อัตลักษณ์ผ้าซิ่นลาวครั่งผ้าทอโบราณนางจำปี ธรรมศิริ กับการธำรงชาติพันธุ์ท้องถิ่น

วิทยานิพนธ์

ของ

เก่งกาจ ต้นทองคำ

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยและสร้างสรรค์ศิลปกรรมศาสตร์

มีนาคม 2566

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

อัตลักษณ์ผ้าซิ่นลาวครั่งผ้าทอโบราณนางจำปี ธรรมศิริ กับการธำรงชาติพันธุ์ท้องถิ่น

วิทยานิพนธ์

ของ

เก่งกาจ ต้นทองคำ

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยและสร้างสรรค์ศิลปกรรมศาสตร์
มีนาคม 2566

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

The Identity of the Lao Krang sarong, the ancient woven cloth of Nang Champi Thammasiri and the Local Ethnic Maintenance

Keangkard Tonthongkam

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of Requirements

for Doctor of Philosophy (Fine and Applied Arts Research and Creation)

March 2023

Copyright of Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของนายเก่งกาจ ต้นทองคำ แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยและสร้างสรรค์ศิลปกรรมศาสตร์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ
(รศ. ดร. สุพรรณี เหลือบุญชู)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รศ. ดร. อาคม เสงี่ยมวิบูล)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม
(รศ. ดร. ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ)

.....กรรมการ
(ศ. ดร. ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์)

.....กรรมการ
(รศ. ดร. อุรารมย์ จันทมาลา)

.....กรรมการ
(ผศ. ดร. วุฒิพงษ์ โรจน์เขษมศรี)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาปรัชญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการวิจัยและสร้างสรรค์ศิลปกรรมศาสตร์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....
(ผศ. ดร. กนกพร รัตนสุธีระกุล)
คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์และวัฒนธรรมศาสตร์

.....
(รศ. ดร. กริสน์ ชัยมูล)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

ชื่อเรื่อง อัตลักษณ์ผ้าซิ่นลาวครั่งผ้าทอโบราณนางจำปี ธรรมศิริ กับการธำรงชาติพันธุ์ท้องถิ่น

ผู้วิจัย เก่งกาจ ต้นทองคำ

อาจารย์ที่ปรึกษา รองศาสตราจารย์ ดร. อาคม เสงี่ยมวิบูล
รองศาสตราจารย์ ดร. ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ

ปริญญา ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต **สาขาวิชา** การวิจัยและสร้างสรรค์ศิลปกรรมศาสตร์

มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2566

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ดังนี้ 1) เพื่อศึกษาความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวครั่งอัตลักษณ์วัฒนธรรมในบริบทประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม 2) เพื่อศึกษาผ้าทอลาวครั่งในบริบทอัตลักษณ์วัฒนธรรม ลาวครั่ง จังหวัดอุทัยธานี 3) เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์และความหมายของลวดลายผ้าทอโบราณ ครูช่างนางจำปี ธรรมศิริ คนไทยเชื้อสายลาวครั่ง ในมิติบทบาทและการธำรงค์ชาติพันธุ์ท้องถิ่น โดยกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในงานวิจัย ประกอบไปด้วย 1) กลุ่มผู้ให้ข้อมูลสำคัญ คือ นางจำปี ธรรมศิริ 2) กลุ่มตัวอย่าง คือ ผลงานผ้าทอโบราณกลุ่มชาติพันธุ์ลาวครั่ง เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ประกอบไปด้วย 1) แบบสัมภาษณ์ 2) แบบบันทึกการทำงานภาคสนาม และ 3) เครื่องมือบันทึกข้อมูลภาพและเสียง

ผลการวิจัยสำคัญพบว่า 1) ความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวครั่งอัตลักษณ์วัฒนธรรมในบริบทประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม ผลการวิจัยพบว่า ชาวลาวครั่ง ในประเทศไทยนั้นมีถิ่นฐานเดิมอยู่ที่เมืองภูครัง โดยมีการอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทย 3 ครั้ง ซึ่งภายหลังได้อพยพต่อเนื่องไปยังจังหวัดชัยนาท จังหวัดอุทัยธานี และจังหวัดอื่น ๆ ในภาคกลาง โดยมีการสืบทอดวัฒนธรรมประเพณี ภาษาพูด การแต่งกาย อาหาร วิถีชีวิต รวมทั้งภูมิปัญญาการทอผ้าซึ่งเป็นอัตลักษณ์ โดยที่ผ้าทอพื้นเมืองเป็นภูมิปัญญาที่เป็นมรดกตกทอดจากบรรพบุรุษจากรุ่นสู่รุ่นมาตั้งแต่อดีต ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นที่มีความโดดเด่นกว่าผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์อื่น 2) ผ้าทอลาวครั่ง ในบริบทอัตลักษณ์วัฒนธรรมลาวครั่ง จังหวัดอุทัยธานี ผลการวิจัยพบว่า ผ้าทอลาวครั่งเป็นภูมิปัญญาที่ได้รับการถ่ายทอดเป็นมรดกตกทอดทางวัฒนธรรมมาจากบรรพบุรุษเชื้อสายชาวลาวครั่ง ผ้าทอเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตชาวลาวครั่งที่มีความสำคัญผูกพันกลมกลืนต่อวิถีชีวิตมาตั้งแต่อดีตและยังถ่ายทอดให้ลูกหลานได้สืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน โดยมีประกอบไปด้วย 2.1) เอกลักษณ์ที่สะท้อนภูมิปัญญา

และทักษะเชิงช่าง 2.2) ผ้าซิ่นตีนจกที่บ่งบอกถึงอัตลักษณ์ของชาวลาวครั่ง 2.3) โครงสร้างของผ้าจะแบ่งออกได้เป็น 3 ส่วน คือ หัวซิ่น ตัวซิ่น และตีนซิ่น และ 2.4)ความเชื่อและเรื่องราวที่เกี่ยวข้อง กับวิถีชีวิต และ 3) บทบาท การธำรงชาติพันธุ์ การสร้างสรรค์ ความหมายของลวดลายผ้าทอโบราณ ครูช่าง นางจำปี ธรรมศิริ ในมิติบทบาทและการธำรงชาติพันธุ์ท้องถิ่น ผลการวิจัยพบว่า นางจำปี ธรรมศิริ ผู้รักษามรดกการ ทอผ้าทอลาวครั่งจากย่า ยาย และสร้างเป็นพิพิธภัณฑ์ให้คนรุ่นหลังได้เรียนรู้ ผู้สืบทอดการทอผ้าทอลาวครั่งแบบโบราณ และยังได้พัฒนาการทอผ้าด้วยตนเอง เนื่องจากมีการสืบทอดการทอผ้าเรื่อยมา จึงทำให้ภูมิปัญญาการทอผ้าทอลาวครั่งไม่สูญหายไป นางจำปี ธรรมศิริ ยังคงเก็บผ้าทอลายโบราณไว้เป็นอย่างดี โดยสร้างเป็นพิพิธภัณฑ์ เรือนผ้าย่ายาย ให้คนรุ่นหลังได้ศึกษา กุญแจลายอยู่ในสมอง จะไปอยู่ที่ไหนก็ทอผ้าได้ขอให้มีเครื่องมือและวัสดุอุปกรณ์ กุญแจลายก็คือลายพื้นฐานดั้งเดิม เช่น ลายนาค ลายสร้อยสา ลายขอกำ ลายปีกไก่ โดยส่งต่อภูมิปัญญาการทอผ้า ให้แก่ลูกสะใภ้ หลานชาย หลานสาวและผู้ที่สนใจเรียนรู้การทอผ้าเพื่อวันหนึ่งจะได้เป็นผู้สืบสานผ้าทอลาวครั่งสืบไป

คำสำคัญ : อัตลักษณ์, ผ้าทอโบราณ, การธำรงค์ชาติพันธุ์ท้องถิ่น

TITLE The Identity of the Lao Krang sarong, the ancient woven cloth of Nang Champi Thammasiri and the Local Ethnic Maintenance

AUTHOR Keangkard Tonthongkam

ADVISORS Associate Professor Arkom Sa-Ngiamviboon , Ph.D.
Associate Professor Pattamawadee Chansuwan , Ph.D.

DEGREE Doctor of Philosophy **MAJOR** Fine and Applied Arts Research and Creation

UNIVERSITY Mahasarakham University **YEAR** 2023

ABSTRACT

The objectives of this research were as follows: 1 To study the history of Lao Khrang ethnic group, cultural identity in the context of history and culture 2 To study Lao Khrang weaving in the context of Lao Khrang cultural identity Uthai Thani Province 3 to study the creation and meaning of ancient woven fabric patterns. Teacher Chang Nang Champee Thammasiri is a Thai of Lao Khrang descent. in terms of roles and preservation of local ethnicities

The sample group used in this research consisted of 1) the key informant group, namely Mrs. Champee Thammasiri, 2) the sample group was the ancient fabric of the Lao Khrang ethnic group. The research instruments consisted of 1) an interview form, 2) a field work record form, and 3) an audio-visual data recorder.

The main research findings were as follows: 1 History of Lao Khrang ethnic group, cultural identity in historical and cultural context The results showed that the Lao Khrang people in Thailand were originally settled in Phu Krang town. There have been immigrants to settle in Thailand 3 times, after which they continued to migrate to Chainat, Uthai Thani and other provinces in the central region, with the inheritance of culture, traditions, spoken language, dress, food, way of life, including the wisdom of weaving. Identity In which the native woven cloth is a wisdom that is passed on

from generations to generations from the past. which is a unique local identity that is more distinctive than the woven fabrics of other ethnic groups In the past, Lao Khrang, in the central region, weaved cloth for household use. 2. Lao Khrang woven cloth in the context of Lao Khrang cultural identity Uthai Thani Province The results showed that Lao Khrang woven cloth is a wisdom that has been passed down. is a cultural heritage from the ancestors of Lao Khrang people for many generations Woven fabrics are part of the Lao Khrang lifestyle that is important for harmony. The way of life since the past and also passed on to the children to be passed on to the present day. Lao Khrang people come to the ability to weave Jok cloth. Lao Khrang woven cloth There is also a distinctive identity. And unlike other ethnic groups, the fabric is unique. Bo tells about the craftsmanship of the Lao Khrang people. Mudmee sarong per tin jok which is regarded as a fabric that represents excellent craftsmanship of Lao Khrang weavers 3. Roles of ethnic preservation creative The meaning of ancient weaving patterns, Teacher Chang, Mrs. Champee Thammasiri in dimensions, roles and maintenance of local ethnicities. The results showed that Mrs. Champee Thammasiri, the keeper of the Lao Krang weaving inheritance from her grandmother. and create a museum for future generations to learn The successor of the ancient Lao Khrang weaving. and also developed their own weaving because of the succession of weaving Therefore, the wisdom of weaving Lao Khrang cloth is not lost. by building a museum Grandmother's cloth house for future generations to study the keys in the brain Wherever you go, you can weave your own clothes and ask for tools and equipment. The pattern key is the original basic pattern, such as the Naga pattern, the necklace pattern, the hook pattern, the chicken wing pattern.

Keyword : The identity of the Lao Krang sarong, the ancient woven cloth the local ethnic maintenance

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างสูงยิ่งจาก รองศาสตราจารย์ ดร.อาคม เสงี่ยมวิบูลย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก รองศาสตราจารย์ ดร.ปัทมาวดี ชาญสุวรรณ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม รองศาสตราจารย์ ดร.นิยม วงศ์พงษ์คำ ประธานกรรมการสอบ

ขอขอบพระคุณ ผู้ให้ข้อมูลนางจำปี ธรรมศิริ ครูช่างผ้าทอโบราณ กลุ่มชาติพันธุ์ลาวครั่ง อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี ตลอดจนทุกท่าน กลุ่มชาติพันธุ์ลาวครั่งที่ให้ข้อมูลต่างๆ และนายนิทัศ จันทร

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ภัทรานิษฐ์ สิทธินพพันธ์ อาจารย์ศิริญญา อารยะจารุ อาจารย์ปาริฉัตร อารยะจารุ นักศึกษาและศิษย์เก่า ที่คอยช่วยเหลือ ให้คำแนะนำ งานวิจัยฉบับนี้ให้สำเร็จลุล่วง

ขอขอบพระคุณ คุณแม่จำรูญ รอดคลองตัน และครอบครัวต้นทองคำ ให้ความช่วยเหลือด้านการศึกษา และเป็นกำลังใจอันสำคัญในการทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้จนสำเร็จ

คุณค่าของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบให้เป็นเครื่องบูชาคุณบิดา มารดา ครู อาจารย์ และผู้มีพระคุณที่เคารพ ตลอดจนบูรพคณาจารย์ทุกท่านที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาการความรู้ ความคิด อบรมสั่งสอนให้

เก่งกาจ ต้นทองคำ

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ

กิตติกรรมประกาศ ..... ช

สารบัญ ..... ฌ

สารบัญตาราง ..... ฐ

สารบัญภาพ ..... ฑ

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ภูมิหลังของการวิจัย 1

1.2 ความมุ่งหมายของการวิจัย 4

1.3 คำถามการวิจัย 5

1.4 ขอบเขตของการวิจัย 5

1.4.1 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง 5

1.4.2 ด้านที่พื้นที่ 5

1.4.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย 5

1.4.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล 6

1.5 กรอบโครงสร้างและแนวคิดการวิจัย 9

1.6 การนำเสนอผลการวิจัย 10

1.7 ประโยชน์ที่ได้จากงานวิจัย 10

1.8 นิยามคำศัพท์เฉพาะ 10

บทที่ 2 กลุ่มชาติพันธุ์ลาวครั่งในบริบททางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม 12

2.1 ความเป็นมาและถิ่นกำเนิดของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวครั่ง 13

2.1.1 ความเป็นมาและการแพร่กระจายของชาวลาวครั่ง 14
2.2 ลาวครั่งในประเทศไทย 16
2.2.1 ความเป็นมาและการอพยพของกลุ่มชนชาติลาว 16
2.2.2 ความเป็นมาของกลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่ง 18
2.2.3 กลุ่มชาติพันธุ์ “ลาวครั่ง” ในภูมิภาคเหนือตอนล่าง 23
2.2.4 ขนบธรรมเนียมประเพณีของกลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่ง 23
2.3. คนไทยเชื้อสายลาวครั่งจังหวัดอุทัยธานี 28
2.3.1 ภาพรวมลาวครั่ง จังหวัดอุทัยธานี 28
2.3.2 ความเป็นมาของชุมชนลาวครั่ง อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี 33
บทที่ 3 ผ้าทออัตลักษณ์วัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ลาวครั่ง จังหวัดอุทัยธานี 37
3.1 ลักษณะสังคมวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตความเป็นอยู่การแต่งกายของชาวลาวครั่ง 38
3.1.1 วิถีชีวิตของชาวลาวครั่ง 38
3.1.2 ลักษณะบ้านเรือน 39
3.1.3 ชาวลาวครั่งและเครื่องนุ่งห่ม 40
3.1.4 วัฒนธรรมการแต่งกายของชาวลาวครั่ง 43
3.2 ลาวครั่งบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี ในบริบทประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม 44
3.2.1 อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของชาวลาวครั่ง 44
3.2.2 วัฒนธรรม ประเพณี คติความเชื่อของชุมชนลาวครั่ง 45
3.2.3 การสืบทอดทางประเพณีชาวลาวครั่ง 46
3.2.4 การปลูกฝังประเพณีการทอผ้าให้คนรุ่นหลัง 48
3.2.5 ผ้าทอลาวครั่งกับผู้หญิงในวัฒนธรรมลาวครั่ง 50
3.2.6 ธรรมชาติให้แรงบันดาลใจ 52
3.2.7 คติความเชื่อแต่เดิมและคำสอนของชาวลาวครั่ง 52
3.3 ผ้าทอลาวครั่ง ศิลปะผ้าทอของลาวครั่ง บ้านไร่ 55

3.3.1 เทคนิควิธีการทอผ้าพื้นเมือง 4 ประเภท 56
3.3.2 กระบวนการทอผ้าลาวครั่งแบบดั้งเดิม 63
3.3.3 วิธีการทอผ้าทอลาวครั่ง 66
3.3.4 รูปแบบและลวดลายของผ้าทอลาวครั่งปัจจุบัน 76
3.3.5 สีในการทอผ้ากลุ่มชาติพันธุ์ลาวครั่ง 95
3.3.6 คติความเชื่อของการใช้สีผ้า 114
3.3.7 วัฒนธรรมการแต่งกายของชาวลาวครั่งในปัจจุบัน 115
3.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 126
บทที่ 4 การสร้างสรรค์ผ้าทอโบราณและบทบาทนางจำปี ธรรมศิริ ในการธำรงค์ชาติพันธุ์ท้องถิ่น 131
4.1 บทบาทของการเป็นครูช่าง นางจำปี ธรรมศิริ 131
4.1.1 บทบาทความสัมพันธ์ระหว่างนางจำปีและวัฒนธรรมลาวครั่ง 131
4.1.2 บทบาทการเป็นครูช่างของนางจำปี ธรรมศิริ 134
4.2 กระบวนการเรียนรู้และการสร้างอัตลักษณ์ลวดลายผ้าทอโบราณของ นางจำปี ธรรมศิริ 137
4.2.1 องค์ความรู้ผ้าฝ้ายโบราณตำนานลายผ้าฝ้ายโบราณ 137
4.2.2 วิธีการทำลวดลายลงบนผืนผ้า 140
4.2.3 ความหมายของลายผ้า 140
4.2.4 รูปแบบลวดลายผ้าจกโบราณ นางเกี้ยง แก้วเพชร (ยายทวด) 144
4.2.5 รูปแบบลวดลายผ้าจกโบราณ นางป๊อก ธรรมศิริ (แม่สามี) 179
4.2.6 รูปแบบลวดลายผ้าจกโบราณ นางจำปี ธรรมศิริ 209
4.3 วิเคราะห์การถอดแบบลวดลายผ้าจกโบราณจากต้นฉบับ 243
บทที่ 5 สรุป อภิปรายผล ข้อเสนอแนะ 261
5.1 สรุปผล 261
5.1.1 ความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวครั่งอัตลักษณ์วัฒนธรรมในบริบทประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม 261

5.1.2 ผ้าทอลาวครั่ง ในบริบทอัตลักษณ์วัฒนธรรมลาวครั่ง จังหวัดอุทัยธานี 262

5.1.3 บทบาท การธำรงชาติพันธ์ การสร้างสรรค์ ความหมายของลวดลายผ้าทอโบราณ ครูช่าง นางจำปี ธรรมศิริ ในมิติบทบาทและการธำรงชาติพันธุ์ท้องถิ่น..... 265

5.2 อภิปรายผล..... 266

5.2.1 ความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวครั่งอัตลักษณ์วัฒนธรรมในบริบทประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม 267

5.2.2 ผ้าทอลาวครั่ง ในบริบทอัตลักษณ์วัฒนธรรมลาวครั่ง จังหวัดอุทัยธานี 269

5.2.3 บทบาท การธำรงชาติพันธ์ การสร้างสรรค์ ความหมายของลวดลายผ้าทอโบราณ ครูช่าง นางจำปี ธรรมศิริ ในมิติบทบาทและการธำรงชาติพันธุ์ท้องถิ่น..... 269

5.3 ข้อเสนอแนะ 271

5.3.1 ข้อเสนอแนะในการนำผลงานวิจัยไปใช้ประโยชน์..... 271

5.3.2 ข้อเสนอแนะในการศึกษาวิจัยครั้งต่อไป..... 272

บรรณานุกรม..... 274

ภาคผนวก..... 278

ภาคผนวก ก ภาพรางวัลต่าง ๆ ที่นางจำปี ธรรมศิริ ได้รับ 279

ภาคผนวก ข บทบาทครูช่างถ่ายทอดองค์ความรู้ของนางจำปี ธรรมศิริ และจากการสืบค้นเรียนรู้ก่อเกิดเป็นผลในการถ่ายทอดสู่ชุมชน นักการศึกษาและบุคคลทั่วไปอย่างเป็นรูปธรรม..... 300

ภาคผนวก ค ภาพการลงพื้นที่ภาคสนาม 313

ประวัติผู้เขียน..... 323

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 ส่วนของพืชที่ให้สีไปใช้ประโยชน์ 102
ตารางที่ 2 สีธรรมชาติที่ได้จากพืช 103
ตารางที่ 3 สีธรรมชาติที่ได้จากสัตว์ 105
ตารางที่ 4 สีธรรมชาติที่ได้จากแร่ธาตุ 105
ตารางที่ 5 สีธรรมชาติจากพืชและสัตว์ 106
ตารางที่ 6 รูปแบบลวดลายผ้าจกโบราณของ นางเกี้ยง แก้วเพชร (ยายทวด) 243
ตารางที่ 7 รูปแบบลวดลายผ้าจกโบราณของ นางป๊อก ธรรมศิริ (แม่สามี) 252

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพประกอบที่ 1 กรอบโครงสร้างและแนวคิดการวิจัย 9

ภาพประกอบที่ 2 ชาวลาวครั่ง, ลาวคั่ง, ลาวขี้ครั่ง 13

ภาพประกอบที่ 3 ขบวนแห่ธงสงกรานต์ วัดทุ่งผักกูด 24

ภาพประกอบที่ 4 พิธีเก็บดอกฝ้าย วัดโพรงมะเดื่อ 27

ภาพประกอบที่ 5 ดีดฝ้าย ทอผ้า ย้อมผ้า วัดโพรงมะเดื่อ 27

ภาพประกอบที่ 6 ถวายผ้ากฐิน ชุมชนวัดโพรงมะเดื่อ 27

ภาพประกอบที่ 7 แผนที่เมืองอุไทยธานี 29

ภาพประกอบที่ 8 แผนที่อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี 34

ภาพประกอบที่ 9 วิถีชีวิตของคนในชุมชนอำเภอบ้านไร่ 35

ภาพประกอบที่ 10 เจ้าพ่อสิงหาญฟ้าแลบ 47

ภาพประกอบที่ 11 ผ้าซิ่นผู้หญิงชาวลาวครั่ง 51

ภาพประกอบที่ 12 โครงสร้างของลายผ้า 65

ภาพประกอบที่ 13 การต่อลวดลายในลักษณะสี่เหลี่ยม 91

ภาพประกอบที่ 14 การต่อลวดลายในลักษณะการเรียงอิฐแนวนอนและแนวตั้ง 91

ภาพประกอบที่ 15 การต่อลายในลักษณะเหลี่ยมเพชรหรือสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน 92

ภาพประกอบที่ 16 การต่อลายในลักษณะสามเหลี่ยม 92

ภาพประกอบที่ 17 การต่อลายในลักษณะลวดลายตาข่าย 93

ภาพประกอบที่ 18 การต่อลายในลักษณะหกเหลี่ยม 93

ภาพประกอบที่ 19 การต่อลายในลักษณะรูปพัด 94

ภาพประกอบที่ 20 การต่อลายในลักษณะวงกลม 94

ภาพประกอบที่ 21 ภาพการสัมภาษณ์นางจำปี ธรรมศิริ 132

ภาพประกอบที่ 22 พิพิธภัณฑ์ผ้าไทย-ลาวโบราณ บ้านนางจำปี ธรรมศิริ 133
ภาพประกอบที่ 23 ภาพการสร้างสรรค์ผลงานของนางจำปี ธรรมศิริ..... 135
ภาพประกอบที่ 24 บทบาทการเป็นวิทยากรของนางจำปี ธรรมศิริ 136
ภาพประกอบที่ 25 ภาพนางจำปี ธรรมศิริ กำลังบรรยายการสอน..... 137
ภาพประกอบที่ 26 ลายขอกำ ซ้อนกาบจัก ตะเหลียวฮ้อ แต่งด้วยเขี้ยวหมาไขว้ ขอสร้อยสา..... 144
ภาพประกอบที่ 27 ลายขอขื่อ ซ้อนขอกำฝ่ายเดียว หัวนาคน้อย กาบจัก ตะเหลียวฮ้อ..... 145
ภาพประกอบที่ 28 ลายพญานาค ซ้อน กาบหอยแครง 147
ภาพประกอบที่ 29 ลายขอเขี้ยวหมาตาย ก้านก่อง ดอกลอด 148
ภาพประกอบที่ 30 หมอนลายขอ แมงก้ามปู แต่งด้วยอ้อแอ้ ขอปีกบ่าง..... 150
ภาพประกอบที่ 31 ลายขอหลวง ซ้อนกาบจัก ขอกำ ปีกไก่จัก แต่งด้วยอ้อแอ้ ม้าทาส สร้อยสา.... 151
ภาพประกอบที่ 32 ผ้าห่ม ลายนาค ซ้อนนาค กาบจัก แต่งด้วยม้าทาส สร้อยสา..... 153
ภาพประกอบที่ 33 ผ้าซิ่นตีนดำ ซ้อน ขอคำนาค ตะเหลียวฮ่อ แต่งด้วย ปีกบ่าง สร้อยสา..... 154
ภาพประกอบที่ 34 ผ้าซิ่นตีนดำ ลายม้าทาส หมอน อ้อแอ้ ขอ ดอกแก้ว..... 156
ภาพประกอบที่ 35 ผ้าห่มลายนาค ตะเหลียวฮ่อ ขอกาบ..... 157
ภาพประกอบที่ 36 ตีนซิ่นแดง ลายกาบหอยแครง ซ้อน ขอกำ ปีกไก่จัก แต่งด้วย เขี้ยวหมาไขว้... 159
ภาพประกอบที่ 37 ลายนาคใหญ่ ซ้อน ขอกาบ ตะเหลียวฮ่อ แต่งด้วย หงส์ ก้านก่อง สร้อยสา..... 160
ภาพประกอบที่ 38 ตีนซิ่นแดงลายร่ม ขอขื่อ อ้อแอ้ ดอกหลอดแก่นหมากฮ่อย ตุ้มกาบไป่ ขอกำ.. 162
ภาพประกอบที่ 39 ลายนาค 2 หัว ซ้อนนาค แต่งด้วยขอกำ สร้อยสา..... 163
ภาพประกอบที่ 40 ลายนาค ซ้อนนาค แต่งด้วย อ้อแอ้ ดอกแก้ว ปีกบ่าง 165
ภาพประกอบที่ 41 หมอน ลายเอี้ยปีกไก่ แต่งด้วย ขอ แก่นฝ้าย ม้าน้อย 166
ภาพประกอบที่ 42 ลายนาค ซ้อนนาค ดอกแก้ว แต่งด้วย ดอกแก้ว..... 168
ภาพประกอบที่ 43 ลายนาค ซ้อนขอน้อย แต่งอ้อแอ้ ดอกแก้ว ดอกแก้วล่อง..... 169
ภาพประกอบที่ 44 ลายปีกไก่จัก ซ้อน ขอ ปีกไก่ ตะเหลียวฮ่อ แต่งด้วย ก้านก่อง ดอกบัวเครือ.... 171

ภาพประกอบที่ 45 ลายขอหลวง ลายนกเหงือก กาบหอยแครง ขอกำ ดอกพะยอม ปีกไก่จัก แต่งด้วย ขาเปีย ตุ้มน้อย ขาเปีย สร้อยสา 172
ภาพประกอบที่ 46 ลายดอกแก้ว แต่งด้วย อ้อแอ้ ช้าง ช้างเอราวัณ สร้อยสา เขี้ยวหมาตาย 174
ภาพประกอบที่ 47 ลายขอหลวง ซ้อน กาบหอยแครง ขอหลวง แต่งด้วยอ้อแอ้ 175
ภาพประกอบที่ 48 ลายขอกำ 2 ชั้น ซ้อนกาบขอดำ แต่งด้วย อ้อแอ้ 177
ภาพประกอบที่ 49 ลายนาค ซ้อนนาค ดอกแก้ว แต่งด้วยดอกแก้ว 178
ภาพประกอบที่ 50 ซิ่นตีนแดงลายขอขื่อซ้อนขอขื่อ ตะเหลียวฮ้อ แต่งด้วยเขี้ยวหมาตาย สร้อยสา ปีกบ่าง 180
ภาพประกอบที่ 51 ลายขอก้ามปู ขอแมงงอด ปีกไก่ แต่งด้วยดอกแก้วร่อง กาบจักรคว่ำหงาย 181
ภาพประกอบที่ 52 ลายขอ นาค ซ้อนนาค แต่งด้วย ขาเปีย 183
ภาพประกอบที่ 53 ลายนาคซ้อน ขอ แก่นหมากฮ่อย แต่งด้วย อ้อแอ้ เอี้ย 184
ภาพประกอบที่ 54 ลายนาคซ้อน กาบ อ้อแอ้ นาค 186
ภาพประกอบที่ 55 ลายนาค ซ้อน ขอ ขื่อ ปีกไก่ แต่งด้วยก้านก่อง ดอกแก้ว ดอกแก้วล่อง 187
ภาพประกอบที่ 56 ลายนาคซ้อน กาบ แต่งด้วย อ้อแอ้ นาค 189
ภาพประกอบที่ 57 ลายนาค 2 หัว ซ้อนขอ แต่งด้วยขอ 1 ไม้ กาบ ลับแล 190
ภาพประกอบที่ 58 ลายนาคซ้อน กาบไป่ ปีกไก่ ดอกแก้ว แต่งด้วยอ้อแอ้ ขอน้อย สร้อยสา 192
ภาพประกอบที่ 59 ลายขอกำ แก่นหมากฮ่อย กาบไป่ ซ้อน ปีกไก่จัก ตะเหลียวฮ่อ แต่งด้วย ปีกบ่าง ขาเปีย สร้อยสา 193
ภาพประกอบที่ 60 ลายขอกูด ซ้อนขอ กาบไป่ กาบจัก ตะเหลียวฮ่อ ก้านก่อง นาคน้อย สร้อยสา 195
ภาพประกอบที่ 61 ลายขอ ร่มซ้อน กาบไป่ ขอกำ แต่งด้วย ก้านก่อง ช้าง ปีกบ่าง 196
ภาพประกอบที่ 62 ลายนาค ปีกไก่ ดอกแก้ว ช้าง 198
ภาพประกอบที่ 63 ลายปีกไก่ซ้อนปีกไก่ แต่งด้วยก้านก่อง ม้าน้อย เขี้ยวหมาไขว้ ลายหน่วย 199
ภาพประกอบที่ 64 ลายขอนาค ขอกำ นาคน้อย ตะเหลียวฮ่อ แต่งอ้อแอ้ ขาเปีย ดอกลอด 201
ภาพประกอบที่ 65 ผ้าห่มลายนาค 2 หัว ซ้อน กาบ แต่งด้วย ขอ ปีกบ่าง 202
ภาพประกอบที่ 66 ลายนาค แต่งด้วย ลายขอ เขี้ยวหมาไขว้ 204

ภาพประกอบที่ 67 ลายนาค หางขอ ซ้อน ปีกไก่ กาบ แต่งด้วยก้านก่อง ดอกแก้วล่อง 205
ภาพประกอบที่ 68 ลายเอี้ย ม้าทาส แคน คน ต้นไม้ 207
ภาพประกอบที่ 69 ลายนาค เสาปีกไก่ แต่งด้วย ก้านก่อง ม้าหางพวง ดอกแก้วล่อง 208
ภาพประกอบที่ 70 ลายนาค 2 หัว ซ้อนกาบ แต่งด้วยขอและ ขออ้อแอสร้อยสา 210
ภาพประกอบที่ 71 ลายปีกไก่ ซ้อนปีกไก่ แต่งด้วย ปีกบ่าง นาค 2 หัว อ้อแอ้ขอ 211
ภาพประกอบที่ 72 ลายขอ นาค นอนทราย ซ้อนปีกไก่ แต่งด้วย อ้อแอ้ 213
ภาพประกอบที่ 73 ลายโชว์ กาบบน แต่งด้วยปีกบ่าง นาคขอ หมาน้อย ล่างปีกบ่าง ปลาน้อย สร้อยสา 214
ภาพประกอบที่ 74 ลายขอ นาคน้อย แต่งด้วย ปีกบ่าง สร้อยสา บนหมาน้อย ปลาน้อย สร้อยสา. 216
ภาพประกอบที่ 75 ลายปีกไก่ ซ้อน ปีกไก่ แต่งด้วย อ้อแอ้ ปลาน้อย สร้อยสา หมาน้อย 217
ภาพประกอบที่ 76 ลาย ช้าง มูก 219
ภาพประกอบที่ 77 ลายขอหลวง ซ้อน กาบจัก ขอ แต่งด้วย อ้อแอ้ ดอกแก้ว สร้อยสา 220
ภาพประกอบที่ 78 ลายนาคใหญ่ ขอกำ กาบปีกบ่าง แต่งด้วย ดอกก้านก่อง ดอกแก้ว 222
ภาพประกอบที่ 79 ลายปีกไก่ ซ้อนปีกไก่ เอี้ยลัด แต่งด้วย ก้านก่อง ดอกแก้ว สร้อยสา 223
ภาพประกอบที่ 80 ลายดอกแก้ว 225
ภาพประกอบที่ 81 ลายขอขื่อน้อย แก่นหมากฮ่อย เอี้ยลัด แต่งด้วยขอ 1 ไม้ ขอน้อย ปีกบ่าง 226
ภาพประกอบที่ 82 ลายขอขื่อน้อย 228
ภาพประกอบที่ 83 ลายขอ เอี้ยตุ้ม อ้อแอ้ เป็ด 229
ภาพประกอบที่ 84 มูกตัวอย่าง ขอน้อย ซ้อน ขอน้อย แต่งด้วย อ้อแอ้ ขอน้อยปีกบ่าง 231
ภาพประกอบที่ 85 ลายนาค ซ้อน นาค กาบจัก 232
ภาพประกอบที่ 86 ลายกาบไป่ ซ้อน กาบไป่ แต่งด้วย ปีกบ่าง สร้อยสา 234
ภาพประกอบที่ 87 ลายนาค 2 ตัว 235
ภาพประกอบที่ 88 ผ้าหน้ามุ้ง ลายขอ ซ้อน ขอ และ ขอแมงงอด กาบ แต่งด้วย ก้านก่อง ช้าง ม้า นก น้อย อ้อแอ้ 237

ภาพประกอบที่ 89 ลายขอกำ กาบไป่ ปีกไก่จัก ดอกแก้วตะเหลียวฮ่อ แต่งด้วย ปีกบ่าง ขาเปีย สร้อย สา ม้าน้อย..... 238
ภาพประกอบที่ 90 ลายขอกำ ซ้อน นาคน้อย..... 240
ภาพประกอบที่ 91 ลายอ้อแอ้ ลายนาค ลายเป็ด ลายต้นไม้ สร้อยสา..... 241
ภาพประกอบที่ 92 ลายต้นแบบการประกอบด้วยกุญแจลาย..... 255
ภาพประกอบที่ 93 ลายต้นแบบการประกอบด้วยกุญแจลาย..... 256
ภาพประกอบที่ 94 จกลายต้นแบบการประกอบด้วยกุญแจลาย..... 256
ภาพประกอบที่ 95 จกลายต้นแบบการประกอบด้วยกุญแจลาย..... 257
ภาพประกอบที่ 96 จกลายต้นแบบตัวอักษร..... 258
ภาพประกอบที่ 97 จกลายต้นแบบการประกอบด้วยกุญแจลาย (1)..... 259
ภาพประกอบที่ 98 จกลายต้นแบบการประกอบด้วยกุญแจลาย (2)..... 259
ภาพประกอบที่ 99 จกลายต้นแบบการประกอบด้วยกุญแจลาย (3)..... 260

บทที่ 1
บทนำ

ในบทที่ 1 ผู้วิจัยทำการนำเสนอถึงภูมิหลังของผ้าทอโบราณลาวครั่ง ความมุ่งหมายของการวิจัย คำถามการวิจัย ขอบเขตการวิจัย ได้แก่ ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ขอบเขตด้านเนื้อหา พื้นที่กรณีศึกษา และเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย เป็นต้น จากนี้เป็นการนำเสนอกรอบโครงสร้างและแนวคิดการวิจัย การนำเสนอผลการวิจัย ประโยชน์ที่ได้จากงานวิจัย รวมถึงนิยามคำศัพท์เฉพาะ

1.1 ภูมิหลังของการวิจัย

ชาติพันธุ์ “ไทครั่ง” หรือที่เรียกกันว่า “ลาวครั่ง” มีประวัติการถูกกวาดต้อนมาพร้อมกลุ่มลาวอื่นๆ จากหลวงพระบางและเวียงจันทน์ สืบเชื้อสายบรรพบุรุษซึ่งเคยอาศัยอยู่ทางตอนบนของลำน้ำโขงคือ “ลาว” แห่งอาณาจักรศรีสัตนาคนหุต (Wankland Tangtavonsirikun,1994 as cited in Sattayawattana,1997) ชาวลาวครั่งถูกกวาดต้อนเข้าประเทศไทยด้วยเหตุผลทางสงคราม ในการรบดังกล่าวทัพไทยชนะทัพลาว และได้กวาดต้อนชาวลาวรวมถึงเชื้อพระวงศ์พร้อมทรัพย์สินจำนวนหนึ่งยกไปที่เมืองบางกอก (Chongkasikit, 2010) ต่อมาภายหลังได้มีการอพยพจากบริเวณภาคกลาง ได้แก่ จังหวัดนครปฐม จังหวัดกาญจนบุรี จังหวัดสุพรรณบุรี และจังหวัดราชบุรี กระจายตัวขึ้นมาทำมาหากินบริเวณทางภาคเหนือ ได้แก่ จังหวัดอุทัยธานี จังหวัดชัยนาท จังหวัดนครสวรรค์ จังหวัดพิจิตร และจังหวัดกำแพงเพชร

ชาติพันธุ์ไทครั่งหรือลาวครั่ง เป็นชาติพันธุ์ที่ไม่ชัดเจน บางชุมชนเรียกตนเองว่า “ลาวครั่ง” โดยให้เหตุผลว่าเรียกตามหน่วยงานราชการ โดยใช้คำว่า “ลาว” จากสาเหตุการอพยพมาจากประเทศลาวเข้าสู่ประเทศไทย และใช้คำว่า “ครั่ง” จากการที่เคยใช้ครั่งย้อมผ้าในสมัยก่อน บางชุมชนเรียกตนเองว่า “ลาวขี้คั่ง” และปฏิเสธที่จะถูกเรียกว่าลาวครั่ง บางชุมชนมีประวัติการอพยพมาจากเวียงจันทน์คราวเดียวกันแต่เรียกตนเองว่า “ลาวเวียง” หรือ “ไทขาว” และยังมีอีกหลายหมู่บ้านที่ไม่รู้ชื่อชาติพันธุ์ตนเอง รู้แต่เพียงว่าตนเองเป็น “ลาวพุทธ” กลุ่มชาติพันธุ์ลาวต่าง ๆ ในบางพื้นที่ยังมีความสับสน เช่น คนไทยเชื้อสายลาวที่บ้านทัพหลวง และบ้านทัพคล้าย อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี และคนที่บ้านเนินขาม กิ่งอำเภอเนินขาม จังหวัดชัยนาท มีสำเนียงการพูดลักษณะเดียวกัน

คือ สำเนียงลาวเวียง ในการศึกษากลุ่มชาติพันธุ์ลาวในประเทศไทยต้องสร้างเกณฑ์การจัดแบ่งเผ่าพันธุ์ให้ชัดเจน จึงจะสามารถแยกแยะผู้คนแต่ละเผ่าพันธุ์ให้ได้ตรงกับเชื้อสายที่แท้จริง

กลุ่มชาติพันธุ์ลาวครั่ง ลาวใต้ ลาวพวน ลาวเวียง อาศัยอยู่กันอย่างกระจัดกระจาย ไม่รวมตัวกันเป็นชุมชน และมีการแต่งงานข้ามกลุ่มชาติพันธุ์ทำให้ยากต่อการระบุกลุ่มชาติพันธุ์ว่าเป็นกลุ่มใด ชุมชนของชาติพันธุ์ลาวครั่งในภูมิภาคเหนือตอนล่าง กระจายอยู่ใน 6 จังหวัด ได้แก่ จังหวัดกำแพงเพชร จังหวัดอุทัยธานี จังหวัดนครสวรรค์ จังหวัดพิจิตร จังหวัดพิษณุโลก และจังหวัดสุโขทัย โดยมีผู้ใหญ่บ้านซึ่งมีเชื้อสายลาวครั่งปกครองกันเอง นอกจากนี้ในปัจจุบันยังพบว่าในบางชุมชนได้มีการทอผ้าซิ่นตีนจกที่มีเอกลักษณ์โดดเด่น โดยการใช้ย้อมเป็นพื้นสีแดง ใช้สีสดตัดกันและมีลวดลายคล้ายกัน ถึงแม้ว่าบางหมู่บ้านไม่ได้ทอผ้ากันแล้ว แต่ยังมีร่องรอยการทอผ้าเหลือไว้ให้เห็น เช่น ผ้าซิ่นตีนจก กี่ทอผ้า หรืออุปกรณ์การทอผ้า

ชาติพันธุ์ลาวครั่งเป็นที่รู้จักกันดีในเรื่องของผ้าทอมือที่เป็นเอกลักษณ์อันโดดเด่น ซึ่งไม่ปรากฏในวัฒนธรรมของชาติพันธุ์อื่นๆ ในภูมิภาคเหนือตอนล่าง ผ้าทอลาวครั่งมีความน่าสนใจในเรื่องของความสวยงาม ปราณีต และยังคงอนุรักษ์ลวดลายโบราณเอาไว้ โดยมีความโดดเด่นอยู่ที่ผ้าซิ่นตีนจก สีแดงย้อมครั่ง และได้รวมกรรมวิธีที่หลากหลายในขั้นตอนการผลิตผ้าผืนหนึ่ง ซึ่งมีทั้งผ้ามัดหมี่ ผ้าจก และการย้อมวัสดุให้สีจากธรรมชาติ คือ ตัวครั่งที่ให้สีแดง (Areechongcharoen & Viengsima, 2013) การทอผ้าเป็นความรู้ที่คิดค้นมากับบรรพบุรุษตั้งแต่อพยพมาจากหลวงพระบางและเวียงจันทน์ ประเทศลาว หลังจากที่ได้ตั้งหลักแหล่งที่บริเวณบ้านทัพคล้าย จึงเลี้ยงครั่งตามที่เคยถนัด และได้ทำอุปกรณ์การทอผ้าและกี่ทอผ้าขึ้นอย่างง่ายๆเพื่อทอผ้าไว้ใช้ในชีวิตประจำวัน โดยขอเมล็ดฝ้ายจากชนเผ่ากระเหรี่ยง ซึ่งเป็นชนเผ่าดั้งเดิมที่อยู่ในท้องถิ่นมาก่อน ใช้เสื้อผ้าที่สวมใส่ติดตัวมาเป็นตัวอย่างในการฟื้นฟูฝีมือ จากอดีตถึงปัจจุบันกว่า 200 ปี

อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี มีกลุ่มชนที่สืบสายลาวครั่ง กลุ่มที่เรียกว่าลาวเวียง เนื่องจากอพยพมาจากเวียงจันทร์ นิยมทอผ้าฝ้าย อีกกลุ่มหนึ่งอยู่บ้านโคกหม้อ อำเภอทัพทัน เรียกตัวเองว่าลาวหลวงพระบาง มีการทอผ้ามัดหมี่แบบเดียวกับกลุ่มลาวครั่ง อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี แต่นิยมทอด้วยผ้าไหมเนื่องจากบรรพบุรุษที่สืบทอดมาจากหลวงพระบางนิยมใช้ผ้าไหมจึงใช้สืบต่อกันเรื่อยมา โดยรวมแล้วทั้งลวดลายและวิธีการทอผ้าของทั้ง 2 พื้นที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันต่างกันเพียงวัตถุดิบ ฝ้าย และไหมเท่านั้น

ผ้าทอของอำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี การทอผ้าลวดลายน่าสนใจผ้าทอของนางจำปี ธรรมศิริ เป็นการทอผ้าด้วยกรรมวิธีแบบโบราณดั้งเดิม ตั้งแต่กรรมวิธีผลิตเส้นด้ายที่ทำจากฝ้ายการแยกฝ้าย การอิ้วฝ้าย การปั่นฝ้ายให้เข้าหลอดด้าย การย้อมสีฝ้าย การสืบหูก และกระบวนการที่สำคัญสุดท้ายคือ การทอให้เกิดผืนผ้า ซึ่งมีการคิดประดิษฐ์ลวดลายในการทอผ้าแต่ละผืน การเลือกใช้สีด้วยกรรมวิธีการจกลาย ยกลาย เก็บลายและขิดลาย กระบวนการและกรรมวิธีการเหล่านี้ล้วนเกิดจากการกระทำด้วยมือและเกิดจากภูมิปัญญาดั้งเดิมเป็นความรู้ที่นางจำปี ธรรมศิริ ปฏิบัติสืบทอดมายาวนานจากรุ่นบรรพชน เป็นองค์ความรู้ที่มีคุณค่าทางวัฒนธรรม ประเพณี เป็นฐานความรู้ที่มีคุณค่า และมีผู้ที่สนใจศึกษามากมาย ลวดลายผ้าทอมีคุณค่าทางด้านศิลปะ ในการทอผ้าแต่ละผืน จะทอด้วยและคิดลวดลายขึ้นใหม่ตลอดเวลา โดยพัฒนาจากลายเก่าที่เป็นต้นแบบ จากการเรียนรู้จากนางเกี้ยง แก้วเพชร (ผู้เป็นแม่ของนางป๊อก) และนางป๊อก ธรรมศิริ (ผู้เป็นแม่ของสามี) ที่เป็นลายต้นแบบ เช่น ลายขอขื่อ ซ้อนลายขอขื่อ ลายตะเหลียวฮ้อแต่งด้วยเขี้ยวหมา สร้อยสา ปีกบ่าง ผ้าเป็นผ้าซิ่นตีนแดง จะมีลายขอร่ม ลายอ้อแอ้ ลายดอกรอด ลายขอกำ ลายตะเหลียวฮ้อ ผ้าซิ่นตีนดำ แต่งด้วยลายม้าทางลายหนอน ลายอ้อแอ้ ลายขอ และลายดอกแก้ว ส่วนผ้าห่มจะทอลายขอก้ามปู ลายแมงงอด ลายปีกไก่แต่งด้วยลายดอกแก้ว ล่องกาบจักรคว่ำหงาย ขอหลวงซ้อน ลายกาบหอยแครง แต่งด้วยลายอ้อแอ้และลายสร้อยสา

ซึ่งมีเงื่อนไขต้องทอด้วยมือเพื่อทำให้ชิ้นงานแต่ละชิ้นที่ทอเกิดลายที่ไม่เหมือนกัน โดยขึ้นอยู่กับอารมณ์ความคิด ความใจเย็น ความสนุกสนานในการทำงาน ย่อมทำให้งานออกมาไม่เหมือนกัน เป็นลักษณะการทอที่มีจิตและวิญญาณของผู้ทอใส่ลงไปในผลงาน ทำให้เห็นถึงความต่างของผลงานได้ชัดเจน บรรพบุรุษได้ทำการอบรมสั่งสอนเพื่อไว้เลี้ยงชีพในยามยากต่อไปข้างหน้า ซึ่งในขณะนั้นนางจำปียังไม่เห็นคุณค่าของลวดลายที่มีอยู่ ได้แต่ห่อแล้วนำมาหนุนหัวต่างหมอน ต่อมาเมื่อนึกลายที่จะทอไม่ออกก็จะนำห่อลายผ้ามาดูลายแล้วทอขึ้นมาใหม่ และนำไปส่งประกวดเป็นลายผ้าห่ม จนได้รับรางวัลชมเชย จึงทำให้เกิดการตื่นตัวในการทอผ้ามากยิ่งขึ้น

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาพหุลักษณ์นิยม ซึ่งเป็นการตระหนักรู้ ยอมรับ และให้ความสำคัญกับความแตกต่างหลากหลายทางชีวภาพ กายภาพ และสังคมวัฒนธรรม รวมทั้งการพิจารณาถึงข้อเท็จจริงที่ว่าความแตกต่างหลากหลายดังกล่าวนั้น สามารถคงอยู่ร่วมกันได้ในพื้นที่หรือท้องถิ่นเฉพาะ พหุลักษณ์นิยมยังเกี่ยวข้องกับกระแสหรือปฏิบัติการท้องถิ่นนิยมในแง่ที่ว่า ท้องถิ่นนิยมไม่ใช่กระแสหรือปฏิบัติการทางสังคมวัฒนธรรมที่มีลักษณะเป็นเนื้อเดียว หรือเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน หากแต่เต็มไปด้วยความแตกต่างหลากหลาย ทั้งในเรื่องของรูปแบบ เนื้อหาสาระ และวิธีปฏิบัติ

ท้องถิ่นนิยมอาจสอดแทรกและปรากฏตัวอยู่ในรูปแบบของปฏิบัติการทางสังคม วัฒนธรรมที่เป็นพหูพจน์หลากหลาย เช่น ทรัพยากรและรูปแบบการจัดการทรัพยากร ความรู้และอำนาจในการนำเสนอประวัติศาสตร์ หรือวัฒนธรรมท้องถิ่น ชาติพันธุ์ และอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมต่างๆ อาจกล่าวได้ว่า พหุลักษณ์นิยมเป็นหัวใจสำคัญประการหนึ่งในการทำความเข้าใจกระแส หรือปฏิบัติการท้องถิ่นนิยมในสังคมไทย

อย่างไรก็ตามกระแสแนวคิดหรือปฏิบัติการท้องถิ่นนิยมใด ๆ ย่อมเป็นรูปแบบสำคัญอย่างหนึ่งของการก่อรูปและปรากฏตัวของอัตลักษณ์ ทั้งในระดับปัจเจกบุคคลและระดับกลุ่มหรือชุมชน เช่น อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ หรืออัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมในรูปแบบต่างๆ เนื้อหาสำคัญของอัตลักษณ์คือ จิตสำนึกส่วนตัวและจิตสำนึกร่วมในระดับสังคมที่เกิดจากการนิยามตัวเองว่า ตัวเองคือใคร มีความเป็นมาอย่างไร แตกต่างจากคนอื่น กลุ่มอื่นหรือสังคมอื่นอย่างไร และจะใช้อะไรเป็นเครื่องหมายในการแสดงออกซึ่งอัตลักษณ์ ผ้าทอโบราณกับการธำรงชาติพันธุ์สัมพันธ์ในโลกาภิวัฒน์ แนวคิดที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานของ นางจำปี ธรรมศิริ เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงวิถีชีวิต ความคิด ความเชื่อ ค่านิยม รสนิยม ตลอดจนความเป็นมาของวัฒนธรรมสำคัญ ๆ ที่แสดงถึงเอกลักษณ์ภูมิปัญญาของกลุ่มชนจากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน ยังคงมีการสืบทอดผลงานทางศิลปะพื้นบ้านอันเป็นมรดกทางวัฒนธรรม ซึ่งส่งผลต่อการดำเนินชีวิตในปัจจุบัน อันมีผลต่อความคิด ความเชื่อ และทัศนคติ โดยจะใช้วิธีการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพผ่าน นางจำปี ธรรมศิริ กลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่ง ในอำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี เพื่ออนุรักษ์รูปแบบลวดลายผ้าทอโบราณ คุณค่ามรดกที่บรรพบุรุษให้ไว้สืบทอดเจตนาและวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าของกลุ่มชาติพันธุ์คนไทยเชื้อสายลาวครั่งจากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน

1.2 ความมุ่งหมายของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวครั่งอัตลักษณ์วัฒนธรรมในบริบทประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม

1.2.2 เพื่อศึกษาผ้าทอลาวครั่งในบริบทอัตลักษณ์วัฒนธรรมลาวครั่ง จังหวัดอุทัยธานี

1.2.3 เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์และความหมายของลวดลายผ้าทอโบราณ นางจำปี ธรรมศิริ คนไทยเชื้อสายลาวครั่ง ในมิติบทบาทและการธำรงชาติพันธุ์ท้องถิ่น

1.3 คำถามการวิจัย

1.3.1 กลุ่มชาติพันธุ์ลาวครั่งมีพัฒนาการและความเป็นมาในบทบาททางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กับการสร้างอัตลักษณ์ผ่านผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวครั่ง อย่างไร

1.3.2 ผ้าทอกลุ่มชาติพันธุ์ลาวครั่งจังหวัดอุทัยธานี มีอัตลักษณ์ทางวัฒนธรรมในจังหวัดอุทัยธานี อย่างไร

1.3.3 การสร้างสรรค์ผ้าทอโบราณของนางจำปี ธรรมศิริ มีกระบวนการสร้างลวดลายและความหมายที่สัมพันธ์กับสังคมวัฒนธรรมของคนไทยเชื้อสายลาวครั่ง และบทบาทของนางจำปี ธรรมศิริในการอนุรักษ์และพัฒนาผ้าทอโบราณลาวครั่งเพื่อการธำรงชาติพันธุ์อย่างไร

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

1.4.1 ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

1.4.1.1 ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ คือ นางจำปี ธรรมศิริ

1.4.1.2 กลุ่มตัวอย่างผ้าทอโบราณกลุ่มชาติพันธุ์ลาวครั่ง

1.4.2 ด้านที่พื้นที่

พื้นที่กรณีศึกษา ผู้วิจัยได้กำหนดขอบเขตพื้นที่และระยะเวลาในการศึกษา โดยผู้วิจัยจะศึกษาในส่วนที่เกี่ยวข้องกับอัตลักษณ์วัฒนธรรมผ้าจกโบราณลาวครั่งกับการธำรงชาติพันธุ์สัมพันธ์ ตามแนวคิดที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงาน โดยนางจำปี ธรรมศิริ คนไทยเชื้อสายลาวครั่ง ในอำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี เพื่อให้เห็นถึงบริบทที่ส่งผลต่อกระบวนการเป็นครูช่างที่มีผลต่อการธำรงชาติพันธุ์ ซึ่งจะนำมาสู่การวิเคราะห์ปรากฏการณ์

1.4.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลวิจัย 2 วิธีหลัก คือ การศึกษาจากเอกสาร และการทำงานภาคสนาม โดยศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเกี่ยวกับบทบาทครูช่าง และการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการกับนางจำปี ธรรมศิริ ถึงประวัติส่วนตัว การศึกษาตั้งแต่เยาว์วัย สภาพครอบครัว และความสัมพันธ์ในครอบครัว ทั้งนี้ผู้วิจัยได้กำหนดเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเรื่องนี้ คือ แบบสัมภาษณ์แบบบันทึก การทำงานภาคสนาม และเครื่องมือบันทึกข้อมูลเสียงและภาพ โดยผู้วิจัยจะอธิบายเครื่องมือแต่ละชนิดดังนี้

1.4.3.1 แบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์จะเป็นเครื่องมือหลักในการเก็บรวบรวมข้อมูลมีทั้งแบบสัมภาษณ์เพื่อสัมภาษณ์บุคคลที่สำคัญและการสัมภาษณ์บุคคลที่เป็นแบบทางการ อย่างไรก็ตามเพื่อการวิจัยเรื่องนี้ใช้วิธีเชิงมนุษยวิทยา ดังนั้นแบบสัมภาษณ์จึงมีการกำหนดประเด็นสัมภาษณ์ ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยและยืดหยุ่นได้ตามบริบทและปฏิสัมพันธ์ระหว่างผู้สัมภาษณ์กับผู้ถูกสัมภาษณ์ นอกจากนี้ผู้วิจัยได้ออกแบบสัมภาษณ์ขึ้นขณะปฏิบัติงานภาคสนามอย่างต่อเนื่องและหลากหลายแบบ โครงสร้างส่วนหนึ่งของแบบสัมภาษณ์จะเป็นปลายเปิดเสมอเพื่อสะดวกในการปรับแต่งทิศทางและเพิ่มเติมประเด็นหลัก ประเด็นรองและประเด็นปลีกย่อยตามสถานการณ์ตามภาคสนามอย่างยืดหยุ่น

1.4.3.2 แบบบันทึกการทำงานภาคสนาม

เป็นแบบบันทึกเพื่อการทำงานภาคสนามส่วนตัว ซึ่งมีโครงสร้างหลักคือ วัตถุประสงค์ของงานวิจัย แผนวิจัย (กิจกรรม/ช่วงเวลา) เพื่อกำหนดเป้าหมายหลักและประเด็นย่อย ในสมุดบันทึกประกอบด้วยรายนามบุคคลที่เกี่ยวข้อง สถานที่ หมายเลขโทรศัพท์ มีการติดต่อนัดหมายล่วงหน้า วางแผนการทำงานกำหนดจุดประสงค์การทำงาน ในแต่ละวันและทบทวนการทำงาน ผู้วิจัยจะใช้สมุดบันทึกการทำงานทุกวันเพื่อทบทวนประเมินผลพิจารณากิจกรรมที่เกิดขึ้นในแต่ละวัน สัปดาห์เดือนถัดไปซึ่งจะได้วางแผนอย่างต่อเนื่องต่อไปสมุดบันทึกการทำงานจะถูกบันทึกและถูกใช้ควบคู่กันไปพร้อมกับระบุแหล่งอ้างอิงและจัดเก็บข้อมูลการวิจัยอย่างเป็นหมวดหมู่

1.4.3.3 เครื่องมือบันทึกข้อมูลภาพและเสียง

เครื่องมือภาพและเสียงคือกล้องถ่ายภาพนิ่ง ภาพเคลื่อนไหวและเครื่องบันทึกเสียงทั่วไป ความเข้มข้นในการเก็บข้อมูลด้วยเครื่องบันทึกภาพจะอยู่ในการเก็บข้อมูลปฏิบัติ การประกอบสร้างทุกช่วงเวลาที่มีการเข้าสังเกตการแสดงเพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลนำข้อมูลที่ได้จากการสังเกตมาบันทึกและนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ในช่วงวิเคราะห์ข้อมูลวิจัยในลำดับต่อไป

1.4.4 การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลวิจัยครั้งนี้ประกอบด้วย การสืบค้นภาคเอกสาร, ลงพื้นที่เพื่อสำรวจข้อมูล และสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญในด้านต่างๆ

1.4.4.1 ศึกษารวบรวมข้อมูลภาคเอกสาร

การรวบรวมข้อมูลภาคเอกสาร (Documentary Survey) ผู้วิจัยได้รวบรวมค้นคว้าด้านเอกสาร ได้แก่

1) เอกสารเกี่ยวกับการทอผ้ามัดหมี่

2) เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

3) ตำราวิชาการ รายงานวิจัย

4) การค้นคว้า ปรึกษาจากผู้ทรงคุณวุฒิ

5) เอกสารข้อมูลจากทางราชการ

6) วารสาร บทความ

1.4.4.2 การเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Work)

การจัดเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยใช้วิธีศึกษาในเชิงคุณภาพ (Qualitative Approach) โดยใช้วิธีเก็บข้อมูลดังนี้

1) การสังเกตการณ์ (Observation)

ผู้วิจัยเข้าไปในหมู่บ้านที่มีกลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่ง เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลของลวดลายผ้ามัดหมี่ โดยการเก็บข้อมูลจากการบันทึกเรื่องราวเหตุการณ์ต่างๆ และบันทึกภาพผลงานลวดลายผ้าทอโบราณที่พบในแหล่งนั้น ๆ

2) การสัมภาษณ์ (interview)

ผู้วิจัยจะใช้การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview) โดยสอบถามผู้นำชุมชน ประชาชน และผู้ที่เกี่ยวข้อง

2.1) สัมภาษณ์ช่างทอผ้าและผู้เป็นเจ้าของผลงานผ้าทอ

2.2) สัมภาษณ์ผู้อาวุโสในหมู่บ้าน

3) การบันทึกข้อมูล

ผู้วิจัยจะทำการบันทึกข้อมูลในขณะสังเกตการพูดคุยหรือสัมภาษณ์ การบันทึกข้อมูลแบ่งเป็น 3 ส่วน

3.1) การบันทึกข้อมูลเป็นลายลักษณ์อักษร

3.2) การบันทึกด้วยเครื่องบันทึกเสียง

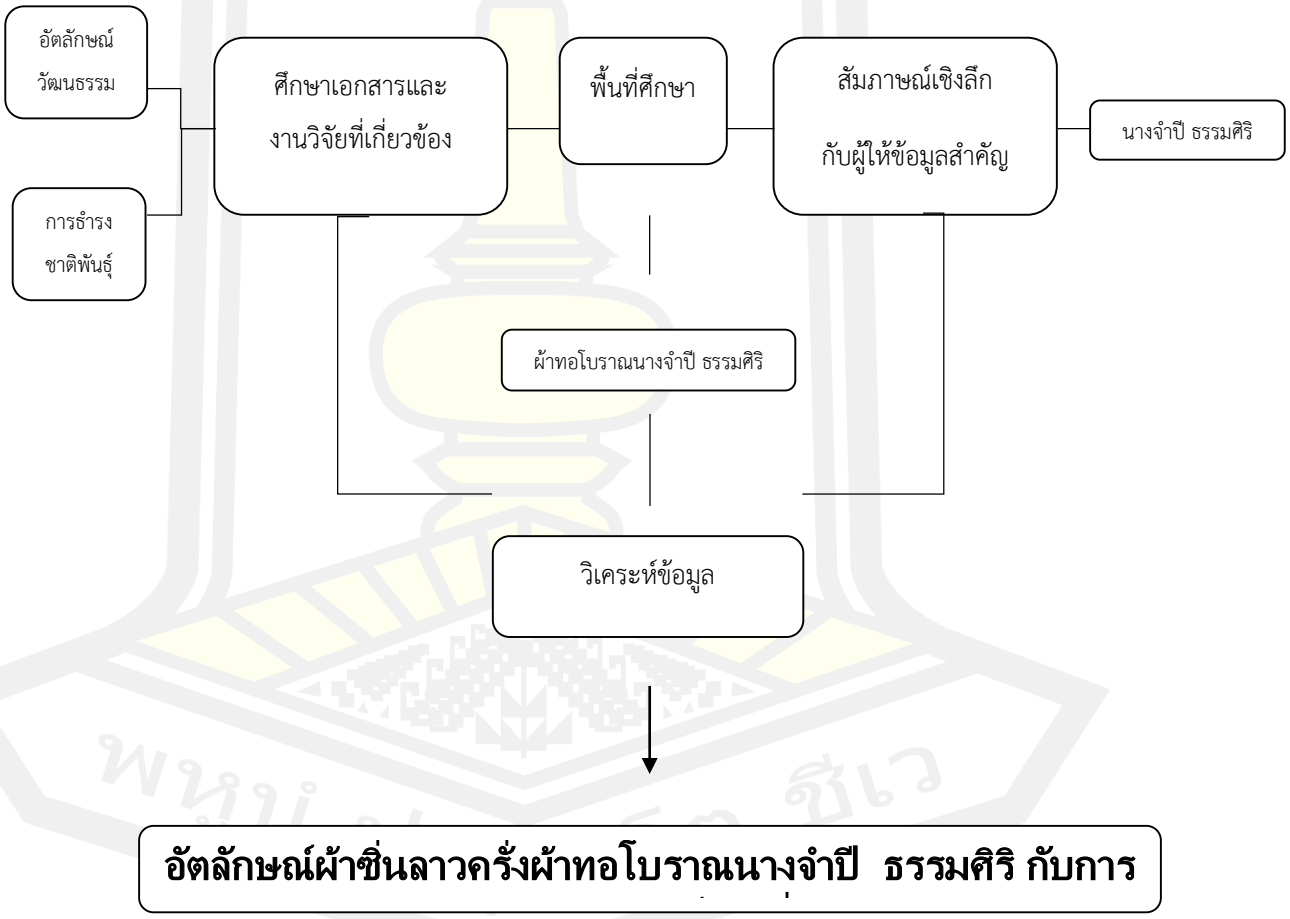
3.3) การบันทึกโดยใช้กล้องถ่ายรูป เพื่อบันทึกผลงานลวดลายผ้าทอ

การจัดเก็บข้อมูลภาคสนามผู้วิจัยได้เลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key informant) เพื่อประกอบข้อมูลที่ได้จากการสังเกตการ และการสัมภาษณ์จากช่างทอผ้า และผู้เป็นเจ้าของผลงานผ้าทอ สำหรับผู้ที่ให้ข้อมูลสำคัญดังกล่าว เป็นผู้ที่มีความรู้ ความสนใจ มีประสบการณ์ ทั้งยังเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านผ้าทอโดยเฉพาะกลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่ง และเป็นที่ยอมรับในชุมชน ได้แก่ ผู้ให้ข้อมูล อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี ประกอบด้วย กลุ่มช่างทอผ้าบ้านทัพหลวง ตำบลทัพหลวง อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี เป็นคนไทยเชื้อสายลาวครั่งที่ยังคงสืบทอดวัฒนธรรมการทอผ้า

การศึกษาแปรความหมายนำเสนอข้อมูลเชิงคุณภาพ (Qualitative Data) เป็นการวิจัยเชิงบรรยาย (Descritive Research) ตลอดจนแปรความหมายรูปแบบลวดลายผ้าทอโบราณ โดยการรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ภาพถ่าย การค้นคว้าจากเอกสาร และวิเคราะห์ข้อมูล มาสรุปและเรียบเรียงผลการศึกษาวิจัยโดยพรรณนาวิเคราะห์เชิงคุณภาพประกอบภาพถ่าย

1.5 กรอบโครงสร้างและแนวคิดการวิจัย

ในงานวิจัยนี้ผู้วิจัยมีความมุ่งหมายที่ศึกษาอัตลักษณ์วัฒนธรรม (Cultural identity) ที่ปรากฏบนลวดลายผ้าทอโบราณชาติพันธุ์ลาวครั่ง อัตลักษณ์วัฒนธรรมและการธำรงชาติพันธุ์ลาวครั่ง คือ ผลรวมลักษณะเฉพาะสิ่งใดสิ่งหนึ่งทำให้สิ่งนั้นเป็นที่รู้จักหรือเป็นที่จดจำเป็นการสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่แสดงออกในลักษณะวัตถุและไม่ใช่วัตถุ ถ่ายทอดสืบต่อกันมาปรากฏเป็นรูปธรรมต่างๆ และได้ตกทอดมาถึงในปัจจุบัน หรือได้ทำการปรับปรุงสร้างสรรค์ขึ้นตามยุคสมัย และทำการศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของนางจำปี ธรรมศิริ คนไทยเชื้อสายลาวครั่ง ในอำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี โดยสร้างเป็นกรอบโครงสร้างของการวิจัยได้ดังแผนภาพต่อไปนี้



ภาพประกอบที่ *1* กรอบโครงสร้างและแนวคิดการวิจัย

1.6 การนำเสนอผลการวิจัย

ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยจะทำการนำเสนอข้อมูลโดยวิธีพรรณนาวิเคราะห์อย่างเป็นระบบ พร้อมทั้งเปรียบเทียบข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับตัวบทในการศึกษา ผู้วิจัยที่ได้ทำการทบทวนโดยเฉพาะในประเด็นแนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับกรอบในการวิเคราะห์ สังเคราะห์ นำเสนอข้อมูลพร้อมทั้งภาพประกอบ จากแนวคิดหลัก สาระสำคัญเรื่องอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ท้องถิ่นลาวครั่งที่กำหนดโดยบริบททางสังคมและวัฒนธรรม จนถึงการสรุปผลของการศึกษาการวิจัยครั้งนี้

1.7 ประโยชน์ที่ได้จากงานวิจัย

ผลจากงานวิจัยนี้จะส่งผลให้เกิดประเด็นทางวิชาการใหม่ๆ โดยการศึกษาผ่านแนวคิดอัตลักษณ์ชาติพันธุ์ท้องถิ่นและมีกระบวนทัศน์ในการศึกษาวิเคราะห์ผ้าทอโบราณ ดังต่อไปนี้

1.7.1 ประโยชน์ทางวิชาการ การยกระดับการศึกษาและการอภิปรายปรากฏการณ์ด้านศิลปหัตกรรมผ้าทอโบราณให้มีมิติและประเด็นทางวิชาการด้านมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ที่สามารถเชื่อมโยงทำความเข้าใจโดยใช้แนวคิดทฤษฎี

1.7.2 ประโยชน์ต่อวงการครูช่างผ้าทอเป็นแบบงานวิจัยที่ทำให้สามารถวิเคราะห์ปรากฏการณ์ด้านการสร้างสรรค์ผลงานวิธีการฝึกปฏิบัติทักษะ ผ่านทางการศึกษาวิจัยอย่างลุ่มลึก

1.7.3 ประโยชน์ที่จะได้รับจากงานวิจัยด้านอื่นๆ เพื่อเป็นแนวทางในการจัดทำหลักสูตรและรายวิชาที่เกี่ยวข้องกับการสอน ของสถาบันการศึกษา หน่วยงานภาครัฐ สังคมชุมชน ทั้งไทย และต่างชาติ

1.8 นิยามคำศัพท์เฉพาะ

1.8.1 ลวดลาย หมายถึง ลายต่างๆ ที่เขียนหรือแกะสลัก “ลาย” หรือ “ลวดลาย” เป็นรูปที่ทำขึ้นเพื่อตกแต่งสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้สวยงามส่วนมากจะเป็นรูปซ้ำๆ ของแม่ลาย ในจังหวะ ลีลา ความเป็นระเบียบสม่ำเสมอ มีขอบเขตจำกัด แบบอย่างที่ปรากฏบนผืนผ้า อาจเป็นเส้น รูปต่างๆ หรือทำให้เกิดผิวสัมผัสต่างๆ กัน

1.8.2. ผ้าทอลาวครั่ง คือ ผลผลิตที่เกิดจากการรังสรรค์ของช่างทอผ้า ที่ได้อาศัยองค์ความรู้และภูมิปัญญาที่ได้รับการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษมาเป็นเวลาหลายชั่วอายุคน โดยแสดงให้เห็นถึง

อัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์เป็นความภาคภูมิใจของชุมชน ผ้าซิ่นของชาวลาวครั่งมักต่อตีนซิ่นด้วยฝ้ายหรือไหม ตีนซิ่นทอเป็นพื้นสีแดงใช้เทคนิคการจกด้วยฝ้ายหรือไหมสีเหลือง สีส้ม สีน้ำเงิน สีขาว สีเขียว ให้เกิดลวดลายโดยทิ้งพื้นสีแดงไว้ด้านล่างของตีนซิ่น การทอตัวซิ่นนิยมทอด้วยเทคนิคมัดหมี่เส้นพุ่ง ด้วยการย้อมสีเดียวและใช้วิธีการแต้มสีอื่นๆเพิ่มเติม หรือภาษาท้องถิ่นเรียกว่า “แจะ” เป็นการให้ลวดลายหมี่มีสีสันเพิ่มขึ้น ผ้าซิ่นตีนจกที่บ่งบอกถึงอัตลักษณ์ของชาวลาวครั่ง มีอยู่ด้วยกัน 4 แบบ คือ 1) ซิ่นก่าน 2) ซิ่นหมี่ลวด 3) ซิ่นหมี่ตา และ 4) ซิ่นหมี่น้อย

1.8.3 คนไทยเชื้อสายลาวครั่งในภาคกลาง หมายถึง คนไทยที่มีพื้นเพมาจากกลุ่มชนชาวลาวที่อพยพมาจากเวียงจันทน์ หรือเป็นกลุ่มชนที่เคยตั้งถิ่นฐานอยู่แถบเทือกเขาภูคังในหลวงพระบาง ซึ่งปัจจุบันคนไทยเชื้อสายลาวครั่งได้อพยพเข้ามาอยู่ในภาคกลางของประเทศไทย อาศัยอยู่ในแถบจังหวัดนครปฐม จังหวัดสุพรรณบุรี จังหวัดชัยนาท จังหวัดอุทัยธานี จังหวัดกาญจนบุรี เป็นต้น

1.8.4 อัตลักษณ์ หมายถึง ผลรวมของลักษณะเฉพาะของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ซึ่งทำให้สิ่งนั้นเป็นที่รู้จักหรือเป็นที่จดจำ

1.8.5 วัฒนธรรม หมายถึง วิธีการดำรงชีวิตของมนุษย์ที่แสดงถึงความเจริญงอกงามในการอยู่ร่วมกัน เป็นการสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่แสดงออกในลักษณะวัตถุและไม่ใช่วัตถุแล้วถ่ายทอดสืบต่อกันมา

1.8.6 อัตลักษณ์วัฒนธรรม จึงหมายถึง ผลรวมของลักษณะเฉพาะของสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งทำให้สิ่งนั้นเป็นที่รู้จักหรือเป็นที่จดจำ ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่แสดงออกในลักษณะวัตถุและไม่ใช่วัตถุแล้วถ่ายทอดสืบต่อกันมาปรากฏเป็นรูปธรรมต่างๆ และได้ตกทอดมาถึงเราในปัจจุบัน หรือที่เราได้ปรับปรุงและสร้างสรรค์ขึ้นตามยุคสมัย

1.8.7 การธำรงชาติพันธุ์ หมายถึง การศึกษาปรากฏการณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ที่เคยเป็นอิสระกลายมาเป็นส่วนหนึ่งของรัฐและมีการรวมกลุ่มทางชาติพันธุ์หรือมีบรรทัดฐาน พฤติกรรมร่วมกัน เช่น พิธีกรรม ความเชื่อ ภาษา การแต่งกาย วิถีการผลิต ประวัติศาสตร์ และจิตสำนึกร่วมกัน ซึ่งแสดงออกมาภายใต้ความสัมพันธ์ กับกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ในสังคม ความสัมพันธ์หมายถึงความเกี่ยวข้อง หรือการพบปะกันลักษณะใดลักษณะหนึ่ง ระหว่างคนกับคนหรือคนกับสังคมต่าง ๆ รอบตัว ก่อให้เกิดพฤติกรรมการแสดงออก หรือเกิดปรากฏการณ์ขึ้น การปรับตัว หมายถึงการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมสังคม เศรษฐกิจการเมือง และวัฒนธรรม อันเป็นบริบทของชุมชนหรือสังคมที่กลุ่มชาติพันธุ์ดำรงอยู่ทั้งภายในและภายนอกซึ่งเปลี่ยนแปลงไปภายใต้ความสัมพันธ์ระหว่างกลุ่มชาติพันธุ์

บทที่ 2
กลุ่มชาติพันธุ์ลาวครั่งในบริบททางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม

บทนี้ผู้วิจัยต้องการนำเสนอให้เห็นพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ สังคมวัฒนธรรม และความเป็นมาของชาวลาวครั่ง เพื่อรองรับการทำความเข้าใจผ้าทอโบราณลาวครั่ง ในบริบทอัตลักษณ์วัฒนธรรมชาติพันธุ์ท้องถิ่น และเพื่อเป็นพื้นฐานในการสร้างความเข้าใจในศิลปะการสร้างลวดลายผ้าทอโบราณของชาติพันธุ์ลาวครั่งและเป็นศูนย์กลางของการศึกษาวิจัย ในบทที่ 3, 4, และ 5 ต่อไป ผู้วิจัยจำแนกนำเสนอเป็น 3 ส่วน ดังนี้

2.1. ความเป็นมาและถิ่นกำเนิดของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวครั่ง

2.1.1 ความเป็นมาและการแพร่กระจายของชาวลาวครั่ง

2.1.1.1 เส้นทางสาย “ไทครั่ง-เวียงจันทน์”

2.1.1.2 เส้นทางสาย “ไทครั่ง-หลวงพระบาง”

2.1.1.3 ข้อมูลทางคติชนของกลุ่มเชื้อชาวลาว

2.2. ลาวครั่งในประเทศไทย

2.2.1 ความเป็นมาและการอพยพของกลุ่มชนชาติลาวครั่ง

2.2.2 ความเป็นมาของกลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่ง

2.2.3 กลุ่มชาติพันธุ์ “ลาวครั่ง” ในภูมิภาคเหนือตอนล่าง

2.2.4 ขนบธรรมเนียมประเพณีของกลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่ง

2.2.4.1 ประเพณีการแห่ธงสงกรานต์

2.2.4.2 ประเพณีจุลกฐิน

2.3. คนไทยเชื้อสายลาวครั่งจังหวัดอุทัยธานี

2.3.1 ภาพรวมลาวคลั่ง จังหวัดอุทัยธานี

2.3.1.1 ประชากรที่อยู่อาศัยในจังหวัดอุทัยธานี

2.3.1.2 ชุมชนลาวครั่งจังหวัดอุทัยธานี

2.3.2 ความเป็นมาของชุมชนลาวครั่ง อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี

2.1 ความเป็นมาและถิ่นกำเนิดของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวครั่ง

ชาติพันธุ์ “ไทครั่ง” หรือ “ลาวครั่ง” ใช้เรียกชาติพันธุ์ เนื่องจากมีถิ่นฐานเดิมมาจากประเทศลาว ส่วนไทครั่งใช้เรียกกลุ่มชาติพันธุ์ในงานวิจัยนี้ เนื่องจากเป็นภาษาตระกูลไทเช่นเดียวกับภาษาไทยและลาว และไม่ดูเป็นการแบ่งแยกจากชาติพันธุ์ไทอื่น ๆ บางชุมชนที่เรียกตนเองว่า “ลาวครั่ง” ให้เหตุผลว่าเรียกตามหน่วยงานราชการหรือคนไทยอื่น ๆ บางชุมชนเรียกตนเองว่า “ลาวขี้ครั่ง” และปฏิเสธที่จะถูกเรียกว่า “ลาวครั่ง” บางชุมชนมีประวัติการอพยพมาจากเวียงจันทน์คราวเดียวกัน แต่เรียกตนเองว่า “ลาวเวียง” หรือ “ไทขาว” บางชุมชนถูกเรียกว่า “ลาวกา” เนื่องจากถูกมองว่าพูดเสียงดังเหมือนกา หรือยังมีอีกหลายหมู่บ้านที่ไม่รู้ชื่อชาติพันธุ์ตนรู้แต่เพียงว่าตนเองเป็น “ลาวพุทธ” อพยพมาจากประเทศสาวและพูดภาษาลาวแตกต่างจากคนท้องถิ่น

ภาพประกอบที่ 2 ชาวลาวครั่ง, ลาวคั่ง, ลาวขี้ครั่ง

ความไม่ชัดเจนดังกล่าวนี้ สอดคล้องกับที่ (Chongkasikit, 2010) กล่าวถึงชาติพันธุ์ “ไทครั่ง” กลุ่มชาติพันธุ์ลาวต่าง ๆ ในบางพื้นที่ยังมีความสับสน เช่น คนไทยเชื้อสายลาวครั่งที่บ้านทัพหลวงและบ้านทัพคล้าย อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี และคนที่บ้านเนินขาม กิ่งอำเภอเนินขาม จังหวัดชัยนาท ซึ่งมีสำเนียงพูดเช่นเดียวกัน คือ สำเนียงลาวเวียงแต่กลับคิดว่าตนเองเป็นลาวครั่งหมือนกับคนที่บ้านกุดจอก ตำบลกุดจอก กิ่งอำเภอหนองมะโมง จังหวัดชัยนาท ซึ่งมีสำเนียงภาษานุ่มนวลแบบลาวครั่ง

นอกจากนี้ความไม่ชัดเจนก็ยังปรากฏกับกลุ่มชาติพันธุ์ที่อาศัยอยู่ในบริเวณภูมิภาคตะวันตกของประเทศไทย ดังที่ (Burusphat et al, 2011) ได้กล่าวถึงสาเหตุไว้ว่า “กลุ่มชาติพันธุ์ลาวครั่ง ลาวใต้ ไทพวน ลาวเวียง ในบางบริเวณกลุ่มชาติพันธุ์เหล่านี้ อยู่กันกระจัดกระจายไม่รวมตัวกันเป็นชุมชน และมีการแต่งงานข้ามกลุ่มชาติพันธุ์ทำให้ยากต่อการระบุกลุ่มชาติพันธุ์ว่าเป็นกลุ่มใด โดยเฉพาะอย่างยิ่งกลุ่มชาติพันธุ์ลาวครั่ง ลาวใต้ ลาวเวียงที่พูดภาษากลุ่มลาวเหมือนกัน ภาษาจึงมีความคล้ายคลึงกันมาก”

2.1.1 ความเป็นมาและการแพร่กระจายของชาวลาวครั่ง

ลาวครั่งมีประวัติการเข้ามาในภูมิภาคเหนือตอนล่าง โดยแบ่งเป็น 2 สาย หรือเส้นทาง คือ 1) สายชุมชนบ้านทัพคล้าย ตำบลทัพหลวง อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี ซึ่งมาจากเวียงจันทน์ เรียกว่า “ไทครั่ง-เวียงจันทน์” และ 2) สายชุมชนบ้านโคกหม้อ ตำบลโคกหม้อ อำเภอทัพทัน จังหวัดอุทัยธานี ซึ่งมาจากหลวงพระบาง เรียกว่า “ไทครั่ง-หลวงพระบาง” ทั้งสองสายนี้มีเส้นทางการอพยพเข้าภูมิภาคเหนือตอนล่างแตกต่างกัน ดังนี้

2.1.1.1 เส้นทางสาย “ไทครั่ง-เวียงจันทน์”

พระเจ้าวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ ได้เขียนเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ในสมัยกรุงธนบุรีและกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นไว้ในหนังสือเจ้าชีวิต ที่พอจะใช้เป็นหลักฐานอ้างอิงถึงการเดินทางมาจากเวียงจันทน์ของชาวบ้านทัพคล้าย ได้ว่า บรรพบุรุษของชาวทัพคล้ายอพยพเข้าประเทศไทย เมื่อครั้งที่พระพุทธยอดฟ้าฯ เป็นทหารเอกของพระเจ้าตากสินยกกองทัพไปปราบเมืองหลวงพระบางและเวียงจันทน์เมื่อปี พ.ศ.2318 และมาพักอยู่ในเมืองหลวงกรุงธนบุรีเป็นเวลาประมาณ 10 ปี

เมื่อปี พ.ศ.2329 พระพุทธยอดฟ้าฯคุมกองทัพขึ้นมาต้านพม่าทางด้านทิศตะวันตกและได้เกณฑ์ชาวลาวมาด้วย เพื่อเป็นทหารแนวหน้าและเป็นลูกหาบขนเสบียงอาหาร โดยเดินทัพมาจากทัพหลวง (สุพรรณบุรี) มายังทัพละคร ทัพไผ่ไหม้ ทัพผึ้ง ทัพหมัน ทัพคล้าย (ในสมัยนั้นคือทัพค่าย) เรื่อยมาจนถึงทัพหลวง ตามลำดับ (เป็นที่มาของชื่อหมู่บ้านที่ขึ้นต้นด้วยทัพ) เมื่อเสร็จทัพจึงยกทัพกลับไปเมืองหลวงกรุงธนบุรี แต่ได้ให้ชาวลาวอยู่คอยเป็นแนวหน้ากองสอดแนม เพื่อส่งข่าวข้าศึกให้กับกองทัพฝ่ายไทย เวลาผ่านไปชาวลาวจึงได้รวมกันเป็นชุมชนที่บ้านทัพคล้ายในปัจจุบัน และไม่กลับไปยังเมืองหลวงอีกจึงนับว่าชุมชนทัพคล้ายเป็นชุมชนแรกที่ได้เข้ามาตั้งรกรากในภูมิภาคเหนือตอนล่างเป็นเวลากว่า 240 ปี นับจากเมื่อครั้งที่อพยพมาจากประเทศลาว

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 พ.ศ.2440 ฐานะของชุมชนทัพคล้ายได้กลายเป็นตำบล อยู่ในปกครองของอำเภอบ้านเชี่ยน จังหวัดไชยนาท (ชัยนาทในปัจจุบัน) สังกัดมณฑลนครสวรรค์ โดยตั้งชื่อตำบลว่าทัพหลวง ชาวเวียงจันทน์ที่มีวัฒนธรรมภาษาพูดแตกต่างจากชาวเวียงจันทน์กลุ่มที่เรียกตนเองว่าไทขาว ได้พากันออกจากทัพค่าย ไปตั้งถิ่นฐานเป็นหมู่บ้านในที่ต่าง ๆ โดยรอบ คงเหลือไว้แต่กลุ่มไทขาว อยู่ในค่ายเพียงกลุ่มเดียว และในปี พ.ศ.2468 ได้มีการตัดพื้นที่ที่เป็นชุมชนทัพค่ายมาสังกัดอำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี ซึ่งเป็นชุมชนทัพคล้ายในปัจจุบัน กลุ่มไทขาวก็ถูกเรียกรวมเป็นไทครั่งด้วยเช่นกัน

นอกจากชื่อหมู่บ้านที่เป็นเส้นทางการเดินทัพดังกล่าวที่ขึ้นต้นด้วยทัพ มีการเดินทัพมาต้านพม่า เช่น มีผู้ขุดดินพบ ดาบ ขอ้าว และหินบดยา ในท้องที่หมู่บ้านทัพคล้าย มีประวัติของการมีเสาหงส์ที่ วัดทัพคล้าย โดยเจ้าคณะอำเภอบ้านไร่ปัจจุบันก็ให้การยืนยันว่าเคยมีเสาหงส์ที่วัดทัพคล้ายจริง แต่ได้ ผุพังลงไม่ได้มีการสร้างขึ้นมาใหม่ ซึ่งสอดคล้องกับข้อเขียนของ ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช ที่ว่า พม่าเดินทัพไปตั้งค่ายหรือเข้ายึดได้ที่ใดก็มักจะปักเสาหงส์ไว้ที่นั่น นอกจากนี้ยังมีศาลหลวงตายอดตั้งอยู่ที่วัด

2.1.1.2 เส้นทางสาย “ไทครั่ง-หลวงพระบาง”

ชาวไทครั่ง-หลวงพระบาง มีประวัติการอพยพเข้าประเทศไทย ด้วยเหตุผลทางสงครามเช่นเดียวกันกับสายไทครั่ง-เวียงจันทน์ หากแต่มาจากเมืองภูฆัง อาณาเขตหลวงพระบาง ในสมัยรัชกาลที่ 2 (office of Ethnic Affairs, Department of Social Development and Welfare, n.d.) โดยเข้าประเทศไทยทางด่านซ้ายจังหวัดเลย ผ่านลงมาทางอำเภอหล่มสัก จังหวัดเพชรบูรณ์ ด้วยเหตุนี้สำเนียงลาวหล่มสักที่พูดในอำเภอหล่มเก่าและหล่มสักของจังหวัดเพชรบูรณ์ จึงได้รับการกล่าวว่าคล้ายลาวครั่ง เดินทางผ่านพิษณุโลก พิจิตร กำแพงเพชร อุทัยธานี ลงไปอยู่บริเวณภาคกลางที่จังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อพำนักอยู่ที่เมืองหลวงกรุงธนบุรีได้ระยะหนึ่งก็อพยพ กระจายออกไปยังจังหวัดใกล้เคียงเช่น นครปฐม สุพรรณบุรี ฯลฯ ต่อมาเมื่อประมาณเกือบ 200 ปีมานี้ชาวลาวครั่ง-หลวงพระบางได้อพยพจากจังหวัดนครปฐมขึ้นมาทางภาคเหนือ โดยพักเป็นระยะๆ มาที่บ้านกุดจอก ตำบลกุดจอก อำเภอหนองมะโมง จังหวัดชัยนาท ต่อมามีบางส่วนอพยพต่อไปที่ชุมชนบ้านโคกหม้อ ตำบลโคกหม้อ อำเภอทัพทัน จังหวัดอุทัยธานี จากจังหวัดอุทัยธานีก็แพร่กระจายเข้าจังหวัดนครสวรรค์ทางอำเภอลาดยาว แม่วงศ์ ท่าตะโก และบรรพตพิสัยต่อมามีส่วนหนึ่งอพยพจากบ้านเขาหน่อ ตำบลบ้านแดน อำเภอบรรพตพิสัย เข้าไปในจังหวัดกำแพงเพชรโดยตั้งรกรากครั้งแรกๆ ที่บ้าน

หนองเหมือด ตำบลแสนตอ อำเภอขาณุวรลักษบุรี และแพร่กระจายต่อไปยังอำเภอต่าง ๆ ของจังหวัดกำแพงเพชร สุโขทัย พิจิตร และพิษณุโลก

2.1.1.3 ข้อมูลทางคติชนของกลุ่มเชื้อชาวลาวครั่ง

กลุ่มชนชาวลาวมีการย้ายถิ่นฐานจากอดีต เกิดจากเหตุผลทางการเมืองจึงทำให้กลุ่มชนชาวลาวถูกกวาดต้อนหรืออพยพเข้ามาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา จนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ชุมชนชาวลาวได้อาศัยอยู่กันเป็นกลุ่มเป็นพวกตามเชื้อสาย แยกจากชุมชนชาวไทย ดังนั้นพัฒนาการของกลุ่มชาติเชื้อชาวลาวจึงเกิดการขยายตัวของประชาการ เกิดการขยายชุมชนออกไป แต่วิถีการดำเนินชีวิตมีทั้งสิ่งที่คงอยู่ และเปลี่ยนแปลงไป ชนชาวลาวครั่งเองก็ยังคงธำรงรักษาวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณีไว้ มาจนถึงปัจจุบัน

บังอร ปิยะพันธุ์ (2541) ได้ศึกษาถึงลาวในกรุงรัตนโกสินทร์ เกี่ยวกับประวัติความเป็นมาและการย้ายถิ่นของชุมชนชาวลาวว่า ชนชาวลาว หมายถึง ประชาชนที่อยู่ในหัวเมืองล้านนา นิยมสักตามร่างกายด้วยหมึกสีดำตั้งแต่เอวลงมาถึงเข่า การสักตามร่างกายนี้ได้รับอิทธิพลจากพม่า จึงมักเรียกกันว่า “ลาวพุงดำ” ประชาชนที่อยู่ในดินแดนภาคอีสาน ไม่นิยมสักตามร่างกาย เรียกพวกนี้ว่า “ลาวอาสาปากน้ำ” ประชาชนที่อยู่ในบริเวณอาณาจักรหลวงพระบาง อาณาจักรเวียงจันทร์ และอาณาจักรนครจำปาศักดิ์ถูกกวาดต้อนเข้ามาอยู่ในหัวเมืองชั้นในเรียกว่า “ลาวพุงขาว” มีบางครั้งที่เรียกเฉพาะเจาะจงว่า “ลาวเวียง” ซึ่งหมายถึงลาวจากเมืองเวียงจันทน์ ชาวลาวที่มาจากเมืองพวน เรียกว่า “ลาวพวน” อยู่ฝั่งซ้าย แม่น้ำโขงตั้งอยู่บนที่ราบสูงของเมืองเชียงขวาง เหนือเมืองเวียงจันทน์ ลาวทรงดำหรือลาวโซ่ง มีถิ่นฐานดั้งเดิมอยู่บริเวณแคว้นสิบสองจุไทย และกระจายอยู่ตั้งแต่มณฑลกวางสี มณฑลยูนนาน มณฑลตังเกี๋ย ลุ่มแม่น้ำดำและลุ่มแม่น้ำแดง สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นกองทัพไทยได้กวาดต้อนเข้ามาหลายครั้ง ทั้งหมดส่งไปอยู่เมืองเพชรบุรีแห่งเดียว ลาวภูครัง ถิ่นฐานเดิมอยู่เมืองภูครัง ตั้งอยู่ฝั่งซ้ายแม่น้ำโขง เมื่อกวาดต้อน ชาวลาวเมืองภูครังเข้ามาได้ส่งไปอยู่เมืองสุพรรณบุรีและเมืองนครชัยศรี ในสมัยนั้นเรียกว่า “ลาวภูคังและลาวครัง”

2.2 ลาวครั่งในประเทศไทย

2.2.1 ความเป็นมาและการอพยพของกลุ่มชนชาติลาว

กลุ่มชนชาติลาวเป็นกลุ่มที่มีอพยพโยกย้ายถิ่นฐานมาตั้งแต่ในอดีต ซึ่งอพยพดังกล่าวเกิดจากสาเหตุของการขยายอาณาเขต การแย่งชิงอำนาจ การขัดแย้งทั้งภายในและภายนอก

บังอร ปิยะพันธุ์ (2541)ได้กล่าวถึงวัตถุประสงค์ในการส่งชนชาวลาวเข้ามาในสมัยรัตนโกสินทร์ว่า การย้ายถิ่นเข้ามาโดยถูกกวาดต้อนและอพยพเข้ามาในไทยนั้น ทางการได้ส่งไปอยู่เมืองต่างๆ ในเขตหัวเมืองชั้นใน โดยมีจุดมุ่งหมายให้อยู่รวมๆ กัน ตามเชื้อชาติเดียวกัน โดยคำนึงถึงความสะดวกในการควบคุมดูแล และยังคำนึงถึงด้านจิตใจความรู้สึกของชนชาวลาวที่มีความรู้สึกรักหมู่คณะ เหตุผลที่ต้องส่งไปหัวเมืองชั้นใน เพราะเป็นการป้องกันการหลบหนีกลับไปบ้านเมืองลาวและหัวเมืองชั้นในยังเป็นเมืองหน้าด่านป้องกันราชธานี นอกจากเป็นการเพิ่มพูนกำลังคนในการป้องกันเมืองจากข้าศึก ยังเป็นการเสริมสร้างความมั่นคงทางเศรษฐกิจ โดยเป็นแรงงานเพิ่มผลผลิตทางการเกษตร การทำส่วยส่งให้รัฐส่งไปขายต่างประเทศชุมชนชาวลาวที่ตั้งหลักแหล่งอยู่ ได้แก่ เมืองสระบุรี อยุธยา ลพบุรี ส่วนชาวลาวครั่ง ลาวเวียง ลาวหลวงพระบาง และลาวพวน มักจะตั้งถิ่นฐานอยู่ที่เดิมมีการขยายชุมชนออกไป เช่น เมืองนครชัยศรี สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อได้ประกาศปฏิรูปการปกครองส่วนภูมิภาค โดยรวมหัวเมืองต่างๆ ที่อยู่ใกล้เคียงกัน จัดเป็นมณฑลเทศาภิบาล บ้านโพรงมะเดื่อ ในเขตจังหวัดนครปฐมยังคงมีชาวลาวอยู่ที่ชุมชนเดิม เช่น ที่ตำบลโพรงมะเดื่อ อำเภอเมือง ตำบลดอนรวก ตำบลลำเหย ตำบลบ้านหลวงในอำเภอดอนตูม บ้านทุ่งผักกูดในตำบลห้วยด้วน อำเภอดอนตูม และบ้านหนองกระพี้ในตำบลบ้านหลวง อำเภอดอนตูม ชุมชนเหล่านี้ได้ยกฐานะเป็นตำบล เพราะหมู่บ้านได้ขยายออกไปหลายหมู่บ้าน จึงยกฐานะหมู่บ้านเป็นตำบล ชุมชนชาวลาวไปจังหวัดนครปฐม มีอยู่มากมายหลายอำเภอหลายตำบล มีทั้งชุมชนของลาวครั่ง ลาวเวียง และลาวหลวงพระบาง ยังคงมีภาษาลาวที่ใช้พูดกันอยู่ในชุมชน รวมทั้งวัฒนธรรมประเพณีและนิทานพื้นบ้าน ชนชาวลาวที่มีเชื้อสายดั้งเดิมมาจากเมืองเวียงจันทน์ เมืองภูครัง หัวเมืองล้านนา เมืองพวน และหัวเมืองทางภาคอีสาน ปัจจุบันนี้ได้ถูกผสมกลมกลืนและรับเอาวัฒนธรรมไทยเข้าไปผสมผสาน เป็นเพราะวัฒนธรรมต่างๆ คล้ายคลึงกันมาก จึงสามารถกลมกลืนไปด้วยกันอย่างดี มีภาษาท้องถิ่นใช้กันในหมู่บ้าน แต่ออกมานอกหมู่บ้านก็ใช้ภาษาไทยและแต่งกายแบบปัจจุบันกันหมด ในการย้ายถิ่นของชาวลาวออกไปตั้งชุมชนต่างเมือง มีปรากฏมากขึ้นเมื่อยกเลิกระบบไพร่ สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สาเหตุการย้ายถิ่นเพื่อหาทางกลับสู่มาตุภูมิเดิม เพื่ออยู่ในที่อุดมสมบูรณ์ และทำให้มีชื่อหมู่บ้านของชาวลาวเพิ่มขึ้นอีกมาก

สุวิมล วัลย์เครื่อ และชนิดา ตั้งถาวรสิริกุล (2530) ได้ศึกษาการอพยพเคลื่อนของวัฒนธรรมจากลุ่มแม่น้ำโขงสู่ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา และความเป็นมาเกี่ยวกับกลุ่มชาติพันธุ์ ของชนชาวลาวได้อพยพมายังลุ่มเจ้าพระยา ซึ่งเป็นแหล่งที่รับเอาวัฒนธรรมประเพณีมา จากอดีตมาจนถึงปัจจุบันสังคมแห่งลำน้ำนี้ได้พลิกผันวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของผู้อพยพจากลำน้ำโขงผู้ซึ่งเรียกตนเองว่า ชาวลาวเข้ามาอาศัยพัก

พิงมาเป็นเวลายาวนาน หมู่บ้านทัพคล้าย บ้านทัพหลวง บ้านเนินขาม และบ้านกุดจอก เป็นบ้านของชาวลาวที่ครั้งหนึ่งบรรพบุรุษเคยอยู่ทางฝั่งซ้ายของลำน้ำโขง หมู่บ้านแรกจะเรียกตนเอง “ลาวเวียง” หรือ “ลาวเวียงจันทน์” ส่วนบ้านกุดจอกจะเรียกตนว่า ลาวครั่ง ลาวเวียง หรือ ลาวเวียงจันทน์ ซึ่งเป็นกลุ่มคนที่บรรพบุรุษอพยพมาจากเวียงจันทน์ ส่วนกลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่งนั้นสันนิษฐานว่าเป็นกลุ่มคนที่เคยตั้งถิ่นฐานเขตเทือกเขาภูคัง ประเทศลาวเป็นกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะในช่วงกรุงธนบุรีและต้นกรุงรัตนโกสินทร์มีโครงสร้างทางสังคมและวัฒนธรรมใกล้เคียงกัน ต่างตรงที่ภาษาหรือสำเนียง คนไทยเชื้อสายลาวครั่งมักจะมีคำ “ก้อลา” ต่อท้ายประโยค คำว่า ลาวครั่ง ลาวเวียงหรือ ลาวเวียงจันทน์ ลาวกาหรือลาวกาว เป็นคำเรียกกลุ่มคนที่เคยอาศัยอยู่ตอนบนของลำน้ำโขง ซึ่งน่าจะมีความสัมพันธ์กันในแง่กลุ่มเชื้อชาติ ลูกหลานลาวบ้านทัพคล้าย บ้านทัพหลวง บ้านเนินขาม และบ้านกุดจอก เล่าถึงการอพยพย้ายถิ่นภายในบริเวณนี้อย่างที่ไม่ทราบสาเหตุแน่ชัด การอพยพย้ายถิ่นนี้แสดงให้เห็นถึงจำนวนชาวลาวที่เพิ่มขึ้น บ้านลาวได้มีการขยายเพิ่มมากขึ้นและมีการแยกออกจากบ้านเดิมไปตั้งบ้านใหม่ มีความสัมพันธ์ทั้งในเชิงสังคมและเศรษฐกิจมาแต่เดิมจนถึงปัจจุบัน ลูกหลานของชาวลาวแห่งลุ่มน้ำโขง ก็ยังคงธำรงรักษาประเพณีวัฒนธรรมให้คงอยู่ วิถีการดำเนินชีวิตมีทั้งสิ่งที่คงอยู่และเปลี่ยนแปลงไปสิ่งที่บ่งบอกเอกลักษณ์ของลาวครั่ง ได้แก่ ความรักในอิสระในการตั้งถิ่นฐาน ทำมาหากินและลักษณะทางภาษาซึ่งจัดว่าอยู่ในตระกูลภาษาไทยหรือ ไตที่พบว่ามีใช้ทั้งในภาษาพูดและภาษาเขียน มีความเชื่อในผีบรรพบุรุษซึ่งมีทั้งฝ่ายเจ้านายและฝ่ายเทวดา ดูจะเป็นศูนย์กลางของระบบความเชื่อในวัฒนธรรมลาวและมีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิต ของผู้คนในสังคมเป็นอย่างยิ่ง ควบคู่ไปกับการนับถือศาสนาพุทธและพราหมณ์

2.2.2 ความเป็นมาของกลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่ง

กลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่ง คือ กลุ่มชนชาวลาวที่อพยพมาจากเวียงจันทน์ เป็นกลุ่มชนที่เคยตั้งถิ่นฐานในเทือกเขาภูคัง ประเทศลาว ได้อพยพเข้ามาภายหลังการปราบกบฏ ซึ่งเป็นกลุ่มชาติพันธุ์กลุ่มหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะช่วงกรุงธนบุรีและในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น และความเป็นมาในอดีตนั้น การที่ลาวถูกกวาดต้อนเข้ามาจึงส่งผลให้หันมาเลี้ยงครั่งตามความถนัด คนไทยจึงเรียกลาวกลุ่มนี้ว่า “ลาวครั่ง” “ลาวขี้ครั่ง”

กมลา กองสุข (2536)ได้อธิบายถึงประวัติความเป็นมาของกลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่งว่า กลุ่มลาวครั่ง เป็นกลุ่มชนที่อพยพเข้ามาอาศัยอยู่แถบเทือกเขาภูคัง ในหลวงพระบาง คนทั่วไปจึงเรียกพวกลาวกลุ่มนี้ว่า ลาวภูคัง และต่อมาเพี้ยนเป็นชื่อต่างๆ เช่น ลาวขี้ครั่ง ลาวครั่ง และบางคนก็เรียกว่าลาวเต่าเหลือง เนื่องจากอุปนิสัยที่ชอบอยู่เป็นอิสระและมีความอดทนต่อสภาพภูมิประเทศ ยัง

เรียกชื่อ คนลาวกลุ่มนี้ตามถิ่นฐานที่พวกเขาตั้งหลักแหล่ง เช่น “ลาวด่าน” หมายถึง กลุ่มลาวครั่งที่อำเภอด่านซ้าย จังหวัดเลย “ลาวโนนปอแดง” อยู่ในเขต อำเภอบรรพตพิสัย จังหวัดนครสวรรค์ (โนนปอแดงเป็นชื่อตำบล) และ “ลาวหนองเหมือด” เป็นต้น

คนลาวกลุ่มต่าง ๆ ประกอบด้วย ลาวเวียง (เวียงจันทน์) ลาวทรงดำ (โซ่ง) ลาวพวน และลาวครั่ง ฯลฯ ในอดีตกาลนั้นยังคงดำรงชีวิตด้วยการหาของป่าล่าสัตว์ ทำไร่เลื่อนลอย เมื่อต้องเผชิญกับภาวะภัยพิบัติ ทำให้มีความจำเป็นต้องโยกย้ายหาแหล่งที่อยู่อาศัยใหม่ การอพยพเพื่อหาแหล่งที่ทำกินและที่อยู่อาศัยของกลุ่มลาวครั่ง เช่นกลุ่มที่อาศัยอยู่เก่าคำเรียงหรือ ขามเรียง คำเดือน ในเขตติดต่อระหว่างอำเภอพนมทวน จังหวัดกาญจนบุรี และอำเภอสองพี่น้องได้พาลูกหลานไปบุกเบิกที่ดินทำกินตามถิ่นต่าง ๆ บ้านทุ่งตาเปรี้ยว อำเภอพรหมพิราม อำเภอวังทอง จังหวัดพิษณุโลก บ้านเกาะน้อย ฝั่งตะวันออก อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย บ้านโค้งวิไล อำเภอแม้ลาด จังหวัดกำแพงเพชร อำเภอบรรพตพิสัย จังหวัดนครสวรรค์ อำเภอวัดสิงห์ จังหวัดชัยนาท อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี บ้านลำไม้เสา บ้านโคกแย้ บ้านหนองปลาไหล บ้านโคกสูง บ้านทุ่งมะกรูด บ้านทุ่งหลง บ้านลำเหย บ้านเสืออีด่าง บ้านร่างมุก อำเภอกำแพงแสน บ้านโพรงมะเดื่อ อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐมและอำเภอ ทัพทัน จังหวัดอุทัยธานี

กลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่งนับถือศาสนาพุทธศาสนา และพราหมณ์ มีความเชื่อในอำนาจภูตผี สิ่งลี้ลับในธรรมชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความเชื่อในเรื่องผีบรรพบุรุษซึ่งมีทั้งฝ่ายเจ้านายและฝ่ายเทวดา การถือผีนี้มีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตของคนในสังคมอย่างยิ่ง การประกอบพิธีกรรมต่างๆ ทั้งที่เกี่ยวข้องกับการทำมาหากิน และพิธีกรรมที่เกี่ยวด้วยวิถีชีวิตตั้งแต่การเกิด แก่ เจ็บ และตาย ล้วนต้องมีผีเข้ามาเกี่ยวข้องทั้งสิ้น หญิงกลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่งมีความสามารถและมีฝีมือในการทอผ้าไหม ผ้าฝ้าย และยังคงปลูกต้นหม่อนเลี้ยงไหมปลูกฝ้ายเพื่อใช้ทอผ้ากันอย่างแพร่หลาย โดยเฉพาะการทอผ้าที่ทำจากฝ้ายผ้าของกลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่งนิยมย้อมสีธรรมชาติ เช่น ย้อมครั่ง ย้อมคราม มะเกลือ เป็นต้น เครื่องนุ่งห่มที่ทำจากการทอ มีทั้งผ้าซิ่น, ผ้าขาวม้า, เสื้อ, กางเกง, ถุง, ย่าม, ผ้าห่ม, ผ้าปูที่นอน ฯลฯ นอกจากนี้ยังสานเสื่อจากต้นกกเพื่อไว้ใช้เอง และเพื่อถวายวัดในโอกาสต่าง ๆ เช่น กฐิน และผ้าป่า

ชาวไทครั่งจะถูกเรียกขานจากคนไทยและตนเองว่าลาวคั่งหรือครั่ง ลาวเวียง (เวียงจันทน์) ลาวกาหรือลาวกาวบรรพบุรุษอพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทยส่วนใหญ่ เนื่องจากผลของสงครามไทย-ลาว เช่นเดียวกับชาวลาวกลุ่มอื่น ๆ ตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรีถึงรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ คนลาวที่เข้ามามี 2 กลุ่มใหญ่ คือ

1) ลาวล้านนา มาจากทางภาคเหนือของประเทศ เช่น เมืองเชียงราย เชียงแสน เชียงใหม่ จะเรียกลาวจากล้านนาในลักษณะรวม ๆ ว่าลาวยวน แคว้นโยนก

2) ลาวล้านช้าง (อาณาจักรศรีสัตนาคตหุต) มาจากประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว แบ่งตามถิ่นที่มาหรือกลุ่มชาติพันธุ์เป็นสำคัญ เช่น ลาวพวนมาจากมาเมืองพวนในแคว้นหัวพันทั้งห้าทั้งหกลาวโซ่งหรือผู้ไท หรือไทดำมาจากแคว้น สิบสองจุไท ลาวคั่งหรือลาวภูคัง มาจากหลวงพระบาง ลาวเวียงมาจากเมืองหลวงพระบาง ลาวเวียงมาจากเมืองเวียงจันทน์การอพยพเข้ามาอยู่ในประเทศไทยของคนลายมีหลายสาเหตุ คือ

2.1) จากการขยายอาณาเขต

2.2) อพยพลี้ภัยสงครามที่เกิดจากการรบพุ่งในประเทศลาวเอง ทั้งสองข้อส่วนใหญ่จะเข้ามาตั้งหลักแหล่งกระจายอยู่ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ

2.3) อพยพเข้ามาเนื่องจากผลของสงครามไทย-ลาว จะถูกกำหนดให้ตั้งหลักแหล่งอยู่ในเขตภาคกลาง

กลุ่มชาวลาวเหล่านี้ถูกนำเข้ามาเป็นประชากรในภาคกลางของประเทศไทย (เขตหัวเมืองชั้นใน) โดยลาวพวนจะอยู่ในเขตจังหวัดลพบุรี สระบุรี ฉะเชิงเทรา ชลบุรี ลาวคั่งจะอยู่ในเขตจังหวัดนครปฐม สุพรรณบุรี ชัยนาท อุทัยธานี นครสวรรค์ กำแพงเพชร พิษณุโลก สุโขทัย ลาวโซ่ง หรือไทดำจะอยู่ในเขตจังหวัดนครปฐม เพชรบุรี สุพรรณบุรี พิจิตร และตำบลวังไก่เถื่อน อำเภอหันคา จังหวัดชัยนาท

กลุ่มชนเชื้อสายลาวหลายเผ่าพันธุ์ต่างถิ่นฐานต่างภาษาขนบธรรมเนียมประเพณีและวิถีชีวิตแยกย้ายกันไปตั้งถิ่นฐานใหม่ในภาคต่าง ๆ ของประเทศไทย เช่น ภาคเหนือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคตะวันและภาคกลาง แม้จะปรับตัวเข้ากับคนไทยในทุกภูมิภาคที่ไปอยู่ใหม่ได้ แต่ส่วนมากยังคงรักษาขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม ความเชื่อ การแต่งกาย การทอผ้า ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะของเผ่าพันธุ์แตกต่างกันตามเชื้อสายของผู้ผลิตที่บ่งบอกได้ว่าเป็นกลุ่มเชื้อสายลาวพวน ลาวยวน ลาวทรงดำ (ลาวโซ่ง) ลาวครั่ง ลาวเวียง เป็นต้น

กลุ่มชนเชื้อสายลาวครั่ง ซึ่งมีภูมิลำเนาเดิมอยู่เมืองหลวงพระบางและกลุ่มชนเชื้อสายลาวเวียง ซึ่งมีภูมิลำเนาเดิมอยู่เวียงจันทน์ ประเทศสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาวหรือประเทศลาวในอดีตได้เข้ามาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทยบริเวณภาคกลาง เนื่องจากผลสงครามไทย-ลาว ตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรี และต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นเวลานานกว่า 200 ปี

คำว่าลาวครั่ง ลาวเวียง ลาวกา เป็นคำเรียกกลุ่มคนที่เคยอาศัยอยู่ตอนบนลำน้ำโขง ซึ่งน่าจะมีความสัมพันธ์กันในกลุ่มเชื้อชาติและวัฒนธรรม มีบรรพบุรุษและภูมิลำเนาเดิมมาจากที่เดียวกัน เพราะมีเอกลักษณ์และวัฒนธรรมในเรื่องสิ่งทอ การย้อมผ้าใช้สีแดงครั่งเป็นสีหลัก เทคนิคการทอรูปแบบและการแต่งกายเหมือนกัน และเนื่องจากกลุ่มชนเชื้อสายลาวเหล่านี้เป็นพลเมืองไทยซึ่งมีเชื้อสายลาว

การอพยพโยกย้ายถิ่นฐานของกลุ่มลาวครั่ง สันนิษฐานว่าได้อพยพสู่ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาพร้อมกับชาวลาวอื่น ๆ ซึ่งมีภูมิลำเนาเดิมอยู่ใกล้เคียงกันในลุ่มแม่น้ำโขง ตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรี ดังปรากฏหลักฐานว่า พระวออุปราช เมืองเวียงจันทน์ได้นำผู้คนประมาณ 2,000 คน มาขอเป็นข้าขอบขัณฑสีมาของพระเจ้าตากสิน พระเจ้าตากสินยกทัพไปตีเมืองเวียงจันทน์ ด้วยสาเหตุที่ละเมิดพระราชอำนาจและเขตแดน ด้วยการรุกล้ำอาณาเขตมาประหารพระวอ ซึ่งเป็นข้าขอบขัณฑสีมาของกรุงธนบุรี กองทัพไทยนำโดยพระเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึกขึ้นไปตีเมืองเวียงจันทน์ได้ก็อพยพเชื้อพระวงศ์ อาทิ เจ้านันทเสน นางแก้ว ยอดฟ้า ขุนนางและราษฎรชาวเวียงจันทน์พร้อมด้วยพระแก้วมรกต และพระบางลงมากรุงธนบุรี ประมาณจำนวนผู้คนชาวเวียงจันทน์ที่ถูกอพยพมาในครั้งนั้นมีจำนวนหลายหมื่นคน ไทยให้ท้าวสุโพธิ์ขุนนางลาวดูแลบ้านเมืองต่อไป ตั้งแต่เมืองจันทน์และเมืองจำปาศักดิ์ตกเป็นของไทยเมืองหลวงพระบางได้เข้ามาสวามิภักดิ์ อาณาจักรล้านช้างจึงตกเป็นประเทศราชของไทยอย่างสมบูรณ์ตั้งแต่บัดนั้น

นอกจากนี้กองทัพไทยได้อพยพชาวลาวพวนที่แขวนเมืองพวนลงมาอีกด้วย ต่อมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ได้ปรากฏหลักฐานการอพยพโยกย้ายของกลุ่มลาวคั่ง ลาวเวียง สมัยรัชกาลที่ 2 เมื่อปี พ.ศ. 2358 เจ้าเมืองเวียงจันทน์ได้ส่งชาวลาวเมืองภูครัง ชาวเมืองพุกรางลงมาถวายและการอพยพโยกย้ายถิ่นฐานของกลุ่มลาวครั่ง จากลุ่มแม่น้ำสู่ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาครั้งสำคัญเกิดขึ้นในต้นสมัยรัชกาล ที่ 3 เนื่องจากเจ้าอนุวงศ์ซึ่งครองเมืองเวียงจันทน์อยู่ในขณะนั้นได้ลงมาลายพระบรมศพพระพุทธเลิศหล้านภาลัยที่กรุงเทพฯ ก่อนเจ้าอนุวงศ์ทูลลากลับ ได้ขอพระราชทานพวกหม่อนละครเล็กในรัชกาลที่ 2 และขอพระราชทานเจ้าด้วงคำ ชาวเวียงจันทน์ แต่ได้รับการปฏิเสธ กอรปกับมีข่าวลือทางเวียงจันทน์ว่าไทยอ่อนแอลงจากสภาพทางการเมืองของรัตนโกสินทร์ถูกสั่นคลอนจากชาติมหาอำนาจทางตะวันตก จากการที่ฝ่ายไทยไม่ลงลอยกับพวกอังกฤษ เจ้าอนุวงศ์จึงหันไปฝักใฝ่ญวนก่อการกบฏขึ้นใน พ.ศ. 2369 การปรากบฏเมืองเวียงจันทน์ในครั้งนี้เป็นเหตุการณ์ที่นำมาสู่การอพยพครั้งยิ่งใหญ่ของพลเมือง ชาวเวียงจันทร์และหัวเมืองใกล้เคียงสู่ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาประมาณว่ามีคนถูกกวาดต้อนมาถึง 80,000-100,000 กว่าคน

ปัจจุบันชาวลาวครั่ง ได้ตั้งถิ่นฐานกระจายอยู่ในหลายจังหวัด เช่น

- บ้านโพรงมะเดื่อ บ้านหนองดินแดง อำเภอเมือง และอำเภอกำแพงแสน จังหวัดนครปฐม

- บ้านบ่อกรุ บ้านทุ่งกระถิน บ้านหนองป่าหนอง ตำบลบ่อกรุ บ้านทุ่งก้านเหลือง ตำบลป่าสะแก อำเภอเดิมบางนางบวช บ้านทับผึ้งน้อย ตำบลห้วยขมิ้น อำเภอด่านช้าง บ้านดอนมะเกลือ อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี

- บ้านโคกหม้อ อำเภอทัพทัน บ้านทัพหลวงและบ้านทัพคล้าย อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี

- อำเภอบรรพพิสัย จังหวัดนครสวรรค์

- บ้านโค้งวิสัย บ้านหนองเหมือด ตำบลแสนตอ อำเภอขาณุวรลักษณ์ จังหวัดกำแพงเพชร

- ตำบลห้วยพุก กิ่งอำเภอดงเจริญ จังหวัดพิจิตร

- บ้านทุ่งเปรี้ยว อำเภอพรหมพิราม อำเภอวังทอง จังหวัดพิษณุโลก

- บ้านเกาะน้อย อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

- บ้านหนองพังนาค ตำบลเสือโฮก อำเภอเมืองชัยนาท

- กิ่งอำเภอหนองมะโมง กิ่งอำเภอเนินขาม จังหวัดชัยนาท

กลุ่มลาวคั่ง ลาวเวียง นับถือศาสนาพุทธและศาสนาพราหณ์มีเชื่อในเรื่องภูตผีโดยเฉพาะผีบรรพบุรุษส่วนมากยังคงรักษาวัฒนธรรม ประเพณี ความเชื่อซึ่งมีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตประจำวันของตนเป็นอย่างมากและผสมผสานความเป็นอยู่ร่วมกับชาวไทยได้เป็นอย่างดี กลุ่มชนทั้งสองได้สืบสานวัฒนธรรมทั้งที่เป็นนามธรรมและรูปธรรมดั่งเดิมของชาติพันธุ์ไว้ได้อย่างดียิ่ง และแสดงออกในโอกาสต่าง ๆ แต่สิ่งหนึ่งที่ประจักษ์แก่ประชาชนทั่ว ๆ ไปคือ ผลงานการทอผ้าพื้นเมืองในจังหวัดชัยนาทแทบทั้งหมด ล้วนเป็นฝีมือของหญิงชาวลาวคั่งในกิ่งอำเภอหนองมะโมง และหญิงชาวลาวเวียงในกิ่งอำเภอเนินขามในจังหวัดชัยนาท

เอกลักษณ์ และภูมิปัญญา จังหวัดชัยนาท แสดงไว้ว่า คำว่า “ลาวคั่ง” หรือ “ลาวครั่ง” ควรมีการสืบค้นต่อไปว่าเรียกว่าอย่างไรจึงจะถูกต้องผู้ที่เรียก “ลาวคั่ง” เนื่องจากในภาษาลาวไม่มีอักษรควบกล้ำ และเรียกชื่อตามถิ่นเดิมของผู้อพยพ ผู้ที่เรียก “ลาวครั่ง” เนื่องจากชนกลุ่มนี้นิยมย้อมผ้าทอด้วยสีแดงจาก “ครั่ง”

จากการศึกษาประวัติความเป็นมาของกลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่ง พบว่ากลุ่มชนมีลักษณะเฉพาะตน มีภาษาประจำท้องถิ่น ขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อและศิลปะที่เป็นรูปแบบเดียวกัน โดยเฉพาะการดำรงชีวิตภายในท้องถิ่นภายใต้ขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรม

เดียวกันนั้นการสืบทอดแนวทางภูมิปัญญาของกลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่ง ในเรื่องเกี่ยวกับวัฒนธรรมการทอผ้าได้สืบทอดกันมาจากอดีตเป็นรูปธรรมที่ชัดเจนแล้วนั้น ในปัจจุบันหลายสิ่งหลายอย่างอาทิ ระบบเทคโนโลยี ระบบสังคม ระบบความรู้สึก ระบบความเชื่อได้เข้าไปแทรกซึมตามท้องถิ่น ซึ่งก่อให้เกิดกระแสของความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมในท้องถิ่น ความเชื่อและวัฒนธรรมของกลุ่มชน รวมถึงขนบประเพณีที่สนองตอบต่อความเชื่อจากอดีตจนถึงปัจจุบัน

2.2.3 กลุ่มชาติพันธุ์ “ลาวครั่ง” ในภูมิภาคเหนือตอนล่าง

อัตลักษณ์กลุ่มชาติพันธุ์ “ลาวครั่ง” ในภูมิภาคเหนือตอนล่างที่มีร่วมกัน คือ ประวัติความเป็นมาของผ้าซิ่นตีนจก ชื่อเรียกชาติพันธุ์ และระบบเสียงวรรณยุกต์ เอกสารและงานวิจัยเกี่ยวกับชาติพันธุ์ลาวครั่งหลายเรื่องที่ผ่านมา (เช่น Sattayawattana (1997); Thawornpat &. Chawsuan (2005); Burusphat et al.(2011) Princess Maha Chakri Sirindhorn Anthropology Centre (2013) ฯลฯ) กล่าวตรงกันว่า ชาติพันธุ์ไทครั่งหรือที่เรียกกันว่าลาวครั่ง มีประวัติการถูกกวาดต้อนมาพร้อมกลุ่มลาวอื่น ๆ จากหลวงพระบางและเวียงจันทน์ สืบเชื้อสายบรรพบุรุษซึ่งเคยอาศัยอยู่ทางตอนบนของลำน้ำโขงคือลาว แห่งอาณาจักรศรีสัตนาคนหุต (Wankland Tangtavonsirikun, 1994 as cited in Sattayawattana,1997)

2.2.4 ขนบธรรมเนียมประเพณีของกลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่ง

จากข้อมูลเอกสารและการสัมภาษณ์ นายบุญเรือง ปาแสนกุล บ้านเลขที่ 26 หมู่.6 ตำบลห้วยด้วน อำเภอดอนตูม จังหวัดนครปฐม อดีตอาจารย์ใหญ่โรงเรียนวัดกงลาด ปัจจุบันเป็นประธานผู้สูงอายุของกลุ่มลาวครั่งในตำบลห้วยด้วนจังหวัดนครปฐม เป็นผู้หนึ่งที่มีเชื้อสายลาวครั่งที่พยายามดำรงรักษาวัฒนธรรม ขนบประเพณีของกลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่ง อันได้แก่การรณรงค์ประเพณีท้องถิ่นที่เคยมีในอดีตที่นับวันจะเลือนหายไป จึงได้มีการรวมตัวตั้งกลุ่มชุนชนผู้เฒ่าเชื้อสายลาวครั่งให้หันมาชักจูงลูกหลาน เพื่อเป็นการอนุรักษ์วัฒนธรรมเฉพาะของท้องถิ่นชุมชนคนไทยเชื้อสายลาวครั่ง พบว่าในปัจจุบันวัฒนธรรมประเพณีที่ยังคงมีอยู่อาทิ ประเพณีแห่ธงสงกรานต์ ประเพณีใต้น้ำมันวันออกพรรษา ประเพณีทำบุญกลางบ้าน ประเพณีเลี้ยงพ่อเฒ่า เป็นต้น

ประเพณีของกลุ่มลาวครั่งที่แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมการทอผ้าสืบทอดแนวทางตามความเชื่อของท้องถิ่น และวัฒนธรรมของกลุ่มชน ด้วยการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรมการทอผ้า และประเพณีอันมีมา กลุ่มชนเชื้อสายลาวครั่งได้นำเอาเอกลักษณ์การทอผ้าที่ดีลักษณะเป็นผืน ประดับ

ประดาเป็นหางธงเนื่องเฉลิมฉลองในประเพณีแห่งธงสงกรานต์ อีกทั้งยังกล่าวถึงความเชื่อทางพุทธศาสนา โดยการนำเส้นด้ายมาย้อมสี ซึ่งเป็นส่วนประกอบพิธีกรรมในประเพณีใต้น้ำมันวันออกพรรษา ผู้วิจัยจะทำการอธิบายถึงประเพณีดังกล่าวต่อไปนี้

2.2.4.1 ประเพณีการแห่ธงสงกรานต์

การแห่ธงสงกรานต์ เป็นประเพณีพื้นบ้านที่ปฏิบัติสืบทอดกันมาช้านานในหมู่คนไทยเชื้อสายลาวครั่ง ที่อาศัยอยู่ในตำบลโพรงมะเดื่อ อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม ในช่วงเทศกาลสงกรานต์ของทุกปี ชาวบ้านบริเวณชุมชนดังกล่าวจะมีกิจกรรมต่าง ๆ เช่นเดียวกับชุมชนอื่นๆ ที่นับถือพุทธศาสนาของไทยเช่นทำบุญตักบาตร ก่อเจดีย์ทรายสรงน้ำพระและผู้สูงอายุที่เคารพนับถือในหมู่บ้านตลอดจนการบังสุกุลอุทิศส่วนกุศลถึงญาติผู้ล่วงลับ นอกจากนี้ยังได้จัดประเพณีการแห่ธง หรือที่ชาวบ้านเรียกว่า "ทอดผ้าป่าลาว" ขึ้นในวันสุดท้ายของงานอีกด้วย จุดประสงค์ของการแห่ธงก็เพื่อหาเงินและปัจจัยที่จำเป็นไปถวายวัด และให้ชาวบ้านได้มาร่วมงานสังสรรค์รื่นเริงกันมักจะให้ตรงกับวันเสาร์หรือวันอาทิตย์ เพื่อความสะดวกแก่ผู้ที่จะมาร่วมงาน ซึ่งมีทั้งคนในท้องถิ่นและญาติมิตรจากที่อื่น รวมทั้งบุตรหลานที่ไปทำงานหรือเรียนอยู่ห่างไกลได้เดินทางมาร่วมงานด้วย การแห่ธงของแต่ละวัด หรือแต่ละขบวนอาจจะกำหนดวันไม่ตรงกันแต่โดยทั่วไปมักจะหลังวันที่ 13 เมษายน ประมาณ 7 วัน

ภาพประกอบที่ 3 ขบวนแห่ธงสงกรานต์ วัดทุ่งผักกูด

การเตรียมงานแห่ธงแต่ละหมู่บ้านจะเริ่มด้วยการหาทุนทรัพย์โดยการเรี่ยไรบอกบุญไปยังที่ต่างๆ มีการจัดขบวนกลองยาวและแคนเพื่อความสนุกสนานและเรียกร้องความสนใจ เมื่อได้เงินจากผู้ร่วมทำบุญมาแล้วหัวหน้าจัดงานหรือผู้ใหญ่บ้านจะรวบรวมเงินมาจัดเป็นพุ่มเงินหรือต้นผ้าป่าเตรียมไปถวายวัด โดยกันเงินส่วนหนึ่งไปซื้ออุปกรณ์มาทำธงซึ่งประกอบด้วยส่วนสำคัญ 2 ส่วน คือ เสาธงและตัวธงหรือหางธง เสาธง ทำด้วยไม้ไผ่สดขนาดพอดี ซึ่งต้องเลือกลำต้นที่ตรงและแข็งแรงดียาวประมาณ 3-4 วา กะว่าเมื่อปักลงบนหลุมแล้วชายธงที่แขวนไว้จะมองดูสวยงามตอนปลายของเสาธงนี้เหลือกิ่งไผ่เล็กๆเอาไว้ด้วยสัก 2-3 กิ่ง เพื่อใช้แขวนชายธง หรือถ้าเห็นว่ากิ่งไผ่เล็กเกินไปก็อาจใช้แผ่นไม้ มาเจาะรูตรงกลางสวมเข้ากับเสาธงทำเป็นแป้นสำหรับแขวนธงก็ได้ เสาธงนี้อาจตกแต่งให้สวยงามด้วยกระดาษพันรอบๆ ตัวธงหรือหางธงที่จะนำขึ้นไปแขวนบนเสาธงประกอบด้วยวัสดุที่จำเป็นสำหรับใช้ในวัดซึ่งคณะกรรมการจัดงานตกลงกันว่า แต่ละปีวัดขาดแคลนสิ่งใดก็ให้นำสิ่งของนั้นมาทำเป็นธง เช่น อาจเป็นผ้าสีหรือผ้าพื้นเพื่อใช้ทำม่าน พรมปูพื้น ผ้าห่ม ผ้าเช็ดตัว หรือเสื่อ ซึ่งมักไม่หนักเกินไปพอที่จะนำขึ้นไปแขวนได้การเตรียมธงนิยมตกแต่งให้สวยงามด้วยอุบะดอกไม้สดหรือแห้ง มีการประกวดประชันกันระหว่างหมู่บ้าน จำนวนธงนั้นแต่ละปีมีมากน้อยขึ้นอยู่กับศรัทธาของชาวบ้าน ในวันแห่ธง เริ่มด้วยการทำบุญตักบาตรที่วัดตอนเช้า ช่วงบ่ายมีการละเล่นประเภทกีฬา เช่น ชักเย่อ ปิดตาชกมวย ปิดตาตีหม้อ ฯลฯหลังจากนั้นประมาณ 16.00 น. มีพิธีสรงน้ำพระตามด้วยการละเล่นสาดน้ำกันอย่างสนุกสนาน บางวัดอาจมีการช่วยกันล้างทำความสะอาดศาลาครั้งใหญ่

เมื่อเสร็จพิธีสรงน้ำพระ ชาวบ้านที่กลับไปเปลี่ยนเสื้อผ้าแต่งตัวอย่างสวยงามแล้ว แต่ละหมู่บ้านจะเริ่มจัดขบวนแห่ธงมารวมกันที่วัดอีกครั้งหนึ่ง ขบวนแห่ธงนำโดยกลองยาวและแคน คณะผู้ฟ้อนรำตามด้วยคันธง และให้ชายฉกรรจ์ ประมาณ 8-10 คน ช่วยกันแบกตามแนวนอน สำหรับผืนธงและเครื่องประดับตกแต่งจะพับใส่ถาดหรือพานถือตามมาพร้อมพับพุ่มเงิน เมื่อถึงบริเวณวัดแต่ละขบวนจะทยอยกันแห่ธงวนรอบโบสถ์หรือวิหาร 3 รอบ ระหว่างวนรอบโบสถ์นี้ใช้เวลานานพอสมควร เนื่องจากบรรดาผู้แบกธง จะดึงคันธงชักเย่อกัน ท่ามกลางกองเชียร์อย่างสนุกสนานหลังจากวนรอบโบสถ์เสร็จเรียบร้อยแล้ว ต่างก็นำผืนธงผูกเข้ากับปลายเสาธง แล้วยกขึ้นปักลงในหลุมที่เตรียมเอาไว้บริเวณลานวัดปักเรียงรายไว้อย่างเป็นระเบียบ ส่วนใหญ่วัดหนึ่งๆ จะมีธงประมาณ 7-10 ต้น เมื่อปักธงเสร็จแล้วแต่ละหมู่บ้านก็นำพุ่มเงินที่รวบรวมได้มานับ พร้อมกันนี้จะมีคณะกรรมการตัดสินว่าธงของหมู่บ้านใดตกแต่งได้สวยงามที่สุด และหมู่บ้านใดรวบรวมเงินทำบุญได้มากที่สุดเป็นต้น ตอนค่ำหลังการปักธงและถวายผ้าป่าแล้วยังมีการละเล่นของชาวบ้าน และมีมหรสพแสดงเป็นการฉลองธง เช้าวันรุ่งขึ้นก็มีการทำบุญตักบาตรอีกครั้งหนึ่งพร้อมทั้งทำพิธีถวายธงโดยการโยงสายสิญจน์ที่ผูกไว้กับเสา

ธงทุกต้นมายังศาลาที่ทำพิธี หัวหน้าหมู่บ้านเป็นผู้กล่าวนำถวายธงและปัจจัยทั้งหมด พระสงฆ์อนุโมทนาแล้วเจริญพระพุทธมนต์เป็นเสร็จพิธี ตอนเย็นวันนั้นทางวัดจะนำธงลงเพื่อใช้สอยตามจุดประสงค์ต่อไป ประเพณีการแห่ธง จึงนับเป็นงานบุญอย่างหนึ่งที่ประชาชนในหมู่บ้านมีความสามัคคีร่วมกันจัดขึ้นได้ทั้งบุญกุศลและความสนุกสนานโดยไม่สิ้นเปลือง มากนักแต่ละปีมีประชาชนทั้งในท้องถิ่นและต่างถิ่นมาร่วมเป็นจำนวนมาก น่าที่จะได้รับการส่งเสริมและเผยแพร่ให้เป็นที่รู้จักของชาวไทยทั่วๆไปที่มิได้มีเชื้อสายลาวครั่งด้วย

จากการศึกษาขนบธรรมเนียมประเพณีของกลุ่มลาวครั่ง พบว่า ประเพณีที่ยังคงสืบทอดที่แสดงถึงวัฒนธรรม ความเชื่อที่ยึดถือกันมาในอดีต เพื่อความอยู่เย็นเป็นสุขและขวัญกำลังใจ นับได้ว่าเป็นการสืบสานประเพณีของกลุ่มชนคนไทยเชื้อสายลาวครั่งในท้องถิ่น ซึ่งควรค่าแก่การดำรงรักษาให้คงสืบเนื่องต่อไป

2.2.4.1 ประเพณีจุลกฐิน

“กฐิน” แปลว่า ไม้สะดึง คือกรอบไม้ชนิดหนึ่งสำหรับขึงผ้าให้ตึง สะดวกแก่การเย็บ ในสมัยโบราณเย็บผ้าต้องเอาไม้สะดึงมาขึงผ้าให้ตึงเสียก่อนแล้วจึงเย็บ เพราะช่างยังไม่มีความชำนาญเหมือนสมัยปัจจุบัน การทำจีวรในสมัยโบราณจะเป็นผ้ากฐินหรือแม้แต่จีวรอันมิใช่ผ้ากฐิน ถ้าภิกษุทำเองก็จัดเป็นงานที่เอิกเกริก เช่น มีตำนานกล่าวว่า เมื่อครั้งพุทธกาล พระเถรานุเถระต่างมาช่วยกัน เป็นต้นว่า พระสารีบุตร พระมหาโมคคัลลานะ พระมหากัสสปะ แม้พระบรมศาสดาก็เสด็จลงมาช่วยภิกษุสามเณรอื่นๆ ก็ช่วยขวนขวายในการเย็บจีวร อุบาสกอุบาสิกาก็จัดหาน้ำดื่มมาถวายพระสงฆ์

จุลกฐิน แปลว่ากฐินน้อย คือ กฐินอย่างหนึ่งซึ่งทุกคนช่วยกันทอให้เป็นผ้า สังฆาฏิ จีวร หรือสบง ผืนใดผืนหนึ่งหรือทั้งสามผืนก็ได้ เริ่มตั้งแต่เก็บดอกฝ้าย อิ้ว ดีด ล้อ เข็น เปีย ฆ่าฝ้าย กวัก เผี่ยนหลอด ฮ้นหูก สืบหูก กางหูก ตั่มหูก ตัดเย็บ ย้อม ซัก และทำผ้าให้แห้ง โดยให้แล้วเสร็จเป็นผืนภายใน 1 วัน หรือ 24 ชั่วโมง แล้วนำไปถวายแด่พระสงฆ์

ภาพประกอบที่ *4* พิธีเก็บดอกฝ้าย วัดโพรงมะเดื่อ

ภาพประกอบที่ *5* ดีดฝ้าย ทอผ้า ย้อมผ้า วัดโพรงมะเดื่อ

ภาพประกอบที่ *6* ถวายผ้ากฐิน ชุมชนวัดโพรงมะเดื่อ

จุลกฐิน คือ คำเรียกการทอดกฐินที่ต้องทำด้วยความรีบด่วน โดยต้องอาศัยความสามัคคีของผู้ศรัทธาจำนวนมาก เพื่อผลิตผ้าไตรจีวรให้สำเร็จด้วยมือภายในวันเดียว กล่าวคือ ต้องเริ่มตั้งแต่เก็บฝ้าย ตัดเย็บ ย้อม และถวายให้พระสงฆ์กรานกฐินให้เสร็จภายในเวลาเช้าวันหนึ่งจนถึงย่ำรุ่งของอีกวัน

หนึ่ง ดังนั้นโบราณจึงถือกันว่าการทำจุลกฐินมีอานิสงส์มาก เพราะต้องใช้ความอุตสาหะพยายามมากกว่ากฐินแบบธรรมดา (มหากฐิน) ภายในระยะเวลาอันจำกัด

ประเพณีการทอดจุลกฐินนี้เป็นประเพณีที่พบเฉพาะในประเทศไทย และลาว ไม่ปรากฏประเพณีการทอดกฐินชนิดนี้ในประเทศพุทธเถรวาทประเทศอื่น สำหรับประเทศไทย มีหลักฐานว่ามีการทอดจุลกฐินมาแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยา ดังปรากฏในหนังสือคำให้การชาวกรุงเก่า หน้า 268 ว่า "ถึงวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 12 โปรดให้ทำจุลกฐิน" ปัจจุบันประเพณีการทำจุลกฐินนิยมทำกันเฉพาะชุมชนทางภาคเหนือและอีสานเท่านั้น โดยอีสานจะเรียกกฐินชนิดนี้ว่า "กฐินแล่น" (จุลกฐินไม่ใช่ศัพท์ที่ปรากฏในพระวินัยปิฎก)

การถวายผ้าจุลกฐินแด่พระสงฆ์ เป็นการถวายสังฆทานทางพระพุทธศาสนาอย่างหนึ่ง นับเป็นมหากุศลอันยิ่งใหญ่ อีกทั้งเป็นการสะสมเสบียงเดินทางอันกันดารในวัฏจักรสงสารไว้สำหรับตนเอง และผู้ที่ตนเคารพรักและนับถือ นอกจากนี้ ยังเป็นเกราะ เป็นที่พึ่งอาศัยอันเกษม ในภายภาคหน้าจะได้เป็นผู้มั่งคั่งสมบูรณ์ เพิ่มพูนทรัพย์ จะส่งผลต่อบุตรธิดาภรรยาบ่าวไพร่ ให้เป็นคนว่านอนสอนง่าย ไม่มีโรคภัย ไม่มีอันตรายแก่โภคทรัพย์ ทุกคนจะได้รับบุญบารมี มีข้าทาสบริวาร มีเคหสถาน มีเสื้อผ้าอาภรณ์และมีทรัพย์สมบัติไม่ขัดสนในที่สุด

2.3. คนไทยเชื้อสายลาวครั่งจังหวัดอุทัยธานี

2.3.1 ภาพรวมลาวครั่ง จังหวัดอุทัยธานี

เมืองอุทัยธานี มีหลักฐานทางด้านประวัติศาสตร์ของกรมศิลปากรยืนยันไว้ว่า เป็นที่อยู่อาศัยของมนุษย์ก่อนประวัติศาสตร์ เมื่อประมาณ 3,000 ปี มาแล้ว โดยพบหลักฐานยืนยันในหลายพื้นที่ เช่น โครงกระดูก เครื่องมือหินกะเทาะจากหินกรวด และภาพเขียนสมัยก่อนประวัติศาสตร์เขาปลาร้า ตำนานเก่าเล่าว่า ในสมัยสุโขทัยเจริญรุ่งเรืองนั้น “ท้าวมหาพรหม” ได้เข้ามาสร้างเมืองที่บ้านอุทัยเก่า คือ อำเภอหนองฉางในปัจจุบันนี้ แล้วพาคนไทยเข้ามาอยู่ท่ามกลางหมู่บ้านคนมอญ และคนกะเหรี่ยง จึงเรียกว่า “เมืองอู่ไทย” เรียกชื่อตามกลุ่มหรือที่อยู่ของคนไทย ซึ่งพากันตั้งบ้านเรือนอยู่อย่างหนาแน่น มีพืชพรรณ และอาหารที่อุดมสมบูรณ์กว่าแห่งอื่น ต่อมากระแสน้ำเปลี่ยนทางเดินและเกิดกันดารน้ำ เมืองอู่ไทยจึงถูกทิ้งร้าง จนในที่สุด “พะตะเบิด” ได้เข้ามาปรับปรุงเมือง อู่ไทยโดยขุดที่เก็บกักน้ำไว้ใกล้เมือง และพะตะเบิดได้เป็นผู้ปกครองเมืองอู่ไทยเป็นคนแรกในสมัยกรุงศรีอยุธยา เมืองอู่ไทย ต่อมาได้เรียกกันเป็น "เมืองอุไทย" คาดว่าเพี้ยนไปตามสำเนียงชาวพื้นเมืองเดิม ได้มีฐานะ

เป็นหัวเมืองด่านชั้นนอก มีพระพลสงครามเป็นนายด่านแม่กลอง และพระอินทรเดช เป็นนายด่านหนองหลวง (ปัจจุบัน แม่กลอง คือ อำเภออุ้มผาง และหนองหลวง คือ ตำบลหนองหลวง อำเภอ อุ้มผาง จังหวัดตาก) คอยดูแลพม่าที่จะยกทัพมาตามเส้นทางชายแดนด่านแม่ละเมา ต่อมาในสมัยพระเอกาทศรถ (พ.ศ.2148 - 2163) ได้โปรดให้บัญญัติอำนาจการใช้ตราประจำตำแหน่ง มีบัญชาการตามหัวเมืองนั้น ได้ระบุในกฎหมายเก่าลักษณะพระธรรมนูญว่า “เมืองอุไทยธานี เป็นหัวเมืองขึ้นแก่มหาดไทย”

ภาพประกอบที่ 7 แผนที่เมืองอุไทยธานี
(https://wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/2/22/Thailand_Uthai_Thani)

เมืองอุไทยธานีเป็นเมืองที่อยู่บนที่ดอนและลึกเข้าไป ไม่มีแม่น้ำสายใหญ่และไม่สามารถติดต่อทางเรือได้ ดังนั้นชาวเมืองจึงต้องขนข้าวบรรทุกเกวียนมาลงที่แม่น้ำ จึงทำให้พ่อค้าพากันไปตั้งยุ้งฉางรับซื้อข้าวที่ริมแม่น้ำจนเป็นหมู่บ้านใหญ่ เรียกว่าหมู่บ้าน "สะแกกรัง" เนื่องจากเป็นพื้นที่มีป่าสะแกขึ้นเต็มริมน้ำและมีต้นสะแกใหญ่อยู่กลางหมู่บ้าน บ้านสะแกกรัง ชาวจีนเรียกเพี้ยนเป็น "ซิเกี๋ยกั้ง" เป็นตลาดซื้อข้าวที่มีพ่อค้าคนจีนนิยมไปตั้งบ้านเรือนและยุ้งฉาง ต่อมาในระยะหลังได้มีเจ้านายและขุนนาง

มาตั้งบ้านเรือนอยู่ เพราะความสะดวกในการกะเกณฑ์สิ่งของส่งเมืองหลวงซึ่งเป็นจำพวกมูลค้างคาว ไม้ซุง กระวาน และช้างป่า อีกทั้งยังมีช่องทางในการค้าข้าวอีกด้วย

ในรัชสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวท้ายสระ (พ.ศ. 2251-2275) นั้น จมื่นมหาสนิท (ทองคำ) ซึ่งย้ายมาตั้งบ้านเรือนอยู่ที่บ้านสะแกกรังนั้น ได้รับแต่งตั้งเป็นพระยาราชนิกูล และต่อมาได้กำเนิดบุตรชายคนโตชื่อ "ทองดี " เกิดที่สะแกกรัง สมเด็จพระปฐมบรมมหาชนกฯ พระนามเดิม ทองดี เดิมทรงรับราชการในแผ่นดินสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 3 (พระเจ้าบรมโกศ) ได้ดำรงตำแหน่งพระอักษรสุนทร เสมียนตรากรมมหาดไทย ถึงรัชกาลสมเด็จพระบรมราชาที่ 3 (พระเจ้าเอกทัศ) พม่ายกกองทัพมาล้อมกรุงศรีอยุธยา เกิดการระส่ำระสายแตกสามัคคีในพระนคร จึงทรงอพยพครอบครัวไปรับราชการกับเจ้าเมืองพิษณุโลก ได้รับแต่งตั้งเป็นเจ้าพระยาจักรีศรีองครักษ์ สมุหนายกอัครมหาเสนาบดี อภัยพิริยปรากรมพาหุ ต่อมาทรงพระประชวร สิ้นพระชนม์ในเมืองพิษณุโลก บุตรชายชื่อ "ทองด้วง" ภายหลังได้รับราชการเป็นสมเด็จเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึก ปราบจลาจลในกรุงธนบุรี และสถาปนาเป็นกษัตริย์ราชวงศ์จักรีปกครองแผ่นดินทรงพระนามว่า "พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก" ทรงอัญเชิญพระอัฐิส่วนหนึ่งประดิษฐาน ณ หอพระในพระบรมมหาราชวัง เพื่อให้พระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการถวายบังคมในพระราชพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัจจาในฐานะสมเด็จพระปฐมบรมมหาชนกแห่งราชวงศ์จักรี พระอัฐิอีกส่วนหนึ่ง กรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาท อัญเชิญเข้าประดิษฐานในพระเจดีย์ทองในพระมณฑปวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษดิ์ มีประเพณีที่พระมหากษัตริย์ทรงตั้งเครื่องทองน้อย เพื่อสักการบูชาทุกครั้งที่เสด็จพระราชดำเนิน

พ.ศ. 2376 ข้าราชการชาวกรุงเทพฯ ผู้ซึ่งได้รับการแต่งตั้งให้เป็นพระยาอุไทยธานี เจ้าเมืองอุไทยธานีในสมัยนั้น ได้เห็นว่าบ้านสะแกกรังเป็นตลาดใหญ่ มีผู้คนอพยพเข้ามาอยู่กันอย่างหนาแน่น อีกทั้งเป็นสถานที่ที่ชาวอุไทยธานีติดต่อค้าขายข้าวและไม้ซุงกับพ่อค้าที่นั่นมานานแล้ว จึงคิดตั้งบ้านเรือนเพื่อค้าขาย ประจวบกับเวลานั้น เจ้าเมืองไชยนาทเป็นเพื่อนกัน จึงขอตั้งบ้านเรือนที่ริมแม่น้ำสะแกกรัง เนื่องจากผู้คนมาติดต่อราชการและมาค้าขายกันมาก ทั้งนี้ เนื่องจากเจ้าเมืองไม่กล้าขึ้นไปเมืองอุไทยธานีเก่า อ้างว่ากลัวไข้ป่า จึงเป็นเหตุให้พากันอพยพมาอยู่กันมากขึ้น

พ.ศ. 2391 ได้มีการแบ่งเขตดินแดนเมืองอุไทยธานีและเมืองไชยนาท โดยตัดเขตบ้านสะแกกรังทางฝั่งคลองฟากใต้ ตั้งแต่ท้ายบ้านสะแกกรังไปจดเมืองอุไทยธานีเก่า โอนที่นั่นจากเมืองไชยนาทเป็นของเมืองอุไทยธานี ดังนั้นเมืองอุไทยธานี จึงตั้งอยู่ที่ปลายสุดเขตแดนเมืองมโนรมย์ ข้างใต้บ้านลงมาสักคุ้งน้ำหนึ่งก็เป็นแดนเมืองไชยนาท

พ.ศ. 2441 เมืองอุไทยธานีขึ้นกับมณฑลนครสวรรค์ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 ได้เปลี่ยนไปขึ้นกับมณฑลอยุธยา สุดท้ายมีการประกาศเลิกมณฑลปี พ.ศ. 2476 และจัดให้จังหวัดเป็นหน่วยปกครองส่วนภูมิภาคที่สำคัญที่สุด โดยมีผู้ว่าราชการจังหวัดเป็นผู้รับผิดชอบ ตั้งแต่บัดนั้นมาจนถึงปัจจุบัน

2.3.1.1 ประชากรที่อยู่อาศัยในจังหวัดอุทัยธานี

ในจังหวัดอุทัยธานีมีประชากรรวมทั้งสิ้นตามประกาศสำนักบริหารการทะเบียน กรมการปกครอง กระทรวงมหาดไทย ณ วันที่ 31 ตุลาคม 2564 จำนวน 325,234 คน จำแนกเป็นเพศชาย 158,965 คน เพศหญิง 166,269 คน จำนวนครัวเรือน 112,671 ครัวเรือน แบ่งออกเป็น 8 อำเภอ 70 ตำบล 642 หมู่บ้าน คือ

1) อำเภอเมืองอุทัยธานี
2) อำเภอหนองขาหย่าง
3) อำเภอหนองฉาง
4) อำเภอทัพทัน
5) อำเภอสว่างอารมณ์
6) อำเภอลานสัก
7) อำเภอบ้านไร่
8) อำเภอห้วยคต

จังหวัดอุทัยธานีตั้งอยู่ทางภาคเหนือตอนล่างบริเวณลุ่มแม่น้ำสะแกกรัง ซึ่งไหลสู่แม่น้ำเจ้าพระยาที่อำเภอมโนรมย์ จังหวัดชัยนาท ห่างจากกรุงเทพมหานครไปทางทิศเหนือตามถนนสายเอเชีย ประมาณ 206 กิโลเมตร แยกเข้าจังหวัดอุทัยธานีตามทางหลวงแผ่นดินหมายเลข 333 ที่บ้านท่าน้ำอ้อย ประมาณ 16 กิโลเมตร ถึงจังหวัดอุทัยธานี รวมระยะทาง 222 กิโลเมตร

จังหวัดอุทัยธานีมีพื้นที่ส่วนรวม 6,730 ตารางกิโลเมตร หรือประมาณ 4,206,404 ไร่ เป็นพื้นที่ทางการเกษตร 1,861,347 ไร่ และเป็นพื้นที่ป่าที่มีสภาพเป็นพื้นที่คุ้มครอง ได้แก่ ป่าสงวนแห่งชาติ 9 แห่ง วนอุทยาน 2 แห่ง เขตรักษาพันธุ์สัตว์ป่า 1 แห่ง และเขตห้ามล่าสัตว์ป่า 1 แห่ง มีเนื้อที่รวม 2,828,185 ไร่

มีอาณาเขตติดต่อของจังหวัด ได้แก่

ทิศเหนือ ติดอำเภอชุมตาบง อำเภอลาดยาว อำเภอโกรกพระ อำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์

ทิศตะวันออก ติดอำเภอพยุหะคีรี จังหวัดนครสวรรค์ และอำเภอมโนรมย์ จังหวัดชัยนาท

ทิศใต้ ติดอำเภอวัดสิงห์ อำเภอหนองมะโมง อำเภอเนินมะขาม จังหวัดชัยนาท อำเภอด่านช้าง จังหวัดสุพรรณบุรี และอำเภอศรีสวัสดิ์ จังหวัดกาญจนบุรี

ทิศตะวันตก ติดอำเภอศรีสวัสดิ์ อำเภอทองผาภูมิ จังหวัดกาญจนบุรี และอำเภออุ้มผาง จังหวัดตาก

2.3.1.2 ชุมชนลาวครั่งจังหวัดอุทัยธานี

จังหวัดอุทัยธานีได้มีกลุ่มชาวลาวอพยพเข้ามาสร้างถิ่นฐานและอาศัยอยู่ในจังหวัดเมื่อหลายปีก่อน จนเกิดเป็นชุมชนที่เรียกว่า ลาวครั่ง คนไทยเชื้อสายลาวครั่งในจังหวัดอุทัยธานี มีวัฒนธรรมเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ได้แก่ ภาษา การแต่งกาย ประเพณี และพิธีกรรมความเชื่อต่าง ๆ โดยได้ถือปฏิบัติสืบต่อกันมาเป็นระยะเวลายาวนาน อีกทั้งภาษาที่ใช้ คือภาษาลาวครั่ง นักภาษาศาสตร์ได้จัดภาษาลาวครั่งอยู่ในตระกูลภาษาไท-กะได การแต่งกายของคนไทยเชื้อสายลาวครั่ง จะมีแบบฉบับเป็นของตนเอง ซึ่งนำวัสดุจากธรรมชาติในท้องถิ่นคือ ฝ้ายและไหมที่เป็นวัสดุในการทอ ชาวลาวครั่งมีวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมและประเพณีที่สืบทอดกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษมากมาย ซึ่งยังคงอยู่จนถึงปัจจุบันนี้ เช่น ประเพณียกธง ที่ยึดถือปฏิบัติสืบต่อกันมาตั้งแต่อดีตโดยจะจัดขึ้นช่วงเทศกาลสงกรานต์ในเดือนเมษายนของทุกปี ลักษณะทางสังคมชาวลาวครั่งมักจะมีความผูกพันทางเครือญาติสูง นิยมตั้งบ้านเรือนเป็นกลุ่มใหญ่ มีฐานะมั่นคง มีวิถีการดำรงชีวิตแบบพึ่งพาธรรมชาติ โดยการทำเกษตรกรรม เช่น การทำนา

ชาวลาวครั่งปัจจุบันในชีวิตประจำวันจะแต่งกายตามปกติ ยกเว้นในการจัดงานประเพณีหรืองานมงคลที่มีการรวมกลุ่ม ซึ่งต้องแสดงออกถึงความสามัคคีของหมู่คณะหรือมีการต้อนรับแขกคนสำคัญของท้องถิ่น ผู้ชายมักจะแต่งกายชุดสุภาพมีผ้าขาวม้าคาดเอว ส่วนผู้หญิงจะแต่งกายด้วยชุดผ้าทอพื้นเมืองนุ่งผ้าซิ่นไหมทอด้วยเทคนิดมัดหมี่หรือทอด้วยเทคนิคขิดจกมีตีนซิ่นต่อ โดยลักษณะองค์ประกอบของผ้าซิ่นลาวครั่งจะประกอบไปด้วย 3 ส่วน คือส่วนหัวซิ่น ตัวซิ่น และตีนซิ่น วัตถุดิบที่ใช้คือไหมและฝ้าย ซึ่งในอดีตมักนิยมนำมาย้อมโทนสีแดงจากสีธรรมชาติ เช่น การย้อมครั่ง

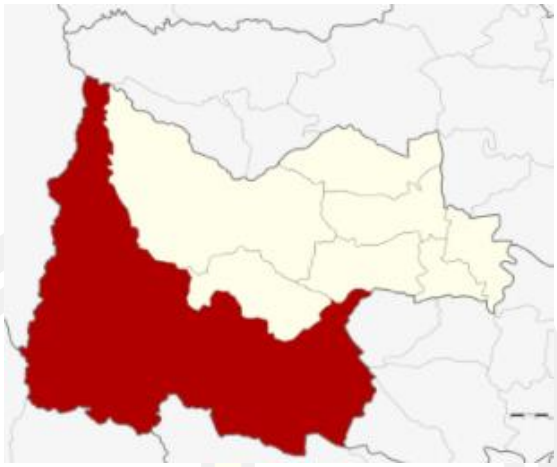
เอกลักษณ์เฉพาะตัวของชาวลาวครั่งที่สามารถแบ่งแยกได้ทันทีที่พบคือภาษาพูดซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวที่มีเสียงวรรณยุกต์เป็นเสียงสูง แบบสำเนียงหลวงพระบาง ชาวลาวครั่งโดยรวมมีรูปร่างสันทัดหน้ารูปไข่จมูกมีสันผิวขาวเหลืองทั้งชายและหญิง ปัจจุบันชาวลาวครั่งมักเรียกตัวเองตามสำเนียงภาษาท้องถิ่นว่า “ลาวขี้คั่ง”หรือ“ลาวคั่ง” (องค์การบริหารส่วนตำบลแม่ลาด, 2558)

2.3.2 ความเป็นมาของชุมชนลาวครั่ง อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี

อำเภอบ้านไร่ เป็นพื้นที่ที่มีความอุดมสมบูรณ์ ในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นพื้นที่ที่มีผลกระวาน มูลค้างคาว และช้างป่า และได้จัดส่งไปยังเมืองหลวงมาจนถึงยุคกรุงรัตนโกสินทร์ ท้องที่อำเภอบ้านไร่เดิมเป็นด่านสำคัญในสมัยกรุงศรีอยุธยา มีนายด่านชื่อพระอินทร์ ด่านหนองหลวง ได้ปรากฏในพงศาวดารว่า สมเด็จพระนเรศวรมหาราชยกกองทัพติดตามกองทัพพระเจ้าหงสาวดี ไปจนถึงหนองหลวงแล้วกลับคืนพระนคร

ในปี พ.ศ. 2440 ได้มีการจัดรูปแบบการปกครองแบบเทศาภิบาลเมืองอุทัยธานี ซึ่งขึ้นอยู่กับมณฑลนครสวรรค์ และแบ่งการปกครองออกเป็น 4 แขวง คือ แขวงอุทัยเก่า แขวงหนองหลวง แขวงแม่กลอง แขวงหนองกระดี่ ต่อมาในปี พ.ศ. 2442 ได้เพิ่มเขตการปกครองขึ้นอีก 2 แขวง คือ แขวงในเมือง และแขวงหนองหลวง ต่อมาในปี พ.ศ. 2454 ได้แบ่งแขวงแม่กลอง และแขวงหนองหลวงใหม่ โดยแบ่งตำบลละมูล ตำบลโมโกร ตำบลอุ้มผาง ตำบลหนองหลวง ตำบลแม่จัน ตำบลแม่กลอง เป็นแขวงแม่กลอง ขึ้นอยู่กับเมืองกำแพงเพชร และให้ตำบลคอกควายเหนือ ตำบลคอกควายใต้ ตำบลแก่นมะกรูด ตำบลลานสัก เป็นแขวงหนองหลวง ขึ้นอยู่กับเมืองอุทัย จึงเหลือ 5 แขวง คือ แขวงในเมือง แขวงอุทัยเก่า แขวงหนองพลวง แขวงทัพทัน แขวงหนองหลวง ขึ้นอยู่กับเมืองอุทัย

ในปี พ.ศ. 2460 แขวงหนองหลวงได้ย้ายที่ทำการแขวงมาตั้งที่บ้านหนองหลวง และได้เปลี่ยนชื่อมาเป็นอำเภอลานสัก ประกอบด้วย 3 ตำบล คือ ตำบลคอกควาย ตำบลลานสัก ตำบลแก่นมะกรูด ต่อมาในปี พ.ศ. 2468 ได้มีการโอนกิ่งอำเภอห้วยแห้ง อำเภอบ้านเชี่ยน จังหวัดชัยนาท มารวมกับอำเภอคอกควาย และได้ย้ายที่ทำการอำเภอมาไว้ที่ตำบลบ้านไร่ และได้เปลี่ยนชื่อใหม่ เป็นอำเภอบ้านไร่ สืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน



ภาพประกอบที่ *8* แผนที่อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี
(https://wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/5/56/Amphoe_6106)

อำเภอบ้านไร่มีเขตติดต่อกับอำเภอด่านข้าง จังหวัดสุพรรณบุรี โดยมีเส้นทางติดต่อสาย อู่ทอง-บ้านไร่ ชาวบ้านในหมู่บ้านบ้านไร่เล่าสืบต่อกันมาว่า บรรพบุรุษตนได้อพยพมาจากเมืองเวียงจันทร์นานนับร้อยๆ ปี โดยสมัยรุ่นปู่ย่าตายาย อาศัยอยู่ที่อำเภอเดิมบางนาบวช จังหวัดสุพรรณบุรี แล้วต่อมาได้อพยพมาตั้งถิ่นฐานในอำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี แต่ไม่มีหลักฐานยืนยันว่าเริ่มมาตั้งถิ่นในปี พ.ศ. ที่เท่าไหร่ ประมาณว่าคงอพยพมาตั้งถิ่นฐานในอำเภอบ้านไร่ก่อนปี พ.ศ.. 2470 ซึ่งเป็นปีที่ได้ทำหารสร้างวัดประจำหมู่บ้าน ชาวบ้านเรียกตนเองว่า ลาวเวียง (พ.ศ.2541) รูปแบบบ้านเรือนในหมู่บ้านส่วนใหญ่เป็นบ้านเรือนไม่มีใต้ถุนสูง ในเขตชุมชนที่ติดถนนใหญ่หรือเส้นทางหลวง และในตลาดจะปลูกเป็นบ้านแบบสมัยใหม่ด้วยอิฐด้วยปูน

ภาพประกอบที่ *9* วิถีชีวิตของคนในชุมชนอำเภอบ้านไร่
(ที่มา : ภาพ นายเก่งกาจ ต้นทองคำ)

ในการอพยพเข้ามานั้น ชาวบ้านได้นำเอาศิลปวัฒนธรรม ประเพณี รวมไปถึงเครื่องแต่งกาย อันเป็นเอกลักษณ์ติดตัวมาด้วย ผ้าทอลายโบราณบ้านไร่ เส้นด้ายที่บ่งบอกชีวิตและจิตวิญญาณของคนทอ คนลาวที่ถูกกวาดต้อนมาจากเมืองเวียงจันทร์ เมื่อ 300-400 ปีมาแล้ว ที่มาอยู่ในอำเภอบ้านไร่ อาศัยอยู่กระจายไปตามหมู่บ้านต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นทัพคล้าย ผาทั่ง หรือสะนำ มักจะมีสิ่งหนึ่งที่ติดตัวพวกเขามาแม้กาลเวลาจะผ่านมาเนิ่นนาน นั่นคือ ลายผ้าซิ่นตีนแดง ที่ถูกจกและถักทอด้วยชีวิตและจิตวิญญาณของคนลาวบ้านไร่ในช่วงงานบุญหรือเทศกาลต่าง ๆ จะเห็นผู้เฒ่า ผู้สาว สาวน้อย แม้แต่เด็กเล็กก็จะนุ่งซิ่นตีนแดง ในอดีตชาติพันธุ์ลาวครั่งจะทอผ้าซิ่นไหมหรือผ้าซิ่นฝ้ายไว้นุ่งเอง โดยจะใช้ผ้าซิ่นฝ้ายไว้นุ่งทำงาน ส่วนผ้าตีนจกจะทอขึ้นเพื่อใช้ในเวลามีงานบุญงานแต่ง โดยเฉพาะเจ้าสาวจะต้องทอผ้าหน้ามุ้ง ผ้าห่ม ปลอกหมอน ผ้าปูที่นอน ผ้าสไบ ผ้าเช็ดเท้า หมอนและผู้ที่เป็นเจ้าบ่าวจะต้องมาช่วยเจ้าสาวปั่นด้ายในเวลากลางคืน และชาติพันธุ์ลาวครั่งจะต้องมีผ้าสีแดงอยู่ 1 ผืน ซึ่งมีลวดลายสวยงามที่สุด เพราะผ้าผืนนี้จะเก็บไว้ใช้ห่มก่อนเสียชีวิตซึ่งเชื่อว่าจะมีชีวิตสุขสบายในภพหน้า นอกจากนี้แล้วจะทอผ้าไว้เพื่ออุทิศส่วนกุศลผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว

ผ้าซิ่นของชาติพันธุ์ลาวครั่งยังมีเอกลักษณ์เฉพาะที่ไม่เหมือนผ้าซิ่นของชาติพันธุ์อื่น คือผ้าซิ่นจะมี 3 ส่วน ซึ่งเปรียบได้กับอวัยวะของมนุษย์ คือ มีหัว ตัว ตีนส่วนตัวและหัวจะมีสีอะไรก็ได้ แต่ส่วนตีนจะต้องเป็นสีแดง ปัจจุบันได้มีการเปลี่ยนแปลง คือ ไม่มีส่วนหัว และส่วนเชิงจะต้องเป็นสีเดียวกับตัวผ้าซิ่น สำหรับผ้าซิ่นของชาติพันธุ์ลาวครั่งที่ทอจากผ้าไหมจะนิยมสีแดง นอกจากนี้ยังนำวัตถุดิบจากรอบตัว คือ ดอกไม้ ใบไม้ เปลือกไม้ มาทำให้เกิดสีต่างๆ เช่นสีเขียว สีม่วง สีชมพู สีเทา สีน้ำตาล คน

ที่นี่ยังได้กำหนดความหมายของสีแต่ละสีด้วย เช่น สีขาว หมายถึง ความสว่าง ท้องฟ้า สีดำ หมายถึง ความมืด สีเขียว หมายถึง ใบไม้ป่าไม้ เป็นต้น ส่วนลายผ้าก็จะจินตนาการจากสิ่งแวดล้อมรอบๆ ตัว เช่นกัน คือ ดอกไม้ ดาวบนท้องฟ้าสิ่งปลูกสร้าง สัตว์ต่าง ๆ อันเป็นการแสดงถึงความเป็นธรรมชาติที่อ่อนช้อยและงดงามอย่างมาก การทอผ้าลายลาวโบราณของคนบ้านไร่ จะมีอยู่เกือบทุกหมู่บ้าน แต่ก่อนคนที่นี่ทอไว้ใช้ ซึ่งใช้เวลาจากการว่างงานเกษตรที่เลี้ยงชีพ จนลือชื่อลือเลื่องจากลายผ้าที่เป็นเอกลักษณ์ จนถือเป็นดินแดนแห่ง "ราชินีผ้าทอ” (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดอุทัยธานี, 2560)

บทที่ 3
ผ้าทออัตลักษณ์วัฒนธรรมกลุ่มชาติพันธุ์ลาวครั่ง จังหวัดอุทัยธานี

บทนี้ผู้วิจัยต้องการนำเสนอให้เห็นพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ สังคมวัฒนธรรม และความเป็นมาของผ้าจกลาวครั่ง อัตลักษณ์วัฒนธรรมลาวครั่ง จังหวัดอุทัยธานี ซึ่งต่อจากบทที่แล้ว โดยผู้วิจัยจำแนกนำเสนอเป็น 4 ส่วน ดังนี้

3.1 ลักษณะสังคมวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตความเป็นอยู่การแต่งกายของชาวลาวครั่ง
- 3.1.1 วิถีชีวิตของชาวลาวครั่ง
- 3.1.2 ลักษณะบ้านเรือน
- 3.1.3 ชาวลาวครั่งและเครื่องนุ่งห่ม
- 3.1.4 วัฒนธรรมการแต่งกายของชาวลาวครั่ง

3.2 ลาวครั่งบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี ในบริบทประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม
- 3.2.1 อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของชาวลาวครั่ง
- 3.2.2 วัฒนธรรม ประเพณี คติความเชื่อของชุมชนลาวครั่ง
- 3.2.3 การสืบทอดทางประเพณีชาวลาวครั่ง
- 3.2.4 การปลูกฝังประเพณีการทอผ้าให้คนรุ่นหลัง
- 3.2.5 ผ้าทอลาวครั่งกับผู้หญิงในวัฒนธรรมลาวครั่ง
- 3.2.6 ธรรมชาติให้แรงบันดาลใจ
- 3.2.7 คติความเชื่อแต่เดิมและคำสอนของชาวลาวครั่ง

3.3 ผ้าทอลาวครั่ง ศิลปะผ้าทอของลาวครั่ง บ้านไร่
- 3.3.1 เทคนิควิธีการทอผ้าพื้นเมือง 4 ประเภท
- 3.3.2 กระบวนการทอผ้าลาวครั่งแบบดั้งเดิม
- 3.3.3 วิธีการทอผ้าทอลาวครั่ง
- 3.3.4 รูปแบบและลวดลายของผ้าทอลาวครั่งปัจจุบัน
- 3.3.5 สีในการทอผ้ากลุ่มชาติพันธุ์ลาวครั่ง
- 3.3.6 คติความเชื่อของการใช้สีผ้า
- 3.3.7 วัฒนธรรมการแต่งกายของชาวลาวครั่งในปัจจุบัน

3.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

3.1 ลักษณะสังคมวัฒนธรรมที่สัมพันธ์กับวิถีชีวิตความเป็นอยู่การแต่งกายของชาวลาวครั่ง

3.1.1 วิถีชีวิตของชาวลาวครั่ง

3.1.1.1 การยังชีพ

ในอดีตชาวลาวครั่งดำรงชีพด้วยการทำนาเป็นหลัก ซึ่งการทำนาอาศัยน้ำฝน เป็นการทำนาปี หรือการทำเพียงครั้งเดียว เป็นข้าวเจ้าพันธุ์ท้องถิ่นภาคกลาง พันธุ์ข้าวดังกล่าวนี้ มีลักษณะพิเศษคือทนน้ำท่วมขังได้ และยืดลำต้นได้รวดเร็วคล้ายสายบัวที่ยืดยาวไปตามระดับน้ำ ซึ่งพันธุ์ข้าวลักษณะนี้น่าจะดับสูญไปแล้ว การทำนานิยมใช้วิธีตกกล้า เมื่อต้นกล้าสูงได้เกือบศอก หรือมีอายุประมาณ 20 วัน ต่อจากนั้นจึงถอนต้นกล้าแล้วนำไปดำในดินเลนที่ไถและคราดจนเละเหลว แรงงานที่ใช้ลากไถและคราด ชาวลาวครั่งถิ่นโพรงมะเดื่อนิยมใช้วัว ไม่ใช้ควายเหมือนกับชาวลาวหรือชาวอีสาน โดยมีเหตุผลว่า ควายมักเกลือกเลนโคลน ตีแปลงลงปลัก ทำให้ต้องล้างทำความสะอาด อย่างไรก็ดี การใช้แรงงานสัตว์เพื่อลากคราดหรือไถ ชาวลาวครั่งดอนตูม จังหวัดนครปฐม และชาวลาวครั่งอำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี เมื่ออดีตนั้น นิยมใช้ควาย ไม่นิยมใช้วัว นอกจากนี้ การทำให้เมล็ดข้าวหลุดออกจากรวง ใช้วัวหรือควายเดินย่ำ ไม่นวดหรือฟาดฟ่อนข้าวลงที่ผืนลาน ซึ่งการนวดข้าวโดยใช้แรงงานสัตว์ย่ำนี้ เป็นขนบวิธีทำนาของคนไทยภาคกลาง ชาวลาวครั่งที่มาอยู่ในถิ่นภาคกลางจึงรับเอาแบบแผนการทำนาเช่นนี้ไว้ด้วย

ปัจจุบัน การทำนาดังกล่าวเหลือแต่เพียงคำบอกเล่า ทั้งนี้เพราะมีการทำนาแบบนาหว่าน ใช้แรงงานเครื่องจักร มีการจ้างแทนการวานหรือเอาแรง อีกทั้งชาวลาวครั่งที่อยู่ในพื้นที่ชลประทานสามารถทำนาได้ถึงปีละ 2-3 ครั้ง การทำนาก็มุ่งผลิตข้าวเพื่อขาย มากกว่ามุ่งบริโภคภายในเฉพาะครัวเรือน เมื่อบุตรหลานชาวลาวครั่งมีความรู้ ต่างก็ออกไปทำงานนอกชุมชน ทำให้ผืนนาบางแปลงรกร้างไม่มีผู้ทำ หรือบ้างก็เปลี่ยนจากการทำนามาเป็นการปลูกพืชเศรษกิจอื่นๆ เช่น การปลูกข่า มะเขือ ดอกรัก อ้อย ฯลฯ กล่าวได้ว่า อาชีพหรือการประกอบการทำมาหากินของชาวลาวครั่ง เป็นไปเช่นเดียวกับชาวไทยในพื้นที่หรือท้องถิ่นเดียวกัน ไม่บ่งบอกว่าเป็นอาชีพของชาวลาวครั่งเป็นการเฉพาะ

3.1.1.2 การแต่งงานของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวครั่ง :

การแต่งงานในหมู่ชาวลาวครั่ง ฝ่ายชายจะเป็นฝ่ายออกจากเรือนไปอยู่กับฝ่ายหญิง อยู่ในครอบครัวของฝ่ายหญิงในฐานะเป็น “เขยเข้าบ้าน” ทำมาหากิน เป็นแรงงานเลี้ยงดูภรรยา ลูก พ่อตา แม่ยาย จนเมื่อพ่อตาแม่ยายเห็นว่า คงจะอยู่เป็นคู่สามีภรรยากันได้ยืนนาน จึงมีการแบ่งที่ดินหรือมอบมรดกบางส่วนไว้ให้เป็นทุน การแต่งงานสืบวงศ์พงศ์พันธุ์ตามวัฒนธรรมลาวครั่งนั้น ฝ่ายชาย

จะเข้ามาอยู่เรือนฝ่ายหญิง ถือว่ามา “เข้าผี” เป็นการเข้าในวงศ์เครือญาติ ถ้ามีกิจกรรมงานพิธีที่เนื่องด้วยความเชื่อหรือศรัทธา จะต้องบอกกล่าวเล่าแจ้งแก่ผีเรือนซึ่งเป็นผีฝ่ายหญิง เช่น เมื่อหญิงคลอดแล้วผู้อาวุโส จะเด็ดช่อยอดดอกไม้และจุดธูปบอกบวงสรวงแก่ผีว่า บัดนี้มีสมาชิกในครัวเรือนเพิ่มอีก พร้อมทั้งวิงวอนขอให้ผีเรือน ผีเจ้าโคตรได้ช่วยปกปักรักษา ให้แอน้อย (ทารก) อยู่รอดปลอดภัย ฝ่ายชายซึ่งเป็นเขยมาเข้าผีฝ่ายหญิง จะต้องทำตัวนอบน้อม หลีกเลี่ยงการผิดผีนานาประการ และไม่ว่าใครก็ตามถ้าละเมิดหรือผิดผี เชื่อว่า จะส่งผลให้เกิดความวุ่นวายในครัวเรือน

3.1.1.3 การสืบผีและมรดกของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวครั่ง :

การสืบทอดผีตระกูลเป็นคนละส่วนกับการเป็นผู้นำครอบครัว กล่าวคือ ฝ่ายชายจะได้รับการกำหนดทางสังคมอยู่กราย ๆ ว่า ต้องเป็นผู้นำครอบครัว มีความเข้มแข็ง ขยันทำงานเพื่อจะได้มีผลผลิตมาเลี้ยงครอบครัว ต่อสู้และขจัดปัญหาต่าง ๆ ที่อาจจะเกิดแก่คนในครัวเรือน และในกาลต่อมา ประเทศสยามมีพระราชบัญญัตินามสกุล หญิงที่แต่งงานแล้วจึงต้องเปลี่ยนนามสกุลไปตามสามี อีกทั้งมีการเปลี่ยนคำนำหน้าจากนางสาวมาเป็น นาง พยางค์เดียว ดังนั้น การสืบสกุล หรือการอิงชื่อนามสกุล เป็นไปตามฝ่ายชาย ส่วนความเชื่อทางสายเจ้าโคตรเจ้าเหง้า เป็นไปตามฝ่ายหญิง (ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2558)

3.1.2 ลักษณะบ้านเรือน

ชาวลาวครั่งเลือกพื้นที่ราบลุ่มในการปลูกเรือนที่อยู่อาศัย สอดคล้องกับแนวทางความรู้เรื่องการทำนาข้าวในที่ลุ่ม เมื่อมาอยู่ใหม่นั้น จำต้องปราบพื้นที่ที่มีต้นไม้ละเมาะป่าให้เป็นผืนนา นอกจากนี้ยังต้องคำนึงถึงแหล่งน้ำกินน้ำใช้ จึงต้องเลือกทำเลที่มีแหล่งน้ำ เช่น ห้วย บึง คลอง วังน้ำ ถ้าไม่มีตามธรรมชาติ จำเป็นต้องขุดหาแหล่งน้ำเอาไว้ใช้ในหมู่บ้าน

เรือนตามธรรมเนียมนิยมของลาวครั่งเป็นเรือนยกพื้นสูง หลังคาหน้าจั่วสันเตี้ย ผังเรือนเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ปลูกตามยาวแนวตะวันออก-ตะวันตก กล่าวคือ หลังคาจะลาดไปทางเหนือกับทางใต้ จากคำบอกเล่าสืบกันต่อ ๆ มาว่า ยุคแรกที่มาตั้งชุมชนอยู่ในสยาม ชาวลาวครั่งได้ใช้ไม้ไผ่ในการปลูกเรือน ทำพื้นด้วยฟาก กรุฝาด้วยฟาก หลังคามุงด้วยหญ้าคา หรือบ้างก็เป็นใบของต้นพลวง นำมาเย็บกับแกนไม้ทำเป็นแผง เรียกว่า ไพ หรือ ไพหญ้า เมื่อชุมชนขยาย มีครัวเรือนมากขึ้น เศรษฐกิจในครัวเรือนดีขึ้น ประกอบกับในระยะต่อ ๆ มา แนวนิยมเรื่องการสร้างบ้านด้วยไม้เนื้อแข็งเต็มรูปแบบมี

มากขึ้น ชาวลาวครั่งก็อยู่ในกระแสนิยมตามยุคสมัย จึงได้มีการสร้างเรือนด้วยไม้ดังที่ปรากฏในกาลต่อมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วงสมัยการปกครองของ จอมพล ป. พิบูลยสงคราม “สำหรับปัจจัยที่สี่ คือ ที่อยู่อาศัย เริ่มต้นด้วยการส่งเสริมให้มีโรงเลื่อยไม้ที่ใช้เครื่องจักรกล ทำให้มีไม้ใช้สร้างบ้านเรือนให้ประชาชนได้ ไม่ถึงกับเดือดร้อน” (ประสงค์ สุขุม, 2543)

อนึ่ง รูปแบบของเรือนลาวครั่ง จากคำบอกเล่าของผู้สูงอายุในชุมชน กล่าวว่า เมื่อสมัยตนยังเด็กนั้น คนลาวครั่งทั่วไปไม่ได้สร้างเรือนหลังคาจั่วยอดแหลม มีเหงา ที่เรียกว่า เรือนทรงไทย จะมีบ้างก็เฉพาะคนไทย คนจีน หรือคนลาวครั่งเองที่ร่ำรวยขึ้นมาจากการค้าขาย หรือมีที่นามากแล้วให้คนเช่าทำ พอได้ผลกำไรจึงมีแรงกำลังเงินในการทำเรือนทรงไทย การทำเรือนไม้ทรงไทย คือเป็นหลังคาหน้าจั่ว สันสูง มีป้านลม และเหงานี้ เป็นความนิยมของหมู่ชนชาวไทยในภาคกลาง ชาวลาวที่อพยพมาอยู่ในเขตภาคกลางจึงพลอยรับเอาแนวนิยมนี้ไว้ด้วย ดังปรากฏว่า ในชุมชนลาวครั่ง ยังพบเห็นเรือนไม้ทรงไทยจำนวนมาก เช่น ในหมู่บ้านกุดจอก จังหวัดชัยนาท หรือที่บ้านโคกตูม จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นต้น ถึงแม้ว่า เจ้าของเรือนเป็นชาวลาวครั่ง แต่เป็นการรับเอาแบบแผนการสร้างเรือนของไทยถิ่นภาคกลางไปใช้ ไม่ใช่เป็นเรือนลาวครั่งดั้งเดิม ทุกครัวเรือนมักจะสร้างเล้าหรือยุ้งไว้เป็นที่เก็บข้าวเปลือก บางครัวเรือนมีครกกระเดื่องที่สร้างไว้ใกล้กับเล้าหรือบริเวณบ้านแห่งใดแห่งหนึ่ง มุงหลังคากันแดดฝนป้องกันความชื้น ซึ่งจะทำให้ไม้ผุกร่อนได้ง่าย

3.1.3 ชาวลาวครั่งและเครื่องนุ่งห่ม

3.1.3.1 ประเภทของผ้าทอมือ

ผ้าทอถูกนำมาใช้ในชีวิตประจำวันของสมาชิกในครอบครัวของชาวไทคั่ง และไทเวียง ทั้ง 2 กลุ่ม จะกล่าวไว้ตั้งแต่เกิดจนตาย ทั้งประเภท “นุ่ง” ที่ต้องสวมใส่ พัน โพก และประเภท “ห่ม” ที่เกี่ยวข้องกับการนอน หนุน นั่ง อิง และใช้ในงานบุญประเพณีต่าง ๆ พิธีกรรม ความเชื่อ ตามวัสดุและโอกาสใช้สอย คือ ผ้าทอที่ทอขึ้นเพื่อใช้ชีวิตประจำวัน ใช้ฝ้ายทอเป็นส่วนใหญ่เพื่อความทนทานในการซัก สะดวกในการเก็บรักษา ใช้วิธีการทอพื้นฐานเป็นส่วนใหญ่ ผ้าฝ้ายสีขาวใช้ทำผ้าห่อตัวเด็ก ผ้าอ้อม ผ้าห่ม เสื้อผ้าเด็ก มุ้ง หมอน ผ้าปูที่นอน (ผ้าล้อ) ที่นอน ย่ามชิ่นซ้อน ผ้าฝ้ายสีใช้ทำชิ่นพื้น ชิ่นมัดหมี่ ย้อมคราม ผ้านุ่งตามะกิก ผ้าขาวม้าของบุรุษ ผ้าตัดเสื้อ ผ้าสไบ ฯลฯ มีดังนี้

1) ย่าม ภาษาไทคั่งเรียกว่า ถง มีหลายขนาด แล้วแต่ประโยชน์ใช้สอย เช่น ย่ามขนาดใหญ่สำหรับใส่แป้งข้าวเจ้าโม่แล้วแขวนให้สะเด็ดน้ำ เพื่อนำไปทำขนมจีน เรียกว่า “ถงขนมเส้น” ย่ามขนาดกลางใส่อุปกรณ์การทอผ้า เรียกว่า “ถงใส่เครือหูก” ย่ามขนาดเล็กใส่อุปกรณ์ในการกินหมาก เรียกว่า “ถงหมาก” หรือย่ามสะพายสิ่งของใส่อาหารกลางวันไปไร่น่า เป็นต้น ย่ามใช้

สิ่งของสารพัดประโยชน์คู่กับชุมชนไทคั่ง ไทเวียงมาตลอด มีสีและลวดลายต่าง ๆ ความประณีตขึ้นอยู่กับประโยชน์สอยเป็นตัวกำหนด

2) ผ้าขาวม้า เป็นสารพัดประโยชน์ใช้ได้ตามความเหมาะสม และความต้องการของผู้ใช้ผ้าขาวม้าของทั้ง 2 กลุ่มชน มีหลายประเภท ได้แก่

ผ้าขาวม้าตามะกอง (ตาหมากรุก) มีเพียง 2 สี เช่น สีดำ-ขาว เรียกว่าผ้าขาวม้า ผ้าป่า เนื่องจากฝ้ายที่นำมาทอมีเนื้อหยาบ ห่าง มีขนาดหน้าผ้าแคบ

ผ้าขาวม้าตาเล็ก ๆ หลายสี เช่น สีเขียว เหลือง แดง ขาว ส้ม นิยมกันในปัจจุบัน

ผ้าขาวม้าลายไส้ปลาไหล (ตาสะแคง) มีขนาดหน้าผ้าแคบกว่าผ้าขาวม้าทั่วไปเป็นลายริ้วตามทางยาว สลับสี เช่น สีเขียว สีชมพู สีเม็ดมะขาว ฯลฯ ชายหนุ่มใช้คล้องคอหรือคาดเอดเวลาไปเที่ยว หรือเกี้ยวสาว ชายสูงอายุใช้เป็นผ้าคาดเอว พาดบ่า

ซิ่นซ้อน เป็นซิ่นสีขาว ใช้นุ่งข้างในซิ่นฝ้ายและซิ่นหมัดหมี่ตีนจก เพื่อซับเหงื่อและยืดอายุซิ่นตัวนอกที่ใช้ในโอกาสพิเศษต่าง ๆ ซิ่นมัดหมี่ไหมตีนจกตัวนอนนั้นแทบจะไม่มีการซัก เมื่อนุ่งเสร็จจะสะบัด ผึ่งในที่ร่มและพับเก็บ นอกจากนี้มการนำซิ่นซ้อนไปใช้ในพิธีไสยศาสตร์ตามความเชื่อ เช่น ไล่ผีแก้การทำเสน่ห์ยาแฝดได้อีกด้วย

นอกจากนี้ยังมีข้อแตกต่างของการตากผ้า ผ้าที่ใช้ต่ำกว่าเอวของชาย หญิงชาวลาวคั่ง ลาวเวียง ไม่มีโอกาสตากในราวเดียวกัน เช่น ผ้าขาวม้า ผ้าโสร่งของชายจะตากบนราวผ้าร่วมกับเสื้อผ้าเช็ดหน้า ส่วนซิ่นและในของหญิงจะต้องแยกไปตากราวซิ่นหลังบ้านหรือในห้องน้ำอย่างมิดชิด ซึ่งเป็นการแบ่งแยกเพศ และสถานะภาพโดยนัย (รัชฎา สุขแสงสุวรรณ, 2547: 43-77)

เครื่องนุ่มห่มของชาวลาวครั่งคือผ้าซิ่น ซึ่งมีความสำคัญเพราะเป็นสิ่งบ่งชี้ถึงสถานภาพและแหล่งกำเนิดของกลุ่มชน ดูจากโครงสร้างและลวดลายที่ปรากฏบนผืนผ้า ชนแต่ละกลุ่มจะนุ่งผ้าซิ่นที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่มของตน ซึ่งทำให้ทราบได้ว่า เป็นกลุ่มชนชาติพันธุ์กลุ่มใดมาจากหมู่บ้านใด ส่วนรายละเอียดในการออกแบบโครงสร้างและลวดลายบนผืนผ้าซิ่นนั้น เฉพาะคนในหมู่บ้านเดียวกันจึงจะบอกได้ว่าแสดงหรือบ่งชี้ถึงสถานภาพของผู้นุ่งอย่างไร สิ่งนี้เป็นลักษณะพิเศษของผ้าซิ่นอันเป็นผ้านุ่งของผู้หญิง ซึ่งต่างจากผู้ชายที่เครื่องนุ่งห่มในชีวิตประจำวัน จะไม่มีลักษณะบ่งชี้ดังกล่าว ทั้งนี้เพื่อให้มีความสะดวกต่อการเดินทางหรือทำงานต่างๆ ดังนั้น เครื่องนุ่งห่มชายจึงไม่ค่อยบ่งบอกเอกลักษณ์อะไร

“ผ้าซิ่น” คือ ผ้าที่เย็บเป็นถุงสำหรับผู้หญิงนุ่งผ้าซิ่นจะมีขนาดสั้นยาวและกว้างแคบต่าง ๆ กันไป ขึ้นอยู่กับรูปร่างของผู้นุ่ง และวิธีการนุ่ง นอกจากนี้ยังขึ้นอยู่กับโอกาส เวลา และสถานที่ ตลอดจนอาจจะเปลี่ยนแปลงตามความนิยมในแต่ละยุคสมัยด้วย วิธีการนุ่งผ้าซิ่นจะทบจากซ้ายไปขวา หรือจากขวาไปซ้ายก็ได้ โดยเหน็บชายพกไว้ตรงเอว ส่วนเชิงหรือตีนซิ่นจะเสมอกัน อีกวิธีหนึ่งคือทบทั้งข้างซ้ายและขวาเข้ามาอยู่ตรงกลาง ส่วนตรงเอวจะพับชายผ้าลงเพื่อเหน็บไว้ไม่ให้หลุด ความต้องการมีเสรีภาพทัดเทียมกับชาย ทำให้ผู้หญิงเลิกนุ่งผ้าซิ่นทอลวดลายแบบเดิม แล้วเปลี่ยนไปนุ่งผ้านุ่งแบบผ้าพิมพ์ หรือสวมกางเกงแทน ซึ่งทำให้สูญเสียเอกลักษณ์ของกลุ่มชนเดิมไป โครงสร้างของผ้าซิ่นโดยทั่วไป จะประกอบด้วย 3 ส่วน คือ ส่วนเอว ส่วนกลาง และส่วนตีน วิธีการเย็บเป็นถุงเย็บข้างเดียวกับเส้นยืนของผ้าจะปรากฏเป็นลายขวางตรงส่วนกลางของตัวซิ่น ความยาวของผ้าซิ่นจะขึ้นอยู่กับความกว้างของฟืม ในสมัยก่อนฟืมทอผ้ามักจะหน้าแคบจึงต้องใช้วิธีการต่อส่วนเอวและส่วนตีนเพื่อให้ผ้าซิ่นมีความยาวพอเหมาะ การทอซิ่นต่อตีนต่อเอวนี้จะนิยมทอลวดลายเฉพาะส่วนกลาง ส่วนที่นำมาต่อตรงตีนและเอวนั้นจะเป็นผ้าพื้นธรรมดา ซึ่งให้ประโยชน์ในแง่ของความคงทนเมื่อใช้นุ่งทำงานต่าง ๆ และเมื่อขาดแล้วก็สามารถเปลี่ยนเฉพาะส่วนได้ สำหรับผ้าซิ่นที่ใช้นุ่งในโอกาสพิเศษ เช่น ในพิธีกรรม หรืองานทำบุญที่วัด จะต่อตีนซิ่นด้วยผ้าทอพิเศษด้วยการจก มีการตกแต่งลวดลายงดงามกว่าปกติ ซึ่งอาจจะเย็บตีนซิ่นนี้ลงบนตีนซิ่นธรรมดาแล้วแกะออกเก็บไว้ใช้ได้อีก หรืออาจทำเป็น ซิ่นตีนจกผืนพิเศษไว้เลย

ปัจจุบัน เนื่องจากมีฟืมขนาดใหญ่ การทอผ้าซิ่นจึงสามารถทอส่วนเอวและส่วนตีนต่อเนื่องกับส่วนกลางไปได้เลย โดยไม่ต้องเย็บต่อทีหลังเหมือนแต่ก่อน วิธีการทอผ้าซิ่นอีกแบบหนึ่งคือ การทอผ้าที่นำมาเย็บ 2 ข้าง การทอแบบนี้ตั้งแต่ส่วนเอวถึงตีนซิ่นจะเป็นส่วนตามยาวของเส้นยืน ลายขวางในตัวซิ่นเกิดจากเส้นพุ่ง ต่างจากวิธีเย็บข้างเดียวที่ลายขวางของส่วนกลางตัวซิ่นเกิดจากเส้นยืน อย่างไรก็ดีผ้าซิ่นชนิดเย็บ 2 ข้างนี้ก็ยังพบว่า ในอดีตมีการต่อส่วนเอวและส่วนตีน ด้วยผ้าฝ้ายสีพื้นดำและแดงอยู่ทั้งนี้คงเพื่อเวลาขาดแล้วก็สามารถเปลี่ยนใหม่เฉพาะส่วนนี้ได้ แต่ในปัจจุบันนี้มีฟืมขนาดใหญ่ และมีการใช้เส้นใยสังเคราะห์ที่เรียกว่า ด้ายโทเร ทอซึ่งมีความทนทาน จึงไม่จำเป็นต้องมีการต่อส่วนเอวและตีนอีกใช้วิธีการทอตลอดทั้งผืนเลย (ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพทรีเซีย ซีลแมน แน่นหนา, 2530)

3.1.4 วัฒนธรรมการแต่งกายของชาวลาวครั่ง

การแต่งกายของลาวแตกต่างจากกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ยกเว้นกลุ่มตระกูลไหนที่ผู้หญิงจะนุ่งผ้าซิ่น ผู้ชายอาจนุ่งกางเกงหรือโจงกระเบน ความแตกทางของกลุ่มลาวเหล่านี้ในกลุ่มผู้ชายอาจจำแนกจากวัฒนธรรมการสักขาที่ผู้ชายทางล้านนานิยม แต่ทางล้านช้างไม่นิยมสักขา รูปแบบการนุ่งผ้าของชาวลาวหรือกลุ่มคนตระกูลไท อันได้แก่ ไทลื้อ ญวน ไทดำ ไทลาว มีลักษณะร่วมกันคือ การนุ่งผ้าซิ่น 2 ชั้น โดยชั้นนอกจะเป็นผ้าซิ่นลวดลายสวยงาม ส่วนข้างในเป็นผ้าซิ่นสีขาว และการวางโครงสร้างผ้าซิ่นออกเป็นส่วนๆ มักจะพบการแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ ส่วนหัวซิ่น ตัวซิ่น และตีนซิ่น แบบแผนผ้าซิ่นนี้ทำให้กลุ่มตระกูลลาวครั่งมีลักษณะวัฒนธรรมการแต่งกายร่วมกัน หากแต่ก็สามารถแยกออกเป็นกลุ่มๆ ด้วยความแตกต่างของลวดลายผ้า ซึ่งในแต่ละกลุ่มจะมีระเบียบโครงสร้างของลวดลาย เฉพาะกลุ่มของตน ลวดลายจึงเป็นเครื่องมือในการจัดประเภทวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี

ในส่วนรูปแบบการแต่งกายของลาวเวียงนั้น เป็นรูปแบบการแต่งกายแบบหนึ่ง บ้านทุ่งนาเป็นกลุ่มชาติพันธุ์ลาว ที่เรียกตนเองว่าลาวเวียงหรือลาวเวียงจันท์ในช่วงแรกนั้น ผู้หญิงจะนุ่งผ้าซิ่น 2 ชั้นในชีวิตประจำวัน ใส่เสื้อเป็นเสื้อสีน้ำเงินแขนยาวคอตั้งหรือคอกลม สอยสาบเสื้อ ริมเสื้อรอบตัว และตะเข็บเสื้อด้วยดูกงู ฆ้องตีนกากาบเอี๊ยด้วยสีแดงหรือสีแดงขาวควบคู่กัน คนลาวรุ่นแรกนั้นจะไว้ผมยาว เกล้ามวยไว้ท้ายทอย ปักปิ่นไม้ ใส่ตุ้มหูสร้อยดกหรือใส่ต่างหูลาน กำไล เงินบิด เป็นเกลียว โจงคอ (กำไลคอ) ผู้ชาย เจาะรูหู 4 รู นุ่งโจงกระเบนหรือโสรงตาใหญ่ตาเล็ก นุ่งเหน็บ มีผ้ามนปกหัวไปงานต่าง ๆ ต่อมาในช่วงหลังมีการเปลี่ยนแปลงการแต่งกาย ผู้ชายเริ่มมีการซื้อกางเกงแพรสีดำมานุ่งใส่เสื้อโปร่งสีต่างๆ แต่ก็ยังนุ่งโจงกระเบนอยู่ เวลาไปงานจะนุ่งผ้าซิ่น 2 ชั้นตีนแดง ใส่เสื้อสะพายย่ามไปงาน มีการใช้น้ำมันละหุ่งทาผม (อวบสาณะ เสน และแก้ว จันทร, 2537) จากเอกสารโบราณได้กล่าวถึงการแต่งกายของผู้หญิงลาวชั้นสูงในสมัยรัชกาลที่ 3 ว่านุ่งซิ่นและผ้าสไบสีแดง (เจ้าพระยาบดินทร์เดชา, 2415) ต่อมารัฐได้เข้ามาควบคุมการแต่งกาย ดังนั้น ผู้หญิงลาวในช่วงหลังจึงเปลี่ยนมานุ่งโจงกระเบน ห่มผ้าสไบต่าง ๆ เช่น แดง เหลือง ขาว ส้ม เหมือนกันกับคนไทยราวประมาณ 50 ปีที่ผ่านมา และได้มีการเปลี่ยนมานุ่งผ้าถุงในช่วงหลังมานี้เอง มีเสื้อโปร่ง ชาวบ้านจะมีการแต่งกายที่เหมือนกันทั้งในรูปแบบและลวดลาย ลวดลายของลาวเวียงมีลักษณะเฉพาะ คือ จะมีการประสมโครงสร้างของผ้าจากผ้าฝ้าย และผ้าไหม หรือเทคนิคการขิดกับการมัดหมี่ในผ้าประเภทอิน ลวดลายจะเป็นลายตามแนวตั้งในผ้าที่ส่วนตัวซิ่นและหัวซิ่น ส่วนตีนซิ่นลายจะวางตามแนวนอน ในขณะที่ลวดลายของกลุ่มตระกูลไทส่วนใหญ่จะเป็นลวดลายตามแนวนอนตลอดทั้งผืน สีที่ใช้ส่วนใหญ่นิยมสีแดงตลอดทั้งผืน ลวดลายประกอบด้วยสีต่าง ๆ ลวดลายส่วนใหญ่เป็นลายนาค แต่งกายที่แตกต่างกัน

อย่างชัดเจนระหว่างคนไทยและคนลาว นอกเหนือไปจากสำเนียงภาษาลักษณะการรวมกลุ่มทางสังคม เช่น ประเพณีประจำปี การบวช การแต่งงาน ความนับถือผีเจ้านาย พุทธศาสนา

การครอบครองพื้นที่และสายสัมพันธ์ในรูปแบบของบ้าน มีอิทธิพลต่อกระบวนการเรียนรู้และบทบาทหน้าที่ในสังคมของผู้หญิง ความเป็นหญิงและความเป็นแม่กำหนดให้ผู้หญิงเป็นผู้ครอบครองชุดความรู้ในการผลิตผ้า และเป็นผู้ผลิตวัตถุที่เกี่ยวกับผ้าทั้งหมด ยามเมื่อผู้หญิงมีลูกก็จะไม่ไปทำงานในไร่ จะอยู่บ้านเลี้ยงลูกและทอผ้า (แสน จันทร, 2537) ซึ่งผ้าที่ผู้หญิงผลิตนี้จะถูกนำไปใช้ในพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น การแต่งงาน การทำบุญ สวดขวัญ การทอผ้าทำให้ผู้หญิงผูกพันกับพื้นที่บ้าน เรือนของตนเองสูง เพราะการทอผ้าหรือกิจกรรมเกี่ยวกับการทอส่วนใหญ่จะอยู่ในบริเวณบ้านที่ช่วยส่งเสริมความสัมพันธ์ในกลุ่มผู้หญิงให้แน่นแฟ้นและแข็งแกร่งยิ่งขึ้น ฉะนั้น ความเป็นหญิง ความเป็นแม่สายตระกูล และของรักษา จึงถูกแสดงผ่านผ้าซิ่น ซึ่งได้กลายมาเป็นสิ่งที่มีพลังอำนาจทางสังคม

3.2 ลาวครั่งบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี ในบริบทประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม

3.2.1 อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ของชาวลาวครั่ง

อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ (Ethnic Identity) และกลุ่มชาติพันธุ์ (Ethnic Group) เป็นทั้งคำและแนวคิดสำคัญที่นักมานุษยวิทยาตะวันตกนำมาใช้ในยุคหลังสงครามโลกครั้ง 2 เป็นต้นมา เพื่อการศึกษากลุ่มชนที่มีวัฒนธรรม และภาษาเฉพาะที่ได้สืบทอดกันมานานหลายชั่วอายุคน บริบททางการเมืองในช่วงเวลาดังกล่าวอันเป็นยุคแห่งการประกาศเอกราช ไม่ขึ้นต่อประเทศอาณานิคมตะวันตกของประเทศในแอฟริกาและเอเชีย การเกิดขึ้นของประเทศและรัฐชาติใหม่ ตลอดจนขบวนการต่อต้านการล่าอาณานิคมและการต่อต้านการเหยียดผิวและเชื้อชาติ มีส่วนสำคัญอย่างยิ่งต่อการกำเนินของแนวคิดชาติพันธุ์ อันเป็นคำที่เข้ามาแทนที่คำว่าเชื้อชาติ (Race) ที่มีที่มาทางความคิดว่าความแตกต่างระหว่างชนชาติถูกกำหนดโดยลักษณะทางชีวภาพและพันธุกรรมที่เปลี่ยนแปลงไม่ได้ ตรรกะดังกล่าวทึกทักเอาว่า เชื้อชาติบางเชื้อชาติ (เช่นพวกผิวขาว) ฉลาดกว่าบางเชื้อชาติ (เช่นพวกผิวสี) เพราะพันธุกรรมกำหนดมาเช่นนั้น แนวคิดเรื่องเชื้อชาติ (Race) ได้นำไปสู่ความคิดในการคัดเลือกเชื้อชาติพันธุ์แท้ (ที่ไม่ใช่ลูกผสม) และการจัดช่วงชั้นระหว่างเชื้อชาติที่สูงและเชื้อชาติที่ต่ำ ในทางการเมืองแนวคิดเรื่องเชื้อชาติได้ถูกนำมาเป็นเหตุผลเพื่อสร้างความชอบธรรมในการที่นักล่าอาณานิคมผิวขาวกดขี่ชนผิวดำและผิวสีในทวีปต่างๆทั่วโลก ตลอดจนการฆ่าล้างเผ่าพันธุ์เพื่อรักษาไว้ซึ่งเชื้อชาติอันบริสุทธิ์ แนวคิดเรื่องชาติพันธุ์ ยังได้เข้ามาแทนที่แนวคิดเรื่องเผ่า (Tribe) ซึ่งมักเน้นอัตลักษณ์และ

วัฒนธรรมโดดๆ ที่เฉพาะและแตกต่างของชนเผ่าพื้นเมือง โดยเชื่อกันว่าเกิดจากลักษณะการตั้งถิ่นฐานที่ห่างไกลและขาดการปฏิสัมพันธ์กับกลุ่มชนอื่นๆ อัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์เสนอให้มองวัฒนธรรมและการนิยามตนเองในความสัมพันธ์กับกลุ่มชนอื่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในความสัมพันธ์กับรัฐชาติ (ปิ่นแก้ว เหลืองอร่ามศรี, 2546)

อาจกล่าวโดยสรุปเกี่ยวกับอัตลักษณ์ชาติพันธุ์นั้น หมายถึง ความรู้สึกนึกคิดที่บุคคลในแต่ละกลุ่มชาติพันธุ์มีต่อตนเองว่าเราคือใคร เกิดขึ้นจากการปฏิสังสรรค์ระหว่างตัวเราเองกับคนอื่น ผ่านการมองตนเองและการที่คนอื่นมองเรา อัตลักษณ์ต้องการความตระหนักในตัวเรา และพื้นฐานของการเลือกบางอย่าง กล่าวคือ เราจะต้องแสดงตนหรือยอมรับอย่างตั้งใจกับอัตลักษณ์ทางชาติพันธุ์ที่เราเลือก ความสำคัญของการแสดงตัวตน คือ การระบุได้ว่าเรามีอัตลักษณ์เหมือนกับกลุ่มชาติพันธุ์หนึ่งและมีความแตกต่างจากกลุ่มชาติพันธุ์อื่นอย่างไร เช่น อัตลักษณ์ของชาวลาวครั่งที่บ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี

ลักษณะโดยทั่วไปของคนลาวครั่ง คือ รูปร่างและร่างกายค่อนข้างที่จะสูงหรือสันทัด ทั้งผู้ชายและผู้หญิง ผิวค่อนข้างเหลือง ตาสองชั้น ผมเหยียดตรง บุคลิกท่าทางเป็นคนที่มีเชื่อมั่นในตนเอง รักอิสระ ไม่ยึดติด ขยันขันแข็งในการทำมาหากิน และมีอัตลักษณ์ที่โดดเด่นหลายเรื่อง เช่น ในเรื่องของภาษาพูด วัฒนธรรม ประเพณี พิธีกรรมต่างๆ มีความเชื่อในเรื่องผีบรรพบุรุษ มีทั้งผีเจ้านาย และผีฝ่ายเทวดา ซึ่งมีอิทธิพลต่อการดำเนินชีวิตของคนลาวครั่งเป็นอย่างมาก

3.2.2 วัฒนธรรม ประเพณี คติความเชื่อของชุมชนลาวครั่ง

ประวัติชุมชนลาวคั่ง บ้านกุดจอก ตำบลกุดจอง กิ่งอำเภอหนองมะโมง จังหวัดชัยนาท ตำบลกุดจอก เป็นชุมชนเชื้อสายลาวคั่งที่อพยพมาจากเมืองหลวงพระบาง เข้ามาอยู่ในประเทศไทยภายหลังการปรากฏเจ้าอนุวงศ์ ในสมัยสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เนื่องจากชนกลุ่มนี้อาศัยแทบเทือกเขา “ภูคัง” ต่อมาเพี้ยน “ลาวคั่ง” “ลาวขี้คั่ง” อพยพแรกที่อยู่บ้านหนองดินแดง บ้านโพรงมะเดื่อ อำเภอเมือง จังหวัดนครปฐม ต่อมาได้อพยพอยู่ท่เขากระจิว จังหวัดสุพรรณบุรีและโยกย้ายมาอยู่ใสเขตพื้นที่จังหวัดชัยนาท เมื่อปีระกา เดือน 3 พ.ศ. 2427 โดยมี “กองขันศรี” เป็นผู้นำชาวบ้าน 20 กว่าครอบครัว มาตั้งบ้านเรือนอยู่เป็นพวกแรกที่ข้างบึงใหญ่มีจอกเต็มบึง ซึ่งเป็นที่มาของชื่อตำบลกุดจอกในปัจจุบัน คำว่า “กุด” หมายถึง บึงน้ำหรือหนองน้ำ คำว่า “จอก” หมายถึง ต้นจอก ต่อมามีผู้นำชื่อ “กองขุนยุทวิชัยโย” นำชาวบ้านอพยพติดตามมาตั้งบ้านเรือนอยู่ในละแวกเดียวกัน เกิดเป็นชุมชนแน่นหนา ทำให้เกิดการแยกย้ายไปอยู่ตำบลหนองมะโมง ตำบัลวังตะเคียน ตำบลสะพานหิน กิ่งอำเภอหนองมะโมง และอำเภอวัดสิงห์ จังหวัดชัยนาท

สภาพบ้านกุดจอกเป็นชุมชนใหญ่ เป็นหมู่บ้านที่ยังคงสภาพและวิถีชีวิตแบบดั่งเดิม ลักษณะเป็นบ้านไม้ทรงไทยใต้ถุนสูง บริเวณลานใต้ถุนบ้านเป็นที่สมาชิกภายในบ้านจะทำกิจกรรมต่าง ๆ ผู้ชายไทคั่งเมื่อว่างจากทำนา ทำไร่ ทำสวน จะสานเครื่องมือเครื่องใช้ไว้เพื่อใช้ในครอบครัว เช่น กระบุง กระบาย กระจาด กระคง กระชอน ตะกร้า ตะแกรง ชะลอม ฯลฯ ใช้ในครัวเรือน เครื่องมือจับปลา เช่น ข้อง ซุ่ม ไซ รัน เฝือก สร้างกี่ และอุปกรณ์ทอผ้าให้ผู้หญิงทอผ้า (รัชฎา สุขแสงสุวรรณ, 2547)

3.2.3 การสืบทอดทางประเพณีชาวลาวครั่ง

ในชุมชนชาวลาวครั่งเกือบทุกแห่ง มักมีสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ของชุมชน เรียกว่า หอผีเจ้านาย หรือศาลเจ้าพ่อ มีสถานะเป็นแหล่งที่สถิตของดวงวิญญาณผีอารักษ์ชุมชน ความเชื่อเรื่องผีเจ้านายเป็นลักษณะทางวัฒนธรรมอีกประการหนึ่งของชาวลาวครั่ง มีหลักการทางความเชื่อจะเป็นแนวเดียวกันกับความเชื่อเรื่องผีปู่ตา หรือผีตาปู่ของชาววัฒนธรรมลาวในภาคอีสาน หรือผีเจ้านาย/ ผีเจ้าเมืองของชาวไทยใหญ่ หรือของชาวล้านนา

ชาวลาวครั่งมีวรรณกรรมมุขปาฐะอย่างหนึ่ง กล่าวถึงผู้กล้า ที่เรียกในนาม “เจ้านาย” ของชุมชน เป็นไปในลักษณะว่า ท่านผู้นี้เป็นผู้นำหรือหัวหน้าชาวลาวครั่งในอดีตกาล มีความองอาจกล้าหาญ ได้รวบรวมสมัครพรรคพวกมาตั้งเป็นบ้านเป็นเมือง ช่วยบำบัดทุกข์บำรุงสุขแก่ชาวบ้านทั่วไป ครั้นเมื่อเสียชีวิตไปแล้ว ชาวบ้านจึงร่วมกันสร้างหอหรือศาลให้เป็นที่สิงสถิต แล้วนำเรื่องราวมาบอกกล่าวแก่ลูกหลานสืบมา

นอกจากมีผีเจ้านายแล้ว ยังมีผู้ช่วยของท่านอีก 1-10 ตน ซึ่งชาวลาวครั่งได้สร้างหอขนาดย่อมไว้ข้างๆ หอประธานหรือหอใหญ่ที่เป็นหอเจ้านาย นามที่เรียกขานผีเจ้านายมีแตกต่างกันไป แต่มักจะมีคำว่า หาญ สิงห์ ขุน ฟ้า อยู่ในคำเรียก เช่น ขุนสิงหา, พ่อเฒ่าสิงห์หาญ, ขุนหาญฟ้าแมบ (ฟ้าแลบ), เจ้าพ่อสิงห์หาญ, เจ้าพ่อแสนหาญ, ขุนแสนคำเมือง, พ่อขุนหาญขวานฟ้า เป็นต้น

ภาพประกอบที่ *10* เจ้าพ่อสิงหาญฟ้าแลบ

(ที่มา : ภาพ นายเก่งกาจ ต้นทองคำ)

เรื่องเล่าเกี่ยวกับผีเจ้านายของชุมชนชาติพันธุ์ลาวครั่ง ถึงแม้จะหาหลักฐานทางประวัติศาสตร์โดยแท้จริงไม่ได้ แต่ได้ช่วยให้เห็นร่องรอยของการก่อร่างสร้างชุมชนของชาวลาวครั่งแต่ละแห่ง มีผู้นำคนหนึ่งพร้อมเพื่อนพ้องหรือคนที่ช่วยเหลืองาน หรือคนในกลุ่มเครือญาติเดียวกัน เป็นพี่และน้อง ร่วมกันบุกเบิกสร้างเป็นชุมชน เพราะในประวัติศาสตร์นั้น ชาวลาวครั่งไม่ใช่คนท้องถิ่นแดนสยามโดยกำเนิด แต่เป็นกลุ่มคนที่ต้องอพยพจากบ้านเกิดเมืองนอนมาอยู่ในดินแดนนี้เพราะเหตุจากการสงคราม ถูกนำมาเป็น “ข้าแผ่นดิน” ให้มาอาศัยอยู่กินเป็นราษฎรของเมืองสยาม จึงต้องหักร้างถางพงสร้างชุมชนขึ้นมาเอง การมีผู้นำที่เข้มแข็ง คอยขจัดภัยแก้ปัญหาต่าง ๆ ย่อมเป็นที่รวมศรัทธา อีกทั้งเป็นที่เคารพยำเกรงของผู้คนในชุมชน

การแสดงออกถึงความเชื่อเรื่องผีเจ้านายอย่างเป็นรูปธรรมคือ แต่ละชุมชนหมู่บ้าน/ตำบล มีการสร้างหอ หรือศาลของผีเจ้านาย (ซึ่งมีชื่อแตกต่างกัน) เมื่อถึงเดือน 7 ตามปฏิทินจันทรคติ จะมีประเพณีการเลี้ยงผีเจ้านาย โดยแต่ละครัวเรือนจะจัดของมาร่วมงานสังเวย ประกอบด้วย เหล้า น้ำดื่ม อาหารคาวหวาน ไก่ต้ม ไก่เป็น ผลไม้ หมากพลู ยาสูบ บางหมู่บ้านจะรวมเงินจากแต่ละครัวเรือนนำไปซื้อของสังเวยร่วมกัน เช่น ซื้อตัวตุ่น ไก่ หัวหมู (ซึ่งเป็นของเซ่นบวรสรวงตามมาจากการที่ชาวชุมชนหันมาบริโภคหมูแล้ว) และของใช้อื่นๆ ที่ประกอบในพิธีกรรม ถือว่าทุกครอบครัวได้มีส่วนร่วมในงานนี้

เมื่อถึงกำหนดวันงาน ชาวบ้านจะร่วมใจเดินทางไปยังศาลเจ้านาย มีกวาน เป็นผู้ประสานให้คำแนะนำ หรือบอกเล่าให้ชาวบ้านทำสิ่งใดหรือห้ามทำสิ่งใด และจะมีผู้ทรง โดยเรียกว่า ท้าวเทียม หรือนางเทียม เป็นร่างเพื่อเชิญผีเจ้านายมาประทับ บางหมู่บ้าน ได้นิมนต์พระสงฆ์มาร่วมสวดพระ

พุทธมนตร์เพื่อเป็นศิริมงคลแก่ชาวบ้าน สร้างขวัญกำลังใจในการดำรงชีพ ประกอบภารกิจการงานให้เป็นไปด้วยความราบรื่นเป็นสุข

ชาวลาวครั่งนับถือผีเจ้านายเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ดังนั้น เมื่อประสบความทุกข์ยาก หรือพบปัญหาที่แก้ลำบาก ก็ไปนบไหว้เพื่อขออำนาจศักดิ์สิทธิ์ให้ช่วยแก้ปัญหา หรือหลีกเลี่ยงภัยพิบัติ และการให้คำมั่นสัญญาว่า หากแก้ปัญหาได้แล้วจะนำสิ่งของมาบวงสรวง การสัญญากับสิ่งศักดิ์สิทธิ์โดยมีข้อแม้เช่นนี้เรียกว่า บะ หรือ บน บางครั้งก็ใช้ควบกันเป็น บะบน

ตัวอย่างเรื่องที่ชาวลาวครั่งไปบะบนที่หอผีเจ้านาย เช่น ก่อน จะคัดเลือกการเกณฑ์ทหาร ประสงค์ที่จะจับได้ใบดำ ซึ่งไม่ต้องเป็นทหาร, การสอบเข้ารับราชการ ขอให้สมประสงค์, บุตรหลานหรือคนในครอบครัวต้องเดินทางไกล ทั้งในต่างจังหวัดหรือต่างประเทศ ขอให้เดินทางปลอดภัย, คนในชุมชนหมู่บ้านแต่งงาน บอกกล่าวให้ผีเจ้านายรับรู้ว่า จะมีเขยใหม่ หรือสะใภ้ใหม่มาเป็นสมาชิกของชุมชน, ของมีค่าสูญหายแล้วขอให้ได้ของคืน, คนในครอบครัวป่วยหนัก ขอให้การรักษาได้ผลดี ฯลฯ เรื่องราวต่างๆ เหล่านี้ ถ้าประสบผลตามปรารถนา จะมีการแก้บะ หรือแก้บนด้วยสิ่งของที่สัญญาเอาไว้

อนึ่ง การเลี้ยงผีเจ้านายนี้ บ้างก็เรียกว่า เลี้ยงปีเจ้าพ่อ หมายถึงเมื่อครบรอบ 1 ปี ก็จะมีพิธีกรรมนี้ นอกจากนี้มีคำอธิบายว่า บะกุ้มปี หรือ บะคุ้มปี คำว่า กุ้ม หรือ คุ้ม แปลว่า ตลอด กล่าวคือ บางคนอาจไปบะบนผีเจ้านายเอาไว้ เรื่องเล็กบ้างใหญ่บ้าง แล้วยังไม่มีโอกาสจะมาแก้บน ครั้นเมื่อถึงวาระการเลี้ยงประจำปี จึงเป็นโอกาสดีที่จะต้องมาเลี้ยงแก้บน นำสิ่งของเซ่นไหว้มาบวงสรวง จะอ้างว่าไม่มีเวลาไปแก้บนเรื่อยๆ ไม่ได้ การเลี้ยงผีเจ้านาย เป็นปรากฏการณ์ทางสังคมของชาวลาวครั่ง ที่ประกาศตนหรือแสดงตนว่าเป็นหมู่พวกเดียวกัน เป็นศรัทธาที่ก่อให้เกิดความสามัคคี สร้างความเชื่อมั่น และดำรงความเป็นชาติพันธุ์ไว้ได้

3.2.4 การปลูกฝังประเพณีการทอผ้าให้คนรุ่นหลัง

สภาพของสังคมที่มีผลต่อภูมิปัญญาท้องถิ่นด้านการทอผ้าถึงแม้สภาพของสังคมในปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว แต่ภูมิปัญญาท้องถิ่นการทอผ้าของชุมชนชาวลาวครั่งก็ยังคงอยู่คู่ชุมชนเหมือนในอดีต แต่เนื่องด้วยปัญหาเศรษฐกิจทำให้ผู้หญิงทอผ้า เพื่อหารายได้เป็นอาชีพเสริมในการเลี้ยงดูครอบครัวร่วมกับผู้ชายมากกว่าทอผ้าไว้ใช้เอง การทอผ้ายังคงเป็นงานหัตถศิลป์ประเภทอุตสาหกรรมในครัวเรือนที่เน้นหนัก เพื่อการพาณิชย์เป็นหลัก แต่ยังคงรักษาวัฒนธรรมประเพณีไว้ได้อย่างดี โดยเฉพาะผ้าทอประเภทต่าง ๆ กลายเป็นศิลปะที่มีเอกลักษณ์ในตัวเองตามลวดลาย และ

สัญลักษณ์การทอที่ปรากฏบนผืนผ้า อันเกิดจากการสร้างสรรค์ของภูมิปัญญาท้องถิ่นโดยเป็นทั้งนักออกแบบ นักเคมี (ย้อมสี) นักประวัติศาสตร์ ผู้บันทึก เหตุการณ์ และตำนานของผ้าเผ่าพันธุ์ลงบนผืนผ้า ฝีมือของช่างทอแต่ละคนที่ได้รับการยอมรับว่าเป็นช่างทอชั้นยอด เนื่องจากได้ถ่ายทอดเทคนิคลวดลายสัญลักษณ์ให้เฉพาะคนในครอบครัวการทอผ้าปัจจุบันเป็นแหล่งรายได้ และเป็นมรดกของคนในครอบครัวโดยมีหลักฐานที่ปรากฏแก่สังคมทั่วไปในด้านต่าง ๆ ดังนี้

3.2.4.1 วัฒนธรรมประเพณี คติความเชื่อที่ยังคงดำรงอยู่มีอิทธิพลต่อวิถีชีวิตประจำวัน และงานประเพณีต่าง ๆ ของทั้ง 2 ชุมชน เช่น พิธีแต่งงาน พิธีสงกรานต์ การทำบุญตักบาตร พิธีบวช การทำบุญกลางบ้าน การทำบุญข้าวแจก เป็นต้น

3.2.4.2 เครื่องมือและอุปกรณ์การทอผ้า ยังคงใช้อุปกรณ์ดั้งเดิมแต่ครั้งบรรพบุรุษ คือ กี่พื้นเมืองในการทอขิด ทอจก ขณะเดียวกันก็มีการใช้กระตุกที่พัฒนามาจากกี่พื้นเมือง ในการทอผ้ามัดหมี่ทำให้ทอผ้าได้รวดเร็วขึ้นผ้าพื้นเมืองประเภทต่าง ๆ ยังคงเอกลักษณ์ดั้งเดิมตามลักษณะการใช้สอย ค่านิยม ศรัทธา และผ้าพื้นเมืองที่ปรับประยุกต์ตามความต้องการของตลาด เพื่อเป็นการอนุรักษ์และส่งเสริมให้ลูกหลานในชุมชน ตลอดจนผู้สนใจในเรื่องวัฒนธรรม และการทอผ้าของชาวไทครั่ง ให้คงอยู่สืบไปเป็นการถ่ายทอดกระบวนการเรียนรู้วัฒนธรรมชุมชนในด้านต่าง ๆ แม้ว่าค่านิยมที่เปลี่ยนไปเนื่องจากสภาพเศรษฐกิจสังคมความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี และความสะดวกสบายจากวัตถุนิยมที่หลั่งไหลเข้ามานานชาติทำให้ศิลปวัฒนธรรมของชุมชนลาวครั่ง สูญหายไปเนื่องจากการขาดความรู้ความเข้าใจถึงคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมในด้านต่าง ๆ ของประชาชนในชุชนนั้น ๆ เป็นการสมควรให้ความรู้แก่นักเรียน นักศึกษา และประชาชนผู้สนใจในเรื่องดังต่อไปนี้

1) ด้านวัฒนธรรม คติความเชื่อ การสืบทอด การอพยพ เคลื่อนย้ายถิ่น และการแสดงออกทางวัฒนธรรมในโอกาสต่าง ๆ กัน

2) ด้านกระบวนการผลิตที่มีประสิทธภาพ และผลิตภัณฑ์ที่ได้คุรภาพตลอดจนการรักษาสิ่งอวดล้อมในชุมชน

3) แหล่งหรือต้นกำเนินของลวดลาย คติความเชื่อ ความศรัทธาที่แฝงอยู่ในลวดลายที่มีภูมิปัญญาท้องถิ่นถ่ายทอดลงบนผืนผ้า

4) ประเภทของผ้า ที่ผลิตขึ้นใช้ตามลักษณะของการใช้งานตามโอกาส มีรูปแบบและสีสันที่แตกต่างกันไปในชุมชนชาวไทครั่ง

5) การอนุรักษ์ ส่งเสริม เผยแพร่วัฒนธรรมของชาวไทครั่ง และการทอผ้าพื้นเมืองให้แพร่หลายเพิ่มมากขึ้น ตลอดจนการปรับประยุกต์ผลิตภัณฑ์ให้เป็นที่ต้องการของตลาด รวมทั้งการหาแนวทางแก้ไขปัญหาอุปสรรคในการผลิตผ้าทอพื้นเมือง

ปัจจุบันที่อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี มีพิพิธภัณฑ์เปิดแสดงผ้าจกโบราณ ทำให้คนรุ่นหลังได้เห็นถึงวิถีชีวิตของคนในสมัยก่อนและเห็นถึงความเป็นมาของชาวลาวครั่ง การที่จะปลูกฝังภูมิปัญญาการทอผ้ามีอุปสรรคในการสืบทอด ดังต่อไปนี้

การขาดแคลนผู้เชียวชาญถ่ายทอดภูมิปัญญาเนื่องจากผู้มีความรู้ความสามารถด้านภูมิปัญญามีอายุมากขึ้นและเสียชีวิต และคนรุ่นหลังที่ได้รับการถ่ายทอดมีจำนวนลดน้อยลง

ผู้คนส่วนใหญ่ละเลยละทิ้งไม่สนใจที่จะศึกษาภูมิปัญญาไม่เห็นคุณค่าและละทิ้งภูมิปัญญาไทยไปจนเกือบหมด

ขาดความต่อเนื่องด้านภูมิปัญญา เนื่องจากประชากรส่วนใหญ่ต้องทำนาและทำอ้อยเพื่อยังชีพตนเองไว้เนื่องจากสภาวะของสังคมปัจจุบันสินค้ามีราคาแพงขึ้น ทำให้ไม่มีเวลาในการที่จะสืบทอดภูมิปัญญา (นายเทศ กาฬภักดี, 2548)

ด้วยความเป็นไปของโลกในยุคโลกาภิวัตน์รวมทั้งการเลื่อนไหลทางวัฒนธรรมจากประเทศที่เจริญสู่ประเทศที่กำลังพัฒนาตามค่านิยมที่เปลี่ยนไป ทำให้วัฒนธรรมประเพณีที่เป็นมรดกอันล้ำค่าของแผ่นดินถูกกลืนหายไปกับวัฒนธรรมใหม่ เพื่อสืบสานมรดกทางวัฒนธรรมของชาติมิให้สูญหายไปกับเวลา จึงควรมีการอนุรักษ์วัฒนธรรมและภูมิปัญญาไทย ผ้าทอไทครั่ง รวมทั้งศึกษาถึงประวัติความเป็นมาและแนวทางการรักษ์ให้คงอยู่ตลอดไป

3.2.5 ผ้าทอลาวครั่งกับผู้หญิงในวัฒนธรรมลาวครั่ง

อัตลักษณ์ลวดลาย สีสันผ้าทอ และเครื่องแต่งกายของผู้หญิงในวัฒนธรรมลาวครั่งจะสังเกตได้จากผ้าซิ่นที่ใช้นุ่ง ในวิถีชีวิตและพิธีกรรมของผู้หญิงกลุ่มไท-ครั่ง (ลาวครั่ง, ลาวเวียง, ลาวกา, ลาวซี) โดยเกือบทั้งหมดจะเป็นผ้าซิ่นที่ส่วนเชิงผ้าซิ่น (ตีนซิ่น) จะทอตกแต่งด้วยเทคนิค “จก” ซึ่งในกลุ่มวัฒนธรรมไท-ยวนในภาคเหนือนั้นจะเรียกผ้าซิ่นลักษณะนี้ว่าผ้าซิ่นตีนจก แต่สำหรับกลุ่มไท-ครั่ง (ลาวครั่ง, ลาวเวียง, ลาวกา, ลาวซี) จะไม่เรียกว่า ผ้าซิ่นตีนจก แต่จะเรียกขานแยกชนิดตามลักษณะของส่วนตัวซิ่นเป็นสำคัญ เพราะทุกผืนจะต่อตีนจก แต่ลวดลายตัวซิ่นจะแตกต่างกัน โดยมีชื่อเรียกขานหลากหลายแตกต่างกันเช่น ผ้าซิ่นมูก ผ้าซิ่นดอก ผ้าซิ่นดอกดาว ผ้าซิ่นก่าน ผ้าซิ่นสิบสิ้ว ผ้าซิ่นหมี่โลด

ผ้าซิ่นหมี่ตา และผ้าซิ่นหมี่น้อย เป็นต้น โดยสีสันผ้าซิ่นส่วนใหญ่ก็จะเน้นสีแดงครั่ง เป็นสีหลัก โดยเฉพาะผ้าที่สร้างลวดลายด้วยเทคนิคการมัดหมี่ ส่วนผ้าที่ทอลวดลายด้วยเทคนิคจกหรือขิด จะนิยมใช้สีตัดกันร้อนแรง ไม่นิยมสีเอกรงค์

สำหรับสีสันส่วนเชิงผ้าซิ่น (ตีนซิ่น) นั้นสามารถเป็นอวัจนภาษา ในการบ่งบอกสถานภาพ ช่วงวัย หรืออายุ ของผู้นุ่งผ้าซิ่น ดังงานวิจัยของ กมลา กองสุขและคณะ ปี พ.ศ.2536 เรื่อง “ผ้าจก กรณีศึกษาหมู่บ้านกุดจอก” ได้สรุปว่า คนวัยสาวจะใช้ผ้าตีนจกพื้นสีแดง คนวัยสูงอายุจะใช้ผ้าตีนจกพื้นสีดำ (กมลา กองสุขและคณะ, 2536) โดยได้ข้อสังเกตจากการลงพื้นที่สำรวจระบบการทอผ้าด้วยเทคนิคจก (ทอเสริมเส้นพุ่งพิเศษแบบไม่ต่อเนื่อง) ของผ้าทอไท-ครั่ง พบว่าทุกชุมชนจะมีระบบการทอแบบเดียวกันคือ จะทอตีนซิ่นแบบสองตะเข็บ ซึ่งทอเป็นผ้าหน้ากว้างเท่ากับขนาดความกว้างของตัวซิ่น โดยทอใช้การผูกปมเส้นพุ่งพิเศษด้านบน ต้องใช้กระจกส่องดูด้านหน้าผ้าที่อยู่ด้านล่าง (ระบบกลับหัวกลับหาง/ upside down) ซึ่งทอเป็นผ้าหน้ากว้างเท่ากับขนาดความกว้างของตัวซิ่น โดยทอให้เหมือนกันสองผืนแล้วนำมาเย็บต่อข้างเป็นสองตะเข็บ ซึ่งเป็นจุดแตกต่างจากการทอตีนจกไท-ยวน

ภาพประกอบที่ *11* ผ้าซิ่นผู้หญิงชาวลาวครั่ง
(ที่มา : ภาพถ่ายนายเก่งกาจ ต้นทองคำ)

3.2.6 ธรรมชาติให้แรงบันดาลใจ

งานทอผ้าที่เป็นการทอแบบลาวครั่งจะนิยมสีแดงเป็นสัญลักษณ์ ผ้าที่ทอส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องเล่าที่ไปพบเจอมา จะนำมาเล่าเรื่องบนผ้าทอเพื่อสอนเด็กๆ ลวดลายบนผ้าเป็นลายโบราณผนวกกับความคิดสร้างสรรค์รวมเข้ากับลวดลายใหม่ๆ ประยุกต์เทคนิคพื้นบ้าน นางจำปี ธรรมศิริ ได้สร้างลวดลายระหว่างทอโดยไม่ต้องเขียนหรือออกแบบก่อนทอ จึงทำให้เกิดลวดลายที่แตกต่างและเป็นเอกลักษณ์ โดยนางจำปี ธรรมศิริ กล่าวว่า

“เทคนิคในการทอ แม่จะมีกุญแจลายที่สืบทอดกันมา สำหรับชิ้นที่ได้รับรางวัลทอในปี 2558 แม่เป็นวิทยากรสอนเด็กในการทอผ้า แม่ไปกระบี่เมื่อเด็กถามว่า กระบี่มีอะไรบ้าง ก็เลยทอผ้าให้ดู เล่าเรื่องราวของทิวทัศน์เขาขนาบน้ำ ปูก้ามดาบ ป่าโกงกาง เกาะไก่ ทะเลแหวกตรงอ่าวนาง แต่มีพื้นฐานมาจากลายโบราณทั้งนั้น แล้วก็มีวิวพอยต์ของเกาะพีพี เป็นลายโบราณที่สืบทอดกันมา”

“ภาพที่ทอเขาขนาบน้ำใช้ลายโบราณคือ ลายอ้อแอ้ ก็ฝึกหัดมาจากย่าทวด ยายทวด จนมาถึงแม่จำปี อย่างพวกทิวเขาก็ใช้จากลายล้างมู่ อย่างเรือก็ใช้ลายตุ้ม หรือลายหน่วย ต้นโกงกางก็ใช้ลายปีกไก่ ลายขอกำ ส่วนลายข่มก็เป็นคลื่นทะเล ย่าที่สอนให้ก็บอกว่าเรียนไว้เถอะ จะได้มีวิชาติดตัว เกิดศึกสงครามลูกหลานจะไม่ได้ลำบาก ซึ่งป้าก็ไม่อยากทำไม่อยากฝึกเพราะขายไม่ได้ ทำมาตั้งแต่ปี 2509 เรียนกันมาถึงปี 2514 แล้วทำมาเรื่อยๆ ก่อนหยุดไปประมาณปี 2548 มาฟื้นทำพิพิธภัณฑ์ปี 2558”

3.2.7 คติความเชื่อแต่เดิมและคำสอนของชาวลาวครั่ง

ชาวลาวครั่งมีความเชื่อในเรื่องผีบรรพบุรุษเป็นอย่างมาก การนับถือผีของชาวลาวครั่งเป็นการถือผีตามบรรพบุรุษ 2 ฝ่าย คือ ผีเจ้านาย และ ผีเทวดา การนับถือผีนี้มีอิทธิพลต่อชาวลาวครั่งมากในแง่ของการดำเนินชีวิต ไม่ว่าจะเป็นการประกอบพิธีกรรมหรือการการดำรงชีพในชีวิตประจำวันก็จะต้องไปข้องเกี่ยวกับผีบรรพบุรุษ ชาวลาวครั่งนับถือศาสนาพุทธ แต่ก็ปฏิบัติตามความเชื่อลัทธิผีและศาสนาฮินดูอยู่หลายประการ ในการปฏิบัติกิจที่เนื่องด้วยพุทธศาสนา ชาวลาวครั่งมีการบำเพ็ญบุญกุศลโดยการตักบาตรในตอนเช้า หรือนำอาหารไปถวายพระในตอนเช้า เมื่อถึงวันพระ บางคนงดเว้นไม่ฆ่าสัตว์ หรือไม่ใช้แรงงานวัวควายลากคราดไถ เพราะถือว่าเป็นการทรมานสัตว์ ครั้นเมื่อมีกิจกรรมทางวัฒนธรรม เช่น แต่งงาน ขึ้นบ้านใหม่ โกนผมไฟ ตาย ก็มักจะโน้มนำเข้าไปหาพุทธศาสนาโดยนิมนต์พระมาสวดในงาน ถือว่าเป็นศิริมงคล นอกจากนี้ ในวาระสำคัญทางพุทธศาสนา เช่น วัน

มาฆบูชา วิสาขบูชา วันอาสาฬหบูชา วันเข้าพรรษา วันออกพรรษา มักจะมีการทำบุญใหญ่เป็นกรณีพิเศษว่าวันปกติ

ชายชาวลาวครั่งบวชเป็นภิกษุสามเณร เพื่อศึกษาพระธรรมคำสอนของพระศาสดา ในขณะเดียวกัน ความเชื่อถือเรื่องผีในหมู่ชนชาวลาวครั่งก็ยังคงดำเนินไปพร้อมกับการนับถือพุทธศาสนา เช่น ความเชื่อเรื่องผีเทวดาอารักษ์ การทรงเจ้า การอ้อนวอนขอให้สิ่งศักดิ์สิทธิ์คุ้มครอง อีกทั้งยังมีความเชื่อทางศาสนาฮินดู ซึ่งศาสนานี้มีพราหมณ์เป็นผู้ปฏิบัติศาสนกิจ แต่การประพฤติตามลัทธิศาสนานี้ ไม่ได้เคร่งครัดมากนัก เพียงแต่นำเอารูปรอย หรือแบบแผนบางประการมาใช้ เช่น เวลาจะสร้างบ้านหรืออาคาร จะเชิญพราหมณ์มาตั้งเสาเอก และทำพิธีดูฤกษ์ยาม ซึ่งพราหมณ์นั้นก็มิได้เชิญจากผู้ที่มีวรรณะพราหมณ์ แต่เป็นหมอดูหรือ ผู้ที่เคยศึกษาบวชเรียนทางพุทธศาสนามาแล้ว แต่งกายด้วยอาภรณ์สีขาว สื่อนัยว่าเป็นพราหมณ์เจ้าพิธี บางครั้ง หมอสูดหรือผู้ทำพิธีสูดขวัญก็แต่งกายสีขาว ถือว่าเป็นสีแห่งความบริสุทธิ์ การนับถือศาสนาของชาวลาวครั่ง เป็นไปด้วยความอะลุ่มอล่วย กล่าวคือเป็นการหยิบเอาบางส่วนของแต่ละศาสนาหรือลัทธิมาปฏิบัติเพื่อให้สอดรับกับความเชื่อและความเป็นอยู่ มิได้มุ่งหมายถือเคร่งจนยากแก่การดำรงความเป็นอยู่ในวิถีวัฒนธรรมของตนเองแต่ประการใด

ชาวลาวครั่งมีข้อห้ามทางวัฒนธรรมหลายอย่าง ส่วนใหญ่มีเนื้อหาเกี่ยวกับความเหมาะควรทางพฤติกรรม การแสดงออกด้านมารยาท และการปฏิบัติต่อผู้อาวุโส ซึ่งข้อห้ามเหล่านี้ ไม่มีการตราไว้เป็นลายลักษณ์อักษร แต่ชาวลาวครั่งจะบอกสอนบุตรหลานภายในครัวเรือน ข้อห้ามเหล่านี้ เป็นไปเพื่อความเป็นผู้ดีมีมารยาท และเพื่อความปลอดภัย เช่น

- ห้ามยืนค้ำหัวผู้ใหญ่ หมายถึง เมื่อผู้อาวุโสนั่ง ห้ามยืนในระยะประชิดกับผู้ใหญ่

- ห้ามพูดข้ามหัว หมายถึง ห้ามพูดส่งเสียงหรือสื่อสารกับคู่สนทนาโดยมีบุคคลที่สามนั่งหรือนอน หรือทำงานระหว่างคู่สนทนานั้น

- ห้ามส่งของข้ามหัว หมายถึง ห้ามหยิบยื่นสิ่งของโดยมีอีกคนหนึ่งอยู่ใต้การส่งสิ่งของนั้น

- ห้ามข้ามคนเป็น หมายถึง เมื่อมีคนนอนหรือล้มอยู่ ห้ามเดินข้าม หรือกระโดดข้ามคนผู้นั้น

- ห้ามคนหรือควานหาชิ้นอาหารในน้ำแกง หมายถึง เมื่อมีการรับประทานอาหารด้วยกันหลายคน ห้ามใช้ช้อน หรือนิ้วมือ หรือสิ่งอื่นใด จุ่มลงไปในถ้วยน้ำแกงแล้วคนวนเวียนไปมาหลายรอบเพื่อตรวจสอบหาชิ้นอาหาร

- ห้ามกินข้าวแก้มตุ่ย หมายถึง ห้ามตักข้าวคำโตส่งข้าวเข้าปากจนทำให้กระพุ้งแก้มโป่งออกมา จนดูไม่งาม

- ห้ามนอนหันหัวไปทางทิศตะวันตก หมายถึง เวลานอนจะหันศีรษะไปทิศใดก็ได้ ยกเว้นทิศตะวันตก เนื่องจากสงวนไว้เป็นทิศวางศพ (คนที่นอนหันศีรษะไปทางตะวันตก เปรียบกับคนตาย)

- ห้ามนุ่งผ้า สวมเสื้อกลับด้าน หมายถึง สวมโดยนำข้างในออกด้านนอก แล้วด้านนอกกลับเป็นด้านใน เพราะเป็นการนุ่งผ้าให้คนตาย

- ห้ามเดินลงส้นเท้า หมายถึง เวลาเดินแล้วส้นเท้ากระแทกพื้นเสียงดัง (เนื่องมาจากบ้านลาวครั่งเมื่ออดีต ปลูกยกพื้น พื้นที่ทำด้วยฟากหรือไม้กระดาน เมื่อเดินลงส้นเท้าเกิดอาการสะเทือน ทำให้ผู้ที่อยู่บนเรือนรู้สึกกระเทือนตามการกระแทกส้นเท้าไปด้วย)

- ห้ามแลบลิ้นออกมารับอาหาร หมายถึง เมื่อเวลาส่งอาหารเข้าปาก ห้ามแลบลิ้นออกมาพ้นริมฝีปากเพื่อรับอาหาร

- ห้ามเดินข้ามมีด สิ่ว ขวาน หมายถึง เมื่อมีสิ่งของเครื่องใช้ที่มีคมวางอยู่กับพื้น ห้ามเดินข้าม (เพราะอาจทำให้พลั้งไปเหยียบ และได้รับบาดเจ็บ)

- ห้ามกินอาหารก่อนผู้ใหญ่ หมายถึง หากในครอบครัวมีผู้อาวุโสเป็นประธานบ้าน เช่น ปู่ย่าตายาย เมื่อจัดสำรับแล้ว รอให้ผู้อาวุโสกินอาหารเป็นประเดิมก่อน แล้วลูกหลานจึงลงมือกินตามในเวลาต่อมา

- ห้ามนำของเหลือเดนเป็นของฝาก หมายถึง เมื่อจะนำสิ่งของใดๆ ไปมอบแก่ผู้อื่น ต้องเลือกของที่ดีมีประโยชน์ โดยไม่นำของที่เหลือกิน กินไม่หมด หรือของที่ต้องการทิ้งไปให้ผู้อื่น

- ห้ามนำสำรับที่คนกินแล้วถวายพระ หมายถึง เมื่อประสงค์จะทำบุญด้วยอาหาร ต้องจัดเตรียมสิ่งของเพื่อการทำบุญโดยเฉพาะ โดยห้ามเจียดหรือแบ่งจากสำรับที่คนกินแล้วนำไปถวายพระ

- ห้ามหญิงแต่งกายที่อวดเนื้อหนังหรือส่วนที่ควรสงวนเข้าวัด หมายถึง เมื่อเวลาหญิงจะเข้าไปในเขตวัด ห้ามแต่งกายหรือสวมเสื้อผ้าอาภรณ์ที่บาง สั้น หรือทำให้แลลอดหรือมองเห็นส่วนที่ควรสงวน เพราะจะเป็นข้าศึกพรหมจรรย์ของภิกษุสามเณร

- ห้ามนั่งไขว่ห้างต่อหน้าผู้ใหญ่ หมายถึง ผู้อ่อนอาวุโสทั้งหญิงและชาย ห้ามนั่งไขว่ห้างต่อหน้าผู้อาวุโส หรือต่อหน้าพระภิกษุ ฯลฯ

จึงเห็นได้ว่า ข้อห้ามเหล่านี้ คล้ายกับในสังคมไทยโดยทั่วไปที่ต้องการปลูกฝังให้เยาวชน หรือคนในสังคมมีกิริยามารยาทและพฤติกรรมที่งดงาม นอบน้อม คนทั่วไปที่พบเห็นจะได้เกิดความรักความเอ็นดู เป็นบุคคลที่พึงประสงค์ของสังคม

3.3 ผ้าทอลาวครั่ง ศิลปะผ้าทอของลาวครั่ง บ้านไร่

ในการศึกษาครั้งนี้เพื่อสร้างความเข้าใจตรงกันขอนำเสนอความหมายของคำต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับการทอผ้า ดังนี้

ทอ ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน เป็นคำกริยา หมายถึง การพุ่งเส้นด้ายหรือเส้นไหม เป็นต้น ให้ขัดกับเส้นยืนในเครื่องทอ เช่น ทอผ้า ทอไหม ทอเสื่อ ทอกระสอบ

ผ้า ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน เป็นคำนาม หมายถึง สิ่งทำด้วยเยื่อใยเป็นผืน เช่น ฝ้าย ไหม ขนสัตว์ โดยวิธีทอหรืออัดให้เป็นผืน

การทอผ้าพื้นเมือง เป็นการนำเอา ฝ้าย ไหม มาทอ เป็นผืนที่ทอด้วยกี่พื้นเมืองและกี่กระตุกซึ่งผลิตขึ้นในชุมชนทั้งการทอผ้าพื้น ผ้ามัดหมี่ ผ้าชิด ผ้าจก ผ้าอื่น ๆ เป็นต้น

ผ้าทอลาวคั่ง ลาวเวียง มีเทคนิควิธีการทอ 4 ประเภท คือ

1) ผ้าพื้นฐาน (Pha Basic) การทอพื้นฐานใช้ประกอบกับการทอทุกประเภท ทอโดยใช้เส้นพุ่งขัดกับเส้นยืน เมื่อขึงเส้นยืนเข้ากับกี่เรียบร้อยแล้ว ใช้กระสวยซึ่งบรรจุหลอดเส้นพุ่งเข้าไว้ในร่องกระสวยพุ่งกระสวยจากขวาไปซ้าย สอดเส้นพุ่งสลับจากซ้ายไปขวากลับไปกลับมา เวลาสอด 1 ครั้ง ใช้เท้าเหยียบ 1 ครั้งแล้วใช้ฟันหวีกระทบเพื่ออัดเส้นพุ่งให้แน่น

2) ผ้ามัดหมี่ (Pha Mudmee) เป็นวิธีการทอที่ต้องนำเส้นด้ายหรือไหมที่เป็นเส้นพุ่งไปมัดให้เป็นลวดลาย ด้วยเชือกฟางหรือเชือกกล้วยก่อนนำไปย้อมสี แล้วกรอหลดเส้นพุ่งให้เรียงตามลวดลาย ใส่กระสวยนำไปทอพื้นฐานจะได้ลายมัดหมี่ทางด้านกว้าง เรียกว่า มัดหมี่เส้นพุ่ง

3) ผ้าขิด (Pha Khit) เป็นวิธีการทอโดยใช้ไม้เขี่ยหรือสะกิดช้อนเส้นยืนขึ้นแล้วสอดเส้นพุ่งพิเศษไปตามแนวเส้นยืนที่ถูกช้อนตลอดแนวความกว้างของหน้าผ้า แล้วทอสลับจะทำให้เกิดลวดลายขึ้นในแต่ละแถวเป็นลายซ้ำและมีสีเส้นพุ่งสีสเดียวตลอดแนว

4) ผ้าจก (Pha Chok) เป็นวิธีการทอให้เกิดลวดลายบนผืนผ้าด้วยวิธีการเพิ่มเส้นพุ่งพิเศษเข้าไป โดยผูกหรือเกาะเป็นช่วง ๆ ขณะที่ทอไม่ติดต่อกันตลอดหน้ากว้าของผ้าโดยใช้ไม้ขนเม่นนิ้วมือยกหรือจกแยกเส้นยืนขึ้นหรือลงแล้วสอดพุ่งพิเศษสลับสีต่าง ๆ เข้าไปตามลวดลายตลอดความกว้างของเส้นยืนแล้วทอพื้นฐานสลับ

3.3.1 เทคนิควิธีการทอผ้าพื้นเมือง 4 ประเภท
มีรายละเอียด ดังต่อไปนี้

3.3.1.1 การทอผ้าพื้นฐาน (ทอลายขัด) ได้แก่ ผ้าดังต่อไปนี้ ผ้าพื้นเรียกตามสีของผ้าที่มีสีเดียวกันตลอดผืน เช่น สีเหลือง สีแดง สีน้ำเงิน สีเขียว สีขาว เกิดจากการทอเส้นยืน และเส้นพุ่งสีเดียวกัน ผ้าพื้นสลับสี เรียกตามผ้าที่มีสลับกันตามยาวหรือตามขวางเกินกว่า 1 สี เช่น แดงสลับขาว น้ำเงิน ขาวแดง เกิดจากการขึ้นเส้นสลับสีกัน และเส้นพุ่งสลับสีจะพบการทอชนิดนี้ได้ในการทอผ้าขาวม้า ผ้าซิ่นมีลายเชิง ผ้าห่ม เป็นต้น ผ้าหางกระรอก เรียก ผ้าฝ้าย ไหมหรือผ้าพื้นที่มีสีเหลือบสวบงามที่เกิดจากขึ้นเส้นยืนฟันหวีละ 2 ช่อง สีเดียวกันแต่เส้นพุ่งเป็นฝ้ายหรือไหม 2 สี ที่ความ (คุบ) เป็นเส้นเดียวกันสีที่นิยมใช้หลักในการควบ คือ สีเหลืองนำมาควบกับสีต่าง ๆ เช่น สีส้ม สีเขียว สีแดง สีฟ้า สีน้ำเงิน เป็นต้น ผ้าพุ่งไหม เรียกผ้าพื้นสำหรับผู้ชายชาวไทคั่ง ไทเวียง ใช้นุ่งโจงกระเบนโอกาสพิเศษต่าง ๆ เกิดจากการขึ้นเส้นยืนเป็นเส้นฝ้ายหรือไหมก็ได้ แต่เส้นพุ่งเป็นเส้นไหม ผ้าม่วงโรง เรียกผ้าพื้นสำหรับผู้ชายชาวไทคั่ง ไทเวียง ใช่นุ่งโจงกระเบนในโอกาสพิเศษต่าง ๆ เกิด จากการขึ้นเส้นและพุ่งด้วยเส้นไหม

การเตรียมเส้นด้ายก่อนทอผ้าพื้นฐาน แบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ การเตรียมเส้นยืนและการเตรียมเส้นพุ่ง ซึ่งมีขั้นตอนแต่ละประเภท ดังนี้

การเตรียมเส้นยืน (เครือเส้นยืน) หมายถึง เส้นด้ายหรือเส้นไหมทางแนวตั้ง ซึ่งจะต้องมีความเหนียวและแข็งแรงไม่ขาดง่ายเพราะเวลาทอผ้าเส้นยืดต้องเสียดสีกับฟันหวีและแรงกระทบขณะเวลาทอ อาจทำให้เส้นยืนเป็นขนและขาดง่าย จึงมีขั้นตอนดังนี้ คือ

1) นำเส้นด้ายหรือไหม (เส้นยืน, เส้นพุ่ง) ที่ซื้อมาไปต้มกับน้ำด่างขี้เถ้าเพื่อให้สิ่งสกปรกและไขมันตามธรรมชาติออกจากเส้นด้ายหรือเส้นไหมเพื่อช่วยให้การย้อมสม่ำเสมอและดูดสีย้อมได้ดี ล้างน้ำให้สะอาด บีบน้ำให้หมาดและนำไปย้อมสีตามต้องการ

2) นำเส้นด้ายที่ย้อมสีแล้ว ผึ่งบนราวจนแห้งสนิท นำไปชุมน้ำให้เปียกบิดน้ำให้หมาดกระตุกให้เรียงเส้นลงแช่ในน้ำข้าว (ที่ได้จากการหุงข้าวเจ้า) หรือน้ำที่ได้จากการลงแป้งให้มีความหนืดกลับไปมา ประมาณ 1 ชั่วโมง นำขึ้นมาบีบน้ำออก กระตุก แล้วผึ่งในร่มจนแห้งสนิท

3) นำเส้นด้ายหรือเส้นไหมไปกรอเข้าหลอดใหญ่ เพื่อนำไปเป็นเส้นยืน

4) เดินด้ายหรือไหม (ค้นหูก) เพื่อจัดวางเส้นยืนให้เป็นรูปโครงของผืนผ้า โดยคำนวณความกว้างยาวของผืนผ้าที่ต้องการเพื่อสะดวกในการร้อยใส่ฟันหวีและสอดไม้ไขว้

5) หวีด้ายหรือไหม คือ การแผ่เส้นยืนที่เป็นกำให้เรียบเสมอตามความกว้างของฟันหวีกับเครือเส้นยืน

6) ร้อยเข้าฟันหวี (ฟืม) การร้อยเป็นยืนเข้าช่องฟันหวีโดยวัดความยาวจุดกึ่งกลางของฟันหวีไปหาริม 2 ข้างเลือกฟันหวีให้ได้ขนาดเท่ากับความกว้างของหน้าผ้าแต่ละช่องฟันหวีจะสอดเส้นยืนเข้าไป 2 เส้น จนหมดด้ายหรือไหมครบทุกช่องฟัน ยกเว้นริมฟันหวีทั้งสอบด้านสอดเส้นยืน 4 เส้น

7) เก็บตะกอหรือฟันหวีเดิมมีเส้นยืนค้างตะกอเดิมไว้ ผู้ทอจะใช้วิธีต่อเส้นยืนเดิมให้ติดกับเส้นยืนใหม่ (การสืบหูก) โดยต่อทีละเส้นจนหมด เมื่อสืบหูกเสร็จนำไม้เรียวเล็กบางร้อยปลายเส้นยืนผูกไว้กับไม้กำพัน ส่วนเส้นยืนอีกข้างหนึ่งนำไปผูกโยงกับปลายเสากี่

8) ผูงโยงตะกอและฟันหวีด้านบนเข้ากับคานบมนแล้วผูกโยงตะกอและฟันหวีด้านล่างกับคานเหยียบ

การเตรียมเส้นพุ่ง หมายถึง เส้นด้ายหรือไหมที่พุ่งผ่านกระสวย ซึ่งบรรจุหลอดเส้นพุ่งไว้ภายใน สอดทางแนวขวางโดยพุ่งจากซ้ายไปขวา เหยียบคานและกระทบฟันหวี แล้วพุ่งจากขวาไปซ้ายเหยียบคานและกระบทฟันหวี ทำเช่นนี้เรื่อยไปจะได้ผ้าทอพื้นฐาน (ลายขัด) เส้นพุ่งมีขั้นตอนการเตรียมไม่ยุ่งยากไม่ต้องลงแป้งด้ายหรือไหม เนื่องจากเส้นพุ่งไม่ต้องเสียดสีกับฟันหวีมากเหมือนเส้นยืน นำมากรอเข้าหลอดเส้นพุ่งเข้าไปบรรจุในกระสวยเพื่อใช้ทอผ้าต่อไป

3.3.1.2 การทอผ้ามัดหมี่ในกลุ่มชาวลาวครั่ง มีเพียงการมัดหมี่เส้นพุ่ง วิธีการทอที่นำเส้นด้ายหรือไหมที่เป็นเส้นพุ่งไปมัดให้ลวดลายก่อนนำไปย้อมสี รอยซึมของสีที่วิ่งไปตามบริเวณลวดลายที่ถูกมัดและการเหลื่อมล้ำของเส้นด้ายในขณะที่ทอผ้าทำให้เกิดลักษณะลายที่คลาดเคลื่อนต่างจากผ้าทอชนิดอื่น ๆ ความชำนาญในการมัดย้อม การกรอเข้าหลอดเส้นพุ่งโดยร้อยให้เรียงกันนำไปทอเป็นพื้นผ้าจะทำให้การทอเกิดลายต่อเนื่อง ตามแบบที่กำหนดไว้สันนิษฐานกันว่าการทอผ้ามัดหมี่มีต้นกำเนิดมาจากประเทศอินโดนีเซีย อินเดีย และกระจายไปยังภูมิภาคอื่น ๆ ของโลก หรืออาจกำเนิดและพัฒนามาจากหลายแหล่ง เช่น อินโดนีเซีย เอเชียตะวันตก และตะวันออก ทำให้การทอผ้ามัดหมี่ เป็นที่รู้จักแพร่หลายมานานแล้วในประเทศไทย กลุ่มชนที่ผลิตผ้ามัดหมี่ ได้แก่ ลาวพวน ลาวคั่ง ลาวเวียง

การออกแบบลายมัดหมี่ ในการออกแบบต้องรู้ขนาดลายและจำนวนเส้นพุ่งที่ใช้ทำผ้ามัดหมี่ แล้วค้นเส้นด้ายหรือไหมให้มีจำนวนตามลายที่ได้ออกแบบไว้ ก่อนนำไปมัดลาย เมื่อทอเป็นผืนผ้าจึงจะได้ลายตามที่ต้องการ ขนาดและแบบของลายขึ้นอยู่กับความคิดของผู้ออกแบบหรือผู้บริโภค ในการออกแบบลายผู้ที่ไม่มีประสบการณ์ในการสร้างลาย จะสร้างลายโดยการเขียนลายลงบนกระดาษกราฟ แต่สำหรับผู้ทอผ้ามาตั้งแต่อายุ 14-15 ปี จะมัดลายหมี่โดยดูจากผ้าจริงทั้งสิ้น

การเตรียมเส้นพุ่งสำหรับผ้ามัดหมี่ ซึ่งจะมีคำศัพท์พื้นบ้านที่ใช้ดังนี้

1) ลำ คือ การแบ่งจังหวะเส้นพุ่งที่ทำให้เกิดลาย (1 ลำ มีด้าย 4 เส้น) การกำหนดจำนวนลำที่จะใช้เป็นลำคู่หรือลำคี่ก็ได้ เช่น 27 ลำ ก็ออกแบบลายให้ลงตัวในจำนวน 27 ลำ ทำให้เกิดจังหวะของลายที่ลดหลั่นกัน ซึ่งเป็นลักษณะเฉพาะของผ้ามัดหมี่

2) ค้น คือ การเรียงเส้นพุ่งให้มีความกว้างเท่ากับหน้าผ้า และมีความยาวที่ต้องการ

3) ขีน คือ จังหวะที่เส้นพุ่งไขว้กัน การนับจำนวนขีน นับด้านที่เส้นพุ่งไขว้กัน

4) ปอยหมี่หรือหัวหมี่ หมายถึง เส้นพุ่งที่ค้นเสร็จพร้อมที่จะนำไปมัดย้อม เส้นพุ่งหนึ่งปอยทอผ้าได้ 2-4 หลา

5) มัด คือ การผูกเก็บลายสีพื้นไว้ก่อนที่จะย้อมสีครั้งที่หนึ่ง

6) โอบ คือ การมัดเก็บลายของสีย้อมครั้งที่หนึ่ง เพื่อที่จะนำไปย้อมสีต่อไป

7) แจะ คือ การแต้มสีบนเส้นพุ่งที่มัดลายไว้แทนการโอบครั้งที่ 2 3 4 หรือ 5 ซึ่งช่างทอชาวลาวเวียงไม่นิยมการให้สีโดยวิธีนี้ แต่นิยมในช่างชาวลาวคั่ง

การคำนวณจำนวนเส้นพุ่งที่ใช้ จะต้องค้นเส้นด้านหรือไหมให้มีจำนวนเท่ากับลายที่ออกแบบไว้ก่อนที่จะนำไปมัดลาย เช่น มัดลายหมี่สำรวจ เป็นลำดับคี่ 27 ลำ 1 ลำ ใช้เส้นพุ่ง 4 เส้น 27 ลำ ใช้เส้นพุ่ง 108 เส้น ผ้าถุง 1 ผืน กว้างประมาณ 72 นิ้ว ใช้เส้นพุ่ง 2,880 เส้นในการทอ 1 นิ้ว ใช้เส้นด้ายหรือเส้นไหมประมาณ 40 เส้น 2.3 นิ้ว ใช้เส้นด้ายหรือเส้นไหมประมาณ 108 เส้น

ในการจัดวางลายให้เต็มหน้ากว้าง และความยาวซิ่นแต่ละผืนจะต้องทำซ้ำ ๆ กันเป็นช่วง ๆ หมุนเวียนจนกว่าจะได้ลายครบตามจำนวนที่ต้องการ ขนาดของลายขึ้นอยู่กับความคิดของผู้ออกแบบ มีการวางลายหลายลักษณะ คือ

1) ลายในลักษณะแนวตั้ง มีลักษณะเป็นแนวยาวดิ่งลงตั้งฉากกับพื้นแต่ละแถวจะซ้ำกัน เช่น ลายหมี่น้อย ของชาวลาวคั่ง ลาวเวียง

2) ลายในลักษณะหยักฟันปลาหรือซิกแซก เป็นลายที่ทำมุมต่อกัน โดยหักขึ้นลงในแถวเดียวกัน แต่ละแถวจะซ้ำกัน เช่น ลายหมี่ลวงใหญ่ของชาวลาวคั่ง ลาวเวียง

3) ลายในลักษณะตาหมากรุก ลายนี้เกิดจากการแบ่งพื้นที่สี่เหลี่ยมเป็นตารางเล็ก ๆ เท่า ๆ กัน โดยวางรายเรียงช่องเว้นช่องแต่ละแถวจะสลับกัน แถวที่ 1 จะซ้ำกับแถวที่ 3 แถวที่ 2 จะซ้ำกับแถวที่ 4 ที่เช่นนี้ไปตลอด เช่น ลายหมี่ตะเภาของชาวไทเวียง

4) ลายในลักษณะขั้นบันได เป็นลายที่ยกระดับของลายขั้น ครั้งละเท่า ๆ กันในแถวเฉียงโดยยึดโครงสร้างสี่เหลี่ยมให้มีมุมต่อมุมเชื่อมกัน และวางลายลงในตารางสี่เหลี่ยม ช่องเว้นช่องแต่ละแถวจะสลับกัน แถวที่ 1 จะซ้ำกับแถวที่ 3 แถวที่ 2 จะซ้ำกับแถวที่ 4 จะเกิดลายโดยไม่มีที่สิ้นสุด เช่น ลายหมี่สำเภาของชาวลาวคั่ง ลาวเวียง

5) ลายในลักษณะสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน เป็นลายที่นำมาเรียงต่อกันเป็นแนวตรงหรือแนวเฉียงแล้ววางลายลงในสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน เช่น ลายหมี่กบิล ของชาวลาวคั่ง

ขั้นตอนการทอผ้ามัดหมี่ใช้การทอพื้นฐานเป็นลายขัด ชนิด 2 ตะกอ 3 ตะกอ แต่เส้นพุ่งเป็นลายที่เกิดการมัดย้อมให้เป็นลวดลายตามต้องการ มีขนาดเท่าความกว้างของหน้าผ้ามัดย้อมก่อนและกรอเข้าหลอดเส้นพุ่งนำไปทอเป็นพื้นผ้า การใช้ลักษณะเหลื่อมล้ำนี้เป็นส่วนหนึ่งในการออกแบบ ซึ่งนับเป็นเอกลักษณ์ของผ้ามัดหมี่

การเตรียมเส้นยืนเหมือนกันทั้ง 4 วิธี การเตรียมเส้นพุ่งการทอผ้ามัดหมี่ มีดังนี้

1) ต้มฟอกแยกกาวไจเส้นด้ายฝ้ายหรือเส้นไหม

2) กรอด้ายฝ้ายหรือเส้นไหมจากไจด้วยหลา

3) ถ่ายด้ายฝ้ายหรือเส้นไหมจากหลาเข้าหลักค้นหมี่

4) ค้น (จัดเรียงเส้นฝ้ายหรือเส้นไหม) หมี่ตามลายที่กำหนด

5) มัดผูกแบ่งแยกลำและมัดคล้องเชือกหัวท้าย (เรียกกว่าปอยหมี่หรือหัวหมี่)

6) ถอดปอยหมี่ออกจากหลักค้น

7) ขึงบนหลักมัดหมี่ และจัดเรียงลำดับลำให้ตรง

8) มัดลาย แล้วตัดเชือกที่แบ่งแยกลำออก

9) ถอดออกจากหลักมัด นำไปย้อมสี

10) ขึงบนหลักมัดหมี่เพื่อมัดเก็บสีที่ 1

11) นำไปย้อมสีที่ 2 3 4 หรือ 5 ตามแต่ลวดลาย (ตัดเชือกที่มัดลายออกแต่ละสีต้องการย้อม) ครั้งสุดท้ายตัดเชือกที่มัดออกหมด

12) กรอใส่หลอดพุ่ง

13) ร้อยหลอดเส้นพุ่งที่กรอลงในเชือกเรียงตามลำดับ

14) ทอเป็นผืนผ้า

3.3.1.3 การทอผ้าขิด การทอผ้าขิดหรือที่ชาวลาวคั่ง ลาวเวียง เรียกทอผ้าลายล่วงหรือลายล้วง ทอผ้าขิดต้องขัดเส้นยืนด้วยไม้เพื่อเก็บตะกอให้เป็นลวดลายส่วนประกอบสำคัญในการทอผ้าขิดและทอผ้าจก มีดังนี้

1) ไม้ดาบ (หรือไม้เผ่า) ใช้สำหรับค้ำเส้นยืนให้เปิดกว้างเพื่อสอดเส้นพุ่งให้กระสวยพุ่งผ่าน

2) ไม้สอด หรือไม้เรียวคัดลายใช้สำหรับสอดเส้นยืนขณะทอผ้าขิด

3) ไม้แหย่ หรือไม้เก็บลาย เมื่อทอไปได้ครึ่งลายเปลี่ยนจากไม้สอดเป็นไม้แหยโดยใช้สันไม้ดาบตั้งขึ้นพร้อมทั้งเลื่อนไม้แหย่จากด้านหน้าไปด้านหลังตะกอ

การเก็บขิดมีวิธีการทำ 3 วิธี คือ

1) วิธีคัดไม้ขิดโดยไม่มีการเก็บตะกอ เป็นวิธีดั้งเดิม เมื่อคัดขิดตามลายด้านหน้าฟันหวีเสร็จแล้วใช้ไม้ดาบขัดสอดแทนไม้ขิดด้านหน้า เปลี่ยนไม้ขิดด้านหน้าเลื่อนไปด้านหลังตะกอจริง คัดแบบนี้จนจบลาย เวลาทอใช้ไม้ดาบสอดแทนไม้ขิด ยกตั้งขึ้นเส้นยืนก็จะเปิดเกิดเป็นลวดลายตามที่เก็บขิดไว้ทอ เก็บขิดให้ครบ ไม้ขีดที่เก็บนั้นจะได้ลายขิดเฉพาะดอกที่เก็บเท่านั้นเมื่อวเลาจะทอขิดลายนี้ขึ้นใหม่ต้องเก็บตามลายเดิม ทำให้ยุ่งยากและเสียเวลามาก เก็บขิดแบบนี้ไม่เหมาะสำหรับลายซ้ำที่เหมือน ๆ กันแต่ถ้าต้องการเปลี่ยนลายบ่อย ๆ ใช้วิธีนี้

2) วิธีเก็บขิดเป็นตะกอลอย (เรียงไปด้านหลัง) การเก็บขิดวิธีนี้ ต้องผ่านการค้ดไม้ขิดแบบที่ 1 เสียก่อน เสร็จแล้วค่อใช้ด้ายเก็บลายตามไม้ขิดที่คัดนั้นทุกเส้น เรียกว่า เก็บตะกอลอย วิธีนี้สะดวกกว่าวิธีแรก คือไม่ต้องเก็บขิดทุกครั้งในเวลาทอใช้วิธียกตะกอลอยไล่ไปแต่ละไม้จนครบหรือจะยกตะกอกลับไปมาก็ได้ลายซ้ำตลอด แต่วิธีเก็บตะกอลอยนี้ไม่เหมาะสำหรับลายที่มีจำนวนตะกอมาก ๆ เพราะต้องใช้แรงมากในการยกตะกอไกลตัวออกไป ทำให้เมื่อยและเสียแรงงานมาก

3) วิธีเก็บขิดตะกอแนวตั้ง (ตะกอแผงยาว) เป็นวิธีการพัฒนาจากแบบการเก็บขิดดั้งเดิมให้ใช้งานสะดวกรวดเร็วขึ้น ส่วนลวดลายนั้นทอได้เหมือนการเก็บตะกอลอย คือ เป็นลายซ้ำที่กลับไปกลับมาจะต่างกันที่สามารถทำลวดลายได้จำนวนตะกอมาก ๆ การเก็บขิด วิธีนี้ต้องเก็บตะกอเป็นแผงยาวโดยการเก็บด้ายทุกช่องฟันหวี เก็บทั้งด้านบนและด้านล่างจนครบหน้าผ้า ตะกอเก็บแผงยาวนี้เก็บตั้งสูงประมาณ 25 นิ้ว ต่ำลง 25 นิ้ว เก็บด้านหลังตะกอจริง

ลายขิดของชาวลาวครั่ง ที่ใช้ในการทอผ้าขิดมีจำนวนมากมาย สามารถจัดกลุ่มและคัดเลือกออกมาเป็นแม่ลายพื้นฐานได้หลากหลาย ได้แก่ ขิดโคมห้า ขิดโคมเจ็ด ขิดดอกแก้ว ขิดขอ เป็นต้น นอกจากแม่ลายพื้นฐานดังกล่าวแล้ว ยังมีการนำแม่ลายขิดมาผสมผสานให้เกิดใหม่ที่มีโครงสร้างใหญ่ขึ้น และมีรายละเอียดของลายมากขึ้น ลายใหม่เหล่านี้มีลักษณะแตกต่างกันไปตามลักษณะของโครงสร้างลาย

ขิดโคมห้า (โคมเป็นภาษาพื้นบ้านแปลว่า ข่ม, ข้าม) โคมห้า คือ ข่มห้า ข้ามห้า หมายถึง การทอเก็บขิดขึ้น 3 ไม้ จากนั้นทอกลับจะได้ลายขิด 5 ไม้ จึงเรียกขิดโคมห้า มีลักษณะกลางดอก

การทอผ้าเก็บขิดแบบดั้งเดิม (โบราณ) ใช้วิธีคัดเก็บเส้นยืนโดยการสอดด้วยไม้แหย่เก็บลายตามตัวอย่างจนครบ 3 ไม้ เวลาทอดต้องใช้ไม้ดาบสอดแทนไม้แหย่เพื่อยกเส้นยืนให้เปิดช่องเพื่อให้กระสวยพุ่งผ่าน โดยไม่ต้องดึงไม้แหย่ออก ทำเช่นนี้จนครบไม้แหย่ ถ้าต้องการดอกเต็มให้ทอ 1 2 3 กลับไม้แหย่ 2 1

แถวที่ 1 เว้น 2 เก็บ 1 เว้น 5 เก็บ 1 เว้น 2

แถวที่ 2 เว้น 1 เก็บ 3 เว้น 3 เก็บ 3 เว้น 2

แถวที่ 3 - เก็บ 5 เว้น 1 เก็บ 5 เว้น 1

เมื่อขิดตามที่คัดไว้ครบ 3 แถว เวลาทอสลับยกตะกอ แถวที่ 1 2 3 จะได้ลายครึ่งดอก ถ้าจะให้ลายเต็มดอกให้ยกตะกอแถวที่ 2 1 กลับ

แถวที่ 4 ยกตะกอแถวที่ 2 กลับ

แถวที่ 5 ยกตะกอแถวที่ 1 กลับ (1 2 3 2 1)

แถวที่ 6 ทอสลับ

แล้วเริ่มเก็บขิดด้วยไม้แหย่บนเส้นยืนเหมือนเดิม แต่วางตำแหน่งดอกให้สลับกัน

3.3.1.4 การทอผ้าจก ผ้าทอจก หรือที่ชาวลาวครั่ง เรียก “ทอเกาะ” เนื่องจากใช้ด้ายไหมสีต่าง ๆ ผูกเกาะตามลวดลายที่ต้องการเป็นช่วง ๆ แล้วทอสลับและจกทางผิดของผ้า (ผ้าด้านในจะขึ้นอยู่ด้านบนกี่ผ้าด้านนอกจะอยู่ด้านล่าง)

โครงสร้างของผ้าจกทุกลายเป็นรูปทรงเรขาคณิต แบ่งเป็น 2 กลุ่มใหญ่

1) เส้นฟันปลา

2) เส้นฟันปลาสลับกัน เกิดเป็นรูปทรงใหม่ คือ รูปสี่เหลี่ยมทำให้เส้นฟันปลา ลดความรุนแรงลง ลักษณะเส้นเฉียง 2 เส้นบรรจบกันเป็นมุมฉากช่วยให้รู้สึกมั่นคงขึ้นทั้งนี้เกิดจากการบังคับของเส้นยืนและเส้นพุ่ง ลวดลายที่นิยมทอและเป็นแม่ลายหลัก ได้แก่ ลายดอกแก้ว ลายกาบ ลายดอกน้อย ลายขอ ลายขื่อ ลายกะเบี้ย ลายบ่าง เป็นต้น แม่ลายเกิดจากแรงบันดาลใจของผู้ทอที่ได้จากธรรมชาติสิ่งแวดล้อมรอบ ๆ ตัวนำมาประดิษฐ์ คิดเป็นลวดลายแบ่งที่มาออกเป็น 3 กลุ่ม

แม่ลายที่ใช้ในการทอผ้าจกมี 3 กลุ่ม

1) ลายกาบ ลายดอกแว ลายดอกน้อย มาจากลายของพันธุ์ไม้

2) ลายขอ ลายขื่อ ลายช่อ ลายขาเปีย มาจากสิ่งของเครื่องใช้

3) ลายนาค ลายสิงห์ ลายหงส์ ลายบ่าง ลายกะเบี้ย มาจากสัตว์

จากแม่ลายหลักนำไปจัดวางองค์ประกอบด้วยการนำไปวางสลับตำแหน่งกันทำให้เกิดลวดลายต่าง ๆ ขึ้นมากมาย เช่น ลายขอ ถ้ากลับด้าน หัวม้วนเข้าเรียกขอกูด (เป็นลายสิ่งของเครื่องใช้) บางแห่งเรียกลายกูด (ผักกูดเป็นลายจากพันธุ์ไม้)

ส่วนลายคนมักทอเป็นลายขิดในผ้าแทบทุกประเภท ยกเว้นจกในตีนซิ่น

การเรียกลายผ้าจกจะเรียกชื่อลายหลัก หมายถึง ลายที่ปรากฏเห็นเด่นชัดอยู่กึ่งกลางมีขนาดใหญ่ที่สุด ลายขออีโง้ง ลายกบขอขื่อ ลายกะเบี้ยดอกน้อย ลายโบว์ เป็นต้น

ลายย่อ หมายถึง ลายที่ปรากฏเป็นลายขนาดเล็ก ขนาบสองข้างลายหลักเพื่อประกอบให้ลายหลีกสวยงามเด่นชัดมีความสมบูรณ์ในการทอ เช่น ลายตวย ลายขอระฆัง ลายล้อแอ้ เป็นต้น (รัชฎา สุขแสงสุวรรณ, 2547: 101-131)

3.3.2 กระบวนการทอผ้าลาวครั่งแบบดั้งเดิม

3.3.2.1 รูปแบบผ้าทอลาวครั่ง

ลวดลายของผ้าทอลาวครั่งที่โดดเด่นและพบมากที่สุดคือ “ลายนาค” มีทั้งพญานาคขนาดใหญ่ นาคขนาดกลาง และนาคขนาดเล็ก ทั้งยังมีการสร้างสรรค์ลายละเอียดลวดลายส่วนหัวนาคต่างๆกันอย่างงดงาม เราสามารถสันนิษฐานได้ว่าลวดลายนาค นี้มีความเกี่ยวข้องกับสัญลักษณ์ทางพระพุทธศาสนา และอาจสื่อถึงแม่น้ำโขงที่ทอดตัวยาวดั่งพญานาค ที่แทนสัญลักษณ์ลุ่มแม่น้ำโขงอันเป็นถิ่นฐานเดิมของชาวไท-ครั่ง (ลาวครั่ง, ลาวเวียง, ลาวกา, ลาวซี) ก่อนที่จะเลื่อนไหลมาอยู่ในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา สำหรับลวดลายผ้าตีนจก ของผ้าทอไท-ครั่ง นั้นสามารถแบ่งโครงสร้างลวดลายออกได้เป็น 2 หมวดใหญ่ๆ คือ 1) โครงสร้างลายแบบหน่วย เป็นการทอผ้าลายจกที่จัดองค์ประกอบที่ประกบกันสองด้านให้เป็นหน่วย (ทางไท-ยวนในล้านนาจะเรียกว่าลายโคม) ซึ่งสามารถทอซ้อนชั้นลวดลายต่างๆ เป็นหลายชั้นได้ ภายใต้โครงสร้างหน่วย ซึ่งการเก็บตะกอลายจะเก็บเพียงครึ่งดอกแล้วใช้ตะกอเดิมทอไล่ย้อนไป 2) โครงสร้างลายแบบเอี้ย เป็นการทอผ้าลายจกที่จัดองค์ประกอบในโครงสร้างหยักฟันปลา มองไกลๆ คล้ายลายการขดไปมาของพญานาค ซึ่งการเก็บตะกอลายจะเก็บเต็มลาย โดยสามารถทอซ้อนชั้นลวดลายต่างๆ ได้มากชั้นกว่าแบบแรก สำหรับการเรียกชื่อลวดลายจะเรียกลายหลักต่อด้วยลายประกอบ เช่น ลายขอขื่อซ้อนขอกำ ลายขอกำซ้อนปีกไก่ ฯลฯ ที่น่าสนใจคือลายจบท้ายนั้นมักนิยมทอประกบทั้งด้านบนและด้านล่างด้วยลายขอระฆังหรือบางชุมชนเรียกว่าลายสร้อยสา เป็นต้น

3.3.2.2 อุปกรณ์ที่ใช้ในการทอผ้า

อุปกรณ์ทอผ้าที่สำคัญประกอบด้วย กง หลา หลักด้าย และกี่กระตุก อุปกรณ์เครื่องใช้ เช่น กี่ จะใช้กี่มือ หรือกี่พื้นเมือง ตอนการทอหรือขิด โดยเฉพาะกลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่ง มีจุดเด่นอยู่ 3 ลักษณะ คือ การทอแบบยกดอก การทอผ้าจก และการทอไหมมัดหมี่ การทอแบบยกดอก คือ ทอเป็นผ้ายกธรรมดาใช้เส้นพุ่งกับเส้นยืนคนละทีทำให้ผ้าที่ออกมามีความสวยงาม ลักษณะการทอจะเน้นไปที่ตะกอหากต้องการดอกเล็ก ก็ใช้ตะกอน้อย และหากต้องการดอกใหญ่ก็ใช้ตะกอมาก การทอผ้าจก โดยปกติการทอที่ใช้ตั้งแต่ 8 ตะกอขึ้นไป ผู้ทอจะใช้วิธีจกแทนเพื่อความสะดวกและรวดเร็ว การทอไหมมัดหมี่โดยการซื้อเส้นไหมสำเร็จ นำมามัดและย้อมสี การมัดและย้อมสี จะเป็นไปตามที่กำหนดลวดลาย ส่วนใหญ่เป็นลวดลายแบบเรขาคณิต

3.3.2.3 ขั้นตอนการทอผ้าทอลาวครั่ง

ด้ายที่ผ่านการจัดเป็นไจมาใส่ในหลา แล้วดึงปลายด้ายม้วนเข้าที่กงปล่อยให้ผ่านไปยังหลอดด้าย ผู้ทอจะหมุนแกนเหล็กที่ต่อจากกงให้ทุกส่วนหมุนตาม ด้ายจะวิ่งผ่านไปพันรวมอยู่ที่หลอด จนได้จำนวนหลอดตามที่ต้องการเมื่อใส่ด้ายเข้าหลอดแล้ว นำมาปักในแกนหลักด้ายอย่างเป็นแถวแนวตามหลัก ก่อนจะขมวดปลายด้ายจากทุกหลอดมารวมกันแล้ว “รำด้าย” โดยการใช้นิ้วมือเกี่ยวเส้นด้ายสลับกันไป เมื่อครบแล้วนำไปยึดไว้ที่หลักด้านล่างก่อนจะ “เดินด้าย” จนได้ความยาวตามที่ต้องการ หลังจากเดินด้ายเสร็จแล้วนำไปหวีม้วนเรียงใส่ที่ใบพัดหรือโม่เล่ ก่อนจะเรียงเส้นด้ายใส่ในฟืมทีละเส้นจนครบ โดยมีอุปกรณ์ที่เรียกว่า “เทา” เป็นตัวแบ่ง ด้ายยืนให้สลับกันเพื่อช่วยให้กระสวย ซึ่งเป็นอุปกรณ์ใส่ “ด้ายขวาง” วิ่งผ่านไปมาจนเส้นด้ายเรียงสลับขัดกันอย่างลงตัว

วิธีการทอ ช่างทอผ้าจะนั่งบนที่นั่งซึ่งทำเป็นแกนไม้วางพาดขวางช่วงกลางของกี่กระตุกกลางแกนไม้นี้จะใช้ไม้ไผ่ตอกเรียงเป็นรูปสี่เหลี่ยมพอหย่อนก้นลงนั่งได้ แต่โดยวิธีการทำงานแล้วที่นั่งนี้จะเป็นเพียงอุปกรณ์ที่ช่วยให้คนทอผ้าได้พิง เนื่องจากระหว่างการทอทั้งเท้าและมือจะต้องทำงานอย่างสัมพันธ์กัน อุปกรณ์นั่งจึงเป็นเพียงตัวช่วยพยุงเพื่อให้ผู้ทอได้ใช้กันยันไว้เท่านั้น คนทอผ้าจะเหยียบแผ่นไม้ด้านล่างและใช้ซ้ายมือกระตุกให้ลูกตบกระแทกกระสวย ๆ จะวิ่งไปตามรางพร้อม ๆ กับใช้มือขวาดึงฟืมเพื่อตบเส้นด้ายให้แน่น ทุกอิริยาบถจะเป็นไปอย่างสัมพันธ์และสอดคล้องกันอย่างพอดี ผ้าผืนที่ได้แต่ละนิ้วแต่ละคืบจะถูกม้วนไว้ภายในกี่ จนกระทั่งได้ความยาวตามกำหนด

3.3.2.4 โครงสร้างและประเภทของลายผ้าทอลาวครั่ง

ลายผ้าลาวครั่งมีโครงสร้างอันเป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่นประกอบด้วยส่วนสำคัญ 3 ส่วนคือ ส่วนหัวซิ่นทำจากผ้าฝ้ายสีแดงทอลายริ้วสีเหลืองสลับ ส่วนตัวซิ่นนิยมทอด้วยเทคนิคการมัดหมี่เป็นหลัก มีการใช้เทคนิคการขิดบ้าง ส่วนตีนซิ่นนิยมการจกและใช้สีแดงเป็นสีพื้น ทำให้ภาพรวมของผ้าซิ่นบ้านทัพคล้ายออกไปทางสีแดงมากกว่าสีอื่น ๆ

ภาพประกอบที่ *12* โครงสร้างของลายผ้า

สำหรับผ้าซิ่นบ้านทัพคล้ายนั้นมีชื่อเรียกตามลักษณะของลวดลาย และเทคนิคการทอได้แก่

- ซิ่นหมี่รวดหรือหมี่โลด หมายถึง ผ้าซิ่นที่มัดหมี่ลวดลายนาค หรือลายอื่น ๆ ตลอดทั้งผืน โดยไม่มีเทคนิคอื่น ๆ มาคั่น

- ซิ่นหมี่ด่าน หมายถึง ผ้าซิ่นที่มัดหมี่ตลอดทั้งผืน โดยไม่มีเทคนิคอื่น ๆ มาคั่นเช่นกัน ต่างกันตรงที่หมี่ด่านนั้นมีด้วยลายขอเท่านั้น

- ซิ่นหมี่ตา หมายถึง ผ้าซิ่นที่ใช้เทคนิคการมัดหมี่ผสมกับการขิดเป็นลายขนานคั่นเป็นริ้วขนานกับลำตัว

บางครั้งช่างทอจะเรียกชื่อผ้าซิ่นตรงลวดลายที่มัดหมี่ ลายนาคก็จะเรียกว่าหมี่นาค หรือมัดหมี่ด้วยลายกาบก็เรียกหมี่กาบ ส่วนตีนซิ่นนิยมซิ่นตีนแดง สำหรับผู้สูงอายุลวดลายจะยิ่งแคบ และเรียบง่ายมากขึ้น

ผ้าซิ่นบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี ชาวบ้านทัพคล้ายจะเรียกชาวบ้านทัพหลวงว่าลาวกา แต่ชาวทัพหลวงเรียกตัวเองว่าลาวเวียง ผ้าซิ่นทัพหลวงมีการแบ่งชนิดของผ้าซิ่นมัดหมี่ออกเป็น 2 ชนิดคือซิ่นหมี่รวด ซิ่นหมี่ตา ซิ่นหมี่ตาใหญ่ (ซิ่นที่ทอคั่นด้วยเทคนิคการขิดที่ขนาดริ้วของลายขิดใหญ่) และซิ่นหมี่ตาน้อย (ซิ่นที่คั่นด้วยริ้วลายธรรมดาไม่ยกขิด)

3.3.3 วิธีการทอผ้าทอลาวครั่ง

3.3.3.1 การเตรียมเส้นไหมเพื่อใช้ในการทอผ้าทอลาวครั่ง

1) การเตรียมการเลี้ยงไหม

1.1) เตรียมสวนหม่อนเลี้ยงไหมในระดับครัวเรือนซึ่งจะต้องใช้ใบหม่อนในการเลี้ยงจนถึงไหมทำรังประมาณ 300 – 400 กิโลกรัม/แผ่น (กล่อง)

1.2) ทำความสะอาดโรงเลี้ยงและอุปกรณ์ต่างๆ โดยการล้างทำความสะอาด หรือนำไปผึ่งแดดแล้วนำไปฉีดอบฟอร์มาลีน 3 %ในโรงเลี้ยงอัตรา 1 ลิตร/ตารางเมตร โดยอบทิ้งไว้อย่างน้อย 2 วัน จึงเปิดโรงเลี้ยงให้กลิ่นฟอร์มาลีนระเหยอย่างน้อย 1 วัน จึงจะเข้าเลี้ยงไหมได้ (ส่วนผสมฟอร์มาลีน 3 % = ฟอร์มาลีน 40% 1 ส่วน ต่อน้ำ 13 ส่วน)

1.3) เตรียมสารเคมีโรยตัวไหม เพื่อใช้โรยบนตัวไหมตอนเลี้ยงแรกฟัก และไหมตื่นทุกวัยใช้ประมาณ 1 กิโลกรัม/แผ่น (กล่อง) หรือคลอรีนผง 3.5 % (คลอรีน 60% จำนวน 1 ส่วนผสมกับปูนขาว 17 ส่วน)

1.4) เตรียมแกลบเผาและ/หรือ ปูนขาวโรยบนตัวไหมในระยะหนอนไหม เพื่อลดความชื้น

1.5) เตรียมภาชนะใส่เศษใบหม่อนและมูลไหม

2) วิธีการเลี้ยงไหม

2.1) วิธีการเลี้ยงไหมวัยอ่อน

นำแผ่นไข่ไหมที่ผ่านการกกมาเรียบร้อยแล้ว มาวางบนกระด้งเลี้ยงไหมเพื่อพร้อมเปิดเลี้ยงไหมในวันรุ่งขึ้น แผ่นไข่ไหมจะถูกห่อหุ้มด้วยกระดาษแก้วขาวขุ่นอยู่ชั้นใน ส่วนชั้นนอกจะห่อด้วยกระดาษดำ ในช่วงเช้าตรู่ประมาณ 05.00น. ให้ทำการแกะกระดาษดำออกเพื่อให้ไข่ไหมได้รับแสงสว่าง ไข่ไหมจะเริ่มแตกเพื่อให้ตัวอ่อนออกจากไข่ ปล่อยให้ได้รับแสงประมาณ 5-6 ชั่วโมง คือ เวลาประมาณ 10.00-11.00 น. แล้วจึงเปิดกระดาษห่อแผ่นไข่ไหมชั้นในออก ทำการโรยสารพาราฟอร์มาดีไฮด์ผง ความเข้มข้นประมาณ 3 เปอร์เซนต์ ให้ทั่วตัวไหม ให้นำใบหม่อนที่หั่นเป็นชิ้นสี่เหลี่ยมเล็กๆ ขนาดประมาณ 0.5 x 0.5 เซนติเมตร ประมาณ 40 กรัม ไปโรยให้หนอนไหมกินประมาณ 10-15 นาที แล้วทำการเคาะแผ่นไข่ไหมด้านตรงข้ามกับด้านที่มีตัวหนอนไหมอยู่ เพื่อให้หนอนไหมล่วงลงในกระด้งเลี้ยงไหมที่เตรียมไว้ จากนั้นใช้ขนไก่ปัดตัวหนอนไหมที่เหลืออยู่ที่แผ่นให้ไปอยู่รวมกันบนกระด้งเลี้ยงไหม พร้อมทั้งใช้ขนไก่เกลี่ยให้ตัวหนอนไหมกระจายอย่างสม่ำเสมอบนกระด้งเลี้ยงพร้อมกับขยายพื้นที่ให้ได้ประมาณ 2 เท่าของแผ่นไข่ไหม แล้วให้ใบหม่อนอีกครั้งประมาณ 80 กรัม ในมื้อเย็นเวลาประมาณ 17.00 น. เป็นการเสร็จสิ้นของการเลี้ยงไหมในวันแรก จากนั้นในการเลี้ยงไหมวันต่อ ๆ มาก็จะมีการให้ใบหม่อนแก่หนอนไหมวันละ 3 มื้อ คือเวลา 07.00-08.00 น. 11.00-12.00 น. 17.00-18.00 น. ยกเว้นวันไหมนอนเพราะหนอนไหมจะหยุดกินใบหม่อน การเลี้ยงไหมแรกฟักออกจากไข่แล้วเจริญเติบโตเป็นวัย 1 วัย 2 วัย 3 ไหมวัยนี้มีความอ่อนแอต่อโรค จึงจำเป็นต้องมีการเลี้ยงอนุบาลที่ดี โดยเน้นเทคนิคการเลี้ยงไหมที่ถูกต้องทุกขั้นตอน เอาใจใส่อย่างดี เพื่อให้หนอนไหมสมบูรณ์แข็งแรง เจริญเติบโตอย่างสม่ำเสมอ

2.2) วิธีเลี้ยงไหมวัยแก่

การเลี้ยงไหมนับตั้งแต่หนอนไหมตื่นจากนอนวัย 3 จนถึงไหมสุกทำรัง ซึ่งจะใช้เวลาประมาณ 11 – 13 วัน หนอนไหมวัยแก่จะกินใบหม่อนปริมาณมาก ทำให้เกิดความร้อน ความชื้น และก๊าซคาร์บอนไดออกไซด์ อันเกิดจากการเผาผลาญอาหาร การหายใจ การขับถ่ายของเสีย ห้องเลี้ยงไหมจึงอาจมีอุณหภูมิและความชื้นที่สูงขึ้น ทำให้หนอนไหมอ่อนแอและเชื้อโรคเข้าทำลายได้ง่าย เทคนิคการเลี้ยงไหมที่สำคัญสำหรับการเลี้ยงไหมวัยแก่ คือ คัดและเก็บหนอนไหมที่มีลักษณะผิดปกติ เป็นโรค แคระแกรน หรือไม่สมบูรณ์ ก่อนการเลี้ยงไหมทุกครั้ง

3) การคัดเลือกรังไหม

การคัดเลือกรังไหมไม่ดีออกจากรังดีจะทำให้การสาวไหมเส้นยืนมีประสิทธิภาพและคุณภาพรังสูง เพราะไหมไม่ดีมักจะทำให้เส้นไหมไม่เรียบ จึงจำเป็นอย่างยิ่งในการคัดเลือกรังไม่ดีออกทุกครั้ง ก่อนจะนำรังไหมไปสาวเป็นเส้นยืน รังที่ไม่ดีนำไปสาวเป็นไหมพุ่งได้ รังไหมที่ไม่ดีหรือรังเสีย มีอยู่ 11 ชนิด ดังต่อไปนี้

3.1) รังแฝด (double cocoon) คือรังไหมที่เกิดจากหนอนไหมตั้งแต่ 2 ตัวขึ้นไป ทำรังร่วมกัน ซึ่งรังประเภทนี้เมื่อนำมาสาวจะทำให้เส้นไหมขาดบ่อย ๆ เพราะเส้นไหมพันกันเนื่องจากรังไหม 1 รังมีเส้นไหมมากกว่า 1 เส้น ทำให้ความสามารถในการสาวออกต่ำ ส้นไหมไม่เรียบ รังไหมแฝดเกิดจากสาเหตุหลายอย่างเช่น จากนิสัยของพันธุ์ไหมนั้น ๆ หรือเกิดจากการจับไหมเข้าจ่อมากเกินไป บางครั้งก็เกิดจากลักษณะของจ่อไม่ถูกต้อง

3.2) รังเจาะ (pierced cocoon) รังชนิดนี้เกิดจากหนอนแมลงวันลายเจาะรังออกมาทำให้รังเป็นรู บางครั้งเกิดจากมดเจาะ ทำให้รังเหล่านี้เสียหาย การที่รังไหมเกิดรูก็เท่ากับตัดเส้นไหมให้ขาดทั้งเส้น ดังนั้นเวลานำรังไหมชนิดนี้ไปสาวไหมยืนจะทำให้ขาดบ่อย ๆ

3.3) รังสกปรกภายใน (inside soiled cocoon) รังไหมประเภทนี้เกิดจากดักแด้ที่ตายภายในรัง หรือบางครั้งหนอนไหมเป็นโรค แต่สามารถทำรังได้ พอรังเสร็จก็ตายอยู่ในรัง ทำให้รังสกปรก รังไหมชนิดนี้เวลานำมาสาวจะได้เส้นไหมสีดำสกปรกไม่มีคุณภาพ

3.4) รังสกปรกภายนอก (outside soiled cocoon) รังพวกนี้มักเกิดจากน้ำปัสสาวะของตัวหนอนไหมก่อนจะทำรังครั้งสุดท้าย บางครั้งเกิดจากหนอนไหมที่เป็นโรคเวลาจับเข้าจ่อไม่ทันทำรังก็ตายเสียก่อน ทำให้เปื้อนรังไหมดีที่อยู่ในจ่อเดียวกัน รังเหล่านี้เวลานำมาต้มมักจะดึงเส้นยากหรือบางทีก็จะเละเสียก่อน โดยเฉพาะบริเวณที่เปื้อนปัสสาวะ เพราะน้ำปัสสาวะเพราะน้ำปัสสาวะของหนอนไหมมีคุณสมบัติเป็นด่าง

3.5) รังบาง (thin shell cocoon) เกิดจากหนอนไหมที่เป็นโรคเมื่อจับเข้าทำรังก็ทำไปได้เพียงเล็กน้อยแล้วก็ตาย ทำให้ได้รังไหมบางผิดปกติหรือบางครั้งเกิดจากจับไหมเข้าจ่อช้าเกินไปไหมสุกมาก ๆ จนพ่นใยตามขอบกระด้ง เลี้ยงจนเหลือใยน้อยเวลานำเข้าจ่อจึงสร้างรังได้บาง เราไม่นิยมนำรังไหมชนิดนี้ไปต้มรวมกับรังปกติจะทำให้รังบางเละไปก่อน

3.6) รังหลวม (loose shell cocoon) เป็นรังไหมที่เกิดขึ้นเนื่องจากสภาพแวดล้อมในขณะไหมทำรังไม่เหมาะสม ลักษณะรังหลวมคล้ายว่ารังไหมมีหลายชั้นเมื่อผ่าดู ถ้าจับดูจะเห็นได้รังพวกนี้นิ่มกว่าปกติ รังดังกล่าวถ้านำไปสาวจะขาดบ่อย ๆ เพราะว่ารังไหมแยกเป็นชั้น ๆ ดังกล่าว

3.7) รังบางหัวท้าย (thin-end cocoon) เกิดจากลักษณะประจำของพันธุ์ไหมหรือเกิดจากอุณหภูมิในการกกไข่สูง บางครั้งเกิดจากสภาพอากาศเย็นเกินไประหว่างไหมเข้าทำรัง เป็นต้น ลักษณะรังประเภทนี้หัวจะแหลมผิดปกติ เวลานำไปต้มจะเละบริเวณส่วนแหลมก่อนและถ้านำมาสาวจะขาดบริเวณหัวแหลม

3.8) รังผิดรูปร่าง (malformed cocoon) รังไหมชนิดนี้เกิดจากลักษณะจ่อไม่ถูกต้อง หรือเกิดจากหนอนไหมอ่อนแอทำรังได้ไม่สมบูรณ์ ลักษณะรังมักจะบิดเบี้ยวไม่สมส่วน เมื่อนำไปต้มรวมกับรังดีมักจะเละไปก่อน หรือบางทีก็แข็งขึ้นอยู่กับรูปร่างของรังนั้น ๆ ว่าผิดปกติลักษณะใด

3.9) รังติดข้างจ่อ (cocoon with prints of cocooning frame)

รังประเภทนี้จะเกิดจากการที่หนอนไหมไปทำรังติดข้างจ่อหรือติดกับกระดาษรองจ่อ ลักษณะรังจะแบนผิดปกติและหนาเป็นส่วน ๆ เป็นเรื่องยุ่งยากที่จะนำไปต้ม รังชนิดนี้เกิดจากจับไหมเข้าจ่อมากเกินไป ไหมไม่มีที่ทำรังพอหรือจ่อไม่ถูกลักษณะ

3.10) รังขึ้นรา (musty cocoon) รังไหมเหล่านี้ไม่ควรนำไปสาว เพราะเส้นใยจะเสื่อมคุณภาพ รังประเภทนี้เกิดจากการอบแห้งไม่สมบูรณ์ และบางครั้งควบคุมความชื้นในห้องเก็บรังไหมไม่ได้ทำให้เกิดราขึ้นได้

3.11) รังบุบ (crushed cocoon) รังไหมประเภทนี้พบมากในกรณีขนส่งโดยไม่ระมัดระวังเกิดจากการกระทบกระแทก รังไหมชนิดนี้ถ้านำไปสาวจะเกิดการขาดบ่อย ๆ บริเวณส่วนที่บุบ

4) การสาวไหม

การสาวไหม คือ การดึงเส้นไหมออกจากรังไหม เพื่อผลิตเส้นไหม ตามขนาดที่ต้องการสำหรับการทอผ้าไหม (สำนักอนุรักษ์และตรวจสอบมาตรฐาน หม่อนไหม, 2554) การสาวไหมทำได้โดยการนำรังไหมมาต้มในน้ำที่มีอุณหภูมิ ตั้งแต่ 70-80 องศาเซลเซียสเพื่อทำให้กาวไหม

(Sericin) อ่อนตัวและดึง เส้นไหมออกมาเป็นเส้นยาวได้ อุณหภูมิที่ใช้ในการสาวไหมนั้นจะต้องต่ำกว่าจุดเดือด ถ้าน้ำที่ต้มร้อนเกินไป จะสังเกตได้จากเส้นไหมที่สาวขึ้นมาจะเปื่อยยุ่ย และเป็นกระจุก แต่ถ้าอุณหภูมิของน้ำต่ำเกินไปน้ำร้อนไม่พอก็จะไม่สามารถ สาวไหมขึ้นมาได้ความยาวของเส้นใยจะขึ้นอยู่กับสายพันธุ์และการดูแลในช่วง ที่เป็นหนอนไหม เมื่อได้รังไหมมาแล้วก่อนที่จะนำรังไหมไปสาวจะต้องคัดรังไหม ที่เสียก่อนเพื่อให้ได้เส้นไหมที่ดีมีความสม่ำเสมอ (สำนักงานมาตรฐานสินค้า เกษตรและอาหารแห่งชาติ, 2550) การสาวไหมแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

4.1) การสาวไหมด้วยมือ (Hand reeling)

เป็นวิธีการดึงใยไหมออกมาจากรังไหมโดยใช้มือและอุปกรณ์การสาว อย่างง่ายที่เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น การสาวไหมส่วนใหญ่ของไทยส่วนใหญ่เป็น สาวด้วยมือ เครื่องมือและอุปกรณ์ในการสาวไหมด้วยมือ มี2 ชนิด คือ พวง สาวไหมแบบพื้นบ้าน(Traditional reeling tool) และพวงสาวไหมแบบปรับปรุง

4.2) การสาวไหมด้วยเครื่องจักร (Machine reeling)

การสาวไหมโดยใช้เครื่องจักรอัตโนมัติ(Automatic reeling machine) ใช้ในการสาวไหมโดยใช้รังไหมที่มีเปอร์เซ็นต์เปลือกรังไม่ต่ำกว่า 19 เปอร์เซ็นต์ เพราะรังไหมที่มีเปอร์เซ็นต์เปลือกรังต่ำ เส้นไหมจะขาดบ่อย เนื่องจากการสาว ด้วยเครื่องจักรอัตโนมัติและกึ่งอัตโนมัติจะมีความเร็วในการสาวสูง และใช้ แรงงานในการควบคุมการสาว สาวไหมเพียง 2-3 คนต่อ ชุดหัวสาว (ประมาณ 200 หัวสาว) ดังนั้นประสิทธิภาพการสาวสูงมาก จึงต้องใช้รังไหมที่มีคุณภาพดี และมีเส้นใยมาก เพื่อให้ได้เส้นไหมที่มีคุณภาพสูง รังไหมที่ใช้ในการสาวเป็นรัง ไหมลูกผสมต่างประเทศสีขาว และพันธุ์ไทยลูกผสมสีเหลืองซึ่งโรงสาวไหม รับซื้อจากเกษตรกรเครือข่ายโดยการรับซื้อตามคุณภาพรังไหมที่ใช้เส้นไหมที่สาว ได้เป็นเส้นไหมหนึ่งแต่จะมีการจำแนกชั้นคุณภาพ 7 ชั้นคุณภาพ ได้แก่ เส้นไหม ชั้น B, A, 2A, 3A, 4A, 5A และ 6A

5) การฟอกเส้นไหม

การฟอกไหม หมายถึง การทำความสะอาดเส้นใยไหมด้วยการกำจัดส่วนของ sericin ที่มีลักษณะเป็นสารสีเหลืองทึบหรือมีสีขาว (ไหมดิบมีทั้งสีเหลือง และสีขาวขึ้นกับสายพันธ์) ออกจากเส้นใยไหมเพื่อการเตรียมเส้นใยไหมก่อนที่จำนำมาย้อมสีต่างๆ ซึ่งถ้าหากไม่มีการกำจัดสารดังกล่าวออก หากนำมาย้อมก็จะทำให้เกิดการย้อมติดสีต่างๆได้ยาก โดยจะได้เส้นใยไหมที่ผ่าน

การลอกกาวจะมีลักษณะสีขาว มันวาว อ่อนนุ่ม สามารถย้อมติดสีต่างๆได้ดี การฟอกเส้นไหมสามารถแบ่งออกเป็น 2 วิธี คือ

5.1) การลอกกาวไหมด้วยด่าง โดยการใช้สารเคมีจำพวกด่าง เช่น โซเดียมคาร์บอเนต โซเดียมไฮดรอกไซด์ เป็นต้น

5.2) การลอกกาวไหมด้วยกรด โดยการใช้สารเคมีจำพวกกรด เช่น กรดซัลฟูริก กรดไฮโดรคลอริก เป็นต้น ซึ่งไม่เป็นที่นิยมเพราะการใช้กรดทำให้เกิดการทำลายเส้นไหมมากกว่าการลอกกาว ด้วยด่าง

กลไกของการฟอกเส้นไหมเกิดจากสภาวะของ sericin เมื่อถูกน้ำ และได้รับอุณหภูมิสูงจะเกิดการอ่อนตัว พร้อมกับในสารละลายจะเติมโซดาแอซทำให้เกิดสภาวะเป็นด่าง เกิดการละลายของ sericin ที่เป็นกาวเคลือบเส้นไหมหลุดออก นอกจากนั้นการเติมสารกันด่าง (ภาษาเรียกของชาวบ้าน) หรือสารจำพวก Wetting agent ที่ทำหน้าที่ช่วยนำพาสารละลายแพร่กระจายเข้าสู่ภายในเส้นใยได้ดี ทำให้สามารถลอกกาวไหมได้อย่างหมดจด

6) การย้อมไหม

6.1) ขั้นตอนวิธีย้อมไหมด้วยสีธรรมชาติ

การย้อมไหมด้วยสีธรรมชาติ ทั่วไปมีขั้นตอนง่าย ๆ เริ่มจากสกัดสีน้ำที่สกัดได้นำไปย้อมเส้นไหมที่ลอกกาวแล้ว

การสกัดสีจากเปลือกไม้ : สับเปลือกไม้เป็นชิ้นเล็ก ๆ แช่น้ำ 1 คืน แล้วนำมาต้มเคี่ยว 1 ชั่วโมง กรองกากทิ้ง อัตราเปลือกสด : ไหม = 6 : 1 หรืออัตราเปลือกแห้ง : ไหม 2 : 1

การสกัดสีจากใบหรือดอก : ต้มด้วยไฟอุณหภูมิ 80 องศาเซลเซียส ประมาณ 1 ชั่วโมง : ไหม = 8 ถึง 10 : 1 หรืออัตราเปลือกแห้ง : ไหม 2 : 1

การสกัดสีจากผล : ผลแห้ง ทุบให้แหลก แล้วสกัดน้ำย้อมเช่นเดียวกับวิธีสกัดจากเปลือกไม้ ผลสดทุบ หรือโขลกให้นุ่ม หรือแหลก ต้มด้วยไฟอุณหภูมิ 80 องศาเซลเซียส ประมาณ 1 ชั่วโมง

การย้อมเส้นไหม : ด้วยวิธีแช่ และนวดเส้นไหมเบา ๆ ในน้ำย้อม ที่อุณหภูมิปกติจนได้สีที่ต้องการ เรียก “ย้อมเย็น” หรือย้อมที่อุณหภูมิ 80 องศาเซลเซียส นาน 60 นาที เรียก “ย้อมร้อน” ระหว่างย้อมให้พลิกกลับเส้นไหมบ่อย ๆ เพื่อให้เส้นไหมติดสีสม่ำเสมอ จนครบเวลา 60 นาที จึงนำ

เส้นไหมขึ้น และล้างน้ำให้สะอาดไม่มีการตกสี จากนั้นล้างด้วยน้ำยาทำความสะอาดที่ไม่มีสี กลิ่น แล้วล้างด้วยน้ำสะอาดจนหมดฟอง ขั้นตอนสุดท้ายบีบน้ำออกให้เส้นไหมหมาด กระตุกให้เรียงเส้น และผึ่งให้แห้งในที่ร่ม ปกติการย้อมไหม 1 กิโลกรัมแบบย้อมเย็น จะใช้น้ำย้อม 20-25 ลิตร ส่วนการย้อมร้อนใช้ 30 ลิตร

การแช่เส้นไหมในสารช่วยย้อม เช่น น้ำสารส้ม น้ำต้มใบพืช ได้แก่ ใบยูคาลิปตัส ใบเหมือด ก่อนหรือหลังการย้อม หรือผสมในน้ำย้อม จะช่วยให้สีที่ย้อมติดคงทนดีขึ้น ยังมีวัสดุธรรมชาติ และพันธุ์ไม้ย้อมสีหลายชนิด ใช้ย้อมเส้นไหมได้สีสันหลากหลาย ทั้งนี้ขึ้นกับพืช ฤดูกาล และเทคนิคการย้อม

6.2) ขั้นตอนวิธีย้อมไหมด้วยสีสารช่วยย้อม

สารช่วยย้อม หรือ สารกระตุ้นสี เป็นสารที่ช่วยให้สีติดกับเส้นด้ายดีขึ้นและเปลี่ยนเฉดสีธรรมชาติให้เปลี่ยนแปลงไปจากสีเดิม ในสมัยโบราณจะใช้การเติมมูลหรือปัสสาวะสัตว์ลงไปในถังย้อม ปัจจุบันมีการใช้สารที่ได้จากทั้งสารเคมีและสารธรรมชาติดังนี้

สารช่วยย้อมเคมี (มอร์แดนท์) หมายถึง วัตถุธาตุที่ใช้ผสมสีเพื่อให้สีติดแน่นกับผ้าที่ย้อม ส่วนใหญ่เป็นเกลือของโลหะพวกอลูมิเนียม เหล็ก ทองแดง ดีบุก โครเมียม สำหรับมอร์แดนท์ที่แนะนำให้ใช้สำหรับการย้อมระดับอุตสาหกรรมในครัวเรือนเป็นสารเคมีเกรดการค้า ซึ่งมีราคาถูก คุณภาพเหมาะสมกับงาน มีวิธีการใช้งานที่สะดวกโดยการชั่ง ตวง วัดพื้นฐาน แล้วนำไปละลายน้ำตามอัตราส่วนที่ต้องการและหาซื้อได้ง่ายจากร้านค้าสารเคมีทางวิทยาศาสตร์ หรือทางการแพทย์ทั่วไป สารมอร์แดนท์ที่ใช้กันทั่วไปคือ สารส้ม (มอร์แดนท์อลูมิเนียม) จะช่วยจับยึดสีกับเส้นด้ายและ ช่วยให้สีสด สว่างขึ้น มักใช้กับการย้อมสี น้ำตาล-เหลือง-เขียว จุนสี (มอร์แดนท์ทองแดง) ช่วยให้สีติดและเข้มขึ้น ใช้กับการย้อม สีเขียว-น้ำตาล ข้อแนะนำสำหรับการใช้มอร์แดนท์ทองแดง คือ ไม่ควรใช้ในปริมาณที่มากเกินไปเพราะจะทำให้เกิดการตกค้าง ของทองแดงในน้ำทิ้งหลังการย้อมได้ เฟอรัสซัลเฟต (มอร์แดนท์เหล็ก) เหล็กจะช่วยให้สีติดเส้นด้ายและช่วยเปลี่ยนเฉดสีธรรมชาติเดิมจากพืชเป็นสีโทน เทา–ดำ ซึ่งมอร์แดนเหล็กมีข้อดี คือ สามารถควบคุมปริมาณการใช้ได้ แต่มีข้อควรระวังคือไม่ควรใช้ในปริมาณที่มากเกินไปเพราะเหล็กจะทำให้เส้นด้ายเปื่อย

สารช่วยย้อมธรรมชาติ (มอร์แดนท์ธรรมชาติ) หมายถึง สารประกอบน้ำหมักธรรมชาติ ที่ช่วยในการยึดสีและบางครั้งทำให้เฉดสีเปลี่ยน เช่น น้ำปูนใส น้ำด่าง น้ำโคลน และน้ำบาดาล น้ำปูนใส ได้จากปูนที่ใช้กินกับหมาก หรือทำจากปูนจากการเผาเปลือกหอย โดยละลายปูนในน้ำสะอาด ทิ้งไว้ให้

ตกตะกอน จะได้น้ำปูนใสมาใช้เป็นสารช่วยย้อมต่อไป น้ำด่าง หรือน้ำขี้เถ้า ได้จากขี้เถ้าพืช เช่น ส่วนต่างๆ ของเหง้ากล้วย ต้นผักขมหนาม เปลือกผลนุ่น กาบมะพร้าว เป็นต้น เลือกพืชชนิดใดชนิดหนึ่งที่ยังสดๆ นำมาผึ่งแดดให้หมาด จากนั้นเผาให้เป็นขี้เถ้าสีขาว นำขี้เถ้าไปใส่ในอ่างที่มีน้ำอยู่ กวนให้ทั่ว ทิ้งไว้ 4 – 5 ชั่วโมงขี้เถ้าจะตกตะกอน นำน้ำที่ได้ไปกรองให้สะอาดแล้วจึงนำไปใช้งาน เรียกว่า “น้ำด่างหรือน้ำขี้เถ้า” อีกวิธีหนึ่งนำขี้เถ้าที่ได้ไปใส่ในกระป๋องที่เจาะรูเล็กๆ รองก้นด้วยปุยฝ้าย หรือใยมะพร้าวใส่ขี้เถ้าจนเกือบเต็ม กดให้แน่นเติมน้ำให้ท่วมขี้เถ้า แขวนกระป๋องทิ้งไว้ รองเอาแต่น้ำด่างไปใช้งาน กรด ได้จากพืชที่มีรสเปรี้ยว เช่น น้ำมะนาว น้ำใบหรือฝักส้มป่อย น้ำมะขามเปียก น้ำบาดาล หรือ น้ำสนิมเหล็ก จะใช้น้ำบ่อบาดาลที่เป็นสนิม หรือนำเหล็กไปเผาไฟให้แดงแล้วนำไปแช่ในน้ำ ทิ้งไว้ 3 วันจึงนำน้ำสนิมมาใช้ได้ น้ำสนิมจะช่วยให้สีเข้มขึ้น ให้เฉดสีเทา-ดำเหมือนมอร์แดนท์เหล็ก แต่ถ้าสนิมมากเกินไปจะทำให้เส้นใยเปื่อยได้เช่นกัน น้ำโคลน เตรียมจากโคลนใต้สระ หรือบ่อที่มีน้ำขังตลอดปี ใช้ดินโคลนมาละลายในน้ำเปล่าสัดส่วนน้ำ 1 ส่วนต่อดินโคลน 1 ส่วนจะช่วยให้ได้โทนสีเข้มขึ้น หรือโทนสีเทา-ดำเช่นเดียวกับน้ำสนิม

การใช้สารช่วยย้อมในการย้อมผ้ามี 3 วิธี คือ 1) การใช้ก่อนการย้อมสี ซึ่งต้องนำเส้นด้ายไปชุบสารช่วยย้อมก่อนนำไปย้อมสีธรรมชาติ 2) การใช้พร้อมกับการย้อมสี เป็นการใส่สารช่วยย้อมไปในน้ำสีแล้วจึงนำเส้นด้ายลงย้อม และ 3) การใช้หลังย้อมสี นำเส้นด้ายไปย้อมสีก่อนแล้วจึงนำไปย้อมกับสารช่วยย้อมภายหลัง

3.3.3.2 วิธีการทอและการประดิษฐ์ลายผ้าทอลาวครั่ง

1) อุปกรณ์ที่ใช้ในการทอและประดิษฐ์ลวดลาย

1.1) กี่ เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ในการทอผ้า ซึ่งมีทั้งกี่พื้นบ้านที่ต้องอาศัยการพุ่งกระสวยด้วยตนเองในการขึ้นลาย และกี่กระตุกเป็นการพัฒนากี่ให้สามารถพุ่งกระสวยได้เอง เพียงแค่ผู้ทอทำการกระตุกสายของกระสวย ทั้งนี้จะช่วยให้ผู้ทอสามารถทอผ้าได้เร็วขึ้น

1.2) ฟืม เป็นอุปกรณ์หนึ่งในการทอผ้า มีลักษณะเป็นซี่เรียงกันอยู่ในกรอบของไม้ ใช้สำหรับหรับกระทบเส้นด้ายพุ่งจากกระสวยให้ชิดเป็นระเบียบ และทำให้ผ้ามีความแน่น ความถี่ของฟันฟืมนั้นขึ้นอยู่กับลักษณะของเส้นด้าน หากเป็นผ้าไหมฟันฟืมจะถี่ หากเป็นผ้าฝ้ายฟันฟืมจะห่าง ในปัจจุบันใช้ฟันฟืมที่เป็นโลหะเพื่อความแข็งแรง และความทนทาน

1.3) ด้าย ที่ใช้ในการทอผ้า แบ่งออกเป็น ไหม และฝ้าย ที่ผ่านกระบวนการย้อมสีธรรมชาติแล้วนำมากรอใส่กระสวยเพื่อความสะดวกในการทอ

1.4) กระสวย เป็นตัวพุ่งของเส้นด้ายของกี่แบบพื้นบ้าน

1.5) ไม้เก็บลาย เป็นไม้ขนาดเล็กลักษณะแบน ใช้ในการเก็บลายผ้าที่ขึ้นไว้

1.6) ไม้กระดาน เป็นไม้ขนาดหน้ากว้าง ลักษณะแบน ใช้เก็บลายผ้า

ขนาดใหญ่

1.7) ไม้คิ้ว ใช้สำหรับเก็บลวดลายในการทอผ้า

1.8) กง ใช้สำหรับเปลี่ยนหลอดด้าย

1.9) หลอดพุ่งไว้ใช้ใส่ในกระสวย

1.10) ไม้ค้ำพั้น ไว้ใช้หมุนผ้าที่ทอเสร็จแล้วเก็บไว้

1.11) ไม้ตีนเหยียบ ใช้เหยียบขึ้นลง เป็นการสลับกันของด้าย

1.12) ไม้หามผูก เป็นไม้ที่ติดกับไม้ตีนเหยียบไม่ให้ฟืมห้อยลง

1.13) หวีหูก เป็นแปรงด้ายเส้นยืน เพื่อไม่ให้ด้ายพันกัน ทำด้วยกาบ

มะพร้าว

2) ขั้นตอนของการทอและการประดิษฐ์ลายผ้าทอลาวครั่ง

2.1) การทำให้เกิดช่องว่าง ทำได้โดยยกเขาหูกหรือตะกอขึ้น ทำให้ดึงเส้นไหมยืนเปิดเป็นช่องจะทำให้สามารถพุ่งกระสวยเส้นไหมสีต่างๆเข้าไปให้เส้นไหมพุ่งสานขัดกับเส้นไหมยืนได้จากนั้นจึงสับตะกอยกแล้วแยกไหมเส้นยืนออกเป็น 2 หมู่ โดยหมู่หนึ่งขึ้นและหมู่หนึ่งลงจะช่วยให้เกิดช่องว่าง เพื่อให้สอดเส้นไหมพุ่งผ่านได้

2.2) การสอดไหมเส้นพุ่ง ผู้ทอจะใช้กระสวยส่งไหมเส้นพุ่ง โดยสอด

ไหมเส้นพุ่งให้พุ่งผ่านช่องว่างที่เปิดเตรียมไว้

2.3) การกระทบไหมเส้นพุ่ง เมื่อสอดไหมเส้นพุ่งผ่านแล้ว ผู้ทอจะต้อง

ใช้ตีนฟืมหรือตีนเหยียบหรือคานเหยียบ กระทบไหมเส้นพุ่งให้เรียงสานขัดกับไหมเส้นยืนชิดติดกันแน่นเป็นเนื้อผ้า

2.4) การเก็บและม้วนผ้าเก็บ เมื่อทอผ้าได้จำนวนหนึ่งแล้วจะต้องมีการม้วนผ้าเก็บเข้าแกนม้วน โดยผู้ทอจะต้องมีการปรับไหมเส้นยืนให้หย่อนก่อนจึงม้วนผ้าเก็บ แล้วทำการทอต่อไปเพื่อให้ได้ความยาวผ้าตามที่ต้องการ

3) การประดิษฐ์ลวดลายบนผืนผ้า

การทอมัดหมี่ มีกรรมวิธีการทอผ้าที่ใช้เทคนิคการมัดและการย้อม เริ่มจากนำ

เส้นด้ายหรือไหมมาย้อมสีแล้วมัดบริเวณที่ต้องการเก็บไว้ เมื่อนำไปย้อมสีอื่นๆ จะได้ไม่ติดสีทั้งหมด สีย้อมซึมเข้ามาในผ้าบางส่วน การย้อมจะย้อมโดยการเรียงลำดับจากสีอ่อนไปหาสีเข้มจนครบตามลวดลายที่กำหนด หลังจากนั้น จึงนำเส้นด้ายที่ย้อมเสร็จแล้วมากรอเข้าหลอดด้าย แล้วนำเส้นด้ายไปทอผ้าจะทำให้เกิดลวดลายบนผืนผ้าที่มีลักษณะคลาดเคลื่อนเหลื่อมล้ำ อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของมัดหมี่ การทอผ้าชนิดนี้ ผู้ทอต้องมีความชำนาญในการมัดย้อมและความเชี่ยวชาญในการทอผ้าเป็นอย่างมาก

4) การทอลาย

ลวดลายของผ้านั้น ขึ้นอยู่กับการวางลายผ้าและเทคนิคในการทอผ้าของผู้ทอ ดังนี้

4.1) การจก คำว่า "จก" แผลงมาจาก "ฉก" เป็นเทคนิคการทอผ้าเพื่อให้เกิดลวดลายต่างๆ โดยเพิ่มเส้นด้ายพุ่งพิเศษสำหรับสอดขึ้นลง วิธีการคือ ใช้อุปกรณ์ เช่น ขนเม่น ไม้ หรือนิ้วมือ สอดเส้นด้ายยืนขึ้น แล้วสอดเส้นด้ายพุ่งพิเศษเข้าไป ซึ่งจะทำให้เกิดเป็นลวดลาย

เป็นช่วงๆ สามารถทำสลับสี ลวดลายได้หลากสี คุณลักษณะพิเศษของผ้าชนิดนี้ ด้านหน้ามีผิวเรียบ ด้านหลังเกิดรอยต่อของเส้นพุ่งเป็นปุ่มปมใช้ตัดเย็บเสื้อผ้า การทอผ้าด้วยวิธีจกจะใช้เวลานานมาก จึงมักนิยมทำเป็นผืนผ้าหน้าแคบ ใช้ต่อกับตัวซิ่น เรียกว่า “ผ้าซิ่นตีนจก”

4.2) การขิด คำว่า "ขิด" เป็นภาษาพื้นบ้านของชาวอีสานแผลงมาจากคำว่าสะกิด หมายถึง การขัดทำให้เกิดการซ้อนกันของเส้นด้าย 2 กลุ่ม คือ เส้นด้ายพุ่งและเส้นด้ายยืน เกิดเป็นลวดลายที่มีความสวยงามวิจิตรบนผืนผ้า อันเป็นเทคนิคในการทอผ้าเพื่อให้เกิดลวดลายต่างๆ ขึ้นมา โดยเฉพาะมีวิธีการเพิ่มเส้นด้ายพุ่งพิเศษในระหว่างการทอ เพื่อให้เกิดลวดลายที่โดดเด่นกว่าสีพื้น การขิดจึงเป็นการใช้เส้นด้ายพุ่งพิเศษเพียงสีเดียว วิธีการทำ คือ ใช้ไม้เขี่ยหรือสะกิดเพื่อช้อนเส้นด้ายยืนขึ้น แล้วสอดเส้นด้ายพุ่ง ไปตามแนวที่ถูกจัดช้อน จังหวะการสอดเส้นด้ายพุ่งแบบนี้ จะทำให้เกิดเป็นลวดลายต่างๆ ตามต้องการ

3.3.4 รูปแบบและลวดลายของผ้าทอลาวครั่งปัจจุบัน

3.3.4.1 โครงสร้างรูปแบบของผ้าทอลาวครั่ง

รูปแบบของผ้าทอลาวครั่งมีผู้เชี่ยวชาญได้ทำการศึกษาเกี่ยวกับลวดลายผ้าและสามารถแยกประเภทของลวดลายผ้าที่ได้จากการทอ ซึ่งมีลวดลายต่าง ๆ และมีการเรียกชื่อตามกรรมวิธีที่แตกต่างกัน

สิทธิศักดิ์ ธัญศรีสวัสดิ์กุล (2539) ได้กล่าวถึงลวดลาย และได้แบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท ได้แก่ ลวดลายธรรมชาติ คือสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดโดยธรรมชาติ รูปทรงที่เป็นหลัก ต้นแบบในการออกแบบที่เน้นรูปทรงของธรรมชาติ ได้แก่

พืช

- ต้นไม้ ใบไม้ ดอกไม้กิ่งก้าน ฯลฯ
- ต้นทรงสูง ทรงเตี้ย เป็นพุ่ม เป็นช่อ เป็นเถา ฯลฯ

สัตว์

- สัตว์ 2 เท้า และสัตว์ 4 เท้า
- สัตว์ ปีกทุกชนิด
- สัตว์น้ำ เช่น ปู ปลา กุ้ง หอย ฯลฯ

แร่ธาตุ

- หินต่าง ๆ ภูเขา
- ดิน, น้ำ, กรวด, ทราย, สารประกอบ, จุลินทรีย์ต่าง ๆ

ลวดลายเรขาคณิต ได้แก่ สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม ห้าเหลี่ยม วงกลม จุด เส้น รูปร่าง รูปทรง เป็นส่วนประกอบของการออกแบบ สามารถนำไปสร้างสรรค์ตามความคิด

ลวดลายที่ใช้ประดับตกแต่ง เช่น ลายปั้นปูน ลายสลักหิน ลายดินเผา ลายสลักไม้ ลายประดับมุก ภาพเขียนและอื่น ๆ เป็นต้น

อัจฉราพร ไศละสูต (2524) ได้จัดแบ่งประเภทของลวดลายได้แก่ ลายดอกไม้ รวมถึงส่วนอื่น ๆ ของพืช เช่น ใบ ผล หรือราก ลายสัตว์ ได้แก่ สัตว์ทุกประเภท เช่น นก ผีเสื้อ ปลา กระต่าย สุนัข หรือแมว รวมทั้งภาพคน หรือส่วนหนึ่งส่วนใดของสัตว์ ลายเรขาคณิต ได้แก่ ลายที่นำเอารูปทรงในหลักวิชาเรขาคณิตทั้งหมด เช่น เส้น รูปทรงกลม สามเหลี่ยม หรือสี่เหลี่ยมมาจัดรวมกันให้เป็นรูปร่างต่าง ๆ ลายสมัยใหม่ เป็นลวดลายที่มีรูปลักษณะคล้ายลายเรขาคณิตมาก แต่มิได้เป็นทรงเรขาคณิต และลายภาพของจริงเป็นภาพวิว เครื่องจักร หรือ อาคาร ฯลฯ

พงษ์ศิริ นาคพงษ์ (2536) กลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่ง ในจังหวัดสุพรรณบุรี อุทัยธานี ชัยนาท พบว่า ประเภทของลวดลายที่ปรากฏบนผืนผ้าลวดลายแสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมขนบธรรมเนียม ประเพณี ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นถึงสายพันธุ์ทางวัฒนธรรมดั้งเดิม โดยแบ่งประเภทของลวดลายออกเป็นกลุ่มดังนี้

กลุ่มลายที่มีชื่อดอกไม้ เช่น ลายมะลิเลื้อย ลายดอกพุด ลายดอกพิกุล ลายดอกแก้ว ลายดอกจันทร์สลับกาบ เป็นต้น

กลุ่มลายที่มีชื่อพืช เช่น ลายกูด ลายเมล็ดแตงโม ลายต้นสน เป็นต้น

กลุ่มลายที่มีชื่อสัตว์ เช่น ลายนกคู่ก่ำฮ่วมต้น ลายนกสลับดอกจันทร์ ลายสิงโต ลายนาค เป็นต้น

กลุ่มที่มีชื่อตามลักษณะเฉพาะ เช่น ลายขอ ลายกาบ ลายเซีย ลายตวย ลายสับ เป็นต้น

กลุ่มลายที่ใช้งานเฉพาะ เช่น ลายหน้าหมอน ลายขอเหลียว ลายสะแฮเสา ลายดอกมะเหิด เป็นต้น

อรไท ผลดี (2540) ได้กล่าวถึงลวดลายผ้าซิ่นของกลุ่มลาวครั่งว่า ลวดลายผ้าซิ่นของกลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่ง นิยมใช้เครื่องนุ่งห่มเป็นสีแดงซึ่งย้อมด้วยครั่งคือ มีโครงสร้างเป็นลายทางยาวสลับกันระหว่างมัดหมี่กับจกหรือขิด ตัวซิ่นกลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่งจากบ้านเนินขาม จังหวัดชัยนาทเป็นแบบเก่าแก่ ลวดลายเป็นมัดหมี่ลายเอื้อหรือนาคสลับกับมัดหมี่ลายหงส์บนตัวซิ่นสีแดงครั่งมีลายทางคั่นด้วยเทคนิคจก ตัวซิ่นของผ้ากลุ่มคนไทยลาวครั่งแบ่งออกเป็น 4 ประเภท คือ

ประเภทแรก คือ ซิ่นหมี่ตา ใช้เทคนิคการมัดหมี่สลับกับการจกหรือการขิดด้วยไหมหรือฝ้ายทำให้เกิดลายริ้วขนานกับลำตัวลายของมัดหมี่มักเป็นลายนาคหรือลายหงส์

ประเภทที่สอง คือ ซิ่นด่าน ใช้เทคนิคการขิดหรือจกตัวซิ่นทั้งผืน ลวดลายเด่นที่เป็นเอกลักษณ์คือลายขิดมะเขือผ่าโผ่งจากบ้านเนินขาม มีลักษณะคล้ายมะเขือผ่าครึ่งจะเห็นเมล็ดมะเขือกระจายอยู่ภายในซิ่นด่านนี้ถ้าตัวซิ่นเป็นสีเขียวจะเรียกว่า “ซิ่นซิ่ว” เพราะซิ่วแปลว่าเขียวเช่นเดียวกับการเรียกของไทยวนแต่ถ้ามีลวดลายขิดหรือจกคั่นถึงสิบลายจะเรียกว่า “ซิ่นสิบซิ่ว”

ประเภทที่สาม คือ ซิ่นหมี่รวด เป็นซิ่นที่ใช้เทคนิคการมัดหมี่และทอแบบต่อเนื่อง โดยไม่มีเทคนิคอื่นมาคั่น ทำให้ลวดลายมัดหมี่ที่เกิดขึ้นเป็นไปอย่างต่อเนื่อง ลายเอกลักษณ์ที่สำคัญคือลายหมี่ตะเภาหรือหมี่สำเภาลวดลายซิ่นหมี่รวดมีหลากหลายลาย เช่น ลายหมี่รวด ลายหมี่ขอใหญ่ ลายหมี่โคมเหลือง ลายหมี่กระจับปีกบ่าง เป็นต้น

ประเภทสุดท้าย คือ ซิ่นหมี่น้อยหรือหมี่คั่น เป็นซิ่นที่ใช้เทคนิคการมัดหมี่เป็นลวดลายแถบเล็กๆ สลับด้วยด้ายหรือไหมพื้นสีต่างๆ ทำให้เกิดเป็นลายริ้วเป็นแถบในแนวตั้งขนานกับลำตัว

ในด้านลักษณะของลวดลาย ได้แก่ ลวดลายจากพืช ลวดลายจากสัตว์ ลวดลายจากรูปทรงเรขาคณิต ลวดลายจากการประยุกต์ สำหรับลวดลายผ้าซิ่นของกลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่ง มีเทคนิควิธีการทอด้วยการมัดหมี่เป็นส่วนใหญ่ ซึ่งลวดลายเป็นลายดั้งเดิมในสมัยประวัติศาสตร์

3.3.4.2 ความหมาย ความเชื่อ และที่มาของลวดลาย

ภูมิปัญญาที่สร้างสรรค์งานทอชาวไทคั่ง ไทเวียง มีความเสื่อมใสศรัทธาในพุทธศาสนา ทาน ศีล ภาวนา และความเชื่อในสิ่งลึกลับ เช่น ผีสาง เทวดา ผีบรรพบุรุษ เช่น สรวงแม่โพสพ ความเชื่อในเรื่องดังกล่าวเป็นความบันดาลใดของช่างทอที่แฝงความหลากหลายอยู่ในลวดลายที่สร้างสรรค์ออกมาบนผืนผ้าประเภท ต่าง ๆ ลวดลายจึงมีที่มาจาก

1) ความเชื่อที่ปรากฏในนิทานพื้นบ้าน ตำนาน หรือนิยาย ที่เล่าต่อกันมาในเรื่องความลี้ลับมหัศจรรย์โดยใช้รูปสัตว์เป็นสัญลักษณ์ประจำเผ่า ได้แก่ ลายนาค กลุ่มชนแถบลุ่มแม่น้ำโขงในลาวเชื่อว่าบรรพบุรุษ คือ พญานาค และยังเชื่อว่าในแม่น้ำทุกสายจะมีพญานาคประจำอยู่ เป็นสัญลักษณ์การสืบสกุลสาย “แม่” และยังเป็นสัญลักษณ์ของน้ำและฝน แสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ ซึ่งเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการเกษตรกรรมในภูมิภาคแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ จึงมีการแสดงความขอบคุณและขอความคุ้มครองจากนาคเมื่อมีการเดินทางโดยทางน้ำ โดยลายแต่ละลายมีความหมายดังนี้

- ลายหงส์ (นก) เป็นสัญลักษณ์การสืบสกุลสาย “พ่อ) แสดงถึงความสง่าสวยงาม
- ลายสิงห์ แสดงถึงความน่าเกรงขาม สง่างาม การปกป้องคุ้มครอง
- ลายม้า แสดงถึงความว่องไว ปราดเปรียว ความสง่างาม
- ลายช้าง แสดงถึงความยิ่งใหญ่ น่าเกรงขามมีความเกี่ยวพันกับพุทธประวัติ
- ลายคชสีห์ (ตัวมอม) เป็นสัตว์ผสมระหว่างสิงโตกับช้าง ซึ่งคนลาวจะใช้คชสีห์เป็นสัญลักษณ์แทนพ่อและแม่คอยดูแลป้องกันลูก แสดงถึงความยิ่งใหญ่ สง่างาม
- ลายดอกไม้ เช่น ดอกพุดแสดงถึงความงามความละเอียดอ่อน ดอกแก้ว ดอกจันแสดงถึงความดีงาม และเป็นดอกไม้ที่มีกลิ่นหอม

ผ้าทอของชาวไทคั่ง ไทเวียง พบลายนาคอยู่ในตัวซิ่นมัดหมี่ลายหงส์ เป็นลายที่พบทั่ว ๆ ไปในตีนจก ลายสิงห์เป็นลายที่พบในผ้าห่อคัมภีร์ ผ้าคลุมหัวนาค หมอนเท้า และหมอนน้อยสำหรับถวายพระ

2) คิดประดิษฐ์ลวดลายขึ้นมาจากสิ่งแวดล้อมรอบ ๆ ตัวในขณะทอผ้าลวดลายบนผ้าทอมือ บ่งบอกถึงภูมิปัญญาของช่างทอได้งดงามประณีต แล้วยังสร้างลวดลายขณะทอผ้าจกและทอขิดโดยวางแบบล่วงหน้า ดังเช่นลายหลักจะคิดประดิษฐ์ขึ้นมาจากสิ่งแวดล้อมรอบตัวในขณะทอผ้าเมื่อเห็นสวยงามจะสร้างลายลงบนผืนผา จึงเห็นลายขาเปีย (อุปกรณ์การทอผ้า) ลาย

ตะขอ ลายร่ม ลายพันธุ์ เช่น พลูที่เลื้อยกิ่งอยู่บนร้าน ปรากฏอยู่บนผืนผ้า เมื่อเห็นความสวยงามก็จะถือเป็นลายเฉพาะของตนเองและถ่ายทอดลวดลายกันภายในครอบครัว เมื่อช่างทอเสียชีวิตลงจึงไม่มีผู้ทราบชื่อลายหรือลืมชื่อลาย และเมื่อเห็นคนอื่นใส่ซิ่นตีนจกสวยก็นำลายจกนั้น ๆ มาจกทอให้ผสมกับลวดลายตามที่ตนชอบลงบนผืนผ้าทอของตน ดังนั้นช่างทอส่วนมากจะไม่สามารถบอกชื่อลายได้ ลวดลายการจกของชนทั้ง 2 กลุ่ม จะคล้ายกันแต่ไม่เหมือนกัน การเรียกชื่อลายแตกต่างกันแต่ถ้าจะมีการรวบรวมชื่อและลวดลายการจกที่มีอยู่ในจังหวัดชัยนาท ทั้งหมดคงจะต้องใช้เวลานานอาจจะกล่าวได้ว่าเป็นงานศิลป์ที่มีอยู่ชิ้นเดียวในโลก

การตั้งชื่อลายก็เป็นที่น่าสนใจ เช่น ตีนจกลายอีป้าลืมผัว จากการสอบถามช่างทอ นางซ้อง จบศรี อายุ 71 ปี ชาวไทคั่ง ต.กุดจอก กิ่งอำเภอหนองมะโมง บอกว่าเป็นลายที่ยาก ทำให้ช่างทอต้องใช้เวลานานในการทอผ้าจนลืมปรนนิบัติสามี

3.3.4.3 ความหมายของลวดลายผ้า

การทอผ้าเป็นงานที่สำคัญอย่างหนึ่งในวิถีชีวิตของคนไทยนับตั้งแต่อดีต กรรมวิธีในการทอผ้าได้ผ่านกรรมวิธีในการคิดค้นสั่งสมองค์ความรู้จนเป็นภูมิปัญญาที่สืบทอดกันมานับเป็นร้อยปี นอกจากกรรมวิธีในการทอผ้าที่ประณีตแล้ว จะพบศิลปะที่วิจิตรบรรจงที่ปรากฏบนผืนผ้าผ่านลวดลายที่สวยงาม อ่อนช้อย ละเอียดอ่อน ซึ่งสะท้อนถึงแนวคิด คติความเชื่อและภูมิปัญญาที่สืบทอดต่อกันจากรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่ง ในการทอผ้าของคนไทยและแฝงคติความเชื่อจากธรรมชาติ สิ่งเหนือธรรมชาติ วัฒนธรรม และศาสนา คติความเชื่อในผืนผ้าของไทยจะเป็นเรื่องคติความเชื่อเกี่ยวกับลวดลายผ้าที่ปรากฏอยู่บนผืนผ้าทอพื้นเมืองของไทย เป็นการถ่ายทอดภูมิปัญญาจากบรรพบุรุษ และผสมผสานเกี่ยวกับความเชื่อด้านศาสนา สิ่งศักดิ์สิทธิ์ประเพณี วัฒนธรรม วิถีการดำเนินชีวิตของแต่ละกลุ่มชน รวมถึงความเหมาะสมกับสถานที่ กาลเทศะ หรือวัตถุประสงค์ของกิจกรรมที่ทำ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นอิทธิพลที่สำคัญของการจิตนาการ สร้างสรรค์ ออกแบบ ประดิษฐ์เป็นลวดลายแปลกใหม่ที่มีความเฉพาะเป็นของตนเอง ในสมัยก่อนลวดลายที่ใช้ในการทอผ้าจะแตกต่างกันตามวัตถุประสงค์การใช้งานผ้าผืนนั้น เพราะมีความเชื่อว่าการนำลายที่ไม่เหมาะสมมาทอจะไม่ได้รับความนิยม ไม่ได้บุญกุศล หรือเป็นการไม่รู้จักกาลเทศะ จะประกอบกิจอันใดจะไม่เจริญรุ่งเรือง

ลวดลายบนผ้าทอพื้นเมืองของไทยมีความแตกต่าง และมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของแต่ละชุมชนท้องถิ่น ซึ่งหากเรารู้จักสังเกต วิเคราะห์ และศึกษาเปรียบเทียบแล้วจะเข้าใจถึงความหมายที่มา ลวดลายที่ปรากฏอยู่บนผ้าพื้นเมืองของไทยได้มากขึ้น และมองเห็นถึงคุณค่าได้ลึกซึ้งขึ้น ซึ่งลวดลายบนผืนผ้าของไทยมาจากอิทธิพล คติความเชื่อ ประเพณี และวัฒนธรรมในด้านต่าง ๆ ดังนี้

1) ลวดลายผ้ากับเทศกาลต่าง ๆ เช่น ลายดอกขิดใช้ในงานบวช ลายขิดช้างใช้ในงานทำบุญบ้าน ลายดอกจันใช้ในงานเทศกาลวันสงกรานต์ลายดอกแก้วใช้ในงานไหว้ผู้ใหญ่ เป็นต้น ลวดลายที่มาจากอิทธิพลทางด้านศาสนา เช่น ลายหอปราสาท ลายพญานาค ลายธรรมาสน์ ลายใบเสมา ลายสำเภาหลงเกาะ ลายเจดีย์ เป็นต้น ลวดลายที่มาจากสัตว์ เช่น ลายนกยูง ลายนกคุ้ม ลายนาค ลายหงส์ ลายกะบี้ (ผีเสื้อ) ลายสิงโต ลายช้าง ลายม้า ลายตะขาบ ลายแมงมุม ลายงูเหลือม ลายไก่ ลายกวาง ลายกะโซ่ (แมลงปอ) ลายกระรอก เป็นต้น

2) ลวดลายที่มาจากพืช เช่น ลายดอกพุดซ้อน ลายงา ลายดอกแก้ว ลายดอกพิกุล ลายดอกจัน ลายต้นสน ลายดอกจอก ลายดอกมะลิ ลายกลีบลำดวน ลายดอกหมาก ลายดอกกระถิน ลายผักแว่น ลายผักกูด ลายใบบุ่น เป็นต้น

3) ลวดลายที่มาจากสิ่งของเครื่องใช้ เช่น ลายลูกแก้ว ลายขอ ลายราชวัตร ลายบันไดม้า ลายกาแล ลายใบมีด ลายโคม ลายตาข่าย เป็นต้น

4) ลวดลายผ้าที่มาจากความหมายซึ่งเกิดจากคติความเชื่อ เช่น ลายดอกแก้ว แสดงถึงความดีสามารถนำไปถวายพระสงฆ์เพื่อแสดงความรู้จักกาลเทศะ และแสดงถึงความเคารพนับถือ ลายคชสีห์อองน้อย หรือลายช้างทรงเครื่องแสดงถึงความเป็นสิริมงคลโดยจะใช้ในงานพิธีต่าง ๆ

ลวดลายผ้าเป็นสัญลักษณ์ที่แตกต่างจากสัญลักษณ์ในพิธีกรรม เพราะลวดลายผ้าสร้างความหมายให้แก่โลกสามัญ ในขณะที่สัญลักษณ์ในพิธีการสร้างความหมายให้แก่โลกศักดิ์สิทธิ์ ภาพตราสัญลักษณ์ต่างก็มุ่งให้การสื่อและแสดงออกเหมือนกัน ลวดลายเป็นสิ่งสำคัญที่สร้างคุณค่าและความแตกต่างความงามให้กับผ้า ความสำคัญยิ่งกว่าคือ ความหมายทางสังคมผ่านคนกลางทางวัฒนธรรมในรูปของสัญลักษณ์ที่ใช้ในการควบคุมความคิดและพฤติกรรมของคนในสังคม โดยการช่างภาพสังคมที่แวดล้อมด้วยวัตถุที่สร้างขึ้นจากความคิดให้เกิดเป็นจริง ฉะนั้น ความจริงและจินตนาการถูกม้วนอยู่ภายในสัญลักษณ์ที่เชื่อมโยงอดีตและปัจจุบันรวมความต่อเนื่องของความหมายทางสังคม

1) ลวดลายกับการจัดระเบียบทางสังคม

วัตถุเป็นกลไกทางวัฒนธรรมที่สำคัญในการสร้างมโนทัศน์ทางสังคม มนุษย์และวัตถุหลอมรวมกันด้วยความคิดที่ดำรงอยู่บนความผกผันให้คงอยู่แน่นอนด้วยวัตถุ โดยเฉพาะมีสุนทรียทางศิลปะเป็นสารัตถะของวัตถุที่มีอำนาจเหนืออารมณ์ของมนุษย์ควบคู่กัน เฉกเช่นชาวโรมันโบราณได้เคยพ่ายแพ้แก่อารมณ์จากความหลงไหลความงดงามของผ้าในแถบเอเชียและสร้างค่านิยม

ทางสังคมให้แก่ผ้าด้วย Mccracken กล่าวถึงความสำคัญของวัตถุว่า เป็นการสร้างภาพการมองที่เขาควบคุมความคิดด้วยการบรรจุความหมายไว้ในวัตถุนั้น เป็นกลยุทธ์ในการสร้างการรับรู้เชิงสัญลักษณ์ การสร้างวัตถุเป็นการสร้างรูปธรรมคิดที่เชื่อมโยงเข้าสู่น้ำธรรมภายในที่มีอิทธิพลต่อความรู้สึกของมนุษย์ การผลิตซ้ำทางวัตถุช่วยคงความหมายทางสังคมให้มั่นคงยิ่งขึ้น

ลวดลายดำประสบการณ์การมองและการรับรู้ของเฉพาะปัจเจกบุคคลให้เป็นความจริง เป็นปัจเจกและกลุ่มแสดงตนผ่านลวดลายผ้าในรูปของกระบวนการทางสังคม ซึ่งถูกกำหนดด้วยความแตกต่างทางชีวภาพและสังคม ความแตกต่างทางเพศเป็นมาตรการทางสังคมทั้งในการกำหนดกระบวนการเรียนรู้ กระบวนการผลิตและบทบาทหน้าที่ทางสังคมของที่วางอยู่จุดมุ่งหมายทางสังคม กล่าวคือ การปฏิสัมพันธ์ระหว่างปัจเจกกับปัจเจกหรือกลุ่มถูกควบคุมอยู่ภายใต้กระบวนการทางสังคมของลวดลายผ้านั้น เพราะความแตกต่างททางเพศทำให้การแสดงออกแตกต่างกัน ความแตกต่างของคู่ตรงข้ามเป็นสิ่งสำคัญที่จะต้องถูกรวมด้วยสังคม ความแตกต่างทางธรรมชาติระหว่างหญิงและชายแสดงให้เห็นอย่างเด่นชัดในกระบวนการทางสังคมที่ต่างกัน ทว่าจำเป็นต้องอยู่รวมกันเพื่อการดำรงอยู่ของสังคม ดังเช่นผู้ชายบ้านทุ่งนามีหน้าที่สำคัญในการผลิตอาหาร ในขณะที่ผู้หญิงมีหน้าที่สำคัญในการผลิตเครื่องนุ่งหุ่ม ฉะนั้นกระบวนการเรียนรู้ที่สำคัญของทั้งสองเพศย่อมแตกต่างกัน ผู้ชายต้องผ่านกระบวนการเรียนรู้ที่เกี่ยวกับการผลิตเครื่องมือ ในกิจกรรมต่าง ๆ ในขณะที่จะไม่รู้ถึงกระบวนการในการผลิตผ้า เช่นเดียวกับผู้หญิงที่ไม่มีความรู้ในการผลิตเครื่องมือแต่ต้องผ่านกระบวนการเรียนรู้การผลิตผ้า เพราะเหตุว่าการผลิตผ้าได้สร้างลวดลายถ้าให้เป็นสื่ออย่างหนึ่งที่สังคมใช้กำหนดบทบาทของปัจเจกในการแสดงออกนอกเหนือจากการรวมกลุ่มทางสังคม ซึ่งสามารถเป็นสารที่คนในสังคมรับรู้ร่วมกัน

ผู้หญิงแสดงตนผ่านการผลิตโดยเฉพาะการผลิตผ้าและการผลิตทายาททางสังคม เนื่องจากกระบวนการผลิตและสถานภาพทางสังคมวัฒนธรรมทำให้ความเป็นหญิงหรือความเป็นแม่มีความผูกพันกับการผลิตผ้า สุริยา สมุทคุปติ์ ได้เสนอว่า การผลิตกระบวนการเรียนรู้การอบรมขัดเกลาทางสังคม และเสมือนพิธีกรรมผ่านสภาวะจากเด็กหญิงสู่ความเป็นหญิงสาว ผู้หญิงจะต้องทอผ้าให้ได้อย่างน้อย 3 ประเภท คือ เสื้อดำ แพร และซิ่นไหม จึงสามารถเปลี่ยนภาพทางสังคมได้ สังคมบ้านทุ่งนาได้ให้ความสำคัญแก่บทบาทของผู้ผลิตใน 2 รูปแบบของผู้หญิงคือการผลิตผ้าและการผลิตคนในสังคมเช่นเดียวกับสังคมลาวอีสาน ที่ความสำคัญของการเป็นหญิงและการเปลี่ยนสถานภาพทางสังคมจากเด็กเป็นผู้ใหญ่ จากคนโสดเป็นคนมีครอบครัวหรือคนสมบูรณ์มีความสัมพันธ์กับการผลิตผ้า ดังมีคำผญาโต้ตอบระหว่างแม่และลูกสาวถึงลักษระความพร้อมของลูกสาวในการแต่งงานได้เมื่อใด แม่ตอบว่า

ให้มึกตำหูกให้แจ (เหลี่ยม)

มีตำแพให้ตัดต๊อน (ตัดเป็นท่อน)

ให้เรียงหมอนให้จักตัวลูกนอน

ให้ใหญ่เพียงลุง

ให้มึงสูงเพียงป้า

ถ้าทำไม่ได้จริง ๆ ให้ปีหน้า

การแสดงออกถึงบทบาทหน้าที่ทางเพศนั้นแสดงออกอย่างชัดเจนในกิจกรรมการผลิตและพิธีกรรม ในสังคยุคแรก ๆ อาหารและเครื่องนุ่งหุ่มเป็นการผลิตที่มีความสำคัญควบคู่กันมา การแบ่งแรงงานและการจัดสรรการผลิตที่วางอยู่บนรากฐานความแตกต่างทางเพศ ผู้ชายมีหน้าที่ผลิตเครื่องมือต่าง ๆ ทำการเพาะปลูก มีบทบาทพิธีกรรม ส่วนผู้หญิงมีหน้าที่ผลิตดูแลบ้านเรือน อาหารการกิน การปฏิสัมพันธ์ระหว่างเพศคู่ตรงข้ามทำให้บทบาทนี้แสดงออกมาเด่นชัด เช่น ผู้ชายมาเที่ยวบ้านสาวในตอนกลางคืน ผู้หญิงจะแสดงถึงคุณสมบัติในการผลิตของตนด้วยกันปั่นฝ้ายหรือเย็บผ้า สิ่งเหล่านี้ปรากฏอย่างเด่นชัดในการรวมคู่ตรงกันข้าม ด้วยพิธีกรรมการแต่งงานทั้งสองฝ่ายจะแสดงบทบาทหน้าที่ของตนผ่านสัญลักษณ์ในพิธี บทบาทในการผลิตผ้าของผู้หญิงแสดงออกด้วยการให้เสื้อผ้า หมอน แก่ญาติฝ่ายชายบนความคิดในเรื่องความเคารพผู้ใหญ่ และการเตรียมข้าวของใช้ที่เป็นของคู่แต่งงาน ส่วนฝ่ายชายแสดงถึงบทบาทสำคัญทางการเพาะปลูกโดยในขบวนขันหมากของเจ้าบ่ายนั้นจะนำกล้วย อ้อย และข้าวของเงินทองมาให้ฝ่ายหญิง เช่นเดียวกับค่าคู่ค่าคายที่ให้แก่ผู้รักษาโรคภัย ก็จะมีข้าวสารและผ้าขาวแดงด้วย ฉะนั้น ด้วยว่าสัญลักษณ์ในพิธีกรรมได้สะท้องถึงทัศนะของคนในสังคมที่ให้ความสำคัญแก่บทบาทหน้าที่ที่แบ่งแยกจากกันอย่างเด่นชัด และหล่อหลอมด้วยความศักดิ์สิทธิ์

ผู้หญิงอาจแสดงพลังของตนผ่านการผลิตผ้า และใช้ผลผลิตของตนในการสื่อสารและปฏิสัมพันธ์กับบุคคลประเภทต่าง ๆ ในสังคมเพื่อสร้างการยอมรับสถานภาพของตนเอง ดังเช่น คนไทมาวโหลงใช้การแต่งกายที่มีลวดลายจากหนังพญานาคแสดงพลังอำนาจของตน เพื่อการสื่อสารกับบุคคลอื่น ผู้หญิงจึงใช้การผลิตลวดลายเป็นการสั่งสมอำนาจทางสังคม เช่น การทอตุง ซึ่งถือเป็นการสั่งสมบุญในชาติหน้า หรือผู้หญิงได้แสดงสถานภาพผู้ผลิตของตนผ่านพิธีกรรมต่าง ๆ ที่มักจะมีผ้าเป็นส่วนประกอบและใช้ในการมองให้แก่ผู้มีสถานภาพสูงกว่าตนในพิธีกรรม เป็นการสร้างการยอมรับของผู้อื่นในสถานภาพของตนในสังคมและใช้เป็นเครื่องมือในการปฏิสัมพันธ์กับผู้อื่นอีกด้วย

ลวดลายผ้าเป็นวัตถุภาพทางวัฒนธรรมที่สำคัญในการสื่อความหมายของปัจเจกบุคคลและกลุ่มภารศิลปะการแต่งกาย หากการแต่งกายเป็นสื่อการแสดงออกทางร่างกายถึงการจัดประเภทกฎเกณฑ์ กระบวนการทางวัฒนธรรมในรูปวัตถุ การอ่านความหมายของการแต่งกายสามารถกระทำผ่านวัสดุ สี รูปทรงของเสื้อผ้า ทรงผม เครื่องประดับ รวมถึงลวดลายด้วยเช่นกัน ฉะนั้น ลวดลายผ้าก็ยากจะแยกออกจากการแต่งกายได้เช่นเดียวกับศิลปะและความงาม เพราะว่าลวดลายจึงมีอิทธิพลต่อความรู้สึกและความคิดของมนุษย์ที่สร้างการรับรู้ผ่านการมองและการแสดงออกนี่เอง ที่ทำให้ลวดลายผ้าเป็นสิ่งประดิษฐ์ทางวัฒนธรรมที่ซับซ้อนและยากจะเข้าใจถึงความสำคัญที่อยู่เหนือความงดงามทางศิลปะ จนกระทั่งเมื่อสามารถเข้าใจถึงกฎเกณฑ์ทางสังคมที่กำกับโครงสร้างของลวดลายภายในกลุ่มสังคม เนื่องจากลวดลายผ้าเป็นศิลปะเพื่อสังคมที่ปัจเจกแต่ละคนสามารถครอบครองร่วมกันที่กำกับด้วยบรรทัดฐานทางสังคม ทั้งความงดงามและค่านิยมทางสังคมได้สร้างพลังเหนือการทำงานแต่กลับเป็นพลังอันมั่นคงของกลุ่มสังคม

ความสัมพันธ์ระหว่างผู้หญิงและการผลิตภาพไม่อาจจะแยกออกไปจากสังคม เฉกเช่นการผลิตผ้าและลวดลายผ้าไม่อาจจะแยกออกไปจากบทบาทหน้าที่ของภาพที่แสดงออกถึงความเป็นหญิง ผู้หญิงใช้การผลิตผ้าและลวดลายแสดงความเป็นหยิงของตนและเป็นเครื่องมือในการตัดสินผู้หญิงแต่ละคนด้วยเพราะลวดลายผ้าเป็นวิธีการสื่อของผู้หญิงถึงสถานภาพของตนเอง ลวดลายผ้าถูกผลิตขึ้นเพื่อแสดงความเป็นผู้หญิงที่สมบูรณ์พร้อมที่จะมีคู่ครองและใช้ในการเปลี่ยนสถานภาพของตนเองในสังคมผู้หญิงที่เป็นสาวจะนุ่งผ้าที่มีลวดลายตีนซิ่นใหญ่ ในขณะที่ผู้หญิงสูงวัยจากนุ่งผ้า ที่มีตีนซิ่นเล็ก ฉะนั้น ในการแสดงออกปัจเจกบุคคลนั้น ลวดลายผ้าเป็นสัญลักษณ์ของความเป็นหญิงและสถานภาพในสังคม ที่ผู้หญิงพยายามใช้เป็นเครื่องมือในการแสดงถึงคุณสมบัติของตนเองให้แก่สังคมได้รับรู้ และเป็นการเสริมลักษระของตนเองภายใต้บรรทัดฐานและกระบวนการเรียนรู้ทางสังคม พร้อมกับผู้ชายก็คือการผลิตผ้าเป็นมาตรการให้การควบคุมผู้หญิง ด้วยกรใช้เป็นเครื่องมือในกาคัดเลือกผู้หญิงที่จะมาเป็นภรรยา เนื่องจากการมีค่าใช้นั้นยังแสดงฐานะทางสังคมว่าในครอบครัวนั้นไม่ใช่คนเกียจคร้านและยากยน ฉะนั้นลวดลายจึงเป็นเสมือนสื่อเพื่อส่งสารเกี่ยวกับสถานภาพที่แบ่งตามเพศ วัย สถานภาพทางสังคมที่คนในสังคมมีความเข้าใจร่วมกัน โดยกระทำผ่านกระบวนการเรียนรู้และบรรทัดฐานทางสังคม

ลวดลายสำหรับสังคมลาวเวียงนั้น ผู้ผลิตเจตนาในการสร้างคุณค่าทางศิลปะในการแต่งกาย ทว่าศิลปะความนามรูปแบบนี้ถูกกำกับโดยสังคม ด้วยการสร้างคุณค่าและรสนิยมความงามร่วมกัน ศิลปะมิใช่ครอบครองโดยปัจเจกบุคคลเช่นสังคมยุคใหม่ ห่างแต่เป็นของสถานะการผลิตศิลปะจึงอยู่ภายใต้กรอบทางสังคมเป็นสำคัญ ฉะนั้น ลวดลายผ้าที่ทรงคุณค่าทางศิลปะคือวางอยู่พื้นฐานแบบฉบับเดียวกันในกลุ่ม

ผู้หญิงเป็นกลุ่มสังคมที่มีการรวมกลุ่มกันอย่างแน่นแฟ้นและมีบทบาทหน้าที่ในชุมชนสูง โดยนอนหลับรากฐานทางวัฒนธรรมมีส่วนสนับสนุนการรวมกันในกลุ่มของผู้หญิงในรูปโครงสร้างสังคมและการผลิต สายใยที่ยึดกุมผู้หญิงรวมกันเป็นกลุ่มอย่างเหนียวแน่นบนพื้นฐานความสัมพันธ์ทางสายโลหิต การตั้งถิ่นฐานเครือญาติ และกิจกรรมการผลิตผ้า ในทางกลับกัน ผู้ชายถูกร่วมด้วยพิธีกรรมความเชื่อและกิจกรรมทางการเมือง การตั้งถิ่นฐานของผู้ชายอยู่ในกลุ่มของเครือญาติของภรรยา ผู้หญิงจะมีการตั้งถิ่นฐานอยู่ในบริเวณเดียวกันกับพ่อแม่พี่น้องและเครือญาติทางฝ่ายแม่ ความร่วมมือกันทางการผลิตสูงในด้านแรงงานการผลิต อีกทั้งในอดีตกิจกรรมส่วนใหญ่ของผู้ชายเป็นการตอบสนองความต้องการของรัฐในการเก็บภาษีส่วย ด้วยเหตุนี้ ผู้หญิงจึงเป็นรากเหง้าภายในชุมชนที่สำคัญในการก่อตัวของกลุ่ม โดยเฉพาะการผลิตผ้าเป็นหน้าที่สำคัญของผู้หญิงและการปฏิสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างกลุ่มผู้หญิงแม้ว่าการผลิตผ้าตกอยู่ภายใต้การควบคุมของผู้หญิงจริง แต่ทว่าความเป็นจริงแล้วยังมีการควบคุมโดยสังคมอีกชั้นหนึ่ง การผลิตของผู้หญิงจึงอยู่ภายใต้กฎเกณฑ์แบบแผนทางสังคมในการผลิตลวดลายจากการเลียนแบบความเหมือนกันของการจัดวางโครงสร้างลวดลาย ผู้หญิงผลิตลวดลายภาพเพื่อดำรงความงดงามทางสังคม การผลิตลวดลายดำเนินอยู่ในสังคมอย่างต่อเนื่องพร้อมกับกฎเกณฑ์ของลวดลายก็ยังคงดำรงควบคู่กัน ภายใต้มาตรฐานความงามร่วมกันในสังคม ฉะนั้น จึงอาจจะพบความแตกต่างกันที่วางอยู่บนรสนิยมทางสังคมที่แสดงออกผ่านทางลวดลายของแต่ละชุมชนภายใต้กฎเกณฑ์ของลวดลาย เช่น ลวดลายตีซิ่นบ้านเนินขามอาจพอใจโครงสร้างลวดลายที่ลายประกอบทั้งสองด้านนั้นเหมือนกัน และนิยมใช้คือลายวัวเขียวและสร้อยสา ส่วนบ้านทุ่งนานิยมลายประกอบทั้งสองด้านต่างกัน และลายประกอบนิยมใช้ดอกเทียมและเอี้ยด้านหนึ่ง ส่วนลายประกอบด้านล่างนิยมดอกเจียงและสร้อยสา หรือลายมัดหมี่ของบ้านเนินขามจากเส้นของลวดลายเล็กกว่า ในขณะที่บ้านทุ่งนาจะมีเส้นของลวดลายใหญ่ซึ่งลักษณะลวดลายแบบนี้เรียกว่าดอกห่าง เป็นต้น กฎเกณฑ์ของลวดลายมีความสัมพันธ์กับระบบความคิดเกี่ยวกับร่างกาย

นอกจากนี้ ลวดลายเกิดจากเทคโนโลยีชั้นสูงและซับซ้อนในการทอผ้าซึ่งใช้ในการปฏิสังสรรค์ทางสังคมระหว่างผู้หญิงผ่านกระบวนการผลิต ผู้หญิงอาจหยิบยืมลวดลายซึ่งกันและกันได้โดยไม่ห่วงห้าม หากพบพึงพอใจในลวดลายนั้นแม้ว่าปัจเจกบุคคลจะเป็นผู้ผลิตผ้า หากแต่ลวดลายเป็นสิ่งสั่งสมของบรรพบุรุษในสังคมที่ทุกคนไม่มีสิทธิ์ในการครอบครองเป็นของตนเพียงผู้เดียวขาดแต่สิ่งที่ตนผลิตนั้นเป็นการผลิตจากรูปรอยอดีตซึ่งสังคมเป็นผู้ครอบครองกฎเกณฑ์ของลวดลายที่กำหนดแบบแผนโครงสร้างลวดลายในสังคมผ่านรสนิยมร่วมกันในเชิงความงาม การผลิตลวดลายและผ้าทำให้เกิดการรวมตัวของกลุ่มผู้หญิงอย่างเข้มแข็งนอกเหนือจากการตั้งถิ่นฐานในละแวกเดียวกันภายในกลุ่มพี่น้องผู้หญิง ในขณะที่ผู้หญิงผลิตภาพเพื่อแสดงหรือสื่อสารบางอย่าง ถ้าสารที่ถูกสื่อโดยปัจเจกแต่ละคนนั้นมีรากฐานมาจากสังคมร่วมกันที่สามารถสื่อถึงเอกลักษณ์ของกลุ่มที่มีลักษณะรูปแบบเหมือนกันและ

แตกต่างจากกลุ่มอื่น ดังนั้นกลุ่มใช้ศิลปะในการสื่อสารถึงประเภทของกลุ่มชาติพันธุ์ การจัดปัจเจกบุคคลเข้าสู่กลุ่มทางสังคมจากลักษณะร่วมทาง วัฒนธรรมที่เหมือนกันก็ถือเป็นกลุ่มเดียวกันและใช้ในการรวมกลุ่มประเทศแต่ละคนเข้าสู่กลุ่มทางสังคมด้วยการสร้างสัญลักษณ์ในชีวิตประจำวันร่วมกันซึ่งสามารถอ่านเข้าใจและตีความหมายที่แฝงอยู่ในสิ่งนั้น

จากการศึกษาข้อมูลรูปแบบของผ้าทอลาวครั่ง จากผู้เชี่ยวชาญและผู้ที่ได้ทำการศึกษาวิจัย สามารถแบ่งประเภทของลวดลายผ้าตามลวดลายที่ปรากฏบนผืนผ้าทั้งสิ้น ลวดลายที่ได้ทำการแบ่งลำดับประเภทไว้เหมือนกันคือ ลวดลายดอกไม้ ลวดลายสัตว์ ลำดับต่อมาคือลวดลายพืช ลวดลายเรขาคณิต ลวดลายที่แบ่งประเภทไว้แตกต่างกัน คือ ลวดลายเบ็ดเตล็ด ลวดลายสมัยใหม่ ลวดลายภาพของจริง ลวดลายทางประวัติศาสตร์ ลวดลายที่ใช้เรียกเฉพาะ และลวดลายจากการประยุกต์ นอกจากลวดลายที่ปรากฏบนผืนผ้าแล้วนั้น สิ่งที่แสดงออกถึงรูปแบบของความเชื่อ อันได้แก่ สัญลักษณ์ที่ปรากฏยังคงแฝงไว้ซึ่งความเชื่อที่มีมานานในแต่ละกลุ่มชน ท้องถิ่นต่าง ๆ

3.3.4.4 โครงสร้างความคิดทางสังคม

วิมาลา ศิริพงษ์ กล่าวถึงแผนคิดเกี่ยวกับร่างกายในสังคมไทยซึ่งถูกกำหนดด้วยระบบความคิดในรูปแบบโครงสร้างกายภาพและโครงสร้างความหมายหน้าที่เป็นตัวกำหนดและควบคุมรูปแบบการจัดการร่างกายของคนในสังคม ทำให้เกิดความสำคัญที่แตกต่างของร่างกาย คือ ศีรษะเป็นของสูง เท้าเป็นของต่ำ การปฏิสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์และมนุษย์กับวัตถุจึงมีรากฐานความคิดในเรื่องของร่างกายที่ผูกพันกับความคิดในเรื่องความหยาบ มลภาวะ และภัยอันตรายต่อร่างกาย อาทิ เช่น ห้ามเขกหัวเด็กซึ่งจะทำให้ขวัญหาย การห้ามนำวัตถุที่ใช้กับส่วนล่างของร่างกายมาใช้กับส่วนบนของร่างกาย คือ ห้ามนำผ้านุ่งผ้าเช็ดหน้า ทำหมอน ทำเสื่อ หรือผ้าโพกหัว รูปแบบความสำคัญของร่างกายที่ไม่เท่าเทียมที่วางอยู่บนรากฐานความคิดในลักษณะแนวดิ่ง เป็นเสมือนการจัดลำดับที่ชั้นวางอยู่บนสถานภาพทางสังคม บ้านทุ่งนานอกจากจะมีความคิดถึงความแตกต่างทางเพศ ทว่ายังมีความสำคัญอีกรูปแบบคือความแตกต่างของสถานภาพทางสังคมที่ถูกกำหนดด้วยอายุ ไม่ว่าจะเป็นผู้หญิง/ผู้ชาย หรือผู้ใหญ่/เด็ก ต่างก็อยู่ภายใต้ข้อความสำคัญกับความคิดในเรื่องของพื้นที่ร่างกาย

ร่างกายเป็นรูปธรรมของมนุษย์ เช่นเดียวกับขวัญซึ่งเป็นนามของร่างกายที่สำคัญที่สุด เนื่องจากร่างกายเป็นศูนย์กลางของปัจเจกในการปะทะสังสรรค์ทางสังคม ที่ทำให้การลำดับความสำคัญในแนวตั้งของร่างกายที่ไม่เท่าเทียมกันนี้ถูกกำหนดอยู่ในระเบียบแบบแผนการปฏิบัติที่แตกต่างกัน การซื้อได้ที่เรากำหนดความคิดและพฤติกรรมระหว่างประเทศภายใต้เป้าหมายของ

ร่างกายทางสัมคม คือ เพศ วัย และสถานภาพทางสังคมที่ทำให้เกิดความไม่เท่าเทียมกัน ศีรษะเป็นฟองทรงในวัฒนธรรมไทยซึ่งมีแบบแผนการปฏิบัติที่เข้มงวด และระดับความสูงต่ำทางสังคมเชิงแสดงออกในรูปของพฤติกรรมและวัตถุ อาทิเช่น ผู้ชายห้ามแตะต้องผู้หญิง ลูกเขยห้ามแตะต้องแม่ยายและญาติพี่น้องผู้หญิงทางฝ่ายภรรยา ลูกเขยห้ามเข้าห้องผีแตะต้องแม่ยายและญาติพี่น้องผู้หญิงทางภรรยา ลูกเขยและลูกสะใภ้ต้องนั่งต่ำกว่าพ่อแม่ภรรยาหรือสามี ห้ามหยิบของเหนือศีรษะผู้ใหญ่ที่นั่งอยู่ ฟูที่นอนด้านศีรษะจะสูงกว่าปลายเท้า การตัดผ้าหรือสวมเสื้อใหม่ที่มีความสัมพันธ์กับเวลาและผลต่อผู้กระทำ การควบคุมร่างกายด้วยความคิดเรื่องอำนาจของผี การกระทำที่ถือว่าเป็นสิ่งที่เป็นความหมายต่อปัจเจกบุคคลนั้น การฝ่าฝืนกฎของร่างกายเป็นการสร้างคออำนาจทางสังคม

สังคมลาวมีความเคร่งครัดในการใช้วัสดุแต่ละประเภทตามบทบาทหน้าที่เฉพาะโยไม่ปะปนกัน ดังนั้น ถ้าแต่ละประเภทจึงมีความแตกต่างกันอย่างเห็นชัดด้วยการจัดวางโครงสร้างลวดลายหรือเลือกลวดลายประกอบที่แตกต่างกันที่มีความสัมพันธ์กับขนาดของผืนผ้า และถูกจัดระเบียบเป็นเครื่องหมายที่ช่วยสังเกตในการใช้ เช่น ลวดลายผ้าปูที่นอนด้านบนจะมีขนาดลายใหญ่กว่าลายข้างล่างซึ่งสัมพันธ์กับที่นอนที่ด้านหัวจะถูกกว่า เช่นเดียวกันกับผ้าของผู้ชาย เช่น ผ้าขาวม้า เป็นภาพของผู้ชายนั้นจะมีความสำคัญในพิธีแต่งงาน เจ้าบ่าวไม่พลาดท่านี้จะต้องถูกปรับ ในอดีตเพราะเป็นของผู้ชายซึ่งผู้หญิงจะไม่ใช้ แต่ในปัจจุบัน ผู้หญิงก็นำผ้าขาวม้ามาโพกหัวกันแดดเวลาไปไร่กัน แต่ในอดีตผ้าของผู้ชายต้องใช้สำหรับผู้ชาย คือ ผู้ชายนุ่งกางเกงผู้หญิงนุ่งผ้าซิ่นซึ่งเป็นแบบแผนการแต่งกายที่อาจจะไม่ปะปนกัน ซึ่งลวดลายผ้าสามารถใช้ในการจำแนกความเป็นหญิงและชายได้ เช่นเดียวกับรูปแบบการแต่งกาย ลวดลายผ้าของผู้ชายและผู้หญิงจะแตกต่างกันเล็กน้อย เช่น ลายตารางนั้นเป็นราที่พบในผ้าขาวม้าที่เป็นของผู้ชาย ลายนี้จะไม่พบในผ้าที่ผู้หญิงใช้ หากลวดลายที่เป็นเครื่องใช้ต่าง ๆ ที่ไม่ใช่เครื่องแต่งกายนั้นลวดลายนั้นถูกกำหนดตามประเภทของผ้า การจัดเก็บภาพไว้ในระดับความสูงต่ำแตกต่างกัน คือผ้าของผู้ชายไว้สูงกว่าของผู้หญิง ผ้าที่เป็นของสูงไว้บนผ้าที่เป็นความจำเป็นไว้ข้างล่าง

รูปแบบการแต่งกายที่มีความสัมพันธ์กับสีและสถานการณ์ทางสังคม คือ ในวันเผาศพจะนุ่งเครื่องดำ เสื้อผ้าเป็นสีดำ ส่วนในพิธีมงคล เช่น งานแต่งงาน ทำบุย ไปเที่ยว จะนุ่งผ้าซิ่นตีนแดง ส่วนทำกิจกรรมหรืออยู่บ้านก็จะนุ่งผ้าซิ่นตีนดำ การทำความเข้าใจบริบททางสังคมทั้งสองด้านก็เพื่อทำความเข้าใจในการสร้างสรรค์เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มนั้นเป็นเช่นไร ในสังคมตระกูลไท ผู้หยิงจึงเป็นพุ่มที่ดำรงรักษาวัฒนธรรมของชุมชนที่สำคัญที่แสดงออกผ่านการผลิตลวดลายผ้า ซึ่งนำไปใช้เป็นเครื่องแต่งกาย เครื่องใช้ไม้สอยในชีวิตประจำวัน ซึ่งแสดงให้เห็นอย่างเด่นชัดในการแต่งประเภทกลุ่มไทที่ จิตร ภูมิศักดิ์ ได้กล่าวไว้ ฉะนั้น ลวดลายผ้าใช้ในการบ่งชี้ถึงประเภทวัฒนธรรมสถานภาพทางสังคมของปัจเจกที่แสดงออกผ่านลวดลายผ้า

โครงสร้างของลวดลายผ้าก็มีความสัมพันธ์กับระบบความคิดในเรื่องร่างกายเพศ ถูกกำหนดให้มีรูปแบบประเภทของภาพแตกต่างกัน ซึ่งผ้าประเภทต่าง ๆ นั้นเกิดขึ้นจากการวางโครงสร้างลวดลายแตกต่างกัน ฉะนั้นผู้ชายจึงมีผ้าขาวม้าเป็นลายตามม้าปลุกหรือตารางผ้ามน ผ้าโสร่ง กางเกงที่แสดงถึงลักษระของความเป็นชาย ส่วนผู้หญิงจะมีผ้าซิ่น ผ้าหน้ามุกที่แสดงความเป็นหญิงผ้าของผู้หญิงและผู้ชายจากนี้จะไม่มีการใช้ปะปนกันและถูกจัดเก็บในลักษณะที่แตกต่างกัน ผ้าของผู้ชายถือว่าสูงกว่าของผู้หญิง ผ้าซิ่นสำหรับผู้ชายถึงเป็นของต่ำ ผ้ามนและผ้าหน้ามุ้งเป็นของสูงในพิธีกรรมแต่งงานที่ใช้ติดหน้ามุ้งของคู่บ่าวสาวโดยผ้ามนจะติดทับผ้าหน้ามุ้ง ซึ่งผ้าทั้งสองจะถูกจัดเก็บไว้ในที่สูง ส่วนผ้าซิ่นนั้นจะจัดเก็บในระดับล่าง ภาพมนต์ในอดีตนั้นใช้สำหรับพวกศีรษะของผู้ชาย แต่ในปัจจุบันนำไปใช้ห่อคัมภีร์หรือหนังสือเพราะถือว่าเป็ฯของสูงเหมือนกัน แต่จะไม่ใช้ผ้าซิ่นฮ่อเพราะถือว่าเป็นของต่ำ

โครงสร้างของรุ่นลายมีระดับความสัมพันธ์ตรงกับโครงสร้างของร่างกายบนฐานความคิดทางสังคม กฎเกณฑ์การวางตำแหน่งโครงสร้างลวดลายและร่างกายต้องกระทำอย่างถูกต้อง เพื่อแสดงถึงความเป็นมนุษย์ หากใช้ไม่ถูกต้องนั้นแสดงถึงการไม่ใช่มนุษย์ โครงสร้างลวดลายมีความสัมพันธ์ในการกำหนดตำแหน่งแห่งที่บนร่างกายในเรื่องของความต่ำสูง อาทิเช่น ผ้าปูที่นอนจะมีลวดลาย 2 ด้านไม่เท่ากัน คือ ด้านบนจะมีขนาดลวดลายใหญ่กว่าด้านล่าง ฉะนั้นการปูผ้าจับปูด้านที่มีลายใหญ่ไว้ทางด้านศีรษะ ส่วนรายเล็กจะไว้ทางปลายเท้า ส่วนผ้าห่มมีโครงสร้างลวดลายที่สำคัญในการจัดวางตำแหน่งให้สัมพันธ์กับร่างกาย ลวดลายในโครงสร้างส่วนบนมีลักษณะการจัดวางลวดลายประกอบที่เหมือนกันทั้งสองด้าน และโครงสร้างลวดลายส่วนล่างนั้นจะมีการจัดวางลายประกอบที่แตกต่างกันโดยส่วนล่างสุดของลายประกอบจะเป็นสร้อยสาและชายภาพลายสุดจะเป็นสร้าอย (ด้านที่ม้วนเป้นเส้น) ดังนั้นโครงสร้างของลวดลายถ้ามีความสำคัญกับตำแหน่งแห่งที่ในร่างกาย โครงสร้างของผ้าห่มจะต้องใช้ตรงกับโครงสร้างของร่างกาย ผ้าที่เป็นส่วนหัวต้องใช้กับด้านบนของร่างกาย ผ้าที่เป็นส่วนล่างก็ใช้กับส่วนล่างของร่างกาย โดยสามารถรู้ได้จากตำแหน่งของลวดลายและสร้อยของพลาดที่จะอยู่ด้านล่างเสมอ การใช้ผ้าอย่างถูกต้องมีความสัมพันธ์กับร่างกายที่มีชีวิตกับร่างกายที่ปราศจากชีวิต กล่าวคือ คนตายมีการใช้ผ้าที่ตรงข้ามกับคนเป็น คนตายจะห่มผ้ากับด้าน คือ ด้านปลายผ้าห่มทางด้านศีรษะ ด้านหัวผ้าห่มใช้กับปลายเท้า นอกจากการสร้างรูปธรรมความคิดที่ตรงกันข้ามของร่างกายในโลกความเป็นจริง หากเปรียบเทียบโครงสร้างลวดลายผ้าและผ้าหน้ามุ้งกับผ้าห่มแล้ว จะพบความสัมพันธ์ของโครงสร้างลวดลายและความคิดทางสังคม โครงสร้างลวดลายผ้ามุ้งซึ่งเป็นผ้าของผู้ชายมีสันลักษณะลวดลายตรงกับโครงสร้างลวดลายส่วนบนของผ้าห่ม คือ ลายประกอบจะเหมือนกันทั้งสองด้าน ในทางตรงกันข้ามผ้าหน้ามุ้งที่เป็นผ้าของผู้หญิงกับมีลวดลายตรงกลับด้าตรงข้ามคือส่วนล่างของลวดลายผ้าห่ม โครงสร้างลวดลายคือลายประกอบด้านหนึ่งจะมีลายประกอบเป็น

ลายสร้อยสาที่อยู่ด้านล่างของลาย ความคิดเกี่ยวกับร่างกาย และการจัดระดับสูงต่ำทางสังคมได้ถูกจัดระเบียบอยู่ในความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์และวัตถุ

ลวดลายผ้าได้สร้างสรรค์ให้เกิดความงดงามที่แตกต่างกันในผ้า ในขณะเดียวกันก็ยังทำให้เกิดผ้าประเภทต่าง ๆ ที่มีบทบาทหน้าที่ในการใช้แตกต่างกันด้วย สังคมลาวเวียงมีการใช้ผ้าอยู่หลายประเภท เช่น ผ้าปู ผ้าหุ่ม ผ้าหน้ามุ้ง ผ้าม้วน ผ้าซิ่น ผ้าขาวม้า เป็นต้น ผ้าเหล่านี้มีบริบทการใช้แตกต่างกันเช่นเดียวกับรูปแบบของผ้าและลวดลายของผ้าแต่ละประเภทก็ต่างกันไป ลวดลายถูกกำหนดไว้แตกต่างกันในผ้าแต่ละประเภท และลวดลายบางลายก็มีการกำหนดใช้ในลักษณะเฉพาะ คือ ลายสร้อยสา ส่วนใหญ่เป็นลวดลายประกอบในตอนล่างของผ้าหรือสร้อย (ชายพลาดที่ม้วนเป็นเส้นที่อยู่ชายผ้าด้านล่าง) ก็ถูกกำหนดให้อยู่ทางด้านล่างของผ้าและของผู้ใช้

ลวดลายมีความสัมพันธ์ในการสร้างความเหมือนและแตกต่างบนภาพซึ่งวางอยู่บนรากฐานความงามเชิงศิลปะซึ่งมีอิทธิพลต่อความรู้สึกของมนุษย์ความแตกต่างและความเหมือนของลวดลายสามารถแสดงถึงประเภท กฎเกณฑ์และกระบวนการทางวัฒนธรรมที่แตกต่างเช่นกัน ลวดลายผ้าเป็นส่วนหนึ่งของรูปแบบการแต่งกายที่ใช้จำแนกวัฒนธรรมได้อย่างชัดเจนในสังคมกลุ่มชาติพันธุ์ในอดีต เนื่องจากลวดลายผ้าได้ผลิตความเหมือนและความแตกต่างขึ้นภายในสังคมหักหลายชาติพันธุ์ที่เน้นหลักการจำแนกประเภทคน ดังนั้นการแสดงออกของรูปลักษณ์ภายนอกเป็นสิ่งสำคัญยิ่งในการตัดสินเบื้องต้นถึงการปฏิสัมพันธ์กันแบบ “เขา” หรือ “เรา”

3.3.4.5 ลักษณะรูปแบบลวดลายผ้าทอลาวครั่ง

การออกแบบลวดลายไม่ว่าจะเป็นลวดลายชนิดใดก็ตาม จำเป็นต้องอาศัยลักษณะรูปทรงเรขาคณิตเป็นพื้นฐาน ส่วนประกอบของการออกแบบ ซึ่งมีส่วนที่ซ้ำ ๆ กันเป็นตอน ๆ โดยมากจะมีที่มาจากรูปเรขาคณิต เนื่องจากเป็นระบบที่จำเป็นและการสะดวก ดัดแปลงง่าย ทำให้การต่อลวดลายเป็นไปอย่างง่าย การทอผ้าช่างทอได้ออกแบบลวดลายที่เกิดขึ้นจากแนวความคิด โดยอาศัยหลักพื้นฐานของการออกแบบจากรูปเรขาคณิต รูปสัตว์ รูปพันธุ์ไม้ และอื่น ๆ ลวดลายบนผ้าผ้ามีการซ้ำ ๆ ของลวดลายเรียกว่า “แม่แบบ” หรือ “แม่ลาย” ดังนั้นระบบการจัดวางลาย จังหวะที่วางลวดลายแต่ละหน่วย จึงมีหลักเกณฑ์ในการต่อลวดลาย ดังนี้

ดุษฎี สุนทราวชุน (2531) กล่าวถึงการต่อลวดลายผ้าในลักษณะต่าง ๆ ได้แก่

1) ลวดลายในลักษณะแนวนอน ได้จากการนำลักษณะลวดลายส่วนหนึ่งของลวดลาย มาเรียงต่อกันในแนวนอน และเรียงซ้ำกันในแถวต่อ ๆ ไปให้ขนานกับแถวแรก

2) ลวดลายในลักษณะแนวตั้ง โดยการออกแบบที่มีลักษณะเป็นแถวยาวดิ่งลงมาตามแนวตั้ง เหมือนการลากเส้นตั้งฉากกับพื้น โดยการวางลายให้ต่อกันตามแนวตั้ง

3) ลวดลายในลักษณะเส้นหยักหรือซิกแซก เส้นหยักหรือเส้นซิกแซก หมายถึงเส้นที่หักขึ้นและลงต่อกันลวดลายที่วางในลักษณะนี้ จะเป็นลายที่วางทำมุมต่อกันในแถวเดียวกัน โดยให้แนวที่หักขึ้นละลงขนานกับแถวแรก

4) ลวดลายในลักษณะเฉียง เป็นการจัดวางในแนวเส้นเฉียงหรือเอียง โดยจัดวางลวดลายให้อยู่ในแนวเฉียงติดต่อกันและทำซ้ำ ๆ กันในแถวต่อ ๆ ไป จะได้ลวดลายที่มีลักษณะเป็นแนวเส้นทแยงมุม

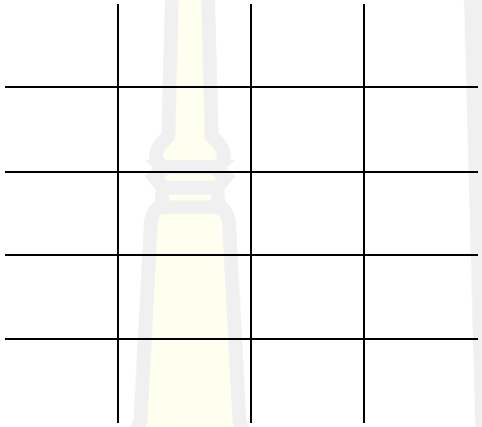
5) ลวดลายในลักษณะตาหมากรุก เกิดจากการแบ่งพื้นที่สี่เหลี่ยมตารางเล็ก ๆ เท่ากัน ลักษณะเหมือนตารางหมากรุกจะเป็นการเรียงในลักษณะสลับกัน โดยตารางหมากรุกจะเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้าหรือสี่เหลี่ยมจัตุรัสก็ได้

6) ลวดลายลักษณะขั้นบันได ขั้นบันไดหมายถึง การยกระดับขึ้นครั้งละเท่า ๆ กันต่อกันตามแนวเฉียง โดยยึดหลักโครงสร้างสี่เหลี่ยมให้มีมุมต่อมุมเชื่อมต่อกัน

1) การต่อลวดลายในลักษณะต่าง ๆ โดยอาศัยรูปทรงเรขาคณิต

1.1) การต่อลวดลายในลักษณะสี่เหลี่ยม

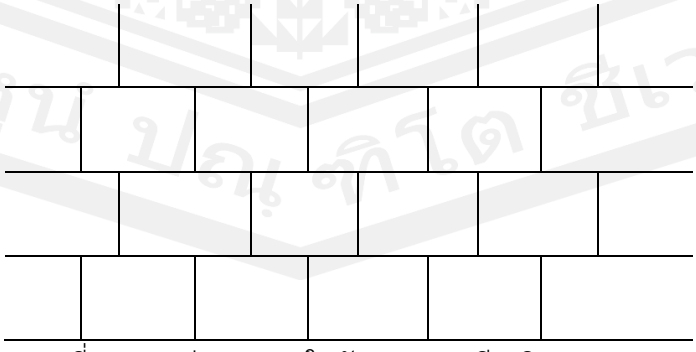
โดยเริ่มจากการเขียนลวดลายลงในสี่เหลี่ยม การต่อลายจากแนวลายรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าหรือสี่เหลี่ยมจัตุรัสนำมาเรียงต่อกันทางแนวนอนและแนวตั้งอย่างเห็นได้ชัด



ภาพประกอบที่ *13* การต่อลวดลายในลักษณะสี่เหลี่ยม

1.2) การต่อลวดลายในลักษณะการเรียงอิฐแนวนอนและแนวตั้ง

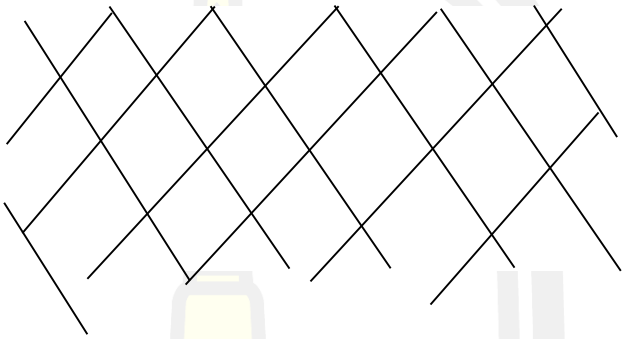
ลวดลายในลักษณะนี้เป็นแบบการเรียงอิฐ มีหลักเกี่ยวเนื่องจากการต่อลายรูปสี่เหลี่ยมเป็นการเรียงสลับกันระหว่างแถวที่ 1 กับแถวที่ 2



ภาพประกอบที่ *14* การต่อลวดลายในลักษณะการเรียงอิฐแนวนอนและแนวตั้ง

1.3) การต่อลายในลักษณะเหลี่ยมเพชรหรือสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน

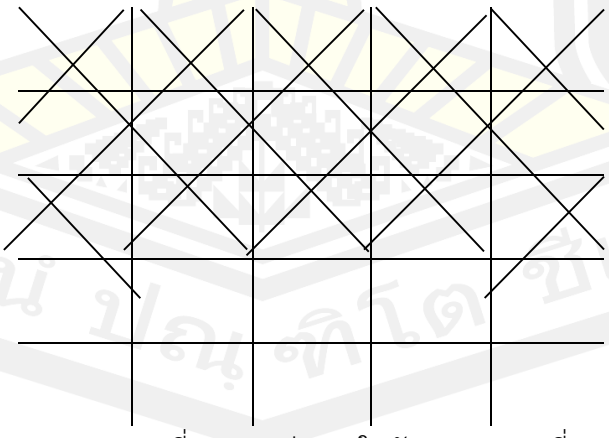
เกิดจากการสร้างสี่เหลี่ยมจัตุรัสเรียงกันในลักษณะเฉียง ตามแนวเส้นทแยงมุมลวดลายจะบรรจุลงในรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน



ภาพประกอบที่ *15* การต่อลายในลักษณะเหลี่ยมเพชรหรือสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน

1.4) การต่อลายในลักษณะสามเหลี่ยม

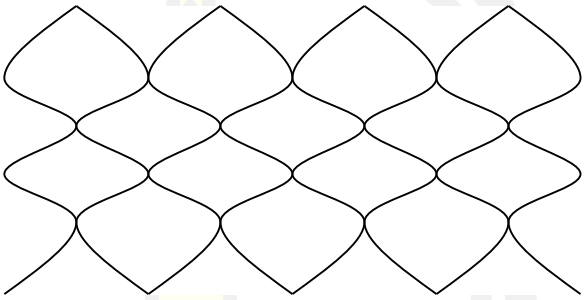
เกิดจากการแบ่งสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนคือ ลากเส้นทแยงมุมของสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ลวดลายจะบรรจุในรูปสามเหลี่ยมเรียงต่อกันได้เป็นสี่เหลี่ยมจัตุรัส สี่เหลี่ยมผืนผ้า หกเหลี่ยม แปดเหลี่ยม แม้กระทั่งวงกลม



ภาพประกอบที่ *16* การต่อลายในลักษณะสามเหลี่ยม

1.5) การต่อลายในลักษณะลวดลายตาข่าย

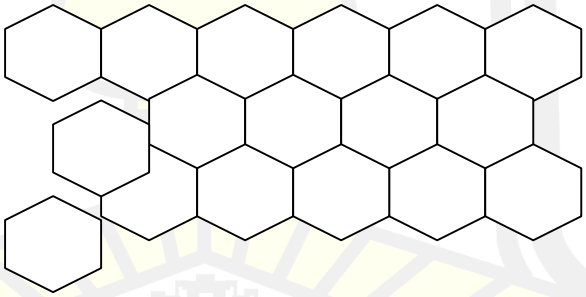
ลวดลายตาข่ายที่มีลักษณะรีป่องตรงกลางคล้ายคลื่น เป็นลักษณะการต่อเชื่อมจากสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน แต่ดัดแปลงด้านข้างให้โค้งเมื่อเชื่อมต่อลายจะเป็นรูปคล้ายตาข่าย



ภาพประกอบที่ 17 การต่อลายในลักษณะลวดลายตาข่าย

1.6) การต่อลายในลักษณะหกเหลี่ยม

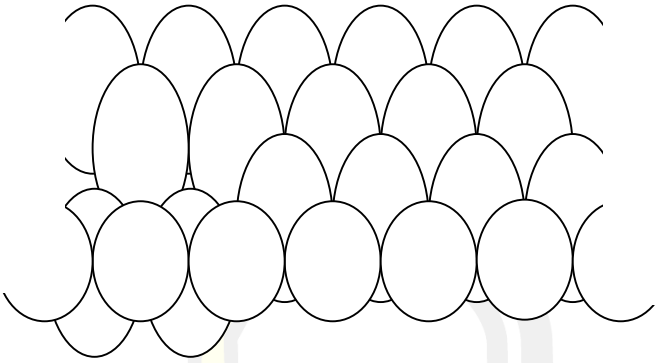
ลวดลายจะบรรจุภายในรูปหกเหลี่ยมระยะห่างเท่ากัน เชื่อมต่อลายระหว่างจุดเรียงเป็นแถวคล้ายรังผึ้ง



ภาพประกอบที่ 18 การต่อลายในลักษณะหกเหลี่ยม

1.7) การต่อลายในลักษณะรูปพัด

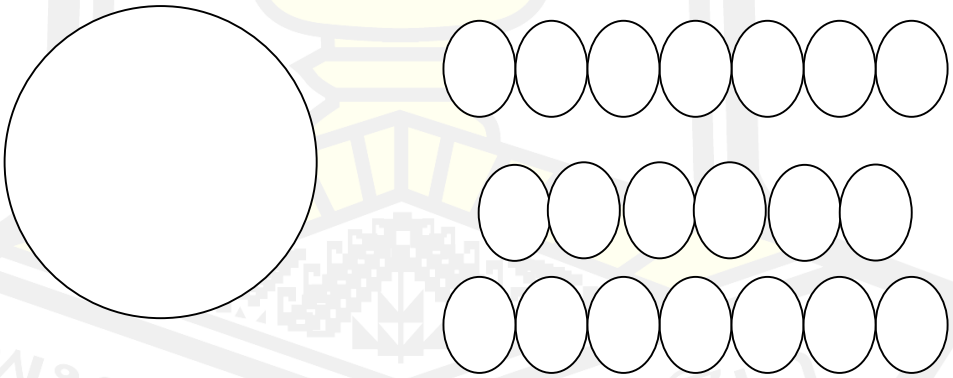
มีลักษณะเป็นส่วนของวงกลมด้านบนโค้งด้านล่างปลายแหลม หรือเกิดจากส่วนของวงกลมซ้อนกัน และส่วนที่ได้จากเส้นรอบวงมาติดกันเหมือนพัดที่คลี่ออก ลวดลายจะบรรจุลงในรูปพัดอาจต่างกันหรือซ้ำกันในแนวนอนหรือแนวตั้ง



ภาพประกอบที่ *19* การต่อลายในลักษณะรูปพัด

1.8) การต่อลายในลักษณะวงกลม

โดยการวางลายภายในรูปวงกลมนำมาเรียงต่อกันเป็นแถวแนวนอนหรือแนวตั้ง หรือเรียงลวดลายบรรจุภายในวงกลมวงเดียว



ภาพประกอบที่ *20* การต่อลายในลักษณะวงกลม

จากการศึกษาข้อมูลการต่อลวดลายในลักษณะต่าง ๆ พบว่าการออกแบบ “แม่แบบ” หรือ “แม่ลาย” จากช่างทอผ้า เป็นการออกแบบลวดลายจากที่เคยทำมาจากอดีตมาจนถึงปัจจุบันเกิดจาก

การเชี่ยวชาญชำนาญของช่างทอ มิได้อาศัยหลักเกณฑ์ทางทฤษฎีเข้ามาเกี่ยวข้อง ดังนั้นผู้วิจัยเห็นว่าลักษณะลวดลายของผ้าซิ่นมัดหมี่ของกลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่ง มีการออกแบบลวดลายพื้นฐานง่าย ๆ จากรูปเรขาคณิต นำมาเรียงต่อลายที่สามารถแบ่งเป็นลายหลักและลายประกอบได้ ตามหลักการต่อลายในลักษณะต่าง ๆ ผู้วิจัยจึงนำมาเป็นหลักการของการวางลวดลาย เป็นแนวพื้นฐานของการสังเกตลักษณะลวดลายผ้าซิ่นมัดหมี่ของช่างทอผ้า

3.3.5 สีในการทอผ้ากลุ่มชาติพันธุ์ลาวครั่ง

3.3.5.1 ทฤษฎีสี

แนวคิดของทฤษฎี (Theory of Color) สรุปสาระสำคัญเกี่ยวกับสีสันต่าง ๆ ที่มีลักษณะกระตุ้นเร้าอารมณ์ ความรู้สึกของมนุษย์ให้เกิดขึ้น สีมีอิทธิพลต่อความรู้สึกของมนุษย์นี้เองทำให้เกิดความคิดขึ้นในหมู่นักออกแบบว่าจะได้นำเหตุผลอันนี้มาใช้ออกแบบซึ่งประสบความสำเร็จเป็นอย่างมากในวงการออกแบบในปัจจุบัน บ้านจะน่าอยู่ เสื้อผ้าเครื่องแต่งกายจะสวยงาม ของใช้น่าใช้สอยจับต้อง ล้วนออกมาจากอิทธิพลของสีสันต่าง ๆ ที่ปรากฏบนพื้นผิวต่าง ๆ เหล่านี้เองที่กระตุ้นเร้าความรู้สึกในรูปลักษณะของความรู้สึกต่าง ๆ จึงพอประมวลความรู้สึกของมนุษย์จากอิทธิพลของสีต่าง ๆ ได้พอ สังเขปดังต่อไปนี้

สีแดง ด้วยลักษณะคลื่นแสงของสีแดงที่แผ่กระจายออกมาค่อนข้างรุนแรง จึงมีส่วนกระตุ้นเร่าเร้าความรู้สึกในด้านความเฉียบคม เร่าร้อน เกิดความรู้สึกคึกคักกว่าสีอื่น ๆ ในขณะเดียวกันถ้าใช้ร่วมกับสีทองจะบังเกิดความรู้สึกมั่งคั่ง อุดมสมบูรณ์ เป็นลักษณะของสิ่งสูงศักดิ์ควรให้การเคารพบูชา

สีเขียว เป็นสีที่ให้ความรู้สึกกลับกันกับสีแดงด้วยคลื่นแสงของสีเขียวแผ่กระจายอย่างนุ่มนวลทำให้ประสาทต่างๆ ของมนุษย์ที่มองเห็นลดความเครียดทำให้รู้สึกสดชื่นกระชุ่มกระชวย สีเขียวจะตัดกันรุนแรงกับสีแดง

สีดำ เป็นสีที่ให้ความรู้สึกลึกลับซับซ้อนฉงนน่าสะพรึงกลัว เมื่อยู่ในห้องมืด ไม่มีแสงสว่างจะมีความรู้สึกห้องนั้นดูลึกลับและไกลอย่างหาขอบเขตไม่ได้และความมืดนั้นก็คือ สีดำ ที่เกิดโดยธรรมชาติเอง ด้วยอิทธิพลของสีดำทำให้เกิดความรู้สึกดังกล่าว นักออกแบบจึงไปใช้ในการออกแบบต่าง ๆ ที่ต้องการความน่าสะพรึงกลัว เช่น ฉากละครที่เกี่ยวกับผีสางใช้สีดำร่วมกับสีขาวในงานเกี่ยวกับพิธีศพทำให้เกิดความรู้สึกสงบเงียบ เศร้าสลดเสียใจต่อการตายของผู้ตาย

สีขาว เป็นสีที่ให้ความรู้สึกสะอาดบริสุทธิ์อันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของสีขาว เมื่อนำไปใช้ร่วมกับสีอื่น ๆ ซึ่งมีความเข้มมากกว่าจะช่วยเสริมความเข้มของสีนั้น ๆ ให้ดูเข้มกว่าปกติ เช่น ใช้ร่วมกับสีแดงจะทำให้สีแดงนั้นเข้มกว่าสีเดิมอีก สีขาวเมื่อนำไปใช้กับเครื่องแต่งกายจะช่วยเสริม

บุคลิกภาพของผู้แต่งกายให้แลดูน่าเชื่อถือ มีกฎเกณฑ์และเป็นคนละเอียดอ่อน ความบริสุทธิ์ ความประณีต รักความสะอาด และสิ่งสวยงาม

สีเทา เป็นสีที่มีคลื่นแสงอ่อนที่สุด เป็นสีที่มีคลื่นแสงอ่อนที่สุดในบรรดาสีทั้งหลายทั้งปวง เมื่อเข้าไปอยู่ในห้องสีเทาจะเกิดความรู้สึกง่วงเหงาอยากนอน ด้วยเหตุนี้จึงนิยมใช้สีเทาผสมกับสีอื่น ๆ เช่น เทาเขียว เทาฟ้า หรือเทาอมม่วง ในการตกแต่งห้องนอน ซึ่งทำให้เกิดความรู้น่านอน ฯลฯ ลักษณะความรู้สึกเฉพาะตัวของสีเทาคือความรู้สึกเก่าแก่ ครึ่ำครึ สีเทาล้วน ๆ จึงไม่เหมาะกับเครื่องแต่งกาย ถ้าใช้ควรใช้กับสีอื่นและควรใช้สีเทาในบริเวณแต่เพียงน้อย ๆ

สีฟ้า ให้ความรู้สึกสดชื่น ร่าเริง อ่อนวัย เป็นสีที่นิยมมากในปัจจุบัน ทั้งตกแต่งอาคาร ร้านค้า เครื่องแต่งกาย ซึ่งจะทำให้ผู้แต่งรู้สึกอ่อนกว่าวัยที่เป็นจริงและให้เป็นคนที่มีบุคลิกร่าเริง แจ่มใส ไม่อมทุกข์โศกเศร้า ตามสายตาของผู้พบเห็น และเนื่องจากสีฟ้าเป็นสีเกณฑ์กลาง ๆ ไม่เข้มข้นไม่อ่อนเกินไป จึงใช้ร่วมกับสีอื่น ๆ ได้ดี และดูเหมาะเจาะสวยงาม สามารถสร้างความเป็นเอกภาพได้ง่าย

สีชมพู ให้ความรู้สึกประณีตบรรจง ร่าเริง แจ่มใส เป็นสีที่ค่อนข้างอ่อนใช้ร่วมโครงงานกับสีอื่น ๆ ได้ เป็นสีที่นิยมใช้กับเครื่องแต่งกายสุภาพสตรีมาก เพราะนอกจากจะให้ความรู้สึกดังกล่าวยังให้ความรู้สึกอ่อนเยาว์กว่าวัยที่เป็นจริงอีกด้วย

สีแสด เป็นสีที่ให้ความรู้สึกเกี่ยวกับลักษณะอันตราย หรือกระตุ้นให้ระวังอันตราย มีคลื่นแสงค่อนข้างรุนแรง เช่น สีแดงจึงนิยมไปใช้กับเครื่องจักรกล แผ่นป้าย ประกาศเตือนให้ระวังขณะที่เครื่องจักรกำลังทำงาน เครื่องไฟฟ้าขนาดใหญ่ก็นิยมตกแต่งด้วยสีประเภทนี้ แต่ในขณะเดียวกัน ก็สามารถก็สามารถใช้ร่วมโครงการกับสีอื่น ๆ ได้ดี เพราะเป็นสีร้อนมีคลื่นแสงรุนแรง จึงให้ความกระตุ้นเร้าความสนใจได้ดี และก็ควรใช้ในปริมาณที่เหมาะสมไม่มากจนเกินไป

สีเหลือง มันเป็นสีของความสุข ความเบิกบาน ความมีชีวิตชีวา งานเฉลิมฉลอง เป็นสีความแจ่มใส มักจะเกี่ยวข้องกับเชาว์ปัญญา สติปัญญา ข้างในและพลังงานของความคิดเป็นภูมิและความหยั่งรู้ เป็นความจำเป็นที่แจ่มใส ความคิดที่กระจายเป็นอารมณ์ของความคิดสร้างสรรค์ใหม่ ๆ เป็นสีที่กระตุ้นให้เกิดการมองโลกในแง่ดี

สีมรกต เป็นการผสมผสานระหว่างสีน้ำเงินกับสีเขียวของท้องทะเล จึงมีความหมายในเชิงความเยือกเย็น ความสงบเงียบเหมือนกับสีเขียว สีมรกตจึงเป็นสีที่เหมาะกับการชะล้างเอาความเหนื่อยล้าความตึงเครียดให้ออกมาจากจิตใจหรืออารมณ์ สีมรกตจึงเป็นสีที่ถูกยกว่าเป็นสีที่ให้กำลังใจให้กลับมามีประกายสดชื่น และมักจะช่วยคนให้รู้สึกโดดเดี่ยวดีขึ้น เพิ่มพลังสื่อสารให้โดดเด่นขึ้น สร้างสรรค์มากขึ้นและรับรู้ต่อสัมผัสความรู้สึกได้รวดเร็ว

สีน้ำเงิน เป็นความหมายของการสงบเย็น สุขุมเยือกเย็น หนักแน่น ความละเอียดรอบคอบ สีน้ำเงินเป็นสีที่มีความหมายเกี่ยวกับโยงกับจิตใจได้สูงกว่าสีเหลือง มีความหมายถึง กลางคืนจะเป็นความรู้สึกสงบได้ลึกกว่าและผ่อนคลายกว่า จะยิ่งเข้าสู่ความสงบ และสงัดได้อย่างลุ่มลึกเมื่อสัมผัสกับสีน้ำเงินที่เข้มขึ้น แต่ถ้าเป็นสีน้ำเงินอ่อนจะทำให้รู้สึกปกป้องจากภารกิจตลอดกิจกรรมที่เกิดขึ้นในแต่ละวัน

สีม่วง เป็นสีการดูแลและปลอบโยนช่วยให้จิตใจสงบอดทนต่อความรู้สึกที่โศกเศร้าหรือสูญเสียที่มากระทบจิตใจและประสาท สีม่วงเฉดต่าง ๆ ยังช่วยสร้างสมดุลของจิตใจให้ฟื้นกลับมาจากภาวะที่ตกต่ำหรือความโศกเศร้าที่ครอบงำอยู่

สีน้ำตาล เป็นสีของแผ่นดิน สีน้ำตาลให้ความรู้สึกมั่นคง ลดความรู้สึกที่ไม่ปลอดภัย อย่างไรก็ตามสีน้ำตาลมักเกี่ยวข้องกับการเติมเต็มความรู้สึก บำบัดจากความโศกเศร้าความรู้สึกคับข้องใจสีนี้มักจะนำไปช่วยเหลือคนที่รู้สึกหมดคุณค่าในตัวเอง ผัก ผลไม้ ได้แก่ มะขามหวาน มะขวิด เป็นต้น (ภัทรธิรา ผลงาม, 2553: 99-101)

ในการศึกษาครั้งนี้เน้นการพัฒนาออกแบบลายผ้าทอที่เกิดจากภูมิปัญญาท้องถิ่น การใช้ด้ายทอที่ย้อมสีจากวัสดุจากธรรมชาติ และกำหนดโทนสีหลักของชาวลาวครั่งที่มีสีหลัก 5 สี คือ การใช้สีบอกเล่าเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับชุมชนมีอยู่ 5 สี คือ สีแดง หมายถึง “ตะเว็น” บอกถึง ที่มาของบรรพบุรุษว่า เดินทางมาจากทางทิศตะวันออก คือ ประเทศลาว สีน้ำเงิน หมายถึง “เมือง” บอกถึง ที่มาของบรรพบุรุษว่า เดินทางมาจาก “ดินดำน้ำซุ้ม” คำว่า “ดินดำน้ำซุ่ม” เป็นสมญานามของเมืองเวียงจันทน์ในสมัยนั้น สีขาว หมายถึง “เชื้อชาติ” บอกถึงความเป็นชาติพันธุ์หรือชนเผ่าของบรรพบุรุษ คือ “ลาวพุทธ” สีเหลือง หมายถึง “ดอกจำปา” บอกถึงเอกลักษณ์ของชุมชนคือ ความเป็นลาว สีสิ้ว (สีเขียว) หมายถึง “การดำรงชีวิต” บอกถึงความอุดมสมบูรณ์ คือ ความเป็นธรรมชาติ ส่วนสีก็ใช้สีจากธรรมชาติ เช่น ขมิ้น ปูน คราม โคลน ลูกไม้ ใบไม้ และเปลือกไม้ เป็นต้น และเน้นการย้อมสีด้ายด้วยวัสดุธรรมชาติ ได้แก่ คราม ครั่ง ใบไม้ และเปลือกไม้ เป็นต้น

3.3.5.1 การย้อมสีจากธรรมชาติ

สีย้อมธรรมชาติเป็นสีที่ได้จากพืชหรือสัตว์บางชนิด ใช้เป็นสีย้อมที่ย้อมติดได้ดีกับเส้นใยธรรมชาติ การย้อมสีในประเทศไทยเป็นงานหัตถกรรมระดับอุตสาหกรรมในครัวเรือน เพราะย้อมด้วยมือได้แต่ละครั้งไม่ได้ปริมาณมาก และเมื่อจะย้อมในครั้งต่อไปจะไม่สามารถทำให้เหมือนเดิม เพราะสีธรรมชาติที่นำมาย้อมไม่ใช่สีบริสุทธิ์ แต่ได้จากการนำพืชหรือสัตว์ไปหมักหรือต้ม เพื่อให้น้ำสี

แยกออกมาแล้วนำไปย้อมสีย้อมธรรมชาติจะได้มาจากส่วนต่างๆ ของพืชได้แก่ ราก หรือลำต้นใต้ดิน เปลือกลำต้น แก่นเนื้อไม้ ใบ ดอก ผล เมล็ด จากสัตว์ เช่น รังของครั่ง (มณฑา โกเฮง, 2536)

การย้อมสีธรรมชาติในปัจจุบัน ยังคงมีปรากฏในบางพื้นที่และพื้นที่โดยเฉพาะกลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่งในจังหวัดภาคกลาง ยังมีการย้อมสีจากธรรมชาติอยู่บ้างในบางจังหวัด สีที่ได้จากธรรมชาติมีกรรมวิธีการย้อมสีต่าง ๆ ดังนี้

1) วิธีย้อมด้วยรากยอ

ยอเป็นต้นไม้ยืนต้นใบมีลักษณะคล้ายกับใบหูกวางแต่สีเขียวเข้ม ใบหนากว่าใบหูกวาง ขึ้นอยู่ทั่วไปทุกภาคของประเทศไทย ชาวบ้านมักใช้ใบในการประกอบอาหาร ผลใช้ตำส้มได้เหมือนกัน รากให้สีเป็นสีแดงโดยนำเอารากของต้นยอที่แห้ง เลือกเอารากที่มีอายุ (แก่) จะได้มีสีเข้มนำมาหั่นเป็นแว่น ๆ หรือสับเป็นชิ้นเล็ก ๆ นำเอาไปต้มให้เดือดกับน้ำสะอาด ประมาณดูว่าจนกว่าสีที่รากของต้นยอจะออกมาผสมกับน้ำเป็นสีแดงคล้ำจึงยกลงกรองเอาแต่น้ำสี จากนั้นใช้ฝ้ายที่เตรียมไว้ชุมน้ำให้ฝ้ายเปียกบิดให้หมาดเสียก่อนที่จะนำลงไปต้มในน้ำสี ประมาณ 60 นาที คนไปคนมาเพื่อให้สีเข้าไปอย่างทั่วถึง แล้วนำเอาฝ้ายที่ย้อมขึ้นจากหม้อสีบิดให้หมาด นำไปล้างในน้ำสะอาดอีกครั้งหนึ่ง

2) วิธีย้อมคราม

ครามเป็นพืชล้มลุกชนิดหนึ่งมีอยู่ด้วยกัน 2 ชนิด คือ ครามบ้านและครามป่า แต่ที่ใช้ทำครามเป็นครามบ้าน ครามป่าไม่ใช้เพราะย้อมผ้าไม่ได้ ครามบ้านมีขนาดสูงตั้งแต่ 1 เมตรถึง 1 เมตรครึ่ง ลักษณะของใบเล็กคล้าย ๆ ใบมะขาม เมื่อครามอายุได้ 3 เดือน แสดงว่าครามแก่เต็มที่แล้ว ตัดต้นครามมาม้วน และมัดเป็นฟ่อน ๆ นำเอาไปแช่น้ำไว้ในภาชนะที่เตรียมไว้ประมาณ 2-3 วัน จนใบครามเปื่อย จากนั้นแก้มัดครามออก เพื่อให้ใบครามหลุดออกจากลำต้นนำลำต้นออกทิ้ง ใส่ปูนขาวอัตราส่วนพอเหมาะกันกับน้ำที่แช่ครามใส่ผสมลงไปในภาชนะนั้นแทนต้นคราม นำเอาขี้เถ้าจากเหง้ากล้วยเผาจนดำมาผสมลงไป 2-3 คืนจนกว่าน้ำที่กวนใส รินน้ำที่ใส่ออกให้หมดให้เหลือเนื้อครามก็จะได้น้ำสีตามต้องการ เมื่อได้น้ำสีแล้วนำฝ้ายไปขยำในหม้อความ ให้น้ำสีกินเข้าไปในเนื้อฝ้าย จึงเอาขึ้นจากหม้อครามบิดให้หมาดพักทิ้งไว้สักระยะเวลาหนึ่งจึงนำไปล้างในน้ำสะอาดนำไปเข้าราวตากให้แห้ง

3) วิธีย้อมแถลง

แถลงเป็นพืชไม้ล้มลุกประเภทไม้เลื้อยชนิดหนึ่ง ใบมีสีเขียวตองอ่อนแต่ไม่ได้ให้สีที่ได้มาจากรากของแถลง โดยนำเอารากแถลงมาผ่าให้เป็นชิ้นเล็กๆ ตากแดดให้แห้งมาต้มเคี่ยวไว้ประมาณ 3 – 4 วันจึงเอาน้ำที่ต้มเคี่ยวแล้วมากรองเอาแต่น้ำสี นำเอาฝ้ายที่เตรียมไว้ลงไปย้อม หลังจากนั้นล้างด้วยน้ำสะอาดอีกครั้งหนึ่ง เมื่อได้สีตามต้องการจึงเอาขึ้นราวตากให้แห้ง

4) วิธีย้อมลูกกระจาย

ต้นกระจายเป็นไม้ยืนต้นจำพวกต้นโพธิ์ ชอบขึ้นอยู่ตามป่าทั่ว ๆ ไป มีผลกลม ๆ คล้ายผลมะขามป้อมสีดำสนิท นำเอาผลกระจายที่แก่มาป่นให้ละเอียด เอาไปแช่น้ำทิ้งไว้ประมาณ 30 นาที ถึง 1 ชั่วโมง จนกว่าจะได้น้ำสีดำ นำเอามากรองเอาแต่น้ำสี นำฝ้ายลงย้อม โดยทิ้งไว้สักพักหนึ่งในหม้อสี นำฝ้ายลงย้อมโดยทิ้งไว้สักพักหนึ่งในหม้อสี สังเกตดูว่าสีติดฝ้ายดีแล้ว จึงยกเอาฝ้ายขึ้นล้างเข้าราวแตกแดดจนแห้ง

5) วิธีย้อมเข

เขเป็นต้นไม้เถาชนิดหนึ่งมีหนามตามลำต้นขึ้นอยู่ตามป่าตามโคก เวลาต้องการสีจากต้นเข จะนำเอาแก่นเขมาตากให้แห้งนำมาผ่าให้เป็นชิ้นเล็ก ๆ ใส่หม้อต้มกับน้ำสะอาดจนเดือด ถ้าปรากฏเป็นสีเหลืองเข้ม ๆ จึงยกลงและนำเอาน้ำสีมากรองให้ชิ้นเขออกจากน้ำสีหม้อแรก เอาเขที่กรองหม้อแรกไปใส่หม้อน้ำต้มต่อไป จนได้น้ำสีจากเขซึ่งอ่อนกว่าน้ำสีหม้อแรก ทำแบบเดียวกันจนครบ 3 ครั้ง ก็จะได้น้ำสีเป็น 3 หม้อ ตั้งแต่อ่อนสุดจนถึงแก่สุด เมื่อได้แล้วนำเอาฝ้ายที่เตรียมไว้แล้วจุ่มต้นลงในน้ำสีหม้อสาม (สีอ่อนสุด) เพื่อให้น้ำสีเข้าในฝ้ายไปทั่วถึงไม่ให้ฝ้ายด่างแล้วยกขึ้นจากหม้อสามบิดพอหมาด นำจุ่มลงในหม้อสอง และหม้อแรกทำแบบเดียวกันจนครบ 3 หม้อ นำมาซักน้ำสะอาดจนสีไม่ตกจึงนำมากระตุก เพื่อให้ฝ่ายแตกออกจากกัน นำไปเข้าไม้ตากให้แห้ง

6) วิธีย้อมสะตี

สะตีเป็นพืชล้มลุกมีลักษณะเป็นเถาขึ้นอยู่ตามที่ทั่ว ๆ ไป โดยเฉพาะตามรั้วหรือกำแพงจะพบมากกว่าที่อื่นใด ลักษณะเถาและใบมีลักษณะคล้ายใบตำลึง มีผลแดง ๆ ข้างในใช้เม็ดแดง ๆ เหล่านี้มาต้มจนกว่าสีภายในเม็ดจะออกเป็นสีแดงเข้ม นำไปกรองให้สะอาดแล้วนำฝ้ายที่เตรียมไว้ลงไปย้อมโดยแกว่งไปแกว่งมาจนสีที่ย้อมนั้นติดดีแล้วจึงบิด ซักน้ำสะอาดนำเข้าราวตากนับว่าใช้ได้

7) วิธีย้อมลูกหว้า

หว้าเป็นไม้ยืนต้น ต้นใหญ่ใบเล็กคล้ายใบตะแบกพร้อมกับมีผล ผลขนาดเท่าประมาณผลองุ่นให้สีม่วงให้ผลที่สุกแล้วนำมาคั้นเอาน้ำนำเอาน้ำที่คั้นไปต้นประมาณ 1-2 ครั้ง เพื่อไม่ให้สีเปลี่ยนแปลง และยกกรองให้สะอาด น้ำเอาฝ้ายลงคนไปคนมาคะเนดูว่าสีเข้ากันดี จึงยกขึ้นดู ถ้าหากว่าสีติดทั่วกันทั้งหมด นำไปซักน้ำสะอาดบิดเข้าใส่ราวตากแดด

8) วิธีย้อมใบหูกวาง

หูกวางเป็นไม้ยืนต้นใบใหญ่รีเล็กน้อย มีดอกมีผลใบแผ่เป็นชั้น ๆ ให้ร่มเงา ใช้ใบที่มีสีเขียวนำมาต้มน้ำกรองให้สะอาดยกขึ้นต้มให้เดือด เอาฝ้ายลงย้อมจะได้สีเป็นสีเขียวอ่อน

9) วิธีย้อมเปลือกสมอ

เอาเปลือกสมอมาต้มเคี่ยวให้แห้งงวดพอควร แล้วรินเอาแต่น้ำใสในหม้อดิน ขณะที่น้ำสียังร้อนอยู่เอาฝ้ายที่ต้องการย้อมนำลงมาต้มพร้อมกับน้ำสีจะได้สีเขียวตามต้องการ เวลาที่จะย้อมฝ้ายให้เป็นสีเขียวต้องใช้ฝ้ายที่ผ่านการย้อมครามมาครั้งหนึ่งก่อน

10) วิธีย้อมขมิ้นชัน

ขมิ้นชันเป็นพืชไม้ล้มลุกชอบขึ้นอยู่ตามที่ล่ม ลักษณะของลำต้นเหมือนกับข่าใบยาว หมือนกันกับต้นพุทธรักษา ใช้หัวผสมทำยา และทำอาหารรับประทานได้ สีเป็นสีเหลือง วิธีย้อมใช้หัวล้างน้ำให้สะอาด ตำและคั้นเอาน้ำไว้ นำกรองให้สะอาดหลังจากนั้นใช้ฝ้ายที่จะย้อมลงชุมน้ำและบิดให้แห้งนำลงมาย้อมในน้ำที่กรองจะได้สีเหลืองตามต้องการ แต่ถ้าหากว่าจะให้สีติดฝ้ายแน่นควรจะใช้น้ำมะนาวผสมลงไปในสีที่จะย้อมด้วยจะได้สีเหลืองตามต้องการ (ทรงพันธ์ วรรณมาส, 2523)

11) วิธีย้อมด้วยครั่ง

นำครั่งมาตากแดดให้แห้ง แล้วจึงไปป่น ต่อจากนั้นนำไปแช่ในน้ำมะขามเปียก12 ชั่วโมง แล้วเอาไปตั้งไฟต้มน้ำให้เดือด หลังจากนั้นจึงนำเอาฝ้ายมาฟอกสะอาดแล้วลงไป แช่ทิ้งไว้สัก 80 นาที แล้วเอาขึ้นจากหม้อปั้นให้หมาด แล้วนำไปล้างในน้ำสะอาดอีกครั้งแล้วเอาเข้าราวตากให้แห้ง จะได้ฝ้ายสีแดง ถ้าต้องการสีเข้มก็ย้อมซ้ำอีกครั้ง (สุมาลย์ โทมัส, 2525)

12) วิธีย้อมด้วยเปลือกสะเดา

สะเดาเป็นไม้ยืนต้นขึ้นอยู่ทั่วไปทุกภาคของประเทศไทย ชาวบ้านมักใช้ใบในการประกอบอาหารเปลือกต้นสะเดาให้สีน้ำตาลแดงโดยนำเปลือกต้นสะเดาสับเป็นชิ้นเล็ก ๆ นำไปต้มกับน้ำสะอาดให้เดือด จนได้น้ำสีกรองเอาแต่น้ำสี นำฝ้ายที่เตรียมไว้ชุมน้ำให้เปียกก่อน เพื่อป้องกันสีด่างเวลาย้อม แล้วนำไปแช่ทิ้งไว้ในน้ำสีนั้น ทิ้งไว้นาน 60 นาทีหรือกว่านั้น ใช้ไม้คนอยู่ตลอดเวลาเพื่อให้เส้นฝ้ายดูดซึมสีได้ทั่วถึงแล้วนำฝ้ายขึ้นบิดน้ำให้หมด นำไปล้างในน้ำสะอาดแล้วเข้าราวตากให้แห้ง

13) วิธีย้อมด้วยเปลือกประโหด

ประโหดเป็นไม้ยืนต้นขึ้นอยู่ทั่วไปทุกภาคของประเทศไทย ชาวบ้านมักใช้ผลในการประกอบอาหารเปลือกต้นประโหดให้สีเหลืองโดยนำเปลือกต้นประโหดสับเป็นชิ้นเล็ก ๆ นำไปต้มกับน้ำสะอาดให้เดือด จนได้น้ำสีกรองเอาแต่น้ำสี นำฝ้ายที่เตรียมไว้ชุมน้ำให้เปียกก่อน เพื่อป้องกันสีด่างเวลาย้อม แล้วนำไปแช่ทิ้งไว้ในน้ำสีนั้น ทิ้งไว้นาน 60 นาทีหรือกว่านั้น ใช้ไม้คนอยู่ตลอดเวลาเพื่อให้เส้นฝ้ายดูดซึมสีได้ทั่วถึงแล้วนำฝ้ายขึ้นบิดน้ำให้หมด นำไปล้างในน้ำสะอาดแล้วเข้าราวตากให้แห้ง

14) วิธีย้อมด้วยเปลือกนนทรี

นนทรีเป็นไม้ยืนต้นขึ้นอยู่ทั่วไปทุกภาคของประเทศไทย เปลือกต้นนนทรีให้สีน้ำตาลแดงโดยนำเปลือกต้นนนทรีสับเป็นชิ้นเล็ก ๆ นำไปต้มกับน้ำสะอาดให้เดือด จนได้น้ำสีกรองเอาแต่น้ำสี นำฝ้ายที่เตรียมไว้ชุมน้ำให้เปียกก่อน เพื่อป้องกันสีด่างเวลาย้อม แล้วนำไปแช่ทิ้งไว้ในน้ำสีนั้น ทิ้งไว้นาน 60 นาทีหรือกว่านั้น ใช้ไม้คนอยู่ตลอดเวลาเพื่อให้เส้นฝ้ายดูดซึมสีได้ทั่วถึงแล้วนำฝ้ายขึ้นบิดน้ำให้หมด นำไปล้างในน้ำสะอาดแล้วเข้าราวตากให้แห้ง

15) วิธีย้อมด้วยเปลือกเพกา

เพกาเป็นไม้ยืนต้นขึ้นอยู่ทั่วไปทุกภาคของประเทศไทย เปลือกต้นเพกาให้สีเขียวขี้ม้าโดยนำเปลือกต้นเพกาสับเป็นชิ้นเล็ก ๆ นำไปต้มกับน้ำสะอาดให้เดือด จนได้น้ำสีกรองเอาแต่น้ำสี นำฝ้ายที่เตรียมไว้ชุมน้ำให้เปียกก่อน เพื่อป้องกันสีด่างเวลาย้อม แล้วนำไปแช่ทิ้งไว้ในน้ำสีนั้น ทิ้งไว้นาน 80 นาทีหรือกว่านั้น ใช้ไม้คนอยู่ตลอดเวลาเพื่อให้เส้นฝ้ายดูดซึมสีได้ทั่วถึงแล้วนำฝ้ายขึ้นบิดน้ำให้หมด นำไปล้างในน้ำสะอาดแล้วเข้าราวตากให้แห้ง

16) วิธีย้อมด้วยใบสัก

สักเป็นไม้ยืนต้นขึ้นอยู่ทั่วไปทุกภาคของประเทศไทย ใบสักให้สีน้ำตาลแดง โดยนำใบสักสับเป็นชิ้นเล็ก ๆ นำไปต้มกับน้ำสะอาดให้เดือด จนได้น้ำสีกรองเอาแต่น้ำสี นำฝ้ายที่เตรียมไว้ชุมน้ำให้เปียกก่อน เพื่อป้องกันสีด่างเวลาย้อม แล้วนำไปต้มในน้ำสีนั้นนาน 60 นาทีหรือกว่านั้น ใช้ไม้คนอยู่ตลอดเวลาเพื่อให้เส้นฝ้ายดูดซึมสีได้ทั่วถึงแล้วนำฝ้ายขึ้นบิดน้ำให้หมด นำไปล้างในน้ำสะอาดแล้วเข้าราวตากให้แห้ง

17) วิธีย้อมด้วยคำเงาะ

คำเงาะเป็นไม้ยืนต้นขึ้นอยู่ทั่วไปทุกภาคของประเทศไทย คำเงาะให้สีส้ม โดยนำเมล็ดแช่น้ำด่างขี้เถ้า กรองแต่น้ำสีจึงนำไปต้มกับน้ำสะอาดให้เดือด นำฝ้ายที่เตรียมไว้ชุมน้ำให้เปียกก่อน เพื่อป้องกันสีด่างเวลาย้อม แล้วนำไปแช่ทิ้งไว้ในน้ำสีนั้น ทิ้งไว้นาน 80 นาทีหรือกว่านั้น ใช้ไม้คนอยู่ตลอดเวลาเพื่อให้เส้นฝ้ายดูดซึมสีได้ทั่วถึงแล้วนำฝ้ายขึ้นบิดน้ำให้หมด นำไปล้างในน้ำสะอาดแล้วเข้าราวตากให้แห้ง

จากการศึกษาค้นคว้าและวิจัยของนักวิชาการ สามารถสรุปสีย้อมธรรมชาติที่ได้จากพืชและสัตว์ที่นำมาใช้ย้อมสีได้ โดยอ้างอิงตามงานวิจัยของ (สถาบันวิจัยและพัฒนาวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีมหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2542) ได้ดังตารางต่อไปนี้

ตารางที่ *1* ส่วนของพืชที่ให้สีไปใช้ประโยชน์

ส่วนของต้นไม้	**วิธีการให้ได้มาซึ่งสี**
ดอก	นำไปแช่และคั้นเอาน้ำสี
ใบและกิ่งก้าน	นำไปหมักและคั้นเอาสี
ผล – เมล็ด	นำไปโขลกและคั้นเอาน้ำสี
เปลือกและแก่น	นำไปต้มน้ำเดือดจะได้สี
ราก	นำไปแช่น้ำและคั้นเอาสี

ตารางที่ 2 สีธรรมชาติที่ได้จากพืช

สีที่ได้จากพืช	ส่วนที่ใช้	สีหรือคุณสมบัติที่ได้	ใช้ย้อม
1. กระจาย	ผล	ดำ	ฝ้าย
2. กระหูด	เปลือก	เขียว	ฝ้าย
3. กราย	หนาม	น้ำตาล (เปลือกไม้)	ฝ้าย
4. กาบมะพร้าว	ผล	แดง, ชมพูด, น้ำตาล	ฝ้าย
5. โกงกาง	เปลือก	น้ำตาลแก่	ฝ้าย
6. ขนุน	แก่น	เหลือง	ไหม, ฝ้าย
7. ขมิ้น	ราก	เหลือง	ฝ้าย, ไหม
8. ข่า	ราก	แดง	ฝ้าย , ไหม
9. ขี้เหล็ก	แก่น	เหลืองเข้ม	ไหม, ฝ้าย
10. เข	แก่น (เนื้อไม้)	เหลือง	ไหม
11. คราม	ใบ, กิ่ง, ก้าน	น้ำเงินเข้ม	ไหม, ฝ้าย
12. คำเงาะ	เมล็ด	แสด, ส้ม	ไหม, ฝ้าย
13. คำฝอย	ดอก	เหลือง	ไหม, ฝ้าย
14. ฉำฉา	เปลือกไม้	นวลอมชมพู	ฝ้าย
15. ดอกทองกวาว	ดอก	ส้ม	ไหม, ฝ้าย
16. ดอกอัญชัญ	ดอกไม้	เทาอมฟ้า, น้ำเงิน	ไหม, ฝ้าย
17. ต้นแสด	เมล็ด	แสด	ไหม, ฝ้าย
18. ตะโก	ผล	ดำ	ไหม, ฝ้าย
19. ตะคี	ผล	ส้ม (แดงเลือดนก)	ไหม, ฝ้าย

20. ตะบูน	เปลือก	น้ำตาล (เปลือกไม้)	ฝ้าย
21. แถลง (มะพูด)	ราก	ตองอ่อน (กระดังงา)	ฝ้าย
22. ประดู่	เปลือก	ม่วง	ฝ้าย
23. ประโหด	เปลือก, ลำต้น	เขียวอมเหลือง	ไหม, ฝ้าย
24. ปอแดง	เปลือก	แดงอ่อน	ฝ้าย
25. ฝาง	แก่น	แดง	ฝ้าย
26. ฝาง	แก่น	เลือดหมู	ไหม, ฝ้าย
27. มะเกลือ	ผล	ดำ	ไหม, ฝ้าย
28. มะพูด	เปลือก, ลำต้น	เขียวอมเหลือง	ไหม, ฝ้าย
29. มะม่วงน้อย	เปลือกไม้	เขียวขี้ม้า	ฝ้าย
30. มะริดไม้	เปลือก	เขียว	ฝ้าย
31. มะหาด หรือหาด	แก่น	เหลือง	ไหม, ฝ้าย
32. ไม้แดง	เปลือก	แดงเลือดหมู	ฝ้าย
33. ไม้นมวัว	เปลือกไม้	แดง	ฝ้าย
34. ไม้หูควาย	เมล็ด	ดำ	ฝ้าย
35. ยอป่า	ราก	น้ำตาล	ไหม, ฝ้าย
36. ลกฟ้า	ต้น	น้ำตาล (เปลือกไม้)	ฝ้าย
37. สมอ	ผล, เปลือกลำต้น	เทา, น้ำตาล	ไหม, ฝ้าย
38. สลั๊ก	ราก	แดง, ชมพู	ไหม, ฝ้าย
39. สะกือ	ราก	เหลือง	ฝ้าย
40. สัก	ใบอ่อน เปลือกลำต้น	น้ำตาล	ไหม, ฝ้าย

41. หว้า	ผล	ม่วงอ่อน	ฝ้าย
42. หูกวาง	ใบ	เขียว	ฝ้าย

ตารางที่ *3* สีธรรมชาติที่ได้จากสัตว์

สีที่ได้จากสัตว์	**ส่วนที่ใช้**	**สีหรือคุณสมบัติที่ได้**	**ใช้ย้อม**
1. ครั่ง	ตัวครั่ง	สีแดง, ม่วงแดง	ฝ้าย, ไหม

ตารางที่ *4* สีธรรมชาติที่ได้จากแร่ธาตุ

สีที่ได้จากแร่ธาตุ	**ส่วนที่ใช้**	**สีหรือคุณสมบัติที่ได้**	**ใช้ย้อม**
1. ดินแดง	ดินแดง	สีแดงจากอิฐ	ฝ้าย
2. โคลน	โคลน	สีเทาอ่อน	ฝ้าย

นอกจากสถาบันวิจัยและพัฒนาวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ได้ทำการศึกษาค้นคว้าและทำการสรุปการย้อมสีจากธรรมชาติแล้ว นอกจากนี้ (วนิดา สุพรรณเสณี, สมควร ศวิตชาต และประเชิญ ทองคำสร้อย, 2539) และ (สถาบันวิจัยหม่อนไหม กรมวิชาการเกษตร , 2529) ยังทำการวิจัยและสรุปการย้อมสีธรรมชาติเพิ่มอีก ดังนี้

ตารางที่ *5* สีธรรมชาติจากพืชและสัตว์

ลำดับที่	ชื่อ	ชื่อพฤกษศาสตร์	ส่วนที่ให้สี	สี
1.	กรรณิการ์	Nyctanthes arbor – tristis Linn.	หลอดดอก	เหลืองทอง
2.	ก่อ	Quercus spp.	เปลือก	เหลืองเข้ม
3.	แกแล	Maclura cochinchinensis Corner	แก่น	เหลือง
4.	คนฑา	Harrisonia perforata Merr.	ผล	ดำ
5.	คาง	Albizia odoratissima Benth.	เปลือก	น้ำตาล
6.	เคี่ยม	Cotylelobium melanoxylon pierre	เปลือก	น้ำตาลดำ
7.	คำป่า	Mallotus philippinensis Muell Arg	ราก,ดอก เยื่อหุ้มเมล็ด	แดง
8.	แฉลบแดง	Acacia leucophloea Willd	เนื้อไม้	แดงปนน้ำตาล
9.	ตับเต่าตัน	Diospyros ehretiodes wall. ex. G.Don	ผล	ดำ
10.	ติ้วขน	Cratoxylum formosum (Jack) Byer	เปลือก	น้ำตาลเข้ม
11.	ทองกวาว	Butea monosperma O. Ktze.	ดอก	เหลือง
12.	เที่ยนกิ่ง	Lawsonia inermis Linn.	ใบ	ส้มแดง
13.	นนทรี	Peltophorum Pterocarpum Back.ex Heyne.	เปลือก	น้ำตาลเหลือง
14.	ประดู่	Pterocarpus macrocarpus Kurz	แก่น	แดงคล้ำ
15.	โปรงขาว	Ceriops decandra Ding Hou	เปลือก	น้ำตาล
16.	ฝาง	Caesalpinia sappan Linn.	แก่น	แดง

17.	ฝาดแดง	Lumnitzera littorea (Jack) Voigt.	เปลือก	สีอิฐ
18.	พะยอม	Shorea roxburghi G. Don	เปลือก	น้ำตาลส้ม
19.	พุด	Gardenia collinsae Craib	เนื้อไม้	เหลืองนวล
20.	พุดซ้อน	Ervatamia coronaria Stapf	เนื้อหุ้มเมล็ด	แดง
21.	เพกา	Oroxylum indicum Vent	เปลือก	กากี
22.	มะกล่ำตัน	Adenanthera pavonina inn.	เนื้อไม้	แดง
23.	มะเกิ้ม	Canarium kerrii craib.	ผล	ดำ
24.	มะเกลือ	Dicspyros mollis Giff.	ผล	ดำ
25.	มะขามไทย	Tamarindus indica Linn.	ใบ	เหลือง
26.	มะขามป้อม	Phyllanthus emblica Linn.	เปลือก, ใบ	น้ำตาลแกมเหลือง
27.	มะดะขี้หนอน	Garcinia thorelii Pierre	ยาง	เหลือง
28.	มะตูม	Aegle marmelos Corr.	เปลือกผลดิบ	เหลือง
29.	มะพูด	Garcinia vilersiana Pierre	เปลือก	เหลือง
30.	มะยมป่า	Ailanthus triphysa lston	ใบ	ดำ
31.	มะหาด	Artocarpus lakoocha Roxb.	เปลือก	น้ำตาลแกมเหลือง
32.	มังคุด	Garcinia mangostana Linn.	เปลือกผล	เหลือง
33.	ยมหอม	Toona ciliata Roxb.	ดอก	แสดแดง
34.	ยอบ้าน	Morinda citrifolia Linn.	ราก,เปลือก,เนื้อไม้,ใบ,เปลือกราก	เหลืองแดง

35.	ยอป่า	Morinda coreia Ram.	เปลือกราก,เนื้อไม้,ใบ	แดงเหลือง
36.	ยูคาลิปตัส	Eucalyptus Comaldulensis Behnh	ใบ	เหลือง น้ำตาลเหลือง
37.	รกฟ้า	Terminatia alata Heyne ex Roth.	เปลือก	ดำ
38.	เล็บรอก	Toddalia asiatica Lamk.	ราก	เหลือง
39.	เลี่ยน	Melia azedarach Linn.	ใบ	เขียว
40.	สนทะเล	Casuarina equisetifolia J.R. Forst.	เปลือก	น้ำตาลแกมแดง
41.	สมอไทย	Terminalia chebula Retz.	เปลือกและผล	ดำ
42.	สมอพิเภก	Terminalia bellerica Roxb.	เปลือกและผล	สีขี้ม้า
43.	สะเดา	Azadirachta indica Juss. Var. siamensis Valeaton	เปลือก	แดง
44.	สัก	Tecton grandis Lin.f.	ใบอ่อน	แดง
45.	สีเสียด	Acacia catechu willd.	เนื้อไม้	น้ำตาล
46.	แสมดำ	Avicenna officinalis Linn.	เปลือก	น้ำตาลแดง
47.	ห้อม	Strobilanthes flaccidifolia Nees	ใบ	น้ำเงินแก่
48.	หูกวาง	Terminalia catappa Linn.	ใบแก่	สีขี้ม้า
49.	อ้อยช้าง	Lannea coromandelica Merr.	เปลือก	น้ำตาล
50.	ครั่ง	Laccfer Lacca Kerr.	ตัวแมลง	แดง
51.	ขมิ้นชัน	Curcuma domestical Valeton	หัว	เหลือง
52.	ขี้เหล็ก	Cassia Siamea Britt	แก่น	เหลือง
53.	ก้านหลือง	Nauclea Orientais Linn	แก่น	เหลือง

54.	หม่อน	Morus indica Liin.	แก่น	เหลือง
55.	เสนียด	Adhatoda Vasica (L) Nees	ใบ	เหลือง
56.	สุพรรนิการ์	Cochlospermum religiosum (L.) Aiston	แก่น	เหลือง
57.	แคขาว	Dolichandrone rheedii Seem	ใบ	เขียว
58.	สับปะรด	Ananas bracteatus Schult. F.	ใบอ่อน	เขียว
59.	ทับทิม	Punica granatum Linn	เปลือกผล	เขียว
60.	นมแมว	Uvaria Kurzii king	เปลือก	น้ำตาล
61.	หมาก	Areca Catechu Linn	ลูก	น้ำตาล
62.	มะพลับ	Diospyros Embryopters	ลูก	น้ำตาล
63.	สมอหิน	Vitex pubescens Vail	ลูก	ดำ
64.	สีพับ	Carallia lucida Roseb	ลูก	ดำ
65.	กระจาย	Caesalpinia sepiaria Roxb	ลูก	ดำ
66.	เม็ก	Macaranga tanarius Mrell. Arg	ใบ	น้ำเงิน
67.	ฮ่อม	Baphicacanthus cusia Brem	ใบ	น้ำเงิน
68.	ขี้กา	Adeia Penangiana Wilde	เปลือก	ย้อมผสมกับแก่นขนุนได้สีเขียว
69.	ไม้พยุง หรือคะยุง	Dalbergia Cochinchinensis Pierre	ใช้เลี้ยงครั่งและนำครั่งที่ได้มาย้อม	สีแดงเข้ม
70.	ไม้พุด หรือข่อยหิน หรือข่อยด่าน	Gardenia collinsae Criab)	แก่น	สีเหลืองอ่อน

3.3.5.2 การใช้สีประกอบในลวดลาย

สีเกิดจากการผสมของเนื้อสี มีลักษณะเฉพาะ 4 ชนิด ได้แก่

1.1) วรรณะ (HUE) คือ คุณสมบัติที่แสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของสีว่าเป็นสีใดสีหนึ่ง เช่นสีแดงแตกต่างจากสีเขียวโดยไม่คำนึงถึงสีอ่อนแก่ และความเข้มของสี เพราะความเป็นวรรณะคงเดิมเช่น สีชมพูคือสีหนึ่งของสีแดง เป็นต้น

1.1.1) CHAROMATIC COLOURS คือสีที่มีวรรณะของสีสามารถจำแนกออกเป็นสีเขียว สีแดง สีเหลือง ฯลฯ ได้แน่ชัด

1.1.2) ACHAROMATIC COLOURS คือสีที่ไม่มีวรรณะของสีผสมอยู่ จำแนกเป็นน้ำหนักอ่อน เข้มได้แก่ สีขาว สีเทา สีดำ

1.2) ความเข้มของสี (INTENSITY) มีความหมายคล้ายกับค่าสีหรือสภาพอิ่มตัวของสี ซึ่งเป็นสภาพบริสุทธิ์ของแต่ละสี เป็นสีที่ไม่มีค่าสีเทามาเจือปน ถ้ามีสีเทาปนถือว่าเป็นสีที่มีความเข้มต่ำ

1.3) คุณค่าของสี (TONAL VALUE) คือคุณสมบัติที่เกี่ยวเนื่องกับน้ำหนักอ่อนแก่ สีขาวเป็นสีสี่อ่อนที่สุด สีดำเป็นสีที่แก่ที่สุด ระหว่างสีขาวถึงสีดำจะมีสีเทาอีก 7 น้ำหนัก ดังนั้นถ้าต้องการให้สีอ่อนให้ผสมสีขาว ถ้าต้องการให้เข้มผสมสีดำ น้ำหนักที่เกิดอ่อนกว่าหรือแก่กว่าน้ำหนักกลาง เรียกว่า SHADE (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2523 และ ทวีเดช จิ๋วบาง, 2536)

3.3.5.3 การใช้สีตามวรรณะ

วรรณะ (Tones) คือ การใช้สีบนลวดลายต่าง ๆ คล้ายกับเสียงเพลงซึ่งมีทั้งเสียงสูงและเสียงต่ำ ความแตกต่างของสีแต่ละกลุ่มแต่ละฝ่าย แบ่งออกได้ 2 วรรณะ คือ

1) สีวรรณะร้อน (Warm tone) ประกอบด้วยสีเหลือง สีส้มเหลือง สีส้ม สีส้มแดง สีม่วงแดง และสีม่วง สีวรรณะร้อนนี้จะไม่ใช่สีสด เพราะสีในธรรมชาติย่อมมีสีแตกต่างไปกว่าสีในวงจรธรรมชาติ สีวรรณะร้อนให้ความรู้สึกตื่นตา ร้อนแรง ฉูดฉาด ตื่นเต้น ไม่อยู่นิ่ง

2) สีวรรณะเย็น (Cool tone) ประกอบด้วยสีเหลือง สีเขียวเหลือง สีเขียว สีเขียวน้ำเงิน สีน้ำเงิน สีม่วงน้ำเงิน และสีม่วง ส่วนสีอื่น ๆ ถ้าหนักไปทางสีน้ำเงินและสีเขียวก็เป็นสี

วรรณะเย็น เช่น สีเทา สีเขียวแก่ สีดำ สีวรรณะเย็นให้ความรู้สึกสบายตา บรรยากาศที่ร่มเย็น ชุ่มชื่น สงบ (ทวีเดช จิ๋วบาง, 2536 : 21 และ อารี สุทธิพันธุ์, 2537)

3.3.5.4 การใช้สีกลมกลืน

วิรุณ ตั้งเจริญ (2532) ได้อธิบายถึงการใช้สีกลมกลืนว่า สีแต่ละสีมีความสวยงามเฉพาะตัวของมันเอง ความกลมกลืนจะเกิดจากความ แตกต่างในค่าของสี (Tones) จากสีเดียวกัน เกิดจากความแตกต่างในในสีแท้ ซึ่งอยู่ในกลุ่มเดียวกัน หรือมีค่าของสีสัมพันธ์ใกล้เคียงกัน ส่วนสีแท้ซึ่งเป็นสีตรงข้ามกันก็จะตัดกันอย่างรุนแรง

1) ความกลมกลืนจากสภาพคล้ายกัน (Analogy)

1.1) ความกลมกลืนของลำดับสี (Scale) ซึ่งมีน้ำหนักสี (Values) สัมพันธ์ใกล้เคียงกันในสีแท้สีใดสีหนึ่ง

1.2) ความกลมกลืนของสีแท้ (Hues) ซึ่งเป็นสีที่คล้ายกันและมีน้ำหนักสีใกล้เคียงกัน

1.3) ความกลมกลืนของสีสว่างครอบคลุม (Dominant Colored Light) ในจำนวนหลากสี ซึ่งมีความแตกต่างกันทั้งสีแท้และน้ำหนักสี สีทุกสีมีค่าอ่อน (Tint)

2) ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง

มีความสัมพันธ์ใกล้เคียงกัน และเมื่อสีเหล่านั้นตรงข้ามกัน หรือตัดกันอย่างรุนแรงสีคล้ายกัน (Anologouse Colors) ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มสีเย็นหรือสีอุ่น มีการจัดวางอย่างเหมาะสม สีตัดกันหรือสีตรงข้ามแสดงคุณภาพการมองเห็น (Visual Quality) โดยการจัดวางสีอุ่นให้ขัดแย้งกับสีเย็น และกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งมีสภาพเป็นรอง การเพิ่มขึ้นหรือลดลงของสีที่ใกล้เคียงกันจากวงสีคือ สีที่เพิ่มแสงสว่างขึ้นจะเพิ่มแสงจากสีม่วงไปสู่สีเหลือง ในทางกลับกัน สีที่ลดแสงสว่าง จะลดแสงจากสีเหลืองลงไปสู่สีม่วง สีกลมกลืน (Analogous Color Schemes) จะแสดงปรากฏการณ์ได้ดีเมื่อมีสีแท้ไม่ว่าจะเป็นสีขั้นที่หนึ่งหรือสีขั้นที่สองในวงสี

3) ความกลมกลืนของสีตรงข้าม

สีตรงข้ามหรือสีตัดกันต่างก็ผลักดันความเข้ม (Intensity) ของกันและกันให้เด่นชัดยิ่งขึ้น เช่นคู่สีตัดกัน ระหว่างสีน้ำเงินกับสีส้ม และในทางตรงกันข้ามสีส้มก็ผลักดันให้สีน้ำเงินเด่นชัด

สีตัดกันจากวงสี แดง เหลือง น้ำเงิน คือ

สีแดง ตรงข้ามกับ สีเขียว

สีแดงส้มตรงข้ามกับ สีน้ำเงินเขียว

สีส้ม ตรงข้ามกับ สีน้ำเงิน

สีเหลืองส้ม ตรงข้ามกับ สีน้ำเงินม่วง

สีเหลือง ตรงข้ามกับ สีม่วง

สีเหลืองเขียว ตรงข้ามกับ สีแดงม่วง

การกำหนดสีหนึ่งสีใดขึ้นเป็นระยะแรก สีต่อไปจะเป็นสีกลมกลืนด้านเดียวหรือกลมกลืนขนาบข้างต้องใช้สีข้างเดียว หรือ 2 ข้างเสมอ

3.1) สีกลมกลืนแบบข้างเดียว เช่น ถ้าเรากำหนดสีระยะแรกสีเหลือง สีกลมกลืนต่อไปจะต้องเป็นเขียวเหลือง + เขียว + เขียวน้ำเงิน และบวกสีใกล้เคียงต่อไปจนสีคล้ำมืด หรือจะใช้สีกลมกลืนทางสีส้มก็ได้ แต่ต้องเป็นการใช้สีกลมกลืนแบบด้านเดียว

3.2) การใช้สีกลมกลืนแบบขนาบข้าง หมายถึง ว่าเราจะกำหนดสีอ่อนหรือสีแก่ลงไป สีที่จะใช้ต่อไป ต้องใช้สีใกล้เคียงเพิ่มเติมติดต่อออกไปทั้งสองข้างสีตามวงสีธรรมชาติ ซึ่งเริ่มจากสีเหลืองเป็นสีที่ 1 ดังนี้

3.2.1) เหลือง

3.2.2) เขียวเหลืองหรือเหลืองแกมเขียว

3.2.3) เขียว

3.2.4) เขียวน้ำเงินหรือน้ำเงินแกมเขียว

3.2.5) น้ำเงิน

3.2.6) ม่วงน้ำเงินหรือน้ำเงินแกมม่วง

3.2.7) ม่วง

3.2.8) ม่วงแดงหรือแดงแกมม่วง

3.2.9) แดง

3.2.10) แดงแสดหรือแดงแกมส้ม

3.2.11) แสด

3.2.12) ส้มหรือเหลืองแกมส้ม

4) ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม

ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้ามหรือสีคู่ประกอบตรงข้าม (split - compelements) เป็นความกลมกลืนของสีตรงข้ามในวงจรสีอีกลักษณะหนึ่งคือ การใช้สีหลัก และสีด้านข้างสองด้านของสีตรงข้ามนำมาใช้ร่วมกัน

สีแดง กับ สีเหลืองเขียว และสีน้ำเงินแดง

สีแดงส้มกับ เขียว และสีน้ำเงิน

สีส้ม กับ น้ำเงินเขียว และสีน้ำเงินม่วง

สีเหลืองส้ม กับ สีน้ำเงิน และสีม่วง

สีเหลือง กับ สีน้ำเงินม่วง และสีแดงม่วง

สีเหลืองเขียว กับ สีม่วง และสีแดง

สีเขียว กับ สีแดงม่วง และสีแดงส้ม

สีน้ำเงินเขียว กับ สีแดง และสีส้ม

สีน้ำเงิน กับ สีแดงส้ม และสีเหลืองส้ม

สีน้ำเงินม่วง กับ สีส้ม และสีเหลือง

สีม่วง กับ สีเหลืองส้ม และสีเหลืองเขียว

สีแดงม่วง กับ สีเหลือง และสีเขียว

3.3.5.5 การใช้สีตัดกัน

การใช้สีตัดกันช่วยให้ผลงานดูมีชีวิตชีวาขึ้น การใช้สีสดใสหลายๆ สีถ้าไม่ระวังก็จะทำให้การใช้สีไม่สวยงามได้ สีทุกสีจะมีคู่ของมัน หรือที่เรียกว่าตัดกันอย่างแท้จริง (True contrast) สีคู่ก็คือสีที่ตรงกันข้ามกันในวงจรสีนั้นเอง เช่น

สีแสด vermilion	สีคู่	สีคราม blue (cobalt)
สีส้ม orange	"	สีม่วงคราม blue (ultramarino)
สีเหลือง yellow	"	สีม่วง violet
สีเขียวเหลือง yellow-green	"	สีม่วงแดง purple
สีเขียว green	"	สีแดงเลือดนก crimson
สีเขียวแก่ blue – green	"	สีแดงชาด scsrlet

ในวงจรสีนั้นสีเหลืองเป็นสีที่มีน้ำหนักอ่อนที่สุด คือน้ำหนักอ่อนกว่าสีเขียว สีเขียวอ่อนกว่าสีน้ำเงิน และสีน้ำเงินอ่อนกว่าสีม่วงเป็นต้น การใช้สีขัดใช้สีสลับน้ำหนักกันกับสีโดยการทำน้ำหนักของสีแก่ หรือมีน้ำหนักมากตามวงจรสี ทำให้ค่าของน้ำหนักอ่อนลงกว่าสีตัดกันหรือสีตรงข้าม ซึ่งมีน้ำหนักอ่อนทำให้มีน้ำหนักเข้มกว่า นำมาใช้ในโครงสีเดียวกัน สีที่มีน้ำหนักทำให้น้ำหนักอ่อนนั้นต้องไม่เกิน 10% สีในธรรมชาติทั่วไป (ทวีเดช จิ๋วบาง, 2537 และ น. ณ ปากน้ำ, 2525)

3.3.5.6 การใช้สีในวงจรสีธรรมชาติ

วงจรสีซึ่งประกอบด้วยสี 12 สีอันมีน้ำหนักเรียงลำดับที่แตกต่างกัน เมื่อเอาสีเหลืองไว้บนสุดสีม่วงจะอยู่ทิศทางที่ตรงกันข้ามแบ่งออกเป็น 2 ฝ่ายฝ่ายหนึ่งประกอบด้วยสีส้มเหลือง สีส้ม สีส้มแดง สีแดง และสีม่วงแดง อีกฝ่ายหนึ่งประกอบด้วย สีเหลืองเขียว สีเขียวสีเขียวน้ำเงิน และสีม่วงน้ำเงิน สีเหลืองและสีม่วงจะอยู่ตรงกลางระหว่างสองฝ่าย (ทวีเดช จิ๋วบาง, 2536)

3.3.6 คติความเชื่อของการใช้สีผ้า

คนไทยมีความเชื่อเรื่องของสีมาตั้งแต่สมัยโบราณ โดยแท้จริงแล้ว ความเชื่อในเรื่องของ “สี” เป็นศาสตร์ที่เชื่อถือกันอย่างกว้างขวาง ซึ่งความเชื่อนี้มาจากความเชื่อถือเกี่ยวกับความเป็นมงคลจาก

เทวดาสัปตเคราะห์ หรือแม่ซื้อทั้ง 7 องค์ แต่ละองค์มีสีกายที่แตกต่างกันไป ซึ่งคือ สีประจำวันทั้งเจ็ดนั่นเอง ด้วยความเชื่อที่ว่าวันใดควรใส่สีอะไรจึงเป็นมงคล เช่น สีของเครื่องแต่งกายของพระเจ้าแผ่นดิน และแม่ทัพนายกอง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในยามที่มีศึกสงคราม การใช้สีประจำวันต่าง ๆ ตามคติความเชื่อ คือ วันอาทิตย์ใส่เสื้อผ้าสีแดง วันจันทร์ใส่สีขาวนวล วันอังคารใส่สีชมพู วันพุธใส่สีเขียว วันพฤหัสบดีใส่สีเหลืองอ่อน วันศุกร์ใส่สีฟ้าอ่อน และวันเสาร์ใส่สีดำ นอกจากความเชื่อเรื่องสีประจำวันแล้วยังมีคติความเชื่อเรื่องการใช้สีในโอกาสต่าง ๆ อีกด้วย เช่น “สีขาว” เป็นสีบริสุทธิ์ในพิธีกรรมต่าง ๆ จึงเห็นว่ามีการใช้ผ้าสีขาวปู เพื่อตั้งเครื่องสังเวยบูชา “สีแดง” เป็นสัญลักษณ์ของเจ้าสาว “สีส้มอ่อน” เป็นสัญลักษณ์ของโลก “สีเหลือง” เป็นสัญลักษณ์ของจักรพรรดิ ผู้ปกครองบ้านเมือง “สีม่วง” เป็นสีแห่งความเป็นแม่หม้าย “สีดำ” เป็นสัญลักษณ์ของการไว้ทุกข์ ซึ่งสำหรับประเทศไทยแต่เดิมจะใช้สีม่วงเข้มในการไว้ทุกข์ ภายหลังได้มีการเปลี่ยนแปลงการใช้สีสำหรับการไว้ทุกข์ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

3.3.7 วัฒนธรรมการแต่งกายของชาวลาวครั่งในปัจจุบัน

ปัจจุบันการแต่งกายของชาวลาวครั่งเป็นไปตามสมัยนิยม ชาวลาวครั่งส่วนใหญ่จะอาศัยอยู่แต่ในหมู่บ้าน และมีอาชีพทำนาจึงแต่งกายแบบเรียบง่าย เมื่ออยู่บ้านหญิงชาวลาวครั่งที่มีอายุนิยมนุ่งผ้าถุงที่ซื้อจากตลาดแทนผ้าซิ่น ผ้าฝ้าย สวมเสื้อคอกระเช้า ชาวลาวครั่งปัจจุบันในชีวิตประจำวันจะแต่งกายตามปกติ ยกเว้นในการจัดงานประเพณีหรืองานมงคลที่มีการรวมกลุ่ม เช่น วันสงกรานต์ วันสารท วันเข้าพรรษา และวันออกพรรษา ซึ่งต้องแสดงออกถึงความสามัคคีของหมู่คณะหรือมีการต้อนรับแขกคนสำคัญของท้องถิ่น ผู้ชายมักจะแต่งกายชุดสุภาพมีผ้าขาวม้าคาดเอว ส่วนผู้หญิงจะแต่งกายด้วยชุดผ้าทอพื้นเมืองนุ่งผ้าซิ่นไหมทอด้วยเทคนิดมัดหมี่หรือทอด้วยเทคนิคขิดจกมีตีนซิ่นต่อ โดยลักษณะองค์ประกอบของผ้าซิ่นลาวครั่งจะประกอบไปด้วย 3 ส่วน คือส่วนหัวซิ่น ตัวซิ่น และตีนซิ่น วัตถุดิบที่ใช้คือไหมและฝ้าย ซึ่งในอดีตมักนิยมนำมาย้อมโทนสีแดงจากสีธรรมชาติ เช่น การย้อมครั่ง ถึงแม้จะมีการพัฒนาทางเทคโนโลยีจนทำให้วัยรุ่นนุ่งกางเกงหรือใส่สายเดี่ยวนั้น แต่เวลามีงานบุญต่าง ๆ ก็จะได้เห็นภาพชาวลาวครั่งพร้อมใจกัน “นุ่งซิ่น เบี่ยงแพ” การแต่งกายตามวัฒนธรรมและประเพณีเป็นสิ่งที่คนลาวให้ความสำคัญมาก การที่ชาวลาวครั่งนุ่งซิ่นจึงนับว่าเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่สำคัญอย่างหนึ่ง ความสวยงามของลวดลายผ้าซิ่นแต่ละผืนเกิดจากฝีมือการตำหูกที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ ซิ่นบางแบบถูกกำหนดไว้อย่างเคร่งครัดเพื่อใช้นุ่งเฉพาะในงานบุญประเพณีอย่างใดอย่างหนึ่งเท่านั้น ซึ่งซิ่นแบบอื่นไม่สามารถใช้แทนกันได้ ลวดลายในผืนซิ่นไม่เพียงแต่จะสะท้อนให้เห็นวิวัฒนาการทางศิลปะหัตกรรม ความเชื่อถือ และบ่งบอกสภาพของผู้ใช้ในสังคมเท่านั้น แต่ยังบอกเล่า

ถึงพิธีกรรมและบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญอย่างหนึ่งที่นักโบราณคดีสามารถใช้ค้นคว้าเรื่องราวและวิถีชีวิตของผู้คนในอดีตได้เป็นอย่างดี ทำให้เราทราบว่าชาวลาวครั่งรู้วิธีการปลูกหม่อนเลี้ยงไหม ผลิตเส้นไหม นำมาย้อมสี และต่ำหูกเป็นลวดลายต่าง ๆ ได้ไม่ต่ำกว่า 3,000 - 4,000 ปีมาแล้ว

ในสังคมระดับเล็ก กลุ่มถูกสร้างขึ้นบนพื้นฐานรูปลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่มีลักษระร่วมกันเพื่อแสดงถึงความเป็นกลุ่มสังคม ความเหมือนกันเป็นเครื่องบ่งชี้ถึงการยอมรับความเป็นกลุ่มสังคมเดียวกัน โดยเฉพาะรูปธรรมวัฒนธรรมที่คงอยู่เพื่อดำรงรักษาความคิดนั้นให้คงอยู่ ดังนั้นการปฏิสัมพันธ์ทางชาติพันธุ์ไม่อาจหลีกเลี่ยงจากการปฏิสัมพันธ์เชิงสัญลักษณ์ทางวัฒนธรรมได้ รูปแบบและกิจกรรมเชิงสัญลักษณ์ที่ปรากฏในพฤติกรรมของปัจเจกบุคคลนั้นมีกำเนิดมาจากการแทนความหมายร่วมกันในกลุ่ม เธอเป็นชีวิตก็ของความคิดที่เปลี่ยนผันได้ง่ายของมนุษย์ ในความรู้สึกและความคิดของบุคคลหลอมรวมกับวัตถุ ดังนั้น สัญลักษณ์จึงเป็นการสร้างสรรค์ของปัจเจกบุคคลที่วางอยู่บนความเป็นจริงร่วมกัน และกลายเป็นข้อบังคับและใช้บังคับปัจเจกแต่ละคนก็ใช้สัญลักษณ์เป็นเครื่องมือในการแสดงตนเอง สัญลักษณ์ถูกใช้เพื่อแสดงฐานะของปัจเจกบุคคลโดยเฉพาะในสังคมไทยที่ให้ความสำคัญต่อการแสดงออกถึงสถานภาพทางสังคมของปัจเจกบุคคลและกลุ่ม ดังจะเห็นได้จากระเบียบแบบแผนของสังคมที่เข้มงวดต่อการแสดงออกถึงสถานภาพทางสังคม โดยเฉพาะช่วงต้นรัตนโกสินทร์ การแสดงออกเชิงสัญลักษณ์เป็นสิ่งที่แสดงออกอย่างเปิดเผยถึงสถานภาพทางสังคม เช่น การสักข้อมือไพ่การแต่งกายของชนชั้นต่าง ๆ ในสังคม ด้วยการแสดงออกถึงสถานภาพทางสังคมอย่างเช่นคลาสที่กำหนดให้รูปกฎหมาย คือ ประเภทของผ้าที่ใช้เป็นเครื่องมือการของชนชั้นต่าง ๆ ในพิธีถือน้ำ ได้แก่ พระมหากษัตริย์ มเหสีและพระราชเทวี ทรงราโชโภค หลานเธอเอกโถทรงดารากรเลว เมียนา 10,000 หัวเองทั้ง 4 นุ่งแพเคารพเป็นเต้น เครื่องแสดงสถานภาพทางสังคม เช่น คนโทน้ำหีบหมาก กรด เป็นต้น สิ่งเหล่านี้ถูกยึดอยู่กับร่างกายหรือรายรอบบุคคลนั้น สังคมพหุชาติพันธุ์หรือพหุลักษณ์เช่นสังคมไทยที่เน้นการแสดงตนของปัจเจกบุคคล ในรูปของกลุ่มชาติพันธุ์และสถานภาพทางชนชั้นในสังคมซึ่งผู้ปกครองไทยต้นรัตนโกสินทร์พยายามตอกย้ำความแตกต่างเช่นนี้อย่างเปิดเผยในรูปธรรม โดยการยอมรับลักษณะทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์และการกีดกันการผสมกลมกลืนทางวัฒนะรรมระหว่างกันซึ่งถูกควบคุมอยู่ภายใต้กฎเกณฑ์ทางสังคม

ดังนั้น สังคมไทยใช้ลักษณะร่วมทางวัฒนธรรมที่แสดง ผ่านรูปลักษณ์ทางร่างกายในการจำแนกกลุ่มคนลาวออกจากกันโดยมีมาตรฐานอยู่ที่เพศชาย คนเราที่สาขาซึ่งเป็นวัฒนธรรมของคนเราทางตอนเหนือของประเทศไทย จะเรียกคนกลุ่มนี้ว่า ลาวพุงดำ ส่วนลาวทางร้านช้างนั้นไม่นิยมสาขาเรียก ลาวพุงขาว การแบ่งแยกนี้มีความสำคัญในลักษณะการแบ่งแยกประเภทกลุ่มชาติพันธุ์ไพร่ที่ถูกนำมาใช้ในงานในระบบไพร่ที่จำต้องติดต่อกับรัฐ จิตร ภูมิศักดิ์ ได้กล่าวถึงการแบ่งกลุ่มไทออกเป็น

กลุ่มย่อยด้วยลักษณะการจัดรูปลักษณ์ของเครื่องแต่งกาย คือ คนจ้วงมีการแบ่งกลุ่มประเภทชาติพันธุ์ด้วยสีของการแต่งกาย คนที่แต่งกายด้วยเสื้อผ้าสีขาว เรียกว่า ไทขาว ส่วนสีดำ เรียกว่า ไทดำ สีแดง เรียกว่า ไทแดง ทว่าช่วงต้นรัตนโกสินทร์ความแตกต่างทางการแต่งกายระหว่างคนไทยและลาวแสดงให้เห็นอย่างชัดเจนโดยไทยได้ยึดการแต่งกายของเขมรมาเป็นของตนคือผู้หญิงนุ่งผ้าโจงกระเบนแทนการนุ่งผ้าซิ่นเหมือนคนลาวแต่เดิม เนื่องจากไทยต้องการให้พรมแดนทางวัฒนธรรมระหว่างชาติพันธุ์ดำรงอยู่ภายใต้รูปแบบสังคมที่รวมกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ ไว้ภายใต้ระบบการเมืองเดียวกันด้วยการไม่กลืนทรายลักษณะเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของกลุ่มใด ๆ เพราะการแสดงออกทางวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์เป็นสิ่งสำคัญในสายตารัฐไทยโดยเฉพาะการแต่งกาย เพื่อบ่งชี้ถึงประเภทวัฒนธรรมของกลุ่มชาติพันธุ์ที่สัมพันธ์กับสถานภาพทางสังคมได้อย่างชัดเจนซึ่งแต่ละส่วนที่ประกอบกันขึ้นนั้น เช่น ภาษา การแต่งกาย ศีลธรรม ประเณี ต่างก็ตอกย้ำความเป็นกลุ่มชาติหนึ่ง ๆ โดยเฉพาะที่จะถูกนำมาประกอบการย้ำถึงสถานภาพทางสังคมให้แข็งแกร่งยิ่งขึ้นด้วยลวดลายผ้า ในรูปเอกลักษณ์ที่เหมือนกันในกลุ่มชาติพันธุ์และแตกต่างกันระหว่างกลุ่มที่แสดงออกทางร่างกายที่ถูกกำกับโดยสังคมในโลกของศิลปะ ดังนั้น คนลาวจึงใช้การแต่งกายในการแสดงถึงลักษณะร่วมทางวัฒนธรรมอย่างชัดเจนเพื่อเป็นพรหมแดนความแตกต่างทางวัฒนธรรมในการโต้นตอบกับรัฐไทยถ่ายรูปลักษณ์ทางวัฒนธรรม ลักษณะรูปลักษณ์ทางวัฒนธรรม เช่น ภาษา ทรงผลม เครื่องประดับ การแต่งกายเป็นเอกลักษณ์ทางชาติพันธุ์ในระดับวัตถุวิสัยที่เดิมความหมายผ่านการมองและการรับรู้ทางสังคมของบุคคลอย่างเด่นชัดเฉกเช่นที่ปรากฏในกลุ่มชาติพันธุ์ระหว่างคนลาวและกลุ่มอื่น ๆ เช่น ไทย จีน มอญ ญวณ ก็ตาม หากแต่ระดับความแตกต่างทางวัฒนธรรมระหว่างไทยและลาวนั้นก็ยังอยู่ในระดับต่ำเมื่อเทียบกับความแตกต่างระหว่างไทยกับเดือนหรือจีน ไทยและลาวคงมีลักษระวัฒนธรรมที่คล้ายคลึงกันภายใต้รูปลักษณ์ทางวัฒนธรรมที่แตกต่างกัน คือ การนับถือศาสนาพุทธ มีขนบประเพณีที่ใกล้เคียงกัน มีความคิดและพฤติกรรมคล้ายกัน กระนั้นก็ตามความแตกต่างที่เด่นชัดได้ปรากฏอยู่ในสัญลักษณ์หลักของสังคม กิจกรรมเชิงพฤตกรรมและสามัญในสังคมลาวบ้านทุ่งนาจะผูกพันกับสัญลักษณ์หลักที่เป็นรูปนาค โดยเฉพาะกลุ่มเบื้องต้นในสังคมที่วางอยู่บนพื้นที่บ้าน

นาคเป็นการก่อร่างกิจกรรมเชิงสัญลักษณ์และความเข้าใจร่วมกันในสังคมที่เราบ้านทุ่งนาพยายามสร้างวัตถุและครอบครองสัญลักษณ์ร่วมกัน โดยการสร้างหน้าเป็นสัญลักษณ์ที่กระตุ้นความรู้สึกของการรวมกลุ่มทั้งในเชิงพฤติกรรมและกิจกรรมทั่วไป สัญลักษณ์หน้าเป็นสัญลักษณ์หลักในการสร้างกิจกรรมร่วมกัน เช่น การแห่ตุง การลอยเรือเทียน เป็นพิธีกรรมในรอบปีที่ทำให้เกิดประสบการณ์ร่วมกันในเชิงความคิดและพฤติกรรมของกลุ่มทางสังคม เช่น การรำวง การร่วมมือกันลอยเรือเทียน ที่เน้นความรู้สึกของกลุ่มทางสังคมพร้อมกันนี้หน้าก็ยังปรากฏในวิถีชีวิตประจำวันอีกด้วยคือ ในลวดลายผ้าที่เป็นเครื่องแต่งกายและเครื่องใช้ แม้ว่าสังคมไทยจะมีความคิดในเรื่องหน้าแต่ก็

ไม่ได้แสดงออกมาในเชิงกิจกรรมทางสังคมร่วมกันอย่างเด่นชัดเช่นคนลาวเวียงทุ่งนา สัญลักษณ์หน้าซึ่งช่วยในการแยกตนเองจากคนไทยที่น้ำหนักความสำคัญแตกต่างกัน โดยสังคมไทยไม่ได้ให้ความสำคัญแก่หน้าในรูปแบบพิธีกรรมเช่นเดียวกับสังคมลาว

ลวดลายเป็นลักษณะร่วมทางวัฒนธรรมที่ใช้เครื่องหมายในรูปของลวดลายแสดงตัวตนทางสังคม ลวดลายใช้จำแนกวัฒนธรรมลาวจากวัฒนธรรมตระกูลไทยที่แบ่งแยกกลุ่มอย่างเปิดเผย การจัดโครงสร้างและแบบแผนลวดลายผ้าลาวเวียงถึงได้ว่าเป็นลักษณะเฉพาะกลุ่มที่แตกต่างจากกลุ่มตระกูลไทและกลุ่มคนไทย กฎเกณฑ์โครงสร้างและรูปแบบของลวดลายลาวเวียงมีลักษณะเฉ พาะตนที่มีรูปแบบนิยมลวดลายผ้าซิ่นในแนวตั้งบนผืนผ้าซิ่น และตีนซิ่นตรงกันข้ามกันคือวางอยู่บนแนวนอน โดยีการใช้สีแบบพหุรงค์ที่มีพื้นสีผ้าเป็นสีแดง ซึ่งแตกต่างจากลวดลายในกลุ่มตระกูลไทยที่นิยมลวดลายในแนวนอน เช่น ลื้อ ยวน และมีสีสันที่แตกต่างกันภายใต้รูปแบบการแต่งกายที่เหมือนกัน กรรมวิธีการผลิตลวดลายที่ซับซ้อนได สร้างลวดลายร่วมกันในกลุ่มพร้อมกับความแตกต่างระหว่างกลุ่มที่แสดงแผนการแต่งกายอย่างเปิดเผยการสร้างวัตถุภายใต้กฎเกณฑ์เดียวกันของสังคมคือ การสร้างลักษณ์ร่วมกันทางวัฒนธรรมของกลุ่มที่มีลักษณะเฉพาะกลุ่มที่แวดล้อมอยู่ในชีวิตประจำวันในรูปศิลปะ เป็นสิ่งที่กระทำต่ออารมณ์อย่างมีประสิทธิภาพ ช่วยควบคุมอารมณ์ ความรู้สึกในการสร้างความรู้สึกร่วมกันของกลุ่มให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวในโลกรักที่เหมือนกัน นอกเหนือจากพิธีกรรมทางศาสนา กลุ่มทางสังคมก่อให้เกิดความเข้าใจ ความรู้สึกและการตีความหมายของสัญลักษณ์หรือเครื่องหมายร่วมกันเป็นปัจเจก ลาวเวียงก็ได้แสดงกลุ่มทางสังคมให้เกิดขึ้นในรูปธรรมการแต่งกาย เพื่อนร่วมงานที่สร้างลักษณะทางวัฒนธรรมในรูปศิลปะการแต่งกายที่ผ่านสัญลักษณ์รูปคลองลวดลดาย ซึ่งเป็นการสร้างกลุ่มในรูปแบบในโลกสามัญที่เป็นจริง ฉะนั้น การควบคุมผู้หญิงยังคงรักษาทางวัฒนธรรมฐานอำนวจเหนือธรรมชาติและบรรทัดฐานทางสังคม เช่น การควบคุมในผู้หญิงนุ่งผ้าซิ่นสองชั้นในขณะเดินผ่านห้องของรักษาของผู้ชาย หรือการแสดงสถานภาพของผู้หญิงผ่านการผลิตผ้า ซึ่งลวดลายถูกนำมาใช้สร้างความสัมพันธ์ระหว่างปัจเจกบุคคลหนึ่งกับอีกบุคคลมีก่อตัวเป็นกลุ่มเดียวกันในสังคม พร้อมกับการจำแนกบุคคลที่แตกต่างออกไปจากกลุ่ของคน การรวมกลุ่มทำให้กลุ่มชาติพันธุ์มีอำนาจในการต่อรองกับกลุ่มชาติพันธุ์ เช่น การไม่ยอมรับอำนาจของมูนไลน์ไทย การปลอมสักไพร่ของมูลนายลาวและไพร่ลาว สิ่งเหล่านี้ล้วนต้องอาศัยพลังกลุ่มของตนในการร่วมมือกัน นอกจากนี้ลวดลายผ้ายังเป็นการปฏิสังสรรค์ทางสังคมในเชิงที่แฝงความหมายบางอย่างไว้ด้วย

3.3.7.1 ความเป็นคู่ทางสังคม

กระบวนความคิดที่แบ่งแยกสิ่งต่าง ๆ วางอยู่บนหลักการคุณสมบัติของวัตถุใน 2 ด้าน มีความเหมือนและความแตกต่างที่ทำหน้าที่ในการแบ่งหมวดหมู่สิ่งของประเภทเดียวกันออกเป็น

สอง เป็นเสมือนแกนหลักเดียวกันแต่มีปลาย 2 ขั้ว โดยทั้งสองขั้วเป็นคุณภาพของกันและกันที่ด้านหนึ่งบรรจุความเหมือนกันและอีกด้านหนึ่งบรรจุความแตกต่างกัน การแบ่งตัวออกเป็น 2 ด้านเป็นสิ่งที่มนุษย์เรียนรู้จากตัวเอง จากการจัดโครงสร้างร่างกายออกแบบซ้าย/ขวา บน/ล่าง โดยการจัดประเภทมนุษย์ออกตามเพศได้ 2 เพศชายและหญิง แต่ไม่ได้เป็นชายหรือหญิงต่างกันเป็นมนุษย์เหมือนกันต่างกันตรงเพศ ในสังคมเราได้พัฒนาระบบการคิดคำนวณหรือการนับมาเป็นเวลานาน ความก้าวหน้าของคณิตศาสตร์ทำให้เกิดระบบเวลา มนุษย์จึงสามารถเข้าใจระบบเวลาของชีวิตในธรรมชาติ ซึ่งระบบการนับได้เข้าไปมีส่วนสำคัญในความคิดทางสังคมด้วย ดังเห็นได้จากระบุเวลาที่มีการใช้จำนวนตัวเลขมากำกับเป็นคำเรียกชื่อ ไม่ได้จัดแบ่งออกเป็นลักษณะคู่ในที่ที่กำหนดให้มีพลังอำนาจคนละแบบ

การนับอยู่ในระบบพฤติกรรมทางสังคมของมนุษย์ทั้งในการนับเวลา การทอผ้า ความเชื่อ ค่านิยม เป็นต้น ด้วยการผูกพันกับอุดมการณ์ทางสังคมระบบการนับจำนวนการทอผ้าเป็นการนับจำนวนแบบคู่โดยรวมเส้นด้าย 2 เส้นเป็น 1 คู่ เทคนิคการคิดท่านจะรอดพ้นผ่านเส้นยิงด้วยการนับเส้นยืนเป็นคู่ จะไม่ลอดผ่านเส้นยืนเพียงเส้นเดียว การคลำของเส้นพุ่งบนเส้นยืนนั้นต้องเป็นจำนวนคู่ทั้งหมด เส้นรุ่งที่ใช้ทำลวดลายเป็นเส้นด้ายสีนั้นก็จะใช้ควบกัน 2 เส้น เช่นเดียวกับลายเอี้ยที่เกิดจากเส้นเสียงที่เดินในทิศทางตรงกันข้ามมาพบกันทำให้เกิดมุมแหลมขึ้น ลวดลายผ้ามักปรากฏรูปของลวดลายที่คู่ เช่น นกคู่ ช้างคู่ หรือลายหน้าที่ปรากฏคู่กับเอี้ยโดยมีหัวนาคอยู่บนปลายทั้งสองด้าน หากในเชิงศิลปะแล้วถือว่าเป็นมาตรฐานความงามที่ตั้งอยู่บนความสมดุลของลวดลายทว่าในบริบทสังคมแล้ว ลักษณะคู่ย่อมหมายถึงความสมบูรณ์ ความถูกต้อง สิ่งที่ดีงาม การทอลวดลายเป็นคู่ เช่น ภาพที่เกี่ยวพันเฉพาะพิธีแต่งงาน จะพบลวดลายนกคู่ ลายยองม้า ลายผสม เช่น เอี้ยขอ เอี้ย กาบ ถึงนำโหลดลาย 2 ได้มารวมกันลิ้งก์ลายนาคที่ขอนแก่นอยู่ในโครงการเอี้ย ฉะนั้น การผลิตผ้าและลวดลายจึงมีความผูกพันผู้หญิงเขาลักษณะความคิดในเรื่องจำนวนคู่ ลักษณะที่เป็นคู่ และอุดมคติของการเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ในสังคม

สิ่งนี้ได้แสดงความหมายของระบบคู่ที่มีความสำคัญในพิธีแต่งงาน รูปแบบของการใช้ผ้าที่เป็นเครื่องหมายของเพศหญิงและชายร่วมกัน คือ การนำผ้าหน้ามุ้งหลังทำด้วยผ้ามูลติดหน้ามุ้งหลังทำด้วยผ้ามูลติดหน้ามุ้งของคู่บ่าวสาวในพิธีแต่งงาน เพื่อสื่อความหมายถึงความอุดมสมบูรณ์ ความถูกต้อง ความดี เพื่อเป็นสิริมงคลแก่คู่บ่าวสาว และอีกในเพื่อเป็นการย้ำถึงความสำคัญของการเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์นั้นย่อมประกอบขึ้นจากส่วน 2 ส่วนที่ตรงกันข้ามนำมารวมกันจึงสามารถที่จะสร้างความสมบูรณ์ให้แก่ตนเองได้ เช่นเดียวกับความอุดมสมบูรณ์ย่อมเกิดขึ้นจากน้ำและดินรวมกัน โดยมีสัญลักษณ์เป็นกลไกหนึ่งทางวัฒนธรรมในการควบคุมแบบแผนความคิดและพฤติกรรมของมนุษย์ในกิจกรรมต่าง ๆ ด้วยการสร้างความหมายกำกับวัตถุทางสังคม

ความสำคัญของลักษณะความเป็นผู้ถูกแสดงอย่างชัดเจนบนรากฐานความคิดการเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ในสังคมบ้านทุ่งนา ลักษณะคนสมบูรณ์คือบุคคลที่มีสามารถหรือภรรยาที่ยังมีชีวิตอยู่ร่วมกันโดยไม่คำนึงถึงจะมีลูกหรือไม่ก็ตาม คนโสดหรือคนที่เป็นหม้ายถือว่าเป็นคนไม่สมบูรณ์ มนุษย์สมบูรณ์คือคนสมบูรณ์เป็นปัจจัยสำคัญในการเปลี่ยนสถานภาพทางสังคมและการร่วมกิจกรรมบางอย่าง เป็นปัจจัยหนึ่งในการตัดสินบุคคลที่จะเลือกเข้ามาเป็นตาจั้มตาจ่า เพราะถือว่าการมีคู่ครองอยู่ด้วยนั้นจะช่วยในการกิจกรรมต่าง ๆ ให้ลุล่วงไปด้วยดี ดังนั้น คนสมบูรณ์จึงมีความสำคัญในพิธีกรรมการเปลี่ยนผ่านสถานภาพจากคนไม่สมบูรณ์สู่การเป็นคนสมบูรณ์ในพิธีแต่งงาน ซึ่งเป็นเรื่องของการสร้างลักษณะขั้วทางสังคม ฉะนั้นกิจกรรมทางพิธีกรรมจึงมีความสำคัญกับจำนวนคู่ คนสมบูรณ์มีความสำคัญในการจัดฐานขวัญ ในทางตรงกันข้ามคนไม่สมบูรณ์นั้นจะห้ามแต่ภารขวัญในวันแต่งงาน กลีบและช่อในพานขวัญที่ทำจากใบกล้วยก็ทำเป็นจำนวนคู่ การใช้ลักษณะของความเป็นหญิงและชายคู่กันคือผ้าหน้ามุ้งและถ้ามันติดไว้อยู่หน้ามุ้ง และจัดคนเฒ่าคนแก่ที่ยังครองคู่ชีวิตที่เป็นที่นับถือมานอนบนที่นอนของคู่บ่าวสาว เจ้าบ่าวเจ้าสาวจะมีเพื่อนที่เป็นเพศเดียวกันอย่างละคน โดยเลือกญาติพี่น้องซึ่งมีพ่อแม่อยู่ครบทั้งสองคน นอกเหนือจากนี้ การดูนาคฤงทองเป็นการดูลักษณะคู่สมพงษ์ของชายและหญิง ผู้หญิงจะไปที่ไหนต้องไปเป็นคู่ด้วยการสร้างทัศนคติในเรื่องอันตรายในขณะที่ผู้ชายจะไปไหนคนเดียวก็ได้ ความเป็นคู่นั้นถูกรักษาด้วยระบบสังคมกลุ่มต่าง ๆ พยายามที่จะดำรงรักษาคู่สมรสให้อยู่กันไปตลอดด้วยการแก้ไขปัญหาของคู่สมรสผ่านเครือญาติและกลุ่มผู้อาวุโสในสังคม

นอกจากนี้แล้ว ลักษณะคู่ที่ยังเข้าไปกำกับความคิดและวัตถุทางสังคมอีกด้วย ความเป็นคู่จะมีความสัมพันธ์กับแนวตั้งและถือเป็นสิ่งที่ดี เช่น เสาเรือนจะมีเสาหลักคือเสาแรกและเสาขวัญ การแต่งงาน การปลูกบ้าน และการยัดหนุนหมอนฟูกที่นอนทำนายเดือนคู่ แต่ความจริงที่จะผูกพันกับแนวนอนและมีความสำคัญต่อสิ่งดีและไม่ดี เช่น ขั้นบันไดต้องเป็นจำนวนครึ่งพิธีตอกตะปูแขวนถุงเงินถุงทอง ในพิธีขึ้นบ้านใหม่ จะทำ 3 ครั้ง แต่ละครั้งก็จะเลื่อนระดับสูงขึ้นไป หรืองานศพที่ใช้จำนวนที่เช่น ธูปดอกเดียว หรือกล้วยที่รองโลงศพมี 3 ต้น

ลักษณะความเป็นคู่ปรากฏอยู่ในภาษาของเราโดยที่ไม่รู้ตัว เช่น เมื่อเราพูดว่าพ่อแม่ ปู่ย่า ตายาย สิ่งเหล่านี้ก็เป็นการจัดคู่ความสัมพันธ์ ตรงกันข้ามที่ถูกทำให้อยู่รวมกัน 3 เป็นคู่ในสังคมบ้านทุ่งนาถูกตอกย้ำอย่างเด่นชัดใน 2 ลักษณะ คือ ผู้ที่มีความเหมือนกันแต่คู่ที่มีความแตกต่างกันที่ถูกหล่อหลอมให้เป็นหน่วยเดียวกันที่ปรากฏในสัญลักษณ์ทางพิธีกรรม คือกรวยดอกไม้ประกอบด้วยดอกไม้ 1 คู่ ธูป 1 คู่ ถือเป็น 1 ชุด ซึ่งหากรวมได้ 5 ชุด จะเรียกว่าขันธ์ 5 นอกจากนี้ยังมีขันธ์ 8 และ 12 ซึ่งใช้ในการบูชาระบบความเชื่อต้องมีความสัมพันธ์กับความเป็นคู่คือการเซ่นผีเจ้านายจะกระทำพิธีในเดือน 6 การเลือกคนในการเป็นตัวแทนติดต่อกับผีเจ้านายก็มี 2 คนคือตาจ้ำกับตาจ่ากลอนดอกไม้แต่ละคนจะมีต่อดอกไม้และธูปอยู่แล้วคู่ผ้าปูที่เป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของผีเจ้านายก็จะ

ทอด้วยลาย 2 และการจับข้าวสารทำนายซึ่งจะใช้จำนวนคู่เป็นมาตรฐานในการหมายถึง การยอมรับความถูกต้อง หรือใช่ แต่ถ้าจำนวนคี่หมายถึง ไม่ใช่ ไม่ยอมรับ ไม่ถูกต้อง

การอุปมาอุปไมยว่าลายเจียงชื่อความหมายว่าพื้นดิน โดยมีลายเอี้ยและบัวเคียบอกความหมายอีกด้านหนึ่งเป็นสายน้ำ ภาพที่ปรากฏระหว่างโครงสร้างคู่ธรรมชาติของลวดลายก็คือสิ่งมีชีวิต ไม่ว่าจะเป็นพืชหรือสัตว์ ที่เกิดเป็นลวดลายระหว่างความหมายของดินและน้ำ คือลายดอกแก้ว ลายนกยุง ลายนก ลายม้า ลวดลายที่สื่อถึงความมีชีวิตที่โลดแล่นอยู่ระหว่างลายเจียงและสายเอี้ย ได้จัดเป็นระเบียบของโครงสร้างลวดลายเลขที่ซ้อนอยู่กับโครงสร้างใหญ่ที่มีลายนาคเป็นหลักหน้าของสังคมผู้สื่อความหมายก้ำกึ่งของสิ่งสองสิ่ง หน้าผู้เป็นหลักสำคัญของโครงสร้างคู่ของมนุษย์และธรรมชาติ กล่าวคือการดำรงอยู่เป็นเดี่ยวของผู้ชายหญิง ในด้านหนึ่งของหน้าและบ้าน แต่ในความหมายของสังคมก็คือการดำรงฐานะการเป็นมนุษย์สมบูรณ์ที่มีอภิสิทธิ์ในสังคมและเหนือกว่ามนุษย์ผู้ไม่สมบูรณ์ และความหมายของนาคในอีกความหมายคือการดำรงอยู่ของโครงสร้างคู่ธรรมชาติเพื่อดำรงภาวะความสมบูรณ์ของโลก ฐานะคู่ระหว่างดินและน้ำเป็นสิ่งสำคัญของวัฒนธรรม การเพาะปลูกแสดงให้เห็นถึงความสามารถในการเรียนรู้ถึงระบบธรรมชาติอย่างลึกซึ้งภายใต้กรอบของสัญลักษณ์ที่ตั้งอยู่บนพื้นที่และเวลาเพราะฉะนั้นคู่ครองและธรรมชาติในสังคมกสิกรรมได้แสดงให้เห็นในลวดลายผ้าที่สัมพันธ์กันด้วยระบบพื้นที่และเวลา ซึ่งทำหน้าที่กำกับรหัสภาพที่รายลอบตัวมนุษย์ (ชาญวิทย์ เกษตรศิริ และการญจนี ลออศรี, 2541: 119 - 149)

3.3.7.2 ผ้าในพิธีกรรม

ผ้าเป็นสิ่งจำเป็นเพื่อสนองต่อความต้องการพื้นฐานในการดำรงชีวิต เราใช้ผ้าเป็นหนึ่งในปัจจัยสี่มีบทบาทอยู่ในวิถีชีวิตทั้งเป็นเครื่องนุ่ง เครื่องห่ม เครื่องประกอบพิธีต่าง ๆ ตั้งแต่การเกิด การบวช การแต่งงาน จนกระทั่งการตาย ล้วนแล้วแต่มีผ้ามาเกี่ยวข้องทั้งสิ้น หากเราจะกล่าวถึงผ้าที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมต่าง ๆ ในชีวิตประจำวันของคนไทย สามารถจำแนกได้ดังนี้

1) การใช้ผ้าในพิธีที่เกี่ยวกับการเกิด เป็นพิธีสำคัญที่คนไทยยึดถือมาช้านาน ในพิธีเกิดมีการใช้ผ้าเข้ามาเกี่ยวข้องนับตั้งแต่ผู้เป็นแม่จะต้องเตรียมทอผ้าไว้สำหรับลูกที่จะคลอดออกมา โดยผ้าที่ใช้ตั้งแต่แรกเกิดประกอบด้วย ผ้าอ้อม ผ้าห่ม ผ้าหุ้มฟูก เสื้อผ้า ผ้าทำความสะอาดและผ้าสำหรับห่อตัวหลังคลอด ทำเปลนอนเมื่อเด็กคลอด ผู้ทำคลอดก็จะทำความสะอาดตัวเด็กแล้วนำผ้าที่นุ่มสะอาด ที่แม่เตรียมไว้มาห่อตัวเด็ก นอกจากนี้ในท้องถิ่นทางภาคอีสานจะมีการเตรียมผ้ากำนัลสำหรับผู้ทำคลอดเพื่อขอบคุณผู้ที่มาทำคลอด ให้ด้วยการมอบผ้าอาจจะเป็นผ้านุ่ง ผ้าห่ม หรือ

ผ้าซิ่น และเตรียมผ้าปูรองกระด้งสำหรับเด็กตามความเชื่อที่ว่าเด็กแรกเกิดต้องออกมาถูกแดดในตอนเช้าร่างกายจะได้แข็งแรง

2) การใช้ผ้าในพิธีบวช ความเชื่อเกี่ยวกับพิธีบวช ในสังคมไทยถือว่าการบวชนั้นได้กุศลมาก ผู้บวชจะทำให้บิดามารดา ได้เกาะชายผ้าเหลืองขึ้นสวรรค์ และการบวชจึงถือป็นการทดแทนพระคุณบิดามารดา ในพิธีการบวชนี้ผ้าได้เข้ามามีบทบาทสำคัญตั้งแต่การเป็นผ้าที่ใช้ห่มตัวนาค และเป็นผ้าที่ใช้ประกอบในพิธีตั้งแต่ ผ้าสบง ผ้าอังสะ ผ้าจีวร โดยส่วนใหญ่แล้วมารดาของผู้บวชจะเป็นผู้ทอผ้าสำหรับบุตรชายเพื่อใช้ในพิธีบวช ในท้องถิ่นทางภาคใต้ผู้ขอบวชจะต้องขออโหสิกรรมต่อผู้ใหญ่เสียก่อน จึงจะทำพิธีปลงผมได้ หลังจากปลงผมจะแต่งกายด้วยผ้าไหมหรือผ้าฝ้ายที่มีสีอ่อนนวล ห่มผ้าเฉียงบ่าทางภาคเหนือ ในภาคกลางผ้าที่นาคสวมก็จะต้องใช้ผ้าใหม่สีขาว สำหรับทางภาคอีสานนั้นผู้ขอบวชจะนุ่งผ้านุ่งหรือโสร่งก็ได้ แต่จะมีตำหนิไม่ได้ เชื่อกันว่าผ้าที่มีตำหนิจะทำให้ผู้บวชและบิดามารดา เกิดความไม่สบายใจ พิธีบวชจะไม่ราบรื่นหรือมีมลทิน

3) การใช้ผ้าในพิธีแต่งงาน หลังจากได้ผ่านพิธีการบวชแล้ว คนไทยจะถือว่าผ่านพิธีการบวชได้ทดแทนคุณบิดามารดา ผ่านการบวชเรียน ขัดเกลาอารมณ์ ความคิด จนมีความสุขุม รอบคอบ นับว่าเป็นการก้าวเข้าสู่วัยผู้ใหญ่ สามารถครองเรือนเป็นผู้นำของครอบครัวได้ ดังนั้นในช่วงชีวิตนี้คนไทยมักมีการทำพิธีอันเป็นมงคลคือ พิธีแต่งงาน ซึ่งเป็นพิธีที่สำคัญมากอีกพิธีหนึ่งนับตั้งแต่การให้ผู้ใหญ่ไปเจรจาสู่ขอพิธีหมั้น พิธีแต่งงาน การส่งตัวเจ้าสาว ซึ่งในแต่ละขั้นตอนนั้นผ้าได้เข้ามาเกี่ยวข้องในพิธีแต่งงานนับตั้งแต่ต้นจนจบพิธีโดยมีผ้าที่ใช้ในพิธี ดังนี้ คือ

“ผ้าไหว้” ใช้แสดงความเคารพทั้งฝ่ายหญิงและฝ่ายชายไม่จำกัดความยาว แต่จะต้องไม่น้อยกว่า 3 หลา ในภาคใต้จะใช้ผ้าขาวเป็นพับจัดในขบวน ขันหมากโดยเจ้าบ่าวเป็นผู้จัดเตรียม

“ผ้าไหว้ ผีเรือน” ตามความเชื่อแต่โบราณที่ว่าบนเรือนนั้นจะมีวิญญาณของปู่ ย่า ตา ยาย เฝ้าดูแลลูกหลานเรียกว่า ผีเรือน เมื่อลูกหลานที่เป็นหญิงแต่งงาน เจ้าบ่าวจะต้องจัดผ้าขาวใส่พานวางไว้บนหิ้ง ทิ้งไว้ 3 วัน เพื่อไหว้ผีเรือนของเจ้าสาวเพื่อคาราวะฝากเนื้อฝากตัวกับผีเรือน ต่อมาภายหลังได้มีการเปลี่ยนแปลงไปหลังจากเจ้าบ่าวไหว้พ่อแม่เจ้าสาวแล้วมอบผ้าไหว้ไว้ แล้วนำเอาพานกลับคืนไป พ่อแม่ของเจ้าสาวก็มิได้นำผ้าไหว้ไปวางบนหิ้งตามที่ถือปฏิบัติแต่เดิม ผ้าไหว้จึงกลายเป็นผ้าที่นำมาไหว้พ่อแม่ของเจ้าสาวในพิธีแต่งงาน

“ผ้าในพิธีกราบหมอน” ในพิธีแต่งงานจะมีพิธีการกราบหมอน โดยเจ้าสาวจะเป็นผู้เตรียมผ้าขาว 2 ผืน ผืนหนึ่งใช้ขึงกางเหนือบริเวณทำพิธีอีกผืนใช้ปูทับบน หมอนก่อนการวางเครื่องบูชาบนหมอน การใช้ผ้าขาวประกอบพิธีนี้เป็นการแสดงความบริสุทธิ์ไม่มีเสนียดจัญไรหรือมลทินใด ๆ

“ผ้าในการขอขมา หรือขอสมมา” ในประเพณีท้องถิ่นทางภาคอีสาน เจ้าภาพของฝ่ายหญิงจะต้องนำตัวเจ้าสาวไปขอขมาต่อพ่อแม่ของฝ่ายเจ้าบ่าว โดยจะต้องจัดเตรียมผ้าที่ใช้ประกอบด้วย เสื้อ 1 ตัว ผ้าซิ่น 2 ผืน โดยเสื้อไม่ได้ระบุว่าต้องทอด้วยผ้าชนิดใด แต่ผ้าซิ่นมีความสำคัญมากนิยมใช้ซิ่นที่ทอด้วยผ้าไหมเท่านั้น การกำหนดไว้เช่นนี้เพื่อที่ว่าฝ่ายชายจะพิจารณาฝ่ายหญิงมาเป็นสะใภ้ว่าเป็นคนเช่นไร มีนิสัยใจคออย่างไร

4) การใช้ผ้าในพิธีสงกรานต์ วันสงกรานต์ถือเป็นวันขึ้นปีใหม่ของไทยแต่เดิมมา ตรงกับวันที่ 13 เมษายนของทุกปี ในวันนี้ผ้าได้เข้ามามีบทบาทเกี่ยวข้องในวันสงกรานต์ กล่าวคือ ในวันนี้จะมีการรดน้ำเพื่อขอพรจากผู้ใหญ่ คือ พ่อ แม่ และญาติผู้ใหญ่ที่นับถือ ซึ่งจะมีการนำผ้าไปไหว้ผู้ใหญ่ และมอบผ้าให้ผู้ใหญ่ รวมถึงมีการทอธงถวายวัดตามความเชื่อที่ว่าธงเป็นของสูง การได้ทอธง ถวายวัดถือว่าได้บุญมากเป็นการสร้างความเป็นสิริมงคลให้กับตนเอง

5) การใช้ผ้าในการปลูกเรือน ในการปลูกเรือนของคนไทย จะต้องมีการทำพิธี “สะเดาะเสนียด” และยกเสาเอกพื่อสร้างความเป็นสิริมงคล โดยจะใช้ผ้านุ่งของผู้ชายผูกติดกับเสาเอกไว้ และใช้ผ้านุ่งหญิงผูกที่เสานางซึ่งคู่กับเสาเอก เสาอื่นแต่ละมุมบ้านจะใช้ผ้ายันต์ ทำด้วยผ้าขาว ผ้าแดง สังกะสีหรือแผ่นเงิน และเครื่องเซ่นไหว้ ข้าวปลา อาหาร ดอกไม้ และสิ่งที่มีชื่อเป็นมงคล

6) การใช้ผ้าในพิธีสงเคราะห์ พิธีสงเคราะห์เป็นพิธีที่ทำขึ้นเพื่อการสะเดาะเคราะห์ให้พ้นจากทุกข์ภัย ที่ทำให้คนที่เจ็บป่วยหรือได้รับอุบัติเหตุรอดพ้นจากอันตรายที่อาจเกิดขึ้น เป็นการทุเลาเหตุร้ายให้เบาลงได้ ในอดีตนิยมทำกันอย่างแพร่หลายโดยผู้ประกอบพิธีมักเป็นผู้เฒ่าผู้แก่ที่ผ่าน การบวชเรียนมาแล้ว มีความเชื่อถือในทางไสยศาสตร์และเป็นที่เคารพนับถือของชาวบ้าน การทำพิธีจะเป็นการส่งเครื่องเซ่นสรวงโดยมีธง (หรือตุงผ้า) มีลักษณะเป็นธงสามเหลี่ยม (กว้างประมาณ 2 นิ้ว) สีขาว-แดง เป็นส่วนประกอบเครื่องเซ่น

7) การใช้ผ้าในพิธีศพนั้นจะใช้ผ้าขาวสำหรับห่อศพ และการนุ่งผ้าให้ศพชั้นในจะนุ่งกลับด้าน สื่อความหมายถึง การตาย และชั้นนอกจะนุ่งถูกด้านอย่างปกติ สื่อความหมายถึง การเกิด มีความหมายโดยรวมว่าคนเรานั้นตามธรรมชาติ เกิดแล้วตาย และตายแล้วเกิด เป็นการเวียนว่ายตายเกิดอยู่ในวัฏสงสารไม่สิ้นสุด ในบางกรณีที่หากคนตายเป็นช่างหรือ เป็นผู้มีฐานะดี นิยมใช้ผ้าขิดหรือผ้าไหมคลุมโรงศพ ในการแห่ศพจะใช้ผ้าฝ้ายคลุมหรือปกหน้าศพ และทำเป็นสายจูงโลงศพสำหรับพระสงฆ์นำหน้าขบวนแห่ นอกจากนี้ผ้ายังใช้สำหรับพิธีโยนผ้า ข้ามศพ ทำภายหลังจากล้างศพแล้ว โดยจะโยนทั้งสิ้น 3 ครั้ง เพื่อให้ครอบองค์ไตรรัตน์ แล้วนำผ้าไปสวด และถวายพระ นอกจากนี้ยังมีการถวายผ้าห่อหนังสือ โดยใช้ผ้าวาหรือผ้าซิ่นทอด้วยไหมเป็นการทำบุญให้ผู้ตาย

ประเพณีท้องถิ่นทางภาคเหนือ เมื่อนำศพออกจากบ้านไปที่วัด จะมีการถือตุงสามหาง (ธงสามแฉก) หมายถึงการยอมแพ้ต่อมัจจุราช ส่วนชายมีสามแฉก หมายถึง พระรัตนตรัยที่จะนำวิญญาณผู้ตายไปสู่สุคติ ทั้งนี้หากผู้ตายเป็นพระสงฆ์ที่มีอายุมากเป็นพระเถระที่แก่พรรษาหรือมีสมณศักดิ์ เมื่ออาบน้ำศพแล้วจะต้องนำจีวรที่ทอด้วยผ้าใหม่มาครองให้และหากผู้ตายเป็นเจ้าผู้ครองนครเมื่ออาบน้ำศพแล้วจะต้องเอาผ้าที่ทอใหม่ทั้งชุดมาสวมให้ ทางภาคใต้บางท้องถิ่นใช้ผ้านุ่งเพียง 1 ศอก ปิดหน้าผู้ตาย และใช้ผ้ายาว 1 ศอก ห่มตัวผู้ตายเพื่อเตือนสติว่าคนเรานั้นอายุสั้น ดังนั้นต้องหมั่นประกอบกรรมดีไว้อย่าได้ประมาท

8) ผ้าในพุทธศาสนา ชาวไทยมีความเลื่อมใสศรัทธาในพุทธศาสนาแต่โบราณกาล ดังนั้น จึงมีงานบุญ งานพิธีที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนามากมาย ผ้าได้เข้ามามีบทบาทเกี่ยวข้องเป็นเครื่องใช้ในงานบุญ งานพิธีทางศาสนามากมาย ดังเช่น

8.1) การใช้ผ้าในงานบุญกฐิน กฐินเป็นชื่อเรียกผ้าไตรจีวรที่พระพุทธเจ้าทรงอนุญาตให้ภิกษุผู้อยู่จำพรรษา ครบ 3 เดือนแล้ว สามารถรับมานุ่งห่มได้ กฐินเป็นงานบุญประเพณีของพุทธศาสนิกชนไทยมีมาช้านานทั้งพิธีหลวงและพิธีราษฎร์ โดยการถวายผ้าพระกฐินของพระมหากษัตริย์จัดเป็นพระราชพิธีที่สำคัญประจำปี ในพิธีราษฎร์บางหมู่บ้านมีการถวายผ้าจุลกฐินที่ทอโดยหญิงสาวพรหมจารี ทั้งการทอผ้าไตรจีวร จะเริ่มจากเตรียมฝ้ายปั่นได้ ทอผ้า ย้อมผ้า และตัดเย็บให้เสร็จภายในวันเดียว ทางภาคเหนือนิยมถือตุงตะขาบ ตุงจระเข้ นำขบวนกฐิน ซึ่งมีความหมายว่า สัตว์ต่าง ๆ ขอร่วมทำบุญ ในปัจจุบันการถวายผ้าไตรจีวรเพื่อใช้ในสังฆกรรมสำคัญของสงฆ์ลดความสำคัญลงไป แต่กลับให้ความสำคัญกับบริวารของกฐินทานแทน เช่น เงินหรือวัตถุสิ่งของเพื่อนำสิ่งเหล่านี้มาพัฒนา ทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา ซึ่งจัดเป็นสังฆทานอย่างหนึ่งเช่นกัน กฐินมีกำหนดระยะเวลาถวายเพียง 1 เดือน คือ ตั้งแต่วันแรม 1 ค่ำ เดือน 11 ไป จนถึงวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 12 (วันเพ็ญเดือน 12) ระยะเวลานี้เรียกว่า กฐินกาล คือ ระยะเวลาทอดกฐิน หรือเทศกาลทอดกฐิน จะถวายตลอดไปเหมือนผ้าชนิดอื่นมิได้

8.2) การใช้ผ้าในงานบุญผ้าป่า ผ้าป่า คือ ผ้าที่ยอกทอดบังสุกุลพาดไว้บนกิ่งไม้แล้วหลบไป พระสงฆ์รูปใดมาพบก็จะฉกไปใช้การทำบุญผ้าป่าทำเมื่อไรก็ได้ในพิธีบุญผ้าป่ามีการถวายผ้าไตรจีวร หรือผ้าสบง พร้อมเครื่องใช้ต่าง ๆ และปัจจัย (เงิน) เดิมอาจใช้ผ้าขาวที่ไม่มีเจ้าของหวงแหนนาไปทิ้งในป่า ในวัด หรือในป่าช้า ปัจจุบันมีการกล่าวคำถวายผ้าป่า และในภาคเหนือมีการทอผ้าประคด (ผ้าคาดเอว หรือผ้า คาดอก) ถวายในพิธีด้วย

8.3) การใช้ผ้าในพิธีทำบุญเข้าพรรษาหรือบุญเดือนแปด เป็นวันสำคัญทางพุทธศาสนา โดยถือเอาวันขึ้น 15 ค่ำ เดือนแปดเป็นวันทำบุญเข้าพรรษา พระภิกษุสามเณร

จะอยู่ประจำวัดใดวัดหนึ่ง ตลอดระยะเวลา 3 เดือน ตั้งแต่วันแรม 1 ค่ำ เดือนแปด ถึง วันขึ้น 15 ค่ำ เดือนสิบอ็ด ในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือนแปดนี้ ชาวบ้านจะข้าวปลาอาหารมาทำบุญตักบาตรที่วัด พร้อมด้วยเครื่องใช้ต่าง ๆ ที่จำเป็นแด่พระสงฆ์ เช่น สบง จีวร ผ้าอาบน้ำฝน ยารักษาโรค เครื่องให้แสงสว่าง เช่น เทียน ตะเกียง น้ำมัน มาถวายพระภิกษุที่วัด นอกจากนี้ยังมีการถวายเทียนซึ่งหล่อเป็นเล่มหรือแท่งขนาดใหญ่ ตกแต่งอย่างสวยงามอีกด้วย

8.4) การใช้ผ้าในพิธีทำบุญออกพรรษาเป็นงานบุญที่จัดทำขึ้นในวันขึ้น 15 ค่ำ เดือน 11 จึงเรียกว่า บุญเดือนสิบเอ็ด และนับเป็นฮีตที่ 11 ของชาวอีสาน วันออกพรรษาเป็นวันสิ้นสุดระยะเวลาการจำพรรษา เป็นเวลา 3 เดือน นับแต่วันเข้าพรรษา เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “วันมหาปวารณา” คือการอนุญาตหรือยอมให้ภิกษุสามารถบอกกล่าวตักเตือนกันได้ เพราะในระหว่างเข้าพรรษา พระสงฆ์บางรูปอาจมีข้อบกพร่องที่ต้องแก้ไข การให้ผู้อื่นว่ากล่าวตักเตือนได้ ทำให้ได้รู้ข้อบกพร่องของตน และยังเปิดโอกาสให้ซักถามข้อสงสัยซึ่งกันและกันด้วย ในโอกาสนี้พระภิกษุสามเณรจะอยู่พร้อมกันที่วัดเป็นจำนวนมาก พร้อมกับในช่วงเวลานี้ ชาวบ้านก็จะภาระจากการทำนา ชาวบ้านจึงถือโอกาสสำคัญไปทำบุญที่วัดโดยพร้อมเพรียงกัน มีการฟังเทศน์ ถวายผ้าจำนำพรรษา ตอนค่ำมีการจุดประ ทีปโคมไฟ เป็นต้น

8.5) การใช้ผ้าในประเพณีแห่ผ้าขึ้นธาตุ ประเพณีแห่ผ้าขึ้นธาตุเป็นประเพณีประจำเมืองนครศรีธรรมราช จัดขึ้นปีละ 2 ครั้ง คือในวันมาฆบูชาและวันวิสาขบูชา โดยชาวนครศรีธรรมราชจะร่วมแรงร่วมใจกันบริจาคทรัพย์สินเงินทองตามกำลังศรัทธาแล้วรวบรวมเงินจำนวนนั้นไปซื้อผ้าเป็นชิ้น ๆ ซึ่งมักจะเป็นสีเหลือง สีขาว หรือสีแดง แล้วนำมาเย็บต่อกันเข้าเป็นแถบยาวนับเป็นพัน ๆ หลา จากนั้นก็จะพากัน แห่ผ้าดังกล่าวไปยังวัดพระมหาธาตุมหาวิหาร โดยแห่ทักษิณาวรรตรอบองค์พระธาตุ 3 รอบ แล้วจึงนำเข้าสู่วิหารพระม้า หรือพระทรงม้า ซึ่งเป็นพระวิหารที่มีบันไดขึ้นสู่ภายในกำแพงแก้ว ล้อมฐานพระบรมธาตุ เพื่อนำผ้านั้นไปพันโอบรอบฐาน องค์พระบรมธาตุเจดีย์ซึ่งบรรจุพระบรมสารีริกธาตุของพระพุทธเจ้า เป็นการถวายสักการะอย่างหนึ่งประเพณีแห่ผ้าขึ้นธาตุหรือพระธาตุ เมืองนครศรีธรรมราช นับเป็นประเพณีที่รวบรวมเอาศรัทธาของพุทธศาสนิกชนมาหล่อหลอม แสดงความเป็นปึกแผ่นในศรัทธาต่อพระพุทธศาสนาอย่างไม่เสื่อมคลาย

8.6) การใช้ผ้าในงานบุญมหาชาติ เป็นประเพณีของชาวเหนือและชาวอีสาน มีการจารึกเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธศาสนาบนใบลาน ซึ่งเรียกว่าคัมภีร์ ชาวอีสานเรียกพิธีนี้ว่าการทำบุญพระเผวส (พระเวส) มีการทอผ้าห่อคัมภีร์ถวายในพิธีสร้างธรรม ซึ่งมักทอด้วยผ้าฝ้าย หรือผ้าไหม ทอผ้าสลับไม้ไผ่ด้วยลวดลายที่สวยงาม มีการวาดภาพเรื่องราวพระเวสสันดร ตั้งแต่ต้นจนจบลงบนผืนผ้ายาว (หรือเขียนแต่ละตอนบนผ้าแต่ละผืน) (ชิสิกกา วรรณจันทร์, 2557: 16-22)

3.4 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

อุบลศรี อรรถพันธุ์ (2529) ได้ศึกษาการทอผ้าไหมพุมเรียง โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อการศึกษาการทอผ้าไหมยกดอกด้วยหูกโบราณ เพื่อประโยชน์และเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ ส่งเสริมและเผยแพร่ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน พบว่าช่างทอผ้าที่ตำบลพุมเรียง จะมีลายผ้าที่ใช้เป็นแบบอย่างการเก็บดอกซึ่งเรียกว่า “ครูผ้า” โดยจะปักผ้าด้วยไหมให้มีรูปแบบลวดลายต่าง ๆ จะใช้เป็นแบบสำหรับการทอผ้ายกดอก “ครูผ้า” ยังรวมถึง เศษผ้าทอยกดอกที่ช่างทอไว้แต่เดิม หรืออาจได้รับแบบมาจากที่อื่น แล้วเก็บรักษาไว้เพื่อเป็นตัวอย่างสำหรับเก็บลายดอกในครั้งต่อไป แบ่งได้ 3 ประเภท คือ

1) ประเภทลายดอกไม้ เช่น ลายดอกพิกุล ลายดอกกุหลาบ ลายดอกบุหงา ลายดอกโบตั๋น ลายดอกเขี้ยวกระแต ลายดอกแก้ว ลายดอกมะลิ ลายดอกก้านแย่ง ลายก้านในดอก ลายดอกลอย ลายดอกถม และลายเครือวัลย์ หรือเครือเถาว์ เป็นต้น

2) ประเภทลายสัตว์ เช่น ลายพญาครุฑ ลายราชสีห์เข้าถ้ำ ลายขี้หนอน (กินนร) ลายราชสีห์ ลายช้าง ลายแมลงวัน ลายนกยูง ลายปลาตะเพียน ลายหูช้าง ลายลูกปลา เป็นต้น

3) ประเภทลายเบ็ดเตล็ด เช่น ลายราชวัตรโคม หรือลายราชวัตรดอกใหญ่ ลายราชวัตรเลว หรือลายราชวัตรดอกเล็ก ลายดอกใหญ่ ลายดอกใหญ่ล้อมแมลงวัน ลายโคมเพชร ลายช่อเทพ ลายน้ำไหลดุมเรียง ลายข้าวหลามตัด ลายยอดแหลม ลายก้างปลา ลายไทย ลายยกเบ็ด ลายธงบิน ลายมาเลเซีย ลายนพเก้า เป็นต้น

ผลของการศึกษาวิจัยพบว่า การเก็บดอกลายผ้าในตำบลพุมเรียงไม่มีวิธีเก็บที่แน่นอนจากการศึกษาพบว่า ลายจำนวนมากมีชื่อเรียกเหมือนกัน แต่ลายที่ปรากฏจะมีลักษณะปลีกย่อยที่แตกต่างกัน การทอผ้าจะมีการเลียนแบบและดัดแปลงลายผ้าตามความชำนาญ และความเหมาะสม ซึ่งช่างทอผ้าส่วนใหญ่จะยังคงรักษาโครงใหญ่ของลายอันเป็นเอกลักษณ์ของลายที่มีความหลากหลายที่ปรากฏอยู่ในตำบลพุมเรียง

ขนิษฐา ตันติพิมล และสุวิมล สกุลเดช (2536) ได้ศึกษา “ลายผ้าไทยในท้องถิ่นภาคใต้ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาประเภทของลายผ้า ความหมายของลายผ้า และภูมิปัญญาที่ปรากฏในลายผ้าไทยในท้องถิ่นทางภาคใต้ พบว่า ช่างทอผ้าใน 3 จังหวัดทางภาคใต้ ยังคงสืบทอดการทอผ้าด้วย การทอเลียนแบบลายดั้งเดิม มีการประดิษฐ์ลายขึ้นใหม่ เพื่อให้เกิดความสวยงาม และมีการทอเลียนแบบลายต่างถิ่นหรือต่างชาติที่มีความสัมพันธ์กัน ลายผ้าในท้องถิ่นทางภาคใต้ จะมีความหมายลักษณะ

ลาย และชื่อเรียกเฉพาะท้องถิ่นมากที่สุด ช่างทอผ้าได้แสดงภูมิปัญญาด้วยการทอผ้าที่มีลายเลียนแบบธรรมชาติ และการใช้จินตนาการขั้นพื้นฐานในเรื่องรูปทรงเรขาคณิต สร้างสรรค์ลายผ้าให้มีสีสันและลวดลายที่งดงามแตกต่างไปจากลายที่เกิดจากการเลียนแบบธรรมชาติ

ผลของการศึกษาวิจัยพบว่า ลายผ้าในท้องถิ่นทางภาคใต้แบ่งเป็น 6 ประเภท คือลายผ้าที่เกิดจากการเลียนแบบลายดั้งเดิม ลายผ้าที่เกิดจากการดัดแปลงลายดั้งเดิม ลายผ้าที่เกิดจากการเลียนแบบลายต่างถิ่น ลายผ้าที่เกิดจากการเลียนแบบลายต่างชาติ ลายผ้าที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างลายดั้งเดิมกับลายต่างถิ่น และลายผ้าที่เกิดจากการประดิษฐ์ขึ้นใหม่ ส่วนของภูมิปัญญาที่ปรากฏในลายผ้านั้นสามารถแบ่งได้ 4 ประเภท คือ ภูมิปัญญาที่แสดงออกโดยการเลียนแบบธรรมชาติ ภูมิปัญญาที่แสดงออกเป็นนามธรรมไม่ได้เลียนแบบธรรมชาติ ภูมิปัญญาที่แสดงออกโดยการเลียนแบบธรรมชาติผสมกับการแสดงออกที่เป็นนามธรรม และภูมิปัญญาที่แสดงออกเพื่อรับใช้สังคม

วรรณา วุฒฑะกุล และ ยุรารัตน์ พันธุ์ยุรา (2536) ได้ศึกษา ผ้าทอกับวิถีชีวิตชาไทย โดยมีจุดม่งหมายเพื่อศึกษาถึงประเภทของผ้าทอในประเทศไทย ความสำคัญและประโยชน์ของผ้าทอที่มีต่อวิถีชีวิตชาติไทย รวมทั้งการเปลี่ยนแปลงจากการใช้ผ้าทอด้วยมือ มาใช้ผ้าที่ทอด้วยเครื่องจักร

ผลการศึกษาวิจัยพบว่าประเภทของผ้าทอสามารถแบ่งได้ 2 ประเภท คือ แบ่งตามวัตถุดิบที่ใช้ในการทอและแบ่งตามกรรมวิธีในการทอ ลายผ้ามัดหมี่ที่เกิดจากการทอและย้อมเส้นไหมหรือฝ้ายโดยวิธีการมัดให้เกิดช่องว่างเพื่อไม่ให้สีติดกัน ลวดลายส่วนใหญ่ช่างทอจะสืบทอดกันมาจากอดีตมาจนถึงปัจจุบัน ไม่ว่าจะเป็นลายผ้าจก ลายผ้าขิด ลายผ้าแพรวา ลายผ้ายกดอก ดังนั้นผ้าทอจึงมีความสำคัญ เพื่อตอบสนองต่อความจำเป็นขั้นพื้นฐานของการดำรงชีวิต ความพยายามรวมถึงความอดทนในการทอผ้าโดยเฉพาะผู้หญิง นอกจากเป็นเครื่องนุ่งห่มในชีวิตประจำวันแล้วยังใช้ในพิธีกรรมตั้งแต่เกิดจนตาย ความเจริญก้าวหน้าทางอุตสาหกรรม ได้พัฒนาผ้าทอของไทยให้มีคุณภาพ และประหยัดเวลา โดยการนำเอาเครื่องจักรมาทอผ้าแทนมือในปัจจุบัน

พงศ์ศิริ นาคพงศ์ (253) ได้ศึกษาอันเนื่องมาจากลวดลายและสีสันบนผืนผ้าไทยพื้นเมืองในภาคกลาง โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษารวบรวมลวดลาย และศึกษาศิลปวัฒนธรรมของกลุ่มเชื้อสายไทยวนและกลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่ง โดยเฉพาะศิลปะลวดลายผ้าจกและผ้าซิ่น โดยทำการลอกลายผ้าจกและลายขิดจำนวน 62 แบบ เป็นลายประธาน 21 ลาย ลายประกอบ 20 ลาย และลายเล็ก ๆ 21 ลาย พบว่าลายที่ปรากฏบนผืนผ้าของกลุ่มเชื้อสายไทยยวนมี 5 ลักษณะ คือ ลายประเภทที่มีชื่อเป็นดอกไม้ เช่น กลุ่มลายดอกมะลิ กลุ่มลายดอกแก้ว ลายประเภทที่มีชื่อเป็นพืช เช่น กลุ่มลายกูด ลาย

ประเภทที่มีชื่อเป็นสัตว์ เช่น กลุ่มลายนก ลายประเภทที่มีชื่อตามลักษณะเฉพาะ เช่น ลายหน้าหมอน ส่วนลายที่ปรากฏบน ผืนผ้าของกลุ่มเชื่อสายลาวครั่งมี 4 ลักษณะ คือ ลายประเภทที่มีชื่อเป็นดอกไม้ เช่น ลายดอกพิกุล ลายดอกพุด ลายประเภทที่มีชื่อเป็นพืช เช่น ลายต้นสน ลายเมล็ดแตงโม ลายประเภทที่มีชื่อเป็นสัตว์ เช่น ลายนาค ลายมอม ลายแมงงอด และลายประเภทที่มีชื่อตามลักษณะเฉพาะ เช่น กลุ่มลายกาบ ลายขอ และลายตวย ทั้งนี้ได้สันนิษฐานว่า ลายที่มีลักษณะเฉพาะหรือลายที่มีลักษณะใช้งานเฉพาะ อาจได้แรงบันดาลใจมาจากเครื่องใช้ไม้สอยประสบการณ์ หรือสิ่งที่พบเห็น นอกจากนี้ยังพบว่า ลายบนผืนผ้ายังสะท้อนให้เห็นขนบธรรมเนียมประเพณี การดำเนินชีวิตตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เช่น ลายดอกไม้ พืช สัตว์ สะท้อนให้เห็นความร่มรื่นร่มเย็น และความสุข

ผลของการวิจัยมี 3 รูปแบบ คือรายงานเอกสารสิ่งพิมพ์ ภาพถ่ายและฟิลม์สไลด์ ซึ่งได้เผยแพร่และอนุรักษ์วัฒนธรรมของชนเผ่าไทโดยเฉพาะกลุ่มเชื้อสายไทยวนและกลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่ง

สุนัย ณ อุบล และคณะ (2536) ได้ศึกษาเรื่องผ้ากับวิถีชีวิตของกลุ่มชาติพันธุ์ไท - ลาว สายเมืองอุบลฯ โดยมีจุดมุ่งหมาย 3 ประการ คือเพื่อรวบรวม จำแนกหมวดหมู่ และประวัติศาสตร์ของผ้า เพื่อศึกษาบทบาทและหน้าที่ของผ้าในวิถีชีวิต และเพื่อศึกษาพัฒนาการของผ้าในกลุ่มชาติพันธุ์ไท-ลาว สายเมืองอุบลฯ พบว่าการจำแนกประเภทของผ้าอาจจำแนกตามประเภทวัตถุดิบก็อาจจำแนกได้แก่ ผ้าไหมกับผ้าฝ้าย จำแนกตามเทคนิคและวิธีการผลิต ได้แก่ ผ้าพื้น ผ้าเหยียบ ผ้าขิด ผ้ายก ผ้ามัดหมี่ จำแนกตามประเภทการใช้สอยได้แก่ ผ้าที่ใช้ประโยชน์ในวิถีชีวิตประจำวัน ตั้งแต่เกิดจนตาย ได้แก่ ผ้าอ้อม ผ้าเบาะ ผ้าอู่ ผ้าห่ม ผ้าพาดไหล่ ที่นอน ผ้าม่าน ผ้าห่อศพ ผ้าปิดหน้าศพ ผ้าพาดโลงศพ ผ้าห่อกระดูก ย่าม ผ้าซิ่น ผ้าขาวม้า ผ้าโสร่ง ผ้าที่ใช้ในพิธีกรรม ได้แก่ ผ้าช้อนขวัญ ผ้าในพิธีสะเดาะเคราะห์ ผ้าเชียงข้อง ผ้ายันต์ และผ้าในพิธีทางพุทธศาสนา ได้แก่ ธุง (ธง) ผ้านุ่งนาค ผ้ากฐิน ผ้าสบง จีวร ผ้าอาบน้ำฝน ผ้าบังสุกุล ผ้าห่อคัมภีร์ ผ้าที่ใช้ในโอกาสสำคัญเป็นการแสดงถึงฝีมือ ความละเอียด อดทน และ จินตนาการของผู้ทอ ที่ได้แฝงความเชื่อในทุกขั้นตอน รวมถึงความเชื่อถือเกี่ยวกับพุทธศาสนา

ผลการศึกษาวิจัยพบว่าภาคอีสานของประเทศไทยทั้งสองฝั่งแม่น้ำโขง มีความใกล้ชิดกันจนแทบจะแยกกันมิได้ วัฒนธรรมที่สอดแทรกเข้าไปในสายเลือดของคนไทย-ลาวเป็นรากเหง้าทางภูมิปัญญาของท้องถิ่น เมื่อเงื่อนไขทางสังคมได้เปลี่ยนไป อุดมคติและวิถีชีวิตชุมชนที่เกี่ยวกับผ้าจึงเริ่มเปลี่ยนไป ชุมชนหลายชุมชนได้เลิกผลิตผ้าการเปลี่ยนแปลงทำให้ส่งผลกระทบกับชุมชน โดยเฉพาะ

องค์กรรัฐและเอกชนได้เข้าไปส่งเสริมการทอผ้า ซึ่งมีเพียงกลุ่มคนเล็กๆ ที่จะสามารถยืนอยู่ในระบบธุรกิจ และยังคงสืบทอดวัฒนธรรมการทอผ้าไว้จนถึงปัจจุบัน

กมลา กองสุข (2536) ได้ศึกษาผ้าจกกลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่ง บ้านกุดจอก ชัยนาท - บ้านผึ้งน้อย สุพรรณบุรี โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาผ้าทอพื้นบ้านของกลุ่มคนไทยเชื่อสายลาวครั่งต.บ้านกุดจอก อ.วัดสิงห์ จ.ชัยนาท และบ้านทับผึ้งน้อย ต.วังคัน อ.ด่านช้าง จ.สุพรรณบุรี ซึ่งลักษณะเด่นของผ้าทอกลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่งนั้นใช้กรรมวิธี “จก” โดยทำการศึกษาจากตัวอย่างผ้าเท่าที่ปรากฏหลักฐานและสามารถสืบค้นได้ พบว่าการจำแนกผ้าอาจแบ่งออกเป็นประเภทต่างๆ ได้ดังนี้ กลุ่มบ้านกุดจอก มีการทอผ้า ได้แก่ ผ้าซิ่นไหมมัดหมี่ตีนจก, ตีนแดง และตีนดำ ซิ่นดอก ซิ่นฝ้ายมัดหมี่ ผ้าพุ่งไหม ผ้าม่วงโรง ผ้าโจงกระเบนไหมมัดหมี่ (สำหรับผู้ชาย) ผ้าขาวม้า ผ้าล้อ (ผ้าปูที่นอน) หมอน ผ้าคลุมหัวนาก ย่ามขนมจีน ย่ามเล็ก (ใส่อูบหมาก) ผ้าห่อคัมภีร์กลุ่มบ้านทับผึ้งน้อย มีการทอผ้า ได้แก่ ผ้าซิ่นไหมมัดหมี่ตีนจก, ตีนแดงและตีนดำ ซิ่นฝ้าย หมอน ผ้าห่มผ้าทอบ้านกุดจอกและบ้านทับผึ้งน้อย ยังใช้จำแนกสถานะภาพของผู้สวมใส่อีกด้วย คือ ซิ่นตีนจก, ตีนสีแดง เป็นซิ่นสำหรับหญิงสาวซิ่นตีนดำเป็นซิ่นสำหรับคนแก่ ซิ่นดอกเป็นซิ่นของสาวรุ่น และซิ่นดำดานเป็นซิ่นของเด็กหญิง เป็นต้น

ผลการศึกษาวิจัยพบว่า ด้านรูปแบบ ผ้าทอของกลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่ง บ้านกุดจอกและบ้านทับผึ้งน้อยมีรูปแบบอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว ซึ่งมีลักษณะโดดเด่นให้ความรู้สึกรุนแรงตามแบบฉบับของผ้าทอกลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่ง คือ นิยมใช้สีในวรรณะร้อน สีตัดกัน โครงสีส่วนรวมเป็นสีแดงครั่ง นอกจากการใช้สีตัดกันในเรื่องของวัสดุที่นำมาใช้ยังให้ความรู้สึกรุนแรง คือลักษณะของการนำไหมและฝ้ายมาใช้ร่วมกันซึ่งไหมมีลักษณะละเอียดเป็นมันวาวนำมาทำตัวซิ่นมัดหมี่และฝ้ายมีลักษณะหยาบนำมาทำตีนซิ่น เป็นการใช้วัสดุที่มีลักษณะตรงข้ามกัน ตัดกัน ด้านลวดลาย พบว่าโครงสร้างส่วนใหญ่ของตัวลายจะใช้เส้นหยักฟันปลาซึ่งเส้นหยักฟันปลานี้อยู่ในลักษณะเส้นเฉียง เป็นเส้นที่อยู่ระหว่างเส้นนอนกับเส้นตั้งให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว รุนแรง แหล่งที่มาหรือต้นกำเนิดของลวดลาย สามารถจำแนกออกเป็นกลุ่มกว้างๆ ได้ 3 กลุ่ม คือ กลุ่มลายพืชพันธุ์พฤกษา กลุ่มลายสัตว์ และกลุ่มลายเครื่องมือเครื่องใช้ กลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่งนับถือศาสนาพุทธผสมผสานกับความเชื่อในเรื่องสิ่งลึกลับ เช่น ผีสางเทวดาและการนับถือบูชาผีบรรพบุรุษ ซึ่งในปัจจุบันพบว่ายังมีการเซ่นไหว้และเชื่อในเรื่องของสิ่งศักดิ์สิทธิ์

ธารา ชีสแมน (2536) ได้ศึกษาผ้าทอลาวครั่ง โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาถึงประวัติความเป็นมาของกลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่งในส่วนภาคกลางของประเทศ กลุ่มเป้าหมายคือ จ.อุทัยธานี เนื่องจากยังคงมีวัฒนธรรมการทอผ้าเหลืออยู่มาก พบว่ากลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่งส่วนใหญ่มีวิธีการทอผ้าหลักๆ คือการจก ขิด และมัดหมี่ การทอผ้าจะคล้ายกับชาวไทย สีที่นิยมใช้ย้อมผ้า คือ ครั่ง คราม และสีน้ำตาล ผ้าทอที่ปรากฏอยู่ อาทิ หมี่รวด หมี่น้อย หมี่ตา รวมทั้งผ้าที่ใช้ในชีวิตประจำวันต่างๆ อาทิ ผ้าห่ม ผ้าม่าน หมอน เสื่อ ผ้าปู เครื่องนอนชนิดอื่นๆ ซึ่งล้วนแล้วเกิดจากฝีมือการทอผ้ามีการผสมผสานระหว่างการขิดและการจก สีที่ใช้เน้นมักจะเป็นสีแดงเป็นส่วนใหญ่ ผ้าเกี่ยวกับศาสนา เรียก “ผ้าคุลมหัวนาค” นอกจากผ้าแล้วยังจะมีหมอน มุ้ง ผ้าห่ม ผ้าซึ่งจะทำให้ช่วงจุลกฐินส่วนฝ้ายทอด้วยวิธีการจก ลวดลายบ่งบอกถึงความเคลื่อนไหวมีทั้งสัตว์จริงๆ และในเทพนิยาย นอกจากนั้นมักนิยมทอธงใช้ในพิธีต่างๆ วัฒนธรรมของกลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่งกำลังจะสูญหายไป เนื่องจากการไม่เห็นคุณค่าขาดการสืบสานทางวัฒนธรรม

ผลการศึกษาจึงเป็นการรวบรวมข้อมูล โดยเฉพาะผ้าทอลาวครั่งที่เกี่ยวกับวัฒนธรรมการทอผ้า รวมทั้งอิทธิพลความเชื่อในการทอผ้าที่ยังหลงเหลือ และที่กำลังจะสูญหายไว้ให้คนรุ่นหลังได้ศึกษา

ไมตรี เกตุขาว (2540) ได้ศึกษา การศึกษาลวดลายผ้าตีนจกในภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาลวดลายผ้าตีนจกใน ภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย 3 จังหวัด ในประเด็นลักษณะของลวดลาย การใช้สี ความคล้ายเหมือนและแตกต่างของลวดลายในแต่ละจังหวัด

ผลการศึกษาวิจัยพบว่า ผ้าตีนจกใน 3 จังหวัด ได้แก่ จ.แพร่ จ.อุตรดิตถ์ จ.สุโขทัย พบว่าผ้าตีนจก อ.ลอง จ.แพร่ สีพื้นผ้าตีนจกมีสีดำแดง ซึ่งเป็นรูปแบบโบราณดั้งเดิม ผ้าตีนจก อ.ลับแล จ.อุตรดิตถ์ สีพื้นผ้าตีนจกมีสีแดง ซึ่งเป็นรูปแบบโบราณดั้งเดิม ผ้าตีนจก อ.ศรีสัชนาลัย จ.สุโขทัย สีพื้นผ้าตีนจกมีสีแดงเหลือบเหลือง ซึ่งเป็นรูปแบบโบราณดั้งเดิม ในทั้ง 3 จังหวัดลวดลายหลัก มีลักษณะเป็นลวดลายที่แตกต่างกันในส่วนของลายละเอียด ซึ่งมีความสวยงามและมีสีสันสดใส

บทที่ 4
การสร้างสรรค์ผ้าทอโบราณและบทบาทนางจำปี ธรรมศิริ ในการธำรงค์ชาติพันธุ์ท้องถิ่น

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) ผู้วิจัยได้ทำการเก็บข้อมูลจากการลงพื้นที่ภาคสนาม ทั้งจากการสัมภาษณ์ และจากการศึกษาค้นคว้าจากตำราหนังสือ ในบทนี้จะกล่าวถึงผลจากการวิเคราะห์ข้อมูลในภาคสนาม โดยผู้วิจัยจำแนกรายระเอียดดังต่อไปนี้

4.1 บทบาทของการเป็นครูช่าง นางจำปี ธรรมศิริ

4.1.1 บทบาทความสัมพันธ์ระหว่างนางจำปีและวัฒนธรรมลาวครั่ง

4.1.2 บทบาทการเป็นครูช่างของนางจำปี ธรรมศิริ

4.2 กระบวนการเรียนรู้และการสร้างอัตลักษณ์ลวดลายผ้าทอโบราณของ นางจำปี ธรรมศิริ

4.2.1 องค์ความรู้ผ้าฝ้ายโบราณตำนานลายผ้าฝ้ายโบราณ

4.2.2 วิธีการทำลวดลายลงบนผืนผ้า

4.2.3 ความหมายของลายผ้า

4.2.4 รูปแบบลวดลายผ้าจกโบราณ นางเกี้ยง แก้วเพชร (ยายทวด)

4.2.5 รูปแบบลวดลายผ้าจกโบราณ นางป๊อก ธรรมศิริ (แม่สามี)

4.2.6 รูปแบบลวดลายผ้าจกโบราณ นางจำปี ธรรมศิริ

4.1 บทบาทของการเป็นครูช่าง นางจำปี ธรรมศิริ

4.1.1 บทบาทความสัมพันธ์ระหว่างนางจำปีและวัฒนธรรมลาวครั่ง

นางจำปี ธรรมศิริ เป็นพลเมืองดีของสังคม ให้ความร่วมมือในการพัฒนาสังคมเป็นวิทยากรในการฝึกอบรมทั่วราชอาณาจักร และสอนวิชาชีพท้องถิ่นจนได้รับการยกย่องเกียรติคุณ อาทิ เป็นคนดีศรีสังคม อำเภอบ้านไร่ มูลนิธิหมู่บ้านแห่งประเทศไทยศิลปินดีเด่นจังหวัดอุทัยธานี สาขาฝีมือ(ทอผ้า

โบราณ) บุคคลที่เป็นแบบอย่างในการสร้างคุณงามความดีอันเป็นประโยชน์ให้กับชุมชน จังหวัดอุทัยธานี

ภาพประกอบที่ *21* ภาพการสัมภาษณ์นางจำปี ธรรมศิริ

นอกจากนี้ยังมุ่งมั่นพัฒนาการทอผ้าอย่างไม่หยุดยั้ง โดยเน้นเผยแพร่และอนุรักษ์ผ้าลาวโบราณอย่างจริงจัง ด้วยการพัฒนาพิพิธภัณฑ์ผ้าทอลาวโบราณ และเปิดให้เข้าชมได้โดยไม่เรียกเก็บค่าเข้าชม จัดให้มีกลุ่มเยาวชนทอผ้าขึ้นโดยใช้บ้านและอุปกรณ์ส่วนตัวในการฝึกเยาวชนเหล่านั้นโดยไม่เรียกเก็บค่าตอบแทน ค่าใช้อุปกรณ์ และสถานที่ เป็นแบบอย่างของผู้อุทิศให้กับสังคมในด้านศิลปะการทอผ้าอย่างยิ่ง

ภาพประกอบที่ *22* พิพิธภัณฑ์ผ้าไทย-ลาวโบราณ บ้านนางจำปี ธรรมศิริ

ลวดลายผ้าทอที่พิพิธภัณฑ์ บ้านนางจำปี ธรรมศิริ อายุ 76 ปี (เกิดปี พ.ศ.2490) น่าสนใจเป็นอย่างมาก เนื่องจากมีการอนุรักษ์มรดกที่บรรพบุรุษให้ไว้ได้เป็นอย่างดี เป็นการสืบทอดเจตนาของบรรพบุรุษ โดยที่ตัวเองยังไม่เข้าใจคำสั่งที่สั่งไว้ของแม่ (นางซ้อน ขันทะลี) แม่ทอผ้าไม่เก่งเท่ายาย (แม่ของแม่สามี) และแม่ได้สั่งไว้ว่าให้เก็บลายไว้ทำมาหากิน เวลาเกิดศึกสงครามจะไม่ลำบาก ผ้าที่ให้ไว้ในปี 2514 เป็นผ้าของนางเกี้ยง แก้วเพชร (แม่ของแม่สามีที่นางจำปีเรียกยาย) กับนางป๊อก ธรรมศิริ (แม่ของสามี) นางจำปียังไม่เห็นความสำคัญว่าจะเก็บทำไมเพราะทอได้ทุกลายอยู่แล้ว แต่ความที่รักแม่ไม่อยากให้แม่ต้องเสียใจเพื่อแม่ไม่ต้องเป็นห่วง จึงได้เก็บลวดลายผ้าทอไว้ โดยคิดว่าอาจจะได้นำลายผ้าไปแลกกับของกินคือแลกไข่ หม้อ ไห และนางจำปีก็เก็บไว้ก็ไม่รู้จะทำอะไร เมื่อมีงานประกวดผ้าที่กรุงเทพ งานเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ได้รางวัลชมเชย เป็นผลงานที่น่าสนใจ จึงมีความคิดที่จะรวบรวมงานเก็บไว้ตั้งแต่สมัยยาย สมัยแม่ และของนางจำปีเองอีกด้วย ผลงานมีเป็นจำนวนมาก จะเห็นได้จากที่นางจำปีเองก็พยายามที่แสดงให้ผู้ที่สนใจมาชมกัน โดยนำผลงานใส่กรอบไว้ ทั้งที่เป็นงานเก่าและเป็นงานที่ทอใหม่ มีทั้งไหม (สีขาว) ผสมฝ้ายก็มี โดยเฉพาะลายที่แปลก ๆ จะมีมากเรียกได้ว่าเป็นการรวบรวมผลงานตั้งแต่รุ่นยายไว้ ซึ่งส่วนใหญ่ผู้ทอผ้าจะไม่ค่อยเก็บงานไว้ จะมีลายอยู่ในสมอง

เท่านั้น ถ้าไม่ถามก็ไม่ทราบว่ามีความสามารถแค่ไหน เมื่อได้ติดตามงานจึงพบว่าได้เริ่มสอนเด็กกับโรงเรียนที่อยู่ใกล้บ้าน ไม่มีค่าตอบแทนและเริ่มสอนตั้งแต่ปลูกฝ้าย เก็บฝ้าย ปั่นฝ้าย อิ้วฝ้าย ซึ่งเริ่มปลูกฝ้ายในเดือน 6 เก็บเดือน 11 การอนุรักษ์ลวดลายผ้าทอบ้านไร่

4.1.2 บทบาทการเป็นครูช่างของนางจำปี ธรรมศิริ

4.1.2.1 ผลงานผ้าทอของนางจำปี ธรรมศิริ ได้ถูกนำไปเผยแพร่หลากหลายรูปแบบ เช่น

1) ความดีเด่นในด้านการใช้ความรู้ ความสามารถในการประกอบอาชีพและการส่งเสริมการเรียนรู้ (การศึกษา) แก่ส่วนรวมและการแก้ไขปัญหาของสังคม โดยการคิดทอผ้าเป็นในลักษณะของการอยางจะจำ เพื่ออนุรักษ์และเผยแพร่ความเป็นลายลาวโบราณของผ้าที่บรรพชนมอบให้มาและไม่ได้ทำเพื่อขายเอาร่ำรวย แต่ขายเพื่อยังชีพไม่เน้นทำเพื่อธุรกิจตามกระแสนิยมเพียงอย่างเดียว

2) ทำการทอลายผ้าโบราณที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเองโดยเฉพาะ โดยสร้างงานให้ลายผ้ามีเอกลักษณ์แบบทอไป คิดออกแบบไปในตัว โดยไม่ต้องเขียนในกระดาษ ผ้าที่ทอเสร็จแล้วมีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง ไม่ซ้ำแบบใคร

3) ความโดดเด่นของลายผ้า คือ คงความเป็นลายโบราณและลายที่คิดประยุกต์สร้างขึ้นใหม่ โดยนำลายเก่ามาปรับใช้เป็นการผูกลายใหม่ทำให้เกิดลวดลายที่แปลกออกไปจากเดิม

4) ทำให้เกิดการเผยแพร่องศ์ความรู้ในทางวิชาการ การทอผ้าลายลาวโบราณและมีการปรับประยุกต์ใช้ความรู้เรื่องผ้าทอให้เกิดงานในหลายรูปแบบและรู้ถึงความเป็นเอกลักษณ์ของวัฒนธรรม นำไปปรับให้ร่วมยุกต์สมัยได้ในการประกอบอาชีพหลายๆอาชีพ

5) ได้เผยแพร่ความรู้เรื่องการทอลวดลายผ้าในระดับอุดมศึกษา สาขาวิชาออกแบบประยุกต์ศิลป์คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์ ทำให้รู้วิธีการทอผ้าในเรื่องด้ายยืน ด้ายพุ่ง จนนำไปปรับใช้กับคอมพิวเตอร์กราฟิก และเกิดเป็นผลงานลวดลายผ้าใหม่ๆ อีกหลากหลาย และได้จัดนิทรรศการการออกแบบลวดลายผ้าทอโบราณ โดยนำผ้าทอของ นางจำปี ธรรมศิริ มาจัดแสดงร่วมกับการออกแบบลวดลายผ้าทอโบราณด้วยคอมพิวเตอร์กราฟิกของนักศึกษาสาขาวิชาออกแบบประยุกต์ศิลป์

6) มหาวิทยาลัยศิลปากรขอถ่ายภาพผ้าลายลาวโบราณเก่า เพื่อใช้เป็นแบบทางวิชาการผลงานทั้งหมดของนางจำปี ธรรมศิริ

ภาพประกอบที่ *23* ภาพการสร้างสรรค์ผลงานของนางจำปี ธรรมศิริ

4.1.2.2 นอกจากนี้ยังได้รับเชิญให้ไปเป็นวิทยากรและทำการสอนในหลายๆที่ เช่น

1) เป็นวิทยากรสอนสาระวิชาชีพท้องถิ่น (การทอผ้าพื้นบ้าน) นักศึกษาชั้นประถมศึกษาชั้นปีที่ 6 โรงเรียนบ้านไร่วิทยา

2) เป็นวิทยากรสอนสาระวิชาชีพท้องถิ่น (การทอผ้าพื้นบ้าน) นักเรียนชั้นประถมศึกษาชั้นปีที่ 4-6 โรงเรียนอุบาลบ้านไร่ และโรงเรียนบ้านหน้าฝายบึงตาโพ

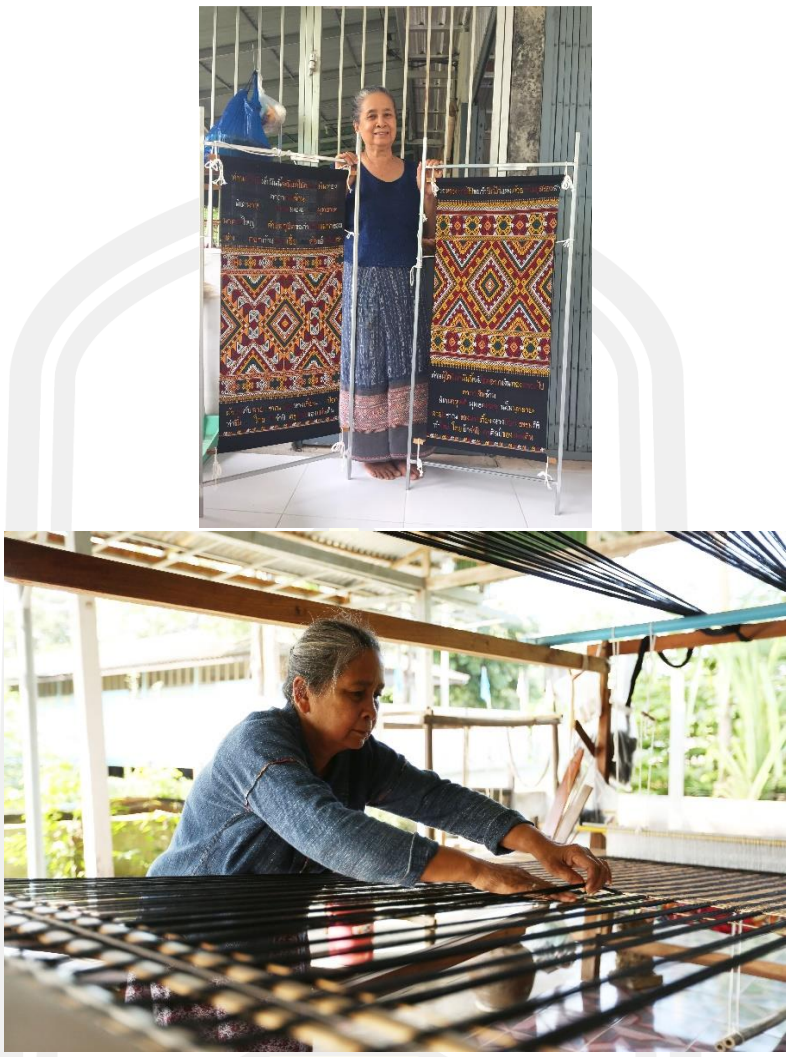
3) เป็นวิทยากรในโครงการศึกษาและฝึกปฏิบัติภาคสนาม สำหรับนักศึกษาหลักสูตรวิชาสิ่งทอท้องถิ่นของสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตชุมพรอุดมศักดิ์ ณ พิพิธภัณฑ์ผ้าทอโบราณป้าจำปี อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี

4) การเอื้อเฟื้อสถานที่และการศึกษาดูงานของผู้ที่สนใจ โดยการเปิดให้เข้าชมพิพิธภัณฑ์ผ้าทอโบราณ โดยไม่ติดค่าเข้าชม พร้อมให้คำอธิบายในรายละเอียดของกระบวนการทอผ้าในทุกขั้นตอน

5) มีการคิดลวดลายผ้าทอใหม่อยู่ตลอดเวลาและลวดลายที่คิดเพิ่มเติมก็มีแรงบันดาลใจมาจากสภาพแวดล้อมใกล้ตัว เช่น ลวดลายของสัตว์ พืช ผู้คน และแหล่งท่องเที่ยวต่างๆ เป็นการเผยแพร่ข้อมูลความรู้ และประชาสัมพันธ์แหล่งท่องเที่ยวให้เป็นที่รู้จัก เปรียบเสมือนเป็นการบันทึกทางประวัติศาสตร์

6) เป็นวิทยากรเพื่อบรรยายให้ความรู้ในหน่วยงานต่างๆ ทั้งภาครัฐและเอกชน ทั้งได้ค่าตอบแทนและไม่ได้ค่าตอนแทน แต่นางจำปี ธรรมศิริ มีจุดมุ่งหมายเพื่อเผยแพร่องค์ความรู้ให้เกิดประโยชน์ต่อสาธารณชนอย่างแท้จริง ทำให้องค์ความรู้เผยแพร่กระจายไปในทุกภาคส่วน และนำไปปรับใช้อย่างเข้าใจถึงคุณค่า ให้นักเรียน นักศึกษา และเยาวชน ได้เห็นคุณค่าของศิลปะพื้นถิ่น ทำให้เข้าใจเอกลักษณ์และวัฒนธรรมของตนเองไม่หลงลืมความเป็นตัวตน

ภาพประกอบที่ *24* บทบาทการเป็นวิทยากรของนางจำปี ธรรมศิริ
(ที่มา : ภาพถ่าย นายเก่งกาจ ต้นทองคำ)



ภาพประกอบที่ *25* ภาพนางจำปี ธรรมศิริ กำลังบรรยายการสอน

(ที่มา : ภาพถ่ายนายเก่งกาจ ต้นทองคำ)

4.2 กระบวนการเรียนรู้และการสร้างอัตลักษณ์ลวดลายผ้าทอโบราณของ นางจำปี ธรรมศิริ

4.2.1 องค์ความรู้ผ้าฝ้ายโบราณตำนานลายผ้าฝ้ายโบราณ

การทอผ้าที่มีการทำลวดลายลงบนผืนผ้าไปพร้อมกันในขณะที่ทอมีอยู่แต่เฉพาะคนไทยเชื้อสายลาวเท่านั้น และชาวทัพคล้ายก็เป็นอีกชุมชนหนึ่งที่ทอผ้าเป็นลวดลายลงบนผืนผ้าในลักษณะดังกล่าว คำว่า “ทัพค่าย” เป็นชื่อเดิมของ “ทัพคล้าย” ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 สำหรับเรื่องราวของทัพค่ายมีหลายสิ่งหลายอย่างที่บรรพบุรุษพยายามจะบอกลูกหลานให้ได้รู้ถึงความเป็นมาตั้งแต่เมื่อครั้งอดีต บรรพบุรุษพยายามคิดหาวิธีการที่จะบันทึกเรื่องราวต่าง ๆ แทรกไว้ในการดำรงชีวิต

ประจำวันให้ถือปฏิบัติกันจนกลายเป็นฮีตคอง ขนบธรรมเนียมประเพณี จึงไดบันทึกเป็นการเล่นพื้นบ้านเพื่อให้ลูกหลานทุกคนได้เล่นกันในโอกาสต่าง ๆ เช่น เล่นในประเพณีปิดบ้านเลี้ยงบ้าน เทศกาลสงกรานต์ ในงานศพ และในโรงเรียน โดยเป็นการจำลองสถานการณ์ในลักษณะเปรียบเปรยหรือสมมติ ซึ่งก็เป็นการจำลองเหตุการณ์ที่บรรพบุรุษได้ประสบมา เช่น การถูกกวาดต้อนมาอยู่ในบังครับสยาม การเดินทางมาต่อต้านทัพพม่า การตั้งค่ายและอยู่เป็นกองสอดแนม รวมทั้งการได้รับอิสระภาพ (พ้นจากสภาพการเป็นเชลย) เป็นต้น การเล่นที่สำคัญมีอยู่ 6 อย่าง คือ 1) หมากรบเมียง 2) ลิ้นเตย 3) ลิ้นลับหลี่ (เล่นซ่อนหา) 4) หมากกูกคอน 5) คำอื่อลูกตอนอึ่งอ่าง 6) จ้ำจี้หมากหมี่หมากมน นอกจากนี้ ยังมีการจำลองสถานการณ์ไว้ในคำกล่าวการขึ้นเฮียนใหม่ บ้างก็นำเอาฮีตคองในสมัยโบราณที่กำหนดให้คู่บ่าวสาวปฏิบัติเสมือนหนึ่งเป็นกฎหมายในการครองเรือนกลับมาใช้อีกเพื่อที่จะบอกว่าชาวทัพค่ายคือคืนไทยเชื้อสายลาวนั่นเอง ดังนั้นการเลือกบันทึกในรูปแบบของการเล่นพื้นบ้านจึงเป็นวิธีที่ดีที่สุด และถ้าพิจารณาจากการเล่นแต่ละอย่างจะเห็นได้ว่าการเล่นบางอย่างจะบอกที่มาไว้ที่ชื่อของการเล่น บางอย่างจะบอกถึงที่มาไว้ในรายละเอียดของวิธีการเล่น บางอย่างจะบอกไว้ในเชิงปริศนาทั้งชื่อและวิธีการเล่น

นอกจากนี้ ยังบอกเล่าเรื่องราวชาติภูมิของบรรพบุรุษเป็นสัญลักษณ์ต่าง ๆ ลงไว้บนผืนผ้าอีกทางหนึ่งด้วย โดยเฉพาะการทอผ้าห่อเอี้ยห้า ตั้งแต่ครั้งปู่ย่าตายายสั่งนักสั่งหนา “ถ้าจิต๊มผ้าห่มเอี้ยห้าให้เอาแซงมาเบิ่งทุกครั้ง เวลาต๊มจิต้องต๊มเป็น 2 ผืนเสมอ เพราะจิต้องเก้บไว้เบิ่งแซงผืนหนึ่ง อีกผืนหนึ่งเอาไว้ใช้” ถ้ามีอยู่ผืนเดียวไม่ให้เอาออกไปใช้ คนโบราณยังสั่งลูกสั่งหลานให้ทำตามแบบทุกลาย ถ้าทำผิดก็แก้จนถูก ลายผ้าซิ่นก็ห้ามไม่ให้เอาไปใส่ผ้าห่มกับหมอนเป็นเด็ดขาด

“ตำนานผ้าห่มเอี้ยห้า” การเกาะหรือเก็บลายเป็นสัญลักษณ์บอกถึงความเป็นมาของบรรพบุรุษลงไว้ในผ้าห่มเอี้ยห้านั้น ถ้าดูผิวเผินก็เหมือนกับว่า เป็นการถักทอลวดลายให้เกิดความสวยงามเหมือนกับผ้าทอทั่ว ๆ ไป แต่เมื่อพิจารณาจากการกำชับให้ลูกหลานต้องทำตามตัวอย่างไม่ให้ผิดเพี้ยนด้วยวิธี “การเบิ่งแซง” ประกอบกับถ้าจะเอาผ้าห่มไปใช้จะต้องทอเป็นสองผืนเสมอ ผืนหนึ่งเก็บผืนหนึ่งใช้ แสดงให้เห็นว่าผ้าห่มเอี้ยห้าต้องมีความสำคัญกว่าผ้าชนิดอื่น ๆ ทำให้คำสั่งนี้ตกทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน

ผ้าห่มเอี้ยห้าจึงเป็นการบันทึกที่บอกถึงภูมิหลังของบรรพบุรุษนั่นเอง กล่าวคือ ลายสร้อยสา บอกถึงความเป็นเชื้อชาติ ลายบัวเคียบอกถึงชาติพันธุ์ คือ ลาวพุทธ ลายทางข้างกระแตหรือลายทางเกวียน บอกถึงการเดินทาง ลายโตเงีย (ลายนาค) บอกถึงที่มา คือ เวียงจันทน์ ประเทศลาว ลายช้างบอกถึง ผู้นำมา คือ กองทัพไทย ลายม้า บอกถึงการมาในสมัยใด คือ สมัยพระเจ้าตากสิน (กรุงธนบุรี) ลายเงียกตั้งค่าย (ลายนาคตั้งค่าย) บอกถึง การมาต่อต้านทัพพม่า คือ การตั้งค่ายอยู่กองสอดแนม

ลายตุ้มหรือลายเอี้ยตุ้ม บอกถึงการรวมตัวกัน คือ การตั้งบ้านเรือนอยู่เป็นหลักแหล่ง ลายหัวช้างหรือหัวช้าง 2 หัว บอกถึง ประเทศที่มาอยู่คือสยามประเทศ ส่วนกฎเกณฑ์ที่นำมาบังคับใช้กับชุมชนทัพค่ายตั้งแต่สมัยโบราณเพื่อให้ถือปฏิบัติต่อกันเสมือนกฎหมาย เรียกว่า “คำกษัตริย์”

ในสมัยโบราณการทอผ้าของชุมชนทัพคล้ายเพื่อสวมใส่ในชีวิตประจำวันส่วนใหญ่จะทอเป็นผ้าพื้น ขาวตามสีของดอกฝ้ายเรียกว่า “การตุ่มแผ่น” ให้สำหรับตัดเสื้อไปวัดและใส่อยู่กับบ้าน ทั้งชายและหญิง ส่วนกางเกงผู้ชายและเสื้อที่จะใส่ไปทำงานไร่นามักจะย้อมเป็นสีดำ ส่วนผู้หญิงไม่นิยมนำผ้าพื้นไปตัดเป็นผ้านุ่งที่เรียกว่า “ซิ่น” แต่จะทอเป็น “ผ้าซิ่น” ที่มีพื้นสีดำขั้นด้วยขาว ต่อมาได้ทำเป็นลวดลายขั้นให้เกิดความสวยงามยิ่งขึ้น

นอกจากนี้ในผ้าห่มยังมีลายประกอบอีกหลายลายที่บอกเล่าเรื่องราวในส่วนที่เป็นรายละเอียด รวมทั้งลายที่เป็นคำสอนและลายตามความเชื่อเพื่อความอยู่เย็นเป็นสุข ป้องกันสิ่งชั่วร้ายต่าง ๆ เสมือหนึ่งเป็นลายบริวารที่ทำให้เกิดความสวยงามและลงตัวพอดี เนื่องจากเป็นการบอกเล่าเรื่องราวสำคัญ 5 อย่างดังกล่าว ปู่ย่าตายายจึงนำพากันเรียกผ้าห่มนี้ว่า “ผ้าห่มเอี้ยห้า” จวบจนปัจจุบัน เอี้ย เป็นภาษาถิ่น ซึ่งจะตรงกับคำว่า เอื้อ อัน หมายถึงเรื่องราวที่เกี่ยวเนื่องกัน

การทอผ้าจะทอกันตอนที่มีสมาธินิ่งใจสงบ หากวันไหนจิตใจว้าวุ้น วันนั้นจะไม่ทอผ้าเลย แม้แต่ขณะที่กำลังทออยู่หากมีสิ่งใดมากระทบทำให้ใจไม่สงบไม่มีสมาธิจะหยุดทอผ้าทันที ดังนั้นกว่าจะได้ผ้าผืนหนึ่งจึงต้องใช้เวลานาน ในสมัยก่อนไม่มีเสื้อผ้าใหม่ ๆ ใช้กันแต่อย่างใด คงมีแต่เสื้อผ้าที่ติดตัวมาจากบางกอกจึงต้องถนอมใช้เพราะจะทอผ้าก็ไม่ได้เพราะยังอยู่ในบังคับของสยาม เมื่อ ร.5 เลิกทาสแล้วจึงได้มีสิทธิ์ที่จะทำตามฮีตคองของตนเองได้ ดังนั้น จึงได้เริ่มฟื้นฟูการทอผ้าขึ้น โดยขอเมล็ดฝ้ายจากชนพื้นเมืองมาปลูกเพื่อใช้ทอฝ้าย

การตุ่มหรือการทอผ้าซิ่นความสำคัญอยู่ที่ “ตีนซิ่น” และต้องเป็นสีแดงเท่านั้นสีอื่นไม่เอา คนโบราณใช้สีมาเป็นสัญลักษณ์แทนการบอกถึงที่ตั้งของบ้านเมืองที่บรรพบุรุษได้จากมาไว้ที่ “ตีนซิ่น” ให้สีแดงแทน “ตะเว็น” (ดวงอาทิตย์) อันหมายถึง บรรพบุรุษได้เดินทางมาจากทางทิศตะวันออก และจะใช้เฉพาะผ้าซิ่นเท่านั้น ส่วนลวดลายต่าง ๆ ที่นำมาประกอบมักใช้ลวดลายตามความเชื่อเพื่อการอยู่เย็นเป็นสุขและเพื่อไม่ให้สิ่งชั่วร้ายมากล่ำกลายเป็นหลัก ด้วยเหตุที่บังคับให้ใช้สีแดงกับผ้าซิ่น จึงเรียกผ้านุ่งของผู้หญิงว่า “ผ้าซิ่นตีนแดงหรือซิ่นตีนแดง”

การใช้สีบอกเล่าเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับชุมชนมีอยู่ 5 สี คือ สีแดง หมายถึง “ตะเว็น” บอกถึงที่มาของบรรพบุรุษว่า เดินทางมาจากทิศตะวันออก คือ ประเทศลาว สีดำ หมายถึง “เมือง” บอกถึงที่มาของบรรพบุรุษว่า เดินทางมาจาก “ดินดำน้ำซุ้ม” คำว่า “ดินดำน้ำซุ่ม” เป็นสมญานามของเมืองเวียงจันทน์ในสมัยนั้น สีขาว หมายถึง “เชื้อชาติ” บอกถึงความเป็นชาติพันธุ์หรือชนเผ่าของบรรพ

บุรุษ คือ “ลาวพุทธ” สีเหลือง หมายถึง “ดอกจำปา” บอกถึงเอกลักษณ์ชุมชนคือ ความเป็นลาว สีสิ้ว (สีเขียว) หมายถึง “การดำรงชีวิต” บอกถึงความอุดมสมบูรณ์ คือ ความเป็นธรรมชาติ ส่วนสีก็ใช้สีจากธรรมชาติ เช่น ขมิ้น ปูน คราม โคลน ลูกไม้ ใบไม้ และเปลือกไม้ เป็นต้น

4.2.2 วิธีการทำลวดลายลงบนผืนผ้า

การทำลวดลายปัจจุบันจะมีการทำอยู่ 2 ลักษณะ คือ 1. วิธีการที่เรียกว่า “จก” หรือ “ขิด” 2. วิธีการที่เรียกว่า “เกาะลาย” ซึ่งจะมีวิธีการของแต่ละลักษณะ

จก คือ วิธีการทำลวดลายด้วยการเพิ่มเส้นด้ายที่จะใช้ทำลวดลายเข้าไปในด้ายยืนต่างหาก ส่วนเส้นด้ายที่เพิ่มจะปล่อยห้อยไว้ใต้ด้ายยืน เวลาจะทำลวดลายมักจะใช้นิ้วมือล้วงหรือควักเอาเส้นด้ายที่ห้อยอยู่ขึ้นมาเป็นทำเป็นลวดลาย และสอดด้ายนั้นลงไปห้อยไว้ใต้ด้ายยืนตามเดิม โดยไม่มีการพันรอบด้ายยืน และการทำลวดลายจะทำต่อเนื่องกันตลอดหน้ากว้างของผ้าที่ทอก็ได้หรหือจะทำเป็นลาย ๆ เว้นระยะห่างกันก็ได้

ขิด จะเพิ่มด้ายที่ใช้ทำลวดลายไปกับด้ายยืนเหมือนกับวิธีการจกทุกประการ แต่วิธีการนำด้ายที่ห้อยอยู่ใต้ด้ายยืนขึ้นมาเพื่อทำลวดลาย มักใช้อุปกรณ์ที่มีปลายแหลม เช่น ขนเม่น หรือปิ่นปักผม แทงลงไปใต้ด้ายยืน แล้วขิดหรืองัดเอาด้ายที่ห้อยอยู่นั้นมาทำเป็นลวดลายและทำลวดลายต่อเนื่องไปตลอดความกว้างของหน้าผ้าแต่เพียงอย่างเดียว ไม่มีการทำลวดลายเว้นระยะเป็นช่วง ๆ เหมือนวิธีการจก “จก” กับ “ขิด” ด้านเรียบหรือด้านที่สวยงามจะอยู่ด้านบน

เกาะลาย คือ การใช้เส้นด้ายสีต่าง ๆ ที่จะทำลวดลายเกาะไว้กับด้ายยืนปลายด้ายทั้ง 2 ข้าง จะวางไว้ด้านบนของผ้าที่ทอ และเกาะไว้เป็นช่วง ๆ ตามลายที่ทำ เมื่อเกาะแล้วก็ทอตามปกติ วิธีการเกี่ยวด้ายและพันรอบด้ายยืนก่อนที่จะทอทับอีกครั้งหนึ่งนั้น เป็นวิธีการเพิ่มความแข็งแรงให้กับเนื้อผ้านั่นเอง การเกาะด้านที่สวยงามจะอยู่ด้านล่าง

4.2.3 ความหมายของลายผ้า

ความหมายของลายผ้า จากการที่คนเฒ่าคนแก่เล่าให้ฟังสรุปได้ว่า ลายของผ้าถึงแม้จะเป็นลายเดียวกัน หากไปอยู่คนละที่จะมีจุดมุ่งหมายเพื่อบอกเล่าเรื่องราวของชุมชน แต่ถ้าไปอยู่ที่หมอนหรือผ้าซิ่นก็จะมีจุดมุ่งหมายไปในด้านความเชื่อ ซึ่งโบราณเชื่อว่าจะทำให้ปลอดภัยแคล้วคลาดภยันตรายทำให้อยู่เย็นเป็นสุขหรือลายดอกบานเย็นหรือดอกอื่น ๆ ก็ตาม โดยธรรมชาติของดอกไม้มักจะมีความสวยงามและมีกลิ่นหอม หากไปอยู่ในผ้าห่มจะเป็นคำสอน แต่ถ้าไปอยู่ในผ้าซิ่นจะทำให้มีแต่คนรักใคร่เมตตา เป็นต้น

ดังนั้น ลายแบ่งการจัดเก็บไว้เป็น 3 กลุ่ม คือ กลุ่มที่ 1 เป็นการบอกเล่าเรื่องราวความเป็นมาของบรรพบุรุษและชุมชน กลุ่มที่ 2 เป็นคำสอนลูกหลานให้รู้จักการทำมาหากิน ช่วยเหลือตนเองและเป็นคนดี และกลุ่มที่ 3 เป็นลายตามความเชื่อและบอกเรื่องราวเกี่ยวกับประเพณี

กลุ่มที่ 1 เป็นการบอกเล่าเรื่องราวความเป็นมาของบรรพบุรุษและชุมชน ซึ่งจะปรากฏอยู่ในผ้าห่มเอี้ยห้า กล่าวคือ ผ้าห่มเอี้ยห้า เป็นอีกหลักฐานหนึ่งที่ทำให้เชื่อว่า ชาวทัพคล้ายเป็นคนไทยเชื้อสายลาว และมีการทำผ้ามาเป็นเวลานานแล้ว โดยบันทึกเรื่องราวเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นกับบรรพบุรุษให้ลูกหลานได้จดจำไว้ด้วยการใช้สัญลักษณ์เก็บลายและเกาะลายไว้บนผืนผ้าห่ม ซึ่งเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกัน 5 ประการคือ

1) การพลัดบ้านเมืองมา คือ ลายทางข้างกระแตหรือลายทางเกวียน หมายถึง การเดินทาง

2) มาจากไหนหรือเฮาเป็นไผ คือ ลายโตเงียก (ลายนาค) จะบอกถึงที่มาว่า มาจากเวียงจันทน์ ประเทศลาว ลายสร้อยสา บอกถึงความเป็น ชาติลาว และลายบัวเคีย บอกถึงว่า ชาวทัพค่ายคือลาวพุทธ

3) มาอย่างไรและมาในสมัยใด คือ ลายช้าง หมายถึง กองทัพไทย และลายม้า หมายถึง สมัยพระเจ้าตากสิน (กรุงธนบุรี)

4) มาที่ใด คือ ลายหัวช้าง หมายถึง สยามประเทศ

5) การตั้งหลักปักฐาน ณ ชุมชนทัพคล้ายแห่งนี้ คือ ลายโตเงียกตั้งค่าย (ลายนาคตั้งค่าย) หมายถึง การมาต่อต้านทัพพม่าและตั้งค่ายอยู่เป็นกองสอดแนม และลายตุ้ม หรือลายเอี้ยตุ้ม หมายถึง การตั้งบ้านเรือนอยู่เป็นหลักแหล่ง

กลุ่มที่ 2 เป็นคำสอนลูกหลานรักใคร่สามัคคีกัน ให้รู้จักการทำมาหากิน ช่วยเหลือกันและเป็นคนดี คำสอนที่มีอยู่ในลายผ้า ได้แก่

1) ลายโตเงียกเคีย สอนให้ลูกหลานรักกันช่วยเหลือกันอย่าทิ้งกัน

2) ลายโตเงียกหรือนาค 2 หัวหันหน้าเข้าหากันหรือลายโตเงียกหัวจุ้มกัน หมายถึง การสอนให้ลูกหลานไม่ให้ใช้ความรุนแรงต่อกัน หากมีปัญหาไม่เข้าใจกันก็ให้หันหน้าเข้าหากันพูดคุยกัน

3) ลายแมงมุม (แมงมุม สอนลูกหลานให้รู้จักพึ่งตนเอง หาอยู่หากินเลี้ยงครอบครัว)

4) ลายหนาม (เขี้ยวหมา) เชื่อว่าจะป้องกันภูตผีปีศาจหรือสิ่งชั่วร้ายได้ทำให้มีความรู้สึกว่าตนเองปลอดภัย

5) ลายดอกบานค่ำ สอนให้ถ่อมตนหรือไม่ให้ยกตนข่มท่าน (ทำดีไม่จำเป็นให้ใครเห็นเสมือนดอกบานค่ำที่บานตอนกลางคืนเช้ามาก็หุบ)

6) ลายหมาไน สอนลูกหลานให้รู้จักรักครอบครัว (ไปไกลแสนไกลก็ให้กลับบ้าน)

7) ลายขอกำ สอนลูกหลานให้รู้จักอดออมและสร้างหลักฐานให้มั่นคง มีความก้าวหน้า

8) ลายขอขื่อ สอนให้รู้จักทำตัวให้เป็นประโยชน์หรือมองการไกล (ให้รู้จักการวางแผน ให้รู้จักการใช้เงิน)

9) ลายดอกพิกุล สอนให้รู้จักทำตัวเองให้หอมสำหรับตัวเอง กล่าวคือ ให้รู้จักรักษาความดีที่ตนมีอยู่ไว้ตลอดไป (ให้ความรู้ความอบอุ่นแก่ครอบครัว)

10) ลายดอกจัน สอนให้รู้จักทำตัวให้หอมสำหรับผู้อื่น (ให้รักและเอื้ออาทรแก่ผู้อื่นบ้าง ทำตัวเองให้มีคุณค่าคือรู้จักการทำดีกับคนอื่นบ้าง)

11) ลายหางแมงงอด (แมงงอด) สอนให้รู้จักหยิ่งในศักดิ์ศรีของตนเอง หรือให้รู้จักป้องกันตนเอง แม้เป็นชนกลุ่มน้อยแต่ก็มีพิษร้ายแรง และเชื้อว่าจะป้องกันภยันตรายได้

กลุ่มที่ 3 เป็นลายตามความเชื่อและบอกเรื่องราวเกี่ยวกับประเพณี ความเชื่อทำให้เกิดพลังเพื่อต่อสู้ชีวิต ความเชื่อคือกำลังใจ สร้างความมั่นใจในการทำมาหากิน

สมัยโบราณจะมีลายเป้นความเชื่ออยู่ 3 อย่าง ซึ่งเป็นลายเก่าแก่ที่ปู่ย่าตาทวดนับถือต่อ ๆ กันมาตั้งแต่เมื่อครั้งยังอยู่หลวงพระบาง ได้แก่ ลายโตเงียกหรือลายพญานาค ลายช้าง และลายหงส์คู่ สำหรับชาวล้านช้างหรือหลวงพระบางเคารพนับถือและเชื่อว่าพญานาคจะคุ้มครองให้ประชาชนอยู่ดีมีสุขปกป้องไม่ให้ศัตรูมารุกราน ช้างเป็นสัตว์คู่พระบารมีของพระเจ้าแผ่นดิน เป็นสัตว์ชั้นสูง ช้างจึงเป็นเสมือนเป็นตัวแทนของพระเจ้าแผ่นดินที่จะบันดาลให้ทุกคนมีความร่มเย็นเป็นสุข ส่วนหงส์ก็เป็นสัตว์ชั้นสูงเช่นกันเสมือนเป็นนางฟ้าที่จะคอยดูแลทุกข์สุข รวมทั้งลายอื่น ๆ โบราณก็มีความเชื่อในทำนองเดียวกัน หากนำมาไว้ในผืนผ้าแล้วจะทำให้ผู้ที่ใช้ผ้าอยู่ดีมีสุข ไม่มีภยันตรายใด ๆ มารบกวนนั่นเอง และไม่ว่าจะเป็นผ้าห่ม หมอน หรือผ้าซิ่น หรือผ้าอื่น ๆ ก็ตามมักจะมีลายข้างต้นเสมอ

ในการอนุรักษ์ ควรได้รับความร่วมมือจากหลายฝ่าย ในด้านของนักวิชาการควรมีการศึกษาวิจัย และเผยแพร่ความรู้ทางด้านศิลปะพื้นบ้าน ประเภทงานทอผ้าอย่างจริงจัง เนื่องจาก

สังคมไทยได้เปลี่ยนแปลงไป ในทุกภาคส่วนควรช่วยกันส่งเสริมด้านการผลิต ด้านการตลาดอย่างต่อเนื่อง ซึ่งนอกจากจะช่วยส่งเสริมรายได้แล้วยังเป็นการอนุรักษ์และฟื้นฟูวัฒนธรรมการทอผ้าของกลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่งให้คงอยู่

บุคคลและองค์กรที่มีส่วนเกี่ยวข้องในการอนุรักษ์และส่งเสริมการทอผ้า สนับสนุนด้านการตลาด และควรตระหนักในคุณค่าความงดงามของผืนผ้าอันเป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่ง มิใช่เพื่อประโยชน์ทางการค้าในเรื่องของรูปแบบนิยมเช่นที่พบในชัยนาท ช่างทอผ้าเรียกชื่อลายคุณนายเนื่องจากการดัดแปลงลวดลายจากเดิมแล้วเป็นที่ชื่นชอบของบุคคลใดในท้องถิ่นก็มีการทอมาเพื่อขายตามกระแสนิยมในท้องถิ่น จะเห็นได้ว่ากระแสความต้องการของลวดลายเป็นไปตามกระแสความต้องการของกลุ่มชนและเศรษฐกิจ จึงเป็นหน้าที่ของบุคคลที่เกี่ยวข้องหันมาส่งเสริมเอกลักษณ์ดั้งเดิมของกลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่งให้มากขึ้น

ในองค์กรภาครัฐ เอกชน และชุมชนในท้องถิ่นควรช่วยกันส่งเสริมลักษณะอันโดดเด่นของลวดลายและสีสันที่มีมาแต่ดั้งเดิม ควรมีคลังสะสมประจำท้องถิ่นไม่ว่าจะเป็นผืนผ้าซิ่นหรือการบันทึกภาพลวดลายเก็บไว้ เพราะนับวันความโดดเด่นอันเป็นเอกลักษณ์จะเปลี่ยนไปตามกระแสนิยม เห็นได้ว่าผ้าซิ่นบางผืนช่างทอยังไม่สามารถตั้งชื่อ หรือจำชื่อได้ เนื่องจากทอตามบรรพบุรุษ บางพื้นที่ผ้าเก่าก็ถูกกวาดซื้อไปเป็นจำนวนมาก ชาวบ้านในท้องถิ่นจะเหลือเก็บเพียงไม่กี่ผืนหรือไม่เหลือให้ลูกหลานรุ่นหลังได้ดู ดังนั้นลวดลายที่ทอจึงมีการดัดแปลงขึ้นใหม่จากเดิม หรือทอประยุกต์ขึ้นใหม่ตามแนวความคิดของช่างทอ ทำให้ลวดลายที่งดงามอันเป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มชนสูญหายไป ควรหันมาส่งเสริมวัฒนธรรมการทอผ้าและสะสมลวดลาย สีสันอันเป็นเอกลักษณ์ของกลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่งอย่างแท้จริง

ควรปลูกจิตสำนึกให้คนรุ่นหลังหันมาช่วยกันอนุรักษ์มรดกผ้าไทย โดยสนับสนุนเงินทุนในการลงทุนแปรรูปผืนผ้าให้เป็นผลิตภัณฑ์ในรูปแบบต่าง ๆ เพื่อการจำหน่ายในประเทศและการส่งออก รวมทั้งส่งเสริมให้ช่วยกันสวมใส่ผ้าไทยอันเป็นเอกลักษณ์ที่สวยงามของประเทศไทย

จากการลงพื้นที่เพื่อศึกษาลวดลายผ้าทอโบราณของนางจำปี ธรรมศิริ ผู้วิจัยได้พบลวดลายของบรรพบุรุษที่สืบทอดกันมาแต่ช้านาน ได้ถูกเก็บรวบรวมไว้ เพื่อใช้เป็นต้นแบบในการทอ จากรุ่นสู่รุ่นจนกลายมาเป็นลวดลายของนางจำปี ธรรมศิริ โดยผู้วิจัยได้ทำการรวบรวมและวิเคราะห์รูปแบบลวดลายโบราณของบุคคลทั้ง 3 ท่าน ต่อไปนี้

1) รูปแบบลวดลายผ้าจกโบราณ นางเกี้ยง แก้วเพชร (ยายทวด) จำนวน 24 ผืน

2) รูปแบบลวดลายผ้าจกโบราณ นางป๊อก ธรรมศิริ (แม่สามี) จำนวน 20 ผืน

3) รูปแบบลวดลายผ้าจกโบราณ นางจำปี ธรรมศิริ จำนวน 22 ผืน

รูปแบบลวดลายในที่นี้ หมายถึง ลักษณะรูปร่าง รูปทรง ที่ปรากฏอยู่บนผืนผ้าจกโบราณ ของบ้านทัพหลวง ตำบลทัพหลวง อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี

4.2.4 รูปแบบลวดลายผ้าจกโบราณ นางเกี้ยง แก้วเพชร (ยายทวด)

ชื่อลาย : ลายขอกำ ซ้อนกาบจัก ตะเหลียวฮ้อ แต่งด้วยเขี้ยวหมาไขว้ ขอสร้อยสา

ประเภท : ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางเกี้ยง แก้วเพชร

ภาพประกอบที่ *26* ลายขอกำ ซ้อนกาบจัก ตะเหลียวฮ้อ แต่งด้วยเขี้ยวหมาไขว้ ขอสร้อยสา

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย : เบ็ดเตล็ด

ลายหลัก : ลายขอกำซ้อน กาบจัก ตะเหลียวฮ่อ

ลายประกอบ : แต่งด้วยเขี้ยวหมาไขว้ ขอสร้อยสา

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบเบ็ดเตล็ดผสมรูปแบบเรขาคณิต

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลายบรรจุลงภายในรูปสามเหลี่ยม นำมาเรียงต่อกันในแนวนอน โดยการต่อลายในลักษณะรูปฟันปลา

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีกลมกลืนของสีตรงข้าม ได้แก่ สีชมพูอ่อน เหลืองอ่อน โดยการใช้สีดำเข้ามาประกอบ

ชื่อลาย : ลายขอขื่อ ซ้อนขอกำฝ่ายเดียว หัวนาคน้อย กาบจัก ตะเหลียวฮ้อ แต่งด้วย ขาเปียตุ่ม ขอสร้อยสา

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางเกี้ยง แก้วเพชร

ภาพประกอบที่ 27 ลายขอขื่อ ซ้อนขอกำฝ่ายเดียว หัวนาคน้อย กาบจัก ตะเหลียวฮ้อ แต่งด้วย ขาเปียตุ่ม ขอสร้อยสา

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์และเบ็ดเตล็ด

ลายหลัก :

ลายขอขื่อ ซ้อนขอกำฝ่ายเดียว หัวนาคน้อย กาบจัก ตะเหลียวฮ่อ

ลายประกอบ :

แต่งด้วย ขาเปียตุ่ม ขอสร้อยสา

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบสัตว์ผสมรูปแบบเบ็ดเตล็ดเรขาคณิต

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลายบรรจุลงภายในรูปสี่เหลี่ยมรูปว่าว นำมาเรียงต่อกันในแนวนอน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงข้าม ได้แก่ สีชมพู เขียวเป็นหลัก โดยการใช้สีดำเข้ามาประกอบ และสีขาวเป็นสีพื้น

ชื่อลาย : ลายพญานาค ซ้อน กาบหอยแครง

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางเกี้ยง แก้วเพชร

ภาพประกอบที่ *28* ลายพญานาค ซ้อน กาบหอยแครง

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์

ลายหลัก :

ลายพญานาค

ลายประกอบ :

กาบหอยแครง

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบสัตว์

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลายบรรจุลงภายในรูปสี่เหลี่ยม นำมาเรียงต่อกันในแนวนอน วางสลับ

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงข้าม ได้แก่ สีชมพู เหลือง โดยการใช้สีดำเข้ามาประกอบ

ชื่อลาย : ลาย ขอเขี้ยวหมาตาย ก้านก่อง ดอกลอด

ประเภท: ผ้าซิ่นดำ (จก)

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางเกี้ยง แก้วเพชร

ภาพประกอบที่ 29 ลายขอเขี้ยวหมาตาย ก้านก่อง ดอกลอด

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์และลวดลายพันธุ์ไม้

ลายหลัก :

ขอเขี้ยวหมาตาย

ลายประกอบ :

ก้านก่อง ดอกลอด

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบสัตว์และลวดลายพันธุ์ไม้ประกอบรูปทรงเรขาคณิต

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลายบรรจุลงภายในรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า นำมาเรียงต่อกันในแนวตั้ง

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้วรรณะร้อน ได้แก่ สีส้ม ขาว แดง และเหลือง

ชื่อลาย : หมอนลายขอ แมงก้ามปู แต่งด้วยอ้อแอ้ ขอปีกบ่าง

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางเกี้ยง แก้วเพชร

ภาพประกอบที่ *30* หมอนลายขอ แมงก้ามปู แต่งด้วยอ้อแอ้ ขอปีกบ่าง

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์และเบ็ดเตล็ด

ลายหลัก :

ลายขอ แมงก้ามปู

ลายประกอบ :

อ้อแอ้ ขอปีกบ่าง

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบสัตว์และลวดลายเบ็ดเตล็ดประกอบรูปทรงเรขาคณิต

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลายบรรจุลงภายในรูปสี่เหลี่ยมรูปว่าว นำมาเรียงต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ สีเขียว น้ำตาล และเหลือง

ชื่อลาย : ลายขอหลวง ซ้อนกาบจัก ขอกำ ปีกไก่จัก แต่งด้วยอ้อแอ้ ม้าทาส สร้อยสา

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางเกี้ยง แก้วเพชร

ภาพประกอบที่ *31* ลายขอหลวง ซ้อนกาบจัก ขอกำ ปีกไก่จัก แต่งด้วยอ้อแอ้ ม้าทาส สร้อยสา

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์และเบ็ดเตล็ด

ลายหลัก :

ลายขอหลวง ซ้อน กาบจัก ขอกำ ปีกไก่จัก

ลายประกอบ :

อ้อแอ้ ม้าทาส สร้อยสา

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบสัตว์และลวดลายเบ็ดเตล็ดประกอบรูปทรงเรขาคณิต

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลายบรรจุลงภายในลักษณะรูปฟันปลา วางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ ชมพู เขียวขี้ม้า และเหลืองอ่อน

ชื่อลาย : ผ้าห่ม ลายนาค ซ้อนนาค กาบจัก แต่งด้วยม้าทาส สร้อยสา

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางเกี้ยง แก้วเพชร

ภาพประกอบที่ *32* ผ้าห่ม ลายนาค ซ้อนนาค กาบจัก แต่งด้วยม้าทาส สร้อยสา

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์และเบ็ดเตล็ด

ลายหลัก :

ลายนาค ซ้อนนาค กาบจัก

ลายประกอบ :

ม้าทาส สร้อยสา

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบสัตว์และลวดลายเบ็ดเตล็ดประกอบรูปทรงเรขาคณิต

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลายบรรจุลงภายในลักษณะรูปสามเหลี่ยมฟันปลา วางต่อกันในแนวนอน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ ชมพู เขียว และขาว

ชื่อลาย : ผ้าซิ่นตีนดำ ซ้อน ขอคำนาค ตะเหลียวฮ่อ แต่งด้วย ปีกบ่าง สร้อยสา

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางเกี้ยง แก้วเพชร

ภาพประกอบที่ *33* ผ้าซิ่นตีนดำ ซ้อน ขอคำนาค ตะเหลียวฮ่อ แต่งด้วย ปีกบ่าง สร้อยสา

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์และเป็ดเตล็ด

ลายหลัก :

ขอคำนาค ตะเหลียวฮ่อ

ลายประกอบ :

ปีกบ่าง สร้อยสา

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบสัตว์และลวดลายเบ็ดเตล็ดประกอบรูปทรงเรขาคณิต

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลายบรรจุลงภายในลักษณะรูปสามเหลี่ยมฟันปลา วางต่อกันในแนวนอน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ น้ำตาล เขียว และเหลือง

ชื่อลาย : ผ้าซิ่นตีนดำ ลายม้าทาส หมอน อ้อแอ้ ขอ ดอกแก้ว

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางเกี้ยง แก้วเพชร

ภาพประกอบที่ *34* ผ้าซิ่นตีนดำ ลายม้าทาส หมอน อ้อแอ้ ขอ ดอกแก้ว

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์และเบ็ดเตล็ด

ลายหลัก :

ขอคำนาค ตะเหลียวฮ่อ

ลายประกอบ :

ปีกบ่าง สร้อยสา

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบสัตว์และลวดลายเบ็ดเตล็ดประกอบรูปทรงเรขาคณิต

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลายบรรจุลงภายในลักษณะรูปสามเหลี่ยมฟันปลา วางต่อกันในแนวนอน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ น้ำตาล เขียว และเหลือง

ชื่อลาย : ผ้าห่มลายนาค ตะเหลียวฮ่อ ขอกาบ

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางเกี้ยง แก้วเพชร

ภาพประกอบที่ *35* ผ้าห่มลายนาค ตะเหลียวฮ่อ ขอกาบ

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์และเบ็ดเตล็ด

ลายหลัก :

ลายนาค

ลายประกอบ :

ตะเหลียวฮ่อ ขอกาบ

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบสัตว์และลวดลายเบ็ดเตล็ดประกอบรูปทรงเรขาคณิต

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลายบรรจุลงภายในลักษณะรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส วางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ ชมพู น้ำตาล เหลือง เขียว และเทา

ชื่อลาย : ตีนซิ่นแดง ลายกาบหอยแครง ซ้อน ขอกำ ปีกไก่จัก แต่งด้วย เขี้ยวหมาไขว้ นาคน้อย ปีกบ่าง

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางเกี้ยง แก้วเพชร

ภาพประกอบที่ *36* ตีนซิ่นแดง ลายกาบหอยแครง ซ้อน ขอกำ ปีกไก่จัก แต่งด้วย เขี้ยวหมาไขว้

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์

ลายหลัก :

ลายกาบหอยแครง ซ้อน ขอกำ ปีกไก่จัก

ลายประกอบ :

เขี้ยวหมาไขว้ นาคน้อย ปีกบ่าง

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบสัตว์และประกอบรูปทรงเรขาคณิต

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลายบรรจุลงภายในลักษณะรูปสามเหลี่ยม วางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ ชมพู ดำ เหลือง

ชื่อลาย : ลายนาคใหญ่ ซ้อน ขอกาบ ตะเหลียวฮ่อ แต่งด้วย หงส์ ก้านก่อง สร้อยสา

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางเกี้ยง แก้วเพชร

ภาพประกอบที่ *37* ลายนาคใหญ่ ซ้อน ขอกาบ ตะเหลียวฮ่อ แต่งด้วย หงส์ ก้านก่อง สร้อยสา

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์

ลายหลัก :

ลายนาคใหญ่ ซ้อน ขอกาบ ตะเหลียวฮ่อ

ลายประกอบ :

หงส์ ก้านก่อง สร้อยสา

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบสัตว์และประกอบรูปทรงเรขาคณิต

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลายบรรจุลงภายในลักษณะรูปสามเหลี่ยม วางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ ชมพู ดำ เหลือง เขียว

ชื่อลาย : ตีนซิ่นแดงลายร่ม ขอขื่อ อ้อแอ้ ดอกหลอดแก่นหมากฮ่อย ตุ้มกาบไป่ ขอกำ ตะเหลียวฮ่อ

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางเกี้ยง แก้วเพชร

ภาพประกอบที่ *38* ตีนซิ่นแดงลายร่ม ขอขื่อ อ้อแอ้ ดอกหลอดแก่นหมากฮ่อย ตุ้มกาบไป่ ขอกำ ตะเหลียวฮ่อ

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

ลวดลายพันธุ์ไม้

ลายหลัก :

ลายร่ม ขอขื่อ อ้อแอ้

ลายประกอบ :

ดอกหลอดแก่นหมากฮ่อย ตุ้มกาบไป่ ขอกำ ตะเหลียวฮ่อ

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบพันธุ์ไม้ และประกอบรูปทรงเรขาคณิต

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลายบรรจุลงภายในลักษณะรูปสามเหลี่ยม วางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ ชมพู ดำ เหลือง ขาว

ชื่อลาย : ลายนาค 2 หัว ซ้อนนาค แต่งด้วยขอกำ สร้อยสา

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางเกี้ยง แก้วเพชร

ภาพประกอบที่ *39* ลายนาค *2* หัว ซ้อนนาค แต่งด้วยขอกำ สร้อยสา

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์

ลายหลัก :

นาค 2 หัว ซ้อนนาค

ลายประกอบ :

ดอกหลอดแก่นหมากฮ่อย ตุ้มกาบไป่ ขอกำ ตะเหลียวฮ่อ

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายนาค และประกอบรูปทรงเรขาคณิต

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลายบรรจุลงภายในลักษณะลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ ชมพู ขาว เขียว

ชื่อลาย : ลายนาค ซ้อนนาค แต่งด้วย อ้อแอ้ ดอกแก้ว ปีกบ่าง

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางเกี้ยง แก้วเพชร

ภาพประกอบที่ *40* ลายนาค ซ้อนนาค แต่งด้วย อ้อแอ้ ดอกแก้ว ปีกบ่าง

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

ลายนาค

ลายหลัก :

นาค ซ้อนนาค

ลายประกอบ :

อ้อแอ้ ดอกแก้ว ปีกบ่าง

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายนาค และประกอบรูปทรงเรขาคณิต

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลายบรรจุลงภายในลักษณะลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ ชมพู ขาว เขียว

ชื่อลาย : หมอน ลายเอี้ยปีกไก่ แต่งด้วย ขอ แก่นฝ้าย ม้าน้อย

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางเกี้ยง แก้วเพชร

ภาพประกอบที่ *41* หมอน ลายเอี้ยปีกไก่ แต่งด้วย ขอ แก่นฝ้าย ม้าน้อย

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์

ลายหลัก :

ลายเอี้ยปีกไก่

ลายประกอบ :

ขอ แก่นฝ้าย ม้าน้อย

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์ ประกอบรูปทรงเรขาคณิต และพันธุ์ไม้

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลายบรรจุลงภายในลักษณะลายหลักนำมาวางต่อกัน ในแนวนอน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ เขียวขี้ม้า ชมพู ขาว

ชื่อลาย : ลายนาค ซ้อนนาค ดอกแก้ว แต่งด้วย ดอกแก้ว

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางเกี้ยง แห้วเพ็ชร

ภาพประกอบที่ *42* ลายนาค ซ้อนนาค ดอกแก้ว แต่งด้วย ดอกแก้ว

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์และพันธุ์ไม้

ลายหลัก :

ลายนาคซ้อนนาค ดอกแก้ว

ลายประกอบ :

ดอกแก้ว

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์ ประกอบรูปทรงเรขาคณิต และพันธุ์ไม้

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลายบรรจุลงภายในลักษณะลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ เขียวขี้ม้า ชมพู ขาว เหลือง

ชื่อลาย : ลายนาค ซ้อนขอน้อย แต่งอ้อแอ้ ดอกแก้ว ดอกแก้วล่อง

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางเกี้ยง แก้วเพชร

ภาพประกอบที่ *43* ลายนาค ซ้อนขอน้อย แต่งอ้อแอ้ ดอกแก้ว ดอกแก้วล่อง

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์และพันธุ์ไม้

ลายหลัก :

ลายนาค ซ้อนขอน้อย

ลายประกอบ :

อ้อแอ้ ดอกแก้ว ดอกแก้วล่อง

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์ ประกอบรูปทรงเรขาคณิต และพันธุ์ไม้

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลายบรรจุลงภายในลักษณะลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ ชมพู ขาว ดำ แดง เขียว

ชื่อลาย : ลายปีกไก่จัก ซ้อน ขอ ปีกไก่ ตะเหลียวฮ่อ แต่งด้วย ก้านก่อง ดอกบัวเครือ

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางเกี้ยง แก้วเพชร

ภาพประกอบที่ *44* ลายปีกไก่จัก ซ้อน ขอ ปีกไก่ ตะเหลียวฮ่อ แต่งด้วย ก้านก่อง ดอกบัวเครือ

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์และพันธุ์ไม้

ลายหลัก :

ลายปีกไก่จัก ซ้อน ขอ ปีกไก่ ตะเหลียวฮ่อ

ลายประกอบ :

ก้านก่อง ดอกบัวเครือ

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์ ประกอบรูปทรงเรขาคณิต และพันธุ์ไม้

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลายบรรจุลงภายในลักษณะลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ ชมพู ขาว เขียว

ชื่อลาย : ลายขอหลวง ลายนกเหงือก กาบหอยแครง ขอกำ ดอกพะยอม ปีกไก่จัก แต่งด้วยขาเปีย ตุ้มน้อย ขาเปีย สร้อยสา

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางเกี้ยง แก้วเพชร

ภาพประกอบที่ *45* ลายขอหลวง ลายนกเหงือก กาบหอยแครง ขอกำ ดอกพะยอม ปีกไก่จัก แต่งด้วยขาเปีย ตุ้มน้อย ขาเปีย สร้อยสา

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์และพันธุ์ไม้

ลายหลัก :

ลายขอหลวง ลายนกเหงือก กาบหอยแครง ขอกำ ดอกพะยอม ปีกไก่จัก

ลายประกอบ :

ขาเปีย ตุ้มนอย ขาเปีย สร้อยสา

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์ ประกอบรูปทรงเรขาคณิต และพันธุ์ไม้

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลายบรรจุลงภายในลักษณะลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ ชมพู เหลือง ขาว เขียว

ชื่อลาย : ลายดอกแก้ว แต่งด้วย อ้อแอ้ ช้าง ช้างเอราวัณ สร้อยสา เขี้ยวหมาตาย

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางเกี้ยง แก้วเพชร

ภาพประกอบที่ *46* ลายดอกแก้ว แต่งด้วย อ้อแอ้ ช้าง ช้างเอราวัณ สร้อยสา เขี้ยวหมาตาย

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์และพันธุ์ไม้

ลายหลัก :

ลายดอกแก้ว

ลายประกอบ :

อ้อแอ้ ช้าง ช้างเอราวัณ สร้อยสา เขี้ยวหมาตาย

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์ ประกอบรูปทรงเรขาคณิต และพันธุ์ไม้

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลายบรรจุลงภายในลักษณะสี่เหลี่ยมลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ ชมพู เหลือง ขาว เขียว เทา

ชื่อลาย : ลายขอหลวง ซ้อน กาบหอยแครง ขอหลวง แต่งด้วยอ้อแอ้

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางเกี้ยง แก้วเพชร

ภาพประกอบที่ *47* ลายขอหลวง ซ้อน กาบหอยแครง ขอหลวง แต่งด้วยอ้อแอ้

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์และพันธุ์ไม้

ลายหลัก :

ลายขอหลวง ซ้อน กาบหอยแครง ขอหลวง

ลายประกอบ :

อ้อแอ้

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์ ประกอบรูปทรงเรขาคณิต

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลายบรรจุลงภายในลักษณะสี่เหลี่ยมรูปว่าว ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ ส้ม ดำ ชมพู ขาว

ชื่อลาย : ลายขอกำ 2 ชั้น ซ้อนกาบขอดำ แต่งด้วย อ้อแอ้

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางเกี้ยง แก้วเพชร

ภาพประกอบที่ 48 ลายขอกำ *2* ชั้น ซ้อนกาบขอดำ แต่งด้วย อ้อแอ้

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

เรขาคณิต

ลายหลัก :

ลายขอกำ 2 ชั้น ซ้อนกาบขอดำ

ลายประกอบ :

อ้อแอ้

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากรูปทรงเรขาคณิต

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลายบรรจุลงภายในลักษณะสามเหลี่ยม ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ เขียว ชมพู ขาว

ชื่อลาย : ลายนาค ซ้อนนาค ดอกแก้ว แต่งด้วยดอกแก้ว

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางเกี้ยง แก้วเพชร

ภาพประกอบที่ *49* ลายนาค ซ้อนนาค ดอกแก้ว แต่งด้วยดอกแก้ว

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์และพันธุ์ไม้

ลายหลัก :

ลายนาค ช้อนนาค ดอกแก้ว

ลายประกอบ :

ดอกแก้ว

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์และพันธุ์ไม้ประกอบกัน

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ น้ำตาล ชมพู ขาว เหลือง

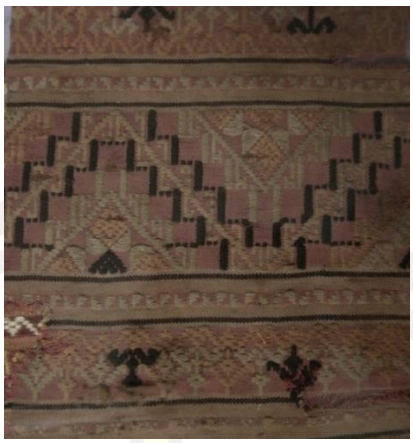
4.2.5 รูปแบบลวดลายผ้าจกโบราณ นางป๊อก ธรรมศิริ (แม่สามี)

ชื่อลาย : ซิ่นตีนแดงลายขอขื่อซ้อนขอขื่อ ตะเหลียวฮ้อ แต่งด้วยเขี้ยวหมาตาย สร้อยสา ปีกบ่าง

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางป๊อก ธรรมศิริ



ภาพประกอบที่ *50* ซิ่นตีนแดงลายขอขื่อซ้อนขอขื่อ ตะเหลียวฮ้อ แต่งด้วยเขี้ยวหมาตาย สร้อยสา ปีกบ่าง

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์และเรขาคณิต เบ็ดเตล็ด

ลายหลัก :

ลายขอขื่อซ้อนขอขื่อ ตะเหลียวฮ้อ

ลายประกอบ :

เขี้ยวหมาตาย สร้อยสา ปีกบ่าง

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์ ประกอบกับรูปทรงเรขาคณิต เบ็ดเตล็ด

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ ชมพู ดำ เหลือง

ชื่อลาย : ลายขอก้ามปู ขอแมงงอด ปีกไก่ แต่งด้วยดอกแก้วร่อง กาบจักรคว่ำหงาย

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางป๊อก ธรรมศิริ

ภาพประกอบที่ *51* ลายขอก้ามปู ขอแมงงอด ปีกไก่ แต่งด้วยดอกแก้วร่อง กาบจักรคว่ำหงาย

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์และพันธุ์ไม้

ลายหลัก :

ลายขอก้ามปู ขอแมงงอด ปีกไก่

ลายประกอบ :

ดอกแก้วร่อง กาบจักรคว่ำหงาย

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์ ประกอบกับ พันธุ์ไม้

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

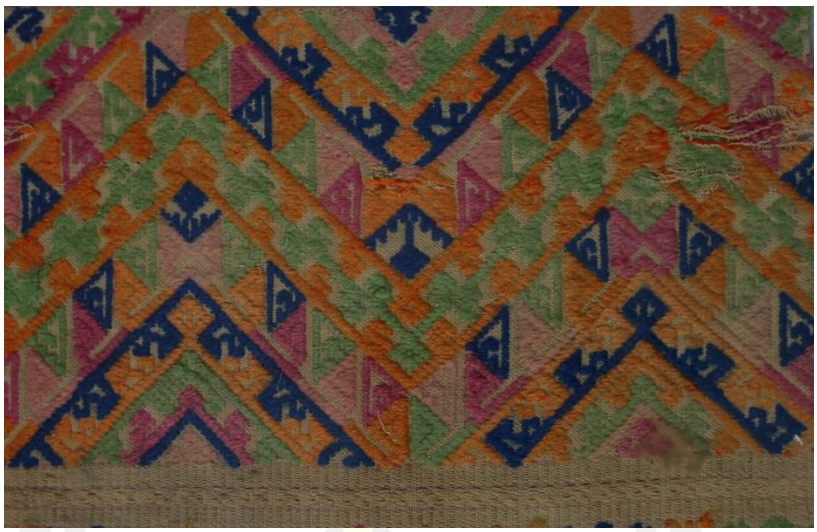
โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ เขียว ชมพู เหลือง

ชื่อลาย : ลายขอ นาค ซ้อนนาค แต่งด้วย ขาเปีย

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางป๊อก ธรรมศิริ



ภาพประกอบที่ *52* ลายขอ นาค ซ้อนนาค แต่งด้วย ขาเปีย

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์

ลายหลัก :

ลายขอ นาค ซ้อนนาค

ลายประกอบ :

ขาเปีย

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์ ประกอบกับ เรขาคณิต

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ ส้ม เขียว ชมพู น้ำเงิน

ชื่อลาย : ลายนาคซ้อน ขอ แก่นหมากฮ่อย แต่งด้วย อ้อแอ้ เอี้ย

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางป๊อก ธรรมศิริ

ภาพประกอบที่ *53* ลายนาคซ้อน ขอ แก่นหมากฮ่อย แต่งด้วย อ้อแอ้ เอี้ย

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์

ลายหลัก :

นาคซ้อน ขอ แก่นหมากฮ่อย

ลายประกอบ :

อ้อแอ้เอี้ย

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์ ประกอบกับ เรขาคณิต

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีร้อน ได้แก่ ชมพู น้ำตาล ส้ม

ชื่อลาย : ลายนาคซ้อน กาบ อ้อแอ้ นาค

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางป๊อก ธรรมศิริ

ภาพประกอบที่ *54* ลายนาคซ้อน กาบ อ้อแอ้ นาค

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์

ลายหลัก :

นาคซ้อน กาบ

ลายประกอบ :

อ้อแอ้ นาค

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์ ประกอบกับ เรขาคณิต

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ น้ำเงิน ส้ม ชมพู เขียว เหลือง

ชื่อลาย : ลายนาค ซ้อน ขอ ขื่อ ปีกไก่ แต่งด้วยก้านก่อง ดอกแก้ว ดอกแก้วล่อง

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางป๊อก ธรรมศิริ

ภาพประกอบที่ *55* ลายนาค ซ้อน ขอ ขื่อ ปีกไก่ แต่งด้วยก้านก่อง ดอกแก้ว ดอกแก้วล่อง

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์

ลายหลัก :

นาค ซ้อน ขอ ขื่อ ปีกไก่

ลายประกอบ :

ก้านก่อง ดอกแก้ว ดอกแก้วล่อง

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์ ประกอบกับ เรขาคณิต

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ ส้ม น้ำตาล เขียว ฟ้า เหลือง แดง

ชื่อลาย : ลายนาคซ้อน กาบ แต่งด้วย อ้อแอ้ นาค

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางป๊อก ธรรมศิริ

ภาพประกอบที่ *56* ลายนาคซ้อน กาบ แต่งด้วย อ้อแอ้ นาค

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์

ลายหลัก :

นาคซ้อน กาบ

ลายประกอบ :

อ้อแอ้ นาค

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์ ประกอบกับ เรขาคณิต

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ น้ำเงิน ส้ม ชมพู เขียว

ชื่อลาย : ลายนาค 2 หัว ซ้อนขอ แต่งด้วยขอ 1 ไม้ กาบ ลับแล

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางป๊อก ธรรมศิริ

ภาพประกอบที่ 57 ลายนาค 2 หัว ซ้อนขอ แต่งด้วยขอ 1 ไม้ กาบ ลับแล

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์

ลายหลัก :

ลายนาค 2 หัว ซ้อนขอ

ลายประกอบ :

ขอ 1 ไม้ กาบ ลับแล

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์ ประกอบกับ เรขาคณิต

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ ชมพู เขียว เหลือง ส้ม

ชื่อลาย : ลายนาคซ้อน กาบไป่ ปีกไก่ ดอกแก้ว แต่งด้วยอ้อแอ้ ขอน้อย สร้อยสา

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางป๊อก ธรรมศิริ

ภาพประกอบที่ *58* ลายนาคซ้อน กาบไป่ ปีกไก่ ดอกแก้ว แต่งด้วยอ้อแอ้ ขอน้อย สร้อยสา

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์

ลายหลัก :

ลายนาคซ้อน กาบไป่ ปีกไก่ ดอกแก้ว

ลายประกอบ :

อ้อแอ้ ขอน้อย สร้อยสา

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์ ประกอบกับ เรขาคณิต

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ ชมพู ดำ ส้ม

ชื่อลาย : ลายขอกำ แก่นหมากฮ่อย กาบไป่ ซ้อน ปีกไก่จัก ตะเหลียวฮ่อ แต่งด้วย ปีกบ่าง ขาเปีย สร้อยสา

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางป๊อก ธรรมศิริ

ภาพประกอบที่ *59* ลายขอกำ แก่นหมากฮ่อย กาบไป่ ซ้อน ปีกไก่จัก ตะเหลียวฮ่อ แต่งด้วย ปีกบ่าง ขาเปีย สร้อยสา

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์และพันธุ์ไม้

ลายหลัก :

ลายขอกำ แก่นหมากฮ่อย กาบไป่ ซ้อน ปีกไก่จัก ตะเหลียวฮ่อ

ลายประกอบ :

ปีกบ่าง ขาเปีย สร้อยสา

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์ และพันธุ์ไม้ประกอบกับเรขาคณิต

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

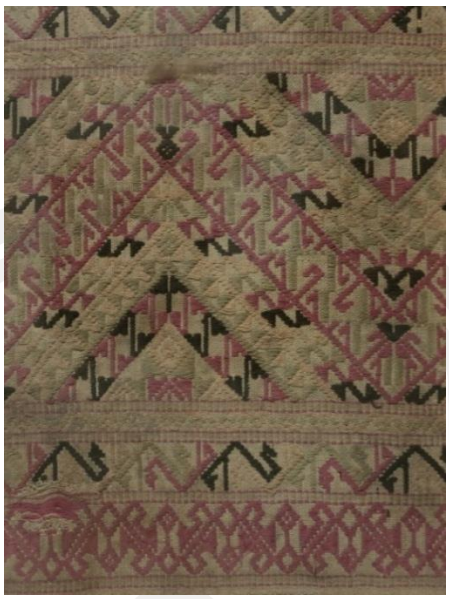
โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ ชมพู ดำ ขาว

ชื่อลาย : ลายขอกูด ซ้อนขอ กาบไป่ กาบจัก ตะเหลียวฮ่อ ก้านก่อง นาคน้อย สร้อยสา

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางป๊อก ธรรมศิริ



ภาพประกอบที่ *60* ลายขอกูด ซ้อนขอ กาบไป่ กาบจัก ตะเหลียวฮ่อ ก้านก่อง นาคน้อย สร้อยสา

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

พันธุ์ไม้และสัตว์

ลายหลัก :

ลายขอกูด ซ้อนขอ กาบไป่ กาบจัก ตะเหลียวฮ่อ

ลายประกอบ :

ก้านก่อง นาคน้อย สร้อยสา

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากพันธุ์ไม้ และสัตว์ประกอบกับเรขาคณิต

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ ชมพู ดำ ขาว

ชื่อลาย : ลายขอ ร่มซ้อน กาบไป่ ขอกำ แต่งด้วย ก้านก่อง ช้าง ปีกบ่าง

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางป๊อก ธรรมศิริ

ภาพประกอบที่ *61* ลายขอ ร่มซ้อน กาบไป่ ขอกำ แต่งด้วย ก้านก่อง ช้าง ปีกบ่าง

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

เบ็ดเตล็ด

ลายหลัก :

ลายขอ ร่มซ้อน กาบไป่ ขอกำ

ลายประกอบ :

ก้านก่อง ช้าง ปีกบ่าง

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบเบ็ดเตล็ด ลายประกอบ

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ ฟ้า ชมพู น้ำตาล

ชื่อลาย : ลายนาค ปีกไก่ ดอกแก้ว ช้าง

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางป๊อก ธรรมศิริ

ภาพประกอบที่ *62* ลายนาค ปีกไก่ ดอกแก้ว ช้าง

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์

ลายหลัก :

นาค

ลายประกอบ :

ปีกไก่

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบรูปแบบจากสัตว์

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ น้ำตาล ดำ เหลือง เทา น้ำเงิน

ชื่อลาย : ลายปีกไก่ซ้อนปีกไก่ แต่งด้วยก้านก่อง ม้าน้อย เขี้ยวหมาไขว้ ลายหน่วย

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางป๊อก ธรรมศิริ

ภาพประกอบที่ *63* ลายปีกไก่ซ้อนปีกไก่ แต่งด้วยก้านก่อง ม้าน้อย เขี้ยวหมาไขว้ ลายหน่วย

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์

ลายหลัก :

ลายปีกไก่ซ้อนปีกไก่

ลายประกอบ :

ก้านก่อง ม้าน้อย เขี้ยวหมาไขว้ ลายหน่วย

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบจากสัตว์

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ เขียว ชมพู

ชื่อลาย : ลายขอนาค ขอกำ นาคน้อย ตะเหลียวฮ่อ แต่งอ้อแอ้ ขาเปีย ดอกลอด

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางป๊อก ธรรมศิริ

ภาพประกอบที่ *64* ลายขอนาค ขอกำ นาคน้อย ตะเหลียวฮ่อ แต่งอ้อแอ้ ขาเปีย ดอกลอด

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์ และเบ็ดเตล็ด

ลายหลัก :

ลายขอนาค ขอกำ นาคน้อย ตะเหลียวฮ่อ

ลายประกอบ :

อ้อแอ้ ขาเปีย ดอกลอด

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบจากสัตว์ และเบ็ดเตล็ด

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ เขียว ขาว

ชื่อลาย : ผ้าห่มลายนาค 2 หัว ซ้อน กาบ แต่งด้วย ขอ ปีกบ่าง

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางป๊อก ธรรมศิริ

ภาพประกอบที่ 65 ผ้าห่มลายนาค 2 หัว ซ้อน กาบ แต่งด้วย ขอ ปีกบ่าง

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์ และเบ็ดเตล็ด

ลายหลัก :

ลายนาค 2 หัว

ลายประกอบ :

กาบ แต่งด้วย ขอ ปีกบ่าง

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบจากสัตว์ และเบ็ดเตล็ด

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีโทนพาสเทล ได้แก่ ชมพู ฟ้า เขียว เหลือง

ชื่อลาย : ลายนาค แต่งด้วย ลายขอ เขี้ยวหมาไขว้

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางป๊อก ธรรมศิริ

ภาพประกอบที่ *66* ลายนาค แต่งด้วย ลายขอ เขี้ยวหมาไขว้

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์

ลายหลัก :

ลายนาค

ลายประกอบ :

ลายขอ เขี้ยวหมาไขว้

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบจากสัตว์

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ ชมพู น้ำตาล โอรส

ชื่อลาย : ลายนาค หางขอ ซ้อน ปีกไก่ กาบ แต่งด้วยก้านก่อง ดอกแก้วล่อง

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางป๊อก ธรรมศิริ

ภาพประกอบที่ *67* ลายนาค หางขอ ซ้อน ปีกไก่ กาบ แต่งด้วยก้านก่อง ดอกแก้วล่อง

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์และพันธุ์ไม้

ลายหลัก :

ลายนาค หางขอ ซ้อน ปีกไก่ กาบ

ลายประกอบ :

ก้านก่อง ดอกแก้วล่อง

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบจากสัตว์และพันธุ์ไม้

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกันในแนวนอน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ ชมพู น้ำเงิน ส้ม เขียว เหลือง

ชื่อลาย : ลายเอี้ย ม้าทาส แคน คน ต้นไม้

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางป๊อก ธรรมศิริ

ภาพประกอบที่ *68* ลายเอี้ย ม้าทาส แคน คน ต้นไม้

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์และพันธุ์ไม้

ลายหลัก :

ลายนาค หางขอ ซ้อน ปีกไก่ กาบ

ลายประกอบ :

ก้านก่อง ดอกแก้วล่อง

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบจากสัตว์และพันธุ์ไม้

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ ชมพู เหลือง เขียว น้ำตาล

ชื่อลาย : ลายนาค เสาปีกไก่ แต่งด้วย ก้านก่อง ม้าหางพวง ดอกแก้วล่อง

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางป๊อก ธรรมศิริ

ภาพประกอบที่ *69* ลายนาค เสาปีกไก่ แต่งด้วย ก้านก่อง ม้าหางพวง ดอกแก้วล่อง

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์และพันธุ์ไม้

ลายหลัก :

ลายนาค เสาปีกไก่

ลายประกอบ :

ก้านก่อง ม้าหางพวง ดอกแก้วล่อง

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบจากสัตว์และพันธุ์ไม้

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ น้ำตาล เขียว เหลือง แดง

4.2.6 รูปแบบลวดลายผ้าจกโบราณ นางจำปี ธรรมศิริ

ชื่อลาย : ลายนาค 2 หัว ซ้อนกาบ แต่งด้วยขอและ ขออ้อแอสร้อยสา

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางจำปี ธรรมศิริ

ภาพประกอบที่ *70* ลายนาค *2* หัว ซ้อนกาบ แต่งด้วยขอและ ขออ้อแอสร้อยสา

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์และ เบ็ดเตล็ด

ลายหลัก :

ลายนาค2หัว ซ้อนกาบ

ลายประกอบ :

ขอและ ขออ้อแอสร้อยสา

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์ ประกอบกับรูปทรงเรขาคณิต เบ็ดเตล็ด

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

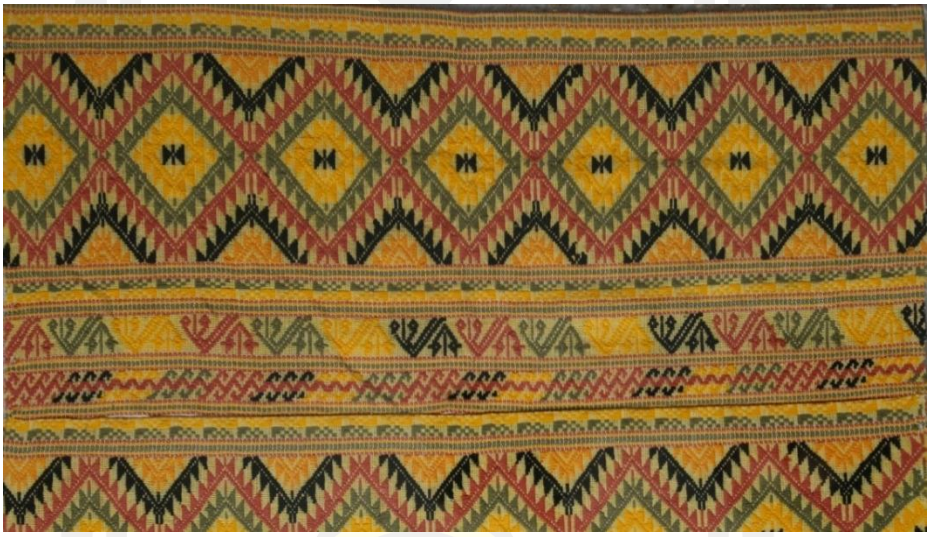
โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ น้ำตาล เหลือง ดำ

ชื่อลาย : ลายปีกไก่ ซ้อนปีกไก่ แต่งด้วย ปีกบ่าง นาค 2 หัว อ้อแอ้ขอ

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางจำปี ธรรมศิริ



ภาพประกอบที่ *71* ลายปีกไก่ ซ้อนปีกไก่ แต่งด้วย ปีกบ่าง นาค *2* หัว อ้อแอ้ขอ

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์

ลายหลัก :

ลายปีกไก่ ซ้อนปีกไก่

ลายประกอบ :

ปีกบ่าง นาค 2 หัว อ้อแอ้ขอ

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์ และรูปทรงเรขาคณิต

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน ในแนวนอน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ เขียว แดง ดำ เหลือง

ชื่อลาย : ลายขอ นาค นอนทราย ซ้อนปีกไก่ แต่งด้วย อ้อแอ้

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางจำปี ธรรมศิริ

ภาพประกอบที่ *72* ลายขอ นาค นอนทราย ซ้อนปีกไก่ แต่งด้วย อ้อแอ้

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์

ลายหลัก :

ลายขอ นาค นอนทราย ซ้อนปีกไก่

ลายประกอบ :

อ้อแอ้

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน ในแนวนอน

การใช้สี :

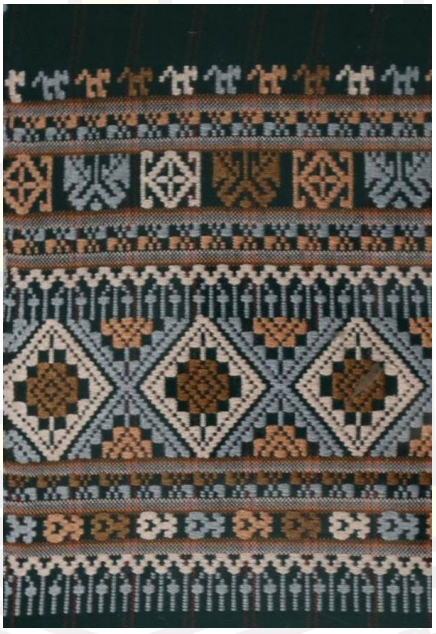
โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ เหลือง แดง ฟ้า น้ำเงิน ขาว เขียว

ชื่อลาย : ลายโชว์ กาบบน แต่งด้วยปีกบ่าง นาคขอ หมาน้อย ล่างปีกบ่าง ปลาน้อย สร้อยสา

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางจำปี ธรรมศิริ



ภาพประกอบที่ *73* ลายโชว์ กาบบน แต่งด้วยปีกบ่าง นาคขอ หมาน้อย ล่างปีกบ่าง ปลาน้อย สร้อยสา

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์

ลายหลัก :

ลายโชว์ กาบบน

ลายประกอบ :

ปีกบ่าง นาคขอ หมาน้อย ล่างปีกบ่าง ปลาน้อย สร้อยสา

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์ และเรขาคณิต

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

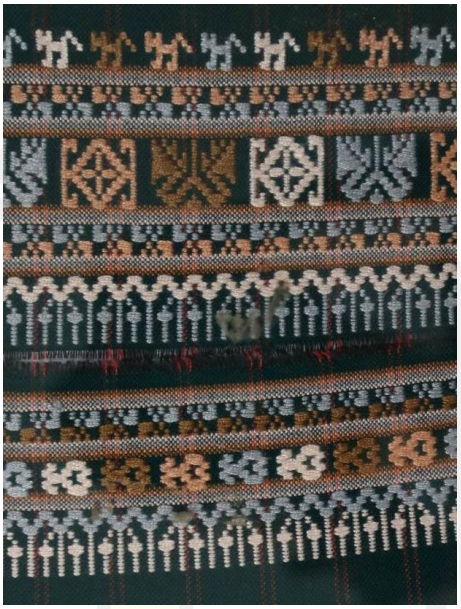
โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ ฟ้า น้ำตาล ชมพู น้ำเงิน

ชื่อลาย : ลายขอ นาคน้อย แต่งด้วย ปีกบ่าง สร้อยสา บนหมาน้อย ปลาน้อย สร้อยสา

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางจำปี ธรรมศิริ



ภาพประกอบที่ *74* ลายขอ นาคน้อย แต่งด้วย ปีกบ่าง สร้อยสา บนหมาน้อย ปลาน้อย สร้อยสา

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์

ลายหลัก :

ลายขอ นาคน้อย

ลายประกอบ :

ปีกบ่าง สร้อยสา บนหมาน้อย ปลาน้อย สร้อยสา

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ ฟ้า น้ำตาล ชมพู

ชื่อลาย : ลายปีกไก่ ซ้อน ปีกไก่ แต่งด้วย อ้อแอ้ ปลาน้อย สร้อยสา หมาน้อย

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางจำปี ธรรมศิริ

ภาพประกอบที่ *75* ลายปีกไก่ ซ้อน ปีกไก่ แต่งด้วย อ้อแอ้ ปลาน้อย สร้อยสา หมาน้อย

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์

ลายหลัก :

ลายปีกไก่ ซ้อน ปีกไก่

ลายประกอบ :

อ้อแอ้ ปลาน้อย สร้อยสา หมาน้อย

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ ส้ม แดง เหลือง เขียว ดำ

ชื่อลาย : ลาย ช้าง มูก

ประเภท: ผ้ายก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางจำปี ธรรมศิริ

ภาพประกอบที่ *76* ลาย ช้าง มูก

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์

ลายหลัก :

ช้าง มูก

ลายประกอบ :

-

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีแบบสีเดียวโมโนโทน ได้แก่ แดง

ชื่อลาย : ลายขอหลวง ซ้อน กาบจัก ขอ แต่งด้วย อ้อแอ้ ดอกแก้ว สร้อยสา

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางจำปี ธรรมศิริ

ภาพประกอบที่ *77* ลายขอหลวง ซ้อน กาบจัก ขอ แต่งด้วย อ้อแอ้ ดอกแก้ว สร้อยสา

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

เบ็ดเตล็ดและพันธุ์ไม้

ลายหลัก :

ลายขอหลวง ซ้อน กาบจัก ขอ

ลายประกอบ :

อ้อแอ้ ดอกแก้ว สร้อยสา

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากเบ็ดเตล็ด และพันธุ์ไม้

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีแบบตรงข้าม ได้แก่ ฟ้า น้ำเงิน ชมพู เหลือง

ชื่อลาย : ลายนาคใหญ่ ขอกำ กาบปีกบ่าง แต่งด้วย ดอกก้านก่อง ดอกแก้ว

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางจำปี ธรรมศิริ

ภาพประกอบที่ *78* ลายนาคใหญ่ ขอกำ กาบปีกบ่าง แต่งด้วย ดอกก้านก่อง ดอกแก้ว

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์และพันธุ์ไม้

ลายหลัก :

ลายนาคใหญ่ ขอกำ กาบปีกบ่าง

ลายประกอบ :

ดอกก้านก่อง ดอกแก้ว

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์ และพันธุ์ไม้

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีแบบตรงข้าม ได้แก่ เขียว ส้ม เหลือง น้ำเงิน ชมพู

ชื่อลาย : ลายปีกไก่ ซ้อนปีกไก่ เอี้ยลัด แต่งด้วย ก้านก่อง ดอกแก้ว สร้อยสา

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางจำปี ธรรมศิริ

ภาพประกอบที่ *79* ลายปีกไก่ ซ้อนปีกไก่ เอี้ยลัด แต่งด้วย ก้านก่อง ดอกแก้ว สร้อยสา

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์และพันธุ์ไม้

ลายหลัก :

ลายปีกไก่ ซ้อนปีกไก่ เอี้ยลัด

ลายประกอบ :

ก้านก่อง ดอกแก้ว สร้อยสา

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์ และพันธุ์ไม้

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีแบบตรงข้าม ได้แก่ ดำ ส้ม ชมพู เขียว ขาว เหลือง ฟ้า น้ำตาล

ชื่อลาย : ลายดอกแก้ว

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางจำปี ธรรมศิริ

ภาพประกอบที่ *80* ลายดอกแก้ว

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์และพันธุ์ไม้

ลายหลัก :

ดอกแก้ว

ลายประกอบ :

ลายหัวช้าง ลายคน

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์ และพันธุ์ไม้

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีแบบตรงข้าม ได้แก่ ดำ เขียว ส้ม แดง ขาว เหลือง

ชื่อลาย : ลายขอขื่อน้อย แก่นหมากฮ่อย เอี้ยลัด แต่งด้วยขอ 1 ไม้ ขอน้อย ปีกบ่าง

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางจำปี ธรรมศิริ

ภาพประกอบที่ *81* ลายขอขื่อน้อย แก่นหมากฮ่อย เอี้ยลัด แต่งด้วยขอ *1* ไม้ ขอน้อย ปีกบ่าง

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

พันธุ์ไม้

ลายหลัก :

ลายขอขื่อน้อย แก่นหมากฮ่อย เอี้ยลัด

ลายประกอบ :

ขอ 1 ไม้ ขอน้อย ปีกบ่าง

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากพันธุ์ไม้

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีแบบตรงข้าม ได้แก่ ฟ้า ชมพู เหลือง ดำ ขาว

ชื่อลาย : ลายขอขื่อน้อย

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางจำปี ธรรมศิริ

ภาพประกอบที่ 82 ลายขอขื่อน้อย

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

เบ็ดเตล็ด

ลายหลัก :

ลายขอขื่อน้อย

ลายประกอบ :

-

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากเบ็ดเตล็ด

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

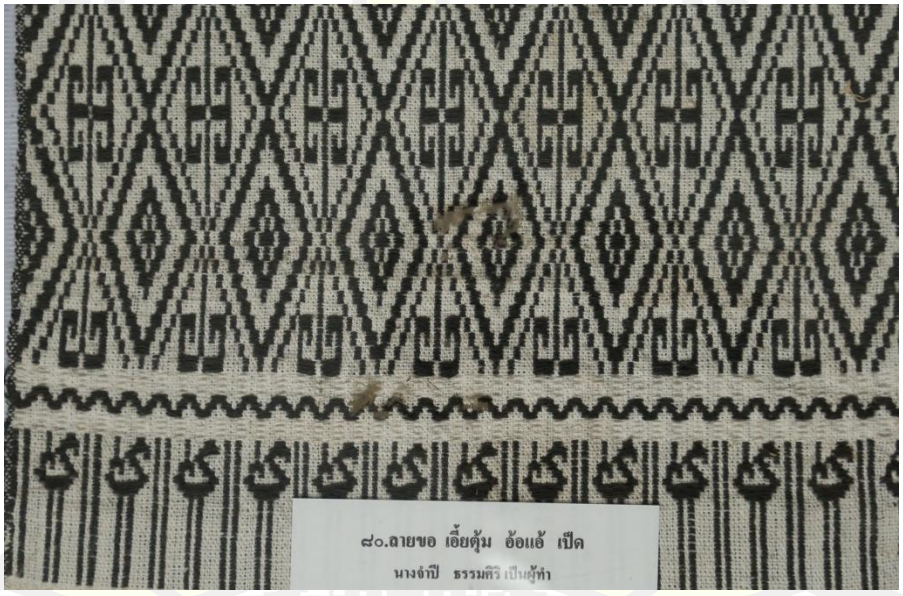
โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีแบบตรงข้าม ได้แก่ ฟ้า เหลือง น้ำตาลทอง และดำ

ชื่อลาย : ลายขอ เอี้ยตุ้ม อ้อแอ้ เป็ด

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางจำปี ธรรมศิริ



ภาพประกอบที่ *83* ลายขอ เอี้ยตุ้ม อ้อแอ้ เป็ด

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์และเบ็ดเตล็ด

ลายหลัก :

ลายขอ เอี้ยตุ้ม อ้อแอ้

ลายประกอบ :

เป็ด

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์และเป็ดเตล็ด

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีแบบตรงข้าม ได้แก่ ขาวและดำ

ชื่อลาย : มูกตัวอย่าง ขอน้อย ซ้อน ขอน้อย แต่งด้วย อ้อแอ้ ขอน้อยปีกบ่าง

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางจำปี ธรรมศิริ

ภาพประกอบที่ *84* มูกตัวอย่าง ขอน้อย ซ้อน ขอน้อย แต่งด้วย อ้อแอ้ ขอน้อยปีกบ่าง

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์และเบ็ดเตล็ด

ลายหลัก :

มูกตัวอย่าง ขอน้อย ซ้อน ขอน้อย

ลายประกอบ :

อ้อแอ้ ขอน้อยปีกบ่าง

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์และเบ็ดเตล็ด

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีแบบตรงข้าม ได้แก่ ชมพู เหลือง ฟ้า ดำ

ชื่อลาย : ลายนาค ซ้อน นาค กาบจัก

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางจำปี ธรรมศิริ

ภาพประกอบที่ 85 ลายนาค ซ้อน นาค กาบจัก

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์

ลายหลัก :

ลายนาค ซ้อน นาค กาบจัก

ลายประกอบ :

-

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีแบบตรงข้าม ได้แก่ ดำ เขียว ชมพู เหลือง

ชื่อลาย : ลายกาบไป่ ซ้อน กาบไป่ แต่งด้วย ปีกบ่าง สร้อยสา

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางจำปี ธรรมศิริ

ภาพประกอบที่ *86* ลายกาบไป่ ซ้อน กาบไป่ แต่งด้วย ปีกบ่าง สร้อยสา

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

เบ็ดเตล็ด

ลายหลัก :

ลายกาบไป่ ซ้อน กาบไป่

ลายประกอบ :

ปีกบ่าง สร้อยสา

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากเบ็ดเตล็ด

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีแบบตรงข้าม ได้แก่ ดำ เขียว ชมพู เหลือง

ชื่อลาย : ลายนาค 2 ตัว

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางจำปี ธรรมศิริ

ภาพประกอบที่ *87* ลายนาค *2* ตัว

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

นาค

ลายหลัก :

นาค

ลายประกอบ :

-

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากนาค

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีแบบตรงข้าม ได้แก่ ชมพู เขียว น้ำตาล ฟ้า

ชื่อลาย : ผ้าหน้ามุ้ง ลายขอ ซ้อน ขอ และ ขอแมงงอด กาบ แต่งด้วย ก้านก่อง ช้าง ม้า นกน้อย อ้อแอ้

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางจำปี ธรรมศิริ

ภาพประกอบที่ *88* ผ้าหน้ามุ้ง ลายขอ ซ้อน ขอ และ ขอแมงงอด กาบ แต่งด้วย ก้านก่อง ช้าง ม้า นก น้อย อ้อแอ้

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์

ลายหลัก :

ลายขอ ซ้อน ขอ และ ขอแมงงอด กาบ

ลายประกอบ :

ก้านก่อง ช้าง ม้า นกน้อย อ้อแอ้

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีแบบตรงข้าม ได้แก่ ชมพู เขียว เหลือง

ชื่อลาย : ลายขอกำ กาบไป่ ปีกไก่จัก ดอกแก้วตะเหลียวฮ่อ แต่งด้วย ปีกบ่าง ขาเปีย สร้อยสา ม้าน้อย

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางจำปี ธรรมศิริ

ภาพประกอบที่ *89* ลายขอกำ กาบไป่ ปีกไก่จัก ดอกแก้วตะเหลียวฮ่อ แต่งด้วย ปีกบ่าง ขาเปีย สร้อยสา ม้าน้อย

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์ พันธุ์ไม้

ลายหลัก :

ลายขอกำ กาบไป่ ปีกไก่จัก ดอกแก้วตะเหลียวฮ่อ

ลายประกอบ :

ปีกบ่าง ขาเปีย สร้อยสา ม้าน้อย

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์ และพันธุ์ไม้

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

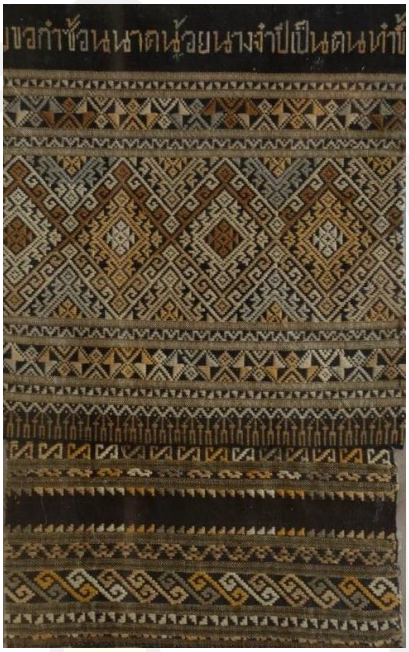
โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีแบบตรงข้าม ได้แก่ ฟ้า ชมพู เขียว เหลือง

ชื่อลาย : ลายขอกำ ซ้อน นาคน้อย

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางจำปี ธรรมศิริ



ภาพประกอบที่ *90* ลายขอกำ ซ้อน นาคน้อย

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์

ลายหลัก :

ลายขอกำ ซ้อน นาคน้อย

ลายประกอบ :

-

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์

การจัดวาง :

โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

การใช้สี :

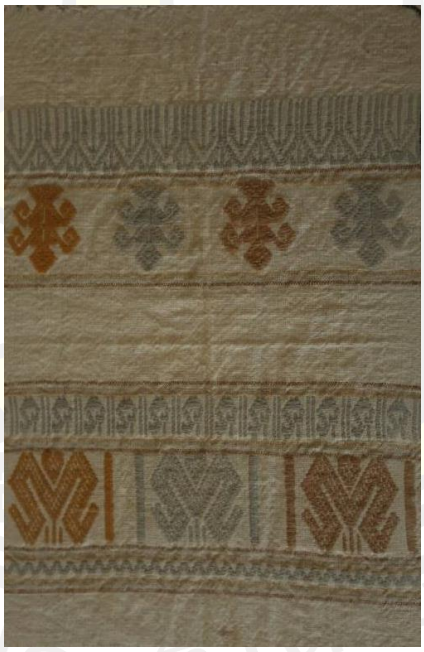
โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีร้อน ได้แก่ น้ำตาล และเหลือง

ชื่อลาย : ลายอ้อแอ้ ลายนาค ลายเป็ด ลายต้นไม้ สร้อยสา

ประเภท: ผ้าจก

ที่มา : นางจำปี ธรรมศิริ

ผู้ทอ : นางจำปี ธรรมศิริ



ภาพประกอบที่ *91* ลายอ้อแอ้ ลายนาค ลายเป็ด ลายต้นไม้ สร้อยสา

วิเคราะห์ลวดลาย

ลักษณะลวดลาย :

สัตว์

ลายหลัก :

ลายขอกำ ซ้อน นาคน้อย

รูปแบบ :

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์

การจัดวาง :

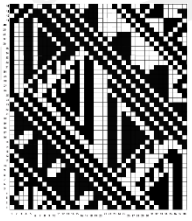
โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน

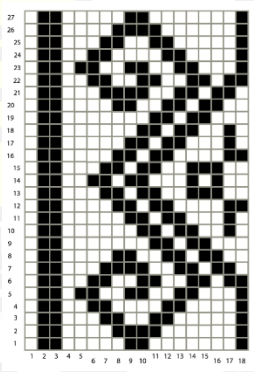
การใช้สี :

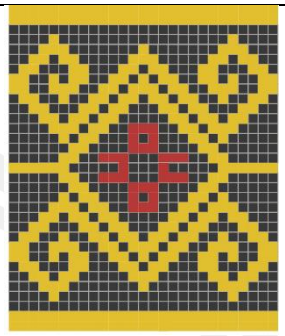
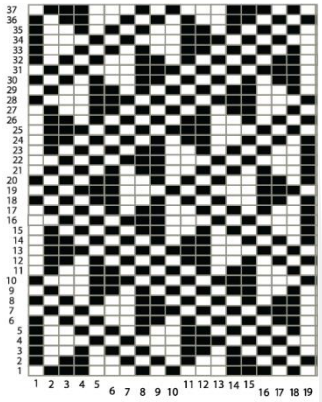
โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีร้อน ได้แก่ น้ำตาลทอง เทา

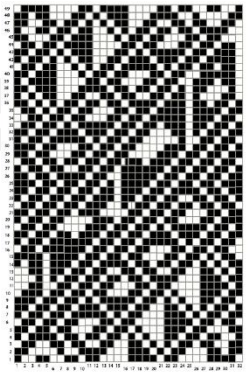
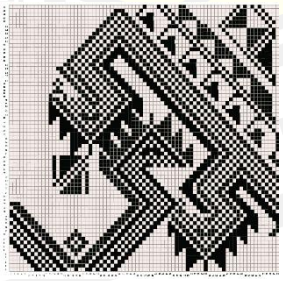
4.3 วิเคราะห์การถอดแบบลวดลายผ้าจกโบราณจากต้นฉบับ

ตารางที่ *6* รูปแบบลวดลายผ้าจกโบราณของ นางเกี้ยง แก้วเพชร (ยายทวด)

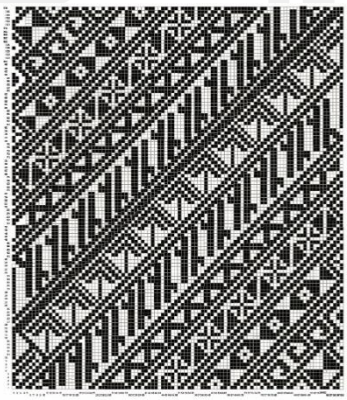
กลุ่มผ้าตัวอย่าง	ถอดลวดลายจากต้นฉบับ	การใช้สี
 ลวดลาย : สัตว์และเบ็ดเตล็ด **ลายหลัก :** ลายขอขื่อ ซ้อนขอกำฝ่ายเดียว หัวนาคน้อย กาบจัก ตะเหลียวฮ่อ **ลายประกอบ :** แต่งด้วย ขาเปียตุ่ม ขอสร้อยสา **รูปแบบ :** โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบสัตว์ผสมรูปแบบเบ็ดเตล็ดเรขาคณิต **การจัดวาง :** โครงสร้างของลวดลายบรรจุลงภายในรูปสี่เหลี่ยมรูปว่าว นำมาเรียงต่อกันในแนวนอน	 	โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงข้าม ได้แก่ สีชมพู เขียวเป็นหลัก โดยการใช้สีดำเข้ามาประกอบ และสีขาวเป็นสีพื้น
		โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงข้าม ได้แก่ สีชมพู เหลือง

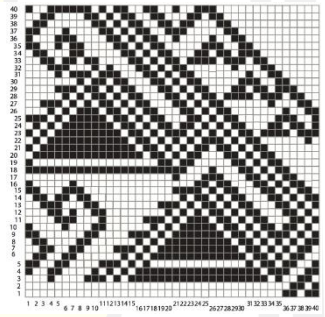
 ลวดลาย : สัตว์ **ลายหลัก :** ลายพญานาค **ลายประกอบ :** กาบหอยแครง **รูปแบบ :** โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบสัตว์		โดยการใช้สีดำเข้ามาประกอบ
การจัดวาง : โครงสร้างของลวดลายบรรจุลงภายในรูปสี่เหลี่ยม นำมาเรียงต่อกันในแนวนอน วางสลับ		
 ลวดลาย : สัตว์และลวดลายพันธุ์ไม้ **ลายหลัก :** ขอเขี้ยวหมาตาย **ลายประกอบ :** ก้านก่อง ดอกลอด **รูปแบบ :** โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบสัตว์		โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้วรรณะร้อน ได้แก่ สีส้ม ขาว แดง และเหลือง

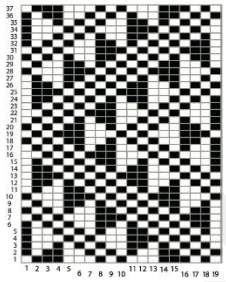
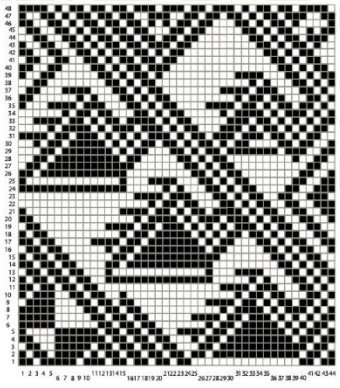
และลวดลายพันธุ์ไม้ประกอบรูปทรงเรขาคณิต **การจัดวาง :** โครงสร้างของลวดลายบรรจุลงภายในรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า นำมาเรียงต่อกันในแนวตั้ง		
 ลวดลาย : สัตว์และเบ็ดเตล็ด **ลายหลัก :** ลายขอ แมงก้ามปู **ลายประกอบ :** อ้อแอ้ ขอปีกบ่าง		โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ สีเขียวน้ำตาล และเหลือง
รูปแบบ : โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบสัตว์และลวดลายเบ็ดเตล็ดประกอบรูปทรงเรขาคณิต **การจัดวาง :** โครงสร้างของลวดลายบรรจุลงภายในรูปสี่เหลี่ยมรูปว่าว นำมาเรียงต่อกัน		

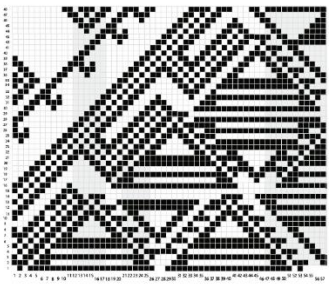
 ลวดลาย : สัตว์ **ลายหลัก :** ลายกาบหอยแครง ซ้อน ขอ กำ ปีกไก่จัก **ลายประกอบ :** เขี้ยวหมาไขว้ นาคน้อย ปีกบ่าง **รูปแบบ :** โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบสัตว์และประกอบรูปทรงเรขาคณิต **การจัดวาง :** โครงสร้างของลวดลายบรรจุลงภายในลักษณะรูปสามเหลี่ยมวางต่อกัน	 	โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ ชมพู ดำ เหลือง
 ลวดลาย : สัตว์		โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ ชมพู ดำ เหลือง เขียว

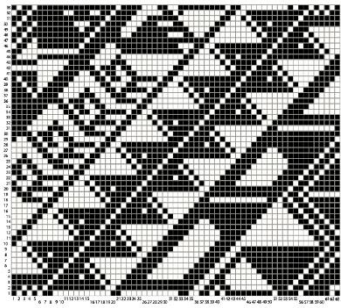
ตารางที่ 6 รูปแบบลวดลายผ้าจกโบราณของ นางเกี้ยง แก้วเพชร (ยายทวด) (ต่อ)

กลุ่มผ้าตัวอย่าง	ถอดลวดลายจากต้นฉบับ	การใช้สี
ลายหลัก : ลายนาคใหญ่ ซ้อน ขอกาบ ตะเหลียวฮ่อ **ลายประกอบ :** หงส์ ก้านก่อง สร้อยสา **รูปแบบ :** โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบสัตว์และประกอบรูปทรงเรขาคณิต **การจัดวาง :** โครงสร้างของลวดลายบรรจุลงภายในลักษณะรูปสามเหลี่ยมวางต่อกัน		
 ลวดลาย : ลวดลายพันธุ์ไม้ **ลายหลัก :** ลายร่ม ขอขื่อ อ้อแอ้ **ลายประกอบ :** ดอกหลอดแก่นหมากฮ่อย ตุ้มกาบไป่ ขอกำ ตะเหลียวฮ่อ **รูปแบบ :**	 	โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ ชมพู ดำ เหลือง ขาว

โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบพันธุ์ไม้ และประกอบรูปทรงเรขาคณิต **การจัดวาง :** โครงสร้างของลวดลายบรรจุลงภายในลักษณะรูปสามเหลี่ยมวางต่อกัน		
 ลวดลาย : ลายนาค **ลายหลัก :** นาค ซ้อนนาค **ลายประกอบ :** อ้อแอ้ ดอกแก้ว ปีกบ่าง **รูปแบบ :** โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายนาค และประกอบรูปทรงเรขาคณิต **การจัดวาง :** โครงสร้างของลวดลายบรรจุลงภายในลักษณะลายหลักนำมาวางต่อกัน	 	โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ ชมพู ขาว เขียว

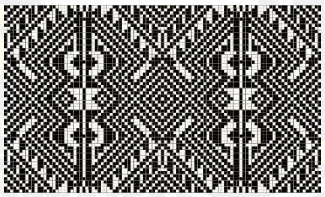
 ลวดลาย : สัตว์ **ลายหลัก :** ลายเอี้ยปีกไก่ **ลายประกอบ :** ขอ แก่นฝ้าย ม้าน้อย **รูปแบบ :** โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์ ประกอบรูปทรงเรขาคณิต และพันธุ์ไม้	 	โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ เขียวขี้ม้า ชมพู ขาว
การจัดวาง : โครงสร้างของลวดลายบรรจุลงภายในลักษณะลายหลักนำมาวางต่อกัน ในแนวนอน		
 ลวดลาย : สัตว์และพันธุ์ไม้		โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ เขียวขี้ม้า ชมพู ขาว เหลือง

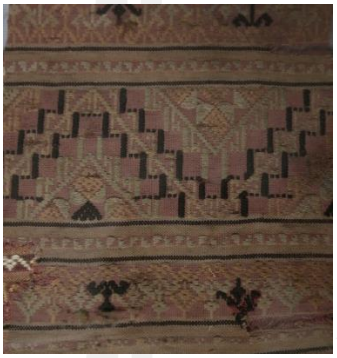
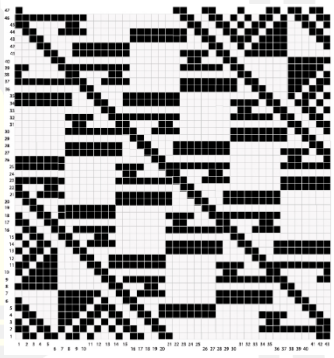
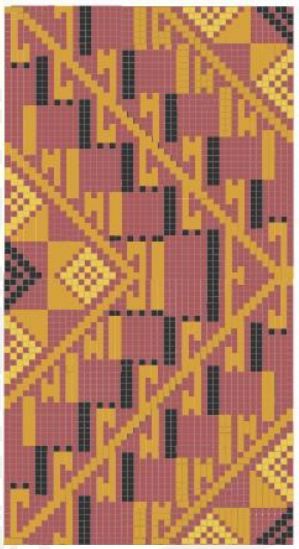
ลายหลัก : ลายนาคซ้อนนาค ดอกแก้ว **ลายประกอบ :** ดอกแก้ว **รูปแบบ :** โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์ ประกอบรูปทรงเรขาคณิต และพันธุ์ไม้ **การจัดวาง :** โครงสร้างของลวดลายบรรจุลงภายในลักษณะลายหลักนำมาวางต่อกัน		
 ลวดลาย : สัตว์และพันธุ์ไม้ **ลายหลัก :** ลายนาค ซ้อนขอน้อย		โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ ชมพู ขาว ดำ แดง เขียว
ลายประกอบ : อ้อแอ้ ดอกแก้ว ดอกแก้วล่อง **รูปแบบ :** โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์ ประกอบรูปทรงเรขาคณิต และพันธุ์ไม้		

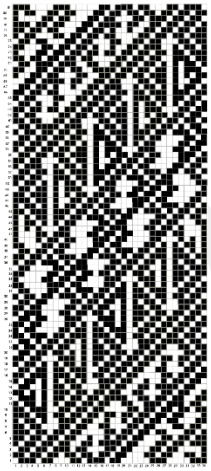
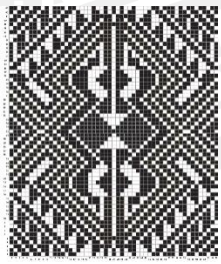
การจัดวาง : โครงสร้างของลวดลายบรรจุลงภายในลักษณะลายหลักนำมาวางต่อกัน		
 ลวดลาย : สัตว์และพันธุ์ไม้ **ลายหลัก :** ลายปีกไก่จัก ซ้อน ขอ ปีกไก่ตะเหลียวฮ่อ **ลายประกอบ :** ก้านก่อง ดอกบัวเครือ **รูปแบบ :** โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์ ประกอบรูปทรงเรขาคณิต และพันธุ์ไม้ **การจัดวาง :** โครงสร้างของลวดลายบรรจุลงภายในลักษณะลายหลักนำมาวางต่อกัน	 	โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ ชมพู ขาว เขียว

ลวดลาย : สัตว์และพันธุ์ไม้ **ลายหลัก :** ลายดอกแก้ว **ลายประกอบ :** อ้อแอ้ ช้าง ช้างเอราวัณ สร้อยสา เขี้ยวหมาตาย **รูปแบบ :** โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์ ประกอบรูปทรงเรขาคณิต และพันธุ์ไม้ **การจัดวาง :** โครงสร้างของลวดลายบรรจุลงภายในลักษณะสี่เหลี่ยมลายหลักนำมาวางต่อกัน		

ตารางที่ 7 รูปแบบลวดลายผ้าจกโบราณของ นางป๊อก ธรรมศิริ (แม่สามี)

กลุ่มผ้าตัวอย่าง	ถอดลวดลายจากต้นฉบับ	การใช้สี
 ลวดลาย : สัตว์ **ลายหลัก :** นาคซ้อน กาบ **ลายประกอบ :** อ้อแอ้ นาค	 	โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ น้ำเงิน ส้ม ชมพู เขียว

รูปแบบ : โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์ ประกอบกับ เรขาคณิต **การจัดวาง :** โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน		
 **ลวดลาย :** สัตว์และเรขาคณิต เบ็ดเตล็ด **ลายหลัก :** ลายขอขื่อซ้อนขอขื่อ ตะเหลียวฮ้อ **ลายประกอบ :** เขี้ยวหมาตาย สร้อยสาปีกบ่าง **รูปแบบ :** โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์ ประกอบกับรูปทรงเรขาคณิต เบ็ดเตล็ด **การจัดวาง :** โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน	 	โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ ชมพู ดำ เหลือง

 ลวดลาย : สัตว์ **ลายหลัก :** ลายขอ นาค ซ้อนนาค **ลายประกอบ :** ขาเปีย **รูปแบบ :** โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบลายจากสัตว์ ประกอบกับ เรขาคณิต		โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ ส้ม เขียว ชมพู น้ำเงิน
การจัดวาง : โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน		
 ลวดลาย : สัตว์และพันธุ์ไม้ **ลายหลัก :** ลายนาค เสาปีกไก่		โครงสร้างสีส่วนรวมเป็นการใช้สีตรงกันข้าม ได้แก่ น้ำตาล เขียว เหลือง แดง

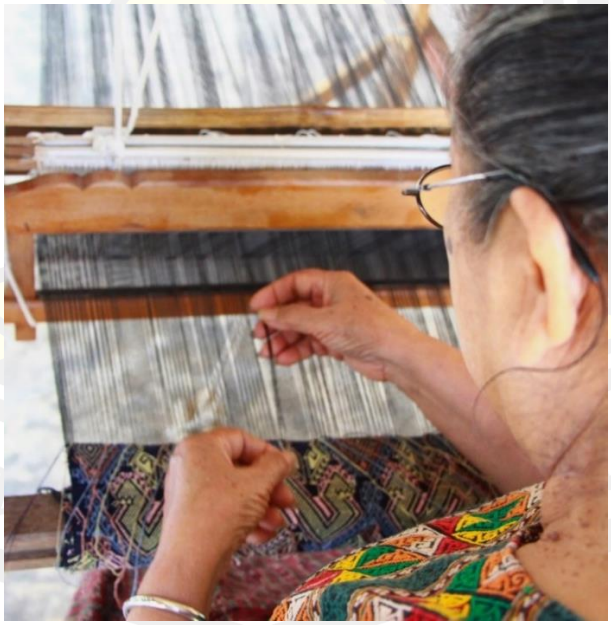
ลายประกอบ : ก้านก่อง ม้าหางพวงดอกแก้วล่อง **รูปแบบ :** โครงสร้างของรูปแบบเป็นลักษณะลวดลายที่ได้จากรูปแบบจากสัตว์และพันธุ์ไม้ **การจัดวาง** : โครงสร้างของลวดลาย ทำเป็นลายหลักนำมาวางต่อกัน		

การจำแนกลวดลายที่ได้จากบรรพบุรุษและจากที่นางจำปี ธรรมศิริ ได้คิดทอใหม่ การถ่ายภาพติดผนังและห่อผ้าไว้จากการสัมภาษณ์ข้อสรุปรายที่มีอยู่ในพิพิธภัณฑ์บ้านนางจำปี ธรรมศิริ มีการทอผ้าเป็นผ้าห่ม ผ้าหน้ามุ้ง หมอนข้าง หมอนน้อย ผ้าซิ่นมูก (เป็นเชิงง้างมูก=ล้างมูก 1 ไม้ทอเหยียบ 2 ครั้ง) ผ้าซิ่นก่าน (เป็นลายขั้นในผืน) ฯลฯ และลายที่ใช้ทอโดยยกตัวอย่างบางชิ้นเท่านั้น

จากการสังเคราะห์ลวดลาย และนำไปสู่กาฟลวดลายด้วยตารางกาฟเพื่อการทอของคนรุ่นใหม่

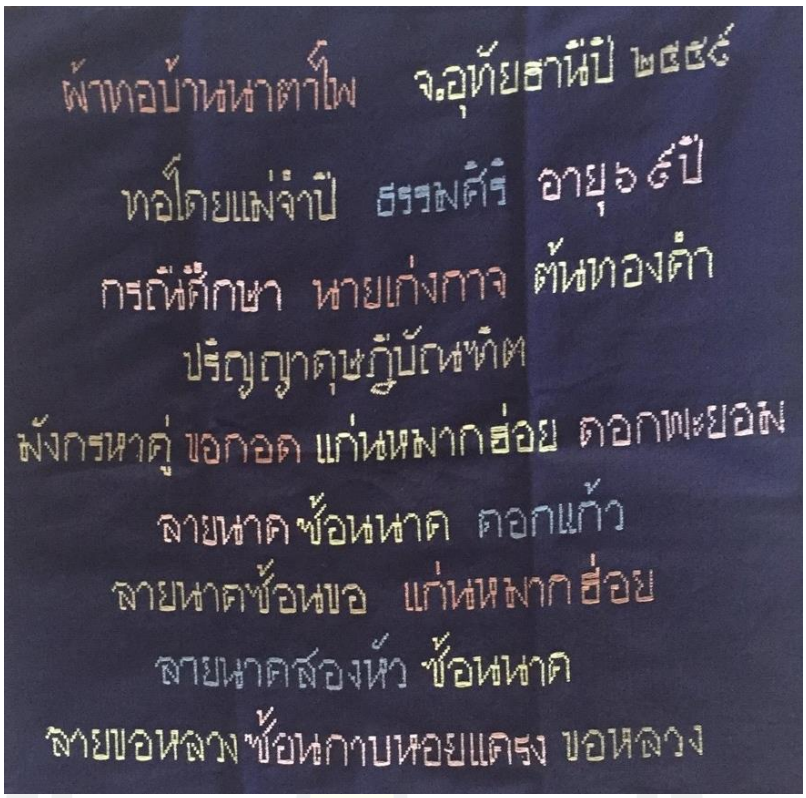
ภาพประกอบที่ *92* ลายต้นแบบการประกอบด้วยกุญแจลาย

ภาพประกอบที่ *93* ลายต้นแบบการประกอบด้วยกุญแจลาย



ภาพประกอบที่ *94* จกลายต้นแบบการประกอบด้วยกุญแจลาย

ภาพประกอบที่ *95* จกลายต้นแบบการประกอบด้วยกุญแจลาย



ภาพประกอบที่ *96* จกลายต้นแบบตัวอักษร

ภาพผลงานสร้างสรรค์จากการบูรณาการองค์ความรู้ และหลักการกุญแจลายสู่การสร้างชิ้นงาน

ภาพประกอบที่ *97* จกลายต้นแบบการประกอบด้วยกุญแจลาย (1)

ภาพประกอบที่ *98* จกลายต้นแบบการประกอบด้วยกุญแจลาย (2)

ภาพประกอบที่ *99* จกลายต้นแบบการประกอบด้วยกุญแจลาย (3)

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล ข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง “อัตลักษณ์ผ้าซิ่นลาวครั่งผ้าทอโบราณนางจำปี ธรรมศิริ กับการธำรงชาติพันธุ์ท้องถิ่น” มีความมุ่งหมายของการวิจัย ดังนี้ 1) เพื่อศึกษาความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวครั่งอัตลักษณ์วัฒนธรรมในบริบทประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม 2) เพื่อศึกษาผ้าทอลาวครั่งในบริบทอัตลักษณ์วัฒนธรรมลาวครั่ง จังหวัดอุทัยธานี 3) เพื่อศึกษาการสร้างสรรค์ และความหมายของลวดลายผ้าทอโบราณ ครูช่างนางจำปีธรรมศิริ คนไทยเชื้อสายลาวครั่ง ในมิติบทบาทและการธำรงชาติพันธุ์ท้องถิ่น โดยมีพื้นที่ในการดำเนินการวิจัยคือ อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี เป็นการเก็บข้อมูลภาคสนาม โดยใช้การสังเกต (Observation) การสัมภาษณ์ (Interview) และนำเสนอข้อมูลโดยการเขียนเชิงพรรณณาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) พร้อมภาพประกอบในการเก็บข้อมูล การนำเสนอเนื้อหาสาระ ในบทนี้จะประกอบด้วยหัวข้อดังต่อไปนี้

5.1 สรุปผล

5.2 อภิปรายผล

5.3 ข้อเสนอแนะ

5.1 สรุปผล

ผลการศึกษา เรื่อง “อัตลักษณ์ผ้าซิ่นลาวครั่งผ้าทอโบราณ นางจำปี ธรรมศิริ กับการธำรงชาติพันธุ์ท้องถิ่น” โดยมีรายละเอียดแต่ละประเด็น ดังนี้

5.1.1 ความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวครั่งอัตลักษณ์วัฒนธรรมในบริบทประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม

ชาวลาวครั่ง ในประเทศไทยนั้นมีถิ่นฐานเดิมอยู่ที่เมืองภูครัง โดยมีการอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทย 3 ครั้ง ในสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรี พ.ศ. 2314 สมัยรัชกาลที่ 2 พ.ศ. 2358 และในสมัยรัชกาลที่ 3 พ.ศ. 2360 โปรดให้ไปตั้งถิ่นฐานที่มั่น อยู่ที่เมืองนครชัยศรีและสุพรรณบุรี ซึ่งภายหลังได้อพยพต่อเนื่องไปยังชัยนาท อุทัยธานี และจังหวัดอื่น ๆ ในภาคกลาง มีการสืบทอดวัฒนธรรมประเพณี ภาษาพูด การแต่งกาย อาหาร วิถีชีวิต รวมทั้งภูมิปัญญาการทอผ้าซึ่งเป็นอัตลักษณ์ โดยที่ผ้าทอ พื้นเมืองเป็นภูมิปัญญาที่เป็นมรดกตกทอดจากบรรพบุรุษจากรุ่นสู่รุ่นมาตั้งแต่อดีต ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นที่มีความโดดเด่นกว่าผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์อื่น การทอผ้าลาวครั่งเป็นศาสตร์

และศิลป์อันละเมียดละไม มีการผสมผสานกระบวนการ ตั้งแต่การบวนการย้อมสี การทอ การทอขัด ธรรมดา มัดหมี่ ขิด ยก เกาะหรือล้วง การควบเส้น ไปจนถึงเทคนิคการ การทอผ้าของลาวครั่ง ได้รับการยกย่องว่าต้องใช้ฝีมือขั้นสูงสุดคือการจก ในอดีตลาวครั่งภาคกลางทอผ้าเพื่อใช้สอยใน ครัวเรือน ทุกครอบครัวจะมีกี่เป็นเครื่องมือที่ใช้ในการทอผ้าประจำบ้าน บุตรหลานที่เป็นผู้หญิงจะได้รับ การสั่งสอนให้ทอผ้าเป็นตั้งแต่เด็ก โดยการทอผ้าของลาวครั่งเป็นอาชีพเสริมที่ครบวงจรทั้งการปลูกฝ้าย การเข็นฝ้าย การทอด้วยกี่โบราณและการใช้ประโยชน์จากผ้าทอในการดำเนินชีวิตเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตชาวลาวครั่งที่สืบทอดผ่านกระบวนการทางครอบครัวจากรุ่นสู่รุ่น ผ้าทอพื้นเมืองลาวครั่งแบ่งเป็น 6 ชนิด ได้แก่ผ้าพื้น ผ้ายกดอก ผ้าขาวม้า ผ้ามัดหมี่ ผ้าทอจกและผ้าขิด ขั้นตอนการทอเริ่มจากการนำเส้นด้ายมาย้อมสี ธรรมชาติ เช่น เปลือกไม้ ใบไม้ รากไม้ หรือส่วนอื่น ๆ จากพืชที่หาได้ในท้องถิ่น รวมทั้งที่ได้จากสัตว์ (ครั่ง) หลังจากนั้นนำมาทอด้วยกี่แบบโบราณเป็นลวดลายต่าง ๆ ตามจินตนาการของผู้ทอ ลวดลายได้จาก ธรรมชาติ ความเชื่อทางศาสนาและวัตถุสิ่งของที่เป็นเอกลักษณ์ของลาวครั่ง ปัจจุบันมีการรวมกลุ่มกัน เป็นกลุ่มทอผ้าเพื่อผลิตและจำหน่ายเป็นสินค้าที่สร้างชื่อเสียงให้หมู่บ้านในลักษณะเป็น วิสาหกิจชุมชน มีการคิดลวดลายใหม่ ๆ มากมายตามจินตนาการของผู้รังสรรค์งาน โดยยังคงเอกลักษณ์ ของความเป็นลาวครั่งไว้ รวมทั้งมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงวัสดุอุปกรณ์ในการทอไปบ้าง เนื่องจากวัสดุ บางอย่างไม่สามารถหามาได้ในปัจจุบันผ้าทอที่เป็นผ้ามัดหมี่ทั้งผืนหมี่ตาหรือหมี่ที่ยกขิด นอกจากทำเป็นผ้าถุงหรือผ้าซิ่นแล้วสามารถนำมาตัดเป็นเครื่องแต่งกายแบบต่าง ๆ ทั้งของสุภาพบุรุษและสุภาพสตรี และมีการจำหน่ายในรูปแบบต่าง ๆ เป็นอาชีพเสริม สร้างรายได้ให้กับชาวบ้าน

ลาวครั่ง เป็นกลุ่มผู้มีเชื้อสายลาวกลุ่มหนึ่ง มักเรียกตัวเองว่า “ลาวขี้ครั่ง” หรือ “ลาวคั่ง” ซึ่งความหมายของคำว่า “ลาวครั่ง” ยังไม่ทราบความหมายที่แน่ชัด การแต่งกายของคนลาวครั่ง มีแบบฉบับเป็นของตนเองซึ่งจะมีการนำเอาวัสดุจากธรรมชาติมาใช้ในการทอผ้า เช่น ฝ้าย ไหม และครั่งมาเป็นสีย้อมผ้า ซึ่งครั่งนั้นจะให้สีแดง ซึ่งเป็นสีอัตลักษณ์ของลาวครั่งตามที่ปรากฏให้เห็นตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

5.1.2 ผ้าทอลาวครั่ง ในบริบทอัตลักษณ์วัฒนธรรมลาวครั่ง จังหวัดอุทัยธานี

ผ้าทอลาวครั่ง เกิดจากฝีมือของช่างทออันเป็นมรดก ตกทอดทางวัฒนธรรมมาเป็นเวลาหลายชั่วอายุคน ของกลุ่มชนที่สืบเชื้อสายจากลาวครั่ง ชาวลาวครั่ง มีความสามารถในการทอผ้า เมื่อมีการอพยพโยกย้ายถิ่นฐาน ก็นำเอาประเพณี วัฒนธรรมสิ่งของเครื่องใช้มาด้วย โดยเฉพาะด้านการทอผ้า และยังคงรักษาวัฒนธรรม ประเพณี พิธีกรรมและความเชื่อ ไว้ได้อย่างต่อเนื่อง เพราะผ้าทอเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตชาวลาวครั่งในอดีตนั้นชาวลาวครั่งจะทอผ้ากันทุกครัวเรือนเพื่อ เป็นเครื่องนุ่งห่มของทุกคนในครอบครัว และใช้ในพิธีกรรม ตามคติความเชื่อดั้งเดิมที่เกี่ยวกับการปฏิบัติต่อดวงวิญญาณ

พิธีกรรมเกี่ยวกับการเกิด การตาย และประเพณีพิธีกรรมต่าง ๆ ของลาวครั่งจะมีเรื่องราวของผ้าทอเข้าไปเกี่ยวข้องเสมอ เช่น ผ้าปกหัวนาค หรือผ้าห่มที่ทอด้วยลวดลายมงคลและเป็น ลวดลายที่สวยงามที่สุด เก็บไว้ 1 ผืน เพื่อเก็บไว้ห่ม ก่อนเสีย ชีวิต ซึ่งเชื่อกันว่าจะมีชีวิตสุขสบายในภพหน้า ผ้าทอลาวครั่งจึงมี ความสำคัญผูกพันกลมกลืนต่อวิถีชีวิตชาวลาวครั่งมาตั้งแต่ อดีตและยังถ่ายทอดให้ลูกหลานได้สืบทอดต่อกันมาจนถึง ปัจจุบัน

5.1.2.1 เอกลักษณ์ที่สะท้อนภูมิปัญญา และทักษะเชิงช่าง

กลุ่ม ชาวลาวครั่ง เป็นชนกลุ่ม หนึ่งที่มีความสามารถในการทอ ผ้าจก ผ้าทอลาวครั่งจึงมีความเป็นเอกลักษณ์โดดเด่นแตก ต่างจากกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ผ้าที่เป็นเอกลักษณ์โดดเด่นของชาวลาวครั่ง ก็คือ ผ้าซิ่นมัดหมี่ต่อตีนจก ถือกันว่าเป็นผ้าที่แสดงถึงฝีมือชั้นเลิศของช่างทอลาวครั่ง มีเอกลักษณ์โดดเด่น ด้วยการใช้เทคนิคการทอทั้งการขิด จก และมัดหมี่ โดยใช้ทั้งฝ้ายและไหมเป็นองค์ประกอบตัวซิ่นนิยมทอด้วยเส้นไหม ใช้กรรมวิธีมัดหมี่เส้นพุ่งเป็นลวดลายด้วยการย้อมสีเดียว และใช้วิธีการแต้มสีเพิ่มเติม ภาษาท้องถิ่นเรียกว่าแจะ เป็นการใช้ไม่จุ่มสีมาแต้มบนเส้นหมี่ เป็นการให เลวดลายหมี่ที่มีสีสันเพิ่มขึ้นเพื่อความสวยงาม ถือเป็นวิธีการที่เพิ่มเสน่ห์แบบดั้งเดิมให้กับการทอผ้าอีกแบบหนึ่ง

ผ้าซิ่นลาวครั่งมักต่อตีนซิ่นด้วยฝ้ายหรือไหม ตีนซิ่น ตอนบนตกแต่งด้วยการจกลวดลาย และตีนซิ่น ตอนล่างปล่อยเว้นให้เป็นผืนผ้าสีแดงถือเป็นเอกลักษณ์ ที่โดดเด่น ของชาวลาวครั่งจนถึงปัจจุบัน สีที่ใช้เป็นสีที่ได้จากธรรมชาติ เช่น สีเหลืองจากมะพูด หรือใบหูกวาง สีน้ำตาลจากหมาก หรือประดู่ สีเทา จากประดู่ย้อมโคลน สีคราม ได้มาจากต้นครามผสมกับปูนกินหมาก สีแดงได้มาจากครั่ง

ลวดลายบนผืนผ้าของชาวลาวครั่งส่วนใหญ่จะมาจากสิ่งของใกล้ตัวที่ใช้ในวิถีชีวิตหรือวัฒนธรรม ความเชื่อ เช่น ลายนาค ลายม้า ลายขอ ลายดอกแก้ว ลายเอี้ย เป็นต้นลายที่ได้รับ ความนิยม ได้แก่ ลายโบราณ ลายหมี่ลวด และ ลายหมี่ตา

5.1.2.2 ผ้าซิ่นตีนจกที่บ่งบอกถึงอัตลักษณ์ของชาวลาวครั่ง

ซิ่นก่าน ใช้เทคนิคการจกหรือขิดตัวซิ่นทั้งผืน

ซิ่นหมี่ลวด เป็นซิ่นที่ใช้เทคนิคการมัดหมี่ และทอต่อเนื่องโดยไม่มีเทคนิคอื่นมาคั่น จึงทำให้เกิดลวดลายอย่างต่อเนื่อง ลวดลายที่เป็นเอกลักษณ์ เช่น ลายหมี่สำเภา ลายหมี่ขอใหญ่ เป็นต้น

ซิ่นหมี่ตา ใช้เทคนิคการมัดหมี่สลับกับการจก หรือขิด ทำให้เกิดลวดลายขนานกับลำตัว เป็นทางลงลวดลายของมัดหมี่ที่เป็นเอกลักษณ์ เช่น ลายหงส์ หรือลายนาค

ซิ่นหมี่น้อย เป็นซิ่นที่ใช้เทคนิคการมัดหมี่ เป็นลวดลานแถบเล็ก ๆ สลับด้วยฝ้ายหรือไหมสีพื้น

ลักษณะที่โดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ซึ่งปรากฏในสิ่งทอ ของกลุ่มลาวครั่ง ก็คือ นิยมใช้โครงสีวรรณะร้อน เช่น สีแดง เป็นโครงสีหลัก โดยใช้มากกว่าร้อยละ 60 ของเนื้อที่ การจัดวางองค์ประกอบสีนิยมใช้สีตัดกัน เช่น สีแดง สีเหลือง สเขียว และสีดำ เป็นต้น เส้นสายลวดลายที่นำมาประกอบกันให้ความรู้สึกอิสระ ตรงไปตรงมา และตื่นเต้นเร้าใจ รู้จักนำวัสดุต่างชนิดกันมาใช้ร่วมกัน เช่น ไหมซึ่งมีความมันวาวและ บอบบาง นำมาทอส่วนตัวซิ่น ฝ้ายซึ่งมีความหนาหนัก และ ค่อนข้างหยาบ นำมาทอตีนซิ่นด้วยวิธีจก และขิด เป็นการถ่วง ความสมดุล ระหว่างความเบาของตัวซิ่นกับความหนักของตีนซิ่น และเกิดประโยชน์ยามที่สตรีสวมใส่ผ้าซิ่น เมื่อเวลาออกก้าวเดินชายผ้าก็ จะไม่พลิกกลับ

5.1.2.3 โครงสร้างของผ้าจะแบ่งออกได้เป็น 3 ส่วน คือ หัวซิ่น ตัวซิ่น และตีนซิ่น

ส่วนหัวซิ่น นิยมทอด้วยสีดำ สีแดง หรือ เลือกตามสี ที่ต้องการ นิยมใช้ลวดลายโบราณสำหรับหัวซิ่น เช่น ลายน้ำสามเซี่ยว ลายทอขั้นเครื่อง เป็นต้น

ส่วนตัวซิ่น นิยมทอด้วยไหมย้อมสีดำ สีแสด สีเขียว สีแดง สีเหลือง ลายที่นิยมนำมาใช้เป็นลายหลักในส่วนตัวซิ่น เช่น ลายมะเขือผ่าโผ่ง และ ลายอ้อแอ้ ส่วนลายที่ใช้ทอเป็นลักษณะแถวเดินเส้นประกอบลงไปบนผืนซิ่นด้วยน คือ ลาย แก่นฝ้าย หรือ ลายเอี้ยแก่นฝ้ายก่อนนำลายหมาป่ามาใช้ สำหรับตกแต่งบริเวณเชิงผ้า ซึ่งในบริเวณส่วนเชิงผ้านี้จะต้อง เน้นทอให้เกิดลักษณะเป็นลายริ้วเล็ก ๆ เพื่อให้แลดูสวยงาม

นอกจากลายข้างต้นแล้วในส่วนของตัวซิ่น ยังมีการนำลายชนิดอื่นมาทอประกอบได้อีก เช่น ลายแก่นหมากห่อย ลายปีกบ่าง ลายเถาะกระไดลิง ลายขอบ้อง ลายนาค ลายขอขื่อ ลายขอน้อย ลายขอหลวง เมื่อจัดเป็นแถวลายดีแล้ว อาจมี การเพิ่มลายสร้อยสา ลายเขี้ยวหมาเป็น ลายเขี้ยวหมาตายมาขนาบบริเวณด้านล่างของแถวลายเพื่อเพิ่มความสวยงาม

ส่วนตีนซิ่น ผ้าลาวครั่งเมื่อนำมาทำเป็น ผ้าซิ่นลาวครั่งความสำคัญ จะอยู่ที่ “ตีนซิ่น” ซึ่งในอดีต ตีนซิ่นต้องเป็นสีแดงเท่านั้น ซึ่ง คนโบราณใช้สีแดงแทนสัญลักษณ์ถึง ที่มาของบรรพ

บุรุษซึ่งสีแดง สื่อความหมายแทน “ดวงอาทิตย์ เนื่องจากบรรพบุรุษย้ายอพยพ มาจากทิศตะวันออก และสีแดงจะใช้เฉพาะในส่วนตีนซิ่นเท่านั้นผ้าซิ่นลาวครั่งมีการใช้สีหลัก ๆ อยู่ 5 สี ได้แก่ สีแดง แทน การ อพยพมาจากทิศตะวันออก สีดำแทน “เมือง” ที่มีลักษณะ อดุมสมบูรณ์ดินดำ น้ำชุ่ม สีเขียว สื่อความหมายแทน “เชื้อชาติ บ่งบอกถึง ชาติพันธุ์หรือชนเผ่า ของบรรพบุรุษ คือ “ลาวพุทธ” สีเหลือง สื่อแทน “ดอกจำปา” บอกถึงเอกลักษณ์ชุมชนคือความเป็นลาว และสีสิ้ว หรือ สีเขียว สื่อแทน “การดำรงชีวิต” บอกถึงความ เป็นธรรมชาติ

5.1.2.4 ความเชื่อและเรื่องราวที่เกี่ยวข้อง กับวิถีชีวิต

ผ้าทอลาวครั่งมีความสำคัญตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน เป็นสิ่งทอในครัวเรือนเพื่อเป็นเครื่องนุ่งห่มใช้สอยภายในบ้าน ใช้ในพิธีกรรม เช่น พิธีไหว้ผีบรรพบุรุษ ยังใช้เพื่อการศาสนา ได้แก่ การทำธง อาสนะ ผ้าคลุมหัวนาค ผ้าติดธรรมาสน์ ส่วนผ้าตีนจกจะทอขึ้นเพื่อใช้ในเวลามีงานบุญ งานมงคลสมรส เป็นต้น

ภูมิปัญญาที่เป็น รากเหง้าในการสร้างสรรค์งานทอของ กลุ่มลาวครั่ง มีพื้นฐานมาจากความเลื่อมใส ศรัทธาในพระพุทธศาสนา และความเชื่อในสิ่งลึกลับ เช่น ผีสางเทวดา และผีบรรพบุรุษ เป็นต้น ประกอบกันจนกระทั่งกลาย เป็นแรงบันดาลใจที่ก่อให้เกิด ลวดลายที่แฝงไว้ด้วยความหมาย

5.1.3 บทบาท การธำรงชาติพันธ์ การสร้างสรรค์ ความหมายของลวดลายผ้าทอโบราณ ครูช่าง นางจำปี ธรรมศิริ ในมิติบทบาทและการธำรงชาติพันธุ์ท้องถิ่น

5.1.3.4 คุณค่าของงานหัตถกรรม และการสืบสานผ้าทอลาวครั่ง

ผ้าทอลาวครั่งมีความสำคัญและผูกพัน กลมกลืนกับวิถีชีวิต ของชาวลาวครั่งมาแต่อดีตแต่เมื่อวัฒนธรรมต่างชาติเริ่มเข้ามา มีบทบาทในสังคมมากขึ้นทำให้วัฒนธรรมแบบเดิม ๆ เริ่มเปลี่ยนแปลงไปและค่อย ๆ จางหายไปจากบริบทของการใช้ชีวิต และวัฒนธรรมท้องถิ่นของคนในชุมชน รวมถึงสภาพทางเศรษฐกิจทำให้ชาวบ้านต้องหันไปทำอาชีพอื่นเพื่อให้มีรายได้เพียงพอ ต่อการดำรงชีวิต ทำให้ความนิยมการทอผ้าลาวครั่งลดน้อยลง

สิ่งที่ทำให้ผ้าทอลาวครั่งกลายเป็นผ้าทอที่โดดเด่น ก็คือ ลวดลายบนผืนผ้า ซึ่งยังคงเป็นลวดลายโบราณตั้งแต่สมัย บรรพบุรุษ และยังมีการประยุกต์คิดค้นลายขึ้นมาใหม่ โดยการ นำลายเก่ามาปรับใช้เป็นการออกแบบลายใหม่ทำ ให้เกิดลวดลาย ที่ต่างออกไปจากเดิม รวมถึง ความประณีต ใน

การทอที่ช่างทอบรรจง และใส่ใจในการทอผ้าทุกผืน ทำให้ได้ผ้าทอลาวครั่งที่มีคุณภาพ สวยงาม ถึงแม้จะใช้เวลาในการทอค่อนข้างมาก แต่กลับเป็น ผ้าทอลาวครั่งที่มีคุณค่าน่าภูมิใจแก่ผู้ที่ได้ครอบครอง

ผ้าทอลาวครั่งจึงเป็น ผลผลิตที่เกิดจากการรังสรรค์ของ ช่างทอผ้า เป็นการสืบสานวัฒนธรรม และ ภูมิปัญญาที่ได้รับ การถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษเชื้อสายชาวลาวครั่งมาเป็น เวลา หลายชั่วอายุคน แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ ที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ เป็นความภาคภูมิใจของชุมชน และในปัจจุบัน ผ้าทอลาวครั่ง ยังมีการพัฒนาสร้างสรรค์ด้วย การประยุกต์เป็นผ้าเพื่อการใช้สอยที่มีความหลากหลายมาก ยิ่งขึ้น ทั้งมีการปรับลวดลาย ใส่สีสันให้โดดเด่นขึ้น ทำขึ้นแบบ พิเศษเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ซื้อ

นางจำปี ธรรมศิริ ไม่เพียงสืบสานภูมิปัญญาผ้าทอจากคนรุ่นก่อน แต่ นางจำปี ธรรมศิริ ยังประยุกต์ลายพื้นบ้านลาวครั่งเป็น “ผ้าเล่าเรื่อง” คงความหมายของผ้าโบราณขณะเดียวกันก็พัฒนาลายใหม่ ติดตามในหัวใจในลายผ้า

ครูผู้ที่ได้รับการยกย่องเป็น “ครูศิลป์ของแผ่นดิน” ประจำปี 2560 นางจำปี ธรรมศิริ ศิลปินเอกด้านการทอผ้า สืบสานมรดกทางภูมิปัญญาของลาวครั่งและลาวเวียง ผู้มีชื่อเสียงไกลระดับอาเซียนจากรางวัล ASEAN Selection 2016 รางวัลในงานสุดยอดอาเซียนปีที่ผ่านมาเป็นหัวข้อที่ว่าด้วยการออกแบบผ้า โดยมีศิลปินหัตถกรรมสิ่งทอจากหลายประเทศ เช่น ญี่ปุ่น มาเลเซีย สิงคโปร์ ศิลปินแต่ละประเทศล้วนนำเอาผ้าทอวัฒนธรรมท้องถิ่นมาแสดงให้โลกเห็น ด้วยการทอผ้าที่มีอัตลักษณ์และสอดแทรกเรื่องราวต่างๆ ไว้บนผืนผ้า นางจำปี ธรรมศิริ ได้รับรางวัลที่ยิ่งใหญ่นี้ในปี 2016 การทอผ้าของนางจำปี เป็นมรดกทางภูมิปัญญาที่ถ่ายทอดมาจากรุ่นย่ายาย นางจำปี ได้สั่งสมวิชาไว้และถักทอผ้าซิ่นเอกลักษณ์ลาวครั่งออกมาได้อย่างวิจิตรงดงาม จนมีหลายคนยกย่องว่าเป็นอัจฉริยะด้านการทอผ้า เหตุผลที่หลายคนยกย่อง นางจำปี เช่นนั้นเป็นเพราะเอกลักษณ์ประจำตัวของนางจำปี คือการทอผ้าด้วยความรัก และออกแบบลายอิสระตามใจนึก โดยมีวลีเด็ดที่หลายคนยกย่องป้าว่า “สมองสั่งลาย หัวใจสั่งทอ” และยังก่อตั้งศูนย์การเรียนรู้เรื่องผ้าทอลายโบราณ คือ พิพิธภัณฑ์เรือนผ้าย่ายาย ในชุมชน ตำบลบ้านบึง อำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี ไว้ให้รุ่นลูกรุ่นหลานได้มาสืบทอด และส่งต่อภูมิปัญญาการทอผ้า ให้แก่หลานสาวเพื่อวันหนึ่งจะได้เป็นผู้สืบสานผ้าทอลาวครั่งสืบไป

5.2 อภิปรายผล

จากผลการศึกษา เรื่อง “อัตลักษณ์ผ้าซิ่นลาวครั่ง ผ้าทอโบราณ จำปี ธรรมศิริ กับการธำรงชาติพันธุ์ท้องถิ่น” ผู้วิจัยมีข้อคิดเห็น ดังนี้

5.2.1 ความเป็นมาของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวครั่งอัตลักษณ์วัฒนธรรมในบริบทประวัติศาสตร์และวัฒนธรรม

ผลการวิจัยพบว่า ชาวลาวครั่ง ในประเทศไทยนั้นมีถิ่นฐานเดิมอยู่ที่เมืองภูครัง โดยมีการอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานในประเทศไทย 3 ครั้ง ซึ่งภายหลังได้อพยพต่อเนื่องไปยังชัยนาท อุทัยธานี และจังหวัดอื่น ๆ ในภาคกลาง โดยมีการสืบทอดวัฒนธรรม ประเพณี ภาษาพูด การแต่งกาย อาหาร วิถีชีวิต รวมทั้งภูมิปัญญาการทอผ้าซึ่งเป็นอัตลักษณ์ โดยที่ผ้าทอ พื้นเมืองเป็นภูมิปัญญาที่เป็นมรดกตกทอดจากบรรพบุรุษจากรุ่นสู่รุ่นมาตั้งแต่อดีต ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นที่มีความโดดเด่นกว่าผ้าทอของกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ในอดีตลาวครั่งภาคกลางทอผ้าเพื่อใช้สอยใน ครัวเรือน ทุกครอบครัวจะมีกี่เป็นเครื่องมือที่ใช้ในการทอผ้าประจำบ้าน บุตรหลานที่เป็นผู้หญิงจะได้รับ การสั่งสอนให้ทอผ้าเป็นตั้งแต่เด็ก โดยการทอผ้าของลาวครั่งเป็นอาชีพเสริมที่ครบวงจรทั้งการปลูกฝ้าย การเข็นฝ้าย การทอด้วยกี่โบราณและการใช้ประโยชน์จากผ้าทอในการดำเนินชีวิตเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตชาวลาวครั่งที่สืบทอดผ่านกระบวนการทางครอบครัวจากรุ่นสู่รุ่น

การแต่งกายของคนลาวครั่ง มีแบบฉบับเป็นของตนเองซึ่งจะมีการนำเอาวัสดุจากธรรมชาติมาใช้ในการทอผ้า เช่น ฝ้าย ไหม และครั่งมาเป็นสีย้อมผ้า ซึ่งครั่งนั้นจะให้สีแดง ซึ่งเป็นสีอัตลักษณ์ของลาวครั่งตามที่ปรากฏให้เห็นตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

ในประเด็นนี้ ผู้วิจัยเห็นว่า ประวัติความเป็นมาของลาวครั่งนั้น จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ พบว่าบรรพบุรุษได้อพยพมาจากอาณาจักรเวียงจันทร์ และหลวงพระบางพร้อมกับลาวกลุ่มอื่น ๆ ได้อพยพเข้ามาที่ประเทศไทยด้วยเหตุผลที่ทางการเมืองและเป็นเชลยศึกยามสงครามอาศัยอยู่บริเวณภาคกลางของประเทศไทย ซึ่งสอดคล้องกับผู้วิจัย ดังนี้

(สิริวัฒน์ คำวันสา : 2529) ได้กล่าวว่าลาวครั่งเป็นชื่อของภาษาและกลุ่มผู้มีเชื้อสายลาวกลุ่มหนึ่งซึ่งอาศัยอยู่ในภาคกลางของประเทศไทย เช่น ในจังหวัดนครปฐม จังหวัดสุพรรณบุรี จังหวัดชัยนาท จังหวัดอุทัยธานี ฯลฯ ลาวครั่งมักจะเรียกตนเองว่า "ลาวขี้ครั่ง" หรือ "ลาวคั่ง" ความหมายของคำว่า "ลาวครั่ง" ยังไม่ทราบความหมายที่แน่ชัดบางท่านสันนิฐานว่ามาจากคำว่า "ภูฆัง" ซึ่งเป็นชื่อของภูเขาที่มีลักษณะคล้ายระฆัง อยู่ทางด้านตะวันออกเฉียงเหนือของหลวงพระบางในสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว อันเป็นถิ่นฐานเดิมของลาวครั่ง

(วัลลียา วัชราภรณ์ : 2534) ได้สรุป จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์เชื่อแน่ว่าชาวลาวครั่งถูกกวาดต้อนเข้ามาในประเทศไทยในรัชสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรีปีพุทธศักราช 2321 และในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชในปีพุทธศักราช 2334 ไม่ปีใดก็ปีหนึ่งอย่างแน่นอน

เพราะไทยยกกองทัพไปตีเมืองหลวงพระบาง และกวาดต้อนครอบครัวของชาวลาวมาในช่วงนั้น เนื่องจากแพ้สงคราม

(สุพิศ ศรีพันธุ์ : 2555) ได้อ้างไว้ว่าถึง การปรากฏตัวของชาวลาวครั่งในประเทศไทยพบว่ามีการอพยพโยกย้ายถิ่นฐานในรัชสมัยกรุงธนบุรี ดังปรากฏหลักฐานในปี พ.ศ. 2314 ปรากฏว่าได้มีการขัดแย้งระหว่าง กษัตริย์ลาวและเสนาบดีชั้นผู้ใหญ่ 2 ตระกูล ทำให้มีการกระด้างกระเดื่องและแยกตัวไปสร้างเมืองใหม่บริเวณ ริมแม่น้ำโขง ชื่อนครเขื่อนขันกาบแก้วบัวบาน ซึ่งปัจจุบันอยู่ในเขตหนองบัวลำภู และกษัตริย์ลาวได้ส่งกองทัพมาตี เมื่อมีการพ่ายแพ้และบริเวณและเกิดการสู้รบซึ่งฝ่ายเสนาบดีชั้นผู้ใหญ่ซึ่งได้ตั้งตัวเป็นเจ้าเมืองใหม่ เกิดการเพลี่ยงพล้ำเสียชีวิตไป ส่วนหนึ่งและกลุ่มที่ยังเหลืออยู่จึงได้ไปขอความช่วยเหลือจากพม่าและเจ้าเมืองจำปาศักดิ์แต่ไม่ได้รับความช่วยเหลือแค่ให้ที่ตั้งมั่นอยู่บริเวณชายแดนนครจำปาศักดิ์จากนั้นจึงได้มาขอพึ่งพระบรมโพธิสมภารจากเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรี เพื่อขอเข้าเป็นขอบขันธ์สีมา ถวายตัวเป็นเมืองขึ้นกับไทยซึ่งได้ทรงโปรดให้เจ้าพระยามหากษัตริย์และเจ้าพระยาสุรสีห์เป็นผู้นำทัพไปช่วยเหลือตีเวียงจันทน์โดยได้รับความร่วมมือจากเจ้าเมืองหลวงพระบางซึ่งเป็นคู่สงครามกับเวียงจันทน์มาก่อน

(สุพิศ ศรีพันธุ์ : 2555) และเมื่อได้รับชัยชนะก็ได้มีการกวาดต้อนผู้คนชาวลาวทั้งเชื่อพระวงศ์สนมกำนัล ขุนนางข้าราชการชั้นผู้ใหญ่ ทหารและประชาชน พร้อมทั้งริบทรัพย์และเกลี้ยกล่อมหัวเมืองรายทางต่างๆ เช่น ชาวลาวทรงดำ มายังกรุงธนบุรี โดยให้ตั้งบ้านเรือนอยู่เพชรบุรี สุพรรณบุรี ราชบุรี ส่วนลาวเวียงโปรดให้ไปตั้งบ้านเรือนแถวจังหวัดสระบุรี ลพบุรี ตะพานหิน จันทบุรี ลาวภูครังจากเมืองภูครัง ซึ่งเป็นเมือง ริมฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขง ให้เข้ามาตั้งบ้านเรือนแถบนครชัยศรี พร้อมทั้งอัญเชิญพระแก้วมรกตและพระบางลงมาประดิษฐาน ณ กรุงธนบุรี ในปี พ.ศ. 2358 ในสมัยรัชกาลที่ 2 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เจ้าเมืองเวียงจันทน์ ได้ส่งครอบครัวลาวเมืองภูครัง มายังกรุงเทพมหานครโปรดให้ไปตั้งบ้านเรือนที่นครชัยศรี และในสมัยของรัชกาลที่ 3 ชาวลาวครั่ง ซึ่งมีถิ่นฐานเดิมอยู่ที่เมืองภูครัง ซึ่งตั้งอยู่บนฝั่งซ้ายของแม่น้ำโขง ได้ถูกกวาดต้อนมาในประเทศไทยอีกครั้งในสมัยที่ไทยได้ทำสงครามกับญวนโดยในการยกทัพกลับจากญวนยกทัพผ่านลาวได้ตั้งมั่นชั่วคราวอยู่ที่เมืองภูครังแล้วจึงนำชาวลาวเหล่านี้มาด้วยและโปรดให้ไปตั้งมั่นอยู่ที่เมืองสุพรรณบุรีและเมืองนครชัยศรีจึงได้เรียกว่าลาวภูครังหรือลาวครั่ง

5.2.2 ผ้าทอลาวครั่ง ในบริบทอัตลักษณ์วัฒนธรรมลาวครั่ง จังหวัดอุทัยธานี

ผลการวิจัยพบว่า ผ้าทอลาวครั่ง เกิดจากฝีมือของช่างทออันเป็นมรดก ตกทอดทางวัฒนธรรม มาเป็นเวลาหลายชั่วอายุคน ของกลุ่ม ชนที่สืบเชื้อสายจากลาวครั่ง ชาวลาวครั่ง มีความสามารถในการทอผ้า เมื่อมีการอพยพโยกย้ายถิ่นฐาน ก็นำเอาประเพณี วัฒนธรรมสิ่งของเครื่องใช้มาด้วย โดยเฉพาะด้านการทอผ้า และยังคงรักษาวัฒนธรรม ประเพณี พิธีกรรมและความเชื่อ ไว้ได้อย่างต่อเนื่อง เพราะผ้าทอเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตชาวลาวครั่งในอดีตนั้นชาวลาวครั่งจะทอผ้ากันทุกครัวเรือนเพื่อ เป็นเครื่องนุ่งห่มของทุกคนในครอบครัว และใช้ในพิธีกรรม ตามคติความเชื่อดั้งเดิมที่เกี่ยวกับการปฏิบัติต่อดวงวิญญาณ พิธีกรรมเกี่ยวกับการเกิด การตาย และประเพณีพิธีกรรมต่าง ๆ ของลาวครั่งจะมีเรื่องราวของผ้าทอเข้าไปเกี่ยวข้องเสมอ เช่น ผ้าปกหัวนาค หรือผ้าห่มที่ทอด้วยลวดลายมงคลและเป็น ลวดลายที่สวยงามที่สุด เก็บไว้ 1 ผืน เพื่อเก็บไว้ห่ม ก่อนเสีย ชีวิต ซึ่งเชื่อกันว่าจะมีชีวิตสุขสบายในภพหน้า ผ้าทอลาวครั่งจึงมี ความสำคัญผูกพันกลมกลืนต่อวิถีชีวิตชาวลาวครั่งมาตั้งแต่ อดีตและยังถ่ายทอดให้ลูกหลานได้สืบทอดต่อกันมาจนถึง ปัจจุบัน

ในประเด็นนี้ ผู้วิจัยเห็นว่า ผ้าทอลาวครั่งเป็นภูมิปัญญาที่ได้รับการถ่ายทอด เป็นมรดกตกทอดทางวัฒนธรรม มาจากบรรพบุรุษเชื้อสายชาวลาวครั่ง มาเป็นเวลาหลายชั่วอายุคน ผ้าทอเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตชาวลาวครั่งที่มีความสำคัญผูกพันกลมกลืน ต่อวิถีชีวิตมาตั้งแต่อดีตและยังถ่ายทอดให้ลูกหลานได้สืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ชาวลาวครั่งมาความสามารถในการทอผ้าจก ผ้าทอลาวครั่ง ยังมีความเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่น และแตกต่างจากกลุ่มชาติพันธุ์อื่น ๆ ผ้าที่เป็นเอกลักษณ์ บ่อบอกถึงฝีมือของชาวลาวครั่งก็คือ ผ้าซิ่นมัดหมี่ต่อตีนจก ซึ่งถือกันว่าเป็นผ้าที่แสดงถึงฝีมือชั้นเลิศ ของช่างทอลาวครั่ง ซึ่งปัจจุบัน การทอผ้า การใช้ผ้าทอ ของชาวลาวครั่งยังมีปรากฏให้เห็นอยู่ ในชุมชนเป็นที่แพร่หลาย แต่จะพบเห็นได้จากผู้เฒ่าผู้แก่ และเมื่อในชุมชนมีกิจกรรมที่เป็นการรวมกลุ่มกันของชาวลาวครั่ง เนื่องจากในปัจจุบันนั้น ความทันสมัยและวิถีชีวิตทีเปลี่ยนไป ทำให้การแต่งการ หรือการใช้ผ้าทอนั้นลดน้อยลง แต่ก็ยังมีให้เห็นผ่านวิถีชีวิตและวัฒรธรรมลาวครั่งที่มีอัตลักษณ์ไม่เหมือนใครได้อยู่

5.2.3 บทบาท การธำรงชาติพันธ์ การสร้างสรรค์ ความหมายของลวดลายผ้าทอโบราณ ครูช่าง นางจำปี ธรรมศิริ ในมิติบทบาทและการธำรงชาติพันธุ์ท้องถิ่น

ผลการวิจัยพบว่า สิ่งที่ทำให้ผ้าทอลาวครั่งกลายเป็นผ้าทอที่โดดเด่น ก็คือ ลวดลายบนผืนผ้า ซึ่งยังคงเป็นลวดลายโบราณตั้งแต่สมัย บรรพบุรุษ และยังมีการประยุกต์คิดค้นลายขึ้นมาใหม่ โดยการนำลายเก่ามาปรับใช้เป็นการออกแบบลายใหม่ทำ ให้เกิดลวดลาย ที่ต่างออกไปจากเดิม รวมถึง ความ

ประณีต ในการทอที่ช่างทอบรรจง และใส่ใจในการทอผ้าทุกผืน ทำให้ได้ผ้าทอลาวครั่งที่มีคุณภาพสวยงาม ถึงแม้จะใช้เวลาในการทอค่อนข้างมาก แต่กลับเป็น ผ้าทอลาวครั่งที่มีคุณค่าน่าภูมิใจแก่ผู้ที่ได้ครอบครอง

ผ้าทอลาวครั่งจึงเป็น ผลผลิตที่เกิดจากการรังสรรค์ของ ช่างทอผ้า เป็นการสืบสานวัฒนธรรมและภูมิปัญญาที่ได้รับ การถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษเชื้อสายชาวลาวครั่งมาเป็น เวลา หลายชั่วอายุคน แสดงให้เห็นถึงอัตลักษณ์ของกลุ่มชาติพันธุ์ ที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ เป็นความภาคภูมิใจของชุมชน และในปัจจุบัน ผ้าทอลาวครั่ง ยังมีการพัฒนาสร้างสรรค์ด้วย การประยุกต์เป็นผ้าเพื่อการใช้สอยที่มีความหลากหลายมาก ยิ่งขึ้น ทั้งมีการปรับลวดลาย ใส่สีสันให้โดดเด่นขึ้น ทำขึ้นแบบ พิเศษเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ซื้อ

นางจำปี ธรรมศิริ ไม่เพียงสืบสานภูมิปัญญาผ้าทอจากคนรุ่นก่อน แต่ นางจำปี ธรรมศิริ ยังประยุกต์ลายพื้นบ้านลาวครั่งเป็น “ผ้าเล่าเรื่อง” และยังเป็น ครูผู้ที่ได้รับการยกย่องเป็น “ครูศิลป์ของแผ่นดิน” และ ด้วยการทอผ้าที่มีอัตลักษณ์และสอดแทรกเรื่องราวต่าง ๆ ไว้บนผืนผ้า นางจำปี ธรรมศิริ จึงได้รับรางวัลในปี 2016 การทอผ้าของนางจำปี เป็นมรดกทางภูมิปัญญาที่ถ่ายทอดมาจากรุ่นย่ายาย นางจำปี ได้สั่งสมวิชาไว้และถักทอผ้าซิ่นเอกลักษณ์ลาวครั่งออกมาได้อย่างวิจิตรงดงาม จนมีหลายคนยกย่องว่าเป็นอัจฉริยะด้านการทอผ้า เหตุผลที่หลายคนยกย่อง นางจำปี เช่นนั้นเป็นเพราะเอกลักษณ์ประจำตัวของนางจำปี คือการทอผ้าด้วยความรัก และออกแบบลายอิสระ

ในประเด็นนี้ ผู้วิจัยเห็นว่า นางจำปี ธรรมศิริ ผู้รักษามรดกการทอผ้าทอลาวครั่งจากย่ายายและสร้างเป็นพิพิธภัณฑ์ให้คนรุ่นหลังได้เรียนรู้ ซึ่งผ้าทอลาวครั่งเป็นภูมิปัญญาที่สืบต่อกันจากบรรพบุรุษของกลุ่มชาติพันธุ์ลาวครั่ง การทอผ้าเหล่านี้เป็นหนึ่งวิถีชีวิตของชาวลาวครั่ง และยังถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรม นางจำปี ธรรมศิริ เป็นหนึ่งผู้สืบทอดการทอผ้าทอลาวครั่งแบบโบราณ และยังได้พัฒนาการทอผ้าด้วยตนเอง เนื่องจากมีการสืบทอดการทอผ้าเรื่อยมา จึงทำให้ภูมิปัญญาการทอผ้าทอลาวครั่งไม่สูญหายไป นางจำปี ธรรมศิริ ได้รับการถ่ายทอดความรู้การทอผ้า และลวดลายโบราณจากบรรพบุรุษ ซึ่งนางจำปี ยังคงเก็บผ้าทอลายโบราณไว้เป็นอย่างดี โดยสร้างเป็นพิพิธภัณฑ์ เรือนผ้าย่ายาย ให้คนรุ่นหลังได้ศึกษา ซึ่งนางจำปีเล่าว่าแต่เดิมเป็นบ้านที่ยากจน ต้องทอผ้าใช้กันเอง ทอให้น้องใส่ ให้แม่ใส่ เมื่อเริ่มทอผ้าใหม่ ๆ จะทอได้แต่ผ้าพื้นธรรมดา แต่ก็ใช้การดูว่าย่ายาย ทำอย่างไร และได้รับการสั่งสอนจากย่ายายว่าเป็นผู้หญิงต้องทอผ้าเป็น ซึ่งสมัยก่อนเมื่อครั้งที่บรรพบุรุษอพยพมาก็จะมีกุญแจลายติดตัวมาด้วย อยู่ในสมอง จะไปอยู่ที่ไหนก็ทอผ้าได้ขอให้มีเครื่องมือและวัสดุอุปกรณ์

กุญแจลายก็คือลายพื้นฐานดั้งเดิม เช่น ลายนาค ลายสร้อยสา ลายขอกำ ลายปีกไก่ ซึ่งลายเหล่านี้เกิดจากการเลียนแบบสิ่งรอบตัวจากธรรมชาติ และสิ่งที่เคารพบูชาของชาวลาวครั่ง ซึ่งลายเหล่านี้จะไม่มีความซ้ำกัน เมื่อนำมารวมกันจึงเกิดเป็นเอกลักษณ์ของผ้าทอลาวครั่ง ที่ปรับเปลี่ยนลายของผ้าไปตามจินตนาการของช่างทอ นางจำปีจะได้รับการบอกเล่ามาตลอดว่าต้องทอผ้าเป็น เมื่อเกิดสงครามจะได้เลี้ยงชีพได้ แต่ไม่ใช่สงครามนองเลือดแต่เป็นสงครามชีวิต เมื่อปัจจุบันมีการอพยพไปทำงานในเมืองใหญ่ แต่บางคนไม่ได้ประสบความสำเร็จในการทำงาน จึงกลับบ้านมาทำมาหากิน นางจำปีจึงมีแนวคิดและความตั้งใจมุ่งมั่นที่จะสืบสาน การทอผ้าให้คงอยู่คู่ชุมชน และไปสู่รุ่นลูกรุ่นหลาน นางจำปียังกล่าวอีกว่า การทอผ้าต้องมีการแยก แยกหู แยกตา แยกใจ สมาธิต้องมีสติ ทุกวันป้าจำปีอยู่กับกี่ทอผ้าเป็นเวลา กว่า 50 ปี มาแล้ว ปัจจุบันนางจำปีไม่ได้เป็นเพียงแค่ครูช่าง แต่ยังเป็นผู้สร้างสรรค์งานศิลปะในแบบของตนเองผ่านลายผ้าลวดลายอิสระตามจินตนาการ

5.3 ข้อเสนอแนะ

5.3.1 ข้อเสนอแนะในการนำผลงานวิจัยไปใช้ประโยชน์

1) ชุมชนลาวครั่งอำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี ควรจัดกิจกรรมชุมชนเพื่อสร้างเสริมความรู้ความเข้าใจให้ เห็นคุณค่าของภูมิปัญญาผ้าทอ การแต่งกาย เครื่องประดับและเครื่องใช้ที่สังสมจากบรรพบุรุษ และ สร้างความภาคภูมิใจในภูมิปัญญา

2) ชุมชนลาวครั่งอำเภอบ้านไร่ จังหวัดอุทัยธานี ควรสนับสนุนสร้างความเข้มแข็งให้กับกลุ่มผลิตผ้าทอพื้นเมือง ศูนย์จำหน่ายผลิตภัณฑ์จากผ้าทอพื้นเมือง และให้ความร่วมมือในการรวมกลุ่ม ส่งเสริมผ้าทอ และผลิตภัณฑ์จากผ้าทอพื้นเมือง

3) ส่วนราชการที่เกี่ยวข้องทั้งส่วนกลางและท้องถิ่นควรส่งเสริมสนับสนุนกิจการกลุ่มและการผลิตผ้าทอและผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาอื่นในชุมชนอย่างต่อเนื่อง เน้นการอนุรักษ์สืบสาน ประเพณีวัฒนธรรม การสืบสานผ้าทอและการแต่งกายในหลาย ๆ รูปแบบทั้งผ่านสถานศึกษา องค์กร ชุมชนและเครือ ข่ายการผลิตในชุมชนอย่างจริงจัง

4) ธุรกิจผ้าทอในปัจจุบันมีปัญหาในด้านทุนหมุนเวียน ด้านฝีมือ แรงงานและการควบคุมคุณภาพและเวลาในการทอ มีปัญหาในด้านการออกแบบ การสร้างสรรค์ ทักษะฝีมือ คุณภาพผลิตภัณฑ์และปัญหา การตลาดตามวงจรวิสาหกิจแนวทางในการใช้ภูมิปัญญา เชิงสร้างสรรค์ การทอต้องเน้นคุณค่า ทางจิตใจมีวิธีการสีสันและการพัฒนาลวดลายที่เป็นอัตลักษณ์ต่อเนื่องสร้างมูลค่าเพิ่ม

ผลิตอย่างมีเป้าหมาย ใช้ประโยชน์ได้จริง คุณภาพการทอ และคุณภาพของผ้าทอเป็นที่ยอมรับ การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ผ้าทอ ต้องยึดหลักการริเริ่มแปลกใหม่ ประโยชน์ใช้สอย อเนกประสงค์ เป็นของฝากของที่ระลึกได้ สร้างมูลค่าเพิ่ม เน้นการอนุรักษ์และความทันสมัย และหลักความยั่งยืนของภูมิปัญญาเป็นสำคัญ

5) กลุ่มผู้ผลิตผ้าทอโบราณ ควรสร้างความเข้มแข็งในการจัดการของกลุ่มทั้งการหาแหล่งเงินหมุนเวียน การพัฒนาฝีมือแรงงานและการควบคุมคุณภาพผลิตภัณฑ์ การพัฒนาด้านการออกแบบ การสร้างสรรค์ ทักษะฝีมือ โดยการทอต้องเน้นคุณค่าทางจิตใจ มีวิธีการ สีสันและการพัฒนาลวดลายที่เป็นอัตลักษณ์ สร้างมูลค่าเพิ่ม ผลิตอย่างมีเป้าหมาย ใช้ประโยชน์จริง คุณภาพการทอและของผ้าทอเป็นที่ยอมรับ การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับและเครื่องใช้จากผ้าทอ ความยั่งยืนของภูมิปัญญาและวิสาหกิจชุมชน

6) ส่วนราชการที่เกี่ยวข้องทั้งส่วนกลางและท้องถิ่นควรส่งเสริมสนับสนุนกิจการกลุ่มและการผลิตผ้าทอ และผลิตภัณฑ์จากภูมิปัญญาอื่นในชุมชนอย่างต่อเนื่อง โดยส่งเสริมด้านการสร้างสรรค์ เศรษฐกิจสร้างสรรค์ การพัฒนาทักษะฝีมือ การตลาดและการจำหน่าย ควบคู่กับการอนุรักษ์ สืบสานประเพณีวัฒนธรรมของชุมชน

7) ผลการวิจัย พบว่า วิธีการพัฒนาผลิตภัณฑ์เพื่อเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ต้องดำเนินการโดยยึดหลักการ 5 วิธีการ ได้แก่ 1) การพัฒนาทั้งกระบวนการ 2) หลักการพัฒนา แบบสมดุลระหว่างการอนุรักษ์และความต้องการของการตลาด 3) หลักการพัฒนาเชิงสร้างสรรค์ เพื่อเศรษฐกิจสร้างสรรค์ 4) พัฒนาผลิตภัณฑ์ตามหลักอุปสงค์และอุปทาน 5) หลักการสร้างสรรค์การผลิตและการตลาดแบบพึ่งตนเอง สร้างงานสร้างอาชีพและสร้างรายได้ในเชิงเศรษฐกิจที่สมดุล ระหว่างการอนุรักษ์และความต้องการของตลาด โดยการควบคุมคุณภาพอย่างครบวงจร มีองค์กรที่ เข้มแข็ง

5.3.2 ข้อเสนอแนะในการศึกษาวิจัยครั้งต่อไป

1) ควรดำเนินการศึกษาต่อเนื่องให้เกิดผลจริง โดยดำเนินการวิจัยเชิงปฏิบัติการแบบมีส่วนร่วม (PAR) ในการพัฒนาผลิตภัณฑ์และการจัดการผลิตภัณฑ์จากผ้าทอลาวครั่งเพื่อเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ในพื้นที่ศึกษาและพื้นที่ชุมชนลาวครั่งทั่วไป และพัฒนาวิธีการอย่างต่อเนื่อง

2) ส่วนราชการที่เกี่ยวข้องทั้งส่วนกลางและท้องถิ่นควรส่งเสริมสนับสนุน และเครือข่ายการผลิตใช้แบบผลิตภัณฑ์คัดสรรเป็นแบบพื้นฐานในการพัฒนาส่งเสริมการศึกษา ความ

ต้องการของตลาด ส่งเสริมการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ผ้าทอและผลิตภัณฑ์จากผ้าทอตามแนวคิดการสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่อง

3) ควรศึกษาเชิงลึกเฉพาะเรื่อง ทั้งการศึกษาความต้องการของผู้ใช้ การพัฒนาการออกแบบลายผ้า ศึกษาปัจจัยส่วนผสมการตลาด การวางแผนการผลิต และการตลาด เชิงบูรณาการการควบคุณภาพการผลิต การส่งเสริมการตลาด การพัฒนาเครือข่ายการผลิต รวมทั้งศึกษาปัจจัยความสำเร็จอื่น ๆ เพื่อใช้เป็นข้อมูลที่มีคุณภาพประกอบการพัฒนา

4) ควรศึกษาและพัฒนาผลิตภัณฑ์เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับและเครื่องใช้จากผ้าทอลาวครั่งเพื่อส่งเสริมเศรษฐกิจสร้างสรรค์ในพื้นที่อื่น ๆ ทั้งในและต่างประเทศ

5) ควรศึกษาการประยุกต์ใช้เทคโนโลยีในการสืบสานภูมิปัญญาและการถ่ายทอดภูมิปัญญาผ้าทอการสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์จากผ้าทอลาวครั่งเพื่อส่งเสริมอนุรักษ์และสร้างสรรค์งานศิลปหัตถกรรมผ้าทอพื้นเมือง เครื่องแต่งกาย เครื่องประดับและเครื่องใช้อย่างยังยืน

6) ควรศึกษากระบวนการบริหารจัดการกลุ่ม ทั้งในประเทศและต่างประเทศเพื่อการบริหารจัดการผลิต ผลิตภัณฑ์จากผ้าทออย่างต่อเนื่อง

7) ควรวิจัยพัฒนาการออกแบบผลิตภัณฑ์เชิงสร้างสรรค์ วิเคราะห์ สำรวจความต้องการ ของผู้บริโภค เพื่อให้ได้ผลิตภัณฑ์ผ้าทอ เป็นที่ต้องการของผู้บริโภคอย่างแท้จริงและครบวงจร

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กนกพงษ์ชัย. (2549). *วัดภูมินทร์และวัดหนองบัว*. กรุงเทพฯ : ศูนย์พิมพ์พลาชัย.

กรมการศาสนา. (2504). *สุตันตปิฎก อังคุตรนิกาย สัตตวรรค เล่ม 24* .กรุงเทพฯ : กรมการศาสนา.

กรมการศาสนา. (2524). *ปรมัตถทีปนี อรรถกถาขุททกนิกาย เถรคาถาพรรณนา เอกกนิบาต-ทุกนิบาต เล่ม 2*.กรุงเทพฯ : กรมการศาสนา.

กระทรวงวัฒนธรรม. (2547). *ความเชื่อและวัฒนธรรมการทอผ้า 4 ภาค*. กรุงเทพฯ : สำนักพิพิธภัณสถาน แห่งชาติ กรมศิลปกร กระทรวงวัฒนธรรม.

โกมล พานิชพันธ์และเกรียงศักดิ์ ชัยดรุณ. (2563). *“ลายโบราณผ้าเมืองลอง*. พะเยา : นครนิวส์การพิมพ์.

ไกรศรี นิมมานเหมินท์. (2524). *“เก็บผักใส่ซ้า เก็บข้าใส่เมือง" ผลงานเชิดชูเกียรติ ไกรศรี นิมมานเหมินท์* .กรุงเทพฯ : ไตรรงค์การพิมพ์.

คงเดช พรมยา. (2542). *ตุงภูมิปัญญาชาวล้านนา*. พะเยา : สำนักสภาวัฒนธรรมจังหวัดพะเยา

จารุวรรณ พรหมวัง. (2536). *“การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมบางประการของชาวไทลื้อ”*. วิทยานิพนธ์ปริญญามนุษยวิทยา มหาบัญฑิต ภาควิชาสังคมวิทยาและมนุษยวิทยา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชราภรณ์ สุทธาวาส. (2529). *“ประวัติความเป็นมาของสิบสองปันนา”*. รวมบทความทางวิชาการ ไทลื้อ : เชียงคำชมรมล้านนาคดีร่วมกับวิทยาลัยครูเชียงใหม่

ฐภัทร จันทวิช. (2545). *ผ้าพิมพ์ลายในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ*. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร

ตุรแปง, ฟรังซัวส์ อังรี. (2522), *ประวัติศาสตร์ไทยสมัยกรุงศรีอยุธยาฉบับตุรแปง*. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร

นิราศเมืองเทศ. (2528). *รวมนิราศเบ็ดเตล็ด*. กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา

ประภัสสร โพธ์ศรีทอง. (2561). *ผ้าลายในสยาม*. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ๊นติ้งเฮ้าส์ จำกัด.

ประภัสสร โพธิ์ศรีทอง. (2550). พ่อค้ามุสลิมกับการค้าผ้าอินเดียในหน้าประวัติศาสตร์ไทย. *วารสารอักษรศาสตร์ ฉบับแขกไทยแขกเทศข้ามเขตความรู้*, 36 (1), 173 - 188.

ประสิทธิ์ ชิณการณ์และสมหมาย ปืนพุทธศิลป์. (2557). *จดหมายเหตุเมืองถลาง*. พิมพ์ครั้งที่ 2. ม.ป.พ. : มูลนิธิท้าวเทพกระษัตรีท้าวศรีสุนทร

ประสิทธิ์ ชิณการณ์และสมหมาย ปืนพุทธศิลป์. (2557). *จดหมายเหตุเมืองถลาง*. ม.ป.พ. : มูลนิธิท้าวเทพกระษัตรีท้าวศรีสุนทร

พัชราณี วัฒนชัย. (2546). *การศึกษาวิเคราะห์ลวดลายผ้ามัดหมี่ของกลุ่มคนไทยเชื้อสายลาวครั่งในจังหวัดภาคกลางของประเทศไทย*. ปริญญานิพนธ์ ม.ป.ท. : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

มานะ รักวิทยาศาสตร์. (2547). *ประวัติการทำผ้าลายไทยโดยสังเขป, หนังสือที่ระลึกในการพระราชทาน เพลิงศพ นายมานะ รักวิทยาศาสตร์ จ.ช.* กรุงเทพมหานคร : ด่านสุทธาการพิมพ์.

แม้นมาส ชวลิต. (2514). *อักขราภิธานศรับท์ หมอบรัดเลย์*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา ลาดพร้าว

Archambault, Michele. (1989). Block printed Fabrics of Gujarat for Export to Siam: an Encounter with Mr. Maneklal T. *Gajjar. Journal of Siam Society*. 77 (2): 71-73.

Baker, Chris. (2003). Ayutthaya Rising: From Land or Sea?. *Journal of Southeast Asian Studies*. 34 (1): 41-62.

Barnes, Ruth. ed., (2005). *Textiles in Indian Ocean Societies*. London and New York: Routledge Curzon.

Breazeale, Kennon. ed., (1999). *From Japan to Arabia: Ayutthaya's Maritime Relations with Asia*. Bangkok: Foundation for the Promotion of Textbooks.

Crill, Rosemary, ed. (2015). *The Fabric of India*. London : V&A Publishing

Crill, Rosemary. (2008). *Chintz: Indian textiles for the West*. London : V&A Publishing.

Edwards, Eiluned. (2011). *Textiles and Dress of Gujarat*. Italy : V&A Publishing in association with Mapin Publishing.

Gervaise, Nicolas. (1998). *The Natural and Political History of the Kingdom of Siam*. Bangkok : White Lotus.

Guy, John. (1998). *Woven Cargoes Indian textiles in the East*. London : Thames and Hudson.

Kasetsiri, Charnvit.(1976). *The Rise of Ayudhya. A History of Siam in the Fourteenth and Fifteenth centuries*. Kuala Lumpur : Oxford University Press.

Malloch, D.E. Siam (1852). *Some General Remarks on its Productions, and Imports and Exports, and the Mode of Transacting Business with the People*. Calcutta : Baptist Missionary Press.

Pires, Tomé. (1944). *The Suma Oriental of Tomé Pires (1512-1515), translated by A. Contesão, 2 volumes*, London : Hakluyt Society.

Posrithong, Prapassorn.(2013). *Indian Trade Textiles as Thai Legacy*. The Sea, Identity and History : From the Bay of Bengal to the South China Sea. New Delhi : Manohar.pp.329-349

Ronald, Emma. (2007). *Ajrakh : Patterns & Borders*. Anokhi Museum of Hand Printing Publications

Rooney, Sarah. (2017). *House of Maskati : One Indian Family's Siamese Textile Legacy.* Bangkok : Sirivatana Interprint public. Co., Ltd.

Sardar, Zahid. (1993). *History of Indian textiles*. Textile Arts of India : Kokyo Hatanaka Collection. Kyoto: Kyoto Shoin.

Skidmore, Suki. (2014). *Hand Blockopedia A Beginner's Guide*. Anokhi Museum of Hand Printing Publications.

Smith, G.V. (1977). *The Dutch in Seventeen Century Thail*and. (Special Report No.16). Northern Illinois University : Center for Southeast Asian Studies.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก
ภาพรางวัลต่าง ๆ ที่นางจำปี ธรรมศิริ
ได้รับ

ผลงานศิลปหัตถกรรมเชิงสร้างสรรค์ สุดยอดอาเซียน
ASEAN Selections 2016
ภายใต้แนวคิด Innovative Craft of textiles in ASEAN
ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ (องค์กรมหาชน) ได้คัดสรรผลงานศิลปหัตถกรรมจากผ้าที่มีความคิดสร้างสรรค์
โดยผสมผสานนวัตกรรมร่วมกับงานหัตถกรรมดั้งเดิม จาก ๑๐ ประเทศ ในกลุ่มอาเซียน โดยมีคณะกรรมการผู้ทรง
คุณวุฒิด้านผ้าในระดับประเทศและในระดับสากล เป็นผู้ดำเนินการคัดสรร
ซึ่งทางคณะกรรมการได้คัดสรร นางจำปี ธรรมศิริ เป็นผู้ที่ผ่านการพิจารณาร่วมกันให้เป็น
ASEAN Selections 2016 จากประเทศไทย
คุณสมชาย ส่งวัฒนา จาก Flynow หนึ่งกรรมการตัดสินได้กล่าวว่า
"คุณป้า มหาศัย เพราะคิดสร้างสรรค์งานได้เกินวัย เทคนิคกาย เป็นนวัตกรรม เพราะสามารถหลบตะกอ ผ้า แทรกตะกอยืนๆ
สลับได้ เป็นคนเดียวในประเทศไทย ที่ทอผ้าแบบนี้ได้ ต้องมอบรางวัลให้"
สศส

จำปี ธรรมศิริ

ผู้สืบทอดภูมิปัญญา ผ้าทอโบราณลาวครั่ง

หญิงสาวบ้านนาตาโพ ผู้สืบเชื้อสายลาวครั่ง กลุ่มชนเชื้อสายลาวที่ถูกกวาดต้อนมาจากตอนบนของแม่น้ำโขง เป็นผู้หนึ่งในอีกไม่กี่คนของไทยที่สามารถสืบทอดและเก็บผ้าทอโบราณของบรรพบุรุษไว้ได้อย่างงดงาม

เกิดวันพุธ เมษายน ๒๔๙๐ ที่จังหวัดอุทัยธานี เป็นบุตรนายทะ นางซ้อน ขันทวี เป็นบุตรคนที่ ๑ ในพี่น้อง ๓ คน สมรสกับ ส.ท.สมัคร ธรรมศิริ มีบุตรชาย ๒ คน หลังจากสามีเสียชีวิต ต่อมาได้ใช้ชีวิตร่วมกับ นายบำ คณฑา สามีคนที่สอง (ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว) มีบุตรด้วยกันอีก ๑ คน สำเร็จการศึกษา ป.๔ ที่รร.วัดบ้านไร่

จำปี เริ่มปั่นฝ้ายตั้งแต่เด็ก ๆ ในฐานะที่เป็นลูกคนโต ที่ต้องช่วยพ่อแม่ทำงานทุกอย่าง สมัยก่อนผู้หญิงไทยไม่ค่อยเรียนหนังสือ ต้องทำงานบ้านงานเรือน เย็บปัก ถักร้อย รวมไปถึงการทอผ้าไว้ใช้เองด้วย จำปี ก็เช่นกัน พออายุ ๑๒ ปี ก็เริ่มทอผ้าแล้ว เมื่อก่อนทอผ้าไว้ใช้ นุ่งห่มเท่านั้น ใช้สีที่มีอยู่ตามธรรมชาติ ย้อมตกแต่งตามภูมิปัญญาชาวบ้าน ลวดลายต่าง ๆ ก็เป็นจินตนาการที่คิดเองตามที่เห็น ที่สัมผัสในชีวิตประจำวัน

นางจำปี เริ่มทอผ้าแบบโบราณ เมื่อปี ๒๕๐๙ ได้เรียนจากย่าป๊อก (แม่สามี) จนถึงปี ๒๕๑๔ ก็เริ่มทอผ้าแบบโบราณขาย ผ้าชิ้นแรกที่ทอขายเป็นผ้าตีนซิ่น คู่ละ ๑๒ ถึง ๑๕ บาทในสมัยนั้น

"อายุสิบกว่าปีก็ทำแล้ว ทอตั้งแต่มือยังไม่ถึงหัวกี่เลย ตอนนั้นทอเป็นผ้าเฉย ๆ ทอเป็นผ้าซิ่นคั่นให้แม่ ผ้าคั่นโบราณจะใช้เป็นผ้าถุง สมัยก่อนป้าเป็นคนยากจน ทำเป็นเพราะความลำบาก ต้องปั่นฝ้าย ดีดฝ้าย อิ้วฝ้ายเอง ให้แม่ไปทำไร่กับพ่อ ทำไปเลี้ยงน้องไป ผ้าคั่นทำออกมาปีละ ๓ ผืน ให้แม่ผืนหนึ่ง ให้น้องสาวผืนหนึ่ง ให้ตัวเองผืนหนึ่ง อีกครึ่งผืนให้น้องชาย เป็น ผ้าขอดหยอย เหมือนผ้าขาวผ้าครึ่งผืน เอามาทำพับเหมือนผ้าพันคอ ขอดหยอยเป็นภาษาลาว คือ ผ้าผูกคอ นั่นแหละ"

"ตอนเด็กก็ทอเป็นผ้าฝ้ายธรรมดา ไม่ได้ทำลายมาทำลายตอนแต่งงานแล้ว ปี ๒๕๐๗-๒๕๐๘ พอแต่งงานก็ไปอยู่กับย่าป๊อกของสามี ไปหัดทอลายกับย่า ย่าทำก็ทำ ย่าดีดก็ดีด ย่าบอกว่าเราไม่มีความรู้อะไร ก็ให้ทอผ้าเป็นวิชาติดตัว ป้าเห็นว่าสมัยก่อนผ้าทอมันขายไม่ได้ก็ไม่อยากทำ แต่ย่าก็บอกให้ทำไปเถอะ เวลามีศึกสงครามจะได้สบาย อย่างหม้อ กะทะใหญ่ นี่ก็เอาผ้าแลกมา หม้อทอง โอ่งน้ำก็เอาผ้าไปแลกเปลี่ยนมาจากจีน ป้าก็บอกว่าสมัยนี้คงไม่มีแล้ว ย่าก็ยังยืนยันว่ามันต้องมี และก็มีจริง ๆ เพียงแต่สมัยนี้เป็นสงครามเศรษฐกิจ สงครามชีวิตของเราเอง"

ยิ่งทำก็ยิ่งรัก ๕ ปีหลังจากเริ่มต้นทอผ้าขึ้นลายกับย่าในปี ๒๕๐๙ ป้าจำปีก็สามารถทอลายผ้าแบบโบราณได้ทั้งหมด อีกทั้งยังได้ผ้าทอโบราณจากย่ามาอีกหลายสิบผืน เคยมีผู้ที่นิยมผ้าทอพื้นบ้านมาขอซื้อต่อ ป้าจำปีก็ไม่ยอมขาย ด้วยถือว่า ผ้าทอเหล่านี้ คือ มรดกตกทอดที่บรรพบุรุษให้ไว้

"ย่ายกพวกผ้าเก่าให้ป้าจำปี ๒ ถุงละว้าใบใหญ่ ๆ สมัยก่อนจะมีถุงละว้าที่ทอไว้ทำขนมจีน เวลาโม่แป้งตำแป้งจะกรองใส่ในถุง ทิ้งให้น้ำลอดลงมา จนเหลือแต่แป้ง ที่ใช้ทำเส้นขนมจีน ตอนที่ย่าให้มา ๒ ถุง ป้าก็ไม่รู้จะเอาไปทำอะไร เพราะเป็นผ้าเก่า ๆ ใช้ก็ไม่ได้ แกก็บอกให้เอาไปเถอะ แกจะได้นอนตายตาหลับ ป้าก็เอาเก็บรักษาไว้อย่างนั้นแหละ มีคนมาขอซื้อ จะให้เป็นหมื่น สมัยปี ๒๕๑๓-๒๕๑๔ ถือว่าเยอะนะ แต่ป้าก็ไม่ขาย กลับไปแล้วสักพักก็กลับมาอีก คราวนี้มาถามว่าจะเอาเท่าไหร่ ป้าต้องบอกไปว่า ขายไม่ได้จริง ๆ มันเป็นสมบัติตกทอดที่ปู่ย่าตายายให้ มา ไม่ขายหรอก จะเก็บไว้อย่างนี้แหละ"

มรดกวัฒนธรรม สู่นวัตกรรมบนผืนผ้า
ป้าจำปี ธรรมศิริ

ผ้าสำเร็จ เอกลักษณ์อันดามัน 2

ผ้าสำเร็จ เอกลักษณ์อันดามัน 3

ผ้าสำเร็จ ตนสิงคุยธรรม์

พิพัฒภัณฑ์ผ้าทอลวดลายโบราณ บ้านป้าจำปี

ป้าจำปี ธรรมศิริ กับพิพัฒภัณฑ์ผ้าทอลวดลายโบราณ เอกลักษณ์ผ้าปริสิกอด

วัฒนธรรมประเพณีของชาติต่างครั้งที่อพยพมาอาศัยอยู่ในตำบลโคกหม้อ อำเภอทับทิม ตำบลพิพลวง ตำบลบ้านมี ตำบลห้วยแร้ง ตำบลบ้านไร่ อำเภอบ้านไร่ และอีกหลายเรื่องราว ตามรูปแบบวิถีการเลี้ยงชีพ ประเพณี ซึ่งได้สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน

ป้าจำปี ธรรมศิริ นำบทกวีบทนี้มาทอด้วยเส้นด้าย สร้างถ้อยคำจากบทกวี ถักทอเป็นผ้าผืนเรื่อง ไว้สอนลูกสอนหลาน และได้อ่านกวีชิ้นนี้ถวายสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เมื่อครั้งท่านเสด็จฯ มาเปิดนิทรรศการมหกรรมผ้าทอพื้นเมืองผสมผสานพระโกศดอกเด็จพระนางเจ้าฯ ที่ศิริกสิติสุขุมชนกุรุทัยธานี

ป้าจำปีได้ทอผ้าผืนเรื่องไว้มากมาย นอกจากเทคนิคที่ใช้ในการทอผ้าแล้ว ยังมีผ้าผืนเรื่อง "จุดออมชิ้งกุรุทัยธานี" ที่ทอเรื่องราวของกุรุทัยธานีลงบนผืนผ้า และมีรูปภาพที่เกี่ยวข้องกับเนื้อหาของที่ในกุรุทัยธานีไว้อย่างงดงาม "ผ้าเล่าเรื่อง" แต่ละชิ้นถือเป็นชิ้นงานสำคัญที่ไม่มีใครทำได้ มีเพียงหนึ่งเดียวเท่านั้นในแผ่นดินนี้ ป้าเป็นผู้มีใจมีฝีมือเลื่องการทอผ้าเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง ผ้าแต่ละผืนที่ป้าทอ จะรับรู้ได้ถึงพลังแห่งชีวิต เพราะเวลาทอแต่ละครั้ง ป้าจะใช้พลังวิญญาณของตนเอง ทุกคุยกับเส้นด้ายทุกเส้น ถักทอลวดลายให้เกิดบนผืนผ้าด้วยลายโบราณที่ถูกสั่งสมมายาวนาน แต่ไม่ซ้ำแบบใคร เพราะจะทอตามใจสั่งเท่านั้น

ลายผ้าโบราณ เอกลักษณ์วัฒนธรรมที่ยาวยาวผ่านมาหลายชั่วอายุคน

ผ้าชิ้นเด่นของ ผลงานล่าสุดของป้าจำปี

ป้าจำปีกับการต่อยอดวิถีการทอผ้าตามแนวพระราชดำริสมเด็จพระเทพฯ

ป้าจำปีเล่าให้ฟังว่า..."ป้าได้รับการถ่ายทอดความรู้และเทคนิคการทอผ้ามาจากบรรพบุรุษ ตั้งแต่วัยเด็ก จนมีคนเป็นงานอาชีพได้เลี้ยงชีพมาจนปัจจุบัน เมื่อก่อนนี้จนมาก ต้องทอผ้าใช้เอง บ้านใครมีผ้าทอที่งาม ก็จะมีคนมาขอซื้อแลกกับหม้อ ไห ข้าวของเครื่องใช้ที่จำเป็น หรือแลกกับอาหารที่เรายังไม่สามารถอยากได้ได้ และเมื่อแต่งงานก็ได้รับความรู้และทักษะการทอผ้าลายลวดโบราณจากยาย และแม่ของเขามี" ป้าจำปีย้ำให้รับเลยตกทอดเป็นผ้าทอลายลวดโบราณมา 2 ถุงย่าม ทำให้ชีวิตของป้าจำปี ผูกพันกับลายผ้า และถักถักบการทอผ้าจนเป็นชีวิตและจิตวิญญาณของเธอไปแล้ว

ป้าจำปีมีวิธีการทอผ้าตามวิธีของตนเอง ใช้สมองสั่งลาย มีหัวใจสั่งทอ มีไม้เก็บเป็นตัวกวาดลวดลายให้เกิดบนผืนผ้า จนเป็นลวดลายที่งามตระหง่านอยู่บนผืนผ้า ป้าจำปีถือว่าเป็นผู้มีความคิดสร้างสรรค์ในงานผ้าที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง จะใช้ลายพื้นฐานของลายผ้าลวดโบราณในการประดิษฐ์ผืนผ้าให้ร่วมสมัย

ผ้าทอของป้าจำปี จึงเป็นที่ต้องการของนักสะสม และคนที่รักการแต่งกายด้วยผ้าลายโบราณ โดยที่ได้ผ้าป้าจำปีไปจะรู้สึกได้เลยว่าตนเองมีผ้าชิ้นนี้แต่เพียงผู้เดียว เพราะผ้าแต่ละชิ้นแม้มีลวดลายในลักษณะเดียวกัน แต่รายละเอียดจะมีความต่างของการจัดวางลวดลายลงบนผืนผ้า ถือเป็นหนึ่งเดียวในมือที่ไม่อาจทำซ้ำให้เหมือนแม้ได้ เพราะการทอไปตามจินตนาการจนว่าจะสำเร็จเป็นผืนผ้า ซึ่งมีคุณค่ามากสำหรับผู้ครอบครอง เป็นที่มาของฉายาที่คนกุรุทัยธานี เรียกว่า "ป้าจำปีผ้าทอโบราณ" แม้ลวดลายของป้าจำปีเป็นที่ประจักษ์กับสายตาของผู้พบเห็น แต่ป้าจำปีไม่ได้ทำผ้าเพื่อขาย เป็นธุรกิจการค้า ทุกวันนี้ป้าจำปีทอผ้าเพื่อใช้เลี้ยงชีพตามกำลังของตนเอง

ป้าจำปี ธรรมศิริ

ชีวิตของป้าจำปี มีภารกิจสำคัญที่ต้องรักษาและถ่ายทอดศิลปะผ้าทอลายลวดโบราณ ตามคำสอนหลายของย่ายายรักษาผ้าทอก่อที่ได้รับมาเมื่อครั้งยังมีค่าแห่งชีวิต ไม่เฉลยรายเพื่อแลกกับเงินจำนวนมากที่ผู้ซื้อบางรายเสนอให้ในราคาที่สูง ป้าจำปีได้นำผ้าที่ได้รับจากย่ายายมาจัดทำเป็น "พิพิธภัณฑ์ผ้าทอลวดลายโบราณ" ขึ้นที่บ้านของตนเอง เพื่อหวังให้ลูกหลาน และเด็กๆ ในโรงเรียนหรือคนที่สนใจมาเรียนรู้ และอุทิศตนเป็นครูผู้ให้การสอนการทอผ้าให้กับเด็กๆ ในชุมชน "พิพิธภัณฑ์ผ้าทอลวดลายโบราณ บ้านป้าจำปี" คือเป้าหมายสำคัญของป้าจำปีที่ลูกชื่นเมาตลมีมาทำเองในช่วงวัยชรา

ป้าจำปีทอ "ผ้าเล่าเรื่อง" ไว้ 3 ผืน เป็นเรื่องราวมือครั้งตนเองไปเยี่ยมลูกชายที่จังหวัดกระบี่ และมองเห็นทิวทัศน์ของท้องทะเลที่มีคลื่นเล็กๆ คลื่นใหญ่ๆ จนถึงคลื่นลูกใหญ่ๆ มองเห็นเรือหางยาวนำนักท่องเที่ยวไปเที่ยวชมความงามของท้องทะเลอยู่ เห็นเรือใบลอยอยู่กลางทะเล ได้ยินเสียงนกร้องตามหินก้อนเขาและปะการังสีสันสวยงาม ป้าก็คิดว่าอยากจะทอผ้าชิ้นนี้ขึ้นมาสักชิ้น เพื่อเล่าเรื่องที่ตนเองมากระบี่ เมื่อกลับบ้านจะได้บอกเล่าให้เด็กๆ รู้ว่า ไปกระบี่เห็นอะไรบ้าง จึงเป็นแรงบันดาลใจบนผืนผ้าชุด "เอกลักษณ์อันดามัน" ถือเป็นความภูมิใจของป้าจำปี ที่ได้สืบสานงานศิลปวัฒนธรรมชาติที่มองเห็นอย่างกว้างใหญ่ไพศาล สุดลูกหูลูกตา ได้เหมือนกับของจริงที่สายตามองเห็น

ความพิเศษของผลงานชุด "เอกลักษณ์อันดามัน" ของป้าจำปี ธรรมศิริ ทำให้ได้รับการคัดเลือกให้เป็นหนึ่งเดียวของสยามประเทศ และเป็น 1 ใน 10 ของอาเซียน กับการคัดเลือกสุดยอดอาเซียน ASEAN Selection 2016 หัวข้อ Innovative Craft of Textiles in ASEAN : Ethnic Accents ของศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ (องค์การมหาชน)

ป้าจำปี กับวิธีการทอผ้าตามวิธีของตนเอง
ใช้สมองสั่งลาย
มีหัวใจสั่งทอ

นิทรรศการ ASEAN Selection 2016 หัวข้อ Innovative Craft of Textiles in ASEAN : Ethnic Accents จะจัดแสดงครั้งแรกของประเทศไทย ช่วงวันที่ 15-20 สิงหาคม 2559 ที่ มิวเซียมสยาม

ห้วมหลากเด็ดขาด สำหรับวันที่ 15 สิงหาคม 2559 เวลา10.00 น. จะเป็นการบรรยายพิเศษ โดย Mrs.Uehara Michiko ศิลปิน สิงทองานหัตถกรรมการสานไหม และทอได้บางที่สุดในโลก

และเวลา 11.00-12.00 น.จะมีการแสวนโดยป้าจำปี ธรรมศิริ และ 10 สุดยอดศิลปินสิงทอจากบรูไน กัมพูชา อินโดนีเซีย ลาว มาเลเซีย เมียนมาร์ ฟิลิปปินส์ สิงคโปร์ และเวียดนาม บอกเล่าถึงแรงบันดาลใจ แนวคิด การผลิต และความเป็นนวัตกรรมทางหัตถกรรม ท่านใน รายการโดยคุณผลดา พานิช ณ ห้องอเนกประสงค์ มิวเซียมสยาม

ลงทะเบียนล่วงหน้าได้ที่ คุณมลพิชร 09 1846 9441 E-mail: aseanselection2016@gmail.com ฟรีตลอดกิจกรรม รับจำนวนจำกัด

ผ้าผืนนี้ ป้าจำปีได้ทอขึ้นเพื่อเข้าร่วมประกวดผลงานทางหัตถกรรมด้านต่างๆ ในประเทศอาเซียน ทั้งหมด 10 ประเทศ คัดเลือกประเทศละ 1 ราย มีผู้เสนอผลงานเข้ามาคัดสรรทั้งหมด 51 ผลงาน จาก 10 ประเทศอาเซียน ซึ่งกรรมการที่คัดเลือกลงความเห็นร่วมกันว่า ผลงานชิ้นนี้มีความอัศจรรย์เป็นอย่างยิ่ง ไม่สามารถเดาทางได้ถูกว่าลวดลายบนผืนผ้าจะไปทิศทางใด เทคนิค ความคิด คือสิ่งสำคัญที่ทำให้เกิดรูปแบบงานที่แตกต่างและมีความพิเศษเป็นอย่างยิ่ง จึงได้รับการคัดเลือกให้เป็นบุคคลสุดยอดผลงานการทอผ้าของประเทศไทยและให้โลกได้จารึก

"สำหรับความพิเศษของชิ้นงานที่ได้รับรางวัลนั้น มาจากผู้ทอใช้เส้นด้ายเส้นงานแบบสิรยรรยาชาติ ทอมือด้วยที่โบราณนำลวดลายโบราณมาใช้ให้เกิดรูปทรงร่วมสมัย ใช้จินตนาการสื่อสารเรื่องราวให้เกิดบนผืนผ้า เช่น ลายปักไก่ และลายขอก่า ทำให้เป็นต้นไม้งามๆ ลายสร้อยสา ประยุกต์เป็นต้นไม้งามๆ ลายข้อแม่ เปรียบเหมือน ดินน้ำใน ท้องทะเล คลื่นเล็ก คลื่นใหญ่ ลายเส้น และเส้นตรง นำมาผสมให้เป็นปลาวงตาม ลายข้ามุกสร้างให้เป็นภูเขา ใช้เทคนิควิธีการ : สมองสั่งลาย หัวใจสั่งทอ" ป้าจำปี ธรรมศิริ บอกกล่าวไว้

เป็นที่น่าชื่นใจอย่างยิ่งของประเทศไทยเรา ที่ผู้หญิงชาวบ้านธรรมดา ๆ คนหนึ่ง ได้ทักทอ มีมือของตนเอง สร้างสรรค์ผลงานให้เกิดนวัตกรรมใหม่ๆ ลงบนผืนผ้าอย่างร่วมสมัย จากสมายาวไกลที่พันผูกกับผืนผ้ามาทั้งชีวิต จนสามารถได้รับการยกย่องให้เป็นหนึ่งเดียวของประเทศ เป็นบุคคลสุดยอดทางการออกแบบทอผ้า 1 ใน 10 ของอาเซียน เธอคือ "ป้าจำปี ธรรมศิริ"

“สมองสั่งลาย หัวใจสั่งทอ”

ผ้าทอลาวโบราณ เป็นผ้าทอที่มีลวดลายเป็นเอกลักษณ์ ลวดลายที่ปรากฏจะเลียนแบบธรรมชาติ สภาพแวดล้อมในวิถีชีวิต ทั้งสัตว์เลี้ยง สัตว์ป่า ต้นไม้ใบหญ้ารอบตัว ผ้าทอแต่ละผืนของป้าจำปี เกิดขึ้นจากความคิดและจินตนาการ ไม่ต้องวาดลายผ้าไว้ล่วงหน้า

ทุก ๆ ลายที่บรรจงทอให้ปรากฏบนผืนผ้า เป็นการทำงานที่ประสานสอดคล้องกันของ สมองและคำสั่งของหัวใจ ทุกจังหวะของไม้ตีนเหยียบ เส้นกระสวยที่พุ่งผ่าน กระบวนการทางหัตถศิลป์อีกหลากหลายเส้นทาง ทั้งจก ทั้งหลาบ ทั้งเก็บ ถูกเรียงร้อยเป็นลายผ้า สะท้อนให้เห็นถึงความมุ่งมั่นตั้งใจของผู้ทอเต็มเปี่ยม

“ไม่เคยวาดเลย ดูตัวอย่างแล้วก็ทำ บางทีก็คิดลายออกมาเอง แต่ยังอยู่บนพื้นฐานของลายโบราณ นำมาร้อยเรียงเชื่อมต่อจนเป็นลวดลายใหม่ ๆ เช่น ลายตะแหลวฮ่อ สมัยก่อนเขาจะมีตะแหลวฮ่อใส่ในปากหม้อแล้วต้มยา อาจจะมีลายตุ้มมาเติมให้ลายมีความละเอียดยิ่งขึ้น ถ้าเราไม่เติม บางลายจะห่างกัน ดูไม่สวยต้องเอาตุ้มมาช่วย งานออกแบบจะช้าหน่อย กว่า ๑๕ วันจะเสร็จทั้งผืน เติมด้วยลายสร้อยสาเป็นลายตกแต่งชายผ้าที่เสร็จแล้ว ซึ่งถ้าเป็นลายโบราณของลาวบ้านไร่จะมีลายสร้อยสาลงทันที ถ้าจบงานทอชิ้นนั้น สร้อยสา จะมีได้หลายลาย แล้วแต่ว่าคนทอจะเลือกลายอะไรมาลง แต่จะแบ่งลักษณะตามการทอ จะมี สร้อยสาล่อง เป็นสร้อยสาที่มีการทอด้วยด้ายสีเดียวกัน และสร้อยสาเกาะ เป็นลายโบราณที่มีหลายสีจากการเกาะหรือจกเฉพาะจุด”

การทำงานย่อมต้องมีข้อผิดพลาด และยิ่งเป็นงานที่ผ่านสมองและหัวใจอย่างป้าจำปี ก็ยิ่งมีจุดผิดพลาดบ่อยครั้ง แต่ภูมิปัญญาที่สั่งสมมาก็มีหนทางไว้ให้แก้ไข นำมาประยุกต์หาทางออกได้

“การทำลายมี ๓ วิธี คือ ข่ม ฆ่า แพ้ ถ้าเราทำลายผิดเราต้องข่ม เป็นการหยุดลายที่ผิดไว้ ข่มได้เราข่มเลยถ้าข่มไม่ได้เราก็ฆ่า ถึงขั้นนี้แสดงว่าผิดใหญ่เลย และถ้าฆ่าไม่ได้เราก็แพ้ หมายถึง ต้องเลาะทิ้ง แต่ส่วนใหญ่จะต้องแก้ ให้จบที่ข่ม ผิดจะไม่เลาะ เพราะยุ่งยากมาก ทำยังไงก็ได้ให้มันวิ่งออกไป ไงงั้นจะเลอะเทอะอยู่อย่างนี้

“สีก็ต้องให้สีธรรมชาติอย่างโบราณ เมื่อก่อนจะย้อมเองเจะมีลุง อย่างสีแดงก็ใช้รากยอย้อม สีเหลืองก็เอาขมิ้นมาย้อม สีเขียวก็เป็นพวกใบ สีแสดได้จากไพร ขมิ้นผสมกับปูนกินหมาก เอามาสับ ตำ ต้ม สีแตกต่างจากนี้จะไม่มีจะมีแค่ ๔ สี และเวลาขึ้นลายก็ต้องเรียงสีดำ ขาว แสด ซิ่ว(สีเขียว) เหลือง ถ้าไม่เรียงสีแบบนี้ก็ไม่สวย”

"เวลาที่ผมมองธรรมชาติ ผมจะมองไปรอบ ๆ และเขียนเป็นตัวอักษร ถ่ายทอดออกมาเป็นกวี แต่ป้าจำปี นำบทกวีมาอ่าน ท่องจำ จนขึ้นใจ อยู่ในใจ ฝังใจ เข้าใจ และถ่ายทอดออกมาเป็น ผ้าเล่าเรื่อง"

คุณรู้ไหม นี่คือปรากฏการณ์ของงานหัตถกรรม
และช่างฝีมือมันมหัศจรรย์มากนัก เพราะป้าจำปีจบแค่ป.๔
สืบสานการทอผ้าจากแม่และยาย ด้วยหัวใจ จนเป็นมรดกของแผ่นดิน

การได้รางวัล ถือเป็นสิ่งที่ให้กำลังใจคนทำงาน
มันคือพลังที่คนมองเห็นและเปิดออกมาให้คนอื่น ๆ ได้มีโอกาส
มาเรียนรู้ ศึกษาและพัฒนาต่อไป

เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูลย์
กวีรัตนโกสินทร์,ศิลปินแห่งชาติ ปี ๒๕๓๖

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

ให้ค้ำฟ้าร่างฟ้ามาอาบดิน
กลางหน้าที่พึงกระทำเชียงขับ
แจ่มใสใส่แต่เจ้าระตื่นรับ
แต่งตัวเก็บแต่สิ่งเป็นหนึ่งเดียว

2016 ASEAN SELECTIONS & Craft Knowledge Exchange Program
SACICT

จำปี ธรรมศิริ
JAMPEE TAMASIRI
SACICT
ครูศิลป์ของแผ่นดิน ปี 2560
ประเภทเครื่องทอ (ผ้าทอลาวครั่ง)
The Master Artisans of Thailand
ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ
(องค์การมหาชน)
www.sacict.or.th

จังหวัดอุทัยธานี

ขอมอบเกียรติบัตรให้ไว้เพื่อแสดงว่า

นางจำปี ธรรมศรี

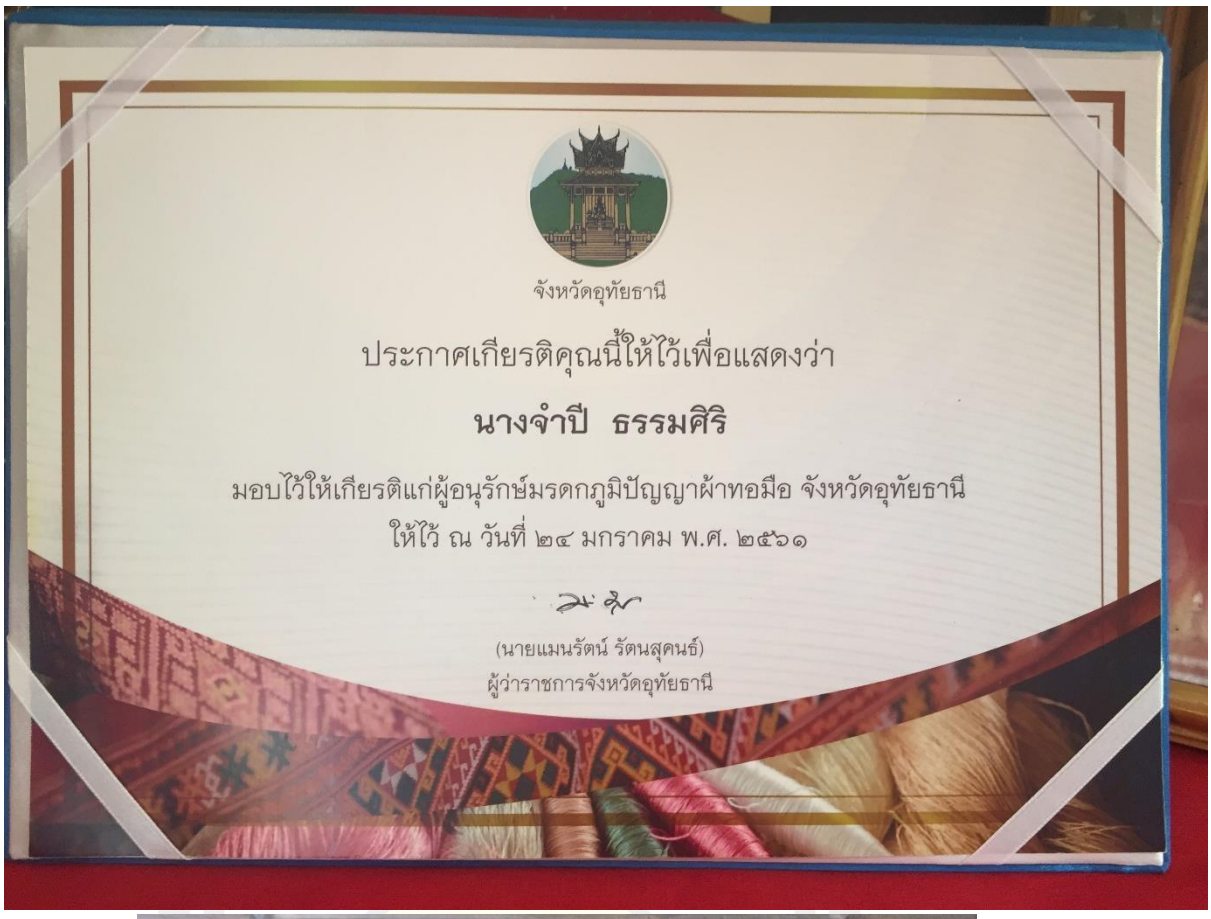
เป็นผู้สูงอายุที่ทำผลิตภัณฑ์ผู้สูงอายุดีเด่นจังหวัดอุทัยธานี ประเภทผ้าและเครื่องแต่งกาย (ผลิตภัณฑ์ผ้าฝ้ายเล่าเรื่อง)
เนื่องในงานสัมมนาวิชาการวันผู้สูงอายุและมหกรรมวันครอบครัวจังหวัดอุทัยธานี ประจำปี ๒๕๖๒

ขอให้ประสบแต่ความสุข ความเจริญตลอดไป

ให้ไว้ ณ วันที่ ๑๑ เมษายน พ.ศ. ๒๕๖๒

(นายณรงค์ รักร้อย)
ผู้ว่าราชการจังหวัดอุทัยธานี

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว



จังหวัดอุทัยธานี

ประกาศเกียรติคุณนี้ให้ไว้เพื่อแสดงว่า

นางจำปี ธรรมศิริ

มอบไว้ให้เกียรติแก่ผู้อนุรักษ์มรดกภูมิปัญญาผ้าทอมือ จังหวัดอุทัยธานี

ให้ไว้ ณ วันที่ ๒๔ มกราคม พ.ศ. ๒๕๖๑

(นายแมนรัตน์ รัตนสุคนธ์)

ผู้ว่าราชการจังหวัดอุทัยธานี

ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ (องค์การมหาชน)

ขอมอบโล่เชิดชูเกียรติไว้เพื่อแสดงว่า

นางจำปี ธรรมศิริ

ได้รับการยกย่องให้เป็น "ครูศิลป์ของแผ่นดิน" ประจำปี 2560

ประเภทเครื่องทอ (ผ้าทอลาวครั่ง)

ให้ไว้ ณ วันที่ 31 สิงหาคม 2560

นางอัมพวัน พิชาลัย

ผู้อำนวยการศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ

ขอมอบรางวัล

ปราชญ์ชุมชนกิตติมศักดิ์ด้านวัฒนธรรม

แด่

นางจำปี ธรรมศิริ

ในฐานะที่ท่านเป็นครูภูมิปัญญาด้านวัฒนธรรม สั่งสมประสบการณ์ มีความรู้เป็นแนวทางการปฏิบัติได้จริง สามารถนำมาปรับใช้ให้เกิดประโยชน์ในการดำรงชีวิตได้อย่างงดงามตามวิถีวัฒนธรรมของปู่ย่าตาทวดให้สืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ท่านสามารถถ่ายทอดคุณค่าของความรู้ด้านวัฒนธรรมให้กับคนรุ่นต่อไปได้อย่างมีความเหมาะสม ถือว่าท่านเป็นผู้มีความวิริยะอุตสาหะ มีวิสัยทัศน์ เพียบพร้อมด้วยคุณธรรมจริยธรรมอันดีงาม

องค์การบริหารส่วนจังหวัดอุทัยธานี ขอมอบรางวัล **"ปราชญ์ชุมชนกิตติมศักดิ์ด้านวัฒนธรรม"** ให้กับท่าน เพื่อเป็นความภาคภูมิใจของท่านต่อคุณงามความดีที่ท่านทำมาตลอดชีวิต ขอให้ท่านประสบความสำเร็จในหน้าที่การงานตลอดไป

ให้ไว้ ณ วันที่ ๒๔ กันยายน ๒๕๖๑

(นายเผด็จ นุ้ยปรี)
นายกองค์การบริหารส่วนจังหวัดอุทัยธานี

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
มอบโล่เชิดชูเกียรติ
นางจำปี ธรรมศิริ
เป็นศิลปินดีเด่นจังหวัดอุทัยธานี
สาขาช่างฝีมือ(ทอผ้าโบราณ) ประจำปีพุทธศักราช ๒๕๔๕
ณ วันที่ ๓๐ เดือน พฤษภาคม พุทธศักราช ๒๕๔๕
(นายสุวัฒน์ โชคสุวัฒนสกุล)
ผู้ว่าราชการจังหวัดอุทัยธานี
(นางสิริกร มณีรินทร์)
รัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงศึกษาธิการ
ปฏิบัติราชการแทนรัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ
ประธานกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ

พหุน ปณฺ ฑิโต ชีเว

เลขประจำตัว
ชื่อ นางจำปี ธรรมศิริ
ที่อยู่ หมู่ ๔ ต. บานไร
อ. บานไร จ. อุทัยธานี
นาง จำปี ธรรมศิริ
ลายมือชื่อนักศึกษา
อาจารย์ใหญ่โรงเรียนผึกฝน
อาชีพเคลื่อนที่ 35

มหาวิทยาลัยราชภัฏนครสวรรค์

โดยอนุมัติของสภามหาวิทยาลัย ให้ปริญญาบัตรนี้ไว้แก่

นางจำปี ธรรมศิริ

เพื่อแสดงว่าเป็นผู้ทรงคุณวุฒิและคุณธรรมควรแก่ปริญญา

ศิลปบัณฑิตกิตติมศักดิ์

มีศักดิ์และสิทธิแห่งปริญญานี้ทุกประการ

ให้ไว้ ณ วันที่ ๑๘ เดือน ธันวาคม พุทธศักราช ๒๕๕๑

พหุน ปณ ฑิโต ชีเว

ที่ ๖๕๙๓ (๒๖) ๑.๑/๖๓๓

สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
๒๓๙ ถนนห้วยแก้ว ตำบลสุเทพ
อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ ๕๐๒๐๐

เมษายน ๒๕๖๒

เรื่อง ขอเชิญร่วมแสดงผลงานนิทรรศการ "Tree of Life"

เรียน คุณจำปี ธรรมศิริ พิพิธภัณฑ์ผ้าไท ลาวโบราณ บ้านป่าจำปี

สิ่งที่ส่งมาด้วย ๑. รายละเอียดโครงการ ๑ ชุด และแบบตอบรับ

ตามที่ จังหวัดเชียงใหม่ได้รับเลือกให้เป็นสมาชิกเมืองสร้างสรรค์ขององค์การ UNESCO สาขาหัตถกรรมและศิลปะพื้นบ้าน เมื่อวันที่ ๓๑ ตุลาคม ๒๕๖๐ ที่ผ่านมา สถาบันวิจัยสังคม ร่วมกับ องค์กรร่วมจัดระดับนานาชาติ ได้กำหนดจัดแสดงนิทรรศการหัตถกรรมและศิลปะพื้นบ้านนานาชาติ ภายใต้หัวข้อ “ต้นไม้แห่งชีวิต : Tree of Life” เป็นระยะเวลา ๓ เดือน ในระหว่างวันที่ ๙ เมษายน ๒๕๖๒ ถึง ๓๐ มิถุนายน ๒๕๖๒ ณ ห้องนิทรรศการ สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เพื่อแลกเปลี่ยนและเพิ่มพูนความรู้เทคนิคของงานหัตถกรรมของสล่า (ช่าง) จากนานาชาติในกลุ่ม Asia Pacific และตอบพันธกิจที่ให้ไว้กับองค์การ UNESCO ในการเป็นศูนย์การแลกเปลี่ยนเรียนรู้ รวมถึงเป็นการทำงานอย่างบูรณาการร่วมกับ AHPADA (ASEAN Handicraft Promotion and Development Association) กับมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ และ องค์การบริหารส่วนจังหวัดเชียงใหม่

ทั้งนี้เพื่อเป็นการทำงานร่วมกันอย่างบูรณาการกับทุกภาคส่วน ในระดับชาติและนานาชาติ ทางสถาบันวิจัยสังคม ได้พิจารณาเห็นควร **นำผลงานสิ่งทอสร้างสรรค์ของท่านจำนวน ๑ ชิ้น ชื่อผลงาน “Pha Jok”: “Ton Mai Yak” motif เพื่อนำไปจัดแสดงนิทรรศการหัตถกรรมและศิลปะพื้นบ้านนานาชาติ ภายใต้หัวข้อ “ต้นไม้แห่งชีวิต : Tree of Life” ในระหว่างวันที่ ๙ เมษายน ๒๕๖๒ ถึง ๒๒ พฤษภาคม ๒๕๖๒ ณ ห้องนิทรรศการ สถาบันวิจัยสังคม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่** เพื่อแสดงถึงศักยภาพของสล่า (ช่าง) ให้เป็นที่ประจักษ์ และเผยแพร่อัตลักษณ์ของงานหัตถกรรมต่อเวทีโลก โดยเจ้าภาพจะดูแลจัดส่งคืนให้ท่านเมื่อเสร็จงาน

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณา และให้ความอนุเคราะห์การทำงานของสถาบันวิจัยสังคมในครั้งนี้ จักเป็นพระคุณยิ่ง

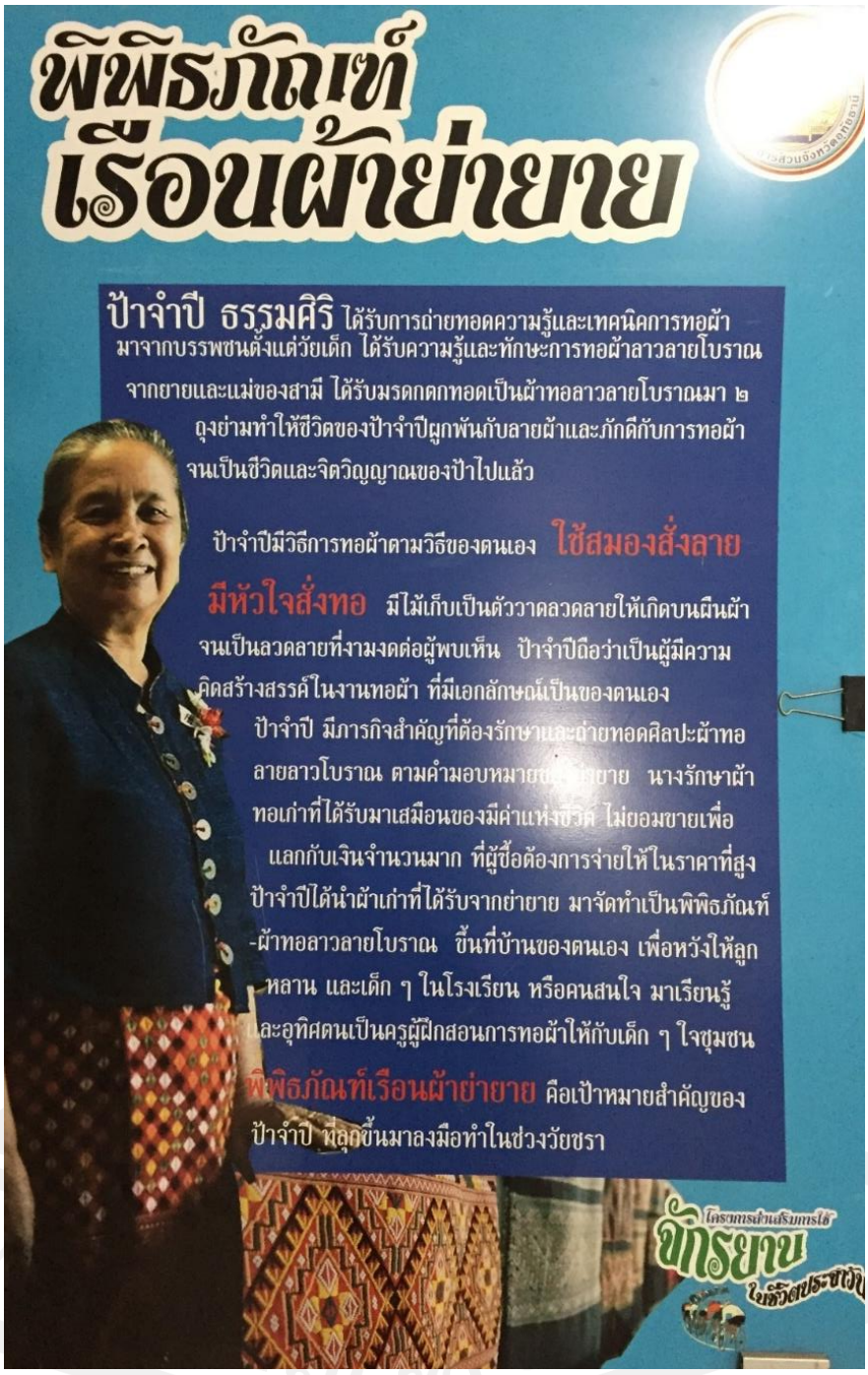
ขอแสดงความนับถือ

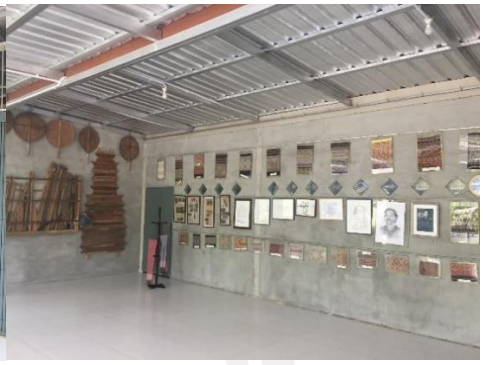
(รองศาสตราจารย์ ดร.วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์)
ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยสังคม

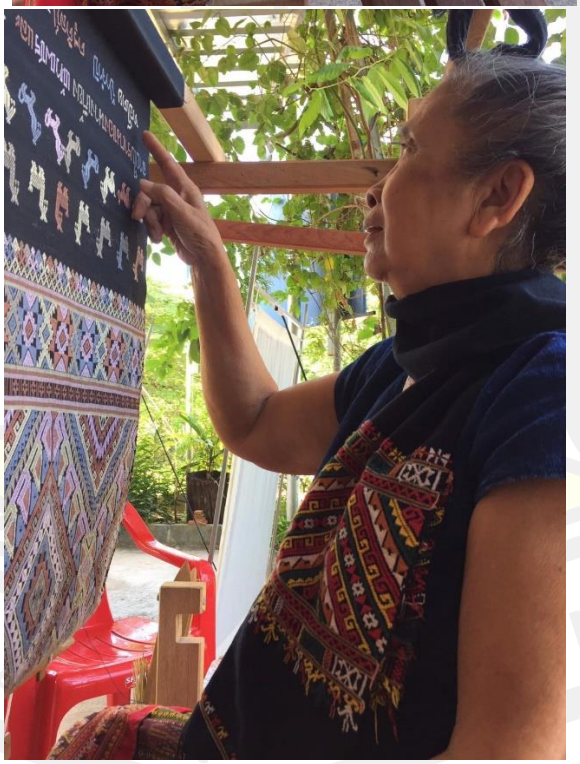
ห้วยขาแข้ง
แหล่ง

ภาคผนวก ข

บทบาทครูช่างถ่ายทอดองค์ความรู้ของนางจำปี ธรรมศิริ และจากการสืบค้นเรียนรู้ก่อเกิดเป็นผล ในการถ่ายทอดสู่ชุมชน นักการศึกษาและบุคคลทั่วไปอย่างเป็นรูปธรรม

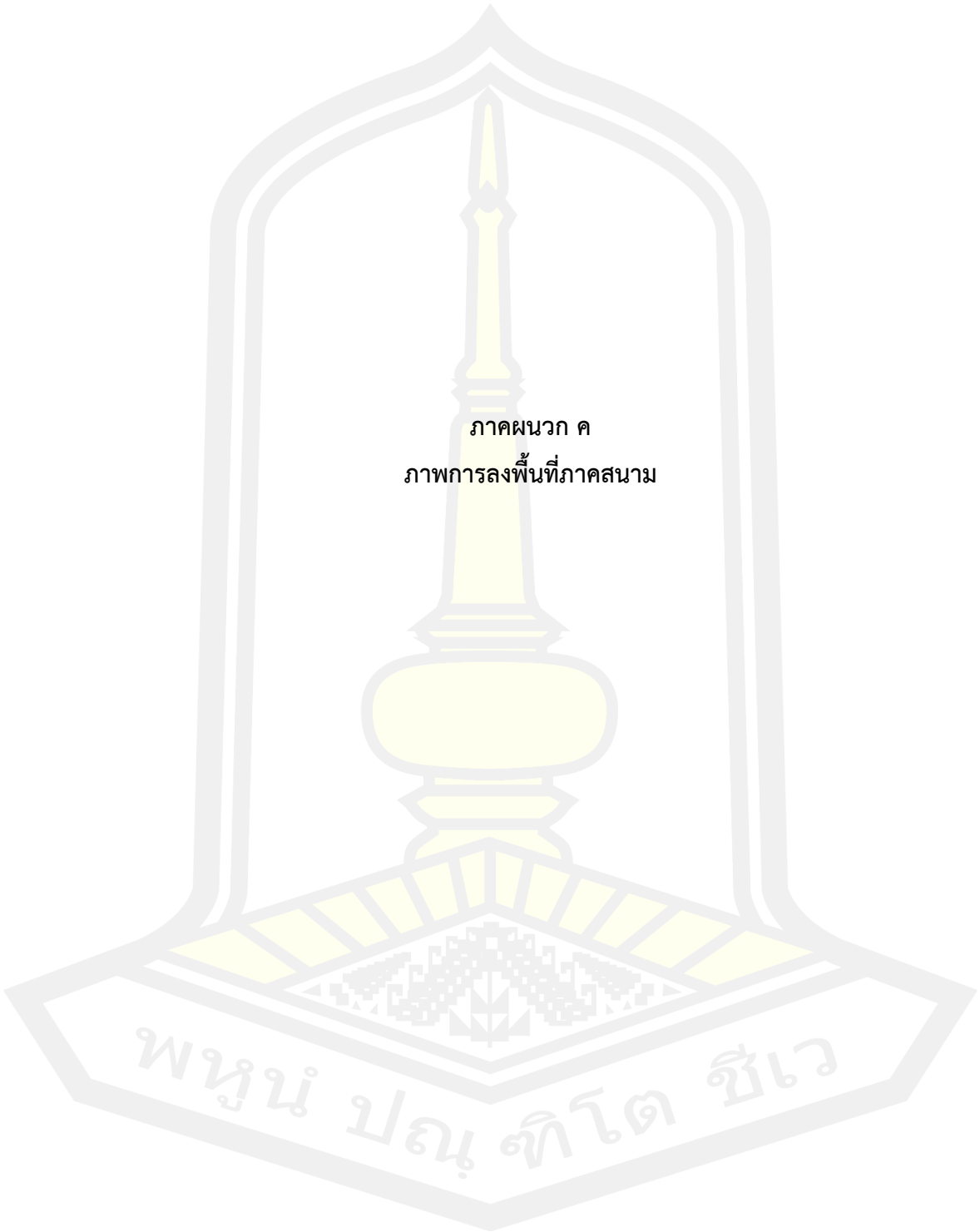

พิพิธภัณฑ์
เรือนผ้าย่ายาย
ป้าจำปี ธรรมศิริ ได้รับการถ่ายทอดความรู้และเทคนิคการทอผ้า
มาจากบรรพชนตั้งแต่วัยเด็ก ได้รับความรู้และทักษะการทอผ้าลาวลายโบราณ
จากยายและแม่ของสามี ได้รับมรดกตกทอดเป็นผ้าทอลาวลายโบราณมา ๒
ถุงย่ามทำให้ชีวิตของป้าจำปีผูกพันกับลายผ้าและภักดีกับการทอผ้า
จนเป็นชีวิตและจิตวิญญาณของป้าไปแล้ว
ป้าจำปีมีวิธีการทอผ้าตามวิธีของตนเอง ใช้สมองสั่งลาย
มีหัวใจสั่งทอ มีไม้เก็บเป็นตัววาดลวดลายให้เกิดบนผืนผ้า
จนเป็นลวดลายที่งามงดต่อผู้พบเห็น ป้าจำปีถือว่าเป็นผู้มีความ
คิดสร้างสรรค์ในงานทอผ้า ที่มีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง
ป้าจำปี มีภารกิจสำคัญที่ต้องรักษาและถ่ายทอดศิลปะผ้าทอ
ลายลาวโบราณ ตามคำมอบหมายของยาย นางรักษาผ้า
ทอเก่าที่ได้รับมาเสมือนของมีค่าแห่งชีวิต ไม่ยอมขายเพื่อ
แลกกับเงินจำนวนมาก ที่ผู้ซื้อต้องการจ่ายให้ในราคาที่สูง
ป้าจำปีได้นำผ้าเก่าที่ได้รับจากย่ายาย มาจัดทำเป็นพิพิธภัณฑ์
-ผ้าทอลาวลายโบราณ ขึ้นที่บ้านของตนเอง เพื่อหวังให้ลูก
หลาน และเด็ก ๆ ในโรงเรียน หรือคนสนใจ มาเรียนรู้
และอุทิศตนเป็นครูผู้ฝึกสอนการทอผ้าให้กับเด็ก ๆ ใจชุมชน
พิพิธภัณฑ์เรือนผ้าย่ายาย คือเป้าหมายสำคัญของ
ป้าจำปี ที่ลุกขึ้นมาลงมือทำในช่วงวัยชรา
โครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ
จิตรยาน
ในชีวิตประชาชน





Official Page : H.R.H. Princess Sirivannavari Nariratana Rajakanya

Official Page : H.R.H. Princess Sirivannavari Nariratana Rajakanya



ภาคผนวก ค
ภาพการลงพื้นที่ภาคสนาม

19

ผ้าโลงกระเบน

นาง เก๋ง แห้วเพชร เกิดพ.ศ. 2425
เป็นผู้คิดค้นลายเหล่านี้ขึ้นมา

นางปิ่นก ธรรมศิริ เกิดพ.ศ.2460
เป็นผู้ฝึกสอนนางจำปี ธรรมศิริ

ประวัติผู้เขียน

ชื่อ	เก่งกาจ ต้นทองคำ
วันเกิด	7 สิงหาคม 2513
สถานที่เกิด	โรงพยาบาลค่ายวชิราวุธ
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม 85 ถ. มาลัยแมน ตำบล วังตะกู อำเภอเมืองนครปฐม นครปฐม 73000
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	อาจารย์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	อาจารย์สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม
ประวัติการศึกษา	พ.ศ. 2539 ศิลปศาสตรบัณฑิต (ศศ.บ.) สาขาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏนครปฐม
	พ.ศ. 2546 การศึกษามหาบัณฑิต (กศ.ม.) สาขาศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
	พ.ศ. 2565 ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต (ปร.ด.) สาขาการวิจัยและสร้างสรรค์ศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม