ตุง พุทธศิลป์คนไต: ยวน ลื้อและลาวในประเทศไทย

โดย
นางสาวเนตรชนก แตงทับทิม

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แบบ 1.1 ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

ตุง พุทธศิลป์คนไต: ยวน ลื้อและลาวในประเทศไทย

โดย
นางสาวเนตรชนก แตงทับทิม

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ แบบ 1.1 ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต
ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2564
ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยศิลปากร

BUDDHIST BANNER OF TAI: YUAN LUE AND LAO IN THAILAND

By

MISS Natchanoke TAENGTABTIM

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements

for Doctor of Philosophy (ART HISTORY)

Department of Art History

Graduate School, Silpakorn University

Academic Year 2021

Copyright of Silpakorn University

หัวข้อ	ตุง พุทธศิลป์คนไต: ยวน ลื้อและลาวในประเทศไทย
โดย	เนตรชนก แตงทับทิม
สาขาวิชา	ประวัติศาสตร์ศิลปะ แบบ 1.1 ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ได้รับพิจารณาอนุมัติให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.จุไรรัตน์ นันทานิช)

พิจารณาเห็นชอบโดย

.....ประธานกรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก
(ศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายใน
(ศาสตราจารย์ ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม)

.....ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอก
(รองศาสตราจารย์ ดร.เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว)

61107802 : ประวัติศาสตร์ศิลปะ แบบ 1.1 ระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต
คำสำคัญ : ตุง ยวน ลื้อ ลาว

นางสาว เนตรชนก แตงทับทิม: ตุง พุทธศิลป์คนไต: ยวน ลื้อและลาวในประเทศไทย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : ศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์

การศึกษานี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวคิด คติที่มา รูปแบบศิลปกรรมและเทคนิคศิลปกรรมของตุง โดยเลือกศึกษาในกลุ่มคนไต ได้แก่ ยวน ลื้อและลาวในประเทศไทย จากการศึกษาสรุปได้ผลการศึกษาได้ ดังนี้

1.ตุงแบบที่ไม่ปรากฏรูป ปรากฏเป็นพื้นฐานของตุงของทุกชาติพันธุ์ โดยตุงไตยวน มีข้อจำกัดในการสร้างรูปแม่ลาย ส่วนตุงไตลื้อและลาว ทั้งลาวอีสานและไตลาวภาคกลาง ปรากฏตุงแบบปรากฏแม่ลายเป็นจำนวนมาก

2.ตุงของชาวไตยวน แสดงภาพเป็นภาพสัญลักษณ์ ส่วนตุงของชาวไตลื้อ แสดงภาพจำลองประเพณีพิธีกรรม ที่มีความเกี่ยวเนื่องกับปราสาทศพ ขบวนแห่และมีความเกี่ยวข้องกับการบูชาบรรพบุรุษ ซึ่งเป็นความเชื่อดั้งเดิม ส่วนทุงลาวอีสาน แสดงภาพแบบภาพประกอบ ชาดกเรื่องเวสสันดรเป็นสำคัญ

3.ตุงในบางท้องถิ่น ได้ถูกใช้เป็นพื้นที่ในการแสดงออกและบันทึกประวัติศาสตร์ทางสังคมของท้องถิ่น โดยช่างทอสตรีในชนบทซึ่งนับว่า เป็นการคลี่คลายและเปลี่ยนแปลง จากการเป็นเครื่องสักการะ การถวายเป็นเครื่องบูชา ใช้ในงานเฉลิมฉลองสมโภชหรือเครื่องตกแต่งซึ่งเป็นประโยชน์ใช้สอยมาแต่เดิม ไปสู่ความหมายอื่นและในช่วงครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 26 มีแนวโน้มถูกใช้ในงานประดับตกแต่งมากขึ้น

61107802 : Major (ART HISTORY)
Keyword : BUDDHIST BANNER YUAN LUE LAO

MISS NATCHANOKE TAENGTABTIM : BUDDHIST BANNER OF TAI: YUAN LUE AND LAO IN THAILAND THESIS ADVISOR : PROFESSOR DR. SAKCHAI SAISINGHA

1. A kind of Tung that not depicted motif appears to be the basis of all ethnic groups. Tung Tai Yuan has limitations in creating motifs. Tung Tai Lue and Laos, both Isan and Tai Lao in the Central region, large number of motifs appeared in Tung.

2.Tung Tai Yuan depict the image as symbolic but Tung of Tai Lue demonstration of traditional rituals related to Funeral procession and is associated with the worship of ancestors which is traditional belief. Tung Lao Isan mostly display an illustration of the Jataka named Vessantara.

3.Tung in some localities has been used to express and record the local social history by the female weaver. This is the movement of function, shifting from the offering object to other purposes and in the second half of the 21th century, Tung tends to be used more in the decorative basis.

มหาวิทยาลัยศิลปากร

กิตติกรรมประกาศ

กราบขอบพระคุณ ศาตราจารย์เกียรติคุณ ดร.สันติ เล็กสุขุม ราชบัณฑิต ผู้สนับสนุน ชี้แนะ และให้โอกาสผู้ศึกษาได้ศึกษาวิจัยในระดับปริญญาดุษฎีบัณฑิต ศาตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ อาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ ซึ่งได้ให้ทั้งความรู้ ความคิดและการสนับสนุนในการทำงานวิจัยนี้ตลอดมา รวมทั้งได้เล็งเห็นคุณค่าของศิลปกรรมแขนงนี้และคุณค่าที่อาจจะเกิดจากงานวิจัยครั้งนี้

กราบขอบพระคุณ รศ.ดร.รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง อาจารย์ที่ปรึกษาและผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ในระดับปริญญามหาบัณฑิต ที่ช่วยชี้แนะให้คำปรึกษา ศาตราจารย์ ดร.เชษฐ์ ติงสัญชลี ที่ได้กรุณาช่วยแก้ไขความบกพร่องต่างๆ ในงานวิจัยของข้าพเจ้าตลอดมาและรศ.ดร.เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว สำหรับข้อแนะนำอันเป็นประโยชน์อย่างยิ่งสำหรับงานวิจัยนี้

ศิลปกรรมตุง ถือเป็นงานศิลปะพื้นบ้านแขนงหนึ่ง ที่ก่อเกิดจากความศรัทธาอันความบริสุทธิ์ของช่างพื้นบ้าน โดยเฉพาะที่อาศัยอยู่ห่างไกลในชนบท ความเข้าใจกระบวนการสร้างงานและแนวคิดในการก่อเกิดศิลปกรรมนี้ มิอาจเกิดขึ้นได้ หากไม่มีความเข้าใจวิถีชีวิตของคนชนบทเป็นพื้นฐาน ข้าพเจ้าจึงขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์เปรื่อง เปลี่ยนสายสืบ ผู้ล่วงลับ ที่เป็นแรงบันดาลใจให้ข้าพเจ้ารู้จักและสนใจศิลปะพื้นบ้าน ตั้งแต่ศึกษาในระดับปริญญาตรีและคณาจารย์ คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากรทุกท่าน ที่ได้มีส่วนหล่อหลอมความรู้ความเข้าใจทางศิลปะของข้าพเจ้าตั้งแต่แรกเริ่ม

ท้ายสุด ขอขอบพระคุณครอบครัว ที่ได้เห็นคุณค่าของงานวิจัยและการศึกษาวิชาการทางด้านศิลปกรรม พร้อมทั้งสนับสนุนให้งานวิจัยนี้ ดำเนินไปอย่างราบรื่นตลอดการศึกษา

เนตรชนก แตงทับทิม

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ ..... ฉ

สารบัญ ..... ช

สารบัญตาราง ..... ณ

สารบัญภาพ ..... ต

สารบัญภาพลายเส้น ..... ซช

บทที่1 1

บทนำ 1

1.ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1

2.ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์การศึกษา 4

3.สมมติฐานของการศึกษา 4

4.ขอบเขตการศึกษา 4

5.ข้อตกลงเบื้องต้น 5

6.นิยามศัพท์เฉพาะ 5

7.ขั้นตอนการศึกษา 6

บทที่2 7

แนวคิดการศึกษาศิลปกรรมตุงในการศึกษาที่ผ่านมาและประวัติศาสตร์การตั้งถิ่นฐานของคนกลุ่มไตยวน ลื้อและลาว ในดินแดนไทยโดยสังเขป 7

1. แนวคิดในการศึกษาศิลปกรรมตุง ในการศึกษาที่ผ่านมา 9

1.1 กลุ่มที่ศึกษางานศิลปกรรมสิ่งทอจากประวัติศาสตร์และรูปแบบศิลปกรรม 10

1.2 กลุ่มที่ศึกษาสิ่งทอ ในฐานะของ ส่วนหนึ่งในการศึกษาด้านมานุษยวิทยาของกลุ่มชาติพันธุ์ โดยศึกษาผ่านประเพณีพิธีกรรมเป็นสำคัญ 12

2. การตั้งถิ่นฐานของชาวไตลื้อในล้านนา ชาวลาวอีสานในภาคตะวันออกเฉียงเหนือและไตลาวภาคกลางโดยสังเขป 13

2.1 ชาวไตลื้อในจังหวัดเชียงใหม่และสถานภาพศิลปกรรมตุง 14

2.1.1. บ้านบวกค้าง อำเภอสันกำแพง 14

2.1.2 บ้านแม่ออนหลวย อำเภอแม่ออน 15

2.1.3.บ้านลวงเหนือ ตำบลลวงเหนือ อำเภอดอยสะเก็ด 18

2.2 ชาวไตลื้อในอำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยากับสถานภาพศิลปกรรมตุง 19

2.2.1.บ้านเชียงบาน อำเภอเชียงคำ 19

2.2.2 บ้านทุ่งมอก อำเภอเชียงคำ 19

2.2.3 บ้านธาตุสบแวน อำเภอเชียงคำ 19

2.2.4 บ้านหย่วน อำเภอเชียงคำ 19

2.3 ชาวไตลื้อในจังหวัดน่านกับสถานภาพศิลปกรรมตุง 22

2.3.1 วัดหนองบัว อำเภอท่าวังผา 22

2.3.2 วัดร้องแง วัดต้นแหลงและวัดภูเก็ต อำเภอปัว 22

2.3.3 วัดศรีดอนชัย อำเภอทุ่งช้าง 23

2.3.4 วัดหนองแดง อำเภอเชียงกลาง 23

2.4 ชาวไตลื้อในจังหวัดเชียงรายกับสถานภาพศิลปกรรมตุง 23

2.4.1 วัดศรีดอนชัยและวัดหาดบ้าย อำเภอเชียงของ 23

2.4.2 วัดท่าข้าม อำเภอเวียงแก่น 23

2.5 ชาวลาวอีสานในจังหวัดอุบลราชธานีกับสถานภาพศิลปกรรมตุง 27

2.5.1 อำเภอเขื่องในและเดชอุดม 27

2.6 ชาวไตลาวภาคกลางในจังหวัดชัยนาทและจังหวัดอุทัยธานีกับสถานภาพศิลปกรรมตุง .. 29

2.6.1 อำเภอหนองมะโมง 29
2.6.2 อำเภอบ้านไร่ 29
บทที่ 3 33
รูปแบบศิลปกรรม เทคนิคและการกำหนดอายุ 33
1. คติ ที่มาและความเชื่อในการใช้งานตุงและทุง 33
1.1 วิเคราะห์ คติ ที่มา การสร้างตุง 34
1.1.1 เครื่องสักการะบูชา (Offering Object) 34
1.1.2. ตุง ความหมายของการแทนตัวบุคคล (Representative) 39
1.1.3. เครื่องตกแต่งในการเฉลิมฉลอง (Celebration – Decoration) 41
1.1.4. การสะเดาะเคราะห์และการแก้กรรม (หลังพุทธศตวรรษที่ 25 ลงมาแล้ว) 43
1.2 วิเคราะห์การใช้งานตุงและทุง ในงานประเพณีและพิธีกรรมทางศาสนา 46
1.2.1 ตุง ในประเพณีและพิธีกรรม เกี่ยวกับการตาย 46
1.2.2. ตุง ที่ใช้ในการแทนตัว (Representative) 61
1.2.3. ตุง ในประเพณีและพิธีกรรม เกี่ยวกับการสมโภชและการเฉลิมฉลอง (Celebration and Decoration) 67
1.2.4. การใช้งานตุงในประเพณีบางอย่างเป็นการเฉพาะ 71
1.2.5. การใช้งานตุงในงานพิธีกรรมอื่นและที่เกี่ยวเนื่องกับการนับถือผี 74
2. รูปแบบศิลปกรรมและประเภทของตุง 78
2.1 ตุงไตยวน 79
2.1.1 กลุ่มแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนาน 81
กลุ่มแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนานในตุงไตยวนแบบไม่มีแม่ลายประธาน . 81
2.1.2 กลุ่มแม่ลายรูปนักษัตรสิบสองราศี 82
กลุ่มแม่ลายรูปนักษัตรสิบสองราศีในตุงไตยวนแบบไม่มีแม่ลายประธาน 82
2.1.3 กลุ่มแม่ลายรูปเครื่องสักการะ 83

กลุ่มแม่ลายรูปเครื่องสักการะในตุงไตยวนแบบไม่มีแม่ลายประธาน..... 83
2.1.4 กลุ่มแม่ลายรูปหอเทศน์ ธาตุเจดีย์และปราสาท 87
กลุ่มแม่ลายรูปหอเทศน์ ธาตุเจดีย์และปราสาทในตุงไตยวนแบบไม่มีแม่ลายประธาน 87
2.1.5 กลุ่มแม่ลายรูปเรขาคณิต 90
กลุ่มแม่ลายรูปเรขาคณิตในตุงไตยวนแบบไม่มีแม่ลายประธาน..... 90
2.2 ตุงไตลื้อ 97
2.2.1 กลุ่มแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนาน 98
กลุ่มแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนานในตุงไตลื้อแบบไม่มีลายประธานแบบไม่มีลาย..... 98
กลุ่มแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนานในตุงไตลื้อแบบมีลายประธานและลายประกอบ..... 101
กลุ่มแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนานที่ปรากฏในแบบแม่ลายประธานเต็มผืน 108
2.2.2 กลุ่มแม่ลายรูปนักษัตรสิบสองราศี 109
กลุ่มแม่ลายรูปนักษัตรสิบสองราศีในตุงไตลื้อแบบไม่มีแม่ลายประธาน 109
2.2.3 กลุ่มแม่ลายรูปเครื่องสักการะ 116
กลุ่มแม่ลายรูปเครื่องสักการะในตุงไตลื้อแบบไม่มีแม่ลายประธาน..... 116
กลุ่มแม่ลายรูปเครื่องสักการะในตุงแบบมีลายประธานและลายประกอบ.... 119
กลุ่มแม่ลายรูปเครื่องสักการะที่ปรากฏในตุงแบบแม่ลายประธานเต็มผืน.... 123
2.2.4 กลุ่มแม่ลายรูปหอเทศน์ ธาตุเจดีย์และปราสาท 124
กลุ่มแม่ลายรูปหอเทศน์ ธาตุเจดีย์และปราสาทที่ปรากฏในตุงแบบไม่มีแม่ลายประธาน 124
กลุ่มแม่ลายรูปหอเทศน์ ธาตุเจดีย์และปราสาทในตุงแบบมีลายประธานและลายประกอบ 149

กลุ่มแม่ลายรูปหอเทศน์ ธาตุเจดีย์และปราสาทในตุงแบบแม่ลายประธานเต็มผืน 153
2.2.5 กลุ่มแม่ลายรูปเรขาคณิต 153
กลุ่มแม่ลายรูปเรขาคณิตที่ปรากฏในตุงแบบไม่มีแม่ลายประธาน 153
กลุ่มแม่ลายรูปเรขาคณิตที่ปรากฏในตุงแบบมีแม่ลายประธานและลายประกอบ 156
กลุ่มแม่ลายรูปเรขาคณิตที่ปรากฏในตุงแบบแม่ลายประธานเต็มผืน 157
2.3 ทุงลาวอีสาน 159
2.3.1 กลุ่มแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนาน 167
กลุ่มแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนานในทุงลาวอีสานแบบไม่มีแม่ลายประธาน 167
กลุ่มแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนานในทุงลาวอีสานแบบมีลายประธานและลายประกอบ 173
2.3.2 กลุ่มแม่ลายรูปปราสาทและธาตุเจดีย์ 176
กลุ่มแม่ลายรูปปราสาทและธาตุเจดีย์ในทุงลาวอีสานแบบไม่มีลายประธาน 176
กลุ่มแม่ลายรูปปราสาทและธาตุเจดีย์ในทุงลาวอีสานแบบมีลายประธานและลายประกอบ 180
3.3.3 กลุ่มแม่ลายรูปเครื่องสักการะ 190
กลุ่มแม่ลายรูปเครื่องสักการะในทุงลาวอีสานแบบไม่มีแม่ลายประธาน 190
กลุ่มแม่ลายเครื่องสักการะที่ปรากฏในทุงแบบมีแม่ลายประธานและลายประกอบ 192
2.3.4 กลุ่มแม่ลายรูปเรขาคณิต 193
กลุ่มแม่ลายรูปเรขาคณิตในทุงลาวอีสานแบบไม่มีแม่ลายประธาน 193
กลุ่มแม่ลายรูปเรขาคณิตในทุงลาวอีสานแบบมีแม่ลายประธานและลายประกอบ 200
2.3.5 กลุ่มแม่ลายรูปบุคคล 203

กลุ่มแม่ลายรูปบุคคลในทุงลาวอีสานแบบไม่มีลายประธาน 203
กลุ่มแม่ลายรูปบุคคลในทุงลาวอีสานแบบมีลายประธานและลายประกอบ . 205
2.4 ทุงไตลาวภาคกลาง 212
2.4.1 กลุ่มแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนาน 216
กลุ่มแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนานในทุงไตลาวภาคกลางแบบไม่มีแม่ลายประธาน 216
2.4.2 กลุ่มแม่ลายรูปเครื่องสักการะ 220
กลุ่มแม่ลายรูปเครื่องสักการะในทุงไตลาวภาคกลางแบบไม่มีแม่ลายประธาน 220
2.4.3 กลุ่มแม่ลายรูปปราสาทและธาตุเจดีย์ 222
กลุ่มแม่ลายรูปปราสาทและธาตุเจดีย์ในทุงไตลาวภาคกลางแบบไม่มีแม่ลายประธาน 222
2.4.4 กลุ่มแม่ลายรูปเรขาคณิต 226
กลุ่มแม่ลายเรขาคณิตในทุงไตลาวภาคกลางแบบไม่มีแม่ลายประธาน 226
2.4.5 แม่ลายภาพบุคคล 231
กลุ่มแม่ลายภาพบุคคลในทุงไตลาวภาคกลางแบบไม่มีแม่ลายประธาน 231
ทุงเล่าเรื่อง 237
3. เทคนิคศิลปกรรมและกระบวนการทอโดยสังเขป 246
3.1 เทคนิคศิลปกรรม 249
3.1.1 ตุงไตยวน 249
3.1.1.1. การจัดวางองค์ประกอบและเทคนิคการทอ 249
3.1.1.2. การผูกลาย(แม่ลาย) 253
3.1.1.3. การใช้สีและเส้นใย 265
3.1.2 ตุงไตลื้อ 266
3.1.2.1. การจัดวางองค์ประกอบและเทคนิคการทอ 266

3.1.2.2. การผูกลาย(แม่ลาย) 282
3.1.2.3 การใช้สีและเส้นใย 296
3.1.3 ทุงลาวอีสาน 314
3.1.3.1 การจัดวางองค์ประกอบและเทคนิคการทอ 314
3.1.3.2 การผูกลาย(แม่ลาย) 324
3.1.3.3 สีและเส้นใย 328
3.1.4 ทุงไตลาวภาคกลาง 332
3.1.4.1. การจัดองค์ประกอบภาพและเทคนิคการทอ 332
3.1.4.2. การผูกลาย(แม่ลาย) 336
3.1.4.3 การใช้สีและเส้นใย 337
3.2 กระบวนการและขั้นตอนการทอตุงไตลื้อ (โดยสังเขป) 343
3.2.1.การสร้างเส้นยืน 343
3.2.2.การกำหนดแม่ลาย 344
3.2.3.วิธีการสร้างลวดลายตุงไตลื้อ 345
บทที่ 4 356
ความหมายของรูปและรูปสัญลักษณ์: การตีความทางประติมานวิทยาบนผืนตุง 356
1.การตีความ ภาพและภาพสัญลักษณ์ 357
1.1 การตีความแบบฉาก 357
1.1.1 แบบฉากเดียว 357
1.1.1.1. ความสัมพันธ์ของการจำลองภาพงานพิธีกรรมกับภาพแม่ลายบนผืนตุง 367
1.1.1.2 ภาพสวรรค์(วิมาน)ปราสาทในตุงไตลื้อที่พบในงานศิลปกรรมอื่น (จิตรกรรมและสถาปัตยกรรม) 374
1.1.2 แบบหลายฉาก 379

1.1.2.1 ฉากในทุงไตลาวภาคกลางและลาวอีสาน.....379
1.2. แบบรูป (motif).....384
1.2.1 แบบที่สามารถอ่านหรือแปลความได้ในทันที 384
1.2.1.1 แม่ลายรูปปราสาท.....384
1.2.1.2 รูปเรือต่างปราสาท.....394
1.2.1.3 แม่ลายรูปนาค 408
1.2.1.4 แม่ลายรูปนก หงส์ และนกหัสดีลิงค์.....436
1.2.2 แบบที่ต้องตีความรูปสัญลักษณ์ (Geometric motif).....448
1.2.2.1 ลายขอ(ลายขอม้วน).....448
1.2.2.2 ลายดอกจัน-ดอกดาว.....452
บทที่ 5 459
ตุงและทุง ในฐานะบันทึกทางประวัติศาสตร์ท้องถิ่นและแนวโน้มศิลปกรรมครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่26 459
1.ตุงและทุง ในฐานะบันทึกทางประวัติศาสตร์ท้องถิ่น 460
1.1 แม่ลายรูปพานรัฐธรรมนูญ ในกรณีที่พบในทุงผะเวสของชาวลาวอีสาน.....461
1.1.1 พานรัฐธรรมนูญ: ความศักดิ์สิทธิ์ใหม่และลัทธิการบูชารัฐธรรมนูญ.....462
1.2 แม่ลายรูปทหาร ในกรณีที่พบในทุงผะเวสของชาวลาวอีสาน.....468
1.2.1 ภาพทหารในทุงลาวอีสาน: บันทึกประวัติศาสตร์ ความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองการปกครอง 468
1.3 แม่ลายภาพฉากสงครามในตุงไตลื้อ.....473
1.3.1 ฉากสงคราม: การบันทึกประวัติศาสตร์ของสตรีไตลาวและไตลื้อ 473
1.3.2 แม่ลายรูปทหารพลร่มและภาพบันทึกประวัติศาสตร์ชุมชน ที่พบในทุงไตลาวภาคกลาง.....481
2. แนวโน้มศิลปกรรมตุง ครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่26.....486
2.1 รูปแบบที่ถูกใช้เป็นเครื่องสักการะบูชาตามคติดั้งเดิม 487

2.3 การคลี่คลายไปสู่ทัศนะและความเชื่อใหม่ 488
2.3 การนำไปใช้เป็นส่วนประกอบในประเพณีประดิษฐ์ 492
บทที่6 495
บทสรุปและข้อเสนอแนะ 495
รายการอ้างอิง 544
ประวัติผู้เขียน 560

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 แสดงพัฒนาการของวัตถุประสงค์การใช้งานตุงจากพุทธศตวรรษที่ 20 – กลางพุทธศตวรรษที่ 25 ตามหลักฐานที่ปรากฏทางวรรณกรรมและศิลปกรรม 48

ตารางที่ 2 ภาพเปรียบเทียบแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนานในตุงไตยวนและไตลื้อ 101

ตารางที่ 3 เปรียบเทียบแม่ลายรูปเครื่องสักการะ ที่ปรากฏในตุงไตลื้อกับตุงไตยวน..... 119

ตารางที่ 4 เปรียบเทียบแม่ลายรูปหอเทศน์/ธรรมาสน์/ปราสาท ที่ปรากฏในตุงไตลื้อกับตุงไตยวน 142

ตารางที่ 5 ตารางสรุปผลการศึกษาด้านรูปแบบ ระหว่างตุงไตลื้อกับตุงไตยวน 159

ตารางที่ 6 แสดงแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนานในตุงไตยวน ลื้อ และลาว 176

ตารางที่ 7 แสดงภาพแม่ลายรูปหอเทศน์ ปราสาท ธรรมาสน์ ศาลา (ปราสาทพระพุทธเจ้า) ธาตุเจดีย์ในตุงไตยวน ลื้อและทุงอีสาน..... 189

ตารางที่ 8 แสดงภาพเปรียบเทียบแม่ลายเรขาคณิตในทุงอีสานกับสิ่งทอประเภทอื่น..... 196

ตารางที่ 9 แสดงภาพเปรียบเทียบแม่ลายเรขาคณิตในทุงอีสานกับตุงไตลื้อ 199

ตารางที่ 10 แสดงแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนานในตุงไตยวน ลื้อ ทุงอีสานและไตลาวภาคกลาง 217

ตารางที่ 11 แสดงภาพแม่ลายรูปเครื่องสักการะในตุงไตยวนลื้อ ยวน ทุงอีสานและไตลาวภาคกลาง 222

ตารางที่ 12 ตารางการกำหนดอายุตุงประเภทลวดลาย..... 244

ตารางที่ 13 แสดงโครงสร้างการเกิดลวดลายในระบบการทอแบบการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่ง 260

ตารางที่ 14 แสดงภาพตัดขวางเส้นด้าย ของการทอแบบเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่ง 2 แบบ 260

ตารางที่ 15 ตารางแสดงภาพเปรียบเทียบขนาดช่วงลายของตุงแบบมีลายประธานและมีลายประกอบ (ซ้าย) กับตุงแบบไม่มีลายประธาน(ขวา) 276

ตารางที่ 16 แสดงการใช้เทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจกในผ้าแต่ละประเภทของแต่ละชาติพันธุ์ 291

ตารางที่ 17 ตารางแสดงการเปรียบเทียบคุณลักษณะสีและเส้นใย 299

ตารางที่ 18 แสดงกลุ่มสีในตุงไตลื้อ 5 กลุ่ม 313

ตารางที่ 19 สรุปเทคนิคการทอ การผูกลาย(แม่ลาย) การใช้สีและเส้นใย..... 343

ตารางที่ 20 แสดงความสัมพันธ์ของประเพณี-พิธีกรรม วัตถุประสงค์ รูปแบบและรูปจำลองที่ใช้ในพิธีกรรม 372

ตารางที่ 21 แสดงปัจจัยที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงรูปและองค์ประกอบภาพบนผืนตุงไตลื้อและทุงลาวอีสาน 458

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 แผนที่แสดงการกระจายตัวของคนที่พูดภาษาไต-กะไดในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ 8

ภาพที่ 2 อนุสาวรีย์เจ้ากระหม่อมสุริยวงษา เจ้าหลวงเมืองยอง วัดบวกค้าง จังหวัดเชียงใหม่ 15

ภาพที่ 3 ตุงที่พบในหอไตรจตุรมุข วัดออนหลวย อำเภอแม่ออน จังหวัดเชียงใหม่..... 16

ภาพที่ 4 ตุงที่พบในหอไตรจตุรมุข วัดออนหลวย อำเภอแม่ออน จังหวัดเชียงใหม่..... 17

ภาพที่ 5 เจดีย์มอญ-พม่า ที่วัดหัวฝาย บ้านแม่ออนหลวย อำเภอแม่ออน จังหวัดเชียงใหม่..... 17

ภาพที่ 6 แผนที่ บริเวณตอนบนของล้านนา ที่เคยเป็นเมืองของชาวไต ในสมัยรัฐจารีต 18

ภาพที่ 7 ตุงไตลื้อ ที่พบในวิหาร วัดเชียงบาน อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา..... 20

ภาพที่ 8 ตุงที่พบที่วิหาร วัดธาตุสบแวน อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา..... 21

ภาพที่ 9 ภาพตุงต้นแบบที่ใช้ประกอบในงานพระราชพิธีพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ 21

ภาพที่ 10 ตุงที่พบในวิหาร วัดศรีดอนชัย(ท่าข้าม) ตำบลศรีดอนชัย อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย 25

ภาพที่ 11 ตุงที่พบที่วัดปงสนุก อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย..... 25

ภาพที่ 12 ตุงเข็ม ที่พบที่วัดปงสนุก อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย 26

ภาพที่ 13 ตุงที่พบที่วัดพระเจ้าล้านทอง อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย..... 26

ภาพที่ 14 ทุงที่แขวนในงานบุญกฐิน วัดทับคล้าย อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี..... 30

ภาพที่ 15 ทุงที่พบที่ศาลาการเปรียญ วัดศรีสโมสร อำเภอหนองมะโมง จังหวัดชัยนาท 31

ภาพที่ 16 ทุงและหัวทุงไม้รูปนาค พบที่ศาลาการเปรียญ วัดศรีสโมสร อำเภอหนองมะโมง จังหวัดชัยนาท..... 31

ภาพที่ 17 เสาและตุง บนผืนผ้าพระบฏ ที่ค้นพบที่กรุฮอด วัดดอกเงิน จังหวัดเชียงใหม่ 35

ภาพที่ 18 ตุงเหล็กตุงทองจำลอง ที่ค้นพบที่กรุฮอด วัดดอกเงิน จังหวัดเชียงใหม่ จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่..... 35

ภาพที่ 19 ตุงเหล็กตุงทองจำลอง ที่ค้นพบที่กรุฮอด วัดดอกเงิน จังหวัดเชียงใหม่ จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่ 36
ภาพที่ 20 จิตรกรรมวิหารวัดปงยางคก อำเภอห้างฉัตร จังหวัดลำปาง 36
ภาพที่ 21 รูปปั้นเทวดา ที่แทรกระหว่างอดีตพุทธเจ้า ในซุ้ม บริเวณชั้นล่างของเจดีย์วัดป่าสัก เมืองเชียงแสน 37
ภาพที่ 22 ภาพจิตรกรรมจากถ้ำโป วิน ตอง หมายเลข 480 ทางเข้าที่4 38
ภาพที่ 23 ลายคำวิหารวัดปราสาท อ.เมือง จ.เชียงใหม่ 38
ภาพที่ 24 รูปจิตรกรรมเจดีย์จุฬามณี วิหารวัดภูมินทร์ ด้านผนังทิศตะวันตก 38
ภาพที่ 25 รอยพระพุทธบาทไม้ วัดบ้านเปียง อ.สันป่าตอง จ.เชียงใหม่ 41
ภาพที่ 26 พิธีส่งสะกานตานคาบ ของเจ้าระวีพันธุ์ ณ เชียงใหม่ 49
ภาพที่ 27 ตุงสามหางหรือตุงสามชาย ของชาวไตลื้อ 49
ภาพที่ 28 ตุงสำหรับแขวนในงานศพของคนไตลาวในสปป.ลาว 50
ภาพที่ 29 ตุงสามหาง 51
ภาพที่ 30 ตุงที่ใช้ในงานพระศพพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ 52
ภาพที่ 31 ตุงต้นแบบที่ใช้ในงานพระศพ พระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ วิหารวัดภูเก็ต อำเภอปัว จังหวัดน่าน (ผืนที่1) 53
ภาพที่ 32 ตุงต้นแบบที่ใช้ในงานพระศพ พระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ วิหารวัดภูเก็ต อำเภอปัว จังหวัดน่าน (ผืนที่2) 53
ภาพที่ 33 ภาพขบวนแห่ตุงสีขาว นำหน้าขบวนศพ เมืองกาวบัง ประเทศเวียดนาม 57
ภาพที่ 34 หัวเสาตุง รูปนก ของผู้นับถือผี ที่เมืองซำไท สปป.ลาว 57
ภาพที่ 35 ตุงในงานศพของชาวไตแดง ในสปป.ลาว 58
ภาพที่ 36 หัวตุงรูปนกหงส์ ที่วัด ในแขวงเชียงของ สปป.ลาว 58
ภาพที่ 37 ประเพณีการตานปราสาทผ้าขาวของชาวไตลื้อ อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา 59
ภาพที่ 38 ภาพลายเส้น สิ่งของต่างๆในงานตานก๋วยสลากของชาวไทลื้อสิบสองปันนา 60

ภาพที่ 39 การตัดกระดาษเป็นรูปสิ่งของต่างๆแก่ผู้ตาย ที่สุสานเมืองสบบาว สปป.ลาว..... 60

ภาพที่ 40 ตุงนักษัตร ที่ทำจากกระดาษวาดหรือปั๊มรูปสัตว์ประจำราศี วัดภูเก็ต อำเภอปัว จังหวัดน่าน..... 62

ภาพที่ 41 ตุงตัดรูปคนของชาวไตยวน วัดบวกครกหลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ 62

ภาพที่ 42 ตุงผ้าทอรูปนักษัตรของชาวไตลื้อ วัดศรีดอนชัย อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย 63

ภาพที่ 43 ภาพตุงรูปนักษัตร เทคนิคกระดาษฉลุ ใช้แทนตัวเจ้าของชะตา ในการสืบชะตาบุคคล วัดพระธาตุแช่แห้ง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน 63

ภาพที่ 44 ภาพตุงรูปนักษัตร เทคนิคกระดาษฉลุ ใช้แทนตัวเจ้าของชะตา ในการสืบชะตาบุคคล วัดพระธาตุแช่แห้ง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน 64

ภาพที่ 45 ภาพตุงนักษัตร ที่ใช้ในวันสงกรานต์ ในสปป.ลาว 66

ภาพที่ 46 ทุงสามัคคีของชาวลาวอีสาน สมบัติของ สำนักศิลปะวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม..... 67

ภาพที่ 47 ตุงที่ใช้ในพุทธศาสนา ในสปป.ลาว..... 69

ภาพที่ 48 ตุงที่ใช้ในพุทธศาสนา ในสปป.ลาว..... 69

ภาพที่ 49 ภาพตุงประดับทางเข้าอาคารศาสนาสถาน วัดพระแก้ว อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย 70

ภาพที่ 50 ภาพตุงประดับทางเข้าอาคารศาสนาสถาน วัดช้างค้ำ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน..... 70

ภาพที่ 51 ตุง ไม่ปรากฏรูป เป็นสัญลักษณ์สำหรับผู้มาวัด แขวงหลวงพระบาง สปป.ลาว..... 71

ภาพที่ 52 ทุง ที่ใช้ปักกรอบวิหาร ในงานบุญผะเวส แบบจำลองที่สำนักศิลปวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 72

ภาพที่ 53 การประดับทุง หน้าพระประธานของชาวลาวอีสาน 73

ภาพที่ 54 ทุงพันหาง วัดโพธิ์ชัยเสนาราม อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ 73

ภาพที่ 55 ภาพตุง ที่มีผู้นำมาสักการะหลวงปู่แหวน สุจิณโณ วัดดอยแม่ปั๋ง อำเภอพร้าว จังหวัดเชียงใหม่..... 75

ภาพที่ 56 ตุงเพื่อสักการะเรือนจำลองที่ใช้ประกอบพิธีกรรม ที่สร้างให้แก่ครูบาบุญชุ่มที่แม่สะลอง . 75

ภาพที่ 57 หอเสื้อบ้าน บ้านหม้อ ตำบลห้วยทราย อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ 76

ภาพที่ 58 ทุงที่ใช้ในประเพณีปิดบ้านของชาวไตลาวภาคกลาง โดยใช้แขวนไว้บริเวณหอเสื้อบ้านของหมู่บ้าน บ้านทับคล้าย อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี 77

ภาพที่ 59 ภาพตุงผ้าทอไตยวน ที่ปรากฏแม่ลาย 80

ภาพที่ 60 ภาพตุงผ้าทอไตยวน ที่ปรากฏแม่ลาย 80

ภาพที่ 61 ภาพตุงผ้าทอไตยวน ที่ปรากฏแม่ลาย 80

ภาพที่ 62 ภาพตุงผ้าทอไตยวน ที่ไม่ปรากฏแม่ลาย 80

ภาพที่ 63 ภาพตุงผ้าทอไตยวน ที่ไม่ปรากฏแม่ลาย 80

ภาพที่ 64 ภาพตุงผ้าทอไตยวน ที่ไม่ปรากฏแม่ลาย 80

ภาพที่ 65 ตุงไตยวน กลุ่มแม่ลายรูปสัตว์ในตุงผ้าทอประเภทลวดลาย 81

ภาพที่ 66 ตุงไตยวน กลุ่มแม่ลายรูปสัตว์ในตุงผ้าทอประเภทลวดลาย 81

ภาพที่ 67 ตุงไตยวน กลุ่มแม่ลายรูปสัตว์แบบแบบกระดาษตัด 81

ภาพที่ 68 ตุงนักษัตรสิบสองราศีไตยวน กลุ่มผ้าทอ (woven) ที่พบในปัจจุบัน 83

ภาพที่ 69 ตุงนักษัตรสิบสองราศีไตยวน ในภาพถ่ายเก่า 83

ภาพที่ 70 แม่ลายรูปพานพุ่มและแม่ลายรูปหม้อบูรณฆฏะ 84

ภาพที่ 71 แม่ลายรูปพานพุ่มและแม่ลายรูปหม้อบูรณฆฏะ 84

ภาพที่ 72 แม่ลายรูปขัน (พาน) แบบตัดทอนรูปร่าง 84

ภาพที่ 73 รูปแม่ลายรูปพานพุ่มบนผืนตุง 86

ภาพที่ 74 รูปแม่ลายรูปพานพุ่มในจิตรกรรมฝาผนัง วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ 86

ภาพที่ 75 จิตรกรรมฝาผนังแสดงภาพเครื่องสักการะพระเจดีย์จุฬามณี พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล 86

ภาพที่ 76 ภาพขยาย จิตรกรรมฝาผนังแสดงภาพเครื่องสักการะพระเจดีย์จุฬามณี พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล (จากภาพที่75) 86

ภาพที่ 77 ภาพเครื่องสักการะในพระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่5 87

ภาพที่ 78 ภาพแม่ลายรูปปราสาทหรือหอเทศน์ ในตุงไตยวน 88

ภาพที่ 79 ภาพแม่ลายรูปธาตุเจดีย์ ในตุงไตยวนประเภทผ้าทอ 89
ภาพที่ 80 ภาพลายคำและจิตรกรรมฝาผนัง แสดงรูปเจดีย์และเสาปักตุงขนาบข้าง..... 89
ภาพที่ 81 ภาพลายคำและจิตรกรรมฝาผนัง แสดงรูปเจดีย์และเสาปักตุงขนาบข้าง..... 89
ภาพที่ 82 ลวดลายประดับแสดงรักษาสมดุลย์ของภาพ บริเวณด้านบนของรูปปราสาท 89
ภาพที่ 83 ตุงไตยวน กลุ่มแม่ลายเรขาคณิต พบที่วัดพุทธเอ้นและวัดป่าแดด อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่..... 91
ภาพที่ 84 ตุงไตยวน กลุ่มแม่ลายเรขาคณิต พบที่วัดพุทธเอ้นและวัดป่าแดด อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่..... 91
ภาพที่ 85 ตุงไตยวน กลุ่มแม่ลายเรขาคณิต พบที่วัดพุทธเอ้นและวัดป่าแดด อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่..... 91
ภาพที่ 86 ภาพแม่ลายดอกไม้แปดกลีบ หรือดอกจัน-ดอกดาวในสิ่งทอไตลื้อ สมบัติของTilleke & Gibbins Textile Collection กำหนดอายุไว้ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25 โดย ลินดา แมคอินทอช 91
ภาพที่ 87 ภาพแม่ลายดอกไม้แปดกลีบ หรือดอกจัน-ดอกดาวในสิ่งทอไตลื้อ สมบัติพิพิธภัณฑ์ของลื้อลายคำ อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย..... 92
ภาพที่ 88 ซิ่นตาของชาวไตยวน 94
ภาพที่ 89 แม่ลายรูปห้องนกในส่วนตีนจกของผ้าซิ่นไตยวน..... 95
ภาพที่ 90 แม่ลายรูปสัตว์ที่ปรากฏบนผืนตุงไตยวน..... 96
ภาพที่ 91 แม่ลายรูปสัตว์ที่ปรากฏบนตีนผ้าซิ่นไตยวน..... 96
ภาพที่ 92 แม่ลายรูปสัตว์ที่ปรากฏบนตีนผ้าซิ่นไตยวนที่ปรากฏในงานจิตรกรรม 96
ภาพที่ 93 ภาพตุงไตลื้อ แบบไม่มีลายประธาน 98
ภาพที่ 94 ภาพตุงไตลื้อแบบมีลายประธานและลายประกอบ 98
ภาพที่ 95 ภาพตุงไตลื้อ แบบแม่ลายประธานเต็มผืน..... 98
ภาพที่ 96 ภาพแม่ลายรูปสัตว์แบบรูปสัตว์ตลอดผืน ในตุงไตลื้อ..... 99
ภาพที่ 97 ภาพแม่ลายรูปสัตว์แบบแม่ลายรูปสัตว์ผสมแม่ลายรูปหอเทศน์ ในตุงไตลื้อ..... 99
ภาพที่ 98 แม่ลายรูปสัตว์ไตลื้อ แบบมีแม่ลายรูปต้นไม้ผสม 99

ภาพที่ 99 ภาพแม่ลายรูปสิงห์ (มอม) 100
ภาพที่ 100 ภาพแม่ลายรูปสิงห์ (มอม) 100
ภาพที่ 101 ภาพแม่ลายรูปนกหัสดีลิงค์ 100
ภาพที่ 102 ภาพแม่ลายรูปนาคบนผืนตุงไตลื้อ 100
ภาพที่ 103 ภาพแม่ลายรูปนาคในผืนผ้าซิ่นไตลื้อในสปป.ลาว 100
ภาพที่ 104 ภาพแสดงตำแหน่งแม่ลายรูปสัตว์ในตุงไตลื้อ แบบมีลายประธานและลายประกอบ 103
ภาพที่ 105 ภาพแสดงตำแหน่งแม่ลายรูปสัตว์ในตุงไตลื้อ แบบมีลายประธานและลายประกอบ 103
ภาพที่ 106 ภาพแสดงตำแหน่งแม่ลายรูปสัตว์ในตุงไตลื้อ แบบมีลายประธานและลายประกอบ 103
ภาพที่ 107 ภาพแม่ลายรูปสัตว์ในตำนาน (สิงห์)(มอม) ในตุงแบบมีลายประธานและลายประกอบ 104
ภาพที่ 108 แม่ลายรูปช้างและม้า ในตุงแบบที่1 แบบไม่มีลายประธาน 104
ภาพที่ 109 แม่ลายรูปช้างและม้า ในตุงแบบที่ แบบมีลายประธานและลายประกอบ 105
ภาพที่ 110 ตุงไตลื้อแบบที่3 แบบแม่ลายประธานเต็มผืน 106
ภาพที่ 111 ตุงไตลื้อแบบที่3 แบบแม่ลายประธานเต็มผืน 106
ภาพที่ 112 ตุงไตลื้อแบบที่3 แบบแม่ลายประธานเต็มผืน 106
ภาพที่ 113 ตุงนักษัตรสิบสองราศีไตลื้อ 110
ภาพที่ 114 ตุงนักษัตรสิบสองราศีไตลื้อ 110
ภาพที่ 115 ตุงนักษัตรสิบสองราศีไตลื้อ 110
ภาพที่ 116 ตุงนักษัตรสิบสองราศีไตลื้อ 110
ภาพที่ 117 ทุงของชาวลาวอีสาน 113
ภาพที่ 118 ตุงกระด้างวัด พระพุทธบาทสี่รอย อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ 115
ภาพที่ 119 ตุงกระด้างวัดพระพุทธบาทสี่รอย อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่ 115
ภาพที่ 120 ตุงกระด้างวัดบวกครกหลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ 115
ภาพที่ 121 ภาพแม่ลายรูปเครื่องสักการะในตุงไตลื้อ 116
ภาพที่ 122 แม่ลายรูปเครื่องสักการะในตุงไตลื้อ (ยอง) แบบไม่มีลายประธาน 117

ภาพที่ 123 ภาพเปรียบเทียบเครื่องสักการะ ประเภทหมากสุ่มหรือสุ่มดอกในตุงไตลื้อ..... 117
ภาพที่ 124 ภาพแม่ลายรูปเครื่องสักการะในตุงไตลื้อ 118
ภาพที่ 125 ภาพแม่ลายรูปเครื่องสักการะในตุงไตลื้อ 118
ภาพที่ 126 แสดงตำแหน่งแม่ลายรูปเครื่องสักการะ ในตุงไตลื้อ ประเภทผ้าทอ 120
ภาพที่ 127 แสดงตำแหน่งแม่ลายรูปเครื่องสักการะ ในตุงไตลื้อ ประเภทผ้าทอ 121
ภาพที่ 128 แม่ลายรูปเครื่องสักการะในตุงไตลื้อ แบบที่ 2 แบบมีลายประธานและลายประกอบ .. 121
ภาพที่ 129 แม่ลายรูปเครื่องสักการะในตุงไตลื้อ แบบที่ 2 แบบมีลายประธานและลายประกอบ .. 122
ภาพที่ 130 แม่ลายรูปเครื่องสักการะในตุงไตลื้อ แบบที่ 2 แบบมีลายประธานและลายประกอบ .. 122
ภาพที่ 131 แม่ลายรูปพานพุ่ม (เครื่องสักการะ) ในปัจจุบัน อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย..... 123
ภาพที่ 132 แม่ลายรูปพานพุ่ม (เครื่องสักการะ) ในปัจจุบัน อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย..... 123
ภาพที่ 133 ภาพแม่ลายรูปต้นไม้หรือต้นดอก ขนาบแม่ลายรูปปราสาทประธาน ในตุงไตลื้อแบบที่ 3 แบบมีลายประธานเต็มผืน 124
ภาพที่ 134 ภาพแม่ลายรูปหอเทศน์ ในตุงไตลื้อแบบที่1 แบบไม่มีลายประธาน..... 125
ภาพที่ 135 ธรรมาสน์ทรงกรวยสูง(แบบกระทงหรือลุ้ง) วัดร้องแง อำเภอปัว จังหวัดน่าน 126
ภาพที่ 136 ธรรมาสน์ทรงกรวยสูง (แบบกระทงหรือลุ้ง) วัดท่าฟ้าใต้ อำเภอเชียงม่วน จังหวัดพะเยา 127
ภาพที่ 137 ธรรมาสน์ทรงกรวยสูง (แบบกระทง) วัดป่ากล้วยใต้ จังหวัดลำปาง..... 127
ภาพที่ 138 ธรรมาสน์ทรงกรวยสูง(แบบกระทง) วัดปงยางคก อำเภอห้างฉัตร จังหวัดลำปาง..... 128
ภาพที่ 139 ธรรมาสน์ทรงกรวยสูง(แบบกระทง) วัดไหล่หิน จังหวัดลำปาง..... 128
ภาพที่ 140 ภาพแม่ลายรูปหอเทศน์ ลักษณะคล้ายหอเทศน์ ฐานสูงทรงกรวย (กระทง) ในตุงไตลื้อ 129
ภาพที่ 141 ภาพแม่ลายรูปหอเทศน์ ลักษณะคล้ายหอเทศน์ ฐานสูงทรงกรวย (กระทง) ในตุงไตลื้อ 129
ภาพที่ 142 ภาพแม่ลายรูปหอเทศน์ ลักษณะคล้ายหอเทศน์ ฐานสูงทรงกรวย (กระทง) ในตุงไตลื้อ 129

ภาพที่ 143 ภาพแม่ลายรูปหอเทศน์ ลักษณะคล้ายหอเทศน์ ฐานสูงทรงกรวย (กระทง) ในตุงไตลื้อ 129
ภาพที่ 144 ธรรมาสน์ทรงหลังตัดหรือหลังกลาย วัดวังพร้าว อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง 130
ภาพที่ 145 แม่ลายรูปธรรมาสน์ (หอเทศน์,ปราสาท) แบบกาบและแบบขอ 131
ภาพที่ 146 แม่ลายรูปธรรมาสน์ (หอเทศน์,ปราสาท) แบบกาบและแบบขอ 131
ภาพที่ 147 แม่ลายรูปธรรมาสน์ (หอเทศน์,ปราสาท) แบบกาบและแบบขอ 131
ภาพที่ 148 แม่ลายรูปธรรมาสน์ (หอเทศน์,ปราสาท) แบบกาบและแบบขอ 131
ภาพที่ 149 หีบทรงลุ้ง จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่ 133
ภาพที่ 150 ธรรมาสน์หรือแท่นแก้ว แบบมีพนักพิงสามด้าน 133
ภาพที่ 151 ภาพแม่ลายรูป ธรรมาสน์บนผืนตุงไตลื้อ ที่ถูกกำหนดอายุราวปลายพุทธศตวรรษที่25 สมบัติของ Tilleke & Gibbins Textile Collection 133
ภาพที่ 152 ธรรมาสน์บุษบกแบบมีเรือนยอด ที่ขึ้นทะเบียนโบราณวัตถุและศิลปวัตถุ 133
ภาพที่ 153 ภาพแม่ลายรูปธรรมาสน์บุษบกแบบที่ 1 แบบไม่มีลายประธาน 134
ภาพที่ 154 ภาพแม่ลายรูปธรรมาสน์บุษบกแบบที่ 1 แบบไม่มีลายประธาน 134
ภาพที่ 155 ภาพแม่ลายรูปธรรมาสน์บุษบกแบบที่ 1 แบบไม่มีลายประธาน 134
ภาพที่ 156 ลายอุโบสถหรือลายอุโบสถหลวงในตุงไตลื้อ (ยอง) สมบัติของนางอัญชลี ศรีป่าซาง ... 135
ภาพที่ 157 ลายอุโบสถหรือลายอุโบสถหลวงในตุงไตลื้อ (ยอง) สมบัติของนางอัญชลี ศรีป่าซาง ... 135
ภาพที่ 158 แม่ลายโบสถหลวงในตุงไตลื้อ แบบที่1 แบบไม่มีลายประธาน 136
ภาพที่ 159 แม่ลายโบสถหลวงในตุงไตลื้อ แบบที่1 แบบไม่มีลายประธาน 136
ภาพที่ 160 ภาพแม่ลายรูปห้องเทียนและหอผีในสิ่งทอลาว ในสปป.ลาว 137
ภาพที่ 161 ส่วนยอดของแม่ลายรูปอุโบสถ ในตุงไตลื้อ 137
ภาพที่ 162 ลายกาบที่ปรากฏในผ้าซิ่นไตลื้อ สมบัติของ Tilleke & Gibbins Textile collection 137
ภาพที่ 163 ภาพผ้าซิ่นไตลื้อ แขวงอุดมไซย สปป.ลาว กำหนดอายุไว้ปลายพุทธศตวรรษที่ 25 138
ภาพที่ 164 ภาพตูบ หรือเฮือนผี-เฮือนทาน 139

ภาพที่ 165 ภาพตูบ หรือเฮือนผี-เฮือนทาน 139
ภาพที่ 166 หอเทวดา (เสื้อวัด) ภายในวัดไทลื้อ เมืองสิบสองพันนา 140
ภาพที่ 167 หอเทวดา (เสื้อวัด) ภายในวัดไทลื้อ สิบสองพันนา 140
ภาพที่ 168 ภาพแม่ลายรูปปราสาทหรือหอเทศน์ (อุโบสถ) ในตุงไตลื้อ 141
ภาพที่ 169 ภาพแม่ลายรูปปราสาทหรือหอเทศน์ (อุโบสถ) ในตุงไตลื้อ 141
ภาพที่ 170 ภาพแม่ลายรูปธาตุเจดีย์ ในตุงไตลื้อ 143
ภาพที่ 171 พระธาตุจอมยอง เมืองเชียงตุง รัฐฉาน ประเทศพม่า 143
ภาพที่ 172 ภาพแม่ลายรูปธาตุเจดีย์ ตุงไตลื้อ สมบัติของนางศรีสวัย คำรังษี อำเภอทุ่งช้าง จังหวัดน่าน 144
ภาพที่ 173 แม่ลายรูปพระธาตุคล้ายพระธาตุหน่อ เมืองลวง สิบสองปันนา สมบัติของ Tilleke&Gibbins Textile Collection ถูกกำหนดอายุไว้ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25 144
ภาพที่ 174 พระธาตุหน่อ (เจดีย์ขาว) เมืองลวง สิบสองปันนา 144
ภาพที่ 175 แม่ลายรูปธาตุเจดีย์ ที่พบในตุงไตลื้อ ในเมืองสิง สปป.ลาว 145
ภาพที่ 176 แม่ลายรูปธาตุเจดีย์ ที่พบในกลุ่มตุงไตยองในพม่า 146
ภาพที่ 177 ตุงของชาวไตลื้อเมืองสิง สปป.ลาว 146
ภาพที่ 178 ตุงไตลื้อ วัดป่าเจ สิบสองปันนา 147
ภาพที่ 179 ภาพแม่ลายรูปธาตุเจดีย์ในตุงไตลื้อในสิบสองปันนา 147
ภาพที่ 180 แม่ลายรูปปราสาท แบบลดชั้นเรือนธาตุ หลังคาซ้อนชั้นในตุงไตลื้อ 149
ภาพที่ 181 แม่ลายรูปปราสาท แบบลดชั้นเรือนธาตุ หลังคาซ้อนชั้นในตุงไตลื้อ 149
ภาพที่ 182 แม่ลายรูปปราสาท แบบแสดงเรือนธาตุ ในตุงไตลื้อ 150
ภาพที่ 183 แม่ลายรูปปราสาท แบบแสดงเรือนธาตุ ในตุงไตลื้อ 150
ภาพที่ 184 แม่ลายรูปปราสาทคู่ (แบบหลายหลัง) ในตุงไตลื้อ 150
ภาพที่ 185 แสดงภาพการใช้สีบนผืนตุงไตลื้อแบบต่างๆ 152
ภาพที่ 186 แสดงภาพการใช้สีบนผืนตุงไตลื้อแบบต่างๆ 152

ภาพที่ 187 แสดงภาพการใช้สีบนผืนตุงไตลื้อแบบต่างๆ 152
ภาพที่ 188 ภาพแม่ลายรูปเรขาคณิตในตุงไตลื้อ แบบที่1 แบบไม่มีลายประธาน 154
ภาพที่ 189 ภาพแม่ลายรูปเรขาคณิตในตุงไตลื้อ แบบที่1 แบบไม่มีลายประธาน 154
ภาพที่ 190 ภาพแม่ลายเรขาคณิต ที่ปรากฏในตุงไตลื้อ แบบที่1แบบไม่มีลายประธาน 154
ภาพที่ 191 ภาพแม่ลายเรขาคณิต ที่ปรากฏในตุงไตลื้อ แบบที่1แบบไม่มีลายประธาน 154
ภาพที่ 192 ภาพแม่ลายเรขาคณิตที่ปรากฏในผ้าซิ่นไตลื้อ กำหนดอายุราวกลางพุทธศตวรรษที่ 25 สมบัติของ Tilleke & Gibbins Textile Collection 155
ภาพที่ 193 ภาพแม่ลายเรขาคณิต ในตุงไตลื้อ แบบมีลายประธานและมีลายประกอบ 157
ภาพที่ 194 ทุงพันหาง ในภาคอีสาน หรือแบบที่ไม่ปรากฏรูปแม่ลาย 160
ภาพที่ 195 ทุงพันหาง ในภาคอีสาน หรือแบบที่ไม่ปรากฏรูปแม่ลาย 160
ภาพที่ 196 ทุงพันหาง ในภาคอีสาน หรือแบบที่ไม่ปรากฏรูปแม่ลาย 160
ภาพที่ 197 ภาพตุงแบบไม่ปรากฏรูปแม่ลาย พบที่วัดหาดบ้าย อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย.. 161
ภาพที่ 198 ทุงผ้าทออีสาน แบบไม่มีลายประธาน 163
ภาพที่ 199 ทุงผ้าทออีสาน แบบไม่มีลายประธาน 163
ภาพที่ 200 ทุงผ้าทออีสาน แบบไม่มีลายประธาน 163
ภาพที่ 201 ทุงผ้าทออีสาน แบบไม่มีลายประธาน 163
ภาพที่ 202 ทุงผ้าทออีสาน แบบมีลายประธานและลายประกอบ 164
ภาพที่ 203 ทุงอีสานและทุงจากเมืองพวน สปป.ลาว ที่สร้างรูปแม่ลาย ด้วยการสอดไม้ไผ่ 166
ภาพที่ 204 ทุงอีสานและทุงจากเมืองพวน สปป.ลาว ที่สร้างรูปแม่ลาย ด้วยการสอดไม้ไผ่ 166
ภาพที่ 205 ทุงอีสานและทุงจากเมืองพวน สปป.ลาว ที่สร้างรูปแม่ลาย ด้วยการสอดไม้ไผ่ 167
ภาพที่ 206 ทุงอีสานและทุงจากเมืองพวน สปป.ลาว ที่สร้างรูปแม่ลาย ด้วยการสอดไม้ไผ่ 167
ภาพที่ 207 แม่ลายรูปขบวนแห่ฝูงสัตว์ หรือสัตว์ต่างเครื่องไทยทานในทุงอีสาน 168
ภาพที่ 208 แม่ลายรูปขบวนแห่ฝูงสัตว์ หรือสัตว์ต่างเครื่องไทยทานในทุงอีสาน 168
ภาพที่ 209 ทุงอีสานและแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนาน 169

ภาพที่ 210 ทุงอีสานและแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนาน 169

ภาพที่ 211 ทุงอีสานและแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนาน ที่ถูกกำหนดอายุไว้ราวกลาง ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 สมบัติของ Tilleke & Gibbons Textile Collection..... 169

ภาพที่ 212 ทุงอีสานและแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนาน ที่ถูกกำหนดอายุไว้ราวกลาง ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 สมบัติของ Tilleke & Gibbins Textile Collection 170

ภาพที่ 213 ทุงอีสานและแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนาน ที่ถูกกำหนดอายุไว้ราวกลาง ถึงปลายพุทธศตวรรษที่25 สมบัติของ Tilleke & Gibbins Textile Collection..... 170

ภาพที่ 214 ทุงอีสาน แบบมีลายประธานและลายประกอบ 171

ภาพที่ 215 ภาพแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนาน ทุงอีสาน 173

ภาพที่ 216 ภาพแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนาน ทุงอีสาน 173

ภาพที่ 217 ภาพแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนาน ทุงอีสาน 173

ภาพที่ 218 ภาพแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนาน ทุงอีสาน 173

ภาพที่ 219 แสดงตำแหน่งแม่ลายรูปสัตว์ ในแถบและบริเวณชายผืนทุง..... 174

ภาพที่ 220 ภาพแม่ลายรูปช้าง-ม้า ม้าในทุงรุ่นเก่า..... 175

ภาพที่ 221 ภาพแม่ลายรูปช้าง-ม้า ในทุงปัจจุบัน 175

ภาพที่ 222 แสดงภาพแม่ลายรูปธาตุเจดีย์ ในทุงรุ่นเก่า ที่ถูกกำหนดอายุราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25 177

ภาพที่ 223 เจดีย์ศรีมหาโพธิ์ วัดพระธาตุหนองบัว อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี..... 178

ภาพที่ 224 แม่ลายรูปธาตุเจดีย์ ที่พบในทุงอีสาน แบบไม่มีลายประธานในปัจจุบัน..... 178

ภาพที่ 225 แม่ลายรูปอาคารศาสนสถานในทุงลาวอีสาน 178

ภาพที่ 226 แม่ลายรูปอาคารศาสนสถานในทุงลาวอีสาน 178

ภาพที่ 227 แม่ลายรูปปราสาทพระพุทธเจ้าและโขงประตูทางเข้าวัด ในทุงอีสานในปัจจุบัน..... 179

ภาพที่ 228 แม่ลายรูปปราสาทและธาตุเจดีย์ ในทุงอีสานแบบมีลายประธานและลายประกอบ..... 180

ภาพที่ 229 พระธาตุวัดมหาธาตุ อำเภอเมือง จังหวัดนครพนม 181

ภาพที่ 230 พระธาตุเรณูนคร จังหวัดนครพนม 182

ภาพที่ 231 ภาพแม่ลายรูปธาตุเจดีย์ ในทุงอีสาน 183
ภาพที่ 232 ภาพแม่ลาย รูปธาตุเจดีย์ที่ พบในทุง ของผู้นับถือพุทธศาสนาในสปป.ลาว 184
ภาพที่ 233 ภาพแม่ลาย รูปธาตุเจดีย์ที่ พบในทุง ของผู้นับถือพุทธศาสนาในสปป.ลาว 184
ภาพที่ 234 แม่ลายรูปธาตุเจดีย์ในทุงอีสาน ในปัจจุบัน 185
ภาพที่ 235 แม่ลายรูปธาตุเจดีย์ในทุงอีสาน ในปัจจุบัน 185
ภาพที่ 236 แม่ลายรูปธาตุเจดีย์ จากกลุ่มที่กำหนดอายุไว้ราว 60 - 100ปี 185
ภาพที่ 237 แม่ลายรูปธาตุเจดีย์ ที่พบในปัจจุบัน 185
ภาพที่ 238 ฉากที่เกิดบริเวณรอบปราสาทและธาตุเจดีย์ประธานในตุงไตลื้อ 186
ภาพที่ 239 ฉากที่เกิดบริเวณรอบปราสาทและธาตุเจดีย์ประธานในทุงอีสาน แบบมีลายประธานและลายประกอบ 186
ภาพที่ 240 แม่ลายรูปปราสาทพระพุทธเจ้า (ที่ประดิษฐานพระพุทธรูปประธาน) ในทุง 187
ภาพที่ 241 แม่ลายรูปอาคารศาสนสถาน ในทุงอีสาน 188
ภาพที่ 242 แม่ลายรูปประตูทางเข้าศาสนถาน ในทุงอีสานในทุงปัจจุบัน 188
ภาพที่ 243 แม่ลายรูปปราสาทน้อยในทุงอีสาน 188
ภาพที่244 ภาพแม่ลายรูปต้นเทียน เครื่องสักการะในทุงอีสาน 191
ภาพที่ 245 รูปแม่ลายรูปเครื่องสักการะ ในทุงอีสาน กำหนดอายุไว้ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25 และที่พบในทุงที่ทอกันในปัจจุบัน 191
ภาพที่ 246 แม่ลายรูปเครื่องสักการะ กลุ่มเครื่องทองน้อย พานพุ่ม ต้นเทียนและฉัตร ในทุงอีสานที่ทอกันในปัจจุบัน 192
ภาพที่ 247 แม่ลายกลุ่มเครื่องสักการะ รูปพานดอกไม้หรือพานบายศรีกับต้นบายศรี ต้นดอกไม้ และขันกระเหย่ง ในทุงอีสาน 193
ภาพที่ 248 แม่ลายเรขาคณิตที่พบในทุงไตลาวอีสานแบบไม่มีลายประธาน 194
ภาพที่ 249 แม่ลายเรขาคณิตที่พบในทุงไตลาวอีสาน แบบไม่มีลายประธาน 195
ภาพที่ 250 ภาพผืนผ้าทออีสาน 197
ภาพที่ 251 ภาพผืนผ้าทออีสาน 197

ภาพที่ 252 แม่ลายเรขาคณิตในผ้าซิ่นไตลื้อ เทียบกับแม่ลายเรขาคณิตในตุงไตลื้อ 198
ภาพที่ 253 แม่ลายเรขาคณิตในสิ่งทอลาวภาคเหนือ กำหนดอายุราวต้นพุทธศตวรรษที่ 25..... 199
ภาพที่ 254 ตุงไตลื้อ แม่ลายเรขาคณิตแบบไม่มีลายประธาน..... 200
ภาพที่ 255 ตุงไตลื้อ แม่ลายเรขาคณิตแบบไม่มีลายประธาน..... 200
ภาพที่ 256 ทุงอีสาน (ทุงสามัคคี) แม่ลายเรขาคณิตแบบไม่มีลายประธาน 200
ภาพที่ 257 แม่ลายรูปบุคคลในทุงลาวอีสานที่มีการตัดทอนจนคล้ายแม่ลายเรขาคณิต..... 201
ภาพที่ 258 แม่ลายรูปเครื่องสักการะในทุงลาวอีสานที่มีการตัดทอนจนคล้ายแม่ลายเรขาคณิต..... 202
ภาพที่ 259 แม่ลายรูปต้นไม้หรือต้นดอกในทุงลาวอีสานที่มีการตัดทอนจนคล้ายแม่ลายเรขาคณิต 202
ภาพที่ 260 ภาพบุคคล ในทุงอีสาน..... 203
ภาพที่ 261 ภาพบุคคล ในทุงอีสาน..... 204
ภาพที่ 262 ภาพบุคคล ในทุงอีสาน..... 204
ภาพที่ 263 แสดงภาพเปรียบเทียบ แม่ลายภาพบุคคล ในทุงอีสาน ในกลุ่มที่ถูกกำหนดอายุไว้ราว60-100ปี กับทุงที่ทอกันในปัจจุบัน..... 205
ภาพที่ 264 แม่ลายรูปบุคคล ในทุงอีสาน แบบมีลายประธานและลายประกอบ 206
ภาพที่ 265 แม่ลายรูปบุคคล ในทุงอีสาน แบบมีลายประธานและลายประกอบ..... 206
ภาพที่ 266 ภาพแม่ลายบุคคลในห้องเทียน ในสิ่งทอของชาวลาว ในสปป.ลาว..... 206
ภาพที่ 267 แม่ลายภาพบุคคล ในทุงอีสานแบบมีลายประธานและลายประกอบ..... 207
ภาพที่ 268 แม่ลายภาพบุคคล ในทุงอีสานแบบมีลายประธานและลายประกอบ..... 208
ภาพที่ 269 แสดงภาพแม่ลายรูปบุคคล ในสิ่งทอของผู้นับถือผีชาวลาว ในสปป.ลาว 209
ภาพที่ 270 แสดงภาพแม่ลายรูปบุคคล ในสิ่งทอของผู้นับถือผีชาวลาว ในสปป.ลาว 210
ภาพที่ 271 ภาพแม่ลายรูปบุคคล ในสิ่งทอของผู้นับถือพุทธศาสนาในสปป.ลาว..... 211
ภาพที่ 272 ทุงเล่าเรื่อง ไทลาวภาคกลาง..... 213
ภาพที่ 273 ผ้าคลุมไหล่ที่นำมาใช้แทนทุง บ้านกุดจอก อำเภอหนองมะโมง จังหวัดชัยนาท..... 213
ภาพที่ 274 ทุงไตลาวภาคกลางแบบไม่มีลายประธาน 215

ภาพที่ 275 ทุงไตลาวภาคกลางแบบไม่มีลายประธาน 215
ภาพที่ 276 ทุงไตลาวภาคกลางแบบไม่มีลายประธาน 215
ภาพที่ 277 ทุงไตลาวภาคกลาง แบบมีลายประธานและลายประกอบ 215
ภาพที่ 278 ภาพแม่ลายรูปสัตว์ในทุงไตลาวภาคกลาง 217
ภาพที่ 279 ภาพแม่ลายรูปสัตว์ที่แสดงภาพแบบฉากในทุงไตลาวภาคกลาง 218
ภาพที่ 280 แม่ลายรูปนาคและรูปนาคสองหัว (นกหัสดีลิงค์?) ในทุงไตลาวภาคกลาง 218
ภาพที่ 281 แม่ลายรูปนาคและรูปนาคสองหัว (นกหัสดีลิงค์?) ในทุงไตลาวภาคกลาง 218
ภาพที่ 282 แม่ลายรูปมอมในรูปทรงนกสองหัว ในผ้าของผู้นับถือผีในสปป.ลาว 219
ภาพที่ 283 แม่ลายบนผ้าซิ่น (บริเวณตีนซิ่น) ของชาวไตลาวภาคกลาง สมบัติของ นางช้อง จบศรี ช่างทอชาวไตลาว บ้านกุดจอก อำเภอหนองมะโมง จังหวัดชัยนาท 220
ภาพที่ 284 แม่ลายรูปสัตว์บนหมอนขิดหรือหมอนสามเหลี่ยมและหมอนสำหรับถวายพระสงฆ์ของชาวไตลาวภาคกลาง 220
ภาพที่ 285 ภาพแม่ลายรูปเครื่องสักการะในทุงไตลาวภาคกลาง 221
ภาพที่ 286 ภาพแม่ลายรูปเครื่องสักการะในทุงไตลาวภาคกลาง 221
ภาพที่ 287 ภาพแม่ลายรูปเครื่องสักการะในทุงไตลาวภาคกลาง 221
ภาพที่ 288 ภาพแม่ลายรูปเครื่องสักการะในทุงไตลาวภาคกลาง 221
ภาพที่ 289 ภาพแม่ลายรูปเครื่องสักการะในทุงไตลาวภาคกลาง 221
ภาพที่ 290 ภาพแม่ลายรูปเครื่องสักการะในทุงไตลาวภาคกลาง 221
ภาพที่ 291 ภาพแม่ลายรูปอาคารศาสนสถานในทุงไตลาวภาคกลาง 223
ภาพที่ 292 ภาพแม่ลายรูปอาคารศาสนสถานในทุงไตลาวภาคกลาง 223
ภาพที่ 293 ภาพแม่ลายรูปอาคารศาสนสถานในทุงไตลาวภาคกลาง 223
ภาพที่ 294 ภาพแม่ลายรูปอาคารศาสนสถานในทุงไตลาวภาคกลาง 223
ภาพที่ 295 ภาพแม่ลายรูปอาคารศาสนสถานในทุงไตลาวภาคกลาง 223
ภาพที่ 296 ภาพเปรียบเทียบแม่ลายรูปอาคารศาสนสถานในทุงอีสานกับทุงไตลาวภาคกลาง 224

ภาพที่ 297 ตำแหน่งการจัดวางแม่ลายรูปอาคารศาสนสถานตุงไตลาวภาคกลาง..... 224
ภาพที่ 298 ภาพแม่ลายรูปโขงทางเข้าอาคารศาสนสถาน ที่พบในทุงไตลาวภาคกลาง..... 225
ภาพที่ 299 ภาพแม่ลายรูปโขงทางเข้าอาคารศาสนสถาน ที่พบในทุงไตลาวภาคกลาง..... 225
ภาพที่ 300 ภาพแม่ลายรูปโขงทางเข้าอาคารศาสนสถาน ที่พบในทุงอีสาน..... 225
ภาพที่ 301 ภาพทุงไตลาวภาคกลาง (ใช้แม่ลายเรขาคณิตเป็นแม่ลายหลัก)..... 227
ภาพที่ 302 ภาพทุงไตลาวภาคกลาง เป็นผืนที่ทอเพื่อเก็บลายไว้ศึกษาในชุมชน บ้านกุดจอก อำเภอหนองมะโมง จังหวัดชัยนาท)..... 227
ภาพที่ 303 แม่ลายบ่างหรือดอกไม้แปดกลีบ ที่พบในตีนซิ่น ไตลาว (ครั่ง)..... 228
ภาพที่ 304 หมอนขิด(หมอนสามเหลี่ยม)ปรากฏแม่ลายบ่างของไตลาวภาคกลาง..... 228
ภาพที่ 305 ภาพแม่ลายนาคก้นตี่ ภายในลายบ่าง ในทุงไตลาวภาคกลาง..... 229
ภาพที่ 306 ภาพแม่ลายนาคก้นตี่ ภายในลายบ่าง ในทุงไตลาวภาคกลาง..... 229
ภาพที่ 307 ภาพแม่ลายดอกไม้แปดกลีบ ในทุงแบบไม่มีลายประธาน ไตลาวภาคกลาง..... 229
ภาพที่ 308 ภาพแม่ลายดอกไม้แปดกลีบ ในทุงแบบไม่มีลายประธาน ไตลาวภาคกลาง..... 229
ภาพที่ 309 ภาพแม่ลายดอกไม้แปดกลีบ ในทุงเล่าเรื่อง ไทลาวภาคกลาง..... 230
ภาพที่ 310 ภาพแม่ลายดอกไม้แปดกลีบ ในทุงเล่าเรื่อง ไทลาวภาคกลาง..... 230
ภาพที่ 311 ทุงลายขิดขอ แบบไม่มีลายประธาน ไตลาวภาคกลาง..... 231
ภาพที่ 312 แม่ลายขิดขอ หรือขอผักกูด ในทุงไตลาวภาคกลาง..... 231
ภาพที่ 313 ภาพแม่ลายรูปบุคคลในอาคารศาสนาสถานในทุงอีสาน..... 232
ภาพที่ 314 ภาพแม่ลายรูปบุคคลในอาคารศาสนาสถานในทุงไตลาวภาคกลาง..... 232
ภาพที่ 315 ภาพแม่ลายรูปบุคคลในอาคารศาสนาสถานในทุงไตลาวภาคกลาง..... 232
ภาพที่ 316 ภาพแม่ลายรูปบุคคลในอาคารศาสนาสถานในสิ่งทอของชาวลาวในสปป.ลาว..... 233
ภาพที่ 317 ภาพแม่ลายรูปบุคคลในอาคารศาสนาสถานที่พบในสิ่งทอลาวในสปป.ลาว..... 233
ภาพที่ 318 แสดงแม่ลายรูปบุคคล บนหลังช้าง-ม้าในทุงไตลาวภาคกลาง..... 234
ภาพที่ 319 แสดงแม่ลายรูปบุคคล บนหลังช้าง-ม้าในทุงไตลาวภาคกลาง..... 234

ภาพที่ 320 ภาพแม่ลายรูปบุคคลบนหลังช้าง (หรือสัตว์อื่นๆเช่น ม้า) ในทุงอีสาน 234
ภาพที่ 321 ภาพแม่ลายรูปบุคคลบนหลังช้าง (หรือสัตว์อื่นๆเช่น ม้า) ในทุงอีสาน 234
ภาพที่ 322 ภาพแม่ลายรูปบุคคลบนหลังช้าง (หรือสัตว์อื่นๆเช่น ม้า)ในทุงไตลาวภาคกลาง 235
ภาพที่ 323 ภาพแม่ลายรูปบุคคลบนหลังช้าง (หรือสัตว์อื่นๆเช่น ม้า)ในทุงไตลาวภาคกลาง 235
ภาพที่ 324 ภาพแม่ลายรูปบุคคลบนหลังช้าง (หรือสัตว์อื่นๆเช่น ม้า)ในตุงไตลื้อ 235
ภาพที่ 325 ภาพแม่ลายรูปบุคคลบนหลังช้าง (หรือสัตว์อื่นๆเช่น ม้า)ในตุงไตลื้อ 235
ภาพที่ 326 (ก - ฉ) แม่ลายภาพบุคคล ในทุงไตลาวภาคกลาง 236
ภาพที่ 327 แสดงการจัดองค์ประกอบของทุงไตลาวภาคกลาง (ทุงเล่าเรื่อง)..... 236
ภาพที่ 328 แสดงการจัดองค์ประกอบของทุงไตลาวอีสาน..... 236
ภาพที่ 329 แสดงภาพบุคคล (กบ/กบคน) ในตุงลาวในสปป.ลาว..... 237
ภาพที่ 330 แสดงภาพบุคคล (กบ/กบคน) ในทุงอีสานและไทลาวภาคกลาง..... 237
ภาพที่ 331 แสดงภาพบุคคล (กบ/กบคน) ในทุงอีสานและไทลาวภาคกลาง..... 237
ภาพที่ 332 ภาพทุงเล่าเรื่อง ไตลาวภาคกลาง..... 238
ภาพที่ 333 ภาพทุงเล่าเรื่อง ไตลาวภาคกลาง..... 238
ภาพที่ 334 ภาพทุงเล่าเรื่อง ไตลาวภาคกลาง..... 238
ภาพที่ 335 ทุงเล่าเรื่อง ไตลาวภาคกลาง..... 239
ภาพที่ 336 ผ้ากั้น (door curtain) หรือผ้าคลุมโลงของชาวลาวผู้นับถือผีในสปป.ลาว 239
ภาพที่ 337 ผ้ากั้น (door curtain)ในพุทธศาสนา ที่พบในสปป.ลาว 240
ภาพที่ 338 ทุงเล่าเรื่อง ไตลาวภาคกลาง..... 240
ภาพที่ 339 ภาพขยายแสดงโครงสร้างผ้าขัดสานแบบสมดุล (Plain weave) 247
ภาพที่ 340 ตุงผ้าพื้นหรือผ้าฮำ ของชาวไตลื้อที่อำแภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย 247
ภาพที่ 341 ตุงผ้าทอสีพื้น วัดพระแก้ว เชียงของ อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย 249
ภาพที่ 342 แสดงเทคนิคการเว้นพื้นที่ว่าง ที่เกิดจากเส้นยืน เพื่อสร้างพื้นผิว..... 253
ภาพที่ 343 แสดงเทคนิคการเว้นพื้นที่ว่าง ที่เกิดจากเส้นยืน เพื่อสร้างพื้นผิว..... 253

ภาพที่ 344 แสดงเทคนิคการเว้นพื้นที่ว่าง ที่เกิดจากเส้นยืน เพื่อสร้างพื้นผิว....253
ภาพที่ 345 การสร้างแม่ลายด้วยไม้ไผ่ ในทุงลาวอีสาน....254
ภาพที่ 346 การสร้างแม่ลายด้วยไม้ไผ่ ในตุงไตยวน....255
ภาพที่ 347 การสร้างแม่ลายด้วยไม้ไผ่ ในตุงไตยวน....255
ภาพที่ 348 ทุงอีสาน แบบใช้เส้นพุ่งด้วยวัสดุอื่น สร้างเป็นแม่ลายที่มีลักษณะเป็นฉาก (scene)....256
ภาพที่ 349 แสดงภาพตะกอโครงสร้าง บนกี่ทอพื้นบ้านเพื่อสร้างผ้าสีพื้นของชาวไตลื้อ....256
ภาพที่ 350 ผ้ายกไหม จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร....259
ภาพที่ 351 ผ้ายกไหมดิ้นอักษรพระนาม จปร จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร....259
ภาพที่ 352 ภาพการทอผ้ายก แสดงตะกอเนื้อ(ตะกอโครงสร้าง)และตะกอลายจำนวนมาก....261
ภาพที่ 353 แม่ลายรูปสัตว์ที่เกิดจากเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจก ผ้าซิ่นไตยวน
....262
ภาพที่ 354 แม่ลายรูปสัตว์ที่เกิดจากเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบขิด ตุงไตยวน....262
ภาพที่ 355 ตุงไตยวนแบบใช้เส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งเป็นตัวสร้างลาย (ตุงตั๋นหรือตุงตึบ)....266
ภาพที่ 356 ตุงไตยวนแบบใช้เส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งเป็นตัวสร้างลาย (ตุงตั๋นหรือตุงตึบ)....266
ภาพที่ 357 ตุงไตยวนแบบใช้เส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งเป็นตัวสร้างลาย (ตุงตั๋นหรือตุงตึบ)....266
ภาพที่ 358 ตุงไตลื้อ วัดหนองบัว อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน....267
ภาพที่ 359 ตุงไตลื้อวัดหย่วน อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา....267
ภาพที่ 360 แม่ลายเอกเทศที่ปรากฏในผ้าซิ่นไตลื้อ เมืองเชียงลม แขวงหลวงน้ำทา สปป.ลาว....268
ภาพที่ 361 แม่ลายเอกเทศที่ปรากฏในผ้าซิ่นไตลื้อ เมืองเชียงลม แขวงหลวงน้ำทา สปป.ลาว....268
ภาพที่ 362 แม่ลายเอกเทศที่ปรากฏในผ้าปูที่นอนไตลื้อ บ้านศรีดอนชัย อำเภอเชียงของ จังหวัด
เชียงราย สมบัติของพิพิธภัณฑ์ลื้อลายคำ....268
ภาพที่ 363 แม่ลายเอกเทศที่ปรากฏในผ้าซีวอนไตลื้อ แขวงอุดมไซย สปป.ลาว สมบัติของ Tilleke &
Gibbins Textile Collection....269
ภาพที่ 364 ผ้าซิ่นไตลื้อ สมบัติของนางสุขาวดี ติยะธะ บ้านหาดบ้าย อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย
....270

ภาพที่ 365 การฝากไม้ลูกขิด บนหน้าหูกหรือบนเส้นยืน ในการทอผ้าซิ่น....271
ภาพที่ 366 ตุงไตลื้อแบบมีลายประธานและลายประกอบ....277
ภาพที่ 367 ทุงอีสานแบบมีลายประธานและลายประกอบ....277
ภาพที่ 368 ทุงไทลาวภาคกลาง แบบมีลายประธานและลายประกอบ....277
ภาพที่ 369 ไม้ลูกขิด....278
ภาพที่ 370 เขาโยงหรือการเพิ่มพื้นที่เส้นด้ายยืนทางแนวดิ่ง อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย....279
ภาพที่ 371 การเก็บฝากลายไว้ที่หน้าหูก แบบไม่ใช้เขาโยง ที่เชียงบาน อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา....279
ภาพที่ 372 แสดงการเก็บลายด้วยไม้ลูกขิดไว้บนเส้นยืน ด้านแนวนอน แนวตั้งและด้านบนของกี่ .280
ภาพที่ 373 แสดงการเก็บลายด้วยไม้ลูกขิดไว้บนเส้นยืน ด้านแนวนอน แนวตั้งและด้านบนของกี่ พบที่บ้านเชียงบาน อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา....280
ภาพที่ 374 ตุงไตลื้อ แบบมีลายประธานเต็มผืน....281
ภาพที่ 375 ตุงไตลื้อ แบบมีลายประธานเต็มผืน....281
ภาพที่ 376 ตุงไตลื้อ แบบมีลายประธานเต็มผืน....281
ภาพที่ 377 แม่ลายบนผืนตุงไตลื้อที่เกิดจากเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบขิด....284
ภาพที่ 378 แม่ลายบนผืนตุงไตลื้อที่เกิดจากเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจก....284
ภาพที่ 379 แม่ลายที่เกิดจากเทคนิคการเกาะล้วง (tapestry) ที่ปรากฏในตุงไตลื้อ....285
ภาพที่ 380 แม่ลายที่เกิดจากเทคนิคการเกาะล้วง (tapestry) ที่ปรากฏในตุงไตลื้อ....285
ภาพที่ 381 เทคนิคการทอ (tapestry) ลุนตยา อะเซ่....285
ภาพที่ 382 มุมมองจากด้านบนของกี่ แสดงเทคนิคการเกาะล้วง (tapestry) บนผ้าซิ่นไตลื้อ....286
ภาพที่ 383 ผ้าซิ่น ลายน้ำไหล ที่พบที่บ้านนาแล แขวงหลวงน้ำทา สปป.ลาว....287
ภาพที่ 384 เขาป๊อก หรือตะกอเสริม เพื่อสร้างลวดลายในพื้นที่ภายในแม่ลาย....288
ภาพที่ 385 ตุงไตลื้อ การสร้างลวดลายโดยใช้เขาป๊อก ที่บ้านหล่ายทุ่ง ต.ปอน อ.ทุ่งช้าง จ.น่าน....289
ภาพที่ 386 ตุงไตลื้อ การสร้างลวดลายโดยใช้เขาป๊อก ที่บ้านหล่ายทุ่ง ต.ปอน อ.ทุ่งช้าง จ.น่าน....289

ภาพที่ 387 ลวดลายที่เกิดจากเขาป๊อก ในบริเวณตัวแม่ลาย....289

ภาพที่ 388 ลวดลายที่เกิดจากเขาป๊อก ในบริเวณตัวแม่ลาย....289

ภาพที่ 389 ลวดลายที่เกิดจากการใช้เขาป๊อก ที่ปรากฏในผ้าซิ่นไตลื้อ เมืองเงิน แขวงไชยะบุรี สปป. ลาว ที่ถูกกำหนดอายุราว 50 – 70 ปี....290

ภาพที่ 390 แม่ลายรูปสัตว์ในผ้าซิ่น เมืองเชียงลม แขวงหลวงน้ำทา ผ้าซิ่นไตลื้อเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจก สมบัติของ Tilleke & Gibbins Textile Collection....291

ภาพที่ 391 แม่ลายรูปสัตว์ในตุงไตลื้อ วัดหย่วน อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา เทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบขิด....292

ภาพที่ 392 ภาพแม่ลายที่ทึบตัน จากการทอด้วยเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบขิด ในตุงไตลื้อ วัดหย่วน อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา....292

ภาพที่ 393 ภาพแม่ลายในผ้าซิ่น จากการทอด้วยเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจก293

ภาพที่ 394 ภาพผ้าเช็ด (ผ้าพาดบ่า) จากการทอด้วยเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจกของชาวไตลื้อ อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย....293

ภาพที่ 395 ภาพแม่ลายในผ้าปูนั่ง (domestic textile) จากการทอด้วยเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจกและขิดผสมกัน ไตลื้อ สมบัติของนางสุขาวดี ติยะธะ บ้านหาดบ้าย อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย....294

ภาพที่ 396 ภาพแม่ลายในผ้าแพรวา หรือผ้าพาดบ่า จากการทอด้วยเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจก ภูไท สมบัติของ Tilleke & Gibbins Textile collection....294

ภาพที่ 397 ภาพแม่ลายในผ้าซิ่นของชาวไทลาวภาคกลาง จากการทอด้วยเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจก สมบัติของนางช้อง จบศรี บ้านกุดจอก อำเภอหนองมะโมง จังหวัดชัยนาท....294

ภาพที่ 398 ภาพแม่ลายในอาสนะพระ ของชาวไทลาวภาคกลาง จากการทอด้วยเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจก บ้านผาทั่ง อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี....295

ภาพที่ 399 ภาพแม่ลายในผ้าห่ม ของชาวไทลาวภาคกลาง จากการทอด้วยเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจก บ้านผาทั่ง อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี....295

ภาพที่ 400 ฝ้ายขี้ตุ่นหรือฝ้ายตุ่นและฝ้ายสีขาว....297

ภาพที่ 401 ตุงผ้าทอไตลื้อ เทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบขิด โดยใช้เส้นฝ้ายสีตุ่นเป็นเส้นพุ่ง สมบัติของ นางศรีสวัย คำรังษี บ้านงอบ อำเภอทุ่งช้าง จังหวัดน่าน....297

ภาพที่ 402 เส้นใยฝ้ายปั่นย้อมธรรมชาติ ปรากฏในผ้าซิ่นของชาวไตลื้อ จัดแสดงที่ศูนย์ศิลปาชีพบางไทร....298

ภาพที่ 403 เส้นใยฝ้ายสำเร็จรูปจากโรงงานปัจจุบัน....299

ภาพที่ 404 ครั่ง และสีแดงที่ได้จากการย้อมด้วยครั่ง....301

ภาพที่ 405 เส้นฝ้ายย้อมสีดำจากลูกมะเกลือ....301

ภาพที่ 406 เส้นใยฝ้ายสีน้ำเงินและฟ้าจากสีใบครามและใบฮ่อม....302

ภาพที่ 407ต้น-ใบคราม....302

ภาพที่ 408 ใบฮ่อม....302

ภาพที่ 409 เส้นใยฝ้ายย้อมธรรมชาติในกลุ่มสีเหลือง-ส้ม สีเหลืองจากแฮ่มหรือรากขมิ้นเครือและสีส้มจากเมล็ดคำแสด....303

ภาพที่ 410 เส้นใยฝ้ายย้อมธรรมชาติในกลุ่มสีแดง-ชมพู สีชมพูจากไม้ฝางและสีแดงคล้ำจากใบสักอ่อน....303

ภาพที่ 411(ก-ง) ตุงไตลื้อ กลุ่มสีแบบที่1....304

ภาพที่ 412(ก-ง) สิ่งทอประเภทเครื่องใช้ในครัวเรือน ที่ใช้สีกลุ่มเดียวกับตุงไตลื้อ (กลุ่มสีแบบที่1)....306

ภาพที่ 413(ก-ฉ) กลุ่มตุงและผ้าเช็ดไตลื้อ (กลุ่มสีแบบที่1) ที่พบในปัจจุบัน....307

ภาพที่ 414 ผ้าไตลื้อ สีชมพูนำเข้าจากจีน สีอื่นย้อมสีธรรมชาติ....308

ภาพที่ 415(ก-ข) ตุงไตลื้อ กลุ่มสีแบบที่2....309

ภาพที่ 416(ก-ค) ตุงไตลื้อ กลุ่มสีที่3....310

ภาพที่ 417(ก-ค) ตุงไตลื้อ กลุ่มสีที่4....311

ภาพที่ 418(ก-ค) ตุงไตลื้อแบบกลุ่มสีที่5....312

ภาพที่ 419 ทุงอีสาน แบบใช้เส้นพุ่งด้วยวัสดุอื่น....315

ภาพที่ 420 ตุงไตลื้อแบบมีลายประธานและลายประกอบ....316

ภาพที่ 421 ทุงลาวอีสานแบบเดียวกัน....316

ภาพที่ 422 (ตัวอย่างที่1) ผ้ากั้นหรือผ้ากั้งขิด (ม่านประตู) อุดรธานี 317
ภาพที่ 423 (ตัวอย่างที่2) ผ้ากั้งหรือผ้ากั้น (ม่าน) และผ้าปูหลังของชาวลาวอีสาน 318
ภาพที่ 424 (ตัวอย่างที่3) ผ้ากั้งหรือผ้ากั้น (ม่าน) และผ้าปูหลังของชาวลาวอีสาน 319
ภาพที่ 425 (ตัวอย่างที่1) ผ้าเบี่ยงขิด แบบเมืองอุบลราชธานี 320
ภาพที่ 426 (ตัวอย่างที่2) ผ้าเบี่ยงขิด ของนาง วารี ทองแถม อำเภอสร้างคอม จังหวัดอุดรธานี 321
ภาพที่ 427 ทุงลาวอีสาน 322
ภาพที่ 428 ผ้าเบี่ยง 322
ภาพที่ 429 ทุงลาวอีสานแบบไม่มีลายประธาน แสดงแต่เพียงเส้นสลับสีในแนวนอน 323
ภาพที่ 430 ผ้าเบี่ยงขิด แสดงเส้นสลับสีในแนวนอน 323
ภาพที่ 431 ผ้าหน้าหมอน (หมอนขิด) แบบมีแม่ลายเอกเทศ 324
ภาพที่ 432 ภาพแม่ลายรูปสัตว์ ในทุงลาวอีสาน ที่ถูกกำหนดอายุไว้ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25.. 325
ภาพที่ 433 ภาพแม่ลายรูปสัตว์ในทุงผะเวส ปัจจุบัน 325
ภาพที่ 434 ภาพทุงลาวอีสาน ที่แสดงภาพแม่ลายแบบฉาก 326
ภาพที่ 435 ภาพทุงลาวอีสาน ที่แสดงภาพแม่ลายแบบฉาก 326
ภาพที่ 436 การแสดงแม่ลายแบบซ้ำของตุงไตลื้อ 327
ภาพที่ 437 การแสดงภาพแบบฉากของทุงลาวอีสาน 327
ภาพที่ 438 แสดงภาพลวดลายในพื้นที่ภายใน ของแม่ลายไตลื้อ 327
ภาพที่ 439 แสดงภาพลวดลายในพื้นที่ภายใน ของแม่ลายทุงลาวอีสาน 327
ภาพที่ 440 ภาพแม่ลายใน ทุงลาวอีสาน ที่แสดงลักษณะของการสร้างลวดลายในพื้นที่ภายใน ที่ถูกกำหนดอายุไว้ราวกลาง ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 328
ภาพที่ 441 ผ้าเบี่ยงของชาวไทพวน เมืองพวน แขวงเชียงขวาง สปป.ลาว ถูกกำหนดอายุไว้ราวต้นพุทธศตวรรษที่25 330
ภาพที่ 442 ผ้าพาดบ่า (แพรวา) ภูไท จังหวัดกาฬสินธุ์ กำหนดอายุราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25สมบัติของ Tilleke & Gibbins Textile Collection 331
ภาพที่ 443 ทุงอีสาน สำหรับใช้ในงานบุญผะเหวด 331

ภาพที่ 444 ผ้าสไบขิด สำหรับคาดอกหรือห่มทับเสื้อ ภูไท บ้านบุ่งเลิศ ตำบลบุ่งเลิศ อำเภอเมยวดี จังหวัดร้อยเอ็ด 331

ภาพที่ 445 ทุงไตลาวภาคกลาง แสดงการจัดวางแบบซ้ำกันแบบกลับกระจกเงาทั้งชุด 333

ภาพที่ 446 (ก) แบบแม่ลายเดียวกัน เรียงซ้ำกันตลอดผืน 334

ภาพที่ 447 ทุงแบบไม่มีลายประธาน แม่ลายชุดเดียวกัน (1- 2 ชุด) เรียงซ้ำกันตลอดผืน 335

ภาพที่ 448 ทุงแบบไม่มีลายประธาน แม่ลายชุดเดียวกัน (1- 2 ชุด) เรียงซ้ำกันตลอดผืน 335

ภาพที่ 449 แบบไม่มีลายประธาน (แม่ลายเรขาคณิต) แสดงการกลับลายแบบกระจกเงาในช่วงสั้น 335

ภาพที่ 450 ทุงเล่าเรื่อง ไตลาวภาคกลาง 337

ภาพที่ 451 โครงสี ในผ้าซิ่นไตลาว (ลาวครั่ง) สมบัติของ นางซ้อง จบศรี บ้านกุดจอก อำเภอหนองมะโมง จังหวัดชัยนาท 338

ภาพที่ 452 โครงสี ในผ้าซิ่นไตลาว (ลาวครั่ง) สมบัติของ นางซ้อง จบศรี บ้านกุดจอก อำเภอหนองมะโมง จังหวัดชัยนาท 338

ภาพที่ 453 แม่ลายบนหมอนขิด (หมอนสามเหลี่ยม) สมบัติของ นาง ซ้อง จบศรี ช่างทอบ้านกุดจอก อำเภอหนองมะโมง จังหวัดชัยนาท 339

ภาพที่ 454 การเตรียมเส้นด้ายยืนหรือการวืนของชาวไตลื้อ บ้านทุ่งสุน อำเภอทุ่งช้าง จังหวัดน่าน 344

ภาพที่ 455 ภาพผ้าต้นแบบของชาวภูไท สมบัติของ Tilleke & Gibbins Textile Collection 345

ภาพที่ 456 ภาพผ้าผืนเก่าที่เป็นต้นแบบในการทอตุงของชาวไตลื้อ บ้านเก็ต อำเภอปัว จังหวัดน่าน 345

ภาพที่ 457 ภาพผ้าผืนเก่าที่เป็นต้นแบบในการทอตุงของชาวไตลื้อ บ้านเก็ต อำเภอปัว จังหวัดน่าน 345

ภาพที่ 458 ตุงไตลื้อแบบที่1 ที่เกิดจากเส้นด้ายยืนสีขาว เส้นด้ายพุ่งสีขาวและเส้นพุ่งพิเศษสีเดียว 346

ภาพที่ 459 ตุงรูปปราสาทไตลื้อ อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา 358

ภาพที่ 460 ตุงของชาวไตลื้อ จังหวัดน่าน 359

ภาพที่ 461 ตุงของชาวไตลื้อ วัดศรีดอนชัย อำเภอทุ่งช้าง จังหวัดน่าน 360

ภาพที่ 462 ตุงของชาวไตลื้อ จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงแสน จังหวัดเชียงราย.....361
ภาพที่ 463 ตุงไตลื้อ เมืองสิบสองปันนา งานในทศวรรษที่ 2 ของพุทธศตวรรษที่ 26.....363
ภาพที่ 464 ตุงไตลื้อ เมืองสิบสองปันนา งานในทศวรรษที่ 2 ของพุทธศตวรรษที่ 26.....364
ภาพที่ 465 ตุงของชาวไตลื้อ วัดท่าข้าม อำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย.....365
ภาพที่ 466 ตุงของชาวไตลื้อ วัดท่าข้าม อำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย.....365
ภาพที่ 467 ตุงของชาวไตยอง, ไตลื้อ ถูกกำหนดอายุไว้ในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25.....366
ภาพที่ 468 ประเพณีการตานปราสาท ในสปป.ลาว.....369
ภาพที่ 469 ประเพณีการตั้งธรรมหลวง ของคนกลุ่มไต ในจังหวัดเชียงราย.....369
ภาพที่ 470 ภาพลายเส้น พิธีกินก๋วยสลาก(ทานก๋วยสลาก)ในสิบสองปันนา ปลายพุทธศตวรรษที่25 ของบุญช่วย ศรีสวัสดิ์.....370
ภาพที่ 471 ภาพลายเส้น สิ่งของส่วนหนึ่ง ในพิธีทานมหาปางในสิบสองปันนา ปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ของบุญช่วย ศรีสวัสดิ์.....371
ภาพที่ 472 พิธีทานปราสาทผ้าของ ของชาวไตลื้อ อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา.....372
ภาพที่ 473 ทุงเล่าเรื่อง ไตลาวอีสาน บ้านทับคล้าย อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี.....374
ภาพที่ 474 ทุงเล่าเรื่อง ไตลาวอีสาน บ้านทับคล้าย อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี.....374
ภาพที่ 475 ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ที่คอสอง บริเวณส่วนหน้าโถง วิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง.....376
ภาพที่ 476 ประติมากรรมปูนปั้นประดับเครื่องบน รูปนกหัสดีลิงค์ วิหารวัดหนองแดง อำเภอเชียงกลาง จังหวัดน่าน.....376
ภาพที่ 477 ประติมากรรมปูนปั้นประดับเครื่องบน รูปนกหัสดีลิงค์ วิหารวัดดอนมูล อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน.....377
ภาพที่ 478 ประติมากรรมปูนปั้นประดับเครื่องบน รูปนกหัสดีลิงค์ วิหารวัดหนองบัว อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน.....377
ภาพที่ 479 นาคและหงส์บริเวณด้านนอกพระวิหาร แสดงถึงบรรยากาศของสวรรค์หรือที่ประทับของพระพุทธเจ้า วัดทุ่งต้อม อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่.....378

ภาพที่ 480 หงส์ นกหัสดีลิงค์และนกยูง ที่เป็นแม่ลายเอกเทศ (Isolate motif) 378

ภาพที่ 481 หงส์หรือนกหัสดีลิงค์ ที่เป็นแม่ลายเอกเทศ บนผืนตุงสมบัติของ นางสุขาวดี ติยะธะ บ้านหาดบ้าย อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย 379

ภาพที่ 482 ทุงไตลาวภาคกลาง ตัวอย่างที่1 380

ภาพที่ 483 ทุงลาวอีสาน ตัวอย่างที่2 381

ภาพที่ 484 ทุงลาวอีสาน ตัวอย่างที่3 382

ภาพที่ 485 คำอธิษฐาน ในผ้าซีวอนหรือผ้ามูญจนะในตุงไตลื้อ วัดหาดบ้าย อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย 385

ภาพที่ 486 ปราสาทศพ ของคนกลุ่มไต ในพม่า 386

ภาพที่ 487 ปราสาทศพ ของคนกลุ่มไต ในพม่า 386

ภาพที่ 488 ภาพตุงปราสาทของชาวไตลื้อ ที่พบในจังหวัดน่าน แสดงภาพปราสาท1-3รูป 388

ภาพที่ 489 ภาพตุงปราสาทของชาวไตลื้อ ที่พบในจังหวัดน่าน แสดงภาพปราสาท1-3รูป 388

ภาพที่ 490 ภาพเครื่องสักการะ ที่ปรากฏภายในภาพปราสาท(หอเทศน์) 391

ภาพที่ 491 ภาพเครื่องสักการะ ที่เพื่อบูชาปราสาท(หอเทศน์แท่นแก้ว) 391

ภาพที่ 492 ปราสาทศพแม่เจ้ารถแก้ว ชายาในเจ้าหลวงอินทยงยศโชติ ถวายเป็นธรรมาสน์วัดพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน 392

ภาพที่ 493 ปราสาทศพพ่อเจ้าน้อยโข้ ถวายเป็นธรรมาสน์วัดสุวรรณาราม ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ 392

ภาพที่ 494 ปราสาทศพเจ้าพ่อพรหม วงศ์พระถาง ถวายเป็นธรรมาสน์วัดเหมืองแดง ตำบลในเวียง อำเภอแพร่ 392

ภาพที่ 495 ตูบ (เรือนจำลองหรือเฮือนทาน) 393

ภาพที่ 496 หอเสื้อวัด วัดบ้านหม้อ ตำบลห้วยทราย อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ 393

ภาพที่ 497 ภาพเปรียบเทียบโครงสร้างรูปปราสาทในผืนตุงกับปราสาทจำลองในงานศิลปกรรมอื่น 394

ภาพที่ 498 ภาพเรือต่างปราสาท ที่ปรากฏมากในตุงไตลื้อ 396

ภาพที่ 499 ภาพเรือต่างปราสาท ที่ปรากฏมากในตุงไตลื้อ 396
ภาพที่ 500 ภาพเรือที่ปรากฏในตุงไตลื้อ แบบไม่มีลายประธาน 396
ภาพที่ 501 ตุงเรือของชาวไตใหญ่ 397
ภาพที่ 502 tampan หรือ ผ้าเรือ,ผ้าพิธีกรรมของชาวเกาะสุมาตราใต้ 398
ภาพที่ 503 tampan หรือ ผ้าเรือ,ผ้าพิธีกรรมของชาวเกาะสุมาตราใต้ 399
ภาพที่ 504 ผ้าที่ขึ้นลายด้วยเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายทางพุ่งแบบขิดและจกของชาวกะเหรี่ยง 400
ภาพที่ 505 ผ้าของชาวเวียดนามบนพื้นที่สูง 400
ภาพที่ 506 ผ้าของชาวคะฉิ่น ทางตอนเหนือของพม่า 401
ภาพที่ 507 ภาพบุคคลในตุงของชาวไตลื้อ 402
ภาพที่ 508 ภาพบุคคลในผ้าเรือ สุมาตรา 402
ภาพที่ 509 แม่ลายรูปเรือในตุงของชาวไตลื้อ 402
ภาพที่ 510 แม่ลายรูปเรือในตุงของชาวไตลื้อ 402
ภาพที่ 511 แม่ลายรูปเรือในผ้าเรือ (tampan) ของสุมาตรา 402
ภาพที่ 512 ภาพลายขอในตุงไตลื้อในประเทศไทย 403
ภาพที่ 513 ภาพลายขอในผ้าเรือ (tampan) ของสุมาตรา 403
ภาพที่ 514 ลายขอที่พบในผ้าของชาวคะฉิ่น ในพม่า 403
ภาพที่ 515 ลายขอที่พบในผ้าของชาวคะฉิ่น ในพม่า 403
ภาพที่ 516 ภาพเรือในผ้าของชาวไตลาวผู้นับถือผีในสปป.ลาว 404
ภาพที่ 517 ภาพเรือในผ้าของชาวไตลาวผู้นับถือผีในสปป.ลาว 404
ภาพที่ 518 ภาพเรือในผ้าของชาวไตลาวผู้นับถือผีในสปป.ลาว 404
ภาพที่ 519 ภาพตุง ของชาวไทใหญ่ ที่พบในรัฐฉาน ประเทศพม่า 405
ภาพที่ 520 พิธีการชักลากปราสาทศพกลางแม่น้ำ 406
ภาพที่ 521 รูปเรือที่ปรากฏในตุงของชาวไตใหญ่ แบบไม่มีลายประธาน ในรัฐฉาน ประเทศพม่า 406
ภาพที่ 522 แม่ลายรูปนาค ในตุงไตลื้อแบบแม่ลายประธานเต็มผืน 408

ภาพที่ 523 แม่ลายรูปนาค ในตุงไตลื้อแบบไม่มีลายประธาน พบที่วัดท่าข้าม อำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย 409

ภาพที่ 524 แม่ลายรูปนาคในสิ่งทอที่ใช้ในงานศพของชาวไตลาวในสปป.ลาว 412

ภาพที่ 525 ภาพวาดปราสาทศพต่างบนพญาลวงบนผืนผ้าพระบฏของวัดกาญจนาราม จังหวัดแพร่ แสดงการทำไม้แม่เรือรูปนาค ของปราสาทศพไม้ในล้านนา 413

ภาพที่ 526 ภาพตำแหน่งที่อยู่ของนาค เมืองบาดาล ที่ปรากฏในรอยพระพุทธบาทล้านนา จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่ 413

ภาพที่ 527 แม่ลายนาคในตุงไตลื้อ พบที่วัดหาดบ้าย อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย 414

ภาพที่ 528 แม่ลายนาคในตุงไตลื้อ พบที่วัดหาดบ้าย อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย 415

ภาพที่ 529ตุงไตลื้อบ้านแก้วดอนกูน เมืองเงิน แขวงไชยะบุรี สปป.ลาว 418

ภาพที่ 530 ตุงไตลื้อ เมืองสิง แขวงหลวงน้ำทา สปป.ลาว 418

ภาพที่ 531 ตารางแสดงสัดส่วนประชากร ในแขวงพงสาลี แบ่งตามชาติพันธุ์ 419

ภาพที่ 532 แม่ลายรูปหอเทศน์ในซิ่นของชาวไตลื้อเมืองอู สมบัติของนางสุขาวดี ติยะธะ บ้านหาดบ้าย อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย 419

ภาพที่ 533 แม่ลายรูปนาค ในผ้าซิ่นไตลื้อ เมืองนาแล แขวงหลวงน้ำทา สปป.ลาว ถูกกำหนดอายุไว้ราวปลายพุทธศตวรรษที่25 สมบัติของ Tillike &Gibbins Textile Collection 421

ภาพที่ 534 แม่ลายรูปนาค ในผ้าซิ่นไตลื้อ แขวงอุดมไซย สปป.ลาว ถูกกำหนดอายุไว้ราวปลายพุทธศตวรรษที่25 421

ภาพที่ 535 ภาพแม่ลายรูปนาคในผ้าบังโลงของผู้ถือผีชาวไตลาวในสปป.ลาว 422

ภาพที่ 536 ภาพผ้าลายผียักษ์ ที่พบในผ้าเจ่ละอ่อนหรือผ้าอุ้มเด็กของชาวไตลาวในสปป.ลาว 423

ภาพที่ 537 แม่ลายรูปผียักษ์ในผ้าปูที่นอนของชาวไตลื้อ สมบัติของ พิพิธภัณฑ์ลื้อลายคำ บ้านศรีดอนไชย อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย 424

ภาพที่ 538 แม่ลายรูปบ่าง ในทุงไตลาวภาคกลาง พบที่วัดศรีสโมสร หนองมะโมง จังหวัดชัยนาท 424

ภาพที่ 539 ภาพแม่ลายรูปนาคในทุงลาวอีสาน แบบไม่มีลายประธาน 426

ภาพที่ 540 ภาพแม่ลายนาคก้นตี่ ในทุงสามัคคีของลาวลาวอีสาน 426

ภาพที่ 541 ภาพแม่ลายนาคก้นตี่ ในสิ่งทอของชาวไตลาวในสปป.ลาว กำหนดอายุราวต้นพุทธศตวรรษที่25 427

ภาพที่ 542 ภาพแม่ลายรูปนาคก้นตี่ในสิ่งทอ (ผ้ารองคัมภีร์ใบลาน) ของชาวลาวอีสาน 427

ภาพที่ 543 ทุงผะเวส ทอในพุทธศักราช2455 สมบัติของ Tilleke & Gibbins Textile Collection 429

ภาพที่ 544 แม่ลายรูปนาคในหมอนขิดอีสาน 430

ภาพที่ 545 แม่ลายรูปนาคบนตัวซิ่นไทยอีสาน ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ประเทศไทย เทคนิคการมัดหมี่ทางเส้นพุ่ง กำหนดอายุราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25 430

ภาพที่ 546 แม่ลายรูปนาคที่พบในสิ่งทอของชาวไตลาวในสปป.ลาว..... 432

ภาพที่ 547 แม่ลายรูปนาคในทุงไตลาวภาคกลาง 432

ภาพที่ 548 แม่ลายรูปนาคในทุงไตลาวภาคกลาง 432

ภาพที่ 549 แม่ลายรูปนาคที่พบในทุงไตลาวภาคกลาง 432

ภาพที่ 550 แม่ลายรูปนาคในทุงเล่าเรื่องของชาวไตลาวภาคกลาง..... 433

ภาพที่ 551 แม่ลายรูปนาคในทุงแบบไม่มีลายลายประธานของชาวไตลาวภาคกลาง..... 434

ภาพที่ 552 มาลายรูปนาคในทุงเรขาคณิตของชาวไตลาวภาคกลาง..... 434

ภาพที่ 553 แม่ลายรูปนาคของชาวไตลาวในสปป.ลาว..... 435

ภาพที่ 554 แม่ลายรูปนกและนกหัสดีลิงค์ บนแบบแม่ลายประธานเต็มผืน 437

ภาพที่ 555 แม่ลายรูปนกและนกหัสดีลิงค์ บนแบบไม่มีลายประธาน..... 437

ภาพที่ 556 เสาหงส์ที่วัดไหล่หิน อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง 439

ภาพที่ 557 วัดพระแก้วดอนเต้า อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง 439

ภาพที่ 558 วัดปงสนุกเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง..... 439

ภาพที่ 559 ภาพหงส์ บนผ้าโพกศีรษะของชาวไตลาวในภาคเหนือของสปป.ลาวและภาคตะวันตกเฉียงเหนือของเวียดนาม 440

ภาพที่ 560 แม่ลายรูปนก ที่พบในผ้าซิ่นของชาวไตลื้อในอำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย 441

ภาพที่ 561แม่ลายรูปนก ที่พบในผ้าซิ่นของชาวไตลื้อในอำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย 441

ภาพที่ 562 แม่ลายรูปนกและนกขี่หลังนก ในตุงไตลื้อ (ไตยอง) แสดงภาพในแบบไม่มีลายประธาน 441
ภาพที่ 563 แม่ลายรูปคนขี่หลังนก ที่พบในผ้าซิ่น อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย 441
ภาพที่ 564 แม่ลายรูปคนขี่หลังนก ที่พบในผ้าซิ่นไตลื้อ เมืองเชียงลม แขวงไชยบุรี สปป.ลาว 441
ภาพที่ 565 แม่ลายรูปนก(นกหัสดีลิงค์?) ในตุงไตลื้อ(ไตยอง) 441
ภาพที่ 566 แม่ลายรูปนกขี่หลังนก ในสิ่งทอไตลาว ในสปป.ลาว 442
ภาพที่ 567 แม่ลายรูปช้างหงส์ ในสิ่งทอของชาวไตลาว ในสปป.ลาว 444
ภาพที่ 568 ภาพลายคำ ที่วิหารหลวง วัดเชียงมั่น จังหวัดเชียงใหม่ แสดงภาพปราสาทศพพระยาเม็งราย 444
ภาพที่ 569 แม่ลายรูปนกที่พบในตุงไตลื้อ จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเชียงแสน จังหวัดเชียงราย 445
ภาพที่ 570 แม่ลายรูปหงส์หรือนก ในตุงไตลื้อ แบบไม่มีลายประธาน 446
ภาพที่ 571 แม่ลายรูปหงส์หรือนก ในตุงซีวอนไตลื้อ ที่พบในเมืองอุดมไซย สปป.ลาว 446
ภาพที่ 572 ตุงไตลื้อ จาก เมืองยอง ประเทศพม่า 447
ภาพที่ 573 ลายขอ ที่พบในตุงของชาวไตยอง สมบัติของนางอัญชลี ศรีป่าซาง 449
ภาพที่ 574 ลายขอหนังสือในสิ่งทอไตลาวในสปป.ลาว 449
ภาพที่ 575 แม่ลายรูปขอแบบเฉลียง (diagonal) ที่พบในตุงไตลื้อ สมบัติของนางศรีสวลัย คำรังสี 450
ภาพที่ 576 ลายเฉลวผิด ในตุงไตลื้อ ที่พบในเขตอำเภอทุ่งช้าง จังหวัดน่าน 450
ภาพที่ 577 แม่ลายขอ ที่ใช้เป็นลายประกอบบนแม่ลายเอกเทศ ที่พบในสิ่งทอไตลาวในสปป.ลาว. 451
ภาพที่ 578 แม่ลายรูปขอที่พบในพื้นที่ภายในของแม่ลายรูปช้างหงส์ในสิ่งทอของชาวไตลื้อในสปป.ลาว สมบัติของ Tilleke & Gibbins Textile Collection 451
ภาพที่ 579 แม่ลายรูปขอที่ใช้ประกอบแม่ลายหน้าจั่วอาคาร ที่พบในสิ่งทอไตลาว ในสปป.ลาว 452
ภาพที่ 580 แม่ลายรูปดอกจัน - ดอกดาว 453
ภาพที่ 581 แม่ลายรูปดอกจัน-ดอกดาวที่พบในสิ่งทอไตลื้อผ้ากั้ง สมบัติของพิพิธภัณฑ์ลื้อลายคำ อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย 453

ภาพที่ 582 แม่ลายดอกจัน-ดอกดาวที่พบในตุงไตลื้อแบบลายประธานเต็มผืน 453

ภาพที่ 583 แม่ลายรูปดอกจัน-ดอกดาว ที่พบในทุงผะเวสของชาวลาวอีสาน..... 454

ภาพที่ 584 แม่ลายรูปดอกจัน-ดอกดาว ที่พบในตุงไตลื้อแบบไม่มีลายประธาน พบที่อำเภอเชียงกลาง จังหวัดน่าน..... 454

ภาพที่ 585 แม่ลายรูปดอกจัน-ดอกดาว ที่พบในทุงของาวไตลาวภาคกลาง บ้านทับคล้าย อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี 454

ภาพที่ 586 แม่ลายรูปดอกจัน-ดอกดาว ที่พบในสิ่งทอที่ใช้ในงานศพของชาวไตลาวภาคเหนือในสปป.ลาว 455

ภาพที่ 587 แม่ลายรูปพานรัฐธรรมนูญ ในทุงผะเวสของชาวลาวอีสาน บ้านหนองบัวอารีย์ อำเภอทุ่งศรีอุดม จังหวัดอุบลราชธานี..... 461

ภาพที่ 588 แม่ลายรูปพานรัฐธรรมนูญ ในทุงผะเวสของชาวลาวอีสาน บ้านหนองบัวอารีย์ อำเภอทุ่งศรีอุดม จังหวัดอุบลราชธานี..... 461

ภาพที่ 589 ตุงของชาวไตลื้อ อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย สมบัติของ นางดอกแก้ว ธีระโคตร 462

ภาพที่ 590 ตุงของชาวไตลื้อ อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย สมบัติของ นางดอกแก้ว ธีระโคตร 463

ภาพที่ 591 ภาพพานรัฐธรรมนูญ จากหน้าบันวิหารวัดอุโมงค์ อารยะมณฑล อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่..... 467

ภาพที่ 592 ภาพพานรัฐธรรมนูญ 467

ภาพที่ 593 (ก) (ข) (ค) ภาพแม่ลายรูปบุคคลบนผืนทุงลาวอีสาน สมบัติของ Tilleke & Gibbon Textile Collection 469

ภาพที่ 594 ภาพจิตรกรรมฝาผนังรูปบุคคล วัดโพธาราม จังหวัด มหาสารคาม..... 470

ภาพที่ 595 ภาพจิตรกรรมฝาผนัง วัดสนวนวารีพัฒนา จังหวัดขอนแก่น 470

ภาพที่ 596 ภาพแสดงเครื่องแบบทหารไทย ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว 471

ภาพที่ 597 ภาพแม่ลายรูปทหาร บนผืนทุง ของชาวลาวอีสาน..... 472

ภาพที่ 598 ภาพแม่ลายรูปบุคคล ผืนทุง ของชาวลาวอีสานในปัจจุบัน..... 472

ภาพที่ 599 ภาพเฮลิคอปเตอร์ใน ตุงซีวรหรือผ้ามูญจนะ สมบัติของ นางอัญชลี ศรีป่าซาง 473

ภาพที่ 600 แม่ลายรูปเฮลิคอปเตอร์ในผ้ากั้ง (ผ้ากั้นหรือdoor curtain) ของชาวไตลื้อ อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย สมบัติของ พิพิธภัณฑ์ลื้อลายคำ.....474

ภาพที่ 601 แม่ลายรูปเฮลิคอปเตอร์ในผ้ากั้ง (ผ้ากั้นหรือdoor curtain) ของชาวไตลื้อ อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย สมบัติของ พิพิธภัณฑ์ลื้อลายคำ.....475

ภาพที่ 602 ผ้าซิ่นของชาวไตลื้อ ในสปป.ลาว จัดแสดงที่ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพพิเศษ บางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา.....475

ภาพที่ 603 แผนที่สปป.ลาว 476

ภาพที่ 604 ภาพแม่ลายรูปเฮลิคอปเตอร์ในสิ่งทอไตลื้อ ในปัจจุบัน (reproduction) สมบัติของพิพิธภัณฑ์ลื้อลายคำ อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย 479

ภาพที่ 605 ภาพฉากสงคราม ที่พบในสิ่งทอของไตลื้อในเมืองนาแล แขวงหลวงน้ำทา สปป.ลาว...480

ภาพที่ 606 ภาพฉากสงคราม ที่พบในสิ่งทอของไตลื้อจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงแสน 480

ภาพที่ 607 ทุงของชาวไตลาว บ้านทัพคล้าย อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี.....481

ภาพที่ 608 ทุงของชาวไตลาว บ้านทัพคล้าย อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี.....481

ภาพที่ 609 ภาพเสาหงส์ ที่ปรากฏในทุงไตลาวภาคกลาง วัดทับคล้าย อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี 483

ภาพที่ 610 การบูชาด้วยตุง(ตุงราว)ในลังกา 484

ภาพที่ 611 ภาพสลักเจดีย์ ศิลปะศรีเกษตร จัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์ศรีเกษตร 485

ภาพที่ 612 ประติมากรรม ศิลปะทวารวดี ตอนยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถี ย้ายมาจากวัดจีน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร.....485

ภาพที่ 613 ภาพการบูชาพระเจดีย์ธาตุ ด้วยตุง ที่วัดเจดีย์เหลี่ยมหรือวัดกู่คำ อำเภอสารภี จังหวัดเชียงใหม่.....487

ภาพที่ 614 การบูชาพระธาตุเจดีย์ด้วยตุง วัดโลกโมฬี อำเภอเมือง จังวัดเชียงใหม่.....487

ภาพที่ 615 ตุงที่แขวนตามร้านค้าในตลาด เมืองเชียงใหม่ 489

ภาพที่ 616 ทุงใย(ตุงใย) ในการบูชาที่พระธาตุยาคู จังหวัดกาฬสินธุ์ 490

ภาพที่ 617 ตุงที่พบเห็นทั่วไปในวัดทางภาคเหนือ วัดพระธาตุช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ 491
ภาพที่ 618 ภาพตุงประดับอาคารศาสนสถานจำลอง กาดจริงใจมาร์เก็ต อำเภอเมืองจังหวัดเชียงใหม่
.....493
ภาพที่ 619 ประเพณีการแห่ตุงของชาวไตลื้อ อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา 493

มหาวิทยาลัยศิลปากร

สารบัญภาพลายเส้น

1 แสดงโครงสร้างการจัดวางตุงของชาวไตยวน..... 92
2 แสดงโครงสร้างการจัดวางตุงของชาวไตยวน..... 92
3 แสดงโครงสร้างการจัดวางตุงของชาวไตยวน..... 92
4 แสดงโครงสร้างการจัดวางตุงของชาวไตยวน..... 92
5 แม่ลายรูปนก หรือ ลายห้องนกที่พบในผ้าซิ่นไตยวน 95
6 แสดงตำแหน่งการจัดวางองค์ประกอบของลายปราสาทประธานบนผืนตุงไตลื้อ.....102
7 แสดงสัดส่วนพื้นที่แม่ลายประธาน ในตุงไตลื้อ แบบที่2 แบบมีลายประธานและลายประกอบ....107
8 แสดงสัดส่วนพื้นที่แม่ลายประธาน ในตุงไตลื้อ แบบที่2 แบบมีลายประธานและลายประกอบ....108
9 ภาพแม่ลายรูปธรรมาสน์บุษบกแสดงส่วนยอดในตุงไตลื้อ.....134
10 แสดงการเปรียบเทียบรูปทรงแม่ลายรูปปราสาทไตยองกับไตลื้อ.....135
11 แสดงการเปรียบเทียบรูปทรงแม่ลายรูปปราสาทไตยองกับไตลื้อ.....135
12 ภาพลายเส้นหอเสื้อหรือหอผี และลายเส้นรูปอาคาร (อุโบสถ) ที่ปรากฏบนตุงไตลื้อ.....140
13 ภาพลายเส้นรูปเจดีย์บนผืนตุงไตลื้อ เมืองสิง สปป.ลาว ขยายจากภาพที่183.....146
14 ภาพแม่ลายรูปธาตุเจดีย์ ที่พบในตุงไตลื้อสิบสองปันนา.....147
15 ภาพลายเส้นที่15 แสดงพัฒนาการของตำแหน่งการจัดวางภาพแม่ลาย.....151
16 แสดงพัฒนาการของตำแหน่งการจัดวางภาพแม่ลาย ตุงไตลื้อ ประเภทผ้าทอ จากแบบไม่มีลายประธาน (แบบที่ 1) เป็นแบบมีลายประธานและมีลายประกอบ (แบบที่ 2).....156
17 แสดงการจัดองค์ประกอบแม่ลายเรขาคณิตในตุงไตลื้อแบบที่ 1 – 3.....172
18 แสดงโครงสร้างผ้าทออีสาน.....197
19 แสดงโครงสร้างผ้าหน้าหมอนขิดอีสาน.....198
20 การใช้เส้นยืนสีเดียว การใช้เส้นยืนมากกว่า 1 สี.....248

21 การใช้เส้นยืนมากกว่า 1 สี.....248

22 แสดงโครงสร้างตุงผ้าทอไตยวนแบบไม่ปรากฏแม่ลาย (Non Figurative).....251

23 แสดงโครงสร้างตุงผ้าทอไตยวน แบบไม่ปรากฏแม่ลาย (Non Figurative) 252

24 ภาพลายเส้นแสดงการใช้เส้นพุ่งเป็นตัวลาย (ก) และการใช้เส้นยืนเป็นตัวลาย (ข).....255

25 ลวดลายขยายจากภาพที่350.....260

26 ลวดลายขยายจากภาพที่351.....260

27 แสดงโครงสร้างผ้าซิ่นไตยวน (ส่วนตัวซิ่น).....263

28 แสดงการตัดชิ้นผ้าออกจากกี่ วางผ้าในแนวขวางแล้วเย็บด้านข้าง 1 ดูกหรือ 1ตะเข็บ.....263

29 แสดงผ้าซิ่นไตยวนที่ต่อตีนซิ่นด้วยเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจก.....264

30 ภาพสำเร็จของซิ่นไตยวน.....264

31 แสดงการทอลายแบบกลับกระจกเงา (Mirror Repeat).....270

32 แสดงโครงสร้างผ้าซิ่นไตลื้อ.....272

33 แสดงการตัดผ้าชิ้น A และ B นำมาต่อชนในแนวนอน เย็บ1ตะเข็บ.....273

34 แสดงการโครงสร้างผ้าซิ่นไตลื้อหลังจากต่อหัวซิ่นและตีนซิ่น.....273

35 ภาพผ้าซิ่นสำเร็จของชาวไตลื้อ.....274

36 แสดงภาพขยายการเกาะเกี่ยวของเส้นด้าย เทคนิคการเกาะล้วง (tapestry) แบบ interlocking..... 277

37 แสดงโครงสร้างสีของแม่ลายบนพื้นสีขาวของผ้าหน้าหมอน.....340

38 ตุงไตลื้อแบบที่1 ที่เกิดจากเส้นด้ายยืนสีขาว เส้นด้ายพุ่งสีขาวและเส้นพุ่งพิเศษสีเดียว.....347

39 ตุงไตลื้อแบบที่2 ที่เกิดจากเส้นด้ายยืนสีขาว เส้นด้ายพุ่งสีขาวและเส้นพุ่งพิเศษหลากสี.....48

40 ตุงไตลื้อแบบที่3 แสดงโครงสร้างการสร้างลายด้วยการขิด เส้นยืนสีขาว เส้นรองสีเขียว เส้นพุ่งพิเศษสีเดียว (สีขาว).....349

41 แสดงการก่อรูปแม่ลายด้วยการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบขิด.....350

42 แสดงแม่ลายหงส์ 1 ลาย ขนาดสมมุติ 2 นิ้ว.....351

43 แสดงแม่ลายหงส์จำนวน7ลาย ตลอดหน้าผ้า.....351

44 แสดงแม่ลายรูปต้นไม้ ประกอบด้วย ลาย 2 ชุด (component).....352

45 แสดงแม่ลายหงส์จำนวน 4 ลาย กับแม่ลายต้นไม้ จำนวน 4 ลาย.....353

46 แสดงภาพแม่ลายกลับแบบกระจกเงา จากการเก็บไม้ลูกขิด.....353

47 ตัวอย่างแม่ลายรูปหอเทศน์หรือปราสาท บนผืนตุงไตลื้อ.....354

48 ตัวอย่างแม่ลายรูปหอเทศน์หรือปราสาท บนผืนตุงไตลื้อ.....355

49 ตัวอย่างแม่ลายรูปสิงห์ (มอม?) 355

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่1
บทนำ

1.ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ตุง เป็นวัตถุศิลปกรรมที่ใช้ในงานประเพณีทางศาสนาและพิธีกรรม ปรากฏมาแล้วในล้านนาอย่างน้อยราวพุทธศตวรรษที่ 21 - 22 ดังหลักฐานการขุดพบตุงเหล็กตุงทองจำลองที่กรุฮอดวัดดอกเงิน จ.เชียงใหม่[1] ตุง ปรากฏใช้ในกลุ่มคนตระกูลไต[2] ในประเทศไทยที่รับนับถือพุทธศาสนา เช่น กลุ่มคนไตลื้อ ไตยวนในล้านนาและกลุ่มคนไตลาวภาคอีสานและภาคกลาง โดยมีรูปแบบศิลปกรรมและการใช้งานที่แตกต่างกัน นอกจากนี้ยังพบว่า มีการใช้งานตุง ในกลุ่มคนไตที่ไม่ได้นับถือพุทธศาสนาในประเทศข้างเคียงด้วย โดยรูปแบบศิลปกรรมและวัตถุประสงค์การใช้งานของตุงแต่ละกลุ่ม มีพัฒนาการด้านศิลปกรรมไปตามช่วงเวลาและประเพณีความเชื่อของแต่ละท้องถิ่น จึงทำให้เกิดรูปแบบแตกต่างกันอย่างมีนัยยะสำคัญ ที่สามารถสะท้อนประวัติศาสตร์สังคม วิถีชีวิตและความเชื่อต่อพุทธศาสนาของแต่ละท้องถิ่นและแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ผ่านงานศิลปกรรมได้ ตุงผ้าทอของชาวไตลื้อในเขตจังหวัดเชียงราย พะเยาและน่าน หรือล้านนาตะวันออกในประเทศไทยปัจจุบัน จัดเป็นวัตถุประเภทเครื่องบูชา[3] ทานอุทิศแด่บรรพบุรุษผู้ล่วงลับหรือหวังผลบุญสำหรับตนในชาติหน้า ตุงไตลื้อมีรูปแบบที่หลากหลาย ซึ่งสามารถนำมาแยกแยะ จัดกลุ่มรูปแบบศิลปกรรมเพื่อศึกษาได้ ทั้งในด้านเทคนิค แม่ลาย (motif) และคติความเชื่อ ตุงไตลื้อ มีความแตกต่างกับตุงไตยวนในด้านรูปแบบศิลปกรรมและการใช้งานในหลายประการ เช่นเดียวกับตุงไตลาวอีสานและไตลาวในภาคกลางของประเทศไทย ที่มีรูปแบบศิลปกรรม อิทธิพลทางด้านความเชื่อและการใช้งานที่แตกต่างกันออกไป

---

[1] กรมศิลปากร, **สมบัติศิลปจากบริเวณเขื่อนภูมิพล**, (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2515), 44.

[2] Charles Keyes, **who are the Lue revisited Ethnic Identity in Lao Thailand and China** (Bangkok: Samnakngankanakammakarnvattanathamhangchat, 2003), 5.

[3] แสง มนวิทูร, “ตุง,” ใน **สมบัติศิลปจากบริเวณเขื่อนภูมิพล** (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2515), 45.

จากการประมวลเนื้อหาวรรณกรรมศาสนาประเภทตำนาน พงศาวดารและตำนานพระธาตุในล้านนาระยะแรกของการรับนับถือพุทธศาสนาเป็นศาสนาของอาณาจักรพบว่า รูปแบบการใช้งานตุง อยู่ในฐานะเครื่องประกอบการเฉลิมฉลอง สมโภชและใช้ในการประดับตกแต่งในงานประเพณีทางศาสนาเป็นสำคัญ[4] ซึ่งเป็นธรรมเนียมที่น่าจะรับแบบอย่างมาจากลังกา ลักษณะการใช้งานของตุงที่ปรากฏมาในระยะพุทธศตวรรษที่ 21 - 22 นั้น ปรากฏทั้งที่ยังสืบเนื่องมาถึงปัจจุบัน และที่มีการคลี่คลายทั้งด้านประโยชน์ใช้สอยและรูปแบบศิลปกรรม ปรากฏเป็นรูปแบบใหม่เกิดขึ้น ได้แก่ ตุงผ้าทอประเภทลวดลาย จากหลักฐานด้านวรรณกรรมและศิลปกรรม ที่ระบุถึงรูปแบบตุงในระยะต้นนั้นยังไม่ปรากฏหลักฐานที่แสดงว่าปรากฏมีลวดลายบนผืนผ้า จนกระทั่งพุทธศตวรรษที่ 24 มีการอพยพย้ายถิ่นฐานผู้คนจากเมืองต่างๆเข้ามาในดินแดนไทย ทั้งบริเวณล้านนาและทางฝั่งขวาของแม่น้ำโขง การเคลื่อนย้ายผู้คนตลอดพุทธศตวรรษที่ 24 น่าจะเป็นช่วงเวลาสำคัญ ที่รูปแบบและการใช้งานตุง ได้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปตามวัฒนธรรมของผู้คนที่เข้ามาใหม่หรืออาจเรียกได้ว่า กลุ่มวัฒนธรรมย่อย ซึ่งได้นำเทคนิคพื้นฐานด้านศิลปกรรมสิ่งทอของตนเข้าผสมกับประโยชน์ใช้สอยเดิม จึงปรากฏเป็นรูปแบบศิลปกรรมในบริบททางพุทธศาสนา

จากการศึกษาเกี่ยวกับเทคนิคศิลปกรรมประเภทสิ่งทอของชาวไตยวน ในเบื้องต้นพบว่าเทคนิคการทอ แสดงให้เห็นถึงพื้นฐานการสร้างศิลปกรรมที่เรียบง่ายกว่าไตลื้อและไตลาว กล่าวคือ การสร้างแม่ลายเป็นรูปแม่ลายเอกเทศ (Isolate motif) นั้น ปรากฏน้อย แม้แต่ในสิ่งทอประเภทอื่นๆ เช่น ผ้าที่ใช้ในครัวเรือนและผ้าประเภทเครื่องนุ่มห่ม จึงอาจเป็นไปได้ว่า การสร้างแม่ลายเป็นรูปแม่ลายเอกเทศ (Isolate motif) นั้น อาจไม่ใช่พื้นฐานสำคัญในการสร้างศิลปกรรมสิ่งทอของคนไตยวนมาแต่เดิม โดยสะท้อนในตุงที่ไม่มีลวดลาย (Non Figurative) ที่ปรากฏแพร่หลายเป็นจำนวนมาก ในขณะที่แม่ลายเอกเทศ (Isolate motif) นั้น ปรากฏมากในสิ่งทอทุกประเภทของคนไตลื้อและไตลาว ทั้งในอีสานและไตลาวภาคกลาง จึงอาจพิจารณาได้ว่า เป็นรูปแบบที่สืบมาอย่างน้อย ไม่น้อยกว่าต้นพุทธศตวรรษที่ 25 ดังที่มีนักวิชาการด้านสิ่งทอ ได้กำหนดอายุศิลปกรรมบางชิ้นไว้[5]

การศึกษาเรื่องตุงที่ผ่านมา มักปรากฏเป็นส่วนย่อยในการศึกษาสิ่งทอ อาจแบ่งกลุ่มแนวคิดได้เป็น 2 กลุ่มคือ แนวคิดของนักวิชาการต่างประเทศ ที่ศึกษารูปแบบผ้าที่เกี่ยวข้องกับศาสนาของกลุ่มคนไตลาว ในพื้นที่ตอนบนของแม่น้ำโขง แขวงหัวพันและเมืองพวน เมืองซำเหนือ ซำไท

---

[4] กรมศิลปากร, **ตำนานมูลศาสนา** (นนทบุรี: ศรีปัญญา, 2557), 301

[5] Linda S. McIntosh, **Art of Southeast Asian Textiles: the Tilleke & Gibbins collection** (Bangkok: Serindia Publication, 2012), 31.

เมืองเวียงและสบบาว เช่น แพททรีเซีย ชีสแมน เอลิสัน แบง ฟายด์ลีและรีเบคคา ฮอล์ล โดยการวิเคราะห์ภาษาทางดีไซน์ แสดงให้เห็นการคลี่คลายรูปสัญลักษณ์จากการนับถือผี สู่พุทธศาสนาอย่างเป็นลำดับ โดยตีความรูปแบบที่ปรากฏบนผืนผ้าเพื่อหาความหมายที่ซ่อนอยู่อย่างซับซ้อน[6] และการศึกษาของทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล ที่รวบรวมตุงของคนไตลื้อในฐานะผ้าประเภทที่ใช้ในศาสนาและพิธีกรรม[7] ในส่วนของไตลาวอีสานและภาคกลาง ปรากฏการศึกษาตุง เป็นเพียงส่วนย่อยของการศึกษาผ้าพื้นเมืองอีสาน ของกรมศิลปากร โดยยังไม่ปรากฏว่ามีการศึกษาศิลปกรรมประเภทตุงที่เป็นงานวิจัย แต่ปรากฏงานรวบรวมข้อมูลในงานศึกษาของ ประทับใจ สิกขา[88] *ส่วนอีกกลุ่มหนึ่ง* เป็นงานศึกษาผ้าที่ใช้ในวิถีชีวิตของกลุ่มคนไต เช่น ไตลื้อ ในบริบทของการศึกษาด้านสังคมและมานุษยวิทยา เช่น งานศึกษาของ คณะทำงาน ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่และงานศึกษาด้านประเพณีท้องถิ่นภาคอีสาน เป็นต้น

ส่วนกลุ่มนักวิชาการไทยอื่นๆ ส่วนมาก ศึกษาในลักษณะการสำรวจ รวบรวม หรืออาจเรียกว่าศึกษาในระดับเนื้อเรื่อง (theme) มากกว่าแนวคิด (concept) เป็นงานรวบรวมรูปแบบตุงประเภทต่างๆ การแปลความหมายแม่ลายหรือเป็นลักษณะข้อมูลมุขปาฐะ แต่ไม่ได้เสนอหลักฐานทางวิชาการเพื่ออธิบายแนวคิดเบื้องหลังการสร้างศิลปกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งการศึกษาตุงในด้านรูปแบบศิลปกรรมและการออกแบบ ในฐานะศิลปะแขนงหนึ่ง อาจยังไม่ได้ถูกกล่าวถึงมากพอ[9] และในด้านความหมายของตุงนั้น ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล ยังให้ความเห็นว่า เป็นหัวข้อที่ควรมีการศึกษาวิจัยเพื่อหาความหมายทางวิชาการอีกมาก[10] การวิจัยนี้ จึงมุ่งเน้นศึกษาประเด็นต่างๆที่ยังไม่เคยมีการศึกษามาก่อน กล่าวคือ การศึกษาแนวคิดการสร้างศิลปกรรมตุง ของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ โดยการจัดกลุ่มศิลปกรรม วิเคราะห์รูปแบบและเทคนิค นำมาเปรียบเทียบพัฒนาการด้านรูปแบบความหมายทางประติมานวิทยาและภาษาทางดีไซน์ ทั้งนี้ เทคนิคศิลปกรรม แม่ลาย (motif) และการ

---

[6] Ellison Bank Findly, **Spirits in the Loom Religion and Design in Lao-Tai Textiles** (Bangkok: White Lotus, 2014), 3-4.

[7] ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, **มรดกวัฒนธรรมผ้าทอไทลื้อ** (เชียงใหม่: ภาควิชาภาษาไทยคณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2551), 5-6.

[8] ประทับใจ สิกขา, **ธุงอีสาน** (อุบลราชธานี: ศิริธรรมออฟเซ็ท, 2555), 1.

[9] Rebecca Hall, "Beauty and Merit: Women Banner in Northern Thailand and Laos," in **Textile Traditions in Contemporary Southeast Asia**, Michael C. Howard, (Bangkok: White Lotus, 2012), 55.

[10] ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุลและแพททรีเซีย ชีสแมน, **ผ้าล้านนา ยวน ลื้อ ลาว** (กรุงเทพ: อมรินทร์ปริ๊นติ้งกรุ๊ป , 2531), 85.

จัดองค์ประกอบของภาพบนผืนตุง มีส่วนความสัมพันธ์กับการกำหนดอายุ จึงอาจนำมาใช้ลำดับพัฒนาการด้านรูปแบบศิลปกรรมที่พัฒนาขึ้นในดินแดนไทยได้ โดยหากพิจารณาจากหลักฐานที่ปรากฏอยู่ ตุงไตลื้อ นับเป็นตุงที่มีพัฒนาการด้านเทคนิคและรูปแบบ ซึ่งสะท้อนในการจัดวางองค์ประกอบอย่างเด่นชัด หากเปรียบเทียบกับตุงไตลาวอีสาน ซึ่งใช้การจัดวางองค์ประกอบแบบดั้งเดิม แต่มีลักษณะที่โดดเด่นคือ การแสดงแม่ลายเป็นภาพประกอบหรือภาพเล่าเรื่อง ซึ่งไม่พบในตุงกลุ่มอื่น ในงานวิจัยนี้ จะมุ่งเน้นการตรวจสอบพัฒนาการทางด้านรูปแบบของศิลปกรรมประเภทตุงผ้าทอ (woven) เป็นสำคัญ การศึกษาเปรียบเทียบทางด้านรูปแบบ เทคนิคศิลปกรรมร่วมกับคติและประเพณีพิธีกรรม อาจทำให้เข้าใจความคิดเบื้องหลังและพัฒนาการงานศิลปกรรมตุงในกลุ่มคนไตในประเทศไทยได้มากยิ่งขึ้น

2.ความมุ่งหมายและวัตถุประสงค์การศึกษา

1.ศึกษาแนวคิดการสร้างศิลปกรรมตุงของกลุ่มคนไตยวน ไตลื้อในล้านนา กลุ่มคนไตลาวอีสานและกลุ่มคนไตลาวภาคกลาง

2.ศึกษารูปแบบศิลปกรรมและเปรียบเทียบด้านเทคนิค ตุงที่ใช้ในงานศาสนาของกลุ่มคนไตยวน ไตลื้อในล้านนา กลุ่มคนไตลาวอีสานและกลุ่มคนไตลาวภาคกลาง

3.ศึกษาแนวคิดด้านคติและประติมานวิทยาของศิลปกรรมประเภทตุง

4.ศึกษาพัฒนาการด้านรูปแบบจากปัจจุบัน เพื่อสืบค้นหารูปแบบดั้งเดิมที่คาดว่าน่าจะเกิดขึ้นก่อนและพัฒนาการตามลำดับเวลา รวมทั้งการกำหนดอายุศิลปกรรม

3.สมมติฐานของการศึกษา

ตุงผ้าทอไตลื้อและไตลาวในประเทศไทย เป็นพัฒนาการด้านศิลปกรรมที่เกิดจากคติความเชื่อที่มีต่อพุทธศาสนาของกลุ่มชาติพันธุ์ ที่เคลื่อนย้ายถิ่นฐานเข้ามาในดินแดนไทยในพุทธศตวรรษที่ 24 โดยกระบวนการแสดงออกบนผืนผ้า สะท้อนถึงพื้นฐานดั้งเดิมของการใช้ผ้าเพื่อการบูชาบรรพบุรุษและประกอบพิธีกรรมของผู้นับถือผี แต่ในที่สุด ได้ควบรวมความเชื่อดั้งเดิมเข้ากับทัศนะใหม่ทางพุทธศาสนาอย่างแสดงออกอย่างกลมกลืนและตุงไตลื้อ จัดเป็นกลุ่มที่มีพัฒนาการและความสืบเนื่องสูงที่สุดในสามกลุ่มไตในการศึกษานี้

4.ขอบเขตการศึกษา

ศึกษาศิลปกรรมประเภทตุง ที่ใช้ภายใต้บริบททางพุทธศาสนาของกลุ่มคนไตยวนในล้านนา เช่น จังหวัดเชียงใหม่ ลำปางและลำพูน กลุ่มไตลื้อในเขตอำเภอเชียงคำ อำเภอเชียงม่วน จังหวัดพะเยา อำเภอท่าวังผา อำเภอปัว อำเภอเชียงกลางและอำเภอทุ่งช้าง จังหวัดน่าน อำเภอเชียง

ของ อำเภอเชียงแสนและอำเภอเวียงสา จังหวัดเชียงราย และรูปแบบของตุงไตลาวอีสาน ในเขตอำเภอเขื่องในและอำเภอเดชอุดม จังหวัดอุบลราชธานีและอำเภอกันทรารมย์ จังหวัดศรีสะเกษและในกลุ่มคนไตลาวภาคกลาง ในเขตอำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานีและอำเภอวัดสิงห์ จังหวัดชัยนาท

5.ข้อตกลงเบื้องต้น

ในการศึกษานี้ จะใช้คำว่า ตุง เมื่อกล่าวถึง ตุง (Buddhist Banner) ของคนกลุ่มไตยวนและไตลื้อในล้านนา ส่วนในกลุ่มลาวอีสานและคนไตลาวภาคกลาง จะใช้คำว่า ทุง ตามสำเนียงท้องถิ่น หากเป็นข้อความในเอกสารโบราณ ประเภท จารึก วรรณกรรมหรือคัมภีร์ จะยึดตัวสะกด ตามเอกสารต้นฉบับ และเมื่อกล่าวถึง ชาติพันธุ์ไต ในการศึกษานี้ ใช้คำว่า ไต ซึ่งหมายถึง กลุ่มคนที่พูดภาษาไต กะได (Tai-Kadai Speaker) และสิ่งของของคนเหล่านั้น เช่น ตุงของคนไตลื้อ เป็นต้น

6.นิยามศัพท์เฉพาะ

การเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่ง (supplementary Weft) หมายถึงกระบวนการทอ โดยใช้เส้นด้าย 3 ชุด เส้นยืน เส้นพุ่งและเส้นด้ายพุงพิเศษ ที่ก่อให้เกิดลวดลาย หากพุ่งแบบต่อเนื่อง เรียกว่า การขิด (continuous supplementary weft) หากพุ่งแบบไม่ต่อเนื่อง เรียกว่า การจก (discontinuous supplementary weft)

ปีหนไท หมายถึง ปฏิทินไท(ไทย) ที่ใช้ในคนกลุ่มไต เป็นการบันทึกเวลาโดยมีวิธีการนับวนรอบปี ปีละ 60 ปี ประกอบด้วย 2 ส่วน คือ แม่ปี 10 ชื่อ ได้แก่ กาบ ดับ รวาย เมิง เปิก กัด กด รวง เต่า กาและลูกปี 12 ชื่อ(นักษัตร) ได้แก่ ไจ้ เป้า ยี่ เหม้า สี ไส้ สะง้า มด สัน เร้า เส็ด ไก๊ ยังคงปรากฏใช้ในการนับปีนักษัตรล้านนา

ตุงแบบปรากฏรูป (Figurative) หมายถึง ตุงที่ปรากฏรูปแม่ลาย ทั้งแม่ลายเอกเทศและแม่ลายเรขาคณิตบนพื้นผืนผ้า

ตุงแบบไม่ปรากฏรูป (Non Figurative) หมายถึง ตุงที่ปรากฏแต่เฉพาะพื้นผิว หรืออาจเกิดจากลวดลายอื่นใด ที่ไม่ได้เกิดจากการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่ง (Supplementary Weft) เช่น อาจเกิดจากการขัดไขว้กันของเส้นด้าย

แม่ลายเอกเทศ (Isolate motif) หมายถึง รูปแม่ลายเดี่ยวที่ไม่สัมพันธ์กับแม่ลายอื่นใด ทั้งโดยกระบวนการทอและภาพที่ปรากฏ

7.ขั้นตอนการศึกษา

ศึกษาตามขั้นตอนการศึกษาตามระเบียบวิธีวิจัยทางประวัติศาสตร์ศิลปะ

1.ศึกษาจากงานวิจัยทางวิชาการที่เกี่ยวข้อง เอกสารโบราณ ตำนาน พงศาวดาร เอกสารทางประวัติศาสตร์ จิตรกรรมฝาผนัง บันทึกการเดินทาง รวมทั้งวรรณกรรมทางศาสนา

2.การสำรวจศิลปกรรมและเก็บข้อมูลในพื้นที่ภาคสนาม โดยการถ่ายภาพ จัดทำโครงสร้างรูปแบบตุงประเภทต่างๆทั้งด้านเทคนิคและองค์ประกอบ เพื่อนำมาจัดกลุ่มและเปรียบเทียบวิเคราะห์

3.ประมวลข้อมูลเพื่อนำมาวิเคราะห์และนำเสนอ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่2
แนวคิดการศึกษาศิลปกรรมตุงในการศึกษาที่ผ่านมาและประวัติศาสตร์การตั้งถิ่นฐานของคนกลุ่มไตยวน ลื้อและลาว ในดินแดนไทยโดยสังเขป

เนื่องจากในงานวิจัยนี้ จะศึกษาตุง ซึ่งเป็นวัตถุศิลปกรรมของคนกลุ่มไต อันประกอบด้วย กลุ่มคน*ไตยวน*[1] *(หรือคนเมือง)*[2] และ*กลุ่มคนไตลื้อ*ในล้านนา ส่วนในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ในการศึกษานี้ จะเรียกว่า *กลุ่มคนลาวอีสาน* เนื่องจากมีนักวิชาการบางท่านเสนอให้เรียกว่า คนไทลาว โดยมีการแยกแยะคำว่า *ไท* ออกจากคำว่า *ไต*[3] ส่วนนักวิชาการต่างประเทศ โดยเฉพาะที่ศึกษาเรื่องสิ่งทอ มักเรียกว่าคนไต-ลาว ซึ่งหมายถึงกลุ่มคนชาติพันธุ์ที่พูดภาษาไต-กะไดในพื้นที่ภาคเหนือและภาคตะวันออกเฉียงเหนือของลาว[4] ซึ่งเข้าใจกันโดยทั่วไปตามหลักฐานการโยกย้ายถิ่นฐานในประวัติศาสตร์ ว่า เป็นกลุ่มคนชาติพันธุ์เดียวกับคนลาวอีสาน บริเวณฝั่งขวาของแม่น้ำโขงหรือภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย และใน*กลุ่มคนไตลาวภาคกลาง* ซึ่งประกอบไปด้วยชาวลาวครั่งและลาวเวียง ซึ่งโยกย้ายเข้ามาในพื้นที่บริเวณลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์[5]

อนึ่ง กลุ่มคนไต หรือกลุ่มคนที่พูดภาษาไต (Tai-Kadai Speaker) ซึ่งเคยมีถิ่นอาศัยอยู่ในบริเวณตอนบนของลุ่มแม่น้ำโขงในสมัยที่ยังเป็นรัฐจารีต ปัจจุบันเมื่อเกิดการปักปันดินแดนในแบบรัฐชาติในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นต้นมา[6] ชาวไตเหล่านี้ ได้มีส่วนหนึ่งอพยพ เคลื่อนย้ายถิ่นฐานกระจายตัวจากสิบสองปันนา ลงมาในภาคเหนือของประเทศไทยหลายระลอก ทั้งก่อนและหลังช่วงเวลาดังกล่าว (รายละเอียดในหัวข้อการอพยพย้ายถิ่นฐานของชาวไตลื้อในดินแดนไทยโดยสังเขป) และส่วนหนึ่ง เคลื่อนตัวจากทางตอนเหนือของสปป.ลาวปัจจุบัน ลงมาบริเวณภาคตะวันตก บริเวณแขวงอุดมไซและไชยะบุรี หรือที่ยังคงกระจายตัวอยู่ทางตอนเหนือ บริเวณแขวงพงสาลี แขวงหลวงน้ำ

---

[1] อ่านความหมายของคนไตยวน บางแนวคิด ใน นิตยา วรรณกิตร์, “พลวัตของลัทธิพิธีกรรมนับถือเจ้าหลวงคำแดงของกลุ่มไทยวนและไทลื้อภาคเหนือ” (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย 2554), 26.

[2] อ่านความหมายของคำว่าคนเมือง บางแนวคิดใน สงวน โชติสุขรัตน์, **ไทยวน-คนเมือง** (นนทบุรี: ศรีปัญญา, 2561), 150.

[3] อ่านเพิ่มใน สุจิตต์ วงศ์เทศ, **ไทยน้อย ไทใหญ่ ไทยสยาม** (กรุงเทพ: มติชน, 2534), 153-154.

[4] Patricia Cheeseman**, Lao-Tai Textiles: The Textiles of Xam N uea and Muang Phuan** (Chiang Mai: Studion Naenna, 2004), 11.

[5] เกรียงไกร เกิดศิริ, “ภูมิหลังการตั้งถิ่นฐานกลุ่มชาติพันธุ์ไท-ลาวและการเคลื่อนย้ายสู่ประเทศไทย,” **หน้าจั่ว**, ฉบับที่7 (กันยายน2553-สิงหาคม2554): 103.

[6] ชาลส์ ไคย์ส, “ชาวลื้อคือใคร ในประเทศลาว ไทย จีน,” ใน **การศึกษาวัฒนธรรมชนชาติไท**, (กรุงเทพ: กระทรวงศึกษาธิการ, 2538), 95.

ทา อันเป็นที่ตั้งถิ่นฐานเดิมของชาวไตลื้อเป็นจำนวนมาก ซึ่งในที่สุด พื้นที่ดังกล่าวนี้ ได้ตกเป็นส่วนหนึ่งของสปป.ลาวในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 25[7] และชาวไตเหล่านี้ จึงได้กลายเป็นประชากรส่วนน้อย ในประเทศต่างๆ ได้แก่ ทางตอนใต้ของจีน (บริเวณมณฑลยูนาน ซึ่งปัจจุบัน เป็นเขตการปกครองพิเศษของสาธารณรัฐประชาชนจีน) ภาคเหนือของไทย ภาคตะวันตกของสปป.ลาว และภาคตะวันออกของพม่า บริเวณรัฐฉาน ซึ่งในการศึกษาทางสังคมศาสตร์ในปัจจุบัน มักเรียกรวมว่า *บริเวณสี่เหลี่ยมเศรษฐกิจ*

ภาพที่ 1 แผนที่แสดงการกระจายตัวของคนที่พูดภาษาไต-กะไดในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้

ที่มา: ปนัดดา บุญยสาระนัย, “สังคมพหุวัฒนธรรม”, 92.

ในงานวิจัยนี้ เมื่อกล่าวถึง กลุ่มคนหรือชาติพันธุ์หรือสิ่งของของคนเหล่านั้น จะใช้คำว่า *ไต* ซึ่งหมายถึง *กลุ่มคนที่พูดภาษาไตกะได (ภาพที่1)* โดยอาศัยเหตุผล จากพระราชดำรัสของสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนา (พระยศในขณะนั้น-ผู้วิจัย) ที่ทรงมีพระราชดำรัสโดยย่อว่า *“ข้าพเจ้าขอทำความเข้าใจกันเรื่อง คำว่าไทยหรือไท”เมื่อออกเสียงไม่สามารถบอกได้ว่าพูดถึง "ไ-ท-ย" ซึ่งหมายถึงคนหรือสิ่งของในประเทศไทย หรือ “ไท" ซึ่งหมายถึงคน หรือสิ่งของเผ่าพันธุ์ไทนอกประเทศไทย”*[8] การเรียกกลุ่มคนชาติพันธุ์*ไต ด้วย คำที่สะกด ด้วย ต* อาจช่วยชี้ชัดระหว่างความเป็น

[7] เรื่องเดียวกัน.

[8] สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, **การศึกษาวัฒนธรรมชนชาติไท**, (กรุงเทพ: กระทรวงศึกษาธิการ, 2538), 1.

ชาติพันธุ์ไต กับคนไทยสยาม ตามความหมายของรัฐชาติได้ดีกว่า คำว่า ไท-ไทย ดังปรากฏว่ามีนักวิชาการ ที่ใช้คำว่า *ไต* โดยมีความหมายถึงชาติพันธุ์ไตและภาษาไต ในงานวิจัยอยู่เป็นจำนวนมาก เช่น ในงานของ ธิดา สาระยา ความว่า *".....เช่นเดียวกับการเกิดของชนชาติไต ก็เป็นผลมาจากการเคลื่อนไหวปรับตัวเปลี่ยนแปลงทางสังคมวัฒนธรรมหรือการเมืองของชนเผ่าหลายกลุ่มเหล่า ในเบ้าหลอมแห่งเผ่าพันธุ์ของสังคมภูมิภาคแถบนี้ ซึ่งมีการใช้ภาษาไตเป็นสื่อกลางในการดำรงชีวิตอยู่ร่วมกัน"*[9] หรืองานศึกษาเรื่องชาติและชาติพันธุ์ของ นิติ ภวัครพันธุ์[10]และนักมานุษยวิทยา เช่น ชาล์ส ไคยส์ ในการศึกษาเรื่อง Thailand Buddhist kingdom as modern nation-state

1. แนวคิดในการศึกษาศิลปกรรมตุง ในการศึกษาที่ผ่านมา

ศาสตราจารย์แสง มนวิทูร นับเป็นนักวิชาการท่านแรกที่ได้กล่าวถึงตุงไว้ ในหนังสือสมบัติศิลปะที่ขุดค้นได้จากเขื่อนภูมิพล เมื่อคราวขุดค้นที่กรุฮอด จังหวัดเชียงใหม่ เมื่อปีพุทธศักราช 2503 โดยได้กล่าวถึงตุง ทั้งในด้านการใช้งานและความหมาย รวมทั้งการอธิบายแนวคิด เรื่อง ธวัชชะ ปฏากะและโตราณะ หรือการนำตัวเข้าไปอยู่ในมณฑลพิธี และการใช้ตุงเหล็กตุงทอง ในฐานะเครื่องสักการะของพุทธศาสนิกชน ที่ปรากฏหลักฐานศิลปกรรมมาในราวพุทธศตวรรษที่ 20 - 21 ในดินแดนล้านนา[11]

งานศึกษาวิจัยเรื่องตุงโดยเฉพาะนั้น ปรากฏอยู่ไม่มากนัก ส่วนมาก มักเป็นส่วนย่อยของการศึกษาศิลปกรรม ประเภทสิ่งทอ โดยตุง ถูกจัดให้อยู่ในกลุ่มผ้า เพื่อศาสนาและพิธีกรรม โดยนักวิชาการต่างประเทศจำนวนหนึ่ง ที่ศึกษาศิลปกรรมสิ่งทอในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ มักศึกษาวิจัยในบริเวณพื้นที่ภาคเหนือของสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว เป็นส่วนมาก และงานวิจัยอีกประเภทหนึ่ง ที่แบ่งการศึกษาสิ่งทอออกตามกลุ่มชาติพันธุ์ เช่น ไตยวน ไตลื้อและชาวลาวในอีสาน เป็นต้น

จากการศึกษาศิลปกรรมตุงที่ผ่านมา อาจแบ่งกลุ่มแนวคิด ได้เป็น 2 กลุ่มคือ 1.กลุ่มที่ศึกษางานศิลปกรรมสิ่งทอจากประวัติศาสตร์และรูปแบบศิลปกรรมและ 2.กลุ่มที่ศึกษาสิ่งทอ ในฐานะของ ส่วนหนึ่งในการศึกษาด้านมานุษยวิทยาของกลุ่มชาติพันธุ์ โดยมักศึกษาผ่านประเพณีพิธีกรรมเป็นสำคัญ

---

[9] ธิดา สาระยา, **กว่าจะเป็นคนไทย** (กรุงเทพ: เมืองโบราณ, 2553), 27.

[10] นิติ ภวัครพันธุ์, **ชาติและชาติพันธุ์**, (กรุงเทพ: สยามปริทัศน์, 2560), 278

[11] แสง มนวิทูร "ตุง," ใน **สมบัติศิลปจากบริเวณเขื่อนภูมิพล**, (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2515), 45-51.

1.1 กลุ่มที่ศึกษางานศิลปกรรมสิ่งทอจากประวัติศาสตร์และรูปแบบศิลปกรรม

การศึกษาที่ครอบคลุมทั้งด้านประวัติศาสตร์ ศิลปกรรมและประเพณีวัฒนธรรมในการใช้สิ่งทอ โดยการเปรียบเทียบและหาอัตลักษณ์ของศิลปกรรมสิ่งทอของกลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆ โดยมีการจัดกลุ่มและวิเคราะห์ศิลปกรรมจากหลักฐานประจักษ์ ปรากฏในงานศึกษาของแพททรีเซีย ชีสแมน และแอลลิสัน แบงค์ ฟายด์ลี ซึ่งงานของแพททรีเซียนั้น ศึกษารูปแบบศิลปกรรมสิ่งทอ ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่25-ถึงต้นพุทธศตวรรษที่26 ทั้งผ้าที่ใช้ในชีวิตประจำวันและผ้าในพิธีกรรม ในบริเวณแขวงหัวพันและเชียงขวางในสปป.ลาว โดยกำหนดกรอบการศึกษาตามพื้นที่เมืองและแบ่งกลุ่มย่อยตามอิทธิพลที่พบในเมืองนั้นๆ[12] ส่วนการศึกษารูปแบบสิ่งทอ ที่เน้นการตีความและความหมายบนผืนผ้า เพื่อหาความหมายทางประติมานวิทยา ที่สะท้อนถึงความเชื่อเกี่ยวกับชีวิตและศาสนา ในโลกทัศน์ของคนกลุ่มไตทั้งพุทธศาสนาและการถือผี (Animism) นั้น ปรากฏในงานศึกษาของ แอลลิสัน แบงค์ ฟายด์ลี ซึ่งศึกษาในบริเวณพื้นที่ภาคเหนือของสปป.ลาว[13]เช่นกัน

งานศึกษาของแพททรีเซีย กล่าวถึงผ้าในประเพณีและพิธีกรรมไว้หลายประเภท และได้อธิบายถึงตุงไว้เพียงเล็กน้อย โดยเน้นถึงความหมายทางประติมานวิทยาระหว่างพุทธกับผี ที่ปรากฏอยู่ในแม่ลาย ว่ามีความใกล้ชิดกัน หากแต่มิได้วิเคราะห์ละเอียดในประเด็นดังกล่าว อย่างไรก็ดี งานศึกษาของแพทรีเซีย นับได้ว่า เป็นต้นแบบที่สำคัญ ที่แยกแยะ จัดกลุ่มรูปแบบศิลปกรรมสิ่งทอไว้อย่างละเอียดโดยใช้ข้อมูลจากการสำรวจภาคสนามเป็นสำคัญ จึงสามารถนำมาใช้เป็นพื้นฐานในการวิเคราะห์ เปรียบเทียบสิ่งทอของกลุ่มชาติพันธุ์ไต ทั้งนี้เพราะการศึกษาศิลปกรรมสิ่งทอนั้น ไม่อาจกระทำได้ โดยการศึกษาผ้าชนิดใดชนิดหนึ่งโดยลำพัง จึงจำเป็น ต้องอาศัยผ้าประเภทอื่นมาเปรียบเทียบและวิเคราะห์ร่วมด้วย และในงานวิจัยของแพททรีเซีย ได้ชี้ให้เห็นว่า เทคนิคศิลปกรรมสำหรับการศึกษาเรื่องผ้าทอแล้ว เป็นเครื่องมือพื้นฐานที่สำคัญยิ่ง ที่ช่วยให้เข้าใจศิลปกรรมได้ดียิ่งขึ้น

ในงานศึกษาของแอลลิสัน แบงค์ ฟายด์ลี เรื่อง Spirit in the loomและtending spirit กล่าวถึงความเชื่อในพุทธศาสนาและการถือผี (Animism) ที่สะท้อนในสิ่งทอ บริเวณเมืองซำเหนือ ซำไต เมืองเวียงและสบบาวในสปป.ลาว เป็นการศึกษาด้วยวิธีวิทยาทางมานุษยวิทยาเพื่อหาที่มาของรูปแบบศิลปกรรม โดยเน้นที่ผ้าเพื่อพิธีกรรมของทั้งสองศาสนาและการตีความทางประติมานวิทยาร่วมด้วย แอลลิสัน แบงค์ ฟายด์ลี ได้ชี้ให้เห็นถึงความทับซ้อนของความหมาย การใช้ตุง ซึ่งเป็นสิ่งที่ทั้งศาสนาและความเชื่อทั้งสอง ใช้ร่วมกันอย่างใกล้ชิด จึงนับเป็นประเด็นที่น่าสนใจนอกเหนือจากแนวคิด เรื่องตุงภายใต้บริบททางพุทธศาสนา ในฝั่งล้านนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งใน

---

[12] Patricia Cheesman, **Lao-Tai Textiles of Xam Nuea and Muang Phuan**, 7.

[13] Ellison Banks Findly, **Sprits in the loom Religion and Design in Lao-Tai Textiles** (Bangkok: White Lotus, 2014), 3.

ล้านนาตะวันตก *ที่มักเชื่อมโยงตุงกับพิธีกรรม ที่มีรากฐานความคิด สืบมาจากพุทธศาสนาที่รับมาจากลังกา* อีกทั้งวิธีการแบ่งกลุ่มและวิเคราะห์ศิลปกรรมของแอลลิสัน มีความโดดเด่น น่าสนใจกว่านักวิชาการอื่น เท่าที่ได้มาการศึกษาผ่านมา กล่าวคือ การแบ่งกลุ่มโดยไม่แยกตามประเภทวัสดุ หรือการใช้งาน แต่จะจัดแบ่งออกตามภาพ ที่ปรากฏบนผืนผ้า(และผืนตุง) และแบ่งออกตามวิธีการจัดวางองค์ประกอบภาพ ความสมมาตรของภาพ และการตีความหรือแปลความประติมานวิทยาเรื่องสี เป็นต้น ซึ่งนับเป็นวิธีที่น่าสนใจและไม่ปรากฏในการศึกษาใดมาก่อน และยังแสดงการศึกษาเปรียบเทียบกับศิลปกรรมอื่นข้างเคียง เช่น จิตรกรรมและสถาปัตยกรรม ซึ่งเป็นลักษณะที่ไม่พบในงานของ แพทท รีเซีย ชีสแมน

นอกจากนี้ ยังมีงานรวบรวมชิ้นสำคัญ ได้แก่ งานของทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล[14]และยุพิน เข็มมุกด์ ซึ่งได้รวบรวมตุงและผ้าของชาวไตลื้อไว้เป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะ ในการศึกษาเรื่องช่อและตุง[15] ของยุพินนั้น อาจกล่าวได้ว่า เป็นงานศึกษาที่ให้รายละเอียดตุงทุกประเภทครอบคลุมทั้งในและนอกดินแดนไทยมากที่สุดชิ้นหนึ่ง ส่วนในการศึกษาทุงของคนลาวอีสานปรากฏอยู่ไม่มากนัก เช่น วีณา วีสเพ็ญ มุ่งเน้นศึกษาทุง ในฐานะวัตถุศิลปกรรมพื้นบ้านอีสาน ที่สามารถสืบย้อน กลับไปหาแนวคิดและความเชื่อทางศาสนาของคนลาวอีสาน โดยเน้นวิธีศึกษาจากภาษาและวรรณกรรมโบราณที่กล่าวถึงตุง เช่นจารึกหรือใบลานอื่นๆ[16] ส่วนการศึกษาด้านรูปแบบ มักปรากฏในการศึกษาเรื่องผ้า(ซิ่น) ของชาวลาวอีสาน ซึ่งปรากฏไม่มากนัก เช่นเดียวกับงานศึกษาสิ่งทอและทุงของชาวไตลาวภาคกลาง เช่น ธารา ชีสแมน ศึกษารูปแบบผ้า ซึ่งเน้นศึกษาเครื่องนุ่งห่มของชาวไตลาวภาคกลางเป็นสำคัญ[17] หรือการศึกษาด้านรูปแบบผ้าทอ ไทคั่ง ไทเวียงของรัชฎา สุขแสงสุวรรณ[18] ซึ่งเป็นการศึกษาที่ให้ความกระจ่างด้านรูปแบบผ้าไตลาวภาคกลางที่สำคัญเล่มหนึ่ง ส่วนงานวิจัยของ สุวิมล วัลย์เครือและชนิดา ตั้งถาวรสิริกุล พยายามเชื่อมโยงประวัติศาสตร์การโยกย้ายของกลุ่มคนชาติพันธุ์ไตลาว เข้ากับศิลปกรรมสิ่งทอ ซึ่งงานวิจัยนั้นถูกแยกเป็นสองส่วนออกจากกัน คือส่วนต้น ศึกษาประวัติศาสตร์ความเป็นมาของคนไตลาวและการอพยพ ส่วนที่สอง ศึกษาเทคนิคศิลปกรรมผ้าทอของคนกลุ่ม

---

[14] ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, **มรดกวัฒนธรรมผ้าทอไทลื้อ** (เชียงใหม่ : ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2551), 1.

[15] ยุพิน เข็มมุกด์, **ช่อและตุง ศิลป์แห่งศรัทธา ภูมิปัญญาท้องถิ่น** (เชียงใหม่: สถาบันภาษา ศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่, 2553), 1.

[16] วีณา วีสเพ็ญ, “ธุง หรือ ทุงและปะคือ ความหมาย ความสำคัญ ในบริบททางวัฒนธรรม” (เอกสารประกอบการสัมมนาวิชาการ เรื่อง ธุงผะเหวดอีสาน พุทธศาสนาแห่งพลังศรัทธา) 1.

[17] ธารา ชีสแมน, ผ้าทอลาวครั่ง งานวิจัยที่ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ ประจำปีงบประมาณ 2536, 1.

[18] รัชฎา สุขแสงสุวรรณ, **ผ้าทอ ไทคั่ง ไทเวียง** (กรุงเทพ: ภูมิปัญญา, 2547), 1.

ดังกล่าว หากแต่ผู้ศึกษาเห็นว่า ยังขาดความเป็นเอกภาพระหว่างสองส่วนดังกล่าว[19] แต่เป็นความพยายามศึกษาศิลปกรรมสิ่งทอหลายประเภทของกลุ่มชาติพันธุ์ไตลาวในพื้นที่ภาคกลาง ซึ่งมีจำนวนไม่มากนัก

จากการรวบรวมแนวคิดการศึกษาเรื่องตุง ในฐานะของศิลปกรรมหรืองานพุทธศิลป์ก็ดี ของงานศึกษาในกลุ่มนี้จะเห็นได้ว่า ยังไม่มีการศึกษาใดศึกษาตุง เพื่อหาความหมายและแปลความเพื่ออธิบายภูมิหลัง คติและความเชื่อที่อยู่เบื้องหลัง ของกลุ่มคนไตในพื้นที่ศึกษานี้ได้ครอบคลุมและกระจ่าง ดังเช่นที่ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล ได้ให้ความเห็นว่า *ตุง เป็นหัวข้อที่ควรมีการศึกษาวิจัยเพื่อหาความหมายทางวิชาการ*[20]หรือนักวิจัยด้านสิ่งทอในสปป.ลาวอีกท่านหนึ่ง Edeltraud Tanwerker ที่ได้ศึกษารูปสัญลักษณ์เรื่อง Siho and Naga-Lao Textiles ยังได้กล่าวถึงตุงไว้ว่า *เป็นหัวข้อที่ยังต้องค้นคว้าเพื่อหาความหมาย ความสำคัญและการแปลความที่ถูกต้องอีกมาก*[21]

1.2 กลุ่มที่ศึกษาสิ่งทอ ในฐานะของ ส่วนหนึ่งในการศึกษาด้านมานุษยวิทยาของกลุ่มชาติพันธุ์ โดยศึกษาผ่านประเพณีพิธีกรรมเป็นสำคัญ

การศึกษาในแนวดังกล่าวนี้ ปรากฏในงานศึกษาของคณะทำงาน ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่และงานศึกษาของนักวิชาการทั้งไทยและต่างประเทศด้านมานุษยวิทยาและชาติพันธุ์วิทยาจำนวนมาก หรืองานจากสถาบันวิจัยทางสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เป็นต้น ซึ่งศิลปกรรมสิ่งทอ มักถูกกล่าวถึง ว่าเป็นส่วนหนึ่งในวัฒนธรรมที่โดดเด่นของชาวไตลื้อเสมอในด้านประเพณีพิธีกรรมในวิถีชีวิต แต่มักไม่ได้เน้นอธิบายรายละเอียดหรือวิเคราะห์ในรูปแบบและเทคนิคศิลปกรรม และมักจัดตุง รวมไว้กับงานสิ่งทอในหัวข้อย่อย นอกจากเรื่อง อาหาร ความเป็นอยู่ ภาษาและวิถีชีวิต อย่างไรก็ดี นับเป็นประโยชน์ด้านข้อมูลความเชื่อและพิธีกรรมท้องถิ่น เศรษฐกิจและประวัติศาสตร์สังคมในภาพรวมของชาวไตลื้อในชุมชนต่างๆ นักวิชาการคนสำคัญได้แก่ ไมเคิล มอร์แมน วอลเก้อร์ กาโบสกี้ ยรรยง จิระนครและรัตนา เศรษฐกุล เป็นต้น นอกจากนี้ ข้อมูลที่สำคัญอีกด้านหนึ่งคือ รูปแบบการใช้งานที่ปรากฏในงานประเพณีวัฒนธรรม ที่ตุงถูกนำไปใช้ในหลายวาระโอกาสและหลายจุดประสงค์ เช่น เครื่องสักการะในล้านนา ของมณี พยอมยงค์ ประเพณีไทยภาคเหนือ ของสงวน โชติสุขรัตน์ที่ ได้บันทึกด้านประโยชน์ใช้สอยของตุงเอาไว้ งานเขียนของ อภิวฑฒโนเรื่อง ตุงล้านนาภูมิปัญญาของบรรพชน นับเป็นผลงานอีกเรื่อง

---

[19] สุวิมล วัลย์เครือและชนิดา ตั้งถาวรสิริกุล, **ผ้าลาว: การอพยพเคลื่อนย้ายของวัฒนธรรมผ้าจากลุ่มแม่น้ำโขงสู่ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา** สำนักงานคณะวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ ประจำปีงบประมาณ 2536, 1.

[20] ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, ผ้าทอ ไทลื้อ: คือชีวิตและศรัทธา ใน **ผ้าทอในวิถีไทย-ไท** (กรุงเทพ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์หาวิทยาลัย, 2558), 270.

[21] Edeltraud Tanwerker, **Siho and Naga-Lao Textiles Reflecting People's Tradition and change** (Frankfurt; Peter Lang, 2009), 83.

หนึ่งที่น่าสนใจที่ให้รายละเอียดของตุงในงานพิธีกรรมทางศาสนาไว้อย่างละเอียดและนับเป็นข้อมูลที่สำคัญในการศึกษาตุงในเขตล้านนาตะวันตก ที่เชื่อมโยงข้อมูลด้านความเชื่อและพิธีกรรมทางศาสนา เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีรายงานและงานสารนิพนธ์อีกจำนวนหนึ่งของคณะวิจิตรศิลป์ ที่รวบรวมข้อมูลเรื่องตุงในพื้นที่จ.เชียงใหม่ เชียงรายและลำปางไว้บ้าง แม้จะไม่ได้วิเคราะห์ถึงประเด็นต่างๆอย่างลึกซึ้ง แต่ควรจัดว่ามีประโยชน์ในด้านข้อมูลศิลปกรรมท้องถิ่นไม่น้อย เช่น ตุงในศาสนาสถาน ของดวงพร โกมินทร์ ตุงไทลื้อในเขตเชียงคำ เชียงม่วน จังหวัดพะเยา ของสุรชัย คำสุและศิลปกรรมตุงในจังหวัดเชียงราย ของดนัย สมบัติใหม่ เหตุเพราะการตีความในบางกรณีที่ไม่มีหลักฐานประจักษ์ทางศิลปกรรม อาจจำเป็นต้องใช้บริบททางสังคมวัฒนธรรมช่วยอธิบายความสืบเนื่องในการใช้ศิลปกรรมเข้าประกอบการวิเคราะห์และหรือตีความร่วมด้วย

จะเห็นได้ว่า จากการศึกษาที่ผ่านมา สามารถแบ่งออกได้เป็นกลุ่มย่อยได้เป็น 2 กลุ่มหลัก โดยการศึกษาเรื่องตุงในแต่ละกลุ่มมักแยกจากกันอย่างเด็ดขาด เช่น การศึกษาตุงที่แทรกอยู่ในการศึกษาเรื่องผ้าทอ การศึกษาตุงที่ปรากฏในการศึกษาของนักมานุษยวิทยา การศึกษาที่พยายามเชื่อมโยงศิลปกรรมเข้ากับประวัติศาสตร์ การศึกษาตุงที่ปรากฏในงานประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่นและการศึกษาเฉพาะลวดลายตุงกับการตีความทางประติมานวิทยา ยังไม่ปรากฏว่ามีการศึกษาใดที่รวมแนวคิด รูปแบบ เทคนิคศิลปกรรมและคติความเชื่อ พร้อมทั้งการตีความความหมายทางประติมานวิทยาของรูปแม่ลายที่ปรากฏบนผืนตุงเข้าไว้ด้วยกันในงานวิจัยเรื่องเดียว จึงเป็นที่มาของงานวิจัยเรื่องตุง พุทธศิลป์คนไต ลื้อ ลาวและยวนในประเทศไทยนี้

2. การตั้งถิ่นฐานของชาวไตลื้อในล้านนา ชาวลาวอีสานในภาคตะวันออกเฉียงเหนือและไตลาวภาคกลางโดยสังเขป

การศึกษาเกี่ยวกับสัดส่วนจำนวนประชากร ที่อยู่ในล้านนา นับว่ามีความสำคัญ ต่อการศึกษาวิจัยนี้ เนื่องจากหากพิจารณาจำนวนประชากรในล้านนา นับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 24 เป็นต้นมา หรือในยุคฟื้นฟูล้านนา ที่เรียกว่า *เก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง* ในสมัยเจ้ากาวิละ (พุทธศักราช 2325 - 2358)[22] จะพบว่า ประชากรผู้อพยพเข้ามาในล้านนา จากการกวาดต้อนผู้คนกลุ่มชาติพันธุ์จากเมืองทางตอนบนในครั้งนั้น อาจมีจำนวนมากถึง 30 – 40% ของจำนวนประชากรทั้งหมด[23] อีกทั้งการปะปนกันของคนที่อยู่มาก่อน ซึ่งประกอบด้วยชาวเผ่าลื้อ ลวะ ลาว ไต ม่าน เม็ง ซึ่งเป็นกลุ่มชนที่รวมกันเป็นชาวเชียงใหม่เมื่อแรกเริ่ม[24] นับเป็นการก่อตัวระยะแรกของแคว้นล้านนา[25] การปะปนกัน

---

[22] สรัสวดี อ๋องสกุล. **ประวัติศาสตร์ล้านนา.** พิมพ์ครั้งที่8. (กรุงเทพ: อมรินทร์พริ้นติ้ง, 2554), 3.

[23] วอลเกอร์ กลาโบสกี้, “สภาพประชากรล้านนาในคริสต์ศตวรรษที่19,” ใน **สังคมพหุวัฒนธรรม** ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุลและสรัสวดี อ๋องสกุล (เชียงใหม่: ศูนย์ล้านนาศึกษา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2561), 137.

[24] กรมศิลปากร, **ตำนานมูลศาสนา** (กรุงเทพ: กรมศิลปากร, 2519), 188. อ้างถึงใน สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือหริภุญชัย-ล้านนา** พิมพ์ครั้งที่3 (กรุงเทพ: เมืองโบราณ, 2555), 42.

ของคนหลายชาติพันธุ์ ทั้งชาวไตลื้อ (ยอง) และคนไตยวน จากต่างถิ่นกันเหล่านี้ ล้วนมีส่วนเป็นปัจจัยที่ส่งผลต่องานศิลปกรรมของคนแต่ละกลุ่ม ที่มีความเชื่อและการแสดงออกที่ทั้งเหมือนและแตกต่างกัน รวมทั้งการรับส่งศิลปกรรมของคนแต่ละกลุ่ม ที่มีความเชื่อและการแสดงออกที่ทั้งเหมือนและต่างกัน รวมทั้งการรับส่งอิทธิพลทางศิลปกรรมซึ่งกันและกันด้วย แม้ว่าล้านนา จะเคยเป็นเมืองที่มีอิทธิพลเหนือเมืองชายขอบเหล่านั้น ก่อนการกำเนิดรัฐชาติและส่งอิทธิพลทั้งทางวัฒนธรรมและศาสนาไปยังเมืองเหล่านั้นก็ตาม ในการศึกษาศิลปกรรม ยังพอสามารถชี้ให้เห็นถึงความแตกต่างของรายละเอียดในประเพณีและวัฒนธรรม โดยเฉพาะศิลปกรรมบางประเภทเช่นตุง

การมีผู้คนหลายชาติพันธุ์ผสมผสานกันนี้ นับเป็นรากฐานทางที่ก่อเกิดวัฒนธรรมของล้านนา และเนื่องจากถิ่นฐานของคนกลุ่มไตทั้งสองกลุ่มนี้ มีบริเวณกว้างครอบคลุมทั้งหมดในล้านนา ในการศึกษานี้ จึงจะนำข้อมูลการอพยพย้ายและตั้งถิ่นฐาน (settlement) ของคนกลุ่มไต เฉพาะพื้นที่ที่ได้ทำการสำรวจและเก็บข้อมูล มากล่าวโดยสังเขปเท่านั้น

2.1 ชาวไตลื้อในจังหวัดเชียงใหม่และสถานภาพศิลปกรรมตุง

ถิ่นฐานของชาวไตลื้อในจังหวัดเชียงใหม่ ที่ปรากฏเป็นชุมชนอยู่รวมตัวกันอย่างหนาแน่นสืบเนื่องมาตั้งแต่ช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 24 จนถึงราวต้นพุทธศตวรรษที่ 25 ประกอบด้วยชุมชนในพื้นที่ 3 อำเภอ ได้แก่ 1.บ้านบวกค้าง อำเภอสันกำแพง 2. บ้านแม่ออนหลวย อำเภอแม่ออน 3.บ้านลวงเหนือ ตำบลลวงเหนือ อำเภอดอยสะเก็ด โดยทั้งสามอำเภอนี้ เมื่อได้สัมภาษณ์คนในชุมชนมักทราบว่าบรรพบุรุษของตนมาจากเมืองใด ประกอบกับการรวมตัวกันในระบบเครือญาติ ทำให้สืบสายตระกูลหรือครอบครัวได้ง่าย เพราะยังคงจับกลุ่มอาศัยกันในระบบเครือญาติอย่างแน่นแฟ้น มีวัฒนธรรมและภาษาของตนเองที่แตกต่างจากชาวไตยวนอย่างชัดเจน

2.1.1. บ้านบวกค้าง อำเภอสันกำแพง

บวกค้าง ปัจจุบันเป็นตำบลหนึ่ง ในอำเภอสันกำแพง เป็นย่านชุมชนของชาวไตลื้อสาขาหนึ่ง ที่เรียกตัวเองว่า คนยอง[26] หรือคนไตยอง[27] ซึ่งนักวิชาการสันนิษฐานว่า ได้อพยพเข้ามาตั้งแต่สมัยพระเจ้ากาวิละ ดังปรากฏหลักฐานระบุถึงการกวาดต้อนครั้งสุดท้ายของเจ้ากาวิละที่เมืองยอง ใน *ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่*[28] และหลักฐานเป็นรายงานของ เจมส์ จอร์ช สก็อต ระบุถึงการ

---

[25] สันติ เล็กสุขุม**, ศิลปะภาคเหนือหริภุญชัย-ล้านนา** พิมพ์ครั้งที่3 (กรุงเทพ: เมืองโบราณ, 2555), 42.

[26] ดูแนวคิดเรื่องคนยอง-คนลื้อและเมืองยองเป็นผลจากการขยายตัวของเมืองเชียงรุ่ง เพิ่มเติมใน สรัสวดี อ๋องสกุล ประวัติศาสตร์ล้านนา, 231.

[27] อ่านเพิ่มใน แสวง มะละแซม, **คนยองย้ายแผ่นดิน** (เชียงใหม่ :กองทุนเพื่อค้ำชูพระพุทธศาสนา, 2560), 185.

[28] สงวน โชติสุขรัตน์, **ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่** (พระนคร: คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, 2514), 125. อ้างถึงใน แสวง มะละแซม, **คนยองย้ายแผ่นดิน** (เชียงใหม่: กองทุนเพื่อค้ำชูพระพุทธศาสนา, 2560), 113.

กวาดต้อนคนจากเมืองยองในปีพุทธศักราช 2359[29] ปัจจุบันปรากฏอนุสาวรีย์เจ้ากระหม่อมสุริยวงษา เจ้าเมืองยอง องค์ที่ 34 อยู่ภายในบริเวณวัดบวกค้าง อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อเป็นอนุสรณ์ของการอพยพจากเมืองยองครบรอบ 200 ปี *(ภาพที่2)*

ภาพที่ 2 อนุสาวรีย์เจ้ากระหม่อมสุริยวงษา เจ้าหลวงเมืองยอง วัดบวกค้าง จังหวัดเชียงใหม่

2.1.2 บ้านแม่ออนหลวย อำเภอแม่ออน

ชาวไตลื้อบ้านออนหลวย สันนิษฐานว่า อพยพมาจากเมืองหลวย (ปัจจุบันอยู่ในพม่า) ในสมัยเจ้ากาวิละเช่นกัน[30] โดยจากการศึกษาของกลาสโบสกี้ ในเรื่อง เก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง ได้ระบุถึง *ช่างทอผ้าบ้านหลวย*[31] ที่ถูกกวาดต้อนเข้ามา ในปัจจุบัน ไม่ปรากฏว่ามีสิ่งทอใด ที่สามารถเชื่อมโยงกลับไปยังข้อความดังกล่าวได้ แม้ในปัจจุบัน ศิลปกรรมตุง ยังปรากฏการใช้งานอยู่ แต่นิยมใช้ของที่ซื้อจากแหล่งอื่นในแบบกึ่งอุตสาหกรรม เป็นรูปแบบที่สามารถพบได้โดยทั่วไป *(ภาพที่3-4)* ส่วนศิลปกรรมแขนงอื่น เช่นสถาปัตยกรรม แสดงความเกี่ยวข้องกับศิลปะพม่าอย่างสูง เช่น เจดีย์

---

[29] James G. Scott and John P. Hardiman, **Gazetteer of Upper Burma and the Shan States** (Rangoon Government of Burma, SUBPS. Part II-Vol II, 1900), p. 502. อ้างถึงใน แสวง มะละแซม, **คนยองย้ายแผ่นดิน** (เชียงใหม่: กองทุนเพื่อค้ำชูพระพุทธศาสนา, 2560), 143.

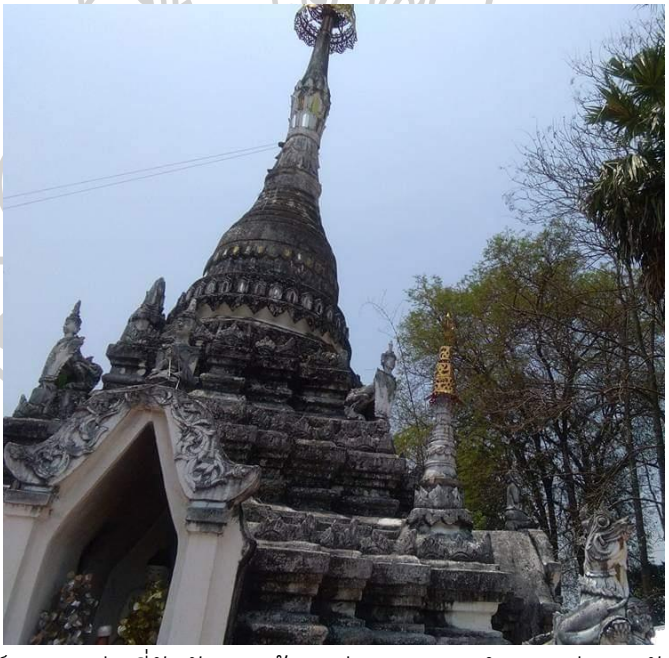
[30] สถาบันวิจัยสังคม เชียงใหม่, **ไทลื้ออัตลักษณ์แห่งชาติพันธุ์**, (เชียงใหม่: โครงการพิพิธภัณฑ์วัฒนธรรมและชาติพันธุ์ล้านนา สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2551), 51.

[31] กลาสโบสกี้, “เก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง,” **วารสารศิลปวัฒนธรรม** มกราคม 2538: 103-114 อ้างถึงใน สรัสวดี อ่องสกุล, ประวัติศาสตร์ล้านนา พิมพ์ครั้งที่8 (กรุงเทพ: อรุณอมรินทร์พริ้นติ้ง, 2554), 319.

มอญ-พม่า ที่วัดหัวฝาย *(ภาพที่5)* ปรากฏรูปแบบที่ใกล้เคียงกับวัดฉางข้าวน้อยใต้ ที่อำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน อาจแสดงให้เห็น*ว่า ชาวลื้อบริเวณเมืองยอง เมืองหลวย เมืองยู้ ที่ถูกกวาดต้อนเข้ามาเชียงใหม่ บริเวณสันกำแพง ดอยสะเก็ดและแม่ออน มีความเกี่ยวข้องกับศิลปะพม่า มากกว่าชาวไตลื้อที่อยู่บริเวณฝั่งตะวันออก เช่นบริเวณเมืองอูหรือทางเมืองล้า เมืองพง ซึ่งใกล้ชิดกับลาวมากกว่า* ซึ่งจะทำการตรวจสอบความแตกต่างนี้อย่างละเอียดในบทที่ 3 เรื่องรูปแบบศิลปกรรมต่อไป

ภาพที่ 3 ตุงที่พบในหอไตรจตุรมุข วัดออนหลวย อำเภอแม่ออน จังหวัดเชียงใหม่

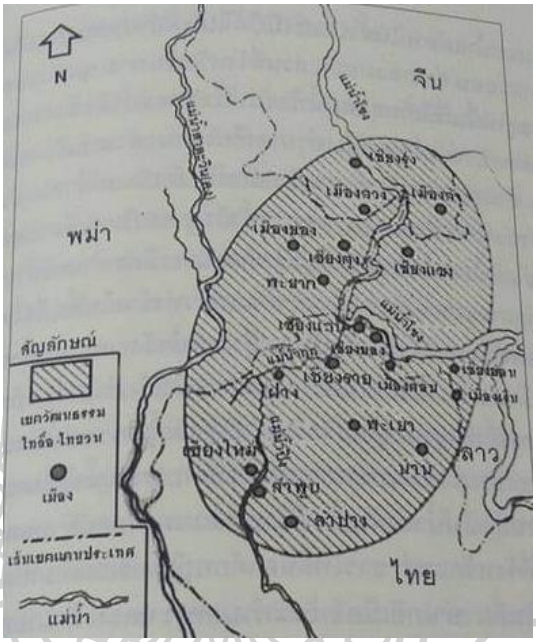
ภาพที่ 4 ตุงที่พบในหอไตรจตุรมุข วัดออนหลวย อำเภอแม่ออน จังหวัดเชียงใหม่



ภาพที่ 5 เจดีย์มอญ-พม่า ที่วัดหัวฝาย บ้านแม่ออนหลวย อำเภอแม่ออน จังหวัดเชียงใหม่

2.1.3.บ้านลวงเหนือ ตำบลลวงเหนือ อำเภอดอยสะเก็ด

ชาวไตลื้อที่บ้านลวงเหนือ นักวิชาการสันนิษฐานว่า อพยพมาจากเมืองลวง *(ภาพที่6)* สิบสองปันนา ในสมัยเจ้ากะวิลา หรืออาจเก่าถึงสมัยเจ้าสามฝั่งแกน (พุทธศักราช 1945 - 1984)[32] บางการศึกษาอ้างว่า อาจเก่าไปถึงสมัยเจ้าแสนเมืองมา (พุทธศักราช 1928 - 1944)[33] นอกจากนี้ ในระยะหลังมา ยังมีผู้คนเข้ามาเพิ่มเติมในเขต อำเภอสะเมิงและอำเภอสันทรายด้วย[34] หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองของจีนเข้าสู่ระบอบคอมมิวนิสต์ มีชาวไตลื้อได้อพยพเข้ามาเพิ่มเติมด้วย[35]



ภาพที่ 6 แผนที่ บริเวณตอนบนของล้านนา ที่เคยเป็นเมืองของชาวไต ในสมัยรัฐจารีต

ที่มา: ประสิทธิ์ ลีปรีชาและคณะ, “ไทยพลัดถิ่นภาคเหนือ ประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์และพรมแดนรัฐชาติ”, 71.

กลุ่มคนไตลื้อหรือยองในสามพื้นที่นี้ อพยพเข้ามาในดินแดนไทย เป็นเวลานานตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 20 และในราวกลางพุทธศตวรรษที่ 24 อีกระรอกหนึ่ง ตั้งถิ่นฐานอยู่อย่างอยู่ใกล้ชิดกับคนไตยวนในเขตเมืองเชียงใหม่ ซึ่งเป็นศูนย์กลาง ดังปรากฏรายละเอียดในการศึกษาของ

---

[32] นิตยา วรรณกิตร์. “พลวัตของลัทธิพิธีกรรมนับถือเจ้าหลวงคำแดงของกลุ่มไทยวนและไทลื้อภาคเหนือ” (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554), 40.

[33] สถาบันวิจัยสังคม เชียงใหม่, **ไทลื้ออัตลักษณ์แห่งชาติพันธุ์**, 52.

[34] เรื่องเดียวกัน.

[35] เรื่องเดียวกัน.

สรัสวดี ที่ว่า *กลุ่มชาติพันธุ์ที่ถูกกวาดต้อนมา พวกช่างฝีมือหรือไพร่ชั้นดี ถูกกำหนดให้อยู่อาศัยบริเวณรอบนอกกำแพงชั้นใน เพราะเวียงชั้นใน ถูกกำหนดให้เป็นที่อยู่ของคนไตยวนเท่านั้น ส่วนรอบนอกอันเป็นที่ตั้งถิ่นฐานของชาวไตลื้อ ยอง เขินและอื่นๆ*[36] พวกไพร่ไร้ฝีมือ อยู่บริเวณสันทราย สันกำแพง และดอยสะเก็ด[37]ซึ่งตรงกับถิ่นฐานของชาติพันธุ์ที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน

ศิลปกรรมไตลื้อในเชียงใหม่ ปรากฏค่อนข้างเลือนลาง แม้จะมีวัดลวงเหนือเป็นศูนย์กลางชุมชนไตลื้อ แต่ประเพณีและวิถีชีวิตคลี่คลาย คล้ายคนเมืองหรือคนไตยวนมากกว่าในกลุ่มคนไตลื้อที่พบในล้านนาตะวันออกอย่างน่านและชียงราย สังเกตได้จาก รูปแบบศิลปกรรม การไม่ปรากฏการทอตุง ที่มีรูปแม่ลาย (Figurative) และไม่ปรากฏเอกลักษณ์ของสิ่งทอไตลื้อ ทั้งนี้ควรกล่าวด้วยว่า ศิลปกรรมสิ่งทอของคนยอง มีสัมพันธ์กับลักษณะของสิ่งทอพม่า *กล่าวคือ สิ่งทอมักไม่ปรากฏรูป* (Figurative) *ทั้งตุงและผ้าซิ่น* ดังนั้น การถูกกวาดต้อนมาเป็นกลุ่มใหญ่และตั้งถิ่นฐานรวมกันอย่างแนบแน่น อาจมิได้เป็นเครื่องยืนยันถึงการดำรงเอกลักษณ์ทางศิลปกรรมเสมอไป อาจมีปัจจัยอื่นที่ทำให้เกิดการเคลื่อนคล้อยของศิลปกรรม เช่น อิทธิพลของคนพื้นถิ่นที่อยู่มาแต่เดิม หรือการรับอิทธิพลจากเมืองและคนเมือง หรืออาจสะท้อนอิทธิพลศิลปกรรมพม่าที่มีในคนไตลื้อมาแต่เดิมก่อนการโยกย้ายถิ่นฐาน อีกทั้งอาจสะท้อนให้เห็นว่า ลื้อในแต่ละพื้นที่นั้นรับอิทธิพลทางศิลปกรรมแตกต่างกัน เช่นลื้อในฝั่งเชียงตุง รับอิทธิพลพม่าสูงกว่าลื้อในฝั่งตะวันออกของแม่น้ำโขง

2.2 ชาวไตลื้อในอำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยากับสถานภาพศิลปกรรมตุง

2.2.1.บ้านเชียงบาน อำเภอเชียงคำ

2.2.2 บ้านทุ่งมอก อำเภอเชียงคำ

2.2.3 บ้านธาตุสบแวน อำเภอเชียงคำ

2.2.4 บ้านหย่วน อำเภอเชียงคำ

ชาวไตลื้อที่เชียงคำ มีการอพยพเข้ามาหลายระลอกด้วยกัน ทั้งในช่วงต้นคือ ในสมัยเจ้ากาวิละ ที่ได้กวาดต้อนผู้คนมาจากสิบสองปันนาและระยะที่สอง สมัยพระเจ้าสุริยพงษ์ผริตเดช เจ้าผู้ครองนครน่าน ได้กวาดต้อนผู้คนมาจากเมืองพงซึ่งขณะนั้นอยู่ในบังคับของฮ่อ บางส่วนอพยพมาจากอำเภอเชียงม่วน จังหวัดพะเยาและอำเภอปัว จังหวัดน่าน นอกจากนี้ ในปีพุทธศักราช 2495 ยังมีไทลื้อจากบ้านหนองบัว อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน มาตั้งถิ่นฐานที่บ้านแวนพัฒนา นอกจากนี้ ยังมีความสัมพันธ์ทางเครือญาติกับชาวไตลื้อเมืองคอบ ในสปป.ลาวด้วย[38]

---

[36] สรัสวดี อ๋องสกุล. **ประวัติศาสตร์ล้านนา**, 328.

[37] เรื่องเดียวกัน.

[38] นิตยา วรรณกิตร์, “**พลวัตของลัทธิพิธีกรรมนับถือเจ้าหลวงคำแดงของกลุ่มไทยวนและไทลื้อภาคเหนือ**”, 40.

จะเห็นได้ว่าชาวไตลื้อในเชียงคำนั้น มีทั้งที่อพยพมาแต่เดิม เมื่อกลางพุทธศตวรรษที่24 และ พวกที่โยกย้ายครั้งที่ 2 (resettlement) มาจากจังหวัดน่าน ลักษณะทางศิลปกรรมตุงของวัดในแต่ละหมู่บ้าน ในอำเภอเชียงคำ ประดับประดาด้วยตุงจำนวนมากทุกวัด *(ภาพที่7-8)* รวมทั้งมีการจัดทำพิพิธภัณฑ์ชุมชน จัดแสดงวัสดุอุปกรณ์การทอผ้าและมีการจัดเก็บตุงผืนเก่าไว้ เพื่อจัดแสดงด้วยจำนวนหนึ่ง ซึ่งเป็นลักษณะที่แตกต่างอย่างสิ้นเชิง จากถิ่นที่อยู่ของชาวไตลื้อและยอง ในจังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งผู้ศึกษาได้ตั้งข้อสังเกตเบื้องต้นว่า *อาจเป็นเพราะความใกล้ชิดกับวัฒนธรรมพม่าของชาวลื้อเมืองยอง* (ชาวยอง) จึงไม่สร้างรูปแม่ลายที่เป็นรูป (Figurative) เช่นเดียวกับในสิ่งทออื่นในศิลปะพม่า (ตุงและซิ่น รายละเอียดในบทที่ 3 เรื่องเทคนิคศิลปกรรม) และความใกล้ชิดกับคนไตยวน (คนเมือง) ซึ่งแตกต่างอย่างสิ้นเชิงจากรูปแม่ลายเอกเทศและแม่ลายเรขาคณิตจำนวนมากที่พบในกลุ่มคนไตลื้อในฝั่งตะวันออก ที่มีเส้นทางการอพยพ ผ่านมาทางลาว เช่น กลุ่มไตลื้อ ทางเมืองน่านและเชียงของ เป็นต้น

ภาพที่ 7 ตุงไตลื้อ ที่พบในวิหาร วัดเชียงบาน อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา

ภาพที่ 8 ตุงที่พบที่วิหาร วัดธาตุสบแวน อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา

ภาพที่ 9 ภาพตุงต้นแบบที่ใช้ประกอบในงานพระราชพิธีพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์

2.3 ชาวไตลื้อในจังหวัดน่านกับสถานภาพศิลปกรรมตุง

2.3.1 วัดหนองบัว อำเภอท่าวังผา

จากการศึกษาของนักวิชาการและนักมานุษยวิทยาจำนวนมาก ระบุใกล้เคียงกันว่า การอพยพชาวไตลื้อ (และยอง) จากเมืองตอนบนสู่บริเวณจังหวัดน่านนั้น เกิดขึ้นเป็นระยะเวลานาน หลายระลอกไม่ต่ำกว่า 5 ครั้ง ตลอดช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 และหากประมวลจากสายการอพยพ จะพบว่า อาจแบ่งได้เป็น 2 สาย ได้แก่ จากฝั่งเมืองที่ปัจจุบันอยู่ในประเทศพม่า *ได้แก่ เมืองเชียงตุง เมืองยอง เมืองยู้ เมืองหลวย เมืองพยาก* เป็นต้น ส่วนฝั่งเมืองที่ติดกับลาวหรืออยู่ในบริเวณพื้นที่ของสปป.ลาวในปัจจุบัน ได้แก่ *เมืองหลวงพูคา เมืองสิง เมืองเชียงแขง เมืองแบง เมืองอูเหนือ อูใต้ เมืองงาย* เป็นต้น หากพิจารณาจากพื้นที่ภูมิศาสตร์เหล่านี้ อาจมีส่วนทำให้ศิลปกรรมที่ปรากฏได้รับอิทธิพลหรือการผสมผสานจากแหล่งบันดาลใจที่ต่างกัน โดยปรากฏร่องรอยในงานศิลปกรรมของคนไตลื้อในฝั่งที่ใกล้ชิดกับลาว มักปรากฏแม่ลายเอกเทศ (Isolate motif) จำนวนมาก บนผืนตุง ซึ่งคล้ายหรือบางครั้ง เหมือนกันกับแม่ลายที่ปรากฏในสิ่งทอของชาวไตลาว บริเวณภาคเหนือของสปป.ลาวในปัจจุบัน (ซึ่งจะทำการตรวจสอบโดยละเอียดในบทที่3 หัวข้อรูปแบบศิลปกรรม)

วัดหนองบัว เป็นศูนย์กลางของชุมชนไตลื้อในย่านนี้ มีบ้านที่ยังคงทอผ้าและตุงอยู่ไม่มากนัก เช่น บ้านนางจันทร์สม พรหมปัญญา และในบริเวณวัด ที่จัดเป็นพิพิธภัณฑ์ชุมชน จัดแสดงการทอผ้าและเรือนมะเก่าหรือเรือนโบราณของชาวไตลื้อ การแขวนตุง ในวิหารวัดหนองบัว ยังปรากฏให้เห็นประปราย แต่มีรูปแบบไม่หลากหลายมากนัก หากเทียบกับชุมชนอื่นในจังหวัดน่าน

***2.3.2* วัดร้องแง วัดต้นแหลงและวัดภูเก็ต อำเภอปัว**

วัดร้องแง อำเภอปัว จังหวัดน่าน จากการสัมภาษณ์ ทราบว่า ชาวบ้านร้องแง เชื่อว่าบรรพบุรุษของตนอพยพมาจากเมืองเลน ยังคงมีการถวายตุงจำนวนมากในวิหารและมีรูปแบบที่หลากหลาย ถวายได้ทุกโอกาส เช่นเทศกาลทางพุทศาสนาที่สำคัญ หรือการถวายตุงเมื่อมีการตายครบ100 วัน ยังเป็นประเพณีที่ถือปฏิบัติกันอยู่[39]

ส่วนวัดต้นแหลงและภูเก็ต อำเภอปัว จากการสัมภาษณ์ช่างทอท้องถิ่น ได้แก่ นางศดานันท์ เนตรทิพย์และนางพรทิพย์ เนตรทิพย์ ช่างทอบ้านเก็ต ทราบว่า การทอผ้าพื้นเมืองไตลื้อ มักทำเพื่อจำหน่ายแก่นักท่องเที่ยว ส่วนการทอตุงยังคงมีการทอกันอยู่ ทั้งที่ทอขาย[40] ซึ่งมีรูปแบบใกล้เคียงกับที่พบที่อำเภอท่าวังผาและอำเภอเมือง และแบบที่ทอขึ้นเป็นพิเศษ เพื่อใช้ในงานพระราช

[39] สัมภาษณ์นายธวัชชัย เนตรทิพย์, ชาวบ้านร้องแง อำเภอปัว จังหวัดน่าน, 11 พฤศจิกายน 2562.

[40] สัมภาษณ์นางสดานันท์ เนตรทิพย์และนางพรทิพย์ เนตรทิพย์, ช่างทอบ้านเก็ต อำเภอปัว จังหวัดน่าน, 10 พฤศจิกายน 2562.

พิธีพระศพสมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ เมื่อปีพุทธศักราช 2552 ยังปรากฏชิ้นงานต้นแบบ เป็นตุงรูปปราสาทขนาดใหญ่จำนวนหนึ่งในวิหารวัดภูเก็ต *(ภาพที่9)* ส่วนแบบที่ชาวบ้านทอสำหรับถวายในงานสำคัญทางศาสนา มักมีรูปแบบที่เรียบง่าย เช่น ตุงนักษัตร 12 ราศี ตุงธนบัตร แบบที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ เป็นต้น นอกจากนี้ ที่วัดศรีมงคล (วัดก๋ง) ซึ่งอยู่ในอำเภอปัว ยังปรากฏการใช้ตุง 12 ราศี ปักบูชาพระเจดีย์ทราย เช่นเดียวกับที่พบที่วัดภูเก็ตในเทศกาลสงกรานต์และปรากฏตุงที่ใช้ตกแต่งอาคารสถานที่จำนวนมาก ส่วนที่วัดต้นแหลงนั้นพบทั้งตุงของชาวไตยวนและชาวไตลื้อปะปนกัน เนื่องจากเป็นพื้นที่อยู่อาศัยร่วมกันของคนทั้งสองกลุ่ม

2.3.3 วัดศรีดอนชัย อำเภอทุ่งช้าง

วัดศรีดอนชัย ตำบลงอบ อำเภอทุ่งช้าง ยังปรากฏการใช้ตุงหลากหลายรูปแบบ ทั้งตุงรูปนักษัตรที่ทำจากกระดาษตัดของชาวไตยวนและตุงผ้าทอทั้งผืนของชาวไตลื้อ โดยลักษณะพิเศษของตุงไตลื้อที่พบที่นี่ มีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากไตลื้อบริเวณอื่น กล่าวคือ ปรากฏตุงที่มีเทคนิคการทอที่เรียกว่า การใช้เขาป๊อก ที่สามารถสร้างลวดลายภายในแม่ลายได้ คล้ายกับการยกดอกหรือมีลายในตัว ซึ่งจากการสัมภาษณ์ช่างทอบริเวณพื้นที่ตำบลงอบและตำบลปอน ได้ให้ข้อมูลว่า เป็นเทคนิคที่สืบมาจากชาวไตลาวในสปป.ลาว รวมทั้งมีการโยกย้ายถิ่นฐานมาจากฝั่งลาวเมื่อราว 40 ปีก่อน จึงยังคงลักษณะการสร้างแม่ลายที่ได้รับอิทธิพลจากชาวไตลาวอย่างชัดเจน[41]

2.3.4 วัดหนองแดง อำเภอเชียงกลาง

วัดหนองแดง ตำบลปือ อำเภอเชียงกลาง ปรากฏการใช้ตุงบูชาหน้าพระประธานในวิหาร ไม่ต่างจากวัดไตลื้ออื่นในจังหวัดน่านในการศึกษานี้ หากแต่ไม่ปรากฏตุงแบบแม่ลายเต็มผืนที่เรียกว่าตุงต๋นหรือตุงตึบ ดังที่พบทั่วไปตามวิหารไตลื้อ ตุงที่วัดหนองแดง ปรากฏเป็นตุงที่ไม่ปรากฏรูป (non figurative) และตุงรูปนักษัตรสิบสองราศีจำพวกกระดาษตัดเป็นส่วนมาก

2.4 ชาวไตลื้อในจังหวัดเชียงรายกับสถานภาพศิลปกรรมตุง

2.4.1 วัดศรีดอนชัยและวัดหาดบ้าย อำเภอเชียงของ

2.4.2 วัดท่าข้าม อำเภอเวียงแก่น

สำหรับชาวไตลื้อในอำเภอเชียงของ นักวิชาการได้ศึกษาและแบ่งชาวไตลื้อออกเป็นสามกลุ่ม ได้แก่ ชาวไตลื้อที่อพยพมาจากบ้านนาไฮ เมืองน่าน ซึ่งบรรพบุรุษมาจากเมืองพงน้อยในสิบสองปันนา เดินทางผ่านแขวงพงสาลี เข้าสู่เมืองเงิน แขวงไชยะบุรี ตั้งแต่สมัยปราบกบฏฮ่อ ราว

[41] สัมภาษณ์นางศรีสวัย คำรังสี, ครูภูมิปัญญาของ SACSIT องค์การมหาชน ช่างทอบ้านงอบ, 18 พฤศจิกายน 2562.

พุทธศักราช 2408 - 2433[42] ซึ่งจากการตรวจสอบเอกสารหลายแหล่ง ได้ระบุตรงกันว่า ได้เข้ามาอาศัยอยู่ที่บ้านบ่อ กลาง และที่ราบลุ่มแม่น้ำงาว บ้านดอน บ้านกอกและบ้านปางหัด ปะปนกับคนที่อยู่ก่อนหน้า ซึ่งย้ายมาจากเมืองน่าน[43] นอกจากนั้นที่บ้านปางหัดนี้ ภายหลังได้มีการอพยพของคนไตลื้ออีกกลุ่มมาจากบ้านปางไฮ บ้านห้วยเลาในแขวงไชยบุรี สปป.ลาว[44] ซึ่งจะเห็นได้ว่า มีการปะปนกันของชาวไตลื้อจากสปป.ด้วย

กลุ่มต่อมา เป็นชาวลื้อจากเมืองสิง แขวงหลวงน้ำทา ในช่วงพุทธศักราช 2428-2430 กลุ่มที่สาม เป็นชาวลื้อ จากเมืองอู ในระยะเดียวกัน[45] จะเห็นว่า ทั้งหมดเป็นถิ่นฐานที่อยู่บริเวณพื้นที่ในสปป.ลาวในปัจจุบันทั้งสิ้น จึงอาจมีส่วนที่ทำให้งานศิลปกรรมสิ่งทอในบริเวณนี้ มีแม่ลายและสีสันที่ชัดเจน เนื่องจากได้รับอิทธิพลจากสิ่งทอของชาวไตลื้อและไตลาวในสปป.ลาวและมีลักษณะแตกต่างจากตุงที่พบในพื้นที่อื่น

จากการสำรวจในบริเวณบ้านศรีดอนชัย บ้านหาดบ้าย อำเภอเชียงของและที่วัดท่าข้าม อำเภอเวียงแก่น พบว่า การมีการใช้งานตุง ปรากฏเป็นจำนวนมากในวิหารของวัดที่ได้ทำการสำรวจ เช่น วัดศรีดอนชัย ท่าข้าม วัดหาดบ้ายและวัดท่าข้ามเวียงแก่น *(ภาพที่10)* อีกทั้งยังปรากฏพิพิธภัณฑ์พื้นถิ่น เช่น เฮือนคำแพงของนายเกษม อะทะวงษาและพิพิธภัณฑ์ลื้อลายคำ ของนายสุริยา วงค์ชัย ซึ่งเป็นชาวอำเภอเชียงของ โดยจัดแสดงสิ่งทอหลากหลายประเภทที่ใช้ในวิถีชีวิตของชาวไตลื้อทั้งเก่าและใหม่ กลุ่มสหกรณ์ของชุมชนที่ยังคงผลิตสิ่งทอของชาวไตลื้ออย่างเข้มข้นและยังสามารถพบเห็นกี่ทอผ้าแบบพื้นบ้านได้โดยทั่วไปตามบ้านเรือนในชุมชนบ้านศรีดอนชัยและบ้านหาดบ้าย แสดงให้เห็นถึงการตื่นตัวในการอนุรักษ์ศิลปกรรมของตนอย่างแนบแน่น นอกจากนี้ จากการสำรวจพื้นที่บริเวณอำเภอเชียงแสน เช่น ที่วัดปงสนุกและวัดพระเจ้าล้านทอง อำเภอเชียงแสน วัดปงสนุกยังพบว่า มีการใช้งานตุง หลากหลายแบบแต่ไม่พบตุงผ้าทอแบบที่พบย่านถิ่นของชาวไตลื้อ ที่ในอำเภอเชียงของ *(ภาพที่11-12)* ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของชุมชนไตยวนกับไตลื้ออย่างชัดเจน

---

[42] ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, **ลื้อลายคำ สืบสานสายใยผ้าทอไทลื้อ** (เชียงราย: กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม, 2559), 15-18.

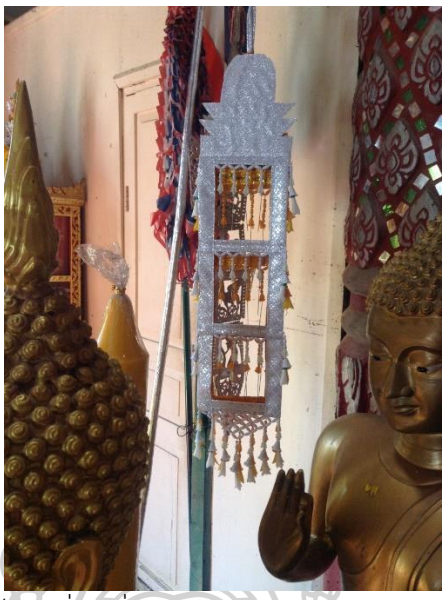
[43] นิวัฒน์ ร้อยแก้ว, **เชียงของ เวียงแก่น :พัฒนาการของสังคมชายขอบจากอดีตสู่การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจการเมืองในอนุภูมิภาคลุ่มแม่น้ำโขง** (กรุงเทพ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2547), 119.

[44] เรื่องเดียวกัน.

[45] ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, **ลื้อลายคำ สืบสานสายใยผ้าทอไทลื้อ**, 15-18.

ภาพที่ 10 ตุงที่พบในวิหาร วัดศรีดอนชัย(ท่าข้าม) ตำบลศรีดอนชัย อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย

ภาพที่ 11 ตุงที่พบที่วัดปงสนุก อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย



ภาพที่ 12 ตุงเข็ม[46] ที่พบที่วัดปงสนุก อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย

ภาพที่ 13 ตุงที่พบที่วัดพระเจ้าล้านทอง อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย

[46] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **พจนานุกรมผ้าและเครื่องถักทอ** (กรุงเทพ: เมืองโบราณ, 2559), 148.

2.5 ชาวลาวอีสานในจังหวัดอุบลราชธานีกับสถานภาพศิลปกรรมตุง

2.5.1 อำเภอเขื่องในและเดชอุดม

ประวัติศาสตร์ของชาวลาวอีสานเมืองอุบลราชธานี เท่าที่นักวิชาการได้มีการค้นคว้า มักเริ่มต้นที่ การอพยพโยกย้ายผู้คนจากฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขง โดยการนำของ พระวอพระตา[47] ซึ่งเป็นเสนาบดีเมืองเวียงจันทร์ ที่เกิดความขัดแย้งกับเจ้าสิริบุญสารแห่งเวียงจันทร์ ดังปรากฏข้อความว่า *"ปี พ.ศ. 2303 พระวอ และพระตา ผู้เป็นเสนาบดีผู้ใหญ่ในราชสำนักเวียงจันทน์ มีความขัดแย้งกับพระเจ้าสิริบุญสาร ด้วยสาเหตุไม่แจ้งชัด ได้พาเอาไพร่พลกองครัวญาติพี่น้อง อพยพหนีจากเวียงจันทน์ไปตั้งเมืองอยู่ที่หนองบัวลำภู .....ผลของสงครามทำให้สยามมีอำนาจเหนือบริเวณอาณาจักรล้านช้างทั้งหมด และจากการกวาดต้อนผู้คนจากฝั่งซ้ายแม่น้ำโขงเข้ามาเป็นเชลยศึก จึงเกิดการตั้งถิ่นฐานบ้านเมืองของผู้คน กระจัดกระจายอยู่บริเวณฝั่งขวาของแม่น้ำโขงอีกหลายเมืองในช่วงเวลาต่อมา*[48]

กล่าวในด้านชาติพันธุ์ในพื้นที่ภาคอีสาน หากพิจารณาร่วมกับหลักฐานทางประวัติศาสตร์การโยกย้ายถิ่นฐานจะพบว่า ตรงกับที่ชาล์ล ไคล์ส ได้ระบุว่า ชาติพันธุ์ไทลาว เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ไทเดียวในพื้นที่ภาคอีสาน[49] อย่างไรก็ดี บางการศึกษาได้ระบุว่า มีชาติพันธุ์ไทอื่นแยกย่อยอีก ได้แก่ *ไทย้อ ไทโย้ย ไทแสกและผู้ไท* ปรากฏปะปนอยู่ด้วย[50] หากแต่สามารถกล่าวได้ว่า บรรพบุรุษของชาวลาวอีสานในพื้นที่นี้ คือ ชาวลาวจากฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขง โดยเฉพาะเมืองอุบลราชธานี ที่มีบรรพบุรุษมาจากเวียงจันทร์ ประวัติศาสตร์ ได้เริ่มต้นในราวปีพุทธศักราช 2325 ในฐานะเมืองสำคัญชายแดนเขตจำปาศักดิ์ ที่ราชสำนักธนบุรีและรัตนโกสินทร์ให้ความสำคัญ[51] บางการศึกษาว่า ประวัติความเป็นมาของเมืองอุบลราชธานี เริ่มต้นขึ้นราวปี พุทธศักราช 2310[52] และได้ถูกรวมเข้ากับสยาม

---

[47] จักรมนตรี พันธุ์ชาติ, **พระวอ พระตา ในประวัติศาสตร์ไทย-ลาว**, เข้าถึงเมื่อ 20 เมษายน 2564, เข้าถึงได้จาก https://www.silpa-mag.com/history/article_8103

[48] เรื่องเดียวกัน.

[49] ชาส์ลส์ เอฟ คายส์, **อีสานนิยม: ท้องถิ่นนิยมในสยามประเทศไทย** (กรุงเทพ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2556), 8.

[50] ปรีชา อุยตระกูล. **กลุ่มชาติพันธุ์ในนครราชสีมา ในวัฒนธรรมพื้นบ้านนครราชสีมา** (นครราชสีมา: โคราชออฟเซ็ทการพิมพ์, 2530), 32-36. อ้างถึงใน อนุชิต สิงห์สุวรรณ, **ประวัติศาสตร์นิพนธ์อีสาน พศ.2475 จนถึงสิ้นทศวรรษที่ 2520** (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาประวัติศาสตร์ ภาควิชาประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร 2553), 16.

[51] สุนัย ณ อุบลและคณะ, **ผ้ากับวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ไท-ลาว สายเมืองอุบล.** (กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2536) อ้างถึงใน สิทธิชัย สมานชาติ, **งานวิจัยฉบับสมบูรณ์ การทอผ้าและลวดลายผ้าแบบเจ้านายเมืองอุบล กระทรวงวัฒนธรรม 2557**, เข้าถึงเมื่อ 20 เมษายน 2564, เข้าถึงได้จาก http://book.culture.go.th/research/UbonCityCourt.pdf

[52] เรื่องเดียวกัน.

ในการปกครองแบบมณฑลเทศาภิบาล โดยถูกเรียกว่า มณฑลลาวกาว ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในปีพุทธศักราช 2434[53]

ส่วนเมืองเดชอุดม หรือปัจจุบันคือ อำเภอเดชอุดม มีประวัติความเป็นมาที่ชัดเจน ดังนี้ *“.....เมืองเดชอุดม ในปีเดียวกับตั้งเมืองเสนางคนิคมนี้เอง หลวงธิเบศร์ หลวงมหาดไทย หลวงอภัยกรมการเมืองศรีสะเกษ ไม่พอใจที่จะทางราชการกับพระยาวิเศษภักดีเจ้าเมืองศรีสะเกษ จึงอพยพครอบครัวไพร่พลไปตั้งอยู่บ้านน้ำโดมใหญ่ ซึ่งตั้งอยู่พรมแดนระหว่างเมืองนครจำปาศักดิ์ อุบลราชธานี ขุขันธ์ ศรีสะเกษติดต่อกัน มีไพร่พลทั้งหมด ๒,๑๕๐ คน และมีเลกฉกรรจ์ ๖๐๖ คน พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จึง๒๙โปรดเกล้าฯ ให้ยกบ้านน้ำโดมใหญ่ขึ้นเป็นเมืองเดชอุดม เมื่อ วันเสาร์ แรม ๕ ค่ำเดือน ๘ พ.ศ.๒๓๘๘ (จ.ศ.๑๒๐๗) พร้อมกันนั้นก็โปรดเกล้าฯ ตั้งหลวงธิเบศร์เป็นพระศรีสุระ ให้หลวงมหาดไทยเป็นหลวงปลัด ให้หลวงอภัยเป็นหลวงยกระบัตร รักษาเมือง เดชอุดมขึ้นตรงต่อกรุงเทพ”*[54]

จากการศึกษาถึงที่มาของการตั้งเมืองอุบลราชธานีและรวมทั้งอำเภอเดชอุดม จะเห็นได้ว่า เป็นเมืองที่ตั้งมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 24 โดยมีพื้นฐานมาจากชาวเวียงจันทร์ที่อพยพเข้ามาโดยมีพื้นฐานจากการขัดแย้งทางการเมืองเป็นสำคัญ และมีความใกล้ชิดกับเมืองจำปาสักทางเครือญาติ ซึ่งจากแผนที่ภูมิศาสตร์ได้แสดงให้เห็นว่า เป็นกลุ่มคนไต-ลาวที่เข้ามาในดินแดนบริเวณจังหวัดอุบลราชธานีในปัจจุบัน อยู่กันอย่างเป็นเอกภาพ โดยมีการปะปนกันกับชาติพันธุ์อื่นน้อยมากและชาวลาวอีสานกลุ่มนี้ นับเป็นประชากรส่วนใหญ่ของพื้นที่ดังกล่าว และจากการศึกษาสิ่งทอเมืองอุบล ซึ่งมีงานศึกษาวิจัยไว้แล้ว[55]จะเห็นได้ว่า กระบวนการสร้างรูปลายเอกเทศ (Isolate motif) ไม่ปรากฏในสิ่งทอของชาวลาวกลุ่มนี้ ดังนั้น ภาพแม่ลายเอกเทศบนผืนตุงที่ปรากฏสืบมาจนปัจจุบัน อาจเป็นอิทธิพลจากภายนอก เช่น ชาวไตลาวในสปป.ลาวภาคเหนือ ซึ่งจะวิเคราะห์อย่างละเอียดต่อไปในบทที่3 เรื่องรูปแบบและเทคนิคศิลปกรรม

---

[53] เรื่องเดียวกัน, 32.

[54]เรื่องเดียวกัน.

[55] อ่านเพิ่ม สิทธิชัย สมานชาติ, **งานวิจัยฉบับสมบูรณ์ การทอผ้าและลวดลายผ้าแบบเจ้านายเมืองอุบล กระทรวงวัฒนธรรม 2557**, เข้าถึงเมื่อ 20 เมษายน 2564, เข้าถึงได้จาก http://book.culture.go.th/research/UbonCityCourt.pdf

2.6 ชาวไตลาวภาคกลางในจังหวัดชัยนาทและจังหวัดอุทัยธานีกับสถานภาพศิลปกรรมตุง

2.6.1 อำเภอหนองมะโมง

2.6.2 อำเภอบ้านไร่

ในพื้นที่ศึกษาทั้ง 2แห่ง ได้แก่ บ้านทับคล้าย อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานีและบ้านกุดจอก อำเภอหนองมะโมง จังหวัดชัยนาท ปรากฏหมู่บ้านที่เป็นถิ่นที่อยู่ของชาวไตลาว ที่เชื่อกันว่า มีเชื้อสายมาจากชาวลาวเวียงจันทร์ ซึ่งคนกลุ่มนี้ เรียกตนเองว่า *ลาวเวียง* เช่นที่บ้านทับคล้าย ซึ่งบางการศึกษา ระบุว่าเป็นชาติพันธุ์ลาวพวน[56] ส่วนชาวบ้านกุดจอก จากการสัมภาษณ์ นางซ้อง จบศรี ช่างทอ อายุ 80 ปี เชื่อว่าตนเองมีบรรพบุรุษเป็นชาวลาวครั่ง แต่ย้ายมาจากกาญจนบุรี[57] จากการตรวจสอบเอกสารในงานวิจัยพบว่า การอพยพเข้ามาของชาวลาว ทั้งจากฝั่งซ้ายและขวาของแม่น้ำโขงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ปรากฏหลายช่วงเวลาด้วยกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่3 ปรากฏว่ามีลาวเวียงจันทร์และชาวลาวจากเมืองฝั่งซ้ายและขวของแม่น้ำโขง ถูกกวาดต้อนเข้ามา โดยส่งมาพักตามเมืองใหญ่ แล้วจึงส่งไปตามหัวเมืองชั้นในที่มีชาวลาวรุ่นก่อนตั้งถิ่นฐานอยู่แล้วก่อนหน้า[58] หากพิจารณาจากรายชื่อหัวเมืองชั้นในในสมัยต้นรัตนโกสินทร์จะพบว่า ปรากฏชื่อเมืองชัยนาทและอุทัยธานีอยู่ด้วย[59] อย่างไรก็ดี อาจไม่ได้หมายความว่า ชุมชนทั้งสองแห่ง ก่อตั้งขึ้นโดยมิได้มีการโยกย้ายถิ่นฐานครั้งที่ 2 (resettlement) แต่เนื่องจากนโยบายการควบคุมไร่ลาวเหล่านี้ ในระยะแรกตั้งชุมชนยังคงอยู่ภายใต้ระบบการเกณฑ์แรงงาน จึงอาจไม่สามารถโยกย้ายถิ่นฐานอย่างเสรีในระยะแรกส่วนชาวหลวงพระบาง ที่ถูกส่งเข้ามาในพิษณุโลก ถูกกล่าวถึงว่าถูกส่งต่อไปกรุงเทพ ในปีพุทธศักราช 2372 เกือบ700 คนในสมัยสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว[60] อาจเป็นต้นเค้าของบรรพบุรุษชาวลาวครั่ง ซึ่งพูดสำเนียงหลวงพระบางหรือไม่ก็ได้

จากการสำรวจในวัดทับคล้าย อำเภอบ้านไร่จังหวัดอุทัยธานีพบว่า ยังปรากฏการใช้งานทุง[61]เป็นจำนวนมาก โดยพบทุงผืนที่วัดเก็บรักาไว้มากกว่า 60 ผืน มีรูปแบบที่หลากหลาย ส่วนที่แขวนในศาลาการเปรียญ เป็นการแขวนเฉพาะในวันสำคัญทางพุทธศาสนา เช่น งานประเพณีบุญ

---

[56] ดูเพิ่มในตารางที่2 หน้า 113 เกรียงไกร เกิดศิริ, **ภูมิหลังการตั้งถิ่นฐานกลุ่มชาติพันธุ์ไท-ลาวและการเคลื่อนย้ายสู่ประเทศไทย** ใน หน้าจั่ว ฉบับที่7 (กันยายน 2553-สิงหาคม 2554).

[57] สัมภาษณ์นางซ้อง จบศรี, ช่างทอบ้านกุดจอก อำเภอหนองมะโมง จังหวัดชัยนาท, 16 เมษายน 2562

[58] บังอร ปิยะพันธุ์, **ลาวในกรุงรัตนโกสินทร์**, (กรุงเทพ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษย์ศาสตร์, 2541), 53.

[59] เรื่องเดียวกัน.

[60] เรื่องเดียวกัน, 61.

[61] เรียกตามสำเนียงท้องถิ่นไตลาวภาคกลาง.

กฐิน เป็นต้น *(ภาพที่14)* ส่วนที่บ้านกุดจอก อำเภอหนองมะโมงพบว่า มีการใช้งานทุงในศาลาการเปรียญ ซึ่งเป็นทุงที่นำมาจากแหล่งอื่นโดยอนุโลมว่าเป็นทุง และในปัจจุบันการทอทุงลดน้อยลงมาก โดยมีการเก็บรักษาไว้แต่เพียงทุงผืนเล็ก เพื่อเก็บแม่ลายไว้ให้คนรุ่นหลังศึกษาเพียงเล็กน้อย อย่างไรก็ดี ที่วัดศรีสโมสร ซึ่งเป็นศูนย์กลางของชุมชน ได้มีการจัดทำพิพิธภัณฑ์ เพื่อเก็บรักษาเครื่องใช้บางอย่าง เช่น หมอนสามเหลี่ยม ผ้าทอบางชนิด ผ้าห่อคัมภีร์ ซึ่งอยู่ในสภาพทรุดโทรม แต่ยังสมารถค้นหาแม่ลายเก่าที่ปรากฏบนผืนผ้าเหล่านั้น เพื่อนำมาศึกษาต่อได้ *(ภาพที่15)*

ภาพที่ 14 ทุงที่แขวนในงานบุญกฐิน วัดทับคล้าย อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี

ภาพที่ 15 ทุงที่พบที่ศาลาการเปรียญ วัดศรีสโมสร อำเภอหนองมะโมง จังหวัดชัยนาท

ภาพที่ 16 ทุงและหัวทุงไม้รูปนาค พบที่ศาลาการเปรียญ วัดศรีสโมสร อำเภอหนองมะโมง จังหวัดชัยนาท

กล่าวโดยสรุป สถานภาพตุงและทุง ที่พบในพื้นที่ศึกษาในการวิจัยนี้ ปรากฏทั้งในย่านถิ่นของคนไตยวน ลื้อ ลาวอีสานและไตลาวภาคกลางอย่างชัดเจน บางพื้นที่ปรากฏการใช้งานเป็นจำนวนมาก และมีรูปแบบที่หลากหลาย เช่นที่อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยาและอำเภอเชียงของ

จังหวัดเชียงราย บางพื้นที่ ปรากฏศิลปกรรมเบาบาง เช่น ในพื้นที่ของคนไตลาวภาคกลาง ทั้งนี้ การศึกษาย้อนกลับไปถึงแหล่งที่มาหรือเส้นทางการอพยพเข้ามาของคนกลุมไตและรวมทั้งคนกลุ่มไตที่อาศัยอยู่ในล้านนาอยู่ก่อนเดิมก็ดี ในช่วงพุทธศตวรรษที่24 นั้น ทำให้เข้าใจถึงความสัมพันธ์ของความเป็นชาติพันธุ์กับศิลปกรรมประเภทนี้ รูปแบบศิลปกรรมที่ปรากฏบนผืนตุงของกลุ่มคนไตในล้านนาตะวันตกและตะวันออก ว่ามีความแตกต่างกันอย่างชัดเจน โดยอาจเกี่ยวข้องกับต้นทางที่มาศิลปกรรมเดิมของคนไตลื้อที่อพยพเข้ามายังดินแดนไทย โดยเฉพาะจากเมืองที่ใกล้ชิดกับพม่าและบางเมืองที่ใกล้ชิดกับชาวไตลาวในสปป.ลาว อาจส่งผลให้แสดงออกในศิลปกรรมแตกต่างกันไป ทำให้มิติของการพิจารณาศิลปกรรม มีความชัดเจนขึ้น ในประเด็นที่ว่า อิทธิพลของกลุ่มคนในพื้นที่ใกล้เคียงกันนั้น อาจส่งผ่านและถ่ายเทถึงกันเสมอ ส่วนในกลุ่มลาวอีสาน มีความชัดเจนว่า เป็นกลุ่มคนจากฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขงที่โยกย้ายเข้ามา มีการรวมตัวกันของคนชาติพันธุ์เดียวกันอย่างเป็นเอกภาพและสัมพันธ์กับชาวไตลาวบริเวณเวียงจันทร์-จำปาศักดิ์ ซึ่งอาจส่งผลให้การแสดงออกในรูปแม่ลายในศิลปกรรมมีลักษณะที่ไม่สอดคล้องกันกับที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน ซึ่งแสดงความสัมพันธ์ หรือเกี่ยวข้องกับชาวไตลาวภาคเหนือมากกว่า หรืออาจเป็นอิทธิพลของพุทธศาสนาในท้องถิ่นก็เป็นได้ ซึ่งประเด็นต่างๆเหล่านี้ จะได้นำไปศึกษาและตรวจสอบโดยละเอียดในบทที่3 เรื่องรูปแบบและเทคนิคศิลปกรรม

มหาวิทยาลัยศิลปากร

บทที่ 3
รูปแบบศิลปกรรม เทคนิคและการกำหนดอายุ

ในบทที่3 กล่าวถึง รูปแบบศิลปกรรมตุงและทุงของทุกชาติพันธุ์ ภายใต้ขอบเขตการศึกษาของงานวิจัยนี้ โดยส่วนต้นของบท จะกล่าวถึงและวิเคราะห์ถึง *คติ ที่มาและความเชื่อในการใช้งานตุงและทุง* เท่าที่หลักฐานปรากฏ ทั้งในศิลปกรรม เช่น จิตรกรรม วรรณกรรมและวรรณกรรมทางพุทธศาสนา โดยจะแยกออกเป็นการวิเคราะห์คติที่มา หน้าที่การใช้งานในด้านต่างๆ เช่น การเป็นเครื่องสักการะ การแทนตัว การใช้งานในฐานะเครื่องเฉลิมฉลองสมโภชและวิเคราะห์การใช้งาน ที่ปรากฏอยู่ในงานประเพณีและพิธีกรรมในท้องถิ่นที่เป็นพื้นที่ศึกษา

ส่วนในการศึกษา*ด้านรูปแบบ*นั้น จะทำการศึกษาโดยแยกออกตามกลุ่มชาติพันธุ์ ได้แก่ ตุงไตยวน ลื้อ ลาวและไตลาวภาคกลาง ศึกษาโดยการจัดกลุ่มรูปแม่ลายที่ปรากฏบนผืนตุงและนำมาเปรียบเทียบกัน ซึ่งอาจทำให้สามารถบ่งบอกอายุสมัยของศิลปกรรมตุงได้ส่วนหนึ่งจากการศึกษาด้วยวิธีการดังกล่าว แต่อย่างไรก็ดี การศึกษาเพื่อหาแนวทางกำหนดอายุศิลปกรรมประเภทนี้ ส่วนที่เป็นตัวกำหนดสำคัญคือ การศึกษา*ด้านเทคนิค(การทอ)* จะสามารถเป็นแนวทางในการกำหนดอายุได้ชัดเจนขึ้น ซึ่งเนื้อหาจะปรากฏอยู่ในเนื้อหาส่วนท้ายของบทนี้ โดยจะทำการศึกษาทั้งใน*ด้านการจัดวางองค์ประกอบ การก่อเกิดแม่ลายและการผูกลาย การใช้สีและเส้นใย*ของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ รวมทั้งกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปกรรมชนิดนี้ ตั้งแต่การเริ่มต้นคิด ออกแบบ วางแผนจนถึงการทอ ซึ่งตุงเหล่านี้ ถูกนำมาเป็นเครื่องมือในการแสดงอออกถึงศรัทธาในพุทธศาสนาและท้ายที่สุด อาจสามารถทำให้เข้าใจวัตถุประสงค์ทั้งโดยตรงและที่เป็นวัตถุประสงค์ที่เกิดจากอิทธิพลของความเชื่ออื่นที่ปะปนอยู่ ของการทอตุงถวายหรือใช้ในโอกาสต่างๆอย่างหลากหลายได้

1. คติ ที่มาและความเชื่อในการใช้งานตุงและทุง

เนื่องจาก ตุง เป็นวัตถุศิลปกรรม ที่ถูกใช้งานหลากหลายวัตถุประสงค์ ในงานประเพณีและพิธีกรรม ทั้งที่เป็นงานมงคลและงานอวมงคล รวมทั้งพบมากในหลายพื้นที่โดยเฉพาะในถิ่นฐานของคนกลุ่มไต ในล้านนาและอีสาน รวมทั้งคนไตลาวในภาคกลาง ในที่นี้ จึงจะวิเคราะห์ถึงคติที่มาการสร้างตุงของคนกลุ่มไตในแต่ละพื้นที่ และตรวจสอบหลักฐานที่ปรากฏมีมาในประเพณีท้องถิ่น โดยแบ่งเนื้อหาการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ส่วน คือ 1.การ วิเคราะห์ คติ ที่มา การสร้างตุงและ 2.วิเคราะห์

การใช้งานตุง ที่ปรากฏในงานประเพณีและพิธีกรรมทางศาสนา ดังนี้

1.1 วิเคราะห์ คติ ที่มา การสร้างตุง

ตุง จากหลักฐานในศิลปกรรม วรรณกรรมทางพุทธศาสนาและวัตถุศิลปกรรม อาจแบ่งออกได้ตามวัตถุประสงค์การใช้งานดังนี้ 1.เครื่องสักการะบูชา **(**Offering Object**)** 2.การแทนตัวบุคคล (Representative) 3.เครื่องตกแต่งในการเฉลิมฉลอง (Celebration and Decoration) 4. การสะเดาะเคราะห์และการแก้กรรม (หลังพุทธศตวรรษที่ 25 ลงมาแล้ว) (Superstition Belief)

1.1.1 เครื่องสักการะบูชา (Offering Object)

จากหลักฐาน ทางด้านศิลปกรรมและวัตถุศิลปกรรม ที่ค้นพบ รวมทั้งข้อความ ที่ระบุถึงตุง ที่ปรากฏในวรรณกรรมทางพุทธศาสนา ที่ถูกกำหนดอายุไว้ในราวพุทธศตวรรษที่ 20 - 21 ได้สะท้อนให้เห็นว่า *ตุงเป็นวัตถุ ที่ถูกใช้ในวัตถุประสงค์ เพื่อการสักการะบูชาพระบรมสารีริกธาตุ*และ *พระธาตุเจดีย์ ซึ่งเป็นเครื่องแทนองค์พระสัมมาพุทธเจ้า*เป็นส่วนมาก โดยปรากฏหลักฐาน ในภาพจิตรกรรมบนผืนผ้าพระบฏ ที่ค้นพบที่กรุฮอด วัดดอกเงิน จังหวัดเชียงใหม่ *(ภาพที่17)*[1] ปรากฏภาพเสาและตุงประดับ เพื่อบูชาพระเจดีย์ธาตุ อันหมายถึง พระเจดีย์จุฬามณี บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์[2] ภาพจิตรกรรม ที่แสดงการสักการะบูชาพระธาตุด้วยการแขวนตุงไว้บนเสานั้น ปรากฏสืบเนื่องอีกเป็นจำนวนมากในสมัยต่อมา เช่น ภาพลายคำที่วัดปราสาท ซึ่งเป็นงานในพุทธศตวรรษที่ 24 - 25[3] *(ภาพที่23)* ภาพจิตรกรรมฝาผนัง รูปตุงประดับพระเจดีย์ที่ผนังด้านทิศตะวันตกของวิหารวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน *(ภาพที่24)* ซึ่งเป็นงานในต้นพุทธศตวรรษที่ 25[4] ส่วนภาพจิตรกรรม ที่สะท้อนถึงการเป็นเครื่องสักการะต่อพระสัมมาสัมพุทธเจ้านั้น ปรากฏเป็นภาพตุง ตั้งวางคั่น สลับกับภาพอดีตพุทธเจ้าบนฝาผนัง ที่วิหารวัดปงยางคก จังหวัดลำปาง *(ภาพที่20)* ซึ่งเป็นงานในระยะใกล้เคียงกับ ภาพจิตรกรรมลักษณะใกล้เคียงกับ ที่พบที่ถ้ำโปวินตอง ในพม่า *(ภาพที่22)* ที่ถูกกำหนดอายุไว้ราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 23 ซึ่งเป็นภาพตุง ขนาบข้างพระพุทธเจ้า ภาพเหล่านี้ อาจนำไปเทียบเคียงได้กับการแทรกภาพเทวดาลงระหว่างภาพอดีตพุทธเจ้า ซึ่งพบมาแล้วในงานจิตรกรรม ในกรุปรางค์ ที่วัดมหาธาตุ ราชบุรี[5] และรูปปั้นเทวดา ที่แทรกระหว่างอดีตพุทธเจ้า ในซุ้ม บริเวณชั้นล่างของเจดีย์วัดป่าสัก เมืองเชียงแสน *(ภาพที่21)* ซึ่งเป็นงานในระยะเวลาใกล้เคียงกัน ลักษณะเช่นนี้ อาจชี้ให้เห็นถึง

---

[1] กรมศิลปากร, **สมบัติศิลปากรจากบริเวณเขื่อนภูมิพล** (กรุงเทพ: โรงพิมพ์ท่าพระจันทร์ , 2515), 103.

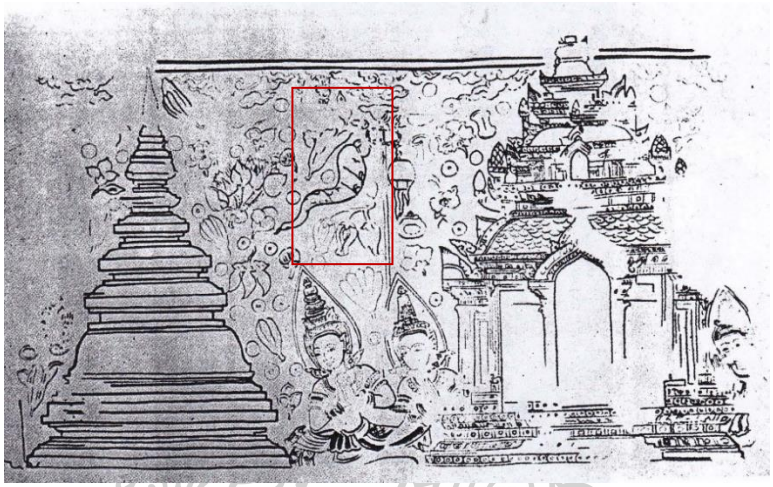
[2] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือ หริภุญชัย – ล้านนา** พิมพ์ครั้งที่ 3 (กรุงเทพ: เมืองโบราณ , 2555), 159.

[3] ภาณุพงษ์ เลาหสม, **จิตรกรรมฝาผนังล้านนา** (กรุงเทพ: เมืองโบราณ, 2541), 97.

[4] เรื่องเดียวกัน, 105.

[5] สันติ เล็กสุขุม และกมล ฉายาวัฒนะ, **จิตรกรรมฝาผนังอยุธยา** (กรุงเทพ: ไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2524), 36.

ความหมายของรูปตุง ที่ทำรูปร่างคล้ายรูปคน ซึ่งอาจหมายถึง การแทนรูปเทวดา[6]หรือแทนตัวของผู้สักการะ ซึ่งมีนักวิชาการ ให้ความเห็นว่า *“จากลักษณะตัวตุงที่เหมือนเทวดา เชื่อว่า เป็นสัญลักษณ์แทนเทวดาเพื่อนำทางดวงวิญญาณผู้ตายไปสู่สวรรค์ เกิดจากความเชื่อที่ว่า เมื่อคนตายไปแล้วดวงวิญญาณจะไปสู่สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เพื่อไปกราบพระเกศแก้วจุฬามณี...”*[7] ซึ่งอาจเป็นความหมายประการหนึ่งของตุง ในช่วงเวลาดังกล่าว



ภาพที่ 17 เสาและตุง บนผืนผ้าพระบฏ ที่ค้นพบที่กรุฮอด วัดดอกเงิน จังหวัดเชียงใหม่

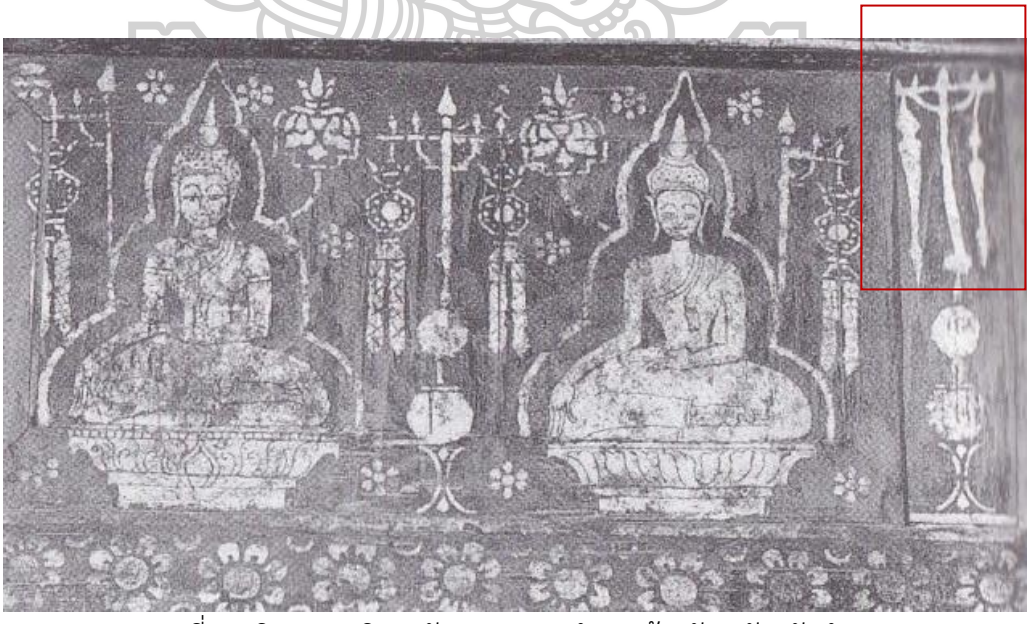
ที่มา: เฟื้อ หริพิทักษ์ (ภาพลายเส้นที่24). “สมบัติศิลปากรจากบริเวณเขื่อนภูมิพล”, 103.

ภาพที่ 18 ตุงเหล็กตุงทองจำลอง ที่ค้นพบที่กรุฮอด วัดดอกเงิน จังหวัดเชียงใหม่ จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่

[6] มณี พยอมยงค์และศิริรัตน์ อาศนะ, **เครื่องสักการะในล้านนาไทย** (เชียงใหม่: ส.ทรัพย์การพิมพ์,2538), 106.

[7] เบญจพล สิทธิประณีต, **ตุง** (เชียงใหม่: นพบุรีการพิมพ์, 2549), 42.

ภาพที่ 19 ตุงเหล็กตุงทองจำลอง ที่ค้นพบที่กรุฮอด วัดดอกเงิน จังหวัดเชียงใหม่ จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่



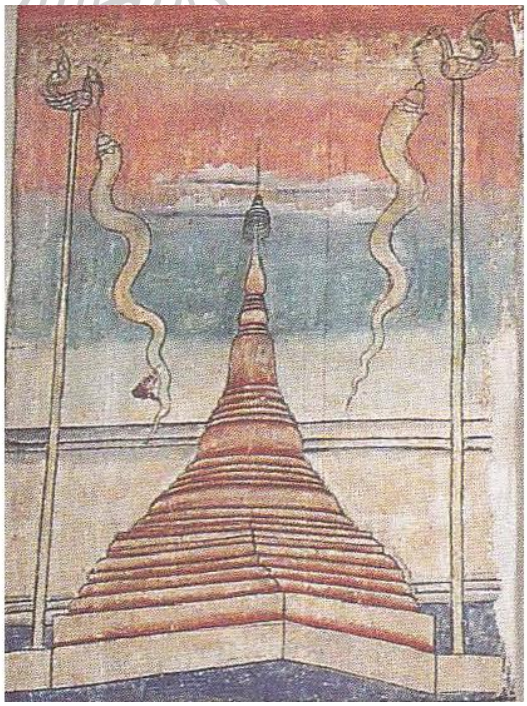
ภาพที่ 20 จิตรกรรมวิหารวัดปงยางคก อำเภอห้างฉัตร จังหวัดลำปาง

ภาพที่ 21 รูปปั้นเทวดา ที่แทรกระหว่างอดีตพุทธเจ้า ในซุ้ม บริเวณชั้นล่างของเจดีย์วัดป่าสัก เมืองเชียงแสน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 22 ภาพจิตรกรรมจากถ้ำโป วิน ตอง หมายเลข 480 ทางเข้าที่4

ที่มา: Christophe Munier and Myint Aung, “Burmese Buddhist Murals”, 27.



ภาพที่ 23 ลายคำวิหารวัดปราสาท อ.เมือง จ.เชียงใหม่

ภาพที่ 24 รูปจิตรกรรมเจดีย์จุฬามณี วิหารวัดภูมินทร์ ด้านผนังทิศตะวันตก

1.1.2. ตุง ความหมายของการแทนตัวบุคคล (Representative)

ความหมายของการแทนตัวบุคคลในตุงที่ปรากฏในงานศิลปกรรมนั้น อาจทับซ้อนกับวัตถุประสงค์ของการเป็นเครื่องสักการะ ปรากฏไม่เด่นชัด หรืออาจต้องอาศัยการตีความ แต่หลักฐานที่ชัดเจนกว่า ปรากฏหลักฐานในด้านวรรณกรรม โดยเอกสารที่สำคัญอีกชิ้นหนึ่ง ที่แสดงถึงความหมายในการแทนตัวบุคคล ได้แก่ เนื้อความในโคลงนิราศหริภุญชัย ซึ่งศาตราจารย์ ประเสริฐ ณ นคร ได้ระบุถึงปีที่เขียนไว้ว่า น่าจะอยู่ราวพุทธศตวรรษที่ 20[8] ที่มีการระบุถึงตุงไว้อย่างชัดเจน โดยมีข้อความตอนหนึ่ง ที่อาจสื่อถึงการทำบุญด้วยตุงตามปีเกิด ความว่า

“ ทุงทองทังทีปตั้ง บูชา
ปีคู่ทักขิณา หว่านไหว้
เป็นผลเผื่อกิริยา ยังขึ่น รักเอย
ถวายอนงค์น้องได้ แด่แล้วเสน่หา”

ปีคู่-คุณวิจิตร ยอดสุวรรณ ว่า เกิดปีระกา ปีคู่เป็นไก่.....ทักขิณา-ไทยธรรม[9]

อาจแสดงให้เห็นว่า ในกลุ่มคนไตยวน มีการใช้ตุงในฐานะของการแทนตัวหรือแทนชะตาปีเกิดของบุคคลแล้วในระยะนั้น นอกจากนี้ยังปรากฏข้อความที่ชัดเจนอีกตอนหนึ่ง เมื่อกวีถวายตุงเท่าตัวเมื่อเดินทางถึงพระธาตุหริภุญชัย[10] ความว่า

“ ลาชาเทียนทีปแม้น มาลา ก็ดี
เป็นส่วนศรีวนิดา กึ่งก้ำ
ทุงทองแทกคายา ยังขึ่น ก็ดี
เป็นส่วนบุญน้องล้ำ เลิศข้าขอเวร”

ทุง-ธง แทก-เท่า คิ่น-ที่รัก เวน-มอบให้

หากพิจารณาความหมายของตุงเท่าตัวหรือตุงแทนตัวดังกล่าว อาจเทียบเคียงได้กับตุงอีกชนิดหนึ่งที่เรียกว่า *ตุงค่าคิง*[11] ของชาวไตยวน ที่จะกำหนดขนาดตุงให้เท่ากับความสูงของผู้ถวาย

---

[8] เกรียงไกร เกิดศิริ, **ทรรศนะอุษาคเนย์** (กรุงเทพ: อุษาคเนย์, 2553), 148.

[9] ประเสริฐ ณ นคร, **โคลงนิราศหริภุญชัย**, (กรุงเทพ: พัฒนาการศึกษา, 2546), 196.

[10] เรื่องเดียวกัน, 204.

ซึ่งยังเป็นที่นิยมแพร่หลายในปัจจุบัน โดยไม่ปรากฏในชาติพันธุ์อื่น ย่อมแสดงให้เห็นถึงแนวคิด เรื่องการนำตัวเข้าไปอยู่ในมณฑลพิธี ดังที่ศาตราจารย์แสง มนวิฑูร ได้อธิบายความหมายเกี่ยวกับตุงไว้ในหนังสือสมบัติศิลปเขื่อนภูมิพล[12] ความว่า *“.....ส่วนสูงตั้งแต่คอขึ้นไปเป็นธชะหรือธวชะ ส่วนต่ำตั้งแต่คอลงมาถึงเท้าเป็นปฏากะหรือปตากา ส่วนกว้างคือกางแขนออกไปเป็นโตรณะ สรุปตัวคนมี 3 มาตรา คือส่วนสูง ส่วนต่ำและส่วนกว้าง สุดเขตของตัวคนมีเท่านี้ ในการประกอบพิธีบูชา จึงมีวัตถุ 3 อย่างนี้ใช้ประดับตกแต่ง คล้ายกับว่าเอาตัวเองเข้าไปประจำพิธีนั้นๆเพื่อความสวัสดีมีชัย”*และเมื่อพิจารณาประเด็นดังกล่าว ร่วมกับรูปปรากฏของตุงเหล็กตุงทองจำลองจำลอง *(ภาพที่18-19)* และกับทั้งภาพในงานจิตรกรรมที่วิหารวัดปงยางคก *(ภาพที่20)* อาจมีแนวโน้มเป็นไปได้ว่า *ความหมายดั้งเดิมประการหนึ่งของตุง นอกจากเป็นวัตถุเพื่อการสักการะบูชาแล้ว ยังอาจเป็นสัญลักษณ์ของ การแทนตัว(Representative) ด้วยอีกประการหนึ่ง ซึ่งแนวคิดเรื่องการสร้างวัตถุบูชาแทนตัวนั้น มีแบบอย่างเกิดขึ้นในสมัยใกล้เคียงกันคือ ในสมัยพระยามังราย ได้สร้างพระพุทธรูปเท่าคิงไว้*[13] *จึงอาจกล่าวได้ว่าตุงนั้น ถูกสร้างขึ้น เพื่อเป็นตัวแทนของบุคคลในการสักการะบูชาด้วยอีกประการหนึ่ง ซึ่งในปัจจุบันการใช้ตุงแทนตัว ยังปรากฏการถวายตุงนักษัตร (หรือเรียกว่า ตัวเปิ้ง) แทนปีเกิดเจ้าชะตา ทั้งตุงค่าคิงและตุงนักษัตรเหล่านี้ ยังคงถูกใช้ในพิธีกรรมเกี่ยวกับการสืบชะตาบุคคลในล้านนา สืบมาจนปัจจุบัน*

ทั้งนี้ นอกจากหลักฐานที่ปรากฏว่า ตุง ทำหน้าที่เป็นเครื่องสักการะและการเป็นสัญลักษณ์ของการแทนตัวบุคคลแล้ว ยังพบตุงเหล็กตุงทองจำลอง ในกรุฮอด คราวเดียวกับที่ค้นพบภาพพระบฏ ข้างต้น จำนวนหลายชิ้น *ซึ่งอาจเป็นการทำขึ้น โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อถวายเป็นพุทธบูชา เมื่อคราวสร้างเจดีย์ ดังธรรมเนียมปฏิบัติที่มีแบบอย่างที่มีมาแล้วก่อนหน้า กล่าวคือ การถวายสิ่งของมีค่า บรรจุลงในกรุ เช่น ที่ปรางค์วัดราชบูรณะ ซึ่งสร้างขึ้นในสมัยเจ้าสามพระยา อยุธยา พุทธศตวรรษที่20 ซึ่งเป็นช่วงเวลาไล่เลี่ยกัน* นอกจากนั้น ยังปรากฏภาพสลักตุงสามชาย (ตุงสามหาง) บนรอยพระพุทธบาทไม้ ที่พบที่วัดบ้านเปียง อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งถูกกำหนดอายุไว้พุทธศตวรรษที่ 24[14] ซึ่งอาจสร้างขึ้น เพื่อเป็นหนึ่งในภาพมงคลร้อยแปด ที่มีการระบุถึง ธวัชชะหรือปฏากะ[15] ด้วย

---

[11] ไพบูลย์ ลี้สุวรรณ, **พจนานุกรมผ้าและเครื่องถักทอ** (กรุงเทพ: เมืองโบราณ, 2559), 149.

[12] แสง มนวิทูร, “ตุง“ ใน **สมบัติศิลปจากบริเวณเขื่อนภูมิพล**, (พระนคร: โรงพิมพ์พระจันทร์, 2515), 47.

[13] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พระพุทธรูปในประเทศไทย รูปแบบ พัฒนาการและความเชื่อของคนไทย**, (กรุงเทพ: ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2556), 301.

[14] เวอร์จิเนีย แมคคีน ได ครอคโค, **รอยพระพุทธบาท พระพุทธเจ้า5พระองค์ ในภัททกัลป์นี้ ตามกรอบความคิดแบบสิงหล-สยาม,** พิมพ์ครั้งที่1, แปลโดย สมหวัง แก้วสุฟอง (กรุงเทพ: มูลนิธิพิริยะ ไกรฤกษ์, 2555), 186-187.

[15] พระเทพวัชรธรรมาภรณ์ สุรพงส์ จานวโร, **มงคล108ในรอยพระพุทธบาท(อรรถกถา พุทธปาทลกขณ)** (กรุงเทพ: สำนักราชเลขาธิการ, 2540), 113.

ภาพที่ 25 รอยพระพุทธบาทไม้ วัดบ้านเปียง อ.สันป่าตอง จ.เชียงใหม่

ที่มา: เวอร์จิเนีย แมคคีน ไดครอคโค, รอยพระพุทธบาท พระพุทธเจ้า5พระองค์ ในภัททกัลปป์นี้ ตามกรอบความคิดแบบสิงหล-สยาม, 186-187.

1.1.3. เครื่องตกแต่งในการเฉลิมฉลอง (Celebration – Decoration)

จารึกวัดบางสนุกอำเภอ วังชิ้น จังหวัดแพร่[16] ระบุ คำว่า *ทง*(คำปริวรรต) *ว่า "....พระงาสอง ทั้งขันหมากเงิน ขันหมากทอง จ้อง ธง รอบ ชอบด้วยเสียงพาทย์ เสียงกลองและขันข้าวตอกดอกไม้..."* ซึ่งทง ในที่นี้ น่าจะเป็นส่วนหนึ่งในการตกแต่งขบวนแห่หรือเป็นส่วนหนึ่งของเครื่องบูชาในคราวเฉลิมฉลองการสร้างพระพุทธรูปที่สำคัญครั้งหนึ่ง เช่นเดียวกับการกล่าวถึง *ทงบดาก* ในฐานะเครื่องประดับตามทาง ในการแห่รอยพระบาทขึ้นเขาสุมนกูฏ ที่ปรากฏในจารึกวัดเขาสุมนกูฏ ความว่า *".....ดอกไม้ตามไต้เทียนประทีปเผาธูปหอมตระหลบทุกแห่ง ปลูกธงปฏาก[17] ทั้งสองปลาก*

---

[16] วีณา วีสเพ็ญ, "ธุงผะเวส ธุง หรือ ทุงและ ปะคือ ความหมาย ความสำคัญ ในบริบททางวัฒนธรรม" (เอกสารประกอบการสัมมนาวิชาการเรื่อง ธุงผะเหวดอีสาน :พุทธศิลป์แห่งพลังศรัทธา จัดขึ้นเมื่อวันที่ 31 กรกฎาคม 2562 ที่สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน), 6.

[17]ดูความหมายของคำว่า ธงปฏาก เพิ่มใน ไพบูลย์ ลี้สุวรรณ, พจนานุกรมผ้าและเครื่องถักทอ, 104.

(ฟาก)หนทาง ยอมเรียงขันหมากขันพลูบูชา.....”[18] จากข้อความเหล่านี้ ย่อมสะท้อนให้เห็นว่า ตุงชัยหรือธงปดากนั้น ได้ถูกใช้งานในฐานะเครื่องตกแต่งในการเฉลิมฉลองและยังคงใช้สืบมาจนปัจจุบันโดยมาก มักมีขนาดใหญ่แต่มักมิได้มีการระบุรายละเอียดเกี่ยวกับลวดลาย ดังมีนักเขียนบางท่านบรรยายว่า *“ .....ตุงไจย(ธงชัย) หรือ ตุงใย (ตุงที่ทอด้วยด้ายหรือไหม หรือแพร)นั้นเป็น ตุงใหญ่ อาจมีขนาดกว้างประมาณ 20 นิ้ว ยาวประมาณ 3 - 4 วาและถือว่ายิ่งยาวยิ่งดี มีอานิสงส์มาก ตุงชนิดนี้ปักไว้ที่หน้าวัด หรือสิ่งปลูกสร้างที่ทำการเฉลิมฉลองในเวลามีงานปอยหลวง*[19]

ส่วนหลักฐานด้านวรรณกรรม ในเอกสารประเภท ตำนานเช่น ตำนานจามเทวีวงศ์ ซึ่งแต่งขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 20 ได้กล่าวถึงการบูชาพระบรมสารีริกธาตุของพระเจ้าอาทิตตราชไว้ในปริเฉทที่ 15 ถึงการใช้*ธงชาย*และ*ธงปฏาก*ตกแต่งพื้นที่ภายนอกราชวัติ[20] ส่วนตำนานมูลศาสนาได้ระบุถึงวิธีการใช้งานตุงว่า เป็นผืนผ้าสีขาว ใช้ในการฉลองพระบรมสารีริกธาตุ[21] ซึ่งคงเป็นธรรมเนียมปฏิบัติที่รับจากลังกา ในช่วงต้นของการรับพุทธศาสนาซึ่งผ่านมาทางสุโขทัย รวมทั้งตำนานพระธาตุดอยตุง ซึ่งอยู่ช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 ลงมาแล้ว ได้ระบุถึงการใช้งานของตุงและกล่าวถึงรูปแบบว่าเป็นตุงผ้าสี มี 6 วรรณะ[22] ใช้สำหรับแขวนบูชาพระธาตุและยังคงมีการใช้งานตุง ในฐานะเครื่องบูชาพระธาตุสืบมา จนกระทั่งกลางพุทธศตวรรษที่ 25 ดังปรากฏเนื้อความในคัมภีร์สังขยาโลก ที่เขียนขึ้นโดยพระภิกษุล้านนาในจุลศักราช 1271 หรือตรงกับปีพุทธศักราช 2452 ข้อความระบุถึงการถวายตุงในฐานะเครื่องสักการะพระเจดีย์จากลังกา[23] ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสืบเนื่องของคติการใช้งานตุง ที่ดำเนินต่อมาอย่างยาวนาน ในฐานะเครื่องสักการะและเมื่อพิจารณาจากหลักฐานที่ปรากฏในจารึก จะพบว่า *ทง(ธง)* อยู่ในอีกฐานะหนึ่ง ได้แก่ เครื่องตกแต่งในงานพิธีเฉลิมฉลองด้วย

นอกจากนี้ *ยังมีข้อความ*ในตำนานพระธาตุหริภุญชัย ที่ระบุถึงการใช้ตุง ตอนพระอิตตราชทรงสถาปนาพระธาตุด้วยทราย ข้าวตอกดอกไม้ ประดับโคมไฟ ล้อมรอบทั้ง 4 ด้าน ว่า **“.....** *ให้ทำความสะอาดแผ้วถางปรับปรับพื้นที่นั้นให้เรียบเสมองามดี โปรยด้วยทรายและข้าวตอกดอกไม้*

---

[18] วีณา วีสเพ็ญ, “ธุงผะเวส ธุง หรือ ทุงและ ปะคือ ความหมาย ความสำคัญ ในบริบททางวัฒนธรรม” (เอกสารประกอบการสัมมนาวิชาการเรื่อง ธุงผะเหวดอีสาน :พุทธศิลป์แห่งพลังศรัทธา จัดขึ้นเมื่อวันที่ 31 กรกฎาคม 2562 ที่สถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน), 7.

[19] สงวน โชติสุขรัตน์, **ประเพณีไทยภาคเหนือ** (นนทบุรี: ศรีปัญญา,2553), 138.

[20] พระโพธิรังสี, **คำแปลจามเทวีวงศ์ ตำนานพงศาวดารเมืองหริปุญไชย (นนทบุรี: มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2515), 143.**

[21] กรมศิลปากร,**ตำนานมูลศาสนา** (นนทบุรี: ศรีปัญญา,2557), 301.

[22] พ.นิรันดร์ อภิวฒโน(ขันธิมา), **ตุงล้านนาภูมิปัญญาบรรพชน** (เชียงใหม่: คณะศึกษาศาสตร์, 2547), 55.

[23] นรนท สุขเจริญ ปริวรรต ต้นฉบับได้จาก ดร.ดิเรก อินจัน ศูนย์คัมภีร์ใบลาน ภาคเหนือ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่.

น้ำอบน้ำหอมจุณจันทน์กฤษณ์ ฝังกล้วย อ้อย ปักช่อน้อย ทุงชัย ประดับโคมไฟล้อมรอบทั้ง 4 ด้าน"[24] แสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ทุงชัยหรือตุง เป็นเครื่องสักการะพระธาตุมาตั้งแต่อย่างน้อยในพุทธศตวรรษที่ 20 อีกทั้งปรากฏตำนาน เรื่องเทวดาพาคนไปเข้าถ้ำพื้นเมืองลำพูน ซึ่งบันทึกในช่วงพุทธศตวรรษที่ 22 ต่อจากเนื้อหาในตำนานพระธาตุหริภุญชัย ข้อความบรรยายถึงบรรยากาศภายในพระธาตุ ความว่า

".....ลำเวียง 2 ชั้นนั้น ชั้นในนั้นเป็นแก้วทั้งหมด ชั้นนอกนั้นเป็นทองคำทั้งสิ้น ภายในลำเวียงทั้ง2ชั้นนั้นเป็นทองคำทั้งมวล พื้นภายนอกลำเวียงทั้งสิ้นเป็นทรายทองคำ มีวิหารหลังหนึ่งตั้งอยู่ข้างหน้าสิงห์ตัวนั้น90ห้อง หอคำทั้งหมดมีปราสาททองคำอยู่ทั้ง 4 มุม ตามเทียนไว้ในปราสาทนั้น ชายแก่นั้นบอกว่า เทียนนั้น ไม่รู้ดับสักครั้ง แล มีโคมทองคำตั้งอยู่ 4 มุม ***มี****ทุงทองคำตั้งอยู่ 4 มุมและน้ำบ่อแก้วตั้งอยู่ 4 มุมเช่นกัน....."*[25] ถึงแม้ว่า ข้อความนี้ จะเป็นเพียงตำนานทำนองมุขปาฐะ อย่างไรก็ดี ได้แสดงถึงโลกทัศน์ของคนไตยวนในพุทธศตวรรษที่ 22 ที่มีต่อบรรยากาศพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ หรืออย่างน้อยในจินตภาพของผู้คนในสมัยนั้น ที่ต้องมีการประดับศาสนสถานอันศักดิ์สิทธิด้วยตุง

ทง(ธง) ทงปดาก ตุงเหล็กตุงทองหรือทุงชัย ก็ดี ได้ถูกกล่าวถึงในเอกสารโบราณจำนวนมาก รวมทั้งปรากฏในหลักฐานทางศิลปกรรมตลอดระยะเวลาหลายร้อยปี โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลักฐานที่ปรากฏในหมู่คนไตยวน ล้วนแสดงถึงวัตถุประสงค์การใช้ตุง เป็นวัตถุบูชาอันเป็นมงคล ในฐานะเครื่องตกแต่ง ในงานเฉลิมฉลองสมโภช

1.1.4. การสะเดาะเคราะห์และการแก้กรรม (หลังพุทธศตวรรษที่ 25 ลงมาแล้ว)

ถึงแม้ว่า ในหลักฐานทางศิลปกรรม ไม่ปรากกฏการใช้งานตุงที่มีวัตถุประสงค์เพื่อการแก้กรรมหนักหรือการสะเดาะเคราะห์ หากแต่ปรากฏการใช้เพื่อวัตถุประสงค์ดังกล่าว ในประเพณีท้องถิ่น ซึ่งอาจสืบเนื่องหรือได้รับอิทธิพลมาจากวรรณกรรมพุทธศาสนา[26] โดยมักปรากฏหลักฐานในเอกสารประเภทตำนาน เช่น ตำนานเมืองยอง ซึ่งปรากฏเนื้อความเกี่ยวกับการถวายตุงเหล็กตุงทองเพื่อแก้กรรมหนักของผู้ตาย[27] ซึ่งทั้งนี้ยังมิอาจกำหนดอายุเอกสารให้แน่นอนลงได้ เนื่องจากเป็นตำนานที่มีการเขียนเพิ่มและปรากฏหลายฉบับด้วยกันหรือแนวคิดที่ปรากฏเค้ามาแล้วก่อนพุทธ

---

[24] สิงฆะ วรรณสัย, **ตำนานพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน** (ลำพูน: ลำพูนการพิมพ์, 2516), 14.

[25] เรื่องเดียวกัน**,** 40.

[26] อ่านเพิ่มใน เนตรชนก แตงทับทิม "ตุง : ความเป็นมงคลและอวมงคล ความหมายที่ทับซ้อน,"**วารสารมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี** ปีที่10, ฉบับที่2 (กรกฎาคม - ธันวาคม 2564) : 5.

[27] ทวี สว่างปัญญากูร, **ตำนานเมืองยอง** (เชียงใหม่: ทรัพย์การพิมพ์, 2527), 45.

ศตวรรษที่ 25 เช่น อานิสงส์การถวายตุงเป็นพุทธบูชา ที่ถูกเชื่อมโยงเข้ากับเนื้อหาในพุทธศาสนา โดยเนื้อความ แสดงให้เห็นว่า คนสามารถรอดพ้นจากนรกด้วยการถวายตุง ดังปรากฏหลักฐานเป็นข้อความในตำนานเมืองเงินยางเชียงแสน ในประชุมพงศาวดารภาคที่ 61 ความว่า “.....*จะเป็นศักราชเท่าใดไม่ปรากฏ สิงห์กุฏฐะอำมาตย์เอาธง หรือ ตุง ไปบูชาพระประธานองค์ใหญ่และพระเจดียีคีรีครั้นสิ้นอายุจะไปตกนรก พระยายมราชจึงกล่าวว่า เมื่อท่านทำบุญวันนั้น ท่านยังตรวจน้ำแผ่กุศลมาถึงเราและบัดนี้ท่านจงขึ้นไปสวรรค์เถิด*”[28] จากข้อความดังกล่าว อาจสะท้อนให้เห็นว่า ความเชื่อเรื่องอานิสงส์การถวายตุงแล้วจะรอดพ้นจากขุมนรกนั้น ปรากฏเค้ามาก่อนแล้ว อย่างน้อยในพุทธศตวรรษที่ 20 - 22[29] โดยมีเนื้อหาใจความทำนองเดียวกับที่ปรากฏมาในพระไตรปิฎก สุตันตปิฎก[30]

แต่หลักฐานที่สำคัญและเด่นชัดที่สุด เกี่ยวกับการใช้งานตุง ปรากฏในคัมภีร์ใบลานประเภทอานิสงส์ ซึ่งมักเขียนขึ้นโดยภิกษุล้านนา ปรากฏอย่างแพร่หลายมากขึ้น ทั้งที่เป็นการคัดลอกและเขียนขึ้นใหม่ ภายหลังจากการปลดปล่อยล้านนาออกจากการปกครองของพม่าในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 24 ซึ่งคัมภีร์อานิสงส์นี้ นับว่ามีความสำคัญอย่างยิ่ง ต่อการกำหนดบทบาทหน้าที่การใช้งานของตุง ทั้งนี้คัมภีร์อานิสงส์บางฉบับ ยังได้ส่งอิทธิพลต่อคัมภีร์ประเภท *สลอง*[31] ของอีสานด้วย โดยมักมีเนื้อหาใกล้เคียงกัน[32] นอกจากนี้นักปราชญ์อีสาน ยังได้เชียนสลองหลายฉบับ ที่ปรากฏข้อความและหน้าที่ใช้งานของทุง เช่น สลอง/สอง ทุงซาย สลองทุงเผิ่ง สลองทุงฝ้าย สลองทุงเหล็ก[33] เป็นต้น

ส่วนคัมภีร์ใบลานประเภทอานิสงส์ล้านนาที่ได้ระบุถึงตุง มีเป็นจำนวนมาก ในที่นี้ นำตัวอย่างเสนอเฉพาะที่ระบุถึง อานิสงส์ทุงเหล็กทุงทอง อย่างน้อย 2 ฉบับ ได้แก่ คัมภีร์อานิสงส์วัดดอกแดง อ.ดอยสะเก็ดและวัดสันขวาง อ.พร้าว จ.เชียงใหม่ ที่ได้ปริวรรตแล้ว ความว่า “*ตุงเหล็กตุง*

---

[28] กรมศิลปากร, **ประชุมพงศาวดารภาคที่ 61** (พระนคร: โรงพิมพ์ชวนพิมพ์, 2516. พิมพ์ในงานฌาปนกิจ นางสมาทะเบียนกิจ (น้อม สัจจะเวทะ), 43.

[29] ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรีและธนิกานต์ วรธรรมานนท์**, ความสัมพันธ์ระหว่างพระบรมสารีริกธาตุกับการสร้างบ้านเมืองบนที่ราบเชียงแสน,** เข้าถึงเมื่อ 14 พฤษภาคม 2563, เข้าถึงได้จาก file:///C:/Users/admin/Downloads/105043-Article%20Text-266451-1-10-20171207.pdf

[30] สมชาย ศรีนอก, **ศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมอานิสงส์ภาคอีสาน**, เข้าถึงเมื่อ 27 พฤษภาคม 2563, เข้าถึงได้จาก https://www.mcu.ac.th/article/detail/280

[31] ดูความหมายของคำว่า สลอง เพิ่มเติมใน วีณา วีสเพ็ญ, เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่อง ธุงผะเวส ธุงหรือทุงและ ปะคือ ความหมาย ความสำคัญ ในบริบททางวัฒนธรรม, 11.

[32] สมชาย ศรีนอก, ศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมอานิสงส์ภาคอีสาน , เข้าถึงเมื่อ 27 พฤษภาคม 2563, เข้าถึงได้จาก http://oldweb.mcu.ac.th/userfiles/file/Research.pdf

[33] วีณา วีสเพ็ญ, เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่อง ธุงผะเวส ธุงหรือทุงและ ปะคือ คสามหมาย ความสำคัญ ในบริบททางวัฒนธรรม, 10.

ทองใช้ในการอุทิศให้บรรพบุรุษในกรณีการตายที่ผิดธรรมชาติ โดยถือว่าการทำบุญด้วยตุงชนิดนี้ได้อานิสงส์มาก"[34] อนึ่ง ควรกล่าวด้วยว่า คัมภีร์ใบลานประเภทนี้ ได้มีการคัดลอกสืบต่อกันมาเป็นประเพณี ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 21 เป็นต้นมา จนกระทั่งพุทธศตวรรษที่ 22 - 23 เกิดการชะลอการคัดลอกคัมภีร์ใบลาน เมื่อเข้าสู่การปกครองของพม่า ยุคทองของการคัดลอกคัมภีร์ใบลาน ได้กลับมาแพร่หลายมากอีกครั้งในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24[35] โดยอักขระวิธีในการแต่ง สะท้อนว่าเป็นคัมภีร์รุ่นหลังลงมาแล้ว[36] อีกทั้งวรรณกรรมประเภทดังกล่าว พบหลักฐานที่เก่าแก่ที่สุดในพุทธศตวรรษที่ 24[37] เนื้อความในคัมภีร์ดังกล่าว แสดงให้เห็นหน้าที่การใช้งานทุงเหล็กทุงทองในสังคมขณะนั้น ในฐานะเป็นวัตถุเพื่อการอุทิศให้คนตาย ใช้ในการแก้ไขกรรมหนัก ซึ่งแตกต่างจากแนวคิดวัตถุประเภทเครื่องบูชา (offering object) ที่สะท้อนในตุงเหล็กตุงทองที่พบในกรุฮอดเมื่อพุทธศตวรรษที่ 20 - 21 ที่ได้กล่าวไว้ข้างต้น

อย่างไรก็ดี วัตถุประสงค์ของการใช้ตุง นอกจากวัตถุประสงค์และความหมายดั้งเดิม เช่น การใช้เป็นเครื่องสักการะบูชา การใช้ในการเฉลิมฉลอง การใช้เป็นสัญลักษณ์แทนตัวบุคคล และใช้เพื่อแก้กรรมหรือสะเดาะเคราะห์ของบุคคล ซึ่งเป็นความหมายอย่างใหม่ที่ชัดเจนเป็นรูปธรรมขึ้นภายหลังแล้ว ยังปรากฏมีการใช้งานตุงใน*ฐานะเป็นเครื่องเสี่ยงทาย*ด้วย เช่น ชื่อของวัดธงสัจจะ จังหวัดลำพูน ที่มีตำนานเกี่ยวกับพระนางจามเทวีเสี่ยงธงเพื่อขยายอาณาเขตให้แก่พระโอรสฝาแผด[38] และข้อความที่ปรากฏในตำนานเมืองเงินยางเชียงแสน ตอนหนึ่งว่า *".....ส่วนลาวเคียงก็รำพึงว่าบ้านเมืองใดไม่มีรั้วบ้านกำแพงเมืองแน่นหนานั้น เมืองนั้นก็หาเป็นราชธานีใหญ่ไม่ ครั้นและข้าศึกมาหาที่พึ่งมิได้ ชายธงของปู่กูตกไหนก็สมควรจะสร้างกำแพงเมืองที่นั้น....."*[39] จึงอาจกล่าวได้ว่า ตุงมีวัตถุประสงค์การใช้งานที่หลากหลายมาก และถูกใช้ในงานประเพณีสำคัญจำนวนมาก (ดังจะกล่าวในหัวข้อต่อไป) นอกจากนี้ ยังมีนักวิชาการต่างประเทศ เช่น รีเบคคา ฮอล์ล ได้เสนอแนวคิดที่น่าสนใจเกี่ยวกับการทำตุงขึ้นถวายเป็นเครื่องประดับวิหารว่า เป็นวิธีการทำบุญอย่างหนึ่งของสตรีในสังคม

---

[34] สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่**, อานิสงส์ทานทุงภาคปริวรรต ลำดับที่๒๙/๒๕๒๘** (เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2528), 21-23.

[35] สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, **อานิสงส์ล้านนา การปริวรรตและสาระสังเขป** (เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2549), 1.

[36] พระมหาสิงค์คำ รักษ์ป่า, "การศึกษาวิเคราะห์คัมภีร์อานิสงส์ล้านนา." (วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิตสาขาวิชาภาษาและวรรณคดีล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2543), 88.

[37] เรื่องเดียวกัน.

[38] เพ็ญสุภา สุขคตะ, **บทวิเคราะห์ พระเจ้าเท้านก แห่งวิหารละโว้ - วัดธงสัจจะ สัญลักษณ์ 1 ในคัมภีร์มหาบุรุษลักษณะ 32 ประการ,** เข้าถึงเมื่อ 17 พฤษภาคม 2563, เข้าถึงได้จาก https://www.matichonweekly.com/column/article_151807

[39] กรมศิลปากร,**ประชุมพงศาวดารภาคที่61**, 8.

พุทธศาสนา ซึ่งมีข้อจำกัดทางการทำบุญมากกว่าบุรุษและมีพื้นฐานมาจาก การจัดเตรียมผ้าแก่พระภิกษุสงฆในฐานะหนึ่งในปัจจัยสี่ ซึ่งเป็นหน้าที่พื้นฐานของสตรีในสังคมพุทธศาสนาในอดีตสืบมา[40] ซึ่งหากพิจารณาร่วมกับรูปแบบที่ปรากฏในบทที่3 จะเห็นได้ว่า ตุงหลายแบบ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง แบบที่ปรากฏแม่ลาย (figurative) นั้น ได้สะท้อนถึงความชำนาญของช่างทอในการสร้างรูป และในโครงสร้างทางรูปแบบของตุงบางประเภท มีความใกล้เคียงกับผ้าที่ใช้สอยในชีวิตประจำวัน (Domestic Textiles) ของคนกลุ่มไตหลายกลุ่ม ผลของการศึกษาดังกล่าว จึงน่าจะมีส่วนสัมพันธ์กับแนวคิดของรีเบคคา ฮอล์ล ข้างต้น

กล่าวโดยสรุป คติและวัตถุประสงค์ของการใช้ตุง ได้คลี่คลายและเปลี่ยนแปลงไปบ้างจากการเป็นเครื่องสักการะบูชา การแทนตัว การใช้เป็นเครื่องตกแต่งและเฉลิมฉลอง รวมทั้งการใช้เป็นเครื่องเสี่ยงทายและเกี่ยวข้องกับโชคลางมาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 20 โดยต่อมา ในระยะหลังพุทธศตวรรษที่ 25 ลงมา ปรากฏการใช้งานเพื่อการแก้กรรมและไถ่บาปเคราะห์ ซึ่งปรากฏชัดเจนขึ้นในประเพณีท้องถิ่นล้านนา ดังหลักฐานทางวรรณกรรม ได้แก่ คัมภีร์ใบลานประเภทอานิสงส์ ที่เป็นตัวกำหนดหน้าที่การใช้งานตุงขึ้น หลังพุทธศตวรรษที่ 24และใช้สืบเนื่องมาอย่างแพร่หลายจนถึงปัจจุบัน โดยวัตถุประสงค์หลายประการนั้น อาจมีเค้ามาแล้วตั้งแต่ช่วงพุทธศตวรรษที่ 20 - 22 โดยสืบเนื่องเนื้อหาใจความมาจากข้อความในพระไตรปิฎก เช่น สุตันตปิฎกและคลี่คลายสู่ประชาชนผ่านคัมภีร์อานิสงส์และสลอง โดยวัตถุประสงค์ดั้งเดิมบางประการยังคงสืบเนื่องอย่างไม่เปลี่ยนแปลง เช่น ในการสักกาะบูชา การแทนตัวบุคคลและเฉลิมฉลองสมโภช

1.2 วิเคราะห์การใช้งานตุงและทุง ในงานประเพณีและพิธีกรรมทางศาสนา

เนื่องจากตุง ถูกใช้งานในประเพณีและพิธีกรรมของคนกลุ่มไตจำนวนมาก โดยมีวิธีการใช้งานที่แตกต่างกัน ในหัวข้อนี้จึงจะวิเคราะห์หน้าที่การใช้งาน อันเกิดจากคติความเชื่อ โดยแบ่งออกได้ตามวัตถุประสงค์การใช้งาน ดังนี้

1.2.1 ตุง ในประเพณีและพิธีกรรม เกี่ยวกับการตาย

การใช้งานตุง ที่เกี่ยวข้องกับงานศพและการตาย ซึ่งจัดเป็นงานอวมงคล ปรากฏมาในกลุ่มคนไตยวน ลื้อและลาว (ในสปป.ลาว) ในหลายลักษณะ แตกต่างกันไป โดยในกลุ่มคนไตยวนและ

[40] Rebecca Hall, “Beauty and Merit: Woven Banners in Northern Thailand and Laos,” In **Textiles Traditions in Contemporary Southeast Asia**, Michael C. Howard (Bangkok: White Lotus ,2012), 51-56.

ไตลื้อ ปรากฏการใช้ตุงบางชนิด เช่น *ตุงสามหาง*[41] *ใช้*นำหน้าขบวนศพหรือแขวนไว้หน้าบ้าน(เรือน) จำลอง ที่ชาวไตลื้อ ทำขึ้นเพื่ออุทิศแก่ผู้ตาย[42] *(ภาพที่27)*

สำหรับ*ตุงสามชายหรือตุงสามหาง*นั้น ปรากฏหลักฐานเก่าแก่ที่สุด ที่มีการกล่าวถึงในวรรณกรรมเรื่อง *ลิลิตพระลอ* โดยใช้เป็นเครื่องลางชนิดหนึ่งเพื่อใช้ทำเสน่ห์[43] ซึ่งวรรณกรรมนี้นักวิชาการคาดว่า แต่งขึ้นในช่วงอยุธยาตอนต้น (ราวพุทธศตวรรษที่ 20 - 21) และได้รับอิทธิพลจากเรื่องปรัมปราของทางภาคเหนือ[44] ต่อมาในระยะราวพุทธศตวรรษที่ 24 ปรากฏตุงสามหาง บนรอยพระพุทธบาทจำลอง ที่วัดบ้านเปียง *(ภาพที่25)* ในฐานะของมงคล หนึ่งใน 108 ประการ และปรากฏหลักฐานในวรรณกรรมเวสสันดรชาดก ฉบับสร้อยสังกร ซึ่งเป็นงานวรรณกรรมกลางพุทธศตวรรษที่ 25 บรรยายถึงขบวนแห่ศพของชูชกในกัณฑ์มหาราชไว้ว่า *"..ปาดเบี้ยวหื้อด้งไฟ เขาร่ำไรโศกต้องพร่องก็ฟ้อนดำสาผส ฝูงหลังขดหื้อถือตุง ฝูงเป็นลุงหื้อถึงช่อ..."*[45] ซึ่งเป็นการใช้งานที่สืบมาจนปัจจุบัน ดังปรากฏในงานศพ (ส่งสะกานตานคาบ) ของเจ้าระวีพันธุ์ ณ เชียงใหม่ เมื่อปีพุทธศักราช2558 ยังปรากฏใช้งานอยู่ *(ภาพที่26)* อีกทั้งยังใช้ปักไว้ที่ข้างโลงศพด้วย[46] จึงจะเห็นได้ว่า *ตุงสามหางหรือตุงสามชาย*นั้น ได้เคยถูกใช้ในทางไสยศาสตร์มาก่อน ทั้งเป็นเครื่องเสี่ยงทายและเครื่องทำเสน่ห์ ต่อมาในพุทธศตวรรษที่ 24 ได้กลายเป็นเครื่องหมายและสัญลักษณ์มงคลในพุทธศาสนา และได้กลายเป็นสัญลักษณ์แทนตัวผู้ตายในบริบททางพุทธศาสนาไปในที่สุด จากการตรวจสอบวัตถุประสงค์ของตุงสามหางก็ดี ตุงเหล็กตุงทองก็ดี แสดงให้เห็นถึงความคาบเกี่ยวทับซ้อนของความเชื่อพุทธศาสนากับการถือผี (Animism) ตลอดระยะเวลาหลายร้อยปี อย่างยากจะแยกออกได้ *(ตารางที่1)*

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[41] อภิธาน สมใจ, **งานศพล้านนา ปราสาทนกหัสดีลิงค์สู่ไม้ศพ** (เชียงใหม่ :มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2541), 88.

[42] ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, **การประชุมวิชาการระดับชาติ เรื่อง ผ้าทอในวิถีชีวิตไทย-ไท,** เข้าถึงได้เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2563, เข้าถึงได้จาก https://www.youtube.com/watch?v=xbQSsk36eEQ

[43] ชุติมา สุภาพ, "การศึกษาคติความเชื่อและรูปแบบตุงกระด้างที่พบในจังหวัดลำปาง." (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2530,) 50.

[44]เรื่องเดียวกัน.

[45] พระธรรมราชานุวัตร, **มหาชาติภาคพายัพ สำนวนเอก สร้อยสังกร** (เชียงใหม่: สังฆการพิมพ์, 2508), 22-23.

[46] อภิธาน สมใจ, **งานศพล้านนา ปราสาทนกหัสดีลิงค์สู่ไม้ศพ,** 87.

พุทธศตวรรษที่ 20	พุทธศตวรรษที่ 24	พุทธศตวรรษที่ 25
เครื่องสักการะ		
ลิลิตพระลอ	รอยพระพุทธบาทวัดบ้านเปียง	วรรณกรรมเวสสันดร ฉ. สร้อยสังกร
เครื่องราง	1 ในมงคล108	ใช้แห่หน้าขบวนศพ
ไสยศาสตร์	พุทธบูชา	แทนตัวบุคคลใน พุทธศาสนา

ตารางที่ 1 แสดงพัฒนาการของวัตถุประสงค์การใช้งานตุงจากพุทธศตวรรษที่ 20 – กลางพุทธศตวรรษที่ 25 ตามหลักฐานที่ปรากฏทางวรรณกรรมและศิลปกรรม

นอกจากนั้น ยังปรากฏ การใช้งานทุง ของชาวลาวอีสานในพิธีศพ มีรูปลักษณะแตกต่างจากตุงสามหาง โดยทำจากกระดาษจังโกเป็นรูปร่างแคบยาว รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ปักไว้บนเสาไม้ไผ่บริเวณเชิงตะกอน เรียกว่า *ตุงเผาศพหรือตุงเผาผี*[47] และทุงแจกข้าว ทำจากผืนผ้าสีขาว ปักไว้บริเวณที่นำอาหารมาฝังเพื่ออุทิศแด่บรรพบุรุษ[48] ส่วนตุงประเภทอื่น ที่ปรากฏใช้ในงานศพ ได้แก่ ตุงเหล็ก ตุงทองในงานศพด้วย โดยจัดวาง บาตรพระ ตุงเหล็กตุงทอง มะพร้าวแก่ปอกเปลือก ขันข้าวตอกดอกไม้ลงบนฝาโลง ซึ่งยังปรากฏใช้ในบางพื้นที่ในล้านนในปัจจุบัน เช่น ที่อำเภอพาน จังหวัดเชียงราย

[47] วีณา วีสเพ็ญ,เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่อง ธุงผะเวส ธุง หรือ ทุงและ ปะคือ ความหมาย ความสำคัญ ในบริบททางวัฒนธรรม, 29.

[49] เรื่องเดียวกัน.

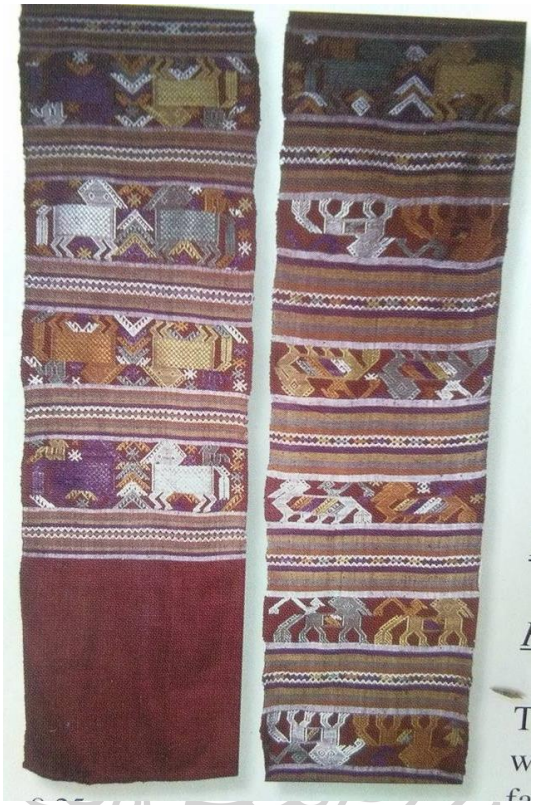
[50] อภิธาน สมใจ, **งานศพล้านนา ปราสาทนกหัสดีลิงค์สู่ไม้ศพ,** 87.

[51] สัมภาษณ์ อานุภาพ นันติ, ชาวอ.พาน จ.เชียงราย, 15 เมษายน 2562.

ภาพที่ 26 พิธีส่งสะกานตานคาบ ของเจ้าระวีพันธุ์ ณ เชียงใหม่
ที่มา: **พิธีส่งสะกานตานคาบ**, เข้าถึงได้เมื่อวันที่ 26 พฤษภาคม 2563, เข้าถึงได้จาก https://www.youtube.com/watch?v=iChK8W1NogA

ภาพที่ 27 ตุงสามหางหรือตุงสามชาย ของชาวไตลื้อ[49]
ที่มา: **ตุงสามหางของชาวไตลื้อ**, เข้าถึงได้เมื่อวันที่ 17 มิถุนายน 2563, เข้าถึงได้จาก https://www.youtube.com/watch?v=xbQSsk36eEQ

ส่วนการใช้งานตุงที่ปรากฏอยู่ในพิธีศพ ที่พบในกลุ่มคนไตลาว (ไตแดง) ผู้นับถือผีในสปป.ลาวนั้น สะใภ้ของผู้ตาย จะทอตุงประเภทลวดลาย (figurative) แขวนไว้ที่หน้าบ้านผู้ตาย เพื่อเป็นเกียรติแก่พ่อแม่ของสามี เรียกว่า ผ้าข่อย(ก้อย) แล้วเคลื่อนตุงผ้าผืนยาวดังกล่าวไปไว้ที่สุสานตามลำดับ[50] *(ภาพที่28)*



ภาพที่ 28 ตุงสำหรับแขวนในงานศพของคนไตลาวในสปป.ลาว

ที่มา: Patricia Cheesman, “Lao- Tai Textiles: The Textiles of Xam Nuea and Muang Phun”, 176.

[50] Patricia Cheesman, **Lao- Tai Textiles: The Textiles of Xam Nuea and Muang Phun** (Bangkok: Amarin Press, 2004), 176.

ภาพที่ 29 ตุงสามหาง

ที่มา: อภิธาน สมใจ, “งานศพล้านนา ปราสาทนกหัสดีลิงค์สู่ไม้ศพ”, 88.

นอกจากนี้ ในกลุ่มคนไตลื้อ ยังมีประเพณีการถวายตุง ในวันครบรอบหนึ่งร้อยวันของผู้ตาย (หรือสามารถถวายได้หลังจากนั้นเล็กน้อย) โดยการถวายตุง ไม่จำกัดรูปแบบ ขึ้นอยู่กับญาติของผู้ตายจะเห็นสมควรและขึ้นอยู่กับสถานะทางการเงินของครอบครัว[51]และการถวายตุงขนาดใหญ่ประดับเสาหงส์ เพื่อเป็นเกียรติแก่ผู้วายชนม์ ดังปรากฏในงานพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนีและงานพระศพ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ ซึ่งเป็นงานศิลปกรรม ของช่างทอชาวไตลื้อจากอำเภอปัวและอำเภอทุ่งช้าง จังหวัดน่าน อันเป็นประเพณีที่ปรากฏสืบมาจากประเพณีท้องถิ่น สู่งานพระราชพิธี(ทั้งนี้ความหมายด้านรูปแบบ เช่น เสาหงส์และการตีความรูปสัญลักษณ์ จะนำไปกล่าวในบทที่4)

[51] สัมภาษณ์นายธวัชชัย เนตรทิพย์, ชาวไตลื้อบ้านร้องแง อำเภอปัว จังหวัดน่าน, 10 กันยายน 2561.

ภาพที่ 30 ตุงที่ใช้ในงานพระศพพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์

ที่มา: กรมศิลปากร, “เครื่องประกอบพระอิสริยยศ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์”, 182.

ภาพที่ 31 ตุงต้นแบบที่ใช้ในงานพระศพ พระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ วิหารวัดภูเก็ต อำเภอปัว จังหวัดน่าน (ผืนที่1)

ภาพที่ 32 ตุงต้นแบบที่ใช้ในงานพระศพ พระเจ้าพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากัลยานิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ วิหารวัดภูเก็ต อำเภอปัว จังหวัดน่าน (ผืนที่2)

ในงานวิจัยทางด้านมานุษยวิทยา ที่ศึกษาเกี่ยวกับประเพณีและพิธีกรรมของคนกลุ่มไต มักระบุเกี่ยวกับการใช้ตุงว่า "*ในหมู่คนไตยวนและไตลื้อ ความเชื่อเกี่ยวกับการตานตุงหรือถวายตุงว่ามีอานิสงส์ให้คนที่ตายไปแล้วพ้นทุกข์ทรมานในนรก มักถวายตุงเหล็กตุงทองและตุงไม้ ส่วนคนที่มีชีวิตอยู่ จะมีชีวิตที่สงบสุขและเพิ่มพูนบารมีของผู้ถวาย รูปแบบของตุงจะสะท้อนความต้องการของผู้ถวาย เช่น ถ้าตุงเป็นรูปพระพุทธเจ้ายี่สิบแปดพระองค์ แสดงว่าผู้นั้นต้องการไปสู่นิพพาน หากเป็นรูปม้าต่างเครื่องไทยทาน แสดงว่าต้องการความมั่งคั่งร่ำรวย*"[52] หรือ "*การนับถือพุทธศาสนาของคนกลุ่มไท*

[52] รัตนาพร เศรษฐกุล, **อิทธิพลของคติความเชื่อทางสังคมและวัฒนธรรมต่อพัฒนาการของรัฐไท: กรณีศึกษาไทดำ ลื้อและยวน** (ม.ป.ท. : ม.ป.ท., 2542), 58.

ดำเนินไปตามครรลองเดียวกับการถือผี เน้นการประกอบพิธีกรรมและการร้องขอจากสิ่งเหนือธรรมชาติในรูปสัญลักษณ์พุทธศาสนา.....ในระดับชาวบ้าน เชื่อในกฎแห่งกรรมและหวังว่าจะมีชีวิตที่ดีกว่าในโลกหน้า ด้วยการสะสมบุญบารมีจากการอุทิศทางพุทธศาสนา ยังสามารถจูงใจชาวบ้านด้วยพิธีกรรมต่างๆที่จะประกันชีวิตที่สุขสบายหลังความตาย เช่น การตานตุง”[53]

จากทัศนะของนักมานุษยวิทยานี้ สะท้อนให้เห็นว่า ตุง เป็นเครื่องมือที่ใช้ในพิธีกรรมบางอย่าง โดยการอุทิศหรือถวาย เพื่อหวังผลหรืออานิสงส์ที่จะได้รับในชีวิตหน้า เช่น ความต้องการชีวิตที่ดีกว่า หรือความร่ำรวยกว่าเดิม ซึ่งในที่นี้ นักวิชาการ ได้ตีความว่า เป็นส่วนหนึ่งของการร้องขอจากสิ่งเหนือธรรมชาติ อันเป็นลักษณะดั้งเดิมของศาสนาผี (Animism) โดยนักวิชาการบางท่าน เรียกลักษณะเช่นนี้ว่า *tit for tat barter* หรือลักษณะของการให้ (ถวาย) สิ่งใดสิ่งหนึ่ง เพื่อให้ได้สิ่งตอบแทน[54] หรือความเห็นในทำนองเดียวกันของ นิตยา วรรณกิตร์ ซึ่งศึกษาเรื่อง พลวัตรของลัทธิการนับถือเจ้าหลวงคำแดงในกลุ่มคนไตลื้อและไตยวนในภาคเหนือ ความเห็นว่า "*ความเชื่อเรื่องผี นับเป็นจารีตของชาวไทลื้อก่อนรับพุทธศาสนา แม้ภายหลังที่นับถือพุทธศาสนาแล้ว ชาวไทลื้อได้นำแนวคิดสองฝ่ายมาผสมผสานกันจนเกิดเป็นแนวคิดรูปแบบของตัวเอง.....สังเกตได้จากวิธีปฏิบัติตนในการเป็นชาวพุทธที่นิยมการทำบุญ ถวายทานด้วยอาหาร ผ้าเพดาน ตุง เป็นต้น*"[55]อย่างไรก็ดี ยังมีนักวิชาการบางท่าน ได้ให้ความเห็นที่ต่างออกไป กล่าวคือ นำแนวคิดเรื่องการถวายตุง ไปเชื่อมโยงกับคติการถวายธงบูชาพระพุทธเจ้า ที่ปรากฏมาในคัมภีร์ลลิตะวิสตระและสัทธรรมปุณฑริกสูตร ของพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน ความว่า *“การใช้ธงในหน้าที่ต่างๆ อย่างการประดับตกแต่งสถานที่ สถูปเจดีย์ หรือแม้แต่เป็นเครื่องบูชาร่วมกับเครื่องบูชาอื่นๆ ปฏิบัติดังกล่าว ถือเป็นการสักการะบูชาพระพุทธเจ้า พระโพธิสัตว์ ตลอดจนพระสูตรหรือพระคัมภีร์ต่างๆของมหายานโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อสะเดาะเคราะห์และกุศลกรรมที่จะเกิดขึ้นในภายภาคหน้า การใช้ตุงลักษณะนี้ และความหมายทั้งหมดที่กล่าวมา มีลักษณะคล้ายคลึงกับในคัมภีร์อานิสงส์ทานตุงของล้านนาด้วย”*[56]

---

[53] เรื่องเดียวกัน.

[55] Hans Penth, **A brief History of Lan Na Northern Thailand from past to present** (Bangkok: Silkworm Books, 2004), 78.

[56] นิตยา วรรณกิตร์. “พลวัตรของลัทธิการนับถือเจ้าหลวงคำแดงในกลุ่มคนไตลื้อและไตยวนในภาคเหนือ.” (วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554), 44.

ถึงแม้ว่า การใช้งานตุงหลายลักษณะที่ได้กล่าวถึงข้างต้น จะมีความใกล้เคียงกับแนวคิดของพุทธศาสนามหายาน หากแต่พระสูตรที่อ้างถึงนั้น มีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 7[57] ซึ่งนับว่าเก่าแก่และมีอายุยาวนานกว่าคัมภีร์อานิสงส์ล้านนามาก และถึงแม้ว่า เนื้อความในคัมภีร์อานิสงส์ที่วรรธณะได้อ้างถึง จะคล้ายคลึงกับความในสัทธรรมปุณฑริกสูตร ซึ่งเป็นคัมภีร์ของฝ่ายมหายาน แต่ข้อความลักษณะเช่นนี้ ปรากฏอยู่ในปิฎกของเถรวาทด้วยเช่นกัน เช่น ในอรรถกถามัชฌิมนิกาย อุปริปัณณาสก์ เทวฑูตสูตร สุญญตาวรรค ความว่า“*...ทมิฬนั้นได้บูชาอากาสเจดีย์ใกล้สุมนคีรีวิหารด้วยแผ่นผ้าแดง ต่อมาเขาบังเกิดใกล้อุสสทนรก พอได้ยินเสียงเปลวไฟเท่านั้น จึงระลึกถึงแผ่นผ้าที่ตนบูชาไว้เขาจึงได้ไปเกิดในสวรรค์ แม้อีกคนหนึ่งเมื่อถวายผ้าสาฎกเนื้อหยาบแก่ภิกษุหนุ่มผู้เป็นบุตรก็ได้วางไว้แทบเท้า ในเวลาใกล้ตาย เขาจะถือนิมิตรว่า ปฏะ ปฏะ แม้เขาก็บังเกิดใกล้อุสสทนรก ครั้นระลึกถึงผ้าสาฎกนั้นเพราะเสียงเปลวไฟ ก็ได้เกิดในสวรรค์....*”[58] อย่างไรก็ดี จะเห็นได้ว่า ทั้งคัมภีร์อานิสงส์และอรรถคาถานั้น ล้วนเป็นคัมภีร์ชั้นหลังแล้ว หากพิจารณาประกอบกับ การรับอิทธิพลพุทธศาสนา ที่เข้าสู่ดินแดนบริเวณตอนใต้ของจีน ซึ่งเป็นถิ่นฐานเดิมของชาวไตลื้อนั้น ในระยะแรก ได้มีนักวิชาการเสนอว่า เป็นการรับจากล้านนาโดยผ่านเชียงตุง ทั้งนิกายป่าแดงและสวนดอก ในราวพุทธศตวรรษที่ 19 - 20[59] พุทธศาสนาระยะแรกของบริเวณนี้ ควรมีความเกี่ยวข้องกับเถรวาทมากกว่า และโดยเฉพาะอย่างยิ่ง การเขียนคัมภีร์ประเภทอานิสงส์นั้น เป็นการขยายความ หรืออาศัยเนื้อความจากพระไตรปิฎกมาเป็นเค้าโครง เพื่อกำหนดวิธีปฏิบัติในงานประเพณีทางพุทธศาสนา ย่อมต้องคลี่คลายมาจากความในพระไตรปิฎก เช่น สุตันตปิฎก เป็นต้น *อย่างไรก็ดี* ไม่อาจปฏิเสธได้ว่า การนับถือพุทธศาสนาของล้านนาในระยะต้นนั้น อาจมีรูปแบบเฉพาะ ที่เน้นไปในทางพิธีกรรม มากกว่าจะมุ่งเน้นโลกุตระธรรม หรือยังเจือด้วยการถือผีอย่างเข้มข้น จนอาจเรียกได้ว่า มีความคาบเกี่ยวกันจนยากจะแยกออกได้ชัดเจน ในที่นี้ จึงจะนำประเพณีและพิธีกรรมบางอย่าง ของผู้นับถือผีชาวไตหลายกลุ่มมาเทียบเคียงด้วย เพื่อชี้ให้เห็นว่า การใช้ตุง น่าจะมีความสัมพันธ์กับการถือผีและการนับถือพุทธศาสนานิกายเถรวาท มากกว่าพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน ดังนี้

ปรากฏหลักฐานการใช้ตุงในพิธีศพ เช่น ในกลุ่มผู้นับถือผีชาวไทนุง เมืองกาวบัง ในเวียดนาม ใช้ตุงสีขาว นำหน้าขบวนแห่ศพ *(ภาพที่33)*[60] ไม่ต่างจากประเพณีที่พบในคนกลุ่มไตใน

---

[57] วรรธณะ มูลขำ, “พิธีกรรมพื้นบ้านล้านนา อิทธิพลแนวคิดพุทธศาสนามหายานที่ปรากฏ” **วารสารเมืองโบราณ** ปีที่ 35, ฉบับที่ 2 (เมษายน - มิถุนายน 2552): 133.

[58] พระพุทธโฆสเถระ, **อรรถกถาภาษาไทย พระสุตตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย อุปริปัณณาสก์ ปปัญจสูทนี** (กรุงเทพ: โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2552), 228.

[59] สรัสวดี อ๋องสกุล. **ประวัติศาสตร์ล้านนา.** พิมพ์ครั้งที่8. (กรุงเทพ: อมรินทร์พริ้นติ้ง, 2554), 230.

[60] Mattilebelle Gittinger and H. Leedom Lefferts,Jr., **Textiles and the Tai Experience in Southeast Asia** (Washington D.C: Textiles Museum, 1992), 81.

ล้านนา ทั้งไตยวนและไตลื้อ นอกจากนี้ ในกลุ่มผู้นับถือผีชาวไตแดงในสปป.ลาว ยังปรากฏการใช้ตุงเพื่อเป็นสัญลักษณ์ในพิธีศพ เรียกว่า *ตุงคนตาย*[61] มีความยาวประมาณ 30 ฟุต แขวนไว้ที่หน้าบ้านคนตายและในสุสานของคนไตแดง ส่วนในครอบครัวของผู้นับถือพุทธ จะแขวนไว้ที่บ้าน หรือ ที่ลานวัด โดยปกติแล้ว หัวตุงจะเป็นรูปนก ปลาหรืออาจเป็นรูปนาค[62] *(ภาพที่34)* ส่วนในด้านการตีความนั้นเป็นที่น่าสนใจว่า การใช้รูปนกหรือนาค ที่ทำจากไม้แกะเป็นหัวตุงที่พบในคนกลุ่มไตผู้นับถือผีในสปป.ลาวนั้น *(ภาพที่35)* มีความใกล้เคียงกับหัวตุงรูปสัตว์ในทำนองเดียวกันของผู้ถือพุทธศาสนาด้วย *(ภาพที่36)* แตกต่างกันแต่เพียงการตีความในแง่ความหมาย โดย ในพุทธศาสนา มักเชื่อมโยงความเชื่อเรื่องหัวตุงเป็นรูปต่างๆนั้นถูกสร้างขึ้นตามตำนานเรื่องพระพุทธเจ้าห้าพระองค์[63] ส่วนกลุ่มผู้นับถือผีนักวิชาการบางท่าน แปลความว่า นก เป็นสัตว์นำทางคนตายไปยังดินแดนใหม่ เป็นต้น การใช้ตุงของผู้นับถือผีนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อปกป้องผีขวัญ (*คนตาย-ผู้เขียน*) จากการรบกวนของวิญญาณร้าย บ้างเชื่อว่า ตุง เป็นหางนกเพื่อนำวิญญาณคนตายสู่สวรรค์[64] ในทุกกรณี สะท้อนความเกี่ยวข้องกับการเดินทางไปสวรรค์หรือการเดินทางหลังความตายทั้งสิ้น ซึ่งสอดคล้องกับประเพณีการใช้ตุงในพิธีศพที่ปรากฏใช้ในบริบททางพุทธศาสนา เช่น ตุงสามหาง ตุงแดง ที่ใช้เรียกถอนวิญญาณในพื้นที่อุบัติเหตุ ซึ่งยังคงใช้งานสืบมาจนปัจจุบัน

จากตัวอย่างจำนวนมากที่กล่าวมาข้างต้น สะท้อนให้เห็นถึงวัตถุประสงค์ของการใช้งานตุง ในงานศพของคนกลุ่มไต ทั้งที่นับถือผีและนับถือพุทธศาสนา ทั้งนี้ เป็นที่ทราบกันดีว่า การนับถือพุทธศาสนาในล้านนานั้น ควบคู่กับการนับถือผีอย่างแยกไม่ออก และยังปรากฏพิธีกรรมที่มีความใกล้เคียงหรือสืบเนื่องกับการถือผีอีกเป็นจำนวนมากในประเพณีท้องถิ่นล้านนา ดังนั้น ผู้ศึกษาจึงเชื่อว่า มีแนวโน้มที่จะเป็นไปได้ว่า การใช้ตุงนั้น เป็นการคลี่คลายความเชื่อจากการนับถือผี อันเป็นความเชื่อดั้งเดิมของคนกลุ่มไต มากกว่าแนวคิดของพุทธศาสนามหายาน ดังเหตุผลที่กล่าวมาแล้วข้างต้น

---

[61] Ellison Banks Findly, **Spirits in the Loom Religion and Design in Lao-Tai Textiles** (Bangkok: White Lotus, 2014), 39.

[62] Ibid, 8.

[63] ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, “ผ้าทอไทลื้อ: คือชีวิตและศรัทธา,” ใน **ผ้าทอในวิถีชีวิตไทย-ไท**, ปฐม หงส์สุวรรณ (กรุงเทพ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558), 264

[64] Ellison Banks Findly, **Spirits in the Loom Religion and Design in Lao-Tai Textiles**, 39-40.

ภาพที่ 33 ภาพขบวนแห่ตุงสีขาว นำหน้าขบวนศพ เมืองกาวบัง ประเทศเวียดนาม

ที่มา: Mettiebelle Gittinger and H.Leedom Lefferts, Jr., “Textile and the Tai experience in Southeast Asia”,81.

ภาพที่ 34 หัวเสาตุง รูปนก ของผู้นับถือผี ที่เมืองซำไท สปป.ลาว

ที่มา: Ellison Banks Findly, “Spirits in the Loom”, 8.

b

ภาพที่ 35 ตุงในงานศพของชาวไตแดง ในสปป.ลาว

ที่มา: Patricia Cheesman, “Lao- Tai Textiles: The Textiles of Xam Nuea and Muang Phun” , 177.

ภาพที่ 36 หัวตุงรูปนกหงส์ ที่วัด ในแขวงเชียงของ สปป.ลาว

ที่มา: Patricia Cheesman, “Lao- Tai Textiles: The Textiles of Xam Nuea and Muang Phun”, 205.

ประเด็นสำคัญที่น่าสนใจอีกประเด็นหนึ่งคือ เป็นที่น่าสังเกตว่า ตุงที่ใช้เพื่อการ *ตานหา* หรือ *อุทิศให้* แก่ผู้ตายนั้น ปรากฏชัดในกลุ่มคนไตลื้อ มากกว่ากลุ่มชาติพันธุ์อื่น โดยสังเกตได้จาก การถวายตุง(รูป)ปราสาท ซึ่งเป็นรูปแบบเฉพาะของไตลื้อนั้น เป็นรูปแบบที่นิยมแพร่หลายมากที่สุด โดยการทอรูปปราสาทแบบต่างๆนั้น เป็นการสื่อความหมายถึงความปรารถนา ให้ผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว ได้ไปอยู่ในภพภูมิที่ดี มีที่อยู่บนสรวงสวรรค์ ซึ่งเป็นสิ่งที่พุทธศาสนิกชนชาวไตลื้อ ปรารถนาสูงสุด สอดคล้องสัมพันธ์กับการตานปราสาทผ้าขาว หรือการสร้างหอผ้าขาว ที่ปรากฏในหมู่คนไตลื้อ เช่น ที่อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา ที่ยังคงทำเรือน สมมุติเป็นปราสาท กรุด้วยผ้าสีขาวและประดับตกแต่งด้วยผ้า ทิวธงและเครื่องใช้ไม้สอย อุทิศให้แก่บรรพบุรุษผู้ล่วงลับ ซึ่งยังทำกันในเดือนมีนาคมของทุกปี *(ภาพที่37)* อาจแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กันของแนวคิดเรื่องการอุทิศปราสาทแก่ผู้ตาย เพียงแตกต่างกันที่การทำปราสาทผ้าขาวนั้นทำเป็นรูปสามมิติ ในขณะที่ตุง ทอเป็นภาพลงบนผืนผ้า แสดงความพยายามสื่อสารถึงความปรารถนาของผู้ถวาย อาจเทียบเคียงได้กับนำช่อธง สร้างเป็นรูปสัตว์ เช่น ช้าง ม้า วัว ควาย นกยูง นางหงส์ ปราสาทราชวัง เครื่องบิน เรือสำเภา ที่ชาวไตลื้อในเมืองสิบ

สองปันนานิยมทำอุทิศให้ผู้ล่วงลับในงานกินก๋วยสลาก ดังปรากฏอยู่ในบันทึกการเดินทางช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ของบุญช่วย ศรีสวัสดิ์[65] *(ภาพที่38)* การตัดรูปเป็นภาพสัตว์และสิ่งของต่างๆ เหล่านี้ ปรากฏในงานประเพณีการตั้งธรรมหลวงของชาวไตยวนด้วย[66] ด้วยวิธีการแสดงออกเช่นนี้ อาจสะท้อนถึงความต้องการสื่อสารถึงความปรารถนาของผู้ถวายด้วยภาพ แทนตัวอักษร

นอกจากนี้ หากพิจารณาร่วมกับประเพณีการตัดกระดาษเป็นรูปเรือ บ้านและสิ่งของต่างๆ แขวนติดไว้ที่สุสานของชาวไตลาวผู้นับถือผีในสปป.ลาว *(ภาพที่39)* จะพบว่า มีลักษณะการแสดงออกที่ใกล้เคียงกันมาก จุดนี้ จึงนับเป็นประเด็นที่สำคัญ ที่ทำให้ตุงไตลื้อ มีความแตกต่างจากตุงของชาติพันธุ์อื่น ในแง่ที่ว่า ตุงไตลื้อ *เน้นการถวายเพื่อเป็นการอุทิศให้กับบรรพบุรุษเป็นสำคัญ และสะท้อนความใกล้ชิดกับความเชื่อของผู้นับถือผีมาก โดยวัตถุประสงค์นี้ มีความเด่นชัดกว่ากลุ่มคนไตยวน ซึ่งมักเน้นการสะเดาะเคราะห์หรือสืบชะตาส่วนบุคคล ดังนั้น ความเกี่ยวข้องกับการบูชาผีบรรพบุรุษ จึงอาจหลงเหลือเค้าลางอยู่ในพิธีกรรมของชาวไตลื้อมากกว่าชาติพันธุ์อื่น โดยผ่านการถวายตุงและการทำช่อตุงเป็นรูปต่างๆเป็นเครื่องอุทิศแก่ผู้ตาย*

ภาพที่ 37 ประเพณีการตานปราสาทผ้าขาวของชาวไตลื้อ อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา

[65] บุญช่วย ศรีสวัสดิ์, **ไทยสิบสองปันนา เล่ม2** (กรุงเทพ : สยามปริทัศน์ 2557), 198.

[66] สงวน โชติสุขรัตน์, **ประเพณีไทยภาคเหนือ,** 112.

ภาพที่ 38 ภาพลายเส้น สิ่งของต่างๆในงานตานก๋วยสลากของชาวไทลื้อสิบสองปันนา

ที่มา: บุญช่วย ศรีสวัสดิ์, “ไทยสิบสองปันนา เล่ม2”, 198.

ภาพที่ 39 การตัดกระดาษเป็นรูปสิ่งของต่างๆแก่ผู้ตาย ที่สุสานเมืองสบบาว สปป.ลาว

ที่มา: Ellison Banks Findly, “Spirits in the Loom”, 11.

กล่าวโดยสรุป การใช้ตุง ในงานศพและความตายนั้น ปรากฏมากกว่าการใช้งานในประเพณีอื่น และจากหลักฐานที่ปรากฏในประเพณีและพิธีกรรมของผู้นับถือผีชาวไตหลายกลุ่ม

สะท้อนให้เห็นถึงความใกล้ชิดกันทางด้านความเชื่อและวิธีการใช้งานตุง เพื่อเป็นสื่อสัญลักษณ์เกี่ยวกับการตายไม่ต่างจากการใช้งานของผู้นับถือพุทธศาสนา จนน่าจะกล่าวได้ว่า การใช้ตุงที่สืบมาในปัจจุบันอาจมีความสืบเนื่องมาจากการถือผีและมีความเชื่อเกี่ยวกับการบูชาบรรพบุรุษ ซึ่งเป็นความเชื่อดั้งเดิมของคนกลุ่มไตปะปน และถูกควบรวมเข้ากับการ ตานหา หรือ อุทิศหาผู้ตาย ในบริบททางพุทธศาสนา

1.2.2. ตุง ที่ใช้ในการแทนตัว (Representative)

การใช้ตุงในการแทนตัว ปรากฏอย่างเด่นชัด ในตุงนักษัตรหรือตุงสิบสองราศี ที่ปรากฏอยู่ในบางชาติพันธุ์ โดยนิยมใช้ในการปักประดับเจดีย์ทรายในวันสงกรานต์ ซึ่งพบในกลุ่มคนไตยวนและไตลื้อ ส่วนลาวอีสานนั้น นิยมทำเป็นทุงช่อหรือทุงรูปสามเหลี่ยมหลากสี นักวิชาการที่ศึกษาด้านประเพณีท้องถิ่นว่า *"...โบราณเรียกว่า กองปะทรายบ้าง กองพระทรายบ้าง เอาธงผ้าและธงกระดาษปักไว้ที่ยอด....."* โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อการสักการะบูชาพระเจดีย์ทราย ซึ่งถือเป็นการจำลองพระเจดีย์ธาตุ[67] โดยไม่ปรากฏว่ามีการใช้รูปนักษัตรที่ชัดเจน ดังที่ปรากฏในล้านนา การใช้ตุงแทนตัวของคนไตยวนและไตลื้อ ปรากฏหลายลักษณะ เช่น ตุงนักษัตร ที่ทำจากกระดาษ วาดหรือประทับ (ปั๊ม) รูปสัตว์ประจำราศี *(ภาพที่40)* ตุงตัดรูปคน *(ภาพที่41)* หรือที่นิยมมากในหมู่คนไตลื้อมักใช้ตุงที่เทคนิคการทอแบบเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่ง สร้างลวดลายภาพสัตว์ทั้งสิบสองราศีลงบนผืนตุง *(ภาพที่42)* เพื่อเป็นตัวแทนของเจ้าของชะตาหรือผู้ถวายนอกจากนี้ ยังสามารถพบตุง ที่ทำจากกระดาษฉลุ สีขาวทั้งผืน ใช้ในพิธีสืบชะตาบุคคลด้วย *(ภาพที่43-44)*

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[67] ปรีชา พิณทอง, **ประเพณีโบราณไทยอีสาน** (อุบลราชธานี: โรงพิมพ์ศิริธรรมออฟเซ็ท, 2534), 84.

ภาพที่ 40 ตุงนักษัตร ที่ทำจากกระดาษวาดหรือปั๊มรูปสัตว์ประจำราศี วัดภูเก็ต อำเภอปัว จังหวัดน่าน

ภาพที่ 41 ตุงตัดรูปคนของชาวไตยวน วัดบวกครกหลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ภาพที่ 42 ตุงผ้าทอรูปนักษัตรของชาวไตลื้อ วัดศรีดอนชัย อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย

ภาพที่ 43 ภาพตุงรูปนักษัตร เทคนิคกระดาษฉลุ ใช้แทนตัวเจ้าของชะตา ในการสืบชะตาบุคคล วัดพระธาตุแช่แห้ง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

ภาพที่ 44 ภาพตุงรูปนักษัตร เทคนิคกระดาษฉลุ ใช้แทนตัวเจ้าของชะตา ในการสืบชะตาบุคคล วัดพระธาตุแช่แห้ง อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

เกี่ยวกับการใช้ตัวเปิ้งหรือความเชื่อในเรื่องนักษัตร ในการปักตุงรูปดังกล่าวไว้บนเจดีย์ทรายในวันสงกรานต์นั้น ปรากฏหลักฐานมาแล้วในเอกสารโบราณของไตลื้อ ที่เรียกว่า ปฐมกัลป์พื้นโลกหรือปฐมกัลป์มุลมุลีก่อตั้งพื้นโลก ซึ่งถ้าหากการระบุอายุเอกสารถูกต้อง เท่ากับว่าตำนานนี้ อาจมีอายุในราวพุทธศตวรรษที่ 20[68]เนื้อหา ได้สะท้อนความเชื่อเกี่ยวกับการประดับตุงบูชาพระเจดีย์ที่ว่า การประดับประดาเจดีย์ทรายด้วยช่อตุง เปรียบเสมือนเป้าหมายสูงสุด นั่นคือนิพพาน[69] ย่อมแสดงให้เห็นถึงหลักความเชื่อและหลักการปฏิบัติในแนวพุทธศาสนาอย่างเด่นชัดมาแล้วตั้งแต่ครั้งนั้น ส่วนความเชื่อ เกี่ยวกับธาตุวัน เดือนและปี กับนักษัตรและนักขัตฤกษ์ของไทลื้อสิบสองปันนานั้น คล้ายคลึงกับชาวไตยวน โดยมีความเชื่อปรากฏอยู่ในตำนานการสร้างโลก ว่า *ผู้เกิดวันอาทิตย์ควรถวายตุงดอก ทองคำ จะมีอายุยืน หรือคนเกิดปีงูให้สร้างตุงดอก ทองคำถวายทานก่อนแล้วสร้างแท่นนั่งและตั่งช้างเป็นทาน*[70] เป็นที่น่าเสียดายว่า เอกสารเรื่องปฐมกัลป์หัวช้าง ที่ปรากฏการระบุการถวาย

---

[68] วรรณิดา ถึงแสง, “ย้อนรอยประวัติศาสตร์สิบสองพันนา จากตำนานการสร้างโลกไทลื้อ,” ใน **วิถีไทลื้อ เมืองสิบสองพันนา** (เชียงใหม่: โครงการศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาประเทศเพื่อนบ้าน สำนักวิชาการ มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, 2554), 48-49.

[69] เรื่องเดียวกัน, 57.

[70] เรื่องเดียวกัน, 61.

ตุงที่สัมพันธ์กับปีเกิดนี้ เป็นเอกสารจีนที่รวบรวมไว้ แต่ไม่ได้ระบุอายุเอกสารที่ชัดเจนอย่างภาคแรก[71] แต่อย่างน้อย ทำให้ทราบว่า การนำเอาสัตว์ประจำราศีของบุคคลมาผูกโยงกับดวงชะตานั้น ปรากฏมาในจารีตของกลุ่มคนไตลื้อด้วยเช่นกัน

ส่วนชาวไตลาวในสปป.ลาว มีการประดับตุงตัวพึ่ง (ตัวเปิ้ง) ที่มีลักษณะแตกต่างออกไปจากตัวเปิ้งของล้านนาเล็กน้อย โดยตัวนักษัตรมีทั้งหมด แปดตัว ได้แก่ แมว ครุฑ วัว ช้าง หนู นาค และเสือตามลำดับ *(ภาพที่45)* ในประเพณีทั้งฮีตสิบสอง คองสิบสี่ไม่ปรากฏการใช้ตุงนักษัตรที่เด่นชัด นอกจากในพิธีกรรมที่เรียกว่า การสวดธาตุ เวลามีบุคคลเจ็บป่วย จะมีการปั้นดินเหนียวแทนธาตุทั้งสี่ และปักด้วยธงโดยรอบ นิมนต์พระภิกุสวดสามคืน[72] ซึ่งเป็นลักษณะที่ใกล้เคียงกับการปักธงในสะตวงของทางล้านนา เป็นที่น่าสังเกตว่า ตัวเปิ้งบนผืนตุง น้อยกว่าที่ปรากฏในล้านนา หรือแสดงออกในความเชื่ออื่นที่ไม่ใช่ทุงหรือการใช้ทุงของชาวอีสาน อาจมิได้มุ่งหมายเพื่อการเป็นตัวแทนบุคคลดังที่พบในล้านนา ทั้งนี้ ทั้งประเพณีคือ ฮีตสิบสองคองสิบสี่ไม่ปรากฏการใช้ทุงที่อยู่ในฐานะของการแทนตัวบุคคล เข้าประกอบในพิธีกรรม ทั้งที่คัมภีร์สุริยยาตร ซึ่งเป็นคัมภีร์เกี่ยวกับโหราศาสตร์ ดาราศาสตร์ รวมทั้งความเชื่อเรื่องนักษัตรที่ถูกผูกโยงสัมพันธ์กับปีแบบหนไท เป็นคัมภีร์ต้นราก ที่ใช้ร่วมกันในภูมิภาคนี้ อันได้แก่ พม่า มอญ เขมร สิบสองปันนา รวมทั้งไทยและลาว มาแล้วอย่างน้อยในพุทธศตวรรษที่ 19[73]

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[71] อ่านเพิ่มใน วรรณิดา ถึงแสง, “ย้อนรอยประวัติสาสตร์สิบสองพันนา จากตำนานการสร้างโลกไทลื้อ,” ใน **วิถีไทลื้อ เมืองสิบสองพันนา** (เชียงใหม่: โครงการศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาประเทศเพื่อนบ้าน สำนักวิชาการ มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, 2554), 48-49.

73 ปรีชา พิณทอง, **ประเพณีโบราณไทยอีสาน**, 307.

[73] อ่านเพิ่มใน ยุทธพร นาคสุข. “การศึกษาเชิงวิเคราะห์คัมภีร์สุริยยาตร ฉบับภาคกลาง ฉบับล้านนาและฉบับไทลื้อ.” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทย คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2548), 30-31.

ภาพที่ 45 ภาพตุงนักษัตร ที่ใช้ในวันสงกรานต์ ในสปป.ลาว

ที่มา: วิถี พานิชพันธ์, “ผ้าและสิ่งถักทอไท”, 96.

เป็นที่น่าสนใจว่า การแทนตัวด้วยการใช้ตุงนักษัตรนั้น สัมพันธ์กับวิธีการกำหนดปีแบบหนไท ซึ่งสันนิษฐานว่า อาจเริ่มมีใช้มาตั้งแต่ช่วงพุทธศตวรรษที่19 ดังที่กล่าวข้างต้นและสัมพันธ์กับช่วงที่นักปราชญ์ในพุทธศาสนารุ่งเรืองและมีการแปลคัมภีร์ต่างๆเป็นจำนวนมาก ดังในรัชสมัยของพระเจ้าสามฝั่งแกน-พระเจ้าติโลกราช[74] จึงอาจกล่าวได้ว่า การใช้ปีนักษัตร อาจเริ่มมีใช้กันในระยะนั้นและเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา และไม่ปรากฏในทุงนักษัตร หรือผ้าใดที่ใช้ในความหมายของนักษัตรประจำปีเกิดในพิธีกรรม ในกลุ่มกลุ่มผู้นับถือผีทุกชาติพันธุ์ รวมทั้งคนไตลาวภาคกลาง จึงอาจเป็นไปได้ว่า ลักษณะการใช้รูปนักษัตรประจำราศีนั้น อาจถือกำเนิดมาพร้อมกับการรับพุทธศาสนา ซึ่งถูกใช้อย่างเข้มข้นโดยเฉพาะในหมู่คนไตยวนและลื้อ

[74]ยุทธพร นาคสุข. “การศึกษาเชิงวิเคราะห์คัมภีร์สุริยยาตร ฉบับภาคกลาง ฉบับล้านนาและฉบับไทลื้อ” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาจารึกภาษาไทย คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2558), 30-31.

1.2.3. ตุง ในประเพณีและพิธีกรรม เกี่ยวกับการสมโภชและการเฉลิมฉลอง (Celebration and Decoration)

ตุงในประเพณีและพิธีกรรม เกี่ยวกับการสมโภชและการเฉลิมฉลอง นับเป็นวัตถุประสงค์การใช้งานที่มีมาแต่เดิม ดังปรากฏหลักฐานระบุไว้ในเอกสารโบราณเป็นจำนวนมาก ที่กล่าวในหัวข้อที่ผ่านมา การประดับตุงเพื่อการตกแต่งและการเฉลิมฉลอง รวมทั้งเป็นสัญลักษณ์ของงานประเพณีทางศาสนาที่สำคัญ ปรากฏชัดเจนในล้านนา ซึ่งเป็นพื้นที่ศึกษาในการวิจัยนี้ ทั้งในกลุ่มคนไตยวนและย่านที่อยู่อาศัยของคนไตลื้อ แต่เป็นที่น่าสังเกตว่า ตุงประเภทที่ใช้ภายนอกอาคารนี้ มักทำอย่างง่ายๆและไม่ปรากฏแม่ลายที่เกิดจากการทอที่ชัดเจน เช่นเดียวกับทุงสามัคคี ขนาดใหญ่ที่พบในอีสาน *(ภาพที่46)* มักมีลักษณะเดียวกัน ซึ่งอาจแสดงให้เห็นว่า มีวัตถุประสงค์เพื่อการใช้เป็นสัญลักษณ์แต่มิได้ใช้เป็นพื้นที่สำหรับการเล่าเรื่องราวหรือบรรจุคำอธิฐานที่เป็นภาพลงในผืนผ้า ดังเช่นที่ปรากฏในตุงที่ใช้ถวายหน้าพระประธาน

ภาพที่ 46 ทุงสามัคคีของชาวลาวอีสาน สมบัติของ สำนักศิลปะวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

สำหรับชาวลาวอีสาน การใช้ทุงเพื่อการสมโภช เฉลิมฉลอง การตกแต่งประดับอาคารศาสนสถานและการสักการะบูชาพระธาตุ ปรากฏหลักฐานในวรรณกรรมประเภทตำนาน เช่น ตำนานอุรังคธาตุ ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่เก่าแก่ที่สุดเรื่องหนึ่ง เชื่อกันว่าเขียนขึ้นในสมัยพระเจ้าไชยเชษฐาธิราชในราวพุทธศตวรรษที่ 21 - 22 ตอนขบวนเทวดาบูชาพระธาตุ ความว่า "*.....ถัดนั้น เทวดาทั้งหลาย ถือเทียน 100,000 ตน ถือธง 100,000 คน ถือดอกไม้ 100,000 ถัดนั้น พระยาทั้ง4 ถือระฆังทองคำ บริวาร 100,000 ถือช่อธงเทียนดอกไม้.....*"[75] หรือจากข้อความตอนหนึ่งว่า"*...ถัดนั้น นางเทวดาทั้งหลาย 300,000 ถือช่อธงดอกไม้ธูปเทียนตามปรารถนา ถัดนั้น เทวทูต เทวบุตรและเทวฑูตเทวดา มากกว่าชุมโถงและช่วงใช้เหล่านี้ 300,000 ตน ถือทวน ดอกกางของต่างร่ม กางกั้นเทวบุตรและเทวดาทั้งหลายสิ้น*"[76] น่าจะแสดงให้เห็นว่า รูปแบบการใช้งานตุงในบริเวณแอ่งสกลนคร ช่วงพุทธศตวรรษที่ 20 - 21 นี้ ไม่ต่างจากธรรมเนียมที่ปรากฏในล้านนาในช่วงเวลาเดียวกัน กล่าวคือเป็นประเพณีที่อาจได้มาจากลังกาในระยะแรกของการสถาปนาพุทธศาสนาในอาณาจักร ทั้งล้านนาและล้านช้าง ที่ต่างใช้ตุง ในการสมโภชและการประดับตกแต่ง และจากหลักฐานที่ปรากฏในเอกสารโบราณนี้ สะท้อนว่า การใช้ตุงในบริเวณแอ่งสกลนคร เป็นไปเพื่อการเฉลิมฉลอง สมโภชและประดับประดา อาจมีรูปแบบเป็นผ้าทอผืนเรียบ (plain weave) และไม่ปรากฏรูปแม่ลาย ลักษณะเดียวกับที่ปรากฏในตุงของคนไตยวนในล้านนา ในข้อนี้ อาจสนับสนุนได้ด้วยรูปแบบศิลปกรรมทุงภายใต้บริบทพุทธศาสนาในสปป.ลาว ทั้งเวียงจันและหลวงพระบาง *(ภาพที่47-48)* ซึ่งอยู่ในพื้นที่วัฒนธรรมไตลาวสมัยอาณาจักรล้านช้าง แสดงการสืบมาของคติเดิมเมื่อครั้งรับพุทธศาสนา สอดคล้องกับงานศึกษาของแพททรีเซีย ชีสแมน ที่ได้กล่าวถึงทุงในสปป.ลาวไว้เพียงว่า "*ทุง แสดงรูปแบบที่ใช้ไม้ไผ่เหลาลำเล็กใช้สร้างรูปแม่ลายอย่างง่ายๆแทนเส้นพุ่ง ซึ่งเป็นลักษณะเดียวกับที่พบทั่วไปในหมู่คนไตยวนในล้านนา*"[77] อนึ่ง ควรกล่าวเพิ่มเติมด้วยว่า *วรรณกรรมศาสนาที่ได้กล่าวถึงตุง มักมิได้ระบุถึงรายละเอียดของผืนผ้า หรืออาจกล่าวแต่เพียงสีหรือวรรณะของผืนตุงและการใช้งานเท่านั้น แต่เมื่อพิจารณาร่วมกับวัตถุศิลปกรรม เช่น ตุง ที่พบในกรุฮอด รวมทั้งตุงในภาพจิตรกรรมหลายแห่งดังกล่าวแล้วข้างต้น ไม่ปรากฏลวดลายบนผืนตุง จึงอาจมีแนวโน้มที่จะเป็นไปได้ว่า ตุงในระยะแรกที่ใช้ในงานประเพณีทางพุทธศาสนา หรือแม้แต่ใช้ในงานฉลองสมโภชเหล่านั้นในระยะต้น อาจทอเป็นผ้าพื้น มากกว่าจะเป็นตุงลวดลาย ซึ่งเป็นกระบวนการสร้างที่ซับซ้อนกว่า*

---

[75] วิทยาลัยครูมหาสารคามและมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, **อุรังคธาตุ ตำนานพระธาตุพนม** (กรุงเทพ: วิทยาลัยครู, 2521), 40.

[76] เรื่องเดียวกัน.

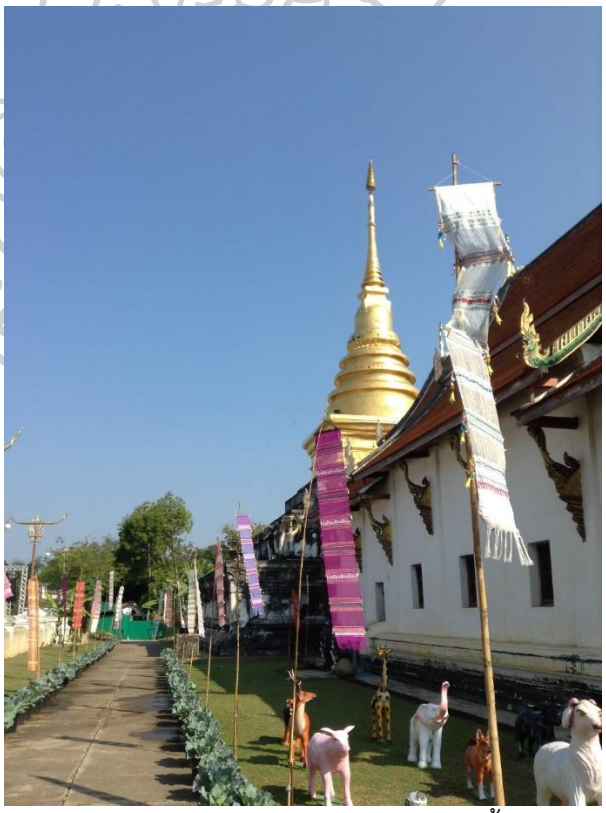
[77] Patricia Cheesman, **Lao-Tai Textiles: The Textiles of Xam Nuea and Muang Phuan**, 205.

ภาพที่ 47 ตุงที่ใช้ในพุทธศาสนา ในสปป.ลาว

ภาพที่ 48 ตุงที่ใช้ในพุทธศาสนา ในสปป.ลาว

ที่มา: Patricia Cheesman, “Lao-Tai Textiles: The Textiles of Xam Nuea and Muang Phuan”, 205.

ภาพที่ 49 ภาพตุงประดับทางเข้าอาคารศาสนาสถาน วัดพระแก้ว อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย



ภาพที่ 50 ภาพตุงประดับทางเข้าอาคารศาสนาสถาน วัดช้างค้ำ อำเภอเมือง จังหวัดน่าน

ภาพที่ 51 ตุง ไม่ปรากฏรูป เป็นสัญลักษณ์สำหรับผู้มาวัด แขวงหลวงพระบาง สปป.ลาว

1.2.4. การใช้งานตุงในประเพณีบางอย่างเป็นการเฉพาะ

การใช้งานตุงในประเพณีบางอย่างเป็นการเฉพาะได้แก่ การใช้ตุง ประกอบในงานบุญผะเวส ของชาวลาวอีสานและการตั้งธรรมหลวงในล้านนา ตุงที่ใช้ในงานบุญผะเวสหรืองานบุญเดือนสี่ของชาวลาวอีสานนั้น ใช้ 2 ลักษณะคือ 1. ใช้เป็นสัญลักษณ์ (Symbolic) 2.ใช้เป็นภาพประกอบ (Illustrate)

1. ใช้เป็นสัญลักษณ์ (Symbolic) ได้แก่ การปักประจำทิศรอบทั้งแปดทิศของวิหารในงานบุญผะเวส *(ภาพที่52)* ส่วนในการตั้งธรรมหลวงของล้านนา ใช้ตุงไจยปักไว้ในบริเวณวัด เพื่อเป็นสัญลักษณ์ของงานตั้งธรรมหลวง[78] และในงานบุญผะเวสของบางพื้นที่ ใช้เป็นธงประดับ เพื่อรับพระเวสเข้าเมือง 2. ใช้เป็นภาพประกอบ (Illustrate) ปรากฏเป็นสองแบบ ได้แก่ ที่ปรากฏในตุงแขวนหน้าประธานในพระวิหารหรือศาลาการเปรียญ ซึ่งมักเป็นตุงประเภทที่มีลวดลาย (Figurative) และมักทอเป็นภาพประกอบเรื่องเวสสันดรชาดก *(ภาพที่53)* ส่วนทุงพันหาง *(ภาพที่54)* เป็นเครื่องสักการะประกอบการบูชาคาถาพัน ดังมีนักวิชาการด้านประเพณีท้องถิ่นอีสาน ระบุถึงแบบแผนการใช้งาน ดังนี้ *“โดยเมื่อถึงวันรวม ญาติโยมภายในบ้านจะมารวมกันที่ศาลาโรงธรรม เพื่อจัดเตรียมเครื่องสักการะ มีข้าวตอก ดอกไม้ ธูปเทียงทุง อย่างละพัน ทุกใหญ่แปดอัน ปักไว้ในทิศทั่งแปดรอบศาลาโรงธรรม ตั้งหม้อน้ำมนต์4หม้อ แล้วปลูกหออุปคุตขึ้นทางทิศตะวันออกศาลาโรงธรรม”*[79] รูปแบบทุงพัน

[78] สงวน โชติสุขรัตน์, **ประเพณีไทยภาคเหนือ**, 110.

[79] เรื่องเดียวกัน, 69.

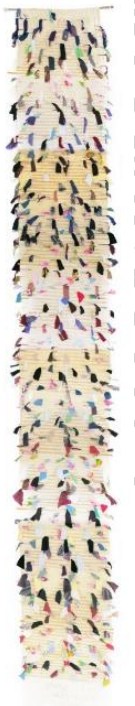
หางที่ปรากฏ *(ภาพที่54)* พบได้ในกลุ่มคนลาวอีสานเท่านั้น ส่วนชาวไตลื้อในสิบสองปันนา ชาวไทเขิน และชาวไตยวนในอำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ ทำตุงมีลักษณะเป็นช่อทรงกลม เรียกว่า *ช่อพันชั้น หรือร้อยช่อพันดวง* ทำขึ้นเพื่อประกอบการเทศมหาชาติเช่นเดียวกัน[80] จึงอาจเป็นไปได้ว่าเป็นการออกแบบรูปแบบตุงผืนยาวนี้ เป็นความคิดเฉพาะของช่างพื้นถิ่นลาวอีสาน โดยอาศัยการแปลความจาก ทุงพันผืน นำมาร้อยเข้าด้วยกันเป็นผืน แทนที่จะเป็นช่อธงหรือทุงราว จำนวนหนึ่งพันอัน

ภาพที่ 52 ทุง ที่ใช้ปักรอบวิหาร ในงานบุญผะเวส แบบจำลองที่สำนักศิลปวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

[80] ยุพิน เข็มมุกด์, **ช่อและตุง ศิลป์แห่งศรัทธา ภูมิปัญญาท้องถิ่น** (เชียงใหม่: สถาบันภาษา ศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่, 2553), 31-32.

ภาพที่ 53 การประดับทุง หน้าพระประธานของชาวลาวอีสาน

ที่มา: **ทุงอีสาน - ทุงบ้านบัวเจริญ อุบลราชธานี,** เข้าถึงเมื่อ 20เมษายน 2564, เข้าถึงได้จาก https://m.facebook.com/1897510023844358/photos/pcb



ภาพที่ 54 ทุงพันหาง วัดโพธิ์ชัยเสนาราม อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์

ที่มา: **ธุงอีสาน,** เข้าถึงเมื่อ 15 พฤศจิกายน 2563, เข้าถึงได้จาก http://issuu.com/ubulocalinformation/docs/tungesan

1.2.5. การใช้งานตุงในงานพิธีกรรมอื่นและที่เกี่ยวเนื่องกับการนับถือผี

การใช้งานตุงที่พบในปัจจุบัน มีความหลากหลายกว่าที่เคยเป็นมา บางวัตถุประสงค์เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่โดยไม่เคยมีแบบแผนมาก่อน เช่น การใช้ตุง ใช้เป็นเครื่องสักการะพระภิกษุหรือพระเกจิอาจารย์ ทั้งที่มรณภาพไปแล้วและยังมีชีวิตอยู่ โดยเทียบเคียงได้กับการใช้ตุงในการสักกระพระธาตุและพระสารีริกธาตุหรือพระธาตุเจดีย์ ที่ปรากฏมาในอดีต

โดยปรากฏตัวอย่างในล้านนา เช่น วัดดอยแม่ปั๋ง อำเภอพร้าว จังหวัดเชียงใหม่ มีการแขวนตุงเพื่อเป็นเครื่องสักการะหลวงปู่แหวน สุจิณโณ บริเวณอนุสาวรีย์รูปปั้น *(ภาพที่55)* หรือการประดับประดาตุงเพื่อสักการะเรือนจำลองที่ใช้ประกอบพิธีกรรม ที่สร้างให้แก่ครูบาบุญชุ่ม เป็นต้น *(ภาพที่56)* อย่างไรก็ดี อาจเป็นไปได้ว่า ในประเพณีการบูชาของชาวล้านนา มักบูชาพระพุทธ(เจ้า) และพระธาตุด้วยตุงและเครื่องสักการะอื่นๆ ส่วนการบูชาพระธรรม อาจปรากฏในรูปแบบของ การถวายอาหาร น้ำหรือขันดอก วางไว้บนแท่นแก้วหรือธรรมาสน์ในบางวาระโอกาสและการบูชาพระสงฆ์ด้วยตุง อาจเป็นธรรมเนียมการบูชาในฐานะของสูงหรือสิ่งศักดิ์สิทธิที่เคารพบูชาอย่างยิ่ง

ภาพที่ 55 ภาพตุง ที่มีผู้นำมาสักการะหลวงปู่แหวน สุจิณโณ วัดดอยแม่ปั๋ง อำเภอพร้าว จังหวัดเชียงใหม่

ภาพที่ 56 ตุงเพื่อสักการะเรือนจำลองที่ใช้ประกอบพิธีกรรม ที่สร้างให้แก่ครูบาบุญชุ่มที่แม่สะลอง ที่มา: **ครูบาบุญชุ่ม**, เข้าถึงได้เมื่อ 24 กรกฎาคม 2594, เข้าถึงได้จาก https://twitter.com/can.nw/status/1013998397940850688/photo/4

ส่วนในกรณีการใช้ตุงเป็นเครื่องสักการะหอผี หรือเสื้อบ้าน ซึ่งพบได้ตามหมู่บ้านชาวไตยวนและไตลื้อที่ห่างไกลในชนบท *(ภาพที่57)* อาจสะท้อนให้เห็นถึงการผสมผสานกันระหว่างความเชื่อทางพุทธศาสนากับการถือผีที่มีมาแต่เดิมของคนกลุ่มไตได้เป็นอย่างดีและสำหรับคนไตลาวภาคกลาง ปรากฏการใช้ทุงในพิธีปิดบ้าน ซึ่งจะทำกันในเดือนหกของทุกปี โดยใช้ทุงเป็นเครื่องประกอบพิธีไม่ต่างจากการแขวนไว้ที่ศาลาการเปรียญ ที่พบในงานบุญประเพณีทางพุทธศาสนา อีกทั้งยังใช้ทุงบางผืน ร่วมกันในพิธีทั้งพุทธและผี *(ภาพที่58)* และรูปแม่ลายที่ปรากฏบนผืนทุงจำนวนมาก ยังสื่อแสดงความหมายที่มีความหมายเกี่ยวกับความเชื่อของผู้ถือผีอีกด้วย (จะนำไปกล่าวโดยละเอียดในบทที่4)

ภาพที่ 57 หอเสื้อบ้าน บ้านหม้อ ตำบลห้วยทราย อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่

ภาพที่ 58 ทุงที่ใช้ในประเพณีปิดบ้านของชาวไตลาวภาคกลาง โดยใช้แขวนไว้บริเวณหอเสื้อบ้านของหมู่บ้าน บ้านทับคล้าย อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี

ผลจากการศึกษาการใช้งานตุงและทุงในทุกวัตถุประสงค์ ของทุกกลุ่มชาติพันธุ์ในขอบเขตการศึกษานี้ พบว่า มีวัตถุประสงค์ที่จำแนกได้ 4ประการหลัก ได้แก่ การเป็นเครื่องสักการะบูชา **(**Offering Object**)** การแทนตัวบุคคล (Representative)การเป็นเครื่องตกแต่งในการเฉลิมฉลอง (Celebration and Decoration) และการใช้เพื่อสะเดาะเคราะห์และการแก้กรรม (Superstition Belief) (หลังพุทธศตวรรษที่ 25 ลงมาแล้ว)

การใช้ตุง ในประเพณีที่เกี่ยวกับความตายนั้น พบในทุกกลุ่มชาติพันธุ์และมีลักษณะการใช้งานใกล้เคียงกับการใช้ตุง ในประเพณีเกี่ยวกับความตายของคนกลุ่มไตผู้นับถือผี นอกดินแดนไทยหลายกลุ่ม อีกทั้งพบว่า มีการใช้งานในประเพณีเกี่ยวกับความตาย มากกว่าวัตถุประสงค์อื่น โดยปรากฏเด่นชัดในกลุ่มคนไตลื้อ ซึ่งในบางกรณี อาจสะท้อนลักษณะของการบูชาผีบรรพบุรุษที่สืบมาจากการถือผี (Animism) เนื่องจากมีเป้าประสงค์เพื่อการ ทานหา หรือ อุทิศให้บรรพบุรุษหรือผู้วายชนม์เป็นสำคัญ โดยแสดงออกถึงการอธิษฐาน คำอธิษฐานหรือความปรารถนาชาติภพที่ดีของบรรพบุรุษผู้ล่วงลับ ผ่านภาพ(figurative) บนผืนตุง

ส่วนการใช้งานตุงเพื่อการแทนตัว (Representative) การสะเดาะเคราะห์ส่วนบุคคลหรือเกี่ยวกับโชคชะตาของบุคคลนั้น ปรากฏมากที่สุดในกลุ่มคนไตยวน ซึ่งนับได้ว่าเป็นคติดั้งเดิมที่สุดเท่าที่เคยปรากฏตามหลักฐานที่ปรากฏในวรรณกรรมพุทธศาสนาในราวพุทธศตวรรษที่ 20 โดยไม่ปรากฏในกลุ่มไตอื่น จากหลักฐานที่ปรากฏ การแทนตัวบุคคลด้วยการใช้ตุงนั้น น่าจะเข้ามาพร้อมกับการนับถือพุทธศาสนา เพราะไม่ปรากฏหลักฐานที่เป็นประเพณี ที่ใช้รูปนักษัตรหรือสัตว์ประจำราศีของบุคคล ในตุงของคนกลุ่มไตที่นับถือผีและการไม่ปรากฏทุงแทนตัวที่เกี่ยวข้องกับราศีปีเกิดและนักษัตรที่เด่นชัดในกลุ่มชาวลาวอีสาน อาจสะท้อนให้เห็นว่า ทุงลาวอีสาน มีแนวคิดที่ใกล้ชิดกับกลุ่มผู้นับถือผีชาวไตลาวด้วย ส่วนความหมายที่ยังคงสืบเนื่องมาในระยะเวลาหลายร้อยปี คือ การใช้ตุงเป็นเครื่องสักการะต่อ พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ตัวแทนพระพุทธองค์ เช่น พระเจดีย์ พระธาตุเจดีย์ โดยในปัจจุบันได้มีการเพิ่มเติม การใช้ตุงเพื่อเป็นเครื่องสักการะต่อพระเกจิอาจารย์ที่ได้รับการนับถืออย่างสูงในท้องถิ่นและใช้เป็นเครื่องสักการะหอเสื้อบ้าน ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่ชี้เห็นได้ว่า ตุงทำหน้าที่เป็นเครื่องสักการะของทั้งสองความเชื่อควบคู่กัน เช่นเดียวกับตุงบางประเภท ที่มีการคลี่คลายวัตถุประสงค์การใช้งานจากความเชื่อทางไสยศาสตร์สู่พุทธศาสนา เช่นตุงสามหาง ดังที่เสนอในตารางที่1

ส่วนทุงผะเวสของชาวลาวอีสานนั้น เป็นการใช้งานทุงที่มีแบบแผนเฉพาะตัว ทั้งที่ใช้เป็นสัญลักษณ์และที่ใช้เป็นพื้นที่แสดงออกหรือบอกเล่าเป็นเรื่องราว ส่วนการใช้งานตุง ที่มีลักษณะที่เกี่ยวข้องกับการถือผีอย่างชัดเจนอีกประการหนึ่ง ปรากฏในหมู่คนไตลาวภาคกลาง ที่บ้านทับคล้าย อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี โดยมีการใช้งานตุงร่วมในงานปิดบ้านเลี้ยงผีในราวเดือน 6 ของทุกปี รวมทั้งแม่ลาย บางลายที่ปรากฏบนผืนตุงของชาวไตลาวภาคกลาง ยังสะท้อนถึงความเชื่อเกี่ยวกับการถือผีอย่างชัดเจน (ดังจะกล่าวในบทที่ 4 เรื่องความหมายของภาพและภาพสัญลักษณ์บนผืนตุง ความหมายทางประติมานวิทยาต่อไป)

2. รูปแบบศิลปกรรมและประเภทของตุง

รูปแบบศิลปกรรมตุง ในประเภทผ้าทอ (woven)นั้น มีทั้งแบบที่ปรากฏรูป (figurative) และแบบไม่ปรากฏรูป (non-figurative) ซึ่งพบในทุกกลุ่มชาติพันธุ์ **ในที่นี้จะศึกษาตุงแบบปรากฏรูป**

(figurative) เป็นสำคัญ โดยศึกษาจากภาพแม่ลายที่เกิดบนผืนตุงเหล่านั้น อันได้แก่ แม่ลายรูปปราสาท เจดีย์ เครื่องสักการะ แม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนาน เป็นต้น ทั้งนี้ เพื่อศึกษาและติดตามพัฒนาการของรูปแม่ลายที่มีการเปลี่ยนแปลงไปตามการจัดวางองค์ประกอบ จึงแยกศึกษารูปแม่ลายตามการจัดวางแม่ลายที่ปรากฏ 3 แบบ ได้แก่ 1.แบบไม่มีแม่ลายประธาน 2.แบบมีแม่ลายประธานและลายประกอบ และ 3.แบบแม่ลายประธานเต็มผืน โดยเรียงจาก ตุงไตยวน ลื้อและลาวทั้งลาวอีสานและไตลาวภาคกลาง ตามลำดับ

2.1 ตุงไตยวน

มีทั้งแบบที่ปรากฏรูปแม่ลาย (Figurative) และแบบที่ไม่ปรากฏรูปแม่ลาย (Non Figurative) ตุงที่ปรากฏรูปแม่ลาย (Figurative) *(ภาพที่59-61)* มักมีขนาดกว้างประมาณ 24 - 25 เซนติเมตร ยาวประมาณ 1.50 - 2.50 เมตร ปรากฏแม่ลายเอกเทศ (Isolate motif) เป็นรูปหอเทศน์ ธาตุเจดีย์ขนาดเล็กหรือเครื่องสักการะอื่นๆเช่น พานขันดอก แม่ลายรูปช้าง ม้าหรือรูปนักษัตรสิบสองราศี เรียงตัวเป็นแถบในแนวดิ่ง แบ่งเป็นห้อง แต่ละห้องกว้างราว 25 เซนติเมตร จัดวางภาพไม่ซับซ้อนและใช้แม่ลายจำกัด **ดังการศึกษานี้จะเรียกว่า การจัดวางแบบ ไม่มีแม่ลายประธาน** พบทั้งแบบแม่ลายเดียว ซ้ำกันตลอดทั้งผืนและแบบผสมกัน 2 - 3 แม่ลาย *(ภาพที่61)* รูปแม่ลาย มักมีสัดส่วนที่ค่อนข้างสมจริง ใช้สีไม่มาก ประมาณ 1 - 2 สีเช่น แม่ลายสีเงินหรือทอง บนพื้นสีหรือพื้นขาว ส่วนตุงแบบที่ไม่ปรากฏรูปแม่ลาย (Non Figurative) *(ภาพที่62-64)* จะแสดงความแตกต่างเฉพาะพื้นผิวเท่านั้น เช่น ผ้าพื้นหลายสีหรือผ้าพื้นสีเดียว ผสมการถักเป็นบางช่วง อาจสอดคั่นด้วยไม้ไผ่ หากมีลวดลายจะปรากฏขนาดเล็กมากหรือเป็นลวดลายเรขาคณิตซึ่งอยู่ในลักษณะการตกแต่งและมักมีการตกแต่งด้วยวัสดุประดับอื่นๆ เช่น ลูกปัดหรือลูกกระพวนที่ชายผ้า เป็นต้น

ภาพที่ 59 ภาพตุงผ้าทอไตยวน ที่ปรากฏแม่ลาย
ภาพที่ 60 ภาพตุงผ้าทอไตยวน ที่ปรากฏแม่ลาย
ภาพที่ 61 ภาพตุงผ้าทอไตยวน ที่ปรากฏแม่ลาย

ภาพที่ 62 ภาพตุงผ้าทอไตยวน ที่ไม่ปรากฏแม่ลาย
ภาพที่ 63 ภาพตุงผ้าทอไตยวน ที่ไม่ปรากฏแม่ลาย
ภาพที่ 64 ภาพตุงผ้าทอไตยวน ที่ไม่ปรากฏแม่ลาย

ในการศึกษารูปแบบในกลุ่มตุงผ้าทอ (woven) นี้ จะแยกศึกษา โดยใช้รูปแม่ลายที่ปรากฏบนผืนตุง นำมาจัดแบ่งกลุ่ม ได้แก่ กลุ่มแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนาน กลุ่มแม่ลายรูป

นักษัตรสิบสองราศี กลุ่มแม่ลายรูปเครื่องสักการะ กลุ่มแม่ลายรูปหอเทศน์ ธาตุเจดีย์และปราสาท และกลุ่มแม่ลายรูปเรขาคณิต ดังนี้

2.1.1 กลุ่มแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนาน

กลุ่มแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนานในตุงไตยวนแบบไม่มีแม่ลายประธาน

สำหรับแม่ลายรูปสัตว์ ที่พบมากที่สุดในตุงไตยวนประเภทผ้าทอ ได้แก่ แม่ลายรูปช้าง ปรากฏการจัดวางองค์ประกอบ 2 แบบคือ1. แบบแม่ลายรูปช้าง (หรือช้างแบกเครื่องไทยทานและช้างเทินปราสาท) เรียงตัวกันในแนวดิ่ง ตามความยาวผืนผ้า อาจเป็นรูปแม่ลายเพียง 1 รูปหรือ 2 รูป ต่อ1แถบ ซึ่งมักเรียกว่า 1 ห้อง และตลอดผืน มักมี 9 ห้อง *(ภาพที่65)* 2. แบบแม่ลายรูปช้างขนาดเล็ก เรียงตัวเป็นแถบในแนวนอนตลอดหน้าผ้า *(ภาพที่66)* สลับกับส่วนที่เป็นผ้าพื้น เป็นที่น่าสังเกตว่าไม่ว่าจะเป็นการจัดวางองค์ประกอบแบบที่ 1 หรือแบบที่2 แม่ลายมักมีขนาดเท่ากันตลอดผืน อีกทั้งมีการใช้สี ที่ค่อนข้างจำกัด แสดงให้เห็นถึงลักษณะของภาพสัญลักษณ์ (Symbolic) ที่เรียบแบนเป็น 2 มิติ มีการแสดงผลของภาพแตกต่างจากตุงประเภทกระดาษอย่างชัดเจน *(ภาพที่67)* และไม่แสดงวัตถุประสงค์ ใช้แม่ลายเพื่อการเล่าเรื่องแบบฉาก (scene) ซึ่งมักจะมีขนาดแม่ลายที่หลากหลาย ใช้สีมาก ซึ่งจะพบได้ในทุงที่พบในอีสาน ภาคกลางและตุงไตลื้อบางประเภท (ซึ่งจะกล่าวต่อไป)

ภาพที่ 65 ตุงไตยวน กลุ่มแม่ลายรูปสัตว์ในตุงผ้าทอประเภทลวดลาย

ภาพที่ 66 ตุงไตยวน กลุ่มแม่ลายรูปสัตว์ในตุงผ้าทอประเภทลวดลาย

ภาพที่ 67 ตุงไตยวน กลุ่มแม่ลายรูปสัตว์แบบแบบกระดาษตัด

ในตุงไตยวน ประเภทผ้าทอ (woven) กลุ่มแม่ลายรูปสัตว์ พบเฉพาะรูปสัตว์เช่น ช้าง และม้าเท่านั้น โดยไม่ปรากฏแม่ลายรูปสัตว์ในตำนานในพื้นที่ศึกษา ทั้งที่สัตว์ในตำนาน น่าจะเป็นที่รู้จักมาแล้วในหมู่คนไตยวน โดยปรากฏหลักฐานในงานจิตรกรรม ที่วิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง *ซึ่งถูกกำหนดอายุไว้ครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 23*[81] *ซึ่งแสดงภาพสัตว์หิมพานต์ไว้หลายตำแหน่งด้วยกัน จึงอาจเป็นไปได้ว่า ตุงผ้าทอไตยวนประเภทลวดลาย ยังไม่ปรากฏในระยะนั้นหรือ ตุงที่นิยมทำกันในระยะหลัง ไม่ได้หวนกลับไปนำรูปสัตว์ในตำนานมาใช้*

2.1.2 กลุ่มแม่ลายรูปนักษัตรสิบสองราศี

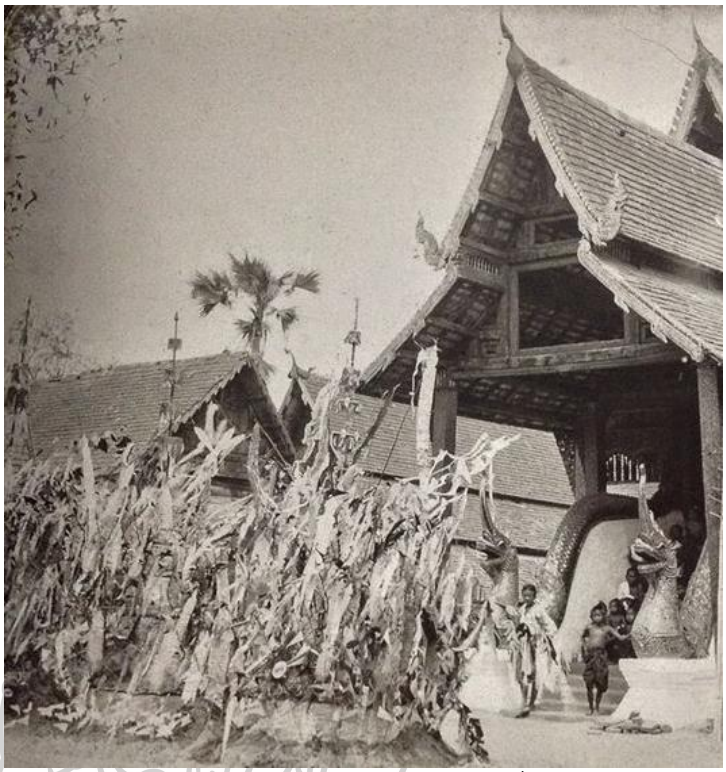
กลุ่มแม่ลายรูปนักษัตรสิบสองราศีในตุงไตยวนแบบไม่มีแม่ลายประธาน

แม่ลายรูปสัตว์ประจำราศีหรือบางครั้งเรียกว่าตัวเปิ้ง ประกอบด้วย ชวด ฉลู ขาล เถาะ มะโรง มะเส็ง มะเมีย มะแม วอก ระกา จอ และกุน(ซึ่งในล้านนา มักแทนด้วยรูปช้าง) แสดงแม่ลายเอกเทศห้องละ 1 แม่ลาย มีไม้ไผ่คั่นระหว่างรูปแม่ลายแต่ละห้อง พื้นที่ภายในตัวแม่ลายทึบตันไม่มีลวดลาย บางผืน อาจแสดงแม่ลายรูปปราสาทหรือธาตุเจดีย์ไว้ด้านบนสุดของผืนผ้า *(ภาพที่68)* บางผืนอาจแสดงลายประกอบร่วมด้วยเช่น แม่ลายรูปต้นไม้ ส่วนการตกแต่งภายหลังด้วยวัสดุประกอบอาจพบได้บ้างเช่น ลูกปัดหรือดอกไม้กระดาษ ตุงนักษัตรสิบสองราศี มักมีความยาวผืนผ้ามากกว่าตุงทั่วไป โดยมีความยาวประมาณ 2.5 - 3.0 เมตร เพื่อแสดงแม่ลายให้ได้ครบทั้ง 12 ราศีและเป็นที่น่าสังเกตว่า ตุงนักษัตรสิบสองราศี ของชาวไตยวนนั้น มักนิยมทำจากกระดาษตัดฉลุ หรือหากเป็นการทอ มักใช้ไม้ไผ่พันกระดาษตะกั่วแทนเส้นพุ่งพิเศษ เป็นตัวสร้างลาย ซึ่งพบแพร่หลาย ทั้งในเขตล้านนาตะวันตก เช่น ในจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปางและฝั่งล้านนาตะวันออก ในพื้นที่อาศัยของคนไตยวนทั่วไป *จากหลักฐานภาพถ่ายเก่า ที่ถ่ายระหว่างปีพุทธศักราช 2410 - 2477 ในเมืองเชียงใหม่มีการถวายตุงนักษัตรในวันปีใหม่ บริเวณหน้าวิหารวัดเกตการาม (ภาพที่69) แสดงให้เห็นลักษณะของการใช้เทคนิคการฉลุกระดาษรูปนักษัตร โดยยังไม่ปรากฏรูปแบบที่เป็นผ้าทอและถวายภายในวิหาร ดังที่พบแพร่หลาย* ในปัจจุบัน

ตัวแม่ลายรูปนักษัตร มักมีความสมจริงทั้งขนาดและสัดส่วน เน้นการใช้เส้นรอบนอก (outline) เป็นตัวกำหนดรูปร่าง แต่ไม่แสดงเส้นโค้งตามความเป็นจริง ดังที่พบในตุงประเภทอื่นเช่นตุงกระดาษตัด ในกลุ่มลายเดียวกัน รวมทั้งมีการใส่ลวดลายประดับรอบพื้นที่ตัวแม่ลาย เพื่อลดพื้นที่ว่าง ซึ่งมักเป็นแม่ลายเรขาคณิตขนาดเล็ก เช่น ลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน เป็นต้น

---

[81] ภานุพงษ์ เลาหสม, **จิตรกรรมล้านนา** (กรุงเทพ: เมืองโบราณ, 2541), 38-40, อ้างถึงใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปะล้านนา** (กรุงเทพ: ศิลปวัฒนธรรม, 2556), 329.



ภาพที่ 68 ตุงนักษัตรสิบสองราศีไตยวน กลุ่มผ้าทอ (woven) ที่พบในปัจจุบัน

ภาพที่ 69 ตุงนักษัตรสิบสองราศีไตยวน ในภาพถ่ายเก่า

ที่มา: หลวงอนุสารสุนทรกิจ, “ภาพถ่ายฟิล์มกระจกเมืองเชียงใหม่”, 95

2.1.3 กลุ่มแม่ลายรูปเครื่องสักการะ

กลุ่มแม่ลายรูปเครื่องสักการะในตุงไตยวนแบบไม่มีแม่ลายประธาน

แม่ลายรูปขัน[82] (พานดอกไม้) ลายพานพุ่มและลายหม้อบูรณฆฏะ ปรากฏไม่มากนักในตุงไตยวนประเภทผ้าทอ (woven) แสดงแม่ลายห้องละ 1 รูป มีไม้ไผ่คั่นระหว่างห้องแต่ละห้อง พื้นที่ภายในตัวแม่ลายทึบตันไม่มีลวดลาย อาจจัดวางแม่ลายซ้ำกันทั้งผืนหรือผสมผสานกับแม่ลายอื่นๆได้ พบทั้งแบบที่แสดงภาพแบบสมจริง *(ภาพที่70)* และแบบที่มีการตัดทอนรูปทรงให้เรียบง่ายกว่าความเป็นจริง *(ภาพที่71-72)* จนดูคล้ายเป็นรูปสัญลักษณ์ ส่วนมากใช้ไม้ไผ่พันกระดาษตะกั่วแทนเส้นพุ่งพิเศษ เป็นตัวสร้างลาย เช่นเดียวกับแม่ลายในกลุ่ม แม่ลายรูปสัตว์ ส่วนแม่ลายรูปหม้อบูรณฆฏะปรากฏทั้งในผ้าทอและกลุ่มการฉลุลวดลาย[83] ซึ่งน่าจะสืบมาจากรูปแบบที่ปรากฏในงานศิลปกรรม

---

[82] คำว่า ขัน ในภาษาถิ่นล้านนา หมายถึง พาน ส่วนพานในภากลาง ภาษาถิ่นภาคเหนือเรียกว่า สลุง อ่านเพิ่มใน **บายศรีทูลพระขวัญ** มูลนิธินวราชดำริอนุรักษ์ฝ่ายเหนือ (เชียงใหม่: เวียงบัวการพิมพ์, 2550),12.

[83] ดนัย สมบัติใหม่.“ศิลปกรรมตุงในจังหวัดเชียงราย.” (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์บัณฑิต คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2548), 131.

ประเภทลายคำที่ปรากฏในล้านนาเช่น ที่ผนังด้านสกัดทางเข้าวิหารพระพุทธ วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปางเป็นต้น

ภาพที่ 70 แม่ลายรูปพานพุ่มและแม่ลายรูปหม้อบูรณฆฏะ

ภาพที่ 71 แม่ลายรูปพานพุ่มและแม่ลายรูปหม้อบูรณฆฏะ

ภาพที่ 72 แม่ลายรูปขัน (พาน) แบบตัดทอนรูปร่าง

การจัดวางแม่ลายจำพวกเครื่องสักการะของชาวไตยวน มี 2 แบบ ได้แก่ 1.แบบที่แบ่งเป็นห้อง เรียงตัวห้องละ 1 รูป 2. แบบเรียงกันตลอดแถวในแนวนอน จนสุดหน้าผ้า *(ภาพที่72)* อาจแสดงเป็นรูปพานขันดอกหรือพานพุ่มเดี่ยวๆแสดงการจัดวางแม่ลายอย่างไม่ซับซ้อน รวมทั้งรูปทรงค่อนข้างเรียบง่าย สมจริงและมีจำนวนแม่ลายไม่หลากหลายเท่าที่พบในลายกลุ่มเดียวกันของตุงไตลื้อ (ซึ่งจะกล่าวต่อไป)

สำหรับรูปทรงของแม่ลายพานพุ่ม ที่ปรากฏมากในตุงไตยวน ประเภทผ้าทอ แม้มีลักษณะคล้ายกับภาพพานพุ่มที่พบในงานจิตรกรรมฝาผนัง ช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 25 เช่น ที่วิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งได้รับอิทธิพลจากรัตนโกสินทร์แล้ว[84] *(ภาพที่73-74)* และมีลักษณะคล้ายพานพระศรี มีรูปร่างเป็นทรงกรวยแหลมบนพานขัน ใช้ในการบูชาพระพุทธรูป พระธาตุเจดีย์และเครื่องยศของบุคคลชั้นสูง ดังที่พบในภาพจิตรกรรมฝาผนัง ที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์

[84] สันติ เล็กสุขุม, **ศิลปะภาคเหนือ:หริภุญชัย-ล้านนา**, 165.

พระราชวังบวรสถานมงคล ในฉากพระราหุลนิพพาน แสดงเครื่องสักการะเป็นพานกรวยแหลม 2 พาน บูชาพระเกศแก้วจุฬามณี *(ภาพที่75-76)* ซึ่งจิตรกรรมนี้ ถูกกำหนดอายุไว้ในสมัยรัชกาลที่ 1 หรือในปลายพุทธศตวรรษที่ 24[85] *หากแต่รูปทรงของพานดังกล่าว เป็นรูปทรงกรวยแหลม บนพานเอวขอด ซึ่งแตกต่างจากพานพุ่มทรงโค้งในผืนตุง* ซึ่งมีผู้สันนิษฐานไว้ว่า *พานพุ่มนี้* เริ่มมีใช้ในการประกอบการตั้งโต๊ะหมู่บูชาในรัชกาลที่ 3[86] ดังปรากฏหลักฐาน ในพระราชพงศาวดารรัชกาลที่ 3 เกี่ยวกับการฉลองวัดพระตุพลวิมลมังคราราม ความว่า *".....การฉลองโขนโรงใหญ่ติดรอกที่หน้าวังกรมหมื่นสวัสดิ์วิไชย มีเครื่องเล่นทุกสิ่ง ดอกไม้พุ่มนั้น พระสงฆ์ทำประกวดประชันกันสิ้นฝีมือ..... "*[87] และปรากฏเป็นเครื่องสักการะ ที่ตั้งพระโกศพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่5 *(ภาพที่77)* ทั้งนี้ จดหมายเหตุรัชกาลที่3 ระบุ ถึงการใช้พุ่มดอกไม้เงิน-ทอง ในการพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศล้านภาลัย ความว่า *".....เจ้าพนักงานพระอภิรมย์เชิญเครื่องสูง หักทองขวาง ทินบรรณาการ ทานกำนัน พุ่มดอกไม้เงิน-ทอง รอบพระแท่นแว่นฟ้า สลับกับเครื่องสูงเป็นดอกไม้ทอง 6 เงิน 2....."*[88] *อย่างไรก็ดี ในระยะต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ความสัมพันธ์ของสยามกับล้านนามีอยู่น้อยมาก*[89] จึงน่าจะเป็นไปได้ว่า แม่ลายรูปพานพุ่มในตุงไตยวนนั้น อาจโดยทำขึ้นตามธรรมเนียมที่รับมาจากสยามแล้ว ซึ่งอาจเป็นช่วงหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครองปีพุทธศักราช 2475 เนื่องจากในพิธีทูลพระขวัญ เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7เสด็จประพาสมณฑลพายัพ เมื่อปีพุทธศักราช 2469 ยังปรากฏภาพบายศรีขนาดใหญ่หรือที่เรียกว่าบายศรีทูลพระขวัญแบบดั้งเดิมของล้านนา โดยมิได้ปรากฏการถวายพานพุ่มดอกไม้ ต่อมาในสมัยรัฐบาลจอมพลป พิบูลสงครามจึงได้มีการส่งเสริมให้มีการจัดโต๊ะหมู่บูชาขึ้นในหน่วยงานราชการ[90] จึงอาจแสดงให้เห็นว่า *ตุงไตยวนในกลุ่มที่แสดงแม่ลายพานพุ่ม น่าจะเริ่มมีขึ้น เมื่อได้มีความเกี่ยวข้องกับสยามอย่างเต็มที่แล้ว โดยน่าจะเกิดขึ้นภายช่วงปลายพุทธศตวรรษที่25 ลงมาแล้วเป็นอย่างเร็ว*

---

[85] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน** (กรุงเทพ: เมืองโบราณ, 2556), 417.

[86] ปริญญา จั่นเจริญ, **เอกสารคู่มือขั้นตอนและวิธีการจัดการพิธีการ พิธีกรรม ตามขนบธรรมเนียมประเพณีด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของมหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ สำนักศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์,** เข้าถึงได้เมื่อ 28 กันยายน 2532, เข้าถึงได้จาก http://artculture.nsru.ac.th/artculture/files

[87] เจ้าพระยาทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี (ขำ บุญนาค), **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่3** (กรุงเทพ: ไทยควอลิตี้บุค, 2560), 315.

[88] ก่องแก้ว วีระประจักษ์, **จดหมายเหตุรัชกาลที่3เล่มที่1** (กรุงเทพ: ม.ป.ท, 2530), 18.

[89] เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว, **เปิดแผนยึดล้านนา** (กรุงเทพ: มติชน, 2559), 27.

[90] ปริญญา จั่นเจริญ, **เอกสารคู่มือขั้นตอนและวิธีการจัดการพิธีการ พิธีกรรม ตามขนบธรรมเนียมประเพณีด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม**, 12.

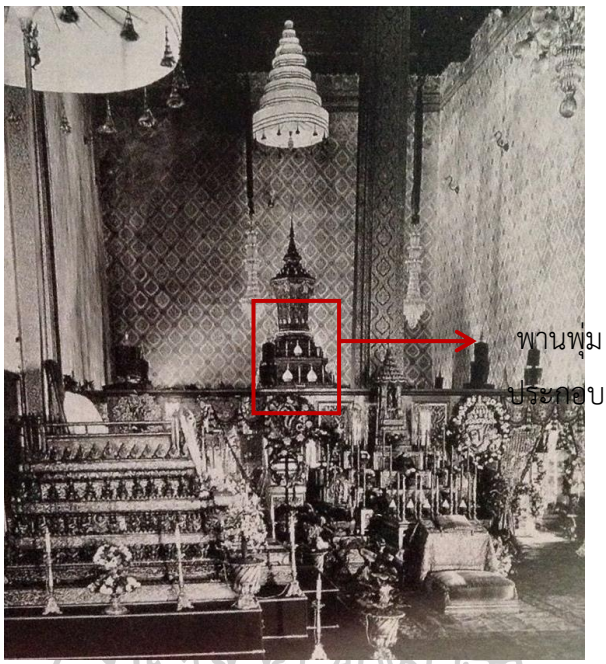
ภาพที่ 73 รูปแม่ลายรูปพานพุ่มบนผืนตุง

ภาพที่ 74 รูปแม่ลายรูปพานพุ่มในจิตรกรรมฝาผนัง วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่

ภาพที่ 75 จิตรกรรมฝาผนังแสดงภาพเครื่องสักการะพระเจดีย์จุฬามณี พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล

ภาพที่ 76 ภาพขยาย จิตรกรรมฝาผนังแสดงภาพเครื่องสักการะพระเจดีย์จุฬามณี พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พระราชวังบวรสถานมงคล (จากภาพที่75)

ที่มา: อภิวันทน์ อดุลยพิเชฏฐ์, “จิตรกรรมฝาผนังพระที่นั่งพุทไธสวรรย์”, 74.

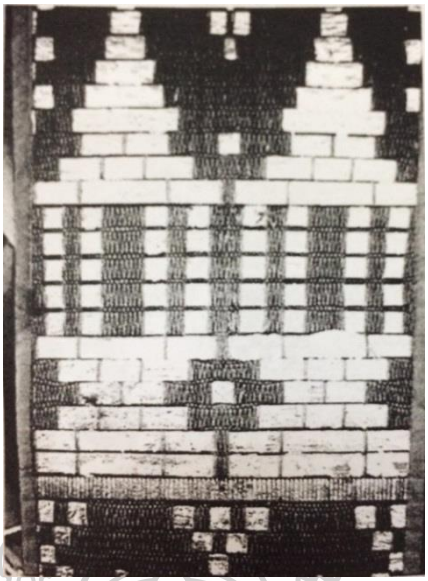


ภาพที่ 77 ภาพเครื่องสักการะในพระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่5
ที่มา: Eileen Hunter with Narisa Chakrabongse, “Katya &The Prince of Siam”, 81.

2.1.4 กลุ่มแม่ลายรูปหอเทศน์ ธาตุเจดีย์และปราสาท

กลุ่มแม่ลายรูปหอเทศน์ ธาตุเจดีย์และปราสาทในตุงไตยวนแบบไม่มีแม่ลายประธาน

แม่ลายรูปหอเทศน์ ธาตุเจดีย์และปราสาท แสดงแม่ลายห้องละ 1 รูป มีเส้นไม้ไผ่คั่นระหว่างรูปแม่ลายแต่ละห้อง พื้นที่ภายในตัวแม่ลายทึบตัน ไม่มีลวดลายเช่นเดียวกับแม่ลายในกลุ่มอื่นๆ ส่วนมาก ใช้ไม้ไผ่พันกระดาษตะกั่ว แทนเส้นพุ่งพิเศษ เป็นตัวสร้างลาย พบทั้งแบบที่ใช้แม่ลายเดียวกันตลอดผืนและแบบที่ผสมผสานกับแม่ลายรูปอื่นๆ บางผืนอาจแสดงแม่ลายรูปหอเทศน์หรือปราสาทขนาดเล็ก 2 รูป เรียงตัวกันในแนวนอน *(ภาพที่78)* แม่ลายมีสัดส่วนสมจริง ตัวปราสาทประกอบด้วย ส่วนฐาน ส่วนเรือนธาตุและส่วนหลังคา ซึ่งมักลดรูปเป็นหลังคาซ้อนชั้นที่คล้ายธรรมาสน์แบบบุษบก แบบที่ปรากฏแพร่หลายในปัจจุบัน โดยไม่ปรากฏรูปแบบอื่น ใช้สีน้อย ไม่เกิน 2 สีเช่น ตัวลายเป็นสี บนพื้นหลังขาวหรือตัวลายเป็นสีเงิน สีทองบนพื้นหลังสี

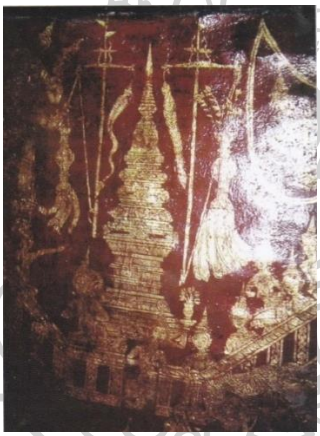


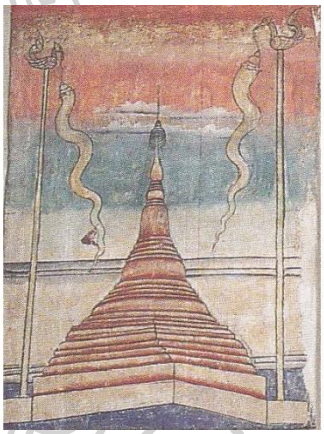
ภาพที่ 78 ภาพแม่ลายรูปปราสาทหรือหอเทศน์ ในตุงไตยวน

แม่ลายรูปธาตุเจดีย์ในตุงไตยวน พบจำนวนไม่มากนัก และมักมีสัดส่วนสมจริง แสดงส่วนประกอบของธาตุเจดีย์ ได้แก่ ส่วนฐาน องค์ระฆังและปล้องไฉน *(ภาพที่79)* แม้ว่าจะดูคล้ายเป็นการตัดทอนรูปทรงให้มีลักษณะเรียบง่ายกว่าความเป็นจริง แต่ยังคงลักษณะที่สำคัญไว้ โดยเฉพาะเส้นรอบนอก (outline) ซึ่งสามารถระบุรูปทรงได้ ลักษณะร่วมที่เด่นชัดอย่างหนึ่งของแม่ลายเหล่านี้ คือ การใช้สีเพียง 2 สีเสมอ ให้คุณลักษณะแบบภาพสองมิติที่เรียบแบนและมักมีการจัดการพื้นที่ว่างระหว่างแม่ลายแต่ละห้อง ด้วยการใส่ลวดลายตกแต่งขนาดเล็ก เพื่อรักษาสมดุลของภาพ *(ภาพที่82)* การแสดงส่วนที่เป็นแม่ลายกับพื้นหลังนั้น มักมีปริมาณเท่ากัน จนอาจเรียกได้ว่า เป็นการแสดงแม่ลายแบบภาพกราฟฟิค (graphic) ที่แสดงภาพสัญลักษณ์ (symbolic) รวมทั้งลวดลายตกแต่งขนาดเล็กบริเวณขอบซ้ายขวาของภาพมักพบรูปฉัตร ขนาบสองข้างแม่ลายรูปพระธาตุ ซึ่งเป็นลักษณะที่เทียบเคียงได้กับฉัตรประดับมุมพระธาตุที่พบเห็นในปัจจุบัน ในฐานะเครื่องสักการะพระธาตุ *ดังตัวอย่างที่วัดพระธาตุดอยสุเทพ ที่ปรากฏการสร้างฉัตรขึ้นเมื่อปีพุทธศักราช 2495*[91] ซึ่งหากเป็นงานศิลปกรรมในต้นพุทธศตวรรษที่25 เช่น จิตรกรรมฝาผนังด้านตะวันตกที่วัดภูมินทร์จังหวัดน่านและลายคำ ที่วัดปราสาท จังหวัดเชียงใหม่ *(ภาพที่80-81)* มักแสดงเสาปักตุง ในฐานะเครื่องสักการะ *ย่อมแสดงให้เห็นว่า การแสดงภาพฉัตรขนาบพระธาตุบนผืนตุงนั้น อาจแสดงถึงแหล่งบันดาลใจของช่าง ที่เกิดขึ้นในปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ลงมาแล้ว*

[91] คณะกรรมการวัดพระธาตุดอยสุเทพราชวรวิหาร, **ตำนานพระธาตุดอยสุเทพ นครเชียงใหม่** (เชียงใหม่: รุ่งเรืองการพิมพ์, 2511), 15.

ภาพที่ 79 ภาพแม่ลายรูปธาตุเจดีย์ ในตุงไตยวนประเภทผ้าทอ





ภาพที่ 80 ภาพลายคำและจิตรกรรมฝาผนัง แสดงรูปเจดีย์และเสาปักตุงขนาบข้าง

ภาพที่ 81 ภาพลายคำและจิตรกรรมฝาผนัง แสดงรูปเจดีย์และเสาปักตุงขนาบข้าง

ลวดลายประดับ

ภาพที่ 82 ลวดลายประดับแสดงรักษาสมดุลย์ของภาพ บริเวณด้านบนของรูปปราสาท

2.1.5 กลุ่มแม่ลายรูปเรขาคณิต

กลุ่มแม่ลายรูปเรขาคณิตในตุงไตยวนแบบไม่มีแม่ลายประธาน

ในตุงไตยวน ประเภทผ้าทอ (woven) ปรากฏตุงที่เป็นแม่ลายรูปเรขาคณิตไม่มากนัก พบได้ในพื้นที่อำเภอแม่แจ่มและอำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ โดยปรากฏร่วมกับแม่ลายรูปสัตว์ เช่น ช้าง ม้า โดยจัดวางองค์ประกอบเป็นช่วง สลับกัน ระหว่างช่วงที่เป็นแม่ลายรูปสัตว์ กับช่วงที่เป็นแม่ลายเรขาคณิตหรืออาจเป็นตุงแม่ลายเรขาคณิต แม่ลายเดียวตลอดทั้งผืน แม่ลายเรขาคณิตที่พบได้แก่ *แม่ลายประเภทดอกไม้ แปดกลีบขนาดเล็ก บ้างเรียกว่า ดอกจัน-ดอกดาว*[92] *เรียงซ้ำกันและมีขนาดเท่ากันโดยตลอด (ภาพที่83)* และแม่ลายรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน (rhombus) ทั้งแบบที่มีไส้กลาง เป็นรูปกลีบดอกไม้และแบบสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนซ้อนชั้นสลับสี *(ภาพที่84-85)* หากพิจารณาแม่ลายรูปดอกไม้แปดกลีบและแม่ลายรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนที่ปรากฏในตุงกลุ่มนี้ พบว่า *ไม่ปรากฏแม่ลาย 2 ลายนี้ในสิ่งทอใดของชาวไตยวน แต่กลับพบมาก ในสิ่งทอไตลื้อเช่น ผ้าเช็ด (ภาพที่86) ผ้ากั้ง (ภาพที่87) และรวมทั้งเป็นแม่ลายพื้นฐานในตุงไตลื้อด้วย (ภาพที่92) ซึ่งแสดงถึงความเกี่ยวข้องระหว่างชาติพันธุ์ไตยวนกับไตลื้อ ในพื้นที่ดังกล่าว* จึงน่าจะกล่าวได้ว่า กลุ่มแม่ลายรูปเรขาคณิตนี้เป็นอิทธิพลที่ไตยวนได้รับจากคนไตลื้อและเกิดขึ้นเฉพาะพื้นที่เท่านั้น ดังมีนักวิชาการ ได้ระบุถึงความเกี่ยวข้องในทางชาติพันธุ์ไตยวนกับชาวไตลื้อในบริเวณนี้ ปรากฏในผ้าประเภทที่เรียกว่า ผ้าเช็ดไว้ด้วย[93] ซึ่งผ้าเช็ดนี้มีโครงสร้างผ้าและแม่ลายบางส่วนที่ใกล้เคียงกับตุง[94] นอกจากนี้ ยังพบตุงที่มีลักษณะคล้ายผ้าสไบหรือผ้าเบี่ยง ทอเป็นแม่ลายรูปเรขาคณิตตลอดผืนด้วย แต่พบจำนวนน้อยมากจนไม่สามารถนำมาศึกษาได้

---

[92] Ellison Bank Findly, **Spirit in the loom Religion and Design in Lao-Tai Textiles**, 161.

[93] ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, **ผ้าโบราณแห่งนครเชียงใหม่** (กรุงเทพ: กรมศิลปากร, 2532), 20.

[94] อ่านความสัมพันธ์ระหว่างตุงไจยกับผ้าเช็ดเพิ่มได้ใน เนตรชนก แตงทับทิม “ตุงไจย(ไชย)ล้านนากับผ้าเช็ด: พัฒนาการด้านรูปแบบศิลปกรรมและความสืบเนื่อง,” **วารสารดำรงวิชาการ** ปีที่20, ฉบับที่2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2564) : 1.

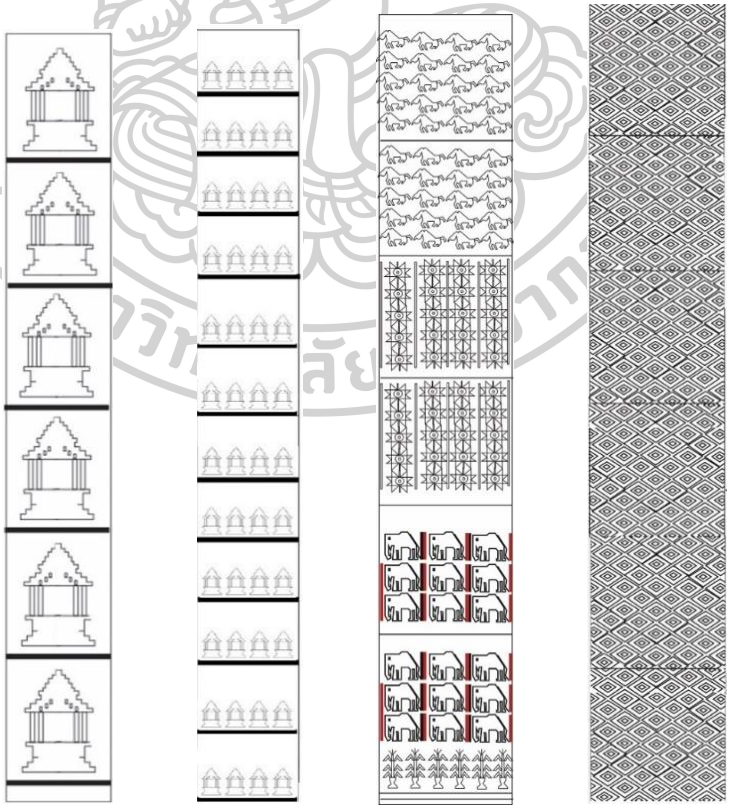
ภาพที่ 83 ตุงไตยวน กลุ่มแม่ลายเรขาคณิต พบที่วัดพุทธเอ้นและวัดป่าแดด อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่

ภาพที่ 84 ตุงไตยวน กลุ่มแม่ลายเรขาคณิต พบที่วัดพุทธเอ้นและวัดป่าแดด อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่

ภาพที่ 85 ตุงไตยวน กลุ่มแม่ลายเรขาคณิต พบที่วัดพุทธเอ้นและวัดป่าแดด อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่

ภาพที่ 86 ภาพแม่ลายดอกไม้แปดกลีบ หรือดอกจัน-ดอกดาวในสิ่งทอไตลื้อ สมบัติของTilleke & Gibbins Textile Collection กำหนดอายุไว้ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25 โดย ลินดา แมคอินทอช

ภาพที่ 87 ภาพแม่ลายดอกไม้แปดกลีบ หรือดอกจัน-ดอกดาวในสิ่งทอไตลื้อ สมบัติพิพิธภัณฑ์ของลื้อลายคำ อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย



ภาพลายเส้นที่1- 4 แสดงโครงสร้างการจัดวางตุงของชาวไตยวน

วิเคราะห์แม่ลายรูปสัตว์ในตุงไตยวนกับความสัมพันธ์กับสิ่งทออื่น

จำนวนแม่ลายและรูปแบบแม่ลายที่ใช้ในตุงไตยวน มีความจำกัดและไม่หลากหลายนัก หากเทียบกับแม่ลายของกลุ่มไตอื่นๆ (ซึ่งจะกล่าวต่อไป) แสดงให้เห็นถึงข้อจำกัดในการสร้างรูปแม่ลาย ซึ่งสอดคล้องกับพื้นฐานสิ่งทอของชาวไตยวน ดังที่มีนักวิชาการได้ระบุถึง การสร้างแม่ลายเอกเทศของชาวไตยวน ว่าเพิ่งเป็นที่รู้จักปลายพุทธศตวรรษที่ 24[95] โดยคาดว่า น่าจะผ่านทางราชสำนักสยามและหัวเมืองปักษ์ใต้เช่น เมืองนคร เป็นต้น อีกทั้งจากข้อความในพงศาวดารหอแก้วกล่าวถึงช่างเชียงใหม่ที่ถูกกวาดต้อนไปในคราวที่เชียงใหม่ตกเป็นเมืองขึ้นแก่พม่าในระยะแรก ช่วงพุทธศตวรรษที่ 22 นั้นว่า *“.... ประกอบด้วย ช่างเขียน ช่างปั้น ช่างคำ ช่างเงิน ช่างหล่อ ช่างทำเครื่องเขิน ช่างปักผ้า ช่างย้อม ช่างทำน้ำหอม .....”*[96] จะเห็นว่า ไม่ปรากฏว่ามีช่างทอรวมอยู่ด้วย ซึ่งถ้าหากข้อความนี้ กล่าวครอบคลุมถึงช่างทุกแขนงโดยครบถ้วน จึงอาจเป็นไปได้ว่า การทอผ้าของคนไตยวนในล้านนานั้น อาจทำกันเป็นพื้น โดยไม่ปรากฏช่างฝีมือที่จะถือว่าเป็นช่างทอได้ และหากช่างปัก ที่ได้มีการกล่าวถึงในเอกสารนี้ หมายรวมถึงช่างผู้สร้างลวดลายผ้าที่เกิดจากการปัก ซึ่งอาจมิใช่การขึ้นลายด้วยกระบวนการทอ จึงเป็นที่น่าสังเกตว่า ผ้าพื้นฐานของชาวไตยวนดั้งเดิมนั้น มักปรากฏเป็นผ้าพื้น ต่างสีที่เรียกว่า ชิ่นตา *(ภาพที่88)* การสร้างรูป โดยเฉพาะแม่ลายเอกเทศ (isolate motif) ปรากฏไม่เด่นชัดในสิ่งทอทุกประเภท ยกเว้นในส่วนตีนชิ่นเท่านั้น ซึ่งหากพิจารณาในกระบวนลายแล้ว จะพบว่า *แตกต่างจากแม่ลายเอกเทศ (isolate* motif*) ที่พบในตุงอย่างสิ้นเชิง* โดยหากเปรียบเทียบระหว่าง แม่ลายรูปสัตว์ที่ปรากฏในตุง กับรูปสัตว์ที่ปรากฏในชิ่น จะพบว่า *ไม่มีลักษณะการเชื่อมโยงหรือแสดงพัฒนาการที่เกี่ยวข้องกัน* กล่าวคือ *แม่ลายรูปสัตว์ในชิ่นของคนไตยวน มักแสดงแม่ลายรูปนก* (หรือบางการศึกษาเรียกว่า ลายหงส์)[97] *อยู่ในกรอบลวดลายเรขาคณิตและแสดงลักษณะสมดุล สมมาตร 2 ข้างเท่ากันเสมอ (ภาพที89 และภาพลายเส้นที่5)* หรือคลี่คลายไป จนยากจะดูออกว่าเป็นรูปนก ในขณะที่แม่ลายรูปสัตว์บนผืนตุงเป็นลักษณะลายเอกเทศ (isolate motif) กล่าวคือ ไม่แสดงการซ้ำกันในตัวลาย ไม่ว่าด้านซ้าย-ขวาหรือบน-ล่างหรืออาจเทียบได้กับการลากเส้นอิสระ (free hand) *(ภาพที่90) ทั้งนี้* แม่ลายรูปนกในกรอบเรขาคณิตลักษณะ *(ลายห้องนก)* นี้ปรากฏมาแล้วในผ้าชิ่นบางชิ้น ดังที่มีนักวิชาการได้กำหนดอายุไว้ราวต้นพุทธศตวรรษ 25 เป็นอย่าง

---

[95] Susan Conway, **Silken Threads Lacquer Thrones Lan Na Court Textiles** (Bangkok: River books, 2002), 191.

[96] อุบลรัตน์ พันธุมินทร์ ชาวโยนทำเครื่องเขินอยู่มัณฑเลย์และพุกาม รายงานการวิจัยเรื่องการศึกษาวัฒนธรรมล้านนาในพม่า (ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่) 125. อ้างถึงใน สรัสวดี อ๋องสกุล **ประวัติศาสตร์ล้านนา** (กรุงเทพ:อมรินทร์,2554), 269.

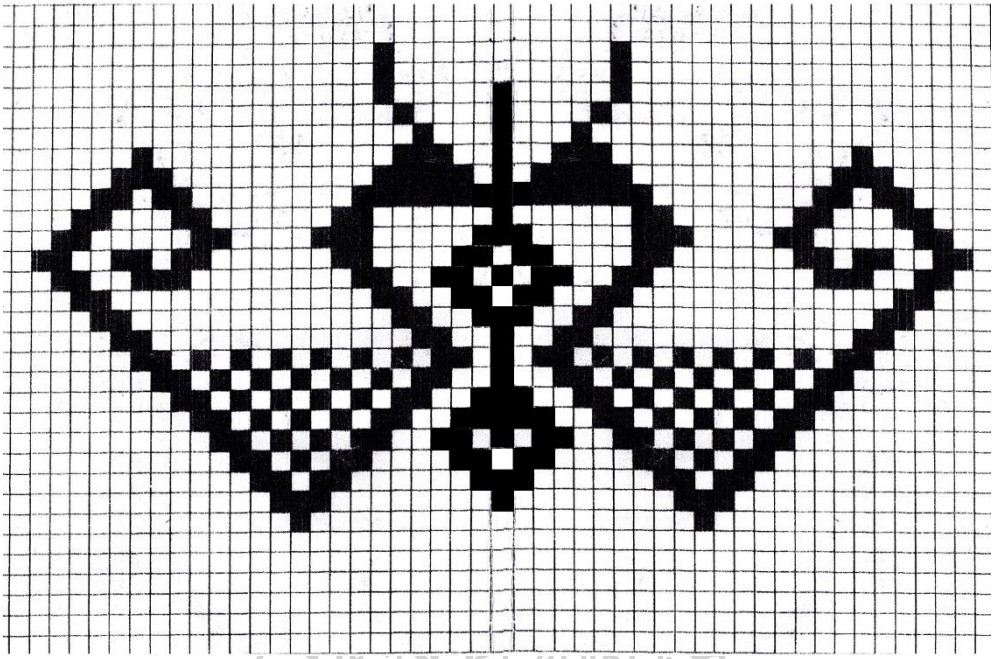
[97] จิราวรรณ กาวิละ โอคาโมโตะ แพททรีเซีย ชีสแมนและทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, **สุนทรีย์แห่งลีลาผ้าแพรพรรณ** (เชียงใหม่: นพบุรีการพิมพ์, 2533), 39.

น้อย *(ภาพที่91)*[98] เมื่อตรวจสอบในภาพจิตรกรรมฝาผนังในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 25 *(ภาพที่92)* พบว่า แม้ไม่ปรากฏแม่ลาย*นกในกรอบเรขาคณิต*ที่ชัดเจนบนผืนผ้า แต่พิจารณาโครงสร้างผ้าแล้ว ทั้งสีและรูปแบบการวางลาย สะท้อนลักษณะที่ใกล้ชิดกับหลักฐานศิลปกรรม ที่พบและถูกกำหนดอายุไว้ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 25 อย่างมาก จึงน่าจะเชื่อได้ว่า แม่ลายรูปสัตว์ของชาวไตยวน มีลักษณะเป็นแม่ลายกึ่งเรขาคณิตอย่างชัดเจน *แสดงให้เห็นถึงความไม่สืบเนื่องของกระบวนลาย ระหว่างรูปแม่ลายในตุงกับสิ่งทอประเภทอื่นๆ จึงอาจเป็นไปได้ว่า ตุงผ้าทอ ในกลุ่มแม่ลายรูปสัตว์ในตุงไตยวน ประเภทผ้าทอ น่าจะเกิดขึ้นหลังต้นพุทธศตวรรษที่ 25 ลงมาแล้ว (รายละเอียดการวิเคราะห์ด้านเทคนิคศิลปกรรมอย่างละเอียดในส่วนท้ายของบทที่ 3 นี้)*

ภาพที่ 88 ซิ่นตาของชาวไตยวน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[98] กำหนดอายุโดยรองศาตราจารย์กันต์ พูนพิพัฒน์ อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.



ภาพลายเส้นที่5 แม่ลายรูปนก หรือ ลายห้องนกที่พบในผ้าซิ่นไตยวน

ภาพที่ 89 แม่ลายรูปห้องนกในส่วนตีนจกของผ้าซิ่นไตยวน

ภาพที่ 90 แม่ลายรูปสัตว์ที่ปรากฏบนผืนตุงไตยวน

ภาพที่ 91 แม่ลายรูปสัตว์ที่ปรากฏบนตีนผ้าซิ่นไตยวน

ที่มา: จิราวรรณ กาวิละ โอคาโมโตะ แพททรีเซีย ชีสแมนและทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, “สุนทรีย์แห่งลีลาผ้าแพรพรรณ”, 129.

ภาพที่ 92 แม่ลายรูปสัตว์ที่ปรากฏบนตีนผ้าซิ่นไตยวนที่ปรากฏในงานจิตรกรรม

สรุปผลการศึกษาด้านรูปแบบศิลปกรรมตุงไตยวน ประเภทผ้าทอ (woven) พบว่า **ด้านการจัดวางภาพ** ปรากฏ 2 แบบ ได้แก่ แบบแม่ลายเป็นห้อง อาจแสดงแม่ลายเพียง1 – 2 แม่ลายตลอดผืน มีไม้ไผ่คั่น *(ภาพลายเส้นที่1)* กับแบบแม่ลายขนาดเล็กเรียงตัวซ้ำกันเป็นแถบในแนวนอน *(ภาพลายเส้นที่2)* ซึ่งเป็นการจัดวางภาพที่ไม่ซับซ้อนและใช้แม่ลายจำนวนน้อย ทุกกลุ่มแม่ลาย มีการ

จัดวางองค์ประกอบเหมือนกัน ยกเว้นแม่ลายกลุ่มเรขาคณิต ที่มีการจัดวางและรูปแม่ลายที่แตกต่างออกไป พบได้น้อยและพบเฉพาะในพื้นที่บริเวณอำเภอแม่แจ่มและอำเภอจอมทอง ซึ่งแสดงอิทธิพลของชาติพันธุ์ไตลื้อ ในพื้นที่ดังกล่าว *การจัดวางภาพของตุงไตยวนทุกกลุ่ม แสดงลักษณะเรียบง่าย เน้นขนาดที่เท่ากันตลอดผืน ประกอบกับการใช้สีน้อย ทำให้เกิดลักษณะภาพสองมิติที่เรียบแบน แบบภาพกราฟฟิคที่แสดงสัญลักษณ์ ไม่แสดงการเล่าเรื่องแบบฉาก (scene) ซึ่งอาจสะท้อนให้เห็นว่า มิได้มีวัตถุประสงค์ใช้ลวดลายบนผืนตุงเป็นการเล่าเรื่อง* **ในด้านแม่ลาย** (motif) มีสัดส่วนที่สมจริง ทั้งแม่ลายรูปสัตว์ แม่ลายรูปเครื่องสักการะและหอเทศน์(ปราสาท) อาจแสดงให้เห็นความเข้าใจในการแสดงออกอย่างสัจจนิยม (realistic) แล้ว และแม่ลายในกลุ่มแม่ลายรูปสัตว์ เมื่อเทียบเคียงกับแม่ลายรูปสัตว์ช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 25 ในศิลปกรรมประเภทอื่น เช่น ในงานจิตรกรรมและวัตถุศิลปกรรม *ไม่ปรากฏความเชื่อมโยงของกระบวนลาย ประกอบกับการไม่ปรากฏแม่ลายรูปสัตว์ในตำนานในตุงกลุ่มนี้ ทั้งที่สัตว์ในตำนาน น่าจะเป็นที่รู้จักมาแล้วในหมู่คนไตยวน มาแล้ว ไม่น้อยกว่าครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 23* หากแต่ไม่ปรากฏแม่ลายสัตว์เหล่านั้นในตุงของคนไตยวน รวมทั้งแม่ลายรูปเครื่องสักการะ ประเภทพานพุ่มที่ปรากฏในตุงไตยวนนั้น สะท้อนความเกี่ยวข้องกับพานพุ่มที่นิยมใช้ในสยาม ช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 25และไม่ได้มีการหวนกลับไปใช้เครื่องสักการะดั้งเดิมของล้านนา เช่น ต้นดอกหรือบายศรีแบบอื่นๆ โดยเมื่อนำผลของการวิเคราะห์แม่ลายเหล่านี้ มาประมวลเพื่อกำหนดอายุ จึงน่าจะเชื่อได้ว่า *ตุงผ้าทอประเภทลวดลายของชาวไตยวน(woven) น่าจะเกิดขึ้นภายหลังในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่ง ราวกลางถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ลงมาแล้ว*

2.2 ตุงไตลื้อ

มีขนาดความกว้างหลากหลาย ตั้งแต่ประมาณ 25 เซนติเมตร จนถึงประมาณ 40 – 50 เซนติเมตร ยาวประมาณ 1.50 - 2.50 เมตรหรือมากกว่าในบางกรณี มีทั้งแบบที่ปรากฏรูปแม่ลาย (figurative) กับแบบที่ไม่ปรากฏรูปแม่ลาย (non figurative) เช่น ผ้าพื้นสีเดียวตลอดผืน เรียกว่า *ตุงผ้าฮำ* ส่วนตุงที่ปรากฏรูปแม่ลาย (figurative) อาจแบ่งได้ตามการจัดวางองค์ประกอบภาพเป็น 3 แบบ ได้แก่ 1.**แบบไม่มีลายประธาน** *(ภาพที่98)* **2.แบบมีลายประธานและลายประกอบ** *(ภาพที่99)* **3.แบบลายประธานเต็มผืนผ้า** *(ภาพที่100)* ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นว่า การจัดวางองค์ประกอบของตุงไตลื้อ มีความหลากหลายและแสดงพัฒนาการมากกว่าตุงของชาติพันธุ์อื่นๆ และในการศึกษารูปแบบในกลุ่มตุงผ้าทอ (woven) นี้ จะศึกษาโดยใช้รูปแม่ลายที่ปรากฏบนผืนตุง นำมาจัดแบ่งกลุ่ม ได้แก่ กลุ่มแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนาน กลุ่มแม่ลายรูปนักษัตรสิบสองราศี กลุ่มแม่ลายรูปเครื่องสักการะ กลุ่มแม่ลายรูปหอเทศน์ ธาตุเจดีย์และปราสาท และกลุ่มแม่ลายรูปเรขาคณิต ดังนี้

ภาพที่ 93 ภาพตุงไตลื้อ แบบไม่มีลายประธาน

ภาพที่ 94 ภาพตุงไตลื้อแบบมีลายประธานและลายประกอบ

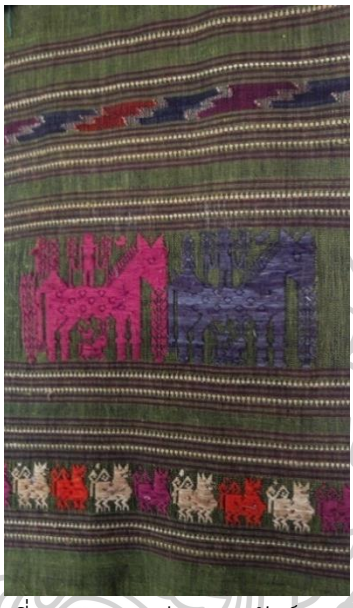
ภาพที่ 95 ภาพตุงไตลื้อ แบบแม่ลายประธานเต็มผืน

2.2.1 กลุ่มแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนาน

กลุ่มแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนานในตุงไตลื้อแบบไม่มีลายประธานแบบไม่มีลาย

ในตุงแบบไม่มีลายประธานนี้ พบแม่ลายทั้งรูปสัตว์ เช่นช้าง ม้า และสัตว์ในตำนาน ได้แก่ สิงห์ (มอม) นกหัสดีลิงค์และนาค แสดงภาพเป็นแม่ลายเอกเทศ (isolate motif) จัดวางองค์ประกอบเป็นแถบในแนวนอน โดยใช้แม่ลายซ้ำกันในแต่ละแถว เรียงกันจนสุดหน้าผ้า ตัวแม่ลายมักมีขนาดเท่ากันเสมอ อาจแสดงแม่ลายรูปสัตว์ สลับกับแม่ลายรูปหอเทศน์ *(ภาพที่97)* ซึ่งพบมากกว่าแม่ลายรูปสัตว์อย่างเดียวตลอดทั้งผืน แม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนานในแบบนี้ มักมีสัดส่วนไม่สมจริง มักใช้เส้นคั่นระหว่างแถวเป็นเส้นสีพื้นสีเดียวหรืออาจเป็นแม่ลายเรขาคณิตขนาดเล็ก ผืนหนึ่งจะมีแม่ลายตั้งแต่ 1 - 5 แม่ลาย สลับพื้นที่ว่าง ขนาดเท่ากันและปล่อยชายรุ่ยที่ด้านล่างของผืนผ้า การใช้สี มักใช้สีน้อย ประมาณ 1 - 2 สี ได้แก่ สีดำหรือแดง บนพื้นหลังสีขาว การจัดวางองค์ประกอบในตุงแบบไม่มีลายประธานไตลื้อในกลุ่มนี้ แม้ตัวแม่ลายจะมีขนาดเท่ากัน เรียงซ้ำกันและใช้สีน้อยแบบภาพสองมิติ ดังที่กล่าวมา แต่บางผืน เริ่มมีพัฒนาการของการสร้างแม่ลายตกแต่ง แทรกอยู่ในบางพื้นที่ แสดงการแก้ไขปัญหาเรื่องพื้นที่ว่าง เช่น บริเวณช่องว่างระหว่างตัวลายรูปสัตว์ อาจปรากฏเป็น

แม่ลายรูปต้นไม้ขนาดเล็ก *(ภาพที่98)* รวมทั้งการใส่ลวดลายภายในตัวแม่ลาย เพื่อเป็นการลดความทึบตันของรูปทรง *ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการแสดงความพยายามสร้างภาพเล่าเรื่องแบบฉาก (scene) โดยใช้รูปทรงที่หลากหลายขึ้น* ในบางผืนมีขนาดที่แตกต่างกันระหว่างแม่ลาย เช่น ม้าและคนขี่ม้า ม้าขนาดเล็กและใหญ่ในภาพเดียวกัน *(ภาพที่96)* แต่อย่างไรก็ดี เนื่องจากสัดส่วนที่ไม่สมจริง ภาพจึงยังปรากฏลักษณะแบบภาพเหนือจริงมากกว่าสมจริง



ภาพที่ 96 ภาพแม่ลายรูปสัตว์แบบรูปสัตว์ตลอดผืน ในตุงไตลื้อ

ภาพที่ 97 ภาพแม่ลายรูปสัตว์แบบแม่ลายรูปสัตว์ผสมแม่ลายรูปหอเทศน์ ในตุงไตลื้อ

ภาพที่ 98 แม่ลายรูปสัตว์ไตลื้อ แบบมีแม่ลายรูปต้นไม้ผสม

ภาพที่ 99 ภาพแม่ลายรูปสิงห์ (มอม)

ภาพที่ 100 ภาพแม่ลายรูปสิงห์ (มอม)

ภาพที่ 101 ภาพแม่ลายรูปนกหัสดีลิงค์

ภาพที่ 102 ภาพแม่ลายรูปนาคบนผืนตุงไตลื้อ

ภาพที่ 103 ภาพแม่ลายรูปนาคในผืนผ้าซิ่นไตลื้อในสปป.ลาว

ที่มา: Linda S MacIntosh, “Art of Southeast Asian Textiles: The Tilleke & gibbins Collection”, 83.

แม่ลายรูปสัตว์ในตำนานที่ปรากฏในตุงแบบไม่มีลายประธานของไตลื้อ เช่นสิงห์ (มอม) นกหัสดีลิงค์และนาค มักเป็นแม่ลายเอกเทศขนาดเล็ก เรียงตัวกันในแนวนอน เป็นแถบตลอดหน้าผ้า รูปสิงห์ (มอม) นั้นแตกต่างจากตัวมอม ที่รู้จักกันในหมู่คนล้านนาในปัจจุบัน[99]แต่มีลักษณะเป็นสัตว์สี่เท้า ใกล้เคียงกับที่พบในลวดลายผ้าของชาวลาวภาคเหนือในสปป.ลาว ส่วนแม่ลายรูปนกหัสดีลิงค์นั้นพบทั้งแบบที่จัดภาพอยู่ในกรอบแม่ลายเรขาคณิตและแบบไม่มีกรอบ แสดงแม่ลายเรียงกันในแนวนอนตลอดหน้าผ้า ส่วนแม่ลายรูปนาค มักปรากฏเป็นรูปนาคสองหัว มีลายกาบหรือลายสามเหลี่ยมคล้ายหน้าจั่วเป็นลายประกอบ ซึ่งมีลักษณะค่อนไปทางแม่ลายกึ่งเรขาคณิตมากกว่าแม่ลายอื่นๆที่พบและแม่ลายรูปนาค มักปรากฏบนผืนตุงทุกแบบ โดยพบมาแล้วตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ 25 ในผ้าซิ่นไตลื้อ แขวงอุดมไซย สปป.ลาว[100] *(ภาพที่103)* ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความความสัมพันธ์ของกระบวนลายในตุงไตลื้อกับผ้าประเภทอื่นๆ

---

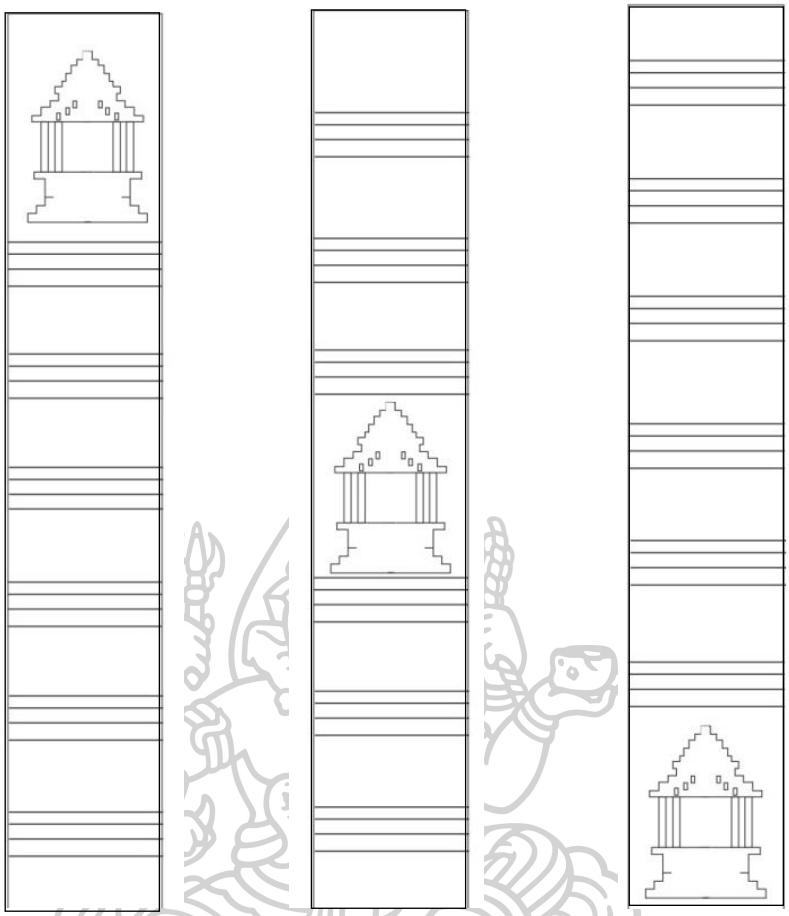
[99] เพ็ญสุภา สุคตะ, **สิงห์มอม ไม่เคยปรากฏในวัฒนธรรมล้านนาโบราณ แล้วมาจากไหน**, มกราคม 2560, เข้าถึงได้จาก www.matichonweekly.com/culture/artical_19988

[100] **Linda S. McIntosh, Art of Southeast Asian textiles: the Tilleke & Gibbins collection (Chicago: Serindia Publications, 2012), 83.**

ตารางที่ 2 ภาพเปรียบเทียบแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนานในตุงไตยวนและไตลื้อ

กลุ่มแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนานในตุงไตลื้อแบบมีลายประธานและลายประกอบ

ส่วนตุงแบบมีลายประธานและลายประกอบ *(ภาพที่94)* มักปรากฏแม่ลายประธานเป็นปราสาทเสมอ จัดวางอยู่บริเวณกึ่งกลางภาพ หรือชิดด้านบนหรือด้านล่างของผืนผ้า *(ภาพลายเส้นที่6)* ลายประกอบ ได้แก่ แม่ลายรูปสัตว์และแม่ลายรูปเรขาคณิต บริเวณพื้นที่ซ้าย - ขวาของปราสาทจะปรากฏ แม่ลายรูปต้นไม้ขนาบด้านข้าง รูปบุคคล และสัตว์ต่างๆกระจายรอบพื้นที่ เพื่อลดพื้นที่ว่างที่เกิดจากการจัดวางองค์ประกอบแบบนี้ อย่างไรก็ดี แม้จะมีลายปราสาทเป็นประธาน บางผืนยังแสดงแม่ลายปราสาทขนาดเล็กเป็นแถว เรียงกันในแนวนอนจนสุดหน้าผ้าร่วมด้วย



ภาพลายเส้นที่6 แสดงตำแหน่งการจัดวางองค์ประกอบของลายปราสาทประธานบนผืนตุงไตลื้อ

กลุ่มแม่ลายรูปสัตว์ แสดงภาพเป็นแถวในแนวนอน ตลอดหน้าผ้า มีขนาดเล็กกว่าลายประธานและมีฐานะเป็นลายประกอบ พบเป็นแม่ลายเอกเทศเช่น ช้าง ม้า หงส์ นกหัสดีลิงค์ นาคหรือช้าง ม้าเทินเครื่องไทยทานหรือมีภาพบุคคลขี่ช้าง ม้า เป็นต้น *แต่ทั้งนี้เป็นที่น่าสังเกตว่า แม่ลายรูปสัตว์ในตำนาน ปรากฏน้อยมาก จนอาจเรียกได้ว่าเกือบจะหายไปจากการจัดวางองค์ประกอบแบบนี้ยกเว้นบริเวณอำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย (ภาพที่107) ซึ่งพบเป็นจำนวนน้อยและคาดว่า คงเป็นอิทธิพลด้านลวดลายที่ใช้สืบต่อมาจากคนไตลื้อ ที่อพยพมาจากเมืองอูหรือปันนาเมืองอู ปัจจุบันคือแขวงพงสาลีในสปป.ลาว* ซึ่งปัจจุบัน ตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณอำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงรายและเป็นที่น่าสังเกตว่า แม่ลายรูปช้างและม้าที่พบในกลุ่มที่ 2 แบบมีลายประธานและลายประกอบนั้น มีสัดส่วนสมจริงมากขึ้นกว่าที่พบในแบบที่ 1 และมักพบอยู่ในตำแหน่งบริเวณชายผ้าด้านล่าง ต่ำกว่าแม่ลายปราสาทประธานลงมา อาจแสดงแม่ลายรูปสัตว์ตลอดจนสุดชายผ้า *(ภาพที่104)* สลับแถวกับแม่ลายเรขาคณิต *(ภาพที่106)* สำหรับแม่ลายรูปนกหรือหงส์ มักปรากฏบริเวณยอดปราสาทหรือรอบๆ บริเวณยอดปราสาทประธาน นอกจากเป็นการเติมเต็มพื้นที่ว่างแล้ว อาจมีความหมายทางประติมาน

วิทยาและอาจมีเป้าประสงค์ ในการเล่าเรื่องที่เป็นฉาก (scene) เกิดขึ้นด้วย (ซึ่งจะกล่าวต่อไปในบทที่ 4 เรื่อง ความหมายของภาพและภาพสัญลักษณ์บนผืนตุง ความหมายทางประติมานวิทยา)

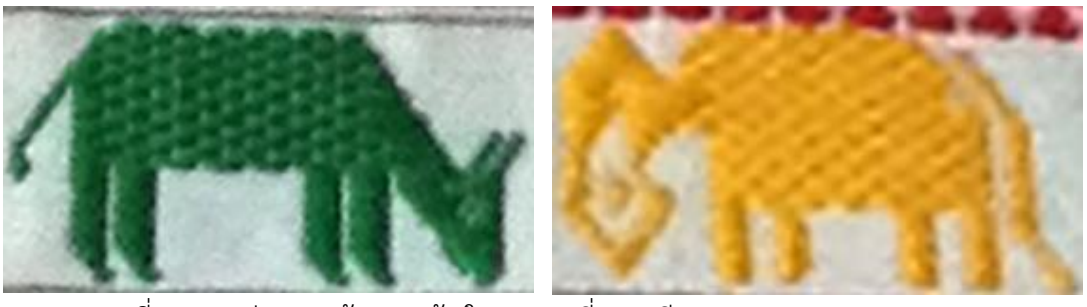
ภาพที่ 104 ภาพแสดงตำแหน่งแม่ลายรูปสัตว์ในตุงไตลื้อ แบบมีลายประธานและลายประกอบ

ภาพที่ 105 ภาพแสดงตำแหน่งแม่ลายรูปสัตว์ในตุงไตลื้อ แบบมีลายประธานและลายประกอบ

ภาพที่ 106 ภาพแสดงตำแหน่งแม่ลายรูปสัตว์ในตุงไตลื้อ แบบมีลายประธานและลายประกอบ

ภาพที่ 107 ภาพแม่ลายรูปสัตว์ในตำนาน (สิงห์)(มอม) ในตุงแบบมีลายประธานและลายประกอบ

ภาพที่ 108 แม่ลายรูปช้างและม้า ในตุงแบบที่1 แบบไม่มีลายประธาน



ภาพที่ 109 แม่ลายรูปช้างและม้า ในตุงแบบที่ แบบมีลายประธานและลายประกอบ

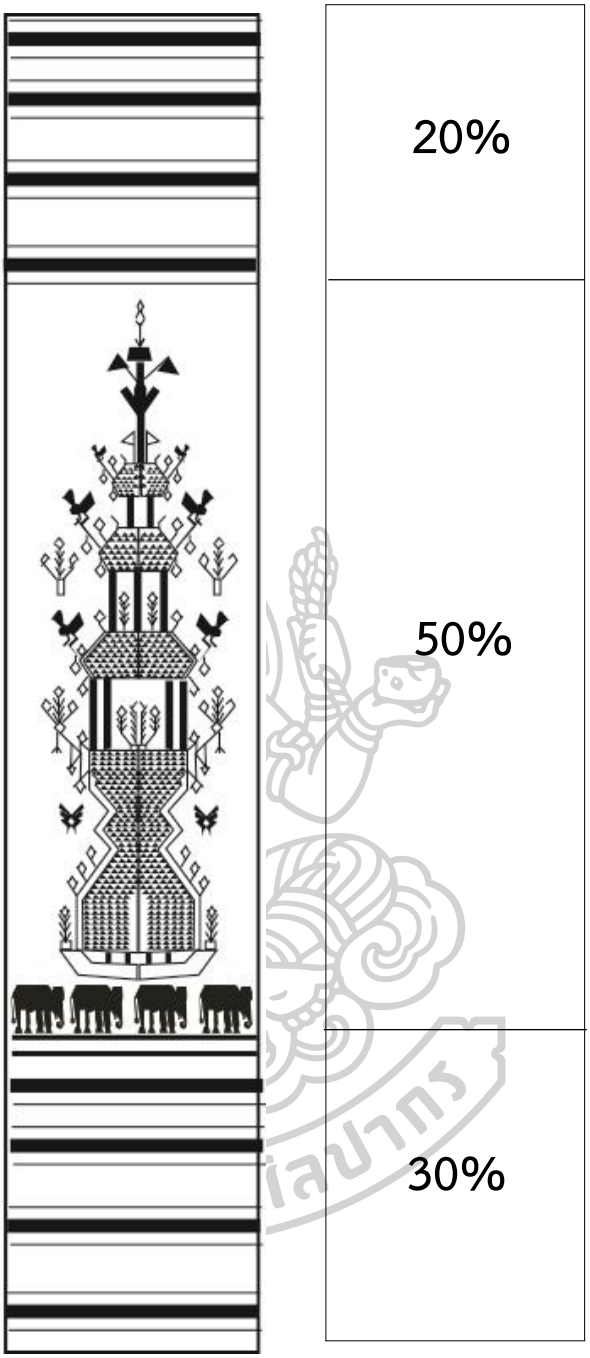
ส่วนในการจัดวางองค์ประกอบแบบลายประธานเต็มผืนผ้า *(ภาพที่110-112)* มีลักษณะต่างออกไป กล่าวคือ มักแสดงแม่ลายประธาน ขนาดใหญ่ และเป็นแม่ลายรูปปราสาท แสดงส่วนเรือนธาตุ 5 - 9 ชั้นเสมอ รูปปราสาทนี้ กินพื้นที่ประมาณ 80 - 90 % ของผืนผ้า ส่วนลายประกอบมีพื้นที่ประมาณ 10 - 20 % แสดงแม่ลายในแนวตั้ง (vertical) แม่ลายประกอบ ยังคงเป็นแม่ลายรูปสัตว์ เช่น ขบวนช้าง ม้า หรือช้างแบกปราสาท *โดยไม่ปรากฏแม่ลายรูปสัตว์ในตำนาน* ***ยกเว้น แม่ลายรูปนาค*** แม่ลายประกอบอื่นๆลดความสำคัญลงและเป็นที่น่าสังเกตว่า *บริเวณพื้นหลัง มักตกแต่งด้วยแม่ลายขนาดเล็กจำนวนมากกว่าตุงแบบอื่นๆแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการจัดการพื้นที่ว่างในภาพของช่างทอไตลื้อ ที่ปรับเปลี่ยนไปตามองค์ประกอบภาพ* สำหรับการใช้สี มักปรากฏความนิยม แบบเดียวกับที่ปรากฏมาในตุงแบบที่ 2 กล่าวคือ มีทั้งสีสดตัดกันอย่างรุนแรงและสีพาสเทล (pastel) ที่กลมกลืนกัน ขึ้นอยู่กับความนิยมของแต่ละพื้นที่

มหาวิทยาลัยศิลปากร

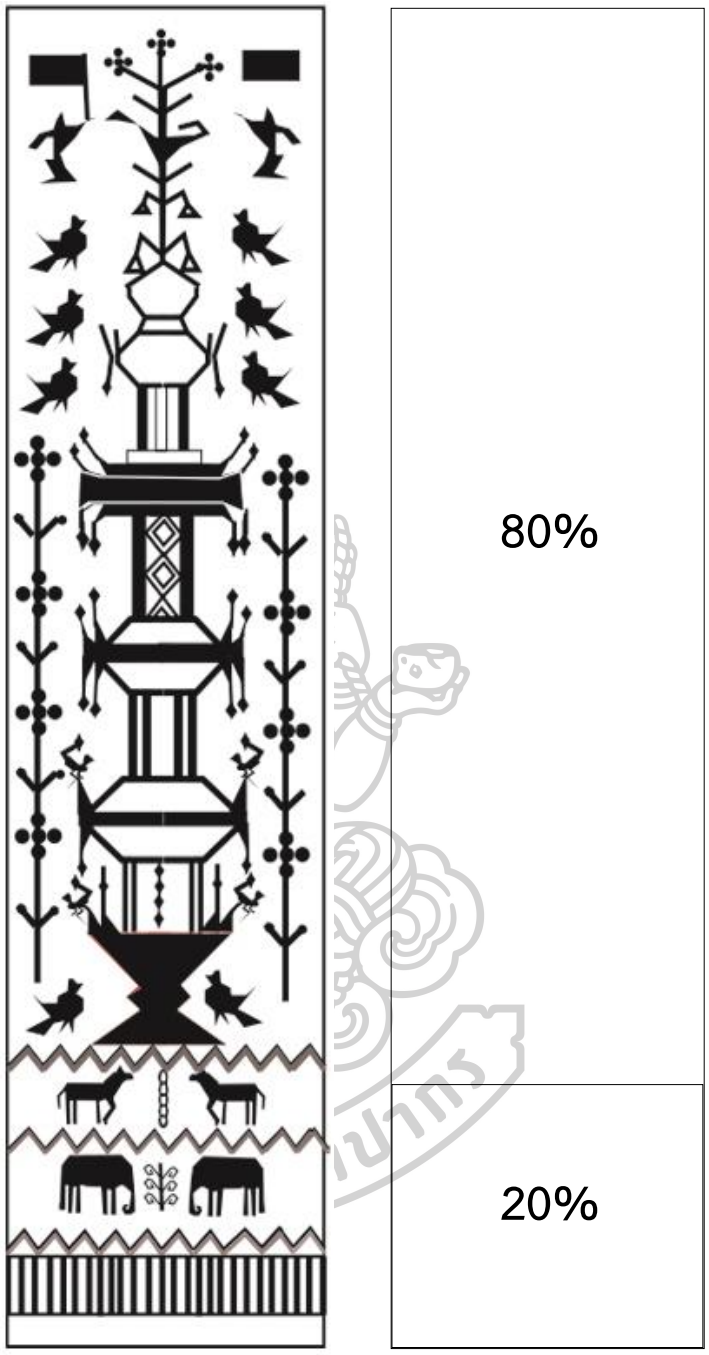
ภาพที่ 110 ตุงไตลื้อแบบที่3 แบบแม่ลายประธานเต็มผืน

ภาพที่ 111 ตุงไตลื้อแบบที่3 แบบแม่ลายประธานเต็มผืน

ภาพที่ 112 ตุงไตลื้อแบบที่3 แบบแม่ลายประธานเต็มผืน



ภาพลายเส้นที่7 แสดงสัดส่วนพื้นที่แม่ลายประธาน ในตุงไตลื้อ แบบที่2 แบบมีลายประธานและลายประกอบ



ภาพลายเส้นที่8 แสดงสัดส่วนพื้นที่แม่ลายประธาน ในตุงไตลื้อ แบบที่2 แบบมีลายประธานและลายประกอบ

กลุ่มแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนานที่ปรากฏในแบบแม่ลายประธานเต็มผืน

แม่ลายรูปสัตว์ในแบบที่3 แบบมีลายประธานเต็มผืนนี้ มักปรากฏรูปสัตว์เพียง 2 – 3 อย่าง เช่น ช้าง ซึ่งมักอยู่บริเวณช่วงล่างของผืนผ้า ในลักษณะช้างแบกปราสาท ส่วนแม่ลายรูปม้าขนาดเล็กและนกหรือหงส์ กระจายอยู่รอบปราสาทประธานและลายนาค ซึ่งมักปรากฏล่างสุดของผืน

ผ้า *โดยไม่ปรากฏแม่ลายรูปสัตว์ในตำนานอื่นๆ อาจแสดงให้เห็นถึงความห่างไกลจากการรับรู้เกี่ยวกับสัตว์ในตำนาน* ที่มักปรากฏในนิทานพื้นบ้านหรือชาดกนอกนิบาตต่างๆ ที่เคยแพร่หลายมาก่อน ดังปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังล้านนาช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 25 และเป็นที่น่าสังเกตว่า ปรากฏแม่ลายรูปนกยูง ในพื้นที่อำเภอปัว จังหวัดน่าน ซึ่งเป็นแม่ลายที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน อย่างน้อยในช่วง 2 ทศวรรษที่ผ่านมา จึงนับได้ว่าเป็นแม่ลายที่คิดประดิษฐ์ขึ้นใหม่โดยมิได้อ้างอิงแม่ลายดั้งเดิม ทั้งนี้ แม่ลายรูปสัตว์ที่ปรากฏในแบบที่ 3 แบบลายประธานเต็มผืนนี้ มักมีสัดส่วนที่ค่อนข้างสมจริงเป็นส่วนมาก

2.2.2 กลุ่มแม่ลายรูปนักษัตรสิบสองราศี

กลุ่มแม่ลายรูปนักษัตรสิบสองราศีในตุงไตลื้อแบบไม่มีแม่ลายประธาน

ในตุงแบบไม่มีลายประธานนี้ พบแม่ลายรูปสัตว์ประจำราศีหรือบางครั้งเรียกว่า ตัวเปิ้ง ประกอบด้วย ชวด ฉลู ขาล เถาะ มะโรง มะเส็ง มะเมีย มะแม วอก ระกา จอ และกุน (ซึ่งในล้านนามักแทนด้วยรูปช้าง) เช่นเดียวกับตุงนักษัตรของไตยวน ส่วนมากพบว่า แสดงแม่ลายเพียง 1 แม่ลายต่อ 1 ห้อง ไล่เรียงตามปีข้างต้น แสดงแม่ลายในแนวดิ่ง มีทั้งแบบที่มีไม้ไผ่คั่นระหว่างรูปแม่ลายแต่ละห้องและแบบที่ไม่มีไม้ไผ่คั่น โดยแบบหลัง มักใช้แม่ลายรูปเรขาคณิตขนาดเล็กและเส้นต่างสี เป็นเส้นแบ่งห้องแต่ละห้อง พื้นที่ภายในตัวแม่ลายมีทั้งแบบที่ทึบตัน ไม่มีลวดลายและแบบที่มีลวดลายขนาดเล็ก ในกรณีที่แม่ลายมีพื้นที่กว้าง เช่น บริเวณลำตัวของรูปสัตว์ อาจลดความทึบตันด้วยการสร้างลวดลายขนาดเล็กแทรกด้วย บางผืน อาจแสดงแม่ลายรูปปราสาทหรือธาตุเจดีย์ไว้ด้านบนสุดของผืนผ้า ส่วนลายประกอบในกลุ่มนี้ ใช้ในกรณีที่รูปทรงมีขนาดเล็กหรือจัดวางแล้วเกิดความไม่สมดุล มักปรากฏรูปต้นไม้ขนาบด้านข้างแม่ลาย เพื่อลดพื้นที่ว่างในแถบนั้นๆ นอกจากนี้ ยังแสดงให้เห็นถึงการตกแต่งด้วยแม่ลายรูปเรขาคณิตแทรกอยู่ระหว่างแถวในบางผืน ส่วนมากแสดงเป็นจุดประหรือรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนขนาดเล็ก อีกทั้งพบว่า ในหมู่คนไตลื้อบางส่วน นิยมตกแต่งตุงเพิ่มเติมด้วยกระดาษสีเงินสีทอง การติดภู่ห้อยและการทำอุบะที่ชายผ้า *(ภาพที่124)*

สำหรับแม่ลายรูปสัตว์ประจำราศี ที่ปรากฏในตุงไตลื้อกลุ่มนี้ ตัวแม่ลายมีลักษณะคล้ายกับการลากเส้นอิสระ (free hand) โดยใช้เส้นรอบนอก (outline) เป็นตัวกำหนดรูปแม่ลายตามจินตภาพ ซึ่งให้ลักษณะที่ไม่สมจริงมากนัก หากเทียบกับแม่ลายกลุ่มเดียวกัน ที่ทำจากกระดาษตัดที่นิยมในหมู่คนไตยวน ส่วนการใช้สี อาจแบ่งได้เป็น2 ชุดสีได้แก่ *1.กลุ่มสีดั้งเดิม* คือ ตัวลายสีดำหรือแดง (คราม) บนพื้นหลังขาว ที่สันนิษฐานว่า เป็นโครงสร้างสีดั้งเดิมของชาวไตลื้อที่พบในสปป.ลาว[101] และ

[101] Patricia Cheesman, **Lao Textiles Ancient Symbolic-Living Art** (Bangkok: White Lotus, 21988), 87.

2.สีสดหลากหลาย ที่ไม่สามารถจัดหรือระบุโทนได้ ส่วนชุดสีกลาง (nuatral) หรือสีโทนธรรมชาติเช่น สีน้ำตาล-เบจ *(ภาพที่113)* นั้นพบได้น้อย

ภาพที่ 113 ตุงนักษัตรสิบสองราศีไตลื้อ
ภาพที่ 114 ตุงนักษัตรสิบสองราศีไตลื้อ
ภาพที่ 115 ตุงนักษัตรสิบสองราศีไตลื้อ
ภาพที่ 116 ตุงนักษัตรสิบสองราศีไตลื้อ

ตุงรูปนักษัตรหรือตุงสิบสองราศีและการกำหนดอายุ

การใช้ตัวเปิ้งหรือรูปสัตว์ประจำราศี เชื่อมโยงกับชะตาปีเกิดนั้น ปรากฏในพิธีกรรมการส่งเคราะห์บุคคล ของชาวไตลื้อ[102] การส่งเคราะห์ปู่แถนย่าแถนและการส่งแม่เกิดของคนไตยวน[103] การรับรู้และความเชื่อเรื่องตัวเปิ้งประจำปีนักษัตรของชาวไตลื้อนั้น ปรากฏมาแล้วในเอกสารใบลานจีน เล่มที่10 เรื่องปฐมกัลป์หัวช้าง (ปถมกัป) ซึ่งเป็นเอกสารโบราณของชาวไตลื้อ ที่ได้กล่าวถึงฤกษ์ยาม โชคชะตา ราศี[104] ซึ่งเป็นคัมภีร์ใบลาน ที่คงจารขึ้นเมื่อชาวไตลื้อได้รับพุทธศาสนาแล้ว ดังปรากฏคำว่าพรหมวิหารสี่ ในเอกสารดังกล่าว[105] ดังมีนักวิชาการระบุถึงอายุเอกสารไว้ในพุทธศตวรรษที่ 20

---

[102] บุญช่วย ศรีสวัสดิ์, **ไทยสิบสองปันนา เล่ม2**, 137 - 142.

[103] สงวน โชติสุขรัตน์, **ประเพณีไทยภาคเหนือ**, 199 - 209.

[104] วรรณิดา ถึงแสง, ตำนานการสร้างโลกของชาวไทลื้อ: วิเคราะห์จากคัมภีร์โบราณของสิบสองปันนา (สาธารณรัฐประชาชนจีน) วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาภูมิภาคกลุ่มแม่น้ำโขงและสาละวินศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่, 2556, 26.

[105] เรื่องเดียวกัน.

(อ้างแล้วใน คติที่มาของการสร้างตุง) ส่วนคัมภีร์เกี่ยวกับโหราศาสตร์อื่น ได้แก่ *คัมภีร์สุริยยาตร* โดยอาจมีพื้นฐานมาจากคัมภีร์อินเดียโบราณ ที่ชื่อว่า สุริยสิทธานตะ[106] ซึ่งเป็นคัมภีร์แม่บท ที่ใช้ร่วมกันในกลุ่ม ลาว ไทย พม่า เขมรและสิบสองปันนา โดยปรากฏหลักฐานแรกในจารึกบ้านห้วยทราย พุทธศักราช 2001 ในล้านนา[107] ส่วนในสิบสองปันนาไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจน

ส่วนในเอกสารโบราณ ประเภทจารึกนั้น ปีนักษัตร ที่ถูกกำหนดให้มีสัตว์ประจำราศีนั้น ปรากฏมาแล้วในระบบการนับปีหนไท ที่ใช้กันกันแต่โบราณ ทั้งจีน อินเดีย ขอม ไทย ญวนรวมทั้งล้านนา กล่าวคือ ปฏิทิน 60 ปี เท่ากับ1 รอบ เรียกว่า มหาจักรหรือมหาสัฏฐีจักร[108] โดยจารึกในภาคเหนือนิยมใช้ปี หนไทย เช่นในจารึกนครชุม พุทธศักราช1900 เริ่มต้นข้อความว่า *"ศักราช 1279 ปีระกา เดือน 8 ออก 5 ค่ำ วันศุกร์ หนไท กัดเล้า"* เป็นต้น[109] หรือดังปรากฏในจารึกวัดพระยืน จังหวัดลำพูน ว่า*"...พระมหาเถรเป็นเจ้าจึงให้แรกสร้างพระยืนเป็นเจ้านี้ในปีระกาเดือนยี่ ออก3 ค่ำ ในวันไตกาบเส็ด วันเมงวันอังคาร....."*[110]

นอกจากนี้ ยังปรากฏข้อความถึงการถวายตุงเป็นเครื่องบูชาพระธาตุ ในโคลงนิราญหริภุญชัย ซึ่งเป็นงานในพุทธศตวรรษที่ 21[111] โดยคำว่า *ปีคู่ทักขิณา* ในบทที่115 ซึ่งเป็นตอนที่กวีเดินทางไปถึงองค์พระธาตุและจัดเครื่องบูชา อันได้แก่ เทียน (ประทีป) และทุงนั้น มีการตีความโดยคุณวิจิตร ยอดสุวรรณว่า *ปีคู่ทักขิณา หมายถึงปีไก่หรือปีระกา* นอกจากนี้ยังมีการตีความว่าอาจหมายถึง การถวายของบูชาเท่าอายุด้วย[112] จึงอาจทำให้ยังไม่แน่ชัดว่า การบูชาพระธาตุด้วยตุงประจำปีเกิดนั้นปรากฏแล้วหรือไม่ หรืออาจเป็นเพียง *ปรากฏมีประเพณีไหว้พระธาตุ กับและไหว้บูชาพระธาตุด้วยตุง ซึ่งยังไม่ปรากฏความสัมพันธ์ระหว่างการใช้ตุงรูปนักษัตร ในการไหว้พระธาตุประจำปีเกิดในพุทธศตวรรษที่ 21และหากพิจารณาร่วมกับข้อความในเอกสารปฐมกัลป์หัวช้างเล่มที่ 10 ที่กล่าวแล้วข้างต้น มีการกล่าวถึง การถวายตุงของคนเกิดปีงู ให้สร้างตุงดอกทอง*[113]*และการถวายสิ่งของบางอย่าง*

---

[106] ยุทธพร นาคสุข, "การศึกษาเชิงวิเคราะห์คัมภีร์สุริยยาตร ฉบับภาคกลาง ฉบับล้านนาและฉบับไทลื้อ, 3.

[107] เรื่องเดียวกัน, 3.

[108] สรัสวดี อ๋องสกุล, **เชียงใหม่ 60 ปีรอบนักษัตร:อดีต ปัจจุบัน อนาคต** (เชียงใหม่: สำนักงานพัฒนาพิงนคร (องค์การมหาชน), 2559), 3 - 4.

[109] เรื่องเดียวกัน, 4.

[110] สงวน โชติสุขรัตน์, ศิลาจารึกวัดพระยืนจังหวัดลำพูน ใน **ตำนานเมืองเหนือ** (กรุงเทพ: ศรีปัญญา, 2552), 726.

[111] เกรียงไกร เกิดศิริ, **ทรรศนะอุษาคเนย์** (กรุงเทพ: อุษาคเนย์, 2553), 148.

[112] หอสมุดวชิรญาณ, **โคลงนิราศหริภุญชัย,** เข้าถึงเมื่อ 16กันยายน 2563, เข้าถึงได้จาก https://vajirayana.org/

[113] วรรณิดา ถึงแสง, ย้อนรอยประวัติศาสตร์สิบสองปันนา:จากตำนานการสร้างโลกไทลื้อ ใน **วิถีไทลื้อ เมืองสิบสองปันนา**, 61.

สำหรับคนเกิดปีต่างๆกัน แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของวัน เดือน ปี ที่มีผลต่อชีวิตของคน ที่ปรากฏมาแล้วในความเชื่อของชาวไตลื้อมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่20 แต่อย่างไรก็ตาม ยังไม่ปรากฏหลักฐานว่ามีการถวายตุงรูปนักษัตร ดังที่ปรากฏแพร่หลายในปัจจุบัน

ส่วนทุงของชาวไตลาวในสปป.ลาวและชาวลาวอีสานในประเทศไทย ปรากฏรูปสัตว์ประจำปีนักษัตร ที่มี 8 ตัว เกือบเหมือนกันทุกประการกับตัวเปิ้งที่พบในสิบสองปันนา (ยกเว้นเพียงตัวลวงในสิบสองปันนาของชาวไตลื้อนั้น คนไตลาวในสปป.ลาวแทนด้วยรูปครุฑ) *(ภาพที่117)* ซึ่งอาจได้รับอิทธิพลจากศาสนาพรหมณ์ โดยชาวไตลื้อ ยังคงใช้การปั้นรูปตัวเปิ้งประจำปีเกิดของตน ใส่ลงในสะตวงส่งเคราะห์ของบุคคล ดังพบหลักฐานกล่าวถึงในบันทึกการเดินทางของบุญช่วย ศรีสวัสดิ์ ในปลายพุทธศตวรรษที่ 25[114] เช่นเดียวกับการส่งแถนของชาวไตยวนในล้านนา เพื่อเป็นการแทนค่าชะตาตัวบุคคล ซึ่งน่าจะเชื่อได้ว่า เป็นพิธีกรรมที่มีมาก่อนหน้า แต่มักไม่ปรากฏอย่างเป็นรูปธรรมในงานศิลปกรรม ซึ่งส่วนมากแล้วเป็นงานพุทธศิลป์ที่สร้างขึ้นเพื่อรับใช้ในพระพุทธศาสนาเป็นส่วนมาก เช่น วิหาร อาคารศาสนาสถาน ภาพจิตรกรรมและวัตถุศิลปกรรมต่างๆ ดังนั้น จึงอาจกล่าวได้ว่า การรับรู้และการใช้งานของปีนักษัตรและรูปสัตว์ตัวเปิ้งตามแบบอย่างของพราหมณ์นี้ จึงปรากฏใช้อยู่ในพิธีกรรมระดับพื้นบ้านเท่านั้น นอกจากนี้ หากพิจารณาจากจำนวนคัมภีร์ใบลานที่ถูกรวบรวมและนำมาถ่ายลงในไมโครฟิล์มของศูนย์คัมภีร์ใบลานล้านนา จำนวน 4,973 ผูกนั้น หมวดที่มีการกล่าวถึงเรื่องฤกษ์ยาม ดวงดาวราศี นั้น ปรากฏอยู่เพียง 139 ผูกเท่านั้น[115] อาจสะท้อนให้เห็นว่า ตัวนักษัตรและรูปสัตว์ประจำปีเกิด ถูกรับรู้และใช้งานอยู่ในวิถีชีวิตของคนกลุ่มไตมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 20 แล้ว เพียงแต่มิได้ถูกนำขึ้นมาเน้นย้ำหรือขยายความสำคัญ จนกระทั่งประดิษฐ์เป็นวัตถุศิลปกรรมเพื่อการบูชาดังที่ปรากฏในสมัยหลัง

[114] บุญช่วย ศรีสวัสดิ์, ไทยสิบสองปันนา เล่ม2, 137-142.

[115] สมหมาย เปรมจิต, คัมภีร์ใบลานและประเพณีการตั้งธรรมในภาคเหนือ ใน **พุทธศาสนาในลานนาไทย** การประชุมใหญ่สมัยที่11 องค์การพุทธศาสนิกสัมพันธ์แห่งโลก 24-29 พฤศจิกายน เชียงใหม่, 124-125

ภาพที่ 117 ทุงของชาวลาวอีสาน

ที่มา: นายณัฐพงษ์ มั่นคง

จากการศึกษาของเธียรชาย อักษรดิษฐ์ที่ว่า ประเพณีไหว้พระธาตุประจำปีเกิดหรือคติชุธาตุ ได้ก่อกำเนิดขึ้นในต้นพุทธศตวรรษที่ 25 และมาแพร่หลายในกลางพุทธศตวรรษที่ 25 ด้วยเหตุผลทางการเมืองการปกครอง โดยใช้ความเชื่อดั้งเดิมของสังคมเป็นตัวกำหนดนั้น ผู้ศึกษาเชื่อว่า *กระบวนการและปรากฏการณ์ดังกล่าวนี้ อาจมีส่วนที่ก่อให้เกิด การประดิษฐ์ตุงนักษัตรสิบสองราศีขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม เพื่อให้สอดรับและใช้เป็นวัตถุบูชา เพื่อใช้ในประเพณีดังกล่าว* ทั้งที่ไม่เคยปรากฏมาก่อน โดยอาศัยความเชื่อเรื่อง*การไหว้พระธาตุ* กับ*ความเชื่อเรื่องการถวายตุงแทนตัวและความสัมพันธ์ระหว่างตัวเปิ้งประจำปีเกิดกับการสร้างบุญกุศล* ที่ปรากฏมาก่อนแล้วในสังคมของคนกลุ่มไต โดยจากการตรวจสอบในบันทึกการเดินทางช่วยปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ในสิบสองปันนาของบุญช่วย ศรีสวัสดิ์ ได้กล่าวถึงประเพณีการไหว้พระธาตุ ที่มักจัดในเดือนหก[116] ซึ่งตรงกับที่จัดกันในล้านนา[117] แต่ไม่ปรากฏว่า มีการใช้ตุงนักษัตรแต่อย่างใด สอดคล้องกับการศึกษาของเธียรชายที่ว่า

[116] บุญช่วย ศรีสวัสดิ์, **ไทยสิบสองปันนา เล่ม2**, 184.

[117] สงวน โชติสุขรัตน์, **ประเพณีไทยภาคเหนือ**, 149.

กระบวนการสร้างพระธาตุประจำปีเกิดนั้น เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นเฉพาะในล้านนา โดยไม่ปรากฏการรับรู้ในสังคมลุ่มแม่น้ำโขงและอิรวดี[118]

จึงอาจแสดงให้เห็นว่า เมื่อการไหว้พระธาตุประจำปีเกิด ได้ผูกโยงเรื่องตัวเปิ้งประจำปีเข้าไว้ด้วยกันดังนี้แล้ว การก่อรูปตุงสิบสองราศี จึงถูกใช้อย่างกว้างขวาง ไม่เพียงเฉพาะนำไปใช้เพื่อบูชาพระธาตุเท่านั้น หากแต่ยังถูกใช้ในทุกโอกาส เช่น ถวายเพื่อการสะเดาะเคราะห์ ถวายเป็นบุญกุศลในวันครบรอบ 100 วันในงานศพ ในพิธีสืบชะตาบุคคล หรือถวายในวันสงกรานต์ โดยหนึ่งครอบครัวอาจถวายตุงนักษัตรหนึ่งผืน เพื่อเป็นสิริมงคลแก่สมาชิกในครอบครัว ที่มีปีเกิดต่างๆกันหลายราศี และได้ถูกนำมาผูกโยงเข้ากับ การทานธรรมและประเพณีการตั้งธรรมหลวง เช่น คนเกิดปีใด ต้องฟังธรรมเรื่องเวสสันดรกัณฑ์ใด เพื่อให้ได้บุญเป็นพิเศษด้วยก็มี[119] ตุงสิบสองราศีจึงอยู่ในฐานะตัวแทนบุคคล (Representative) ซึ่งเป็นเค้าโครงของความเชื่อที่มีมาแต่เดิม รวมทั้งตุงกระด้างจำนวนมากที่นิยมอย่างแพร่หลาย มักถวายเป็นคู่อยู่ตามวิหารหรือหน้าพระประธาน มักแกะไม้เป็นรูปตัวนักษัตรสิบสองราศี *(ภาพที่118-120)* บางชิ้นแกะเป็นรูปองค์พระธาตุ 12 แห่ง *(ภาพที่119)* สะท้อนให้เห็นถึงคติความสัมพันธ์ของการไหว้พระธาตุประจำปีเกิดกับตัวเปิ้งอย่างแนบแน่นในระยะหลัง ในราวหนึ่งร้อยปีเศษที่ผ่านมาและกลายเป็นประเพณีใหม่ของการถวายตุง ทั่วทั้งล้านนาจนถึงปัจจุบัน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[118] เธียรชาย อักษรดิษฐ์**, ล้านนา: จักรวาล ตัวตน อำนาจ** (กรุงเทพ: โครงการอาณาบริเวณศึกษา 5 ภูมิภาค, 2559), 89.

[119] เบญจพล ประณีตศิลป์, **ตุง**, 42.

ภาพที่ 118 ตุงกระด้างวัด พระพุทธบาทสี่รอย อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่
ภาพที่ 119 ตุงกระด้างวัดพระพุทธบาทสี่รอย อำเภอแม่ริม จังหวัดเชียงใหม่
ภาพที่ 120 ตุงกระด้างวัดบวกครกหลวง อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ส่วนในอีสาน ไม่พบว่ามีการใช้ทุงในการบูชาพระธาตุในความหมายของการแทนตัวด้วยราศีเกิด แต่จะใช้ทุงในงานสงกรานต์เท่านั้น และปรากฏเป็นตัวนักษัตร 8 ตัว ซึ่งแสดงให้เห็นว่า แม้พระธาตุพนม จะถูกผนวกรวมเข้าเป็นส่วนหนึ่งในกระบวนการสร้างพระธาตุศักดิ์สิทธิ์ประจำปีเกิดของล้านนา ดังที่นักวิชาการให้ความเห็นว่า แสดงนัยยะทางการเมืองการปกครองก็ตาม ตัวเปิ้งของชาวลาวในสปป.ลาวและชาวลาวอีสาน ยังไม่ได้เปลี่ยนแปลงไปตามคติที่เกิดขึ้นในล้านนา จึงทำให้ตุงสิบสองราศี แพร่หลายอยู่เฉพาะในหมู่คนไตยวนและไตลื้อในดินแดนไทยเท่านั้น ดังไม่พบตุงดังกล่าวในพื้นที่ศึกษาอื่น ทั้งลาวอีสานและไตลาวในภาคกลาง

กล่าวโดยสรุป ตุงนักษัตรสิบสองราศี น่าจะถือกำเนิดขึ้น จากปรากฏการณ์หรือกระบวนการ การสถาปนาพระธาตุประจำปีเกิด ที่ก่อตัวขึ้นในต้นถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 25 ในล้านนา โดยอาศัยคติความเชื่อสองเรื่อง คือ *ประเพณีการไหว้พระธาตุ*และ*การมีอยู่ของตัวเปิ้งประจำปีเกิด* ที่ดำเนินอยู่ในความเชื่อของชาวไตทั้งในล้านนาและสิบสองปันนามาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 20

นำมาประดิษฐ์เป็นวัตถุศิลปกรรม เพื่อใช้แทนตัวในการบูชาพระธาตุ ตลอดจนใช้แทนตัวในโอกาสอื่นได้ด้วย

2.2.3 กลุ่มแม่ลายรูปเครื่องสักการะ

กลุ่มแม่ลายรูปเครื่องสักการะในตุงไตลื้อแบบไม่มีแม่ลายประธาน

แม่ลายรูปเครื่องสักการะ ในกลุ่มตุงแบบไม่มีลายประธานของไตลื้อ มักปรากฏเป็นรูปแม่ลายคล้ายพานดอกไม้ หรือที่เรียกว่า ลายขันหรือขันดอกและต้นดอก[120] ซึ่งนักวิชาการบางท่านระบุเรียกว่า *บายศรี*[121] เรียงตัวซ้ำกันเป็นแถวในแนวนอนตลอดหน้าผ้า และมีแบบที่ปรากฏร่วมกับแม่ลายรูปช้าง ม้าในลักษณะเครื่องไทยทานหรือปรากฏอยู่บนแม่ลายรูปเรือ แสดงภาพเป็นแม่ลายเอกเทศ (isolate motif) มักปรากฏร่วมกับแม่ลายอื่นๆ โดยไม่ปรากฏแม่ลายเครื่องสักการะอย่างเดียวตลอดทั้งผืน ซึ่งอาจแสดงให้เห็นถึงวัตถุประสงค์ในการเล่าเรื่อง โดยยังแสดงภาพเป็นแถบสั้นๆ อยู่แต่มีรูปแม่ลายที่หลากหลาย

ภาพที่ 121 ภาพแม่ลายรูปเครื่องสักการะในตุงไตลื้อ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[120] สถาบันราชภัฏเชียงใหม่, พจนานุกรมภาษาถิ่นภาคเหนือ, เข้าถึงได้เมื่อวันที่ 22 กันยายน 2562, เข้าถึงได้จากhttp://www.finearts.go.th/chiangmailibrary/component/smilebook/book/234.html?page=177

[121] Patricia Cheesman, **Lao Textiles Ancient symbolics - Living Art**, 86.

ภาพที่ 122 แม่ลายรูปเครื่องสักการะในตุงไตลื้อ (ยอง) แบบไม่มีลายประธาน
ที่มา: จิราวรรณ กาวิละ โอคาโมโตะ แพททรีเซีย ชีสแมนและทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, สุนทรีย์แห่งลีลาผ้าแพรพรรณ, 59.

ภาพที่ 123 ภาพเปรียบเทียบเครื่องสักการะ ประเภทหมากสุ่มหรือสุ่มดอกในตุงไตลื้อ

พิจารณาจากเส้นรอบนอก (outline) ของภาพแม่ลายรูปเครื่องสักการะ พบว่ามีเส้นรอบนอกแสดงรูปคล้ายหมากสุ่มหรือสุ่มดอก ซึ่งเป็นเครื่องสักการะชนิดหนึ่งของล้านนา ปรากฏส่วนฐานหรือพานด้านล่างเป็นภาชนะ ส่วนบนเป็นพุ่มดอกไม้และมีอุบะห้อยย้อย บางภาพแสดงลักษณะคล้ายต้นดอก ไม่มีพานรอง *(ภาพที่124)* ซึ่งเป็นลักษณะของการจัดดอกไม้เพื่อสักการบูชาพระ

รัตนตรัยและพระบรมสารีริกธาตุ ดังมีธรรมเนียมมาแล้ว ไม่น้อยกว่าพุทธศตวรรษที่ 21 ดังปรากฏหลักฐานในตำนานจามเทวีวงศ์ ตอนพระเจ้าอาทิตตราช บูชาพระบรมสารีริกธาตุ ความว่า ***"*****.....** *ลำดับนั้น พระเจ้าอาทิตยราชก็บูชาสถานที่นั้น ด้วยระเบียบดอกไม้ของหอม ถวายนมัสการแล้วก็ตั้งอัญชลี....."*[122] แสดงถึงการถวายดอกไม้ ในฐานะเครื่องสักการะ ซึ่งควรเป็นธรรมเนียมที่ปฏิบัติสืบเนื่องมา ภายใต้บริบทการบูชาในพุทธศาสนา แต่ไม่ปรากกฏแม่ลายดังกล่าวในตุงไตยวน ซึ่งมักปรากฏเป็นแม่ลายรูปพานพุ่ม *จึงอาจสะท้อนให้เห็นว่า ช่างทอไตลื้อเลือกแสดงรูปเครื่องสักการะแบบท้องถิ่น อาจแสดงถึง การถ่ายทอดรูปเครื่องสักการะที่เคยปรากฏมาในขบวนแห่ เพื่อประกอบการเล่าเรื่องแบบฉาก (scene) แต่ชาวไตยวนเลือกแสดงเครื่องสักการะที่เป็นอิทธิพลของสยาม โดยไม่ได้หวนกลับไปใช้แม่ลายเครื่องสักการะท้องถิ่นของตนมาใช้ในการเล่าเรื่อง หรืออาจไม่ได้มีการสืบทอดแม่ลายรูปเครื่องสักการะดั้งเดิมมาแต่ต้น ก็เป็นได้*

ภาพที่ 124 ภาพแม่ลายรูปเครื่องสักการะในตุงไตลื้อ

ภาพที่ 125 ภาพแม่ลายรูปเครื่องสักการะในตุงไตลื้อ

[122] พระโพธิรังษี, **เรื่องตำนานจามเทวีวงศ์** (นนทบุรี: ศรีปัญญา, 2554), 351.

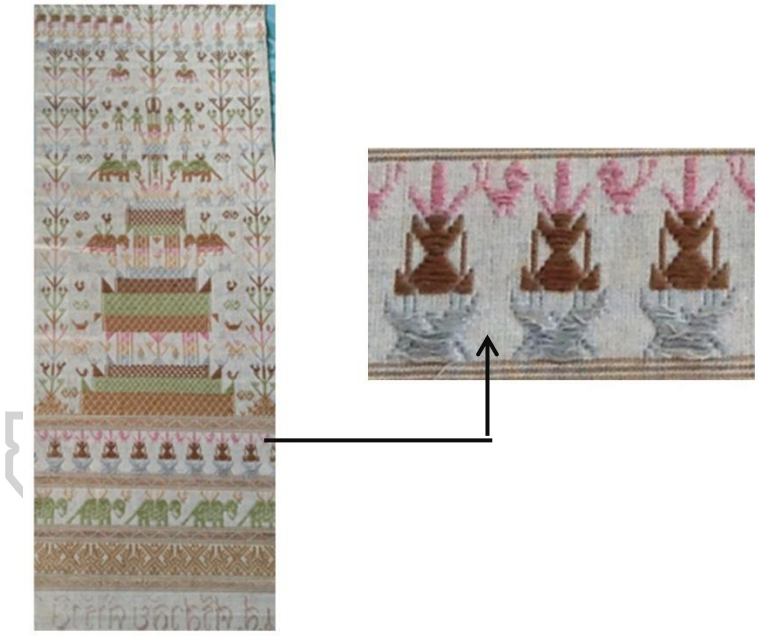
แม่ลายรูปเครื่องสักกระในตุงไตลื้อ	แม่ลายรูปเครื่องสักกระในตุงไตยวน

ตารางที่ 3 เปรียบเทียบแม่ลายรูปเครื่องสักการะ ที่ปรากฏในตุงไตลื้อกับตุงไตยวน

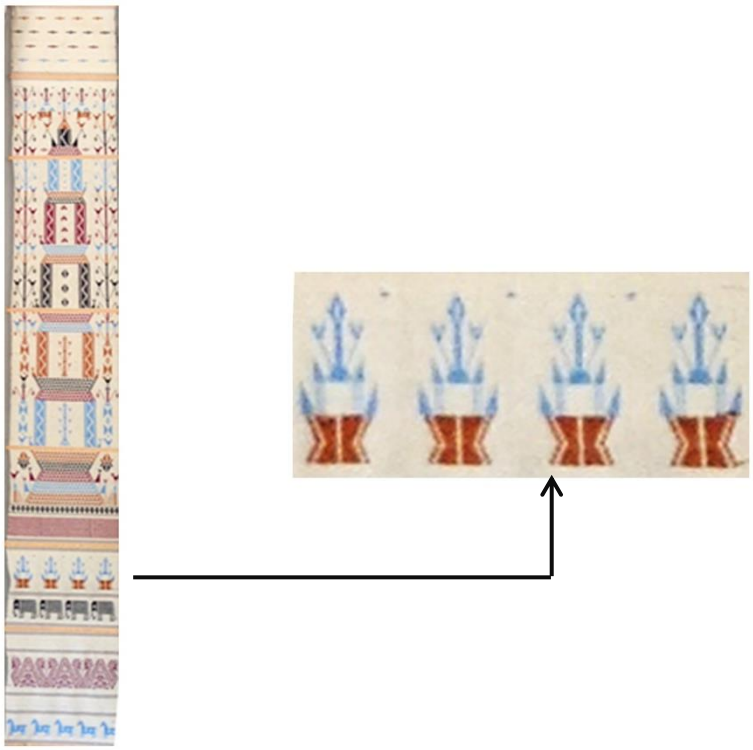
กลุ่มแม่ลายรูปเครื่องสักการะในตุงแบบมีลายประธานและลายประกอบ

แม่ลายรูปเครื่องสักการะ ที่ปรากฏในตุงแบบที่ 2 แบบมีลายประธานและลายประกอบ อาจแบ่งการจัดวางภาพออกเป็น 2 แบบ ได้แก่ **1. รูปแม่ลายขนาดเล็กและวางตัวเรียงซ้ำกันในแนวนอนตลอดหน้าผ้า** เช่นเดียวกับที่ปรากฏมาแล้วในตุงแบบที่ 1 แบบไม่มีลายประธาน แม่

ลายรูปเครื่องสักการะมักอยู่บริเวณแถวด้านล่างของปราสาทประธานลงมา อาจสลับกับแถวของแม่ลายรูปสัตว์หรือแม่ลายเรขาคณิตอื่นๆ ส่วนมากแสดงเป็นแม่ลายเอกเทศ จำพวกรูปพานขันดอกหรือต้นดอกเตี้ยๆ มักใช้การสลับสีเป็นขั้นๆในตัวแม่ลายราว 1 – 3 สี *(ภาพที่216-217) ซึ่งแสดงถึงลักษณะของการใช้แม่ลายเพื่อเป็นภาพประกอบที่ชัดเจนยิ่งขึ้น โดยแม่ลายรูปเครื่องสักการะจะสัมพันธ์กับแม่ลายรูปธาตุเจดีย์ ที่ปรากฏอยู่ที่ด้านบนของภาพ*หรือ **2. รูปแม่ลายต้นดอกหรือบายศรีขนาดใหญ่ ขนาบสองข้างของแม่ลายรูปปราสาทประธาน 2 ต้น** *(ภาพที่128)* หรือหลายต้น โดยบางครั้งลวดลายของต้นดอกหรือบายศรีเหล่านี้ ได้กลายเป็นส่วนหนึ่งของลวดลายตกแต่ง *(ภาพที่129)* และน่าสังเกตด้วยว่า ไม่ปรากฏแม่ลายรูปพานพุ่ม ดังที่ปรากฏมาในตุงไตยวน ยกเว้นงานที่ทำกันในปัจจุบัน *ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า ช่างทอไตลื้อในปัจจุบันได้ผนวกเอารูปทรงของพานพุ่มที่แพร่หลายนี้ เข้าไว้ในผืนตุงด้วย ซึ่งพบมากบริเวณอำเภอเชียงของ จังหวัด*เชียงราย *(ภาพที่131-132)*

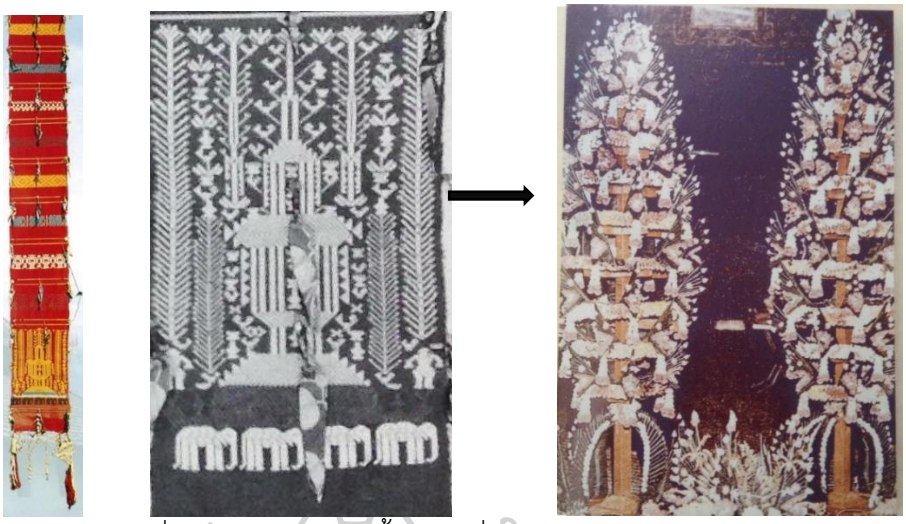


ภาพที่ 126 แสดงตำแหน่งแม่ลายรูปเครื่องสักการะ ในตุงไตลื้อ ประเภทผ้าทอ



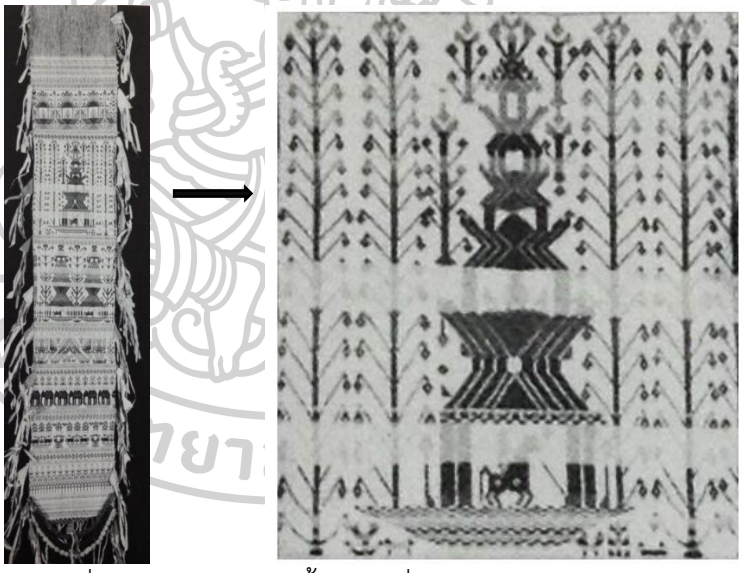
ภาพที่ 127 แสดงตำแหน่งแม่ลายรูปเครื่องสักการะ ในตุงไตลื้อ ประเภทผ้าทอ

ภาพที่ 128 แม่ลายรูปเครื่องสักการะในตุงไตลื้อ แบบที่ 2 แบบมีลายประธานและลายประกอบ



ภาพที่ 129 แม่ลายรูปเครื่องสักการะในตุงไตลื้อ แบบที่ 2 แบบมีลายประธานและลายประกอบ

ที่มา: Mattiebelle Gittinger & H.Leedom Lefferts.JR, “Textiles and the Tai Experience in Southeast Asia”, 133.



ภาพที่ 130 แม่ลายรูปเครื่องสักการะในตุงไตลื้อ แบบที่ 2 แบบมีลายประธานและลายประกอบ

ที่มา: Mattiebelle Gittinger & H.Leedom Lefferts.JR, “Textiles and the Tai Experience in Southeast Asia”, 131.

ภาพที่ 131 แม่ลายรูปพานพุ่ม (เครื่องสักการะ) ในปัจจุบัน อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย

ภาพที่ 132 แม่ลายรูปพานพุ่ม (เครื่องสักการะ) ในปัจจุบัน อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย

กลุ่มแม่ลายรูปเครื่องสักการะที่ปรากฏในตุงแบบแม่ลายประธานเต็มผืน

แม่ลายกลุ่มรูปเครื่องสักการะในแบบที่ 3 นี้ มักปรากฏเป็นต้นดอกหรือบายศรีขนาดใหญ่ ที่มีลักษณะคล้ายคลึงกับ*บายศรีทูลพระขวัญ* ขนาบอยู่สองข้างบริเวณรูปแม่ลายปราสาทประธาน *โดยรูปขันดอกขนาดเล็กเตี้ย แบบเป็นแถบในแนวนอนที่เคยปรากฏมาในแบบที่ 1 แบบไม่มีลายประธาน ได้หายไปอย่างสิ้นเชิง* แต่มักเน้นการใช้รูปทรงแม่ลายจำพวกต้นดอกหรือบายศรีที่มีรูปร่างสูงยาว เพื่อสอดรับกับพื้นที่ของการจัดองค์ประกอบแบบนี้ *(ภาพที่133)*

ภาพที่ 133 ภาพแม่ลายรูปต้นไม้หรือต้นดอก ขนาบแม่ลายรูปปราสาทประธาน ในตุงไตลื้อแบบที่ 3 แบบมีลายประธานเต็มผืน

2.2.4 กลุ่มแม่ลายรูปหอเทศน์ ธาตุเจดีย์และปราสาท

กลุ่มแม่ลายรูปหอเทศน์ ธาตุเจดีย์และปราสาทที่ปรากฏในตุงแบบไม่มีแม่ลายประธาน

ภาพที่ 134 ภาพแม่ลายรูปหอเทศน์ ในตุงไตลื้อแบบที่1 แบบไม่มีลายประธาน

ในตุงแบบไม่มีลายประธานนี้ พบแม่ลายรูปหอเทศน์ (ธรรมาสน์) หรือบางครั้ง ถูกเรียกว่าลายปราสาท หลายแบบ ทุกแบบมีขนาดเล็กเท่ากันทั้งผืน เรียงตัวเป็นแถบในแนวนอน ตลอดหน้าผ้า โดยมีเส้นคั่นเป็นเส้นสีเรียบหรืออาจเป็นลวดลายเรขาคณิต แม่ลายรูปหอเทศน์หรือปราสาทดังกล่าวนี้ พบได้ 3 ลักษณะ ได้แก่

1.แม่ลายที่คล้ายธรรมาสน์ฐานสูงทรงกรวยหรือแบบกระทง ที่มีปากบานคล้ายกระทงบายศรี[123] *ธรรมาสน์แบบนี้พบมากในหมู่คนไตลื้อ เรียกว่า ลุ้ง* ซึ่งนางดอกแก้ว ธีระโคตร ช่างทอชาวไตลื้อ บ้านศรีดอนชัย อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงรายระบุเรียกว่า *ลายหอเทศน์* (ธรรมาสน์)[124] รูปร่างของหอเทศน์แบบนี้ พบในกลุ่มวัดไตลื้อเป็นส่วนมาก เช่น ธรรมาสน์ที่วัดร้องแง

[123] พระมหาจรัญ ยาวินัน, “ธรรมาสน์พื้นเมืองในจังหวัดลำปาง” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2549), 28.

[124] สัมภาษณ์ นางดอกแก้ว ธีระโคตร, ครูช่างศิลปหัตถกรรม ประเภทเครื่องทอ(ผ้าทอไทลื้อ)ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ, 20 กันยายน 2562.

จังหวัดน่าน *(ภาพที่135)* วัดท่าฟ้าใต้ จังหวัดพะเยา *(ภาพที่136)* วัดป่ากล้วยใต้ *(ภาพที่137)* และวัดกล้วยหลวง จังหวัดลำปาง โดยที่วัดกล้วยหลวงนี้ รูปทรงของธรรมาสน์ ถูกระบุว่ามีลักษณะใกล้เคียงกับที่วัดท่าฟ้าใต้ จังหวัดพะเยา[125]และเป็นวัดแห่งแรกของหมู่บ้านไตลื้อในจังหวัดลำปาง ประชากรเป็นชาวไตลื้อจากเมืองยอง[126] นอกจากนี้ ยังพบธรรมาสน์แบบนี้ ที่วัดปงยางคก จังหวัดลำปาง *(ภาพที่138)* ถูกกำหนดอายุไว้ก่อนพุทธศตวรรษที่ 24[127]และวัดไหล่หิน ซึ่งถูกกำหนดอายุไว้ราวพุทธศตวรรษที่ 24 - 25[128] *(ภาพที่139)*

ภาพที่ 135 ธรรมาสน์ทรงกรวยสูง(แบบกระทงหรือลุ้ง) วัดร้องแง อำเภอปัว จังหวัดน่าน

ที่มา: **ยี่เป็งวัดร้องแง**, เข้าถึงได้เมื่อ 22 กรกฎาคม 2564, เข้าถึงได้จาก https://www.nairobroo.com/travel/1000-flowers-festival-nan.

[125] ประชัน รักพงษ์และคนอื่นๆ, **การศึกษาหมู่บ้านไทลื้อในจังหวัดลำปาง** (ลำปาง: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมวิทยาลัยครูลำปาง สหวิทยาลัยล้านนา 2535), 23.

[126] เรื่องเดียวกัน.

[127] วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์, **วิหารล้านนา** (กรุงเทพ: เมืองโบราณ, 2544), 257-266, อ้างใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **“ศิลปะล้านนา”** (กรุงเทพ: ศิลปวัฒนธรรม, 2556), 172-173.

[128] พระมหาจรัญ ยาวินัน, “ธรรมาสน์พื้นเมืองในจังหวัดลำปาง”, 60.

ภาพที่ 136 ธรรมาสน์ทรงกรวยสูง (แบบกระทงหรือลุ้ง) วัดท่าฟ้าใต้ อำเภอเชียงม่วน จังหวัดพะเยา

ที่มา: รุจิยา อาภากร, ไทลื้อ, 32.

ภาพที่ 137 ธรรมาสน์ทรงกรวยสูง (แบบกระทง) วัดป่ากล้วยใต้ จังหวัดลำปาง

ที่มา: พระมหาจรัญ ยาวินัน, “ธรรมาสน์พื้นเมืองล้านนาในจังหวัดลำปาง”, 83.

ภาพที่ 138 ธรรมาสน์ทรงกรวยสูง(แบบกระทง) วัดปงยางคก อำเภอห้างฉัตร จังหวัดลำปาง
ที่มา: **ไทยทัศนา ชมลายคำล้านนา,** เข้าถึงได้เมื่อวันที่30 กันยายน 2562, เข้าถึงได้จาก https://www.voicetv.co.th/read/497449.

ภาพที่ 139 ธรรมาสน์ทรงกรวยสูง(แบบกระทง) วัดไหล่หิน จังหวัดลำปาง
ที่มา: วชรธร สิงกิ่ม

ภาพที่ 140 ภาพแม่ลายรูปหอเทศน์ ลักษณะคล้ายหอเทศน์ ฐานสูงทรงกรวย (กระทง) ในตุงไตลื้อ
ภาพที่ 141 ภาพแม่ลายรูปหอเทศน์ ลักษณะคล้ายหอเทศน์ ฐานสูงทรงกรวย (กระทง) ในตุงไตลื้อ
ภาพที่ 142 ภาพแม่ลายรูปหอเทศน์ ลักษณะคล้ายหอเทศน์ ฐานสูงทรงกรวย (กระทง) ในตุงไตลื้อ
ภาพที่ 143 ภาพแม่ลายรูปหอเทศน์ ลักษณะคล้ายหอเทศน์ ฐานสูงทรงกรวย (กระทง) ในตุงไตลื้อ

แม่ลายรูปธรรมาสน์ทรงกรวยหรือแบบกระทงนี้ แสดงส่วนฐานและส่วนที่เป็นฝาหรือผนังอย่างชัดเจนแต่ไม่แสดงส่วนยอด จึงทำให้เข้าใจว่า อาจเป็นทรงกระทง ดังที่พบมาในหลายวัดข้างต้น ซึ่งควรเรียกได้ว่า เป็นธรรมาสน์สกุลช่างไตลื้อ ภายในรูปแม่ลาย มักปรากฏภาพคล้ายเครื่องสักการะ จำพวกพานขันดอก*หรือเครื่องสักการะอย่างใดอย่างหนึ่งเสมอหรือบางครั้งพบแม่ลายสักการะดังกล่าวปรากฏในแม่ลายรูปธรรมาสน์แบบที่เรียกว่า แท่นแก้ว ที่มีลักษณะคล้ายตั่งมีพนักสามด้าน ก็เป็นได้*

2. แม่ลายรูปธรรมาสน์หลังกลาย (หลังคาตัด)[129] คือแบบที่มีเฉพาะฐานและตัวเรือน โดยไม่มีส่วนยอด ทำหลังคาคม หยักขึ้นลง รูปร่างคล้ายกระทงบายศรีและมีซุ้ม ทั้ง 4 ด้าน เป็นการจำลอง ลักษณะของปราสาทอีกแบบหนึ่ง เช่น ธรรมาสน์ ที่วัดวังพร้าว อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง *(ภาพที่152)*

[129] อภิธาน สมใจ, **งานศพล้านนาปราสาทนกหัสดิลิงค์สู่ไม้ศพ**, 90.

ภาพที่ 144 ธรรมาสน์ทรงหลังตัดหรือหลังกลาย วัดวังพร้าว อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง

ที่มา: **ราชกิจจานุเบกษา 30 ธันวาคม 2537 เล่มที่111 ตอนพิเศษ63 ง ประกาศกรมศิลปากร เรื่อง ขึ้นทะเบียนโบราณวัตถุและศิลปะวัตถุ,** เข้าถึงเมื่อ 22 กรกฎาคม 2562, เข้าถึงได้จาก http://www.ratchakitcha.soc.go.th/DATA/PDF/2537/E/063/1.PDF.

แม่ลายที่ปรากฏในผืนตุงในกลุ่มนี้ มักแสดงรูปธรรมาสน์ส่วนฐาน และส่วนเรือนธาตุ แต่ไม่แสดงส่วนยอด เช่นเดียวกับแบบแรก แต่แสดงจั่วตรงกึ่งกลางด้าน ซึ่งอาจเป็นส่วนหยักแหลมของหลังคาตัด บางผืนแสดงรูปบุคคลอยู่ภายใน *(ภาพที่145) บางครั้งแม่ลายรูปทรงนี้ ถูกเรียกว่า ลายโบสถ(อุโบสถ) เช่น โบสถกาบหรือโบสถขอ ในกรณีที่ปรากฏแม่ลายรูปขอภายในตัวเรือน (ภาพที่155) ซึ่งเป็นคำที่ใช้เรียกกันในหมู่คนไตลื้อ บริเวณจังหวัดเชียงรายและจังหวัดพะเยาบางส่วน*[130]

[130] แก้วพรรณกัลยา กัลยาณมิตร, “การศึกษารูปแบบลวดลายผ้าเช็ดไตลื้อในเขตจังหวัดเชียงรายและจังหวัดพะเยา” (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์บัณฑิต ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยชียงใหม่, 2542), 72.

ภาพที่ 145 แม่ลายรูปธรรมาสน์ (หอเทศน์,ปราสาท) แบบกาบและแบบขอ
ภาพที่ 146 แม่ลายรูปธรรมาสน์ (หอเทศน์,ปราสาท) แบบกาบและแบบขอ
ภาพที่ 147 แม่ลายรูปธรรมาสน์ (หอเทศน์,ปราสาท) แบบกาบและแบบขอ
ภาพที่ 148 แม่ลายรูปธรรมาสน์ (หอเทศน์,ปราสาท) แบบกาบและแบบขอ
ที่มา: แก้วพรรณกัลยา กัลยาณมิตร, “การศึกษารูปแบบลวดลายผ้าเช็ดไตลื้อในเขตจังหวัดเชียงราย และจังหวัดพะเยา”, 72.

3. แม่ลายรูปธรรมาสน์บุษบก มีเรือนยอด ฐานสี่เหลี่ยมย่อมุมไม้12, 20 ตัวเรือนมีเสาตั้งรองรับหลังคา มักมีชั้นเชิงกลอน 4 – 5 ชั้น[131] แบบที่นิยมกันในภาคกลาง รูปธรรมาสน์บุษบกแบบมีเรือนยอดนั้น ปรากฏมากในปัจจุบัน โดยหากอาศัยรูปแบบของตุงผืนหนึ่ง *(ภาพที่151)* ซึ่งถูกระบุไว้ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25[132] แสดงให้เห็นถึงภาพแม่ลายรูปธรรมาสน์ขนาดใหญ่ขึ้น เมื่อเทคนิคการทอได้พัฒนาขึ้น (ซึ่งจะกล่าวในหัวข้อเทคนิคศิลปกรรม) และอาจแสดงถึงความนิยมบุษบกธรรมมาสน์ ที่แพร่หลายอยู่ในระยะหลังทั้งในหมู่คนไตลื้อและไตยวน ส่วนธรรมาสน์แบบกระทงและหลังกลาย พบเฉพาะในหมู่คนไตลื้อ ดังเช่น ธรรมาสน์ วัดร้องแง อำเภอปัว จังหวัดน่าน ซึ่งสร้างเป็น

[131] พระมหาจรัญ ยาวินัน, “ธรรมาสน์พื้นเมืองในจังหวัดลำปาง”,60.

[132] กำหนดอายุโดย Linda McIntosh ภัณฑารักษ์ Tilleke & Gibbins Textile Collection.

วัด ตั้งแต่พุทธศักราช 2310[133] ธรรมาสน์ทรงกระทงนี้ จึงน่าจะเป็นธรรมาสน์แรกของวัด เนื่องจากพบว่า ปรากฏปูนปั้นฐานธรรมาสน์บริเวณห้องที่ 6 ของตัววิหาร[134] จึงน่าจะพิจารณาได้ว่า ธรรมาสน์นี้ควรมีอายุรุ่นเดียวกับวิหาร ซึ่งต่อมา มีการสร้างธรรมาสน์บุษบกมีเรือนยอดหลังใหม่ขึ้นเพื่อใช้งานแทน *อาจสะท้อนให้เห็นว่า ธรรมาสน์กระทงแบบนี้ เป็นแบบดั้งเดิมที่นิยมใช้ในหมู่คนไตลื้อ ซึ่งในชุมชนแห่งนี้ มีบรรพบุรุษมาจากเมืองเล็น สิบสองปันนา[135]และแม่ลายรูปหอเทศน์แบบกระทงนี้จัดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ที่ปรากฏในตุงไตลื้อเท่านั้น โดยอาจมีต้นเค้ามาจาก หีบธรรมทรงลุ้ง เป็นหีบธรรมทรงสูงมีฝาครอบด้านบน ลำตัวส่วนบนกว้างส่วนล่างสอบ (ภาพที่149) โดยไม่ปรากฏในตุงไตยวนและทุงที่พบทั้งภาคอีสานและภาคกลาง*

จากการเปรียบเทียบรูปแบบโครงสร้างธรรมาสน์ พบว่า แม่ลายที่ช่างทอถ่ายทอดลงในผืนตุง มีลักษณะใกล้เคียงกับธรรมาสน์แบบกระทงกับแบบหลังคาตัดเป็นส่วนมาก กล่าวคือ *ไม่แสดงส่วนเรือนยอด มีเฉพาะเพียงส่วนฐานและตัวเรือนอย่างชัดเจน*และถึงแม้ว่า จะมีการพยายามแสดงลักษณะของเสาโปร่ง คล้ายกับเสาที่รองรับซุ้มและหลังคาของแบบหลังคาตัด แต่ขนาดของรูปทรงค่อนข้างเตี้ย ป้อม ไม่สูงชะลูดดังแบบธรรมาสน์หลังคาตัด จึงน่าจะมีความใกล้เคียงกับธรรมาสน์แบบกระทงได้ด้วย อาจสะท้อนให้เห็นว่า *รูปแบบธรรมาสน์ทั้งสองแบบนี้ คงเป็นที่คุ้นเคยในหมู่ชาวไตลื้อ (รวมทั้งไตยอง) ในพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 มากที่สุดและมีการทอลายนี้สืบทอดต่อกันมา* และอาจทำให้เชื่อได้ว่า แม่ลายรูปธรรมาสน์แบบนี้ อาจปรากฏในผืนตุงของชาวไตลื้อมาแล้ว ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 24 หรืออาจเป็นการหวนกลับไปใช้แม่ลายเก่าที่สืบทอดกันมา ในกรณีชิ้นงานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นในปัจจุบัน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[133] กรมการศาสนา, **ประวัติวัดทั่วราชอาณาจักร เล่ม8** (กรุงเทพ: กองพุทธศาสนา, 2525), 1237.

[134] ชัยวุฒิ บุญอเนก, วิหารไทลื้อเมืองน่าน: รูปแบบและคติความเชื่อ (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2548), 14.

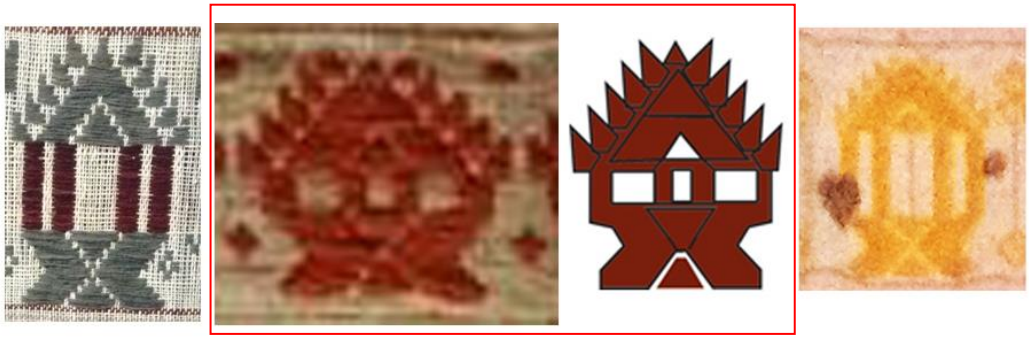
[135] เรื่องเดียวกัน, 13.

ภาพที่ 149 หีบทรงลุ้ง จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่

ภาพที่ 150 ธรรมาสน์หรือแท่นแก้ว แบบมีพนักพิงสามด้าน

ภาพที่ 151 ภาพแม่ลายรูป ธรรมาสน์บนผืนตุงไตลื้อ ที่ถูกกำหนดอายุราวปลายพุทธศตวรรษที่25 สมบัติของ Tilleke & Gibbins Textile Collection

ภาพที่ 152 ธรรมาสน์บุษบกแบบมีเรือนยอด ที่ขึ้นทะเบียนโบราณวัตถุและศิลปวัตถุ ที่มา:กรมศิลปากร, **ประกาศกรมศิลปากร เรื่อง ขึ้นทะเบียนโบราณวัตถุและศิลปวัตถุ ราชกิจจานุเบกษา 30 ธันวาคม 2537 เล่มที่111 ตอนพิเศษ63 ง (30 ธันวาคม 2537),** เข้าถึงเมื่อ 22 กรกฎาคม 2562, เข้าถึงได้จาก http://www.ratchakitcha.soc.go.th/DATA/PDF/2537/E/063/1.PDF.



ภาพที่ 153 ภาพแม่ลายรูปธรรมาสน์บุษบกแบบที่ 1 แบบไม่มีลายประธาน

ภาพที่ 154 ภาพแม่ลายรูปธรรมาสน์บุษบกแบบที่ 1 แบบไม่มีลายประธาน

ภาพลายเส้นที่9 ภาพแม่ลายรูปธรรมาสน์บุษบก แสดงส่วนยอดในตุงไตลื้อ แบบที่ 1 แบบไม่มีลายประธาน

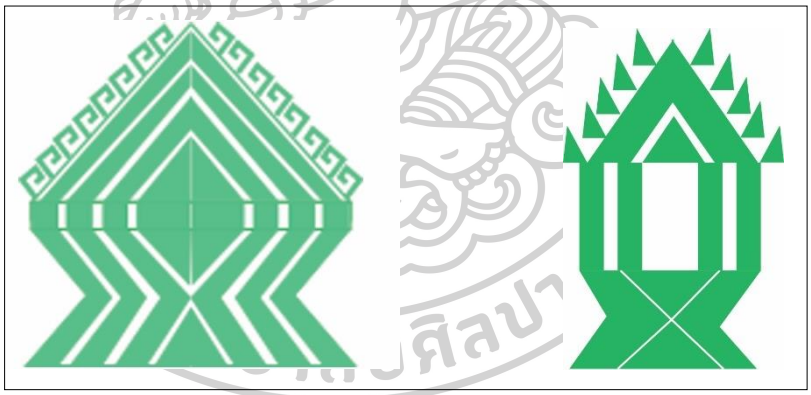
ภาพที่ 155 ภาพแม่ลายรูปธรรมาสน์บุษบกแบบที่ 1 แบบไม่มีลายประธาน

นอกจากนี้ ยังมีแม่ลายอีกรูปแบบหนึ่ง ในตุงแบบไม่มีลายประธาน มักพบในบริเวณที่มีคนไตยองตั้งถิ่นฐาน เช่น บริเวณจังหวัดลำปาง น่านและจังหวัดเชียงใหม่ โดยรูปทรงของแม่ลายมีลักษณะเป็นจั่วแหลม ส่วนเรือนธาตุสั้นมากเป็นพิเศษและส่วนฐานมีขนาดใหญ่ ซึ่งรวมเรียกในภาษาถิ่นว่า ลายโบสถหลวง[136] (อุโบสถหลวง-ผู้วิจัย)

[136] แก้วพรรณกัลยา กัลยาณมิตร, “**การศึกษารูปแบบลวดลายผ้าเช็ดไตลื้อในเขตจังหวัดเชียงรายและจังหวัดพะเยา**”, 69.

ภาพที่ 156 ลายอุโบสถหรือลายอุโบสถหลวงในตุงไตลื้อ (ยอง) สมบัติของนางอัญชลี ศรีป่าซาง

ภาพที่ 157 ลายอุโบสถหรือลายอุโบสถหลวงในตุงไตลื้อ (ยอง) สมบัติของนางอัญชลี ศรีป่าซาง



ภาพลายเส้นที่10 - 11 แสดงการเปรียบเทียบรูปทรงแม่ลายรูปปราสาทไตยองกับไตลื้อ

ภาพที่ 158 แม่ลายโบสถหลวงในตุงไตลื้อ แบบที่1 แบบไม่มีลายประธาน

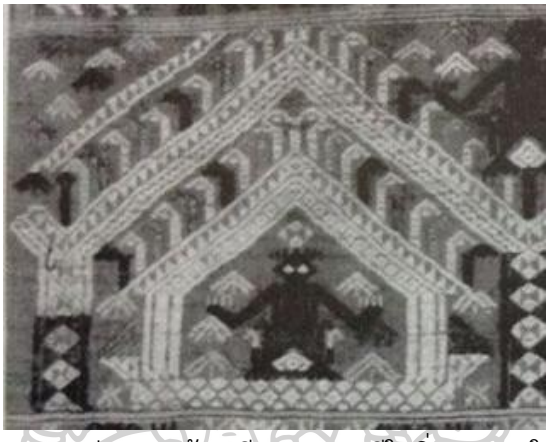
ภาพที่ 159 แม่ลายโบสถหลวงในตุงไตลื้อ แบบที่1 แบบไม่มีลายประธาน

วิเคราะห์เปรียบเทียบ กลุ่มแม่ลายหอเทศน์ กับสิ่งทออื่นๆในไตลื้อและลาวในสปป.ลาว

เป็นที่น่าสังเกตว่า แม่ลายรูปอาคารศาสนสถานลักษณะนี้ ไม่ปรากฏทั้งในสิ่งทอในพุทธศาสนา เช่น ผ้าจำพวกผ้ากั้น (door curtain)และตุงของคนลาวในสปป.ลาวรวมทั้งสิ่งทอของผู้นับถือผีในภาคเหนือของสปป.ลาว ซึ่งมักแสดงภาพเป็นห้องเทียนหรือหอผี *(ภาพที่160)* ที่มีรูปทรงแตกต่างจากธรรมาสน์หรือหอเทศน์ในตุงไตลื้อมาก อย่างไรก็ดี หากพิจารณาเฉพาะแม่ลายเป็นส่วนๆ จะพบว่า ส่วนบนหรือเครื่องบนของแม่ลายอุโบสถในกลุ่มนี้ มักแสดงลักษณะแม่ลายเรขาคณิต ที่เรียกว่า *ลายขอสั้น* (spiral) หรือลายขอผักกูด ซึ่งเป็นกระบวนลายพื้นฐานของคนไต ที่ปรากฏมาก่อนแล้วในสปป.ลาว[137] เช่นในผ้าซิ่นของชาวไตลื้อ บริเวณแขวงอุดมไซยในสปป.ลาว ที่ถูกกำหนดอายุไว้ราวกลางถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 และในผ้าซิ่นของชาวลาว ทางภาคเหนือของสปป.ลาว ซึ่งถูกกำหนด

[137] Patricia Cheesman, **Lao Textiles Ancient symbolics - Living Art**, 87.

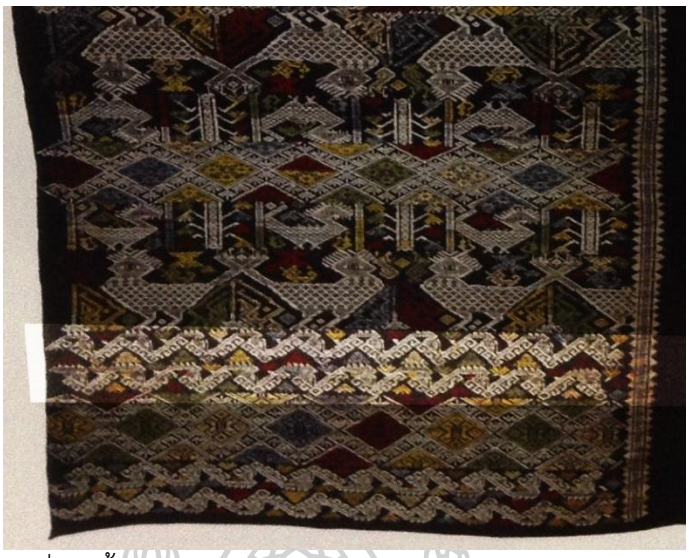
อายุไว้ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 25[138] *(ภาพที่163) จึงอาจทำให้เชื่อได้ว่า แม่ลายประเภทอาคารศาสนสถานลักษณะนี้ในตุงไตลื้อ เป็นแม่ลายที่คิดขึ้นใหม่ ภายใต้บริบททางพุทธศาสนา แต่น่าจะสืบเนื่องมาจากลวดลายพื้นฐานของคนกลุ่มไต (ทั้งไตลื้อและลาว) โดยมีความเกี่ยวเนื่องด้านกระบวนลายที่ปรากฏในสปป.ลาว มาตั้งแต่ก่อนต้นพุทธศตวรรษที่ 25*



ภาพที่ 160 ภาพแม่ลายรูปห้องเทียนและหอผีในสิ่งทอลาว ในสปป.ลาว
ที่มา: Ellison Banks Findly, “Spirits in the Loom Religion and Design in Lao-Tai Textiles”, 84.

ภาพที่ 161 ส่วนยอดของแม่ลายรูปอุโบสถ ในตุงไตลื้อ
ภาพที่ 162 ลายกาบที่ปรากฏในผ้าซิ่นไตลื้อ สมบัติของ Tilleke & Gibbins Textile collection

[138] **Linda S. McIntosh, Art of Southeast Asian textiles: the Tilleke & Gibbins collection, 18.**



ภาพที่ 163 ภาพผ้าซิ่นไตลื้อ แขวงอุดมไซย สปป.ลาว กำหนดอายุไว้ปลายพุทธศตวรรษที่ 25[139]

ที่มา: Linda S. McIntosh, “Art of Southeast Asian textiles: the Tilleke & Gibbins collection”, 18.

อย่างไรก็ดี เมื่อพิจารณารูปทรงของธรรมาสน์ (หอเทศน์) ก็ดี อุโบสถก็ดี ที่ช่างทอได้ระบุเรียก พบว่า มีรูปร่างลักษณะของอาคาร ที่คล้ายคลึงกับหอผี[140] ซึ่งเป็นโรงเรือนหรือศาลาที่สร้างขึ้นเพื่อให้เป็นที่สถิตย์แก่ดวงวิญญาณของเสื้อบ้าน เสื้อเมือง เสื้อวัดหรือผีปู่ย่า คือวิญญาณบนโลกนี้[141] *(ภาพลายเส้นที่12และภาพที่164 -165)* ส่วนเฮือนทานและเฮือนผี ซึ่งน่าจะสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องการทานปราสาท หรือปราสาทศพนั้น นักวิชาการที่ศึกษาด้านประเพณีพิธีกรรมล้านนาระบุว่า “*เป็นประดิษฐกรรมจำลองย่อส่วนคร่าวๆของบ้านเรือนที่อยู่อาศัยของมนุษย์จริงๆ พร้อมเครื่องมือเครื่องใช้ไม้สอยของกินของอยู่ในชีวิตประจำวัน สร้างอุทิศให้ ผีวิญญาณโลกหน้าหรือโลกอื่นชีวิตอื่น มอบให้วัดเป็นกุฏิที่อยู่....และจะไม่เรียกว่าเรือนทานอีกต่อไป.....*”[142] เฮือนนี้นิยมทำกันมากในหมู่คนไตลื้อรวมทั้งคนไต*ยวน* ส่วนบนผืนตุง ปรากฏรูปอาคารลักษณะคล้ายหอผีเช่นนี้ ในตุงของชาวลื้อในล้านนาตะวันออก เด่นชัดกว่าในพื้นที่อื่น จึงอาจเป็นไปได้ว่า แม่ลายรูปอาคารเช่นนี้ อาจสืบเนื่องมาจากแนวคิดเรื่องศาล หอ (เรือนจำลอง) หรือแม้แต่ ตูบเรือน ที่ญาติของผู้ตายทำขึ้นเพื่ออุทิศให้แก่ผู้ล่วงลับ ซึ่งเป็นคติความเชื่อเรื่องผีและการบูชาวิญญาณบรรพบุรุษที่ยังปรากฏใช้อยู่เป็นจำนวนมากใน

---

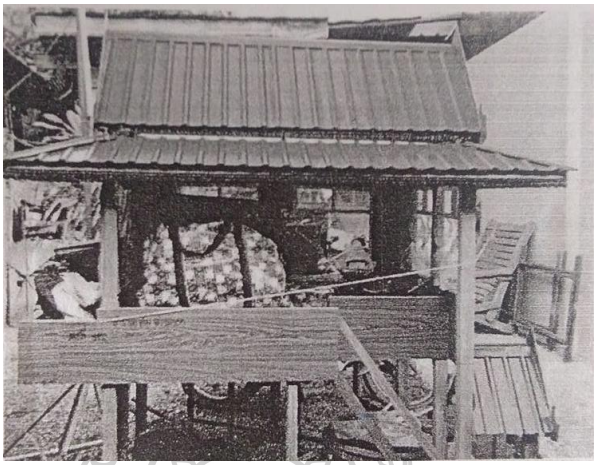
[139] กำหนดอายุโดย ลินดา แมคอินทอช ภัณฑารักษ์ Tilleke & Gibbins Textiles Collection

[140] สัมภาษณ์นางดอกแก้ว ธีระโคตร, ครูช่างทอ ครูภูมิปัญญาของSACSIT องค์การมหาชน ช่างทอบ้านศรีดอนชัย อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย, สัมภาษณ์, 25 ตุลาคม 2561.

[141] อภิธาน สมใจ, **งานศพล้านนาปราสาทนกหัสดีลิงค์สู่ไม้ศพ**, 30.

[142] เรื่องเดียวกัน.

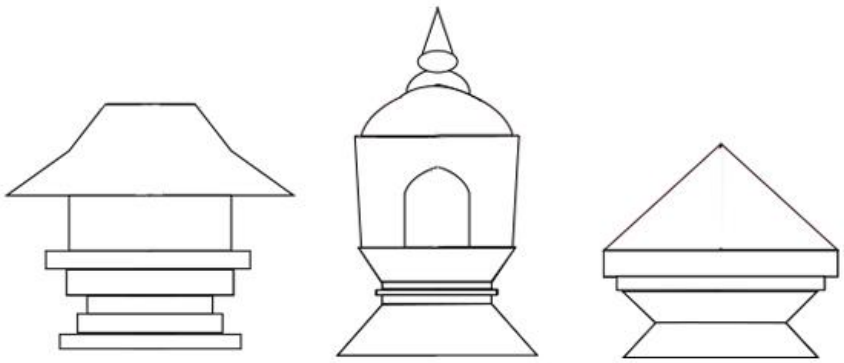
กลุ่มคนไตทุกกลุ่ม ซึ่งบางครั้งรูปแบบที่แสดงออกบนผืนผ้า มีความคาบเกี่ยวทับซ้อนกันระหว่างอุโบสถ วิหาร หอเทศน์และศาลา จนยากจะแยกออกชัดเจนได้



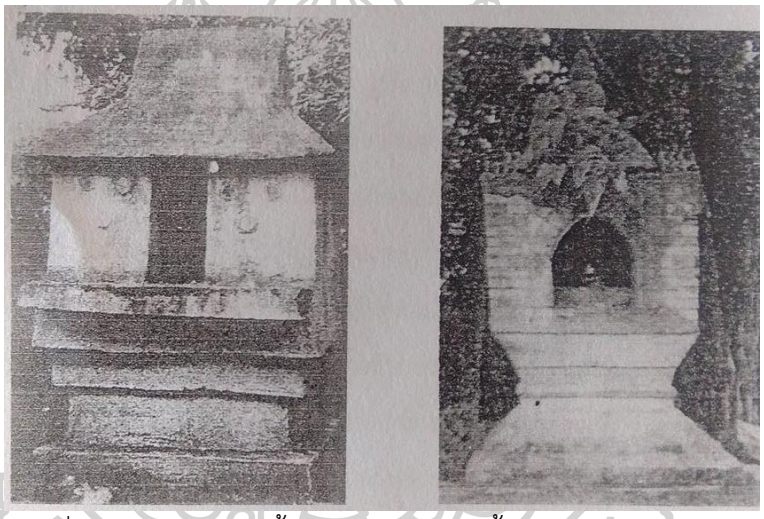
ภาพที่ 164 ภาพตูบ หรือเฮือนผี-เฮือนทาน

ที่มา: **ตานเฮือนน้อย เอาผีขึ้นเฮือน,** เข้าถึงได้เมื่อ 2 มิถุนายน 2564, เข้าถึงได้จาก http://youtu.be/RcMePCIWCEk.

ภาพที่ 165 ภาพตูบ หรือเฮือนผี-เฮือนทาน



ภาพลายเส้นที่12 ภาพลายเส้นหอเสื้อหรือหอผี และลายเส้นรูปอาคาร (อุโบสถ) ที่ปรากฏบนตุงไตลื้อ



ภาพที่ 166 หอเทวดา (เสื้อวัด) ภายในวัดไทลื้อ[143] เมืองสิบสองพันนา

ที่มา: ไทลื้ออัตลักษณ์แห่งชาติพันธุ์, “โครงการพิพิธภัณฑ์วัฒนธรรมและชาติพันธุ์ล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่”, 105.

ภาพที่ 167 หอเทวดา (เสื้อวัด) ภายในวัดไทลื้อ[144] สิบสองพันนา

ที่มา: พระนคร ปรังฤทธิ์, “พระพุทธศาสนาในเมืองสิบสองพันนา”, 105.

[143] สะกดตามต้นฉบับ.

[144] สะกดตามต้นฉบับ.

ภาพที่ 168 ภาพแม่ลายรูปปราสาทหรือหอเทศน์ (อุโบสถ) ในตุงไตลื้อ

ภาพที่ 169 ภาพแม่ลายรูปปราสาทหรือหอเทศน์ (อุโบสถ) ในตุงไตลื้อ

กล่าวโดยสรุป หากนำแม่ลายรูปหอเทศน์ของตุงไตลื้อแบบไม่มีลายประธาน มาเปรียบเทียบกับแม่ลายเดียวกันในตุงไตยวน จะเห็นว่าแตกต่างกันมาก ทั้งตัวแม่ลายและความหลากหลายของรูปทรง *(ดูในตารางที่4)* กล่าวในด้านแม่ลาย (motif) รูปทรงแม่ลายเช่นหอเทศน์สามารถสืบย้อนรูปแบบกลับไปหาธรรมาสน์จริง ซึ่งเป็นที่มาของแหล่งบันดาลใจและบ่งชี้ช่วงเวลาที่ปรากฏการใช้งานธรรมาสน์นั้นได้อย่างชัดเจนและอาจแสดงให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องของประเพณีบางประการ เกี่ยวกับการอุทิศบ้านเรือนหรือปราสาทศพแก่บรรพบุรุษผู้ล่วงลับ ปะปน ผสมผสานอยู่กับความเชื่อทางพุทธศาสนา อย่างไรก็ดี จะนำประเด็นดังกล่าวนี้ ไปตรวจสอบกับประเพณีพิธีกรรมของชาวไตลื้อโดยละเอียดในบทที่ 4 เรื่องความหมายของรูป และรูปสัญลักษณ์ ความหมายทางประติมานวิทยาบนผืนตุงต่อไป นอกจากนี้ แม่ลายไตลื้อแสดงลักษณะที่ห่างไกลจากสัจจนิยมมากกว่าและใช้สีสันมากกว่า โดยมีทั้งแบบสีเดียวตลอดรูปแม่ลายและการใช้สีสลับเป็นขั้นๆ ทั้งยังปรากฏความสืบเนื่อง สัมพันธ์กับกระบวนลายที่ปรากฏมาก่อนในผ้าซิ่น เช่น ลายสามเหลี่ยมที่เรียกว่า ลายกาบ และลายขอม้วน ซึ่งควรมีอายุไม่น้อยกว่าต้นพุทธศตวรรษที่ 25 ขึ้นไป และถึงแม้ว่า **การจัดวางองค์ประกอบ**ของตุงไตยวนกับตุงไตลื้อแบบไม่มีลายประธานในกลุ่มแม่ลายรูปปราสาทนี้ จะเหมือนกัน คือ การวางภาพเรียง 1 แม่ลายต่อ 1 ห้อง แต่ความหลากหลายของแม่ลายไตลื้อ แสดงให้เห็นถึง การพยายามเล่าเรื่องแบบฉาก (scene) มากกว่าตุงไตยวนและตัวแม่ลายเอง สามารถสะท้อนช่วงเวลาที่เก่าแก่กว่าได้

แม่ลายรูปหอเทศน์/ธรรมาสน์/ปราสาท ไตลื้อ	ไตยวน

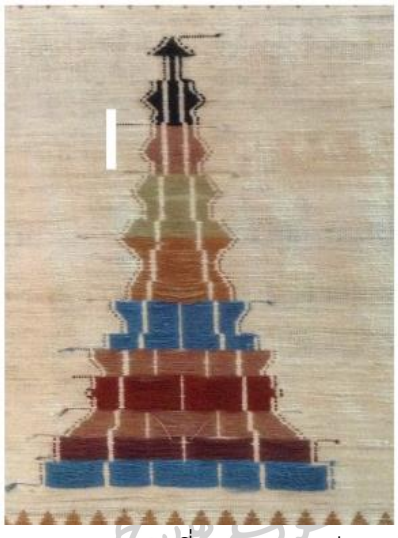
ตารางที่ 4 เปรียบเทียบแม่ลายรูปหอเทศน์/ธรรมาสน์/ปราสาท ที่ปรากฏในตุงไตลื้อกับตุงไตยวน

ส่วนในกลุ่มแม่ลายรูปธาตุเจดีย์และอาคารศาสนสถานอื่นๆในตุงไตลื้อ ประเภทผ้าทอแบบไม่มีลายประธานนั้น พบเป็นจำนวนน้อยและอาจไม่ได้รับความนิยมแพร่หลายมากนัก ปรากฏทั้งแบบที่เป็นแม่ลายเดียวซ้ำเรียงตัวกันตลอดทั้งผืนและแบบที่ผสมผสานกับแม่ลายรูปอื่นๆหรือ แม่ลายรูปธาตุเจดีย์ ที่ปรากฏบนตุงซีวอน[145] ซึ่งเป็นตุงผืนผ้าสี่เหลี่ยมจัตุรัสขนาดเล็ก ที่ใช้ถวายหน้าพระประธานของคนไตลื้อ พบได้ในอำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงรายและอำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา ตัวแม่ลายรูปเรือนธาตุ มักทอสลับสีเป็นชั้น ใช้เส้นรอบนอก (outline) แสดงโครงสร้างของภาพ บางภาพแสดงส่วนฐานลดหลั่นเป็นชั้นอย่างง่ายๆมีลักษณะคล้ายบัวคว่ำ หน้ากระดานและบัวหงายของฐานพระธาตุองค์จริง *(ภาพที่170)* ซึ่งลักษณะเช่นนี้ อาจชวนให้นึกถึงพระธาตุจอมยอง เมืองเชียงตุง รัฐฉาน ในประเทศพม่าในปัจจุบัน *(ภาพที่171)* หรือในอีกกรณีหนึ่ง อาจเป็นการถ่ายทอดภาพธาตุเจดีย์ ตามความทรงจำของช่างทอในปัจจุบันโดยไม่เฉพาะเจาะจงว่าเป็นพระธาตุองค์ใด ซึ่งรูปแบบธาตุเจดีย์ที่แพร่หลายมาก คือเจดีย์หลวงเมืองเชียงแสน เป็นเจดีย์ที่พบมากที่สุดในเมืองเชียงแสนและเป็นแม่แบบเจดีย์ในองค์ระฆังในผังเหลี่ยม ที่แพร่หลายสืบมาในระยะหลัง[146] ส่วนบางผืน แสดงภาพธาตุเจดีย์แบบฐานทรงกลมซ้อนกัน3ชั้น *(ภาพที่173)* ก่อนถึงตัวเรือนธาตุซึ่งมีขนาดเล็ก คล้ายพระธาตุ

[145] ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, “ผ้าทอไทลื้อ:คือชีวิตและศรัทธา,” ใน **ผ้าทอในวิถีไทย-ไท,** 276.

[146] ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ,**ศิลปะล้านนา**, (กรุงเทพ: ศิลปวัฒนธรรม, 2556), 137.

หน่อ เมืองลวง ในสิบสองปันนา *(ภาพที่174)* จึงอาจเชื่อมโยงให้เห็นถึงความเกี่ยวข้องทางชาติพันธุ์ระหว่างชาวไตลื้อในล้านนากับชาวไตลื้อในสิบสองปันนาได้



ภาพที่ 170 ภาพแม่ลายรูปธาตุเจดีย์ ในตุงไตลื้อ

ภาพที่ 171 พระธาตุจอมยอง เมืองเชียงตุง รัฐฉาน ประเทศพม่า

ที่มา: **เมืองลา เขตปกครองตนเองชนชาติไตในรัฐฉาน,** เข้าถึงได้เมื่อ 6 สิงหาคม 2564, เข้าถึงได้จาก https://www.facebook.com/merngla/posts/1514699835309009/.

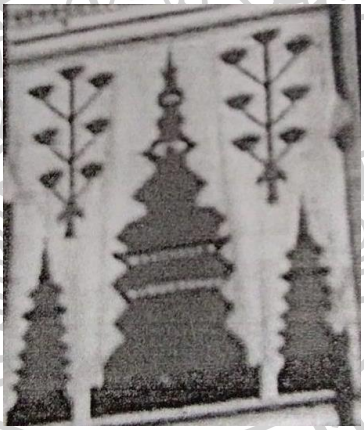
ภาพที่ 172 ภาพแม่ลายรูปธาตุเจดีย์ ตุงไตลื้อ สมบัติของนางศรีสวัย คำรังษี อำเภอทุ่งช้าง จังหวัดน่าน

ภาพที่ 173 แม่ลายรูปพระธาตุคล้ายพระธาตุหน่อ เมืองลวง สิบสองปันนา สมบัติของ Tilleke&Gibbins Textile Collection ถูกกำหนดอายุไว้ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25

ภาพที่ 174 พระธาตุหน่อ (เจดีย์ขาว) เมืองลวง สิบสองปันนา

ที่มา: โครงการศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาประเทศเพื่อนบ้าน, “วิถีไทลื้อ เมืองสิบสองพันนา”, 122.

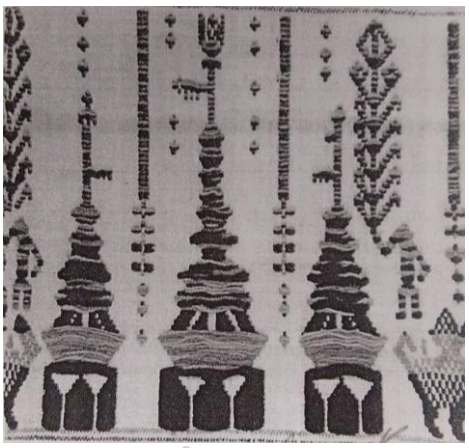
แม่ลายรูปเจดีย์และอาคารศาสนสถานสถาน นอกเหนือจากแม่ลายรูปปราสาทในตุงไตลื้อที่พบในประเทศไทยในพื้นที่ศึกษานี้ ปรากฏเป็นจำนวนน้อย แต่แม่ลายดังกล่าว ที่พบในกลุ่มตุงไตลื้อทั้งที่พบในเขตแวงหลวงน้ำทา สปป.ลาว ซึ่งเป็นงานศึกษาของรีเบคก้า ฮอล[147]และในสิบสองปันนา ซึ่งเป็นงานศึกษาของนักมานุษยวิทยาในประเทศไทย ที่ได้เดินทางไปในสิบสองปันนาในช่วงสองทศวรรษแรกของพุทธศตวรรษที่ 26 พบว่า ปรากฏแม่ลายรูปเจดีย์ในหลายลักษณะ ซึ่งบางครั้งมีลักษณะใกล้เคียงกับเจดีย์ในกลุ่มเจดีย์ทรงระฆังขนาดเล็ก บนฐานทรงกลมซ้อนกันเป็นเถา เช่น พระธาตุหน่อ เมืองสิบสองปันนนา ที่ปรากฏในตุงของกลุ่มคนไตยองในประเทศไทยและพบแม่ลายลักษณะเดียวกันนี้ พบได้ในตุงของกลุ่มคนไตยองในพม่าด้วย *(ภาพที่176)*



ภาพที่ 175 แม่ลายรูปธาตุเจดีย์ ที่พบในตุงไตลื้อ ในเมืองสิง สปป.ลาว

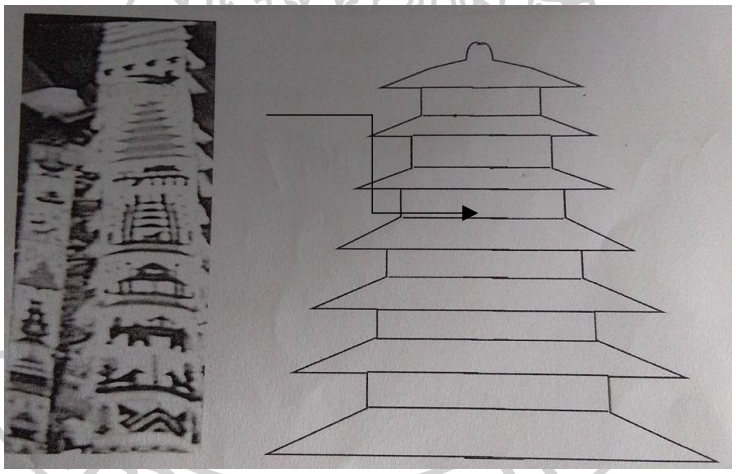
ที่มา: รีเบคคา ฮอล์ล, Making Merit, “Seeing Heaven Buddhist Banner from Thai and Lao”, เข้าถึงได้เมื่อ 1 สิงหาคม 2013, เข้าถึงได้จาก http://youtube.be/-DMsMM_Z4KY

[147] รีเบคคา ฮอล์ล, **Making Merit, Seeing Heaven Buddhist Banner from Thai and Lao**, เข้าถึงเมื่อ 1 สิงหาคม 2563, เข้าถึงได้จาก http://youtube.be/-DMsMM_Z4KY



ภาพที่ 176 แม่ลายรูปธาตุเจดีย์ ที่พบในกลุ่มตุงไตยองในพม่า

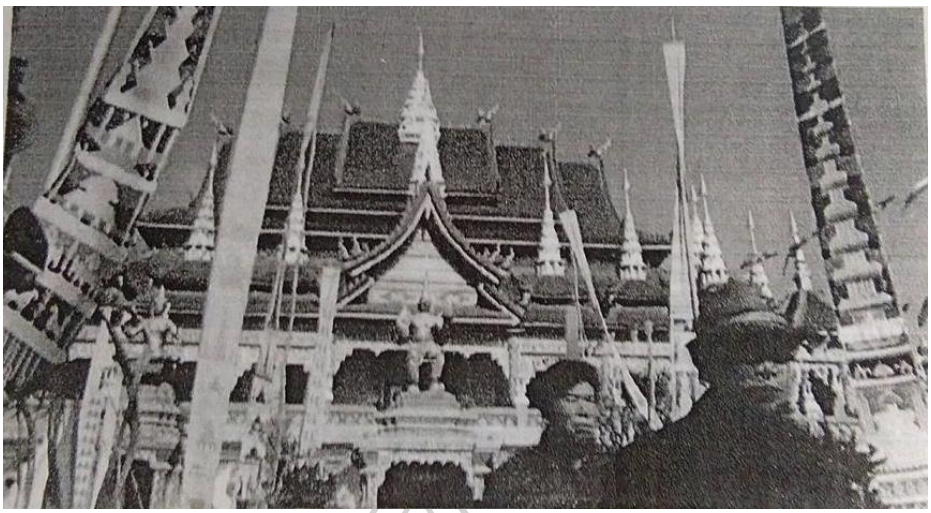
ที่มา: จิราวรรณ กาวิละ โอโคโมโตะและคณะ, “สุนทรีย์แห่งลีลาผ้าแพรพรรรณ”, 59.



ภาพที่ 177 ตุงของชาวไตลื้อเมืองสิง สปป.ลาว

ที่มา: รีเบคคา ฮอล์ล, Making Merit, “Seeing Heaven Buddhist Banner from Thai and Lao”, เข้าถึงได้เมื่อ 1 สิงหาคม 2013, เข้าถึงได้จาก http://youtube.be/-DMsMM_Z4KY.

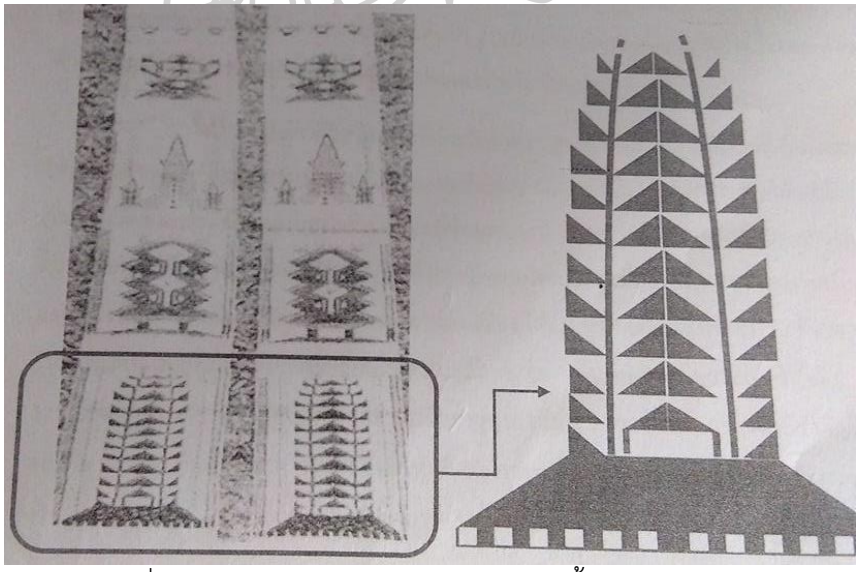
ภาพลายเส้นที่13 ภาพลายเส้นรูปเจดีย์บนผืนตุงไตลื้อ เมืองสิง สปป.ลาว ขยายจากภาพที่183



ภาพที่ 178 ตุงไตลื้อ วัดป่าเจ สิบสองปันนา

ที่มา: เปิดวัดป่าเจสิบสองปันนา, เข้าถึงได้ 26 เมษายน 2564, เข้าถึงได้จาก

http://www.youtube.com/watch?app=destop&v=zHDqbMNIF44.



ภาพที่ 179 ภาพแม่ลายรูปธาตุเจดีย์ในตุงไตลื้อในสิบสองปันนา

ภาพลายเส้นที่14 แม่ลายรูปธาตุเจดีย์ ที่พบในตุงไตลื้อสิบสองปันนา

อย่างไรก็ดี ควรพิจารณาด้วยว่า แม่ลายรูปธาตุเจดีย์ที่ปรากฏบนผืนตุง ทั้งในและนอกดินแดนไทย เท่าที่ยกตัวอย่างข้างต้นนี้ เป็นงานในช่วงสองทศวรรษแรกของพุทธศตวรรษที่ 26 ซึ่งเป็น

ช่วงหลังการปฏิวัติวัฒนธรรมในยูนนานได้สิ้นสุดลงอย่างสมบูรณ์แล้ว[148] จึงเกิดการฟื้นฟูพระพุทธศาสนากันขึ้นใหม่ รูปแบบที่ปรากฏนั้น มักแสดงออกอย่างค่อนข้างเป็นสัจจนิยม แม้จะเป็นการตัดทอนเค้าโครงเส้นรอบนอก (outline) จนเรียบง่าย ยังแสดงความพยายามถ่ายทอดลักษณะของเจดีย์องค์จริงให้ใกล้เคียงที่สุดและมีความชัดเจนว่า *แม่ลายในระยะหลังเหล่านี้ ได้รับแรงบันดาลใจมาจากเจดีย์ ที่ได้รับการเคารพสักการะอย่างสูงในท้องถิ่นนั้นๆ* เช่น เจดีย์พระธาตุหน่อ เมืองสิบสองปันนาหรือเจดีย์สามองค์ ในเมืองต้าลี่ ทางทิศตะวันตกของมณฑลยูนนาน *(ภาพที่179 และภาพลายเส้นที่ 14)* ในขณะที่รูปเจดีย์ในตุงไตลื้อในประเทศไทย ปรากฏน้อยกว่ารูปปราสาทมาก ซึ่งอาจเป็นลักษณะที่สืบมาแต่เดิมและอาจได้ต้นเค้าและแรงบันดาลใจมาจากรูปปราสาทจำลองในพิธีกรรมบางอย่าง เช่น การตานปราสาทผ้าขาว หรือรูปปราสาทศพและขบวนแห่ ที่ปรากฏมาแล้วตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 22 เป็นอย่างน้อย ในบริเวณที่ตั้งถิ่นฐานเดิมของชาวไตลื้อ (รายละเอียดในบทที่4 เรื่องความหมายของภาพและภาพสัญลักษณ์ ประติมานวิทยาบนผืนตุง) ดังนั้น หากอ้างอิงจากประวัติศาสตร์การโยกย้ายถิ่นฐานของคนไตลื้อในดินแดนไทยตั้งแต่ช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 25 อาจสะท้อนให้เห็นว่า *แม่ลายรูปปราสาท มีความดั้งเดิมกว่าแม่ลายรูปธาตุเจดีย์*และยังคงดำเนินสืบมาอย่างแพร่หลาย ในตุงไตลื้อในประเทศไทยในปัจจุบัน

ทั้งนี้ควรกล่าวด้วยว่า เป็นที่น่าเสียดายว่า ตุง ซึ่งเป็นศิลปกรรมที่เนื่องในพุทธศาสนาคงได้ถูกทำลายลงพร้อมกับการปฏิวัติทางวัฒนธรรมในยูนนานครั้งนั้น[149] จึงมิอาจทราบได้แน่ชัดว่า ตุงก่อนการปฏิวัติดังกล่าว มีรูปแบบอย่างไร แม้จะมีข้อมูลจากนักวิชาการด้านมานุษยวิทยาชาวไทยกล่าวถึงกระบวนการผลิตผ้าในเมืองสิบสองปันนา ซึ่งได้คลี่คลายไปเป็นการซื้อขายในระบบอุตสาหกรรมหมดแล้ว แต่ยังคงมีผ้าชนิดเดียวที่ยังคงทอกันอยู่อย่างสืบเนื่อง ได้แก่ ตุง[150] ถึงกระนั้นก็ตาม ยังเป็นการยากที่จะประเมินได้ว่า รูปแบบที่ทอกันอยู่นั้น ได้มีการเปลี่ยนแปลงไปแล้วหรือไม่ ซึ่งในที่นี้ ควรมีความเป็นไปได้ 2 แนวทาง คือ 1. นิยมทอรูปปราสาทมาก่อน แล้วเปลี่ยนไปนิยมทอรูปเจดีย์ หรือ 2. อาจนิยมทอรูปเจดียืสำคัญในท้องถิ่นมาแต่เดิม ซึ่งหากเป็นแบบแรก อาจสะท้อนให้เห็นว่า การทอรูปปราสาทซึ่งอาจเกิดจากประเพณีพิธีกรรมเกี่ยวกับการบูชา (อุทิศ) ให้บรรพบุรุษ ซึ่งนับว่าเป็นแนวคิดที่มีความเก่าแก่กว่าแม่ลายรูปเจดีย์ที่ปรากฏในสมัยหลังลงมาแล้วและเป็นที่น่า

---

[148] พระนคร ปรังฤทธิ์, พระพุทธศาสนาในเมืองสิบสองปันนา ใน **วิถีไทลื้อเมืองสิบสองปันนา** (เชียงใหม่: โครงการศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาประเทศเพื่อนบ้าน สำนักวิชาการ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, 2554), 116.

[149] เรื่องเดียวกัน.

[150] สาวิตรี สุวรรณสถิตย์, ตามรอยสิ่งทอไทลื้อจากล้านนาสู่สิบสองปันนา:บทนำและข้อสังเกตเกี่ยวกับศรัทธาในพระพุทธศาสนากับการสืบทอดมรดกสิ่งทอไทลื้อที่สิบสองปันนา ใน **ล้านนาสู่ล้านช้าง** (กรุงเทพ: สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2536), 7.

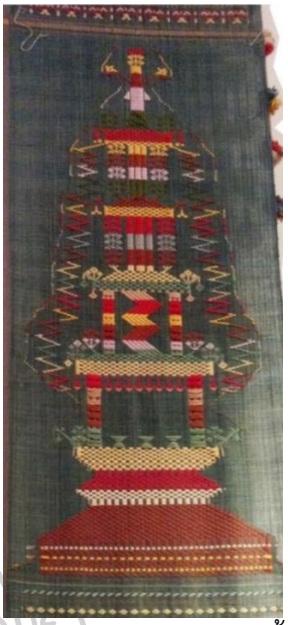
สังเกตด้วยว่า แม่ลายรูปเจดียีที่ปรากฏในสมัยหลังในสิบสองปันนา ไม่ปรากฏรูปแม่ลาย ที่แสดงภาพส่วนประกอบต่างๆของขบวนแห่ เช่น เครื่องสักการะ สัตว์ต่างปราสาทหรือเครื่องไทยทาน ซึ่งอาจสะท้อนให้เห็นว่า ประเพณีพิธีกรรมบางอย่างที่เคยปฏิบัติมา อาจลดความสำคัญลง เนื่องจากถูกวัฒนธรรมอื่นเข้าผสมผสาน เช่น วัฒนธรรมจีนและวัฒนธรรมอื่นที่เข้ามาในระยะฟื้นฟูวัฒนธรรมสังคมและพุทธศาสนา

กลุ่มแม่ลายรูปหอเทศน์ ธาตุเจดีย์และปราสาทในตุงแบบมีลายประธานและลายประกอบ

แม่ลายรูปปราสาทในกลุ่มนี้ ปรากฏรูปร่างแตกต่างกันไปบ้าง ตามรสนิยมของช่างทอแต่ละท้องถิ่น แต่ส่วนมาก มักประกอบด้วย ส่วนฐานบัวคว่ำ หน้ากระดานและบัวหงาย คล้ายธรรมาสน์จริง เรือนธาตุมักแสดงด้วยเสาสองข้างและยอดหลังคา 5 ชั้นหรือ 7 ชั้น แม่ลายบางรูปแสดงชั้นเรือนธาตุแบบลดรูป เหลือเพียงหลังคาซ้อนชั้น *(ภาพที่180 -181)* บางผืนแสดงรูปเรือนธาตุสลับชั้นหลังคา *(ภาพที่182 -183)* ซึ่งทั้งสองแบบ เป็นการแสดงภาพด้านข้าง (side veiw) ของปราสาทเสมอ โดยบางผืน อาจแสดงรูปปราสาท มากกว่า 1 หลัง เรียงตัวกันในแนวนอน *(ภาพที่194)* และภายในเรือนธาตุ มักแสดงรูปดอกจันดอกดาว หม้อปูรณฆฏะหรือพานขันดอกอย่างใดอย่างหนึ่งเสมอ

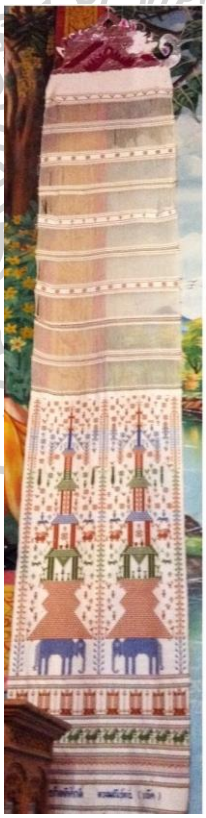
ภาพที่ 180 แม่ลายรูปปราสาท แบบลดชั้นเรือนธาตุ หลังคาซ้อนชั้นในตุงไตลื้อ

ภาพที่ 181 แม่ลายรูปปราสาท แบบลดชั้นเรือนธาตุ หลังคาซ้อนชั้นในตุงไตลื้อ



ภาพที่ 182 แม่ลายรูปปราสาท แบบแสดงเรือนธาตุ ในตุงไตลื้อ

ภาพที่ 183 แม่ลายรูปปราสาท แบบแสดงเรือนธาตุ ในตุงไตลื้อ

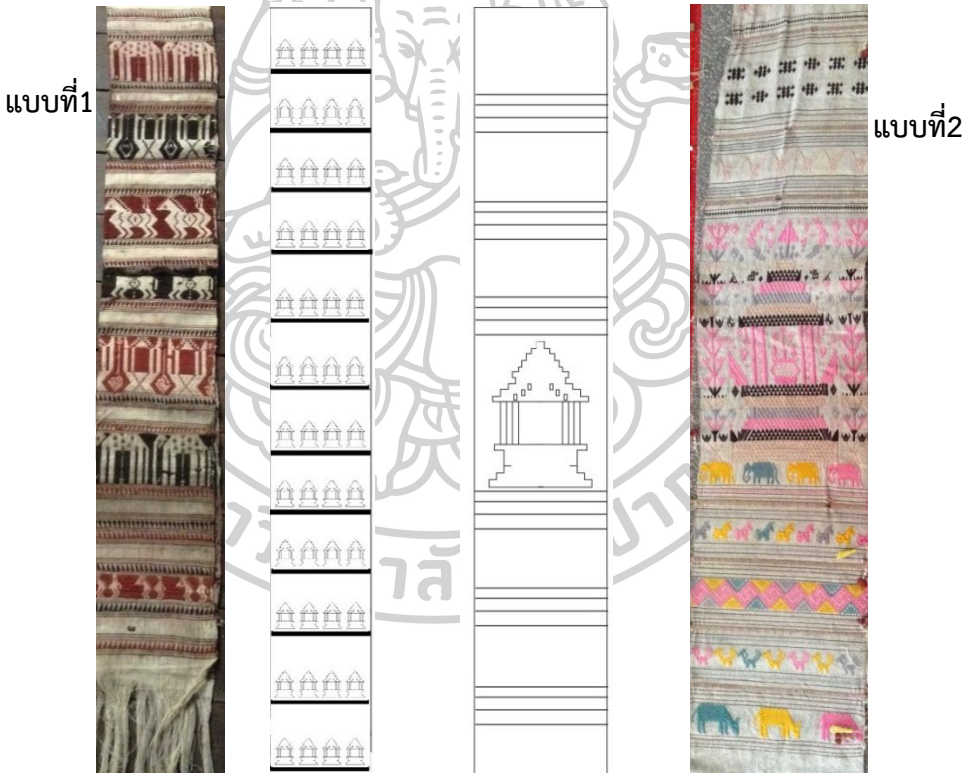


ภาพที่ 184 แม่ลายรูปปราสาทคู่ (แบบหลายหลัง) ในตุงไตลื้อ

ในแบบที่มีลายประธานและลายประกอบนี้ ปรากฏแต่เฉพาะแม่ลายรูปปราสาทหรือธรรมาสน์แบบบุษบกแสดงเครื่องยอดเท่านั้น *ส่วนแม่ลายรูปธรรมาสน์แบบทรง*

กรวยสูงหรือแบบกระทงและแบบหลังคาตัดหรือหลังกลาย ได้หายไปอย่างสิ้นเชิง อาจสะท้อนให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงไปนิยมใช้บุษบกธรรมาสน์ และรูปธรรมาสน์แบบทรงกรวยสูงหรือแบบกระทงและแบบหลังคาตัดหรือหลังกลาย อาจห่างไกลจากความคุ้นเคยของคนไตลื้อในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 26 ไปมากแล้ว

ทั้งนี้ การแสดงแม่ลายรูปปราสาทแบบมีเรือนธาตุสลับชั้นหลังคา เป็นสิ่งที่ปรากฏขึ้นใหม่ในตุงไตลื้อแบบมีลายประธานและลายประกอบ โดยไม่เคยปรากฏมาก่อนในตุงแบบไม่มีลายประธาน นับเป็นการเปลี่ยนแปลงของแม่ลายรูปปราสาทอย่างสิ้นเชิง อาจเป็นคติความเชื่อใหม่ เกี่ยวกับการสร้างรูปปราสาทที่ห่างไกลจากหอเทศน์หรือธรรมาสน์ที่มีเรือนชั้นเดียวที่เคยมีมา หรืออาจเป็นพัฒนาการด้านเทคนิค ที่สามารถทำรูปแม่ลายให้มีขนาดใหญ่ขึ้นได้ (ซึ่งจะกล่าวต่อไปในหัวข้อเทคนิคศิลปกรรม)



ภาพลายเส้นที่15 แสดงพัฒนาการของตำแหน่งการจัดวางภาพแม่ลาย ตุงไตลื้อ ประเภทผ้าทอ จากแบบไม่มีลายประธาน (แบบที่ 1) เป็นแบบมีลายประธานและมีลายประกอบ (แบบที่ 2)

สำหรับลักษณะการใช้สี ที่ปรากฏมากในแม่ลายรูปปราสาทของตุงแบบมีลายประธานและลายประกอบนี้ มี 3 แบบ ได้แก่

1) ตัวปราสาทประธานเป็นสีหลายสี คั่นสลับกันบนพื้นหลังเป็นสีขาว *(ภาพที่195)*

2) ตัวปราสาทประธานเป็นสี บนพื้นหลังสีขาว *(ภาพที่196)*

3) ตัวปราสาทประธานสีขาว บนพื้นหลังสีขาว *(ภาพที่197)*

ภาพที่ 185 แสดงภาพการใช้สีบนผืนตุงไตลื้อแบบต่างๆ
ภาพที่ 186 แสดงภาพการใช้สีบนผืนตุงไตลื้อแบบต่างๆ
ภาพที่ 187 แสดงภาพการใช้สีบนผืนตุงไตลื้อแบบต่างๆ

โครงสีที่ใช้ มีทั้งสีสด ตัดกันอย่างรุนแรงและสีพาสเทล (pastel) ที่กลมกลืนกัน ขึ้นอยู่กับความนิยมของพื้นที่นั้นๆ เช่น *บริเวณ อำเภอท่าวังผา ปัว ทุ่งช้างและเชียงกลาง จังหวัดน่าน มักนิยมตัวลายสีอ่อนกลมกลืนกันทั้งผืน ส่วนที่อำเภอ เชียงคำ จังหวัดพะเยาและอำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย มักใช้สีสดตัดกันอย่างรุนแรง บนพื้นหลังสีขาว (รายละเอียดในท้ายบทที่ 3 เรื่อง การใช้สีและเส้นใย)*

กลุ่มแม่ลายรูปหอเทศน์ ธาตุเจดีย์และปราสาทในตุงแบบแม่ลายประธานเต็มผืน

แม่ลายรูปปราสาทในกลุ่มนี้ มีขนาดใหญ่ ช่วงลายกว้าง กว่าที่เคยปรากฏมาในแบบอื่นๆ ส่วนมากแสดงรูปทรงแบบปราสาทมีเรือนชั้นซ้อน 5, 7 หรือ 9 ชั้น สูงชะลูดเกือบเต็มผืนผ้าและมักแสดงเพียงหลังเดียวเสมอ สำหรับตำแหน่งฐานของปราสาท มักตั้งอยู่บนแม่ลายรูปเรือหรือมีช้างแบก ซึ่งอาจเป็นการนำเอาการจัดวางองค์ประกอบแบบเก่าที่เคยปรากฏมาก่อน นำกลับมาใช้ใหม่ เนื่องจากการศึกษาของนักวิชาการบางท่านที่ศึกษาตุงในช่วงปีพุทธศักราช 2525 - 2535 ได้เคยศึกษาแม่ลายรูปเรือที่ปรากฏบนผืนตุงไว้ เช่น ซูซาน คอนเวย์ โดยเชื่อมโยงแม่ลายรูปเรือนี้กับแม่ลายที่ปรากฏในผ้าที่ใช้ในศาสนาและพิธีกรรมของชาวสุมาตรา ประเทศอินโดนีเซีย[151] ซึ่งคติความเชื่อหรือความหมายด้านประติมานวิทยาจะนำไปกล่าวถึงในบทที่4 เรื่อง ความหมายของภาพและภาพสัญลักษณ์:ประติมานวิทยาบนผืนตุง อย่างไรก็ดี แม่ลายรูปเรือที่ฐานปราสาทนั้น ปรากฏอยู่บ้าง ในตุงแบบที่ 1 แบบไม่มีลายประธานและในแบบที่ 2 แบบมีลายประธานและลายประกอบ ทั้งนี้แม่ลายรูปปราสาทขนาดใหญ่บนเรือนั้น ยังปรากฏอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน เช่น ที่อำเภอปัว อำเภอทุ่งช้าง และเชียงกลาง จังหวัดน่านและที่อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยาซึ่งมักแสดงแม่ลายรูปเรืออย่างเรียบง่ายและแสดงเฉพาะเส้นรอบนอก (outline) เท่านั้น

2.2.5 กลุ่มแม่ลายรูปเรขาคณิต

กลุ่มแม่ลายรูปเรขาคณิตที่ปรากฏในตุงแบบไม่มีแม่ลายประธาน

แม่ลายรูปเรขาคณิตในตุงแบบที่ 1 แบบไม่มีลายประธานของไตลื้อ อาจแบ่งได้ 2 ลักษณะคือ1.ลายคั่นเป็นเส้นขนาดเล็ก ยาวตลอดหน้าผ้า ที่พบมากได้แก่ *ลายขอม้วน* ใช้สำหรับแบ่งช่วงแถบแต่ละแถบ *(ภาพที่188)* กับ 2.แม่ลายเรขาคณิตเป็นแถบกว้างประมาณ 2 – 3 นิ้ว เรียงสลับกับผ้าพื้น *(ภาพที่189)* หรือสลับกับแม่ลายเรขาคณิตอื่นเป็นแถบต่อเนื่องกันอื่นๆ สำหรับสีที่นิยมใช้มักนิยมใช้สีเพียง 1 – 2 สี โดยคงแม่ลายเดิม เปลี่ยนสีสลับกันในแต่ละแถบหรือใช้สีเดียวตลอดผืน แม่ลายเรขาคณิตทั้ง 2 แบบ มักพบในผ้าซิ่นและผ้าที่ใช้ในครัวเรือนไตลื้อ (domestic Textiles) ที่มีอายุระหว่าง 70 – 100 ปี เช่นที่พบบริเวณแขวงหลวงน้ำทา ในสปป.ลาว[152] *(ภาพที่192)* สะท้อนให้เห็นถึงการใช้แม่ลายรูปเรขาคณิตมาแล้ว ไม่น้อยกว่าราวกลางพุทธศตวรรษที่ 25 และสัมพันธ์กับสิ่งทอประเภทอื่นๆ ซึ่งแม่ลายเหล่านี้ ไม่ปรากฏในตุงประเภทเดียวกันของตุงไตยวน

---

[151] Susan Conway, **Thai Textiles** (Bangkok: Asia books, 1992), 124.

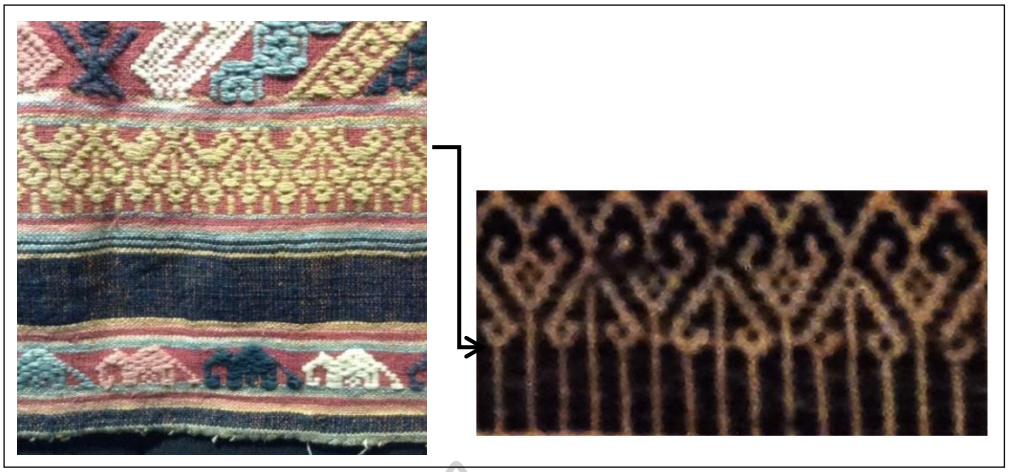
[152] กำหนดอายุโดย ลินดา แมคอินทอช ภัณฑารักษ์ Tilleke & Gibbins Textiles Collection.

ภาพที่ 188 ภาพแม่ลายรูปเรขาคณิตในตุงไตลื้อ แบบที่1 แบบไม่มีลายประธาน

ภาพที่ 189 ภาพแม่ลายรูปเรขาคณิตในตุงไตลื้อ แบบที่1 แบบไม่มีลายประธาน

ภาพที่ 190 ภาพแม่ลายเรขาคณิต ที่ปรากฏในตุงไตลื้อ แบบที่1แบบไม่มีลายประธาน

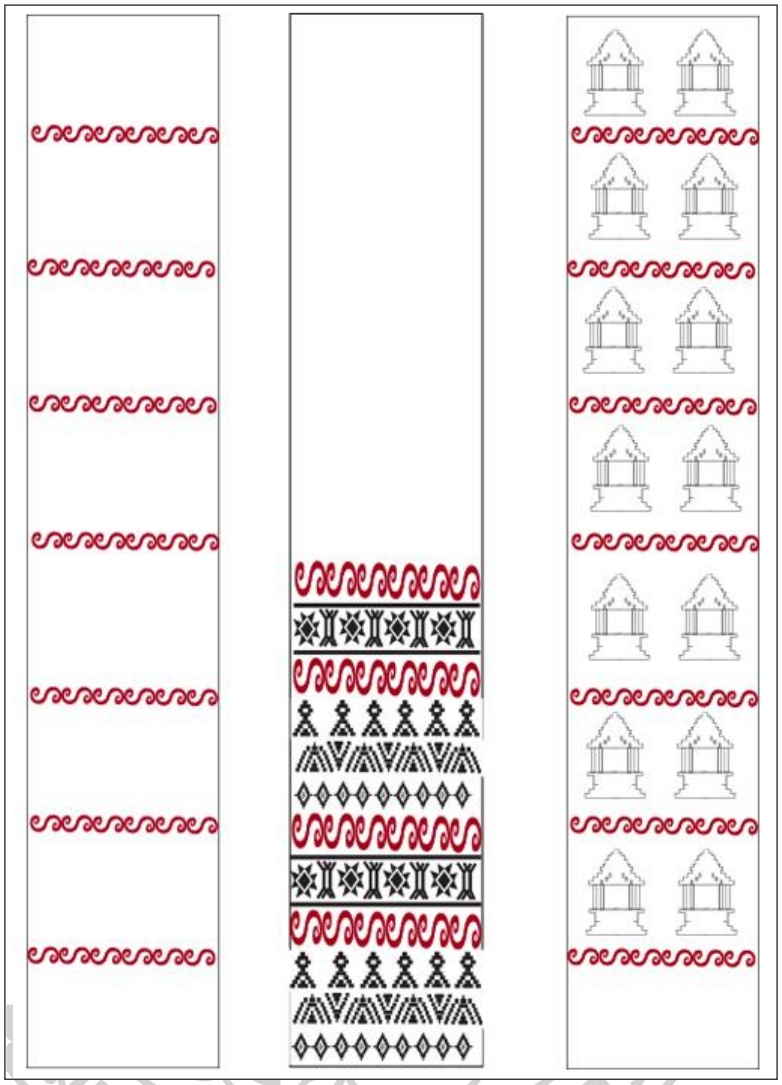
ภาพที่ 191 ภาพแม่ลายเรขาคณิต ที่ปรากฏในตุงไตลื้อ แบบที่1แบบไม่มีลายประธาน



ภาพที่ 192 ภาพแม่ลายเรขาคณิตที่ปรากฏในผ้าซิ่นไตลื้อ กำหนดอายุราวกลางพุทธศตวรรษที่ 25[153] สมบัติของ Tilleke & Gibbins Textile Collection

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[153] กำหนดอายุโดย ลินดา แมคอินทอช ภัณฑารักษ์ Tilleke & Gibbins Textiles Collection.



ภาพลายเส้นที่16 แสดงการจัดองค์ประกอบแม่ลายเรขาคณิตในตุงไตลื้อแบบที่ 1 - 3

จากภาพลายเส้นที่17 จะเห็นได้ว่า การใช้แม่ลายรูปเรขาคณิตในตุงไตลื้อ ปรากฏเป็น 3 แบบด้วยกันคือ 1.แบบแม่ลายเรขาคณิตเป็นแถบสลับพื้นหลัง 2.แม่ลายเรขาคณิตต่อเนื่องกันหลายแถบช่วงล่างของผืนผ้า และ 3.การใช้แม่ลายเรขาคณิตเป็นตัวคั่นระหว่างแถบแม่ลายเอกเทศ

กลุ่มแม่ลายรูปเรขาคณิตที่ปรากฏในตุงแบบมีแม่ลายประธานและลายประกอบ

แม่ลายเรขาคณิตจำนวนมาก ที่เคยปรากฏมาในตุงแบบที่1 แบบไม่มีลายประธาน ได้ลดความสำคัญลง โดยเหลือเพียง 2 ลักษณะ *ได้แก่ 1.แม่ลายสำหรับคั่นช่วงแถบแต่ละแถบ เช่น ลายขอม้วนสั้นๆ ลายดอกจันดอกดาว* ที่ยังคงปรากฏอยู่ กับ *2.แม่ลายที่ปรากฏบริเวณรอบรูปแม่ลายปราสาทประธาน มักปรากฏแม่ลายรูปเฉลว ลายขอและสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนขนาดเล็ก*กระจายอยู่

โดยรอบ ส่วนลายประดับเช่น ลายสร้อยสา มักปรากฏที่บริเวณชายผ้า ลวดลายเรขาคณิตเหล่านี้ มักมีขนาดเล็กและอยู่ในฐานะลวดลายตกแต่งและบางครั้ง ใช้เพื่อรักษาสมดุลของพื้นที่ว่าง

ภาพที่ 193 ภาพแม่ลายเรขาคณิต ในตุงไตลื้อ แบบมีลายประธานและมีลายประกอบ

กลุ่มแม่ลายรูปเรขาคณิตที่ปรากฏในตุงแบบแม่ลายประธานเต็มผืน

แม่ลายรูปเรขาคณิตที่ปรากฏในตุงไตลื้อแบบลายประธานเต็มผืนนี้ มักปรากฏอยู่บริเวณรอบพื้นที่ว่างรอบแม่ลายปราสาทประธาน เช่น *แม่ลายขอม้วน ลายรูปกาบหรือสามเหลี่ยม ลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนและลายเฉลว* แต่ไม่ปรากฏแม่ลายเรขาคณิตขนาดใหญ่บริเวณแถวด้านล่างรูปปราสาท ดังที่ปรากฏมาในแบบที่ 2 แบบแบบมีลายประธานและมีลายประกอบ เนื่องจากมักไม่เหลือพื้นที่สำหรับแม่ลายประกอบมากนักในตุงแบบที่ 3 นี้

กล่าวโดยสรุป ตุงไตลื้อประเภทผ้าทอ มี***การจัดวางองค์ประกอบ***ที่หลากหลายกว่าตุงไตยวน กล่าวคือมีทั้งตุงแบบไม่มีลายประธาน แบบมีลายประธานและลายประกอบ และแบบลายประธานเต็มผืนผ้า

สะท้อนถึงความสามารถในการสร้างแม่ลายแบบภาพเล่าเรื่อง (pictorial) มากกว่าตุงไตยวน ที่มักแสดงเป็นภาพสัญลักษณ์ (symbolic*) อีกทั้งแสดงให้เห็นถึง วัตถุประสงค์ในการใช้ตุงเป็นภาพเล่าเรื่อง โดยการใช้แม่ลายจำนวนมาก ส่วนใน****ด้านแม่ลาย****พบว่า แม่ลายรูปสัตว์ มีจำนวนมากกว่าที่พบในตุงไตยวน ซึ่งบางลายมีความสืบเนื่องมาจากแม่ลายรูปสัตว์ในตำนานของชาวไตลื้อในสปป.ลาวและสะท้อนถึงความสืบเนื่องอย่างใกล้ชิดกับสิ่งทอประเภทอื่นเช่น ผ้าซิ่น ที่สามารถสืบย้อนขึ้นไปได้ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นอย่างน้อย อีกทั้งแม่ลายในกลุ่มปราสาท (หอเทศน์หรือธรรมาสน์) ในตุงไตลื้อยังแสดงลักษณะสำคัญ ที่เชื่อมโยงกลับไปถึงรูปแบบของธรรมาสน์ท้องถิ่นอันเป็นเอกลักษณ์ของชุมชนไตลื้อ ที่ปรากฏมาแล้วตั้งแต่ปลายพุทธศตวรรษที่ 24 แล้วคลี่คลายรูปแบบเป็นปราสาทอย่างชัดเจนในตุงแบบที่ 2 และ 3 ในที่สุด ส่วนแม่ลายในกลุ่มเครื่องสักการะ สะท้อนให้เห็นถึงเครื่องสักการะดั้งเดิมที่ปรากฏเป็นธรรมเนียมมาในล้านนาเช่น ขันดอก ต้นดอก บายศรี ซึ่งไม่พบในแม่ลายกลุ่มเดียวกันในตุงไตยวน จากข้อบ่งชี้ในตัวแม่ลาย การจัดองค์ประกอบและความสัมพันธ์กับสิ่งทออื่น จึงอาจเป็นไปได้ว่า *ตุงผ้าทอไตลื้อประเภทลวดลาย น่าจะปรากฏมาแล้ว ไม่น้อยกว่าต้นพุทธศตวรรษที่ 25*

อนึ่ง ควรกล่าวด้วยว่า การกำหนดอายุโดยการวิเคราะห์ด้านรูปแบบและการพิจารณาจากรูปแม่ลายเพียงอย่างเดียวนั้น อาจแสดงให้เห็นถึงความเก่าแก่ของรูปทรง เช่น แม่ลายรูปเครื่องสักการะแบบดั้งเดิมหรือปราสาท (หอเทศน์ท้องถิ่นรุ่นเก่า) ได้ในระดับหนึ่งเท่านั้น ในการกำหนดอายุจึงจำเป็นต้องพิจารณาด้านเทคนิคศิลปกรรมประกอบด้วย เพื่อช่วยบ่งชี้อายุศิลปกรรมได้กระจ่างมากขึ้น จึงจะวิเคราะห์ด้านเทคนิคศิลปกรรมอย่างละเอียดในท้ายบทนี้ และทั้งนี้ ผลจากการศึกษาด้านรูปแบบและการจัดวางองค์ประกอบภาพ เปรียบเทียบกับตัวอย่างศิลปกรรมตุงนอกดินแดนไทย พบว่า การจัดวางองค์ประกอบแบบแม่ลายประธานเต็มผืนที่พบในตุงไตลื้อ เป็นลักษณะเฉพาะที่เกิดในดินแดนไทยเท่านั้น แสดงให้เห็นถึงการคลี่คลายประโยชน์ใช้สอยของตุง จากเครื่องหมายแห่งการสักการะบูชา เครื่องมือเพื่อประกอบการเฉลิมฉลอง ไปสู่ การใช้ผืนผ้าเป็นพื้นที่แสดงการอธิษฐานด้วยภาพหรือประกอบการเล่าเรื่องอย่างใดอย่างหนึ่ง และแสดงถึงพัฒฯการด้านเทคนิคของช่างชาวไตลื้อที่อาจได้รับอิทธิพลจากชาวไตลาวในสปป.ลาวด้วย (รายละเอียดในส่วนเทคนิคศิลปกรรมท้ายบทนี้)

	ตุงไตลื้อ	ตุงไตยวน
การจัดวางองค์ประกอบภาพ	1.แบบไม่มีลายประธาน 2.แบบมีลายประธานและลายประกอบ 3.แบบลายประธานเต็มผืน	1.แบบไม่มีลายประธาน
รูปแม่ลาย	มีรูปแม่ลายเอกเทศจำนวนมาก เล่าเรื่องแบบภาพเล่าเรื่อง	มีแม่ลายจำกัด แสดงภาพแบบรูปสัญลักษณ์
ความสัมพันธ์ของแม่ลายกับสิ่งทอประเภทอื่น	มีความสัมพันธ์กับสิ่งทอประเภทอื่น	ไม่มีความสัมพันธ์กับสิ่งทอประเภทอื่น

ตารางที่ 5 ตารางสรุปผลการศึกษาด้านรูปแบบ ระหว่างตุงไตลื้อกับตุงไตยวน

2.3 ทุงลาวอีสาน

ทุง[154]ที่พบในอีสาน กลุ่มที่ทำการศึกษานี้ เป็นทุงที่อยู่ในพื้นที่อำเภอเขื่องใน ทุ่งศรีอุดม และอำเภอเดชอุดม จังหวัดอุบลราชธานี ทั้งทุงที่ทอกันในปัจจุบันและกลุ่มที่ถูกกำหนดอายุไว้ระหว่าง 60 - 100ปี[155] ในประเภทผ้าทอ (woven) มีทั้งแบบที่ปรากฏรูปแม่ลาย (figurative) และแบบที่ไม่ปรากฏรูปแม่ลาย (non-figurative) มักมีขนาดกว้างระหว่าง 40 – 65 เซนติเมตร ยาวประมาณ 2.50 - 4.0 เมตร ซึ่งจะสังเกตได้ว่า ส่วนมาก มักมีขนาดใหญ่กว่าตุงไตลื้อและไตยวนโดยทั่วไป ส่วนทุงที่ไม่ปรากฏรูปแม่ลาย (Non Figurative) อาจเป็นแต่เพียงผ้าพื้นเรียบสีเดียวหรือหลายสี แสดงพื้นผิวที่แตกต่างกัน เช่น ทุงพันหาง เป็นต้น *(ภาพที่194 - 196)*

[154] ทุง ใช้เรียกตุงในภาษาถิ่นอีสาน ในงานวิจัยนี้จะใช้คำว่าทุงตามสำเนียงท้องถิ่น เมื่อกล่าวถึงทุงทั้งอีสานและภาคกลาง

[155] กำหนดอายุโดย ศูนย์วิจัยศิลปวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

ภาพที่ 194 ทุงพันหาง ในภาคอีสาน หรือแบบที่ไม่ปรากฏรูปแม่ลาย
ภาพที่ 195 ทุงพันหาง ในภาคอีสาน หรือแบบที่ไม่ปรากฏรูปแม่ลาย
ภาพที่ 196 ทุงพันหาง ในภาคอีสาน หรือแบบที่ไม่ปรากฏรูปแม่ลาย

ทุง แบบไม่ปรากฏแม่ลาย (Non Figurative) ปรากฏอยู่ในทุกกลุ่มชาติพันธุ์ มีทั้งสีพื้น (Solid/Plain) และแบบมีพื้นผิว (Texture) แต่การสร้างพื้นผิวบนผืนผ้าของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์นั้น มีลักษณะแตกต่างกันอย่างชัดเจน โดยเฉพาะในกลุ่มทุงอีสาน ซึ่งแสดงพื้นผิวด้วย เศษผ้าตัดเป็นริ้วแทรกลงในผืนผ้า และเรียกทุงประเภทนี้ว่า *ทุงพันหาง* ปรากฏตัวอย่างเช่นที่ บ้านนาซาว อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์และอำเภอนิคมคำสร้อย จังหวัดมุกดาหาร *(ภาพที่194 - 196)* เป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของทุงอีสานในกลุ่มนี้และไม่ปรากฏในตุงของกลุ่มชาติพันธุ์อื่นอีก ยกเว้นตุงไตลื้อ ที่พบในอำเภอเชียงของ มีลักษณะใกล้เคียงกันกับทุงพันหางที่พบในอีสาน แต่พบจำนวนน้อย จนไม่สามารถนำมาศึกษาได้ เรียกว่า *ตุงซ่อ*[156] *(ภาพที่197) ส่วนการทำตุงเพื่อประกอบในพิธีตั้งธรรมหลวง ในล้านนา เช่นที่อำเภอแม่แจ่ม ปรากฏเป็นรูปแบบการเข้าซ่อทรงกลม เรียกว่า จ้อปันจั้น (ซ่อพันชั้น-ผู้วิจัย)*[157] ซึ่งอาจเป็นการแสดงออกในทำนองเดียวกับตุงพันหางในอีสาน แต่มีการแปลความรูปทรงที่ต่างออกไป นอกจากนั้นส่วนมาก มักนิยมทำเป็นผ้าพื้นสีเดียวหรืออาจมี

[156] สัมภาษณ์หลวงพ่อเกษม, เจ้าอาวาสวัดหาดบ้าย ตำบลริมโขง อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย, 10 พฤศจิกายน 2562.

[157] ยุพิน เข็มมุกด์, **ซ่อและตุง ศิลป์แห่งศรัทธา ภูมิปัญญาท้องถิ่น** (เชียงใหม่: สถาบันภาษา ศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่, 2553), 31.

การตกแต่งด้วยใบสะหลีหรือใบไฮหรือวัสดุเพิ่มเติมอื่นๆ ส่วนในกลุ่มตุงไตยวน ปรากฏเป็นแบบผ้าทอผืนเรียบ สีเดียวหรือหลายสี มักนิยมการผสมผสานวัสดุ เช่น ไม้ไผ่ สอดไว้ในผืนตุง สลับกับส่วนที่เป็นพื้นหลังและพื้นผิวเสมอ ซึ่งลักษณะเช่นนี้ คล้ายกับทุงอีสาน ที่ใช้ในงานบุญผะเหวดแบบหนึ่ง ที่เรียกว่า *ทุงสามัคคี*[158] ที่จะกล่าวต่อไปข้างหน้า

ภาพที่ 197 ภาพตุงแบบไม่ปรากฏรูปแม่ลาย พบที่วัดหาดบ้าย อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย

เกี่ยวกับการสร้างแม่ลายด้วยไม้ไผ่นี้ พบในกลุ่มตุงไตยวนและทุงอีสานโดยทั่วไปและยังพบในเมืองพวน ในเขตสปป.ลาว โดยไม่พบในกลุ่มตุงไตลื้อ อาจแสดงถึงหัวเลี้ยวหัวต่อของพัฒนาการในการสร้างแม่ลายลงบนผืนผ้า ซึ่งควรเป็นพัฒนาการที่เรียบง่ายกว่าการทอตลอดผืน *ดังปรากฏหลักฐานในบันทึกการเดินทางของ คาร์ล บ็อก ในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 25 ได้กล่าวถึงตุงที่แขวนอยู่บริเวณหน้าวัด จำนวนมากบนเสาสูงที่เมืองลคอน เพื่อเป็นสัญลักษณ์บอกตำแหน่งแก่ผู้เดินทางมาวัด*[159] *อาจแสดงให้เห็นว่า ตุงที่ไม่มีรูปแม่ลาย ถูกใช้เพื่อประโยชน์ใช้สอยบางประการมาก่อน* ซึ่งสอดคล้องกับหลักฐานด้านเอกสารประเภท ตำนานและวรรณกรรมศาสนาจำนวนมาก ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 20 – 21 เช่น ตำนานมูลศาสนาและตำนานพระธาตุหริภุญชัย ที่กล่าวถึงตุง โดยบรรยายลักษณะทางกายภาพ เป็นผ้าพื้นสีเรียบ ไม่ปรากฏลวดลาย ซึ่งอาศัยทักษะฝีมือในการสร้าง (ทอ) ที่ไม่

---

[158] รศ.วีณา วีสเพ็ญ ได้ให้ข้อมูลแก่ผู้ศึกษาว่า ทุงสามัคคีนั้น หมายถึง ทุงที่ชาวบ้านร่วมกันบริจาคทรัพย์ในการซื้อวัสดุอุปกรณ์ในการทอ ส่วนรูปแบบ แต่ละพื้นที่อาจแตกต่างกันไป เช่น มีไม้ไผ่คั่นบ้าง หรืออาจเป็นผ้าไหมหรือฝ้ายผืนเรียบก็ได้ โดยทุกรูปแบบที่กล่าวมา ล้วนถูกนำมาใช้ในงานบุญบุญผะเหวดด้วยกันทั้งสิ้น

[159] Carl Bock, **Temples and elephants: Travel in Siam in 1881-1882** (Oxford: Oxford University, 1986), 169.

สูงเท่ากับการทอตลอดผืน ทั้งนี้ อาจเป็นไปได้ว่า อาจมีวัตถุประสงค์อื่น ในการใช้ไม้ไผ่ เช่น ประโยชน์ในด้านการคงรูปของผืนผ้า ส่วนการสร้างรูปแม่ลาย อาจเป็นผลพลอยได้ จากประโยชน์ใช้สอยดังกล่าวก็เป็นได้ อย่างไรก็ดี *เอกสารด้านวรรณกรรมของภาคอีสานที่เก่าที่สุดที่กล่าวถึง ทุง ปรากฏในตำนานอุรังคธาตุ จ.ศ.1167 ผูกที่ 3 ลานที่ 2 หน้าที่ 1กล่าวถึง การถือทุงในขบวนแห่ของเหล่าเทวดาที่มาร่วมในการสักการอุรังคธาตุ*[160] ซึ่งโดยเนื้อหาแล้ว ถือได้ว่าใกล้เคียงกับข้อความที่ปรากฏในตำนานในช่วงพุทธศตวรรษที่ 20 - 21ของล้านนา กล่าวคือ ไม่ปรากฏการบรรยายว่ามีลวดลายแต่อย่างใด จึงอาจเป็นไปได้ว่า ตั้งแต่ช่วงพุทธศตวรรษที่ 20 - 21 จนถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 25 ตุงและทุง เป็นวัตถุศิลปกรรมที่ใช้ในพุทธศาสนาและอาจยังไม่ปรากฏตุงและทุงประเภทลวดลายในระยะนี้

ส่วนในทุงประเภทผ้าทอ แบบที่ปรากฏแม่ลาย (Figurative) ปรากฏทั้งแม่ลายเอกเทศ (isolate motif) และแม่ลายเรขาคณิต (Geometric motif) โดยในการศึกษานี้ จะใช้วิธีการแบ่งกลุ่มศึกษา ตามภาพแม่ลายที่ปรากฏ เช่นเดียวกับในหัวข้อที่ผ่านมา ได้แก่ กลุ่มแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนาน กลุ่มแม่ลายรูปปราสาทและธาตุเจดีย์ กลุ่มแม่ลายรูปเครื่องสักการะ กลุ่มแม่ลายรูปเรขาคณิต และกลุ่มแม่ลายรูปบุคคล *ซึ่งในกลุ่มหลังนี้ ไม่ปรากฏอย่างเด่นชัดในตุงไตยวนและตุงไตลื้อ หากแต่ปรากฏมากในทุงอีสาน ทั้งที่พบในภาคอีสานและภาคกลางของประเทศไทย จึงควรนำมาวิเคราะห์ในบทนี้ด้วย ทั้งนี้ทุงอีสาน* แบบที่ปรากฏรูปแม่ลาย (figurative) นี้ อาจแบ่งย่อยได้เป็น 2 แบบ ได้แก่ **1. แบบไม่มีลายประธาน** *(ภาพที่198 – 200)* และ **2. แบบมีลายประธานและลายประกอบ** *(ภาพที่ 201)*

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[160] วีณา วีสเพ็ญ,ธุง หรือ ทุงและปะคือ ความหมาย ความสำคัญ ในบริบทมรดกทาง, 8.

ภาพที่ 198 ทุงผ้าทออีสาน แบบไม่มีลายประธาน

ภาพที่ 199 ทุงผ้าทออีสาน แบบไม่มีลายประธาน

ภาพที่ 200 ทุงผ้าทออีสาน แบบไม่มีลายประธาน

ภาพที่ 201 ทุงผ้าทออีสาน แบบไม่มีลายประธาน

ภาพที่ 202 ทุงผ้าทออีสาน แบบมีลายประธานและลายประกอบ

1.ทุงแบบไม่มีลายประธาน *(ภาพที่198-201)* อาจแบ่งย่อย ออกได้ 3 ลักษณะดังนี้

1.1 แบบแสดงแม่ลายแถบเรขาคณิตขนาดเล็ก สลับพื้นเรียบ *(ภาพที่198)*

1.2 แบบแม่ลายเรขาคณิตสลับแม่ลายเอกเทศ มีทั้งแบบที่เกิดจากไม้ไผ่เป็นตัวสร้างแม่ลายเรียกว่า ทุงสามัคคี (ทุงผะเหวด)[161] โดยบริเวณที่เป็นแม่ลายเอกเทศ เช่น ธาตุเจดีย์และพานพุ่ม แสดงเส้นรอบนอกอย่างคร่าวๆ แสดงพัฒนาการที่ใกล้เคียงกับตุงไตยวน ที่มักใช้ไม้ไผ่พัน

[161] ดูความหมายและคำจำกัดความ ของคำว่า ทุงผะเหวด ได้ใน **ผ้ากับวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ไท-ลาว สายเมืองอุบล** (กรุงเทพ: คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ, 2536), 69-70.

กระดาษตะกั่วสีเงินสีทองเป็นตัวสร้างแม่ลาย (รายละเอียดจะกล่าวในส่วนเทคนิคศิลปกรรม) และแบบที่เป็นการสร้างลายด้วยการทอแม่ลายเรขาคณิตสลับแม่ลายเอกเทศตลอดทั้งผืน *(ภาพที่200)*

1.3 แบบแม่ลายเอกเทศ แสดงแม่ลายเป็นแถบหรือเป็นห้อง *(ภาพที่201)* ซึ่งเป็นรูปแบบที่พบมากในทุงที่ทอกันในปัจจุบัน เป็นที่น่าสังเกตว่า ทุงอีสาน ทั้งในกลุ่มที่ถูกกำหนดอายุไว้ราว 60 – 100 ปี และกลุ่มทุงที่ทอกันในปัจจุบัน มีวิธีการจัดวางภาพเป็นแถบในแนวนอนและมีเส้นคั่นแถบแต่ละแถบ คล้ายกับตุงไตลื้อแบบที่ 1 แบบไม่มีลายประธาน ส่วนการใช้สี ทุงอีสาน นิยมใช้สีพื้นหลังเป็นสีส้ม แดงและแดงอมม่วง มากกว่าพื้นหลังสีขาว ดังที่พบมากในตุงไตลื้อ ซึ่งนับเป็นข้อแตกต่างที่มีนัยยะสำคัญและเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของทุงอีสาน

กล่าวโดยสรุปเกี่ยวกับการจัดวางองค์ประกอบภาพแบบไม่มีลาย*ประธาน คือ การแสดงภาพเป็นแถบในแนวนอน ปรากฏเป็นพื้นฐานอยู่ในตุงและทุงประเภทผ้าทอของทุกกลุ่มชาติพันธุ์ ทั้งไตยวน ลื้อและลาว อาจแสดงรายละเอียดแตกต่างกันไปบ้าง เช่น ไตยวน แสดงแม่ลายเป็นห้อง โดยใช้แม่ลายแบบภาพสัญลักษณ์ วางเรียงซ้ำกัน ในขณะที่ตุงไตลื้อ เริ่มปรากฏการแสดงแม่ลายอื่นๆเข้าผสมมากขึ้น จนก่อเกิดเป็นฉากขนาดเล็กและในทุงอีสาน แสดงแม่ลายจำนวนมากในหนึ่งแถบ เพื่อตอบสนองการเล่าเรื่องแบบฉาก แบบจบในแถวอย่างชัดเจนมากกว่าในกลุ่มชาติพันธุ์อื่น*

ในที่นี้ จะทำการศึกษาและวิเคราะห์ทุงอีสาน แบบไม่มีลายประธาน โดยศึกษาจากรูปแม่ลายที่ปรากฏบนผืนทุง โดยใช้หลักฐานศิลปกรรมทั้งหมด ที่ได้จากพื้นที่ศึกษาและจากตัวอย่างชิ้นงานศิลปกรรมที่อยู่ในคอลเลคชั่นสะสมของเอกชน ซึ่งมีการกำหนดอายุไว้แล้ว (Tilleke & Gibbons Textile Collection) ร่วมกับทุงที่ทอขึ้นในปัจจุบัน ดังนี้

ภาพที่ 203 ทุงอีสานและทุงจากเมืองพวน สปป.ลาว ที่สร้างรูปแม่ลาย ด้วยการสอดไม้ไผ่
ภาพที่ 204 ทุงอีสานและทุงจากเมืองพวน สปป.ลาว ที่สร้างรูปแม่ลาย ด้วยการสอดไม้ไผ่

ที่มา: ประทับใจ สิกขา, **“ธุงอีสาน”,** เข้าถึงได้เมื่อ 1 ธันวาคม 2563, เข้าถึงได้จาก https://issuu.com/ubulocalinformation/docs/tungesan.

ภาพที่ 205 ทุงอีสานและทุงจากเมืองพวน สปป.ลาว ที่สร้างรูปแม่ลาย ด้วยการสอดไม้ไผ่

ที่มา: Mattibelle Gittinger and H. Leedom Lefferts,Jr. “Textiles and Tai Experience in Southeast Asia”, 134.

ภาพที่ 206 ทุงอีสานและทุงจากเมืองพวน สปป.ลาว ที่สร้างรูปแม่ลาย ด้วยการสอดไม้ไผ่

ที่มา: Patricia Cheesman, “Lao-Tai Textiles: The Textiles of Xam Nuea and Muang Phuan”, 205.

2.3.1 กลุ่มแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนาน

กลุ่มแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนานในทุงลาวอีสานแบบไม่มีแม่ลายประธาน

ทุงอีสาน แบบไม่มีลายประธาน จำนวนหนึ่ง ถูกกำหนดอายุไว้ ราวกลางถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25[162] *(ภาพที่209 - 211)* แสดงแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนาน เป็นแม่ลายเอกเทศ เป็นแถบในแนวนอน ปรากฏแม่ลายรูปสัตว์ เช่น ช้าง ม้า ไก่ (นก?) และสัตว์ในตำนาน ที่มิอาจระบุชัดได้

[162] กำหนดอายุโดย ลินดา แมคอินทอช ภัณฑารักษ์ของ Tilleke & Gibbons Textile Collection

ว่าเป็นสัตว์ชนิดใด ปะปนกับแม่ลายรูปบุคคล ต้นไม้และธาตุเจดีย์ ที่ลดทอนรายละเอียดลง จนดูคล้ายภาพสัญลักษณ์ แม่ลายที่พบในกลุ่มนี้ มีขนาดสัดส่วนที่ไม่สมจริง และมีการแสดงลวดลาย ลงในพื้นที่ภายในแม่ลาย เพื่อลดหรือแก้ปัญหาพื้นที่ว่าง ในกรณีที่แม่ลายมีขนาดใหญ่ โดยมักใช้สี เพียงสีเดียว เช่น สีขาว หรือสีดำ เพื่อขับเน้นตัวแม่ลายให้โดดเด่นออกจากพื้นหลัง ซึ่งมักใช้สี เช่น สีส้ม เหลือง หรือม่วงแดง ขนาดของแม่ลาย ประกอบด้วยขนาดเล็กและใหญ่ มิได้เท่ากันโดยตลอดทั้งผืนและแสดงความสัมพันธ์กับแม่ลายอื่นๆ เช่น ต้นไม้หรือบุคคล ทำให้ภาพมีลักษณะเป็นฉาก ที่มีบรรยากาศสะท้อนธรรมชาติตามจินตภาพของช่างทอ *(ภาพที่213)* ซึ่งคุณลักษณะเช่นนี้ ไม่พบในการทอแม่ลายรูปสัตว์ในปัจจุบัน ซึ่งมักแสดงภาพเป็น*แม่ลายรูปสัตว์ เช่น ช้าง ม้า ที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่* มีลักษณะสมจริงทั้งขนาด สัดส่วนมากกว่าที่เคยเป็นมา และมีการจัดวางองค์ประกอบแบบใหม่ โดยมักแสดงเป็นขบวนแห่ฝูงสัตว์ หรือสัตว์ต่างเครื่องไทยทาน หรือขนาบแม่ลายรูปพระพุทธรูปประธาน ซึ่งทั้งสองแบบที่กล่าวมา ไม่ก่อให้เกิดบรรยากาศแบบฉากหรือภาพเล่าเรื่อง *(ภาพที่207-208)* ดังที่เคยปรากฏมาในทุงรุ่นเก่า

ภาพที่ 207 แม่ลายรูปขบวนแห่ฝูงสัตว์ หรือสัตว์ต่างเครื่องไทยทานในทุงอีสาน

ภาพที่ 208 แม่ลายรูปขบวนแห่ฝูงสัตว์ หรือสัตว์ต่างเครื่องไทยทานในทุงอีสาน

เป็นที่น่าสังเกตด้วยว่า แม่ลายรูปสัตว์ในกลุ่มทุงอีสานรุ่นเก่า มักแสดงเอกลักษณ์ของช่างทอเป็นการเฉพาะตัว กล่าวคือ *รูปสัตว์แต่ละรูปแม่ลาย ในแต่ละผืน มักมีลักษณะไม่คล้ายกัน ทั้งเส้นรอบนอก (outline) และการจัดการพื้นที่ภายในแม่ลายด้วยลวดลายตกแต่งแบบต่างๆ แสดงออกถึงการออกแบบ ที่เป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละบุคคล* ส่วนทุงที่ทอในปัจจุบัน ปรากฏลักษณะดังกล่าวน้อยลง โดยแม่ลาย มีความใกล้เคียงกันมากขึ้น จนยากที่จะระบุถึงเอกลักษณ์ของผู้ทอได้ นอกจากนี้ ปัจจัยในด้านการให้สี อาจมีผลต่อเอกลักษณ์ของผืนผ้าได้ กล่าวคือ สีที่ใช้ทอในปัจจุบันมักเป็นสีสังเคราะห์จากโรงงานอุตสาหกรรม ซึ่งอาจมีผลให้สีไม่มีความแตกต่างกันมากเท่ากับสีย้อม

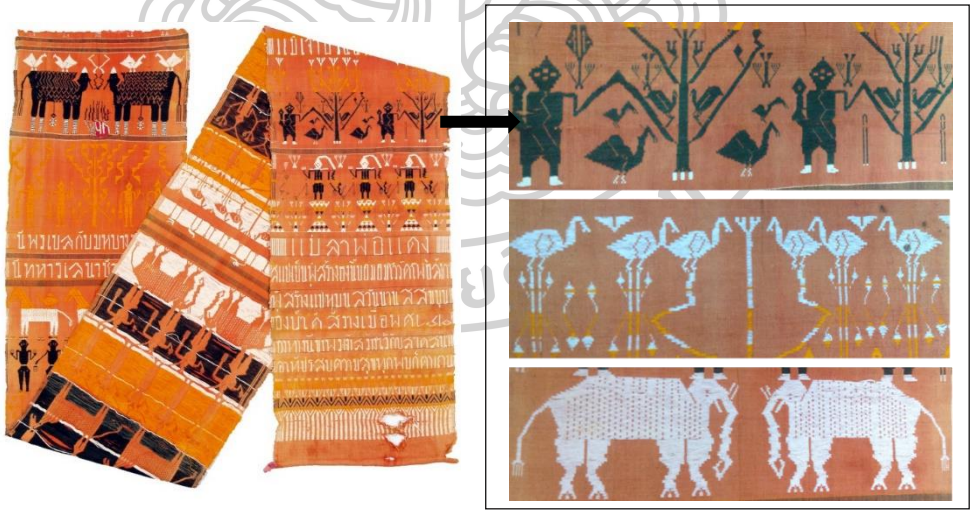
ธรรมชาติ ที่ปรากฏใช้ในกลุ่มทุงที่ถูกกำหนดอายุไว้ราว 60 – 100 ปี (ซึ่งรายละเอียดจะกล่าวต่อไปในส่วนเทคนิคศิลปกรรมท้ายบทที่ 3 นี้)

ภาพที่ 209 ทุงอีสานและแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนาน

ภาพที่ 210 ทุงอีสานและแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนาน

ภาพที่ 211 ทุงอีสานและแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนาน ที่ถูกกำหนดอายุไว้ราวกลาง ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 สมบัติของ Tilleke & Gibbons Textile Collection

ภาพที่ 212 ทุงอีสานและแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนาน ที่ถูกกำหนดอายุไว้ราวกลาง ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 สมบัติของ Tilleke & Gibbins Textile Collection



ภาพที่ 213 ทุงอีสานและแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนาน ที่ถูกกำหนดอายุไว้ราวกลาง ถึงปลายพุทธศตวรรษที่25 สมบัติของ Tilleke & Gibbins Textile Collection

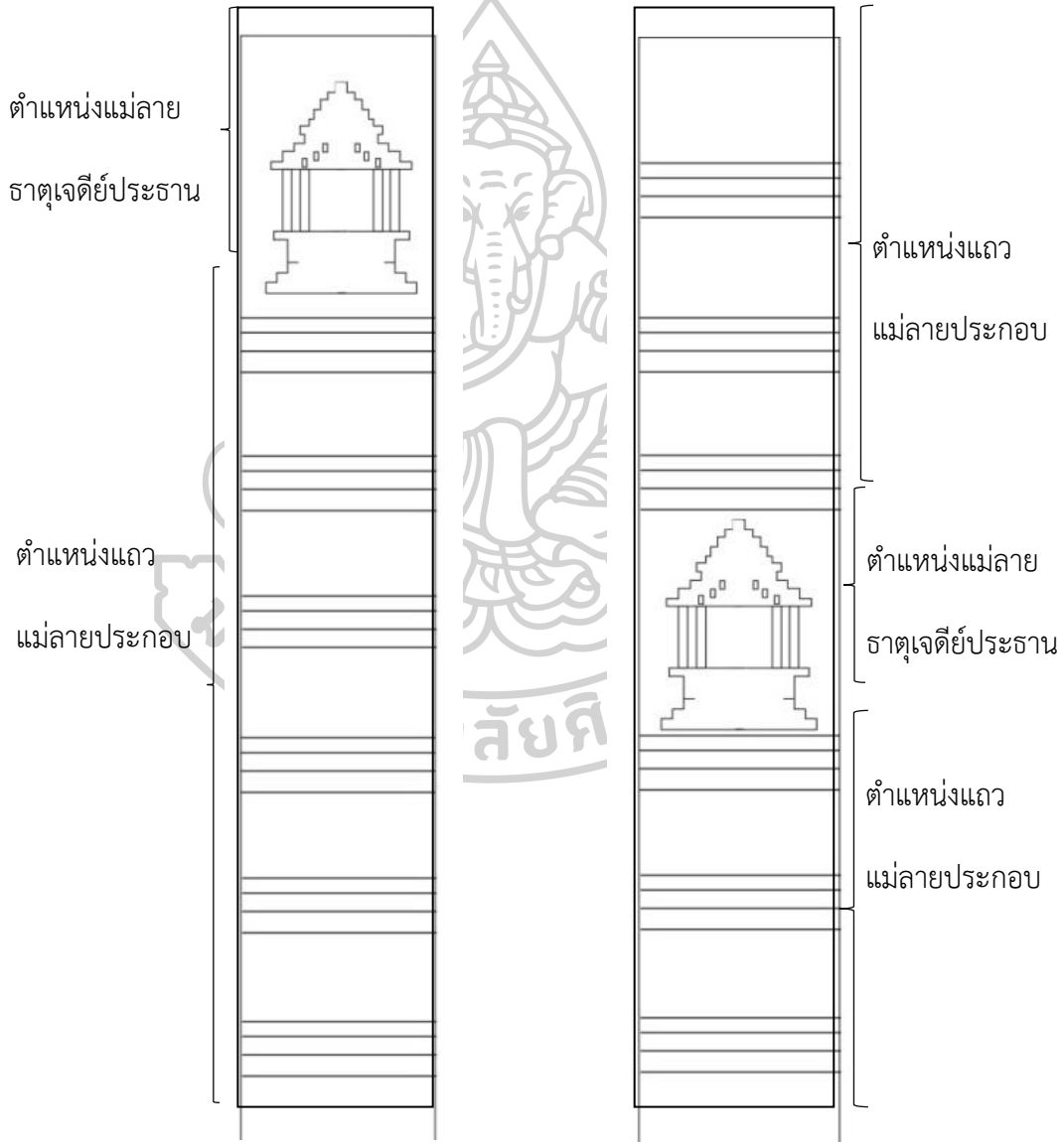
กล่าวโดยสรุป แม่ลายในกลุ่มแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนาน ในทุงแบบไม่มีลายประธานในทุงอีสานนั้น มักเป็นแม่ลายที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่และแสดงเฉพาะภาพช้างและม้า ที่มีรูปร่าง

ค่อนข้างสมจริง *โดยในกลุ่มนี้ แม่ลายรูปสัตว์ในตำนานที่เคยปรากฏในทุงรุ่นเก่า ที่ถูกกำหนดอายุไว้ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ได้หายไปอย่างสิ้นเชิง* รวมทั้งคุณลักษณะการใช้ภาพสัตว์ ประกอบในฉาก ร่วมกับแม่ลายภาพอื่นๆ เพื่อให้เกิดบรรยากาศในภาพ ได้หายไปด้วย เพราะมักใช้แม่ลายเฉพาะรูปสัตว์ ที่มีขนาดเท่ากัน นำมาเรียงซ้ำต่อเนื่องกันไปในแนวนอน จนบางครั้ง ดูคล้ายภาพกึ่งเรขาคณิต

ภาพที่ 214 ทุงอีสาน แบบมีลายประธานและลายประกอบ

ทุงอีสาน แบบมีลายประธานและลายประกอบ ในกลุ่มที่ถูกกำหนดอายุไว้ราว 60 -100 ปี มักปรากฏแม่ลายประธาน เป็นรูปธาตุเจดีย์เสมอ มักจัดวางรูปธาตุเจดีย์ประธาน อยู่ชิดด้านบน หรือกึ่งกลางของผืนผ้า *(ภาพลายเส้นที่ 17)* รอบแม่ลายธาตุเจดีย์ประธาน ปรากฏลายประกอบ ได้แก่ แม่ลายรูปสัตว์ รูปบุคคลและแม่ลายรูปเรขาคณิต ส่วนด้านล่าง ต่ำลงมาจากรูปเจดีย์ประธาน มักเป็นขบวนสัตว์เช่นช้าง ม้าและเครื่องสักการะขนาดเล็กเป็นแถว เรียงกันในแนวนอนจนสุดหน้าผ้าหรืออาจแสดงภาพบุคคลประกอบการเล่าเรื่องเป็นฉาก *ส่วนทุงที่ทอกันในปัจจุบัน มักปรากฏเป็นแบบไม่มีลายประธาน โดยมีส่วนน้อย ที่หวนกลับไปใช้แบบมีลายประธานและลายประกอบ ดังที่ปรากฏมาในช่วง 60 -100 ปีที่ผ่านมา อาจสะท้อนให้เห็นว่า ช่างทอในปัจจุบัน ได้เลือกนำการจัดวางองค์ประกอบแบบ*

ไม่มีลายประธานมาใช้เป็นสำคัญ โดยจะสังเกตได้ว่า การจัดวางองค์ประกอบแบบมีลายประธานและลายประกอบนั้น มักแสดงเป็นภาพประกอบชาดกเรื่องเวสสันดร โดยมีภาพเจดีย์ซึ่งมักสื่อความหมายถึงเจดีย์จุฬามณี เป็นประธานของภาพ ตามด้วยขบวนแห่ทหาร บุคคล สัตว์และเครื่องสักการะ ซึ่งเป็นการลำดับภาพตามตำแหน่งที่มีแบบแผนเฉพาะ แต่เนื่องจากเนื้อเรื่องหลักที่ปรากฏในทุงปัจจุบันได้เปลี่ยนแปลงไป โดยมักแสดงภาพฉากการสักการะบูชา ซึ่งหากเป็นดังที่สันนิษฐานนี้ อาจแสดงให้เห็นถึง ความเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหา ที่ปรับเปลี่ยนไปตามยุคสมัย ทั้งนี้ อาจต้องนำรูปแบบไปตรวจสอบกับการใช้งานอีกครั้ง เพื่อตรวจสอบความสัมพันธ์ระหว่างรูปแบบกับเนื้อหา (ในบทที่ 4 ความหมายของรูปและรูปสัญลักษณ์ การตีความทางประติมานวิทยาบนผืนตุง)



ภาพลายเส้นที่17 แสดงตำแหน่งการจัดวางองค์ประกอบ แม่ลายปราสาทประธาน ทุงอีสาน

กลุ่มแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนานในทุงลาวอีสานแบบมีลายประธานและลายประกอบ

สำหรับแม่ลายรูปสัตว์ ที่พบมากที่สุดในทุงอีสาน ประเภทผ้าทอแบบมีลายประธานและลายประกอบ ได้แก่ แม่ลายรูป ช้าง ม้าหรือภาพบุคคลขี่ช้าง ม้าและช้าง ม้าแบกเครื่องไทยทาน นก กวางและเสือ ส่วนแม่ลายรูปสัตว์ในตำนาน ที่พบมากได้แก่ รูปสิงห์(มอม) ซึ่งสัตว์ทั้งสองประเภทล้วนแสดงสัดส่วนไม่สมจริง *(ภาพที่215-218)* มักจัดวางองค์ประกอบภาพแบบเป็นแถบ เรียงตัวในแนวนอนจนสุดหน้าผ้าและมักมีขนาดเท่ากัน แม่ลายของทุงอีสาน มีความคมชัดและใช้เส้นใยขนาดเล็ก จึงให้คุณลักษณะบางกว่าแม่ลายในตุงไตลื้อ ซึ่งมักมีลักษณะหนาหนักและมักทึบตันกว่า ทุงอีสานนิยมทำลวดลายในพื้นที่ภายในจำนวนมาก ทำให้ภาพมีรายละเอียดสูงกว่าตุงไตลื้อ เป็นที่น่าสังเกตว่าแม่ลายรูปสัตว์หรือขบวนสัตว์เหล่านี้ มักอยู่เฉพาะบริเวณใต้แม่ลายรูปปราสาทเสมอ *(ภาพที่219)* และมักมีแม่ลายรูปสัตว์ปะปนอยู่ในบางแถบ เพื่อประกอบภาพเล่าเรื่องด้วย

ภาพที่ 215 ภาพแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนาน ทุงอีสาน

ภาพที่ 216 ภาพแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนาน ทุงอีสาน

ภาพที่ 217 ภาพแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนาน ทุงอีสาน

ภาพที่ 218 ภาพแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนาน ทุงอีสาน

ภาพที่ 219 แสดงตำแหน่งแม่ลายรูปสัตว์ ในแถบและบริเวณชายผืนทุง

ทุงในกลุ่มที่มีอายุ 60 – 100 ปี จากบ้านโพนทราย บ้านบัวเจริญ อำเภอเขื่องในและอำเภอเดชอุดมกลุ่มนี้ แม่ลายรูปสัตว์ มีสัดส่วนไม่สมจริง และมักออกแบบพื้นที่ภายในแม่ลาย เป็นลวดลายต่างๆอย่างหลากหลาย ซึ่งแตกต่างจากแม่ลายรูปสัตว์จากพื้นที่เดียวกันในปัจจุบัน ที่มักมีสัดส่วนและลักษณะที่สมจริงมากขึ้นแต่ลวดลายในพื้นที่ภายในกลับลดลง ส่วนแม่ลายบางลายเช่น เสือ *สิงห์(มอม) ซึ่งเป็นสัตว์ในตำนาน ได้หายไปอย่างสิ้นเชิง* ในทุงกลุ่มที่ทอในปัจจุบัน มักเหลือแต่แม่ลายรูปช้างและม้าเท่านั้น ยกเว้นทุงจำนวนหนึ่ง ที่ได้หวนกลับไปใช้การจัดองค์ประกอบแบบเดิม ที่เคยปรากฏมาก่อนและยังคงรักษาระเบียบแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนานไว้ในตำแหน่งและรูปทรงเดิมไว้ได้ แต่แตกต่างกันที่สีของผืนทุง ที่ใช้สีสดตัดกันอย่างรุนแรงกว่าที่เคยปรากฏมา (รายละเอียดเรื่องสีและเส้นใยในส่วนเทคนิคศิลปกรรม ท้ายบทที่ 3 นี้)

ภาพที่ 220 ภาพแม่ลายรูปช้าง-ม้า ม้าในทุงรุ่นเก่า

ภาพที่ 221 ภาพแม่ลายรูปช้าง-ม้า ในทุงปัจจุบัน

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตารางที่ 6 แสดงแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนานในตุงไตยวน ลื้อ และลาว

2.3.2 กลุ่มแม่ลายรูปปราสาทและธาตุเจดีย์

กลุ่มแม่ลายรูปปราสาทและธาตุเจดีย์ในทุงลาวอีสานแบบไม่มีลายประธาน

ทุงอีสาน แบบไม่มีลายประธาน แสดงแม่ลายรูปธาตุเจดีย์ ปราสาทและอาคารศาสนสถาน ไม่เด่นชัดนัก ในทุงรุ่นเก่า ที่ถูกกำหนดอายุไว้ราว 60 – 100 ปีนั้น แสดงแม่ลายรูปธาตุเจดีย์ทรงระฆังคว่ำ รูปร่างคล้ายลอมฟางอย่างคร่าวๆ ขนาดไม่ใหญ่พอ จะกำหนดเรียกว่าเป็นประธานของภาพได้ ภายในมีลวดลายสลับสีเป็นขั้น เพื่อลดความว่างของพื้นที่ภายใน อนึ่ง สันฐานของรูปทรงแม่ลาย หากพิจารณาจากเส้นรอบนอกจะพบว่า เป็นรูปสามเหลี่ยม ฐานกว้าง ปลายสอบแหลมสูง พื้นที่

ภายในแสดงรูปเป็นช่องขนาดเล็กและแบ่งเท่ากัน อาจชวนให้นึกถึงพระธาตุศรีมหาโพธิ์ วัดพระธาตุหนองบัว อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี ซึ่งตามประวัติวัด ระบุศักราชการสร้างไว้เมื่อพุทธศักราช 2500 ซึ่งรูปทรงของพระเจดีย์ ถ่ายแบบมาจากเจดีย์พุทธคยา พระธาตุองค์นี้ เป็นที่เคารพสักกา ระของพุทธศาสนาชนในจังหวัดอุบลราชธานีและพื้นที่ใกล้เคียงเป็นอย่างมาก อาจสะท้อนถึงแรงบันดาลใจของช่างทอ ที่สามารถสืบย้อนกลับไปยังรูปร่างต้นเค้าของธาตุเจดีย์องค์จริงได้และไม่ปรากฏว่า มีแม่ลายรูปธาตุเจดีย์ลักษณะนี้ ในทุงไตลาวอีสาน รุ่นเก่า จึงอาจแสดงให้เห็นถึงแหล่งบันดาลใจ ที่เกิดขึ้นใหม่ ในระยะพุทธศักราช 2500เป็นต้นมา

ภาพที่ 222 แสดงภาพแม่ลายรูปธาตุเจดีย์ ในทุงรุ่นเก่า ที่ถูกกำหนดอายุราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25

ภาพที่ 223 เจดีย์ศรีมหาโพธิ์ วัดพระธาตุหนองบัว อำเภอเมือง จังหวัดอุบลราชธานี

ที่มา: **สารสนเทศท้องถิ่นอีสาน ณ อุบลราชธานี,** ได้เมื่อ 24 กรกฎาคม 2564**,** เข้าถึงได้จาก http://www.esanpedia.oar.ubu.ac.th/esaninfo/?p=432.

ภาพที่ 224 แม่ลายรูปธาตุเจดีย์ ที่พบในทุ่งอีสาน แบบไม่มีลายประธานในปัจจุบัน

ภาพที่ 225 แม่ลายรูปอาคารศาสนสถานในทุ่งลาวอีสาน

ภาพที่ 226 แม่ลายรูปอาคารศาสนสถานในทุ่งลาวอีสาน

นอกจากแม่ลายรูปธาตุเจดีย์ อาคารศาสนสถานต่างๆแล้ว ในอีสาน แบบไม่มีลายประธาน มักปรากฏแม่ลายรูปซุ้มหรือศาลา ที่ประดิษฐานพระพุทธรูปประธาน เป็นอาคารทรงหน้าจั่ว มีเสาหรือที่เรียกกันในภาษาถิ่นว่า *ปราสาทพระพุทธเจ้า* ซึ่งนับเป็นแม่ลายอย่างใหม่ ที่ไม่เคยปรากฏ

มาก่อนในทุงรุ่นเก่าที่มีอายุราว 60 - 100ปี รวมทั้งแม่ลายรูปโขงหรือซุ้มประตูทางเข้าอาคารศาสนสถาน ที่ปรากฏแต่เฉพาะในทุงที่ทอกันในปัจจุบันเท่านั้น *(ภาพที่227)*

ภาพที่ 227 แม่ลายรูปปราสาทพระพุทธเจ้าและโขงประตูทางเข้าวัด ในทุงอีสานในปัจจุบัน

กลุ่มแม่ลายรูปปราสาทและธาตุเจดีย์ในทุงลาวอีสานแบบมีลายประธานและลายประกอบ

ภาพที่ 228 แม่ลายรูปปราสาทและธาตุเจดีย์ ในทุงอีสานแบบมีลายประธานและลายประกอบ

แม่ลายรูปธาตุเจดีย์ในทุงอีสาน เป็นที่นิยมมากกว่าแม่ลายรูปปราสาท หรืออาคารศาสนสถานแบบอื่น มีรูปแบบหลากหลายและมีการวางตำแหน่งธาตุเจดีย์ประธาน 2 แบบ โดยแม่ลายรูปธาตุเจดีย์ จะมีขนาดใหญ่กว่าลายอื่นอย่างเด่นชัด อาจอยู่บริเวณกึ่งกลางภาพ หรือด้านบนของภาพก็ได้ *(ดูภาพลายเส้นที่17)* คล้ายกับการจัดวางแม่ลายปราสาทที่พบในตุงไตลื้อแบบที่ 2 (แบบมีลายประธานและลายประกอบ) แต่จะมีแม่ลายประธานเพียง 1 รูปเท่านั้น โดยรูปทรงของแม่ลายประธานมีหลายลักษณะด้วยกัน แต่ทุกแบบ ล้วนสะท้อนให้เห็นถึงความเข้าใจของช่างทออีสานเกี่ยวกับรูปทรงและสัดส่วน ของธาตุเจดีย์ ซึ่งมักแสดงส่วนฐาน องค์เรือนธาตุและส่วนยอด ซึ่งหากพิจารณาจากทุงที่มีอายุระหว่าง 60 – 100 ปี ในกลุ่มนี้จะพบว่า ส่วนเรือนธาตุ มักปรากฏเส้นรอบนอก (outline) ของเจดีย์ทรงบัวเหลี่ยมเป็นส่วนมาก โดยองค์บัวเหลี่ยมแสดงรูปดอกบัวตูม ฐานป้อมแล้วเพรียวขึ้นด้านบน สู่บัลลังก์ที่เป็นทรงกรวยในผังกลม นอกจากนี้ ในทุงบางผืน แม่ลายรูปธาตุเจดีย์ ยังแสดงลายกาบสามเหลี่ยมที่มุมใกล้ฐาน ใกล้เคียงตามลักษณะที่ปรากฏจริงของเจดีย์ด้วย ส่วน

การใช้สีในพื้นที่ภายในเรือนธาตุ มักใช้สีสลับเป็นขั้น พื้นที่ภายในตกแต่งด้วยแม่ลายเอกเทศ ซึ่งเป็นลักษณะพิเศษ ที่ไม่ปรากฏในแม่ลายประเภทอื่นและในตุงของชาติพันธุ์อื่น ซึ่งปกติมักสร้างลวดลายภายในเป็นแม่ลายเรขาคณิตขนาดเล็ก ในที่นี้ จึงอาจสะท้อนถึงเจตจำนงของช่างทอ ในการถอดแบบลวดลายตกแต่ง ตามที่ปรากฏอยู่จริง บนองค์ธาตุเจดีย์ในท้องถิ่นภาคอีสาน ดังเช่นเจดีย์พระธาตุพนมหรือเจดีย์ ที่ได้รับอิทธิพลจากเจดีย์ธาตุพนมในยุคต่อมา ที่มักปรากฏลวดลายตกแต่งบนเรือนธาตุเช่น พระธาตุวัดมหาธาตุ อำเภอเมือง จังหวัดนครพนมและพระธาตุเรณูนคร จังหวัดนครพนม เป็นต้น *(ภาพที่239-240)*

ภาพที่ 229 พระธาตุวัดมหาธาตุ อำเภอเมือง จังหวัดนครพนม

ที่มา: **พระธาตุพนม.คอม,** เข้าถึงได้เมื่อ 2 กรกฎาคม 2564, เข้าถึงได้จาก http://www.thatphanom.com/2409.html.

ภาพที่ 230 พระธาตุเรณูนคร จังหวัดนครพนม

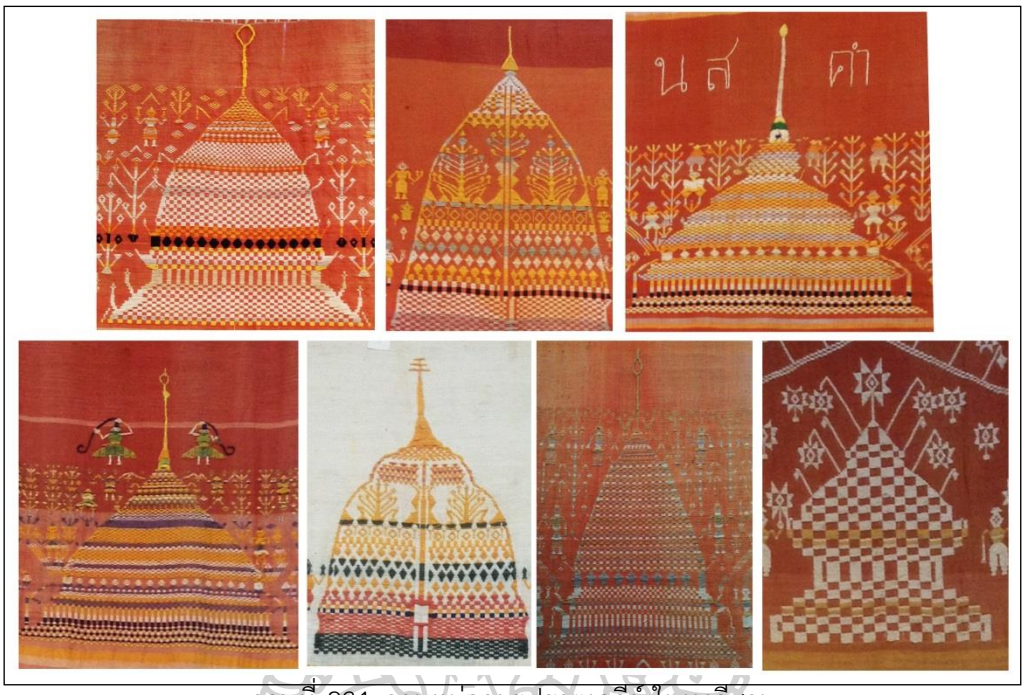
ที่มา: **พุทธศิลป์อีสาน**, เข้าถึงได้เมื่อ 2 กรกฎาคม 2564, เข้าถึงได้จาก http://isan.tiewrussia.com/travel.

ทุงอีสาน แสดงแม่ลายรูปธาตุเจดีย์เป็นจำนวนมาก นับเป็นข้อแตกต่างที่สำคัญประการหนึ่ง ระหว่างแม่ลายในทุงอีสานกับแม่ลายของกลุ่มไตอื่น ที่มักแสดงภาพธาตุเจดีย์น้อยกว่า เช่นในกรณีตุงประเภทผ้าทอของไตลื้อ *พบแม่ลายรูปธาตุเจดีย์ น้อยกว่ารูปปราสาทหรือหอเทศน์มาก (ดูตารางที่18)* อาจสะท้อนให้เห็นการใช้แม่ลายรูปธาตุเจดีย์ ในการประกอบการเล่าเรื่อง ซึ่งมักเป็นเรื่องเวสสันดร ที่แพร่หลายอย่างมากในวัฒนธรรมอีสาน ตั้งแต่อย่างน้อยต้นพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นต้นมา[163] ดังปรากฏทั้งในงานฮูปแต้มอีสานและวรรณกรรมที่ใช้เทศน์ในงานบุญผะเวสและในที่นี้ แม่ลายรูปธาตุเจดีย์ สื่อแสดงถึงพระเจดีย์ (จุฬามณี) ในโลกทัศน์ของช่างทอ ซึ่งเป็นฉากหนึ่ง ของวรรณกรรมตอนหนึ่งของเรื่องพระมาลัย พบพระศรีอารยเมตไตร บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ โดยเป็นส่วนต้นของการเทศน์เวสสันดร เรียกว่า *มาลัยหมื่น มาลัยแสน*[164]

---

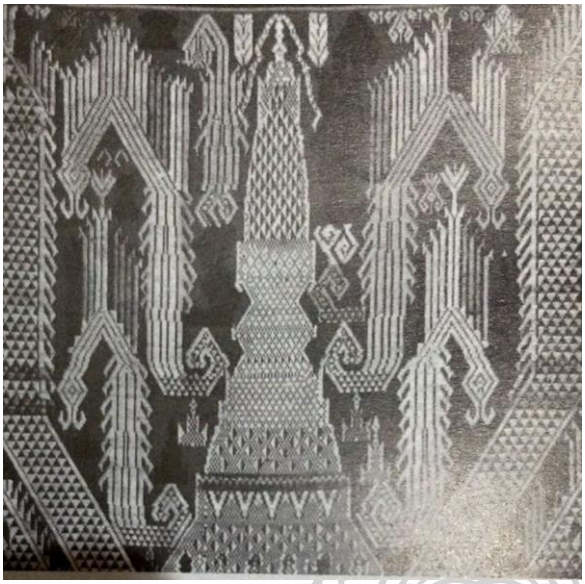
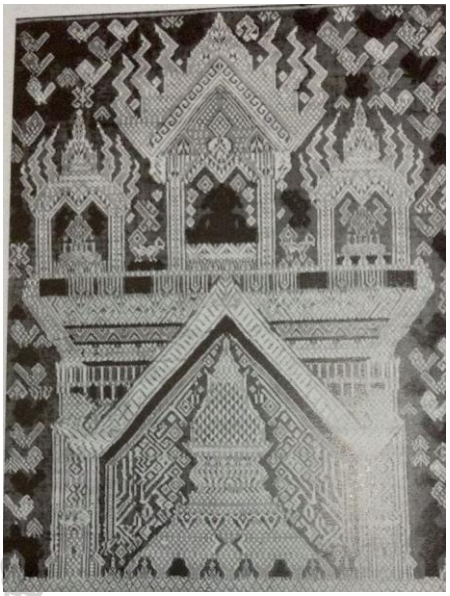
[163] นงนุช ภู่มาลี, “ฮูปแต้มอีสาน:ภาพเชิงสัญลักษณ์ที่แฝงไว้ซึ่งการร้องขอความอุดมสมบูรณ์ของคนพื้นถิ่น,” ใน **โครงการประชุมวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ ศูนย์กลาง-ชายขอบ ตัวตน-คนอื่น ผ่านมุมมองประวัติศาสตร์ศิลป์** (กรุงเทพ: ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2561), 133.

[164] เรื่องเดียวกัน, 67.



ภาพที่ 231 ภาพแม่ลายรูปธาตุเจดีย์ ในทุงอีสาน

เป็นที่น่าสังเกตว่า แม่ลายรูปธาตุเจดีย์ที่พบในทุงอีสาน ในกลุ่มที่ถูกกำหนดอายุไว้ราว 60 – 100 ปี นั้น ถึงแม้ช่างทอจะพยายามสร้างเส้นรอบนอกให้คล้ายเจดีย์ทรงบัวเหลี่ยม แต่กลับไม่มีผืนใด แสดงภาพพระธาตุพนมอย่างเด่นชัด ซึ่งเป็นข้อแตกต่างกับทุงประเภทผ้าทอ ของผู้นับถือพุทธศาสนาชาวลาว ที่พบในสปป.ลาว ซึ่งปรากฏการทำเส้นรอบนอก (outline) ที่ดูคล้ายพระธาตุพนมอย่างชัดเจนและมีสัดส่วนที่สมจริง *(ภาพที่232)* และบางผืน แสดงรูปร่างของเรือนธาตุ ที่ดูคล้ายพระธาตุพนมจำลอง ที่แพร่หลายในแขวงสะหวันเขต ในสปป.ลาว *(ภาพที่233)*

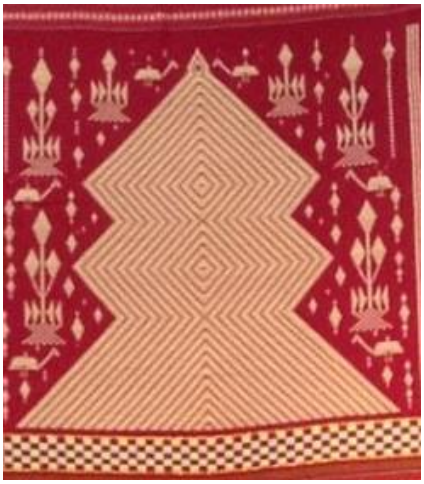



ภาพที่ 232 ภาพแม่ลาย รูปธาตุเจดีย์ที่ พบในทุง ของผู้นับถือพุทธศาสนาในสปป.ลาว

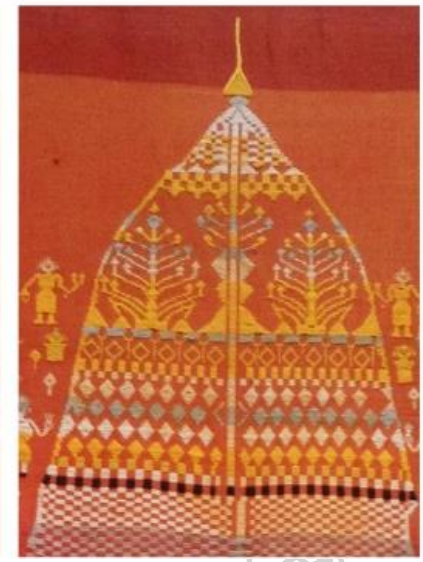
ภาพที่ 233 ภาพแม่ลาย รูปธาตุเจดีย์ที่ พบในทุง ของผู้นับถือพุทธศาสนาในสปป.ลาว

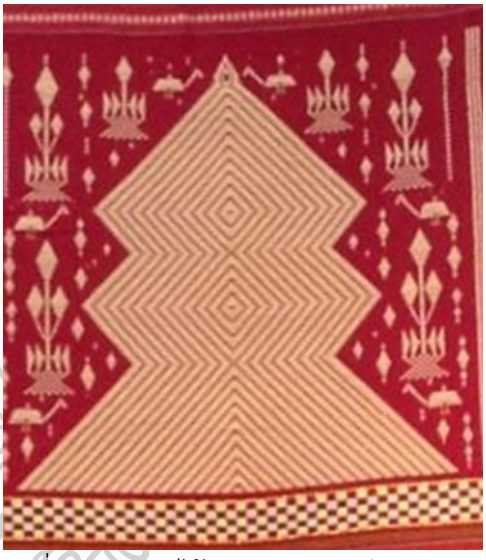
ที่มา: Ellison Banks Findly, “Spirits in The Loom Religion and design in Lao-Tai Textiles”, 130.

รูปแม่ลายอาคารศาสนสถานอื่น ได้แก่ โขง และศาลา มักปรากฏเสมอในทุงอีสาน ที่ทอขึ้นในปัจจุบัน โดยไม่ปรากฏในทุงแบบมีลาย ประธานและลายประกอบ กลุ่มที่ถูกกำหนดอายุราว 60 -100 ปี *ทั้งนี้เมื่อเปรียบเทียบ ระหว่างทุงที่ถูกกำหนดอายุไว้ราว 60 - 100ปี กับทุงประเภทเดียวกันในปัจจุบัน พบว่า* มีแม่ลายรูปลายอาคารศาสนสถาน ที่มีลักษณะสมจริงและร่วมสมัยเกิดขึ้น เช่น โขง หรือทางเข้าประตูวัด เป็นต้น ส่วนแม่ลายรูปธาตุเจดีย์ที่มีรายละเอียดสูง แบบที่เคยปรากฏมาก่อน ในปัจจุบันได้หายไปอย่างสิ้นเชิง และในบางกรณี ถูกทดแทนด้วยการลดทอนรูปและรายละเอียดทั้งหมดลง จนเหลือเพียงเส้นเค้าโครงรอบนอก (outline) จนเกือบเรียกได้ว่า เป็นแม่ลายรูปเรขาคณิต



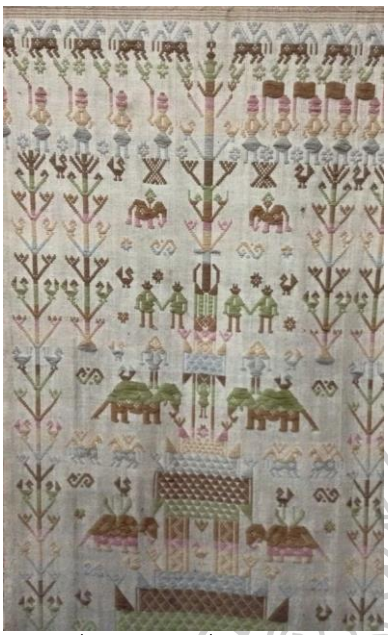
ภาพที่ 234 แม่ลายรูปธาตุเจดีย์ในทุงอีสาน ในปัจจุบัน
ภาพที่ 235 แม่ลายรูปธาตุเจดีย์ในทุงอีสาน ในปัจจุบัน

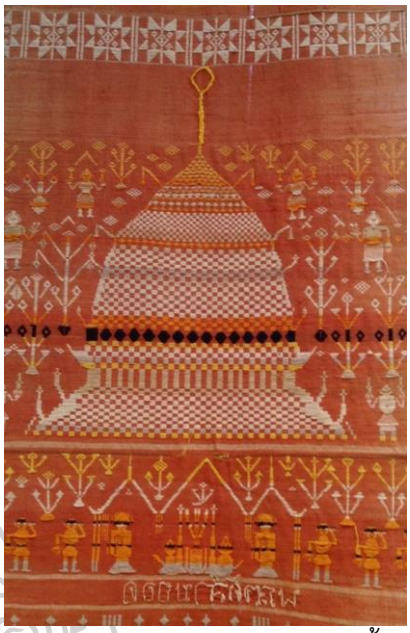




ภาพที่ 236 แม่ลายรูปธาตุเจดีย์ จากกลุ่มที่กำหนดอายุไว้ราว 60 - 100ปี
ภาพที่ 237 แม่ลายรูปธาตุเจดีย์ ที่พบในปัจจุบัน

ลักษณะร่วมประการหนึ่งที่เหมือนกันของทุงอีสาน กับตุงไตลื้อแบบมีลายประธานและลายประกอบ คือ *พื้นที่บริเวณรอบปราสาทประธาน มักปรากฏแม่ลายรูปบุคคล เครื่องสักการะ ต้นไม้ และสัตว์โดยรอบ เพื่อลดพื้นที่ว่างบริเวณรอบแม่ลายปราสาทประธานและอาจเป็นการแสดงภาพแบบฉาก โดยบอกเล่าเรื่องราวของการสักการะของบุคคล ด้วยวัตถุและเครื่องมงคล* ซึ่งแสดงบรรยากาศที่เกิดขึ้นและเริ่มมีการคลี่คลายจากการแสดงภาพในแนวนอนไปสู่แนวดิ่งมากยิ่งขึ้น โดยไม่พบลักษณะดังกล่าว ในตุงไตยวน การเล่าเรื่องและฉากนี้ เป็นการจัดองค์ประกอบ ที่เกิดขึ้นเฉพาะในผ้าเพื่อพุทธศาสนาเท่านั้น โดยไม่ปรากฏในสิ่งทอของผู้นับถือผีในสปป.ลาว ถึงแม้ว่า จะปรากฏการใช้พื้นที่บนผืนผ้า เล่าเรื่อง (pictorial) เหมือนกันทั้งสองกลุ่ม โดยผ้าของผู้นับถือผีในสปป.ลาวนั้น ใช้ภาพเล่าเรื่องเป็นแถบสั้นในแนวนอน แต่ไม่ปรากฏฉากที่มีการจัดองค์ประกอบแบบมีธาตุเจดีย์หรือธรรมาสน์เป็นประธานของภาพและเนื่องจากภาพมีขนาดสัดส่วนที่ไม่สมจริงเสมอ จึงไม่ก่อให้เกิดบรรยากาศของภาพที่ถ่ายทอดตามตาเห็น ดังที่ปรากฏในผืนตุงของไตลื้อและทุงอีสาน แบบมีลายประธานและลายประกอบ





ภาพที่ 238 ฉากที่เกิดบริเวณรอบปราสาทและธาตุเจดีย์ประธานในตุงไตลื้อ

ภาพที่ 239 ฉากที่เกิดบริเวณรอบปราสาทและธาตุเจดีย์ประธานในทุงอีสาน แบบมีลายประธานและลายประกอบ

กล่าวโดยสรุป ภาพแม่ลายรูปธาตุเจดีย์ในทุงอีสาน ปรากฏอยู่ใน 2 แบบ คือ ทั้ง1.แบบที่ไม่มีลายประธานและ 2.แบบมีลายประธานและลายประกอบ โดยในแบบไม่มีลายประธาน ปรากฏภาพแม่ลายรูปธาตุเจดีย์ไม่เด่นชัดมากนัก มักวางตัวเรียงซ้ำกันเป็นแถบในแนวนอน มีขนาดไม่ใหญ่และไม่ได้เป็นประธานของภาพ พบในจำนวนไม่มากนัก แม่ลายถูกสร้างอย่างคร่าวๆแบบลดทอนรายละเอียดหรือบางครั้ง อาจแสดงเฉพาะเส้นเค้าโครงรอบนอก

ในทางกลับกัน ในแบบมีลายประธานและลายประกอบ แม่ลายรูปธาตุเจดีย์ มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่ง ในการเป็นประธานของผืนผ้า พบเป็นจำนวนมากและการจัดวางองค์ประกอบภาพแบบดังกล่าว ยังคงปรากฏสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน หากแต่แม่ลาย มีการลดทอนรายละเอียดลงอย่างมีนัยยะสำคัญ จนเกือบจะเรียกได้ว่า *ได้กลายเป็นแม่ลายรูปเรขาคณิต มากกว่าแม่ลายเอกเทศดังที่เคยเป็นมา* ถึงกระนั้น การพยายามถ่ายทอดภาพธาตุเจดีย์ ที่เป็นแรงบันดาลใจของศรัทธา ยังปรากฏในทุงรุ่นใหม่ ที่ทอกันในปัจจุบัน ซึ่งแม้จะลดทอนรายละเอียดในการแสดงออกลง ยังคงสามารถเทียบเคียงกลับไปยังต้นเค้า ของธาตุเจดีย์ต้นแบบได้

การใช้แม่ลายและการจัดองค์ประกอบ แสดงออกอย่างมีแบบแผน เป็นที่นิยมแพร่หลายและมีวัตถุประสงค์บอกเล่าเรื่องราวเป็นการเฉพาะ อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึง การนำเอารูปทรงธาตุเจดีย์ ที่เป็นที่รู้จัก คุ้นเคยของช่างทอ ถ่ายทอดลงบนผืนผ้า ตามลักษณะที่พบเห็นใน

ท้องถิ่นและตามความนิยมของยุคสมัย ซึ่งจะเห็นได้ว่า แม่ลายภาพธาตุเจดีย์ของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์มีลักษณะเฉพาะ ที่สามารถเชื่อมโยงกับศาสนสถาน อันเป็นที่เคารพสักการะของท้องถิ่นนั้นๆได้ ดังเช่นที่ปรากฏในตุงไตลื้อ และทุงอีสาน

นอกจากนี้ ทุงที่นิยมทำกันในปัจจุบัน ยังปรากฏแม่ลาย คล้ายมณฑปหรือธรรมาสน์ที่ประดิษฐานพระพุทธรูป *(ภาพที่240)* ที่ถูกขนาบด้วยเครื่องสักการะสองข้าง ซึ่งเป็นรูปแบบที่ปรากฏขึ้นใหม่ โดยไม่พบลักษณะดังกล่าวในทุงรุ่นที่ถูกกำหนดอายุไว้ในระหว่าง 60 – 100 ปี บางผืนแสดงส่วนฐาน เสาและจั่วโดยไม่แสดงหลังคาชั้นซ้อน คล้ายธรรมาสน์อีสานบางแบบ ซึ่งช่างทอได้ระบุไว้เรียกว่า *ศาลาหรือปราสาทพระพุทธเจ้า* ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจมาจากแม่ลายดั้งเดิม ที่ปรากฏมาในระยะต้นพุทธศตวรรษที่ 26[165] ส่วนแม่ลายที่สืบเนื่องมาโดยตลอดได้แก่ แม่ลายที่เรียกในภาษาถิ่นว่า *ลายปราสาทน้อย* หรืออาคารศาสนสถานทรงหลังคาจั่วขนาดเล็ก ที่มักปรากฏเรียงเป็นแถบในแนวยาวตลอดหน้าผ้า บริเวณชายผืนทุง *(ภาพที่243)*

ภาพที่ 240 แม่ลายรูปปราสาทพระพุทธเจ้า (ที่ประดิษฐานพระพุทธรูปประธาน) ในทุงอีสาน

[165] สัมภาษณ์, พระมหาจีรศักดิ์ จิรสกโก. วัดปากน้ำภาษีเจริญ หลานช่างทอรางวัลนาคราช นางคูณ นวลอะนันท์, 15 ตุลาคม 2562.

ภาพที่ 241 แม่ลายรูปอาคารศาสนสถาน ในทุงอีสาน

ภาพที่ 242 แม่ลายรูปประตูทางเข้าศาสนถาน ในทุงอีสานในทุงปัจจุบัน

ภาพที่ 243 แม่ลายรูปปราสาทน้อยในทุงอีสาน

ตารางที่ 7 แสดงภาพแม่ลายรูปหอเทศน์ ปราสาท ธรรมาสน์ ศาลา (ปราสาทพระพุทธเจ้า) ธาตุเจดีย์ ในตุงไตยวน ลื้อและทุงอีสาน

พัฒนาการของแม่ลาย (motif) รูปอาคารศาสนสถาน จำพวก โขง ประตู รูปอาคาร เช่น วิหารหรือหอแจก ปรากฏขึ้นใหม่ในทุงที่ทอกันในปัจจุบัน แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการของแม่ลายที่ช่างทอชาวอีสาน ได้ประดิษฐ์คิดค้นขึ้นใหม่อย่างร่วมสมัย แต่ไม่แสดงพัฒนาการ ด้านการจัดวางองค์ประกอบใหม่ (composition) โดยยังคงสืบวิธีการจัดวางองค์ประกอบแบบเดิม กล่าวคือ เป็นการแสดงภาพเป็นแถบในแนวนอน แสดงแม่ลายเป็นห้อง ช่วงสั้นๆ ซึ่งแตกต่างจากการพัฒนาการแสดง

รูปแม่ลายในแนวดิ่ง (vertical) ที่พบในทุงประเภทแม่ลายประธานเต็มผืนผ้า ที่พบในตุงไตลื้อ อาจสะท้อนถึงพัฒนาการทางด้านเทคนิค ที่ไม่มากเท่าที่ปรากฏบนตุงไตลื้อ (ซึ่งรายละเอียดจะกล่าวต่อไปในส่วนเทคนิคศิลปกรรม)

นอกจากนี้ เมื่อนำรูปแบบของธาตุเจดีย์ที่ปรากฏในทุงอีสาน ไปเปรียบเทียบกับตุงของชาวลาว ที่ใช้ในพุทธศาสนา ที่พบในสปป.ลาว จะพบว่า พัฒนาการด้านการจัดวางองค์ประกอบและตัวแม่ลาย มีความแตกต่างกันมาก กล่าวคือ ในด้านการจัดวางองค์ประกอบ ตุงลาว ที่พบในสปป.ลาว มีความซับซ้อนมากกว่า ดังจะเห็นได้จากการจัดวางภาพแบบมีลายประธานขนาดใหญ่ กลางผืนผ้าและมีการกลับภาพแบบกระจกเงา ตัวแม่ลาย มีรายละเอียดสูงมาก จนสามารถถ่ายทอดลักษณะของอาคารศาสนสถานและธาตุเจดีย์ ได้เกือบสมจริง แสดงถึงทักษะฝีมืออย่างสูง

3.3.3 กลุ่มแม่ลายรูปเครื่องสักการะ

กลุ่มแม่ลายรูปเครื่องสักการะในทุงลาวอีสานแบบไม่มีแม่ลายประธาน

แม่ลายในกลุ่มรูปเครื่องสักการะ ในทุงอีสานแบบไม่มีลายประธาน ปรากฏในกลุ่มทุงที่ทอกันในปัจจุบันมากกว่ากลุ่มที่ถูกกำหนดอายุไว้ราว 60 – 100 ปี ปรากฏรูปพานพุ่ม *พานดอกไม้ กลุ่มเครื่องทองน้อย ต้นเทียนและฉัตร* มากกว่าจะเป็นเครื่องสักการะท้องถิ่นดั้งเดิมของชาวอีสาน เช่น *พานบายศรีกับต้นบายศรี ต้นดอกไม้ ต้นผึ้ง ขันหมากเบ็งและขันกระเหย่ง* ซึ่งในกลุ่มหลังนี้ พบได้บ้างเป็นจำนวนน้อยในทุงรุ่นเก่า ที่มีอายุราว 60 – 100 ปี *(ภาพที่245)*

แม่ลายเหล่านี้ มักถูกจัดวางเป็นแถบแนวนอน หรือมักถูกใช้เป็นส่วนประกอบของภาพเล่าเรื่องแบบฉาก (scene) มีขนาด สัดส่วนสมจริง มีรายละเอียดสูงและคมชัด จากลักษณะและรูปทรงของแม่ลาย นอกจากแม่ลายรูปต้นเทียน ที่ปรากฏมากในทุงประเภทนี้ ไม่สะท้อนรูปแบบเครื่องบูชาดั้งเดิมอื่นๆ อาจแสดงให้เห็นถึงความคิดร่วมสมัยของช่างทอในปัจจุบัน

ภาพที่244 ภาพแม่ลายรูปต้นเทียน เครื่องสักการะในทุงอีสาน

ภาพที่ 245 รูปแม่ลายรูปเครื่องสักการะ ในทุงอีสาน กำหนดอายุไว้ราวปลายพุทธศตวรวรรษที่ 25 และที่พบในทุงที่ทอกันในปัจจุบัน

ภาพที่ 246 แม่ลายรูปเครื่องสักการะ กลุ่มเครื่องทองน้อย พานพุ่ม ต้นเทียนและฉัตร ในทุงอีสานที่ทอกันในปัจจุบัน

แม่ลายเหล่านี้ นอกจากจะแสดงความร่วมสมัยในการเลือกใช้แม่ลายที่นิยมกันในปัจจุบัน ซึ่งบอกถึงแบบแผนการใช้เครื่องสักการะแล้ว ยังแสดงลักษณะการคลี่คลาย จากแม่ลายเอกเทศ ไปสู่แม่ลายที่มีลักษณะกึ่งเรขาคณิต ดังเห็นได้จากการลดทอนรูปทรงให้เรียบง่ายลง มีการซ้ำภาพแบบสมดุล ซ้าย-ขวาเท่ากัน แสดงการปรับเปลี่ยนเข้าสู่แม่ลายรูปเรขาคณิต มากกว่าที่เคยเป็นมา

กลุ่มแม่ลายเครื่องสักการะที่ปรากฏในทุงแบบมีแม่ลายประธานและลายประกอบ

แม่ลายรูปเครื่องสักการะในทุงผ้าทอลาวอีสาน ประเภทลวดลาย แบบมีลายประธานและลายประกอบนั้น ปรากฏเป็นจำนวนมาก ในกลุ่มที่ถูกกำหนดอายุไว้ราว 60 – 100 ปี *มักปรากฏเป็นแม่ลายรูปพานดอกไม้หรือพานบายศรีกับต้นบายศรี ต้นดอกไม้ และขันกระเหย่ง ซึ่งเป็นเครื่องบูชาท้องถิ่นอีสาน มักปรากฏแม่ลายซ้ำกัน ขนาดเท่ากันเรียงเป็นแถบในแนวนอนตลอดหน้าผ้า* ส่วนที่เป็นเครื่องไทยทานหรือเครื่องสักการะบนหลังช้าง-ม้า พบไม่มากนักและพบแม่ลายรูปต้นดอกไม้ประดับเป็นฉากหลังกระจายรอบพื้นที่รูปปราสาทประธาน ซึ่งคล้ายคลึงกับการใช้แม่ลายรูปต้นไม้หรือต้นดอก ตกแต่งพื้นที่รอบแม่ลายประธานในตุงไตลื้อ แบบที่ 2 แบบมีลายประธานและลายประกอบ ส่วน*แม่ลายเครื่องทองน้อย พานพุ่ม ต้นเทียนและฉัตร* พบเฉพาะได้ในกลุ่มทุงที่ทอในปัจจุบันและเป็นการจัดวางองค์ประกอบแบบไม่มีลายประธานเท่านั้น แสดงให้เห็นถึง แสดงการใช้เครื่องสักการะ ที่ช่างทอได้ถ่ายทอดอย่างร่วมสมัย

ภาพที่ 247 แม่ลายกลุ่มเครื่องสักการะ รูปพานดอกไม้หรือพานบายศรีกับต้นบายศรี ต้นดอกไม้ และขันกระเหย่ง ในทุงอีสาน

2.3.4 กลุ่มแม่ลายรูปเรขาคณิต

กลุ่มแม่ลายรูปเรขาคณิตในทุงลาวอีสานแบบไม่มีแม่ลายประธาน

แม่ลายรูปเรขาคณิตในทุง แบบไม่มีลายประธานที่พบในอีสาน มีทั้งแบบที่เป็นเส้นขนาดเล็กต่อเนื่องกัน เช่น ลายจำพวกลายกาบ หรือลายสามเหลี่ยม ลายจุด ลายประและลายเชิงที่ปรากฏบริเวณชายผืนทุง และแบบที่เป็นแถบขนาดใหญ่ อาจมีตั้งแต่ 3 – 5 แถบแม่ลาย เช่น ลายดอกฮังน้อย (1) ลายกาบ(2) ลายนาคก้นตี่(3) ลายขอที่ต่อเนื่องกัน ในภาษาถิ่นอีสานเรียกว่า ตะเภาหลงเกาะ(ลายขอหลวง) (4) และ ลายใบบุ่นอุ้มกาบ(5) เป็นต้น *อย่างไรก็ดี ควรกล่าวด้วยว่า การเรียกชื่อแม่ลายแต่ละลาย อาจแตกต่างกันไปตามท้องถิ่น ในที่นี้ ใช้คำเรียกชื่อลาย ตามภาษาถิ่นในพื้นที่ ที่พบศิลปกรรมเป็นสำคัญ*

(1) ลายดอกฮังน้อย

(2) ลายกาบ

(3) ลายนาคก้นตี่

(4) ลายตะเภาหลงเกาะ/ขอหลวง

(5) ลายใบบุ่นอุ้มกาบ

ภาพที่ 248 แม่ลายเรขาคณิตที่พบในทุงไตลาวอีสานแบบไม่มีลายประธาน

(1) ลายตาบ้ง

(2) ลายกาบ

(3) ลายกาบอุ้มดาว

(4) ลายวงขอหรือขอน้อย

(5) ลายขอพันขั้น

ภาพที่ 249 แม่ลายเรขาคณิตที่พบในทุงไตลาวอีสาน แบบไม่มีลายประธาน

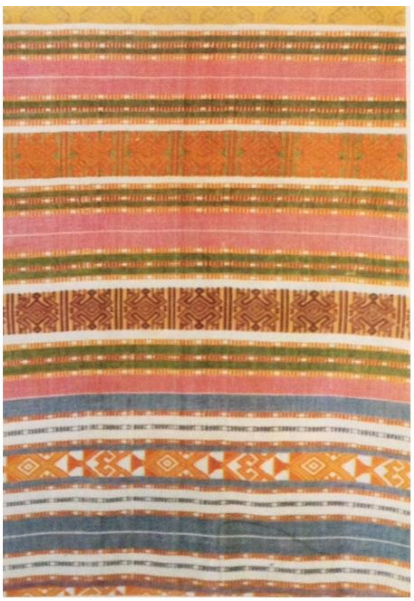
ในทุงอีสานแบบนี้ ไม่พบแม่ลายที่ใช้เป็นลายคั่น เช่น ลายขอม้วนสั้น (spiral) หรือลายขอผักกูด ที่พบมากในตุงไตลื้อ ซึ่งใช้สำหรับแบ่งช่วงแถบแต่ละแถบ *แต่มักพบเป็น* แม่ลายเรขาคณิตแถบกว้างประมาณ 2 – 3 นิ้ว เรียงสลับกับส่วนที่เป็นพื้น สำหรับสีที่นิยมใช้ มักนิยมใช้สีเพียงสีเดียว โดยไม่พบลักษณะการสลับสีแบบ เปลี่ยนชุดสี โดยคงแม่ลายเดิมดังที่พบในตุงไตลื้อประเภทเดียวกัน *แม่ลายเรขาคณิตที่ปรากฏในทุงอีสาน มักไม่ปรากฏในผ้าประเภทเครื่องนุ่มห่ม เช่น ผ้าซิ่น* สะท้อนให้เห็นถึง *การใช้แม่ลายรูปเรขาคณิตสำหรับของสูงเป็นการเฉพาะ* เช่น หมอนขิด สำหรับถวายพระ[166] *และสิ่งทออื่นๆที่เป็นของใช้ สำหรับพระสงฆ์ เช่น ผ้าสำหรับรองคัมภีร์ใบลานและผ้าปูหลังฟูกหรือผ้า*

[166] เรียม พุ่มพงษ์แพทย์, “ผ้าทอลายขิด,” ใน **ผ้าพื้นเมืองอีสาน**, (กรุงเทพ: สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ, 2540), 249.

รองหลังเสื่อ และหากพิจารณาตามโครงสร้างการจัดวางองค์ประกอบบนผืนผ้า จะพบว่า การวางโครงสร้างผ้าของทุงกับผ้าหน้าหมอนขิด มีลักษณะใกล้เคียงกันมาก *(ภาพที่250 – 251) และภาพลายเส้นที่ 20 - 21) อาจสะท้อนถึงความเชื่อมโยงกัน ระหว่างทุงกับสิ่งทอเพื่อศาสนาอื่นๆของอีสาน โดยแม่ลายต่างๆที่ปรากฏในผืนทุงประเภทผ้าทอ อาจมีพัฒนาการมาจากสิ่งทออื่นๆ ที่ทำขึ้นเพื่อใช้ในการศาสนา* ซึ่งสังเกตได้ว่า มักสัมพันธ์กันในด้านกระบวนลาย และในทุงอีสาน แสดงการแบ่งแยกแม่ลายเหล่านี้ ออกจากสิ่งทอประเภทเครื่องนุ่มห่มอย่างชัดเจน อันเป็นลักษณะที่แตกต่างจากตุงไตลื้อที่แม่ลายเรขาคณิตในผืนตุง มักพบร่วมกับแม่ลายเรขาคณิตจำนวนมากในผ้าซิ่น ดังที่พบตัวอย่างในกลุ่มผ้าซิ่นไตลื้อ ในแขวงอุดมไซย สปป.ลาว *(ภาพที่252)* อย่างไรก็ดี ไม่ว่าแม่ลายเหล่านี้ จะถูกแบ่งแยกประเภทการใช้งานออกจากกันหรือไม่ก็ตาม จะเห็นได้ว่า แม่ลายที่เกิดขึ้นในตุงประเภทลวดลาย *ทั้งในทุงลาวอีสานและตุงไตลื้อ แสดงพัฒนาการ สัมพันธ์กับสิ่งทอประเภทอื่น ที่มักสืบย้อนไปได้ ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 25 แต่ลักษณะดังกล่าวนี้ ไม่ปรากฏในตุงไตยวน*

แม่ลายเรขาคณิตไตลาวอีสาน	
ทุง	หน้าหมอนและผ้ารองคัมภีร์

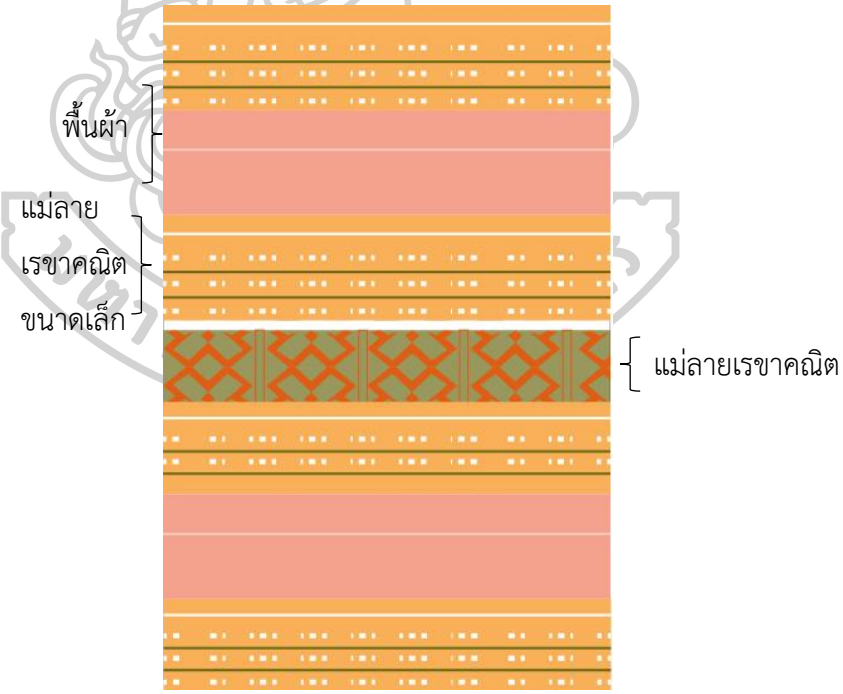
ตารางที่ 8 แสดงภาพเปรียบเทียบแม่ลายเรขาคณิตในทุงอีสานกับสิ่งทอประเภทอื่น



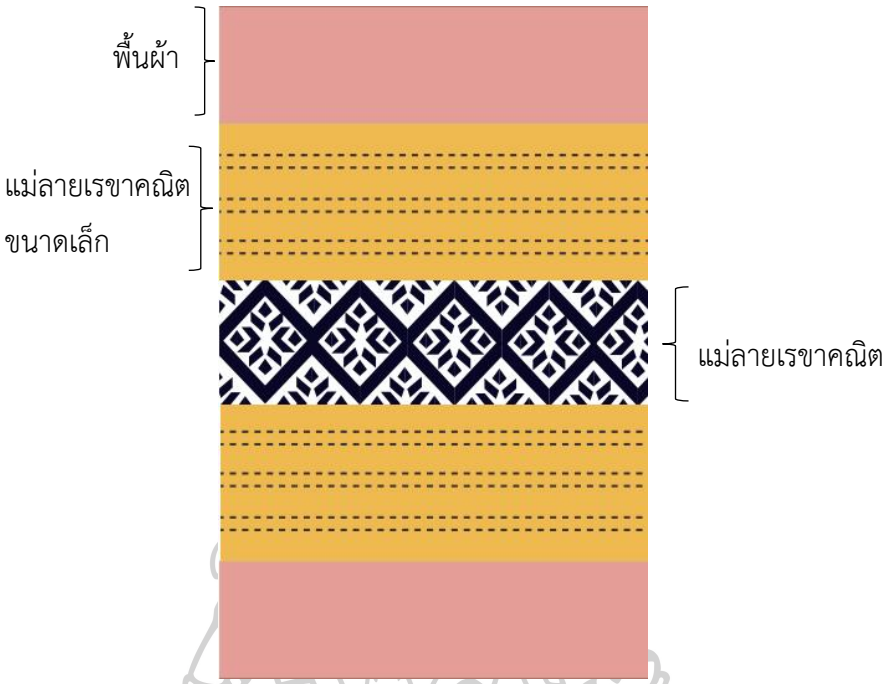
ภาพที่ 250 ภาพผืนผ้าทออีสาน

ภาพที่ 251 ภาพผืนผ้าทออีสาน

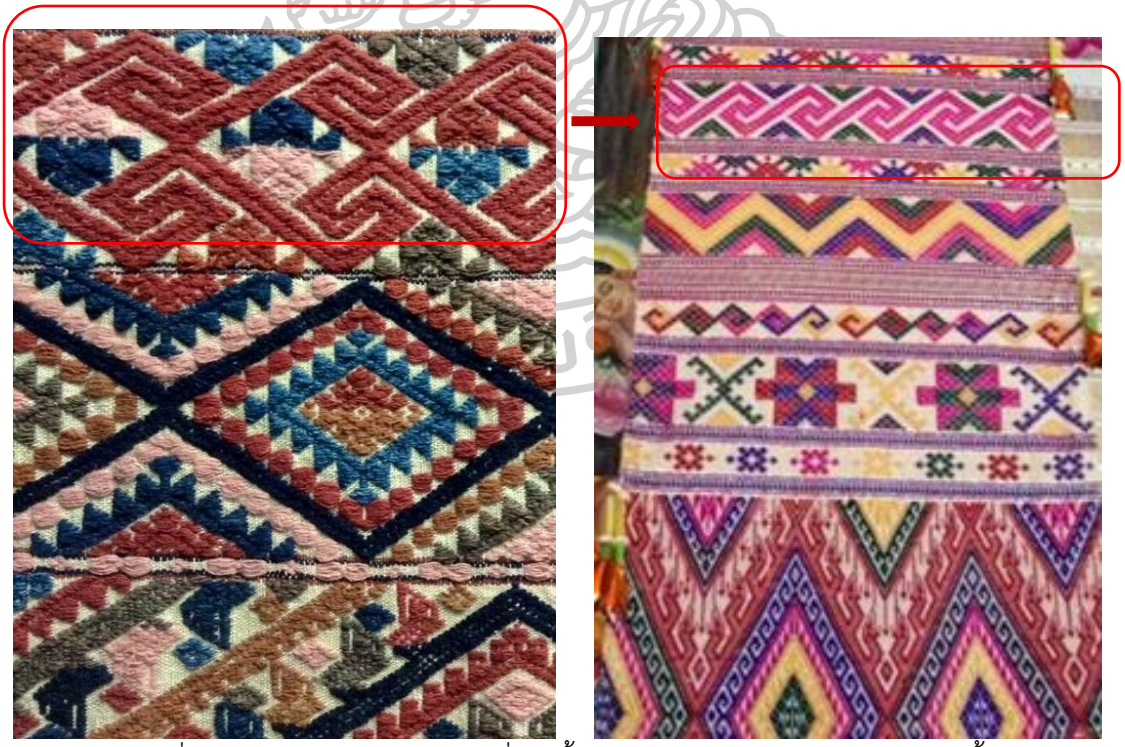
ที่มา: วิมลพรรณ ปีตธวัชชัย, “ผ้าอีสาน”, 57,59.



ภาพลายเส้นที่18 แสดงโครงสร้างผ้าทออีสาน



ภาพลายเส้นที่19 แสดงโครงสร้างผ้าหน้าหมอนขิดอีสาน



ภาพที่ 252 แม่ลายเรขาคณิตในผ้าซิ่นไตลื้อ เทียบกับแม่ลายเรขาคณิตในตุงไตลื้อ

ภาพที่ 253 แม่ลายเรขาคณิตในสิ่งทอลาวภาคเหนือ กำหนดอายุราวต้นพุทธศตวรรษที่ 25[167]

แม่ลายเรขาคณิตในทุงอีสาน	แม่ลายเรขาคณิตในตุงไตลื้อ

ตารางที่ 9 แสดงภาพเปรียบเทียบแม่ลายเรขาคณิตในทุงอีสานกับตุงไตลื้อ

[167] Linda M. Intoch, **Art of Southeast Asia Textiles**, 139.

จากตารางที่9 จะพบว่า แม่ลายรูปเรขาคณิต ที่พบในทุงอีสาน จำนวนมาก มีลักษณะโครงสร้างลาย ใกล้เคียงกับแม่ลายเรขาคณิตที่พบในตุงไตลื้อ เช่น ลายจำพวกลายกาบหรือลายรูปสามเหลี่ยม ลายดอกไม้แปดกลีบ ลายนาคพันหาง ลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนและลายขอแบบต่อเนื่องหลายแบบ ส่วนในด้านการจัดวางองค์ประกอบนั้น มีส่วนที่ใกล้เคียงกัน คือแบบที่จัดวางแม่ลายเรขาคณิตเป็นแถบกว้าง สลับกับพื้นหลัง แต่แตกต่างกันตรงที่ ทุงอีสาน แบบที่เรียกว่า ทุงสามัคคีนั้นมักสร้างลวดลายอย่างคร่าวๆด้วยการสอดไม้ไผ่ไว้ในช่วงที่เป็นพื้นหลัง แทนการปล่อยให้เป็นพื้นที่ว่างหรือพื้นหลัง แต่ไม่ปรากฏลักษณะดังกล่าวในตุงไตลื้อ ซึ่งมักนิยมใช้การทอตลอดทั้งผืนเป็นส่วนมาก *(ภาพที่254-255)* แต่*พบลักษณะเช่นนี้ได้ในทุงอีสาน โดยทั่วไป (ภาพที่256) รวมทั้งตุงที่ใช้ในพุทธศาสนา ที่พบในเขตเมืองพวน และหลวงพระบาง สปป.ลาว*

ภาพที่ 254 ตุงไตลื้อ แม่ลายเรขาคณิตแบบไม่มีลายประธาน

ภาพที่ 255 ตุงไตลื้อ แม่ลายเรขาคณิตแบบไม่มีลายประธาน

ภาพที่ 256 ทุงอีสาน (ทุงสามัคคี) แม่ลายเรขาคณิตแบบไม่มีลายประธาน

กลุ่มแม่ลายรูปเรขาคณิตในทุงลาวอีสานแบบมีแม่ลายประธานและลายประกอบ

กลุ่มแม่ลายรูปเรขาคณิตในทุงลาวอีสาน แบบมีลายประธานและลายประกอบนั้น แม่ลายเรขาคณิตส่วนมากที่พบในแบบนี้ มักเป็นแม่ลายชุดเดียวกับที่พบในแบบไม่มีลายประธาน ปรากฏ

เป็นแม่ลายตกแต่งหรือเพื่อลดความทึบตันของพื้นหลัง ปรากฏอยู่บริเวณชายผืนทุงหรือด้านบนของผืนทุง แสดงแม่ลายเป็นแถบในแนวนอน กว้างประมาณ2 - 3 นิ้ว จำนวนไม่มากกว่า1 - 2 แถบ มักเป็นแม่ลายจำพวก ลายดอกจัน-ดอกดาว ลายกาบสามเหลี่ยมและลายสร้อยสา แม่ลายเหล่านี้ ช่วยสร้างพื้นผิวให้กับผืนผ้าได้เป็นอย่างดีและเป็นที่น่าสนใจว่า *บางครั้ง แม่ลายเอกเทศ (isolate motif) เช่น แม่ลายรูปบุคคลหรือเครื่องสักการะเช่น รูปต้นไม้ ต้นดอก ได้มีการลดทอนรูปร่างลง จนเหลือแต่เพียงเค้าโครงเส้นรอบนอก (outline) และนำมาเรียงต่อเนื่องกัน ในขนาดที่เท่ากัน จนดูคล้ายกับเป็นแม่ลายเรขาคณิต ลักษณะเช่นนี้ พบได้ในกลุ่มทุง ที่ถูกกำหนดอายุไว้ราว 60 – 100 ปี*

ประเด็นเรื่อง การพัฒนารูปแม่ลายจากแม่ลายเอกเทศ ไปสู่แม่ลายเรขาคณิตนี้ ปรากฏตัวอย่างอยู่ในทุงกลุ่มที่ถูกกำหนดอายุไว้ในช่วง 60 – 100 ปี จึงนับว่าเป็นพัฒนาการที่น่าสนใจ ที่อาจแสดงพัฒนาการไปสู่รูปแบบของทุงที่ทอกันในปัจจุบัน ดังมีตัวอย่าง สามารถนำมาวิเคราะห์ได้ดังนี้

1.แม่ลายรูปบุคคลหรือทหาร ที่ตัดทอนรายละเอียดลงจนเรียบง่าย มีขนาดเท่ากัน ใช้สีเพียงสีเดียวและเรียงต่อเนื่องกันเป็นแถวตลอดหน้าผ้า

ภาพที่ 257 แม่ลายรูปบุคคลในทุงลาวอีสานที่มีการตัดทอนจนคล้ายแม่ลายเรขาคณิต

2.แม่ลายรูปเครื่องสักการะ ที่เชื่อมโยงแม่ลายเอกเทศหลายลายเข้าด้วยกัน ใช้สีเพียงสีเดียวและเรียงซ้ำต่อเนื่องไปเป็นแถวตลอดหน้าผ้า

ภาพที่ 258 แม่ลายรูปเครื่องสักการะในทุงลาวอีสานที่มีการตัดทอนจนคล้ายแม่ลายเรขาคณิต

3.แม่ลายรูปต้นไม้หรือต้นดอก ที่ถูกตัดทอนให้เหลือแต่เพียงโครงสร้างที่เรียบง่าย นำมาต่อเชื่อมกัน ใช้สีเพียงสีเดียว

ภาพที่ 259 แม่ลายรูปต้นไม้หรือต้นดอกในทุงลาวอีสานที่มีการตัดทอนจนคล้ายแม่ลายเรขาคณิต

ทั้ง 3 ตัวอย่างดังกล่าว ปรากฏในทุงที่ระบุไว้ เช่นในทุงบางผืน (ระบุพุทธศักราช 2517) ลักษณะเช่นนี้ อาจเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อ ไปสู่ลักษณะของการตัดทอนรูปทรง จนกลายเป็นแม่ลายเรขาคณิตแบบใหม่ ที่พัฒนาขึ้นในช่วงราว 40 ปีเศษมานี้เอง แม่ลายให้คุณลักษณะเรียบแบน แบบสองมิติ ลดทอนรายะเอียดลงทั้งด้านรูปทรง ขนาดและการใช้สี ที่พบมากในทุงปัจจุบัน

บทบาทของแม่ลายเรขาคณิตในทุงอีสาน แบบมีลายประธานและลายประกอบนั้น มีความชัดเจนว่า อยู่ในฐานะแม่ลายประกอบ ซึ่งตรงข้ามกับแม่ลายเรขาคณิต ในแบบไม่มีลายประธาน ซึ่งอาจมีความหมายเฉพาะเพื่อใช้สื่อความหมาย โดยสังเกตได้ว่า และปรากฏร่วมกับสิ่งทออื่นที่ใช้ในพุทธศาสนา (การวิเคราะห์ในส่วนนี้ จะกล่าวในบที่4 ความหมายของรูปและรูปสัญลักษณ์:ความหมายทางประติมานวิทยาบนผืนตุง)

2.3.5 กลุ่มแม่ลายรูปบุคคล

กลุ่มแม่ลายรูปบุคคลในทุงลาวอีสานแบบไม่มีลายประธาน

กลุ่มแม่ลายรูปบุคคลในทุงอีสาน แบบไม่มีลายประธาน หากแบ่งออกตามการจัดวางองค์ประกอบ ปรากฏอยู่ 2 แบบ ได้แก่ **1.แม่ลายภาพบุคคลที่ปรากฏเรียงตัวซ้ำกันเป็นแถบ ในแนวนอน** ซึ่งมักจะเป็นแม่ลายที่มีขนาดเท่ากันตลอดหน้าผ้า ที่ปรากฏมาก ได้แก่ ภาพแม่ลายรูปผู้สักการะ ชายหญิง ถือเครื่องบูชาเช่น ช่อดอกไม้ ภาพพระแม่ธรณีบีบมวยผม ภาพทหารและภาพบุคคลบนหลังช้าง-ม้า

ภาพที่ 260 ภาพบุคคล ในทุงอีสาน

ส่วน2.แม่ลายภาพบุคคลที่ใช้ประกอบฉาก เช่น ภาพบุคคลหรือเทวดา ที่มาสักการะพระพุทธเจ้าหรือพระพุทธรูปประธาน ขนาบสองข้างเครื่องสักการะ ซึ่งปรากฏเป็นฉากขนาดเล็กอยู่ภายในแถบแต่ละแถบหรือภาพบุคคล ซึ่งอาจหมายถึงพระพุทธเจ้าหรือพระพุทธรูปประธาน ที่ประดิษฐานอยู่ภายในซุ้ม ธรรมาสน์ หรืออาคารทรงหน้าจั่วหรือที่เรียกว่า ปราสาทพระพุทธเจ้า ปรากฏอยู่เป็นจำนวนมากในทุงแบบไม่มีลายประธานนี้ นอกจากนี้ ยังปรากฏแม่ลายภาพบุคคลประกอบเรื่องราวในฉาก เช่น กัญหา-ชาลี ชูชก นางมัทรีและพระเวสสันดร อยู่ในแถบบางแถบ ปะปนกับแม่ลายภาพต้นไม้ ฉากธรรมชาติ ซึ่งเป็นการสร้างแม่ลายภาพบุคคลอย่างง่ายๆ โดยใช้เส้นรอบนอก (outline) เป็นตัวกำหนด เรื่องราวในฉากแต่ละฉาก จบในแถบและไม่ต่อเนื่องกัน เป็นลักษณะพิเศษที่โดดเด่นและเป็นเอกลักษณ์ในทุงอีสาน ที่พบได้ในทุงที่ถูกกำหนดอายุไว้ราว 60 – 100 ปี สังเกตได้ว่าแต่ละแถบ ใช้แม่ลายจำนวนมากแสดงการเล่าเรื่องเป็นภาพประกอบ มากกว่าทุงแบบอื่น

ภาพที่ 261 ภาพบุคคล ในทุงอีสาน

ภาพที่ 262 ภาพบุคคล ในทุงอีสาน

เป็นที่น่าสังเกตว่า ในด้านแม่ลายภาพบุคคลในทุงที่ทอกันในปัจจุบัน มักแสดงขนาดสัดส่วน ที่สมจริง โดยเมื่อเทียบกับแม่ลายอื่นโดยรอบ แสดงความสัมพันธ์กับแม่ลายอื่นในภาพ แสดงให้เห็นถึงความเข้าใจในการถ่ายทอดแบบสัจจนิยม มากกว่าแม่ลายภาพบุคคล ที่ปรากฏมาในทุงที่ถูกกำหนดอายุไว้ราว 60 – 100 ปี ซึ่งมักจะพบว่า บางครั้งแม่ลายภาพบุคคลในกลุ่มนี้ ทำขึ้นเพื่อเป็นตัวแทน ในการเล่าเรื่องบางอย่าง โดยทอขึ้นอย่างง่ายๆ ไม่ปรากฏว่ามีรายละเอียดมากนัก ในบางภาพลดทอนรายละเอียดลง จนเหลือเพียงเส้นรอบนอกแต่เพียงอย่างเดียว โดยไม่มีพื้นที่ภายในก็มี

อย่างไรก็ดี แม่ลายภาพบุคคล ทั้งแบบที่แสดงเป็นแถวในแนวนอนและแบบที่เป็นส่วนประกอบของฉากในภาพ อาจพิจารณาได้ว่า ต่างก็มีบทบาท เป็นส่วนหนึ่งของการเล่าเรื่อง (pictorial) ได้ทั้งสองแบบ เนื่องจากทั้งสองแบบ ล้วนถูกทอขึ้นเพื่อแสดงเรื่องราวบางอย่างบนผืนผ้า

ภาพที่ 263 แสดงภาพเปรียบเทียบ แม่ลายภาพบุคคล ในทุงอีสาน ในกลุ่มที่ถูกกำหนดอายุไว้ราว60-100ปี กับทุงที่ทอกันในปัจจุบัน

กลุ่มแม่ลายรูปบุคคลในทุงลาวอีสานแบบมีลายประธานและลายประกอบ

แม่ลายรูปบุคคล ในทุงอีสาน มีลายประธานและลายประกอบนั้น หากแบ่งออกตามการจัดวางองค์ประกอบ ปรากฏอยู่ 2 แบบ ได้แก่ **1.แม่ลายภาพบุคคลที่ปรากฏเรียงตัวซ้ำกันเป็นแถบ ในแนวนอน** ซึ่งมักจะเป็นแม่ลายที่มีขนาดเท่ากันตลอดหน้าผ้า ที่ปรากฏมาก ได้แก่ ภาพแม่ลายรูปผู้สักการะ ชายหญิง ถือเครื่องบูชาเช่น ช่อดอกไม้ พระแม่ธรณี บีบมวยผม ทหารและภาพบุคคลบนหลังช้าง-ม้า

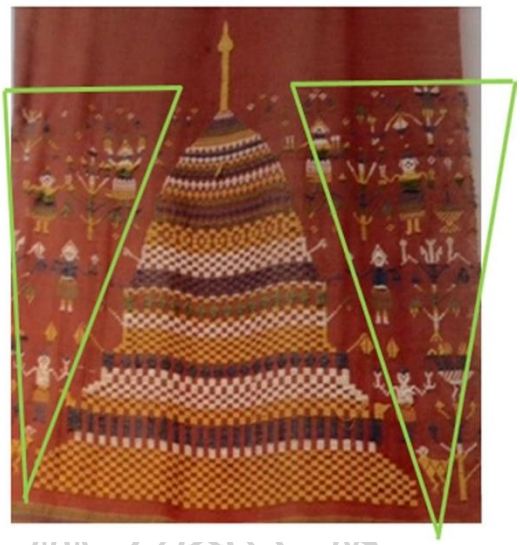
ภาพที่ 264 แม่ลายรูปบุคคล ในทุงอีสาน แบบมีลายประธานและลายประกอบ

และ **2.แม่ลายภาพบุคคลที่ประกอบฉาก** โดยมักปรากฏอยู่บริเวณโดยรอบของธาตุเจดีย์ประธาน ซึ่งเป็นประธานของภาพ ในฐานะเทวดา หรืออาจหมายถึงผู้มาสักการะองค์พระธาตุ *ซึ่งในส่วนนี้ จะแตกต่างจากแม่ลายแบบเดียวกัน ในทุงแบบไม่มีลายประธาน เพราะมักปรากฏในพื้นที่ขนาดใหญ่กว่าในทุงแบบไม่มีลายประธานและแสดงภาพในแนวดิ่งมากขึ้น* นอกจากนั้น ยังปรากฏภาพบุคคลอีกประเภทหนึ่ง มีชื่อเรียกในภาษาถิ่นอีสานว่า ลายพระบด (สะกดตามผืนผ้า-ผู้วิจัย) *(ภาพที่276)* แสดงแม่ลายภาพบุคคล ภายในกรอบซุ้มหลังคาหน้าจั่ว หรือบางครั้งแสดงเป็นเพียงภาพบุคคล ยกแขน เรียงต่อกันเป็นแถบในแนวนอน ซึ่งลักษณะเช่นนี้ คล้ายกับ แม่ลายภาพบุคคลในห้องเทียน ที่ปรากฏในสิ่งทอของชาวลาว ในสปป.ลาวเป็นอย่างมาก *(ภาพที่277)*

ภาพที่ 265 แม่ลายรูปบุคคล ในทุงอีสาน แบบมีลายประธานและลายประกอบ

ภาพที่ 266 ภาพแม่ลายบุคคลในห้องเทียน ในสิ่งทอของชาวลาว ในสปป.ลาว

ที่มา: Ellison Banks Findly, “Tending the spirits”, 117.



ภาพที่ 267 แม่ลายภาพบุคคล ในทุงอีสานแบบมีลายประธานและลายประกอบ

เปรียบเทียบรูปแม่ลายรูปบุคคล ในทุงอีสานกับแม่ลายรูปบุคคลในสิ่งทอของชาวลาวในสปป.ลาว

มีสิ่งทอจำนวนมาก ของชาวลาวในสปป.ลาว ที่แสดงแม่ลายรูปบุคคล บางครั้งถูกเรียกว่า *ลายคนโบราณ*[168] มักถูกกำหนดอายุอยู่ในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นส่วนมาก[169] ท่ามกลางผืนผ้ากลุ่มดังกล่าว ปรากฏหลักฐานผืนผ้าที่เก่าแก่ที่สุดผืนหนึ่ง ถูกกำหนดอายุไว้ราวพุทธศตวรรษที่ 24 เป็นผ้าในพิธีกรรม สำหรับผู้นับถือผีในสปป.ลาวภาคเหนือ[170] หากการกำหนดอายุนี้ถูกต้อง อาจแสดงให้เห็นว่า แม่ลายรูปบุคคลนี้ ถูกใช้ในสิ่งทอ เพื่อความเชื่อและพิธีกรรมมาแล้ว อย่างน้อยไม่ต่ำกว่า 200 ปี เมื่อนำเค้าโครงของรูปทรงภายนอก มาเปรียบเทียบกับแม่ลายภาพบุคคลในทุงอีสาน กลุ่มที่มีการกำหนดอายุไว้ราว 60 - 100 ปี พบว่า มีลักษณะใกล้เคียงกันมาก กล่าวคือ การแสดงภาพบุคคล หันหน้าตรง ยกแขนขึ้นทั้งสองข้าง ศีรษะเป็นรูปสี่เหลี่ยม ลำตัวและขา เป็นรูปทรงเรขาคณิตแบบตัดทอนรายละเอียดอย่างหยาบๆ จึงมีความเป็นไปได้ว่า ทุงอีสาน อาจสืบทอดแม่ลายรูปบุคคลนี้ มาใช้ในผืนทุง หรือรับเอารูปแบบดังกล่าว มาจากชาวลาวในสปป.ลาว หรืออีกกรณีหนึ่ง อาจเป็นการหวนกลับไปหาแม่ลายแบบดั้งเดิมในอดีต (ในกรณีที่เป็นงานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นในปัจจุบัน) ในขณะเดียวกัน อาจพบว่า มีแม่ลายรูปบุคคลแบบใหม่ ที่มีการประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ที่ไม่ได้มีลักษณะใกล้เคียงกับรูปแบบที่ปรากฏมาในสิ่งทอลาว ในสปป.ลาวและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของ

---

[168] Ellison Banks Findly, **Spirits in the Loom: Religion and Design in Lao-Tai Textiles**, 150.

[169] กำหนดอายุโดย ลินดา แมคอินทอช ภัณฑารักษ์ Tilleke & Gibbins Textile Collection.

[170] Linda S. McIntosh, **Art of southeast Asian Textiles**,136.

ท้องถิ่น มีความใกล้เคียงกับการแสดงออกอย่างสัจจนิยมหรือการถ่ายทอดความจริงตามตาเห็น โดยไม่พบแม่ลายลักษณะเช่นนี้ในสปป.ลาว เกิดขึ้นเป็นจำนวนมากในทุงอีสานในปัจจุบันด้วยเช่นกัน

ภาพที่ 268 แม่ลายภาพบุคคล ในทุงอีสานแบบมีลายประธานและลายประกอบ

จากการเปรียบเทียบภาพแม่ลายและโครงสร้างลาย แสดงให้เห็นว่า ทุงประเภทผ้าทออีสาน อาจรับเอาแม่ลาย มาจากสิ่งทอ ที่ปรากฏมาก่อนแล้วในสิ่งทอของลาว ในสปป.ลาวมาใช้ อาจสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของชาวอีสานกับชาวลาวในสปป.ลาว ว่ามีความใกล้ชิดกัน ในทางศิลปกรรม อย่างน้อยที่สุดในด้านกระบวนลาย ที่ใช้แม่ลายร่วมกันบนผืนผ้าและกระบวนการนำแม่ลายเอกเทศลักษณะเช่นนี้มาใช้นั้น น่าจะเป็นวิธีการเดียวกัน ในการใช้พื้นที่บนผืนผ้า เป็นพื้นที่ในการแสดงออก บอกเล่าถึงเรื่องราวบางอย่าง

พิจารณาในด้านการจัดวางองค์ประกอบ พบว่า ถึงแม้ว่า รูปแม่ลายรูปบุคคล จะมีใกล้เคียงกันอย่างยากจะแยกออก *หากแต่การจัดวางภาพของทั้งสองกลุ่ม มีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง* กล่าวคือ แม่ลายภาพบุคคลในทุงอีสานนั้น มักจัดวางเป็นแถบ เรียงซ้ำกันเป็นแถบในแนวนอนเสมอ แต่ในสิ่งทอของชาวลาวในสปป.ลาว โดยเฉพาะผ้าในพิธีกรรมของผู้นับถือผี มักมีการจัดวางแม่ลายรูปบุคคลอย่างหลากหลาย เช่น วางเรียงปะปนกับแม่ลายรูปสัตว์ไว้บริเวณชายผืนผ้า ทั้งแบบกลับลายแบบกระจกเงา และแบบวางเป็นแถวด้านเดียวแบบไม่กลับลาย หรือบางครั้ง ถูกใช้เป็นลายประกอบบริเวณเชิงผ้า ส่วนการจัดวางแม่ลายภาพบุคคลในทุงหรือผ้าเพื่อพุทธศาสนาของชาวลาวในสปป.ลาวนั้น มิได้แสดงการจัดวางที่ใกล้เคียงกับทุงอีสาน *กล่าวคือ* มักจะจัดวางภาพบุคคลไว้เป็นประธานของภาพ บางผืนระบุว่าเป็นแม่ลายภาพพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ โดยจะแสดงแม่ลายรูปบุคคลขนาดใหญ่ เป็นประธานของภาพ และมีการกลับแม่ลายแบบกระจกเงา ซึ่งมักแสดงภาพในแนวดิ่ง แสดงภาพแม่ลายประธานเต็มพื้นที่ ซึ่งไม่ปรากฏลักษณะดังกล่าวในทุงอีสาน ไม่ว่าในกลุ่มที่ถูกกำหนดอายุไว้ราว 60 – 100 ปี หรือทุงที่ทอกันในปัจจุบัน *จะเห็นได้ว่า ถึงแม้แม่ลายจะมีลักษณะ*

ที่ใกล้เคียงกัน จนน่าจะเรียกได้ว่า มีพื้นฐานศิลปกรรมร่วมกัน แต่การนำแม่ลายลงมาจัดวางใหม่ ทำให้องค์ประกอบต่างกันและบอกเล่าเรื่องราวไปคนละความหมาย

ภาพที่ 269 แสดงภาพแม่ลายรูปบุคคล ในสิ่งทอของผู้นับถือผีชาวลาว ในสปป.ลาว

ที่มา: Linda S. McIntosh, “Art of southeast Asian Textiles Tilleke & Gibbins Textiles Collection”,108.

ภาพที่ 270 แสดงภาพแม่ลายรูปบุคคล ในสิ่งทอของผู้นับถือผีชาวลาว ในสปป.ลาว

ที่มา: Linda S. McIntosh, “Art of southeast Asian Textiles Tilleke & Gibbins Textiles Collection”, 120.

อนึ่ง ควรกล่าวด้วยว่า การปรากฏแม่ลายรูปบุคคลนั้น พบทั้งในทุงลาวอีสาน ไตลื้อและไตลาวภาคกลาง อาจบ่งชี้ดให้เห็นถึงพัฒนาการของการใช้พื้นที่บนผืนผ้าแสดงออก (เล่าเรื่อง) คำอธิษฐานด้วยรูป มีการบรรจุภาพบุคคลเพื่อประกอบการเล่าเรื่องของคนกลุ่มไตบางกลุ่ม ที่มีความชำนาญด้านเทคนิคศิลปกรรมในระดับสูง ซึ่งนับว่า การปรากฏแม่ลายรูปบุคคลใช้ในการเล่าเรื่องนั้น แสดงให้เห็นถึงการคลี่คลายออกจากประโยชน์ใช้สอยดั้งเดิม ที่เคยเป็นเครื่องสักการะบูชา เครื่องเฉลิมฉลองแต่เพียงสัญลักษณ์ ดังที่เคยปรากฏหลักฐานมาในอดีต มาสู่ความเป็นศิลปกรรมประเภทหนึ่งได้

ภาพที่ 271 ภาพแม่ลายรูปบุคคล ในสิ่งทอของผู้นับถือพุทธศาสนาในสปป.ลาว

ที่มา: Ellison Banks Findly, “Spirits in the Loom: Religion and Design in Lao-Tai Textiles”, Plate 106.

นอกจากนี้ หากพิจารณาในด้านความสมจริงของแม่ลาย อาจพบว่า แม่ลายภาพบุคคลที่ปรากฏใช้ในสิ่งทอเพื่อพุทธศาสนานั้น มักแสดงภาพแบบเหมือนจริงเสมอ ตลอดจนถึง การถูกใช้เป็นเครื่องมือในการเล่าวรรณกรรมทางศาสนาหรือบอกเล่าฉากการสักการะบูชาพระธาตุศักดิ์สิทธิ์ อันเป็นพิธีกรรมที่เกิดขึ้นในพุทธศาสนา ส่วนภาพแม่ลายที่ปรากฏในสิ่งทอของผู้นับถือผีนั้น เป็นการแสดงภาพ เกี่ยวกับการเดินทางหลังความตายในจินตภาพของช่างทอ ซึ่งจะเห็นได้ว่า เป็นการแสดงออกที่ตรงข้ามกับการถ่ายทอดตามตาเห็น จึงทำให้ภาพมีลักษณะเหนือจริงหรือเหนือธรรมชาติเสมอ นับเป็นข้อแตกต่างที่สำคัญยิ่ง ของการแสดงออกบนผืนผ้าของคนทั้งสองกลุ่ม

2.4 ทุงไตลาวภาคกลาง

ทุง[171]ไตลาวภาคกลาง[172] บริเวณพื้นที่ศึกษาในตำบลทับคล้าย อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานีและอำเภอหนองมะโมง (วัดสิงห์) จังหวัดชัยนาท ซึ่งเป็นชุมชนชาวไตลาว ที่เรียกตนเองว่า *ลาวครั่งและลาวเวียง* เป็นทุงที่ทอกันในปัจจุบัน ประเภทผ้าทอ (woven) มีทั้งแบบที่ปรากฏรูปแม่ลาย (Figurative) และแบบที่ไม่ปรากฏรูปแม่ลาย (Non Figurative) มักมีขนาดกว้างระหว่าง 40 - 50เซนติเมตร ยาวประมาณ 1.50 - 2.50 เมตร ซึ่งจัดว่าเป็นทุงขนาดมาตรฐาน นอกจากนี้ยังมีทุงขนาดใหญ่ เรียกว่า *ทุงเล่าเรื่อง*[173] ซึ่งมักมีหน้าผ้ากว้างราว 60 เซนติเมตรขึ้นไป ยาวประมาณ 2.0. - 2.5 0เมตร ซึ่งจะสังเกตได้ว่า มีหน้าผ้ากว้างกว่าตุงของชาติพันธุ์อื่นและมีแม่ลายเอกเทศจำนวนมากในผืนผ้า *(ภาพที่272)* ควรจัดไว้ในประเภททุงที่ปรากฏแม่ลาย *ทั้งนี้* ควรกล่าวด้วยว่า ในบางการศึกษาของนักวิชาการบางท่าน เรียกทุงแบบนี้ว่า *ผ้าม่านหรือผ้ากั้นฉากหลัง*[174] บางการศึกษาระบุว่า ผ้าม่านกั้นผนังเหล่านี้ ไม่ได้ถูกกำหนดรูปแบบการใช้งานที่แน่นอน สามารถถวายได้หลายโอกาส เช่นในงานบุญเทศมหาชาติเดือนสิบ[175] *ส่วนในการศึกษานี้ จัดทุงเล่าเรื่องไว้เป็นทุงประเภทหนึ่ง* ดังที่ปรากฏใช้งานอยู่ในพื้นที่ศึกษาในปัจจุบัน ส่วนทุงที่ไม่ปรากฏรูปแม่ลาย (Non Figurative) อาจเป็นแต่เพียงผ้าพื้นเรียบ สีเดียวหรือหลายสี หรืออาจใช้ผ้าชนิดอื่นเช่น ผ้าขาวม้า ตาสี่เหลี่ยมสีต่างๆ ผ้าคลุมไหล่ สามารถอนุโลม นำมาใช้ถวายและทำหน้าที่แทนทุงได้เช่นกัน (พบลักษณะดังกล่าวที่ บ้านกุดจอก อำเภอหนองมะโมง จังหวัดชัยนาท) *(ภาพที่273)* และบางส่วนที่ตำบลทับคล้าย อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[171] ในการศึกษานี้ จะเรียกว่า ทุง ตามสำเนียงท้องถิ่น เมื่อกล่าวถึงทุงไตลาวภาคกลางและลาวอีสาน

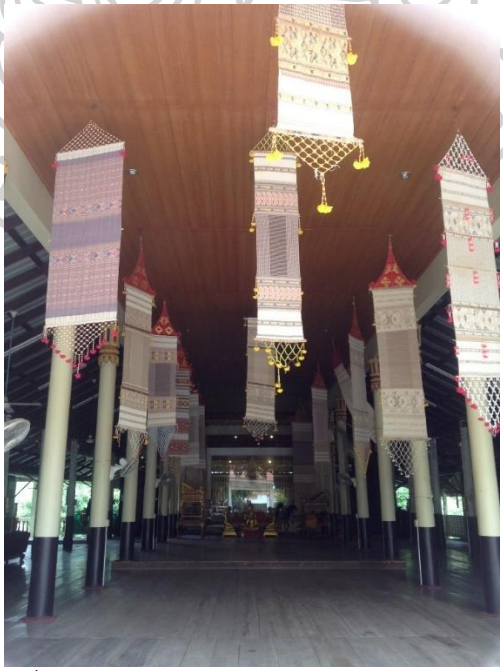
[172] คำเรียกไต-ไท มีด้วยกันหลายทฤษฎี ในการศึกษานี้จะเรียกคนไทยเชื้อสายลาวที่อยู่ในภาคกลาง ซึ่งเป็นพื้นที่ศึกษาว่า *ไตลาว* อ่านการรวบรวมแนวคิดและทฤษฎีการใช้คำจำแนกไต-ไท เพิ่มใน**, ภูมิหลังการตั้งถิ่นฐานกลุ่มชาติพันธุ์ไท-ลาวและการเคลื่อนย้ายสู่ประเทศไทย** วารสารหน้าจั่ว ว่าด้วยประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรมและสถาปัตยกรรมไทย ฉบับที่7 กันยายน 2553-สิงหาคม 2554 หน้า83-130.

[173] ธีระพันธ์ ล.ทองคำ, **หัตถานารีอาเซียน ผ้าทอมือของกลุ่มชาติพันธุ์ไท-ลาวและกะเหรี่ยงโป อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี** (กรุงเทพ: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559), 120.

[174] เรื่องเดียวกัน.

[175] สิทธิชัย สมานชาติ, **สิ่งทอในพระพุทธศาสนาของกลุ่มวัฒนธรรมลาวครั่ง**, เอกสารอัดสำเนา สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ 2540, 58.

ภาพที่ 272 ทุงเล่าเรื่อง ไทลาวภาคกลาง



ภาพที่ 273 ผ้าคลุมไหล่ที่นำมาใช้แทนทุง บ้านกุดจอก อำเภอหนองมะโมง จังหวัดชัยนาท

ส่วนในแบบที่ปรากฏแม่ลาย ปรากฏทั้งแม่ลายเอกเทศและแม่ลายเรขาคณิต แต่ส่วนมามักแสดงแม่ลายเอกเทศ โดยในการศึกษานี้ จะใช้วิธีการแบ่งกลุ่มศึกษาตามภาพแม่ลายที่ปรากฏเช่นเดียวกับในหัวข้อที่ผ่านมา โดยทุงขนาดมาตราฐาน ได้แก่ กลุ่มแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนาน กลุ่มแม่ลายรูปปราสาทและธาตุเจดีย์ กลุ่มแม่ลายรูปเครื่องสักการะ กลุ่มแม่ลายรูปเรขาคณิตและกลุ่มแม่ลายรูปบุคคล อาจแบ่งย่อยได้เป็น 2 แบบ ได้แก่ 1.แบบไม่มีลายประธาน *(ภาพที่274- 276)* ส่วนแบบมีลายประธานและลายประกอบ *(ภาพที่277)* ซึ่งพบจำนวนน้อยและมักแสดงแม่ลายประธานไม่ชัดเจน เช่น ใช้แม่ลายต่างออกไปจากแม่ลายอื่นในผืนผ้าแต่ขนาดมักใกล้เคียงกัน ในการศึกษานี้จึงจะไม่กล่าวอย่างละเอียด 2.ทุงเล่าเรื่อง ในที่นี้จะแยกกล่าวเป็นอีกประเภทหนึ่ง เนื่องจากมีการจัดวางองค์ประกอบที่แตกต่างออกไปอย่างสิ้นเชิง

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 274 ทุงไตลาวภาคกลางแบบไม่มีลายประธาน

ภาพที่ 275 ทุงไตลาวภาคกลางแบบไม่มีลายประธาน

ภาพที่ 276 ทุงไตลาวภาคกลางแบบไม่มีลายประธาน

ภาพที่ 277 ทุงไตลาวภาคกลาง แบบมีลายประธานและลายประกอบ

ทุงไตลาวภาคกลางมีการจัดวางองค์ประกอบแบ่งย่อยได้เป็น 3 แบบคือ 1. แบบแสดงแม่ลายกลับกระจกเงาทั้งชุด *(ภาพที่274)* 2.แสดงแม่ลายเป็นแถบในแนวนอน เรียงซ้ำกันตลอดหน้าผ้าโดยใช้แม่ลายชุดเดียวกัน *(ภาพที่275)* และ 3.แสดงแม่ลายเป็นแถบในแนวนอน โดยใช้แม่ลายไม่ซ้ำกันตลอดหน้าผ้า *(ภาพที่276)* ช่วงลายแต่ละแถบเป็นช่วงสั้นและมักไม่มีการคั่นสลับด้วยเส้นสีพื้นหรือแม่ลายเรขาคณิต พื้นหลังมักเป็นสีอ่อนเป็นส่วนมาก เช่น *สีขาวหรือสีฝ้ายดิบ ซึ่งเป็นข้อแตกต่างที่สำคัญ ของทุงไตลาวภาคกลางกับทุงลาวอีสาน* ซึ่งมักจะทำพื้นหลังเป็นสีเสมอ ตัวลายเป็นสี มีทั้งแบบที่ใช้สีเพียง 1 - 2 สีและแบบที่ใช้สีอย่างหลากหลาย

2.4.1 กลุ่มแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนาน

กลุ่มแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนานในทุงไตลาวภาคกลางแบบไม่มีแม่ลายประธาน

ในทุงแบบไม่มีลายประธานนี้ มักพบแม่ลายทั้งรูปสัตว์ที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน เช่น ช้าง กวาง ไก่ (หรือนกบางชนิด) งู กระต่ายและค้างคาว ซึ่งมีรูปทรงที่มีเอกลักษณ์เฉพาะและแตกต่างจากแม่ลายรูปสัตว์ที่พบในตุงไตลื้ออย่างสิ้นเชิง *(ตารางที่10)* เป็นที่น่าสังเกตว่า แม่ลายรูปสัตว์ในตำนาน พบเพียงแม่ลายรูปนาค เท่านั้น โดยไม่ปรากฏแม่ลายรูปสิงห์ (มอม) นกหัสดีลิงค์หรือสัตว์ในตำนานอื่นๆ รวมทั้งไม่พบภาพสัตว์เช่นช้าง ม้า แบกหรือเทินเครื่องไทยทาน ในทุงของชาวไตลาวภาคกลาง เมื่อพิจารณาร่วมกับการไม่ปรากฏแม่ลายรูปสัตว์ในตำนานอื่นๆ จึงอาจเป็นไปได้ว่า *การรับรู้วรรณกรรมพุทธศาสนาหรือชาดกต่างๆในหมู่ชาวลาวเมื่อแรกโยกย้ายถิ่นฐานมายังพื้นที่ภาคกลางอาจมี หากแต่ไม่สะท้อนอยู่ในผืนทุง แต่ที่ปรากฏ เป็นลักษณะของการใช้รูปทรงของสัตว์ที่พบเห็นในชีวิตประจำวัน มาใช้ในการบอกเล่าเรื่องราวบางอย่าง* ซึ่งเป็นลักษณะที่ต่างจากตุงของชาติพันธุ์อื่นทั้งหมดแสดงภาพเป็นแม่ลายเอกเทศ (isolate motif) การจัดวางองค์ประกอบ สามารถแบ่งย่อยได้ถึง 3 แบบ ดังที่กล่าวมาแล้ว

สำหรับแม่ลายรูปสัตว์ของทุงไทลาวภาคกลางนี้ มีทั้งที่ปรากฏเป็นสัตว์ประเภทเดียวตลอดผืนและแบบที่ผสมผสานกับแม่ลายรูปสัตว์อื่นๆ รวมทั้งบางผืน ผสมผสานแม่ลายรูปต้นไม้เข้าไว้ด้วยกัน แสดงให้เห็นถึงวัตถุประสงค์ในการใช้แม่ลายเป็นเครื่องมือในการบอกเล่าเรื่องราวแบบฉาก (scene) โดยใช้แม่ลายที่หลากหลายและแต่ละแม่ลายมีความสัมพันธ์ต่อกัน ตัวแม่ลายรูปสัตว์ มักมีขนาดสัดส่วนสมจริง มีการออกแบบลวดลายในพื้นที่ภายในที่หลากหลาย แสดงพื้นผิวที่แตกต่างจากพื้นหลังอย่างชัดเจน ทำให้รูปแม่ลายไม่ทึบตัน ดังที่พบในตุงไตลื้อส่วนมาก *อย่างไรก็ดี* ถึงแม้ว่า แม่ลายรูปสัตว์ที่ปรากฏในทุงไตลาวภาคกลาง จะมีลักษณะเฉพาะที่แตกต่างจากแม่ลายรูปสัตว์ของตุงในชาติพันธุ์อื่น หากแต่มีบางแม่ลายที่สามารถเชื่อมโยงกับทุงลาวอีสานได้ เช่น แม่ลายรูปนาค *(ภาพที่ 280)* ส่วนแม่ลายรูปนกบางชนิด ที่ช่างทอระบุเรียกว่า *นาคสองหัว (ภาพที่281)* มีความใกล้เคียงกับแม่ลายรูปมอม ที่พบในผ้า ที่ใช้ในพิธีกรรมของผู้นับถือผีในสปป.ลาว บริเวณแขวงหัวพันเป็นอย่างมาก *(ภาพที่282)* แต่กลับไม่พบลักษณะดังกล่าวในทุงลาวอีสาน

แม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนานในตุงไตลื้อ	ไตยวน	ไตลาวอีสาน	ไตลาวภาคกลาง

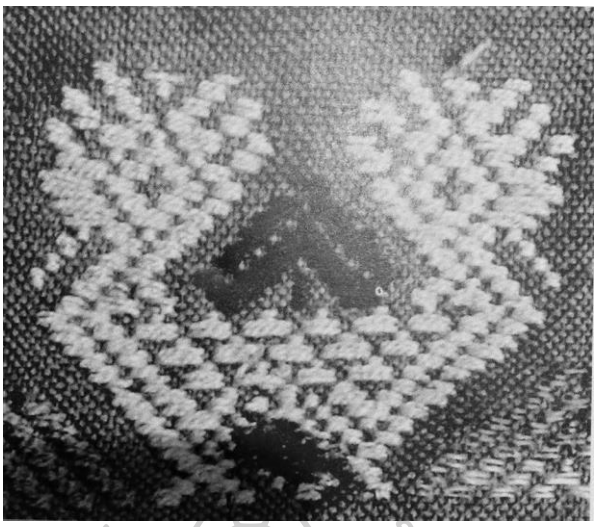
ตารางที่ 10 แสดงแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนานในตุงไตยวน ลื้อ ทุงอีสานและไตลาวภาคกลาง

ภาพที่ 278 ภาพแม่ลายรูปสัตว์ในทุงไตลาวภาคกลาง

ภาพที่ 279 ภาพแม่ลายรูปสัตว์ที่แสดงภาพแบบฉากในทุงไตลาวภาคกลาง

ภาพที่ 280 แม่ลายรูปนาคและรูปนาคสองหัว (นกหัสดีลิงค์?) ในทุงไตลาวภาคกลาง

ภาพที่ 281 แม่ลายรูปนาคและรูปนาคสองหัว (นกหัสดีลิงค์?) ในทุงไตลาวภาคกลาง



ภาพที่ 282 แม่ลายรูปมอมในรูปทรงนกสองหัว ในผ้าของผู้นับถือผีในสปป.ลาว
ที่มา: Ellison Banks Findly, “Spirits in the loom Religion and design in Lao-Tai textiles”, 143.

จากการตรวจสอบกลุ่มศิลปกรรมที่พบในพื้นที่ศึกษา พบว่า แม่ลายรูปสัตว์ในทุงไตลาวภาคกลางมีบทบาทอย่างมาก ในการแสดงออกบนผืนทุง ส่วนมาก เป็นแม่ลายรูปสัตว์ที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน มากกว่าแม่ลายรูปสัตว์ในตำนาน ซึ่งพบเพียงแม่ลายรูปนาค หากนำแม่ลายเหล่านี้ มาเทียบเคียงกับสิ่งทออื่นๆของชาวไตลาวภาคกลาง จะพบว่า แม่ลายเอกเทศลักษณะนี้ ถูกใช้ในสิ่งทอเพื่อการศาสนาหรือเป็นสิ่งทอที่ใช้ในโอกาสพิเศษเท่านั้น ที่พบมากได้แก่ หมอนขิด (หมอนสามเหลี่ยม) หมอนสี่เหลี่ยม หากแต่ไม่ปรากฏแม่ลายเอกเทศรูปสัตว์และสัตว์ในตำนานบนเครื่องนุ่งห่ม เช่น ผ้าซิ่น ซึ่งเป็นไปในทำนองเดียวกับทุงลาวอีสานและสิ่งทออีสาน *กล่าวคือ มีการแบ่งแยกแม่ลายเอกเทศ ออกจากเครื่องนุ่งห่มอย่างชัดเจน ทั้งนี้ควรกล่าวด้วยว่า* แม่ลายเอกเทศจำพวกรูปสัตว์ในทุงไตลาวภาคกลาง ไม่มีความสัมพันธ์กับแม่ลายที่ปรากฏในผ้าซิ่น ซึ่งเท่าที่ปรากฏหลักฐาน ผ้าซิ่นบางผืน สามารถกำหนดอายุได้ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25[176]สะท้อนให้เห็นว่าแม่ลายรูปสัตว์ในทุง อาจเป็นแม่ลายที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่เป็นส่วนมาก (ยกเว้น แม่ลายที่สามารถนำไปเทียบเคียงกับสิ่งทอลาวในสปป.ลาวได้ ซึ่งอาจเป็นการรับเอาแม่ลาย ที่มีมาก่อน กลับมาใช้ใหม่ หรือเป็นแม่ลายที่สืบเนื่องมาเป็นเวลานานก็เป็นได้)

[176] จิราวรรณ กาวิละ โอคาโมโตะและคณะ, **สุนทรีย์แห่งลีลาผืนผ้าแพรพรรณ** (นพบุรีการพิมพ์: เชียงใหม่, 2553), 191.

ภาพที่ 283 แม่ลายบนผ้าซิ่น (บริเวณตีนซิ่น) ของชาวไตลาวภาคกลาง สมบัติของ นางช้อง จบศรี ช่างทอชาวไตลาว บ้านกุดจอก อำเภอหนองมะโมง จังหวัดชัยนาท

ภาพที่ 284 แม่ลายรูปสัตว์บนหมอนขิดหรือหมอนสามเหลี่ยมและหมอนสำหรับถวายพระสงฆ์ของชาวไตลาวภาคกลาง

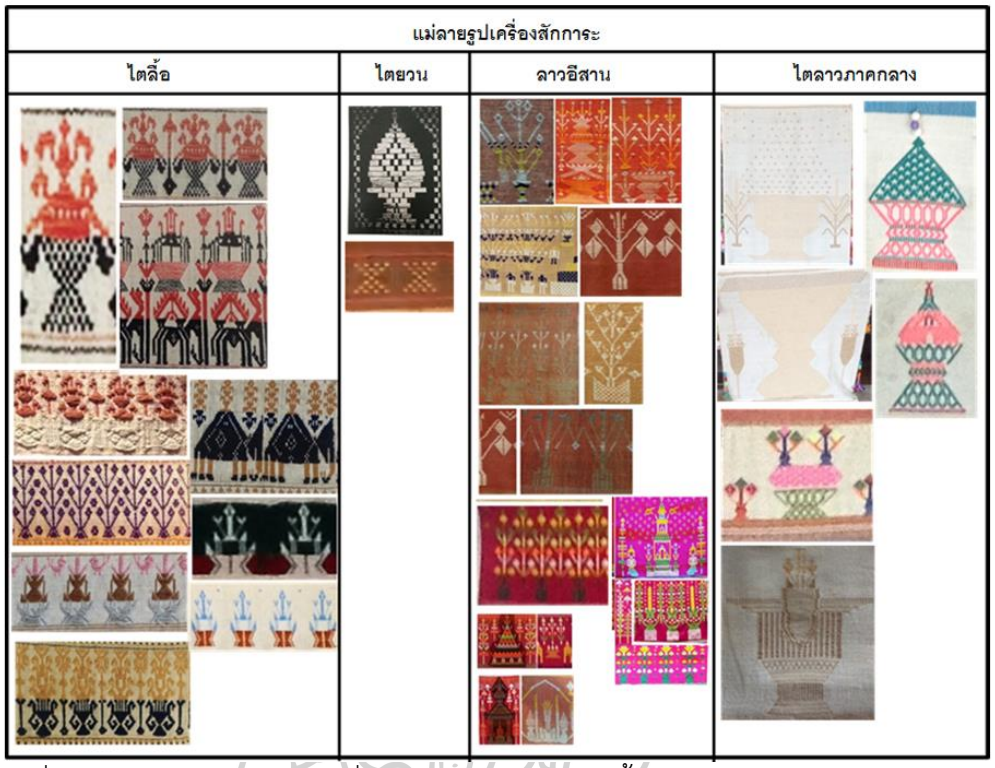
2.4.2 กลุ่มแม่ลายรูปเครื่องสักการะ

กลุ่มแม่ลายรูปเครื่องสักการะในทุงไตลาวภาคกลางแบบไม่มีแม่ลายประธาน

แม่ลายรูปเครื่องสักการะในทุงไทลาวภาคกลาง ปรากฏไม่เด่นชัด หากเปรียบเทียบกับที่พบตุงไตลื้อประเภทผ้าทอ กล่าวคือ ไม่ปรากฏแม่ลายรูปพาน ขันดอกและ ต้นดอกอย่างชัดเจน หากแต่ปรากฏเป็นแม่ลายรูปพานพุ่ม ซึ่งมีลักษณะคล้ายที่นิยมใช้กันในภาคกลางในปัจจุบันและคล้ายคลึงกับที่พบในตุงไตยวน ทั้งนี้ นับว่าปรากฏเป็นจำนวนน้อย จึงอาจเป็นไปได้ว่า วัตถุประเภทเครื่องสักการะบูชาของชาวไตลาวภาคกลาง อาจไม่ได้เป็นวัฒนธรรมที่เด่นชัดนักหากเทียบกับที่ปรากฏในหมู่คนไตลื้อ รวมทั้งรูปทรงของแม่ลาย แสดงให้เห็นว่าเป็นแม่ลายที่ถูกคิดขึ้นใหม่ในสมัยหลัง เช่นเดียวกับที่ปรากฏในตุงไตยวนและในกลุ่มทุงลาวอีสาน กลุ่มที่ทอกันในปัจจุบัน

ภาพที่ 285 ภาพแม่ลายรูปเครื่องสักการะในทุงไตลาวภาคกลาง
ภาพที่ 286 ภาพแม่ลายรูปเครื่องสักการะในทุงไตลาวภาคกลาง
ภาพที่ 287 ภาพแม่ลายรูปเครื่องสักการะในทุงไตลาวภาคกลาง
ภาพที่ 288 ภาพแม่ลายรูปเครื่องสักการะในทุงไตลาวภาคกลาง

ภาพที่ 289 ภาพแม่ลายรูปเครื่องสักการะในทุงไตลาวภาคกลาง
ภาพที่ 290 ภาพแม่ลายรูปเครื่องสักการะในทุงไตลาวภาคกลาง



ตารางที่ 11 แสดงภาพแม่ลายรูปเครื่องสักการะในตุงไตยวนลื้อ ยวน ทุงอีสานและไตลาวภาคกลาง

2.4.3 กลุ่มแม่ลายรูปปราสาทและธาตุเจดีย์

กลุ่มแม่ลายรูปปราสาทและธาตุเจดีย์ในทุงไตลาวภาคกลางแบบไม่มีแม่ลายประธาน

แม่ลายรูปปราสาทและธาตุเจดีย์ในทุงไตลาวภาคกลาง ปรากฏไม่เด่นชัดมากนัก หากเทียบกับแม่ลายกลุ่มเดียวกันในตุงของชาติพันธุ์อื่น โดยไม่แสดงลักษณะของธาตุเจดีย์อย่างเด่นชัดดังที่พบในทุงอีสานหรือแม่ลายรูปปราสาทที่พบมากในตุงไตลื้อ การจัดวาง มักจัดวางเป็นแถบในแนวนอน แสดงแม่ลายเพียง 1 แม่ลายต่อ 1 ห้อง อาจผสมผสานกับแม่ลายรูปสัตว์ ซึ่งคล้ายกับการแสดงรูปแม่ลายแบบเดียวกันในทุงอีสาน มักใช้รูปทรงที่เรียบง่าย แสดงรูปอาคารศาสนสถาน เช่น ศาลาการเปรียญหรือโขงทางเข้าวัดและวิหาร โดยแสดงส่วนเสาอาคารและหลังคาหน้าจั่ว มีรูปนาคเป็นหางหงส์และรวยระกาอย่างคร่าวๆ เพื่อสื่อแสดงถึงลักษณะของอาคารศาสนสถาน บางส่วน แสดงแม่ลายภาพบุคคลอยู่ภายในอาคาร

ภาพที่ 291 ภาพแม่ลายรูปอาคารศาสนสถานในทุงไตลาวภาคกลาง

ภาพที่ 292 ภาพแม่ลายรูปอาคารศาสนสถานในทุงไตลาวภาคกลาง

ภาพที่ 293 ภาพแม่ลายรูปอาคารศาสนสถานในทุงไตลาวภาคกลาง

ภาพที่ 294 ภาพแม่ลายรูปอาคารศาสนสถานในทุงไตลาวภาคกลาง

ภาพที่ 295 ภาพแม่ลายรูปอาคารศาสนสถานในทุงไตลาวภาคกลาง

ทั้งนี้ หากนำมาเทียบเคียงกับภาพแม่ลายรูปอาคารศาสนสถานที่ปรากฏในทุงอีสาน พบว่า มีลักษณะที่ใกล้เคียงกัน ในด้านโครงสร้างของตัวลาย หากแต่ทุงไตลาวภาคกลาง แสดงรายละเอียดน้อยกว่าทุงอีสานมาก และมักลดทอนเฉพาะเส้นรอบนอกจนเรียบง่าย โดยตัดรายละเอียดลง จนบางครั้งเหลือเพียงเส้นรอบนอก อีกทั้งขนาดและสัดส่วน ไม่สมจริง เท่ากับที่ปรากฏในทุงอีสาน อย่างไรก็ดี อาจกล่าวได้ว่า แม่ลายในกลุ่มนี้ มีความใกล้ชิดกับทุงอีสานมากกว่าตุงในชาติพันธุ์อื่นทั้งด้านตัวแม่ลายและการจัดวางองค์ประกอบบนผืนผ้า

ภาพที่ 296 ภาพเปรียบเทียบแม่ลายรูปอาคารศาสนสถานในทุงอีสานกับทุงไตลาวภาคกลาง

ภาพที่ 297 ตำแหน่งการจัดวางแม่ลายรูปอาคารศาสนสถานตุงไตลาวภาคกลาง

นอกจากแม่ลายรูปอาคารศาสนสถานแล้ว ยังปรากฏแม่ลายอีกชุดหนึ่ง คือ *แม่ลายรูปโขง* ทางเข้าวัด ที่นิยมใช้มากในทุงไตลาวภาคกลาง มักปรากฏอยู่บริเวณชายผืนทุง โดยในกลุ่มนี้ แม่ลายจะมีความละเอียดกว่าแม่ลายกลุ่มอาคารศาสนาสถานที่กล่าวมาข้างต้น โดยมีการทอลวดลายลง

ในพื้นที่ภายในเพิ่มเติมด้วย ทำให้เกิดเป็นแม่ลายที่มีความหนาและทึบตันกว่าแบบแรกและพิจารณาจากจำนวนแม่ลายที่หลากหลาย ประกอบกับแม่ลายแต่ละลายมีความสัมพันธ์กัน อาจสะท้อนถึงวัตถุประสงค์ ในการใช้เป็นภาพเล่าเรื่องราว ซึ่งเป็นลักษณะเดียวกับที่พบในทุงลาวอีสานและแตกต่างจากการใช้ภาพสัญลักษณ์ (symbolic) ที่พบในตุงไตยวน แต่เป็นที่น่าสังเกตด้วยว่า แม่ลายลักษณะนี้ไม่ปรากฏในทุงที่มีอายุก่อนพุทธศักราช 2500 ที่พบในภาคอีสาน แสดงให้เห็นถึงพัฒนาการ การถ่ายทอดภาพแบบสัจจนิยมอย่างชัดเจน

ภาพที่ 298 ภาพแม่ลายรูปโขงทางเข้าอาคารศาสนสถาน ที่พบในทุงไตลาวภาคกลาง

ภาพที่ 299 ภาพแม่ลายรูปโขงทางเข้าอาคารศาสนสถาน ที่พบในทุงไตลาวภาคกลาง

ภาพที่ 300 ภาพแม่ลายรูปโขงทางเข้าอาคารศาสนสถาน ที่พบในทุงอีสาน

อย่างไรก็ดี การไม่ปรากฏภาพแม่ลายรูปธาตุเจดีย์และปราสาทหรือหอเทศน์ (ธรรมาสน์)ในทุงไตลาวภาคกลาง อาจเป็นไปได้ว่า บริเวณภาคกลาง ที่เป็นบริเวณที่ตั้งถิ่นฐาน ในคราวแรกของชาวไตลาว ไม่ปรากฏเจดีย์หรือพระธาตุในบริเวณดังกล่าว หรืออาจเกิดจาก การตั้งถิ่นฐานในระยะแรก ยังไม่มั่นคงพอ ที่จะสร้างศาสนสถานเป็นการถาวรในชุมชนแห่งใหม่หรือเหตุปัจจัยอื่นทางเศรษฐกิจสังคม ซึ่งต่างจากทุงลาวอีสาน ที่ปรากฏแม่ลายรูปธาตุเจดีย์เสมอ แสดงความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันระหว่างชุมชนกับศาสนสถานในท้องถิ่นอย่างชัดเจน

อย่างไรก็ดี การไม่ปรากฏภาพแม่ลายรูปธาตุเจดีย์และปราสาทหรือหอเทศน์ (ธรรมาสน์)ในทุงไตลาวภาคกลาง อาจเป็นไปได้ว่า บริเวณภาคกลาง ที่เป็นบริเวณที่ตั้งถิ่นฐาน ในคราวแรกของชาวไตลาว ไม่ปรากฏเจดีย์หรือพระธาตุในบริเวณดังกล่าว หรืออาจเกิดจาก การตั้งถิ่นฐานในระยะแรก ยังไม่มั่นคงพอ ที่จะสร้างศาสนสถานเป็นการถาวรในชุมชนแห่งใหม่หรือเหตุปัจจัยอื่นทางเศรษฐกิจสังคม ซึ่งต่างจากทุงลาวอีสาน ที่ปรากฏแม่ลายรูปธาตุเจดีย์เสมอ แสดงความเชื่อมโยงสัมพันธ์กันระหว่างชุมชนกับศาสนสถานในท้องถิ่นอย่างชัดเจน

2.4.4 กลุ่มแม่ลายรูปเรขาคณิต

กลุ่มแม่ลายเรขาคณิตในทุงไตลาวภาคกลางแบบไม่มีแม่ลายประธาน

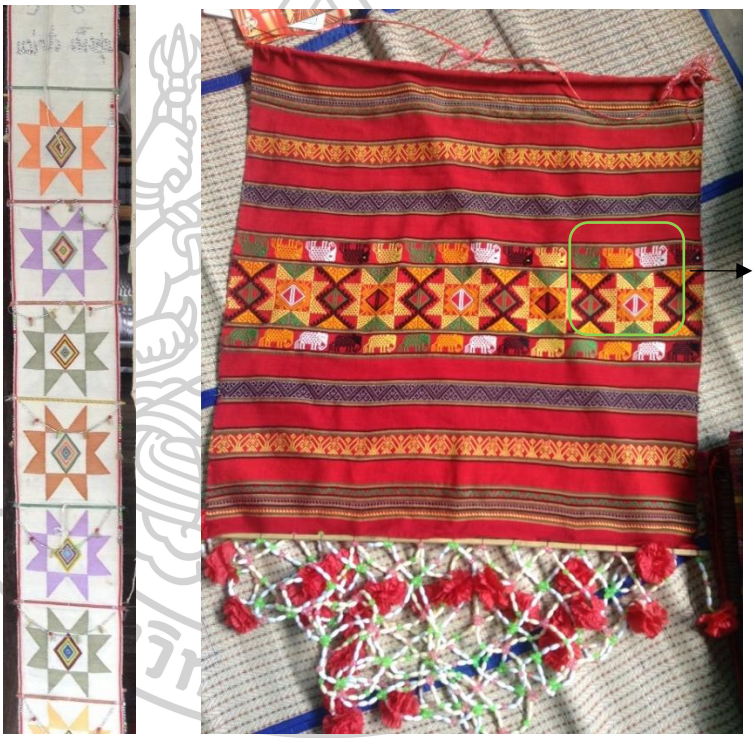
แม่ลายรูปเรขาคณิตในทุงไตลาวภาคกลาง ปรากฏใช้ใน 2 ลักษณะได้แก่ 1.ใช้เป็นแม่ลายหลักในผืนทุง ซึ่งพบได้ในกลุ่มทุงแบบไม่มีลายประธาน *(ภาพที่301-302)* และ 2.ใช้เป็นส่วนประกอบในทุงแบบภาพเล่าเรื่อง *(ภาพที่309-310)* อย่างไรก็ดี ทั้ง 2 แบบ นับว่าปรากฏไม่มากนัก หากเทียบกับแม่ลายแบบเอกเทศ (Isolate) ซึ่งปรากฏแพร่หลายกว่ามาก

สำหรับแบบที่ใช้แม่ลายเรขาคณิตเป็นหลักในผืนทุง มักปรากฏเป็นแม่ลายดอกไม้แปดกลีบ ชาวไตลาวภาคกลางเรียกว่า ลายบ่าง *(ภาพที่302)* มักปรากฏอยู่บริเวณเชิงผ้าซิ่น ส่วนที่เรียกว่าตีนซิ่น *(ภาพที่304)* และนอกจากนั้นยังปรากฏอยู่บนหมอนขิด (หมอนสามเหลี่ยม) ที่ใช้ถวายพระในงานประเพณีสำคัญๆและใช้เป็นของขวัญในงานมงคลต่างๆ เช่น งานแต่งงาน เป็นต้น *(ภาพที่304)* นางช้อง จบศรี ช่างทอชาวไตลาว (เชื้อสายลาวครั่ง บ้านกุดจอง อำเภอหนองมะโมง จังหวัดชัยนาท) ได้ให้ข้อมูลว่า ลายบ่าง เป็นหนึ่งในลายมงคล หมายถึง สัตว์มีปีกชนิดหนึ่ง ที่พบหากินในป่าเวลากลางคืน เป็นสัตว์ปีกขนาดใหญ่ ที่ช่างทอนิยมนำแม่ลายดังกล่าวมาทอ เพื่อขับไล่สิ่งชั่วร้าย[177] ลวดลายลักษณะเดียวกันนี้ ไตลื้อเรียกว่า *ลายดอกจัน หรือบางพื้นที่เรียกว่า ลายดอกดาว* เช่น ชาวลาว ทางภาคเนือของสปป.ลาวและใช้แม่ลายนี้กับผ้าที่ใช้ในงานศพ[178] และปรากฏในทุงอีสานด้วย

[177] สัมภาษณ์นาง ช้อง จบศรี ช่างทอชาวไตลาว (ลาวครั่ง) อายุ80ปี บ้านกุดจอก อำเภอหนองมะโมง จังหวัดชันนาท สัมภาษณ์, 12 กรกฎาคม 2562.

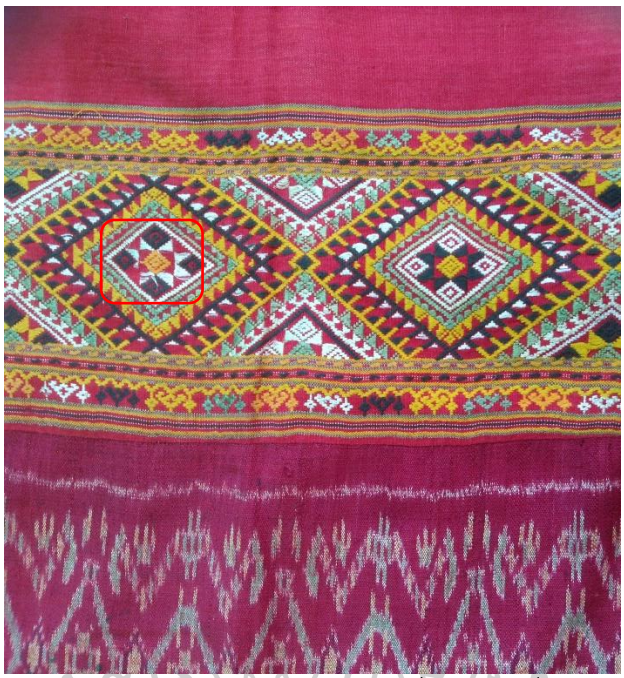
[178] Ellison Bank Findly, **Spirit in the loom Religion and Design in Lao-Tai Textiles**, 161.

เช่นกัน จึงอาจถือได้ว่าเป็นแม่ลายพื้นฐานร่วมของคนไตทุกกลุ่ม แต่เป็นที่น่าสังเกตว่า พัฒนาการของลายบ่างในทุงไตลาวภาคกลาง มีความซับซ้อนมากกว่าแม่ลายดอกจัน-ดอกดาว ในกลุ่มไตอื่น กล่าวคือ มีการจัดองค์ประกอบแม่ลายดังกล่าว ร่วมกันกับแม่ลายเรขาคณิตอีกลายหนึ่ง หรือที่เรียกว่า *ลายนาคก้นตี่* (ในภาษาถิ่นอีสาน) ซึ่งเป็นลักษณะการประกอบกันของแม่ลาย 2 ลาย *(ภาพที่305)* ซึ่งไม่ปรากฏลักษณะเช่นนี้ในแม่ลายเดียวกันของชาติพันธุ์ไตอื่น ซึ่งมักใช้แม่ลายดอกไม้แปดกลีบเพียงดอกเดียวและไม่ก่อให้เกิดชุดลายเช่นนี้ จึงอาจสะท้อนให้เห็นถึงความซับซ้อนของแม่ลายไตลาวภาคกลาง นอกจากนี้ แม่ลายรูปดอกไม้แปดกลีบ ยังปรากฏนำไปใช้ในทุงเล่าเรื่องด้วยเช่นกัน



ภาพที่ 301 ภาพทุงไตลาวภาคกลาง (ใช้แม่ลายเรขาคณิตเป็นแม่ลายหลัก)

ภาพที่ 302 ภาพทุงไตลาวภาคกลาง เป็นผืนที่ทอเพื่อเก็บลายไว้ศึกษาในชุมชน บ้านกุดจอก อำเภอหนองมะโมง จังหวัดชัยนาท)



ภาพที่ 303 แม่ลายบ่างหรือดอกไม้แปดกลีบ ที่พบในตีนซิ่น ไตลาว (ครั่ง)

ภาพที่ 304 หมอนขิด(หมอนสามเหลี่ยม)ปรากฏแม่ลายบ่างของไตลาวภาคกลาง

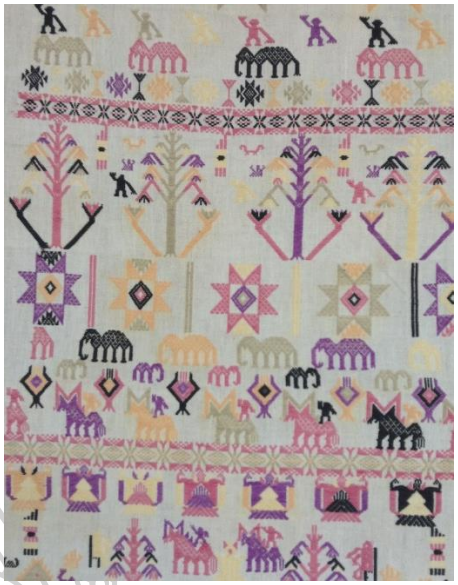
ภาพที่ 305 ภาพแม่ลายนาคก้นตี่ ภายในลายบ่าง ในทุงไตลาวภาคกลาง

ภาพที่ 306 ภาพแม่ลายนาคก้นตี่ ภายในลายบ่าง ในทุงไตลาวภาคกลาง

นอกจากนี้ แม่ลายรูปดอกไม้แปดกลีบ ยังปรากฏนำไปใช้ในทุงเล่าเรื่องด้วยเช่นกัน โดยปรากฏเป็นส่วนประกอบ ในภาพเล่าเรื่อง หรืออาจใช้เป็นแม่ลายหลัก โดยแสดงแม่ลายเรียงกันห้องละ 1 รูป สลับกับแม่ลายรูปสัญลักษณ์อื่น *(ภาพที่307 - 308)*

ภาพที่ 307 ภาพแม่ลายดอกไม้แปดกลีบ ในทุงแบบไม่มีลายประธาน ไตลาวภาคกลาง

ภาพที่ 308 ภาพแม่ลายดอกไม้แปดกลีบ ในทุงแบบไม่มีลายประธาน ไตลาวภาคกลาง



ภาพที่ 309 ภาพแม่ลายดอกไม้แปดกลีบ ในทุงเล่าเรื่อง ไทลาวภาคกลาง

ภาพที่ 310 ภาพแม่ลายดอกไม้แปดกลีบ ในทุงเล่าเรื่อง ไทลาวภาคกลาง

นอกจากนี้ ในกลุ่มแม่ลายรูปเรขาคณิตที่ปรากฏในแบบไม่มีลายประธาน ยังพบแม่ลายที่ทางอีสานเรียกว่า *ขิดขอ* หรือบางครั้งเรียกว่า *ขอผักกูด* ปรากฏใช้ประปราย โดยมีโครงสร้างแม่ลายเหมือนกับที่พบในสิ่งทอของชาวอีสาน ที่ใช้ทำหมอนขิดและพบในสิ่งทอของชาวลาวในสปป.ลาว เช่น ผ้าโพกศีรษะและตีนซิ่น

ภาพที่ 311 ทุงลายขิดขอ แบบไม่มีลายประธาน ไตลาวภาคกลาง

ภาพที่ 312 แม่ลายขิดขอ หรือขอผักกูด ในทุงไตลาวภาคกลาง

2.4.5 แม่ลายภาพบุคคล

กลุ่มแม่ลายภาพบุคคลในทุงไตลาวภาคกลางแบบไม่มีแม่ลายประธาน

แม่ลายภาพบุคคลที่ปรากฏในทุงไทลาวภาคกลาง ปรากฏเป็นจำนวนมาก ประกอบด้วยการแสดงภาพแบบต่างๆ เช่นเดียวกับที่พบในทุงอีสาน ได้แก่ **1. ภาพบุคคลภายในอาคารศาสนสถาน** 2.**ภาพบุคคลหรือภาพบุคคลขี่ช้าง ม้าในขบวนแห่ เป็นแถบในแนวนอน 3. ภาพบุคคลประกอบฉากหรือภาพเล่าเรื่อง** ซึ่งในที่นี้ จะทำการเปรียบเทียบ ระหว่างแม่ลายภาพบุคคล ที่พบในทุงลาวอีสานและไตลาวภาคกลาง ดังนี้

1.ภาพบุคคลภายในอาคารศาสนสถาน ในทุงไตลาวภาคกลาง พบได้น้อย แต่มีลักษณะการจัดวางองค์ประกอบของภาพ แบบเดียวกับที่พบในทุงอีสาน กล่าวคือ แสดงภาพบุคคลในด้านหน้า (front view) อยู่บริเวณกึ่งกลางอาคารศาสนาสถาน ที่มักแสดงเป็นเสาสองข้างและหลังคาหน้าจั่วอย่างคร่าวๆ ซึ่งอาจสื่อแสดงถึงซุ้มศาลา ศาลาการเปรียญ วิหาร หรือพระอุโบสถ อย่างใดอย่างหนึ่งและภาพบุคคลภายในซุ้ม อาจสื่อแสดงถึงพระพุทธรูปประธานหรือพระพุทธเจ้า ภาพลักษณะเช่นนี้ มักปรากฏในทุงแบบขนาดมาตรฐานของทุงไตลาวภาคกลางแบบมีลายประธานและลายประกอบ ส่วนในทุงลาวอีสาน มักปรากฏในทุงแบบไม่มีลายประธาน ซึ่งเป็นกลุ่มที่คาดว่าพัฒนาขึ้นภายหลังหรือทุงที่นิยมทอกันในปัจจุบัน *อย่างไรก็ดี* ลักษณะดังกล่าว ได้แสดงให้เห็นถึง

โครงสร้างแม่ลายแบบเดียวกันอย่างเด่นชัด ต่างกันแต่เพียงความถูกต้องสมจริงของขนาดสัดส่วน ที่ปรากฏชัดเจนกว่าในทุงอีสาน ส่วนในทุงไตลาวภาคกลาง มีลักษณะความเป็นพื้นบ้าน กล่าวคือ ไม่ให้ความสำคัญต่อความสมจริงของสัดส่วนมากนักและจากรูปแม่ลาย น่าจะกล่าวได้ว่า เป็นทุงที่เกิดขึ้นภายหลัง เช่นเดียวกับทุงลาวอีสานรุ่นใหม่ที่ทอกันในปัจจุบัน

ภาพที่ 313 ภาพแม่ลายรูปบุคคลในอาคารศาสนาสถานในทุงอีสาน

ภาพที่ 314 ภาพแม่ลายรูปบุคคลในอาคารศาสนาสถานในทุงไตลาวภาคกลาง

ภาพที่ 315 ภาพแม่ลายรูปบุคคลในอาคารศาสนาสถานในทุงไตลาวภาคกลาง

หากนำลักษณะโครงสร้างของแม่ลายภาพบุคคล ที่ปรากฏอยู่ภายในอาคารศาสนสถานดังกล่าวนี้ มาเทียบเคียงกับแม่ลายที่ปรากฏในสิ่งทอทางพุทธศาสนาของเมืองพวน แขวงเชียงขวาง ของสปป.ลาวนั้น จะพบว่า มีลักษณะของ แม่ลายรูปบุคคลใน*ห้องเทียนหรือตั่งเทียน* ที่แสดงลักษณะคล้ายกัน กล่าวคือ การแสดงภาพบุคคล ภายในหน้าจั่วหรือเครื่องยอดของอาคาร และนอกจากนั้น

ยังปรากฏแม่ลายทำนองเดียวกันนี้อีกเป็นจำนวนมาก ทั้งในสิ่งทอในพุทธศาสนาและสิ่งทอของผู้นับถือผีในแขวงหัวพัน

ภาพที่ 316 ภาพแม่ลายรูปบุคคลในอาคารศาสนาสถานในสิ่งทอของชาวลาวในสปป.ลาว
ที่มา: Patricia Cheeseman, “Lao-Tai Textiles: The Textiles of Xam Nuea and Muang Phuan”, 170.

ภาพที่ 317 ภาพแม่ลายรูปบุคคลในอาคารศาสนาสถานที่พบในสิ่งทอลาวในสปป.ลาว

ที่มา: Ellison Banks Findly, “Spirit in the loom Religion and Design in Lao-Tai Textiles”, 159.

2.ภาพบุคคลหรือภาพบุคคลขี่ช้าง-ม้าในขบวนแห่เป็นแถบในแนวนอน

ภาพที่ 318 แสดงแม่ลายรูปบุคคล บนหลังช้าง-ม้าในทุงไตลาวภาคกลาง

ภาพที่ 319 แสดงแม่ลายรูปบุคคล บนหลังช้าง-ม้าในทุงไตลาวภาคกลาง

แม่ลายรูปบุคคล ที่ปรากฏบนหลังสัตว์เช่นช้าง-ม้า ในทุงไทลาวภาคกลาง มักพบได้ในทุงแบบภาพเล่าเรื่อง มากกว่าจะปรากฏในทุงขนาดมาตรฐาน ตำแหน่งการจัดวางองค์ประกอบภาพ มีลักษณะกระจายทั่วทั้งผืน มากกว่าการแสดงแม่ลายเป็นแถบในแนวนอน ดังที่ปรากฏในทุงลาวอีสาน โดยทำหน้าที่เป็นส่วนหนึ่งของภาพเล่าเรื่อง โดยสังเกตว่า แม่ลาย จะแสดงความสัมพันธ์กับแม่ลายอื่นๆในผืนผ้า แสดงขนาดสัดส่วนที่ไม่สมจริงและมีการตัดทอนรายละเอียดต่างๆลงมากกว่าที่พบในทุงลาวอีสาน อย่างไรก็ดี เมื่อสำรวจแม่ลายในลักษณะเดียวกันนี้ในตุงไตลื้อ พบว่าปรากฏอยู่บ้าง *(ภาพที่342-343)*โดยเฉพาะในพื้นที่จังหวัดน่าน บริเวณอำเภอทุ่งช้าง-เชียงกลาง *ซึ่งอาจเป็นอิทธิพลของไตลาวหรือไตลื้อในสปป.ลาว ซึ่งมีอาณาเขตติดต่อกัน* แต่ปรากฏไม่เด่นชัดในพื้นที่อื่นๆ

ภาพที่ 320 ภาพแม่ลายรูปบุคคลบนหลังช้าง (หรือสัตว์อื่นๆเช่น ม้า) ในทุงอีสาน

ภาพที่ 321 ภาพแม่ลายรูปบุคคลบนหลังช้าง (หรือสัตว์อื่นๆเช่น ม้า) ในทุงอีสาน

ภาพที่ 322 ภาพแม่ลายรูปบุคคลบนหลังช้าง (หรือสัตว์อื่นๆเช่น ม้า)ในทุงไตลาวภาคกลาง
ภาพที่ 323 ภาพแม่ลายรูปบุคคลบนหลังช้าง (หรือสัตว์อื่นๆเช่น ม้า)ในทุงไตลาวภาคกลาง

ภาพที่ 324 ภาพแม่ลายรูปบุคคลบนหลังช้าง (หรือสัตว์อื่นๆเช่น ม้า)ในตุงไตลื้อ
ภาพที่ 325 ภาพแม่ลายรูปบุคคลบนหลังช้าง (หรือสัตว์อื่นๆเช่น ม้า)ในตุงไตลื้อ

3.ภาพบุคคลประกอบฉากหรือภาพเล่าเรื่อง

แม่ลายภาพรูปบุคคลในทุงไตลาวภาคกลาง ปรากฏมากที่สุด ในทุงแบบภาพเล่าเรื่องขนาดใหญ่ มีการจัดวางองค์ประกอบแบบกระจายทั่วทั้งผืนอย่างอิสระ ไม่จำกัดแต่เพียงการแสดงแม่ลายเป็นแถบในแนวนอน ดังที่ปรากฏในทุงอีสาน โดยใช้เป็นส่วนหนึ่งของภาพประกอบฉาก (scene) โดยแม่ลาย มีความสัมพันธ์กับแม่ลายอื่นๆ แสดงการเคลื่อนไหว หรืออิริยาบถต่างๆ ทั้งยืน เดิน นั่ง อย่างหลากหลายกว่าที่ปรากฏในทุงอีสาน บางภาพแสดงเครื่องแต่งกายอย่างทหาร *(ภาพที่326ก)* ไม่ต่างจากที่ปรากฏมากในทุงอีสาน แต่มิได้แสดงเนื้อเรื่องเวสสันดร ดังที่ปรากฏในทุงอีสาน

ภาพที่ 326 (ก - ฉ) แม่ลายภาพบุคคล ในทุงไตลาวภาคกลาง

ภาพที่ 327 แสดงการจัดองค์ประกอบของทุงไตลาวภาคกลาง (ทุงเล่าเรื่อง)

ภาพที่ 328 แสดงการจัดองค์ประกอบของทุงไตลาวอีสาน

เป็นที่น่าสังเกตว่า แม่ลายรูปบุคคล ที่ปรากฏในทุงไตลาวภาคกลาง *(ภาพที่326จ-ฉ)* มีบางภาพแสดงแม่ลายด้านข้าง (side view) ซึ่งไม่ปรากฏลักษณะเช่นนี้ในตุงของชาติพันธุ์ใด จึงอาจกล่าวได้ว่า เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของทุงไตลาวภาคกลางและแสดงถึงการใช้ภาพคนในการเล่าเรื่อง

อย่างชัดเจน ส่วนภาพบุคคลที่แสดงการยืดแขนขา *(ภาพที่330-331)* มีลักษณะที่สามารถเทียบเคียงได้กับภาพแม่ลายรูปบุคคลที่ปรากฏมาในสิ่งทอลาวจำนวนมากในสปป.ลาว ทั้งที่ปรากฏภายในซุ้มห้องเทียนและที่ปรากฏอย่างเป็นเอกเทศ ที่นักวิชาการบางท่านเรียกว่า *ลายคนกบหรือลายกบ*[179] *(ภาพที่329)*

ภาพที่ 329 แสดงภาพบุคคล (กบ/กบคน) ในตุงลาวในสปป.ลาว

ที่มา: Eillson Banks Findy, “Spirits in the loom Religion and Design in Lao - Tai textiles”, 150.

ภาพที่ 330 แสดงภาพบุคคล (กบ/กบคน) ในทุงอีสานและไทลาวภาคกลาง

ภาพที่ 331 แสดงภาพบุคคล (กบ/กบคน) ในทุงอีสานและไทลาวภาคกลาง

ทุงเล่าเรื่อง

นอกจากทุงแบบไม่มีแม่ลายประธานข้างต้นแล้ว ยังปรากฏทุงอีกชนิดหนึ่ง เรียกว่า ทุงเล่าเรื่อง ซึ่ง*เป็นทุงลักษณะพิเศษ ที่พบเฉพาะในพื้นที่ภาคกลางเท่านั้น* โดยมีลักษณะทางกายภาพแตกต่างกับทุงและตุงโดยทั่วไป กล่าวคือ มีหน้าผ้ากว้าง และมีความยาวมากกว่าตุงโดยทั่วไป ภายในบรรจุแม่ลายเอกเทศและแม่ลายเรขาคณิตเป็นจำนวนมาก โดยแต่ละแม่ลาย มีความสัมพันธ์กัน มีการจัดวางองค์ประกอบหลายหลายและเป็นอิสระ กล่าวคือ อาจใช้แม่ลายขนาดใหญ่เป็นประธานของภาพ เช่น แม่ลายรูปอาคารศาสนสถานหรือธรรมาสน์ หรือแบ่งภาพออกเป็น 2 ส่วนโดยสิ้นเชิง หรืออาจเป็นการแสดงภาพที่มีรายละเอียดจำนวนมากเรียงในแถบขนาดใหญ่โดยใช้ลวดลายที่ไม่ซ้ำกัน

[179] Eillson Banks Findy**, Spirits in the loom Religion and Design in Lao-Tai textiles**, 151.

ภาพที่ 332 ภาพทุงเล่าเรื่อง ไตลาวภาคกลาง
ภาพที่ 333 ภาพทุงเล่าเรื่อง ไตลาวภาคกลาง
ภาพที่ 334 ภาพทุงเล่าเรื่อง ไตลาวภาคกลาง

นอกจากนั้น ในปัจจุบันยังพบการทอทุงเป็นภาพเล่าเรื่อง ในลักษณะแบบภาพที่มีทัศนวิทยา (perspective) และการแสดงภาพเล่าเรื่องแบบภาพใหญ่เต็มผืน โดยมีลายประธานเพียงภาพเดียวหรือการเล่าเรื่องเป็นแถบขนาดใหญ่ด้วยแม่ลายที่หลากหลายและไม่ซ้ำกัน ซึ่งเป็นการจัดองค์ประกอบที่ไม่พบในทุงและตุงของชาติพันธุ์อื่น และมีลักษณะมุมมองที่คล้ายกับภาพที่ปรากฏในงานจิตรกรรม สะท้อนให้เห็นถึงความหลากหลายในการเลือกใช้แม่ลายเอกเทศจำนวนมาก ที่เป็นแม่ลายเฉพาะของชาวไทลาวภาคกลางและเป็นที่น่าสังเกตว่า ทุงแบบภาพเล่าเรื่องในสมัยหลังที่ทำกันแตกต่างจากรูปแบบเก่าที่เคยมีมาอย่างสิ้นเชิง โดยสังเกตว่ามีรายละเอียดลดลง รวมทั้งความหนานแน่นของตัวลายลดลงและมักสื่อสารเรื่องราวอย่างตรงไปตรงมา มากกว่ารูปแบบเดิมและเป็นที่น่าสังเกตว่า กลุ่มภาพเล่าเรื่องที่ทอกันในปัจจุบัน แสดงการเล่าเรื่องแบบสัจจะนิยมหรือตามตาเห็น เช่น

เป็นการบันทึกเหตุการณ์สำคัญบางเหตุการณ์ การถ่ายทอดหรือจำลองวัตถุสิ่งของที่พบเห็น *(ภาพที่ 351-353)* ซึ่งแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงกับทุงเล่าเรื่อง ที่หวนกลับไปเลียนแบบของเดิม ซึ่งเล่าเรื่องที่มีรายละเอียดมากและลำดับภาพอย่างซับซ้อนกว่ามาก

การเปรียบเทียบการจัดวางองค์ประกอบ ทุงเล่าเรื่องของไตลาวภาคกลางกับสิ่งทอของชาวลาวผู้นับถือผี ในสปป.ลาว

เป็นที่น่าสนใจว่า ทุงไตลาวภาคกลาง ในกลุ่มทุงเล่าเรื่อง มีลักษณะพิเศษกว่าทุงประเภทอื่นๆ ทั้งขนาดของผืนทุง วิธีการจัดวางองค์ประกอบภาพและตัวแม่ลาย ที่ปรากฏบนผืนผ้า ในที่นี้จึงจะทำการตรวจสอบเปรียบเทียบทุงเล่าเรื่องของไตลาวภาคกลางกับสิ่งทอของชาวไตลาวผู้นับถือผี ที่พบในสปป.ลาว ใน3 ด้าน ได้แก่ 1.การจัดวางองค์ประกอบภาพ 2.ตัวแม่ลายและ3.การใช้สี เพื่อหาความสัมพันธ์ระหว่างกัน ดังนี้

ภาพที่ 335 ทุงเล่าเรื่อง ไตลาวภาคกลาง

ภาพที่ 336 ผ้ากั้น (door curtain) หรือผ้าคลุมโลงของชาวลาวผู้นับถือผีในสปป.ลาว

ที่มา: Eillson Banks Findy, “Spirits in the loom Religion and Design in Lao - Tai textiles”, PL 82.

ความคล้ายคลึงในการจัดวางองค์ประกอบของทุง ประเภททุงเล่าเรื่อง ในทุงไตลาวภาคกลาง กับสิ่งทอในงานศาสนาและพิธีกรรมของชาวลาว ในภาคเหนือในสปป.ลาว บริเวณเมืองซำเหนือ-ซำไต แขวงหัวพัน มีดังนี้

1.ทุงเล่าเรื่อง ของไตลาวภาคกลาง มีโครงสร้างการกลับลายแบบกระจกเงา ซึ่งมักพบในผ้าของชาวลาวผู้นับถือผี (ผ้าหมอผี) แต่มักไม่พบในทุงในพุทธศาสนา ซึ่งส่วนมาก มักแสดงแม่ลายเป็นแถบในแนวนอนเรียงกันเป็นห้อง ดังที่พบในทุงอีสานจำนวนมาก กล่าวเฉพาะการจัดวางภาพแบบกระจกเงานั้น จากหลักฐานที่ปรากฏมาในสปป. ลาว เท่าที่มีนักวิชาการด้านสิ่งทอได้ทำการกำหนดอายุไว้ มักอยู่ในช่วงราวต้นพุทธศตวรรษที่ 25 จึงอาจเป็นได้ว่า ทุงเล่าเรื่องของไตลาวภาคกลาง ใช้การจัดวางองค์ประกอบภาพด้วยวิธีที่ปรากฏมาแล้วตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ 25

ภาพที่ 337 ผ้ากั้น (door curtain)ในพุทธศาสนา ที่พบในสปป.ลาว
ภาพที่ 338 ทุงเล่าเรื่อง ไตลาวภาคกลาง

ที่มา: Eillson Banks Findy, “Spirits in the loom Religion and Design in Lao - Tai textiles”, PL 105.

2.โครงสร้างของตุงและทุงของทุกชาติพันธุ์ โดยทั่วไป มักเป็นการแสดงแม่ลายเป็นแถบในแนวนอน แบบไม่มีลายประธาน หรืออาจเป็นแบบมีลายประธานและลายประกอบ มากกว่าจะแสดงภาพประธานขนาดใหญ่และมีรายละเอียดมาก ดังเช่นที่พบในทุงเล่าเรื่องของไทลาวภาคกลางนี้ นอกจากนั้น แบบวางลายประธานไว้กึ่งกลางภาพ แม่ลายมีขนาดใหญ่เต็มผืนผ้า ยังมีความคล้ายคลึง

กับผ้ากั้ง (door curtain) ซึ่งเป็นสิ่งทอในพุทธศาสนากลุ่มหนึ่ง ที่พบใน เมืองซำไต ภาคเหนือของ สปป. ลาว ซึ่งการวางองค์ประกอบภาพเช่นนี้ ไม่ปรากฏในทุงอีสาน

3.สิ่งทอในงานพิธีกรรมของชาวไตลาวผู้นับถือผี ในภาคเหนือในสปป.ลาว มักใช้แม่ลายจำนวนมากและมีความหนาแน่น (density) ของตัวลายมาก จนยากจะแยกระหว่างพื้นหลังกับตัวลายออกจากกันได้ ซึ่งต่างจากตุงในพุทธศาสนาโดยทั่วไป ที่พื้นที่ว่างกับพื้นหลัง สามารถแยกจากกันได้อย่างชัดเจน

4.จากการตรวจสอบรูปแบบตัวแม่ลาย พบแม่ลายรูปสัตว์แบบดั้งเดิมปรากฏในทุงไตลาวภาคกลาง มีความคล้ายคลึงกับที่พบในสิ่งทอของลาวผู้นับถือผีในสปป.ลาวมาก เช่น ลายนาค 2 หัวหรือมอมในรูปนก นอกจากนี้ ยังพบแม่ลายรูปบุคคล คนขี่ช้าง-ม้าและแม่ลายรูปเรขาคณิตที่พบว่ามีลักษณะเหมือนกันอีกเป็นจำนวนมาก จึงทำให้เชื่อได้ว่า กลุ่มคนลาวทั้งสองกลุ่ม น่าจะมีความเกี่ยวข้องกัน อย่างน้อยที่สุด ในด้านการใช้กระบวนลายพื้นฐานร่วมกัน

5.ในด้านการใช้สี ถึงแม้ว่าสิ่งทอของชาวลาว ทั้งในกลุ่มผู้นับถือผีและผู้นับถือพุทธศาสนา ในสปป.ลาว จะเน้นการใช้สีเข้มเป็นพื้นหลัง เช่น แดง ส้ม แดงอมม่วงจนถึงแดงคล้ำจนเกือบน้ำตาลเข้ม คล้ายกับทุงลาวอีสาน ส่วนทุงไทลาวภาคกลาง มักใช้สีขาวหรือสีฝ้ายธรรมชาติเป็นพื้นหลัง แต่การใช้สีตัวแม่ลายจำนวนมาก เป็นสิ่งที่ไม่ปรากฏในทุงอีสาน ซึ่งมักใช้สีจำกัดอยู่เพียง 2 – 3 สีใน 1 ผืน ลักษณะเช่นนี้ สามารถสะท้อนลักษณะร่วมบางประการระหว่างทุงไตลาวภาคกลางในกลุ่มนี้กับสิ่งทอของชาวลาวผู้นับถือผีในสปป.ลาวได้ ในแง่การใช้สีตัวแม่ลายจำนวนมาก

จากข้อเปรียบเทียบที่สำคัญ 4 ประการข้างต้น แสดงให้เห็นว่า *ทุงเล่าเรื่องของชาวไตลาวภาคกลาง ได้สะท้อนโครงสร้างการจัดวางองค์ประกอบ ที่แตกต่างจากทุง(ตุง)ในพุทธศาสนาในประเทศไทยโดยทั่วไป ทั้งในกลุ่มทุงอีสานและกลุ่มไตอื่น อาจแสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงบางประการ ทางด้านชาติพันธุ์หรือถิ่นกำเนิดดั้งเดิมและที่มาของคนไตลาวในภาคกลางของไทย ที่สัมพันธ์กับชวาไตลาวในสปป.ลาวภาคเหนือได้ในระดับหนึ่ง*

กล่าวโดยสรุป ทุงไทลาวภาคกลาง ในกลุ่มทุงขนาดมาตรฐาน มีรูปแบบบางส่วนที่คล้ายคลึงกับทุงอีสาน ในกลุ่มที่เป็นทุงที่ทอกันในปัจจุบันหลายประการ ได้แก่ ทุงแบบไม่มีลายประธานและแบบมีลายประธานและมีลายประกอบ ซึ่งแสดงวิธีการจัดวางภาพแบบเดียวกัน สำหรับแม่ลาย(motif) ในกลุ่มแม่ลายรูปสัตว์ของทุงไตลาวภาคกลาง แสดงลักษณะพิเศษคือ *การแสดงรูปแม่ลายสัตว์ที่พบเห็นได้ในชีวิตประจำวัน มากกว่าสัตว์ในตำนาน สะท้อนถึงความรับรู้เรื่องสัตว์ในตำนานทางพุทธศาสนา ที่มักปรากฏในชาดกและนิทานพื้นบ้าน ที่ไม่ได้แสดงออกในทุงกลุ่มนี้อย่างเด่นชัด* จึงอาจเป็นเครื่องบ่งชี้ ถึงสภาพของชุมชนที่นับถือพุทธศาสนา ของคนไตลาว ในพื้นที่ภาคกลาง ตั้งแต่

ช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ในฐานะ *ไพร่ลาว* ในขณะนั้น *ทั้งนี้หากพิจารณาในด้านรูปแบบ* จะพบว่า ทุงไตลาวภาคกลางในประเทศไทยนั้น แม้ว่าจะมีความใกล้เคียงกับรูปแบบของทุงอีสานอยู่หลายประการ หากแต่ได้แสดงความคลี่คลายทั้งด้านแม่ลายและการจัดวางองค์ประกอบ จนเป็นมีเอกลักษณ์เฉพาะตน มีแม่ลายที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ โดยไม่อิงกับแม่ลายดั้งเดิมที่ปรากฏในสิ่งทออื่นๆเป็นจำนวนมาก ประกอบกับแม่ลายในทุงไตลาวภาคกลาง โดยเฉพาะกลุ่มแม่ลายรูปสัตว์ ไม่แสดงถึงความเชื่อมโยงกับแม่ลายในสิ่งทออื่นของชาวไตลาว แสดงให้เห็นว่า เป็นแม่ลายที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่และมีลักษณะร่วมสมัย เช่น แม่ลายรูปสัตว์และแม่ลายรูปเครื่องสักการะ เป็นต้น จึงน่าเชื่อว่า ในกลุ่มทุงขนาดมาตรฐานอาจเป็นทุงที่เกิดขึ้นในสมัยปัจจุบันมากกว่าจะสืบทอดมาจากรูปแบบดั้งเดิม ส่วน *ทุงเล่าเรื่อง* ซึ่งมีขนาดใหญ่กว่าตุงโดยทั่วไปของทุกชาติพันธุ์ แม้พบในจำนวนไม่มากในพื้นที่ศึกษา แต่สะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบการจัดวางองค์ประกอบภาพอย่างเป็นอิสระ ไม่จำกัดแต่เฉพาะการแสดงรูปแม่ลายเป็นแถบในแนวนอน มีการใช้แม่ลายจำนวนมากและหลากหลาย โดยมีวัตถุประสงค์ในการเล่าเรื่องราวบางอย่าง ด้านการจัดวางองค์ประกอบ มีความใกล้ชิดกับการจัดวางองค์ประกอบ ที่พบในสิ่งทอของชาวไตลาว ทั้งผู้ที่นับถือผีและนับถือพุทธศาสนา ในสปป.ลาว มากกว่าทุงอีสาน ซึ่งในประเด็นนี้จะทำการศึกษา ตรวจสอบในหัวข้ออื่นๆ เช่น เทคนิค การใช้งานในประเพณี พิธีกรรมและความหมายทางประติมานวิทยาร่วมด้วย เพื่อหาความชัดเจนให้มากยิ่งขึ้น

สรุปรูปแบบและการกำหนดอายุ ตุงไตยวน ลื้อและลาว จากการศึกษาและวิเคราะห์รูปแบบศิลปกรรมตุง ประเภทผ้าทอ (woven) ของกลุ่มชาติพันธุ์ไตยวน ลื้อ ทุงอีสานและไตลาวภาคกลาง พบว่า ทุกกลุ่มชาติพันธุ์ปรากฏตุง ทั้งแบบที่แสดงแม่ลาย (figurative) และแบบไม่แสดงแม่ลาย (non-figurative)โดยมีรายละเอียดปลีกย่อยแตกต่างกันเล็กน้อย ส่วนกลุ่มไม่ปรากฏแม่ลาย ที่เกิดจากการสร้างรูปด้วยวัสดุอื่นเข้าผสม เช่น ไม้ไผ่ ปรากฏในกลุ่มตุงไตยวนและทุงอีสาน โดยไม่พบในกลุ่มไตลื้อ ซึ่งมักนิยมทำแบบทอตลอดผืนเป็นสำคัญ ทุกแบบที่กล่าวมาข้างต้น ยังใช้งานควบคู่กันอยู่ในปัจจุบัน การแสดงแม่ลายที่จำกัดของตุงประเภทนี้ อาจชี้ให้เห็นถึงความเป็นไปได้ ของความพยายามสร้างรูปแม่ลายลงบนผืนผ้า ซึ่งอาจเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อของพัฒนาการ การสร้างลวดลายที่ชัดเจนขึ้นต่อมา ของบางกลุ่มชาติพันธุ์

ส่วนการศึกษารายละเอียด จากแม่ลายที่ปรากฏในผืนตุง โดยแยกศึกษาตามกลุ่มภาพที่ปรากฏ พบว่า *แม่ลายของตุงไตลื้อและทุงอีสานจำนวนมาก มีความสัมพันธ์ด้านกระบวนลาย กับสิ่งทออื่น ที่สามารถกำหนดอายุได้ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 25* ทั้งแม่ลายรูปสัตว์และสัตว์ในตำนาน แม่ลายรูปเครื่องสักการะแม่ลายปราสาทและธาตุเจดีย์ แม่ลายรูปเรขาคณิต และแม่ลายรูปบุคคล ล้วนสะท้อนให้เห็นว่า เป็นกระบวนลาย ที่ใช้ร่วมกับสิ่งทออื่น เช่น ผ้าซิ่น ผ้าห่ม ผ้าที่ใช้ในครัวเรือน และผ้าที่ใช้ในพุทธศาสนาอื่นเสมอ *โดยไม่พบความเชื่อมโยงดังกล่าวนี้ ในตุงไต*

ยวน โดยการใช้วิธีการศึกษาจากการจัดวางองค์ประกอบภาพ (composition) และการศึกษาตัวแม่ลาย (motif) ทำให้ทราบว่า พื้นฐานโครงสร้างแม่ลายในสิ่งทออื่นของตุงไตยวน ไม่สัมพันธ์กับแม่ลายที่ปรากฏบนผืนตุง นอกจากนี้ ลักษณะการจัดวางองค์ประกอบและการใช้แม่ลายของตุงไตยวน ยังบ่งชี้ถึงการใช้ตุง เพื่อแสดงสัญลักษณ์ มากกว่าจะใช้ผืนผ้า เป็นพื้นที่บอกเล่าเรื่องราว ดังที่ปรากฏชัดในตุงไตลื้อและทุงอีสาน

อย่างไรก็ดี อาจกล่าวได้ว่า ตุงไตลื้อและทุงลาวอีสาน มีความคล้ายคลึงกันอย่างน้อย 4 ประการ ได้แก่ 1.แม่ลายเรขาคณิตที่พบร่วมกัน 2.มีการจัดวางองค์ประกอบเหมือนกัน 2 ใน 3 แบบ 3.การใช้ผืนผ้าในการเล่าเรื่องและ 4.การใช้เทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบขิด (ซึ่งจะกล่าวอย่างละเอียดในส่วนเทคนิคศิลปกรรม)

ในด้านการจัดวางองค์ประกอบภาพของตุงไตลื้อ ปรากฏรูปแบบ 3 ลักษณะคือ 1.ตุงแบบไม่มีลายประธาน 2.แบบมีลายประธานและลายประกอบ และ3. ตุงแบบมีลายประธานเต็มผืนผ้า ซึ่งแบบหลังสุดนี่ แสดงภาพในแนวดิ่งอย่างสมบูรณ์ ในขณะที่ทุงลาวอีสานแสดงการจัดวางองค์ประกอบเพียง 2 แบบ ได้แก่1.ตุงแบบไม่มีลายประธาน 2.แบบมีลายประธานและลายประกอบ แต่ในด้านแม่ลายนั้น ทุงอีสานมีความหลากหลาย มีรายละเอียดสูง มีบรรยากาศของภาพ (atmosphere) เกิดการเล่าเรื่องแบบฉาก (scene) อย่างชัดเจน รวมทั้งใช้ผืนผ้า เป็นเครื่องมือถ่ายทอดวรรณกรรมทางพุทธศาสนา และมีพัฒนาการไปในทางการสร้างสรรค์แม่ลายใหม่ๆที่ร่วมสมัยและต่อเนื่อง มากกว่าแม่ลายในตุงไตลื้อ ที่แสดงพัฒนาการโดดเด่นในทางการจัดวางองค์ประกอบมากกว่าพัฒนาการด้านแม่ลาย *อย่างไรก็ดี* จากการศึกษาพบว่า ถึงแม้ว่าตุงไตลื้อและทุงอีสาน จะปรากฏความคล้ายคลึงกันในบางประการ แต่ทุงอีสาน มีลักษณะบางประการ ใกล้เคียงกับสิ่งทอของผู้นับถือผีและผู้นับถือพุทธศาสนาในสปป.ลาว เช่น การใช้แม่ลายบางแม่ลายร่วมกัน หากแต่มีความแตกต่างกันในด้านการจัดวางองค์ประกอบและเนื้อหา ที่แสดงออกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ทั้งตุงไตลื้อ ทุงลาวอีสานและทุงไตลาวภาคกลาง(ทุงเล่าเรื่อง) ได้สะท้อนลักษณะของการใช้ผ้า เป็นพื้นที่ในการบอกเล่าเรื่องราวบางอย่างอย่างชัดเจน ซึ่งเป็นวิธีการเดียวกับที่ปรากฏในสิ่งทอของชาวลาว ในสปป.ลาวภาคเหนือ ซึ่งไม่ปรากฏลักษณะดังกล่าวในตุงไตยวน ซึ่งอาจใช้ตุงเพื่อวัตถุประสงค์ด้านอื่นมากกว่า ซึ่งในประเด็นนี้ ได้กล่าวถึงแล้วในส่วนคติความเชื่อ ในตอนต้นของบทที่ 3 นี้

การกำหนดอายุตุงประเภทลวดลาย			
ตุงหางปลา	ตุงสี่เหลี่ยม	ตุงรูปสัตว์	ตุงอื่นๆ
• ตุงหางปลาที่ใช้ในงานบุญต่างๆ ของชาวไทยวน ในจังหวัดราชบุรี ประมาณปี พ.ศ. 2500 ลงมา • ตุงหางปลาที่ใช้ในงานบุญต่างๆ ของชาวไทยวน ในจังหวัดราชบุรี ประมาณปี พ.ศ. 2500 ลงมา	• แม่ลายตุงสี่เหลี่ยมที่ใช้ในงานบุญต่างๆ ของชาวไทยวน ในจังหวัดราชบุรี ประมาณปี พ.ศ. 2500 ลงมา	• ตุงรูปสัตว์ที่ใช้ในงานบุญต่างๆ ของชาวไทยวน ในจังหวัดราชบุรี ประมาณปี พ.ศ. 2500 ลงมา • ตุงรูปสัตว์ที่ใช้ในงานบุญต่างๆ ของชาวไทยวน ในจังหวัดราชบุรี ประมาณปี พ.ศ. 2500 ลงมา	• ปลายตุงแบบต่างๆ ของชาวไทยวน ในจังหวัดราชบุรี ประมาณปี พ.ศ. 2500 ลงมา • ปลายตุงแบบต่างๆ ของชาวไทยวน ในจังหวัดราชบุรี ประมาณปี พ.ศ. 2500 ลงมา

ตารางที่ 12 ตารางการกำหนดอายุตุงประเภทลวดลาย

ถึงแม้ว่า การศึกษาด้านรูปแบบศิลปกรรมของตุงที่ผ่านมาข้างต้น อาจพอชี้ชัดได้ถึงพัฒนาการของรูปแบบ ตามช่วงเวลาต่างๆกัน โดยการแบ่งกลุ่มศึกษาผ่านรูปแม่ลายในตุงของแต่ละชาติพันธุ์ ซึ่งสามารถบ่งบอกถึงความเก่าแก่ได้ในระดับหนึ่ง เช่น *การใช้แม่ลายรูปธรรมาสน์แบบดั้งเดิมของคนไตลื้อ(ลุ้ง) หรือแม่ลายรูปเครื่องสักการะที่แตกต่างกันไปตามยุคสมัย หรือความนิยมแสดงรูปปราสาทหรือเจดีย์ ที่เปลี่ยนแปรไป โดยปรากฏแม่ลายรูปเจดีย์มากขึ้นในตุงที่ไตลื้อทอกันในปัจจุบัน* เป็นต้น หากแต่การกำหนดอายุและการอธิบายลักษณะการก่อเกิดรูปแม่ลายเหล่านั้น จะสามารถทำให้เกิดความชัดเจนและลึกซึ้งขึ้นได้อีกทางหนึ่ง โดยการศึกษาเพิ่มเติมในด้านเทคนิคศิลปกรรมการทอ

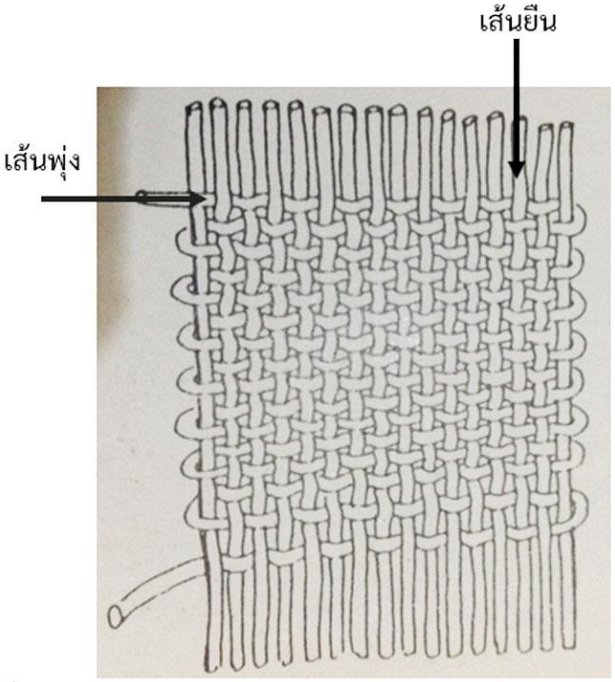
ในเบื้องต้น จากการตรวจสอบข้างต้นที่ได้กล่าวแล้ว ในการกำหนดอายุศิลปกรรม พบว่า ตุงประเภทที่ไม่ปรากฏลวดลาย (non-figurative) ปรากฏในตุงและทุงของทุกชาติพันธุ์ โดยอาจเป็นพื้นฐานในการแสดงออกที่เรียบง่ายและใช้ทักษะด้านการทอ น้อยที่สุด โดยพบมากที่สุดในตุงไตยวน ส่วนตุงผ้าทอประเภทลวดลายของทั้งสามกลุ่มชาติพันธุ์นั้น แม่ลายบนตุงไตลื้อและทุงอีสานสะท้อนถึงความสัมพันธ์กับสิ่งทอประเภทอื่นที่มีมาตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นอย่างน้อย ส่วนตุงไตยวน ไม่แสดงความสัมพันธ์ดังกล่าว หากพิจารณาประกอบกับหลักฐานด้านเอกสารเช่น วรรณกรรมศาสนา ตำนานและบันทึกการเดินทางในช่วงพุทธศตวรรษที่ 20 – 25 รวมทั้งหลักฐาน ที่เป็นวัตถุศิลปกรรม ที่พบมาแล้วอย่างน้อยในพุทธศตวรรษที่ 20 - 24 เช่น ตุงเหล็กตุงทองจำลอง กรุฮอด วัดดอกเงิน จังหวัดเชียงใหม่และภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เกี่ยวข้อง เช่น ภาพตุงในฐานะเครื่องบูชา ที่วัดปงยางคก จังหวัดลำปางและตุงสามชายในรอยพระพุทธบาท ที่วัดบ้านเปียง จังหวัดเชียงใหม่ *หลักฐานเหล่านี้ ไม่ปรากฏการระบุลักษณะทางกายภาพของตุงที่บ่งชี้ว่า ปรากฏมีลวดลายบนผืนผ้า จึงอาจเป็นไปได้ว่า ตุงผ้าทอประเภทลวดลาย (Figurative) โดยเฉพาะอย่างยิ่งในกลุ่มตุงไตยวน น่าจะเกิดขึ้นภายหลังตุงประเภทไม่แสดงลวดลาย (Non Figurative) ที่มีใช้มาแต่เดิมในราวครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 25* ส่วนตุงประเภทลวดลายของกลุ่มคนไตลื้อ *อาจปรากฏมาแล้วตั้งแต่ในช่วงราวปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 25* ส่วนคนอีสานและคนไตลาวในภาคกลาง *ซึ่งเป็นกลุ่มคนที่โยกย้ายถิ่นฐานเข้ามาในดินแดนไทยในช่วงเวลาดังกล่าว* อาจเริ่มปรากฏทุงประเภทลวดลายในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 25 ลงมาแล้ว ดังปรากฏหลักฐานเป็นชิ้นงานศิลปกรรมที่มีการระบุอายุไว้บนศักราชที่ทอบนผืนทุงลาวอีสานจำนวนหนึ่ง (ดูในตารางที่13 การกำหนดอายุ ตุงประเภทลวดลาย) อย่างไรก็ดี ส่วนท้ายของบทที่ 3 นี้ จะทำการศึกษาในด้านเทคนิคศิลปกรรม โดยใช้การศึกษาวิธีการจัดวางองค์ประกอบ การผูกลาย วิธีการทอ การใช้สีและเส้นใยของแต่ละชาติพันธุ์ นำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบกัน เพื่อสอบทานความสอดคล้อง ระหว่างเทคนิคศิลปกรรมกับผลการศึกษาด้านรูปแบบที่ได้ในส่วนต้นของบทที่ 3 นี้

3. เทคนิคศิลปกรรมและกระบวนการทอโดยสังเขป

เนื่องจากตุง ทั้งแบบที่ปรากฏแม่ลาย (Figurative) และแบบไม่ปรากฏแม่ลาย (non-figurative) เป็นศิลปกรรมที่เกิดจากการทอเป็นสำคัญ ดังนั้น การศึกษาด้านเทคนิคการทอ จึงนับว่ามีส่วนสำคัญอย่างยิ่ง ในการเป็นส่วนหนึ่งในการช่วยกำหนดอายุได้ เนื่องจาก เทคนิคการทอ มีความสัมพันธ์กับรูปแบบที่ปรากฏในแต่ละช่วงเวลา การศึกษาด้านเทคนิคศิลปกรรมการทอของแต่ละชาติพันธุ์ จะแสดงให้เห็นถึงฝีมือช่าง เทคนิควิธีการของแต่ละกลุ่มที่แตกต่างกันออกไป ในส่วนท้ายของบทที่ 3 นี้ จึงจะศึกษาเทคนิคศิลปกรรมตุงประเภทผ้าทอ โดยแบ่งศึกษาใน 3 หัวข้อ ได้แก่1. การจัดวางองค์ประกอบภาพและเทคนิค 2. การผูกลายและแม่ลาย 3. การใช้สีและเส้นใย

ผ้าพื้นและพื้นฐานการสร้างภาพบนผืนผ้าของคนไต (Tai) ที่พบในกลุ่มไตยวน ลื้อและลาว ทั้งอีสานและภาคกลางของประเทศไทย ในกลุ่มผ้าที่มีลวดลาย สร้างลวดลายด้วยเทคนิคการทอที่เรียกว่า การเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่ง (Supplementary Weft) ซึ่งหมายถึง การใช้เส้นด้ายทั้งหมด 3 ชุด ได้แก่ 1. เส้นยืน (บางครั้งเรียกว่า เส้นเครือ) 2. เส้นพุ่ง (บางครั้งเรียกว่า เส้นรอง) และ 3. เส้นพุ่งพิเศษ (บางครั้งเรียกว่า เส้นขิด) ทั้งนี้ เส้นยืนและเส้นพุ่ง ทำหน้าที่ยึดโยงให้เกิดโครงสร้างหลักเป็นผืนผ้า ส่วนเส้นพุ่งพิเศษ เป็นตัวทำให้เกิดลาย หากดึงเส้นด้ายที่เป็นเส้นพุ่งพิเศษออกโครงสร้างของผ้า ยังคงตัวอยู่ได้ เรียกว่า ผ้าพื้น (Solid/Plain) *(ภาพที่339)* ซึ่งอาจใช้สีที่แตกต่างกันระหว่างเส้นพุ่งกับเส้นยืน หรือใช้เส้นพุ่งมากกว่า 1 สี ก็ได้ *(ภาพลายเส้นที่21-22)* ทำให้เกิดผ้าพื้นสีต่างๆ กระบวนการนี้ เรียกว่า เส้นใยย้อมสี (Yarn Dyed) แต่หากใช้ทั้งเส้นพุ่งและเส้นยืนเป็นสีขาว ทอขัดสานแล้วนำไปย้อมสี เรียกกระบวนการที่ได้จากการย้อมว่า ผ้าย้อมหรือย้อมชิ้น (Piece Dyed) ซึ่งพบได้บ้างโดยทั่วไปในกลุ่มตุงผ้าพื้น แบบไม่แสดงแม่ลาย (Non Figurative) ของบางชาติพันธุ์ เช่น ตุงผืนเรียบของไตยวน *ตุงผ้าฮำ*หรือผ้าพื้นของไตลื้อ *(ภาพที่340)* โดยคำบอกเล่าของครูช่างทอ ที่ว่า *ตุงผ้าฮำ* เป็นตุงสำหรับเด็กสาวรุ่นที่หัดทอผ้า ในระยะแรกที่ยังไม่สามารถสร้างลวดลายได้ จึงนิยมให้หัดทอผ้าพื้นสีขาวก่อน[180] สะท้อนให้เห็นว่า การทอผ้าพื้นนั้น ย่อมเป็นกระบวนการที่ง่ายกว่าการทอลวดลาย

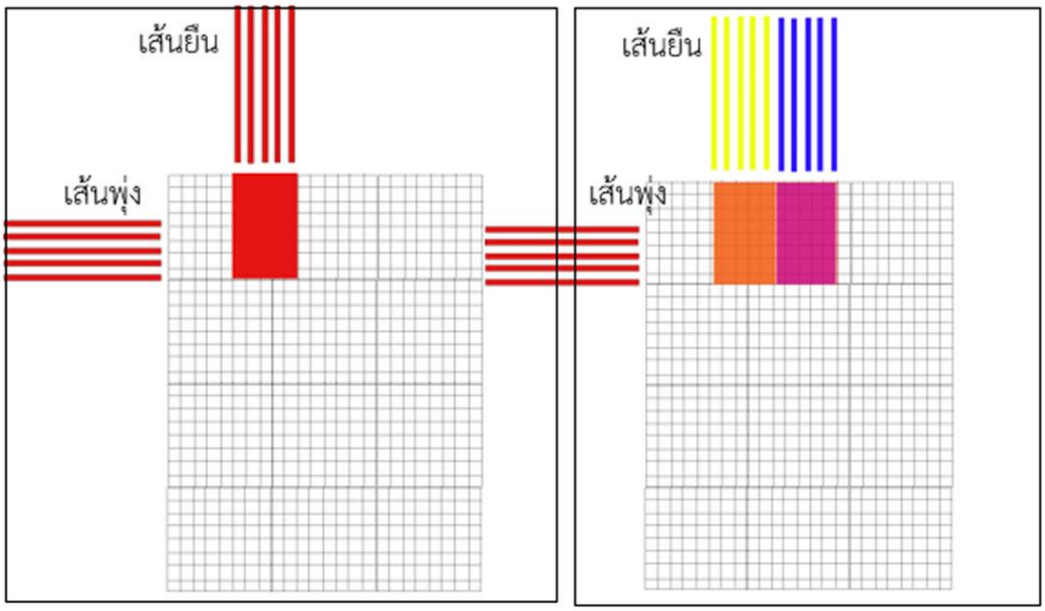
[180] สัมภาษณ์นางสุขาวดี ติยะธะ. ครูช่างศิลปหัตถกรรม ปี2557 (ประเภทเครื่องทอ ผ้าทอไทลื้อ) องค์การศิลปาชีพระหว่างประเทศ, 1ธันวาคม 2561.



ภาพที่ 339 ภาพขยายแสดงโครงสร้างผ้าขัดสานแบบสมดุล (Plain weave)

ที่มา: Sylvia Fraser-Lu, “Hand woven Textiles of South East Asia”, 50.

ภาพที่ 340 ตุงผ้าพื้นหรือผ้าฮำ ของชาวไตลื้อที่อำแภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย



ภาพลายเส้นที่20 การใช้เส้นยืนสีเดียว และ ภาพลายเส้นที่21 การใช้เส้นยืนมากกว่า 1 สี

ผ้าฮำนี้ ปรากฏหลักฐานกล่าวถึงในสิบสองปันนาในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ในฐานะของผ้าเอนกประสงค์ที่ใช้สอยในครัวเรือน[181] อีกทั้งนิยมนำมาใช้ในการทำตีนและหัวผ้าซิ่น ใช้ในการตกแต่งขอบผ้าประเภทเครื่องนอน ผ้าปูนั่ง ผ้ากั้นหรือผ้ากั้นประตู ส่วนหลักฐานของชาวไตยวนปรากฏคำว่า ผ้าเพลา เป็นส่วยชนิดหนึ่งที่ล้านนาส่งให้แก่สยาม ดังปรากฏข้อความในสารตราถึงเจ้าเมืองเชียงใหม่ พุทธศักราช 2385 เรื่องตอบรับเครื่องยศของนายหนานมหาเทพ ว่า “*.....นอกจากไม้ขอนสักแล้ว เชียงใหม่ส่งผ้าขาวเพลาปีละ 200 เพลาและน้ำรัก 537 ทะนาน*”[182] เมื่อครั้งที่ล้านนายังอยู่ในฐานะเมืองประเทศราชของสยาม แสดงให้เห็นว่าในปลายพุทธศตวรรษที่ 24 หรือก่อนหน้าปรากฏผ้าทอพื้นเรียบแล้วในหมู่ชาวไตยวน ผ้าพื้น จึงเป็นพื้นฐานการอผ้าเพื่อประโยชน์ใช้สอยที่ทำกันเป็นปกติ ซึ่งอาจหมายรวมถึงใช้ทำตุงผ้าพื้นด้วย ก็เป็นได้

[181] บุญช่วย ศรีสวัสดิ์, **ไทยสิบสองปันนา**, 144.

[182] หวญ. ร3 จศ.1204 เลขที่13 สารตราถึงเจ้าเมืองเชียงใหม่ เรื่องตอบรับเครื่องยศของนายหนานมหาเทพ อ้างถึงใน สรัสวดี อ๋องสกุล, **ประวัติศาสตร์ล้านนา** (กรุงเทพ: อมรินทร์, 2554), 361

ภาพที่ 341 ตุงผ้าทอสีพื้น วัดพระแก้ว เชียงของ อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย

3.1 เทคนิคศิลปกรรม

3.1.1 ตุงไตยวน

3.1.1.1. การจัดวางองค์ประกอบและเทคนิคการทอ

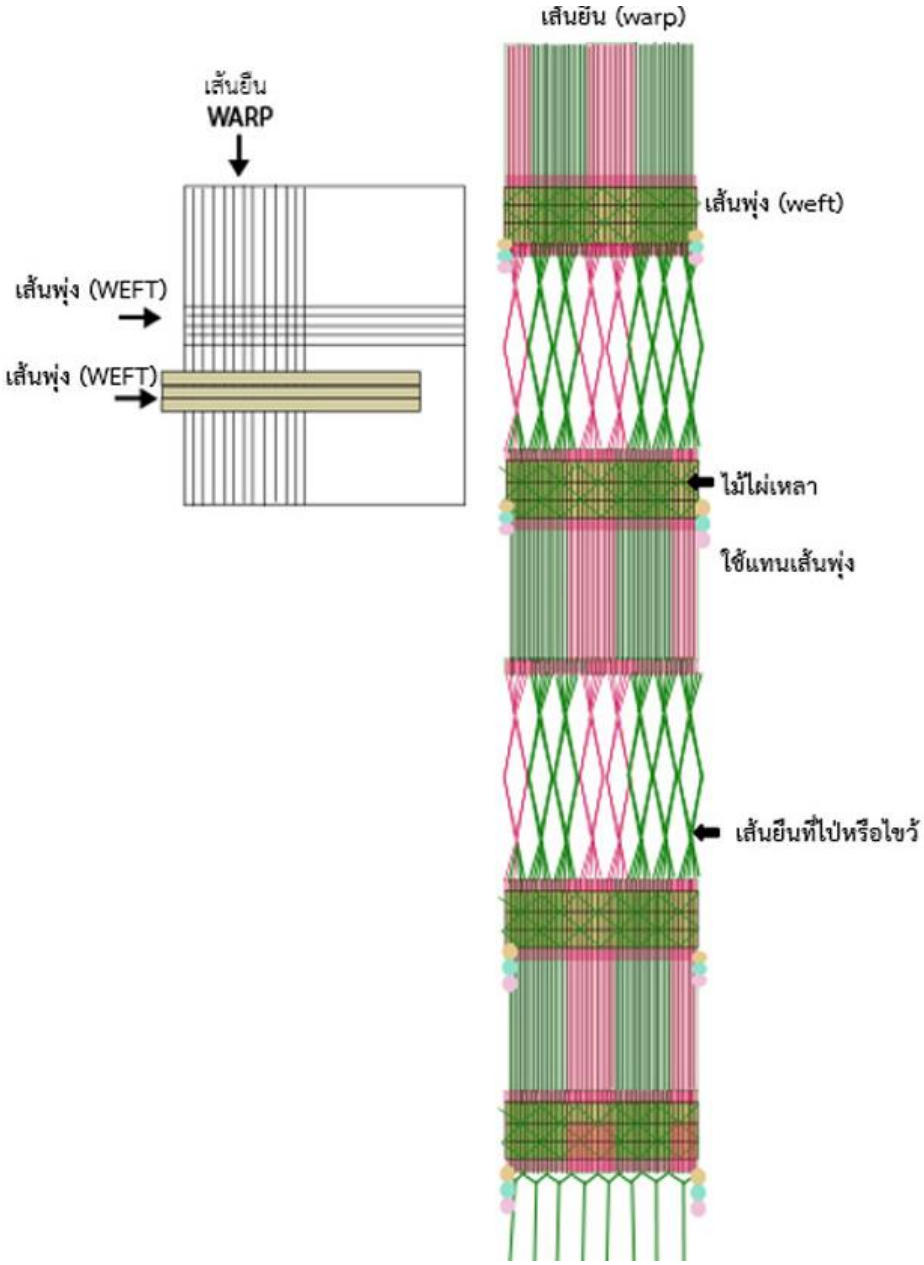
ตุงไตยวน ส่วนมาก มักปรากฏเป็นแบบไม่มีลายประธาน ซึ่งเป็นรูปแบบที่พบในทุกชาติพันธุ์ ตุงไตยวน แสดงภาพเป็นแถบในแนวนอน แสดงแม่ลายจำนวนไม่มาก ส่วนมากประมาณ 1 - 6 แม่ลายต่อ 1 ผืน มีทั้งแบบแม่ลายเดียวซ้ำกันตลอดผืนและแบบแม่ลายไม่ซ้ำกัน มักคั่นสลับด้วยช่วงที่เป็นพื้น เป็นแถบ ขนาดเท่ากัน ช่วงกว้างของแม่ลาย ประมาณ 3 – 5 นิ้ว ซึ่งจัดว่าค่อนข้างแคบ รวมทั้งจะไม่ปรากฏแม่ลาย ที่มีการกลับภาพแบบกระจกเงา (Mirror Repeat) ลักษณะเช่นนี้ แสดงให้เห็นเทคนิคการทอ ด้วยวิธีการเก็บ (คัดหรือทอ) ลวดลายเพียงครั้งเดียว โดยไม่นำลายกลับมาใช้ซ้ำหรือบางพื้นที่ เรียกว่า การเก็บ(ลาย)ทิ้ง หรือการเก็บ(ขิด)แล้วทิ้ง ซึ่งน่าจะเป็นกระบวนการทอ ที่เรียบง่ายและดั้งเดิมที่สุด

ตุง 2 ชาติพันธุ์ จาก 3 ชาติพันธุ์ ในการศึกษานี้ ปรากฏการจัดวางองค์ประกอบแบบมีลายประธานและลายประกอบ ได้แก่ ตุงไตลื้อและทุงไตลาว ทั้งในอีสานและไตลาวภาคกลาง ส่วนตุง

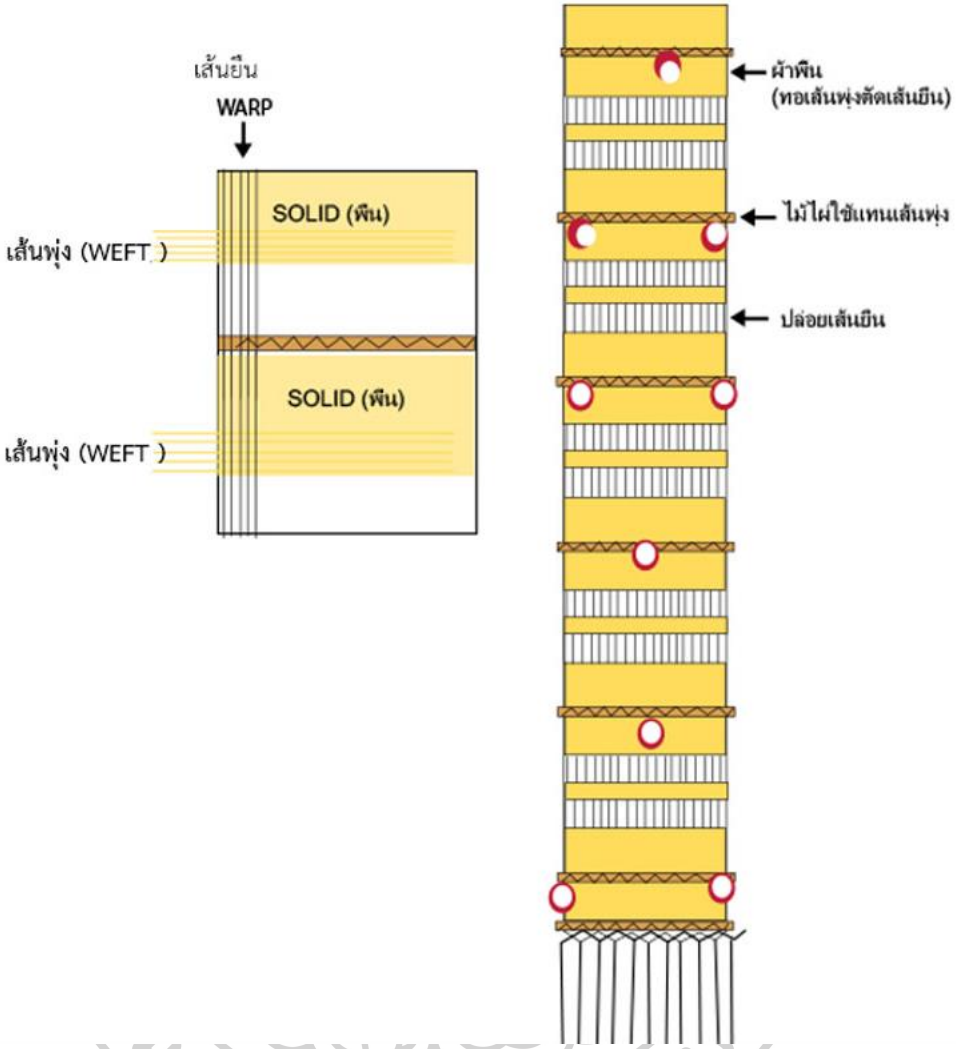
ไตยวนนั้น พัฒนาการด้านการจัดวางองค์ประกอบ หยุดอยู่ที่การจัดวางแบบไม่มีลายประธานเพียงแบบเดียว โดยไม่ปรากฏว่ามีการพัฒนาการการจัดวางองค์ประกอบแบบอื่น ตลอดช่วงพัฒนาการ ซึ่งอาจสะท้อนให้เห็นว่า ชาวไตยวน ไม่ประสงค์จะบอกเล่าเรื่องราวอย่างใดอย่างหนึ่งลงบนผืนผ้า และยุติการแสดงออกในรูปของภาพสัญลักษณ์ (Symbolic) เพื่อวัตถุประสงค์อื่น (ซึ่งจะกล่าวต่อไปในบทที่ 4 เกี่ยวกับการใช้งานตุง ในประเพณีและพิธีกรรมทางพุทธศาสนา) ที่มิใช่การเล่าเรื่องราวลงบนผืนผ้า ดังที่พบในกลุ่มชาติพันธุ์อื่น

เทคนิคอีกประเภทหนึ่ง ซึ่งอาจจัดอยู่ในกลุ่มตุงที่ไม่ปรากฏแม่ลาย (non- figurative)ในกรณีที่ทอตลอดทั้งผืน โดยไม่ปราฏแม่ลาย ได้แก่ เทคนิคการเว้นพื้นที่ว่าง ที่เกิดจากเส้นยืน ทั้งแบบตรงและแบบไขว้เพื่อสร้างพื้นผิว *(ภาพลายเส้นที่23 -24)* ให้เกิดความแตกต่างจากพื้นหลัง ที่พบมากในตุงของชาวไตยวนและชาวไตลื้อ แต่พบได้น้อยในทุงอีสานและไม่ปรากฏในทุงไตลาวภาคกลาง โดยใช้พื้นผิวเป็นส่วนประกอบเพื่อลดความทึบตันของผืนผ้า *(ภาพที่342-344)*

มหาวิทยาลัยศิลปากร



ภาพลายเส้นที่22 แสดงโครงสร้างตุงผ้าทอไตยวน แบบไม่ปรากฏแม่ลาย (Non Figurative)



ภาพลายเส้นที่23 แสดงโครงสร้างตุงผ้าทอไตยวน แบบไม่ปรากฏแม่ลาย (Non Figurative)

ภาพที่ 342 แสดงเทคนิคการเว้นพื้นที่ว่าง ที่เกิดจากเส้นยืน เพื่อสร้างพื้นผิว

ภาพที่ 343 แสดงเทคนิคการเว้นพื้นที่ว่าง ที่เกิดจากเส้นยืน เพื่อสร้างพื้นผิว

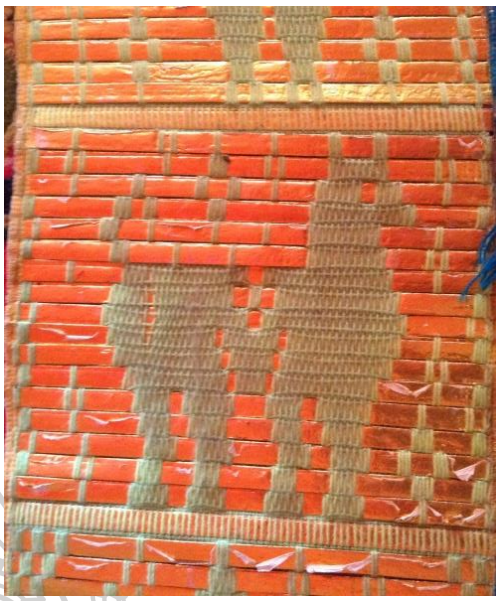
ภาพที่ 344 แสดงเทคนิคการเว้นพื้นที่ว่าง ที่เกิดจากเส้นยืน เพื่อสร้างพื้นผิว

3.1.1.2. การผูกลาย(แม่ลาย)

วิธีการสร้างแม่ลาย ของตุงไตยวนมี 2 วิธี ได้แก่ 1. การสอดไม้ไผ่ แทนเส้นพุ่งพิเศษ และ 2.การทอด้วยการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งด้วยเส้นฝ้ายตลอดผืน ซึ่งพบได้น้อย แบบแรกนั้นพบทั้งในทุงอีสานและตุงไตยวน แต่พบได้น้อยในตุงไตลื้อและไม่พบในทุงไตลาวภาคกลาง โดยเทคนิคนี้ คล้ายกับการใช้ไม้ไผ่เหลาหรือห่อพันด้วยกระดาษตะกั่วสีเงินสีทอง แทนเส้นพุ่ง เส้นขอบที่เกิดจากการทอแบบนี้ จะกลายเป็นเส้นกรอบโครงของภาพ เช่น ภาพเจดีย์ ภาพบุศบกธรรมาสน์ หรือเครื่องสักการะเช่น พานพุ่ม แต่เทคนิคนี้ จะแสดงลวดลายได้แต่เพียงโครงคร่าว (outline) เท่านั้น แต่ไม่สามารถบรรจุลวดลายตกแต่งลงบนพื้นที่ภายในได้ ลักษณะเช่นนี้ เป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายในตุงที่ใช้ในพุทธศาสนา ทั่วอีสาน สปป.ลาวและในล้านนา แต่อย่างไรก็ดี ในตุงลาวอีสาน มีพัฒนาการของรูปแบบนี้ มากกว่าตุงไตยวน กล่าวคือ สามารถสร้างลวดลายเอกเทศ (Isolate Motif) เช่นแม่ลายรูปธาตุเจดีย์ *(ภาพที่345)* ที่เกือบเป็นฉาก *(ภาพที่346-347)* ได้มากกว่าแม่ลายเอกเทศแบบที่เป็นรูปสัญลักษณ์ที่พบในตุงไตยวนโดยทั่วไป ซึ่งแสดงภาพเดี่ยว ไม่มีความสัมพันธ์กับภาพแม่ลายอื่นโดยรอบ จะเห็นได้ว่า ตุงไตยวน มักใช้เทคนิคการสร้างแม่ลายด้วยการใช้ไม้ไผ่และการไขว้หรือปล่อยเส้นยืน

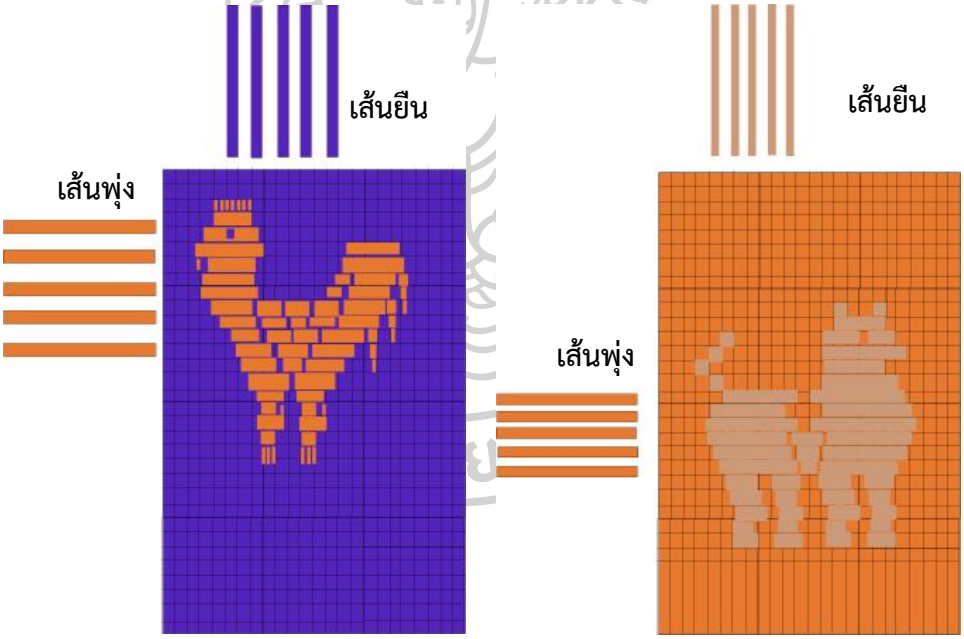
เพื่อสร้างพื้นผิวให้แก่ตุง แต่ไม่สร้างแม่ลายเอกเทศ (Isolate Motif) จากการทอตลอดผืน อย่างไรก็ดี ยังมีรายละเอียดที่สร้างความแตกต่างได้อีกเล็กน้อย คือ *การใช้เส้นพุ่งพิเศษ แสดงตัวลาย กับการใช้เส้นยืนแสดงตัวลาย ซึ่งให้ผลต่างกัน (ภาพลายเส้นที่25 ก-ข)* และเป็นที่น่าสังเกตว่า คนไตลื้อ ไม่นิยมสร้างแม่ลายแบบนี้ โดยนิยมทอตุงที่เกิดจากการทอตลอดทั้งผืน ที่เรียกว่า *ตุงตั๋นหรือตุงตึบ* มากกว่า และมักใช้ชุดเส้นด้าย (เส้นฝ้าย) ทั้ง 3 ชุด ได้แก่ *เส้นพุ่ง เส้นยืนและเส้นด้ายพิเศษหรือเส้นขิด* ซึ่งอาจสอดคล้องกับความสามารถทางด้านการทอในระดับสูงของชาวไตลื้อ ที่สามารถสร้างแม่ลายจากเทคนิคที่หลากหลาย โดยไม่ต้องขึ้นรูปจากวัสดุอื่น ซึ่งให้ผลของภาพที่หยาบกว่า

ภาพที่ 345 การสร้างแม่ลายด้วยไม้ไผ่ ในทุงลาวอีสาน



ภาพที่ 346 การสร้างแม่ลายด้วยไม้ไผ่ ในตุงไตยวน

ภาพที่ 347 การสร้างแม่ลายด้วยไม้ไผ่ ในตุงไตยวน



ภาพลายเส้นที่24 ภาพลายเส้นแสดงการใช้เส้นพุ่งเป็นตัวลาย (ก) และการใช้เส้นยืนเป็นตัวลาย (ข)

ภาพที่ 348 ทุงอีสาน แบบใช้เส้นพุ่งด้วยวัสดุอื่น สร้างเป็นแม่ลายที่มีลักษณะเป็นฉาก (scene)

ภาพที่ 349 แสดงภาพตะกอโครงสร้าง บนกี่ทอพื้นบ้านเพื่อสร้างผ้าสีพื้นของชาวไตลื้อ

จากผลจากการศึกษารูปแบบในส่วนต้นของบทที่ 3 นี้ *พบว่า แม่ลายในตุงไตยวน ไม่สัมพันธ์กับแม่ลายในสิ่งทอประเภทอื่น* ดังที่ปรากฏในตุงไตลื้อ ทุงอีสานและไทลาวภาคกลาง ในที่นี้จึงจะทำการตรวจสอบกระบวนการเกิดลวดลายบนสิ่งทอของชาวไตยวน ว่ามีความแตกต่างจากแม่ลายที่พบในตุงอย่างไร เพื่อตรวจสอบ ช่วงเวลาที่ตุงผ้าทอไตยวนประเภทลวดลายได้เริ่มปรากฏขึ้น ซึ่งน่าจะเกิดขึ้นในช่วงราวกลางพุทธศตวรรษที่ 25 ลงมาแล้ว ดังที่ได้วิเคราะห์และลงความเห็นไว้ในส่วนต้นของบทที่ 3 นี้

จากการศึกษาของซูซาน คอนเวย์ที่ระบุว่า *ชาวไตยวนเพิ่งมารู้จักการทอที่สร้างลวดลายเอกเทศ (Isolate Motif) ได้ในปลายพุทธศตวรรษที่ 24 โดยรับอิทธิพลมาจากหัวเมืองทางใต้คือนครศรีธรรมราช สุราษฎรธานีและปัตตานีนั้น* จึงควรนำมาวิเคราะห์ถึงการก่อเกิดลวดลาย ดังจะวิเคราะห์เปรียบเทียบ ความแตกต่างของวิธีการสร้างลวดลายของชาวไตลื้อกับชาวไตยวน (หลังพุทธศตวรรษที่ 24) ดังนี้

ตุงไตลื้อ ใช้การสร้างลวดลายด้วยการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่ง ได้แก่ การขิดและการจก ดังที่กล่าวข้างต้น การเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งนี้ มีคำในภาษาอังกฤษเรียกว่า brocade เกิดจากเส้นด้ายทั้งหมด 3 ชุดคือ เส้นด้ายยืน (warp) เส้นด้ายพุ่ง (weft) และเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่ง (supplementary weft) ที่เป็นตัวสร้างลาย มีผลให้บริเวณที่เป็นลวดลายเกิดมิติความหนากว่าในบริเวณอื่น ซึ่งแบ่งย่อยออกได้เป็น 2 วิธีคือ

1.การสร้างลวดลายด้วยชุดเส้นพุ่งพิเศษด้วยการใช้ไม้ลูกขิด (shed stick) สอดคั่นไว้บนเส้นยืนเพื่อบันทึกลวดลายตามระนาบนั้นๆ เพื่อนำกลับมาใช้ใหม่ หากไม่ทำการบันทึก จะทำให้ทอได้ครั้งเดียว ซึ่งเป็นวิธีการทอของชาวไตลื้อ

2.การแยกตะกอ[183](ลาย)จำนวนมากบนเส้นยืน ตามลวดลายที่ต้องการ ผ้าที่ได้มักเรียกกันทั่วไปว่า ผ้ายก เช่น ผ้ายกเมืองนครศรีธรรมราช[184] ผ้าราชสำนักสยาม เช่น ผ้าเข้มขาบและผ้าอัตลัด เป็นต้น

อย่างไรก็ดี ลักษณะร่วมกันของทั้ง 2 แบบคือ ลวดลายนั้นเกิดจากเส้นด้าย 3 ชุดเสมอ คือ เส้นยืน เส้นพุ่งและเส้นพุ่งพิเศษ หากดึงเส้นด้ายพุ่งพิเศษออก ผ้าจะยังคงรักษาโครงสร้างไว้ได้ แต่แตกต่างกันตรงที่ ผ้ายก จะมีการแยกตะกอ ออกเป็น2 ชุดด้วยกัน คือ ตะกอเนื้อ (ตะกอโครงสร้าง)และตะกอลาย สำหรับสร้างลายโดยเฉพาะ ซึ่งทอของคนไต ใช้ตะกอเพียงชนิดเดียวคือตะกอโครงสร้าง

อนึ่ง ลวดลายของผ้ายก ที่เกิดจากการใช้ตะกอลายเป็นตัวแยกลายนั้น สามารถแสดงความสมจริงของภาพได้มากกว่าการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งของคนไต เพราะสามารถกำหนดตะกอลายได้จำนวนมากและอิสระกว่า บางผืนใช้ตะกอมากถึงหลายร้อยหรือนับพันตะกอ ซึ่งหากพิจารณาถึงกระบวนการสร้างลวดลายแล้ว จะพบว่า การสร้างลวดลายของชาวไตลื้อ (กล่าวเฉพาะที่

---

[183] ตะกอ หมายถึง ส่วนประกอบของกี่ทอผ้า เพื่อแยกเส้นยืนให้ขึ้นลงขัดกับด้ายเส้นพุ่ง ดูเพิ่มเติมใน วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, พจนานุกรมผ้าและเครื่องถักทอ (กรุงเทพ: เมืองโบราณ, 2559), 144.

[184] จันทรา ทองสมัคร, **ผ้ายกเมืองนคร ผ้ายกเมืองนคร** (นครศรีธรรมราช: ศูนย์วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช, 2554), 7 .

ปรากฏในตุง) มีกระบวนการที่แตกต่างจากการผ้ายก เพราะลวดลายที่เกิด ยังเป็นการยึดโยงอยู่บนตะกอโครงสร้างหรือตะกอเนื้อในระบบขัดสานเสมอ *(ดูตารางที่14ประกอบ)* ในขณะที่ผ้ายก สามารถกำหนดเส้นยกและเส้นข่ม[185] ของแต่ละระนาบได้อย่างอิสระเนื่องจากเส้นด้ายพุ่งถูกบังคับด้วยตะกอไปตามลวดลายที่กำหนดไว้ ซึ่งถูกแยกออกจากตะกอโครงสร้างแล้ว ดังนักวิชาการบางท่าน อธิบายว่าเป็นการขัดสานกันอย่างไม่เป็นระเบียบ[186] ซึ่งนับว่าใกล้เคียงกับความเป็นจริง จากความอิสระในการกำหนดตะกอเนื้อแยกออกมาเช่นนี้ ผลที่ได้ จึงทำให้ได้แม่ลายที่มีความละเอียด สมจริงและปรากฏลายจำนวนมากที่มีลักษณะเป็นลวดลายประดิษฐ์ ที่วิจิตรกว่าผ้าทอไตลื้อ จึงอาจกล่าวได้ว่า ผ้ายกหรือการสร้างลวดลายของชาวไตยวนนั้น เกิดขึ้นภายหลัง โดยรับอิทธิพลจากวัฒนธรรมภายนอกเข้ามา แม้นักวิชาการบางท่านมักใช้คำว่า *ยกดอกหรือทอยก*[187] ก็ดีกับผ้าทอไตลื้อ ผู้วิจัยขอเสนอให้เรียกผ้าทอลวดลายของชาวไตลื้อ ว่าเป็นการสร้างลวดลายจากเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่ง (supplementary weft) เพื่อให้เห็นถึงที่มาของกระบวนการสร้างลวดลายอย่างชัดเจนและไม่สับสนปะปนกับผ้ายก ที่เกิดลวดลายจากการกำหนดแยกตะกอลายจำนวนมาก นอกจากจะสามารถอธิบายถึงกระบวนการสร้างลายได้อย่างชัดเจนแล้ว ยังสามารถใช้อธิบายถึงผลที่ได้ของแม่ลายของชาวไตลื้อที่มักปรากฏเป็นรูปคล้ายกราฟฟิคหรือมีการตัดทอนรูปร่างเสมอ ซึ่งแตกต่างจากแม่ลายที่มีความละเอียด สามารถแสดงเส้นโค้งได้อย่างละเอียด สมจริงกว่าและบางส่วนมีลักษณะเป็นลวดลายประดิษฐ์ ที่เป็นกระบวนลายที่วิจิตรกว่าของผ้าทอไตยวนก่อนพุทธศตวรรษที่ 24

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[185] อ่านความหมายของคำว่า เส้นยกและเส้นข่ม เพิ่มเติมใน สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์, บันทึกความรู้ต่างๆ (พระนคร: กรมศิลปากร, 2502), 50. อ้างถึงใน วิบูลย์ ลี้สุวรรณ**, พจนานุกรมผ้าเครื่องถักทอ**, (กรุงเทพ: เมืองโบราณ, 2550), 228.

[186] วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **พจนานุกรมผ้าและเครื่องถักทอ**, 257.

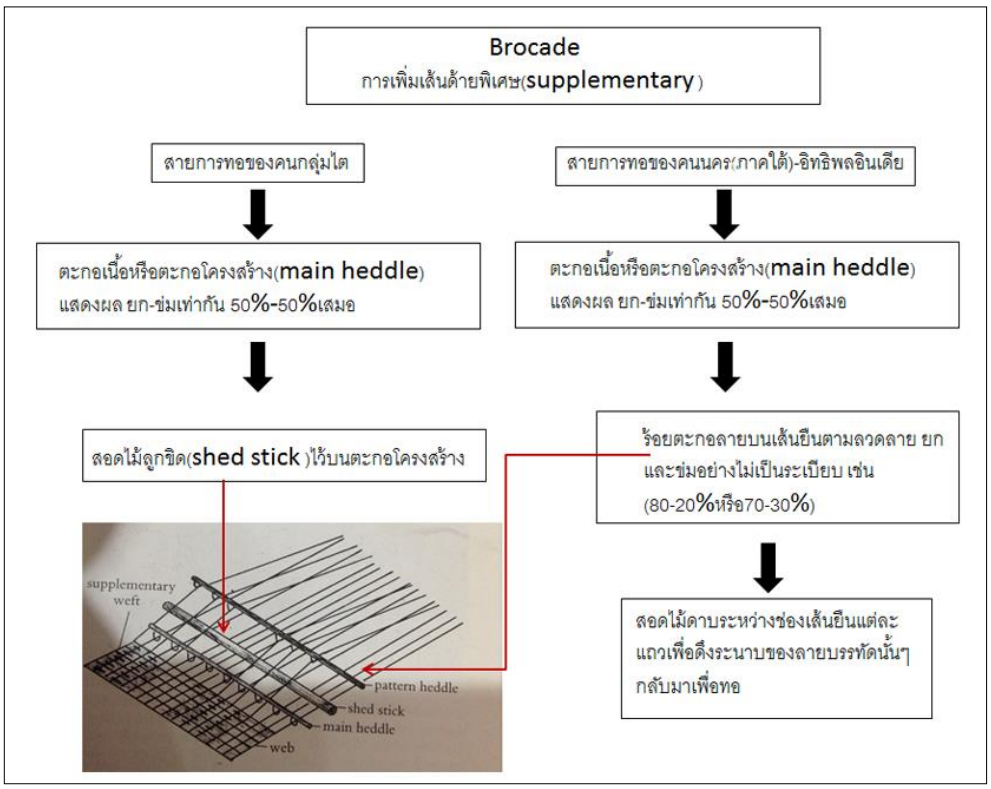
[187] ณัฏฐภัทร จันทวิชและเรียม พุ่มพงษ์แพทย์, **ผ้าทอพื้นเมืองภาคเหนือ** (กรุงเทพ: สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2547), 182.

ภาพที่ 350 ผ้ายกไหม จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

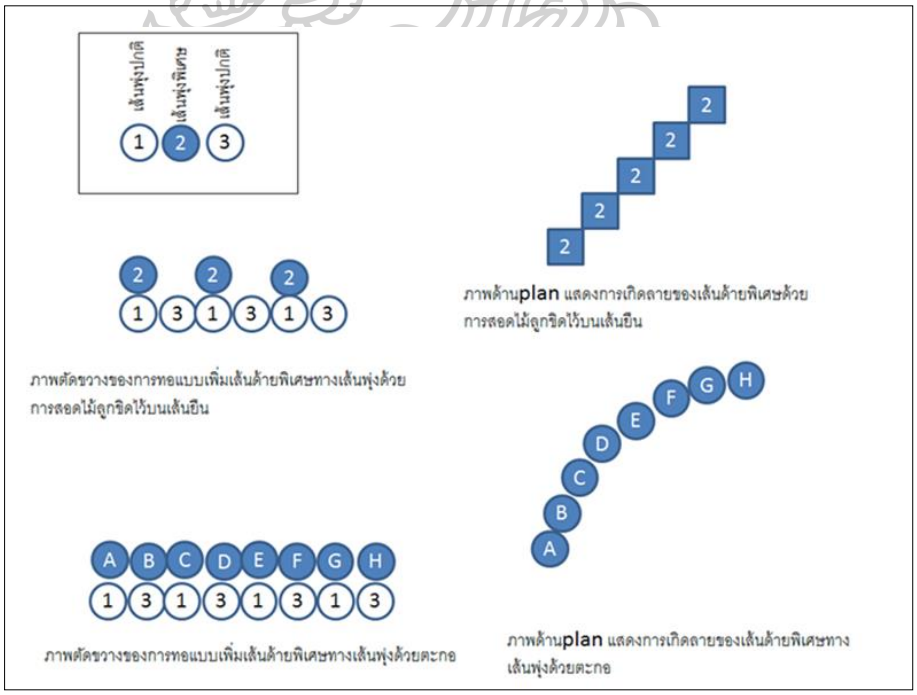
ภาพลายเส้นที่ 25 ลวดลายขยายจากภาพที่350

ภาพที่ 351 ผ้ายกไหมดิ้นอักษรพระนาม จปร จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

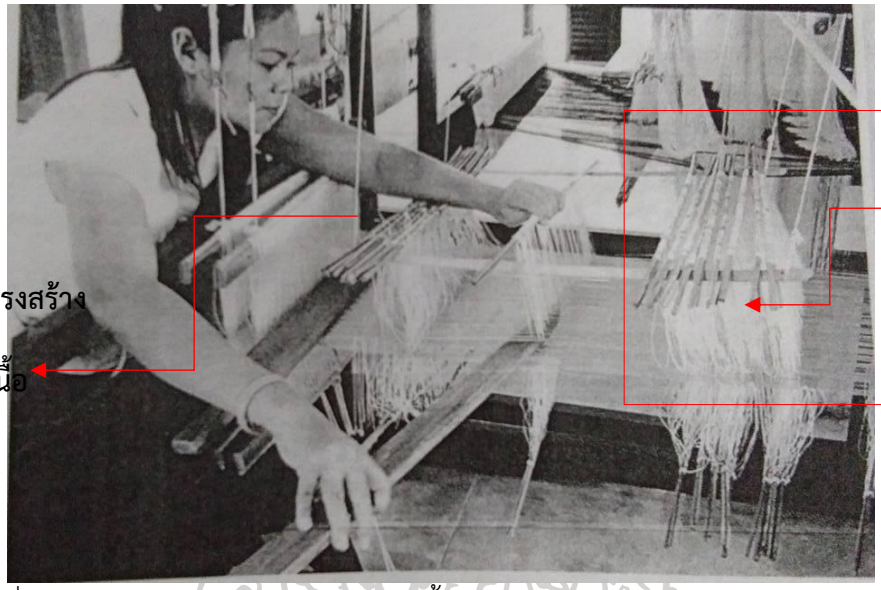
ภาพลายเส้นที่26 ลวดลายขยายจากภาพที่351



ตารางที่ 13 แสดงโครงสร้างการเกิดลวดลายในระบบการทอแบบการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่ง



ตารางที่ 14 แสดงภาพตัดขวางเส้นด้าย ของการทอแบบเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่ง 2 แบบ



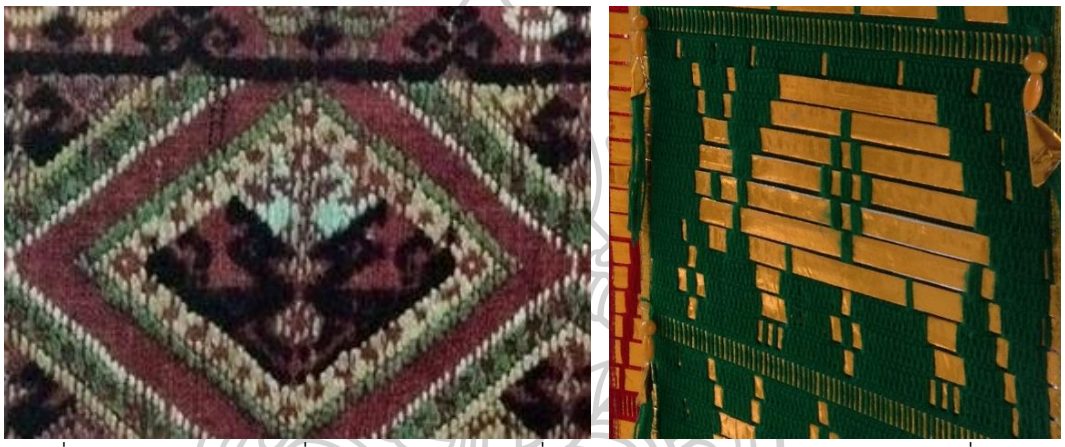
ภาพที่ 352 ภาพการทอผ้ายก แสดงตะกอเนื้อ(ตะกอโครงสร้าง)และตะกอลายจำนวนมาก

ที่มา: จันทรา ทองสมัคร, “ผ้ายกเมืองนคร ผ้ายกเมืองนคร”, 155.

จากการศึกษากระบวนการเกิดลวดลายบนผืนตุงของคนกลุ่มไต แสดงให้เห็นถึงการยึดโยงวิธีการสร้างลายอยู่กับโครงสร้างของการขัดสาน (ตะกอเนื้อ/ตะกอโครงสร้าง) จึงทำให้ผลที่ได้ปรากฏเป็นภาพแม่ลาย ที่มีลักษณะไม่สมจริงเสมอ (ภาพแสดง50%:50%เสมอ ตามการแบ่งเส้นยืนเป็นสองชุด ด้วยตะกอโครงสร้าง) และอาจกล่าวได้ว่า ผลของภาพแม่ลายที่ได้ ไม่มีความละเอียดมากพอ ที่จะแสดงภาพเหมือนจริง (realistic) ได้ *(ดูตารางที่16ประกอบ) ลวดลายที่เกิดขึ้นบนผืนตุงไตยวน ล้วนอยู่บนโครงสร้างเดียวกันนี้* ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า การทอตุงประเภทผ้าทอของชาวไตยวน มักแสดงกระบวนการทอแบบคนกลุ่มไต (supplementary weft) ซึ่งเป็นการทอคนละแบบแผนกับงานสิ่งทอช่างหลวง ที่ได้รับอิทธิพลจากผ้าอินเดีย ที่ส่งผ่านมายังล้านนาในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 24 รวมทั้งกลุ่มผ้าราชสำนักล้านนาและผ้าทอของชาวไตยวน ที่ปรากฏขึ้นในครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 24 ลงมาแล้ว ทั้งนี้ ควรกล่าวด้วยว่า เราอาจพบกระบวนการทอแบบคนกลุ่มไต (supplementary weft) ในสิ่งทอไตวนได้ในผ้าซิ่น เฉพาะบริเวณตีนซิ่น ซึ่งเรียกว่า *ตีนจก* ปรากฏเป็นการทอแบบเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบ จก (discontinuous supplementary weft) ซึ่งน่า จะเป็นมรดกตกทอดที่ชัดเจนที่สุดของชาติพันธุ์ไต ที่หลงเหลืออยู่ในศิลปกรรมการทอของคนไตยวน

อย่างไรก็ดี เมื่อนำลวดลายที่ได้จากการทอแบบเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจกดังกล่าว มาเทียบเคียงกับแม่ลายเอกเทศที่ปรากฏบนผืนตุงไตยวนประเภทผ้าทอแล้ว ไม่ปรากฏว่า

เชื่อมโยงกันแต่อย่างใด เนื่องจากกระบวนลายบนตีนซิ่นนั้น เป็นการสร้างแม่ลายเอกเทศ (isolate motif) ที่เป็นแบบกึ่งเรขาคณิตแล้ว กล่าวคือ มักมีการซ้ำแบบซ้าย-ขวาเท่ากัน แบบเป็นห้องลาย ซึ่งต่างจากแม่ลายเอกเทศเอกเทศ (Isolate Motif) ที่ปรากฏในตุงไตยวน ที่มักปรากฏเป็นแม่ลายเอกเทศแบบอิสระ (Free hand) เสมอ *(ภาพที่354)* จึงเป็นเครื่องยืนยันที่สำคัญ ถึงผลการศึกษาด้านรูปแบบที่ว่า *แม่ลายในตุงไตยวนไม่มีความสัมพันธ์กับสิ่งทอไตยวนอื่นที่มีมาก่อน จึงเป็นการประดิษฐ์แม่ลายขึ้นใหม่ ภายใต้วิธีการดั้งเดิมของคนกลุ่มไตและควรเป็นแม่ลายที่เกิดขึ้นระหว่างกลางถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ลงมาแล้ว* โดยพิจารณาร่วมกับอายุของซิ่น (ตีนซิ่น) ชิ้นที่ถูกกำหนดอายุไว้เก่าที่สุดเท่าที่พบหลักฐานคือ ต้นพุทธศตวรรษที่ 25 *(ภาพที่353)*



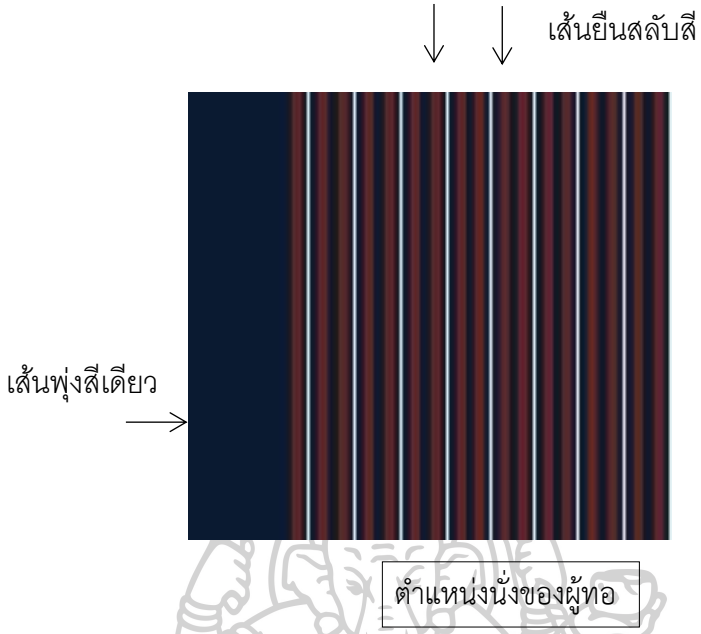
ภาพที่ 353 แม่ลายรูปสัตว์ที่เกิดจากเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจก ผ้าซิ่นไตยวน

ที่มา: จิราวรรณ กาวิละ โอคาโมโตะและคณะ, “สุนทรีย์แห่งลีลาผืนผ้าแพรพรรณ”, 43.

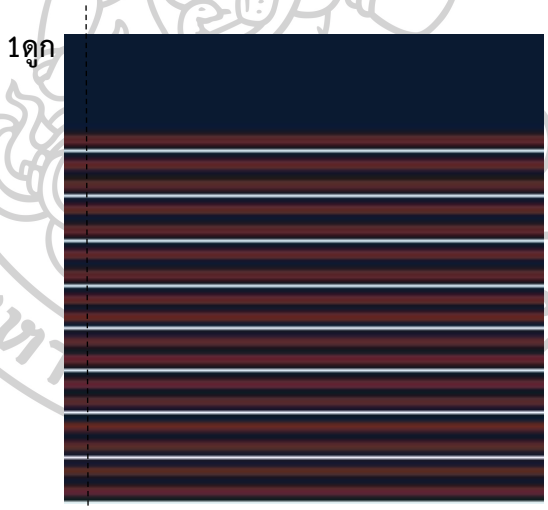
ภาพที่ 354 แม่ลายรูปสัตว์ที่เกิดจากเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบขิด ตุงไตยวน

ทั้งนี้ หากจะกล่าวต่อไปว่า ตุงไตยวนประเภทผ้าทอนั้นอาจเป็นอิทธิพลด้านลวดลายที่ได้รับมาจากชาวไตลื้อในช่วงกลางถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 นั้น อาจต้องตรวจสอบโครงสร้างสิ่งทออื่นเช่น ผ้าซิ่นร่วมด้วย เพราะเป็นที่น่าสังเกตว่า ผ้าประเภทเครื่องนุ่งห่มของชาวไตยวนมักปรากฏเป็นผ้าเรียบหลากสี ดังที่เรียกกันว่า ซิ่นตา (ซิ่นต๋า) ที่ปรากฏเป็นส่วนตัวซิ่น กับผ้าพื้น ดังที่ปรากฏคำว่าผ้าเพลาขาว ในจดหมายเหตุเมื่อปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ซึ่งอาจแสดงให้เห็นว่า โครงสร้างพื้นฐานของสิ่งทอไตยวนนั้น คือ ผ้าพื้น และมักไม่แสดงแม่ลายเอกเทศ (Isolate motif) ในผืนผ้า ในที่นี้ จึงจะทำการตรวจสอบโครงสร้างผ้าซิ่นของชาวไตยวน เพื่อยืนยันถึงความเป็นไปได้ ในการรับวิธีการสร้างแม่ลายเอกเทศ (Isolate motif) มาจากแหล่งบันดาลใจอื่น

โครงสร้างผ้าซิ่นไตยวน

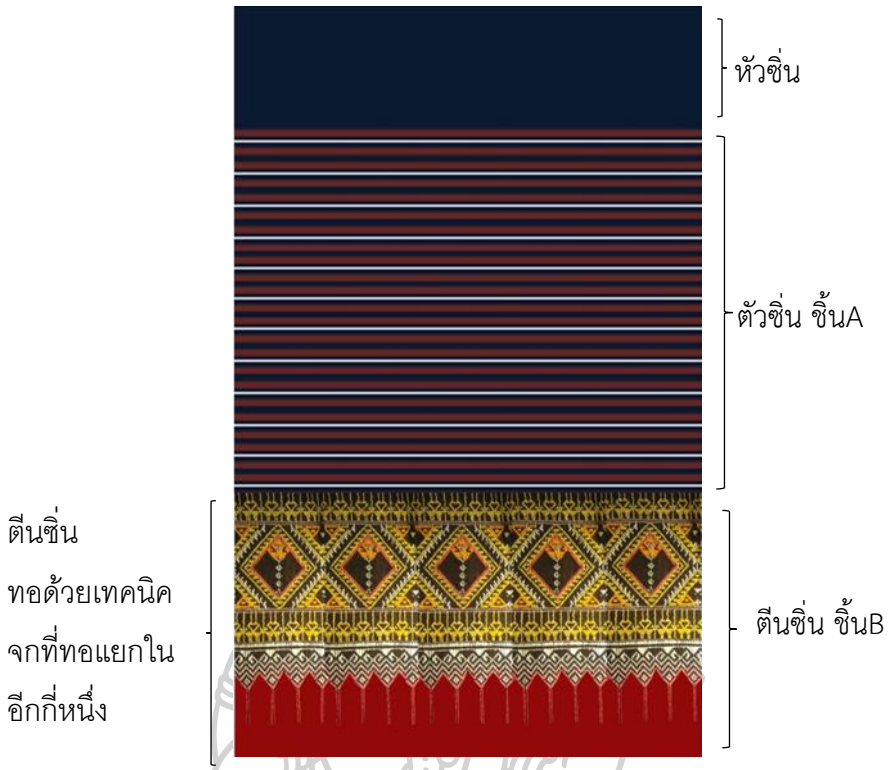


ภาพลายเส้นที่27 แสดงโครงสร้างผ้าซิ่นไตยวน (ส่วนตัวซิ่น)



ภาพลายเส้นที่28 แสดงการตัดชิ้นผ้าออกจากกี่ วางผ้าในแนวขวางแล้วเย็บด้านข้าง 1 ดูกหรือ 1 ตะเข็บ

ในบางกรณีจะต่อผ้าพื้นเพื่อเป็นหัวซิ่นเพิ่ม (ชิ้นC)



ภาพลายเส้นที่29 แสดงผ้าซิ่นไตยวนที่ต่อตีนซิ่นด้วยเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจก

ภาพลายเส้นที่30 ภาพสำเร็จของซิ่นไตยวน

จากการตรวจสอบโครงสร้างผ้า (ภาพลายเส้นที่27 - 30) พบว่า ระบบการสร้างตัวซิ่นของชาวไตยวนนั้น อยู่บนพื้นฐานของการทอแบบขัดสาน สลับสีและจะใช้แม่ลายเอกเทศ (isolate motif) ที่เกิดจากการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่ง แบบจก เฉพาะพื้นที่บริเวณชายซิ่นเท่านั้น จึงอาจกล่าวได้ว่า ทั้งกระบวนการสร้างลวดลายและพื้นฐานโครงสร้างสิ่งทอของชาวไตยวนนั้น ไม่สะท้อนความซับซ้อนในการสร้างเท่าที่ปรากฏในลวดลายของ*ชาว*ไตลื้อ จากผลของการศึกษาที่ได้ จากทั้งด้านแม่ลายและการศึกษาโครงสร้างเครื่องนุ่งห่มของชาวไตยวนแล้ว *อาจมีความเป็นไปได้ว่า การสร้างแม่ลายเอกเทศ (isolate motif) โดยเฉพาะในผืนตุงประเภทผ้าทอลวดลายของชาวไตยวน อาจได้รับอิทธิพลมาจากแหล่งอื่น ซึ่งอาจรับมาจากชาวไตลื้อในระยะหลังหรือปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ลงมาแล้วก็เป็นได้*

3.1.1.3. การใช้สีและเส้นใย

สำหรับการใช้สีของตุงไตยวนนั้น มักปรากฏการใช้สีค่อนข้างน้อยและไม่ซับซ้อน เท่ากับตุงของชาติพันธุ์อื่นในการศึกษานี้ กล่าวคือ มักใช้สี เพียง 2 สี คือ ส่วนที่เป็นพื้น กับส่วนที่เป็นตัวแม่ลาย ให้แยกจากกันอย่างเด็ดขาด และมองเห็นตัวแม่ลายได้ง่ายและชัดเจน เช่น พื้นหลังมักเป็นสีขาว ตัวแม่ลายเป็นสี หรือ พื้นหลังเป็นสี ตัวแม่ลายเป็นสีเงินหรือสีทอง หรือกลับกัน เป็นต้น

นอกจากนั้น ยังพบกลุ่มสีแบบ สีสังเคราะห์ที่เป็นสีสด (bright) บนพื้นสีขาว ซึ่งหากพิจารณาจากตัวแม่ลายแล้ว ควรเป็นแม่ลายที่พัฒนาขึ้นมาในภายหลังและพบในการทอตุงทึบทั้งผืน ซึ่งจัดว่าเป็นกลุ่มที่พบได้น้อยในตุงไตยวน อนึ่งควรกล่าวด้วยว่า กลุ่มสีที่ปรากฏลักษณะเช่นนี้ ไม่ปรากฏโครงสร้างสีหรือชุดสี ที่สามารถนำไปเทียบเคียงกับกลุ่มสีที่พบในผ้าเพื่อการนุ่งห่ม (Apparel) และกลุ่มผ้าที่ใช้ในครัวเรือน (domestic Textiles) ดังที่สามารถนำไปเทียบเคียงกันได้ในตุงไตลื้อและทุงลาวอีสาน (ดังจะกล่าวต่อไป) อย่างไรก็ดี ความหลากหลายในด้านการใช้สีของตุงไตยวนนั้น อาจไม่หลากหลายพอที่จะสามารถนำมาจัดกลุ่มได้ชัดเจนมากเท่ากับที่ปรากฏในตุงไตลื้อ (ซึ่งจะกล่าวต่อไป) ในด้านวัสดุที่ใช้ นอกจากการใช้เส้นฝ้ายแล้ว ในปัจจุบัน ยังนิยมใช้เส้นไหมพรมสังเคราะห์ในระบบอุตสาหกรรม ที่มีขนาดค่อนข้างใหญ่ มาใช้ร่วมกับกระดาษตะกั่วหุ้มไม้ไผ่ ในการทอด้วย

ความไม่ซับซ้อนในการใช้สีก็ดี หรือการใช้เส้นใยหรือวัสดุชนิดอื่นเข้าผสมผสานอย่างหลากหลายก็ดี อาจแสดงให้เห็นว่า การก่อรูปแม่ลายบนผืนตุงแบบมีลวดลายของชาวไตยวนนั้น ใช้เทคนิคและกระบวนการอื่น มากกว่าจะใช้การทอด้วยเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่ง เพียงอย่างเดียวเป็นสำคัญ ดังที่พบในตุงของกลุ่มชาติพันธุ์อื่น อาจสะท้อนให้เห็นถึงพื้นฐานดั้งเดิมของสิ่งทอของชาวไตยวน ที่เรียบง่าย ซับซ้อนน้อยกว่าสิ่งทอที่พบในชาติพันธุ์อื่น หรืออีกนัยหนึ่ง อาจแสดงถึงรสนิยมท้องถิ่นหรือวัตถุประสงค์การใช้งานสิ่งทอประเภทนี้ ที่ต่างออกไปจากกลุ่มอื่น

ภาพที่ 355 ตุงไตยวนแบบใช้เส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งเป็นตัวสร้างลาย (ตุงตั้นหรือตุงตึบ)

ภาพที่ 356 ตุงไตยวนแบบใช้เส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งเป็นตัวสร้างลาย (ตุงตั้นหรือตุงตึบ)

ภาพที่ 357 ตุงไตยวนแบบใช้เส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งเป็นตัวสร้างลาย (ตุงตั้นหรือตุงตึบ)

3.1.2 ตุงไตลื้อ

3.1.2.1. การจัดวางองค์ประกอบและเทคนิคการทอ

ตุงไตลื้อ ปรากฏการจัดวางองค์ประกอบ มากถึง 3 แบบ ได้แก่ 1. แบบไม่มีลายประธาน 2. แบบมีลายประธานและลายประกอบ และ3. แบบลายประธานเต็มผืน *สำหรับตุงแบบไม่มีลายประธาน ปรากฏการจัดวางองค์ประกอบภาพเช่นเดียวกันกับของทุกชาติพันธุ์ กล่าวคือ* แสดงภาพเป็นแถบในแนวนอน แสดงแม่ลายจำนวนไม่มาก ส่วนมากประมาณ 1 – 6 แม่ลายต่อ 1 ผืน มักคั่นสลับด้วยช่วงที่เป็นพื้น เป็นแถบ ขนาดเท่ากัน ช่วงกว้างของแม่ลาย ประมาณ 3 - 5นิ้ว ซึ่งจัดว่าค่อนข้างแคบและแม่ลายมักไม่ซ้ำกัน รวมทั้งจะไม่ปรากฏแม่ลาย ที่มีการกลับภาพแบบกระจกเงา (mirror repeat) ลักษณะเช่นนี้ แสดงให้เห็นเทคนิคการทอ ด้วยวิธีการเก็บ(คัดหรือทอ)ลวดลายเพียงครั้งเดียว โดยไม่นำลายกลับมาใช้ซ้ำ หรือบางพื้นที่ เรียกว่า การเก็บ(ลาย)ทิ้ง หรือการเก็บ(ขิด)แล้วทิ้ง ซึ่งน่าจะเป็นกระบวนการทอ ที่เรียบง่ายและดั้งเดิมที่สุด *(ภาพที่358-359)*

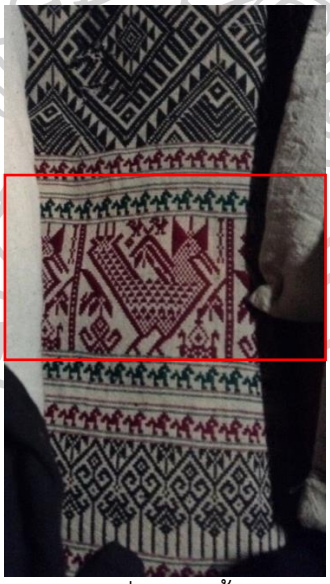
ภาพที่ 358 ตุงไตลื้อ วัดหนองบัว อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน
ภาพที่ 359 ตุงไตลื้อวัดหย่วน อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา

เนื่องจากหากนำลักษณะการสร้างแม่ลายในแถบแคบดังกล่าว ไปเทียบกับการทอผ้าซิ่นบริเวณกลางลำตัวของซิ่นไตลื้อ ที่มีการทอแม่ลายเอกเทศแบบเดียวกันนี้จะพบว่า เป็นขนาดที่ใกล้เคียงกัน จึงน่าจะกล่าวได้ว่า การทอเป็นแถบแคบนี้ เป็นวิธีการเดียวกับการทอแถบกลางลำตัวซิ่นด้วยพื้นฐานของเทคนิค กระบวนการและขนาดใกล้เคียงกัน *(ภาพที่360-361)* ซึ่งอาจเทียบเคียงได้กับซิ่นผืนหนึ่งในจำนวนหลายผืน ที่ถูกกำหนดอายุไว้ในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 25 นอกจากนั้น อาจพบ การทอเป็นแถบช่วงสั้นๆได้ ในสิ่งทอประเภทอื่นของชาวไตลื้อ เช่น ผ้าห่ม ผ้าสำหรับเครื่องเรือน เช่นผ้าปูที่นอน *(ภาพที่362)* และผ้าซีวอนของชาวไตลื้อ ที่ทำขึ้นใหม่โดยเลียนแบบผืนเดิมเช่นผ้าซีวอน *(ภาพที่363)* อย่างไรก็ดี ควรกล่าวด้วยว่า การไม่ปรากฏการกลับภาพแบบกระจกเงาในตุงแบบนี้แสดงให้เห็นว่า มีความต้องการเล่าเรื่องราว โดยหากพิจารณาจากโครงสร้างผ้าซิ่นไตลื้อ จะพบว่า มี

การกลับแบบกระจกเงามาแล้ว แต่เป็นแม่ลายเรขาคณิตเสมอ ซึ่งอยู่ในฐานะของแม่ลายตกแต่ง ซึ่งแตกต่างจากแม่ลายเอกเทศ จำพวก ภาพสัตว์ต่างๆในผืนตุง

ภาพที่ 360 แม่ลายเอกเทศที่ปรากฏในผ้าซิ่นไตลื้อ เมืองเชียงลม แขวงหลวงน้ำทา สปป.ลาว

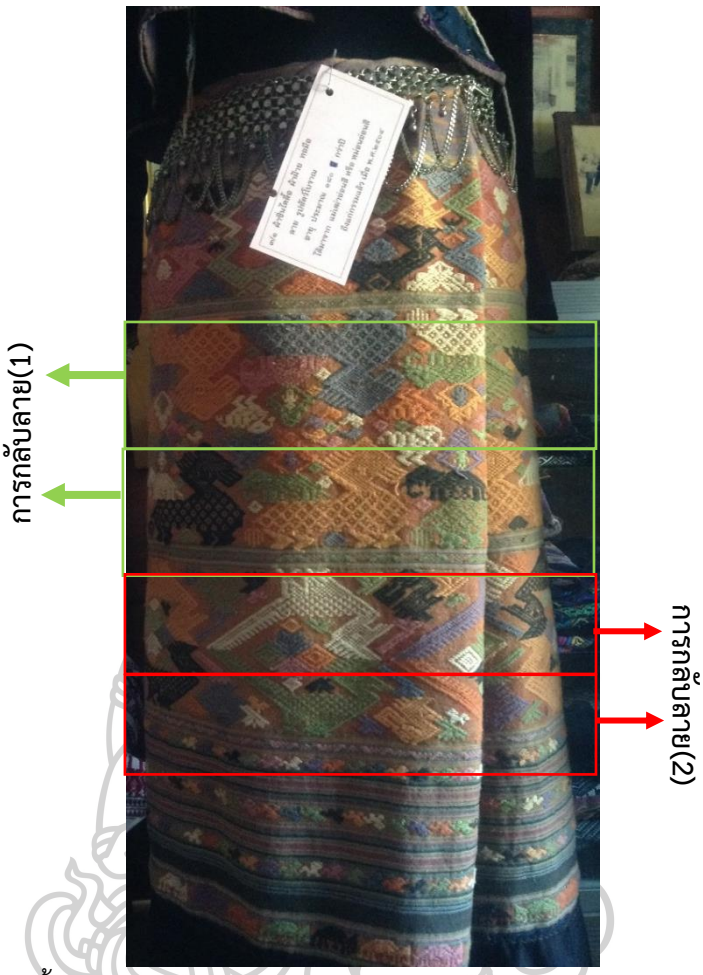
ภาพที่ 361 แม่ลายเอกเทศที่ปรากฏในผ้าซิ่นไตลื้อ เมืองเชียงลม แขวงหลวงน้ำทา สปป.ลาว



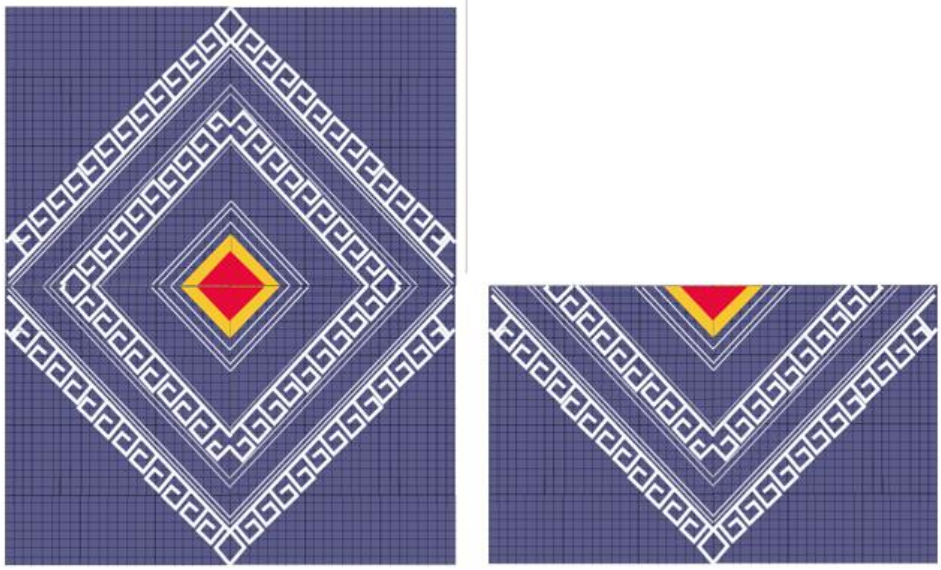
ภาพที่ 362 แม่ลายเอกเทศที่ปรากฏในผ้าปูที่นอนไตลื้อ บ้านศรีดอนชัย อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย สมบัติของพิพิธภัณฑ์ลื้อลายคำ

ภาพที่ 363 แม่ลายเอกเทศที่ปรากฏในผ้าซีวอนไตลื้อ แขวงอุดมไซย สปป.ลาว สมบัติของ Tilleke & Gibbins Textile Collection

จากหลักฐาน การกลับลายแบบกระจกเงาบนผ้าซิ่นหลายผืน ที่ถูกกำหนดอายุไว้ไม่น้อยกว่ากลางพุทธศตวรรษที่25 แสดงว่าชาวไตลื้อนั้น รู้จักการกลับลายแบบกระจกเงามาแล้ว เพราะปรากฏแม่ลายเรขาคณิตแบบกลับลายเป็นพื้นฐานในผ้าซิ่น แสดงให้เห็นถึงความรู้ในวิธีสอดแม่ลายฝากไว้ที่หน้าหูกเพื่อดึงกลับมาใช้ใหม่ *(ภาพที่365) หากแต่ในผืนตุงแบบไม่มีลายประธาน ไม่พบลักษณะดังกล่าว* แต่มักแสดงแม่ลายเอกเทศ (isolate motif) เรียงกันไปในแนวนอน รวมทั้งหากศึกษาเทคนิคพื้นฐานในการทอผ้าซิ่นของชาวไตลื้อ จะพบว่า *เทคนิคการกลับลายแบบกระจกเงาหรือฝากลายไว้บนเส้นยืนคล้ายกับการบันทึกแม่ลายไว้ มักปรากฏกับแม่ลายที่มีช่วงสั้นเท่านั้น (ภาพที่ 385)* จึงอาจกล่าวได้ว่า การไม่ปรากฏการกลับแม่ลายแบบกระจกเงาบนผืนตุงแบบไม่มีลายประธานอาจเป็นเจตจำนง ในการเล่าเรื่องหรือสื่อสารแบบภาพ (pictorial) ที่ไม่ใช่ลวดลายตกแต่ง (decorative) *(โปรดดูการวิเคราะห์โครงสร้างผ้าซิ่นไตลื้อ)*



ภาพที่ 364 ผ้าซิ่นไตลื้อ สมบัติของนางสุขาวดี ติยะธะ บ้านหาดบ้าย อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย



ภาพลายเส้นที่31 แสดงการทอลายแบบกลับกระจกเงา (Mirror Repeat)

การวิเคราะห์โครงสร้างผ้าซิ่นไตลื้อ

ภาพที่ 365 การฝากไม้ลูกขิด บนหน้าหูกหรือบนเส้นยืน ในการทอผ้าซิ่น

การทอจะประกอบด้วยเส้นยืน (ในที่นี้กำหนดเป็นสีขาว) เส้นพุ่ง (เส้นรอง) สีแดง และเส้นด้ายพุ่งพิเศษหลากสีหรือการจกแบบไม่ต่อเนื่อง ทอด้วยการขัดสาน (plain weave) 2 ตะกอ

1.ทอด้วยการขัดสาน (plain weave) ใช้เส้นพุ่งสีแดง (เส้นรอง) เพื่อรักษาโครงสร้างผ้า

2.ทอลายชุดที่ 1 ด้วยการเพิ่มเส้นด้ายพุ่งพิเศษทางเส้นพุ่ง (จก) เก็บ (บันทึก) ลายไว้ที่หน้าหูกหรือบนเส้นยืนด้วยไม้ลูกขิด (shed sticks) เพื่อบันทึกระนาบของลายทั้งหมดของลายชุดที่ 1 โดยไม้ลูกขิด 1ไม้ แทนเส้นพุ่ง 1 เส้น

3.ทอด้วยการขัดสาน (plain weave) ใช้เส้นพุ่งสีแดง (เส้นรอง) เพื่อรักษาโครงสร้างผ้า

4. ทอลายชุดที่2 ด้วยการเพิ่มเส้นด้ายพุ่งพิเศษทางเส้นพุ่ง (จก) เก็บ (บันทึก) ลายไว้ที่หน้าหูก บนเส้นยืนด้วยไม้ลูกขิด (shed sticks) เพื่อบันทึกระนาบของลายทั้งหมดของลายชุดที่2

5.ทอด้วยการขัดสาน (plain weave) ใช้เส้นพุ่งสีแดง (เส้นรอง) เพื่อรักษาโครงสร้างผ้า

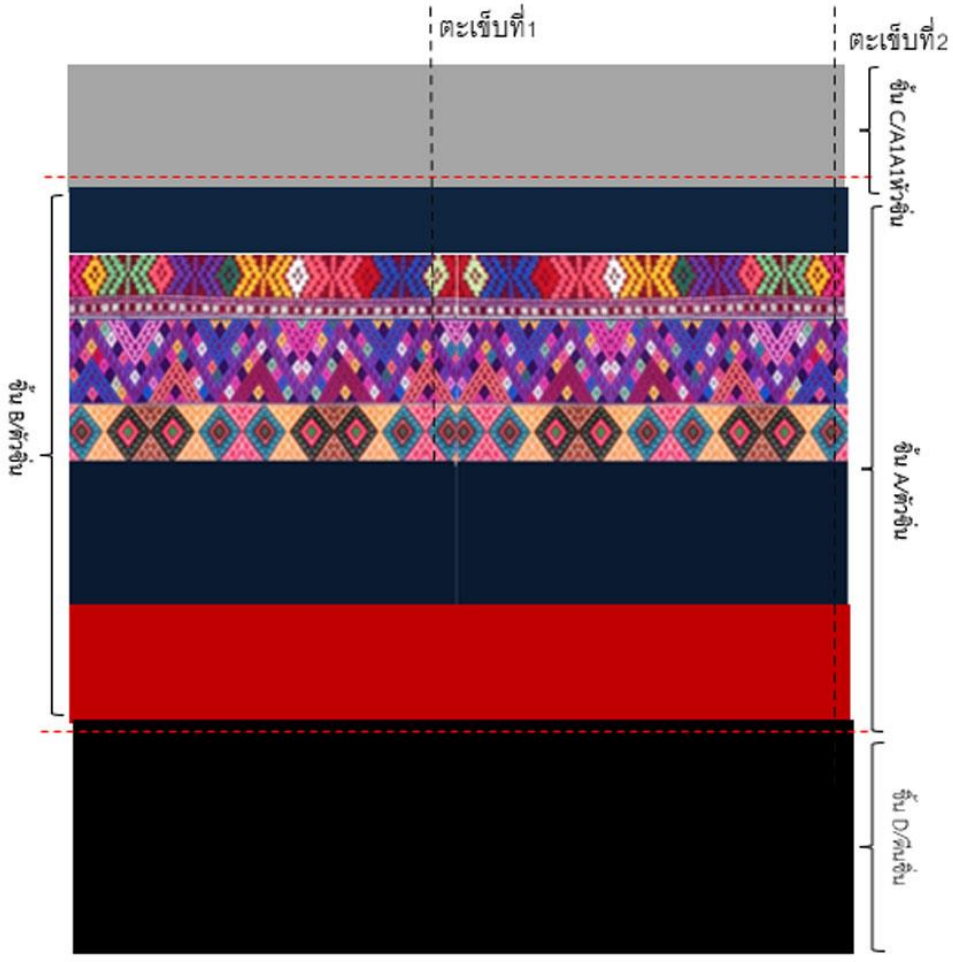
6.ทอลายชุดที่3 ด้วยการเพิ่มเส้นด้ายพุ่งพิเศษทางเส้นพุ่ง (จก) เก็บ (บันทึก) ลายไว้ที่หน้าหูก บนเส้นยืนด้วยไม้ลูกชิด (shed sticks) เพื่อบันทึกระนาบของลายทั้งหมดของชุดที่ 3

7.ทอด้วยการขัดสาน (plain weave) เส้นพุ่งสีแดง (เส้นรอง) เพื่อรักษาโครงสร้างผ้า

8.ทอซ้ำทั้งกระบวนการ ในข้อ1 - 7 อีกครั้งจะได้ลวดลายเหมือนเดิมทุกประการแต่กลับแบบกระจกเงา *(ภาพลายเส้นที่32)*

ภาพลายเส้นที่32 แสดงโครงสร้างผ้าซิ่นไตลื้อ

ภาพลายเส้นที่33 แสดงการตัดผ้าชิ้น A และ B นำมาต่อชนในแนวนอน เย็บ1ตะเข็บ



ภาพลายเส้นที่34 แสดงการโครงสร้างผ้าซิ่นไตลื้อหลังจากต่อหัวซิ่นและตีนซิ่น

ภาพลายเส้นที่35 ภาพผ้าซิ่นสำเร็จของชาวไตลื้อ

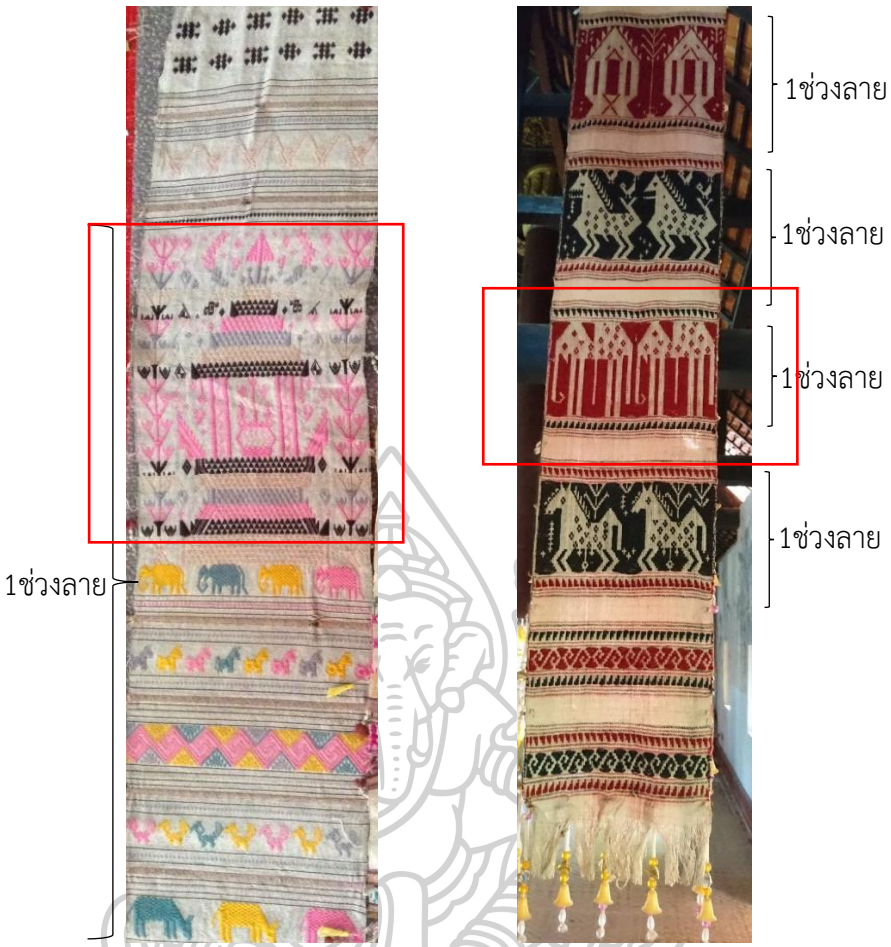
ข้อเสียของการทอแบบนี้ หากต้องการนำลายเดิมกลับมาทอซ้ำ จะเสียเวลามาก เนื่องจาก ต้องเก็บขิดหรือคัดลายใหม่ทุกครั้ง (ในกรณีที่ทอแบบไม่เก็บหรือบันทึกแม่ลายไว้ที่บนเส้นยืนหน้าหูกหรือตะกอพิเศษ ที่เรียกว่าเขาโยง) แม่ลายลักษณะเช่นนี้ พบมากในตุงไตลื้อและไตยวน ส่วนในทุงอีสานพบว่า แตกต่างออกไปเล็กน้อย ในด้านจำนวนการใช้แม่ลาย ซึ่งมักจะใช้แม่ลายจำนวนมากกว่า 6 ลายขึ้นไปในแต่ละผืน โดยแม่ลายแต่ละแถบจะไม่ซ้ำกัน โดยสังเกตว่า ความยาวผืนผ้าโดยรวม ทุงอีสาน มักยาวกว่าตุงของชาวไตลื้อและไตยวน ซึ่งทั้งนี้ ความยาวโดยรวมของผืนตุงในแบบนี้ ไม่มีข้อจำกัดแต่อย่างใด ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้ทอ อนึ่ง ควรกล่าวด้วยว่า หากปรากฏตุงบางผืนในแบบนี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งมักเป็นตุงไตลื้อ ที่มีการทอซ้ำกันทุกประการ 2 ผืนแบบกลับกระจกเงา จะจัดว่าเป็นการทอในแบบที่ 3 หรือแบบมีลายประธานเต็มผืน ซึ่งเกิดในระยะหลังสุด (ดังเหตุผลที่จะกล่าวต่อไป)

ส่วนการจัดวางองค์ประกอบแบบมีลายประธานและลายประกอบ ลายประธานมักปรากฏช่วงแถบกว้างกว่าแถบปกติที่เคยปรากฏมาในแบบไม่มีลายประธาน ในกรณีตุงไตลื้อ มักแสดงเป็นรูปธรรมาสน์ ส่วนทุงอีสาน มักแสดงแม่ลายรูปธาตุเจดีย์ ตัวแม่ลายประธานจะมีช่วงกว้างของ

แถบมากขึ้น แต่ยังคงสามารถเรียกได้ว่า เป็นการแสดงแถบในแนวนอนอยู่ ในกรณีของตุงไตลื้อ ตำแหน่งของช่วงแถบที่กว้างขึ้นนี้ อาจอยู่บน กลางหรือส่วนล่างสุดของผืนตุง ส่วนในทุงอีสานส่วนมากปรากฏบริเวณด้านบนสุดของผืนผ้า แสดงความหมายถึงตำแหน่งของพระเจดีย์จุฬามณี

สำหรับในด้านเทคนิคการทอนั้น หากพิจารณาจากผลสำเร็จของภาพ ยังคงเป็นรูปแบบที่ไม่ต่างจากแบบแรกมากนัก กล่าวคือ ยังคงปรากฏแถบสั้นๆหลายแถบ ก่อนถึงบริเวณแถบประธาน ซึ่งจะบรรจุแม่ลายจำพวกลายตกแต่งมากยิ่งกว่าแบบแรก *แต่ในกระบวนการทอแล้วนั้น แม้ดูเหมือนว่า ยังคงอยู่บนพื้นฐานของกี่และวิธีเก็บลายแบบเดิม รวมทั้งไม่ปรากฏว่ามีส่วนหนึ่งส่วนใด ใช้การกลับภาพแบบกระจกเงา แต่สิ่งสำคัญของการเปลี่ยนแปลงในแบบนี้ คือ ขนาดของแม่ลายโดยรวม หรือเรียกว่า ช่วงลาย (Repeat) จะมีขนาดใหญ่ขึ้นกว่าแบบไม่มีลายประธานมาก ช่วงลาย (Repeat) หมายถึง รูปแม่ลาย นับจากล่างสุดถึงบนสุดของแม่ลาย ไม่ปรากฏสิ่งใดซ้ำกันเลย เรียกว่า 1 ช่วงลาย หรือ 1 Repeat ซึ่งแสดงว่า ช่วงลายของแม่ลายแบบมีลายประธานและลายประกอบนั้น ขยายกว้างขึ้นมาก (ตารางที่27)* ย่อมแสดงให้เห็นว่า ช่างทอใช้พื้นที่ในการทอ มากกว่าแบบไม่มีลายประธาน หากต้องการทอลายซ้ำ ทั้งแบบช่วงสั้นเป็นแถบหรือซ้ำทั้งภาพก็ตาม จะเป็นสิ่งที่ทำได้ยากมาก เพราะพื้นที่หน้าหูก ไม่เพียงพอต่อการเก็บลายที่มีช่วงกว้าง (Repeat) มาก จึงมักไม่ค่อยปรากฏแม่ลายซ้ำหรือการนำแม่ลายกลับมาใช้ใหม่ในผืนเดียวกัน อย่างไรก็ดี ลักษณะเช่นนี้ แม้พบได้น้อย แต่ยังสามารถพบได้ในการทอตุง ที่ตำบลเชียงบาน อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยาในปัจจุบันและก่อให้เกิดการพัฒนาเทคนิคที่สำคัญขั้นต่อไป คือ การเพิ่มพื้นที่เส้นยืนพิเศษ โดยใช้ตะกอแนวดิ่ง (Vertical Heddle string) หรือที่รู้จักกันในชื่อ เขาโยง ก่อให้เกิดตุงแบบที่ 3 แบบแม่ลายประธานเต็มผืนผ้า (ในหัวข้อต่อไป)

มหาวิทยาลัยศิลปากร



ตารางที่ 15 ตารางแสดงภาพเปรียบเทียบขนาดช่วงลายของตุงแบบมีลายประธานและมีลายประกอบ (ซ้าย) กับตุงแบบไม่มีลายประธาน(ขวา)

อย่างไรก็ดีในกรณีนี้ สำหรับตุงไทลาวภาคกลาง ประธานของภาพ อาจไม่เด่นชัดที่ขนาด แต่มักใช้แม่ลายที่ผิดแผกไปจากส่วนรวมของภาพ เป็นแม่ลายประธาน *(ภาพที่389)* อนึ่ง ควรกล่าวด้วยว่า ตุงบางผืน โดยเฉพาะอย่างยิ่งมักเป็นตุงไตลื้อ มีการทอซ้ำกันทุกประการ 2 ผืน แบบแม่ลายกลับกระจกเงา จะจัดว่าเป็นการทอในแบบที่ 3 ซึ่งเกิดในระยะหลังสุด (จะกล่าวต่อไป)

ภาพที่ 366 ตุงไตลื้อแบบมีลายประธานและลายประกอบ

ภาพที่ 367 ทุงอีสานแบบมีลายประธานและลายประกอบ

ภาพที่ 368 ทุงไทลาวภาคกลาง แบบมีลายประธานและลายประกอบ

สิ่งที่เป็นความเปลี่ยนแปลงอย่างชัดเจน ในการจัดองค์ประกอบแบบนี้คือ การพยายามเล่าเรื่อง เป็นฉากมากขึ้น โดยใช้แม่ลายที่มีความหลากหลาย ประกอบด้วย ปราสาทและธาตุเจดีย์ ขบวนแห่ที่เป็นแถบด้านล่าง เครื่องสักการะและเครื่องไทยทาน รวมทั้งแม่ลายรูปสัตว์ ซึ่งหากพิจารณาแล้ว แม่ลายเหล่านี้ ล้วนปรากฏมาแล้วในตุงแบบไม่มีลายประธาน หากแต่ยังไม่มีการขับเน้นให้มีแม่ลายประธานเป็นจุดเด่นของภาพ จึงทำให้แม่ลายมีขนาดเล็ก มีขนาดและความสำคัญเท่าเทียมกันตลอดทั้งผืน แบบรูปสัญลักษณ์ (symbolic) จึงนับว่า การสร้างลายประธาน โดยการขยายความกว้างของแถบ (Repeat) เป็นพัฒนาการที่สำคัญประการหนึ่ง

การจัดองค์ประกอบภาพแบบที่ 3 คือ การจัดวางองค์ประกอบแบบมีลายประธานเต็มผืนผ้า การจัดวางองค์ประกอบแบบนี้ นับว่ามีความสำคัญอย่างยิ่ง ในด้านพัฒนาเทคนิคการทอ โดยจะสังเกตได้ว่า การทอแม่ลายรูปปราสาทเต็มผืนผ้า ได้เปลี่ยนเป็นการแสดงภาพในแนวดิ่งอย่าง

สมบูรณ์และไม่เคยปรากฏมาก่อน โดยมีเพียงชาติพันธุ์เดียว ที่ปรากฏตุงแบบมีลายประธานเต็มผืน คือ ตุงไตลื้อ (หากไม่นับรวม ทุงเล่าเรื่องของชาวไตลาวภาคกลาง) แม่ลายประธานขนาดใหญ่เต็มผืนผ้า มีความยาวรวมผืนผ้าประมาณ 1.8 - 3.5 เมตร หรือมากกว่าในบางกรณี แสดงให้เห็นถึงเทคนิคที่สามารถก้าวข้ามผ่านข้อจำกัดเรื่องขนาดของแถบแม่ลาย ใน 2 แบบที่เคยมีมา โดยมีอุปกรณ์ชนิดหนึ่งเรียกว่า เขาโยง เขายาวหรือภาษาถิ่นบางพื้นที่เรียกว่า เขาใหญ่[188] เข้ามาใช้ เพื่อเป็นการเพิ่มพื้นที่เส้นยืน ทำให้สามารถบรรจุลวดลายลงในผืนผ้าได้มากกว่าที่เคยเป็นมา โดยการเพิ่มพื้นที่เส้นยืน เข้าทางแนวดิ่งของกี่ *(ภาพที่390)* โดยผู้ทอ สามารถนำไม้ลูกขิด ซึ่งทำจากไม้ไผ่เหลากลมลำเล็ก หรือไม้กวาดทางมะพร้าวสอดคั่นสอดไว้ที่บริเวณแผงเขาโยงตามลำดับของระนาบที่ทอลายนั้นๆไล่เรียงกันไป เมื่อจะนำแม่ลายใดมาใช้ซ้ำ สามารถดึงไม้ลูกขิด กลับลงมาทีละไม้ ผลที่ได้ จะทำให้เกิดแม่ลายกลับหัวแบบกระจกเงา

ภาพที่ 369 ไม้ลูกขิด

พัฒนาการที่สำคัญนี้ ชาวไตลื้อในจังหวัดน่านได้รู้จักมาเมื่อราวต้นพุทธศตวรรษที่ 26 หรือราวพุทธศักราช 2500 ลงมาแล้ว[189] โดยการแนะนำจากคนไตลาว จากการสำรวจและสัมภาษณ์ของผู้วิจัย ทำให้ทราบว่า แต่ละพื้นที่ในล้านนา เริ่มใช้เขาโยงไม่พร้อมกัน บางพื้นที่ถูกแนะนำวิธีการดังกล่าว โดยการแนะนำจากคนไตลาวในสปป.ลาว เช่น บริเวณอำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย เริ่มรู้จักในราวพุทธศักราช 2516 -18[190] จากการสัมภาษณ์ช่างทอชาวไตลื้อ ส่วนมาก มักให้ข้อมูลตรงกันว่า ในสมัยก่อนหน้าที่จะปรากฏมีการใช้เขาโยงนี้ หากช่างทอต้องการทำลายซ้ำบนผืนตุง มักทำโดยการใช้ไม้ลูกขิด สอดไว้ที่บริเวณหน้าหูก บนเส้นยืนได้เช่นกัน แต่มักมีปัญหาเรื่องความสะดวกในการทอ หากต้องการลวดลายขนาดใหญ่ มักต้องฝากไม้ลูกขิดไว้ตลอดความยาวเส้นยืน ตั้งแต่หน้าหูก หน้า

---

[188] สุนัย ณ อุบล, **ผ้ากับชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ไท-ลาว สายเมืองอุบล** (กรุงเทพ: สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ, 2536), 31.

[189] ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุลและแพททรีเซีย ชีสแมน, **ผ้าล้านนา ยวน ลื้อ ลาว** (เชียงใหม่: โครงการศูนย์ส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่,2531), 29.

[190] สัมภาษณ์นางสุขาวดี ติยะธะ, ครูช่างศิลปหัตถกรรม ประเภทเครื่องทอ (ผ้าทอไทลื้อ) ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ บ้านหาดบ้าย ตำบลริมโขง อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย, 2 พฤศจิกายน 2562.

กี่ ไปจนถึงด้านบนศีรษะของผู้ทอ *(ภาพที่ 370-373)* ซึ่งพบปัญหาเรื่องน้ำหนักของไม้ลูกขิดจำนวนมาก ทำให้เส้นด้ายยืนหย่อน ทอไม่สะดวก เมื่อมีเขาโยงหรือ การเพิ่มพื้นที่เส้นยืนพิเศษในแนวดิ่งขึ้น จึงลดปัญหาเรื่องแม่ลายขนาดใหญ่ไปได้

ภาพที่ 370 เขาโยงหรือการเพิ่มพื้นที่เส้นด้ายยืนทางแนวดิ่ง อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย

ภาพที่ 371 การเก็บฝากลายไว้ที่หน้าหูก แบบไม่ใช้เขาโยง ที่เชียงบาน อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา

การเก็บลายหน้าหูกหรือ
บนเส้นยืนในแนวตั้ง

การเก็บลายหน้าหูกหรือ
บนเส้นยืนบนคานกี่

ภาพที่ 372 แสดงการเก็บลายด้วยไม้ลูกขิดไว้บนเส้นยืน ด้านแนวนอน แนวตั้งและด้านบนของกี่
ภาพที่ 373 แสดงการเก็บลายด้วยไม้ลูกขิดไว้บนเส้นยืน ด้านแนวนอน แนวตั้งและด้านบนของกี่ พบที่บ้านเชียงบาน อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา

นอกจากนี้ ยังสามารถทำลวดลายซ้ำได้ โดยไม่ต้องเก็บ (ขิด) ลายใหม่ทุกครั้ง ช่วยให้ประหยัดเวลาได้มาก รวมทั้งการทำลวดลายซ้ำ ไม่ว่าจะเป็นการซ้ำเป็นแถบช่วงสั้น แบบที่ปรากฏมาในตุงแบบไม่มีแม่ลายประธาน หรือการซ้ำแบบยกชุดทั้งแม่ลายประธานและแม่ลายประกอบ ทำให้เกิดการทอตุงได้คราวละ 2 ผืน ซึ่งนับว่าเป็นพัฒนาการที่มีผลต่อการจัดวางองค์ประกอบ และเพิ่มความสะดวกของการทำลวดลายซ้ำในหนึ่งผืน การใช้เขาโยงเป็นที่นิยมแพร่หลายมากและที่เป็น

ประเด็นสำคัญ คือ เขาโยงสามารถทำได้ทั้งแบบไม่มีลายประธาน แบบมีลายประธานและลายประกอบ และแบบแม่ลายประธานเต็มผืน บางครั้งจึงอาจแยกได้ยาก ว่าเป็นตุงแบบไม่มีลายประธาน - แบบมีลายประธานและมีลายประกอบรุ่นเก่า หรือเป็นตุงที่ทอขึ้นในปัจจุบันโดยการใช้เขาโยง จึงอาจต้องใช้การสังเกตตัวแม่ลาย จำนวนแม่ลาย ช่วงลาย (Repeat) ความยาวผืนผ้าและการใช้สี เข้าช่วยในการพิจารณาประกอบด้วย หากต้องการกำหนดอายุผืนตุงนั้นๆ ปัจจุบันจะเห็นได้ว่า ตุงแบบแม่ลายประธานเต็มผืนนั้น เป็นที่นิยมอย่างมากในกลุ่มคนไตลื้อ มีราคาซื้อขายในท้องตลาดค่อนข้างสูง และถือกันว่า เป็นตุงที่ใช้ฝีมือละเอียดประณีตเป็นพิเศษ *(ภาพที่374-376)* โดยไม่ปรากฏเทคนิคดังกล่าวในเขตพื้นที่ภาคอีสาน ซึ่งยังคงนิยมทอทุงแบบไม่มีลายประธานและแบบมีลายประธานและลายประกอบด้วยกรรมวิธีดั้งเดิมอยู่จนปัจจุบัน

ภาพที่ 374 ตุงไตลื้อ แบบมีลายประธานเต็มผืน

ภาพที่ 375 ตุงไตลื้อ แบบมีลายประธานเต็มผืน

ภาพที่ 376 ตุงไตลื้อ แบบมีลายประธานเต็มผืน

จากการศึกษาด้านเทคนิคศิลปกรรม ในส่วนของการจัดวางองค์ประกอบภาพทั้งหมดข้างต้น ทำให้สรุปในเรื่องการกำหนดอายุได้ว่า ตุงแบบมีลายประธานเต็มผืนนั้น เกิดขึ้นภายหลังสุดในหมู่คนไตลื้อ ราวช่วงทศวรรษที่1- 2 ของพุทธศตวรรษที่ 26 และมีผลสำคัญที่ก่อให้เกิดการ

เปลี่ยนแปลงวิธีการทอของทุกแบบ (disruption) ทำให้การพิจารณา กำหนดอายุจากเทคนิค มีความยุ่งยากมากขึ้นและในขณะเดียวกัน ผลการศึกษาด้านเทคนิค การจัดวางองค์ประกอบ ยังชี้ให้เห็นถึงกระบวนการทอที่เรียบง่ายและน่าจะดั้งเดิมที่สุด คือแบบไม่มีลายประธาน เพราะสอดคล้องกับวิธีของการทอช่วงลำตัวซิ่น เป็นแถบแคบ (Repeat) ใกล้เคียงกัน จึงน่าจะเป็นวิธีการสร้างลวดลายที่เชื่อมโยงกับสิ่งทอประเภทเครื่องนุ่งห่มมาก่อน (ดังในประเด็นการวิเคราะห์ผ้าซิ่นไตลื้อ) เท่าที่หลักฐานชิ้นผ้าซิ่น ที่ได้มีการกำหนดอายุไว้อย่างน้อยกลางพุทธศตวรรษที่ 25 หรือก่อนหน้า

3.1.2.2. การผูกลาย(แม่ลาย)

ในตุงไตลื้อ นอกจากเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่ง (supplementary weft) *(ภาพที่377-378)* ซึ่งเป็นพื้นฐานสิ่งทอของคนกลุ่มไต-ไทในประเทศไทยแล้ว ยังปรากฏเทคนิคอื่นร่วมด้วยอีก 2 แบบได้แก่ 1.เทคนิคการเกาะล้วง และ 2.เทคนิคการใช้ตะกอพิเศษสร้างลวดลาย โดยพบในตุงของชาวไตลื้อในบางพื้น ได้แก่ ตุงของชาวไตลื้อพบในเขตอำเภอปัว อำเภอเชียงกลางและอำเภอทุ่งช้าง จังหวัดน่าน เทคนิคการเกาะล้วง (tapestry) *(ภาพที่379-380)* เกิดจากเส้นด้ายเพียงสองชุด คือ เส้นด้ายยืนและเส้นด้ายพุ่ง เส้นด้ายพุ่งนั้นมีหลายสี คล้องเกี่ยวกัน โดยใช้เส้นยืนที่เป็นเส้นยึดเกาะ เป็นเทคนิคแพร่หลายอยู่ในบริเวณพื้นที่ภาคพื้นเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (Mainland South East Asia) ในภาษาถิ่นไตลื้อเรียกว่า *การไป๋* ทำให้เกิดลวดลาย โดยเทคนิคนี้ปรากฏมากในกลุ่มผ้าซิ่นของชาวไตลื้อ ในบริเวณแขวงบ่อแก้ว หลวงน้ำทาและอุดมไซย สปป.ลาวและพบได้ในผ้าซิ่นของทุกพื้นที่ในล้านนาตะวันออก ที่มีชุมชนชาวไตลื้ออาศัยอยู่ ชาวไตลื้อเรียกลายชนิดนี้ว่า *ลายน้ำไหล* โดยไม่ปรากฏใช้ในกลุ่มผ้าซิ่นหรือตุงของชาวไตยวน เป็นเทคนิคที่ใช้ในการตกแต่งในตุงไตลื้อ หากพิจารณาทางด้านโครงสร้างการทอจะพบว่า เป็นการสร้างลายจากเส้นด้ายพุ่งปกติ ซึ่งเป็นวิธีการเดียวกันกับผ้าลุนตยาอะเซ่ *(ภาพที่381)* ที่รู้จักกันดีในกลุ่มชาวพม่า โดยจำนวนกระสวยเส้นด้ายพุ่งของผ้าลุนตยาอะเซ่นั้น อาจมีจำนวนมากถึง 200 กระสวย ซึ่งมีผลทำให้ได้ผ้าที่มีลวดลายคมชัดและสีสันมาก นักวิชาการส่วนหนึ่งเชื่อว่า การเทคนิคทอที่สร้างลวดลายด้วยเส้นด้ายพุ่งลักษณะนี้ ได้รับอิทธิพลมาจากจีน อนึ่ง ควรกล่าวด้วยว่า แม่ลายที่ได้จากเทคนิคนี้ จะไม่ปรากฏรูปแม่ลายเอกเทศ (Isolate Motif) แต่จะปรากฏเป็นแม่ลายรูปทรงอิสระ (Free form) เช่น ลายน้ำไหล ลายคดโค้งแบบคลื่น *(ภาพที่381)*

อนึ่ง จากการศึกษาของนักวิชาการไทยที่ศึกษาด้านสิ่งทอ ระบุว่าเป็นเทคนิคการทำลายน้ำไหลนี้ ไม่เป็นที่รู้จักในกลุ่มคนไตลื้อในสิบสองปันนาในปัจจุบัน[191] และจากการศึกษาของไมเคิล ซี และคิม บี โฮวาร์ด ได้ระบุว่า การทอผ้าน้ำไหลในกลุ่มไตลื้อในประเทศไทย เพิ่งนิยมทำกันในระยะ 2-

[191] ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุลและแพททรีเซีย ชีสแมน, ผ้าล้านนา ยวน ลื้อ ลาว, 104.

3 ทศวรรษที่ผ่านมา[192] อาจแสดงให้เห็นว่า เทคนิคการทอแบบเกาะหรือการเกาะล้วง (tapestry) อาจไม่ใช่ลักษณะดั้งเดิมที่ปรากฏมาก่อนในการทอตุงและอาจเกิดขึ้นภายหลังหรือในราวพุทธศตวรรษที่ 26 ลงมาแล้วและไม่น่าจะเป็นการรับอิทธิพลโดยตรงจากจีน หากแต่อาจเป็นอิทธิพลที่ได้รับจากชาวไตลาวบริเวณแขวงหลวงน้ำทา ซึ่งมีพื้นที่ใกล้กับชุมชนไตลื้อในฝั่งล้านนาตะวันออก บริเวณจังหวัดเชียงรายและน่าน โดยอาศัยหลักฐานศิลปกรรมที่เก่าที่สุดเท่าที่ได้มีการกำหนดอายุผ้าซิ่น ที่พบบริเวณบ้านนาแล แขวงหลวงน้ำทา ถูกซึ่งกำหนดอายุไว้ราว 50 – 90 ปี[193] *(ภาพที่383)* จึงน่าจะกล่าวได้ว่า การนำเทคนิคที่เรียกว่า *เกาะล้วง* มาใช้ในผืนตุง เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นใหม่ในราว 50 ปีที่ผ่านมา โดยเกิดจากการประดิษฐ์ใหม่ของช่างทอในปัจจุบัน เพื่อสื่อแสดงความหมายบางประการ เช่น ใช้ลวดลายดังกล่าวแทนสายน้ำ น้ำไหล แม่น้ำ บาดาลและฟ้า เพราะตำแหน่งมักจัดวางไว้บนสุดหรือล่างสุดของผืนผ้าเสมอ จากการสัมภาษณ์นาง ศรีสวัย คำรังษี ครูช่างทอไตลื้อ ระบุว่า หมายจะสื่อถึงน้ำและฟ้า เพื่อเป็นการแสดงตำแหน่งของปราสาทบนสวรรค์[194] จึงควรพิจารณาได้ว่าก่อนหน้านั้น ตุงน่าจะใช้เทคนิคการสร้างลายด้วยการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่ง ซึ่งเป็นเทคนิคพื้นฐานเท่านั้นและควรกล่าวด้วยว่า หากช่างทอประสงค์จะแสดงตำแหน่งปราสาทบนสวรรค์ตามคติจักรวาลวิทยา โดยใช้พื้นที่ที่ใช้การเกาะล้วงแสดงภาพน้ำหรือฟ้านั้น ทำให้เข้าใจได้ว่า มีความพยายามจะแสดงภาพเล่าเรื่องเกิดขึ้น แต่ยังไม่อาจแสดงผลได้ชัดเจนนัก เนื่องจากเทคนิคส่วนรวมของภาพ ก่อรูปด้วยการทอด้วยเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบขิด จึงอาจสะท้อนถึงความไม่สอดคล้องกันระหว่างเทคนิคศิลปกรรม 2 แบบกับมุมมองเชิงทัศนียวิทยา ที่ช่างประสงค์จะถ่ายทอดได้ด้วยประการหนึ่ง

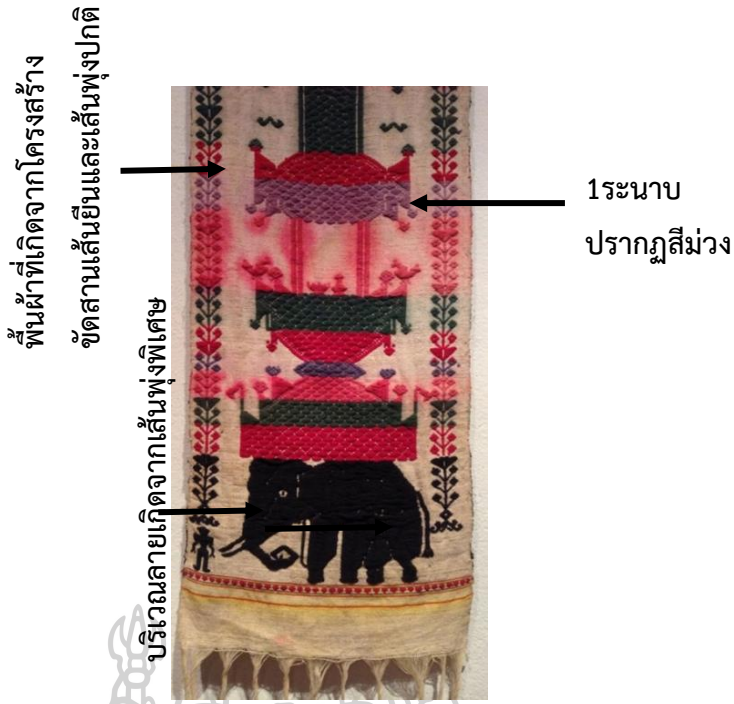
มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[192] Michael C. Howard &Kim Be Howard, **Textiles of the Daic people of Vietnam Textiles of the Daic people of Vietnam** (Bangkok: White Lotus,2002), 25.

[193] กำหนดอายุโดย ลินดา แมคอินทอช ภัณฑารักษ์ของ Tilike & Gibbins Textile Collection

[194] สัมภาษณ์นางศรีสวลัย คำรังษี, ครูช่างศิลปหัตถกรรม ปี2556(ประเภทเครื่องทอ ผ้าทอลายน้ำไหล) องค์การศิลปาชีพระหว่างประเทศ, 11 ตุลาคม 2562.



ภาพที่ 377 แม่ลายบนผืนตุงไตลื้อที่เกิดจากเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบขิด

ภาพที่ 378 แม่ลายบนผืนตุงไตลื้อที่เกิดจากเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจก

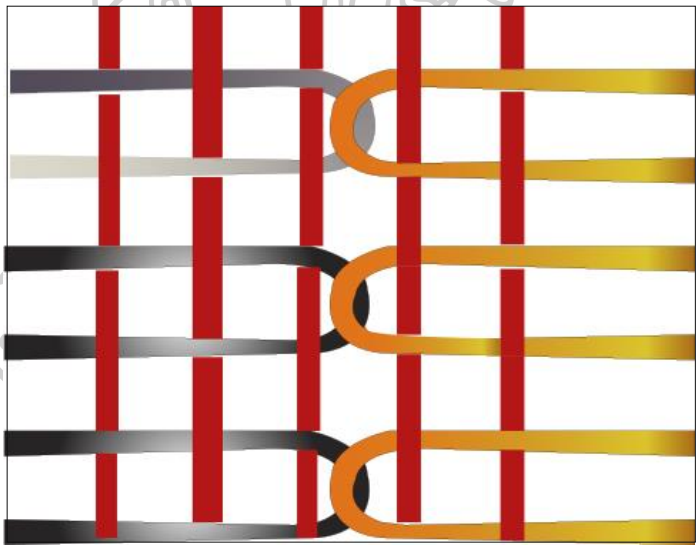
ภาพที่ 379 แม่ลายที่เกิดจากเทคนิคการเกาะล้วง (tapestry) ที่ปรากฏในตุงไตลื้อ

ภาพที่ 380 แม่ลายที่เกิดจากเทคนิคการเกาะล้วง (tapestry) ที่ปรากฏในตุงไตลื้อ

ภาพที่ 381 เทคนิคการทอ (tapestry) ลุนตยา อะเซ่

ที่มา :Susan Conway, “Silken Threads Lacquer Thrones Lan Na Court Textiles”, 205.

ภาพที่ 382 มุมมองจากด้านบนของกี่ แสดงเทคนิคการเกาะล้วง (tapestry) บนผ้าซิ่นไตลื้อ



ภาพลายเส้นที่36 แสดงภาพขยายการเกาะเกี่ยวของเส้นด้าย เทคนิคการเกาะล้วง (tapestry) แบบ interlocking

ภาพที่ 383 ผ้าซิ่น ลายน้ำไหล ที่พบที่บ้านนาแล แขวงหลวงน้ำทา สปป.ลาว

เทคนิคอีกชนิดหนึ่ง ที่ปรากฏในผืนตุงของชาวไตลื้อ ได้แก่ การใช้ตะกอพิเศษหรือที่ภาษาถิ่นไตลื้อ เรียกว่า *เขาป๊อก (ภาพที่384)* เทคนิคนี้ เกิดจากการเพิ่มจำนวนเขาหรือตะกอให้มากกว่า 2 ตะกอ ซึ่งเป็นโครงสร้างปกติเดิม เพื่อเพิ่มลวดลายที่ให้ผลคล้ายกับการยกดอก โดยทำให้เกิดลวดลายเฉพาะในพื้นที่ภายในบริเวณตัวแม่ลาย *(ภาพที่385-389)* ปรากฏใช้ในกลุ่มคนไตลื้อ ที่บริเวณตำบลงอบและตำบลปอน อ.ทุ่งช้าง จ.น่านเท่านั้น โดยไม่พบในพื้นที่อื่นหรือในตุงของชาติพันธุ์อื่น แต่ปรากฏในผ้าซิ่นและผ้าเช็ดไตลื้อในเมืองเงิน แขวงไชยะบุรี สปป.ลาวและผ้าเช็ดไตลื้อ บริเวณอำเภอปัวและอำเภอทุ่งช้าง จังหวัดน่าน ซึ่งมีอาณาเขตติดกันในปัจจุบันและสะท้อนให้เห็นถึงการเป็นพื้นที่เดียวกันของบริเวณดังกล่าว ก่อนการปักปันเขตแดนแบบรัฐชาติในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 25

ภาพที่ 384 เขาป๊อก หรือตะกอเสริม เพื่อสร้างลวดลายในพื้นที่ภายในแม่ลาย

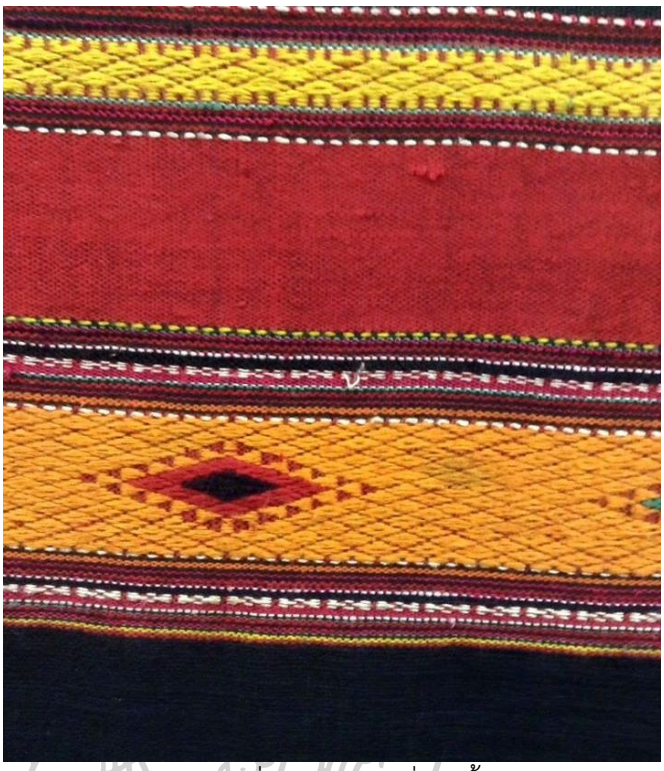
มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 385 ตุงไตลื้อ การสร้างลวดลายโดยใช้เขาป๊อก ที่บ้านหล่ายทุ่ง ต.ปอน อ.ทุ่งช้าง จ.น่าน

ภาพที่ 386 ตุงไตลื้อ การสร้างลวดลายโดยใช้เขาป๊อก ที่บ้านหล่ายทุ่ง ต.ปอน อ.ทุ่งช้าง จ.น่าน

ภาพที่ 387 ลวดลายที่เกิดจากเขาป๊อก ในบริเวณตัวแม่ลาย

ภาพที่ 388 ลวดลายที่เกิดจากเขาป๊อก ในบริเวณตัวแม่ลาย



ภาพที่ 389 ลวดลายที่เกิดจากการใช้เขาป๊อก ที่ปรากฏในผ้าซิ่นไตลื้อ เมืองเงิน แขวงไชยะบุรี สปป. ลาว ที่ถูกกำหนดอายุราว 50 – 70 ปี[195]

สิ่งทอโดยทั่วไปนั้น นักวิชาการมักจัดแบ่งออกไว้เป็น 3 กลุ่ม ตามวัตถุประสงค์และลักษณะการใช้งาน ได้แก่ 1. สิ่งทอเพื่อการนุ่งห่ม (Apparel) 2. สิ่งทอเพื่อศาสนา-พิธีกรรม (Religion Textile) และ3. สิ่งทอในครัวเรือน (domestic textile) จากการสำรวจแยกประเภท พบว่า มีเพียงชาวไตลาวภาคกลางเพียงชาติพันธุ์เดียว ที่มีการทอด้วยเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจก ในทุกกลุ่มสิ่งทอ *(ตารางที่16)* โดยชาวไตลื้อ ใช้เทคนิคดังกล่าวกับผ้าประเภทเครื่องนุ่งห่ม ทั้งที่เป็นแม่ลายเอกเทศและแม่ลายเรขาคณิต แต่เมื่อรูปแม่ลายนั้น มาปรากฏในตุง มักทำด้วยเทคนิคการขิด โดยปรากฏการถมพื้นที่ภายในแม่ลายด้วยเส้นด้ายเพียงสีเดียวจนทึบตัน *(ภาพที่390-392)* ซึ่งตรงกันข้ามกับการจกสอดสีจำนวนมากลงในพื้นที่ภายใน ที่ปรากฏในสิ่งทอประเภทเครื่องนุ่งห่ม เช่น ผ้าซิ่นและผ้าเช็ดหรือผ้าพาดบ่า *(ภาพที่393-394)* ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า เทคนิคการจกนั้น ใช้เพื่อประโยชน์ด้านการตกแต่ง (decorative) บนสิ่งทอบางชนิด ซึ่งมักเป็นเครื่องนุ่งห่มที่ต้องการแสดงออกถึงความละเอียดประณีต โดยเมื่อแม่ลายเหล่านี้ ถูกนำไปใช้ในสิ่งทอสำหรับครัวเรือน (domestic textile) เช่น ผ้ากั้ง ผ้าปูนั่ง ผ้าห่มและผ้าปูที่นอน มักใช้เทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบการขิด และใช้สีค่อนข้างน้อยกว่าที่ปรากฏในเครื่องนุ่งห่มมาก เช่นประมาณ 1 – 2 สี เท่านั้น สะท้อนว่า เทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจกสำหรับชาวไตลื้อนั้น สัมพันธ์กับสิ่ง

[195] กำหนดอายุโดย Linda S. MacIntosh ภัณฑารักษ์ Textiles Collection Tilleke & Gibbons.

ทอประเภทเครื่องนุ่งห่มที่ต้องการแสดงความประณีตงดงามเป็นพิเศษ แต่ไม่พบในสิ่งทอเพื่อการศาสนาและพบได้น้อยในสิ่งทอในครัวเรือน *(ภาพที่395)* ส่วนสิ่งทออีสานนั้น ไม่พบการทอด้วยเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจกในสิ่งทอประเภทใดอย่างโดดเด่นชัดเจน นอกจากสิ่งทอประเภทเครื่องนุ่งห่ม เช่น ผ้าเบี่ยงหรือผ้าห่มคลุมไหล่หรือผ้าแพรวา ในกลุ่มภูไทในภาคอีสานเท่านั้น *(ภาพที396)*

ภาพที่ 390 แม่ลายรูปสัตว์ในผ้าซิ่น เมืองเชียงลม แขวงหลวงน้ำทา ผ้าซิ่นไตลื้อเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจก สมบัติของ Tilleke & Gibbins Textile Collection

เทคนิคการจก	เครื่องนุ่งห่ม	ผ้าที่ใช้เพื่อศาสนาและพิธีกรรม	ผ้าที่ใช้ในครัวเรือน
ไตลื้อ	✓	—	— ★
ไตลาวอีสาน	— ☆	—	—
ไตลาวภาคกลาง	✓	✓	✓
			★ พบแบบผสม2เทคนิค จำนวนน้อย ☆ พบในสิ่งทอของชาวภูไท

ตารางที่ 16 แสดงการใช้เทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจกในผ้าแต่ละประเภทของแต่ละชาติพันธุ์

ภาพที่ 391 แม่ลายรูปสัตว์ในตุงไตลื้อ วัดหย่วน อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา เทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบขิด

ภาพที่ 392 ภาพแม่ลายที่ทึบตัน จากการทอด้วยเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบขิด ในตุงไตลื้อ วัดหย่วน อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 393 ภาพแม่ลายในผ้าซิ่น จากการทอด้วยเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจก

ภาพที่ 394 ภาพผ้าเช็ด (ผ้าพาดบ่า) จากการทอด้วยเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจก ของชาวไตลื้อ อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพที่ 395 ภาพแม่ลายในผ้าปูนั่ง (domestic textile) จากการทอด้วยเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจกและขิดผสมกัน ไตลื้อ สมบัติของนางสุขาวดี ติยะธะ บ้านหาดบ้าย อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย

ภาพที่ 396 ภาพแม่ลายในผ้าแพรวา หรือผ้าพาดบ่า จากการทอด้วยเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจก ภูไท สมบัติของ Tilleke & Gibbins Textile collection

ภาพที่ 397 ภาพแม่ลายในผ้าซิ่นของชาวไทลาวภาคกลาง จากการทอด้วยเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจก สมบัติของนางซ้อง จบศรี บ้านกุดจอก อำเภอหนองมะโมง จังหวัดชัยนาท

ภาพที่ 398 ภาพแม่ลายในอาสนะพระ ของชาวไทลาวภาคกลาง จากการทอด้วยเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจก บ้านผาทั่ง อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี

ที่มา: กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม กระทรวงอุตสาหกรรม, “สมุดรวบรวมลายผ้าทอ บ้านผาทั่ง ตำบลห้วยแห้ง อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี”, 73.

ภาพที่ 399 ภาพแม่ลายในผ้าห่ม ของชาวไทลาวภาคกลาง จากการทอด้วยเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจก บ้านผาทั่ง อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี

ที่มา: กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม กระทรวงอุตสาหกรรม, “สมุดรวบรวมลายผ้าทอ บ้านผาทั่ง ตำบลห้วยแห้ง อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี”, 56.

จากตารางที่16 อาจสรุปได้ว่า สำหรับชาวไตลื้อแล้ว การทอด้วยเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจกนั้น สัมพันธ์กับสิ่งทอประเภทเครื่องนุ่งห่มที่ต้องการแสดงความประณีตงดงามเป็นพิเศษ แต่พบได้น้อยในสิ่งทอเพื่อศาสนาและสิ่งทอในครัวเรือน ในทางกลับกัน สิ่งทออีสาน ไม่แสดงแม่ลายด้วยการทอเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจก ไม่ว่าในสิ่งทอประเภทใด จะพบว่า เป็นการทอด้วยเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบขิดทั้งสิ้นและตรงกันข้ามกับไตลาวภาคกลาง ซึ่งใช้เทคนิคการจกในสิ่งทอทุกประเภท จึงอาจสะท้อนให้เห็นว่า การทอเทคนิคจกนั้น เป็นความชำนาญพื้นฐานที่สำคัญของการสร้างลวดลายในกลุ่มชาวไตลาวภาคกลางมาก่อนแล้วและอาจกล่าวได้ว่า ความชำนาญในด้านเทคนิคของชาวไตลาวกลุ่มนี้ สูงกว่ากลุ่มอื่นในประเทศไทย

อาจกล่าวโดยสรุปได้ว่า เทคนิคการสร้างแม่ลายและพื้นผิวบนผืนตุงผ้าทอของชาวไตลื้อมีความหลากหลายมากกว่าในตุงของชาติพันธุ์อื่น เพราะพบมากถึง 3 เทคนิค ได้แก่ 1.การเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่ง 2.เทคนิคการเกาะล้วง และ 3.การใช้เขาป๊อกสร้างลวดลายในพื้นที่ภายใน แสดงให้เห็นถึงความชำนาญในการทอระดับสูง รวมทั้งแสดงให้เห็นว่า มีการใช้เทคนิคร่วมกับไตลื้อในพื้นที่ใกล้เคียง เช่น ไตลื้อในแขวงไชยะบุรี และแขวงหลวงน้ำทา สปป.ลาว ซึ่งเป็นพื้นที่เดิมของชาวไตลื้อ ในช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 25 และปรากฏเทคนิคเหล่านี้ อยู่ในสิ่งทอประเภทผ้าซิ่น ที่ถูกกำหนดอายุไว้ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นอย่างน้อย สะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของแม่ลาย

บนผืนตุงกับสิ่งทอประเภทอื่น ซึ่งสอดรับกับผลที่ได้ จากการศึกษาในเรื่องรูปแบบได้เป็นอย่างดีและจากการศึกษาในด้านเทคนิคในส่วนนี้ ยังทำให้ทราบว่า ตุงไตลื้อ น่าจะเคยมีรูปแบบที่ค่อนข้างเรียบง่ายกว่าตุงในปัจจุบันและใช้เทคนิคการสร้างแม่ลายจากการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งเป็นสำคัญ โดยยังไม่มีเทคนิคอื่นเข้าผสม อีกปัจจัยหนึ่ง ในด้านเทคนิคที่บ่งชี้ถึงความเรียบง่ายของลวดลายบนผืนตุง ได้แก่ แม่ลายรูปสัตว์ ซึ่งปรากฏเป็นแม่ลายเอกเทศที่มีลักษณะใกล้เคียงกัน ทั้งในผืนตุงและผ้าซิ่นไตลื้อ หากแต่แตกต่างกันที่เทคนิค ในตุงมักเป็นการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบขิดเป็นส่วนมาก ส่วนในผ้าซิ่น มักใช้เทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจก ซึ่งใช้เวลาในการทอมากกว่ามาก ให้ผลในด้านการใช้สีที่ละเอียดกว่า แต่เมื่อปรากฏในตุง แม่ลายรูปสัตว์เหล่านี้ จะถูกถมพื้นที่ภายในทึบตันด้วยสีเดียวอย่างเรียบง่ายเสมอ ซึ่งเป็นความแตกต่างทางเทคนิคอย่างสำคัญ ที่ชี้ให้เห็นว่า แม่ลายที่ปรากฏในผืนตุง มักทำขึ้นอย่างเรียบง่ายกว่าสิ่งทออื่นเสมอ

3.1.2.3 การใช้สีและเส้นใย

การทอตุง ส่วนมาก ทุกชาติพันธุ์ มักใช้เส้นใยฝ้ายเป็นวัสดุหลักในการทอ ทั้ง 3 ชุดคือ ทั้งเส้นด้ายพุ่ง เส้นด้ายยืนและเส้นด้ายพุ่งพิเศษ เส้นด้ายยืนมักนิยมใช้สีขาวหรือสีฝ้ายดิบ ที่ไม่ผ่านการย้อม ให้สีขาวนวลต่างจากสีขาวที่ฟอกย้อมจากโรงงานอุตสาหกรรม ซึ่งให้สีขาวจัดที่เกิดจากการทำความสะอาดเส้นฝ้ายเพื่อขจัดสิ่งสกปรกให้หลุดออก[196] ส่วนฝ้ายพันธุ์ที่ให้สีน้ำตาลหรือเรียกว่า ฝ้ายตุ่นหรือ ฝ้ายขี้ตุ่นนั้น *(ภาพที่400)* ไม่เป็นที่นิยมนำมาใช้ทอตุงมากนัก แต่พบได้ในบางพื้นที่เช่น อำเภอทุ่งช้าง จังหวัดน่าน *(ภาพที่401)* นอกจากนี้ พบตุงไตลื้อ ที่ใช้ใยกัญชงเป็นเส้นด้ายพุ่งพิเศษบ้าง ซึ่งควรนับว่า เป็นความคิดสร้างสรรค์ของช่างทอในปัจจุบัน ที่มีความพยายามทดลองวัสดุอื่น ที่ไม่เคยเป็นที่นิยมมาก่อน เพื่อให้เกิดผลของสีและผิวสัมผัสที่ต่างออกไป โดยไม่เน้นความคมชัด ตัดกันรุนแรงของสี ซึ่งเป็นกระบวนการที่ไม่ปรากฏมาก่อนในตุงรุ่นเก่ากว่า ที่มักจะเน้นการใช้สีที่แตกต่างกันมากระหว่างตัวลายกับพื้นหลัง เพื่อขับให้แม่ลายโดดเด่นชัดเจนในการมองและในกลุ่มไตลื้อ(ยอง)ในปัจจุบัน บางพื้นที่ เช่น ในอำเภอเมือง จังหวัดลำปาง พบการใช้เส้นไหมพรมหรือไหมประดิษฐ์ มาใช้เป็นเส้นด้ายพุ่งพิเศษ หรือการใช้ริบบิ้นมาแทนเส้นพุ่งพิเศษในทุงอีสานในบางพื้นที่ แต่โดยส่วนมากแล้ว ในปัจจุบัน นิยมใช้เส้นฝ้ายย้อมสำเร็จจากโรงงานอุตสาหกรรม เบอร์40/2[197]

---

[196] อัจฉรา ไศละสูต, **คู่มือการย้อมสี** (กรุงเทพ: เทคนิค19การพิมพ์, 2527), 46.

[197] สัมภาษณ์นางศรีสวลัย คำรังษี, ครูภูมิปัญญาของ SACSIT องค์การมหาชน ช่างทออำเภอทุ่งช้าง จังหวัดน่าน , 30 พฤษภาคม 2562. อนึ่ง คำว่า เบอร์40/2 หมายถึง ใช้เส้นด้ายสำเร็จจากโรงงานเบอร์40 จำนวน 2 เส้นนำมาควบกันเป็นเส้นเดียว หรือเรียกว่า plied.

ภาพที่ 400 ฝ้ายขี้ตุ่นหรือฝ้ายตุ่นและฝ้ายสีขาว

ภาพที่ 401 ตุงผ้าทอไตลื้อ เทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบขิด โดยใช้เส้นฝ้ายสีตุ่นเป็นเส้นพุ่ง สมบัติของ นางศรีสวัย คำรังษี บ้านงอบ อำเภอทุ่งช้าง จังหวัดน่าน

หากพิจารณาจากคุณสมบัติของเส้นใย การใช้เส้นฝ้ายย้อมสำเร็จจากโรงงานเบอร์ 40/2 ทั้งเส้นยืนและเส้นพุ่งนี้ มีผลทำให้ชิ้นงานมีพื้นผิวเรียบสม่ำเสมอ หากเป็นเส้นฝ้ายย้อมสีธรรมชาติ จะ

มีความหนากว่าเส้นด้ายสำเร็จรูปจากโรงงาน เพราะเส้นใยฝ้ายที่ปั่นทอด้วยมือ จะมีพื้นผิวไม่สม่ำเสมอ ซึ่งเกิดจากการที่ไม่ได้ตีเกลียว (twisted) แน่นเหมือนอย่างเส้นฝ้ายสำเร็จรูปจากโรงงานอุตสาหกรรมที่ปั่นด้วยเครื่องจักร[198] เป็นผลทำให้แม่ลายดูหนาและหนัก เนื่องจากผ่านกระบวนการตีฝ้ายในระหว่างย้อมเพื่อให้สีกระจายตัวเข้าสู่เส้นฝ้ายได้ทั่วถึง[199] สำหรับการย้อมสีธรรมชาติและการปั่นเส้นด้ายด้วยมือนั้น เนื้อสีจะกระจายตัวได้ดีในเส้นใยที่ไม่เขม็งเกลียวแน่นจนเกินไป จึงให้คุณลักษณะเส้นใยฟู ไม่เรียบเนียน ทำให้เกิดมิติของภาพอย่างชัดเจน *(ภาพที่402)*

สำหรับการใช้สี ปัจจุบันพบสีสังเคราะห์เป็นที่นิยมกว่าการย้อมสีธรรมชาติ จากหลักฐานด้านเอกสารระบุว่า สีสังเคราะห์ได้เข้ามาแพร่หลายอย่างน้อยในช่วงปีพุทธศักราช 2454 ตามบันทึกรายการสินค้านำเข้าประเภทผ้าเป็นผืนและด้ายจากต่างประเทศที่ท่าเรือกรุงเทพ[200] แต่นักวิชาการบางท่านได้ระบุว่า มีการใช้สีสังเคราะห์มาแล้ว ตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ 25 ในล้านนาและเป็นที่นิยมแม้ในชนบทที่ห่างไกล[201] อาจเป็นไปได้ว่าการค้าแบบคาราวานทางไกล อาจจะมีสีย้อมสังเคราะห์จากดินแดนใกล้เคียงเช่น มะละแม่ง สิบสองปันนาหรือหลวงพระบางส่งเข้ามา และจากหลักฐานบันทึกของพ่อค้าชาวต่างชาติ ในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 25 นี้ระบุว่า มีสีย้อมจากกรุงเทพขึ้นไปยังเชียงใหม่ในปีพุทธศักราช 2436 แล้ว[202]

ภาพที่ 402 เส้นใยฝ้ายปั่นย้อมธรรมชาติ ปรากฏในผ้าซิ่นของชาวไตลื้อ จัดแสดงที่ศูนย์ศิลปาชีพบางไทร

---

[198] สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ, **แสงดา บันสิทธิ์ ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ (การทอผ้า)พุทธศักราช 2529** (กรุงเทพ: คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2536), 57.

[199] เรื่องเดียวกัน, 63.

[200] วราภรณ์ เรืองศรี, **คาราวานและพ่อค้าทางไกล การก่อเกิดรัฐสมัยใหม่ภาคเหนือของไทยและดินแดนตอนในของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ (เชียงใหม่: ศูนย์อาเซียนศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่,2557)**, 203.

[201] ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุลและแพททรีเซีย ชีสแทน, **ผ้าล้านนา ยวน ลื้อ ลาว**, 41.

[202] Susan Conway, **The Shan Silken Threads Lacquer Thrones Lan Na Court Textiles** (Bangkok: River books, 2002), 230.

ภาพที่ 403 เส้นใยฝ้ายสำเร็จรูปจากโรงงานปัจจุบัน

ในตุงไตลื้อ แบบไม่มีลายประธาน ตัวลายที่เกิดจากเส้นด้ายพุ่งพิเศษในกลุ่มนี้ มักใช้สีไม่มาก เช่น ประมาณ 1- 2 สี ใน 1ผืน นิยมใช้สีหลักเพียง 2 สี คือ น้ำเงินเข้มและแดง ซึ่งเป็นสีพื้นฐานที่หาได้จากธรรมชาติ เช่น ต้นฮ่อม ต้นครามและครั่ง วัสดุธรรมชาติเหล่านี้ มีคุณลักษณะของสี ที่นุ่มนวล เพราะเนื้อสี (hue) ไม่สดจัด เนื่องจากเส้นใยฝ้ายตามธรรมชาตินั้น มีเซลลูโลสอยู่มากถึง 88 - 96% รวมทั้งสิ่งแปลกปลอมอื่นๆเช่น โปรตีน ขี้ผึ้ง ขี้เถ้า กรดอินทรีย์[203] ที่ไม่สามารถขจัดออกได้หมดจด สีย้อมจึงไม่สามารถดูดซึมเข้าสู่เส้นฝ้ายได้อย่างสมบูรณ์ ส่งผลให้สีเส้นฝ้ายที่ได้ เป็นสีกลาง (neutral) เสมอและนับเป็นปัจจัยสำคัญ ที่มีผลทำให้ชิ้นงานศิลปกรรมในอดีตและปัจจุบันแตกต่างกัน

ไตลื้อ	ตารางเปรียบเทียบคุณลักษณะสีและเส้นใย	
คุณลักษณะ	เส้นใยปั่นย้อมธรรมชาติ สีไม่ขาวจัด/สีฝ้ายดิบ ผิวเส้นใยหยาบ ไม่เรียบเสมอ เนื้อสีเป็นสีกลาง (Neutral)	เส้นใยสังเคราะห์ (ย้อมสำเร็จ) สีขาวจัด ผิวเส้นใยละเอียด เรียบเสมอ เนื้อสีสด(bright)

ตารางที่ 17 ตารางแสดงการเปรียบเทียบคุณลักษณะสีและเส้นใย

สำหรับสีธรรมชาติที่นิยมใช้คือ สีแดง ได้จากครั่ง (lac/stick lac) *(ภาพที่425)* นำมาตำแล้วกรองเอาน้ำ ใช้ย้อมร้อนและใบสักอ่อน ให้สีแดงคล้ำ สีเหลืองหาได้จากหลายแหล่งเช่น ขมิ้นชัน แฮ่มหรือรากขมิ้นเครือ ลูกสมอไทยและแก่นขนุน สีชาดและสีแดงชาดอมม่วงจากไม้ฝาง สีดำจากลูกมะเกลือ *(ภาพที่405)* นำมาหมัก ก่อนกรองน้ำมาใช้ย้อมเย็นซ้ำกันหลายๆครั้ง เพื่อให้ได้ความเข้มที่

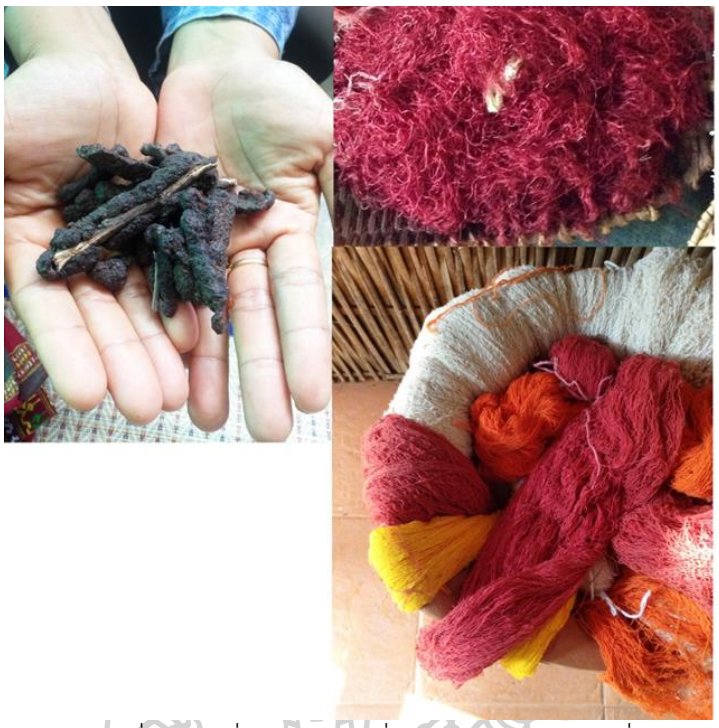
[203] เอกสารประกอบการฝึกอบรมเรื่องเทคโนโลยีการผลิตผ้าทอ ณ กองอุตสาหกรรมสิ่งทอ 19-23 ธันวาคม 2526 (ม.ป.ท: ม.ป.ท), 4.

ต้องการ สีส้มจากเมล็ดคำแสดและสีน้ำเงินจากใบ-ต้นครามและสีน้ำเงินอมเขียวจากใบฮ่อม *(ภาพที่ 407 - 408)* นอกจากนี้ยังต้องใช้สารจับสีได้แก่ สารส้มและสารฝาด เช่น ใบทับทิม มะขามเปียก น้ำขี้เถ้าในกระบวนการย้อมด้วย อย่างไรก็ดี การย้อมสีธรรมชาติสำหรับการทอตุงได้ลดความนิยมลง ยังปรากฏอยู่เพียงบางพื้นที่เท่านั้น ในปัจจุบัน มักนิยมใช้สีย้อมเคมีสำเร็จรูปจากโรงงานเพื่อความสะดวก ผลที่ได้ ทำให้ได้สีสด (bright) เมื่อนำมาทอ ช่างทอบางพื้นที่นิยมให้สีตัดกันอย่างรุนแรง และได้กลายเป็นรสนิยมของท้องถิ่น เช่นที่อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา หรือสีพาสเทล (Pastel) เช่น สีชมพู สีโอโรส (Old Rose) สีม่วงอ่อนและสีชมพู ที่เป็นที่นิยมกันบริเวณพื้นที่จังหวัดน่าน เขตอำเภอทุ่งช้าง อำเภอเชียงกลางและอำเภอปัว เป็นต้น สีที่ได้จากฝ้ายย้อมเคมีสำเร็จรูปนั้น ทำให้มีทางเลือกสำหรับการใช้สีที่หลากหลายขึ้นและลดขั้นตอนการสร้างงานลงไปได้มาก แต่ทั้งนี้ ควรกล่าวด้วยว่า สิ่งที่ขาดหายไปคือ สีอันเป็นลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นหรือลักษณะส่วนบุคคลของช่างทอซึ่งในอดีต มักจะเตรียมเส้นด้ายสำหรับสร้างงานศิลปกรรมด้วยตนเอง[204] ลักษณะดังกล่าวสูญหายไปเมื่อสีสังเคราะห์ได้เข้ามาทดแทน

เป็นที่น่าสังเกตด้วยว่า การย้อมสีธรรมชาตินั้น สามารถทำน้ำหนักสีอ่อน-เข้ม (Shading) ได้จากการย้อมซ้ำหลายน้ำและมีความหลายหลายของพืชพันธุ์ต่างๆมากพอที่จะนำมาสร้างสีให้มีน้ำหนักที่หลากหลายได้ แต่การใช้สีในตุง ส่วนมากมักสะท้อนให้เห็นการใช้สีเพียงน้ำหนักเดียว โดยไม่มีน้ำหนักอ่อนเข้ม ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญ ที่ทำให้เกิดภาพภาพสองมิติเสมอ

มหาวิทยาลัยศิลปากร

[204] สัมภาษณ์นางดอกแก้ว ธีระโคตร, ครูภูมิปัญญาของ SACSIT องค์การมหาชน ช่างทอบ้านศรีดอนชัย อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย,พฤศจิกายน 2562.



ภาพที่ 404 ครั่ง และสีแดงที่ได้จากการย้อมด้วยครั่ง

ภาพที่ 405 เส้นฝ้ายย้อมสีดำจากลูกมะเกลือ

ภาพที่ 406 เส้นใยฝ้ายสีน้ำเงินและฟ้าจากสีใบครามและใบฮ่อม

ภาพที่ 407ต้น-ใบคราม

ภาพที่ 408 ใบฮ่อม

ภาพที่ 409 เส้นใยฝ้ายย้อมธรรมชาติในกลุ่มสีเหลือง-ส้ม สีเหลืองจากแฮ่มหรือรากขมิ้นเครือและสีส้มจากเมล็ดคำแสด

ภาพที่ 410 เส้นใยฝ้ายย้อมธรรมชาติในกลุ่มสีแดง-ชมพู สีชมพูจากไม้ฝางและสีแดงคล้ำจากใบสักอ่อน

ในส่วนนี้ จะศึกษาพัฒนาการของกลุ่มสี ที่ใช้ในตุงไตลื้อ โดยการจัดแบ่งสี เป็นกลุ่มตามตัวอย่างที่พบในพื้นที่ศึกษา ดังนี้

1.กลุ่มสีแบบที่1 ได้แก่ กลุ่มสีดั้งเดิม สีน้ำเงิน (indigo) หรือดำ-แดง บนพื้นขาว

2.กลุ่มสีแบบที่2 กลุ่มสีกลาง สีน้ำตาลอ่อน น้ำตาลเข้มแบบสีกลาง

3.กลุ่มสีแบบที่3 กลุ่มสีพาสเทลตลอดผืน

4.กลุ่มสีแบบที่4 กลุ่มสีสด (bright) ตัดกันอย่างรุนแรง

5.กลุ่มสีแบบที่5 กลุ่มสีเอกรงค์ สีขาวบนพื้นขาวและกลุ่มสีจากเส้นใยไม่ฟอกสี

ภาพที่ 411(ก-ง) ตุงไตลื้อ กลุ่มสีแบบที่1

อาศัยข้อความของแพททรีเซีย ชีสแมนที่ว่า “.....*สิ่งทอไตลื้อ* (ที่พบในสปป.ลาว-ผู้วิจัย) *ยังคงคุณลักษณะของการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่ง แพทเทิร์นมีความทึบตัน และมักเป็นสีคราม (indigo) และสีแดงบนพื้นสีขาว .....*”[205] จากการสำรวจศิลปกรรมพบว่า มีสิ่งทอจำนวนหนึ่งส่วนมากพบในกลุ่มสิ่งทอที่ใช้ในครัวเรือน จำพวก ผ้าปูที่นอน (ผ้าหลบ) ผ้าปูนั่ง (ผ้าแหลบ) และผ้ากั้น (หรือผ้ากั้ง/door curtain) ของชาวไตลื้อ ที่มีการใช้สีแบบเดียวกับตุงกลุ่มสีแบบที่ 1 นี้ ซึ่งอาจแสดงให้เห็นถึงความสืบเนื่องของคุณสมบัติสิ่งทอไตลื้อดั้งเดิม อย่างไรก็ดี ยังไม่ปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับผ้าที่ใช้ในครัวเรือนของไตลื้อ ที่มีการใช้โครงสีลักษณะเดียวกันนี้ ที่สามารถสืบย้อนหรือกำหนดอายุไว้

[205] Patricia Cheesman, **Lao Textiles Ancient Symbolic-Living Art**, 87.

เพื่อใช้เป็นหลักฐานถึงความเก่าแก่ได้แน่ชัด จึงอาจเป็นเพียงการสันนิษฐานว่า โครงสีแบบกลุ่มสีแบบที่1 อาจเป็นกลุ่มสีดั้งเดิมของสิ่งทอไตลื้อมาแล้วในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 25 หรือก่อนหน้า หรือหากพิจารณาจากเหตุผลด้านการใช้สีย้อมธรรมชาติ ซึ่งได้แก่ ฮ่อมและคราม ที่ให้สีน้ำเงินเข้ม และสีแดงจากครั่ง ซึ่งเป็นวัสดุที่ได้จากธรรมชาติ โดยไม่ต้องพึ่งพาเส้นใยย้อมเคมีจากภายนอก จึงอาจมีแนวโน้มความเป็นไปได้ว่า โครงสีน้ำเงินหรือดำ-แดง บนพื้นขาว อาจเป็นโครงสีพื้นฐานของสิ่งทอไตลื้อ ทั้งนี้โดยอาศัยหลักฐานจากหลักฐานผ้าปูนั่งผืนหนึ่ง ที่นักวิชาการระบุถึงการใช้เส้นด้ายสีชมพู ย้อมจากจีนในระยะแรก[206] ดังนั้นย่อมแสดงว่า สีน้ำเงินจากการย้อมครามหรือฮ่อมได้ปรากฏแล้ว *(ภาพที่414)* หากนำข้อมูลเรื่องการซื้อสีย้อมสำเร็จนำเข้าในระยะแรก ซึ่งอาจเกิดขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 จากการศึกษาของซูซาน คอนเวย์ ที่ว่า การนำเข้าสินค้าประเภทสิ่งทอและอุปกรณ์การทอของช่างทอชาวไตลื้อในลำพูน น่านและเชียงใหม่[207] ที่ได้เข้ามาตั้งถิ่นฐานในพุทธศตวรรษที่ 24 ได้ซื้อวัสดุประกอบต่างๆจากพ่อค้าชาวยูนนาน (ฮ่อ) ที่เดินทางจากต้าลี่ ผ่านเชียงรุ้งและเชียงใหม่ มาประกอบการพิจารณา จึงอาจเชื่อได้ว่า โครงสีน้ำเงิน(ดำ) - แดง บนพื้นขาวนั้น สามารถผลิตขึ้นเองได้ในท้องถิ่นโดยไม่ต้องนำเข้าจากแหล่งอื่น อนึ่ง หากใช้ข้อมูลของซูซาน คอนเวย์เข้าพิจารณา อาจกำหนดอายุผ้าไตลื้อผืนนี้ได้ว่า ควรมีอายุในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 25ได้

ดังนั้น การสันนิษฐานเรื่องการจัดวางภาพแบบไม่มีลายประธาน ซึ่งผู้ศึกษาสันนิษฐานว่า อาจเป็นแบบดั้งเดิมที่สุดของตุงและเรื่องการใช้สี จึงมีความสอดรับกัน กล่าวคือ ตุงไตลื้อประเภทลวดลายในระยะต้น เป็นแม่ลายที่แสดงผลในแนวนอนเป็นแถบสั้น บรรจุแม่ลายจำนวนไม่มาก รูปแม่ลาย เป็นแม่ลายเอกเทศตัวลาย มีลักษณะทึบตันและใช้สีจำนวนไม่มาก เช่น สีน้ำเงิน (indigo) และสีแดงบนพื้นหลังสีขาว จากเส้นฝ้ายย้อมธรรมชาติและในปัจจุบัน ตุงและผ้าเช็ด จำนวนมากของไตลื้อยังคงใช้สีแบบกลุ่มสีแบบที่ 1 สืบมา ถึงแม้ว่าคุณลักษณะของเส้นใยจะหายไป โดยกลายเป็นเส้นใยสังเคราะห์เกือบทั้งหมดแล้วก็ตาม

---

[206] Ibid.

[207] Susan Conway, **Silken Threads Lacquer Thrones Lan Na Court Textiles**, 104.

ภาพที่ 412(ก-ง) สิ่งทอประเภทเครื่องใช้ในครัวเรือน ที่ใช้สีกลุ่มเดียวกับตุงไตลื้อ (กลุ่มสีแบบที่1)

ภาพที่412(ก-ข) สมบัติของพิพิธภัณฑ์ลื้อลายคำ อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย

ภาพที่412(ค-ง) สมบัติของบ้านไทลื้อ 100 ปี อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย

ภาพที่ 413(ก-ฉ) กลุ่มตุงและผ้าเช็ดไตลื้อ (กลุ่มสีแบบที่1) ที่พบในปัจจุบัน

ภาพที่ 414 ผ้าไตลื้อ สีชมพูนำเข้าจากจีน สีอื่นย้อมสีธรรมชาติ

ที่มา: Patricia Cheesman, “Lao Textiles Ancient Symbolics-Living Art”, 87.

นอกจากนี้ ตุงไตลื้อ จำนวนหนึ่งที่ได้มีการกำหนดอายุไว้ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ถึงช่วงทศวรรษแรกของต้นพุทธศตวรรษที่ 26 โดยนักวิชาการด้านสิ่งทอ[208] เมื่อเปรียบเทียบเกี่ยวกับสีที่ใช้ พบว่า มีการใช้สีน้อย ประมาณ 3 สีใน 1 ผืน ซึ่งมากกว่าตุงกลุ่มสีแบบที่1และสีที่ใช้เป็นสีย้อมธรรมชาติ ในกลุ่มสีกลาง เช่น สีน้ำตาล น้ำตาลเข้มและสีฟ้าอมเทา ซึ่งจากการพิจารณาเส้นใยที่มีความหนาฟู มีความเป็นไปสูงว่า เป็นเส้นฝ้ายปั่นมือย้อมธรรมชาติ แต่อย่างไรก็ดี จะเห็นว่าโครงสีที่ใช้

[208] กำหนดอายุโดย ลินดา แมคอินทอช ภัณฑรักษ์ของ Tilleke & Gibbins Textile Collection.

เป็นคนละกลุ่มกับสีน้ำเงิน (indigo) และสีแดง แบบสีกลุ่มที่ 1 ข้างต้น จึงอาจแสดงให้เห็นว่า มีกลุ่มสีกลาง ซึ่งปรากกฏมาแล้วในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 *(ภาพที่414)* ใช้สืบเนื่องมาจนถึงช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 26 ด้วย จึงควรจัดว่า ในช่วงเวลาดังกล่าวอาจปรากฏแล้วทั้งสีกลุ่มที่1และสีกลุ่มที่ 2

ภาพที่ 415(ก-ข) ตุงไตลื้อ กลุ่มสีแบบที่2

พัฒนาการ ด้านการใช้สี ที่ปรากฏมากอีกกลุ่มหนึ่ง ในตุงผ้าทอไตลื้อ ประเภทลวดลาย ได้แก่ กลุ่มสีพาสเทล (pastel) ที่ใช้เส้นด้ายย้อมเคมีสำเร็จทั้งผืน เป็นวัสดุหลัก แม้ว่าจากการศึกษาข้างต้น ทำให้ทราบว่า เส้นด้ายย้อมเคมี ปรากฏใช้มาแล้ว อย่างน้อยราวต้นพุทธศตวรรษที่ 25 จากการค้าขายแบบคาราวาน ระหว่างดินแดนข้างเคียง หากแต่ไม่สามารถยืนยันได้แน่ชัดว่า ความนิยมเส้นด้ายย้อมสำเร็จ ได้แพร่หลายอย่างเต็มที่เมื่อใด แต่หากพิจารณาด้านการขนส่งและการค้าในราวกลางพุทธศตวรรษที่ 25 เริ่มปรากฏว่ามีการนำสีย้อมสำเร็จจากท่าเรือกรุงเทพขึ้นไปในภาคเหนือ[209] จึงอาจเป็นไปได้ว่า เส้นด้ายย้อมสำเร็จ ได้เริ่มเข้ามามีบทบาทในราวกลางพุทธศตวรรษที่ 25 ในปัจจุบันแพร่หลายทุกพื้นที่ศึกษาและสังเกตลักษณะทางกายภาพได้ง่าย โดยพิจารณากจากคุณลักษณะในตารางที่20 ข้างต้น และสีพาสเทล (pastel) กลุ่มนี้ นิยมใช้ในตุงทุกแบบ ทั้งแบบไม่มีลายประธาน แบบมีลายประธานและลายประกอบ และแบบลายประธานเต็มผืน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเขตพื้นที่ชุมชนชาวไตลื้อ ในอำเภอท่าวังผา อำเภอปัวและอำเภอทุ่งช้าง ในจังหวัดน่าน

[209] อ้างแล้ว

ภาพที่ 416(ก-ค) ตุงไตลื้อ กลุ่มสีที่3

ส่วนกลุ่มสีแบบที่4 ที่เป็นที่นิยมกันมากในปัจจุบัน ทั้งในเขตอำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยาและบางส่วนในเขตอำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย คือ การใช้กลุ่มสีสด (Bright) ตัดกันอย่างรุนแรง โดยใช้เส้นใยย้อมเคมีสำเร็จรูป ผลที่ได้ ทำให้ภาพเกิดความคมชัดมาก และมักใช้พื้นหลังสีขาว ทำให้แม่ลายโดดเด่นมากและเป็นที่น่าสังเกตว่า โครงสีแบบที่ 4 นี้ นิยมใช้กับตุงแบบที่2 คือแบบมีลายประธานและลายประกอบ และ แบบที่ 3 คือ แบบมีลายประธานและลายประกอบ กับแบบลายประธานเต็มผืน ซึ่งนับว่าสอดคล้องกับช่วงพัฒนาการของการจัดองค์ประกอบภาพและการกำหนดอายุ ที่ผู้วิจัยสันนิษฐานไว้ว่า เกิดขึ้นในสมัยหลัง

ภาพที่ 417(ก-ค) ตุงไตลื้อ กลุ่มสีที่4

กลุ่มสีที่5 เป็นกลุ่มสีที่พบสุดท้าย ที่สามารถนำมาจัดกลุ่มได้ คือ กลุ่มสีเอกรงค์ (monochrome) มักปรากฏแม่ลายเป็นสีเดียวบนพื้นหลังขาว ตัวลายเป็นสีขาว บนพื้นหลังขาวในน้ำหนักที่ใกล้เคียงกันมาก เช่น สีเหลืองอ่อน หรืออาจเป็นการใช้เส้นใยดิบ ที่ไม่ผ่านการย้อม หรือใยกัญชงทอร่วมกับฝ้ายสีตุ่น ที่ขนาดเส้นใยต่างกันมาก การขัดกันนี้ ทำให้เกิดพื้นผิวที่แตกต่างออกไป และไม่เน้นถึงความคมชัดของแม่ลาย ดังที่ปรากฏในจารีตของการทอตุงและเป็นที่น่าสังเกตด้วยว่าการใช้สีในแนวคิดสร้างสรรค์แบบนี้ มักปรากฏกับตุงแบบที่ 2 และ 3 เท่านั้น กล่าวคือ มักปรากฏร่วมกับตุงแบบมีลายประธานและลายประกอบ และตุงแบบลายประธานเต็มผืน โดยไม่ปรากฏในตุงแบบไม่มีลายประธาน ซึ่งมักใช้โครงสีที่กลุ่มที่ 1 เป็นสำคัญ อาจหมายถึงการสืบแบบแผนของกลุ่มสีดั้งเดิม โครงสีในกลุ่มที่5 นี้ ถึงแม้พบชิ้นงานในจำนวนไม่มากนัก แต่นับว่าเป็นพัฒนาการที่สำคัญของช่างทอไตลื้อในปัจจุบัน

ภาพที่ 418(ก-ค) ตุงไตลื้อแบบกลุ่มสีที่5

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตารางที่ 18 แสดงกลุ่มสีในตุงไตลื้อ 5 กลุ่ม

สรุปพัฒนาการด้านการใช้สี ในตุงไตลื้อ จะเห็นได้ว่า จาก 5 กลุ่มสี มีกลุ่มสีเพียง 2 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มที่1 และ2 เท่านั้น ที่สามารถสืบย้อนกลับไปได้ถึงต้นเค้าที่เคยปรากฏมาก่อน ดังหลักฐานที่ปรากฏและมีแนวโน้มจะเชื่อมโยงไปได้ถึงราวต้นพุทธศตวรรษที่ 25 ส่วนสีกลุ่มอื่นนั้นน่าจะเกิดขึ้นภายหลัง เมื่อความนิยมใช้เส้นด้ายย้อมเคมีสำเร็จได้เข้าถึงทุกพื้นที่และแพร่หลายมาก

แล้ว อย่างไรก็ดี นับว่าเป็นพัฒนาการที่แตกต่างไปจากการใช้สีของทุงอีสาน ในกลุ่มที่ทำการศึกษานี้ (โปรดดูในหัวข้อ ทุงอีสานการใช้สีและการใช้เส้นใย)

3.1.3 ทุงลาวอีสาน

3.1.3.1 การจัดวางองค์ประกอบและเทคนิคการทอ

ทุงลาวอีสาน แบบปรากฏรูปแม่ลาย (Figurative) ปรากฏการจัดวางองค์ประกอบ 2 แบบ คือ1. แบบไม่มีลายประธานและ 2. แบบมีลายประธานและลายประกอบ *แต่ไม่ปรากฏแบบมีลายประธานเต็มผืนผ้า ดังที่ปรากฏในตุงไตลื้อ* ทุงทั้ง 2 แบบ สร้างลวดลายด้วยการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่ง แบบขิดเสมอ ส่วนกลุ่มทุงแบบไม่ปรากฏรูป (Non Figurative) มักนิยมใช้วัสดุอื่น ที่ไม่ใช่เส้นฝ้าย แทนเส้นพุ่งในการสร้างลวดลาย ลักษณะเช่นนี้ เป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายในตุงที่ใช้ในพุทธศาสนา ทั่วอีสาน สปป.ลาวและในล้านนา แต่อย่างไรก็ดี พัฒนาการของรูปแบบนี้ ในตุงไตลาว มีมากกว่าตุงไตยวน กล่าวคือ สามารถสร้างลวดลายเอกเทศที่เกือบเป็นฉากได้ *(ภาพที่419)* เพราะมักประกอบขึ้นด้วยแม่ลายหลายลายที่มีความสัมพันธ์กัน มากกว่าแม่ลายเอกเทศแบบที่เป็นรูปสัญลักษณ์ที่พบในตุงไตยวนโดยทั่วไป ซึ่งมักแสดงภาพเดี่ยวและไม่มีความสัมพันธ์กับภาพแม่ลายอื่นโดยรอบ ถึงแม้ว่า ขนาดของแถบจะแคบและยังคงแสดงภาพในแนวนอน แต่สามารถแสดงความเป็นฉากขนาดเล็กได้ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความละเอียดในการผูกลาย ที่ซับซ้อนกว่าที่ปรากฏในตุงประเภทเดียวกันของชาวไตยวน

ส่วนทุงแบบมีลายประธานและลายประกอบนั้น พบเป็นจำนวนมากในการศึกษานี้ แสดงแม่ลายประธานขนาดใหญ่ขึ้น แต่เป็นที่น่าสังเกตว่า มักจะเป็นการทอด้วยเส้นใยฝ้ายตลอดทั้งผืน ซึ่งต่างจากแบบไม่มีลายประธาน ซึ่งมักใช้เส้นพุ่งเป็นวัสดุอื่น เช่น เส้นใยพลาสติก ริบบิ้น กก หรือไหล หรือไม้ไผ่เหลาลำเล็ก เป็นต้น ทั้งการจัดวางองค์ประกอบและเทคนิคของทุงลาวอีสานแบบไม่มีลายประธานนั้น แสดงให้เห็นความสัมพันธ์กันของเทคนิคและการจัดวางองค์ประกอบอย่างชัดเจน กล่าวคือ เทคนิคพื้นฐานที่เรียบง่าย คือ การใช้เส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่ง สร้างลายแบบขิด เพียงเทคนิคเดียวตลอดผืนผ้า สัมพันธ์กับการจัดวางองค์ประกอบเป็นแถบอย่างง่ายๆ แตกต่างจากทุงแบบมีลายประธานและลายประกอบ ซึ่งแสดงรูปแม่ลายได้ละเอียด มีลวดลายในพื้นที่ภายในและมีการจัดวางองค์ประกอบภาพที่ซับซ้อนขึ้น เช่น บางแถบแสดงภาพเป็นฉากต่อเนื่องกัน บางแถบใช้วิธีการซ้ำของรูปแม่ลาย รวมทั้งการบรรจุลวดลายภายในและการปล่อยเส้นด้ายสั้น-ยาว ซึ่งก่อให้เกิดพื้นผิวในลักษณะต่างๆกัน ตรงกันข้ามกับพื้นผิวเรียบแบนที่เกิดจากการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบขิดในแบบแรก

ภาพที่ 419 ทุงอีสาน แบบใช้เส้นพุ่งด้วยวัสดุอื่น

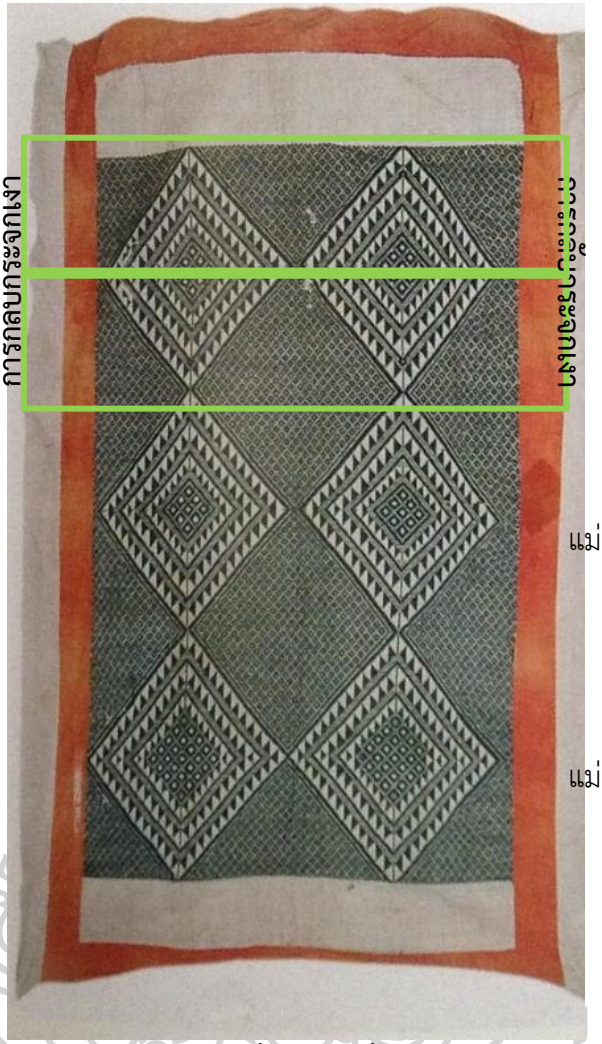
ที่มา: ประทับใจ สิกขา, “ธุง”, 22.

ทั้งนี้ เป็นที่น่าสนใจว่า การจัดวางองค์ประกอบภาพแบบที่ 2 หรือแบบมีลายประธานและลายประกอบของทุงลาวอีสานนั้น *มีลักษณะที่ใกล้เคียงกับการจัดวางองค์ประกอบภาพแบบที่ 2 ของตุงไตลื้อ (ภาพที่420)* ทั้งรูปแบบและเทคนิคการทอ ผิดกันแต่เพียงเนื้อหาในภาพ ที่แสดงแตกต่างกัน อย่างไรก็ดี ตุงไตลื้อที่ทอในระยะหลังหรือช่วงสองทศวรรษแรกของพุทธศตวรรษที่ 26 ลงมาแล้วมักปรากฏว่ามีการทอซ้ำแบบกลับกระจกเงา ผลที่ได้ จะปรากฏเป็นตุงรูปปราสาท 2 ผืน ที่มีลักษณะเหมือนกันทุกประการ ซึ่งเป็นไปตามเทคนิคการทอที่พัฒนาขึ้น หากแต่ไม่ปรากฏเทคนิคการทอดังกล่าว ในทุงลาวอีสาน ซึ่งยังเป็นระบบการทอแบบเก็บขิดครั้งเดียว (ภาษาพื้นถิ่นเรียกว่า การเก็บทิ้ง)

ภาพที่ 420 ตุงไตลื้อแบบมีลายประธานและลายประกอบ

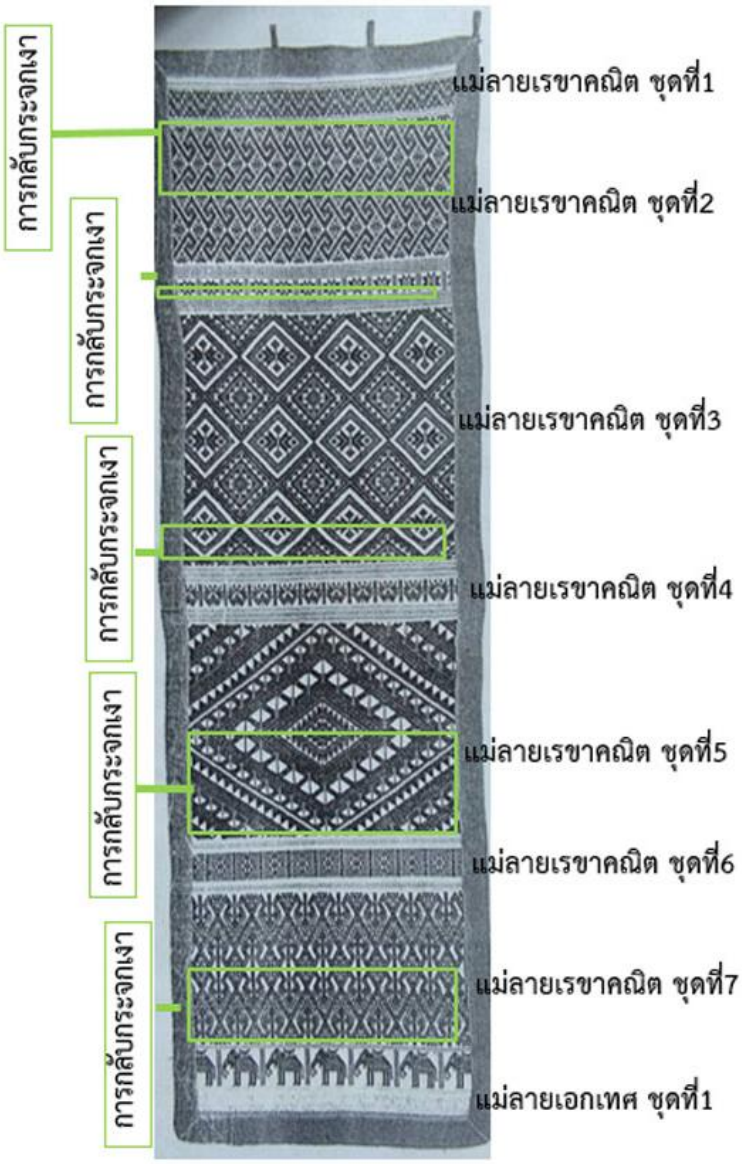
ภาพที่ 421 ทุงลาวอีสานแบบเดียวกัน

เช่นเดียวกับการศึกษาด้านการจัดวางองค์ประกอบภาพและเทคนิคของตุงไตลื้อในหัวข้อที่ผ่านมา ซึ่งได้แสดงให้เห็นว่า ขนาดและเทคนิคการทอของตุงไตลื้อบางประเภท มีความเชื่อมโยงกับภาพที่ปรากฏและการจัดวางองค์ประกอบภาพในสิ่งทอประเภทอื่น เช่น ผ้าที่ใช้ในครัวเรือนและผ้าที่ใช้สำหรับนุ่มห่ม เช่น ผ้าซิ่น เป็นต้น จึงจะทำการเปรียบเทียบโครงสร้างทุงลาวอีสาน แบบมีลายประธานและลายประกอบ มาเทียบเคียงกับโครงสร้างสิ่งทอประเภทอื่นแล้ว เพื่อศึกษาถึงความเหมือนและความแตกต่างจากสิ่งทอประเภทอื่น ดังจะแยกวิเคราะห์โครงสร้างผ้าระหว่างผ้า 3 ประเภท อันได้แก่ ทุง ผ้าที่ใช้ในครัวเรือน *(ภาพที่422 ตัวอย่างที่1)* และผ้าเบี่ยง *(ภาพที่423 ตัวอย่างที่2)* ดังรายละเอียดดังนี้



ภาพที่ 422 (ตัวอย่างที่1) ผ้ากั้นหรือผ้ากั้งขิด (ม่านประตู) อุดรธานี

ที่มา: ณัฐภัทร จันทวิชและคณะ, “ผ้าพื้นเมืองอีสาน”, 228.



ภาพที่ 423 (ตัวอย่างที่2) ผ้ากั้งหรือผ้ากั้น (ม่าน) และผ้าปูหลังของชาวลาวอีสาน

ที่มา: Mattiebelle Gittinger and H. Leedom Lefferts, JR., “Textiles and the Tai Experience in Southeast Asia”, 61.

ภาพที่ 424 (ตัวอย่างที่3) ผ้ากั้งหรือผ้ากั้น (ม่าน) และผ้าปูหลังของชาวลาวอีสาน

ที่มา: ณัฐภัทร จันทวิชและคณะ, “ผ้าพื้นเมืองอีสาน”, 116.

ภาพที่ 425 (ตัวอย่างที่1) ผ้าเบี่ยงชิด แบบเมืองอุบลราชธานี

ที่มา: ณัฐภัทร จันทวิชและคณะ, “ผ้าพื้นเมืองอีสาน”, 246.

ภาพที่ 426 (ตัวอย่างที่2) ผ้าเบี่ยงชิด ของนาง วารี ทองแถม อำเภอสร้างคอม จังหวัดอุดรธานี

ที่มา: ณัฐภัทร จันทวิชและคณะ, “ผ้าพื้นเมืองอีสาน”, 233.

จะเห็นได้ว่า โครงสร้างผ้าในกลุ่มผ้ากั้ง (ผ้ากั้น/ม่าน) และกลุ่มผ้าเบี่ยง มีลักษณะร่วมที่คือ 1ปรากฏแม่ลายลายเรขาคณิตจำนวนมาก ปรากฏแม่ลายเอกเทศน้อย และ 2.ช่วงลายสั้น แสดงถึงลักษณะการทอ ที่ไม่จำเป็นต้องใช้เขาโยงหรือเขายาว ในการเก็บลาย อาจใช้เพียงการเก็บลายไว้หน้าหูก ในกรณีที่ต้องการใช้ลายเรขาคณิตแบบประกบ (บน-ล่าง) หรือการกลับลาย0แบบกระจกเงา ซึ่งไม่พบในทุง ส่วนอีกลักษณะหนึ่ง คือ ผ้าเบี่ยงที่ไม่ปรากฏแม่ลาย (Non Figurative) จะใช้เส้นพุ่งพิเศษเป็นสีหลากสีตลอดหน้าผ้า ไม่ก่อให้เกิดลวดลาย แต่ก่อให้เกิดเส้นสีเพียงอย่างเดียว ลักษณะเช่นนี้ คล้ายคลึงกับทุงลาวอีสานบางประเภท *(ภาพที่429)*

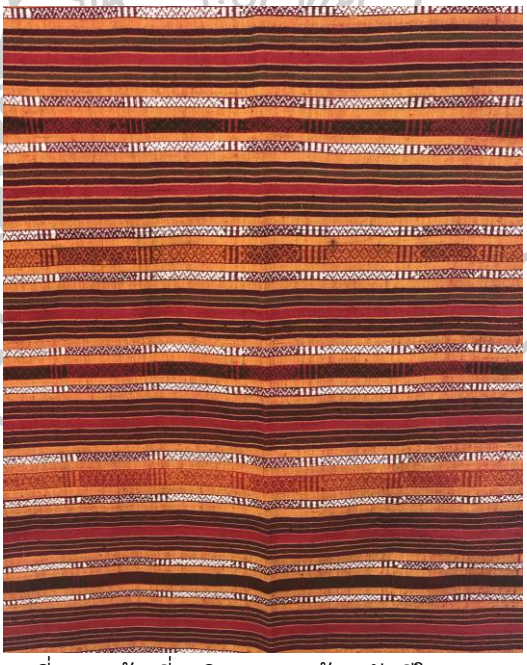
จากโครงสร้างที่แตกต่างกันดังกล่าว จึงอาจกล่าวได้ว่า แม้สิ่งทอทุกประเภทที่กล่าวมาข้างต้น จะใช้เทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งเหมือนกันก็ตาม หากแต่โครงสร้างผ้าและการ

เลือกใช้แม่ลายแตกต่างกัน จึงอาจแสดงให้เห็นถึงวัตถุประสงค์ของการใช้ภาพแบบฉากหรือภารเป็นภาพเล่าเรื่องของทุง ซึ่งภาพเล่าเรื่อง จะปรากฏใช้ลวดลายเรขาคณิตน้อยกว่า ซึ่งอาจทำหน้าที่เป็นเพียงลวดลายตกแต่ง (หรือแม้แต่แฝงความหมายอื่นทางประติมานวิทยาก็ตาม) รวมทั้งไม่ปรากฏการกลับลายแบบกระจกเงา จึงมีแนวโน้มแสดงให้เห็นถึงความต้องการเล่าเรื่อง ให้ผู้ชมอ่านหรือเข้าใจโดยภาพเหล่านั้นได้

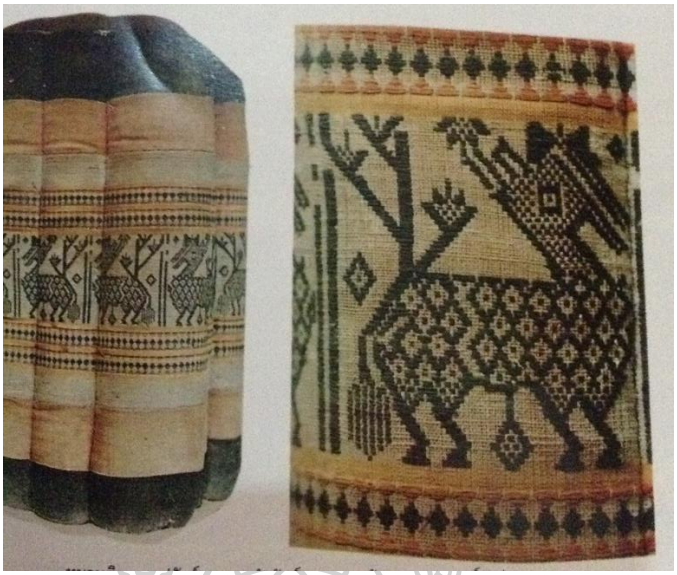
ภาพที่ 427 ทุงลาวอีสาน

ภาพที่ 428 ผ้าเบี่ยง

ภาพที่ 429 ทุงลาวอีสานแบบไม่มีลายประธาน แสดงแต่เพียงเส้นสลับสีในแนวนอน



ภาพที่ 430 ผ้าเบี่ยงขิด แสดงเส้นสลับสีในแนวนอน



ภาพที่ 431 ผ้าหน้าหมอน (หมอนขิด) แบบมีแม่ลายเอกเทศ

ที่มา: ณัฐภัทร จันทวิชและคณะ, “ผ้าพื้นเมืองอีสาน”, 45.

อย่างไรก็ดี ควรกล่าวด้วยว่า แม่ลายเอกเทศที่ปรากฏบนผ้าอื่น เช่น ผ้าหน้าหมอนขิดนั้น สามารถพบได้บ้างในงานรุ่นเก่าจำนวนน้อย แต่ส่วนมาก มักปรากฏว่า นิยมใช้แม่ลายเรขาคณิตเป็นสำคัญในกลุ่มผ้าหน้าหมอน จึงอาจพิจารณาเพิ่มเติมเป็นข้อสังเกตว่า แม่ลายเอกเทศลักษณะนี้อาจมีความหมายพิเศษเฉพาะเช่น อาจสื่อความหมายมงคล หรือแสดงความเป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์

3.1.3.2 การผูกลาย(แม่ลาย)

แม่ลายในทุงลาวอีสานนั้น ในแบบปรากฏรูปแม่ลาย (Figurative) อาจแบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ 1.แม่ลายเรขาคณิต (Geometric motif) และ2.แม่ลายเอกเทศ (Isolate motif) ซึ่งหากพิจารณาและวิเคราะห์แม่ลายบางลายในทั้ง 2 ประเภท บางลาย อาจเชื่อมโยงกลับไปยังแม่ลายพื้นฐานในสิ่งทอประเภทอื่นหรือแม่ลายดั้งเดิม ที่มีการกำหนดอายุได้ราวพุทธศตวรรษที่ 25 ได้ *(ภาพที่432)* ซึ่งแสดงให้เห็นว่าเป็นแม่ลายที่สืบมาจากอดีตหรือปรากฏมาก่อนแล้ว และแม่ลายอีกประเภทหนึ่ง ที่ไม่แสดงโครงสร้างใด ที่สามารถเชื่อมโยงกลับไปยังแม่ลายดั้งเดิมได้ จึงอาจแสดงให้เห็นว่า เป็นแม่ลายที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่ในระยะหลัง ในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 26 ลงมา โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อบอกเล่าเรื่องราวลงบนผืนทุงเป็นการเฉพาะ

ภาพที่ 432 ภาพแม่ลายรูปสัตว์ ในทุงลาวอีสาน ที่ถูกกำหนดอายุไว้ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25[210]

ภาพที่ 433 ภาพแม่ลายรูปสัตว์ในทุงผะเวส ปัจจุบัน

การเปรียบเทียบแม่ลายรุ่นเก่า ที่ถูกกำหนดอายุไว้ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25กับทุงที่พบในปัจจุบัน

เป็นที่น่าสังเกตว่า แม่ลายในทุงลาวอีสานรุ่นเก่า ที่มีการกำหนดอายุไว้ราวพุทธศตวรรษที่ 25 ไม่ปรากฏทุงแบบที่แสดงแม่ลายเป็นลายเรขาคณิตทั้งผืน ดังที่พบในปัจจุบัน ส่วนมาก มักพบว่าเป็นทุงที่ใช้แม่ลายเอกเทศตลอดทั้งผืน จึงชวนให้คิดว่า การพบทุงที่แสดงแม่ลายเรขาคณิตที่พบในปัจจุบัน อาจเป็นการใช้แม่ลายเพื่อการตกแต่ง โดยเป็นความนิยมที่อาจเกิดขึ้นใหม่ เพราะ ไม่พบหลักฐานทุงที่แสดงแม่ลายลายเรขาคณิตทั้งผืน อีกทั้ง เป็นที่น่าสังเกตด้วยว่า แม่ลายในทุงลาวอีสานที่แสดงภาพแบบผสมผสาน ระหว่างแม่ลายเรขาคณิตกับแม่ลายเอกเทศในผืนเดียวกันนั้นปรากฏไม่มากนัก และการใช้แม่ลายเอกเทศทั้งหมดในภาพ แสดงให้เห็นถึงความพยายามสร้างภาพแบบภาพประกอบหรือภาพเล่าเรื่องอย่างชัดเจน

สิ่งที่พึงกล่าว เกี่ยวกับแม่ลายในทุงลาวอีสานที่มีลักษณะโดดเด่นและแตกต่างจากตุงไตลื้อ คือ การเชื่อมโยงแม่ลายเอกเทศเข้าด้วยกันเป็นเรื่องหรือฉาก ซึ่งไม่ปรากฏลักษณะดังกล่าวในแม่ลายของไตลื้อ ซึ่งมักสร้างรูปเป็นแม่ลายเอกเทศ (Isolate motif) ที่ไม่มีความสัมพันธ์ระหว่างกัน อาจใช้เทคนิคการซ้ำของรูปทรงหรือการเรียงกันเป็นแถว *(ภาพที่434)* ซึ่งในประเด็นนี้ ทุงลาวอีสาน แสดงความซับซ้อนในการผูกลายให้สัมพันธ์กันได้มากกว่า โดยในการทอนั้น ผู้ทอต้องกำหนดการป้อนเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งอย่างอิสระและไม่ซ้ำกัน (ไม่เป็นจังหวะ) และคิดลวดลายสำเร็จล่วงหน้าอย่างชัดเจน ก่อนการทอจึงจะทำให้เกิดภาพฉากดังกล่าวได้ นอกจากนั้น ยังสามารถทำลวดลายในพื้นที่ภายในที่ต่างสีกันได้โดย ไม่ทึบตันเป็นสีเดียวดังที่ปรากฏในพื้นที่ภายในของตุงไตลื้อ ลักษณะเช่นนี้คล้ายกับการจก ผิดกันแต่เพียงว่า ช่างทอชาวลาวอีสาน ไม่ได้ใส่เส้นด้ายสีเดียวกันเข้าไปเพื่อเติมเต็มรูปทรงนั้นๆ (ที่เรียกว่าการขิดหรือบางครั้งเรียกว่า พุ่งรวด) หากแต่พุ่งด้วยเส้นด้ายพุ่งพิเศษเพียงสีเดียวในระนาบนั้นๆ โดยใช้วิธีการหยุดเพื่อ เว้น หรือข่มเส้นด้ายหลบลงไว้ด้านล่าง จึงเกิดเป็นลวดลาย

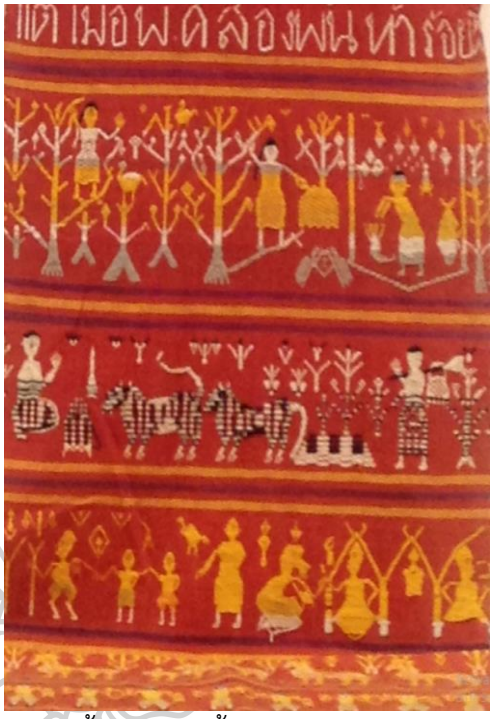
[210] กำหนดอายุโดย ลินดา แมคอินทอช ภัณฑารักษ์ Tilleke & Gibbins Textile Collection.

ภายในรูปทรงแม่ลายเป็นบางช่วง หากมองอย่างผิวเผิน อาจไม่สังเกตเห็นถึงพัฒนาการของการสร้างแม่ลายแบบนี้ ซึ่งจากการสัมภาษณ์ ทำให้ทราบได้ว่า เป็นเทคนิคกึ่งขิดกึ่งจกนี้ *(ภาพที่439)* ที่ได้พัฒนาขึ้นในพุทธศตวรรษที่ 26 โดยนางคูณ นวนอะนัน ศิลปินนาคราชปีพุทธศักราช 2560 แห่งบ้านบัวเจริญ อำเภอเดชอุดม จังหวัดอุบลราชธานี[211] และหากพิจารณาจากแม่ลายบางแม่ลายในทุงผืนเก่าของลาวอีสานที่ได้มีการกำหนดอายุไว้แล้ว อาจพบลักษณะดังกล่าว ปรากฏอยู่บ้างแล้ว แต่ยังใช้วิธีการกดหรือข่มเส้นด้าย โดยใช้เส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งเพียงสีเดียว *(ภาพที่432)*

ภาพที่ 434 ภาพทุงลาวอีสาน ที่แสดงภาพแม่ลายแบบฉาก

ภาพที่ 435 ภาพทุงลาวอีสาน ที่แสดงภาพแม่ลายแบบฉาก

[211] สัมภาษณ์พระมหาจิรศักดิ์ จิรสกโก. บ้านบัวเจริญ อำเภอเดชอุดม จังหวัดอุบลราชธานี, 31 กรกฎาคม 2562.



ภาพที่ 436 การแสดงแม่ลายแบบซ้ำของตุงไตลื้อ

ภาพที่ 437 การแสดงภาพแบบฉากของทุงลาวอีสาน

ภาพที่ 438 แสดงภาพลวดลายในพื้นที่ภายใน ของแม่ลายไตลื้อ

ภาพที่ 439 แสดงภาพลวดลายในพื้นที่ภายใน ของแม่ลายทุงลาวอีสาน

ภาพที่ 440 ภาพแม่ลายใน ทุงลาวอีสาน ที่แสดงลักษณะของการสร้างลวดลายในพื้นที่ภายใน ที่ถูกกำหนดอายุไว้ราวกลาง ถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25[212]

3.1.3.3 สีและเส้นใย

การใช้สีของทุงอีสาน ทั้งผืนที่เก่าแก่ที่สุดในคอลเลคชั่นสะสมส่วนบุคคลที่ใช้ในการศึกษานี้ (Tilleke & Gibbins Textile Collection) มีการระบุอายุไว้บนผืนผ้าและกลุ่มที่ถูกกำหนดอายุโดยนักวิชาการไว้ราว 60 - 100 ปี รวมทั้งทุงที่ทอกันในปัจจุบัน พบว่า ส่วนมากมักเป็นโครงสีเดียวกัน กล่าวคือ ใช้สีส้มแดง ส้มเหลือง และม่วงแดง เป็นพื้นหลัง ตัวลายมักใช้สีที่ตัดกับพื้นหลังอย่างเด่นชัด เพื่อขับให้ตัวแม่ลายโดดเด่น เช่น สีขาว ดำ เหลือง เขียว ซึ่งมีคุณลักษณะ คล้ายกับสิ่งทอของเมืองพวน แถบแขวงเชียงขวาง ในสปป.ลาว โดยเฉพาะเส้นใยฝ้าย มักใช้สีเส้นพุ่งพิเศษหรือตัวลายเป็นสี เช่น สีเหลือง แดง คราม (indigo) ดำบนพื้นสีขาว ส่วนเส้นไยไหมมักใช้สีส้ม เขียว เหลืองและม่วงบนพื้นแดง หรือพื้นขาวจากฝ้ายดิบ พิจารณาจากเส้นใยและเนื้อสีแล้วพบว่า ส่วนมากในกลุ่มที่ถูกกำหนดอายุไว้ 60 - 100 ปี เป็นเส้นใยย้อมสีธรรมชาติ โดยอาศัยทุงอีสานผืนหนึ่ง ในการศึกษาของ Linda McIntosh ที่ได้กำหนดอายุทุงผืนหนึ่งไว้ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ซึ่งอธิบายว่า *“..ใช้เส้นใยฝ้ายย้อมสีธรรมชาติ ในโทนสีส้มเหลืองที่ได้จากไม้ฝางและสีดำ ที่ได้จากการย้อมมะเกลือ..”*[213] *(ภาพที่472)* อย่างไรก็ดี จากงานศึกษาของสุนัย ณ อุบล ได้ระบุถึงข้อมูลการสัมภาษณ์เกี่ยวกับใช้สีย้อมเคมีไว้ว่า "*....จากการสัมภาษณ์ผู้ผลิตทราบว่า สีย้อมสำเร็จเริ่มใช้เมื่อประมาณ 30 ปีเศษ....”*[214] จึงอาจอาจกล่าวได้ว่า สีย้อมเริ่มนำมาใช้ในราวพุทธศักราช 2500 โดยประมาณ อย่างไรก็ดี การนำเข้าสีย้อมสำเร็จรูป*อาจแพร่หลายเข้าสู่อีสาน ในช่วงกลางถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 เป็น*

---

[212] สมบัติของ Tilleke & Gibbins Textile Collection, กำหนดอายุโดย ลินดา แมคอินทอช ภัณฑารักษ์ของ Tilleke & Gibbins Textile Collection.

[213] Linda McIntosh, เอกสาร ผู้วิจัยได้รับจากภัณฑารักษ์ Tilleke & Gibbins Textile collection

[214] สุนัย ณ อุบลและคณะ, **ผ้ากับวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ไท-ลาว สายเมืองอุบล,** เข้าถึงเมื่อ 28 กรกฎาคม 2554, เข้าถึงได้จาก file:///C:/Users/admin/Downloads/gm017.pdf

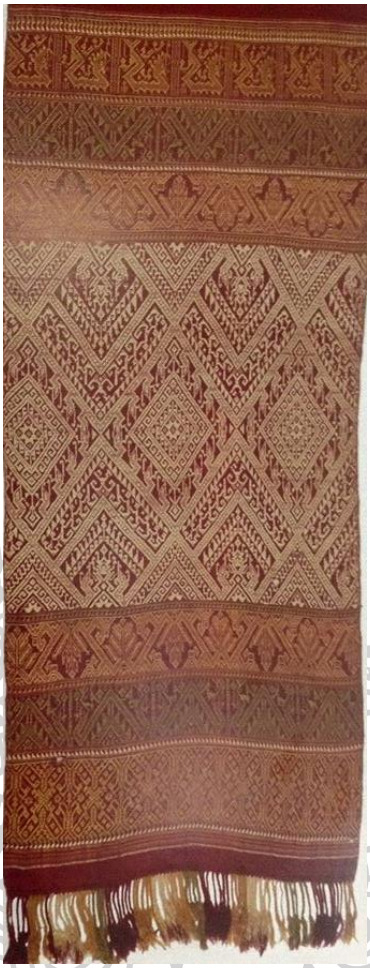
อย่างเร็ว โดยพิจารณาจากบริบทด้านการคมนาคม การค้าและการขนส่ง ดังการศึกษาของ ฉัตรทิพย์ นาถสุภา ที่ว่า *"...ทั้งทางรถไฟและคนจีน เป็นตัวกระตุ้นที่สำคัญ ที่ทำให้เกิดการค้า....ดังปรากฏในบัญชีแสดงจำนวนสินค้าต่างๆ ที่ได้บรรทุกรถไฟสายนครราชสีมา พศ.2446 เข้ามา.....มีผ้าจากโรงงาน ...ด้ายป่านจากโรงงาน"*[215] และชาวบ้านเริ่มหันมาผลิตเพื่อขายมากขึ้น มีทั้งข้าว ฝ้าย เส้นไหม รังไหม และครั่ง เป็นต้น[216] แสดงให้เห็นแนวโน้มว่า สีเคมีที่ใช้ย้อมผ้านั้น น่าจะเข้ามาในท้องถิ่นอีสาน ในช่วงครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 25 ไปแล้ว ส่วนครั่งนั้น เป็นของที่มีอยู่เดิมในท้องถิ่น ทั้งเป็นสินค้าที่ขายให้แก่พ่อค้าชาวจีนและเป็นสิ่งของหนึ่งในรายการที่ถูกระบุ ว่าใช้เป็นสิ่งของ แทนภาษีอากร ในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์หรือราวต้นพุทธศตวรรษที่ 25 ดังนั้น จึงอาจมีความเป็นไปได้ว่า ทุ่งอีสาน ในกลุ่มที่ทำการศึกษา ที่สามารถระบุอายุได้ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ลงมาแล้ว มีแนวโน้มที่จะใช้สีย้อมเคมีที่มากับการค้าทางรถไฟก็เป็นได้ ทั้งนี้ ส่วนงานหลังพุทธศักราช 2500 ลงมา น่าจะใช้สีย้อมเคมีเป็นสำคัญ ทั้งนี้อาจต้องพิจารณาที่เนื้อสีของแต่ละสีแต่ละผืน เนื่องจากสีที่ย้อมได้เองในธรรมชาติอาจยังดำเนินอยู่ ในพื้นที่ที่ห่างไกลควบคู่ไปกับการใช้ย้อมเคมีสำเร็จ

สำหรับโครงสี โดยเฉพาะสีส้มและแดงเลือดนก ที่ได้จากหมากสะตี สีแดงคล้ำ จากครั่งและรากยอ สีเหลืองจากขมิ้นและแก่นเข นั้น เป็นโครงสีหลักที่สำคัญของทุ่งอีสาน โดยไม่พบโครงสีน้ำเงิน (indigo) - แดง บนพื้นขาวในจำนวนมากพอ ที่จะกล่าวว่าเป็นโครงสีพื้นฐานในทุ่งอีสาน ดังที่ปรากฏจำนวนมากในตุงไตลื้อ ซึ่งอาจเป็นข้อยืนยันได้ว่า โครงสีน้ำเงินหรือคราม (indigo) - แดง บนพื้นขาว เป็นโครงสีเฉพาะ ที่ใช้ในตุงไตลื้อรูปแบบดั้งเดิมเท่านั้น ส่วนชุดสีที่ใกล้เคียงกัน พบในสิ่งทอเมืองพวน ในสปป.ลาว *(ภาพที่441)* บางส่วนของสิ่งทอภูไทในอีสาน *(ภาพที่442)* และเมื่อนำไปเทียบกับสิ่งทออื่นของอีสาน พบว่า เป็นโครงสีเดียวกัน *(ภาพที่443-444)* อาจแสดงว่า มีพื้นฐานมาจากการย้อมแบบเดียวกัน และเน้นย้ำให้เห็นว่า มีความเกี่ยวข้องกับสิ่งทอประเภทอื่นมาก่อน ดังผลที่ได้จากการศึกษาด้านรูปแบบในส่วนต้นของบทนี้

---

[215] ฉัตรทิพย์ นาถสุภา, **เศรษฐกิจหมู่บ้านไทยในอดีต**, เข้าถึงเมื่อ 28 กรกฎาคม 2564, เข้าถึงได้จาก https://sites.google.com/a/life.ac.th/lifelcd59/thai-village-economy

[216] เรื่องเดียวกัน, 129.



ภาพที่ 441 ผ้าเบี่ยงของชาวไทพวน เมืองพวน แขวงเชียงขวาง สปป.ลาว ถูกกำหนดอายุไว้ราวต้นพุทธศตวรรษที่25[217]

ที่มา: Linda S. MacIntosh, “Art of Southeast Asia”, 131.

[217] Linda S. MacIntosh, **Art of Southeast Asia**, 131.

ภาพที่ 442 ผ้าพาดบ่า (แพรวา) ภูไท จังหวัดกาฬสินธุ์ กำหนดอายุราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25[218] *สมบัติของ Tilleke & Gibbins Textile Collection*

ภาพที่ 443 ทุงอีสาน สำหรับใช้ในงานบุญผะเหวด

ภาพที่ 444 ผ้าสไบขิด สำหรับคาดอกหรือห่มทับเสื้อ ภูไท บ้านบุ่งเลิศ ตำบลบุ่งเลิศ อำเภอเมยวดี จังหวัดร้อยเอ็ด

ที่มา: ณัฐภัทร จันทวิชและคณะ, “ผ้าพื้นเมืองอีสาน”, 155.

อย่างไรก็ดี อาจเป็นการยาก ที่จะระบุว่า ตุงผืนใด ทอจากเส้นใยย้อมธรรมชาติ เนื่องจาก เส้นใยฝ้ายที่พบในทุงอีสาน มีขนาดเล็กมาก ซึ่งอาจเป็นความละเอียดของกระบวนการปั่น

[218]Ibid, 101.

ฝ้ายของชาวอีสาน ซึ่งโดยส่วนมากแล้ว มีความชำนาญในการเข็นหรือปั่นเส้นใยไหม ซึ่งเป็นความชำนาญในการทอผ้าไหมเพื่อเครื่องนุ่งห่มของอีสาน หรืออีกนัยหนึ่ง อาจกล่าวได้ว่า สิ่งทอของอีสาน คือ วัฒนธรรมไหม ทำให้เส้นใยที่พบในทุงอีสาน มีความเรียบเนียนและเป็นเส้นฝ้ายขนาดเล็กกว่าที่พบในตุงไตลื้อมาก ผลที่ได้ ทำให้ภาพแม่ลายของทุงอีสาน มีความละเอียดสูงและคมชัด ซึ่งแสดงถึงพื้นฐานเส้นใยที่แตกต่างกัน ทั้งนี้ ทุงที่ทอด้วยไหม สามารถพบได้ จำนวนน้อย เช่น ทุงผ้าไหม บ้านนาซาว ที่อำเภอศรีอุดม จังหวัดอุบลราชธานี ซึ่งนับว่าเป็นทุงที่มีเส้นใยเล็กละเอียดเป็นพิเศษ และทอขึ้นเพื่อใช้ในงานบุญผะเหวด เป็นการเฉพาะ ส่วนทุงอีสานที่ทอกันในปัจจุบัน ได้เปลี่ยนมาใช้เส้นฝ้ายย้อมเคมีสำเร็จเป็นส่วนมาก โครงสีที่นิยมใช้ มักเป็นสีแบบสดจัด ตัดกันอย่างรุนแรง หรืออาจเทียบเคียงได้กับสีกลุ่มที่ 4 ของตุงไตลื้อ และเป็นที่น่าสังเกตว่า กลุ่มสีของทุงอีสาน ถึงแม้จะใช้เส้นฝ้ายย้อมเคมีสำเร็จ แต่มักคงโครงสีเดิม ที่ปรากฏมาในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 แต่เนื่องจากคุณสมบัติของเส้นฝ้ายย้อมเคมีสำเร็จรูป ดังที่กล่าวไข้างต้น ทำให้แม่ลาย เกิดคุณลักษณะเรียบแบน เท่ากันสม่ำเสมอ และ เป็นที่น่าสังเกตด้วยว่า การจัดวางองค์ประกอบในปัจจุบันของทุงอีสาน ทั้งแบบไม่มีลายประธานและแบบมีลายประธานและลายประกอบ นิยมใช้สีสดตัดกันอย่างรุนแรงจากฝ้ายย้อมเคมีสำเร็จ อาจเป็นความพยายามเลียนแบบคุณลักษณะการใช้สีของทุงดั้งเดิม ก็เป็นได้

3.1.4 ทุงไตลาวภาคกลาง

3.1.4.1. การจัดองค์ประกอบภาพและเทคนิคการทอ

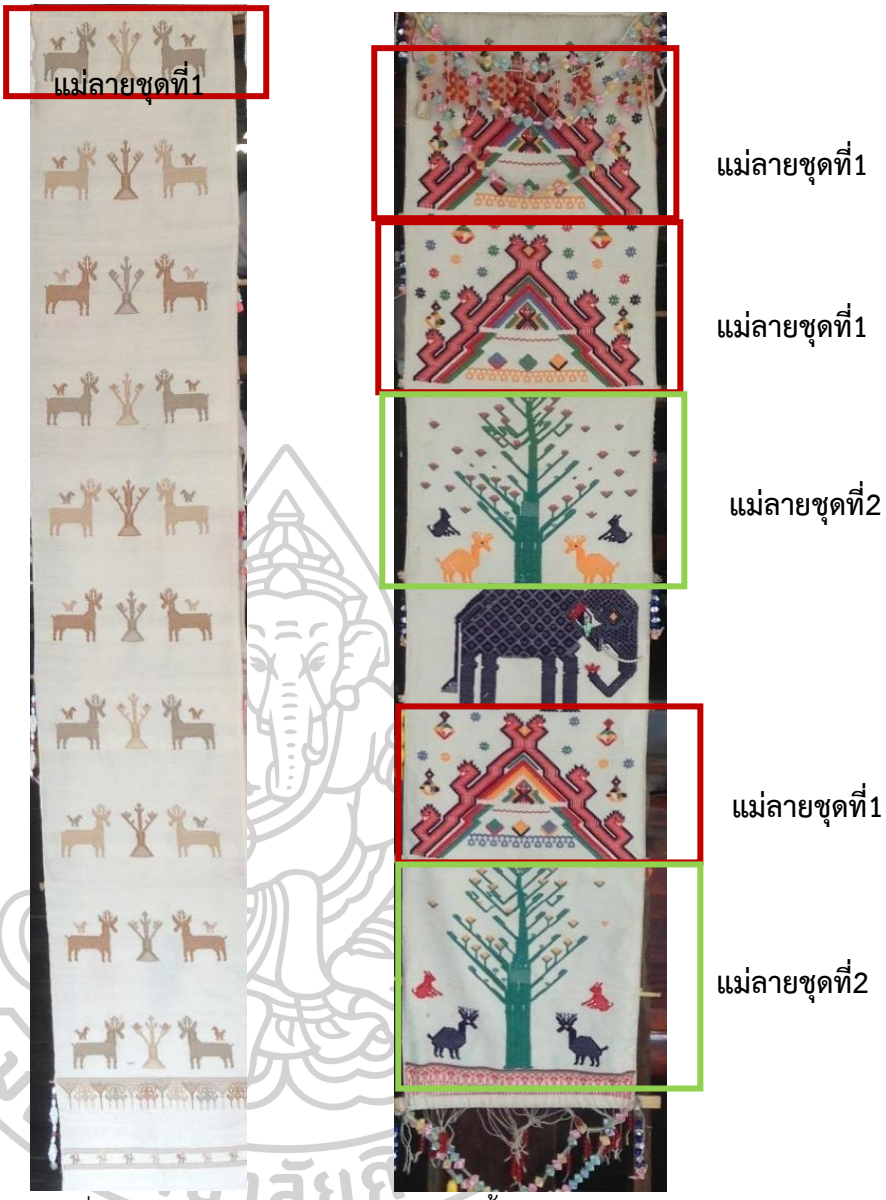
ทุง ไตลาวภาคกลาง มีการจัดวางองค์ประกอบที่สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 แบบหลัก ได้แก่ 1. แบบไม่มีลายประธานและแบบมีลายประธานและมีลายประกอบ ซึ่งมีลักษณะที่ไม่เด่นชัดนักกับ 2.แบบทุงเล่าเรื่อง ซึ่งจะมีวิธีการจัดวางองค์ประกอบที่แตกต่างออกไป ดังนี้

1.แบบไม่มีลายประธานและแบบมีลายประธานและมีลายประกอบ

จะสังเกตได้ว่า ทุกแบบ ทอด้วยเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจก ซึ่งเป็นลักษณะที่โดดเด่นและแตกต่างจากทุงและตุงของทุกชาติพันธุ์ในการศึกษานี้ เมื่อพิจารณาโครงสร้างการจัดวางองค์ประกอบภาพ จะพบว่า มีทั้งการจัดวางแบบซ้ำกัน โดยแม่ลายกลับกระจกเงาทั้งชุด *(ภาพที่445)* แบบแม่ลายเดียวกัน เรียงซ้ำกันตลอดผืน *(ภาพที่446ก)* และแบบแม่ลายไม่ซ้ำกัน ตลอดทั้งผืน *(ภาพที่446ข)* แสดงให้เห็นว่า การทอกลับกระจกเงาในช่วงลายกว้างนั้น สามารถทำได้และย่อมแสดงให้เห็นว่า ช่างทอชาวไตลาวภาคกลางรู้จักวิธีการเก็บแม่ลายฝากไว้บนเส้นยืนพิเศษในแนวตั้ง (เขายาวหรือเขาโยง) (vertical heddle string) ซึ่งตรงกับพัฒนาการด้านการทอแบบที่ 2 คือแบบมีลายประธานและมีลายประกอบ ที่ปรากฏในตุงไตลื้อ แต่ไม่พบในทุงลาวอีสาน

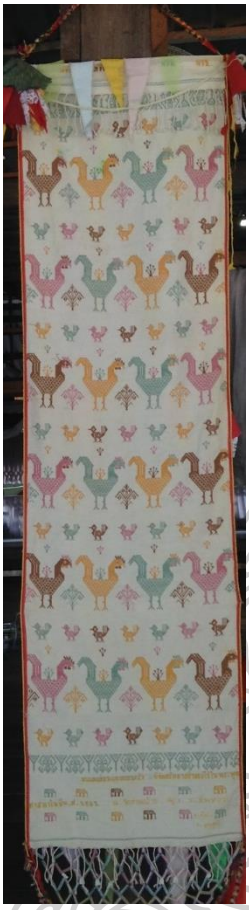
ส่วนแบบไม่มีลายประธานนั้น ปรากฏทั้งแบบ เป็นแม่ลายชุดเดียวกัน เรียงซ้ำกันตลอดผืนและแบบแม่ลายไม่ซ้ำกันตลอดทั้งผืน จึงเห็นได้ชัดว่า มีการเก็บลายไว้ที่หน้าหูกหรืออาจเก็บลายไว้ที่เขาโยงและมีแบบที่มีการนำกลับมาใช้ใหม่ โดยไม่กลับกระจกเงาด้วย *(ภาพที่447ก-ข)* ซึ่งเป็นเทคนิคที่ไม่ปรากฏในตุงและทุงของชาติพันธุ์อื่น นอกจากนี้ ยังมีแม่ลายเรขาคณิต แบบซ้ำกัน 1 – 2 ชุด ตลอดผืน *(ภาพที่447-448)* และแบบแม่ลายเอกเทศตลอดทั้งผืน (ภาพที่449) ที่ทอด้วยเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่ง ทั้งแบบจกและแบบขิด (แบบขิดพบเป็นส่วนน้อย) ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงวิธีการฝากลายไว้ที่หน้าหูกช่วงสั้นๆ แล้วนำกลับมาใช้ใหม่

ภาพที่ 445 ทุงไตลาวภาคกลาง แสดงการจัดวางแบบซ้ำกันแบบกลับกระจกเงาทั้งชุด



ภาพที่ 446 (ก) แบบแม่ลายเดียวกัน เรียงซ้ำกันตลอดผืน

ภาพที่ 446 (ข) แบบแม่ลายไม่ซ้ำกัน ตลอดทั้งผืน



ภาพที่ 447 ทุงแบบไม่มีลายประธาน แม่ลายชุดเดียวกัน (1- 2 ชุด) เรียงซ้ำกันตลอดผืน

ภาพที่ 448 ทุงแบบไม่มีลายประธาน แม่ลายชุดเดียวกัน (1- 2 ชุด) เรียงซ้ำกันตลอดผืน

ภาพที่ 449 แบบไม่มีลายประธาน (แม่ลายเรขาคณิต) แสดงการกลับลายแบบกระจกเงาในช่วงสั้น

เมื่อพิจารณาการจัดวางแม่ลาย ทั้งในแบบไม่มีลายประธานและแบบมีลายประธานและลายประกอบแล้วนั้น พบว่า เทคนิคการทอของชาวไตลาวภาคกลาง มีความหลากหลายกว่าตุงและทุงของชาติพันธุ์อื่น กล่าวคือ มี*ทั้งการทอด้วยเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่ง ทั้งแบบขิดและแบบจก* นอกจากนั้น ยังสามารถทอแบบกลับกระจกเงาได้ ทั้งช่วงยาวและแบบแถบสั้นๆ นอกจากนั้นยังสามารถดึงแม่ลายที่ฝากไว้ที่เขาโยง มาใช้แบบไม่กลับกระจกเงา ซึ่งก่อให้เกิดแม่ลายซ้ำ (repeat) ที่แตกต่างจากตุงของชาวไตลื้อ และในกลุ่มทุงเล่าเรื่อง ที่มีขนาดใหญ่กว่าทุงทั่วไป มีการจัดวางองค์ประกอบภาพที่สามารถเทียบเคียงได้กับตุงแบบลายประธานเต็มผืนของชาวไตลื้อ กล่าวคือ มีช่วงลายขนาดใหญ่มาก และสามารถทำได้คราวละ 2 ผืน ด้วยการใช้เขาโยง เช่นเดียวกับตุงไตลื้อ แม้ปรากฏหลักฐานทางศิลปกรรมแบบดังกล่าว ในพื้นที่ศึกษาจำนวนไม่มากชิ้น แต่โดยการศึกษาด้านเทคนิคการทอแล้วพบว่า มีความสามารถทอได้ แต่เนื่องจากเป็นการทอที่ใช้เวลานาน เพราะผืนผ้ามีขนาดใหญ่มาก จึงอาจเป็นไปได้ว่า หาช่างทอแบบดังกล่าว ได้ยากยิ่งในปัจจุบัน

3.1.4.2. การผูกลาย(แม่ลาย)

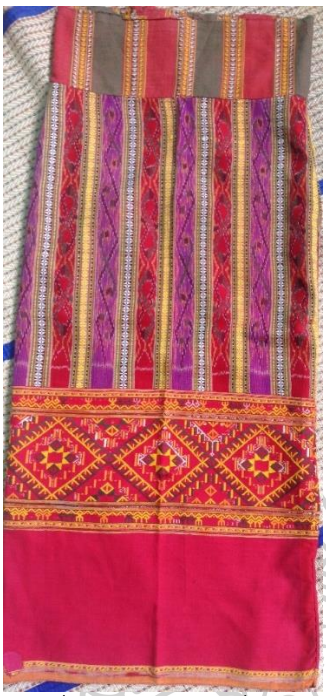
เทคนิคการทอโดยการใช้เส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจก ให้อิสระทางการแสดงออกของภาพเอกเทศและสี มากกว่าการเพิ่มเส้นด้ายเพิ่มพิเศษแบบขิด ซึ่งปรากฏมากในตุงของชาวไตลื้อ ซึ่งจำเป็นต้องยึดโยงสีที่เหมือนกัน ในระนาบเดียวกันด้วยข้อจำกัดทางด้านเทคนิค ส่วนการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจกของชาวไตลาวภาคกลางนั้น ทำให้เกิดความโดดเด่นที่ภาพ สามารถแยกอิสระจากกันได้ สามารถทำขนาดเล็ก-ใหญ่ต่างกันได้และสามารถทำให้เกิดระยะแบบทัศนียวิทยา (Perspective) ได้ในระดับหนึ่ง *(ภาพที่450)* ทำให้เกิดเป็นภาพเล่าเรื่องหรือภาพประกอบได้ชัดเจนยิ่งขึ้น กว่าตุงและทุงของชาติพันธุ์อื่นในการศึกษานี้ ซึ่งมักมีคุณลักษณะของภาพที่เรียบแบนเป็นสองมิติและไม่สามารถแสดงระยะใกล้-ไกลของภาพได้

อีกประเด็นที่ควรกล่าวถึง เกี่ยวกับแม่ลายในทุงของชาวไตลาวภาคกลางคือ เป็นที่น่าสังเกตว่า แม่ลายของทุงไตลาวภาคกลาง มักมีลักษณะออกห่างจากความเป็นสัจจนิยมหรือ ไม่เคร่งครัดต่อโครงสร้างภาพที่เหมือนจริงมากนัก โดยแม่ลาย มักเป็นสิ่งของ คนและสัตว์ ที่พบเห็นในชีวิตประจำวัน มากกว่าจะเป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ในตำนานหรือสิ่งของที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา ซึ่งลักษณะเช่นนี้ ใกล้เคียงกับลักษณะของแม่ลายที่พบในผ้าในพิธีกรรมของผู้นับถือผีชาวไตลาว ในสปป.ลาวภาคเหนือด้วย ยกเว้นทุงเล่าเรื่องที่นิยมทอกันในปัจจุบัน ซึ่งปรากฏพัฒนาการ การนำเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจก ไปใช้กับฉากขนาดใหญ่ขึ้นแทนที่จะเป็นการจก ให้เกิดเป็นแม่ลายเอกเทศ (isolate motif) ขนาดเล็กดังที่เคยเป็นมา นับเป็นพัฒนาการที่น่าสนใจอย่างหนึ่ง ซึ่งอาจได้รับอิทธิพลมาจากการสร้างรูปแม่ลายแบบงานจิตรรกรรมหรือภาพวาดโดยทั่วไป ที่ไม่ปรากฏในทุงของชาติพันธุ์อื่นในการศึกษานี้

ภาพที่ 450 ทุงเล่าเรื่อง ไตลาวภาคกลาง

3.1.4.3 การใช้สีและเส้นใย

ทุงของชาวไตลาวภาคกลาง ส่วนมาก มักใช้พื้นหลังเป็นสีขาว ทอจากเส้นใยฝ้ายย้อมสำเร็จเป็นส่วนมาก ส่วนตัวลายเป็นสีที่ตัดกันกับพื้นหลังอย่างเด่นชัด และมองเห็นแม่ลายได้อย่างชัดเจน ลักษณะเดียวกับตุง(รูป)ปราสาทของไตลื้อ เพียงแต่แตกต่างกัน ที่เทคนิคการทอ สังเกตได้ว่าแม้ว่าแม่ลายบางลายและเทคนิคการทอของทุงไตลาวภาคกลาง จะคล้ายคลึงกับแม่ลายที่พบในสปป.ลาวภาคเหนือ (ดังที่กล่าวมาแล้วข้างต้น) หากแต่ในด้านการใช้สีนั้น กลับตรงกันข้าม กล่าวคือ *โครงสีของทุงไตลาวภาคกลาง ไม่สะท้อนความสัมพันธ์กับตุงไตลาวในสปป.ลาวภาคเหนือ* แต่กลับมีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวและไม่สามารถนำไปเทียบเคียงกับสิ่งทอประเภทอื่นในชาติพันธุ์เดียวกันได้ เช่น ผ้าซิ่นลาวครั่ง-ลาวเวียงที่มักปรากฏการใช้สีที่สดจัด (bright) ตัดกันอย่างรุนแรง ในโครงสีส้ม-แดง-เขียว-เหลือง *(ภาพที่452)* แต่กลับสะท้อนลักษณะการใช้สีประดิษฐ์ใหม่ เช่น โทนสีอ่อนผสมขาว (พาสเทล) สีม่วง ชมพู ฟ้าที่เกิดจากสีย้อมเคมีสำเร็จ ที่ไม่อาจสะท้อนโครงสร้างสีเดิมในอดีตได้



ภาพที่ 451 โครงสี ในผ้าซิ่นไตลาว (ลาวครั่ง) สมบัติของ นางซ้อง จบศรี บ้านกุดจอก อำเภอหนองมะโมง จังหวัดชัยนาท

ภาพที่ 452 โครงสี ในผ้าซิ่นไตลาว (ลาวครั่ง) สมบัติของ นางซ้อง จบศรี บ้านกุดจอก อำเภอหนองมะโมง จังหวัดชัยนาท

อย่างไรก็ดี อาจพอมองเห็นโครงสร้างและลักษณะการใช้สีแบบที่ปรากฏในผืนทุงได้ ในสิ่งทอประเภทสิ่งทอที่ใช้ในครัวเรือน เช่น หมอนขิด หมอนสามเหลี่ยม ที่มักปรากฏแม่ลายหลากสี บนพื้นหลังสีขาว *(ภาพลายเส้นที่37)* แต่อาจเป็นการยาก ที่จะจัดกลุ่มสี ตามโครงสร้างได้ ดังที่ได้จัดในกลุ่มตุงไตลื้อและทุงลาวอีสานในหัวข้อที่ผ่านมา เนื่องจากโครงสร้างสีของทุงไตลาวภาคกลาง ไม่มีลักษณะเฉพาะที่เด่นชัดมากกว่าที่กล่าวมาข้างต้น

ภาพที่ 453 แม่ลายบนหมอนขิด (หมอนสามเหลี่ยม) สมบัติของ นาง ซ้อง จบศรี ช่างทอบ้านกุดจอก อำเภอหนองมะโมง จังหวัดชัยนาท

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ภาพลายเส้นที่37 แสดงโครงสร้างสีของแม่ลายบนพื้นสีขาวของผ้าหน้าหมอน

กล่าวโดยสรุป ในด้านเทคนิคศิลปกรรม ในด้านการจัดองค์ประกอบภาพและเทคนิคการทอ พบว่า ไตลื้อ เป็นกลุ่มชาติพันธุ์ที่มีการจัดองค์ประกอบภาพบนผืนตุงมากถึง 3 แบบ ได้แก่ แบบไม่มีลายประธาน แบบมีลายประธานและลายประกอบ และแบบลายประธานเต็มผืน โดยเทคนิคการทอด้วยกี่พื้นบ้าน ระบบ สองตะกอ สร้างลวดลายด้วยการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบขิดเป็นสำคัญ ส่วนการจก พบได้ในบางพื้นที่ เช่น บางส่วนของอำเภอทุ่งช้าง จังหวัดน่านและบางส่วนที่พบในอำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย นอกจากนั้น ตุงไตลื้อยังปรากฏการใช้เทคนิค การเกาะล้วง (tapestry) และการใช้เขาพิเศษเพิ่มเติมเพื่อสร้างลวดลายลงในรูปแม่ลาย ที่แสดงความซับซ้อนที่ไม่ปรากฏในตุงของชาติพันธุ์อื่นในการศึกษานี้ ส่วนวัสดุที่ใช้เป็นเส้นพุ่ง ได้พบว่า ปรากฏมีพัฒนาการ

เกิดขึ้นในปัจจุบัน เช่น การใช้เส้นใยกัญชงหรือเส้นฝ้ายสีตุ่นที่ไม่ได้ผ่านการย้อม มาใช้สร้างลวดลาย ซึ่งไม่ปรากฏในตุงของชาติพันธุ์อื่นในการศึกษานี้ ส่วนในด้านการผูกลาย ตุงไตลื้อ มีการผูกแม่ลายเอกเทศ (isolate motif) จำนวนมากเข้าเป็นฉาก แม่ลายมีลักษณะทึบตัน ซึ่งคาดว่า น่าจะเป็นลักษณะพื้นที่ฐานที่มีมาแต่เดิมของแม่ลายไตลื้อ ดังปรากฏแม่ลายที่มีความหนา หนักและทึบตันโดยทั่วไปในสิ่งทอประเภทอื่น เช่น เครื่องนุ่งห่ม เป็นต้น ตัวแม่ลายนั้นพบทั้งแม่ลายเอกเทศและแม่ลายเรขาคณิต แม่ลายไตลื้อ แสดงความสัมพันธ์กับแม่ลายที่พบในสิ่งทอประเภทอื่นที่สามารถสืบย้อนไปได้ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 25หรือเก่ากว่า ส่วนด้านการใช้สีนั้น พบว่า มีความหลากหลายจนสามารถนำมาจัดกลุ่มได้ เช่น กลุ่มสีโทนธรรมชาติ กลุ่มสีสังเคราะห์หรือกลุ่มสีผสมผสานและสามารถย้อนกลับไปหาสีดั้งเดิมที่เคยใช้มาในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 25 ได้ สะท้อนให้เห็นว่า ตุงไตลื้อ อาจเริ่มต้นจากความเรียบง่าย ทั้งในด้านการจัดวางองค์ประกอบ (แบบไม่มีลายประธาน) การใช้สีแบบดั้งเดิม เช่นโทนสีแดง - ครามและขาว เพียง 3 สี ในระยะต้น แล้วพัฒนาให้เกิดความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งช่วง 2 ทศวรรษแรกของพุทธศตวรรษที่ 26 เรื่อยมาจนปัจจุบัน ซึ่งตุงไตลื้อได้พัฒนาไปสู่ความละเอียดประณีตซับซ้อนจนถึงขีดสุดในปัจจุบัน ส่วนตุงไตยวน มีการจัดองค์ประกอบแบบเดียว คือแบบไม่มีแม่ลายประธานทอด้วยกี่พื้นบ้าน ระบบ 2 ตะกอ โดยมักใช้เส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบขิดเป็นตัวสร้างลาย ซึ่งมักนิยมใช้วัสดุอื่น ที่มีความมันวาวหรือมีผิวสัมผัสที่ลื่นเงา เช่นกระดาษตะกั่วหุ้มไม้ไผ่เหลาแบน แทนเส้นพุ่ง การแสดงภาพมักเป็นแบบสัญลักษณ์ (symbolic) ที่ไม่ประกอบกันเป็นฉาก (scene) ดังที่ปรากฏในตุงไตลื้อและทุงอีสานรวมทั้งไตลาวภาคกลาง ลักษณะเช่นนี้ อาจสะท้อนถึงความไม่ประสงค์ใช้ตุงเป็นเครื่องมือในการเล่าเรื่อง หากแต่ใช้เป็นสัญลักษณ์ เครื่องบูชาและการแทนตัวบุคคล ซึ่งเป็นการใช้งานที่มีมาแต่ดั้งเดิมที่สุดเท่าที่หลักฐานปรากฏ เป็นที่น่าสังเกตว่า แม่ลายที่ปรากฏในตุงไตยวนนั้น ไม่มีความสัมพันธ์กับแม่ลายที่ปรากฏในสิ่งทอประเภทอื่น ไม่แสดงความเชื่อมโยงในเทคนิควิธีการทอ จนน่าจะเชื่อได้ว่ามิได้พัฒนาขึ้นพร้อมกัน ดังที่ปรากฏในตุงไตลื้อ ส่วนเส้นใยที่พบในตุงไตยวน มีความจำกัด ปรากฏเส้นใยจำพวกไหมพรมสังเคราะห์หรือไหมประดิษฐ์ ร่วมกับฝ้ายและวัสดุประดิษฐ์อื่น โดย มักใช้สีน้อยกว่าตุงของชาติพันธุ์อื่น

ทุงลาวอีสาน ปรากฏการจัดองค์ประกอบ 2 แบบ ได้แก่ แบบไม่มีลายประธาน กับแบบมีลายประธานและลายประกอบ ทอโดยกี่พื้นบ้าน ระบบ 2 ตะกอ โดยสร้างลวดลายด้วยวิธีการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบขิดเพียงอย่างเดียวเสมอ จนในปัจจุบัน ได้มีการพัฒนาการสร้างแม่ลายด้วยการขิดเป็นช่วงสั้นเพื่อแทรกสลับให้เกิดลวดลายต่างสีภายในพื้นที่ตัวแม่ลายเป็นระยะสั้นๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่ช่างทอชาวลาวอีสานได้พัฒนาขึ้นอย่างน่าสนใจ *แต่อย่างไรก็ดี* ไม่ปรากฏการใช้เทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจก ดังที่ปรากฏเด่นนชัดในทุงไตลาวภาคกลาง ในด้านแม่ลายนั้นทุงไตลาวมีแม่ลายเอกเทศที่หลากหลาย แม่ลายมีความเบาบาง แสดงให้เห็นถึงความสามารถใน

ระดับสูงของการปั่นเส้นใย ทั้งฝ้ายและไหม เส้นใยไหมที่ปรากฏในทุงลาวอีสาน นับเป็นเอกลักษณ์พิเศษที่ไม่ปรากฏในตุงของชาติพันธุ์อื่นในการศึกษานี้ ช่างทอลาวอีสาน มีความสามารถในการสร้างแม่ลายในพื้นที่ภายใน พบทั้งแม่ลายเอกเทศและแม่ลายเรขาคณิต แม่ลายเหล่านั้น มีความสัมพันธ์ทางรูปแบบกับสิ่งทออื่นของอีสาน ส่วนสีที่ใช้ในทุงลาวอีสาน ใช้สีสดใสและมักปรากฏว่าใช้สีแดงเป็นพื้นหลัง ซึ่งแตกต่างจากตุงของชาติพันธุ์อื่นอย่างสิ้นเชิง และยังปรากฏโครงสร้างสีส้ม - เขียว ซึ่งอาจนำไปเทียบเคียงได้กับสิ่งทอเมืองพวน ในสปป.ลาวได้ด้วย

ทุงไตลาวภาคกลาง การจัดองค์ประกอบของทุงไตลาวภาคกลางปรากฏแบบไม่มีลายประธาน ซึ่งเป็นแบบที่พบร่วมกันในทุกกลุ่มชาติพันธุ์ในการศึกษานี้ นอกจากนั้น ยังปรากฏแบบที่พิเศษกว่าชาติพันธุ์อื่น ได้แก่ ทุงขนาดใหญ่ เรียกว่า *ทุงเล่าเรื่อง* ทอด้วยกี่พื้นบ้าน ระบบ 2 ตะกอ สร้างลวดลายด้วยเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจกทั้งผืน ซึ่งนับว่าเป็นความแตกต่างจากทุงและตุงของชาติพันธุ์อื่นซึ่งมักใช้ทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบขิดเป็นสำคัญ เป็นที่น่าสังเกตว่าแม่ลายเหล่านี้ เป็นแม่ลายเอกเทศ ที่ถูกนำมาร้อยเรียงกัน จนเกิดเป็นฉากขนาดใหญ่ แม่ลายจำนวนหลายลายที่สำรวจพบ แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับแม่ลายที่พบในสิ่งทอของชาวไตลาว ในสปป.ลาวภาคเหนือด้วยทั้งเทคนิคและตัวแม่ลาย รวมทั้งมีวิธีการเล่าเรื่องแบบฉาก แต่ในด้านจัดวางองค์ประกอบนั้นแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงจากสิ่งทอของผู้ถือผีในสปป.ลาว ในด้านการใช้สีและเส้นใย พบว่า เกือบทั้งหมดในพื้นที่ศึกษา ใช้เส้นใยสังเคราะห์ โครงสีสามารถนำมาจัดกลุ่มได้คือ โครงสีสดตัดกันอย่างรุนแรง กับโครงสีเอกรงค์ (monochrome) ซึ่งทั้งสองโครงสี ไม่สามารถย้อนกลับไปสืบหาต้นแบบดั้งเดิมเพื่อเปรียบเทียบได้ จึงสันนิษฐานว่า น่าจะเป็นโครงสีที่พัฒนาขึ้นใหม่ และสำหรับด้านแม่ลาย เป็นที่น่าสนใจศึกษาว่า แม่ลายหลายลายที่ปรากฏบนทุงไตลาวภาคกลางนี้ โดยเฉพาะกลุ่มแม่ลายเรขาคณิต อาจมีความหมายที่ต้องตีความ มากกว่ามีหน้าที่เป็นแต่เพียงลวดลายตกแต่งหรือลวดลายประดับเท่านั้น ซึ่งจะศึกษาอย่างละเอียดในบทที่4 เรื่อง ความหมายของภาพและภาพสัญลักษณ์ การตีความทางประติมานวิทยาบนผืนตุง ต่อไป

	องค์ประกอบภาพ-เทคนิคการทอ		แม่ลายและการผูกลาย	สีและเส้นใย	
	องค์ประกอบภาพ	เทคนิคการทอ		สี	เส้นใย
ลื้อ	1.แบบไม่มีลายประธาน 2.ลายประธาน+ลายประกอบ 3.ลายประธานซ้ำเต็มผืน	1.เพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจกริด 2.Tapestry(เกาะล้วง) 3.ปมพิเศษ(ขมวิยก) 4. เส้นพุ่งใช้วัสดุอื่น	1.แม่ลายหน-หนัก (bold) 2.ทึบตัน(ลักไม่มีลวดลายภายใน) 3.ลายเอกเทศและเชาคณิต 4.แม่ลายสัมพันธ์กับสิ่งทอประเภทอื่น	1.สีสังเคราะห์ 2.สีย้อมธรรมชาติ 3.สามารถจัดกลุ่มโครงสีได้หลายกลุ่ม 4.สามารถย้อนกลับไปหาสีดั้งเดิมได้	1.ฝ้าย 2.ใยกัญชง 3.ไหมพรมสังเคราะห์
ยวน	1.แบบไม่มีลายประธาน	1.ใช้เส้นด้าย 2 ชุด 2.เพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจิด 3.เส้นพุ่งใช้วัสดุอื่น	1.แม่ลายหนา-หนัก (bold) 2.ทึบตัน(ลักไม่มีลวดลายภายใน) 3.ลายเอกเทศและเชาคณิต 4. แม่ลายไม่สัมพันธ์กับสิ่งทอประเภทอื่น	1.สีสังเคราะห์ 2.ใช้สีน้อย เรียบง่าย 3. โครงสีไม่สามารถกลุ่มไม่ได้ 4.ไม่สามารถย้อนกลับไปหาสีดั้งเดิมได้	1.ฝ้าย 2.ไหมพรมสังเคราะห์ 3.วัสดุอื่น
ลาวอีสาน	1.แบบไม่มีลายประธาน 2.ลายประธาน+ลายประกอบ	1.เพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจิด 2.เส้นพุ่งใช้วัสดุอื่น	1.แม่ลายบางบาง 2. มีลวดลายภายใน 3.แม่ลายเอกเทศและเชาคณิต 4. แม่ลายสัมพันธ์กับสิ่งทอประเภทอื่น	1.สีสังเคราะห์ 2.ย้อมธรรมชาติ 3. โครงสร้างสีคล้ายสิ่งทอเมืองพวน 4.สามารถย้อนกลับไปหาสีดั้งเดิมได้	1.ฝ้าย 2.ไหม 3.วัสดุอื่น
ลาวภาคกลาง	1.แบบไม่มีลายประธาน 2. ทุ่งลายเรียง	1.เพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบจก-จิด	1.แม่ลายบางบาง 2. มีลวดลายภายใน 3.แม่ลายเอกเทศเป็นส่วนมาก 4. แม่ลายสัมพันธ์กับสิ่งทอประเภทอื่น	1.สีสังเคราะห์ 2. สามารถจัดกลุ่มได้ 4.ไม่สามารถย้อนกลับไปหาสีดั้งเดิมได้	1.ฝ้าย 2. วัสดุอื่น

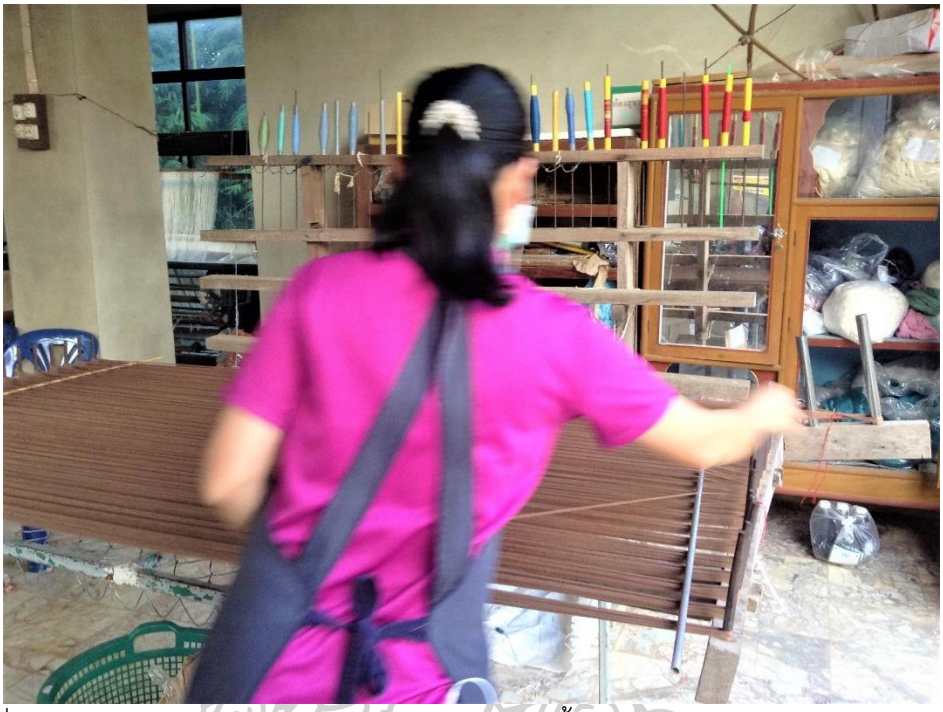
ตารางที่ 19 สรุปเทคนิคการทอ การผูกลาย(แม่ลาย) การใช้สีและเส้นใย

3.2 กระบวนการและขั้นตอนการทอตุงไตลื้อ (โดยสังเขป)

3.2.1.การสร้างเส้นยืน

การสร้างชุดเส้นด้ายยืน หรือที่ภาษาถิ่นไตลื้อ เรียกว่า การวั๊น ภาษากลางเรียกว่า การค้นหูก หรือการขึ้นเส้นด้ายยืน มักต้องขึ้นหรือเตรียมไว้ครั้งละหลายเมตร ราว 30 – 50 เมตรต่อครั้ง (ทั้งการทอผ้าประเภทอื่นและการทอตุงที่ทำกันในระบบกึ่งอุตสาหกรรม ในเขตพื้นที่ศึกษานี้ ทั้งนี้ การ

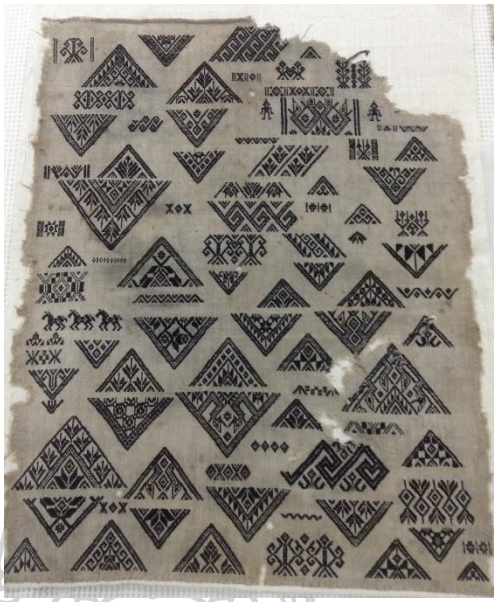
สร้างแม่ลายด้วยเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่ง เส้นยืนเป็นเพียงส่วนที่มีไว้เพื่อให้เส้นพุ่งยึดเกาะ แต่ไม่มีผลใดต่อการสร้างรูปแม่ลายในการทอประเภทนี้



ภาพที่ 454 การเตรียมเส้นด้ายยืนหรือการวันของชาวไตลื้อ บ้านทุ่งสุน อำเภอทุ่งช้าง จังหวัดน่าน

3.2.2.การกำหนดแม่ลาย

สำหรับการทอตุง ชาวไตลื้อมักไม่มีการร่างภาพสมบูรณ์เต็มผืน เหมือนอย่างภาพร่างในงานจิตรกรรม แต่จะใช้ระบบการนำเอาแม่ลายดั้งเดิม จากตุงผืนเก่าของครอบครัวหรือเศษผ้าเก่า ที่ช่างทอต่างเก็บสะสมไว้ เลือกเอาแม่ลายที่ต้องการ นำมาเป็นต้นแบบและจัดวางองค์ประกอบใหม่จากแม่ลายเอกเทศเหล่านั้น มีการยักเยื้อง เพิ่มเติม หรือสามารถประดิษฐ์แม่ลายขึ้นใหม่ได้ นำมาจัดเรียงร่วมด้วย โดยไม่ปรากฏว่ามีผ้าต้นแบบที่รวมแม่ลายไว้ในผืนเดียวกัน ดังที่พบในผ้าทออีสานบางประเภท ที่เรียกว่า ผ้าแซ่ว *(ภาพที่455)*



ภาพที่ 455 ภาพผ้าต้นแบบของชาวภูไท สมบัติของ Tilleke & Gibbins Textile Collection

ภาพที่ 456 ภาพผ้าผืนเก่าที่เป็นต้นแบบในการทอตุงของชาวไตลื้อ บ้านเก็ต อำเภอปัว จังหวัดน่าน

ภาพที่ 457 ภาพผ้าผืนเก่าที่เป็นต้นแบบในการทอตุงของชาวไตลื้อ บ้านเก็ต อำเภอปัว จังหวัดน่าน

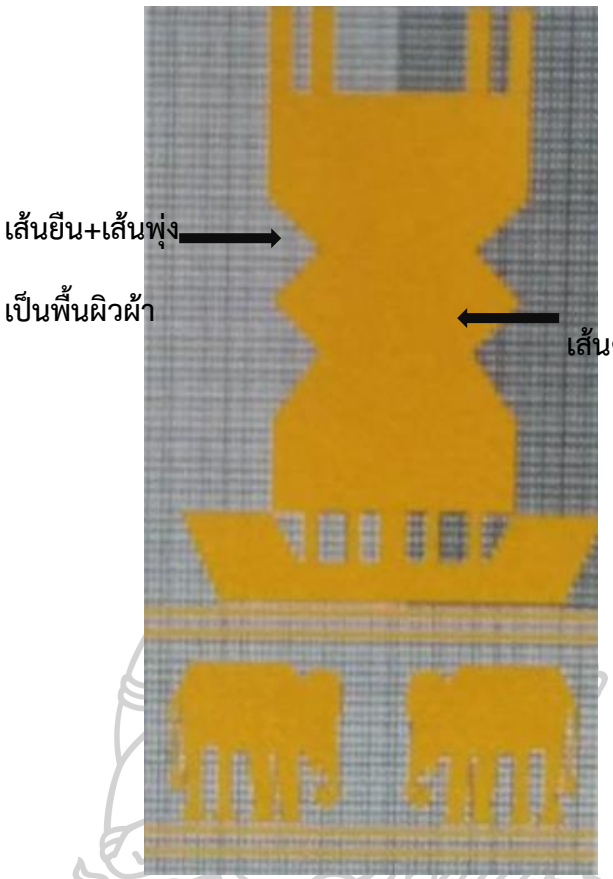
3.2.3.วิธีการสร้างลวดลายตุงไตลื้อ

วิธีการสร้างลวดลายในตุงไตลื้อ อาจสร้างได้ 3 แบบ ได้แก่ 1.ทอด้วยกี่พื้นบ้าน ระบบ 2 ตะกอ ใช้เส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบขิด สีเดียว 2.ทอด้วยกี่พื้นบ้าน ระบบ 2 ตะกอ ใช้เส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบขิด หลากสีสลับเป็นช่วง 3.ทอด้วยกี่พื้นบ้าน ระบบ 2 ตะกอ ใช้เส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบขิด สีขาวสีเดียว

แบบที่1 ทอด้วยกี่พื้นบ้าน ระบบ 2 ตะกอ ใช้เส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบขิด สีเดียวตลอดผืน เก็บลายด้วยไม้เก็บขิด[219] ช่วงลายขนาดใหญ่ เส้นด้ายยืน (เครือ) สีขาว ใช้เส้นด้ายพุ่งพิเศษ (เส้นขิด) สีเดียว ภาพที่ได้จึงปรากฏเพียง 2 สี คือ สีพื้นหลังกับสีของตัวแม่ลาย *(ภาพที่458)*

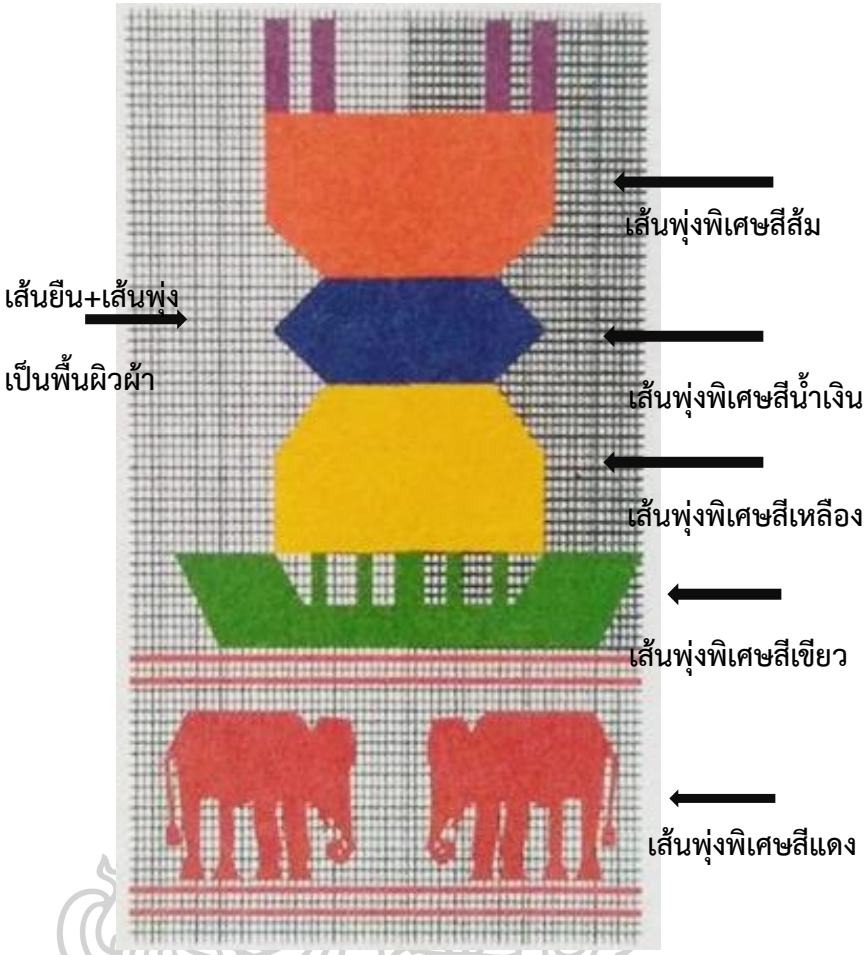
ภาพที่ 458 ตุงไตลื้อแบบที่1 ที่เกิดจากเส้นด้ายยืนสีขาว เส้นด้ายพุ่งสีขาวและเส้นพุ่งพิเศษสีเดียว

[219] ดูความหมายของคำว่า ไม้ค้ำเก็บขิดเพิ่มเติมได้ใน ทรงศักดิ์ปรางค์ วัฒนากุลและแพททรีเซีย ชีสแมน, ผ้าล้านนา ยวน ลื้อ ลาว, 29.



ภาพลายเส้นที่38 ตุงไตลื้อแบบที่1 ที่เกิดจากเส้นด้ายยืนสีขาว เส้นด้ายพุ่งสีขาวและเส้นพุ่งพิเศษสีเดียว

แบบที่2 ทอด้วยกี่พื้นบ้าน ระบบ 2 ตะกอ ขิดอย่างเดียวตลอดผืน เก็บลายด้วยไม้เก็บขิด ช่วงลายขนาดใหญ่ เส้นด้ายยืน (เครือ) สีขาว สีรอง(เส้นพุ่งปกติ)สีขาว เพื่อรักษาโครงสร้างผ้า เส้นด้ายพุ่งพิเศษสามารถสลับสีได้ตามแต่ผู้ทอต้องการ

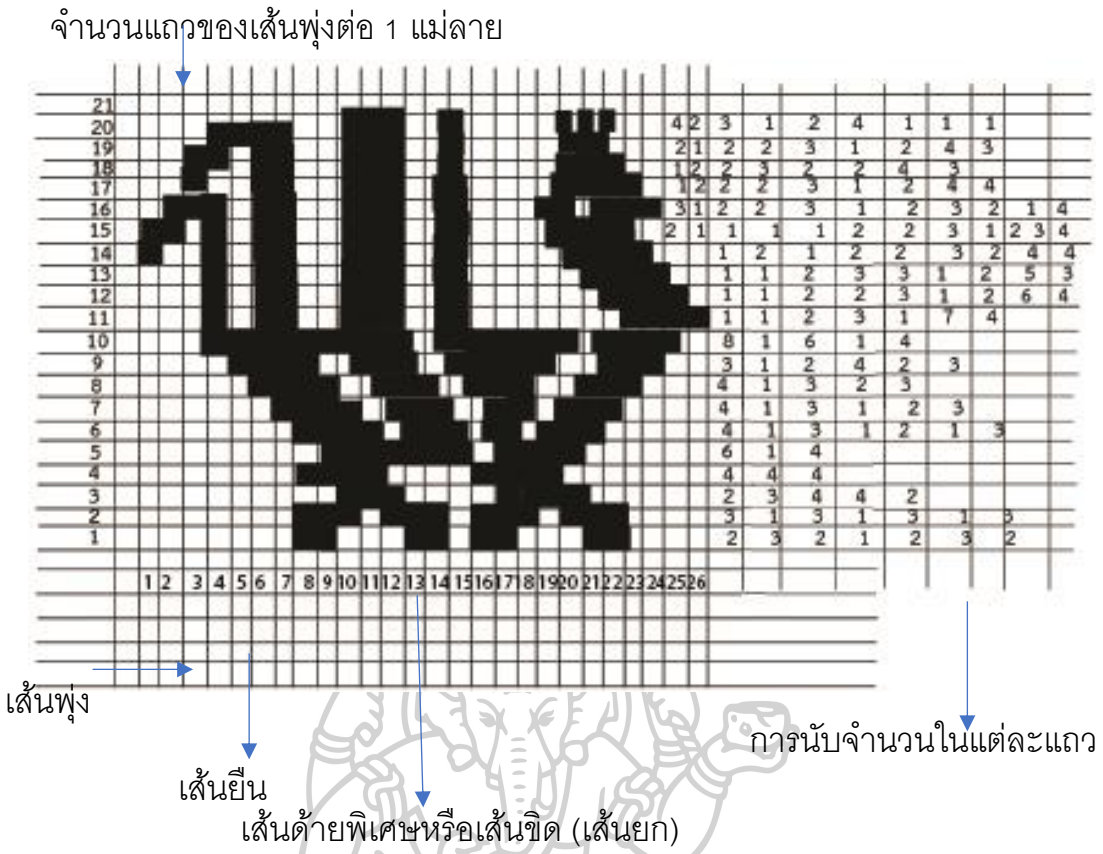


ภาพลายเส้นที่39 ตุงไตลื้อแบบที่2 ที่เกิดจากเส้นด้ายยืนสีขาว เส้นด้ายพุ่งสีขาวและเส้นพุ่งพิเศษหลากสี

แบบที่3 ทอด้วยกี่พื้นบ้าน ระบบ 2 ตะกอ ใช้การสร้างลวดลายด้วยการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบขิดอย่างเดียวตลอดผืน เก็บลายด้วยไม้เก็บขิด ช่วงลายขนาดใหญ่ เส้นด้ายยืน (เครือ) สีขาว สร้างลายด้วยเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งสีขาว เส้นรองสีเขียวสีขาว เส้นรองสีเขียว ได้ลายปราสาทสีขาวลอยอยู่เหนือพื้นหลัง

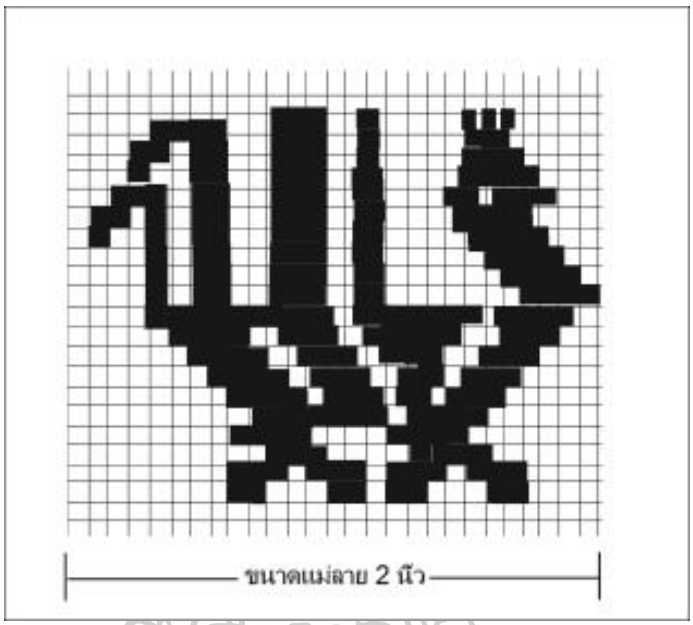
ภาพลายเส้นที่40 ตุงไตลื้อแบบที่3 แสดงโครงสร้างการสร้างลายด้วยการขิด เส้นยืนสีขาว เส้นรองสีเขียว เส้นพุ่งพิเศษสีเดียว (สีขาว)

การสร้างลวดลายในครั้งแรก จะต้องทำโดยการนับจำนวนเส้นยืน เพื่อเข้าไปทีละระราบจนก่อเกิดรูป ช่างทอจะกำหนดจำนวนเส้นยกและเส้นข่ม โดยใช้ไม้ดาบที่เหลาจนเรียบแบน เป็นตัวนำการสอดเส้นด้ายพุ่ง กาอนพุ่งกระสวย เมื่อนับจำนวนได้จามลายที่กำหนดไว้จนสุดระนาบแล้ว จะพลิกไม้ดาบตั้งข้นเพื่อสอดกระสวยเส้นพุ่ง จากนั้นเหยียบตะกอสลับเพื่อให้เกิดการขัดสานของเส้นด้ายแล้วจึงทอระนาบต่อไป โดยเส้นยกจะปรากฏบริเวณด้านหน้าผ้า ส่วนเส้นข่มจะปรากฏที่ด้านหลังผ้า



ภาพลายเส้นที่41 แสดงการก่อรูปแม่ลายด้วยการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบขิด

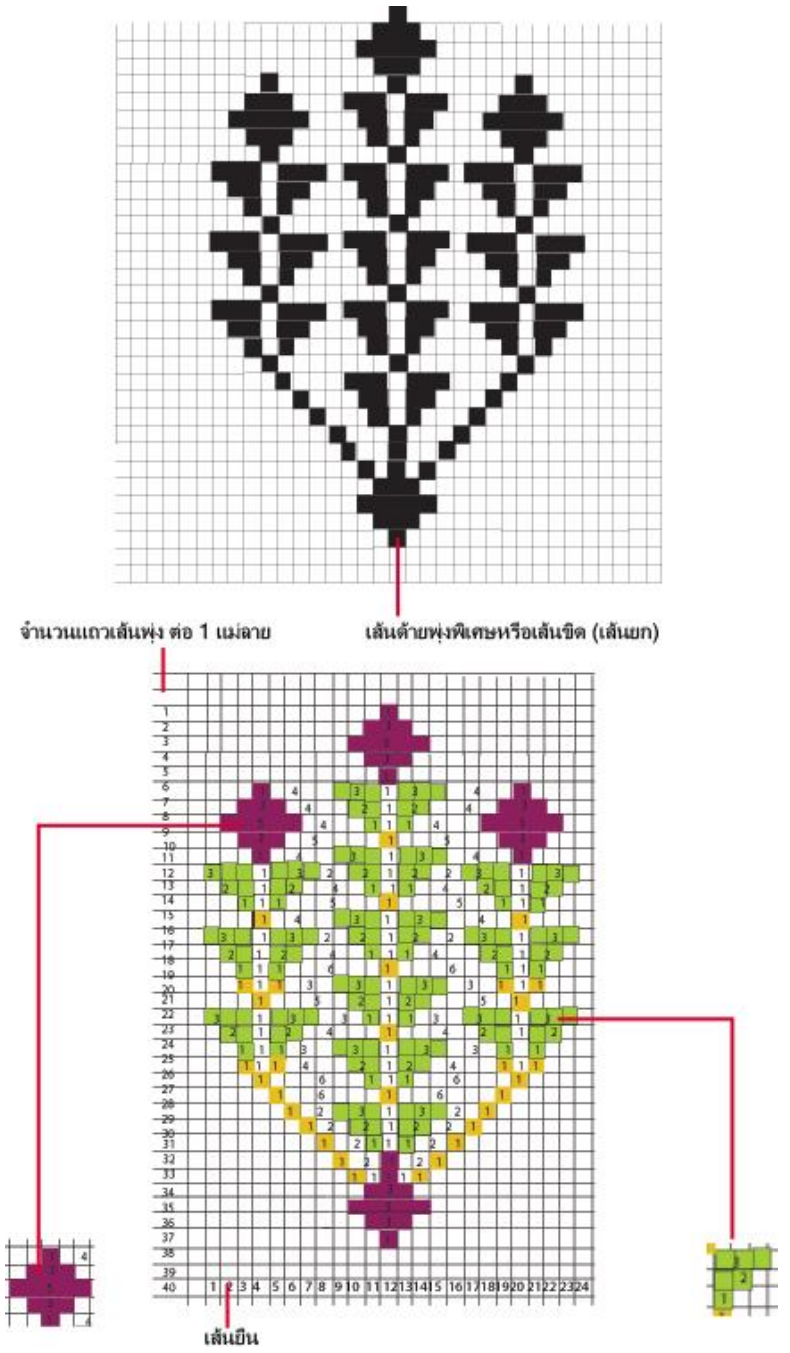
อนึ่ง หากต้องการบันทึกแม่ลายในระนาบนี้ไว้ เพื่อนำกลับมาใช้ใหม่ ช่างทอจะสอดไม้ลูกขิด ซางอาจทำจากไม้ไผ่เหลากลมเกลี้ยงหรืออาจทำจากทางมะพร้าวเหลา สอดไว้ที่บริเวณเส้นยืนหน้าหูก เพื่อรักาแม่ลายของระนาบนั้นไว้ และทำจนครบแถวของแม่ลายนั้นๆ จึงทำให้พื้นที่เส้นยืนหน้าหูก ต้องรับน้ำหนักจำนวนมาก (ในกรณีที่ทอแบบไม่ใช้เขาโยง) ซึ่งเป็นวิธีการทอแบบดั้งเดิม โดยหากต้องการให้มีแม่ลายอื่นร่วมด้วย เช่น แม่ลายรูปต้นไม้ ช่างจะคำนวนเพิ่มแม่ลายลงไประหว่างหงส์แต่ละตัวในครั้งแรกที่วางแผนการทอ โดยการคำนวณเฉลี่ยหน้าผ้า หารด้วยขนาดของแม่ลายหงส์ เช่น หน้าผ้ากว้าง 14 นิ้ว (ขนาดฟืม) หารด้วยขนาดของแม่ลายหงส์กว้าง 2 นิ้ว (ภาพลายเส้นที่41) จะได้แม่ลายหงส์ 7 ตัว เรียงกันยาวตลอดหน้าผ้า *(ภาพลายเส้นที่42)* แต่หากกำหนดให้มีแม่ลายรูปต้นไม้ด้วย ต้องวางแผนแต่แรกเริ่ม โดยการเอาความกว้างของแม่ลายต้นไม้มาคำนวณเพิ่ม เช่น แม่ลายต้นไม้กว้าง 1 นิ้ว จะเท่ากับได้แม่ลายหงส์ 4 ครั้ง (4 x 2 = 8 นิ้ว +แม่ลายต้นไม้ 4 ครั้ง (4 x 1 = 4 นิ้ว) เหลือริมผ้าด้านซ้ายและขวาเป็นพื้นที่ว่างที่ไม่ปรากฏลวดลาย หรือพื้นผ้าลายขัดสาน ข้างละ 1 นิ้ว



ภาพลายเส้นที่42 แสดงแม่ลายหงส์ 1 ลาย ขนาดสมมุติ 2 นิ้ว

ภาพลายเส้นที่43 แสดงแม่ลายหงส์จำนวน7ลาย ตลอดหน้าผ้า

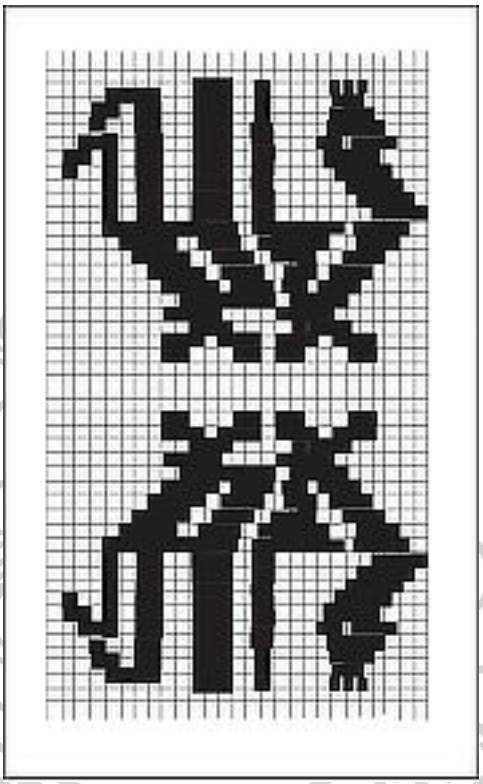
มหาวิทยาลัยศิลปากร



ภาพลายเส้นที่44 แสดงแม่ลายรูปต้นไม้ ประกอบด้วย ลาย 2 ชุด (component)

จะสังเกตว่า ในภาพลายเส้นที่ 20 แม่ลายรูปต้นไม้ ประกอบด้วยแม่ลายย่อยอีก 2 ชุด คือ ชุดเส้นด้าย 1-3-5-3-1 (สีม่วงในภาพลายเส้น) และชุดเส้นด้าย 3-2-1 (สีเขียวในภาพลายเส้น) เรียงร้อยเข้าด้วยกัน

ภาพลายเส้นที่45 แสดงแม่ลายหงส์จำนวน 4 ลาย กับแม่ลายต้นไม้ จำนวน 4 ลาย



ภาพลายเส้นที่46 แสดงภาพแม่ลายกลับแบบกระจกเงา จากการเก็บไม้ลูกขิด

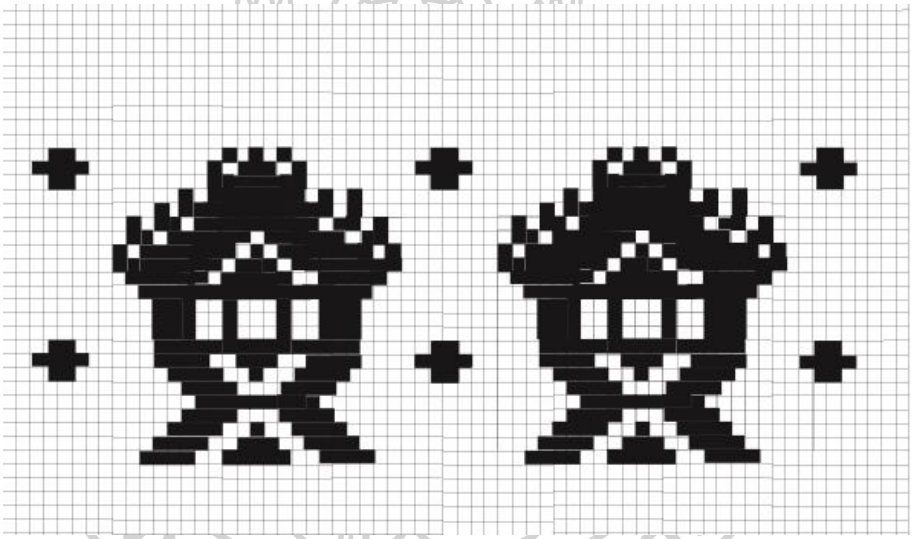
จะเห็นได้ว่า ขั้นตอนและกระบวนการคิดของช่างทอ มีความซับซ้อนและต้องอาศัยความชำนาญในการวางแผนงานเสร็จสมบูรณ์นับแต่แรกเริ่มกระบวนการคิดลวดลาย เนื่องจากมีความแตกต่างจากศิลปกรรมแขนงอื่นที่สามารถลด-เพิ่มรายละเอียดหรือเปลี่ยนแปลงรูปได้ขณะที่ขั้นตอนได้ดำเนินไปแล้ว หากแบ่งระดับความคิดของช่างผู้สร้างงานสิ่งทอชนิดนี้ อาจแบ่งออกได้เป็น 3 ระดับ ได้แก่

1.ช่างทอที่คัดลองตุงผืนเก่าแบบทำซ้ำทุกประการ

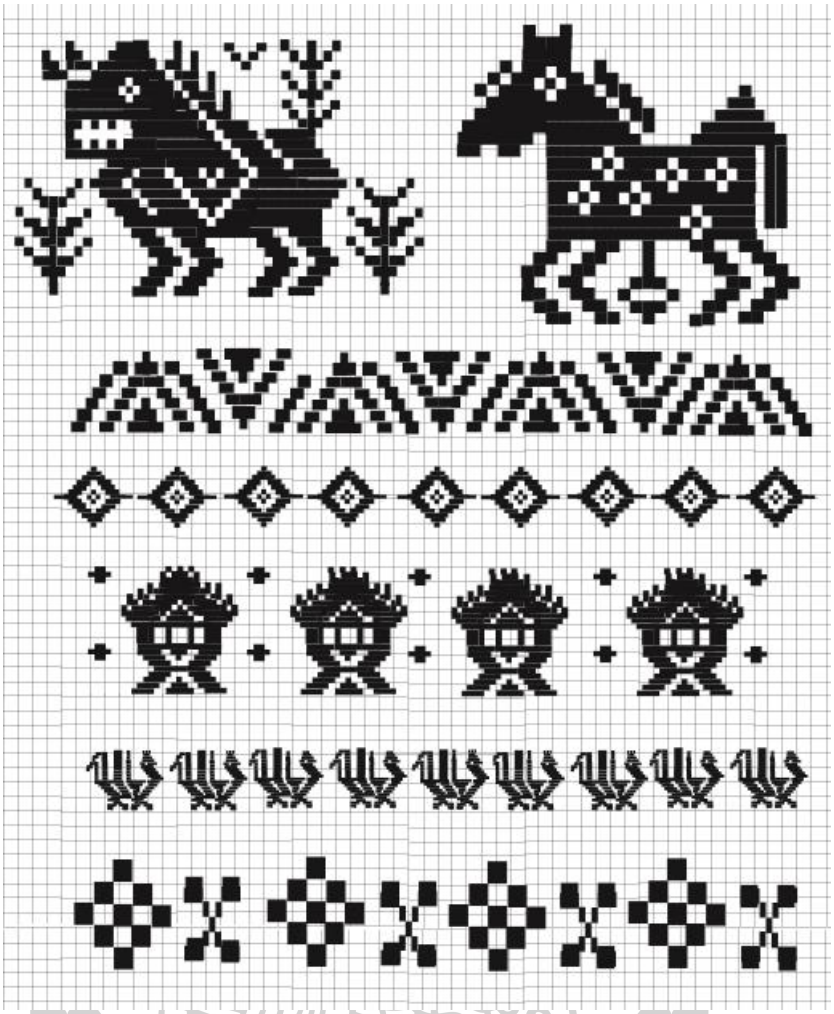
2.ช่างทอที่เลือกคัดเอาแม่ลายเอกเทสและแม่ลายเรขาคณิตจากตุงผืนเก่า มาจัดวางองค์ประกอบใหม่

3.ช่างทอที่คิดค้นแม่ลายเอกเทศและลายเรขาคณิตขึ้นมาใหม่และทำการจัดวางองค์ประกอบใหม่ทั้งหมด

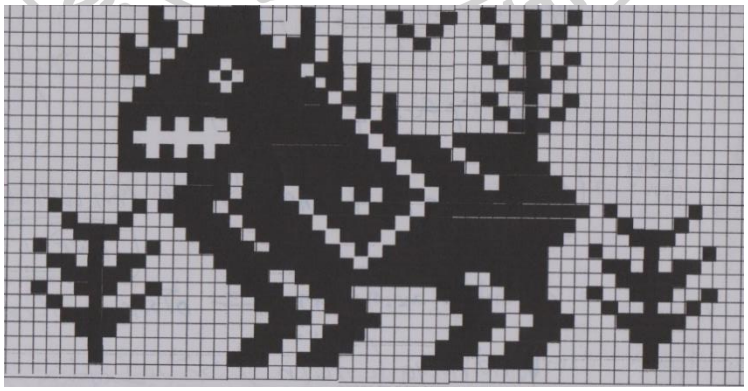
จากการศึกษาวิธีการก่อเกิดแม่ลายตามวิธีการและกระบวนการคิดของช่างทอ พบว่าช่างทอชาวไตลื้อ มีความชำนาญในการผูกลายในระดับสูง รวมทั้งการจัดวางองค์ประกอบ มีความซับซ้อนและหลากหลายกว่าตุงไตยวนมาก โดยเฉพาะตุงไตลื้อในปัจจุบัน ได้มีการผูกลายใหม่ขึ้น เช่น แม่ลายรูปนกยูง ซึ่งไม่เคยปรากฏมาก่อนในงานรุ่นเก่ากว่า รูปปราสาท แสดงรายะละเอียดอย่างสูง สะท้อนความชำนาญด้านเทคนิคศิลปกรรม ที่นำมาเป็นเครื่องมือตอบสนองการแสดงออกในศรัทธาทางพุทธศาสนาได้อย่างโดดเด่น ดังปรากฏเป็นตุงปราสาทที่แพร่หลายมากในปัจจุบัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในพื้นที่ล้านนาฝั่งตะวันออก บริเวณจังหวัดน่าน พะเยาและเชียงราย



ภาพลายเส้นที่47 ตัวอย่างแม่ลายรูปหอเทศน์หรือปราสาท บนผืนตุงไตลื้อ



ภาพลายเส้นที่48 ตัวอย่างแม่ลายรูปหอเทศน์หรือปราสาท บนผืนตุงไตลื้อ



ภาพลายเส้นที่49 ตัวอย่างแม่ลายรูปสิงห์ (มอม?)

บทที่ 4
ความหมายของรูปและรูปสัญลักษณ์: การตีความทางประติมานวิทยาบนผืนตุง

การอ่านภาพและภาพสัญลักษณ์ที่ปรากฏบนผืนตุง มีวัตถุประสงค์เพื่อหาความหมายของภาพเหล่านั้น ซึ่งอาจสะท้อนให้เห็นถึงจุดมุ่งหมายของการบอกเล่าเรื่องราวที่ช่างผู้สร้างงานต้องการสื่อสารในศิลปกรรมประเภทนี้ รวมทั้งอาจแสดงให้เห็นถึงแหล่งที่มาและแรงบันดาลใจ ที่สัมพันธ์กับคติความเชื่อในพุทธศาสนาหรือคติอื่นใด ที่มีความหมายซ่อนแฝงอยู่เบื้องหลังภาพเหล่านั้น โดยในการอ่านและตีความความหมายดังกล่าว จะแยกศึกษาออกเป็นการศึกษาแบบฉาก (scene) และการอ่านและตีความเฉพาะแม่ลายเอกเทศ (Isolate motif) เฉพาะบางแม่ลาย เช่น แม่ลายรูปปราสาท เรือ แม่ลายกลุ่มนาค นก หงส์และนกหัสดีลิงค์ รวมทั้งแม่ลายรูปเรขาคณิตบางลาย เช่น ลายดอกจัน ดอกดาว เป็นต้น โดยในการอ่านและตีความภาพแบบฉาก (scene) สามารถศึกษาได้ในตุงของคนไตลื้อและลาว ส่วนตุงไตยวนไม่ปรากฏการแสดงภาพแบบฉาก (scene) ที่เด่นชัด แต่มักแสดงออกเป็นรูปสัญลักษณ์ (symbolic) ดังนั้นในที่นี้ จึงจะเน้นศึกษาจากตัวอย่างศิลปกรรมบางผืนในตุงไตลื้อและลาวเป็นสำคัญ

ส่วนในการศึกษาและตีความแบบฉาก (scene) ของตุงไตลื้อ ได้แสดงให้เห็นถึงลักษณะของการถ่ายทอดภาพงานพิธีกรรมบางอย่างลงบนผืนตุง จนอาจเรียกได้ว่าเป็นการจำลอง (replicate) เหตุการณ์ลงบนผืนผ้า จากการตรวจสอบพบว่า มีรูปแม่ลายจำนวนมากสอดคล้องกับสิ่งของที่ใช้ประกอบขบวนแห่ในพิธีกรรมเหล่านั้น หรือในกรณีของทุงลาวอีสาน ปรากฏภาพแบบภาพประกอบ (illalstrate) เพื่อบอกเล่าเนื้อหาของเวสสันดรชาดกอย่างชัดเจน ส่วนในการตีความแบบแม่ลายเอกเทศ (Isolate motif) นั้น แม่ลายรูปปราสาท นาคและแม่ลายกลุ่มนก หงส์และนกหัสดีลิงค์ ได้แสดงให้เห็นถึงความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับคติจักรวาลในทางพุทธศาสนา ของช่างผู้สร้างศิลปกรรมอย่างชัดเจน ผลจากการศึกษาและวิเคราะห์รูปแม่ลายเหล่านี้ เปิดเผยให้เห็นถึงแนวคิด คติความเชื่อเกี่ยวกับความตาย การเปลี่ยนผ่านสถานะและโลกทัศน์เกี่ยวกับชีวิตของคนกลุ่มไต อีกทั้งสะท้อนให้เห็นว่า ตุง มิได้เป็นแต่เพียงผืนผ้าที่เป็นสัญลักษณ์ของการสักการะบูชาเท่านั้น หากแต่มีความหมายที่ลึกซึ้ง โดยใช้ผืนผ้าเป็นพื้นที่ในการแสดงออกถึงความปรารถนาหรือคำอธิษฐาน โดยการใช้รูปแม่ลายหรือรูปภาพเป็นสื่อด้วยอีกประการหนึ่ง อนึ่ง การตีความรูปทรงเอกเทศ (Isolate motif) เพียงอย่างเดียวนั้น อาจยากต่อการทำความเข้าใจองค์รวมของภาพที่ช่างทอต้องการสื่อสาร ในการอ่านแปลความภาพบนผืนตุงในงานวิจัยนี้ จึงแบ่งการตีความเป็นหัวข้อ ออกเป็น 2 แบบ ได้แก่

1.การตีความ ภาพและภาพสัญลักษณ์

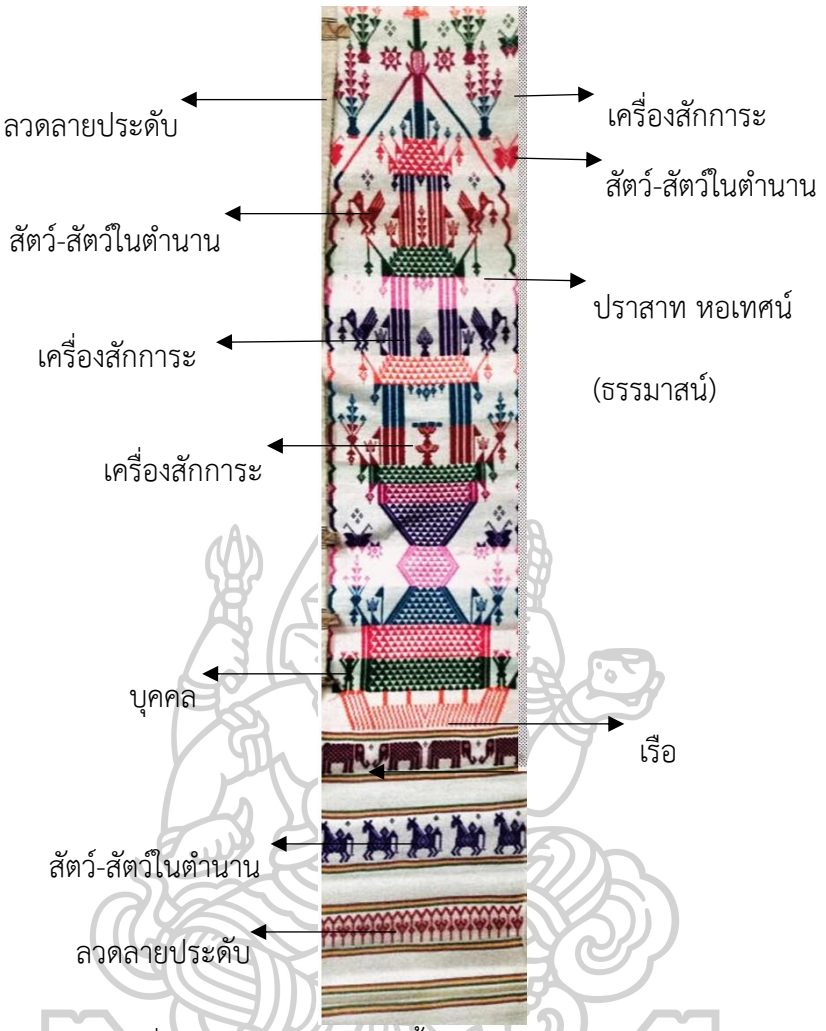
1.1 การตีความแบบฉาก

การอ่านความหมายโดยการตีความ ภาพและภาพสัญลักษณ์ตามฉาก (scene) หรือตามการจัดวางองค์รวมของภาพ อาจแบ่งย่อยได้เป็น 1.1 แบบฉากเดียว และ1.2 แบบหลายฉากและการตีความ แบบรูป (motif) ซึ่งอาจแบ่งย่อยได้เป็น 2.1 แบบที่อ่านหรือแปลความได้ในทันทีที่เห็น เช่น แม่ลายเอกเทศ (Isolate motif) และ 2.2 แบบรูปสัญลักษณ์ที่ต้องอาศัยการตีความ เช่น รูปเรขาคณิต (Geometric motif) เป็นต้น

1.1.1 แบบฉากเดียว

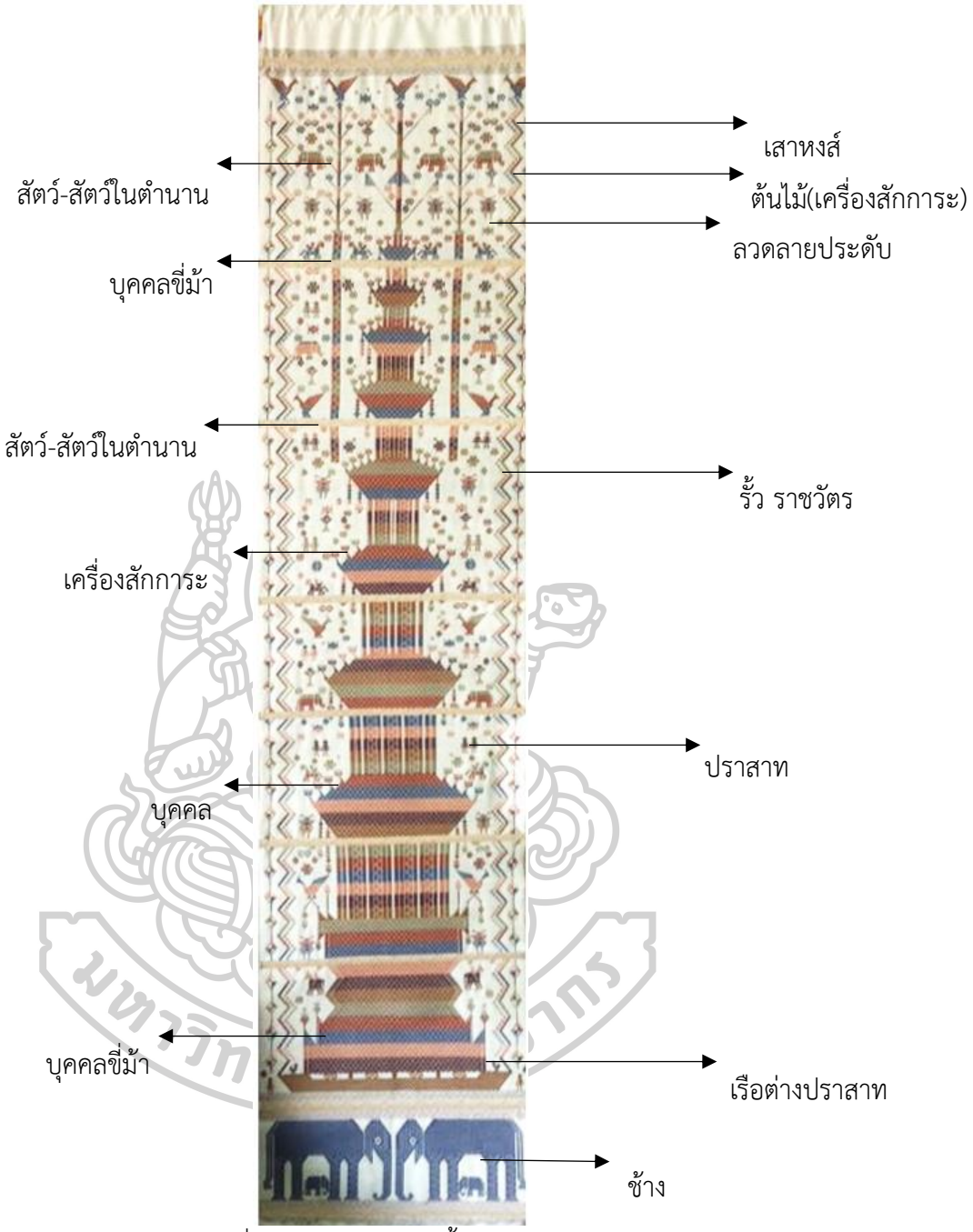
ภาพแบบฉากเดียว สำหรับในขอบเขตพื้นที่การศึกษานี้ พบมากในกลุ่มตุงของคนไตลื้อ บริเวณ อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา อำเภอปัว และอำเภอทุ่งช้าง จังหวัดน่านและบางส่วนที่พบ ในอำเภอเชียงของและอำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย *(ภาพที่459 -460) การจัดองค์ประกอบภาพ* มักมีปราสาทเป็นประธาน อาจแสดงรูปปราสาท ตั้งแต่ 1 - 3 หลัง มีทั้งแบบที่เป็นปราสาทหลังคาซ้อนชั้น ที่ลดรูปตัวเรือนและแบบปรากฏมีเรือนธาตุสลับหลังคาลาด ซึ่งบางครั้งช่างทอเรียกว่า *รูปหอเทศน์หรือแท่นแก้ว (ธรรมาสน์)* และแวดล้อมด้วยรูปเครื่องสักการะ รูปบุคคล ด้านล่างหรือชายภาพ (ชายผ้า) มักปรากฏเป็นรูปช้าง ม้า ช้างต่างปราสาทและมีจำนวนไม่น้อย ปรากฏรูปเรือต่างปราสาท *(ภาพที่459)*

มหาวิทยาลัยศิลปากร



ภาพที่ 459 ตุงรูปปราสาทไตลื้อ อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา

มหาวิทยาลัยศิลปากร



ภาพที่ 460 ตุงของชาวไตลื้อ จังหวัดน่าน

ภาพที่ 461 ตุงของชาวไตลื้อ วัดศรีดอนชัย อำเภอทุ่งช้าง จังหวัดน่าน

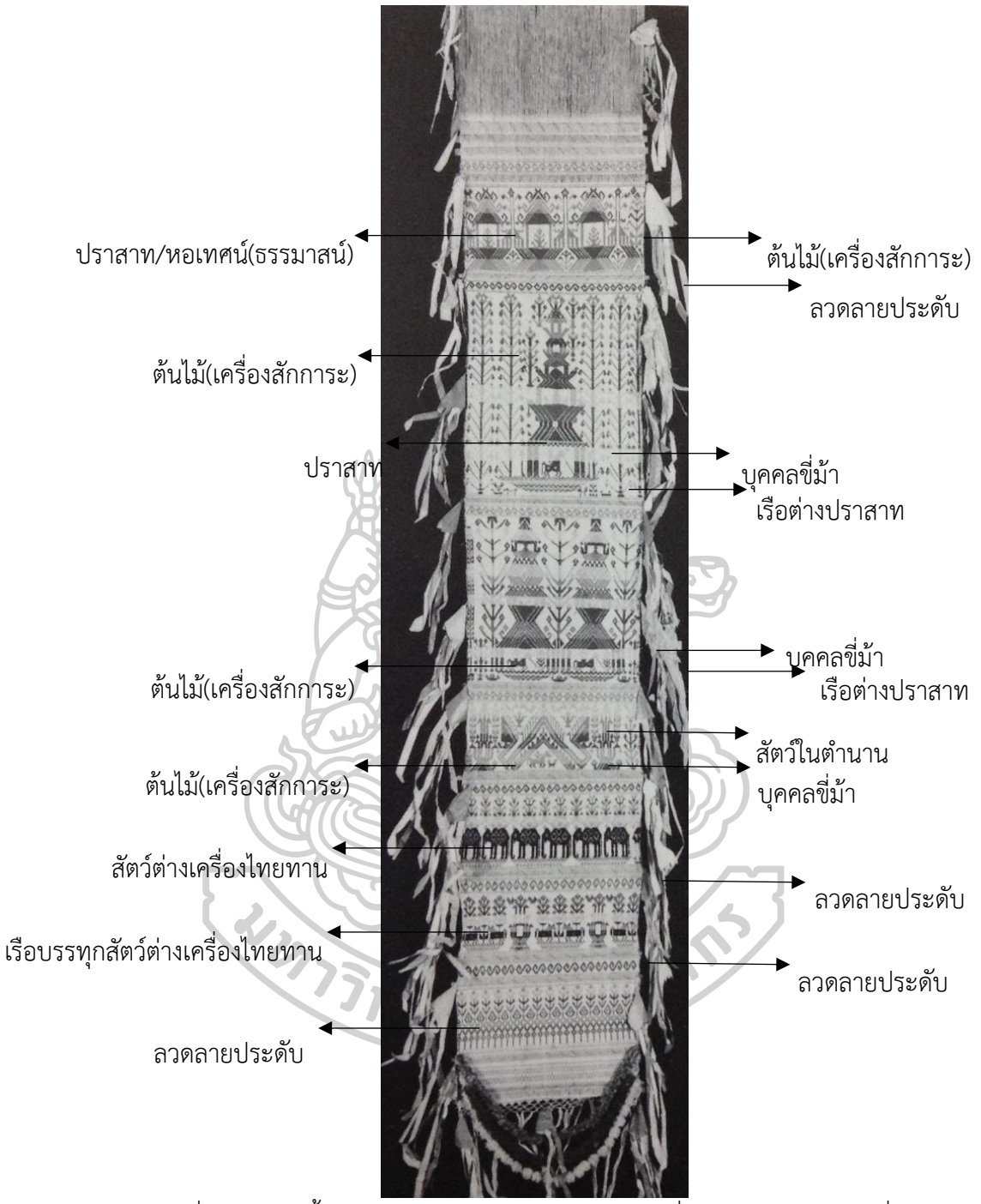
ภาพที่ 462 ตุงของชาวไตลื้อ จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงแสน จังหวัดเชียงราย

จากตัวอย่างในภาพที่ 459 – 462 นี้ จะเห็นได้ว่า ไม่ว่าลวดลายจะแสดงออกอย่างละเอียดประณีต ปรากฏลวดลายหนาแน่นจำนวนมาก หรือตัดทอนให้เรียบง่ายเบาบางอย่างไรก็ตาม *(ภาพที่462)* รูปแม่ลายที่ปรากฏ มักเป็นรูปราสาทเสมอ แสดงถึงฉาก ที่มีปราสาทเป็นแม่ลายประธาน และแวดล้อมด้วย สัตว์หรือสัตว์ในตำนาน รูปบุคคลและเครื่องสักการะ ซึ่งเป็นการจัดองค์ประกอบแบบหลัก ที่พบในพื้นที่ศึกษา หากแต่นอกดินแดนไทย ยังปรากฏชิ้นงานศิลปกรรมที่มีองค์ประกอบ

แตกต่างออกไปบ้าง เช่น งานในสองทศวรรษแรกของพุทธศตวรรษที่ 26 ที่พบในเมืองสิบสองปันนา ซึ่งปรากฏในงานศึกษาของ เมตตาเบลล่า กริตเตนเจอร์และเอช ลีดอม แลพเฟิร์ท จูเนียร์ *(ภาพที่463 - 464)* ซึ่งประกอบขึ้นด้วยรูปแม่ลายใกล้เคียงกับที่พบในตุงไตลื้อในพื้นที่ศึกษา อาจแตกต่างกันในการจัดวาง เช่น การใช้รูปแม่ลายปราสาทประธานมากกว่า 1 หลังในผ้าหนึ่งผืน เรียงตัวกันเป็นแถบในแนวนอน รวมทั้งปรากฏรูปเรือต่างปราสาท ซึ่งภายในมักปรากฏรูปบุคคลด้วย แต่พบเป็นส่วนน้อยในพื้นที่ศึกษาในประเทศไทยในปัจจุบัน *อย่างไรก็ดี อาจพบลักษณะการจัดองค์ประกอบที่ใกล้เคียงกันนี้ได้ ในเขตพื้นที่อำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย (ภาพที่465-466)* ซึ่งน่าจะเป็นอิทธิพลของกลุ่มคนไตลื้อที่โยกย้ายถิ่นฐานมาจากสิบสองปันนา ดังปรากฏอยู่ในการศึกษาเรื่องชาติพันธุ์ไทพื้นราบในล้านนา[1] ที่ระบุถึงการเคลื่อนย้ายของกลุ่มคนเหล่านี้เข้ามายังอำเภอเวียงแก่น และยังสามารถพบได้ในงานช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ในกลุ่มคนไตลื้อ (ไตยอง) *(ภาพที่467)* ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความสืบเนื่องของวิธีการจัดวางองค์ประกอบและความสืบเนื่องของรูปแม่ลายมาแล้ว อย่างน้อยกลางถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25

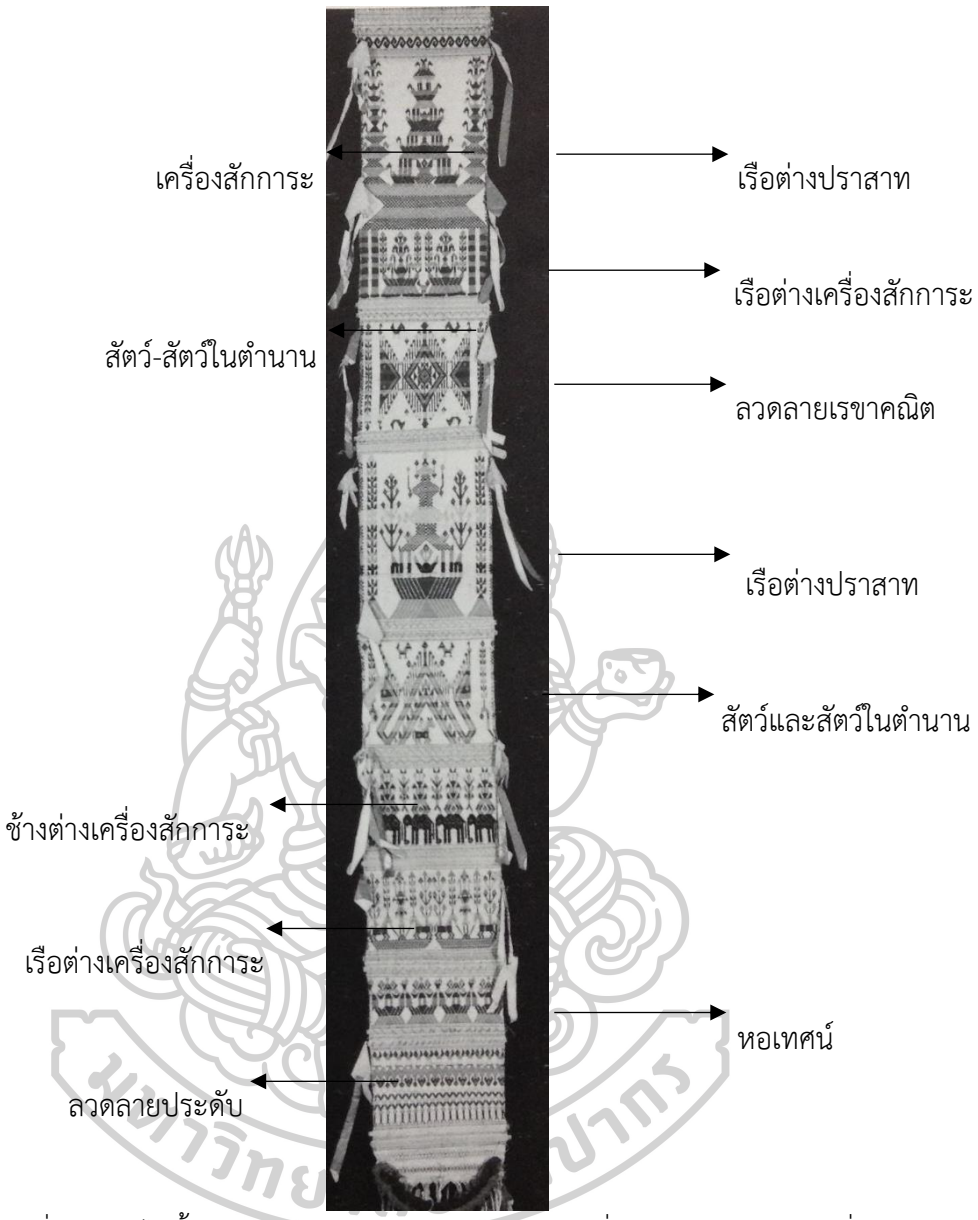
มหาวิทยาลัยศิลปากร

[1] วิชุลดา มาตันบุญและคณะ, **ชาติพันธุ์ไทพื้นราบในล้านนา** (เชียงใหม่: สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2556), 34.



ภาพที่ 463 ตุงไตลื้อ เมืองสิบสองปันนา งานในทศวรรษที่ 2 ของพุทธศตวรรษที่ 26

ที่มา: Mattiebelle Gittinger and H.Leedom Lefferts, Jr., “Textiles and the Tai Experience in Southeast Asia”, 131.



ภาพที่ 464 ตุงไตลื้อ เมืองสิบสองปันนา งานในทศวรรษที่ 2 ของพุทธศตวรรษที่ 26

ที่มา: Mattiebelle Gittinger and H.Leedom Lefferts, Jr., “Textiles and the Tai Experience in Southeast Asia”, 131.

ภาพที่ 465 ตุงของชาวไตลื้อ วัดท่าข้าม อำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย

ภาพที่ 466 ตุงของชาวไตลื้อ วัดท่าข้าม อำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย

ภาพที่ 467 ตุงของชาวไตยอง, ไตลื้อ ถูกกำหนดอายุไว้ในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25[2]

[2] กำหนดอายุโดยลินดา แมคอินทอช ภัณฑารักษ์ของ Tilleke & Gibbons Textile Collection.

1.1.1.1. ความสัมพันธ์ของการจำลองภาพงานพิธีกรรมกับภาพแม่ลายบนผืนตุง

จากตัวอย่างตุงไตลื้อหลายผืนที่นำเสนอข้างต้น จะสังเกตได้ว่า รูปแม่ลายทั้งหมด ที่ปรากฏในฉากประเภทนี้ *ได้แก่ รูปช้าง ม้า ช้างต่าง ม้าต่าง ต้นครัวทาน ปราสาท พระธาตุ เครื่องสักการะและเรือ* มักปรากฏอยู่ในกระดาษตัดรูปจำลอง ที่ใช้ประกอบในพิธีตั้งธรรมหลวงในล้านนา หรืองาน*ทานมหาป่างของชาวไตลื้อ* รวมทั้ง*การตานก๋วยสลาก*และ*การทานปราสาทหอผ้าขาว*ของชาวไตลื้อ ทั้งในและนอกดินแดนไทย เช่นที่พบในแขวงบ่อแก้วอุดมไซยและไซยะบุรี ในสปป.ลาว รวมทั้งในสิบสองปันนา ดังมีนักวิชาการ ได้ระบุว่า*"พิธีทานมหาปาง มีเครื่องประกอบพิธีจำนวนมหาศาล เครื่องกระกอบพิธีหลายอย่าง มีจำนวนครบพันจริงๆ ตามคติเรื่องการถวายของอย่างละพันสิ่ง เครื่องประกอบพิธีที่ครบพัน ตามที่ปรากฏในพิธีทานมหาปางครั้งนี้ ได้แก่ เทียน ประทีปคา ผางประทีป ข้าวพันก้อน ข่อ เครื่องประกอบพิธีอื่น ได้แก่ เครื่องแห่พระเจ้า พัดนดยูง ไม้เท้าเหล็ก กระบอกน้ำ ขันหมากพลู หม้อเงิน หม้อคำ จ้องเงิน จ้องคำ ผาสารท ต้นกัลปพฤกษ์ ตุงสิบสองราศี โคมพัด โคมแก้ง โคมเงิน...ต้นดอก ต้นเงิน สรวยดอกใบโกศล พระธาตุทราย..ช้างไม้ ม้าไม้แกะสลักทรงเครื่อง ช้างร้อยม้าร้อย....."*[3] จากการพิจารณาการจำลองสิ่งของเหล่านี้ แล้ว พบว่า มีวัตถุประสงค์บางประการ ได้แก่ *การแทนค่าปราสาท เป็นที่อยู่อาศัย โดยเชื่อว่าจะเป็นที่อยู่อาศัยของผู้ถวายในภพหน้า*[4]หรือ *"....มีความหมายถึง ต่อไปเบื้องหน้า ผู้ทำจักได้ไปเสวยสุขอยู่สวรรค์ชั้นฟ้า และมีปราสาท รูปร่างคล้ายกับที่ตนทำขึ้นเป็นที่อยู่*[5]*"* ส่วนช้างร้อยม้าร้อย ที่ทำจากกระดาษตัดนั้น แทนสัตตสดกมหาทาน และช้างม้าไม้แกะ แทนช้างปัจจัยนาคและม้าทรง[6] จึงจะเห็นได้ว่า การตัดกระดาษเป็นรูปจำลองนี้ ทำขึ้นเพื่อประกอบเนื้อหาของเวสสันดรชาดก เป็นสำคัญ แต่ยังปรากฏความปรารถนาและความเชื่อส่วนบุคคลในการแทนค่าตัวปราสาท ว่าจะได้เป็นที่อยู่ของผู้ถวายในภายภาคหน้า จากการแทนค่าแม่ลายรูปปราสาทเป็นที่อยู่บนสวรรค์นั้นเอง สะท้อนการรับรู้และความเข้าใจเรื่องภพภูมิ(ชาติ)ตามแนวคิดจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนาของชาวไตลื้อ ซึ่งจากเจตจำนงของคำอธิษฐานนี้ ปราสาท อาจหมายถึง

---

[3] วกุล มิตรพระพันธุ์, ทานมหาปาง :พิธีกรรมบอกตัวตนของชาวไทลื้อเมืองยอง หมู่บ้านร่มโพธิ์ทอง ตำบลท่าก้อ อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย, ใน , **มองคติชนเห็นตัวตนชาติพันธุ์**, ศิวพร ณ ถลาง (กรุงเทพ: ศูนย์มานุษยวิทยาศิรินธร(องค์การมหาชน, 2559), 87.

[4] เรื่องเดียวกัน.

[5] บุญช่วย ศรีสวัสดิ์, **ไทยสิบสองปันนา เล่ม 2** (กรุงเทพ: สยามปริทัศน์, 2557), 175.

[6] วกุล มิตรพระพันธุ์, "ทานมหาปาง : พิธีกรรมบอกตัวตนของชาวไทลื้อเมืองยอง หมู่บ้านร่มโพธิ์ทอง ตำบลท่าก้อ อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย" (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2559), 166.

เรือนชั้น ซึ่งเป็นที่อยู่ของผู้มีอันจะกินหรือฐานันดรสูง[7] มากกว่าจะหมายถึงที่ประดิษฐานรูปเคารพหรือที่อยู่ของพระพุทธเจ้า ตามความหมายของคำว่าปราสาท

ส่วนใน*การตานก๋วยสลาก*ของชาวไตลื้อในสิบสองปันนา ปรากฏการทำรูปจำลอง ดังข้อความในบันทึกของบุญช่วย ศรีสวัสดิ์ ความว่า *"....เครื่องไทยทานนั้นจัดต่างๆกันตามฐานะและศรัทธา.....สร้างเป็นรูปสัตว์ต่างๆ เช่น ช้าง ม้า วัว ควาย นงยูง นางหงส์ ปราสาทราชวัง เครื่องบิน เรือสำเภา.....บางคนศรัทธาแก่กล้า ถวายสัตว์เป็นๆ เช่น วัว ม้า มีชีวิตอยู่ แล้วนำเอาสิ่งของเครื่องไทยทานบรรทุกอยู่บนหลัง วัวหรือม้านั้น"*[8] แต่ไม่ปรากฏว่า มีการตัดกระดาษเป็นรูปจำลอง ในงานตานก๋วยสลากของคนไตยวนในล้านนา ส่วนใน*ประเพณีการทานปราสาทผ้าขาวของชาวไตลื้อ*นั้น นักวิชาการระบุว่า *"ปราสาทผ้าขาว เป็นสิ่งสมมุติ ที่เกิดจากความเชื่อของชาวไตลื้อที่เกี่ยวเนื่องกับภพภูมิหน้าหลังความตาย เป็นสิ่งที่ลี้ลับยากที่จะคาดเดาได้ จึงก่อให้เกิดแนวทางการปฏิบัติที่จะนำไปสู่ภพภูมิที่พึงพอใจและพร้อมด้วยที่อยู่อาศัยข้าวของสิ่งอำนวยความสะดวกต่างๆอย่างสมบูรณ์แบบ เพื่อให้การดำรงอยู่ในภพภูมิหน้าบริบูรณ์มากที่สุด แนวทางการปฏิบัตินี้ มีการกระทำที่สืบต่อกันมาจนกระทั่งเกิดเป็นความเชื่อ เป็นธรรมเนียมแบบแผนของชาวไทลื้อ"*[9] *บางครั้ง อาจจะมีการจำลองรูปสัตว์พาหนะและสัตว์ใช้งาน เช่น ช้าง ม้า วัว ควาย โดยทำโครงด้วยไม้ไผ่แล้วติดกระดาษหรือหุ้มผ้าและเขียนสีเป็นลวดลายต่างๆ*[10] จะเห็นได้ว่า การทำรูปจำลอง (Replica) ที่ปรากฏในทั้ง 3 พิธีกรรมนี้ ได้ถูกถ่ายทอดลงบนผืนตุง ด้วยรูปแม่ลายและเนื้อหาที่คล้ายคลึงกัน ภายใต้วัตถุประสงค์หลักของพิธีกรรม คือ หวังบุญกุศล *อุทิศธรรมและสิ่งของแก่ผู้ล่วงลับ* โดยมีนักวิชาการได้ระบุถึงเหตุแห่งการทำทานมหาปางของชาวไตลื้อว่า *"กลุ่มชาติพันธุ์ไท มีความเชื่อร่วมกันว่า ในช่วงเข้าพรรษา ดวงวิญญาณของผู้ล่วงลับจะได้รับการปลดปล่อยจากขุมนรก เพื่อรับส่วนกุศลที่ญาติพี่น้องอุทิศให้อานิสงส์การทานธัมม์ จะส่งให้วิญญาณพ้นวิบากกรรม ได้เลื่อนภพภูมิสูงขึ้น เขาจะอวยพรให้ลูกหลานอยู่เย็นเป็นสุข ทำมาค้าขึ้น แต่ในทางตรงกันข้าม หากลูกหลานไม่ทานธรรมม์....ดวงวิญญาณบรรพบุรุษไม่ได้รับส่วนกุศล ก็จะแช่งด่าลูกหลานและกลับไปรับโทษทัณฑ์ในขุมนรกต่อไป"*[11] ซึ่งหากพิจารณาจากคำอธิบายนี้ อาจสะท้อนให้เห็นถึงการให้คุณให้โทษของบรรพบุรุษ ซึ่งไม่ใช่ลักษณะความ

---

[7] อ่านความหมายของคำว่า เรือนฐานันดรสูง เพิ่มใน สันติ เล็กสุขุม, **งานช่าง คำช่างโบราณ ศัพท์ช่างและข้อคิดเกี่ยวกับงานช่างศิลป์ไทย** (กรุงเทพ: มติชน, 2557), 201.

[8] บุญช่วย ศรีสวัสดิ์, **ไทยสิบสองปันนา** เล่ม 2, 199.

[9] นริศ ศรีสว่าง, พุทธศิลป์ไทลื้อ แบบอย่างที่ไร้มายา ใน **ไทลื้อ อัตลักษณ์แห่งชาติพันธุ์ไท** (เชียงใหม่: สถาบันวิจัยทางสังคม, 2551), 87.

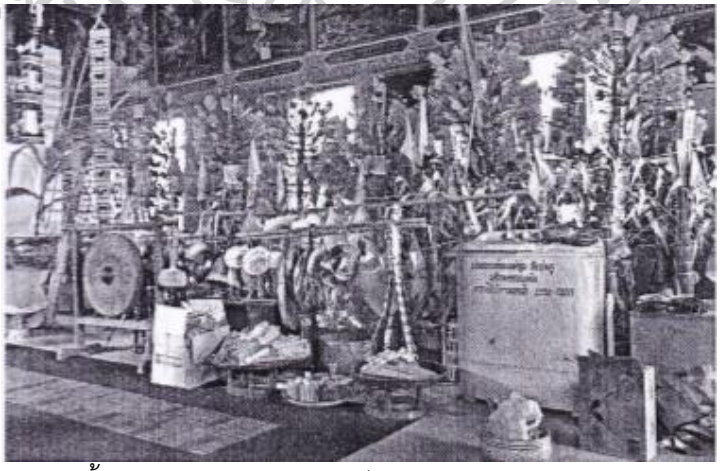
[10] เรื่องเดียวกัน, 87.

[11] จตุพร เพชรบูรณ์, ประเพณีตั้งธัมม์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไท ที่วัดผาแตก จังหวัดเชียงราย, ใน **มองคติชนเห็นตัวตนชาติพันธุ์,** ศิวพร ณ ถลาง (กรุงเทพ: ศูนย์มานุษยวิทยาศิรินธร(องค์การมหาชน, 2559), 105.

เชื่อทางพุทธศาสนาด้วย และนับเป็นสาเหตุที่แตกต่างกัน ในเรื่องช่วงเวลาการจัดงานระหว่างชาวไตลื้อกับชาวไตยวน ซึ่งคนไตยวน นิยมทำงานตั้งธรรมหลวงในเดือนธันวาคม แสดงให้เห็นว่ามีวัตถุประสงค์ของพิธีกรรมแตกต่างกันอยู่บ้าง

ภาพที่ 468 ประเพณีการตานปราสาท ในสปป.ลาว

ที่มา: โครงการพิพิธภัณฑ์วัฒนธรรมและชาติพันธุ์ล้านนา, “ไทลื้อ อัตลักษณ์แห่งชาติพันธุ์ไท”, 86.



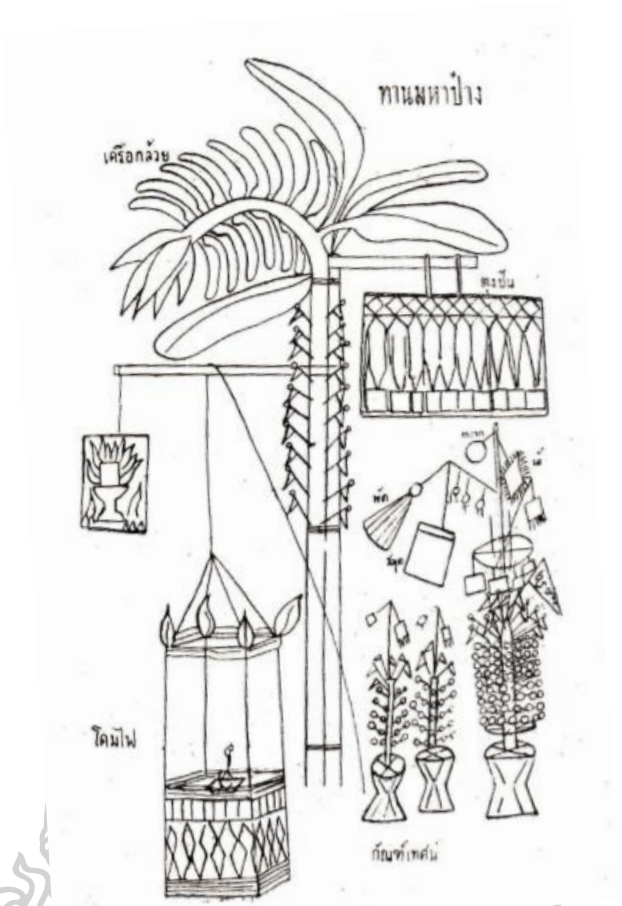
ภาพที่ 469 ประเพณีการตั้งธรรมหลวง ของคนกลุ่มไต ในจังหวัดเชียงราย

ที่มา: วกุล มิตรพระพันธ์, “ทานมหาปาง: พิธีกรรมบอกตัวตนของคนพลัดถิ่นชาวไทลื้อเมืองยองที่หมู่บ้านร่มโพธิ์ทอง ตำบลท่าก๊อ อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย”, 87.

ภาพที่ 470 ภาพลายเส้น พิธีกินก๋วยสลาก(ทานก๋วยสลาก)ในสิบสองปันนา ปลายพุทธศตวรรษที่25 ของบุญช่วย ศรีสวัสดิ์

ที่มา: บุญช่วย ศรีสวัสดิ์, ไทยสิบสองปันนา เล่ม 2, 198.

มหาวิทยาลัยศิลปากร



ภาพที่ 471 ภาพลายเส้น สิ่งของส่วนหนึ่ง ในพิธีทานมหาปางในสิบสองปันนา ปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ของบุญช่วย ศรีสวัสดิ์

ที่มา: บุญช่วย ศรีสวัสดิ์, ไทยสิบสองปันนา เล่ม 2, 198.

ภาพที่ 472 พิธีทานปราสาทผ้าของ ของชาวไตลื้อ อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา

ประเพณี/พิธีกรรม	วัตถุประสงค์	รูปแบบของพิธีกรรม	วัตถุ(รูปจำลองที่ใช้ประกอบพิธี)
• ตั้งธรรมหลวง (ทานมหาปาง)	สร้างบุญกุศลส่วนบุคคล (ไตลื้อ)ทานธรรมแก่บรรพบุรุษ	สร้างสิ่งของเครื่องใช้ เครื่องสักการะ สร้างปราสาทจำลอง	• ปราสาทจำลอง • ช้าง ม้า • เครื่องสักการะและเครื่องไทยทาน • เครื่องตกแต่งเฉลิมฉลอง
• ตานก๋วยสลาก	ทิศส่วนกุศลแก่บรรพบุรุษ	สร้างสิ่งของเครื่องใช้ เครื่องสักการะ สร้างปราสาทจำลอง	• ปราสาทจำลอง • ช้าง ม้า • เครื่องสักการะและเครื่องไทยทาน • เครื่องตกแต่งเฉลิมฉลอง
• ทานปราสาทผ้าขาว	ทิศส่วนกุศลแก่บรรพบุรุษ	สร้างสิ่งของเครื่องใช้ เครื่องสักการะ สร้างปราสาทจำลอง	• ปราสาทจำลอง • ช้าง ม้า • เครื่องสักการะและเครื่องไทยทาน • เครื่องตกแต่งเฉลิมฉลอง

ตารางที่ 20 แสดงความสัมพันธ์ของประเพณี-พิธีกรรม วัตถุประสงค์ รูปแบบและรูปจำลองที่ใช้ในพิธีกรรม

เมื่อพิจารณาจากรูปแม่ลายและองค์ประกอบที่ปรากฏบนผืนตุง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในตุงไตลื้อ อาจเป็นไปได้ว่า ภาพที่ปรากฏบนผืนตุง อาจเป็นการจำลองฉากงานประเพณีทั้ง 3 ที่กล่าวมาลงในผืนผ้า โดยยังคงรักษาแม่ลายและเนื้อหา ไว้อย่างครบถ้วนและน่าจะทำเพื่อวัตถุประสงค์เดียวกัน

คือ *แสดงความปรารถนาถึงสวรรค์หรือชาติภพที่ดีแก่ตนเองและบรรพบุรุษผู้ล่วงลับ* และฉากประเภทเดียวกันนี้ ปรากฏในทุงลาวอีสาน แต่มักปรากฏภาพธาตุเจดีย์เป็นประธาน ที่ด้านบนสุดของภาพและแวดล้อมด้วยรูปเครื่องสักการะและรูปบุคคล ด้านล่างมักเป็นภาพขบวนแห่ ช้าง ม้า ซึ่งอาจหมายถึง *การแสดงภาพตอน ต้อนรับพระเวสสันดรกลับเมือง ดังเนื้อหาในนครกัณฑ์*[12] การแสดงรูปแม่ลายประธานที่แตกต่างออกไปของทุงลาวอีสานนั้น อาจแสดงให้เห็นว่า ทุงของชาวลาวอีสาน ทำหน้าที่เป็นภาพประกอบชาดกที่ใช้เทศน์ในงานประเพณีบุญผะเวส ซึ่ง*ต่างจากตุงไตลื้อที่มักแสดงภาพการจำลองพิธีกรรมเป็นส่วนมาก* หากพิจารณาตัวแม่ลายประธาน จะพบว่า ตุงไตลื้อ ผูกพันอยู่กับแนวคิดเรื่องปราสาท ซึ่งสื่อความหมายถึง ชาติภพหน้าและแสดงภาพปราสาทอย่างเป็น*รูปธรรมเสมอ ซึ่งแนวคิดนี้ ไม่ปรากฏในงานประเพณีของกลุ่มคนลาวอีสาน เพราะมุ่งเน้นแสดงภาพเจดีย์จุฬามณี ตามเนื้อหาในเรื่องพระมาลัยเป็นสำคัญ* จึงอาจเป็นไปได้ว่า การแสดงภาพประธานต่างกันเช่นนี้ อาจเป็นอิทธิพลที่ได้รับจากวรรณกรรมไตรภูมิด้วยกันทั้ง 2 กลุ่ม โดยในกลุ่มไตลื้อเลือกแสดงภาพปราสาท ส่วนกลุ่มลาวอีสานเลือกแสดงภาพสวรรค์ด้วยแม่ลายรูปเจดีย์จุฬามณี หากพิจารณาตามข้อคิดเห็นของ มณีปิ่น พรหมสุทธิลักษณ์ เรื่องอิทธิพลไตรภูมิในศิลปกรรมแล้วจะพบว่า ส่วนมากมักแสดงเป็น 2 แบบคือ แสดงตำแหน่งที่ตั้งหรือสันฐานของเขาพระสุเมรุกับแสดงสวรรค์ดาวดึงส์ของพระอินทร์[13] และหากพิจารณาเหลื่อมเวลาจะพบว่า ทุงลาวอีสานกลุ่มนี้ ปรากฏผืนทุงที่เก่าแก่ที่สุดระบุศักราชไว้ปีพุทธศักราช 2455 ซึ่งเป็นช่วงที่อีสานตกอยู่ภายใต้อิทธิพลและการปกครองของสยามส่วนกลางแล้ว ในขณะที่แม่ลายรูปปราสาทในตุงไตลื้อ อาจปรากฏมาแล้วตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 22 - 23 ซึ่งอิทธิพลไตรภูมิ ปรากฏในศิลปกรรมพื้นบ้านอย่างเบาบาง ดังปรากฏว่าแสดงออกในจิตรกรรมในล้านนาน้อย[14](ดังจะกล่าวต่อไปอย่างละเอียดในหัวข้อแม่ลายรูปนาค) อาจสะท้อนว่า ในตุงไตลื้องานศิลปกรรมระดับท้องถิ่น น่าจะยังผูกพันอยู่กับแนวคิดดั้งเดิมปะปนอยู่มากกว่าแนวคิดคติจักรวาลในกระแสหลัก จึงอาจเป็นไปได้ว่า การทำรูปจำลอง บ้าน สัตว์และสิ่งของต่างๆของชาวไตลื้อนั้น สัมพันธ์กับประเพณีพิธีกรรม ที่เกี่ยวข้องกับการบูชาบรรพบุรุษ ซึ่งเป็นความเชื่อดั้งเดิม ดังจะพบตัวอย่างได้จากประเพณีการทำบ้านจำลองให้แก่ผู้ตายในงานศพของชาวไตลื้อ มักปรากฏบ้านจำลองด้วย ส่วนชาวลาวอีสานนั้น ได้แสดงออกภายใต้บริบททางพุทธศาสนาโดยสมบูรณ์และไม่ปรากฏเค้าลางของความเชื่อดั้งเดิมมากเท่าที่ปรากฏในตุงไตลื้อ

ส่วนทุง ประเภทที่เป็นภาพเล่าเรื่องหรือทุงเล่าเรื่องของชาวไตลาวภาคกลาง *(ภาพที่473-474)* แสดงภาพเป็นฉากที่ไม่ชัดเจนนัก เนื่องจากแสดงรูปแม่ลายขนาดเล็กจำนวนมาก กระจัด

---

[12] สัมภาษณ์ นายบุญธรรม กากแก้ว, ชาวบ้านโพนทราย อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี, 14 พฤศจิกายน 2562 .

[13] มณีปิ่น พรหมสุทธิลักษณ์, **สรุปผลการสัมมนา เรื่องไตรภูมิพระร่วง** (กรุงเทพ: กรมศิลปากร, 2527), 118.

[14] เรื่องเดียวกัน, 137.

กระจายและมักไม่ปรากฏว่ามีปราสาทหรือธาตุเจดีย์ เป็นประธานหรือเป็นใจความสำคัญของภาพ ดังที่ปรากฏในตุงไตลื้อและทุงลาวอีสาน จึงแสดงให้เห็นว่า เป้าประสงค์หรือเนื้อหาที่ต้องการสื่อสารของชาวไตลาวภาคกลางนั้น อาจแตกต่างออกไปจากสองกลุ่มแรก อย่างไรก็ดี ยังปรากฏหลายตัวอย่าง ที่แสดงภาพเป็นฉากและสามารถนำมาตีความเพื่อหาความหมายได้ ดังจะกล่าวต่อไปในหัวข้อ1.2) เรื่องการตีความแบบฉากหลายฉาก

ภาพที่ 473 ทุงเล่าเรื่อง ไตลาวอีสาน บ้านทับคล้าย อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี

ภาพที่ 474 ทุงเล่าเรื่อง ไตลาวอีสาน บ้านทับคล้าย อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี

1.1.1.2 ภาพสวรรค์(วิมาน)ปราสาทในตุงไตลื้อที่พบในงานศิลปกรรมอื่น (จิตรกรรมและสถาปัตยกรรม)

หลักฐานทางด้านจิตรกรรมที่สำคัญชิ้นหนึ่ง ที่อาจสะท้อนให้เห็นว่า ภาพสวรรค์ในจินตภาพของชาวไตลื้อนั้น ประกอบด้วย ปราสาท อันเป็นที่ประทับของพระพุทธเจ้า บนยอดอาคารประดับด้วยประติมากรรมรูปหงส์และนกหัสดีลิงค์ ได้แก่ ส่วนบนของภาพปราสาท ที่ผนังคอสองวิหารวัดน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง ซึ่งเป็นงานที่ถูกกำหนดอายุไว้ในช่วงครึ่งหลัง

ของพุทธศตวรรษที่23 - ต้นพุทธศตวรรษที่24[15] *(ภาพที่475)* ภาพเครื่องบนของอาคารบางหลัง ที่ประดับด้วยประติมากรรมรูปสัตว์ เช่น หงส์หรือนกหัสดีลิงค์ แบบที่พบเห็นทั่วไปในสถาปัตยกรรมไทลื้อ[16] รวมทั้งนกยูงในท่าทางต่างๆกัน ทั้งนี้ในล้านนาและสิบสองปันนา หลังการปฏิวัติวัฒนธรรมในยูนนาน สถาปัตยกรรมประเภทอาคารศาสนสถาน เช่น วิหาร ที่สร้างขึ้นใหม่ในระยะฟื้นฟูวัฒนธรรมนั้น มักสร้างจากคำบอกเล่าและความทรงจำของคนรุ่นเก่า[17] จึงน่าจะเป็นเครื่องยืนยันได้ว่า หงส์และนกหัสดีลิงค์ ที่มักปรากฏอยู่บนยอดอาคารประเภทวิหารนั้น อยู่ในฐานะเครื่องประดับ ที่เสริมสร้างบรรยากาศของยอดปราสาท ซึ่งถือเป็นตัวแทนของสวรรค์ โดยช่อฟ้ารูปสัตว์ ทำหน้าที่เฝ้าประตู[18] ส่วนช่อฟ้ารูปนกหัสดีลิงค์ ที่วัดหนองแดง อำเภอทุ่งช่าง จังหวัดน่านนั้น สื่อแสดงถึงพาหนะสู่สวรรค์ของผู้ประพฤติดี[19]*(ภาพที่476-478)* รวมทั้งภาพลายคำ ที่เป็นฉากหลังพระประธานในวิหารน้ำแต้มนี้ ปรากฏรูปศรีมหาโพธิสามต้น มีหงส์ (นก) ร่อนลง สะท้อนภาพสวรรค์ในโลกทัศน์ของพุทธศาสนิกชนล้านนา อย่างเป็นรูปธรรม ทั้งหงส์และนกหัสดีลิงค์ รวมทั้งนกยูง ที่ปรากฏบนเครื่องบนของวิหารในงานสถาปัตยกรรมและในจิตรกรรมนั้น มักปรากฏในผืนตุงรูปปราสาทของชาวไตลื้อเสมอ ในฐานะส่วนประกอบของฉากสวรรค์ *อย่างไรก็ดี* ทั้งหงส์ นกหัสดีลิงค์และนกยูง ได้ปรากฏเป็นแม่ลายเอกเทศ (Isolate Motif) อีกเป็นจำนวนมากด้วยเช่นกัน *(ภาพที่480)* จึงจะนำไปวิเคราะห์และตีความ ในหัวข้อ2.) การตีความแบบรูปแม่ลายเอกเทศ (Isolate motif) ต่อไป

มหาวิทยาลัยศิลปากร

---

[15] ภาณุพงษ์ เลาหสม, **จิตรกรรมฝาผนังล้านนา** (กรุงเทพ: เมืองโบราณ, 2541), 40.

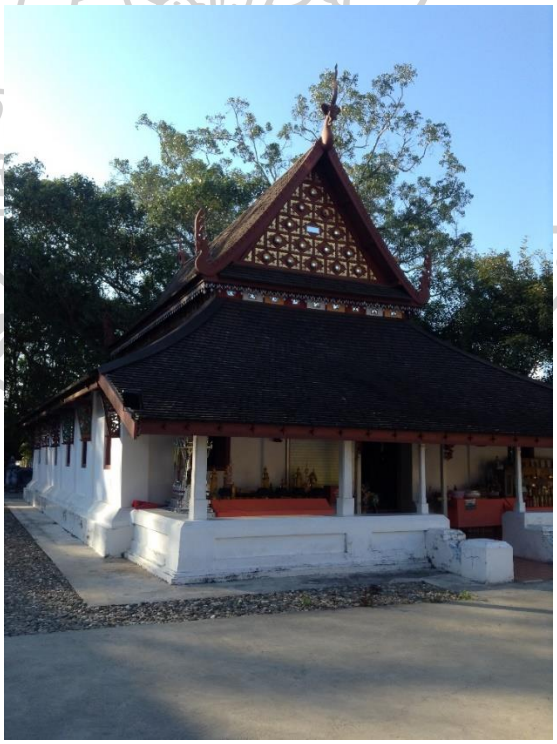
[16] เรื่องเดียวกัน.

[17] Yanatan Isra, “The Revival of The Tai Lue Scripts in Sipsong Panna Yunan Province” (Master’s Thesis Department of International Studies Graduate School of International Development Nagoya University, 2001), 46.

[18] ชัยวุฒิ บุญอเนก, “วิหารไทลื้อเมืองน่าน: รูปแบบและคติความเชื่อ” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาคงวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2548), 77.

[19] จงกลนี คงชนะ, สยามอารยะ3, 42 (สิงหาคม 2539,) 10-12. อ้างถึงใน ชัยวุฒิ บุญอเนก “วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาคงวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2548), 78.

ภาพที่ 475 ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ที่คอสอง บริเวณส่วนหน้าโถง วิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง
ที่มา: ภาณุพงษ์ เลาหสม, “จิตรกรรมฝาผนังล้านนา”, 39.



ภาพที่ 476 ประติมากรรมปูนปั้นประดับเครื่องบน รูปนกหัสดีลิงค์ วิหารวัดหนองแดง อำเภอเชียงกลาง จังหวัดน่าน

ภาพที่ 477 ประติมากรรมปูนปั้นประดับเครื่องบน รูปนกหัสดีลิงค์ วิหารวัดดอนมูล อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

ภาพที่ 478 ประติมากรรมปูนปั้นประดับเครื่องบน รูปนกหัสดีลิงค์ วิหารวัดหนองบัว อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน

ที่มา: ชัยวุฒิ บุญอเนก, “วิหารไทลื้อเมืองน่าน: รูปแบบและคติความเชื่อ”, 29.

ภาพที่ 479 นาคและหงส์บริเวณด้านนอกพระวิหาร แสดงถึงบรรยากาศของสวรรค์หรือที่ประทับของพระพุทธเจ้า วัดทุ่งต้อม อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่

ภาพที่ 480 หงส์ นกหัสดีลิงค์และนกยูง ที่เป็นแม่ลายเอกเทศ (Isolate motif)

ภาพที่ 481 หงส์หรือนกหัสดีลิงค์ ที่เป็นแม่ลายเอกเทศ บนผืนตุงสมบัติของ นางสุขาวดี ติยะธะ บ้านหาดบ้าย อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย

1.1.2 แบบหลายฉาก

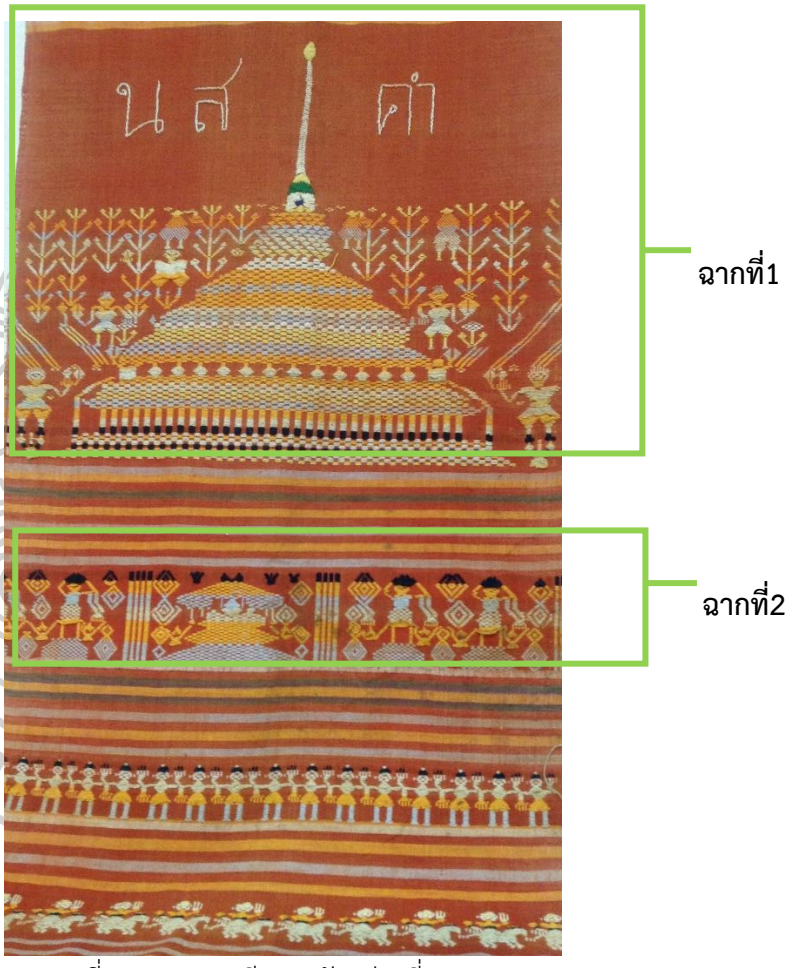
1.1.2.1 ฉากในทุงไตลาวภาคกลางและลาวอีสาน

พบมากในกลุ่มทุงไตลาวภาคกลางและบางส่วนที่ปรากฏในกลุ่มตุงไตลื้อที่พบในช่วงสองทศวรรษแรกของพุทธศตวรรษที่ 26 มักเล่าเรื่องด้วยรูปแม่ลายจำนวนมาก แต่มีขนาดเท่ากัน บางครั้งพบว่าเป็นฉากซ้อนอยู่ในพื้นที่ว่างของลวดลาย บางครั้งปรากฏการแบ่งพื้นที่ ขาดออกเป็น 2 ช่วง แยกจากกัน ในหัวข้อนี้จะตีความและหาความหมาย จำนวน 3 ตัวอย่าง ดังนี้

ภาพที่ 482 ทุงไตลาวภาคกลาง ตัวอย่างที่1

จะเห็นได้ว่า ตัวอย่างที่1 มีฉาก ทั้งหมด3 ฉากอยู่ในผืนเดียวกัน โดยฉากที่ 1 เป็นรูปช้างต่างปราสาทหรือธรรมาสน์ ที่มีนก(หงส์?) เกาะอยู่ด้านบนสุดของตัวอาคารซึ่งแสดงความเป็นอาคารศักดิ์สิทธิ์ด้วยการใช้รูปนาค ลดหลั่นกันคล้ายหลังคาวิหาร โดยใช้พื้นที่ว่างภายในปราสาทหรือธรรมาสน์นั้น เป็นพื้นที่แสดงฉากที่ 2 และ3 ซึ่งแสดงภาพบุคคลทั้งนั่งและยืน คล้ายกำลังถวายสิ่งของ (ช่อดอกไม้) ภายนอกรูปปราสาทแสดงภาพบุคคล สัตว์ ต้นไม้และลวดลายตกแต่งอีกเป็นจำนวนมากกระจายทั่วภาพ ซึ่งนับว่าเป็นการจัดวางองค์ประกอบที่แปลกไปจากทุงไตลาวภาคกลางที่พบโดยส่วนมาก ซึ่งไม่แสดงภาพปราสาทเป็นประธานของภาพ จึงทำให้เชื่อได้ว่า อาจได้รับอิทธิพลจากท้องถิ่นหรือกลุ่มไตอื่น เช่น ไตลื้อ บ้างไม่มากก็น้อย แต่ยังคงลักษณะความเป็นภาพเล่าเรื่อง (pictorial) ด้วยการบรรจุแม่ลายจำนวนมากลงในพื้นที่ภายใน รวมทั้งแม่ลายรูปบุคคล และบุคคลขี่สัตว์พาหนะนั้น มีความใกล้ชิดกับแม่ลายของชาวไตลาว ที่พบในสปป.ลาวมาก จึงอาจเป็นการผสมผสานวิธีการจัดวางองค์ประกอบที่ได้รับอิทธิพลจากภายนอกเข้ากับวิธีการเล่าเรื่อง อันเป็นวิธีการของไตลาวในสปป.ลาวและชาวลาวอีสาน อย่างไรก็ดี เมื่อพิจารณาถึงสภาพแวดล้อมและประเพณีวัฒนธรรมของชาวไตลาวภาคกลาง ซึ่งอยู่อาศัยในพื้นที่ราบลุ่มและทำนาเป็นอาชีพหลักมาแต่เดิม

ประกอบกับการตั้งถิ่นฐานในภาคกลางในระยะแรกนั้น การจัดงานประเพณีวัฒนธรรมอาจยังไม่สามารถแสดงออกอย่างชัดเจนนัก เนื่องจากปรากฏว่ามีการควบคุมไพร่ลาวไม่ให้มีการเดินทางอย่างอิสระและมีการเกณฑ์แรงงานอยู่เสมอ[20] อาจแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนว่า การจัดองค์ประกอบภาพเช่นนี้ ย่อมได้รับอิทธิพลจากประเพณีของท้องถิ่นอื่นในภายหลัง โดยเฉพาะประเพณีที่มีการต่างปราสาทในขบวนแห่ (ครัวทานหรือเครื่องไทยทาน) ซึ่งไม่ปรากฏในวัฒนธรรมของไตลาวภาคกลาง

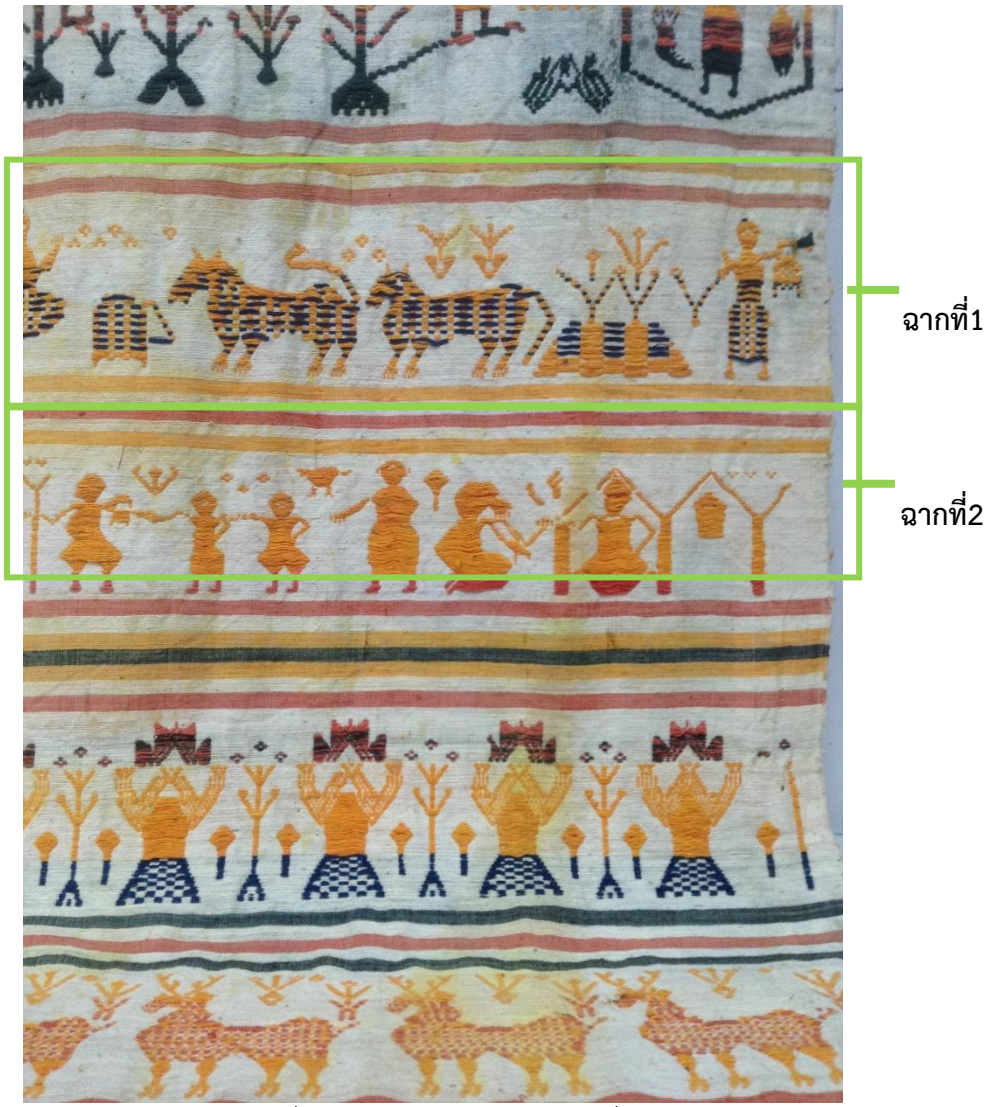


ภาพที่ 483 ทุงลาวอีสาน ตัวอย่างที่2

ในทุงลาวอีสานบางผืน อาจปรากฏภาพแบบฉากหลายฉากได้ ดังเช่นในตัวอย่างที่2 *(ภาพที่483)* แสดงภาพฉากที่1 ด้านบนสุดของผืนผ้า แสดงภาพธาตุเจดีย์และภาพบุคคลผู้มาสักการะในบรรยากาศที่แวดล้อมด้วยดอกไม้บนสวรรค์ ถัดลงมาแสดงฉาก ที่ประกอบด้วยภาพพระแม่ธรณีบีบ

[20] บังอร ปิยะพันธุ์, “ประวัติศาสตร์ของชุมชนชาวลาวในหัวเมืองชั้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2529), 172-173.

มวยผมบนแท่นหรือบัลลังก์ ตรงกลาง(ภาพในเสาอาคาร)แสดงภาพอาคารมีหลังคาคลุมคล้ายธรรมาสน์อยู่ภายใน ส่วนถัดลงมาเป็นแถวในแนวนอน แสดงภาพขบวนบุคคลและช้าง-ม้า ตามลำดับ ซึ่งถึงแม้ว่าจะแสดงภาพที่มีลักษณะเป็นแม่ลายเอกเทศที่ตัดทอนจนดูคล้ายภาพกราฟฟิค หากแต่ยังเป็นส่วนหนึ่งของฉากในภาพเล่าเรื่อง แสดงภาพขบวนแห่ต้อนรับพระเวสสันดรกลับเมือง แสดงให้เห็นถึงการบอกเล่าเรื่องราวมากกว่า 1 ตอน ในผืนผ้า



ภาพที่ 484 ทุงลาวอีสาน ตัวอย่างที่3

ตัวอย่างที่3 *(ภาพที่484)* เป็นลักษณะเช่นเดียวกับตัวอย่างที่2 กล่าวคือ แสดงภาพเป็นแถบในแนวนอน แต่ละแถบบอกเล่าเรื่องราวเป็นฉากที่1และ2 เป็นเนื้อเรื่องที่แตกต่างกัน โดยฉากที่1 เป็นฉากที่ประกอบด้วยเสือ 2 ตัว ก่องข้าวหรือกระติบ (ภาชนะชนิดหนึ่ง) ภาพบุคคลสตรี ซึ่งคาดว่าน่าจะเป็นฉากตอนราชสีห์ขวางนางมัทรี ในกัณฑ์มัทรี ตามเนื้อเรื่องเวสสันดรชาดก ส่วนถัดลงมาแสดง

ภาพบุคคล ซึ่งคาดว่าจะเป็นชูชก กำลังมาขอสองกุมารในอาศรมจากพระเวสันดรและได้พาสองกุมารออกเดินทางไปตามท้องเรื่องในกัณฑ์กุมาร (ภาพทางซ้ายของแถบ) แสดงลักษณะของภาพประกอบเรื่องอย่างชัดเจน

จะเห็นได้ว่า การแสดงภาพแบบฉากหลายฉากของทุงลาวอีสานนั้น แตกต่างจากภาพแบบฉากเดียวของตุงไตลื้อ กล่าวคือ *ตุงไตลื้อ มุ่งแสดงภาพปราสาทหรือสวรรค์ในอุดมคติ* เพื่อเป็นการประกันชีวิตที่สุขสบายในชีวิตหน้าหรืออุทิศบุญ จากการถวายตุงนั้น แด่บรรพบุรุษผู้ล่วงลับ โดยมีพื้นฐานจากประเพณีพิธีกรรมการอุทิศบุญกุศลแด่บรรพบุรุษ เช่น ตานก๋วยสลาก ตานหอปราสาทผ้าขาวหรือแม้แต่การตั้งธรรมหลวง(ทานมหาปาง) ซึ่งเป็นรากฐานมาจากการนับถือผีบรรพบุรุษอย่างแนบแน่น ส่วนในทุงลาวอีสานนั้น แม้จะปรากกฎประเพณี (ฮีต12) ที่มีเป้าหมายถึงการอุทิศส่วนบุญให้บรรพบุรุษ ปรากฏอยู่ในหลายประเพณี เช่น ประเพณีบุญข้าวจี่และบุญข้าวประดับดิน แต่ไม่ปรากฏรูปการแสดงออกในศิลปกรรม

นอกเหนือจากนั้น ในล้านนา ยังมีประเพณีและพิธีกรรมที่ทำขึ้นเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้แก่บรรพบุรุษผู้วายชนม์อีกหลายพิธี เช่น ประเพณีสิบสองเป็ง และการปอยข้าวสังข์[21] ซึ่งจะไม่นำมากล่าวในที่นี้ เนื่องจากไม่มีการแสดงรูปสัญลักษณ์ที่สัมพันธ์กับภาพบนผืนตุง รูปปราสาทที่ปรากฏบนผืนตุงและผ้ามูญจนะหรือผ้าชีวอนของชาวไตลื้อจำนวนมาก แสดงออกถึง การสร้างรูปเรือนชั้นซ้อนหรือที่เรียกว่า *ปราสาท แทนที่จะเป็นเจดีย์นั้น* อาจสะท้อนถึงความผูกพันกับความเชื่อดั้งเดิม ที่ทับซ้อนอยู่กับความเชื่อทางพุทธศาสนา ซึ่งลักษณะการให้ความสำคัญกับรูปปราสาท ไม่ปรากฏในตุงหรือทุงของลาวอีสานและไตลาวภาคกลาง ทั้งนี้ควรกล่าวด้วยว่า หากทุงผะเวสที่พบเฉพาะในอีสานนี้เกิดขึ้นเพื่อรองรับงานบุญผะเวส จึงควรมีอายุไม่เก่ากว่าต้นพุทธศตวรรษที่ 25 ดังปรากฏหลักฐานทุงผืนหนึ่งระบุศักราช2455และอาจพิจารณาจากรูปแม่ลายรูปทหาร ที่ปรากฏเป็นจำนวนมากใบนผืนทุงนั้น เป็นลักษณะเดียวกับที่ปรากฏเป็นฮูปแต้มในสิมจำนวนมาก ซึ่งใช้แสดงฉากขบวนแถวทหารรับพระเวสสันดรกลับเมืองในฉากหนึ่งของนครกัณฑ์ ความสอดคล้องของภาพแม่ลายและการจัดองค์ประกอบ อาจสะท้อนช่วงเวลาของการถือกำเนิดมาของทุงผะเวสได้

ส่วนทุงลาวอีสาน เล่าเรื่องตามเนื้อหาในชาดกในพุทธศาสนา ด้วยภาพอย่างตรงไปตรงมาหรือแม้แต่ภาพธาตุเจดีย์ (จุฬามณี)นั้น ก็ได้สื่อแสดงถึงความปรารถนาสูงสุด ที่จะได้ไปเกิดยังดินแดนของพระศรีอารยเมตไตรในชีวิตหน้า โดยผ่านเนื้อเรื่องในชาดกเป็นสื่อ ซึ่งอาจสะท้อนให้เห็นอย่างชัดเจนว่า ตุงและทุงของทั้งสองชาติพันธุ์ ต่างก็มีแนวคิดที่มุ่งไปสู่ชีวิตหน้าเช่นเดียวกัน ร่วมรากฐานความคิดเดียวกัน แต่ต่างกันที่การเลือกฉากที่นำมาแสดงเท่านั้น *และอาจด้วยเหตุเช่นนี้เอง*

[21] วิชุลดา มาตันบุญและคณะ, **ชาติพันธุ์ไทพื้นราบในล้านนา**, 23.

ตุงไตลื้อจึงไม่ทอเป็นภาพประกอบเวสสันดรอย่างทุงลาวอีสาน ทั้งที่เวสสันดรชาดกหรือเวสันตระ มีบทบาทและอิทธิพลต่อชาวล้านนาอย่างมากมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่25เป็นอย่างน้อย ดังปรากฏเป็นภาพจิตรกรรมฝาผนังจำนวนมาก แต่ชาวไตลื้อ กลับใช้การจำลองภาพจากงานประเพณีพิธีกรรมถ่ายทอดลงในผืนผ้าแทน

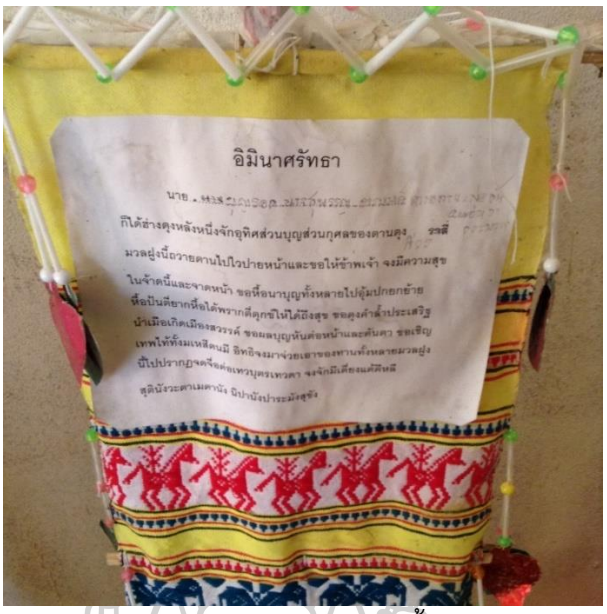
1.2. แบบรูป (motif)

1.2.1 แบบที่สามารถอ่านหรือแปลความได้ในทันที

1.2.1.1 แม่ลายรูปปราสาท

แม่ลายเอกเทศที่โดดเด่นที่สุด ได้แก่ ***แม่ลายรูปปราสาท*** เป็นที่น่าสนใจว่า การทำรูปหอปราสาท ผาสาทหรือปราสาทประธาน บนผืนตุงในบริบทของพระพุทธศาสนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในตุงของคนไตลื้อนั้น ถูกแปลความว่า เป็นภาพของสวรรค์หรือวิมาน อันเป็นสิ่งที่พุทธศาสนิกชนชาวไตลื้อ ปรารถนาสูงสุด หรือ การแปลความว่า เป็นภาพบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ในกรณีของช่างทอในปัจจุบัน (จากการสัมภาษณ์ช่างทอโดยทั่วไปในปัจจุบัน)หากแต่มิได้ใช้รูปเจดีย์เป็นประธานของภาพ ดังใจความในเนื้อหา *จึงอาจเป็นไปได้ว่า สวรรค์หรือวิมาน ในโลกทัศน์ของชาวไตลื้อนั้น หมายถึง บ้าน ที่อยู่อันงดงาม พรั่งพร้อม โดยตั้งคำอธิษฐานให้ได้ไปเกิดบนสวรรค์หรือให้ผู้วายชนม์ได้ถึงสวรรค์ในภพหน้า* โดยภาพปราสาทและองค์ประกอบที่แวดล้อมนั้น สอดคล้องกับองค์ประกอบในพิธีกรรม การทานปราสาท (ตานปราสาทผ้าขาว) (ตานจองคนไปบ่ป๊อก)ประเพณีตั้งธรรมหลวงหรือตานมหาป่าง และประเพณีตานก๋วยสลาก ดังกล่าวแล้วข้างต้น ซึ่งเป็นประเพณีที่ปฏิบัติในหมู่คนล้านนา ทั้งไตลื้อและไตยวน

มหาวิทยาลัยศิลปากร



ภาพที่ 485 คำอธิษฐาน ในผ้าซีวอนหรือผ้ามูญจนะในตุงไตลื้อ วัดหาดบ้าย อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย

แนวคิดอีกประการหนึ่งเกี่ยวกับเรื่องรูปปราสาทนี้ อาจนำไปเทียบเคียงได้กับการทำ ***ปราสาทศพ*** ของคนกลุ่มไต ที่พบแพร่หลายในกลุ่มคนไตยวน ลื้อ เขินและชาวไตกลุ่มอื่นนอกดินแดนไทย ที่มักทำปราสาทศพขึ้นในพิธีศพโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในกลุ่มบุคคลชั้นสูงในกลุ่มชาวไตผู้นับถือพุทธศาสนา *(ภาพที่486-487)* และแพร่หลายสู่สามัญชนในระยะหลัง โดยปรากฏมาแล้วในล้านนา อย่างน้อยราวพุทธศตวรรษที่ 22[22] ซึ่งสำหรับชาวไตลื้อ พบหลักฐานกล่าวถึงการสร้างปราสาทศพใน *คร่าวพื้นเมืองสิบสองปันนา* เรื่องพระเจ้าแผ่นดินนอนแรหรือการสวรรคตของกษัตริย์ โดยในส่วนต้นของเนื้อหา กล่าวถึงการตกแต่งสถานที่และปราสาทบรรจุพระศพ การจัดหาไม้มาสร้างปราสาทบรรจุศพ และหน้าที่การสร้างปราสาท เป็นหน้าที่ของเจ้าหลวงหัวร้อยเจ้าจอมสามด้าวและเสนาอำมาตย์[23] แม้ไม่สามารถระบุอายุเอกสารได้ชัดเจน[24] หากแต่ประเพณีปฏิบัตินี้ต้องมีมาแล้วไม่น้อยกว่าพุทธศตวรรษที่ 25 ตามประวัติศาสตร์ราชวงศ์สิบสองปันนา ส่วนในพื้นที่ตั้งถิ่นฐานของชาวไตลื้อในดินแดนไทย เช่น ที่อำเภอท่าวังผา จังหวัดน่าน ปรากฏปราสาทศพจำนวนมาก ทั้งของพระเถระ คหบดีและชาวบ้านทั่วไป แสดงลักษณะ เป็นปราสาทยอดเดียวบ้าง สามยอดบ้าง *(ภาพที่488-489)* แสดงส่วนเรือนธาตุและส่วนฐานที่ใกล้เคียงกับภาพปราสาทที่ปรากฏบนผืนตุงของชาวไตลื้อมาก *(ดูภาพลายเส้น*

---

[22] ภูเดช แสนสา, **โลกหน้าล้านนา พัฒนาการการสร้างปราสาทศพต่างสัตว์หิมพานต์และการก่อกู่** (เชียงใหม่: สถาบันภาษา ศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่, 2556), 13.

[23] ดิเรก อินจันทร์, นอนแร-สร้างบุญ-ตาย: ความเชื่อและพิธีกรรมในงานศพของชาวไทลื้อ **ใน วิถีไทลื้อเมืองสิบสองพันนา** (เชียงใหม่: สำนักวิชาการ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่, 2554), 126.

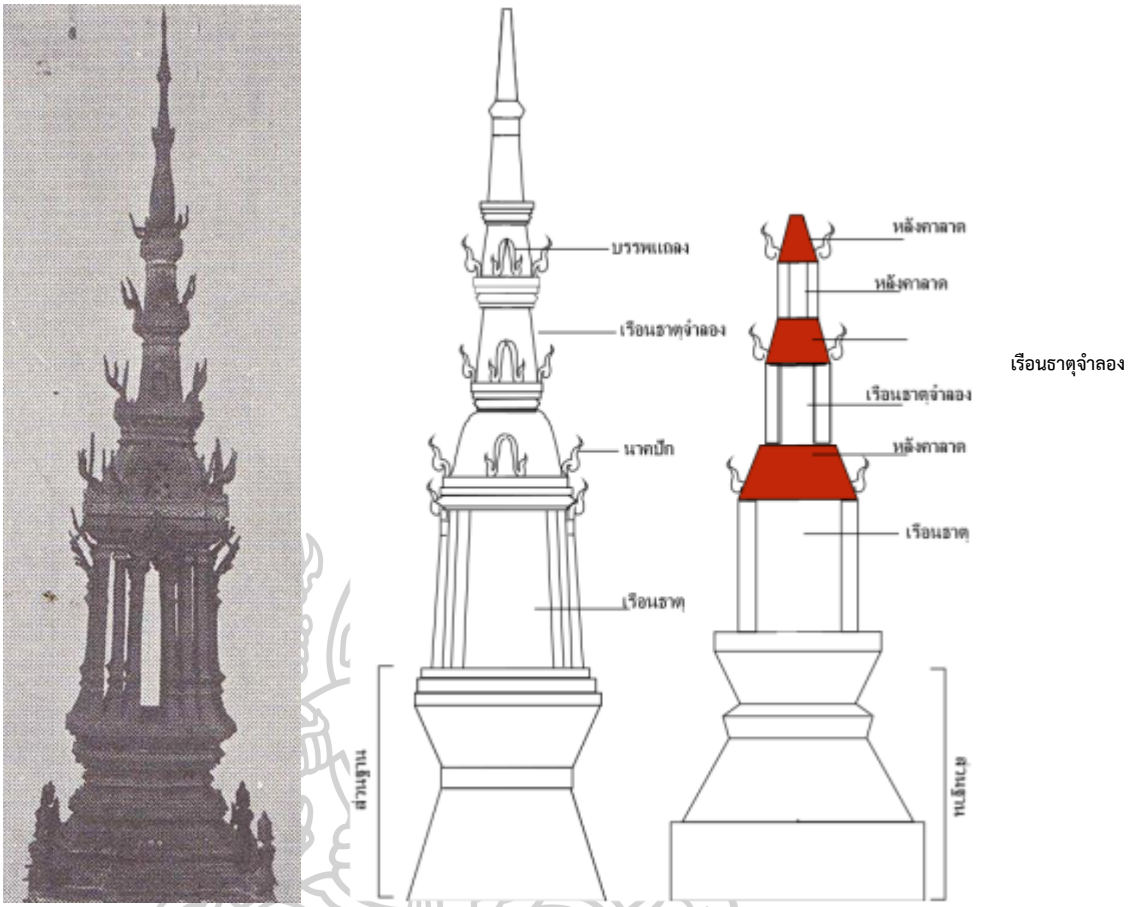
[24] สัมภาษณ์ ดร.ดิเรก อินจันทร์, ศูนย์คัมภีร์ใบลานภาคเหนือ มหาวิทยาลัยราชภัฏ เชียงใหม่, 12 ตุลาคม 2563.

หน้า149) หากการทอตุงรูปปราสาทของชาวไตลื้อ เป็นการจำลองรูปและพิธีกรรมดังกล่าว จึงอาจพิจารณาได้ว่า น่าจะเกิดขึ้นหลังพุทธศตวรรษที่22ลงมาแล้วระยะเวลาหนึ่ง เนื่องจากการทำปราสาทศพ เริ่มขากชนชั้นสูงหรือเจ้านายมาก่อน และอาจใช้เวลาระยะหนึ่ง จึงได้นิยมแพร่หลายลงสู่ชาวบ้านทั่วไป

ภาพที่ 486 ปราสาทศพ ของคนกลุ่มไต ในพม่า

ภาพที่ 487 ปราสาทศพ ของคนกลุ่มไต ในพม่า

ที่มา: ภูเดช แสนสา. “โลกหน้าล้านนา พัฒนาการการสร้างปราสาทศพต่างสัตว์หิมพานต์และการก่อกู่”, 189และ146.



ภาพลายเส้นที่50 แสดงภาพปราสาทในตุงไตลื้อ(ขวา)เทียบกับภาพบุศบกธรรมาสน์ ศิลปะล้านนา พุทธศตวรรษที่24(ซ้าย)

ที่มา: พุทธศาสนาในล้านนาไทย. “การประชุมใหญ่สมัยที่11 องค์การพุทธศาสนิกสัมพันธ์แห่งโลก 25-29 พฤศจิกายน 2523”, 43.

ภาพที่ 488 ภาพตุงปราสาทของชาวไตลื้อ ที่พบในจังหวัดน่าน แสดงภาพปราสาท1-3รูป

ภาพที่ 489 ภาพตุงปราสาทของชาวไตลื้อ ที่พบในจังหวัดน่าน แสดงภาพปราสาท1-3รูป

องค์ประกอบของรูปปราสาท มักประกอบด้วยส่วนฐาน ตัวเรือนและยอดซึ่งมีพื้นฐานจากสัจจะนิยม แต่แสดงด้านข้าง (side view) และตัดทอนรายละเอียด ซึ่งมีเทคนิคการทอ เป็นกรอบในการกำหนดรูปแบบ มักมีการประดับประดาด้วยเครื่องสักการะ เช่น ดอกไม้ ต้นดอก หรือขันดอกอยู่ภายในรูปปราสาท บางครั้งปรากฏเป็นดอกไม้ร้อยห้อยตกแต่ง หากเทียบเคียงกับหอเทศน์หรือธรรมาสน์แบบมีเรือนยอด มักพบว่ามีความใกล้เคียงกัน แม้ในบางผืน จะแสดงอย่างย่นย่อหรือตัดทอนรายละเอียดลงอย่างมาก แต่ยังสามารถมองเห็นเค้าโครงของเส้นรอบนอกของธรรมาสน์อย่างชัดเจน การจำลองธรรมาสน์ (แท่นแก้วหรือหอเทศน์)และบูชาธรรมาสน์หรือหอเทศน์ ในฐานะธรรมาสน์เป็นที่สูง (ของสูง) ซึ่งบางครั้งจะปรากฏรูปเครื่องสักการะบูชาอยู่ภายในตัวปราสาท ตามโลกทัศน์ของผู้ทอและจารีตโดยทั่วไปของพุทธศาสนิกชนชาวล้านนา ที่มักบูชาธรรมาสน์ด้วยดอกไม้ ข้าว น้ำ ดังเช่นที่บูชาพระพุทธเจ้าและพระสงฆ์ จึงปรากฏรูปเครื่องบูชาดังกล่าวภายในภาพหอเทศน์เสมอ *(ภาพที่490-491)* นอกจากนั้น ธรรมาสน์ ยังแสดงถึงที่นั่งของพระสงฆ์และที่สถิตของพระธรรม จึงแสดงถึงความเป็นปราสาท(สวรรค์)และอาจมีความเกี่ยวเนื่องกับปราสาทศพด้วย เนื่องจากปรากฏว่ามีการนำปราสาทศพของเจ้านายฝ่ายเหนือ มาแปลงใช้เป็นธรรมาสน์ ถวายให้กับวัด เช่น

ธรรมาสน์ ในวิหารวัดพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน ได้เคยเป็นปราสาทศพของเจ้ารถแก้ว ชายาในเจ้าหลวงอินทยงยศโชติ เจ้าผู้ครองนครลำพูนมาก่อน[25] *(ภาพที่492-494)* อาจด้วยเหตุนี้เอง ภาพปราสาทของช่างทอ จึงนิยมใช้ภาพหอเทศน์หรือธรรมาสน์เป็นภาพตัวแทนของปราสาท ตามประสบการณ์การมองเห็นของช่างทอ ซึ่งเป็นสตรี ที่คุ้นเคยใกล้ชิดอยู่กับวัดและชุมชน การกำหนดเอาธรรมาสน์ เป็นตัวแทนของปราสาทนี้ อาจไปสัมพันธ์สอดคล้องหรือคาบเกี่ยวเชื่อมโยงกับ บ้านหรือเรือนของผู้ตายในการจำลองรูป (replicate) ที่มีมาในความเชื่อดั้งเดิม (animism) ดังปรากฏเรือนจำลองหลังเล็กที่เรียกว่า ตูบอยู่ตามวัดก็ดี *(ภาพที่495)* หอผีเสื้อตามวัดก็ดี *(ภาพที่496)* ซึ่งจะพบว่าเป็นแนวคิดที่ใกล้เคียงกันกับการสร้างรูปหรือภาพจำลองให้เป็นที่อยู่ของผู้วายชนม์ ที่ปรากฏเสมอในความเชื่อของชาวล้านนา โดยเฉพาะไตลื้อ แต่*อย่างไรก็ดี เมื่อเข้าสู่บริบททางพุทธศาสนาแล้ว การสร้างจำลองปราสาทในพิธีกรรม จะถูกถวายผ่านพิธีสงฆ์และแปรเปลี่ยนความหมายไปสู่ปราสาทหรือวิมานในสวรรค์ อันมีรากฐานความเชื่อมาจากแนวคิดคติจักรวาลหรือไตรภูมิ ที่ปรากฏมาแล้วอย่างน้อยในพุทธศตวรรษที่22 หากอ้างอิงตามหลักฐานที่มีการบันทึกประเพณีการแห่ปราสาทศพในสมัยของพระนางวิสุทธิเทวี*[26] หรือในสมุดภาพไตรภูมิล้านนา ที่แสดงสันฐานภาพปราสาทอย่างเด่นชัดมาแล้ว[27] ในปัจจุบันจะพบว่า ในผืนตุง ปรากฏการทำรูปเจดีย์เพิ่มมากขึ้น แสดงให้เห็นถึง การที่ห่างจากความเชื่อดั้งเดิมออกไปตามระยะเวลา หรืออาจมีแนวคิดบางประการคลี่คลายไป เช่นการแสดงภาพเจดีย์จุฬามณี แทนการแสดงภาพปราสาท ดังปรากฏว่า ในงานช่วงสองทศวรรษแรกของพุทธศตวรรษที่26 พบรูปเจดีย์มากขึ้นและที่พบ มักเป็นงานรุ่นหลังมาแล้ว

อย่างไรก็ดี นอกจากแนวคิดเรื่องปราสาทศพ ที่ช่างทอสตรีได้พบเห็นในรูปของธรรมาสน์และแรงบันดาลใจ ของการทำรูปปราสาทที่อาจมีที่มาจากพิธีกรรมแล้ว หากพิจารณาในแนวคิดทางพุทธศาสนาที่อาจมีอิทธิพลต่อความคิดเรื่องการถวายปราสาท เช่น ความเชื่อเรื่องการถวายปราสาท ที่ปรากฏอยู่ในเนื้อความบางกัณฑ์ในเวสสันตระ ดังการรวบรวมของจตุพร เพชรบูรณ์[28] เช่น กัณฑ์วนปเวสน์ ที่กล่าวถึงตอนพระเวสสันดร นิราศจากปราสาทกรุงพิชัยเชตุดร เดินทางไปในเขาวงกต ซึ่งพระอินทร์ขอให้พระวิษณุกรรมเทวบุตรสร้างอาศรมงดงามสำหรับเป็นที่ประทับก็ดีหรือตอนนางผุสดีประทับอยู่ในวิมาน ยามพระนางจะจุติ ท้าวสะกะผู้สวามีได้ประทานพร10 ประการ แก่นางพรข้อที่ 1 ที่พระนางประสงค์คือ ขอให้พระนางได้ประทับในปราสาทพระเจ้ากรุงสญชัย จะพบว่า

---

[25] ภูเดช แสนสา, **โลกหน้าล้านนา พัฒนาการการสร้างปราสาทศพต่างสัตว์หิมพานต์และการก่อกู่**, 127.

[26] พระยาประชากรกิจวรจักร, **พงศาวดารโยนก** (นนทบุรี: ศรีปัญญา), 2557, 385

[27] กรมศิลปากร, **สมุดภาพไตรภูมิฉบับล้านนาและขอม** (กรุงเทพ: กรมศิลปากร, 2547), 17.

[28] อ่านเพิ่มใน จตุพร เพชรบูรณ์, มหาชาติไทลื้อ กัณฑ์ที่8-13: กลวิธีทางวรรณศิลป์และภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรม, (วิทยานิพนธ์ (อ.ม.) คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2553) เข้าถึงได้เมื่อ 10 สิงหาคม 2563, เข้าถึงได้จาก http://www.tnrr.in.th/?page=result_search&record_id=246245

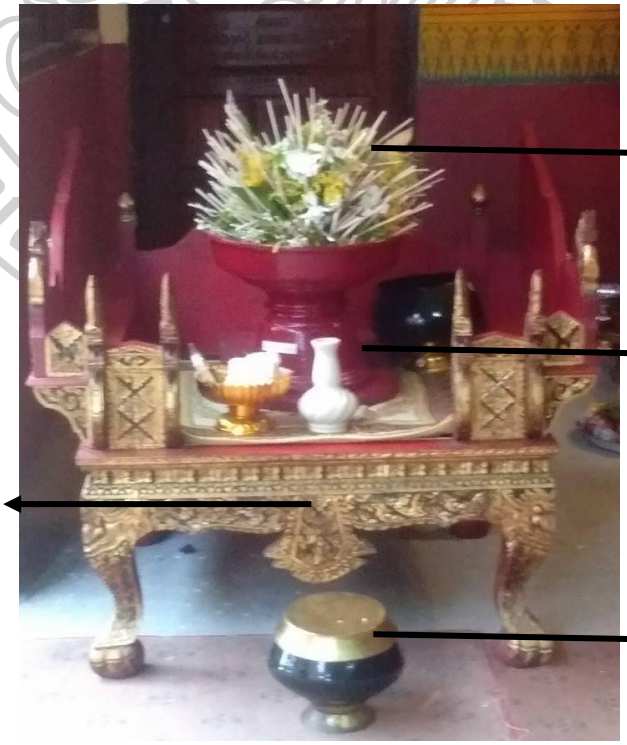
เนื้อความไม่ได้เน้นความสำคัญของการถวายปราสาทมากนัก เพียงแต่มีการกล่าวถึง ในทำนองเดียวกับข้อความจำนวนมากในวิมานวัตถุ ที่ปรากฏในสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย ที่ปรากฏการกล่าวถึงวิมาน ซึ่งหมายถึง ที่อยู่ของเทพบุตรเทพธิดา ที่แสดงถึงกุศลกรรมที่ทำให้เกิดสมบัติ โภคสมบัติ บริวารสมบัติ จากอานิสงส์ของการกระทำกรรมดีต่างๆ[29] แต่ไม่ปรากฏความเชื่อมโยงใด ชี้ชัดหรือเน้นชัดได้ว่า การถวายตุงรูปปราสาท ได้แรงบันดาลใจมาจากข้อความในปิฎกดังกล่าว ประกอบกับผลที่ได้จากการวิจัยเรื่องรูปแบบของตุงไตลื้อแบบไม่มีประธาน ซึ่งมักแสดงภาพปราสาทเป็นรูปร่างคล้ายธรรมาสน์และอาคารแบบต่างๆและจากคำอธิษฐาน ที่ให้ได้ถึงสวรรค์ในภายภาคหน้า ให้มีที่อยู่อาศัยเหมือนดังปราสาทที่ตนถวาย[30] *ผู้ศึกษาจึงยังให้น้ำหนักแก่ความคิดที่ว่า แรงบันดาลใจเกี่ยวกับรูปปราสาทบนตุงไตลื้อในระยะต้นนั้น น่าจะเกิดจากประสบการณ์ การมองเห็นปราสาทศพ(ธรรมาสน์) และการสร้างภาพวิมานจำลองบนสวรรค์ ซึ่งเป็นการจำลองที่อยู่ในโลกหน้าในจินตภาพ* โดยยังมีอิทธิพลของความเชื่อดั้งเดิมที่แฝงอยู่ในประเพณีพิธีกรรมของชาวไตลื้อ มากกว่าจะได้รับอิทธิพลมาจากคำสอนในพระไตรปิฎกทางพุทธศาสนาโดยตรง หรืออาจเป็นแนวคิดที่ทับซ้อนผสมผสานกันอยู่ โดยเฉพาะบนตุงไตลื้อประเภทลวดลาย(Figurative)ในระยะแรก ที่ยังแสดงแม่ลายรูปปราสาทเป็นแม่ลายเอกเทศ(ในตุงแบบไม่มีลายประธาน) และยังไม่ปรากฏแม่ลายรูปปราสาทที่เป็นเรือนชั้นซ้อนและแสดงฉากสวรรค์อย่างชัดเจน แต่มักแสดงเป็นอาคารจำลองขนาดเล็กแบบต่างๆ เช่น ลุ้ง หรือเฮือนทาน หอและตูบเฮือน เป็นต้น

มหาวิทยาลัยศิลปากร

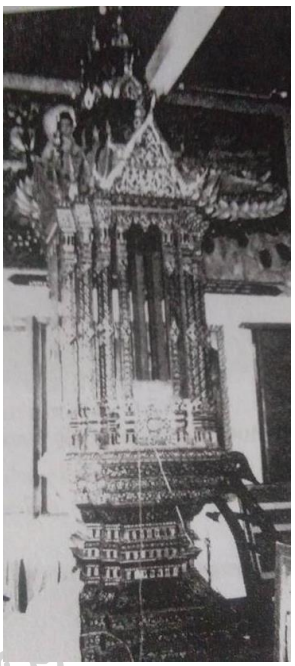
[29] พระเทพดิลก, **พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย เล่ม1** (กรุงเทพ: มหามกฎราชวิทยาลัย, 2552), 253-263

[30] อ้างแล้ว ในหัวข้อ ความสัมพันธ์ของการจำลองภาพงานพิธีกรรมกับแม่ลาย ที่ปรากฏบนผืนตุงในบทที่4.

ภาพที่ 490 ภาพเครื่องสักการะ ที่ปรากฏภายในภาพปราสาท(หอเทศน์)



ภาพที่ 491 ภาพเครื่องสักการะ ที่เพื่อบูชาปราสาท(หอเทศน์แท่นแก้ว)



ภาพที่ 492 ปราสาทศพแม่เจ้ารถแก้ว ชายาในเจ้าหลวงอินทยงยศโชติ ถวายเป็นธรรมาสน์วัดพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน

ภาพที่ 493 ปราสาทศพพ่อเจ้าน้อยโป้ ถวายเป็นธรรมาสน์วัดสุวรรณาราม ตำบลช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่

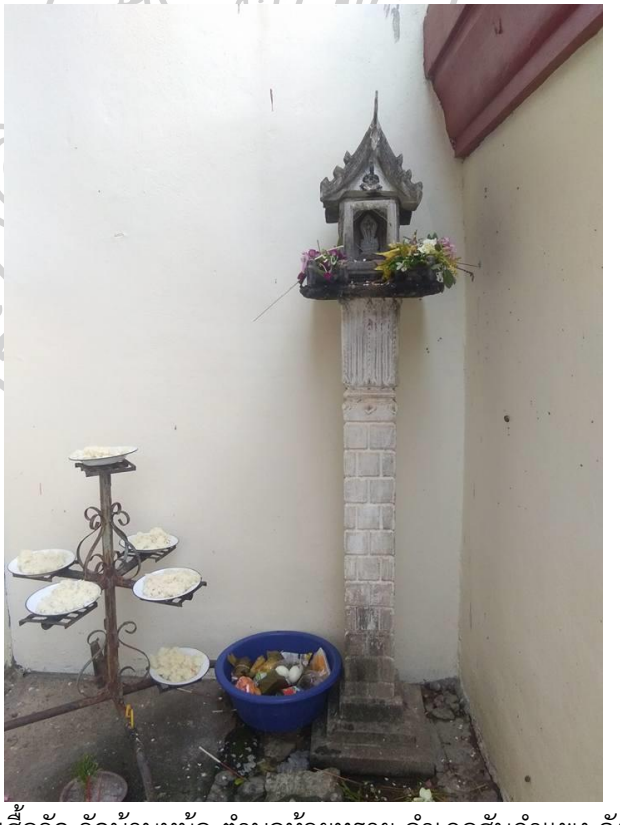
ที่มา: **ราชกิจจานุเบกษา 30 ธันวาคม 2537 เล่มที่111 ตอนพิเศษ63 ง ประกาศกรมศิลปากร เรื่อง ขึ้นทะเบียนโบราณวัตถุและศิลปะวัตถุ,** เข้าถึงเมื่อ 22 กรกฎาคม 2562, เข้าถึงได้จาก http://www.ratchakitcha.soc.go.th/DATA/PDF/2537/E/063/1.PDF

ภาพที่ 494 ปราสาทศพเจ้าพ่อพรหม วงศ์พระถาง ถวายเป็นธรรมาสน์วัดเหมืองแดง ตำบลในเวียง อำเภอแพร่

ที่มา: ราชกิจจานุเบกษา 30 ธันวาคม 2537 เล่มที่111 ตอนพิเศษ63 ง ประกาศกรมศิลปากร เรื่อง ขึ้นทะเบียนโบราณวัตถุและศิลปะวัตถุ, เข้าถึงเมื่อ 22 กรกฎาคม 2562, เข้าถึงได้จาก http://www.ratchakitcha.soc.go.th/DATA/PDF/2537/E/063/1.PDF

ภาพที่ 495 ตูบ (เรือนจำลองหรือเฮือนทาน)

ที่มา: พระนคร ปรังฤทธิ์, “พระพุทธศาสนาในเมืองสิบสองปันนา ในวิถีไทลื้อเมืองสิบสองปันนา”, 105.



ภาพที่ 496 หอเสื้อวัด วัดบ้านหม้อ ตำบลห้วยทราย อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่

ภาพที่ 497 ภาพเปรียบเทียบโครงสร้างรูปปราสาทในผืนตุงกับปราสาทจำลองในงานศิลปกรรมอื่น

(บุษบกธรรมาสน์สัมฤทธิ์)

1.2.1.2 รูปเรือต่างปราสาท

รูปเรือต่างปราสาท ความสัมพันธ์ของปราสาทศพและการเผาศพกลางน้ำ

รูปเรือต่างปราสาทในผืนตุง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ตุงไตลื้อ จำนวนมาก มักปรากฏรูปเรือต่างปราสาท *(ภาพที่498-499)* ใน 2 ลักษณะ คือ 1.*แบบเรือต่างปราสาทเป็นประธานของภาพ* ซึ่งมักปรากฏในตุงแบบรูปปราสาทเต็มผืน กับ *2.แบบเรือต่างเครื่องสักการะ(หรือต่างสัตว์พาหนะ)* ซึ่งมักปรากฏในตุงแบบ ไม่มีลายประธาน *(ภาพที่500)* ในแบบหลังนี้ มักปรากฏร่วมกับภาพบุคคล ภาพในลักษณะนี้ อาจสอดคล้องกับแนวคิดการเผาศพกลางแม่น้ำ ซึ่งปรากฏมาแล้วในล้านนา ตั้งแต่สมัยราชวงศ์เม็งราย[31] ซึ่งอาจเป็นไปได้ 2 แนวคิด ได้แก่ *เป็นความเชื่อที่สืบมาจากความเชื่อทางพุทธ*

[31] ภูเดช แสนสา, **โลกหน้าล้านนา พัฒนาการการสร้างปราสาทศพต่างสัตว์หิมพานต์และการก่อกู่**, 13.

ศาสนาที่ตกทอดมาจากการทำศพที่ริมฝั่งแม่น้ำคงคา[32] *หรืออีกแนวคิดหนึ่ง อาจเกี่ยวข้องกับความเชื่อดั้งเดิมเรื่องวิญญาณของผู้ตาย เมื่อตายแล้วจะกลับไปยังเมืองบาดาล อันเป็นที่เกิดของมนุษย์หรือนาคพิภพ โดยมีนาค เป็นพาหนะอย่างเดียวที่จะนำวิญญาณหรือผีขวัญกลับไปยังดินแดนดังกล่าว*[33]

ทั้งนี้ หากพิจารณาจากหลักฐานที่ปรากฏจำนวนไม่น้อย เกี่ยวกับการตายและการทำพิธีศพกลางแม่น้ำหรือความเกี่ยวข้องระหว่างการตายกับน้ำ ปรากฏตัวอย่างจำนวนมากในหมู่ผู้นับถือผี เช่น จากบันทึกการเดินทางของนักเดินทางชาวยุโรปในสปป.ลาว ได้ระบุถึงการทำเรือนจำลองลงในแพหรือเรือเล็ก แล้วบรรจุอาหารสำหรับล่อผี ซึ่งอาศัยอยู่ในน้ำ ให้ขึ้นมากิน จากนั้นจึงลอยแพดังกล่าวออกไปกลางแม่น้ำ ยามที่เกิดโรคระบาดหรือความเจ็บป่วย ทำให้โรคภัยไข้เจ็บนั้นลอยไปกับเรือผีนั้น ซึ่งพบในสปป.ลาวในช่วงพุทธศตวรรษที่25[34]หรือการทำตุงปักไว้บนเรือ ของชาวไทใหญ่ *(ภาพที่548)*[35]และรวมทั้ง การลอยสะเปา(เรือ)ของชาวล้านนา เพื่อบรรทุกสิ่งของส่งให้แก่ญาติพี่น้องผู้ล่วงลับ ซึ่งนักวิชาการสันนิษฐานว่า *เป็นประเพณีที่มีมาแต่โบราณของกลุ่มชนลุ่มแม่น้ำโขง ซึ่งเคยมีพิธีศพโดยการนำร่างผู้ตายใส่แพหรือเรือ ปล่อยให้ลอยไหลตามแม่น้ำ ในฤดูเก็บเกี่ยวจึงมีการส่งของเซ่นไหว้ลอยน้ำไปให้*[36] ที่ปรากฏหลักฐานมาในพงศาวดารโยนก เรื่องการลอยเรือเพื่อระลึกถึงญาติพี่น้องที่เมืองหงสาวดี ของชาวเมืองหริภุญไชย (สะกดตามต้นฉบับ-ผู้วิจัย) เมื่อคราวย้ายเมืองไปเพราะเกิดไข้ (โรคระบาด) เรียกว่า *การลอยโขมด* (คือลอยไฟ) โดยแต่งเครื่องบูชาทางน้ำ จึงเป็นประเพณีลอยประทีปสืบมา[37] อีกทั้งบันทึกการเดินทางของบุญช่วย ศรีสวัสดิ์ในปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ระบุถึงโลงศพของชาวไตลื้อในสิบสองปันนา ได้ระบุว่ามีการทำโลงเป็นรูปเรือชะล่า โดยเชื่อว่า เรือนี้จะนำวิญญาณสู่สวรรค์ชั้นฟ้า[38] ซึ่งหากภาพเรือต่างปราสาทที่ปรากฏในตุงไตลื้อ ได้รับแรงบันดาลใจมาจากประเพณีพิธีกรรมดังกล่าว อาจแสดงว่าภาพในผืนตุงนั้นเกิดขึ้นภายหลังพุทธศตวรรษที่ 22หรือไม่เก่าไปกว่า โดยเริ่มจากการทำรูปเรือต่างปราสาทหรือต่างเครื่องสักการะขนาดเล็กแบบไม่มีลายประธาน เรียงตัวเป็นแถบในแนวนอนก่อนจะพัฒนาขึ้นเป็นแบบมีลายประธานและลายประกอบ จนถึงแบบแม่ลายเต็มผืนในระยะหลังสุดตามข้อจำกัดทางเทคนิคและห้วงเวลาพัฒนาการด้านเทคนิค (กล่าวโดยละเอียดแล้วในบทที่ 3)

---

[32] เรื่องเดียวกัน.

[33] เรื่องเดียวกัน.

[34] P. Neis, **Travels in upper Lao and Siam** (Bangkok: White Lotus, 1997), 12.

[35] ชุติมา สุภาพ, การศึกษาคติความเชื่อและรูปแบบตุงกระด้างที่พบในจังหวัดลำปาง (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2530), 163.

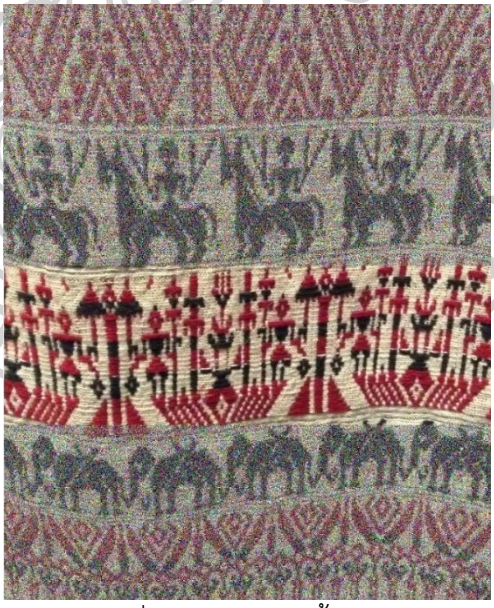
[36] วิถี พานิชพันธ์, **วิถีล้านนา** (เชียงใหม่: ซิลค์เวอร์ม, 2548), 128-129.

[37] พระยาประชากิจกรจักร, **พงศาวดารโยนก** , 233-234.

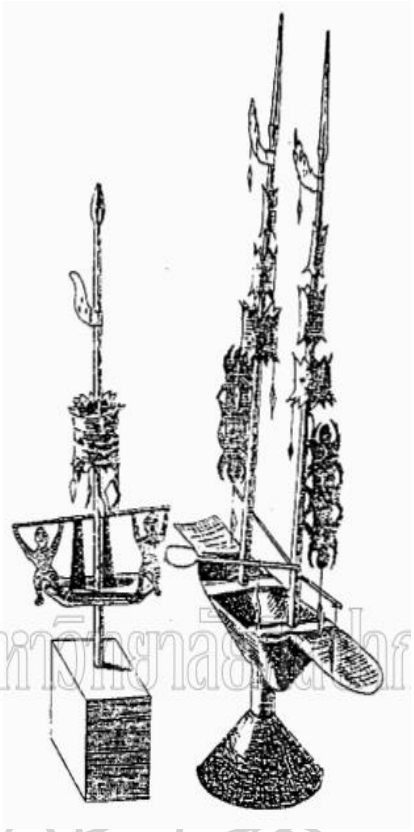
[38] บุญช่วย ศรีสวัสดิ์, **ไทยสิบสองปันนา เล่ม2**, 248.

ภาพที่ 498 ภาพเรือต่างปราสาท ที่ปรากฏมากในตุงไตลื้อ

ภาพที่ 499 ภาพเรือต่างปราสาท ที่ปรากฏมากในตุงไตลื้อ



ภาพที่ 500 ภาพเรือที่ปรากฏในตุงไตลื้อ แบบไม่มีลายประธาน



ภาพที่ 501 ตุงเรือของชาวไตใหญ่

ที่มา: ชุติมา สุภาพ, “การศึกษาคติความเชื่อและรูปแบบตุงกระด้างที่พบในจังหวัดลำปาง”, 163.

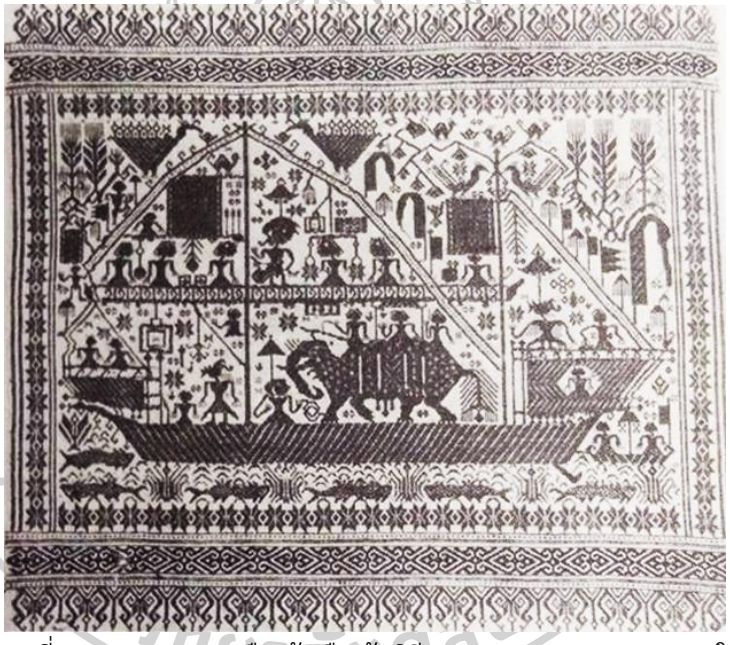
ผ้าเรือ (Ship Cloth) ผ้าในพิธีกรรมของชาวเกาะสุมาตรา ความพ้องของรูปแม่ลายและแนวคิดกับภาพที่ปรากฏในตุงไตลื้อ

ผ้าในพิธีกรรมของชาวพื้นเมืองในเกาะสุมาตราหรือที่เรียกกันว่า tampan (ผ้าเรือ)[39] ที่นักวิชาการหลายท่านได้กล่าวถึงและพยายามชี้ให้เห็นว่า ภาพที่ปรากฏบนผืนผ้านี้ มีความคล้ายคลึงกับภาพในตุงไตลื้อ และบางท่าน ได้ระบุว่า *แม่ลายบางลายที่ปรากฏคล้ายคลึงกันนี้ แสดงถึงความเป็นชาติพันธุ์ไต (ในดินแดนอื่น)*[40] บางความเห็นของนักวิชาการ เช่น ซูซาน คอนเวย์ กล่าวว่า “..... *อาจแสดงให้เห็นถึงเส้นทางการค้าของเมืองมอญที่เจริญขึ้นในพุทธศตวรรษที่ 18 กับดินแดนทางใต้ ได้แก่ศรีวิชัยและชวา จึงเกิดการแลกเปลี่ยนทางศิลปกรรมขึ้น ทั้งส่วนที่เป็นแม่ลายเอกเทศ เช่น แม่ลายรูปเรือ บุคคล รูปสัตว์และแม่ลายรูปเรขาคณิต เช่น ลายขอ ลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ลายขอที่*

[39]Panel Chairman and Mary Jane Leland, **Design problems and puzzles in Irene Emery, Indonesian Textiles** (Washington D.C.: Museum Textiles, 1979), 157.

[40] Patricia Cheesman, **Lao Textiles Ancient Symbolic-Living Art** (Bangkok: White Lotus 1988), 33.

ต่อเนื่องกันเป็นเครือและลายใบไม้ ที่ใช้ตกแต่งบริเวณชายผืนผ้า มีความคล้ายคลึงกัน ผิดกันแต่เพียงตุงของชาวไตลื้อแสดงภาพในแนวตั้ง ส่วนผ้าในพิธีกรรมของสุมาตรา แสดงภาพในแนวนอนเสมอ รวมทั้งการใช้สี ที่คล้ายคลึงกันคือ สีน้ำตาลแดง บนพื้นขาว และใช้เส้นด้ายปั่นทอด้วยมือ[41] ความเห็นของนักวิชากลุ่มนี้ ย่อมแสดงให้เห็นความเชื่อที่ว่า ภาพที่ปรากฏบนผืนผ้าที่คล้ายคลึงกันเช่นนี้ มีรากฐานที่มางานศิลปกรรมของคนกลุ่มชาติพันธุ์ไต (Dai, Tai- Kadai Speaker-ผู้วิจัย) ที่อาจเกิดจากการติดต่อสัมพันธ์กันทางการค้าในสมัยโบราณ และอาจรวมไปถึงความเป็นคนชาติพันธุ์ไตของคนใน 2 พื้นที่ดังกล่าว *ส่วนแอลลิสัน แบงค์ ฟายด์ลี ให้ความคิดเห็นว่า จะเป็นด้วยการติดต่อกันทางประวัติศาสตร์เกิดขึ้นจริงหรือความเหมือนกันนี้จะเกิดขึ้นโดยบังเอิญก็ตาม ภาพเรือบรรจุคนและสัตว์ปรากฏในทั้งสองวัฒนธรรม*



ภาพที่ 502 tampan หรือ ผ้าเรือ,ผ้าพิธีกรรมของชาวเกาะสุมาตราใต้

ที่มา: Mattiebelle Gittnger, “Indonesian Textiles”, 188.

[41] Susan Conway, **Thai Textiles** (Bangkok: Asia Books, 1992), 20.

ภาพที่ 503 tampan หรือ ผ้าเรือ,ผ้าพิธีกรรมของชาวเกาะสุมาตราใต้

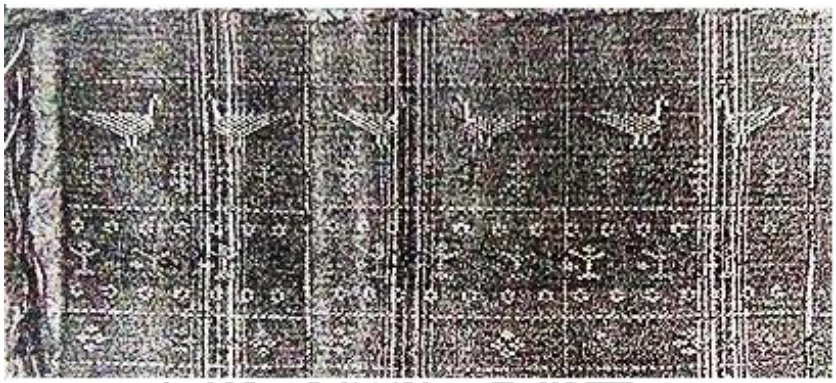
ที่มา: Mattiebelle Gittnger, “Indonesian Textiles”, 191.

ในประเด็นนี้ ผู้วิจัยจะวิเคราะห์ใน 2 ประเด็น ได้แก่ 1. ประเด็นด้านเทคนิคการทอ การจัดวางองค์ประกอบภาพและแม่ลาย กับ 2.ประเด็นเรื่องแนวคิดความเชื่อ ซึ่งอาจช่วยให้เห็นความเหมือนและความแตกต่าง ระหว่างผ้าของทั้ง 2 กลุ่มนี้ได้ชัดเจนยิ่งขึ้น

การใช้เทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบขิดเป็นตัวสร้างลาย และใช้สีเดียวตลอด บนพื้นหลังขาว เป็นเทคนิคที่พบได้ในหลายกลุ่มชาติพันธุ์ เช่น ฉิน คะฉิ่นและนากาในพม่า กลุ่มกะเหรี่ยง ดังในการศึกษาของแซนดร้า ดุดเล่ย์ ที่ได้ระบุถึงเทคนิคนี้ว่า *“...ในการทอที่ละเอียดประณีตขึ้น จะใช้การเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งทั้งแบบขิดและแบบจก พบได้เป็นปกติในกลุ่มกะเหรี่ยงสกาวและกะเหรี่ยงโปว์ โดยสามารถสร้างรูปขนาดเล็ก ลายเรขาคณิตแบบซ้ำหรือลายเอกเทศ สามารถสร้างหรือใช้วิธีการสร้างลายด้วยเทคนิคการจกด้วยสีสันจำนวนมาก หนาแน่น สีตัดกัน หรือสีแบบเอกรงค์ ซ้อนทับกันไปในแนวทะแยง ส่วนการขิดนั้น ช่วยเพิ่มความหนาให้แก่ผืนผ้าและช่วยให้มีพื้นผิวที่หนาแน่นขึ้นในส่วนตกแต่ง...”*[42] *(ภาพที่504)* นอกจากนี้ยังปรากฏผ้าทอ ของชนกลุ่มน้อยบนพื้นที่สูง ในเวียดนาม สามารถสร้างแม่ลายรูปเรขาคณิต จากการใช้เส้นด้ายพิเศษทางเส้น

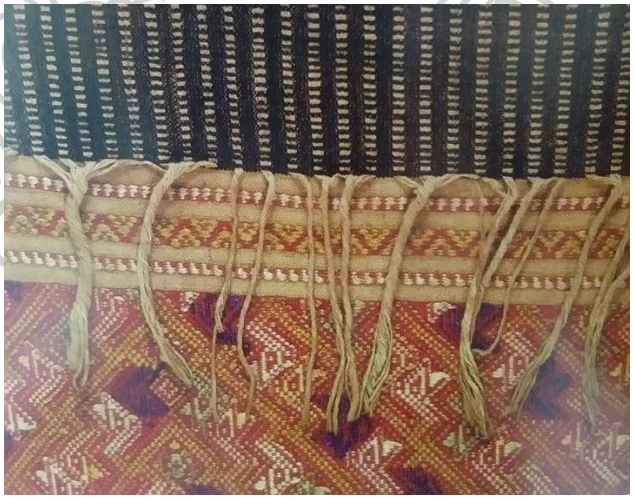
[42] Susan Dudley, **Karenic Textile** in **Eclectic collecting art from Burma in the Denison Museum (**Honolulu: University of Hawaii Press, 2008), 24.

พุ่งได้ *(ภาพที่505)* รวมทั้งผ้าบางประเภทของชาวคะฉิ่น ทางตอนเหนือของพม่า *(ภาพที่553)*[43] จึงอาจเป็นไปได้ว่า เทคนิคการทอดังกล่าว ไม่ได้จำกัดอยู่แต่เฉพาะในกลุ่มคนไต หากแต่มีอยู่ในอีกหลายพื้นที่ในหลายชาติพันธุ์ จึงไม่สามารถนำเอาเทคนิคดังกล่าว มาเป็นเกณฑ์ในการพิจารณาว่าเป็นชาติพันธุ์เดียวกันได้



ภาพที่ 504 ผ้าที่ขึ้นลายด้วยเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายทางพุ่งแบบขิดและจกของชาวกะเหรี่ยง

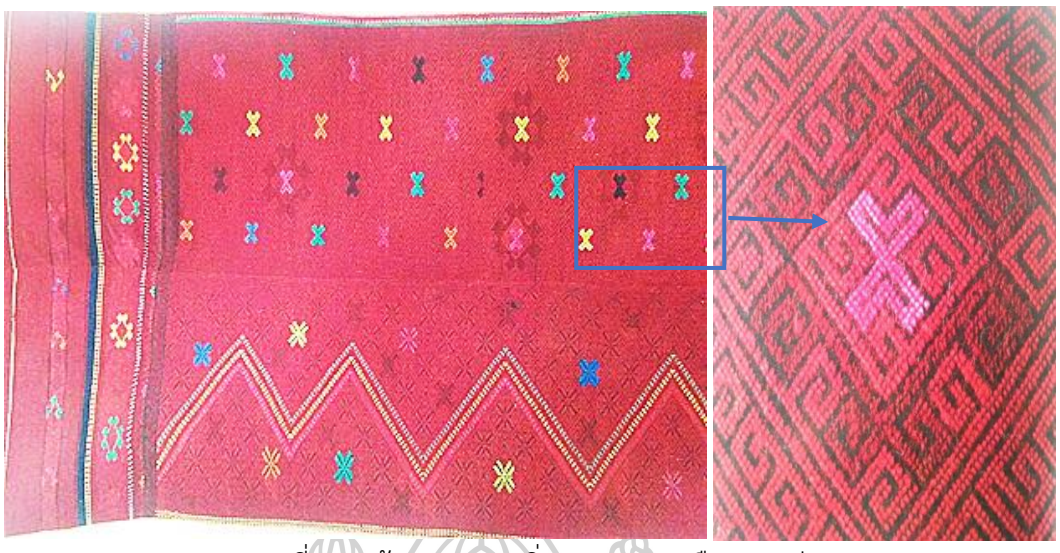
ที่มา: Susan Dudley, Karenic Textile, **“Eclectic collecting art from Burma in the Denison Museum”, 32.**



ภาพที่ 505 ผ้าของชาวเวียดนามบนพื้นที่สูง

ที่มา: Linda S. MacIntosh, “Art of Asian Textiles The Tilleke & Gibbins Collection, 266.

[43] Ibid, 88.



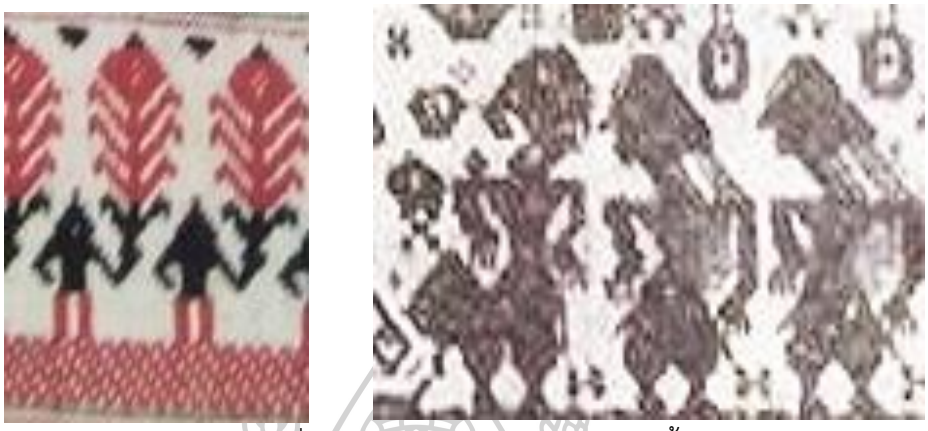
ภาพที่ 506 ผ้าของชาวคะฉิ่น ทางตอนเหนือของพม่า

ที่มา: Linda S. MacIntosh, “Art of Asian Textiles The Tilleke & Gibbins Collection”, 230.

ในด้านการจัดองค์ประกอบ เมื่อพิจารณาจากวิธีการจัดวางภาพจะพบว่า มีความแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง ระหว่างตุงไตลื้อกับผ้าเรือ (tampan) ของสุมาตรา กล่าวคือ ผ้าเรือ แสดงภาพในแนวนอน มีท้องผ้าและลวดลายล้อมกรอบ ลักษณะคล้ายโครงสร้างผ้าปาโตลาของอินเดีย ซึ่งมีนักวิชาการได้ระบุถึงความคล้ายคลึงนี้ไว้ด้วย[44] แม่ลายที่ใช้ มีจำนวนมากและร้อยเรียงกันเป็นฉากขนาดใหญ่ กว่าที่ปรากฏในผืนตุงไตลื้อมากและลายแต่ละลายเชื่อมโยงเข้าหากันอย่างต่อเนื่อง ส่วนแม่ลายในตุงไตลื้อนั้นขาดจากกันแบบเป็นเอกเทศ (individual) แม่ลายเอกเทศของผ้าเรือ มีลักษณะบาง ไม่หนาหนักดังที่พบในตุงไตลื้อ ส่วนรูปบุคคลสะท้อนความเป็นพื้นเมืองอย่างสูง แสดงรายละเอียดมากกว่าที่พบในภาพบุคคลในตุงไตลื้อ โดยเฉพาะอย่างยิ่งรูปเรือ มีขนาดใหญ่คล้ายเรือเดินสมุทร บรรทุกคน สัตว์จำนวนมาก สะท้อนภาพความเป็นจริงของเมืองชายฝั่ง อันเป็นแหล่งกำเนิดของผ้าชนิดนี้ และแสดงสภาพแวดล้อมที่เป็นเกาะของสุมาตรา รูปสัตว์ทั้งที่อยู่ภายในเรือและภายนอก มีความเป็นภาพกึ่งนามธรรม ที่บางครั้งยากจะระบุได้ว่าเป็นรูปของสัตว์ประเภทใด จากความแตกต่างอย่างชัดเจนนี้เอง *ที่ทำให้อาจกล่าวได้ว่า แม่ลายและการจัดวางองค์ประกอบของภาพของผ้า 2 ชนิดนี้ แตกต่างกันอย่างสิ้นเชิง* ส่วนแม่ลายที่ปรากฏเป็นขอบหรือกรอบรอบของผ้า แสดงแม่ลายเรขาคณิต จำพวกลายขอที่ต่อเนื่องกันแบบลายเครือ ซึ่งเป็นกระบวนลายที่พบได้ในผ้าทอของชาติพันธุ์อื่น ที่ไม่ใช่ชาติพันธุ์ไต ได้แก่ ผ้าลายขอของคะฉิ่น ในรัฐฉานของพม่า(ทิเบตเทียน-เบอมา-ผู้วิจัย) *(ภาพที่506)* ซึ่งแม่ลายเหล่านี้ มีนักวิชาการได้ระบุว่า อาจเป็นอิทธิพลทางด้านพื้นที่ทาง

[44] Panel Chairman and Mary Jane Leland, **Design problems and puzzles in Irene Emery, Indonesian Textiles,** 160.

ตะวันออกของพม่า ซึ่งติดกับยูนนาน จึงอาจได้รับอิทธิพลศิลปกรรมจากกลุ่มคนไต[45] *ซึ่งแสดงให้เห็นว่า ความคล้ายคลึงกันของแม่ลาย บางครั้ง มิได้หมายความว่าจะต้องเป็นชาติพันธุ์เดียวกันเสมอ*

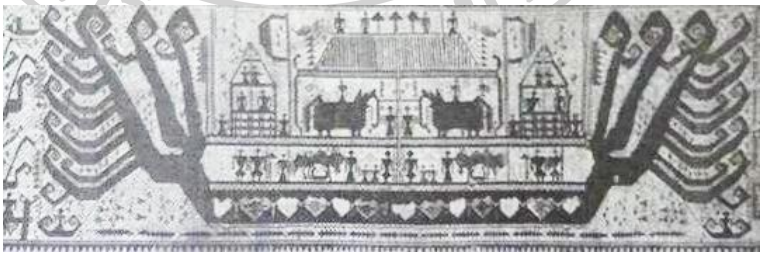


ภาพที่ 507 ภาพบุคคลในตุงของชาวไตลื้อ

ภาพที่ 508 ภาพบุคคลในผ้าเรือ สุมาตรา

ภาพที่ 509 แม่ลายรูปเรือในตุงของชาวไตลื้อ

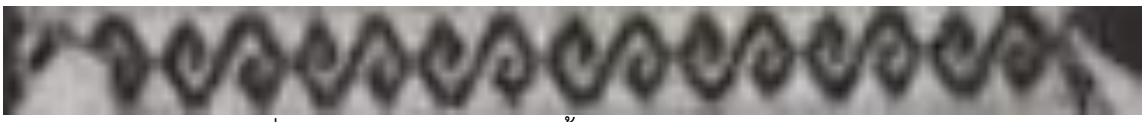
ภาพที่ 510 แม่ลายรูปเรือในตุงของชาวไตลื้อ



ภาพที่ 511 แม่ลายรูปเรือในผ้าเรือ (tampan) ของสุมาตรา

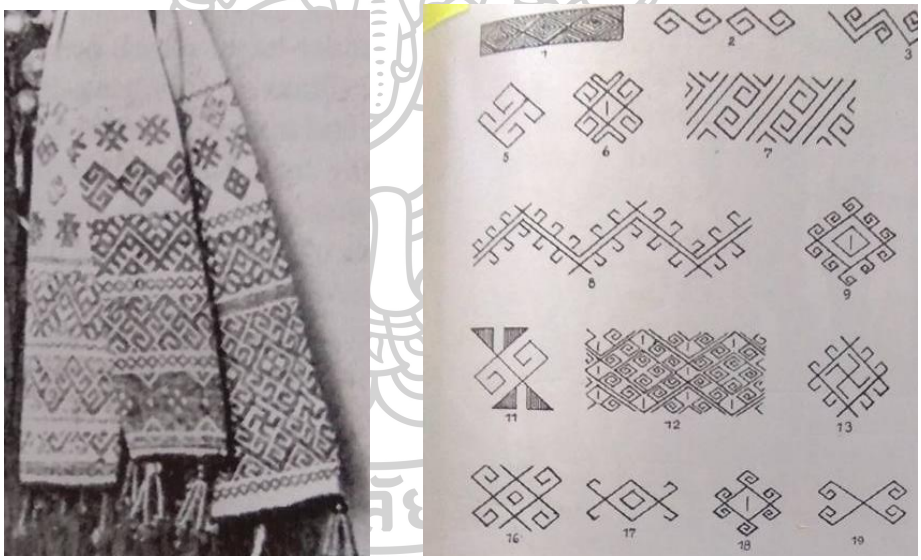
ที่มา: Mattiebelle Gittnger, “Indonesian Textiles”, 191.

[45] Lucian and Christine Scherman, **Textiles, Crafts and Customs of Burma’s Women World** (Bangkok: White Lotus, 2014), 123.



ภาพที่ 512 ภาพลายขอในตุงไตลื้อในประเทศไทย

ภาพที่ 513 ภาพลายขอในผ้าเรือ (tampan) ของสุมาตรา



ภาพที่ 514 ลายขอที่พบในผ้าของชาวคะฉิ่น ในพม่า

ภาพที่ 515 ลายขอที่พบในผ้าของชาวคะฉิ่น ในพม่า

ที่มา: Lucian and Christine Scherman, “Textiles,Crafts and Customs of Burma’s Women World”, 122/125.

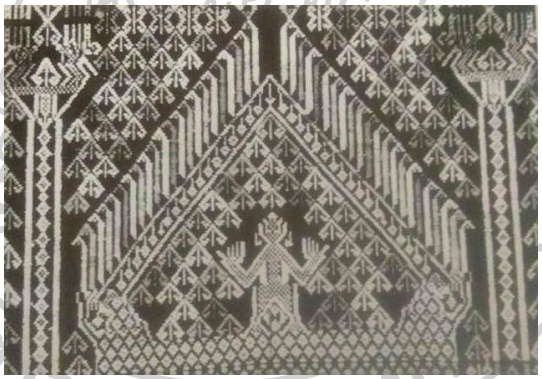
สำหรับประเด็นที่2 ที่จะทำการตรวจสอบคือ *ประเด็นเรื่องคติความเชื่อ เกี่ยวกับน้ำและพิธีกรรมเกี่ยวกับการตายหรือพิธีศพ* ที่พบมากในกลุ่มผู้นับถือผี (Animism) ทั่วทั้งภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ทั้งภาคพื้นทวีปและกลุ่มภาคพื้นสมุทร ทั้งที่ปรากฏอยู่ในกลุ่มคนไตที่ยังผู้นับถือผี เช่น ชาวไตแดงในสปป.ลาวและกลุ่มที่ได้เปลี่ยนไปนับถือศาสนาอื่นแล้ว เช่น ชาวไตที่นับถือพุทธ ใน

ยูนนาน พม่า ลาวและประเทศไทย รวมทั้งชาวพื้นเมืองสุมาตรา ที่ได้เปลี่ยนไปนับถือศาสนาอิสลาม เมื่อราวปลายพุทธศตวรรษที่23[46] เป็นต้น ทั้งกลุ่มคนชาติพันธุ์อื่น เช่น กะเหรี่ยง(Tibeto-Burman)[47] ดังตัวอย่าง ดังนี้

ภาพที่ 516 ภาพเรือในผ้าของชาวไตลาวผู้นับถือผีในสปป.ลาว

ภาพที่ 517 ภาพเรือในผ้าของชาวไตลาวผู้นับถือผีในสปป.ลาว

ที่มา: Ellison Banks Findly, “Spirits in the Loom Religion and Design in Lao-Tai Textiles”, 128.



ภาพที่ 518 ภาพเรือในผ้าของชาวไตลาวผู้นับถือผีในสปป.ลาว

ที่มา: Ellison Banks Findly, “Spirits in the Loom Religion and Design in Lao-Tai Textiles”, 128 -129.

จากการศึกษาของนักวิชาการด้านมานุษยวิทยา เรือ ที่ปรากฏบนผืนผ้าของผู้ถือผี มีความหมายถึงการเดินทางของวิญญาณ ไปยังหมู่บ้านบรรพบุรุษ โดยมีหมอผีซึ่งแทนด้วยภาพบุคคล

---

[46] Panel Chairman and Mary Jane Leland, **Design problems and puzzles in Irene Emery, Indonesian**, 157.

[47] Susan Dudley, K**arenic Textile** in **Eclectic collecting art from Burma in the Denison Museum**, 20.

เป็นผู้นำทางไปส่ง ฉะนั้น จึงเป็นที่ชัดเจนว่า การเดินทางข้ามดินแดนไปยังสถานที่อื่น ตามความเชื่อของผู้นับถือผี มีความเกี่ยวข้องกับน้ำ การข้ามแม่น้ำ อย่างชัดเจน ดังปรากฏหลักฐานบนผืนผ้าจำนวนมากในสปป.ลาว

ภาพที่ 519 ภาพตุง ของชาวไทใหญ่ ที่พบในรัฐฉาน ประเทศพม่า
ที่มา: Susan Conway, “The Shan Arts and Crafts”, 158.

จากภาพตุงของชาวไทใหญ่ในรัฐฉาน นักวิชาการระบุว่าเป็นงานประเพณีที่ทำขึ้นเพื่ออุทิศให้แก่บรรพบุรุษผู้วายชนม์ในช่วงเดือน11 ขึ้น1-15ค่ำ ตุงนี้ปรากฏเป็นภาพวัด พระธาตุ คนพายเรือและสัตว์น้ำต่างๆ อาจเป็นภาพที่สะท้อนภาพชีวิต หรืออาจเป็นภาพที่มีนัยความหมายเกี่ยวกับพิธีกรรม การข้ามน้ำของวิญญาณคนตาย (The river of Death) ดังที่มีนักวิชาการได้ให้ความเห็นไว้ อย่างไรก็ดี ภาพนี้ปรากฏภายใต้บริบททางพุทธศาสนาแล้ว โดยสังเกตจากรูปวัดและพระธาตุ(กองมู)

อีกตัวอย่างหนึ่ง ซึ่งอาจแสดงให้เห็นว่า การใช้รูปเรือต่างปราสาทหรือการทำปราสาทศพลอยไปกลางน้ำ *(ภาพที่520)* อาจมีที่มาจากความเชื่อดั้งเดิม คือ รูปเรือที่ปรากฏบนตุงไตลื้อในประเทศไทย (ดังที่วิเคราะห์แล้วข้างต้น) และตุงของชาวไตใหญ่ ในแบบไม่มีลายประธาน *(ภาพที่521)* นอกจากคนกลุ่มไตแล้ว ยังปรากฏการทำโลงศพเป็นรูปเรือ ของชาวอาข่า (Akha) การเลือกที่ตั้งบ้านเรือนให้ห่างไกลน้ำมากที่สุด เพราะเชื่อว่าน้ำนำมาซึ่งอันตรายและความเจ็บไข้ทั้งปวง สะท้อนความเชื่อเรื่องน้ำกับความตายและการเปลี่ยนผ่านสถานะ ของคนหลายชาติพันธุ์ในหลายพื้นที่

ภาพที่ 520 พิธีการชักลากปราสาทศพกลางแม่น้ำ
ที่มา: ภูเดช แสนสา, “โลกหน้าล้านนา พัฒนาการการสร้างปราสาทศพต่างสัตว์หิมพานต์และการก่อกู่”, 78.

ภาพที่ 521 รูปเรือที่ปรากฏในตุงของชาวไตใหญ่ แบบไม่มีลายประธาน ในรัฐฉาน ประเทศพม่า
ที่มา: จิราวรรณ กาวิละ โอคาโมโตะและคณะ, “สุนทรีย์แห่งลีลา ผืนผ้าแพรพรรณ”, 58.

เมื่อพิจารณาจากตัวอย่าง ที่ได้นำเสนอมาทั้งหมดข้างต้นจะพบว่า ความสัมพันธ์ของน้ำและการเปลี่ยนผ่านสถานะ (rites of passage)ของกลุ่มคนที่นับถือผีและ ยังปรากฏอยู่เป็นจำนวน

มาก ทั้งที่ได้ปรับเปลี่ยนบริบทเข้าสู่ศาสนาอื่นแล้ว หรือยังคงเป็นผู้นับถือผีก็ดี อาจแสดงให้เห็นว่าความเชื่อเช่นนี้ เป็นสากลหรือปรากฏโดยทั่วไปทั้งภาคพื้นสมุทรและภาคพื้นทวีป จึงไม่อาจสรุปความพ้องกันทางคติความเชื่อเช่นนี้ นำมาเป็นเกณฑ์ในการตัดสินความเป็นชาติพันธุ์เดียวกันได้ ผู้ศึกษาจึงเห็นว่า การพ้องกันของคติความเชื่อก็ดี รูปแม่ลายและเทคนิคศิลปกรรมก็ดี ระหว่างตุงไตลื้อกับผ้าเรือ (tampan) ของสุมาตรา ยังไม่สามารถหาเหตุผลใดมาเชื่อมโยงหรือแสดงความเป็นชาติพันธุ์เดียวกันของคนสองพื้นที่ดังกล่าวได้ อาจกล่าวได้แต่เพียงว่า ผ้าสองชนิดนี้ มีความเหมือนกันเพียงอย่างเดียว คือ เป็นการบันทึกพิธีกรรมด้วยศิลปกรรมผ้าทอ ซึ่งเป็นลักษณะการแสดงออกทางศิลปกรรม ในกลุ่มของความเชื่อดั้งเดิม ผู้นับถือผี บูชาบรรพบุรุษและศาสนาบางศาสนา อย่างไรก็ดี การศึกษาในศาสตร์อื่นที่เกี่ยวข้อง เช่น ภาษาศาสตร์ ประวัติศาสตร์หรือหลักฐานในทางมานุษยวิทยาเพิ่มเติม อาจช่วยให้เกิดความกระจ่างมากขึ้น

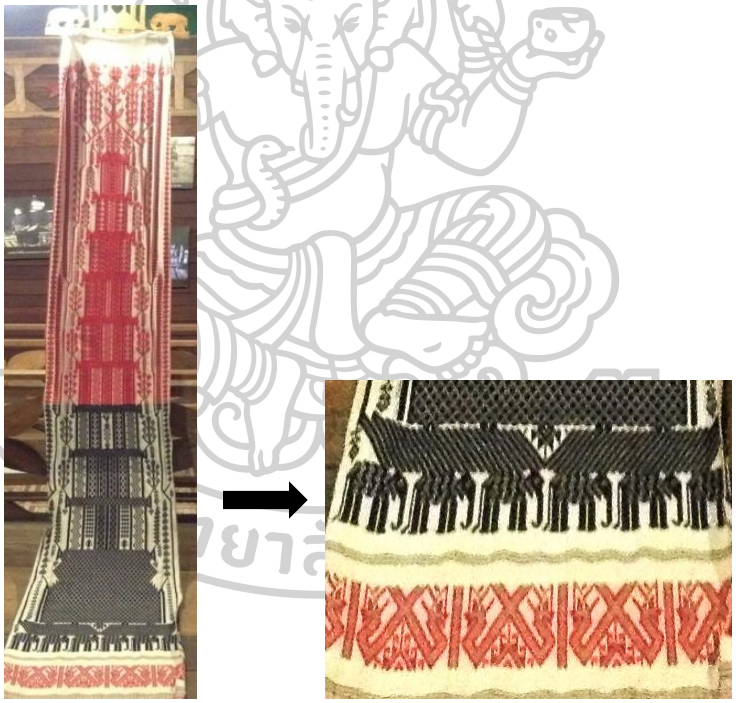
กล่าวโดยสรุป แรงบันดาลใจที่สำคัญ สำหรับการสร้างทอรูปปราสาทบนผืนตุง โดยเฉพาะภาพปราสาทที่พบมากในตุงไตลื้อ น่าจะมีที่มาจาก การจำลองรูป จากพิธีกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับการบูชาบรรพบุรุษ ผ่านกระบวนการทางพุทธศาสนาในรูปของความศรัทธา อันได้แก่ ประเพณีการตั้งธรรมหลวง ประเพณีการถวายธรรมเวสันตระ การตานปราสาทผ้าขาวและประเพณีตานก๋วยสลาก ซึ่งล้วนมีวัตถุประสงค์ร่วมกัน คือมุ่งเน้นการอุทิศบุญกุศลแก่บรรพบุรุษผู้ล่วงลับ นอกจากนั้นกล่าวในทางกายภาพ รูปปราสาท อาจได้รับแรงบันดาลใจจากการสร้างปราสาทศพซึ่งเป็นประเพณีที่สืบมาในล้านนาและพื้นที่อาศัยของคนกลุ่มไตเดิม อันได้แก่ บริเวณตอนเหนือของสปป.ลาว ตอนใต้ของมณฑลยูนนานและภาคตะวันออกของพม่า ซึ่งประเพณีดังกล่าว อาจเริ่มปรากฏขึ้นตั้งแต่ราวพุทธศตวรราที่22 หรือหลังจากนั้น โดยปราสาทศพ เป็นสิ่งที่ช่างทอมีความคุ้นเคยอยู่ในวิถีชีวิตและชุมชนที่อาศัยนั้น บวกกับคติความเชื่อ ความปรารถนาความสุขสบาย ความมางามในสวรรค์หรือชีวิตหน้า อันเป็นอุดมคติที่ถูกหล่อหลอมเข้ากับความเชื่อดั้งเดิมและการบูชาบรรพบุรุษอย่างกลมกลืน อนึ่ง ผู้วิจัยได้พิจารณาเพิ่มเติม เกี่ยวกับประเด็นทางเศรษฐกิจชุมชนด้วยว่า เศรษฐกิจชุมชนในแต่ละปีอาจเป็นปัจจัยสำคัญในการจัดงานประเพณีต่างๆเหล่านี้ ซึ่งต้องใช้กำลังปัจจัยและความร่วมมือร่วมใจของชาวบ้านเป็นจำนวนมาก เนื่องจากเหตุผลทางเศรษฐกิจของชุมชนในแต่ละปี เช่น ราคาพืชผลทางการเกษตรก็ดี ภัยธรรมาชาติก็ดี อาจไม่เอื้อให้จัดงานได้ทุกปีโดยต่อเนื่องกัน การจำลองรูปพิธีกรรมลงบนผืนผ้า ซึ่งเป็นงานที่สตรีมีความถนัดและชำนาญอยู่แล้ว อาจถูกใช้เป็นตัวแทนของการทำบุญได้เช่นกัน ส่วนแม่ลายรูปเรือต่างปราสาทก็ดี เรือต่างเครื่องสักการะหรือสัตว์ก็ดี แสดงความหมายเป็นสองแนวคิด กล่าวคือ อาจเป็นการจำลองภาพครังทานหรือเครื่องไทยทาน ที่ปรากฏในพิธีกรรมทางพุทธศาสนากับแนวคิดเกี่ยวกับความตาย โลกหน้าและการเดินทางของวิญญาณในความเชื่อดั้งเดิมแฝงอยู่ด้วย ไม่ต่างจากที่ปรากฏในศิลปะกรรมและคติความเชื่อของคนหลายชาติพันธุ์ ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ทั้งภาคพื้นทวีปและภาคพื้นสมุทร ดังปรากฏตัวอย่างใน ผ้าเรือ (tampan) ของชาว

เกาะสุมตาราในอินโดนีเซียและผ้าที่ใช้ประกอบพิธีกรรม จำนวนมากที่แปรากฏในหมู่ชาวไตลาวในสปป.ลาวภาคเหนือ ทั้งที่นับถือผีและนับถือพุทธศาสนา รวมทั้งที่ปรากฏในดินแดนไทยและชาติพันธุ์อื่นในพม่า ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความเชื่อร่วมกัน เกี่ยวกับการตาย โลกหนและการเดินทางของวิญญาณ

1.2.1.3 แม่ลายรูปนาค

นาคในตุง: แม่ลายรูปนาคกับการรับรู้เรื่องคติจักรวาลพุทธศาสนาบนผืนตุง

แม่ลายรูปนาคจำนวนมาก ที่ปรากฏในฉากของตุงไตลื้อ แบบแม่ลายประธานเต็มผืน *(ภาพที่569)* ได้แสดงตำแหน่งของนาคที่อยู่ใต้พิภพบาดาลในโลกทัศน์ของช่างทอ[48] โดยมักปรากฏอยู่บริเวณด้านล่างของปราสาทประธาน อย่างไรก็ดี ยังมีตุงไตลื้ออีกจำนวหนึ่ง ที่แสดงรูปนาคเป็นแถบในแนวนอน โดยไม่ระบุตำแหน่งที่เชื่อมโยงกับคติจักรวาลทางพุทธศาสนา ดังแบบแรก ส่วนมากพบได้ในตุงแบบไม่มีลายประธานของชาวไตลื้อ *(ภาพที่570)*



ภาพที่ 522 แม่ลายรูปนาค ในตุงไตลื้อแบบแม่ลายประธานเต็มผืน

[48] สัมภาษณ์ นางศรีสวลัย คำรังสี, ครูช่างศิลปกรรมหัตถกรรม ประเภทเครื่องทอ (ผ้าทอลายน้ำไหล) ขององค์การมหาชนระหว่างประเทศ ปีพุทธศักราช 2556, 25 ตุลาคม 2562.

ภาพที่ 523 แม่ลายรูปนาค ในตุงไตลื้อแบบไม่มีลายประธาน พบที่วัดท่าข้าม อำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงราย

ความหมายของนาค ในตุงไตลื้อ อยู่ในฐานะของสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ ผู้ปกป้องคุ้มครองพระศาสดา หรืออาจสื่อความหมายถึง สถานที่ ที่ประทับของพระพุทธองค์ ดังสามารถเทียบเคียงได้กับประติมากรรมรูปนาค ที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมประเภทวิหารจำนวนมาก (กล่าวแล้วในบทที่ 4 เรื่องการตีความรูปแบบฉาก ฉากเดียว) ซึ่งแตกต่างจาก สถานะของนาคในฐานะ ผู้นำวิญญาณคนตายไปสู่โลกหน้า[49] ที่ปรากฏอยู่ในสิ่งทอที่ใช้ในงานศพของชาวไตลาวในสปป.ลาวจำนวนมาก รวมทั้งแม่ลายรูปนาคจำนวนมากในผ้าซิ่นและผ้าเกือบทุกประเภทของชาวไตลาวในสปป.ลาว ซึ่งต่างสืบมาจากการนับถือผู เงือก และลวง[50] ที่ปรากฏมาก่อนในความเชื่อดั้งเดิม

ส่วนในดินแดนไทย แนวคิดนี้ ปรากฏอยู่ในประเพณีและพิธีกรรมท้องถิ่นในล้านนา เช่น ในการทำปราสาทไม้ศพ มีการทำไม้แม่เรือ เป็นรูปนาค *(ภาพที่525)* หรือแม้แต่การทำไม้แกะรูปพญาลวงหรือนาคติดไว้กับแท่นฐานของปราสาทพระศพเจ้านาย ปรากฏหลักฐานในคร่าวพื้นเมืองสิบสอง

[49] Ellison Banks Findly, **Spirits in the Loom Religion and Design in Lao-Tai Textiles,** (Bangkok: River Books,2014), 48.

[50] Ibid, 112.

ปันนา[51] ส่วนบนผืนตุงนั้น มักปรากฏภาพเรือต่างปราสาท ที่มีแม่ลายรูปนาคอยู่ด้านล่าง ซึ่งอาจมีความเกี่ยวข้องกันกับคติดั้งเดิมเรื่องนาค ที่เป็นพาหนะนำคนตายไปยังอีกโลกหนึ่ง หรือจะเป็นการพ้องกันแต่เพียงรูปฟอร์ม ดังมีนักวิชาการบางท่าน ระบุว่า *เป็นการหยิบยืมแม่ลายเดียวกันของผู้นับถือผี มาใช้ภายใต้การแปลความใหม่ในบริบททางพุทธศาสนา*[52] ดังเมื่อพิจารณาในบริบททางพุทธศาสนา น่าจะสื่อถึง การแสดงตำแหน่งที่อยู่ของนาค (นาคบาดาล) (โดยอาศัยการตีความแบบฉาก จะพบว่าปราสาทเป็นประธานของภาพและมีแถบแสดงภาพนาคพันหางแบบต่อเนื่องในแนวนอน) *(ภาพที่522)* สัมพันธ์กับตำแหน่งบาดาลที่อยู่ของนาค ที่ปรากฏในรอยพระพุทธบาทไม้ประดับมุก[53] (ภาพที่ 526) แสดงให้เห็นถึงการรับรู้เรื่องคติจักรวาลของช่างทอชาวไตลื้อ ที่สะท้อนในตุงไตลื้อ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในแบบแม่ลายประธานเต็มผืนที่มาปรากฏขึ้นอย่างเด่นชัด ในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 26 โดยไม่ปรากฏในตุงแบบอื่น ที่มีมาก่อนหน้า

ทั้งนี้ หากพิจารณาจาการรับรู้เรื่องคติจักรวาลของชาวไตลื้อ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในดินแดนไทย ควรปรากฏมาแล้วตั้งแต่อย่างน้อยเมื่อย้ายถิ่นฐานเข้ามายังดินแดนไทย ในราวกลางพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 25หรือก่อนหน้า เนื่องสิบสองปันนารับพุทธศาสนาจากเชียงใหม่ผ่านทางเชียงตุง เนิ่นนานก่อนหน้าหลายร้อยปี[54] และอิทธิพลของคัมภีร์จักรวาฬทีปนี[55] ควรแพร่หลายไปยังพื้นที่ ที่ได้รับนับถือพุทธศาสนาทั่วบริเวณที่เคยเป็นรัฐจารีตในดินแดนของคนกลุ่มไต แต่เป็นที่น่าสังเกตว่า แม่ลายรูปนาคที่ปรากฏบนผืนตุง ที่แสดงความสัมพันธ์กับตำแหน่งในคติจักรวาลพุทธศาสนานั้น ไม่ปรากฏในตุงของชาวไตลื้อนอกดินแดนไทย อีกทั้งไม่ปรากฏในผืนตุงไตลื้อแบบอื่นมาก่อนและเป็นที่น่าสังเกตด้วยว่า การแสดงออกในศิลปกรรมที่แสดงถึงคติจักรวาลของชาวไตลื้อนั้นปรากฏไม่มากนัก แม้ในงานประติมากรรมประดับเครื่องบนของหลังคา วัดไตลื้อ เช่น วัดหนองแดง วัดต้นแหลง วัดหนองบัวและวัดร้องแง ในจังหวัดน่าน ปรากฏรูปที่สื่อความหมายถึงสวรรค์อยู่บ้าง เช่น ปูนปั้นรูปนกหัสดีลิงค์และนาค หากพิจารณาจากอายุของวัดจะพบว่า ไม่ปรากฏประวัติการสร้างวัดที่ชัดเจน[56] ช่อฟ้ารูปนาค นกหัสดีลิงค์บนหลังคาหรือหางหงส์เหล่านั้น จึงไม่อาจนำมายืนยันถึงการ

---

[51] นคร ปัญญาวชิโร, พระ, และคณะ(บรรณาการ), วิถีไทลื้อเมืองสิบสองพันนา, (เชียงใหม่: แม็กซ์พริ้นติ้ง, 2555), 138. อ้างถึงใน ภูเดช แสนสา, **โลกหน้าล้านนา: พัฒนาการการสร้างปราสาทศพต่างสัตว์หิมพานต์และการก่อกู่** (เชียงใหม่: สถาบันภาษาศิลปะวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่, 2556), 11.

[52] Patricia Cheesman, **Lao-Tai Textiles: The Textiles of Xam Nuea and Muang Phuan**, 73.

[53] รอยพระพุทธบาทไม้ประดับมุก ถูกกำหนดอายุไว้ในช่วงล้านนาตอนต้นถึงปลายพุทธศตวรรษที่21 อ่านเพิ่มใน ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปะล้านนา** (กรุงเทพ: มติชน, 2556), 319. ความเห็นของศาตราจารย์ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ให้แก่ผู้วิจัยว่าน่าจะมีอายุราวพุทธศตวรรษที่23 อันเนื่องมาจากเทคนิควิธิการทำมุก

[54] สรัสวดี อ๋องสกุล, **ประวัติศาสตร์ล้านนา** พิมพ์ครั้งที่8 (กรุงเทพ: อมรินทร์,2554), 230.

[55] อ่านเพิ่มในคัมภีร์จักรวาลทีปนี พระสิริมังคลาจารย์ (กรุงเทพ; หอสมุดแห่งชาติ, 2523)

[56] ชัยวุฒิ บุญอเนก, "วิหารไทลื้อเมืองน่าน: รูปแบบและคติความเชื่อ" (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร,2548), 17.

รับรู้เรื่อง คติจักรวาลพุทธศาสนาตามแบบแผนอย่างอินเดียที่แพร่หลายในศิลปกรรมกระแสหลัก ว่าได้เข้ามามีบทบาทในศิลปกรรมพื้นถิ่นไตลื้อเมื่อใด แม้ว่าจะปรากฏผังตำแหน่งของวัดสำคัญระดับอาณาจักรเช่น วัดพระธาตุหริภุญชัยและวัดพระธาตุลำปางหลวง ซึ่งได้แสดงคติจักรวาลตามความเชื่อในพุทธศาสนาอย่างชัดเจนมาแล้ว ตั้งแต่พุทธศตวรราที่ 20 - 21[57] อย่างไรก็ดี เป็นที่น่าสนใจว่า มีข้อคิดเห็นของนักวิชาการ ที่ได้กล่าวถึงการแสดงออกในศิลปกรรมเกี่ยวกับคติจักรวาลของล้านนา ว่าปรากฏค่อนข้างน้อย เช่น ในความเห็นเกี่ยวกับภาพจิตรกรรมไตรภูมิ ที่ สน สีมาตรัง ได้ตั้งข้อสังเกตว่า นอกจากที่วิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวงแล้ว ไม่ปรากฏจิตรกรรมที่แสดงภาพลักษณะนี้อีกในล้านนา[58] หรืออาจเป็นไปได้ว่า การสร้างปราสาทศพและการแห่ปราสาทศพ เป็นการแสดงออกถึงความเชื่อเรื่องคติจักรวาลของคนไต ที่ชัดเจนที่สุดอย่างหนึ่ง

หากพิจารณาในด้านวรรณกรรมพุทธศาสนา ซึ่งเชียงรุ้งรับทั้งพุทธศาสนาและวรรณกรรมพุทธศาสนา จากเชียงตุงผ่านเชียงใหม่ในราวพุทธศตวรรษที่ 20[59] ดังที่กล่าวแล้ว กลับไม่ปรากฏวรรณกรรมใดเกี่ยวกับเรื่องราวของคติจักรวาล ที่แพร่หลายเด่นชัด นอกจากปัญญาสชาดกและเวสันตระ ที่เป็นที่นิยมอย่างกว้างขวางในหมู่คนไตลื้อในสิบสองปันนา[60] ทั้งนี้ หากพิจารณาจากคัมภีร์ใบลานที่ปรากฏในล้านนา จะพบว่า จากคัมภีร์จำนวนมากถึง 4,973 ผูก ที่ได้ถูกรวบรวมแล้ว มีคัมภีร์ที่เกี่ยวกับคติจักรวาลล้านนาเพียง 80 ผูก เช่น ไตรภูมิ ปฐมกัลป์ มูลโลกและจักรวาลทีปนี[61]และไตรภูมิอีก 9 ฉบับซึ่งล้วนมีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 24 - 25[62] ซึ่งนับว่า ยังเป็นจำนวนที่น้อยมากหากเทียบกับเรื่องอื่นเช่นมหาชาติชาดกซึ่งมีมากถึง 1,424 ผูก นอกจากนี้ หากพิจารณาเรื่องการรับรู้เรื่องคติจักรวาลที่มามาในล้านนา ผ่านการศึกษาเรื่องผังของวัดสำคัญในล้านนาช่วงพุทธศตวรรษที่ 20 - 21 มีนักวิชาการให้ความเห็นที่น่าสนใจว่า *เป็นแนวคิดที่ถูกควบรวมระหว่างเรื่องเขาพระสุเมรุ ซึ่งเป็นคติจากอินเดียเข้ากับการสร้างพระธาตุไว้บนดอยสูง อันเป็นความเชื่อดั้งเดิมที่มีมาก่อนหรือปรากฏมาในความเชื่อพื้นเมือง*[63]

---

[57] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปะล้านนา** (กรุงเทพ: ศิลปวัฒนธรรม, 2559), 101,144.

[58] สน สีมาตรัง, **สรุปผลการสัมมนา เรื่องไตรภูมิพระร่วง**, 137.

[59] สรัสวดี อ๋องสกุล, **ประวัติศาสตร์ล้านนา** พิมพ์ครั้งที่7 (กรุงเทพ: อมรินทร์,2554), 230.

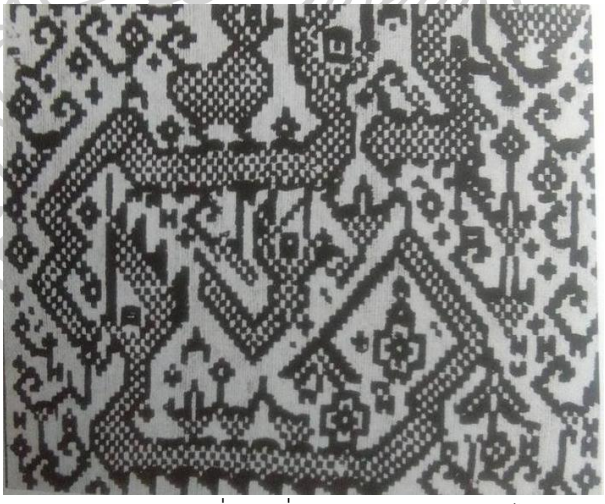
[60] หวังกั๋ว เสียง, “การสืบทอดและการพัฒนาของวรรณกรรมไทลื้อ” ใน การประชุมวิชาการเรื่อง วัฒนธรรมล้านนากับสิบสองปันนา: ความสืบเนื่องและการเปลี่ยนแปลง เอกสารการประชุม, 4.

[61] สมหมาย เปรมจิต, “คัมภีร์ใบลานและประเพณีตั้งธรรมในภาคเหนือ,” ใน **พุทธศาสนาในลานนาไทย** การประชุมใหญ่สมัยที่11 องค์การพุทธศาสนิกสัมพันธ์แห่งโลก 24-29 พฤศจิกายน 2523 เชียงใหม่, 123.

[62] อดิเทพ วงษ์ทอง, “การศึกษาวิเคราะห์ความเชื่อและคุณค่า: คัมภีร์ไตรภูมิฉบับล้านนา” (วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสนาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2558), 95.

[63] กรกนก รัตนวราภรณ์, “จักรวาลคติ ในการวางผังวัดหลวงล้านนา สัญลักษณ์สะท้อนอำนาจรัฐในอนุภูมิภาคเอชัยตะวันออกเฉียงใต้ช่วงพุทธศตวรรษที่21,” ใน **ล้านนา จักรวาล ตัวตน อำนาจ,** เธียรชาย อักษรดิษฐ์และคณะ (กรุงเทพ: โครงการอาณาบริเวณศึกษา 5 ภูมิภาค, 2545), 107.

ดังนั้น จึงอาจเป็นไปได้ว่า แม้จะปรากฏความรับรู้เรื่องคติจักรวาลในหมู่พุทธศาสนิกชนชาวไตลื้อ แต่ยังอยู่ภายใต้อิทธิพลของความเชื่อแบบพื้นถิ่น หรือแม้แต่ในไตรภูมิที่ได้มีการคัดลอกกันขึ้นมาในชั้นหลังในล้านนาเอง ยังผสมผสานความเชื่อดั้งเดิมและความเชื่ออย่างศาสนาพราหมณ์เข้าไว้ด้วยกัน[64]และเนื่องจากตุงเป็นศิลปกรรมพื้นบ้าน จึงมีความใกล้ชิดกับประเพณีและพิธีกรรมพื้นบ้านมากกว่าเนื้อหาที่เป็นแบบแผนของพุทธศาสนา ที่ใช้กันในศิลปกรรมกระแสหลัก นอกจากนี้ ชาวไตลื้อยังมีความเชื่อเรื่อง ผีและขวัญอย่างแนบแน่น[65] จึงทำให้การแสดงออกทางศิลปกรรม โดยเฉพาะศิลปกรรมพื้นบ้านเช่นตุงนั้นแตกต่างออกไป กล่าวคือ มักไม่ปรากฏตุงที่แสดงภาพตามคติจักรวาล (ในตุงแบบไม่มีลายประธาน ที่สันนิษฐานว่า น่าจะเป็นแบบดั้งเดิมที่เกิดขึ้นก่อนตุงแบบอื่น จึงมักแสดงภาพจำลองพิธีกรรม ขบวนแห่และครัวทานซึ่งไม่ปรากฏแม่ลายรูปนาค) จนกระทั่งผ่านพุทธศตวรรษที่ 26ลงมา จึงได้ปรากฏการจัดองค์ประกอบภาพที่สัมพันธ์กับคติจักรวาลอย่างเด่นชัด ซึ่งอาจเกิดขึ้นจากปัจจัย 3 ด้าน ได้แก่ 1. ปัจจัยทางด้านประวัติศาสตร์สังคมของแต่ละท้องถิ่นในช่วงเวลาดังกล่าว 2. ปัจจัยด้านเทคนิคศิลปกรรม และ 3.การรวมตัวกันของชาติพันธุ์ในชุมชน ที่เป็นตัวกำหนดที่สำคัญ ทำให้เกิดการจัดวางภาพที่เป็นลักษณะเฉพาะ คือสื่อถึงคติจักรวาลแบบกระแสหลัก และเกิดขึ้นเฉพาะในตุงไตลื้อในประเทศไทย



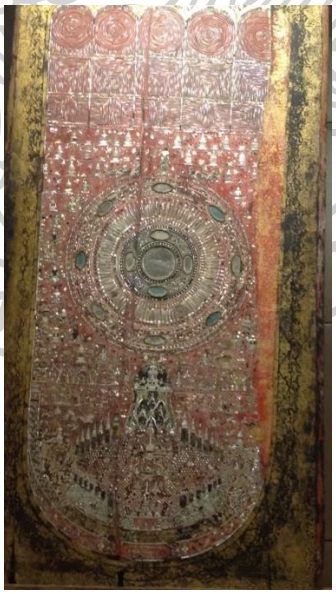
ภาพที่ 524 แม่ลายรูปนาคในสิ่งทอที่ใช้ในงานศพของชาวไตลาวในสปป.ลาว
ที่มา: Ellison Banks Findly, “Spirits in the Loom Religion and Design in Lao-Tai Textiles”, 47.

[64] อดิเทพ วงษ์ทอง, “การศึกษาวิเคราะห์ความเชื่อและคุณค่า: คัมภีร์ไตรภูมิฉบับล้านนา”, 5.

[65] ทองแถม นาถจำนง, “วัฒนธรรมแถน,” ใน **ด้ำ แถน กำเนิดรัฐไท**, ชลธิชา สัตยาวัฒนา (กรุงเทพ: ชนนิยม, 2561), 482-483.

ภาพที่ 525 ภาพวาดปราสาทศพต่างบนพญาลวงบนผืนผ้าพระบฏของวัดกาญจนาราม จังหวัดแพร่ แสดงการทำไม้แม่เรือรูปนาค ของปราสาทศพไม้ในล้านนา

ที่มา: ภูเดช แสนสา, “โลกหน้าล้านนา:พัฒนาการการสร้างปราสาทศพต่างสัตว์หิมพานต์และการก่อกู่”, 19.



ภาพที่ 526 ภาพตำแหน่งที่อยู่ของนาค เมืองบาดาล ที่ปรากฏในรอยพระพุทธบาทล้านนา จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่

จากการพบแม่ลายรูปนาค ที่ปรากฏใต้ปราสาทประธานของภาพในตุงแบบแม่ลายประธานเต็มผืนจำนวนมากนี้ จากการตรวจสอบลำดับพัฒนาการในเทคนิคศิลปกรรมในบทที่ 3

สันนิษฐานว่า น่าจะเป็นแบบที่เกิดขึ้นหลังสุดในช่วงพุทธศตวรรษที่ 26 นี้เอง ส่วนตุงที่ทอกันในปัจจุบัน ทั้งแบบไม่มีลายประธานและแบบลายประธานเต็มผืนนั้น จำนวนไม่น้อย ไม่ปรากฏแม่ลายรูปนาค ซึ่งอาจสะท้อนให้เห็นว่า การรับรู้และความเชื่อเกี่ยวกับคติจักรวาลได้เคลื่อนคล้อยไปจากการรับรู้ของคนในปัจจุบันตามเวลา จึงจะวิเคราะห์ถึงการเปลี่ยนแปลงที่มาของการแสดงออกบนผืนตุงที่เปลี่ยนแปลงไป ดังนี้

ภาพที่ 527 แม่ลายนาคในตุงไตลื้อ พบที่วัดหาดบ้าย อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย

ภาพที่ 528 แม่ลายนาคในตุงไตลื้อ พบที่วัดหาดบ้าย อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย

โดยอาศัยการพิจารณาจากงานศึกษาด้านสังคมและมานุษยวิทยาของ พอล ที โคเฮน เรื่องการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เกิดกับชุมชนไตลื้อในจังหวัดน่าน ที่เริ่มขึ้นในราวปีพุทธศักราช 2503 และชัดเจนขึ้นในพุทธศักราช 2516 เป็นต้นมา ที่รัฐบาลเข้าแทรกแซงวัฒนธรรมท้องถิ่น จนประเพณีพิธีกรรมและงานศิลปกรรมบางแขนงเช่น ผ้าทอ ได้กลายเป็นประเพณีประดิษฐ์ (ตามความเห็นของพอล ที โคเฮน)[66] การเปลี่ยนแปลงทางสังคมเช่นนี้ อาจมีส่วนในการกำหนดเนื้อหา บนงานศิลปกรรมตุงอยู่บ้างไม่มากก็น้อย ดังจะเห็นได้ว่า เนื้อหา (theme) ของเรื่องที่ปรากฏบนผืนตุงในระยะดังกล่าวเป็นต้นมา เน้นถึงการแสดงออกของภาพปราสาท สวรรค์ นก หงส์และนาค ที่ค่อนข้างมีแบบแผนที่ชัดเจนและตำแหน่งที่แน่นอนตามคติจักรวาลแบบแผนอินเดียที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายมากกว่าจะเป็นการแสดงออกอย่างตรงไปตรงมาหรือมีอิสระ ด้วยการแสดงภาพแม่ลายแบบเอกเทศที่สื่อถึงประเพณีพิธีกรรมและขบวนแห่ อันเป็นประเพณีดั้งเดิม ดังที่เคยปรากฏมาก่อนหน้าในตุงแบบไม่มีลายประธาน หรือแม้แต่แนวคิด ที่เกี่ยวกับคติจักรวาลที่ถูกควบรวมเข้ากับพิธีกรรมบางอย่างของชาวไตลื้อ เช่น การทานปราสาทผ้าขาว ได้มีการกำหนดใช้ตัวเลข เช่น 3-5-7 ในส่วนประกอบของ

[66] Paul T Cohen, **Lue Ethnicity in National context: Comparative study of Tai Lue communities in Thailand and Laos**. Journal of Siam Society, Vol.86, Parts 1&2, 58.

ปราสาท เช่น ชั้นของฉัตร จากการสำรวจของนักศึกษาในปัจจุบัน ระบุว่า เกิดจากการนำคติเกี่ยวกับจักรวาล เขาพระสุเมรุและพระพุทธศาสนาเข้ามาเกี่ยวข้อง[67] ย่อมแสดงให้เห็นว่า การถ่ายทอดเนื้อหาบนผืนตุงนั้น มีแนวคิดที่เป็นพุทธศาสนาแล้วอย่างเต็มที่ หากเทียบเคียงกับตุงไตลื้อเมืองเงิน แขวงไชยะบุรี ซึ่งมีพื้นที่ติดกับจังหวัดน่านและเชียงรายในปัจจุบัน จะพบว่า ยังคงเป็นตุงที่ทอด้วยการจัดวางแบบดั้งเดิม คือ แบบไม่มีลายประธาน โดยภาพไม่แสดงฉากตามคติจักรวาล[68] *(ภาพที่529)* และจากการศึกษาของนักวิชาการยังได้ระบุว่า การทอตุงของชาวไตลื้อเมืองเงินนั้นยังคงรูปแบบเดิม โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและการใช้งานมากนัก เช่นเดียวกับตุงไตลื้อในเมืองสิง แขวงหลวงน้ำทา *(ภาพที่530)* ที่จะเห็นได้ว่ายังทอในเนื้อหาและวิธีการเดิมโดยไม่เกิดฉาก ดังที่ปรากฏในตุงไตลื้อในประเทศไทย สอดคล้องกับสถานการณ์ทางสังคมในเมืองสิงที่ปรากฏในการศึกษาของพอล ที โคเฮน ที่ว่า รัฐบาลสปป.ลาว ขาดการสื่อสารและเข้าถึงชุมชนชาวไตลื้อ จึงทำให้เอกลักษณ์และอัตลักษณ์ในด้านศิลปวัฒนธรรม ยังคงหยั่งรากลึกและมีความดั้งเดิมอยู่มาก[69]

นอกจากนี้ ยังมีงานศึกษาของชาส์ล คายส์ ที่ศึกษาถึงกระบวนการเข้ารื้อถอนและพยายามกลืนความเชื่อทางสังคมศาสนาของชาติพันธุ์อื่นของรัฐบาลสยาม ซึ่งใกล้เคียงกับการศึกษาของพอล ที โคเฮนข้างต้น ในงานศึกษาของชาส์ล คายส์ ยังกล่าวถึงพุทธศาสนาเถรวาทนิกายยวน (โยน) (Yuan Buddhism) ที่มีระบบความเชื่อ เนื้อหาหลักธรรม ตัวอักษรธรรมและองค์กรสงฆ์ที่แตกต่างจากรัฐบาลกลางของไทย[70] จึงเป็นไปได้ว่า ช่วงที่มีการดำเนินนโยบายรวมชาติ โดยการจัดระบบการศึกษาพุทธศาสนาแบบสมัยใหม่นี้เอง (ซึ่งเริ่มปรากฏมาตั้งแต่ช่วงกลางพุทธศตวรรษที่25 เรื่อยมา)การแสดงออกถึงความรู้ความเข้าใจของคติจักรวาล อันเป็นแบบแผนของรัฐบาลสยาม จึงได้ถูกแพร่หลายสู่ท้องถิ่นอย่างกว้างขวาง ก่อให้เกิดการจัดองค์ประกอบภาพตามความเชื่อแบบใหม่ขึ้นเป็นจำนวนมาก สืบมาจนปัจจุบัน อย่างไรก็ดี นอกจากปัจจัยทางสังคม ดังที่ได้แสดงแล้วข้างต้น ควรกล่าวด้วยว่า ปัจจัยด้านเทคนิคศิลปกรรมอาจเป็นเหตุผลสำคัญอีกประการหนึ่ง ที่เอื้ออำนวยให้การสร้างภาพบนผืนตุงของชาวไตลื้อตั้งแต่ช่วงต้นพุทธศตวรรษที่26ลงมา มีลักษณะเป็นภาพที่สามารถแสดงพิกัดและตำแหน่งที่มีความหมายของคติจักรวาลได้ชัดเจนขึ้นกว่าที่เคยเป็นมา เนื่องจากมีการใช้

---

[67] นริศ ศรีสว่าง, ปราสาทผ้าขาวไทลื้อในเขตอำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา รายงานประกอบวิชา หลักสูตรศิลปบัณฑิต(ศิลปะไทย) ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

[68] มาริ ซากาโมโต, กระบวนการสร้างอัตลักษณ์และความสัมพันธ์ทางชาติพันธุ์ระหว่างชาวขมุกับไทลื้อ: ศึกษาจากวัฒนธรรมผ้าทอในเมืองเงิน แขวงไวยะบุรี สปป.ลาว, วิทยานิพนธ์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ 2556, เข้าถึงได้เมื่อ 5 กันยายน 2563, เข้าถึงได้จาก http://archive.lib.cmu.ac.th/full/T/2556/regio41256ms_ch4.pdf

[69] Paul T Cohen, **Lue Ethnicity in National context: Comparative study of Tai Lue communities in Thailand and Laos**, 58.

[70] วสันต์ ปัญญาแก้ว, **มานุษยวิทยา-ล้านนาคดี** (เชียงใหม่: ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2562), 110-111.

เขาโยง (Vertical Heddle Strings) เพื่อขยายแม่ลายประธานขนาดใหญ่ได้ (Auto Repeat) ดังปรากฏเป็นแม่ลายรูปปราสาทขนาดใหญ่ นก หงส์เกาะบนยอดปราสาท นาคและน้ำเบื้องล่าง (รายละเอียดกล่าวแล้วในบทที่ 3 เรื่องเทคนิคศิลปกรรม)

นอกจากปัจจัย ทั้งสองข้อที่กล่าวมาแล้วข้างต้น ที่มีผลต่อเนื้อหา (theme) ที่ปรากฏบนผืนตุง ที่มีแนวโน้มแสดงภาพไปทางพุทธศาสนามากหรือน้อยนั้น อาจยังมีปัจจัยอื่นร่วมด้วย เช่น เรื่องการรวมตัวกันของประชากรในพื้นที่นั้นๆ ตัวอย่างเช่น คนไตลื้อในเมืองอู ในแขวงพงสาลี ใน สปป.ลาว ที่คนไตลื้อยังถูกแวดล้อมด้วยกลุ่มคนที่นับถือผี ดังจะเห็นได้จากตาราง *(ภาพที่531)* ว่าท่ามกลางคนกลุ่มไตอย่างน้อย 7 ชาติพันธุ์ในพงสาลี มีเพียงไตลื้อและไตลาวเท่านั้นที่นับถือพุทธศาสนา การถูกแวดล้อมด้วยประชากรที่นับถือผีและแม้แต่นักวิชาการบางท่านได้ระบุว่า คนไตทุกกลุ่มในปันนาเมืองอูเดิมนั้นนับถือผี ไม่ว่าจะเป็นคนไตลื้อหรือไตลาว[71] ซึ่งอาจหมายถึง เป็นความเชื่อที่ควบคู่กัน อาจเป็นเหตุผล ที่ทำให้การถือผีในกลุ่มไตลื้อเมืองอูไม่ได้สูญหายไป หากแต่ยังคงเป็นความเชื่อคู่ขนานและยังปรากฏร่องรอยอยู่ในผ้าที่ใช้สอยในชีวิตประจำวัน (Domestic Textiles) รวมทั้งแม่ลายที่ปรากฏสืบมาหรือแม้แต่การใช้แม่ลายบางแม่ลาย ที่ข้อจำกัดทางพุทธศาสนาไม่เข้มงวดเท่ากับพื้นที่ที่มีคนนับถือพุทธศาสนาหนาแน่นกว่า ดังเช่นภาพแม่ลายรูปธรรมาสน์บนผ้าซิ่น *(ภาพที่ 532)* เป็นต้น ในขณะที่ชุมชนไตลื้อในล้านนา แม้จะตั้งถิ่นฐานอยู่รวมกันเป็นหมู่ หากแต่ยังถูกแทรกด้วยชุมชนคนไตยวน ดังการศึกษาของ วอลเกอร์ กลาสโบสกี้ ที่มีการระบุถึงการศึกษาด้านประชากรหลักฐานจากคัมภีร์ใบลาน ปรากฏชื่อนิกายที่นับถือกัน เรียกว่า นิกายเชียงใหม่ แทรกอยู่ระหว่างนิกายหรือชาติพันธุ์เขิน ลื้อ ยอง ไทใหญ่[72] เป็นต้น แสดงให้เห็นถึงการอยู่ร่วมกันของคนหลายชาติพันธุ์ ทั้งผู้ที่เข้ามาใหม่และผู้ที่ตั้งถิ่นฐานอยู่เดิม

[71]Schlemmer Gregorie, **Ethnics groups of Pongsaly Province** เข้าถึงเมื่อ 20มิถุนายน 2562. เข้าถึงได้จาก file:///C:/Users/Administrator/Downloads/Ethnics_groups_of_Phongsaly_province_Lao.pdf.

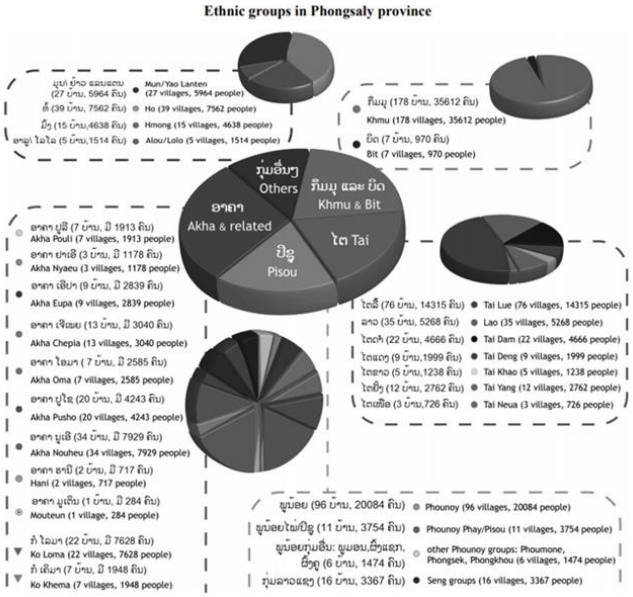
[72] **Volker Grabowsky, "**สภาพประชากรล้านนาในคริสต์ศตวรรษที่19," ใน **สังคมพหุวัฒนธรรม** ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุลและสรัสวดี อ๋องสกุล (เชียงใหม่: ศูนย์ล้านนาศึกษา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2561), 139.

ภาพที่ 529ตุงไตลื้อบ้านแก้วดอนกูน เมืองเงิน แขวงไชยะบุรี สปป.ลาว

ที่มา: **วัฒนธรรมไทลื้อในเมืองเงิน,** เข้าถึงได้เมื่อ 20 มิถุนายน 2564, เข้าถึงได้จาก http://archive.lib.cmu.ac.th/full/T/2556/regio41256ms_ch4.pdf

ภาพที่ 530 ตุงไตลื้อ เมืองสิง แขวงหลวงน้ำทา สปป.ลาว

ที่มา: Rebecca Halls, **“Making merit, Seeing Heaven: Buddhist Banners from Thailand and Laos”,** เข้าถึงได้เมื่อ 20 มิถุนายน 2564, เข้าถึงได้จาก https://www.youtube.com/watch?v=-DMsMM_Z4KY



ภาพที่ 531 ตารางแสดงสัดส่วนประชากร ในแขวงพงสาลี แบ่งตามชาติพันธุ์

ที่มา: Schlemmer Gregorie, “Ethnics groups of Pongsaly Province”, เข้าถึงได้เมื่อ 20 มิถุนายน 2562, เข้าถึงได้จาก file:///C:/Users/Administrator/Downloads/Ethnics

ภาพที่ 532 แม่ลายรูปหอเทศน์ในซิ่นของชาวไตลื้อเมืองอู สมบัติของนางสุขาวดี ติยะธะ บ้านหาดบ้าย อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย

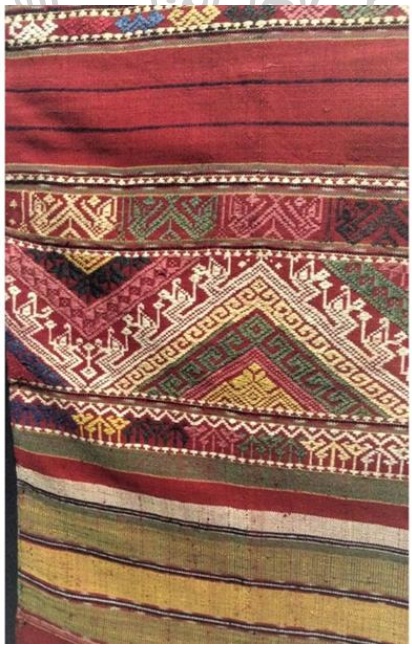
อีกปัจจัยหนึ่ง ที่อาจนำมาใช้ในการตรวจสอบและวิเคราะห์ถึงความเปลี่ยนแปลงของเนื้อหาที่ปรากฏบนผืนตุงไตลื้อในดินแดนไทยได้คือ *การเปรียบเทียบตัวแม่ลายรูปนาคในผืนตุงกับสิ่งทออื่นเช่นผ้าซิ่น* ซึ่งจากการรวบรวมตัวอย่างแม่ลายรูปนาคในตุงไตลื้อพบว่า แม่ลายรูปนาคที่ปรากฏบนผืนตุงไตลื้อ มักปรากฏเป็นแม่ลายรูปนาคพันหางเสมอ และพบอีกเป็นจำนวนมาก ที่แม้มีรายละเอียดแตกต่างกันไปเล็กน้อย แต่ยังคงอยู่ในเค้าโครงของนาคสองตัว หันหัวออก อาจร้อยเรียงต่อเนื่องกันไปตลอดระนาบ หรือเป็นการกลับลายแบบกระจกเงา *(ภาพที่533)* และมักปรากฏอยู่เหนือกาบรูปสามเหลี่ยม ที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นอาคารประเภทวิหารในพุทธศาสนา และเมื่อนำแม่ลายรูปนาคที่พบบนผืนตุงส่วนมากนี้ ไปเปรียบเทียบกับแม่ลายนาค ที่ปรากฏบนผ้าซิ่นไตลื้อ ในแขวงไชยะบุรีและอุดมไซย สปป.ลาว ที่ถูกกำหนดอายุไว้ราว 60 – 100 ปี[73] *(ภาพที่534)* พบว่า เป็นแม่ลายรูปนาค ที่มีโครงสร้างแบบเดียวกันเสมอ แสดงให้เห็นว่า การใช้งานแม่ลายรูปนาคของชาวไตลื้อ ในสปป.ลาว มิได้มีข้อจำกัดที่ชัดเจน เกี่ยวกับแม่ลายรูปนาค ที่ต้องสงวนไว้ใช้กับผ้าในพุทธศาสนาเช่นตุงเท่านั้น แต่ยังใช้แม่ลายเดียวกันนี้ในผ้าซิ่น ซึ่งเป็นเครื่องนุ่งห่มได้ด้วย ในทางกลับกัน *แม่ลายรูปนาคในตุงไตลื้อ ไม่ปรากฏว่าถูกนำไปใช้ในผ้าซิ่น อาจเป็นเครื่องบ่งชี้ว่า วิธีกำหนดการใช้งานแม่ลายรูปนาคนั้นสัมพันธ์กับความเชื่อซึ่ง มีระดับที่แตกต่างกันในสองพื้นที่นี้* อนึ่ง ควรกล่าวเสริมด้วยว่า ภาพแม่ลายรูปนาคภายใต้กาบหน้าจั่วที่พบในผ้าเพื่อพุทธศาสนาอยู่บ่อยครั้งในตุงไตลื้อนั้น ยังปรากฏในสิ่งทอของผู้ถือผี ซึ่งมีนักวิชาการได้ให้ทัศนะว่า อาจเป็นแนวโน้มจากเค้าโครงของรูปหลังคาทรงจั่วของเรือนที่ปลูกคร่อมสุสานสำหรับคนตาย[74]ด้วยอีกความหมายหนึ่ง นอกจากนี้ สังเกตได้ว่า นาค ในสิ่งทอที่เป็นเครื่องนุ่งห่มของชาวไตในลาวและบริเวณชายแดนเวียดนามนั้น มักเป็นแม่ลายประธานเสมอ แสดงให้เห็นถึงการนับถือสัตว์ที่มีพลังอำนาจหรือเหนือธรรมชาติ[75] (totem-ผู้วิจัย) ซึ่งลักษณะเช่นนี้ ได้คลี่คลายจนหมดไป เมื่อแม่ลายถูกนำมาใช้เป็นสิ่งทอในพุทธศาสนาโดยเฉพาะในดินแดนไทย แสดงให้เห็นชัดเจนว่า มีการตีความความหมายของนาคที่ห่างไกลจากความเชื่อดั้งเดิมมากแล้ว

[73] กำหนดอายุโดย ลินดา แมคอินทอช ภัณฑรักษ์ Tillike &Gibbins Textiles Collection

[74] ชลธิชา สัตยาวัฒนา, **ด้ำ แถน กำเนิดรัฐไท สาวรกรากต้นตอคนไท ชุมชนไท-ลาวและความป็นไท/ไต/ไทย/สยาม** (กรุงเทพ: ทางอีศาน, 2561), 97-98.

[75] สุมิตร ปิติพัฒน์และคณะ, **เกิดแก่เจ็บตาย วิถีไทในผืนผ้า** (กรุงเทพ: สถาบันไทคดีศึกษา, 2553), 10.

ภาพที่ 533 แม่ลายรูปนาค ในผ้าซิ่นไตลื้อ เมืองนาแล แขวงหลวงน้ำทา สปป.ลาว ถูกกำหนดอายุไว้ราวปลายพุทธศตวรรษที่25 สมบัติของ Tillike &Gibbins Textile Collection



ภาพที่ 534 แม่ลายรูปนาค ในผ้าซิ่นไตลื้อ แขวงอุดมไซย สปป.ลาว ถูกกำหนดอายุไว้ราวปลายพุทธศตวรรษที่25[76]

[76] กำหนดอายุโดย ลินดา แมคอินทอช ภัณฑรักษ์ Tillike & Gibbins Textile Collection

ทั้งนี้ หากพิจารณาแม่ลายรูปนาค จำนวนมากที่ปรากฏในสิ่งทอไตลาวในสปป.ลาวจะพบว่า มีรูปแบบที่หลากหลายมาก แต่แม่ลายรูปนาคบนผืนตุงไตลื้อในพื้นที่ศึกษานี้ ปรากฏเฉพาะที่เป็นนาคพันหางเท่านั้น ที่ถูกนำมาใช้ในผืนตุง และเป็นที่น่าสังเกตว่า ผ้าซิ่นไตลื้อในดินแดนไทย โดยเฉพาะในบริเวณพื้นที่ศึกษา มักไม่ปรากฏแม่ลายรูปนาคบนผืนผ้าซิ่น (นอกจากผู้ออกแบบเพื่อการค้าบางส่วน ซึ่งเพิ่งจะมาริเริ่มทำกันในบางพื้นที่เช่นที่อำเภอเชียงของ เมื่อไม่กี่ปีมานี้) แสดงให้เห็นถึงคติความเชื่อ และความหมายที่ต่างกัน นำมาซึ่งการใช้งานที่แตกต่างกัน โดยอาจเป็นไปได้ว่าแม่ลายรูปนาคบนผ้าซิ่นไตลื้อที่พบเป็นจำนวนมาก บริเวณบ่อแก้ว แขวงอุดมไซและแขวงหลวงน้ำทา ในสปป.ลาว *(ภาพที่582-584)* อาจเป็นการใช้งานแม่ลายรูปนาคที่มีวัตถุประสงค์เพื่อการปกป้องคุ้มครอง (protection) แก่ผู้สวมใส่ เป็นแม่ลายที่มีความหมายในทางเป็นมงคล โดยใช้รูปแม่ลาย เป็นสัญลักษณ์คล้ายกับการใช้เครื่องราง ซึ่งเป็นลักษณะที่พบได้มากในสิ่งทอของไตลาวในสปป.ลาว ดังตัวอย่างเช่น การใช้ผ้าลายนาค ในผ้าบังโลง เพื่อช่วยหมอผีผู้ทำพิธีร้องเรียกวิญญาณของสัตว์สัญลักษณ์ (totem) จากชีวิตหลังความตาย[77] *(ภาพที่535)* และยังพบอีกเป็นจำนวนมากในผ้าโพกศีรษะในพิธีกรรมของผู้นับถือผีชาวไตลาว กลุ่มผ้ากั้ง (ผ้ากั้น,door curtain) เป็นต้น หรือการใช้รูปผียักษ์ ในการทอผ้าอุ้มเด็ก(ผ้าเจ-เจี่ยละอ่อน)เพื่อคุ้มครองป้องกันภัยต่อทารกของตน[78] *(ภาพที่536)* การใช้รูปแม่ลายต่างๆของกลุ่มคนไตลาวในสปป.ลาว จึงมีความหมายมากกว่าการเป็นภาพตกแต่งที่สวยงามและมากกว่าการเป็นภาพเล่าเรื่อง หากแต่ยังมีวัตถุประสงค์ใช้ผ้าเพื่อเป็นเครื่องรางสำหรับผู้สวมใส่ด้วย ลักษณะเช่นนี้ยังพบได้มากในผ้าซิ่นไตลื้อในสปป.ลาว บางส่วนของสิ่งทอไตลื้อและไตลาวภาคกลาง

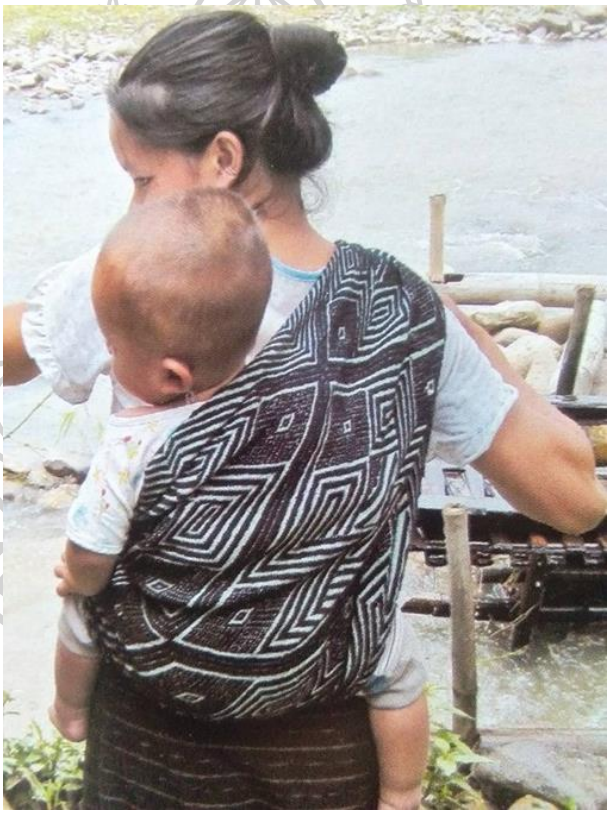
ภาพที่ 535 ภาพแม่ลายรูปนาคในผ้าบังโลงของผู้ถือผีชาวไตลาวในสปป.ลาว

ที่มา : Patticia Cheesman, “Lao-Tai Textiles”, 179.

[77] Patticia Cheesman**, Lao-Tai Textiles**,178.

[78] Ellison Banks Findly, **Tending Spirits**, 86.

ลักษณะเช่นนี้ อาจพบสืบเนื่องมาในผ้าบางประเภทของชาวไตลื้อ เช่น ผ้าปูที่นอนลายผียักษ์ของชาวไตลื้อ *(ภาพที่557)* และแม่ลายบ่าง *(ภาพที่558)* ที่ใช้ขับไล่สิ่งชั่วร้าย ที่ปรากฏบนทุงไตลาวภาคกลาง[79] แต่ไม่ปรากฏบนผืนตุงไตลื้อในพื้นที่ศึกษานี้ การไม่พบลักษณะเช่นนี้อย่างเด่นชัดในดินแดนไทย อาจสะท้อนว่า ความเชื่อเรื่องการถือผีและความเชื่อดั้งเดิม ได้คลี่คลายลงมากแล้ว โดยเฉพาะในดินแดนไทยช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 26 เป็นต้นมา อย่างไรก็ดี ควรพิจารณาด้วยว่า แม้ไม่ปรากฏรูป (figure) ที่ถูกใช้ในความหมายการเป็นเครื่องรางบนผืนตุง หากแต่วิธีการใช้งานของตุงบางประเภท ยังคงสื่อแสดงลักษณะการใช้ผ้าที่สัมพันธ์กับความหมายของเครื่องรางหรือสิ่งศักดิ์สิทธิ์ (หรือมีปฏิสัมพันธ์กันระหว่างผ้า กับผู้ใช้ผ้านั้น) เช่น ตุงแดง สำหรับการเรียกถอนวิญญาณคนตายจากอุบัติเหตุของชาวล้านนา หรือความเชื่อเรื่องการเกาะชายตุงขึ้นสวรรค์ เป็นต้น



ภาพที่ 536 ภาพผ้าลายผียักษ์ ที่พบในผ้าเจ่ละอ่อนหรือผ้าอุ้มเด็กของชาวไตลาวในสปป.ลาว

ที่มา: Eillison Banks Findly, “Tending Spirits”, 86.

[79] สัมภาษณ์นางซ้อง จบศรี, ช่างทอ (อายุ80ปี) บ้านกุดจอก อำเภอหนองมะโมง จังหวัดชัยนาท, 23 มิถุนายน 2561.

ภาพที่ 537 แม่ลายรูปผียักษ์ในผ้าปูที่นอนของชาวไตลื้อ สมบัติของ พิพิธภัณฑ์ลื้อลายคำ บ้านศรีดอนไชย อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย

ภาพที่ 538 แม่ลายรูปบ่าง ในทุงไตลาวภาคกลาง พบที่วัดศรีสโมสร หนองมะโมง จังหวัดชัยนาท

กล่าวโดยสรุป แม่ลายรูปนาค ที่ปรากฏในผืนตุงไตลื้อในดินแดนไทย ในแบบที่ปรากฏมากในปัจจุบันคือ แบบแม่ลายประธานเต็มผืนนั้น ได้แสดงให้เห็นถึง การจัดวางองค์ประกอบภาพ ที่สะท้อนถึงความสัมพันธ์กับการรับรู้เรื่องคติจักรวาลในพุทธศาสนา อย่างที่ไม่เคยปรากฏมาในตุงแบบอื่น ซึ่งในตุงแบบไม่มีลายประธาน อาจทำขึ้นเพื่อเป็นการจำลองพิธีกรรม จึงไม่ปรากฏแม่ลายรูปนาคในฉากและทั้งไม่ปรากฏรูปแบบดังกล่าวในตุงไตลื้อนอกดินแดนไทย ซึ่งนับเป็นเอกลักษณ์เฉพาะอย่างหนึ่ง ทั้งนี้ การรับรู้เรื่องคติจักรวาล ที่แพร่หลายในงานพุทธศิลป์ ซึ่งเป็นศิลปกรรมกระแสหลักจำนวนมาก แต่กลับถูกใช้ในศิลปกรรมพื้นถิ่นไตลื้ออย่างเบาบาง จึงอาจเป็นไปได้ว่า ตุง ซึ่งเป็นศิลปกรรมพื้นบ้าน อาจใกล้ชิดกับประเพณีและพิธีกรรมท้องถิ่นมากกว่าจะอิงกับคติจักรวาลที่เป็นแบบแผน การปรากฏรูปนาคที่สัมพันธ์กับคติดังกล่าว เพิ่งปรากฏขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่26 โดยอาจมีปัจจัย3

ประการ ที่เป็นเหตุให้เกิดการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาในภาพ ที่แปรเปลี่ยนไป ได้แก่ 1. นโยบายของรัฐที่มีต่อคนไตลื้อในแต่ละชุมชน 2. เทคนิคศิลปกรรม และ 3.การอยู่ร่วมกันของประชากรหลากหลายชาติพันธุ์ในชุมชน โดยผู้ศึกษาเชื่อว่า ปัจจัยในด้านเทคนิคศิลปกรรม อาจเป็นปัจจัยหลักในการเปลี่ยนแปลงการแสดงออกนี้ ที่ทำให้ภาพคติจักรวาลชัดเจนกว่าที่ผ่านมาบนผืนตุงแบบไม่มีลายประธาน ซึ่งไม่สามารถแสดงแม่ลายเอกเทศที่ร้อยเรียงกันเป็นฉากได้ ถึงแม้จะปรากฏรูปปราสาทในรูปทรงต่างๆซึ่งยังไม่เป็นเรือนชั้นซ้อนหรือเรือนฐานันดรสูงที่ชัดเจนนักในระยะต้น

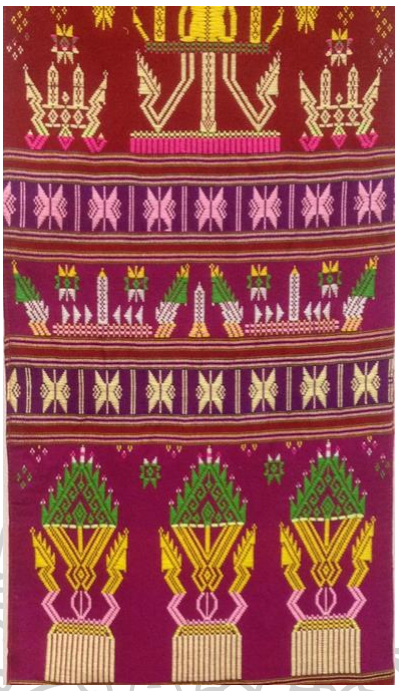
นอกจากนี้ แม่ลายรูปนาค อาจเป็นเครื่องบ่งชี้ ถึงความใกล้ชิดของของพุทธศาสนากับการถือผีหรือความเชื่อดั้งเดิม โดยอาจศึกษาเปรียบเทียบข้อกำหนดหรือข้อจำกัดการใช้แม่ลายรูปนาคในสิ่งทอบางประเภทในบางพื้นที่ ซึ่งอาจมีข้อจำกัดที่เข้มงวดจนเป็นจารีต ขณะที่บางพื้นที่อาจยังพบว่า มีการใช้แม่ลายรูปนาคในสิ่งทอหลากหลายและมีความหมายในการเป็นเครื่องรางหรือลวดลายมงคลรวมอยู่ด้วย ดังปรากฏในชิ่นไตลื้อในสปป ลาว ในขณะที่ในฝั่งไทย สงวนไว้ใช้กับตุงซึ่งเป็นสิ่งทอเพื่อศาสนาเท่านั้น เป็นต้น

แม่ลายรูปนาคในทุงลาวอีสานและไตลาวภาคกลาง

เนื่องจากทุงที่ศึกษาในพื้นที่วิจัยนี้ ส่วนมากปรากฏเป็นทุงที่ใช้ในงานบุญผะเวส ซึ่งมักแสดงเป็นฉากประกอบเรื่องในเวสสันดรชาดกเป็นสำคัญ จึงปรากฏแม่ลายรูปนาคในผืนผ้าเป็นจำนวนน้อย โดยอาจพบเป็นส่วนประกอบในกลุ่มแม่ลายรูปเครื่องสักการะ *(ภาพที่539)* ซึ่งมักปรากฏในทุงแบบที่ไม่มีลายประธานและสามารถพบแม่ลายรูปนาคได้บ้างในทุงสามัคคี หรือทุงขนาดใหญ่ที่แสดงแม่ลายแบบเรขาคณิตตลอดทั้งผืน เช่น *แม่ลายนาคก้นตี่ (ภาพที่540)* ซึ่งเป็นแม่ลายที่พบได้ ในสิ่งทอทั่วไป ในตุงไตลื้อและสิ่งทอไตลาวในสปป.ลาว โดยถูกกำหนดอายุไว้ในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25[80] *(ภาพที่541)* และสิ่งทออื่นของชาวลาวอีสานทั้งแบบที่แสดงออกอย่างตัดทอน บางการศึกษาเรียกว่า *ขิดแมงงอดหรือขิดไลแมงป่อง*[81] และแบบปรากฏรูปนาคที่ชัดเจน

[80] กำหนดอายุโดยลินดา แมคอินทอช ภัณฑารักษ์ของ The Tilleke & Gibbins Textile Collection.

[81] กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม กระทรวงอุตสาหกรรม, **ผ้าทอลายขิด** (กรุงเทพ: กระทรวงอุตสาหกรรม กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม, 2529,) 47.



ภาพที่ 539 ภาพแม่ลายรูปนาคในทุงลาวอีสาน แบบไม่มีลายประธาน

ภาพที่ 540 ภาพแม่ลายนาคก้นตี่ ในทุงสามัคคีของลาวลาวอีสาน

ภาพที่ 541 ภาพแม่ลายนาคก้นตี่ ในสิ่งทอของชาวไตลาวในสปป.ลาว กำหนดอายุราวต้นพุทธศตวรรษที่25

ที่มา: Tilleke & Gibbins, “Art of Southeast Asia Textiles”, 31.

ภาพที่ 542 ภาพแม่ลายรูปนาคก้นตี่ในสิ่งทอ (ผ้ารองคัมภีร์ใบลาน) ของชาวลาวอีสาน

ที่มา: เรียม พุ่มพงษ์แพทย์, “ผ้าพื้นเมืองอีสาน”, 48.

พิจารณาจากทุงลาวอีสานผืนที่มีอายุเก่าที่สุดที่มีการกำหนดอายุไว้ โดยอาศัยศักราชที่ระบุบนผืนทุง ระบุปีพุทธศักราช 2455 *(ภาพที่543)* ไม่ปรากฏแม่ลายรูปนาค จึงยากจะระบุให้ชัดเจนได้ว่า แม่ลายรูปนาคปรากฏมาบนผืนทุง พร้อมกับประเพณีงานบุญผะเวส และทุงผะเวสหรือไม่ หากทุงผะเวสสร้างขึ้นเพื่อรองรับพิธีกรรมนี้ ทุงเหล่านี้ จึงควรเกิดขึ้นพร้อมกัน หรือหลังลงมาเล็กน้อย ซึ่ง

หลักฐานด้านวรรณกรรมปรากฏเป็นคัมภีร์ใบลานชื่อ *มหาเวสสันดร* จารไว้ในต้นพุทธศตวรรษที่25[82] หากแต่มีความเป็นไปได้ว่า อาจปรากฏทุงหลากหลายแบบ เช่น1.แบบแสดงภาพประกอบชาดกเรื่องพระเวสสันดรที่นิยมแพร่หลายมาตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษ 25 หรือ 2.ทุงแบบไม่มีลายประธานและ 3. ทุงที่แสดงแม่ลายรูปเรขาคณิตเพียงอย่างเดียว แบบมิได้ประกอบกันขึ้นเป็นฉากเล่าเรื่องอย่างแบบแรก หากพิจารณาจากตัวแม่ลายรูปนาคที่ปรากฏมาแล้วตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ 25 อาจเป็นไปได้ว่ามีทุงแบบที่ปรากฏแม่ลายรูปนาคมาแล้ว แต่มิได้เป็นภาพเล่าเรื่องหรือภาพประกอบ แต่แสดงเป็นสภาพสัญลักษณ์ (symbolic) ซึ่งผสมผสานกับแม่ลายเอกเทศที่เป็นเรขาคณิต ก็เป็นได้ ทั้งนี้เนื่องจากไม่พบหลักฐานที่เป็นชิ้นงานศิลปกรรม จึงเป็นเพียงแต่สมมุติฐานของผู้ศึกษา ว่าควรมีทุงที่ปรากฏแม่ลายรูปนาคมาแล้วตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ 25 หรืออาจสันนิษฐานได้อีกแนวทางหนึ่งว่าแม่ลายรูปนาคที่ปรากฏในทุงปัจจุบัน อาจเป็นการหวนกลับไปนำแม่ลายรุ่นเก่า ที่ปรากฏมาแล้วในสิ่งทออื่นในพุทธศตวรรษที่ 25 กลับมาเรียบเรียงจัดองค์ประกอบใหม่ ก็เป็นได้

เป็นที่น่าสังเกตว่า ทุงที่ปรากฏแม่ลายรูปนาคนั้น เป็นแต่เพียงภาพสัญลักษณ์ (symbolic) ที่มิได้สัมพันธ์กับแม่ลายอื่นในผืนเดียวกัน จึงไม่ก่อให้เกิดฉาก (scence) ดังที่ปรากฏในทุงผะเวส รวมทั้งมิได้สื่อความหมายของเรื่องราวใดเรื่องราวหนึ่งเป็นการเฉพาะ ซึ่งเป็นลักษณะที่แตกต่างอย่างสิ้นเชิงกับแม่ลายรูปนาคที่ปรากฏในสิ่งทอไตลาวในสปป.ลาว ที่ใช้สื่อความหมายอธิบายหรือเล่า เรื่องราวในภาพ เช่น การเดินทางของผีขวัญบนเรือหัวนาค ไปสู่อีกโลกหนึ่งหลังความตาย เป็นต้น จึงจะเห็นได้ว่า *แม่ลายรูปนาคนั้นถูกนำมาใช้ในบริบทของทุง เพื่อเป็นพุทธบูชาโดยสมบูรณ์ โดยไม่มีกลิ่นอายหรืออิทธิพลใดของการใช้ผ้าของผู้นับถือผีหลงเหลืออยู่* อาจแสดงให้เห็นว่าพุทธศาสนาเถรวาทในสังคมลาวอีสาน ค่อนข้างมีความชัดเจนและออกห่างจากความเชื่อดั้งเดิมมากแล้ว

กล่าวในด้านข้อจำกัดหรือการแบ่งแยกการใช้งานแม่ลายรูปนาค ระหว่างทุงกับสิ่งทอประเภทอื่นของลาวอีสาน จะพบว่า แม่ลายรูปนาค ที่พบในสิ่งทอลาวอีสานจำนวนหนึ่ง มักถูกจำกัดไว้ใช้กับสิ่งทอเพื่อถวายในพุทธศาสนาเช่น ทุง และหมอนขิด เพื่อถวายพระสงฆ์เป็นเครื่องอัฐบริขาร แม่ลายรูปนาคเหล่านี้ มีรูปทรงที่แตกต่างจากที่พบในผ้าซิ่น ซึ่งปรากฏอย่างหลากหลายรูป (Form) และมักเกิดลวดลายบริเวณตัวซิ่นและมักทอขึ้นด้วยเทคนิคการมัดหมี่ *(ภาพที่545)* หากพิจารณาแล้วจึงจะเห็นได้ว่า *การจำกัดแม่ลายรูปนาคไว้ใช้กับสิ่งทอเพื่อศาสนาของชาวลาวอีสานนั้น ใช้เทคนิคการทอเป็นตัวแบ่ง กล่าวคือ แม่ลายรูปนาคที่ถูกทอผ่านเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบขิด*

---

[82] นงนุช ภู่มาลี, ฮูปแต้มอีสาน: ภาพเชิงสัญลักษณ์ที่แฝงไว้ซึ่งการขอความอุดมสมบูรณ์ของคนพื้นถิ่น ใน **โครงการประชุมวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ ศูนย์กลาง-ชายขอบ ตัวตน-คนอื่น ผ่านมุมมองทางประวัติศาสตร์ศิลป์** (กรุงเทพ:ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2561,) 133.

เท่านั้น ที่ถูกนำมาใช้เฉพาะกับงานในสิ่งทอเพื่อพุทธศาสนา จึงอาจกล่าวได้ว่า แม่ลายรูปนาค ยังคงถูกใช้ทั้งในทุงและเครื่องนุ่งห่มซึ่งแตกต่างจากตุงและเครื่องนุ่งห่มของชาวไตลื้อ ส่วนแม่ลายรูปนาคที่ปรากฏในเครื่องนุ่งห่มอื่น มักใช้เทคนิคการมัดย้อมเป็นส่วนมากและความหมายในเชิงการใช้แม่ลายเป็นสัญลักษณ์หรือเครื่องรางแบบที่พบในสิ่งทอสปป.ลาว ไม่ปรากฏชัดเจนในผ้ากลุ่มเครื่องนุ่งห่มของลาวอีสาน

ภาพที่ 543 ทุงผะเวส ทอในพุทธศักราช2455 สมบัติของ Tilleke & Gibbins Textile Collection

ภาพที่ 544 แม่ลายรูปนาคในหมอนขิดอีสาน

ที่มา: , ผ้าทอลายขิด. “กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม”, 39.

ภาพที่ 545 แม่ลายรูปนาคบนตัวซิ่นไทยอีสาน ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ประเทศไทย เทคนิคการมัดหมี่ทางเส้นพุ่ง กำหนดอายุราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25

ที่มา: จิราวรรณ กาวิละ โอคาโมโตะและคณะ, “สุนทรีย์แห่งลีลาผืนผ้าแพรพรรณ “, 223.

ทุงลาวอีสาน มีรูปแบบที่เปลี่ยนแปลงไม่มากนัก ในช่วงตั้งแต่กลางพุทธศตวรรษที่25 เป็นต้นมา จนถึงปัจจุบัน หากพิจารณาถึงปัจจัย ที่ทำให้ทุงลาวอีสาน มีความเปลี่ยนแปลงเนื้อหาและการแสดงออกน้อย ตลอดระยะเวลาประมาณหนึ่งร้อยปีที่ผ่านมานั้น อาจมีปัจจัยมาจาก การรวมตัว

กันของประชากร ที่เกือบไม่มีคนชาติพันธุ์อื่นปะปนอยู่ในชุมชน[83]และด้วยเหตุนี้เอง จึงทำให้ไม่ได้รับอิทธิพลด้านเทคนิคศิลปกรรมจากแหล่งอื่น จึงยังคงลักษณะการแสดงภาพแบบดั้งเดิมเอาไว้ได้ อย่างน้อยที่สุดคือในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นต้นมาถึงปัจจุบัน ทั้งนี้ ปัจจัยอีกประการหนึ่งที่ควรนำมาพิจารณา คือ การเข้ามาแทรกแซงสังคมพุทธศาสนาของคนลาวอีสานโดยนโยบายรัฐบาล ในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 25 ลงมา ดังในการศึกษาของนักวิชาการกล่าวว่า *".....แต่การที่ไม่มีผู้แทนของสยามมาอยู่ประจำในพื้นที่ท้องถิ่นลาว รวมทั้งมีความยากลำบากในการติดต่อสื่อสารและการคมนาคม ทำให้เจ้าเมืองและอาชญาสี่ สามารถดำเนินการปกครองหัวเมืองของตนได้อย่างค่อนข้างเป็นอิสระโดยที่ทางกรุงเทพ ไม่ได้ให้ความใส่ใจมากนัก"*[84] หรือ *"การเข้าบังคับควบคุมดินแดนเหล่านี้ สยามกระทำในลักษณะค่อยเป็นค่อยไปในตอนต้นของคริสต์ศตวรรษที่ 19 สยามสร้างแนวปฏิบัติให้มีการควบคุมทางอ้อมซึ่งมีลักษณะลดทอนอำนาจของเมืองต่างๆที่เคยมีการปกครองแบบกึ่งอิสระ....."*[85] จากสองข้อความข้างต้นนี้ จึงอาจพอประเมินได้ว่า การปกครองอีสานอย่างไม่เข้มงวดนักในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 25 อาจมีส่วนที่ทำให้สังคมชนบท โดยเฉพาะสังคมพุทธศาสนาในท้องที่ห่างไกล ยังคงดำรงความเชื่อและสร้างงานพุทธศิลป์แบบท้องถิ่นของตนต่อไปได้ โดยไม่ถูกแทรกแซง เนื่องจากความห่างไกลของระยะทางก็ดี การคมนาคมก็ดี นโยบายการเมืองการปกครองที่เข้าสู่ชุมชนได้ยากก็ดี ถึงแม้จะได้รับอิทธิพลจากส่วนกลางบ้างในช่วงท้ายของพุทธศตวรรษที่ 25 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 26 ดังปรากฏในรูปแม่ลายบางรูปเช่น *แม่ลายรูปพานรัฐธรรมนูญ รูปแม่ลายรูปบุคคลเช่น ทหารตำรวจบนผืนตุง* ซึ่งจะกล่าวต่อไปข้างหน้า แต่เป็นเพียงการเปลี่ยนแปลงในด้านแม่ลายรูปทรงที่เพิ่มเติมเข้ามาตามยุคสมัย แต่เพียงเล็กน้อย หากแต่เนื้อหา (theme) เดิมของภาพ ยังคงมีความดั้งเดิมไม่ต่างจากที่เคยปรากฏมา

แม่ลายรูปนาคในทุงไตลาวภาคกลาง

แม่ลายรูปนาคในทุงไตลาวภาคกลาง ปรากฏในสองลักษณะคือ 1.กลุ่มที่เป็นแม่ลายที่สืบเนื่องมาจากแม่ลายนาคที่สามารถนำไปเทียบเคียงได้กับแม่ลายรูปนาคในสิ่งทอไตลาวในสปป.ลาวที่ถูกกำหนดอายุไว้ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 25 *(ภาพที่546)* กับ 2.แม่ลายรูปนาคกลุ่มที่ประดิษฐ์ใหม่หรือห่างไกลออกจากต้นแบบในข้อแรกมากแล้ว *(ภาพที่548-549)*

---

[83] ชาส์ลส์ เอฟ คายส์**, อีสานนิยม: ท้องถิ่นนิยมในสยามประเทศไทย** (กรุงเทพ: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2556), 8.

[84] เรื่องเดียวกัน, 39.

[85] เรื่องเดียวกัน, 35.

ภาพที่ 546 แม่ลายรูปนาคที่พบในสิ่งทอของชาวไตลาวในสปป.ลาว
ภาพที่ 547 แม่ลายรูปนาคในทุงไตลาวภาคกลาง
ภาพที่ 548 แม่ลายรูปนาคในทุงไตลาวภาคกลาง

ภาพที่ 549 แม่ลายรูปนาคที่พบในทุงไตลาวภาคกลาง

จะสังเกตได้ว่า ในแบบแรกนั้น แม่ลายรูปนาค ถูกใช้กับทั้งทุงแบบที่เป็นฉากหรือที่เรียกว่า ทุงเล่าเรื่อง *(ภาพที่550)* และยังถูกนำมาใช้เป็นแม่ลายเอกเทศ ในการจัดวางองค์ประกอบใหม่ ในทุงแบบไม่มีลายประธาน *(ภาพที่551)* รวมทั้งถูกนำมาใช้เป็นแม่ลายแบบแม่ลายเรขาคณิต *(ภาพที่552)* และแม่ลายที่ดูคล้ายนกสองหัวหันหน้าออกจากกัน ที่ชาวไตลาวในสปป.ลาว เรียกว่า *ลายมอมในรูปนกสองหัว*[86] (หรืออาจเป็นนกหัสดีลิงค์) *(ภาพที่553)* ชาวไตลาวภาคกลางเรียกว่า *นาค*

[86] Ellison Banks Findly, **Spirits in the loom Religion and Design in Lao-Tai Textiles**, 143.

ส่วนในกลุ่มที่สอง หรือกลุ่มที่ถูกพัฒนาขึ้นใหม่ พบที่วัดศรีสโมสร อำเภอหนองมะโมง ซึ่งเป็นการนำรูปแม่ลายนาคมาจัดองค์ประกอบใหม่ ทั้งแม่ลายรูปนาคแบบที่สองและแบบแรก ที่ถูกนำมาใช้ในลักษณะต่างๆ แสดงให้เห็นว่า มีความสืบเนื่องกับแม่ลายรูปนาคที่ปรากฏมาก่อนในสิ่งทอของชาวไตลาวผู้ถือผีในสปป. ลาวอย่างชัดเจน แต่มีพัฒนาการที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของไตลาวภาคกลางเกิดขึ้นอย่างเป็นอิสระ พัฒนาการที่เป็นตัวของตัวเองเหล่านี้ อาจมีปัจจัยทางประวัติศาสตร์สังคม เข้ามาเกี่ยวข้อง เช่น การไม่ถูกแทรกแซงโดยนโยบายของรัฐบาล ในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 25 ดังข้อความว่าที่ว่า “..... *ชาวลาวส่วนใหญ่ยังคงนับถือศาสนาพุธ ไปวัด ปฏิบัติศาสนกิจตสมขนบธรรมเนียมประเพณีดั้งเดิมได้เช่นเดียวกับชาวไทย*”[87] ในการศึกษาเรื่องลาวในรัตนโกสินทร์ของบังอร ปิยะแสง เรื่อยมา จนถึงช่วงต้นของพุทธศตวรรษที่ 26 ซึ่งสังคมได้ปรับเปลี่ยนและเข้าใกล้วัฒนธรรมภาคกลางหรือส่วนกลางมากขึ้นแล้ว

ภาพที่ 550 แม่ลายรูปนาคในทุงเล่าเรื่องของชาวไตลาวภาคกลาง

[87] บังอร ปิยะแสง, **ลาวในรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2541), 17.

ภาพที่ 551 แม่ลายรูปนาคในทุงแบบไม่มีลายลายประธานของชาวไตลาวภาคกลาง

ภาพที่ 552 มาลายรูปนาคในทุงเรขาคณิตของชาวไตลาวภาคกลาง

ภาพที่ 553 แม่ลายรูปนาคของชาวไตลาวในสปป.ลาว

แม่ลายรูปนาคเหล่านี้ นอกจากแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ที่ชัดเจนในด้านชาติพันธุ์ระหว่างคนไตลาวภาคกลางกับคนไตลาวในสปป.ลาวผ่านรูปฟอร์มของแม่ลายแล้ว ยังสามารถบ่งบอกถึง การรับเอาแม่ลายรูปนาค ที่เคยปรากฏมาในสิ่งทอของผู้ถือผี มาใช้กับทุง ซึ่งเป็นวัตถุศิลปกรรมเพื่อการบูชาในพุทธศาสนา โดยคลี่คลายความหมายของนาค ที่มีพื้นฐานมาจากการนับถือง เงือกและลวง อย่างสมบูรณ์แล้ว โดยสังเกตได้ว่า แม้แม่ลายรูปนาคที่ปรากฏในทุงแบบฉากก็ดี หรือแบบไม่มีลายประธานก็ดี ไม่สื่อแสดงความหมายเกี่ยวกับการนำวิญญาณคนตายไปยังดินแดนอื่น ดังที่พบในสิ่งทอของผู้ถือผีในสปป. ลาว ในทางตรงกันข้าม กลับถูกใช้ประกอบในฉากของอาคารศาสนสถาน เช่น หลังคาวิหาร *(ภาพที่605)* หรือในแบบไม่มีลายประธาน แสดงเป็นแม่ลายเอกเทศที่ไม่ได้สัมพันธ์กับแม่ลายอื่น ที่ส่อเค้าไปในทางการใช้แม่ลายรูปนาคในบริบทของการถือผี

พิจารณาด้านข้อจำกัดการใช้งาน ระหว่างแม่ลายรูปนาคในทุงกับในสิ่งทออื่น เช่นผ้าซิ่น จะพบว่า แม่ลายรูปนาคนั้น ยังคงถูกใช้ในผ้าซิ่นด้วย โดยมักปรากฏอยู่บริเวณตัวซิ่นและเกิดจากการทอด้วยเทคนิคการมัดหมี่ *(ภาพที่545)* ส่วนที่เป็นแม่ลายรูปนาคที่เกิดจากการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบขิดนั้น จำกัดอยู่แต่เพียงผ้าที่ใช้เพื่อพิธีกรรมหรือใช้เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาเท่านั้น เช่น ทุง ผ้ารองอาสนะ สำหรับพระภิกษุหรือในสิ่งทอที่ใช้ในงานมงคล ซึ่งลักษณะเช่นนี้ เหมือนกับที่ปรากฏในการใช้แม่ลายรูปนาคของชาวลาวอีสาน กล่าวคือ แม่ลายรูปนาคที่ถูกใช้ในผ้าเพื่อการศาสนานั้น จะใช้เทคนิคการทอเป็นตัวแบ่ง ซึ่งเมื่อเปรียบเทียบกับทางไตลื้อแล้วอาจพบว่า แตกต่างกันอย่าง

สิ้นเชิง จึงอาจกล่าวได้ว่า ทั้งลาวอีสานและไตลาวภาคกลาง ยังคงใช้แม่ลายรูปนาคกับซิ่น หรือสิ่งทอประเภทอื่น เช่นเดียวกับทุง อาจแสดงให้เห็นว่า แม่ลายรูปนาคยังคงมีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของชาวลาวอีสานและชาวไตลาวอย่างสูง มีเพียงเส้นคั่นแบ่งเบาบางด้วยเทคนิคการทอ เพื่อยกระดับแม่ลายเหล่านั้น ให้สูงขึ้นและสงวนไว้ใช้กับสิ่งทอในศาสนา ซึ่งเป็นประเด็นสำคัญที่ทำให้แม่ลายรูปนาคแตกต่างจากแม่ลายรูปนาคที่ปรากฏมาในความเชื่อดั้งเดิม

กล่าวโดยสรุป แม่ลายรูปนาคในตุงไตลื้อในดินแดนไทย ได้ถูกแบ่งแยกการใช้งานไว้อย่างชัดเจน กล่าวคือ เป็นแม่ลายศักดิ์สิทธิ์ในพุทธศาสนา โดยไม่ปะปนกับสิ่งทอประเภทอื่นเช่นผ้าซิ่น ซึ่งแตกต่างจากชาวไตลื้อในสปป.ลาว บริเวณแขวงอุดมไซยและไซยะบุรี รวมทั้งอาจรวมถึงเมืองอู ในแขวงพงสาลีด้วยเช่นกัน ที่แม่ลายรูปนาค ยังแสดงความหมายที่คาบเกี่ยวปะปนกับการนับถือความเชื่อดั้งเดิม อยู่มาก ซึ่งปัจจัยที่ทำให้ตุงไตลื้อในดินแดนไทยแตกต่างจากในสปป.ลาวอย่างชัดเจน อาจเป็นเพราะปัจจัยด้านประวัติศาสตร์สังคม การเข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องกับชุมชนของรัฐ การรวมตัวของประชากรหลายชาติพันธุ์ รวมทั้งอิทธิพลด้านเทคนิคศิลปกรรม ที่ได้รับจากภายนอก ล้วนมีส่วนในการคลี่คลายความเชื่อเรื่องนาค ไปสู่ความเป็นพุทธศาสนาอย่างชัดเจน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เรื่องคติจักรวาลที่ได้ปรากฏขึ้นอย่างชัดเจนบนผืนตุงในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 26 เป็นต้นมา ซึ่งคงเป็นผลมาจากการศึกษาพุทธศาสนาจากส่วนกลางเป็นสำคัญ ส่วนทุงของชาวลาวอีสานและไตลาวภาคกลางนั้นแตกต่างออกไป กล่าวคือ ยังปรากฏแม่ลายรูปนาคร่วมกับสิ่งทออื่นเป็นจำนวนมาก แสดงถึงความคาบเกี่ยวและสัมพันธ์กันของความเชื่อดั้งเดิมกับพุทธศาสนาที่ยังไม่ขาดจากกันอย่างสิ้นเชิง อย่างไรก็ดี แม่ลายรูปนาคที่ปรากฏในทุงลาวอีสาน อาจปรากฏมาแล้วตั้งแต่ช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 25 เพื่อรองรับพิธีกรรมงานบุญผะเวส ภาพที่ปรากฏบนผืนทุง ไม่แสดงลักษณะใดที่สัมพันธ์กับวิธีการเล่าเรื่องหรือความหมายของงู เงือกและลวง ดังที่ปรากฏมาในสิ่งทอของผู้ถือผีในสปป. ลาว จึงอาจสะท้อนความเป็นพุทธศาสนาที่ชัดเจนขึ้นในสังคมลาวอีสานในดินแดนไทย ซึ่งสอดคล้องกับปัจจัยทางสังคมและประวัติศาสตร์ของท้องถิ่น

1.2.1.4 แม่ลายรูปนก หงส์ และนกหัสดีลิงค์

แม่ลายรูปนก หงส์ และนกหัสดีลิงค์ในตุงไตลื้อ : นกศักดิ์สิทธิ์บนสวรรค์ในบริบททางพุทธศาสนา

จากการศึกษาในด้านรูปแบบของแม่ลายเอกเทศที่ผ่านมา ได้แก่ แม่ลายรูปปราสาทก็ดี แม่ลายรูปเรือต่างปราสาทและนาคก็ดี พบว่าแม่ลายเหล่านี้ ล้วนมิได้เป็นแม่ลายที่เกิดขึ้นเองโดยทันทีทันใด หากแต่ มีจำนวนหนึ่ง ที่สามารถสืบย้อนกลับไปและเทียบเคียงได้กับแม่ลายที่ปรากฏมาก่อนในสิ่งทอของชาวไตลาว ในสปป.ลาว ที่ถูกกำหนดอายุไว้ในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นอย่างน้อย ในด้านความหมายแล้ว ปรากฏว่า มีการคลี่คลายด้านความหมายของแม่ลายบางลาย

แปรเปลี่ยนไปอยู่ภายใต้บริบททางพุทธศาสนาโดยสมบูรณ์ เช่น แม่ลายรูปนาค ซึ่งถูกใช้ในฐานะสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ ผู้ปกป้องพระศาสนาและแสดงสัญลักษณ์ที่ประทับของพระศาสดา แทนความหมาย ที่เคยมีอยู่ในความเชื่อดั้งเดิม เรื่องงู เงือกและลวง[88] ที่ผูกพันเกี่ยวกับการเดินทางหลังความตายของผีขวัญของคนกลุ่มไตก่อนการนับถือพุทธศาสนา เป็นต้น โดยแม่ลายรูปนาค ปรากฏใช้เป็นส่วนหนึ่งของฉากสวรรค์ตามคติจักรวาลพุทธศาสนา และเริ่มเด่นชัดขึ้นในตุงแบบลายประธานเต็มผืนที่ปรากฏขึ้นในพุทธศตวรรษที่26ลงมาแล้ว ซึ่งผลจากการศึกษาในหัวข้อแม่ลายรูปนาค สรุปได้ว่าอาจเกิดจากปัจจัยด้านการศึกษาพุทธศาสนาสมัยใหม่จากส่วนกลางและปัจจัยทางประวัติศาสตร์สังคมของชุมชน ต่อไปในหัวข้อนี้ จะศึกษาแม่ลายเอกเทศ ใน*กลุ่มแม่ลายรูปนก หงส์ และนกหัสดีลิงค์* ที่ปรากฏบนผืนตุงไตลื้อ ดังนี้

แม่ลายรูปนก หงส์ และนกหัสดีลิงค์ ปรากฏอยู่บนผืนตุง ในสองลักษณะคือ *1.ปรากฏบนตุงแบบแม่ลายประธานเต็มผืน (ภาพที่554)* และ *2.ปรากฏบนตุงแบบไม่มีลายประธาน* **(***ภาพที่555)*

ภาพที่ 554 แม่ลายรูปนกและนกหัสดีลิงค์ บนแบบแม่ลายประธานเต็มผืน

ภาพที่ 555 แม่ลายรูปนกและนกหัสดีลิงค์ บนแบบไม่มีลายประธาน

[88] ดูความหมายของลวงเพิ่มเติมใน ชลธิชา สัตยาวัฒนา, **ด้ำ แถน กำเนิดรัฐไท สาวรากต้นตอ คนไท ชุมชนไท-ลาวและความเปนไท/ไต/ไทย/สยาม**, ทองแถม นาถจำนง บรรณาธิการ (กรุงเทพ: ทางอิศาน, 2561), 97.และบุญช่วย ศรีสวัสดิ์, **ไทยสิบสองปันนา เล่ม2** (กรุงเทพ: สยามปริทัศน์, 2557), 143.

แม่ลายรูปนกและนกหัสดีลิงค์ที่ปรากฏบนตุงแบบแม่ลายประธานเต็มผืน ในแบบแรกนี้เป็นแม่ลายที่ใช้ประกอบฉากสวรรค์ โดยมักปรากฏแม่ลายรูปนกหรือหงส์ที่บริเวณยอดปราสาท บางผืนแสดงยอดเสา อย่างที่เรียกกันว่า *เสาหงส์* ซึ่งลักษณะเช่นนี้ ปรากฏอยู่ตามวัด ในภาคเหนือหลายแห่ง เช่น *วัดไหล่หิน* อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง *(ภาพที่556)* วัดพระแก้วดอนเต้า อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง *(ภาพที่557)* และวัดปงสนุกเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง *(ภาพที่558)* เป็นต้น ซึ่งการบูชาพระเจดีย์ธาตุด้วยเสาหงส์ แขวนประดับด้วยตุงนั้น ปรากฏเป็นแบบแผนมาแล้วอย่างน้อยในพุทธศตวรรษที่ 20 ดังปรากฏในภาพพระบฏที่พบที่กรุฮอด (อ้างแล้ว ในบทที่3) และในงานจิตรกรรมภาพลายคำอีกหลายแห่ง เช่นที่ วัดปราสาท อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ *(อ้างแล้ว ในบทที่3)* และจิตรกรรมที่วิหารวัดภูมินทร์จังหวัดน่าน *(อ้างแล้วในบทที่3)* สะท้อนถึงอิทธิพลและความเกี่ยวข้องกับศิลปะมอญพม่า *การพบภาพเสาหงส์ประดับตุง สืบเนื่องมาจากพุทธศตวรรษที่ 20 ถึงพุทธศตวรรษที่ 25 เหล่านี้ ทั้งในศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมก็ดี แสดงให้เห็นว่า รูปหงส์นั้นถูกใช้เป็นสัญลักษณ์ประกอบฉากพระธาตุเจดีย์(ซึ่งอาจหมายถึงเจดีย์จุฬาณี)มาแล้ว การแสดงภาพเสาหงส์ในผืนตุง จึงน่าจะแสดงความสืบเนื่องของแนวคิด ที่มีพื้นฐานมาจากไตรภูมิและการรับรู้ความคิดเกี่ยวกับจักรวาลวิทยาเรื่องนรก สวรรค์ที่สะท้อนในงานศิลปกรรมมาตั้งแต่แรกรับพุทธศาสนา หากแต่ไม่ปรากฏแบบเป็นฉากมาก่อน ในตุงแบบไม่มีลายประธาน* นอกจากนี้ยังพบแม่ลายรูปนกหรือหงส์ แบบที่ปรากฏบนยอดปราสาทบนผืนตุงนี้ ซึ่งอาจหมายถึง นกในชาดกในพุทธศาสนา ซึ่งปรากฏมีนกอยู่หลายประเภท อาจหมายถึง นกการเวก ซึ่งปรากฏอยู่ในวรรณกรรมไตรภูมิ[89] หรือหงส์ที่ปรากฏข้อความทั้งในไตรภูมิและในชาดกนอกนิบาต ที่นิยมกันในล้านนา เช่น เรื่องสุวรรณหงส์(หงเหิน)[90] ซึ่งถูกแต่งขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 20 – 22 โดยพระภิกษุชาวล้านนาโดยเฉพาะในอรรถบาลีชาดกลำดับที่ 487 ว่า *“หงส์เป็นสัตว์สะอาดบริสุทธิ์มีปัญญาสูงสามารถเข้าถึงธรรมะของพระพุทธเจ้าที่สำคัญ หงส์เป็นสัตว์ที่ไม่ข้องแวะกับกิเลส”*[91] หรืออาจหมายถึงนกยูง เป็นต้น รวมทั้งภาพลายคำภาพหงส์ร่อนลงหลังบนฉากหลังพระพุทธเจ้าประทับนั่งที่วิหารน้ำแต้ม วัดพระธาตุลำปางหลวง จึงไม่เป็นข้อสงสัยที่ว่า การรับรู้เรื่องสัตว์หิมพานต์นั้น ปรากฏชัดมาแล้วในหมู่คนไตในล้านนา การแสดงรูปลักษณะหงส์บนผืนตุงนั้นแตกต่างและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ห่างไกลจากแม่ลายรูปนกและหงส์ ในสิ่งทอของชาวไตลาวในสปป.ลาว ทั้งด้านรูปแบบและความหมาย

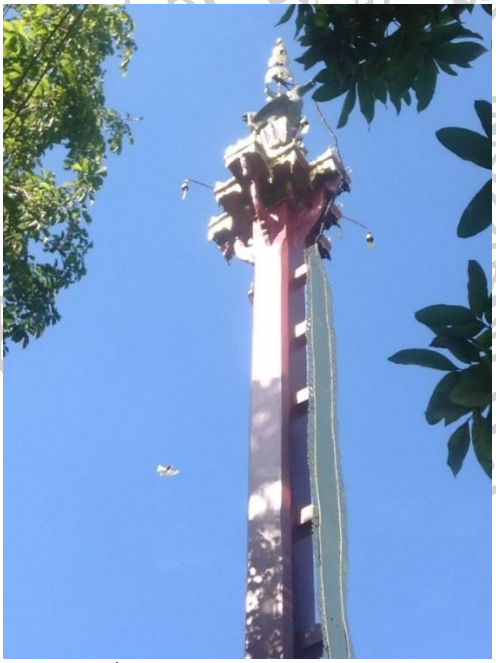
---

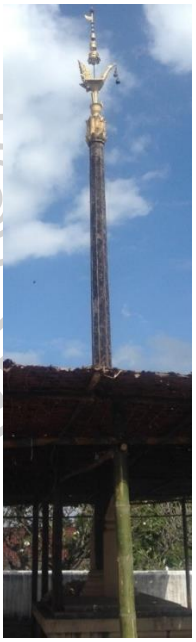
[89] พระยาลิไทย, **ไตรภูมิพระร่วง** (กรุงเทพ: ศิลปะบรรณาคาร, 2504), 149.

[90] ศักดิ์ชัย สายสิงห์, **ศิลปะล้านนา** (กรุงเทพ: ศิลปวัฒนธรรม, 2556), 331

[91] สน สีมาตรัง, **วิถีไทย** สน สีมาตรัง (กรุงเทพ: โครงการตำราและหนังสือ คณะมัณฑณศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2561), 89.

ภาพที่ 556 เสาหงส์ที่วัดไหล่หิน อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง





ภาพที่ 557 วัดพระแก้วดอนเต้า อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

ภาพที่ 558 วัดปงสนุกเหนือ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

ความหมายในทางประติมานวิทยาของแม่ลายรูปนก มีการศึกษาในสิ่งทอของชาวไตลาว ในสปป.ลาวผู้นับถือผี ระบุถึงความหมายว่า *มักใช้แม่ลายรูปนกเป็นตัวแทนของสัตว์ที่นำเด็กมาเกิด* ดังจะเห็นแม่ลายรูปบุคคลบนหลังนก หรือเป็นพาหนะนำคนตายหรือผีขวัญเดินทางไปยังโลกอื่น *(ภาพ*

ที่559)[92] เป็นต้น นอกจากนั้น ยังอาจหมายถึงสัญลักษณ์ของวัยสาว ในความหมายของช่างทอชาวไตลาวในสปป.ลาว[93] ส่วนในสิ่งทอไตลื้อในดินแดนไทย อาจพบ แม่ลายรูปนกในรูปฟอร์มเดียวกันนี้ได้ในผ้าซิ่น ซึ่งรูปร่างลักษณะของแม่ลาย เหมือนกับที่พบในสิ่งทอไตลาวผู้ถือผี ในสปป.ลาวทุกประการ

ภาพที่ 559 ภาพหงส์ บนผ้าโพกศีรษะของชาวไตลาวในภาคเหนือของสปป.ลาวและภาคตะวันตกเฉียงเหนือของเวียดนาม

ที่มา: Linda S. McIntosh, “Art of Southeast Asian Textiles”, 120.

เป็นที่น่าสังเกตว่า แม่ลายรูปคนขี่หลังนก ที่พบในการศึกษานี้และนกขี่หลังนก ซึ่งหมายถึงการผสมพันธุ์และมีความหมายทางประติมานวิทยาถึงความอุดมสมบูรณ์ ในสังคมเกษตรกรรม ปรากฏอยู่มากในสิ่งทอของชาวไตลาวในสปป.ลาวและพบอย่างเบาบางในสิ่งทอของชาวไตลื้อ รูปฟอร์มที่ปรากฏในสิ่งทอไตลื้อในดินแดนไทยนี้ มีความแตกต่างจากที่พบในสิ่งทอของชาวไตลื้อในสปป.ลาวและชาวไตลื้อในไทยกลุ่มที่มีพื้นที่ติดกับชายแดนสปป.ลาว ได้แก่บริเวณ อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย ซึ่งยังสืบรูปแบบนกเหมือนกับในสปป.ลาวทุกประการ แสดงอิทธิพลของพื้นที่ชายแดนที่ติดต่อกัน *(ภาพที่560-561)* จึงดูเหมือนกับว่า เกิดมีรูปแบบที่พัฒนาขึ้นเองในท้องถิ่นของไตลื้อในดินแดนไทย รวมทั้งความหมายของการใช้รูปนกหรือหงส์ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการสื่อถึงสวรรค์ โดยจะสังเกตในตัวอย่างภาพที่123 ได้ว่า แม่ลายทั้งผืนนี้ประกอบด้วยแม่ลายรูปปราสาท ซึ่งดูคล้ายบุษบกธรรมาสน์แบบหลังกลายเครื่องสักการะ ขบวนแห่ ช้างต่าง ม้าต่างบนเรือและนาคแสดงเป็นแถบในแนวนอน แม่ลายรูปนกนี้ อาจหมายถึง นกหัสดีลิงค์ก็เป็นได้ ซึ่งตุงผืนนี้ถูกกำหนดอายุไว้ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25 *(ภาพที่562)*

---

[92] Ellison Banks FIndly, **Tending the spirits** (Bangkok: White Lotus, 2016), 109.

[93] Ibid, 110.

ภาพที่ 560 แม่ลายรูปนก ที่พบในผ้าซิ่นของชาวไตลื้อในอำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย

ภาพที่ 561แม่ลายรูปนก ที่พบในผ้าซิ่นของชาวไตลื้อในอำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย

ภาพที่ 562 แม่ลายรูปนกและนกขี่หลังนก ในตุงไตลื้อ (ไตยอง) แสดงภาพในแบบไม่มีลายประธาน สมบัติของ Tilleke& Gibbins Textile Collection กำหนดอายุราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25[94]

ภาพที่ 563 แม่ลายรูปคนขี่หลังนก ที่พบในผ้าซิ่น อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย

ภาพที่ 564 แม่ลายรูปคนขี่หลังนก ที่พบในผ้าซิ่นไตลื้อ เมืองเชียงลม แขวงไชยบุรี สปป.ลาว

ภาพที่ 565 แม่ลายรูปนก(นกหัสดีลิงค์?) ในตุงไตลื้อ(ไตยอง)

[94] กำหนดอายุโดย ลินดา แมคอินทอช ภัณฑารักษ์ของ Tilleke & Gibbins Textile Collection

ภาพที่ 566 แม่ลายรูปนกขี่หลังนก ในสิ่งทอไตลาว ในสปป.ลาว[95]

นอกจากนั้น ยังปรากฏแม่ลายที่เรียกว่า *ช้างหงส์* ในสิ่งทอของชาวไตลาว ในสปป.ลาวเป็นจำนวนมาก แสดงรูปช้าง *(ภาพที่567)* ซึ่งมีนักวิชาการบางท่านอธิบายว่า *เป็นสัตว์ครึ่งช้างครึ่งนก*[96] ที่มีความหมายคล้ายกับนกหัสดีลิงค์ ในชาดกทางพุทธศาสนา เป็นที่รู้จักในฐานะของนกศักดิ์สิทธิ์ในตำนาน ที่มีพละกำลังมหาศาลและทำหน้าที่นำพาวิญญาณคนตายไปยังสวรรค์ ปรากฏอยู่ในชาดกนอกนิบาตหลายเรื่องเช่น สุธนชาดกและรถเสนชาดก[97] เป็นต้น บทบาทหน้าที่ของการนำวิญญาณคนตายไปสวรรค์นี้เอง จึงทำให้นกหัสดีลิงค์ ทำหน้าที่คล้ายผู้เชื่อมโยงโลกมนุษย์กับสวรรค์ สังเกตได้จากการแสดงออกของรูป ที่มักปรากฏในศิลปกรรมและประเพณีทางพุทธศาสนา มักสร้างรูปนกหัสดีลิงค์ที่มีลำตัวเป็นนก แต่มีงวงแบบช้าง ซึ่งรู้จักกันในหมู่ชาวไตลื้อว่า นกโงงง่า(หรือนกงวงง่า)[98] นอกจากนี้ยังปรากฏชัดในพิธีกรรม การแห่ปราสาทศพ ที่ปรากฏในพงศาวดารโยนก ตอนงานพระศพของพระนางวิสุทธิเทวี กษัตริย์องค์สุดท้ายของราชวงศ์เม็งราย ความว่า *“ลุศักราช 940 (พุทธศักราช 2121)ปีขาล สัมฤทธิศก เดือนอ้าย ขึ้นสิบสองค่ำ นางวิสุทธิราชเทวี ผู้ครองนครพิงค์เชียงใหม่ถึงแก่พิลาลัย พระยาแสนหลวงแต่งการศพทำเป็นพิมานบุษบกตั้งบนหลังนกหัสดินทร์ขนาดใหญ่ รองเลื่อนด้วยแม่สะดึง เชิญหีบพระศพขึ้นไว้ในบุษบกฉุดชักไปตามแรงคชสาร เจาะพังกำแพงเมืองไปถึงทุ่งวัดโลกก็กระทำฌาปนกิจถวายพระเพลิง ณ ที่นั้น เผาพร้อมทั้งรูปสัตว์และวิมานที่ทรงศพนั้นด้วย”*[99] อีกทั้งภาพลายคำบนผนังวิหารวัดเชียงมั่น ยังแสดงภาพพระราชพิธีพระบรมศพพระยาเม็งรายด้วยภาพบุษบกตั้งบนนกหัสดีลิงค์ ที่มีร่างกายเป็นนกแต่มีหัวและงวงเป็นช้าง แสดงถึงภาพนกหัสดีลิงค์ในโลกทัศน์ของช่างทีแสดงในศิลปะไทยในพุทธศตวรรษที่ 26 *(ภาพที่568)* ซึ่งถึงแม้ไม่ปรากฏ

---

[95] Ellison Banks Fondly, **Spirits in the loom Religion and Design in Lao-Tai Textiles**, 110.

[96] Ibid,145.

[97] Chris Baker and Pasuk Pongpaichit, **From The fifty Jataka** (Bangkok: Silkworm Books, 2019), 15.

[98] ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุลิ ผ้าทอไทลื้อ: คือชีวิตและศรัทธา ในผ้าทอในวิถีชีวิตไทย-ไท ปฐม หงส์สุวรรณ บรรณาธิการ (กรุงเทพ:สถาบันไทศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2558), 260.

[99] พระยาประชากิจกรจักร, **พงศาวดารโยนก**, 389.

รายละเอียดงานพระบรมศพในเอกสารที่ตรงกับภาพลายคำดังกล่าว หากแต่อย่างน้อยที่สุด ภาพลายคำที่วิหารวัดเชียงมั่น อาจบ่งชี้ว่า นกหัสดีลิงค์ในความรับรู้ของช่างคือ ภาพนกงวงช้าง ซึ่งแตกต่างจากรูปช้าง (*ช้างหงส์*) ที่ปรากฏในสิ่งทอของชาวไตลาวในสปป.ลาว *ช้างหงส์* ได้ถูกกำหนดให้มีความหมายเป็นสัตว์พาหนะ นำทางผีขวัญหรือวิญญาณคนตาย ในการเดินทางสู่โลกอื่น ในกลุ่มผู้นับถือผี[100] อย่างไรก็ดี จากการศึกษาของแอลลิสัน แบงค์ ฟายด์ลี ระบุว่า การแปลความนี้ ยังมิได้ถูกยืนยันในทางประติมานวิทยา[101] หากพิจารณานกหัสดีลิงค์ ตามความหมายในชาดกเปรียบเทียบกันจะเห็นได้ว่า มีลักษณะของความหมายบางประการที่สอดคล้องกันระหว่าง*ช้างหงส์กับนกหัสดีลิงค์* ในแง่ที่ว่า ต่างเป็นสัตว์ในตำนาน ศักดิ์สิทธิ์ มีรูปร่างเป็นนกผสมช้าง บินได้และทำหน้าที่นำพาวิญญาณของผู้ตายไปยังสวรรค์ ซึ่งสะท้อนสัญลักษณ์เรื่องการตายและการเดินทางหลังความตาย ไม่ต่างกัน

ทั้งนี้แม้ว่าในหลักฐานและข้อมูลทางฝ่ายพุทธศาสนา โดยเฉพาะในดินแดนไทย จะสามารถสืบย้อนกลับไปถึงการแสดงรูปและการรับรู้เกี่ยวกับนกหัสดีลิงค์ได้ถึงพุทธศตวรรษที่ 22 เป็นอย่างน้อย โดยอาศัยหลักฐานจากบันทึกเกี่ยวกับพิธีแห่ปราสาทศพพระนางวิสุทธเทวีเป็นสำคัญ ประกอบกับวรรณกรรมพุทธศาสนาประเภทชาดก และแม่ลายที่ปรากฏบนผืนตุงของชาวไตลื้อ ได้แสดงรูปร่างลักษณะที่แตกต่างอย่างสิ้นเชิงกับนกหัสดีลิงค์หรือ*ช้างหงส์*ที่พบในสิ่งทอไตลาวในสปป.ลาว แต่เนื่องจากหลักฐานศิลปกรรมของผู้ถือผีในสปป.ลาว เท่าที่ปรากฏ ไม่อาจย้อนกลับไปได้ไกลกว่าต้นพุทธศตวรรษที่ 25 จึงไม่อาจชี้ชัดได้ว่า นกหัสดีลิงค์ที่ปรากฏเป็นแม่ลายรูปช้างนั้น เกิดขึ้นในเวลาใด ก่อนหรือหลังจากที่พบในดินแดนไทย เนื่องจากการถือศาสนาผีนั้น ไม่ปรากฏว่ามีการบันทึกด้วยอักษร จึงไม่อาจยืนยันได้ว่า *ช้างหงส์*เป็นแม่ลายดั้งเดิมของคนกลุ่มไตมาก่อนการรับพุทธศาสนาหรือไม่ หรืออาจสันนิษฐานไว้ในอีกแนวทางหนึ่งว่า อาจเป็นอิทธิพลที่ชาวไตลาวในสปป.ลาว ได้รับอิทธิพลจากพุทธศาสนาและอาจรวมถึงศาสนาพรหมณ์ อันเป็นต้นรากของความเชื่อเรื่องนกหัสดีลิงค์นี้ ในช่วงเวลาใดเวลาหนึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 22 ลงมาแล้วหรือก่อนหน้าในราวพุทธศตวรรษที่ 14 ดังมีนักวิชาการสันนิษฐานถึงอิทธิพลดังกล่าวที่ปรากฏในแม่ลายรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนกลางผืนผ้า ที่อาจมีความเกี่ยวข้องกับอิทธิพลของพุทธศาสนานิกายตันตระและมหายานที่เข้าสู่ภาคเหนือของลาวในเวลาดังกล่าว[102] ก็อาจเป็นได้

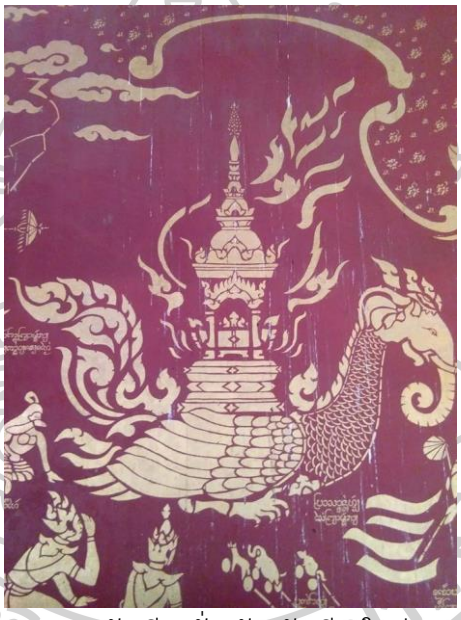
---

[100] Ellison Banks Fondly, **Spirits in the loom Religion and Design in Lao-Tai Textiles**, 146.

[101] Ibid.

[102] Patricia Cheesman, Lao-Tai Textiles: **The Textiles of Xam Nuea and Muang Phuan** , 272.

ภาพที่ 567 แม่ลายรูปช้างหงส์ ในสิ่งทอของชาวไตลาว ในสปป.ลาว

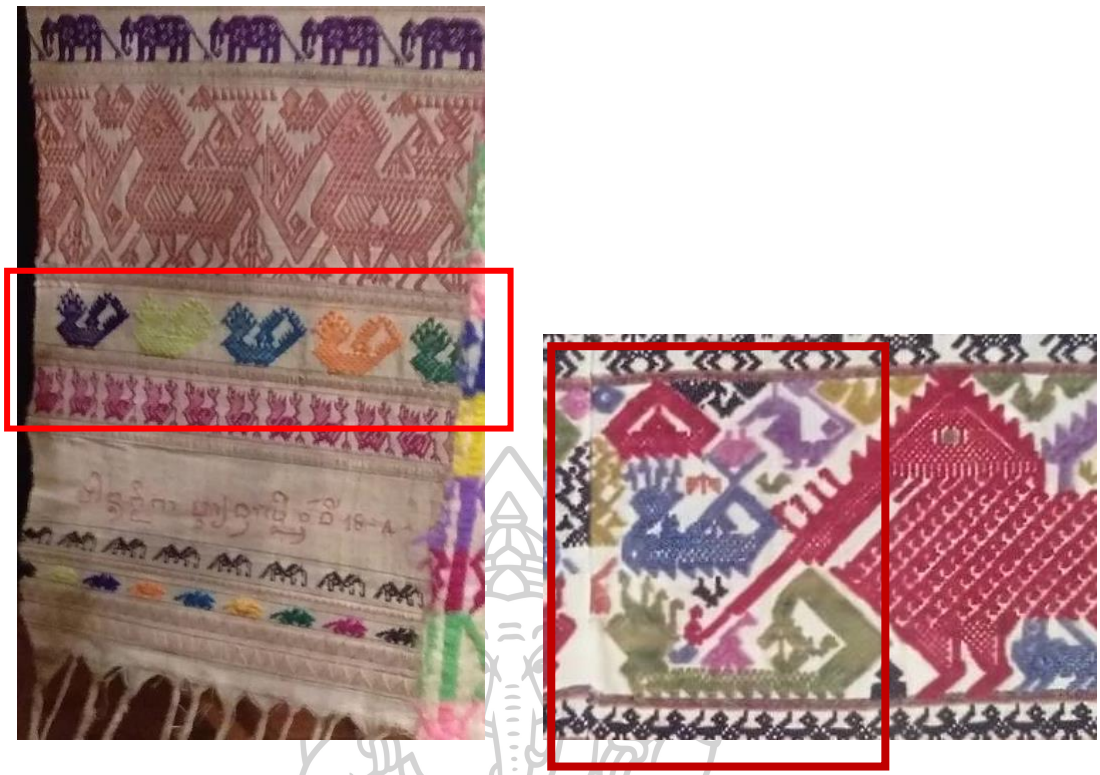


ภาพที่ 568 ภาพลายคำ ที่วิหารหลวง วัดเชียงมั่น จังหวัดเชียงใหม่ แสดงภาพปราสาทศพพระยาเม็งราย

อนึ่ง ประเด็นที่มิอาจมองข้ามได้อีกประเด็นหนึ่ง คือ ความเหมือนกันของรูป(Form) ของแม่ลายรูปนกในตุงไตลื้อ กับสิ่งทอของไตลื้อและลาวไนสปป.ลาว จากการสำรวจตัวอย่างศิลปกรรมจำนวนไม่น้อย พบว่า การใช้แม่ลายของชาวไตลื้อบริเวณแขวงอุดมไซยและไซยบุรี ของสปป.ลาว กับแม่ลายรูปนกที่นิยมใช้บริเวณชายแดนติดกับสปป.ลาว เช่นที่อำเภอเชียงของและอำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงรายนั้น ปรากฏแม่ลายรูปนกจำนวนหนึ่ง ซึ่งมีลักษณะเหมือนกันทุกประการกับแม่ลายที่ปรากฏมาในสิ่งทอของชาวไตลาวในสปป.ลาว ดังเช่นตัวอย่างข้างต้น แม่ลายที่เคยใช้ในสิ่งทอของผู้ถือผีชาวไตลาวในสปป.ลาวเหล่านี้ ได้ถูกใช้กับตุง ซึ่งเป็นสิ่งทอในพุทธศาสนา แสดงให้เห็นว่าแม่ลายบางลาย อาจเคยปรากฏใช้มาก่อนในกลุ่มชาวไตผู้นับถือผี และมีการสืบเนื่องของแม่ลาย แม้ว่าจะได้มีการเปลี่ยนเข้าสู่การนับถือพุทธศาสนาแล้ว ยังสืบแม่ลายที่เคยทำมาแต่เดิม หากแต่ได้แสดง

ความหมายเปลี่ยนไป โดยกลายเป็นส่วนหนึ่งของฉากปราสาทบนสวรรค์ อีกทั้งเป็นน่าสังเกตด้วยว่าแม่ลายรูปนก ที่มีลักษณะหนาหนักและทึบตันเหล่านี้ ได้คลี่คลายให้เบาบางลงในตุงสมัยปัจจุบันและปรากฏน้อยลง ถ้าหากเทียบกับงานเมื่อสองทศวรรษที่ผ่านมา

ภาพที่ 569 แม่ลายรูปนกที่พบในตุงไตลื้อ จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเชียงแสน จังหวัดเชียงราย



ภาพที่ 570 แม่ลายรูปหงส์หรือนก ในตุงไตลื้อ แบบไม่มีลายประธาน

ภาพที่ 571 แม่ลายรูปหงส์หรือนก ในตุงชีวอนไตลื้อ ที่พบในเมืองอุดมไซย สปป.ลาว

สมบัติของ Tilleke & Gibbins Textile Collection

ส่วนแบบที่สองแสดงเป็นแม่ลายเอกเทศ ร้อยเรียงไปตามระนาบในแนวนอน *(ภาพที่ 572)* หรืออาจเป็นแถบเรียงกัน ปรากฏอยู่ตอนล่างของตุงแบบที่1 แต่มิได้บอกเล่าเรื่องราวที่สัมพันธ์กันเป็นฉากอย่างแบบแรก และพบได้น้อยกว่าในแบบแรก ลักษณะของลวดลาย มีทั้งแม่ลายแบบที่มีรูปทรงค่อนไปในทางกึ่งนามธรรม (Semi-abstract) และใกล้เคียงกับแม่ลายรูปหงส์หรือนก ที่พบในสิ่งทอของคนไต ในสปป.ลาว กับแบบแม่ลายที่มีลักษณะเฉพาะตัว หรือออกห่างจากรูปหงส์หรือนกที่พบในสิ่งทอของชาวไตลาวในสปป.ลาวมากแล้ว ซึ่งมีลักษณะค่อนมาทางภาพสมสมจริง (realistic) *(ภาพที่565)* ซึ่งลักษณะเช่นนี้ สอดคล้องและคล้ายคลึงกับผลการวิจัยแม่ลายรูปนาคที่ได้ ในหัวข้อที่ผ่าน ที่มักปรากฏในตุงแบบแม่ลายประธานเต็มผืน ซึ่งเกิดขึ้นในระยะพุทธศตวรรษที่ 26 ลงมาแล้ว หากนำไปเทียบเคียงกับเครื่องไทยทานในพิธีทานก๋วยสลากของชาวไตลื้อ ที่บันทึกการเดินทางของบุญช่วย ศรีสวัสดิ์ได้ระบุไว้ ว่า มีการทำรูปนกหรือหงส์ร่วมกับสัตว์อื่นเช่น ช้างม้า ปราสาทเรือ

เครื่องบิน[103]จึงอาจเป็นเป็นได้ว่า เป็นส่วนหนึ่งของการจำลองรูปสัตว์และสิ่งของ มากกว่าจะเป็นการแสดงฉากปราสาทบนภาพสวรรค์ ดังแบบแรก

ภาพที่ 572 ตุงไตลื้อ จาก เมืองยอง ประเทศพม่า

ที่มา: จิราวรรณ กาวิละ โอคาโมโตะและคณะ, “สุนทรีย์แห่งลีลา ผืนผ้าแพรพรรณ”, 59.

กล่าวโดยสรุป ในตุงแบบแม่ลายประธานเต็มผืน แม่ลายรูปนกหรือหงส์ และนกหัสดีลิงค์ที่มักปรากฏบนยอดหลังคาของแม่ลายรูปปราสาทนั้น สะท้อนให้เห็นการรับรู้เรื่องคติจักรวาลแบบพุทธศาสนาที่แพร่หลายในภาคกลาง โดยทำหน้าที่ประกอบฉากสวรรค์ตามจินตภาพของช่างทอ เช่นเดียวกับที่ปรากฏเป็นประติมากรรมประดับหลังคาวิหารในพุทธศาสนา และปรากฏในตุงแบบแม่ลายประธานเต็มผืน ในทำนองเดียวกับแม่ลายรูปนาค ที่บ่งบอกตำแหน่งของบาดาลใต้เขาพระสุเมรุ แม่ลายรูปนกหรือหงส์หรือนกหัสดีลิงค์นั้น ถูกทอให้บางและมีลักษณะค่อนไปทางสมจริงมากกว่าที่ปรากฏมาในแบบไม่มีลายประธาน ที่มักเป็นแม่ลายที่มีความหนาหนักและสะท้อนถึงการสืบแม่ลายมาจากสิ่งทอของชาวไตผู้นับถือผีในสปป.ลาว แต่อย่างไรก็ดี ทั้งสองแบบ แสดงลักษณะที่ห่างจากแม่ลายรูปนกในสิ่งทอของสปป. ลาวมากแล้ว ทั้งในด้านรูปแม่ลายและความหมาย

ความหมายของแม่ลายรูปนก หงส์และนกหัสดีลิงค์ ถูกใช้ภายใต้บริบททางพุทธศาสนานั้น อาจมีการรับรู้มาเนิ่นนาน อย่างน้อยในราวพุทธศตวรรษที่ 20 – 21 แล้ว หากใช้หลักฐานรูปหงสีบนเสาที่ปรากฏในภาพพระบฏที่พบที่กรุฮอด หากแต่อาจมิได้ถูกใช้ในตุงแบบไม่มีลายประธาน ซึ่งใน

[103] บุญช่วย ศรีสวัสดิ์, **ไทยสิบสองปันนา** (กรุงเทพ: ศยาม, 2557), 199.

การศึกษานี้ สันนิษฐานว่าเป็นตุงลวดลายแบบแรกที่ถือกำเนิดขึ้น เพราะมักเป็นการจำลองพิธีกรรมในขบวนแห่หรือครัวทาน ซึ่งจะปรากฏเฉพาะ แม่ลายรูปช้างต่าง ม้าต่าง ปราสาทและเครื่องสักการะเป็นสำคัญ แต่จะปรากฏอย่างเด่นชัดในตุงแบบแม่ลายประธานเต็มผืน ซึ่งเป็นงานในระยะหลังพุทธศตวรรษที่ 26 ลงมาแล้ว โดยแสดงออกถึงการรับรู้และตำแหน่งที่สัมพันธ์กับคติจักรวาลทางพุทธศาสนา เช่นเดียวกับแม่ลายรูปนาคในหัวข้อที่ผ่านมา อย่างไรก็ดี แม่ลายรูปนกหรือหงส์ นกหัสดีลิงค์และนกยูง ได้ทำหน้าที่เสริมให้ฉากสวรรค์ในโลกทัศน์ของช่างทอสมบูรณ์ขึ้น มีความแตกต่างจากแม่ลายรูปนกของคนกลุ่มไตผู้นับถือผีในสปป.ลาว ทั้งรูปแบบและความหมายทางประติมานวิทยาอย่างชัดเจน เป็นที่น่าสังเกตด้วยว่า ในตุงแบบแม่ลายเต็มผืนในปัจจุบัน เริ่มปรากฏแม่ลายรูปนกน้อยลงในทำนองเดียวกับการปรากฏแม่ลายรูปนาคน้อยลง อาจสะท้อนให้เห็นความเปลี่ยนแปลงอีกครั้ง ไปสู่ความหมายใหม่ ที่การแสดงออกบยผืนตุงอาจกำลังเคลื่อนไหวเปลี่ยนแปลงเนื้อหาอีกครั้งในช่วงกลางพุทธศตวรรษที่ 26

1.2.2 แบบที่ต้องตีความรูปสัญลักษณ์ (Geometric motif)

1.2.2.1 ลายขอ(ลายขอม้วน)

ผลจากการศึกษาทางด้านรูปแบบในบทที่ 3 พบว่า แม่ลายรูปเรขาคณิต ที่ปรากฏมากบนตุงไตลื้อ ได้แก่ แม่ลายที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า *ลายขอ (ภาพที่573)* หรือในบางการศึกษาเรียกว่า *ลายขอหนังสือ*[104] *(ภาพที่574)* ซึ่งในการแปลความของแม่ลายขอ ที่ปรากฏในสิ่งทอของสปป.ลาว นักวิชาการได้อธิบายว่าหมายถึง นาคน้อยหรืองูเล็กก็มี[105] ทั้งแบบที่ร้อยเรียงกันเป็นเถาแบบเป็นแถบในแนวนอน ไว้สำหรับคั่นลวดลายแต่ละแถบในตุงแบบไม่มีลายประธาน หรืออาจปรากฏเป็นแบบลายขอที่เกาะเกี่ยวกันในแนวเฉลียง (diagonal) *(ภาพที่575)* ในภาษาของช่างทอไตลื้อเรียกว่าลาย *ดอกจ้าย*[106] ส่วนแม่ลายรูปขอที่ร้อยเกี่ยวกันในทางลงเป็นสาย ช่างทอชาวไตลื้อในบางพื้นที่ เช่นแถบอำเภอปัวและอำเภอทุ่งช้าง เรียกว่า *ลายเฉลวผิด*[107] *(ภาพที่576)* ซึ่งไม่พบในพื้นที่อื่นของการศึกษานี้

---

[104] Ellison Banks Findly, **Spirits in the loom Religion and Design in Lao-Tai Textiles**, 165.

[105] Ibid.

[106] ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล, **มรดกวัฒนธรรมผ้าทอไทลื้อ** (เชียงใหม่: คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2551), 20.

[107] สัมภาษณ์ นางศดานันท์ เนตรทิพย์, ช่างทอ บ้านเก็ต อำเภอปัว จังหวัดน่าน, 20ตุลาคม 2560.

ภาพที่ 573 ลายขอ ที่พบในตุงของชาวไตยอง สมบัติของนางอัญชลี ศรีป่าซาง

ภาพที่ 574 ลายขอหนังสือในสิ่งทอไตลาวในสปป.ลาว

ที่มา: Ellison Banks Findly, “Sprits in the loom religion and Design in Lao-Tai Textiles”, 161.

ภาพที่ 575 แม่ลายรูปขอแบบเฉลียง (diagonal) ที่พบในตุงไตลื้อ สมบัติของนางศรีสวลัย คำรังสี
ภาพที่ 576 ลายเฉลวผิด ในตุงไตลื้อ ที่พบในเขตอำเภอทุ่งช้าง จังหวัดน่าน

หากพิจารณาแม่ลายขอ (ขอม้วน) ไม่ว่าจะพัฒนาไปในรูปแบบใด จะเห็นได้ว่า เป็นแม่ลายพื้นฐาน ที่เกิดจากการทอแบบสมมาตร ซึ่งอยู่บนโครงสร้างเดียวกันและสุดแล้วแต่ช่างทอในแต่ละท้องถิ่นจะแปลความหมาย เช่น ช่างทอบางพื้นที่อาจแปลความว่าเป็นรูปทรงของงูหรือนาค (นาคน้อย)[108] จากการสัมภาษณ์ช่างทอชาวไตลื้อในเขตอำเภอปัว จังหวัดน่าน บางท่านระบุว่า ลายขอเลี้ยวหรือลายขอที่เกาะเกี่ยวกันไปในแนวนอน หมายถึง การเดินทาง ซึ่งเป็นความหมายที่บอกเล่าสืบกันมาถึงการอพยพของคนไตลื้อ[109] ซึ่งความหมายนี้ เป็นความเชื่อเฉพาะของท้องถิ่น ที่ไม่ปรากฏในพื้นที่ศึกษาอื่น อย่างไรก็ดี เมื่อเทียบเคียงกับลายขอที่พบในสิ่งทอของชาวไตลาวในสปป.ลาว จะพบว่า แม่ลายเหล่านี้มักถูกใช้เป็นแม่ลายประกอบบนแม่ลายเอกเทศ เช่นปรากฏบนเส้นสันหลังของสัตว์บางชนิด เช่นนาค งูหรือช้าง *(ภาพที่577)* เป็นลวดลายในพื้นที่ภายในของแม่ลายรูปสัตว์ *(ภาพที่578)* หรืออาจถูกใช้เป็นส่วนบนของอาคาร หน้าจั่ว *(ภาพที่579)* มากกว่าที่จะพบการใช้แม่ลายขอเป็นเอกเทศ ดังที่พบเป็นจำนวนมากในตุงไตลื้อ การที่แม่ลายรูปขอ ขอม้วนแบบต่างๆ ถูกนำไปใช้ในสิ่งทอเกือบทุกประเภท ไม่ว่าจะเป็นเครื่องนุ่งห่มเช่น ผ้าซิ่นก็ดี ผ้าที่ใช้ในครัวเรือนก็ดี จึงอาจเป็นไปได้ว่าแม่ลายขอ เป็นแม่ลายพื้นฐาน ที่อาจเริ่มมาจากแม่ลายตกแต่งประดับ แล้วพัฒนารูปร่างออกไป จนกลายเป็นพื้นฐานของแม่ลายเอกเทศที่มีความหมายหรือบางครั้ง อาจเกิดจากจินตนาการของช่างทอในภายหลังก็เป็นได้ อนึ่ง แม่ลายที่ดูเหมือนเป็นแม่ลายตกแต่งเหล่านี้ อาจเริ่มต้นมาจากการทอ

[108] Ellison Banks Findly, **Spirits in the loom Religion and Design in Lao-Tai Textiles**, 165.

[109] สัมภาษณ์ นางพรทิพย์ เนตรทิพย์, ช่างทอ บ้านเก็ต อำเภอปัว จังหวัดน่าน, 20 ตุลาคม 2560.

เลียนแบบลวดลายของสิ่งที่มีอยู่ในธรรมชาติ เช่น ลายที่ได้รับแรงบันดาลใจมาจากลักษณะของใบที่ม้วนกลมของยอดผักกูด ดังมีนักวิชาการระบุว่า ลายขอบางชนิด มีลักษณะม้วนกลมคล้ายผักกูด[110] และบางท่านระบุว่า เป็นแม่ลายพื้นฐานอันดั้งเดิมของชาวไตลื้อ[111]

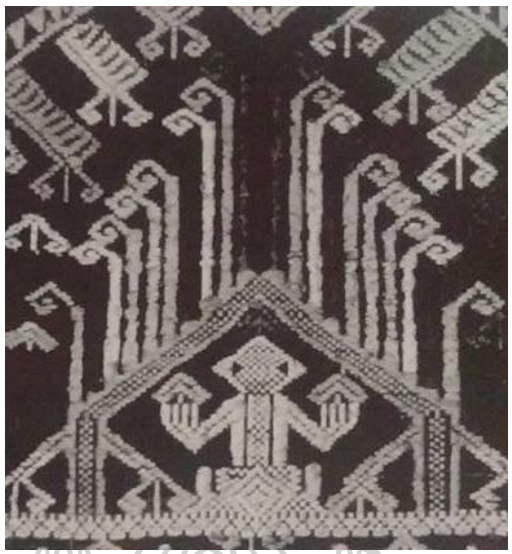
ภาพที่ 577 แม่ลายขอ ที่ใช้เป็นลายประกอบบนแม่ลายเอกเทศ ที่พบในสิ่งทอไตลาวในสปป.ลาว

ที่มา: Ellison Banks Findly, “Sprits in the loom religion and Design in Lao-Tai Textiles”, 149.

ภาพที่ 578 แม่ลายรูปขอที่พบในพื้นที่ภายในของแม่ลายรูปช้างหงส์ในสิ่งทอของชาวไตลื้อในสปป.ลาว สมบัติของ Tilleke & Gibbins Textile Collection

[110] Ellison Banks Findly, **Spirits in the loom Religion and Design in Lao-Tai Textiles**, 162.

[111] อ้างแล้ว Patricia Cheeseman, **Lao Textiles Ancient symbols-Living Art**, 87.



ภาพที่ 579 แม่ลายรูปขอที่ใช้ประกอบแม่ลายหน้าจั่วอาคาร ที่พบในสิ่งทอไตลาว ในสปป.ลาว

ที่มา: Ellison Banks Findly, “Sprits in the loom religion and Design in Lao-Tai Textiles”, 155.

1.2.2.2 ลายดอกจัน-ดอกดาว

แม่ลายรูปดอกจัน-ดอกดาว มีลักษณะกลม มีแฉก 6 – 8 แฉก *(ภาพที่580)* บางการศึกษาตีความว่า *อาจหมายถึง ดอกไม้ ดาว ดวงตะวันหรือแม้แต่รูปนามธรรมของผีเสื้อ*[112] นักวิชาการบางท่านว่า *ลายดอกจัน-ดอกดาว เหล่านี้ เป็นลายดั้งเดิมของคนกลุ่มไต*[113] พบมากสิ่งทอไตลื้อเกือบทุกประเภท ส่วนในตุงไตลื้อ พบในทั้งแบบไม่มีลายประธานและในตุงแบบแม่ลายประธานเต็มผืน ซึ่งมักปรากฏอยู่ในบริเวณช่วงบนของภาพ ขนาบส่วนยอดของแม่ลายรูปปราสาทประธาน ซึ่งเสริมให้เห็นถึงบรรยากาศของท้องฟ้าและสวรรค์ให้มีความสมจริงมากขึ้น *(ภาพที่581)* เช่นเดียวกับที่พบในทุงไตลาวอีสาน ปรากฏอยู่ในลักษณะเดียวกัน *(ภาพที่582)* รวมทั้งนิยมใช้ในแม่ลายแบบไม่มีลายประธานที่พบในปัจจุบันเช่นกัน *(ภาพที่583)* และยังปรากฏใช้ในทุงของชาวไตลาวภาคกลางในแบบทุงลวดลายเรขาคณิตด้วย *(ภาพที่584)* ย่อมแสดงให้เห็นว่า แม่ลายรูปดอกจัน-ดอกดาว เป็นแม่ลายที่ใช้ร่วมกันในหมู่คนไตหลายกลุ่มและอาจเป็นไปได้ว่า จะเป็นแม่ลายพื้นฐานที่ถูกใช้มาก่อนแล้วอย่างน้อยในช่วงต้นพุทธศตวรรษที่25เป็นอย่างน้อย ดังปรากฏลวดลายดังกล่าวในสิ่งทอของคนไตลาวในสปป.ลาว *(ภาพที่585)*

---

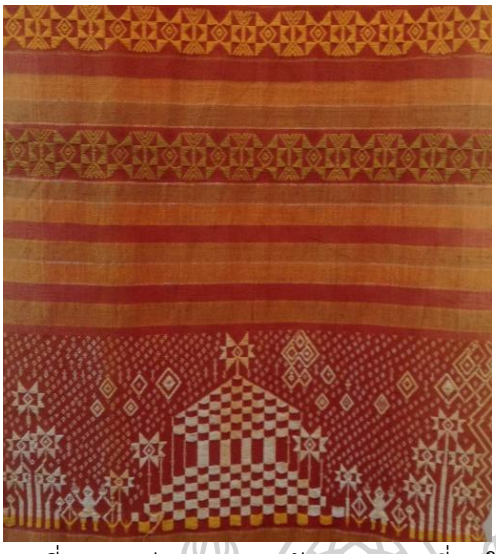
[112] Ellison Banks Findly, **Spirits in the loom Religion and Design in Lao-Tai Textile**, 161.

[113] สุมิตร ปิติพัฒน์และคณะ**, เกิด แก่ เจ็บ ตาย วิถีไทในผืนผ้า**, 4.

ภาพที่ 580 แม่ลายรูปดอกจัน - ดอกดาว

ภาพที่ 581 แม่ลายรูปดอกจัน-ดอกดาวที่พบในสิ่งทอไตลื้อผ้ากั้ง สมบัติของพิพิธภัณฑ์ลื้อลายคำ อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย

ภาพที่ 582 แม่ลายดอกจัน-ดอกดาวที่พบในตุงไตลื้อแบบลายประธานเต็มผืน



ภาพที่ 583 แม่ลายรูปดอกจัน-ดอกดาว ที่พบในทุงผะเวสของชาวลาวอีสาน

ภาพที่ 584 แม่ลายรูปดอกจัน-ดอกดาว ที่พบในตุงไตลื้อแบบไม่มีลายประธาน พบที่อำเภอเชียงกลาง จังหวัดน่าน

ภาพที่ 585 แม่ลายรูปดอกจัน-ดอกดาว ที่พบในทุงของาวไตลาวภาคกลาง บ้านทับคล้าย อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี

ภาพที่ 586 แม่ลายรูปดอกจัน-ดอกดาว ที่พบในสิ่งทอที่ใช้ในงานศพของชาวไตลาวภาคเหนือในสปป.ลาว

ที่มา: Linda S. MacIntosh, “Art of Southeast Asian Textiles”, 18.

ผลจากการศึกษาแม่ลายในกลุ่มเรขาคณิต หรือแม่ลายที่ต้องอาศัยการตีความนั้น พบว่าแม่ลายตกแต่งเช่นแม่ลายรูปขอหรือขอม้วนและลายขอแบบอื่นๆ แม่ลายรูปดอกจัน-ดอกดาว เป็นแม่ลายที่ปรากฏมาแล้วอย่างน้อยในต้นพุทธศตวรรษที่25 เท่าที่ปรากฏหลักฐานมาในสิ่งทอของผู้ถือผีในสปป.ลาว เท่าที่มีการกำหนดอายุไว้ ย่อมแสดงให้เห็นว่า มีการใช้แม่ลายสืบเนื่องมาในกลุ่มคนไต ทั้งไตลื้อและลาวอีสาน รวมทั้งไตลาวภาคกลางของไทยอาจมีการแปลความหมายที่แตกต่างกันออกไปบ้างในแต่ละท้องถิ่น แต่มักถูกใช้เป็นส่วนประกอบของฉาก ปราสาทและพระเจดีย์ธาตุบนสวรรค์ เช่นที่พบในตุงไตลื้อและทุงไตลาวอีสาน รวมทั้งประดับประดาในผืนทุงของชาวไตลาวภาคกลาง ที่แสดงบรรยากาศของอาคารศักดิ์สิทธิ์ ทั้งในทุงที่แสดงภาพเป็นฉากและแบบไม่มีแม่ลายประธานเป็นจำนวนมาก แม่ลายเหล่านี้ นอกจากสะท้อนที่มาจากธรรมชาติ เช่น พืชพรรณหรือสิ่งที่พบเห็นในชีวิตประจำวันแล้ว ยังถูกนำมาตีความในความหมายต่างๆกันตามท้องถิ่นแต่ละแห่ง อย่างไรก็ดี เป็นที่น่าสังเกตว่า เมื่อแม่ลายเรขาคณิตเหล่านี้ถูกนำมาใช้ในบริบททางพุทธศาสนาแล้วนั้น มักถูกแปลความเป็นรูปดวงจันทร์และดวงดาวมากกว่าอย่างอื่น และมักอยู่ในตำแหน่งที่แสดงว่าเป็นท้องฟ้าเบื้องบนหรือสวรรค์ ซึ่งนับว่าเป็นการแปลความหมายที่ตรงไปตรงมา สอดคล้องกับภาพฉากที่ปรากฏ ซึ่งมีความซับซ้อนน้อยกว่าแม่ลายรูปเดียวกันที่ปรากฏในสิ่งทอของชาวไตลาวในสปป.ลาวกลุ่มผู้ถือผี ซึ่งผสมผสานในภาพแบบเหนือจริงและยากจะตีความอย่างตรงไปตรงมาได้ อนึ่งควรกล่าวด้วยว่า แม้ว่าแม่ลายเหล่านี้ อาจเป็นแม่ลายดั้งเดิมที่ปรากฏใช้โดยทั่วไปในกลุ่มคนไตหลายกลุ่ม หากแต่เมื่อถูกนำมาใช้ในศาสนาใหม่ ย่อมแสดงลักษณะที่เป็นตัวของตัวเองมากขึ้น อย่างน้อยที่สะท้อนอยู่ในวิธีการจัดวางภาพและเป็นที่น่าสังเกตด้วยว่า แม่ลายรูปดอกจัน-ดอกกดาวนั้น มักปรากฏในตุงแบบแม่ลายประธานเต็มผืนของชาวไตลื้อและในตุงแบบมีลายประธานและลายประกอบในกลุ่มคนลาวอีสาน ซึ่งอาจสะท้อนว่า เป็นแม่ลายที่เกิดขึ้นในระยะหลัง (ราวกลางถึงปลายพุทธศตวรรษที่25ลงมา) โดยไม่ปรากฏในแบบไม่มีลายประธาน อันเป็นรูปแบบที่งานวิจัยนี้สันนิษฐานว่าเป็นแบบดั้งเดิมที่สุดของตุง

ประเภทลวดลาย แต่กลับพบมากในกลุ่มสิ่งทอเครื่องใช้ในครัวเรือนของชาวไตลื้อ เช่น ผ้าห่ม และผ้ากั้ง เป็นจำนวนมาก

กล่าวโดยสรุป จากการอ่าน ศึกษาและตีความรูปและรูปสัญลักษณ์ที่ปรากฏบนผืนตุงไตลื้อ ทุงลาวอีสานและไตลาวภาคกลาง พบว่า แม่ลายรูปปราสาทในตุงไตลื้อ ซึ่งเป็นแม่ลายหลักที่พบแพร่หลายมากที่สุดในตุงประเภทลวดลาย อาจได้รับแรงบันดาลใจมาจาก พิธีกรรม เช่น การทานปราสาท ตานก๋วยสลากหรือการตั้งธรรมหลวง ซึ่งอาจเป็นการจำลองพิธีกรรม หรือ อาจได้รับแรงบันดาลใจจาก การแห่ปราสาทศพ ที่ปรากฏหลักฐานมาแล้วตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 22 เป็นอย่างน้อย ทั้งรูปแม่ลายที่ปรากฏบนผืนตุงและพิธีกรรมเหล่านั้น ล้วนทำขึ้นภายใต้แนวคิดจักรวาลวิทยาในพุทธศาสนาแล้วทั้งสิ้น โดยคำอธิษฐานและภาพปราสาท แสดงความปรารถนาถึงสวรรค์หรือโลกหน้าของผู้ถวายหรือของบรรพบุรุษผู้วายชนม์ แม้ว่าอาจถูกผสมผสานด้วยแนวคิดดั้งเดิม สองประการ คือ การบูชาบรรพบุรุษ ซึ่งเป็นวัตถุประสงค์ร่วมของทุกพิธีกรรมข้างต้น หรืออาจมีรากฐานมาจากการสร้างตูบหรือเรือนจำลองแก่ผู้ตาย ดังที่เคยปรากฏมาในความเชื่อดั้งเดิม เพราะแม่ลายบางลายยังแสดงความเป็นเรือนชั้นซ้อนหรือเรือนฐานันดรสูงที่ไม่ชัดเจนนัก รวมทั้งแนวคิดเรื่องเรือต่างปราสาทที่สัมพันธ์กับแนวคิดเรื่องการเปลี่ยนผ่านสถานะหรือการเดินทางหลังความตาย (rite of passage) ที่พบในความเชื่อของคนหลายชาติพันธุ์ แต่อย่างไรก็ดี เมื่อการถวายตุงปราสาท ได้กระทำผ่านพิธีกรรมทางพุทธศาสนา คือ การอุทิศสิ่งของเหล่านั้น ผ่านความศรัทธา ความเชื่อในภพภูมิเบื้องหน้า การอุทิศหรือทานหา จึงมิได้เกิดขึ้นโดยตรงระหว่างตัวผู้ถวายกับผีขวัญหรือวิญญาณบรรพบุรุษ ดังที่เคยเป็นมาในความเชื่อดั้งเดิม จึงแสดงให้เห็นถึงการควบรวมความเชื่อระหว่างพุทธศาสนากับความเชื่อดั้งเดิมได้อย่างชัดเจน ทั้งนี้ รูปแม่ลายบางลายที่ใช้ร่วมกันระหว่างสิ่งทอในกลุ่มผู้นับถือผีกับสิ่งทอในพุทธศาสนา ยังอาจบ่งชี้ถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนสองกลุ่ม ซึ่งยังสืบวิธีการและเทคนิคศิลปกรรมเดิมนำมาอธิบายใหม่ภายใต้ศาสนาใหม่ ส่วนแม่ลายบางลาย เช่นในกลุ่มแม่ลายรูปนก หงส์และนกหัสดีลิงค์นั้น ถูกกำกับด้วยหลักฐานทางศิลปกรรมและวรรณกรรม ว่าปรากฏใช้ในบริบททางพุทธศาสนามาแล้วอย่างน้อยในพุทธศตวรรษที่ 20 หรือเมื่อแรกรับพุทธศาสนา จึงมีความหมายและรูปฟอร์มของแม่ลายที่เป็นลักษณะเฉพาะของตนเอง โดยมีความใกล้เคียงกับแม่ลายในสิ่งทอของผู้ถือผีแต่เฉพาะบางพื้นที่ ที่มีชายแดนติดต่อกันและยังคงส่งอิทธิพลถึงกัน เช่น บริเวณอำเภอเชียงของและอำเภอเวียงแก่น จังหวัดเชียงรายกับสิ่งทอไตลื้อที่พบในแขวงอุดมไซยและไซยะบุรี สปป.ลาวเท่านั้น

อีกประเด็นหนึ่งที่ได้จากการศึกษา การอ่านและตีความเนื้อหาบนผืนตุง ได้แก่ การแสดงภาพแบบเป็นฉาก ที่สะท้อนถึงความรู้เรื่องจักรวาลวิทยาที่มีรากฐานมาจากไตรภูมินั้นแสดงออกบนผืนตุงไตลื้อแบบลายประธานเต็มผืน ซึ่งปรากฏชัดเจนขึ้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 26 ลงมา โดยอาศัยแม่ลายรูปนาคและนก หงส์และนกหัสดีลิงค์เป็นเครื่องบ่งชี้ ทำให้อาจกล่าวได้ว่า ผลจาก

การศึกษาพุทธศาสนาสมัยใหม่หรืออิทธิพลจากส่วนกลาง ได้เข้าไปมีอิทธิพลและบทบาทต่อชุมชนคนไตลื้อในล้านนาในช่วงเวลาดังกล่าว จนทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาบนภาพและอาจเกิดจากปัจจัยด้านประชากร การรวมตัวกันของกลุ่มคนหรืออาจเป็นปัจจัยทางด้านเทคนิคศิลปกรรม ที่เอื้อให้การแสดงออกของฉากสวรรค์บนตุงไตลื้อ กระทำได้เด่นชัดขึ้นในระยะหลังพุทธศตวรรษที่ 26 ลงมาแล้ว หากการอ่านและตีความนี้ถูกต้อง ย่อมเป็นเครื่องยืนยันให้เห็นได้อีกทางหนึ่งด้วยว่า ตุงไตลื้อแบบไม่มีลายประธานหรือในการศึกษานี้สันนิษฐานว่า น่าจะเกิดขึ้นเป็นแบบแรกนั้น ควรเกิดจากการจำลองพิธีกรรม เนื่องจากในเนื้อหาจะไม่ปรากฏรูปนาคและกลุ่มแม่ลายรูปนก หากแต่จะปรากฏแม่ลายรูปปราสาท เรือต่างปราสาท สัตว์ต่างและเครื่องสักการะเป็นสำคัญ ต่อเมื่อปลายพุทธศตวรรษที่ 25 จนถึงหลังพุทธศตวรรษที่ 26 ลงมา จึงเกิดการจัดองค์ประกอบแบบใหม่ที่ผสมผสานแม่ลายรูปนาคและนกเข้าไว้ในตุงแบบไม่มีลายประธาน แต่ก็ยังไม่สามารถแสดงภาพเป็นฉากได้ โดยหากพิจารณาปัจจัยทางสังคมจะเห็นว่า การศึกษาพุทธศาสนาสมัยใหม่จากส่วนกลาง เริ่มขึ้นในราวกลางพุทธศตวรรษที่ 25 เรื่อยมา แม่ลายรูปนาคและแม่ลายกลุ่มรูปนกจึงได้เริ่มปรากฏในช่วงนี้ และอาจเป็นจุดเริ่มต้นของการพัฒนาไปสู่การแสดงแม่ลายเต็มผืนในที่สุด

มหาวิทยาลัยศิลปากร

ตารางสรุปปัจจัยที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงรูปแม่ลายบนผืนตุงและทุงไตลื้อและลาวอีสาน						
	เทคนิคศิลปกรรม	การรวมกันของประชากร	ข้อจำกัดการใช้แม่ลาย	นโยบายของรัฐ	อิทธิพลแม่ลายภายนอก	
ลื้อ	ได้รับอิทธิพลจากไตลาวในสปป.ลาว	มีประชากรหลายชาติพันธุ์	มีการแบ่งแยกชัดเจน	เข้ามาเกี่ยวข้องมาก	รับอิทธิพลจากไตลาวในสปป.ลาว	
ลาวอีสาน	ไม่ได้รับอิทธิพลจากภายนอก	มีประชากรพันธุ์เดียว	การแบ่งแยกไม่ชัดเจน	เข้ามาเกี่ยวข้องน้อย	รับอิทธิพลจากไตลาวในสปป.ลาว	

ตารางที่ 21 แสดงปัจจัยที่มีผลต่อการเปลี่ยนแปลงรูปและองค์ประกอบภาพบนผืนตุงไตลื้อและทุงลาวอีสาน

บทที่ 5
ตุงและทุง ในฐานะบันทึกทางประวัติศาสตร์ท้องถิ่นและแนวโน้มศิลปกรรมครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 26

ตุง ถูกใช้งานอย่างหลากหลายและต่อเนื่อง ตลอดระยะเวลาหลายร้อยปี นับจากการพบหลักฐานศิลปกรรมชิ้นแรกที่กรุฮอด ซึ่งวัตถุศิลปกรรมนั้น ถูกกำหนดอายุราวพุทธศตวรรษที่ 20-21 แสดงให้เห็นถึงการเป็นเครื่องสักการะบูชา เครื่องตกแต่งเฉลิมฉลองสมโภช จากหลักฐานทางด้านวรรณกรรมพุทธศาสนาและงานเขียนประเภทตำนาน บ่งชี้ให้เห็นว่า ในระยะหลังพุทธศตวรรษที่ 25 เริ่มมีประโยชน์ใช้สอยในด้านอื่นเพิ่มขึ้น เช่น การสะเดาะเคราะห์ ตลอดจนเครื่องแทนตัวในพิธีกรรม และเครื่องรางในบางกรณี ซึ่งมีรายละเอียดของวิธีการใช้งานที่แตกต่างกันไป ในแต่ละท้องถิ่นและเป็นที่แพร่หลายทั่วไป ในหมู่คนกลุ่มไตหลายพื้นที่ ในบริเวณที่เคยเป็นรัฐจารีตเดิม ก่อนจะเปลี่ยนแปลงเข้าสู่การปักปันประเทศหรือที่เรียกว่ารัฐชาติในปัจจุบัน ซึ่งการใช้งานตุงในประเพณีและพิธีรรม ยังคงดำเนินอยู่ในรูปแบบต่างๆกัน

จากการศึกษาในบทที่ 4 เรื่อง *การตีความรูปและรูปสัญลักษณ์ทางประติมานวิทยา* ในการศึกษานี้ พบว่า *ตุงไตลื้อ ประเภทลวดลาย อาจปรากฏมาแล้วตั้งแต่หลังพุทธศตวรรษที่ 22* ซึ่งอาจเป็นการจำลองพิธีกรรมลงบนผืนผ้า นับเป็นลักษณะเฉพาะที่โดดเด่นและแตกต่างจากคนไตกลุ่มอื่น ที่ยังไม่ปรากฏการสร้างแม่ลายแบบฉากเล่าเรื่อง (pictorial) ลงบนผืนผ้า ดังจะเห็นได้จาก ตุงของคนไตหลายกลุ่มเช่นที่เรียกว่า ตำขอนหรือตะขวน[1] ของชาวไทใหญ่ ตุงสีขาวที่ใช้นำขบวนศพของชาวไทนุงในภาคกลางของเวียดนาม หรือตุงไส้หมูของชาวไตยวนและตุง ที่ไม่ปรากฏรูป (Non Figurative) อีกเป็นจำนวนมาก ส่วนทุงลาวอีสาน ที่เรียกว่า *ทุงผะเวส* อาจปรากฏขึ้น พร้อมงานพิธีกรรมบุญผะเวสและความแพร่หลายของชาดกเรื่องนี้ในอีสาน ที่เริ่มต้นมาในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นอย่างน้อย โดยนับเป็นการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญ กล่าวคือ วัตถุประสงค์การใช้งานตุงและทุง มิได้จำกัดแต่เพียงการเป็นเครื่องสักการะหรือเครื่องประกอบในพิธีกรรมอีกต่อไป หากแต่ยังเกิดการสร้างภาพ ทั้งภาพเอกเทศ (motif) และภาพเรขาคณิต (geometric) ที่มีความหมายลงบนผืนผ้า ตามเทคนิคการทอ ที่ช่างทอ โดยเฉพาะช่างชาวไตลื้อมีความชำนาญอยู่แต่เดิม เพื่อการบอกเล่าเหตุการณ์ เรื่องราว ความคิด ความเชื่อ ประเพณีและพิธีกรรมลงบนผืนผ้านั้นด้วยและในบางครั้ง อาจปรากฏภาพแม่ลายที่บอกเล่าเหตุการณ์ทางสังคมและอาจกลายเป็นบันทึกประวัติศาสตร์ชุมชนชนิดหนึ่ง ตุง จึงเกิดมีหน้าที่และความหมายใหม่ คือ การบันทึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ ศาสนาและสะท้อนสังคมในท้องถิ่นหรือชุมชนของคนกลุ่มไตนั้นๆ ได้อีกประการหนึ่ง ซึ่งลักษณะเช่นนี้ ไม่ปรากฏในหมู่

[1] ยุพิน เข็มมุกด์, **ช่อและตุง ศิลป์แห่งศรัทธา ภูมิปัญญาท้องถิ่น** (เชียงใหม่: สถาบันภาษา ศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่, 2553), 83.

พุทธศาสนิกชนชาวอินเดียและศรีลังกา ซึ่งส่วนมาก ใช้งานตุงเพื่อการสักการะบูชาและการตกแต่งเพื่อการฉลองสมโภชเป็นสำคัญ สอดคล้องกับเอกสารโบราณและวรรณกรรมพุทธศาสนาจำนวนมากที่ระบุประโยชน์ใช้สอยของตุงในล้านนา โดยจะเห็นได้ว่า การใช้ตุงในพิธีกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเกี่ยวกับความตายนั้น ค่อนข้างชัดเจนอยู่ในหมู่คนไตในภาคพื้นทวีป ส่วนการสร้างภาพหรือการจำลองพิธีกรรมลงในภาพแบบเป็นภาพฉากดังปรากฏในตุงไตลื้อนั้น น่าจะกล่าวได้ว่าเป็นพัฒนาการที่เกิดขึ้นภายหลัง (หลังพุทธศตวรรษที่ 22) และพัฒนาขึ้นในหมู่คนตระกูลไตที่นับถือพุทธศาสนาบางพื้นที่เท่านั้น

1.ตุงและทุง ในฐานะบันทึกทางประวัติศาสตร์ท้องถิ่น

เนื่องจากว่า กลุ่มชาติพันธุ์ไตในดินแดนไทยนั้น จัดเป็นคนกลุ่มน้อยและประกอบกับการตั้งถิ่นฐานอยู่ในพื้นที่ห่างไกลจากศูนย์กลางการเมือง การปกครองและสังคมกระแสหลัก ประวัติศาสตร์ท้องถิ่นของคนเหล่านี้ จึงยากที่จะหาจากบันทึก ที่เป็นเอกสารที่เป็นลายลักษณ์อักษรได้ ดังที่ สรัสวดี อ๋องสกุล ได้กล่าวถึงการศึกษาประวัติศาสตร์ท้องถิ่นในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่25 ไว้ในงานสัมมนา เกี่ยวกับงานเขียนของบุญช่วย ศรีสวัสดิ์ ว่า *“.....แนวคิดประวัติศาสตร์สังคมของชนชั้นล่างหรือชนกลุ่มน้อย ตอนที่ท่าน (บุญช่วย ศรีสวัสดิ์-ผู้วิจัย) ทำงานนั้น ยังไม่มีคำว่าประวัติศาสตร์ของชนชั้นล่างยังไม่มีชนกลุ่มน้อย และยังไม่มีคำว่าชายขอบ..... ”*[2] จึงจะเห็นได้ว่า การบันทึกประวัติศาสตร์ของชนกลุ่มน้อยเช่นคนกลุ่มไตในพื้นที่ห่างไกลในชนบทนั้น เป็นการศึกษาที่เริ่มปรากฏมาในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่25 เท่านั้น นอกจากนี้ยังมีกลุ่มนักวิชาการอีกกลุ่มหนึ่ง ซึ่งทำงานในด้านมานุษยวิทยา เช่น ชาล์ล คายส์ กลาสโบสกี้ และไมเคิล มอร์แมน ที่ศึกษาเกี่ยวกับวิถีชีวิตของชาวไตลื้อในดินแดนไทยอย่างจริงจัง ซึ่งจัดเป็นข้อมูลที่สำคัญ ที่ทำให้มองเห็นภาพชีวิตและสภาพสังคมของชาวไตลื้อในดินแดนไทย ในช่วงเวลาดังกล่าว ได้เป็นอย่างดี อย่างไรก็ดี ตุง ในฐานะศิลปกรรมพื้นบ้านและงานพุทธศิลป์แขนงหนึ่ง ได้ทำหน้าที่บันทึกทางประวัติศาสตร์ของกลุ่มคนในสังคมนั้นได้ โดยอาศัยการอ่านและตีความด้วยกระบวนการทางประวัติศาสตร์ศิลปะ ซึ่งอาจทำให้สามารถย้อนกลับไปศึกษาถึงทัศนคติ ค่านิยมทางสังคมและความเชื่อเกี่ยวกับชีวิตและศาสนาของชาวไตกลุ่มนั้นๆ นับตั้งแต่ก่อนการอพยพเข้าสู่ดินแดนไทยและหลังจากนั้นได้

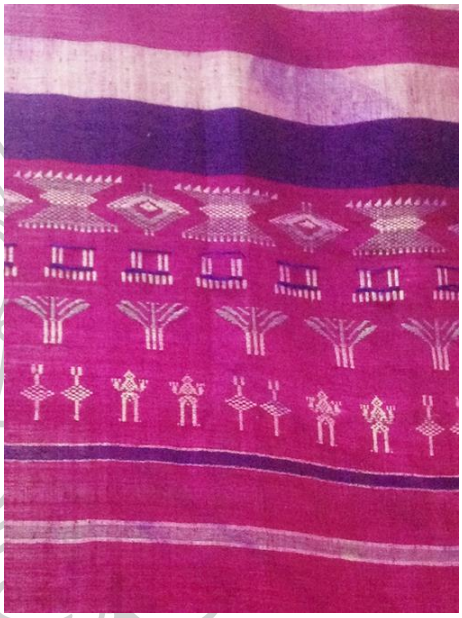
ในบทที่ 5 นี้ จะกล่าวถึง ตุง ในฐานะของสื่อศิลปกรรมชนิดหนึ่ง ที่ทำหน้าที่บันทึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์บางส่วน โดยผ่านมุมมองของช่างทอสตรี ที่อยู่ในชนบทที่ห่างไกล โดยบทนี้จะตีความตัวอย่างภาพบางภาพของตุงและทุงจำนวนหนึ่ง ที่สามารถเชื่อมโยงกับประวัติศาสตร์สังคมได้ โดยบางภาพอาจสะท้อนถึง ความรับรู้ทางการเมือง เช่น *แม่ลายรูปพานรัฐธรรมนูญ* ในกรณีที่พบ

---

[2] สรัสวดี อ๋องสกุล, “บุญช่วย ศรีสวัสดิ์กับ 30 ชาติในเชียงราย,” ใน **เชียงราย ณ แม่น้ำโขง,** ชาญวิทย์ เกษตรศิริ (กรุงเทพ: มูลนิธิโตโยต้าประเทศไทย, 2553), 135.

ในทุงผะเวสของชาวลาวอีสาน *ภาพเฮลิคอปเตอร์ เครื่องบินและทหาร* ที่พบในตุงไตลื้อ ในเขตอำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงรายและภาพในทำนองเดียวกันที่พบบนทุงในเขตอำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี โดยส่วนท้ายของบทที่ 5 นี้ จะกล่าวถึงทิศทางหรือแนวโน้มของศิลปกรรมตุงและทุง ในช่วงครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 26 ที่อาจคลี่คลายทั้งรูปแบบและวัตถุประสงค์ ไปในเชิงการตกแต่ง การค้าและพานิชย์ศิลป์ ซึ่งนับว่าเป็นการใช้งานที่ออกห่างจากวัตถุประสงค์เดิมที่เคยเป็นมาในอดีต

1.1 แม่ลายรูปพานรัฐธรรมนูญ ในกรณีที่พบในทุงผะเวสของชาวลาวอีสาน



ภาพที่ 587 แม่ลายรูปพานรัฐธรรมนูญ ในทุงผะเวสของชาวลาวอีสาน บ้านหนองบัวอารีย์ อำเภอทุ่งศรีอุดม จังหวัดอุบลราชธานี

ภาพที่ 588 แม่ลายรูปพานรัฐธรรมนูญ ในทุงผะเวสของชาวลาวอีสาน บ้านหนองบัวอารีย์ อำเภอทุ่งศรีอุดม จังหวัดอุบลราชธานี

จัดแสดงในงานสัมมนาวิชาการ เรื่อง ธุงผะเหวดอีสาน พุทธศาสนาแห่งพลังศรัทธา ที่ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมอีสาน มหาวิทยาลัยมหาสารคาม 31กรกฎาคม 2562.

เป็นที่น่าสังเกตว่า เนื้อหา(theme) ส่วนใหญ่ในทุงผะเวสของชาวลาวอีสาน มักนิยมทอเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา เช่น เนื้อหาของภาพ มักแสดงภาพประกอบเรื่องราวในชาดกเรื่องเวสสันดรในฉากต่างๆ หรือฉากการบูชาพระเจดีย์จุฬามณี ตามเนื้อหาในเรื่องพระมาลัย ภาพขบวนแห่ คน สัตว์และเครื่องสักการะ เป็นส่วนมาก หากแต่ในหลายผืน ปรากฏภาพพาน(และพานแว่นฟ้า) และทอเป็นอักษรภาษาไทยระบุคำว่า *รัดธัมนูญ* ซึ่งแม่ลายรูปพานรัฐธรรมนูญลักษณะเดียวกันนี้ พบ

ได้ประปรายในตุงไตลื้อในล้านนา เช่นที่อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย *(ภาพที่589)* เป็นต้น จึงเป็นประเด็นที่น่าสนใจว่า แม่ลายรูปพานรัฐธรรมนูญ ปรากฏบนผืนตุงและทุง มีส่วนเกี่ยวข้องกับความคิดการรับรู้ทางการเมืองและวิถีชีวิตของช่างทอสตรีในชนบททั้งในภาคเหนือและภาคอีสาน ด้วยเหตุใด ซึ่งจะวิเคราะห์จากประวัติศาสตร์ทางสังคมและบริบทแวดล้อม ดังนี้

1.1.1 พานรัฐธรรมนูญ: ความศักดิ์สิทธิ์ใหม่และลัทธิการบูชารัฐธรรมนูญ

ภาพที่ 589 ตุงของชาวไตลื้อ อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย สมบัติของ นางดอกแก้ว ธีระโคตร

ภาพที่ 590 ตุงของชาวไตลื้อ อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย สมบัติของ นางดอกแก้ว ธีระโคตร

นักวิชาการกลุ่มหนึ่ง ทั้งนักวิชาการด้านประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์ศิลปะ ได้ศึกษาและระบุถึงอิทธิพลของการเปลี่ยนแปลงการปกครองในพุทธศักราช 2475 ของคณะราษฎร์ ที่มีต่อส่วนภูมิภาคในรูปแบบต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในด้านศิลปกรรม ที่สะท้อนถึงการรับรู้ในสัญลักษณ์ที่คณะราษฎร์ได้พยายามสถาปนาขึ้นมาเป็นสัญลักษณ์ของระบอบการปกครองนี้ ซึ่งได้แก่ รูปพานรัฐธรรมนูญ โดยหมายว่า จะใช้เป็นตัวแทนเชิงสัญลักษณ์ของการปกครองในระบอบใหม่ อย่างไรก็ดี ปรากฏการณ์หรือการพยายามสร้างความชอบธรรมทางการเมืองด้วยกระบวนการดังกล่าว ได้ปรากฏขึ้นและคงอยู่เพียงชั่วระยะเวลาหนึ่งและได้คลี่คลายลงในที่สุด ย่อมแสดงให้เห็นถึงความจริงที่ว่า กระบวนการเปลี่ยนแปลงทางความคิดของผู้คนนั้น อาจสร้างได้ด้วยรูปสัญลักษณ์ พิธีกรรม การโฆษณาประชาสัมพันธ์ด้วยรูปแบบใดก็ตาม ที่เชื่อมโยงเข้ากับคติความเชื่อและพิธีกรรมทางศาสนา อาจนำไปสู่ผลสัมฤทธิ์ได้ ด้วยกระบวนการทางใดทางหนึ่งหรือหลายทาง โดยใช้ระยะเวลาหนึ่งในการปลูกฝังแนวคิดนั้นแก่ผู้คน แต่มิอาจคงอยู่อย่างยั่งยืนได้ หากไม่สามารถสื่อสารถึงแก่นสารที่แท้จริงของแนวคิดนั้นแก่ผู้คนได้ ภาพสัญลักษณ์ จึงมีความหมายที่คลาดเคลื่อนหรืออาจมีการแปลความที่ไม่สามารถนำเข้าสู่วัตถุประสงค์ที่แท้จริงของแนวคิดนั้นได้

แนวคิดการเผยแพร่รัฐธรรมนูญ เริ่มปรากฏมาตั้งแต่พุทธศักราช 2476 โดยการดำเนินงานของคณะราษฎร์ ที่จัดทำในรูปของการจัดงานฉลองรัฐธรรมนูญ การลงพื้นที่โฆษณาประชาสัมพันธ์ รวมทั้งในระยะต่อมี มีการจัดสร้างรัฐธรรมนูญจำลอง อัญเชิญไปยังจังหวัดต่างๆทั้งประเทศโดยพร้อมเพียงกัน ในรูปของสมุดไทยวางบนพานแว่นฟ้า โดยศัพท์ที่ใช้ เช่น การประดิษฐานรัฐธรรมนูญก็ดี พิธีกรรมที่ปฏิบัติต่อรัฐธรรมนูญจำลองด้วยความเคารพบูชาเหล่านี้ก็ดี เช่น ขบวนแห่การต้อนรับ ได้กระทำอย่างสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เทียบเท่ากับพิธีการที่เคยกระทำต่อสถาบันพระมหากษัตริย์ อีกทั้งพานแว่นฟ้า ซึ่งเป็นของสูงที่ใช้กับพุทธศาสนาและสถาบันพระมหากษัตริย์ ดังความเห็นของเพ็ญสุภา สุขคตะ ว่า *"โดยทางกายภาพแล้ว พานรัฐธรรมนูญ ถูกปฏิบัติ ไม่ต่างจากพานแว่นฟ้าที่ใช้กับพระมหากษัตริย์*[3] รวมทั้งพิธีกรรมที่ประกอบเกี่ยวเนื่องกับพานรัฐธรรมนูญ เช่น การนำไปวางไว้บนบุษบกและการให้ประชาชนเข้าสักการะด้วยดอกไม้ธูปเทียน ซึ่งมีนักวิชาการบางท่าน ได้วิเคราะห์ว่า การพยายามสถาปนาสัญลักษณ์รูปพานรัฐธรรมนูญ ซึ่งเป็นสิ่งใหม่และเป็นนามธรรมสำหรับสังคมไทยในขณะนั้น ให้เป็นสิ่งทดแทนหรือเทียบเท่ากับสถาบันพระมหากษัตริย์ที่คนไทยเคยเคารพบูชามาแต่เดิม โดย เกษียร เตชะพีระ อธิบายว่า *"คณะราษฎร์ฉายภาพให้รัฐธรรมนูญมี รูปร่างเห็นชัดจับต้องได้และมีสถานะไม่ต่างจากของขลัง"*[4] ซึ่งความคิดดังกล่าวนี้ เกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรม หลังจากเหตุการณ์กบฏบวรเดช ที่แสดงให้เห็นถึง การต่อต้านการปกครองในระบอบประชาธิปไตยอันมีพระมหากษัตริย์เป็นประมุข หรือความเคลื่อนไหวของกลุ่มผู้มีอำนาจเดิม ที่พยายามต่อต้านรัฐบาลที่จัดตั้งขึ้นมาใหม่และยังฝักใฝ่การปกครองในระบอบสมบูรณาญาสิทธิ์ราชย์ คณะราษฎร์จึงมีความจำเป็นต้องเชิดชูสัญลักษณ์พานรับธรรมนูญขึ้นมาเป็นสิ่งทดแทนหรือเทียบเท่าสิ่งที่เคยเป็นที่เคารพบูชามาแต่เดิม ซึ่งการสถาปนาสิ่งหนึ่งสิ่งใดขึ้นเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์นั้น อาจทำได้โดยกระบวนการหลายอย่าง เช่น ใช้สื่อภาพ ภาพสัญลักษณ์ ประเพณีพิธีกรรมและการโฆษณาประชาสัมพันธ์ซ้ำเป็นเวลานาน เพื่อตอกย้ำและสร้างจิตสำนึกแห่งการยอมรับให้เกิดขึ้น ซึ่งต้องใช้เวลาในการเปลี่ยนแปลงความคิดของผู้คนจำนวนมาก

ในงานศึกษาของชาญคณิต อาวรณ์ ได้กล่าวถึง รูปพานรัฐธรรมนูญที่ปรากฏบนงานศิลปกรรมในภาคเหนือ ในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 หรือทศวรรษที่ 2480 โดยให้ตัวอย่าง ได้แก่ รูปพานรัฐธรรมนูญที่ปรากฏบนหน้าบันของวัดอุโมงค์อารยะมณฑล จังหวัดเชียงใหม่ *(ภาพที่590)*

---

[3] เพ็ญสุภา สุขคตะ ใจอินทร์, "พานแว่นฟ้า บนหน้าบัน จาก 'พระราชสัญจกร' สู่ 'พานรัฐธรรมนูญ," **มติชนสุดสัปดาห์** ปีที่ 33, ฉบับที่ 1714 (21-27 มิถุนายน, 2556) อ้างถึงใน "พานรัฐธรรมนูญ : การช่วงชิงอำนาจหลังปฏิวัติบนสัญลักษณ์ศักดิ์สิทธิ์," SILPA MAG.COM, เข้าถึงได้เมื่อ19 กันยายน 2564, เข้าถึงได้จาก https://www.silpa-mag.com/history/article_51893

[4] เรื่องเดียวกัน.

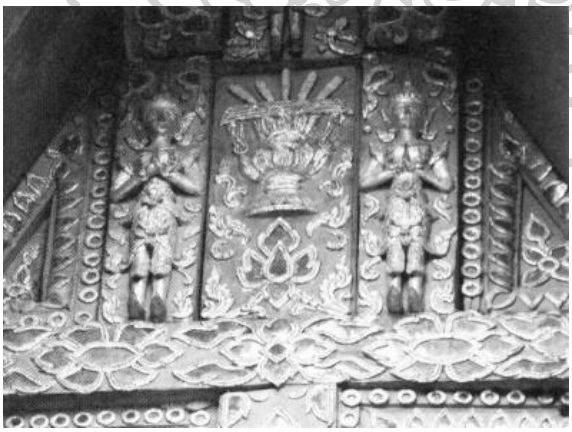
และรูปพานรัฐธรรมนูญที่แผงคอสองของวิหารพระเจ้าพันองค์ วัดปงสนุกเหนือ จังหวัดลำปาง *(ภาพที่591)* โดยกล่าวว่า เป็นการสะท้อนการรับรู้เกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงการปกครองจากศูนย์กลาง

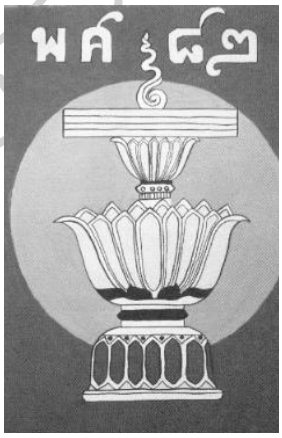
อย่างไรก็ดี ลักษณะการบันทึกเช่นนี้ สามารถพบได้ในผืนตุงของชาวไตลื้อ ที่อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย *(ภาพที่589)* โดยบางผืน แสดงภาพเป็นพานแว่นฟ้าขนาดใหญ่ รองรับสมุดไทยอย่างชัดเจน แม้ว่าตุงผืนดังกล่าว ระบุศักราชการทอในปีพุทธศักราช 2513 *(ภาพที่589)* ซึ่งเป็นเวลาประมาณ20ปีเศษล่วงมา นับแต่ปรากฏการณ์การบูชาพานรัฐธรรมนูญได้แพร่หลายขึ้น อาจสะท้อนให้เห็นถึงการรับรู้ และยอมรับการเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่ควรเคารพบูชา ซึ่งยังคงดำรงอยู่ในความคิดของคนรุ่นหนึ่ง ผสานกลมกลืนกับสิ่งบูชาอื่นๆ ที่ปรากฏร่วมกันบนผืนตุงโดยทั่วไป เช่น ต้นดอก ในฐานะเครื่องสักการะ แม่ลายรูปวิหาร เป็นต้นและได้ถูกสืบทอดต่อมาในศิลปกรรมประเภทตุง ซึ่งทำหน้าที่เป็นเครื่องสักการะบูชาในพุทธศาสนา ด้วยกระบวนการถ่ายทอดเชิงช่างจากรุ่นสู่รุ่น ซึ่งทั้งนี้ พึงกล่าวเพิ่มเติมเพื่อเป็นข้อสังเกตด้วยว่า แนวคิดการเชิดชูบูชาพานรัฐธรรมนูญนั้น ได้ก่อกำเนิดมาจากแนวคิดของผู้แทนราษฎรจังหวัดน่าน ในขณะนั้น คือนายจำรัส มหาวงศ์นันท์ หากแต่ภาพสะท้อนถึงการรับรู้หรือการยอมรับในหมู่คนไตลื้อ ซึ่งอาศัยอยู่เป็นชุมชนใหญ่ในจังหวัดน่าน มิได้ปรากฏชัดในศิลปกรรม อาจสะท้อนให้เห็นว่า ในช่วงก่อนพุทธศตวรรษที่ 26 ชาวไตลื้อยังมีสถานะเป็นคนกลุ่มน้อย ที่มีความเกี่ยวข้องกับการเมืองการปกครองส่วนกลางค่อนข้างน้อย ทั้งนี้ หากพิจารณาในแง่ของความเป็นชาวไตลื้อหรือชนกลุ่มน้อย กับความเป็นรัฐชาติ ก่อนพุทธศตวรรษที่ 26 จะพบว่า ก่อนพุทธศักราช 2503 นั้น ชาวไตลื้อยังคงถูกโดดเดี่ยวและยังมิได้ถูกรวมเข้ากับการปกครองส่วนกลาง ในทางตรงกันข้าม ยังกลับกลายเป็นส่วนหนึ่งของความไม่ไว้วางใจของผู้ปกครองในส่วนกลางและเป็นปรปักษ์กับนโยบายการส่งเสริมความเป็นไทยต่อต้านจีนและชนกลุ่มน้อย[5] ที่ปรากฏในช่วงทศวรรษ 2470 อีกด้วย จนกระทั่งล่วงมาถึงหลังการปฏิวัติของนักศึกษา ในเดือนตุลาคม พุทธศักราช 2516 ไปแล้ว การพัฒนาและการให้ความช่วยเหลือแก่ชาวนา กลุ่มแม่บ้านและสตรีในชนบทที่หางไกล จึงได้เริ่มขึ้นอย่างจริงจัง จึงจะเห็นได้ว่า คนไตลื้อ มีความเกี่ยวข้องกับนโยบายส่วนกลางของรัฐอย่างเบาบาง จนกระทั่งต้นพุทธศตวรรษที่ 26 ลงมาแล้ว ดังปรากฏในงานศึกษาของพอล ที โคเฮน

หากนำหลักฐานทางศิลปกรรมที่ปรากฏแม่ลายรูปพานรัฐธรรมนูญที่พบบนผืนตุงของชาวไตลื้อในอำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย มาเทียบกับปริมาณที่พบในทุงลาวอีสาน บริเวณอำเภอเขื่องในและบริเวณใกล้เคียงจะพบว่า แม่ลายรูปพานรัฐธรรมนูญพบแพร่หลายในทุงลาวอีสานมากกว่าที่ปรากฏในตุงไตลื้อในฝั่งล้านนาตะวันออกเช่นจังหวัดน่าน อันเป็นชุมชนชาวไตลื้อขนาดใหญ่และ

[5] Paul T. Cohen, Lue Ethnicity in National context: A comparative Study of Tai Lue Communities in Thailand and Laos in **Journal of the Siam Society**, Vol.86, Parts 1&2, 56.

กลับไม่ปรากฏในพื้นที่อื่น เช่น อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยาหรืออำเภออื่นในจังหวัดน่าน อาจเป็นเครื่องบ่งชี้ ถึงความตื่นตัวทางการเมืองของบางท้องถิ่นอย่างเด่นชัด หรืออาจสะท้อนถึงความตื่นตัวของผู้นำท้องถิ่นนั้นๆ ที่มีต่อการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ดังปรากฏข้อความของ ขุนพรมประศาสน์ (วรรณ พรหมกสิกร) นายอำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี ในขณะนั้น ได้กล่าวถึง แนวคิดของการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ว่า *"กฎหมายว่าอำนาจสูงสุด จุดที่หมายเป็นของไพร่ราษฎร์ เป็นอำนาจทั่วๆ กันไป บ่อมีใผได้มีอำนาจลื่น"* ซึ่งมีความหมายว่า รัฐธรรมนูญเป็นกฎหมายสูงสุดของประเทศ โดยมีราษฎรเป็นศูนย์กลางในการปกครอง ราษฎรมีอำนาจเสมอภาคกัน ไม่มีผู้ใดมีอำนาจมากหรือน้อยไปกว่ากัน"[6] โดยขุนพรมประศาสน์ (วรรณ พรหมกสิกร) เป็นผู้ที่ได้รับมอบหมายจากรัฐบาลให้แต่งคำกลอนภาษาอีสานและคำกลอนพากย์อีสาน บรรยายรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรสยาม 2476 เพื่อสร้างความเข้าใจแก่ประชาชนต่อเหตุการณ์ 24 มิถุนายน 2575 ว่ามิใช่การปิ้นแผ่นดิน (พลิกแผ่นดิน)[7] อีกทั้งปริมาณพานรัฐธรรมนูญจำลอง ที่ได้ถูกประดิษฐาน (*บางครั้งใช้คำว่า อัญเชิญ - ผู้วิจัย*) ในภาคอีสาน ปรากฏเป็นจำนวนมากและที่เก่าแก่ที่สุด ปรากฏที่จังหวัดมหาสารคาม ระบุศักราช 2477[8] สะท้อนถึงความตื่นตัวทางการเมืองของชาวลาวอีสานได้เป็นอย่างดี ซึ่งต่างจากชาวไตลื้อ ที่ยังคงแสดงออกในศิลปกรรมในแบบดั้งเดิม กล่าวคือ มักเป็นภาพแม่ลายรูปปราสาทและพิธีการแห่ครัวทานหรือการจำลองภาพการแห่ปราสาทศพ อย่างใดอย่างหนึ่ง โดยการรับเอาภาพสัญลักษณ์ทางการเมืองการปกครองเข้ากับความศักดิ์สิทธิ์ทางศาสนายังปรากฏน้อย หรืออาจยังไม่สามารถแสดงออกถึงการยอมรับแนวคิดพานรับธรรมนูญในฐานะ *ของศักดิ์สิทธิ์* ได้มากเท่าที่ปรากฏในหมู่คนลาวอีสาน ซึ่งอาจเป็นเพราะปัจจัยทางสังคมและวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน ดังเสนอแล้วข้างต้น





[6] วิภา จิรภาไพศาล, อนุสาวรีย์รัฐธรรมนูญ" ในอีสาน **"อนุสรณ์รำลึกประชาธิปไตย" แห่งแรกของไทย,** เข้าถึงได้เมื่อ 12 กันยายน 2564, เข้าถึงได้จาก https://www.silpa-mag.com/history/article_17795

[7] อนุชิต สิงห์สุวรรณ, "การเปลี่ยนแปลงทางสังคมกับการก่อเกิด สำนึกท้องถิ่นนิยมของคนอีสาน พศ.2475 ถึง พศ.2500," **วารสารวิชาการแพรวากาฬสินธุ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏกาฬสินธุ์** ปีที่1 ฉบับที่1 (มกราคม-เมษายน 2557): 21.

[7] เรื่องเดียวกัน.

ภาพที่ 591 ภาพพานรัฐธรรมนูญ จากหน้าบันวิหารวัดอุโมงค์ อารยะมณฑล อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ภาพที่ 592 ภาพพานรัฐธรรมนูญ

ที่มา: ชาญคณิต อาวรณ์, **สัญลักษณ์พานรัฐธรรมนูญกับประติมานวิทยาทางการเมืองในเขตวัฒนธรรมล้านนา พ.ศ. 2475-2490 Symbol of The constitution in Lanna political** Iconography, 1932-1947 A.D. เข้าถึงได้เมื่อ 22 เมษายน 2564 เข้าถึงได้จาก https://so04.tci-thaijo.org/index.php/NAJUA/issue/view/2083.

จากการศึกษาและตีความแม่ลายภาพที่ปรากฏบนผืนตุงดังตัวอย่างแม่ลายรูปพานรัฐธรรมนูญข้างต้น จะเห็นว่า ตุง มิได้เป็นแต่เพียงผืนผ้าเพื่อความสวยงามหรือเพื่อความศรัทธาในพระพุทธศาสนาเพียงอย่างเดียว หากแต่ยังทำหน้าที่สะท้อนความคิด ที่มีต่อสังคมของกลุ่มคนไต โดยสิ่งใดที่ถูกเชื่อว่า ศักดิ์สิทธิ์ ควรแก่การสักการะบูชา มักถูกนำมาทอลงบนผืนตุง ด้วยกระบวนการสร้างภาพแบบภาพเล่าเรื่อง (pictorial) ด้วยแม่ลายเอกเทศ (Isolate Motif) อันเป็นกระบวนการสร้างแม่ลายลงบนผืนผ้าที่ชาวไต โดยเฉพาะชาวไตลื้อและลาวอีสาน มีพื้นฐานมาก่อน ภาพแม่ลายรูปพานรับธรรมนูญนั้น อาจมิได้เป็นแต่เพียงเครื่องแสดงถึงความรับรู้ต่อกระแสสังคมจากภายนอกหรือจากส่วนกลาง ทีได้สื่อสารมาถึงคนในชนบทที่ห่างไกล หากแต่อาจเป็นการควบรวมเอาสิ่งใหม่ เข้ากับความเชื่อทางศาสนา หากพิจารณาถึงความหมายของ หลักไทย อันประกอบด้วย ชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์และรัฐธรรมนูญ ซึ่งเป็นเป้าประสงค์ของการสร้างหลักไทยใหม่ของคณะราษฎร์ ได้ถูกรับรู้หรือยอมรับ ในสังคมชนบทลงไปถึงในระดับครัวเรือนซึ่งเป็นหน่วยที่เล็กที่สุดของสังคม โดยแสดงออกผ่านภาพเป็นสื่อ จึงอาจถือได้ว่าเป็นนโยบายที่สัมฤทธิ์ผลในช่วงเวลาหนึ่งกับกลุ่มคนกลุ่มหนึ่งเช่น คนลาวอีสาน แต่กลับสัมฤทธิ์ผลน้อยกว่าในกลุ่มคนไตลื้อในล้านนา ซึ่งยังถูกจัดสถานะเป็นชนกลุ่มน้อยในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 และอาจยังมีความเข้มแข็งทางด้านวัฒนธรรมท้องถิ่นอย่างสูงและนอกจากนั้น ยังอาจกล่าวได้ว่า ลักษณะของการบันทึกประวัติศาสตร์สังคมในลักษณะเช่นนี้ เป็นลักษณะเฉพาะ ที่ไม่ปรากฏในตุงและทุงของคนไตกลุ่มอื่น เช่น ชาวไตลาวในสปป.ลาวท ตุงของชาวไทใหญ่หรือแม้แต่ตุงของชาวไตยวนในล้านนา

1.2 แม่ลายรูปทหาร ในกรณีที่พบในทุงผะเวสของชาวลาวอีสาน

1.2.1 ภาพทหารในทุงลาวอีสาน: บันทึกประวัติศาสตร์ ความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองการปกครอง

จากหลักฐานศิลปกรรมทุงผืนที่เก่าแก่ที่สุดผืนหนึ่งที่พบในภาคอีสาน ปรากฏข้อความระบุศักราช 2460บนผืนทุง *(ภาพที่593ก)*[9] แสดงภาพแม่ลายรูปบุคคลเรียงกันเป็นแถบในแนวนอน ปรากฏ2 ลักษณะ ได้แก่ 1.*แม่ลายรูปบุคคลรูปพระแม่ธรณีบีบมวยผม (ภาพที่593ข)* 2.*ภาพบุคคแต่งกายคล้ายทหารหรือตำรวจ (ภาพที่593ค)* โดยพิจารณาจากเส้นเค้าโครงรอบนอกและการซ้ำของแม่ลาย อาจแสดงถึงขบวนแถวของทหาร ไม่ต่างจากภาพทหารจำนวนมาก ที่พบในฮูปแต้มหรือจิตรกรรมฝาผนังที่พบในสิมบริเวณตอนกลางของภาคอีสาน ดังปรากฏตัวอย่างจำนวนมากในงานศึกษาของ นงนุช ภู่มาลี ภาพเหล่านั้น มักแสดงภาพทหารในฉากนครกัณฑ์ตอนรับพระเวสสัดรกลับเมือง ซึ่งเป็นที่นิยมอย่างแพร่หลายมาก ดังสามารถพบได้ในจิตรกรรมฝาผนังวัดสนวนวารีพัฒนา จังหวัดขอนแก่น *(ภาพที่594)* และวัดโพธาราม จังหวัดมหาสารคาม *(ภาพที่595)* เป็นต้น ดังที่นงนุช ภู่มาลีระบุว่า “*.....กลุ่มภาพทหารในขบวนเสด็จพระเวสสันดร ซึ่งมักพบว่าทุกวัดจะเน้นเขียนไว้อย่างสวยงาม จัดองค์ประกอบเป็นลักษณะเรียงแถวยาวสองแถวบนล่างอย่างเป็นระเบียบ บางสิมวาดไว้เป็นขบวนยาวต่อเนื่องกันหลายผนัง ซึ่งภาพทหารของบางสิม เช่น วัดกลางมิ่งเมือง จังหวัดร้อยเอ็ด มีลักษณะการแต่งกายเป็นแบบผสม กล่าวคือ ทหารที่ยังคงสวมเครื่องแต่งกายแบบดั้งเดิมโดยสวมท่อนล่างเป็นโจงกระเบนและอีกแบบหนึ่ง สวมเครื่องแบบตามแบบท่อนล่างเป็นกางเกงตามความเป็นจริงของเครื่องแบบข้าราชการทหารในช่วงสมัยนั้น....*”[10] เมื่อได้ค้นคว้าเพิ่มเติมพบว่า การกำหนดรูปแบบเครื่องแบบทหารในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แบ่งออกเป็นสองช่วง คือ ช่วงต้น ราวพุทธศักราช 2411 ปรากฏเป็นเครื่องแบบผสมผสานการนุ่งแบบดั้งเดิมคือ ท่อนบนสวมเสื้อเครื่องแบบ ท่อนล่างเป็นโจงกระเบน *(ภาพที่596)*[11] จนกระทั่งต่อมาในระยะหลัง ได้มีการเปลี่ยนแปลงเครื่องแบบทหารให้มีความเป็นสากลมากยิ่งขึ้น ภายหลังจากการเสด็จกลับจากประพาสยุโรป ในปีพุทธศตักราช 2440 รวมทั้งได้มีการตราพระราชกำหนดเครื่องแต่งกายทหารราบ (รศ.116) ขึ้น[12] จึงเป็นที่น่าสนใจว่า ภาพแม่ลายรูปทหาร ที่ปรากฏบนผืนทุงก็ดี หรือในภาพจิตรกรรมบนสิมก็ดี

---

[9] สมบัติของ Tilleke& Gibbins Textile Collection

[10] นงนุช ภู่มาลี, “จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างพื้นบ้านในเขตอีสานกลาง” (วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2558), 512.

[11] กฤตติยา ตันติกุล, เครื่องแต่งกายทหารไทยในสมัยรัชกาลที่5-7กับความมั่นคงของชาติ กองประวัติศาสตร์และโบราณคดีทางทหาร สถาบันวิชาการป้องกันประเทศ, เข้าถึงได้เมื่อ 25 พฤษภาคม 2564, เข้าถึงได้จาก file:///C:/Users/admin/Downloads/57643-Article%20Text-134389-1-10-20160526.PDF

[12] เรื่องเดียวกัน.

เป็นภาพสะท้อนทางประวัติศาสตร์ท้องถิ่นอีสาน ที่ได้เริ่มพบเห็นทหารจากส่วนกลาง เข้ามาในพื้นที่ท่ามกลางสถานการณ์การปฏิรูปการปกครองในขณะนั้น ภาพแม่ลายรูปทหารในทุง จึงน่าจะเกิดขึ้นในระยะเวลาเดียวกันนี้ ซึ่งเป็นเวลาเดียวกับที่ภาพจิตรกรรมเหล่านี้ ได้แพร่หลายขึ้น กล่าวคือ ในช่วงต้นถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 25 จึงอาจมีความเป็นไปได้ว่า *ทุง ที่ทอเล่าเรื่องดังกล่าวของชาวลาวอีสานนี้ อาจถือกำเนิดขึ้นมาในช่วงระยะเวลาเดียวกัน โดยช่างทอพื้นบ้านสตรี ที่นิยมแสดงออกในเนื้อหาเรื่องราวเดียวกับงานศิลปกรรมของช่างผู้ชายในงานจิตรกรรมก็เป็นได้*

ภาพที่ 593 (ก) (ข) (ค) ภาพแม่ลายรูปบุคคลบนผืนทุงลาวอีสาน สมบัติของ Tilleke & Gibbon Textile Collection

ภาพที่ 594 ภาพจิตรกรรมฝาผนังรูปบุคคล วัดโพธาราม จังหวัด มหาสารคาม

ที่มา: นงนุช ภู่มาลี. “จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างพื้นบ้านในเขตอีสานกลาง”, 274.

ภาพที่ 595 ภาพจิตรกรรมฝาผนัง วัดสนวนวารีพัฒนา จังหวัดขอนแก่น

ที่มา: นงนุช ภู่มาลี. “จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างพื้นบ้านในเขตอีสานกลาง”, 432.

อนึ่ง การปรากฏภาพแม่ลายรูปทหารบนผืนทุงนั้น ในทุงลาวอีสาน ยังปรากฏสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ในโครงสร้างภาพแบบดั้งเดิม กล่าวคือ แสดงภาพแบบเป็นแถบในแนวนอน แบบไม่มีลายประธานเรียงตัวเป็นแม่ลายเอกเทศที่มีขนาดเท่ากัน ซึ่งบางผืนแสดงภาพเจ้าหน้าที่ราชการ เช่น ตำรวจ ทหาร ที่แสดงรายละเอียดสูงมาก โดยยังทำหน้าที่เป็นภาพประกอบฉากในนครกัณฑ์เช่นที่เคยเป็นมา *(ภาพที่597)* สะท้อนให้เห็นถึงรูปแบบที่ตกค้างมาจากช่วงกลางถึงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ซึ่งอาจถือได้ว่า เป็นการบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์สังคมอีสาน ในช่วงก่อนการปฏิรูปการปกครอง โดยภาพของเจ้าหน้าที่รัฐที่เข้ามาในพื้นที่ภาคอีสานในช่วงเวลาของการควบรวมมณฑลอีสานซึ่งเคยปกครองตนเอง ให้ขึ้นตรงต่อสยาม น่าจะเริ่มขึ้นตั้งแต่ราวพุทธศักราช 2433 นับจากช่วงที่เริ่มมีพระราชดำริปฏิรูปการปกครองทางอีสานซึ่งมีสถานภาพเป็นหัวเมืองประเทศราช ซึ่งนำความ

เปลี่ยนแปลงทางสังคมมาสู่สังคมอีสาน แม้ในชนบทที่ห่างไกลในเวลาต่อมา โดยเหตุการณ์ที่ทำให้คนอีสาน ได้พบเห็นทหารจากสยาม อาจเริ่มขึ้นอย่างค่อยเป็นค่อยไป จนเกิดความคุ้นเคยและรับความเปลี่ยนแปลงนี้เข้าสู่วิถีชีวิต นับตั้งแต่ช่วงเริ่มต้นพระราโชบายและการเริ่มส่งผู้ดำรงตำแหน่งสำคัญจากส่วนกลางมาแทนตำแหน่งเจ้าเมือง อุปฮาด ราชวงศ์และราชบุตร[13] ที่มีอยู่เดิม ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงริเริ่มให้มีการแบ่งมณฑลอีสานออกเป็น 4 ฝ่ายแทน[14] หรือก่อนหน้าที่ได้มีการส่งทหารออกไปกับข้าหลวงที่ประจำอยู่หัวเมืองประเทศราช เมืองละสองโหลสามโหลถึงสี่โหลบ้าง ในช่วงต้นรัชสมัยราวพุทธศักราช2423[15]

ภาพที่ 596 ภาพแสดงเครื่องแบบทหารไทย ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ที่มา: กฤตติยา ตันติกุล, “**เครื่องแต่งกายทหารไทยในสมัยรัชกาลที่5 - 7กับความมั่นคงของชาติ กองประวัติศาสตร์และโบราณคดีทางทหาร สถาบันวิชาการป้องกันประเทศ**” เข้าถึงเมื่อ 30 สิงหาคม 02564, เข้าถึงได้จาก, ได้จากfile:///C:/Users/admin/Downloads/57643-Article%20Text-134389-1-10-20160526.PDF

---

[13] สมมาตร์ ผลเกิด, กบฏผีบุญ : กระจกสะท้อนสังคมไทย, เข้าถึงเมื่อ 8 กันยายน 2564, เข้าถึงได้จาก file:///C:/Users/admin/Downloads/77201

[14] เรื่องเดียวกัน.

[15]เจ้าพระยาสุรศักดิ์มนตรี, **ประวัติการของจอมพลเจ้าพระยาสุรศักดิ์มนตรี เล่ม1** (พระนคร: องค์การค้าของคุรุสภา, 2504), 95.

ภาพที่ 597 ภาพแม่ลายรูปทหาร บนผืนทุง ของชาวลาวอีสาน

ภาพที่ 598 ภาพแม่ลายรูปบุคคล ผืนทุง ของชาวลาวอีสานในปัจจุบัน

เป็นที่น่าสนใจว่า แม่ลายรูปทหารจำนวนมาก ที่ปรากฏในทุงลาวอีสาน ได้ปรากฏอยู่เพียงชั่วขณะหนึ่ง แล้วหมดความนิยมลงในทุงที่ทอกันในปัจจุบัน *(ภาพที่598)* และทดแทนด้วยภาพบุคคลหรือภาพแม่ลายรูปผู้มาสักการะอื่น *จึงอาจสะท้อนให้เห็นว่า* การบันทึกทางประวัติศาสตร์ลงบนผืนทุงได้สืบเนื่องมาอย่างยาวนานด้วยวิธีการสืบเนื่องของแม่ลายในอดีต โดยวิธีการถ่ายทอดทางเทคนิคศิลปกรรม แบบมีต้นแบบและทำตามกันมาจากรุ่นสู่รุ่น ดังนั้น ถึงแม้ว่า การเปลี่ยนแปลงหรือปรากฏการณ์ทางสังคมนั้น ได้ล่วงเลยมาเป็นเวลานาน อย่างน้อยตั้งแต่ราวต้นถึงกลางพุทธศตวรรษที่

25 แต่รูปแบบมิได้เปลี่ยนแปลงไปตาม ทั้งนี้ ควรพิจารณาด้วยว่า การบันทึกเรื่องราวทางสังคม ได้สิ้นสุดหรือเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัย โดยเฉพาะหากพิจารณาปัจจัยที่ว่า ทุง อาจมิได้มีการทอแพร่หลายมากเท่ากับเมื่อราว 80 - 100 ปีที่ผ่านมา การสะท้อนเหตุการณ์หรือสถานการณ์ทางสังคมจึงเปลี่ยนแปลงไปใช้สื่อหรือเครื่องมือ (media) อื่น จึงอาจแสดงให้เห็นความนิยมที่ลดลงของศิลปกรรมแขนงนี้ด้วยประการหนึ่ง นอกจากนี้ เมื่อนำลักษณะดังกล่าวไปเปรียบเทียบกับตุงในพื้นที่อื่น เช่น ตุงในล้านนาหรือตุงของชาวไตลื้อในดินแดนไทย พบว่า ปรากฏลักษณะแม่ลายที่เป็นการบันทึกเหตุการณ์ทางสังคมและประวัติศาสตร์ เช่นเดียวกับที่ปรากฏในทุงลาวอีสาน และยังสามารถพบลักษณะดังกล่าวได้ ในทุงของชาวไตลาวภาคกลางดังจะกล่าวถึงในหัวข้อต่อไป จึงอาจสะท้อนว่าการแสดงภาพแบบภาพเล่าเรื่อง (pictorial) เป็นลักษณะเฉพาะของการแสดงออกทางศิลปกรรมของกลุ่มคนไต ทั้งลื้อและลาว ที่แสดงให้เหนได้ว่าศิลปกรรมกับสังคม มีความใกล้ชิดกันมากและมักใช้ศิลปกรรมเป็นสื่อสะท้อนสิ่งต่างๆรอบตัวเสมอ ซึ่งไม่พบลักษณะเช่นนี้ ในตุงและทุง นอกพื้นที่ศึกษา

1.3 แม่ลายภาพฉากสงครามในตุงไตลื้อ

1.3.1 ฉากสงคราม: การบันทึกประวัติศาสตร์ของสตรีไตลาวและไตลื้อ

ภาพที่ 599 ภาพเฮลิคอปเตอร์ใน ตุงซีวรหรือผ้ามูญจนะ สมบัติของ นางอัญชลี ศรีป่าซาง

เนื่องจากประเทศลาว ก่อนการเปลี่ยนแปลงเป็นสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวนั้น ได้ตกอยู่ในภาวะสงครามหลายครั้งและต่อเนื่องอย่างยาวนาน นับตั้งแต่ตกอยู่ภายใต้การ

ปกครองของฝรั่งเศส ในปีพุทธศักราช 2436[16] เป็นต้นมา ทั้งสงครามกับฝรั่งเศส ในฐานะเจ้าอาณานิคมเองและสงครามระหว่างคณะรัฐบาลลาวอิสระหรือ Patriotic Laotian Front (หรือบางการศึกษาเรียกว่า ขบวนการปเทดลาวหรือแนวลาวอิสระ -ผู้วิจัย) ในช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 กับอเมริกา ที่ได้พยายามเข้าแทรกแซงและยับยั้งการแพร่กระจายของลัทธิคอมมิวนิสต์ที่แพร่ขยายมาจากจีน ซึ่งกินเวลานานจนถึงปีพุทธศักราช 2518 ก่อนที่คณะรัฐบาลลาวอิสระจะได้รับชัยชนะและก่อตั้งประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวได้สำเร็จ ในปีดังกล่าว

ภาพที่ 600 แม่ลายรูปเฮลิคอปเตอร์ในผ้าก้ั้ง (ผ้ากั้นหรือdoor curtain) ของชาวไตลื้อ อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย สมบัติของ พิพิธภัณฑ์ลื้อลายคำ

[16] บัวริน วังคีรี, **การต่อสู้กู้ชาติและผลกระทบของสงครามในศตวรรษที่20 ที่ปรากฏในวรรณกรรมลาว เวียดนาม กัมพูชาและพม่า**, (เชียงใหม่: ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2558), 15.

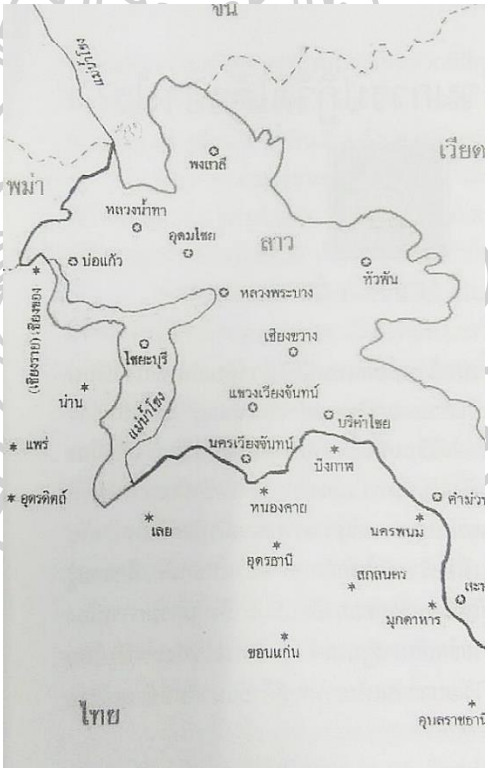
ภาพที่ 601 แม่ลายรูปเฮลิคอปเตอร์ในผ้ากั้ง (ผ้ากั้นหรือdoor curtain) ของชาวไตลื้อ อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย สมบัติของ พิพิธภัณฑ์ลื้อลายคำ

ภาพที่ 602 ผ้าซิ่นของชาวไตลื้อ ในสปป.ลาว จัดแสดงที่ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพพิเศษ บางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ภาพแม่ลายรูปทหาร พลร่ม เครื่องบินและเฮลิคอปเตอร์ ที่ปรากฏอยู่ในผ้าหลายประเภท เช่น ตุง ผ้ากั้ง (ผ้ากั้น/door curtain) และผ้าซิ่น ที่พบในบริเวณอำเภอเชียงของและเชียงแสน จังหวัดเชียงรายนั้น อาจสันนิษฐานถึงแหล่งบันดาลใจของแม่ลายได้หลายทาง ดังนี้

ภาพแม่ลายเหล่านี้ อาจเป็นภาพความทรงจำของสงคราม เมื่อครั้งโศกนาฏกรรมที่ถ้ำปิว สมรภูมิที่ แขวงเชียงขวาง โดยอาศัยคำบรรยายในวรรณกรรมลาวเรื่อง สายเลือดเดียวกัน ของ ดวงไซ หลวงพะสี เพื่อพิจารณาถึงสภาพของสงคราม ความว่า *“ในปีค.ศ.1969 อเมริกาส่งกำลังทหารบกสามสิบห้ากองพัน ห้าสิบกองร้อย เปิดฉากโจมตีปั้นรบกู้เกียรติ(เรียกกันโดยทั่วไปว่า ทุ่งไหหิน) บุกรุกแผ่นดินเชียงขวาง นำเครื่องบินทุกชนิดมารบ ทั้งเครื่องบินแบบมีใบพัดและแบบไม่มีใบพัด*

ที่เร็วกว่าเสียง รุ่น เอฟ45 เอฟ105 รวมทั้งเครื่องบินยุทธศาสตร์ บี52 ระดมทิ้งระเบิดทุกประเภท ทั้งระเบิดไฟนาปาล์มและสารเคมีรุนแรง จุดไฟเผาเชียงขวางราบเป็นหน้ากลอง ทั่วทั้งเชียงขวางไม่มีบ้านเรือนของประชาชนเหลืออยู่เลย พวกสัตว์เลี้ยง วัว ควาย หมู หมา เป็ด ไก่ ถูกกระเบิดที่ทิ้งลงมาราวห่าฝน ล้มตายกลาดเกลื่อนไปทั่ว ไร่นากลายเป็นหนองน้ำผสมเลือดซึ่งไม่เคยปรากฏในหน้าประวัติศาสตร์ชาติลาวมาก่อน สงครามครั้งนี้ จะต้องถูกจารึกไว้อย่างไม่มีวันลืมเลือน" จากคำบรรยายนี้ อาจสะท้อนถึงภาพฉากสงครามที่ชัดเจน ที่บอกเล่าจากประสบการณ์ของชาวไตลาวและชาวไตลื้อในสปป.ลาว ที่ได้รับผลกระทบหรือร่วมอยู่ในเหตุการณ์สงครามครั้งนี้ โดยพิจารณาจากแหล่งที่ตั้งถิ่นฐานที่อยู่อาศัยของคนไตลื้อในลาวพบว่า กระจายตัวอยู่ทั้งบริเวณแขวงพงสาลี เมืองอูเหนือ อูใต้ เมืองงายเหนือ งายใต้ เมืองบุนเหนือ บุนใต้ แขวงอุดมไซ เมืองน้ำบาก เมืองไซ เมืองแบง เมืองฮุน แขวงไชยบุรี พบที่เมืองเชียงฮ่อน เมืองเงิน เมืองหงสา แขวงหลวงพระบางที่เมืองปากอูและเมืองหลวงพระบาง[17] *(โปรดดูแผนที่ ภาพที่603 ประกอบ)*



ภาพที่ 603 แผนที่สปป.ลาว

ที่มา: พูมี วงวิจิด, "ในความทรงจำของพูมี วงวิจิด พิษณุ จันทร์วิทัน", 3.

[17]องค์ สุริยะเมฆะ, "สถานภาพการศึกษาชาติพันธุ์ไทลื้อตั้งแต่ พศ. 2480 - 2540," **วารสารรามคำแหง ฉบับมนุษยศาสตร์** ปีที่ 34 ฉบับที่ 1 (มกราคม-มิถุนายน 2558): 129.

จากข้อมูลด้านภูมิศาสตร์นี้ จะเห็นได้ว่า มีการกระจายตัวของชาวไตลื้ออยู่ในบริเวณกว้าง และอาจเป็นการบันทึกสภาพของสงคราม ที่ได้พบเห็นของสตรีชาวไตลื้อในพื้นที่สมรภูมิ อันได้แก่ แขวงเชียงขวาง หลวงพระบาง พงสาลี ซำเหนือ สะละวัน สะหวันเขตและจำปาศักดิ์[18] โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในแขวงเชียงขวาง มีผู้ลี้ภัยชาวไตลื้อถึง 2,000 คน[19] ซึ่งมีการอพยพผู้คนจำนวนมากออกจากพื้นที่ตลอดระยะเวลาของสงครามดังกล่าว

หากสอบทานข้อมูลที่มาของประชากรชาวไตลื้อในอำเภอเชียงของและอำเภอเชียงแสน รวมทั้งอำเภอเวียงแก่นในจังหวัดเชียงรายในปัจจุบัน ซึ่งเป็นพื้นที่ ที่พบแม่ลายรูปดังกล่าวแล้ว พบว่าปรากฏการโยกย้ายของประชากร ที่มีนักวิชาการได้ศึกษาและแบ่งได้เป็นสามกลุ่ม ได้แก่ *ชาวไตลื้อที่อพยพมาจากบ้านนาไฮ เมืองน่าน ซึ่งบรรพบุรุษมาจากเมืองพงน้อยในสิบสองปันนา เดินทางผ่านแขวงพงสาลี เข้าสู่เมืองเงิน แขวงไชยะบุรี ตั้งแต่สมัยปราบกบฏฮ่อ ราวพุทธศักราช 2408 - 2433 กลุ่มต่อมา เป็นชาวลื้อจากเมืองสิง แขวงหลวงน้ำทา ในช่วงพุทธศักราช 2428 - 2430 กลุ่มที่สาม เป็นชาวลื้อ จากเมืองอู ในระยะเดียวกัน*[20] ซึ่งจะเห็นได้ว่า ทั้งสามกลุ่ม ได้อพยพเข้าสู่ดินแดนไทยแล้วก่อนสงครามเย็นมากกว่า 50 ปี จึงอาจเป็นไปได้ว่า แม่ลายรูปสงครามต่างๆเหล่านี้ ไม่ได้เกิดจากประสบการณ์ของเกิดจากคนลื้อที่อพยพเข้ามาในระยะต้นของการตั้งถิ่นฐานในดินแดนไทยในระยะแรก จึงมิอาจเป็นไปได้ว่า แม่ลายที่ปรากฏในผ้าเหล่านั้น จะมาจากประสบการณ์ของชาวไตลื้อที่เคลื่อนย้ายมาจากตอนเหนือของสปป.ลาวในระยะแรกของการเข้ามาตั้งถิ่นฐาน หากพิจารณาสภาพแวดล้อมของเมืองเชียงของ อันเป็นจุดยุทธศาสตร์ที่ปะทะกันของฝ่ายเสรีนิยมกับฝ่ายคอมมิวนิสต์ในช่วงระยะเวลาของสงครามเย็นราวพุทธศักราช 2512 ได้ปรากฏว่ามีการตั้งหน่วยงานทหาร สนามบินขึ้นในเชียงของ เพื่อเป็นกองกำลังสนับสนุนด้านอาวุธและกำลังพลให้กับสมรภูมิส่วนหน้าในลาว[21] จึงอาจเป็นไปได้ว่า เหตุการณ์สงคราม ได้ใกล้ชิดอยู่ในพื้นที่ของคนไตลื้อ และความเคลื่อนไหวเหล่านี้ ได้กลายมาเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตของสตรีชาวบ้านในบริเวณดังกล่าว

และปรากฏช่วงเวลาหนึ่ง ที่อาจมีความเกี่ยวข้องกับเหตุการณ์สงคราม คือ ช่วงที่ภูมี วงวิจิด และครอบครัว ซึ่งเป็นหนึ่งในผู้นำขบวนการปเทดลาว ได้อพยพเข้ามาอาศัยที่อำเภอเชียงของ

---

[18] บัวริน วังศีรี, **การต่อสู้กู้ชาติและผลกระทบของสงครามในศตวรรษที่ 20 ที่ปรากฏในวรรณกรรมลาว เวียดนาม กัมพูชาและพม่า**, 15.

[19] Grant Evans, **ประวัติศาสตร์สังเขป ประเทศลาว ประเทสกลางแผ่นดินเอเชียอาคเนย์** (เชียงใหม่: ซิลค์เวอร์ม, 2002), 153.

[20] ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล**, ลื้อลายคำ สืบสานสายใยผ้าทอไทลื้อ** (เชียงราย: กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม, 2559), 15-18.

[21] นิวัฒน์ ร้อยแก้ว, **เชียงของ เวียงแก่น: พัฒนาการของสังคมชายขอบจากอดีตสู่การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจการเมืองในอนุภูมิภาคลุ่มแม่น้ำโขง** (กรุงเทพ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2547), 85.

และเชียงแสน จากข้อความในบันทึกความทรงจำเล่มของพูมี วงวิจิด ได้เล่าถึง ตัวท่านผู้เขียนเอง ได้อพยพครอบครัว เข้ามาอาศัยอยู่ที่อำเภอเชียงของ และย้ายไปยังอำเภอเชียงแสนอยู่ชั่วระยะเวลาหนึ่ง ซึ่งตรงกับข้อมูลที่บุญช่วย ศรีสวัสดิ์ ได้ระบุในหนังสือราชอาณาจักรลาว ถึงการอพยพเข้ามาในดินแดนไทยของคณะลาวอิสระ ในช่วงการกอบกู้เอกราช ความว่า *"คณะลาวอิสระบางคน บางครอบครัว แยกปอยู่ตามชายแดนไทย คือ อำเภอเชียงแสน เชียงของ จังหวัดเชียงราย จังหวัดเลย จังหวัดหนองคาย จังหวัดนครพนม จังหวัดอุบลราชธานีและจังหวัดพระนคร"*[22] จึงอาจเป็นไปได้ว่า แม่ลายรูปทหาร พลร่ม เครื่องบินและเฮลิคอปเตอร์ ในสิ่งทอที่พบในเขตอำเภอเชียงของและเชียงแสนนั้น อาจเป็นการบันทึกความทรงจำของช่างทอสตรี ชาวไตลื้อที่ตั้งถิ่นฐานมาก่อนแล้วในเชียงของ *หรือในอีกกรณีหนึ่ง* อาจเป็นอิทธิพลจากการพบเห็นและร่วมในสงครามโดยตรง ของคนไตลื้อในสปป.ลาว เช่นที่เมืองนาแล แขวงหลวงน้ำทา ได้ปรากฏว่ามีแม่ลายรูปสงคราม ปรากฏในสิ่งทอของชาวไตลื้อในสปป.ลาว แขวงหลวงน้ำทาด้วยเช่นเดียวกัน *(ภาพที่605)* จึงอาจเป็นไปได้ว่า เป็นแม่ลายที่สืบมาจากคนไตลื้อหรือคนไตลาว ที่อพยพมาจากฝั่งลาวดัง ข้อความของนักวิชาการต่างประเทศ ที่ศึกษาสถานการรณ์สงครามในลาวระบุว่า *"……เวลานั้นทุ่งไหหินได้กลายเป็นสมรภูมิใหญ่ ปี 1969 - 1970 ผู้อพยพลี้ภัยจากเขตดังกล่าวเพิ่มขึ้นเป็น 150,000 คน หลายหมื่นคนไปกระจุกตัวอยู่ตามเนินเขาทางใต้ของล่องแจ้ง ส่วนที่เหลือเดินทางไปยังแขวงไซยบุรีทางภาคตะวันตก……"*[23] ทั้งนี้ แม้ว่าอาจเป็นการยากที่จะระบุให้แน่ชัด ถึงแหล่งที่มาของแรงบันดาลใจภาพแม่ลายสงคราม เนื่องจากมีการเคลื่อนที่ของผู้คนและเกิดการโยกย้ายถิ่นฐานจำนวนมากในช่วงสงครามก่อนพุทธศักราช 2519 *อย่างไรก็ดี กล่าวในด้านการกำหนดอายุ* แม่ลายที่ปรากฏในสิ่งทอของคนไตลื้อเหล่านี้ ควรที่จะเชื่อได้ว่า ไม่เก่าไปกว่าต้นพุทธศตวรรษที่ 26 และอาจเกี่ยวข้องกับโดยตรงกับชาวไตลื้อในฝั่งไทยและสปป.ลาวในช่วงสงครามเย็น และมีการสืบแม่ลายต่อมาในช่วงหลังพุทธศักราช 2519 ซึ่งอาจบ่งบอกได้ จากการพิจารณาคุณลักษณะของตัวลายและวิธีการใช้เส้นใย ที่มีความแตกต่างจากงานรุ่นก่อนอย่างชัดเจน *(ภาพที่604)*

[22] บุญช่วย ศรีสวัสดิ์, **ราชอาณาจักรลาว** (กรุงเทพ: สยามปริทัศน์, 2557), 322.

[23] Grant Evans, **ประวัติศาสตร์สังเขปประเทศลาว ประเทศกลางแผ่นดินเอเชียอาคเนย์,** 161.

ภาพที่ 604 ภาพแม่ลายรูปเฮลิคอปเตอร์ในสิ่งทอไตลื้อ ในปัจจุบัน (reproduction) สมบัติของพิพิธภัณฑ์ลื้อลายคำ อำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย

สงครามนี้ ได้ส่งผลกระทบอย่างใหญ่หลวง กับคนทุกชั้น ทุกเพศ วัย ไม่เว้นแม้แต่สตรีผู้อยู่ในชนบทที่ห่างไกล และมีสตรีจำนวนไม่น้อย ที่ได้เข้าร่วมกับขบวนการปเทดลาว ดังเช่นที่มีการระบุถึงบทบาทของสตรี ในการระดมทอง เป็นเงินทุนมาสนับสนุนกิจการของตคณะลาวอิสระ ถึงกับมีการตั้งหน่วยยุวนารีขึ้น เพื่อเป็นกำลังด้านเสบียง ด้านพยาบาล การลำเลียงกระสุนและการสื่อสาร โดยการอำนวยการของหม่อมเวียงคำ ชายาเจ้าสุภานุวงศ์[24] จึงอาจแสดงให้เห็นว่า สงครามครั้งนี้ ได้เข้าไปสู่ชีวิตของคนทุกคน ทั่วไปไม่เว้นแม้สตรี ผู้ซึ่งมิได้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการเมืองการปกครองโดยตรงแต่อย่างใด และภาพแม่ลายดังกล่าวนี้ ไม่ปรากฏในบริเวณอื่น ในแหล่งชุมชนไตลื้อในดินแดนไทยในการศึกษานี้

[24] สุวิทย์ ธีรศาศวัต, **ประวัติศาสตร์ลาว 1779-1975** (กรุงเทพ: ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ,**2543**), 296.

ภาพที่ 605 ภาพฉากสงคราม ที่พบในสิ่งทอของไตลื้อในเมืองนาแล แขวงหลวงน้ำทา สปป.ลาว

ภาพที่ 606 ภาพฉากสงคราม ที่พบในสิ่งทอของไตลื้อจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงแสน

1.3.2 แม่ลายรูปทหารพลร่มและภาพบันทึกประวัติศาสตร์ชุมชน ที่พบในทุงไตลาว ภาคกลาง

ภาพที่ 607 ทุงของชาวไตลาว บ้านทัพคล้าย อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี

ภาพที่ 608 ทุงของชาวไตลาว บ้านทัพคล้าย อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี

ทุงไตลาวภาคกลาง มักแสดงภาพ อย่างภาพเล่าเรื่อง (pictorial) ซึ่งเป็นลักษณะที่พบในกลุ่มทุงไตลาวทั้งในภาคกลางและลาวอีสาน ในขอบเขตการศึกษานี้ ภาพเล่าเรื่องของชาวไตลาวภาคกลางส่วนมาก มักบันทึกเรื่องราวในชีวิตประจำวัน ภาพสัตว์ ภาพธรรมชาติแวดล้อมใกล้ตัว

ดังกล่าวโดยละเอียดแล้วในบทที่ 3 เรื่องเทคนิคศิลปกรรมและการกำหนดอายุ *แต่แม่ลายบนผืนทุงซึ่งมีจำนวนไม่มากนัก ที่พบที่วัดทับคล้าย มีลักษณะเป็นภาพเล่าเรื่องแบบฉาก ที่อาจพอสะท้อนให้เห็นถึงการเล่าเรื่องราวอดีตของชุมชน* ซึ่งสืบต่อกันมาโดยคำบอกเล่า ถึงการอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานของชุมชนชาวลาว ที่ถูกกวาดต้อนมาจากเมืองหลวงพระบางและเวียงจันทร์ เมื่อต้นพุทธศตวรรษที่ 25 บางภาพแสดงเรื่องราวและบรรยากาศของสงคราม ที่เกิดในลาว ช่วงสงครามเย็น โดยระบุปีพุทธศักราช 2487 ลงบนผืนทุง โดยแสดงแม่ลายรูปทหาร ร่มชูชีพ เฮลิคอปเตอร์และฉากท้องทุ่งนา *(ภาพที่607)* ซึ่งอาจเชื่อมโยงถึงกลุ่มคนที่เป็นบรรพบุรุษหรือเครือญาติ ที่อาศัยอยู่ในฝั่งลาว ก่อนการประกาศอิสรภาพและตั้งประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวในที่สุดและภาพประตูค่าย ทหาร ธงชาติและเสาหงส์ *(ภาพที่609)* ซึ่งอาจย้อนกลับไปได้ถึงเหตุการณ์ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เกี่ยวกับการกวาดต้อนชาวลาวเข้ามาไว้ยังเมืองหน้าด่าน และตั้งค่ายเพื่อเป็นทัพคอยส่งข่าวให้แก่ทางเมืองหลวง อันเป็นเหตุการณ์เมื่อราวปีพุทธศักราช 2329 ดังที่ชุมชนได้เชื่อและเล่าสืบต่อกัน ปรากฏในประวัติของวัดทับคล้าย ความว่า *“เมื่อปี พ.ศ. ๒๓๒๙ พระพุทธยอดฟ้าฯ คุมกองทัพมาต้านพม่าทางด้านทิศตะวันตกจึงได้เกณฑ์ เชลยที่กวาดต้อนมาในครั้งกระนั้นเพื่อเป็นทหารแนวหน้าและเป็นลูกหาบขนเสบียงอาหาร ครั้นยกทัพกลับเมืองหลวงจึงได้ให้เชลย และลูกหาบอยู่แนวหน้าคอยเป็นกองสอดแนมเพื่อส่งข่าวข้าศึกให้กับกองทัพฝ่ายไทย เวลานานวันผ่านไปจึงได้รวมกันเป็นชุมชนและไม่กลับไปยังเมืองหลวงอีก ดังนั้นชนเผ่าไทยที่เดินทางมาจากเวียงจันท์และหลวงพระบาง จึงถือกำเนิดขึ้น ณ ดินแดนแห่งนี้ตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา...”*[25] ซึ่งหากใช้เอกสารทางด้านประวัติศาสตร์เข้าประกอบจะพบว่า ในช่วงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ชาวลาวได้อพยพเข้าสู่หัวเมืองชั้นในโดยเจ้าเมืองเวียงจันทร์เป็นผู้รวบรวมกวาดต้อนชนชาวลาวจากหัวเมืองต่างๆส่งมายังกรุงเทพ..... ”[26] ซึ่งอาจเป็นเหตุการณ์ช่วงดังกล่าวนี้ ที่ชาวไตลาวในภาคกลางบริเวณบ้านทับคล้าย ได้เชื่อว่าเป็นจุดกำเนิดของการตั้งชุมชนของตนขึ้น ประกอบกับคำบอกเล่าของคนเฒ่าคนแก่ เช่น นายพา ทองสี นายบุญทา จันทสี ได้เล่าให้ฟังว่า *“ที่วัดทัพคล้ายแต่เดิมเมื่อครั้งที่ย้ายมาจากบ้านเก่าได้ย้ายเสาหงส์มาไว้ที่วัดแห่งนี้ด้วย ต่อมาเมื่อชำรุดหักพังลงจึงไม่มีใครคิดสร้างเสาหงส์ขึ้นอีก โดยเฉพาะท่านพระครูอุเทศธรรมนิวิฐ (หลวงพ่อบุญสม สิริทินฺโน) เจ้าคณะอำเภอบ้านไร่องค์ปัจจุบันก็ให้การยืนยันว่าเคยมีเสาหงส์ที่วัดทัพคล้ายจริง และสอดคล้องกับข้อเขียนของ ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมทย์ ที่ว่าพม่าเดินทัพไปตั้งค่ายหรือเข้ายึดได้ที่ใดก็มักจะปักเสาหงส์ไว้ที่นั่น ดังนั้น จึงเป็นที่เชื่อได้ว่าพม่าเดินทัพมาหยุดที่หมู่บ้านทัพคล้ายแห่งนี้จึงได้ปักเสาหงส์ไว้ เมื่อข่าวทราบถึงพระพุทธยอดฟ้า ฯ พระองค์จึงได้*

[25] วัดทัพคล้าย ตำบลทัพหลวง อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี , เข้าถึงได้เมื่อ 15 เมษายน 2564, เข้าถึงได้จาก http://www.xn--42c5aj2avrj4fcn6w.com/index.php?mo=3&art=42035659

[26] บังอร ปิยะพันธุ์, **ลาวในรัตนโกสินทร์** (กรุงเทพ: สำนักงานกองทุนสนับสนุนงานวิจัย, 2541), 38.

คุมทัพขึ้นมาต้านทัพพม่าตามเส้นทางเดินทัพดังกล่าว[27] อย่างไรก็ตาม การสะท้อนภาพความทรงจำของความเป็นค่ายทหารหรือทัพ (กองทัพ)ปรากฏอย่างเบาบางบนงานศิลปกรรม ในทำนองคำบอกเล่าจากรุ่นสู่รุ่นในฐานะประวัติศาสตร์ท้องถิ่น

ภาพที่ 609 ภาพเสาหงส์ ที่ปรากฏในทุงไตลาวภาคกลาง วัดทับคล้าย อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี

จากตัวอย่างทั้ง 3 หัวข้อที่นำเสนอข้างต้น ได้แสดงให้เห็นถึง การใช้งานตุงและทุง ในฐานะของเครื่องบันทึกเหตุการณ์ความเคลื่อนไหวทางสังคมและประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ของชาวไตลื้อ ชาวลาวอีสานและไตลาวภาคกลาง จะเห็นได้ว่า มีบางกลุ่มชาติพันธุ์ ที่มิได้ใช้ตุงและทุงบันทึกภาพในลักษณะดังกล่าว เช่น ตุงของชาวไตยวน หรือตุงของชาวไทใหญ่ เป็นต้น ที่ยังคงใช้งานตุงในหน้าที่เป็นเครื่องสักการะและเครื่องประกอบพิธีกรรม ดังที่เป็นรูปแบบการใช้งานที่มีมาแต่ในอดีตและยังคงอยู่ในกรอบโครงของการใช้ตุงเพื่อการสักการะบูชา เช่นเดียวกับตุง(Buddhist Banner) ที่ใช้ในประเพณีและพิธีกรรมทางพุทธศาสนาที่ปรากฏในอินเดียและลังกา *(ภาพที่610) ซึ่งการบูชาด้วยผ้านั้น ปรากฏมาเนิ่นนานนับแต่หลักฐานที่เป็นวัตถุศิลปกรรม เช่น ภาพสลักรูปเจดีย์ศิลปะศรีเกษตร (ภาพที่611) ประติมากรรมศิลปะทวารวดี (ภาพที่612) ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ภาคพื้นทวีป เมื่อรับพุทธศาสนาแล้ว จึงรับรูปแบบการบูชาด้วยผ้าเข้าไว้ใช้สืบมา เช่น การบูชาพระธาตุด้วยผ้าและตุง(พระ*

[27] วัดทัพคล้าย ตำบลทัพหลวง อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี, เข้าถึงได้เมื่อ 15 เมษายน 2564, เข้าถึงได้จาก http://www.xn--42c5aj2avrj4fcn6w.com/index.php?mo=3&art=42035659

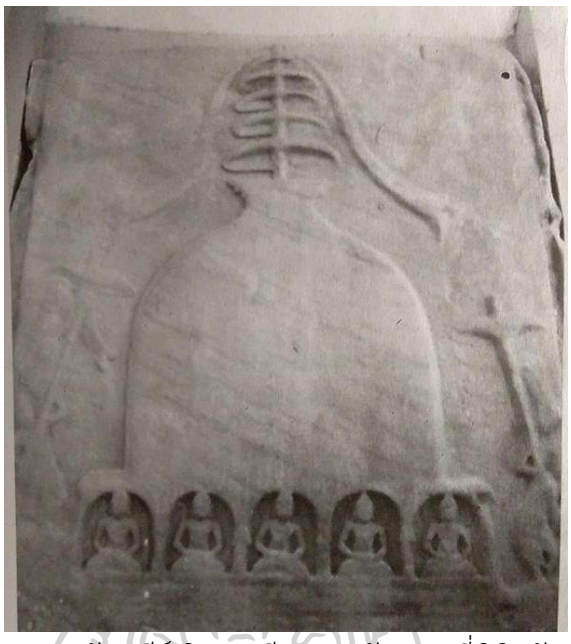
ธาตุดอยตุงและพระธาตุช่อแฮ)[28]การบูชาด้วยผ้าสีผูกที่ต้นโพธิ์ ที่ปรากฏทั่วไปในภาคเหนือ ยังเป็นสิ่งที่สืบทอดมาจนปัจจุบัน ขณะที่คนไตลื้อได้เพิ่มเติมการบูชาด้วยผ้า ด้วยการสร้างรูปแม่ลายตามความชำนาญของตนเพิ่มเติมขึ้นเป็นภาพ อาจแสดงให้เห็นถึงความชำนาญทางเทคนิคศิลปกรรมขั้นสูง จนสามารถนำมาเป็นสื่อหรือเครื่องมือในการถ่ายทอดภาพเล่าเรื่องได้ ความโดดเด่นนี้ ได้มีนักวิชาการได้เล็งเห็นและกล่าวถึง เช่น ในงานศึกษาของยุพิน เข็มมุกด์ ว่า *“นับเป็นความสามารถในเชิงช่างเป็นพิเศษของผู้หญิงชาวไทลื้อ ที่นำเอาภูมิปัญญาและวัฒนธรรมการทอผ้า มาบอกเล่าเรื่องราวของพุทธศาสนา จารีตประเพณีไว้บนผืนตุงอย่างน่าอัศจรรย์ .....”*[29] อาจกล่าวได้ว่า ตุงและทุงของชาวไตลื้อและลาวอีสานนั้น ได้ถึงขีดสุดของความสามารถในการสร้างงานศิลปกรรมเป็นภาพบนผืนผ้า ที่ทำหน้าที่ได้มากกว่าผ้าที่เป็นสัญลักษณ์ของการสักการะบูชาในพุทธศาสนา และทำหน้าที่เป็นผืนผ้าสำหรับจดจารหรือบันทึกเรื่องราวทางสังคมได้ ด้วยความคิดและเทคนิคเชิงช่างศิลปกรรมที่กล่าวได้ว่าเกือบจะสามารถทดแทนการเขียนบอกเล่าด้วยตัวอักษรได้

ภาพที่ 610 การบูชาด้วยตุง(ตุงราว)ในลังกา

ที่มาของภาพ: ยุพิน เข็มมุกด์, “ช่อและตุง ศิลป์แห่งศรัทธา ภูมิปัญญาท้องถิ่น”, 182.

[28] พระธาตุช่อแฮนั้น ศาตราจารย์ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์ ได้ให้ข้อมูลแก่ผู้วิจัยว่า ศาสตราจารย์ดร.ประเสริฐ ณ นคร ได้เคยให้ความเห็นว่า หมายถึงพระธาตุช่อแพร หรือการบูชาด้วยผ้า

[29] ยุพิน เข็มมุกด์, **ช่อและตุง ศิลป์แห่งศรัทธา ภูมิปัญญาท้องถิ่น**, 235.



ภาพที่ 611 ภาพสลักเจดีย์ ศิลปะศรีเกษตร จัดแสดงที่พิพิธภัณฑ์ศรีเกษตร

ที่มา: เชษฐ์ ติงสัญชลี, “เจดีย์ในศิลปะพม่า-มอญ พัฒนาการทางด้านรูปแบบตั้งแต่ศิลปะศรีเกษตรถึงศิลปะมัณฑเล”, 25.

ภาพที่ 612 ประติมากรรม ศิลปะทวารวดี ตอนยมกปาฏิหาริย์ที่เมืองสาวัตถี ย้ายมาจากวัดจีน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จัดแสดงในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

ที่มา: ศักดิ์ชัย สายสิงห์, “ศิลปะทวารวดี: วัฒนธรรมทางศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย”, 344

การพัฒนาของรูปแบบตุง ที่บอกเล่าเรื่องราวด้วยภาพเช่นนี้ ได้พัฒนาขึ้นในกลุ่มคนไตในดินแดนไทยเท่านั้น และในการศึกษานี้ สันนิษฐานว่า ตุงแบบที่มีลวดลายของชาวไตลื้อ น่าจะ

เริ่มต้นขึ้นหลังพุทธศตวรรษที่ 22 ลงมาแล้ว ดังปรากฏเป็นภาพการจำลองพิธีกรรมหรือปราสาทศพ หากใช้เทคนิคศิลปกรรมและข้อจำกัดด้านการทอเข้าพิจารณา *อาจมีความเป็นไปได้ว่า ตุงแม่ลายรูปสัตว์ที่เป็นแถบสั้น (ตุงแบบไม่มีลายประธาน) อาจเกิดขึ้นก่อนหน้านั้น* จึงอาจแสดงให้เห็นว่า แม้การใช้งานตุง ในการเป็นเครื่องสักการะบูชาในพุทธศาสนานั้น จะเป็นส่วนหนึ่งของการรับอิทธิพลอินเดียอย่างมิอาจปฏิเสธได้ หากแต่ในกลุ่มคนไตบางกลุ่ม ยังได้พัฒนาศิลปกรรมของตนขึ้นมา ด้วยเทคนิควิธีการเฉพาะ โดยใช้เทคนิคศิลปกรรมดั้งเดิมของต้น (เทคนิคการทอ) ที่สะท้อนถึงการไม่รับอิทธิพลด้านเทคนิคจากอินเดียด้วย (รายละเอียดในบทที่ 3 เทคนิคการทอและการกำหนดอายุ) ทั้งเทคนิคศิลปกรรมที่เป็นแบบดั้งเดิมของคนไต คือการสร้างรูปแม่ลายด้วยระบบการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งลงบนการขัดสาน และวิธีการสร้างภาพเล่าเรื่อง (pictorial) บนผืนผ้านี้ ได้สะท้อนถึงความมีศิลปะเป็นของตนเองของคนในภูมิภาคนี้ สอดคล้องกับทัศนะของนักประวัติศาสตร์อย่าง มิลตัน ออสบอร์น ที่ว่า *“การหยิบยืมและการดัดแปลง เป็นการให้ความหมายที่ถูกต้องของกระบวนการรับวัฒนธรรมของอินเดีย เราต้องตระหนักด้วยว่า ทัศนะของเราต่อกระบวนการนี้ ดูจะก่อตัวขึ้นจากหลักฐานที่นักประวัติศาสตร์ต้องใช้ศึกษา เรารู้เรื่องเกี่ยวกับโลกและกษัตริย์ ราชสำนัก และสงฆ์ มากกว่าโลกของชาวนา อย่างเหลือคณานับ เป็นไปได้ว่า ผู้ใช้แรงงานในท้องทุ่งนาซึ่งไม่ปรากฏนามเหล่านี้ ได้รับผลกระทบจากการรับวัฒนธรรมอินเดียเพียงเล็กน้อย.....ส่วนชนในท้องทุ่งนาจะยังนับถือและยำเกรงภูติ ซึ่งพวกเขาเชื่อว่า สัมพันธ์กับสิ่งมีชีวิตที่มีตัวตนและไม่มีตัวตน รวมทั้งวัตถุต่างๆที่อยู่ล้อมรอบตัวเขา”*[30] จากข้อความนี้ ย่อมอธิบายความเป็นศิลปะของกลุ่มคนน้อย (minority) ได้ดี

2. แนวโน้มศิลปกรรมตุง ครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่26

ปัจจัยในการพัฒนารูปแบบการแสดงออก บนผืนผ้าศักดิ์สิทธิ์ เพื่อการสักการะนี้ ได้เด่นชัดอยู่ในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 26 ซึ่งเป็นช่วงที่เกิดความเปลี่ยนแปลงทางการเมืองการปกครองและทางสังคมอย่างใหญ่หลวงในภูมิภาคนี้ และมีผลกระทบต่อชีวิตความเป็นอยู่ของคนกลุ่มไต ซึ่งได้กลายมาเป็นพลเมืองกลุ่มน้อย ในรัฐชาติของประเทศต่างๆในปัจจุบัน การพัฒนาแม่ลายโดยเฉพาะอย่างยิ่งตุงและทุงที่ปรากฏในดินแดนไทย ได้พัฒนารูปแม่ลายจนสามารถนำมาใช้บันทึกเหตุการณ์ทางสังคมได้และสิ้นสุดพัฒนาการดังกล่าวลงในปัจจุบัน นับตั้งแต่ครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่26เป็นต้นมา วัตถุประสงค์การใช้งานและรูปแบบของตุง ยังคงปรากฏอย่างหลากหลาย โดยอาจแบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะ ได้แก่ *1. รูปแบบที่ถูกใช้เป็นเครื่องสักการะบูชาตามคติดั้งเดิม 2. การคลี่คลายไปสู่ทัศนะและความเชื่อใหม่ เช่นการนำไปประดับประดาอาคาร ที่มิใช่อาคารศาสนสถาน*และ *3. การนำไปใช้เป็นส่วนประกอบในประเพณีประดิษฐ์* โดยในส่วนท้ายของบทนี้ จะให้ตัวอย่างทั้ง 3 กรณีและวิเคราะห์แนวโน้มของศิลปกรรมนี้ด้วย

[30] มิลตัน ออสบอร์น , **เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ สังเขปประวัติศาสตร์** (เชียงใหม่: ซิลค์เวอร์มบุคส์, 2544), 32.

2.1 รูปแบบที่ถูกใช้เป็นเครื่องสักการะบูชาตามคติดั้งเดิม

ภาพที่ 613 ภาพการบูชาพระเจดีย์ธาตุ ด้วยตุง ที่วัดเจดีย์เหลี่ยมหรือวัดกู่คำ อำเภอสารภี จังหวัดเชียงใหม่

ภาพที่ 614 การบูชาพระธาตุเจดีย์ด้วยตุง วัดโลกโมฬี อำเภอเมือง จังวัดเชียงใหม่

การบูชาพระธาตุหรือพระเจดีย์ธาตุศักดิ์สิทธิ์ด้วยผ้า หรือตุงนั้น ยังปรากฏแพร่หลายในล้านนาในปัจจุบัน ซึ่งนับได้ว่าเป็นวัตถุประสงค์การใช้งานตุงที่เก่าแก่ที่สุดอย่างหนึ่งที่เคยปรากฏมาในอดีต แม้รูปแบบของตุงที่ใช้และวิธีการจัดวางจะมีการเปลี่ยนแปลงไปบ้างเพียงเล็กน้อย แต่ยังคงแสดงให้เห็นถึงความเชื่อและความศรัทธาที่มีมาแต่เดิม การบูชาพระเจดีย์ทรายซึ่งเป็นการจำลองพระเจดีย์ด้วยตุงผืนเล็กมีสีสัน ยังคงเป็นสิ่งที่ปฏิบัติกันอยู่ในล้านนาในช่วงวันสำคัญทางศาสนา จะด้วยอิทธิพลของคัมภีร์ประเภทอานิสงส์ก็ดี หรือความเชื่อที่สืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่นก็ดี ยังเห็นได้ชัดว่า ศรัทธานั้นแสดงออกในรูปของการบูชาด้วยผืนผ้า ซึ่งเป็นแนวคิดที่ยังคงมีความหมายสำคัญสำหรับชาวพุทธอยู่เสมอ

2.3 การคลี่คลายไปสู่ทัศนะและความเชื่อใหม่

หลังช่วงต้นของพุทธศตวรรษที่ 26 เป็นต้นมา ศิลปกรรมตุง ยังคงถูกใช้ เป็นเครื่องประกอบ ในพิธีกรรมและประเพณีทางพุทธศาสนาในล้านนา ในกลุ่มคนไตลาวภาคกลางและในอีสานโดยทั่วไป แม้จะมีวัตถุประสงค์การใช้งาน ที่เคลื่อนคล้อยไปบ้าง เช่น *การนำไปใช้ตกแต่งอาคารสถานที่อื่น ที่มิใช่อาคารศาสนสถาน* และไม่มีความหมายใดเกี่ยวข้องกับหน้าที่และการใช้งานเดิมของตุง ซึ่งมีนักวิชาการบางท่าน เช่น มุดกา เข็มมุกด์ ได้ให้ทัศนะว่า *“ปัจจุบัน ตุง ถูกนำเข้าสู่ระบบเชิงพานิชย์ จึงพบเห็นได้ไม่ยากในสังคมเมือง ตุงประดับตามสถานประกอบการ เช่น ร้านอาหาร สปา โรงแรม ห้างสรรพสินค้า บทบาทหน้าที่ของตุง จึงมีเพื่อความสวยงามและแสดงตัวตนว่าเป็นล้านนาเท่านั้น นับเป็นการทำลายวัฒนะธรรมที่ดีงามของบรรพชน การนำตุงที่ใช้ส่งวิญญาณผู้ตาย เช่น ตุงแดง ตุงสามหาง หรือแม้แต่ตำข่อนของชาวไทใหญ่ ไปประดับตามสถานประกอบการ ดังที่กล่าวมา นับเป็นสิ่งไม่สมควรและไม่เหมาะสมอย่างยิ่ง.....”*[31] หรือมีนักวิชาการบางท่าน ที่เสนอแนะให้เรียกตุง ที่ใช้ในการตกแต่ง ที่ไม่ได้ใช้เป็นพุทธบูชาหรือใช้ในงานพิธีกรรมว่า *ผืนผ้าลักษณะคล้ายตุง* เพื่อป้องกันการเข้าใจที่คลาดเคลื่อนของวัตถุศิลปกรรมชนิดนี้ ต่อคนรุ่นหลัง[32] จากการสัมภาษณ์เจ้าของกิจการบางท่าน แสดงความเข้าใจว่า ตุง มีความหมายสำหรับการเฉลิมฉลองและเป็นสัญลักษณ์แห่งความเจริญรุ่งเรือง หรือมีความหมายเกี่ยวกับโชคลาภ จึงได้นำมาประดับตกแต่งไว้ เพื่อความสวยงามและความเป็นศิริมงคล หรืออาจใช้เป็นเครื่องแสดงความเป็นกิจการร้านค้า (เพื่อดึงดูสายตาผู้สัญจรไปมา) *(ภาพที่615)* อย่างไรก็ดี ไม่ว่าตุงจะถูกใช้งานอย่างคลาดเคลื่อนออกจากความหมายเดิม หรือถูกใช้อย่างไม่สัมพันธ์กับวัตถุประสงค์เดิมที่เคยเป็นมาก็ตาม หากแต่มิอาจปฏิเสธได้ว่า ตุง ยังคงปรากฏใช้งานอย่างแพร่หลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในล้านนา ในฐานะสัญลักษณ์การเป็นตัวแทนประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่นล้านนา

---

[31] ยุพิน เข็มมุกด์, **ช่อและตุง ศิลป์แห่งศรัทธา ภูมิปัญญาท้องถิ่น**, 243.

[32] เบญจพล สิทธิประณีต**, ตุง** (เชียงใหม่ นพบุรีการพิมพ์, 2549), 48.

ภาพที่ 615 ตุงที่แขวนตามร้านค้าในตลาด เมืองเชียงใหม่

ถึงแม้ว่า ในปัจจุบัน จะมีการใช้งานตุง ในรูปแบบใหม่เกิดขึ้น ด้วยทัศนคติและความเชื่อที่เกิดขึ้นใหม่หลายประการ หากแต่บางกรณี ทุง ถูกนำกลับไปใช้ ภายใต้วัตถุประสงค์ดั้งเดิม คือ การบูชาพระธาตุหรือพระบรมสารีริกธาตุด้วยผ้า เช่นที่พระธาตุยาคู อำเภอกมลาไสย จังหวัดกาฬสินธุ์ ที่ได้จัด ให้มีการบูชาพระธาตุ ด้วยการประดับตกแต่งด้วยทุงใย[33] (ตุงใยแมงมุม)[34] *(ภาพที่616)* จำนวนมาก จนเรียกขานกันว่า *ทะเลทุง* โดยทุงที่ใช้นั้น เป็นตุงใย ที่ทำขึ้นอย่างง่าย โดยไม่ผ่านเทคนิคการทอ (เป็นการถักสานโดยไม่ใช้กี่) แต่ใช้การพันเส้นฝ้ายหรือไหมพรมสีต่างๆ รอบกรอบไม้ขนาดเล็กรูปสี่เหลี่ยม แล้วแขวนร้อยเรียงกันเป็นสาย เพื่อให้เกิดความสวยงาม ซึ่งทุงใยนี้ พบโดยทั่วไปในภาคอีสานและภาคเหนือเป็นทุงชนิดที่ทำง่ายกว่าทุงผ้า ที่ต้องผ่านกี่ทอผ้า ซึ่งจำกัดเฉพาะผู้มีความชำนาญในการทอเท่านั้น ทุงใยจึงเป็นที่นิยมแพร่หลาย แม้ว่าทุงที่ถูกแขวนเรียงรายจำนวนมาก ที่พระธาตุยาคู ในวันมาฆะบูชา วันวิสาขบูชาและวันเข้าพรรษาของทุกปีนั้น จะทำขึ้นเพื่อประโยชน์ทางการท่องเที่ยวด้วยประการหนึ่ง หากแต่วัตถุประสงค์และความหมายของการใช้ทุง ยังปรากฏเป็นเครื่องสักการะบูชาดังเดิม ซึ่งนอกจากจะประสบความสำเร็จในแง่การท่องเที่ยวแล้ว ในด้านความสวยงาม

[33] ยุพิน เข็มมุกด์, **ช่อและตุงศิลป์แห่งศรัทธา ภูมิปัญญาท้องถิ่น**, 159.

[34] ดูความหมายเพิ่มเติมของ ตุงใย ในวิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **พจนานุกรมผ้าและเครื่องถักทอ** (กรุงเทพ: เมืองโบราณ, 2559), 150.

และการสร้างบรรยากาศที่ศักดิ์สิทธิ์ อันเกิดจากการเรียงตัวซ้ำ (repeat) ของทุง อันเป็นทฤษฎีหนึ่งทางการออกแบบ ที่ก่อให้เกิดความน่าสนใจของวัตถุจำนวนมาก ซึ่งได้ผลเป็นอย่างดีแล้ว ยังคงถือได้ว่า ประเพณีนี้ ยังรักษาวัตถุประสงค์การใช้งานทุง ในฐานะเครื่องสักการะอย่างถูกต้อง ตามจารีตประเพณีดั้งเดิมไว้ได้เป็นอย่างดี

ทั้งนี้ ควรกล่าวด้วยว่า วัตถุประสงค์ในด้านความงาม (สุนทรีภาพ) ในการใช้ตุงในฐานะเครื่องตกแต่ง (decorative) อาจปรากฏควบคู่มาแล้วตั้งแต่เริ่มมีการใช้งาน หากแต่เป็นวัตถุประสงค์ที่ไม่ได้ถูกกล่าวถึงอย่างเด่นชัดมากนัก ดังในการศึกษาของ รีเบคคา ฮอล ที่ได้ระบุถึง ความงามของตุงในฐานะเครื่องตกแต่งอาคารศาสนสถาน ที่มักถูกมองข้ามไป โดยวัตถุประสงค์หลักของการทานตุงหรือถวายตุงนั้น มักประสงค์เพื่อเป็นการทำบุญของชาวไตที่นับถือพุทธศาสนาเป็นสำคัญ หากแต่ถ้าพิจารณาในแง่การตกแต่งเพื่อความงามแล้ว ตุงยังสะท้อนให้เห็นถึงการสร้างพื้นที่ศักดิ์สิทธิ์ทางศาสนาด้วยการใช้งานพุทธศิลป์ที่ทำโดยช่างสตรี ก่อนการเจริญขึ้นของระบบอุตสาหกรรม อีกทั้ง การบูชาด้วยตุงนั้น ในอดีต ในชุมชนที่ห่างไกลในชนบท บางพื้นที่ ยังไม่มีการเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังและการประดับด้วยไฟฟ้าดังปัจจุบัน ตุงได้ทำหน้าที่เครื่องตกแต่ง ให้ความสว่าง งดงามแก่สถานที่อันเป็นศูนย์กลางของชุมชนชาวพุทธ[35]

ภาพที่ 616 ทุงใย(ตุงใย) ในการบูชาที่พระธาตุยาคู จังหวัดกาฬสินธุ์

ที่มา: ผู้จัดการออนไลน์, **“ชวนสัมผัสทะเลธุงตระการตา ในงาน “มาฆปูรมี ทวารวดีมิ่งหล้า เมืองฟ้าแดดสงยาง”,** เข้าถึงได้เมื่อ 23 สิงหาคม 2564, เข้าถึงได้จาก https://mgronline.com/travel/detail/9630000007475

[35] Rebecca Hall, Beauty and Merit: Woven Banner in the Northern Thailand and Laos, Textile Traditions in **Contemporary Southeast Asia** (Bangkok: White Lotus 2012), 54.

อย่างไรก็ดี เป็นที่น่ายินดีว่า การแห่ตุง การทานตุงและการใช้งานตุง ในงานเฉลิมฉลองเป็นประเพณีที่จัดขึ้น ทั้งในกลุ่มคนไตลื้อ คนไตลาวอีสานและคนไตลาวภาคกลาง ทั้งที่เป็นประเพณีที่คิดค้นขึ้นมาใหม่ หรือมีเค้าลางมาจากประเพณีและพิธีกรรมดั้งเดิมที่เคยปรากฏมาก่อน ส่วนคนไตยวนนั้น ได้สืบทอดการทานตุงในวันสำคัญทางพุทธศาสนา และยังคงใช้ในพิธีกรรมท้องถิ่นอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน แสดงให้เห็นว่า *แนวคิดของเครื่องบูชาชนิดนี้ ได้สืบทอดต่อกันมาเป็นเวลายาวนาน โดยมีพัฒนาการไปตามความเชื่อของแต่ละท้องถิ่น แตกต่างกันไป รายละเอียดของรูปแบบศิลปกรรม ได้ก่อให้เกิดความหลากหลาย มากกว่าในอดีต*และโดยคติความเชื่อ โดยเฉพาะ การใช้ตุงเป็นสื่อ เชื่อมโยงระหว่างคนที่ยังมีชีวิตอยู่กับคนตายนั้น ยังคงหยั่งรากลึกในคนไตทุกกลุ่ม ทั้งที่นับถือพุทธศาสนาและมิได้นับถือพุทธศาสนา แม้ว่ารูปแบบและเทคนิคศิลปกรรม อาจคลี่คลาย พัฒนาไปตามสถานการณ์ของยุคสมัย ซึ่งมีแนวโน้มว่า การทอตุงจะลดจำนวนลงและมีความจำกัดทางด้านรูปแบบมากขึ้น จนกระทั่ง เรียกได้ว่า เข้าสู่ระบบเชิงพานิชย์ กล่าวคือ กลายเป็นสินค้าที่สามารถซื้อหาได้ง่าย มีหลายระดับราคา ขึ้นอยู่กับความยากง่ายของเทคนิควิธีการทำและวัสดุ ผู้ศรัทธาหรือผู้ใช้งาน สามารถเลือกซื้อได้ง่ายตามต้องการ อาจนำมาซึ่งความเปลี่ยนแปลงด้านรูปแบบ โดยมีผล ทำให้รูปแบบมีความหลากหลายน้อยลง ตามลักษณะของการผลิตจำนวนมาก (mass production) รูปแบบที่ยากและซับซ้อน ถูกผลิตน้อยลง เนื่องจากเงื่อนไขด้านเวลาและราคาตลาดเป็นตัวกำหนด *ซึ่งต่างจากการออกแบบตามศรัทธาของแต่ละบุคคลที่เคยเป็นมา* ดังปรากฏตัวอย่างที่อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา พบว่า ที่บ้านเชียงบาน ปรากฏบ้านที่ยังรับทอตุงอยู่เพียงเจ้าเดียว ที่ยังคงใช้กี่พื้นบ้านและกระบวนการทอแบบดั้งเดิม ในขณะที่ตุงที่มีรูปแบบง่ายกว่าและนิยมใช้กันโดยทั่วไปล้านนา (โดยเฉพาะกลุ่มคนไตยวน) มีแหล่งผลิตใหญ่ที่อำเภอแม่สรวย จังหวัดเชียงราย และคนสูงอายุเพียงไม่กี่บ้าน ที่ยังยึดมั่นในการทอตุงเพื่อถวายในเทศกาลสำคัญอย่างสงกรานต์เช่น นางแสงดา สมฤทธิ์ ชาวตำบลหย่วน อำเภอเชียงคำเป็นต้น (ซึ่งในประเด็นนี้จะนำไปเสนอแนะในบทที่ 6 ต่อไป)

ภาพที่ 617 ตุงที่พบเห็นทั่วไปในวัดทางภาคเหนือ วัดพระธาตุช่อแฮ อำเภอเมือง จังหวัดแพร่

2.3 การนำไปใช้เป็นส่วนประกอบในประเพณีประดิษฐ์

นอกจากการใช้ตุง เพื่อการสักการะบูชา ตามแบบแผน อันเป็นสิ่งที่เป็นจารีตมาแต่เดิม และการนำไปใช้ ในบริบทอื่นที่ปรากฏขึ้นในทัศนคติใหม่แล้ว ยังปรากฏการใช้งานตุง ในลักษณะของการเป็นส่วนหนึ่งของประเพณีและพิธีกรรมใหม่ ที่พัฒนาขึ้นเมื่อไม่นานมานี้ อาจมีเค้าลางจากประเพณีเดิมหรือประดิษฐ์ขึ้นใหม่เพื่อวัตถุประสงค์ทางการส่งเสริมการท่องเที่ยวก็ตาม เช่น การใช้ตุงเป้นเครื่องประกอบอาคารที่จำลองศาสนสถานแบบพื้นถิ่นไตลื้อ เช่นวิหารจำลอง ที่สร้างเพื่อเป็นอาคารเพื่อการพานิชย์ ที่กาดแห่งหนึ่งในอำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ *(ภาพที่618)* โดยการจำลองวิหารก็ดี การจำลองสิ่งตกแต่งภายในด้วยตุงก็ดี อาจสะท้อนให้เห็นถึงความเข้าใจที่ว่า *ตุง คือตัวแทนหรือสัมพันธ์เชื่อมโยงกับความเป็นคนไต ตามการรับรู้และประสบการณ์ของคนส่วนมาก*และการปรากฏรูปแบบใหม่ เกี่ยวกับการแห่ตุง เช่น ที่จัดขึ้นเพื่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ที่อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา *(ภาพที่619)* เพื่อเน้นให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของความเป็นคนไตในดินแดนไทย แม้รูปแบบหรือวิธีการนำเสนอ อาจมีการประดิษฐ์ขึ้นใหม่ หากแต่ยังมีประโยชน์ในด้านการประชาสัมพันธ์ถึงมรดกทางวัฒนธรรมในฐานะคนไตพื้นราบกลุ่มหนึ่ง ให้เป็นที่รับรู้ของคนทั่วไป นับว่าเป็นการกระตุ้นเศรษฐกิจของชุมชนได้เป็นอย่างดี รวมทั้งการรื้อฟื้นมรดกทางวัฒนธรรมเพื่อการท่องเที่ยวในทำนองเดียวกันนี้ ยังปรากฏที่อำเภอเชียงของจังหวัดเชียงราย โดยการสัมภาษณ์ ชาวบ้านศรีดอนชัย ทราบว่า ได้มีการริเริ่มให้มีการประกวดการทอตุงขึ้นในชุมชน เมื่อปีพุทธศักราช 2562[36] เพื่อก่อให้เกิดการตื่นตัวทางวัฒนธรรม เนื่องจากอำเภอเชียงของเป็นถิ่นที่อยู่ของชาติพันธุ์ลื้อจำนวนมาก และมีชื่อเสียงด้านสิ่งทอที่เป็นเอกลักษณ์มาเป็นเวลานาน การพยายามค้นหามรดกทางศิลปกรรมของตนเอง เพื่อนำมาใช้ประชาสัมพันธ์ในการท่องเที่ยว จึงพัฒนาขึ้นโดยโดยกลุ่มชาวบ้านศรีดอนชัย วัดศรีดอนชัย (ท่าข้าม)รวมตัวกันอย่างเข้มแข็ง มีการเปิดบ้านเพื่อจัดแสดงเป็นพิพิธภัณฑ์พื้นบ้านอย่างน้อย 2 แห่ง เช่น พิพิธภัณฑ์ลื้อลายคำและเฮือนคำแพง ซึ่งจัดแสดงวิถีชีวิตและ ศิลปกรรมประเภทผ้าทอของชาวไตลื้อเป็นจำนวนมาก

[36] สัมภาษณ์นาย วริศพันธุ์ กุลถิรวัฒนสิริ, ผู้ดูแลเพจเฟสบุค ชุมชนบ้านศรีดอนชัยอำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย, 2 ธันวาคม 2563.

ภาพที่ 618 ภาพตุงประดับอาคารศาสนสถานจำลอง กาดจริงใจมาร์เก็ต อำเภอเมืองจังหวัดเชียงใหม่

ภาพที่ 619 ประเพณีการแห่ตุงของชาวไตลื้อ อำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา

กล่าวโดยสรุป ตุง ได้มีพัฒนาการมาอย่างยาวนาน อาจเป็นสิ่งที่มีใช้มาแล้ว เนิ่นนาน ก่อนการรับนับถือพุทธศาสนา ในหมู่คนไต จนกระทั่ง พุทธศาสนาจากอินเดีย ได้เข้าสู่ดินแดนบริเวณที่เคยเป็นรัฐจารีตของคนกลุ่มไตในราวพุทธศตวรรษที่ 20 จึงได้รับเอาวิธีการบูชาด้วยตุง เข้าไว้ในแบบแผนของพุทธศาสนา ทั้งการใช้เป็นเครื่องบูชาและสัญลักษณ์แห่งการเฉลิมฉลองสมโภช ดังปรากฏหลักฐานจำนวนมาก แต่ผืนผ้าของคนไตบางกลุ่ม ได้มีพัฒนาการที่ก้าวไกลไปกว่าการเป็นผืนผ้าเพื่อการสักการะ โดยได้สร้างสรรค์แม่ลายเอกเทศ (Isolate motif) จำนวนมาก เพื่อแสดงออกถึง

ความรู้ ความคิดและความเชื่อ บางครั้ง แสดงการจำลองพิธีกรรมบางอย่างลงบนผืนผ้า จนกระทั่งบางช่วงเวลา เช่นในต้นพุทธศตวรรษที่25 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 26 ตุงของคนไตบางกลุ่ม ได้ควบรวมเอาความคิดทางสังคมเข้าไว้ในผืนผ้า แสดงออกเป็นภาพ ที่สะท้อนการรับรู้เหตุการณ์ความเคลื่อนไหวทางสังคมของช่างสตรี ซึ่งเป็นชาวชนบทที่ห่างไกล ไม่ต่างจากการบันทึกด้วยภาพเขียนและตัวอักษร ซึ่งเป็นพัฒนาการที่นับว่า ออกห่าง จากการใช้ผ้าเป็นเครื่องประกอบพิธีกรรมและใช้ผ้าเป็นสื่อเพื่อการบูชาสิ่งศักดิ์สิทธิ์ตามความเชื่อทางพุทธศาสนาที่เคยปรากฏมาเมื่อต้นพุทธศตวรรษที่ 21 นอกจากพัฒนาการนี้ จะสะท้อนถึงความเป็นตัวของตัวเองในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงการมีเทคนิคศิลปกรรมเป็นของตนเอง ซึ่งเกิดขึ้นในภูมิภาคนี้และเด่นชัดอย่างยิ่งเฉพาะในกลุ่มชาวไต ในดินแดนไทย ถึงแม้ว่า รูปแบบของตุงจะมีแนวโน้มที่เรียบง่ายขึ้น และอาจมีจำนวนลดลง อย่างที่เรียกได้ว่า เข้าสู่ระบบเชิงพานิชย์ และสูญเสียเอกลักษณ์บางประการเช่น การแสดงออกส่วนบุคคลไป (individual expression) แต่มิอาจปฏิเสธได้ว่า ตุง เป็นศิลปกรรมหรืองานพุทธศิลป์ ที่เกี่ยวข้องโดยตรงกับประเพณีวัฒนธรรม ซึ่งเมื่อวิถีชีวิตได้เปลี่ยนแปลง จากการผลิตเพื่อใช้ในครัวเรือน ไปเป็นการผลิตเพื่อการค้าแล้วนั้น ย่อมส่งผลกระทบต่อรูปแบบการผลิตและการใช้งาน อย่างมิอาจหลีกเลี่ยงได้ ถึงแม้ว่า งานหัตถกรรมเพื่อการค้า โดยเฉพาะอย่างยิ่งในล้านนาในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 26 นั้น มิได้เปลี่ยนแปลงรวดเร็วอย่างสิ้นเชิง การทอตุงเพื่อใช้ในงานประเพณีจึงยังสามารถดำรงอยู่ได้ (รายละเอียดจะกล่าวในบทที่ 6) การก่อเกิดรูปแบบใหม่ในการใช้งานตุงก็ดี การเปลี่ยนแปลงวัสดุที่ใช้ในการทำตุงก็ดี ล้วนแสดงให้เห็นถึงการคงอยู่ของศิลปกรรมชนิดนี้ ที่ยังคงดำรงอยู่ได้นานกว่า 500 ปี ในฐานะมรดกทางศิลปกรรมอย่างหนึ่งของคนกลุ่มไต

บทที่6
บทสรุปและข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาตุงและทุง ของชาวไตยวน ลื้อ ลาวอีสานและไตลาวภาคกลางในประเทศไทย ซึ่งครอบคลุมการศึกษาทั้งในด้านถิ่นที่อยู่และประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ของคนเหล่านี้ ในบริเวณพื้นที่ล้านนา ภาคตะวันออกฉียงเหนือและภาคกลาง ประกอบการศึกษาด้านคติที่มาของการใช้งานตุง(ทุง)ที่ปรากฏหลักฐานมาในอดีต นับตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 20 - 21 การจัดกลุ่มเพื่อศึกษาวิเคราะห์ด้านรูปแบบศิลปกรรม เทคนิคและหาความหมายในทางประติมานวิทยา สามารถนำมาซึ่งผลสรุปได้ดังนี้

ด้านคติความเชื่อและการใช้งาน

จากหลักฐานทั้งทางศิลปกรรม วรรณกรรมและวัตถุศิลปกรรม สะท้อนถึงคติที่มาของการใช้งานตุง ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 20 - 21 ในฐานะการเป็นเครื่องสักการะบูชามาแต่เดิม ขณะเดียวกัน ปรากฏหลักฐานว่า ถูกใช้ในฐานะของเครื่องแทนตัวบุคคลด้วยอีกประการหนึ่ง ซึ่งน่าจะเป็นแนวคิดที่สอดคล้องกับตุง ที่ใช้ในบริบทของพุทธศาสนา ที่ปรากฏแบบอย่างการใช้งานมาในอินเดียและลังกา

นอกจากนี้ ยังปรากฏการใช้งาน เป็นเครื่องตกแต่งและใช้ในงานเฉลิมฉลองสมโภชในระยะดังกล่าวด้วย จนกระทั่งเข้าสู่พุทธศตวรรษที่ 24 - 25 ได้เกิดการใช้งานในรูปแบบใหม่เพิ่มมากขึ้น เช่น ใช้เป็นเครื่องถวายเพื่อแก้กรรมหนักหรือเพื่อสะเดาะเคราะห์ ซึ่งเกิดจากอิทธิพลของคัมภีร์ประเภทอานิสงส์ ที่แต่งโดยภิกษุชาวล้านนาเป็นสำคัญ โดยปรากฏเค้าเกี่ยวกับความเชื่อนี้มาแล้วในพุทธศตวรรษที่ 22 ส่วนในอีสาน การใช้งานทุง ปรากฏในลักษณะเดียวกับที่ปรากฏในล้านนา โดยอาศัยหลักฐานจากวรรณกรรมอุรังคธาตุ สะท้อนวิธีใช้งานทุงในการเฉลิมฉลองและเพื่อการบูชา ซึ่งเป็นอิทธิพลที่รับมาจากพุทธศาสนาในล้านนา นอกจากนี้ ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 24 - 25 ปรากฏวรรณกรรมพุทธศาสนาประเภทหนึ่งเรียกว่า *สลอง* ซึ่งได้รับอิทธิพลจากคัมภีร์อานิสงส์ ระบุวัตถุประสงค์การใช้งานทุง ไม่ต่างจากในคติความเชื่อของทางล้านนา ส่วนในกลุ่มไตลื้อนั้น แม้ปรากฏเอกสารที่จะนำมาเป็นหลักฐานในการวิเคราะห์จำนวนไม่มาก หากยังอาจพอประเมินได้ว่า น่าจะรับเอาวิธีการบูชาด้วยตุง ไปจากล้านนาในคราวรับพุทธศาสนาจากเชียงใหม่ผ่านทางเชียงตุง ซึ่งยังคง

ปรากฏการบูชาด้วยตุงอยู่ในกลุ่มคนไตลื้อทั้งในสิบสองปันนา เชียงตุง (พม่า) และหมู่ชาวไตลื้อผู้นับถือพุทธในแขวงหลวงน้ำทาของสปป.ลาวในปัจจุบัน นอกจากนี้ ในการวิจัยในส่วนคติความเชื่อและการใช้งานตุงนั้น ยังพบว่า ความหมายของตุงนั้น มีการเปลี่ยนแปลง ในแต่ละช่วงเวลาต่างๆกัน โดยมีความเกี่ยวข้องกับการถือผีอยู่บ้างในระยะแรก แล้วคลี่คลายไปสู่เครื่องอุทิศในพุทธศาสนาในระยะต่อมา ขณะเดียวกับ การใช้งานตุงที่เกี่ยวกับประเพณีการตาย ยังแสดงให้เห็นความเกี่ยวข้องกับความเชื่อดั้งเดิม (animism) และการบูชาบรรพบุรุษในกลุ่มคนไตที่มิได้นับถือพุทธศาสนานอกดินแดนไทยบางส่วนด้วย จากมุมมองของนักมานุษยวิทยาได้บ่งชี้ว่า ตุงเป็น สื่อวัตถุที่ใช้ในศาสนาและความเชื่อทั้งสองอย่างคาบเกี่ยวกัน ส่วนตุงที่ใช้ในฐานะตัวแทนบุคคลนั้น น่าจะปรากฏมาแล้วตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 20 - 21 แม้ไม่ปรากฏรูปแบบที่ชัดเจน หากแต่มีหลักฐานว่า ปรากกฏใช้ในหมู่คนไตยวน ผู้นับถือพุทธศาสนา ซึ่งคาดว่า น่าจะเป็นอิทธิพลของคัมภีร์ที่เกี่ยวข้องกับโหราศาสตร์ที่ปรากฏในพุทธศาสนา ส่วนตุงนักษัตรหรือตุงสองสองราศี ที่นิยมใช้กันอย่างแพร่หลายในปัจจุบัน น่าจะถือกำเนิดมาพร้อมกับประเพณีการไหว้พระธาตุที่ปรากฏมาในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 โดยใช้เป็นเครื่องประกอบเพื่อรองรับกับประเพณีดังกล่าวและได้แสดงออกในศิลปกรรมอย่างเป็นรูปธรรม โดยมีพื้นฐานมาจากความเชื่อที่ปรากฏมีมาก่อนแล้วในจารีตของชาวไตในล้านนา

ด้านรูปแบบศิลปกรรม

ในงานวิจัยนี้ ได้ใช้วิธีการแบ่งกลุ่มออกตามรูปแม่ลายที่ปรากฏบนผืนตุง ของแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์ แล้วนำมาเปรียบเทียบกัน ได้ผลสรุปว่า ตุงของทุกกลุ่มชาติพันธุ์ปรากฏรูปแบบ 2 อย่าง คือ 1.ตุงแบบไม่ปรากฏแม่ลาย (Non Figurative) 2.ตุงแบบปรากฏแม่ลาย (Figurative) ส่วนตุง ประเภทลวดลายของชาวไตยวน ตัวแม่ลาย ไม่สื่อแสดงถึงแม่ลายที่เก่าแก่ เช่น แม่ลายรูปสัตว์ในตำนาน ส่วนแม่ลายรูปเครื่องสักการะ เช่นพานหรือขันดอก ปรากฏในรูปแบบที่ได้รับอิทธิพลจากจารีตของสยาม ส่วนกลาง มากกว่าจะแสดงแม่ลายรูปเครื่องสักการะของท้องถิ่น ประเด็นสำคัญคือ การไม่ปรากฏแม่ลายที่สร้างขึ้นจากรูปเอกเทศ (Isolate motif) ที่เกิดจากการทอ ซึ่งจากการศึกษาพบว่า ชาวไตยวนได้เริ่มรู้จักแม่ลายเอกเทศ ในระยะหลังพุทธศตวรรษที่ 24 ลงมาแล้ว และเป็นอิทธิพลจากกรุงเทพและหัวเมืองทางใต้ แสดงให้เห็นว่า เทคนิคการสร้างแม่ลายแบบเอกเทศ ไม่ใช่ความชำนาญดั้งเดิมของช่างทอไตยวนมาก่อน อีกทั้ง แม่ลายบนผืนตุง ที่ไม่สัมพันธ์กับแม่ลายอื่นในสิ่งทอ (เช่นตีนซิ่น) จึงอาจสะท้อนให้เห็นว่า ตุงประเภทลวดลายของชาวไตยวน อาจทำหน้าที่ประกอบพิธีกรรม เฉลิมฉลองประดับตกแต่ง สักการะบูชาพระธาตุและพระบรมสารีริกธาตุ โดยไม่ปรากฏรูป (Figurative) บนผืนผ้าที่ชัดเจน รวมทั้งไม่แสดงลักษณะแบบภาพเล่าเรื่อง (pictorial) และในส่วนที่ปรากฏลวดลายนั้น ใช้เทคนิคการทอไม่สูง รูปแบบจึงเรียบง่ายไม่ซับซ้อน และอาจเป็นรูปแบบที่ปรากฏขึ้นในระยะครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 25 ลงมาแล้ว

ส่วนตุงประเภทลวดลายของชาวไตลื้อ อาจแบ่งออกตามการจัดองค์ประกอบได้เป็น 3 แบบ คือ 1.แบบไม่มีลายประธาน 2.แบบมีลายประธานและลายประกอบ 3.แบบลายประธานเต็มผืน การแบ่งเช่นนี้ นอกจากสามารถทำให้เห็นพัฒนาการทางเทคนิคการทออย่างชัดเจน ซึ่งจะนำมาซึ่งการกำหนดอายุได้ในที่สุดแล้ว ยังสามารถนำมาตีความและวิเคราะห์เกี่ยวกับประติมานวิทยาของแม่ลายและติดตามพัฒนาการของแนวคิดที่เคลื่อนไหวและเปลี่ยนแปลงบนศิลปกรรมได้อีกด้วย (ดังกล่าวโดยละเอียดในบทที่3)

ผลจากการศึกษาพบว่า แม่ลายรูปสัตว์ รูปเครื่องสักการะและแม่ลายรูปอาคารศาสนสถานของชาวไตลื้อ ได้สะท้อนถึงแรงบันดาลใจของรูปทรง ที่มีที่มาจากประเพณีวัฒนธรรมและความเชื่อของชาวไตลื้อได้ชัดเจนและเก่าแก่กว่าที่ปรากฏในตุงไตยวน โดยสัมพันธ์กับลวดลายในสิ่งทอไตลาวที่มีการกำหนดอายุไว้ราวพุทธศตวรรษที่ 25 หรือก่อนหน้า นอกจากนั้น หากพิจารณาตัวแม่ลาย เช่น แม่ลายรูปสัตว์ในตำนานจำนวนมาก สะท้อนความเชื่อและความรับรู้ในวรรณกรรมพุทธศาสนา แม่ลายรูปเครื่องสักการะแบบท้องถิ่นและแม่ลายรูปหอเทศน์หรือธรรมาสน์แบบกระทงหรือทรงลุ้ง ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นไตลื้ออย่างชัดเจน ในฐานะของตัวแทนรูปปราสาท ซึ่งอาจได้แรงบันดาลใจมาจากธรรมาสน์ที่นิยมใช้มาในระยะต้นของการอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในดินแดนไทย ก่อนความนิยมธรรมมาสน์แบบหลังกลายและบุศบกธรรมมาสน์แบบหลังคาซ้อนชั้น อย่างที่นิยมกันโดยทั่วไปในล้านนาในปัจจุบัน

ในส่วนของตัวแม่ลายบางลาย เช่น ลายขอผักกูดและลายกาบ ที่ปรากฏในตุงไตลื้อแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์กับสิ่งทอไตลาวและไตลื้อในสปป.ลาว ที่ปรากฏมาแล้วตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 25 หรือก่อนหน้า อนึ่ง รูปทรงของหอผี แบบเรียบง่ายอาจสื่อให้เห็นความใกล้ชิดและแยกกันออกได้ยากระหว่างความเชื่อของพุทธกับความเชื่อดั้งเดิม (animism) ที่สะท้อนในตุงของคนไตยอง (ไตลื้อสาขาหนึ่ง)หรือชาวไตลื้อในบางพื้นที่ลวดลายมีรายละเอียดสูง แสดงความพยายามในการเล่าเรื่องและใช้สีสันมาก แสดงถึงเทคนิคการทอสูงและจะเห็นได้ว่า ตุงไตลื้อประเภทลวดลายมีแนวโน้มว่า อาจปรากฏมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 25หรือก่อนหน้า สิ่งที่ปรากฏเบาบางลงในตุงประเภทที่มีลายประธานและลายประกอบ คือแม่ลายรูปสัตว์ในตำนาน แสดงให้เห็นถึงความห่างไกลจากตำนานพุทธศาสนา หรือชาดก อย่างชัดเจนและหายไปอย่างสิ้นเชิงในตุงแบบแม่ลายประธานเต็มผืนในที่สุด ซึ่งการเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหานี้ อาจสะท้อนถึง การคลี่คลายของแนวคิดและอาจกำหนดอายุของศิลปกรรมได้ ดังเนื้อหาของภาพที่ปรากฏใน*แบบที่ 2 คือแบบมีลายประธานและลายประกอบ กับแบบที่ 3 คือแบบแม่ลายประธานเต็มผืน*นั้น ได้แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงเนื้อหาไปสู่การแสดงภาพการจำลองพิธีกรรม โดยการขยายแม่ลายรูปปราสาท ซึ่งเป็นประธานของภาพให้โดดเด่นยิ่งขึ้น รวมทั้งแสดงถึงพิกัด ตำแหน่งของจักรวาลในแนวคิดจักรวาลวิทยา ที่แสดงออกผ่านแม่

ลายรูปนกประดับหลังคาปราสาทหรือการแสดงแม่ลายคลื่นน้ำ ที่สื่อถึงนาคบาดาลเบื้องล่างเขาพระสุเมรุ นอกจากนี้ การเปลี่ยนแปลงการจัดวางองค์ประกอบ โดยพัฒนาจากการแสดงภาพเป็นเอกเทศ (Isolate motif) เรียงเท่าซ้ำกัน มาเป็นภาพที่มีขนาดเล็กใหญ่และแสดงตำแหน่งของสิ่งต่างๆ น่ามีผลมาจากความเชื่อที่เคลื่อนที่ไปประกอบกับเทคนิคศิลปกรรมที่เจริญขึ้น จนสามารถแสดงออกอย่างอิสระมากขึ้น พัฒนาการทั้งหมดที่กล่าวมานี้ แสดงให้เห็นว่า ตุงไตลื้อ มีพัฒนาการที่ยาวนานและเด่นชัดกว่าตุงไตยวนในหลายด้าน

สำหรับรูปแบบของทุงลาวอีสาน นอกจากรูปแบบที่ไม่ปรากฏรูป (Non Figurative) ซึ่งเหมือนกับตุงไตยวนและไตลื้อ ซึ่งเป็นตุงพื้นฐานเริ่มแรกที่ไม่ปรากฏลวดลายแล้ว ในแบบที่ปรากฏแม่ลาย (Figurative) สามารถจัดกลุ่มออกได้เป็น 2 แบบ ได้แก่1. *แบบไม่มีลายประธาน ซึ่งมักปรากฏแม่ลายเรขาคณิตผสมผสานกับผ้าพื้น* และ *2.แบบมีลายประธานและลายประกอบ* ซึ่งแสดงความเป็นฉาก (scene) และลักษณะของภาพเล่าเรื่อง (pictorial) อย่างชัดเจนโดยปรากฏแม่ลายรูปบุคคลจำนวนมาก แม่ลายรูปสัตว์ในตำนาน ซึ่งพบได้ในทุงบางผืนที่ถูกกำหนดอายุไว้ราวปลายพุทธศตวรรษที่ 25 เป็นลายแบบประดิษฐ์ แต่ได้หายไปอย่างสิ้นเชิง ในกลุ่มทุงรุ่นใหม่และทุงแบบมีลายประธานและลายประกอบ ภาพที่แสดง มักคลี่คลายไปเป็นแบบประดิษฐ์ ที่มีลักษณะตัดทอนจนเกือบเป็นรูปทรงเรขาคณิต ส่วนแม่ลายรูปเจดีย์ ปรากฏเป็นจำนวนมากกว่าแม่ลายรูปปราสาทมาก เมื่อพิจารณาประกอบกับส่วนอื่นในภาพแล้ว สะท้อนให้เห็นถึงการเป็นภาพเล่าเรื่อง ตอนพระมาลัยขึ้นไปยังสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งปรากฏในวรรณกรรมพุทธศาสนา (มาลัยหมื่นมาลัยแสน) ภาพเจดีย์นั้น สื่อแทนถึงพระเจดีย์จุฬามณีและขบวนแห่ อันประกอบด้วยช้างต่างม้าต่าง ผู้สักการะและเครื่องสักการะจำนวนมาก ซึ่งอาจทอขึ้น เพื่อแสดงฉากตอนหนึ่ง ของการรับพระเวสสันดรกลับเข้าเมือง ตามเนื้อหาในชาดกเวสสันดร(นครกัณฑ์) ที่ได้รับความนิยมอย่างแพร่หลาย และเป็นที่มาของการทอทุงผะเวสดังกล่าวนี้ อย่างไรก็ดี ควรกล่าวเพิ่มเติมด้วยว่า ในด้านการกำหนดอายุของทุงผะเวสนี้ น่าจะทอขึ้นเพื่อประกอบงานประเพณี ที่ปรากฏมีในอีสานตั้งแต่ต้นพุทธศตวรรษที่ 25 ซึ่งทุงนี้อาจเกิดขึ้นพร้อมกันหรือหลังจากนั้นเล็กน้อยก็อาจเป็นได้

ในส่วนของแม่ลายทุงลาวอีสานนั้น หากพิจารณาจากแม่ลายรูปเจดีย์ ที่มีความร่วมสมัยหรือถูกถ่ายทอดรูปทรงของธาตุเจดีย์ที่ได้รับความนิยมในท้องถิ่นก็ดี แม่ลายรูปเครื่องสักการะที่ร่วมสมัยก็ดี รวมทั้งการคลี่คลายไป ของแม่ลายรูปสัตว์ในตำนานก็ดี อาจสะท้อนว่า ในกลุ่มทุงที่ปรากฏในระยะหลังหรือในพุทธศตวรรษที่ 26 เป็นต้นมาถึงปัจจุบันนั้น มักหวนกลับไปใช้การจัดวางองค์ประกอบอย่างง่ายของทุงแบบไม่มีลายประธาน มากกว่าจะหันกลับไปใช้รูปแบบที่เป็นภาพเล่าเรื่องเวสสันดรแบบมีลายประธานและลายประกอบ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความห่างไกลจากความรับรู้เรื่องเวสสันดรมากขึ้นในปัจจุบัน อนึ่ง ในด้านความสัมพันธ์กับสิ่งทออื่นของชาวไตลาวในสปป.ลาว

นับเป็นประเด็นที่น่าสนใจว่า แม้มีลายเรขาคณิตจำนวนหนึ่งที่สามารถเชื่อมโยงกลับไปเปรียบเทียบได้กับแม่ลายของชาวไตลาวในพุทธศตวรรษที่ 25 หรือก่อนหน้าได้ หากแต่ในภาพรวมแล้ว วิธีการสร้างแม่ลายเอกเทศ (Isolate motif) เหล่านี้ ไม่สัมพันธ์กับสิ่งทอพื้นฐานของชาวไตลาวจากเวียงจันทร์และจำปาศักดิ์ ซึ่งเป็นบรรพบุรุษของคนลาวอีสานในบริเวณพื้นที่ศึกษานี้ แต่แม่ลายกลับแสดงความเชื่อมโยงได้กับแม่ลายของชาวไตลาวภาคเหนือของสปป.ลาวอย่างชัดเจน ย่อมแสดงให้เห็นถึงสายสัมพันธ์ของคนลาวอีสานบริเวณนี้กับคนไตลาวภาคเหนือไม่ทางใดก็ทางหนึ่ง นอกเหนือจากนั้น มักเป็นแม่ลายที่ประดิษฐ์ขึ้นใหม่อย่างมีเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่นหรืออาจเรียกได้ว่าเป็นแม่ลายลาวอีสานในดินแดนไทย

สำหรับทุงไตลาวภาคกลาง รูปแบบปรากฏทั้งทุงแบบปรากฏรูป (Figurative) และไม่ปรากฏรูป (Non Figurative) เช่นเดียวกับตุงของชาติพันธุ์อื่น แต่มีทุงชนิดหนึ่งที่อาจเรียกได้ว่าเป็นลักษณะพิเศษ เรียกว่า ทุงเล่าเรื่อง ซึ่งขนาดและวิธีการจัดองค์ประกอบ รวมทั้งแม่ลายจำนวนหนึ่งสะท้อนความสัมพันธ์กับสิ่งทอไตลาวในสปป.ลาวภาคเหนืออย่างชัดเจน ซึ่งอาจแสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ทางชาติพันธุ์ระหว่างชาวไตลาวภาคกลางกลุ่มนี้กับชาวไตลาวในสปป.ลาวได้

นอกจากนี้ แม่ลายรูปสัตว์ที่ปรากฏในทุงของชาวไตลาวภาคกลาง นอกจากไม่ปรากฏแม่ลายรูปสัตว์ในตำนานใด ยกเว้นแม่ลายรูปรูปนาคแล้ว ยังแสดงออกถึงการบันทึกรูปสัตว์ที่พบเห็นในชีวิตประจำวันลงบนผืนผ้า ซึ่งเป็นคุณลักษณะของการแสดงภาพเล่าเรื่อง (pictorial) ที่ใกล้เคียงกับวิธีการเล่าเรื่องของทุงลาวอีสาน ไม่ปรากฏช้างต่างม้าต่างหรือขบวนแห่ แสดงให้เห็นถึงประเพณีวัฒนธรรมที่ต่างออกไปจากชาวไตลื้อในล้านนาที่มักแสดงภาพครัวทานและขบวนแห่เสมอ แม่ลายทั้งรูปสัตว์และเครื่องสักการะ รวมทั้งแม่ลายรูปอาคารศาสนาสถานนั้น สะท้อนให้เห็นถึงความร่วมสมัยเป็นปัจจุบัน โดยไม่สะท้อนความเก่าแก่ ยกเว้นแต่เพียงแม่ลายรูปบุคคล ซึ่งสามารถย้อนกลับไปเทียบเคียงได้กับแม่ลายรูปบุคคลของผู้ถือผีในภาคเหนือของสปป.ลาว ที่ถูกกำหนดอายุไว้ราวต้นพุทธศตวรรษที่ 25หรือก่อนหน้าได้อย่างชัดเจน ทั้งรูปแบบของการจัดวางองค์ประกอบบนผืนผ้า แม่ลายที่ปรากฏบนทุงเล่าเรื่องแสดงความเกี่ยวข้องกับสิ่งทอของผู้ถือผีชาวไตลาว แม้ปรากฏทุงชนิดนี้จำนวนไม่มาก แต่ยังพอเป็นหลักฐานให้เห็นถึงการสืบเนื่องรูปแบบสิ่งทอชนิดนี้ในกลุ่มคนไตลาวภาคกลางของไทย ซึ่งเห็นได้ชัดถึงการผสมผสานระหว่างแม่ลายที่ตกทอดมาจากไตลาวภาคเหนือของสปป.ลาว โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มผู้ถือผีกับแม่ลายที่ประดิษฐ์ขึ้นมาใหม่ภายใต้บริบททางพุทธศาสนาในดินแดนไทยโดยสมบูรณ์

ด้านเทคนิคศิลปกรรม

จากการศึกษาด้านเทคนิคศิลปกรรมการทอของตุงของทั้งสามชาติพันธุ์ในการศึกษานี้ ด้วยวิธีแยกศึกษาตามเทคนิคการทอ ที่สะท้อนในการจัดองค์ประกอบ การผูกลายหรือกระบวนการสร้างลาย และการศึกษาเรื่องการใช้สีและเส้นใยประกอบกัน ทำให้ทราบว่า ตุงทั้งสามกลุ่มไต มีเทคนิคพื้นฐานเดียวกันคือ การทอที่สร้างลายด้วยการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่ง (Supplementary Weave) เป็นส่วนมาก ส่วนที่ไม่ปรากฏลวดลายนั้นเรียกว่า ผ้าพื้นหรือผ้าฮำ ซึ่งปรากฏใช้มาในทุกกลุ่มชาติพันธุ์และเป็นกระบวนการที่ง่ายและดั้งเดิมกว่าการสร้างลวดลาย

ตุงไตยวนนั้น ใช้เทคนิคที่เรียบง่าย ที่เรียกว่าการเก็บ(ลาย)ทิ้งหรือทอครั้งเดียว โดยไม่ปรากฏเทคนิคการทอกลับภาพแบบกระจกเงา และไม่ปรากฏการบันทึกแม่ลาย เพื่อนำกลับมาใช้ใหม่ มักใช้วิธีการทอโดยการผสมผสานวัสดุอื่นเช่น ไม้ไผ่พันกระดาษสีหรือกระดาษตะกั่วแทนเส้นพุ่ง ซึ่งให้ผลที่หยาบกว่าในตุงแบบผ้าทอของชาติพันธุ์ไตอื่น สะท้อนถึงทักษะการทอที่ไม่สูงนักหากเทียบกับกลุ่มไตอื่น เมื่อเปรียบเทียบโครงสร้างสิ่งทอพื้นฐานของชาวไตยวนแล้วพบว่า ไม่ปรากฏแม่ลายเอกเทศ (Isolate motif) ในเครื่องนุ่งห่ม ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาของนักวิชาการต่างประเทศที่ว่า แม่ลายเอกเทศนั้นเพิ่งเป็นที่รู้จักของชาวไตยวนในปลายพุทธศตวรราที่ 24 โดยได้รับอิทธิพลจากภายนอกเช่น หัวเมืองปักษ์ใต้ ปรากฏในผ้ายก ซึ่งใช้กระบวนการทอที่แตกต่างออกไป กล่าวคือ มีการแยกตะกอจำนวนมากออกจากเส้นยืน ซึ่งมีผลทำให้การแสดงภาพมีความละเอียดสูงขึ้น ซึ่งสามารถพบลักษณะโครงสร้างนี้ได้ในสิ่งทออินเดีย ผ้ายกเหล่านี้นิยมใช้ในหมู่ชนชั้นสูงหรือผ้าราชสำนัก เมื่อพิจารณาแม่ลายแล้วจะพบว่า มีคุณลักษณะแตกต่างจากแม่ลายที่ทอด้วยกระบวนการดั้งเดิมหรือผ้าทอพื้นเมืองอย่างมาก ซึ่งอาจสะท้อนถึงการยังคงรักษาเอกลักษณ์ดั้งเดิมของผ้าทอของชาวไตไว้ได้ โดยมิได้รับอิทธิพลจากภายนอก ส่วนการจัดวางองค์ประกอบภาพ ปรากฏแบบเดียวคือ แบบไม่มีลายประธาน ซึ่งเป็นการทอเป็นแถบในแนวนอน คั่นเป็นห้อง แม่ลายไม่แสดงคุณสมบัติของภาพเล่าเรื่อง (pictorial) ใช้แม่ลายจำนวนน้อยและภาพมีลักษณะตัดทอน แสดงรายละเอียดต่ำ *ในขณะที่ตุงไตลื้อ*ปรากฏเทคนิคการทอ ที่สะท้อนในการจัดองค์ประกอบมากถึง 3 แบบ คือ *1.แบบไม่มีลายประธาน 2.แบบมีลายประธานและลายประกอบและ 3.แบบแม่ลายประธานเต็มผืน* ซึ่งเป็นพัฒนาการขั้นสูงสุด โดยทำให้แม่ลายที่เคยมีขนาดเล็ก สามารถขยายได้เต็มผืนผ้า โดยเทคนิคการใช้เขาโยงหรือเขายาว เพื่อเพิ่มพื้นที่การเก็บหรือบันทึกลายไว้บนเส้นยืนพิเศษ โดยเป็นวิธีการที่ได้รับอิทธิพลมาจากคนไตลาวในสปป.ลาว ในระยะสองทศวรรษแรกของพุทธศตวรรษที่ 26 ซึ่งเป็นส่วนสำคัญอย่างยิ่ง ที่ทำให้ตุงของชาวไตลื้อสามารถบอกเล่าเรื่องราวแบบฉาก (scene) ได้อย่างสมบูรณ์ โดยการก้าวข้ามข้อจำกัดทางด้านเทคนิคการทอนี้ ซึ่งในทุงลาวอีสาน ยังคงทอได้ 2 แบบ คือ *1.แบบไม่มีลายประธาน* ซึ่งเป็นแบบดั้งเดิมที่สุดของตุงทุกชาติพันธุ์ และ *2.แบบมีลายประธานและลายประกอบ* ซึ่งยังคงต้องพึ่งพาเทคนิคการสอดเก็บแม่ลายไว้หน้าหูกหรืออาจเป็นการทอแบบเก็บ(ลาย)ทิ้ง หรือเรียกว่าทอได้เพียงครั้งเดียว โดยแม่ลายนั้นไม่ได้ถูกบันทึกไว้ และจำเป็นต้องขึ้นลายใหม่ทุกครั้ง นอกจากนี้ ในด้านการผูกลายหรือการสร้างแม่

ลาย ในตุงไตลื้อ ยังปรากฏเทคนิคจำนวนมากกว่ากลุ่มชาติพันธุ์อื่น ที่ปรากฏเพียงการขิดหรือการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบต่อเนื่องเพียงอย่างเดียว ตุงไตลื้อปรากฏเทคนิค การไป่หรือเกาะล้วง (tapestry) สร้างลายที่ไม่ใช่ลายเอกเทศ เช่น ลายน้ำไหล เมฆหรือคลื่นได้ และยังปรากฏเทคนิคการเพิ่มเขาหรือตะกอพิเศษ หรือที่เรียกว่าเขาป๊อก เพื่อเพิ่มลวดลายลงในพื้นที่ภายในให้มีลักษณะคล้ายการยกดอกอีกด้วย จากการศึกษาพบว่า เทคนิคการไป่หรือเกาะล้วง (tapestry)นั้น เกิดขึ้นในดินแดนไทยจากการพัฒนาของช่างทอไตลื้อ โดยอาจได้รับอิทธิพลจากชาวไตลาว เช่นเดียวกันกับการใช้เขาป๊อกนั้น ปรากฏในสิ่งทอเมืองเงินในสปป.ลาวอย่างซึ่งแสดงถึงอิทธิพลของการรับเทคนิคศิลปกรรมมาอย่างชัดเจน อีกทั้งในการใช้สีและเส้นใยของตุงไตลื้อ แสดงลักษณะการสืบทอดการย้อมสีธรรมชาติและการใช้เส้นใยที่มีความหนาและทึบตัน มาจากสิ่งทออื่นของไตลื้อ ซึ่งเหล่านี้ เป็นสิ่งที่ไม่ปรากฏในพัฒนาการของตุงไตยวน

ทุงลาวอีสาน ทอด้วยเทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบต่อเนื่องหรือที่เรียกกันว่า การขิด เพียงอย่างเดียว จนกระทั่งในปัจจุบัน ได้มีช่างทอพื้นบ้าน พัฒนาการทอแบบขิดแต่แทรกเส้นด้ายต่างสีเพื่อเพิ่มสีสันภายในตัวแม่ลาย ซึ่งนับเป็นพัฒนาการที่สำคัญของทุงลาวอีสานในทศวรรษนี้ การจัดวางองค์ประกอบภาพ ปรากฏทั้ง*แบบไม่มีลายประธาน*และ*แบบมีลายประธานและลายประกอบ* จากการศึกษาเทคนิคการทอพบว่า แม่ลาย แม้จะเป็นฉากแบบภาพเล่าเรื่อง ยังแสดงช่วงลายขนาดสั้นแบบจบในแถบและไม่มีความจำเป็นต้องใช้เขาโยงหรือเขายาว เข้ามาช่วยในการขยายพื้นที่ในการฝากเก็บ(record) แม่ลาย การทอทั้งสองแบบยังใช้การเก็บลาย(ทิ้ง)หรือทอครั้งเดียว โดยไม่มีการบันทึกหรือนำลายกลับมาใช้ใหม่ โดยพบว่า โครงสร้างของแบบไม่มีลายประธาน มีลักษณะคล้ายคลึงกับโครงสร้างของผ้าเบี่ยงและผ้าหน้าหมอนอีสานมาก จุดเด่นอีกประการหนึ่งในด้านเทคนิคของทุงลาวอีสานคือ ความละเอียดของแม่ลาย มีความละเอียดและคมชัดมาก เนื่องจากคุณสมบัติของฝ้าย ที่เกิดจากการปั่นด้วยทักษะที่สูงมาก ทำให้เส้นฝ้ายมีขนาดเล็กกว่าเส้นฝ้ายของชาติพันธุ์อื่นอย่างชัดเจน นอกจากนั้น ยังโดดเด่นที่การใช้สีม่วงแดง ส้มแดง ม่วงและส้ม เป็นพื้นหลังของทุง ซึ่งชุดสีดังกล่าวนี้ มีความใกล้ชิดกับโครงสีของสิ่งทอเมืองพวนในสปป.ลาว

ในส่วนของ*ทุงไตลาวภาคกลาง*นั้น ปรากฏแบบไม่มีลายประธาน (ส่วนแบบมีลายประธานและลายประกอบไม่เด่นชัดพอจะนำมากล่าวถึง) และแบบทุงเล่าเรื่อง โดดเด่นแตกต่างจากตุงของชาติพันธุ์อื่น โดยการใช้เทคนิคการทอสร้างแม่ลายด้วยการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบไม่ต่อเนื่องหรือ การจก ซึ่งเป็นลักษณะเด่น ที่สัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดกับสิ่งทอของผู้ถือผีชาวไตลาวในสปป.ลาวภาคเหนือ นอกจากนี้ยังปรากฏว่า ในด้านการผูกหรือสร้างแม่ลาย ยังมีเทคนิคที่หลากหลาย เช่น การจกและขิดผสมผสานกัน การกลับกระจกเงาทั้งแบบช่วงลายสั้นและการกลับกระจกเงาทั้งชุดลายขนาดใหญ่ ซึ่งใกล้เคียงกับพัฒนาการของตุงไตลื้อแบบที่ 3 คือ แบบแม่ลายประธานเต็มผืน และที่

น่าสนใจเป็นพิเศษ คือการบันทึกลายเก็บไว้ที่หน้าหูก (หรืออาจเก็บไว้บนเขาโยง) แล้วดึงกลับมาใช้ใหม่โดยไม่กลับกระจกเงา ซึ่งเป็นเทคนิคที่เป็นลักษณะเฉพาะของทุงไตลาวภาคกลาง

อนึ่ง ควรกล่าวเสริมด้วยว่า การใช้เทคนิคการเพิ่มเส้นด้ายพิเศษทางเส้นพุ่งแบบไม่ต่อเนื่องหรือการจกเป็นสำคัญนี้ สามารถทำให้เกิดความอิสระทั้งในรูปทรงและสี รวมถึงการจัดวางองค์ประกอบภาพอย่างอิสระ ซึ่งสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับสิ่งทอของชาวไตลาวในสปป.ลาวภาคเหนือมาก อีกทั้งวิธีการแสดงภาพเล่าเรื่องในชีวิตประจำวัน ความไม่สมจริงของขนาดสัดส่วนและความห่างไกลจากสัจจะนิยมและการปรากฏรูปแม่ลายบางอย่างเช่น ลายบ่าง ที่มีความหมายไปในทางการป้องกันภูติผีนั้น สะท้อนถึงความใกล้ชิดกับการถือผีและความเชื่อดั้งเดิม (animism) อย่างเด่นชัด

ด้านประติมานวิทยา การอ่านและตีความภาพและภาพสัญลักษณ์ในผืนตุง(ทุง)

ในการศึกษานี้ ได้แบ่งการตีความออกเป็น 2 แบบ คือ 1.การตีความแบบฉากหรือองค์รวมของภาพ กับ 2.การตีความแบบรูปแม่ลายเอกเทศ (Isolate motif) จากการตีความในแบบฉากหรือองค์รวม ทำให้ทราบว่า ภาพปราสาทที่มักเป็นประธานของภาพและภาพอื่นๆที่ปรากฏในตุงไตลื้อนั้น สัมพันธ์กับกระดาษตัดรูปจำลอง ที่ใช้ในพิธีตั้งธรรมหลวง ทานมหาปาง ตานก๋วยสลากและการทานปราสาทผ้าขาว ของชาวไตลื้อ *ซึ่งงานประเพณีและพิธีกรรมทั้งหมดนั้น มีวัตถุประสงค์เดียวกัน คือการทำบุญอุทิศส่วนกุศล (หรืออุทิศธรรม ในกรณีของการตั้งธรรมหลวง) ให้แก่บรรพบุรุษผู้ล่วงลับ ซึ่งเป็นแนวคิดที่ใกล้ชิดกับ การบูชาบรรพบุรุษ ในความเชื่อดั้งเดิม (animism)* กล่าวในส่วนแม่ลายรูปปราสาท ถูกใช้แทนค่าถึงเรือนชั้นหรือเรือนของผู้มีอันจะกิน ซึ่งอยู่บนสวรรค์หรือภพภูมิหน้าอันเป็นสิ่งที่ปรารถนาในอุดมคติพุทธศาสนิกชนชาวไตลื้อ มากกว่าจะหมายถึงสถานที่ประดิษฐานรูปเคารพหรือที่อยู่ของพระพุทธเจ้า *ส่วนในทุงอีสานนั้น* แสดงออกในรูปของเจดีย์ ที่สื่อแทนเจดีย์จุฬามณี ตามเนื้อหาของชาดกเวสสันดร เมื่อพิจารณาจากเหลื่อมเวลาจะพบว่า ทุงลาวอีสาน น่าจะปรากฏขึ้นเพื่อใช้ประกอบงานประเพณีบุญผะเวส ในช่วงต้นหรือกลางพุทธศตวรรษที่ 25 ซึ่งในขณะนั้น ได้รับอิทธิพลการปกครองจากสยามส่วนกลางแล้ว ในขณะที่ตุงไตลื้อ อาจเริ่มปรากฏมาในราวหลังพุทธศตวรรษที่ 22 ซึ่งอิทธิพลความรับรู้เรื่องไตรภูมิและคติจักรวาลจากส่วนกลางยังค่อนข้างเบาบางเนื้อหาในการแสดงออกจึงผูกพันอยู่กับความเชื่อดั้งเดิมอย่างใกล้ชิด ซึ่งรูปแบบในระยะหลังลงมากล่าวคือ เมื่อผ่านล่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ลงมาแล้ว เนื้อหาที่ปรากฏบนผืนตุงมักสื่อแสดงการรับรู้เกี่ยวกับคติจักรวาลชัดเจนขึ้น ดังปรากฏในการจัดองค์ประกอบแบบที่ 3 แบบแม่ลายประธานเต็มผืน

ส่วนการตีความจากภาพฉากหลายฉาก ซึ่งพบมากในทุงลาวอีสาน มีการแสดงฉากจำนวนมากในหนึ่งผืนผ้า แต่ละแถบมักแสดงฉากตามเนื้อหาในนครกัณฑ์แสดงให้เห็นการเลือกแสดงออกต่างกัน แต่มีจุดมุ่งหมายเดียวกันคือ *ความปรารถนาถึงชีวิตหรือภพภูมิหน้า*

ส่วนแนวคิดที่สำคัญอีกประการหนึ่ง คือ การจำลองภาพปราสาทศพล้านนา ที่แพร่หลายอยู่ในกลุ่มคนไตทั้งในและนอกดินแดนไทย ซึ่งจากหลักฐานที่เก่าที่สุดในเอกสารประเภทพงศาวดาร ปรากฏการแห่ปราสาทศพ มาแล้วตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 22 การจำลองนี้ต้องเกิดขึ้นภายหลัง โดยอาจปรากฏมาในรูปของตุงแบบไม่มีลายประธาน ซึ่งยังแสดงภาพขนาดเล็กและแม่ลายมีขนาดเท่ากัน ก็เป็นได้ รวมทั้งการแทนค่าปราสาท ด้วยรูปธรรมาสน์ ซึ่งหากพิจารณาจาก การใช้ปราสาทศพเจ้านาย มาถวายแปลงเป็นธรรมาสน์ในภายหลัง จึงเกิดการแทนค่าในจินตภาพและความเข้าใจของชาวทอสตรีท้องถิ่น ก็เป็นได้ อย่างไรก็ดี ในบางกรณี รูปปราสาทนั้นดูคล้ายกับหอผีหรือตูบที่เป็นที่สถิตของเสื้อบ้าน เสื้อเมืองหรือเรือนจำลองของผู้วายชนม์ จึงอาจมีความเกี่ยวข้องกับแนวคิดนี้อยู่บ้างไม่มากก็น้อย ในระยะหลัง ตุงไตลื้อเริ่มคลี่คลายไปแสดงออกเป็นรูปเจดีย์มากขึ้น แสดงให้เห็นถึงความห่างไกลจากประเพณีพิธีกรรมและความเชื่อเดิมดั้งเดิม เข้าสู่ความเชื่อในกระแสหลักหรือคติความเชื่อและความรู้จากส่วนพุทธศาสนาในส่วนกลางมากขึ้นตามลำดับ

สำหรับการตีความแบบรูปแม่ลายเอกเทศ (Isolate Motif) นั้น ได้เลือกแม่ลายบางรูปมาเป็นตัวอย่างในการศึกษา เช่น แม่ลายรูปนาค แม่ลายรูปเรือ และลายรูปนกและนกหัสดีลิงค์ ได้ผลสรุปว่า ในตุงแบบแม่ลายประธานเต็มผืนของชาวไตลื้อในระยะหลังปลายพุทธศตวรรษที่ 25 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 26 นั้น แม่ลายรูปนาค ได้ปรากฏอย่างชัดเจนกว่าในตุงแบบไม่มีลายประธาน แต่มิได้เป็นเพียงแม่ลายประกอบฉาก หากแต่มีเป้าประสงค์ในการสื่อความหมายถึง *นาคบาดาล* อันแสดงให้เห็นถึงการรับรู้เรื่องภูมิจักรวาล ซึ่งเป็นองค์ความรู้ที่เคยปรากฏมาอย่างเบาบางในศิลปกรรมล้านนา โดยการกำหนดให้แม่ลายรูปนาค ให้อยู่บริเวณด้านล่างของผืนผ้าเสมอ ความเข้าใจนี้ สอดคล้องกับการใช้รูปนก หงส์หรือนกหัสดีลิงค์ ประดับหลังคายอดปราสาท แสดงตำแหน่งของสวรรค์ ซึ่งเป็นการวางตำแหน่งของแม่ลาย ที่ไม่เคยปรากฏมาก่อนในตุงแบบไม่มีลายประธานหรือตุงรุ่นเก่า

ส่วนภาพเรือ ที่มักปรากฏเป็นเรือต่างปราสาทนั้น นับว่าปรากฏแพร่หลายมากในกลุ่มตุงไตลื้อ ซึ่งมีนักวิชาการบางท่านได้พยายามเชื่อมโยงว่า เป็นการแสดงออกของคนชาติพันธุ์ไต ซึ่งอยู่ต่างถิ่นกัน โดยนำตุงไตลื้อไปเทียบเคียงกับผ้าเรือหรือship clot (tampan) ของอินโดนีเซีย ซึ่งเป็นกลุ่มคนในภาคพื้นสมุทรของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ทั้งนี้ จากการวิเคราะห์ทั้งทางด้านกระบวนลาย การจัดองค์ประกอบภาพ เทคนิคและคติแนวคิดแล้วพบว่า อาจเป็นแต่เพียงการพ้องกัน ในเรื่องคติความเชื่อ เกี่ยวกับการเปลี่ยนผ่านสถานะ (rite to passage) ของคนก่อนการนับถือศาสนาเท่านั้น โดยยัง

ไม่มีเหตุผลพอจะนำความพ้องบางประการของตุงไตลื้อกับผ้าเรือมาเป็นข้อยืนยันถึงความเป็นคนชาติพันธุ์เดียวกันได้

ตุง ในฐานะของการบันทึกประวัติศาสตร์ท้องถิ่นและแนวโน้มศิลปกรรมในครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 26

จะเห็นได้ว่า ตุงนั้นได้ทำหน้าที่รับใช้สังคมมาอย่างยาวนานหลายศตวรรษ ในฐานะต่างๆกันไปและจากบทที่ 2 นั้น จะเห็นว่า ตุงในแต่ละพื้นที่ มีการใช้งานและรูปแบบที่ต่างกัน สะท้อนถึงคติความเชื่อ แนวคิดทางศาสนาและการแสดงออกในศิลปกรรมซึ่งล้วนต่างกันในรายละเอียด บทบาทหน้าที่อีกอย่างหนึ่ง ที่ปรากฏในตุงของคนไตลื้อ (โดยเฉพาะในล้านนาฝั่งตะวันออก) ลาวอีสานและไตลาวภาคกลาง คือ การได้แสดงให้เห็นถึงบทบาทหนึ่ง ที่ออกห่างจากการเป็นเครื่องสักการะในพุทธศาสนาที่เคยเป็นมาแต่เดิม กล่าวคือ การทำหน้าที่เป็นเครื่องมือที่ใช้เป็นสื่อในการบันทึกเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ผ่านมุมมองของสตรีชนบทที่ห่างไกล ดังที่ได้แสดงออกบนผืนผ้าโดยการใช้แม่ลายเป็นสื่อ เช่น การรับรู้การเปลี่ยนแปลงการปกครองในพุทธศักราช 2475 เป็นต้นมา ด้วยการรับเอาแม่ลายรูปพานรัฐธรรมนูญไปใช้ ในฐานะของศักดิ์สิทธิ์อย่างหนึ่ง ดังที่ได้มีความพยายามจะส่งเสริมแนวคิดทางการเมืองในระ บอบใหม่สู่ประชาชนที่ห่างไกลในชนบท ซึ่งปรากฏบนผืนทุงของชาวลาวอีสาน มากกว่าที่ปรากฏในตุงของชาติพันธุ์อื่น แสดงให้เห็นถึงการรับรู้และการเป็นส่วนหนึ่งของสังคมของสตรีชาวอีสาน ที่ใกล้ชิดกับการเปลี่ยนแปลงการปกครองทางการเมืองอย่างน่าสนใจ นอกจากนี้ แม่ลายรูปสงคราม อันได้แก่ แม่ลายรูปทหาร พลร่ม เครื่องบินและเฮลิคอปเตอร์จำนวนหนึ่ง ยังสะท้อนชีวิตของชาวเชียงของในช่วงสงครามเย็นในต้นพุทธศตวรรษที่ 26 ซึ่งได้พบเห็นและอยู่ร่วมในเหตุการณ์สงครามของประเทศลาวก่อนการถือกำเนิดของประเทศสปป.ลาวในปีพุทธศักราช 2519 สิ่งเหล่านี้ ปรากฏชัดและแสดงให้เห็นถึงการมีส่วนร่วมในเหตุการณ์ทางสังคม ผ้าที่เคยใช้เป็นเครื่องอุทิศ หรือเครื่องสักการะบูชา ได้ถูกใช้เป็นพื้นที่ถ่ายทอดประสบการณ์บางอย่างของช่างทอด้วย แสดงให้เห็นถึงการใช้งานตุงและทุง ที่เคลื่อนที่หรือก้าวหน้าไปกว่าที่เคยเป็นมา ที่เกิดขึ้นในช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 25 – 26 นี้

ในส่วนการใช้งานในปัจจุบัน มีความเคลื่อนคล้อยไปสู่การเป็นเครื่องประดับตกแต่ง ทั้งในงานที่เกี่ยวข้องและไม่เกี่ยวข้องกับบริบททางพุทธศาสนา แต่อาจยังถือได้ว่า เป็นศิลปกรรมที่เป็นตัวแทนของความเป็นล้านนาอย่างเด่นชัดในการรับรู้ของคนทั่วไป ในบางพื้นที่ แม้การใช้ตุงจะถูกลบเลือนไปจากวิถีชีวิตแล้ว หากแต่ได้มีการฟื้นฟูกลับมาในรูปแบบใหม่ ซึ่งเป็นรูปแบบที่เรียบง่ายขึ้น และเป็นวัตถุศิลปกรรม ที่ทำได้หลากหลายแบบ ทำให้คนส่วนมากเข้าถึงได้ง่าย โดยไม่มีข้อจำกัดอันซับซ้อนของการทอเข้ามาเกี่ยวข้อง เช่น ตุงใย (แมงมุม) ตุงที่ใช้กระดาษตัดหรือตัวปั๊ม และการขัดสานด้วยวัสดุอื่น ซึ่งเทคนิควิธีการสร้างตุงอันไม่จำกัดนี้ นับเป็นข้อดี ที่เปิดกว้างให้ศิลปกรรมชนิดนี้ ดำรง

อยู่ต่อไปได้และแม้ว่ารูปแบบ เนื้อหา เทคนิคการแสดงออกของตุง(ทุง)จะคลี่คลายไปในทางใดก็ตาม ตุงจะยังคงอยู่ในฐานะของผ้าแห่งศรัทธา เป็นงานพุทธศิลป์อย่างหนึ่ง และยังคงความหมายสำคัญยิ่งต่อชาวพุทธในฐานะของสื่อแห่งความระลึกถึงบรรพบุรุษผู้ล่วงลับและตุงยังผูกพันกับวิถีชีวิตของคนอยู่เสมอ

ข้อเสนอแนะ

ในงานวิจัยนี้ ได้สำรวจพื้นที่หลายแห่ง ในภาคเหนือและภาคกลาง อันเป็นถิ่นฐานของชาวไต ทั้งไตลื้อและไตลาวภาคกลาง ได้พบว่า การเก็บรวบรวมศิลปกรรมพื้นบ้าน ทั้งที่เป็นสิ่งทอและตุง ปรากฏในหลายพื้นที่ในรูปของพิพิธภัณฑ์พื้นบ้านที่เป็นส่วนบุคคลก็ดี หรือเป็นพิพิธภัณฑ์ของวัดก็ดี ยังขาดการจัดการและขาดการแสดงอย่างเป็นระบบ ประกอบกับการดูแลรักษา เป็นไปด้วยความยากลำบาก เนื่องจากขาดกำลังงบประมาณ เงินทุนและขาดผู้เชี่ยวชาญในการส่งเสริมความรู้เหล่านี้ บางแห่งจึงถูกทิ้งร้าง ทั้งที่มีวัตถุศิลปกรรมจำนวนไม่น้อย ที่ทรงคุณค่าและเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาทั้งประวัติความเป็นมาของชุมชนและในคุณค่าในด้านศิลปกรรมของท้องถิ่น ซึ่งอาจสามารถพัฒนาต่อยอดไป เพื่อเป็นมรดกของท้องถิ่นเพื่อท่องเที่ยวหรืออาจเป็นแหล่งเรียนรู้ที่น่าสนใจได้ในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมของชุมชนนั้นๆ อนึ่ง ในการศึกษาทุงอีสานนั้น ในงานวิจัยนี้ ศึกษาเพียงทุงที่ปรากฏใช้ในงานบุญผะเวสเพียงอย่างเดียว ซึ่งหากได้ขยายขอบเขตการศึกษาให้มากขึ้นหรือครอบคลุมทั่วทั้งภูมิภาค อาจได้ประเด็นใหม่เกี่ยวกับทุงและสิ่งทออีสานอีกมาก

ในด้านองค์ความรู้ทางด้านการออกแบบสิ่งทอ ที่ได้จากการวิจัยนี้ ผู้ศึกษาเชื่อว่าสามารถนำไปประยุกต์ใช้กับงานออกแบบสิ่งทออื่นได้ ในสถานบันการศึกษาที่มีหลักสูตรวิชาการออกแบบผลิตภัณฑ์และสิ่งทอ อาจนำองค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษาด้านเทคนิค ไปพัฒนาต่อยอดต่อไปได้ โดยเป็นการสืบสานองค์ความรู้จากช่างทอโบราณ นำไปสร้างเป็นผลงานที่ร่วมสมัย น่าจะก่อให้เกิดประโยชน์ทั้งในงานด้านวิจัยและในทางการออกแบบผลิตภัณฑ์ได้ไม่น้อย

รายการอ้างอิง

Baker, C. and Pasuk Pongpaichit (2019). From The fifty Jataka

Carl Bock (1986). Temples and elephants: Travel in Siam in 1881-1882 Oxford, Oxford: Oxford University.

Chairman, P. and Mary Jane Leland (1979). Design problems and puzzles in Irene Emery, Indonesian Textiles Washington D.C., Museum Textiles.

Charles Keyes (2003). who are the Lue revisited Ethnic Identity in Lao Thailand and China Bangkok, Samnaknngankanakammakarnvattanathamhangchat.

Edeltraud Tanwerker (2009). Siho and Naga-Lao Textiles Reflecting People's Tradition and change. Frankfurt, Frankfurt.

Ellison Bank Findly (2014). Spirits in the Loom Religion and Design in Lao-Tai Textiles Bangkok, White Lotus.

Ellison Banks FIndly (2016). Tending the spirits. Bangkok, White Lotus.

Grant Evans (2002). ประวัติศาสตร์สังเขปประเทศลาว ประเทศกลางแผ่นดินเอเชียอาคเนย์. เชียงใหม่, ซิลค์เวิร์ม.

Hans Penth (2004). Hans Penth, A brief History of Lan Na Northern Thailand from past to present Bangkok, Silkworm Books.

Howard, M. C. and Kim Be Howard (2002). Textiles of the Daic people of Vietnam. Bangkok, White Lotus.

James G. Scott and John P. Hardiman (1900). "Gazetteer of Upper Burma and the Shan States " Rangoon Government of Burma, SUBPS. Part II-Vol II, 1900), p. 502. **Vol II**: 502.

Linda S. McIntosh (2012). Art of Southeast Asian Textiles: the Tilleke & Gibbins collection Bangkok, Serindia Publication.

Lucian and Christine Scherman (2014). Textiles, Crafts and Customs of Burma's Women World. Bangkok:, White Lotus.

Mattilebelle Gittinger and J. H. Leedom Lefferts (1992). Textiles and the Tai Experience in Southeast Asia. Washington D.C, Textiles Museum.

P. Neis (1997). Travels in upper Lao and Siam Bangkok, White Lotus.

Patricia Cheeseman (2004). Lao-Tai Textiles: The Textiles of Xam N uea and Muang Phuan Chiang Mai, Studion Naenna.

Patricia Cheesman (1988). Lao Textiles Ancient Symbolic-Living Art Bangkok, White Lotus.

Paul T Cohen "Lue Ethnicity in National context: Comparative study of Tai Lue communities in Thailand and Laos." Journal of Siam Society, 86: 58.

Rebecca Hall (2012). Beauty and Merit: Women Banner in Northern Thailand and Laos. Textile Traditions in Contemporary Southeast Asia. M. C. Howard. Bangkok, White Lotus: 55.

Schlemmer Gregorie Ethnics groups of Pongsaly Province: file:///C:/Users/Administrator/Downloads/Ethnics_groups_of_Phongsaly_province_Lao.pdf.

SILPA MAG.COM (2564). พานรัฐธรรมนูญ: การช่วงชิงอำนาจหลังปฏิวัติบนสัญลักษณ์ศักดิ์สิทธิ์: https://www.silpa-mag.com/history/article_51893.

Susan Conway (1992). Thai Textiles Bangkok, Asia books.

Susan Conway (2002). Silken Threads Lacquer Thrones Lan Na Court Textiles. Bangkok, River books.

Susan Dudley (2008). Karenic Textile in Eclectic collecting art from Burma in the Denison Museum. Honolulu, University of Hawaii Press.

Volker Grabowsky (2561). สภาพประชากรล้านนาในคริสต์ศตวรรษที่19. สังคมพหุวัฒนธรรม.

สรัสวดี อ๋องสกุล. เชียงใหม่, ศูนย์ล้านนาศึกษา: 139.

Yanatan Isra (2001). The Revival of The Tai Lue Scripts in Sipsong Panna Yunan Province. Graduate School of International Development Nagoya University. **(Master's Thesis Department of International Studies**.

เกรียงไกร เกิดศิริ (2553). ทรรศนะอุษาคเนย์. กรุงเทพ, อุษาคเนย์

เกรียงไกร เกิดศิริ (2553-2554). "ภูมิหลังการตั้งถิ่นฐานกลุ่มชาติพันธุ์ไท-ลาวและการเคลื่อนย้ายสู่ประเทศไทย." หน้าจั่ว 7: 103.

เจ้าพระยาทิพากรวงศมหาโกษาธิบดี (2560). พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่3. กรุงเทพ, ไทยควอลิตี้บุค.

เจ้าพระยาสุรศักดิ์มนตรี (2504). ประวัติการของจอมพลเจ้าพระยาสุรศักดิ์มนตรี เล่ม1 พระนคร, องค์การค้าของคุรุสภา.

เธียรชาย อักษรดิษฐ์ (2559). ล้านนา: จักรวาล ตัวตน อำนาจ กรุงเทพ, โครงการอาณาบริเวณศึกษา 5 ภูมิภาค.

เนตรชนก แตงทับทิม (2564). "ตุง : ความเป็นมงคลและอวมงคล ความหมายที่ทับซ้อน " วารสารมนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี ปีที่10, ฉบับที่2 กรกฎาคม - ธันวาคม 2564: 5.

เนตรชนก แตงทับทิม (2564). "ตุงไจย(ไชย)ล้านนากับผ้าเช็ด: พัฒนาการด้านรูปแบบศิลปกรรมและความสืบเนื่อง." วารสารดำรงวิชาการ ปีที่20 ฉบับที่2 (กรกฎาคม-ธันวาคม 2564) 1.

เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว (2559). เปิดแผนยึดล้านนา กรุงเทพ, มติชน.

เบญจพล สิทธิประณีต (2549). ตุง เชียงใหม่, นพบุรีการพิมพ์

เพ็ญสุภา สุขคตะ (2561). บทวิเคราะห์ พระเจ้าเท้านก แห่งวิหารละโว้-วัดธงสัจจะ สัญลักษณ์ 1 ใน คัมภีร์ มหาบุรุษลักษณะ32ประการ https://www.matichonweekly.com/column/article_151807.

พ็ญสุภา สุขคตะ ใจอินทร์ (2556). "พานแว่นฟ้า บนหน้าบัน จาก 'พระราชลัญจกร' สู่ พานรัฐธรรมนูญ." มติชนสุดสัปดาห์ ปีที่ 33, ฉบับที่ 1714.

พ็ญสุภา สุคตะ (2560). สิงห์มอม ไม่เคยปรากฏในวัฒนธรรมล้านนาโบราณ แล้วมาจากไหน: https://www.matichonweekly.com/culture/article_19988

เรียม พุ่มพงษ์แพทย์ (2540). ผ้าทอลายขิด. ผ้าพื้นเมืองอีสาน. กรุงเทพ, สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ: 249.

เวอร์จิเนีย แมคคีน ได ครอคโค (2555). รอยพระพุทธบาท พระพุทธเจ้า5พระองค์ ในภัททกัลป์นี้ ตามกรอบความคิดแบบสิงหล-สยาม กรุงเทพ, มูลนิธิพิริยะ ไกรฤกษ์, 2555.

แก้วพรรณกัลยา กัลยาณมิตร (2542). การศึกษารูปแบบลวดลายผ้าเช็ดไตลื้อในเขตจังหวัดเชียงรายและจังหวัดพะเยา. ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยชียงใหม่.

แสง มนวิทูร (2515). สมบัติศิลปจากบริเวณเขื่อนภูมิพล พระนคร, โรงพิมพ์พระจันทร์.

แสวง มะละแซม (2560). คนยองย้ายแผ่นดิน. เชียงใหม่ กองทุนเพื่อค้ำชูพระพุทธศาสนา.

กรกนก รัตนวราภรณ์ (2545). จักรวาลคติ ในการวางผังวัดหลวงล้านนา สัญลักษณ์สะท้อนอำนาจรัฐในอนุภูมิภาคเอชัยตะวันออกเฉียงใต้ช่วงพุทธศตวรรษที่21. ล้านนา จักรวาล ตัวตน อำนาจ. เธียรชาย อักษรดิษฐ์และคณะ. กรุงเทพ, โครงการอาณาบริเวณศึกษา 5 ภูมิภาค: 107.

กรมการศาสนา (2525). ประวัติวัดทั่วราชอาณาจักรเล่ม8. กรุงเทพ, กองพุทธศาสนา.

กรมศิลปากร (2515). สมบัติศิลปจากบริเวณเขื่อนภูมิพล. พระนคร, โรงพิมพ์พระจันทร์.

กรมศิลปากร (2516). ประชุมพงศาวดารภาคที่ 61 พระนคร, โรงพิมพ์ชวนพิมพ์

กรมศิลปากร (2547). สมุดภาพไตรภูมิฉบับล้านนาและขอม. กรุงเทพ, กรมศิลปากร.

กรมศิลปากร (2557). ตำนานมูลศาสนา. นนทบุรี, ศรีปัญญา.

กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม กระทรวงอุตสาหกรรม (2529). ผ้าทอลายขิด กรุงเทพ, กระทรวงอุตสาหกรรม กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม.

กฤตติยา ตันติกุล เครื่องแต่งกายทหารไทยในสมัยรัชกาลที่5-7กับความมั่นคงของชาติ. ก. สถาบันวิชาการป้องกันประเทศ: file:///C:/Users/admin/Downloads/57643-Article%57620Text-134389-134381-134310-20160526.PDF.

กลาสโบสกี้ (2538). "เก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง." วารสารศิลปวัฒนธรรม มกราคม 2538: 103-114.

ก่องแก้ว วีระประจักษ์ (2530). จดหมายเหตุรัชกาลที่3เล่มที่1. กรุงเทพ, ม.ป.ท.

กองอุตสาหกรรมสิ่งทอ (2526). เอกสารประกอบการฝึกอบรมเรื่องเทคโนโลยีการผลิตผ้าทอ กองอุตสาหกรรมสิ่งทอ: 4.

คณะกรรมการวัดพระธาตุดอยสุเทพราชวรวิหาร (2511). ตำนานพระธาตุดอยสุเทพ นครเชียงใหม่. เชียงใหม่, รุ่งเรืองการพิมพ์.

จตุพร เพชรบูรณ์ (2553). มหาชาติไทลื้อ กัณฑ์ที่8-13: กลวิธีทางวรรณศิลป์และภาพสะท้อนสังคมและวัฒนธรรม, คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย: http://www.tnrr.in.th/?page=result_search&record_id=246245.

จตุพร เพชรบูรณ์ (2559). ประเพณีตั้งธัมม์ของกลุ่มชาติพันธุ์ไท ที่วัดผาแตก จังหวัดเชียงราย. มองคติชนเห็นตัวตนชาติพันธุ์. ศิวพร ณ. ถลาง. กรุงเทพ, ศูนย์มานุษยวิทยาศิรินธร(องค์การมหาชน: 105.

จักรมนตรี พันธุ์ชาติ (2564). พระวอ พระตา ในประวัติศาสตร์ไทย-ลาว: https://www.silpa-mag.com/history/article_8103.

ันทรา ทองสมัคร (2554). ผ้ายกเมืองนคร ผ้ายกเมืองนคร นครศรีธรรมราช, ศูนย์วัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช.

าวรรณ กาวิละ โอคาโมโตะ และ แพททรีเชีย ชีสแมน (2533). สุนทรีย์แห่งลีลาผ้าแพรพรรณ เชียงใหม่, นพบุรีการพิมพ์.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา เศรษฐกิจหมู่บ้านไทยในอดีต: https://sites.google.com/a/life.ac.th/lifelcd59/thai-village-economy.

ชลธิชา สัตยาวัฒนา (2556). ด้ำ แถน กำเนิดรัฐไท. ด้ำ แถน กำเนิดรัฐไท. ชลธิชา สัตยาวัฒนา. กรุงเทพ , ชนนิยม: 482-483.

ชลธิชา สัตยาวัฒนา (2561). ด้ำ แถน กำเนิดรัฐไท สาวรกรากต้นตอคนไท ชุมชนไท-ลาวและความป็นไท/ไต/ไทย/สยาม. กรุงเทพ, ทางอีศาน.

ชัยวุฒิ บุญอเนก (2548). วิหารไทลื้อเมืองน่าน: รูปแบบและคติความเชื่อ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะคณะโบราณคดี, มหาวิทยาลัยศิลปากร. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต

ชาลส์ ไคย์ส ชาวลื้อคือใคร ในประเทศลาว ไทย จีน. การศึกษาวัฒนธรรมชนชาติไท. กรุงเทพ, กระทรวงศึกษาธิการ: 95.

ชาส์ลส์ เอฟ คายส์ (2556). อีสานนิยม: ท้องถิ่นนิยมในสยามประเทศไทย. กรุงเทพ, มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์.

ชุติมา สุภาพ (2530). การศึกษาคติความเชื่อและรูปแบบตุงกระด้างที่พบในจังหวัดลำปาง ภาควิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, มหาวิทยาลัยศิลปากร. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต.

ณัฏฐภัทร จันทวิช และ เรียม พุ่มพงษ์แพทย์ (2547). ผ้าทอพื้นเมืองภาคเหนือ กรุงเทพ, สำนักพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร.

ดนัย สมบัติใหม่ (2548). ศิลปกรรมตุงในจังหวัดเชียงราย. คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตร์บัณฑิต

ดิเรก อินจันทร์ (2554). นอนแร-สร้างบุญ-ตาย: ความเชื่อและพิธีกรรมในงานศพของชาวไทลื้อ. วิถีไทลื้อเมืองสิบสองพันนา. เชียงใหม่, สำนักวิชาการ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่: 126.

ดิเรก อินจันทร์ (2563). ศูนย์คัมภีร์ใบลานภาคเหนือ มหาวิทยาลัยราชภัฏ เชียงใหม่. เนตรชนก แตงทับทิม.

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล (2532). ผ้าโบราณแห่งนครเชียงใหม่. กรุงเทพ, กรมศิลปากร.

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล (2551). มรดกวัฒนธรรมผ้าทอไทลื้อ. เชียงใหม่, ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

เรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล (2556). ผ้าทอในวิถีชีวิตไทย-ไท https://www.youtube.com/watch?v=xbQSsk36eEQ

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล (2558). ผ้าทอ ไทลื้อ: คือชีวิตและศรัทธา ผ้าทอในวิถีไทย-ไท ปฐม หงษ์สุวรรณ. กรุงเทพ สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์หาวิทยาลัย 270.

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล (2559). ลื้อลายคำ สืบสานสายใยผ้าทอไทลื้อ. เชียงราย, กรมส่งเสริมวัฒนธรรม กระทรวงวัฒนธรรม.

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล and แพททรีเซีย ชีสแมน (2531). ผ้าล้านนา ยวน ลื้อ ลาว กรุงเทพ, อมรินทร์ปริ๊นติ้งกรุ๊ป.

ทวี สว่างปัญญากูร (2527). ตำนานเมืองยอง เชียงใหม่, ทรัพย์การพิมพ์.

ธารา ชีสแมน (2536). ผ้าทอลาวครั่ง สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ.

ธิดา สาระยา (2553). กว่าจะเป็นคนไทย กรุงเทพ, เมืองโบราณ.

ธีระพันธ์ ล.ทองคำ (2559). หัตถานารีอาเซียน ผ้าทอมือของกลุ่มชาติพันธุ์ไท-ลาวและกะเหรี่ยงโป อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี. กรุงเทพ, โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

นคร ปัญญาวชิโร และ คณะ(บรรณาธิการ) (2555). วิถีไทลื้อเมืองสิบสองพันนา. เชียงใหม่, แม็กซ์พริ้นติ้ง.

นงนุช ภู่มาลี (2558). จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างพื้นบ้านในเขตอีสานกลาง. ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต.

เงนุช ภู่มาลี (2561). ฮูปแต้มอีสาน:ภาพเชิงสัญลักษณ์ที่แฝงไว้ซึ่งการร้องขอความอุดมสมบูรณ์ของคนพื้นถิ่น. โครงการประชุมวิชาการด้านประวัติศาสตร์ศิลปะ ศูนย์กลาง-ชายขอบ ตัวตน-คนอื่น ผ่านมุมมองประวัติศาสตร์ศิลป์. กรุงเทพ, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร: 133. นริศ ศรีสว่าง ปราสาทผ้าขาวไทลื้อในเขตอำเภอเชียงคำ จังหวัดพะเยา รายงานประกอบวิชา หลักสูตรศิลปบัณฑิต(ศิลปะไทย), ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

นริศ ศรีสว่าง (2551). พุทธศิลป์ไทลื้อ แบบอย่างไร้มายา

ไทลื้อ อัตลักษณ์แห่งชาติพันธุ์ไท. เชียงใหม่, สถาบันวิจัยทางสังคม: 87.

นางซ้อง จบศรี (2562). ช่างทอชาวไตลาว (ลาวครั่ง) อายุ80ปี บ้านกุดจอก อำเภอหนองมะโมง จังหวัดชัยนาท เนตรชนก แตงทับทิม.

นางดอกแก้ว ธีระโคตร (2562). ครูช่างศิลปหัตถกรรม ประเภทเครื่องทอ(ผ้าทอไทลื้อ)ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ. เนตรชนก แตงทับทิม.

นางศดานันท์ เนตรทิพย์ and นางพรทิพย์ เนตรทิพย์ (2562). ช่างทอบ้านเก็ต อำเภอปัว จังหวัดน่าน. เนตรชนก แตงทับทิม.

นางศรีสวัย คำรังสี (2562). ครูภูมิปัญญาของ SACSIT องค์การมหาชน ช่างทอบ้านงอบ. เนตรชนก แตงทับทิม.

นางสุขาวดี ติยะธะ (2561). ครูช่างศิลปหัตถกรรม ปี2557 (ประเภทเครื่องทอ ผ้าทอไทลื้อ) องค์การศิลปาชีพระหว่างประเทศ. เนตรชนก แตงทับทิม.

นายธวัชชัย เนตรทิพย์ (2561). ชาวไตลื้อบ้านร้องแง อำเภอปัว จังหวัดน่าน. เนตรชนก แตงทับทิม.

นายบุญธรรม กากแก้ว (2562). ชาวบ้านโพนทราย อำเภอเขื่องใน จังหวัดอุบลราชธานี. เนตรชนก แตงทับทิม.

นายวริศพันธุ์ กุลถิรวัฒนสิริ (2563). ชุมชนบ้านศรีดอนชัยอำเภอเชียงของ จังหวัดเชียงราย. เนตรชนก แตงทับทิม.

นายอานุภาพ นันติ (2562). ชาวอ.พาน จ.เชียงราย, . เนตรชนก แตงทับทิม.

นิตยา วรรณกิตร์ (2554). พลวัตของลัทธิพิธีกรรมนับถือเจ้าหลวงคำแดงของกลุ่มไทยวนและไทลื้อภาคเหนือ, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาภาษาไทย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์

นิติ ภวัครพันธุ์ (2560). ชาติและชาติพันธุ์. กรุงเทพ, สยามปริทัศน์.

นิวัฒน์ ร้อยแก้ว (2547). เชียงของ เวียงแก่น :พัฒนาการของสังคมชายขอบจากอดีตสู่การเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจการเมืองในอนุภูมิภาคลุ่มแม่น้ำโขง กรุงเทพ, สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย.

บังอร ปิยะพันธุ์ (2529). ประวัติศาสตร์ของชุมชนชาวลาวในหัวเมืองชั้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น. ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์, มหาวิทยาลัยศิลปากร. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต.

บังอร ปิยะพันธุ์ (2541). ลาวในกรุงรัตนโกสินทร์, . กรุงเทพ, มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษย์ศาสตร์.

บัวริน วังคีรี (2558). การต่อสู้กู้ชาติและผลกระทบของสงครามในศตวรรษที่20 ที่ปรากฏในวรรณกรรมลาว เวียดนาม กัมพูชาและพม่า. เชียงใหม่, ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

บุญช่วย ศรีสวัสดิ์ (2557). ไทยสิบสองปันนา. กรุงเทพ, ศยาม.

บุญช่วย ศรีสวัสดิ์ (2557). ไทยสิบสองปันนา เล่ม2. กรุงเทพ, สยามปริทัศน์

บุญช่วย ศรีสวัสดิ์ (2557). ราชอาณาจักรลาว กรุงเทพ, สยามปริทัศน์.

ประเสริฐ ณ นคร (2546). โคลงนิราศหริภุญชัย. กรุงเทพ, พัฒนาการศึกษา.

ประชัน รักพงษ์ และ และคนอื่นๆ (2535). การศึกษาหมู่บ้านไทลื้อในจังหวัดลำปาง ลำปาง ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยครูลำปาง สหวิทยาลัยล้านนา

ประทับใจ สิกขา (2555). ธุงอีสาน. อุบลราชธานี, ศิริธรรมออฟเซ็ท.

ปริญญา จั่นเจริญ (2560). เอกสารคู่มือขั้นตอนและวิธีการจัดการพิธีการ พิธีกรรม ตามขนบธรรมเนียมประเพณีด้านทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม. ม. สำนักศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์: http://artculture.nsru.ac.th/artculture/files.

ปรีชา พิณทอง (2534). ประเพณีโบราณไทยอีสาน. อุบลราชธานี, โรงพิมพ์ศิริธรรมออฟเซ็ท.

พ.นิรันดร์ อภิวฒโน(ขันธิมา) (2547). ตุงล้านนาภูมิปัญญาบรรพชน. เชียงใหม่, คณะศึกษาศาสตร์

พระเทพดิลก (2552). พระสุตตันตปิฎก ขุททกนิกาย เล่ม1. กรุงเทพ, มหามกฎราชวิทยาลัย.

พระเทพวัชรธรรมาภรณ์ สุรพงส์ จานวโร (2540). มงคล108ในรอยพระพุทธบาท(อรรถกถา พุทธปาทลกขณ) กรุงเทพ, สำนักราชเลขาธิการ.

พระโพธิรังสี (2515). คำแปลจามเทวีวงศ์ ตำนานพงศาวดารเมืองหริปุญไชย. นนทบุรี, มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช

พระธรรมราชานุวัตร (2508). มหาชาติภาคพายัพ สำนวนเอก สร้อยสังกร. เชียงใหม่, สังฆการพิมพ์.

พระนคร ปรังฤทธิ์ (2554). พระพุทธศาสนาในเมืองสิบสองปันนา วิถีไทลื้อเมืองสิบสองปันนา เชียงใหม่, โครงการศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาประเทศเพื่อนบ้าน 116.

พระพุทธโฆสเถระ (2552). อรรถกถาภาษาไทย พระสุตตันตปิฎก มัชฌิมนิกาย อุปริปัณณาสก์ ปปัญจสูทนี. กรุงเทพ, โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

พระมหาจรัญ ยาวินัน (2549). ธรรมาสน์พื้นเมืองในจังหวัดลำปาง. ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต

พระมหาจีรศักดิ์ จิรสกโก (2562). ลูกหลานช่างทอรางวัลนาคราช นางคูณ นวลอะนันท์. เนตรชนก แตงทับทิม.

พระมหาสิงค์คำ รักษ์ป่า (2543). การศึกษาวิเคราะห์คัมภีร์อานิสงส์ล้านนา สาขาวิชาภาษาและวรรณคดีล้านนา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่. วิทยานิพนธ์ระดับปริญญามหาบัณฑิต.

พระยาประชากรกิจวรจักร (2557). พงศาวดารโยนก นนทบุรี, ศรีปัญญา.

พระยาลิไทย (2504). ไตรภูมิพระร่วง. กรุงเทพ, ศิลปะบรรณาคาร.

ภาณุพงษ์ เลาหสม (2541). จิตรกรรมฝาผนังล้านนา. กรุงเทพ, เมืองโบราณ.

ภูเดช แสนสา (2556). โลกหน้าล้านนา พัฒนาการการสร้างปราสาทศพต่างสัตว์หิมพานต์และการก่อกู่. เชียงใหม่, สถาบันภาษา ศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

มณี พะยอมยงค์ และ ศิริรัตน์ อาศนะ (2538). เครื่องสักการะในล้านนาไทย. เชียงใหม่, ส.ทรัพย์การพิมพ์.

มณีปิ่น พรหมสุทธิลักษณ์ (2527). สรุปผลการสัมมนา เรื่องไตรภูมิพระร่วง. กรุงเทพ, กรมศิลปากร.

มาริ ซากาโมโต (2556). กระบวนการสร้างอัตลักษณ์และความสัมพันธ์ทางชาติพันธุ์ระหว่างชาวขมุกับไทลื้อ: ศึกษาจากวัฒนธรรมผ้าทอในเมืองเงิน แขวงไวยะบุรี สปป.ลาว. วิทยานิพนธ์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ http://archive.lib.cmu.ac.th/full/T/2556/regio41256ms_ch41254.pdf.

มิลตัน ออสบอร์น (2544). เอเชียตะวันออกเฉียงใต้ สังเขปประวัติศาสตร์. เชียงใหม่, ซิลค์เวอร์มบุคส์.

มูลนิธินวราชดำริอนุรักษ์ฝ่ายเหนือ (2550). บายศรีทูลพระขวัญ เชียงใหม่, เวียงบัวการพิมพ์.

ยุทธพร นาคสุข (2548). การศึกษาเชิงวิเคราะห์คัมภีร์สุริยยาตร ฉบับภาคกลาง ฉบับล้านนาและฉบับไทลื้อ. สาขาวิชาจารึกภาษาไทย คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, มหาวิทยาลัยศิลปากร. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต

ยุพิน เข็มมุกด์ (2553). ช่อและตุง ศิลป์แห่งศรัทธา ภูมิปัญญาท้องถิ่น เชียงใหม่, สถาบันภาษา ศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

รัชฎา สุขแสงสุวรรณ (2547). ผ้าทอ ไทคั่ง ไทเวียง กรุงเทพ, ภูมิปัญญา.

รัตนาพร เศรษฐกุล (2542). อิทธิพลของคติความเชื่อทางสังคมและวัฒนธรรมต่อพัฒนาการของรัฐไท: กรณีศึกษาไทดำ ลื้อและยวน.

เบคคา ฮอล์ล (2556). Making Merit, Seeing Heaven Buddhist Banner from Thai and Lao**:** http://youtube.be/-DMsMM_Z4KY.

วกุล มิตรพระพันธุ์ (2559). ทานมหาปาง : พิธีกรรมบอกตัวตนของชาวไทลื้อเมืองยอง หมู่บ้านร่มโพธิ์ทอง ตำบลท่าก้อ อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย ภาควิชาภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยวิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต.

วกุล มิตรพระพันธุ์ (2559). ทานมหาปาง :พิธีกรรมบอกตัวตนของชาวไทลื้อเมืองยอง หมู่บ้านร่มโพธิ์ทอง ตำบลท่าก้อ อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย. ศ. ณ. ถลาง. กรุงเทพ, ศูนย์มานุษยวิทยาศิรินธร(องค์การมหาชน)27.

วรรณิดา ถึงแสง (2556). ตำนานการสร้างโลกของชาวไทลื้อ: วิเคราะห์จากคัมภีร์โบราณของสิบสองปันนา(สาธารณรัฐประชาชนจีน) สาขาภูมิภาคกลุ่มแม่น้ำโขงและสาละวินศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่. วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต

วรรณิดา ถึงแสง (2554). ย้อนรอยประวัติศาสตร์สิบสองพันนา จากตำนานการสร้างโลกไทลื้อ. วิถีไทลื้อเมืองสิบสองพันนา. เชียงใหม่, โครงการศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาประเทศเพื่อนบ้าน สำนักวิชาการ มหาวิทยาลัยจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย วิทยาเขตเชียงใหม่: 48-49.

วรรธณะ มูลขำ (2552). "พิธีกรรมพื้นบ้านล้านนา อิทธิพลแนวคิดพุทธศาสนามหายานที่ปรากฏ " วารสารเมืองโบราณ ปีที่ 35 ฉบับที่ 2 เมษายน- มิถุนายน: 133.

วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์ (2544). วิหารล้านนา กรุงเทพ, เมืองโบราณ.

วราภรณ์ เรืองศรี (2557). คาราวานและพ่อค้าทางไกล การก่อเกิดรัฐสมัยใหม่ภาคเหนือของไทยและดินแดนตอนในของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เชียงใหม่, ศูนย์อาเซียนศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

วสันต์ ปัญญาแก้ว (2562). มานุษยวิทยา-ล้านนาคดี. เชียงใหม่, ภาควิชาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่,.

วอลเกอร์ กลาโบสกี้ (2561). สภาพประชากรล้านนาในคริสต์ศตวรรษที่19. สังคมพหุวัฒนธรรม ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล. เชียงใหม่, ศูนย์ล้านาศึกษา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่:

137.

ัดทัพคล้าย ตำบลทัพหลวง อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี (2012). วัดทัพคล้าย http://www.xn--42c45aj42avrj44fcn46w.com/index.php?mo=43&art=42035966.

วิชุลดา มาตันบุญ and คณะ (2556). ชาติพันธุ์ไทพื้นราบในล้านนา เชียงใหม่, สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่: 34.

วิถี พานิชพันธ์ (2548). วิถีล้านนา เชียงใหม่, ซิลค์เวอร์ม.

วิทยาลัยครูมหาสารคามและมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ (2521). อุรังคธาตุ ตำนานพระธาตุพนม กรุงเทพ, วิทยาลัยครู.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2559). พจนานุกรมผ้าและเครื่องถักทอ. กรุงเทพ, เมืองโบราณ.

วิภา จิรภาไพศาล (2563). อนุสาวรีย์รัฐธรรมนูญ ในอีสาน “อนุสรณ์รำลึกประชาธิปไตย” แห่งแรกของไทย: https://www.silpa-mag.com/history/article_17795.

วีณา วีสเพ็ญ ธุง หรือ ทุงและปะคือ ความหมาย ความสำคัญ ในบริบททางวัฒนธรรม. เอกสารประกอบการสัมมนาวิชาการ เรื่อง ธุงผะเหวดอีสาน พุทธศาสนาแห่งพลังศรัทธา. มหาวิทยาลัยมหาสารคาม: 1.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2556). พระพุทธรูปในประเทศไทย รูปแบบ พัฒนาการและความเชื่อของคนไทย. กรุงเทพ, ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2556). พุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ พัฒนาการของงานช่างและแนวคิดที่ปรับเปลี่ยน. กรุงเทพ, เมืองโบราณ

ศักดิ์ชัย สายสิงห์ (2556). ศิลปะล้านนา. กรุงเทพ, ศิลปวัฒนธรรม.

ศิริศักดิ์ อภิศักดิ์มนตรี and ธนิกานต์ วรธรรมานนท์ ความสัมพันธ์ระหว่างพระบรมสารีริกธาตุกับการสร้างบ้านเมืองบนที่ราบเชียงแสน: file:///C:/Users/admin/Downloads/105043-Article%105020Text-266451-105041-105010-20171207.pdf

สงวน โชติสุขรัตน์ (2514). ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่

พระนคร, คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี.

สงวน โชติสุขรัตน์ (2553). ประเพณีไทยภาคเหนือ นนทบุรี, ศรีปัญญา

สงวน โชติสุขรัตน์ (2561). ไทยวน-คนเมือง นนทบุรี, ศรีปัญญา.

สถาบันภัฏเชียงใหม่ (2539). พจนานุกรมภาษาถิ่นภาคเหนือ เชียงใหม่: https://www.finearts.go.th/chiangmailibrary/view/17997.

สถาบันวิจัยสังคม เชียงใหม่ (2551). ไทลื้ออัตลักษณ์แห่งชาติพันธุ์. เชียงใหม่, โครงการพิพิธภัณฑ์วัฒนธรรมและชาติพันธุ์ล้านนา สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (2528). อานิสงส์ทานทุงภาคปริวรรต ลำดับที่๒๙/๒๕๒๘. เชียงใหม่ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ (2549). อานิสงส์ล้านนา การปริวรรตและสาระสังเขป. เชียงใหม่, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สน สีมาตรัง (2561). วิถีไทย กรุงเทพ, โครงการตำราและหนังสือ คณะมัณฑณศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ (2502). บันทึกความรู้ต่างๆ. พระนคร, กรมศิลปากร.

สมชาย ศรีนอก (2556). ศึกษาวิเคราะห์วรรณกรรมอานิสงส์ภาคอีสาน: https://www.mcu.ac.th/article/detail/280

สมมาตร์ ผลเกิด (2552). กบฏผีบุญ : กระจกสะท้อนสังคมไทย: https://so02.tci-thaijo.org/index.php/bruj/article/view/77201/61970.

สมหมาย เปรมจิต (2521). คัมภีร์ใบลานและประเพณีการตั้งธรรมในภาคเหนือ. พุทธศาสนาในลานนาไทย: 124-125.

สิทธิชัย สมานชาติ (2557). งานวิจัยฉบับสมบูรณ์ การทอผ้าและลวดลายผ้าแบบเจ้านายเมืองอุบล: http://book.culture.go.th/research/UbonCityCourt.pdf.

สรัสวดี อ๋องสกุล (2553). บุญช่วย ศรีสวัสดิ์กับ 30 ชาติในเชียงราย. กรุงเทพ, มูลนิธิโตโยต้าประเทศไทย.

สรัสวดี อ๋องสกุล (2554). ประวัติศาสตร์ล้านนา. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพ, อมรินทร์พริ้นติ้ง.

สรัสวดี อ๋องสกุล (2559). เชียงใหม่ 60 ปีรอบนักษัตร:อดีต ปัจจุบัน อนาคต เชียงใหม่, สำนักงานพัฒนาพิงนคร(องค์การมหาชน).

สันติ เล็กสุขุม (2557). งานช่าง คำช่างโบราณ ศัพท์ช่างและข้อคิดเกี่ยวกับงานช่างศิลป์ไทย. กรุงเทพ, มติชน.

สันติ เล็กสุขุม (2555). ศิลปะภาคเหนือหริภุญชัย-ล้านนา. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพ, เมืองโบราณ.

สันติ เล็กสุขุม และ กมล ฉายาวัฒนะ (2524). จิตรกรรมฝาผนังอยุธยา. กรุงเทพ, ไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

สาวิตรี สุวรรณสถิตย์ (2536). ตามรอยสิ่งทอไทลื้อจากล้านนาสู่สิบสองปันนา:บทนำและข้อสังเกตเกี่ยวกับศรัทธาในพระพุทธศาสนากับการสืบทอดมรดกสิ่งทอไทลื้อที่สิบสองปันนา. ล้านนาสู่ล้านช้าง กรุงเทพ, สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ: 7.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2538). การศึกษาวัฒนธรรมชนชาติไท. กรุงเทพ, กระทรวงศึกษาธิการ.

สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ (2539). แสงดา บันสิทธิ์ ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ (การทอผ้า) พุทธศักราช2529

กรุงเทพ, คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

สิงฆะ วรรณสัย (2516). ตำนานพระธาตุหริภุญชัย จังหวัดลำพูน. ลำพูน, ลำพูนการพิมพ์.

สิทธิชัย สมานชาติ (2540). สิ่งทอในพระพุทธศาสนาของกลุ่มวัฒนธรรมลาวครั่ง, กระทรวงศึกษาธิการ: 58.

สุจิตต์ วงศ์เทศ (2534). ไทยน้อย ไทใหญ่ ไทยสยาม กรุงเทพ, มติชน.

สุนัย ณ อุบล (2536). ผ้ากับชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ไท-ลาว สายเมืองอุบล กรุงเทพ, สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ.

สุมิตร ปิติพัฒน์ และคณะ (2553). เกิดแก่เจ็บตาย วิถีไทในผืนผ้า กรุงเทพ, สถาบันไทคดีศึกษา.

สุวิทย์ ธีรศาศวัต (2543). ประวัติศาสตร์ลาว 1779-1975 กรุงเทพ, ศูนย์หนังสือจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุวิมล วัลย์เครือ และ ชนิดา ตั้งถาวรสิริกุล (2536). ผ้าลาว: การอพยพเคลื่อนย้ายของวัฒนธรรมผ้าจากลุ่มแม่น้ำโขงสู่ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา สำนักงานคณะวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ ประจำปีงบประมาณ 2536.

หลวงพ่อเกษม (2562). วัดหาดบ้าย. เนตรชนก แตงทับทิม.

หวังกั๋ว เสียง การสืบทอดและการพัฒนาของวรรณกรรมไทลื้อ. , การประชุมวิชาการเรื่อง วัฒนธรรมล้านนากับสิบสองปันนา: ความสืบเนื่องและการเปลี่ยนแปลง เอกสารการประชุม: 4.

หอสมุดวชิรญาณ. โคลงนิราศหริภุญชัย. : https://vajirayana.org/.

องค์ สุริยะเมฆะ (2558). "สถานภาพการศึกษาชาติพันธุ์ไทลื้อตั้งแต่ พศ. 2480 - 2540." วารสารรามคำแหง ฉบับมนุษยศาสตร์ ปีที่ 34 ฉบับที่ 1: 129.

อดิเทพ วงษ์ทอง (2558). การศึกษาวิเคราะห์ความเชื่อและคุณค่า: คัมภีร์ไตรภูมิฉบับล้านนา. สาขาวิชาพระพุทธศาสนา บัณฑิตวิทยาลัย มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. วิทยานิพนธ์ปริญญาพุทธศาสนาดุษฎีบัณฑิต

อนุชิต สิงห์สุวรรณ (2553). ประวัติศาสตร์นิพนธ์อีสาน พศ.2475 จนถึงสิ้นทศวรรษที่ 2520 สาขาวิชาประวัติศาสตร์ ภาควิชาประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, มหาวิทยาลัยศิลปากร วิทยานิพนธ์อักษรศาสตร์มหาบัณฑิต มหาบัณฑิต.

อนุชิต สิงห์สุวรรณ (2557). "การเปลี่ยนแปลงทางสังคมกับการก่อเกิด สำนึกท้องถิ่นนิยมของคนอีสาน พศ.2475 ถึง พศ.2500,." วารสารวิชาการแพรวากาฬสินธุ์ มหาวิทยาลัยราชภัฏกาฬสินธุ์ ปีที่1 ฉบับที่1 21.

อภิธาน สมใจ (2541). งานศพล้านนา ปราสาทนกหัสดีลิงค์สู่ไม้ศพ. เชียงใหม่, มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สรัสวดี อ๋องสกุล (2553). บุญช่วย ศรีสวัสดิ์กับ 30 ชาติในเชียงราย. เชียงราย ณ แม่น้ำโขง, ชาญวิทย์ เกษตรศิริ. กรุงเทพ, มูลนิธิโตโยต้าประเทศไทย: 135.

อัจฉรา ไศละสูต (2527). คู่มือการย้อมสี. กรุงเทพ, เทคนิค19การพิมพ์.

อุบลรัตน์ พันธุมินทร์ รายงานการวิจัยเรื่องการศึกษาวัฒนธรรมล้านนาในพม่า ชาวโยนทำเครื่องเขินอยู่มัณฑเลย์และพุกาม ภาควิชาภาษาไทย คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 125.

อุ่ยตระกูล., ป. (2530). กลุ่มชาติพันธุ์ในนครราชสีมา ในวัฒนธรรมพื้นบ้านนครราชสีมา. นครราชสีมา,

โคราชออฟเซ็ทการพิมพ์.

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ-สกุล	NATCHANOKE TAENGTABTIM
วัน เดือน ปี เกิด	19 พฤษจิกายน 2519
สถานที่เกิด	กรุงเทพ
วุฒิการศึกษา	มหาวิทยาลัยศิลปากร
ที่อยู่ปัจจุบัน	130 หมู่ 5 ตำบลห้วยทราย อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ 50130
ผลงานตีพิมพ์	บทความเรื่อง ตุง ความเป็นมงคลและอวมงคล: ความหมายที่ทับซ้อน วารสารมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏอุดรธานี ปีที่10 ฉบับที่ 2(กรกฎาคม - ธันวาคม 2564) บทความเรื่อง ตุงไจย(ไชย)ล้านนากับผ้าเช็ด: พัฒนาการด้านรูปแบบศิลปกรรมและความสืบเนื่อง วารสารดำรงวิชาการ ปีที่20 ฉบับที่2(กรกฎาคม - ธันวาคม 2564)

มหาวิทยาลัยศิลปากร