

เครื่องเงินในวัฒนธรรมล้านนา

วิที พานิชพันธ์

LACQUERWARE
IN LANNA CULTURE

VITHI PHANICHPHANT



สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่





เครื่องเขิน

ในวัฒนธรรมล้านนา

LACQUERWARE
IN LANNA CULTURE

วิที พานิชพันธ์ VITHI PHANICHPHANT



เครื่องเขินในวัฒนธรรมล้านนา

ISBN: 978-616-398-369-5

ผู้เขียน อาจารย์วิไล พานิชพันธ์

กรรมการอำนวยการ ประจำสำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

บรรณาธิการ นางสาวธัญปณีย์ เครือระยา

หัวหน้าฝ่ายส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

ภาพถ่ายโดย วิไล พานิชพันธ์

สมเกียรติ จันทร์ขึ้น

ธัญปณีย์ เครือระยา

ธัญปณีย์ เครือระยา

ต่อพงษ์ เสมอใจ

สุขธรรม โนบาง

พิมพ์ครั้งที่ 1 พฤษภาคม 2561

จำนวน 1,000 เล่ม

จัดพิมพ์โดย

สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

239 ถนนห้วยแก้ว อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ 50200

โทรศัพท์ 0 5394 3625 โทรสาร 0 5322 2680

ออกแบบ/พิมพ์ที่

หจก.วนิดาการพิมพ์

14/2 หมู่ 5 ตำบลสันผีเสื้อ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ 50300

โทรศัพท์/โทรสาร 0 5311 0503-4



คณะกรรมการ

โครงการรวบรวมองค์ความรู้เรื่องเครื่องเงินในวัฒนธรรมล้านนา ประจำปีงบประมาณ 2561

คณะกรรมการที่ปรึกษา

- ๑ ศาสตราจารย์คลินิก นพ.ศุภชัย เชื้อรัตนพงษ์
- ๑ อาจารย์ ดร.เอกชัย มหาเอก
- ๑ อาจารย์จุลทัศน์ กิตบุตตร
- ๑ อาจารย์นคร พงษ์น้อย
- ๑ อาจารย์วิณี พานิชพันธ์
- ๑ คุณรุจ จ่างตระกูล
- ๑ ผู้อำนวยการสำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์วิลาวัลย์ เสวตเศรณี)
- ๑ รองผู้อำนวยการสำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์มานพ มานะแซม)
- ๑ เลขานุการสำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม
(นางสาวปัทมา จักขุรัตน์)
- ๑ นายสนั่น ธรรมธิ

คณะกรรมการดำเนินงาน

- | | |
|---|---------------------|
| ๑ หัวหน้าฝ่ายส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม
(นางสาวฐาปณีย์ เครือระยา) | ประธานกรรมการ |
| ๑ หัวหน้างานบริการและประกันคุณภาพ
(นายสันต์ทัศน์ เพ็ญจันทร์) | กรรมการ |
| ๑ หัวหน้างานบริหารทั่วไป
(นางสาววนิดา เชื้อคำฟู) | กรรมการ |
| ๑ นางสาวชนาภา คำวงศ์ | กรรมการ |
| ๑ นางรพีพรรณ ศรีทะ | กรรมการ |
| ๑ นายพิชัย แสงบุญ | กรรมการ |
| ๑ นายกิตติพันธ์ ไชยยาตีบ | กรรมการ |
| ๑ นางสาววาสนา มawangค์ | กรรมการ |
| ๑ นายต่อพงษ์ เสมอใจ | กรรมการ |
| ๑ นายสุขธรรม โนบาง | กรรมการ |
| ๑ นายปัญญา แก้วคำ | กรรมการ |
| ๑ นายสนอง คำบุญปัน | กรรมการ |
| ๑ นางจุฑามาศ ชุนหล่อ | กรรมการ |
| ๑ นางสาวชุติมา พรหมวัฒน์ | กรรมการและเลขานุการ |

คำนำ

เมืองเชียงใหม่ได้มีการเตรียมความพร้อมในการเป็น “เชียงใหม่ เมืองสร้างสรรค์”(Creative Chiang Mai) เพื่อพัฒนาและส่งเสริมให้เมืองเชียงใหม่เป็นเมืองแห่งศูนย์กลางของอุตสาหกรรมแห่งนวัตกรรมและสร้างสรรค์ ส่งเสริมเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม โดยเน้นงานหัตถกรรมล้านนาให้เป็นที่รู้จักในระดับสากล

สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ประสงค์ที่จะรวบรวมความรู้และภูมิปัญญาเกี่ยวกับเครื่องเงินในวัฒนธรรมล้านนา เพื่อเป็นฐานความรู้ให้กับหน่วยงาน ประชาชน และเยาวชน ได้นำความรู้นี้ไปใช้ประโยชน์และต่อยอดเชิงสร้างสรรค์ โดยได้รับความอนุเคราะห์จากอาจารย์วิถี พานิชพันธ์ กรรมการผู้ทรงคุณวุฒิ คณะกรรมการอำนวยการประจำสำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ที่ได้กรุณารวบรวมและเรียบเรียงเนื้อหา ข้อมูล องค์ความรู้เกี่ยวกับเครื่องเงินในวัฒนธรรมล้านนา ตลอดจนกลุ่มเครื่องเงินอันทรงคุณค่าที่อาจารย์สะสมมาเป็นระยะเวลายาวนาน มาใช้ถ่ายภาพประกอบเพื่อให้จัดพิมพ์เป็นรูปเล่ม เผยแพร่ให้กับห้องสมุดมหาวิทยาลัยทั่วประเทศ ห้องสมุดโรงเรียนระดับมัธยมศึกษา และห้องสมุดประชาชนในภาคเหนือ

ในนามสำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ต้องขอกราบขอบพระคุณอาจารย์วิถี พานิชพันธ์ (ปริญญา ศิลปะดุขุภีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาวิชาศิลปะไทย จากมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ปีการศึกษา 2552-2553) ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องเงินในล้านนาเป็นอย่างสูง และหวังว่าหนังสือ “เครื่องเงินในวัฒนธรรมล้านนา” จะเป็นประโยชน์แก่นักเรียน นักศึกษา และผู้สนใจ ได้นำความรู้นี้ไปต่อยอดทางความคิดเชิงสร้างสรรค์ต่อไป



ผู้ช่วยศาสตราจารย์วิลาวัณย์ เศวตเศรนี
(ผู้อำนวยการสำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม)

พฤศจิกายน 2561

คำนำผู้เขียน

ภาวะที่สังคมไทยต้องพัฒนาตนเองตามกระแสความเจริญของสังคมโลก บ่อยครั้งในความรีบเร่งเพื่อการจัดการให้ข้อมูลและความรู้พื้นฐานแก่เยาวชนคนรุ่นใหม่ มักจะเกิดความบกพร่องด้านขั้นตอนหรือตรรกะทางการศึกษา โดยเฉพาะอย่างยิ่งด้านศิลปวัฒนธรรม อันเป็นพื้นฐานของการนำไปสู่ความมีอารยะ และคุณสมบัติที่ดีงามของมนุษยชาติ ดังนั้นการสร้างความเข้าใจ เพื่อให้เกิดการรับรู้และเกิดความซาบซึ้งเกี่ยวกับงานสร้างสรรค์ อันวิจิตรประณีตของบรรพชนที่ได้สืบทอดมาอย่างยาวนาน จึงเป็นรากฐานสำคัญให้แก่เยาวชนคนรุ่นใหม่ที่จะเป็นผู้รับช่วง สืบต่อและสร้างสรรค์ต่อไป

งานเครื่องรัก หรือเครื่องเงินของชาวล้านนาในอดีต แม้จะถือว่าเป็นเพียงเครื่องมือเครื่องใช้ธรรมดาของคนทั่วไป แต่ก็เป็นงานหัตถกรรมสำคัญที่สะท้อนให้เห็นความลุ่มลึกและวิจิตรของผู้ผลิตและผู้ใช้ ตลอดจนเอกลักษณ์ของตัวตน และรสนิยมของสังคมในแต่ละยุคสมัย

โดยหลักการ งานเครื่องเงินเป็นพัฒนาการงานออกแบบที่ต่อยอดจากงานเครื่องจักสาน และเครื่องไม้จริง โดยการเคลือบผิวให้คงทนเรียบเนียน น่าสัมผัส อีกทั้งยังมีสีสัน แสงเงาที่น่าสนใจ ในขณะที่เครื่องปั้นดินเผาและเครื่องแก้วที่มีความวิจิตร คงทนกว่า แต่เปราะบางแตกง่าย และมีน้ำหนักมากกว่า เช่นเดียวกับเครื่องโลหะ ซึ่งมักมีอายุการใช้งานคงทนถาวรมาก แต่ยากต่อการผลิต ทั้งยังเป็นวัสดุที่ต้องแสวงหา และมีราคาแพง เหมาะต่อการใช้สอยในบางหน้าที่เท่านั้น

งานเครื่องเงินของชาวล้านนา มีบทบาทรับใช้ในสังคมพื้นเมืองค่อนข้างมาก ไม่เฉพาะเป็นภาชนะที่ใช้สอยในครัวเรือน เช่น “ปุง” ซึ่งใช้ใส่ผ้าผืนที่มีค่า หรือเก็บเมล็ดพืชพันธุ์สำหรับใช้เพาะปลูกในฤดูกาลที่เหมาะสม แต่เป็นภาชนะในพิธีกรรมและสัญลักษณ์แห่งความมั่งคั่งด้วยลวดลาย สีสันที่น่าสนใจ “หีบผ้าไหม” และ “เอิบผ้า” ของเจ้าบ่าวที่มีลวดลายและรูปทรงแลดูเข้มแข็งและมั่งคั่งของสายตระกูล ตลอดจนบุคลิกทางสตรีระ มีความพร้อมที่จะทำหน้าที่เย็บที่ตีให้แก่ครอบครัวฝ่ายเจ้าสาว ส่วน “ขันหมาก” เป็นภาชนะขึ้นสำคัญของแต่ละครัวเรือนที่ต้องมีไว้เพื่อใช้ต้อนรับแขกและผู้มาเยี่ยมเยียนเสมอ มีรูปทรงกลมหรือลบบเหลี่ยม ตกแต่งด้วยลวดลายพิถีพิถัน มีด้ามใส่หามาก พลุสีเสียด เปลือกไม้ ยาเส้นพร้อมชุดคนโท “น้ำดัน” และ “จอก” สำหรับน้ำดื่มในการต้อนรับ

“ขันดอก” เป็นพานใส่ข้าวตอกดอกไม้และเทียนสำหรับพิธีกรรมและการบูชา ทั้งที่บ้านและที่วัด แสดงถึงหน้าตาทางสังคม ยศถาบรรดาศักดิ์และสถานภาพผู้เป็นเจ้าของในสังคม โดยเฉพาะอย่างยิ่งเวลาประกอบพิธีกรรมที่วัด ส่วน “แอ็บเฮือ” และ “แอ็บญอย” สำหรับใส่ถุงย่ามเดินทางไปค้าขายต่างถิ่น ก็ถือเป็นของใช้ที่เสริมบุคลิกภาพของผู้เป็นเจ้าของ เครื่องเงินเหล่านี้เป็นวัฒนธรรมและจารีตสำคัญของชาวล้านนามาแต่อดีต ปัจจุบันเยาวชนคนรุ่นใหม่หลังแทบจะรู้จักหรือได้ใช้สอยเลย มีการฟื้นฟูกลับมาบ้าง เช่น “ขันโดก” ใส่อาหารเลี้ยงแขก แต่ก็ผิดเพี้ยนแตกต่างไปจากแบบแผนที่เคยใช้กันมา หรือการนำเอาเครื่องเงินที่ใช้ในวัดมาปรับใช้ที่โรงแรมเพื่อส่งเสริมการท่องเที่ยวในปัจจุบัน ก็มักจะไม่มีความประดัดประคดไม่เข้ากับชุดภาชนะอื่นๆ และไม่เข้ากับวิธีการรับประทาน

ความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับงานเครื่องเงินของชาวล้านนา น่าจะเป็นประโยชน์ต่อการสร้างความภูมิใจและมั่นใจในตนเองแก่เยาวชน ซึ่งเป็นฐานสำคัญของการก้าวไปสู่สังคมร่วมสมัย การได้สัมผัสและรู้จักความวิจิตรลึกลับ และแนวความคิดสร้างสรรค์ที่มีมาแต่เดิมช่วยลดความเข้าใจผิด และข้อผิดพลาดที่เกิดจากการบิดเบือนทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์อื่น ที่มาจากต่างถิ่น ต่างวัย และต่างวัฒนธรรม ข้อมูลของงานเครื่องเงินนี้คงเป็นประโยชน์แก่การแก้ปัญหาการสืบสานศิลปหัตถกรรมพื้นถิ่นในสังคมไทย ตลอดจนความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับงานสร้างสรรค์ของชนชาติอื่นๆ ด้วยในระดับสากล

อาจารย์วิทย์ พานิชพันธ์

พฤศจิกายน 2561

สารบัญ

คำนำ

คำนำผู้เขียน

ความนำ Preface 5

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับเครื่องเงิน Introduction 17

วัตถุดิบ วัสดุโครงสร้าง และเทคนิคการตกแต่งที่ใช้ในการผลิตเครื่องเงิน

Material and Techniques of Production : bamboo,
lacquer sap, minerals, decorative techniques, etc. 35

• วัตถุดิบที่ใช้ในการผลิตเครื่องเงิน 36

• วัสดุโครงสร้างในการผลิตเครื่องเงิน 45

• เทคนิคการตกแต่งงานเครื่องเงิน 56

1. การแต้มดอก LACQUER PAINTING 56

2. เครื่องเงินลายดอก ENGRAVED LACQUERWARE 59

3. เครื่องเงินลายทอง GOLDLEAF-GILDING LACQUERWARE 66

4. เครื่องเงินลวดลายรักปั้น และกดพิมพ์

LACQUERWARE WITH MOLDING AND IMPRESSED DECORATION 71

เครื่องเงินในชีวิตประจำวันของชาวล้านนาและเครื่องเงินชาวเขา

Secular use of lacquerware 75

เครื่องเงินในชีวิตประจำวันของชาวล้านนา 76

รูปแบบของเครื่องเงินล้านนา 76

ลวดลายของขันหมากล้านนา 84

เครื่องเงินของกลุ่มชาวเขาในล้านนา 98

เครื่องเงินในพิธีกรรมและศาสนาของชาวล้านนา

Ceremonial and Religious use objects 101

เครื่องเงินเชียงใหม่ Chiang Mai Lacquerware

Kreung Kuen Production and Style 109

การเปลี่ยนแปลงของเครื่องเงินในปัจจุบัน

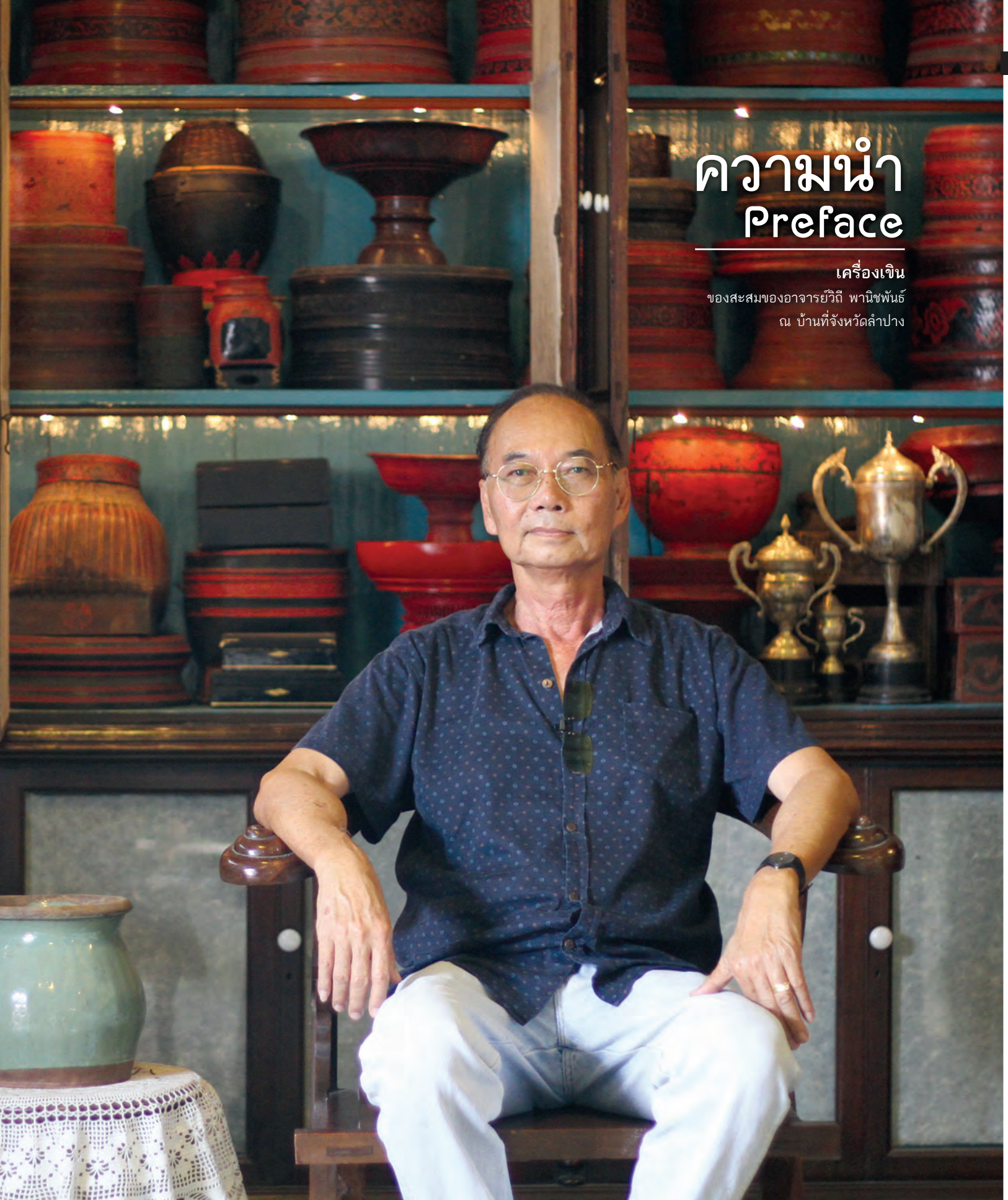
Contemporary Production 120

บรรณานุกรม



ความนำ Preface

เครื่องเงิน
ของสะสมของอาจารย์วิฑูรี พานิชพันธ์
ณ บ้านที่จังหวัดลำปาง





ขุนนางหรือแม่ทัพของชาวล้านนาสวมก๊อบละเอ
ภาพถ่ายเก่าจากคัมหลวงลำปาง

๑ ความนำ ๑

ภายใต้คลื่นกระแสของการเปลี่ยนแปลงของสังคมและอารยธรรมของมนุษยชาติสู่ความเป็นโลกาภิวัตน์ สิ่งใหม่ที่ติงามหลายอย่างได้ผุดเกิดขึ้นจากการเรียนรู้แก้ไขที่ต่อเนื่องอย่างยาวนานของความคิดความสร้างสรรค์ของคนเรา หลายอย่างที่เคยเป็นของดีงามสุดแสนประเสริฐก็ได้ถูกคลื่นของการเปลี่ยนแปลง กลบถมไปโดยที่เราไม่รู้ไม่สังเกตไม่ระวังหรือบางทีมองข้ามไป เมื่อเหลียวกลับไปมองอีกครั้งก็ไม่สามารถแลเห็นซากหรือแม้แต่เงาหรือร่องรอยของสิ่งที่เคยเป็นของดีของงามเหล่านั้นได้อีก หลายคนในสมัยปัจจุบัน มีความรู้สึกด้านชา หรือเฉยเมยต่อเหตุการณ์เช่นนี้ ซึ่งเกิดขึ้นซ้ำแล้วซ้ำอีก หลายคนรู้สึกใจหาย เสียหาย มีใจฉวิหา ไม่อยากให้พลัดพรากจากกัน อย่างนิรันดร์ เพื่อโอกาสเอื้ออำนวย ความวิจิตรติงามเหล่านั้นอาจกลับมาเอื้อคุณค่าแก่ตัวเราและมนุษยชาติอีกครั้งหนึ่ง

ตามพุทธปรัชญา ทุกสิ่งทุกอย่างอยู่ภายใต้ความเป็นอนิจจัง มีเกิด เปลี่ยนแปลงแล้วก็แตกดับ ไม่มีสิ่งหนึ่งสิ่งใดมั่นคงถาวร สามารถอยู่ได้ชั่วนิรันดร์ แนวคิดเช่นนี้ทำให้สังคม และอารยธรรมของมนุษยชาติเป็นสิ่งที่มหัศจรรย์ เป็นพลังและแรงกระตุ้นสำคัญ นำไปสู่การคิดค้น การสร้างสรรค์ หาทางออกในแนวปฏิสรการเปลี่ยนแปลงและแตกดับ ชาวอียิปต์ค้นคิดและ

สะสมวิธีการต่อยืดชีวิต จนเป็นการคลั่งไคล้กับความเป็นอมตะ คนจีนนับเวลาเป็นพันๆ ปี แสวงหาความยั่งยืนด้วยหลากหลายศาสตร์และศิลป์อย่างน่าอัศจรรย์ จวบจนปัจจุบันทางออกนั้นก็ยังมี ทุกอย่างยังติดอยู่กับ อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา เพียงแต่ได้แค่ชะลอการเปลี่ยนแปลงและการแตกดับให้ช้าลง เพื่อให้ความติงามมีโอกาสได้รับการชื่นชมยาวนานมากขึ้น

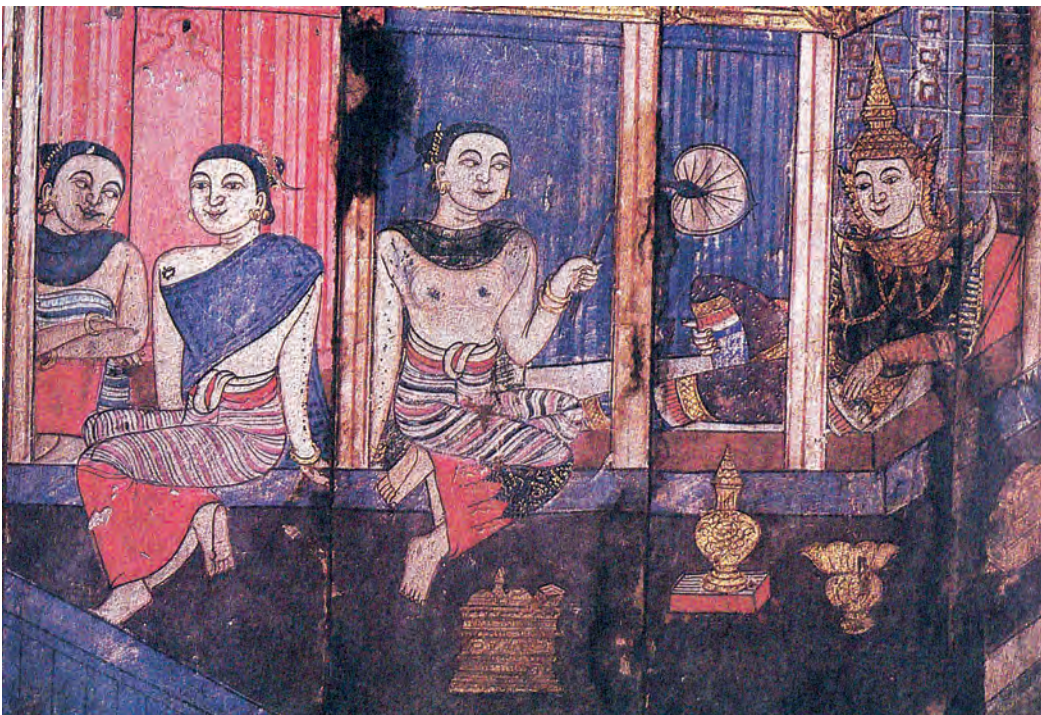
ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านหรืองานช่างฝีมือชั้นสูงเป็นปรากฏการณ์สะท้อนถึงพัฒนาการของมนุษยชาติ ในสังคมเกษตร หรือช่วงที่คนเรารู้จักใช้อัจฉริยะ แต่งเสริมความอยู่รอดของตัวเอง เยี่ยงสัตว์ประเสริฐ คนเราไม่ขอเป็นสิ่งที่คลุกดินคลุกทรายคล้ายกับสัตว์เดรัจฉาน ทุกอย่างที่เรามีเราใช้จำต้องมีความเป็นระเบียบแบบแผนซึ่งแฝงด้วยความวิจิตรพิสดารเท่าที่ตนเองจะทำได้ เครื่องมือ ของใช้ต่างๆ จึงไม่เพียงแต่ทำให้ชีวิตคนสะดวกสบายขึ้น แต่กลายเป็นสิ่งสะท้อนถึงความลึกล้ำก้าวไกลของสังคมผู้เป็นเจ้าของ ความรู้ความชำนาญของการผลิตหัตถกรรมที่แต่ละชุมชนสั่งสมรวบรวมจนตกผลึกเป็นแบบเป็นแผน และการสร้างสรรค์มีลักษณะยากต่อการเปรียบเทียบหรือตีค่าในความวิจิตรเป็นเงินตราหรือราคาซื้อขายได้

เครื่องเงินเป็นศิลปหัตถกรรมที่เด่นชัดอันหนึ่งของชาวเอเชียมาเป็นเวลาหลายพันปี ในอารยธรรมจีนโบราณมีการใช้เครื่องเงินอย่างแพร่หลายทั้งในชีวิตประจำวันและพิธีกรรม



ขันหมาก กระโถน น้ำตั้น แอ็บยา

เป็นภาพขณะเครื่องใช้ที่สำคัญของเจ้านายในพิธีการต่างๆ ของชาวล้านนา ภาพจิตรกรรมผนังวัดบวกรกรหลวง อำเภอมือง จังหวัดเชียงใหม่



จิตรกรรมเวียงต้า
อำเภอลอง จังหวัดแพร่

ต่างๆ ความร่ำรวยทางภูมิปัญญาและรสนิยมเหล่านี้มีได้อยู่ในสังคมชั้นสูงของชาวฮั่นเท่านั้น แต่ได้แพร่กระจายออกไปสู่ชุมชนในพื้นที่ใกล้เคียง เช่น เกาหลี ญี่ปุ่น เอเชียอาคเนย์ และเอเชียกลาง

ล้านนาเป็นพื้นที่เล็กๆ บนชายขอบของจีนต่อเนื่องกับอินเดีย มีความเจริญรุ่งเรืองในช่วงระยะเวลาสั้นๆ จากความผันผวนทางการค้าการขนส่งของเศรษฐกิจและสังคมโลกในยุคหนึ่ง โดยมีบทบาทร่วมในบางจังหวัดและบางโอกาสที่เอื้อให้เกิดการพัฒนาของชุมชนในพื้นที่ตรงนี้ให้มีความเป็นอารยธรรมและวัฒนธรรม แม้ว่าจะไม่สำคัญและยิ่งใหญ่ในความวิจิตรเมื่อเทียบกับอารยธรรมอื่นในพื้นที่โลก แต่ก็เป็นครุประกายดาวดวงหนึ่ง ซึ่งแพรวพราวประดับท้องฟ้าทำให้ราตรีมีความสวยงาม



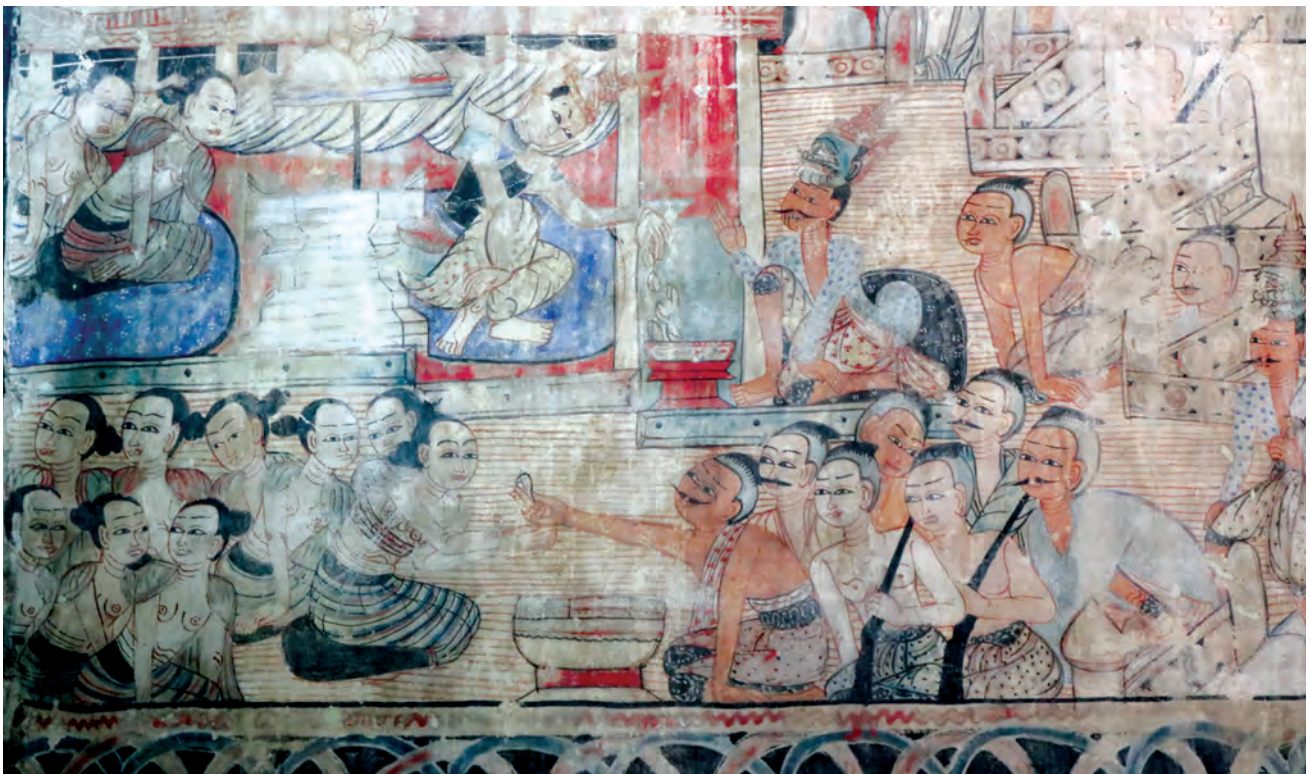
งานศิลปหัตถกรรมไม่ว่าจะเป็น เครื่องปั้นดินเผา สิ่งถักทอ ไม่แกะสลัก เครื่องจักสาน หรือเครื่องประดับตกแต่งต่างๆ ล้วนเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เห็นจิตวิญญาณของผู้ที่สร้างสรรค์มันขึ้นมา เครื่องเงินก็เช่นเดียวกัน ทำหน้าที่มากกว่าเป็นของใช้ที่สวยงามน่าจับต้อง โดยเป็นตัวแทนของรสนิยมและจิตวิสัยลึกๆ ที่สื่อให้แก่ผู้ได้เสพ สัมผัสทราบถึงความละเอียด ประณีต ที่สั่งสมกันมาหลายชั่วอายุคน แต่ด้วยความคุ้นเคย หยิบฉวยใช้กันทุกวี่ทุกวัน เหมือนญาติสนิท ความงามและความลุ่มลึกเหล่านั้นจึงถูกมองข้ามไป งานหัตถกรรมมากมายหลายชิ้นถูกใช้และรับใช้เจ้าของเหมือนกับสิ่งที่ไร้คุณค่า โองเคลือบใบงาม กลิ้งโคล่ลอยอยู่ท้ายครัว งานสังคโลกปากบิ่น กลายเป็นจานอาหารแมวหมาไป ไซตักปลารัดขอบด้วยหวายเป็นรังไก่ไร้ค่าอยู่หลังบ้าน พานเครื่องเงินลงชาดอย่างวิจิตรพลิกคว่ำเป็นกระบุงรองรับขี้เถ้า ข้างเตาถ่านทำกับข้าว เกวียน ระแทะ โชคร้ายหนอย กลายเป็นเศษไม้ราคาถูก ไร้ใช้เคลมาเป็น โต๊ะ เก้าอี้สนาม จนจำหน้าตาตัวเองไม่ได้ เหตุการณ์เช่นนี้ได้เกิดขึ้นกับงานเครื่องเงินของชาวล้านนามาตลอด ความรู้สึกของผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมมองเห็นว่าเป็นเรื่องธรรมดา สิ่งของที่พังสูญหายไปก็สามารถทำขึ้นมาใหม่ได้ เพราะมิใช่เป็นสิ่งที่วิเศษเลอเลิศ เกินความสามารถของพวกเขา ปู่ย่าตายายสร้างขึ้นมาได้ พวกเราก็คงทำได้ แต่ด้วยความประมาท ภูมิปัญญาและความลึกล้ำในงานศิลปหัตถกรรมบางอย่างจากเราไปอย่างไม่มีวันกลับ ด้วยเพราะเหตุผลของการจากไปนั้นเป็นไปอย่างรวดเร็วและฉับพลัน จนขาดสะบั้นจากรากเหง้าชนิดต่อไม่ติดอีก เยาวชนล้านนาใหม่ไม่เคยรู้เห็น แอ็บหมาก ชันดอก ของพ่ออู๊ย แม่อู๊ย เพราะเกิดมาก็รู้จักแต่ถาดอะลูมิเนียม จานทัปเปอร์แวร์ ชีวิตประจำวันก็ได้สัมผัสแต่ผิวของตัวเมาส์ มอนิเตอร์ และพลาสติกกรอบโทรศัพท์มือถือ โดยหารู้ไม่ว่า ต้นตระกูลโคตรเหง้าของมันมาจากผิวสัมผัสที่คลี่คลายมาจากแบบเครื่องเงินของพ่ออู๊ย แม่อู๊ย

การใช้บูชา

ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดภูมินทร์ จังหวัดน่าน



ขันหมากคำเหลี่ยม
ลายรดน้ำบนพื้นแดง
ของสะสมของอาจารย์วิถิ พานิชพันธ์



การใช้งานขันดอกและขันหมาก
ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดป่าแดด อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่



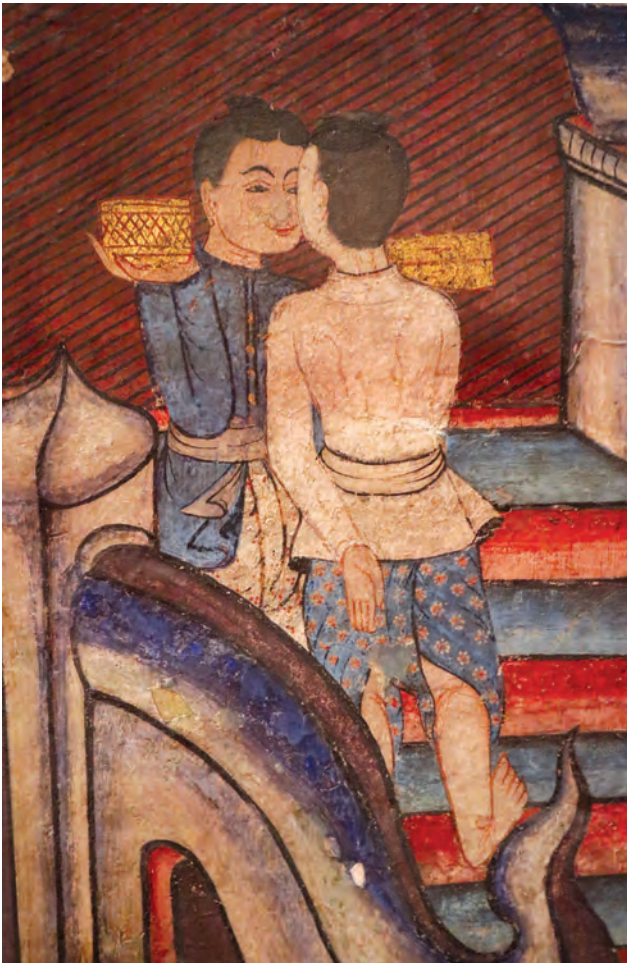
เครื่องเงินที่ปิดทอง เป็นเครื่องใช้สำหรับกษัตริย์และบุคคลชั้นสูง

ภาพจิตรกรรมฝาผนังวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

จากสิ่งที่เคยเป็นวิถีชีวิตประจำวัน เครื่องเงินเริ่มแผ้วหายไปจากสังคมล้านนา ประมาณปลายศตวรรษที่แล้ว การผลิตการใช้และการซื้อขายเริ่มเลือนรางไร้ทิศทาง พร้อมๆ กับการเปลี่ยนแปลงทางสังคม การหลั่งไหลเข้ามาของวัฒนธรรมอาณานิคมฝรั่ง และสยาม ตามด้วยสินค้าอุตสาหกรรมที่แปลกตา ราคาแพง กลบรัศมีและราศีของหัตถกรรมพื้นบ้านแรกๆ เป็นเงินเหรียญบริสุทธิรูปจากอินเดียและพม่า มาละลายหลอมเป็นโลหะตีขึ้นรูปเป็น สลึง ชันดอก แอ็บหมาก ขัดขาว แวรวาวไสสะอาด ช่มชาดสีแดง รักสีดำ ให้อับเฉาหลง เครื่องเงินมีคุณสมบัติล้ำเลิศกว่า เพราะแตกก็ยาก ล้างก็ง่าย ละลายแล้วก็ยังเป็นเนื้อเงินอยู่ แค่นี้ก็ดับวิถีชีวิตของงานเครื่องเงินในล้านนาไปมากกว่าครึ่งหนึ่ง เครื่องแก้วเจียรระโน กระเบื้องเครื่องเคลือบ ซ้อน ส้อม ชามโลหะแบบฝรั่ง หลั่งไหลเข้ามาพร้อมกับพานทองเหลือง เครื่องลายครามจากเมืองจีน บันทอน

สถานภาพของเครื่องเงินล้านนา จนแทบไม่มีใครกล้านำออกมาให้ได้เห็นหน้า

ทางรถไฟมาถึงเชียงใหม่ พร้อมกับกล่องขนมปังบิสกิตและบุหรี่ยากาเร็ต เป็นกระป๋องสังกะสี เข้าแทนที่ แอ็บหมาก แอ็บยาโดยสิ้นเชิง เครื่องเงินโบราณก็ได้มาถึงจุดสิ้นลมปรมาณถูกเก็บขึ้นหิ้งชุกซ่อนอยู่กันคร่ำเป็นภาชนะใส่ขยะผุพังไปตามวาระและการใช้สอยที่ไร้การทะนุถนอม ขึ้นไปที่โชคดี พลัดหลงไปอยู่บนหลังตู้หรือลงหีบจึงอยู่รอดมาถึงมือลูกหลานและพ่อค้าของเก่ารุ่นใช้มือถือ เศรษฐกิจฟองสบู่ด้วยเงินสดจากตะวันออกกลาง เปลี่ยนบ้านหรือเรือนไม้แบบโบราณ เป็นทรงบาวาเรียนมุงลอนคู่หรือซีแพคโมเนีย ไม่มีที่สำหรับ ชันดอก ชันโอ หีบผ้า แอ็บหมาก อีกต่อไป หลายชิ้นถูกแลกเปลี่ยนกับชุดเหยือกน้ำพลาสติกสีลูกกวาด หรือขันอะลูมิเนียมลายดอกตราแมวน้ำจากบางกอก เครื่องเงินล้านนาคราวละล้าถระบะ



แอ็บหมาก สำหรับเจ้านายเวลาออกงาน
โดยให้ข้าทาสบริวาร เป็นคนถือร่วมในขบวน
ภาพจิตรกรรมฝาผนังวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่



ขันหมากค่านาดเล็กแบบพกพาไปตามสถานที่ต่างๆ
ของสะสมของอาจารย์วิทย์ พานิชพันธ์



หญิงสาวถือโอที่บรรจุอาหารไปถวายพระที่วัด
ภาพจิตรกรรมฝาผนังวิหารลายคำ วัดพระสิงห์
อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่



ขันโอแบบถือ ใ้ใส่ของไปวัด
ของสะสมของอาจารย์วิทย์ พานิชพันธ์

ทยอยออกสู่ร้านขายของเก่า หรือไม่ถ้าโชคดีหน่อยก็เป็นสินค้า การตกแต่งภายในตามซอกมุมต่างๆ ของยุโรปและญี่ปุ่น สิบปี ยี่สิบปีผ่านไปไม่มีใครสังเกต แอ็บ อุบ โอ ชันดอก หายวับ ไปจากล้านนา ไม่มีร่องรอยให้เห็นซากเห็นโครง บางทีมีที่ถูก คัดนำมารวมกันเป็นกลุ่มเพื่อให้ลูกค้ารายใหญ่มารับไปต่างแดน

ผีเข้าตำพลอยถูกไฟคลอกไปพร้อมกับข้อฟ้าหน้าบัน เหลือไว้แต่ รูปถ่ายเลียนราง เหมือนฝัน

จากธุรกิจการตกแต่งภายในด้วยของเก่าโบราณหรือ ชิ้นส่วนจากของไทยโบราณในช่วงสองทศวรรษที่ผ่านมา ทำให้ สิ่งของเครื่องใช้ที่วิจิตรสวยงามไม่ว่าจะเป็นของในเรือนอยู่อาศัย



ลวดลายเพดาน ในวิหารวัดต้นแก้ว อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่
ประดับตกแต่งด้วยการลงอักขระ (รัก ขาด) และแก้วเงิน



กีบธรรม หีบธรรม ของสะสมของอาจารย์วิจิ พานิชพันธ์





เครื่องเงินโบราณ อาจกล่าวได้ว่าขาดสะบั้นไร้ความต่อเนื่องกับงานช่างฝีมือรุ่นเดิมก่อนหน้านี้

ในช่วงหลังๆ เครื่องเงินเชียงใหม่ที่เป็นของโบราณ กลายเป็นงานศิลปะพื้นบ้านที่ชาวต่างประเทศเก็บและสะสมกัน เครื่องเงินเก่าของล้านนาถูกชาวญี่ปุ่นและชาวยุโรปกว้านแสวงหาซื้อออกไปด้วยราคาแพงลิ่ว เมื่อเครื่องเงินท้องถิ่นหมดไปจนขาดตลาด เครื่องเงินพม่าไทใหญ่ ทะลักเข้ามาแทนที่ ด้วยราคาที่ถูกลงกว่า มีรูปแบบที่หลากหลายกว่าของไทย เป็นที่ยินดีปรีดาให้แก่ธุรกิจการค้าของเก่า และนักตกแต่งภายใน ปริมาณที่เครื่องเงินเก่าพม่าเข้ามาสู่เมืองไทยมีขนาดมหาศาล อย่างแทบไม่น่าเชื่อในช่วงสิบปีที่ผ่านมา จนปัจจุบันนี้ในพม่าเอง ก็ไม่ค่อยมีเครื่องเงินดีๆ เหลือไว้ให้ชื่นชมเพราะได้ส่งมาขายในตลาดเมืองไทยจนหมดสิ้น



ก๊อกน้ำแบบปั้นรักกระแหะ และผอบใส่ธาตุ เครื่องเงินพม่า
ของสะสมของอาจารย์วิถิ พานิชพันธ์



เอิบผ้าแบบล้านนา
ของสะสมของคุณดวงจิต ทวีศรี



เอิบผ้าตกแต่งด้วยการแต้มดอก ส่วนฝาทำขอบนูนเป็นชั้นๆ
ของสะสมของอาจารย์วิที พานิชพันธ์



เอิบผ้าตกแต่งด้วยการแต้มดอกทั้งใบ ของสะสมของอาจารย์วิที พานิชพันธ์

เมื่อจำนวนของเก่าแท้จากพม่าลดลงและราคาถีบตัวสูงขึ้น การทำเทียมเลียนแบบทั้งของล้านนาเดิมและพม่าจึงเกิดขึ้นแพร่หลายในบ้านถวายเป็นอาเภอดง เชียงใหม่และปริมณฑลส่วนใหญ่ทำขึ้นมาสำหรับใช้ในการตกแต่งภายใน ดังนั้นคุณภาพจึงอยู่ในระดับล่างๆ เน้นความรวดเร็ว ราคาต้นทุนต่ำ ความวิจิตรลึกลับซึ่งแทบไม่ต้องถามหา ส่วนใหญ่ใช้โครงไม้เนื้ออ่อนกลึงแกะสลักประกอบเข้ากับการจักสานไม้ไผ่เป็นโครง บางทีใช้ไม้อัด กระดาษ ดิดกวาว ใ้ปด้วยปูนขาวผสมสี ประดิษฐ์เป็นลวดลายหยาบๆ สีสันฉูดฉาดหลายชนิดทำหน้าที่เคลือบ ทาด้วยสีทองกระป๋อง หรือปิดทองวิทยาศาสตร์ ประดับระยิบระยับด้วยกระจกแก้วดูตระการตาราคาถูก เครื่องเงินเลียนแบบเหล่านี้มีทั้งที่ดูใหม่เอี่ยมสะอาดสะอ้าน หรือที่ทำให้ดูคล้ายของใช้แล้ว รวมไปถึงความชำรุด แหว่งวินแลดูเป็นโบราณวัตถุตาม order ของผู้ซื้อ และความต้องการของตลาด

นับตั้งแต่ ค.ศ. 2000 เครื่องเงินโบราณจากพม่าที่มีสภาพสมบูรณ์ไม่แตกหักชำรุด มีจำนวนลดลงไปอย่างมาก เนื่องจากการส่งออก ทำให้แหล่งผลิตเครื่องเงินรูปทรงเก่าที่มีคุณภาพใกล้เคียงกับต้นฉบับกลับมามีชีวิตอีกครั้งหนึ่งสินค้าใหม่ ไม่ว่าจะเป็นโครงสร้าง วัสดุ ลวดลายตกแต่ง บางทีแทบจะแยกไม่ออกระหว่างของโบราณกับของที่เพิ่งผลิตเมื่อเดือนที่แล้ว ทั้งนี้ทั้งนั้นเนื่องจากว่า สภาพแวดล้อมการผลิตงานศิลปหัตถกรรมแขนงนี้ยังคงไว้ได้ดีในพม่า วัสดุ ยางรัก ไม้ไผ่ช่างฝีมือ และวิถีชีวิตในชุมชนช่างพื้นบ้านยังคงเป็นไปใกล้เคียง

กับอดีต สิ่งที่เปลี่ยนไปจากเดิมก็คือตลาดผู้ซื้อซึ่งมีผู้คนพื้นเมืองในท้องถิ่น แต่เป็นตลาดภายนอกที่มี order เป็นจำนวนมากๆ อย่างไรก็ตาม นับเป็นนิมิตหมายที่ดีสำหรับงานเครื่องเงินพม่าที่มีได้สะดุดตาล้นจากอดีตเช่นเครื่องเงินล้านนา เพราะว่าการผลิตอย่างต่อเนื่อง แม้ว่ามีบางจุดบางช่วงที่ดูเหมือนว่าเกือบสิ้นลมปรมาณเช่นเดียวกับล้านนา แต่ก็มีสภาพแวดล้อมทางเศรษฐกิจสังคมของพม่าเองที่ช่วยพยุงให้อยู่รอดมาจนถึงปัจจุบันได้ งานเครื่องเงินพม่าเป็นงานศิลปหัตถกรรมประเภทนี้โดยเฉพาะในเอเชียอาคเนย์ที่คงอยู่และอยู่ได้ด้วยคุณภาพภูมิขณะที่เครื่องเงินล้านนา ไทย ลาว เขมร หมดสิ้นสภาพลงไป

ปัจจุบันนี้ คนในล้านนาทั่วๆ ไป และคนไทยส่วนมากแทบไม่รู้จักเครื่องเงินที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของตนเองที่พอรู้จักหน่อยก็มักเป็นเครื่องเงินญี่ปุ่น และของจีน อย่างประปราย มีเครื่องเงินรูปทรงทันสมัย สีเงิน สีทองเคลือบ Varnish แว่วววนำเข้าจากเวียดนาม มาวางขายในตลาดตกแต่งภายในที่กรุงเทพฯ การรวบรวมข้อมูลความรู้และภาพถ่ายชิ้นงานเครื่องเงินล้านนาเข้าเป็นรูปเล่มครั้งนี้นับเป็นปรากฏการณ์ครั้งแรกที่เป็นการนำเอาความรู้เกี่ยวกับเครื่องเงินล้านนาออกสู่สังคมทั่วไป ทีมงานผู้จัดทำก็คาดหวังว่าเยาวชนไทยและสังคมโลกคงจะได้รู้จัก ชาบซึ้ง และหันมาช่วยอนุรักษ์ หวงแหนมรดกอันเลอค่าของบรรพชนเอาไว้ แทนที่จะปล่อยให้อดีตที่สวยงามและทรงคุณค่าล่องลอยและหายไปในกระแสของโลกาภิวัตน์



แอ้บยาสมุนไพร

ใช้ในกลุ่มชาวไทยใหญ่และล้านนา
ของสะสมของอาจารย์วิดิ พานิชพันธ์

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับเครื่องเขิน

Introduction



๑ ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับเครื่องเงิน ๑



ปung
ใช้สำหรับใส่เมล็ดพืช
หรือข้าวของและผ้าผืน
ตกแต่งด้วยการแต้มดอก
ของสะสม
ของอาจารย์วิทย์ พานิชพันธ์

คำว่า “เครื่องเงิน” หมายถึง ภาชนะ เครื่องมือ หรือของใช้ ที่ผลิตขึ้นโดยชาวเชียงใหม่ที่มีเชื้อสายสืบมาจากชาวไทเงินแต่โบราณ คำนี้น่าจะบัญญัติขึ้นโดยคนไทยภาคกลางหรือข้าราชการจากส่วนกลางที่ขึ้นมาอยู่ในภาคเหนือเมื่อประมาณ 100 ปีที่แล้ว เพราะว่าคำนี้ได้ปรากฏอยู่ในภาษาพื้นถิ่นของชาวเชียงใหม่ ซึ่งชาวเชียงใหม่แต่เดิมมิได้มีศัพท์เรียกที่จำกัดความเฉพาะเช่นนี้มาก่อน ชาวเชียงใหม่เรียกชื่อภาชนะของใช้ต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นงานช่างฝีมือประเภทใด ตามลักษณะการใช้งานมากกว่าการระบุถึงวัสดุหรือเทคนิคการผลิต แม้บางครั้งอาจกล่าวถึงบ้างถ้าวัสดุนั้นเป็นของมีค่า เช่น ชันเงิน (พานทรงสูงตีจากเนื้อเงินบริสุทธิ์) หรือ แอ็บหมากคำ (ตลับใส่หมากตกแต่งด้วยโลหะทองคำ) ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่าภาชนะของใช้ในอดีตเป็นจำนวนมาก ผลิตด้วยเทคนิคและวัสดุพื้นถิ่น ซึ่งถือว่าเป็นของธรรมดาๆ ไม่มีอะไรพิเศษ หรือมีราคาค่างวดมากมาย จึงไม่มีการใช้ศัพท์จำเพาะให้ชัดเจน ที่ใกล้เคียงกับ



ขันโอแดง ขนาดต่างๆ
ของสะสมของอาจารย์วิทย์ พานิชพันธ์



โอพม่าสีด้าแดง
จากเมืองจำว้า พม่า
ของสะสมของอาจารย์วิทย์ พานิชพันธ์



การหาบโอเครื่องเงิน (ควฮักควหาง) ไปทำบุญที่วัด
ภาพจิตรกรรมฝาผนังวิหารลายคำ
วัดพระสิงห์ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่



ขันโอดำแดง พร้อมไม้คานหาบ
ของสะสมของศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่



ขันโอเครื่องเงิน พร้อมสาแหกรหวยและไม้คาน
สำหรับใส่ของไปทำบุญที่วัด ของสะสมของศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่



หัวไม้คาน
ที่มีการแกะสลักอย่างสวยงาม



ขันโอพร้อมอานเมืองแพร่

ใช้ใส่ของใช้และของมีค่า หนักยี่สิบกรัม ช่วงกบฏเงี้ยวไปอยู่ที่หลวงพระบาง
ของสะสมของอาจารย์ถิ พานิชพันธ์

การเป็นศัพท์จำเพาะมากที่สุดจะเรียกเป็นวลีว่า “คว้อักคว้าง”
สำหรับสิ่งของที่เรารู้จักในปัจจุบันว่าเป็นเครื่องเงิน

ไทเงิน คือ ชนพื้นเมืองหรือคนกลุ่มตระกูลไท-ลาว
ที่ตั้งรกรากสร้างบ้านแปงเมืองอยู่ในที่ราบลุ่มของแม่น้ำเงิน
ซึ่งเป็นแม่น้ำที่สำคัญดุจสายเลือดของแคว้นเชียงตุง โดยเชื้อสาย
ภาษาพูด วิถีชีวิตความเป็นอยู่ ศิลปวัฒนธรรม ชาวไทเงินเป็น
ชนกลุ่มหนึ่งในตระกูลไทลื้อที่กระจายอยู่ทั่วไปในลุ่มแม่น้ำโขง
ตอนกลาง เป็นเมืองเล็กเมืองน้อยมีมากมายอยู่กันมานานับพันปี
ไทลื้อมีศูนย์กลางการปกครองสำคัญภายใต้การปกครองแบบ
ระบบศักดินาและก่อตั้งเป็นแคว้นหรือรัฐเรียกว่า “สิบสองปันนา”
มีเมืองเชียงรุ่งเป็นราชธานี ส่วนเมืองเชียงตุงนั้นเป็นแคว้นอิสระ
มิได้ขึ้นอยู่กับสิบสองปันนาโดยตรง แต่มีความสัมพันธ์และ
ผูกพันกันอย่างใกล้ชิดทั้งทางด้านเศรษฐกิจ สังคม และ
วัฒนธรรม

เจ้านายและราชวงศ์ที่ปกครองเชียงใหม่ เชียงตุง และ
เชียงรุ่ง มีความเกี่ยวพันฉันเครือญาติ มาตั้งแต่อดีตจนถึง
ปัจจุบัน คำว่า “เงิน” ออกเสียงเป็นสำเนียงพื้นเมืองเชียงตุงว่า
“จิ้น” ซึ่งแปลว่าย่อนจิ้น หรือ ขัดจิ้น หรือฝืน ดังนั้นแม่น้ำที่
ไหลผ่านเชียงตุงจึงเรียกว่า “แม่น้ำจิ้น” เพราะว่าเป็นสายน้ำ
ไหลย่อนจิ้นทางเหนือก่อนที่จะรวมเข้ากับแม่น้ำโขง ปัจจุบัน
เชียงตุงเป็นพื้นที่การปกครองเทียบเท่ากับจังหวัด ตั้งอยู่ใน
เขตรัฐฉานตะวันออกของประเทศพม่าหรือเมียนมา

เมื่อครั้งพระเจ้ากาวิละแห่ง “ราชวงศ์เจ้าเจ็ดตน”
ของล้านนาทำการฟื้นฟูเมืองเชียงใหม่ขึ้นมาจากความเป็นเมืองร้าง
หลังสงครามกับพม่าในยุคต้นของกรุงรัตนโกสินทร์ ได้มีการ
นำไพร่พลชาวไทยวนจากลำปาง ลำพูน ไปรบเพื่อเอาราชภู
ผู้คนพลเมืองที่พูดภาษาตระกูลไทด้วยกันจากรัฐฉานและ
สิบสองปันนามาขดเชยแทนที่ประชากรล้านนาเดิมที่ล้มหาย



ลวดลายแกะสลักปิดทอง
ของตู้พระธรรมคัมภีร์ ชาวไทเขิน รัฐฉาน พม่า

ตายจากไปเนื่องจากด้วยสงคราม ภารกิจของเจ้ากาวิละครั้งนั้น
คนทางล้านนาเรียกว่า “เก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง” ชาวไทเขิน
จากเชียงตุง เป็นผู้มีความชำนาญและสามารถทางด้าน
ศิลปหัตถกรรมหลายด้าน รวมทั้งการทำเครื่องเงิน จึงถูกนำ
เข้ามาตั้งรกรากอยู่ในพื้นที่ต่างๆ ของล้านนา และส่วนหนึ่ง
ได้เข้ามาอยู่ในเขตเมืองเชียงใหม่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งบริเวณ
ด้านใต้และตะวันออกเฉียงใต้ของเขตกำแพงเมืองเดิม ชาวไทเขิน
กลุ่มนี้เองที่ เป็นผู้ผลิตงานหัตถกรรมเครื่องเงินเชียงใหม่ อันเป็น
ที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายว่าเป็นงานฝีมือชั้นเยี่ยม เป็นงานที่
ประณีตสวยงาม มีคุณภาพสูง นิยมใช้กันในกลุ่มของผู้มีฐานะ
และเจ้านาย ตลอดจนไปถึงชาวต่างชาติ ในภาคกลางและ
ชาวต่างชาติ



การใช้ยางรักทาสีรองพื้นแล้วปิดทอง
เพื่อตกแต่งงานพุทธศิลป์ของชาวไทเขิน เชียงตุง รัฐฉาน



ซ้ำข้อคำ

เป็นเครื่องจักสานลงชาดปิดทอง แบบชาวไทเขินในเชียงตุง นิยมตกแต่งด้วยการปั้นรักกระหนะเป็นเส้นติดลงไปทำให้เกิดลวดลาย ประดับเสร็จแล้วปิดทองทับ ของสะสมของอาจารย์วิถี พานิชพันธ์

ชาวไทเขินกลุ่มหนึ่งได้เข้าไปอยู่ในพื้นที่ริมแม่น้ำแม่ขาน ปัจจุบันนี้เป็นเขตอำเภอสันป่าตอง ละแวกบ้านต้นแหน บ้านดงก่า และบ้านทุ่งเสี้ยว กลุ่มนี้มีฝีมือการทำเครื่องเงินแบบพื้นเมืองดั้งเดิมของล้านนา โดยสืบต่อการทำรูปทรงโครงสร้างและเทคนิคการตกแต่งเฉกเช่นเดียวกับของโบราณ อาจเป็นเพราะว่าชาวบ้านและคนพื้นถิ่นใกล้เคียงคือชาวไท-ยวนยังนิยมของใช้ตามแบบดั้งเดิมอยู่ อย่างไรก็ตามเครื่องเงินจากบ้านต้นแหน สันป่าตอง เป็นงานหัตถกรรมที่มีฝีมือเยี่ยม



ขันหมากลำพูน

ลวดลายบ้าง น่าจะมีความเชื่อมโยงกับลวดลายเครื่องเงินเชียงตุง

มีระดับและเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นที่มีแบบแผนสืบต่อกันมา ศิลปะพื้นบ้านโบราณได้เป็นอย่างดี ซึ่งส่วนหนึ่งอาศัยความรู้ความชำนาญของชาวไทเขินที่อพยพมาจากเชียงตุง จะสังเกตได้ว่าเครื่องเงินจากสันป่าตองเป็นเครื่องเงินกลุ่มตัวแทนสำคัญของเครื่องเงินล้านนาที่หาฝีมือเปรียบเทียบได้ยาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเขียนลวดลายประดับและการประดับด้วยทองคำเปลวบนภาชนะ ในรูปแบบและรูปทรงต่างๆ

เครื่องเงินในความคิดและความเข้าใจของคนทั่วไปในปัจจุบัน คือภาชนะของใช้หรือของตกแต่งบ้าน ที่มีโครงภายในเป็นเครื่องจักสานทำจากวัสดุไม้ไผ่ หวาย หรือไม้จริงภายนอกเคลือบทาทับด้วยยางจากต้นไม้อีกทีที่มีลักษณะเป็นสีดำเพื่อให้เกิดความคงทน มีคุณสมบัติที่กันน้ำและความชื้นได้เป็นอย่างดี อีกทั้งยังเป็นการเพิ่มความสวยงามให้แก่ผิวของภาชนะด้วย ลักษณะที่มันเงาหรือบางที่ปรับเป็นพื้นผิวลักษณะต่างๆ ทำให้น่าสนใจอย่างเช่น เครื่องเงินเงินและญี่ปุ่นมีพัฒนาการด้านการตกแต่งผิวอย่างก้าวไกลมากจนเป็นการสร้างสรรค์เชิงศิลปะระดับสูง มีความวิจิตรพิสดารและความงามอย่างลึกซึ้ง



เทคนิคการทำเครื่องเงินแบบชาวไทเงิน
โดย ทายาทของมูลินดี๊ะ บ้านจอมบน เมืองเชียงตุง รัฐฉาน โดยการปั้นรักกระหนะตักแต่งก่อนปิดทอง



ขันหมากแบบแต้มดอก

อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ ของสะสมของอาจารย์วิทย์ พานิชพันธ์

โดยหลักการ เครื่องเงินของชาวล้านนาส่วนใหญ่ มีโครงภายในเป็นเครื่องไม้ไผ่สาน ทาด้วยยางรักหลายๆ ชั้น สำหรับยางรักชั้นแรกๆ จะทำหน้าที่ยึดโครงสร้างไม้ไผ่ให้เกิดความมั่นคง ชั้นต่อๆ ไปเป็นการตกแต่งผิวภาชนะให้เรียบ ชั้นหลังๆ และชั้นสุดท้ายเป็นการตกแต่งให้สวยงาม เช่น ทำผิวให้เรียบเนียน การเขียนลวดลายด้วยพู่กัน ขลิบด้วยการปิดทองคำเปลว หรือการชุผิวเป็นร่องลึก แล้วฝังยางรัก ผสมสีที่ต่างกันเพื่อสร้างลวดลายให้สวยงาม แลดูละเอียด ประณีต

ในอดีต เครื่องเงินที่เป็นของใช้ในครัวเรือนทั่วไป นิยมออกแบบให้มีลักษณะแข็งแรงทนทาน แต่มีน้ำหนักเบา ชาวล้านนาพื้นเมืองรุ่นเก่าที่อยู่อาศัยเป็นเรือนเครื่องผูก มีส่วนประกอบและโครงสร้างเป็นไม้ไผ่เสี้ยนส่วนใหญ่ ดังนั้น ในวัฒนธรรมการกินอยู่จึงไม่มีเฟอร์นิเจอร์และเครื่องเรือนที่ใหญ่และหนักเทอะทะ เช่น คนจีน หรือชาวตะวันตก เครื่องเรือนที่มีน้ำหนักเบา เช่น เครื่องเงิน และเครื่องจักสาน จึงเป็นรูปแบบหัตถกรรมที่เหมาะสมกับชีวิตประจำวันของชาวล้านนามากกว่างานหัตถกรรมที่มีน้ำหนักมากๆ คุณสมบัติ



ขันหมากแถมดอกขลิบทอง

จากบ้านต้นแห่น อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ และลำพูน ของสะสมของศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่



ขันหมากเหลี่ยม ขนาดต่างๆ ของสะสมของศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่



ขันแอม ขันดอกแบบเตี้ย และขันดอกแอมอู

ของสะสมของอาจารย์วิทย์ พานิชพันธ์

สำคัญของเครื่องเงินคือมีน้ำหนักรเบา ยึดหยุ่นบิดตัวได้บ้าง ไม่แตกหักเสียหายอย่างทันทีทันใดเช่นเครื่องปั้นดินเผา วัสดุการผลิตเป็นสิ่งที่เสาะหาได้ง่ายโดยทั่วไปในท้องถิ่น และเทคนิคประกอบกับการตกแต่งไม่สลับซับซ้อนจนเกินไป ในช่วงศตวรรษที่ผ่านมาการค้นพบสารพลาสติกและการผลิตเครื่องมือเครื่องใช้จากพลาสติกที่มาจาก Petrol Chemical By-Products เข้ามาแทนที่หัตถกรรมเครื่องเงินและเครื่องจักสานอย่างรวดเร็ว โดยที่ของใช้พลาสติกนั้นมีคุณสมบัติใกล้เคียงกับเครื่องเงินมากจนน่าใจหาย ที่สำคัญกว่านี้ก็คือสามารถผลิตได้เป็นอุตสาหกรรมด้วยความรวดเร็วและเป็นจำนวนมากๆ ในราคาต้นทุนที่ถูกแสนถูก ไม่ต้องเสียเวลาในการรอเป็นแรมเดือนให้ยางรักแห้งเช่นแต่ก่อน

ย้อนกลับไปในอดีต เครื่องจักสานและเครื่องเงิน ดูเหมือนว่าจะมีบทบาทหน้าที่รับใช้สังคมล้านนา ใกล้เคียงและเทียบเท่ากันมาก ยกเว้นบางกรณีที่เครื่องเงินดูเหมือนว่าจะมี วรรณะและศักดิ์ศรีสูงกว่าเครื่องจักสานไม้ไผ่ หรือหวาย เช่น กระดัง กระบุง ตะกร้า ช้ำ ข้อง ซึ่งเป็นของใช้ประจำวันจริง ในการดำเนินชีวิตประจำวัน มีโอกาสน้อยมากที่จะได้เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของพิธีกรรมหรือร่วมแสดงออกที่เป็นหน้าเป็นตาของผู้เป็นเจ้าของ แต่เมื่อใดเครื่องจักสานเหล่านี้มีการเคลือบยารักเพื่อความคงทนและความสวยงามมากขึ้น ของใช้พวกนี้มักจะดูมี ศักดิ์และศรีมากกว่าเครื่องจักสาน บ่อยครั้งเป็นภาชนะของใช้

เฉพาะในพิธีกรรมเท่านั้น เช่น ชันดอกไล่ของเซ่น เครื่องไห้ว ส่วนกระบุงไล่ผัก ไล่ของชายชาวล้านนาไม่นิยมทาร์ก แต่ถ้า เป็นกระบุงไล่ของไปวัดจำเป็นต้องทาร์กทาชาดให้ดูวิจิตร ประณีตกว่าธรรมดา หีบผ้า ซ้ำก้วย สำหรับไล่ของในครัวเรือน ทั่วไปจะเป็นเครื่องจักสาน แต่ถ้าใช้สำหรับพิธีแต่งงานจะทาร์ก ทาชาดอย่างสวยงาม เขียนหมาก ชันหมากประจำบ้านของ ชาวล้านนาเกือบทั้งหมดมีการทาร์กทาชาดตกแต่ง เพราะว่า เป็นของใช้สำหรับต้อนรับแขกที่มาเยี่ยมเยือนนอกเหนือจาก การใช้เป็นประจำทุกวัน อาจกล่าวได้ว่าในอดีตเครื่องมือของใช้ ใดที่ชาวล้านนาให้ความสำคัญเป็นพิเศษก็มักจะทาร์ก



ขันหมากคำของเจ้านาย ประดับด้วยลายรดน้ำติดแก้วจีน และกุดพิมพ์
พิพิธภัณฑวัดเชียงราย อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง



กูปละแอะของเจ้านาย หรือนายทหารชั้นสูงของล้านนา ของสะสมของอาจารย์วิถิ พานิชพันธ์



มีดชุยพร้อมปลอก เครื่องเงินแบบฮายดอก เป็นมีดใช้พกพา ของสะสมของอาจารย์รัฐาปกรณ์ เครือระยา

หาขาดแม้ว่าจะมีโครงสร้างเป็นเครื่องจักสานหรือเป็นไม้จริง ถ้าพิเศษมากก็จะตกแต่งมากขึ้นตามลำดับความสำคัญ ปกติของใช้ที่หายากเป็นของใช้ประจำวันจริงๆ เช่น หีบใส่ของ เือบผ้า ชันหมาก และขันโตกรับประทานอาหาร ส่วนใหญ่เป็นสีดำตามธรรมชาติของยางรัก แต่ถ้าเป็นของใช้กึ่งพิธีกรรม เช่น ชันดอก หรือชันหมากรับแขกทั่วๆ ไปจะนิยมทาสีแดงชาดหรือตกแต่งให้มีลักษณะพิเศษมากขึ้นไป การตกแต่งด้วยสีแดงเป็นการแสดงถึงสถานภาพของผู้เป็นเจ้าของ เช่น เป็นคนมีฐานะดีร่ำรวย หรือว่ามียศถาบรรดาศักดิ์ในสังคม เจ้านายและพระสงฆ์ในอดีตนิยมใช้ภาชนะของใช้ที่ทำจากงาช้างหรือเป็นปกติ ไพร่และชาวบ้านมีของใช้เป็นเครื่องเงินสีดำหรืองานจักสานธรรมดา ยิ่งถ้าเป็นภาชนะที่ลงรักปิดทองคำเปลวแล้วเป็นของที่ใช้เฉพาะพิธีกรรมในวัดและในวังเท่านั้น สามัญชนคนธรรมดาไม่มีสิทธิใช้ได้เลย

เช่นเดียวกับชาวพื้นเมืองในเอเชียอาคเนย์ส่วนใหญ่ ชาวล้านนาในอดีตมีบ้านเรือนยกพื้นใต้ถุนสูง มีวัฒนธรรม

การปูเสื่อนั่งพื้น ไม่ว่าจะเป็นการดำเนินชีวิตประจำวันหรือในพิธีกรรม ภาชนะเครื่องเงินเป็นสิ่งช่วยอำนวยความสะดวกด้วยเป็นสิ่งที่ยกฐานะของกินของใช้ให้สูงขึ้นจากระดับพื้นเรือนเพื่อไม่ให้ดูเลอะเทอะ เกะกะ กระจัดกระจาย กีดขวาง การลุกเดินนั่งของผู้คน อีกทั้งยังเป็นการปูพื้นเสริมให้ของกินของใช้เหล่านั้นแลดูมีคุณค่า ตัวอย่างเช่น ชันโตกร สำหรับใส่อาหารรับประทาน ชันหมากสำหรับต้อนรับแขก หรือพานขันดอกใส่ดอกไม้ธูปเทียนที่นำไปไหว้พระ ชาวล้านนาไม่นิยมวางของสำคัญลงบนพื้นโดยไม่มีภาชนะรองรับ และถือว่าเป็นการไม่มีวัฒนธรรมและไม่บังควร หรือบางทีอาจถือว่าเป็นการลบหลู่ดูหมิ่นด้วยซ้ำ ดังนั้นในอดีตชีวิตของชาวล้านนาถูกห้อมล้อมไปด้วยภาชนะรองรับแบบต่างๆ เสมอ ซึ่งส่วนใหญ่อีกคือเครื่องเงินในรูปแบบขันพานหลากหลายชนิด ของกินบางอย่างมีการบรรจุหีบห่อสำหรับการรับประทานได้เลย แต่ก็ไม่นิยมกินจากหีบห่อ จำต้องแกะออกและหรือวางบนภาชนะขันหรือพานอีกทีหนึ่ง



ชันหมากลายคำ และชันโอสลายคำ

เป็นเครื่องใช้สำคัญสำหรับเจ้านายล้านนา
ภาพจิตรกรรมฝาผนังวิหารลายคำ วัดพระสิงห์
อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่



ชันหมากตกแต่งด้วยแก้วจิน ลายทอง และปั้นรักกระแหนะ
ของสะสมของอาจารย์วิถิ พานิชพันธ์



ขันหมากลายคำ และขันโตก เป็นเครื่องใช้สำคัญสำหรับเจ้านายล้านนา ภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดบ้านก่อ อำเภอรังเหนือ จังหวัดลำปาง



อูบ
เครื่องเงินที่ใช้ใส่น้ำดื่มสำหรับติดตามขบวนเจ้านาย



ขันดอกแหวอ



กระโถน สำหรับบ้านน้ำหมาก



แอ็บเฮือ ใช้สำหรับใส่ของมีค่า
ของสะสมของอาจารย์วิทย์ พานิชพันธ์

ในพิธีกรรมต่างๆ ของชาวล้านนาไม่ว่าจะเป็นพิธีเลี้ยงผีแบบพื้นเมืองหรือพิธีกรรมทางพุทธ แต่เดิมจะต้องใช้ภาชนะเครื่องเงินเกือบทั้งสิ้น ขบวนขันหมากเจ้าบ่าวไปขอเจ้าสาวหรือขบวนแห่หน้าเครื่องไทยทานไปถวาย หรือแม้แต่เจ้านายเสด็จไปทางไหน จำต้องมีพานขันดอกเครื่องเงินนำขบวน ขนชั้นสูงไปไหนมาไหนจะมีบ่าวไพร่ยกขันหมาก กระโถน แอ็บยาเส้น พาน คนโท นำเป็นแถว ซึ่งล้วนแต่เป็นเครื่องเงิน เพิ่งมาปรับเป็นเครื่องโลหะในยุคหลังๆ เมื่อไม่นานมานี้

ตามบ้านเรือนรุ่นเก่าในล้านนา เราพบเครื่องเงินของใช้ อยู่ตามมุมต่างๆ ในตำแหน่งที่มีการใช้สอย เช่น หีบผ้า เอิบ และ กล่องใส่ของมีค่าอยู่บนหิ้งหรือฝาเพดาน ในห้องนอน ขันดอก ขันไห้วฝิ่ปูยาบรรพบุรุษอยู่ที่หิ้งไห้วฝิ่หัวนอนของผู้สูงอายุ ในห้องขันหมาก ขันเมียงอยู่ที่หน้าเรือนพร้อมที่จะใช้รับแขก ขันโตก ปูใส่เมล็ดฝักพันธุ์พืชอยู่ในห้องครัวไฟ ของใช้เหล่านี้ นอกเหนือจากรองรับหน้าที่ปกตินี้บ้านเรือนแล้ว ยังเป็นสมบัติ ที่มีไว้รอดไว้แสดง สำหรับเจ้าของบ้านเรือนใดมีขันหมาก



ขันหมากแบบแต้มดอก

สกุลช่างบ้านต้นแห่น หรือเครื่องเงินสันป่าตอง
ของสะสมของคุณดวงจิต ทวีศรี

ลวดลายสวยงามย่อมเป็นเกียรติเป็นศรีแก่เจ้าของเรือน หีบผ้าเจ้าบ่าวเมื่อแห่ไปถึงบ้านเจ้าสาว ย่อมบ่งถึงฐานะความมั่งมีของครอบครัวฝ่ายชาย อีกทั้งลวดลายประดับ ยังบอกถึงรสนิยมและฐานะทางสังคมของผู้เป็นพ่อแม่ ในงานประเพณีพื้อมีดมีเม็ง เช่นไหว้ผีบรรพชนของแต่ละสายตระกูล จำเป็นต้องใช้ภาชนะเช่นไห้วมากมายในแต่ละครั้ง ญาติพี่น้องเชื้อสายเดียวกันย่อมนำเอาภาชนะขันดอกขันไห้วของตนมาชุมนุมที่บ้านเจ้าภาพสำหรับพิธีการ ตระกูลใดมีเครื่องเงินขันดอกสวยงามก็เป็นที่โจษขาน ไม่น้อยหน้าวงศ์ตระกูลอื่น สายวงศ์ใดไม่มีภาชนะของใช้ที่วิจิตรงดงาม มักจะเป็นที่ดูถูกดูแคลนในสังคม จำต้องชวนขวยหาเก็บหาซื้อไว้เป็นสมบัติ

การไปทำบุญไปวัดในโอกาสต่างๆ ชาวล้านนานิยมหาบโอเครื่องเงินสำหรับใส่ข้าวปลาอาหารและเครื่องไทยทาน ผู้ใหญ่จะให้ลูกหลานหาบโอดำ โอแดง ด้วยไม้คานห้วงอน ทารักหาขาด เดินเป็นแถวเข้าวัด บ้านผู้ลากมากดีให้บ่าวไพร่



ขันหมากขนาดเล็ก ใช้กินหมากในห้องนอนและพานเหมี้ยง

ของสะสมของอาจารย์วิทย์ พานิชพันธ์



กัณฑ์ธรรม ของสะสมของอาจารย์วิทย์ พานิชพันธ์



ขันดอกหลวงในวิหาร จังหวัดแพร่
ของสะสมของอาจารย์วิทย์ พานิชพันธ์



ขันดอกไม้กลึงทรงสูง
ของสะสมของอาจารย์วิทย์ พานิชพันธ์



ต้นต้อมก้อม หรือต้นดอก
ของสะสมของอาจารย์วิทย์ พานิชพันธ์



วิหารน้อย อำเภอแม่ทะ จังหวัดลำปาง



หีบธรรม
วัดปงสนุก อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง



ธรรมาสัน

วัดนาคตหลวง อำเภอแม่ทะ จังหวัดลำปาง



จิตรกรรมลายคำรูปหม้อปูลนกฏะ

วัดดอแก้ว อำเภอแม่ทะ จังหวัดลำปาง



พระพุทธรูป

วัดปงสนุก จังหวัดลำปาง

หีบคอน ชันดอก ชันข้าว เครื่องใช้ต่างๆ เป็นขบวนออกหน้า ออกตา ยิ่งถ้าเป็นวันพระวันศีลยิ่งได้เป็นการแสดงออกซึ่งสมบัติ ภาชนะของใช้ที่สวยงาม ชันดอกขันโอ ของเทียนที่เขียน ลายชาด ดิดเบี้ยวหอย หมายถึง ความอยู่ดีกินดีไม่อดไม่ยาก เป็นหน้าตาและภาพพจน์แต่ผู้เป็นเจ้าของ แม้กระทั่งแอ็บเฮือ ใส่ยาเส้น หรือ “แอ็บญอย” ใส่ตาซังของพ่อค้าม้าต่างคาราวาน ก็เป็นเครื่องเงินที่เสริมบุคลิกลักษณะของความน่าเชื่อถือให้แก่ เจ้าของยามเมื่อเดินทางไปค้าขายต่างบ้านต่างเมือง ตลับเผ่า ดินปืนของผู้มีฐานะ นิยมเป็นเขากระทิงปิดจุกด้วยงานเครื่องเงิน ที่สวยงาม

ในพระวิหารของวัดวาวารามชาวล้านนาถูกห้อมล้อมด้วย งานทาร์กและเครื่องเงิน ในพิธีกรรมสำคัญ ภาชนะเครื่องเงิน เช่น ชันแก้วทั้งสามบูชาพระรัตนตรัย ชันห้าโกฐาก ชันครู ชันขอศีล ล้วนเป็นเครื่องเงินเครื่องรักที่วิจิตรสวยงาม ชันเหล็ยม

สุมดอกเป็นภาชนะของใช้ในพิธีกรรมที่ทุกวัดจะต้องมี สัตตภัณฑ์ ปิดป้าว จาวมร สังเค็ด อาสนะ ปราสาทธรรมาสันเป็นเฟอร์นิเจอร์ งานลงรักปิดทอง ปิดแก้วกระจก รวมถึงพระพุทธรูปไม้แกะ ขนาดเล็ก แฉงพระพิมพ์บูชาอดีตพุทธ หีบพระธรรม หิ้งพระธรรม บันไดแก้วและแท่นสังฆ์ ในเทศกาลออกพรรษาชาวล้านนานิยม ถวายพระธรรมคัมภีร์ใบลานหุ้มด้วยไม้ประดับลงรักเขียนลาย หรือปิดทองเป็นพุทธรูชาและสืบพระศาสนา ประกับลงรักเหล่านี ้พร้อมกับไม้ป็นซึกที่ระบุเนื้อเรื่องของเนื้อหา เป็นพื้นที่สร้างสรรค์ งานศิลป์ของชาวล้านนาอีกหมวดหนึ่ง ซึ่งยังไม่เป็นที่รู้จักเท่าใดนัก มีทั้งเทคนิคงานแกะสลัก เขียนลายทอง ขูดลายทอง ปั้นรัก กระแหะจากสมุก ประดับเปลือกหอยมุกและแก้วกระจก

มองสูงขึ้นไปบนเสา ชื่อ คาน ฝ้าเพดาน รูปจิตรกรรม บนฝาปูน ฝาไม้ ล้วนเป็นการทาร์กทาชาด ปิดทอง ภายนอก เป็นเครื่องเงินขนาดยักษ์ ห่อหุ้มพิธีกรรมและความเชื่อ



กระโถนปากจิบและชุดขันน้ำพานรอง
ของสะสมของอาจารย์วิณี พานิชพันธ์



กระเป๋าทือสตรีเมืองกรุง



สินค้าเครื่องเงินที่ส่งขายในไทยภาคกลาง เช่น แก้วน้ำ

เมื่อถึง ช่อฟ้า บราลี ปั่นลม หูช้าง ความเป็นเครื่องเงิน คงต้องปรับกลายเป็นงานสถาปัตยกรรมที่ลงรักปิดทอง จะใช้ คำเรียกว่าเครื่องเงิน ก็คงกระไรอยู่

ในช่วงกาลเวลาที่ล้านนาปรับตัวเข้าสู่สังคมร่วมสมัย เมื่อประมาณ 200 ปีที่ผ่านมา เครื่องเงินล้านนาเลื่อนไหลจากรูปแบบเดิม มาสนองตอบความต้องการใหม่ที่เกิดขึ้น มีการผลิตเขียนหมากเครื่องเงินแบบใหม่ที่เรียบง่ายและกะทัดรัดสำหรับชาวกรุงเทพฯ ขันน้ำพานรอง กระโถนปากแดร พานแว่นฟ้า สำหรับถ้วยฝา กระเป๋ามากสตรี หลั่งไหลออกมาในนามของหัตถกรรมเครื่องเงินเชียงใหม่ พานลายรดน้ำ ถาดทรงรี ตลับแปรงสีฟัน จานสบู่ ชองบุหรี ถูกผลิตขึ้นมาสำหรับตลาดเมืองกรุง ในขณะเดียวกันชาวล้านนาพากันเลิกใช้เครื่องเงินเกือบทั้งหมดเมื่อประเทศเปลี่ยนแปลงการปกครอง และระบบสังคม พร้อมกับการจวบสิ้นของวิถีชีวิตและวัฒนธรรมดั้งเดิม สลึงเงิน ขันเงิน พานเงิน เข้ามาแทนหน้าที่เครื่องเงิน ซึ่งในที่สุดปัจจุบันนี้ทั้งเครื่องเงินและเครื่องเงินพากันหมดสภาพและกลายเป็นอดีตของสังคม เยาวชนรุ่นใหม่ไม่น้อยมักจะเคยเห็นทั้งสองอย่าง การใช้สอยหรือชื่นชมมันแทบไม่ต้องกล่าวถึงเลย



แก้วน้ำ คนโท ที่เขียบบุหรีพร้อมชองไม้จิดลายรดน้ำ
ที่ล้านนาทำขึ้นส่งขายในภาคกลาง
ของสะสมของอาจารย์วิณี พานิชพันธ์

วัตถุดิบ วัสดุโครงสร้าง และเทคนิคการตกแต่ง ที่ใช้ในการผลิตเครื่องเงิน

Material and Techniques of Production : bamboo,
lacquer sap, minerals, decorative techniques, etc.



ผงชาด เป็นวัตถุดิบที่ผสมกับยางรักในการทำเครื่องเงิน สำหรับทาพื้นผิว แด้มดอก และการปิดทองคำเปลว

๑ วัตถุดิบที่ใช้ในการผลิตเครื่องเงิน ๑

ต้นยางรัก-เมื่อพูดถึงยางรักคนไทยทุกๆ ไปจะคิดถึงยางของดอกรัก ซึ่งเป็นดอกไม้รูปทรงสวยงามสีขาวหรือชมพูม่วง ที่นิยมนำเอาร้อยเป็นอุบะประกอบพวงมาลัย หรือประดับตกแต่งงานดอกไม้ที่ใช้ในพิธีกรรม และโอกาสต่างๆ ในวัฒนธรรมการจัดดอกไม้ไทย ต้นดอกรักชนิดนี้มีชื่อเรียกทางพฤกษศาสตร์ว่า CALOTROPIS GIGANTEA มีลักษณะเป็นไม้ล้มลุกผลัดใบ ที่ใบเป็นขนๆ ขนาดฝ่ามือ ขึ้นเป็นต้นทรงพุ่มเตี้ยตามชายทุ่ง เป็นวัชพืชชนิดหนึ่ง ยกเว้นที่ปลูกเป็นสวนสำหรับการส่งดอกขายเป็นธุรกิจ ต้นดอกรักนี้ทั้งก้าน ดอก ใบ มียางขาวข้นคล้ายกาวลาเท็กซ์ แต่ไม่มีคุณสมบัติในการใช้เคลือบผิวใดๆ ทั้งสิ้น จึงไม่ใช่ยางรักสำหรับการทำเครื่องเงิน

ส่วนต้นยางรักที่สามารถเจาะกรีดเอาน้ำยางมาทำเครื่องเงินได้ เป็นต้นไม้ยืนต้น ผลัดใบ ทรงสูงที่ขึ้นตามป่าละเมาะเชิงดอย และมีน้ำไม่ท่วมขัง ทางพฤกษศาสตร์เรียกไม้ตระกูลนี้ว่า ANACARDIACEAE ซึ่งมีอยู่ประมาณสามสี่สายพันธุ์ที่ผลิตยางสำหรับใช้ทำเครื่องเงินได้ในบ้านเรา

รักใหญ่ หรือฮักหลวง (MELANORRHOEA USITATA) เป็นต้นไม้ผลัดใบขนาดกลางทั่วๆ ไปมีลำต้นค่อนข้างตรง ถ้าขึ้นในที่อุดมสมบูรณ์จะเจริญเติบโตเป็นไม้ขนาดใหญ่ มีเรือนยอดแผ่กิ่งก้านขวางขึ้นอยู่ในป่าเบญจพรรณแล้ง และป่าแดงทั่วไปในภาคเหนือ ที่มีความสูงจากระดับน้ำทะเลตั้งแต่ 300-1000 เมตร โดยขึ้นปะปนกับไม้เต็ง ไม้รัง พลวง และเหียง (TROPICAL MONSOON FOREST) พบมากในพื้นที่จังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง พะเยา เชียงราย แม่ฮ่องสอน แพร่ น่าน อุตรดิตถ์ สุโขทัย ตาก และบางพื้นที่ในภาคอีสาน

ลักษณะของลำต้น ฮักหลวงที่ดีสำหรับการเจาะยางเพื่อนำมาใช้จะมีความสูงประมาณ 15-20 เมตร ความโตของลำต้นวัดโดยรอบได้ 1-2 เมตร เปลือกสีน้ำตาลเทาเข้มแตกลายสะเก็ดเป็นแวนเล็กๆ เนื้อในเปลือกหรือกระพี้เป็นสีแดงอมน้ำตาลมีความหนาราว 1.8 ซม. เมื่อเปิดเปลือกจะพบ

ชั้นเนื้อไม้จริงซึ่งเป็นสีแดงเข้มแทรกด้วยริ้วสีเทาแก่ เนื้อไม้ค่อนข้างละเอียด เส้นเอ็นตรงเป็นมัน เหนียว แข็งและมีความทนทานมาก น้ำหนักประมาณ 850 กิโลกรัมต่อ 1 ลูกบาศก์เมตร สามารถใช้ทำงานเครื่องมือ เครื่องเรือนได้อย่างสวยงาม

ลักษณะของใบจากต้นไม้ฮักหลวงมีรูปใบทรงรียาวปลายมน ขนาดประมาณ 20-30 ซม. จัดเรียงใบบนก้านเป็นพุ่มคล้ายใบมะม่วง หลังใบสีเขียวเข้ม ส่วนท้องใบมีขนเป็นกำมะหยี่สีอ่อนกว่า สามารถมองเห็นก้านใบได้ชัดเจนทั้งสองด้าน เป็นลวดลายแบบก้างปลา เมื่อใบแก่จัดจะเปลี่ยนจากสีเขียวเป็นสีเหลืองหรือสีแดง แต่ไม่พร้อมเดียวกันทั้งต้น สีแดงสดของใบต้นรักทำให้ป่าที่มีต้นรักมาก แลดูเป็นสีเพลิงแดงดงามในยามฤดูหนาว บางที่ชาวบ้านก็เรียกกันว่า “ป่าแดง” ต้นยางรักจะผลัดใบในเดือนมกราคม-กุมภาพันธ์ ในช่วงเดียวกันก็จะผลิตดอกสวยงาม ส่วนฤดูผลิใบใหม่จะเริ่มช่วงปลายหน้าแล้งในเดือนมีนาคม-เมษายน

ดอกต้นยางรักมีลักษณะเป็นพุ่มช่อคล้ายๆ กับดอกต้นสัก หรือดอกต้นสะเดา พุ่มช่อประกอบด้วยดอกสีขาวเล็กๆ เมื่อแรกบาน แต่ละดอกมีก้านยาวมิกลิบดอกแยกเป็นแฉกเมื่อบาน จำนวน 5-7 กลีบ ลักษณะของกลีบจะยาวรีและบาง แต่ละดอกมีเกสรตัวผู้เป็นเส้นเล็กๆ พูคล้ายเส้นแปรงอยู่กลางดอก ล้อมรอบเกสรตัวเมียที่อยู่กลางดอก ภายหลังจะกลายเป็นเมล็ดเมื่อแก่เต็มที่ กลีบดอกสีขาวเล็กๆ ค่อยโตขึ้นและเปลี่ยนเป็นสีชมพู ส่วนใหญ่จะร่วงหล่นเหลือแต่ดอกที่แข็งแรง จากสีชมพูเป็นสีแดง และแดงอมม่วงหรือแดงคล้ำเมื่อแก่จัด กลีบดอกจะมีขนาดโตและยาวประมาณกลีบละ 7-10 ซม.

ผลรักหรือเมล็ดต้นรัก มีลักษณะกลมขนาดประมาณหัวแม่มือ หุ้มด้วยเยื่ออ่อนเป็นเปลือกบาง มีสีเขียวตอนแรกๆ แล้วกลายเป็นสีน้ำตาลเมื่อแก่ เมล็ดต้นรักจะติดกับก้านเกสร



ต้นรักหลวงในช่วงที่ดอกบานหน้าแล้ง (มกราคมและกุมภาพันธ์)



ดอกต้นรักหลวง

ต่อกับกลีบดอกตั้งแต่แรกจนกระทั่งร่วงหล่นไปด้วยกันหรืออาจจะแยกกันร่วงหล่นก็ได้ แต่ถ้าติดอยู่ด้วยกันกลีบทั้งห้าที่คล้ายกันใบพัดจะหมุนช่วยให้ทั้งดอกและเมล็ดปลิวออกไปได้ไกลเหมือนเฮลิคอปเตอร์ เมื่อผลร่วงหล่นลงถึงพื้นดินและมีสภาพแวดล้อมที่เหมาะสม ผลหรือเมล็ดนั้นก็จะงอกงามขึ้นทันที หากไม่มีไฟป่ามาทำลายเสียก่อน รังต้นใหม่ก็จะเจริญเติบโต และให้น้ำยางเหมาะสำหรับการใช้งานสำหรับการผลิตหัตถกรรมเครื่องเงินได้ภายในเวลา 10 ปี

ยางจากต้นรักใหญ่หรือฮักหลวงมีลักษณะเป็นสีน้ำตาล LATEX ขาวข้นออกเทาเล็กน้อย เมื่อแรกกรีดและไหลเอี่ยมออกจากเปลือกของต้น ยางรักนี้ค่อยๆ กลายจากสีขาวเป็นสีน้ำตาลเข้ม และดำสนิทเมื่อโดนอากาศ ดังนั้นการเก็บรักษา ยางรักที่ถูกต้องจึงต้องเก็บไว้ในภาชนะที่ปกปิดจากอากาศอย่างมิดชิด เช่น กระบอกไม้ไผ่ โอง หรือโหลดินในอดีต ปัจจุบันใช้ปิ๊บสังกะสี เพื่อกันไม่ให้ถูกอากาศ แสงแดด หรือความร้อน การเก็บรักษา ยางรักเช่นนี้ ทำให้คุณสมบัติของยางรักเปลี่ยนแปลงช้ามาก สามารถเก็บไว้ได้นานหลายปี โดยไม่แข็งตัว ส่วนใหญ่ ยางรักได้จากวิธีการเปิดเปลือกลำต้นของต้นรักด้วยการเจาะและกรีดแบบต่างๆ ซึ่งช่างแต่ละพื้นถิ่นมีกรรมวิธี เครื่องมือและขั้นตอนต่างกันไป ส่วนประกอบของยางรักจากต้นฮักหลวงคือ เรซิน (RESIN) หรือกาวยาง (GUM) น้ำ (WATER) และสารแอลบูมินัส (ALBUMINOUS SUBSTANCE) ซึ่งสัดส่วนและคุณสมบัติจะแตกต่างกันไปตามลักษณะพันธุ์ แหล่งกำเนิด และสภาพภูมิอากาศ

ยางรักจากต้นฮักหลวงปกติเมื่อแห้งแล้วจะมีผิวสีดำเงา แข็งแกร่ง ทนต่อการกระแทก ทนต่อความร้อนและความชื้นได้ดี ถ้าปล่อยให้แห้งอย่างถูกวิธีจะมีผิวที่เรียบสม่ำเสมอ ซึ่งเป็นคุณสมบัติพึงประสงค์ หรือสุดยอดของงานเครื่องเงิน

นอกจากต้นรักใหญ่หรือฮักหลวงที่ให้ยางรักแล้วยังมีไม้ที่จัดอยู่ในตระกูลเดียวกันซึ่งมีลักษณะแตกต่างทางพฤกษศาสตร์ และแหล่งกำเนิดอันได้แก่ รักน้ำ (BUCHANANIA LATIFOLIA) รักขี้หมู (SEMECARPUS COCHINCHINENSIS) และรักป่า

(SEMECARPUS CURTISII) ต้นรักพวกนี้แลดูผิวเผินจะละม้ายคล้ายคลึงกับฮักหลวงมากจนแทบไม่สามารถแยกออกได้ ยางรักที่มาจากรักขึ้นหนู ค่อนข้างแห้งช้ำกว่าฮักหลวง และมีพิษของยางที่รุนแรง สามารถกัดเนื้อผิวหนังผู้ที่สัมผัสได้โดยง่าย ทำให้เกิดอาการแพ้ ผิวหนังบวม และคัน แม้จะเป็นเพียงการสัมผัสถึงก้าน หรือใบเพียงเล็กน้อย หรือผ่านเข้าไปใกล้ก็ตาม ความร้ายแรงของพิษยางรักเหล่านี้ ทำให้ไม่เป็นที่นิยมนำมาใช้สำหรับการทำเครื่องเงินที่มีระดับ

นอกจากรักพันธุ์พื้นเมืองที่ขึ้นอยู่ทั่วประเทศในภาคเหนือของไทย และบางส่วนของประเทศพม่า โดยเฉพาะอย่างยิ่งรัฐฉาน ยังมีต้นรักอีกหลายพันธุ์ ที่จะปรากฏอยู่ในพื้นที่อื่นๆ ของเอเชีย แต่ละพันธุ์จะมีลักษณะและคุณภาพเฉพาะทางพฤกษศาสตร์และแหล่งกำเนิดแตกต่างกันออกไป รักพันธุ์จีน และญี่ปุ่น มีชื่อทางพฤกษศาสตร์ว่า RHUS VERNICIFERA ปลุกกันมากทางภาคกลางของประเทศจีน สำหรับญี่ปุ่น นิยมปลุกกันแถบตะวันออกและภาคใต้ของประเทศ ทั้งจีนและญี่ปุ่นรู้จักการเพาะและปลุกเลี้ยงต้นรักมาแต่โบราณด้วยวิธีเพาะเมล็ด และวิธีตัดหน่อ ต้นรักของญี่ปุ่นมีการปลุกเลี้ยงเป็นสวนหรือฟาร์ม มีลักษณะขึ้นเป็นกลุ่มหนาแน่นในพื้นที่เดียวกัน ซึ่งทำให้สะดวกรวดเร็วสำหรับการเจาะกรีดและเก็บยางรัก ต่างจากของไทยและพม่าที่ปล่อยให้ขึ้นเองตามธรรมชาติ กระจายกระจัดกระจายไม่สะดวกในการกรีดและเก็บยางรัก

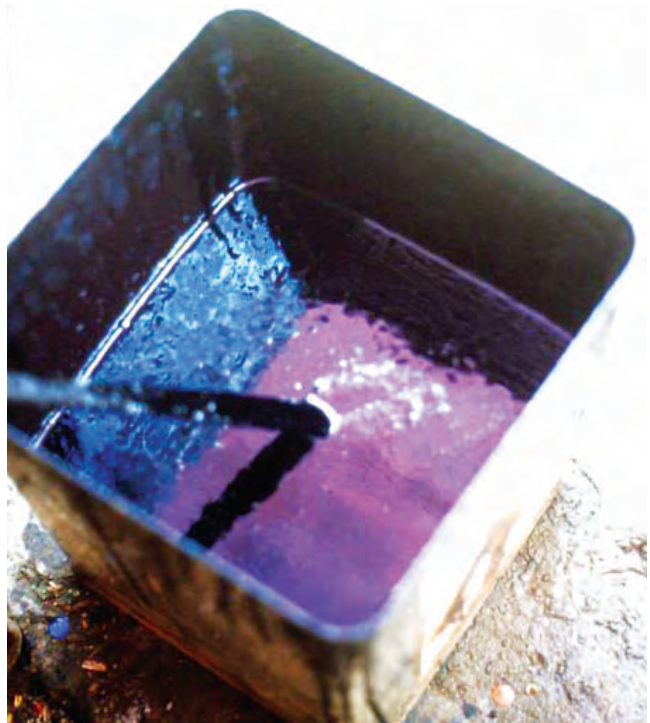
ต้นรักจีนและต้นรักญี่ปุ่น มีความสูงของลำต้นประมาณ 8-14 เมตร มีใบเป็นคู่ 3-4 คู่ ซึ่งผลัดใบทั้งจนหมดในฤดูหนาว ดอกมีลักษณะเป็นพวงคล้ายช่อมะม่วง มีก้านดอกยาวมาราว 30 ซม. ต้นมี 2 ชนิด คือ ต้นตัวผู้ และต้นตัวเมีย สำหรับต้นตัวผู้มีรากแก้วตรงใหญ่ ใบค่อนข้างแหลมยาว เจริญเติบโตรวดเร็วและเนื้อไม้แข็งกว่าต้นตัวเมีย ยางรักพันธุ์จีนและญี่ปุ่น มีคุณภาพดีและบริสุทธิ์เหนือกว่ารักชนิดอื่นๆ อีกทั้งมีสีที่อ่อนกว่ารักไทย ทำให้คุณสมบัติเหมาะสมกับการนำไปใช้ผสมทำเป็นรักสีต่างๆ ได้อย่างสวยงาม รักจีนส่วนใหญ่ไม่ค่อยดำสนิท เมื่อแห้งค่อนข้างเป็นสีน้ำตาลแก่ คนจีนนิยมใช้ผสมน้ำมัน

ดั่งอ๊ว เป็นสารละลายสำหรับการทาเคลือบผิว รักญี่ปุ่นมีสีเข้มกว่ารักจีน คนญี่ปุ่นนิยมทำให้ยางรักมีความใสด้วยการเติมสารละลาย เช่น การบูร (CAMPHOR) และน้ำมันสน (TURPENTINE) เพราะเมื่อผสมผสงสีต่างๆ เข้าไปจะได้รักที่สีสดใส ไม่ดำคล้ำเหมือนรักสายพันธุ์อื่นของทางเอเชียอาคเนย์

ต้นรักสายพันธุ์เวียดนาม จีนใต้ และเกาะใต้หวันมีชื่อทางพฤกษศาสตร์ว่า RHUS SUCCEDANEA เป็นสายพันธุ์เดียวกับรักจีนและญี่ปุ่น มีความแตกต่างกันบ้างในขนาดความสูงของลำต้น ลำต้นจะสูงประมาณ 3-4 เมตรเมื่อมีอายุได้ 5-6 ปี ปลุกโดยวิธีใช้เมล็ดเพาะในดินร่วนซุยบนที่สูง เช่น เนินเขาหรือที่ราบสูง ลักษณะของใบเป็นรูปไข่ บางและมีขน แยกออกเป็นคู่ๆ 10-20 คู่ต่อหนึ่งก้าน ช่อดอกคล้ายช่อดอกมะม่วง มีเกสรตัวผู้เล็กกว่าตัวเมีย ต้นรักพันธุ์เวียดนามเริ่มให้น้ำยางที่ใช้ได้เมื่อมีอายุ 2-3 ปี และสามารถให้ได้ตลอดทั้งปีจนถึงอายุ 7-8 ปี จึงมีการตัดทิ้งแล้วปลุกใหม่ ยางรักพันธุ์เวียดนามมีคุณภาพด้อยกว่าของจีนและญี่ปุ่น แต่ถ้าเทียบกับยางรักของไทยและพม่า จะมีคุณสมบัติต่างกัน คือ ยางรักเวียดนามมีปริมาณของเนื้อรัก THITSOIL ที่ทำให้ผิวของเครื่องทาร์กแข็งแรงน้อยกว่ารักไทยและพม่า ในขณะที่เดียวกันยางรักเวียดนามมีปริมาณของ (LACCASE) ซึ่งเป็นการทำให้เกิดการแห้งตัวของผิวเครื่องทาร์กเร็วกว่ารักไทยและรักพม่า

ในเอเชียอาคเนย์ นอกจากพันธุ์รักไทยและเวียดนามแล้วยังมีพันธุ์รักอีกชนิดหนึ่งเรียกว่า “รักกัมพูชา” มีขึ้นตามป่าละเมาะทั่วไปในประเทศกัมพูชา เวียดนามได้ลาวใต้และอีสานของประเทศไทย มีชื่อทางพฤกษศาสตร์ว่า MELANORRHOEA LACCIFERA PIERRE ชาวลาวและอีสานเรียกว่า น้ำเกี้ยง (NAMKIENG) ลำต้นไม่ค่อยเหยียดตรง ใบและดอกเล็กกว่าพันธุ์รักไทยและพม่า น้ำยางเมื่อออกใหม่ๆ มีสีเหลืองและกลายเป็นสีน้ำตาลแก่ในภายหลัง เมื่อแห้งสนิทผิวไม่เงามันมากนัก

ในอดีตต้นยางรักเป็นไม้พันธุ์พื้นเมืองทั่วไปของภาคเหนือ (ล้านนา) และบริเวณใกล้เคียง ยางรักเป็นสินค้าส่งออกสำคัญจากล้านนาสู่พม่า อูธยา รัตนโกสินทร์ และ



การกรีดยางต้นรัก

แล้วใช้กระบอกล้างน้ำยางที่ไหลออกมา
จากนั้นรวบรวมยางรักดิบใส่เก็บไว้ในปี๊บ

ประเทศเพื่อนบ้าน ปัจจุบันต้นรักที่ขึ้นเองตามธรรมชาติ มีจำนวนลดน้อยลงไปมาก เพราะการบุกรุกตัดไม้ทำลายป่า เพื่อขยายพื้นที่ทำกินของราษฎร กอปรกับความจำเป็นของการใช้ยางรักก็ลดน้อยลงไปเพราะมีสีน้ำมันและเครื่องเคลือบสีสังเคราะห์เข้ามาทดแทน ต้นรักที่เจริญเติบโตช้าโดนไฟป่า ลวกอยู่บ่อยครั้งมีโอกาขยายพันธุ์น้อยมาก จึงค่อยๆ ลดหายไปจากป่าในประเทศไทย รัฐบาลได้ออกกฎหมายกำหนดให้ ต้นรักเป็นไม้หวงห้ามประเภทธรรมดาและกำหนดให้ยางรัก เป็นของป่าหวงห้าม เมื่อ พ.ศ. 2530 ในภาคเหนือ บริเวณที่มี ต้นรักขึ้นอยู่ประปรายพอที่จะผลิตยางรักสำหรับทำเครื่องเงิน ได้บ้าง คือ เขตป่าธรรมชาติในจังหวัดเชียงใหม่และจังหวัด แม่ฮ่องสอน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในพื้นที่อำเภอแม่ฮาด อำเภอฝาง อำเภอเชียงดาว อำเภอเวียงแหง อำเภอปายและเขตติดต่อกับ รัฐฉานของพม่า ยางรักสำหรับหัตถกรรมเครื่องเงินในเชียงใหม่ ปัจจุบัน ส่วนใหญ่นำเข้าจากเขตพม่าตามแนวชายแดนเชียงใหม่ และแม่ฮ่องสอน

ยางรักเป็นผลผลิตที่ได้จากต้นไม้รัก มีคุณสมบัติและประโยชน์ใช้สอยคล้ายสีเคลือบผิวประเภทสีน้ำมันที่ผลิตโดยกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ แต่จากหลักฐานจำนวนมากมายหลายร้อยหลายพันชิ้นที่ใช้ยางรักเคลือบผิวมานานนับพันปี แสดงให้เห็นถึงคุณสมบัติพิเศษที่เหนือกว่าสีเคลือบทางวิทยาศาสตร์และยางไม้ชนิดอื่น คุณสมบัติพิเศษนี้คือยางรักสามารถเป็นกาวเชื่อมอย่างดีสำหรับทำให้วัสดุสองชิ้นเชื่อมต่อหรือผนึกติดกันอย่างมั่นคงเหนียวแน่น ยางรักที่เคลือบทาไว้จนแห้งสนิทตามธรรมชาติจะแข็งตัวและยึดติดกันอย่างแนบสนิทเป็นเนื้อเดียวกัน ภาชนะที่ทำด้วยยางรักอย่างดีสามารถใส่น้ำได้โดยไม่รั่วซึมเป็นเวลานาน ซึ่งในปัจจุบันยังไม่มีสีหรือสารเคลือบใดที่มีคุณสมบัติดีพอเทียบเทียมกับยางรักได้ในด้านความทนทานที่ต้านกรดและด่างได้ ทั้งนี้เพราะว่ายางรักมีกระบวนการเปลี่ยนแปลงปฏิกิริยาทางเคมีถึงสามขั้นตอนด้วยกัน หากใช้เวลาแห้งและแข็งตัวตามปกติธรรมชาติ

ยางรักหลวงที่ทำการกรีดได้มาจากลำต้นใหม่ๆ เรียกว่า LATEX มีลักษณะสีขาวเหลืองข้นคล้ายน้ำมันแบบเดียวกับยางพารา เมื่อน้ำยางรักถูกแสงแดดและอากาศ (OXIDATION) มานานหลายชั่วโมง สีจะค่อยๆ เปลี่ยนเป็นสีน้ำตาลและเข้มขึ้นเรื่อยๆ จนกลายเป็นสีดำในที่สุด ยางรักใช้เวลานาน 5-10 วันกว่าจะแห้งสนิท ดังนั้นจึงนิยมเก็บยางรักไว้ให้มันขิดเพื่อไม่ให้โดนอากาศก่อนนำมาใช้ มิฉะนั้นจะแข็งตัวแล้วไม่สามารถนำกลับมาใช้ซ้ำได้อีก การใช้มีขั้นตอนเตรียมการหลายอย่าง รวมทั้งการผสมเข้ากับสารอื่นๆ ก่อนการทาบนวัสดุโครงสร้างบ่อยครั้งยางรักเมื่อแรกทากจะมีสีเป็นน้ำตาลปนแดงเข้มเรียกว่า “สีกันกว้าง” และเมื่อแห้งจะกลายเป็นของแข็งสีดำเป็นเงามัน เนื่องจากการใช้เวลาหลายวันกว่าจะแห้ง ยางรักจึงมีผิวที่เรียบเงาามยิ่งกว่าเครื่องเคลือบชนิดใดๆ ทั้งสิ้น มีความคงทนต่อความร้อน ความเย็น ไม่ดูดซึมน้ำและความชื้น เป็นฉนวนไฟฟ้า มีความต้านทานต่อกรดและด่าง ดังที่กล่าวไปแล้วได้ในระดับดีถึงดีมาก

ยางรักเป็นผลผลิตที่ได้จากป่าที่เคยมีคุณค่าทางเศรษฐกิจของประเทศสำคัญชนิดหนึ่ง เพราะเป็นที่ต้องการนำไปใช้ในอุตสาหกรรมเครื่องเงินของต่างประเทศมาก เช่น ประเทศญี่ปุ่น เป็นต้น แม้ว่ายางรักของไทยจะมีคุณภาพต่างจากญี่ปุ่น จีน และเวียดนาม แต่ยางรักของไทยก็ยังมีคุณสมบัติที่ดีอยู่หลายประการ หากนำไปปรับปรุงคุณภาพและใช้ให้ถูกต้องตามวิทยาการสมัยใหม่ ปัจจุบันเป็นที่น่าเสียดายที่การผลิตยางรักของไทยมีผู้ทำกันน้อยมากและทำไม่ค่อยถูกวิธี เนื่องจากประชาชนมีความรู้สึกว่ายางรักมีพิษรุนแรงไม่ควรเข้าใกล้หรือแตะต้อง กอปรกับต้นรักของไทยขึ้นเองตามธรรมชาติเป็นหย่อมๆ กระจัดกระจายอยู่ทั่วไปในป่า ไม่สะดวกสำหรับการเก็บอย่างเป็นล่ำเป็นสัน ขาดการปลูกเลี้ยงทำสวนอย่างเป็นกิจจะลักษณะ

สาเหตุสำคัญอีกอันหนึ่งเป็นต้นเหตุให้ยางรักไทยมีคุณภาพต่ำและเสียตลาดการส่งออกก็คือ ผู้ทำธุรกิจค้าขายยางรักมักจะผสมปลอมปนสารอื่นๆ เช่น น้ำมันยาง น้ำ ชันผง เปลือกไม้ แป้ง ฯลฯ เพื่อเพิ่มปริมาณโดยหวังผลกำไร ทำให้ยางรักจากไทยเสียความบริสุทธิ์และมีคุณภาพต่ำ การผลิตยางรักในประเทศไทยขาดผู้ผลิตที่จริงจังอาจเพราะไม่คุ้มกับการลงทุน สาเหตุจากความต้องการของตลาดที่ไม่แน่นอน หรือไม่สะดวกในการทำธุรกิจนี้ อีกทั้งเป็นของป่าหวงห้ามตามกฎหมาย

ในปัจจุบันการทำยางรักคงมีแต่ในชนกลุ่มน้อยแถบชายแดนตอนเหนือของไทย เช่น ชาวไทใหญ่ ชาวกะเหรี่ยง และชาวเขาในรัฐฉาน ซึ่งเป็นอาชีพสืบทอดมาจากบรรพบุรุษส่วนใหญ่เป็นการทำเพื่อหารายได้เลี้ยงชีพตามที่มีความรู้ความสามารถอยู่เท่านั้นเอง การทำยางรักของชาวไทใหญ่ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ที่ถูกถ่ายทอดมาแต่โบราณ เทคนิคและวิธีการเจาะกรีดหรือเก็บยางตลอดจนการคัดเลือกต้นรัก ก็ยังคงใช้วิธีการแบบโบราณอยู่

ก่อนที่จะทำการเจาะกรีดยางรัก ผู้เจาะจะต้องใช้ความรู้ความชำนาญในการเลือกต้นยางรักที่มีลักษณะดีถูกต้องว่าเป็นฮักหลวง (MELANORRHOEA USITATA) มีพุ่มใบหนา

แน่นและลำต้นที่สมบูรณ์ ขนาดของลำต้นที่ตีควรวัดโดยรอบได้ 120 ซม. ขึ้นไป ซึ่งถ้าเจาะอย่างถูกวิธีสามารถให้ยางรักได้ นับสิบๆ ปีต่อเนื่องกัน หากเจาะยางรักจากต้นที่มีขนาดเล็กกว่านั้นเป็นการเสี่ยงที่จะทำให้ต้นยางรักแคระแกร็น และอาจหยุดให้น้ำยางตลอดไปภายในไม่กี่ปี การเจาะนิยมเจาะจุดแรกสูงประมาณ 130 ซม. จากโคนต้น และไล่สูงขึ้นไปเรื่อยๆ ความชำนาญและประสบการณ์ของผู้เจาะเท่านั้นที่จะบอกได้ว่าต้นรักต้นใดให้น้ำยางมากหรือน้อย เมื่อเลือกต้นรักได้ตามโฉลกที่ถูกต้องแล้ว คนเจาะยางรักจะจัดทำพองไม้ไผ่ยึดติดกับลำต้นจากโคนต้นรักถึงคอเรือนพุ่ม เพื่อใช้ปีนขึ้นไปเปิดแผลเจาะกรีดการเจาะกรีดหรือเปิดแผลครั้งแรกจะเจาะตั้งแต่ 10-20 จุด ต่อต้น หลังจากเลือกจุดตำแหน่งที่คาดว่าถ้าเจาะแล้วจะให้น้ำยางได้ดีมีปริมาณมาก คนเจาะกรีดยางจะใช้มีดเซาะร่องปาดลึนและเปลือกไม้รักเป็นรูปร่องตัววี V ให้ลึกจนถึงกระพี้แล้วเปิดเปลือกระหว่างตัววี ซึ่งเรียกว่า “แทงลิ้น” ที่เรียกเช่นนี้เพราะว่าเปลือกที่เผยอแยกจากกระพี้มีลักษณะคล้ายลิ้น น้ำยางรักสีขาวจะซึมไหลออกมาจากเปลือกได้ลื่นลงมาตามร่องตัววี V ที่เซาะไว้ เมื่อเซาะร่องรูปตัววี V แล้ว คนเจาะจะเสียบจอกไม้ไผ่เล็กๆ หรือ “หลี่” เพื่อรองรับน้ำยางที่จุดปลายแหลมตัว วี V น้ำยางจะค่อยๆ ซึมไหลตามร่องลงสู่จอก หลังจากนั้นราว 7-10 วัน คนทำยางรักจะมาเก็บน้ำยางรุ่นแรก และจะทำการ “ตัดลิ้น” เปิดแผลให้กว้างขึ้นพร้อมกับตอกเสียบจอกไม้ไผ่เข้าที่เดิมเพื่อรองรับน้ำยางครั้งที่ 2 จากนั้นอีก 7-10 วัน ก็จะกลับมาเก็บน้ำยางอีกพร้อมกับการเจาะกรีดครั้งที่ 3 เรียกว่า “ตัดเลือด” การเจาะกรีดครั้งที่ 4 เรียกว่า “ตัดลู้ด” และใช้เวลาเท่าๆ กันกับครั้งก่อนหน้า

การตัดลู้ดทำให้แผลบนเปลือกต้นรักมีรูปลักษณะเป็นทรงหัวใจ ลิ้นที่ถูกตัดจนหมดทำให้น้ำยางที่ไหลซึมออกมาแห้งและจับตัวเป็นก้อนแข็งปิดทางไม่ให้น้ำยางข้างในเปลือกซึมไหลออกมา จำเป็นต้องเปิดแผลใหม่ตามวิธีการแบบเดิมต่อไประยะเวลาที่ใช้ในการเจาะและเก็บยางรักแผลหนึ่งๆ จึงกินเวลานานตั้งแต่ 28-40 วัน ได้น้ำยางรักประมาณหนึ่งถ้วยตวง แต่

ปริมาณดังกล่าวอาจมากหรือน้อยกว่านี้ ขึ้นอยู่กับพันธุ์ของต้นรัก ความสมบูรณ์ และสภาพดินฟ้าอากาศและฤดูกาลของปี

ปกติการเจาะกรีดยางรักของไทยและพม่า แบ่งออกเป็นช่วงระยะเวลาตามฤดูกาลของปี ซึ่งมีอยู่สามระยะด้วยกัน ระยะแรกประมาณช่วงเดือนพฤษภาคมถึงเดือนตุลาคมซึ่งเป็นฤดูฝน ต้นไม้รักให้น้ำยางมากกว่าฤดูอื่น แต่ยางรักค่อนข้างสกปรก เพราะเหตุที่น้ำฝนได้ชะล้างฝุ่นละออง เศษสะเก็ดของเปลือกไม้ไหลเข้าไปรวมกับน้ำยางในจอกรับยางเดียวกัน น้ำยางที่เก็บได้ในฤดูกาลนี้จะมีลักษณะค่อนข้างเหลวและใสกว่าปกติ จัดเป็นยางรักชั้นสองเรียกว่า “ฮักแซว” ในระหว่างเดือนพฤศจิกายนถึงกุมภาพันธ์เป็นช่วงที่ฝนหยุดตก อากาศเย็นถึงเย็นจัด น้ำยางที่เก็บได้จะมีความข้นและเหนียว สะอาดกว่ายางที่เก็บได้ในฤดูฝน ไม่ค่อยมีสิ่งสกปรกปนเปื้อน น้ำยางจึงมีคุณภาพดีมาก เรียกว่า “ฮักนาย” หรือ “ฮักเหมย” จัดเป็นยางรักชั้นหนึ่ง สำหรับการทำเครื่องเงิน ช่วงหน้าแล้งต้นรักมีการผลัดใบ ชาวบ้านไม่นิยมเก็บยางรักในตอนนี้ เพราะมีน้ำยางไหลออกมาน้อยและขามาก ยางที่ออกมามักจะแห้งติดอยู่กับรอยเจาะ เมื่อต้องเก็บยางที่ขึ้นเหนียวด้วยการชูดอกทำให้มีเศษของเปลือกไม้หลุดติดเปื้อนปนมากับยางรัก ชาวบ้านเรียกยางรักชนิดนี้ว่า “ฮักฮื้อ” จัดเป็นยางรักชั้นสาม

คนเก็บยางรักปีนขึ้นพองไม้เพื่อเก็บยางจากจอกไม้ไผ่ที่เสียบไว้กับแผลเจาะ เทใส่ภาชนะเก็บยางรักที่ห้อยติดตัว ซึ่งมักจะเป็นกระบอกไม้ไผ่ขนาดใหญ่ การเก็บยางที่เหนียวจะต้องใช้เหล็กปาด ควักหรือชูดน้ำยางออกจากจอกไม้จนหมดทำดังนี้เรื่อยไปทุกวันจนครบรอบ จากนั้นจึงนำไปเก็บรักษาไว้ในภาชนะที่มิดชิด เช่น โอง ไห หรือปื้บสังกะสี เพื่อรวบรวมส่งจำหน่ายต่อไป ความไม่บริสุทธิ์ของยางรักส่วนใหญ่เกิดจากฝุ่นละออง เปลือกไม้ น้ำฝน และของในป่าอื่นๆ ที่ร่วงหล่นปนไหลกับยางรักเข้าไปในจอก และภาชนะเก็บยางรัก โอง ไห ปื้บที่ปิดไม่มิดชิด ในการเก็บรักษาหรือขนส่งอาจทำให้น้ำยางมีความสกปรกเพิ่มขึ้นหรือเสื่อมคุณภาพได้ ยางรักจากการเก็บโดยตรงจากป่าเช่นนี้ เรียกว่า “ฮักดิบ” หรือ “รักสด” ก่อนใช้



วิธีการกรองยางรักดิบ

ต้องกรองกลางแสงแดดจัดเพื่อแยกยางรักออกจากเศษฝุ่นหรือไม้ที่ปนเปื้อนออกมา เหลือไว้เพียงน้ำยางรักเหลวที่จะนำไปใช้ทาพื้นผิว



วิธีการกรองยางรักกลางแสงแดด

ต้องนำไปปรับปรุงคุณภาพโดยการกรองและปรุงแต่งด้วยสารหรือเคมีอื่นๆ

ก่อนนำเอายางรักมาใช้จะต้องมีการกรองยางรักเสียก่อน เพื่อแยกเอาสิ่งสกปรกเจือปนออกให้หมด เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในการกรองประกอบด้วย ลวดตาข่ายละเอียด ผ้าขาวบางและหรือกระดาษสา คนไทยนิยมกรองยางรักกลางแจ้งช่วงเวลาที่แดดส่องสว่าง โดยนำภาชนะใส่ยางรักออกผึ่งแดด ความร้อนของแสงแดดช่วยให้ยางรักเหลวตัวมากขึ้น ขั้นแรกจะกรองยางรักด้วยตะแกรงตาข่าย เพื่อให้ขยะชิ้นใหญ่ๆ หมดไปก่อน ขั้นต่อมาจะกรองผงฝุ่นหรือขยะละเอียดด้วยผ้าขาวบางและกระดาษสา ยางรักจะค่อยๆ ไหลผ่านผ้ากรองที่อาจมีหลายชั้น โดยใช้เวลาค่อนข้างนานหลายชั่วโมง บางที่คนกรองรักใช้วิธีเร่งโดยบิดผ้ากรองเป็นเกลียวด้วยเครื่องมือบิดและบีบยางรักให้ไหลผ่านผ้ากรองเร็วขึ้น

ยางรักบางครั้งอาจมีปริมาณของน้ำผสมอยู่มากเกินไป ทำให้ยางบางใสและคุณภาพไม่ค่อยดี โดยเฉพาะอย่างยิ่งรักที่มีการเก็บมาในช่วงฤดูฝน ดังนั้นจึงต้องมีการลดปริมาณของน้ำลง เพื่อให้มีเนื้อยางรักแน่นขึ้น ด้วยการกวนให้น้ำระเหยออก การกวนจะทำการกวนกลางแสงแดดเพราะความร้อนจากแสงแดดช่วยให้น้ำระเหยออกไปจากยางรัก น้ำจะระเหยหมดหรือไม่นั้นจะสังเกตได้จากฟองอากาศในขณะที่กำลังกวนด้วยไม้พาย ถ้าไม่ปรากฏฟองอากาศให้เห็น แสดงว่าน้ำหมดไปแล้วหรือมีปริมาณน้อยมาก ยางรักที่ผ่านกระบวนการกรองและกวนแล้ว จัดว่าเป็นยางรักที่ดี พร้อมทั้งจะนำไปปรับหรือปรุงแต่งให้เป็นรักแบบต่างๆ ในการทำเครื่องเงิน

ปกติยางรักจะแห้งตัวโดยปฏิกิริยาทางเคมี เมื่อปล่อยทิ้งไว้ในความชื้น และอุณหภูมิปกติ การแห้งและแข็งตัวเกิด

จากสารแลคเคส (LACCASE) ซึ่งเป็นส่วนผสมอยู่ในตัวของยางรักเอง ปริมาณของแลคเคสที่มีอยู่มากน้อยแตกต่างกันนี้เองทำให้ยางรักแต่ละชนิดแห้งช้าและเร็วแตกต่างกันไป เช่น ยางรักไทยทั่วไปใช้เวลา 4-7 วันกว่าจะแห้ง ยางรักของเวียดนามมีแลคเคสมากกว่าของไทย ดังนั้นยางรักของเวียดนามจึงแห้งเร็วกว่า ยางรักไทยมีเปอร์เซ็นต์ส่วนประกอบที่เรียกว่า ทิทซียอล (THITSYOL) สูง เป็นสารทำให้แห้งช้า แต่เมื่อแห้งสนิทจะทำให้เกิดผิวที่เงางาม มีความแข็งแรงกว่าของเวียดนาม ยางรักจะแห้งเร็วขึ้นและสวยงาม ถ้าถูกผึ่งไว้ในห้องอบที่มีดีและความชื้นสูง 80-90% และยางรักจะไม่ยอมแห้งเลย ถ้าถูกนำไปผึ่งแดดหรืออยู่ในที่มีอุณหภูมิสูง อากาศแห้ง ดังนั้นในอดีตบ้านของช่างทำเครื่องเงินจะมีห้องใต้ดินสำหรับผึ่งเครื่องเงินเสมอ



ห้องปรม

เป็นห้องที่มีความชื้นสำหรับผึ่งเครื่องเงินที่ทากายรักแล้วให้แห้งเร็วขึ้น



เปรียบเทียบกับภาชนะทั้งสองแบบที่ลงรักกรองแล้ว (รักเงา) กับการลง "ฮักดิบ" หรือ "ฮักจีโล่" ซึ่งเป็นรักที่ยังไม่ได้กรอง ทำให้มีพื้นผิวหยาบไม่เรียบเนียน ใช้สำหรับภาชนะทั่วไปที่ไม่ต้องพิถีพิถัน หรือบางครั้งก็ใช้อุดรอยร้าวของเรือไม้

๑ วัสดุโครงสร้างในการผลิตเครื่องเงิน ๑

ไม้ไผ่เป็นไม้ที่มีคุณลักษณะพิเศษผิดกับไม้อื่นๆ ที่มีอยู่ในโลก มันสามารถที่จะแตกหน่อขยายพันธุ์ด้วยเหง้า ลำต้นกิ่งแขนง และเมล็ดในดินทั่วไป โดยเฉพาะกับสถานที่ที่มีความชุ่มชื้นสูง ที่จริงแล้วต้นไผ่ก็คือหญ้าชนิดหนึ่งซึ่งมีขนาดใหญ่และสูง มีบุคลิกหลายอย่างเช่นเดียวกับหญ้าทั่วไป หน่อของไผ่เจริญเติบโตอย่างรวดเร็ว บางพันธุ์และบางโอกาสหน่อไผ่สามารถงอกได้ยาวถึง 4 ฟุตภายในเวลาหนึ่งวัน ส่วนใหญ่ลำต้นจะโตเต็มที่ในเวลา 2 เดือน โดยมีความยาวเฉลี่ยแล้ว 10-20 เมตร สูงจากพื้นดิน หลังจากนั้นจะมีขนาดคงที่จนกว่าจะหมดอายุขัย ซึ่งตกอยู่ประมาณ 5-8 ปี ไม้ไผ่อายุ 1-2 ปีเป็นไม้ไผ่อ่อน ไม่เหมาะกับการใช้ทำของที่จะใช้ระยะยาว เช่นเครื่องจักสานตีๆ หรือเครื่องเงิน ชาวบ้านทั่วไปจะเลือกตัดต้นไผ่ ลำที่มีอายุตั้งแต่ 3 ปีขึ้นไป ซึ่งมีความอ่อนแข็งพอติดกับการใช้งาน ถ้าแก่มากอายุหลายปีก็เหมาะสำหรับการใช้เป็นโครงสร้างนั่งร้าน เสาซื่อคานบ้านเรือน ประโยชน์ของไม้ไผ่นั้นมีมากมายมหาศาล เป็นไม้ที่ให้ประโยชน์ต่อมนุษยชาติแบบครอบคลุมกวาล คนในโลกตะวันออกรู้จักไม้ไผ่เป็นอย่างดีและใช้ประโยชน์จากไม้ไผ่ได้อย่างมหัศจรรย์ ไม้ไผ่จะสอดแทรกอยู่ในชีวิตประจำวันโดยเป็นของใช้ชั่วคราวและถาวร ตั้งแต่เกิดจนตาย รับใช้ตั้งแต่งานหยาดตลอดจนถึงงานละเอียดประณีต เช่น เป็นโครงสร้างวัสดุบ้านเรือนที่อยู่อาศัย บ้านใด นั่งร้าน งานก่อสร้าง เป็นภาชนะ กระบุง กระดัง กระบอก กระบวย ถ้วยน้ำ ตะเกียบ หน่อไม้ไผ่อ่อนเป็นอาหารที่อร่อย อีกทั้งยังเป็นสมุนไพรยารักษาโรค ไม่นับถึงงานตกแต่งประดับประดาและงานศิลปะ งานฝีมืออีกมากมายสารพัดเกินกว่าที่จะกล่าวถึงได้หมด

ไม้ไผ่ในประเทศไทยมีหลากหลายพันธุ์ แต่ละพันธุ์ต่างก็มีลักษณะบุคลิกและการนำไปใช้ได้ในพื้นที่ที่ไม่เหมือนกัน เช่น ไผ่ซาง ไผ่รวก สำหรับงานก่อสร้าง ไผ่ข้าวหลาม ไผ่เฮียะ ไผ่สีสุก สำหรับงานจักสาน เส้นตอก และไผ่คลาน ใช้ทำเชือก



เป็นต้น งานเครื่องเงินจำนวนมากภายในสมัยโบราณนิยมใช้ไม้ไผ่เป็นโครงสร้างมากกว่าไม้ชนิดอื่นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งไม้ไผ่ “เฮียะ” ทั้งนี้เพราะไผ่เฮียะ (CEPHALDSTACHYUM VIRGATUM KURZ) เป็นไม้ไผ่ที่ตีเหมาะสมกับงานโครงเครื่องเงินมากกว่าไผ่ชนิดอื่น ไผ่เฮียะเป็นไม้ที่พบมากในป่าขึ้นดิบทางภาคเหนือของประเทศไทย มีลักษณะลำต้นเรียวยาว ขนาดลำต้นไม่ใหญ่นัก เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 5-8 ซม. และปล้องยาวประมาณ 50-90 ซม. จัดว่าเป็นไม้ไผ่ที่มีลำปล้องค่อนข้างยาวที่สุด มีเนื้อไม้บางและเบา เมื่อจักเป็นเส้นตอกสามารถนำมาขัดหรือสานเป็นโครงสร้างที่มีความแข็งแรงให้รูปทรงที่ดี แม้จะทำเป็นภาชนะขนาดใหญ่ น้ำหนักก็ยังเบาอยู่ เมื่อเคลือบทาด้วยยางรักแล้วจะมีความแข็งแรงขึ้นอีกหลายเท่าตัว อย่างไรก็ตาม ข้อเสียของไม้ไผ่เฮียะคือ ตัวมอดชอบโซกินเนื้อไม้ แม้บางครั้ง

ถูกเคลือบด้วยยางรักแล้วก็ตาม ตัวมอดชอบกินเนื้อไม้ผุเสียะอ่อน แต่ถ้าเป็นไม้แก่ก็จะมีปัญหาน้อยลง ดังนั้นไม้ที่ใช้ทำโครงเครื่องเงินจึงมีอายุประมาณ 2-3 ปีขึ้นไป แต่ถ้าเป็นไม้แก่มากจะมีเนื้อแข็งเปราะและแตกง่ายเมื่อนำมาขัดขึ้นรูป ในอดีตชาวบ้านนิยมแช่ไม้ผุที่ตัดมาไว้ในน้ำให้มึกลื่นเหนียวเป็นเวลาหลายอาทิตย์เสียก่อน น้ำจะช่วยละลายสารในเนื้อไม้ที่เป็นอาหารของมอดออกไป บางทีการต้มเส้นตอกในน้ำกับสารกำมะถัน จะช่วยรักษาและป้องกันเนื้อไม้ให้คงทน ปราศจากการรบกวนจากมอดและแมลงกัดกิน การทำเครื่องเงินนิยมใช้ตอกไม้เสียะชิ้นในมากกว่าตอกผิวที่แข็งและลื่น

หวาย เป็นไม้สายพันธุ์เดียวกับต้นปาล์ม มีลักษณะลำต้นเล็กและยาวมาก และดูบางครั้งแทบจะเป็นไม้เลื้อย เพราะท่อน้ำหนักตัวเองไม่ไหว ชอบเกี่ยวพันกับต้นไม้อื่นที่อยู่ใกล้ๆ ชอบขึ้นในป่าขึ้นดิบแถบภาคเหนือโดยเฉพาะอย่างยิ่งในร่องห้วยที่ขึ้นแฉะ รกด้วยพันธุ์ไม้ต่างชนิด แสงแดดส่องลงถึงค่อนข้างยาก หวายมีเนื้อลำต้นตันและเป็นเส้นหยาบ ขอบปล้องยาว ทำให้มีคุณสมบัติอ่อนไหวสำหรับการพับ ขด งอ เมื่อแห้งจะมีความเหนียวแตกหักได้ยาก หวาย (RATTAN) เป็นวัสดุอีกชนิดหนึ่งที่มีคุณลักษณะใกล้เคียงกับไม้ผุ ส่วนใหญ่ในงานหัตถกรรมจักสานนิยมใช้หวายเป็นวัสดุประกอบในการเข้าขอบเก็บริม เย็บตรึง ขอบมุมหรือทำหูหิ้วของจักสานทั่วไป เพราะเส้นหวายมีผิวที่เรียบ ลื่น ไม่มีเสี้ยนและมีความเหนียว เครื่องเงินบางประเภทมีโครงสร้างเป็นหวายล้วนๆ เมื่อเคลือบยางรักแล้วมีความคงทน แข็งแรง ยืดหยุ่นได้มากกว่าโครงไม้ผุล้วนๆ เสียแต่ว่ายางรักจะไม่ค่อยเกาะติดกับผิวของเส้นหวายดีนัก เวลาใช้ไปนานๆ อาจหลุดล่อนออกจากกันได้ง่าย หวายทั่วไปมีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางของลำต้นตั้งแต่ 1/2 ซม. ไปถึง 3 ซม. ส่วนใหญ่จะริดเอาแต่ผิวมาใช้ บางครั้งอาจใช้ทั้งลำต้นและผิวประกอบกันเป็นโครงสร้าง เนื่องจากหวายเป็นของป่าขึ้นเองตามธรรมชาติ ปัจจุบันเริ่มหาหวายดีๆ ใช้ได้ยากและมีราคาค่อนข้างแพงกว่าไม้ผุมาก ชาวบ้านนิยมรับประทานหน่อหวายอ่อนเช่นเดียวกับหน่อไม้ผุ เส้นหวายและผิวหวาย

มีข้อดีอีกดีอีกประการหนึ่งคือมอดและแมลงไม่ชอบเจาะไช เช่นไม้ผุ ทำให้สามารถเป็นโครงสร้างที่ทนนานกว่าไม้ผุ

โครงเครื่องเงินจำนวนมากที่ประกอบจากไม้หรืออาจเป็นไปได้ที่ว่าโครงไม้เป็นต้นแบบของเครื่องเงิน เราสามารถจำแนกไม้ที่ใช้ในชีวิตประจำวันของเราออกเป็นสามชนิดตามคุณสมบัติของเนื้อไม้

ไม้เนื้ออ่อน ได้แก่ ไม้ที่มีเนื้อและเสี้ยนค่อนข้างหยาบ น้ำหนักเบา ผุง่าย บิดและหัดตัวสูง แตกร้าวง่าย ปลวก มอดชอบเจาะกิน เช่น ไม้จ้าว ไม้จำปาปา ไม้มะม่วงป่า ไม้ซ้อ ไม้ฉำฉา เป็นต้น บางชนิดใช้ทำเป็นโครงเครื่องเงินได้ดี เพราะมีน้ำหนักเบา ยางรักซึมติดได้ดี อีกทั้งยางรักอาจช่วยเสริมความแข็งแรงและลดคุณสมบัติที่ด้อยลงไปมาก ไม้เนื้ออ่อนที่แห้งสนิทและเคลือบยางรักอย่างถูกต้องจะแข็งแรงและไม่มีแมลงเจาะไช สามารถเป็นเครื่องเงินที่ดีและมีอายุที่ยืนยาวได้

ไม้เนื้ออ่อนปานกลาง ได้แก่ ไม้ที่ไม่ได้จัดอยู่ในหมวดของไม้เนื้อแข็ง แต่มีคุณสมบัติที่ดีกว่าไม้เนื้ออ่อน มีเนื้อค่อนข้างละเอียด น้ำหนักปานกลาง ไม้ผุง่ายหรือบิดและหัดตัว แตกร้าว น้อย ไม่ค่อยมีแมลงรบกวน บางชนิดทนต่อสภาพดินฟ้าอากาศดีเท่ากับไม้เนื้อแข็ง ส่วนใหญ่นิยมใช้ทำเครื่องเรือนหรือเฟอร์นิเจอร์ที่ต้องการความละเอียดสวยงามโดยเฉพาะอย่างยิ่งงานแกะสลัก ตัวอย่างเช่น ไม้สัก ไม้ตะแบก ไม้โมกมัน ไม้สน ไม้แปก เป็นต้น ไม้จำพวกนี้ใช้ทำโครงเครื่องเงินได้ดีกว่าไม้เนื้ออ่อน เพราะแข็งแรงกว่า มีเสี้ยนค่อนข้างตรง และสามารถแกะสลักให้แลดูละเอียดประณีตสวยงาม ไม่เป็นโครงสร้างที่หนักเกินไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งเครื่องเงินที่เป็นภาชนะของใช้ในพิธีกรรมและศาสนา นอกจากใช้สำหรับงานแกะสลักแล้ว ไม้เนื้ออ่อนปานกลางยังเหมาะสำหรับการกลึงเป็นรูปทรงของใช้ต่างๆ ซึ่งเป็นรูปทรงที่นิยมกันในเรื่องของเครื่องเงิน เช่น ตลับ แจกกัน ถาด ตะลุ่ม โตก พานต่างๆ เครื่องเงินไทยที่เป็นกล่อง หีบ ตู้ ตั้ง ในอดีตส่วนใหญ่ใช้ไม้ประเภทนี้เป็นโครงสร้าง

ไม้เนื้อแข็ง ส่วนใหญ่เป็นไม้ที่มีน้ำหนักมาก เนื้อแน่น แข็งและเหนียว มีทั้งเนื้อเสี้ยนหยาบจนถึงเนื้อละเอียด บางชนิด

เสียนตรงแต่ส่วนมากเสียนจะสับสน จึงให้ลวดลายไม้ที่สวยงาม ทนทานต่อดินฟ้าอากาศ เหมาะสำหรับงานก่อสร้างที่รับน้ำหนัก มากๆ บางชนิดใช้ทำเครื่องเรือนได้อย่างงดงาม ทั้งที่ยากต่อ การตัดซอย หรือไสแต่ง เช่น ไม้แดง ไม้ประดู่ ไม้เต็ง ไม้รัง ไม้มะค่าโมง ไม้ตะเคียน ไม้ประดู่ลาย และไม้ชิงชัน ซึ่งทั้งหมด นี้ไม่เหมาะกับงานทำเครื่องเงิน เนื่องจากผิวที่เนียนและ แข็งทำให้ยางรักเกาะติดได้ไม่สะดวก เมื่อนานไปยางรักอาจ หลุดล่อนออกง่าย

กระดาสา ผ้าทอ และหนังสัตว์สามารถเป็นโครงสร้าง เครื่องเงินได้เป็นอย่างดีเพราะมีความบางเบาและเหนียว แต่มี คุณสมบัติที่ยาวนานไม่สามารถรักษารูปร่างของตัวเองได้ จึงมัก ใช้ประกอบกับโครงไม้ไผ่หรือไม้จริง กระดาสาและผ้าเมื่อทา ด้วยยางรักมักหดและงอ ทำให้เกิดรูปร่างที่ไม่แน่นอน แต่ถ้าติด อยู่กับโครงไม้ จะเป็นการเสริมความแข็งแรงให้แก่มุมเหลี่ยม ลวดบัวของภาชนะเครื่องใช้ได้เป็นอย่างดี กระดาสานานๆ สามารถเจาะฉลุเป็นลวดลายประดับปกคัมภีร์และของใช้ใน พิธีกรรมหลายอย่าง เมื่อลงรักปิดทองมีคุณสมบัติเป็นทั้ง โครงสร้างและงานตกแต่ง บ่อยครั้งเครื่องทรง เครื่องประดับ สำหรับเจ้านายหรือเครื่องทรงกษัตริย์สำหรับการแสดงละคร มักมีการใช้หนังสัตว์ทำเป็นโครงสร้าง เพราะสามารถตัด เจาะ ฉลุ เป็นรูปร่างต่างๆ และมีความหนาและแข็งตัวมากพอที่จะ รักษารูปร่างได้ดีโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อมีการตกแต่งเสริมด้วย รักสมุกหรือการปั้นยางรักผสมขี้เถ้าเป็นลวดลายตามด้วย โครงไม้ไผ่หรือลวดโลหะ กระดาสา ผ้าทอ และหนังสัตว์ ถ้านำมาซ้อนกันหลายๆ ชั้น ประสานด้วยยางรักสามารถให้ โครงสร้างที่เบามาก เหนียวและทนทาน คล้าย PAPER MACHE พระพุทธรูปโปร่ง เทคนิค DRY LACQUER มีโครงสร้างภายใน เช่นที่ได้กล่าวมา ในสมัยหลังๆ มีการใช้กระดาสอื่นๆ นอกเหนือ จากกระดาสสำหรับเครื่องเงิน เช่น กระดาสแข็ง กระดาส ฤงปุน กระดาสห่อของ กระดาสหนังสือพิมพ์ก็เป็นที่นิยมกัน เพราะมีน้ำหนักเบาและแข็งแรงใกล้เคียงกับโครงสร้างไม้หรือ เครื่องจักสาน

แผ่นโลหะบาง และลวดโลหะ สามารถเป็นโครง ของเครื่องเงินได้เช่นเดียวกับกระดาสและผ้า โดยส่วนใหญ่ใช้ เป็นเครื่องตกแต่งงานสถาปัตยกรรมและเครื่องมือของใช้ ในพิธีกรรม แผ่นเหล็ก แผ่นทองเหลือง หรือแผ่นทองสำริด มีคุณสมบัติบางเบาเหนียว สามารถตัดฉลุเป็นลวดลาย พับม้วน เป็นโครงสร้างได้สารพัดรูปทรง อาจประกอบเข้ากับเส้นลวด หมดตรง และโครงโลหะที่แข็งแรง ทารัก ทาชาด และปิดทอง ตกแต่งให้เป็นเครื่องเงินอีกอย่างหนึ่ง การเคลือบยางรักบน โลหะเหล็ก ทองเหลืองและทองสำริดให้ติดแน่นดีและคงทนนั้น จะต้องขัดและทำความสะอาดผิวให้ปราศจากสนิม หรือสาร เคลือบอื่นๆ ที่ติดผิวมาก่อน บางทีอาจขัดผิวไม่ให้เรียบเป็นเงา เพราะจะทำให้ยางรักติดไม่ทน จากนั้นให้นำโลหะแผ่นไปย่าง ไฟ หรืออบด้วยความร้อนประมาณ 120-150°C ก่อนที่จะฉาบทาด้วยรักรองพื้น และรักชั้นต่อไป การทำเช่นนี้ทำให้ยางรัก เกาะติดพื้นโลหะเป็นอย่างดี นอกจากโลหะดังกล่าวแล้วบางที มีการใช้โลหะอื่นๆ เช่น ทองคำ ทองแดง สังกะสี ตะกั่ว ดีบุก เงินและทองคำขาว สำหรับการลงรัก แต่ไม่ค่อยพบบ่อยนัก

เครื่องปั้นดินเผา (POTTERY & CERAMIC) เป็นภาชนะ ที่ผ่านการเผาไฟและมีความแข็งแรงทนทานพอที่จะนำไปใช้เป็น โครงเครื่องเงินได้ เครื่องปั้นดินเผาประเภทไฟต่ำ เช่น หม้อดิน คนโท (900-1,000°C) มีโครงสร้างและผิวที่มีรูพรุน พร้อมทั้งจะ ดูดซับยางรักเข้าไปในเนื้อดินได้ ทำให้ยางรักที่เคลือบทาติดแน่น และทนทานดียิ่ง เครื่องปั้นดินเผาประเภทมีน้ำเคลือบและเผา ในอุณหภูมิสูง (1,200-1,300°C) ไม่เหมาะสำหรับการทาทายรัก เพราะผิวที่เรียบมันและไม่รูพรุน ทำให้ยางรักไม่เกาะติดกับ โครงสร้างอย่างแน่น โครงสร้างเครื่องเงินที่เป็นดินเผามีข้อดี ที่ว่าปราศจากอันตรายจากมอดแมลงกัดกิน แต่ก็ไม่ค่อยเป็นที่ นิยมกันในสังคมของคนในโลกตะวันออก อาจเป็นเพราะว่า เครื่องปั้นดินเผาเป็นของแตกหักง่าย และมีน้ำหนักมาก ซึ่งมีใ้ บุคลิกของงานเครื่องเงินเลย ทั้งๆ ที่เป็นโครงสร้างที่ง่ายต่อ การเตรียมการทาและการตกแต่ง เหตุผลข้อนี้คงใช้ได้เหมือน กันกับเครื่องแก้วที่ไม่นิยมใช้เป็นโครงสร้างของเครื่องเงินเลย

สมุก เป็นชื่อเรียกของวัสดุรองพื้น (COATING) ในงานเครื่องเงินที่ได้จากการนำเอาสารต่างๆ เช่น ผงอิฐ ผงกระเบื้อง ผงดิน ขี้เถ้า ดินสอพอง แป้งข้าวเจ้า ผงปูน หรือผงฝุ่นอื่นๆ มาคลุกเคล้ากับน้ำพอให้รวมตัวกันเป็นของเหลว เสร็จแล้วใช้ผสมกับยางรัก ซึ่งจะทำให้เกิดการจับตัวกัน มีความชื้นและเหนียวสามารถเกาะติดและทรงตัวอยู่ได้เมื่อฉาบหรือทาลงบนโครงสร้างรูปทรงต่างๆ เหตุผลสำคัญของการใส่สมุกบนพื้นโครงสร้างก็เพราะว่าความต้านทานของรักเงาบนพื้นที่เรียบที่สุดจะทำให้ผิวเครื่องเงินเกิดลักษณะเงามันที่สวยงามดูมีเสน่ห์ ซึ่งหมายถึงคุณภาพและความประณีตวิจิตร อันเป็นบุคลิกสำคัญสุดของงานแต่ละชิ้น ดังนั้นสมุกจึงทำหน้าที่เป็นวัสดุรองพื้น เพื่อปรับความราบเรียบของผิวโครงสร้างที่ส่วนใหญ่ขรุขระจากงานจักสานหรือไม้ชนิดต่างๆ ที่มีร่อง มีเส้น มีลาย รอยแตก หรือตาไม้ รูไม้ ไม่สวยงาม จำเป็นต้องลบปอกปิดให้เรียบร้อยเสียก่อนก่อนการทารักชั้นสุดท้ายและทำงานตกแต่งผิวเครื่องเงิน

สมุกหยาบ เป็นยางรักดิบผสมกับอิฐปูน ผงดินขี้เถ้าละเอียดใยพืช สาลีหรือผ้าใช้ขูดลายโครงเครื่องจักสานหยาบๆ หรือรูตารางไม้แตก เป็นการเตรียมผิวให้มีความเสมอกัน ตามด้วยการขัดหยาบๆ

สมุกกลาง คล้ายกับสมุกหยาบแต่มีเนื้อผงที่ผสมละเอียดมากกว่า เช่น ดินเหนียว และผงถ่าน เหมาะสำหรับทาทับสมุกหยาบ เพื่อเตรียมพื้นให้เรียบยิ่งขึ้น ตามด้วยการขัดให้เรียบเนียนมากขึ้น

สมุกละเอียด เป็นการผสมยางรักกับวัสดุผงที่ละเอียดมาก เมื่อทาทับลงไปบนพื้นโครงสร้างเสร็จแล้วขัดจะได้พื้นที่เรียบเนียนมากๆ พร้อมทั้งจะลงรักพื้นและรักเงา ส่วนใหญ่สมุกละเอียดคือ รักษผสมกับปูนขาว ขี้เถ้า ดินสอพอง หรือแป้งข้าวเจ้า

การที่จะทำงานหรือผลิตเครื่องเงินให้รวดเร็วและมีคุณภาพนี้ ขึ้นอยู่กับความรู้และประสบการณ์ของช่างที่จะปรับพื้นผิวของโครง ผลิตภัณฑ์ให้เสร็จเร็ว ด้วยการเลือกใช้วัสดุผสมสมุกที่เหมาะสม ประกอบเข้ากับเทคนิคเฉพาะตัวเพื่อประหยัดเวลาแต่ได้ผลและคุณภาพงานที่ดีเยี่ยม

วัสดุตกแต่งเครื่องเงินในขั้นตอนการผลิตมีหลายชนิดที่นิยมใช้กันมาแต่โบราณ โดยหลักๆ ในการผลิตเครื่องเงินของชาวล้านนามีดังนี้

รง เป็นผงสีได้จากยางไม้รงซึ่งเป็นไม้พื้นเมืองชนิดหนึ่ง โดยนำเอายางไม้รงมาย่างไฟหรืออบให้แห้งเป็นก้อน ก่อนใช้ผสมยางรักจะต้องบดเป็นฝุ่นละเอียด เมื่อผสมยางรักแล้วจะได้สีเหลืองจางสำหรับการเขียนลวดลาย หรือฝังในร่องลวดลาย ปกติถ้าเป็นผงรงบริสุทธิ์จะมีสีเหลืองมะนาว แต่ยางรักสีเข้มมักทำให้ความเจิดจ้าลดลงไป

หรดาล เป็นก้อนหินแร่สีเหลืองอ่อน จำเป็นต้องบดให้ละเอียด เพื่อให้ผสมกับยางรักเป็นสีเหลือง ใช้เช่นเดียวกันกับรงผงหรดาลนอกจากเป็นเนื้อสีเหลืองสำหรับการตกแต่งแล้วยังสามารถใช้ผสมน้ำสำหรับการเขียนลวดลายบนผิวเครื่องเงินสำหรับการทำลายรดน้ำ ซึ่งนิยมกันมากในไทยภาคกลาง

หางหรือชาด เป็นแร่ธาตุสีแดง (CINNABAR) มีน้ำหนักมากและคุณสมบัติที่เป็นพิษสูง เพราะมีส่วนประกอบของสารปรอท เรียกว่า MERCURIC SULPHIDE นิยมนำเข้าจากเมืองจีน โดยเฉพาะอย่างยิ่งจากมณฑลยูนนานและจากประเทศอินเดีย หางหรือชาดสามารถผลิตไว้โดยนำเอาสารปรอทไปเผาพร้อมกับสารกำมะถันแล้วใช้กระเบื้องอังรับควันและไอที่ระเหยลอยขึ้นไปติดจับผิวกระเบื้องเป็นเขม่าสีแดง ฝุ่นสีแดงนี้เมื่อผสมกับยางรักสีดำจะได้ยางรักสีแดงสด หรือที่เรียกว่าสีแดงชาด ดูเหมือนว่าเฉพาะฝุ่น MERCURIC SULPHIDE เท่านั้นที่คงรักษาความสดของสีแดงไว้ได้เมื่อผสมกับยางรัก ผงสีประเภทอื่นๆ จะคล้ำลงเมื่อผสมกับยางรัก ดังนั้นหางและชาดจึงเป็นผงสียอดนิยมสำหรับการทำเครื่องเงินของชาวเอเชีย ไม่ว่า จีน ญี่ปุ่น พม่า ไทย เวียดนาม นิยมใช้ชาดจนกลายเป็นสีเอกลักษณ์ของโลกตะวันออก เครื่องมือของช่างานศิลปหัตถกรรม สถาปัตยกรรม ต่างก็นิยมทาด้วยหางหรือชาดสีแดงผสมยางรัก

สีฝุ่นต่างๆ ที่ได้จากหินและดินตามธรรมชาติมีสีต่างๆ กันไป เช่น สีคราม สีเขียว สีเหลือง สีขาว สีแดง ส่วนใหญ่ต้องนำมาบดให้ละเอียดก่อนใช้ผสมกับยางรัก ปัญหาของสีฝุ่น



ชาด หรือหาง



ทองคำเปลว



รักกระหนะ

คือเมื่อผสมกับยางรัก ความสดใสของสีจะถูกความดำของยางรักลดความเข้มข้นของสีลงไปมาก สีฝุ่นบางชนิดได้จากสนิมของโลหะ เช่น ทองแดงให้สีเขียว เหล็กให้สีส้มแดง ตะกั่วให้สีเหลือง เป็นต้น สีฝุ่นต่างๆ สามารถผสมกับหางหรือชาดเพื่อให้สว่างขึ้น สำหรับการตกแต่งเครื่องเงินไม่ว่าจะเป็นเทคนิคการเขียนด้วยฟูกั้นหรือการฝังสีในร่องขูดขีด

ทองคำเปลวหรือเงินเปลว ได้จากโลหะทองคำหรือเงินที่ผ่านกระบวนการทุบด้วยแรงคนที่รู้จักทั่วไปว่า “ช่างตีทอง” เนื่องจากโลหะสองชนิดนี้มีเนื้อละเอียดและอ่อนมากจนสามารถรีดและตีทุบจนเป็นแผ่นบางมากๆ บางกว่ากระดาษทั่วๆ ไป ทองคำเปลวเป็นวัสดุตกแต่งยอดนิมของงานเครื่องเงินโดยปิดทับผิวของยางรักเป็นชั้นสุดท้าย ทำให้แลดูเป็นทองคำแท้ ให้แก่งานชิ้นนั้น เช่น องค์พระพุทธรูปสีทองคำทั่วไปในเอเชียอาคเนย์ สีของทองคำเปลวไม่ซีดไม่ตก และสว่างสดใสชั่ววันรัตนตราวใดที่ยังไม่หลุดจากผิวของเครื่องเงิน ยางรักบางๆ เคลือบบนผิวเครื่องเงินเป็นกาวที่มีประสิทธิภาพสูงมากสำหรับการติดแผ่นทองคำเปลวซึ่งหากาวอื่นเปรียบได้ยาก ปกติแผ่นทองคำเปลว

จะบรรจุไว้ในแผ่นกระดาษพับเก็บรักษาไว้ไม่ให้โดนลม เพราะเพียงแค่มหายใจก็สามารถทำให้ทองคำเปลวปลิวหายไปกับสายลมได้เนื่องจากว่าบางและเบามาก

กระจกสี เป็นกระจกเงินชนิดพิเศษมีหลายสี เช่น สีแดง เหลือง เขียว น้ำเงิน ฟ้า ม่วง ขาว ฯลฯ มีลักษณะเป็นแก้วสีฉาบด้วยโลหะเงิน ด้านหลัง ค่อนข้างบางกว่ากระจกธรรมดาหลายเท่า บางที่เรียกว่ากระจกหุงหรือกระจกเกรียบในภาคกลาง ตัดเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อยด้วยกากเพชร มีคุณสมบัติแข็งคมและแตกง่ายเมื่อกระทบแรงๆ ส่วนใหญ่เครื่องเงินในล้านนานิยมใช้กระจกอีกชนิดหนึ่งซึ่งเคยผลิตขึ้นในท้องถิ่นมาแต่โบราณเรียกว่า “แก้วเงิน” หรือ “แก้วอังวะ” กระจกสีประเภทนี้เป็นแก้วบางๆ เคลือบบนแผ่นดีบุกที่หนาประมาณ 1 มิลลิเมตร โดยวิธีการผลิตซึ่งปัจจุบันไม่สามารถทำได้อีก แก้วเงินมีคุณสมบัติต่างออกไปจากกระจกเกรียบโดยที่ว้าพื้นดีบุกเป็นโลหะเนื้ออ่อนสามารถตัดได้โดยง่ายด้วยกรรไกร หรือใช้ตะปูเข็มตอกติดพื้นไม้ทุกชนิดได้ กระจกเกรียบตัดด้วยกากเพชรมักเป็นทรงเหลี่ยมเท่านั้น ส่วนแก้วเงินสามารถตัดได้ด้วยกรรไกรเป็นเส้นโค้งคด



ก๊อบธรรม และขันดอก ที่ตกแต่งด้วยการปั้นรักและติดแก้วเงิน
ของสะสมของอาจารย์วิณี พานิชพันธ์



ขันหมากตีนช้างคำ สำหรับเจ้านาย

รูปทรงอะไรก็ได้ตามต้องการ และตัวแผ่นกระจกยังสามารถดัดให้โค้งตามฟอร์มของภาชนะที่ใช้ยางรักเป็นกาวยประสานได้อีก ผิวแก้วสีบนกระจกเงินมีการแตกรานลักษณะคล้ายลายงาโดยที่ไม่หลุดร่วงจากผิวดีบุกทำให้มีประกายระยิบระยับ สวยงามเมื่อใช้ประดับภาชนะเครื่องเงินโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อต้องกับแสงไฟ และแสงสว่างในร่มหรือภายในอาคารทำให้เป็นเอกลักษณ์ของงานตกแต่งเครื่องรักเครื่องเงินแบบล้านนาที่ไม่เหมือนที่อื่น การที่มีชื่อว่า แก้วอั้งวะ ทำให้หลายคนสับสนและเข้าใจว่าเป็นแก้วที่ผลิตจากพม่า ปัจจุบันเป็นที่แน่ชัดว่าพม่าไม่เคยผลิตหรือใช้แก้วเงินมาก่อนเลย งานช่างมันตะเล่ย์และอั้งวะเคยใช้แต่กระจกเกรียบเท่านั้น จึงค่อนข้างมั่นใจว่าแก้วเงินหรือแก้วอั้งวะนี้แท้จริงคนผลิตขึ้นเองในท้องถิ่นล้านนาหรือบริเวณใกล้เคียง เพียงแต่ว่าในปัจจุบันยังค้นหาต้นตอแหล่งผลิตยังไม่เจอเท่านั้นเอง การตกแต่งด้วยแก้วอั้งวะส่วนใหญ่นิยมดัดแล้วติดด้วยยางรักหรือสมุกหยาบ ถ้าเป็นพื้นแก้วแผ่นค่อนข้างใหญ่ก็มีการเสริมด้วย



ขันหมากที่ประดับด้วยแก้วเงิน และลายทอง
สกุลช่างลำปาง ของสะสมของอาจารย์วิณี พานิชพันธ์



รอยพระพุทธรูปและฝังเปลือกหอยมุก

จำลองคติจักรวาลในพุทธศาสนา พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติเชียงใหม่

หมุดหรือตะปูย้ำตอกให้ติดกับโครงสร้างของภาชนะ บ่อยครั้งมีการพื้นสมุกเป็นเส้นคล้ายขนมเงินเล็กๆ ปิดทับขอบที่ไม่เรียบร้อยของแก้วอังวะเพื่อความมั่นคงกันขอบแก้วกระเด็น

เปลือกหอยมุก เป็นวัสดุตกแต่งเครื่องเงินอีกชนิดหนึ่งซึ่งพบไม่มากนักในล้านนา เพราะอยู่ห่างไกลทะเล มุกได้จากเปลือกของหอยขนาดใหญ่ซึ่งเป็นกาบของหอยจาน หอยมุกด้านในของเปลือกหอยมีสีขาวแวววาวสวยงามประกายเหลือบสีคล้ายสายรุ้ง สามารถตัดฉลุเป็นลวดลาย หรือขึ้นส่วนเล็กๆ ได้ด้วยเลื่อยฉลุ ทาติดภาชนะด้วยยางรักถมรอบๆ ด้วยสมุกเสร็จแล้วขัดผิวให้เสมอกันโดยตลอดจะได้งานเครื่องรักประกอบมุกคล้ายๆ กับของเวียดนาม เขมร ไทยภาคกลาง และจีน ญี่ปุ่น เกาหลี บางครั้งเมื่อหาเปลือกหอยทะเลไม่ได้ก็อาจให้กระดูกสัตว์หรืองาช้างแทนซึ่งมักจะปรากฏเป็นสีขาวนวลเท่านั้น ไม่มีแววประกายเหลือบสีเหมือนหอยมุก ชาวล้านนาใช้การประดับมุกส่วนใหญ่กับของสำคัญใช้ในพิธีกรรม หรือรูปเคารพในศาสนา ไม่นิยมใช้กับเครื่องเงินประเภทภาชนะของใช้ทั่วไป



การฝังหอยเบี้ยที่กันโอเครื่องเงิน

เพื่อป้องกันสีกหรือของกันภาชนะ
ช่วยเพิ่มอายุการใช้งานได้นานขึ้น
และแสดงความมั่งคั่งของผู้เป็นเจ้าของ
ของสะสมของอาจารย์วิดิ พานิชพันธ์

หอยเบี้ย (COWRY SHELL) เป็นวัสดุตกแต่งเครื่องเงิน อีกอย่างหนึ่งที่นิยมในเขตวัฒนธรรมล้านนา ในอดีตชาวล้านนา และบริเวณใกล้เคียงเคยใช้หอยเบี้ยเป็นเงินตราสำหรับการแลกเปลี่ยนซื้อขายสินค้ากันอย่างแพร่หลาย การติดหอยเบี้ยเข้ากับ กระบุง ชันโอ และขันหมาก เป็นการตกแต่งภาชนะของใช้ให้ แลดูพิเศษมากขึ้น นอกเหนือจากช่วยป้องกันการสีกหรือของจุด เหลี่ยม มุม ภาชนะเครื่องเงินในการใช้สอยประจำวัน กันและ มุมของภาชนะจะถูกพอกด้วยสมุกเพื่อสมานตัวหอยเบี้ยให้ติด กับตัวภาชนะอย่างมั่นคงและสวยงาม เครื่องเงินที่ประดับด้วย เบี้ยแสดงถึงความร่ำรวยอยู่ดีกินดีของผู้เป็นเจ้าของ ซึ่งจำเป็น ต้องอวดกันให้ผู้อื่นได้เห็น โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาชนะที่ใช้ใน พิธีกรรม หรือไปวัด

นอกจากนี้แล้วตัวยางรักเองสามารถใช้สำหรับการ ตกแต่งเครื่องเงินได้โดยเมื่อผสมกับดินเหนียว ชี้เก้ อิฐผง แป้ง เป็นสมุกเหนียวปั้นเป็นลวดลายได้มากมายหรือกดลงในพิมพ์เป็น ลวดลายที่วิจิตรสวยงาม เสร็จแล้วนำมาแปะติดกับโครงสร้าง ภาชนะเครื่องเงิน เรียกว่า “รักกระแหนะ” ที่มีความนูนเป็น ลวดลายและพื้นผิวที่สวยงามซึ่งอาจตามด้วยการปิดทองคำเปลว

อีกชั้นหนึ่ง บางครั้งลวดลายรักกระแหนะสามารถตกแต่งเสริม ด้วยอัญมณีและพลอยสีต่างๆ เช่น ทับทิม โกเมน หยก และ แก้วหินสีเนื้ออ่อน เป็นต้น

กรรมวิธีการผลิตเครื่องเงินแบบพื้นเมืองในล้านนาเริ่ม ด้วยการทำโครงเครื่องเงิน โดยใช้ไม้เหียะหรือไม้บงปา จักเป็นเส้นตอกขนาดประมาณ 1 ซม. เอาผิวชั้นนอกออกก่อน และจักให้เป็นเส้นยาวๆ สำหรับภาชนะที่มีทรงกลม หรือแนวทรง แจกกัน จะนิยมใช้เทคนิคการขีดเส้นตอกซ้อนเป็นชั้นๆ ซึ่งส่วนใหญ่ จะขีดเป็นวงจากส่วนที่กว้างสุดแล้วก็อัดเส้นตอกเพิ่มขึ้นเรื่อยๆ เป็นวงซ้อนเข้าสู่ภายใน การทำเช่นนี้เส้นตอกชั้นในมีแรงดีดอัด ทำให้โครงภาชนะแน่นและแข็งแรง

ภาชนะบางอย่างมีรูปทรงกระบอกหรือบางส่วนเป็น ระนาบแบน ในกรณีเช่นนี้ก็จะใช้ตอกไม้เหียะเส้นขนาดประมาณ ½ ซม. สานเป็นลายขัดให้เป็นพื้นก่อน เสร็จแล้วจึงใช้ตอกเส้น ใหญ่ขุดทับขอบหรือจุดอ่อนที่ต้องมีโครงสร้างเสริมให้มั่นคง หลากๆ ชั้นเป็นลวดบัวที่ทำให้มีโครงแข็งแรง รักษารูปทรงของ ภาชนะไม่ให้ยวบยาบ พุลงง่ายๆ การทายางรักชั้นแรกนิยม ใช้รักกากที่เหลือจากการกรองรักดิบทาคลุมพื้นที่โครงทั้งหมด



การปั้นรักกระหนะแต่งขอบพาน



โครงสร้างเครื่องเงิน ที่ทำจากการขุด และสานไม้ไผ่



การลงรักสมุกบนเครื่องเงิน

แล้วตากไว้ให้แห้งในร่มประมาณ 7 วัน ย่างรักชั้นแรกนี้ทำหน้าที่เป็นกาวยเชื่อมโครงสร้างกับส่วนที่เป็นงานขุดและงานสานให้เกิดความแข็งแรงไมโย้เย้หรือมีเส้นตอกที่ติดตัวออกจากโครงสร้างเมื่อย่างรักแห้งแล้ว ช่างจะใช้มีดขุดหรือสว่านขุดตกแต่งผิวที่ขรุขระของรักกาให้เรียบ มีดขุดนี้เป็นเครื่องมือคล้ายช้อนงอๆ ซึ่งคมมาก หลังจากนั้นจะมีการลงมุก (หรือสมุก) หยาบให้ทั่วภาชนะทั้งด้านในและด้านนอก ทั้งไว้ให้แห้งอีก 3-4 วัน จึงขัดผิวสมุกให้เรียบด้วยหินขัด ปัจจุบันนี้ใช้กระดาษทรายน้ำแทน

ส่วนไหนของภาชนะไม่เรียบหรือไม่ได้ทรงตามต้องการจำเป็นต้องพอกสมุกเติมขอบให้ได้รูปทรงตามที่ช่างเห็นสมควร และเห็นว่า เป็นโครงเครื่องเงินที่ใช้ได้ การทำเช่นนี้ซ้ำหลายๆ ครั้งกว่าจะได้รูปทรงที่ต้องการอาจใช้เวลาเป็นแรมเดือน เพราะทุกครั้งต้องรอให้สมุกแห้งแล้วขัดซ้ำอีกเรื่อยๆ

จากสมุกหยาบก็มาสู่สมุกเหลวที่ทำเคลือบผิวโครงสร้างทั้งหมด รอให้แห้งขัดแล้วขัดอีก ทำให้ผิวของภาชนะเรียบเนียนมากขึ้นกว่าเดิม การทาสมุกเหลว (สมุกกลางและสมุกละเอียด)



วิธีการขึ้นโครงสร้างเครื่องเงินแบบขดในปัจจุบัน

อาจทำได้หลายๆ ครั้งจนกว่าช่างพอใจ ชัดเรียบด้วยหินเนื้อละเอียดหรือแท่งถ่านหรือใบข่อยแห้งก็ได้ ก่อนที่จะนำไปทาร์กเงาหรือรักใสในชั้นสุดท้าย การตกแต่งเครื่องเงินให้สวยงามมีหลายรูปแบบ บ้างจำเป็นต้องอาศัยพื้นผิวขรุขระเพื่อยึดลวดลายให้เกาะติดแน่น เช่น การปั้นลวดลายรักกระแหนะ บ้างจำเป็นต้องอาศัยผิวพื้นเรียบเนียน เช่น การขุดลายเพื่อฝังรักสีเป็นลวดลาย แต่ถ้าต้องการปิดทองประกายแวววาว จะต้องผิวที่เรียบเป็นเงา

โครงเครื่องเงินบางรูปทรงไม่มีการตามขอบให้หนาหรือการออกแบบให้มีลวดบัวประดับ เช่น ตลับขันหมากเกลี้ยง และขันโอ โครงเครื่องเงินประเภทนี้ใช้ดอกเส้นเล็กจักเป็นเส้นทรงกลม โดยมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 1-2 มิลลิเมตรสานขัดกับตอกแถบแบนที่เป็นเส้นยืน จะได้รูปทรงกระบอกที่ค่อนข้างแข็งแรงมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อถมด้วยกากรักและสมุกหยาบขัดให้เรียบ การขัดให้เรียบของโครงสร้างประเภทนี้จะไม่เน้นให้มองเห็นความเป็นโครงเครื่องสานเลย บางส่วนของโครงอาจถูกขัดออกจนเรียบมากเสียจนมองดูไม่เห็นร่องรอยของไม้ไผ่ ถ้าไม่กะเทาะดู การใช้หวายเส้นเล็กสานเป็นโครงก็เป็นที่ยอมรับเหมือนกันในล้านนา แต่ส่วนใหญ่มักใช้ประกอบกับแผ่นไม้จริงแล้วทายางรักให้หนา ขัดแล้วจึงตกแต่งลวดลาย โครงหวายถักจะเป็นโครงสร้างที่แข็งแรงมากเหมาะสำหรับภาชนะขนาดเล็ก เช่น ตลับยาเส้น หรือแอ็บเฮือสำหรับใส่ของใช้เวลาเดินทางไกล

โครงสร้างงานเครื่องเงินอีกประเภทหนึ่ง คือ โครงที่ทำจากไม้จริง เช่น พาน ขันดอก ขันโตก ตลับ ตะลุ่ม อูบ แอ็บ และกล่องต่างๆ โดยวิธีการกลึงจากไม้เป็นชิ้นใหญ่หนึ่งชิ้นหรือเป็นไม้กลึงหลายๆ ชิ้นมาต่อกันเข้าเป็นรูปทรงตามต้องการ เชื่อมติดเข้าด้วยกันโดยใช้ลิ่มเสริมกับยางรักทาเป็นกาว บางที่ไม้กระดานแผ่นถูกนำมาเฉือนให้บางเข้ามุม รัดตรึงด้วยวิธีการต่างๆ ประกอบเป็นโครงเครื่องเงิน ไม่ว่าจะเป็นวิธีกลึงไม้ หรือวิธีของงานเฟอร์นิเจอร์ จุดสำคัญของโครงเครื่องเงินไม้จริงคือ ต้องมีลักษณะคุณสมบัติที่บาง เบา และแข็งแรงมั่นคง ก่อนการทายางรักและตกแต่งเป็นเครื่องเงินต่อไป



โครงสร้างภายในของขันหมาก
ที่ตามด้วยไม้ไผ่สานลายเกล็ดเต่า เคลือบด้วยยางรักสีกันกว้าง



ขันหมากโปร่ง ออกแบบโดยการใช้ไม้เป็นซี่ๆ ทำช่วงตัวขัน



ขันดอก
ไม้แกะแบบเชียงตุง



ขันดอก
ไม้แกะสลักหลาย



ขันดอก ไม้กลึง



ขันโตก ไม้กลึง
สำหรับใส่อาหาร

ของสะสมของอาจารย์วิฑิต พานิชพันธ์

๑ เทคนิคการตกแต่งงานเครื่องเงิน ๑

การทำเครื่องเงินแบบโบราณของชาวล้านนามีรูปแบบการตกแต่งที่หลากหลายพอสมควร แต่รูปแบบที่นิยมกันมากคือ เทคนิคดังต่อไปนี้

1. การแต้มดอก (LACQUER PAINTING)

เครื่องเงินหมวดนี้ส่วนใหญ่เป็นของที่มีใช้แบบพื้นบ้านอยู่ทั่วไปในชุมชนต่างๆ ในล้านนา แต่ละพื้นที่มีแหล่งผลิตหรือช่างประจำหมู่บ้านหรือเมืองสำหรับผลิตขายหรือแลกเปลี่ยนตัวอย่างเช่น ปู่งไผ่เมล็ดพันธุ์พืช หรือขันหมากพื้นเมือง เครื่องเงินประเภทนี้มีโครงสร้างเป็นเครื่องสานลายขัดด้วยดอกลิ้นใหญ่เสริมความแข็งแรงด้วยดอกลิ้นตามเป็นลวดบัว เห็นโครงสร้างได้ชัดเจน ตัวลวดบัวเป็นทั้งโครงและงานตกแต่งไปด้วย ยารักที่ใช้ทำมักเป็นรักดิบ บางที่ยังมีได้ผ่านการกรองด้วยซ้ำ มีการแต่งเสริมด้วยสมุกบ้าง บ่อยครั้งไม่มีการรองพื้นด้วยสมุกเลยจึงทำให้โครงเครื่องสานยังปรากฏเห็นชัดเป็นส่วนๆ และบางที่จึงใจให้ลวดลายของเครื่องจักสานเป็นงานตกแต่งเสียด้วยซ้ำ เมื่อทารักสีดำแห้งเสร็จแล้ว นิยมทารักผสมหางหรือชาดสีแดงตามลวดบัวที่ประดับ มีการเขียนลวดลายดอกไม้ใบไม้และลายพันธุ์พฤกษาบนพื้นเรียบระหว่างโครงลายลวดบัว การเขียนลวดลายหรือที่เรียกตามภาษาถิ่นว่า “แต้มดอก” คือ การใช้พู่กันจุ่มลงในรักสีแดงบรรจุและลงบนผิวของภาชนะแล้วค่อยๆ ลากเส้นเหมือนกับการเขียนลายเส้นในอักษรจีน การลากเส้นยารักให้สวยงามต้องอาศัยความชำนาญ และมีมือที่นิ่มนวลมาก เพราะยารักมีความหนืดตัวสูง ถ้าไม่รู้จังหวะของการไหลของยารัก เส้นของลวดลายจะสะดุดขาดแหวกไม่เป็นเส้นที่งดงาม

ลวดลายพื้นฐานที่เกิดจากการแต้มดอกนี้คือ รูปหยดน้ำหรือตัวลูกออด (Tadpole) ที่มีหางยาวๆ เมื่อเรียงติดกันสามสี่



เครื่องเงินแบบแต้มดอก ขลิบขอบลวดลายด้วยทองคำเปลว เป็นที่นิยมในเขตอำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่

เส้นก็สามารถสร้างเป็นรูปกลีบดอกไม้ได้หนึ่งกลีบ เมื่อเอาหัวต่อกันแล้วลากหางยาวออกไปก็สามารถสร้างเป็นรูปใบไม้ได้อีกช่างสามารถพลิกแพลงเขียนลวดลายดอกไม้ใบไม้ไปได้มากมายอย่างไม่สิ้นสุด แต่ลวดลายประเภทนี้ก็ถูกจำกัดด้วยเทคนิคการเขียนด้วยพู่กันและความหนืดของยารัก การหยุดแล้วค่อยๆ ลากเป็นเส้นเรียวแหลม กลายเป็นฟอรัมพื้นฐานของงานตกแต่งเครื่องเงินพื้นบ้าน ซึ่งในที่สุดได้คลี่คลายไปเป็นลวดลายตกแต่งอีกหลายแบบในศิลปะล้านนา เช่น เครื่องปั้นดินเผา งานฉลุกระดาษ งานไม้แกะสลัก หรือแม้กระทั่งลวดลายกระดาษฉลุเครื่องเงินของเครื่องเงินแบบล้านนา



ขันดอกทั่วไปตกแต่งแบบแต้มดอก
ของสะสมของอาจารย์ถิ พานิชพันธ์

การตกแต่งเครื่องเงินด้วยลายแต้มแบบต่างๆ



การตกแต่งเครื่องเงินด้วยลายแต้มแบบต่างๆ

การแต้มดอกด้วยยางรักสีแดง เมื่อแห้งสนิทแล้วช่างแต้มบางกลุ่มนิยมเดินเส้นยางรักด้วยปลายพู่กันเล็กตามขอบของกลีบดอก รอให้ยางรักหมาดแล้วแตะทองคำเปลวลงบนเส้นขอบ การทำเช่นนี้เป็นการยกลวดลายให้ลอยตัวสร้างมิติเพิ่มเติมมากขึ้น (highlight) ตัวลวดลายสีแดงบนพื้นสีดำสนิทตัดด้วยเส้นสีทองหนาบางขนาดต่างๆ ทำให้เครื่องเงินพื้นบ้านล้านนาแลดูวิจิตร และมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวมาก การแต้มดอกด้วยยางรักเป็นลวดลายบนภาชนะเช่นนี้ เป็นการเขียนลวดลายประเภทต้นสดๆ (spontaneous) ไม่นิยมมีการร่างหรือขึ้นโครงก่อน ส่วนใหญ่อาศัยความชำนาญของช่าง ดังนั้นลวดลายที่เกิดขึ้นมักจะไม่ค่อยซ้ำกันเลย เป็นการยากมากที่จะหาลวดลายเครื่องเงินล้านนาที่มีลวดลายเหมือนกันเป็นคู่หรือเป็นชุด บางทีลวดลายบนภาชนะใบเดียวกันแต่ละด้านยังไม่เหมือนกันเลย ทั้งนี้ทั้งนั้นเกิดจากการด้นลายสดนี้เอง การหยดรักลงบนผิวแล้วลากเป็นลวดลายแต่ละครั้งต้องแม่นยำ เพราะจะไม่สามารถแก้ไขหรือลบทิ้งได้ ยางรักติดแล้วติดเลย ถ้าไม่ชอบลวดลายที่เขียนจำต้องเอายางรักดำทาทั้ทั้งหมด และรอจนกว่าจะแห้งสนิทถึงเขียนใหม่ทับอันเดิมได้

2. เครื่องเงินฮายดอก (ENGRAVED LACQUERWARE)

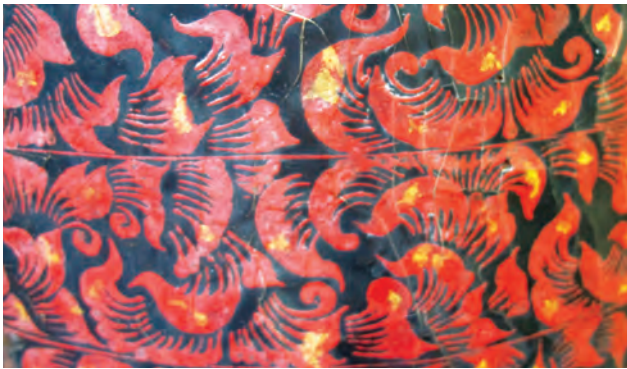
การทำเครื่องเงินลายชุดหรือ “ฮายดอก” ในภาษาพื้นถิ่นเชียงใหม่ เป็นเทคนิคการตกแต่งเครื่องเงินที่มีมาแต่โบราณทั่วไปในเอเชีย โดยมีรายละเอียดแตกต่างกันไปในแต่ละพื้นที่หรือภูมิภาค ตามที่ได้สั่งสมและคลี่คลายการสร้างสรรค์จนกลายเป็นเอกลักษณ์และรูปแบบเฉพาะตัว ในล้านนาการตกแต่งเครื่องเงินด้วยการชุดลายหรือฮายดอกนี้ ถือว่าเป็นงานช่างฝีมือเฉพาะของช่างชาวเชียงใหม่ในละแวกบ้านเงิน จนเป็นที่รู้จักและยอมรับว่าเป็นงานช่างฝีมือชั้นเยี่ยม มีการซื้อขายจัดจำหน่ายกันตามชุมชนเมืองสำคัญๆ ในล้านนามาแต่โบราณ ซึ่งในภายหลังได้พัฒนามาเป็นงานหัตถกรรมส่งออกสำคัญของเมืองเชียงใหม่ เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลายทั่วประเทศ

ในนามของคำว่า “เครื่องเงินเชียงใหม่”

โครงภายในของเครื่องเงินลายชุดนี้มีลักษณะคล้ายๆ กับเครื่องเงินทั่วๆ ไป กล่าวคือ เป็นเครื่องจักสานหรือไม้จริงที่นำมาประกอบเป็นรูปทรงก่อนทายางรัก แล้วชุดลาย ถมลาย เป็นการตกแต่งให้สวยงาม เพียงแต่ว่าสำหรับงานช่างที่มีระดับในการผลิตเครื่องเงินเชียงใหม่ส่วนใหญ่จะใช้โครงสร้างเป็นเครื่องจักสานที่แตกต่างจากของพื้นบ้านธรรมดา โดยใช้โครงเครื่องสานจากตอกเส้นกลมเล็กสานขัดกับเส้นยี่นที่บางเฉียบจัดเป็นรูปทรงที่กระเดียดไปเป็นประเภทรองเรขาคณิตปราศจากลวดบัวและขอบเทอะทะของเส้นตอกหนาที่เป็นโครงสร้างเสริมของงานจักสานตามแบบเครื่องเงินพื้นเมือง โครงสานเช่นนี้นิยมใช้กับการทำขันโอ ตลับ และเขียนหมาก ส่วนพานดอกไม้ ตะลุ่ม นิยมการขีดเส้นตอกเป็นโครงสร้างหรือถ้าเป็นกล่องหรือหีบก็ใช้ไม้จริงประกอบเข้าเป็นโครงของภาชนะ

เมื่อได้โครงสร้างตามต้องการ ขึ้นต่อไปก็คือ การทาด้วยกากยางรักซึ่งเหลือจากการกรองเอารักเนื้อดีออกไปแล้ว กากยางรักที่ทาไว้เมื่อแห้งแข็งตัวหลังจากประมาณ 7 วัน จะทำหน้าที่เป็นกาวเชื่อมและยึดโครงสานไม้ไผ่ให้แข็งแรงและมั่นคงมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งของภาชนะที่ไม่มีโครงไม้ไผ่หนาๆ ยึดไว้ เมื่อยางรักแห้งแล้วใช้มีดหรือใบสิ่วชุดตกแต่งผิวที่ขรุขระให้เรียบขึ้น บางครั้งมีการใช้เครื่องกลึงให้เรียบทั้งด้านในและด้านนอกด้วยเครื่องมือที่เป็นเหล็กคม มีลักษณะคล้ายซ้อนกินข้าววงๆ ขั้นตอนนี้เครื่องมือกลึงอาจลากทั้งผิวขรุขระของยางรักและโครงไม้ไผ่บางส่วนหลุดร่วงออกไป เพื่อให้ได้โครงเครื่องเงินชั้นแรกบางเฉียบมากๆ แต่ว่ายังแข็งแรงพอไม่ยุบยวบจนเกินไป ก่อนการเคลือบชั้นต่อไป

หลังจากขั้นตอนชุดกลึงโครงเรียบร้อยแล้ว ขึ้นต่อไปเป็นการลงสมุกหรือที่ชาวไทเขินเรียกว่า “มุก” สมุกหยาบชั้นนี้มีส่วนผสมของยางรัก ซึ่งประกอบด้วย รักกรองแล้ว 3 ส่วน กับผงเกลบเผาตำละเอียด 1 ส่วน การทาสมุกหยาบเป็นการกลบโครงสร้างไม้สานจนแทบมองไม่เห็นเนื้อไม้เลย



การตกแต่งเครื่องเงินด้วยลายแฉ่มแบบต่างๆ



การตกแต่งเครื่องเงินด้วยลายฮายดอกแบบต่างๆ

ด้วยการทำทั้งด้านนอกและด้านใน เครื่องมือทาสุมุกหยาบ มักเป็นไม้พายเล็กๆ สำหรับการปาดกลับไปมา คล้ายๆ กับการโบกปูนพลาสติก ผึ่งไว้ให้แห้งประมาณ 7 วัน ก่อนทาสุมุกเหลวอีก 2 ชั้น ซึ่งต้องใช้เวลานานอีกหลายวัน ขึ้นอยู่กับความชื้นของอากาศตามฤดูกาล ทุกครั้งก่อนทาสุมุกจำต้องใช้ “ใบหนอด” แห้ง ซึ่งเป็นเหมือนกระดาษทรายจากธรรมชาติ ขัดผิวให้เรียบ เมื่อได้รูปทรงของภาชนะใกล้เคียงกับที่ต้องการ จึงใช้รักที่กรองแล้วทาทับเป็นชั้นๆ ซึ่งต้องรอให้แห้งครั้งละหลายๆ วัน ตามด้วยการขัดด้วยใบหนอดชุบน้ำที่มีลักษณะ คล้ายๆ กระดาษทรายน้ำ โดยขัดให้ทั่วทั้งภายนอกและภายใน ภาชนะ จำนวนของชั้นรักขึ้นอยู่กับความพิถีพิถันของช่างว่า ต้องการความเรียบเนียนขนาดไหน สำหรับงานเครื่องเงินชิ้นนั้นๆ การเตรียมผิวเครื่องเงินจะจบสิ้นด้วยการทารักเงา หรือรักชั้นหนึ่งที่ผ่านมาการกรองแล้วกรองอีกจนใสสะอาด หรือไม่ก็เป็นยางรักที่มีการปรุงแต่งด้วยสารเคมีและส่วนผสมของน้ำมัน

หลายประเภท เพื่อเคลือบผิวภาชนะให้เรียบเนียน การฝังเครื่องเงินให้แห้งสนิทในพื้นที่ปราศจากฝุ่นละออง เป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่งในขั้นตอนนี้ ก่อนจะนำไปตกแต่ง หลังจากทารักเงาแล้ว ส่วนใหญ่จะนำภาชนะเครื่องเงินเข้าห้องอบหรือตู้อบที่มีความชื้นสูง ใช้เวลาประมาณ 10 วัน เพื่อให้พื้นรักแห้งตัวเต็มที่ ก่อนการชุดเป็นลวดลายหรือฮายดอก

เมื่อผิวรักแห้งสนิทแล้วจึงนำภาชนะมาขัดให้ชิ้นมันก่อนทำการ “ชักเส้นไหม” ซึ่งก็คือการแบ่งพื้นที่สำหรับการตกแต่งด้วยลวดลายชุดในขั้นต่อไป การชักเส้นไหมจำเป็นอย่างยิ่งสำหรับเป็นการวางตำแหน่งและโครงลวดลายที่จะชุด ถ้าไม่ได้แบ่งส่วนไว้ คนทำลวดลายและคนลงสีจะจัดลายไม่ได้ส่วนหรือไม่ได้ช่องไฟที่สวยงาม “การชุดหรือชุตหรือฮายดอก” ทำด้วยเครื่องมือที่เป็นเหล็กคมปลายแหลม คล้ายคลึงหรือเหมือนกับเหล็กจารอักษรบนใบลาน การชุดอาศัยความชำนาญที่จะไม่ชุดลึกลงไปในผิวรักจนถึงโครงไม้ไผ่ หรือชุดแผ่วเบาเกินไปทำให้ไม่



เทคนิคการฮายดอก เป็นเทคนิคการตกแต่งเครื่องเงิน ของบ้านนันทาราม และบ้านระแกง เชียงใหม่

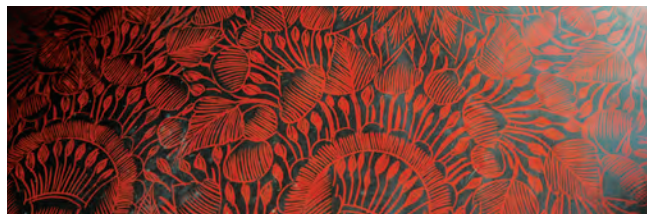
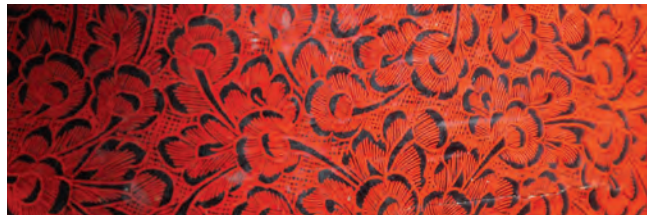
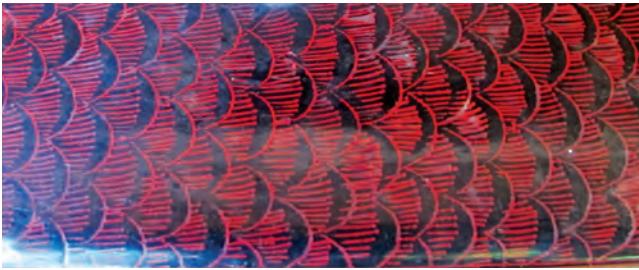


การฮายดอกบนภาชนะเครื่องเงินสีดำโดยไม่ได้ลงชาดสีแดง หรือเคลือบรักเงา

เกิดร่องของลวดลายที่ชัดเจน ช่างเครื่องเงินในเชียงใหม่นิยม “ฮายลวดลาย” ให้มีลักษณะเป็นเส้นเรียวเล็กละเอียด เป็นลวดลายโดยพยายามให้เข็มเหล็กจารตั้งฉากกับผิวของภาชนะ ในขณะที่ชาวไทเงินในเชียงตุงและชาวไทใหญ่และช่างพม่านิยมตะแคงเหล็กชุดทำให้เกิดเส้นลวดลายมีขนาดกว้าง แลดูเห็นชัดเจนดี และยังสามารถทำลวดลายครอบคลุมพื้นที่ได้รวดเร็วกว่าช่างเชียงใหม่

เมื่อชุดลวดลายบนภาชนะเครื่องเงินเป็นที่เรียบร้อยแล้วช่างจะผสมผงสี ซึ่งในอดีตส่วนมากจะเป็นผงชาดสีแดงที่บดละเอียดแล้วผสมกับยางรักใสหรือรักชั้นหนึ่ง โดยใช้สัสด้านและสูตรของช่างแต่ละคน เสร็จแล้วทาลงบนผิวเครื่องเงินที่ถูกชุดเป็นลวดลายไว้ก่อน สีแดงชาดผสมยางรักจะถูกอัดลงไปอยู่ใน

ร่องของลวดลาย เมื่อแห้งและแข็งตัวจะฝังติดอยู่กับเนื้อรักผิวของเครื่องเงินอย่างแน่นหนา การทาสีแดงชาดนี้จะทำให้ลวดลายทั้งหมด ฝังให้แห้งอีกหลายวัน ตามด้วยการขัดผิวด้วยใบหนอตชุบน้ำ สีแดงชาดที่ไม่ได้อยู่ในร่องของลวดลายจะถูกผิวใบหนอตชุดขัดหลุดออกจากผิวของภาชนะ ซึ่งเป็นยางรักสีดำ ส่วนที่ติดอยู่ในร่องจะปรากฏเป็นเส้นลวดลายสีแดงหรือสีอื่นๆบนภาชนะสีดำ เมื่อขัดเรียบร้อยแล้วทั้งสีดำและสีแดงของผิวเครื่องเงินจะมีผิวหน้าระดับเดียวกัน เรียบเนียนเสมอไม่ขรุขระเป็นหลุมเป็นคลื่น การขัดด้วยใบหนอตครั้งสุดท้ายต้องระวังไม่ให้ลวดลายหลุดหายหรือถลอกลึกเกินงาม เมื่อขัดเรียบร้อยแล้วจึงมีการทาทองทับลวดลายให้เรียบร้อยเป็นเงางาม ป้องกันมิให้ส่วนที่เป็นสีแดงหลุดลอกได้ง่ายจากภาชนะ หลังจากแห้งสนิท



การตกแต่งเครื่องเงินด้วยลายฮาดอกแบบต่างๆ



กล่องใส่ของแบบสายดอกสามสี
ของสะสมของอาจารย์รัฐาภรณ์ เครือระยา



กล่องใส่ของแบบบุดลายสามสี
ของสะสมของอาจารย์รัฐาภรณ์ เครือระยา

ช่างนิยมขีดด้วยน้ำมันพืชให้ผิวภาชนะชุ่ม และเมื่อแห้งก็จะมีผิวเป็นเงางามไปอีกร้าน

ลวดลายเครื่องเงินเชียงใหม่ที่นิยมกันแต่อดีตจนเป็นเอกลักษณ์ คือ ลวดลายดอกไม้เล็กๆ เป็นดอกไม้ประดิษฐ์ ประกอบกับก้านและใบ เป็นลักษณะเครือเถาที่คดเคี้ยว เลี้ยวไปเลี้ยวมาครอบคลุมภาชนะอย่างสม่ำเสมอ แลดูเป็นพื้นผิวที่ละเอียดยับ บนรูปทรงเรขาคณิตที่เรียบง่าย ตกแต่งเฉพาะด้านนอกของตัวภาชนะ ส่วนด้านในของภาชนะนิยมทาสีแดงชาดล้วน ขั้วผิวที่เป็นลวดลายสีแดงให้ดูเด่นขึ้น ลวดลายดอกไม้ประดิษฐ์นี้บางทีเรียกว่าดอกแก้วหรือดอกจัน ถ้ามีขนาดใหญ่ขึ้นมาเล็กน้อยบางทีเรียกว่าดอกก่ากอก หรือ ดอกบัวผัด การออกแบบดอกไม้ขึ้นอยู่กับความถนัดของช่าง บวกกับจินตนาการและการสร้างเสริมซึ่งไม่ค่อยมีลักษณะตายตัวเท่าใดนัก ในยุคหลังมีการนำเอาลวดลายไทยแบบภาคกลางเข้ามาผสมผสานหรือเป็นการตั้งใจทำให้เป็นลายไทย เพื่อตกแต่งชิ้นงานเครื่องเงินสำหรับจำหน่าย ส่งขายให้ตลาดผู้ใช้ที่เป็นคนจากภาคกลาง ซึ่งเป็นตลาดส่งออกสำคัญ สำหรับเครื่องเงินเชียงใหม่ ชาวพม่าใช้ลวดลายลักษณะนี้ ตกแต่งเครื่องเงินที่มีรูปทรงคล้ายของเชียงใหม่ และเรียกว่า “จีนเหม่บี๊อิด” เพียงแต่ไม่นิยมใช้สีแดงชาดเป็นลวดลาย แต่กลับใช้ผงทองคำหรือปิดทองคำเปลวในร่องชุด ทำให้ลวดลายเป็นสีดำทอง ไม่ใช่สีแดง ซึ่งเป็นแบบดั้งเดิม

เมื่อความนิยมเครื่องเงินเชียงใหม่ที่สวยงามแพร่หลายมากขึ้นในสังคมไทยยุคก่อนสงครามโลกครั้งที่สอง การผลิตมีการแข่งขันและตัดราคา ตลอดจนการลดต้นทุนในการผลิต การใช้ผงสีแดงชาดซึ่งต้องสั่งซื้อจากจีนและอินเดียมีราคาสูง ช่างเชียงใหม่จึงหันมาใช้สีฝุ่นซึ่งราคาถูกกว่าแทน อีกทั้งมีการลดขั้นตอนและจำนวนชิ้นของการทาร์กให้น้อยลง อันเป็นจุดเริ่มต้นของงานเครื่องเงินคุณภาพต่ำ ซึ่งนำไปสู่ความหายนะของเครื่องเงินเชียงใหม่ในที่สุด เครื่องเงินยุคหลังๆ นี้ใช้สีฝุ่นผสมกับน้ำมันใส ทาฝังลงไปในเรื่องลวดลายชุดเช่นเดียวกับที่เคยใช้สีชาดผสมยางรัก เสร็จแล้วใช้กระดาษทรายละเอียด

ขีดให้เรียบ น้ำสีจะติดอยู่ในร่องที่แกะหรือชุดไว้เป็นสีต่างๆ ตามที่ต้องการ โดยมีปูนเป็นตัวเชื่อม ส่วนพื้นภาชนะที่เหลือก็เป็นสีดำของสียางรัก ไม่มีการทาร์กใสหรือรักเงาทับเคลือบไว้เหมือนแต่ก่อน ผงสีชาดเป็นแร่ธาตุชนิดเดียวที่เมื่อผสมกับยางรักหรือถูกยางรักเคลือบจะไม่ยอมเปลี่ยนความเข้มข้นของสีแดงไปมากนัก แต่ถ้าเป็นผงสีฝุ่นธรรมดา ยางรักสีดำนจะกลบความแจ่มจรัสของสีฝุ่นลงจนดำคล้ำไม่น่าดูเลย ดังนั้นเพื่อคงไว้ซึ่งสีสนัที่สวยงามในงานเครื่องเงินสีฝุ่นยุคหลังจึงไม่มีการเคลือบรักเงาครั้งสุดท้าย เพียงแต่ขัดและขัดให้ขึ้นเงาด้วยน้ำมันพืช ก่อนจัดจำหน่าย ซึ่งเมื่อมีการใช้สอยไปสักระยะหนึ่ง สีฝุ่นจะค่อยหลุดร่วงและขีดหายกลายเป็นเครื่องเงินที่มีลวดลายไม่ชัดเจน กระจ่างต่าง

ช่างบางกลุ่มประหยัดต้นทุนไม่ยอมใช้แม้กระทั่งสีฝุ่น แต่มีเทคนิคทำสีสำหรับลวดลายเครื่องเงินลายชุด โดยใช้วิชาเคมีพื้นๆ เข้าช่วย เช่น ลวดลายสีขาวใช้น้ำมันขาวล้วนๆ สีส้มใช้น้ำมันผสมกับขมิ้น สีเหลืองใช้น้ำมันผสมกับผงพรตาลที่มีราคาไม่แพงนัก และถ้าต้องการสร้างสีแดงที่ใกล้เคียงกับสีชาดก็ใช้น้ำมันแดงผสมกับผงสีเสียดและขมิ้น น้ำมันนี้เวลาผสมจะเดือดปุด จำต้องใส่เกลือกอลงไปเล็กน้อยและเมื่อใช้ทาลงบนเครื่องเงินที่มีร่องลายชุดไว้ เอาผ้าเช็ดผิวให้สะอาด สีแดงนี้จะติดอยู่ในร่องที่แกะหรือชุดไว้ เมื่อแห้งจะทำให้เครื่องเงินมีลวดลายสีแดงเช่นเดียวกับการใช้ผงสีแดงชาด เพียงแต่ว่าไม่คงทน และผิวของภาชนะไม่เรียบเนียนสวยงาม เเงกเช่นของโบราณที่มีการใช้ยางรักผสมชาดแดงจริงถมร่องลวดลาย และเคลือบครั้งสุดท้ายด้วยรักเงา การใช้ผงชาดแดงแท้ตกแต่งเครื่องเงินประเภทนี้ ทำให้ลวดลายแลดูสวยงามอย่างลึกๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อตัวภาชนะกระทบแสงสว่างหรือแสงแดดธรรมชาติ สีแดงชาดจะเปล่งสีในลักษณะเหมือนกับการเรืองแสง ตัดกับพื้นสีดำเงาของผิวยางรัก

ตามปกติเครื่องเงินลวดลายชุดนี้ ชาวเชียงใหม่นิยมทำเฉพาะสีดำแดงเท่านั้น น้อยชิ้นที่เป็นสีเหลืองจากพรตาล หรือเป็นสีอื่น เครื่องเงินลายชุดที่มีหลายสีตกแต่งเช่นของพม่า จำต้อง

เพิ่มขึ้นตอนการทำมากขึ้น ทวีคูณตามจำนวนของสี กล่าวคือ ถ้าตกแต่งด้วยสีแดงเสร็จต้องรอให้เคลือบรักสุดท้ายแห้งก่อนที่จะเริ่มชุตร่องลวดลายใหม่ สำหรับการถมสีต่อไป ถ้ามีการตกแต่ง 4 หรือ 5 สี ก็ต้องทำขั้นตอนซ้ำกันถึงสี่ห้าครั้ง เครื่องเงินหลากหลายชิ้นนี้บางที่ใช้เวลาแรมปีกว่าจะเสร็จสิ้นขบวนการตกแต่งก่อนออกจัดจำหน่าย

3. เครื่องเงินลายทอง

(GOLDLEAF-GILDING LACQUERWARE)

การตกแต่งเครื่องเงินให้มีลวดลายเป็นสีทองด้วยทองคำเปลว เป็นรูปแบบที่ทำกันมาแต่โบราณ โดยยึดถือเป็นประเพณีว่า ถ้าเป็นของใช้เจ้านายและพระสงฆ์ หรือเครื่องพิธีต่างๆ ทั้งในวังและในวัด ควรมีการปิดทองร่องชาติติดแก้วติดกระຈก ส่วนชาวบ้านคนธรรมดาสามัญควรบังอาจใช้ข้าวของที่เป็นสีทอง เพราะถือว่าเป็นการทะนงตัว พยายามทำ

ตนให้ทัดเทียมกับชนชั้นสูง หากพบเห็นอาจถูกลงโทษ เหยียนดี หรือเนรเทศได้ จาริต่อนี้ในสมัยหลังได้ผ่อนคลายลง ทำให้เครื่องเงินของใช้บางชิ้นของชนชั้นสามัญมีการเสริมแต่งด้วยทองคำเปลวเป็นบางส่วน บางจุด แต่ก็ยังไม่นิยมทำเป็นลวดลายทองอย่างอร่าม สำหรับการใช้สอยในท้องถิ่น ยกเว้นบางส่วนที่มีการผลิตเครื่องเงินลวดลายรดน้ำปิดทอง สำหรับเป็นสินค้าส่งออกไปภาคกลางและต่างประเทศ ในนามของที่ระลึก หรือเป็นของฝากประเภทตกแต่งบ้านในสมัยหลัง การทำเครื่องเงินลวดลายทองในล้านนา สามารถจำแนกออกตามเทคนิคย่อยได้อีกเป็นสามกลุ่มคร่าวๆ จากตัวอย่างงานที่ยังปรากฏให้เห็นอยู่ ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มใด การเตรียมพื้นโครงเครื่องเงินให้เรียบเนียนเป็นข้อสำคัญมากสำหรับการทำลวดลายปิดทอง การถมพื้นแล้วขัดให้เรียบต้องทำซ้ำแล้วซ้ำอีก ด้วยการฉาบสมุกและรัก ก่อนปิดทองคำเปลว



การตกแต่งเครื่องเงินด้วยทองคำเปลว
เทคนิคลายรดน้ำ "ลายคำ"



ขันหมาก
ที่ตกแต่งด้วยเทคนิคลายรดน้ำ

กลุ่มเทคนิคแรกคือการปิดทองคำเปลวแล้วตกแต่งด้วยการจารหรือเขียนลวดลายด้วยเข็มปลายแหลม การทำงานชนิดนี้เริ่มจากการขีดริ้วอย่างบางๆ ลงบนภาชนะ แล้วปิดแผ่นทองคำเปลวให้คลุมผิวไว้ทั้งหมด หลังจากนั้นภายในหนึ่งวันหรือสองวัน ก่อนที่ย่างรักจะแห้งสนิท ช่างจะทำการใช้เข็มจารเขียนลวดลายบนผิวเครื่องเงินที่มีทองคำเปลวปิดทับอยู่ การเขียนด้วยเหล็กแหลมไม่นิยมกดให้ผิวเป็นร่องลึก เช่น การฮายดอกเพียงแค่ออกแรงให้ชุดเอาทองคำเปลวออกเป็นลวดลาย เช่นเดียวกับการวาดลายเส้นด้วยดินสอ เสร็จแล้วเมื่อย่างรักแห้งก็จะได้เครื่องเงินสีทองที่มีลวดลายวาดเส้นตกแต่งผิวภาชนะอยู่ การใช้เข็มจารทำให้ผิวทองถูกชุดออกมองเห็นพื้นรักสีดำ หรือขาดสีแดงที่รองอยู่ข้างใน การจารนี้สามารถทำให้เกิดลวดลายที่ละเอียดดียวคล้ายกับการฮายดอกหรือบางทีละเอียดมากกว่าด้วยซ้ำ ขึ้นอยู่กับขนาดของเข็มจารและความชำนาญของช่าง การตกแต่งด้วยเทคนิคนี้ทำให้ภาชนะแลดูเป็นทองวาวทั้งใบจากระยะไกลจะมองเห็นลวดลายละเอียดเมื่อมองดูใกล้ๆ เท่านั้น จึงนิยมใช้กับประเภทของใช้ขนาดไม่ใหญ่โตนัก เช่น ตลับใส่ของสำคัญ ประกับคัมภีร์ใบลาน กระโถน หรือขันหมากของพระเถระผู้ใหญ่และเจ้านาย งานจารเครื่องเงินลายทองส่วนมากมีพื้นที่สีทองมากกว่าลายเส้นสีดำ เป็นงานที่นิยมกันเฉพาะในเขตล้านนา และบริเวณใกล้เคียง ไม่ค่อยปรากฏในงานของไทยในภาคกลาง หรือพม่า อาจเป็นเพราะว่าเป็นงานแบบพื้นบ้านเกินไปแลดูไม่ค่อยเป็นระเบียบหรือมีแบบแผนค่อนข้างเป็นการด้นลายสดๆ ตามอารมณ์สร้างสรรค์ และความชำนาญของช่าง ถ้าวาดลายผิดมักแก้ไขไม่ได้ก็ต้องค้นหาทางออกให้ดีที่สุด เพื่อให้ชิ้นงานเสร็จสำเร็จ ผิวของเครื่องเงินจากการจารนี้ไม่ค่อยเรียบร้อย เพราะขรุขระจากการชุด ส่วนใหญ่ไม่นิยมเคลือบผิวด้วยรักเงาในขั้นสุดท้าย เพราะรักเงาทำให้ผิวทองคำเปลวลดความเจิดจรัสลงไปมาก ถือว่าสวยไม่เท่าผิวที่ปิดทองคำแท้

กลุ่มเทคนิคการปิดทองคำเปลวประเภทที่สอง คือการปิดทองผ่านลวดลายกระดาษฉลุ หรือภาษาพื้นถิ่นเรียกว่า “ลายต้อง

กระดาษ” เป็นเทคนิคที่ช่างจะเริ่มจากการตัดกระดาษเป็นลวดลายกลับ (Negative Pattern) โดยใช้กระดาษเนื้อเหนียว เช่น กระดาษสา บางครั้งใช้การเจาะกระดาษด้วยส่วหรือเหล็กเจาะตุ้ตู่ แทนการตัดด้วยกรรไกรหรือมีดแหลม งานเช่นนี้ช่างต้องเป็นผู้ชำนาญในการร่างลวดลายกลับเป็นอย่างมาก โดยต้องคำนึงอยู่เสมอว่ารอยเจาะฉลุนั้นจะกลายเป็นลวดลายทองปรากฏบนงานเครื่องเงิน การวางลายเจาะฉลุต้องคำนึงถึงเส้นโค้ง เส้นแหลม จังหวะระยะของขนาดรูว่าจะไม่ทำให้แม่พิมพ์กระดาษกระเด็นขึ้น หรือโยเยผิดส่วนไป ดังนั้นลวดลายฉลุกระดาษนี้จึงมักเป็นลวดลายขนาดใหญ่ และดูค่อนข้างหยาบ ไม่ละเอียดเท่าใดนัก เพราะมีข้อจำกัดในด้านการใช้วัสดุที่เป็นกระดาษ มีช่างรุ่นเก่าบางคนบอกว่า เคยใช้หนังสือชนิดบางเฉียบ ฉลุเป็นลวดลายละเอียดสวยงาม สำหรับการใช้งานที่ต้องปิดทอง เป็นลวดลายซ้ำๆ จำนวนมาก หนังสือมีคุณสมบัติเหนียวและไม่กระเด็นเช่นกระดาษ ภายหลังมีการใช้กระดาษถุงปูนซีเมนต์เก่า หรือกระดาษเขียนแบบจากต่างประเทศ และแผ่นพลาสติกใสบางแทนกระดาษสา ขั้นตอนการทำค่อนข้างง่ายคือเมื่อเตรียมผิวเครื่องเงินเรียบร้อยแล้วให้นำกระดาษฉลุลายตามต้องการทาบลงบนภาชนะ ตามด้วยการใช้ลูกประคบเช็ดยางรักใสบางๆ เช็ดหรือตบเบาๆ ตามลวดลายให้ทั่วถึงไว้สัก 2-3 ชั่วโมง ให้อย่างรักเริ่มหมาด แล้วจึงเอาทองคำเปลวปิดทับลงไป เมื่อปิดทองทั่วช่องแล้วจึงค่อยๆ แกะกระดาษแม่ลาย (Stencil) ออกจากตัวเครื่องเงิน ลวดลายทองจากเทคนิคฉลุกระดาษนี้ไม่ค่อยคมชัดเมื่อเทียบกับลายเขียนเส้นหรือลายเขียนพู่กันของลายรดน้ำ แต่สะดวกเมื่อจำเป็นต้องทำ เป็นลายซ้ำๆ กันจำนวนมาก หรือเป็นลวดลายสำหรับการมองเห็นจากระยะไกล ดังนั้นงานประเภทนี้จึงเหมาะกับการตกแต่ง เครื่องพิธีของใช้ในวัดและวังเสียเป็นส่วนใหญ่ เช่น พานขันดอก ขันแกวทั้งสาม สังฆภัณฑ์ อาสนะ ปราสาท เครื่องสูง ภูบั้ง แห่ข้งช้าง เป็นต้น มีบ้างที่เป็นขันหมาก หีบผ้า แต่ไม่แพร่หลายมากนัก ที่มีการใช้มากก็คือ การตกแต่งงานสถาปัตยกรรม เช่น โบสถ์ วิหาร หอค้า เรือนเจ้านายแต่โบราณ คนธรรมดาสามัญ



ก๊ับธรรม ชันหมาก กระโถน
ตกแต่งด้วยเทคนิคลายรดน้ำ ของสะสมของอาจารย์วิทย์ พานิชพันธ์

จะไม่ใช้ประดับบ้านเรือนเด็ดขาด ถือว่าเป็นการผิดจารีตประเพณี การปิดทองด้วยกระดาษฉลุนี้ส่วนมากนิยมเป็นลวดลายบนพื้นสีแดงชาดมากกว่าสีดำ

เทคนิคการตกแต่งด้วยลายทองประเภทที่สามคือ การทำลวดลายรดน้ำปิดทอง ซึ่งเป็นเทคนิคที่ค่อนข้างซับซ้อน และเป็นงานฝีมือที่ละเอียดกว่าเทคนิคอื่นๆ เป็นที่นิยมมากในวัฒนธรรมไทยภาคกลาง นับแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา ถือว่าเป็นเทคนิคเครื่องเงินที่เป็นเอกลักษณ์ของไทยภาคกลาง การเตรียมพื้นด้วยสมุกและรัก ต้องทำกันหลายครั้งเพื่อให้ได้ผิวของภาชนะเรียบเป็นเงาและแห้งสนิท น้ำยาเขียนลวดลายเป็นส่วนผสมของผงหรรดาล น้ำฝักส้มป่อย รวมกับยางมะขวิดหรือกาวกระถิน ซึ่งช่างฝีมือแต่ละคนจะมีสูตรที่ตนเองผสมใช้เป็นประจำ ช่างทั่วไปจะร่างลวดลายหรือโครงลายบนผิวภาชนะเครื่องเงินด้วยน้ำดินสอพอง วาดด้วยฟู่กันเป็นลายเส้นเบาๆ จากนั้นจึงใช้ฟู่กันจุ่มน้ำยาหรรดาลเขียนขอบลาย ช่างที่มีความชำนาญมากอาจเขียนลายด้วยน้ำยาหรรดาลบนพื้นเครื่องเงินเลยโดยไม่ต้องร่าง ตามด้วยการแต้มน้ำยาหรรดาลลงบริเวณพื้นที่เครื่องเงินส่วนที่ไม่ต้องการให้เป็นลายสีทอง ช่างต้องคิดเป็นภาพกลับ (Negative) ให้เป็น

ก่อนการปิดทอง ปกติช่างจะนำเอารักดิบที่จะใช้ในการขีดผิวเครื่องเงินมาเคี้ยวเสียก่อน เพื่อเป็นการให้น้ำในเนื้อรักกระหายออกไปบ้าง ซึ่งเป็นการควบคุมการแห้งช้าแห้งเร็วของรักเคลือบผิวได้ ยางรักที่มีปริมาณส่วนผสมของน้ำมากจะแห้งเร็ว ถ้ายางรักข้นมากๆ หรือมีปริมาณของน้ำน้อยในเนื้อรักจะแห้งช้า การเคี้ยวเนื้อรักให้ข้นขนาดไหนนั้นขึ้นอยู่กับเทคนิคของช่างแต่ละคน ช่างโบราณส่วนมากมักจะใช้วิธีการลงรักปิดทองกับสิ่งของชิ้นใหญ่ๆ เช่น ช่อฟ้า บานประตู หน้าต่างวัด ที่ต้องการใช้เวลาทำนานๆ ซึ่งจำต้องทารักไว้ให้ทั่วพื้นที่ แล้วจึงจะตามด้วยการปิดทองคำเปลวทีหลัง ถักรักนั้นแห้งเร็วเกินไปอาจทำให้การปิดทองไม่ทั่วทันถึงกัน ซึ่งอาจทำให้ทองหลุดล่อนไม่เท่ากันในภายหลังได้ ดังนั้นการเคี้ยวรักที่ใช้ในการทาวัตถุต่างกัน จึงมีระยะเวลาไม่เท่ากัน และไม่อาจจะกำหนด



แจกันดินเผาตกแต่งด้วยแบบลายรดน้ำจากเชียงใหม่
ของสะสมของอาจารย์วิฑูรย์ พานิชพันธ์



ขันน้ำแบบลายรดน้ำจากเชียงใหม่ สำหรับผู้ใช้ในภาคกลาง
ของสะสมของอาจารย์วิทย์ พานิชพันธ์

มาตราส่วนเอาไว้ได้แน่นอน ส่วนใหญ่ขึ้นอยู่กับวัสดุประสงค์ และข้อจำกัดของการทำแต่ละครั้ง เมื่อได้รักสำหรับปิดทองตามพึงประสงค์แล้ว ช่างจะใช้ผ้าเนื้อนุ่มแตะยางรักแล้วเช็ดลงบนผิวของตัวภาชนะที่เขียนลายด้วยหรรดาลัยเรียบร้อยแล้วอย่างเบาๆ เพื่อเคลือบผิวทั้งหมด การเช็ดนี้ต้องพยายามให้บางและสม่ำเสมอ ปราศจากการค่อนข้างรัก ที่เป็นหยดหรือเป็นคลื่น ซึ่งอาจจะทำให้ผิวทองเล็ดไม่เรียบสวยแวววาวเท่าที่ควร ช่างล้านนาโบราณนิยมปิดทองคำเปลวทันทีหลังจากการเช็ดรัก ทำให้ผิวทองไม่เปล่งประกายแวววาวมาก เรียกว่า “คำจ่ม” แต่แผ่นทองคำเปลวจะติดกับผิวของภาชนะแน่นและนาน ส่วนช่างทางภาคกลางนิยมทิ้งให้ผิวยางรักหมาดและตึงก่อนจึงค่อยลงมือปิดทอง ซึ่งทำให้ผิวมีลักษณะแวววาวคล้ายกับเป็นเนื้อโลหะทองคำจริงๆ แต่โอกาสหลุดล่อนมีค่อนข้างมาก และเร็วกว่าของล้านนา

เมื่อปิดทองคำเปลวคลุมบริเวณที่เขียนลวดลาย และได้ทาร์กไว้ทั่วแล้ว ช่างจะใช้น้ำสะอาดล้าง ถ้าเป็นของขนาดเล็กอาจใช้แช่ในอ่างหรือถังน้ำไว้ชั่วพักใหญ่ แผ่นทองคำเปลวจะติด

อยู่กับยางรักบนผิวภาชนะที่ไม่มีน้ำยาหรรดาลัยปิดทับอยู่ พื้นที่ลวดลายที่มีน้ำยาหรรดาลัยเขียนไว้ แผ่นทองที่ติดกับหรรดาลัยจะหลุดลอยออกจากตัวภาชนะเมื่อชุ่มน้ำ ทำให้เกิดลวดลายทองสวยงามตามต้องการ หลังจากนั้นช่างจะใช้สำลี หรือผ้านุ่มๆ เช็ดน้ำ และหรรดาลัยที่ตกค้าง หรือสิ่งอื่นๆ ที่ไม่ต้องการออกจากผิวเครื่องเงิน เป็นการเสร็จสิ้นวิธีการทำ ลวดลายรดน้ำปิดทองแบบไทยนี้ เป็นเทคนิคที่ทำให้ทองประกายเป็นสีสุกปลั่งสวยงามมาก จึงไม่นิยมการเคลือบยางรักอีกครั้งเช่นของเวียดนามและจีน เพราะการเคลือบอีกครั้งอาจทำให้สีทองมีดคล้ำลงมาก ไม่สวยและไม่ถูกรสนิยมของคนไทย

การปิดทองด้วยเทคนิคลวดลายรดน้ำในล้านนา จะนิยมทำกับภาชนะของใช้ขนาดเล็กเป็นส่วนใหญ่ เช่น ประกับคัมภีร์ ขันหมาก กระโถน หรือพานขันดอก มีน้อยชิ้นที่ทำเป็นของใช้ขนาดใหญ่ เช่น หีบพระธรรม ตู้ โต๊ะ ตั่ง เติง หรือปราสาทธรรมาสน์ อาจเป็นเพราะว่า ลวดลายรดน้ำค่อนข้างเป็นงานฝีมือละเอียดประณีต ไม่เหมาะกับของใช้ขนาดใหญ่ ซึ่งมักจะมีสัดส่วนที่เทอะทะ แลดูไม่เข้ากัน

4. เครื่องเงินลวดลายรักปั้น และกดพิมพ์ (LACQUERWARE WITH MOLDING AND IMPRESSED DECORATION)

การตกแต่งเครื่องเงินให้มีลวดลายบนผิวภาชนะ เป็นลักษณะลวดลายนูนต่ำ หรือนูนสูงด้วยการปั้น หรือพิมพ์รักสมุกประดับ เทคนิคการตกแต่งลักษณะนี้จะเริ่มจากการเตรียมผิวภาชนะ หรือโครงสร้างของเครื่องเงินให้มีความมั่นคงแข็งแรงก่อน ด้วยวิธีการถมสมุกหยาบสมุกละเอียดตามขั้นตอน ตามด้วยการขัดให้เรียบให้เนียน ซึ่งอาจไม่ค่อยจำเป็นเท่าใดนัก ความมั่นคงค่อนข้างสำคัญกว่าความเรียบเกลี้ยง

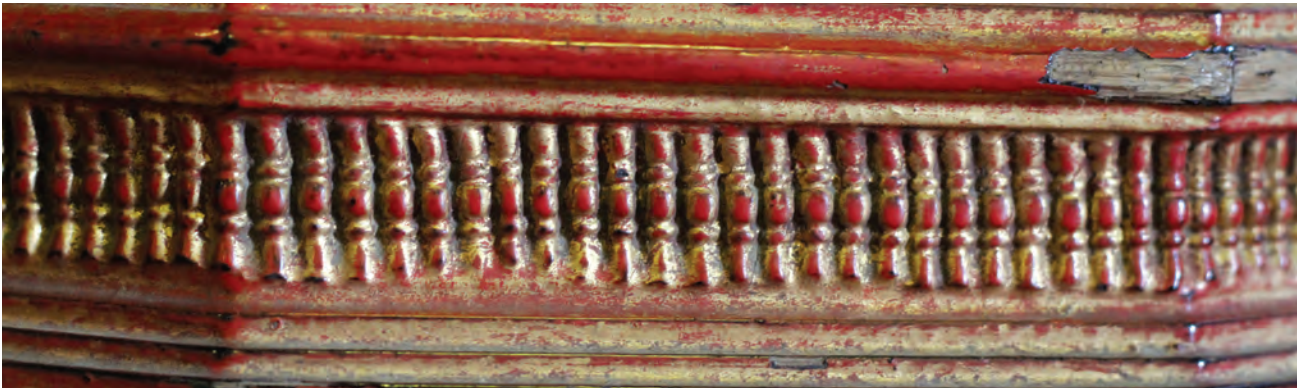
สมุกสำหรับการปั้นหรือพิมพ์เป็นลวดลายประดับนี้ เป็นยางรักที่กรองแล้วผสมกับขี้เถ้า ดินขาว หรือปูนขาวให้มีลักษณะคล้ายๆ กับดินน้ำมันปั้นรูป หรือปูนน้ำมันที่ใช้ในการทำงานปูนปั้นประดับวัดแบบโบราณ ลวดลายปั้นรักสมุกเป็นดอกไม้ใบเถาติดลงไปบนเครื่องเงิน บางทีเรียกในภาษาไทยภาคกลางว่า “รักกระแหะ” ส่วนใหญ่เริ่มต้นจากการปั้นรักสมุกเป็นเส้นยาวๆ คล้ายเส้นมะหมื่นเขียงไม้ ตามด้วยการทลายรักลงบนผิวของภาชนะเครื่องเงิน แล้วจึงค่อยประดิษฐ์ลวดลายด้วยเส้นสมุก ติดลงบนผิวของภาชนะก่อนยางรักแห้ง

งานเครื่องเงินบางอย่างมีการประดับกระจกเงิน หรือ แก้วอังวะ โดยการตัดแผ่นกระจกเป็นรูปทรงตามต้องการติดลงบนผิวของภาชนะ เป็นโครงลวดลายด้วยยางรัก บางทีใช้สมุกเหลวเป็นกาวเพื่อให้แผ่นกระจกติดกับโครงสร้างอย่างแน่น จากนั้นรอให้แห้งก่อนจึงนำเอารักสมุกปั้นเป็นเส้นยาวปิดทับลงตรงขอบกระจกเงิน เพื่อลบขอบที่คม และเป็นการฉีกขอบกระจกเงินให้ติดแน่นกับพื้นที่รองกระจกอยู่ การกั้นขอบกระจกด้วยเส้นสมุกสามารถพลิกแพลงทำเป็นลวดลายหยักเป็นจุด เป็นกลีบ ได้หลายรูปแบบ ขึ้นอยู่กับการสร้างสรรค์และความชำนาญของช่าง เมื่อเส้นสมุกหมาดได้ที่ก่อนแห้ง ช่างจะนำเอาทองคำเปลวมาติดบนเส้นสมุกเพื่อให้แลดูสวยงามมีลักษณะเป็นกระจกสีต่างๆ เชื่อมด้วยขอบหรือเส้นสีทอง เครื่องเงินประดับแก้วอังวะหรือกระจกเงินส่วนใหญ่เป็นของใช้ในพิธีกรรม

หรือมีลักษณะเป็นเฟอร์นิเจอร์ในวัดเสียมากกว่า เช่น ชันแก้ว ทั้งสาม สัตตภัณฑ์ ชันเหลี่ยม ประกับคัมภีร์ และเครื่องสูงต่างๆ สำหรับถวายพระพุทธรูป มีบ้างที่พบในบ้านเรือนของชนชั้นสูง เช่น ชันหมากหลวง ชันดอกไปวัด หรือแอบเอื้อใส่ยาเส้น คนธรรมดาสามัญไม่ค่อยจะกล้าประดับประดาของใช้ด้วยแก้ว ด้วยกระจกเท่าใดนัก ด้วยเกรงว่าจะไปแข่งบารมีกับเจ้ากับนาย ซึ่งในสมัยโบราณอาจหมายถึงการหาเรื่องเจ็บตัว โดนเขียนโดยเปล่าประโยชน์

งานตกแต่งเครื่องเงินด้วยรักสมุกบางครั้ง และบางกลุ่ม ช่างนิยมใช้เทคนิคการพิมพ์ลวดลายเป็นชิ้นๆ แล้วนำมาติดเข้ากับภาชนะที่จะตกแต่งด้วยยางรักก่อนการปิดทองคำเปลว ทับลงบนลวดลาย แม่พิมพ์ที่ใช้สำหรับการกดลวดลายส่วนใหญ่ ทำด้วยไม้เนื้อแข็งพอสมควร การแกะแม่พิมพ์ต้องใช้เครื่องมือหรือสิ่งที่คมมากเพื่อให้เกิดเส้นลวดลายที่สวยงาม ลวดลายพิมพ์รักสมุกไม่สามารถทำให้มีลักษณะละเอียดหรือเล็กมากนัก เพราะจะเป็นปัญหาในการกดสมุกลงในแม่พิมพ์และแกะออก แม่พิมพ์บางครั้งอาจเป็นหินสบู่แกะ หรือบางครั้งใช้โลหะแผ่น เช่น ทองแดง ทองสำริด หรือแผ่นโลหะเงิน เคาะตีเป็นลวดลายสำหรับการพิมพ์ รักสมุกพิมพ์จะต้องมีส่วนผสมที่ไม่เหลวหรือแข็งเกินไป ส่วนใหญ่จะมีความยืดหยุ่นประมาณดินน้ำมันปั้นรูป เมื่อช่างพิมพ์สมุกเป็นชิ้นลวดลายตามต้องการแล้ว จะฝังให้แห้งหมาดก่อนการตัดแต่งขอบลวดลายตามต้องการ แล้วจึงนำไปทลายรักเพื่อปิดแนบลงบนผิวของภาชนะเครื่องเงิน

การตกแต่งด้วยสมุกพิมพ์นิยมติดลวดลายซ้ำๆ กัน เป็นแถวเป็นแนว เช่น ลายบนตัวขันหมาก ลูกตั้งตีนขันหมาก หรือขอบปากภาชนะต่างๆ มีบ้างที่ช่างบางท้องที่ใช้วิธีถมรักสมุกลงบนเครื่องเงินอย่างหนาต่อเนื่องแล้วนำเอาแม่พิมพ์จี้กดลายที่ตัวภาชนะเลยเพื่อความรวดเร็ว แต่มักจะได้ลวดลายที่ไม่ค่อยสวยงามประณีตเท่าใดนัก ขันหมากเจ้านายบางชุดมีการพิมพ์รักสมุกฝีมือดีลวดลายสวยงามมาก และเมื่อลงรักทาชาดปิดทองแล้ว เป็นงานที่แลดูวิจิตรพิสดาร คล้ายคลึงการดุนลวดลายด้วยทองคำจริง



เทคนิคการตกแต่งเครื่องเงิน โดยทำเป็นลายลูกตึง ใช้วิธีดัดพิมพ์ลงไปบนรักสมุก



ลวดลายเครื่องเงินแบบพิมพ์ดัดกลายเป็นชิ้นๆ แล้วติดบนภาชนะก่อนลงรักปิดทอง



ขันดอกกดพิมพ์ จากสันป่าตอง เชียงใหม่ ของสะสมของอาจารย์วิฑูรี พานิชพันธ์



ขันหมากแพร์ ลายกดพิมพ์ ของสะสมของอาจารย์วิฑูรี พานิชพันธ์



ขันหมากลายกดพิมพ์ ของสะสมของอาจารย์วิทย์ พานิชพันธ์



ขันหมากพิมพ์ดอกปัดทอง
ของเมืองแพร่ ของสะสมของคุณดวงจิต ทวีศรี

— เครื่องเขินในชีวิตประจำวัน —
ของชาวล้านนาและเครื่องเขินชาวเขา
Secular use of lacquerware



หีบผ้าแบบแต้มดอก
ของสะสมของศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่

๑ เครื่องเงินในชีวิตประจำวันของชาวล้านนา ๑

เครื่องเงิน เป็นของใช้ที่ชาวล้านนานิยมเป็นอย่างยิ่งและยังต่อเนื่องมาจนกระทั่งปัจจุบัน แม้ว่าจะลดบทบาทลงไปบ้างด้วยมีสิ่งอื่นเข้ามาทดแทน แต่ก็ยังมีการผลิตอยู่มากกว่าภูมิภาคอื่นๆ ของประเทศไทย

หลังจากที่มีการฟื้นฟูบ้านเมืองในสมัยของเจ้าหลวงกาวิละ เขตเมืองเชียงใหม่บริเวณถนนวัวลาย วัดนันทาราม บ้านช่างหล่อ เป็นชุมชนของชาวไทยเงิน ซึ่งเป็นกลุ่มชนที่มีความสามารถทางการช่างหลายแขนงรวมถึงการทำเครื่องเงินใช้ในชีวิต

ประจำวัน และเป็นที่ยินยมแพร่หลายในกลุ่มชาวพื้นเมืองของล้านนา เพราะมีคุณภาพดีมีรูปทรงและลวดลายที่สวยงาม

การผลิตเครื่องเงิน นอกจากในเขตเมืองเชียงใหม่แล้วยังมีอยู่ทั่วไปในล้านนา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในชุมชนสำคัญที่มีสภาพทางเศรษฐกิจและสังคมที่เอื้อต่อการใช้สอยเครื่องเงิน และการสร้างสรรค์ ปกตินงานเครื่องเงินในพื้นที่ต่างๆ ของล้านนามีรูปทรง โครงสร้าง และลวดลายตกแต่งคล้ายคลึงกัน จะแตกต่างกันแต่เพียงรายละเอียดปลีกย่อยของวัสดุตกแต่ง

๑ รูปแบบของเครื่องเงินล้านนามีดังต่อไปนี้ ๑

ขันหมาก เป็นภาชนะสำหรับใส่เครื่องกินหมากที่ประกอบด้วย ยาฉุน หมากแห้ง หมากสด ปูน สีเสียด เปลือกไม้ใบพลู เป็นที่ทราบอยู่แล้วว่าวัฒนธรรมการกินหมากในเอเชียอาคเนย์รับอิทธิพลมาจากประเทศอินเดีย และในบางท้องถิ่น

ยังคงเป็นที่ยินยมจนกระทั่งในปัจจุบัน สมัยก่อนชาวล้านนา กินหมากแบบเป็นของกินเล่น จนกลายเป็นกิจกรรมในสังคม ดังนั้นทุกครัวเรือนต่างก็มีขันหมากหรือเขียนหมากประจำบ้าน และบางครอบครัวอาจมีขันหมากมากกว่าหนึ่งชุด



ขันหมาก แอ็บหมาก และมิดผ้าหมาก

ของสะสมของอาจารย์ฐาปกรณ์ เครือระยา



ขันหมากแบบแต้มดอก

สกุลช่างบ้านดั้นแห่น หรือเครื่องเงินสันป่าตอง ของสะสมของคุณดวงจิต ทวีศรี



ขันหมาก แอ็บหมาก และน้ำตัน

ของสะสมของคุณดวงจิต ทวีศรี



ขันหมาก และชุดแอ็บหมากเงิน

ของสะสมของคุณดวงจิต ทวีศรี

การเสริมขอบฐานขันหมากให้ยกลอยขึ้น
เพื่อให้ฐานไม่เปราะแตก หรือชำรุดเสียหาย
ช่วยให้ยืดอายุการใช้งาน





รูปทรงและลวดลายแต้มของขันหมาก จากหลากหลายพื้นที่ในล้านนา
ของสะสมของอาจารย์วิทย์ พานิชพันธ์

นอกจากจะมีขันหมากใช้สำหรับชีวิตประจำวันแล้ว ในด้านพิธีกรรมทางความเชื่อหรือทางศาสนา ยังใช้ขันหมากเป็นองค์ประกอบในพิธีสำคัญด้วย เช่น งานบวชพระและงานแต่งงาน เป็นต้น นอกจากนี้ในการแสดงสถานภาพหรือบรรดาศักดิ์ของชนชั้นสูงต้องมีขันหมากเป็นเครื่องแสดงฐานะเช่นเดียวกับขุนนางภาคกลางของไทย เมื่อเจ้านายเดินทางไปที่ใดจำเป็นต้องมีขบวนเครื่องยศ ที่แต่ละชั้นมีพนักงานถือประคองเสมอ ทำให้เกิดเป็นขบวนยาวในการเดินทาง และการจัดที่นั่งลำดับของขบวนเครื่องยศเริ่มจาก ช่อธงดาบหอก นำหน้าขบวน ตามด้วย ขันหมาก แอ็บยา กระโถน คนโท และเจ้านายนั่งเสด็จตามหามา มีร่มกัน จากความสำคัญดังกล่าว เป็นผลให้รูปแบบและลวดลายของขันหมากล้านนามีการพัฒนาออกไปอย่างมากมาย

ขันหมากมีโครงไม้ไผ่ขัดหรือสาน เคลือบรักและชาด มีขนาดใหญ่มากกว่าเขียนหมากของภูมิภาคอื่นๆ เพราะเป็นภาชนะสำคัญในการต้อนรับแขก อีกทั้งยังเป็นการแสดงออกถึงความมั่งคั่ง มีกินมีใช้ เป็นหน้าตาของผู้เป็นเจ้าของ กล่องตัวชั้นที่ใหญ่เอื้อสำหรับเก็บใบพลูให้สดได้นาน เพราะอากาศทางล้านนาแห้งกว่าที่อื่นจะทำให้ใบพลูเหี่ยวเร็วโดยเฉพาะอย่างยิ่งในหน้าแล้ง



ขันหมากแต้มดอก สกูลช่างสันป่าตอง
ที่สามารถแยกชิ้นส่วนได้หลายชิ้น

ขันหมาก เป็นภาชนะทรงกระบอกกว้าง ประกอบด้วยโครงสร้าง 3 ส่วน คือ ส่วนล่างเรียก *ดินชั้น* ส่วนกลางเรียกว่า *ตัวชั้นหรือเอวชั้น* และส่วนบนเป็นถาดซึ่งภาษาถิ่นเรียกว่า *ตาด* หรือ *อาน* ต่อขอบสูงขึ้นมาเล็กน้อย เรียกว่า *ปากชั้น* แม้จะมีโครงสร้างและรูปทรงรวมใกล้เคียงกัน แต่หลายชุมชนก็มีเอกลักษณ์และความนิยมเฉพาะถิ่น ดังเช่นกลุ่มลุ่มน้ำขานสันป่าตอง ท่งเสียว ซึ่งเป็นชาวไทจีนแท้อพยพมาจากเชียงตุง นิยมขันหมากทรงสูงประมาณ 30-40 ซม. มีสัดส่วนดีมาก ดินชั้นผายออก บางทีมีจำนวน 2-3 ชั้น และหากเป็นผู้มีฐานะดีก็ยิ่งจะเพิ่มความสูงของตัวชั้นขึ้นไปอีก กลุ่มในเมืองเชียงใหม่นิยมขันหมากทรงเตี้ยแต่กว้างกว่ากลุ่มแรก บางครั้งกว้างมากกว่า 35 ซม. ดินชั้นเตี้ยจนดูเหมือนจะแบนติดพื้น กลุ่มลำปางมีรูปทรงคล้ายกับกลุ่มสันป่าตอง เขียนลายกลมๆ ขดไปมามีขนาดความกว้างประมาณ 25 ซม. ขึ้นไป กลุ่มแพร่นิยมขันหมากทรงเตี้ยและมีดินชั้นต่ำ ประดับลวดลายทองฉลุ กลุ่มน่านนิยมขันหมากทรงกะทัดรัด โครงสร้างเล็ก บางทีเป็นเพียงกล่องหมากหรือแอ็บหมากขนาดเล็กเท่านั้น และทาร์กสีดำเป็นหลัก นิยมตกแต่งด้วยรักกระหนะพิมพ์ลายทั้งที่เชิงขันหมากและขอบด้านบนของขันหมาก



ขันหมากแบบล้านนา
ที่แยกชิ้นส่วนออกเป็นชั้น สำหรับเก็บของในช่องต่างๆ

นอกจากรูปทรงกระบอกจะเป็นที่นิยมแล้ว ชาวล้านนา ยังพัฒนาโครงสร้างและรูปทรงอื่นๆ ขึ้นมากมาย มีลักษณะ ผสมผสานกันระหว่างขันดอก (พาน) ขันโตก หรือบางครั้ง มีโครงสร้างปิดทึบบางครั้งโปร่งจนเห็นโครงสร้างภายในได้คล้าย กรงนก

ขันหมากตีนช้าง มีทั่วไปทั้งในเวียงเชียงใหม่ และนอก เวียง ลักษณะเป็นทรงพานแบบภาคกลางคือมีตีนหรือเชิงสูง แฝ่ ออกคล้ายฐานบัวคว่ำ มีช่วงเอวคอดแล้วผายออกเป็นตัวขัน เหนือตัวขันอาจมีอานหรือไม่มีก็ได้ ดูรวมๆ คล้ายตะลุ่มสำหรับ อาหารของภาคกลาง



ขันหมากเหลี่ยมตีนช้าง



ขันหมากกึ่งขันดอกเอวอู ของสะสมของอาจารย์วิถิ พานิชพันธ์



ขันหมากเหลียมปิดทอง สำหรับเจ้านายและพระสงฆ์
สกุลช่างลำปาง ของสะสมของอาจารย์วิจิ พานิชพันธ์



ขันหมากเหลียมของเจ้านายพะเยา (ซ้าย) และลำปาง (ขวา)



ขันหมากคำของเจ้านาย

สกุลช่างลำปาง พิศิธภัณฑ์วัดเชียงราย อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

ขันหมากเหลี่ยม เป็นรูปทรงที่นิยมของกลุ่มชนในเวียงเชียงใหม่ ลำพูน ลำปาง แพร่ โดยเฉพาะชนชั้นสูง เช่น เจ้านายและพระสงฆ์ เนื่องจากมีขั้นตอนการทำโครงสร้างหลายขั้นตอน และมีรูปทรงเหลี่ยมแบบพิเศษแตกต่างจากชาวบ้านทั่วไป คือเป็นขันทรงเหลี่ยมที่หักตอกเป็นเหลี่ยมขณะขึ้นโครง ส่วนใหญ่มักจะทำทรงแปดถึงสิบหกเหลี่ยม การตกแต่งเป็นลายเขียนที่วิจิตรสวยงามหรือประดับลายรดน้ำในบางส่วน บางครั้งมีการประดับแก้วเงินและเบี้ยที่ขอบล่างของดินขึ้น

ขันหมากคำ เป็นขันหมากรูปทรงกระบอกและการตกแต่งแบบพิเศษ นอกจากจะมีขนาดใหญ่แล้วลายประดับยังเป็นลายรดน้ำทั้งหมด หรือลวดลายรักกระหนะปิดทองล้วน ขันหมากคำจึงทำขึ้นให้เฉพาะเจ้านายหรือพระสงฆ์เท่านั้น



ชุดขันหมากฮายดอกเลียนแบบลายไทย

สำหรับลูกค้าและคนใช้ในภาคกลาง ของสะสมของอาจารย์วิถิ พานิชพันธ์

ขันหมากน้อย นอกจากขันหมากที่ทำเพื่อแสดงฐานะของเจ้าของผู้ใช้หรือทำเพื่อรับรองแขกแล้ว ก็ยังมีขันหมากที่ใช้ส่วนตัวด้วยเรียกว่า *ขันหมากน้อย* เป็นของใช้ส่วนตัวเมื่ออยู่คนเดียวหรือเมื่อมีอาการอยากเคี้ยวหมาก (ใช้คำว่า *เลี่ยนหมาก* หรือ *เจียนหมาก* ในภาคกลาง) มีขนาดเล็กๆ ไม่นิยมตกแต่งให้หรูหรา เพียงแต่เคลือบรักหรือชาดและเขียนลวดลายเล็กๆ ลงบนบางส่วนของตัวขัน



ขันหมากตกแต่งด้วยลวดลายต่างๆ

ของสะสมของอาจารย์วิถิ พานิชพันธ์

A close-up photograph of a curved, cylindrical object, likely a Tibetan Buddhist ritual vessel. The object is decorated with several horizontal bands. The top and bottom bands are a deep red lacquer. Between them is a wide band of dark blue or black lacquer, which is embellished with a repeating pattern of stylized, flame-like or lotus-petal motifs in gold and red. Below this dark band is another red lacquered band. The central part of the object features a series of vertical, ribbed protrusions, possibly made of wood or metal, which are also painted red. The overall appearance is one of traditional craftsmanship and religious significance.



การตกแต่งเครื่องเงินด้วยการแต้มดอกขลิบทองและการกดพิมพ์ลวดลายลูกตึง ประดับเชิงชั้นหมาก

การตกแต่งลวดลายซึ่งเป็นส่วนที่ช่วยให้ชั้นหมากสวยงามสมฐานะ ลวดลายส่วนใหญ่ของชั้นหมากล้านนานิยมเป็นลายเกี่ยวข้องกับธรรมชาติ เช่นลายดอกเครือเถา ซึ่งต้องอาศัยช่างที่มีฝีมือในการวาด ขั้นตอนนี้เรียกว่า *การแต้มดอก*

การแต้มดอก มักจะใช้ชาดแดงเขียนสดบนพื้นดำ ไม่มี
การร่างแบบก่อน นิยมใช้สีทองแต้มลายเป็นจุด (highlight)
เนื่องจากมีกฎหมายห้ามชาวบ้านใช้ทองคำหรือสีทองล้วน แต่ก็มีการ
แอบใช้บ้างเพียงเล็กน้อยเพื่อเสริมให้ผลงานดูสะดุดตาขึ้น
การแต้มดอกจะเน้นในส่วนที่เห็นชัดที่สุดคือที่ตัวชั้นหมาก
ทำให้สามารถแลเห็นลวดลายได้ถนัดกว่า อีกทั้งเป็นส่วนที่
มองเห็นได้แต่ไกล รองลงมาคือตีนชั้นหมากด้านนอก ซึ่งเป็น
ส่วนที่มีพื้นที่มาก สามารถวาดลวดลายได้อย่างเต็มที่ ส่วนอัน
ชั้นหมากนิยมทาสีแดงเพราะเป็นพื้นที่ที่มีตลับหมาก เต้าปูน
และอุปกรณ์อื่นๆ วางทับอยู่

ลวดลายที่พบเห็นมากที่สุดคือลายก้านขดหรือลาย
เครือเถา ลายสีเหลี่ยมข้าวหลามตัด ลายกลีบบัวคว่ำบัวหงาย
นอกจากนี้ ก็ยังมีลายดอกไม้สี่กลีบ หกกลีบ แปดกลีบ หรือ
หลายกลีบวางเป็นเส้นขนานกัน ลายที่นิยมมากสำหรับดินเผา

คือ ลายลูกตั้ง ซึ่งความจริงแล้วเป็นการตกแต่งด้วยการพิมพ์มากกว่าเป็นลายเขียนเพราะเกิดจากการปั่นรักกระแหนะหรือการพิมพ์ลายด้วยยางรักผสมขี้เถ้า (หรือดินขาว) ลายลูกตั้งใช้ตกแต่งเฉพาะบริเวณดินชั้นหมากเท่านั้น ลักษณะเป็นแนวตั้งรอบดินชั้น ขาวน่านิยมมีลูกตั้งอยู่ช่วงบนของชั้นหมาก ซึ่งต่างจากชั้นหมากถิ่นอื่น พื้นอาบนชั้นหมากส่วนมากเป็นลายสานขัดธรรมดา บางทีสาน “ลายเกล็ดเต่า” ทารักดำหรือแดง ไม่นิยมถมสมุกให้เรียบอย่างด้านข้างของตัวชั้น เช่นเดียวกับรูปทรงลวดลายตกแต่งชั้นหมากก็แตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น โดยอาจมีสาเหตุจากความนิยมหรือข้อจำกัดที่เกิดจากขั้นตอนการประดิษฐ์ลาย อาทิ กลุ่มทางดงมีการเขียนลายโดยใช้วิธีหยดชาดแล้วลากเป็นเส้นให้เกิดรูปลายกลีบดอกที่ประกอบด้วยเส้นเล็กๆ กลุ่มลำพูน หนองตอง นิยมแต้มลายคล้ายตัวบ่าง หรือลายกนกด้วยชาดที่สีออกส้มหรือสีรง ฝีมือไม่ประณีตมากนัก และนิยมแต้มทองเปรอะไปทั่วบนลายสีแดง บางทีก็ใช้วิธีหยดชาดแล้วลากเส้นเช่นกันแต่ลายเส้นหยาบและใหญ่กว่ากลุ่มทางดง



ขันหมากแบบแฉ่มดอกขลิบทอง
สกุลช่างบ้านต้นแห่น หรือเครื่องเงินสันป่าตอง
ของสะสมของคุณดวงจิต ทวีศรี

กลุ่มลุ่มแม่น้ำขาน สันป่าตอง ห่งเสี้ยว เป็นกลุ่มที่มีช่างแฉ่มดอกฝีมือดีมากของล้านนา เนื่องจากส่วนใหญ่เป็นคนเชื้อสายชาวไทจีน ลวดลายในกลุ่มนี้ใช้วิธีแฉ่มรักผสมชาดแดงและเขียนลายทองเป็นเส้นขอบของลาย ใช้ปลายพู่กันแหลมเล็กทำให้ลวดลายคมชัด ไม่เลอะ ลวดลายที่นิยมมากคือลายดอกไม้สี่กลีบ ที่ขอบของกลีบดอกไม้มีการแฉ่มสีทอง (ปิดทอง) เป็น highlight ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นอย่างยิ่ง กลุ่มในเวียงเชียงใหม่ใช้สมุกทำรักกระหนะบันหรือพิมพ์เป็นลายดอกไม้แล้วปิดทอง ใช้สีทองมากกว่ากลุ่มอื่นๆ นอกจากนี้ยังนิยมติดกระจุกหุงหรือแก้วจิ้น (แก้วอวะระ) ทำให้เครื่องเงินดูหรูหรามากขึ้น ส่วนการแฉ่มด้วยการหยดชาดแล้วลากเส้นก็มีบ้างเช่นกันแต่ไม่โดดเด่นมากนัก

1. กลุ่มเมืองลำปาง ชันหมากของกลุ่มนี้ไม่นิยมประดับลายลูกตั้ง ลวดลายที่ประดับนิยมการฉลุกระดาดหาบที่ตัวชันหมากแล้วแฉ่มทองจนเป็นลวดลาย โดยไม่สนใจกฎข้อห้ามการใช้ทองอย่างเชียงใหม่ยึดถือ โดยบุคคลกลลวดลายเขียนของลำปางมีลักษณะป้อมๆ กลมๆ

2. กลุ่มเมืองแพร่ นิยมสร้างลวดลายจากการกดพิมพ์ที่มีความนูน เป็นลวดลายพันธุ์พฤกษา เป็นสิริรักตามธรรมชาติ หรือปิดทองทั้งใบ หากแฉ่มลวดลายก็จะละม้ายคล้ายแบบกลุ่มเมืองลำปางเป็นลายก้านขดบ้าง ฟันปลาบ้าง แม้จะไม่ทำลวดลายลูกตั้ง แต่ก็ชอบใช้สีแฉ่มเป็นเส้นที่ตื้นชัน ชันหมากเมืองแพร่มีการใช้สีเหลืองในกลีบดอกมากกว่าของมาตรฐานล้านนาทั่วไป

3. กลุ่มเมืองน่าน ไม่ค่อยมีลายตกแต่งมากนัก เว้นแต่บริเวณต้นชันที่พิมพ์เป็นลายลูกตั้ง ส่วนอื่นๆ ก็เพียงแต่เคลือบยางรักดำเท่านั้น บางทีมีการเล่นสียางรักหนาบางไม่เท่ากันหรือเป็นสีกันกว้างทาที่ลวดบัวรัดขอบของชันหมาก เคยปรากฏว่ามีการนำเอาลวดลายลูกตั้งประดับตอนบนของลวดบัวชันหมาก ซึ่งแตกต่างจากของถิ่นอื่นในล้านนา



แอ็บเฮือ ของสะสมของอาจารย์วิถี พานิชพันธ์



แอ็บเฮือ ทารักสิกันกว้าง

เป็นภาชนะไม้ไผ่สาน ของสะสมของอาจารย์วิถี พานิชพันธ์

แอ็บยา ทำหน้าที่เป็นของใช้ส่วนตัว ลักษณะเป็นกล่องหมากทรงกลมขนาดเล็กสำหรับพกพา เดิมทำจากเครื่องสานแล้วเคลือบรัก ตกแต่งลวดลายตามแต่รสนิยมของกลุ่ม แต่ถ้าเป็นของคนมีฐานะมักมีการตกแต่งอย่างวิจิตรสวยงามมาก บางพื้นที่ใช้แอ็บยาใส่ข้าวตอกสำหรับพิธีต่างๆ

แอ็บเฮือ เป็นตลับหมากซึ่งมีรูปทรงรีคล้ายเรือ ตัวกล่องไม่มีฐาน เป็นเพียงเครื่องสานทรงรีฝาปิดครอบ ส่วนมากไม่มีการตกแต่งนอกจากเคลือบอย่างรักดำ เว้นแต่บางที่มีการทำฝาแอ็บเฮือให้ดูเหมือนหลังเต่า หากเจ้าของมีฐานะดีก็จะใช้หอยเบี้ยประดับตกแต่งฐานให้ดูมีค่ามากขึ้น

แอ็บเฮืออีกรูปแบบหนึ่งทำเป็นทรงสี่เหลี่ยมตัดมุม มีฐานไม้ขัดหนุนตัวแอ็บให้ดูเด่นขึ้น ตัวแอ็บเป็นเครื่องสานทรงตรงฝาแบน การตกแต่งมีตั้งแต่ฐานที่ใช้ลายลูกตั้งพิมพ์ หรือเขียนสีเป็นเส้นๆ เหมือนจะเป็นลวดลายลูกตั้ง ส่วนบนตัวแอ็บและฝาก็เป็นลายเขียนตามความถนัดไม่มีรูปแบบตายตัว บางครั้งก็มีรูปสัตว์แทรกอยู่ แอ็บเฮือแบบนี้เป็นที่นิยมในกลุ่มผู้มีฐานะดีในชุมชนเมืองต่างๆ

เอิบและหีบผ้า เป็นของใช้สำหรับใส่เสื้อผ้าหรือของใช้ มีค่าเนื่องจากในวัฒนธรรมล้านนาไม่มีเครื่องเรือนเหมือนอย่าง จีนหรือยุโรป ประกอบกับของใช้สำคัญก็มีไม่มากนัก การจัดเก็บ ของจึงใช้เอิบและหีบผ้าซึ่งก็สะดวกต่อการดูแลรักษาหรือ การเคลื่อนย้ายอพยพ **เอิบ** เป็นกล่องเก็บผ้าหรือของสำคัญ คล้ายกับแอ็บ kun-it ของพม่า แต่มีขนาดใหญ่กว่า ส่วน **หีบผ้า** เป็นของใช้สำหรับผู้ชาย เอาไว้ใส่ผ้าเมื่อย้ายบ้านไปอยู่กับ ฝ่ายหญิง หีบผ้าสวยๆ มักจะเก็บไว้อย่างดี ชาวบ้านจะมีโอกาส เห็นก็ต่อเมื่อมีการย้ายบ้าน ดังนั้นเพื่อป้องกันการดูแลจาก เพื่อนบ้านเจ้าของจึงต้องพิถีพิถันในการสานโครงสร้างและ การแต้มดอก เพราะถือว่าทั้งเอิบและหีบผ้าเป็นเครื่องเซ็ดหน้า ขูตาของตนในสังคม แสดงถึงรสนิยมและฐานะเจ้าของหีบ รวมถึง ฐานันดรในสังคม

โครงสร้างและรูปทรงส่วนใหญ่ใช้โครงสร้างไม้ไผ่สานขด แต่ต่อมาก็เป็นไม้จริงซึ่งทำให้มีความทนทานมากยิ่งขึ้น เอิบ เครื่องสานมีหลายรูปทรง เช่น ทรงกระบอก ทรงสี่เหลี่ยม และทรงรี ประกอบด้วยฐานที่มีลักษณะค่อนข้างเตี้ย ตัวเอิบ และฝาครอบคล้ายแอ็บ bi-it ของพม่าส่วนหีบผ้านิยมทรง สี่เหลี่ยมผืนผ้า สี่เหลี่ยมดัดมุม มีฐานสูงเล็กน้อย ตัวหีบสูงและ



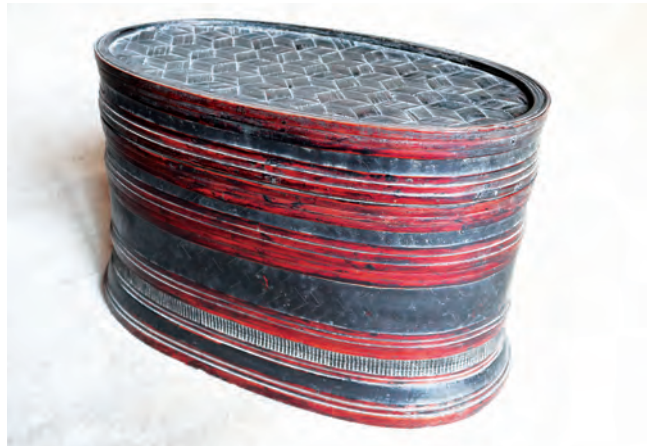
เอิบผ้าลายแต้ม

ของสะสมของศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่



หีบผ้าใหม่แบบแต้มดอก

เป็นของใช้เจ้าบ้านสำหรับพิธีแต่งงาน สกุลช่างบ้านต้นแห่น สันป่าตอง ของสะสมของศูนย์วัฒนธรรมเชียงใหม่



หีบผ้าไหม

ของสะสมของอาจารย์วิถิ พานิชพันธ์



หีบผ้าไหม สำหรับใส่ของเจ้าบ่าว

ทำมาจากไม้ลังรักและเขียนลายชาด
ของสะสมของอาจารย์วิถิ พานิชพันธ์



เอิบผ้าและหีบผ้า

ของสะสมของอาจารย์วิทย์ พานิชพันธ์

มีฝาเปิดด้านบน เครื่องจักสานของชาวบ้านทั่วไปที่สานเป็นทรง คล้ายหีบผ้า แต่ไม่เคยลือรักหรือทาชาดเรียกว่า ก้วยผ้า และ ถ้าหากนำ ก้วยผ้า ไปเคลือบรักทาชาดก็จะเรียกว่า หีบผ้า

ลวดลายที่ปรากฏบนเอิบและหีบผ้าคล้ายคลึงกันมาก กับลวดลายของขันหมาก แต่ไม่นิยมเขียนลายบนฝาครอบ โดยทั่วไปเน้นที่ตัวเอิบหรือตัวหีบผ้ามากกว่า เนื่องจากรูปทรง มีลักษณะตามแนวตั้ง สะดวกต่อการวางซ้อน เว้นแต่อันที่ทำ ฝาครอบแบนขึ้น ทำให้วางซ้อนทับกันไม่ได้ ก็จะเขียนลวดลาย สวยงามด้วยการแต้มเป็นลายก้านขด บางทีลายดอกไม้บนฝา มีการแต้มทองบ้าง และส่วนของตีนก็อาจมีการพิมพ์รักกระแหนะ เป็นลายลูกตึง ภายในของเอิบและหีบผ้านิยมทาสีดำและ ชาดแดง ชาวล้านนากลุ่มที่นิยมเอิบและหีบผ้ามีลวดลายคือกลุ่ม เชียงใหม่ ถ้าเป็นชาวล้านนากลุ่มลำปาง แพร่ น่าน ไม่ค่อยนิยม มีลวดลายตกแต่ง โดยเฉพาะทางแถบน่านและลาว อาจเป็นเพียง เครื่องจักสานทาสีรักธรรมดาเท่านั้น

อาจกล่าวได้ว่า เอิบและหีบผ้าเป็นพัฒนาการจาก เครื่องจักสาน ที่ต่อมากลายเป็นหีบเครื่องเงินและหีบไม้ทาสีรัก หรือทาเซลแลค จนกระทั่งหลังสงครามโลกครั้งที่ 2 ชาวล้านนา เปลี่ยนไปใช้กระเป๋าทองและเป้สำหรับการย้ายเรือน ปัจจุบัน หมดความนิยมไปอย่างสิ้นเชิง





ขันดอกแบบแต้มดอก
ของสะสมของคุณดวงจิต ทวีศรี



ขันดอกเงี้ยว (ไทใหญ่)
ของสะสมของคุณดวงจิต ทวีศรี



ขันดอก ตกแต่งด้วยการแต้มดอก
ของสะสมของอาจารย์วิณี พานิชพันธ์



ขันดอกแบบสายดอกแบบเชียงใหม่
โดยมีรูปทรงสำหรับการใช้สอยของชาวไทยภาคกลาง
ของสะสมของอาจารย์ธำพรณ์ เครือระยา

ขันดอก เป็นของใช้รูปทรงคล้ายพานในภาคกลาง มีหน้าที่ใส่ของ เช่น ใส่ดอกไม้ ข้าวตอก ฐูปเทียน เครื่องหอม ถวายพระ เป็นของที่ทำขึ้นใช้ในพิธีกรรม จึงถือกันว่าเป็นของสูง ขันดอกส่วนใหญ่มีขนาดพอดีกับการจับถือในพิธีกรรม ในครัวเรือนหนึ่งอาจมีขันดอกหลายอัน โดยเฉพาะสำหรับบ้านที่มีความเชื่อเรื่องผีปู้ย่า ผีบรรพบุรุษ ที่ต้องใส่เครื่องเซ่นไหว้ ที่อาจมีจำนวนมากมาย

โครงสร้างของขันดอกล้านนามีหลายรูปแบบ บางชิ้นเป็นเครื่องสานแบบขด บางชิ้นเป็นไม้กลึงและบางชิ้นก็มีทั้งไม้กลึงผสมกับเครื่องสาน ในส่วนของการสาน บางครั้งครึ่งหนึ่งสานแบบขดและอีกครึ่งหนึ่งสานลายขัดแบบทั่วไป ส่วนประกอบโครงสร้างของขันดอกไม่ว่าจะเป็นวัสดุอะไร ส่วนใหญ่มีรูปทรงคล้ายกันคือ มีส่วนที่เรียกว่า “ดินขัน” “เอวขัน” และ “ตัวขัน” (หรือปาก) ซึ่งจุดเด่นของโครงสร้างอยู่ที่ช่วงเอวขันที่มีหลายรูปแบบ โดยเฉพาะที่นิยมมากก็คือแบบทาบ และรองลงมาคือแบบโปร่ง

การตกแต่งขันดอกล้านนาทั่วไปนิยมลงพื้นขันดอกด้วยรักดำ แล้วทาชาดเป็นลวดลายภายนอก หากเป็นขันดอกของ

ผู้มีฐานะหรือชนชั้นสูงจึงมีการตกแต่งเป็นพิเศษ ลวดลายและวิธีการสร้างลายก็คล้ายกับขันหมาก คือมีทั้งแบบที่เกิดจากการแต้มสี การปิดทอง การชุบขีด การทำลวดลายพิมพ์ รักกระหนะ และการใช้กระจกติดประดับ ลวดลายยอดนิยมคือลายก้านขด ลายดอกไม้สีกลีบ ลายจุดไข่ปลา ที่พบมากเป็นพิเศษก็คือลายกลีบบัวคำบัวหงาย ซึ่งอาจเป็นเพราะรูปทรงขันดอกเอื้อต่อลายกลีบบัว ซึ่งภายหลังส่งอิทธิพลให้แก่ลวดลายพานเครื่องเงินจากเชียงใหม่

ในส่วนของเอวขันที่มีการตกแต่งให้ดูโปร่งเกิดจากการกลึงไม้เป็นรูปแบบต่างๆ นอกจากสีดำที่ได้จากรักหรือสีแดงที่ได้จากชาดแล้ว ก็แทบจะไม่มีตกแต่งด้วยลวดลายใดๆ คงปล่อยให้ เป็นรูปทรงและความงามของตัวเอง การกลึงไม้นิยมทำเป็นชิ้นเล็กๆ เรียกว่า ซี่ ดังนั้นบางทีจึงเรียกขันดอกว่า ขันซี่ ลักษณะของซี่ขันดอกมีหลายแบบแต่ที่พบบากก็คือแบบเสาชอมและแบบเสากลมทรงลูกกรงระเบียง ขันซี่น่าจะได้รับการรูปแบบมาจากขันซี่ของชาวไทใหญ่ เพราะมีการใช้อย่างแพร่หลายในเขตรัฐฉาน



ขันดอกไม้กลึงลายทองฉลุ
ของสะสมของอาจารย์วิฑูรี พานิชพันธ์



ขันแอมวอู แบบไม้กลึง

เป็นขันที่มีเอวขนาดกว้าง ของสะสมของอาจารย์วิถิ พานิชพันธ์



ขันดอกทั่วไปแบบแต้มดอก

ของสะสมของอาจารย์วิถิ พานิชพันธ์



ขันดอก

ที่ตกแต่งด้วยการติดแก้วเงิน ของสะสมของอาจารย์วิถิ พานิชพันธ์



ขันโตก สำหรับใส่อาหารถวายเจ้านายหรือพระสงฆ์

ของสะสมของคุณดวงจิต ทวีศรี

ขันโตก เครื่องเงินในกลุ่มเดียวกับขันดอกที่รู้จักกันเป็นอย่างดี คือ ขันโตก ที่ทำขนาดเตี้ยระดับสูงไม่เกิน 40 ซม. และมีเส้นผ่าศูนย์กลางตั้งแต่ 30 ซม. ถึงกว่า 100 ซม. ขันโตก มีหน้าที่ใช้สอยเป็นสำหรับใส่อาหารถวายพระหรือเจ้านาย หรือใช้ภายในครัวเรือน ซึ่งถ้าเป็นของที่ชาวบ้านใช้เองมักจะมี โครงเป็นไม้จริง ทาเฉพาะสีดำเท่านั้น หรือไม่มีการตกแต่งเลย เป็นผิวไม้ธรรมชาติ ส่วนขันโตกทาสีขาดแตงนั้น ใช้สำหรับ เจ้านายและพระสงฆ์ บางทีมีฝาชีครอบเป็นชุดสำหรับอาหาร ถ้าหากทำฝาชีด้วยไม้จริงครอบ มีการกลึงยอดใส่คล้ายกับ ชุนไวก ของพม่า ทางล้านนาจะเรียกว่า อุบข้าว



ขันโตกพร้อมสำหรับอาหาร

เลียนแบบเครื่องกระเบื้องเงิน ของสะสมของอาจารย์วิที พานิชพันธ์



ขันโตกสำหรับเจ้านาย หรือพระสงฆ์

วัดพระธาตุเสด็จ อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง



กับเทียนไม้แกะสลักแบบพื้นเมือง

ใช้สำหรับใส่เทียนในพิธีกรรม ของสะสมของอาจารย์ธำพรณ์ เครือระยา



กับเทียนไขใส่ในขันดอกในพิธีกรรม
ของสะสมของอาจารย์วิทย์ พานิชพันธ์

กับเทียน (กระบอกใส่เทียนไปวัด) ชาวล้านนามักจะมีภาชนะขนาดเล็กเพื่อป้องกันเทียนขี้ผึ้งไม่ให้ชำรุด ลักษณะของ “กับเทียน” เป็นเครื่องสานทรงกระบอกเคลือบยางรัก ปลายด้านบนสานเป็นฝาครอบให้พอดิและตกแต่งบ้างตามความเหมาะสม ด้วยการเขียนลวดลาย บางทีติดเบี้ย ติดกระจก หรือปั้นลวดลายประดับปิดทองคำเปลว

ซ้าปอม เป็นของใช้ส่วนตัว ส่วนใหญ่ผู้หญิงนิยมใช้มากกว่า ลักษณะคล้ายกับ “แคง” (ตะกร้า) แต่ทำขนาดใหญ่กว่าเล็กน้อย แต่ไม่ใหญ่เท่ากับ “โอ” ผู้หญิงมักเอาไว้ใส่ของกระจุกกระจิกและใช้เหมือนกระเป๋าสตางค์ มีหูหิ้วสองข้างร้อยกับเชือกเพื่อใช้สะพาย มีการตกแต่งอย่างวิจิตรสวยงาม ด้วยการเขียนลวดลายพร้อมประดับหอยเบี้ยหรือแต้มทอง ซ้าปอมอาจเป็นเครื่องเงินชิ้นที่สวยงามที่สุด ใช้ถือออกงานในสังคมเป็นหน้าเป็นตาและเกียรติยศแก่ผู้เป็นเจ้าของ

ปุง ในอดีตเป็นภาชนะใส่เมล็ดพืชเก็บไว้ใช้สำหรับการเพาะปลูก หรือใส่สมบัติจุจกในการเดินทาง มีลักษณะคล้ายกล่องข้าวเหนียวมีฐานรองทรงสี่เหลี่ยมซึ่งทำจากไม้จริง ตัวปุงสานลายขัดธรรมดาแต่ให้ปากปุงสอบเข้า ปากปุงเป็นขอบกลมมีฝาครอบทรงกลมแบน ตัวปุงเคลือบด้วยรักหลายชั้นเพื่อความแข็งแรงและป้องกันความชื้น ช่วงตัวปุงต่อกับฐานรองรัดตรึงด้วยหวายอย่างแน่นหนาและทำรูร้อยเชือกสองข้างสำหรับแขวน เมื่อเคลือบปุงด้วยรักแล้ว นิยมตกแต่งด้วยการวาดดอกไม้หรือลายพันธุ์พฤกษาสีด้าน บางทีก็เป็นลายในช่องแฉกคล้ายแบบศิลปะจีน ลวดลายต่างๆ ของปุงมีความเป็นศิลปะพื้นบ้านสูงมากเพราะส่วนใหญ่มักเป็นฝีมือของเจ้าของหรือช่างในละแวกหมู่บ้านใกล้เคียงที่รับทำ

ปุงบางชิ้นตกแต่งเป็นอย่างดี นอกจากจะวาดรูปทั้งสี่ด้านแล้วก็ยังใช้หวายถักเป็นเส้นร้อยรอบภายนอกของปุง และส่วนฐานรองเป็นกรอบไม้สี่เหลี่ยม บางทีมีการเขียนลวดลายหรือแกะสลักตกแต่ง และบางทีมีการเจาะรูร้อยเชือกเป็นรูปกากบาทเล็กๆ ประดับฐานไม้



ปung

ภาชนะที่ใช้เก็บผ้าหรือใส่ของและเมล็ดพันธุ์พืช ของสะสมของอาจารย์วิดิ พานิชพันธ์



ปung

เป็นภาชนะที่ใช้เก็บของส่วนตัวทั่วไป
และเมล็ดพันธุ์พืช
ของสะสมของคุณดวงจิต ทวีศรี



ขันโอแบบสายดอก
ของสะสมของคุณดวงจิต ทวีศรี



bung หรือ เปี้ยด เป็นภาชนะเครื่องสานสำหรับใส่ของแล้วหาบไปตลาด บางทีก็เอาไว้ใส่ข้าวสำหรับหาบคอน รูปร่างของbungเครื่องเงินเป็นภาชนะสานทรงกลม ก้นbungจีบเป็นสี่มุม ปากbungโค้งกลม บางครั้งทำขอบปากบานออก มีรูร้อยเชือกสี่ด้านใช้เป็นเสาแหกรหาบด้วยไม้คาน ในชีวิตประจำวันของชาวล้านนา ช่วงเช้าไปตลาดจะเห็นทั้งแม่ค้าและลูกค้าใช้bungสานกันทุกคน แต่เมื่อมีงานบุญที่วัดจึงใช้bungเครื่องเงินใส่ของไปทำบุญถวายพระ ถ้าเป็นbungใส่ของไปวัดก็จะมีตาตหรือถาดขนาดพอดีกับปากbungวางบนปากbung อาจใช้สำหรับใส่ข้าวตอกดอกไม้ธูปเทียน เป็นการแยกไม่ให้ไปปะปนกับอาหาร หรือของถวายอื่นๆ bungเครื่องเงินนิยมทาสีดำ สีแดง มีขนาดค่อนข้างเล็กกว่ากระbungเครื่องสาน

โอหาบ เป็นภาชนะในหน้าที่เดียวกับbung แต่ฝีมือการสานค่อนข้างดีกว่าโอสาน โอหาบเป็นภาชนะทรงครึ่งวงกลม ปากโอไม่ทำขอบ (ลักษณะคล้ายขันตักน้ำ) เคลือบรักดำทั้งหมด แต่ภายในหาซาด เมื่อจะใช้ก็นำไปสอดวางบนเสาแหกรองค์ประกอบที่ทำให้โอหาบดูสวยงามยิ่งขึ้นก็คือ ไม้หาบ หรือคานหาบที่แกะสลักปลายเป็นลวดลายทาร์กหาซาด ตัวโอเองก็มีการตกแต่งด้วยการเขียนลายด้วยชาดลากเส้นตัวด ลักษณะคล้ายตัวลูกน้ำ หรืออาจจะประดับเบี่ยงที่มุมก้นของโอ โอมีก้นกลมต่างจากbungที่มีก้นเป็นสี่เหลี่ยม โอในสมัยหลังๆ นิยมตกแต่งด้วยการสายดอก และมีขนาดของภาชนะที่ใหญ่มากขึ้น โอเป็นต้นแบบของสลุงเงินและขันเงินซึ่งตามติดมาในยุคหลัง เมื่อมีการนำเอาเงินแถบรูปของอินเดียเข้ามาใช้ในล้านนา

แคง เป็นภาชนะรูปทรงคล้ายbungแต่มีขนาดเล็กกว่า ทาร์กหาบเพื่อความแข็งแรง มีหน้าที่ใช้ตวงข้าวสาร ขนาดประมาณ 1 ลิตร สำหรับแจกเป็นอาหารแก่แรงงานหนึ่งวันต่อหนึ่งคน แคงเป็นเครื่องสาน ก้นแคงจีบเป็นสี่มุมแล้วต่อขาตั้งเมื่อเคลือบรักแล้ว ไม่นิยมตกแต่งหรือมีลวดลายมากมาย

โอพร้อมพานรอง สำหรับการขายที่ถนนวัวลาย จังหวัดเชียงใหม่ ขนาดของโอ ซึ่งเป็นของใช้ที่มีขนาดใหญ่มาก ส่งให้ลูกค้าในภาคกลาง

๑ เครื่องเงินของกลุ่มชาวเขาในล้านนา ๑

นอกจากชาวพื้นราบในเขตเมืองแล้ว ชาวเขาในล้านนาก็นิยมใช้เครื่องเงินมากเช่นกัน ด้วยการดำรงชีวิตของชาวเขาที่เดินทางบ่อยๆ เป็นระยะทางยาวไกล หรือแม้แต่การออกไปทำไร่ทำนา การนำของไปขายในตัวเมือง จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องใช้ภาชนะใส่ของที่มีน้ำหนักเบา เครื่องเงินมีคุณสมบัติเบา และสามารถป้องกันน้ำและความชื้นได้ดี กลุ่มชาวเขาที่นิยมใช้เครื่องเงินมากที่สุดคือชาวกะเหรี่ยง

โครงสร้างส่วนใหญ่นิยมเป็นลายขัดแบบทั่วไป แทบจะไม่มีการสานแบบขดขึ้นรูป บางชิ้นก็ใช้ไม้ไผ่ปล้องใหญ่เป็นโครงแล้วเคลือบด้วยรัก รูปทรงของเครื่องเงินชาวกะเหรี่ยงมีรูปแบบหลากหลายรองรับหน้าที่ใช้สอยที่แตกต่างกัน ส่วนมากเรียบง่ายและตรงไปตรงมา แลดูไม่ซับซ้อน การตกแต่งนิยมยกผิวไม้เป็นเส้นคาดตกแต่งขอบภาชนะ ปล่อยให้ผิวไม้ไม่ตามธรรมชาติคือเป็นสีเหลืองตัดกับสีดำของยางรัก สวยงามแปลกตา

ต่าง คือภาชนะดวงข้าวขนาดจุประมาณ 1 ถัง รูปทรงคล้ายกับถังใส่น้ำ เป็นเครื่องจักสานมีดิน (เชิง) ไม้จริงรูปสี่เหลี่ยมขอบต่างใช้ไม้ไผ่ตัดแล้วมัดให้แข็งแรง ลวดลายของต่างเป็นร่องรอยของเครื่องจักสาน หายารักสีดำเท่านั้น ไม่มีการตกแต่งเพิ่มเติม ทำใช้กันทั้งกลุ่มคนพื้นราบที่เป็นชาวล้านนาเดิม ชาวไทใหญ่ และชาวเขา

ปิ่นโต มีใช้ทั่วไปในกลุ่มชาวกะเหรี่ยงและชาวไทใหญ่ (เงี้ยว) เป็นเครื่องสานทรงเหลี่ยมวางซ้อนกัน 3-4 ชั้น มีฝาครอบชั้นบน ส่วนฐานรองเป็นไม้จริง มีมุมเหลี่ยม 2 ข้างมีรูคล้องหวายหรือเชือกป่านสำหรับสะพายหรือแขวน การตกแต่งปิ่นโตมีเพียงแต่เคลือบรักเท่านั้น ใช้สำหรับใส่อาหารไปรับประทานนอกบ้าน เวลาเดินทางหรือไปทำไร่ทำนา

โตก สำหรับใส่ข้าวและอาหารรับประทาน ตามปกติชาวกะเหรี่ยงนิยมกินข้าวเจ้ามากกว่าข้าวเหนียว จึงต้องใช้พื้นที่มากขึ้น โตกเป็นเครื่องสานเคลือบรักทั้งหมด ตัวโตกมีลักษณะคล้ายกระดิ่งขนาดใหญ่มีขอบสูงตั้งขึ้น ต่อขาหรือเอวโตกเป็นเครื่องสานแบบมีร่องจับตรงกลางให้เป็นขา ยางรักที่ทาบริเวณนี้ก็ยังทำให้ขาโตกแข็งแรงมากขึ้น ชาวกะเหรี่ยงเปิบข้าวและอาหารจากโตกโดยตรง ไม่มีหรือไม่นิยมใช้ถ้วยจานหรือช้อนตักอาหารแบบคนจีน

แปม เป็นกระเป๋าดินทางของชาวเขา ลักษณะคล้ายเป้สะพายหลัง โดยสายสะพายรั้งกับศีรษะเจ้าของให้ตัวแปมห้อยอยู่ข้างหลัง ถ้าของหนักหรือปริมาณเยอะมาก คนสะพายก็ต้องเดินโน้มตัวไปข้างหน้า รูปทรงของแปมคล้ายกับกระบอก ปลายล่างสอบเข้า มีฐานสี่เหลี่ยมช่วงกลางตัวแปมมีหูร้อยเชือกและไถ่ๆ ขอบ (ปาก) แปมมีไม้ไผ่รัดขอบให้แน่นหนา

แอ็บหมากหรือตะโตะ เป็นกล่องทรงกระบอก นิยมทำขนาดพกพาได้สะดวก ไม่ใหญ่หรือเล็กเกินไป ใช้ไม้ไผ่สานโครงสร้าง โดยชุดผิวไผ่ออก ทารักดำ ด้านในทาสีรักสีกันกว่าตะโตะ ประกอบด้วยตัวแอ็บ ถาดสองชั้นและฝาแอ็บ คล้ายกับ bi-it ของพม่า การตกแต่งเกิดจากการรู้จักใช้ผิวไม้ที่ให้สีแตกต่างกันมาตกแต่ง โดยเฉพาะผิวไม้สีเหลืองรัดขอบแอ็บหมากตัดกับสีดำของยางรัก บางที่มีการยัดขอบผิวไม้ให้ดูวิจิตรสวยงาม

ขวดเหล้า เป็นเครื่องจักสานทรงกลมทาสีรักดำ มีคอยาวสูงขึ้นมาประมาณ 10-20 ซม. พร้อมฝาปิดหรือจุกปิด ด้านล่างของภาชนะมีปุ่มนูนออกมา 3 หรือ 4 ปุ่ม เป็นขาตั้งได้ ทำให้ภาชนะไม่หกคะเมนล้มคว่ำได้ง่าย ปกติไม่มีการตกแต่งใดๆ บนขวดเหล้า ซึ่งคงได้รับรูปแบบมาจาก Carafe เหล้าไวน์ของชาวตะวันตก

เครื่องเงิน (๑๑) ในวัฒนธรรมล้านนา

ตาโต๊ะ ใส่ยาเส้นและหมากพลู



ปิ่นโต



แอ็บใส่ของ



แอ็บใส่ของ



ปิ่นโต



ปิ่นโต



ขันดอก



ขันดอก



ขวดเหล้า



ตะโต๊ะสีแดง

ของสะสมของอาจารย์วิทย์ พานิชพันธ์



แอบญอย



กล่องเฝ้า หรือกล่องสำหรับใส่ดินปืน



แอบญอย (กล่องตาซัง)
ใช้สำหรับใส่ญอย หรือตาซังขนาดเล็ก
สำหรับพกพาเดินทางไปค้าขายในต่างแดน
ของสะสมของอาจารย์วิทย์ พานิชพันธ์

— เครื่องใช้ในพิธีกรรม —
และศาสนาของชาวล้านนา
Ceremonial and Religious use objects



สัตตภัณฑ์ วัดนาควาง อำเภอแม่ทะ จังหวัดลำปาง

๑ เครื่องเงินในพิธีกรรม และศาสนาของชาวล้านนา ๑

นอกเหนือจากเครื่องเงินที่ใช้ในชีวิตประจำวัน หรือภาชนะที่มักพบเจอปรากฏอยู่ตามบ้านช่องห้องหอยของชาวล้านนาแล้ว ยังมีเครื่องเงินรูปทรงต่างๆ ที่นิยมใช้กันตามศาลเจ้าหอผี และวัดวาอาราม ที่ค่อนข้างมีลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นในภาคเหนือ เครื่องเงินกลุ่มนี้ส่วนใหญ่จะสร้างขึ้นโดยช่างท้องถิ่น ด้วยวัตถุประสงค์ในการถวายไว้เป็นเครื่องเซ่นไหว้ หรือเป็นสมบัติส่วนรวมของศาสนสถาน บ่อยครั้งเป็นงานที่มีความเฉพาะตัวสูง เป็นงานชิ้นเดียวในโลก ผู้ทำใส่ความตั้งใจและมีมือของตนอย่างเต็มที่ มีอารมณ์ทางสุนทรียะมากจนบางชุดและบางชิ้นอาจสามารถจัดให้เป็นชิ้นงานศิลปะได้เลย แม้มีความหลากหลายในการออกแบบอย่างมหัศจรรย์ ส่วนใหญ่งานช่างกลุ่มนี้ยังเป็นชิ้นงานที่รับใช้หน้าที่หรือสอดคล้องกับไวยากรณ์ด้านพิธีกรรมและความเชื่อ ทำให้เป็นงานศิลปะพื้นบ้านโดยสมบูรณ์แบบ ช่างที่ทำมักเป็นช่างที่มีความรู้ความชำนาญขั้นๆ อยู่บ้างแล้ว มีความตั้งใจสูง แม้นไม่มีประสบการณ์มากนัก แต่ก็เปี่ยมด้วยศรัทธา ซึ่งกลายเป็นแรงบันดาลใจ และสร้างเสน่ห์ให้แก่งานเครื่องเงินของชาวล้านนา ในระยะหลังมีบ้างที่คลี่คลายกลายเป็นงานช่างพื้นๆ หรืองานโหล ด้วยการผลิตเชิงธุรกิจ และการลดต้นทุนเพื่อกำไร และเวลาผลิต

งานเครื่องเงินในพิธีกรรมส่วนหนึ่งก็มีโครงสร้างเช่นเดียวกับเครื่องเงินในชีวิตประจำวัน คือเป็นไม้ไผ่ขัด หรือไม้ไผ่สาน ลงรัก และตกแต่งด้วยเทคนิคต่างๆ ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว แต่ส่วนใหญ่งานเครื่องเงินกลุ่มนี้ นิยมให้มีโครงสร้างเป็นไม้จริง เนื่องจากประสงค์ให้มีความมั่นคง แข็งแรง ทนทาน สามารถรับใช้กิจกรรมต่างๆ ในพิธีกรรมได้ยาวนานจนกว่าจะชำรุดสึกหรอหรือหมดสภาพไป การทารัก ทาสุมุทำกันหลายชั้น เพื่อให้พื้นผิวเรียบเนียน และแข็งแรงสำหรับการตกแต่งประดับประดา ปกติเครื่องเงินในพิธีกรรมของชาวล้านนา ไม่นิยมให้เป็นสีดำตามธรรมชาติของสียางรัก ส่วนใหญ่จะปิดทอง ล่องชาด เขียนลาย ปั้นลาย หรือติดแก้ว กระຈก แกะสลักกันเต็มที

รูปทรงมักมีลวดบัวชั้นเชิงตามความเชื่อ และสัญลักษณ์ ความหมาย ทาด้วยสีแดงชาดเป็นอย่างน้อย โดยเครื่องเงินในพิธีกรรมของชาวล้านนา สามารถแบ่งออกเป็นประเภทต่างๆ ตามหน้าที่ได้ดังนี้

ขันดอกหลวง เป็นพานขันดอก คล้ายกับที่มีใช้ในบ้านเรือนหรือพานดอกไม้ส่วนบุคคล แต่จะมีขนาดใหญ่กว่าและค่อนข้างสูงกว่าปกติ โครงสร้างอาจเป็นไม้ไผ่ขัดหรือไม้จริงกลึง แล้วนำมาประกอบเข้าด้วยกัน ลงรัก ทาชาด แล้วตกแต่งด้วยเทคนิคที่ช่างเห็นเหมาะสม ไม่ว่าจะเป็นการวาดลาย ชูดลาย แกะสลัก ปั้นรักตกแต่งและปิดทอง การตกแต่งขึ้นอยู่กับข้อจำกัดต่างๆ ของช่างและเจ้าศรัทธาที่จะสรรหาวัสดุมาประดับ เนื่องจากขันดอกหลวงเป็นภาชนะที่ใช้กับหลายๆ จุดในบริเวณวิหารของวัด เป็นพานรับของและถวายไทยทานแด่ภิกษุสงฆ์ ใช้เป็นขันขอศีล ใส่ดอกไม้ ขันไหว้ครู และพิธีกรรมอื่นๆ ในบริเวณวัด ดังนั้นการตกแต่งจึงมักเป็นลวดลายค่อนข้างใหญ่ๆ มองเห็นได้ชัดจากระยะไกล เช่น ลายกลีบดอกบัวสอดไส้ มีเส้นกรอบที่ใหญ่และชัด บางทีเดินเส้นลายทอง ปิดกระຈก แฉววาว เน้นสีสัน ไม่นิยมการฮายดอกชูดขีดที่ละเอียดเพราะมองเห็นได้ยากในระยะไกล การปิดทองเป็นลวดลายด้วยกระดาษฉลุ เป็นเทคนิคที่นิยมใช้กับขันดอกหลวง ส่วนลวดลายทองแบบรดน้ำก็แพร่หลายเช่นกัน แต่มีปัญหาเรื่องทองหลุดล่อนง่าย ดูเก่าเร็วเมื่อมีการใช้งานบ่อยกว่าปกติ พื้นผิวที่เป็นรักกระแฉนจะขึ้นสนิมก็เช่นเดียวกัน จะชำรุดแตกหักได้เร็วกว่างานแกะสลัก ลวดลายลงบนเนื้อไม้จริง แต่ทั้งนั้นทั้งนี้พื้นผิวที่เรียบเนียนค่อนข้างเหมาะสมกว่าสำหรับขันดอกหลวง เพราะสะดวกสำหรับการเช็ดและทำความสะอาด รูปทรงกลีบบัวคว่ำบัวหงายของขันดอกหลวง เป็นสัญลักษณ์และปรัชญาทางพุทธศาสนาที่เปลือยออกเป็นรูปธรรมเชิงจินตนาการ จึงมีความเหมาะสมและเป็นที่นิยมใช้ในวัด เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา



ขันดอกหลวง ตกแต่งด้วยแก้วเงินและปิดทอง

ก๊ับธรรม คือประกับคัมภีร์ใบลาน หรือปกไม้สองชั้นปิดหน้าหลังคัมภีร์ใบลาน มีลักษณะยาวคล้ายไม้บรรทัดตามความยาวและกว้างของแผ่นธรรมใบลานแต่ละชุด เป็นไม้จริงหนาประมาณ 1/4 นิ้ว ส่วนมากเป็นไม้สัก เกลาให้ขอบลาดเอียงทั้งสี่ด้าน คล้ายลูกฟักบานประตู เจาะรูร้อยเชือกตรงกับรูใบลานสองรู เพื่อความสะดวกในการครอบใบลานเวลาเก็บรักษา และพลิกกรองใบลานในช่วงพระสงฆ์อ่านพระคัมภีร์ ก๊ับธรรมมีลักษณะการตกแต่งของงานเครื่องเงินทุกรูปแบบ นับตั้งแต่การทาสีดำ ทาสีแดงล้วน การปิดทองล้วน การปิดทองแล้วจารลวดลาย การปิดทองด้วยกระดาษฉลุ การปิดทองด้วยลายรดน้ำ การเขียนลายด้วยพู่กัน การสยายดอก การแกะสลักไม้ การปั้นรัก กระแหะ ประดับแก้ว ประดับกระຈก งาช้าง กระดุกสัตว์ ลวดโลหะและแผ่นเงิน การตกแต่งที่นิยมมากที่สุดคือ การปิดทองด้วยกระดาษฉลุ ตามด้วยลายรดน้ำ มีจำนวนไม่น้อยที่ใช้เทคนิค

การเขียนลายคล้ายกับงานตกแต่งชั้นหมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเขตจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน ปกติก๊ับธรรมจะถูกออกแบบเป็นคู่คือแผ่นบนและแผ่นล่าง แต่บางคู่แผ่นบนจะวิจิตรสวยงามกว่าแผ่นรองข้างล่าง เพราะทำหน้าที่เปรียบเสมือนปกหนังสือ ก๊ับธรรมพร้อมกับชุดผูกใบลานจะถูกห่อด้วยผ้าห่อคัมภีร์ และเก็บในหีบพระธรรมบนหอไตร เมื่อจะใช้อ่านหรือเทศน์จึงนำลงมาบูชาโดยวางบนขันดอก หรือหิ้งวางธรรมบนธรรมาสน์ เนื่องจากก๊ับธรรมถูกเก็บรักษาไว้เป็นอย่างดี ส่วนใหญ่มีสภาพค่อนข้างดี อายุเป็นร้อยๆ ปี ที่ชำรุดเสียหายส่วนใหญ่เป็นชุดที่พระเณรไม่ได้ห่อเก็บรักษาไว้ จึงถูกฝุ่นเกาะ หนูกัด ปลวกกิน ลวดลายประดับก๊ับธรรมส่วนมากเป็นลวดลายพรรณพฤกษา และดอกประจายาม มีบ้างที่เป็นลายช่องแวน หรือรูปสัตว์ชั้นสูง เช่น สิงห์ หงส์ และสัตว์หิมพานต์ต่างๆ แต่ไม่เคยพบรูปเทวดาหรือพระพุทธรูปบนไม้ก๊ับธรรมเลย

ไม้ปั่นจึก เป็นไม้ป้ายชื่อบอกเรื่องและเนื้อหาของธรรมไบลานแต่ละผูก มีขนาดกว้างประมาณ 2-3 ซม. ยาวประมาณหนึ่งคืบ เป็นรูปทรงคล้ายตุ้กระด้างขนาดเล็ก ส่วนหัวแกะสลักเป็นทรงต่างๆ สวยงาม ลำตัวเป็นไม้เรียบแบนๆ ส่วนหางประดับประดาชนิดหน้อย ไม้ปั่นจึกส่วนมากทาสีดำ สีแดง และปิดทองเฉพาะส่วนที่เรียบแบน สำหรับการจารด้วยเข็มจาร เกี่ยวกับเนื้อเรื่องและชื่อของธรรมไบลานที่ห่ออยู่ภายในผ้า มีบ้างที่ใช้ยางรักเขียนเป็นตัวอักษร แล้วปิดทองส่วนที่เป็นอักษร ไม้ปั่นจึกบางพื้นที่มีการเจาะรูร้อยเชือก ซึ่งใช้สำหรับผูกมัดผ้าห่อคัมภีร์เป็นการป้องกันมิให้ป้ายชื่อพลัดพรากจากผูกไบลานเรื่องนั้นๆ ไม้ปั่นจึกเป็นเครื่องเงินขนาดเล็กสำหรับเครื่องพิธี แต่มักจะเป็งานงานที่นิยมตกแต่งอย่างประณีต บางทีละเอียดลออกกว่ากับธรรมด้วยซ้ำ



หีบธรรม ตกแต่งด้วยการปั้นรักกระหนะ ลงสีแดงชาด

หีบธรรม คือหีบสำหรับบรรจุพระธรรมไบลานเป็นผูกๆ ที่มีการห่อผ้าและเสียบไม้ปั่นจึกเรียบร้อยแล้ว เพื่อการเก็บรักษาบนหอธรรมหรือหอพระไตรปิฎกในล้านนา หีบธรรมปกติทำด้วยไม้จริงประกอบเข้าด้วยกันตามลักษณะของงานเฟอร์นิเจอร์ ส่วนล่างสุดมักออกแบบเป็นฐานทรงสี่เหลี่ยมเป็นบัวคว่ำบัวหงาย หรือเป็นช่องแวนตามสไตล์เครื่องเรือนจีน ตัวหีบไม่นิยมทำติดกับฐาน เป็นกล่องสี่เหลี่ยมปากบานออกข้างบนพองาม เพื่อสะดวกในการใส่พระคัมภีร์และหยิบออกมาใช้ ฝาปิดด้านบนมีลักษณะสอบเข้าเล็กน้อยมีหลังแบนเรียบ ส่วนมากจะทาสีดำตัดกับลวดลายบางส่วนที่เป็นชาดแดง ตกแต่งภายนอก หีบธรรมทั้งดงามจะตกแต่งด้วยทองคำเปลวติดผ่านกระดาฉลุ บางทีมีการจารรายละเอียดให้สวยงามยิ่งขึ้น บางทีเป็นการเขียนลายรดน้ำทั้งใบก็มี เนื่องจากหีบธรรม



หีบธรรม ตกแต่งด้วยเทคนิคลายคำบนพื้นรักสีดำ

ประกอบด้วยระนาบสี่เหลี่ยมคางหมูรอบตัว ดังนั้นลวดลายที่นิยมมากสำหรับการตกแต่ง คือ “ลายบ้าง” ซึ่งก็คือลายคางคาวประดับมุมสี่เหลี่ยม คิดว่าได้รับอิทธิพลจากศิลปะจีนโดยตรง ลายบ้างบนหีบธรรมบางที่ยังคงไว้ซึ่งรูปคางคาวอยู่ก็มี ตรงที่เป็นลายบ้างนิยมปิดด้วยทองคำเปลว ส่วนที่อยู่กลางฝาสี่เหลี่ยมรอบหีบมักเป็นลายดวงอาทิตย์บ้าง ลายดอกประจำยามบ้าง หรือบางที่เป็นลายหม้อดอกปทุมฉลุบ้าง เทวดาถือดอกไม้บุษบาบ้าง และบางที่เป็นรูปเชิงจิตรกรรมเกี่ยวกับพุทธประวัติหรือบางทีก็เป็นรูปสฤป หรือปริศนาธรรม

เทคนิคตกแต่งหีบธรรมเน้นการปิดทอง มีการเขียนลวดลายบ้าง ปั้นรักสมุกบ้าง ปิดแก้วปิดกระจกบ้าง แต่ไม่เคยพบที่มีการหยาบดอกเลย อาจเป็นเพราะว่ามีขนาดค่อนข้างใหญ่ ไม่เหมาะสมกับการใช้ลวดลายเล็กๆ ละเอียดตกแต่ง อีกทั้งการเก็บรักษาอยู่ในอาคารสูง คนส่วนใหญ่ไม่ค่อยมีโอกาสได้เห็น หรือชื่นชม ยกเว้นบางวัดที่นำลงมาตั้งโชว์ในวิหารหลวง ซึ่งเป็นการผิดธรรมเนียมจารีตเกี่ยวกับการเก็บรักษา



ตู้ธรรม ตกแต่งด้วยลายคำ และติดแก้วเงิน

หีบธรรมเป็นงานเครื่องเงินขนาดใหญ่พอสมควร คือสูงประมาณ 60 ซม. ถึงประมาณ 120 ซม. อ้วนพอมขึ้นอยู่กับการสนิมทองถิ่น เอาแน่นอนไม่ได้ขึ้นอยู่กับปัจจัยและการออกแบบของแต่ละช่าง และแต่ละครั้งเวลา สิ่งที่ไม่ใกล้เคียง หรือสับสนเนื่องจากหีบธรรมก็คือตู้ธรรมในล้านนา ปกติตู้ธรรมในล้านนามีบุคลิกคล้ายกิ่งตู่กิ่งหีบ ที่ปรากฏอยู่ตามบ้านเรือนของชาวไทลื้อทางสิบสองปันนา กล่าวคือเป็นตู้ทรงสี่เหลี่ยมมีขาสูงสักหนึ่งคืบ มีบานเปิดด้านข้างหรือบางทีจากด้านบน ไม่มีขนาดสูงเท่ากับตู้พระไตรปิฎกในภาคกลางที่ได้รับอิทธิพลจากตู้ไม้จีนโพ้นทะเล การตกแต่งตู้ธรรมจะคล้ายๆ กับการตกแต่งหีบธรรม เพียงแต่ไม่ค่อยนิยมลายบ้าง แต่กลับมาใช้ลายพรรณพฤกษา กับลวดลายที่เป็นรูปเทวดามากขึ้น บางครั้งทาร์กบางๆ ขึ้นเดียวและไม่เตรียมพื้นเรียบเนียนเช่นหีบธรรม ในช่วงหลังๆ มีการทำตู้พระธรรมลายรดน้ำชาคู้แบบจีน และฝาตู้เอียงสอบเข้า ซึ่งเป็นการรับอิทธิพลการทำตู้พระธรรมแบบภาคกลาง



หีบธรรม และไม้ปั่นซัก

ของสะสมของอาจารย์วิจิตร พานิชพันธ์

ขันแก้วทั้งสาม เป็นภาชนะรองรับเครื่องบูชา ข้าวตอก ดอกไม้ รูปเทียนที่ชาวบ้านนำมาบูชาในวิหาร ซึ่งเป็นแบบฉบับที่ไม่ปรากฏมีในพื้นที่อื่น โดยปกติขันแก้วทั้งสามเป็นพานทำด้วยไม้จริงเป็นกาบบัวคว่ำบัวหงาย ทรงสามเหลี่ยม หรือประกอบเข้าด้วยกันเป็นกระบะทรงสามเหลี่ยม มีขาสามขาต่อให้สูงขึ้นจากพื้นประมาณ 50-80 ซม. ช่วงบนของภาชนะสามารถแยกออกจากส่วนที่เป็นฐานหรือขา สำหรับความสะดวกในการเคลื่อนย้ายและทำความสะอาด การตกแต่งขันแก้วทั้งสามส่วนมากเป็นการปิดทองด้วยกระดาษฉลุ แกะสลักเป็นลวดลายหรือเขียนลายรดน้ำ ไม่นิยมทำเป็นรักกระแหนะหรือฮายดอก ในสมัยหลังมีการใช้กระจกประดับขันแก้วทั้งใบ ซึ่งมีการผลิตเป็นหัตถอุตสาหกรรมในเขตภาคเหนือ ลวดลายส่วนมากเป็นลายพรรณพฤกษา ส่วนขาทั้งสามอาจเป็นพญานาค หรือตัวเหงาหางงู

ปกติในพิธีกรรม ขันแก้วทั้งสามจะตั้งอยู่กลางวิหาร หรือค่อนมาด้านหน้าวิหาร ชาวบ้านจะนำข้าวตอกดอกไม้มาบูชาพระรัตนตรัย โดยวางเครื่องไหว้ลงในภาชนะชุดละหนึ่งมุมของกระบะสามเหลี่ยม นอกจากขันแก้วทั้งสามแล้ว ยังมีขันห้าโกฐาก ขันขอศีล และขันตั้ง ซึ่งถือว่าเป็นภาชนะชุดเดียวกับขันแก้ว วางเรียงรายเป็นแถวสำหรับการใส่เครื่องไหว้บูชา

ขันห้าโกฐากและขันนำทาน นิยมทำเป็นกระบะมีขา ทรงห้าเหลี่ยม หรือสี่เหลี่ยม หรือทรงกลม มีช่วงหนึ่งที่ชาวเชียงใหม่นิยมเอาโดกทองเหลืองจากไทยภาคกลางมาต่อขา เพื่อใช้เป็นขันห้าโกฐาก ส่วนขันขอศีลและขันนำทานจะนิยมใช้ขันดอกทรงกลม ไม่มีลักษณะพิเศษหรือแปลกประหลาดมากนัก เทียบกันกับการออกแบบขันแก้วทั้งสามและขันโกฐากซึ่งมีรูปทรง การตกแต่ง และวิธีการแยกส่วนที่หลากหลายและพิสดารมาก การทารัก ปิดทอง เขียนลาย นิยมทำเป็นลวดลายใหญ่ๆ มากกว่าดอกเล็กๆ



ขันแก้วทั้งสาม



ขันแก้วทั้งสาม

ตกแต่งด้วยแก้วเงินและชาด ผสมกับทาสีเพิ่มแบบสมัยใหม่
วัดนางอัย อำเภอสริมงาม จังหวัดลำปาง

ขันเลี่ยม หรือด้อมก้อม หรือสุ่มดอก เป็นภาชนะบูชาที่มีความเป็นเอกลักษณ์สูงของชาวล้านนา ขันเลี่ยมส่วนมากทำด้วยไม้จริง เป็นท่อนไม้ที่มีการประกอบเข้าเป็นรูปทรงพานชั้นดอกสี่เหลี่ยมบัวคว่ำบัวหงาย แต่หนักและทึบตันเป็นพานที่มีโครงต่อขึ้นจากปากพานเป็นขาสี่ขา บางที่เป็นรูปตัวพญานาคชูหางขึ้นไปรวมกันเป็นพนมยอดขึ้น การตกแต่งนิยมทาสีดำ ขาดแดง ปิดทอง ฉลุกระดาด หรือติดแก้วติดกระจกแวววาว ขันเลี่ยมใช้สำหรับใส่ดอกไม้บูชาที่ย้ายจากขันแก้วทั้งสามมารวมกันบนขันเลี่ยมเป็นพนมดอกไม้ที่อัดแน่น

ประคองด้วยโครงไม้ยอดขึ้นหรือหางพญานาค ทำให้พนมดอกไม้ไม่หกล้มหกคะเมน ขันเลี่ยมใส่ดอกไม้แล้ว ส่วนใหญ่ใช้สำหรับบูชาบนแท่นแก้วหรือฐานชุกชี ถือว่าเป็นการบูชาพระพุทธรูปพระธรรม และพระสงฆ์อย่างเป็นทางการ รูปแบบขันเลี่ยมไม่ค่อยมีลูกเล่นมากนัก ส่วนใหญ่จะมีลักษณะคล้ายๆ กัน และใช้พญานาคเป็นโครงยอด การประดับประดาเน้นปิดทองและรักกระหนะกับกระจกแก้วเป็นหลัก ไม่เคยมีการฮายดอกตกแต่งขันเลี่ยม ขันเลี่ยมเป็นภาชนะที่ไม่ใหญ่โตมากนัก ส่วนใหญ่สูงประมาณ 50-70 ซม.



ขันเลี่ยม หรือด้อมก้อม หรือสุ่มดอก

นอกจากภาชนะของใช้ในพิธีกรรมดังที่ได้กล่าวมาแล้ว ยังมีงานเครื่องเงินกึ่งเฟอร์นิเจอร์ที่ปรากฏอยู่ในวิหารของชาวล้านนาอีกหลายอย่าง เช่น สัตตภัณฑ์ เครื่องสูง ปิดป่าวจาวมร อาสนาพระเจ้า แผงพระพิมพ์ ปราสาทน้อย วิหารน้อย ตุงกระด้าง ซึ่งส่วนใหญ่จะใช้ในการตกแต่งแบบงานเครื่องเงินประดับประดาโดยเน้นการปิดทอง ปิดแก้ว ปิดกระຈก และงานสมุกรักระแหนะ ทั้งนี้ทั้งนี้รวมไปถึงองค์พระพุทธรูปที่ตั้งอยู่บนแท่นแก้ว ฐานชุกชี ซึ่งส่วนใหญ่เป็นพระพุทธรูปปูนปั้นแต่การตกแต่งรายละเอียดขององค์พระมักจะเป็นรักสมุก ทารัก ทาชาดและปิดทอง ซึ่ง ณ จุดนี้ คงไม่เรียกว่าเป็นงานเครื่องเงินอีกต่อไปแล้ว เพราะเป็นพุทธปฏิมา ปราสาท ธรรมาสันในวิหารก็เช่นเดียวกัน เพราะมีขนาดและสัดส่วนใหญ่โต ออกจะเป็นงานสถาปัตยกรรมมากกว่าภาชนะ แม้ว่าจะใช้เทคนิคการตกแต่งเช่นเดียวกับเครื่องเงิน มีธรรมาสันเทศน์ทรงปราสาท บางหลังเป็นลายเขียนรักทั้งหลัง หรือลายรดน้ำทั้งหลังอยู่ในเมืองเชียงใหม่ ซึ่งคู่อลังการ และมหัศจรรย์มาก



ธรรมาสันทรงปราสาท

วัดนาคดหลวง อำเภอมะเขะ จังหวัดลำปาง



อาสนาพระเจ้าพร้อมเครื่องสูง



ตั้งคำ หรือ อาสนะสงฆ์ พร้อมเครื่องสูง

เครื่องเงินเชียงใหม่

Chiang Mai Lacquerware (Kreung Kuen)

Production and Style



ชุดชั้นหมากแบบมีฝาปิด และกระโถน เครื่องเงินเชียงใหม่
ของสะสมของอาจารย์วิฑิต พานิชพันธ์

๑ เครื่องเงินเชียงใหม่ที่เป็นสินค้าส่งออก ๑



ลวดลายบนเครื่องเงิน แบบสายดอก
ของสะสมของอาจารย์วิทย์ พานิชพันธ์



ของชำร่วยชิ้นเครื่องเงินประกอบการจำหน่ายหนังสือชื่อ
“สยามรัฐพิพิธภัณฑ” ในสมัยรัชกาลที่ 6

ไม่ว่าอดีตจะเรียกกันอย่างไร แต่ปัจจุบันก็เป็นที่ยอมรับและเป็นที่รู้จักเครื่องเงินกันทั่วไป ว่าเป็นสิ่งของที่ทำขึ้นโดยมีการเคลือบยางรัก ขาวล้านนาหรือกลุ่มชนในวัฒนธรรมไท-ลาว ล้วนแต่รู้จักการทำและใช้เครื่องเงินในชีวิตประจำวัน แต่ละครัวเรือนเคยมีเครื่องเงินอย่างมากมาย เครื่องเงินเป็นตัวบอกถึงสถานภาพของเจ้าของผู้ใช้ว่าเป็นกลุ่มชนชั้นใดในสังคม โดยสังเกตได้จากรูปแบบและการตกแต่ง

การเดินทางเคลื่อนย้ายไปมาอยู่เสมอของกลุ่มวัฒนธรรมไท-ลาว ทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนทั้งรูปทรงและลวดลายเครื่องเงินจากที่หนึ่งไปยังอีกที่หนึ่ง การเกณฑ์ชาวเมืองเชียงตุงให้มาอยู่ในเวียงเชียงใหม่ในยุคฟื้นฟู (ราชวงศ์เจ้าเจ็ดตน) ก็ถือว่าเป็นการถ่ายทอดความรู้จากแหล่งหนึ่งไปยังอีกแหล่งหนึ่ง

ช่วงประมาณปี พ.ศ. 2400-2450 ย่านถนนวัวลาย ย่านวัดนันทาราม บ้านระแกง บ้านดอนจั่น และอำเภอฝางสะเก็ด อำเภอสันกำแพง เรื่อยไปจนถึงเขตอำเภอหางดง อำเภอสันป่าตอง จังหวัดเชียงใหม่ มีกลุ่มช่างที่เชี่ยวชาญการทำเครื่องเงิน ซึ่งเป็นที่นิยมของชาวล้านนาทั่วไปในอดีต อาจกล่าวได้ว่าเป็นแหล่งผลิตรายใหญ่ที่สุดของล้านนา เครื่องเงินเชียงใหม่ยุคนี้มีความประณีตสูง มีโครงสร้างไม่ไผ่ที่เบาบาง แข็งแรง การทาสีทาสีชาติมีขั้นตอนซับซ้อนใกล้เคียงกับของชาวไทใหญ่และของพม่า รูปทรงค่อนข้างเรียบง่ายเช่นทรงกระบอกหรือเป็นเหลี่ยม การตกแต่งผิวด้วยลวดลายดอกกำกอกเล็กๆ โดยการขูดขีดผิวรัก และถมสีชาติแดงมีชื่อเรียกในพื้นที่ว่า การฮายดอก ผิวภาชนะจะเรียบเนียนน่าสัมผัส สีสนแลดูนุ่มนวล โดยคูนน้ำหนักสีจาก



ขันหมากและแอ็บหมากแบบสายดอก ของสะสมของอาจารย์วิถี พานิชพันธ์

การใช้สีดำและแดงเท่านั้น ในการออกแบบมีลูกเล่นการใช้ ลวดลายตัดกับพื้นเรียบอย่างเก๋ไก๋ จนเป็นที่ยอมรับในเชิงศิลปะ อย่างไรก็ตาม เมื่อมีความต้องการของตลาดมากขึ้น การละเลย ความประณีตก็เกิดขึ้นมากตามกันมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งยุคหลัง สงครามโลกครั้งที่ 2

ในสมัยที่ประเทศต่างๆ ในเอเชียอาคเนย์เริ่มรู้จักกับของที่ระลึก (souvenir) และรู้จักผลิตงานเครื่องเงินรูปทรงแปลกๆ ต่างจากสิ่งที่เคยทำเป็นแบบแผนมาแต่เดิมเพื่อใช้ในสังคมใหม่

รวมทั้งเริ่มรู้จักวัฒนธรรมการมีของฝากสำหรับผู้ที่เราพบกันถือน ในต่างถิ่น หรือเพื่อนที่ไม่ได้พบกันนานๆ

การเปลี่ยนแปลงทางสังคมดังกล่าว มีบทบาทปรับเปลี่ยน การผลิตเครื่องเงินและวัฒนธรรมการใช้เครื่องเงินล้านนา ในสมัยที่ล้านนาเป็นมณฑลพายัพทางส่วนกลางได้ส่งผู้สำเร็จ ราชการขึ้นมว่าราชการรวมทั้งมีข้าราชการอื่นๆ อีกมากมาย มาประจำอยู่เชียงใหม่ อาจกล่าวได้ว่าจากจุดนั้นเองที่เป็นผล ให้เครื่องเงินเปลี่ยนทิศทางไปจากเดิมอย่างมาก ในระยะนี้มี



ช่องบุหรี ที่ทำขึ้นเพื่อจำหน่ายเป็นของที่ระลึก ของสะสมของอาจารย์ธำปกรณ์ เครือระยา



เปรียบเทียบถาดเครื่องเงินแบบกลม กับแบบสี่เหลี่ยมที่มีหูหิ้ว ซึ่งได้รับอิทธิพลจากแบบของใช้ชาวตะวันตก ของสะสมของอาจารย์ธำปกรณ์ เครือระยา



กล่องใส่ของ

ทำขึ้นเป็นของที่ระลึก มีการขูดลายตามความต้องการของลูกค้ารวมถึงขูดเป็นตัวหนังสือเพื่อระบุข้อมูลที่ใช้นางนั้น
ของสะสมของอาจารย์วิถี พานิชพันธ์

การเปลี่ยนแปลงรูปแบบและรูปทรงเครื่องเงินจากดั้งเดิมมาเป็นแบบใหม่ ช่างได้รู้จักปรับปรุงรูปทรง รูปแบบ และคุณภาพของเครื่องเงินให้ดีขึ้นเพื่อสอดคล้องกับความต้องการของตลาด มีการออกแบบในเชิงผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม โดยการผลิตเครื่องเงินเพื่อเป็นของที่ระลึกเชิงคุณภาพ ช่างเริ่มสลักชื่อย่อของเจ้าภาพ หรือแหล่งผลิตลงบนภาชนะตามแบบวัฒนธรรมตะวันตกสำหรับของที่ระลึก

ช่างทำเครื่องเงินได้พัฒนารูปแบบงานหัตถกรรมใหม่ๆ ขึ้นมากมาย ดังมีตัวอย่างเช่น กล่องใส่อุปกรณ์เย็บผ้า เป็นเครื่องเงินที่ระลึกชุดแรกๆ ที่ไม่มีรูปทรงพิเศษผิดตาแต่อย่างใด เพราะเป็นทรงขันหมากที่เคยมีอยู่แล้ว เมื่อกลายเป็นของที่ระลึกก็เปลี่ยนเพียงหน้าที่ สัดส่วนและขนาดเท่านั้น เพราะอุปกรณ์เย็บผ้าก็มีอยู่หลายชิ้นและต้องแยกเป็นสัดส่วน กล่องใส่อุปกรณ์เย็บผ้าเป็นวัฒนธรรมตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่งชาวยุโรปที่นิยมซื้อกล่องใส่อุปกรณ์ฝากคนรู้จัก ระยะ

ต่อมาอาจมีการเปลี่ยนแปลงที่ลวดลายภายนอกให้เป็นไปตามความนิยมของลูกค้าหรือตลาด รูปแบบของเครื่องเงินทรงแปลกๆ เกิดขึ้นมากมาย ช่วงสมัยครุบาทวีรวิชัยมีความนิยมลวดลายประดิษฐ์รูปนักชกสืบทอดราศีบนเขียนหมากและกล่อง ซึ่งกลายเป็นเอกลักษณ์ของยุคนั้น

ขันน้ำพานรอง ถือเป็นของแปลกตาในสมัยนั้นเพราะเป็นของใช้แบบภาคกลาง ประกอบด้วยพานรองและขันน้ำพร้อมฝา แต่เดิมขันชั้นสูงใช้ขันน้ำพานรองโลหะหรือเครื่องเคลือบสำหรับดื่ม น้ำ เมื่อเป็นงานเครื่องเงินทำให้น้ำหนักเบาเหมาะสำหรับมอบเป็นของที่ระลึกทั้งรูปทรงและลวดลายเป็นแบบไทยภาคกลาง ไม่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรม หรือการใช้สอยในท้องถิ่นเลย

นอกจากนั้นแล้วตลาดของที่ระลึกยังทำภาชนะใหม่อีกหลายอย่าง อาทิ กระโถนปากแตร แก้วน้ำ คนโท กระเป๋าลาด ฯลฯ ซึ่งก็มีส่วนช่วยให้เครื่องเงินล้านนาเป็นที่รู้จักกว้างขวางมากขึ้น แม้เหตุการณ์ทางการเมืองจะเปลี่ยนแปลง



ขันหมากแบบฮาดอกกลวดลายสืบทอดราศีสัตว์ประจำปีเกิด
ของสะสมของอาจารย์สุพรรณ ศรีธรรมา

อย่างไรก็ตามจะไม่กระทบต่อการผลิตเครื่องเงิน ในขณะที่ของใช้พื้นเมืองบางอย่างตกยุคล้ำสมัย จนเข้าสู่ยุคเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ความนิยมในการใช้เครื่องเงินมีมากขึ้น เพราะความสะอาดและมีราคาแพงแลดูหรูหรากว่าเครื่องเงิน

ที่เคยใช้ในชีวิตประจำวันก็ลดบทบาทลง รวมทั้งคนไทยทั่วไปนิยมใช้น้อยลงทำให้เครื่องเงินตกต่ำจนเกือบสูญหายไปจากงานหัตถกรรมไทย



ชุดขันน้ำพานรองสำหรับน้ำดื่มและใส่ข้าวสุกในการตักบาตร ที่ทำส่งขายไทยภาคกลาง
ของสะสมของอาจารย์วิถี พานิชพันธ์



เครื่องเงินที่ล้านนา ทำเพื่อส่งขายผู้บริโภคนอกภาคกลาง
ของสะสมของอาจารย์วิถี พานิชพันธ์



ฝาบาตรและฐานรองเป็นเครื่องสายดอก



เครื่องเงินที่ล้านนา ทำเพื่อส่งขายภาคกลาง ของสะสมของอาจารย์วิถิ พานิชพันธ์



กระเป๋าสีจากยุโรป
เป็นต้นแบบให้กล่องหมวกของชาวกรุงเทพฯ



กระเป๋าสีแบบเครื่องเงิน ของเลียนแบบกระเป๋ายาที่ทำมาจากหนังสัตว์จากยุโรป



ซองบุหรี่ ชิการ์ต ทำมาจากเครื่องเงิน



กระโถนน้ำหมากสำหรับข้าราชการไทย ที่ทำส่งขายไทยภาคกลาง ของสะสมของแม่ดวงกมล ใจคำปัน



กระโถนน้ำหมากแบบสายดอก ฝีมือค่อนข้างหยาบ เป็นของใช้ในบ้านทั่วไป ในไทยภาคกลาง ของสะสมของคุณดวงจิต ทวีศรี



ขันดอกกลดลายสายดอก แบบไทยภาคกลาง ของสะสมของอาจารย์รัฐาภรณ์ เครือระยา



ชุดสำหรับอาหารแบบฮายดอก เลียนแบบเครื่องกระเบื้องจีน ของสะสมของคุณดวงจิต ทวีศรี



กล่องขยายเสียง (ก้องเอ็น)
สำหรับใช้ประกาศขยายเสียง



กล่องธรรม สำหรับใส่พระธรรมถวายวัด ของสะสมของอาจารย์วิฑูรย์ พานิชพันธ์



กล่องยาสิฟันและสบู่



ชุดเหยือกน้ำ สำหรับล้างหน้าแบบฝรั่ง

การเปลี่ยนแปลงของเครื่องเขิน ———— ในปัจจุบัน ———— Contemporary Production



ตลับขนมเปียะในงานแต่งงาน จากจังหวัดลำปาง
ของสะสมของอาจารย์วิทย์ พานิชพันธ์

๑ การเปลี่ยนแปลงของเครื่องเงินในปัจจุบัน ๑

ความนิยมเครื่องเงินลายรดน้ำแบบภาคกลางมีบทบาทสำคัญต่อการเปลี่ยนแปลงของเครื่องเงินเชียงใหม่ กล่าวคือเมื่อมีความนิยมมากขึ้นก็ต้องเพิ่มกำลังการผลิตจากเดิมที่เป็นงานหัตถกรรมในครอบครัวก็ขยายเป็นอุตสาหกรรมขนาดย่อม การแลกเปลี่ยนเงินตราเป็นแรงจูงใจให้ชาวบ้านหันมาทำเครื่องเงินประเภทของที่ระลึกเพิ่มมากขึ้น การตัดราคาคู่แข่งเพื่อแย่งชิงพื้นที่ตลาด เน้นปริมาณมากกว่าคุณภาพ ทำให้เครื่องเงินมีคุณภาพต่ำลงและมีเครื่องเงินเทียมเกิดขึ้นมากมาย

เครื่องเงินเทียมก็จะมีขั้นตอนการผลิตคล้ายๆ งานรุ่นก่อนเพียงแต่วัสดุที่เคลือบเปลี่ยนไป กล่าวคือในระหว่างการขึ้นรูปภาชนะที่เดิมใช้ยางรักช่วยประสานก็เปลี่ยนเป็นกาวลาเท็กซ์แทนเพราะแห้งเร็วกว่ามาก ทำให้โครงสร้างไม่แข็งแรงเหมือนกับการใช้ยางรักจากธรรมชาติ ในช่วงปี พ.ศ. 2500 การทำเครื่องเงินแบบเทคนิคโบราณ เช่น การเขียนลายด้วยชาดแดงหรือฮายลวดลายดอกกำกอก ได้ทยอยหมดไปจากเชียงใหม่ ชาวบ้านที่ผลิตเครื่องเงินนิยมตกแต่งด้วยลายรดน้ำเป็นหลัก สำหรับตลาดทั่วไปวัฒนธรรมเครื่องเงินล้านนาเดิมแทบจะสิ้นสุดลง ณ จุดนั้น ขั้นตอนการเคลือบรักที่เดิมมีหลายชั้นก็ลดจำนวนลงเพื่อประหยัดยางรักโดยใช้กาวลาเท็กซ์ผสมดินขาวเป็นสมุรองพื้นแล้วใช้สีกระป๋องสำเร็จรูปทาทับ จากนั้นจึงเคลือบสีน้ำมัน การผลิตมีการแบ่งขั้นตอนคล้ายการจัดการในงานอุตสาหกรรม ช่างเครื่องเงินในที่หนึ่งทำเฉพาะการขึ้นโครงสร้างไม้ไผ่ อีกที่หนึ่งทำเฉพาะการเคลือบผิวและอีกที่หนึ่งชำนาญการเขียนลวดลายตกแต่ง เครื่องเงินแต่ละชนิดจึงไม่เสร็จสมบูรณ์ด้วยฝีมือช่างกลุ่มเดียวหรือครอบครัวเดียว เช่นในอดีตในจังหวัดเชียงใหม่แหล่งผลิตเครื่องเงินมีการกระจายหน้าที่และขั้นตอนการผลิตดังนี้

1. ขึ้นโครงสร้างไม้ไผ่ที่บ้านสืปนครัว บ้านดอนจั่น และบริเวณใกล้เคียง
2. ส่งไปเคลือบรักและขัดผิวที่วัวลาย ย่านวัดนันทาราม

3. ส่งไปฮายดอกที่ชุมชนบ้านระแกง

4. ส่งกลับไปจำหน่ายที่ย่านวัวลาย ย่านวัดนันทาราม และในระยะหลัง พ.ศ. 2520 งานตกแต่งและการจัดจำหน่ายย้ายไปบ้านถวาย อำเภอดอนตาล พร้อมกับ การนำเข้าเครื่องเงินโบราณจากพม่ามาขายเป็นโบราณวัตถุ

เครื่องเงินรุ่นปัจจุบันนิยมความมันวาวมาก บางครั้งก็ดูคล้ายภาชนะพลาสติก ความนิยมและยอมรับวัฒนธรรมต่างถิ่นต่างประเทศทำให้วิถีชีวิตของคนไทยเปลี่ยนไปโดยมีองค์ประกอบในการดำเนินชีวิตมากขึ้น เช่น มีความจำเป็นต้องใช้ถึงขยะในห้องพักของโรงแรม กล่องใส่กระดาษชำระ กล่องใส่ไม้จิ้มฟัน ถาดผลไม้ คอมไฟ แจกัน กรอบกระจกรูป และอื่นๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการตกแต่งภายในอาคารธุรกิจที่ต้องใช้ของเหล่านี้เป็นปริมาณมาก ซึ่งเป็นตัวแปรทำให้คุณภาพเครื่องเงินต่ำลง ที่สังเกตได้ง่ายก็คือลวดลายตกแต่งที่มีลักษณะหยาบเลอะเทอะไม่ประณีตในการออกแบบ การใช้สีอุตสาหกรรมรวมทั้งวิธีการสร้างลวดลายล้านนาแบบฉาบฉวยที่หากช่างเขียนไม่ประณีตก็จะทำให้กลายเป็นงานไม่สวยงามและไร้คุณค่า

ในขณะที่ชาติอื่นที่อยู่ร่วมในวัฒนธรรมเครื่องเงินเช่น ญี่ปุ่นกลับมีพัฒนาการไปในทางที่ดีกว่าแม้ว่าโครงสร้างและวิธีการบางส่วนอาจใช้พลาสติกทดแทนก็ตาม แต่ญี่ปุ่นยังเน้นความเป็นงานศิลปหัตถกรรมให้กับเครื่องเงิน ดังนั้นผลงานที่ออกมาจึงดูน่าใช้สอยและสามารถผลิตออกสู่ตลาดทั่วโลกโดยอีกทั้งมีผู้เชี่ยวชาญอย่างแท้จริง

ในระหว่าง พ.ศ. 2475-2483 และ 2510-2520 รัฐบาลไทยเคยเชิญผู้เชี่ยวชาญเครื่องเงินชาวญี่ปุ่นมาอบรมการทำเครื่องเงินเชียงใหม่ให้มีความทัดเทียมแต่ไม่ค่อยประสบความสำเร็จเพราะเป็นการยึดยึดคติวิญญาณงานช่างคนละสายสกุลซึ่งยากต่อการเลียนแบบหรือผลักดันให้เกิดการสร้างสรรคอย่างมีคุณภาพ



ตัวอย่างการออกแบบ
และทำเครื่องเงินแบบตลาดทั่วไป
ขาดเสน่ห์ความงามของเครื่องเงิน



ตัวอย่างการออกแบบเครื่องเงินที่สร้างสรรค์



เครื่องเงิน

ของที่ระลึกจากเชียงใหม่ ของสะสมของอาจารย์วิถี พานิชพันธ์

สำหรับการผลิตเครื่องเงินที่ยังรักษารูปแบบงานเครื่องเงินตามประเพณีไว้มากที่สุดในเอเชียอาคเนย์ก็น่าจะเป็นเครื่องเงินพม่าซึ่งมีแหล่งผลิตสำคัญในเมืองพุกาม (ยองอ) สภาพภูมิอากาศของเมืองนี้ค่อนข้างเหมาะสมกับการผลิตเครื่องเงินซึ่งมีอากาศในเวลากลางวันร้อนแห้งแต่ชุ่มเย็นในเวลากลางคืน เครื่องเงินพม่านำวัตถุดิบส่วนใหญ่มาจากรัฐฉานและตอนบนของพม่าพุกามมีช่างฝีมือเครื่องเงินแทบทุกรูปแบบจึงเป็นศูนย์กลางการผลิตใหม่ของเครื่องเงินในเอเชียอาคเนย์ นอกจากนี้ก็ยังมีแหล่งผลิตที่เมืองเจ้าก๋ามีการพัฒนาปรับเปลี่ยนเป็นที่ยอมรับอย่างกว้างขวาง (เครื่องเงินที่ไม่มีลวดลาย เน้นแต่สีดำหรือสีแดงล้วน)

แม้จะผลิตรูปทรงตามสมัยนิยมแต่ก็เน้นให้ใช้งานได้จริง ทั้งยังเป็นเครื่องตกแต่งบ้านเรือนได้อีก เช่น ขันโตกหรือดวงปอง ชวงไถ้กล่ ตลับ กล่อง ถาด โต๊ะ ฉากกั้น รั้ว เครื่องดนตรี ล้วนเป็นที่ชื่นชอบของนักท่องเที่ยวและนักตกแต่งภายใน

การผลิตเครื่องเงินสมัยใหม่ในเวียงนามค่อนข้างได้รับการสนับสนุนจากรัฐบาลซึ่งทำให้เป็นผลสำเร็จระดับหนึ่ง ดังเห็นได้จากผลงานที่ปรากฏในตลาดงานตกแต่งภายในมีแพร่หลายสู่ตลาดสากลส่วนใหญ่ เครื่องเงินเวียงนามเน้นใช้สีเงินและสีทองประกอบกันการเลียนแบบเครื่องเงินญี่ปุ่น



กล่องไม้ขีด



กล่องเครื่องเงิน



ของประดับตกแต่งบ้าน



กลองเครื่องเงิน



กล่องใส่แว่นตา



ด้ามมีดดาบ



พานแบบไทยลวดลายรดน้ำปิดทอง

ที่ล้านนาทำขึ้นส่งขายในภาคกลาง ของสะสมของอาจารย์วิทย์ พานิชพันธ์

ย้อนกลับสู่เครื่องเงินในล้านนาหลังจากที่เป็นการผลิตในปริมาณมากจนคุณภาพด้อยลงเรียกได้ว่าถึงยุคเสื่อม การจ้างชาวญี่ปุ่นมาสอนช่างครั้งนั้นก็เน้นเฉพาะงานแบบช่างภาคกลาง จนกระทั่ง พ.ศ. 2493 มีการตรวจพบว่าการผลิตเครื่องเงินในล้านนาเริ่มเสื่อมถอยลง พบว่ามีช่างทำลวดลายรดน้ำเหลืออยู่เพียงหนึ่งคน กรมส่งเสริมอุตสาหกรรมจึงได้จัดส่งช่างรักจากภาคกลางขึ้นมาทำการเผยแพร่ความรู้สำคัญของเครื่องเงินแบบดั้งเดิมโดยใช้พื้นที่อบรมที่วัดลอยเคราะห์เป็นที่แรก จนกระทั่งการส่งเสริมแพร่กระจายเป็นวงกว้างจึงได้จัดตั้งโรงงานเครื่องเงินเชียงใหม่ (พ.ศ. 2496) ที่ถนนทุ่งโฮเต็ล มีช่างที่ผ่านการฝึกอบรมจนถึงปัจจุบันแล้วหลายรุ่น โรงงานดังกล่าว

ต่อมาได้ปรับเป็นศูนย์ส่งเสริมงานหัตถกรรมภาคเหนือ ขณะเดียวกันส่วนราชการก็บรรจุหลักสูตรเครื่องเงินเรียกในสมัยนั้นว่า **วิชาลวดลายรดน้ำ** เช่นที่วิทยาลัยเพาะช่าง กรุงเทพฯ

อย่างไรก็ดีการพยายามช่วยเหลือจากส่วนกลางเพื่อให้เครื่องเงินล้านนาฟื้นกลับมาอีกครั้งก็ดูเหมือนว่าจะไม่เป็นที่น่าพอใจนัก เนื่องจากช่างที่เข้ารับการฝึกอบรมส่วนใหญ่เป็นช่างลวดลายรดน้ำปิดทองของภาคกลางซึ่งแทบจะไม่มีความรู้ความเข้าใจหรือแนวคิดในการพัฒนาฟื้นฟูเอกลักษณ์ของหัตถกรรมเครื่องเงินแบบล้านนาอย่างมีประสิทธิภาพ เครื่องเงินล้านนายังต้องรอโอกาสการฟื้นฟูอีกครั้งจากองค์ความรู้และข้อมูลที่สถาบันการศึกษาท้องถิ่นจะหยิบยื่นให้

บรรณานุกรม

- จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. ลายรดน้ำและลายกำมะลอ. กรุงเทพฯ : สมาคมสังคมาศตวรรษแห่งประเทศไทย, 2516.
- น. ณ ปากน้ำ. ศิลปะลายรดน้ำ. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2543.
- พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. เครื่องเงิน ศิลปกรรมล้านนา : เอกสารประกอบนิทรรศการ. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.
- พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่. เครื่องเงินล้านนา : นิทรรศการพิเศษเนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย ปี พ.ศ. 2538 ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่ ตั้งแต่วันที่ 8 เมษายน - 31 พฤษภาคม 2538. เชียงใหม่ : พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เชียงใหม่, 2538.
- วันช พุกกะศรี. ชาวเขาในดินแดนล้านนา. กรุงเทพฯ : คณะกรรมการส่งเสริมหนังสือตามแนวพระราชดำริ, 2528.
- วิที พานิชพันธ์. เครื่องเงินในเอเชียอาคเนย์ Lacquerware in Southeast Asia. เชียงใหม่ : ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2545.
- วิที พานิชพันธ์. ศิลปะเครื่องเงินในล้านนา. เชียงใหม่ : สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2544.
- วิทยาลัยช่างศิลป์. ลายรดน้ำกับพัฒนาการ. กรุงเทพฯ : วิทยาลัยช่างศิลป์, 2548.
- วิสันต์ โปธิสุนทร. เครื่องเงิน. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2524.
- วีรพันธ์ นิลदानวงศ์. เครื่องเงิน. เชียงใหม่ : ศูนย์ส่งเสริมอุตสาหกรรมภาคเหนือ.
- ศรีประพันธ์ พึ่งเกียรติ. รักและกรรมวิธีผลิตเครื่องเงิน. กรุงเทพฯ : กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม, 2521.
- เศรษฐมนตร์ กาญจนกุล. ศิลปะการปิดทอง. กรุงเทพฯ : เศรษฐศิลป์, 2550.
- สนั่น รัตนะ. ศิลปะลายรดน้ำ. กรุงเทพฯ : สิปประชา, 2545.
- หลวงวิศาลศิลปกรรม (เชื้อ ปัทมจินดา). ตำราวิชาช่างประดับมุก. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2524.
- อภิวัฒน์ อุดยพิชญ์, อัญชา อัสวานิชย์ แปล. ลายรดน้ำ Thai lacquer works. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2555.
- Charles Doehring. Art and art-industry in Siam. edited under the instructions of the Royal Siamese Government. Bangkok : Siam Society, 1999.
- Monika Kopplin. Lacquerware in Asia, today and yesterday. Paris : Unesco, 2002.
- Ralph Isaacs and T. Richard Blurton. Burma and the art of lacquer. Bangkok : River Books, 2000.
- Regina Krahle and Brian Morgan. From innovation to conformity Chinese lacquer from the 13th to 16th centuries. London : Bluet & Sons, 1989.
- S. Krishnaswami. Lac cultivation in India. New Delhi : Extension Ministry of Food and Agriculture, 1960.
- Silpa Bhirsri. Thai lacquer works. Edition 2nd. Bangkok : Fine Arts Department, B.E. 2506 [1963].
- Sylvia Fraser Lu. Burmese lacquerware. Bangkok : Tamarind Press, 1985.
- Than Htun (Dedaye). Lacquerware journeys : the untold story of Burmese lacquer. Bangkok, Thailand : River Books, 2013.



ขันดอกกดพิมพ์ จากสันป่าตอง เชียงใหม่ ของสะสมของอาจารย์วิถิ พานิชพันธ์







โครงการรวบรวมองค์ความรู้เรื่องเครื่องเงินในวัฒนธรรมล้านนา
ประจำปีงบประมาณ 2561

