระยาและลุ่มน้ำโขง รวมถึงสกulptช่างญวนที่มีความเชี่ยวชาญด้านงานปูนด้วยรูปแบบศิลปะจีนและฝรั่งเศส ทั้งหมดมีตัวแปรคือการเคลื่อนไหวของศิลปวิทยาการและการเมืองตลอดจนการค้าขายแลกเปลี่ยนทั้งหมดส่งอิทธิพลต่อ รูปแบบงานช่าง และรสนิยมทางศิลปะทั้งไทยอีสานและสปป.ลาว

ABSTRACT

This study aimed to discover the local *identity*, *mutual characteristics*, as well as *belief*, focusing specifically on the *elaboration art of certain kinds of religious constructions*, namely, *central sanctuary*, *vihara* (monastery), *charity pavilion*, and *scripture hall*, of 10 provinces of the Isaan region adjacent to the Khong River and 8 provinces of central and southern Lao PDR. *The research* methodology employed was a qualitative one with emphasis on field survey. The result can be categorized into to 3 types: 1. *school of local craftsmen*, 2. *school of native craftsmen* and 3. *school of Vietnamese craftsmen*. In conclusion, the artistic conventions of Isaan and Laos are *not different* except the *details*. The style of Isaan craftsmanship is chiefly local, while that of the Vientiane area of Lao PDR belongs to the school of Lan Xang royal craftsmen and that of southern Laos belongs to the schools of local and native craftsmen. On belief, the *Naga concept*, which is inherent in every dimension of creativity, is commonly employed. On form, there is a combination of the royal culture and that of the commoners skilled in woodwork, both of the schools of the Chao Phraya River basin and of the Mekong River basin, as well as the Vietnamese school skilled in plaster work as apparent in the styles of Chinese and French arts. The variables among all the artwork are the movements of arts and sciences, politics and commerce. All these had influence on the *artwork* and artistic taste of both Thai Isaan and Lao PDR.

คำสำคัญ: ส่วนตกแต่ง, ศาสนาการพื้นถิ่น, วัฒนธรรมไทยอีสาน-ลาว

Keywords: Decoration, Local religious constructions, Thai Isaan-Lao culture

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

1. บทนำ

ในบรรดาประเทศเพื่อนบ้านด้วยกันแล้ว ลาว-ไทย เป็นประเทศบ้านพี่เมืองน้องที่มีความสนิทสนมกลมกลืนกันมากที่สุด เพราะมีเชื้อชาติ ศาสนา ภาษา ศิลปะและขนบธรรมเนียมประเพณีละม้ายคล้ายคลึงกัน ฉะนั้นการได้ศึกษาศิลปกรรมลาว จึงเท่ากับได้ศึกษาศิลปะของชาวไทยภาคอีสานไปพร้อมกันด้วย (สงวน รอดบุญ, 2545 : 5) โดยชาวลาวนั้นเมื่อพิจารณาในด้าน ภาษาและวัฒนธรรมแล้วนับได้ว่าเป็นคนไทยกลุ่มหนึ่งและเป็นกลุ่มสำคัญที่มีพัฒนาการทางสังคมไม่น้อยไปกว่าชาวไทยในประเทศไทยเลย ทั้งนี้เพราะมีหลักฐานทางด้านเอกสารและโบราณคดีที่แสดงให้เห็นว่าชนกลุ่มนี้มีการรวมตัวกันก่อตั้งบ้านเมืองขึ้นและมีการสืบเนื่องมาจนถึงทุกวันนี้ (ศรีศักร วัลลิโภดม, 2546 : 265) อีกทั้งในด้านงานช่างที่เกี่ยวข้องในพระพุทธศาสนา ล้วนแล้วแต่แสดงให้เห็นถึงสายสัมพันธ์ด้านฝีมือที่มีลักษณะร่วมกันที่เกิดจากพลังศรัทธาโดยแท้ดังที่ **ของ บวสเชอลีเย่** ได้แสดงทัศนะที่มีต่องาน ประณีตศิลป์แห่งศิลปะลาว ว่า... *ลวดลายเครื่องตกแต่งทางสถาปัตยกรรมในวัฒนธรรมลาว... ทวย และ ประตู... ลวดลายเครื่องตกแต่งเหล่านี้มีความมั่งคั่งและยุ่งยากและมักจะมามากจนเกินไป มักใช้ลวดลายที่ได้ต้นแบบมาจากพืชและรูปคนตามเทพนิยายซึ่งยืมมาจากไตรภูมิทางพุทธศาสนาหรือจากมหากาพย์ในศาสนาพราหมณ์ นอกจากนั้นก็มีบุคคลทางประวัติศาสตร์ซึ่งประดิษฐ์ขึ้นตามความนึกคิด... แสดงถึงความเชี่ยวชาญอย่างยิ่งของช่างแกะสลักไม้ของลาว (ม.จ. สุภัททิศ ดิศกุล, 2543 : 354) หรืออย่างในบริบทอีสานที่ **น.ณ ปากน้ำ** ได้แสดงทัศนะไว้ว่า... *ค้นทวยอีสานจำหลักไม้หลายชิ้น เมื่อได้เห็นเข้าต้องตะลึงในความงามอันน่าอัศจรรย์ของฝีมือจำหลักไม้กับลวดลายอีสานที่งามยอดเยี่ยมอย่างชนิดหนึ่งไม่มีเสมอสอง... โดยที่มีฝีมืออิทธิพลของศิลปะภาคกลางเข้าไปสมพงษ์ด้วยเลยแม้แต่น้อย... น่าจะทะนุถนอมและเก็บงำรักษาไว้เป็นศักดิ์ศรีของบ้านเมืองสืบไป (น.ณ ปากน้ำ, 2538 : 149) แต่ในภาวะปัจจุบันศิลปะแบบพื้นถิ่นไทยลาวโดยเฉพาะภาคอีสานรวมถึงใน สปป.ลาว ได้ถูกอิทธิพลจากศิลปวัฒนธรรมศูนย์กลางแผ่ขยายขึ้นมาครอบงำ โดยอิงมาตรฐานจากวัฒนธรรมศูนย์กลาง โดยเฉพาะในพื้นที่ภาคอีสานทำให้เกิดลัทธิเอาอย่าง เนื่องจากความละอายภูมิปัญญาดั้งเดิมและเกิดปมด้อยในทางวัฒนธรรม (วิโรฒ ศรีสุโร, 2536 : 425) ทั้งหมดนี้ล้วนเป็นสาเหตุสำคัญต่อการเสื่อมสูญเสียมรดกทางวัฒนธรรม ดังนั้นการศึกษาค้นคว้าด้านสถาปัตยกรรมพื้นถิ่นจึงเป็นเรื่องจำเป็นโดยเฉพาะอย่างยิ่ง**

ในสถานการณ์ปัจจุบัน (วิมลสิทธิ์ หรยางกูรและคณะ, 2544 : ส.10) บทความนี้มุ่งศึกษา เรื่องความเหมือนและความต่าง ใน ด้านรูปแบบและคติความเชื่อในศาสนาจารย์ ประเภท 1. **สิม** 2. **หอแจก** 3. **วิหาร** 4. **หอไตร** โดยเฉพาะส่วนประณีตศิลป์ อันเป็นส่วนประดับตกแต่ง ซึ่งหมายถึง ส่วนประกอบทางสถาปัตยกรรมแบบไตรภาค ประกอบด้วย ส่วนฐาน ส่วนตัวเรือน ส่วนยอด ที่ประกอบเป็นองค์รวมอยู่ในงานสถาปัตยกรรมประเภทศาสนาจารย์ ซึ่งทำหน้าที่ด้านประโยชน์ใช้สอยแห่งสังฆะโครงสร้างและคุณค่าทางสุนทรียภาพความงาม ตลอดจนถึงนัยยะความหมายทางความเชื่อที่เชื่อมโยงกับสังคมวัฒนธรรมของศาสนาจารย์ในบริบทพื้นที่ 10 จังหวัดของภาคอีสาน ที่อยู่ติดริมน้ำโขง และ พื้นที่ของส.ป.ป.ลาวใน 8 แขวงลาวกลาง-ตอนล่าง ผลสรุปของการศึกษาทำให้ทราบถึงเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นและลักษณะร่วม เพื่ออนุรักษ์และพัฒนาสู่การสร้างสรรคิโนเชิงช่างทางเลือกอื่นๆ อันจะเป็นประโยชน์ต่อแวดวงวิชาชีพและวิชาการของทั้ง 2 ประเทศ

2. อิทธิพลทางสังคมการเมืองกับผลกระทบต่อรูปแบบในส่วนประณีตศิลป์สถาปัตยกรรมศาสนาจารย์

วัฒนธรรมลาวได้เข้ามาพร้อมกับการค้าเคลื่อนย้ายของชุมชนชาวลาวจากฝั่งซ้ายเข้ามาอยู่ในดินแดนอีสาน ด้วยสาเหตุความขัดแย้งทางการเมือง ทำให้ดินแดนแถบนี้เป็นที่รองรับชุมชนชาวลาว และได้กลายมาเป็นคนอีสานในปัจจุบัน (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2541 : 16) ทั้งนี้ด้วยเงื่อนไขตัวแปรทางการเมือง ทำให้ในฝั่งลาวเองก็มีการรับเอาศิลปะและวัฒนธรรมจากสยามเข้าไปเช่นเดียวกันโดยเฉพาะยุคที่สยามมีอำนาจทางการเมืองเหนือกว่าลาวในช่วงปี ค.ศ 1778-1893 ที่ลาวตกเป็นประเทศราชของสยาม ปราบกฏมีศิลปะสยามเข้ามาอิทธิพลต่อศิลปะลาวดังปรากฏหลักฐานอยู่ที่ วัดป่ารวก วัดป่าแก วัดอาราม วัดดอนโมของเมืองหลวงพระบาง หรือในเวียงจันทน์ ได้แก่ วัดสี่สกลและบางวัดที่อยู่ในเขต ดอนโขง ดอนไซ ดอนแดง ของแขวงจำปาสัก โดยวัดต่างๆเหล่านี้ล้วนมีอิทธิพลศิลปะสยามผสมผสานอยู่ โดยศิลปะสยามนั้นประยุกต์มาจากศิลปะเขมรอีกต่อหนึ่ง ทั้งนี้ ศิลปะสยามมักปรากฏอยู่เฉพาะในเขตเมืองหรือในแถบริมน้ำโขงเท่านั้น แต่ในทางตรงกันข้าม ศิลปะลาวล้วนข้าง กลับไปเจริญรุ่งเรืองในดินแดนสยาม โดยเฉพาะสมัยที่มีการกวาดต้อนผู้คนชาวลาวไปอยู่ในดินแดนสยาม แต่ในขณะเดียวกันวัฒนธรรมลาวล้วนข้างในประเทศลาวส่วนมาก

กลับถึงจุดเชื่อมสูญ (บุญเรือง บัวสีแสงประเลิด, ม.ป.ป. : 79-80) โดยอิทธิพลของพุทธศิลป์ไทยในลาวได้สืบเนื่องมาจากจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 วัตถุประสงค์ของพระบางบางวัดได้รับแบบจากวัดในกรุงเทพฯ เช่น วัดศรีพระพุทธรูป เป็นต้น (สงวน รอดบุญ, 2530:58)

ต่อมาเมื่ออีสานมีการเปลี่ยนแปลงโดยเฉพาะการปฏิรูปสถาบันสงฆ์ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ที่มีการสถาปนาและเผยแพร่ธรรมยุตินิกายในอีสาน มาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5 ที่ การศาสนา คือ อีกหนึ่งยุทธศาสตร์ทางการเมือง ของรัฐไทย ที่ต้องการลดทอนพลังอำนาจของท้องถิ่นผ่าน “สถาบันสงฆ์ในฐานะผู้นำและศูนย์รวมทางจิตใจของชาวบ้าน” และทั้งหมดได้ส่งผลกระทบต่อทั้งทางตรงและทางอ้อมต่อศิลปะงานช่างและวัฒนธรรมพื้นถิ่นโดยเฉพาะงานช่างที่รับใช้พระพุทธศาสนา ทั้งนี้รวมถึงปัจจัยทางการเมืองจากภายนอกเช่นในยุคล่าอาณานิคมของมหาอำนาจชาติตะวันตก ทำให้ชาวเวียดนามหรือชาวจีนจำนวนมากได้หนีภัยสงครามเข้ามาอยู่ในเมืองไทยและ สปป.ลาวหลายระลอกโดยเฉพาะอย่างในสหัสวรรษเขตลงมาถึงอัตตะปือที่ปรากฏมีงานก่อสร้างวัดวาอารามฝีมือช่างญวนโดยเฉพาะในเขตตัวเมือง(สีวิไล จันทะวง, สัมภาษณ์ : 2549)และในเขตพื้นที่ภาคอีสานแถบจังหวัดนครพนม สกลนคร หนองคาย มุกดาหาร อุบลราชธานี โดยเฉพาะในปี พ.ศ.2488-2489 ที่เป็นการอพยพครั้งใหญ่ โดยกลุ่มชาวจีนญวนได้อพยพมาอยู่ใน สปป.ลาวและภาคอีสานบริเวณแถบจังหวัดหนองคาย นครพนม มุกดาหาร (ขจิตภัย บุรุษพัฒน์, 2521 : 9) นานกว่ากึ่งศตวรรษทั้งหมด เป็นตัวแปรหนึ่งที่ศาสนาจารย์ในภาคอีสาน เช่น สิม หอแจก นั้นนิยมให้ช่างญวนทำและออกแบบให้พร้อมเสร็จ คงด้วยทางวัดเล็งเห็นว่าการทำด้วยปูนก่ออิฐคงจะคงทนกว่าทำด้วยไม้ อนึ่งใช้ช่างญวนโดยทั่วไป ค่าแรงถูกกว่า ทั้งๆที่ฝีมือละเอียดประณีตกว่าช่างพื้นบ้านทั่วไปด้วยซ้ำ ด้วยเหตุผลดังกล่าวนี้ ผลงานของช่างญวนจึงปรากฏอยู่ทั่วไป โดยเฉพาะทางอีสานเหนือแถบร้อยเอ็ด อุบลราชธานี และยโสธรก็ยังพอให้ได้พบเห็น (วิโรฒ ศรีสุโร , 2536 : 317) รวมถึงปัจจัยทางด้านการเมืองภายในของทั้งสองประเทศโดยเฉพาะในไทยยุคสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ที่สร้างกระแสชาตินิยม จนกลายมาเป็น ศิลปะแห่งชาติสำเร็จรูป ดังเช่นแบบโบสถ์มาตรฐานที่ออกแบบโดยกรมศิลปากรที่เรียกกันว่า,โบสถ์ก.ข.หรือศาลาการเปรียญแบบ ก.ข.ที่สร้างเหมือนกันอยู่ทั่วประเทศไทยและยังทรงอิทธิพลมาจนถึงปัจจุบัน

3. อัตลักษณ์ในส่วนตกแต่งองค์ประกอบสถาปัตยกรรมศาสนาจารย์ที่เป็นกรณีศึกษา

3.1 ส่วนตกแต่งองค์ประกอบสถาปัตยกรรมศาสนาจารย์ องค์ประกอบแบบไตรภาคประกอบด้วย (1) ส่วนฐาน ได้แก่ ฐานมุขบันได และฐานตัวเรือน (2) ส่วนตัวเรือน ได้แก่ ช่องเปิดประตู ช่องเปิดหน้าต่างหรือช่องลมช่องแสง บัวหัวเสา คันทวย และยั้งผึ้ง (3) ส่วนยอด ได้แก่ สี่หน้าหรือหน้าบัน โหงว ซ่อฟ้า และหางหงส์ โดยทั้งหมดสามารถจำแนกออกตามคุณลักษณะเป็น 3 สกุลช่าง ดังนี้คือ

1) กลุ่มสกุลช่างพื้นบ้าน (ชาวบ้าน) ช่างกลุ่มนี้มักสร้างสรรค์ผลงานฝากไว้ตามวัดในชุมชนรอบนอกของชนบทอันห่างไกลจากตัวเมือง โดยเฉพาะเทคนิคการใช้สีสันทันที่ดูขัดหรือรูปทรงสัดส่วนที่แปลกแตกต่างจากที่พบเห็นโดยทั่วไป ปรักฎาช่างกลุ่มนี้คือ เน้นการพึ่งพาตนเอง มีความเป็นอิสระเสรีทางความคิด ไม่มีแบบแผนที่ตายตัว กล่าวคืองานช่างกลุ่มนี้จึงมุ่งสร้างสรรค์โดยไม่จำเป็นต้องมีความประณีตบรรจงโดย ศิลปินหรือช่างอาจทำงานอย่างหยาบและรวดเร็วแต่เปี่ยมด้วยอารมณ์และความมีชีวิตจิตใจ (สงวน รอดบุญ, 2518: 132.)ทั้งนี้จะพบว่าสกุลช่างพื้นบ้านนั้นมีความพยายามที่จะรักษาลักษณะบางอย่างของวัฒนธรรมดั้งเดิมซึ่งได้รับมาจากเผ่าพันธุ์เดิม (ethnic origins) ของตนนั้นไว้แต่ขณะเดียวกัน ก็ยอมรับและต้องการที่จะนำรูปแบบบางอย่างของวัฒนธรรมแบบเมืองเข้ามาผสมผสานและเปลี่ยนแปลงรูปแบบเดิมของตนอยู่เรื่อยๆ (ศรีศักดิ์วัลลิโภดม, 2525: 316) แต่ทั้งหมดล้วนมีพลังต่อรองด้วยจารีตแห่งระบบความเชื่อของสังคมวัฒนธรรมเดิม

2) กลุ่มสกุลช่างพื้นเมือง (อิทธิพลช่างหลวงทั้งราชสำนักล้านช้างและสยาม) เป็นกลุ่มสกุลช่างที่มีทักษะฝีมือที่พัฒนามาจาก “ช่างพื้นบ้าน”ซึ่งกล่าวได้ว่าเป็นช่างมืออาชีพ หรือที่สุดก็คือกลุ่มช่างหลวงที่มีประสบการณ์ มีทักษะฝีมือ นิยมใช้เทคนิคการตกแต่งด้วยลงรักปิดทอง โดยเฉพาะที่เกี่ยวกับงานช่างด้านการก่อสร้างทั้งช่างไม้และช่างปูน จนฝีมือพัฒนาอยู่ในขั้นสูงสามารถเทียบเคียงกับช่างหลวงหรือช่างราชสำนัก ผลงานของช่างสกุลนี้มักฝากฝีมือไว้ตามวัดวาอารามในเขตเมืองเป็นส่วนใหญ่ โดยรูปแบบทางศิลปะกลุ่มนี้มีลักษณะร่วมที่นิยมแพร่หลาย ในหลายบริบทวัฒนธรรม มีฉันทลักษณ์แห่งระบบระเบียบในการออกแบบ ช่างกลุ่มนี้จะมีแนวคิดหลักในเรื่องปรีชาญาณ (objectivity) ความสมเหตุสมผล (rationality) และ

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ความพอดี (moderation) อันเป็นคุณลักษณะเฉพาะอย่างช่างราชสำนัก โดยนำเข้ามาบูรณาการกับวัฒนธรรมเดิม โดยเฉพาะกลุ่ม ช่างคำหมา แสงงาม สาธุศิษย์คนสำคัญช่างพระครูวิโรจน์ รัตโนบลแห่งเมืองอุบลที่เป็นกลุ่มช่างท้องถิ่นอีสานยุคบุกเบิกในการรับเหมางานก่อสร้างแข่งกับช่างญวน

3) **กลุ่มสกุลช่างญวน** เป็นกลุ่มสกุลช่างที่เกิดจากเงื่อนไขทางการเมืองจากการเคลื่อนย้ายหนีภัยสงครามเข้ามาในอีสานและสปป.ลาว ในยุคล่าอาณานิคมของฝรั่งเศส ที่มีการนำเข้าสู่แบบศิลปะอย่างจีนเวียดนามและฝรั่งเศสเข้ามาใช้ในศิลปะอีสานและลาวโดยแสดงออกผ่านรูปแบบและเทคนิคด้านวัสดุรวมถึงคติสัญลักษณ์ต่างๆ ในเชิงช่าง โดยตั้งแต่ประมาณปี พ.ศ.2460-2500 (วิโรฒ ศรีสุโร, 2536: 310) โดยเฉพาะช่วงระหว่างปี พ.ศ. 2460-2480ในพื้นที่ภาคอีสานตอนใต้แถบจังหวัดอำนาจเจริญ อุบลราชธานี และยโสธร ยุคนี้มีความนิยมศิลปะแบบอย่างญวนมาก โดยกลุ่มช่างญวนถือเป็นกลุ่มช่างผู้รับเหมาก่อสร้างเป็นอาชีพกลุ่มแรกของอีสานโดยช่างญวนจะรับผิดชอบในส่วนงานปูนและโครงสร้างที่เป็นความเชี่ยวชาญ ส่วนการตกแต่งงานไม้ส่วนใหญ่จะเป็นผลงานของช่างในท้องถิ่นนั้นๆ ที่เข้ามามีส่วนร่วมและจากหนังสือ *อีสาน* ของอาจารย์ **วิโรฒ ศรีสุโร** กล่าวว่าในแถบเมืองนครพนมจะมีช่างญวนที่มากฝีมือที่มีชื่อว่า *อองแมต* ได้ฝากผลงานอยู่ที่วัดกลางอ.ท่าอุเทนและงานตกแต่งลวดลายฐานพระธาตุท่าอุเทน หรือในเมืองสกลนคร วัดพระธาตุศรีมงคล อ.วาริชภูมิจ.สกลนครรวมถึงสิมหลังนี้ก็เช่นกัน



ภาพที่ 1 ฐานมุขบันได สิมสกุลช่างพื้นเมือง วัดทุ่งศรีเมือง อุบลราชธานี

ฝีมือช่างญวนที่ชื่อ **นาย ตังว** หรือที่กาฬสินธุ์ก็มีงานช่างญวนที่ชื่อ **ทองคำ แซ่อึ้ง** และ **นายคำมี แซ่อึ้ง** ที่ฝากผลงานไว้ที่สิมวัดอุดมประชาชาษฎร์ สิมวัดบ้านหนองอึนุดสิมวัดบ้านนา (วิโรฒ ศรีสุโร, 2536 : 343) อย่างที่มุกดาหาร ก็มี **แก้วพุด** เป็นนายช่างใหญ่สร้างสิมวัดนรารามอ.หนองสูงในปี2468โดยส่วนงานไม้แกะสลักเป็นฝีมือช่างถึงช่างท้องถิ่นชาวผู้ไทยบ้านหนองโอใหญ่(สุจิตต์ วงษ์เทศ, บรรณาธิการ, 2538:115)หรือในลาวแถบแขวงจำปาสักก็มี **องเสา รังสี** ช่างญวนที่มีผลงานการก่อสร้างในเมืองปากเซอยู่จำนวนมาก(เสา รังสี, สัมภาษณ์ : 2549) แต่หลังจากปีพ.ศ.2500 ช่างญวนในอีสานได้ถูกลดบทบาทลงด้วยนโยบายแบบรัฐชาตินิยมสมัยจอมพล ป.พิบูลสงคราม ที่จำกัดสิทธิในอาชีพแก่คนต่างด้าว

3.2 การศึกษาวิเคราะห์แบบไตรภาคในองค์ประกอบสถาปัตยกรรมศาสนาคารในพื้นที่กรณีศึกษา

ส่วนฐาน จำแนกออกเป็น 2 ส่วน คือ (1) **ส่วนฐานมุขบันได** (2) **ฐานตัวเรือน** โดย **ส่วนฐานมุขบันได** ทั้งอีสานและลาวนิยมทำรูปสัญลักษณ์อย่างที่เราเรียกว่า ทวารบาลโดยเฉพาะรูปสัตว์ต่างๆโดยจำแนกเป็น กลุ่มรูปสัตว์แบบเหมือนจริงและแบบอย่าง *สัตว์หิมพานต์* ที่มีการผสมผสานกันของสัตว์หลากหลายชนิด ดังที่ปรากฏอยู่ในวรรณคดี อันประกอบด้วย **พญานาค** ที่สืบคติมาจาก *ลัทธินูชางู* ตามความเชื่อดั้งเดิมผู้คนในแถบถิ่นอุษาคเนย์ที่



ภาพที่ 2 ฐานมุขบันได หอแจกสกุลช่างญวนวัดหลวง ปากเซ สปป.

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

เคารพบูชาขึ้นมาไม่น้อยกว่า 3,000 ปีตั้งแต่ยุคโลหะ (ปราณี วงษ์เทศ, 2543:226) ซึ่งพบอยู่ทุกกลุ่มสกุลช่างทั้งอีสานและ สปป.ลาว รองลงมาได้แก่รูป **จระเข้ มกร หรือ ตัวเหรา คายนาค** ซึ่งเป็นสัตว์ที่มีความเชื่อมโยงสัมพันธ์กับวัฒนธรรมความเชื่อเกี่ยวเนื่องกับเทพเจ้าหลายองค์ **แต่ทั้งหมดเป็นล้วนเกี่ยวข้องกับสัมพันธ์กับน้ำ** โดยถูกนำไปใช้เป็นสัตว์สัญลักษณ์ที่เป็นพาหนะของเทพเจ้าที่เกี่ยวข้องกับน้ำโดยรัชกาลที่ 6 ทรงประทานอธิบายว่า **มกร คือ เหรา** (ส.พลายน้อย, 2532 : 224) ทั้งนี้ใน **ผังลานนิยมทำเป็นรูปจระเข้หรือตัวเหราจับปลาและคายนาค** ซึ่งพบอยู่ในทุกกลุ่มสกุลช่าง ขณะที่อีสานใต้เช่นมุกดาหาร อำนาจเจริญและอุบลราชธานีนิยมทำ **รูปจระเข้ควบคู่ไปกับรูปพญานาค** โดยเฉพาะในกลุ่มช่างพื้นบ้านอีสานมีการนำสัตว์อย่าง **ตัวแลน หรือตะกวด**ซึ่งมักถูกเรียกว่า **ตัวเหี้ย** ที่มีความหมายไปในทางลบของสังคมไทย (โดยคำว่า **แลน** นี้เป็นคำลาว **ตะกวด** เป็นคำเขมร) ที่เป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ในวัฒนธรรมสุวรรณภูมิ และเป็น **สัตว์สัญลักษณ์อย่างหนึ่งของความอุดมสมบูรณ์** รวมถึงตามประวัติชาดก 500 พระชาติของพระพุทธเจ้าก็เคยเสวยพระชาติเป็น **แลน หรือ ตะกวด**มาก่อน (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2552) ดังปรากฏอยู่ที่ **มุขบันไดทางขึ้นสิมวัดราษีไศลยาราม เมืองอำนาจเจริญ** เป็นต้น และกลุ่มช่างญวนนิยมนำเอารูปแบบศิลปะประณีตอย่างจีนมาผสมผสาน เช่น **รูปนาคที่มีลักษณะอย่าง รูปมังกร หมาเสือ สิงห์ ม้า ช้าง สิงโตจีน ตัวมอม** โดยเฉพาะในอีสานใต้แถวอำนาจเจริญ อุบลราชธานี ซึ่งทั้งหมดล้วนมีความหมายในเรื่องความเป็นมงคลและเสริมพลังอำนาจที่จะปกป้องคุ้มครอง เป็น

กรอบแนวคิดหลัก หรือจะเป็น รูปอย่างมนุษย์หรือเทพอารักษ์ เช่น ทหารยาม แขนงยาม เขียวกาง ซึ่งเป็นที่นิยมในอีสาน(แต่ใน **ผังลารูปแบบดังกล่าวไม่เป็นที่นิยม**) ยุคสมัยหลังการปฏิรูปการปกครองตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 ที่สะท้อนปรากฏการณ์ทางสังคมสมัยตั้งกองทหารที่มณฑลอีสานเป็นครั้งแรกและประสบความสำเร็จในเรื่องการเกณฑ์คนมาเป็นทหารไว้รักษาความสงบในมณฑล จนเป็นตัวช่วยให้มีการออกพบ. เกณฑ์ทหารบังคับใช้ในมณฑลอื่นๆทั่วประเทศ (หน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรมท้องถิ่นจังหวัดอุบลราชธานี, 2541: 27) โดยถ้าเป็นศาสนาคารที่สร้างโดยช่างพื้นบ้าน-เมืองทั้งของลาวและอีสานจะมีลักษณะของผังพื้นบันไดตรง ๆ แตกต่างจากช่างญวนทั้งที่อยู่ในอีสานและลาวที่นิยมทำฐานมุขบันไดที่มี **ส่วนปลายผายออก**อย่างบันไดแบบตะวันตก โดยเฉพาะการตกแต่งพนักลูกกรงหรือช่องเจาะเป็นรูปวงรีมีปลายโค้งมนการตกแต่งส่วนบนราวจับบันไดเป็นรูปสัตว์สัญลักษณ์ต่าง ๆ ดังที่กล่าวมาแล้ว โดยศาสนาคารที่ปรากฏการทำฐานมุขแบบเครื่องก่อมากที่สุด ได้แก่ **สิม และหอแจก**หรือวิหารบางแห่งอย่างวัดมโนภิรมย์จังหวัดมุกดาหาร โดยสัตว์สัญลักษณ์มงคลแบบจีนซึ่งพบในกลุ่มช่างญวนของอีสานมากกว่าในลาว(ของลาวมุขบันไดนิยมทำเป็นพนักลูกกรงเรียบๆ) ทั้งนี้ในแถบจังหวัดเลยมีรูปแบบสัตว์เชิงบันไดอย่างนาที่นิยมทำเลื้อยลงมาจากผนังและทำมุขบันไดด้านข้างอย่างวัฒนธรรมราชสำนักหลวงพระบางและล้านนาและนิยมทำทวารบาลเป็นรูปสิงห์คู่ ดังที่วัดศรีคุณเมือง วัดศรีสัตตนาคน (วัดใต้) จังหวัดเลย



ภาพที่ 3 แอวขันดุกงแบบมีฐานเข้าพรหม ด้านล่าง สกุลช่างพื้นเมืองหอไตรบกวัดอินทร์แบ่ง นครหลวงเวียงจันทน์ สปป.ลาว



ภาพที่ 4 แอวขันดุกงแบบมีฐานเข้าพรหมด้านล่าง สกุลช่างพื้นเมืองสิมวัดพระเหลาเทพนิมิตร์จังหวัดอำนาจเจริญ



ภาพที่ 5 ฐานตัวเรือนสกุลช่างญวนที่เน้นตัวลูกแก้วกลมที่ส่วนหน้า กระดานทองไม้ของสิม วัดมิ่งมิมิวาส จังหวัดมุกดาหาร

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

1) **ฐานตัวเรือน** ภาษาพื้นเมืองอีสานและลาว จะเรียกว่า **แอวขัน** โดยชื่อนี้ยังถูกใช้เรียกส่วนฐานในงานพุทธหัตถศิลป์อื่นๆ ด้วย โดยมีองค์ประกอบสำคัญคือ (1) ส่วนที่มีลักษณะแบบบัวคว่ำและบัวหงายที่แยกส่วนด้านบนและส่วนล่าง (2) ส่วนที่เรียกว่าท้องไม้ ที่ทำหน้าที่เป็นส่วนคั่นกลางระหว่างบัวทั้งสอง (3) ส่วนเส้นแนวตกแต่งที่เป็นลวดบัว (4) ส่วนที่เรียกว่า ดูกง หรือ กระดูกงู หรือที่เรียกว่า **ลูกแก้วอกไก่** ในภาษาช่างราชสำนักกรุงเทพฯ โดยส่วนนี้เป็นตัวเสริมคั่นจังหวะบริเวณท้องไม้ให้มีจังหวะลูกเล่นมากขึ้นโดยเฉพาะกรณีในพื้นที่ว่างบริเวณท้องไม้ที่มีว่างมาก **ลักษณะร่วมของฐาน** แอวขันของไทยอีสานและลาว อยู่ที่มีการทวีดปลายบัวจนเชิดขึ้น-ลง พบมากในกลุ่มช่างพื้นเมืองโดยส่วนบัวคว่ำบัวหงายจะมีลักษณะอันอ่อนนุ่มรวมถึงการฉายปากบัวและการซ้อนบัวที่ไม่มีระเบียบแบบแผนตายตัว กลุ่มช่างพื้นบ้านมีเอกลักษณ์ที่พื้นผิวของงานพื้นบ้านที่มีเอกลักษณ์ที่ผิวขรุขระไม่เรียบเนียน ด้วยข้อจำกัดด้านวัสดุและเครื่องมือ โดยฐานแอวขันถือเป็นการสืบทอดคติและตีความมาจากดอกบัวอันเป็นดอกไม้แห่งสัญลักษณ์ของพระพุทธศาสนา ในรสนิยมของกลุ่มวัฒนธรรมลาวทุกกลุ่มสกุลช่าง ทั้งนี้ใน **สกุลช่างญวน** จะมีลักษณะแบบฐานบัวแบบภาคกลางของไทย แต่ต่างตรงส่วนหน้ากระดานที่เป็น **ลูกแก้วอกไก่หรือดูกงูเป็นแบบกลม** รวมถึงเส้นรอบนอก มีลักษณะของเส้นแข็งไม่โค้งอ่อนหวานอย่างกลุ่มไทยลาว ที่ได้สร้างอัตลักษณ์เป็นของตนเองแยก เช่น **แอวขัน ปากพาน หรือ แอวขันดูกงู** ซึ่งมีลักษณะอย่างเอาส่วนที่เป็นดูกงูที่อยู่ในส่วนหน้ากระดานท้องไม้นำไปขยายส่วนและวางไว้ที่ชั้นด้านบนสุดถ้ามีเฉพาะบัวหงายเรียก **แอวขันปากพาน** แต่ถ้ามีบัวคว่ำทับบัวหงายอีกเรียก **แอวขันดูกงู** ในยุคหลังช่างท้องถิ่นทุกสกุลช่างนิยมทำฐานบัวหรือมีขาสิงห์อย่างศิลปะภาคกลางกรุงเทพฯ ทั้งฝั่งไทยอีสานและลาวโดยศาสนาคารที่พบการทำฐานแอวขันส่วนใหญ่จะเป็น ศาสนาคารที่ทำด้วยเทคนิคการก่ออิฐถือปูนเป็นหลัก ทั้งไทยอีสานและลาว แต่พื้นที่แถบเมืองเลยและหนองคายไม่นิยมทำฐานแบบแอวขัน โดยนิยมทำเป็น **ฐานบัวคว่ำธรรมดา**

2) **ส่วนตัวเรือน** แบ่งเป็น ช่องเปิดประตู และหน้าต่าง-ช่องแสงหรือช่องลม มี 2 รูปแบบคือ (1) ทรงขุ่มปราสาทย่อส่วนมีเครื่องยอด (2) ทรงกรอบขุ่มทรงเครื่องและกรอบขุ่มธรรมดา **ไทยอีสานและสปป.ลาว** นิยมเรียกว่า **ขุ่มป่องเหยียม ขุ่มโขง หรือ ขุ่มโขง** โดยที่นิยมเรียกกันมากที่สุดคือ **ป่องเหยียมหรือป่องเหยียม** ซึ่งพบการใช้คำนี้เรียก **ช่องเปิดหน้าต่างต่าง และประตู**

ของอาคารทางศาสนา และเรือนที่พักอาศัย ทั้งนี้ลมพื้นบ้านอีสานจะไม่นิยมทำช่องเปิดมากอีกทั้งนิยมเปิด-ปิดเข้าด้านใน มีทางเข้าออกเฉพาะที่ประตูด้านสกัดด้านหน้าทางเดียว และมีหน้าต่างขนาดเล็กๆ เพียง 1-2 ช่องเท่านั้น สำหรับศาสนาคารประเภทอื่นๆ เช่น หอไตร หอแจกที่เป็นเครื่องไม้จะนิยมทำเป็นอาคารโถงหรือถ้าตีผนังทึบก็จะปิดกันเพียงบางส่วน ขณะที่ในกลุ่มช่างพื้นเมืองแถบเวียงจันทน์จะนิยมทำช่องเปิดมากด้วยลิ่มหรือวิหารมีขนาดใหญ่หากเป็นสกุลช่างพื้นบ้านจะตกแต่งเฉพาะตัวบานเท่านั้น ในที่นี้สรุปรูปแบบของขุ่มประตู-หน้าต่างได้ 2 ลักษณะคือ

1. **ทรงขุ่มแบบปราสาทย่อส่วนมีเครื่องยอด** รูปแบบดังกล่าวนี้ถือเป็นการตกแต่งช่องเปิด-ปิดด้วยเทคนิคการก่ออิฐถือปูนและงานปั้นปูน โดยนิยมทำแบบที่มีส่วนยอดถ้ำเป็น **รูปหลังคาจั่วที่เรียกว่าทรงคฤ** หรือ **ขุ่มทรงบันแถลง** (บรรพ์แถลง) ที่เป็นการย่อส่วนขององค์ประกอบ **หน้าบัน** อย่างรูปลักษณะเดียวกันกับ **ขุ่มเรือนแก้ว** นั่นเอง โดยมีบางส่วนเสริมส่วนยอดของหลังคาประตูหรือหน้าต่างด้วยเครื่องยอดทรงรูปจอมแหรูปลักษณะต่าง ๆ เช่น รูปทรงเลียนแบบยอดปราสาทขอม กลุ่มนี้ส่วนใหญ่จะมีอิทธิพลศิลปะแบบราชสำนักทั้งกรุงเทพฯ และล้านช้าง พบอยู่ในกลุ่มช่างพื้นเมืองอย่างที่ปรากฏอยู่กับอาคารเครื่องก่อขนาดใหญ่อย่างเช่น **วัดสี่สะเกด เวียงจันทน์ วัดมโนภิรมย์ วัดศรีมงคลใต้ จังหวัดมุกดาหาร วัดทุ่งศรีเมือง จังหวัดอุบลราชธานี** โดยส่วนใหญ่พบว่า **ในวัฒนธรรมลาวมีการตกแต่งยอดขุ่ม “แบบยอดธาตุแบบบัวเหลี่ยมซ้อนชั้น”** โดยมีการตกแต่งส่วนยอดเหล่านั้นด้วย **ตัวกอบซ้อนสลักลายกลีบขนุนอย่างศิลปะขอม** ที่น่าจะเชื่อมโยงสัมพันธ์กับรูปแบบยอดของดอกไม้เครื่องบูชาที่เรียกว่า **ยอดชั้นหมากเบ็ง** โดยเฉพาะขุ่มช่องเปิดประตูทางเข้าหลัก อย่างในวัฒนธรรมลาวนิยมเรียกส่วนตกแต่งทั้งหมดนี้ว่า **“โขงประตู”** หรือ **วัง** และ **สุม** ก็เรียกโดยส่วนนี้ถือเป็นการจำลองย่อส่วน รูปเรือนปราสาทมา(ลักษณะการแบ่งครึ่ง)ไว้ในพื้นที่สมมุติตามกรอบแนวคิดของ **ไตรภูมิคติ** โดยสร้างสภาวะเสมือนจริงอย่างทางโลกย์ไว้ที่เรือนผนังอาคาร โดยมีสัตว์สัญลักษณ์อย่าง ภูยานาค เป็นองค์ประกอบหลักในโครงสร้างรูปทรงขุ่ม

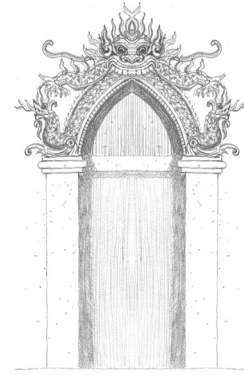
2. **ทรงกรอบขุ่มทรงเครื่องและกรอบขุ่มธรรมดา** เป็นส่วนที่เน้นการใช้สอยและตกแต่งอย่างเรียบง่ายและพอ



ภาพที่ 6 ชุ่มประตูโขงสกุล
ช่างพื้นเมือง หอไตรวัดอินแปลง
เวียงจันทน์ ลาว



ภาพที่ 7 ชุ่มโขงประตูสกุลช่างพื้นเมือง
สิมวัดศรีมงคลใต้ มุกดาหาร



ภาพที่ 8 ชุ่มโขงประตูสกุลช่างญวน
หอแจกวัดศรีมงคลาราม อุบลราชธานี

เหมาะสม ซึ่งนิยมทำแบบบานเปิด-ปิด และแบบช่องแสงเจาะตามแนวตั้งธรรมดา รวมถึงช่องลูกกรงไม้กลึงที่เรียกว่า ช่องแสง แบบลูกมะหวด ซึ่งพบมากในวัฒนธรรมเขมร ซึ่งภาษาถิ่นอีสานนิยมเรียกว่า “ช่องแสงลูกดิ่ง” และลาว รับเอารูปแบบช่องเปิด ดังกล่าวมาใช้เป็นจำนวนมากในพื้นที่การศึกษา ทั้งในสายสกุลช่างหลวงและช่างชาวบ้าน แต่ในงานช่างญวนจะนิยมทำบานหน้าต่างอย่างบานเกล็ดไม้หรือลูกปักกระดานคูนบางแห่งทำเป็นหน้าต่างหลอก โดยมีการตกแต่งชุ่มหน้าต่างเป็นอาร์คโค้งหรือชุ่มโค้งแบบซาราเซน (Saracen) ที่คล้ายโค้งแบบกอธิค (โค้งแหลม) หรือช่องโค้งแบบกิลป์ (pointed arch) บางส่วนยังทำช่องแสงแบบวงกลมมีการตกแต่งอย่างคัตจิน (moor gate) ภายใต้อิทธิพลของการจำลองดินแดนสุวรรณภูมิ (สมคิด จิระทัศนกุล, 2546:21) ส่วนที่เป็นงานเครื่องไม้ก็จะตกแต่งตัวกรอบเช็ดหน้า รวมถึงกรอบบานทั้งนี้นิยมทำหย่องหน้าต่างแบบลูกมะหวดหรือแบบลายขาสิงห์

3. บั้วหัวเสา ดอกบั้วเป็นสัญลักษณ์ในพระพุทธศาสนา ถูกนำมาใช้ มารังสรรค์เป็นองค์ประกอบตกแต่งสถาปัตยกรรมบัวหัวเสา โดยใน สปป.ลาวมีชื่อเรียกนี้ว่า กาบหัวเสา ถ้ามีลักษณะเป็นบัวกลีบยาวที่ไทยเรียกว่า บั้วแวง ทางลาวนิยมเรียกว่า ลายหัวเสาแบบกาบปี หรือถ้ามีลักษณะสั้นอย่างบั้วโถจะเรียกว่า ลายหัวเสาแบบบั้วถ้วยน้ำ (บุญเล็ง เวินวิลาวง, 2001: 91) สำหรับในภาคอีสานไม่ค่อยพบกับอาคารประเภทสิมโดยเฉพาะสิมขนาดเล็ก โดยถ้ามีก็จะปรากฏอยู่ในส่วนที่เรียกว่าเสาหลอก เสาเก็จเสาอิง (pilaster) หรือเสาประดับ รวมถึงอาคารประเภทหอแจก หรือวิหารขนาดใหญ่ ส่วนหอไตรยกเว้นหอไตรที่วัดอินทร์แปลงนครเวียงจันทน์ส่วนที่อื่นๆไม่ปรากฏมีการตกแต่งหัวเสา

โดยเฉพาะที่เป็นงานไม้ ส่วนถ้าเป็นอาคารแบบเครื่องก่อโดยเฉพาะสายสกุลช่างญวนในพื้นที่ศึกษาพบว่านิยมตกแต่งด้วยบัวหัวเสาโดยใช้รูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะตะวันตกเช่นหัวเสาแบบดอริกเช่นหัวเสาแบบคอร์ินเทียนที่ หอแจก และสิมสกุลช่างญวน วัดบ้านกระเดียน อ.ตระการพืชผล อุบลราชธานี หรือในสปป.ลาวก็มีที่วัดศรีพุมรินทราราม แขวงจำปาสัก, วัดพระธาตุอิงฮัง แขวงสะหวันนะเขต แต่ที่โดดเด่นเป็นหัวเสาเอกลักษณ์ของอีสานคือ หัวเสาของวิหาร วัดมโนภิรมย์ เมืองมุกดาหาร ที่แสดงความเป็นตัวตนอีสานได้มากที่สุดในเรื่องรูปทรงและการตกแต่ง ในขณะที่วัดสี่สະเขตหรืออีกหลายแห่งที่เวียงจันทน์กลับใช้รูปแบบของบัวแวงและเสาย่อมุมไม้สิบสองแบบแบบที่ได้รับอิทธิพลจากราชสำนักรัตนโกสินทร์ ซึ่งเป็นที่นิยมในลาวสมัยเจ้าอนุวงศ์ ทั้งนี้อีสานและลาวมีรูปแบบของเสาหลายรูปแบบทั้งเสากลม เสา 8 เหลี่ยม หรือเสา 4 เหลี่ยมแต่ไม่นิยมการทำย่อมุม

4. คันทวย จำแนกออกได้ 3 รูปแบบคือ 1. ทวยแฉง 2. ทวยนาคเกี้ยว 3. ทวยลักษณะพิเศษทั้งนี้ช่างท้องถิ่นจะนิยมเรียกตาม ลักษณะการใช้งาน เช่นเรียกว่า ไม้ยัน หรือ ค้ำยัน หรือ บ้างก็เรียกว่า แขนนาง ตามอย่างวัฒนธรรมกระแสดั้งที่รับมาจาก สปป.ลาว หากแต่ใน กลุ่มช่างพื้นบ้านอีสานโบราณ ยังมีคำเรียก ที่ต่างออกไปเช่น ทวยแฉง ช่างจะเรียกว่า “ปีกบ่าง” (วิจิต คดังบุญครอง, มปป. : 7) โดยนำไปเปรียบเทียบกับส่วนที่เป็นปีกของตัวบ่างซึ่งเป็นสัตว์ปีกที่มีลักษณะเดียวกับค้างคาวจึงเป็นที่มาของชื่อที่ใช้เรียก ทวยแฉง ว่า ปีกบ่าง ซึ่งถือเป็นเอกลักษณ์สำคัญของกลุ่มช่างหลวงของกลุ่มลาวหลวงพระบาง ที่เรียกองค์ประกอบส่วนนี้ว่า แขนนาง ในมิติความหมายที่รวมทั้งทวยแฉงและทวยนาคเกี้ยว (ในแถบสกุลช่าง

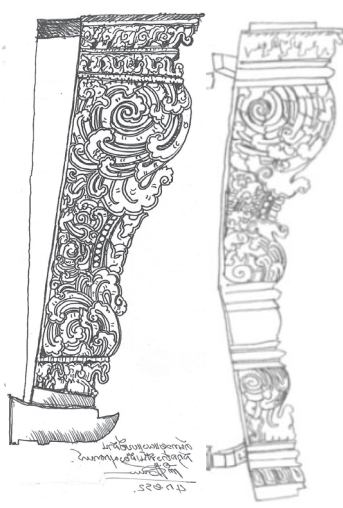
คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

เวียงจันทน์ลงไปถึงจำปาสักไม่นิยมการทำคันทวยแผงชนิดนี้ โดยที่พบล้วนเป็นของซึ่งทำเลียนแบบขึ้นใหม่ในยุคหลัง)ในพื้นที่อีสานมักปรากฏอยู่กับศาสนาคาร ในวัดที่เคยเป็นหัวเมืองสำคัญ อย่าง เช่น วิหารเก่าวัดหลวงเมืองอุบล วิหารวัดมโนภิรมย์ วิหาร วัดศรีมงคลใต้เมืองมุกดาหาร อีกทั้งจะพบอยู่ตามศาสนาคาร ประเภท สิม วิหาร หรือหอไตรเป็นหลัก โดยชื่อเรียก **แขนนาง** น่าจะเชื่อมโยงอ้างอิงมาจาก รูปทรงสัณฐานกับกรอบแนวคิดแบบ “เพศสรีระของสตรีเพศ” ลวดลายที่ปรากฏอยู่ในทวยแผง หรือ “ปีกบัง และแขนนาง กลุ่มนี้คือการผูกมัดลวดลายอย่าง กนกใบผักกูด ด้วยลายเครือวัลย์มากกว่าที่จะเน้นรูปสัตว์ สัญลักษณ์อย่างพญานาคหรือสัตว์อื่นๆ ไม่ค้ำยันกลุ่มนี้ ในสปป.ลาวหรือในอีสานบางแห่งจะเรียกรวมกับทวยนาค เกี่ยวโดยเฉพาะที่อยู่ในวัฒนธรรมหลวงซึ่งมีลักษณะร่วมอย่าง เดียวกันคือความอ่อนหวานของรูปทรงของคันทวยนาคแบบราชสำนักสยาม อย่าง แขนนาง ที่ หอไตรและพระอุโบสถของวัด สีสะเกด ที่เวียงจันทน์ ล้วนชี้ชัดว่าพระเจ้าอนุวงศ์ทรงชื่นชม ศิลปะไทยไม่น้อยทีเดียว(สงวน รอดบุญ, 2530:58)ขณะที่ คันทวยแบบนาคขดหรือนาคเกี่ยว สายสกุลช่างพื้นบ้านอีสาน ช่างจะสื่อความหมายไปทาง บุรุษเพศด้วยลักษณะ ที่แลดู บึกบึน

แข็งแกร่งมีพลัง ด้านรูปแบบในเชิงช่างสังเกตได้ว่า ทวยปีกบัง ถือได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะที่เป็นลักษณะร่วมของกลุ่มลาวล้านช้าง และกลุ่มไทยอีสานโดยเฉพาะในกลุ่มช่างพื้นเมืองอีสานได้มีการ พัฒนาเป็นรูปแบบเฉพาะของตนเอง อย่างกลุ่ม ทวยแผงหรือ ปีกบัง โดยเฉพาะสายสกุลช่างมุกดาหารและเมืองอุบลถือว่ามีความโดดเด่นในเรื่องรูปแบบและลวดลาย ดังที่ปรากฏอยู่ที่วิหาร วัดมโนภิรมย์ ส่วนในกลุ่มช่างญวนพบการทำคันทวยน้อยมาก บางแห่งที่พบก็เป็นฝีมือช่างไทยบ้านที่เข้ามามีส่วนร่วมในงานไม้แกะสลักไม่ว่าหน้าบันหรือการแกะสลักบานประตูหน้าต่าง (วารุณี ภูสนาม, 2539 : 49) ด้วยลวดลายศิลปะพื้นบ้านอีสาน ซึ่งไม่ใช่ฝีมือช่างญวนเช่น คันทวยนาคเกี่ยวที่ สิมวัดอุบลวิหารราม อ.เรณูนคร หรือสิมวัดพุทธสีมาราม อ.ฝั่งแดง เมืองนครพนมโดย คันทวยที่ถือได้ว่าโดดเด่นเป็นฝีมือช่างญวนจะเป็นคันทวยที่ วัดมัจฉิมิวาส อ.ดอนตาลเมืองมุกดาหารที่มีอิทธิพลตะวันตก (รูปทรงแบบโครงไม้สามเหลี่ยม)ผสมผสานร่วมกับลวดลาย กระบวนจีนโดยทวยกลุ่มนี้จัดเป็นทวยลักษณะพิเศษที่ต่างทั้ง รูปแบบและลวดลาย อย่างกลุ่มทวยเทพพนมทวยรูปหงส์ ที่โดดเด่นในกลุ่มนี้พบอยู่ที่วัดโกเสยเขต เมืองหนองคาย ด้วยรูปแบบ ทวยคอนกรีตเป็นรูปต่างๆอย่างสร้างสรรค์แบบศิลปะพื้นบ้าน



ภาพที่ 9 คันทวยนาคเกี่ยวและทวยปีกบัง สกุลช่างเมืองอุบลราชธานี



ภาพที่ 10 คันทวยปีกบังสกุลช่างเมืองมุกดาหาร



ภาพที่ 11 คันทวยนาคเกี่ยวสกุลช่างลาวเวียงจันทน์และอัตตะปือ

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

5. **อังมั่ง** คือแผงกันแดดฝนที่ใช้ตกแต่งบริเวณโถงด้านหน้าและด้านหลังที่อยู่ใต้สีหน้าหรือหน้าบ้านมีทั้งแบบที่เป็นไม้และคอนกรีตเสริมเหล็ก โดยแบ่งเป็น 1. **อังมั่งเอก** (อยู่ใต้ส่วนหน้าจั่วใหญ่ถ้าเป็นอาคารขนาดเล็กและเตี้ยนิยมแบ่ง3จังหวะตามช่วงเสา) 2. **อังมั่งโท**(อยู่ใต้ส่วนหน้าอุคปีกนก) นิยมใช้ทั้งในกลุ่มช่างพื้นบ้าน-เมือง คำว่า **อังมั่ง** เป็นชื่อเรียกในวัฒนธรรมลาวชาวอีสาน ซึ่งตรงกับคำทางภาคกลางที่เรียกว่า **รวงมั่ง** และทางภาคเหนือเรียก **โก่งคิ้ว** ซึ่งใช้เรียกได้หมดไม่กำหนดจะเป็น

เฉพาะอาคาร หากมีลักษณะคล้ายๆกัน ก็เรียก โก่งคิ้ว ทั้งสิ้น เช่น เรียกส่วนตกแต่งของ ล้อ เทียมวัวร์ซึ่งเป็นแผ่นไม้ประดับด้านหลังแกะสลักลวดลายเป็นพญานาคและเครือเถา ก็เรียกว่า โก่งคิ้ว ด้วยเช่นกัน (วิโรฒ ศรีสุโร, 2540 : 16) โดยในสปป.ลาว เรียกส่วนนี้ว่า **ฮวงเผ็ง** (ปลีดา สะหวัดวง, 1988 : 113)

ในด้านประโยชน์ใช้สอย ช่วยรับน้ำหนักในเชิงโครงสร้างอาคารบริเวณสีหน้าหรือหน้าบ้านและช่วยยึดปลายหัวเสา



ภาพที่ 12 อังมั่งเอกสกุลช่างพื้นเมืองวิหารวัดหลวงเมืองไชยเขตตาแขวง อัดตะปือ สปป.ลาว



ภาพที่ 13 อังมั่งโทสกุลช่างพื้นเมืองวิหารวัดคาโฮใหญ่อุบลราชธานี



ภาพที่ 14 ขยายอังมั่งเอกสกุลช่างพื้นเมืองสิมวัดพระเหลาฯ อำนาจเจริญ

ในส่วนโครงสร้างของหลังคาลักษณะกึ่งคานหรือกำแพงผนังรับน้ำหนักตามหลักการถ่ายแรง ที่สะท้อนผ่านรูปทรงฐานฐานอีกทั้งช่วยป้องกันแดดฝนไม่ให้สาดส่องเข้าสู่พื้นที่ว่างภายในอาคาร โดยมีลักษณะกึ่งเปิดกึ่งปิดของพื้นที่ บริเวณโถงทางขึ้นลงโดยเฉพาะอาคารที่มีรูปทรงหลังคามุขโถงจั่วเปิดซึ่งพบมากตามสิมและวิหารเป็นหลัก โดยจะพบการทำอังมั่งเป็นส่วนใหญ่อิงอาคารที่มีการทำเครื่องมุงด้วยไม้ ส่วนสีหน้าและอังมั่งเป็นส่วนที่เกี่ยวข้องสัมพันธ์กันอย่างไม่ออกทั้งในแง่สัจจะโครงสร้างและความงาม กลุ่มช่างญวนไม่นิยมทำอังมั่งโดยช่างญวนจะทำการทำแผงผนังโปร่งแบบแบบซุ้มโค้ง อาร์คโค้ง หรือซุ้มโค้งแบบซาราเซน (Saracen) ที่คล้ายโค้งแบบกอกทิก (โค้งแหลม) แทนการทำอังมั่งแบบแผงไม้ของไทยบ้านหรือไทยพื้นเมืองและมียกตกแต่งลวดลายอย่างศิลปะจีนผสมศิลปะไทยซึ่งพบมากในฝั่งอีสาน ส่วนในสปป.ลาวนิยมทำเพียงเป็นช่องโค้งเรียบๆ ไม่มีการตกแต่งลวดลายใดๆ แต่ในยุคหลังใช้การเขียนรูปสีเป็นเรื่องราวอดีตพระพุทธเจ้าแทนการสลักด้วยลวดลายโดดเด่นเฉพาะในกลุ่มศาสนาจารย์หรือบูรณะใหม่ซึ่งปรากฏอยู่ทุกกลุ่มสกุลช่างและพบมากในแถบแขวงจำปาศัก

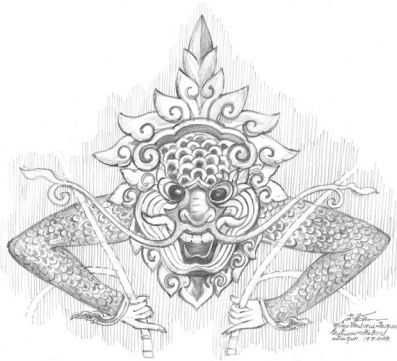
3) **ส่วนยอด** แบ่งเป็น (1) **สีหน้าหรือหน้าบ้าน** คือพื้นที่สามเหลี่ยมยอดโถงจั่วหลังคาทั้งด้านหน้าและด้านหลัง เพราะอาคารแบบไทยต้องมีหลังคาเป็นทางแหลมเหตุนี้จึงต้องมีจั่วหรือหน้าบ้านปิดเพื่อป้องกันแดดฝน (น. ณ ปากน้ำ, 2543 : 5) โดยมีทั้งแบบเครื่องก่อและเครื่องไม้โดยศาสนาคารที่เป็นเครื่องไม้สีหน้าจะมีลักษณะอย่างสีหน้าของเฮือนอีสานโบราณ โดยลวดลายที่สีหน้าแบ่งออกเป็น 1. **กลุ่มลวดลายเครือเถาธรรมชาติ** 2. **ลวดลายรูปสัญลักษณ์ทางสังคมการเมืองด้วยตราสัญลักษณ์** เช่น พานรัฐธรรมนูญ ข้างสามเศียร ตราครุฑใบเสมาธรรมจักร 3. **ลวดลายแบบสีหน้าเฮือน** 4. **ลวดลายทางลัทธิความเชื่อตามคตินิยม** เช่น สัตว์มงคลต่างๆของจีนที่ช่างญวนนิยมใช้อย่างตัวกิลเลน มังกร เป็นต้น ขณะที่ช่างพื้นบ้าน-เมืองในช่วงรับวัฒนธรรมกรุงเทพฯนิยมทำลวดลายโดยมีส่วนประธานเป็นรูปเทพพนม หรือ พระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ และนารายณ์ทรงครุฑ โดยเฉพาะรูปพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ สะท้อนให้เห็นว่าชาวอีสานได้ให้ความสำคัญกับสวรรค์ชั้นนี้เป็นพิเศษ มีพระอินทร์เป็นเจ้าผู้ปกครองสวรรค์ชั้นนี้ นอกจากนี้จะเป็นที่ประดิษฐานพระธาตุจุฬามณีแล้ว ยัง

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

เป็นที่สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าทรงแสดงพระอภิธรรมโปรดพุทธมารดาอีกด้วย ชาวพุทธจึงรู้จักและคุ้นเคยกับสวรรณคดีนี้เป็นพิเศษ (สันติ เล็กสุขุม, 2536 : 39) โดยรูปพระธาตุจุฬามณีนิยมเพียงกลุ่มวัดธรรมยุตินิกายที่รัชกาลที่ 4 ทรงสถาปนาโดยเฉพาะที่เมืองอุบลจะมีเจดีย์แบบทรงระฆังที่หน้าบันเช่นที่วัดสุปัฏฯ และวัดศรีอุบลของเมืองอุบล เป็นต้น ทั้งนี้การประดับรูปพระอินทร์ที่หน้าบันนั้นยิ่งเน้นย้ำให้เห็นถึงความเชื่อ ใน **คติจักรวาล** (โดยเฉพาะราชสำนักกรุงเทพฯ ช่วงต้นสมัยรัตนโกสินทร์) บนสวรรณคดีชั้น

ดาวดึงซึ่งมีพระอินทร์เป็นศูนย์กลาง โดยช่างได้นำมาผสมผสานกับคติชาวบ้าน แต่คิดดัดแปลงนี้ก็แพร่หลายอยู่ในช่วงเวลาสั้นๆ โดยเฉพาะพื้นที่ ที่มีความใกล้ชิดกับวัฒนธรรมราชสำนักทั้งฝั่งไทยอีสานอย่างเช่นที่เมืองอุบลก็จะปรากฏอยู่ในส่วนของสีหน้าของสิมวัดทุ่งศรีเมือง สิมวัดแจ้ง และหอแจกวัดศรีนวลและในฝั่งลาวจะพบในแถบเวียงจันทน์

โดยในพื้นที่แถบจำปาสักจะนิยมทำเป็นรูปพระนารายณ์ทรงครุฑ แต่คติการทำรูป **พระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ**



ภาพที่ 15 ลิงหิโตจีนในส่วนตกแต่งสีหน้าที่ถือคตินิยมจากวัฒนธรรมจีนของสิมสกุลช่างญวน วัดบ้านค้อเขม อุบลราชธานี

ภาพที่ 16 ครุฑและพานรัฐธรรมนูญที่เป็นสัญลักษณ์ทางการเมืองเรื่องรัฐชาติ ในสีหน้าสิมสกุลช่างญวน วัดโพธิ์ศรีวิทยาลัย มุกดาหาร

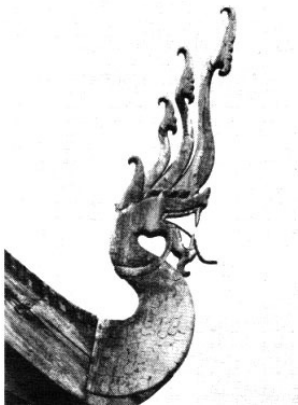
ภาพที่ 17 คตินารายณ์ทรงครุฑที่เป็นสัญลักษณ์แห่งระบบความเชื่อทางวัฒนธรรมการเมืองการปกครอง สกุลช่างญวนที่หอแจกวัดหลวงปากเซ แขวงจำปาสักสปป.ลาว

ยังถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ของเจ้านายเชื้อพระวงศ์ชั้นสูงที่ของลาว ดังเช่น ของใช้ส่วนพระองค์เสด็จเจ้าบุญอุ้ม ณ จำปาศักดิ์จะมีตราช้างสามเศียรประทับ (รวมถึงที่หน้าบันสิมวัดทุ่งศรีเมือง) เป็นสัญลักษณ์ (ศิริกาญจน์ ดุจจานุทัศน์ และคณะ, 2553 : 186) นอกจากนี้ยังพบคติการทำช้างสามเศียรที่แสดงความหมายของความเป็นรัฐชาติของเส้นเขตแดนแทนอาณาจักรล้านช้างที่เคยแบ่งออกเป็น 3 ส่วนคือหลวงพระบาง เวียงจันทน์ และจำปาสัก โดยในงานช่างญวนแถบแขวงจำปาสักแม้แต่ในส่วนช่อฟ้ากลางสันหลังคาอย่างที่หอแจกวัดพระพุทธรบาทที่ปากเซ แขวงจำปาสัก (เสา รังสี, สัมภาษณ์ : 2549) และพื้นที่ใกล้เคียงเช่นเมืองอำนาจเจริญ อุบลราชธานี ขณะที่พื้นที่อื่นที่ไม่พบคิดดัดแปลง ในอีสานมีรูปแบบสีหน้าที่สะท้อนปรากฏการณ์ทางการเมืองที่น่าสนใจ ดังศาสนาคารประเภทสิมในแถบมุกดาหาร นครพนม มีการนำรูป **พานรัฐธรรมนูญมาใช้อยู่ที่ส่วนประธานที่สีหน้า โดยเฉพาะสกุลช่างญวน** โดยแสดงนัยยะทางการเมืองโดย

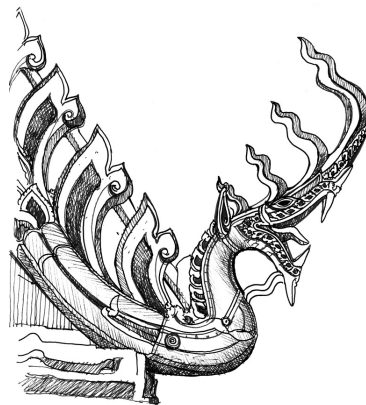
ต้องการสื่อสารกับชาวบ้าน ว่าประเทศชาติได้เปลี่ยนเข้าสู่ยุคใหม่ที่มีรัฐธรรมนูญได้รับเลือกให้เป็นสื่อแทนความหมายดังกล่าวดังที่ปรากฏอยู่ตาม แสตมป์ เข็มกลัดและที่สำคัญที่สุดคืออนุสาวรีย์ประชาธิปไตย (ชาติรี ประภิตนันทการ, 2550 : 302) ดังปรากฏอยู่ที่สิมวัดโพธิ์ศรีวิทยาลัย บ้านเอียนดง ต.น้ำเที่ยง อ.คำชะอี จ. มุกดาหารอันเป็นพื้นที่ที่มีการเคลื่อนไหวทางการเมืองภาคประชาชนที่สำคัญอีกแห่งหนึ่งในอีสาน และในช่วง พ.ศ. 2480-2500กลุ่มช่างญวนในแถบอีสานได้มีการปรับตัวด้านรูปแบบโดยออกแบบมีความเป็นไทยมากขึ้นโดยเฉพาะ **ส่วนหน้าบัน** มีการนำรูป เทพพนมอย่างภาคกลางมาใช้ (หน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรมท้องถิ่นจังหวัดอุบลราชธานี, 2541:27) รวมถึงรูป **เสมาธรรมจักร** ซึ่งเป็นตรากระทรวงศึกษาธิการซึ่งกรมการศาสนาก็ขึ้นตรงต่อโครงสร้างการบริหาร ควบคู่กับคตินิยมในการทำรูปสัญลักษณ์ **ช้างสามเศียร** ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ศิลปะล้านช้าง (สุจิตต์ วงษ์เทศ, 2549:112)

(2) **หางหงส์** เป็นส่วนตกแต่งปลายไม้ด้านล่างของ ป้านลมโดยวางอยู่บนปาระหว่างแปหัวเสากับเชิงกลอนโดย ในสถาปัตยกรรมเรียกองค์ประกอบส่วนตกแต่งนี้ว่า **ตีนดอก ป้านลม** หรือ **ดอกป้านลม** (สมมติ ประทุมไชย, 2545: 155) ส่วนในบริบทอีสานนิยมเรียกว่า **ก้านดอก** ที่มีลักษณะเป็น **กนก หัวม้วน** (วิโรฒ ศรีสุโร, 2536 : 377) หรือที่ภาคเหนือของไทย เรียกว่า **หางวัน** โดยนิยมทำอยู่ 2 รูปแบบคือ 1. **แบบหัวนาค** 2. **แบบลายกนกหัวกลม** ซึ่งศาสนามาคาร์ ประเภท ลิม วิหาร หอ แจก นิยมทำเป็นแบบหัวนาคเป็นส่วนใหญ่ ขณะที่ หอไตร และ วิหาร บางแห่ง มีการทำหางหงส์แบบก้านดอกอย่างกนกหัวม้วน ดังมีตัวอย่างอยู่ที่ หอไตรหนองขุหลุเมืองอุบล หรือ หอไตรวัด สระไตรราษฎร์เมืองยโสธรและ วิหารวัดมโนภิรมย์ เมืองมุกดาหาร โดยหางหงส์ลาวและอีสานไม่นิยมทำเป็นรูปแบบ **นาคเสี้ยว** ที่

เป็นโครงรูปของนาค 3 เศียรซ้อนกันโดยรูปแบบดังกล่าวเป็นหาง หงส์สายสกุลช่างหลวงกรุงเทพฯขณะที่ช่างพื้นถิ่นอีสานและลาว นิยมทำเป็นหางหงส์ในลักษณะแบบหัวนาค ตามคตินิยมท้องถิ่น มีทั้งลดทอนรายละเอียดและเสริมเติมแต่ง กลุ่มช่างพื้นเมือง ของอีสานที่โดดเด่นมากคือ กลุ่มเมืองอุบลดังที่ปรากฏอยู่ที่หอ แจกวัดศรีอุบล ซึ่งมีการประดับปลายหางอนที่ดูพลิ้วอีกทั้งการทำ ปากนาคลักษณะอย่างปากคีม ซึ่งพบอยู่ในเมืองอุบลเท่านั้น โดยเฉพาะแถบอำเภอเมืองที่เป็นกลุ่มช่างพื้นเมือง ส่วนในกลุ่ม ช่างญวนองค์ประกอบส่วนนี้จะเป็นฝีมือช่างท้องถิ่นนั้นๆและยัง มีการทำหางหงส์ด้วยการแกะฉลุบนสังกะสีของช่างพื้นบ้านใน แถบเมืองนครพนมเช่นหอแจกวัดกัณฑ์ศรีวาราม อ.นาแกเมือง นครพนม เป็นต้น



ภาพที่ 18 หางหงส์หัวนาคสกุลช่างพื้นบ้าน ลิมวัดศรีโพธิ์ชัย เมืองเลย



ภาพที่ 19 หางหงส์หัวนาคสกุลช่าง พื้นเมืองหอแจก วัดศรีอุบลเมืองอุบล



ภาพที่ 20 หางหงส์แบบพื้นเมืองแบบก้านดอก หอไตร หนองขุหลุเมืองอุบล

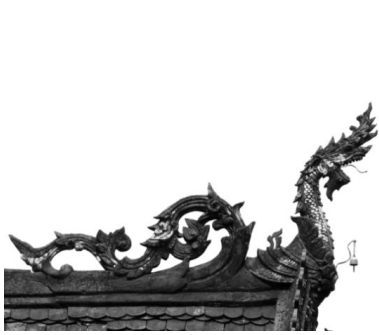
(3) **โหวง** เป็นภาษาถิ่นไทยลาวซึ่งเขียนอยู่หลายแบบ โดยในลาว จะเขียน **โง** (สมมติ ประทุมไชย, 2545: 155)และ นักวิชาการไทยจะเรียกและเขียนว่า **โหวง** หรือ **โหว่ง** (สมชาย นิลอาธิ, สัมภาษณ์ : 2554)โดยภาคกลางเรียกส่วนนี้ว่าซ้อฟ้า เป็นองค์ประกอบส่วนยอดปลายสุดส่วนไม้แป้นลมส่วนด้านสกัด ด้านหน้าและด้านหลังที่ทำหน้าที่ช่วยยึดส่วนปลายไม้แป้นลม และตอบสนองสุนทรียภาพความงามที่มีนัยยะแห่งลัทธิความเชื่อ ผ่านรูปสัญลักษณ์ต่างๆโดยอีสานและลาวนิยมทำอยู่ 2 รูปแบบคือ 1. **แบบหัวนาค** 2. **แบบลูกทรงไม้กลึง** 3. **แบบซ้อฟ้าป้านลม (ราชสำนักกรุงเทพฯเรียก ซ้อฟ้ามอญ)** โดยมีวัสดุทั้งที่เป็นไม้

และปูนปั้นโดยอีสานและลาวส่วนใหญ่นิยมใช้รูปแบบหัวนาค เป็นส่วนใหญ่ ทั้งนี้ภาคในกลุ่มวัฒนธรรมไทยลาว หัวนาคจะไม่ นิยมทำเป็นแบบปากปลาหรือปากครุฑและหัวนาคเจ้า(รูปแบบ ดังกล่าวเป็นอัตลักษณ์สกุลช่างลุ่มน้ำเจ้าพระยา)โดยภาคใน สกุลช่างหลวงลาวนิยม **ทำแบบทั้งลดทอนและแบบทรงเครื่อง ที่ตกแต่งอย่างวิจิตร** โดยถ้าเป็นกลุ่มช่างพื้นเมืองนิยมทำลาย วันแล่นปักอยู่บนสันหลังคาหรือปูนหลบหลังคาเป็นตัวเชื่อมต่อ ระหว่างโหวงกับซ้อฟ้ากลางสันหลังคา(ทำหน้าที่คล้ายบรรลือ ที่รับแบบอย่างมาจากศิลปะขอม) โดยโหวงสกุลช่างพื้นเมือง แถบเวียงจันทน์จะยกคานาคสูงรวมถึงการประดับปลายปากและ

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

หงอนนาคที่ดูพริ้วไหวเป็นอิสระ สำหรับอีสานรูปแบบของโค้งงอที่โดดเด่นคือกลุ่มช่างพื้นเมืองอุบลที่สละสลวยงดงามรวมถึงลักษณะปากนาคแบบปากคิมที่กว้างแหลมและที่สำคัญคือนิยมการทำปีกซึ่งถือได้ว่าเป็นคุณลักษณะพิเศษของกลุ่มช่างพื้นเมืองอุบลส่วนในกลุ่มช่างญวนจะเป็นลักษณะของนาคค่อนข้างแข็งแบบงานเครื่องคอนกรีตซึ่งจะไม่อ่อนหวานอย่างงานไม้ โดยส่วน **ข้อฟ้าแบบลูกทรงไม้กลึง** เป็นส่วนตกแต่งที่พบมาก

ใน **เฮือนอีสานยุคหลัง** โดยเป็นวัฒนธรรมนำเข้ามาจากกรุงเทพฯ ที่นิยมใช้กับ **เฮือนขนมปังขิง** ต่อมาภายหลังช่างท้องถิ่นได้นำมาใช้กับศาสนาคารเป็นจำนวนมาก เช่น หอไตรวัดบ้านหว้าจังหวัดขอนแก่น หอแจกวัดพระเหลาเทพนิมิตร์จังหวัดอำนาจเจริญ โดยรูปแบบดังกล่าวมุ่งเน้นในเรื่องความงามมากกว่าแสดงสัญลักษณ์ทางความเชื่ออย่าง **ลักษณะของหัวนาค และแบบข้อฟ้าแป้นกลม** เป็นต้น



ภาพที่ 21 หงอนหอแจกสกุลช่างญวน วัดหลวงปากเซ แขวงจำปาสัก



ภาพที่ 22 หงอนสิมวัดสี่สะแกตสกุลช่างพื้นเมืองเวียงจันทน์ สปป.ลาว



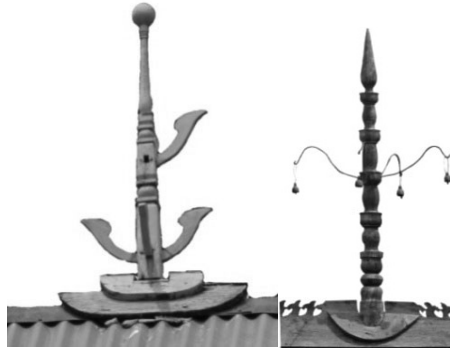
ภาพที่ 23 หงอน นาคปากคิมสกุลช่างพื้นเมืองอุบล หอแจกวัดศรีอุบลเมืองอุบล

(4) **ข้อฟ้า** เป็นชื่อเรียกส่วนตกแต่งบริเวณกลางสันหลังคาของศาสนาคาร ในอีสานนิยมเรียกว่า **ข้อฟ้าหรือภาษาเก่าเรียกผาสาดหรือปราสาท** (วิโรฒ ศรีสุโร, 2536 : 377) ทั้งนี้ตำแหน่งที่ตั้งของ **ข้อฟ้าอีสานและลาวจะอยู่บริเวณกึ่งกลางของสันหลังคาชั้นสูงสุดเหมือนกัน** ซึ่งเรียกไม่ตรงกับความหมายของข้อฟ้าที่รับรู้กันในวัฒนธรรมส่วนกลางซึ่งอยู่บนยอดจั่วสามเหลี่ยมตรงรอบจอมบ้านลมซึ่งในภาษาถิ่นไทยลาวเรียกส่วนนี้ว่า **หงอน** ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ทั้งนี้ลาวนิยมเรียกว่าส่วนตกแต่งกลางสันหลังคานี้ว่า **ข้อฟ้า หรือจอมปราสาทและสัตว์ตะบุรีพัน** ก็เรียก (สมมณี ประทุมไชย, 2545: 155) โดยข้อฟ้าจะมีหนึ่งเดียวต่อหนึ่งศาสนาคาร(แต่ในสิบสองปันนามีมากกว่าหนึ่งข้อฟ้า) ทั้งนี้พบว่า “ข้อฟ้า” ทั้งอีสานและลาวมีการใช้กับศาสนาคารอื่น ๆ ด้วยโดยมิได้จำกัดเพียงแค่สิมวิหารเท่านั้นโดยฝั่งลาวจะใช้วัสดุหลักเป็น งานปูนปั้น ขณะที่ในอีสานช่างพื้นถิ่นจะใช้

ไม้เป็นหลัก โดยมีการใช้ปูนปั้นเฉพาะในกลุ่มช่างญวนซึ่งพบอยู่ในแถบ จ.มุกดาหาร จ.นครพนม จ.หนองคาย จากการศึกษาพบว่าใน **สปป. ลาว นิยมการทำข้อฟ้ามากกว่าในอีสาน** แม้แต่วิหารเก่าวัดหลวงเมืองอุบลที่สถาปนาโดยเจ้าเมืองคนแรกก็ยังไม่พบการทำข้อฟ้ากลางสันหลังคา โดยทั้งนี้จะมีตำแหน่งที่ตั้งบริเวณกลางสันหลังคาเหมือนกัน แต่ความต่างของรูปแบบระหว่างอีสานกับลาวอยู่ที่ **อีสานมีรูปทรงแบบต่างๆ โดด ๆ อันเดียวหรือแผงไม้แกะสลักเล็กๆ** ไม่นิยมทำส่วนบริวารโดยมีลักษณะคล้ายธาตุไม้ โดยมีตัวกากบนกเป็นส่วนตกแต่งส่วนยอดเหล่านั้น เป็นปีกยอด 4 ด้านคล้ายนพศูลที่เป็นอิทธิพลศิลปะขอม โดยช่างอีสานนิยมทำยื่นออกมาเป็นแฉกมากกว่าการทำเป็นแผงสามเหลี่ยมอย่างลาวซึ่ง **รูปแบบดังกล่าว (ยอดนพศูล) ยังปรากฏเป็นที่นิยมในส่วนยอดธรรมมาสน์ในอีสาน และสปป.ลาวอีกด้วย**



ภาพที่ 24 ซ้อฟ้าสกุลช่างพื้นบ้าน วัดศรีบุญเรือง แขวงคำม่วน สปป.ลาว



ภาพที่ 25 ซ้อฟ้าสกุลช่างพื้นเมืองรูปช้ายหอแจกวัดศรีจอมพลมุกดาหารอุบลราชธานี สปป.ลาว



ภาพที่ 26 ซ้อฟ้าสกุลช่างพื้นเมือง เวียงจันทน์ วัดองค์คือ สปป.ลาว

เอกลักษณ์ซ้อฟ้าลาว คือ วัสดุนิยมใช้ปูนปั้นตกแต่งประดับกระจกสีหรือลงรักปิดทองล่องชาด รูปทรงสามเหลี่ยมแบบที่สะท้อนคติความเชื่อเรื่องของศูนย์กลางจักรวาลอันมีเขาพระสุเมรุเป็นศูนย์กลาง มีปราสาทไพชยนต์อันเป็นที่สิงสถิตของพระอินทร์เทวราชา (สันติ เล็กสุขุม, 2546 : 78) ตั้งอยู่บนสันหลังคาที่สูงสุดยอดดอกลูกกลาง โดยมีลักษณะเป็นแท่งๆขนาดลดหลั่น แบบเรือนปราสาทยอดธาตুবัวเหลี่ยมย่อส่วนโดยมีซุ้มคูหาประดิษฐานพระพุทธรูป ขนาบอยู่ด้านข้างลดหลั่นเป็นรูปปราสาทบนยอดเขาบริวารที่เรียกว่า “สัตตบริภัณฑ์” โดยคำว่า **สัตต** หมายถึง **เจ็ด** ส่วนคำว่า **ภณฺท์** มาจากรากศัพท์เดิมซึ่งโบราณเรียก **บริภณฺท์** ซึ่งก็หมายถึง **สิ่งของ** รวมๆกันก็เลยเรียกว่า **สิ่งของทั้งเจ็ด** หมายถึง **ภูเขาทั้งเจ็ด** ที่ตั้งรายล้อมเขาพระสุเมรุที่ซึ่งเป็นสวรรค์ที่ประทับของพระอินทร์เป็นการตีความตามลักษณะรูปทรงสี่เหลี่ยมถ้าตีความเชื่อมโยงกับหลักธรรมคำสอนก็อธิบายได้ว่าเป็น **โพธิปักขิยธรรมหรือธรรมที่จะเข้าสู่ความเป็นพุทธะหรือความรู้แจ้ง** ซึ่งมีอยู่ ๗ ประการ คือ ๑.สติความระลึกได้ ๒.ธรรมวิจย การวิเคราะห์หลักธรรม คำสอน ๓.วิริยะความเพียร ๔.ปิติ ความพอใจภูมิใจ ๕.ปีติสัททิจทำใจได้ ๖.สมาธิ ความมั่นคงในจิต ๗.อุเบกขา การวางเฉยหรือปล่อยวาง (มานพ มานะแซม, 2542 : 6758-6761) โดย **จำนวนการลดหลั่นของรูปสัญลักษณ์แห่งซ้อฟ้า** นี้ยังมีคำอธิบายเชิงสัญลักษณ์มิติฐานานุศักดิ์ของงานช่างได้ว่า ถ้าจำนวนยอดมี 17 ยอดแสดงว่าเป็น **วัดหลวงที่กษัตริย์หรือเจ้ามหาชีวิตเป็นผู้สร้างหากน้อยกว่า 17 ลงมาจะเป็นเชื้อพระวงศ์ลำดับรองลงมาเป็นเจ้าของหรือผู้สร้าง** (ศรีธนย์ บุญประเสริฐ, 2548 : 34) โดยในแถบลาวตอนล่างพบว่าศาสนาคารส่วนใหญ่

นิยมทำซ้อฟ้าเป็น **ลักษณะพระซุ้มโขง มากกว่าจะทำเป็นแผงแบบลักษณะสัตตภณฺท์ราวเทียนอย่างหลวงพระบางหรือเวียงจันทน์** ในกลุ่มช่างญวนแถบจำปาสักมีการใช้รูปสัญลักษณ์ทางการเมือง เช่น **รูปช้างสามเศียร** ที่แทนความหมายของอาณาจักรลาวทั้งสามอาณาจักรเพื่อแสดงความเป็นรัฐชาติผ่านงานช่างทางศาสนาดังที่ปรากฏที่ยอดซ้อฟ้าหอแจกวัดพระพุทธรบาทเมืองปากเซแขวงจำปาสัก (เสาวังสี, สัมภาษณ์ : 2549) โดยคติการทำซ้อฟ้ากลางสันหลังคานี้ยังพบในศิลปะพม่าและสิบสองปันนารวมถึงหอวิมานศาสนาคารของกลุ่มลาวเทิง โดยใน **สกุลช่างพื้นบ้านทั้งอีสานและลาว** มีการทำซ้อฟ้าด้วยวัสดุอื่น ๆ นอกเหนือจากปูนปั้นและไม้แกะสลัก เช่น มีการใช้วัสดุประเภทโลหะอย่างสังกะสีมาตกแต่งลวดลายฉลุเป็นรูปทรงจอมแห เช่นในอีสานพบอยู่ที่ วัดกัณฑ์ศรีวาราม อำเภอนาแก จังหวัดนครพนมและของ สปป.ลาวพบอยู่ที่วัดมหาชัยแขวงคำม่วน ที่ใช้ถ้วยชามสังกะสีและหลอดไฟฟ้ามาประยุกต์ทำเป็นซ้อฟ้าประดับตกแต่งในองค์ประกอบสถาปัตยกรรมที่หอแจก เป็นต้น

4. สรุปลักษณะร่วม ในเชิงช่างระหว่างไทยอีสานกับ สปป.ลาว

4.1 มีตำแหน่งที่ตั้งแห่งรูปแบบฉันทลักษณ์ขององค์ประกอบส่วนประดับตกแต่งแบบอย่างเดียวกันโดยเฉพาะในไตรภาคของทั้งส่วนฐาน ส่วนตัวเรือน ส่วนยอด แตกต่างกันเพียงขนาดรูปทรงและรายละเอียดรูปแบบทางศิลปะสกุลช่าง

4.2 มิติทางภาษาชื่อเรียกองค์ประกอบส่วนตกแต่งต่างๆ ที่ใกล้เคียงกันด้วยมีภาษาในวัฒนธรรมเดียวกัน

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

4.3 พื้นที่ในบริบทของลาวตอนล่างมีลักษณะแบบสายสกุลช่างพื้นบ้านพื้นเมืองและบางส่วนมีอิทธิพลศิลปะจากราชสำนักกรุงเทพฯ และสกุลช่างญวนร่วมสมัยเหมือนกับทางอีสาน

4.4 กลุ่มช่างพื้นเมืองทั้งของ สปป.ลาวและอีสานมีการบูรณาการทั้งวัฒนธรรมราชสำนักล้านช้างและราชสำนักกรุงเทพฯ รวมถึงสายสกุลช่างญวน

4.5 มีระบบความเชื่อต่อกรอบแนวคิดเรื่อง **นาคาคติ** ที่เข้มข้นในเชิงช่างเหมือนกันดังที่ปรากฏอยู่ในรูปสัญลักษณ์ในเชิงช่าง

5.สรุปลักษณะเฉพาะถิ่น ในเชิงช่างกับวิถีวัฒนธรรม ระหว่าง ไทยอีสานกับสปป.ลาว

ลักษณะ อีสาน	ลักษณะลาว (สปป.ลาว)
1. สายสกุลช่างพื้นบ้านถือเป็นวัฒนธรรมงานช่างกระแสหลักโดยมีกลุ่มช่างพื้นเมืองสายราชสำนักเวียงจันทน์และกรุงเทพฯเป็นกระแสนำตามปัจจัยตัวแปรทางสังคมการเมือง	1. สกุลช่างราชสำนักเวียงจันทน์เป็นวัฒนธรรมกระแสหลักที่มีชนบจารัตที่เข้มข้น ส่วนตอนล่างมีรูปแบบวัฒนธรรมแบบพื้นบ้านพื้นเมืองรวมถึงสกุลช่างญวน
2. มีการเปลี่ยนแปลงในรูปแบบรวดเร็วกว่าโดยเฉพาะเงื่อนไขปัจจัยตัวแปรทางการเมืองโดยเฉพาะวัฒนธรรมจากกรุงเทพฯในฐานะศูนย์กลางแห่งระบบรัฐชาติ	2. การปรับเปลี่ยนในเรื่องรูปแบบและรสนิยมทางศิลปะเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงช้ากว่าด้วยเป็นลักษณะสังคมปิดจากระบบการเมืองการปกครองที่ต่างกัน
3. มีความเรียบง่ายที่แฝงความเป็นตัวของตัวเองสูง โดยเฉพาะความคิดสร้างสรรค์อย่างนอกกรอบแบบวิถีชาวบ้านที่เน้นการพึ่งพาตนเองผสมผสานเข้ากับ สังคมชุมชน และธรรมชาติอย่างสมดุล	3. ลวดลายมีแบบแผนฉันทลักษณ์อย่างช่างหลวงโดยเฉพาะลักษณะตัวกนกลายผักกูดที่เชื่อมโยงจากวัฒนธรรมเขมรของสายสกุลกลุ่มช่างหลวง
4. มีอิสระและมีการบูรณาการทางวัฒนธรรมสูงกว่าด้วยเป็นสังคมแบบชาวบ้านที่มีเอกลักษณ์สำคัญในเรื่องของความเสมอภาค ฐานะสังคมไม่แตกต่างกันมาก ดังที่ศิลปะญวนมีอัตลักษณ์เฉพาะตนสูงกว่าที่ปรากฏอยู่ในสปป.ลาว	4. มีอิทธิพลศิลปะจากภายนอกผ่านตัวแปรทางการเมืองโดยเฉพาะศิลปะสยาม, ศิลปะฝรั่งเศส, ศิลปะญวน

6. บทสรุป

อีสานและลาว มีการ **ถ่ายมาเทไป** ในวัฒนธรรมงานช่างด้านรูปแบบของกันและกันอยู่ในทุกกลุ่มสกุลช่าง โดยอีสานจะมีรูปแบบลักษณะพื้นบ้านเป็นวัฒนธรรมกระแสหลักซึ่งสัมพันธ์กับกรอบแนวคิดทางสังคมที่ว่า **หัวเมืองอีสานในสมัยโบราณเป็นบ้านเมืองที่ขาดกษัตริย์ และค่อนข้างเป็นอิสระจากอำนาจการปกครองของเวียงจันทน์และอยุธยา** (ปรีชา, 2532 : 48) ดังนั้น**ศิลปะงานช่างอีสาน จึงโดดเด่นที่ความเป็นตัวของตัวเอง สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะโครงสร้างสังคมแบบเสมอภาค** ที่มีความเป็นกันเองมากแตกต่างจากสังคมที่มีกฎเกณฑ์หรือถูกครอบงำอย่างภาคกลาง (ศรีศักร วัลลิโภดม,

2526 : 81-84) ขณะที่สปป.ลาวแถบเวียงจันทน์จะเป็นศูนย์กลางแห่งสายสกุลช่างราชสำนักล้านช้าง แต่พื้นที่ลาวตอนล่างพบว่าเป็นกลุ่มสกุลช่างพื้นบ้าน และช่างญวนเป็นวัฒนธรรมงานช่างกระแสหลักโดยเฉพาะในเขตตัวเมือง หากเป็นพื้นที่นอกเมืองจะเป็นกลุ่มวัฒนธรรม**ข้าหรือกลุ่มลาวเทิง** ที่เป็นกลุ่มชนพื้นเมืองในแถบลาวตอนล่างที่ยังคงสืบทอดวิถีจารีตอย่างสังคมชนเผ่าที่นับถือผี ไม่ใช่ นับถือพระพุทธศาสนาอย่างในสมัยหลัง (สมชาย นิลอาธิ, สัมภาษณ์ : 2554) ด้านคติความเชื่อพบว่าใช้กรอบแนวคิดเรื่อง **นาคาคติ** แฝงอยู่ในทุกมิติการสร้างสรรค์เหมือนกันที่เชื่อมโยงกับตำนานพื้นเมืองเรื่อง นาค ที่มีนัยยะคือ 1) นาคเป็นสัญลักษณ์ของกลุ่มชนดั้งเดิม 2) นาคเป็นสัญลักษณ์ของเจ้าแห่ง

ดินและน้ำ 3) นาคเป็นลัทธิทางศาสนา(ศรีศักร วัลลิโภดม, 2546 : 12) ซึ่งแสดงให้เห็นถึง การบูรณาการของระบบความเชื่อท้องถิ่นที่มีการผสมผสานทั้งวัฒนธรรมหลวง-ชาวบ้านที่เชี่ยวชาญงานไม้ ทั้งสายสกุลลุ่มน้ำเจ้าพระยาและลุ่มน้ำโขง รวมถึงสกุลช่างญวนที่มีความเชี่ยวชาญด้านงานปูนด้วยรูปแบบศิลปะจีนและฝรั่งเศส ดังนั้นสถาปนาคาร์หนึ่งๆจึงมิใช่การผูกขาดของสกุลช่างใดสกุลช่างหนึ่งทั้งหมดไม่ หากแต่เป็นการบูรณาการศาสตร์และศิลป์ของช่างอันหลากหลายสกุลช่างทั้งทางตรงและทางอ้อมไม่ว่ากรอบแนวคิดหรือวิธีปฏิบัติโดยอิงความเป็นปัจจุบันขณะในมิติต่างๆ โดยสถาปนาคาร์ที่มีรายละเอียดส่วนตกแต่งมากที่สุดคือ ลิม ส่วนที่มีตัวอย่างให้ศึกษาได้น้อยสุดจะเป็นกลุ่ม หอไตร และวิหาร ทั้งหมดล้วนมีตัวแปรคือการเคลื่อนไหวของศิลปวิทยาการและการเมืองตลอดจนการค้าขายแลกเปลี่ยนที่ส่งอิทธิพลต่อการปรับเปลี่ยนรูปแบบหน้าตางานช่าง และ **รสนิยมทางศิลปะ** ซึ่งตอกย้ำให้เห็นถึงสายสัมพันธ์ทางวัฒนธรรมแห่งอดีตสมัยจนถึงปัจจุบันขณะของผู้คนสองฟากฝั่งโขงทั้งไทยอีสานและสปป.ลาว

กิตติกรรมประกาศ

บทความนี้เป็นส่วนหนึ่งของวิทยานิพนธ์ หลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาออกแบบผลิตภัณฑ์ คณะศิลปประยุกต์และการออกแบบ มหาวิทยาลัยอุบลราชธานี ปีการศึกษา 2553 โดยมี รศ.วิชิต คลังบุญครอง เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา และขอระลึกถึงแด่ รศ.ดร.วิโรฒ ศรีสุโร และ ผศ.สมชาย นิลอาธิ ที่กรุณาให้ข้อชี้แนะอันเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าตั้งแต่แรกเริ่ม

เอกสารอ้างอิง

ขจัตถัย บุรุษพัฒน์. 2521. **ญวนอพยพ**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ดวงกมล.

ชาติรี ประภิตนทการ. 2550. **การเมืองและสังคมในศิลปะสถาปัตยกรรมสยามสมัย ไทยประยุกต์ ชาตินิยม**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มติชนปากเกร็ด.

มานพ มานะแซม, 2542 เล่ม 13 “ลัทธิวัฒนธรรม” **สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคเหนือ**. กรุงเทพฯ : มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์.

น.ณ ปากน้ำ. 2538. **สยามศิลปะ จิตรกรรม และสถาปัตยกรรม**. กรุงเทพฯ : ด้านสุทธาการพิมพ์.

_____. 2543. หน้าบัน .กรุงเทพฯ:ด้านสุทธาการพิมพ์.

บุญเรียง บัวสีแสงประเลิด. **ประวัติศาสตร์ศิลปะและสถาปัตยกรรม กำลิมลาว เล่ม 1** สปป.ลาว : กระทรวงแถลงข่าวและวัฒนธรรมทำ, มปป.

บุญเล็ง เงินวิลาวง. 2001. **รวมผลงาน ศิลปะลาว**. สปป.ลาว : โรงพิมพ์คณะคอนหลวงเวียงจันทน์.

ปลื้มดา สะหวัดวง. 1988. **ศิลปะลาวโบราณหลวงพระบาง**. สปป.ลาว : สถาบันค้นคว้าศิลปวัฒนธรรมแห่งชาติ สปป.ลาว.

ปรีชา พิณทอง ,**เอกสารสัมมนาวิชาการเรื่อง อุบลราชธานี ความสำคัญทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม** อุบลราชธานี 2532 : วิทยาลัยครูอุบลราชธานี.

สมมติ ประทุมไชย. 2545. การศึกษาเปรียบเทียบสถาปัตยกรรมวิหารล้านนา-ล้านช้าง กรณีศึกษา เชียงใหม่-หลวงพระบาง ในวารสารวิชาการ **คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ 2544 สารศาสตร์** . กรุงเทพฯ : รามการพิมพ์.

วารุณี ภูสณาม. 2539. **รายงานวิจัยเทคโนโลยีการก่อสร้างในสถาปนาคาร์ อาคารพักอาศัยและอาคารพาณิชย์ กรณีศึกษา : หนองคาย นครพนม มุกดาหารและยโสธร** เอกสารอัดสำเนา คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

วิชิต คลังบุญครอง. **สถาปัตยกรรมพื้นถิ่นอีสาน อาคารทางศาสนา**, มปป. เอกสารอัดสำเนา.คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

วิมลสิทธิ์ หรยางกูร และคณะ. 2544. “ประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมพื้นถิ่น” ใน **สถานภาพผลงานทางวิชาการสาขาสถาปัตยกรรมในประเทศไทย**. กรุงเทพฯ : บริษัท ทีซีซี.

วิโรฒ ศรีสุโร. **สถาปัตยกรรมกลุ่มชนในสายวัฒนธรรม ไต-ลาว**. เอกสารอัดสำเนา มปป ,มปป.

_____. 2536. **ลิมอีสาน**. กรุงเทพฯ : บริษัทเมฆาเพรส.

_____. 2540. **ยังฝั่ง ในหลากรสภูมิธรรมนฤมิตรกรรมอีสานสถาปัตยกรรมอีสาน**. ขอนแก่น : คณะสถาปัตยกรรมมหาวิทยาลัยขอนแก่น.

คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น

ศิริกาญจน์ ดูจจานุทัศน์ และคนอื่นๆ. 2553. **ราชวงศ์จำปาศักดิ์ ประวัติศาสตร์ในราชสำนัก**. กรุงเทพฯ : ทริปปี้ด เอ็ดดูเคชั่น.

ศรีศักร วัลลิโภดม. 2525. "การสลายตัวของศิลปะพื้นบ้านไทยในปัจจุบัน" ใน **พื้นบ้าน พื้นเมือง**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้วการพิมพ์.

_____. 2546. "อีสานและลาว" ใน **แอ่งอารยธรรมอีสาน**. พิมพ์ครั้งที่ 4 กรุงเทพฯ : บริษัทพิชเนตส์ พรินติ้ง.

ศรัณย์ บุญประเสริฐ. 2548. **คู่มือนำเที่ยวหลวงพระบาง**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สารคดี.

สมคิด จิระทัศนกุล. 2546. **คติสัญลักษณ์และความหมายของประติมากรรมต่างของไทย**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พรินติ้งเซ็นเตอร์.

ส.พลายน้อย. 2532. **สัตว์หิมพานต์**. กรุงเทพฯ : แสงสิงห์การพิมพ์

สงวน รอดบุญ. 2545. **พุทธศิลปะลาว**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เดือนตุลา.

_____. 2530. **หนังสืองานศพสงวน รอดบุญ**. ณ วัดเมรุวัดมกุฎกษัตริยาราม กรุงเทพฯ

_____. 2518. **ศิลปะกับมนุษย์** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา

สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2541. **วิถีทรรศน์ลาวในชุมชนสองฝั่งโขง** เอกสารประชุมวิชาการมหาวิทยาลัยมหาสารคาม อุบลราชธานี :ศิริธรรมออฟเซ็ท.

_____. 2552. **(สยามประเทศไทย)** กรุงเทพฯ : หนังสือพิมพ์มติชน.

_____. 2549 **ชื่อบ้านนามเมืองจังหวัดอำนาจเจริญ**. กรุงเทพฯ:เรือนแก้วการพิมพ์

_____.บรรณานุกรม 2538 **มุกดาหารเมืองมุกแม่น้ำโขง** กรุงเทพฯ บริษัทพิชเนตส์ พรินติ้ง

สันติ เล็กสุขุม. 2536. **รายงานสำรวจศิลปะลาวในประเทศไทย :โครงการวิจัยศิลปะลาวในประเทศไทย ปีที่ 1** เอกสารอัดสำเนา.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, หม่อมเจ้า. แปล. 2543. **ศิลปะลาว อ้างถึงในประวัติศาสตร์ศิลปะประเทศไทย** กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.

สมมติ ประทุมไชย. 2545. **การศึกษาเปรียบเทียบสถาปัตยกรรมวิหารล้านนา-ล้านช้าง กรณีศึกษาเชียงใหม่-หลวงพระบางในวารสารวิชาการคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สาธารณศาสตร์ 2544** กรุงเทพฯ : รามการพิมพ์

ปราณี วงษ์เทศ. 2543. **สังคมและวัฒนธรรมในอุษาคเนย์**. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.

หน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรมท้องถิ่นจังหวัดอุบลราชธานี. มปป. **สถาปัตยกรรมอุบลราชธานี**.

อุบลราชธานี : ยงสวัสดิ์ออฟเซ็ท.ข้อมูลสัมภาษณ์
เสาว รังสี ช่างฉลุอายุ 86 ปี ผู้สร้างหอแจกวัดพระพุทธบาทเมืองปากเซ แขวงจำปาสัก สปป.ลาว
สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 26 มกราคม 2549

สมชาย นิลอาภิ. นักวิชาการอิสระด้านศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 15 กุมภาพันธ์ 2554.

สีวิไล จันทะวง หัวหน้าฝ่ายวัฒนธรรม แขวงเซกอง สปป.ลาว สัมภาษณ์เมื่อวันที่ 2 ธ.ค 2549.