บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาความคิดเห็นเกี่ยวกับคุณค่าของศิลปะแกะสลักในหอไตรภาคอีสานตอนล่าง ของผู้เชี่ยวชาญ อาจารย์และนักศึกษาระดับปริญญาตรีโปรแกรมวิชาศิลปศึกษา และโปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏอุบลราชธานี ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมและนำเสนอสาระสำคัญที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย ไว้เป็นหัวข้อต่างๆ ไว้ดังนี้

1. สถาปัตยกรรมทางศาสนา และความสำคัญของหอไตรในภาคอีสานตอนล่าง
2. ศิลปะแกะสลักไม้ในไทย และศิลปะแกะสลักไม้ในภาคอีสานตอนล่าง
3. ศิลปะแกะสลักไม้ในบริบทของวัฒนธรรม
4. คุณค่าของศิลปะพื้นบ้าน
5. การศึกษา กับศิลปะและวัฒนธรรม
6. สถาบันราชภัฏกับการศึกษาศิลปะท้องถิ่นและ การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม
7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
8. กรอบความคิดการวิจัย

1. สถาปัตยกรรมทางศาสนา และความสำคัญของหอไตรในภาคอีสานตอนล่าง

บริเวณที่เป็นภาคอีสานในปัจจุบันนับเป็นแหล่งอารยธรรมและแหล่งศิลปกรรมที่สำคัญของชาติไทยแห่งหนึ่ง เป็นดินแดนที่มีการสืบทอดวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนาควบคู่กับความเจริญรุ่งเรืองด้านอาณาจักรติดต่อกันมาเป็นระยะเวลายาวนาน (เผด็จ สุขเกษม , 2535:1) ระยะเวลามีผลทำให้งานศิลปกรรมต่างๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับความเชื่อทางศาสนาพัฒนาเปลี่ยนแปลงมาโดยตลอด ดังจะเห็นได้จากหลักฐานทางศาสนวัตถุได้เปลี่ยนแปลงรูปแบบมาโดยตลอด งานศิลปกรรมที่สำคัญแขนงหนึ่งคือ งานสถาปัตยกรรม ซึ่งเป็นผลงานของช่างที่สร้างตามแนวคิดอิทธิพลด้านความเชื่อ

ด้วยพุทธศาสนาเป็นศาสนาประจำชาติไทยมาเนิ่นนาน ดังนั้นงานศิลปกรรมแขนงสถาปัตยกรรมที่สร้างขึ้นเพื่อใช้สอยและสนองความต้องการทางจิตใจและความเชื่อในด้านศาสนาส่วนใหญ่แล้วจึงมีลักษณะเป็นพุทธศิลป์ (สงวน รอดบุญ, 2526:15) โดยทั่วไปแล้ว สถาปัตยกรรม

ทางศาสนาที่สร้างขึ้นในเขตสังฆาวาสของไทยเราจะประกอบด้วยสิ่งปลูกสร้าง เช่น พระอุโบสถ วิหาร ศาลาการเปรียญ หอไตร พระปรางค์ มณฑป เป็นต้น (สุวรรณี เครือปาน, 2542:17)ซึ่งสถาปัตยกรรมเหล่านี้นั้นพบว่ามีอยู่เกือบทุกวัดจะมีบางวัดที่ไม่มีบางอย่างเท่านั้น

สถาปัตยกรรมทางศาสนาในเขตภาคอีสาน ก็จะประกอบไปด้วยสิ่งปลูกสร้างที่คล้ายอย่างของภูมิภาคอื่นของไทย เพียงแต่การเรียกชื่อของสถาปัตยกรรมบางประเภทอาจเรียกต่างออกไปเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นนั้น ๆ วิโรฒ ศรีสุโร (2538:35) กล่าวไว้ว่า สถาปัตยกรรมทางศาสนาในเขตภาคอีสานจัดว่าเป็นผลงานของช่างชาวบ้านที่สามารถมองเห็นเป็นรูปธรรมได้ชัดเจนในสภาพ 3 มิติ และยังก่อให้เกิดประโยชน์ใช้สอยนานัปการ ส่วนรูปแบบทางสถาปัตยกรรมก็เกิดจากปัจจัยประกอบหลายอย่าง เช่น สภาพดินฟ้าอากาศ วัสดุ การใช้ประโยชน์ ความเชื่อทางศาสนาและสังคม เป็นตัวกำหนด (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, 2525:125) สถาปัตยกรรมทางศาสนาในภาคอีสานจะประกอบไปด้วย โบสถ์ (สิม) ,วิหาร (อาฮาม) ,ศาลาการเปรียญ (หอแจก) , หอไตร , หอระฆัง (หอโปง) คลอดจนถึงธาตุ (ที่เก็บอัฐิ)

สิม (โบสถ์) ใช้เป็นสถานที่ประกอบสังฆกรรมเช่นเดียวกับโบสถ์ทั่วไป สิมของภาคอีสานจะมีลักษณะรูปทรงเตี้ย ขนาดเล็ก ในสมัยก่อนมีทั้งสิมน้ำ และสิมบก (แน่งน้อย ปัญจพรรค์ และสมชาย ณ นครพนม , 2536:22) สิมบกมีทั้งแบบโปร่ง แบบไม้ และแบบทึบ (แบบก่อผนัง)

วิหาร (อาฮาม) วิหารของอีสานมีจุดประสงค์ในใช้เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูป ลักษณะรูปแบบ รูปทรงของวิหาร แน่งน้อย ปัญจพรรค์ และสมชาย ณ นครพนม (2536:40) กล่าวว่าจะมีรูปแบบไม่แตกต่างไปจากสิมก่อผนัง มีการตกแต่งด้วยไม้แกะสลักเช่นเดียวกัน

หอแจก (ศาลาการเปรียญ) ถือว่าเป็นสถาปัตยกรรมที่มีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าสิม คือต้องมีทุกวัด หอแจกเป็นเรือนขนาดใหญ่ ยกพื้นสูงพอสมควร โครงสร้างส่วนใหญ่เป็นไม้ หลังคาจั่วสูงมีปีกนกรอบด้าน การตกแต่งเป็นลักษณะเดียวกับสถาปัตยกรรมทางศาสนาอื่น

หอไตร สร้างขึ้นมาเพื่อใช้เป็นสถานที่เก็บรักษาคัมภีร์ พระไตรปิฎก และเอกสารสำคัญต่างๆ นิยมสร้างไว้กลางน้ำ

สรุปแล้วสถาปัตยกรรมทางศาสนาในภาคอีสานส่วนใหญ่แล้วจะมีวัตถุประสงค์ของการใช้งานที่เหมือนกันกับภูมิภาคอื่น แต่จะแตกต่างกันไปตามรูปแบบ รูปทรง และการเรียกชื่อของตัวสถาปัตยกรรม และส่วนประดับตกแต่งที่เป็นภาษาท้องถิ่นเท่านั้น

เนื่องจากภาคอีสานมีพื้นที่กว้างใหญ่ จึงมีการแบ่งเขตออกเป็นภาคอีสานเหนือ และภาคอีสานใต้ทั้งนี้นักวิชาการมักใช้ลักษณะทางภูมิศาสตร์เป็นตัวกำหนด(ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม,

2535:23) โดยจะเรียกจังหวัดต่างๆ อยู่บริเวณแอ่งสกลนครว่าอีสานเหนือ และเรียกจังหวัดต่างๆ ที่อยู่บริเวณแอ่งโคราชว่าอีสานใต้ ทั้งนี้การแบ่งตามลักษณะดังกล่าวจะใช้เทือกเขาภูพานที่ตัดผ่านจากจังหวัดอุบลราชธานี มุกดาหาร สกลนคร อุดรธานี และเลย เป็นตัวแบ่ง

ในเขตภาคอีสานใต้นั้นเป็นดินแดนที่มีกว้างใหญ่ และมีสภาพทางภูมิศาสตร์ที่หลากหลาย มีทั้งที่เป็นที่ราบสูง ที่ราบ ที่ราบลุ่มแม่น้ำ และภูเขา โดยเฉพาะด้านทิศตะวันออก และตะวันออกเฉียงใต้ ของอีสานใต้จะมีอาณาเขตติดกับประเทศเพื่อบ้านคือ ลาว และกัมพูชา จังหวัดที่อยู่พื้นที่ดังกล่าวนี้ มักเรียกกันว่า อีสานตอนล่าง ซึ่งประกอบไปด้วยจังหวัด อุบลราชธานี ยโสธร อำนาจเจริญ และศรีสะเกษ และเนื่องจากพื้นที่ของภาคอีสานกว้างขวางมาก มีแหล่งอารยธรรมเก่าแก่ มีวัฒนธรรมประจำถิ่นและสภาพต่างๆ ที่ทำให้เป็นอิทธิพลต่อรูปแบบรายละเอียดของสถาปัตยกรรมที่แตกต่างกัน จนเป็นเอกลักษณ์ของชาวอีสาน และสิ่งก่อสร้างแต่ละอย่างช่างและศิลปินได้ดัดแปลงพัฒนามาเป็นลำดับ (ชำนาญ เล็กบรรจง , 2538 :บทคัดย่อ)

บริเวณภาคอีสานตอนล่าง ซึ่งเป็นจังหวัดอุบลราชธานี ยโสธร และจังหวัดใกล้เคียงในปัจจุบันนี้ หม่อมอมรวงศ์วิจิตร (อ้างถึงใน ระลึกธานี, 2524:15) ได้กล่าวไว้ว่า ดินแดนแถบนี้ในสมัยโบราณเป็นที่อยู่ของพวกคนป่า ที่สืบเชื้อสายมาจากพวกขอม ต่อมาเรียกกันว่าพวก ข่า ส่วย กุย ซึ่งยังมีอยู่ในฝั่งโขงตะวันออก ณ บัดนี้ จังหวัดอุบลราชธานี หรือเรียกอย่างไม่เป็นทางการว่า "เมืองอุบล" (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดอุบลราชธานี, 2531:5) ได้รับการสถาปนาเป็นเมืองเมื่อปี พ.ศ.2335 ความเป็นมาของเมืองอุบลราชธานีเริ่มต้นกล่าวถึงการสืบเชื่อสายจากเจ้านครเชียงรุ้งแสนหวีฟ้า ของเจ้าปางคำ พระบิดาของเจ้าพระวอ พระตาว่า ในปีพ.ศ.2228 เนื่องจากการรุกรานของพวกจีนฮ่อหัวขาว หรือฮ่อธงขาว เจ้าปางคำจึงได้ได้อพยพไพร่พลลงมาพึ่งพระเจ้าสุริยวงศาธรรมแห่งนครเวียงจันทน์ ต่อมาพระวอ พระตาได้เกิดความขัดแย้งกับพระเจ้าสิริบุญสารผู้ครองนครเวียงจันทร์องค์ต่อมาเนื่องจากเจ้าสิริบุญสารเกิดความหวาดระแวงว่าเจ้าพระวอ พระตา มีไพร่พลมากเกรงว่าจะก่อการกบฏ จึงได้อพยพข้ามฝั่งแม่น้ำโขงมาตั้งบ้านเมืองอยู่บริเวฯบ้านหนองบัวลุ่มภู เมื่อปี พ.ศ. 2310 พระเจ้าสิริบุญสารให้พระยาเมืองแสน เมืองจันทน์ ยกทัพมาปราบถึง 3 ปี แต่ไม่สำเร็จ ภายหลังจึงขอกำลังจากเมืองเชียงใหม่จึงสามารถตีเมืองหนองบัวลุ่มภูแตก เจ้าพระตาตายในที่รบ ก่อนเจ้าพระตาตายได้สั่งให้ท้าวคำสู ท้าวคำสิงห์อพยพไปสร้างเมืองใหม่แถวลุ่มน้ำชี น้ำมูล ท้าวคำสู ท้าวคำสิงห์มาตั้งเมืองใหม่คือเมืองสิงห์โคก และสิงห์ท่า ปัจจุบันคือจังหวัดยโสธร (สำนักงานจังหวัดอุบลราชธานี, 2535:11) เมื่อเมืองหนองบัวลุ่มภูแตกเจ้าพระวอได้อพยพ

มาตามเส้นทางเดียวกับท้าวคำสู ท้าวคำสิงห์และเลยมาตั้งถิ่นฐานที่ดอนมดแดง ภายหลังก็ได้อพยพไปตั้งบ้านเรือนอยู่ในเขตแดนเมืองจำปาศักดิ์เพื่อขอความคุ้มครองจากเจ้าองค์หลวง (ไชยกุมาร) ซึ่งเจ้าไชยกุมารได้อนุญาตให้ไปตั้งบ้านเรือนอยู่ที่ตำบลเวียงดอนกอง แขวงเมืองนครจำปาศักดิ์ ต่อมา เมื่อพ.ศ. 2314 พระเจ้าสิริบุญสารได้ให้อัครฮาดยกทัพมาตีเจ้าพระวออีกครั้ง แต่เจ้าไชยกุมารได้ต้านทานและขอให้ยกโทษให้กับเจ้าพระวอ จนกระทั่งในปี พ.ศ .2315 เจ้าพระวอได้เกิดน้อยใจให้เจ้าไชยกุมาร จึงยกไพร่พลกลับมาอยู่ที่ดอนมดแดงอีกครั้งหนึ่ง (ริมฝั่งแม่น้ำมูล ห่างจากที่ตั้งเมืองอุบลราชธานีในปัจจุบันทางทิศตะวันออกประมาณ 10 กิโลเมตร) แล้วเจ้าพระวอจึงให้คนคุมเครื่องราชบรรณาการไปยังเมืองโคราชเพื่อขอเข้าอยู่ในขอบขัณฑสีมาของกรุงธนบุรี ปี พ.ศ.2319 พระเจ้าสิริบุญสารได้ให้พระยาสุโภคุมกำลังมาตีพระวออีก พระวอได้หนีไปที่ตำบลเวียงดอนกองอีกครั้งทัพพระยาสุโภสามารถเอาชนะพระวอได้และจับพระวอประหารชีวิต ส่วนท้างก่ำบุตรพระวอ ท้าวฝ่ายหน้า ท้าวคำผง และท้างทิดพรหมได้หนีไปยังเมืองโคราชและขอกำลังจากกรุงธนบุรีแต่ทางกรุงธนบุรียังอยู่ในภาวะสงครามจึงมิได้ให้ความช่วยเหลือ ต่อมา พ.ศ.2321 พระเจ้ากรุงธนบุรีได้โปรดเกล้าให้เจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกเป็นแม่ทัพยกไปตีนครจำปาศักดิ์และกรุงศรีสัตนาคนหุต ได้ทั้งสองเมืองเป็นประเทศราชของไทยตั้งแต่นั้นมา

ครั้นถึงสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมีพระราชประสงค์ที่จะตั้งหัวเมืองชั้นนอกให้เป็นปึกแผ่นได้ใช้นโยบายให้เจ้าพระยาเมืองพื้นเมืองเกลี้ยกล่อมผู้คนหาสมัครพรรคพวกตั้งอยู่ในหลักแหล่งที่แน่นอนในปีพ.ศ. 2329 พระปทุมสุรราชจึงย้ายครอบครัวแลไพร่พลมาตั้งอยู่ ณ ตำบลห้วยแจระแม และต่อมาทรงมีพระบรมราชโองการตั้งบ้านห้วยแจระแมขึ้นเป็นเมืองอุบลราชธานี ให้พระปทุมสุรราชภักดีเป็นเจ้าเมืองคนแรก ตั้งแต่นั้นมาเมืองอุบลราชธานีจึงเป็นเมืองหนึ่งในหัวเมืองอีสานของไทย

ดังได้กล่าวมาแล้วว่าพื้นที่แถบลุ่มแม่น้ำมูลเคยเป็นแหล่งชุมชนโบราณมาก่อน กลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในดินแดนนี้บางพวกอาจจะอพยพไปอยู่ที่อื่นแล้ว แต่บางพวกอาจจะยังคงอยู่ ดังนั้นการตั้งเมืองลงที่ใดก็จะเกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมขึ้นที่นั้นในกรณีที่แต่ละฝ่ายยอมรับวัฒนธรรมของซึ่งกันและกันชาวอุบลราชธานี ยโสธร อำนาจเจริญ จึงมีทั้งที่มีเชื้อสายลาวซึ่งเป็นคนส่วนใหญ่ และเชื้อสายชนพื้นเมืองเดิมเช่น ข่าและขอมซึ่งเป็นคนส่วนน้อย ภายหลังตั้งเมืองแล้วก็มีชาวจีนชาวญวนและชาวตะวันตกมาอาศัยอยู่ปะปนกันไป (ระลึก ธานี , 2524:26)

จากประวัติ และความเป็นมาของดินแดนภาคอีสานตอนล่าง จะเห็นได้ว่าบริเวณที่เป็นพื้นที่นี้ มีความเกี่ยวข้องทางประวัติศาสตร์ การเมืองการปกครองกันมาอย่างแนบแน่น จากการสำรวจชุมชนโบราณในเขตจังหวัดอุบลราชธานีพบว่าเคยเป็นที่ตั้งชุมชนโบราณถึง 35 แห่ง (ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมจังหวัดอุบลราชธานี, 2531) ส่วนจังหวัดยโสธรพบแหล่งชุมชนโบราณ ถึง 14 แห่งด้วยกัน (สำนักงานจังหวัดยโสธร, 2542:24) ซึ่งแต่ละชุมชนที่สำรวจมีการค้นพบศิลปวัตถุ และโบราณสถานต่าง ๆ มากมาย เช่น เครื่องมือ เครื่องใช้ เครื่องประดับ อาวุธ เป็นต้น และนอกจากนี้ยังมีการค้นพบหลักฐานที่แสดงว่าประชาชนและชุมชนในบริเวณนี้นับถือพระพุทธศาสนามานานแล้ว หลักฐานที่พบเช่น ใบเสมาหิน รอยพระพุทธบาท และพระพุทธรูปเป็นต้น นอกจากกนี้ก็ยังมีงานสถาปัตยกรรมอื่นอีก เช่น ปราสาท ในสมัยขอม เป็นต้น

ศิลปวัตถุในภาคอีสานตอนล่างนี้ ส่วนใหญ่ในยุคตั้งเมืองแรก ๆ และหลังพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯ ตั้งเป็นเมืองขึ้นมาส่วนใหญ่การมักจะสร้างขึ้นมาเพื่อการพระพุทธศานาทั้งสิ้น ดังข้อความในหนังสือเมืองอุบลราชธานี (กรมศิลปากร, 2532:68) ที่กล่าวไว้ว่าบรรดาโบราณสถานโบราณวัตถุที่สำคัญซึ่งได้แก่โบสถ์ วิหาร สถูป เจดีย์ พระพุทธรูป และสิ่งของเครื่องใช้ต่าง ๆ ที่ชาวอุบลราชธานีสร้างขึ้นเพื่อเป็นพุทธบูชาสืบเนื่องมาจากความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา สามารถจำแนกออกได้ตามลักษณะของรูปแบบและพัฒนาการทางศิลปะเป็น 2 ระยะด้วยกัน คือ

ระยะที่ 1 ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 23 ถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 24 เป็นระยะเริ่มต้นของการตั้งถิ่นฐาน บรรดาโบราณสถาณโบราณวัตถุที่สร้างขึ้นในระยะนี้มักแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะลาวสกุลช่างเวียงจันทร์อย่างเด่นชัด จนไม่สามารถแบ่งแยกความแตกต่างทางรูปแบบของศิลปะออกจากกันได้ ที่เป็นดังนี้เพราะชาวอุบลราชธานีส่วนใหญ่สืบเชื้อสายสืบเนื่องมาจากเวียงจันทน์ลักษณะของรูปแบบทางด้านศิลปกรรมมีลักษณะดังต่อไปนี้

-ประติมากรรม เป็นการสร้างพระพุทธรูปโดยพุทธลักษณะส่วนใหญ่เริ่มมีลักษณะของท้องถิ่นแทรกเข้ามา อันเป็นลักษณะเฉพาะของฝีมือช่างอุบล ฯ ในระหว่างครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 24 เช่น พระพุทธรูปปางมารวิชัยสำริด จากวัดไชยาติการาม

-สถาปัตยกรรม สถาปัตยกรรมที่ปรากฏในระยะนี้ ได้แก่สถูป เจดีย์ ทรงลาว หรือทรงอูบมุง ลักษณะเป็นเจดีย์ฐานต่ำ องค์ระฆังเป็นรูปดอกบัวตูมสี่เหลี่ยมซ้อนกันสองชั้น ส่วนยอดเป็นรูปพุ่ม

ระยะที่ 2 ระหว่างกลางพุทธศตวรรษที่ 24 ถึงกลางพุทธศตวรรษที่ 25 ภายหลังจากตั้งเมืองอุบลราชธานีขึ้น อิทธิพลของศิลปะ และวัฒนธรรมจากกรุงรัตนโกสินทร์ได้เริ่มแพร่ขยายสู่เมืองอุบลฯก่อให้เกิดการผสมผสานทางวัฒนธรรมระหว่างอิทธิพลรัตนโกสินทร์กับวัฒนธรรมท้องถิ่น งานศิลปกรรมที่ปรากฏขึ้นในระยะนี้จะแสดงให้เห็นลักษณะดังกล่าวอย่างชัดเจน เกิดเป็นลักษณะของฝีมือช่างอุบลราชธานี ทั้งในด้านประติมากรรม สถาปัตยกรรม และงานศิลปะสาขาอื่น เช่น จิตรกรรม และประณีตศิลป์ เป็นต้น

-ประติมากรรม พระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในระยะนี้จะแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะรัตนโกสินทร์ตอนต้น และศิลปะลาว สกุลช่างเวียงจันทน์ ซึ่งยังคงมีอิทธิพลสืบเนื่องมาผสมผสานกันเช่น พระเจ้าใหญ่อินทร์แปง วัดมหาวนาราม อำเภอเมือง พระพุทธรูปปูนปั้น ปางมารวิชัยในพระอุโบสถวัดแจ้ง อำเภอเมือง

-สถาปัตยกรรม อุโบสถและวิหารจะได้รับอิทธิพลทางรูปแบบจากศิลปะรัตนโกสินทร์ เช่น อุโบสถและหอไตรวัดทุ่งศรีเมือง อุโบสถวัดแจ้ง หอไตรวัดขุหลุ (วัดศรีโพธิ์ชัย) อำเภอตระการพืชผล จังหวัดอุบลราชธานี เป็นต้น

จากความเป็นมาของดินแดนภาคอีสานตอนล่าง ที่มีความเป็นมายาวนานจึงพอสรุปได้ว่าดินแดนดังกล่าวเป็นดินแดนที่เป็นแหล่งอารยธรรมที่สำคัญ และมีความเจริญรุ่งเรืองมาตามลำดับทั้งที่เกิดจากการผสมผสานทางรูปแบบศิลปะจากบรรพบุรุษชาวไทยเชื้อสายลาว และอิทธิพลทางรูปแบบศิลปะจากเมืองหลวงจนเกิดรูปแบบทางศิลปะต่างๆ ที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นเป็นงานศิลปกรรมพื้นบ้านที่ทรงคุณค่าแสดงออกถึงภูมิปัญญาที่พัฒนามาเป็นลำดับ ดังจะเห็นได้จากงานศิลปกรรมที่ปรากฏออกมาในรูปของศิลปวัตถุต่างๆ ทั้งด้านงานประติมากรรม งานหัตถกรรมต่างๆ รวมถึงงานสถาปัตยกรรมที่มีคุณค่าด้วย ทั้งนี้รูปแบบของงานศิลปกรรมแขนงต่างๆ นั้นจะปรากฏออกมาในลักษณะของความมีเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่นนั้นๆ ในภาคอีสานตอนล่างงานศิลปกรรมที่มีความงดงามและแสดงออกถึงเอกลักษณ์ของภาคอีสานตอนล่างได้อีกอย่างหนึ่งคือ สถาปัตยกรรมทั้งที่เป็นสถาปัตยกรรมส่วนบุคคล และที่สำคัญคือสถาปัตยกรรมทางศาสนา

ในส่วนรูปแบบทางสถาปัตยกรรมทางศาสนาที่สำรวจพบในภาคอีสานตอนล่าง สุนัย ณ อุบล(2534) ได้จำแนกประเภทของสถาปัตยกรรมทางศาสนาในภาคอีสานไว้เป็นประเภทดังนี้

1. ศาสนาคารดั้งเดิมแท้ แบบอีสาน หรือแบบพื้นบ้านบริสุทธิ์

ศาสนาคารดั้งเดิมแบบอีสานแท้ เกิดขึ้นโดยช่างพื้นเมืองที่มีความเชื่อ และอุดมคติในการถ่ายทอดออกมาในรูปแบบที่เรียบง่าย ไม่ค่อยพิถีพิถันจนเป็นรูปแบบเฉพาะตน สถาปัตยกรรมแบบนี้ในปัจจุบันนี้เหลืออยู่น้อยมาก และอยู่ห่างจากตัวเมืองออกไป บางแห่งขาดการดูแลรักษา และบางแห่งก็ถูกปรับเปลี่ยนเพื่อใช้ประโยชน์ในลักษณะอื่น เช่นมีการเปลี่ยนโครงสร้างหลังคาใหม่ เปลี่ยนวัสดุมุงหลังคาจากไม้แป้นเกล็ดมาเป็นสังกะสี สถาปัตยกรรมในรูปแบบนี้พอเห็นได้ดังนี้ สิมวัดบูรพาราม สิมวัดบ้านนาควาย อ.เมือง จ.อุบลราชธานี แต่บางแห่งก็ถูกรื้อถอนไปแล้วก็มี เช่น สิมวัดมหาวนาราม เป็นต้น

ลักษณะของศาสนาคารแบบอีสานแท้ (สิม) ส่วนใหญ่มีผังเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ขนาดเหมาะสำหรับพระภิกษุประมาณ 10 รูป เท่านั้น ตัวอาคารนิยมก่ออิฐถือปูนก็มี เป็นสิมโปร่งก็มี มีประตูด้านหน้าด้านเดียว เจาะช่องหน้าต่างด้านข้าง ประมาณ 2 – 4 ช่อง แต่ละช่องมีขนาดเล็ก โครงสร้างหลังคาเป็นไม้ มุงด้วยแป้นเกล็ด แต่ปัจจุบันนี้เปลี่ยนมาเป็นสังกะสีส่วนใหญ่ มีเสาด้านหน้าประตูทางเข้า 2 – 4 ต้น หน้าบันนิยมสลักไม้เป็นลวดลายพื้นบ้านผสมไทยภาคกลางก็มี สิมบางแห่งมีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังด้วย

นอกจากสิมแล้วยังมีสถาปัตยกรรมอย่างอื่นอีก เช่นหอไตรวัดบูรพา อ.เมือง หอไตรหนองขุหลุ อ.ตระการพืชผล และก็ยังมี หอแจก (ศาลาการเปรียญ) เป็นต้น

2.ศาสนาคารแบบอีสานประยุกต์

ศาสนาคารแบบนี้คือสถาปัตยกรรมที่ช่างพื้นบ้านที่เป็นชาวญวนและช่างท้องถิ่นดัดแปลงต่อเติมและสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ตามอุดมคติของตนเอง และอาจมีการนำเอาแบบอย่างทางสถาปัตยกรรมจากเมืองหลวงมาผสมผสานด้วย จึงทำให้เกิดเป็นรูปแบบใหม่ขึ้นมา คือ

- สถาปัตยกรรมประยุกต์ตามแบบช่างพื้นบ้านผสมเมืองหลวง เป็นการก่อสร้างสิมที่มีทรวดทรงอย่างสิมแบบโบราณ แต่เครื่องบนของหลังคา และลวดลายที่ประดับประดาพยายามที่จะเลียนแบบสถาปัตยกรรมในภาคกลาง แต่ฝีมือช่างอาจจะยังไม่ถึง หรืออาจเกิดจากการดัดแปลงไปตามความต้องการจึงทำให้เกิดรูปแบบที่สวยแปลกตาออกไป สถาปัตยกรรมลักษณะนี้ เช่น หอไตรวัดทุ่งศรีเมือง หอพระพุทธบาท วัดทุ่งศรีเมือง สิมวัดมณีวนาราม อ.เมือง จ.อุบลฯ เป็นต้น

- สถาปัตยกรรมประยุกต์ตามแบบช่างญวน ในช่วงที่ชาวญวนอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในจังหวัดอุบลราชธานีส่วนใหญ่แล้วชาวญวนเหล่านี้จะมีฝีมือในการก่อสร้าง ชาวบ้านจึงนิยม

จ้างช่างญวนในการสร้างวัด เนื่องจากญวนในสมัยนั้นอยู่ภายใต้อิทธิพลของฝรั่งเศสเพราะฉะนั้น รูปแบบการก่อสร้างจึงเป็นยุโรปอยู่บ้าง ช่างชาวญวนได้นำรูปแบบสถาปัตยกรรมฝรั่งเศสมาดัดแปลงใช้ในการก่อสร้างสิม เช่น ประตูหน้าต่างทำเป็นโค้ง (Arch) ซุ้มโค้งมีรูปปูนปั้นรูปต้นไม้ ดอกไม้ ลวดลายหยาบ ช่อฟ้า รวยลำยองก็พยายามเลียนแบบของเดิม แต่สลักลวดลายแข็งกระด้าง บางแบบก็ทำเป็นช่อฟ้าแบบญวน (มังกรญวน) ที่เห็นอยู่ในปัจจุบันนี้ เช่น โบสถ์วัดสุปัฏนาราม และโบสถ์วัดสุทัศน์ อ.เมือง จ.อุบลราชธานี

3.ศาสนาคารเลียนแบบอย่างเมืองหลวง

ศาสนาคารตามแบบอย่างเมืองหลวงในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์นับว่ามีอิทธิพลต่อรูปแบบของสถาปัตยกรรมทางศาสนาในเมืองอุบลค่อนข้างมาก จุดนี้ สุนัย ณ อุบล (2533 :161) ให้ความเห็นว่า น่าจะเกิดจากการที่คนท้องถิ่นเกิดความชื่นชมว่าศานาคารเมืองหลวงมีรูปแบบที่สวยงาม และในช่วงนั้นมีพระสงฆ์จำนวนมากในอุบลราชธานีที่ได้ไปศึกษาพระธรรมวินัยที่เมืองหลวงพอกลับมาก็เกิดคติในการรื้อศาสนาคารเดิม เพื่อสร้างใหม่ตามแบบอย่างเมืองหลวง ซึ่งวิโรฒ ศรีสุโร (2533:35) ได้ให้ทัศนะว่านับเป็นความสูญเสียทางภูมิปัญญาของช่างชาวอีสานอย่างสิ้นเชิง ที่ไม่เข้าใจคุณค่าและวิญญาณของศิลปะพื้นบ้าน และเป็นปมด้อยทางวัฒนธรรมจนหายนะไปในที่สุด ซึ่งตัวอย่างของศาสนาคารแบบนี้มีให้เห็น เช่น พระอุโบสถวัดศรีอุบลรัตนาราม ที่สร้างเลียนแบบมาจากพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตร พระอุโบสถวัดมณีวนาราม เป็นต้น

4.ศาสนาคารแบบสร้างสรรค์ของชาวอีสานล่าง

ศาสนาคารแบบนี้เกิดขึ้นโดยคนรุ่นใหม่ที่ต้องการเปลี่ยนแปลงให้เข้ากับยุคสมัย แบบของการสร้างสรรค์นี้คือ การประยุกต์รูปแบบให้ทันสมัยแปลกตา มากขึ้น

จากรูปแบบของสถาปัตยกรรมอีสาน และสถาปัตยกรรมของเมืองอุบลราชธานีและดินแดนใกล้เคียงจึงพอจะเห็นได้ว่าการสร้างสรรค์สถาปัยกรรมของชาวอีสาน และชาวอุบลราชธานีส่วนใหญ่แล้วจะเน้นไปที่การสร้างสรรค์ศาสนาคาร เพื่อแสดงออกถึงศรัทธาที่แน่แน่วในพระพุทธศาสนา มีการสร้างศาสนสถานที่มีรูปแบบสวยงามเป็นเอกลักษณ์ดั้งเดิม และมีทั้งรูปแบบที่เกิดจากการดัดแปลง ผสมผสานระหว่างอิทธิพลช่างท้องถิ่นกับรูปแบบจากวัฒนธรรมอื่นจนกลายเป็นรูปแบบทางสถาปัตยกรรมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ เช่น พระอุโบสถ ศาลาการเปรียญ หอไตร เป็นต้น

หอไตรในภาคอีสานตอนล่าง

ถึงแม้ว่าในขณะนี้จะหอไตรมีบทบาทและความสำคัญน้อยลงไปทุกทีก็ตามแต่หอไตรก็นับว่าเป็นงานศิลปกรรมที่ยังแสดงถึงความมีคุณค่าที่เคยมีมาแต่ก่อนได้อยู่ทั้งนี้สังเกตุได้จากสิ่งที่ปรากฏออกมาเป็นหอไตรทั้งรูปแบบสิ่งก่อสร้าง ความประณีตบรรจงในการประดับตกแต่งหอไตรด้วยงานศิลปกรรมต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานไม้แกะสลักในหอไตร แต่เดิมหอไตรเป็นศาสนสถานที่มีความสำคัญอย่างหนึ่งในอดีต เนื่องด้วยเป็นอาคารที่อยู่ในเขตสังฆาวาส (เขตที่อยู่อาศัยของพระสงฆ์) คือวัดหนึ่ง ๆย่อมประกอบด้วยที่อยู่อาศัยจำพรรษาของพระภิกษุ และอาคารที่พระภิกษุจำเป็นต้องใช้สอย เช่น กุฏี กัปปิยกุฏี วัจจกุฏี ชันตากร หอสวดมนต์ หอฉัน หอระฆัง ศาลาการเปรียญ และหอไตร (โชติ กัลยาณมิตร :2538:57)

หอไตร หรือหอพระไตรปิฎก ที่ทางภาคเหนือของประเทศไทยเรียก "หอธรรม" (จิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา,2539 : บทคัดย่อ) ส่วนในภาคอีสานนิยมเรียกว่า "หอไตร" ในอดีตหอไตรจัดว่าเป็นสถาปัตยกรรมที่มีความสำคัญอยู่มาก เนื่องด้วยหอไตรมีประโยชน์ใช้สอยคือใช้เก็บพระไตรปิฎก จึงทรงคุณค่าในแง่พระพุทธศาสนาเป็นอย่างยิ่ง ดังที่สมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระยาวชิรญาณวโรรส ได้รจนาไว้ในพุทธประวัติเล่ม 3 ว่า "หอไตรเป็นศาสนสถานที่สร้างเพื่อจุดมุ่งหมายทางศาสนา เปรียบเสมือนธรรมเจดีย์ คือเจดีย์ที่บรรจุคัมภีร์ทางพุทธศาสนา (อ้างถึงใน วิโรฒ ศรีสุโร, 2538 : 2)

ในจดหมายเหตุความทรงจำของกรมหลวงนริศรเทวี ที่บันทึกเกี่ยวกับการสร้างวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ได้กล่าวไว้ว่า "พระโองการให้ฐาปนาที่ท้องสนามหลวงใน เป็นพระอุโบสถ หอไตรเสร็จ เชิญพระแก้วมรกตมาประดิษฐาน ส่วนพระธรรมไว้ที่หอไตร" นอกจากนี้หลักฐานทางพระราชพงศาวดารได้กล่าวไว้ว่า "ได้สร้างพระอุโบสถ พระเจดีย์ วิหาร และศาลารายเป็นหลายหลัง ให้ขุดสระน้ำ ทำหอไตรลงกลางสระหลังหนึ่ง " (สงวน รอดบุญ, 2526:32) ดังนั้นจึงเห็นได้ว่าหอไตรเป็นแหล่งศึกษาค้นคว้าทางพระพุทธศาสนาและเป็นทั้งปูชนียสถาน ที่ควรแก่การกราบไหว้บูชาอีกด้วย แต่ปัจจุบันนี้ถูกลดความสำคัญลงไปมากเพราะถูกมองว่าไม่มีประโยชน์ใช้สอย ไม่มีคุณค่า ถูกปล่อยปะละเลย ขาดการดูแลรักษา จนบางแห่งถึงกับรื้อถอนไปแล้วก็มี

หอไตรตามความหมายในพจนานุกรมศิลปะ และสถาปัตยกรรมไทย (โชติ กัลยาณมิตร, 2518 :87) คือ อาคารที่ใช้เป็นที่เก็บหนังสือ ผูกใบลานคัมภีร์ พระไตรปิฎก ตำรายา ตำรา

โหราศาสตร์ นิยมสร้างในเขตสังฆาวาส ตัวอาคารจะปลูกอยู่กลางสระน้ำ เพื่อป้องกันมด ปลวก แมลง ที่จะมากัดแทะกินหนังสือ

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2541) ให้ความหมายของหอไตรว่า เป็นสถาปัตยกรรมทางศาสนาที่ปลูกไว้กลางสระน้ำ ใช้เพื่อเก็บคัมภีร์ พระไตรปิฎก และเอกสารสำคัญต่างๆเนื่องจากหอไตรเป็นอาคารที่ใช้ในการหนังสือ ผูกใบลานคัมภีร์ พระไตรปิฎก ตำรายา ตำราโหราศาสตร์ ดังนั้นจึงนิยมสร้างไว้ใกล้กับกุฏิสงฆ์เพื่อประโยชน์ในการดูแลรักษาได้ง่าย และสะดวกในการศึกษาพระคัมภีร์ และเอกสารคำสอนต่างๆ ของพระภิกษุสงฆ์ โดยทั่วไปแล้วหอไตรมักจะเป็นเรือนไม้ที่ปลูกขึ้นโดยเฉพาะแต่มีข้อยกเว้นที่อาจเป็นเรือนที่มีผู้สละถวายวัดก็ได้ ดังเช่นหอไตรวัดระฆัง หรือหอไตรวัดหงส์รัตนาราม แต่ในบางกรณีหอไตรก็สร้างขึ้นเพื่อวัตถุประสงค์อื่นน เช่น หอไตรขนาดเล็กที่สร้างไว้กลางสระน้ำที่วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี เป็นหอไตรที่ไม่มีวัตถุประสงค์ที่จะใช้เก็บพระไตรปิฎกเพื่อการศึกษาค้นคว้า หากแต่สร้างขึ้นเป็นธรรมเจดีย์เพื่อถวายเป็นพุทธบูชา หอไตรชนิดนี้มีความหมายเช่นเดียวกับการสร้างเจดีย์โดยปกติ (โชติ กัลยาณมิตร , 2538:57) โดยทั่วไปแล้วหอไตรที่สร้างขึ้นในดินแดนไทยเรา แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้ (สงวน รอดบุญ, 2526:34)

ประเภทที่หนึ่ง หอไตรเครื่องไม้ ส่วนมากจะสร้างไว้กลางสระน้ำ ซึ่งเป็นแบบอย่างดั้งเดิมตามแบบไทย หลังคาจะลาดชัน ลดชั้น ประดับช่อฟ้าใบระกา หางหงส์ หลังคาส่วนใหญ่จะมุงด้วยกระเบื้อง

ประเภทที่สอง หอไตรกึ่งเครื่องไม้ – เครื่องปูน ส่วนฐานซึ่งยกสูงจะก่อด้วยเครื่องปูน และตัวหอไตรจะก่อด้วยเครื่องไม้ มีการแกะสลักลวดลาย เขียนลายรดน้ำ ลายกำมะลอ หรือประดับประดากระจกสี และลงรักปิดทองประดับอย่างสวยงาม

ประเภทที่สาม หอไตรเครื่องก่อ เป็นหอไตรที่ก่อด้วยอิฐถือปูนล้วน ๆ ตลอดตัวอาคารจะเป็นเครื่องไม้เฉพาะเครื่องบนเท่านั้น รูปทรงมีลักษณะเหมือนหอไตรเครื่องไม้ แต่การตกแต่งลวดลายจะลดน้อยลง เสารายรับหลังคามีรูปสี่เหลี่ยมแทนเสาไม้กลม

จากการศึกษาสำรวจ และศึกษาจากเอกสารต่างๆ ของผู้วิจัยแล้วพบว่า หอไตรที่พบในภาคอีสานจะเป็นหอไตรเครื่องไม้ ส่วนรูปแบบก็จะมีลักษณะที่แตกต่างกันไปบ้าง ดังเช่นที่วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2541) ได้กล่าวไว้ว่า หอไตรในภาคอีสานเป็นหอไตรที่ทำด้วยไม้ นิยมสร้างอย่างง่าย ๆ แต่ถ้าเป็นวัดสำคัญของชุมชนมักสร้างให้มีความสวยงามเป็นพิเศษ ด้วยการตกแต่งผนังด้วยลายรดน้ำ หรือภาพจิตรกรรม เป็นต้น

หอไตรในเขตภาคอีสานตอนล่างที่พบและเหลืออยู่ในปัจจุบันนี้ มีดังต่อไปนี้

1.หอไตรวัดทุ่งศรีเมือง อ.เมือง จ.อุบลราชธานี

วัดทุ่งศรีเมืองเป็นวัดสำคัญคู่บ้านคู่เมืองอุบล ฯ ก่อตั้งในสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อครั้งพระพรหมราชวงศา เป็นเจ้าเมือง วัดทุ่งศรีเมืองสร้างโดยท่านเจ้าคุณพระอริยวงศาจารย์ญาณวิมลสังฆปาโมกข์ (สุ้ย) เจ้าคณะเมืองอุบลราชธานีรูปแรก ในระยะแรก ๆ มีการสร้างสิม (โบสถ์) ต่อมาจึงสร้างหอไตร โดยมีญาคูช่าง พระสงฆ์ชาวเวียงจันทน์เป็นช่างดำเนินการก่อสร้าง

ลักษณะทางสถาปัตยกรรมของหอไตรนี้เป็นอาคารสร้างด้วยไม้เนื้องแข็งอย่างดีตัวอาคารตั้งอยู่กลางสระน้ำ ลักษณะเป็นอาคารใต้ถุนสูง กว้างประมาณ 8.20 เมตร ยาวประมาณ 9.85 เมตร ความสูง 10 เมตร หลังคามีลักษณะเป็นชั้น ๆ 6 ชั้น ลดหลั่นกันเป็นลำดับ หลังคามุงด้วยกระเบื้องรูปไข่สีน้ำตาล ผนังแบ่งออกเป็นสองชั้น มีหน้าต่างโดยรอบ ภายในตัวเรือนชั้นในตรงกลางกั่นเป็นห้องสำหรับเก็บคัมภีร์ใบลาน รูปร่างเหมือนตู้เก็บพระไตรปิฎก แต่แปลกตรงที่สร้างเป็นตัวเรือนเชื่อมต่อกันเหมือนเป็นเรือนชั้นในอีดหนึ่งหลัง ที่ผนังมีการเขียนลายรดน้ำไว้อย่างวิจิตร แต่สภาพปัจจุบันนี้ได้ลบเลือนเสียหายไปหลายแห่ง ตัวเรือนมีเสาสี่เหลี่ยมล้อมรอบ 6 ต้น มีประตู 1 บาน และหน้าต่าง 4 บาน ทั้งบานประตูและกรอบประตูรวมทั้งหน้าต่างแกะสลักและลงรักปิดทองอย่างสวยงาม ส่วนประกอบอื่นเช่น หน้าบันแกะเป็นลวดลายต้นไม้ทั้งสองข้าง มีช่อฟ้า 4 ตัว หางหงส์ 24 ตัว แต่บนหลังคาชั้นที่ 2 ขึ้นไป ขณะนี้หลุดออกมา 1 ตัว ทางวัดเก็บไว้ในหอไตรอีกตัวหนึ่งหลุดหายไป คันทวยมีทั้งสิ้น 17 ตัวหอไตรวัดทุ่งศรีเมืองนับได้ว่ามีความสมบูรณ์แบบและลงตัวทั้งด้านสถาปัตยกรรม และศิลปะ โครงสร้าง องค์ประกอบ และลวดลายของหอไตรตลอดจนการจำหลักลวดลายต่าง ๆ ซึ่งวิจิตรและแพรวพราวยิ่งนัก (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดอุบลราชธานี, 2531: 16)

2.หอไตรหนองขุหลุ อ.ตระการพืชผล จ.อุบลราชธานี

หอไตรหนองขุหลุ เป็นหอไตรที่สร้างขึ้นอยู่กลางหนองน้ำขนาดใหญ่ที่ชื่อว่าหนองขุหลุ ตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของอำเภอตระการพืชผล ห่างจากที่ว่าการอำเภอประมาณ 1 กิโลเมตร หอไตรแห่งนี้สันนิษฐานว่าสร้างหลังจากการสร้างหอไตรวัดทุ่งศรีเมือง (ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดอุบลราชธานี, 2531: 34) ประมาณปี พ.ศ.2459 – 2461 ผู้สร้างคือหลวงปู่สิงห์ เจ้าอาวาสวัดศรีโพธิ์ชัย ซึ่งเป็นวัดที่อยู่ในตัวอำเภอตระการพืชผล จุดมุ่งหมายในการก่อสร้างคือใช้เก็บใบ

ลานมิให้สูญหาย หอไตรหนองขุหลุนี้น่าจะได้รับอิทธิพลจากการสร้างหอไตรวัดทุ่งศรีเมืองอยู่มาก ต่อมาภายหลังความนิยมในการอ่านใบลานลดลง หอไตรจึงรกร้างขาดการดูแลรักษาคัมภีร์ใบลานจึงกระจัดกระจายสูญหายไป ในที่สุดก็กลายเป็นหอไตรร้าง ไม่มีคัมภีร์ใบลาน เหลือแต่สถาปัตยกรรมเท่านั้น

หอไตรหนองขุหลุจัดว่าเป็นสถาปัตยกรรมแบบอีสานแท้อีกแห่งหนึ่ง (สุนัย ณ อุบล,2533 :150) ตัวอาคารเป็นไม้รูปทรงอาคารเป็นแบบปิดหลังคาเป็นจั่วสามเหลี่ยมสูง มีหลังคาสองส่วน ส่วนยอดเป็นจั่วสามเหลี่ยม เป็นส่วนที่ได้รับการตกแต่งให้สวยงาม หลังคาส่วนล่างจะต่อเนื่องกับส่วนยอดเป็นหลังคาแบนขยายกว้างคลุมตัวอาคาร ผังของหอไตรหนองขุหลุเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสแบนและกว้าง ตัวอาคารปิดทึบทั้ง 4 ด้าน ด้วยไม้กระดานในแนวตั้ง เสามี 5 แถว ๆ ละ 5 ต้น เป็นอาคารแบบเรือนเครื่องสับ หลังคามุงด้วยกระเบื้อง เครื่องบนที่ประดับตกแต่งอาคารเป็นไม้แกะสลักเป็นรูปคล้ายพญานาคประดับอยู่ส่วนยอดของหอไตร หางหงส์แกะสลักเป็นลวดลายคล้ายลายก้านขด คันทวยเป็นไม้เนื้อแข็งแกะสลัก ลักษณะการตกแต่งคล้ายหอไตรวัดทุ่งศรีเมือง ในปัจจุบันนี้หนองขุหลุมีสภาพตื้นเขินน้ำลดระดับลงมากทำให้หอไตรมองดูสูงเพรียว โดยเฉพาะอย่างยิ่งส่วนที่เป็นเสาของหอไตร แต่ถ้าดูโดยภาพรวมแล้วก็ยังมีความโดดเด่นเป็นสง่าอยู่ หอไตรแห่งนี้ในอดีตเป็นโบราณสถานที่เป็นศูนย์รวมใจของชาวพุทธในอำเภอตระการพืชผล เมื่อถึงเทศกาลสงกรานต์วัดและชาวบ้านจะจัดพิธีกันที่ท่าน้ำใกล้กับหอไตรจึงนับว่าเป็นสถาปัตยกรรมที่มีความสำคัญในท้องถิ่นพอสมควร

3.หอไตรวัดบูรพาราม อ.เมือง จ.อุบลราชธานี

วัดบูรพารามอยู่ทางทิศตะวันออกของตัวเมืองอุบลฯ หอไตรวัดบูรพารามเป็นหอไตรที่สร้างอยู่บนบก ภายในเขตวัด ลักษณะเป็นอาคารอาคารไม้ 2 หลังคู่กัน ยกพื้นสูงด้วยเสาไม้กลมหลังละ 8 ต้น มีชานเชื่อมอาคารทั้ง 2 หลัง ผนังของหอไตรเป็นไม้กระดานตีแบบก้างปลา ส่วนประกอบอื่นอาจมองเห็นไม่คอยชัดเจนเนื่องจากมีการชำรุดเสียหายมากหารไม่รีบทำการบูรณะซ่อมแซมเกรงว่าคงต้องเสื่อมสภาพลงไปอย่างแน่นอน

4.หอไตรวัดมหาธาตุ อ.เมือง จ.ยโสธร

วัดมหาธาตุเป็นอารามหลวงชั้นตรี ชนิดสามัญตั้งอยู่ในเขตเทศบาลเมืองยโสธร วัดมหาธาตุเดิมชื่อวัดทุ่งสว่าง มีประวัติยาวนานก่อนการก่อตั้งเมืองยโสธรประมาณ 50 ปี เมื่อครั้งที่พระวอ และบริวารได้อพยพหนีภัยสงครามมาจากเมืองหนองบัวลุ่มภูมาถึงดงผีสิงเห็นเป็นชัยภูมิดีจึงหยุดพักและแยกย้ายกันไปตั้งบ้านเรือน ท้าวหน้า ห้าวคำสิงห์ ท้าวคำผุและญาติพี่น้องตั้งบ้าน

เรือนอยู่บ้านสิงห์ท่า ได้พร้อมใจกันสร้างวัดขึ้นมา เรียกว่าวัดทุ่งสว่าง ต่อมาท้าวหน้าได้รับความดีความชอบเป็นเจ้าพระวิชัยขัตติยะวงศาเจ้าครองนครจำปาศักดิ์ได้ชักชวนญาติพี่น้องบุรณะปฏิสังขรณ์วัดให้เจริญรุ่งเรืองขึ้นโดยการสร้างเจดีย์องค์ใหญ่เรียกว่าพระมหาธาตุ และเปลี่ยนชื่อวัดเป็นวัดมหาธาตุ

หอไตรวัดมหาธาตุ ตั้งอยู่ในเขตเทศบาลเมืองยโสธร สร้างขึ้นในสมัยพระสุนทรราชวงศา (ฝ่าย) ประมาณ พ.ศ.2373 ในรัชสมัยรัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ นับว่าเป็นหอไตรโบราณอันงดงามแห่งหนึ่งของภาคอีสาน มีรูปทรงเป็นอาคารทรงไทยหลังคาสองชั้นหุ้มด้วยปีกนกสองชั้น มีระเบียงรอบห้องเก็บพระไตรปิฎกตามต้นเสาและไม้เครื่องบนปิดทองลายรดน้ำทั้งหลัง หอไตรหลังนี้เดิมเข้าใจว่ามุงด้วยกระเบื้องทั้งหลัง ต่อมาได้เปลี่ยนเป็นมุงสังกะสี หลังคาตรงกลางมีฉัตรสังกะสีฉลุลาย มีลูกแก้วห้อยเป็นระย้าอย่างสวยงาม ซึ่งชาวลาวเวียงจันทน์เรียกว่า ช่อฟ้า ส่วนชาวหลวงพระบางและไทยลื้อสิบสองปันนาเรียกว่า ผาสาท หอไตรแห่งนี้ปลูกอยู่กลางสระน้ำไม่มีสะพานทอดถึง กล่าวกันว่าเอกสารที่อยู่ในหอนี้มีทั้งที่นำมาจากนครเวียงจันทน์ด้วย

5.หอไตรวัดสระไตรนุรักษ์ อ.ทรายมูล จ.ยโสธร

วัดสระไตรนุรักษ์ ตั้งอยู่ที่บ้านนาเวียง หมู่ 1 ต.นาเวียง อ.ทรายมูล จ.ยโสธร เป็นวัดเก่าแก่ของบ้านนาเวียง หรือชื่อเดิมคือบ้านสระเวียง เป็นหมู่บ้านที่มีอายุเก่าแก่กว่า 200 ปี ก่อตั้งขึ้นโดยชาวลาวเมืองเวียงจันทน์ นำโดยพระเถระผู้ใหญ่ที่แตกฉานในพระธรรมพร้อมด้วยประชาชนส่วนหนึ่ง ได้อพยพหนีพระเจ้าสิริบุญสาร โดยรวบรวมทรัพย์สมบัติและคัมภีร์ต่าง ๆ มาด้วย อยู่ที่นี่กว่า 2 เดือนจึงอพยพไปอยู่ที่บ้านหนองบัวลุ่มภูเป็นเวลา 2 ปีกว่า พระวอพระตาย้ายมาอยู่ด้วยพระเจ้าสิริบุญสารทรงทราบข่าวตามมา เจ้าชาอพยพหนีอีกครั้งจนมาถึง หนองหว้าหอไตรด้านเหนือของบ้านนาเวียงในปัจจุบัน ต่อมาย้ายไปบ้านคำแคและเปลี่ยนชื่อเป็นบ้านสระเวียง และบ้านนาเวียงจนถึงปัจจุบัน ท่านเจ้าชาได้สร้างวัดขึ้นทางด้านทิศตะวันออกเฉียงใต้ของหมู่บ้านพร้อมขุดสระน้ำขึ้นเพื่อสร้างหอไตรไว้สำหรับเก็บพระคัมภีร์ สิ่งก่อสร้างต่าง ๆ ภายในวัดมีอยู่มากมาย เช่น หอไตร กุฏี ศาลาโรงธรรม สิมน้ำและอื่น ๆ อีกมาก

หอไตรวัดสระไตรนุรักษ์ เป็นหอไตรกลางน้ำที่มีลักษณะทางสถาปัตยกรรมแบบพม่า ก่อสร้างโดยช่างชาวลาวที่อพยพเข้ามาครั้งตั้งหมู่บ้าน ตัวอาคารก่อด้วยไม้ หันหน้าไปทางทิศตะวันตก ขนาดกว้างประมาณ 8.30 เมตร ยาวประมาณ 10.50 เมตร หลังคามุมด้วยไม้ซ้อนลดหลั่นกัน 4 ชั้น มีชายคายื่นออกมทั้ง 4 ด้าน บานประตูแกะสลักลวดลายสวยงาม รวมทั้งรายละเอียดต่าง ๆ ของช่อฟ้า กระจกประดับ บัวเชิงชาย หางหงส์ มีลวดลายกนกซ้อนกัน 4 ชั้น ตรงกลางเป็นห้องทึบ เป็นที่เก็บพระไตรปิฎก มีทางเดินโดยรอบ พระไตรปิฎกที่เก็บรักษาไว้ที่นี่ผูกเป็น

เรื่องราวบันทึกลงใบลานแยกเป็นหมวดหมู่ มีทั้งภาษาไทย อีสาน ขอม บาลี ตัวหนังสือเป็นอักษรธรรม อักษรไทยน้อย และอักษรขอม จึงนับว่าหอไตรวัดสระไตรนุรักษณ์เป็นศาสนาคารที่มีคุณค่าควรแก่การศึกษาและอนุรักษ์ไว้ยิ่ง

6.หอไตรวัดศรีธาตุ อ.เมือง จ.ยโสธร

เป็นหอไตรที่ตั้งอยู่กลางสระน้ำ มีระเบียงรอบยื่นออกมาติดเสาระเบียง หอไตรนี้ วิโรฒ ศรีสุโร (2540:8)สันนิษฐานว่าน่าจะเลียนแบบมาจากหอไตรวัดมหาธาตุ ในตัวเมืองยโสธร แต่ได้ตัดทอนรูปแบบให้เรียบง่าย โดยลดหลังคาปีกนกลงเหลือชั้นเดี่ยว ไม่มีชุ้มทางเข้า แป้นลมไม่ทำนาคสะดุ้ง แต่มีโหง่ (ช่อฟ้า)และหางหงส์ครบถ้วน คันทวยมีทั้งทวยนาค และทวยเทพ คล้ายกับหอไตรวัดทุ่งศรีเมือง เมืองอุบลฯ หอไตรแห่งนี้เดิมใช้เป็นที่เก็บหนังสือผูกใบลานต่าง ๆ รวมทั้งเอกสารพื้นเมืองที่เก่าแก่ปัจจุบันมีสภาพที่ทรุดโทรมมาก แต่ก็ยังทรงคุณค่าทางสถาปัตยกรรมควรแก่การบูรณะ และอนุรักษ์

จากจำนวนหอไตรที่สำรวจพบในขณะนี้พบว่าเหลืออยู่น้อยมาก บางแห่งก็กำลังอยู่ในสภาวะของการถูกปล่อยปะละเลย เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นว่าคนไทยรุ่นใหม่มองว่าหอไตรนั้นหมดความสำคัญลงไปเป็นอย่างมาก จากอดีตหอไตรมีอยู่มากในวัดที่สำคัญเพราะต้องใช้เป็นสถานที่เก็บคัมภีร์และเอกสารสำคัญต่างๆ ของทางวัด แต่เมื่อเทคโนโลยีด้านการพิมพ์หนังสือเจริญก้าวหน้าขึ้นมาการเก็บรักษาเอกสารหนังสือต่างๆ สะดวกมากขึ้นหอไตรก็ได้ลดความสำคัญลงไปมากจนในที่สุดถูกมองว่าเปล่าประโยชน์และด้อยคุณค่าถูกปล่อยปะละเลย และบางแห่งก็ยังถูกทำลายลงไป จึงเป็นที่น่าเสียดายที่งานศิลปกรรมอันมีคุณค่าแต่อดีตกำลังจะสูญหายไป

ลักษณะเด่นของหอไตรในเขตภาคอีสานตอนล่าง

จากการศึกษาลักษณะทางสถาปัตยกรรม และงานศิลปกรรมที่สร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อประดับตกแต่ง หอไตรภาคอีสานตอนล่างที่ยังเหลืออยู่ในปัจจุบัน จึงพอที่จะสรุปรายละเอียดด้านต่างๆ รวมถึงงานศิลปะแกะสลักไม้ที่ใช้ในการประดับตกแต่งหอไตรในเขตภาคอีสานตอนล่างได้ดังตาราง ก และ ข

ตาราง ก แสดงสถานที่ตั้ง และรูปแบบของหอไตรในเขตภาคอีสานตอนล่าง

ลำดับที่	สถานที่ตั้ง	ที่ปลูกสร้าง		ประเภทหอไตร		
		หอไตรบก	หอไตรน้ำ	เครื่องไม้	กึ่งเครื่องไม้	เครื่องก่อ
1	วัดทุ่งศรีเมือง อ.เมือง จ.อุบลฯ		/	/		
2	วัดบูรพารา อ.เมือง จ.อุบลฯ	/		/		
3	วัดศรีโพธิ์ชัย อ.ตระการพืชผล จ.อุบลราชธานี		/	/		
4	วัดมหาธาตุ อ.เมือง จ.ยโสธร		/	/		
5	วัดศรีธาตุ อ.เมือง จ.ยโสธร		/	/		
6	วัดสระไตรนุรักษ์ อ.ทรายมูล จ.ยโสธร		/	/		

ตาราง ข แสดงองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมของหอไตรที่เป็นศิลปะแกะสลักไม้

ที่ตั้ง	องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมของหอไตรที่เป็นศิลปะแกะสลักไม้										
	บันได	ประตู	หน้าต่าง	ใบเสมา	ฐานชั้นล่าง	ผนังชั้นล่าง	ผนังชั้นบน	ฐานชั้นบน	ใต้ชายคา	ผนังชั้นบน	ชายคาปีกนก
วัดทุ่งศรีเมือง อ.เมือง จ.อุบลฯ	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/
วัดบูรพารา อ.เมือง จ.อุบลฯ	/					/	/	/	/	/	/
วัดศรีโพธิ์ชัย อ.ตระการพืชผล จ.อุบลราชธานี	/		/		/	/	/	/	/	/	/
วัดมหาธาตุ อ.เมือง จ.ยโสธร	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/
วัดศรีธาตุ อ.เมือง จ.ยโสธร	/		/	/	/	/	/	/	/	/	/
วัดสระไตรนุรักษ์ อ.ทรายมูล จ.ยโสธร	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/	/

จากข้อมูลดังกล่าวจะเห็นได้ว่า หอไตรในภาคอีสานตอนล่างส่วนมากจะเป็นหอไตรที่นิยมสร้างไว้ในเขตสังฆาวาส และอยู่กลางสระน้ำ แต่จะมีบางแห่งเท่านั้นที่สร้างไว้นอกวัดแต่ก็ยังอยู่ใกล้วัด เช่นหอไตรวัดศรีโพธิ์ชัย อ.ตระการพืชผล จ.อุบลราชธานี ทั้งนี้เพราะอาศัยหนองน้ำตามธรรมชาติแทนการขุดเป็นสระน้ำในวัด หอไตรทั้งหมดเป็นหอไตรประเภทเครื่องไม้

รูปแบบทางสถาปัตยกรรม ส่วนมากจะมีรูปแบบคล้ายกับสถาปัตยกรรมทางหลวงพระบาง (วิโรฒ ศรีสุโร, 2538:4) แต่ก็จะมีการผสานทางรูปแบบจากความเป็นอีสานของช่างพื้นบ้าน กับรูปแบบของสถาปัตยกรรมเมืองหลวง (กรุงเทพมหานคร) คือรูปทรงยังคงความเป็นอีสาน เช่นผังเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดกระทัดรัด ประตูหน้าต่างน้อยช่อง และมีขนาดเล็ก หลังคาจั่วลาดชัน และซ้อนเป็นชั้น ๆ หน้าบันเปิดโล่ง ไม่มีชานจั่ว แต่เครื่องบนของหลังคา และลวดลายที่ประดับประดาพยายามที่จะเลียนแบบสถาปัตยกรรมในภาคกลาง แต่ฝีมือช่างอาจจะยังไม่ถึงหรืออาจเกิดจากการดัดแปลงไปตามความต้องการจึงทำให้เกิดรูปแบบที่สวยแปลกตาออกไป สถาปัตยกรรมลักษณะนี้ เรียกว่าศาสนคารแบบอีสานประยุกต์ (สุนัย ณ อุบล, 2533:151) แต่ก็มีหอไตรบางแห่ง ที่จัดว่าเป็นสถาปัตยกรรมแบบอีสานบริสุทธิ์อยู่ คือหอไตรวัดศรีโพธิ์ชัย และหอไตรวัดบูรพาราม ทั้งนี้เห็นได้จาก รูปทรงที่เป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า หลังคาจั่วคลุม แต่ผนังเตี้ย

ในส่วนของงานศิลปะเพื่อประดับตกแต่งพบว่างานศิลปะแกะสลักไม้เป็นงานที่นิยมทำขึ้นมาเพื่อตกแต่งหอไตรมากที่สุด โดยรูปลักษณะของลวดลายนั้นจะเป็นลายที่มีโครงสร้างคล้ายอย่างลายไทยของภาคกลาง แต่ก็ได้ดัดแปลงให้ดูแปลกตาและงดงามตามแบบอย่างของช่างพื้นบ้าน ส่วนการเรียกชื่อนั้นก็เป็นชื่อที่เรียกคล้ายอย่างภาคกลาง และบางอย่างก็เป็นชื่อที่เป็นภาษาถิ่น ส่วนงานศิลปะเพื่อประดับตกแต่งอย่างอื่นก็จะมีงานปูนปั้นบ้าง ส่วนข้างในตัวอาคารหอไตรบางแห่งมีการเขียนภาพฝาผนัง และลายรดน้ำด้วย แต่ก็เป็นส่วนน้อย และเป็นงานตกแต่งที่ทำขึ้นมาเพิ่มเติมภายหลังการบูรณะซ่อมแซมเท่านั้น (วิโรฒ ศรีสุโร, 2538:6)

2.ศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่าง

เนื่องด้วยหอไตรเป็นศาสนสถานที่มีขนาดไม่ใหญ่โตนัก และในอดีตหอไตรเป็นสิ่งก่อสร้างที่ล้ำค่าทั้งเป็นสถานที่เก็บพระคัมภีร์ พระไตรปิฎก เอกสารสำคัญต่าง ๆ รวมถึงความเชื่อที่ว่าหอไตรเป็นเสมือนธาตุเจดีย์อย่างหนึ่งที่ควรแก่การเคารพกราบไหว้ ดังนั้นจึงมีการสร้างออกมาอย่างพิถีพิถัน วิจิตรบรรจงประดับประดาอย่างงดงาม หนึ่งในงานศิลปกรรมที่ใช้ในการประดับ

ตกแต่งที่สำคัญมากที่สุดคือศิลปแกะสลักไม้ โดยศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรในท้องถิ่นต่างๆ ช่าง และศิลปินที่สร้างก็จะพยายามแสดงออกซึ่งความสามารถอย่างสุดฝีมือ ศิลปะกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่างก็เช่นกัน เป็นงานศิลปกรรมที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์ของความเป็นมรดกทางศิลปะและวัฒนธรรมเฉพาะถิ่นของชุมชนในดินแดนภาคอีสานตอนล่าง ทั้งจากรูปแบบและเรื่องราวที่ปรากฏออกมาเป็นงานศิลปกรรม อันเกิดจากการผสมผสานทางศิลปะและวัฒนธรรมและสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตและพัฒนาการทางภูมิปัญญาที่ก้าวหน้าเรื่อยมาเป็นลำดับ

เนื่องจากดินแดนภาคอีสานตอนล่างมีประวัติศาสตร์และความเป็นมาที่ยาวนาน ผู้คนที่อาศัยอยู่ในดินแดนแถบนี้จึงมีอารยธรรมที่เจริญรุ่งเรืองมาเป็นลำดับ ในอดีตหัวเมืองทางภาคอีสานตอนล่างได้มีความสัมพันธ์อันดีกับอาณาจักรล้านช้างจนเกิดการถ่ายทอดและแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมกันมาตลอด (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2540) จากการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองจนกระทั่งบริเวณภาคอีสานรวมทั้งภาคอีสานตอนล่างได้เข้ามาอยู่ในร่มพระบรมโพธิสมภารของราชอาณาจักรไทยจนถึงปัจจุบัน จากหลักฐานทางศิลปกรรม และวัฒนธรรมของไทย และลาวที่มีความคล้ายคลึงกัน ถึงแม้กาลเวลา สภาพสังคม การปกครอง และปัจจัยด้านต่างๆ จะเปลี่ยนแปลงไปก็ตาม แต่งานศิลปะ โบราณสถาน โบราณวัตถุ ต่างๆ ก็ยังคงเป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงร่องรอยดังกล่าวได้เป็นอย่างดี ถึงแม้ว่าศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่างจะแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นด้านศิลปกรรมก็ตาม แต่ในการศึกษาหรือทำความเข้าใจในศิลปกรรมดังกล่าวนั้นจำเป็นอย่างยิ่งจะต้องศึกษาถึงงานศิลปกรรมที่ส่งอิทธิพลต่องานศิลปะแกะสลักไม้ในภาคอีสานด้วยเช่นกัน นั่นคือ การศึกษาถึงความหมาย ประเภท และความเป็นมาศิลปะแกะสลักไม้ของชนชาติไทยเรานั่นเอง

ความหมายของศิลปะแกะสลักไม้

จากการศึกษาข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับศิลปะแกะสลักไม้ ได้มีผู้ให้ความหมายของการแกะสลักไม้ไว้หลายลักษณะ ซึ่งสามารถรวบรวม และสรุปได้ดังนี้

พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2539:253) ให้ความหมายว่า ของคำว่าแกะ ว่า คือกรรมวิธีในการสร้างงานประติมากรรมวิธีหนึ่ง กระบวนการเป็นไปในทางลดทอน คือใช้มีด หรือเครื่องมือคล้ายมีดปลายแหลม มีคม ควัก คว้าน หรือปาดเนื้อวัสดุส่วนที่ไม่ต้องการออกไปทีละน้อยๆ คงเหลือไว้แต่ส่วนที่ต้องการ ซึ่งทำให้เกิดเป็นรูปร่างต่างๆ

ส่วนคำว่าสลัก หรือฉลัก คือกรรมวิธีหนึ่งในการใช้เครื่องมือแกะสลักวัสดุต่าง ๆ ให้เป็นลวดลาย ช่างโบราณของไทยนิยมใช้คำว่าฉลัก แต่ในปัจจุบันใช้คำว่าสลักแทน

พจนานุกรมศิลปะ (2530) ให้ความหมายของการแกะสลักว่า

แกะ คือการสลักภาพ การแกะคือการแคะออก ส่วนที่อยู่สลับซับซ้อนลึกล้ำต้องใช้เครื่องมือแกะล้วงออก

ฉลัก คือการสลัก หรือแกะให้เป็นลวดลายต่างๆ ถ้าลายเล็กๆ มักเรียกว่าแกะ

สลัก ใช้ควบกับคำว่าแกะเป็นแกะสลัก หมายถึงการแกะสลักไม้ให้เป็นรูปร่างต่างๆ

คณะกรรมการโครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย (2542:418) ให้ความหมายว่า การแกะสลักไม้ หรือเรียกอีกอย่างว่างานเครื่องไม้จำหลัก คืองานศิลปกรรมที่กระทำบนเนื้อไม้ ด้วยวิธีการแกะสลัก ฉลัก หรือจำหลัก ให้เป็นรูปร่าง ลวดลาย ด้วยเครื่องมือต่างๆ ที่ทำจากโลหะ

กรมศิลปากร (2541) ได้แยกความหมายของคำว่าแกะ และสลัก ออกจากกันและได้ให้ความหมายไว้ดังนี้

แกะ หมายถึงการทำลวดลายด้วยเครื่องมือโดยวิธีแกะ เช่น แกะดวงตราเครื่องหมายบนวัสดุด้วยเครื่องมือแกะ หมายความว่า นำวัสดุชนิดใดชนิดหนึ่งมาแกะเอาส่วนที่ไม่ต้องการทิ้งไปเพื่อให้มีรูปลักษณะเป็นไปตามความประสงค์ของงานนั้นๆ

สลัก หมายถึง การทำให้เป็นลวกลายหรือรูปภาพด้วยวิธีใช้สิ่วสกัด ต้องตอกดุน เป็นต้น เช่น สลักลูกนิมิต

การท่าอากาศยานแห่งประเทศไทย (2540) ให้ความหมายของคำว่า "แกะ" ว่า หมายถึง การสร้างทำให้เป็นรูปภาพขึ้น ด้วยวิธีใช้เครื่องมือที่เรียกว่า "มีดแกะ" แกะ แคะ ควัก ไปตามวิธีการของช่าง ส่วนคำว่า "สลัก" หมายถึง วิธีการทำงานของช่างทำให้เป็นลวดลาย หรือรูปภาพโดยวิธีใช้สิ่ว หรือเครื่องมือเจาะเป็นต้น

ส่วนการสลักไม้ หมายถึง งานที่ใช้เนื้อไม้ดีมีคุณภาพคงทนถาวรเหมาะสมที่จะนำมาสลักทำขึ้นเป็นรูปทรงสิ่งต่างๆ ลวดลายหรือรูปภาพให้คงรูปอยู่เช่นนั้นได้นานๆ

สรุปความหมายของแกะสลักไม้ที่กล่าวครอบคลุมทั้งกระบวนการ วัตถุดิบ และผลงานที่สำเร็จสมบูรณ์ว่า แกะสลักไม้ หมายถึง กรรมวิธีหนึ่งของการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมโดยวิธีการใช้เครื่องมือที่เป็นโลหะรูปร่างต่างๆ แกะ สลัก หรือจำหลัก ลงบนเนื้อไม้ให้เป็นลวดลาย และรูปทรงต่างๆ ตามความต้องการ โดยทั่วไปจะเรียกการแกะและการสลักรวมกันว่า "แกะสลัก"

ประเภทของงานแกะสลักไม้

งานแกะสลักไม้ของไทย เป็นศิลปกรรมที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ มีผู้เชี่ยวชาญได้จำแนกประเภทไว้ ดังนี้

กรมศิลปากร (2541:59) แบ่งงานแกะสลักไม้ออกเป็น 3 ประเภท คือ

ประเภทที่หนึ่ง งานแกะสลักประเภทลาย โดยนำเอาลายมาประดิษฐ์หรือผูกกันเป็นผืนเต็มบริเวณแล้วทำการแกะสลักตามรูปแบบของลายที่ได้ผูกไว้แล้ว สถานที่ที่นิยมทำงานประเภทนี้เช่น บานประตูพระอุโบสถวิหาร ซุ้มประตู บานหน้าต่าง ซุ้มหน้าต่าง หน้าบัน เป็นต้น

ประเภทที่สอง งานแกะสลักประเภทภาพ โดยจะแกะสลักบนไม้เป็นภาพเรื่องราวต่างๆ ส่วนใหญ่จะมีภาพเป็นตัวคน สัตว์ เน้นเนื้อหาสาระของเรื่องซึ่งจะมีกิจกรรมต่างๆ กันไปตามเรื่องนั้นๆ

ประเภทที่สาม งานแกะสลักประเภทลายปนภาพ โดยจะมีลักษณะมีทั้งลายและภาพปนกันอยู่ในพื้นที่เดียวกัน

แน่งน้อย ปัญจพรรค์ และ สมชาย ณ นครพนม (2535:12) ได้จำแนกประเภทของงานแกะสลักไม้ออกเป็น 2 ประเภท ได้แก่

ประเภทที่หนึ่ง งานแกะสลักประเภทภาพ เป็นการแกะสลักภาพบุคคลหรือสัตว์ สิ่งของ มีทั้งเป็นภาพชิ้นเดียวเช่น พระพุทธรูป เทวดา และในลักษณะภาพเล่าเรื่อง เหตุการณ์ในพุทธชาดก
วรรณคดี ประวัติศาสตร์ เป็นต้น

ประเภทที่สองงานแกะสลักประเภทลวดลาย เป็นแบบลวดลายของไทย เช่นลายกนก ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายประจำยาม เป็นต้น

คณะกรรมการโครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย (2542:420) ได้แบ่งประเภทของงานแกะสลักไม้เป็น 3 ประเภท ได้แก่

ประเภทที่หนึ่ง งานแกะสลักไม้แบบประติมากรรมลอยตัว เช่น รูปพระพุทธรูป เทวดา และสัตว์ที่สามารถมองได้รอบด้าน

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ประเภทที่สอง งานแกะสลักไม้แบบนูนสูง เป็นงานที่มีความนูน ลึกค่อนข้างมาก สามารถมองเห็นได้ 3 ด้าน หรือเพียงครึ่งเดียวจากภาพเต็ม

ประเภทที่สาม งานแกะสลักไม้แบบนูนต่ำ เป็นงานแกะสลักไม้ที่นูนขึ้นมาเพียงเล็กน้อย

การท่าอากาศยานแห่งประเทศไทย (2540) ได้แบ่งประเภทของงานแกะสลักไม้ออกเป็น 5 ประเภทได้แก่

ประเภทที่หนึ่ง งานแกะสลักไม้ประเภทรูปปฏิมากรรม ได้แก่ พระพุทธรูป เทวรูป รูปฉลองพระองค์พระมหากษัตริย์

ประเภทที่สอง งานแกะสลักไม้ประเภทรูปประติมากรรม เช่นรูปนางกวัก รูปเจว็ด รูปอมนุษย์ รูปสัตว์หิมพานต์

ประเภทที่สาม งานแกะสลักไม้ประเภทเครื่องอุปโภค เช่น ม้านั่ง ตั่ง เตียง ตู้ กรอบกระจก เป็นต้น

ประเภทที่สี่ งานแกะสลักไม้ประเภทเครื่องยานพาหนะ เช่น ราชรถ เรือพระที่นั่ง เป็นต้น

ประเภทที่ห้า งานแกะสลักไม้ประเภทองค์ประกอบสถาปัตยกรรม เช่น ส่วนที่เป็นส่วนประกอบเครื่องยอดพระมหาปราสาท เครื่องประกอบหน้าบัน ลวดลายหน้าบัน คันทวย บุษบก บานประตู บานหน้าต่าง หย่อง เป็นต้น

จากประเภทของงานแกะสลักไม้ที่ผู้เชี่ยวชาญได้แบ่งเป็นประเภทต่างๆ ทั้งที่ใช้วิธีการแบ่งตามลักษณะการมองเห็นภาพ หรือการแบ่งตามลักษณะเนื้อหาเรื่องราวที่ปรากฏ เป็นต้น สามารถที่จะแบ่งประเภทของงานแกะสลักไม้ให้สะดวกและง่ายขึ้น โดยอาศัยหลักการแบ่งของกรมศิลปากร (2541:36) แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

ประเภทที่หนึ่ง งานแกะสลักประเภทลาย โดยนำเอาลายมาประดิษฐ์หรือผูกกันเป็นผืนเต็มบริเวณแล้วทำการแกะสลักตามรูปแบบของลายที่ได้ผูกไว้แล้ว สถานที่ที่นิยมทำงานประเภทนี้ เช่น บานประตูพระอุโบสถวิหาร ซุ้มประตู บานหน้าต่าง ซุ้มหน้าต่าง หน้าบัน เป็นต้น

ประเภทที่สอง งานแกะสลักประเภทภาพ โดยจะแกะสลักบนไม้เป็นภาพเรื่องราวต่างๆ ส่วนใหญ่จะมีภาพเป็นตัวคน สัตว์ เน้นเนื้อหาสาระของเรื่องซึ่งจะมีกิจกรรมต่างๆ กันไปตามเรื่องนั้นๆ

ประเภทที่สาม งานแกะสลักประเภทลายปนภาพ โดยจะมีลักษณะมีทั้งลายและภาพปนกันอยู่ในพื้นที่เดียวกัน

ซึ่งในงานแกะสลักไม้ทั้งสามประเภทดังที่กล่าวมาแล้วนี้การมองเห็นตัวภาพ และลวดลายนั้นจะมีทั้งแบบลอยตัว นูนสูง และนูนต่ำ

กรรมวิธีการทำงานศิลปะแกะสลักไม้

การแกะสลักไม้ เป็นงานศิลปกรรมแขนงประติมากรรม วัสดุสำคัญในการสร้างงานคือไม้ชนิดต่าง ๆ ซึ่งเป็นไม้คุณภาพดี ไม่มีตาไม้ ไม่เป็นไม้ย้อนเสี้ยน ไม่มียางตกค้างในเนื้อไม้ เป็นไม้ที่ไม่มีเนื้อแข็งจนเกินไป สามารถใช้เครื่องมือแกะสลักได้ง่ายทนต่อสภาพดินฟ้าอากาศและการกัดทำลายของแมลง และปลวก ไม้ที่นิยมใช้เช่น ไม้สัก ตะเคียน ขนุน ฉำฉา เป็นต้น ซึ่งไม้แต่ละชนิดก็จะเหมาะสำหรับการแกะสลักเพื่อจุดประสงค์ในการใช้งานที่ต่างกันด้วย การแกะสลักไม้จึงจำเป็นที่จะต้องใช้เครื่องมือที่มีความคมและมีรูปร่างลักษณะของเครื่องมือที่ต่างกันออกไปเช่นกัน โดยทั่วไปแล้วเครื่องมือที่ใช้ในการแกะสลักไม้จะมีดังนี้

-ขวานหมู ใช้สำหรับถากไม้ให้ได้รูปตามต้องการ

-ผึ่ง ใช้ถากไม้ มีลักษณะคล้ายจอบ หน้าแคบ

-สิ่ว ต้องเป็นโลหะที่เป็นเหล็กกล้า แข็งและเหนียว มีขนาดและหน้าของสิ่วต่างกัน เช่น

สิ่วหน้าตรง หรือสิ่วหน้าฉาก ใช้สำหรับตอกเดินเส้น ในแนวตรงและขุดพื้น มีหลายขนาด

สิ่วหน้าตัดเฉียง หรือสิ่วปากเสี้ยว ลักษณะปากจะเป็นมุมเฉียงไปด้านใดด้านหนึ่ง และจะมีเป็นคู่ คือ เสี้ยวซ้าย และเสี้ยวขวา

สิ่วหน้าโค้ง หรือ สิ่วเล็บมือ ใช้สำหรับตอกเดินเส้นในส่วนที่เป็นเส้นโค้ง และใช้ปาด แต่ง แกะแรลาย

สิ่วหน้ารูปตัววี (V) หรือสิ่วร่อง ใช้ในการเซาะร่องและเส้นต่าง ๆ

สิ่วงอ เป็นสิ่วพิเศษที่มีไว้สำหรับขุดให้มีแอ่งลึก ใช้ขุดแอ่งหรือขุดหลุมในพื้นที่แคบๆ

-ค้อนไม้ เป็นค้อนที่ทำจากไม้เนื้อแข็ง เช่นไม้ชิงชัน ไม้แก่นมะขาม ขนาดต้องพอเหมาะสาเหตุที่ใช้ค้อนไม้เพราะจะไม้ทำให้ด้ามสิ่วซึ่งเป็นเหล็กเสียหาย และสามารถควบคุมน้ำหนักในการตอกได้ง่าย อีกทั้งยังเบามือด้วย

-สว่านโยน เป็นเครื่องมือสำหรับเจาะไม้เพราะความสะดวกในการแกะสลัก

นอกจากนี้ยังมีเครื่องมือช่างไม้อื่นๆ อีก เช่น เลื่อย ตะไบ กบไสไม้ มีด และมีวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ทำงานแกะสลักอย่างอื่นอีก เช่น กาวใช้ยึดติดไม้เข้าด้วยกัน ดินสอร่างแบบ และกระดาษทรายใช้เพื่อขัด แต่งไม้ให้สวยงาม

ขั้นตอนและวิธีการแกะสลักไม้

ขั้นตอนและวิธีการแกะสลักไม้ มีผู้เชี่ยวชาญได้กำหนดขั้นตอนในการปฏิบัติงานไว้หลายลักษณะ ดังนี้

กรมศิลปากร (2541) กล่าวถึงขั้นตอนการแกะสลักไม้ไว้ ดังนี้

ขั้นตอนที่หนึ่ง ขั้นตอนการออกแบบ เป็นการพิจารณาว่าสิ่งที่จะทำการแกะสลักนั้นเป็นอะไร ขนาดเท่าไร หลังจากนั้นจึงคิดหาวัสดุที่จะนำมาสร้างงานและระยะเวลาในการสร้างงาน ดังนั้นการออกแบบงานแกะสลักงานจึงถือว่าเป็นขั้นตอนที่สำคัญยิ่งขั้นตอนหนึ่ง

ขั้นตอนที่สอง ขั้นตอนการเขียน คือการร่างแบบภาพสิ่งที่ต้องการจะแกะสลักลงบนเนื้อไม้ การเขียนแบบจะละเอียดหรือไม่เพียงใดนั้นขึ้นอยู่กับลักษณะรูปแบบของภาพหรือลวดลายที่ต้องการแกะสลัก

ขั้นตอนที่สาม ขั้นตอนการปั้นต้นแบบ เนื่องจากงานแกะสลักเป็นงานที่มีมิติกินเนื้อที่ในอากาศดังนั้นจึงต้องมีการปั้นแบบเพื่อหารูปลักษณะที่ถูกต้องเหมาะสมก่อนจึงค่อยทำงานบนวัสดุจริง

ขั้นตอนที่สี่ ขั้นตอนการเตรียมวัสดุ ช่างแกะสลักจะต้องจัดหาไม้ที่จะแกะสลักให้พร้อมเพื่อการทำงาน

ขั้นตอนที่ห้า ขั้นตอนการเตรียมเครื่องมือ ต้องจัดเตรียมเครื่องมือให้ครบ และพร้อมเช่น การลับคมเครื่องมือให้คม เป็นต้น

ขั้นตอนที่หก ขั้นตอนการปฏิบัติงานแกะสลัก เป็นขั้นตอนการลงมือทำงานแกะสลักไม้เพื่อให้ได้ผลงานสำเร็จตามที่วางแผนไว้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แน่งน้อย ปัญจพรรค์ และสมชาย ณ นครพนม (2535) ได้กล่าวถึงขั้นตอนและวิธีการแกะสลักไม้ดังนี้

ขั้นตอนที่หนึ่ง การลอกแบบ คือการลอกแบบลาย และภาพที่จะแกะสลักลงบนไม้ ในสมัยโบราณการลอกแบบจะเขียนลงบนกระดาษแล้วตอกให้ปรุโปร่งโดยเอาลวดลายไว้ แล้วนำไปวางบนไม้ยึดให้แน่นเอาลูกประคบดินสอพองหรือฝุ่นขาวตบให้ทั่วตัวไม้ หากเป็นไม้สีอ่อนจะใช้ผง

ถ่านแทน นำกระดาษต้นแบบออกก็จะเป็นลวดลายบนไม้ ในสมัยปัจจุบันจะใช้การถ่ายสำเนาลวดลายบนกระดาษแล้วติดกาวบนแผ่นไม้ เมื่อแห้งแล้วก็ลงมือแกะได้

ขั้นตอนที่สอง การแกะสลัก จะเริ่มด้วยการใช้สิ่วขนาดเล็กแกะกรุยลายว่าส่วนใดเป็นภาพ ส่วนใดเป็นพื้นแล้วขุดด้วนสิ่วที่มีขนาดและลักษณะเหมาะสมต่อไป จนถึงขั้นตอนสุดท้ายจะเป็นการตกแต่งด้วยตะไบ หรือขัดด้วยกระดาษทราย

หนังสือ มรดกช่างศิลป์ไทย (2535) กล่าวถึงขั้นตอนการแกะสลักไม้ไว้ดังนี้

ขั้นตอนที่หนึ่ง การกำหนดรูปแบบและลวดลาย เป็นขั้นตอนแรกที่มีความสำคัญเพราะการออกแบบของงานที่จะแกะสลักนั้นจะต้องมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับลักษณะของวัสดุไม้ที่จะนำมาแกะสลัก เช่นทางไม้ หรือเสี้ยนที่สวนทางกลับไปกลับมา

ขั้นตอนที่สอง การถ่ายแบบ เป็นขั้นตอนของการถ่ายแบบลวดลายลงบนพื้นไม้ที่จะแกะสลัก โดยนำเอาแบบมาผนึกบนไม้หรือนำมาตอกสลักกระดาษแข็งต้นแบบให้โปร่งเอาลวดลายไว้นำมาวางทาบบนพื้นไม้ที่ทาด้วยกาวหรือแป้งเปียกทำการตบด้วยลูกประคบหรือดินสอพองให้ทั่วนำกระดาษต้นแบบออกจะปรากฏลวดลายบนพื้นผิวไม้

ขั้นตอนที่สาม การโกลนหุ่น หรือการขึ้นรูป คือการตัดทอนเนื้อไม้ด้วยการใช้เครื่องมือช่างไม้ ตัดเอาส่วนที่ไม่ต้องการออกเพื่อให้ได้รูปทรงเลาๆ ใกล้เคียงกับแบบเรียกว่า"หุ่นโกลน" เพื่อนำไปแกะสลักต่อไป

ขั้นตอนที่สี่ การแกะสลักลวดลาย เป็นการแกะสลักให้เกิดรูปทรงและความงดงามตามต้องการ ด้วยการใช้เครื่องมือประเภทสิ่วลักษณะต่าง ๆ จนเสร็จสิ้นที่การเก็บรายละเอียดของงาน

จากการกำหนดขั้นตอนและวิธีการแกะสลักไม้ของผู้เชี่ยวชาญ ดังกล่าวจะมีลักษณะที่คล้ายกัน จึงพอสรุปเป็นขั้นตอนใหญ่ ๆ ได้ดังนี้

ขั้นตอนที่หนึ่ง การกำหนดรูปแบบและลวดลาย เป็นการออกแบบและวางแผนการใช้วัสดุให้เหมาะสมกับงานที่แกะสลัก

ขั้นตอนที่สอง การเตรียมวัสดุ คือไม้ที่จะแกะสลัก และเตรียมเครื่องมือให้พร้อมในการทำงาน

ขั้นตอนที่สาม การถ่ายแบบ เป็นการลอก หรือถ่ายแบบที่ได้กำหนดหรือออกแบบไว้แล้วลงบนผิวไม้

ขั้นตอนที่สี่ การโกลนหุ่นหรือการขึ้นรูป เป็นการขึ้นรูปไม้เพื่อให้ได้รูปทรงคร่าวๆของงานที่จะแกะสลัก ด้วยเครื่องมือต่างๆ

ถ่านแทน นำกระดาษต้นแบบออกก็จะเป็นลวดลายบนไม้ ในสมัยปัจจุบันจะใช้การถ่ายสำเนาลวดลายบนกระดาษแล้วติดกาวบนแผ่นไม้ เมื่อแห้งแล้วก็ลงมือแกะได้

ขั้นตอนที่สอง การแกะสลัก จะเริ่มด้วยการใช้สิ่วขนาดเล็กแกะกรุยลายว่าส่วนใดเป็นภาพ ส่วนใดเป็นพื้นแล้วขุดด้วนสิ่วที่มีขนาดและลักษณะเหมาะสมต่อไป จนถึงขั้นตอนสุดท้ายจะเป็นการตกแต่งด้วยตะไบ หรือขัดด้วยกระดาษทราย

หนังสือ มรดกช่างศิลป์ไทย (2535) กล่าวถึงขั้นตอนการแกะสลักไม้ไว้ดังนี้

ขั้นตอนที่หนึ่ง การกำหนดรูปแบบและลวดลาย เป็นขั้นตอนแรกที่มีความสำคัญเพราะการออกแบบของงานที่จะแกะสลักนั้นจะต้องมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับลักษณะของวัสดุไม้ที่จะนำมาแกะสลัก เช่นทางไม้ หรือเสี้ยนที่สวนทางกลับไปกลับมา

ขั้นตอนที่สอง การถ่ายแบบ เป็นขั้นตอนของการถ่ายแบบลวดลายลงบนพื้นไม้ที่จะแกะสลัก โดยนำเอาแบบมาผนึกบนไม้หรือนำมาตอกสลักกระดาษแข็งต้นแบบให้โปร่งเอาลวดลายไว้นำมาวางทาบบนพื้นไม้ที่ทาด้วยกาวหรือแป้งเปียกทำการตบด้วยลูกประคบหรือดินสอพองให้ทั่วนำกระดาษต้นแบบออกจะปรากฏลวดลายบนพื้นผิวไม้

ขั้นตอนที่สาม การโกลนหุ่น หรือการขึ้นรูป คือการตัดทอนเนื้อไม้ด้วยการใช้เครื่องมือช่างไม้ ตัดเอาส่วนที่ไม่ต้องการออกเพื่อให้ได้รูปทรงเลาๆ ใกล้เคียงกับแบบเรียกว่า"หุ่นโกลน" เพื่อนำไปแกะสลักต่อไป

ขั้นตอนที่สี่ การแกะสลักลวดลาย เป็นการแกะสลักให้เกิดรูปทรงและความงดงามตามต้องการ ด้วยการใช้เครื่องมือประเภทสิ่วลักษณะต่าง ๆ จนเสร็จสิ้นที่การเก็บรายละเอียดของงาน

จากการกำหนดขั้นตอนและวิธีการแกะสลักไม้ของผู้เชี่ยวชาญ ดังกล่าวจะมีลักษณะที่คล้ายกัน จึงพอสรุปเป็นขั้นตอนใหญ่ ๆ ได้ดังนี้

ขั้นตอนที่หนึ่ง การกำหนดรูปแบบและลวดลาย เป็นการออกแบบและวางแผนการใช้วัสดุให้เหมาะสมกับงานที่แกะสลัก

ขั้นตอนที่สอง การเตรียมวัสดุ คือไม้ที่จะแกะสลัก และเตรียมเครื่องมือให้พร้อมในการทำงาน

ขั้นตอนที่สาม การถ่ายแบบ เป็นการลอก หรือถ่ายแบบที่ได้กำหนดหรือออกแบบไว้แล้วลงบนผิวไม้

ขั้นตอนที่สี่ การโกลนหุ่นหรือการขึ้นรูป เป็นการขึ้นรูปไม้เพื่อให้ได้รูปทรงคร่าวๆของงานที่จะแกะสลัก ด้วยเครื่องมือต่างๆ

ขั้นตอนที่ห้า การแกะสลักลวดลาย เป็นการแกะสลักให้เกิดรูปทรงและความงดงามตามต้องการ ด้วยการใช้เครื่องมือประเภทสิ่วลักษณะต่าง ๆ จนเสร็จสิ้นที่การเก็บรายละเอียดของงาน ขั้นตอนต่าง ๆ ทั้งห้าขั้นตอนนั้นสามารถเขียนเป็นแผนภาพได้ดังนี้

แผนภาพ แสดงขั้นตอนการสร้างสรรค์ศิลปะแกะสลักไม้

เมื่อเสร็จสิ้นทุกขั้นตอนแล้ว งานแกะสลักไม้บางชิ้นที่ต้องการให้มีคุณค่าควรแก่การเคารพบูชาจะมีการตกแต่งงานแกะสลักไม้ด้วยวิธีการต่าง ๆ ดังนี้ (แน่งน้อย ปัญจพรรค์ และสมชาย ณ นครพนม,2535:22)

การลงรักปิดทอง นิยมใช้ในการตกแต่งงานแกะสลักไม้ที่เป็นเครื่องประดับสถาปัตยกรรม เครื่องใช้เครื่องเรือน สิ่งของเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์

การประดับมุก ทำให้เครื่องใช้ดูเป็นของมีค่ามากขึ้น

การประดับกระจก เพื่อให้เกิดความแวววาวเมื่อต้องแสงอาทิตย์มีอยู่ 4 ลักษณะ คือ

-ประดับกระจกแบบเต็มพื้นหน้า เช่น ช่อฟ้า ใบระกา ฝาผนัง

-ประดับเป็นร่องกระจกในพื้นลายที่แกะสลัก ลงรักปิดทอง เรียกว่าปิดทองร่องกระจก

-ประดับบนพื้นไม้ที่ขุดเป็นร่องลวดลายต่าง ๆ แล้วประดับกระจกสีลงบนลวดลายนั้นๆ พื้นปิดทองทึบเรียกว่า ประดับกระจกลงยา

-ประดับกระจกผสมผสานการประดับมุก เรียกว่า มุกแกมเบี้ย

การปิดทองร่องชาด จะลงสีลวดลายด้วยชาด แล้วปิดทองส่วนที่เป็นตัวลายให้โดดเด่นขึ้นด้วยสีทอง

ความเป็นมาของศิลปะแกะสลักไม้ของไทย

วัสดุที่มนุษย์เรานำมาใช้ในการสร้างสรรค์เป็นเครื่องใช้สอยต่างๆ นั้นนับว่าไม้เป็นวัสดุที่มีการใช้มากและมีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน มีทั้งที่ประกอบกันขึ้นอย่างเรียบง่าย และที่สลักเสลาอย่างวิจิตรบรรจงด้วยฝีมือช่างชั้นสูง นอกจากนั้นยังมีการตกแต่งให้งานหรูหรายิ่งขึ้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความเชื่อและสมัยนิยมจะเป็นแรงบันดาลให้เป็นไป

งานแกะสลักต่าง รวมไปถึงการแกะสลักไม้ในประเทศไทย และเขตภาคอีสานตอนล่าง กรมศิลปากร (2541:52) ได้สันนิษฐานว่าน่าจะได้รับแนวคิดมาจากชนชาติจีน และนำมาเป็นแนวทางในการสร้างงานศิลปกรรมจนกลายเป็นเอกลักษณ์ของไทยเรา เนื้อหาสาระของการสร้างงานก็จะเป็นไปตามสภาพสังคม ความเชื่อความศรัทธา เช่นเรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา ซึ่งไทยเรารับอิทธิพลมาตั้งแต่ครั้งยังเป็นดินแดนสุวรณณภูมิมาโดยลำดับจนถึงปัจจุบัน ซึ่งพอที่จะสรุปความเป็นมาของศิลปะแกะสลักไม้ได้ดังนี้

สมัยสุโขทัย (พุทธศตวรรษที่ 19-20) เป็นที่แน่นอนว่าการแกะสลักไม้นั้นมีมาแต่โบราณกาล แต่ความที่ไม้เป็นวัตถุที่ผุกร่อนสึกหรอได้ง่ายด้วยแดดฝนและกาลเวลา ไม้แกะสลักรุ่นโบราณก่อนอยุธยาจึงไม่ค่อยมีเหลือเป็นตัวอย่างให้ได้ศึกษาในปัจจุบัน จะมีหลงเหลืออยู่บ้างก็แต่ไม้แกะสลักที่อยู่ในอาคารที่ไม่ถูกแดดฝนและแรงลม ศิลปะไม้แกะสลักสำคัญของยุคนี้ที่ยังคงเหลืออยู่คือ เรือนแก้วเหนือองค์พระพุทธชินราช ลายดาวเพดานพระปรางค์ที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุศรีสัชนาลัย นอกจากนั้นก็ยังมีไม้แกะสลักรูปพระพุทธรูปสองแผ่นคู่ที่วัดเขาหน่อ นครสวรรค์ ซึ่งท่านผู้เชี่ยวชาญงานไม่แกะสลักคนหนึ่งของไทยคือ ประยูร อุลุชาฎะ (น. ณ ปากน้ำ) สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นฝีมือช่างหลวงยุคสุโขทัย ไม้แกะสลักคู่นี้เคยอยู่ในถ้ำวัดดังกล่าว เนื่องจากสภาพอากาศและอุณหภูมิ ในถ้ำค้อนข้างคงที่จึงยังคงอยู่ในสภาพดีพอสมควร อย่างไรก็ตามข้อวินิจฉัยนี้ยังไม่เป็นที่ตกลงกันทั่วไป ในปัจจุบันไม้แกะสลักทั้งสองแผ่นดังกล่าวได้ถูกนำมาเก็บรักษาไว้ที่กุฏิเจ้าอาวาส

อยุธยา (พุทธศตวรรษที่ 20-21)ไม้แกะสลักจำนวนมากเท่าที่มีอยู่ในประเทศไทยในปัจจุบันนี้เป็นไม้แกะสลักตั้งแต่อยุธยาลงมา กล่าวได้ว่าไม้แกะสลักสมัยนี้เป็นศิลปะชั้นสูงสุดยอด

ของไม้แกะสลักในประเทศไทยและมีหลายประเภทประติมากรรมลอยตัว เช่น พระพุทธรูป ครุฑ โขนเรือ จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา รูปสัตว์ต่างๆ เช่น กินรี นกสัมพาที นก หัสดายุ และอื่นๆ ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครพระเจ้าสามพระยา เป็นต้น ไม้แกะสลักที่ใช้ตกแต่งงานสถาปัตยกรรมในสมัยนี้ยังคงมีอยู่มากพอสมควร เช่น หน้าบันที่วัดหน้าพระเมรุ อยุธยา วัดป่าโมก อ่างทอง ประตูวัดเจ้าพระฝางปัจจุบันเก็บไว้ที่ วัดธรรมาธิปไตย อุตรดิตถ์ ประตูวัดดอนสัก อ.ลับแล อุตรดิตถ์ ประตูและศาลาทั้งหลังที่วัดใหญ่สุวรรณาราม เพชรบุรี นอกจากนี้ยังมีคันทวย ตามวัดเก่าๆเช่น วัดศาลาปูน วัดหน้าพระเมรุ วัดกษัตริยาราม อยุธยา รวมทั้งหน้าบ้านที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยาเป็นต้นนอกจากนี้ ยังมีธรรมาสน์ และตู้กับหีบพระธรรมสมัยอยุธยาเหลืออยู่ให้ศึกษาอีกจำนวนไม่น้อย เช่น ธรรมาสน์ที่วัดศาลาปูน อยุธยา วัดวรจรรยาวาส กรุงเทพฯ วัดใหญ่สุวรรณาราม เพรชบุรี และอื่นๆ หีบและตู้พระธรรมที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร และหอสมุดวชิรญาณ กรุงเทพฯ

รัตนโกสินทร์ (พุทธศตวรรษที่ 24-25) ยุครัตน์โกสินทร์มีความเปลี่ยนแปลงทาง เศรษฐกิจ สังคม อย่างขนานใหญ่ นำมาซึ่งศิลปะวัฒนธรรมอันหลากหลายโดยตรงจากวิถีชีวิตที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างชิ้นเชิง

สมัยแรกเริ่มรัตนโกสินทร์ ระหว่างรัชกาลที่ 1-3 ศิลปะและการช่างในสาขาต่างๆ ยังคงเป็นแบบอยุธยาตอนปลาย ซึ่งตกทอดมาจากธนบุรีมาจนถึงระยะนี้อย่างเหนียวแน่น ศิลปกรรมสำคัญของชาติอันยังความภาคภูมิใจต่อคนไทยในปัจจุบัน ส่วนใหญ่เป็นศิลปะที่เกิดขึ้นในคราวแรกสร้างเมืองใหม่นี้ โดยเฉพาะส่วนที่เกี่ยวกับราชวงศ์ และวัดวาอารามที่เป็นของหลวงที่สำคัญคือ พระบรมมหาราชวังซึ่งประกอบด้วยหมาปราสาทต่างๆ วัดพระศรีรัตนศาสดารามและพระราชฐานในกรมพระวังบวรฯ รวมทั้งวัดมาหาธาตุฯ นอกจากนั้นยังมีงานสถาปัตยกรรมไทยอื่นๆ เช่น มณฑปพระพุทธบาท สระบุรี บานประตูไม้แกะสลักอันลือชื่อของวัดสุทัศน์ฯที่สร้างขึ้นสมัยราชกาลที่ 2 และได้ชื่อว่าพระองค์ท่านได้ลงมือแกะสลักเองส่วนหนึ่งเป็น ปฐมฤกษ์ หน้าบัน ประตูและอื่นๆ ที่วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ซึ่งรัชกาลที่ 3 ได้ทรงบูรณะปฏิสังขรณ์โดยยึดแบบไทยเดิมไว้ ขณะเดียวกัน ที่ประทับดั้งเดิมขององค์ปฐมบรมราชจักรีวงศ์ก็ได้นำมาอนุรักษ์ไว้เป็นอณุสรณ์ เช่น หอไตรที่วัดระฆังฯ และได้สร้างวัดอัมพวันเจตริยารามไว้ ณ ที่เคยประทับดั่งเดิมของสมเด็จพระบรมราชินีนาถในรัชกาลที่ 1 ที่จังหวัดสมุทรสงคราม

นอกจากนั้นสถาปัตยกรรมประเภทอาคารประสาทพระราชวังและวัดวาอารามต่างๆ แล้วศิลปะที่ล้ำค่าที่สร้างขึ้นในสมัยนี้อีกอย่างหนึ่งก็คือเครื่องใช้ประเภทประกอบยศในพิธีของกษัตริย์ และราชวงศ์ ที่สำคัญคือเรือพิธีและราชรถ พระที่นั่งต่างๆ ซึ่งได้สร้างขึ้นทดแทนของเก่า

สมัยอยุธยาที่ได้สูญเสียหักพังไปแล้วด้วยการเวลาและถูกทำลายสมัยเสียกรุงขณะที่ได้สร้างศิลปะวัตถุและปฏิสังขรณ์วัดวาอารามตามแบบดั้งเดิม สมัยราชกาลที่ 3 ก็ทีจะซื้อหามาได้ ประกอบอาคารแบบเดิมก็ลดลง

ระหว่างรัชกาลที่ 4-5 เป็นระยะหัวเลี้ยวหัวต่อของศิลปะไทยอย่างแท้จริง เริ่มตั้งแต่การสร้างบ้านเรือนแบบยุโรป เช่น บ้านทรงปั้นหยา เรือนมนิลา เรือนขนมปังขิง ศิลปะไม้แกะสลักประเภทหน้าบันและประตูหน้าต่างจึงเปลี่ยนมาเป็นไม่ฉลุประเภทเชิงชาย นอกจากอาคารบ้านเรือนแล้วการสั่งของนอกเข้ามาใช้และนิยมกันมากขึ้นเรื่อยๆ โดยเฉพาะพวกเครื่องเรือน โต๊ะ เก้าอี้ ตู้หนังสือและตู้โชว์ ล้วนแล้วแต่มีอิทธิพลต่อการก่อเกิดของเครื่องเรือนไม้สมัยต่อมาอย่างมั่นคงในระหว่างการพัฒนาและรับอิทธิพลจีนบ้าง ตะวันตกบ้างนั้น ศิลปะของชาติเหล่านั้นก็เข้ามามีอิทธิพลต่อศิลปะไทยแบบเก่าอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ เช่น ประตูไม้แกะสลักที่มีลายแบบจีนลายเชี่ยวกวาง และลายใบไม้ดอกไม้แบบจีน หรือโค้งขอบประตูหน้าต่างแบบฝรั่ง เป็นต้น

อย่างไรก็ตาม แม้จะมีอิทธิพลจากทางอื่นผสมผสานเข้ามาบ้าง แต่การสร้างอาคารบ้านเรือนและสิ่งของเครื่องใช้แบบดั้งเดิมก็ยังมีอยู่ติดต่อกันเรื่อยมา โดยเฉพาะสิ่งก่อสร้างและเครื่องใช้ในศาสนา เช่นพวกพระพุทธรูป โต๊ะหมู่ ธรรมาสน์ ปัจจุบันเป็นงานฝีมือแบบพื้นๆ บุษบกธรรมาสน์อันวิจิตรอลังการซึ่งเคยสร้างสืบเนื่องมาจนถึงกลางๆ รัตนโกสินทร์นี้ ไม่มีการสร้างใหม่อีกต่อไป ไม้แกะสลักประเภทเครื่องเรือนและของใช้เบ็ดเตล็ดได้เข้ามาแทนที่ไม้แกะสลักชั้นสูง รวมทั้งไม้แกะสลักเชิงศิลปะที่มีไม่มากนัก และในภาวะที่ไม้สักเป็นสิ่งที่ต้องนำเข้าจากต่างประเทศแล้วนี้ ไม้แกะสลักไม่ว่าจะชิ้นเล็กชิ้นน้อยเพียงไร หากพอจะมีฝีมืออยู่บ้างแล้วก็เป็นสิ่งที่ชาวไทยทั่วไปแทบไม่สามารถจะซื้อหามาได้ ซึ่งงานไม้แกะสลักในสมัยหลังนี้ ที่เป็นเครื่องเรือนประเภทเรียนแบบของเก่าเป็นส่วนมาก เครื่องเรือนของเก่าที่เป็นต้นแบบนี้ไม่ใช่ของเก่ามากมายอะไรนัก ส่วนมากก็เป็นตู้โชว์บ้าง โต๊ะเครื่องแป้งบ้างซึ่งก็มีใช้กันมาไม่เกินรัตนโกสินทร์เป็นส่วนมาก ไม้แกะสลักอีกอย่างหนึ่งที่นิยมกันในปัจจุบันก็เป็นพวกสิ่งของจำลองชิ้นเล็กๆ จำลองจากของสวยของงาม ของใหญ่ในอดีต เช่น เรือจำลอง เกวียนจำลอง ศาลพระภูมิ รูปสัตว์ต่างๆ และแผ่นไม้แกะสลักใช้ตกแต่งภายในแทนที่จะใช้ตกแต่งงานสถาปัตยกรรมภายนอกอาคารอย่างสมัยก่อน (แน่งน้อย ปัญจพรรค์ และสมชาย ณ นครพนม , 2535 : 56)

ศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่าง

เนื่องด้วยหอไตรเป็นศาสนสถานที่มีขนาดไม่ใหญ่โตนัก และในอดีตหอไตรเป็นสิ่งก่อสร้างที่ล้ำค่าทั้งเป็นสถานที่เก็บพระคัมภีร์ พระไตรปิฎก เอกสารสำคัญต่าง ๆ รวมถึงความเชื่อที่ว่าหอไตรเป็นเสมือนธาตุเจดีย์อย่างหนึ่งที่ควรแก่การเคารพกราบไหว้ ดังนั้นจึงมีการสร้างออกมา

อย่างพิถีพิถัน วิจิตรบรรจงประดับประดาอย่างงดงาม หนึ่งในงานศิลปกรรมที่ใช้ในการประดับตกแต่งที่สำคัญมากที่สุดคือศิลปแกะสลักไม้ โดยศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรในท้องถิ่นต่างๆ ช่างและศิลปินที่สร้างก็จะพยายามแสดงออกซึ่งความสามารถอย่างสุดฝีมือ ศิลปะกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่างก็เช่นกัน เป็นงานศิลปกรรมที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์ของความเป็นมรดกทางศิลปะและวัฒนธรรมเฉพาะถิ่นของชุมชนในดินแดนภาคอีสานตอนล่าง ทั้งจากรูปแบบ และเรื่องราวที่ปรากฏออกมาเป็นงานศิลปกรรม อันเกิดจากการผสมผสานทางศิลปะและวัฒนธรรมและสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตและพัฒนาการทางภูมิปัญญาที่ก้าวหน้าเรื่อยมาเป็นลำดับ

เนื่องจากดินแดนภาคอีสานตอนล่างมีประวัติศาสตร์และความเป็นมาที่ยาวนาน ผู้คนที่อาศัยอยู่ในดินแดนแถบนี้จึงมีอารยธรรมที่เจริญรุ่งเรืองมาเป็นลำดับ ในอดีตหัวเมืองทางภาคอีสานตอนล่างได้มีความสัมพันธ์อันดีกับอาณาจักรล้านช้างจนเกิดการถ่ายทอดและแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมกันมาตลอด (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2540) จากการเปลี่ยนแปลงทางการเมืองจนกระทั่งบริเวณภาคอีสานรวมทั้งภาคอีสานตอนล่างได้เข้ามาอยู่ในร่มพระบรมโพธิสมภารของราชอาณาจักรไทยจนถึงปัจจุบัน จากหลักฐานทางศิลปกรรม และวัฒนธรรมของไทย และลาวที่มีความคล้ายคลึงกัน ถึงแม้กาลเวลา สภาพสังคม การปกครอง และปัจจัยด้านต่างๆ จะเปลี่ยนแปลงไปก็ตาม แต่งานศิลปะ โบราณสถาน โบราณวัตถุ ต่างๆ ก็ยังคงเป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นถึงร่องรอยดังกล่าวได้เป็นอย่างดี ถึงแม้ว่าศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่างจะแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นด้านศิลปกรรมก็ตาม แต่ในการศึกษาหรือทำความเข้าใจในศิลปกรรมดังกล่าวนั้นจำเป็นอย่างยิ่งจะต้องศึกษาถึงงานศิลปกรรมที่ส่งอิทธิพลต่องานศิลปะแกะสลักไม้ในภาคอีสานด้วยเช่นกัน นั่นคือศิลปะแกะสลักไม้ของชนชาติไทยเรานั่นเอง

ศิลปะแกะสลักไม้ภาคอีสาน

ศิลปะแกะสลักไม้ของชาวอีสาน ก็มีความเป็นมายาวนานเช่นเดียวกับศิลปะแกะสลักไม้ของภูมิภาคอื่น ในประเทศไทย เช่นในสมัยสร้างปราสาทหินต่าง ๆ ก็มีจารึกว่าฝ้าเพดานของปราสาททำด้วยไม้ และมีร่องรอยว่าส่วนประกอบสถาปัตยกรรม ประเภทขื่อ คาน บานประตู ก็เป็นไม้ด้วย (แน่งน้อย ปัญจพรรค์ และ สมชาย ณ นครพนม , 2536:14) สถาปัตยกรรมไม้ของชาวอีสานที่ยังเหลืออยู่ในปัจจุบันนี้มีอายุอยู่ราว 200 ปีกว่า ๆ ประเภทของสถาปัตยกรรมส่วนใหญ่ก็จะเป็นสถาปัตยกรรมทางศาสนา เช่น สิม (โบสถ์) อาฮาม (วิหาร) หอแจก (ศาลาการเปรียญ) และ หอไตร

นอกจากสถาปัตยกรรมทางศาสนาแล้ว ยังมีเครื่องใช้ที่ทำขึ้นมาเพื่อเป็นพุทธศิลป์ และของใช้อื่นๆ แน่งน้อย ปัญจพรรค์ และ สมชาย ณ นครพนม (2536:14) ได้สรุปลักษณะโดยทั่วไปของสถาปัตยกรรมไม้ และงานแกสลักไม้ของชาวอีสานไว้ว่า โดยส่วนใหญ่แล้วงานศิลปะแกะสลักไม้ และสถาปัตยกรรมทางศาสนาในยุคดั้งเดิม จะเป็นวัฒนธรรมแบบไทย - ลาว ส่วนมากจะออกมาในแบบเรียบง่าย คุณค่าและเสน่ห์ของศิลปะแกะสลักไม้ของอีสานจะอยู่ที่ความเป็นพื้นบ้าน เรียบง่าย แสดงออกมาอย่างซื่อ ๆ จริงใจ มีความเป็นพื้นบ้านมากกว่าภูมิภาคอื่นๆ เช่น พระพุทธรูปก็จะมีพระพักต์เหมือนกับคนธรรมดา หรือไม่ก็แกะสลักอย่างหยาบ ๆ ดูผิดส่วน เครื่องใช้บางอย่าง เช่นธรรมาสน์ ก็เรียบง่าย สูงเพียงพอก้าวได้ บางอันก็ต่ออย่างหยาบๆ เท่านั้น ของใช้พื้นบ้านก็เช่นกันมีการแกะสลักอยู่บ้าง เช่นที่ขอบเกวียน หูกทอผ้า เขี่ยนหมาก และกระติบข้าว เป็นต้น ส่วนของการประดับตกแต่ง จะมีการลงรักปิดทอง การประดับกระจก แบบภาคกลาง นอกจากนี้ก็จะมีการประดับปูนน้ำมันแบบเดียวกับล้านนาอยู่บ้าง ส่วนประดับของสถาปัตยกรรมทางศาสนาต่างๆ นิยมลงรักปิดทอง ทั้งช่อฟ้า ลำยอง และหน้าบัน ส่วนบานประตูหน้าต่างแกะสลักเป็นลวดลาย มีทั้งลายรดน้ำ และการปิดทองด้วย

ลวดลายไม้แกะสลักของอีสาน

การทำลวดลายไม้แกะสลักของชาวอีสานก็มีพื้นฐานการแสดงออกที่เหมือนกับภูมิภาคอื่นของไทย เพียงแต่จะมีการแสดงลักษณะเฉพาะถิ่นออกมาบ้างในบางอย่าง เช่นการลดรายละเอียดให้ออกมาเรียบง่าย ดูซื่อ และประเภทของวัสดุที่อาจจะแตกต่างกันไปตามลักษณะทางกายภาพบ้างสำหรับลวดลายไม้แกะสลักที่พบว่ามีการแกะอยู่ เช่น

ลายกนก อาจจะดูแตกต่างจากภาคกลางบ้างเล็กน้อย แต่ส่วนใหญ่จะคล้ายกัน คือ มีตัวเหงา ตัวประกบ และเปลว แต่จังหวะการวางแต่ละตัวจะห่างบ้าง แคบบ้าง ที่นิยมทำมากที่สุดคือ กนกปลายม้วน สันนิษฐานว่าอาจจะเอาแบบอย่างมาจากลายผักกูดในศิลปะทวารวดี หรือกนกเขมรก็ได้ (สมชาย ณ นครพนม,แน่งน้อย ปัญจพรรค์ , 2536 :17)

ลายก้านขด การผุกลายอาศัยเถาผูกเช่นลายภาคกลาง เช่นลายก้านขดเทพพนม

ลายกระจัง ลายรักร้อย ลายประจำยามก้ามปู และลายอื่นๆ มีลักษณะคล้ายกับลายภาคกลาง แต่ไม่วิจิตรเท่าแต่ก็เป็นแบบผสมผสานความเป็นพื้นเมือง หรือประยุกต์จากศิลปะอื่น เช่น เขมร ทวารวดี เข้าไปด้วย นอกจากนี้ยังมีลายแบบศิลปะลาว ซึ่งบางลายชื่อเรียกต่างไปจากภาคกลาง

ลายธรรมชาติ ที่มีอยู่มาเป็นลายเครือเถา และลายดอกต่างๆ เช่น

-ลายวันแลน หมายถึงลายเถาวัลย์เลื้อย

-ลายสร้อยสา ลักษณะคล้ายพวงมาลัยคล้องต่อกันทีละพวง ช่างชาวอีสานบางแห่งเรียกสาหร่ายสร้อยสา สร้อยสาหมายถึงการสลักไม้เป็นเครือหรือเถาดอกไม้ มักเป็นส่วนที่ห้อยย้อยลงมาจากส่วนที่เป็นรังผึ้ง

-ลายบักนัด (สับปะรด) มีลักษณะคล้ายกับลายล้านนา ในศิลปะลาวแท้ๆ ก็มี และยังคล้ายกับลายที่หน้าบันพระที่นั่งศิวโมกข์พิมาน ที่พิพิทธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ซึ่งเป็นลายภาคกลางอย่างหนึ่ง

-ลายดอกไม้ เช่นลายดอกพิกุล ลายดอกหวาย

ลายประยุกต์ เป็นลายดัดแปลงจากต่างประเทศ เช่นลายประแจจีน ลายเมฆ มักเป็นแบบจีน

รูปบุคคล สัญลักษณ์ สิ่งของเครื่องใช้ เช่นลายราหู รูปปริศนาธรรม ซึ่งเป็นบุคคลบ้าง สัตว์บ้าง

รูปสัตว์ โดยเฉพาะนาคมีแทบทุกส่วนของงานไม้แกะสลักอีสานทั้งที่เป็นสถาปัตยกรรมและอื่นๆ นอกจากนาคก็มีรูปครุฑ นก สัตว์สี่เท้าพวกสุนัข ม้า

การใช้ศิลปะแกะสลักไม้เพื่อตกแต่งหอไตรในภาคอีสานตอนล่างจะใช้ประดับในส่วนต่าง ๆของหอไตร ดังนี้

ลำยอง มีทั้งที่เป็นแผ่นไม้เรียบ แกะสลักลายยาวตามแผ่นไม้ หอไตรบางแห่งมีลำตัวเป็นลำตัวนาคประดับใบระกา ส่วนล่างประดับหางหงส์รูปกนก หรือหัวนาค ส่วนบนประดับด้วยโหง่ (ช่อฟ้า)

โหง่ (ช่อฟ้า) มีทั้งที่เป็นป้านลมคล้ายเสาหัวเม็ด ทำเป็นหัวนาคก็มี ช่อฟ้ากลาง เป็นส่วนประดับที่อยู่กลางสันหลังคา เป็นศิลปะที่ได้รับอิทธิพลจากรูปแบบของศิลปกรรมลาว นิยมแกะสลักไม้เป็นรูปคล้ายพระธาตุ (แน่งน้อย ปัญจพรรค์ และ สมชาย ณนครพนม , 2536 :47)

สีหน้า (หน้าบัน)หรือหน้าจั่ว) มีทั้งที่เป็นศิลปะแกะสลักไม้ และแกะสลักไม้แล้วปิดทองประดับกระจกด้วย

คันทวย นิยมทำคันทวยรูปนาค บางแห่งก็เป็นกนกม้วนก็มี นิยมทำจากไม้แผ่นเดียว

ประตู มีหอไตรบางแห่งเท่านั้นที่มีการใช้ศิลปะแกะสลักไม้ตกแต่ง

หน้าต่าง มีการตกแต่งที่คล้ายกับประตู

หย่อง เป็นไม้แกะสลักประดับด้านล่างของกรอบหน้าต่าง ประตู พบในหอไตรบางแห่ง

ลูกฟัก ใต้กรอบประตู หน้าต่าง รอบหอไตร จะแกะสลักจากไม้แผ่นเดียวมีทั้งเป็นรูปสัตว์ ประจำราศี และดอกไม้ชนิดต่างๆ

จากลักษณะการนำสร้างงานศิลปะแกะสลักไม้เพื่อประดับตกแต่งหอไตรในเขตภาคอีสานตอนล่างจึงถือได้ว่าเป็นงานศิลปแกะสลักไม้ เป็นศิลปกรรมที่มีคุณค่าที่ช่วยเสริมความงามและความน่าเคารพศรัทธาของหอไตรได้เป็นอย่างมาก ถึงแม้ว่างานไม้แกะสลักของช่างชาวอีสานจะไม่วิจิตรบรรจงเท่ากับภูมิภาคอื่นของไทยเรา แต่ก็ได้แสดงออกถึงเอกลักษณ์เฉพาะตัวออกมาทั้งทางด้านวัสดุ รูปแบบลวดลายที่แสดงออกถึงความเรียบง่าย ความซื่อบริสุทธิ์ และที่สำคัญคือเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของบรรพชนในดินแดนภาคอีสานตอนล่างที่ได้ใช้ความสามารถทางช่างและศิลปกรรม ผสมผสานออกมาเป็นงานศิลปะแกะสลักไม้ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นแล้วนำมาประยุกต์ใช้กับการตกแต่งสถาปัตยกรรมประเภทต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานศิลปะแกะสลักไม้เพื่อประดับตกแต่งหอไตร

3.ศิลปะแกะสลักไม้ในบริบทของวัฒนธรรมพื้นบ้าน

ศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่าง เป็นงานศิลปะเชิงช่างที่เกิดจากความเชื่อการแสดงออกเพื่อสนองศรัทธาในพระศาสนา แสดงออกถึงความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรมอันส่งผลต่อวิถีชีวิต และวิถีทางใจของคน และชุมชน สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ของคนในชุมชน แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ การถ่ายทอด การสืบทอดจนกลายเป็นมรดกของชุมชน ที่ส่งผลต่อความภาคภูมิใจ สร้างความผูกพันต่อชุมชน และท้องถิ่นแสดงให้เห็นถึงความต่อเนื่องของประเพณีและวัฒนธรรมจนก่อให้เกิดการคงอยู่ของสังคมสืบมาซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นกระบวนการทางวัฒนธรรมในสังคมทั้งสิ้น ในการที่จะกล่าวถึงศิลปะแกะสลักไม้ในบริบทของวัฒนธรรมพื้นบ้านนั้น เราควรจะทำการศึกษาและทำความเข้าใจเกี่ยวกับศิลปะพื้นบ้าน และวัฒนธรรมก่อน

ศิลปะพื้นบ้าน

ศิลปะพื้นบ้าน ได้มีผู้ให้ความหมายของคำว่าศิลปะพื้นบ้านไว้หลายท่าน แต่โดยทั่วแล้วศิลปะพื้นบ้านหมายถึงศิลปะที่ชาวบ้านประดิษฐ์หรือสร้างขึ้น ศิลปะพื้นบ้านมีลักษณะผสมผสานระหว่างความเป็นศิลป์ (Art) และความเป็นหัตถกรรม หรืองานช่างฝีมือ (Craft) ดังนั้นในบางครั้งจะเรียกว่าศิลปหัตถกรรม (Creative Art) ก็ได้ ซึ่งก็หมายถึงศิลปะพื้นบ้านนั่นเอง นอกจากนี้ยังมี

ความหมายใกล้เคียงกับศิลปะพื้นถิ่น (Local Art) (มโน พิสุทธิรัตนานนท์ ,2539 : 2) ดังที่ ศิลป์ พีระศรี (อ้างถึงใน ผดุง พรมมูล และฉันทนา จรูญวิทย์ ,ม.ปป.) อธิบายไว้ว่า ศิลปะชาวบ้าน (Folk Art) การร้องรำทำเพลง การทำจิตรกรรม มีกำเนิดมาจากชีวิต จิตใจของประชาชนเรียกว่าศิลปะชาวบ้าน

นอกจากนี้ยังมีนักวิชาการได้ให้ความหมายของศิลปะชาวบ้าน หรือศิลปะพื้นบ้านอีกหลายท่าน เช่น

Ralph Mayer (1981 : 150 อ้างถึงใน วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ,2539 :22) กล่าวว่าศิลปะพื้นบ้านเป็นศิลปะและหัตถกรรมที่ทำขึ้นโดยประชาชน ซึ่งไม่ได้รับการฝึกฝนศิลปะอย่างเป็นระบบ แต่สามารถสร้างผลงานตามประเพณีด้วยความชำนาญ และมีลักษณะเฉพาะถิ่นเฉพาะประเทศได้

วัฒนะ จูฑะวิภาต (2539 :13) ให้ความหมายไว้ว่า ศิลปะพื้นบ้าน หมายถึงผลงานประณีตหัตกรรมพื้นบ้าน หรือผลงานศิลปะที่ช่างท้องถิ่นได้ประดิษฐ์คิดค้นขึ้นมาความเห็นดีเห็นงามของตนเอง เพื่อประโยชน์ใช้สอย โดยได้รับอิทธิพลจาก ลัทธิ ความเชื่อ วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณีตลอดจนสภาพความเป็นอยู่ของสังคม

สมชาย นิลอาธิ (2525 : 2) ให้ความหมายของศิลปะพื้นบ้านไว้ว่า คือผลงานทุกอย่างที่ชาวบ้านในแต่ละท้องถิ่นคิดทำขึ้น และสร้างขึ้นเอง ไม่ว่าจะเพื่อประโยชน์ใช้สอยโดยตรงหรือเพื่อประโยชน์ด้านความสนุกสนานเพลิดเพลินในยามว่าง และยังอาจจะหมายรวมถึงสิ่งที่เป็นกิจกรรมส่วนตัว กิจกรรมส่วนรวมของชุมชนที่ปรากฏให้เห็นในรูปของ ความเชื่อ วัฒนธรรม ประเพณีตลอดจนสิ่งที่เกี่ยวข้องกับการประกอบอาชีพด้วย

วิโรฒ ศรีสุโร (2536 : 1) ให้ความหมายไว้ว่า ศิลปะพื้นบ้าน หมายถึงผลงานสำเร็จของชาวบ้านที่มีคุณค่าทางศิลปะพอสมควร จะเป็นแบบจารีตนิยม หรือในแนวผสมผสานกับสมัยใหม่ก็ตาม ซึ่งเป็นการบ่งบอกให้เห็นถึงความเฉลียวฉลาดของช่างระดับพื้นบ้านที่สามารถแก้ปัญหาธรรมดาให้ดูดี มีลักษณะสมบูรณ์สืบทอดกันมาหลายอายุคน ส่วนใหญ่จะเป็นผลงานทางเครื่องมือเครื่องใช้ในการยังชีพ และจรรโลงใจทางพระพุทธศาสนา ดังนั้นผลผลิตงานศิลปะพื้นบ้านเหล่านั้น จึงเน้นหนักในทางประโยชน์ใช้สอยเป็นหลัก ความงามจึงแสดงออกมาอย่างเรียบง่าย ซื่อแต่ดูซึ้ง ไม่รกรุงรัง หรือมากไปด้วยมารยาที่ถูกตกแต่งจนเกินเลย

น.ณ ปากน้ำ (2530 : 297) ให้ความหมายของศิลปะชาวบ้านไว้ว่า คือศิลปะพื้นๆ ที่นิยมกันแต่ในหมู่ของชาวบ้านในชนบท หรือในเมืองก็ได้ เป็นศิลปะที่เกิดขึ้นด้วยสัญชาติญาณในธรรมชาติ เกิดจากฝีมือชาวบ้านระดับใดก็ได้ ที่มิใช่ศิลปินที่ผ่านการฝึกฝนมาอย่างโชกโชน ศิลปะชาวบ้านจะมีขีดระดับอยู่คงที่ไม่ลดต่ำลง หรือสูงขึ้น จะมีความเปลี่ยนแปลงน้อยมาก ไม่ว่าจะเกิดมากี่ศตวรรษ

Warren E. Roberts (1975 :233 อ้างถึงในเนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว ,2539 : 20) ได้ให้ความหมายของศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ว่า เป็นงานช่างฝีมือที่เป็นไปตามรูปแบบ และประเพณีที่มีอยู่ในท้องถิ่น การประดิษฐ์สร้างสรรค์เป็นไปตามเทคนิค และรูปแบบที่ถ่ายทอดในครอบครัวโดยปู่ย่า ตายาย เป็นผู้ถ่ายทอดโดยผู้ต้องการเรียนหัตถกรรมนั้นๆ เข้าไปรับการฝึกอบรมเป็นเวลานาน เทคนิการประดิษฐ์และสิ่งประดิษฐ์อาจถ่ายทอดจากถิ่นหนึ่งไปอีกถิ่นหนึ่งได้เช่นเดียวกับคติพื้นบ้านอื่น ลักษณะอีกอย่างหนึ่งของหัตถกรรมพื้นบ้านคือ ผลงานประเภทนี้ต้องเป็นวัตถุสิ่งของ หรือสิ่งก่อสร้างที่ทำขึ้นเพื่อคนทั่วไปใช้ ไม่ใช่สร้างสรรค์เพื่อใช้ หรือถ่ายทอดกับคนชั้นสูงเท่านั้น

มารุต อัมรานนท์ (2533 : อ้างถึงใน นวลลออ ทินานนท์ ,2543: 2) กล่าวถึงศิลปะพื้นบ้านว่า เป็นพฤติกรรมของมนุษย์ที่แสดงออกในแนวทางที่นำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อการดำรงชีวิต ปรากฏออกมาในลักษณะของเครื่องมือ เครื่องใช้ที่เกี่ยวข้องและจำเป็นต่อการดำรงชีพ โดยคำนึงถึงประโยชน์ใช้สอยเป็นหลัก ไม่ได้คำนึงถึงความสวยงามเป็นหลัก แต่ความงามที่ปรากฏอยู่ในผลงานเป็นสิ่งที่ปรากฏออกมาจากส่วนลึกของจิตใจมนุษย์ที่สะท้อนออกมาโดยธรรมชาติ

ไม่ว่าจะใช้คำว่าศิลปะพื้นบ้าน ศิลปะชาวบ้าน หรือศิลปะท้องถิ่นก็ตาม ถ้าพิจารณาความหมายโดยรวมคำดังกล่าวก็จะปรากฏความหมายในทางที่สอดคล้องไปในแนวทางเดียวกัน ซึ่งพอที่จะสรุปได้ว่า ศิลปะพื้นบ้าน มายถึงงานหัตกรรม งานช่าง หรืองานศิลปะในท้องถิ่นหนึ่งๆ ที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยช่างฝีมือ หรือคนในท้องถิ่น มีรูปแบบความความคิด ความรู้สึก ของชาวบ้านในท้องถิ่นนั้นๆ ใช้วัสดุ และเครื่องมือในท้องถิ่นมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบค่อนข้างน้อย แต่ก็สามารถเอาแบบอย่างกันระหว่างชุมชนได้ อาจจะสร้างหรือทำขึ้นมาเพื่อสนองความต้องการด้านการใช้สอย และ หรือเพื่อสนองต่อความต้องการทางจิตใจ เช่นความเชื่อทางศาสนา เป็นต้น ซึ่งสิ่งเหล่านี้ล้วนสืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน ผ่านการคิดการปรับปรุงทั้งด้านรูปแบบ วัสดุ เทคนิควิธีการสร้างสรรค์แต่ก็อยู่ในกรอบของชุมชนนั้นๆ เป็นหลัก ดังนั้นงานศิลปะพื้นบ้านจึงเป็นสิ่งสะท้อนถึง

วิถีการดำเนินชีวิต วิถีทางใจของคน และชุมชนโดยมีสภาพแวดล้อม ขนบธรรมเนียมประเพณี คติความเชื่อ ค่านิยมของคนในชุมชนเป็นกรอบของการสร้างสรรค์ ซึ่งสิ่งที่แฝงอยู่ในงานศิลปะพื้นบ้านนั้นนอกจากประโยชน์การใช้สอย แล้วลักษณะบางอย่าง เช่นอัตตลักษณ์เฉพาะตน สุนทรียภาพ รวมไปถึงการบ่งบอกถึงภูมิปัญญาของช่างผู้สร้างสรรค์งานก็ยังปรากฏอยู่ด้วย ศิลปะพื้นบ้านจึงมีความหมายต่อการดำรงชีวิต มีคุณค่าต่อการบำรุงขวัญ เป็นศิลปกรรมที่การศึกษาและการสืบสานสืบทอดเป็นไปในเชิงวัฒนธรรม

วัฒนธรรม

การที่มนุษย์เรามีการประดิษฐ์คิดค้น และสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ ซึ่งอาจจะเป็นไปในลักษณะการแก้ปัญหา หรือการตอบสนองความต้องการอันเป็นพื้นฐานของการดำรงชีวิตเพื่อความอยู่รอด หรือเพื่อตอบสนองวิถีทางใจก็ตาม สิ่งเหล่านั้นมีการสืบทอด มีการปฏิบัติต่อๆ กันมาเป็นกระบวนการสังคมซึ่งเราจะเรียกกระบวนการดังกล่าวว่าวัฒนธรรม

คำว่าวัฒนธรรมได้มีผู้ให้ความหมายไว้หลายท่านซึ่งสามารถสรุปได้พอสังเขปดังนี้

บุญเลิศ ราโชติ (2533 :57) กล่าวว่า วัฒนธรรมในความหมายของนักสังคมวิทยาหมายถึงวิถีชีวิต (Way of Life) หรือรูปแบบแห่งพฤติกรรม (Behavior Pattern) ที่มนุษย์ได้ประดิษฐ์คิดค้นขึ้นมา เพื่อเป็นแนวปฏิบัติ หรือแนวพฤติกรรมที่มนุษย์ใช้ในการติดต่อสัมพันธ์กันในสังคม ตลอดจนถึงเครื่องมือ เครื่องใช้ ที่อยู่อาศัย นิเวศสถาน สิ่งก่อสร้าง สิ่งประดิษฐ์คิดค้น ปรับปรุงดัดแปลงขึ้นมา เพื่อใช้ในการดำเนินชีวิต ประกอบธุรกิจการงานให้เป็นไปด้วยความสะดวกสบายได้ประโยชน์ มีประสิทธิภาพ และอำนวยความสงบสุขแก่คนในสังคม

ส่วนนักมานุษยวิทยาให้ความหมายของวัฒนธรรมไว้ว่า ทุกสิ่งทุกอย่างที่มนุษย์ได้กำหนดและสร้างขึ้น มีทั้งแนวปฏิบัติที่แสดงถึงความรู้สึกนึกคิด ศิลปะ ศีลธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ระเบียบกฎหมายข้อบังคับ ความสามารถ นิสัยใจคอของคน บ้านเรือน ที่อยู่อาศัย เป็นต้น

พระยาอนุมานราชธน (อ้างถึงใน บุญเลิศ ราโชติ 2533 :57) ได้ให้ความหมายของคำว่าวัฒนธรรมไว้ว่า หมายถึง สิ่งที่มนุษย์เปลี่ยนแปลงปรับปรุง หรือผลิตสร้างขึ้น เพื่อความเจริญ

งอกงามในวิถีชีวิตของส่วนรวม ถ่ายทอดกันได้ เอาแบบอย่างกันได้ รวมทั้งผลิตผลของส่วนรวมที่มนุษย์ได้เรียนรู้มาจากคนแต่ก่อนสืบต่อเป็นประเพณีกันมา ตลอดจนความรู้สึก ความคิดเห็น ความประพฤติและกิริยาอาการหรือการกระทำใดๆ ของมนุษย์ในส่วนรวมลงรูปเป็นพิมพ์เดียวกัน และแสดงออกมาให้ปรากฏ เช่น ภาษา ศิลปะ ความเชื่อถือ ระเบียบประเพณี เป็นต้น

อานันท์ กาญจนพันธ์ (2538 : 7) กล่าวว่า วัฒนธรรม หมายถึง คุณค่าของความเป็นมนุษย์ จารีตกฎเกณฑ์ที่หลากหลาย และอำนาจของชุมชนท้องถิ่น

สุพัตรา สุภาพ (2541 : 101) ให้ความหมายของวัฒนธรรมว่า วัฒนธรรมมีความหมายครอบคลุมทุกสิ่งทุกอย่าง อันเป็นแบบแผนในการคิด และการกระทำที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตมนุษย์ในสังคมของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง หรือสังคมใดสังคมหนึ่ง ที่ได้คิดสร้างระเบียบ กฎเกณฑ์ วิธีการปฏิบัติ การจัดระเบียบ ตลอดจนระบบความเชื่อ ความนิยม ความรู้และเทคโนโลยีต่างๆ ในการควบคุมและใช้ประโยชน์จากธรรมชาติ

สุพิศวง ธรรมพันทา (2536 : 6) กล่าวว่า วัฒนธรรม หมายถึง วิธีการดำรงชีวิตของมนุษย์ที่สมาชิกนับตั้งแต่ชั้นบรรพบุรุษเป็นต้นมา ร่วมกันสร้างสมอย่างต่อเนื่อง จนเห็นเป็นลักษณะเด่นเฉพาะในสังคมมนุษย์นั้นๆ วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงอัจฉริยะ และคุณค่าของความเป็นมนุษยชาติ

จากความหมายและแนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมที่กล่าวมาจึงพอที่จะสรุปได้ว่า วัฒนธรรมคือสิ่งที่มนุษย์คิดค้นขึ้นมา อาจจะเป็นนามธรรมเช่นสิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ หรือรูปธรรม เช่นระเบียบ กฎเกณฑ์ ข้อบังคับต่างๆ เพื่อใช้ตอบสนอง และเอื้ออำนวยต่อการดำรง และดำเนินชีวิตเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงความเป็นมนุษย์ มีการถ่ายทอด การสืบทอด การเอาอย่างกันในสังคมและระหว่างสังคม จนกลายเป็นมรดกทางสังคม ดังนั้นวัฒนธรรมจึงเป็นเสมือนเครื่องมือในการตรวจวัดสภาพต่างๆ ในสังคมของมนุษย์เราว่ามีความเจริญขึ้น หรือเสื่อมลง และในขณะเดียวกันวัฒนธรรมยังเป็นตัวกำหนดวิถีชีวิตของคนในสังคมได้ ดังนั้นวัฒนธรรมจึงมีอิทธิพลต่อความเป็นอยู่ของประชาชน และส่งผลต่อความเจริญก้าวหน้าของประเทศชาติ หากสังคมใดมีวัฒนธรรมที่ดีงานเหมาะสมสังคมนั้นย่อมเจริญก้าวหน้าแสดงออกถึงความเป็นชนชาติที่มีอารยะธรรมได้อย่างชัดเจน

วัฒนธรรมที่มีความสำคัญต่อสังคมในระดับท้องถิ่น ก็คือวัฒนธรรมท้องถิ่น หรือวัฒนธรรมพื้นบ้าน วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นวัฒนธรมมที่คนในท้องถิ่นยึดถือและปฏิบัติสืบทอดกันมาเป็นสิ่งที่แสดงถึงเอกลักษณ์ และความเป็นอยู่บอกถึงวิถีชีวิตของคนในแต่ละท้องถิ่นที่สืบทอดกันมาเป็นเวลาช้านาน วัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นตัวสะท้อนแนวคิด การแก้ปัญหา และคตินิยมต่างๆ ของแต่ละกลุ่มชนในแต่ละช่วงยุคสมัย

ความเป็นมาของวัฒนธรรมพื้นบ้านนั้นไม่ทราบถึงต้นตอแห่งลักษณะของความเป็นมาได้ เพราะวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเองตามระดับวัฒนธรรม (State of Culture) หรืออารยะธรรมขั้นหนึ่งๆ ของมนุษย์ ซึ่งเป็นความพยายามของมนุษย์ในอันที่จะจัดระบบชีวิตของตนเองให้มีความสุขสบาย มีระเบียบงดงามทำให้เกิดเป็นวัฒนธรรมขึ้นมา (วิไลวรรณ มีสวรรค์, 2543 :11)

วัฒนธรรมพื้นบ้านหรือคติชนวิทยา ตรงกับภาษาอังกฤษว่า Folklore คำว่า Folk – lore บัญญัติขึ้นมาโดยนักโบราณวัตถุชาวอังกฤษเมื่อปี พ.ศ.2389 เพื่อใช้แทนวลี "Popula Antiquities" ซึ่งหมายถึงสิ่งที่มีในอดีตของกลุ่มชน หรือเรื่องโบราณกาล (สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ,2525 : 1 อ้างถึงใน วิไลวรรณ มีสวรรค์, 2543 :11)

นอกจากนี้ยังมีนักวิชาการได้ให้คำจำกัดความของวัฒนธรรมพื้นบ้านอีกหลายท่าน เช่น

ธนู บุญยรัตนพันธ์ (2531:36) ได้ให้ความหมายว่า หมายถึงวัฒนธรรมของชาวบ้านแบบชนบทแต่ละท้องถิ่น

พัทยา สายหู (2531:64) ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมว่า หมายถึงแบบอย่างของวิถีชีวิตชาวบ้าน ซึ่งประกอบด้วยวัตถุ อุปกรณ์ วิธีการ แบบอย่างการกระทำและความคิด ความเชื่อ ค่านิยมที่ชาวบ้านยึดถือและร่วมใช้สืบต่อกันมาเป็นประเพณีที่มีมาก่อนปัจจุบัน และเป็นที่ยอมรับกันว่าเป็นลักษณะเฉพาะของชุมชน และชาวบ้าน

ประเทือง คล้ายสุบรรณ (2531:2) ให้ความหมายของวัฒนธรรมพื้นบ้านว่า หมายถึงวิชาที่ว่าด้วยเรื่องราวชีวิต ความเป็นอยู่ การประพฤติปฏิบัติของประชาชนธรรมดาทั่วไป ซึ่งเป็นคนส่วนใหญ่ของประเทศ โดยการประพฤติปฏิบัตินั้นสืบทอดกันมาหลายชั่วอายุคน หรืออาจกล่าวได้ว่า คติชาวบ้านของกลุ่มใด ก็หมายถึงวัฒนธรรมของกลุ่มคนนั้นๆ

จากความหมายดังกล่าวจึงพอสรุปได้ว่า วัฒนธรรมพื้นบ้านคือ วิถีแนวทางในการดำเนินชีวิตของกลุ่มชนกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งที่มีลักษณะเฉพาะ มีการประพฤติปฏิบัติสืบต่อกันมาเป็นเวลานาน โดยลักษณะสำคัญของวัฒนธรรมพื้นบ้านนั้นมีลักษณะที่สำคัญดังนี้ (วิไลวรรณ มีสวรรค์, 2543 :11)

1.เป็นการถ่ายทอดกันด้วยการบอกเล่า ไม่มีการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร

2.ไม่ทราบว่าใครเป็นผู้คิดค้นขึ้นเป็นคนแรก

3.มีการสืบทอดจากรุ่นก่อนสู่รุ่นหลัง

4.เป็นวัฒนธรรมของกลุ่มชนใดกลุ่มชนหนึ่ง หรือเป็นมรดกของชนส่วนใหญ่ในสังคม

วัฒนธรรมพื้นบ้านสามารถแบ่งออกได้เป็นหมวดหมู่ดังนี้ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ,2535:1-8)

1.หมวดขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ และศาสนา ได้แก่ ความเชื่อ ปรัชญา ศาสนา และลัทธิ ไสยศาสตร์ โหราศาสตร์ กฎหมาย ธรรมเนียมการปกครอง การปลูกฝังและการสืบทอดประเพณีชีวิต และประเพณีสังคม

2.หมวดภาษาและวรรณกรรม ได้แก่ ข่าวสาร วรรณกรรม วรรณคดี วรรณกรรมท้องถิ่น ภาษาศาสตร์และหลักภาษา นิทาน ปริศนาคำทาย วาทการ และภาษิต

3.หมวดศิลปกรรมและโบราณคดี ได้แก่จิตรกรรม ประติมากรร สถาปัตยกรรม ศิลปหัตถกรรม โบราณคดี การวางผังเมืองและชุมชน และวัฒนธรรมสถาน

4.หมวดการละเล่นดนตรี และการพักผ่อนหย่อนใจ ได้แก่การขับร้อง ดนตรี ระบำ ฟ้อนรำ มหรสพ เพลงเด็ก เพลงกล่อมเด็ก การละเล่นพื้นบ้าน กีฬา นันทนาการ การท่องเที่ยว และธุรกิจ

5.หมวดชีวิต ความเป็นอยู่และวิทยาการ ได้แก่เครื่องมือเครื่องใช้ การสาธารณสุข ที่อยู่อาศัย ชีวประวัติ เกษตรกรรม และการบริการ

ศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรเป็นศิลปะพื้นบ้านอย่างหนึ่งของชาวอีสานตอนล่าง ดังนั้นจึงแสดงถึงความเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านด้วยทั้งนี้เพราะ ศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรมีลักษณะสำคัญของการเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านได้กล่าวคือ มีการเรียนรู้ การสืบทอดเชิงประเพณีจากรุ่นสู่รุ่นมายาวนาน ศิลปะแกะสลักไม้มีความเป็นมาควบคู่ไปกับการสร้างสรรค์ และการเปลี่ยนแปลงทางสังคมของชาวอีสานตอนล่างทุกยุคสมัย นอกจากนี้ศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่างยังแสดงถึงภูมิปัญญาของปราชญ์พื้นบ้านที่แสดงออกถึงภูมิในการคิด การแก้ปัญหาอย่าง

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

สร้างสรรค์ประกอบกับความเชื่อศรัทธาในพระพุทธศาสนาจนกลายเป็นมรดกทางสังคมที่มีคุณค่า แสดงออกถึงความภาคภูมิในและเกียรติภูมิของสังคม ที่สำคัญศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรยังมีความสำคัญที่บ่งบอกถึงความเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านได้ตามที่คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2535 :1)ได้ให้ความสำคัญไว้ คือ

1.เป็นเครื่องแสดงลักษะเฉพาะของกลุ่มชน

2.ทำให้เกิดความรักและความผูกพันต่อท้องถิ่น

3.ทำให้เกิดความเข้าใจกันระหว่างชุมชน

4.เป็นปัจจัยในการส่งเสริมและพัฒนาท้องถิ่น

5.เป็นองค์ความรู้ที่สามารถนำไปใช้ในวิทยาการแขนงต่างๆ

จากที่กล่าวมาทั้งหมดนี้จึงสรุปได้ว่าศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่าง ศิลปะพื้นบ้านจึงมีความหมายต่อการดำรงชีวิต มีคุณค่าต่อการบำรุงขวัญ เป็นศิลปกรรมที่การศึกษา และการสืบสานสืบทอดเป็นไปในเชิงวัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคมที่ต้องศึกษา และสืบสานต่อไป

4.คุณค่าของศิลปะพื้นบ้าน

งานศิลปกรรมทุกประเภทต่างก็มีคุณค่าและความสำคัญอยู่ภายในตัวของมันเอง ศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่าง ก็มีคุณค่าสำคัญและคุณค่ามากเช่นเดียวกัน ดังนั้นการที่จะทำการศึกษาคุณค่าของศิลปะแกะสลักไม้เราจึงจำเป็นที่จะต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับความหมายของคุณค่าของศิลปะก่อน

ได้มีผู้เชี่ยวชาญได้ให้ความหมายของคำว่า คุณค่าหลายท่าน ดังนี้

คุณค่า (Value) คือระดับการประเมินค่าข้อเท็จจริงในแง่ต่างๆ โดยอาศัยกฎเกณฑ์ หรือเงื่อนไขที่เป็นทั้งกฎเกณฑ์เฉพาะตัว หรือข้อตกลงร่วมกัน มาใช้ประกอบในการประเมิน (เจริญ โชติพันธ์ (2538 : 134)

กีรติ บุญเจือ (2522 :47- 49) ให้ความหมายว่า คุณค่า หมายถึงระดับของการประเมินข้อเท็จจริงในแง่ต่างๆ

ปฤณัต แสงสว่าง (2541:29) สรุปความหมายของคุณค่าไว้ว่า คุณค่าหมายถึงข้อดี ส่วนที่ดี และคุณประโยชน์ของสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่มีลักษณะเป็นนามธรรม สามารถประเมินออกมาให้รับรู้ได้

จากความหมายของคุณค่าข้างต้นของผู้เชี่ยวชาญ คำว่าคุณค่าที่มีความหมายที่สัมพันธ์กับศิลปะ หมายถึง ส่วนดี ข้อดี รวมถึงประโยชน์ที่มีอยู่ในศิลปะนั้นๆ และเนื่องด้วยศิลปะแต่ละประเภทย่อมมีวิธีการสร้าง ภูมิหลัง และปัจจัยในการสร้างที่ต่างกันออกไปบ้างตามลักษณะเฉพาะของมัน เพราะฉะนั้นการแบ่งคุณค่าของศิลปะประเภทต่างโดยมีลักษณะกลางๆ ได้มีผู้เชี่ยวชาญแบ่งไว้ดังนี้

กีรติ บุญเจือ (2522 : 47 – 49) ได้แบ่งคุณค่าของศิลปะไว้ตามเงื่อนไขการพิจารณาดังนี้

1.แบ่งตามแง่พิจารณา

คุณค่าทางเศรษฐกิจ (economical value) เป็นระดับการประเมินที่มองค่าวัตถุที่จำเป็นต้องได้เป็นหลัก โดยมองที่ประโยชน์และราคา

คุณค่าทางจริยะ (ethical value)ระดบการประเมินความประพฤติทสัมพันธกับจุดหมายของชีวิต ว่า ดี เลว ควรหรือไม่ เป็นต้น

คุณค่าทางตรรกะ (logical value) คือระดับการประเมินค่าของความคิด ด้วยกฎเกณฑ์หรือเหตุผลหรือไม่ สมเหตุสลผลหรือไม่

คุณค่าทางญาณะ (epistemological value) ได้แก่ระดับการประเมินคุณค่า ความคิดกับความจริง มีความสอดคล้องในระดับได้เป็นจริงหรือเท็จ

คุณค่าทางอภิปรัชญา (metaphysical value) เป็นระดับการประเมินคุณค่าของสิ่งต่างๆ ตามความรู้สึกของเราว่า สิ่งใดดีค่าเป็นจริง หรือมายา

คุณค่าทางสุนทรียะ (aesthetical value) คือระดับการประเมินคุณค่า วัตถุ ความประพฤติ และความคิดตามอารมณ์ความร์สึกว่า สวยงาม น่าเกลียด แปลกอย่างไร

2.แบ่งตามมาตรฐาน

คุณค่าปฏิฐาน (positive value) เป็นการมองและประเมินคุณค่าพลางบอกว่า สวยงาม น่าทึ่ง หรือแปลก

คุณค่าปฏิเสธ (negative value) คือคุณค่าทางลบที่ประเมินไว้ว่า น่าเกลียด น่ากลัว

3.แบ่งตามขอบเขต

คุณค่าทั่วไป (general value) ได้แก่คุณค่าที่ประเมินให้คุณค่าส่วนรวมของศิลปกรรมหน่วยใดหน่วยหนึ่ง

คุณค่าเฉพาะ (specifical value) ได้แก่คุณค่าที่ประเมินให้เฉพาะส่วนใดส่วนหนึ่งของศิลปกรรม

4.แบ่งตามเวลาของการมีคุณค่า

คุณค่ากรรตุภาวะ (actual value) คือคุณค่าที่ปรากฏแล้ว

คุณค่าสมรรถภาวะ (potential value) คือคุณค่าที่ยังไม่ปรากฏ แต่อาจจะปรากฏในภายหลัง หรือรอโอกาสที่จะแสดงคุณค่าออกมา

5.แบ่งตามความสำคัญ

คุณค่าภายใน (intrinsic value) มีลักษณะคุณค่าเพื่อตัวเอง คือคุณค่าที่มีประจำตัวและเพื่อตัวเอง

คุณค่าภายนอก (extrinsic value) เป็นคุณค่าที่ไม่มีอยู่ประจำตัวแต่มีอยู่เพื่อให้สิ่งอื่นมีคุณค่า

6.แบ่งตามความเชื่อถือ

คุณค่าอัตนัย (subjective value) เป็นคุณค่าที่เชื่อว่ามีอยู่ภายในของผู้ประเมินเท่านั้น

คุณค่าปรนัย (objective value) ได้แก่คุณค่ามีอยู่แล้วจริงในสิ่งที่เราจะประเมิน

คุณค่าสัมพันธ์ (relation value) เป็นความเชื่อในเรื่องคุณค่า ว่าขึ้นอยู่กับทั้งผู้ประเมิน และสิ่งที่จะประเมิน

สุชาติ เถาว์ทอง (2532) กล่าวไว้ว่า มนุษย์พยายามที่จะวิเคราะห์ และจัดระเบียบผลงานสร้างสรรค์ทางด้านศิลปกรรมแต่ละชนิดให้เป็นหมวดหมู่โดยพยายามคำนึงถึงคุณค่าของศิลปะเป็นหลัก แบ่งออกเป็น 3 ด้าน

คุณค่าในทางความงาม (aesthetical)

คุณค่าในทางประโยชน์ใช้สอย (useful)

คุณค่าในทางจรรยา (ethic)

ศักดิ์ชัย เกียรติ นาคินทร์ (2542:บทคัดย่อ) ได้แบ่งคุณค่าของศิลปกรรมจากการศึกษาวิจัยออกเป็นด้านต่าง ๆ ดังนี้

คุณค่าด้านวัฒนธรรม
คุณค่าด้านสุนทรียภาพและจริยธรรม
คุณค่าด้านบุคลิกภาพ และอารมณ์
คุณค่าด้านการเรียนรู้จากพฤติกรรมทางศิลปกรรม
คุณค่าด้านการเรียนรู้จากพฤติกรรมทางสังคม

จากลักษณะการแบ่งคุณค่าของงานศิลปะในลักษณะกลางๆ ที่ผู้เชี่ยวชาญได้แบ่งไว้เป็นด้านต่างๆ นั้นทำให้บอกได้ว่างานศิลปกรรมประเภทต่างๆ นั้นีคุณค่าที่สามรถประเมินค่าอยู่ในตัวเองได้ ดังนั้นการที่จะบอกถึงคุณค่าของงานศิลปะนั้น จำเป็นต้องมีการพิจารณาอย่างรอบคอบและพิจารณาจากหลายๆ ด้าน ทั้งนี้เนื่องจากงานศิลปกรรมแต่ละชิ้นแต่ละอย่างต่างก็มีคุณลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวและแตกต่างกันออกไป (แสงนาง ดีประชา ,2530 :71) การรับรู้ในคุณค่าของศิลปะ เป็นสิ่งที่มีอยู่ในจิตใจของมนุษย์เราแต่ละคน เป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่ในจิตใจของมนุษย์เรามาตั้งแต่เกิด แต่จะมีความรู้สึกแตกต่างกันไปบ้างตามสภาวะแวดล้อม และการศึกษา (สงวน รอดบุญ ,2524 : 60) ดังนั้นการก่อเกิดคุณค่า หรือการดีคุณค่าในความรู้สึกจึงเป็นไปในลักษณะแตกต่างกันในแต่ละคน

ศิลปะพื้นบ้านเป็นงานศิลปกรรมประเภทหนึ่งที่เกิดจากการสร้างสรรค์ แสดงออกถึงภูมิปัญญา ความคิด การแก้ปัญหาของช่างหรือศิลปินพื้นบ้าน การที่จะวิเคราะห์คุณค่าของศิลปะพื้นบ้านนั้น นอกจากการเห็นคุณค่าในเชิงความงาม หรือสุนทรียภาพ จากลักษณะการจัดองค์ประกอบทางกายภาพของงานนั้นๆ แล้ว งานศิลปะพื้นบ้านยังมีคุณค่าในด้านอื่น ๆ อีก เช่น คุณค่าในการใช้สอย (Functional Value) เพราะศิลปะพื้นบ้านส่วนใหญ่จะมีวัตถุประสงค์ของการสร้างเพื่อสนองต่อวิถีการดำรงชีวิต อาจจะทั้งด้านร่างกาย หรือจิตใจ ก็ได้ นอกจากนั้นก็เป็นด้านคุณค่าที่เกิดจากลักษณะที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น (Local Characteristics) การสร้างสรรค์ศิลปะพื้นบ้านของชนในแต่ละท้องถิ่นย่อมมีวิธีการ และการเลือกใช้วัสดุที่มีความเหมาะสมกับการใช้สอย และคตินิยมของแต่ละท้องถิ่นซึ่งต้องใช้เวลาในการสั่งสมประสบการณ์เพื่อพัฒนาให้เกิดประโยชน์และความงามสมบูรณ์ที่สุดเท่าที่จะทำได้ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ , 2538 : 70)

ลักษณะเฉพาะหรือเอกลักษณ์ถิ่นของศิลปะพื้นบ้านถือเป็นสิ่งสำคัญและมีคุณค่าอย่างยิ่ง เพราะเป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นถึงประวัติความเป็นมาของชุมชน สะท้อนให้เห็นถึงการดำรงชีวิต

ของท้องถิ่น สะท้อนลักษณะทางวัฒนธรรม ตลอดจนสภาพแวดล้อมต่างๆ อันเป็นถิ่นกำเนิดของงานศิลปะพื้นบ้านนั้นๆ และถ้าศิลปะพื้นบ้านแขนงใดก็ตามขาดซึ่งเอกลักษณ์และลักษณะเฉพาะถิ่นแล้วก็จะทำให้ด้อยคุณค่าขาดความน่าสนใจ และสูญสลายไปในที่สุด (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ , 2538 : 70) ศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรเป็นศิลปะพื้นบ้านประเภทหนึ่งที่มีเอกลักษณ์ของท้องถิ่น เป็นมรดกทางภูมิปัญญาของชุมชน ดังนั้นการที่จะศึกษาถึงคุณค่าของศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่าง จึงควรศึกษาและทำความเข้าในในคุณค่าของศิลปะพื้นบ้านด้วยเช่นกัน

ศิลปะพื้นบ้าน คืองานศิลปะในท้องถิ่นหนึ่งๆ ที่สร้างสรรค์ขึ้นโดยช่างฝีมือ หรือคนในท้องถิ่น มีรูปแบบความความคิด ความรู้สึก ของชาวบ้านในท้องถิ่นนั้นๆ ใช้วัสดุ และเครื่องมือในท้องถิ่น สะท้อนให้เห็นถึงการดำรงชีวิตของท้องถิ่น สะท้อนลักษณะทางวัฒนธรรม ตลอดจนสภาพแวดล้อมต่างๆ อันเป็นถิ่นกำเนิดของงานศิลปะพื้นบ้านนั้นๆ คุณค่าของงานศิลปะพื้นบ้านจึงขึ้นอยู่กับคุณลักษณะของตัวมันเองเฉพาะแบบ เฉพาะชิ้นโดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อเราพิจารณาหรือตัดสินคุณค่าของงานศิลปะในเชิงความงาม แต่เนื่องด้วยการที่ศิลปะพื้นบ้านเป็นศิลปะเพื่อชีวิตประจำวัน ไม่ใช่ศิลปะบริสุทธิ์ เนื่องจากเกี่ยวข้องกับคุณค่าด้านการใช้สอย และเป็นงานช่างฝีมือด้วย การพิจารณาคุณค่าของงาศิลปะพื้นบ้านจึงต้องมีการพิจาณาคุณค่าในหลายๆ ด้านด้วย มโน พิสุทธิรัตนานนท์ (2539 : 76) ได้แบ่งคุณค่าของงานศิลปะพื้นบ้านไว้ ดังนี้

1.คุณค่าด้านการดำรงชีวิต หรือคุณค่าด้านประโยชน์ใช้สอย (Function) ศิลปะพื้นบ้านประดิษฐ์สร้างขึ้นบนพื้นฐานความต้องการดำรงชีวิต ถือได้ว่าเป็นศิลปะเพื่อชีวิต (Art for Life) คือมีคุณค่าทางด้านศิลปะ ขณะเดียวกันก็มีคุณค่าด้านประโยชน์ใช้สอยด้วย ซึ่งก็หมายถึงคุณค่าด้านการดำรงชีวิตนั่นเอง

2.คุณค่าด้านความเชื่อ และค่านิยม ศิลปะพื้นบ้านนั้นใช้เวลาว่างในการประดิษฐ์มีจุดมุ่งหมายในการสร้างเพื่อใช้เอง (หรือเพื่อให้ เพื่อแลกเปลี่ยน) ดังนั้นผู้ประดิษฐ์สร้าง กับผู้ใช้จึงเป็นคนคนเดียวกัน ศิลปะพื้นบ้านแต่ละชิ้นจึงสร้างขึ้นมาวยความรู้สึกนึกเห็ฯในแง่การใช้สอยและมีความเชื่อมั่น ศิลปะพื้นบ้านจึงสะท้อนถึงความเชื่อมั่นและรสนิยมในตัวมันเอง ประเภทที่ทำขึ้นด้วยแรงศรัทธาอันเกี่ยวเนื่องกับศาสนา คุณค่าในด้านความเชื่อก็มีความเข้นข้น การประดิษฐ์สร้างจึงต้องมีความละเอียดประณีตเป็นพิเศษ

3.คุณค่าด้านประวัติศาสตร์และโบราณคดี มีศิลปะพื้นบ้านบางประเภทที่ประดิษฐ์สร้างขึ้นมาเพื่อเป็นที่ระลึก เป็นอนุสรณ์สถาน มีความคงทนถาวรเป็นพิเศษ เป็นมรดกของชุมชนที่มีการปกป้องอนุรักษ์ ศิลปะพื้นบ้านบางประเภทก็มีการถ่ายทอดวิธีการประดิษฐ์สร้างต่อๆ กันมา โดยลักษณะของการลอกแบบ(ทำตามครู) การใช้วัสดุ รูปแบบ และลวดลายรวมถึงกรรมวิธีมีความคงที่

หรือมีการปรับแปรและพัฒนาน้อยที่สุด ศิลปะพื้นบ้านเหล่านี้จึงมีคุณค่าด้านประวัติศาสตร์ของชุมชน สามารถศึกษาย้อนหลังถึงความเป็นมา ทั้งยังสามารถสืบค้นทางโบราณคดีได้ด้วยหากบางชิ้นมีอายุเก่าแก่ มีการรักษาสืบทอดมาหลายชั่วอายุคน

4.คุณค่าด้านความงาม สิ่งที่มนุษย์ประดิษฐ์สร้างขึ้นมาล้วนแต่มีคุณค่าด้านความงามหรือมีคุณค่าด้านการเห็น (Visual Quality) ความงามคือรสนิยมด้านคุณค่า ซึ่งมีลักษณะแปรเปลี่ยนไปตามกระแสพัฒนาและยุคสมัยของชุมชน ศิลปะพื้นบ้านบางอย่างคุณค่าตกยุคสมัยไปแล้ว แต่คุณค่าด้านความงามที่แฝงอยู่ก็สะท้อนให้เห็นถึงรสนิยมของยุคสมัยที่ผ่านมา คุณค่าด้านความงามโดยตัวมันเองมีค่าคงที่ ศิลปกรรมบางอย่างจึงยังมีผู้คนให้การยอมรับและสนับสนุนให้มีการฟื้นฟู และการสืบทอดพัฒนาต่อมา

5. คุณค่าด้านความเป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น หรือชุมชน เนื่องจากงานศิลปะพื้นบ้านใช้วัสดุพื้นถิ่นจากทรัพยากรที่มีอยู่ในท้องถิ่นหรือชุมชนนั้น เป็นงานที่สร้างด้วยมือของช่างฝีมือในแต่ละท้องถิ่น จึงมีลักษณะที่สะท้อนให้เห็นถึงทักษะและแบบอย่างเฉพาะตัวที่แตกต่างกัน แม้ว่าจะเป็นศิลปกรรมประเภทเดียวกัน หรือลักษณะเดียวกัน ลักษณะเฉพาะตัวโดยช่างท้องถิ่น ศิลปกรรมดังกล่าวจึงสะท้อนให้เห็นถึงลักษณะที่เรียกว่าเอกลักษณ์ (Individuality) ความมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว จึงเป็นคุณค่าประการหนึ่งที่มีผลในแง่ความน่าสนใจ มีผลเป็นตัวแทนเป็นสัญลักษณ์ของพื้นถิ่นหรือชุมชนนั้นๆ

เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว (2539 :23) ได้สรุปไว้ว่าหากจะกล่าวถึงคุณค่าและความสำคัญของศิลปะพื้นบ้านแล้วสามารถสรุปได้ 2 ด้าน คือ ด้านที่เกี่ยวกับชีวิตประจำวันของบุคคล และด้านที่เกี่ยวกับชุมชนและสังคมส่วนรวม

ด้านที่เกี่ยวกับชีวิตประจำวันของบุคคล คือ

1.ช่วยให้เกิดความสะดวกสบาย เนื่องด้วยงานศิลปะพื้นบ้านส่วนใหญ่จะเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตดังนั้นงานสร้างสรรค์เชิงหัตถกรรมที่เป็นศิลปะพื้นบ้านที่สร้างสิ่งใช้สอยจึงเกิดขึ้นก่อนศิลปะและมีการคลี่คลายตลอดมาควบคู่กับวิวัฒนาการด้านอื่นๆ

2.คุณค่าในความงามอันเป็นสิ่งแวดล้อมที่ทำให้เกิดความประณีต งานศิลปะพื้นบ้านเป็นสิ่งที่กลั่นกรองมาจากจิตใจ เป็นสิ่งที่ถ่ายทอดรสนิยมและความคิดทางความงามของผู้สร้างปรากฏออกมาให้เห็น คุณลักษณะเช่นนี้จะช่วยให้เกิดความชื่นชมและสุนทรียภาพแก่ผู้พบเห็น

3.ช่วยแสดงให้เห็นคุณค่าอันเกิดจากลักษณะเฉพาะถิ่น อันเกิดจากการเลือกใช้วัสดุเครื่องมือ แสดงออกถึงวิธีการสร้างสรรค์ของช่างท้องถิ่น แสดงออกถึงคติ ค่านิยม ของท้องถิ่นได้

4.แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาท้องถิ่น

ในด้านที่เกี่ยวกับสังคมส่วนรวม

1.เกี่ยวกับเศรษฐกิจ คือศิลปะพื้นบ้านส่วนใหญ่เป็นไปในลักษณะของการสร้างเพื่อใช้สอยในครอบครัว ในท้องถิ่น หรือมีการแลกเปลี่ยนกัน ก่อให้เกิดการหมุนเวียนของระบบเศรษฐกิจภายในชุมชน

2.เกี่ยวกับวัฒนธรรม งานศิลปะพื้นบ้านเป็นงานสร้างสรรค์ที่เป็นไปตามรสนิยมทางจิตใจของคนในแต่ละคน และแต่ละชุมชน เป็นรสนิยมที่สะสม ตกทอดกันมาในวัฒนธรรมของมนุษย์แต่ละชาติพันธุ์ แสงดออกถึงความเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชนชาติได้

3.เกี่ยวกับอาชีพ งานศิลปะพื้นบ้านสามารถสร้างสรรค์ได้ทุกฤดูกาล หรือเป็นอาชีพเสริมได้ งานช่างศิลปะหัตถกรรมพื้นบ้านนี้หากยึดเป็นอาชีพอย่างจริงจังแล้วก็สามารถมั่นคงก้าวหน้าได้ เพราะธรรมชาติของการทำงานช่างนั้นยิ่งทำก็ยิ่งชำนาญ จะสะสมความคิดอ่านและเทคนิควิธีการเพื่อทำให้งานก้าวหน้าขึ้นตามลำดับ

4.เกี่ยวกับการพัฒนาประเทศ คือการปรับปรุงบ้านมืองให้เจริญก้าวหน้าไปนั้นต้องทำทั้งด้านวัตถุและทางจิตใน ศิลปะพื้นบ้านจะมีส่วนช่วยมากในเรื่องของการทำให้เกิดความเรียบร้อยประณีตของจิตใจได้

5.เกี่ยวกับความมั่นคงของชาติ ศิลปะพื้นบ้านเป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชน แสดงออกถึงศักดิ์ศรี และเกียรติภูมิของชุมชน ท้องถิ่นเมื่อคนในชุมชนมีความรู้สึกแบบนี้ก็จะส่งผลต่อสังคมในระดับใหญ่ขึ้นจนสามารถสร้างความมั่นคงให้กับชาติบ้านเมืองได้เช่นกัน

จากการศึกษาเกี่ยวกับคุณค่าของศิลปะพื้นบ้านที่ผ่านมาจึงสรุปได้ว่า งานศิลปะพื้นบ้านนั้นมีคุณค่าอยู่หลายด้านซึ่งอาจจะเป็นคุณค่าที่มองเห็นอย่างชัดเจน หรือว่าคุณค่าที่แฝงอยู่ก็ตามต่างก็แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์อันเป็นคุณค่าของศิลปะพื้นบ้านได้เป็อย่างดี ไม่ว่าจะเป็นด้านประโยชน์ใช้สอยทั้งต่อวิถีชีวิต และต่อวิถีทางใจ และยังส่งผลต่อสุนทรียภาพของผู้ได้สัมผัสพบเห็นได้ด้วย นอกจากนี้ศิลปะพื้นบ้านยังแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิต วีถีทางสังคม ขนบธรรมเนียม ประเพณีวัฒนธรรม ที่เป็นปัจจัยพื้นฐานในการสร้างสรรค์งานด้วย ศิลปะพื้นบ้านทุกอย่างเป็นสิ่งที่มีคุณค่าทางภูมิปัญญาที่แสดงออกถึงภูมิปัญญอันชาญฉลาดในการคิด การแก้ปัญหาของช่างพื้นบ้าน ที่ปรากฏออกมาเป็นงานศิลปะที่มีความลงตัวมีการถ่ายทอด การสืบทอด การพัฒนา และงานศิลปะพื้นบ้านบางอย่างยังสามารถใช้เป็นหลักฐานในการศึกษาทางประวัติศาสตร์ และโบราณคดีได้อีกด้วย ที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ได้แสดงให้เห็นถึงคุณค่าของศิลปะพื้นบ้านในบริบทต่างๆ

5. การศึกษา กับศิลปะและวัฒนธรรม

การศึกษาเป็นกระบวนการทางสังคมอย่างหนึ่ง ซึ่งแนวคิดทางมานุษยวิทยาถือว่า การศึกษาเป็นกระบวนการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม ส่วนทางสังคมวิทยาถือว่า การศึกษาเป็นกระบวนการขัดเกลาทางสังคม (วิจิตร ศรีสอ้าน , 2522 : 18 อ้างถึงใน ชิต แก้วเพ็ง ,2532 : 21) การศึกษาเป็นการอบรมบ่มนิสัย การขัดเกลา หรือการฝึกฝนให้สมาชิกของสังคมได้เรียนรู้เกี่ยวกับระเบียบ กฎเกณฑ์ ตลอดจนวัฒนธรรมของสังคม เพื่อให้บุคคลเหล่านั้นสามารถดำเนินชีวิตอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้อย่างเหมาะสม และมีความสุข

การที่จะพัฒนาคนซึ่งเป็นสมาชิกของสังคมให้มีคุณลักษณะที่พึงประสงค์ หรือเรียกว่าเป็นคนดีได้นั้นการให้การศึกษานับว่ามีบทบาทสำคัญต่อกระบวนการดังกล่าวเป็นอย่างมาก ดังพระบรมราโชวาทของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช ที่เคยพระราชทานแก่ครูใหญ่ ณ พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน วันที่ 13 มิถุนายน 2518 ความตอนหนึ่งว่า (คณะกรรมการอำนวยการฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี ,2540 : 70)

"ปัจจัยที่สำคัญที่สุดประการหนึ่ง ทั้งของชีวิตส่วนรวมคือการศึกษาซึ่งเป็นฐานรากส่งเสริมความเจริญ ความมั่นคงเกือบทุกแห่งในบุคคลและประเทศชาติ...เจตนาของการศึกษานั้นกล่าวโดยสรุป คือ วางรากฐานที่ดี ที่ถูกต้องในตัวบุคคลทั้งทางร่างกายและจิตใจ และความรู้ทั้งปวงที่สำคัญที่สุดคือ รากฐานด้านความรู้จักผิดชอบชั่วดี รู้จักคิด ตัดสินใจตามทางที่ถูกเป็นธรรมสร้างสรรค์..."

จากพระบรมราโชวาทดังกล่าวจึงเห็นได้ว่าการศึกษามีความสำคัญอย่างยิ่งในการพัฒนาคน และพัฒนาประเทศชาติโดยเฉพาะอย่างยิ่งในปัจจุบันที่สังคมมีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา เมื่อสังคมเปลี่ยนไปวัฒนธรรมก็ย่อมเปลี่ยนไปด้วยประดุจเชือกสองเส้นที่คว่ันกันอยู่ (ชิต แก้วเพ็ง ,2532 : 21) ซึ่งวัฒนธรรมของสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปนั้นอาจจะเปลี่ยนไปในรูปของการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ หรือการเปลี่ยนแปลงในรูปของการดัดแปลง (ผ่องพันธ์ มณีรัตน์ ,2521 : 14) วัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไปนี้ย่อมมีการกระจายหรือเผยแพร่จากสังคมหนึ่งไปอีกสังคมหนึ่ง เครื่องมือที่ใช้ในการเผยแพร่วัฒนธรรมใหม่ๆ หรือวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไปดีที่สุดก็คือ การศึกษา ดังที่นิคม ทาแดง (2531 : 13) กล่าวไว้ว่า การศึกษานอกจากจะทำหน้าที่ในการเผยแพร่วัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไปให้แก่สังคม บางครั้งการศึกษายังเป็นตัวการหรือปัจจัยที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมให้แก่สังคมอีกด้วย นอกจากนี้สุลักษณ์ ศรีบุรี (2536 : 51) ยังได้

กล่าวถึงบทบาทของการศึกษาไว้ว่า การศึกษาเป็นการสร้างพื้นฐานที่ดีของทั้งตนเองและสังคม ผลที่สะท้อนตามมาก็คือ การรู้คุณค่าในศิลปะและวัฒนธรรมประจำชาติ มีจิตสำนึกในการอนุรักษ์มรดกทางศิลปะวัฒนธรรมที่บรรพบุรุษได้สร้างสมไว้อย่างต่อเนื่อง ให้สืบทอดไปแก่เยาวชน ลูกหลานอย่างไม่รู้จบสิ้น

ศิลปะและวัฒนธรรมทั้งในระดับท้องถิ่นหรือในระดับชาติก็ตามต่างก็ได้รับการยอมรับว่าเป็นมรดกทางสังคมที่แสดงออกถึงความเป็นกลุ่มชน หรือชนชาติที่มีอารยะธรรม มีความเจริญจนมีศิลปะและวัฒนธรรมเป็นของตนเอง ดังนั้นประเทศที่เจริญแล้วจึงมักจะพยายามให้มีการศึกษา วิจัยในเรื่องสังคมและวัฒนธรรมท้องถิ่น สิ่งใดที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นก็ให้มีการสนับสนุนรักษาเอาไว้พร้อมกันนั้นก็ให้มีการเผยแพร่ให้กับคนในท้องถิ่นอื่นที่ร่วมสังคมเดียวกันให้เข้าใจอีกด้วย (ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม ,2521 : 178 อ้างถึงใน เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว ,2539 : 49)

ศิลปะพื้นบ้าน เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มีการถ่ายทอด การสืบทอดมายาวนาน โดยส่วนใหญ่แล้วการถ่ายทอดศิลปะพื้นบ้านซึ่งเป็นวัฒนธรรมอย่างหนึ่งนั้นจะมีลักษณะเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตของคนในสังคมของกลุ่มชน จากรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง โดยงานศิลปะพื้นบ้านมีรูปแบบและกรรมวิธีที่เรียบง่ายต่อการรับรู้ และการฝึกฝน เป็นกระบวนการถ่ายทอดที่เน้นทักษะมากกว่าความคิดสร้างสรรค์ เป็นการศึกษาในลักษณะลอกเลียนแบบต่อๆ กันมา เป็นการเรียนรู้ด้วยการฝึกฝนเป็นหลัก มิได้มีการเรียนหรือสอนในสถาบันการศึกษาโดยแบบแผนของการสร้างสรรค์ผลงานต่างๆ ใช้วิธีการถ่ายทอดด้วยการบอกเล่า เรียกว่า มุขปาฐะ (Oral Traditional) และใช้วิธีจดจำสืบต่อกันมา มากกว่าการจดบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร (วัฒนะ จูฑะวิภาต ,2535 : 44 ; วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ,2538 :42 อ้างถึงใน สุทธิรักษ์ สาคร , 2545 :52) ซึ่งการถ่ายทอดศิลปะพื้นบ้านสามารถจำแนกได้ 2 ลักษณะ คือ

1.การถ่ายทอดโดยตรง เป็นการถ่ายทอดภายในครอบครัว จากพ่อแม่ ปู่ย่าตายาย ลงมาสู่บุตรหลาน

2. การถ่ายทอดแบบสืบต่อ เป็นการถ่ายทอดต่อกันและกันในบุคคลร่วมสมัย ทั้งในระหว่างกลุ่มชนเดียวกัน และระหว่างกลุ่มชน

การถ่ายทอดศิลปะพื้นบ้านและภูมิปัญญาพื้นบ้านอย่างอื่นนั้น ไม่มีสถาบันการศึกษาที่จะถ่ายทอดให้เห็นชัดเจน แต่เป็นกระบวนการถ่ายทอดที่ซับซ้อน ดังที่นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2539 : 236) กล่าวไว้ว่าการที่เราจะทำความเข้าใจเกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น เราก็ต้องเข้าใจ

กระบวนการถ่ายทอดความรู้จากคนชั่วอายุหนึ่งไปอีกชั่วอายุหนึ่ง ซึ่งการถ่ายทอดความรู้ทั้งหมดของศิลปะพื้นบ้านเป็นความสามรถมในการฝึกฝนอย่างใกล้ชิดจนเกิดทักษะเป็นสำคัญ (สุทธิรักษ์ สาคร , 2545 :52)

ศิลปะพื้นบ้านจึงสิ่งสะท้อนถึงวิถีการดำเนินชีวิต วิถีทางใจของคน และชุมชนโดยมีสภาพแวดล้อม ขนบธรรมเนียมประเพณี คติ ความเชื่อ ค่านิยมของคนในชุมชนเป็นกรอบของการสร้างสรรค์ ซึ่งสิ่งที่แฝงอยู่ในงานศิลปะพื้นบ้านนั้นนอกจากประโยชน์การใช้สอย แล้วลักษณะบางอย่าง เช่นอัตตลักษณ์เฉพาะตน ความสุนทรีย์ รวมไปถึงการบ่งบอกถึงภูมิปัญญาของช่างผู้สร้างสรรค์งานก็ยังปรากฏอยู่ด้วย ศิลปะพื้นบ้านจึงมีความหมายต่อการดำรงชีวิต มีคุณค่าต่อการบำรุงขวัญ เป็นศิลปกรรมที่การศึกษา และการสืบสานสืบทอดที่เป็นไปในเชิงวัฒนธรรม

ดังที่กล่าวมาแล้วว่าการที่จะสามารถธำรงรักษ์ให้วัฒนธรรมที่ดีงามคงอยู่ หรือมีการแพร่กระจายเจริญงอกงามออกไปในวงกว้างนั้นวัฒนธรรมนั้นต้องได้รับการถ่ายทอด การสืบทอดอย่างต่อเนื่อง การที่จะสืบสานหรือสืบทอดวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่องได้นั้นก็จำเป็นต้องอาศัยกระบวนการทางการศึกษา เพราะบทบาทของการศึกษาในด้านการอนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้านที่เป็นส่วนหนึ่งวัฒนธรรมพื้นบ้านมีความสำคัญอย่างยิ่ง กล่าวคือสถานศึกษา เป็นสถาบันที่มีบทบาทอย่างสูงในการขัดเกลาอบรม บ่มนิสัยให้เยาวชนเป็นผู้ที่มีลักษณะพึงประสงค์ของสังคมได้เพราะมีการจัดการอย่างเป็นระบบนั่นเอง

ถึงแม้ว่าในปัจจุบันนี้จะมีการนำเอาภูมิปัญญาชาวบ้านด้านต่างๆ รวมถึงศิลปะพื้นบ้านมาร่วมในการจัดการเรียนการสอนแล้วก็ตาม แต่ก็ยังค่อนข้างน้อย และส่วนใหญ่ไม่สามารถจัดให้สอดคล้องกับความต้องการของท้องถิ่นได้มากนัก (กองวิจัยทางการศึกษา กรมวิชาการ , 2538 : 3) ดังนั้นสถานศึกษาในระดับต่างๆ จึงควรที่จะให้ความสนใจในการมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ส่งเสริม และถ่ายทอดศิลปะพื้นบ้าน รวมถึงภูมิปัญญาท้องถิ่น ประเพณีวัฒนธรรมที่เป็นมรดกของชาติให้มากขึ้นกว่าเดิม และเพื่อให้สอดคล้องกับแนวนโยบายในแผนการศึกษาแห่งชาติฉบับที่ 8 (2540 –2544) ที่คาดหวังไว้ว่าสังคมไทยในอนาคตพึงอนุรักษ์ และพัฒนา ศาสนาศิลปะ และวัฒนธรรมไทย ให้เป็นกระแสวัฒนธรรมหนึ่งของโลก (แผนพัฒนาการศึกษาแห่งชาติฉบับที่ 8 ,2540 –2544) ดังนั้นสถานศึกษาในระดับต่างๆ ที่เป็นแหล่งของการเรียนรู้ การอบรม ขัดเกลา

อบรมบ่มนิสัยของเยาวชนควรจะต้องจัดกิจกรรมการเรียนการสอนให้ผู้เรียนได้รู้จัก และมีความภาคภูมิในในศิลปะวัฒนธรรมของตนเอง และสามารถอนุรักษ์ ส่งเสริม และเผยแพร่ให้กลายเป็นส่วนหนึ่งของกระแสวัฒนธรรมของโลกได้ต่อไป

6. สถาบันราชภัฏกับการศึกษาศิลปะท้องถิ่นและ การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม

งานศิลปกรรมทุกประเภทต่างก็มีคุณค่าที่ประกอบกันอยู่หลายด้าน ไม่ว่าจะเป็นคุณค่าด้านสุนทรียภาพ คุณค่าด้านภูมิปัญญาของช่าง หรือศิลปิน รวมทั้งคุณค่าด้านอื่นๆอีกมากมายที่ได้ใช้เวลาในการฝึกฝน เรียนรู้ใช้ความรู้ความสามารถ จนส่งผลออกมาเป็นงานศิลปกรรมต่างๆ งานศิลปะแกะไม้ก็เช่นเดียวกัน จากประวัติและความเกี่ยวข้องกับมนุษย์ที่ยาวนาน จนถือได้ว่าเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญ เป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงอดีตความเป็นมาและเป็นแนวทางในการศึกษาเพื่อก้าวไปข้างหน้าอย่างภาคภูมิใจและสมเกียรติ แต่ถ้าคนในสังคมไม่เห็นความสำคัญของศิลปะ ไม่มีความซาบซึ้งในคุณค่าของศิลปะแขนงนี้ก็ย่อมที่จะไม่เกิดความหมาย และคงจะสูญหายไปในที่สุด วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2539 :26) กล่าวไว้ว่า การปลูกฝังให้เด็กเกิดความรู้ความเข้าใจและเห็นคุณค่าของศิลปะและวัฒนธรรมทั้งในอดีต และปัจจุบันจะก่อให้เกิดการเห็นคุณค่าของศิลปะ และวัฒนธรรมของชาติได้

จากสภาพของความเจริญก้าวหน้าทางด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีในปัจจุบัน ได้ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและการปรับตัวของคนในสังคม ทั้งสังคมไทยเราเองและสังคมโลกต่างก็มีการนำเอานวัตกรรมใหม่ๆ มาใช้ในการติดต่อสื่อสาร การเผยแพร่ข่าวสารต่างๆ ผลที่ตามมาของการใช้เทคโนโลยีที่ก้าวหน้าคือ การส่งผ่านของข้อมูล ที่เร็วและกว้างไกลมากขึ้น ในกระบวนการย่อมหลีกไม่พ้นที่จะเกิดการถ่ายทอด การหลั่งไหลของวัฒนธรรมจากนานาอารยประเทศสู่ซึ่งกันและกัน สังคมไทยก็ประสบเหตุการณ์ในลักษณะดังกล่าวเช่นกัน จนมีหลายฝ่ายเกรงว่าสภาวะดังกล่าวอาจก่อให้เกิดการปรับตัวไม่ทัน อาจเกิดการหลงลืมวัฒนธรรม และศิลปะอันดีงามตามแบบอย่างของชนชาติไทย จนกระทั่งอาจสูญหายไปด้วย สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ (2539) ซึ่งเป็นหน่วยงานที่มีหน้าที่วางแผน และดำเนินการในการจัดการศึกษาระดับต่าง ๆ ของชาติ ได้เห็นความจำเป็นและความสำคัญของการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะ และวัฒนธรรมของชาติได้กล่าวไว้ในแผนพัฒนาการศึกษาแห่งชาติฉบับที่ 8 (2540 – 2544) ว่า สังคมไทยเราในอนาคตจะต้องพึงอนุรักษ์ และพัฒนา ศาสนา ศิลปะ

และวัฒนธรรมไทย ให้เป็นกระแสวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของโลก และในพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ 2542 ในมาตรา 7 ที่ระบุไว้ว่าในกระบวนการเรียนรู้ต้องมุ่งปลูกฝังจิตสำนึกที่ถูกต้องเกี่ยวกับ... รวมทั้งส่งเสริมศาสนา ศิลป วัฒนธรรมของชาติ การกีฬา ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาไทยและความรู้อันเป็นสากล...(สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2542 :)

การที่จะปลูกฝังและส่งเสริมให้คนในชาติเห็นคุณค่าเพื่อก่อให้เกิดการส่งเสริมและอนุรักษ์ตามมานั้น การให้การศึกษาแก่เยาวชนจัดว่าเป็นหนทางหนึ่งที่สำคัญเพราะสถาบันการศึกษา ไม่ว่าจะเป็นระดับใดต่างก็เป็นแหล่งให้ความรู้ หล่อหลอมคุณลักษณะที่พึงประสงค์ สร้างทัศนคติและจิตสำนึกที่ดี พร้อมชี้นำบทบาทและหน้าที่เพื่อเป็นแนวทางในการดำเนินชีวิต เพราะฉะนั้นการร่างและการจัดหลักสูตรเพื่อใช้ในสถานศึกษาจึงมีความสำคัญและบทบาทต่อการนำมาซึ่งการจัดกิจกรรมเรียนการสอน เพื่อให้ผู้เรียนได้รู้จัก เกิดความภาคภูมิใจและเห็นคุณค่าของท้องถิ่นตนเอง รวมถึงภูมิปัญญาและเอกลักษณ์ของบรรพบุรุษ ส่งเสริมชี้แนะให้ผู้เรียนมีความซาบซึ้งต่อคุณค่าของศิลปะ วัฒนธรรม ศิลปกรรมต่างๆ รวมถึงศิลปกรรมแกะสลักไม้ด้วย

บทบาทของสถาบันราชภัฏในการทำหน้าที่ทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม ได้มีมาเป็นระยะตามลำดับ ในระยะแรกของการเป็นโรงเรียนฝึกหัดครู (วิทยาลัยครู) ในช่วงนี้จะมีความสัมพันธ์เป็นอันมากกับชุมชนในการร่วมกันทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม เช่นการทำต้นเทียนเทศกาลเข้าพรรษา การฟ้อนรำในงานประเพณีต่างๆ ในระยะนี้ส่วนใหญ่จะต้องอาศัยงบประมาณสนับสนุนจากสถาบันเอง ระยะต่อมา (พ.ศ.2518) สถาบันราชภัฏหรือวิทยาลัยครูในขณะนั้น ได้ให้ความสำคัญกับการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมเป็นอย่างมาก ดังที่ระบุใน พ.ร.บ.วิทยาลัยครู 2518 ในมาตรา5 ข้อ4 ว่า "...วิทยาลัยครูมีหน้าที่บำรุงศิลปวัฒนธรรม..." มีการจัดตั้งศูนย์วัฒนธรรมท้องถิ่น มีองค์กรภายในที่เรียกว่าศูนย์วัฒนธรรมท้องถิ่นเป็นเครือข่ายในการทำงาน มีการให้ทุนในการศึกษาวิจัยด้านวัฒนธรรมท้องถิ่นแก่บุคลากร ในช่วงนี้บทบาทหน้าที่ของสถาบันราชภัฏ (วิทยาลัยครู)ด้านการส่งเสริมและทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมจะโดดเด่น และได้รับการยอมรับมากทั้งการส่งเสริมด้านศิลปวัฒนธรรมภายในสถาบัน การร่วมมือกับหน่วยงานและองค์กรต่างๆ ในการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม และการศึกษาค้นคว้าวิจัย รวมถึงการส่งเสริมให้คนในชาติได้เกิดความรู้ความเข้าใจในแนวทางที่ถูกต้องเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมไทย

ในระยะต่อมา เป็นระยะที่มีการปรับปรุง พ.ร.บ. วิทยาลัยครู 2527 ให้เป็นวิทยาลัยอุดมศึกษา แต่สำหรับงานด้านทำนุบำรุงศาสนา ศิลปวัฒนธรรมยังคงดำเนินการอย่างต่อเนื่องและเป็นการพัฒนาที่ก้าวหน้าขึ้นเรื่องคือ บุคลากรมีความเชี่ยวชาญด้านการศึกษาวิจัย และการส่งเสริมทำนุบำรุง ศิลปวัฒนธรรมมากขึ้น มีการประสานงานและร่วมมือกับองค์กร หน่วยงานที่เกี่ยวข้องในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมมากขึ้น มีการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมด้านต่างๆ รวมถึงศิลปะพื้นบ้านมากขึ้นด้วยจนกระทั่งในปัจจุบันวิทยาลัยครูได้เปลี่ยนชื่อเป็นสถาบันราชภัฏ ยิ่งนับว่าเป็นช่วงที่มีบทบาทด้านการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมอย่างเป็นรูปธรรมมากขึ้น เห็นได้จากการที่มีการจัดตั้งศูนย์ศิลปวัฒนธรรมขึ้นมาในสถาบันราชภัฏทุกแห่ง ดังนี้จึงสามารถกล่าวได้ว่าสถาบันราชภัฏเป็นสถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษาที่มีภารกิจสอดคล้องกับแผนพัฒนาการศึกษาแห่งชาติดังที่กล่าวมาแล้วนั้น อย่างแท้จริง กล่าวคือ ในมาตราที่ 7 ของพระราชบัญญัติสถาบันราชภัฏ พ.ศ. 2538 ที่กล่าวถึงบทบาทและหน้าที่ของสถาบันราชภัฏในส่วนหนึ่งกล่าวว่าให้สถาบันราชภัฏเป็นสถาบันอุดมศึกษาเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น ทะนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมอันดีงามของชาติ (พระราชบัญญัติสถาบันราชภัฏ , 2538 :) จากบทบาทและหน้าที่ดังกล่าวที่ผ่านมาจะเห็นได้ว่าสถาบันราชภัฏเป็นสถาบันอุดมศึกษาเพื่อท้องถิ่นที่เข้าถึงชุมชนได้อย่างทั่วถึงมากที่สุดและสามารถสนองตอบปรัชญาของการจัดการศึกษาได้อย่างสอดคล้องกับสภาพของสังคม ทั้งในบทบาทของการจัดการศึกษาทั่วไป และบทบาทของการบริการชุมชน ร่วมมือในการจัดการ การรักษาท้องถิ่นทั้งด้านสังคม วัฒนธรรม และสิ่งแวดล้อม (ปฤณัต แสงสว่าง , 2541) ซึ่งบทบาทด้านศิลปและวัฒนธรรมมีทั้งที่เป็นการจัดกิจกรรม การร่วมมือกับชุมชน ในการส่งเสริม อนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมรวมทั้งการถ่ายทอดองค์ความรู้สู่ชุมชนด้วย อีกลักษณะหนึ่งคือ ภารกิจหลักที่เป็นบทบาทต่อนักศึกษาในการให้ความรู้ทั้งเพื่อการประกอบอาชีพ และเพื่อสร้างทัศนคติให้เกิดความรักความหวงแหนเห็นคุณค่าของศิลปวัฒนธรรม ทั้งในระดับชุมชนท้องถิ่น และระดับประเทศชาติ (เอกวิทย์ ณ ถลาง ,2534 :) เมื่อนักศึกษาเห็นคุณค่าความสำคัญ เกิดความรัก ความหวงแหนในศิลปและวัฒนธรรมแล้ว ก็จะสามารถเป็นผู้สืบทอดและอนุรักษ์ศิลปะอันดีงามของชาติได้ เพราะนักศึกษาของสถาบันราชภัฏเป็นบุคลากรที่กระจายอยู่ตามท้องถิ่น ย่อมจะสัมผัสอยู่กับศิลปกรรมที่เป็นภูมิปัญญาของท้องถิ่นอย่างใกล้ชิด โดยเฉพาะอย่างยิ่งนักศึกษาโปรแกรมวิชาศิลปกรรม และโปรแกรมวิชาศิลปศึกษา

การเรียนวิชาศิลปะ ตามหลักทั่วไปนั้นผู้เรียนจะต้องเรียนรู้ทั้งการปฏิบัติงานศิลปะ ความเป็นมาของศิลปกรรมตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันทั้งศิลปะระดับพื้นบ้านจนถึงงานศิลปกรรมระดับชาติเพื่อที่จะส่งผลให้เกิดความซาบซึ้ง เห็นในคุณค่าของศิลปะแขนงต่างๆ อันจะเป็นประโยชน์

ต่อการเรียนศิลปะและการสืบทอดอนุรักษ์ศิลปะวัฒนธรรมของชาติ ดังนั้นการศึกษาคุณค่าของศิลปะ รวมถึงศิลปะแกะสลักไม้ ซึ่งเป็นงานศิลปกรรมที่มีความสำคัญ จึงรวมอยู่ในส่วนหนึ่งของจุดประสงค์ของหลักสูตรศิลปกรรม และหลักสูตรศิลปศึกษาของสถาบันราชภัฏ ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาคุณค่าของศิลปะดังนี้

หลักสูตรศิลปกรรม (ประยุกต์ศิลป์)

ข้อหนึ่ง เพื่อให้บัณฑิต มีเจตคติที่ดีต่องานด้านศิลปกรรม และสามารถนำความรู้ไปพัฒนาสังคมและท้องถิ่นได้เป็นอย่างดี

ข้อสอง เพื่อให้บัณฑิต มีสำนึกในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรม ที่มีบทบาทต่อการส่งเสริมและทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของชาติ

จะเห็นได้ว่าผู้ที่ได้รับการศึกษาจากหลักสูตรนี้ จะต้องเป็นผู้ที่มีเจตคติที่ดีต่องานศิลปะ มีสำนึกในการสร้างสรรค์และอนุรักษ์ศิลปกรรมต่างๆ รวมถึงศิลปกรรมแกะสลักไม้ด้วย

หลักสูตร ศิลปศึกษา

ข้อหนึ่ง เพื่อสร้างผู้เรียนให้มีความซาบซึ้งในคุณค่าทางทัศนศิลป์ ทั้งของตะวันตกและตะวันออก คือ มุ่งปลูกฝังให้ผู้เรียนมีค่านิยม มีรสนิยม และเห็นคุณค่าของศิลปกรรมต่างๆ รวมทั้งศิลปะแกะสลักไม้ด้วย

ข้อที่สอง เพื่อให้ผู้เรียนสามารถพัฒนามรดกทางศิลปะและวัฒนธรรมอันดีงามของชาติ

คือต้องการให้ผู้เรียนเรียนเกิดความซาบซึ้ง รู้ถึงคุณค่าของงานศิลปกรรมต่างๆ จนเกิดผลในการพัฒนาศิลปะต่อไป

เมื่อพิจารณาดูจุดประสงค์ของทั้งสองโปรแกรมวิชาดังกล่าวแล้ว จะเห็นว่ามีความสัมพันธ์กับการศึกษาคุณค่าของศิลปะแกะสลักไม้ของหอไตรอย่างชัดเจน ในหลักสูตรของสองโปรแกรมวิชานี้ยังมีรายวิชาหลายวิชาที่เกี่ยวข้องกับความรู้ความเข้าใจ ในศิลปะแกะสลักไม้ของหอไตร ทั้งที่เป็นวิชาเกี่ยวกับการศึกษาตัวงานศิลปะแกะสลักไม้โดยตรง และวิชาที่ต้องอาศัยความรู้ด้านศิลปกรรมแกะสลักไม้เพื่อเป็นพื้นฐานในการเรียนศิลปะต่างๆ อีก

จากบทบาทของสถาบันราชภัฏที่กล่าวมาจะเห็นว่าสถาบันราชภัฏมีส่วนสำคัญในการจัดการเรียนการสอนให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้คุณค่าของศิลปะแขนงต่างๆ รวมถึงศิลปแกะสลักไม้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ทั้งนี้เห็นได้จากจุดประสงค์ของหลักสูตรและบทบาทของสถาบันราชภัฏในด้านการส่งเสริมและทำนุบำรุงศิลปะ และวัฒนธรรมของชาติ ซึ่งก็สอดคล้องกับแนวนโยบายในการขัดการศึกษาของชาติด้วย

สถาบันราชภัฏอุบลราชธานี เป็นสถาบันอุดมศึกษาที่ตั้งอยู่ในเขตภาคอีสานตอนล่าง นักศึกษาส่วนใหญ่จึงเป็นบุคลากรในท้องถิ่นดังกล่าวเป็นส่วนใหญ่ มีบทบาทและหน้าที่ในการในการปฏิบัติงานเพื่อสนองภาระกิจตามนโยบายและแผนการศึกษาชาติ เช่นเดียวกับสถาบันการศึกษาในระดับอื่น นอกจากนี้ยังมีหน้าที่ในการส่งเสริมและทำนุบำรุงศิลปะและวัฒนธรรม ทั้งในระดับท้องถิ่นและระดับชาติ

ในส่วนของการจัดการศึกษาด้านศิลปะ ในปัจจุบันมีการเปิดสอนหลักสูตรที่ศึกษาเกี่ยวกับศิลปกรรมอยู่ 2 หลักสูตรคือ หลักสูตรศิลปกรรม (ประยุกต์ศิลป์) ระดับปริญญาตรี 4 ปี และหลักสูตร ศิลปศึกษา ระดับปริญญาตรี 2 ปี หลังอนุปริญญา การจัดรายวิชาเพื่อให้นักศึกษาได้เรียนในแต่ละหลักสูตรจะยึดตามหลักสูตรของสภาสถาบันราชภัฏ 2536 (ฉบับปรับปรุง 2542) ในโปรแกรมวิชาศิลปกรรม และโปรแกรมวิชาศิลปศึกษาก็ดำเนินการในแนวเดียวกัน

สำหรับรายวิชาที่ศึกษาเกี่ยวกับศิลปะแกะสลักไม้ และรายวิชาที่ต้องอาศัยความรู้ความเข้าใจ และการเห็นคุณค่าของศิลปะแกะสลักไม้ เช่น

หลักสูตร ศิลปกรรม (ประยุกต์ศิลป์)

วิชาเฉพาะด้าน (บังคับเรียน)

2001104 ศิลปะไทย 1

2011204 ประวัติศาสตร์ศิลป์

2021301 ประติมากรรมพื้นฐาน

2022306 ประติมากรรมประยุกต์

2013112 การออกแบบรูปแบบไทย

วิชาเลือก

2031203 ประติมากรรมไทย 1

2021306 การแกะสลัก

2024306 ประติมากรรมตกแต่ง

2024307 ประติมากรรมไทย 2

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

หลักสูตร ศิลปศึกษา

วิชาบังคับ

2003101 ศิลปะไทย 2

2011103 ศิลปะพื้นบ้าน 2

2021308 ประติมากรรม 3

วิชาเลือก

2004101 ศิลปะไทย 3

2013112 การออกแบบรูปแบบไทย

2014106 ศิลปกรรมไทย

2021303 ประติมากรรม 1

2021304 ประติมากรรม 2

รายวิชาที่ยกตัวอย่างมา จะมีขอบข่ายของเนื้อหา ที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรมแกะสลักไม้ ทั้งที่เกี่ยวโดยตรง คือด้านวิธีการสร้างงาน และที่เกี่ยวในลักษณะส่งเสริมให้เห็นคุณค่า เกิดความซาบซึ้ง หรือเพื่อเป็นแนวทางในการสร้างสรรค์งานศิลปะแกะสลักไม้ รวมถึงเกิดความหวงแหนในมรดกทางศิลปะ และมีบทบาทในการอนุรักษ์ ดังที่ เนื้ออ่อน ขวัวทองเขียว (2538 :65) ได้สรุปบทบาทของนักศึกษาวิชาเอกศิลปศึกษาในการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านได้ดังเช่น

-การทำความเข้าใจถึงความสำคัญและวิธีการอนุรักษ์ศิลปกรรมพื้นบ้านเพื่อทำการถ่ายทอดให้ผู้อื่นได้อย่างถูกต้อง

-การจัดกิจกรรมเพื่อเผยแพร่ความรู้เรื่องการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน

-เป็นผู้ศึกษา รวบรวมและทำการวิจัยศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านหรือเป็นผู้นำในการพัฒนารูปแบบของงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านให้สอดคล้องกับชีวิตประจำวัน และเพื่ออาชีพ ฯลฯ

ซึ่งการที่นักศึกษาจะเกิดความสำนึกและเข้าใจในบทบาทดังที่กล่าวมาแล้วนั้น การจัดการศึกษาที่ถูกแนวทางจึงน่าจะเป็นวิธีการที่สำคัญ และจากการศึกษาของ สมเกียรติ เจริญสุข (2535) ก็ยังชี้ด้วยว่าในปัจจุบันสถานศึกษาระดับอุดมศึกษายังมีการจัดหลักสูตร และกิจกรรมการเรียนการสอนเกี่ยวกับวิชาศิลปหัตถกรรมน้อย และไม่ครอบคลุมตรงตามความต้องการของผู้ที่จะเข้ามาศึกษาต่อ ดังนั้นการศึกษาความคิดเห็นเกี่ยวกับคุณค่าของศิลปะแกะสลักไม้ให้หอไตรของ

ผู้เชี่ยวชาญ อาจารย์และนักศึกษาระดับปริญญาบัณฑิต โปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏอุบลราชธานีในครั้งนี้นี้จึงน่าจะเป็นข้อมูลในการพัฒนาหลักสูตร และแนวทางในการจัดการศึกษาของสถาบันราชภัฏได้อีกทางหนึ่ง เพราะงานวิจัยครั้งนี้สอดคล้องกับแนวนโยบายทางการศึกษาทั้งในระดับชาติ และในระดับสถาบันการศึกษา นอกจากนี้ยังสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของหลักสูตรโปรแกรมวิชาศิลปกรรม ระดับปริญญาตรีของสถาบันราชภัฏอีกด้วย และการศึกษาเกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่นก็กำลังเป็นเรื่องที่ได้รับความสนใจและให้ความสำคัญมากขึ้น ทั้งในแนวนโยบายระดับชาติ และระดับท้องถิ่น ความรู้และข้อมูลต่างๆ ที่ได้จากการศึกษาวิจัยครั้งนี้จึงน่าจะอีกทั้งนำไปใช้เป็นกรอบในการที่จะสามารถบูรณาการเพื่อให้เกิดประโยชน์ทั้งในด้านการศึกษาและการพัฒนาด้านศิลปะ และวัฒนธรรมของประเทศชาติได้อีก

7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.งานวิจัยที่เกี่ยวกับศิลปะแกะสลักไม้ สถาปัตยกรรมทางศาสนา

เผด็จ สุขเกษม (2536) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง รูปแบบสิมที่พบในจังหวัดหนองคาย เป็นการศึกษาถึงรูปแบบ ศิลปะ แนวคิดและคติความเชื่อในการก่อสร้างสิม ในจังหวัดหนองคาย ศึกษาข้อมูลจากส่วนประกอบของสิม ทั้งภายในและภายนอก พบว่า สิมในจังหวัดหนองคาย มีรูปทรงเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า ฐานนิยมทำเป็นรูปทรงคล้ายบัวคว่ำ บัวหงายแบบเรียบไม่มีลวดลาย ขนาดความสูงของสิมไม่สูงนัก ตัวอาคารนิยมก่อผนังมีความหนามาก เพื่อใช้ในการรับน้ำหนักโครงสร้าง หลังคาร่วมกับเสาโครงสร้างหลังคาใช้ไม้เนื้อแข็ง หลังคามุงด้วยดินขอ

ลวดลายที่ใช้ในการตกแต่งส่วนใหญ่เป็นลวดลายทางพุทธประวัติ และสัตว์ป่าหิมพานต์

วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ มี 3 ประเภท

1.ปูน ใช้เป็นตัวเชื่อมอิฐ และฉาบ

2.อิฐ และดินขอ ใช้มุงหลังคา

3.ไม้ใช้ทำโครงสร้างหลังคา ประตู หน้าต่าง

การก่อสร้างสิมมิใช่เป็นเพียงสถาปัตยกรรมที่สนองประโยชน์ใช้สอยเท่านั้นแต่เป็นผลรวมของความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา ความสมัครสมานสามัคคีของพุทธศาสนิกชนซึ่งแสดงออกมาเป็นรูปธรรมได้

วิโรฒ ศรีสุโร (2536) ได้ทำการวิจัยเรื่อง สิมอีสาน เป็นการศึกษาถึงรูปแบบของสิมในภาคอีสานโดยการวิเคราะห์ออกเป็นประเภทต่าง ๆ ตามลักษณะของการออกแบบ จากการวิจัยพบว่าสามารถจำแนกสิมอีสานออกเป็น 4 รูปแบบ คือ

-สิมอีสานพื้นบ้านบริสุทธิ์

-สิมอีสานพื้นบ้านประยุกต์โดยช่างพื้นบ้าน

-สิมอีสานพื้นบ้านผสมเมืองหลวง

-สิมอีสานที่ลอกเลียนเมืองหลวง

จากการศึกษาพบว่าส่วนใหญ่จะเป็นสิมบกเกือบทั้งสิ้น ส่วนสิมน้ำนั้นหมดสมัยนิยมไปประมาณ 2 – 3 ทศวรรษมาแล้ว โดยสิมบกที่พบแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะคือ สิมโปร่ง กับสิมทึบ โดยแต่ละรูปแบบจะมีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ทั้งที่มีคุณค่าแบบดั้งเดิม และขาดความงามจากการลอกเลียนแบบโดยไม่มีความเป็นตัวของตัวเอง

ชำนาญ เล็กบรรจง (2540) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง การศึกษารูปลักษณะและรูปแบบลวดลายประดับสถาปัตยกรรมทางศาสนาในภาคอีสาน ซึ่งเป็นการศึกษาลวดลายของสิ่งก่อสร้างในพระพุทธศาสนา เช่น โบสถ์ วิหาร กุฏิ หอระฆัง และเมรุ ในจังหวัดทางภาคอีสาน จากการวิจัยสรุปผลได้ว่า ลวดลายที่ใช้ในการตกแต่งประดับอาคารสิ่งก่อสร้างทางศาสนาส่วนใหญ่จะประกอบไปด้วยลายไทย โดยช่างแต่ละท้องที่จะประยุกต์ลวดลายออกมาในลักษณะต่าง ๆ เพื่อนำไปประดับตกแต่งอาคารนั้น ๆ ตามความเหมาะสมกับลักษณะของอาคาร ลวดลายที่นำมาประดับตกแต่งอาคารถือว่าเป็นองค์ประกอบทางศิลปกรรม เป็นประติมากรรมปรุงแต่งให้สถาปัตยกรรมมีคุณค่า การตกแต่งลวดลายนั้นสถาปัตยกรรมแต่ละชนิดจะมีพื้นที่ในการประดับตกแต่งไม่เท่ากัน ช่างตกแต่งจะมีวิธีการกำหนดรูปแบบ กำหนดพื้นที่ลักษณะ และประเภทของลายได้ลงตัว ปัจจุบันช่างที่ทำงานตกแต่งประดับลวดลายจะนิยมใช้วิธีการพิมพ์ลาสยปูนปั้น และการปั้นสดเพื่อประกอบตกแต่ง มีการใช้ปูนซีเมนต์มากขึ้น เนื่องจากขาดไม้และไม้มีอายุการใช้งานที่สั้นกว่า

พิทักษ์ น้อยวังคลัง และ เพ็ญผกา นันทดิลก (2541) ศึกษาวิจัยเรื่อง โลกทัศน์ของช่างที่ประกอบอาชีพการทำลวดลายประดับสถาปัตยกรรมทางศาสนาในภาคอีสาน

เป็นการศึกษาแนวคิด รูปทรง กรรมวิธีการทำลวดลายประดับสถาปัตยกรรมทางศาสนาในภาคอีสานโดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ศึกษาสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนา จำนวน 25 วัด และคัดเลือกช่างและลูกมือในการทำลวดลาย 75 คน จากจังหวัดในเขตอีสานตอนล่าง

ผลการศึกษาพบว่ากรรมวิธีงานปั้น งานแกะสลักและการหล่อต้องเกื้อกูลต่อการสร้างรูปทรงบนส่วนประดับสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนามีลักษณะนูนต่ำ นูนสูงและลอยตัวเหมือนกันหรือแตกต่างกัน เช่นส่วนฐาน นิยมก่ออิฐถือปูนเป็นฐานสิงห์ ฐานปัทม์ ฐานเขียง ฐานปากพาน ท้องไม้ลูกแก้ว ท้องไม้ นอกจากนี้ยังมีรูปสัตว์ เช่น นาค สิงห์ ส่วนกลางนิยมสร้างเสาสี่เหลี่ยมแปดเหลี่ยมย่อมุม หัวเสามีทั้งประดับและไม่ประดับลวดลาย ระหว่างเสารับมุขด้านหน้าและหลังนิยมนิยมประดับลวดลายสาหร่ายน่องสิงห์ และคูหาหน้านาง บานประตูนิยมงานสลักไม้ ทวยนิยมทำเป็นรูปสัตว์ลอยตัว หลังคาส่วนยอดประกอบด้วยช่อฟ้า เครื่องลำยอง หน้าบัน และเครื่องยอด ลวดลายสร้างขึ้นตามความจำเป็นในการสื่อความหมายและความต้องการของผู้เกี่ยวข้อง

ในแง่ของโลกทัศน์ของช่าง กระบวนการเรียนรู้สืบทอดมาจากครูช่างซึ่งเป็นบรรพบุรุษหรือเครือญาติ และเรียนรู้จากการสังเกต วิธีการถ่ายทอดใช้การฝึกฝนปฏิบัติจริง โดยมีครูช่างเป็นผู้วินิจฉัย

สรุปผลจากการศึกษางานวิจัยพบว่างานสถาปัตยกรรมที่แสดงออกถึงคุณค่าของความเป็นไทยโดยส่วนใหญ่แล้วจะเป็นสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนา การประดับตกแต่งให้สวยงามวิจิตรเป็นสิ่งที่จำเป็น การตกแต่งส่วนใหญ่จะเป็นการใช้ภูมิปัญญาและความสามารถทางช่างและศิลปะโดยอาศัยวัสดุที่ช่างแต่ละท้องถิ่นมีความชำนาญและคุ้นเคย ทั้งนี้แสดงให้เห็นถึงความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนาอย่างแน่วแน่ แต่จากผลการวิจัยก็เป็นที่น่าเสียดายว่างานศิลปกรรมที่มีค่าเหล่านั้นกำลังจะสูญไป

2.งานวิจัยเกี่ยวกับการถ่ายทอด การสืบทอด การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม และคุณค่าของงานศิลปะ

พยนต์ เอี่ยมสำองค์ (2527) ทำการวิจัยเรื่อง "ความคิดเห็นของนักศึกษาวิทยาลัยครูภาคตะวันตกที่มีต่อการส่งเสริมวัฒนธรรมไทย" การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาลักษณะวัฒนธรรมไทยภาคตะวันตกการจัดหลักสูตรและการจัดกิจกรรมส่งเสริมวัฒนธรรมไทยในระดับจังหวัด และวิทยาลัยครูภาคตะวันตก และเปรียบเทียบความคิดเห็นนักศึกษาประกาศนียบัตรวิชาการศึกษาชั้นสูง ชั้นปีที่ 2 และปริญญาตรีปีที่ 4 ที่มีต่อวัฒนธรรมไทยภาคตะวันตก การจัดหลักสูตร และกิจกรรมส่งเสริมวัฒนธรรมไทยในวิทยาลัยครูภาคตะวันตก โดยศึกษาจากเอกสารและแบบสอบถาม

ผลการวิจัยพบว่า ในบริเวณแถบภาคตะวันตกนี้เคยเป็นที่อยู่ของมนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ซึ่งมีหลักฐานและเรื่องราวทางประวัติศาสตร์มาจนถึงปัจจุบัน มีขนบธรรมเนียมประเพณีส่วนใหญ่เหมือนกับภาคกลางทั่วไป แต่มีแตกต่างกันบ้างในหมู่ของชนกลุ่มน้อยที่มีความเชื่อเกี่ยวกับพระเครื่อง ผี เทวดาอยู่บ้าง เพลงพื้นบ้าน นิทานพื้นบ้าน ปริศนาการทาย ได้สอดแทรกความเชื่อ คติสอนใจ และแนวทางการดำเนินชีวิตของคนในท้องถิ่นไว้ด้วย มีภาพจิตรกรรมหลายแง การช่างฝีมือ และอาหารพื้นบ้านหลายอย่างนำไปประกอบอาชีพได้ การละเล่นส่วนใหญ่เหมือนกับภาคกลางทั่วไป การจัดหลักสูตรวิชาวัฒนธรรมในวิทยาลัยครู นักศึกษาทุกคนต้องเรียนวิชาสังคีตนิยม ความเข้าใจในศิลปะ และสุนทรียะทางนาฏศิลป์ไทย การจัดกิจกรรมส่งเสริมวัฒนธรรมไทยในระดับจังหวัด และวิทยาลัยครูในภาคตะวันตกได้ทำมาอย่างต่อเนื่อง ซึ่งได้รับการสนับสนุนด้านงบประมาณจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ และจากผลการวิจัยยังบอกอีกว่า นักศึกษาทั้งสองระดับมีความคิดเห็นอยู่ในเกณฑ์ที่เห็นด้วยในการจัดกิจกรรมส่งเสริมวัฒนธรรมไทยภาคตะวันตก ควรนำเนื้อหาเกี่ยวกับวัฒนธรรมท้องถิ่นมาสอนในสถาบันการศึกษาให้มากขึ้นด้วย การเรียนการสอนควรจัดในรูปกิจกรรม ศูนย์วัฒนธรรมในวิทยาลัยครูต้องเป็นผู้นำในการส่งเสริมวัฒนธรรมท้องถิ่น นอกจากนี้ยังต้องศึกษา และทำวิจัยอยู่เสมอ

สุจริต บัวพิมพ์ (2529) ทำการวิจัยเรื่อง "การศึกษาวัฒนธรรมพื้นบ้านในสถาบันอุดมศึกษา" โดยมีวัตถุประสงค์ในการวิจัยดังนี้

1. เพื่อศึกษาหลักสูตร และสำรวจรายวิชาที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมพื้นบ้านที่ปรากฏอยู่ในเอกสารหลักสูตรของสถาบันอุดมศึกษา

2.เพื่อเปรียบเทียบจำนวนรายวิชา และหน่วยกิตของวิชาที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมพื้นบ้านที่ปรากฏอยู่ในหลักสูตร ในส่วนที่เป็นวิชาพื้นฐาน และวิชาเอก

3. เพื่อสำรวจการจัดกิจกรรมที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมพื้นบ้าน และความคิดเห็นของนิสิตนักศึกษาต่อการเรียนการสอน และการจัดกิจกรรมทางด้านวัฒธรรมพื้นบ้านในสถาบันอุดมศึกษา

ผลการวิจัยพบว่า สถาบันอุดมศึกษาที่เปิดสอนทางสายสังคมศาสตร์ และมนุษยศาสตร์จะมีรายวิชาทางวัฒนธรรมมากกว่า สถาบันอุดมศึกษาที่เปิดสอนทางสายวิทยาศาสตร์อย่างเห็นได้ชัดเจน ส่วนผลการเปรียบเทียบระหว่างสถาบันในเรื่องวิชาเอกนั้น พบความแตกต่างกันอย่างมาก กล่าวคือ สถาบันที่สอนทางสายวิทยาศาสตร์เพียงด้านเดียว ไม่มีรายวิชาเอกที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมพื้นบ้าน ส่วนสถาบันที่เปิดสอนทางสายสังคมศาสตร์เพียงด้านเดียวจะมีวิเอกที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมพื้นบ้านมาก และสถาบันที่เปิดสอนทั้งสองสายในสถาบันเดียวกัน คณะที่เกี่ยว

กับสังคมศาสตร์ หรือมนุษยศาสตร์มีวิชาเอกที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมพื้นบ้าน และมีเนื้อหาครบทั้ง 3 ประเภทของวัฒนธรรมพื้นบ้าน

สำหรับข้อเท็จจริงของการจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมพื้นบ้านนั้น สถาบันที่สอนทางสายวิทยาศาสตร์ มีการจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมพื้นบ้านน้อยกว่าสถาบันที่เปิดสอนทางสายสังคมศาสตร์ โดยเฉพาะสถาบันที่ตั้งอยู่ในส่วนภูมิภาค และมีวิทยาเขตมากกว่า 1 แห่ง มีการจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมพื้นบ้านมากกว่าสถาบันที่ตั้งอยู่ในส่วนกลาง และการจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมพื้นบ้านนั้น ทุกสถาบันมีความเห็นพ้องต้องกันหมด ได้แก่กิจกรรมทางวัฒนธรรมทั้งหลาย สร้างให้คนรักหวงแหนมรดกทางวัฒนธรรม และร่วมมือกันอนุรักษ์ให้คงอยู่สืบไป นิสิตนักศึกษาจึงนิยมการจัดกิจกรรมส่งเสริมตามประเพณีอยู่เป็นประจำ แต่ยังเห็นว่าการจัดกิจกรรมต่างๆ นั้นยังไม่สมบูรณ์เหมาะสมตามวัฒนธรรมประเพณี ควรให้มีการปรับปรุง ในขณะเดียวกันเมื่อมีการจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมประเพณี จะมีนิสิตนักศึกษาเข้าร่วมกิจกรรมกันเป็นจำนวนมากทุกสถาบัน ซึ่งกิจกรรมต่างๆ นั้นจะมีอาจารย์ผู้สอนร่วมกับนิสิตนักศึกษาเป็นผู้ดำเนินการ โดยมีสื่อมวลชนท้องถิ่นเป็นผู้เผยแพร่ข่าวสารให้ แต่ผู้บริหารของสถาบันนั้น นิสิตนักศึกษามีความเห็นว่ายังให้ความสำคัญและสนับสนุนกิจกรรมทางด้านนี้น้อย งบประมาณที่ผู้บริหารแบ่งให้กับชุมชน หรือชมรมเพื่อใช้ในกิจกรรมจึงน้อยตามไปด้วย

ส่วนในด้านความคิดเห็นของนิสิตนักศึกษาที่มีต่อการเรียนการสอนและการจัดกิจกรรมด้านวัฒนธรรมพื้นบ้าน พบว่า

1.ทุกสถาบันนิยมเชิญผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมพื้นบ้านมาบรรยายและสาธิต

2.นิสิตนักศึกษาสนใจในการใช้สื่อประเภทต่างๆ ในการเรียนการสอน

3.นิสิตนักศึกษามีความสนใจที่จะได้ไปชมการแสดง หรือการจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมพื้นบ้านที่มีการจัดขึ้นนอกสถาบัน ทั้งที่ดำเนินการโดยภาครัฐบาล และเอกชน

4.นิสิตนักศึกษามีความเห็นว่าผู้สอนที่สอนวิชาวัมนธรรมพื้นบ้านควรจะเป็นผู้จบการศึกษาทางด้านคติชนวิทยา หรือไทยคดีศึกษาโดยตรง

5.นิสิตนักศึกษามีความประสงค์ที่จะให้สถาบันเป็นผู้ให้การสนับสนุน และเผยแพร่วัฒนธรรมพื้นบ้านให้ออกสู่ชุมชนในขั้นของการปฏิบัติ

6.นิสิตนักศึกษามีความประสงค์ ที่จะได้รับประสบการณ์ตรงจากการออกปฏิบัติการเก็บข้อมูลภาคสนาม

7. นิสิตนักศึกษาประสงค์ที่จะให้สถาบัน จัดวิชาวัฒนธรรมพื้นบ้านเป็นวิชาบังคับพื้นฐาน และเปิดสอนวิชาเอกเพิ่มมากขึ้น

8.เมื่อมีการจัดสัมมนาทางวิชาการเกี่ยวกับวัฒนธรรมพื้นบ้านนิสิตนักศึกษาประสงค์ที่จะได้เข้าร่วมฟัง หรือไร้บทราบผลของการประชุมสัมมนา

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ (2531) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง "คุณค่าของจิตกรรมฝาผนังไทย ตามการรับรู้ของนักศึกษา ศิลปหัตถกรรมระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ ปี่ที่1 สังกัดกรมอาชีวะศึกษา" การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อสำรวจความคิดเห็น และเปรียบเทียบความคิดเห็นของนักศึกษาชายและนักศึกษาหญิง เกี่ยวกับคุณค่าของจิตกรรมฝาผนัง ทางด้านความคิดเห็นทั่วไปทางด้านหลักวิชาในการเขียนภาพจิตกรรมไทย ทางด้านเรื่องราว ทางด้านรูปแบบ เส้น สี และทางด้านวัฒนธรรมขนบประเพณีในงานจิตกรรมไทย ผลการวิจัยพบว่า นักศึกษาชายและนักศึกษาหญิง มีความคิดเห็นทางด้านรูปแบบ เส้น สี ในงานจิตกรรมไทย และทางด้านวัฒนธรรมขนบประเพณีในงาน จิตกรรมฝาผนังส่วนรวมอยู่ในระดับเห็นด้วย สำหรับความคิดเห็นทั่วไปเกี่ยวกับการรับรู้คุณค่าของจิตกรรมฝาผนัง ทางด้านเรื่องราวที่ปรากฏในงานจิตกรรมฝาผนัง และทางด้านหลักวิชาการ เขียนภาพจิตกรรมฝาผนัง โดยส่วนรวมอยู่ในระดับไม่แน่ใจ

ในการเปรียบเทียบความคิดเห็นของนักศึกษา เกี่ยวกับการรับรู้คุณค่าของจิตกรรมฝาผนังด้านต่างๆ 5 ด้าน ได้พบว่านักศึกษาชายและนักศึกษาหญิง มีความคิดเห็นไม่แตกต่างกันทางสถิติที่ระดับความมีนัยสำคัญ 0.05

วรรณี มณฑารักษ์(2534)ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง ความคิดเห็นเกี่ยวกับการอนุรักษ์ศิลปกรรมไทย ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี คณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล มีวัตถุประสงค์เพื่อสำรวจความคิดเห็นของนักศึกษาเกี่ยวกับการอนุรักษ์ศิลปกรรมไทยในด้านบทบาทของประชาชนกับการอนุรักษ์ศิลปกรรมไทย ด้านรูปแบบและวิธีการอนุรักษ์ศิลปกรรมไทย ประชากรที่ใช้ในการศึกษาคือนักศึกษาคณะศิลปกรรม ภาควิชาศิลปกรรม ภาควิชาศิลปะประจำชาติ ภาควิชาออกแบบประยุกต์ศิลป์ และภาควิชาศิลปหัตถกรรม โดยสุ่มตัวอย่างจำนวน 258 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยคือ แบบสอบถาม ประกอบด้วยแบบสอบถามแบบตรวจสอบรายการ แบบมาตราส่วนประเมินค่า แบบปลายเปิด วิเคราะห์ข้อมูลโดย การหาค่าร้อยละ มัชฌิมเลขคณิต และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน ผลการวิจัยพบว่า นักศึกษาเห็นด้วยกับบทบาทของประชาชนกับการอนุรักษ์ศิลปกรรมไทย ไม่แน่ในกับด้านรูปแบบ และวิธีการอนุรักษ์ศิลปไทย และเห็นด้วยกับการส่งเสริมและเผยแพร่การอนุรักษ์ศิลปกรรมไทย นักศึกษาส่วนใหญ่มีความคิดเห็นสอดคล้องกับปัญหาต่าง ๆ ดังนี้ ประชาชนขาดความรู้ความเข้าใจในการอนุรักษ์ศิลปกรรมไทย ขาดงบประมาณในการดูแลรักษาศิลปกรรมไทย อีกทั้งกฎหมายพระราชบัญญัติโบราณสถาน

ศิลปโบราณวัตถุ ยังไม่รัดกุมเพียงพอ เพื่อเป็นการส่งเสริมในการดำเนินการอนุรักษ์ศิลปกรรมไทยเป็นไปอย่างมีประสิทธิภาพ ควรจัดให้มีการอบรมครู อาจารย์ และนักศึกษาศิลปะ ในเรื่องการอนุรักษ์ศิลปกรรมไทย

สมเกียรติ เจริญสุข (2535) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง การศึกษาความคิดเห็นในการเลือกเรียนรายวิชาในสาขาศิลปหัตถกรรม ระหว่างนักเรียนระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย แผนการเรียนวิทย์-คณิต และแผนการเรียน สังคม- ภาษา สังกัดกรมสามัญศึกษาเขตการศึกษา 9 การศึกษาดังกล่าวมีวัตถุประสงค์เพื่อเปรียบเทียบความคิดเห็นในการเลือกเรียนรายวิชาในสาขาศิลปหัตถกรรม ระหว่างนักเรียนระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย แผนการเรียนวิทย์-คณิต และแผนการเรียน สังคม- ภาษา สังกัดกรมสามัญศึกษาเขตการศึกษา 9 ตัวอย่างประชากรที่ใช้ในการศึกษาวิจัย เป็นนักเรียนแผนการเรียน วิทย์-คณิต 180 คน และแผนการเรียน สังคม- ภาษา 180 คน เครื่องมือคือแบบสอบถาม วิเคราะห์ข้อมูลโดยการหาค่าร้อยละ ค่ามัชฌิมเลขคณิต และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน วิเคราะห์เปรียบเทียบความคิดเห็นของนักเรียนโดยใช้การทดสอบค่าที

ผลการวิจัยพบว่านักเรียนแผนการเรียน วิทย์ –คณิต และแผนการเรียน สังคม-ภาษา มีความคิดเห็นเกี่ยวกับแรงจูงใจในการเลือกเรียนวิชาในสาขาศิลปหัตถกรรมไม่แตกต่างกันที่ระดับนัยสำคัญางสถิติ 0.05 และมีข้อเสนอแนะที่สำคัญพอสรุปได้คือ ในด้านหลักสูตร ควรเพิ่มเนื้อหาทางด้านการปฏิบัติงานให้มากขึ้น และควรเพิ่มเนื้อหารายวิชาต่าง ๆ ในสาขาศิลปหัตถกรรมให้มากขึ้น และเนื้อหาต้องทันสมัย ในด้านครูผู้สอนควรเอาใจใส่ในการสอนมากขึ้นด้วย ควรมีการใช้สื่อ และควรจัดให้มีการทัศนศึกษาและปฏิบัติงานนอกสถานที่ ควรมีการแนะแนวให้ความรู้ เกี่ยวกับการศึกษาต่อและประกอบอาชีพ ในด้านการศึกษาต่อระดับอุดมศึกษา มหาวิทยาลัยในส่วนภูมิภาคควรเปิดสอนทางศิลปะให้เพียงพอกับความต้องการของผู้เรียน

จากการศึกษานี้เห็นว่า การจัดการเรียนการสอนรายวิชาเกี่ยวกับศิลปหัตถกรรมยังไม่กว้างพอ และสถานศึกษาในระดับอุดมศึกษาที่เปิดสอนในสาขาวิชานี้ยังจัดกิจกรรมการเรียนการสอนไม่ครอบคลุม และเพียงพอกับผู้เรียน ดังนั้นสถาบันราชภัฏซึ่งเป็นสถาบันการศึกษาในระดับอุดมศึกษาจึงควรจะนำเอาผลการศึกษานี้ไปใช้ในการร่างหลักสูตรและการจัดเนื้อหารวิชาเรียนเกี่ยวกับวิชาในสาขาศิลปหัตถกรรมให้ครอบคลุมขึ้น

สัมฤทธิ์ ทองเถื่อน (2536) ศึกษาวิจัยเรื่อง การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ของการถ่ายทอดงานปูนปั้นโดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น จังหวัดเพชรบุรีเป็นการศึกษาเพื่อศึกษาเชิงประวัติสาสตร์ของการถ่ายทอดงานปูนปั้นโดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น จังหวัดเพชรบุรี ในเชิงประวัติศาสตร์ตั้งแต่สมัย

อยุธยาตอนปลายจนถึงปัจจุบันโดยใช้วิธีการวิจัยเอกสารและวิจัยเชิงประวัติศาสตร์บอกเล่า มีแบบสัมภาษณ์เป็นเครื่องมือ

ผลการวิจัยพบว่าลักษณะการถ่ายทอดงานปูนปั้นของช่างเพชรบุรีในสมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงปัจจุบันมีขั้นตอนแตกต่างกันเล็กน้อยตามกลุ่มช่าง นอกจากนั้นในการวิจัยยังพบว่าปัจจัยที่ทำให้การสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นเมืองเพชรบุรีในงานปูนปั้นต่อมาได้ยาวนานและต่อเนื่องนั้นมีอยู่ 4 ประการ คือความเป็นเมืองพระพุทธศาสนา ,การรับเอาวัฒนธรรมเมืองหลวงเข้ามาไว้มาก ,ความใกล้ชิดกับช่างหลวงอันเกิดจากช่างเพชรบุรีได้มีโอกาสเป็นลูกมือในคราวสร้างพระราชวัง และลักษณะนิสัยชอบประกวดประขันของชาวเพชรบุรีเอง

สมชาย สนกนก (2537) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง "คุณค่าจิตกรรมฝาผนังไทย ตามการรับรู้ของนิสิตนักศึกษาสาขาวิชาศิลปศึกษาระดับปริญญาตรี ในสถาบันอุดมศึกษาสังกัดทบวงมหาวิทยาลัย" การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อสำรวจความคิดเห็นเกี่ยวกับคุณค่าในจิตรกรรมฝาผนังไทยด้านคุณค่าทางเรื่องราว และคุณค่าทางศิลปะ ตามการรับรู้ของนิสิตชาวศิลปศึกษาชั้นปีที่ 3ระดับปริญญาตรี ในสถาบันอุดมศึกษา สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย ผลการวิจัยพบว่านิสิตสาขาวิชาศิลปศึกษา 5 สถาบัน มีความคิดเห็นในด้านคุณค่าในจิตกรรมฝาผนังไทย ด้านคุณค่าทางเรื่องราว ได้แก่ เรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ เรื่องราวที่มนุษย์กับมนุษย์เกี่ยวข้องด้วยกัน เรื่องราวที่เกี่ยวข้องของมนุษย์กับสิ่งแวดล้อม และเรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งที่ไม่มีตัวตน โดยส่วนรวมอยู่ในระดับเห็นด้วย สำหรับคุณค่าทางด้านศิลปะ ได้แก่ ความงาม ความรู้สึกซาบซึ้ง ความรู้ การรับรู้ และกระบวนการเชิงวิจารณ์ โดยส่วนรวมอยู่ในระดับเห็นด้วย

สาระสำคัญของข้อเสนอแนะสรุปได้ว่า ควรส่งเสริมให้เด็กและเยาวชนเห็นความสำคัญในคุณค่าจิตกรรมฝาผนังไทย โดยการไปทัศนศึกษาวัด และเข้าชมพิพิธภัณฑ์ ส่วนการสร้างทัศนคติให้คนในชาติเกิดความรักความหวงแหน ควรให้การศึกษาตั้งแต่เยาว์วัย และแนวโน้มในการสอนศิลปศึกษาที่ส่งเสริมคุณค่าของจิตกรรมฝาผนังไทย ควรปลูกฝัง ส่งเสริม เผยแพร่และให้การศึกษาอย่างต่อเนื่องตลอดชีพ ในด้านการพัฒนาการเรียนการสอนวิชาศิลปะไทย สถาบันการศึกษาระดับอุดมศึกษา ควรเปิดการเรียนการสอนเป็นสาขาวิชาเฉพาะหรือเปิดเป็นระดับคณะวิชา

กรรัตน์ จิตตเกษม (2538) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง "การพัฒนารายวิชาสุนทรียะทางทัศนศิลป์ สำหรับนักศึกษาระดับปริญญาตรีในวิทยาลัยครู" การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนารายวิชาสุนทรียะทางทัศนศิลป์ สำหรับนักศึกษาระดับปริญญาตรีในวิทยาลัยครู ประชากรที่ใช้ใน

การศึกษาคือ อาจารย์ผู้สอนวิชาสุนทรียะทางทัศนศิลป์จากวิทยาลัยครูทั้ง 36 แห่ง ทั่วประเทศ โดยการสุ่มตัวอย่างแบบง่าย วิทยาลัยครูละ 2 คน รวม 72 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยคือ แบบสอบถาม วิเคราะห์ข้อมูลโดยการหาค่าร้อยละ และค่ามัชฌิมเลขคณิต และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

ผลการวิจัยพบว่า อาจารย์ผู้สอนมีความเห็นว่า หลังจากที่เรียนวิชาสุนทรียะทางทัศนศิลป์แล้วนักศึกษาจะมีความรู้ด้านต่างๆ ดังนี้ 1. ให้มีความรู้เกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์เบื้องต้น 2.ให้มีความเข้าใจในความหมายของศิลปะ 3.ให้เข้าใจความหมายและขอบข่ายของทัศนศิลป์ 4. ให้เข้าใจทฤษฎีเบื้องต้นทางทัศนศิลป์ 5.ให้มีความรู้เกี่ยวกับทฤษฎีการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ 6.ให้มีประสบการณ์ในการรับรู้ความงามทางทัศนศิลป์ 7.ให้สามารถวิจารณ์ความงามจากงานทัศนศิลป์ได้ 8.ให้มีความรู้เกี่ยวกับยุคสมัยของศิลปะไทย 9.ให้มีความรู้เกี่ยวกับลักษณะของศิลปะไทย 10. ให้มีความเข้าใจและเห็นคุณค่าของศิลปะพื้นบ้าน 11. ให้มีความรู้เกี่ยวกับวัสดุที่ใช้ในงานทัศนศิลป์ 12. ให้รู้จักประวัติและผลงานของศิลปินที่มีชื่อเสียงของโลก 13. ให้รู้จักประวัติและผลงานของศิลปินที่มีชื่อเสียงของไทย 14. ให้มีความรู้เกี่ยวกับศิลปะตะวันตกพอสังเขป 15. ให้มีความรู้เกี่ยวกับศิลปะสมัยใหม่ 16. ให้สามารถนำความรู้ทางทัศนศิลป์ไปใช้ในชีวิตประจำวัน

จากการศึกษาดังกล่าวแสดงให้เห็นว่าศิลปะนั้นเป็นสิ่งที่มีคุณค่าถึงแม้ว่าจะไม่ใช่การศึกษาเพื่อไปประกอบอาชีพโดยตรง แต่เป็นการศึกษาเพื่อเป็นพื้นฐานในการดำเนินชีวิตเช่นวิชาสุนทรียะทางทัศนศิลป์ แต่ผู้สอนวิชานี้ก็คาดหวังว่านักศึกษาที่เรียนวิชานี้ไปแล้วจะมีความเข้าใจและเห็นคุณค่าของศิลปะแขนงทัศนศิลป์ รวมถึงความรู้และความเข้าใจในศิลปะไทย และศิลปะพื้นบ้านของไทยด้วย

เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว (2539) ได้ทำการศึกษาวิจัย เรื่อง ความคิดเห็นเกี่ยวกับการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านของไทย ของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันราชภัฏ มีวัตถุประสงค์เพื่อสำรวจความคิดเห็นของนักศึกษาคณะครุศาสตร์ โปรแกรมวิชาศิลปศึกษา สถาบันราชภัฏเกี่ยวกับการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านของไทย วิธีการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน บทบาทของสถาบันราชภัฏในการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน บทบาทของนักศึกษาในการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเป็นแบบสอบถาม แบบตรวจสอบรายการ แบบมาตราส่วนประเมินค่า แบบปลายเปิด วิเคราะห์ข้อมูลโดยหาค่าร้อยละ มัชฌิมเลขคณิต และส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐานผลการวิจัย พบว่านักศึกษาเห็นด้วยกับความสำคัญในการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน เพราะเป็นสิ่งอำนวยประโยชน์แก่ชีวิตประจำวัน ของบุคคลและสังคม

ส่วนรวม และเป็นตัวสะท้อนความสามารถและภูมิปัญญาของช่างไทยในอดีต ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น นักศึกษามีความเห็นด้วยกับวิธีการอนุรักษ์ ซึ่งก็ได้แก่วิธีการเก็บรวบรวมตัวอย่างและผลงาน และจัดสร้างพิพิทธภัณฑ์ท้องถิ่นโดยมีสถาบันอุดมศึกษาระดับท้องถิ่นเป็นแกนนำในการศึกษา รวบรวม วิจัย และจัดทำเอกสารเผยแพร่ และการพัฒนางานหัตถกรรมพื้นบ้านให้สอดคล้องกับชีวิตประจำวัน และเห็นด้วยกับสถาบันราชภัฏในการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ซึ่งได้แก่การจัดหลักสูตรและกิจกรรมที่เอื้อประโยชน์ต่อการอนุรักษ์ และผลิตบุคลากรที่มีความรู้ความเข้าใจในการอนุรักษ์ ให้บริการแก่สังคมในการเผยแพร่ ในด้านปัญหาและอุปสรรค นักศึกษาส่วนใหญ่มีความเห็นสอดคล้องกันว่าคนทั่วไปไม่เห็นความสำคัญและขาดความรู้เรื่องการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน รวมทั้งค่านิยมตะวันตกและเทคโนโลยีสมัยใหม่ เข้ามามากเกินไป อีกทั้งงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านขาดประโยชน์ในใช้สอยที่เหมาะสมกับสภาพปัจจุบัน

ปฤณัต แสงสว่าง (2541) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง "การศึกษาคุณค่าศิลปะปูนปั้นไทยตามทัศนะของผู้เชี่ยวชาญงานปูนปั้นและนักศึกษาโปรแกรมวิชาศิลปศึกษาระดับปริญญาบัณฑิตในสถาบันราชภัฏ" การวิจัยครั้งนี่มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาศิลปะปูนปั้นไทยในด้านศิลปกรรม ด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ ด้านภูมิปัญญาของช่างปั้นปูน ด้านศิลปวัฒนธรรม และด้านขนบความเชื่อและขนบนิยม ตามทัศนของผู้เชี่ยวชาญงานปูนปั้น และนักศึกษาโปรแกรมวิชาศิลปศึกษาระดับปริญญาบัณฑิตในสถาบันราชภัฏ ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์ทัศนะของผู้เชี่ยวชาญงานปูนปั้น จำนวน13คน โดยใช้แบบสัมภาษณ์และวิเคราห์ข้อมูล โดยหาค่าความถี่ ค่าร้อยละและวิเคราะห์เนื้อหา สำรวจความคิดนักศึกษา จำนวน 223 คนจาก 10 สถาบัน โดย ใช้แบบสอบถามและแบบตรวจสอบรายการ แบบมาตรฐานส่วนประเมินค่าและแบบปลายเปิด และวิเคราะห์ข้อมูล โดยหาค่าความถี่ ค่าร้อยละ ค่ามัชฌิมเลขคณิตและค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน

ผลการวิจัยปรากฏว่า ผู้เชี่ยวชาญงานปูนปั้นส่วนใหญ่แสดงทัศนะว่า ศิลปะปูนปั้นนั้นจัดเป็นศิลปะแบบประเพณีไทย ใช้ประดับสถาปัตยกรรมและประติมากรรมประเภทต่างๆ งานปูนปั้นที่มีความสวยงามมากนั้นคือ งานปูนปั้นที่วัดนางพญา จังหวัดสุโขทัย วัดเขาบันไดอิฐ จังหวัดเพรชบุรี และวัดไลย์ จังหวัดลพบุรี ศิลปะปูนปั้นไทยมีค่ามากที่สุดในด้านความงาม (ด้านรูปแบบการจัดองค์ประกอบ และการถ่ายทอดความรู้สึก) ด้านคุณค่าทางประวัติศาสตร์อันเป็นหลักฐานทางด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ที่สำคัญ ในด้านภูมปัญญาของศิลปินช่างปูนปั้นที่สร้างสรรค์งานได้สะท้อนความคิดสร้างสรรค์ และคุณค่าที่ได้สะท้อนถึงมรดกทางวัฒนธรรมอันเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อและแนวคิดตามพุทธศาสนาในประเทศไทย นักศึกษาศิลปะส่วนใหญ่มีความคิดเห็นด้วย

ต่อคุณค่าของศิลปปูนปั้นไทยทั้ง 5 ด้านคือ ด้านศิลปกรรม ด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ ด้านภูมิปัญญาของช่างปั้นปูน ด้านศิลปวัฒนธรรม และด้านคติความเชื่อและขนบนิยม

ผู้เชี่ยวชาญงานปูนปั้นและนักศึกษาวิชาศิลปศึกษาได้ให้ข้อเสนอแนะว่า ศิลปะปูนปั้นไทยเป็นศิลปะที่ควรอนุรักษ์และสืบทอด ควรมีการนำเข้าสู่กระบวนการจัดการศึกษาในสถาบันต่างๆ โดยให้มีการเรียนการสอนทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ และเน้นการสอนให้เห็นคุณค่าศิลปะปูนปั้นไทย เพื่อให้ผู้เรียนได้มีความรู้และมีความตระหนักในการที่จะอนุรักษ์และสืบทอดต่อไป

ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์ (2542) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง "ความสัมพันธ์ระหว่างคุณค่าศิลปกรรม กับการสร้างทัศนคติต่อตนเองและความผูกพันกับชุมชน" มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาเชิงวิเคราะห์คุณค่าศิลปกรรม ของชุมชนที่ผลิตเครื่องปั้นดินเผา วิเคราะห์ความสัมพันธ์ระหว่างคุณค่าศิลปกรรมกับการสร้างทัศนคติต่อตนเองและความผูกพันระหว่างชุมชนของชาวบ้านที่ผลิตเครื่องปั้นดินเผา และเพื่อสร้างความสัมพันธ์ระหว่างคุณค่าศิลปกรรมกับการสร้างทัศนคติต่อตนเองและความผูกพันกับชุมชน เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ ด้วยการศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ การศึกษาภาคสนาม การสนทนากลุ่ม การสังเกตแบบมีส่วนร่วม ในชุมชนเครื่องปั้นดินเผาภาคเหนือ และภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นำเสนอเป็นรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างคุณค่าศิลปกรรมกับการสร้างทัศนคติต่อตนเองและความผูกพันกับชุมชน และตรวจสอบรูปแบบโดยผู้เชี่ยวชาญ ผลการวิจัยพบว่า คุณค่าของศิลปกรรมที่ปรากฏในชุมชนคือ 1)คุณค่าด้านวัฒนธรรม 2)ด้านสุนทรียภาพและจริยธรรม 3)ด้านบุคลิกภาพและอารมณ์ 4)ด้านการเรียนรู้จากพฤติกรรมทางศิลปกรรม 5)การเรียนรู้จากพฤติกรรมทางสังคม รูปแบบของความสัมพันธ์ระหว่างคุณค่าศิลปกรรมกับการสร้างทัศนคติต่อตนเองและความผูกพันกับชุมชนพบว่าคุณค่าศิลปกรรมส่งผลต่อการสร้างทัศนคติต่อตนเองพร้อมกันกับความผูกพันกับชุมชนและเป็นไปในทิศทางเดียวกันอย่างมีเหตุผล หากเกิดทัศนคติต่อตนเองในเชิงบวกจะเกิดความผูกพันกับชุมชนมาก แต่ถ้าเกิดทัศนคติต่อตนเองในเชิงลบจะเกิดความผูกพันกับชุมชนในเชิงลบ

พีนารลิน สาริยา (2541) ได้ทำการวิจัยเรื่อง "การศึกษาความรู้และความคิดเห็นเกี่ยวกับการอนุรักษ์ทัศนศิลป์พื้นบ้าน ของนักศึกษาสถาบันราชภัฏนครราชสีมา" โดยมีวัตถุประสงค์ของการวิจัยคือ เพื่อศึกษาความรู้และความคิดเห็นของนักศึกษาสถาบันราชภัฏนครราชสีมา และเพื่อศึกษาปัจจัยภูมิหลังของนักศึกษาสถาบันราชภัฏนครราชสีมาที่มีอิทธิพลต่อการรับรู้ และความ

คิดเห็นเกี่ยวกับการอนุรักษ์ทัศนศิลป์พื้นบ้าน กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยเป็นนักศึกษาสถาบันราชภัฏนครราชสีมา ที่กำลังศึกษาในปีการศึกษา 2541 ทั้งภาคปกติ และบุคลากรประจำการ

ผลการวิจัยพบว่า ผู้ตอบแบบสอบถามส่วนใหญ่เป็นเพศหญิง ศึกษาในสาขาวิชาศิลปศาสตร์ กศ.ปช.ปีที่ 3 ส่วนใหญ่มีความรู้ในการอนุรักษ์ทัศนศิลป์พื้นบ้านในระดับสูง และมีความคิดเห็นเกี่ยวกับการอนุรักษ์ทัศนศิลป์พื้นบ้านในระดับมาก

ผลการทดสอบสมมติฐานมีดังนี้

1.สาขาวิชาและระดับชั้นปี หรือรุ่น ระดับความรู้เกี่ยวกับทัศนศิลป์พื้นบ้าน และมีระดับคะแนนเฉลี่ย มีความแตกต่างกัน เป็นการยอมรับสมมติฐาน

2. สาขาวิชา ระดับความรู้เกี่ยวกับทัศนศิลป์พื้นบ้าน มีความแตกต่างกัน เป็นการยอมรับสมมติฐาน

3. ระดับชั้นปี หรือรุ่น รุ่น ระดับความรู้เกี่ยวกับทัศนศิลป์พื้นบ้าน และมีระดับคะแนนเฉลี่ย มีความแตกต่างกัน เป็นการยอมรับสมมติฐาน

สุทธิรักษ์ สาคร (2545) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง "คุณค่าผ้าไหมมัดหมี่ตามการรับรู้ของอาจารย์และนักศึกษาโปรแกรมวิชาศิลปกรรม ระดับปริญญาตรี สถาบันราชภัฏ ในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ" การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ สำรวจความคิดเห็นตามการรับรู้ของอาจารย์และนักศึกษาโปรแกรมวิชาศิลปกรรมระดับปริญญาบัณฑิต สถาบันราชภัฏ ในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เกี่ยวกับคุณค่าในผ้าไหมมัดหมี่ 5 ด้าน คือ คุณค่าเชิงประวัติศาสตร์ คุณค่าเชิงคตินิยม คุณค่าต่อวิถีชีวิต คุณค่าทางภูมิปัญญาแห่งมรดกชุมชน คุณค่าทางการศึกษา กลุ่มประชากรและตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย ประกอบด้วยอาจารย์โปรแกรมวิชาศิลปกรรม ที่รับผิดชอบในการสินวิชาศิลปะพื้นบ้าน วิชาผลิตภัณฑ์พื้นบ้าน วิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ จำนวน 18 คน และนักศึกษาโปรแกรมวิชาศิลปกรรมระดับปริญญาบัณฑิต ชั้นปีที่ 3 ที่ผ่านการเรียนวิชาพื้นฐานทางศิลปะตามหลักสูตรของโปรแกรมวิชาศิลปกรรม ของสถาบันราชภัฏ จำนวน 196 คน จากสถาบันราชภัฏในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ จำนวน 7 แห่ง โดยใช้แบบสอบถามสำหรับอาจารย์ และนักศึกษา ซึ่งเป็นแบบตรวจสอบรายการแบบประมาณค่า และแบบปลายเปิด วิเคราะห์ข้อมูลโดยการหาความถี่ ค่าร้อยละ ค่ามัชฌิมเลขคณิต (X) ค่าส่วนเบี่ยงเบนมาตรฐาน (S.D.)

ผลการวิจัยพบว่า อาจารย์ และนักศึกษามีความคิดเห็นตามการรับรู้ในระดับมาก เกี่ยวกับคุณค่าในผ้าไหมมัดหมี่ ทั้ง 5 ด้าน คือ คุณค่าเชิงประวัติศาสตร์ คุณค่าเชิงคตินิยม คุณค่าต่อวิถีชีวิต คุณค่าทางภูมิปัญญาแห่งมรดกชุมชน คุณค่าทางการศึกษา

นอกจากนั้น อาจารย์และนักศึกษาโปรแกรมวิชาศิลปกรรมได้เสนอแนะเกี่ยวกับบทบาทและความสำคัญของผ้าไหมมัดหมี่ ที่มีต่อวิถีชีวิตชุมชนในปัจจุบัน มีแนวโน้มของการเปลี่ยนแปลงไปตามสังคม เศรษฐกิจ และความเจริญก้าวหน้า จึงควรเห็นคุณค่าของงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น ในเชิงการอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่ และการให้ความรู้ในระบบสถาบันการศึกษาของท้องถิ่น

สรุปงานวิจัยเกี่ยวกับการศึกษาคุณค่าของศิลปะแล้วพบว่า คนทั่วไปส่วนใหญ่ยังเกิดความไม่เข้าใจ และภาคภูมิใจในคุณค่าของศิลปะประจำชาติไทย ขาดความเข้าใจในการอนุรักษ์ การสร้างทัศนคติที่ถูกต้องให้กับเยาวชนที่เป็นกำลังของชาติต่อไป จึงเป็นแนวทางที่ได้รับการยอมรับและกำลังดำเนินการอย่างต่อเนื่องในปัจจุบัน แต่ก็ยังมีงานศิลปกรรมอีกหลายแขนงที่ยังขาดการศึกษาเพื่อการอนุรักษ์ ส่งเสริม และเผยแพร่อย่างแท้จริง อีกทั้งการจัดหลักสูตรเพื่อรองรับการศึกษาศิลปะเหล่านั้นยังไม่ครอบคลุมและแพร่หลายเท่าที่ควร

งานวิจัยต่างประเทศ

Luise (1982) ได้ทำการศึกษาวิจัยเรื่อง Folk art Study in Higher Education in North America การวิจัยนี้เป็นผลเนื่องมาจากในขณะนี้ได้มีความกระตือรือร้นในการศึกษาเกี่ยวกับศิลปะพื้นบ้านในอเมริกาเพิ่มมากขึ้น จากการศึกษาพบว่าตั้งแต่ศตวรรษที่ 20 เป็นต้นมา ศิลปะพื้นบ้าน ได้รับความสนใจในการศึกษาเรียนรู้ ศิลปะพื้นบ้านทำให้เกิดการพัฒนาที่หลากหลายในการเรียนและการเข้าถึงแก่นแท้ของมัน ผู้วิจัยกล่าวว่าถึงแม้ว่าศิลปะพื้นบ้านจะมีมานานแล้วก็จริง แต่สิ่งที่เรารู้เกี่ยวกับตัวมันเมื่อเปรียบเทียบกับสิ่งอื่นนับว่ายังน้อยอยู่

การศึกษาวิจัยดังกล่าวได้ผลการวิจัยดังนี้ 1) ได้เกิดการเรียนรู้คุณค่าของคนและการสร้างงานศิลปะพื้นบ้านของเขา 2)ลดขอบเขต และขีดจำกัดทางการศึกษาศิลปะที่ตายตัวลงไป 3)ได้ประโยชน์ในการปรับใช้วัสดุในการสร้างสรรค์งานศิลปะ 4) ปรับใช้ในกิจกรรมการเรียนศิลปะที่นักเรียนมีส่วนเกี่ยวข้องและเป็นการกระจายความคิดสร้างสรรค์

Goranson (1983) A Theoretical Model for Teaching Folk Art Education Setting เป็นการศึกษาเพื่อการพัฒนาตัวอย่างเกี่ยวกับทฤษฎีเพื่อความก้าวหน้าและศิลปะพื้นบ้าน ในเรื่องเนื้อหาทางวัฒนธรรมและการจัดการศึกษาศิลปะ โดยมีตัวอย่างรูปแบบของการศึกษาศิลปะที่พัฒนาโดย June Mcfee ที่ให้แนวทางในการสอนศิลปะพื้นบ้าน พื้นฐานการวิเคราะห์

การบรรยาย โดยแนวทางได้นำเสนอภายใต้โครงสร้างหลัก จากการวิจัยได้แสดงให้เห็นถึงว่าทำอย่างไรการพัฒนาแบบแบ่งแยกในปัจจุบันจะควบคุมความเป็นไปได้ของการคงอยู่ในอนาคต ซึ่งก็พบว่า การเมือง กฎหมาย และเงื่อนไขทางเศรษฐกิจ เป็นสิ่งจำเป็นในการเสริมสร้างสนับสนุนระบบงานของชุมชนที่รักษาความหลากหลายทางชีวภาพ และความแตกต่างทางวัฒนธรรม การวางแผนตามภูมิภาคที่เสริมสร้างภูมิปัญญาท้องถิ่น และรักษาระบบนิเวศน์

Roland (1992) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง Architecture Change and Chaco Prehistoric (New Mexico) เป็นการวิจัยเพื่อศึกษาสถาปัตยกรรมหินของวัฒนธรรม Chaco ที่อยู่ทางตะวันออกเฉียงเหนือของ Mexico ซึ่งได้รับการคัดเลือกให้เป็นวัฒนธรรมยอดเยี่ยม จากการศึกษาพบว่าถึงแม้สถาปัตยกรรมแห่งนี้จะเกิดขึ้นได้ไม่นานแต่ก็นับว่าเป็นสิ่งก่อสร้างที่สุดยอด Chaco เป็นหน่วยย่อยของวัฒนธรรม Anasazi ที่ชี้ให้เห็นว่าสถาปัตยกรรมสามารถใช้เป็นเครื่องมือวัดความเปลี่ยนแปลงได้ว่า มันเปลี่ยนแปลงอย่างไร ทำไมจึงเปลี่ยนแปลง

ผลการวิจัยยังสรุปอีกว่า ชาว Chaco ต่างก็สนใจในการรักษาทัศนียภาพของ Chaco มิให้เปลี่ยนแปลง พยายามรักษาตัวสถาปัตยกรรมนี้ไว้เพื่อเป็นตัวบอกเล่าทางเรื่องราวต่างๆ ที่ผ่านมา สรุปว่า ข้อคิดเห็นที่พิเศษของโครงการนี้คือ มีคนอยู่ 2 กลุ่มที่มีการนำเสนอ และแนะนำการประยุกต์การผสมผสานระหว่างงานศิลปะกับเทคโนโลยีในปัจจุบัน โครงสร้างที่ดีของงานวิจัยนี้คือ ได้รวบรวมการแยกแยะทั้งสิ่งที่ดี และไม่ดีในการออกแบบทางสถาปัตยกรรมของประเทศที่เป็นเมืองขึ้น แต่จากการค้นคว้าเป็นการค้นคว้าที่ต้องใช้เวลายาวนานมาก บวกกับความตั้งใจสูง เพราะเป็นการเรียนรู้จากแนวปฏิบัติ ศิลปะพื้นบ้าน แต่ไม่มีจุดมุ่งหมายพิเศษสำหรับงานของนักออกแบบ

ศิลปะพื้นบ้านต่าง ๆ นับว่าเป็นเอกลักษณ์พิเศษของสถาปนิกในดินแดนที่เป็นอาณานิคม ในขณะนี้ความขัดแย้งได้เริ่มเกิดขึ้นเรื่อย ๆ ในศิลปะพื้นบ้านของอเมริกัน ในศตวรรษที่ 20 ศิลปะพื้นบ้านก็ได้ห่างหายไปจากวิถีชีวิตอย่างแท้จริง นี่คือเหตุผลในการทำวิจัยนี้

Movich (1999) ทำการศึกษาวิจัยเรื่องThai Temple Architecture :Symbolism,History ,and Design ผลการวิจัยพบว่า อิทธิพลทางความเชื่อที่มีผลต่อสถาปัตยกรรมในประเทศไทย มาจาก ฮินดู การนับถือผีสางเทวดา สิ่งเหล่านี้มีอิทธิพลทั้งหมดในสถาปัตยกรรมวัดของไทย เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นจากการสังเกตการตกแต่งประดับประดาภายในวัด แต่อาจจะไม่เหมือนกับรูปแบบของสถาปัตยกรรมไทยแท้ ๆ จริง ๆ แล้ว มันปรากฏออกมาจากสิ่งที่ปรากฏเห็นและเด่นชัดต่าง ๆ มีคำถามในงานวิจัย เช่น อุปกรณ์เครื่องมือพัฒนาสถาปัตยกรรม

มีอย่างไร อะไรเป็นตัวทำให้สามารถสื่อสารให้เห็นว่าเป็นวัดทั่ว ๆ ไป หรือวัดแบบประสมประสาน เป็นคำถามที่ต้องศึกษาเพิ่มเติม อันดับแรกต้องค้นคว้าทางประวัติศาสตร์และบทบาททางความเชื่อของไทย แล้วอธิบายโครงสร้างแต่ละอัน และคัดเลือกสถาปัตยกรรมตัวอย่างมาสนับสนุนกับสถาปัตยกรรมเพื่อประกอบความเชื่อของไทย

8. กรอบความคิดการวิจัย

ศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่างเป็นศิลปะพื้นบ้านแขนงหนึ่ง การพิจารณาหรือการศึกษาคุณค่าของศิลปะดังกล่าวจึงต้องมีการศึกษาถึงปัจจัยหลายๆด้านประกอบด้วย เพราะกรอบในการศึกษาคุณค่าของศิลปะพื้นบ้านนั้นยังไม่มีผู้เชี่ยวชาญ หรือนักวิชาการกำหนดกรอบไว้อย่างตายตัว ดังนั้นการศึกษาด้านคุณค่าของศิลปะพื้นบ้านในแต่ละครั้งจึงต้องศึกษาปัจจัยแวดล้อม และบริบทของงานนั้นๆ ด้วย เช่นปัจจัยด้านสภาพแวดล้อม การศึกษาตัวงานโดยตรง การศึกษาด้านวัฒนธรรม การศึกษาการใช้สอย และการศึกษาด้านความงาม เป็นต้น (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ,2543) เพราะงานศิลปะพื้นบ้านคืองานศิลปะในท้องถิ่นหนึ่งๆ ที่สร้างสรรค์โดยช่างฝีมือท้องถิ่น มีรูปแบบตามความคิด ความรู้สึกของคนในท้องถิ่น สะท้อนถึงวิถีการดำรงชีวิต ลักษณะทางวัฒนธรรม ตลอดจนสภาพแวดล้อมต่างๆ อันเป็นถิ่นกำเนิดของศิลปะนั้นๆ ด้วย

จากที่ผู้วิจัยได้ศึกษาเรื่องคุณค่าของงานศิลปะ คุณค่าของงานศิลปะพื้นบ้านที่มีผู้ศึกษาไว้หลายท่าน เช่น คุณค่าของศิลปกรรมพื้นบ้านแขนงสถาปัตยกรรม (ศิราภรณ์ สีหนันทวงศ์, 2543)คุณค่าของศิลปะปูนปั้นไทย (จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์, 2537) คุณค่าของศิลปะพื้นบ้าน (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2537) คุณค่าของศิลปะพื้นบ้าน (มโน พิสุทธิรัตนานนท์, 2539) เป็นต้น ผู้วิจัยได้ประมวลขอบเขตเพื่อการศึกษา และสามารถสรุปแนวคิดในเรื่องคุณค่างานศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่างได้ 4 ด้าน คือ

1. คุณค่าทางภูมิปัญญาแห่งชุมชน
2. คุณค่าต่อวิถีชีวิตและชุมชน
3. คุณค่าทางประวัติศาสตร์
4. คุณค่าทางการศึกษา

ซึ่งแนวคิดเรื่องคุณค่าทั้ง 4 ด้านสามารถอธิบายได้ดังนี้

ศูนย์วิทยทรัพยากร
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

1.คุณค่าภูมิปัญญาแห่งชุมชน

ภูมิปัญญาท้องถิ่น (Local Wisdom) หรือภูมิปัญญาชาวบ้าน (Popular Wisdom) คือ พื้นเพหรือรากฐานขององค์ความรู้ของชาวบ้านที่เรียนรู้และสั่งสมประสบการณ์สืบต่อกันมาทั้งทางตรงและทางอ้อม ภูมิปัญญาท้องถิ่นคือทุกสิ่งทุกอย่างที่ชาวบ้านคิดขึ้นเอง นำมาใช้แก้ปัญหาเป็นองค์ความรู้ที่อาศัยศักยภาพที่มีอยู่ในท้องถิ่นแก้ปัญหาในการดำรงชีวิตได้อย่างลงตัว (สามารถ จันทสูรย์,2536 : 146) ภูมิปัญญาท้องถิ่นจึงมีการสั่งสมกันมาเป็นเวลานาน มีลักษณะเชื่อมโยงไปในหลายสาขาวิทยา โดยภูมิปัญญาท้องถิ่นมีลักษณะที่สัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิดระหว่างคนกับสิ่งแวดล้อม คนกับชุมชนและสังคม และคนกับความเชื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ต่างๆ สะท้อนให้เห็นถึงลักษณะเฉพาะของผู้สร้างงาน และยังแสดงให้เห็นถึงสภาพแวดล้อม ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบการดำเนินชีวิต ประเพณี ความเชื่อของกลุ่มชนด้วยซึ่งยากที่จะแยกจากกัน (cocking ,1987) ศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่างเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านศิลปกรรม เป็นงานศิลปะท้องถิ่นที่เกิดจากภูมิปัญญาของช่างพื้นบ้าน สร้างสรรค์งานศิลปะด้วยศรัทธา และความเชื่อต่อพระพุทธศาสนา เพื่อให้เกิดความน่าเลื่อมใส สะท้อนแนวคิด คตินิยมของคนในท้องถิ่น เป็นงานศิลปะเพื่อจรรโลงพระพุทธศาสนา เป็นฝีมือการสร้างสรรค์ศิลปกรรมเชิงช่างที่เกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ มีการถ่ายทอด การสืบทอดมาเป็นระยะเวลาที่ยาวนาน แสดงให้เห็นถึงความเชื่อมโยงสัมพันธ์ ระหว่างคนกับชุมชน คนกับความเชื่อศรัทธาที่สุดท้ายกลายมาเป็นงานศิลปะที่สนองความเชื่อศรัทธาในพระศาสนา ศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่างแสดงให้เห็นถึงความมีคุณค่าด้านภูมิปัญญาท้องถิ่นทั้งจากมิติด้านความเชื่อมโยงสัมพันธ์ต่างๆ ดังที่กล่าวมาแล้ว จึงสามารถสรุปลักษณะความมีคุณค่า ของความเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นได้ คือ

1. ศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่าง เป็นงานช่างที่เป็นลักษณะเชิงสืบทอดและมีความคิดสร้างสรรค์ ที่รู้จักการแก้ปัญหาอย่างลงตัวด้วยขอบเขตของพื้นที่ เรื่องราว ลวดลายตลอดจนการใช้เครื่องมือต่างๆ ในงานศิลปะที่แสดงออกถึงความคิดแห่งภูมิปัญญา

งานศิลปะท้องถิ่น คือผลผลิตของช่างท้องถิ่น ที่มีความคิด ความเชื่อค่านิยมตามแบบอย่างของท้องถิ่น สิ่งที่เป็นกระบวนการสร้างสรรค์ เช่นการเลือกสรรค์วัสดุ การออกแบบ เครื่องมือและวัสุอุปกรณ์จึงเป็นภูมิปัญญาของคนในชุมชนที่สืบทอดกันมา ภูมิปัญญาหมายถึงพื้นความรู้ ความสามารถ ภูมิปัญญาเป็นเรื่องที่สั่งสมมาแต่อดีต (สุทธิรักษ์ สาคร,2545 : 80) แสดงให้เห็นการแก้ปัญหาของช่างท้องถิ่นเพื่อให้สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมต่างๆ ได้อย่างลงตัว ศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่างเกิดจากภูมิปัญญาของช่างที่สามารถมองเห็นประโยชน์และคุณค่าของสิ่งที่อยู่รอบตัว นำมาสร้างสรรค์ดัดแปลงแก้ไขจนเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของ

ชุมชนอีสานตอนล่าง เช่นช่างพื้นบ้านที่สร้างสรรค์ศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรสามารถใช้ภูมิปัญญาแก้ปัญหาเรื่องที่ว่างของหอไตร ช่างต้องออกแบบลวดลาย และเรื่องราวให้เหมาะสมกลมกลืนกับรูปแบบทางสถาปัตยกรรมของหอไตรก่อให้เกิดความลงตัวและสวยงามตามมา อีกทั้งการเลือกสรรค์วัสดุในการนำมาสร้างงานช่างพื้นบ้านต้องอาศัยประสบการณ์ที่ได้รับการสืบทอดจากบรรพบุรุษมาใช้ เช่นการเลือกประเภทของไม้ให้เหมาะสมกับการนำมาสร้างส่วนประกอบของอาคาร คือเสาส่วนมากจะด้วยไม้แต้ (มะค่าแต้),ไม้พันชาติ และไม้กันเกราเพราะเป็นไม้เนื้อแกร่งทนทาน ปลวกไม่กิน ไม่เปื่อยยุ่ยในน้ำ เพราะส่วนใหญ่หอไตรต้องตั้งอยู่ในน้ำ ส่วนพื้นนิยมทำจากไม้แดง เพราะมีสีแดงคล้ำเวลาขัดถูจะสวยงามมาก ผนังทำจากไม้แคน (ตะเคียน) ส่วนไม้นิยมนำมาสลักเป็นส่วนประดับตกแต่ง ไม่ว่าจะเป็นช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ตลอดจนคันทวย นิยมใช้ไม้แคน (คะเคียน) เช่นกัน เพราะเป็นไม้ที่มีความทนทานต่อแดด ฝนเป็นอย่างดีเพราะองค์ประกอบของหอไตรที่เป็นไม้แกะสลักส่วนใหญ่แล้วเป็นเครื่องประดับภายนอกที่ต้องถูกแดด ฝนเป็นประจำจึงต้องเลือกไม้ที่มีความทนต่อสภาพแวดล้อมดังกล่าวด้วย (เผด็จ สุขเกษม,2535 : 26) สิ่งที่กล่าวมาจึงแสดงให้เห็นถึงคุณค่าของศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่างด้านภูมิปัญญาแห่งชุมชนท้องถิ่น

2.ศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่างเป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่สร้างสรรค์เรียนรู้จากบรรพบุรุษ จากครูช่างที่ได้มีการพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ก่อเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะอย่างมีคุณค่า เป็นมรดกของชุมชน การสร้างสรรค์งานศิลปะแกะสลักไม้เป็นภูมิปัญญาของช่างชาวบ้านที่สืบทอด การเรียนรู้การสั่งสมประสบการณ์ของช่างท้องถิ่นที่ยาวนาน ถึงแม้ว่าเรียนเรียนรู้ การถ่ายทอดจะไม่เป็นระบบแบบแผนก็ตามแต่ก็ได้แสดงออกถึงความเป็นภูมิปัญญาที่สามารถสร้างสรรค์งานตามประเพณีนิยมด้วยความชำนาญ จนเกิดเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นได้ ดังที่ มโน พิสุทธิรัตนานนท์ (2539 : 77) กล่าวว่า เนื่องจากงานศิลปะพื้นบ้านใช้วัสดุพื้นถิ่นจากทรัพยากรในท้องถิ่นนั้นๆ เป็นงานที่สร้างด้วยมือของช่างฝีมือในแต่ละท้องถิ่น จึงมีลักษณะที่สะท้อนให้เห็นถึงทักษะและแบบอย่างเฉพาะด้านที่แตกต่างกันออกไป จากการศึกษาศิลปะแกะสลักไม้ รวมทั้งการศึกษาเอกสารที่เกี่ยวข้องพบว่าเอกลักษณ์ของงานศิลปะแกะสลักไม้นั้นจะมีลักษณะที่สำคัญอยู่ 3 ประการคือ เนื้อหา รูปแบบ และกลวิธีการสร้างสรรค์งานซึ่งสามารถกล่าวเป็นภาพรวมได้คือ ในส่วนของรูปแบบ เนื้อหา และกลวิธีนั้นพบว่าส่วนใหญ่จะเป็นการสร้างงานที่อยู่ในช่วงของการแสวงหา คิดค้นและพัฒนาสั่งสมประสบการณ์ตามแบบอย่างพื้นถิ่น เช่นลวดลายที่แกะเป็นบานประตู หน้าต่าง และส่วนประกอบอื่น เช่น คันทวยในอาคารหลังเดียวกันจะมีลักษณะการแกะสลักที่ต่างกันออกไปอย่างไม่เป็นเอกภาพ (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์,2541:136) ยกเว้นหอไตรบางแห่งเท่า

นั้นที่มีลักษณะการแสดงออกด้วยฝีมือเชิงช่างที่ดูมีพัฒนาการที่สูงขึ้นมาทั้งนี้อาจเนื่องมาจากการที่ช่างได้มีประสบการณ์ได้เห็นแบบอย่างศิลปะตามรูปแบบศิลปะไทยภาคกลางก็ได้ เช่น หอไตร วัดทุ่งศรีเมือง

ส่วนของกลวิธีการสร้างงานนั้นมีอยู่ 2 วิธีคือ การสลักแบบร่องตื้น แสดงเป็นภาพนูนต่ำ จำแนกความแตกต่างระหว่างรูปกับพื้นด้วยมิติของงานและการระบายสีทั้งผิวหน้าและร่องพื้นด้วยสีเพียงสีเดียว กับการแกะสลักแบบลอยตัว (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์,2541:138) นอกจากนี้เอกลักษณ์ของศิลปะแกะสลักไม้ของชาวอีสานตอนล่างคือความเรียบง่าย ไม่ซับซ้อน (แน่งน้อย ปัญจพรรค์ และสมชาย ณ นครพนม,2536 : 14)

จากที่กล่าวมาจึงแสดงให้เห็นได้ว่างานศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่าง แสดงถึงความงานศิลปะท้องถิ่น ที่เป็นฝีมือและภูมิปัญญาท้องถิ่นของช่างท้องถิ่น เป็นงานช่างที่เป็นลักษณะเชิงสืบทอดและมีความคิดสร้างสรรค์ ที่รู้จักการแก้ปัญหาอย่างลงตัวด้วยขอบเขตของพื้นที่ เรื่องราว ลวดลายตลอดจนการใช้เครื่องมือต่างๆ ในงานศิลปะที่แสดงออกถึงความคิดแห่งภูมิปัญญาก่อ จนเกิดเป็นเอกลักษณ์เฉพาะอย่างมีคุณค่า เป็นมรดกของชุมชน

2.คุณค่าต่อวิถีชีวิต และชุมชน

มนุษย์เราโดยทั่วไปมีลักษณะของการดำเนินชีวิตเป็นแบบสัตว์สังคมโดยสมาชิกในสังคม หรือในชุมชนนั้นๆ อาจมีรากฐานความเป็นมาจากท้องถิ่นอื่นๆ หรือจากกลุ่มเดียวกัน เช่น กลุ่มเชื้อชาติ ภาษา หรือศาสนา (มโน พิสุทธิรัตนานนท์ ,2539 : 8) ซึ่งวิธีการดำเนินชีวิตชาวบ้านหรือที่เรียกว่าวัฒนธรรม

ศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่าง เป็นงานศิลปะเชิงช่างที่เกิดจากความเชื่อ การแสดงออกเพื่อสนองศรัทธาในพระศาสนา แสดงออกถึงความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรมอันส่งผลต่อวิถีชีวิต และวิถีทางใจของคน และชุมชน สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนในชุมชน แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ การถ่ายทอด การสืบทอด จนกลายเป็นมรดกของชุมชน ที่ส่งผลต่อความภาคภูมิใจ สร้างความผูกพันต่อชุมชนและท้องถิ่น แสดงให้เห็นถึงความต่อเนื่องของประเพณีและวัฒนธรรมจนก่อให้เกิดการคงอยู่ของสังคมสืบมา จากคุณค่าด้านดังกล่าวสามารถแยกเป็นประเด็นที่สำคัญและครอบคลุมรายละเอียดของคุณค่าศิลปะแกะสลักไม้ ฯต่อวิถีชีวิตและชุมชนได้คือ

1.งานศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรฯเป็นงานศิลปะพื้นบ้านที่เกิดจากความร่วมมือร่วมใจของคนในท้องถิ่น ในการรังสรรค์งานให้มีคุณค่าเพื่อผลทางจิตใจที่มีต่อพระพุทธศาสนา

มูลเหตุของการสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างหนึ่งของมนุษย์เราคือ การสร้างสรรค์ขึ้นมาจากความเชื่อ ความศรัทธา ในศาสนาที่ตนนับถือ มนุษย์เราใช้ศาสนาเครื่องยึดเหนี่ยวทางใจมาช้านาน เพราะศาสนาเป็นสถาบันหนึ่งสำหรับหมู่ชนที่มีวัฒนธรรมอันจัดเป็นระบบอย่างดีแล้วในสังคม (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์,2543:103) เช่นเดียวกับชาวบ้านพื้นถิ่นอีสานตอนล่างที่มีประวัติการนับถือพระพุทธศาสนามาเนิ่นนาน อิทธิพลของคำสอนและหลักธรรมทางศาสนาได้ส่งผลต่อวิถีทางใจ และชีวิต ตลอดจนแนวประพฤติปฏิบัติต่างๆ รวมถึงการแสดงออกซึ่งภูมิปัญญาด้านศิลปะนับได้ว่าพระพุทธศาสนามีอิทธิพลต่อแรงจูงใจในการสร้างสรรค์ รูปแบบ เนื้อหาศิลปะ จากความเชื่อศรัทธาในพระศาสนาผสานกับความมีฝีมือเชิงช่างจึงก่อให้เกิดการรังสรรค์ศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่าง ดังที่ ศุภชัย สิงห์ยบุตร (2541:133) กล่าวไว้ว่า ศาสนาหรือสถาบันทางศาสนานั้นมีองค์ประกอบที่สามารถกำหนดแนวชีวิตของมนุษย์ และวิถีทางสังคม ซึ่งส่งผลต่อวิสัยทัศน์ โลกทัศน์ และค่านิยมของผู้คนได้ ดังนั้นงานศิลปกรรมอันเกิดเนื่องมาจากเหตุผลทางศาสนา จึงมีคุณค่าในแง่ของการศึกษาเพื่อให้เข้าใจในวิถีชีวิตของผู้คนและสังคมในอีกมิติหนึ่งด้วย เพราะศิลปะท้องถิ่นที่เกี่ยวเนื่องในศาสนากับวิถีชีวิตของผู้คน ชุมชน และสังคมต่างก็มีความสัมพันธ์กัน

ชาวพุทธโดยทั่วไปมีความเชื่อว่าหอไตรเป็นธรรมเจดีย์อย่างหนึ่ง ใช้ในการเก็บรักษาพระไตรปิฎก มีค่าแก่การกราบไหว้เคารพสักการะดังนั้นจึงต้องมีการสร้างอย่างวิจิตรบรรจง และตกแต่งให้งดงาม (วิโรฒ ศรีสุโร, 2538 :2) ชาวบ้านในชุมชนก็จะร่วมแรงร่วมใจบริจาคทรัพย์และปัจจัยในการก่อสร้าง ส่วนคนที่มีฝีมือเชิงช่างก็จะอุทิศตนในการสร้างสรรค์งานอย่างเต็มกำลังและฝีมือให้ปรากฏออกมาเป็นงานศิลปกรรมที่งดงามตามแบบอย่างพื้นถิ่นเป็นการสืบทอดพระศาสนาและถวายเป็นพุทธบูชา คติความเชื่อของพุทธศาสนิกชนทั่วไปยอมรับว่าการร่วมมือร่วมทุนทรัพย์เข้าด้วยกัน แล้วช่วยกันสร้างสิ่งก่อสร้างในวัดขึ้นเป็นผลสำเร็จได้สักหลังหนึ่งนั้นคนทั้งปวงผู้มีส่วนร่วมกันในกิจกรรมนั้นย่อมจะได้รับกุศลผลบุญเป็นอันมาก (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์,2543:105) ดังนั้นศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่างจึงเป็นสิ่งที่มีคุณค่าต่อวิถีชีวิต และชุมชนด้านที่แสดงถึงความเคารพศรัทธาต่อพระศาสนา

2.งานศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรฯเป็นบริบทหนึ่งของกระบวนการทางวัฒนธรรมของสังคม

วัฒนธรรมคือวิถีชีวิต รูปแบบแห่งพฤติกรรมที่มนุษย์ได้ประดิษฐ์คิดค้นขึ้นมาเพื่อใช้ในการดำเนินชีวิต เช่นศิลปะ ศิลปกรรม กฎหมาย ข้อบังคับต่างๆ เป็นต้น ศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่างก็เป็นวัฒนธรรมทางวัตถุธรรมอย่างหนึ่งของสังคมชาวอีสานตอนล่าง เป็น

สิ่งที่มีคุณค่าเชิงวัฒนธรรม ประเพณีอย่างยิ่ง วัฒนธรรมเป็นวิธีการดำรงชีวิตของมนุษย์ที่สมาชิกของสังคมนับตั้งแต่บรรพชนเป็นต้นมาร่วมกันสร้างสมอย่างต่อเนื่องจนเห็นเป็นลักษณะเด่นเฉพาะในสังคมมนุษย์นั้นๆ วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงอัจฉริยะและคุณค่าของความเป็นมนุษยชาติ (สุพิศวง ธรรมพันทา,2536:6) เพราะเป็นเครื่องแสดงให้เห็นถึงความเจริญงอกงามในวิถีชีวิต และวิถีสังคมส่วนรวม มีการถ่ายทอด การสืบทอดและการเอาอย่างกันรวมทั้งส่งผลต่อวิถีปฏิบัติของคนในสังคมจนกลายเป็นแบบอย่าง เป็นวิถีชีวิตและประเพณีได้ ศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่าง เป็นผลงานของสกุลช่างพื้นถิ่นที่สร้างขึ้นด้วยศรัทธาอันแรงกล้า ผสานกับภูมิปัญญาและฝีมือเชิงช่างที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ รวมกับความร่วมมือ ลงแรงแสดงความคิดเห็นร่วมกันของคนในชุมชน จนกลายเป็นงานศิลปะคู่สถาปัตย์ที่ลงตัว สิ่งที่แสดงออกถึงความมีอารยธรรม ความเจริญทางสังคมมนุษย์เราได้อย่างหนึ่งคือ การที่คนในสังคมและสถาบันทางสังคมต่างๆ มีการพัฒนา รู้จักบทบาท รู้จักหน้าที่ของตนเอง รู้จักการประกอบกิจตามหน้าที่ของตนเองตามสภาวะความเป็นอยู่ และสิ่งที่จะช่วยแสดงให้เห็นถึงความก้าวหน้าและช่วยค้ำจุนสังคมได้อย่างหนึ่งคือวัฒนธรรม

ศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่าง เป็นศิลปะวัฒนธรรมพื้นถิ่นที่แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม และความเจริญของชุมชนและสังคมได้ โดยคุณค่าของศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่างที่มีต่อวิถีชีวิต และชุมชนด้านที่แสดงถึงวิถีชีวิต ความเป็นอยู่และสังคมเห็นได้ดังนี้

- พื้นฐานการดำเนินชีวิตของมนุษย์นอกจากจะต้องการปัจจัย 4 เพื่อมาบำรุงสังขารให้เจริญเติบโตแล้วมนุษย์เรายังต้องการอาหารเพื่อมาปรุงแต่งจิตวิญญาณให้สูงส่ง และเสริมค่าของความเป็นมนุษย์ให้สูงขึ้นจนมีแนวทางประพฤติปฏิบัติที่แสดงออกจนเรียกว่ามีวัฒนธรรมที่ดีงาม เพราะวัฒนธรรมนั้นหมายความรวมถึงแนวปฏิบัติ แสดงถึงความรู้สึกนึกคิด ความเป็นอยู่การดำเนินชีวิตด้วย ศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่างนอกจากจะแสดงออกถึงวัฒนธรรมทางวัตถุธรรมแล้วยังเป็นสิ่งที่ส่งผลต่อวัฒนธรรมทางจิตใจของคนด้วย (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ ,2523 :121) กล่าวคือจากรูปแบบที่สวยงามของศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรที่ช่วยส่งเสริมให้หอไตรดูสง่างามแล้วสิ่งที่ปรากฏยังส่งผลต่อความสุนทรีย์ จรรโลงใจแก่ผู้พบเห็นส่งผลต่อความภาคภูมิใจ อิ่มใจในนาบุญของช่างและคนในชุมชน

- ศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่าง เป็นงานศิลปะท้องถิ่นเชิงพุทธศิลป์ที่นอกจากจะแสดงให้เห็นถึงฝีมือเชิงช่างของศิลปินพื้นบ้านแล้ว ยังแสดงให้เห็นถึงความร่วมมือร่วมแรง ร่วมใจ เสียสละกำลังกาย กำลังทรัพย์ แสดงออกถึงความสมัครสมานสามัคคีของคนในชุมชน จากลักษณะดังกล่าวจึงเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงบทบาทของศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตร

ภาคอีสานตอนล่างที่มีต่อวิถีชีวิต ความเป็นอยู่และสังคมได้ เพราะจากรูปแบบของศิลปะที่ปรากฏนั้นล้วนเป็นสิ่งที่มาจากวิถีชีวิตของผู้คนในชุมชน ในช่วงเวลาหนึ่งที่เป็นตัวกำหนดลักษณะรูปแบบศิลปะของศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่าง

- ในการดำเนินชีวิตของคนในชุมชนอีสานทั่วไป นอกจากจะมีฮีต 12 เป็นขนบธรรมเนียมในการปฏิบัติสืบต่อกันมาเนิ่นนานแล้วชาวอีสานยังมีคอง 14 ที่มีลักษณะที่เป็นสิ่งคล้ายกติกาที่พึงปฏิบัติต่อกันระหว่างบุคคลและสังคม กล่าวคือใครมีหน้าที่อย่างไรต้องทำกิจวัตรอย่างไรเป็นสิ่งที่บรรพบุรุษได้บัญญัติไว้ ชาวอีสานในสมัยก่อนจึงยึดถือและปฏิบัติอย่างเคร่งครัดจนก่อให้เกิดสภาพสังคมที่สงบสุขเจริญรุ่งเรืองมาเป็นลำดับ (ลุน เสน่หา,2542:150) ศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่างถึงแม้จะเป็นศิลปะวัตถุ แต่ก็เป็นผลที่แสดงให้เห็นถึงการเชื่อมโยงของคนในชุมชนที่ปฏิบัติตามวัตรปฏิบัติของคนได้เป็นอย่างดี แสดงให้เห็นการแบ่งหน้าที่ในสังคมอย่างชัดเจน กล่าวคือ ในการสร้างหอไตรแล้วตามประวัติความเป็นมาจะพบว่าส่วนใหญ่แม่งานในการก่อสร้างจะเป็นพระภิกษุที่ชาวบ้านเคารพนับถือ เลื่อมใสศรัทธาได้ชักนำและเป็นผู้นำในการสร้าง ช่างฝีมือที่มาร่วมสร้างก็แสดงออกด้วยความเต็มใจบริสุทธิ์ใจไม่คาดหวังค่าจ้างค่าแรง คนในชุมชนก็ช่วยกันทั้งแรงงานและปัจจัยต่างๆจนหอไตรสร้างเสร็จสมบูรณ์ทั้งนี้ก็เพราะคนในชุมชนต่างก็ยึดและปฏิบัติตามครอง 14 อย่างเคร่งครัด ศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่าง จึงเป็นเครื่องเชื่อมโยงประสานสัมพันธ์ของช่าง คนในชุมชนและผู้บริการทางศาสนาดังที่ คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2535:1) กล่าวว่า ลักษณะสำคัญอย่างหนึ่งของวัฒนธรรมคือ ทำให้เกิดความรักความผูกพันต่อท้องถิ่น เกิดความเข้าใจกันระหว่างชุมชนได้

จากที่กล่าวมาจึงสามารถสรุปได้ว่า ศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรฯเป็นงานศิลปะพื้นบ้านที่มีคุณค่าต่อวิถีชีวิต และชุมชน ทั้งในแง่ของสิ่งที่มีคุณค่าต่อวิถีทางใจโดยสนองความเชื่อศรัทธาในพระพุทธศาสนา และในแง่ของการเป็นมรดกทางวัฒนธรรมแสดงถึงความเป็นไปของกระบวนการทางวัฒนธรรมของสังคมอีสานตอนล่าง

3.คุณค่าทางประวัติศาสตร์

ในการศึกษาศาสตร์แขนงต่างๆ สิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญอย่างยิ่งก็คือการเรียนรู้เพื่อทำความเข้าใจถึงที่มาที่ไป หรือประวัติศาสตร์ของสิ่งนั้นๆ เช่นเดียวกันกับการศึกษาเพื่อหาคุณค่าของศิลปะแขนงต่างๆ การเรียนรู้ถึงประวัติศาสตร์เป็นเรื่องสำคัญที่จำทำให้เราเข้าใจถึงบริบทของศิลปะแขนงนั้นๆ ในช่วงเวลาที่ปรากฏอยู่ในสังคม ดังที่ ยศ สันตสมบัติ (2540:8) ที่กล่าวไว้ว่าการศึกษาประวัติศาสตร์ของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง เป็นการทำความเข้าใจถึงพื้นฐานในเรื่องนั้นๆ หรือการที่จะ

ทำความเข้าใจและศึกษาสังคมวัฒนธรรมแห่งใดแห่งหนึ่งควรทำความเข้าใจถึงบริบททางประวัติศาสตร์ของสังคมนั้นๆ ซึ่งเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งที่ประกอบกันขึ้นเป็นสังคมวัฒนธรรมนั้นๆ ศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่างมีความเป็นมาที่ยาวนาน ดังนั้นจึงย่อมมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ทั้งในด้านสังคม วิถีชีวิต และประวัติศาสตร์เชิงศิลปะท้องถิ่นอีกด้วย โดยปัจจัยสำคัญที่จะแสดงคุณค่าเชิงประวัติศาสตร์ของศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่างนั้นพอที่จะอธิบายได้ดังนี้

1ศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่างเป็นที่รวมสาระเรื่องราว คติความเชื่อ ประเพณีวัฒนธรรม อันสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ของชุมชน

พื้นฐานทางสังคมของชาวอีสานตั้งแต่อดีตโดยทั่วไปนั้นเป็นสังคมเกษตรกรรม นับถือพระพุทธศาสนามาเป็นเวลาเนิ่นนาน การสร้างสรรค์ศิลปะแกะสลักไม้นอกจากจะสร้างขึ้นมาเพื่อเป็นเครื่องใช้สอยในชีวิตประจำวันบ้างเล็กน้อยแล้ว แต่งานศิลปะแกะสลักไม้ส่วนใหญ่มักจะเป็นการสร้างขึ้นเพื่อประดับตกแต่งอาคารทางศาสนา ซึ่งรูปแบบ เรื่องราวของศิลปะแกะสลักไม้ดั้งเดิมของชาวอีสานตอนล่างนั้นส่วนใหญ่จะเป็นแบบวัฒนธรรมไทลาว (แน่งน้อย ปัญจพรรค์ , 2536 : 14) ซึ่งเป็นบรรพบุรุษของชาวอีสานที่เข้ามาตั้งรกรากในราวกลางพุทธศตวรรษที่ 23 และต่อมาเมื่อดินแดนแถบนี้ได้เข้ามาอยู่ใต้ร่มพระบรมโพธิสมภารของราชอาณาจักรไทย จึงทำให้รูปแบบของศิลปะต่างๆ รวมถึงศิลปะแกะสลักไม้ด้วย เกิดการพัฒนา เปลี่ยนแปลงรูปแบบไปบ้างแต่ก็ได้แสดงออกถึงเอกลักษณ์เฉพาะตัวออกมา ทั้งทางด้านวัสดุ รูปแบบลวดลายที่แสดงออกถึงความเรียบง่าย ความซื่อบริสุทธิ์ และที่สำคัญคือเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของบรรพชนในดินแดนภาคอีสานตอนล่างที่ได้ใช้ความสามารถทางช่างและศิลปกรรม ผสมผสานออกมาเป็นงานศิลปะแกะสลักไม้ที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ ที่สะท้อนถึงเรื่องราว คติความเชื่อ ประเพณีวัฒนธรรม อันสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ความเป็นอยู่ของชุมชน แบบชาวพุทธ แสดงให้เห็นถึงความเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของชุมชน และระหว่างชุมชน

2.งานศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรเป็นผลงานทางภูมิปัญญาของปราชญ์ท้องถิ่นที่มีมายาวนาน แสดงลักษณะงานช่างท้องถิ่นที่มีอิทธิพลสืบทอดจากสกุลช่างต่างถิ่น และพัฒนาสู่เอกลักษณ์เป็นงานสกุลช่างพื้นบ้านแถบอีสานตอนล่าง

วิวัฒนาการของการสร้างสรรค์งานศิลปะพื้นบ้านเป็นสิ่งที่แสดงออกถึงภูมิปัญญาของช่างท้องถิ่นที่มีความเป็นมายาวนาน เป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงความชาญฉลาดในการคิด การแก้ปัญหาต่างๆ เพื่อให้สอดคล้องกับความจำเป็นและความต้องการของวิถีชีวิต และวิถีทางใจของคน ดังที่ สงวน รอดบุญ(2533:4-5) ได้กล่าวว่าศิลปกรรมของแต่ละชุมชนแต่ละเชื้อชาติย่อมมีอายุเก่าแก่กันตามความเป็นมา มีความเจริญแตกต่างกันตามสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ เช่นเดียวกับที่

ปฤณัต แสงสว่าง (2541:37)ที่กล่าวว่า ยุคสมัยของศิลปะเปลี่ยนแปลงตามวิธีทางการเมือง ศาสนา เศรษฐกิจ และค่านิยมของสังคม นอกจากนี้อิทธิพลทางศิลปวัฒนธรรมของชาติหนึ่งไปสู่อีกชาติหนึ่งย่อมเป็นสิ่งที่ยากจะปฏิเสธได้ ชาติที่มีอารยะธรรมที่เจริญรุ่งเรืองมาก่อนย่อมมีอิทธิพลเหนือชาติที่ด้อยพัฒนากว่า (สงวน รอดบุญ,2533:16) เช่นเดียวกับงานศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่างเป็นงานศิลปะท้องถิ่นที่สร้างสรรค์โดยช่างฝีมือท้องถิ่น ที่ถ่ายทอดออกมาตามแนวคิด ความเชื่อ และภูมิปัญญาเชิงช่าง ทั้งด้านการออกแบบ และกลวิธีในการสร้างงานตามแบบอย่างของท้องถิ่นผสมผสานกับอิทธิพลของรูปแบบทางศิลปะจากสกุลช่างใกล้เคียง คือ สกุลช่างบางกอก และสกุลช่างล้านช้าง (วิโรฒ ศรีสุโร,2538: 2) ทำให้เกิดเป็นรูปแบบ และเนื้อหาที่เหมาะสมกลมกลืนกับสภาพของท้องถิ่น การทำการศึกษาศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่างจึงเปรียบเสมือนเป็นการศึกษาถึงประวัติศาสตร์ศิลปะท้องถิ่นเชิงช่าง ได้รู้ถึงประวัติพัฒนาการของศิลปะท้องถิ่น ว่ามีวิวัฒนาการมาอย่างไร และได้รับอิทธิพลจากแนวคิดของการสร้างสรรค์งานศิลปะเชิงช่างจากกลุ่มชนและวัฒนธรรมอื่นหรือไม่

จากที่กล่าวมาจึงสามารถกล่าวได้ว่า งานศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่างเป็นสิ่งที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ เป็นสิ่งที่รวมสาระเรื่องราว คติความเชื่อ ประเพณีวัฒนธรรมอันสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ความเป็นมา และความเป็นอยู่ของชุมชน และเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงประวัติศาสตร์ของงานศิลปะเชิงช่างของปราชญ์ท้องถิ่นที่มีมายาวนาน โดยสามารถศึกษาผ่านตัวงานศิลปะแกะสลักไม้ได้

4.คุณค่าทางการศึกษา

งานศิลปะพื้นบ้านจากฝีมือและภูมิปัญญาของช่างท้องถิ่นเป็นวัฒนธรรมทางวัตถุอย่างหนึ่ง ที่เป็นเสมือนหลักฐาน หรือเครื่องมือในการตรวจสอบวิวัฒนาการความเป็นมาของสังคมมนุษย์เราอย่างหนึ่ง แสดงให้เห็นถึงเรื่องราวในวิถีชีวิต วิถีชุมชน อีกทั้งยังแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาในการคิด การแก้ปัญหา การสร้างสรรค์งานศิลปะพื้นบ้าน นอกจากนี้งานศิลปะพื้นบ้านยังเป็นกระบวนการพัฒนาในงานศิลปะทั้งหมด (Beker,1991 อ้างถึงใน สุทธิรักษ์ สาคร,2545:100) งานศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่างเป็นงานศิลปะพื้นบ้านอย่างหนึ่งที่มีคุณลักษณะดังที่กล่าวมา เป็นศิลปะพื้นบ้านที่มคุณค่าทางการศึกษาโดยอธิบายได้ดังนี้

1.งานศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรฯ เป็นงานประณีตศิลป์พื้นบ้านที่เป็นหลักฐานแห่งภูมิปัญญาท้องถิ่นเกี่ยวกับการคิดแก้ปัญหา การสรรค์สร้างการรู้จักธรรมชาติของวัสดุความฉลาดในการใช้เครื่องมือ อุปกรณ์ และความอัจฉริยะของปราชญ์ที่สร้างสรรค์งานได้ลงตัวอย่างมีคุณค่า

การศึกษาภูมิปัญญาชุมชนทำให้เราพบภูมิความรู้ที่แฝงอยู่ในงานศิลปะพื้นบ้าน ช่วยให้เรามองเห็นความคิดที่ลึกซึ้งของกลุ่มชนที่เป็นผู้สร้างงานที่สามารถนำเอาความรู้ที่มีอยู่ในหลายสาขาวิชามาใช้ร่วมกันให้เกิดประโยชน์ได้(วิบูลย์ ลี้สุวรรณ,2543:45) ดังนั้นการศึกษากระบวนการคิด การแก้ปัญหา การสร้างสรรค์งานศิลปะแกะสลักไม้ ด้วยทักษะเชิงช่างของปราชญ์พื้นบ้านสามารถใช้เป็นกระบวนการศึกษาในด้านภูมิปัญญาท้องถิ่นได้ เพราะสิ่งต่างๆ ที่สอดแทรกและประกอบกันเป็นงานศิลปะพื้นบ้านแขนงนี้ขึ้นมานั้นจะช่วยให้เรามองเห็นภูมิปัญญา และความคิดอับแยบคายที่แฝงอยู่ ซึ่งเรื่องเหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งที่สั่งสมและสอดแทรกอยู่มีการรวมวิทยาการในหลายสาขาเข้าด้วยกันได้อย่างสอดคล้องและกลมกลืนก่อให้เกิดประโยชน์ทั้งต่อวิถีชีวิต และตอบสนองต่อวิถีทางใจได้อย่างเหมาะสม ดังนั้นการศึกษาศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรจึงสามารถใช้เป็นสื่อและสัญลักษณ์ของการศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นได้

2 งานศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรฯ เป็นงานศิลปะพื้นถิ่นที่มีชีวิต มีความเป็นมา มีคุณค่าต่อวิถีชีวิตและยังคงเป็นมรดกชุมชนเป็นมรดกเพื่อการสืบสาน สืบต่อเชิงการดำรงรักษ์แห่งภูมิปัญญาศึกษาศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่าง เป็นมรดกทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งเปรียบเสมือนบันทึกทางประวัติศาสตร์ของกลุ่มชน สามารถบอกเล่าเรื่องราว วิถีชีวิต สภาพแวดล้อมในอดีตของชุมชนได้(วิบูลย์ ลี้สุวรรณ,2543:44) ดังนั้นศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรฯ จึงเป็นเสมือนสื่อในการศึกษาเพื่อให้เกิดความรู้ ความเข้าใจในงานศิลปะซึ่งเป็นวัฒนธรรมของกลุ่มชนผ่านตัวงานได้ การสร้างงานศิลปะแกะสลักไม้จึงเป็นการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม โดยที่วัฒนธรรมเป็นเครื่องบ่งบอกถึงวิถีชิต วิถีทางใจของคนในแต่ละท้องถิ่น แต่ละช่วงเวลาวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ถ่ายทอดกัน เอาแบบอย่างกันได้ โดยการถ่ายทอด การสืบทอดในสังคมจะเริ่มจากสถาบันทางสังคมที่เล็กที่สุดคือครอบครัว การถ่ายทอดศิลปะแกะสลักไม้ส่วนใหญ่ก็เช่นเดียวกันจะเริ่มจากการถ่ายทอดจากครอบครัว สู่เครือญาติ ขยายออกสู่ชุมชนและสังคม ทั้งนี้ในการถ่ายทอด การสืบทอดดังกล่าวมีผลทั้งด้านแนวคิด ฝีมือเชิงช่าง วิธีการสร้างงานรวมทั้งวัสดุอุปกรณ์เครื่องมือต่างๆ ด้วย จนเกิดเป็นสกุลช่างต่างๆ ในชุมชน และยังมีการขยายตัวออกสู่ชุมชนใกล้เคียงด้วย ดังเช่นงานศิลปะการก่อสร้างหอไตร และการทำงานศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรในภาคอีสานตอนล่างมีหอไตรบางแห่งที่มีรูปแบบทางสถาปัตย์ และงานศิลปะประกอบที่คล้ายคลึงกัน เช่นหอไตรวัดทุ่งศรีเมือง อ.เมืองอุบลฯ หอไตรวัดมหาธาตุ อ.เมือง และหอไตรวัดสิงห์ธาตุ อ.เมือง จ.ยโสธรซึ่งพระครูราชรัตโนบล (2521)ได้สันนิษฐานว่าน่าจะเป็นงานที่เป็นฝีมือสกุลช่างเดียวกันหรือไม่ก็เป็นการ ลอกเลียนแบบกันระหว่างชุมชน สิ่งเหล่านี้จึงได้แสดงให้เห็นว่าศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่างมีคุณค่าสำคัญเชิงการสืบทอดงานช่างงานศิลปะเชิงช่างทั้งในระดับครอบครัว เครือญาติ ชุมชม และสังคมได้อย่างดี ศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตร

ภาคอีสานตอนล่าง เป็นภูมิปัญญาพื้นบ้าน เป็นองค์ความรู้ที่แสดงถึงความสามารถ การสั่งสมประสบการณ์ การสืบทอดต่อๆ กันมา จนกลายเป็นมรดกของชุมชน เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของสังคมและประเทศชาติ ที่จะก่อให้เกิดภาวะแห่งความภาคภูมิใจของคน ชุมชน อันจะส่งผลต่อความรัก การเห็นคุณค่าก่อให้เกิดความร่วมมือร่วมใจในการอนุรักษ์ให้คงอยู่คู่ชุมชนสืบไป อีกทั้งการศึกษาศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่างยังเป็นการศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นองค์ความรู้ที่เราสามารถนำไปพัฒนา และใช้เป็นฐานในการศึกษาศาสตร์ด้านต่างๆ เช่น ภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปะท้องถิ่น ประวัติศาสตร์ โบราณคดี คติชนวิทยา เป็นต้น ศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่างจึงเปรียบเป็นเครื่องมือบันทึกทางประวัติศาสตร์ของกลุ่มคน และชุมชนท้องถิ่น การศึกษาศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่างก็จึงคือการศึกษาเรียนรู้และทำความเข้าใจในวัฒนธรรมของชุมชนได้ทางหนึ่ง โดยเป็นการศึกษาผ่านตัวงานศิลปะแกะสลักไม้ นอกจากนี้การศึกษางานศิลปะแกะสลักไม้ยังเป็นสิ่งที่จะช่วยแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของการสรรค์สร้าง การประยุกต์ใช้ การแก้ปัญหาเรื่องเครื่องมือและวัสดุของช่างท้องถิ่นที่เป็นบรรพบุรุษ ซึ่งการศึกษาศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่างจะมีส่วนช่วยในการส่งผลในการเห็นคุณค่าและเกิดภาวะแห่งความภาคภูมิใจในมรดกทางวัฒนธรรมอันทรงคุณค่า และเป็นแนวทางในการก้าวย่างไปสู่อนาคตอย่างภาคภูมิ เป็นบทเรียนด้านต่างๆ ที่ล้ำค่าช่วยสร้างและส่งเสริมจิตสำนึกที่ดีต่อชุมชนท้องถิ่น อีกทั้งการศึกษาศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่างยังเป็นการศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นองค์ความรู้ที่เราสามารถนำไปพัฒนา และใช้เป็นฐานในการศึกษาศาสตร์ด้านต่างๆ ต่อไป

จากแนวคิดด้านคุณค่าของศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่างทั้ง 4 ด้าน ล้วนเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงคุณค่าของศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่างที่เป็นมรดกทางศิลปะและวัฒนธรรมท้องถิ่น สามารถสะท้อนถึงความคิด ภูมิปัญญา ฝีมือเชิงช่างของชาวบ้าน สะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต วิถีสังคม คติความเชื่อต่างๆ สะท้อนให้เห็นอดีต ประวัติศาสตร์ ความเป็นมาของกลุ่มชน เป็นหลักฐานและแหล่งเรียนรู้ทางภูมิปัญญาของคนในชุมชนเป็นสัญลักษณ์ของภูมิปัญญาศึกษา เป็นแหล่งเรียนรู้ตลอดชีวิตของคนในชุมชน อันจะช่วยเสริมสร้างทัศนคติให้คนในชุมชนเกิดความรู้สึกเห็นคุณค่า มีความรักและหวงแหนมรดกของชุมชน ส่งผลดีต่อการอนุรักษ์และการสืบทอดต่อไป