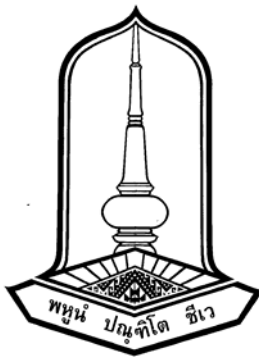


ศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรีกับการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรม

วิทยานิพนธ์

ของ

พระมหาสมนึก จันทร์ทอง

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์

มิถุนายน 2551

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University

ศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรีกับการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรม

วิทยานิพนธ์

ของ

พระมหาสมนึก จันทร์ทอง

เสนอต่อมหาวิทยาลัยมหาสารคาม เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์

มิถุนายน 2551

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ ได้พิจารณาวิทยานิพนธ์ของพระมหาสมนึก จันทร์ทอง แล้วเห็นสมควรรับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....	ประธานกรรมการ
(ผศ. ดร.ทรงคุณ จันทจร)	(กรรมการบัณฑิตศึกษาประจำคณะ)
.....	กรรมการ
(รศ. ดร.ไพฑูรย์ มีกุศล)	(ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์)
.....	กรรมการ
(อาจารย์ ดร.เต็มจิต จันทคา)	(กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์)
.....	กรรมการ
(อาจารย์ ดร.บุญสม ยอดมาลี)	(อาจารย์บัณฑิตศึกษาประจำคณะ)
.....	กรรมการ
(อาจารย์ ดร.ประสพสุข ฤทธิเดช)	(ผู้ทรงคุณวุฒิ)

มหาวิทยาลัยอนุมัติให้รับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ ของมหาวิทยาลัยมหาสารคาม

.....	.....
(ผศ. ดร.ทรงคุณ จันทจร)	(รศ.ดร.ไพฑูรย์ สุขศรีงาม)
ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยศิลปะและวัฒนธรรมอีสาน	คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
	วันที่ 30 เดือน มิถุนายน พ.ศ. 2551

Mahasarakham University

ประกาศคุณูปการ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จสมบูรณ์ได้ด้วยความกรุณาและความช่วยเหลืออย่างดียิ่งจาก รองศาสตราจารย์ ดร.ไพฑูรย์ มีกุศล ประธานกรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ อาจารย์ ดร.เต็มจิต จันทคา กรรมการควบคุมวิทยานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทรงคุณ จันทจร ประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ และ อาจารย์ ดร.บุญสม ยอดมาลี กรรมการสอบ

ขอขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร.ไพฑูรย์ มีกุศล อาจารย์ ดร.เต็มจิต จันทคา ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ทรงคุณ จันทจร และอาจารย์เชิดชัย ธุรแพง ผู้เชี่ยวชาญที่ช่วยตรวจเครื่องมือในการวิจัย

ขอขอบพระคุณ พระศรีปริยัตยาภรณ์ (กลีบ วรปญฺโญ ป.ธ.9) เจ้าอาวาสวัดพัฒนาราม จังหวัดสุราษฎร์ธานี อดีตเจ้าอาวาสวัดท่าคอย ผู้เปรียบเสมือนพ่อ-แม่ของผู้ทำวิจัย ที่เมตตาให้ความช่วยเหลือสนับสนุนส่งเสริมให้เรียนและอุปถัมภ์ปัจจัยการศึกษาเล่าเรียนตั้งแต่ต้นถึงบัดนี้ ขอขอบพระคุณ พระครูสิริทัศนียคุณ เจ้าอาวาสวัดท่าคอย ขอขอบคุณ พระมหาประยุทธ แก่นทรัพย์ เพื่อนนิสิตที่ช่วยค้นคว้าข้อมูล และลงภาคสนามด้วยกันตลอดมา ขอขอบคุณอาจารย์พจนีย์ เพ็งเปลี่ยน ที่จุดประกายในการทำวิทยานิพนธ์เรื่องนี้ตั้งแต่ต้น และครูไพเราะ ครูยุกฟ้า ไฝศิริ ที่อุปถัมภ์ปัจจัยตั้งแต่เริ่มเรียนปริญญาโทมาตลอด คุณวิลาวัลย์ ทรัพย์พันแสน ที่ช่วยยืมหนังสือจากหอสมุดแห่งชาติ

ขอขอบคุณญาติโยมชาวบ้านท่าคอยที่ได้ถวายปัจจัยสี่ พร้อมด้วยข้าวและน้ำ บำรุงอุปถัมภ์มาตลอด และทุก ๆ ท่านที่ให้ข้อมูลในการทำวิทยานิพนธ์ทุกท่าน ขออนุโมทนากับโยมพ่อโยมแม่โยมย่า ทั้งสามท่าน แม้ว่าจะไม่มีชีวิตแล้ว ลูกจะไม่ลืมที่ท่านให้ชีวิตและเลี้ยงมา และเป็นที่มาของความสำเร็จในครั้งนี้และที่ผ่านมา รวมทั้งญาติพี่น้องทุกคนที่เป็นกำลังใจด้วยดีเสมอมา ในที่สุดนี้ คือ คณาจารย์บัณฑิตวิทยาลัย และศูนย์บริการวิชาการกรุงเทพมหานคร และเจ้าหน้าที่คุรุสภา ทุกท่านที่ช่วยอนุเคราะห์ให้ความรู้จนทำให้มีความรู้ความสามารถในการเขียนวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ และช่วยเหลือในการติดต่อประสานงาน พร้อมด้วยเพื่อนนิสิตทุกรูปทุกคนที่ช่วยเหลือและเป็นกำลังใจให้กันและกัน ข้าพเจ้าขอกราบขอบคุณ และเจริญพรขอบคุณทุกท่านดังกล่าวมาทั้งหมดไว้ ณ โอกาสนี้ด้วย

พระมหาสมนึก จันทร์ทอง

Mahasarakham University

ชื่อเรื่อง ศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรีกับการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรม
ผู้วิจัย พระมหาสมนึก จันทร์ทอง
กรรมการควบคุม รองศาสตราจารย์ ดร.ไพฑูรย์ มีกุศล และอาจารย์ ดร.เต็มจิต จันทคา
ปริญญา ศศ.ม. **สาขาวิชา** วัฒนธรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาสารคาม **ปีที่พิมพ์** 2551

บทคัดย่อ

ปูนปั้น เป็นกรรมวิธีสร้างสรรค์ศิลปะสาขาหนึ่ง อันมีมาแต่โบราณดังปรากฏให้เห็นอยู่ตามสถานที่ต่าง ๆ มากมาย เช่น อุโบสถ วิหาร ศาลาการเปรียญ เจดีย์ หอระฆัง ซุ้มประตู หน้าต่าง และฐานชุกชีพระพุทธรูป จะนิยมปั้นลวดลายประดับตกแต่ง เพื่อเน้นความงาม ความโอ่อ่าบ่งบอกถึงความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา การวิจัยเรื่อง ศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรีกับการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรม มีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาองค์ความรู้ภูมิปัญญา แนวทางการสืบสานและการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรม โดยใช้ระเบียบวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) กลุ่มตัวอย่างได้มาโดยการเลือกแบบเจาะจง ประกอบด้วย ผู้รู้ 5 คน กลุ่มผู้ปฏิบัติการ 5 กลุ่ม กลุ่มผู้ใช้ 5 วัด และประชาชนทั่วไป จำนวน 30 คน เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล ได้แก่ แบบสังเกตแบบมีส่วนร่วม แบบสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง แบบสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง และแบบสนทนากลุ่ม การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลใช้การพรรณนาวิเคราะห์

ผลการวิจัยพบว่า ปูนปั้น เป็นกรรมวิธีสร้างสรรค์ศิลปะด้านประติมากรรม อันมีมาตั้งแต่โบราณดังปรากฏให้เห็นตามสถานที่ต่าง ๆ เช่น อุโบสถ วิหาร หอระฆัง ซุ้มประตู หน้าต่าง และฐานชุกชีพระพุทธรูป เพื่อเน้นความงาม ความโอ่อ่า บ่งบอกถึงความเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา จังหวัดเพชรบุรีเป็นดินแดนที่ปรากฏผลงานศิลปกรรมปูนปั้นตั้งแต่สมัยโบราณ จนถึงปัจจุบัน งานปูนปั้นเป็นงานศิลปะที่มีความสำคัญและมีชื่อเสียงของจังหวัดเพชรบุรี ปูนปั้นเมืองเพชรเป็นการใช้ปูนสดที่มาจากการตำของส่วนผสมต่าง ๆ ตามภูมิปัญญาของช่างปูนปั้น การตำปูนต้องอาศัยเวลาความอดทน และเป็นคนช่างสังเกต เพื่อให้เกิดการเรียนรู้ว่า จะนำไปใช้ได้ในเวลาใด อันสามารถปั้นลวดลาย หรือรูปต่าง ๆ ได้

ในด้านคุณค่านั้น ผลงานปูนปั้นมีความงดงาม ด้านรูปแบบ การจัดองค์ประกอบ และการถ่ายทอดความรู้ด้านคุณค่าภูมิปัญญา ช่างปูนปั้นสามารถที่จะสร้างผลงานให้สะท้อนความคิดทางปัญญา การสร้างสรรค์ และด้านประวัติศาสตร์ เพื่อเป็นหลักฐานสะท้อนให้เห็นประวัติศาสตร์ของ

Mahasarakham University

งานศิลป์ตามยุคตามสมัย และยังสะท้อนถึงมรดกทางวัฒนธรรมอันจะเชื่อมโยงเข้ากับขนบธรรมเนียม คติความเชื่อและหลักธรรมตามแนวทางพระพุทธศาสนาได้เป็นอย่างดี เมื่องานศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรีได้รับการสนับสนุนส่งเสริมอย่างจริงจัง และ มีการยอมรับมากขึ้น ก่อให้เกิดรายได้ของกลุ่มช่าง กลุ่มบุคคล สถานที่ทั่วไปที่มีความเกี่ยวข้องหรือแสดงงานปูนปั้น นอกนั้นแล้ว งานปูนปั้นยังก่อให้เกิดการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมได้ การศึกษางานปูนปั้นจึงจำเป็นต้องยกระดับคุณภาพของผลงาน สามารถโน้มน้าวจิตใจคนรุ่นหลังให้มีความรู้สึกภูมิใจเห็นคุณค่า เห็นความสำคัญ มีจิตใจที่จะร่วมกันรักษาสืบทอดศิลปะปูนปั้นต่อไป.

โดยสรุป ภาครัฐโดยเฉพาะอย่างยิ่ง องค์กรท้องถิ่น และผู้มีส่วนเกี่ยวข้องควรมีการจัดสรรงบประมาณสนับสนุน และยกย่องศิลปะปูนปั้นให้เป็นงานที่มีความสำคัญกับจังหวัดเพชรบุรี ควรมีองค์กรรับผิดชอบโดยเฉพาะ จะช่วยให้งานปูนปั้นมีคุณค่ามากขึ้น ส่งเสริมเศรษฐกิจของท้องถิ่นให้มีคุณค่า และส่งเสริมเศรษฐกิจให้แก่ชุมชนในรูปแบบของที่ระลึกต่าง ๆ

Mahasarakham University

TITEL Sculptural Mortar Art of Mueang Phetchaburi and Creation of Cultural value and Costs

AUTHOR Phar Maha Somnuek Chanthong

ADVISORS Assoc. Prof. Dr. Paitoon Meekusol and Dr. Temchit Chanthakha

DEEGREE M.A. **MAJOR** Cultural Science

UNIVERSITY Mahasarakham University **DATE** 2008

ABSTRACT

Sculptured mortar is a process of creating a branch of art which has come into being since the ancient time as seen in a large number in places as uposata, vihara, sermon halls, chetiya, bell towers, gate arches, window arches, and chukkachi bases of Buddha images. Decorating patterns are popularly sculptured to emphasize beauty and adornment, indicating faith in Buddhism. This study of sculptural mortal art of Mueang Phetchaburi and creation of cultural value and costs aimed to examine the body of knowledge, wisdom , and guidelines for adhering and creating cultural values and costs by using the qualitative research methodology. The sample was purposively selected and consisted of 5 informants, 5 groups of practitioners, a group of users of 5 temples, and 30 people in general. The instruments used for collecting data were a participant-observation form, a non-participant observation, form, a structured-interview form, an unstructured-interview form, and a group discourse form. The results of data analyses were presented by means of a descriptive analysis.

The results of the study revealed that sculptured mortar was a process of creating sculptural art which has come into being since the ancient time as seen in such different places as uposata, vihara, bell towers, gate arches, window arches, and chukkachi bases of Buddha images to emphasize beauty and adornment , indicating faith in Baddhism. Changwat Phetchaburi is the land where sculptural mortar art works have appeared form the ancient time up to present. Sculptural mortar works are important and famous art works of Changwat Phetchaburi. Sculptural mortar of Mueang Phetchaburi is the use of fresh mortar form pounding different ingredients together according to wisdom of mortar sculptors. Mortar

Mahasarakham University

pounding needs time, patience, and being watchful persons to originate learning what time the mortar can be used and can be sculptured into patterns or different forms.

In terms of value, sculptural mortar works have beauty in terms of styles of layouts or components and transferring knowledge in terms of value of windom, the mortar sculptors can create their works to reflect intellectual thoughts and creation, and in terms of history to be evidence to reflect history of art in each age. Art works can also reflect cultural heritages which can well link to conventions, beliefs , and dharma principles according the Buddhist way.

When sculptural mortar art works of Mueang Phetchaburi have been earnestly supported and promoted and more accepted, these art works have generated incomes of groups of sculptors, groups of persons, and places in general that involve or display sculptural mortar art works.

In addition, cultural mortar works can generate cultural tourism. This the study of sculptural mortar works is necessary to upgrade the quality of art works to be able to convince next generation of people to feel proud, appreciate, and realize the importance of cooperation in keeping and adhering to sculptural mortar art in the future.

In conclusion, the state actor, particularly local organizations and those involved, should allot budgets to support and should praise sculptural mortar art to be important art works of Changwat Phetchaburi. There should be a responsible organization in particular. This will keep sculptural mortar works be more valuable, promote local economy to be valuable, and promote economy of communities in the form of different souvenirs.

.

Mahasarakham University

สารบัญ

บทที่ **หน้า**

1 บทนำ 1
ภูมิหลัง 1
ความมุ่งหมายของการวิจัย 4
คำถามในการวิจัย 5
ความสำคัญของการวิจัย 5
นิยามศัพท์เฉพาะ 5
กรอบแนวคิด 6

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 7
แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมและศิลปกรรมปูนปั้น 7
แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างคุณค่าและมูลค่าเพิ่มทางวัฒนธรรม 41
บริบททางวัฒนธรรมเมืองเพชรบุรี 44
ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง 71
งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับศิลปะปูนปั้น 90
งานวิจัยในประเทศ 90
งานวิจัยต่างประเทศ 95

3 วิธีดำเนินการวิจัย 98
ขอบเขตของการวิจัย 98
ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง 98
เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล 100
การเก็บรวบรวมข้อมูล 101
การจัดกระทำข้อมูล 102
การวิเคราะห์ข้อมูล 103

4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 104
องค์ความรู้งานศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี 104

Mahasarakham University

บทที่ **หน้า**

วิธีการสืบสานศิลปะปูนปั้นเมืองเพชร 121
การยกย่องศิลปินช่างปูนปั้น 136
แนวทางในการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรม 139
วิธีในการสร้างมูลค่าทางวัฒนธรรม 153

5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 161
ความมุ่งหมายของการวิจัย 161
สรุปผล 161
อภิปรายผล 166
ข้อเสนอแนะ 171

บรรณานุกรม 173

ภาคผนวก 185
ภาคผนวก ก ประวัติและผลงานของกลุ่มผู้รู้ 186
ภาคผนวก ข แบบสัมภาษณ์ 198

ประวัติย่อของผู้วิจัย 211

Mahasarakham University

บัญชีตาราง

ตาราง **หน้า**

1 อัตราส่วนการปั้น 68

Mahasarakham University

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

1 กรอบแนวคิด 6
2 ประเภทงานปูนปั้น 22
3 แผนภาพแสดงขั้นตอนการปั้นปูน 27
4 วัฏจักรของปูนขาวจนถึงปูนตำ 28
5 โครงสร้างของศึกษาศิลปะปูนปั้นไทย คุณค่าศิลปะปูนปั้นไทย 32
6 แผนที่จังหวัดเพชรบุรี 51
7 ผู้วิจัยกำลังสัมภาษณ์นายทองร่วม เอมโอษฐ์ เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2550 106
8 ปูนขาวที่ใช้เตรียมในการตำเป็นปูนปั้น 107
9 ทรายที่ใช้ผสมทำปูนปั้น 107
10 แผ่นกาวที่เตรียมนำมาต้ม 108
11 น้ำมันตั้งอิ้วที่ใช้ประกอบเวลาตำปูน 109
12 กระดาษที่ใช้แช่น้ำแล้วนำมาบดละเอียดเพื่อผสมให้ปูนมีตัวยึดเกาะ 109
13 ครกตำปูน 110
14 การแช่ปูนหรือหมักปูน 111
15 การเคี่ยวน้ำตาลหรือต้มกาว 112
16 การตำปูน 113
17 การร่างภาพ 113
18 การโกลนปูน 114
19 ปั้นลาย 114
20 การแต่งลายให้คมชัด 115

Mahasarakham University

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ปูนปั้น เป็นกรรมวิธีสร้างสรรค์ศิลปะสาขาหนึ่ง อันมีมาแต่โบราณดังปรากฏให้เห็นอยู่ตามสถานที่ต่าง ๆ มากมาย เช่น อุโบสถ วิหาร ศาลาการเปรียญ เจดีย์ หอระฆัง ซุ้มประตู หน้าต่าง และฐานชุกชีพระพุทธรูปจะนิยมปั้นลวดลายประดับตกแต่ง เพื่อเน้นความงาม ความโอ่อ่าบ่งบอกถึงความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนา (บัวไทย แจ่มจันทร์. 2529 : 15) จากการที่เพชรบุรีเป็นเมืองเก่ามีความเจริญรุ่งเรืองกับทั้งเป็นเมืองที่มีความสำคัญมาตั้งแต่สมัยอดีตกาล หลายยุค หลายสมัยอยู่ในเส้นทางการติดต่อเข้าออกระหว่างกรุงศรีอยุธยากับมอญ พม่า อินเดียลังกา ตลอดถึงยุโรป (จังหวัดเพชรบุรี. 2544 : 1-5) จึงมีหลักฐานทางศิลปกรรมด้านต่าง ๆ ปรากฏตามวัดวาอารามและศาสนสถานทั่วไป

จากการศึกษาศิลปะสมัยใหม่จัดงานปูนปั้นเป็นงานวิจิตรศิลป์ประเภทงานประติมากรรม อันหมายถึง งานศิลปะที่ต้องการปริมาตร หรือต้องการเนื้อที่ในอากาศ หมายถึงงานที่ผ่านกรรมวิธีการปั้น งานแกะสลักทุกชนิด (น. ณ ปากน้ำ. 2524 : 2) โดยงานปูนปั้นจะใช้ปูนเป็นวัสดุหลักในการทำ ในงานช่างโบราณนั้น ปูนที่ใช้ปั้นลวดลายนั้นนิยมใช้ปูนเรียกว่า “ปูนตำ” เป็นการนำปูนสุกมาผสมกับส่วนต่าง ๆ เพื่อให้ปูนมีลักษณะเหมาะสมกับงานปูนปั้น โดยช่างเป็นผู้ผลิตวัสดุปูนเหล่านั้นเอง โดยการเผาหินปูนให้เป็นปูนขาว นำไปผสมกับวัสดุอื่น เพื่อประสานให้ได้ปูนประเภทต่าง ๆ กรรมวิธีในการผลิตปูนตำของช่างในแต่ละยุคสมัยย่อมมีความแตกต่างกันไป เทคนิคย่อมไม่เหมือนกัน แต่มีเป้าหมายเดียวกันคือ ความคงทน แข็งแกร่ง และอยู่ได้นานนับปี หลาย ๆ ปี จนเป็นที่ประจักษ์อยู่ในเวลานี้ โดยเฉพาะช่างปูนปั้น สกุลช่างเพชรบุรี เป็นกลุ่มบุคคล กลุ่มช่างที่มีประวัติศาสตร์อันยาวนานในการสร้างสรรค์งานปูนปั้น

ดินแดนที่เป็นจังหวัดเพชรบุรีปัจจุบันเป็นแหล่งที่ปรากฏผลงานศิลปกรรมปูนปั้นสมัยโบราณจำนวนมากตามวัดวาอารามต่าง ๆ (สมบูรณ์ แก่นตะเคียน. 2520 : 41) งานปูนปั้น ช่างปูนปั้นเมืองเพชรจะใช้ปูนสดที่มาจากการตำของส่วนผสมต่าง ๆ ที่เรียกกันทั่วไปว่า ปูนตำ เป็นวัสดุในการสร้างงาน (บุญรัตน์ เจริญชัย. 2541 : 16) การตำปูนต้องอาศัยเวลา ความอดทน และต้องเป็นคนช่างสังเกต จนทำให้เกิดการเรียนรู้ว่า เมื่อใดที่ตำจะนำไปปั้นลวดลายหรือรูปต่าง ๆ ได้ ในการตำปูน เมื่อตำเสร็จแล้ว นำไปใส่ภาชนะที่มิดชิดไม่ให้อากาศเข้าได้ เพราะจะทำให้ปูนแข็งตัวได้

Mahasarakham University

ปูนปั้นนี้ส่วนมากใช้เป็นเครื่องตกแต่งประดับอาคารสิ่งก่อสร้างสถาปัตยกรรม มีทั้งลวดลาย เป็นพระพุทธรูป รูปคน รูปสัตว์ต่าง ๆ มากมาย สุดแต่ว่า ช่างจะสร้างผลงาน ซึ่งจะใช้ปูนตำเป็นส่วนประกอบในการสร้างสรรค์ผลงาน

ปูนตำ เรียกว่า ปูนเพชร เพราะเดิมใช้น้ำอ้อยในการผสมปูน แต่ปัจจุบันช่างปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรี ใช้น้ำตาลโตนดเป็นตัวผสม เชื่อกันว่า มีคุณภาพคุณสมบัติทนทานต่อดินฟ้าอากาศได้ดีกว่า สูตรของท้องถิ่นอื่นผสมตามอัตราส่วนคือปูนขาว 3 ส่วน ทรายละเอียด 1 ส่วน กระดาษฟาง น้ำตาลโตนด กาวหนัง (ทองร่วง เอมโอษฐ์. 2548 : 12)

จากคุณสมบัติของปูนดังกล่าวนี้ เมื่อตำเสร็จแล้วนำมาปั้นลวดลาย จะมีความเหนียวแน่น ยึดเกาะเป็นตัวลายได้ดี อ่อนนุ่ม เมื่อใช้มือบีบนวด มีสีขาวนวล เหมาะสมกับการปั้นลวดลายต่าง ๆ และมีระยะเวลาการตกแต่งที่นานพอสมควร ทำให้สามารถแก้ไขลวดลายที่ปั้นแล้วได้ เมื่อแห้งแล้วสามารถทนทานต่อสภาพดินฟ้าอากาศได้เป็นแรมปี หลายปี สังเกตได้ว่า ปูนตำมีส่วนผสมที่ไม่มีอะไรซับซ้อนมากมาย แต่ช่างมีความชำนาญ เชี่ยวชาญในการตำปูน เพราะวัสดุบางอย่าง ที่นำมาผสมต้องมีการหมัก การต้ม การเคี่ยวก่อน จึงจะนำมาตำ เพื่อให้ได้เนื้อปูนตามที่ต้องการ และเหมาะกับงานปั้นที่ตนต้องการปั้นด้วย

ลักษณะเด่น ๆ ของงานปูนปั้นเมืองเพชรมีปรากฏในสองลักษณะ คือ แบบปั้นปล่อย จะเน้นให้เห็นปูนตามสีธรรมชาติ ไม่มีการตกแต่งวัสดุใดเพิ่มเติม ส่วนอีกลักษณะนั้นจะมีการใช้วัสดุอื่น ๆ ปิดเพิ่มเติมลงไปบนเนื้อปูนปั้นที่แห้งแล้ว (บุญรัตน์ เจริญชัย. 2541 : 17) ลวดลายการตกแต่งแบบนี้มักจะใช้ในการปั้นปูนบริเวณหน้าบัน ทำขึ้นด้วยปูนที่มีสีน้ำตาลอมแดงหรือสีน้ำหมาก ปั้นเป็นลวดลายและรูปภาพออกสีน้ำฝาดแดงไปทำหน้าบัน อันเป็นลักษณะพิเศษของงานปูนปั้น ลักษณะแบบนี้เอาแบบอย่างมาจากงานปูนปั้นในสมัยอยุธยาตอนปลาย และสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น แบบแผนงานช่างปูนปั้นดูเหมือนจะเริ่มเปลี่ยนเข้าสู่ยุคของการเรียนรู้เทคนิคในการทำงานใหม่ ๆ อีกครั้ง โดยช่างปูนปั้นบางคน เริ่มหันมาเรียนรู้การใช้วัสดุปูนซีเมนต์ในการสร้างงาน (บุญรัตน์ เจริญชัย. 2541 : 28)

เนื่องจากจังหวัดเพชรบุรีมีมรดกวัฒนธรรมล้ำค่าของชาติและเหมาะเป็นแหล่งผลิตงานศิลปกรรมอันทรงคุณค่า กับทั้งเป็นแหล่งที่ผลิตช่างมีฝีมือทอดกันมาโดยไม่ขาดระยะ ปัจจุบันเมืองเพชรบุรี เป็นแหล่งศึกษาด้านประวัติศาสตร์ศิลปะที่สำคัญอย่างยิ่งแห่งหนึ่ง (บุญรัตน์ เจริญชัย. 2541 : 2) มีผู้กล่าวชมช่างปูนปั้นเมืองเพชรว่า “เมืองอะไรร่ำลือระบือไกลไปสิบทิศ ว่ามีช่างปูนปั้นฝีมือเฉียบขาด ขนาดลาย กระหนกเปลว ก็ปั้นเสียจนพลิ้วไหวปานจะดิ้นออกมาเต้นเร่า ๆ (ธีรภาพ โลหิตกุล. 2540 : 1) ท่ามกลางกระแสต่าง ๆ ช่างพื้นบ้านหลายท้องที่ลดน้อยลงช่างในหลายท้องที่ต้องปรับรูปแบบวิธีการทำงานให้สามารถผลิตงานจำนวนมากตามความต้องการของตลาดที่เพิ่มขึ้น ช่างเพชรบุรีกลับยังมีอยู่เป็นจำนวนมาก ประมาณ 200-300 คน แต่การปั้นปูนยังเป็นไปตามระบบ

Mahasarakham University

ของการกระบวนการช่าง ปัจจุบันก้าวไปถึงขึ้นผลิตลวดลายปูนปั้นประดับสำเร็จรูปที่สะดวกรวดเร็วในการติดตั้งได้ง่าย และมีจำนวนมากในการผลิตต่อครั้ง มีผลิตภัณฑ์ปูนซีเมนต์เพื่องานปูนปั้นประดับออกสู่ตลาด ไม่ว่าเหตุอะไรจะเกิดขึ้น แต่ช่างเพชรบุรียังคงใช้เวลากับการสร้างสรรค์ลวดลายปูนปั้นประดับด้วยแนววิธีการทำงานแบบเดิม ยังคงยืนยันที่จะใช้ปูนตำสูตรเฉพาะตัวของเมืองเพชรมากกว่าปูนซีเมนต์สำเร็จแบบใหม่

ผลงานปูนปั้นของช่างปูนปั้นเมืองเพชรบุรี ในอดีตและปัจจุบันมีการศึกษาค้นคว้าสืบทอดทั้งด้านรูปแบบของการถ่ายทอดความรู้ทั้ง ๆ ที่ช่างปูนปั้นทั้งหมดก็ไม่เคยผ่านการเรียนรู้ตามหลักวิชาเพียงแต่ได้รับการถ่ายทอดจากครูอาจารย์พื้นบ้าน หรือ โดยส่วนหนึ่งเป็นพวกครูพักลักจำ จนทำให้ช่างแต่ละคนมีการพัฒนาฝีมือของตนให้มีความก้าวหน้า และพัฒนามากขึ้น จนเป็นที่ยอมรับวิธีการทำงานปูนปั้นของเขาเหล่านั้น ทั้งในจังหวัดเพชรบุรีและจังหวัดอื่น ๆ

เมื่อเวลาเปลี่ยนไป วิถีชีวิตของช่างปูนปั้นเมืองเพชรเปลี่ยนไปตาม เดิมที่การถ่ายทอดวิชาการปูนปั้นจะเป็นแบบเฉพาะของตนเองเกิดขึ้น สกุลช่างวัดใหญ่สุวรรณาราม สกุลช่างวัดเกาะ สกุลช่างวัดพระทรง สกุลช่างวัดยางเป็นต้น แต่ด้วยผู้นำในแต่ยุคสมัยต่างไป การสืบต่อก็ต่างไป ซ้ำบางสกุลช่างได้มีการแยกตัวออกเป็นกลุ่มต่าง ๆ เช่น กลุ่มช่างสอย ศิลปะกอบ กลุ่มช่างเหิน เกศรา กลุ่มช่างทองร่วง เอมโอษฐ์ กลุ่มช่างเฉลิม พึ่งแตง กลุ่มช่างสมชาย บุญประเสริฐ เป็นต้น ส่วนดีของการแยกตัวออกจากวัดก็เห็นได้จากช่างแต่ละคนได้เผยแพร่งานฝีมือได้อย่างอิสระมากขึ้น จนทำให้สกุลช่างบางคนได้สร้างผลงานที่เป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่น เป็นที่สนใจของบุคคลทั่วไป จากการแยกตัวของช่างสกุลของวัดมาสู่สกุลของช่างปูนปั้น ส่วนหนึ่งเกิดจากแรงผลักดันของเศรษฐกิจที่บีบรัดตัวของทุกวันนี้ งานปูนปั้นจึงได้ออกสู่ระบบของการรับจ้างมากขึ้น จากการจ้างงานนี้เองทำให้เกิดช่างสกุลใหม่ ๆ เข้าสืบทอดความรู้งานช่างต่อมา ปัจจุบันงานปูนปั้นจะเป็นลักษณะของการทำงานอย่างเฉพาะด้าน คือ สกุลของช่างแต่ละช่างจะทำงานของตัวเองไม่รับจ้างหรือรับเหมาทำทั้งหมด จะแบ่งกันทำ เป็นแบบเอื้อเฟื้อซึ่งกันและกัน เช่น ช่างปูนก็ก่อสร้างจนแล้วเสร็จต่อจากนั้นช่างปูนปั้นก็เข้ามารับช่วงของการปั้นลายต่ออีกทีหนึ่ง เป็นต้น

การทำงานของสกุลช่างปูนปั้นเมืองเพชรบุรีนั้น จะสัมพันธ์กับบุคคล 2 กลุ่ม ได้แก่ พระสงฆ์ และกลุ่มอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่น ซึ่งทั้งสองกลุ่มนี้มีผลต่อการพัฒนางานฝีมือของช่างปูนปั้นเป็นอย่างมาก แต่ด้วยวิชาการสมัยใหม่ที่มีการพัฒนาอย่างรวดเร็ว จึงมีช่างบางกลุ่มได้นำเอาวิชาการใหม่ ๆ เข้ามาสอดแทรกในงานปูนปั้น จึงทำให้เกิดศิลปะผสมเกิดขึ้น นับว่าเป็นผลดีของศิลปะที่ทำให้เกิดความเจริญขึ้น แต่สิ่งที่น่าใจหายอย่างมาก คือ ศิลปะเก่า ๆ ที่เป็นมรดกของบรรพชนนั้นกำลังถูกมองข้ามไปของคนรุ่นหลัง ทั้งสกุลช่างปูนปั้นต่าง ๆ เอง และกลุ่มอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่นเอง ซึ่งทั้งสองฝ่ายมักมีปัญหาที่ลึกซึ้งและละเอียดอ่อนของตนเอง ปัญหาของช่างปูนปั้นเองอาจจะเกิดจากการที่แบ่งเป็นสกุลช่างต่าง ๆ ก็เป็นได้ที่ทำให้นักปูนปั้น แต่ละกลุ่มพยายามปกปิด

Mahasarakham University

และไม่ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้กับบุคคลอื่นจนอาจจะทำให้ศิลปะบางอย่างต้องหายไป และช่างปูนปั้นบางกลุ่มบางคนก็ไม่ได้ศึกษาศิลปะจากพื้นฐานโบราณหรือศึกษาไม่ลึกซึ้งพอผลงานออกมาจึงไม่โดดเด่นเท่าที่ควร

จากการศึกษาศิลปะปูนปั้นในปัจจุบันทำให้เห็นสภาพปัญหาของงานปูนปั้นในหลาย ๆ ด้านด้วยกัน เช่น ด้านการปลูกฝังเยาวชนรุ่นหลังยังไม่ได้รับการตอบรับที่พอเพียง จนทำให้ขาดความรัก ความสนใจ ไม่ให้ความสำคัญกับงานปูนปั้น โดยมองว่า เป็นงานที่ล้าหลัง ไม่ทันสมัย เป็นที่น่าเบื่อ ไม่อยากทำ เพราะต้องใช้ความเพียรพยายาม ความอดทน ในการทำงานแต่ละชิ้นจะเห็นได้ว่า ต้องใช้เวลานาน จนทำให้มองเห็นว่า เป็นงานเก่าแก่ ต่างกับงานสมัยใหม่ที่มีความรวดเร็วทันสมัย สามารถนำไปใช้เมื่อไหร่ก็ได้ ด้วยเหตุผลดังแล้ว จึงทำให้งานปูนปั้นเมืองเพชรบุรีขาดความมีสีสัน ความหลากหลาย ความเร้าใจ และอีกสาเหตุหนึ่งคือ บรรดาลูกหลานของกลุ่มช่างบางคนยังขาดในสิ่งนี้ อาจเป็นเพราะพ่อแม่ส่งให้ร่ำเรียนในระดับสูงขึ้น และสนใจที่ประกอบอาชีพอื่น ๆ มากกว่า ตามที่ตนได้รับการศึกษาเล่าเรียนมา โดยมีน้อยคนนักที่มีความสนใจในงานศิลปะปูนปั้น อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันทรงคุณค่า เหตุนี้ก็เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ขาดบุคคลผู้เป็นทายาทของสกุลช่าง จะได้ร่วมกันสืบทอด สืบสานงานปูนปั้น

จากการกล่าวมาข้างต้น ถ้าได้มีการสนับสนุนอย่างจริงจังแล้ว ก็สามารถเชื่อได้ว่างานปูนปั้น เป็นงานที่ทรงคุณค่า และมูลค่าเป็นอย่างมาก เพราะว่า งานปูนปั้นของช่างแต่ละกลุ่มแต่ละยุคสมัยย่อมมีความแตกต่างกันจนสามารถนำไปเปรียบเทียบผลงานของแต่ละกลุ่มช่าง แต่ละยุคสมัยได้ ไม่ว่าจะมีความโดดเด่น ความเป็นจุดเด่น จุดด้อย เมื่อได้รับการสนับสนุน การส่งเสริมอย่างจริงจังแล้ว งานศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี ก็จะมีการยอมรับมากขึ้น ก่อให้เกิดรายได้ รายรับของกลุ่มช่าง กลุ่มบุคคล ที่มีความเกี่ยวข้องกับศิลปะปูนปั้น การศึกษางานปูนปั้นจึงจำเป็นต้องทำให้มีคุณภาพ สามารถโน้มน้าวจิตใจยกระดับคนรุ่นหลังให้มีความรู้สึกภูมิใจ เห็นคุณค่า เห็นความสำคัญมีจิตใจที่จะร่วมกันรักษาสืบต่อไป

ดังนั้น ผู้วิจัยจึงตระหนักและสนใจถึงปัญหาที่กำลังเกิดขึ้น จึงมีความสนใจใคร่ศึกษาประวัติ ความเป็นมา วิธีการสืบสานงานศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี กับการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรม เพื่อเป็นการสร้างองค์ความรู้และร่วมกันแก้ไขปัญหา เพื่อให้ศิลปะปูนปั้นได้รับความสนใจและเผยแพร่สู่สาธารณชนและสนใจมากกว่าที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน

ความมุ่งหมายของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งเน้นประเด็นเกี่ยวกับศิลปะปูนปั้น ดังนี้

1. เพื่อศึกษาองค์ความรู้งานศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี

Mahasarakham University

2. เพื่อศึกษาวิธีการสืบสานศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี
3. เพื่อศึกษาแนวการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรมของศิลปะปูนปั้น

คำถามในการวิจัย

1. งานศิลปะปูนปั้นมีความเป็นมาและองค์ความรู้ศิลปะปูนปั้นเป็นอย่างไร
2. มีวิธีการสืบสานอย่างไร เพื่อให้คงอยู่ต่อไป
3. งานปูนปั้นมีแนวทางในการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรมได้อย่างไร

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบถึงองค์ความรู้เกี่ยวกับความเป็นมา วิธีการสืบสาน ศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรีกับการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรม
2. สามารถนำผลของการศึกษาเป็นข้อมูลในการเผยแพร่องค์ความรู้เกี่ยวกับการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรมได้อย่างมีประสิทธิภาพ
3. ก่อให้เกิดการสร้างมูลค่าต่อการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

นิยามศัพท์เฉพาะ

ศิลปะปูนปั้น หมายถึง การออกแบบสร้างสรรค์จากความคิด หรือความรู้สึกภายในเป็นผลงานประติมากรรม ประเภทนั้น ๆ ด้วยวัสดุปูนขาวกับส่วนผสมอื่น ๆ เช่น น้ำ เยื่อกระดาษ กาว น้ำตาล เป็นต้น

เมืองเพชรบุรี หมายถึง พื้นที่ของการสำรวจและศึกษาข้อมูลภายในจังหวัดเพชรบุรี

การสืบสาน หมายถึง รูปแบบหรือวิธีการถ่ายทอดงานศิลปะปูนปั้น โดยการฝึกฝนทั้ง 6 ด้าน คือ การเป็นปูน การเป็นลาย การโกลนปูน การปั้นปูน การร่างภาพ การออกแบบเขียนลาย

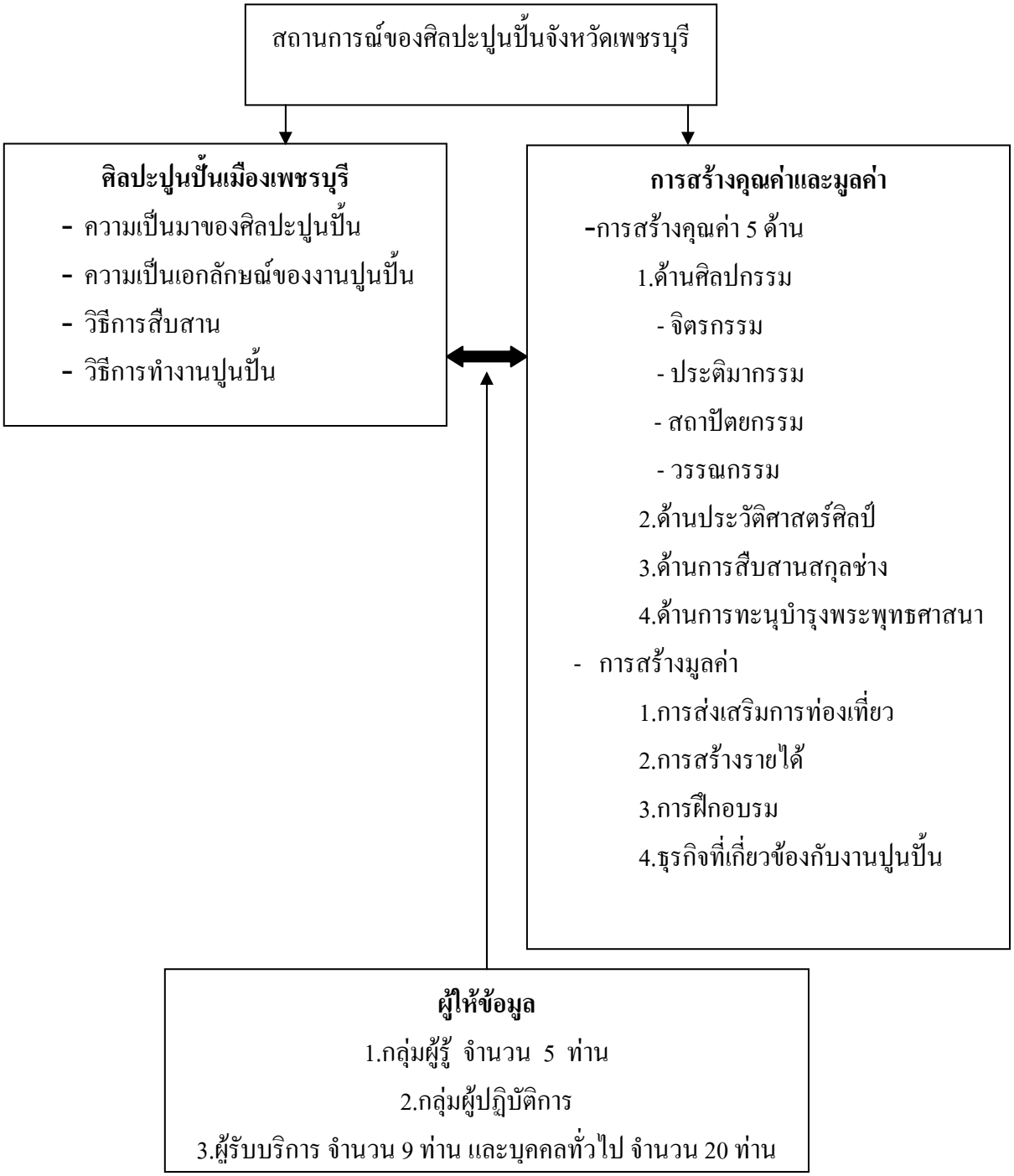
การสร้างคุณค่า หมายถึง การกระทำที่ก่อให้เกิดข้อดี ส่วนที่ดีหรือคุณประโยชน์ที่มีลักษณะเป็นนามธรรมซึ่งเกิดจากศิลปะปูนปั้นทั้งผลงานกรรมวิธีสร้างสรรค์ และการออกแบบโดยมีลักษณะที่เหมาะสม ที่สามารถประเมินออกมาให้รับรู้ได้

มูลค่า หมายถึง ทุนทรัพย์ หรือ ค่าทางเศรษฐกิจอันเกิดขึ้นจากศิลปะปูนปั้น

Mahasarakham University

กรอบแนวคิดในการวิจัย

ในการศึกษาวิจัยเรื่อง ศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรีกับการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรมผู้วิจัยได้กำหนดกรอบแนวคิดในการศึกษาวิเคราะห์ ดังนี้



ภาพประกอบ 1 กรอบแนวคิด

Mahasarakham University

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรีกับการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรม ผู้วิจัยได้รวบรวมและนำเสนอแนวคิดทฤษฎี และเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการวิจัยตามลำดับดังต่อไปนี้

1. แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมและศิลปกรรมปูนปั้น
2. แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างคุณค่าและมูลค่าเพิ่มทางวัฒนธรรม
3. บริบทวัฒนธรรมเมืองเพชรบุรี
4. ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง
5. งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับศิลปะปูนปั้น
   5.1 งานวิจัยในประเทศ
   5.2 งานวิจัยต่างประเทศ

แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมและศิลปกรรมปูนปั้น

1. ความหมายของวัฒนธรรม

วัฒนธรรม หมายถึง สิ่งที่ทำความเจริญงอกงามให้แก่หมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมไทย วัฒนธรรมในการแต่งกาย วิถีชีวิตของหมู่คณะ เช่น วัฒนธรรมพื้นบ้าน วัฒนธรรมชาวเขา (ราชบัณฑิตยสถาน. 2542 : 1058)

วัฒนธรรม แปลจากคำว่า Culture ซึ่งพลตรี พระเจ้าวรวงศ์เธอกรมหมื่นนราธิปพงศ์ประพันธ์ ทรงอธิบายว่า

“คำว่า วัฒนธรรม ได้ผูกขึ้นเพื่อให้มีความหมายตรงคำว่า Culture คำว่า Culture ตรงมูลศัพท์ หมายความว่า เพราะปลูกให้งอกงาม เป็นการแสดงถึงความเจริญงอกงาม ซึ่งเปรียบได้กับการเพาะปลูกพันธุ์ไม้ให้งอกงาม ผลิตดอกออกผลเพื่อประโยชน์แก่มนุษย์ในอันจะใช้ให้เป็นประโยชน์แก่ตนได้ ไม่ว่า ทางกาย เช่น การบริโภคหรือใช้ประกอบทำสิ่งของเครื่องใช้ที่มนุษย์จะใช้ได้หรือทางใจ เช่น การชมในฐานะที่เป็นสิ่งเจริญตาเจริญใจ เป็นต้น และการเพาะเลี้ยงสัตว์ให้เจริญงอกงามก็มีลักษณะคล้ายคลึงกัน จึงรวมอยู่ในภาคความคิดของคำว่า Culture วัฒนธรรม

Mahasarakham University

หมายถึง ความเจริญงอกงาม ภูมิธรรมแห่งความเจริญงอกงามซึ่งได้แก่ Culture จึงได้ใช้คำว่า วัฒนธรรม" (สำนักงานจังหวัดเพชรบุรี. 2540 : 10)

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช (2543 : 5) ได้ให้คำจำกัดความเกี่ยวกับวัฒนธรรม คือ แบบอย่างการดำเนินชีวิตของแต่ละกลุ่มชนในสังคม การดำเนินชีวิตของมนุษย์ เช่น การรับประทานอาหาร การพักผ่อน ขนบธรรมเนียมประเพณีที่ปฏิบัติกันมา ความเชื่อ การนับถือศาสนา ความคิดความอ่าน เป็นต้น เหล่านี้เป็นสิ่งที่คนในสังคมเดียวกันจะประพฤติปฏิบัติในแบบอย่างที่คล้ายคลึงกัน และมีลักษณะสามัญร่วมกันอยู่จัดได้ว่า เป็นวัฒนธรรมของสังคมนั้น วัฒนธรรมจึงเปรียบเสมือนเครื่องหมายของสังคมที่แสดงให้เห็นความแตกต่างของสังคม

"วัฒนธรรม" เป็นมโนภาพสำคัญที่สุดของวิชามานุษยวิทยาวัฒนธรรม บทที่กล่าวถึงหัวข้อต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับมโนภาพวัฒนธรรม เช่น ความหมายของวัฒนธรรม ลักษณะของวัฒนธรรม ปรากฏการณ์ทางวัฒนธรรม ระดับของวัฒนธรรม ความเหมือนและความแตกต่างทางวัฒนธรรม วัฒนธรรมสากลและวัฒนธรรมเฉพาะและประเภทของวัฒนธรรม (งามพิศ สัตย์สงวน. 2542 : 20-39)

วัฒนธรรม มีความหมายครอบคลุมถึงทุกสิ่งทุกอย่างอันเป็นแบบแผนในความคิด และการกระทำที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่ง หรือสังคมใดสังคมหนึ่ง มนุษย์ได้คิดสร้างระเบียบกฎเกณฑ์วิธีการในการปฏิบัติ การจัดระเบียบตลอดจนความเชื่อ ความนิยม ความรู้ และเทคโนโลยีต่าง ๆ ในการควบคุม และใช้ประโยชน์จากธรรมชาติ (สุพัตรา สุภาพ. 2531 : 10)

วัฒนธรรมคือการคิดเห็น ความรู้สึก ความประพฤติและกิริยาอาการ หรือการกระทำใด ๆ ของมนุษย์ ในส่วนรวม ลงรูปพิมพ์เดียวกันและสำแดงออกมาให้ปรากฏเป็นภาษา ศิลปะ ความเชื่อถือ ระเบียบ ประเพณี เป็นต้น

วัฒนธรรม คือ มรดกแห่งสังคมซึ่งสังคมรับและรักษาให้เจริญงอกงาม (อานนท์ อาภาภิรม. 2525 : 14)

วัฒนธรรม หมายถึง ความเจริญงอกงาม ซึ่งเป็นผลจากระบบความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ มนุษย์กับสังคม และมนุษย์กับธรรมชาติ จำแนกออกเป็น 3 ด้าน คือ จิตใจ สังคม และวัตถุ มีการสั่งสมและสืบทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง จากสังคมหนึ่งไปสู่อีกสังคมหนึ่ง จนกลายเป็นแบบแผนที่สามารถ เรียนรู้และก่อให้เกิดผลิตกรรมและผลิตผล ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม อันควรแก่การวิจัย อนุรักษ์ ฟื้นฟู ถ่ายทอด เสริมสร้าง เอตทัคคะ และแลกเปลี่ยน เพื่อสร้างดุลยภาพแห่งความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ สังคม และธรรมชาติ ซึ่งจะช่วยให้มนุษย์สามารถดำรงชีวิตอย่างมีสุข สันติสุข และอิสรภาพ อันเป็นพื้นฐานแห่งอารยธรรมของมนุษยชาติ (สำนกงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2535 : 20)

Mahasarakham University

วัฒนธรรมคือ วิถีชีวิตของคนในสังคม เป็นแบบแผนประพฤติปฏิบัติและการแสดงออกซึ่งความรู้สึกนึกคิดในสถานการณ์ต่าง ๆ ที่สมาชิกในสังคมเดียวกันสามารถเข้าใจ ซาบซึ้ง ยอมรับและให้ปฏิบัติร่วมกัน อันจะนำไปสู่การพัฒนาคุณภาพชีวิตของในสังคมนั้น ๆ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2535 : 21)

วัฒนธรรม หมายถึง ความดี ความงาม และความเจริญในชีวิตมนุษย์ ซึ่งปรากฏในรูปธรรมต่าง ๆ และได้ตกทอดมาถึงเราในปัจจุบัน หรือว่าที่เราได้ปรับปรุงและสร้างสรรค์ขึ้นในสมัยเราเอง ที่ว่าปรากฏอยู่ในรูปแบบต่าง ๆ นั้น หมายถึงที่ปรากฏในรูปแบบของศิลปกรรม มนุษยศาสตร์ การช่างฝีมือ การกีฬา และนันทนาการ และคหกรรมศาสตร์ รวม 5 ประการ แต่จะตีความหมายให้กว้างขวางออกไปกว่านี้อีก เช่น รวม เอาที่ปรากฏอยู่ในวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีเข้ามาไว้ด้วย ก็คงจะทำได้เพราะทั้งสองอย่างนี้ มีความสำคัญ อย่างมากในชีวิตมนุษย์ในสมัยปัจจุบัน (สาโรช บัวศรี. 2521 : 35)

วัฒนธรรม หมายถึง ลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงามเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติ และศีลธรรมอันดีของประชาชนทางวิทยาการ หมายถึง พฤติกรรมและสิ่งที่คนในหมู่ผลิตสร้างขึ้น ด้วยการเรียนรู้จากกันและกัน และร่วมใช้อยู่ในหมู่พวกของตน

คูน(Coon) นิยามว่า วัฒนธรรม คือ ผลรวมทั้งหมดของวิธีต่าง ๆ ที่ทำให้มนุษย์มีชีวิตอยู่ได้ และมีการถ่ายทอดจากชั่วชีวิตไปอีกชั่วชีวิตหนึ่งโดยการเรียนรู้ (สาธิต เงินกอง. 2548 : 49)

เฮอร์สโกวิทส์ (Herskovits) นิยามวัฒนธรรมสั้น ๆ ว่า คือ สิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้นมา (สาธิต เงินกอง. 2548 : 49)

ลินตั้น (Linton) นิยามวัฒนธรรมว่า คือกลุ่มคนที่จัดระเบียบแล้วที่มีแบบแผนพฤติกรรมต่าง ๆ ที่เกิดจากการเรียนรู้ อันเป็นลักษณะของสังคมที่เฉพาะสังคมหนึ่ง (สาธิต เงินกอง. 2548 : 49)

วัฒนธรรม เป็นแนวทางในการดำเนินชีวิตของมวลมนุษย์ในโลกนี้ ที่ก่อกำเนิดเกิดมาล้วนแล้วแต่มีแนวทางในการดำรงอยู่ของแต่ละกลุ่ม โดยเป็นไปตามกฎเกณฑ์ของธรรมชาติ ซึ่งถูกกำหนดโดยธรรมชาติ แต่ต้องตั้งอยู่บนพื้นฐานความเจริญก้าวหน้า ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความเจริญวิวัฒนาการทางด้านจิตใจ และร่างกาย เป็นสิ่งที่ต้องดำเนินไปอย่างถูกต้องสมบูรณ์ โดยอาศัยหลักแห่งความเจริญทางธรรมเป็นหลักยึดเหนี่ยวใจของตนเองไว้ โดยมีตัวธรรมะควบคุมไม่มีการมุ่งเน้นเจาะจงไปที่ศาสนาใดศาสนาหนึ่ง เพราะล้วนแล้วแต่ต้องการความสงบร่มเย็นของมวลมนุษย์ในโลกใบนี้

2. ลักษณะของวัฒนธรรม

วัฒนธรรมมีลักษณะสำคัญ แยกกล่าวได้ ดังนี้

2.1 วัฒนธรรมเป็นพฤติกรรมที่ต้องเรียนรู้ (Learned Behavior)

Mahasarakham University

พฤติกรรมของมนุษย์เป็นพฤติกรมที่ต้องเรียนรู้เกือบทั้งสิ้น พฤติกรรมที่ไม่ต้องเรียนรู้ ได้แก่การหายใจ การกระพริบตา การไอ การจาม และอื่น ๆ ซึ่งเกี่ยวกับชีวภาพ พฤติกรรมซึ่งไม่เกี่ยวกับทางชีวภาพเป็นเรื่องของวัฒนธรรมทั้งสิ้น เช่น กิริยาท่าทาง การพูด การเขียน การแต่งกาย มารยาทต่าง ๆ การใช้เครื่องจักรเครื่องยนต์ เป็นต้น พฤติกรรมเหล่านี้ต้องอาศัยการเรียนรู้เท่านั้นจึงจะทำได้ การที่มนุษย์สามารถเรียนรู้วัฒนธรรมได้ ก็เพราะมนุษย์สามารถติดต่อทำความเข้าใจกันโดยใช้สัญลักษณ์ สัญลักษณ์ที่สำคัญที่สุด คือ ภาษา ทั้งภาษาพูดและภาษาเขียน ถ้ามนุษย์ถูกแยกจากเพื่อนมนุษย์อื่น และไม่ได้รับการอบรมสั่งสอนก็จะไม่สามารถทำสิ่งต่าง ๆ ตามแบบแผนที่มนุษย์ทำได้ นั่นก็คือมนุษย์จะต้องเกิดและเติบโตในกลุ่มสังคม ได้เรียนรู้วัฒนธรรมจึงจะเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ได้

2.2 วัฒนธรรมเป็นวิถีชีวิต (Way of Life)

ในทางสังคมศาสตร์กล่าวว่า วัฒนธรรม หมายถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคม ทั้งนี้เพราะวัฒนธรรมเป็นสิ่งกำหนดพฤติกรรมของมนุษย์ตั้งแต่เกิดจนตาย ตั้งแต่ตื่นนอนจนเข้านอน พฤติกรมต่าง ๆ ที่มนุษย์กระทำไม่ว่าจะเป็นการแปรงฟัน สวมใส่เสื้อผ้าเครื่องประดับตลอดจนการเล่นกีฬา ดูโทรทัศน์ล้วนแล้วแต่เป็นเรื่องของวัฒนธรรมทั้งสิ้น วัฒนธรรมเป็นตัวกำหนดรูปแบบของครอบครัว เศรษฐกิจ การปกครอง การศึกษา ศาสนา เป็นต้น วัฒนธรรมจะกำหนดว่าสิ่งใดดี สิ่งใดไม่ดี สิ่งใดถูก สิ่งใดผิด รวมทั้งเป้าหมายในชีวิตว่าควรเป็นอย่างไร ฉะนั้น กิจกรรมทุกอย่างของมนุษย์ไม่ว่า จะเป็นการกิน การดื่ม การพูด การอ่าน การเขียน การคิด การทำงาน การเล่น การติดต่อสัมพันธ์กัน ล้วนแล้วแต่เป็นเรื่องของวัฒนธรรมทั้งสิ้น วัฒนธรรมจึงเป็นวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคม

2.3 วัฒนธรรมเป็นมรดกทางสังคม (Social Heritage)

มนุษย์ที่เกิดและเติบโตขึ้นมาในสังคมใด ก็จะได้เรียนรู้วัฒนธรรมของสังคมนั้นเป็นมรดกตกทอดกันมาเป็นลำดับ มนุษย์ที่เกิดรุ่นต่อ ๆ มา ไม่จำเป็นต้องคิดสร้างวัฒนธรรมขึ้นใหม่เพียงแต่เรียนรู้สิ่งที่มีอยู่แล้ว พร้อมทั้งปรับปรุงแก้ไขเพิ่มเติมวัฒนธรรมให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อม ทั้งทางภูมิศาสตร์และสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป เช่น คิดค้นวิธีการทำงานใหม่ ๆ หรือแม้แต่ภาษาก็จะต้องมีศัพท์สำนวน ไวยากรณ์ เพิ่มมากขึ้น เพื่อให้มนุษย์สามารถใช้ความคิดได้อย่างกว้างขวาง

2.4 วัฒนธรรมเป็นลักษณะที่เหนืออินทรีย์ (The Superorganic)

คำว่า “The Superorganic” นี้ เฮอร์เบิร์ต สเปนเซอร์ (พลูสวัสดิ์ มุมบ้านเซ่า. 2549 : 30 ; อ้างอิงมาจาก Herbert Spencer. 1987) เป็นผู้นำเข้ามาใช้ในบทความของเขา และ เอ แอล โครเบอร์ (A.L Kroeber) ได้ย้ำในชื่อนี้เป็นคนต่อมา Kroeber อธิบายว่า วัฒนธรรมเป็นลักษณะที่เหนืออินทรีย์ โดยให้เหตุผลว่า แนวคิดวิวัฒนาการนั้นสามารถนำไปใช้กับสิ่งมีชีวิตหรือ

Mahasarakham University

จักรวาลดวงดาวได้ แต่ไม่ควรนำแนวคิดวิวัฒนาการไปใช้กับเรื่องของสังคมวัฒนธรรม ด้วยเหตุผลที่ว่า วิวัฒนาการทางอินทรีย์นั้น การจะมีลักษณะใหม่ ๆ เกิดขึ้นได้

ด้วยเหตุนี้ ความหมายของ The Superorganic จึงอาจอนุโลมได้ว่า หมายถึงความหมายทางสังคมของสิ่งของหรือการกระทำ ซึ่งไม่ขึ้นอยู่กับธรรมชาติของสิ่งของหรือการกระทำนั้น ๆ เช่น ผ้าชิ้นหนึ่งซึ่งมีสี ลวดลาย และเนื้อผ้าอย่างเดียวกัน ในสังคมหนึ่งใช้เป็นผ้าโพกหัว แต่ในอีกสังคมหนึ่งใช้เป็นผ้าอ้อม เป็นต้น

3. ประเภทของวัฒนธรรม

วัฒนธรรม จำแนกได้เป็น 2 ประเภท ได้แก่ วัฒนธรรมทางวัตถุ (Material Culture) และวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ (Non-Material Culture)

3.1 วัฒนธรรมทางวัตถุ

วิธีการต่าง ๆ ที่มนุษย์คิดขึ้นมาแล้ว สามารถสร้างทำให้เห็นเป็นรูปร่างได้ เช่น อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย ยารักษาโรค รถยนต์ เครื่องบิน เครื่องมือ เครื่องใช้ต่าง ๆ เป็นต้น การถ่ายทอดวัฒนธรรมทางวัตถุเป็นการถ่ายทอดวิธีการทำอาหาร วิธีการเย็บผ้า วิธีการสร้างบ้าน วิธีการประดิษฐ์เครื่องมือเครื่องใช้ ทั้งนี้ เพราะวัตถุทั้งหลายย่อมเสื่อมสลายไป จะเหลืออยู่ก็แต่เพียงรูปแบบและวิธีการประดิษฐ์ ซึ่งจะถ่ายทอดไปสู่คนรุ่นต่อไป

3.2 วัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ

วิธีการคิดและแบบแผนพฤติกรรมที่มนุษย์คิดขึ้นมาแล้ว ไม่สามารถสร้างทำให้เห็นเป็นรูปร่างได้ เช่น ขนบธรรมเนียมประเพณี ศาสนา ความเชื่อ ค่านิยม ศีลธรรม จริยธรรม กฎหมาย เป็นต้น การถ่ายทอดวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุเป็นการถ่ายทอดแนวทางแห่งความคิดและแบบอย่างการปฏิบัติ

กล่าวโดยสรุป วัฒนธรรม หมายถึง วิถีการดำเนินชีวิต ของคนในสังคม นับตั้งแต่วิธีกิน วิธีอยู่ วิธีแต่งกาย วิธีทำงาน วิธีพักผ่อน วิธีแสดงอารมณ์ สื่อความ และหลักเกณฑ์การดำเนินชีวิต โดยแนวทางการแสดงออกถึงวิถีชีวิตนั้นอาจเริ่มมาจาก เอกชน หรือคณะบุคคลทำเป็นตัวแบบ แล้วต่อมาคนส่วนใหญ่ก็ปฏิบัติสืบต่อกันมา วัฒนธรรมย่อมเปลี่ยนแปลงไปตามเงื่อนไขและกาลเวลาเมื่อมีการประดิษฐ์หรือค้นพบสิ่งใหม่ วิธีใหม่ที่ใช้แก้ปัญหาและตอบสนองความต้องการของสงคมได้ดีกว่า ซึ่งอาจทำให้สมาชิกของสังคมเกิดความนิยม และในที่สุดอาจเลิกใช้วัฒนธรรมเดิม การรักษาหรือคงไว้ซึ่งวัฒนธรรมเดิมจะต้องมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงหรือพัฒนาวัฒนธรรมให้เหมาะสมมีประสิทธิภาพของยุคสมัย

4. แนวคิดเกี่ยวกับศิลปกรรมปูนปั้น

งานศิลปกรรมเป็นผลผลิตที่เป็นรูปธรรมทางภูมิปัญญาของมนุษย์ มนุษย์รู้จักใช้ภูมิปัญญาในการสร้างสื่อสัญลักษณ์แสดงความคิด ความเชื่อ ประสบการณ์และธรรมชาติที่อยู่รอบตัว

Mahasarakham University

มนุษย์ออกมาผ่านงานศิลปกรรม ทั้งยังใช้ภูมิปัญญาในการปรับใช้กับสิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบตัวมาผลิตผลงานศิลปกรรมทำให้งานศิลปกรรมในยุคแรก ผลิตขึ้นมาภายใต้บริบทสังคมและวัฒนธรรมที่ตนเองอาศัยอยู่ ดังนั้นเมื่อสังคมและวัฒนธรรมของมนุษย์เปลี่ยนไปตามกระแสของการเปลี่ยนแปลง จึงเป็นเหตุให้งานศิลปกรรมเปลี่ยนแปลงไปด้วย โดยเฉพาะอย่างงานศิลปะของชุมชนท้องถิ่น ซึ่งง่ายต่อการชักจูงให้เปลี่ยนแปลงไปตามความต้องการทางเศรษฐกิจในปัจจุบัน

แกรเบิร์น (สุดแดน วิสุทธิลักษณ์. 2534 : 17) ได้ศึกษาถึงกระบวนการเปลี่ยนแปลงของงานศิลปกรรมที่เกี่ยวพันกับการกำหนดรูปลักษณ์ใหม่ ไว้ 2 ประเภท คือ

1. ศิลปะเพื่อการใช้งาน มิใช่การค้า สำหรับงานศิลป์ในลักษณะนี้จะถูกผลิตขึ้นภายในชุมชนเท่านั้น มิได้ตั้งใจผลิตขึ้นมาเพื่อขายหรือเพื่อบุคคลภายนอกกลุ่ม แต่ก็มิได้หมายความว่า งานศิลปกรรมนั้นจะไม่เกิดการเปลี่ยนแปลง สำหรับปัจจัย 2 ประการที่ส่งผลให้งานศิลปกรรมเกิดการเปลี่ยนแปลง คือ วัตถุดิบหรือเทคโนโลยีการผลิต และผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม เนื่องจากการติดต่อระหว่างกันของสังคมเล็กและสังคมใหญ่ ย่อมทำให้มีการนำเครื่องมือหรือวัตถุดินใหม่ ๆ เข้าไปในสังคมเล็ก นอกจากนี้ความคิดหรือรสนิยมใหม่ ๆ จากสังคมที่ใหญ่กว่ายังแพร่กระจายเข้ามาปรากฏให้เห็นในงานศิลปกรรม อันเป็นผลให้งานศิลปกรรมเปลี่ยนแปลง

การที่งานศิลปกรรมแบบเดิมจะดำรงอยู่ได้นั้นขึ้นอยู่กับความต้องการที่สม่ำเสมอการได้มาซึ่งวัตถุดิบแบบเดิม ระยะเวลาของการผลิตไม่มีการแข่งขัน ความรู้ความชำนาญและความงามของศิลปกรรมนั้น ได้รับรางวัลและเกียรติยศจากคนชั้นสูง และเป็นบทบาทของสิ่งที่มีส่วนช่วยสนับสนุน เช่น ความเชื่อ พิธีกรรม หรือระบบการแลกเปลี่ยนของกำนัล แต่การเปลี่ยนแปลงก็มิได้ทำลายของเดิมทั้งหมด อาจจะเป็นการประสานความคิดหรืออธิบายเหตุการณ์ใหม่ มิฉะนั้นก็ปรับเปลี่ยนบทบาทหน้าที่ของงานศิลปกรรมเสียใหม่

2. ศิลปะเพื่อการท่องเที่ยว

การเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นจากผลิตเพื่อขายนั้น มีต้นเหตุมาจากรสนิยมของผู้บริโภคและความพยายามของผู้ผลิตเอง เนื่องจากผู้ซื้อก็มิได้เข้าใจสัญลักษณ์ที่ปรากฏอยู่ในงานศิลปกรรมนั้น ผู้ซื้อพิจารณาเพียงความสวยงามและรูปลักษณะของแท้ โดยมิได้เข้าใจความหมายที่ลึกซึ้งกว่านั้น

ศิลปกรรมที่เกี่ยวกับพิธีกรรมอาจถูกทำลายหรือลดความศักดิ์สิทธิ์ลง ในขณะเดียวกันผู้ผลิตอาจแบ่งการผลิตงานศิลปกรรมออกเป็น 2 ส่วน คือ งานศิลปกรรมเพื่อใช้ในพิธีกรรม หรืองานศิลปกรรมเพื่อขาย ซึ่งจะลักษณะแตกต่างกัน งานศิลปกรรมที่กลายเป็นของที่ระลึกจะมีการเปลี่ยนแปลงในขนาดและรูปร่าง เพื่อจะได้นำติดตัวไปคราวละมาก ๆ มีลักษณะลวดลายแบบตกแต่งให้เข้าใจได้ทันที และต้องมีราคาถูก ด้วยแรงผลักด้านทางเศรษฐกิจนี้เองงาน

Mahasarakham University

ศิลปกรรมจึงต้องผลิตได้ง่าย เกิดขึ้นตอนในการผลิตมากขึ้น ส่งผลให้เกิดการแบ่งงานกันทำในกระบวนการผลิต

ในงานศึกษาของเกรเบิร์น ช่วยทำให้ประเด็นและแนวทางของศิลปกรรมที่สามารถดำรงอยู่ แต่เป็นการดำรงอยู่ได้ในลักษณะของการปรับตัวไปตามการเปลี่ยนแปลง โดยเฉพาะในเรื่องของการเปลี่ยนแปลงด้านการตลาดของงานศิลปกรรม ความรู้ในส่วนนี้สามารถนำไปเปรียบเทียบเพื่อดูการเปลี่ยนแปลงที่จะเกิดขึ้นกับการสร้างงานศิลปะปูนปั้นว่ามีลักษณะเช่นนี้หรือไม่ และเกรเบิร์นยังได้กล่าวถึงปัจจัยที่ทำให้งานศิลปกรรมดังเดิมดำรงอยู่ ซึ่งจะมีประโยชน์เมื่อมาศึกษางานศิลปะปูนปั้น

บุญรัตน์ เจริญชัย (2541 : 7-11) กล่าวไว้ว่า ในงานมานุษยวิทยาความสนใจเกี่ยวกับผู้ผลิตงานช่างอยู่ในสาขาวิชามานุษยวิทยาศิลปะ (Anthroplogy of Art) ซึ่งเริ่มต้นขึ้นด้วยการถูกกระตุ้นเร้าโดย “งานศิลปะ” จำนวนหนึ่งที่นักมานุษยวิทยาได้พบเห็นจากการศึกษาสังคมดั้งเดิม และโดยส่วนใหญ่ “งานศิลปะ”เหล่านั้นมีลักษณะรูปแบบแตกต่างไปจากที่ได้พบเห็นในสังคมของนักมานุษยวิทยา

“งานศิลปะ” ที่เราคุ้นเคย เช่น ภาพวาดลายเส้นในถ้ำสูง ๆ ที่ทำให้เราเกิดคำถามว่านั่นคือภาพอะไร ใครวาด วาดด้วยอะไร และวาดทำไม แต่ในทันทีที่เห็นเราก็มักจะเรียกภาพวาดนั้นว่างานศิลปะ ซึ่งเป็นคำเรียกแบบคนในศตวรรษที่ 20 ทั่วไปที่มีความคิดเกี่ยวกับศิลปะอีกแบบหนึ่ง ขณะที่ผู้สร้างงานเหล่านั้นอาจจะไม่ได้เรียกผลงานเหล่านั้นว่าเป็น “งานศิลปะ” ก็ได้

ผลงานเหล่านี้ก็ถูกเรียกโดยกรอบความคิดของตะวันตกว่า “งานศิลปะ” (Art) ประเภทศิลปะของสังคมดั้งเดิม (Primitive Art) ที่แตกต่างจากงานศิลปะ (Art) ในสังคมสมัยใหม่ทั้งรูปแบบ วิธีทำ และเนื้อหาที่ซ่อนอยู่ การที่ผลงานของโดยกลุ่มสังคมดั้งเดิมถูกเรียกว่า เป็นงานศิลปะนั้น เป็นเพราะว่างานเหล่านี้ได้รับความสนใจในฐานะของงานศิลปะจริง ๆ จากผู้คนในสังคมสมัยใหม่ เพราะอย่างน้อยที่สุดสิ่งผลิตเหล่านั้นก็ประดิษฐ์และสร้างสรรค์ขึ้นอย่างสวยงาม แสดงถึงว่าไม่ได้มุ่งทำขึ้นเพียงเพื่อประโยชน์ใช้สอยเท่านั้น แต่น่าจะได้ตอบสนองความรู้สึกพึงพอใจและความเพลิดเพลินให้กับชีวิตด้วย (ยศ สันตสมบัติ. 2537 : 218)

โรเบิร์ต เรดฟิลด์ นักมานุษยวิทยาเห็นว่า ศิลปะในแง่นี้เป็นตัวแทนของความหมายและระบบคุณค่าของสังคมวัฒนธรรม ซึ่งได้รับสืบทอดต่อเนื่องจนเป็นประเพณียาวนานจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง ที่เป็นพลังสำคัญของความอยู่รอดทางวัฒนธรรม (ยส สันตสมบัติ. 2537 : 219) ด้วยเหตุนี้ในการประเมินคุณค่าสิ่งที่เรียกว่า งานศิลปะของแต่ละสังคม จึงควรที่จะพิจารณาจากแง่มุมและเงื่อนไขทางสังคมวัฒนธรรมของคนในวัฒนธรรมนั้น ๆ

ในการทำความเข้าใจผู้ผลิตผลงานเหล่านั้น จึงอาจจะต้องพิจารณาสถานภาพและเงื่อนไขแวดล้อมที่เป็นเงื่อนไขเดียวกันกับงานศิลปะนั่นเอง

Mahasarakham University

สิ่งที่นักมานุษยวิทยาให้ความสนใจเกี่ยวกับผู้ผลิตงานศิลปะก็คือ ใครบ้างที่เข้ามาทำงานศิลปะ และในฐานะปัจเจกบุคคลพวกเขาได้รับทักษะการทำงานจากที่ไหน ด้วยแรงบันดาลใจอะไรบ้าง และผู้ผลิตงานเหล่านี้มีสถานะอย่างไรในสังคมของพวกเขา และตัวพวกเขาเองรู้สึกอย่างไรเกี่ยวกับตนเองและงานที่ทำ โดยกว้าง ๆ จึงเป็นภาพของการทำงานของศิลปิน และที่ทางของคนเหล่านั้นในสังคม (Anderson. 1981 : 80) ไม่ว่าศิลปะสมัยใหม่หรือศิลปะชนดั้งเดิม ล้วนเป็นผลงานที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของคนในสังคม ที่แม้ว่าจะผลิตขึ้นโดยใครคนใดคนหนึ่งหรือหลายคนก็ตาม แท้จริงแล้วเป็นการเกิดขึ้นภายใต้กระบวนการทางสังคมที่แวดล้อมสิ่งผลิตทางวัฒนธรรมและผู้ผลิตนั้นอยู่ (Wolff. 1981) ในทางมานุษยวิทยาจัดผลงานเหล่านี้ไว้ในฐานะสิ่งผลิตทางวัฒนธรรม (Culture Producer) ที่ไม่ได้หมายเฉพาะผลงานศิลปะที่เป็นวัตถุเท่านั้น แต่ยังรวมถึงผลผลิตทางปัญญาอื่น ๆ ได้แก่วรรณกรรม และนาฏกรรมด้วย

ในการทำความเข้าใจเกี่ยวกับสิ่งผลิตทางวัฒนธรรมหรือผลงานที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นช่าง (Craftsman) ศิลปิน (Artist) ผู้เขียน (Author) และผู้แสดง (Performer) ต่างก็มีฐานะเป็นผู้ผลิตสิ่งผลิตทางวัฒนธรรม

ในการทำความเข้าใจต่อการผลิตของช่างในฐานะการผลิตงานศิลปะทางสังคมนั้น Janet Wolff นักมานุษยวิทยาได้เสนอว่า จะต้องให้ความสนใจในประเด็นเหล่านี้ คือ 1) เทคโนโลยี (Tachnology) 2) สถาบันทางสังคม (Social) 3)ปัจจัยด้านเศรษฐกิจ (Economic Factors)

4.1 ศิลปะงานปูนปั้นนั้น เป็นศิลปกรรมประเภทประติมากรรม

ความรู้เกี่ยวกับประติมากรรม (พูลสวัสดิ์ มุมบ้านเซ่า. 2549 : 1-28) กล่าวไว้ว่า ประติมากรรม เป็นศิลปะที่มีรูปทรง สามารถจับต้องและชื่นชมความงามได้ด้วยตา และการสัมผัสโดยตรง กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมทำได้หลายวิธี ได้แก่ การปั้น การแกะสลัก การหล่อ การทุบ การตี เคาะ และการเชื่อมต่อให้เป็นรูปทรง ผู้สร้างผลงานประติมากรรม เรียกว่า ประติมากร ประติมากรรมในยุคแรกเริ่มมักจะสร้างเพื่อเป็นรูปเคารพเกี่ยวข้องกับความเชื่อและศาสนา ต่อมาพัฒนาการของประติมากรรมได้สร้างขึ้นเพื่อตกแต่งสถาปัตยกรรมและสิ่งแวดล้อมให้เกิดความสวยงามด้วยการปั้นและแกะสลักเป็นลวดลายที่วิจิตรบรรจง รวมถึงการสร้างประติมากรรมเป็นอนุสาวรีย์รูปเหมือนพระมหากษัตริย์ หรือบุคคลสำคัญ ในปัจจุบันการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเป็นไปอย่างแพร่หลาย ศิลปินมีอิสระในการคิดและแสดงออก ทั้งรูปแบบและกลวิธี ทำให้ผลงานประติมากรรมมีการพัฒนาสร้างสรรค์ในรูปแบบและแนวคิดที่แปลกใหม่

4.2 ความหมายของประติมากรรม

ความหมายของประติมากรรม มีหลายทัศนะดังนี้

Mahasarakham University

ประติมากรรมเป็นทัศนศิลป์แขนงหนึ่ง เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์รูปทรงที่มองเห็น (Visual Form) มีลักษณะสามมิติ คือ มีความกว้าง ความยาว ความหนาหรือความสูง (อารี สุทธิพันธุ์. 2535)

ประติมากรรม คือสิ่งหนึ่งในการกระทำของมนุษย์ ซึ่งมีลักษณะกินที่ในอากาศเป็นรูปทรงต่าง ๆ มีทั้งที่ต้องการเรื่องของปริมาตร และไม่ต้องการ (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2522)

ประติมากรรมในความหมายทางการปฏิบัติ หมายถึง การสร้างสรรค์รูปทรงในบริเวณว่างด้วยวัสดุ เครื่องมือ และขบวนการ รูปทรงทางประติมากรรมมีลักษณะเป็น 3 มิติ คือ มีความกว้าง ยาว และหนาหรือสูง สามารถสัมผัสจับต้องลูบคลำได้ และยังมองเห็นได้รอบทุกด้านด้วย

โดยสรุป ประติมากรรม หมายถึง ศิลปะที่เป็นรูปทรง กินระวางเนื้อที่ในอากาศมีลักษณะเป็น 3 มิติ สามารถสัมผัสโดยทางตรงด้วยการจับต้องได้ สร้างสรรค์ได้ด้วยการปั้น การแกะสลัก หรือการหล่อ

การเกิดขึ้นของประติมากรรมแบ่งออกเป็น 2 ช่วง คือ ช่วงแรก ช่วงประวัติศาสตร์ประติมากรรม ตั้งแต่สมัยอียิปต์จนถึงสมัยบาโรค รอคโคโค ส่วนช่วงที่สองเป็นประวัติศาสตร์ประติมากรรมยุคบุกเบิกศิลปะสมัยใหม่ ตั้งแต่ศิลปะลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism) จนถึงศิลปะคอนเซ็ปชวลอาร์ท (Conceptual Art)

ลักษณะของประติมากรรม แบ่งออกเป็น 4 ลักษณะ คือ ประติมากรรมแบบเหรียญ ประติมากรรมนูนต่ำ ประติมากรรมนูนสูง และประติมากรรมลอยตัวซึ่งเป็นประติมากรรมที่เด่นที่สุด เนื่องสามารถมองเห็นได้รอบตัว

ความงามของประติมากรรม ประกอบด้วยความงามลักษณะสูงต่ำ แบบนูนต่ำนูนสูง และลอยตัว การประกอบกันที่ประสานกลมกลืนเป็นความงามของรูปทรง ซึ่งมีองค์ประกอบ 3 อย่างคือ บริเวณว่าง ฐานหรือพื้น และลักษณะผิว

รูปแบบของศิลปะในปัจจุบัน คือ ประติมากรรม จะเห็นว่า มีปรากฏให้เห็นอยู่หลายรูปแบบ บางรูปแบบก็เข้าใจได้ง่าย บางรูปแบบดูแล้วไม่เข้าใจว่า คือรูปอะไร ผลงานประติมากรรม หรือผลงานศิลปะ สามารถแบ่งรูปแบบของผลงานได้ 3 รูปแบบ คือ

1. รูปแบบเหมือนจริง (Realistic Style) คือผลงานประติมากรรมที่พยายามลอกเลียนแบบธรรมชาติที่ตามองเห็นให้เหมือนที่สุดเท่าที่จะสามารถทำได้ เช่น รูปปั้นคน สัตว์ และสิ่งต่าง ๆ ที่พบเห็นอยู่ในธรรมชาติ การรับรู้และชื่นชมผลงานจึงสามารถรับรู้ได้ง่าย โดยการประเมินเปรียบเทียบผลงานกับสิ่งที่มีอยู่จริงในธรรมชาติ

งานปูนปั้นเป็นงานหนึ่งมีลักษณะรูปแบบเหมือนจริง เพราะเป็นการปั้นของช่างโดยใช้จินตนาการผสมกับรูปแบบธรรมชาติที่มีอยู่ หรือ นำเอาเหตุการณ์จริง มาเป็นรูปแบบ

Mahasarakham University

ในการปั้นปูนให้ชิ้นงานที่ประจักษ์และบ่งบอกถึงความมีคุณค่า และมูลค่าในทางวัฒนธรรม อันเป็นสื่อให้บุคคลภายนอกได้ศึกษาและเปรียบเทียบกับผลงานต่าง ๆ สุดแต่ว่า ช่างแต่ละกลุ่มจะสร้างสรรค์ผลงานออกมา

2. รูปแบบดัดแปลงใหม่ (Modulation Style) เป็นรูปแบบที่ผู้ออกแบบหรือศิลปินต้องการเปลี่ยนรูปทรงจากธรรมชาติให้แสดงความรู้สึก หรือความงดงามตามความคิดของผู้ออกแบบ โดยการสร้างสรรค์ส่วนต่าง ๆ ใหม่ ด้วยการเพิ่ม การตัดทอน การดัดแปลงในบางส่วน โดยอาศัยรูปทรงจากธรรมชาติผสมผสานกับความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินในการเปลี่ยนแปลงรูปทรง ประติมากรรมรูปแบบดัดแปลงใหม่ สามารถรับรู้ได้ว่า เป็นรูปอะไร มีรูปทรงอย่างไร เพราะรูปทรงส่วนใหญ่ยังมีเค้าโครงของรูปทรงธรรมชาติ

3. รูปแบบนามธรรม (Abstract Style) การถ่ายทอดรูปแบบนามธรรม ผู้ออกแบบหรือศิลปินจะไม่คำนึงถึงรูปทรงของธรรมชาติ ผู้ออกแบบจะใช้รูปทรงที่คิดสร้างสรรค์ขึ้นเอง เช่นรูปทรงเรขาคณิต หรือรูปทรงอิสระ นำมาประกอบกันให้เกิดความงาม โดยใช้หลักของการจัดภาพ มาจัดให้เกิดความพอดี ความสมบูรณ์ อย่างมีเอกภาพ ผู้ออกแบบจะต้องมีพื้นฐานความรู้เกี่ยวกับองค์ประกอบของศิลปะ และผู้ที่เข้าใจผลงานนามธรรมก็ต้องมีความรู้ทางองค์ประกอบศิลปะด้วยเช่นเดียวกัน

องค์ประกอบของศิลปะ เป็นส่วนประกอบในส่วนย่อยของการออกแบบซึ่งเป็นสื่อสำคัญในการรวมตัวกันเพื่อสื่อความหมาย และสื่อความรู้สึกในความงาม องค์ประกอบของศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม ได้แก่ รูปร่าง รูปทรง ลักษณะผิว บริเวณว่าง และสี

4.3 ความเป็นมาของศิลปะปูนปั้น

มนุษย์ใช้ประโยชน์จากปูนขาวมาเป็นเวลาช้านาน แต่หลักฐานที่เหลืออยู่ปรากฏให้เห็นการใช้ปูนขาวสร้างงานศิลปกรรมเป็นส่วนใหญ่ ผลงานของศิลปะปูนปั้นมีหลักฐานมายาวนานตั้งแต่ก่อนสถาปนาอาณาจักรของชนชาติไทย (สุโขทัย) ความเป็นมาของศิลปะปูนปั้นไทย แบ่งศึกษาตามยุคสมัยของหลักวิชาประวัติศิลป์ พบปูนปั้นบนดินแดนไทยก่อนสมัยศิลปะทวารวดี ดังนี้

1. ศิลปะปูนปั้นก่อนสมัยศิลปะทวารวดี

พบหลักฐานการใช้ปูนปั้นสร้างงานศิลปะ ได้แก่ รูปปูนปั้นพระสงฆ์ครองจีวรคล้ายศิลปะอมราวดีในอินเดียโบราณ มีอายุประมาณพุทธศตวรรษที่ 6-8 นอกจากนี้ นพวัฒน์ สมพื้น (2540 : 57) ยังให้ข้อสันนิษฐานถึงแหล่งการใช้ปูนปั้นที่สระมรกต ปราจีนบุรี และสิ่งก่อสร้างเมืองมโหสถ มีการขุดเจาะบ่อศิลาแลงโดยมีลักษณะการโกลนหุ่นเพื่อทำปูนปั้นประดับ สันนิษฐานว่าน่าจะมีการปั้นปูน โดยชาวอินเดียผู้เข้ามาในดินแดนแถบนี้

Mahasarakham University

2. ศิลปะปูนปั้นสมัยทวาราวดี

นักประวัติศาสตร์และนักประวัติศาสตร์ศิลป์ได้ประมาณอายุพุทธศตวรรษที่ 11-24 พบทั้งประติมากรรม ศิลา ดินเผา และปูนปั้น (วราวุธ สุวรรณฤทธิ์. 2530 : 1) ส่วนใหญ่จะทำเป็นแบบนูนสูง จากหลักฐาน และร่องรอยที่ปรากฏในระยะหลังของยุคนี้น่าจะมีการใช้ปูนปั้นอย่างแพร่หลาย

ปูนปั้นในสมัยนี้ส่วนใหญ่เป็นภาพปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรมและพุทธรูปนูนสูง ตัวอย่าง ปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรม เช่น ภาพนักดนตรีหญิง พบที่พระเจดีย์ในตำบลคูบัว จังหวัดราชบุรี มีลักษณะเป็นภาพผู้หญิงกำลังเล่นดนตรี ด้วยเครื่องดนตรีต่าง ๆ ทั้งดีดพิณ ตีฉิ่ง ไกวบัณเฑาะห์ ลักษณะการแต่งกายห่มผ้าบางพาดไหล่ เกล้าผมสูง ใส่ต่างหูอันโต ๆ (ปณัตฤกต แสงสว่าง. 2541 : 19)

ส่วนพุทธรูปในสมัยนี้ นิยมสร้างพระพุทธรูปสลักหิน โดยมีการปั้นปูนเป็นส่วนประกอบ นักวิชาการประวัติศาสตร์ศิลป์สันนิษฐานว่า น่าจะเป็นพระพุทธรูปในยุคก่อนหน้านี้แล้วมาทำการบูรณะในสมัยหลัง เช่น พระนอนจำหลักศิลาจากผนังถ้ำ ภายในถ้ำฝาโถ เทือกเขางู จังหวัดราชบุรี เป็นพระพุทธรูปปางไสยาสน์ มีพระรัศมีเป็นลายปูนปั้น ตอนบนมีลักษณะลำต้นกิ่งก้านของต้นสาละและประกอบด้วยภาพเทพชุมนุม น.ณ ปากน้ำ (2532 : 9) สันนิษฐานว่า อาจจะเป็นภาพจำหลักสมัยฟูนัน (ราวพุทธศตวรรษที่ 8-10) แล้วมาบูรณะในสมัยทวาราวดี นอกจากนี้ยังมีการขุดพบซากชิ้นส่วนของงานปูนปั้น แต่ส่วนใหญ่จะเป็นชิ้นส่วนปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรมต่าง ๆ อีกมากมาย

งานปูนปั้นในสมัยทวาราวดี แสดงถึงความสำคัญของกรรมวิธีปูนปั้นในการสร้างศิลปกรรมของสมัยนี้ และสามารถใช้ศึกษาถึงวิถีชีวิต การแต่งกาย ศาสนาของคนในสมัยทวาราวดีได้เป็นอย่างดี

3. ศิลปะปูนปั้นสมัยศรีวิชัย

อาณาจักรศรีวิชัย เริ่มประมาณพุทธศตวรรษที่ 13 – 18 มีการสร้างงานจากปูนปั้นอยู่แต่ไม่มาก ที่สร้างอยู่เป็นเพียงข้อสันนิษฐานว่า มีการปั้นปูนรูปนูนสูงเป็นภาพนารายณ์บรรทมสินธุ์ มีนาคปรก โครงสร้างภายในสานด้วยไม้ไผ่พอกดินเหนียวและปูนภายนอก ภายหลังถูกเปลี่ยนเป็นพระพุทธรูปปางไสยาสน์ ที่ ถ้ำคูหาภิมุข จังหวัดยะลา และมีข้อสันนิษฐานถึงการใช้ลวดลายปูนปั้นของพระบรมธาตุไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี (นพวัฒน์ สมพื้น. 2540 : 9) บ่งบอกให้รู้ว่า ศิลปะปูนปั้นในอาณาจักรศรีวิชัย มีการสร้างอยู่แต่ในปริมาณน้อย หรืออาจเป็นเพราะหลักฐานได้พังสลายไป เช่นเดียวกับสมัยลพบุรี

Mahasarakham University

4. ศิลปะปูนปั้นสมัยลพบุรีและอู่ทอง

สมัยลพบุรีและอู่ทอง ได้พบว่า มีการใช้ปูนปั้นในการสร้างศิลปกรรมน้อย อาจจะเป็นเพราะศิลปะลพบุรีได้รับอิทธิพลจากขอม จึงนิยมการสลักหินมากกว่าหรืออาจจากหลักฐานงานปูนปั้นสูญสลายไป ตัวอย่างงานปูนปั้นสมัยนี้ เช่น ลวดลายปูนปั้นที่ปรางค์สามยอด จังหวัดลพบุรี และพระพุทธรูปปางต่าง ๆ พบในจังหวัดลพบุรี การใช้ศิลปะปูนปั้นในยุคสมัยนี้มีน้อย ซึ่งแตกต่างจากศิลปกรรมของอาณาจักรทางตอนเหนือมาก

5. ศิลปะปูนปั้นสมัยอยุธยา

กรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีของประเทศไทยเป็นระยะเวลายาวนาน ในตอนต้นมีการใช้ศิลปะปูนปั้นอยู่บ้างแต่ไม่ได้รับความนิยม อาจเป็นเพราะรูปแบบของอิทธิพลศิลปะขอม จึงนิยมการสลักพระพุทธรูปด้วยศิลา (สงวน รอดบุญ. 2526 : 120) ส่วนปูนปั้นที่ปรากฏอยู่มีบ้าง เช่น พระปฏิมาประธานวัดพนัญเชิง ฯลฯ

โดยระยะต่อมาเริ่มมีการใช้กรรมวิธีปั้นปูน ในการสร้างประติมากรรมมากขึ้น ที่สวยงามพิเศษน่าจะเป็นลวดลายปูนปั้นประดับปรางค์ วัดจุฬามณี จังหวัดพิษณุโลก มีลักษณะการสร้างปรางค์แบบประยุกต์ ที่มีลักษณะเป็นแบบไทยมากขึ้น และใช้ปูนปั้นประดับแทนหินสลัก แต่ก็ยังไม่สามารถระบุรายละเอียดได้อย่างเด่นชัด เพราะมีการปฏิสังขรณ์งานปูนปั้นที่วัดนี้ด้วย (สันติ เล็กสุขุม. 2540 : ไม่มีเลขหน้า)

สมัยอยุธยาตอนปลาย นับว่าเป็นยุคสมัยที่มีการใช้กรรมวิธีปั้นปูนสร้างประติมากรรมมาก ทั้งพุทธปฏิมาต่าง ๆ เช่น พระประธาน วัดหน้าพระเมรุ และพระพุทธรูปทรงเครื่องขนาดใหญ่ ปั้นปูนตามเมรุทิศ เมรุรายพระระเบียงคตรอบพระพุทธปรางค์ วัดไชยรัตนาราม เป็นต้น และศิลปะปูนปั้นอยุธยาที่สวยงามมีคุณค่า แสดงภูมิปัญญาของช่างมากที่สุด คือ ภาพปูนปั้นประดับผนัง (Sculptured Panel) ที่นิยมปั้นเป็นเรื่องราว ส่วนใหญ่จะเป็นพุทธประวัติหรือชาดก (สงวน รอดบุญ. 2526 : 124-125) ผลงานที่สวยงามและหลงเหลือถึงในปัจจุบัน ได้แก่ ภาพปูนปั้นเรื่องทศชาติและพุทธประวัติ ประดับผนังหุ้มกลองด้านหน้าและหลัง วิหารวัดไลย์ จังหวัดลพบุรี มีภาพรายละเอียด ดังที่ ภาพปูนปั้นด้านหน้าบริเวณด้านหน้า วิหารวัดไลย์ เป็นภาพ เรื่องทศชาติชาดกอยู่ด้านบน ส่วนด้านล่าง มีการปั้นลวดลายประกอบส่วนใหญ่จะเป็นรูปคนและเทวดา ส่วนด้านหลังเป็นภาพเล่าเรื่อง ปฐมสมโพธิ และพุทธประวัติ ซึ่งนักวิชาการสันนิษฐานว่า น่าจะได้รับอิทธิพลรูปแบบปูนปั้นจากลวดลายที่ วัดนางพญา จังหวัดสุโขทัย สำหรับภาพปูนปั้นเรื่องพุทธประวัติที่ผนังเมรุวัดไชยวัฒนาราม ก็มีความสวยงามได้สัดส่วนเช่นกัน แต่น่าเสียดายปัจจุบันได้ชำรุดมาก

สรุปได้ว่า ตลอดระยะเวลายาวนานของกรุงศรีอยุธยาศิลปะปูนปั้นก็คงความสำคัญ ในการสร้างศิลปกรรมของยุคนี้สมัยนี้ และมีการสร้างประติมากรรมปูนปั้น เป็นภาพเล่า

Mahasarakham University

เรื่องเสมือนงานจิตรกรรม แต่ได้รับความสวยงามสมจริงกว่างานจิตรกรรม ซึ่งแสดงให้เห็นภูมิปัญญาและความสามารถทางศิลปะของคนในยุคนี้ด้วย

6. ศิลปะปูนปั้นสมัยรัตนโกสินทร์จนถึงปัจจุบัน

ในช่วงต้นยังมีการสร้างสรรค์อยู่บ้างในช่วงสมัยรัชกาลที่ 1-3 เช่น ลวดลายปูนปั้นบริเวณหน้าบันวัดมหาธาตุ วัดสุทัศน์เทพวราราม และที่ปรากฏต่อเนื่องอย่างมาก คือ งานปูนปั้นของช่างเพชรบุรี หลังจากนั้นช่วงรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา ประเทศไทยรับเอาเทคโนโลยี ความรู้และวัฒนธรรมจากชาติตะวันตก เพื่อพัฒนาประเทศงานปูนปั้นจึงลดบทบาทความสำคัญลง (นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน. 2530)

แต่ในช่วงปีพุทธศักราช 2538 ในสมัยรัชกาลที่ 9 สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลวิทยาเขตเพาะช่าง สำนักงานคณะกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ และบริษัทปูนซีเมนต์เอกชนได้ร่วมกันจัดประกวดและจัดนิทรรศการศิลปะปูนปั้นขึ้น และมีนโยบายจัดขึ้นประจำทุกปี แต่เมื่อปีพุทธศักราช 2540 ประเทศไทยและภูมิภาคเอเชีย ประสบปัญหาทางเศรษฐกิจรัฐบาลจึงต้องตัดทอนงบประมาณที่ไม่จำเป็น ประกอบกับธุรกิจต่าง ๆ ต้องระวังการสนับสนุนงานประกวดและนิทรรศการงานปูนปั้นจึงต้องหยุดชะงักลง เป็นปัญหาของการหาผู้สนับสนุนศิลปกรรม (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2539 : 57)

4. ความหมายประเภทและกรรมวิธีของงานปูนปั้น

4.1 ความหมายของปูนปั้นไทย

จากการศึกษาข้อมูลพื้นฐานที่เกี่ยวข้องกับงานปูนปั้นไทย พบว่ามีผู้ให้ความหมายของงานปูนปั้นไว้หลายลักษณะ โดยรวมทั้งเนื้อหาครอบคลุมทั้งกระบวนการ กรรมวิธี วัสดุ ประเภทและการใช้งาน ซึ่งรวบรวม สรุปและนำเสนอไว้ดังนี้

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2525 (ราชบัณฑิตสถาน. 2538 : 540) ให้ความหมายว่า ปูนปั้นเป็นคำนามใช้เรียกลวดลายประดับตามอาคารหรือสิ่งก่อสร้างที่ทำจากปูนปั้น ลายปูนปั้น

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ ภาษาอังกฤษไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (ราชบัณฑิตสถาน. 2530 : 169-170) ให้ความหมายว่า ปูนปั้น หมายถึง ปูนที่ปั้นขึ้นเป็นลวดลายหรือประติมากรรม โดยมาใช้เพื่อตกแต่งอาคาร ซึ่งจะต้องมีส่วนผสมพิเศษให้เกิดความเหนียวเมื่อใช้งานและแข็งตัวเมื่อแห้ง

สัมฤทธิ์ ทองเถื่อน (2537 : 9) ให้ความหมายว่า “งานปูนปั้น” หมายถึงงานศิลปะประเภทหนึ่งมีมาแต่สมัยโบราณโดยใช้ปูนที่ทำมาจากกรรมวิธีพิเศษมีความเหนียวคงทน ทนแดดและฝน ปูนปั้นนี้ส่วนใหญ่นำมาเป็นเครื่องตกแต่งประดับอาคารสิ่งก่อสร้าง ที่เป็นสถาปัตยกรรมจะพบมากตามหน้าบันอุโบสถ วิหาร ซุ้มประตู ซุ้มหน้าต่าง ลายหัวเสา ฯลฯ เป็นต้น

Mahasarakham University

บัวไทย แจ่มจันทร์ (2538 : 58) ให้ความหมายของงานปูนปั้นในเชิงกระบวนการสร้างงานว่า ปูนปั้นเป็นกรรมวิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างหนึ่งที่มีมาแต่สมัยโบราณ โดยใช้ปูนที่ทำมาจากเปลือกหอยเผาไฟผสมกับน้ำอ้อยซึ่งมีความเหนียวสามารถปั้นเป็นรูปต่าง ๆ ได้ เมื่อแห้งแล้วจะแข็งตัวทนแดดทนฝนได้ดี ปูนปั้นนั้นส่วนมากใช้ปั้นเป็นเครื่องตกแต่งประดับประดาอาคารก่อสร้างทางสถาปัตยกรรมทั้งที่เป็นลวดลาย รูปคน รูปสัตว์ต่าง ๆ ตลอดจนถึงพระพุทธรูป

กำจร สุนพงษ์ศรี (2539 : 53) ให้ความหมายของศิลปะปูนปั้น คือ หนึ่งในศิลปะปูนปั้นคือหนึ่งในสาขาประติมากรรม โดยเรียกชื่อเฉพาะให้ชัดเจนตามคุณลักษณะของวัสดุที่ใช้คือปูนขาวที่เป็นวัสดุหลัก

สรุปความหมายของปูนปั้นที่ครอบคลุมทั้งวัตถุดิบ,กระบวนการและผลงาน สมบูรณ์ว่า ปูนปั้น หมายถึง กรรมวิธีหนึ่งของการสร้างศิลปกรรมประเภทประติมากรรม โดยใช้วิธีการผสมปูนขาวกับวัสดุอื่น ๆ คลุกเคล้าหรือตำ นำมาปั้นทั้งประดับสถาปัตยกรรมและประติมากรรมต่าง ๆ

4.2 ประเภทของงานปูนปั้นไทย

ปูนปั้นไทย จัดเป็นศิลปกรรมไทยประเภทประติมากรรมปูนปั้น ตั้งแต่สมัยโบราณที่พบในประเทศไทย มีผู้เชี่ยวชาญได้จำแนกประเภทไว้ ดังนี้

กรมศิลปากร (2534 : 7) แบ่งประเภทประติมากรรมไทย 3 ประเภท คือ

ประเภทที่ 1 ประเภทรูปทรงลอยตัว เช่น พระพุทธรูป

ประเภทที่ 2 ประเภทรูปทรงที่มีพื้นหลังรองรับ เช่น ภาพปูนปั้นประดับ

ประเภทที่ 3 ประเภทรูปทรงจมอยู่ในพื้น เช่น รอยพระพุทธบาท

กำจร สุนพงษ์ศรี (2539 : 54) แบ่งประเภทปูนปั้นที่พบเห็นทั่วไป 2 ประเภท คือ

ประเภทที่ 1 ปูนปั้นลวดลายที่ใช้ประดับตกแต่งอาคารสถาน

ประเภทที่ 2 ปูนปั้นที่เป็นประติมากรรมลอยตัว เช่น พระพุทธรูป เป็นต้น

ภิญโญ สุวรรณคีรี (2539 : 59) จัดประเภทของศิลปะปูนปั้นไทย ตามหลักประติมากรรมสากล 4 ประเภท

ประเภทที่ 1 คือ ภาพลายเส้นในเนื้อปูน (Low-Relief) มีลักษณะเป็นภาพลายเส้นในเนื้อปูน เป็นกรรมวิธีที่เริ่มจากการจัดผิวหน้าปูนให้เรียบ แล้วใช้วัตถุประเภทเหล็กแหลมเขียนลวดลายลึกลงไปในผิวพื้น

ประเภทที่ 2 คือ ภาพปูนปั้นนูนต่ำ (Base-Relief) เป็นภาพที่มีลักษณะการปั้นพอกมากขึ้นกว่าประเภทแรก นิยมใช้เป็นภาพประดับองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม

Mahasarakham University

ประเภทที่ 3 คือ ภาพปูนปั้นนูนสูง (High-Relief) ประเภทนี้จะมีความนูนหนา และลอยตัวมากกว่าภาพนูนต่ำ และไม่ถึงขั้นที่เห็นได้รอบด้าน ยังคงเป็นงานประดับองค์ประกอบสถาปัตยกรรมอยู่ โดยเฉพาะหน้าบัน ลวดลายซุ้มประตู หน้าต่าง

ประเภทที่ 4 คือ ภาพปูนปั้นลอยตัว (Roud-Relief) เป็นรูปที่มองได้ทุกทิศทาง เช่น พระพุทธรูปปูนปั้น หรือเทวดา ฯลฯ งานปูนปั้นชนิดนี้จะต้องมีแกนภายในทำจากวัสดุต่าง ๆ ที่นิยมกันมากที่สุด คือ ศิลาแลง เพราะมีน้ำหนักเบา

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2537 : 63) ได้จัดแบ่งและสรุปประเภทปูนปั้น 4 ประเภท คือ

ประเภทที่ 1 งานปูนปั้นประเภทลวดลายประดับตกแต่ง ตัวอย่าง เช่น ลวดลายประดับ พระมหาธาตุเจดีย์ ลวดลายประดับหน้าบัน ลวดลายประดับฐานพระพุทธรูป ฯลฯ

ประเภทที่ 2 งานปูนปั้นประเภทองค์ประกอบสถาปัตยกรรม ตัวอย่าง เช่น บัวปลายเสา กรอบซุ้มคูหาประตู และหน้าต่าง กรอบหน้าบัน กาบพรหมศร บันแถลง ฯลฯ

ประเภทที่ 3 งานปูนปั้นประเภทประติมากรรมติดที่ ตัวอย่าง เช่น ภาพปั้นพุทธรูปประดับประจำซุ้มคูหา พระบรมธาตุเจดีย์ ภาพปั้นเรื่องพุทธประวัติประดับผนัง ภาพปั้นทวารบาลประจำข้างกรอบช่องประตู

ประเภทที่ 4 งานปูนปั้นประเภทประติมากรรมลอยตัว ตัวอย่างเช่น พระพุทธ-ปฏิมา ประธานประจำพระอุโบสถและพระวิหาร พระพุทธรูปประจำห้องในพระระเบียง พระบรมรูปฉลองพระองค์พระมหากษัตริย์ รูปพระเถระสำคัญ รูปบุคคลที่มีชื่อเสียง ฯลฯ

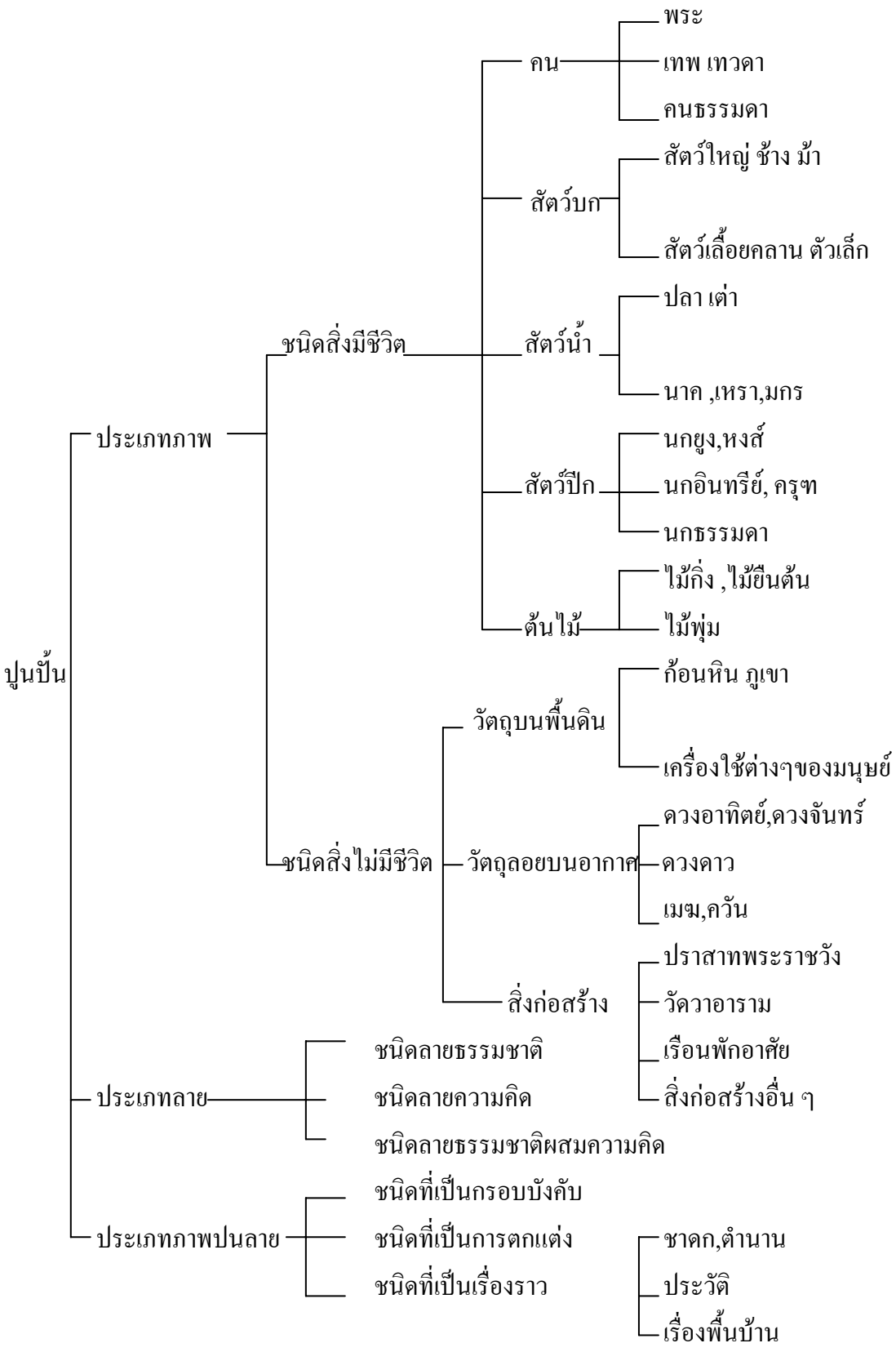
นพวัฒน์ สมพื้น (2540 : 257-258) ได้แบ่งปูนปั้นไว้ 3 ประเภท คือ ประเภทภาพ ประเภทลาย และประเภทภาพปนลาย

ประเภทที่ 1 ประเภทภาพ แบ่งเป็น 2 ชนิด คือ ชนิดภาพของสิ่งมีชีวิต เช่น คน สัตว์ และต้นไม้ เป็นต้น และชนิดภาพของสิ่งไม่ชีวิต เช่น วัตถุบนพื้นดิน วัตถุลอยในอากาศ และสิ่งก่อสร้าง เป็นต้น

ประเภทที่ 2 ประเภทลาย แบ่งเป็น 3 ชนิด คือ ชนิดลายธรรมชาติ ชนิดลายความคิด และชนิดลายธรรมชาติผสมความคิด

ประเภทที่ 3 ประเภทภาพปนลาย แบ่งเป็น 3 ชนิด คือ ชนิดที่เป็นกรอบบังคับ ชนิดที่เป็นการตกแต่ง และชนิดที่เป็นเรื่องราว ตัวอย่างเช่น ชาดก ตำนาน ประวัติ และเรื่องพื้นบ้าน เป็นต้น ดังภาพประอบ 2 (นพวัฒน์ สมพื้น. 2540 : 258)

Mahasarakham University



ภาพประกอบ 2 ประเภทงานปูนปั้น

Mahasarakham University

จากการนำเสนอประเภทงานปูนปั้นไทยที่ผู้เชี่ยวชาญ ได้จำแนกหลายประเภท โดยอาศัยหลักการต่าง ๆ ตัวอย่างเช่น การมองให้เป็นภาพหรือแบ่งให้เป็นหมวดหมู่ตามหลักสากล เป็น ต้น ซึ่งจะสามารถแบ่งสรุปประเภทงานปูนปั้นให้สะดวกและง่ายขึ้น โดยอาศัยหลักการของกรมศิลปากร และกำจร สุนพงษ์ศรี แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ

ประเภทที่ 1 ปูนปั้นประเภทประติมากรรมรูปทรงลอยตัว มีลักษณะที่ผู้ชมสามารถมองได้รอบด้าน มีการสร้างขึ้นในหลายลักษณะ และหลายประโยชน์ใช้งาน เช่น พุทธปฏิมา รูปยักษ์ หรือนากเฝ้าเชิงบันได ช้างมอบประจำประตูวัง หรือสิงห์หน้าวัด เป็นต้น

ประเภทที่ 2 ปูนปั้นประเภทประติมากรรมรูปทรงที่มีพื้นรองรับ มีลักษณะเป็นงานที่ติดบนพื้นผิวหนัง ส่วนต่าง ๆ ของอาคารหรือรูปลอยตัวที่ไม่สามารถมองได้รอบด้าน ส่วนใหญ่เป็นงานประติมากรรมประดับสถาปัตยกรรมต่าง ๆ เช่น หน้าบัน หัวเสา บัว ฐานชุกชี ฯลฯ บางส่วนทำเป็นภาพที่มีเนื้อหาเรื่องราวตามชาดก ตำนาน หรือเรื่องพื้นบ้าน เป็นต้น

4.3 กรรมวิธีของงานปูนปั้นไทย

ส่วนประกอบสำคัญของการสร้างประติมากรรมปูนปั้นคือ ปูนขาว มนุษย์นำปูนขาวมาใช้ประโยชน์เป็นเวลานาน แต่ไม่มีหลักฐานว่า เริ่มนำมาใช้ในสมัยใด และใครเป็นผู้พบมนุษย์อาจค้นพบปูนขาวด้วยความบังเอิญ เกิดจากการนำหินมาเรียงเป็นฐานสำหรับก่อไฟหุงต้มอาหาร เมื่อก้อนหินถูกความร้อนเกิดการเผาไหม้ เวลาโดนน้ำจึงแตกตัวเป็นผงมีคุณสมบัติพิเศษ คือ นำมาผสมน้ำหรือวัสดุอื่น ๆ เมื่อแห้งแข็งตัวทนต่อสภาพอากาศและน้ำฝนได้เป็นอย่างดี กลุ่มคนหลายชาติหลายสมัยรู้จักใช้ประโยชน์จากปูนขาว พบการใช้ปูนขาวตั้งแต่อียิปต์ ชนชาติต่าง ๆ ในเมโสโปเตเมีย จีน อินเดีย กรีก โรมัน หรือแม้แต่จักรวรรดิของชนเผ่าอินคาในเปรู หรือแอสติกในแม็กซิโก โดยการนำมาใช้งานในลักษณะต่าง ๆ แต่ส่วนใหญ่จะนำมาผสมน้ำประสานคลุกเคล้าจนนิ่ม นำมาใช้อุด ปะ หรือปั้นสิ่งต่าง ๆ (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2539 : 53)

4.3.1 ขั้นตอนการผลิตปูนขาว

ปูนขาวเกิดจาก หินปูน หรือเปลือกหอยทะเล ซึ่งมีแคลเซียมเป็นธาตุหลัก ที่เกิดจากหินปูน เรียกว่า ปูนหิน ส่วนปูนที่ได้จากเปลือกหอยทะเล เรียกว่า ปูนหอย (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. 2537 : 57) กระบวนการผลิตปูนขาวต้องการมีการเผาตามความร้อน ซึ่งนพวัฒน์ สมพื้น (2540 : 25) กล่าวถึงขั้นตอนการผลิตปูนขาว สรุปได้ดังนี้

ขั้นตอนที่หนึ่ง นำวัตถุดิบ หินปูนหรือเปลือกหอยทะเลใส่เตา ถ้าเป็นก้อนหินต้องปรับขนาดเรียงให้เรียบร้อย

ขั้นตอนที่สองให้ความร้อนจนวัตถุดินสุก โดยมากประมาณ 4 วัน แล้วปล่อยให้เตาเย็น

Mahasarakham University

ขั้นตอนที่สาม นำวัตถุที่ได้จากขั้นที่สองออกจากเตา เรียงผึ่งไว้ พรมน้ำจะเกิดการแตกตัวเป็นผงปูนขาว

ขั้นตอนที่สี่ นำผงปูนขาวผ่านตะแกรงร่อน แยกเศษออกสำหรับเผาอีกครั้ง ส่วนปูนที่ได้คุณภาพคือมีสีต่างจากสีขาวต้องนำทิ้งไป

ขั้นตอนที่ห้า ทำการบรรจุหีบห่อ หรือเก็บรักษารอการจำหน่าย

คนไทยรู้จักนำปูนขาวมาใช้ประโยชน์หลายลักษณะ แต่ส่วนใหญ่แล้วช่างไทยนิยมนำปูนขาวมาหมัก โดยการนำปูนขาวมาแช่น้ำให้จืด บางทีจะใช้ปูนดิบ (Cao) คือ ปูนที่เผาเรียบร้อยแต่ยังไม่ให้ทำแตกตัว เมื่อนำปูนดิบไปหมักในน้ำจะได้ปูนขาวเหนียว ($CaO2H2$) หรือ (Putty) หรือ (Slaked Lime) นำใส่ตระแกรงร่อน แล้วหมักต่อนานสองสัปดาห์ ถึงหนึ่งปี นำมาใช้ฉาบหรือผสมกับกาว หรือนำอ้อยสำหรับการฉาบชั้นนอก ข้อดีของการฉาบด้วยปูนขาว คือ ความยืดหยุ่น เมื่อฉาบแล้วจะทำให้เกิดรูพรุนเล็ก ๆ ที่ไม่สามารถมองเห็นรูเล็ก ๆ นี้ ช่วยให้ระบายความชื้นและทำให้เกิดความเย็นกับตัวอาคาร (สมชาติ จึงศิริอารักษ์. 2540 : ไม่มีเลขหน้า) และปูนที่หมักหรือแช่น้ำสามารถมาผสมกับส่วนผสมอื่น ๆ ได้แก่ ทราย (Sand) เส้นใย (Fiber) กาวและตัวยึดเกาะ (Gum) นำมาคลุกเคล้าและดำจนเหนียวสามารถปั้นขึ้นรูปได้ดี ช่างไทยนิยมนำมาสร้างศิลปกรรมราว 2,000 ปี

4.3.2 ขั้นตอนการเตรียมส่วนผสมของปูนปั้น

การเตรียมปูนสำหรับปั้น โดยมีส่วนประกอบเฉพาะของช่างแต่ละคน แต่โดยทั่วไป นพวัฒน์ สมพื้น (2540 : 42) ได้นำเสนอส่วนประกอบดังนี้

การเตรียมปูนสำหรับปั้น โดยมีส่วนประกอบเฉพาะของช่างแต่ละคน แต่โดยทั่วไป นพวัฒน์ สมพื้น (2540 : 42) ได้นำเสนอส่วนประกอบดังนี้

ปูนขาว (Lime) ผ่านการหมัก ตากแห้ง และตะแกรงตาถี่ วัสดุอื่น ๆ ที่อนุโลม ได้แก่ ปูนเปลือกหอย ปูนแดง เป็นต้น

ทราย (Sand) ทำหน้าที่สร้างความแข็งแรง และทรงตัว การเป็นปูนขาวจากแหล่งน้ำจืด นำมาผึ่งผ่านตะแกรงตาถี่ วัสดุที่อนุโลมเข้ากลุ่มทราย ได้แก่ ผงหินทรายแดง และฝุ่นผงหิน เป็นต้น

เส้นใย (Fiber) ทำหน้าที่ยึดเหนี่ยวประสานให้ปูนเกาะตัวเป็นกลุ่มก้อน นานไปจะสลายตัวปล่อยให้ปูนขาวทำหน้าที่ยึดเกาะ เส้นใยนี้พบตามธรรมชาติแต่ละท้องถิ่นมีเส้นใยต่าง ๆ ที่นำมาใช้ เช่น

ภาคเหนือ นิยมใช้จากเปลือกต้นสา เปลือกต้นข่อย เปลือกเถาวัลย์ และเปลือกพืชที่มีเส้นหรือเสี้ยนใยเหนียวละเอียด กระดาษร่ม ไผ่ กระดาษว่าว สมุดข่อย เชือกกล้วย ขนสัตว์ ฟางข้าว เส้นด้าย เชือกจากพื้น เศษผ้าฝ้าย เป็นต้น

Mahasarakham University

ภาคอีสาน นิยมใช้เส้นปอมากที่สุด ระดับรองลงมาได้แก่ เปลือกข่อย ต้นกก เชือกกล้วย กระดาษ ไผ่ ขนสัตว์ ฟางข้าว เส้นไหม ผ้าฝ้าย เส้นด้าย เป็นต้น

ภาคตะวันออก มีพืชหลายชนิดที่นำมาผสมได้ เช่น เปลือกต้นข่อย เปลือกต้นปอ ต้นกก ฟางข้าว เชือกกล้วย ผ้าฝ้าย เปลือกต้นเสม็ด ขนสัตว์ เป็นต้น

ภาคกลาง มีพืชและวัสดุหลายชนิด ที่สามารถใช้เป็นเส้นใยในส่วนผสมของปูนได้คล้ายกับภาคตะวันออก

ภาคใต้ มีพืชและวัสดุหลายชนิด ที่อาจนำมาเป็นเส้นใยผสมกับปูน เช่น เปลือกต้นข่อย ต้นกก ฟางข้าว เชือกกล้วย กระดาษต่าง ๆ ไผ่ เปลือกเถาวัลย์และเปลือกไม้ ที่มีเสี้ยนใยเล็กและเหนียว ฯลฯ

กาว (Gum) ทำหน้าที่เป็นตัวยึดระหว่างอณูเล็ก ๆ และทำให้เส้นใยต่าง ๆ เกาะกันแน่นขึ้นในระยะยาวจะสลายตัว ตามภาคต่าง ๆ จะมีวัสดุใช้เป็นกาวแตกต่างกันไป ดังนี้

ภาคเหนือ นิยมใช้น้ำมันตั้งอิ้วหรือฮับบั๊ก กำเนิดในประเทศจีน และวัสดุอื่น เช่น น้ำมันยาง น้ำมันสน ยางต้นรัก น้ำมันแก้ว เป็นต้น

ภาคอีสาน นิยมใช้กาวจากหนังสัตว์ ยางและน้ำมันจากพืช เช่น ยางรัก ยางบง น้ำตาลจากต้นอ้อย ข้าวเหนียวเปียก (ข้าวเหนียวต้มน้ำจนเปื่อย) ฯลฯ

ภาคตะวันออก ภาคกลาง ภาคใต้ จะนิยมใช้วัสดุยึดเกาะเหมือนกันคือ กาวหนังสัตว์หรือหนังปลา น้ำอ้อยหรือน้ำตาลโตนด ยางไม้และน้ำมัน ฯลฯ

วัสดุอื่น ๆ ได้แก่ ครั่ง สีฝุ่น ดินลูกรังละเอียด กล้วยดิบ เป็นต้น

4.3.3 ขั้นตอนการผสมปูนปั้น

ขั้นตอนการผสม เตรียมวัสดุอุปกรณ์ที่กล่าวข้างต้นตามสัดส่วน ผสมวัสดุทั้งหมดให้เข้ากันแล้วตำจนเป็นเนื้อเดียวกัน มีความเหนียวไม่ติดมือ ทรงตัวได้ ช่างไทยโบราณเรียกว่า ไม่ง่วงเหงา เมื่อได้ปูนจากขั้นตอนนี้ สามารถนำมาปั้นขึ้นรูปลวดตามต้องการ สำหรับการเก็บรักษาให้ผนึกมิให้อากาศเข้าได้แล้วแช่น้ำไว้ เก็บได้ประมาณ 1 เดือน โดยมีสัดส่วนของวัสดุ สูตรหรือสัดส่วนในการผสมปูนเพื่อปั้นมีหลากหลาย ซึ่ง นพวัฒน์ สมพื้น (2540 : 47) ได้ทำการเก็บตัวอย่างปูนปั้นจากภาคต่าง ๆ เมื่อปี พ.ศ. 2539 มาวิเคราะห์ พบว่ามีสัดส่วนวัสดุโดยเฉลี่ย คือ วัสดุประเภทปูนร้อยละ 42.61 ประเภททรายร้อยละ 38.5 ประเภทเส้นใย ร้อย 11.58 ประเภทกาวหรือตัวยึด ร้อยละ 24.88 และวัสดุอื่น ๆ ร้อยละ 1.97

4.3.4 ขั้นตอนการปั้นปูน

ขั้นตอนการปั้นปูน มีผู้เชี่ยวชาญได้กำหนดขั้นตอนของการปั้นปูนไว้หลายลักษณะดังนี้

Mahasarakham University

บัวไทย แจ่มจันทร์ (2538 : 59-60) กล่าวถึงขั้นตอนของปูนปั้นเพชรบุรี ดังนี้

ขั้นตอนที่หนึ่ง ขั้นตอนการเขียนลาย

ขั้นตอนที่สอง การโกลนปูน คือการทำตัวยึดถาวรจากปูน หรือปูนซิเมนต์ ใช้เป็นโครงสร้างอย่างหยาบ ๆ เมื่อปูนแข็งตัวแล้ว ช่างจะเริ่มต้นเป็นรูปทรงที่ได้ออกแบบไว้

ขั้นตอนที่สาม การตกแต่งปูน คือการปั้นตกแต่งรูปทรงหรือลวดลายที่เป็นปั้นไว้ในขั้นที่สอง เช่น ปั้นตกแต่งเครื่องประดับ เครื่องแต่งกาย เป็นต้น

ขั้นตอนที่สี่ การปั้นตัวทับลาย คือการปั้นลายประกอบด้านหลังลายประธาน

ขั้นตอนที่ห้า การปั้นลายและปิดทองร่องกระจก เป็นขั้นตอนการตกแต่งเพิ่มเติมความสวยงาม ถ้าต้องการปล่อยเป็นลายปูนก็ทำได้

จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์ (2540 : 60-63) กล่าวถึงขั้นตอนการปั้นปูนบนพื้นภาพว่า

ขั้นตอนที่หนึ่ง การร่างแบบ อาจเริ่มร่างแบบลงกระดาษหรือผู้ที่มีความชำนาญอาจร่างบนพื้นจริง โดยใช้ก้านไม้จากต้นพริกร่าง แล้วใช้พู่กันลงสี “ครุ” สีที่มีสีคราม อมดำ (Indigo) เขียนทับแล้วปัดลายเส้นถ่านออก

ขั้นตอนที่สอง การเตรียมพื้น พื้นก่ออิฐถือปูน ควรมีการฉาบให้เรียบร้อยร่างแบบลายตรงส่วนที่เป็นแบบลายต้องทำผิวให้ขรุขระ โดยการใช้ขวานเฉาะเบา ๆ เพื่อปูนจะได้เกาะติดสำหรับส่วนที่ยื่นนูนหนาจะมีการตอก “ทอย” (ไม้ไผ่เหลา) เพื่อรองรับน้ำหนักและให้ปูนยึดเกาะปลายทอยได้

ขั้นตอนที่สาม พื้นไม้จะทำการร่างแบบและทาน้ำเทือกปูน (ปูนที่ทำให้เหลาเติมกาวหรือน้ำมันมาก) ทาลงบนพื้นไม้ในบริเวณลวดลาย หรือรูปที่ร่างไว้

ขั้นตอนที่สี่ งานขึ้นรูปหรืองานก่อตัวด้วยปูนขึ้นเป็นรูปทรงเลา ๆ ให้เป็นเค้าโครงสำหรับปั้นให้เป็นรูปต่อไป เรียกว่า รูปโกลน

ขั้นตอนที่ห้า งานปั้นรูปคือการก่อตัวด้วยปูนมาพอกจากกการขึ้นรูปทำให้เป็นภาพหรือรูปที่มีลักษณะชัดเจน แสดงลักษณะท่าทางอาการต่าง ๆ

ขั้นตอนที่หก งานปั้นส่วนละเอียด คือการตกแต่งรูปหรือลวดลายต่าง ๆ ให้เด่นชัดผิวเรียบสวยงาม

ขั้นตอนที่เจ็ด งานปั้นส่วนละเอียด คือการตกแต่งงานปูนปั้นที่มีทั้งงานที่ปล่อยให้เห็นเนื้อปูน และงานที่ประดับตกแต่ง การประดับตกแต่งทำได้หลายวิธีคือ การตกแต่งด้วยการปิดทองคำเปลว การตกแต่งด้วยการปิดกระจก และการตกแต่งด้วยการเขียนระบายสี

Mahasarakham University

นพวัฒน์ สมพื้น (2540 : 52-54) สรุปขั้นตอนของการปั้นปูน ดังนี้

ขั้นตอนที่หนึ่ง กำหนดแบบ คือการกำหนดแบบอาจเขียนแบบ หรือคิดไว้ในสมองเป็นแบบ หรือรับนโยบายจากบุคคล

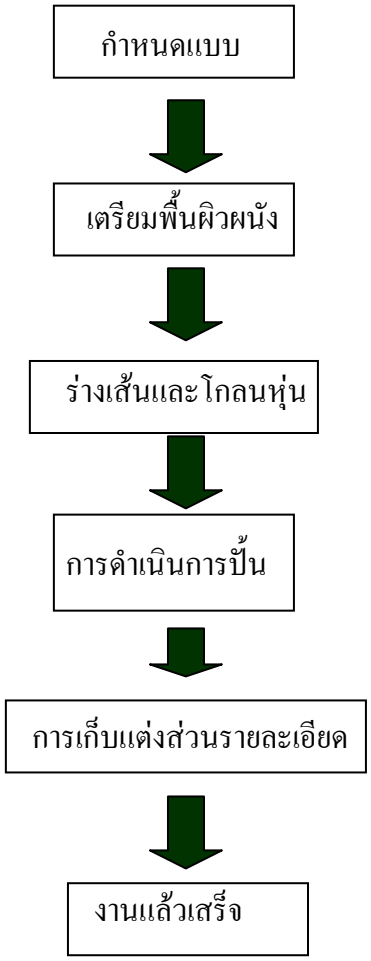
ขั้นตอนที่สอง เตรียมพื้นผิว มีความแตกต่างตามลักษณะพื้นผิว

ขั้นตอนที่สาม ร่างเส้นและโกลนหุ่น

ขั้นตอนที่สี่ ดำเนินการปั้น

ขั้นตอนที่ห้า ขึ้นเก็บแต่งรายละเอียด

มีรายละเอียดดังภาพประกอบ 3 (นพวัฒน์ สมพื้น. 2540 : 54)



ภาพประกอบ 3 แผนภาพแสดงขั้นตอนการปั้นปูน

ขั้นตอนของการปั้นปูนที่ผู้เชี่ยวชาญ ได้กำหนดมามีลักษณะคล้ายกัน ซึ่งสรุปเป็นขั้นตอนใหญ่ ๆ ดังนี้

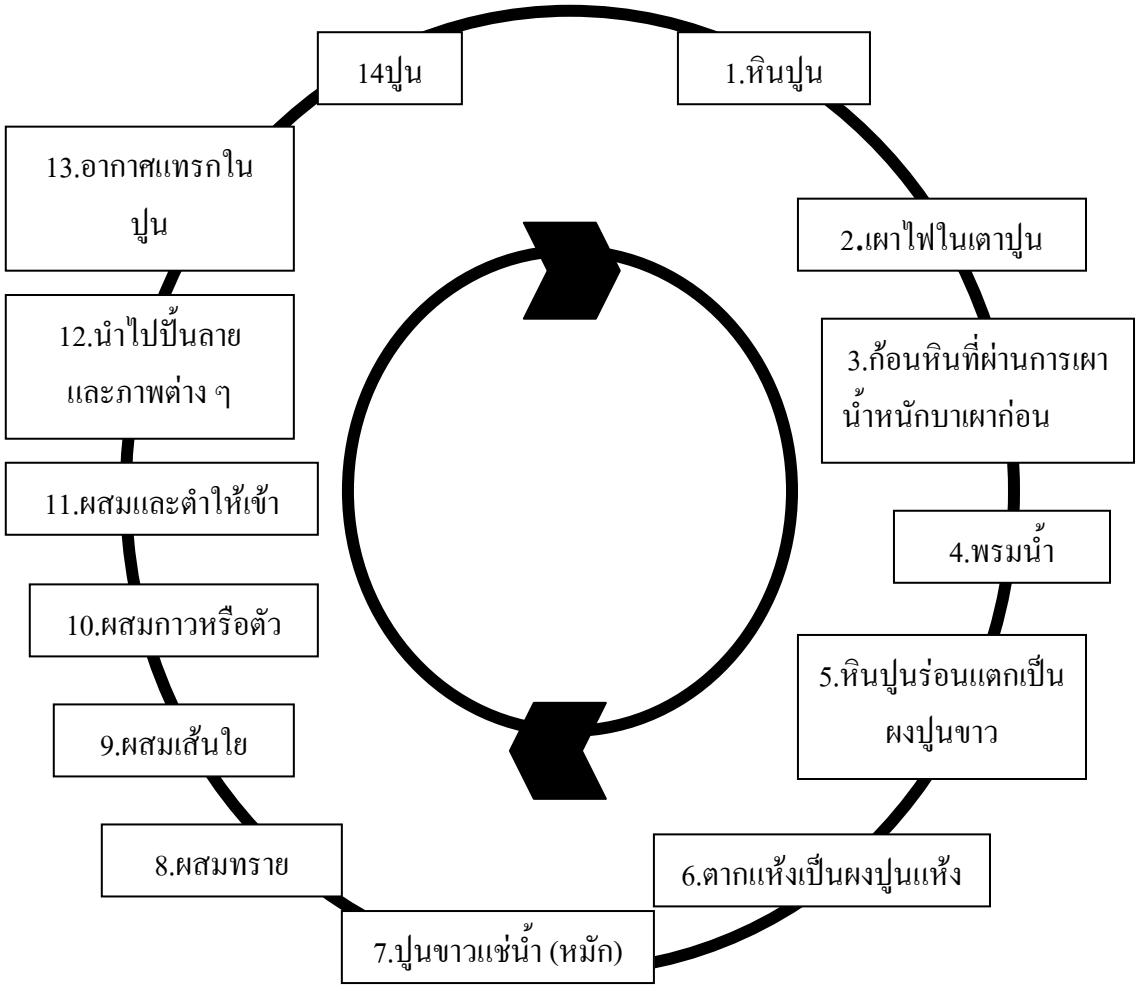
Mahasarakham University

ขั้นตอนที่หนึ่ง การออกแบบและเตรียมการ คือมีการทำงานออกแบบกำหนดแบบงานปูนปั้น และการเตรียมการทั้งวัสดุ ได้แก่ ปูนที่ผสมเรียบร้อย อุปกรณ์ต่าง ๆ รวมถึงการเตรียมพื้นผิว หรือรูปทรงแกนสำหรับการปั้นปูน และทำการร่างแบบลงบนพื้นผิว หรือรูปทรงแกน

ขั้นตอนที่สอง การปั้นปูนเริ่มจากการโกลนปูน สำหรับเป็นแกนให้ปูนยึดเกาะ ปั้นเป็นรูปทรงหรือลวดลายที่ต้องการ และตกแต่งรายละเอียดของงานปูน เช่น ทำผิวให้เรียบเกลี้ยง หรือเขียนรีดรอยให้เด่นชัด เป็นต้น

ขั้นตอนที่สาม การตกแต่งประดับ คือการตกแต่งผลงาน อาจปล่อยทิ้งเป็นผิวปูน หรือตกแต่ง ปิดทองติดกระจกหรือระบายสี ตามได้ออกแบบไว้

เมื่อเสร็จสิ้นกระบวนการทุกขั้นตอน ปูนที่เป็นของผสมมีลักษณะนิ่มเมื่อสัมผัสกับอากาศจะเปลี่ยนสถานะเป็นของแข็งหรือหินปูนอีกครั้งโดยใช้เวลา 1-100 ปี (สมชาติ จึงศิริอารักษ์. 2530 : 5) โดยมีวัฏจักรของปูนขาวจนถึงปูนตำ ดังนี้ (นพวัฒน์ สมพื้น. 2540 : ไม่มีเลขหน้า)



ภาพประกอบ 4 วัฏจักรของปูนขาวจนถึงปูนตำ

Mahasarakham University

2. แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรม

2.1 คุณค่าของศิลปะ

ความหมายของคำว่า “คุณค่า” และ “คุณค่าศิลปะ”

ผู้เชี่ยวชาญทางด้านปรัชญา และการศึกษาได้ให้ความหมายของคุณค่าต่าง ๆ ดังนี้

คุณค่า คือ ระดับของการประเมินค่าข้อเท็จจริงในแง่ต่าง ๆ

(กีรติ บุญเจือ. 2522 ก : 47)

ให้ความหมายของคุณค่า คือ ระดับของการประเมินค่าข้อเท็จจริงในแง่ต่าง ๆ โดยอาศัยกฎเกณฑ์เงื่อนไขทั้งที่เป็นเฉพาะตัว ได้แก่ พื้นฐานประสบการณ์ ความรู้สึกชอบหรือไม่ชอบ อารมณ์และสภาวะจิตในขณะประเมิน ฯลฯ ส่วนเงื่อนไขกฎเกณฑ์ที่เป็นข้อตกลงร่วมนั้น ได้แก่ กฎ หรือข้อกำหนดต่าง ๆ ที่เป็นแกนร่วมใช้ยึดถือในการประเมิน ซึ่งข้อตกลงร่วมกันนี้จะมีความแตกต่างกันออกไปตามสภาพของกาลเวลาและสถานที่ (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2525 : 78)

ราชบัณฑิตยสถาน (2538 : 282) ได้ให้ความหมายในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525 โดยให้ความหมายของคำว่า “คุณ” หมายถึง ความดีที่มีอยู่ในสิ่งต่าง ๆ ส่วนคำว่า “ค่า” ให้ความหมายสามความหมาย ความหมายแรก หมายถึง คุณประโยชน์ในตัวของสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งเกิดเป็นเงินไม่ได้ เช่น ขอสิ่งนี้หาค่ามิได้ ส่วนความหมายที่สองหมายถึง คุณประโยชน์ของสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งอาจคำนวณหรือประเมินเป็นราคาได้ เช่น ทองคำมีค่ามากกว่าก้อน หิน ส่วนความหมายที่สุดท้ายหมายถึง จำนวนเงินหรือสิ่งอื่นที่จ่ายให้หรือรับไป เช่น ค่าจ้าง ค่าเช่า ค่าโดยสาร ซึ่งจากความหมายที่กล่าวมาจะสรุปและรวมความของคำว่า คุณค่า ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาทางศิลปะ ความหมายว่าดังนี้ คุณค่า หมายถึง ความดีและคุณประโยชน์ที่มีอยู่ในสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งเกิดเป็นเงินมิได้

จากที่กล่าวมามีผู้ให้ความหมายของคุณค่าไว้มากมาย แต่ความหมายของคำว่าคุณค่าที่จะสัมพันธ์กับการศึกษาศิลปะควรมีความหมายว่า คุณค่าหมายถึง ข้อดี ส่วนที่ดีและคุณประโยชน์ของสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่มีลักษณะเป็นนามธรรม สามารถประเมินออกมาให้รับรู้ได้ ดังนั้นเมื่อรวมความกับคำว่า ศิลปะ จึงได้ความหมายของ คุณค่าศิลปะว่าหมายถึง ข้อดี ส่วนที่ดีและคุณประโยชน์ของศิลปะแขนงต่าง ๆ ที่มีลักษณะเป็นผลที่เกิดภายในเป็นนามธรรมแต่สามารถประเมินออกมาให้รับรู้ได้

2.2 ประเภทของคุณค่าศิลปะ

ประเภทของคุณค่าศิลปะส่วนใหญ่จะมีลักษณะเฉพาะลงไปตามสาขาหรือแขนงศิลปะอื่น ๆ แต่มีนักปรัชญา ได้เสนอการแบ่งประเภทของคุณค่าศิลปะตามหลักวิชาอัคฆวิทยาเป็นวิชาที่ว่าด้วยคุณค่าทั่วไป (กีรติ บุญเจือ. 2522 : 47-49) ดังนี้

Mahasarakham University

2.2.1 แบ่งตามแง่พิจารณา

คุณค่าทางเศรษฐกิจ (Economical Value) เป็นระดับการประเมินที่มองค่าของวัตถุที่จำต้องได้เป็นหลัก โดยมองที่ประโยชน์และราคา

คุณค่าทางจริยะ (Ethic Value) ระดับการประเมินค่าความประพฤติที่สัมพันธ์กับจุดหมายของชีวิต ว่าดี เลว ควรหรือไม่ เป็นต้น

คุณค่าทางตรรกะ (logical Value) คือระดับการประเมินค่าของความคิดด้วยกฎเกณฑ์หรือเหตุผลหรือไม่ สมเหตุสมผลหรือไม่

คุณค่าทางญาณะ (Epistemological Value) ได้แก่ ระดับการประเมินคุณค่าความคิดกับความจริงมีความสอดคล้องในระดับได้เป็นจริงหรือเท็จ

คุณค่าทางอภิปรัชญา (Esthetical Value) เป็นระดับการประเมินคุณค่าของสิ่งต่าง ๆ ตามความรู้ของเราว่า สิ่งใดดีค่าเป็นจริงหรือ เป็นมายา

คุณค่าทางสุนทรียะ (Aesthetical Value) คือ ระดับของการประเมินคุณค่าวัตถุความประพฤติ และความคิดตามอารมณ์ความรู้สึกว่า สวยงาม น่าเกลียด แปลกอย่างไร

2.2.2 แบ่งตามมาตรฐาน

คุณค่าปฏิฐาน (Positive Value) เป็นการมองและประเมินคุณค่าพลางบอกว่าสวยงาม น่าทึ่งหรือแปลก

คุณค่าปฏิเสธ (Negative Value) คือคุณค่าทางลบที่ประเมินได้ว่า น่าเกลียดน่ากลัว

2.2.3 แบ่งตามขอบเขต

คุณค่าทั่วไป (General Value) ได้แก่ คุณค่าที่ประเมินให้คุณค่าส่วนรวมของศิลปกรรมหน่วยใดหน่วยหนึ่ง

คุณค่าเฉพาะ (Special Value) ได้แก่ คุณค่าที่ประเมินให้เฉพาะส่วนใดส่วนหนึ่งของศิลปกรรมหน่วยหนึ่ง

2.2.4 แบ่งตามเวลาของการมีคุณค่า

คุณค่ากรรตุภาวะ (Actual Value) คือคุณค่าที่ปรากฏแล้ว

คุณค่าสมรรถภาวะ (Potential Value) คือ คุณค่าที่ยังไม่ปรากฏ แต่อาจจะปรากฏในภายหลังหรือรอโอกาสแสดงคุณค่านั้น ๆ ออกมา

2.2.5 แบ่งตามความสำคัญ

คุณค่าภายใน (Intrinsic Value) มีลักษณะคุณค่าเพื่อตัวเอง คือ คุณค่าที่มีประจำตัวและเพื่อตัวเอง

Mahasarakham University

คุณค่าภายนอก (Extrinsic Value) เรียกอีกชื่อว่า คุณค่าอุปกรณ์ เป็นคุณค่าที่ไม่ประจำตัวแต่มีอยู่เพื่อให้สิ่งอื่นมีคุณค่า

2.2.6 แบ่งตามความน่าเชื่อถือ

คุณค่าอัตนัย (Subjective Value) เป็นคุณค่าที่เชื่อว่า มีอยู่ภายในของผู้ประเมินเท่านั้น ถ้าไม่มีผู้ประเมินก็จะไม่มีคุณค่าอะไร เป็นความเชื่อตามลัทธิอัตนัยนิยม

คุณค่าปรนัย (Objective Value) ได้แก่ คุณค่ามีอยู่แล้วจริงใน สิ่งที่เราจะประเมินไม่ใช่ว่าคุณค่ามีเพราะประเมินให้เป็นความเชื่อตามลัทธิปรนัยนิยม

คุณค่าสัมพันธ์ (Relational Value) เป็น ความเชื่อในเรื่องคุณค่าว่า ขึ้นอยู่ทั้งผู้ประเมินและสิ่งที่ประเมิน เป็นความสัมพันธ์กันตามลัทธิสัมพันธ์นิยม (Relationalism)

จากที่กล่าวมาการพิจารณาคุณค่าในแง่ต่าง ๆ จะเห็นว่า มีหลายประเด็นให้พิจารณาแต่ประเด็นใดจะมีความเหมาะสมกับคุณค่าของสิ่งใดนั้นจำเป็นต้องใช้การพิจารณาเฉพาะกรณีไป (Rader and Jessup. 1976 : 9)

2.3 คุณค่าศิลปะปูนปั้นไทย

จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลพื้นฐานและแนวคิดคุณค่าของศิลปะปูนปั้น พบแนวคิดเรื่อง คุณค่า ดังนี้

กรมศิลปากร (2534 : 9-11) แบ่งคุณค่าของประติมากรรมไทย 3 ด้าน คือ

1. คุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์และโบราณคดี
2. คุณค่าทางด้านศาสนา
3. คุณค่าทางด้านศิลปะเชิงสุนทรียภาพ

กัลยา เครือวุฒิชัย (2537 : 1-10) แบ่งคุณค่าของศิลปะปูนปั้นไทย 3 ด้าน คือ

1. คุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์และโบราณคดี
2. คุณค่าทางด้านศาสนา
3 . คุณค่าทางด้านศิลปะ

สุราวดี วรรณา (2540 : 126-138) แบ่งคุณค่าศิลปะปูนปั้นไทย 3 ด้าน คือ

1. คุณค่าทางด้านสุนทรียศาสตร์
2. คุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์ศิลป์
3. คุณค่าทางด้านภูมิปัญญา

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2537 : 137-138) แบ่งคุณค่าศิลปะปูนปั้นไทย 5 ด้าน คือ

1. คุณค่าทางด้านศิลปกรรม
2. คุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์ศิลป์

Mahasarakham University

3. คุณค่าทางด้านภูมิปัญญาของช่างปูนปั้น
4. คุณค่าทางด้านศิลปวัฒนธรรม
5. คุณค่าทางด้านคติความเชื่อและขนบนิยม

จากการศึกษาแนวคิดคุณค่า พบว่า แต่ละแนวคิดจะมีคุณค่าบางด้านที่คล้ายคลึงกันและแตกต่างกัน แนวทางของ จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์ มีความคลอบคลุมเนื้อหาเกือบทุกด้านของแนวคิดอื่น อีกทั้งยังมีการพิจารณาในหลายประเด็น รวมถึงมีประเด็นที่ครอบคลุมกับความสนใจของสังคมปัจจุบัน คือ ด้านภูมิปัญญา และมีความกว้างและลึกของด้านต่าง ๆ ที่เหมาะสม สามารถอธิบายให้บุคคลทั่วไปเข้าใจได้

1.ด้านศิลปกรรม	1.1.หลักการทัศนศิลป์ 1.1.1.หลักการทางศิลปะ (Principle of Art) 1.1.2.ศิลปะธาตุ (Element of Art) 1.2สุนทรียภาพ 1.2.1.ความงาม (Beauty) 1.2.2.ความรู้สึก (Feeling)
2.ด้านประวัติศาสตร์ศิลป์	2.1.ยุคสมัยของศิลปะในงานปูนปั้น 2.2อิทธิพลของศิลปะจากชนชาติอื่นและศิลปะประเภทอื่น ๆ ในงานปูนปั้น 2.3.สกุลช่างศิลปะในงานปูนปั้น
3.ด้านภูมิปัญญาของช่างปูนปั้น	3.1ภูมิปัญญาในการแก้ปัญหาเรื่องวัสดุ 3.2ภูมิปัญญาในการแก้ปัญหาพื้นที่ว่างทางสถาปัตยกรรม 3.3.ภูมิปัญญาในการคิดริเริ่มสร้างสรรค์
4.ด้านศิลปวัฒนธรรม	4.1.มรดกทางวัฒนธรรม 4.2เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม 4.3.พัฒนาการทางวัฒนธรรมหรือการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม
5.ด้านคติความเชื่อและขนบนิยม	5.1.คติความเชื่อทางศาสนา 5.2.ขนบนิยมในการฝึกหัดและสร้างงาน

ภาพประกอบ 5 โครงสร้างของการศึกษาศิลปะปูนปั้นไทย คุณค่าศิลปะปูนปั้นไทย

Mahasarakham University

จากตารางทำให้ทราบถึงแนวคิดเรื่องคุณค่าศิลปะปูนปั้นไทยของ จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2537 : 137-138) มาเป็นกรอบในการศึกษาและพบประเด็นสำคัญในคุณค่าแต่ละด้าน ดังนี้

1. คุณค่าด้านศิลปกรรม ประกอบด้วยเรื่อง

1.1 หลักการทัศนศิลป์ (ชะลูด นิ่มเสมอ. 2532 : 10) ซึ่งประกอบด้วยหลักการทางศิลปะ (Principle of Art) และศิลปะธาตุ (Element of Art)

1.2 สุนทรียภาพ (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2539 : ไม่มีเลขหน้า) ซึ่งประกอบด้วยเรื่องของความงาม (Beauty) และ ความรู้สึก (Feeling)

2. คุณค่าด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ ประกอบด้วยเรื่อง

2.1 ยุคสมัยของศิลปะในงานปูนปั้น

2.2 อิทธิพลของศิลปะจากชนชาติอื่น และศิลปะประเภทอื่น ๆ ในงานปูนปั้น

2.3 สกุลช่างศิลปะในงานปูนปั้น (สงวน รอดบุญ. 2533 : 1-18)

3. คุณค่าทางด้านภูมิปัญญาของช่างปูนปั้นประกอบด้วยเรื่อง

3.1 ภูมิปัญญาในการแก้ปัญหาเรื่องวัสดุ (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. 2537 : 138)

3.2 ภูมิปัญญาในการแก้ปัญหาพื้นที่ว่างทางสถาปัตยกรรม (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. 2537 : 137-138)

3.3 ภูมิปัญญาในการคิดริเริ่มสร้างสรรค์ (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. 2537 : 137-138)

4. คุณค่าทางด้านศิลปวัฒนธรรม ประกอบด้วยเรื่อง

4.1 มรดกทางวัฒนธรรม (สุพัตรา สุภาพ. 2531 : 108)

4.2 เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม (ชะลูด นิ่มเสมอ. 2532 : 290)

4.3 พัฒนาการทางวัฒนธรรมหรือการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม (สุพัตรา สุภาพ. 2531 : 109)

5. คุณค่าทางด้านคติความเชื่อและขนบนิยม ประกอบด้วยเรื่อง

5.1 คติความาเชื่อทางศาสนา

5.2 ขนบนิยมในการฝึกหัดและสร้างงาน (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. 2537 : 138)

2.4 คุณค่าทางด้านศิลปกรรม

แต่เดิมการศึกษาตามแบบโบราณ จัดศิลปะปูนปั้นไทยอยู่ในการศึกษาของช่างสิบหมู่ แต่การศึกษาในปัจจุบันจัดอยู่ในสาขาประติมากรรมหมวดหนึ่งของวิจิตรศิลป์ เพราะหลักการสร้างผลงานจากกรรมวิธีปูนปั้นนี้ ต้องอาศัยหลักทางทัศนศิลป์อย่างครบถ้วน (จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์. 2537:137) ตั้งแต่การออกแบบหรือจินตนาการสิ่งที่จะสร้างด้วยหลักการต่าง ๆ ให้สอดคล้องกับองค์ประกอบที่จัดวางและความสวยงามที่จะปรากฏแก่ผู้พบเห็น รวมถึงการลงมือ

Mahasarakham University

ปฏิบัติที่ต้องอาศัยการแก้ปัญหาตามหลักวิธีทางศิลปะ จนแม้แต่ผลงานสำเร็จลงยังต้องคำนึงถึงสีสันมิติความสวยงามที่จะเกิดขึ้น จึงทำให้ปูนปั้นไทยมีกระบวนการสร้างสรรค์เช่นเดียวกับแขนงอื่น ๆ ดังนั้น ศิลปะปูนปั้นไทยมีคุณค่าทางด้านศิลปกรรม

ศิลปกรรม มีความหมายถึง กระบวนการคิดกรรมวิธีและผลงานที่เกิดจากศิลปะ เพราะศิลปะคือผลงานของความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่แสดงออกมาเป็นผลงานที่รับรู้ได้ เพื่อให้เกิดสุนทรียภาพตามการศึกษา ประสบการณ์ รสนิยมและลักษณะของแต่ละบุคคล (ราชบัณฑิตยสถาน. 2530 : 15) ซึ่งปัจจุบันพื้นฐานที่จะทำให้บุคคลเห็นคุณค่าและเข้าใจศิลปะเช่นเดียวกันกับศิลปะปูนปั้นก็จำเป็นต้องอาศัยปัจจัยพื้นฐานต่าง ๆ ซึ่งประมวลได้ดังนี้

ทัศนศิลป์ คือ ศิลปะที่รับรู้ได้ด้วยการเห็น (ชะลูด นิ่มเสมอ. 2532 : 284) โดยส่วนใหญ่ผลงานทางทัศนศิลป์มีลักษณะเป็นการประกอบกันของรูปทรง หรือทัศนะธาตุ หรือศิลปะธาตุ (Element of art) และการสร้างสรรค์ศิลปะมาประกอบกัน คุณค่าของศิลปะจะเกิดจากศิลปะธาตุ ส่วนหนึ่ง (ชะลูด นิ่มเสมอ. 2532 : 10) อีกส่วนหนึ่งคือการสร้างสรรค์ศิลปะ หรือหลักการทางศิลปะ (Principle of Art) ซึ่งจะทำให้เกิดคุณค่าในศิลปะแขนงนั้น ๆ

ทัศนะธาตุหรือศิลปะธาตุ (Element of Art t) ประกอบไปด้วย เส้น น้ำหนัก รูปร่าง รูปทรง สี และลักษณะผิว ทั้งหมดนี้จะมีอยู่ในทัศนศิลป์ทุกประเภทรวมถึงศิลปะปูนปั้น ซึ่งบางธาตุอาจจะมีการใช้ในปริมาณ ความสำคัญมากน้อยแตกต่างกันออกไป

ส่วนหลักการทางศิลปะ (Principle of Art) ประกอบด้วยดุลภาพ (Balance) สัดส่วน (Proportion) จุดเด่น (Identify) จังหวะ (Rhythm) และความกลมกลืน (Harmony) ศิลปะปูนปั้นไทยต้องอาศัยหลักการทางศิลปะ ต้องอาศัยตามแต่ลักษณะของงานนั้น ๆ

ดังนั้นศิลปะปูนปั้น จึงแสดงคุณค่าในเชิงทัศนศิลป์ ซึ่งประกอบไปด้วย เรื่อง หลักการศิลปะ (Principle of Art) และทัศนะธาตุ หรือศิลปะธาตุ (Element of Art)

ส่วนที่สำคัญอีกส่วนหนึ่งที่ต้องพูดถึงเวลาพิจารณาคุณค่าทางศิลปะ คือสุนทรียภาพ (Aesthetic) ภาวะที่เป็นศิลปะหรือมีความงาม ความรู้สึกถึงคุณค่าถึงสิ่งที่งาม (ชลูด นิ่มเสมอ. 2532 : 289) การรู้คุณค่าศิลปะ หรือมีสุนทรียรส ปรากฏอยู่ในจิตใจมนุษย์มาแต่กำเนิด แต่จะมีความรู้สึกแตกต่างกันตามสภาพสิ่งแวดล้อม และการศึกษา (สงวน รอดบุญ. 2524 : 60) ดังเห็นได้ว่าสุนทรียภาพประกอบไปด้วยความงาม อารมณ์ หรือความรู้สึก เพราะงานศิลปะทุกประเภทมีความมุ่งหมายสร้างความงาม เพื่อกระตุ้นอารมณ์ ความรู้สึกของแต่ละบุคคล ส่งผลให้เห็นคุณค่าทางสุนทรียภาพขึ้น (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2539 : ไม่มีเลขหน้า) ดังนั้น คุณค่าศิลปะปูนปั้นด้านศิลปกรรมเชิงสุนทรียภาพ ทั้งความงาม และความรู้สึก

Mahasarakham University

ชลูด นิ่มเสมอ (2532 : 282-326) ให้ความหมายของคำต่าง ๆ คือ

ความงาม (Beauty) หมายถึง คุณลักษณะที่ดูเหมือนจะอยู่ในรูปทรงต่าง ๆ ที่ให้ความพอใจในระดับสูงแก่ผู้รับรู้

อารมณ์ (Emotion) หมายถึง สิ่งที่ถูกรบกวนหรือกระตุ้น ความรู้สึกนั้นดี เศร้าโศก เกลียด กลัว ตื่นเต้น ฯลฯ ความรู้สึกที่ถูกเร้าด้วยความพอใจ ความเจ็บปวด ฯลฯ ในระดับที่รุนแรง อารมณ์สะเทือนใจ

ความรู้สึก (Feeling) หมายถึง ปฏิกิริยาจากการรับรู้ หรือรับสัมผัสจากสิ่งเร้าภายนอก หรือภายใน แบ่งออกเป็น

1. ความรู้สึกสัมผัส
2. ความรู้สึกทางปัญญา
3. ความรู้สึกทางสังคม
4. ความรู้สึกทางสุนทรียภาพ

ความรู้สึกในการชมงานปูนปั้นสิ่งที่สำคัญที่สุด คือ ความเพลิดเพลิน เพราะในงานปูนปั้นมีการวางแบบที่เหมือนกันโดยรวมแต่รายละเอียดที่แตกต่างกันในบางส่วน เช่น ประติมากรรมเทวดาแห่งวัดเจ็ดยอด จังหวัดเชียงใหม่ (เฉลียว ปิยะชน. 2540 : 56) กล่าวว่า การจัดองค์ประกอบและการจัดวางประติมากรรมเทวดาในแต่ละช่องของผนังแบบซ้ำกนแต่รายละเดียดรูปพระพักตร์รวมทั้งอารมณ์ที่แสดงออก อาภรณ์และเครื่องประดับตกแต่งต่าง ๆ ไม่ซ้ำแบบกันทำให้เกิดความงามหน้าชมไม่น่าเบื่อหน่าย ซึ่งจะเห็นว่า ความรู้สึกหรืออารมณ์ของผู้ชมงานปูนปั้นย่อมได้ความเพลิดเพลินในการดูงานปูนปั้น ดังนั้น ศิลปะปูนปั้น จึงแสดงคุณค่าในเชิงสุนทรียภาพ ทั้งเรื่องของความงาม และความรู้สึกต่อการชมงาน (Feeling)

สรุปว่า คุณค่าในด้านศิลปกรรมของศิลปะปูนปั้นไทยเกี่ยวข้องกับหลักทัศนศิลป์ในเรื่องหลักการทางศิลปะและศิลปะธาตุ และสุนทรียภาพในเรื่องความงามและอาภรณ์ ความรู้สึกเมื่อผู้ชมเกิดการเรียนรู้ทางศิลปะปูนปั้นไทยจะมีประสบการณ์และทักษะก่อเกิดสุนทรียภาพที่เห็นความงามและอารมณ์ที่พึงพอใจตามรสนิยมจะเห็นคุณค่าของศิลปะแขนงนี้เป็นอย่างดี

2.5 คุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์ศิลป์

ในการศึกษาศาสตร์แขนงต่าง ๆ ส่วนสำคัญส่วนหนึ่งที่จะขาดไม่ได้คือการเรียนรู้ความเป็นมาหรือประวัติศาสตร์ของวิชานั้น ๆ เช่นเดียวกับศิลปะการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ศิลป์เป็นเรื่องสำคัญที่มีผลต่อการเห็นคุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ตามระยะเวลา ความเป็นมาศิลปะปูนปั้นไทยที่มีความเป็นมายาวนาน ดังนั้นย่อมจะมีคุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ โดยปัจจัยที่สำคัญที่จะแสดงคุณค่าของศิลปะปูนปั้นด้านประวัติศาสตร์มีปัจจัย ดังนี้

Mahasarakham University

ศิลปะปูนปั้นแสดงให้เห็นถึงยุคสมัยของศิลปะ สงวน รอดบุญ (2533 : 4-5) กล่าวว่า ศิลปกรรมของแต่ละชุมชนแต่ละเชื้อชาติ ย่อมมีอายุเก่าแก่ต่างกันตามความเป็นมา มีความเจริญแตกต่างกันตามสิ่งแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ สรุปได้ว่า ยุคสมัยของศิลปะเปลี่ยนแปลงตามวิธีทางการเมือง ศาสนา เศรษฐกิจ และค่านิยม ของสังคม เช่นเดียวกับศิลปะปูนปั้นที่มีการสร้างต่อเนื่องหลายยุคสมัย ย่อมแสดงให้เห็นถึงยุคสมัยที่แตกต่างกันไป ดังนั้นการเปรียบเทียบศิลปะอย่างเดียวกันและศิลปะอื่น ๆ ย่อมเกิดความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลป์อย่างมาก วิธีการศึกษาของวิวัฒนาการของลวดลาย นายฟิลิป สเติร์น (Phillppe Stern) เป็นท่านแรกที่ได้คิดค้นขึ้น เพื่อเป็นการกำหนดอายุ หรือยุคสมัยของโบราณสถานและโบราณวัตถุ (สันติ เล็กสุขุม. 2522 : 33) ภายหลังนักวิชาการไทยได้นำวิธีการดังกล่าวมาประยุกต์ใช้

ศิลปะปูนปั้นไทยแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะต่าง ๆ ทั้งอิทธิพลศิลปะของชาติและอิทธิพลศิลปะประเภทอื่น ๆ สงวน รอดบุญ (2526 : 16) กล่าวไว้อย่างน่าฟังว่า อิทธิพลทางศิลปวัฒนธรรมชาติหนึ่งไปสู่อีกชาติหนึ่ง ย่อมเป็นสิ่งที่ยากที่จะหลีกเลี่ยงหรือปฏิเสธได้ ชาติที่มีอารยธรรมรุ่งเรืองมาก่อน ย่อมมีอิทธิพลเหนือชาติที่ด้อยพัฒนาการกว่า เช่นเดียวกับศิลปะปูนปั้นบางส่วนเกิดจากการผสมผสานศิลปะของชาติต่าง ๆ โดยปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับรูปแบบศิลปะของตน เช่นงานปูนปั้นลายพันธุ์พฤกษาของล้านนา น่าจะได้รับอิทธิพลทางศิลปะจากประเทศจีนทั้งรูปแบบและกรรมวิธีรูปแบบ (มารุต อัมรานนท์. 252 : 129) หรือศิลปะอยุธยาเกี่ยวข้องกับอาณาจักรสุโขทัยก็ได้ เป็นผลให้อิทธิพลศิลปะสุโขทัย ปรากฏในลวดลายแบบอยุธยา (สันติ เล็กสุขุม. 2522 : 79) นอกจากนี้ ปูนปั้นยังมีการผสมผสานกับศิลปะอื่น ๆ ด้วย เช่น ในสมัยอยุธยาศิลปะในช่วงรัชกาลของพระบรมไตรโลกนาถ ลวดลายในวิธีประดับมุขมีอิทธิพลต่อการสร้างงานของลวดลายที่ปั้นด้วยปูน โดยจะถ่ายทอดลักษณะต่าง ๆ มาที่งานสมัยต่อมา (สันติ เล็กสุขุม. 2532 : 95)

ศิลปะปูนปั้น แสดงได้เห็นถึงสกุลช่างศิลปะ จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์ (2540 : 9-10) ให้ความหมายของสกุลช่าง คือ ช่างประเภทใดประเภทหนึ่ง ที่มีระเบียบวิธีหรือแบบแผน ที่กำหนดขึ้นเป็นแนวปฏิบัติ ในการสร้างสรรค์งานช่างอย่างเป็นระบบและเป็นระเบียบวิธีเฉพาะในหมู่ช่างนั้น ๆ ส่วน สงวน รอดบุญ (2533 : 8) กล่าวถึงสกุลช่างศิลปะว่า สกุลช่างหรือสำนักงานต่าง ๆ อาจจะอยู่ในเมืองเดียวกันหรือต่างเมืองกัน ดังนั้นจึงมีรากฐานทางวัฒนธรรม มีสูตรหรือกฎเกณฑ์ในการดำเนินงานเฉพาะท้องถิ่น ด้วยเหตุนี้ศิลปะซึ่งมีความแตกต่างกัน ทั้งในด้านรูปร่าง ลวดลาย ตกแต่งการแสดงออกทางปัจเจกวิญญาณ และวัสดุที่ใช้ประกอบงาน เมื่อมองในทางกลับกันรูปแบบรูปทรง ลวดลาย เนื้อหา ฝีมือ เทคนิค และการใช้วัสดุต่าง ๆ กัน ในงานปูนปั้นย่อมแสดงให้เห็นคุณค่าในงานปูนปั้นด้านสกุลช่าง โดยเฉพาะ รูปแบบ ลวดลาย วัสดุ เทคนิค และเนื้อหาของการแสดงออก

Mahasarakham University

จากที่กล่าวมา เห็นได้ว่า ศิลปะปูนปั้นไทยมีคุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ ด้วยปัจจัยหลายประการ ทั้งการเห็นยุคสมัยของศิลปะ อิทธิพลของศิลปะทั้งศิลปะประเภทอื่นและชนชาติอื่น และสกุลช่างศิลปะต่าง ๆ จากงานปูนปั้นไทย ปัจจัยเหล่านี้จึงส่งผลให้เกิดคุณค่าด้านประวัติศาสตร์ศิลปะของศิลปะปูนปั้นไทยอย่างยิ่ง

2.6 คุณค่าทางด้านภูมิปัญญาของช่างปูนปั้น

ปูนปั้นเป็นกรรมวิธีที่มีการใช้อย่างกว้างขวางทั้งในแถบซีกโลกตะวันตก และแถบซีกโลกตะวันออก ด้วยกรรมวิธีต่างกัน โดยเฉพาะช่างไทยที่มีการค้นคิด ทดลองหาวัสดุ สัดส่วนของปูนที่มาใช้ปั้น และการแก้ปัญหาต่าง ๆ ในเชิงศิลปะทำให้ปูนปั้น เป็นกรรมวิธีสร้างงานศิลปะที่มีคุณค่าในเชิงภูมิปัญญาไทย โดยมีปัจจัยต่าง ๆ ดังนี้

1) การเลือกใช้วัสดุที่หาง่ายในท้องถิ่น กรรมวิธีของงานปูนปั้นเป็นการใช้วัสดุที่หาง่ายในท้องถิ่น มาผสมผสานกันด้วยสัดส่วนต่าง ๆ ตกแต่งมาลักษณะของวัสดุที่มีในท้องถิ่น เช่น ปูนปั้นเพชรบุรี นิยมใช้ปูนที่ทำมาจากเปลือกหอยเผาไฟ ผสมกับน้ำอ้อย กาว เส้นใยธรรมชาติ เรียกว่า ปูนน้ำอ้อย (บัวไทย แจ่มจันทร์. 2538 : 58) ส่วนในภาคเหนือก็ใช้ปูนน้ำมันต่าง ๆ เช่น น้ำมันละหุ่ง หรือน้ำมันตังอิ้ว ผสมกับกระดาษสาหรือเยื่อใยที่หาได้ ราคาถูกหรือไม่มีราคา ทุกภูมิภาคจะมีวัสดุต่าง ๆ ตามทรัพยากรธรรมชาติ (นพวัฒน์ สมพื้น. 2540 : 42) จึงทำให้งานปูนปั้นในท้องถิ่นต่าง ๆ มีความแตกต่างของเทคนิควิธีการและรูปแบบของศิลปะ ความสอดคล้องของวัสดุกับการแก้ปัญหารูปแบบทางทัศนศิลป์ เป็นภูมิปัญญาของบุคคลในแต่ละยุคสมัยเพราะสัดส่วนส่วนประกอบของปูนปั้นในแต่ละยุค แต่ละช่วงมีความต่างกัน กระบวนการออกแบบรูปทรงของงานปูนปั้นก็แตกต่างกัน เป็นการปรับใช้ตามวัสดุและความถนัดของช่าง ซึ่งเป็นกระบวนการแก้ปัญหาที่เหมาะสมกับวัสดุให้แสดงออกอย่างกลมกลืน (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. 2537 : 138)

2) การแก้ปัญหาพื้นที่ว่างของอาคาร โดยใช้เป็นองค์ประกอบในส่วนต่าง ๆ ของสิ่งก่อสร้างหรือสถาปัตยกรรม ส่วนใหญ่ได้จากส่วนของอาคารเครื่องก่อ (ก่ออิฐ หิน ศิลาแลง โดยมีการโบกปูนทับ) ทั้งหน้าบัน เชิงชาย เสา ฐาน หน้าต่าง ฯลฯ หรือในส่วนของอาคารที่เป็นไม้ก็สามารถใช้ปูนปั้นในการประดับ (สันติ เล็กสุขุม. 2538 : 197-201 ; เฉลียว ปิยชน. 2540 : 31) ตกแต่งพื้นที่ว่างของอาคารเป็นการแก้ปัญหาที่สอดคล้องกับหลักทัศนศิลป์กับเทคนิคและวัสดุที่มีทั้งความสวยงามและความคงทน (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2539 : 53)

3) ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลให้ศิลปะปูนปั้น มีคุณค่าทางด้านภูมิปัญญา ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ความสำคัญต่อการสร้างงานศิลปะทุกประเภท (กำจร สุนพงษ์ศรี. 2538 : 66) และทำให้เกิดผลงานศิลปะปูนปั้นที่มีความงาม ความแปลกใหม่ แต่ยังคงมีหลักของขนบนิยมและรูปแบบของอดีต เพราะศิลปะปูนปั้นไทยจัดเป็นศิลปะแบบประเพณีนิยม ทำให้ผลงานศิลปะปูนปั้นไทยที่มีคุณค่าเป็นผลจากกระบวนการคิดสร้างสรรค์ศิลปะให้สอดคล้องกับ

Mahasarakham University

สภาพสังคม และสิ่งแวดล้อม ส่วนหนึ่งของการสร้างศิลปะปูนปั้นได้อาศัยประสบการณ์ในการสร้างงาน เป็นการคิดที่เชื่อมโยงและยืดหยุ่น ซึ่งมีการบูรณาการจากความคิดถ่ายทอดสู่งานศิลปะเป็นคุณค่าของภูมิปัญญาของช่างผู้สร้างหรือศิลปิน

ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2525 ให้ความหมายของภูมิปัญญา คือ พื้นความรู้ความสามารถศิลปินหรือช่างที่สร้างผลงานศิลปะปูนปั้นไทยได้ใช้ภูมิปัญญาในการเลือกวัสดุที่หาง่าย ราคาต่ำ การแก้ปัญหารูปแบบทางทัศนศิลป์ที่สอดคล้องกับวัสดุ การแก้ปัญหาพื้นที่ว่างของอาคารและสถาปัตยกรรมและความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ เป็นผลส่งให้ศิลปะปูนปั้น แสดงคุณค่าภูมิปัญญาของช่างปูนปั้นหรือศิลปิน และเป็นส่วนหนึ่งที่แสดงคุณค่าของศิลปะปูนปั้นไทย

2.7 คุณค่าทางด้านศิลปวัฒนธรรม

ศิลปวัฒนธรรมมีความหมายครอบคลุมทั้งศิลปะและวัฒนธรรม ซึ่งน่าจะมีความหมายว่า การคิดสร้างสรรค์เพื่อการแสดงออกซึ่งอารมณ์และสุนทรียภาพให้ประจักษ์ โดยเป็นพฤติกรรมและการสร้างขึ้นด้วยการเรียนรู้ที่สังคมจากอดีตจนถึงปัจจุบันและร่วมใช้อยู่ในกลุ่มชนเดียวกัน (การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย. 2535 : 40) ศิลปวัฒนธรรมสามารถบ่งชี้ คือ ความเจริญของสังคม วิถีชีวิต และสภาพความเป็นอยู่ของคนในอดีต รวมทั้งความคิดสร้างสรรค์และแบบอย่างการถ่ายทอดสู่คนยุคหลัง เพราะความหมายของวัฒนธรรมจะเน้นถึงความเป็นอยู่ แบบแผนระเบียบและความเจริญ ดังเช่นความหมายที่ การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (2535 : 40) ได้รวมและสรุปไว้ว่าวัฒนธรรม หมายถึง สิ่งที่ทำให้เจริญงอกงามแก่หมู่คณะ วิถีชีวิตของหมู่คณะในพระราชบัญญัติวัฒนธรรม พุทธศักราช 2535 หมายถึง ลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงามความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียว ก้าวหน้าของชาติ และศีลธรรมอันดีของประชาชนและความหมายสุดท้ายเป็นความหมายทางวิชาการ หมายถึงพฤติกรรมและสิ่งที่คนในหมู่ผลิตสร้างขึ้นด้วยการเรียนจากกันและกัน รวมใช้อยู่ในหมู่ของตน ซึ่งศิลปะปูนปั้นไทยทั้งกระบวนการคิด กรรมวิธีและผลงานสอดคล้องกับลักษณะดังกล่าวจึงทำให้ศิลปะปูนปั้นไทยมีคุณค่าทางด้านศิลปวัฒนธรรมด้วยปัจจัยต่าง ๆ สรุปได้ดังนี้

ศิลปะปูนปั้นไทย เป็นมรดกทางศิลปกรรม และวัฒนธรรมของสังคม ถ้าเรายอมรับว่าศิลปะปูนปั้นเป็นศิลปวัฒนธรรม ศิลปะปูนปั้นก็ควรจะจัดเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของสังคม เพราะวัฒนธรรมจะมีลักษณะเป็นมรดกของสังคม (สุพัตรา สุภาพ. 2531 : 108) ซึ่งจัดเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ (Tangible Cultural Heritage) และมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Intangible Cultural Heritage) (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2540 : 77-78) ในส่วนที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ คือผลงานปูนปั้นต่าง ๆ ที่มีหลากหลาย มีคุณค่ายิ่งเพราะเป็นผลงานที่แสดงความคิดชั้นเยี่ยมของช่างผู้เป็นบรรพบุรุษไทยและในส่วนที่เป็นมรดก

Mahasarakham University

ทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ คือ การที่ปูนปั้นมีความงามและความงามเหล่านี้จะช่วยยกระดับจิตใจ อีกทั้งปูนปั้นนั้นยังต้องเกี่ยวข้องกับประเพณีและพิธีกรรมต่าง ๆ ซึ่งมีความสำคัญ ดังนั้น ศิลปะปูนปั้น จึงมีลักษณะเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ และจับต้องไม่ได้ของสังคมไทยที่ถ่ายทอดต่อกันมา และถ่ายทอดสู่เยาวชนรุ่นหลังต่อไป

ศิลปะปูนปั้นนั้น เป็นเอกลักษณ์ทางศิลปกรรมและวัฒนธรรมไทย คำว่า “เอกลักษณ์” ตามความหมายของพจนานุกรมฉบับ ราชบัณฑิตยสถาน 2525 หมายถึงลักษณะสำคัญที่เป็นแบบเฉพาะ เช่น การยกมือไหว้อย่างอ่อนน้อมและคำกล่าวว่า “สวัสดี” เป็นเอกลักษณ์ของคนไทย เพราะในโลกนี้ไม่มีชนชาติใดที่ทักทายด้วยวิธีการนี้ ส่วนเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Culture Identity) ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ ชะลูด นิ่มเสมอ (2532 : 290) ได้อธิบายว่า เป็นลักษณะเด่นชัดทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในงานศิลปะอาจโดยทางความคิด เรื่องราว หรือวิธีการที่สำคัญที่สุดคือ ลักษณะส่วนรวมของงานที่มีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมแฝงอยู่ ซึ่งในทางวัฒนธรรม สิ่งที่เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมต้องแสดงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมด้วย (กรมศิลปากร. 2529 : 31) ศิลปะปูนปั้นไทยจึงแสดงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของไทย เนื่องจากมีกรรมวิธีปูนปั้นมีหลายชาติใช้สร้างงานศิลปกรรมแต่คนไทยสร้างศิลปะปูนปั้น ด้วยรูปแบบเฉพาะที่ผ่านกระบวนการทางความคิดของช่างไทย มีเอกลักษณ์แตกต่างจากศิลปะปูนปั้นของชนชาติอื่น ๆ เอกลักษณ์ในผลงานศิลปะปูนปั้นนั้น ส่งผลให้ศิลปวัฒนธรรมไทยมีเอกลักษณ์อย่างยิ่ง และเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความเป็นชนชาติไทยได้อย่างดี

ศิลปะปูนปั้นไทยเป็นพัฒนาการของศิลปวัฒนธรรมส่วนหนึ่ง วัฒนธรรมย่อมมีลักษณะการเปลี่ยนแปลงไม่คงที่ (สุพัตรา สุภาพ. 2531 : 109 ; อ้างอิงมาจาก สุพิศวง ธรรมพันทา. 2528 : 135) งานปูนปั้นเป็นศิลปวัฒนธรรมที่มีการเปลี่ยนแปลงพัฒนาเรื่อยมาหลายยุคสมัย ทั้งกรรมวิธี เทคนิค และความซับซ้อนของการสร้างงาน ศิลปะปูนปั้นไทย แนวโน้มปัจจุบันจะนำเทคโนโลยีมาช่วยในการผลิตปูน โดยเฉพาะการตำปูนซึ่งมีความยุ่งยากและใช้เวลา แรงงานมาก เทคโนโลยีเครื่องยนต์ จึงช่วยประหยัดเวลาและแรงงาน นอกจากนี้การสร้างสรรค์ผลงานปูนปั้นก็มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบไปอีกมาก สามารถกล่าวได้ว่า ศิลปะปูนปั้นไทยเป็นพัฒนาการของวัฒนธรรมไทย

สรุปได้ว่า ศิลปะปูนปั้นเป็นมรดกทางศิลปกรรมและศิลปวัฒนธรรมไทย ทั้งลักษณะของการเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของสังคมไทย เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติร่วมทั้งเป็นพัฒนาการของศิลปะและวัฒนธรรมไทย อันเป็นลักษณะที่สำคัญของวัฒนธรรม ด้วยปัจจัยต่าง ๆ ขั้นต้นนี้ศิลปะปูนปั้นจึงมีคุณค่าทางด้านศิลปวัฒนธรรม ที่สำคัญต่อศิลปวัฒนธรรมของชาติไทย

2.8 คุณค่าทางด้านคติความเชื่อและขนบนิยม

คติ หมายถึง การไป หรือความเป็นไป แบบอย่างแนวทาง (ราชบัณฑิตยสถาน. 2538 : 164)

Mahasarakham University

ความเชื่อ หมายถึง การเห็นตามด้วย ความมั่นใจ ความเข้าใจ (ราชบัณฑิตยสถาน. 2538 : 276) มีลักษณะสำคัญเป็นพื้นฐานของความคิดและบุคลิกภาพหรือการสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ

คติความเชื่อ เป็นแบบแผนพื้นฐานของความคิดส่วนหนึ่งในการพฤติกรรมหรือการสร้างสิ่งต่าง ๆ ที่เป็นที่ยอมรับในสังคม ส่วนขนบนิยม คือแบบอย่างและแบบฉบับที่ได้รับการยอมรับนับถือและใช้กำหนดสำหรับการฝึกหัด เรียนรู้ หรือใช้เป็นแนวทางเป็นแบบฉบับสำหรับสร้างสรรค์งานช่างประเภทต่าง ๆ ซึ่งได้รับการลำดับขึ้นไว้เป็นขนบนิยมที่ชัดเจนและสามารถอ้างอิงได้ (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. 2537 : 9) ทั้งคติความเชื่อและขนบนิยมเป็นหลักของความคิดในการที่จะสร้างสิ่งต่าง ๆ รวมทั้งงานปูนปั้น โดยมีขนบนิยมเป็นแนวทางในการสร้างผลงานปูนปั้น ดังนั้นปัจจัยที่แสดงคุณค่าของศิลปะปูนปั้นไทยในคติความเชื่อ และขนบนิยม พอจะสรุปได้ดังนี้

คติความเชื่อในทางศาสนาโดยเฉพาะพุทธศาสนา คนส่วนใหญ่ในประเทศไทยถือการสร้างสรรค์ศิลปกรรมเป็นบุญกิริยา เพื่อจรรโลงพระศาสนาช่างท้องถิ่นจึงได้ทุ่มเทแรงกายและใจเพื่อสนองศรัทธาต่อพุทธศาสนา ศิลปะปูนปั้นเป็นศิลปกรรมที่นิยมสร้างเพื่อประดับตกแต่งศาสนสถานประเภทต่าง ๆ ให้เป็นบุญกิริยา นอกจากนี้การกระทำสิ่งสวยงามถวายเป็นศาสนบูชาและสิ่งจรรโลงใจแก่ผู้พบเห็นไปในทางที่ดี ศิลปะปูนปั้นเป็นแบบแผนที่นิยมประดับตกแต่ง สิ่งก่อสร้างจากหลักฐานการสร้างงานปูนปั้นในอดีตแสดงให้เห็นว่า มีความนิยมในการสร้างงานปูนปั้นประดับตามส่วนต่าง ๆ ของสถูป เจดีย์ โบสถ์ วิหาร จึงเกิดเป็นระเบียบตามความนิยมในยุคนั้น ๆ จนถึงปัจจุบันก็ยังมีแบบแผนต่าง ๆ ยังคงอยู่ เช่น การใช้ปูนปั้นประดับโบสถ์ในส่วนต่าง ๆ แต่เปลี่ยนเป็นการใช้ปูนปั้นจากการปั้นแบบหล่อแทน ระเบียบแบบแผนของการประดับตกแต่งยังคงมีลักษณะแบบเดิมอาจมีการเปลี่ยนแปลงไปบางส่วนเพราะสาเหตุหลายอย่างแต่ศิลปะปูนปั้นไปยังคงเป็นแบบแผนที่นิยมใช้ประดับตกแต่ง สิ่งก่อสร้าง ส่วนขนบนิยมในการฝึกหัดและเรียนรู้ ศิลปะปูนปั้นไทยประกอบไปด้วยการฝึกหัดถ่ายทอด ส่วนใหญ่จะเป็นการถ่ายทอดแบบทางเดียว (One Way) จากอาจารย์ซึ่งเป็นการสอนหลังจากการทำงานหรือก่อนลงมือปฏิบัติงาน และเป็นการเรียนการสอนสถานที่ปฏิบัติจริง (On the Job-Training) เป็นการฝึกหัดเรียนรู้จึงมีแบบแผนตามการสร้างงานเป็นหลัก โดยเริ่มจากการเป็นลูกมือในการเตรียมส่วนผสม และตำปูน การเตรียมโครงสร้าง การปั้น การปั้นรายละเอียด ฯลฯ ตามที่ครูช่างจะถ่ายทอด เริ่มจากง่ายไปหายาก คือลายกระจัง ลายประจำยาม ลายกระหนกและภาพลอยตัว (สัมฤทธิ์ ทองเถื่อน. 2537 : 79)

ทั้งหมดที่กล่าวมาคือความหมายและคำอธิบายประกอบ ปัจจัยที่ส่งผลให้ศิลปะปูนปั้น แสดงคุณค่าทางด้านคติความเชื่อทางศาสนาโดยเฉพาะพระพุทธศาสนา และขนบนิยมในการฝึกหัดเรียนรู้ตามกระบวนการทำงาน

Mahasarakham University

ศิลปะปูนปั้นมีคุณค่ามาก ทั้งในด้านความงาม ด้านการคิดค้นวัสดุ ด้านรูปแบบและการจัดองค์ประกอบ แสดงถึงคุณค่าของการบอกเรื่องราวหรือการสร้างคติธรรม และการเป็นมรดกทางความคิด อันเกิดจากกาคิดค้น ทดลองค้นหาวัสดุ และสูตรปูนปั้น รวมถึงการนำวัสดุใกล้ตัวใช้ในการแสดงออกทางศิลปะ และยังเป็นการสะท้อนชีวิตความเป็นอยู่และการเปลี่ยนแปลงของสังคม กับแสดงออกถึงคุณค่าด้านศาสนา เพราะงานปูนปั้นโดยมากแล้วเกี่ยวข้องกับศาสนา คือ เป็นสิ่งที่เชิดชูยกย่องหลักธรรมคำสอน และเรื่องที่สำคัญในทางพระพุทธศาสนา

แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างคุณค่าและมูลค่าเพิ่มทางวัฒนธรรม

1. การพัฒนาผลิตภัณฑ์

การพัฒนาผลิตภัณฑ์เป็นงานที่เกี่ยวข้องกับงานอุตสาหกรรมทุกประเภท ในวงการอุตสาหกรรมได้เจริญก้าวหน้าอย่างรวดเร็ว เศรษฐกิจดีขึ้น ประชากรเพิ่มขึ้นทำให้ความต้องการของผู้ซื้อมากขึ้น ทำให้เกิดการแข่งขันด้านการพัฒนาผลิตภัณฑ์เพื่อสนองความต้องการของผู้ซื้อ รวมทั้งผลิตภัณฑ์สามารถครองอยู่ในตลาดได้ การพัฒนาผลิตภัณฑ์นั้น หากมีคู่แข่งขนในตลาดจำเป็นจะต้องยึดถือความต้องการของผู้บริโภคเป็นหลักซึ่งมีนักวิชาการได้เสนอแนวคิดการพัฒนาผลิตภัณฑ์ไว้ดังนี้ (สาคร คันธโชติ. 2528 : 6-11)

1.1 ความหมาย

1.1.1 ความหมายของการพัฒนา

คำว่า “พัฒนา” มีผู้ใช้ศัพท์ทางภาษาอังกฤษว่า Improvement หมายถึง การปรับปรุงเปลี่ยนแปลงบ้าง แต่ถ้าใช้คำว่า Development หมายถึง การปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้ดีขึ้นสำหรับคำหลังดูเหมือนว่าจะตรงกับคำในภาษาไทยมากกว่า

1.1.2 ความหมายของผลิตภัณฑ์

ผลิตภัณฑ์ หมายถึง สิ่งที่มนุษย์คนคว้า ออกแบบ ประดิษฐ์ขึ้นเพื่อช่วยอำนวยความสะดวก สบายในการดำรงชีพ

1.1.3 ความหมายของการพัฒนาผลิตภัณฑ์

การพัฒนาผลิตภัณฑ์ หมายถึงกระบวนการค้นคว้า คิดออกแบบ แก้ไขและปรับปรุงเพื่อให้ได้มาซึ่งผลิตภัณฑ์ที่ดีขึ้น

1.1.4 ความหมายของการออกแบบ

การออกแบบ หมายถึงการปรับปรุง ผลงานหรือสิ่งต่าง ๆ ที่มีอยู่แล้วให้เหมาะสม มีความแปลกใหม่เพิ่มขึ้น เช่นเก้าอี้นั่งเราทำขึ้นมาใช้ซึ่งเมื่อใช้ไปนาน ๆ แล้ว ก็เกิดความ

Mahasarakham University

เบื่อหน่ายในรูปทรง เราก็จัดการปรับปรุงให้เป็นรูปแบบใหม่ให้สวยกว่าเดิม แปลกกว่าเดิม ทั้งนี้ความเหมาะสมสะดวก สบายในการใช้งานยังคงเหมือนเดิมหรือดีกว่าเดิม

1.1.5 อุตสาหกรรมหมายถึง

อุตสาหกรรม หมายถึงกระบวนการผลิตสิ่งของเป็นจำนวนมาก ๆ โดยใช้เวลาในการผลิตแลกำลงคนด้วย และสามารควบคุมคุณภาพได้

1.1.6 การออกแบบผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม หมายถึง

การออกแบบผลิตภัณฑ์อุตสาหกรรม หมายถึง การออกแบบผลิตภัณฑ์ที่ผลิตขึ้นด้วยกรรมวิธีทางด้านอุตสาหกรรมและสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับอุตสาหกรรม โดยมีการวิเคราะห์หาข้อมูลต่าง ๆ เกี่ยวกับหน้าที่ใช้สอยของผลิตภัณฑ์ ข้อมูลเกี่ยวกับตลาดแล้วนำมาปรับปรุงผลิตภัณฑ์ เพื่อผลิตเป็นจำนวนมาก ๆ ให้อยู่ในความนิยมของตลาดในราคาพอสมควร

การพัฒนาผลิตภัณฑ์กับการออกแบบจะอยู่ควบคู่กันไป เป็นการพยายามค้นหาสร้างสรรค์สิ่งใหม่ หาวิธีแก้ไขหรือคำตอบใหม่ ๆ สำหรับปัญหาต่าง ๆ ที่ต้องอาศัยวิทยาการที่ก้าวหน้า กรรมวิธีการผลิต การเลือกใช้วัสดุและหลักการในการออกแบบ เข้าใจการวิเคราะห์ปัญหาการคิดออกแบบสร้างสรรค์และการแก้ไขปรับปรุงผลิตภัณฑ์ที่ผลิตโดยกรรมวิธีทางด้านอุตสาหกรรม การพัฒนาผลิตภัณฑ์และการออกแบบพอจะสรุปได้ 2 ประการ คือ

1. มีหน้าที่ออกแบบผลิตภัณฑ์ให้มีประโยชน์ใช้สอยที่ดีที่สุด พิจารณาความสวยงาม การจัดรูปร่าง ตกแต่งผิว สีสัน และการสร้างโครงร่างขึ้นตอนของการผลิต ซึ่งต้องมีการระบุรูปแบบพื้นฐานว่า ส่วนไหนเป็นส่วนตรง ตรงไหนเป็นส่วนโค้งเว้า ส่วนไหนเป็นมุม ตรงไหนควรจะต้องเจาะรู การให้ขนาดสัดส่วน การประเมินน้ำหนัก ความแข็งแรงตลอดจนวัตถุดิบที่จะนำมาใช้นั้นควรมีคุณสมบัติอย่างไรเป็นต้น

2. เมื่อกำหนดรูปร่างโดยละเอียดแล้ว ในขั้นนี้จะต้องพิจารณาว่าจะทำอย่างไร จึงจะผลิตขึ้นได้ด้วยต้นทุนการผลิตที่ต่ำที่สุด โดยที่คุณภาพไม่เปลี่ยนแปลง หากการออกแบบผลิตภัณฑ์ซึ่งผลิตได้ยาก หรือออกแบบผลิตภัณฑ์แล้วเวลาผลิตต้องใช้ต้นทุนสูง ฝ่ายผลิตแม้จะพยายามควบคุม หรือหาทางลดต้นทุนก็คงจะทำให้ได้เฉพาะขอบเขตที่จำกัด

การพัฒนาผลิตภัณฑ์และการออกแบบผลิตภัณฑ์ต้องประสานกับฝ่ายต่าง ๆ เช่น ฝ่ายวิศวกรรม ฝ่ายผลิต และฝ่ายการตลาด เพื่อเลือกใช้วัสดุ กลไกต่าง ๆ กรรมวิธีการผลิต การบรรจุภัณฑ์

กลวิธีที่สำคัญอย่างหนึ่งในวงการธุรกิจอุตสาหกรรม คือ มีจุดประสงค์ที่จะให้ผู้ซื้อผู้ใช้ได้รู้จักและจดจำผลิตภัณฑ์และคุณภาพของผลิตภัณฑ์นั้น ๆ อยู่ตลอดเวลา ในการนี้วิธีการช่วยความจำของผู้ซื้อผู้ใช้ที่มีต่อผลิตภัณฑ์หรือบริษัทผู้ผลิตนิยมใช้เครื่องหมายของสินค้าและบริษัทผู้ผลิตที่เด่นมีลักษณะแตกต่างกับคู่แข่งขัน นอกจากนี้เครื่องหมายหรือสัญลักษณ์ในปัจจุบัน

Mahasarakham University

นิยมใช้การออกแบบจากสิ่งต่าง ๆ มาประกอบกันขึ้น ให้มีลักษณะคล้องจองเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ทั้งนี้โดยการในงานทางกราฟิกเข้าช่วย เช่น การใช้สี ลักษณะรูปภัณฑ์ สัญลักษณ์ต่าง ๆ

1.2 แนวทางการออกแบบที่ดี

การออกแบบที่ดีนั้นต้องมีหลักเกณฑ์ในการยึดถือปฏิบัติที่ถูกต้อง ซึ่งเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับนักออกแบบพอจะแบ่งออกได้ดังต่อไปนี้ คือ

1. หน้าที่ของการนำไปใช้ (Function) เป็นสิ่งแรกที่นักออกแบบจะต้องคำนึงถึงเป็นอย่างยิ่ง เพราะของแต่ละอย่างมีหน้าที่ในการใช้สอยไม่เหมือนกัน การออกแบบต้องออกแบบให้เหมาะสมและถูกต้องมากที่สุด เช่น เครื่องปั้นดินเผาจะนำไปใช้แทนโลหะก็ย่อมไม่ได้

2. การประหยัด (Economy) การประหยัดในที่นี้หมายถึง การประหยัดวัสดุและเงินทองที่จะนำมาลงทุนด้วยสิ่งต่าง ๆ ที่มีคุณภาพดีเลิศขนาดไหนก็ตาม ถ้าราคาในการผลิตสูงแล้ว ไม่ถือว่าเป็นการออกแบบที่ถูกต้องนอกจากจะมีราคาถูกแล้ว แบบที่ออกไปนั้นก็ควรเป็นแบบที่ง่ายและเหมาะสม

3. ความทนทาน (Durability) การออกแบบที่ดีนั้นนอกจากจะประหยัดแล้วยังต้องคำนึงถึงความทนทานด้วย วัสดุอะไรก็ตามถึงแม้ว่าจะมีราคาถูก รูปแบบจะสวยงามขนาดไหนก็แล้วแต่ ถ้าขาดความทนทานคุณค่าของสิ่งนั้นก็จะด้อยลงไป

4. วัสดุ (Material) การเลือกวัสดุต่าง ๆ ที่จะนำมาใช้งานนั้น นอกจากจะประหยัดแล้วเราถือว่า เป็นสิ่งสำคัญอีกอย่างหนึ่ง เพราะจะต้องเหมาะสมกับประโยชน์ใช้สอย ความคงทนถาวร เช่น ถ้าเราจะสร้างบ้านเราก็ควรจะสร้างรูปแบบเสียก่อน จึงจะเหมาะสมและถูกต้อง สวยงาม ทนทาน เป็นสำคัญที่สุด

5. โครงสร้าง (Construction) โครงสร้างสิ่งต่าง ๆ ไม่เหมือนกัน ฉะนั้นผู้ออกแบบจะต้องศึกษาโครงสร้างหรือธรรมชาติของสิ่งเหล่านั้นให้เข้าใจเป็นอย่างดีเสียก่อนจึงจะเป็นนักออกแบบที่ดีได้

6. ความงาม (Beauty) ถ้าสิ่งต่าง ๆ นักออกแบบได้กระทำขึ้นโดยคำนึงถึงสิ่งต่าง ๆ ที่กล่าวมาแล้วนั้นยังไม่เป็นการเพียงพอ สิ่งที่ตามมาอีกอย่างหนึ่งที่จะขาดเสียมิได้ คือ เรื่องงาม เหมือนสุภาษิตที่ว่า “ไก่งามเพราะขน คนงามเพราะแต่ง” ความงามคืออะไร ความงามคือพอดีไม่มากไม่น้อยจนเกินไท การตกแต่งหรือการออกแบบนั้น ๆ จึงจะเหมาะสมและสวยงาม เพราะเชื่อว่าทุกคนชอบความสวยงามด้วยกันทั้งนั้น การออกแบบก็เช่นเดียวกันการออกแบบถือว่า เป็นคุณสมบัติที่จะขาดไม่ได้

7. ลักษณะเด่นพิเศษเฉพาะอย่าง (Personality) ไม่ว่าสิ่งที่มนุษย์ออกแบบแล้วจะต้องเน้นจุดดีของแต่ละสิ่งออกมาให้เห็นเด่นชัด จึงจะถือได้ว่า การออกแบบนั้นสมบูรณ์ เช่น

Mahasarakham University

การออกแบบเครื่องตกแต่งว่า จะจัดตรงไหน ให้เด่นและสวยงาม และสะดุดตากว่าจุดอื่น ๆ จึงเน้นจุดนั้นเป็นพิเศษกว่าที่อื่น

บริบททางวัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี

1. ประวัติความเป็นมา

เพชรบุรี เป็นเมืองที่เคยรุ่งเรืองมาตั้งแต่สมัยโบราณและเป็นเมืองหน้าด่านที่สำคัญของไทยในกลุ่มหัวเมือง ฝ่ายตะวันตก มีชื่อเรียกปรากฏในหนังสือชาวต่างประเทศ เช่นชาววิลันดาเรียกว่า “พิพรีย์” ชาวฝรั่งเศสเรียกว่า “พิพพีล์” และ “ฟิฟรี” จึงสันนิษฐานกันว่าชื่อ “เมืองพริบพรี” คงเป็นชื่อเดิมของเมืองเพชรบุรี (สมบูรณ์ แก่นตะเคียน. 2533 : 7-9)

ชื่อ “เพชรบุรี” มีปรากฏเป็นหลักฐานมาตั้งแต่สมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ที่มาของชื่อมีที่มาได้ 2 ทาง ทางแรกเป็นการเรียกตามชื่อแม่น้ำเพชรบุรี ส่วนอีกทางหนึ่งเป็นการเรียกตามตำนานที่เล่าสืบกันมาว่าในสมัยโบราณเคยมีแสงระยิบระยับในเวลากลางคืนที่เขาแด่น ทำให้คนเข้าใจว่ามีเพชรพลอยบนเขานั้น

เมืองเพชรบุรีมีศิลปะวัตถุมากมาย เป็นหลักฐานที่แสดงว่าเพชรบุรีเคยเป็นบ้านเมืองที่มีผู้คนอาศัยอยู่เป็นชุมชนถาวรมาตั้งแต่สมัยทวารวดี

เพชรบุรีในสมัยสุโขทัย อาณาจักรสุโขทัยสมัยพ่อขุนรามคำแหงแม้จะมีอำนาจครอบคลุมเพชรบุรี แต่เพชรบุรีก็ยังมีอิสระอยู่มาก สามารถส่งทูตไปจีนได้ ต้นวงศ์ของกษัตริย์เพชรบุรีในช่วงสมัยสุโขทัยคือ พระพนมทะเลศิริ ผู้เป็นเชื้อสายของพระเจ้าพรหมแห่งเวียงไชยปราการ ราชวงศ์นี้ได้ครองเมืองเพชรบุรีมาจนถึงสมัยพระเจ้า อู่ทองจึงได้เสด็จไปสถาปนากรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี

เพชรบุรีในสมัยอยุธยา ในสมัยอยุธยาตอนต้น เพชรบุรีขึ้นต่อกรุงศรีอยุธยาในแบบศักดินาสวามิภักดิ์ มีขุนนางควบคุมเป็นชั้น ๆ ขึ้นไป แต่หลังจากการเปลี่ยนแปลงการปกครองในสมัยพระบรมไตรโลกนาถอำนาจใน ส่วนกลางมีมากขึ้น เพชรบุรียังมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับกรุงศรีอยุธยา ดังนั้น อำนาจจากส่วนกลางจึงมามีส่วนในการปกครองเพชรบุรีมากกว่าเดิม

ในสมัยสมเด็จพระมหาธรรมราชา ทางเขมรได้ให้พระยาจีนจันตุยกทัพมาตีเมืองเพชรบุรี แต่ชาวเพชรบุรีป้องกันเมืองไว้ได้ ต่อมาพระยาละแวกได้ยกทัพมาเองมีกำลังประมาณ 7,000 คน เมืองเพชรบุรีจึงตกเป็นของเขมรจนถึงสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราชทรงตีเขมรชนะ เพชรบุรีจึงเป็นอิสระ และเนื่องจากทรงโปรดปรานเมืองเพชรบุรีเป็นพิเศษ จึงได้เสด็จมาประทับที่เมืองเพชรบุรีเป็นเวลาถึง 5 ปี ก่อนจะทรงยกทัพใหญ่ไปปราบพม่า และสวรรคตที่เมืองหางเจ้าเมืองเพชรบุรีและชาวเมืองเพชรบุรีได้ร่วมเป็นกำลังสำคัญในการต่อสู้กับข้าศึกหลายครั้ง นับตั้งแต่สมัยสมเด็จ

Mahasarakham University

พระนเรศวรมหาราช สมเด็จพระเชษฐาธิราช และสมัยสมเด็จพระที่นั่งสุริยาศน์อมรินทร์ (พระเจ้าเอกทัศน์) โดยเฉพาะในสมัยพระเทพราชานั้น การปราบปรามเจ้าเมืองนครศรีธรรมราช ซึ่งแข็งเมืองพระยาเพชรบุรีได้เป็นกำลังสำคัญในการส่งเสบียงให้แก่กองทัพฝ่ายราชสำนักอยุธยา อย่างไรก็ดี เมืองเพชรบุรีถูกตีแตกอีกครั้ง เมื่อพม่าโดยมังมหานรธราได้ยกมาตีไทย จนไทยต้องเสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่าเป็นครั้งที่ 2 นั่นเอง

เพชรบุรีในสมัยกรุงธนบุรีและกรุงรัตนโกสินทร์ ตั้งแต่สมัยพระเจ้าตากสินจนถึงแผ่นดินพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ไทยยังคงทำสงครามกับพม่ามาโดยตลอด ซึ่งเจ้าเมืองและชาวเมืองเพชรบุรีก็ยังคงมีส่วนในการทำสงครามดังกล่าว จนเมื่อพม่าตกเป็นของอังกฤษ บทบาทของเมืองเพชรบุรีที่มีต่อเมืองหลวงและราชสำนัก จึงค่อยๆ เปลี่ยนไปพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดปรานเมืองเพชรบุรีตั้งแต่ครั้งยังทรงผนวชอยู่ เมื่อขึ้นครองราชย์แล้ว โปรดให้สร้างพระราชวัง วัด และพระเจดีย์ใหญ่ขึ้นบนเขาเตี้ยๆใกล้กับตัวเมืองและพระราชทานนามว่า “พระนครคีรี” ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงโปรดให้สร้างพระราชวังอีกแห่งหนึ่งในตัวเมืองเพชรบุรี คือ “พระรามราชนิเวศน์” หรือ “วังบ้านปืน” และด้วยความเชื่อที่ว่าอากาศชายทะเลและน้ำทะเล อาจบรรเทาอาการเจ็บป่วยได้ พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างพระราชวัง “พระราชนิเวศน์มฤคทายวัน” ขึ้น ที่ชายหาดชะอำเพื่อใช้เป็นที่ประทับรักษาพระองค์

2. พัฒนาการทางประวัติศาสตร์

2.1 การตั้งถิ่นฐาน

จากการศึกษาทางโบราณคดีในเขตจังหวัดเพชรบุรี พบว่ามีชุมชนโบราณหลายแห่งตั้งแต่อำเภอเขาย้อยลงไปถึงอำเภอชะอำ นอกจากนี้การศึกษาเกี่ยวกับเรื่องที่ราบเจ้าพระยาของ ผ่องศรี วนาสิน และทิวา ศุภจรรยา ทำให้ทราบว่าพื้นที่ที่มีความสูง 3.5-4 เมตร จะเป็นทะเลในสมัยทวารวดี ด้วยเหตุนี้พื้นที่ราบทางตะวันออกของจังหวัดเพชรบุรี ตั้งแต่ อำเภอชะอำ อำเภอท่ายาง อำเภอเมืองเพชรบุรี อำเภอบ้านแหลม จนจดอำเภอเขาย้อย จะเป็นทะเลทั้งหมดไปจนถึงตัวเมืองราชบุรี ดังปรากฏหลักฐานทางโบราณคดีว่า จากตัวเมืองเพชรบุรีไปจังหวัดราชบุรีจะมีเมืองคูบัว ซึ่งเป็นเมืองโบราณสมัยทวารวดี

ชุมชนโบราณสมัยทวารวดีที่สำคัญ ได้แก่ เขตชุมชนโบราณหนองปรง เขตอำเอเมืองเพชรบุรี โบราณสถานทุ่งเศรษฐี ที่บ้านโคกเศรษฐี ตำบลนายาง อำเภอชะอำ ชุมชนแห่งนี้อยู่ในเขตพบพระพุทธรูปโกลนและเศษวัสดุต่างๆ เป็นจำนวนมาก มีข้อสังเกตว่าแหล่งชุมชนโบราณส่วนใหญ่จะอยู่ใกล้แม่น้ำและติดชายฝั่งทะเล เพื่อความสะดวกในการเดินทางและติดต่อค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้าต่างๆ นอกจากนี้ชุมชนโบราณยังมีการทำเกษตรกรรม โดยเฉพาะการปลูกข้าวและพืชผักผลไม้ต่างๆ ตลอดจนการจับสัตว์น้ำเพื่อเลี้ยงชีพ

Mahasarakham University

ชุมชนโบราณอาจมีการเคลื่อนย้ายบ้าง เนื่องจากภัยพิบัติ หรือการศึกสงคราม อย่างไรก็ตาม เมื่อมีผู้เข้ามาอยู่อาศัยเพิ่มขึ้น ต่างก็มีวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีเป็นของตัวเอง ต่อมาเมื่อการผสมผสานทางวัฒนธรรมก็จะกลมกลืนกันเป็นวัฒนธรรมของท้องถิ่นไปในที่สุด ดังนั้นเมื่อชุมชนโบราณชาวทวารวดีอาศัยอยู่ในเขตเมืองเพชรบุรี จนสิ้นยุคแล้ว จึงปรากฏชื่อเมืองเพชรบุรีในสมัยสุโขทัย สันนิษฐานว่าจะเป็นชุมชนใหญ่มีกษัตริย์ปกครอง คั้นถึงสมัยอยุธยา เมืองเพชรบุรีก็ยังอยู่ในฐานะที่เป็นเมืองอู่ข้าวอู่น้ำและเมือหน้าด่าน ซึ่งความสำคัญดังกล่าวนี้ได้สืบต่อมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์

2.2 ความเป็นมาของเมืองเพชรบุรี

ดินแดนของเมืองเพชรบุรี ปรากฏหลักฐานว่า มีผู้คนอยู่อาศัยมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ซึ่งพบหลักฐานเครื่องมือเครื่องใช้ประเภทขวานหินขัด เครื่องประดับที่ทำจากหิน ภาชนะดินเผา โดยเฉพาะในเขตภูเขาทางด้านทิศตะวันตก เช่น พบโบราณวัตถุที่ถ้ำเขากระปุก อำเภอท่ายาง รวมทั้งการพบขวานหินขัดบริเวณใกล้เขากระจิว อำเภอท่ายาง และยังพบภาชนะดินเผาลูกปัดทำจากหินคาร์นีเลียนจำนวนมาก บริเวณบ้านขุนห้วย อำเภอชะอำ ซึ่งเป็นเขตภูเขาเชื่อมต่อกับที่ราบ

ส่วนในเขตที่ราบลุ่มแม่น้ำเพชรบุรี บริเวณบ้านหนองแฟบ อำเภอท่ายาง พบโครงกระดูกและโบราณวัตถุ ได้แก่ ภาชนะดินเผา ลูกปัดหินอาเกต ลูกปัดหินคาร์นีเลียน ลูกปัดแก้ว เครื่องมือเหล็ก ที่มีรูปแบบดังที่พบตามแหล่งบารณคดีสมัยก่อนประวัติศาสตร์ในแถบภาคกลางของประเทศไทย เป็นหลักฐานชี้ให้เห็นว่ามีการตั้งถิ่นฐานในดินแดนแถบนี้มานานแล้ว ทั้งยังมีการติดต่อกับชุมชนภายนอก เนื่องจากพบโบราณวัตถุจากต่างถิ่น ได้แก่ ลูกปัดหิน เป็นต้น ชุมชนโบราณเหล่านี้คงพัฒนาอย่าต่อเนื่องมาโดยตลอด อย่างไรก็ตามยังไม่มีการศึกษาเรื่องราวของชุมชนโบราณอย่างระเอียดเท่าไรนัก จึงไม่อาจเห็นภาพรวมได้อย่างชัดเจน

กล่าวสรุปได้ว่า มีกลุ่มคนในวัฒนธรรมหินขัดอาศัยอยู่ในเขตภูเขาทางทิศตะวันตกและที่ราบลุ่มแม่น้ำเพชรบุรี เมื่อประมาณ 400-2,000 ปีมาแล้ว และพบหลักฐานลูกปัดประดับตกแต่งร่างกายและเครื่องประดับสัมฤทธิ์ เช่น แหวน กำไล เป็นต้น มีการประดิษฐ์ภาชนะดินเผาขึ้นใช้ และคงจะทำภาชนะพิเศษที่ใช้ในพิธีกรรมด้วย เนื่องจากพบโครงกระดูกและภาชนะที่มีขนาดเล็กกว่าที่จะใช้ในชีวิตประจำวัน นอกจากนี้ยังมีการติดต่อกับชุมชนโพ้นทะเล เนื่องจากพบโบราณวัตถุที่ผลิตจากวัตถุดิบที่ไม่มีในดินแดนแถบนี้ เช่น หินคาร์นีเลียน เป็นต้น

การติดต่อระหว่างชุมชนในภูมิภาคเอเชียตะวันออกแยงใต้ โดยเฉพาะบริเวณคาบสมุทรมลายูและภาคกลางของไทย อยู่ในเส้นทางคมนาคมระหว่างอินเดียกับ ซึ่งอาศัยการเดินเรือเป็นหลัก เส้นทางการเดินเรือที่สำคัญบริเวณภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ในราวพุทธศตวรรษที่ 7 เป็นการเดินเรือตามเส้นทางการค้าระหว่างอินเดียกับจีน เส้นทางการค้าทางทะเล

Mahasarakham University

ดังกล่าว เป็นการเดินเรือที่ต้องผ่านคาบสมุทรมลายู โดยเดินทางเลียบตามชายฝั่งคาบสมุทรมลายู ทั้งด้านตะวันตก (อ่าวอันดามัน) และทางด้านตะวันออก (อ่าวไทย) ชุมชนในแถบลุ่มแม่น้ำเพชรบุรี ซึ่งตั้งอยู่ทางฝั่งตะวันออก จึงน่าจะเป็นจุดผ่านหรือจุดพักการเดินทางที่อยู่บนเส้นทางดังกล่าวด้วย

ต่อมาเมื่อมีการพัฒนาการเดินเรือน้ำลึกในพุทธสตวรรษที่ 11 ทำให้การค้าในภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ขยายตัวตามลำดับ โดยเฉพาะการขยายการค้าทางเรือของจีนนอกจากนี้ การใช้เส้นทางข้ามคาบสมุทรทางตอนบนของแหลมมลายู ซึ่งผ่านมาทางแม่น้ำตะนาวศรี ข้ามทิวเขาตะนาวศรีมายังฝั่งอ่าวไทยคงมีการใช้มากขึ้น เนื่องจากปัญหาโจรสลัดในช่องแคบมะละกา และแม้ว่าจะมีการพัฒนาเส้นทางการเดินเรือน้ำลึกขึ้นแล้ว แต่การใช้เส้นเดินเรือเลียบชายฝั่งก็ยังมีการใช้ต่อมาอีก ชุมชนที่ตั้งอยู่ในเส้นทางคมนาคมเหล่านี้เป็นแหล่งรวมสินค้า หรือจุดแวะพักเพื่อสะสมเสบียง ชนพื้นเมืองเริ่มเข้ามามีบทบาททางการค้าโดยตรงกับคนต่างถิ่นมากยิ่งขึ้น ทำให้เกิดการขยายตัวพัฒนาขึ้นเป็นชุมชนที่มีความสำคัญในระดับหนึ่ง

เมื่อกระแสวัฒนธรรมจากภายนอก โดยเฉพาะวัฒนธรรมอินเดียเข้ามาผสมผสานกับวัฒนธรรมท้องถิ่นในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา เกิดเป็นรูปแบบวัฒนธรรมที่เรียกกันว่า “วัฒนธรรมทวารวดี” ราวพุทธศตวรรษที่ 11-16 ดินแดนในที่ราบลุ่มแม่น้ำเพชรบุรีคงรับเอารูปแบบวัฒนธรรมดังกล่าวเข้ามาในชุมชนด้วย จึงได้พบหลักฐานร่องรอยชุมชนทวารวดีกระจายอยู่ทั่วไปในบริเวณนี้จนถึงคาบสมุทรมลายู ซึ่งเมื่อพิจารณาตำแหน่งที่ตั้งของชุมชนในวัฒนธรรมทวารวดีเหล่านี้ ล้วนตั้งอยู่ในเส้นทางคมนาคมทั้งทางบกและทางน้ำ กล่าวคืออยู่ในเส้นทางการเดินเรือเลียบชายฝั่งและเส้นทางข้ามคาบสมุทรมลายู รวมทั้งตั้งอยู่ในเส้นทางคมนาคมระหว่างคาบสมุทรมลายูและดินแดนลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยา

2.2.1 เมืองเพชรบุรีในวัฒนธรรมทวารวดี หลักฐานวัฒนธรรมทวารวดีบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำเพชรบุรี ถึงแม้ว่าจะไม่พบเมืองที่มีรูปแบบของเมืองในวัฒนธรรมทวารวดีแน่ชัดเหมือนในลุ่มแม่น้ำอื่นๆ เช่น เมืองคูบัว ในที่ราบลุ่มแม่น้ำแม่กลอง เมืองอู่ทอง ในที่ราบลุ่มแม่น้ำสุพรรณบุรี เป็นต้น แต่ก็ได้พบโบราณสถานโบราณวัตถุในวัฒนธรรมทวารวดี กระจัดกระจายอยู่ในที่ราบลุ่มแม่น้ำเพชรบุรีเป็นจำนวนมาก เช่น พระพุทธรูปธรรมจักร ซึ่งส่วนใหญ่จะพบเป็นโกลน รวมทั้งหินบดที่หนองปรง ในเขตอำเภอเขาย้อย ซึ่งเป็นแหล่งผลิตให้กับชุมชนร่วมสมัย เช่น เมืองนครปฐม เป็นต้น

กลุ่มบ้านหนองพระ อยู่ใกล้เขตภูเขา พบร่องรอยโบราณสถานและรูปเคารพที่ทำจากหิน

กลุ่มโบราณสถานเนินโพธิ์ใหญ่ อยู่ในเขตอำเภอบ้านลาด มีร่องรอยการอยู่อาศัยที่หนาแน่น พบทั้งเศษภาชนะดินเผา โกลนพระพุทธรูป และลูกปัดแก้ว กลุ่มโบราณสถานแห่งนี้อยู่ใกล้แม่น้ำเพชรบุรีมากกว่าแล่งอื่นๆ

Mahasarakham University

กลุ่มเขากระจิว อยู่ในเขตอำเภอท่ายาง พบร่องรอยโบราณสถานและแหล่งที่อยู่อาศัยกระจายอยู่ใกล้กับเขากระจิว รวมทั้งพบร่องรอยของคนก่อนประวัติศาสตร์ในพื้นที่ใกล้เคียงบริเวณบ้านหนองแฟบอีกด้วย

กลุ่มทุ่งเศรษฐี อยู่ในเขตอำเภอชะอำ พบศาสนสถานแห่งใหญ่ที่สุดในที่ราบลุ่มแม่น้ำเพชรบุรี อยู่ใกล้กับชุมชนที่มีร่องรอยการอยู่อาศัยค่อนข้างหนาแน่นและมีโบราณสถานอยู่บนยอดเขาที่สามารถใช้เป็นจุดสังเกตได้ ซึ่งตำแหน่งที่ตั้งของกลุ่มทุ่งเศรษฐีอยู่ไม่ไกลจากทะเล จึงน่าจะอยู่ในเส้นทางการเดินเรือเลียบชายฝั่งด้วย ทั้งยังอยู่ในเส้นทางข้ามคาบสมุทร โดยผ่านเข้ามาทางช่องเขาในเขตเมืองประจวบคีรีขันธ์ (ช่องสิงขร) เพื่อเข้าไปในดินแดนในลุ่มแม่น้ำอื่นๆ

กล่าวโดยสรุป หลักฐานที่แสดงให้เห็นพัฒนาการของชุมชนในที่ราบลุ่มแม่น้ำเพชรบุรีในวัฒนธรรมที่เรียกว่า “วัฒนธรรมทวารวดี” นั้น ปรากฏชุมชนทวารวดีในลุ่มแม่น้ำเพชรบุรีที่ไม่ใหญ่นัก อยู่กระจายเป็นกลุ่ม ๆ ส่วนใหญ่จะตั้งถิ่นฐานอยู่ในที่ราบซึ่งอยู่ไม่ไกลจากแหล่งน้ำเพื่อใช้ในการทำเกตษรกรรม และไม่ไกลจากป่าที่เป็นแหล่งอาหารอันสมบูรณ์บางชุมชนมีลักษณะเป็นจุดแวะพักของนักเดินทาง เพื่อเติมเสบียงน้ำจืดและรวบรวมสินค้าของป่า

นอกจากนี้ ยังพบแล่งผลิตหินรูปเคารพในวัฒนธรรมทวารวดีในเขตอำเภอเขาย้อยและโบราณสถานทุ่งเศรษฐี ที่ตั้งอยู่ในเส้นทางคมนาคมทางบกและทางทะเล ซึ่งมีลักษณะเป็นจุดสังเกตของนักเดินทาง

2.2.2 เมืองเพชรบุรีในวัฒนธรรมเขมรโบราณ ต่อมาเมื่อวัฒนธรรมเขมรโบราณเริ่มขยายตัวในดินแดนแถบนี้ ชุมชนในกลุ่มแม่น้ำเพชรบุรีก็ได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมเขมรโบราณเช่นเดียวกันมีการสร้างเมืองในรูปแบบวัฒนธรรมเขมรโบราณ เป็นรูปสี่เหลี่ยม อยู่ทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำเพชรบุรีในปัจจุบัน แต่ร่องรอยของเมืองได้ถูกทำลายไปมากแล้ว

อย่างไรก็ตาม หลักฐานที่หลงเหลือให้เห็นได้ชัดเจนที่สุด ได้แก่โบราณสถานที่วัดกำแพงแลง ที่มีลักษณะเป็นปรางค์ขนาดใหญ่ จำนวน 5 องค์ ก่อด้วยศิลาแลงตกแต่งด้วยลวดลายปูนปั้น ล้อมลอบด้วยกำแพงศิลาแลงและพบรูปเคารพที่สำคัญคือ พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร ซึ่งพบเพียงชิ้นส่วนพระวรกายท่อนบนเพียงเล็กน้อยเท่านั้นและพบพระพุทธรูปปางสมาธิองค์เล็ก ๆ ประดับเรียงเป็นแถวซึ่งเป็นลักษณะเหมือนกับพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรเปล่งรัศมีที่พบในที่อื่น ๆ ได้แก่ สระโกสินารายณ์ จังหวัดราชบุรี จำนวน 1 องค์ ปราสาทเมืองสิงห์ จังหวัดกาญจนบุรี จำนวน 1 องค์ และถ้ำใหญ่คูหาสวรรค์ จังหวัดลพบุรี จำนวน 2 องค์ และประเทศกัมพูชา จำนวน 2 องค์

อนึ่ง ลักษณะทางสถาปัตยกรรมของวัดกำแพงแพงมีลักกษณะเด่นบางประการ เช่น หน้าต่างลูกกรงมะหวดที่สลักทึบครึ่งหนึ่ง เพื่อให้เห็นลูกกรงมะหวดเพียงครึ่งเดียวซึ่งเป็นลักษณะศิลปะบายน จึงสันนิษฐานได้ว่า โบราณสถานที่วัดกำแพงแลงแห่งนี้เป็นพุทธสถานในลัทธิมหายานที่ได้อิทธิพลศิลปะเขมรโบราณแบบบายน มีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 18 นอกจากนี้ยัง

Mahasarakham University

พบร่องรอยของโบราณสถานในวัฒนธรรมเขมรอีกแห่ง คือ วัดมหาธาตุ โดยสันนิษฐานชั้นล่างพบว่าก่อด้วยศิลาแลง แต่ตัวองค์ปรางค์ได้รับการซ่อมแซมหลายครั้งจนไม่เหลือเค้าเดิม

นอกจากหลักฐานทางด้านโบราณสถานที่หลงเหลืออยู่ ยังปรากฏหลักฐานทางด้านเอกสารยืนยันอีกทางหนึ่ง ได้แก่ จารึกปราสาทพระขรรค์ในรัชสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ได้กล่าวถึงหัวเมืองต่างๆ จำนวน 23 แห่ง ซึ่งได้ทรงประดิษฐานพระไชยพุทธมหานาถรวม 6 เมือง ซึ่งนักวิชาการสันนิษฐานว่า ปัจจุบันอยู่ในประเทศไทย ได้แก่ ลโวทยปุระ สุวรรณปุระ สัมพูกปัฏฏนะ ชัยราชบุรี ศรีชัยสิงห์บุรี และศรีชัยวัชรบุรี

บรรดาเมืองเหล่านี้ ล้วนมีร่องรอยโบราณสถานในวัฒนธรรมเขมรโบราณ ลโวทยปุระ คือเมืองลพบุรี มีพระปรางค์สามยอด สัมพูกปัฏฏนะ คือเมืองโบราณที่สระโกสินารายณ์ เมืองราชบุรี มีโบราณสถานจอมปราสาท ชัยราชบุรี คือเมืองราชบุรี มีวัดมหาธาตุซึ่งพระปรางค์องค์เดิมเป็นศิลปะเขมรโบราณ ต่อมาได้รับการบูรณปฏิสังขรณ์จนเปลี่ยนสภาพไปในที่สุด แต่ยังมีหลักฐานที่กำแพงแก้วล้อมรอบองค์ปรางค์ก่อด้วยศิลาแลงบนทับหลังกำแพงมีประติมากรรมศิลปะแบบบายน ศรีชัยสิงห์บุรี คือเมืองโบราณที่ปราสาทเมืองสิงห์ มีปราสาทเมืองสิงห์เป็นศาสนสถานสำคัญ ศรีชัยวัชรบุรี คือเมืองเพชรบุรี มีพระปรางค์วัดกำแพงแลงเป็นศาสนสถานสำคัญ

ในช่วงเวลานี้ เมืองเพชรบุรีน่าจะมีฐานะเป็นเมืองท่าค้าขายเช่นเดียวกับเมืองราชบุรีซึ่งเป็นเมืองร่วมสมัยกัน มีการพบหลักฐานเครื่องถ้วยชามจีนในชุมชนโบราณหลายแห่งที่เป็นชุมชนโบราณในวัฒนธรรมทวารวดี และพบเศษภาชนะดินเผาของจีนที่มีอายุตั้งแต่สมัยห้าราชวงศ์จนถึงราชวงศ์สุ้ง หยวน และเหม็งเป็นจำนวนมาก สะท้อนให้เห็นถึงการติดต่อกับต่างประเทศโดยเฉพาะกับจีน ตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 15-16 ลงมาจนถึงพุทธศตวรรษที่ 18-19

2.2.3 เมืองเพชรบุรีร่วมสมัยกับเมืองสุโขทัย พัฒนาการของเมืองในแถบที่ราบลุ่มแม่น้ำเพชรบุรีนั้น เป็นเมืองขนาดใหญ่ที่มีผู้ปกครองและคงมีความต่อเนื่องมาโดยตลอด จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์เรื่อง คำให้การชาวกรุงเก่า ได้กล่าวถึงเมืองเพชรบุรีว่า เชื้อพระวงศ์ของพระเจ้าชาติราชาไดทรงครองราชย์สมบัติในพระนครสิงห์บุรีต่อไป ทรงพระนามว่า พระอินทราชา อยู่มาพระองค์เห็นว่า พระมเหสีของพระองค์ไม่มีพระราชโอรส จึงสถาปนาพระอนุชาของพระองค์ทรงพระนามว่า พระเจ้าอู่ทองขึ้นเป็นอุปราช ครั้นอยู่มาพรอินทราชาเสด็จไปซ่อมแปลงเมืองเพชรบุรีเป็นนครหลวง

จากบันทึกของลาร์ลูแบร์ได้กล่าวถึงกษัตริย์เมืองเพชรบุรีไว้ว่า ปฐมกษัตริย์สยามทรงพระนามว่า พระปฐมสุริยเทพนรไทยสุวรรณบพิตร ครองนครชัยบุรี พ. ศ. 1300 สืบราชสันตติวงศ์มาสิบชั่วกษัตริย์ องค์สุดท้ายทรงพระนามว่า พญาสุนทรเทพมหาเทพราชโปรดให้ย้ายเมืองหลวงมาตั้งใหม่ชื่อว่า ธาตุนครหลวง ในปี พ. ศ. 1731 กษัตริย์องค์ที่ 12 สืบต่อมาจากพญาสุนทรเทพมหาเทพราช ทรงพระนามว่า พระพนมไชยศิริ พระองค์โปรดให้ราษฎรไปอยู่ ณ เมืองนครไทยทาง

Mahasarakham University

ตอนเหนือของเมืองพิษณุโลก ส่วนพระองค์เองไปสร้างเมืองใหม่นามว่า พิบพลี ตั้งอยู่บนฝั่งแม่น้ำสายหนึ่งอยู่ทางทิศตะวันตกของแม่น้ำจ้าพระยามีพระมหากษัตริย์สืบต่อมาสี่ชั่วกษัตริย์จนถึงองค์สุดท้าย ทรงพระนามว่า รามาธิบดี ได้สร้างเมืองสยามขึ้นเมื่อ พ.ศ. 1894

ร่องรอยวัฒนธรรมก่อนสมัยอยุธยาในดินแดนเพชรบุรีนี้ มีโบราณสถานโบราณวัตถุหลายอย่างที่บ่งบอกว่า มีความแตกต่างไปจากโบราณสถานโบราณวัตถุแบบศิลปะอยุธยา ซึ่งนักวิชาการเรียกว่า ศิลปะแบบก่อนอยุธยา เช่น พระพุทธรูปในถ้ำเขาหลวง เจดีย์แปดเหลี่ยมในถ้ำเขาหลวง ใบเสมาที่วัดมหาธาตุซึ่งเป็นสีมาสลักจากหินทรายแดง ตัวเสมาสลักลวดลายเป็นประติมากรรม นอกจากนี้ ยังมีเสมาจากวัดร้างต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก ที่มีลักษณะเก่าไปกว่าเสมาแบบที่นิยมในสมัยอยุธยา

2.2.4 ในสมัยอยุธยา เมืองเพชรบุรีได้พัฒนาต่อเนื่องมาจนนับได้ว่าเป็นเมืองสำคัญเมืองหนึ่ง ด้วยเหตุที่เป็นเมืองชุมทางเชื่อมต่อระหว่างเมืองในลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยากับหัวเมืองปักษ์ใต้ชายทะเล และเป็นเมืองท่าสำคัญที่เรือสินค้าต่างๆ จะต้องแวะจอดพักก่อนจะเข้าไปเมืองหลวง หรือจะล่องไปทางหัวเมืองฝ่ายใต้ รวมถึงการเดินทางบกต่อเข้าไปยังเมืองท่าฝั่งตะวันตกคือ เมืองมะริด เมืองเมาะลำเลิงและหัวเมืองมอญ

เส้นทางที่ผ่านเมืองเพชรบุรี คงเป็นทางหลักที่ใช้กันมาแต่โบราณ เนื่องจากปรากฏหลักฐานในเอกสารจีน กล่าวถึงเส้นทางข้ามคาบสมุทรมลายูทางตอนเหนือที่เริ่มต้นจากมะริด ตะนาวศรี แล้วข้ามทิวเขาตะนาวศรีมายังฝั่งตะวันออก เพื่อเดินทางไปยังสถานที่ต่าง ๆ ในภูมิภาคนี้ เส้นทางนี้คงเกี่ยวข้องกับพื้นที่ในแถบเมืองเพชรบุรีโดยตรงมาตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 11-12

นอกจากเมืองเพชรบุรีจะเป็นเมืองที่อยู่ระหว่างทางทางบกแล้ว ยังเป็นเมืองท่าสำคัญอีกแห่งหนึ่งด้วย เปเรส (Pires) ชาวโปรตุเกสที่เดินทางไปยังอินเดียและมะละกาใน พ.ศ. 2054 ได้บันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับเมืองท่าสำคัญที่มีบทบาททางการค้าระหว่างโลกตะวันออกและตะวันตก โดยกล่าวถึงเมืองเพชรบุรี (Peperim, Pepory) ว่าเป็นเมืองท่าสำคัญเมืองหนึ่งในเขตฝั่งตะวันออก เป็นเมืองที่มีเจ้าปกครองเยี่ยงกษัตริย์และมีสำเภาส่งไปค้าขายในภูมิภาคต่าง ๆ ด้วย

นอกจากนี้ยังกล่าวถึงเส้นทางการเดินเรือผ่านมายังเมืองท่าต่าง ๆ ตามชายทะเลด้านตะวันออกของคาบสมุทรมลายู เช่น เมืองสายบุรี ปัตตานี นครศรีธรรมราช เกาะแห่ง หนึ่งในอ่าวบ้านดอน บางสะพาน เกาะกูด เพชรบุรี บางปลาสร้อย เมืองท่าเหล่านี้ล้วนทำการค้ากับกำพูชา จามปา เวียดนาม มะละกา และหมู่เกาะต่าง ๆ ในอินโดนีเซีย

สาเหตุหนึ่งที่เมืองเพชรบุรีพัฒนาขึ้นมาเป็นเมืองสำคัญในสมัยอยุธยาเพราะเหตุผลทางเศรษฐกิจ ในฐานะเป็นเมืองที่มีความอุดมสมบูรณ์ ตั้งอยู่ในเส้นทางคมนาคมทางบกและทางน้ำ คือเป็นชุมทางและเมืองท่าทางทะเลที่สำคัญ

Mahasarakham University

ความอุดมสมบูรณ์ของเมืองเพชรบุรีดังกล่าว มีปัจจัยมาจากพื้นที่ซึ่งติดทะเลเป็นผลให้กลายเป็นแหล่งผลิตอาหารที่สำคัญ ดังหลักฐานจาก คำให้การขุนหลวงหาวัด ความตอนหนึ่งว่า เรือปากใต้กว้าง 6 ศอก 7 ศอก ชาวบ้านยี่สาร บ้านแหลม เมืองเพชรบุรี และบ้านบางตะบูนและบ้านบางทะลุ บรรทุกกะปิ น้ำปลา ปูเค็ม ปลากุเรา ปลากะพง ปลากระเบนย่าง มาจอดเรือขายแถววัดเจ้าพระนางเชิง

กล่าวโดยสรุป เมืองเพชรบุรีเป็นเมืองที่มีความเจริญรุ่งเรืองและความเป็นมาอันยาวนานสะท้อนให้เห็นจากมรดกทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะหลักฐานทางด้านโบราณคดี ศิลปะและสถาปัตยกรรมต่าง ๆ ตามศาสนสถานที่มีให้พบเห็นอยู่ทั่วไป ซึ่งเป็นสิ่งที่อนุชน รุ่นหลังควรอนุรักษ์และสืบทอดด้วยความภาคภูมิใจในภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ ซึ่งได้ร่วมกันสร้างสรรค์สิ่งดีงามไว้แก่ชาวเพชรบุรี

3. สภาพทั่วไป

ขนาด ที่ตั้งและอาณาเขต

จังหวัดเพชรบุรี มีเนื้อที่ประมาณ 6,225.138 ตารางกิโลเมตร หรือ 3,890,711 ไร่ ตั้งอยู่ทางตอนใต้ของภาคกลาง มีอาณาเขตติดต่อจังหวัดใกล้เคียงและประเทศเพื่อนบ้าน ดังนี้

1. ทิศเหนือ ติดกับอำเภอปากท่อ จังหวัดราชบุรี
2. และอำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม
3. ทิศใต้ ติดกับอำเภอหัวหิน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์
4. ทิศตะวันออกติดกับอ่าวไทย
5. ทิศตะวันตก ติดกับสาธารณรัฐสังคมนิยมแห่งสหภาพเมียนมาร์ (พม่า)

ภาพประกอบ 6 แผนภูมิประเทศ

Mahasarakham University

4. ลักษณะภูมิประเทศ

ทางด้านทิศตะวันตกในเขตอำเภอแก่งกระจานและอำเภอหนองหญ้าปล้อง มีลักษณะเป็นที่ราบสูงและ ภูเขาสูงชัน แล้วค่อย ๆ ลาดต่ำมาทางทิศตะวันออกเกิดเป็นสันปันน้ำ แบ่งน้ำส่วนหนึ่งให้ไหลลงสู่ประเทศพม่าและอีกส่วนหนึ่งไหลมาทางทิศตะวันออกเป็นต้นน้ำของแม่น้ำเพชรบุรีและแม่น้ำปราณบุรี สภาพเช่นนี้ทำให้ทางทิศตะวันตกของจังหวัดเพชรบุรีอุดมสมบูรณ์ไปด้วยทรัพยากรธรรมชาติ ป่าไม้ และแร่ธาตุ แต่มีประชากรอาศัยอยู่น้อยเนื่องจากเป็นแดนกันดาร จะมีเพียงชาวกะเหรี่ยงและชาวกะหร่างที่อพยพข้ามแดนมาจากพม่าเข้ามาอาศัยเท่านั้น
ลักษณะภูมิอากาศ (ที่มา : สำนักงานอุตุนิยมวิทยาจังหวัดเพชรบุรี)

จังหวัดเพชรบุรีอยู่ติดกับอ่าวไทยจึงได้รับอิทธิพลของลมมรสุมตะวันตกเฉียงใต้ในฤดูฝน และอิทธิพล จากลมมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือในช่วงฤดูหนาว จึงทำให้มีอากาศหนาวเย็นในช่วงเวลาดังกล่าว สำหรับช่วงเวลาที่เหมาะสมกับการท่องเที่ยวมากที่สุด คือ ช่วงเดือนธันวาคม – เมษายน แบ่งฤดูกาลออกเป็น 3 ฤดูดังนี้

1. ฤดูร้อน เริ่มตั้งแต่กลางเดือนกุมภาพันธ์ - กลางเดือนพฤษภาคม
2. ฤดูฝน เริ่มตั้งแต่กลางเดือนพฤษภาคม - กลางเดือนตุลาคม
3. ฤดูหนาว เริ่มตั้งแต่กลางเดือนตุลาคม – กลางเดือนกุมภาพันธ์

ในปี 2549 อุณหภูมิเฉลี่ยวันสูงสุด 36.5 องศาเซลเซียส (วันที่ 29 กันยายน 2549) วันต่ำสุด 16.4 องศาเซลเซียส (วันที่ 29 กันยายน 2549) อุณหภูมิเฉลี่ยทั้งปี 27.0 องศาเซลเซียส จากสถิติปริมาณน้ำฝนตั้งแต่ปี 2537 - 2548 เฉลี่ยวันฝนตกประมาณปีละ 97 วัน ปริมาณน้ำฝนเฉลี่ยในรอบ 12 ปี 968.50 มิลลิเมตรต่อปี มีฝนตกมากในช่วงเดือนกันยายน – ตุลาคม

5. ทรัพยากรธรรมชาติ

5.1 ทรัพยากรดิน

ลักษณะดินของจังหวัดเพชรบุรีสามารถแบ่งตามลักษณะได้ 3 ส่วน คือ

1) ดินเหนียวและดินเหนียวปนทราย พบในบริเวณที่ราบตอนกลางของจังหวัด

2) ดินเหนียวถึงดินร่วนปนกรวดและเศษหิน พบในบริเวณที่ราบสูงทางด้านตะวันตก

3) ดินร่วนเหนียว พบในบริเวณพื้นที่ราบชายฝั่งทะเลตะวันออก

5.2 ทรัพยากรน้ำ

มีแหล่งน้ำตามธรรมชาติที่มีความสำคัญต่อความเป็นอยู่ของประชาชน ประกอบด้วย

1) แม่น้ำเพชรบุรี ต้นน้ำจากเทือกเขาสูงชันทางด้านตะวันตกของจังหวัด ไหลผ่านอำเภอแก่งกระจาน อำเภอท่ายาง อำเภอบ้านลาด อำเภอเมืองฯ แล้วลงสู่อ่าวไทยที่อำเภอบ้าน

Mahasarakham University

แหลม มีความยาว 210 กิโลเมตร เป็นแม่น้ำที่มีความสำคัญของจังหวัดเพชรบุรีตั้งแต่ในอดีตจนถึงปัจจุบัน

2) แม่น้ำบางกลอย ต้นน้ำจากเทือกเขาอันเมียในเขตอำเภอหนองหญ้าปล้อง ไหลมาบรรจบแม่น้ำเพชรบุรีบริเวณอำเภอท่ายาง มีความยาว 45 กิโลเมตร

3) ห้วยแม่ประโคน ต้นน้ำเกิดจากเทือกเขาบริเวณเขตติดต่อระหว่างอำเภอหนองหญ้าปล้องกับอำเภอปากท่อจังหวัดราชบุรี และมีสาขาสำคัญ ได้แก่ ห้วยมะเร็ว ห้วยเสือกัดช้าง ห้วยสมุลแว้งและไหลมาบรรจบแม่น้ำเพชรบุรีในบริเวณเขตอำเภอท่ายาง มีความยาว 56 กิโลเมตร

4) ห้วยผาก ต้นน้ำจากภูเขาอ่างแก้วและภูเขาน้ำหยดในบริเวณเขตอำเภอแก่งกระจาน ไหลมารวมกับแม่น้ำเพชรบุรีที่บริเวณใต้เขื่อนแก่งกระจานในเขตอำเภอแก่งกระจาน มีความยาว 30 กิโลเมตร

5) ห้วยแม่ประจันต์ ต้นน้ำจากเทือกเขาในเขตจังหวัดราชบุรี ไหลผ่านอำเภอหนองหญ้าปล้อง และไหลมาบรรจบแม่น้ำเพชรบุรีบริเวณเขื่อนเพชรบุรีในเขตอำเภอท่ายาง

6) แม่น้ำบางตะบูน เป็นสาขาของแม่น้ำเพชรบุรีซึ่งไหลย้อนขึ้นไปทางเหนือผ่านอำเภอเขาย้อย อำเภอบ้านแหลม ออกสู่อ่าวไทยที่ปากอ่าวบางตะบูน อำเภอบ้านแหลม มีความยาวประมาณ 13 กิโลเมตร

6. มรดกทางวัฒนธรรม

6.1 ด้านวัฒนธรรม

6.1.1 หน่วยพิพิธภัณฑ์

6.1.2 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครคีรี ตั้งอยู่บนพระนครคีรี

6.1.3 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติรามราชนิเวศน์ ตั้งอยู่บริเวณภายในที่ทำการจังหวัดทหารบกเพชรบุรี

6.1.4 สภาวัฒนธรรม

6.1.4.1 สภาวัฒนธรรมจังหวัด	1	แห่ง
6.1.4.2 สภาวัฒนธรรมอำเภอ	8	แห่ง
6.1.4.3 สภาวัฒนธรรมตำบล	10	แห่ง

6.1.4 กลุ่มอาสาสมัครท้องถิ่นในการดูแลรักษาทางศิลปวัฒนธรรม (อส.มศ.)

6.1.4.1 กลุ่ม อส.มศ.ที่จัดตั้ง ปี 2537	3	กลุ่ม
6.1.4.2 กลุ่ม อส.มศ.ที่จัดตั้ง ปี 2546	2	กลุ่ม

6.1.5 ศูนย์วัฒนธรรม

6.1.5.1 ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี อยู่ที่สถาบันราชภัฏเพชรบุรี

6.1.5.2 ศูนย์วัฒนธรรมท้องถิ่นวัดภาคกลาง อยู่ที่วัดมหาธาตุวรวิหาร

Mahasarakham University

6.1.5.3 ศูนย์วัฒนธรรมโรงเรียนคงคาราม อยู่ที่โรงเรียนคงคาราม

6.1.6 แหล่งโบราณคดี (โบราณสถาน – โบราณวัตถุ)

6.1.6.1 ปราสาทหินศิลาแลง วัดกำแพงแลง อำเภอเมืองเพชรบุรี

6.1.6.2 พระปรางค์ 5 ยอด วัดมหาธาตุวรวิหาร อำเภอเมืองเพชรบุรี

6.1.6.3 หอพระไตรปิฎก วัดใหญ่สุวรรณาราม อำเภอเมืองเพชรบุรี

6.1.6.4 บานประตูพระอุโบสถวัดพลับพลาชัย อำเภอเมืองเพชรบุรี

6.1.6.5 เสาชิงช้า วัดเพชรพลี อำเภอเมืองเพชรบุรี

6.1.6.6 พระพุทธไสยาสน์ วัดพระนอน อำเภอเมืองเพชรบุรี

6.1.6.7 ฝาผนังพระอุโบสถ วัดเกาะแก้วสุทธาราม อำเภอเมืองเพชรบุรี

6.1.6.8 พระตำหนักศรเพชรปราสาท พระราชวังรามราชนิเวศน์ อำเภอเมืองเพชรบุรี

6.1.6.9 พระราชวังมฤคทายวัน ค่ายพระรามหก อำเภอชะอำ.

6.1.6.10 พระพุทธรูปปางไสยาสน์ ถ้ำพระเขานางขวาง อำเภอชะอำ

6.1.6.11 โบสถ์ไม้สักจำหลักลาย วัดกุฎิบางเค็ม อำเภอเขาย้อย

6.1.6.12 พระอุโบสถ วัดท่าคอย อำเภอท่ายาง

6.1.6.13 พิพิธภัณฑ์ของโบราณ วัดบรรตาวาส (เขากระจิว) อำเภอท่ายาง

7. แหล่งศึกษางานด้านศิลปะและวัฒนธรรม

7.1 ด้านสถาปัตยกรรม

ปรางค์วัดกำแพงแลง อยู่ในเขตอำเภอเมือง เป็นโบราณสถานที่สร้างด้วยศิลาแลงฉาบปูน ประดับด้วยลายปูนปั้นลักษณะทางด้านศิลปกรรมไม่ว่าที่ปรางค์หรือปราสาท ล้วนแต่แสดงถึงรูปทรงและวัตถุของสถาปัตยกรรมแบบบายน ในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ปัจจุบันเป็นที่ประดิษฐานของพระพุทธรูปที่ชื่อว่า “หลวงพ่อเพชร”

โบสถ์วัดกุฎิบางเค็ม วัดกุฎิตั้งอยู่เกือบถึงอำเภอเขาย้อย ตัวโบสถ์เป็นไม้มีขนาดใหญ่ที่สุดในบรรดาโบสถ์ไม้ที่มีอยู่ในจังหวัดเพชรบุรี เฉพาะส่วนที่กั้นฝามีขนาดยาว 7 ห้อง กว้าง 3 ห้อง และมีมุขลดยื่นออกไปด้านหน้าและด้านหลังด้านละ 1 ห้องและทำเป็นพาไลอีก 1 ห้องโดยรอบอาคาร หน้าบันจำหลักไม้และฝาแกะสลักไม้ซึ่งมีทั้งหมด 20 แผง ถือว่าเป็นโบสถ์ที่มีฝาแกะสลักไม้ทั้งหลังเพียงแห่งเดียวเท่านั้น

ศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณาราม ลักษณะเป็นอาคารไม้ที่สร้างในสมัยอยุธยา มีขนาดใหญ่ประมาณ 10 ห้อง มีเสาแปดเหลี่ยมเรียงกัน 4 แถวๆละ 11 ต้น รวม 44 ต้น ในศาลามีธรรมาสน์ยอด 2 หลัง หลังหนึ่งเป็นฝีมือช่างปัจจุบันส่วนอีกหลังหนึ่งมีสภาพชำรุดใช้การไม่ได้แล้ว สร้างโดยช่างที่เป็นยอดฝีมือครั้งอยุธยา ซึ่งรัชกาลที่ 5 ทรงชมว่างามเหลือพรรณนาเล่ากันว่าศาลานี้

Mahasarakham University

เดิมเป็นพระตำหนักของพระเจ้าเสือ แต่ได้พระราชทานให้สมเด็จพระสังฆราชแตงโมนำมาปลูกสร้างเป็นศาลาการเปรียญของวัด และสิ่งหนึ่งไม่สามารถ หาชมได้ง่ายนักในปัจจุบัน ก็คือ “หอไตรกลางน้ำ” เป็นหอไตรสามเสา ปลูกลงในสระน้ำ มีลักษณะเป็นเรือนไทย ฝากระดาน 2 ห้อง หลังคามุงกระเบื้องดินเผา ไม่มีกันสาด ใช้เป็นที่เก็บพระไตรปิฎก

พระอุโบสถวัดมหาสมณาราม วัดมหาสมณารามหรือที่เรียกกันโดยทั่วไปว่า ”วัดเขาวัง” มีพระอุโบสถเป็นอาคารทรงไทยขนาดกลาง หลังคาซ้อนสองชั้นมุงด้วยกระเบื้องเคลือบ มีช่อฟ้าใบระกาและหางหงส์เป็นที่งดงามยิ่ง หน้าบันมีภาพลายปูนปั้นเป็นสัญลักษณ์ของรัชกาลที่ 4 เป็นรูปพระมหาพิชัยมงกุฎ ตรงด้านหน้าและด้านหลังของพระอุโบสถ ทำเป็นศาลาขวางอยู่ชิดตัวกับตัวโบสถ์ ผนังก่อด้วยอิฐฉาบปูนทำเป็นช่องโค้งแหลม ลักษณะอย่างซุ้มประตูและที่แปลกตาก็คือ ใบเสมาหินอ่อนสลักลวดลายเป็นรูปสี่เหลี่ยม ซึ่งเป็นแบบที่นิยม ในสมัยรัชกาลที่ 4

สถาปัตยกรรมพระนครคีรี เป็นสถาปัตยกรรมตะวันตกแบบนิโอคลาสสิคผสมกับสถาปัตยกรรมแบบจีน

7.2 ด้านประติมากรรม

ปูนปั้นวัดไผ่ล้อม ปูนปั้นหน้าบันโบสถ์วัดไผ่ล้อม มีลวดลายให้ชมด้านเดียวกันสองหน้าบัน ปั้นเป็นภาพปราสาท 7 ชั้น ศาลา เชิงผา ภูเขา ต้นไม้ และภาพพระพุทธรูปปางต่าง ๆ ฝีมือการปั้นยอดเยี่ยมมาก ภาพปูนปั้นผนังด้านนี้เมื่อต้องแสงจะทำให้เกิดเงาสลับซับซ้อน ดูลุ่มลึกลดหลั่นเป็นชั้นช่อง แสดงถึงความเป็นเลิศในแนวคิดและฝีมือช่างอย่างหาที่เปรียบมิได้

ปูนปั้นวัดใหญ่สุวรรณาราม เป็นรูปแบบสมัยอยุธยาตอนปลาย สังเกตจากลวดลายกนกอ่อนพริ้วแตกก้านแตกช่อ ออกลายประสานกลมกลืนกัน ภาพประกอบมักนิยมเป็นรูปครุฑ รูปนารายณ์ทรงครุฑและรูปนารายณ์เหยียบบ่าอสูรเป็นส่วนมาก

ปูนปั้นวัดเขาบันไดอิฐ หน้าบันโบสถ์ด้านทิศตะวันออกมีศิลปะปูนปั้นเต็มหน้าบัน ปั้นเป็นรูปครุฑ ประกอบด้วยลายพุ่มปลายสะบัดดังเปลวไฟ ถัดจากลายพุ่มเป็นลายกนกก้านขดช่อหางโต พื้นประดับกระจก

ปูนปั้นฐานเสมาวัดสระบัว ฐานเสมาชั้นล่างเป็นภาพยักษ์แบกไม้มือดันฐานเสมาชั้นบน ส่วนด้านข้างและด้านหลังปั้นเป็นคนพวกสิบสองภาษา สำหรับด้านหน้าโบสถ์ปั้นเป็นรูปพวกอมนุษย์ ปูนปั้นวัดมหาธาตุวรวิหาร ปูนปั้นที่วิหารหลวงวัดนี้งามเด่นสง่าเป็นที่ตื่นตาตื่นใจยิ่งนัก เป็นฝีมือชั้นครูในสมัยรัตนโกสินทร์ของชาวเพชรบุรี

ปูนปั้นวัดพลับพลาชัย มีลายปูนปั้นที่ซุ้มประตูทางซ้ายมือเป็นภาพหนุมานเข้าห้องนางวารินทร์ ส่วนซุ้มทางขวามือเป็นภาพวิรุญจำบังลม

Mahasarakham University

ปูนปั้นวัดปากคลอง เป็นงานปูนปั้นที่แสดงให้เห็นถึงฝีมือและชั้นเชิงของช่าง โดยเฉพาะภาพเทพพนมและลายดอกไม้และที่น่าทึ่งก็คือ การลงสีในงานปูนปั้นซึ่งทำได้งดงามน่าชมยิ่งนัก

ใบเสมาวัดมหาธาตุวรวิหาร เป็นใบเสมาคู่ทำด้วยหินทรายแดง บนแท่นสูง 120 ซ.ม. จำหลักลวดลายเต็มทั้งแผ่น มีซุ้มเสมาแบบกูบช้าง ลายที่ฐานเสมาแกะสลักเป็นรูปดอกไม้เรียงกัน

7.3 ด้านจิตรกรรม

จิตรกรรมฝาผนังวัดใหญ่สุวรรณาราม มีลักษณะเป็นภาพเขียนเต็มผนัง ซึ่งบางส่วนลบเลือน เกือบหมดแต่ยังพอเห็นร่องรอยของความงดงามได้ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี กล่าวว่า “ช่างที่อยู่ในสมัยที่ ภาพเขียนเจริญถึงขีดสุดเท่านั้น จึงจะสามารถวาดภาพจิตรกรรมที่งดงามเช่นนี้ได้”

จิตรกรรมฝาผนังวัดเกาะแก้วสุทธาราม

จิตรกรรมฝาผนังวัดท้ายตลาด ในพระอุโบสถมีภาพจิตรกรรมเต็มผนังด้านหน้าพระประธาน ผนังเหนือบานประตูจรดเพดาน เขียนเป็นภาพวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

จิตรกรรมสมุดข่อยวัดพระรูป “สมุดข่อยหรือสมุดไทย” เป็นหนังสือที่ใช้กระดาษแผ่นเดียวยาว ติดต่อกันไปตลอดเล่มด้วยการพับกลับไปกลับมาเป็นเล่ม ซึ่งจะมีความหนา กว้าง หรือบางเท่าใดก็ได้แล้วแต่ความต้องการ สามารถเขียนภาพประกอบทั้งที่เป็นลายเส้น และเป็นภาพระบายสีประเภทจิตรกรรมลงไปด้วย

7.4 แหล่งศึกษาทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์

7.4.1 พระราชวัง

พระราชวังบนพระนครคีรี “เขาวัง” เป็นพระราชวังที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดเกล้า ฯ ให้สร้างขึ้น ตั้งอยู่บนเขาที่มียอดสูงประมาณ 92 เมตร ริมถนนเพชรเกษมในเขตเทศบาลเมืองเพชรบุรี พระนครคีรีมีพระที่นั่งและกลุ่มอาคารตั้งอยู่บนยอดเขาใหญ่ 3 ยอด ดังนี้

1. ยอดเขาด้านตะวันออก บริเวณไหล่เขาเป็นที่ตั้งของวัดมหาสมณารามส่วนยอดเขาเป็นที่ตั้งของวัด พระแก้ว ซึ่งเป็นวัดที่สร้างใหม่เพื่อเป็นวัดประจำพระราชวังพระนครคีรี

2. เขายอดกลาง เป็นที่ประดิษฐานพระธาตุ จอมเพชร ภายในบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ

3. ยอดเขาด้านตะวันตก เป็นที่ตั้งของพระราชวัง ประกอบด้วย พระที่นั่งต่างๆ นอกจากนี้ยังมีโรงรถ โรงม้า ราชวัลลภาคาร ศาลาลูกขุน ศาลาด่าน ศาลาเย็นใจ ทิมดาบ และโรงครัว ที่ตั้งพระราชวังนี้มีป้อมต่างๆเรียงรายอยู่โดยรอบทั้ง 4 ด้าน

Mahasarakham University

กรมศิลปากรได้บูรณะปรับปรุงอาคารของพระราชวังด้านทิศตะวันตก และจัดตั้งเป็น “พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครคีรี” และได้ประกาศให้พื้นที่ทั้งหมดเป็น “อุทยานประวัติศาสตร์พระนครคีรี”

พระรามราชนิเวศน์ “วังบ้านปืน” เป็นพระราชวังที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้สร้างขึ้นตามแบบสถาปัตยกรรมยุโรป โดยย่อส่วนมาจากพระราชวังฤดูร้อนของพระเจ้าวิลเฮล์มไกเซอร์ แห่งเยอรมนี การก่อสร้างแล้วเสร็จในสมัยสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และได้พระราชทานนามว่า “พระที่นั่งศรเพ็ชรปราสาท” ต่อมาทรงเปลี่ยนเป็นพระรามราชนิเวศน์

7.4.2 พระราชนิเวศน์มฤคทายวัน

เป็นพระตำหนักที่ประทับริมทะเล ซึ่งพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดให้รื้อ พระตำหนักหาดเจ้าสำราญมาปลูกขึ้นใหม่ที่อำเภอชะอำ มีลักษณะเป็นอาคารไม้หลังคาทรงปั้นหยามุงกระเบื้องสี่เหลี่ยม ใต้ถุนสูง ประกอบด้วยพระที่นั่งใหญ่ 3 องค์ ตัวอาคารเป็นไม้หันหน้าเรียงขนานไปกับ ชายทะเล มีสะพานเป็นทางเดินเชื่อมระหว่างตำหนักแต่ละหลังและทางเดินไปสู่ทะเลได้ ได้รับขนานนามว่า “พระราชนิเวศน์แห่งความรักและความหวัง”

วัด

วัดเขาบันไดอิฐ อยู่ห่างจากเขาวังประมาณ 2 กิโลเมตร เป็นสำนักวิปัสสนากรรมฐานที่มีชื่อเสียง มาตั้งแต่สมัยอยุธยา บนเขาบันไดอิฐมีถ้ำเล็กใหญ่หลายคูหาอยู่ลึกลงไปใต้เขา ได้แก่ ถ้ำประทุน ถ้ำพระเจ้าเสือ และถ้ำ พระพุทธไสยาสน์ เป็นต้น

วัดกำแพงแลง วัดนี้เดิมเป็นเทวสถานในสมัยขอมสร้างตามลัทธิศาสนาพราหมณ์ เทวสถานที่สร้างขึ้นเดิมมีปรางค์ 5 หลัง ทำด้วยศิลาแลง ปัจจุบันเหลือเพียง 4 หลัง ต่อมาเมื่ออิทธิพลของศาสนาพุทธแผ่ขยาย เข้ามา จึงได้แปลงเทวสถานแห่งนี้เป็นศาสนาสถานในพุทธศาสนา

วัดท่าไชยศิริ เป็นวัดตั้งแต่สมัยอยุธยาเรียกกันว่า “วัดใต้” ตั้งอยู่บนฝั่งแม่น้ำเพชรบุรี น้ำตรงบริเวณ ท่าน้ำของวัดนี้เชื่อกันว่าเป็นน้ำศักดิ์สิทธิ์ และเป็นน้ำที่นำไปใช้ประกอบพระราชพิธีพระบรมราชาภิเษกของพระมหากษัตริย์ตามโบราณราชประเพณี

วัดมหาธาตุวรวิหาร เป็นวัดเก่าแก่ตั้งอยู่ฝั่งตะวันตกของแม่น้ำเพชรบุรี มีการแบ่งเขตพุทธาวาสออกจาก สังฆาวาส ภายในวัดมีพระปรางค์ห้ายอดซึ่งสันนิษฐานว่าคงจะเป็นพระเจดีย์ห้ายอดเช่นเดียวกับที่เมืองนครศรีธรรมราช แล้วมาดัดแปลงเป็นพระปรางค์ในสมัยหลัง ที่น่าสนใจคือมีภาพปูนปั้น ซึ่งเป็นฝีมือช่างเมืองเพชรที่หาดูได้ยาก

วัดใหญ่สุวรรณาราม เป็นวัดเก่าแก่มีศาลาการเปรียญเป็นศาลาหลังยาวเสาแปดเหลี่ยม ประตูจำหลักไม้ลายก้านขดปิดทอง ในพระอุโบสถมีรูปหล่อของสมเด็จพระสังฆราช (แตงโม) ซึ่งเป็นผู้ปฏิสังขรณ์วัดนี้ ประดิษฐานไว้ที่หน้าพระประธาน

Mahasarakham University

วัดกุฎิ เป็นวัดในสมัยอยุธยา มีพระอุโบสถ สร้างด้วยไม้สักทั้งหลัง

วัดเขาตะเครา เป็นวัดอยู่ในอำเภอบ้านแหลมเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปปางมารวิชัยสูง 29 นิ้ว หน้าตักกว้าง 21 นิ้ว เรียกกันว่า “หลวงพ่อเขาตะเครา”

วัดสระบัว เป็นวัดตั้งอยู่เชิงเขาวังด้านตรงข้ามกับวิหารพระพุทธไสยาสน์

วัดเกาะแก้วสุทธาราม เป็นวัดในสมัยอยุธยาตอนปลาย มีธรรมาสน์ที่เป็นงานไม้แกะสลักชั้นเยี่ยมที่ฝีมือละเอียดประณีตงดงาม

วัดไผ่ล้อม ปัจจุบันเป็นวัดสร้าง ตั้งอยู่ใกล้กับเรือนจำจังหวัดเพชรบุรี เหลือเพียงพระอุโบสถที่อยู่ในสภาพทรุดโทรมมาก

8. ขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม และเอกลักษณ์ท้องถิ่น

จังหวัดเพชรบุรี มีขนบธรรมเนียมประเพณี วัฒนธรรม และการละเล่นพื้นบ้านที่นิยมปฏิบัติสืบทอดกันมาแต่โบราณจนถึงปัจจุบัน รวมทั้งเอกลักษณ์ท้องถิ่น ที่สำคัญ ดังนี้

ขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรม และการละเล่นพื้นบ้าน

1. งานพระนครคีรีเมืองเพชร จัดขึ้นเป็นประจำทุกปี เริ่มในวันศุกร์สัปดาห์แรกของเดือนกุมภาพันธ์ รวม 10 วัน 10 คืน เพื่อรำลึกถึงความสำคัญของประวัติศาสตร์เมืองเพชร ตลอดจนเพื่อเผยแพร่สิ่งที่ดีงามในทุกด้านให้เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย มีกิจกรรมที่น่าสนใจ เช่น การแสดงและสาธิตงานศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน การแข่งขันวัวเทียมเกวียน เป็นต้น ในช่วงของจัดงานจะมีการประดับไฟบนเขาวัง สวยงามเป็นอย่างมาก

2. ประเพณีวัวลานหรือวัวระดอก การเล่นวัวลานมีวิวัฒนาการมาจากการใช้วัวนวดข้าวเพราะลักษณะลานนวดข้าวเป็นวงกลม วิธีการนวดข้าวนั้น วัวที่อยู่ใกล้จุดศูนย์กลางไม่ต้องใช้กำลังและฝีเท้ามากเพราะอยู่ในช่วงหมุนรอบสั้น แต่วัวตัวที่อยู่นอกสุดอยู่ห่างจากจุดศูนย์กลางมากระยะทางที่ต้องหมุนจะยาวกว่าจึงต้องเลือกวัวตัวที่มีกำลังและฝีเท้าดี ด้วยเหตุนี้เกษตรกรจึงคิดการเล่นวัวลานขึ้นมาเพื่อความสนุกสนานประกวดว่าวัวของใครจะมีฝีเท้าและกำลังดีกว่ากันและยังมีผลต่อการค้าขายวัวใช้งานอีกด้วยเพราะวัวที่ชนะการเล่นวัวลานจะมีผู้สนใจซื้อในราคาสูง

3. วัวเทียมเกวียน เมืองเพชรบุรีได้จัดให้มีการประกวดวัวเทียมเกวียนขึ้นทุก ๆ ปี ในช่วงของการจัดงานพระนครคีรี – เมืองเพชร เพื่ออนุรักษ์การละเล่นพื้นบ้านและสืบทอดประเพณี ชาวบ้านนิยมนำวัวมาประกวดเพราะมีความหมายว่า วัวที่มีความสมบูรณ์จะเป็นเครื่องบ่งบอกถึงฐานะความเป็นอยู่ของผู้เป็นเจ้าของ ลักษณะการประกวดวัวเทียมเกวียนจะประกวดครั้งละ 1 คู่ กล่าวคือ วัวจำนวน 2 ตัวต่อเกวียน 1 เล่ม หรืออาจจะประกวดทั้งสองคู่ก็มี ขึ้นอยู่กับความเหมาะสม การเดินของวัวในระหว่างที่เดินประกวดจะมีเสาหลักปักไว้เป็นคู่ ๆ วัวเทียมเกวียนจะต้องเดินให้ครบ 3 รอบ และห้ามวัวเดินชนเสาหลัก ในระหว่างที่เดินอาจจะมีดนตรีบรรเลงเพื่อความสนุกสนานด้วย

Mahasarakham University

4. ละครชาตรี เป็นละครรำที่เก่าแก่ที่สุด ได้รับวัฒนธรรมจากละครของอินเดีย เข้ามาสู่เมืองเพชรบุรี ตั้งแต่เมื่อใดไม่ปรากฏหลักฐาน มีเพียงประวัติว่า หม่อมเมืองซึ่งเป็นหม่อมในรัชกาลที่ 5 เป็นคนเพชรบุรี ด้วยเป็นผู้มีความสามารถในการละเล่นละครชาตรี จึงมักเล่นถวายหน้าพระที่นั่งทุกครั้งที่เสด็จมาจนได้รับพระราชทานบริเวณ “หน้าพระลาน” เพื่อเป็นที่แสดงละครเป็นประจำ ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6 มีผู้นำละครนอกมาประสมกับละครชาตรี เรียกว่า ละครเข้าเครื่อง หรือละครชาตรีเครื่องใหญ่ เป็นละครที่รวมศิลปะการร้อง และการรำเข้าด้วยกัน และได้แพร่หลายมาจนถึงปัจจุบัน

5. ไทยทรงดำ หรือไทยดำ หรือ ไทยโซ่ง หรือ ลาวโซ่ง เป็นชื่อกลุ่มชนเผ่าไทยกลุ่มหนึ่งในท้องถิ่นจังหวัดเพชรบุรี ส่วนใหญ่อาศัยอยู่ในอำเภอเขาย้อย อาชีพหลักของชาวไทยทรงดำคือทำนาทำไร่ หาของป่า และจับสัตว์ป่า นอกจากนี้ยังมีความสามารถเป็นพิเศษในการจับปลาตามห้วย หนอง ลำคลอง ส่วนอาชีพรอง คือ อาชีพจักสาน โดยเฉพาะการจักสานหลัก หรือเข่ง ภาษาของชาวไทยทรงดำ มีลักษณะคล้ายกับภาษาไทยอื่นๆ ทั่วไป แต่มีลักษณะเฉพาะในการออกเสียงและศัพท์เฉพาะบางคำและมีอักษรเขียนของตนเองซึ่งปัจจุบันมีผู้อ่านได้น้อยลง ทรงผมเป็น เอกลักษณ์ อีกอย่างหนึ่งที่น่าสนใจโดยเฉพาะทรงผมของผู้หญิงมีถึง 8 แบบ แต่ละแบบจะบ่งบอกถึงสถานภาพของสตรีผู้นั้น

6. การแข่งเรือยาว ประเพณีการแข่งขันเรือยาวของจังหวัดเพชรบุรี นิยมเล่นกันตามวัดต่าง ๆ ที่ตั้งอยู่ริมแม่น้ำเพชรบุรี ตั้งแต่กลางเดือน 11 ถึงกลางเดือน 12 ซึ่งในวันแข่งเรือยาวจะเป็นวันเดียวกับที่เจ้าภาพนำผ้ากฐินทอด ณ วัดนั้น การแข่งเรือจะมีขึ้นในเวลาประมาณเที่ยง แข่งขันเป็นคู่ ๆ เรื่อยไป เรือยาวลำใดชนะก็จะได้รางวัล สมัยก่อนรางวัลไม่กำหนดแน่นอน ส่วนมากจะเป็นผ้าแถบ ผ้าแพรสีต่าง ๆ โดยจะใช้ผูกหัวเรือหรือมอบกับฝีพายหญิงที่นั่งพายคู่อยู่ส่วนหัวเรือ ซึ่งจะมี 4 คู่ 5 คู่ หรือมากกว่านั้น หรืออาจเป็นผ้าขาวม้า ซึ่งนิยมมอบให้กับฝีพายผู้ชาย ซึ่งอาจมี 8 คู่ 10 คู่ นั่งอยู่ส่วนท้ายเรือ

7. เห่เรือบก เป็นการดัดแปลงจากการเห่เรือน้ำซึ่งเป็นประเพณีดังเดิมของชาวเพชรบุรี การเห่เรือบกเริ่มมากว่า 20 ปี ต่อมาภายหลังจากสร้างเขื่อนเพชรปิดกั้นแม่น้ำเพชรบุรีที่อำเภอท่ายางเป็นผลให้แม่น้ำเพชรบุรี แห้งขอดลง และส่วนตอนกลางแม่น้ำก็ตื้นเขิน ไม่เหมาะแก่การเห่เรือน้ำเหมือนในอดีต ผู้เคยเล่นเรือน้ำจึงคิดดัดแปลงลักษณะของการเห่เรือน้ำมาเล่นบนบก โดยเอาเนื้อร้องและทำนองมาประยุกต์ให้เหมาะสมกับท่าทางของฝีพายขณะเดินเห่ ผู้เล่นมีทั้งหญิงและชายซึ่งเป็นทั้งฝีพายและลูกคู่ ส่วนเรือที่จำลองจะประดับประดาสวยงามมาก เนื้อความที่ใช้เห่เรือบกจะเริ่มด้วย บทไหว้ครู บทเกริ่น บทเกี้ยวพาราสี บทชมนกชมไม้ มีข้อสังเกตว่าไม่มีบทว่าโต้ตอบกัน ต้นเสียงจะเห่บทเพลงไปเรื่อยๆ เมื่อเห็นว่าสมควรแก่เวลาก็จะเห่บทอำลาและอวยพรให้ผู้ชม

Mahasarakham University

9. เอกลักษณ์ของท้องถิ่น

9.1 เขาวัง ในสมัยโบราณนิยมเรียกกันว่า “เขาสมน” ปัจจุบันเป็นที่ตั้งของพระนครคีรี ซึ่งเป็นพระราชวังบนเขาสูง นับเป็นเอกลักษณ์ของเมืองเพชรบุรีเช่นเดียวกับต้นตาลโตนด กล่าวได้ว่าหากมีโอกาสมาเมืองเพชรบุรีแล้วไม่ได้ขึ้นเขาวัง ก็ดูเหมือนยังมาไม่ถึงเมืองเพชรบุรี ในสมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้เสด็จฯมาที่เมืองเพชรบุรีและทรงพอพระราชหฤทัยกับธรรมชาติบนเขาแห่งนี้ จึงโปรดเกล้าฯให้สร้างพระราชวังขึ้นเพื่อเป็นที่สำหรับแปรพระราชฐาน มาประทับพักผ่อน ในครั้งนั้นเจ้าพระยาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) เป็นแม่กองในการก่อสร้าง และเมื่อสำเร็จแล้ว โปรดเกล้าฯ พระราชทานนามว่า “ พระราชวังพระนครคีรี” ส่วนเขาลูกนี้ก็พระราชทานชื่อให้ใหม่ว่า “เขามหาสวรรค์”

9.2 ต้นตาล จังหวัดเพชรบุรีมีต้นตาลมากที่สุดในประเทศไทย ดังปรากฏหลักฐานจาก “นิราศเมืองเพชรบุรี” ของสุนทรภู่ ความตอนหนึ่งว่า “ทุกประเทศเขตแคว้นแดนพริบพรี เหมือนจะชี้ไปไม่พ้นแต่ต้นตาล” ด้วยเหตุนี้ ต้นตาลจึงกลายเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดเพชรบุรี คู่กับเขาวัง หรือพระนครคีรี ปรากฏเป็นตราและธงประจำจังหวัดเพชรบุรี สืบมาจนถึงทุกวันนี้

ต้นตาลเมืองเพชรบุรีให้ผลผลิตน้ำตาลโตนดที่ดีที่สุดมาตั้งแต่สมัยโบราณตราบจนถึงปัจจุบัน จึงมีชื่อเสียงติดปากคนทั่วไปว่า “น้ำตาลเพชรบุรี” เพราะมีรสหวาน หอมอร่อย รสชาติกลมกล่อมชวนรับประทาน จนเป็นที่มาของคำว่า “หวานเหมือนน้ำตาลเมืองเพชร” โดยทั่วไปตามชนบทชาวนาจะปลูกข้าวและทำตาลควบคู่กันไปส่วนใหญ่จะนิยมปลูกต้นตาลไว้บริเวณคันนา บริเวณที่มีต้นตาลมากที่สุดของจังหวัดเพชรบุรี ได้แก่ ท้องทุ่งตำบล หนองไม้เหลือง ตำบลโตนดหลาย ตำบลไร่ส้ม ตำบลโรงเข้ เป็นต้น ในท้องที่เหล่านี้เมื่อมองผ่านต้นตาลจะมองไม่เห็นท้องฟ้าอีกด้านหนึ่ง แต่ปัจจุบันเนื่องจากมีการทำนา 2 ครั้ง เป็นผลให้ต้นตาลปรับสภาพไม่ทันเพราะพื้นที่มีน้ำมากเกินไปเนื่องจากกลายเป็นพื้นที่ที่มีน้ำท่วมขัง ต้นตาลไม่ได้พักตัวที่เรียกว่า“แต่งตัว” ในที่สุดก็ต้องยืนตายภายในเวลาไม่นาน ปัจจุบันจำนวนต้นตาลจึงลดลงบ้าง

9.3 ชมพู่เพชร เป็นผลไม้ที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น ซึ่งชาวเพชรบุรีมีความภาคภูมิใจโดยเฉพาะรสชาติที่หวานกรอบ อร่อย แตกต่างไปจากชมพู่พันธุ์อื่น ๆ หรือแม้แต่จะนำพันธุ์ของชมพู่เพชรไปปลูกที่อื่นคุณภาพก็จะไม่ดีเท่ากับปลูกที่เมืองเพชรบุรี ดังนั้นการปลูกชมพู่เพชรจึงทำรายได้ให้แก่เกษตรกรจำนวนมากความเป็นมาของการปลูกชมพู่เพชรนั้น ปรากฏเรื่องเล่าต่อกันมาว่า นายหรั่ง แซ่โค้ว เกิดเมื่อปี พ.ศ.2358 ตั้งบ้านเรือนอยู่ริมน้ำเมืองเพชรบุรี ฝั่งตรงข้ามวัดขุนตรา ซึ่งเดิมเรียกกันว่า “บ้านสะพานยายนม” นายหรั่ง มีอาชีพค้าน้ำตาลทางเรือระหว่างจังหวัดเพชรบุรี – กรุงเทพฯ ต่อมานายหรั่งได้นำกิ่งตอนพันธุ์ชมพู่เพชรมา 3 กิ่ง ไม่ปรากฏว่ามาจากสวนแห่งใด ชมพู่เพชรทั้ง 3 กิ่งนี้ เป็นชมพู่เพชรรุ่นแรกที่นำมาปลูกในบริเวณแม่น้ำเพชรบุรี ซึ่งริมน้ำมีดินดี มีความร่วนซุย น้ำท่วมถึง มีปุ๋ยและอินทรีย์วัตถุอุดมสมบูรณ์ที่เรียกว่า “น้ำไหลทรายมูล” มาทับถมอยู่ไม่

Mahasarakham University

ขาด เหตุนี้ชมพู่เพชรจึงเจริญเติบโตงอกงามให้ผลดี สีสวยและมีรสชาติอร่อย แตกต่างไปจากชมพู่เขียวที่มีอยู่เดิม ต่อมามีผู้ขอขยายพันธุ์ชมพู่เพชรไปปลูกบ้างแต่เจ้าของไม่ประสงค์จะให้ขยายกิ่งพันธุ์ชมพู่เพชรไปปลูกแพร่หลาย ดังนั้นในระยะแรกชมพู่เพชรทั้งสามต้น จึงยังไม่ได้แพร่พันธุ์ไปปลูกในที่แห่งใด อย่างไรก็ตาม ต่อมาช่วงหลังสงครามโลกครั้งที่2 ได้มีการขยายตอนกิ่งชมพู่เพชรออกจำหน่ายให้กับคนที่ต้องการในราคาประมาณกิ่งละ 200 - 250 บาท ซึ่งนับว่าเป็นราคาที่แพงมากในสมัยนั้น และภายหลังจาก พ.ศ.2500 เป็นต้นมา กิ่งชมพู่เพชรก็เป็นที่แพร่หลายไปอย่างกว้างขวางในทุกพื้นที่ของจังหวัดเพชรบุรี

9.4 แม่น้ำเพชรบุรี หรือที่นิยมเรียกกันทั่วไปว่า “น้ำเพชร” เป็นธรรมชาติมีต้นน้ำจากทิวเขาตะนาวศรี ซึ่งแบ่งเขตแดนระหว่างไทยกับประเทศสหภาพพม่า ไหลผ่านพื้นที่ในเขตอำเภอท่ายาง อำเภอบ้านลาด วัดท่าไชย อำเภอเมืองเพชรบุรี และลงสู่ทะเลอ่าวไทยที่อำเภอ บ้านแหลมทางด้านทิศเหนือของจังหวัด

น้ำเพชร มีความสำคัญในฐานะที่เป็นศักดิ์สิทธิ์ที่ใช้ในการพระราชพิธีสำคัญต่าง ๆ เช่น พระราชพิธีบรมราชาภิเษก พระราชพิธีถือน้ำพระพิพัฒน์สัตยา ฯลฯ ความสำคัญอีกประการหนึ่งคือ เป็นน้ำเสวยในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวราชกาลที่ 4 สืบมา จนกระทั่งยกเลิกไปใน พ.ศ. 2465 ตรงกับรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ในอดีตกล่าวกันว่าน้ำเพชรมีรสอร่อย ใสสะอาด และจืดสนิท จึงถือได้ว่าน้ำเพชรเป็นเอกลักษณ์ของเมืองเพชรบุรีอีกประการที่หนึ่งที่ชาวเพชรบุรีภาคภูมิใจ

9.5 ศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี

เมืองเพชรบุรีนอกจากมีประวัติการตั้งถิ่นฐานที่ชัดเจนและยาวนาน จนกระทั่งก่อเป็นนครรัฐ มีประวัติการติดต่อค้าขาย มีปฏิสัมพันธ์กับชุมชนอื่นทั้งภายในอาณาจักรและนอกอาณาจักร อันเป็นผลให้เกิดรูปแบบ ขนบธรรมเนียม ประเพณี ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ เมืองเพชรบุรียังมีพัฒนาการทางด้านศิลปะอันยาวนานมีการผสมผสานรูปแบบศิลปะอันได้รับมาจากการติดต่อสัมพันธ์ รวมทั้งการปรับปรุงประยุกต์ให้เหมาะสมกับท้องถิ่น จากการศึกษาได้พบรูปแบบศิลปะมาแล้วตั้งแต่สมัยทวาราวดี จนกระทั่งได้รับอิทธิพลศิลปวัฒนธรรมเขมร มาถึงการประยุกต์ปรับศิลปะให้สมัยอยุธยาแบบพื้นเมืองเพชรบุรี และได้คลี่คลายมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์

9.5.1 งานปูนปั้นเมืองเพชรบุรี

งานปูนปั้นเมืองเพชรบุรี มีความต่อเนื่องกันมาโดยลำดับค่อนข้างยาวนาน โดยไม่ขาดสายการสร้างสรรค์ ไม่ขาดแคลนผู้ที่เป็นช่างปั้นปูน ไม่ขาดสกุลช่าง เพราะเพชรบุรีมีวัดอยู่มากมาย ย่อมมีผลงานให้เหล่าช่างเมืองเพชรมีผลงานปรากฏอยู่หลายด้วยกัน

Mahasarakham University

9.5.2 วัดมหาธาตุวรวิหาร

วัดมหาธาตุวรวิหาร มีพระวิหารหลวงที่มีพระวิหารเล็กขนาบทั้งสองข้าง พระอุโบสถ ที่ยังปรากฏใบเสมาสมัยทวารวดี แต่เนื่องจากที่วัดมหาธาตุเป็นวัดสำคัญ ไม่เคยถูกทิ้งร้างเลย จึงปรากฏการซ่อมแซมเสริมในคราวบูรณปฏิสังขรณ์หลายครั้งหลายสมัย ส่วนตกแต่งของอาคาร โบสถ์ วิหาร และสถูปแบบต่าง ๆ ก็อยู่ในสภาพเดียวกันกับสถาปัตยกรรม ทั้งหมดได้ถูกซ่อมแซมแปลงและซ่อมเสริมจนไม่สามารถนำแบบศิลปกรรมนั้นวินิจฉัยได้ตามแบบศิลปะที่ทำในสมัยอยุธยาตอนปลาย นอกจากแบบศิลปกรรมของพระพุทธรูปขนาดใหญ่หลายองค์

นอกจากพระปรางค์ 5 ยอด สูงใหญ่แล้ว สิ่งที่สะดุดตาสะดุดใจของผู้มาเยี่ยมเยือนก็คือ พระวิหารหลวง ภายในมีพระประธานองค์ใหญ่สมัยอยุธยา พระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ (หลวงพ่อศักดิ์สิทธิ์) ลักษณะรูปแบบของพระวิหารงามแปลกตาทีเดียวเป็นพระวิหารที่ไม่มีไขราหน้าบันช่อฟ้า หางหงส์ ปั้นเป็นภาพเทพพนม มีภาพใบหน้ายักษ์คั่นกลางใบระกา ปั้นเป็นลายกระหนกงดงามมาก

ปูนปั้นภาพพระนารายณ์ทรงครุฑที่หน้าบันพระวิหารแปลกตาทีเดียว ที่นิยมทำกันคือ าภาพครุฑจับหางนาคชูขึ้นแล้วใช้เท้าเหยียบที่คอนาค แต่ที่พระวิหารหลวงภาพครุฑจะจับตรงคอนาคชูขึ้นทิ้งหางลงมา เรียกว่า “ภาพครุฑหยุดนาคหิ้ว” ไม่ใช่ยืดแล้วเหยียบ เป็นการแสดงให้เห็นถึงฤทธานุภาพของครุฑ ส่วนภาพหนุมานก็ปั้นตัวไม่ใหญ่นัก ท่าทางทะมัดทะแมงรับน้ำหนักของครุฑและพระนารายณ์อย่างเต็มกำลังเห็นจะมีที่วิหารหลวงวัดมหาธาตุ ฯ ภาพปูนปั้นที่พระวิหารหลวงวัดมหาธาตุวรวิหาร งามเด่นเป็นที่ตื่นตาตื่นใจของผู้พบเห็น ให้ต้องหยุดยืนชม ช่อฟ้า เทพพนม ภาพยักษ์ ภาพครุฑ ตลอดจนลวดลายกระหนกนี่คือฝีมือปูนปั้นชั้นครูสมัยรัตนโกสินทร์

ภาพปูนปั้นที่งดงามภายในวิหารคตมีพระพุทธรูปลงรักปิดทองประทับนั่งเรียงกัน 188 องค์ โดยเฉพาะที่ฐานพระพุทธรูปทรงเครื่องแท้ 28 องค์ มีภาพลายปูนปั้นฝีมือ นายพิณ อินฟ้าแสง และนายทองร่วง เอมโอษฐ์ ช่างปูนปั้นที่มีชื่อเสียงของเมืองเพชรบุรี

9.5.3 วัดไผ่ล้อม

วัดไผ่ล้อม เป็นวัดเก่าแก่ที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ปัจจุบันเป็นวัดร้าง ปรากฏหลักฐานสมัยอยุธยาคืออุโบสถ แม้จะชำรุดไม่สมบูรณ์ แต่ยังคงแสดงสัดส่วน รูปแบบ สถาปัตยกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายได้ดี นอกจากนั้นก็ได้แก่ วิหารขนาดเล็ก และเจดีย์ย่อมุมองค์หนึ่งที่อยู่หน้าอุโบสถลวดลายที่ปรากฏที่ตัวอุโบสถ ได้แก่ลวดลายภาพปูนปั้นที่อยู่บนหน้าบันด้านหลังสุด ภาพประธานเป็นภาพนกยูงเห็นแต่หางซึ่งลำแพนอยู่เท่านั้น ประกอบด้วยลายพุ่มช่อหางโต ก้านลายใหญ่และหนา ช่อหางโตเล็กออกช่อเรียงกันไป ปูนปั้นด้านหลังช่องกลาง เป็นภาพนารายณ์ทรงครุฑประกอบด้วยลายพุ่มช่อหางโต ลักษณะลายเป็นแบบเดียวกันกับด้านหลัง ลายปูนปั้นประดับซุ้มประตูด้านทิศใต้ เป็นลายพุ่มช่อหางโตเช่นกัน และภาพปูนปั้นบนผนังห้องโถงเล็กด้านหลังพระประธานทำ

Mahasarakham University

ขึ้นแทนภาพจิตรกรรมฝาผนัง เป็นภาพเกี่ยวกับพุทธประวัติ เป็นปราสาท 7 ชั้น ศาลา เชิงผา ภูเขา ต้นไม้ และภาพพระพุทธรูปปางต่าง ๆ ฝีมือการปั้นนั้นเฉียบคมมาก พระประธานปูนปั้นในพระอุโบสถ และลวดลายปูนปั้นฐานพระประธานเป็นรูปแบบศิลปะอยุธยาเช่นกัน

9.5.4 วัดใหญ่สุวรรณาราม

วัดใหญ่สุวรรณาราม ตั้งอยู่ที่ตำบลท่าราบ อำเภอเมืองเพชรบุรี มีถนนพงษ์สุริยาเลียบผ่านกำแพงวัด ด้านทิศเหนือมีซุ้มทางเข้าทรงมงกุฎ 3 ซุ้ม เมื่อเข้าไปในบริเวณวัดจะเป็นลานวัดกว้างใหญ่ มีถาวรวัตถุศิลปกรรมสมัยอยุธยาและสมัยรัตนโกสินทร์ให้ชม เช่น พระอุโบสถ ศาลาการเปรียญ หอไตรกลางน้ำ หอไตรสองชั้น หอระฆัง กุฏิสงฆ์ แต่ละอย่างมีลักษณะรูปแบบที่น่าชมน่าศึกษาเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะรูปแบบลายปูนปั้น

ปูนปั้นพระอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม ลักษณะรูปแบบเป็นปูนปั้นสมัยอยุธยาตอนปลาย สังเกตได้จากการปั้นลวดลาย กระหนกอ่อนพลิ้ว แตกก้าน แตกช่อ ออกลายประสานกลมกลื่นกันอยู่อย่างดียิ่ง ภาพประกอบลายก็มักนิยมเป็นรูปครุฑ รูปพระนารายณ์ทรงครุฑ และรูปพระนารายณ์เหยียบบ่าอสูร เป็นส่วนมาก

ปูนปั้นหน้าบันโบสถ์ทิศตะวันออก ปั้นเป็นลายกระหนกก้านขด ภาพประกอบลายเป็นภาพครุฑยืน มือจับก้านกระหนกอยู่ตรงกลางด้านล่างของหน้าบันเหนือศรีษะครุฑ ปั้นเป็นพุ่มหางโตเรียงลดหลั่นกัน 3 พุ่ม กระหนกก้านขดม้วนตัวเรียงกัน 3 วง แตกเป็นช่อ หางโตก้านลายไกลเลื้อยลอดสอดกันโดยตลอด ตัวกระหนกไหวพลิ้วสวยงามมาก พื้นลายประดับด้วยกระจกสีฟ้าคราม ช่วยขับให้ลายปูนปั้นดูเด่นชัดอย่างน่าชม

ปูนปั้นหน้าบันโบสถ์ทิศตะวันตกปั้นเป็นรูปพระนารายณ์เหยียบอสูร อสูรนั้นประนมมืออยู่บนดอกบัว ประกอบด้วยลายพุ่มช่อหางโต ซึ่งแตกช่ออ่อนพลิ้วเรียงกันไป พื้นลายประดับด้วยกระจกสีฟ้าอย่างเดียวกันกับปั้นปูนหน้าบันด้านหน้าประกอบกับลักษณะของกรอบหน้าบันอ่อนตัวตามรูปแบบของหลังคาพระอุโบสถ เป็นการบังคับให้ลายปูนปั้นเด่นชัดยิ่งขึ้น ปูนปั้นหน้าบันพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม โดยเฉพาะปูนปั้นหน้าลันด้านหลังซึ่งอยู่ในตอนบ่าย ๆ ลายส่วนหนึ่งจะถูกแสงแดด อีกส่วนหนึ่งจะถูกบังด้วยเงาของไขราหน้าบัน ส่วนที่ยื่นคลุมลายปูนปั้น

9.5.5 วัดเกาะ

วัดเกาะ ปรากฏศิลปะสมัยอยุธยา ได้แก่ พระอุโบสถ ที่มีขนาดไม่ใหญ่นัก ทรงสูง ฐานหย่อนท้องช้างหรืออ่อนโค้งเหมือนเรือสำเภา ไม่มีช่องหน้าต่าง เจาะประตูด้านหน้าและด้านหลังด้านละ 2 ช่อง ซึ่งเป็นรูปแบบสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยา มีประติมากรรมปูนปั้นประดับหน้าบันทั้ง 2 ด้าน และซุ้มประตู 4 ประตู ประติมากรรมปูนปั้นประดับหน้าบันด้านหน้า เป็นภาพพระนารายณ์ทางครุฑยุดนาค ด้านข้างมีเทวดา ด้านละ 1 องค์ ประกอบด้วยลายกระหนกเปลว ด้านหลังพระอุโบสถ

Mahasarakham University

ปั้นเป็นภาพเทพพนม ด้านล่างมีหน้ากาล ด้านข้างมีนางฟ้า ด้านละ 1 นาง ประกอบด้วยลายกระหนกเปลว

9.5.6 วัดสระบัว

วัดสระบัวสร้างมาแต่สมัยอยุธยาตอนปลาย ในราว พ.ศ.2300 ตั้งอยู่เชิงเขาวังด้านทิศตะวันออก โบสถ์วัดสระบัว เป็นโบสถ์ขนาดเล็กรูปแบบอย่างอยุธยา อยู่ภายในกำแพงไม่สูงนัก ศิลปกรรมที่ทรงคุณค่า คือ ปูนปั้นฐานเสมารอบโบสถ์ เสมาองค์ใหญ่ด้านหน้ายังอยู่ในสภาพสมบูรณ์มากกว่าองค์อื่น ๆ ฐานเสมาทำเป็นฐานซ้อนกัน 2 ชั้น มีบัวรับเสมาประดับกระจกแวว แทรกอยู่ตามตัวลาย

ฐานเสมาชั้นล่างปั้นเป็นภาพยักษ์แบก ท่าทางการแบกแสดงความรู้สึกว่าหนักยักษ์บางตัวใช้หลังช่วยหนุน บางตัวใช้ไหล่ใช้มือช่วยดัน

ฐานเสมาชั้นบนปั้นเป็นด้านหน้าโบสถ์ ปั้นเป็นพวกอมนุษย์

ส่วนปูนปั้นฐานเสมาชั้นล่างด้านข้างและด้านหลังปั้นเป็นพวกสิบสองภาพ เช่น ภาพคนจีนแบก ภาพแขกเทศแบก ภาพพราหมณ์แบก ภาพขอมแบก ภาพคนไทยแบก ภาพกุลาแบก และภาพฝรั่งแบก เห็นผ้าผูกคอปลิวสะบัดชัดเจน

9.5.7 วัดพลับเพลาชัย

วัดพลับเพลาชัยเป็นวัดเก่าแก่อยู่กลางเมืองเพชรบุรี มีกลุ่มช่างและช่างที่มีชื่อเสียงหลายท่าน หลวงพ่อฤทธิ์จัดว่าเป็นช่างฝีมือเอกของวัดพลับพลาชัย วัดนี่มีแบบอย่างผลงานสถาปัตยกรรมที่โดดเด่นและสวยงาม มีการสืบสานงานด้านนี้ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ปูนปั้นซุ้มประตูทางขวามือ ภาพประธานหรือภาพทับลาย เป็นภาพการสัประยุทธ์ระหว่างพระรามกับมังกรกัณฐ์ มีหนุมานทหารเอกร่วมรบอยู่ด้วย ปั้นเป็นภาพจบอย่างโขนละคร เท้าขวาพระรามเหยียบเหนือเข่ามังกรกัณฐ์ เท้าขวายกสูง มือซ้ายจับลูกศรยึดเหนี่ยวกัน มือขวาของพระรามและมังกรกัณฐ์ถือคันศร ท่าทางอ่อนช้อยงดงามมากทีเดียว

ภาพประธานหรือภาพทับลาย เป็นภาพพระรามรบกับทศกัณฐ์ ซึ่งยกทัพใหญ่มาเป็นครั้งที่ 5 และตอนที่ทศกัณฐ์โกรธจัดหมายสังหารพระรามพระลักษณ์ให้ได้ ก็ในเมื่อวงศาคณาญาติต่างล้อมตายในการศึกเกือบหมดสิ้น จึงได้ขอร้องให้นางมณโฑทำพิธีหุงน้ำทิพย์ เพื่อนำไปชุบชีวิตเหล่ายักษ์มาร น้ำทิพย์ของนางมณโฑศักดิ์สิทธิ์เหลือคณา พอรดไปต้องยักษ์มารก็ฟื้นขึ้นมาทำศึกกับกองทัพพระรามอย่างทรหด

9.5.8 วัดเขาบันไดอิฐ

วัดเขาบันไดอิฐ จังหวัดเพชรบุรี ตั้งอยู่บนยอดเขาบันไดอิฐ สร้างขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลาย มีโบสถ์และวิหารขนาดไม่ใหญ่นัก ตั้งอยู่ในระดับเดียวกัน มีเจดีย์ใหญ่ตั้งอยู่ระหว่างกลาง ยอดเจดีย์เอียงไปทางวิหาร เรียกกันโดยทั่วไปว่า “โบสถ์เมียน้อยเมียหลวง” หน้าบัน

Mahasarakham University

โบสถ์ด้านทิศตะวันออกมีศิลปะปูนปั้นเต็มหน้าบัน ปั้นเป็นภาพครุฑประกอบด้วยลายพุ่มปลายสะบัดดังเปลวไฟ ถัดจากกลายพุ่มเป็นลายกระหนกก้านขดช่อหางโตออกตัวลายละเอียดแน่นกระชับพื้นประดับกระจก

พุ่มหางโตเหนือครุฑ ปั้นภาพเทพพนมอยู่ในตัวลายเหนือขึ้นไปเป็นรูปเกียรติมุขหน้าบันจั่วเสี้ยว ด้านขวาปั้นลายกระหนกเปลว ช่อหางโต ริมสุดปั้นภาพนางฟ้าร่ายรำอยู่ในตัวลายพุ่มหางโต ชิดเสาปั้นภาพเหรา เหนือขึ้นไปเป็นภาพเกียรติมุข จั่วเสี้ยวด้านขวา พุ่มหางโตชิดเสาปั้นภาพสิงห์ หน้าเป็นสิงโต

9.5.9 วัดท่าคอย

อุโบสถวัดท่าคอย เป็นอาคารทรงไทยก่ออิฐถือปูน ขนาดยาว 5 ห้อง (23.60 เมตร) กว้าง 2 ห้อง (11.76 เมตร) ด้านหน้ามีพาไลยื่นออกไปรองรับด้วยเสาไม้กลมจำนวน 5 ต้น ฐานปัทม์มีลักษณะอ่อนโค้ง ตัวอาคารสอบเล็กน้อย ผนังด้านข้างมีเสาอิง ประดับลายปูนปั้นที่หัวเสาเป็นบัวแวง และเฟื่องอุบะ เจาะช่องหน้าต่าง 2 บานที่ห้องที่ 2 และห้องที่ 4 เป็นซุ้มเรือนแก้วประดับลวดลายปูนปั้นบันแถลงลด 2 ชั้น หน้าบันของซุ้มหน้าต่างทางด้านใต้ที่ห้องที่ 2 เป็นรูปเทพพนม ห้องที่ 4 เป็นรูปหน้ากาล ส่วนซุ้มหน้าต่างทางด้านทิศเหนือห้องที่ 2 เป็นรูปยักษ์ถือกระบอง ห้องที่ 4 เป็นรูปเทพพนม ด้านหน้าทิศตะวันออกมีประตู 2 ด้าน เป็นซุ้มเรือนแก้ว แบบซุ้มหน้าต่าง ลายหน้าบันซุ้มประตูเป็นรูปเทพพนม ส่วนผนังด้านหลังทึบตัน หลังคาเครื่องไม้มุงกระเบื้อง 2 ชั้น ลด 3 ดับเครื่องลำยองไม้จำหลัก หน้าบันประดับลวดลายปูนปั้นทั้งด้านหน้าด้านหลัง ด้านหน้าตอนบนเป็นรูปเทพพนมล้อมรอบด้วยลายก้านขดกระหนกหางโต ตอนล่างเป็นรูปมกร 2 ตัว หันหน้าเข้าหากัน ด้านหลังตอนบนเป็นรูปเทพพนม ตอนล่างเป็นลายก้านขดหางโต ภายในอุโบสถมีภาพเขียนที่เพดานห้องที่ 1 และ ห้องที่ 5 โดยเฉพาะลายดาวบนเพดานในห้องที่ 1 เป็นดาวดวงใหญ่ ตรงกลางเขียนภาพหยินยาง

10. ประติมากรรมปูนปั้นเมืองเพชรบุรี

ประติมากรรมปูนปั้นเมืองเพชร ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีข้อสังเกตโดยเฉพาะรูปแบบของลวดลายยังคงมีอิทธิพลรูปแบบลวดลายสมัยอยุธยาตอนปลาย ปรากฏอยู่ในงานปูนปั้นของช่างเพชรบุรีค่อนข้างมาก แต่หลังจากสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีการเปลี่ยนแปลงอย่างมากในรูปแบบศิลปะ เนื่องจากการเข้ามาของราชสำนักและอิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตก เป็นเหตุให้บรรดาช่างศิลปกรรมประเภทต่าง ๆ ตื่นตัวขึ้น รับเรียนเอาแบบอย่างนำไปปรับปรุงงานศิลปกรรมที่มีความชัดเจนอยู่แล้วให้ดียิ่งขึ้น โดยเฉพาะงานปูนปั้น ได้มีการเปลี่ยนแปลงคตินิยมในรูปแบบลวดลายสมัยอยุธยาตอนปลาย เป็นลวดลายเครือเถาบ้าง ลายเครือกระหนกฝรั่งบ้าง ดังเห็นได้จาก ศาสนสถานวัดมหาสมณาราม ศาสนาสถานวัดสนามพราหมณ์

Mahasarakham University

งานปูนปั้นเมืองเพชรบุรี ภายหลังพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมา เริ่มมีรูปแบบเฉพาะ ลวดลายที่แสดงออกในงานปูนปั้นของช่างปูนปั้นแต่ละท่าน มีความหลากหลายต่าง ๆ กันออกไป แม้ว่าลวดลายต่าง ๆ นั้นจะได้อิทธิพลไปจากแม่ลายที่เป็นขนบนิยมมาแต่เดิมก็ตาม แต่บรรดาช่างปูนปั้นแต่ละท่านจะพัฒนาลักษณะของรูปลักษณ์และลูกเล่นที่เป็นกลเม็ด ในการแสดงออกของการปั้นปูนให้ทำเป็นลวดลายให้พิสดารแตกต่างกันออกไป ตามความสามารถของแต่ละบุคคล ดังตัวอย่าง งานปูนปั้นประดับโบสถ์วัดปากคลอง ฝีมือช่างแป้ว บำรุงพุทธ ลวดลายมีลักษณะเป็นลายแทงหยวก หรือแกะเครื่องสดมากกว่าที่จะปั้นเป็นลายปูนปั้น หรือในส่วนรูปภาพต่าง ๆ ที่ปั้นประกอบกับลวดลาย ได้ปั้นให้มีลักษณะเป็นหุ่นเชิด ทั้งนี้เนื่องด้วยช่างแป้ว บำรุงพุทธ มีความถนัดในการแกะเครื่องสดและทำหุ่นเป็นพิเศษ เมื่อทำงานปูนปั้น ก็ปรับรูปแบบและลักษณะเฉพาะของปูนปั้นให้เข้ากับความถนัดของตัวเองเป็นเกณฑ์ อีกตัวอย่างหนึ่งได้แก่ผลงานปูนปั้นของ ครูพิน อินฟ้าแสง โดยเอกลักษณะเฉพาะได้แก่ การปั้นภาพลอยเด่นออกจากผนัง ปูนปั้นหน้าบันวิหารคันธาราฐ วัดพลับพลาชัย เป็นต้น (ดำรงพันธ์ อินฟ้าแสง. 2542 : 56-58)

11. กรรมวิธีและกระบวนการงานปูนปั้นเพชรบุรี

ปูนปั้น เป็นกรรมวิธีสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างหนึ่ง ที่มีมาแต่โบราณโดยใช้ปูนที่ทำมาจากเปลือกหอยเผาไฟ ผสมน้ำอ้อยหรือสิ่งอื่น ๆ เช่น น้ำมันตังอิ้ว แต่มีปูนผสมเป็นส่วนใหญ่ ปูนผสมน้ำอ้อยนี้จะมีความเหนียว สามารถปั้นเป็นรูปต่าง ๆ ได้ และเมื่อแห้งแล้ว จะแข็งตัวทนแดด ทนฝนได้ดี ปูนปั้นนี้ส่วนมากใช้ปั้นเป็นเครื่องตกแต่ง ประดับอาคาร สิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรม ซึ่งมีทั้งที่เป็นลวดลาย เป็นรูปคน รูปสัตว์ต่าง ๆ ไปจนถึงพระพุทธรูป ดังที่ปรากฏอยู่ตามศิลปะโบราณวัตถุสถานของไทยมากมายหลายแห่ง ปูนปั้นนี้เป็นที่นิยมใช้กันมาก ในสมัยโบราณก่อนที่จะมีปูนซีเมนต์ไทย เพราะปูนปั้นสามารถทำเป็นลวดลายต่าง ๆ ให้อ่อนช้อยอย่างไรก็ได้ และปูนปั้นยังสามารถทำลวดลายตกแต่งประดับอาคารทางสถาปัตยกรรมเลียนแบบเครื่องไม้ได้ดีอีกด้วย (ทองร่วม เอมโอษฐ์. 2529)

กระบวนการปั้นปูน

ช่างปูนปั้นเพชรบุรีไม่ว่าระดับใดก็ตาม จะต้องผ่านกรรมวิธีที่สำคัญของงานปูนปั้นนั่นก็คือ “การตำปูน” ซึ่งต้องอาศัยเวลา ความอดทน และต้องเป็นคนช่างสังเกต จนเกิดการเรียนรู้ว่าเมื่อใดที่ตำจะนำไปปั้นลวดลายหรือรูปต่าง ๆ ได้ ในการตำปูนนั้น เมื่อตำเสร็จแล้ว ก็จะนำไปใส่ภาชนะที่ปิดมิดชิดไม่ให้อากาศเข้าได้ (ปัจจุบันใช้ถุงพลาสติกมัดปากถุงให้แน่น) ไม่เช่นนั้นแล้วปูนที่ตำจะแข็งตัว ปูนตำ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ปูนเพชร” สาเหตุที่เรียกเพราะเดิมใช้น้ำอ้อยเป็นตัวผสม ช่างเพชรบุรีใช้น้ำตาลโตนดเป็นตัวผสาน กระบวนการปั้นปูน โดยความนิยมของสกุลช่างเมืองเพชรบุรี โดยลำดับแต่ละขั้นตอนมีดังต่อไปนี้

1. วัสดุและอุปกรณ์งานปั้นปูน ประกอบด้วย

Mahasarakham University

ปูนขาว เป็นปูนหินห้วยชินสีห์ที่ผ่านกรรมวิธีการเผาแล้ว หรือสมัยก่อนให้จากปูนเปลือกหอยที่นำมาเผาแล้วทุบให้แหลก ส่วนปูนเพชรเป็นปูนที่ทำจากหินเหมือนที่เป็นหินเมืองเพชร โดยการเผา เช่น ที่วัดสระบัว วัดแรก มีเตาเผาปูนเพชร โดยการเอาหินปูนมาเผาเอง

ทราย เป็นทรายละเอียดหรือทรายหยาบก็ได้ตามแต่สภาพของงานที่จะปั้นเป็นหลักในการกำหนดทรายที่จะใช้เป็นส่วนผสม ต้องกำหนดวัสดุขอบการใช้ ต้องใช้หินแดง – หินปุมา ทุบแล้วตำด้วยเครื่อง ร่อนเอาเม็ดหิน ล้างน้ำเอามาตำผสมกับน้ำทำให้สีไม่ตก

กาวปัจจุบันกาวใช้กาวหนัง โดยทำจากไขที่ทำจากหนังสัตว์ เช่นเดียวกัน โดยการนำหนังที่เหลือจากทำกลอง เอามาต้มโดยการใส่ลงครึ่งหม้อ แล้วเอาน้ำใส่แล้วเคี่ยวไว้นาน ๆ ไขก็จะออกมาเป็นน้ำข้น ๆ ต้องอุ่นเช้า-เย็น ต้องเอาไขใส่ปูนตำเอาเปลือกประดู่ใส่ผสมไปด้วย ปัจจุบันใช้หนังแผ่นฟอกแห้ง ก็กลายเป็นหนังแผ่น

เปลือกประดู่ นำมาต้มให้ยางตก เพื่อใช้น้ำยางผสมกับกาวหนัง การต้มเปลือกประดู่ ต้องถากออกมาจากต้นประดู่เป็นแผ่น ๆ แล้วจะมียางแตกออกมา แล้วนำมาต้มกับน้ำ ต้มนานเข้ายางก็จะออก แล้วเอากาวใส่ลงไปเพื่อให้มันได้ผสมกัน แล้วเอามาผสมกับน้ำตาลหรือน้ำอ้อยอีกครั้งหนึ่ง และค่อยใส่ปูน

น้ำตาลโตนด หรือน้ำตาลปี๊ปก็ใช้ได้ หรือน้ำเหลืองอ้อย (น้ำอ้อย) ก็นำมาเป็นส่วนผสมเช่นเดียวกัน

น้ำตาลเพชร เป็นน้ำตาลที่มีคุณภาพความเข้มความอ่อนได้มาตรฐาน แต่ยุคปัจจุบันใช้กากน้ำตาลแทน แต่ไม่ให้ใช้น้ำตาลทรายที่ใช้บริโภค เพราะมีสารเคมี ทำให้ปูนไม่สามารถจับตัวอยู่ได้นาน

น้ำมันตังอิ้ว เป็นชนิดปูนน้ำมัน (ปูนน้ำ) การนำปูนน้ำมันมาผสมนั้น ปูนขาวที่จะใช้ต้องแห้ง ไม่มีน้ำ ต้องเป็นฝุ่น ตากแดดหรือคั่ว ให้น้ำออกหมด ถ้ายังมีน้ำอยู่จะทำให้ปูนขึ้นขี้กลาก ขึ้นเกล็ด

กระดาษ การผสมกระดาษกับปูนนั้น สมัยก่อนใช้กระดาษฟางหรือฟางข้าว นำไปแช่น้ำให้พอง แล้วนำมาตำให้ละเอียด การตำใช้เวลาถึง ๒ วันในการตำ แต่เป็นเครื่องช่วยยึดติดง่าย ปัจจุบันใช้กระดาษลังทั่วไป การผสมปูนถ้าไม่ใส่กระดาษปูนก็จะร้าว แตกหักได้ง่าย ต้องใส่กระดาษให้พอดี ปูนปั้นจึงจะอยู่ได้นานคงทนถาวร

2. เครื่องมือของงานปั้นปูน ประกอบด้วย

ครกตำปูน ปัจจุบันนิยมในครกชนิดที่ใช้ตำข้าว

สากตำปูน ใช้สากไม้ชนิดใช้ตำข้าว

โอ่ง สำหรับแช่ปูนขาว

ตะแกรง ใช้ตะแกรงลวดตาถี่

Mahasarakham University

เกรียง สำหรับขึ้นรูปโกลนปั้นปูนหรือลวดลาย

ไม้ปั้น ทำด้วยไม้ไผ่ นำมาเหลาให้มีลักษณะต่างๆ กัน ให้เหมาะแก่การปั้น การขูด การบากลวดลาย

กระบะใส่ปูน ลักษณะคล้ายที่ตักเศษผง ทำด้วยไม้ มีด้ามสำหรับถือ ใช้ใส่ปูนตำที่ตักแบ่งจากครกเพื่อนำไปปั้น

ถ่านร่างภาพ ใช้ถ่านร่างลวดลายเป็นเค้าโครงสำหรับการปั้น

หมึกจีน ใช้อย่างแท่ง สำหรับเติมหมึกทับเส้นร่างให้เห็นเด่นชัดก่อนที่จะปั้นปูน

พู่กัน ถังน้ำ ค้อน เหล็กสกัด

ลวดและหวายเส้น ใช้สำหรับทำเป็นแกนโครงสร้างภายในรูปภาพหรือลวดลายบางชนิดที่จะปั้นปูน

ลูกดิ่งและด้าย ลูกดิ่งขนาดเล็กพร้อมเชือกใช้สำหรับจับระดับ

3. การเตรียมปูนและการตำปูนปั้น มีขั้นตอนในการปฏิบัติโดยลำดับไปดังนี้

3.1 การเตรียมปูน นำปูนขาวใหม่นั้นใส่ลงในโอ่ง ใส่น้ำสะอาดลงไปให้พอท่วมปูน แช่ปูนขาวใหม่ไว้นาน ๆ เป็นแรมเดือน เป็นการทำให้ปูนมีความเหนียวจัด เมื่อนำไปใช้ปั้นแล้วจะจับตัวดี

3.2 องค์ประกอบของปูนปั้น “ปูนตำ” ช่างปูนปั้นเพชรบุรี เรียกชื่ออีกอย่างหนึ่งว่า “ปูนเพชร” และที่เรียกว่า “ปูนเพชร” นั่นเป็นเพราะปูนตำเดิมใช้น้ำอ้อยเป็นตัวผสม ปัจจุบันช่างเพชรบุรีใช้น้ำตาลโตนดเป็นตัวผสม องค์ประกอบสำหรับทำเป็นปูนปั้นนี้ มีการกำหนดอัตราส่วนองค์ประกอบ แต่ละสิ่งต่างกันไป

ตาราง 1 อัตราส่วนการผสมปูนปั้น

ที่	วัสดุ	อัตราส่วน	หมายเหตุ
1	ปูนขาว	3 ขัน	
2	ทราย	1 ขัน	
3	กระดาษฟาง	1 กำมือ	
4	น้ำตาลโตนด	1 ปี๋นโต	
5	กาวหนัง	5 กิโลกรัม	

Mahasarakham University

3.3 การตำปูนปั้น เมื่อเตรียมอุปกรณ์ได้เรียบร้อยแล้ว

3.3.1 ต้องนำปูนขาวและทรายละเอียดผสมคลุกเคล้าเข้าด้วยกันตามอัตราส่วน เช่น ปูนขาว 1 กระป๋อง ทรายละเอียด 1 กระป๋อง (กระป๋องที่ใช้ผสมปูน) จากนั้นก็นำปูนขาวและทรายละเอียดที่ผสมแล้วไปใส่ภาชนะ เช่น กระป๋องขนาดใหญ่ หรือโอ่งน้ำขนาดย่อม นำน้ำสะอาดใส่ลงไปจนท่วม ใช้ฝาปิดทิ้งไว้ประมาณ 3 วัน เรียกว่า “การหมักปูน” ทั้งนี้ก็เพื่อลดความเค็มของปูนลงชั้นหนึ่งก่อน จึงจะนำมาตำปูนได้

3.3.2 นำเอาน้ำตาลโตนดหรือน้ำตาลทราย ผสมน้ำใส่ภาชนะตั้งไฟเคี่ยวให้เหนียว ลักษณะแบบน้ำเชื่อม แต่ให้เหนียวกว่าเล็กน้อย ส่วนกาวหนัง ผสมน้ำใส่ภาชนะตั้งไฟเคี่ยวให้เหนียวเช่นกัน

3.3.3 นำเอากระดาษฟางแช่ลงในน้ำให้รู้สึกว่าเปื่อยประมาณ 1 ชั่วโมง หรือจะให้นานกว่านี้ก็ได้

3.3.4 นำปูนขาวที่หมักไว้แล้วใส่ครกโขลกให้เข้ากันฉีกกระดาษฟางที่แช่น้ำแล้วเป็นชิ้นเล็ก ๆ ใส่ครกโขลกต่อไปอีก จนกระดาษฟางที่ฉีกผสมกลมกลืนกับปูนที่ตำดีแล้ว ก็นำเอาน้ำตาลและกาวหนังที่เคี่ยวแล้วเทลงไป โขลกให้เข้ากันอีกครั้งหนึ่ง เมื่อถึงขั้นนี้ผู้ตำหรือช่างต้องสังเกต จับดูว่าปูนที่ตำได้ที่ดีหรือยัง หากเห็นยังอ่อนหรือแก่ส่วนหนึ่งส่วนใด ก็จะเพิ่มสิ่งนั้นลงไปโขลกผสมอีก เมื่อเห็นว่า ปูนที่ตำใช้ได้แล้ว ก็ตักใส่ภาชนะหรือถุงพาสติกเก็บไว้ แล้วเริ่มตำปูนใหม่ต่อไปอีก จนกว่าจะเพียงพอกับงานที่ปั้นปูน การตำปูนปั้นเพื่อช่วยให้องค์ประกอบของปูนปั้นนำมาผสมและตำให้เข้าเป็นเนื้อเดียวกัน กับให้เหนียวจับตัวอยู่ได้ ใช้เวลาตำ 1-2 ชั่วโมง ถ้าห่อปูนที่ตำแล้วไว้ในถุงพลาสติก ก็สามารถเก็บไว้ได้นานประมาณ 1 สัปดาห์ โดยที่ปูนไม่แข็งตัว

การตำปูน ต้องตำให้ได้ในปริมาตร อัตราส่วน น้ำหนัก ต้องให้สัดส่วน ตำให้แน่น ให้มีน้ำน้อย หรือไม่มีน้ำเลย จะทำให้อายุการคงอยู่ของปูนนั้นมากขึ้น อยู่ได้นาน แต่ถ้าน้ำเปียกทำให้มีรูเยอะ พลอยทำให้อายุการคงทนน้อย และถ้าเอาสีไปทาอุ้มก็ยิ่งทำให้ทนทานได้นาน พอสมควร การลงรักปิดทองนั้นทำให้อายุของปูนยาวนานขึ้นตามสภาพปูนที่ผสมแล้วสามารถเก็บได้นาน หรือต้องการเก็บไว้ใช้นานไม่ต้องผสมอีก เวลาผสมอย่าผสมกับน้ำตาล เพราะน้ำตาลทำให้แข็ง กาวกับเปลือกประดู่อยู่กับปูน ๆ อยู่ได้นาน พอเริ่มใส่น้ำตาลจะแข็งไว ปูนถ้าไม่มีโครงการจะเอาไปใช้หมด ก็ไม่ต้องใส่น้ำตาล แต่ถ้าปูนปัจจุบันมีเท่าไรก็ต้องใช้หมด ถ้าไม่ทันก็ต้องเก็บไว้ เอาใส่พลาสติกไว้ จะอยู่ได้นาน ปั้นแล้วแห้งไว แห้งไวเพราะมีซีเมนต์คอยดูดน้ำ แต่เวลาปั้นต้องปั้นไปแต่งไปตามลำดับ ปล่อยทิ้งไว้ไม่ได้เพราะเมื่อแข็งแล้วไม่สามารถแต่งลายได้ แต่ถ้าเก็บไว้ในถุงหรือกระป๋องจะไม่แห้ง ต่างกับปูนทั่วไปที่แห้งเร็วไม่เกิน 3 ชั่วโมง แต่ปูนปั้นสามารถเก็บไว้นานเป็นเดือน เป็นปี นับว่าเป็นความทันสมัย คืออยู่ได้นาน ปูนที่ตำเก็บไว้แล้วก็จะคงสภาพอ่อนอยู่อย่างนั้น

Mahasarakham University

หากไม่ถูกอากาศ เวลาจะใช้ปูนปั้น ช่างก็นำไปปั้นได้ทันที และปั้นทิ้งไว้ประมาณ 10-15 นาที ปูนที่ปั้นจะเริ่มแข็งตัว4.ขั้นตอนการปั้นปูน หรือโกลนปูน .

4. การปั้นปูนด้วยปูนตำ หรือปูนเพชรนั้น ช่างจะต้องออกแบบเขียนลายลงในกระดาษ ทำเป็นรูปภาพหรือทำเป็นลวดลาย เพื่อดูรูปแบบเค้าโครงชั้นหนึ่งก่อน มีขั้นตอนโดยลำดับต่อไปนี้

4.1 การร่างแบบ ในชั้นต้น ต้องร่างแบบคือ เขียนเป็นภาพร่าง เป็นเค้าโครงหยาบ ๆ ขึ้นบนพื้นที่จะปั้นปูนนั้น เมื่อช่างร่างแบบได้เรียบร้อยดีแล้ว ช่างก็จะขึ้นนั่งร้านไปเขียนลายหน้าบัน การเขียนก็เขียนลายไว้หยาบ ๆ และมักจะเขียนไปทีละท่อน ทีละตอน และบางครั้งช่างก็จะเขียนลายไปพร้อมกับปั้นปูนไปด้วย คือ เขียนไปปั้นไป

4.2 การขึ้นรูปโกลน การปั้นปูนลงบนพื้นชนิดต่าง ๆ เพื่อช่วยให้ปูนจับยึดกับพื้นที่รองรับอยู่นั้น อาจทำได้ด้วยการใช้เหล็กสกัดที่พื้นตรงที่จะปั้นปูนนั้นให้เป็นรอยถี่ ๆ ทั่วไป หรือการโกลนปูนด้วยปูนซีเมนต์ก่อน ก็เพื่อใช้เป็นตัวยึดและเกิดความคงทนไม่หลุดง่าย การโกลนนั้น ช่างจะโกลนไปที่ละช่วงของลาย เมื่อเห็นว่า ซีเมนต์ที่โกลนไว้นั้นแข็งจับตัวแน่นดีแล้ว ช่างก็จะนำปูนตำหรือปูนเพชรขึ้นไปปั้นพอกอีกชั้นหนึ่ง พร้อม ๆ กับปั้นตกแต่งลวดลายตามรูปแบบที่ร่างไว้ด้วยเกรียงปั้นปูนขนาดต่าง ๆ กัน ตามลักษณะของลายซึ่งช่างก็มีความชำนิชำนาญมากในการใช้เกรียง และในบางครั้งช่างก็จะปั้นเสริมแต่ง เมื่อเห็นว่าลายที่ปั้นยังไม่งดงามสมบูรณ์พอ หรือบางทีเห็นว่า ลายที่ปั้นไปแล้วไปดี ไม่เป็นที่พอใจ ช่างก็จะเลาะทิ้งทั้งหมดแล้วจึงโกลนและปั้นปูนขึ้นใหม่ จนเป็นที่พอใจของช่าง เรียกว่า ปั้นไปแก้ปัญหาการปั้นไปในตัว ทั้งการเขียนลาย การโกลน และปั้นปูน

4.3 การปั้นรูป- ปั้นลาย การปั้นปูนในขั้นนี้ คือ การพอกปูนและปั้นทำรูปภาพหรือลวดลายให้สมบูรณ์ตามรูปลักษณ์หรือความนิยมอันควรจะเป็นให้สำเร็จเป็นรูปสมบูรณ์เรียบร้อยและสวยงาม

5. การตกแต่งงานปั้นปูน

เทคนิคการตกแต่งลายปูนปั้น ส่วนใหญ่สืบทอดมาจากสมัยอยุธยาตอนปลาย โดยเฉพาะการตกแต่งหน้าบันโบสถ์ กล่าวคือจะจัดให้ส่วนประกอบอยู่ในแนวแกนกลาง รูปประธานจะเด่นล้ำออกมาจากตัวลายยกแก ลวดลายที่ใช้ในงานปูนปั้น ช่างชอบให้ลายก้านขด เพราะสามารถออกตัวลายได้มาก อาจทำได้หลายวิธี เช่น

การปั้นตัวทับลาย

ลายปูนปั้นหน้าบนโบสถ์มีการใช้ลายเข้าประกอบตกแต่งเป็นพื้นหลัง ช่วยทำให้ส่วนประธานซึ่งเป็นรูปพระนารายณ์ทรงครุฑเด่นมาก บางแห่งมีการสร้างรูปเทวดานั่งแท่น บางแห่งมีการสร้างรูปการสัประยุทธ์ ในเรื่องรามเกียรติ์ ลายที่เป็นพื้นหลังมักจะเป็นลายก้านขดเทพพนม ลายก้านขดหัวราชสีห์ หัวคชสีห์ หรือลายช่อหางโต ลักษณะที่มีลายประกอบด้านหลังนี้เองที่

Mahasarakham University

ช่างปูนปั้นเพชรบุรีเรียกว่า “ตัวทับลาย” “ตัวทับลาย” ช่างเพชรบุรีประกวดประชันกันมาก เพราะเป็นการแสดงฝีมือ เทคนิควิธีการและแนวความคิด ส่วนใหญ่ก็นำเอาเทพในรูปแบบต่าง ๆ รูปพุทธประวัติตอนใดตอนหนึ่งมาเป็นส่วนประกอบของหน้าบันโบสถ์ , ส่วนซุ้มประตู , ซุ้มหน้าต่างโบสถ์ ก็ใช้รูปการสัประยุทธ์ในเรื่องรามเกียรติ์ เป็นตัวทับลาย

การตกแต่งด้วยการลงรักปิดทองร่องกระจก โดยการนำเอาวิธีการลงรักปิดทอง และกระจกสีแผ่นเล็ก ๆ มากรุประดับซึ่งช่างในสาขาประณีตศิลป์ เรียกว่า “งานปิดทองร่องกระจก” เมื่อดูแล้วแพรวพราว ลายเด่นเป็นสง่า วิธีการปิดทองหรือร่องกระจกช่างจะดำเนินการให้ก็ต่อเมื่อ งานปูนปั้นนั้นเสร็จสมบูรณ์เรียบร้อยแล้ว แต่ช่างก็จะเป็นช่างคนละชุดกับช่างปูนปั้น แต่ช่างปูนปั้นจะต้องคอยกำกับดูแลเพื่อป้องกันไม่ให้งานตนของด้อยคุณค่า ด้อยความงดงาม การตกแต่งด้วยการถมพื้นเป็นสี การตกแต่งด้วยการระบายสีบงานปั้นปูน การตกแต่งด้วยการถมพื้นเป็นสี การตกแต่งด้วยการระบายสีบนงานปั้นปูน การตกแต่งด้วยการปูนปั้นให้เป็นสี

การปั้นลอย หน้าบันโบสถ์มีการตกแต่งปลายหลังคาด้วยช่อฟ้าใบระกาตามแบบประเพณีไทย และจากการที่มีชายคายื่นออกมาคลุมหน้าบัน ช่างปูนปั้นได้นำรูปแบบการแกะสลักไม้ประยุกต์ขึ้นเป็นงานปูนปั้น โดยการปั้นลอยยื่นออกมาจากผนังหน้าบันและบางตอนก็มีการปั้นลอยสอดสลับพันเกี่ยว และใช้โครงลวดเข้าช่วยในการยึดเหนี่ยว ซึ่งก็ให้ความรู้สึกในอีกลักษณะหนึ่ง ที่แตกต่างไปจากสมัยอยุธยา และรัตนโกสินทร์ตอนต้น รูปแบบการปั้นลอยนี้ ช่างปูนปั้นเมืองเพชรก็มีสูตรในการตำปูนเฉพาะคนเฉพาะกลุ่มว่าจะใช่ส่วนผสมอะไรเพิ่มเติมเข้าไปอีกขึ้นอยู่กับประเภทของงานปูนปั้น ทั้งนี้เพื่อมิให้เกิดการแตกหักง่าย

งานปูนปั้นตกแต่งด้วยวิธีการตามหัวข้อข้างต้นกล่าวได้ว่า เป็น “ลักษณะพิเศษของงานปูนปั้นสกุลช่างเมืองเพชรบุรี” โดยแท้

ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง

1. ทฤษฎีหลัก

1.1 ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ (Structural – Functional Theory)

ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่ (Structural – Functional Theory) นี้ถือว่า สังคมเหมือนกับสิ่งมีชีวิตอย่างหนึ่ง (Biological Organism) ซึ่งเป็นตัวแบบ (Model) ใช้อุปมา (Analogy) เพื่อประโยชน์ในการวิเคราะห์สังคม (Social Analysis) หรือวิเคราะห์ระบบ (System Analysis) โดยมีฐานคติ (Assumptions) เกี่ยวกับสังคมคือ เป็นระบบ ๆ หนึ่งที่ประกอบด้วยส่วนต่าง ๆ ที่สัมพันธ์ซึ่งกันและกัน มีระบบขอบเขตแน่นอน พร้อมทั้งมีกระบวนการรักษาบูรณาการ และอาณาเขตนั้นไว้เสมอ (สัญญา สัญญาวิวัฒน์. 2545 : 25-26) ทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่นั้นมองสังคมส่วนรวมเป็น

Mahasarakham University

ระบบหนึ่งซึ่งประกอบด้วยส่วนหรือระบบต่าง ๆ ที่ยึดเหนี่ยวและมีความสัมพันธ์กันการเปลี่ยนแปลงอาจเกิดหรือเริ่มต้นได้ในทุกส่วน และส่งผลสะท้อนไปยังส่วนอื่น ซึ่งต้องถูกกระทบกระเทือนไปด้วย นักการหน้าที่นิยมเห็นว่า สังคมจะต้องมีโครงสร้างทำหน้าที่ ๆ ของสังคมทุกสังคมจะต้องมีระเบียบกฎเกณฑ์ให้สมาชิกปฏิบัติตาม สังคมจะสร้างสถาบันเพื่อให้สถาบันทำว่า ไม่มีสังคมใดที่สถาบันต่าง ๆ ในสังคมจะทำหน้าที่ของตนได้อย่างสมบูรณ์เสมอไป เมื่อเป็นเช่นนี้จึงทำให้เกิดความตึงเครียด (Tension) ขึ้น และสังคมจะต้องปรับตัวให้เข้ากับสภาวะแวดล้อมตามธรรมชาติหรือที่มนุษย์สร้างขึ้น (ยศ ชุ่มจิตร. 2528 : 107)

ลักษณะที่สำคัญของทฤษฎีโครงสร้าง – หน้าที่ นั้น ชนิตา รักษ์พลเมือง (2525 : 33) ได้สรุปเอาไว้ว่า ระบบสังคมซึ่งประกอบไปด้วยระบบย่อยต่าง ๆ จะต้องประกอบด้วย

1. หน้าที่ของสังคม (Social Funetions)

2. ดุลยภาพของสังคมหรือระบบ (System Equilibrium and Homeostasis) หรือระเบียบสังคม (Social Order)

3. การพึ่งพาอาศัยของระบบย่อย (Social interdependence)

ระบบสังคมมีหน้าที่เพื่อให้สังคมนั้นดำรงอยู่ ซึ่งระบบสังคมที่จะสามารถจะรักษาระบบไว้นั้นจะต้องทำหน้าที่สำคัญ 4 ประการ (สนธยา พลศรี. 2545 : 142) คือ

1. ระบบสังคมจะต้องมีวัตถุประสงค์และดำเนินไป เพื่อบรรลุตามวัตถุประสงค์ (Goal Attainment) เพื่อความอยู่รอดแห่งสังคม สมาชิกในสังคมจะได้อยู่อย่างสงบสุข ทำอย่างไรที่จะถ่ายทอดวัตถุประสงค์นี้ของสังคมไปสู่สมาชิกในสังคมได้ การดำเนินการไปสู่เป้าหมายและมีการควบคุมอย่างไรที่จะทำให้สมาชิกได้ปฏิบัติไปสู่วัตถุประสงค์หรือเป้าหมายของสังคม

2. ระบบสังคมจะต้องมีการปรับตัว (Adaptation) การปรับตัวมีความจำเป็นและสำคัญมากต่อการมีความสัมพันธ์ระหว่างกัน การที่สมาชิกในสังคมมีความสัมพันธ์และกระทำระหว่างกันนั้น จำเป็นต้องคิดหาเทคนิควิธีการต่าง ๆ ที่จะบรรลุวัตถุประสงค์ของสังคม และเสริมสร้างพลังต่าง ๆ ภายในระบบให้ดีขึ้น

3. ระบบสังคมจะต้องมีการบูรณาการรวมหน่วย (Integration) หรือการประสมประสานส่วนต่าง ๆ ภายในระบบให้ดีขึ้น

4. ระบบสังคมจะต้องมีการจัดการกับระบบความตึงเครียด (Tension Management or Latency) ภายในระบบสังคมย่อมจะมีความขัดแย้งหรือความตึงเครียดอยู่เป็นธรรมดาจากบุคคล กลุ่มคนสถาบัน หรือชุมชน ระบบสังคม (Social System) จะต้องทำหน้าที่แก้ไขหรือจัดการกับสิ่งเหล่านั้น เพื่อให้เกิดสภาวะสมดุล (Equilibrium) หรือสภาวะราบรื่น (Steady State) ในสังคม

Mahasarakham University

อย่างไรก็ตาม ดุลยภาพที่เกิดขึ้นในสังคมนั้นมีลักษณะเป็นดุลยภาพเคลื่อนที่ ทั้งนี้เพราะความเป็นจริงสังคมไม่ได้อยู่นิ่งหรือคงอยู่กับที่ ความเจริญหรือความเสื่อมของสังคมก็ขึ้นอยู่กับหน้าที่หรือโครงสร้างนี้เอง ถ้าโครงสร้างเพิ่มส่วนประกอบมากขึ้น ส่วนประกอบเหล่านั้นปฏิบัติหน้าที่แตกต่างหรือเฉพาะเรื่อง เฉพาะด้านไม่เหมือนกับส่วนที่แยกออกมาก็เรียกว่า สังคมมีความเจริญเติบโต ถ้าส่วนต่าง ๆ ของโครงสร้างหดหายไปโดยไม่ปฏิบัติหน้าที่อันจำเป็นสังคมนั้นก็เสื่อมลง (สัญญา สัญญาวิวัฒน์. 2545 : 163)

เพราะฉะนั้น การวิเคราะห์เชิงโครงสร้าง-หน้าที่จึงมีความสำคัญ 2 ประการ คือมีลักษณะที่บ่งชี้เจตนาเพื่อการดำรงอยู่ได้ของสังคม และความมีบูรณาการทางสังคม เมื่อระบบย่อยต่าง ๆ มีปฏิสัมพันธ์กันอย่างประสานกลมกลืนก็จะรักษาองค์รวมคือ สังคมไว้ได้ สังคมจะกระทบกระเทือนก็เมื่อระบบย่อยที่เป็นองค์ประกอบเปลี่ยนแปลง ซึ่งจุดเน้นที่สำคัญในการนำเอาทฤษฎีโครงสร้างหน้าที่มาใช้ในการวิเคราะห์ก็เพื่อชี้ให้เห็นว่า เมื่อระบบใดระบบหนึ่งในสังคมหากเปลี่ยนแปลงไป ระบบอื่น ๆ ในสังคมนั้น ๆ ก็จะเปลี่ยนแปลงตามไปด้วย เป็นลักษณะของการปรับตัวเพื่อให้เกิดบูรณาการของระบบในสังคมนั่นเอง

1.2 ทฤษฎีระบบ (Systems Theory)ของเฉลียว บุรีภักดี (2543 : 1-2)

ทฤษฎีระบบ (Systems Theory) คือ แนวความคิดที่เชื่อว่า เอกภพนี้ (The Universe) เป็นหนึ่งหน่วยระบบ และแต่ละสิ่งย่อย ๆ ภายในเอกภพก็ล้วนมีความเป็นหนึ่งหน่วยระบบทั้งสิ้น ทั้งตัวเอกภพเอง และแต่ละสิ่งย่อย ๆ ล้วนมีคุณสมบัติของความเป็นหนึ่งหน่วยระบบ คือ

1. เป็นหน่วยทำงาน
2. มีขอบเขต
3. มีผลผลิต
4. มีกระบวนทำงาน
5. มีปัจจัยนำเข้า
6. มีบริบท
7. ประกอบขึ้นจากหน่วยอนุระบบจำนวนหนึ่ง
8. เป็นหน่วยอนุระบบหนึ่งของหน่วยอภิระบบหนึ่ง
9. มีจุดเริ่มต้น และจุดสิ้นสุดบนมิติเวลา

พิจารณาตามแนวคิดของทฤษฎีระบบ (Systems Theory) การจะสร้างข้อปัญหาซึ่งถือว่าเป็นผลผลิต (Output) จะต้องมีปัจจัยนำเข้า (Input) และมีกระบวนการ (Process) จึงมีความจำเป็นต้องจัดให้มีปัจจัยนำเข้าที่เหมาะสมและกำกับให้มีกระบวนที่เหมาะสม เพื่อให้เกิดผลผลิตคือข้อปัญหาที่ประสงค์

Mahasarakham University

ปัจจัยนำเข้าประกวด คือ ตัวผู้ที่จะทำการคิด ประการที่สอง คือ วัตถุดิบสำหรับใช้ในการคิด อันได้แก่ ประเด็นคำถามที่ชัดเจน และข้อมูลหรือข้อคิดที่มีอยู่แล้ว ซึ่งอาจรวมถึงข้อปัญหาที่ผู้อื่นเคยสร้างไว้ก่อนแล้ว

กระบวนการ คือการที่ผู้คิดใช้วิธีคิดเชิงวิทยาศาสตร์ (The Scientific Method) โดยมีขั้นตอนตามนั้น จนได้ผลคือ คำตอบของคำถาม คำตอบนั้นคือ ข้อปัญหาที่ประสงค์ (สำนักงานศึกษาธิการเพชรบุรี. 2540 : 43)

โดยสรุปทฤษฎีระบบ สามารถทำให้ตั้งการทำงานของช่างปูนปั้นอย่างเป็นระบบขั้นตอนทั้งในด้านการบริหารงานบุคคล (ช่าง) ในการกำกับทำงานในแต่ละบทบาท (กระบวนการทำงาน) และทำให้คำนึงถึงความต้องการ (ตลาด) ของผู้ที่มีความสนใจในผลงานแต่ละชิ้นงานที่ได้แสดงออกมา

1.3 ทฤษฎีหน้าที่นิยม (Functionalism)

ทฤษฎีหน้าที่นิยมของมาลีนอสกี้ (Malinowski. 1993) ได้นำเสนอแนวคิดหลักของทฤษฎีหน้าที่นิยม คือ การเน้นที่วัฒนธรรมในการทำหน้าที่สนองความต้องการ ต่อความจำเป็นของปัจเจกบุคคล โดยวัฒนธรรมได้เติบโตมาจากความต้องการ ต่อความจำเป็น 3 ด้านของมนุษย์ คือ

1. ความต้องการด้านความจำเป็นพื้นฐาน (Basic Biological and Psychological Needs) เป็นความต้องการเบื้องต้นของมนุษย์ ได้แก่ความต้องการที่เกี่ยวข้องกับการดิ้นรนเพื่อให้มีชีวิตอยู่ เช่น การประกอบอาชีพ การต้องการอาหาร ที่อยู่อาศัย เครื่องนุ่งห่ม การพักผ่อน การเจริญเติบโต การสืบพันธุ์ เป็นต้น

2. ความต้องการด้านสังคม (Instrumental Needs) จะเกี่ยวกับเรื่องการร่วมมือกันทางสังคมเพื่อแก้ปัญหาพื้นฐานและทำให้ร่างกายได้รับการตอบสนองความต้องการเบื้องต้นได้ เช่น การแบ่งงานกันทำ การแจกจ่ายอาหาร การป้องกันภัย การผลิตสินค้า การบริการ และการควบคุมทางสังคม

3. ความต้องการทางด้านจิตใจ (Symbolic Needs) คือความต้องการของมนุษย์เพื่อความมั่นคงทางด้านจิตใจ เช่น ความต้องการสงบทางใจ ความกลมกลืนกันทางสังคมและเป้าหมายชีวิต ระบบสังคมที่สนองความต้องการเหล่านี้ ได้แก่ ความรู้ กฎหมาย ศาสนา นิยาย ปรัมปรา ศิลปะ และเวทมนตร์คาถา โดยทั่วไปเวทมนตร์คาถาทำหน้าที่ที่ทำให้คนรู้สึกอบอุ่นใจ เพราะงานบางอย่างที่มนุษย์ทำค่อนข้างยากลำบากและมนุษย์ไม่สามารถคาดการณ์ได้ว่า จะเกิดผลอย่างไรบ้าง ทำให้เกิดความไม่มั่นใจ จึงต้องพึ่งเวทมนตร์คาถาให้ช่วย เพื่อทำให้เกิดความมั่นใจมากขึ้น ส่วนนิยายปรัมปรามักใช้อำนาจชนชั้นปกครองและให้ค่านิยมทางสังคม

มาลีนอสกี้ ย้ำว่า วัฒนธรรมทุกด้านมีหน้าที่ที่ต้องทำคือ การตอบสนองความต้องการของมนุษย์อย่างใดอย่างหนึ่งหรือทั้ง 3 อย่าง ดังกล่าวแล้ว ส่วนต่าง ๆ ของวัฒนธรรมมี

Mahasarakham University

หน้าที่เพื่อสนองความต้องการาของปัจเจกชนในสังคมนั้น แนวความคิดดังกล่าวจึงเป็นหลักสำคัญในการนำมาใช้วิเคราะห์พฤติกรรมของคนในสังคมทั้งหมดของแต่ละวัฒนธรรม (งามพิศ สัตย์สงวน. 2539 : 32-34)

โดยสรุปทฤษฎีหน้าที่นิยม ทำให้เห็นความจำเป็นของมนุษย์ คือ

1. ความต้องการขึ้นพื้นฐานอันเป็นส่วนเบื้องต้น เช่น การประกอบอาชีพ ที่อยู่อาศัย การพักผ่อน เป็นต้น

2. ความต้องการด้านสังคม คือความร่วมมือในการช่วยกันแก้ปัญหา ปูนปั้นหรือประติมากรรมปูนปั้น บางครั้งก็ยังเป็นเครื่องแสดงให้เห็นถึงสภาพความเป็นจริงของสังคม สามารถถ่ายทอดและบอกยุคสมัยในแต่ละยุคได้เช่นกัน อันส่อให้เห็นผลงานของมนุษย์ในยุคนั้น ๆ ได้ และเป็นการร่วมมือกันทำงานตามที่ตนประสงค์ และตั้งตามความมุ่งหมายของผลงานได้

3. ความต้องการด้านจิตใจ อันเป็นความต้องการของมนุษย์เพื่อความมั่นคง ความสงบใจ ความเข้ากันได้ทางสังคม งานศิลปะปูนปั้นย่อมก่อให้เกิดความต้องการด้านจิตใจ เพราะงานศิลปะปูนปั้นโดยมากแล้ว จะมีความเกี่ยวข้องกับพระศาสนาและยังเป็นผลงานที่มีการสร้างสรรค์ ในเขตวัดวาอารามโดยมาก อันนี้เป้าหมายเดียว คือ ก่อให้เกิดความสุนทรียภาพ ความสงบใจเป็นเครื่องเตือนจิตสะกิดใจให้เป็นไปในทางที่ก่อให้เกิดสันติสุข และเตือนใจกับคนรุ่นหลัง ๆ

งานศิลปะปูนปั้นก่อให้เกิดความรู้สึกในการชมงานปูนปั้น คือ ความเพลิดเพลิน หรือสร้างสรรค์อารมณ์ให้มีความชุ่มชื่น และก่อให้เกิดคุณค่า ในหลาย ๆ ด้านด้วยกัน อันสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นมาทั้งในอดีต ปัจจุบัน และมุ่งที่บอกถึงอนาคตได้เช่นกัน

2. ทฤษฎีการกระทำระหว่างกันด้วยสัญลักษณ์

ทฤษฎีการกระทำระหว่างกันด้วยสัญลักษณ์ (Symbolic Interactions) (สัญญา สัญญาวิวัฒน์. 2545 : 122-133) ทฤษฎีการกระทำระหว่างกันด้วยสัญลักษณ์ (Symbolic Interactions) ทฤษฎีนี้เริ่มด้วยความคิดเรื่องการกระทำระหว่างกัน (Interaction) และสัญลักษณ์ (Symbol) ซึ่งเป็นหัวใจแล้วจึงขยายวงออกไปถึงมนุษย์แต่ละคน ความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับสังคม และสภาพของสังคมมนุษย์ ทฤษฎีนี้นับเป็นทฤษฎีประเภทจุลภาค (Micro) เพราะให้ความสำคัญต่อมนุษย์แต่ละคนเรียกสั้น ๆ ว่าทฤษฎีสัญลักษณ์ สิ่งที่ควรทำความเข้าใจเป็นเบื้องต้น คือ การกระทำระหว่างกันทางสังคมและการกระทำระหว่างกันทางสัญลักษณ์ การกระทำระหว่างกันทางสังคม (Social Interaction) หมายถึง การกระทำของบุคคลที่มีผลอย่างใดอย่างหนึ่งต่อความคิดหรือการกระทำของบุคคลอีกคนหนึ่ง ไม่ว่าการกระทำนั้นจะเป็นไปในทิศทางเดียว การกระทำระหว่างกันทางสังคมจึงต้องเป็นการกระทำระหว่างกันทางสัญลักษณ์ (Symbolic Interactions) ด้วย

มี้ดเป็นนักปรัชญาชาวอเมริกัน ผู้วางรากฐานทฤษฎีแม่บท ชื่อการกระทำระหว่างกันทางสัญลักษณ์นี้เนื้อหาสาระความคิดของเขาได้จากหนังสือ Mind, Self and Society (143) ซึ่งเป็น

Mahasarakham University

หนังสือรวมคำบรรยายของเขาที่มีผู้จัดพิมพ์ขึ้นขึ้นในภายหลังที่เขาเสียชีวิตแล้ว สำหรับในยุโรป มี George Seminal ใช่คำว่า Sociability แทนคำว่า Interaction ทำให้ความคิดเรื่องการกระทำระหว่างกันมีฐานะสูงขึ้น ซิมเมลชี้แจงว่า โครงสร้างมหภาคและกระบวนการมหภาคที่ทฤษฎีหน้าที่นิยมและทฤษฎีขัดแย้งได้สาธยายไว้ เช่น ชนชั้น รัฐครอบครัว ศาสนา พัฒนาการ เป็นต้น ในท้ายที่สุดเป็นเพียงภาพสะท้อนของการกระทำระหว่างกันของบุคคลนั้นเอง ในเบื้องแรก การกระทำระหว่างกันเหล่านี้ก่อให้เกิดปรากฏการณ์ทางสังคมระดับสูงขึ้น (กว่าระดับบุคคลที่เรียกว่า Emergent Social Phenomena) ผลต่อมาก็คือเมื่อเป็นปรากฏการณ์ทางสังคมระดับสูงขึ้นมาแล้ว ทำให้เป็นความรู้พื้นฐานในการทำความเข้าใจกระบวนการกระทำระหว่างกันที่เกิดขึ้นในระยะแรก และต่อมาส่งผลให้มีความยั่งยืนต่อไปได้ ภายหลังในสังคมอเมริกันโดยนักอเมริกัน เช่น William James, Charles, Horton Cooley, James Mark Ballwin และ John Dewey เป็นต้น ได้แสดงให้เห็นว่า การกระทำระหว่างกันของบุคคลหล่อหลอมโครงสร้างทางสังคมได้อย่างไร และในทางกลับกัน ได้แสดงให้เห็นว่าโครงสร้างทางสังคมได้อย่างไร (Network) ของการกระทำระหว่างกันมีอิทธิพลหล่อหลอมปัจเจกชนได้อย่างไร โดยบุคคลเหล่านี้ได้ช่วยกันขยายความคิดของซิมเมลด้านต่าง ๆ ให้ละเอียดกว้างขวางขึ้น มี้ดได้จัดรูปแบบความคิดที่กระจัดกระจายกันเหล่านั้นให้เป็นระเบียบเป็นพื้นฐานสำหรับปริทรรศน์ทางการกระทำระหว่างกันได้ โดยเป็นผู้เชื่อมโยงความคิดเรื่องจิตมนุษย์ อัตตามนุษย์และโครงสร้างทางสังคมเข้ากับกระบวนการกระทำระหว่างกันทางสังคม

มี้ดจะสังเคราะห์สังกัปเหล่านั้น ด้วยฐานคติที่สำคัญ 2 ประการ คือ ประการแรก ความอ่อนแอทางชีววิทยาของเผ่าพันธุ์มนุษย์ เป็นเหตุให้มนุษย์ต้องรวมกันอยู่เป็นกลุ่ม เป็นสังคม เพื่อจะสามารถมีชีวิตรอด ประการที่สอง มนุษย์คัดเลือกเก็บรักษาการกระทำระหว่างกัน ที่ส่งเสริมความร่วมมือระหว่างกันซึ่งส่งผลให้มีชีวิตอยู่รอดด้วยเอาไว้ ขณะเดียวกันก็สละละทิ้งการกระทำระหว่างกันที่ไม่ส่งเสริมความสัมพันธ์เช่นว่านั้นทิ้งไปเสีย จากฐานคติสองประการนี้ทำให้มี้ดสร้างสังกัปเรื่อง “คนอื่น” เพื่อให้เป็นเครื่องระบุ หรือทำให้เกิดจิต อัตตา และสังคม รวมทั้งเป็นเครื่องบำรุงรักษาสิ่งเหล่านั้นให้คงอยู่ต่อไปได้ด้วย

จิตมนุษย์ ลักษณะเด่นของจิตมนุษย์มี 3 ประการ คือ 1) จิตมีความสามารถใช้สัญลักษณ์กำหนดสิ่งต่าง ๆ ในสภาพแวดล้อม ทำให้สามารถ “รู้จัก” สิ่งต่าง ๆ เหล่านั้น 2) จิตสามารถฝึกซ้อมแนวการกระทำต่อสิ่งต่าง ๆ ดังกล่าว แนวทางต่าง ๆ ก่อนที่จะได้ลงมือกระทำจริง และ 3) จิตสามารถหักห้ามแนวการปฏิบัติที่ไม่เหมาะไม่ควร เมื่อพิเคราะห์ได้จากการฝึกซ้อมในใจตามข้อ 2) ก่อนที่จะได้มีการปฏิบัติจริง มี้ด เรียกกระบวนการใช้สัญลักษณ์หรือใช้ภาษานี้ว่า “การฝึกซ้อมในใจ” (Imaginative Rehearsal) ซึ่งแสดงให้เห็นความคิดเกี่ยวกับจิตมนุษย์ของเขาว่า จิตเป็นกระบวนการไม่ใช่เป็นโครงสร้าง ความคิด เรื่องการฝึกซ้อมในใจนี่เองเป็นความคิดสำคัญ ทำให้มี้ดอธิบายการเกิดขึ้นของกลุ่มที่เป็นระเบียบ (Organized Group) และการดำรงอยู่ได้ของกลุ่มเหล่านี้ เพราะจิตจะ

Mahasarakham University

เลือกสรรแนวปฏิบัติที่ส่งเสริมความร่วมมือและการปรับตัว จึงทำให้กลุ่มเกิดขึ้นและดำรงอยู่ได้ มี้ดเชื่อว่า จิตเป็นผลผลิตทางสังคม (Social Product) คือ ไม่ได้มีแต่กำเนิด จิตเกิดจากการที่มนุษย์สัมพันธ์ ผู้มีความสัมพันธ์กันมีแนวโน้มที่จะมีปฏิกิริยาต่อท่าทางเหล่านั้นทำนองเดียวกัน มี้ดให้ชื่อท่าทางที่มีความหมายทั่วไปนี้ว่า “ท่าทางตามประเพณี” (Convention Gesture) ท่าทางตามประเพณีนี้จะก่อให้เกิดความไม่มีประสิทธิภาพสำหรับการกระทำระหว่างกันมากขึ้น เป็นผลให้เพิ่มความสามารถของบุคคลมากขึ้น

ความสามารถใช้และตีความท่าทางตามประเพณี ที่มีความหมายทั่วไปมนุษย์นี้ เป็นขั้นตอนที่สำคัญในกระบวนการพัฒนาจิต อัตตา และสังคมกล่าว คือ เมื่อมนุษย์รับรู้และ ตีความท่าทางแล้วก็แสดงว่า มนุษย์มีความสามารถ “สวมบทบาทของผู้อื่น” การที่บุคคลสามารถเอาใจเขามาใส่ใจเราได้ จึงเป็นการเพิ่มความเป็นได้ในกระทำระหว่างกันที่ประสานความร่วมมือกัน

โดยสรุป เมื่อบุคคลได้พัฒนาความสามารถ 3 ต่อไปนี้ คือ

1) ความสามารถในการเข้าใจท่าทางตามประเพณีนี้ได้

2) สามารถใช้ท่าทางต่าง ๆ เหล่านี้ เข้าใจท่าทางของคนอื่นได้

3) สามารถฝึกซ้อมแนวทางปฏิบัติตามทางเลือกต่าง ๆ ในใจได้ แล้วมี้ดเชื่อว่าบุคคลหรือสิ่งมีชีวิตนั้นมีจิตแล้ว

อัตตาทางสังคม มี้ดกล่าวว่า เมื่อบุคคลได้ “ภาพตนเอง” (Self-Image) จากสายตาของคนอื่นที่สัมพันธ์กับตนมาระยะหนึ่ง ภาพตนเองที่มีลักษณะชั่วคราวนี้จะค่อย ๆ ฝังลึก จนในที่สุดจะกลายเป็น “ความคิดเกี่ยวกับตนเอง” (Self-Conception) ที่เป็นเสมือนวัตถุอย่างหนึ่งที่มีความสม่ำเสมอ เป็นบุคคลประเภทหนึ่งที่มีท่าทีความโน้มเอียงที่จะชอบสิ่งใดสิ่งหนึ่ง (Disposition) ที่ประสานสอดคล้องกัน มั่นคงถาวรของตนขึ้น กลายเป็นอัตตาของบุคคลนั้น กระบวนการพัฒนาอัตตา 3 ขั้นตอนด้วยกัน ประการที่ 1 ขั้นเอาใจเขามาใส่ใจเรา (Role-Taking) ซึ่งการสวมบทบาทของผู้อื่น มี้ดเรียกว่า ขั้นการเล่นบท (Play Stage) ในขั้นนี้เป็นขั้นที่มนุษย์ยังเป็นเด็กทารกมีความสามารถในการเล่นบทได้จำกัดเพียงคนสองคน ภาพของตนเองก็ยังจำกัดไม่ฝังเน้นแต่อย่างใด ขั้นที่ 2 ขั้นเกมกีฬา (Game Stage) ช่วงนี้ร่างกายของเด็กเจริญวัยใหญ่ขึ้นแล้ว สามารถสวมบทบาทของผู้เล่นได้มากขึ้น แล้วบุคคลก็จะสวมบทบาทหรือเอาอย่างคนอื่นมากขึ้น บุคคลที่ทำงานอย่างเป็นระบบมากขึ้นภาพของตัวเองก็จะมีความซับซ้อนขึ้น ขั้นสุดท้ายเป็นขั้นที่บุคคลสามารถสวมบทบาทของบุคคลทั่วไป (Generalized Other) หรือกลุ่มท่าทีของสังคม ขั้นนี้เป็นขั้นที่มี้ดเห็นว่า บุคคลสามารถยึดถือปริทรรศน์ทั่วไปของชุมชน หรือความเชื่อทั่วไป ค่านิยมบรรทัดฐานของสังคมหนึ่งในการกระทำระหว่างกันด้านต่าง ๆ ได้

โดยสรุป สำหรับ Mead สังคมคือแบบแผนที่ประสานสอดคล้องกันของกิจกรรมที่มนุษย์ก่อขึ้น ซึ่งดำรงรักษาไว้ เปลี่ยนแปลงไปตามการกระทำระหว่างกันด้วยสัญลักษณ์ระหว่างบุคคล

Mahasarakham University

หรือใจแต่ละคน ทั้งการบำรุงรักษาและการเปลี่ยนแปลงของสังคมกระทำผ่านกระบวนการของจิตและอัตตา

จาคอบ มอเรโน (Jacob Moreno) สร้างสังกัป การแสดงบทบาท (Role Playing) ขึ้นในหนังสือ Who Shall Sutvive และในวารสารหลายฉบับที่เขาได้ก่อตั้งในสหรัฐ Moreno เริ่มชี้ให้เห็นว่า องค์การสังคมประกอบด้วยบทบาทจำนวนหนึ่ง (Network of Roles) แยกบทบาทประเภทต่าง ๆ คือ

1) Psychosomatic บทบาทเกี่ยวกับความต้องจำเป็นทางชีวภาพ เป็นบทบาทที่ผู้แสดงไม่รู้ตัวปฏิบัติตามตัวเงื่อนไขของสังคม

2) Psychosomatic Role บทบาทจากสภาพสังคม บุคคลแสดงบทบาทตามความคาดหวังของสภาพสังคมเฉพาะ

3) Social Role บทบาทที่ปัจเจกชนปฏิบัติตามความคาดหวังทั่วไปของสังคม เช่น กรรมกร ชาวพุทธ แม่ พ่อ เป็นต้น

ราล์ป ลินตัน (Ralph Linton) นักมานุษยวิทยาก็ได้ขยายสัญลักษณ์ขององค์การสังคมและบุคคลที่เป็นสมาชิกออกไปอีก บทบาท สถานภาพและบุคคล แยกต่างหากจากกัน ดังนี้

สถานภาพ คือ สิทธิและหน้าที่จำนวนหนึ่งของบุคคล บทบาทคือ ส่วนที่เป็นพลวัตของสถานภาพ บุคคลจะได้รับมอบหมายให้ดำรงสถานภาพ โดยมีความสัมพันธ์กับสถานภาพอื่น เมื่อเขาใช้สิทธิและทำหน้าที่อันเป็นส่วนต่าง ๆ ของสถานภาพก็แปลว่า เขาแสดงบทบาท

สรุปสาระสำคัญในเชิงทฤษฎีของทฤษฎีการกระทำระหว่างกันด้วยสัญลักษณ์ ดังนี้

1) จิต อัตตา และสังคมมนุษย์เป็นกระบวนการแห่งพฤติกรรมมนุษย์และระหว่างมนุษย์

2) ภาษาเป็นกลไกให้เกิดจิตและอัตตา

3) จิต คือ สิ่งนำเข้าของกระบวนการสังคม ซึ่งคือ การกระทำระหว่างกันภายในตัวมนุษย์

4) มนุษย์สร้างความประพฤติภายในตัวของมนุษย์เอง ไม่ใช่เป็นการตอบโต้สิ่งกระตุ้นภายนอกหรือพลังภายใน เช่น แรงขับ ความต้องการจำเป็นหรือมูลเหตุจูงใจ

5) การดำเนินพฤติกรรมของมนุษย์ขึ้นอยู่กับการนิยามสถานการณ์เฉพาะหน้าที่จะต้องกระทำ

6) การขัดเกลาทางสังคมมนุษย์เป็นทั้งการจับเขาเข้าสังคมมนุษย์และทำให้เขามีอิสระจากสังคม บุคคลที่พร้อมด้วยอัตตาไม่เป็นสิ่งที่ตั้งรับเท่านั้นหากสามารถใช้ประโยชน์อัตตาในการกระทำระหว่างกัน ซึ่งอาจก่อผลเป็นพฤติกรรมที่แปลกไปจากที่กลุ่มกำหนดก็ได้

3. ทฤษฎีการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม (Diffusionism)

Mahasarakham University

การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเป็นปัจจัยที่ผลักดันให้วิถีชีวิตของมนุษย์เปลี่ยนแปลงไปจากเดิม การที่มนุษย์ใช้ชีวิตความเป็นอยู่รวมกันเป็นครอบครัวและสังคม มีการติดต่อสื่อสาร แลกเปลี่ยนค้าขาย ทำให้เกิดการซึมซับรับเอาวัฒนธรรมที่ตนไปสัมผัสก่อเกิดการแพร่กระจายแล้วเกิดการจ่ายทอดจากสังคมหนึ่งไปยังอีกสังคมหนึ่ง โดยมีนักคิดที่อธิบายถึง การแพร่กระจายทางวัฒนธรรม ดังนี้ จี.เอลเลียท สมิท (G.Elliot Smith), วิลเลี่ยม เจ.เพอร์รี่ (Rilliam J.Perry) และริเวอรต์ส (W.H.R.Rivers) ชาวอังกฤษ (ยศ สันตสัมบัติ. 2537 : 25) มีความเห็นว่า อียิปต์ถือเป็นจุดกำเนินอารยธรรมขั้นสูงสุด ที่ทำให้เกิดการแพร่กระจายไปยังชนชาติต่าง ๆ ในโลกด้วยการติดต่อค้าขายกัน ทำให้ความรู้ศิลปะวิทยาการ แพร่กระจายไปยังภูมิภาคต่าง ๆ

ในขณะที่ คล๊าก วิสเลอร์ (Clark Wissler) อัลเฟรด โคลเบอร์ (Alfred Kroeber) ชาวอเมริกา (นิยพรรณ วรรณศิริ. 2540 : 99-101) มองว่า วัฒนธรรมจะแพร่กระจาย จากศูนย์กลางหรือจุดกำเนิดไปยังเขตภูมิศาสตร์เดียวกัน และยุคสมัยที่ใกล้เคียงกันเท่าที่เกิดการการยอมรับในสังคมนั้นการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมสามารถไปได้ทุกที่ในที่ที่ไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์และในที่มนุษย์สามารถเดินทางไปถึง โดยที่คนสามารถสร้างวัฒนธรรมได้ทุกที่เพื่อสนองตอบจำเป็นขั้นพื้นฐานของตน วัฒนธรรมจะแพร่กระจายไปในทุกพื้นที่ที่ไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขวางกั้นและไม่จำเป็นต้องแพร่กระจายในรูปแบบวงกลม การศึกษาการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมสามารถใช้หลักวิธีการได้ดังนี้

1. หลักภูมิศาสตร์ แกะรอยพื้นที่ ดูสถานที่อาณาเขตรอยต่อทางวัฒนธรรมซึ่งจะเกิดวัฒนธรรมแบบผสมผสาน

2. ใช้ประวัติศาสตร์สืบค้น ช่วยให้รู้ความเป็นมาและสนับสนุนการตีความ

3. การขุดค้นทางโบราณคดี เพื่อให้สิ่งที่เป็นรูปธรรมที่ชัดเจน สามารถบอกถึงพฤติกรรมของคนหรือผู้สร้างและเรื่องราวในยุคสมัยนั้นได้ดี

4. ดูวิวัฒนาการของวัฒนธรรม ว่า มีขั้นตอนและการเติบโตเป็นมาอย่างไร

วิธีการทั้ง 4 หลักสามารถนำมาศึกษาการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมจะทำให้ทราบถึงความเป็นมาของวัฒนธรรมเดียวกันหรือไม่ และวัฒนธรรมใดจะเป็นแม่บทของอีกวัฒนธรรมหนึ่งเพื่อหาวัฒนธรรมต้นกำเนิด

นอกจากนี้ นิยพรรณ วรรณศิริ (2540 : 93) กล่าวถึงหลักการของการแพร่กระจายทางวัฒนธรรมอันเกิดจากปัจจัยต่าง ๆ ดังนี้

1. ปัจจัยทางภูมิศาสตร์ ต้องไม่มีอุปสรรคทางภูมิศาสตร์ขวางกั้น เพราะสภาพภูมิศาสตร์เป็นตัวกำหนดเส้นทางการเดินทางของมนุษย์ที่จะนำวัฒนธรรมติดตัวไปเผยแพร่ยังพื้นที่ต่าง ๆ

Mahasarakham University

2. ปัจจัยทางเศรษฐกิจ เกิดจากปัญหาความยากจน ความไม่พอเพียงต่อการยังชีพทำให้มนุษย์ต้องแสวงหาโอกาสทางเศรษฐกิจที่ดีกว่า เพื่อความอยู่รอด

3. ปัจจัยทางสังคม มีการแปรเปลี่ยนวิธีการ พฤติกรรม และความรู้ใหม่ จากการไปศึกษายังต่างถิ่น หรือการรู้จักแต่งงานกับคนต่างวัฒนธรรมและการอพยพย้ายถิ่นที่อยู่

4. ปัจจัยทางคมนาคม เป็นปัจจัยที่เอื้อต่อการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม เพราะการมีถนนหรือระบบขนส่งที่ดี ทำให้มีการติดต่อสื่อสาร ค้าขายแลกเปลี่ยนช่วยให้การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมไปได้รวดเร็ว

สรุปได้ว่า การแพร่กระจายทางวัฒนธรรมเกิดขึ้นได้จากปัจจัยต่าง ๆ เป็นตัวกระตุ้นและเป็นแรงผลักดันที่ทำให้เกิดการอพยพย้ายถิ่นที่อยู่ของมนุษย์และนำความเชื่อทางวัฒนธรรมติดตัวไปเผยแพร่ในชุมชนท้องถิ่นนั้น ๆ หรือการแลกเปลี่ยนค้าขายทำให้วัฒนธรรมเกิดการหลั่งไหลและผสมผสานเชื่อมโยงเข้าด้วยกัน จนเป็นวัฒนธรรมที่ยอมรับและเข้มแข็งทางสังคม

4. ทฤษฎีเสริม

แนวคิดทฤษฎีภูมิปัญญาท้องถิ่น

ความหมาย ของภูมิปัญญาชาวบ้าน หรือที่เรียกว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น เป็นคำที่ใช้ในความหมายที่ตรงกับภาษาอังกฤษที่ว่า “Folk Wisdom” หรือ อาจเรียกว่า “Indigenous Knowledge”

การให้ความหมายของคำว่า ภูมิปัญญาชาวบ้านไว้ต่าง นำมาสรุปได้ คือ

กระทรวงศึกษาธิการ (2543 : 2) ได้ให้ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่นคือ ความรู้ที่เกิดจากประสบการณ์ในชีวิตของคนเราผ่านกระบวนการศึกษา สังเกตคิดวิเคราะห์จนเกิดปัญญา และตกผลึกมาเป็นองค์รู้ที่ประกอบกันขึ้นมาจากความรู้เฉพาะหลาย ๆ เรื่อง ความดังกล่าวไม่ได้แยกย่อยออกมาให้เป็นศาสตร์ เฉพาะสาขาวิชาต่าง ๆ อาจกล่าวได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นจัดเป็นพื้นฐานขององค์ความรู้สมัยใหม่ที่จะช่วยในการเรียนรู้ การแก้ปัญหา การจัดการ และการปรับตัวในการดำเนินชีวิตของคนเรา ภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นความรู้ที่มีอยู่ทั่วไปในสังคม ชุมชนและในตัวของผู้รู้เอง หากมีการสืบค้นหาเพื่อการศึกษา และนำมาใช้ก็จะเป็นที่จักกันกันเกิดการยอมรับ ถ่ายทอดและพัฒนาไปสู่คนรุ่นใหม่ตามยุคตามสมัยได้

กฤษณา วงษาสันต์ (2542 : 253) ได้ให้ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น คือ ความรู้ หรือประสบการณ์ดั้งเดิมของประชาชนในท้องถิ่นที่ได้รับการถ่ายทอดสืบต่อกันมาจากบรรพบุรุษ หรือถ่ายทอดต่อกันจากสถาบันต่าง ๆ ในชุมชน เช่น จากสถาบันครอบครัว ความเชื่อและศาสนา การเมืองการปกครอง เศรษฐกิจ และสถาบันทางสังคม

ธวัช ปุณโณทก (2544 : 40) ได้ให้ความหมายภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึง ความรอบรู้ ของชาวบ้านที่เรียนรู้มีประสบการณ์สืบต่อกันมา ทั้งทางตรงคือ ประสบการณ์ด้วยตัวเองและทางอ้อมซึ่งเรียนรู้จากผู้ใหญ่ หรือความรู้ที่สะสมสืบต่อกันมา

Mahasarakham University

ไพฑูรย์ มีกุศล (2550 : 24) ภูมิปัญญาไทย หมายถึง องค์ความรู้ที่เป็นรากฐานของคนไทยในประเทศไทยซึ่งได้มีการพัฒนา สืบสานภูมิปัญญาที่มีอยู่เดิม และรับภูมิปัญญาใหม่จากภายนอกโดยมีการปรับปรุง เปลี่ยนแปลง หรือผลิตซ้ำ เพื่อประโยชน์ในการแก้ปัญหาให้เหมาะสมกับสภาพสังคมวัฒนธรรมแต่ละยุคแต่ละสมัย ภูมิปัญญาชาวบ้าน หรือภูมิปัญญาท้องถิ่น ย่อมหมายถึงองค์ความรู้ของชาวบ้านที่เกิดจากการเรียนรู้และสรุปความคิดรวบยอดเป็นองค์รวมจนสามารถพัฒนาสร้างสรรค์สิ่งที่ดีงามและสามารถสืบทอดต่อมา โดยมีการผสมผสานและปรับเปลี่ยนระหว่างภูมิปัญญาเดิมและภูมิปัญญาใหม่อยู่ตลอดเวลา

โดยสรุป ภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึง ความรู้ความสามารถในการดำเนินชีวิตอยู่ในพื้นที่นั้น ๆ โดยใช้สติปัญญาสั่งสมความรู้ตนอย่างหลากหลาย ผสมผสานความกลมกลืนระหว่างศาสนา สภาพภูมิอากาศ สภาพแวดล้อมการประกอบอาชีพ และกระบวนการเหล่านี้มาจนหลายชั่วคน และหมายถึง องค์ความรู้ ความสามารถ ความเชื่อ และประสบการณ์ของคนในท้องถิ่นนั้น ๆ ที่นำมาประยุกต์ใช้ในการดำรงชีวิต ตลอดถึงการแก้ปัญหาให้เหมาะสมกับกาลสมัย

ที่มาของภูมิปัญญาชาวบ้าน

ที่มาของภูมิปัญญาชาวบ้านจากความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น วัฒนธรรม ชุมชน เป็นตัวความรู้ความสามารถและประสบการณ์ของชาวบ้าน ในการดำรงชีวิตที่ถูกสั่งสมกันมาจนเป็นวัฒนธรรม ประเพณีและวิถีชีวิตของชุมชน ซึ่งมีเอกลักษณ์องค์รวม เชื่อมโยงทึกสิ่งทุกอย่างเข้าด้วยกัน แสดงออกถึงการเกื้อกูลระหว่างคนกับธรรมชาติและคนกับสิ่งเหนือธรรมชาติ ภูมิปัญญาชาวบ้านเป็นการทำงานที่เริ่มจากสิ่งที่ชาวบ้านมีอยู่เป็นอยู่เพื่อให้ชุมชนสามารถพึ่งตนเองได้ มีอิสระในการคิดการตัดสินใจ ลงมือปฏิบัติโดยใช้ทรัพยากรที่มีอยู่ในชุมชนให้มากที่สุดและสอดคล้องกับวิถีชีวิต

วัฒนธรรมประเพณีท้องถิ่น ดังนั้น ภูมิปัญญาชาวบ้านถือเป็นความรู้ท้องถิ่นหรือเป็นความรู้ของชาวบ้านได้สั่งสมมาจากประสบการณ์ชีวิต สังคม และสภาพแวดล้อมที่มีวัฒนธรรมเป็นฐาน (เสรี พงศ์พิศ. 2535 : 32)

ดังนั้นที่มาของภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เกิดจากการกลั่นกรองประสบการณ์ของชาวบ้านเกี่ยวกับความเป็นจริงทางสังคมในวิถีชีวิตแบบพื้นบ้าน มีมรดกทางวัฒนธรรมเป็นแนวทางพื้นฐานให้ชาวบ้านเข้าใจความเป็นจริงของชีวิต และเป็นที่มาของภูมิปัญญาท้องถิ่น ซึ่ง วิชิต นันทสุวรรณ (2528 : 8-10) ได้กล่าวถึงที่มาของภูมิปัญญาท้องถิ่นว่า มีลักษณะ 3 ประการ คือ

1) การถ่ายทอดประสบการณ์ระหว่างวัย

ในแง่มุมของชีวิตหมู่บ้าน คน ๆ หนึ่งตั้งแต่เกิดจนถึงตายมีการแบ่งลำดับชั้นทางวัยวุฒิ 5 ชั้น หรือ 5 ช่วง คือ ช่วงวัยเด็ก ช่วงวัยหนุ่มสาว จนถึงอายุบวชเรียน ช่วงแต่งงานมีครอบครัว ช่วงวัยกลางคน และช่วงวัยแก่ ทั้ง 5 ช่วงมีการถ่ายทอดประสบการณ์ของกันและกันตลอด

Mahasarakham University

2) การเกี่ยวข้องกับสถาบันต่าง ๆ ในหมู่บ้าน

สถาบันต่าง ๆ ในชุมชนเป็นตัวสะสมประสบการณ์ ภูมิปัญญาที่คนรุ่นหนึ่งได้สรุปไว้ และถ่ายทอดให้คนอีกรุ่นหนึ่ง สถาบันต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องในวิถีชีวิตของชาวบ้านและมีบทบาทในการถ่ายทอดภูมิปัญญาและประสบการณ์ คือ ครอบครัว วัด การทำมาหากิน และพิธีกรรมต่าง ๆ ทั้งทางประเพณีและความเชื่อ

3) การเรียนรู้เชิงประจักษ์

ลักษณะเด่นของภูมิปัญญาท้องถิ่นและการถ่ายทอดประสบการณ์ต่าง ๆ ทางสังคมแล้ว ความเข้าใจนั้นมาจากการได้รู้ได้เห็น การเกิด การแก่ การเจ็บ การตาย ในตลอดช่วงชีวิต การสะสมจากการปฏิบัตินี้ทำให้ประจักษ์ชัดจากประสบการณ์การเข้าร่วม ประจักษ์ชัดถึงการสะสมจากการปฏิบัตินี้ทำให้ประจักษ์ชัดจากประสบการณ์การเข้าร่วม ประจักษ์ชัดถึงความรู้สึกเป็นสุข เป็นทุกข์ ในการเรียนรู้ไปพร้อม ๆ กับเคลื่อนที่ของวิถีชีวิตชุมชน

ลักษณะสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น

สามารถ จันทร์สูรย์ (2534 : ไม่มีเลขหน้า) ได้แบ่งลักษณะภูมิปัญญาไว้ 2 แบบ คือ

1. ลักษณะที่เป็นนามธรรม เป็นโลกทัศน์ ชีวิทัศน์ เป็นปรัชญาในการดำรงชีวิต เป็นเรื่องเกี่ยวกับการเกิด แก่ เจ็บ ตาย คุณค่า และความหมายของทุกสิ่งในชีวิตประจำวัน

2. ลักษณะที่เป็นรูปธรรม เป็นเรื่องเกี่ยวกับเฉพาะด้านต่าง ๆ เช่น การทำมาหากิน การเกษตร หัตถกรรม ศิลปะดนตรี และอื่น ๆ

ภูมิปัญญาเหล่านี้สะท้อนออกมาเป็น 3 ลักษณะที่สัมพันธ์ใกล้ชิดกัน คือ

1. ความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกันคือความสัมพันธ์ระหว่างคนกับโลก สิ่งแวดล้อม สัตว์ พืช ธรรมชาติ

2. ความสัมพันธ์กับคนอื่น ๆ ที่ร่วมกันในสังคมหรือในชุมชน

3. ความสัมพันธ์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ สิ่งเหนือธรรมชาติ สิ่งที่ไม่สามารถสัมผัสได้ทั้งหลาย

นิธิ เอี่ยวศรีวงศ์ (2536 : 3) ได้แบ่งความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้ 4 ประการ คือ

1) ความรู้และระบบความรู้ ภูมิปัญญาไม่ใช่สิ่งที่เกิดแวบขึ้นมาในหัว แต่เป็นระบบความรู้ที่ชาวบ้านมองเห็นความสัมพันธ์ของสิ่งต่าง ๆ เป็นระบบความรู้ที่ไม่เป็นวิทยาศาสตร์ ฉะนั้นในการศึกษาจะเข้าไปดูว่า ชาวบ้าน “รู้อะไร” อย่างเดียวไม่พอต้องศึกษาด้วยว่าเขาเห็นความสัมพันธ์ของสิ่งต่าง ๆ เหล่านั้นอย่างไร

2) การสั่งสมและการกระจายความรู้ ภูมิปัญญาเกิดจากการสั่งสมและกระจายความรู้

Mahasarakham University

ความรู้นั้นไม่ได้ลอยอยู่เฉย ๆ แต่ถูกนำมาบริการคนอื่น เช่น หมอพื้นบ้าน ชุมชน สั่งสมความรู้ทางการแพทย์ไว้ในตัวคน ๆ หนึ่ง โดยมีกระบวนการที่ทำให้เขาสั่งสมความรู้

3) การถ่ายทอดความรู้ ภูมิปัญญาชาวบ้านไม่ได้มีสถาบันถ่ายทอดความรู้แต่มีกระบวนการถ่ายทอดที่ซับซ้อน ถ้าเราต้องการเข้าใจภูมิปัญญาท้องถิ่น เราต้องเข้าใจกระบวนการถ่ายทอดความรู้จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งด้วย

4) การสร้างสรรค์และปรับปรุง ระบบความรู้ของชาวบ้านไม่ได้หยุดนิ่งอยู่กับที่ แต่ถูกปรับเปลี่ยนตลอดมาโดยอาศัยประสบการณ์ของชาวบ้านเอง เรายังขาดการศึกษาว่า ชาวบ้านปรับเปลี่ยนความรู้ และระบบความรู้เพื่อเผชิญกับความเปลี่ยนแปลงอย่างไร

องค์ประกอบของภูมิปัญญา

เอี่ยม ทองดี (2542 : 5-6) ได้กล่าวว่า ภูมิปัญญามีลักษณะเป็นนามธรรมอย่างน้อยต้องประกอบด้วยองค์ประกอบต่าง ๆ เหล่านี้ คือ

1. ความคิด เป็นสิ่งที่ติดตัวมาแต่กำเนิด ที่เรียกว่า Cognitive system ซึ่งประกอบด้วยระบบประสาท ระบบสมอง และต่อมต่าง ๆ ทำหน้าที่คิดให้แก่ร่างกายและนักมานุษยวิทยาเชื่อว่า งานอยู่นอกเหนือจากการบงการของร่างกาย หมายถึง ทั้งส่วนที่เป็นจินตนาการและผลของการวิเคราะห์และสังเคราะห์จากสภาพแวดล้อมทั้งทางธรรมชาติ และสังคมวัฒนธรรม ซึ่งความคิดดังกล่าวจะเป็นแหล่งสำคัญหรือที่มาของความรู้อันเป็นองค์ประกอบของภูมิปัญญาในลำดับถัดไป

2. ความรู้ มีการนำมาใช้ในลักษณะต่าง ๆ เช่น องค์ความรู้ ภูมิรู้ ปรากฏอยู่ในแนวคิด ทฤษฎีญาณวิทยาที่ว่าด้วยทฤษฎีแห่งความรู้ การสืบค้นการกำเนิดแห่งความรู้ และธรรมชาติของความรู้ การหาคำตอบว่า ตรงกับความเป็นจริงหรือไม่ หรือว่า ความรู้เป็นเพียงการพิจารณาเทียบเคียงซึ่งไม่ตรงกับข้อเท็จจริงและยังสืบค้นความรู้เรื่องกาล (Time) อวกาศ (Space) เนื้อสาร (Substance) สัมพันธภาพ (Relation) และความเป็นเหตุเป็นผล (Causality) องค์ความรู้เป็นหมวด ๆ (Category) ความรู้หรือองค์ความรู้เป็นองค์ประกอบส่วนหนึ่งของภูมิปัญญาที่กล่าวข้างต้น

3. ความเชื่อเป็นพื้นฐานสำคัญยิ่งของสังคมมนุษย์ มนุษย์แต่ละกลุ่มมีความเชื่อแตกต่างกันไป ซึ่งความเชื่อก็คือความศรัทธา หรือความยึดมั่นถือมั่น ซึ่งเป็นคนสำคัญในการดำเนินชีวิตและความมั่นคงของสังคม ความเชื่อมีอยู่หลายระดับทั้งในการดำเนินชีวิตประจำวันอันเป็นความเชื่อโดยทั่วไป และความเชื่อเกี่ยวกับจิตวิญญาณ โลกนี้ โลกหน้า ความดี ความชั่ว นรก สวรรค์ บาป บุญคุณโทษ ซึ่งเป็นองค์ประกอบสำคัญยิ่งในภูมิปัญญา

4. ค่านิยม คือ สิ่งที่คนในใจ ความปรารถนาอยากจะมี อยากจะเป็นที่ยกย่องสรรเสริญ หรือเป็นสิ่งที่บังคับต้องทำ ต้องปฏิบัติ มีความรักและมีความสุข เมื่อได้เห็นหรือได้สิ่งเหล่านั้นมา ค่านิยมจึงเป็นพื้นฐานของการจัดการรูปแบบพฤติกรรมที่ปรากฏอยู่ภายใน และแสดง

Mahasarakham University

ออกเป็นพฤติกรรมในลักษณะต่าง ๆ ทางกาย วาจา และความคิด โดยสรุปค่านิยม ก็คือ สิ่งที่กลุ่มสังคมหนึ่ง ๆ เห็นว่าเป็นสิ่งที่ดีมีค่าควรแก่การกระทำ น่ายกย่อง หรือเห็นว่า ถูกต้องดีงาม ค่านิยมเป็นพื้นฐานสำคัญทางภูมิปัญญา เป็นบ่อเกิดพฤติกรรมของบุคคลแต่ละสังคม

5. ความเห็น คือภาวะที่เกิดขึ้นหลังจากบุคคลหรือชุมชน ได้พิจารณาและใคร่ครวญโดยรอบคอบแล้ว จึงลงมติตัดสินใจ ว่า ควรจะแสดงออกในลักษณะอย่างไร เช่นเห็นด้วย ทำตาม ย่อมรับ ปฏิเสธ ร่วมมือ กระทำหรือดำเนินการ ฯลฯ ด้วยเห็นว่า ดี ชั่ว เหมาะสม ไม่เหมาะสม เป็นบาป เป็นบุญ เป็นต้น ซึ่งความเห็นในลักษณะดังกล่าวนี้เป็นภูมิปัญญาประการหนึ่งที่มีผลสำคัญยิ่งต่อพฤติที่แสดงออกมาทั้งกาย วาจา และจิตใจ

6. ความสามารถ หมายถึง ศักยภาพและประสิทธิภาพที่มีอยู่ภายในบุคคล เช่น ชุมชนในการที่จะจัดการเรื่องใด เรื่องหนึ่งในลักษณะเดียวกับสิ่งที่เรียกว่า “พรสวรรค์” ซึ่งเป็นผลมาจากลักษณะทางกายและจิตใจร่วมกัน โดแต่ละคนหรือและกลุ่มย่อมจะต้องมีแตกต่างกัน เป็นต้น

7. ความฉลาดไหวพริบ หมายถึง ทักษะที่ปรากฏอยู่ภายในจิตใจ หรือจิตวิญญาณ เป็นสิ่งที่สามารถนำมาใช้แก้ไข ป้องกัน ควบคุมเหตุการณ์ต่างๆ ไม่ให้เกิดเป็นปัญหาขึ้น หรือให้เป็นไปตามที่ตนเองหรือกลุ่มต้องการ

ดังนั้น องค์ประกอบของภูมิปัญญาจึงมีส่วนสำคัญที่จะทำให้ภูมิปัญญาที่มีอยู่เกิดคุณค่าและควรแก่ความภาคภูมิใจ ซึ่งได้แก่ ความคิดที่เกิดจากการจินตนาการสภาพแวดล้อมที่มีอยู่ในสังคม ความรู้อาจเกิดจากภูมิความรู้ที่ได้จาการทอดสอบทดลองหลายครั้งจนได้ความรู้ที่แท้จริง ความสามารถอันเกิดจากพรสวรรค์หรือจากการฝึกฝนจนสามารถแก้ปัญหาของชุมชนได้ ความฉลาดไหวพริบการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นย่อมเป็นส่วนประกอบของภูมิปัญญาทั้งสิ้น การทำงานศิลปะปูนปั้นอันเป็นศิลปะด้านประติกรรมเมืองเพชรบุรีกับการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรม ย่อมเกิดขึ้นจากการจินตนาการความรู้ ความสามารถ ความเชื่อ และค่านิยม การสั่งสมประสบการณ์ดังที่ได้กล่าวมาแล้ว จนสามารถสร้างองค์ความรู้และสังเคราะห์ให้เกิดใหม่และสามารถบ่งบอกถึงความเป็นงานศิลปะได้ดีมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

ประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่น

มณนิภา ชุติบุตร (2538 : ไม่มีเลขหน้า) และนิคม ชมพูหลง (2542 : 131) ได้แบ่งภูมิปัญญาท้องถิ่นออกเป็น 4 กลุ่ม คือ

1. คติ ความคิด ความเชื่อ และหลักการ เป็นพื้นฐานขององค์ความรู้ที่ถ่ายทอดกันมา

2. ศิลปะ วัฒนธรรม และขนบธรรมเนียมประเพณีที่เป็นแบบแผนของการดำเนินชีวิตที่ปฏิบัติสืบทอดกันมา

Mahasarakham University

3. การประกอบอาชีพในแต่ละท้องถิ่นที่ได้รับการพัฒนาให้เหมาะสมกับกาลสมัย

4. แนวคิด หลักปฏิบัติ และเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่ชาวบ้านนำมาใช้ในชุมชนเป็นอิทธิพลของความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี

สถาบันราชภัฏนครปฐม (2545 : ไม่มีเลขหน้า) ได้แบ่งประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้ 10 กลุ่มดังนี้

1. ด้านเกษตรกรรม เช่น การเพาะปลูก การขยายพันธ์พืช การเลี้ยงสัตว์ การเกษตรผสมผสาน การทำไร่ทำนาสวนผสม การปรับใช้เทคโนโลยีที่เหมาะสมกับการเกษตร เป็นต้น

2. ด้านอุตสาหกรรมและหัตถกรรม เช่น การจักรสาน การช่าง การทอผ้า การแกะสลัก เป็นต้น

3. ด้านการแพทย์แผนไทย เช่น หมอสมุนไพร หมอนวดแผนโบราณ

4. ด้านการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม เช่น การบวชป่า การสืบชะตาแม่น้ำ การทำแนวปะการังเทียม การอนุรักษ์ป่าชายเลน การจัดการป่าต้นน้ำ

5. ด้านกองทุนและธุรกิจชุมชน เช่น ผู้นำในการจัดกองทุนของชุมชน ผู้นำในการจัดตั้งกองทุนสวัสดิการรักษาพยาบาล

6. ด้านศิลปกรรม เช่น วาดภาพ (จิตรกรรม) การปั้น (ประติมากรรม) นาฏศิลป์ ดนตรี การแสดง การละเล่นพื้นบ้าน นันทนาการ เป็นต้น

7. ด้านภาษาและวรรณกรรม เช่น ความสามารถในการอนุรักษ์ และสร้างผลงานด้านภาษา วรรณกรรมท้องถิ่น เป็นต้น

8. ด้านปรัชญา ศาสนา และประเพณี เช่น ความสามารถประยุกต์และปรับใช้หลักธรรมคำสอนทางศาสนา ปรัชญาความเชื่อ และประเพณีที่มีคุณค่าให้เหมาะสมต่อบริบททางเศรษฐกิจ สังคม การถ่ายทอดวรรณกรรม คำสอน เป็นต้น

9. ด้านโภชนาการ เช่น ความสามารถในการเลือกสรร ประดิษฐ์และปรุงแต่งอาหารและยา เป็นต้น

10. ด้านองค์กรชุมชน เช่น ร้านค้าชุมชน ศูนย์สาธิตการตลาด กลุ่มออมทรัพย์ องค์กรด้านการตัดเย็บเสื้อผ้า เป็นต้น

สรุปได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นสามารถแบ่งตามลักษณะของคนในท้องถิ่นหรือชุมชนได้คิดหรือ ได้รับการถ่ายทอดและถือปฏิบัติสืบต่อกันมาจนบรรพบุรุษ ซึ่งเกิดจากความเชื่อ ความรู้สึกความนึกคิดในการสร้างสรรค์แบบแผนของการดำเนินชีวิต เพื่อก่อให้เกิดประโยชน์สูงสุด

Mahasarakham University

การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น

สามารถ จันทร์สูรย์ (2534 : 14) ได้จำแนกการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นได้ 2 ประการ ดังนี้

1. วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาแก่เด็ก

เด็กโดยทั่วไปจะมีความสนใจในช่วงเวลาสั้นในสิ่งใกล้ตัว กิจกรรมการถ่ายทอดต้องง่ายไม่ซับซ้อน สนุกสนาน และดึงดูดใจ เช่น การละเล่น การเล่นปริศนาคำทาย เป็นต้น วิธีการเหล่านี้เป็นการสร้างเสริมลักษณะนิสัยและบุคลิกภาพที่สังคมปรารถนา ซึ่งส่วนใหญ่มุ่งเน้นจริยธรรมที่เป็นสิ่งที่ควรทำและไม่ควรทำ

2. วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาแก่ผู้ใหญ่

ผู้ใหญ่ถือว่าเป็นผู้ที่ผ่านประสบการณ์ต่าง ๆ มาพอสมควรแล้ว และเป็นวัยทำงาน วิธีการถ่ายทอดทำได้หลายรูปแบบ เช่น วิธีบอกเล่าโดยตรง บอกเล่า พิธีกรรมทางศาสนา ตามขนบธรรมเนียมประเพณีของท้องถิ่นต่าง ๆ

ศิริพงษ์ นวลแก้ว (2542 : ไม่มีเลขหน้า) ได้สรุปภูมิปัญญาท้องถิ่น คือ การถ่ายทอดความรู้ความเข้าใจจากบุคคลหนึ่ง มีลักษณะที่เป็นแบบลายลักษณ์อักษรกับไม่เป็นลายลักษณ์อักษร โดยมีองค์ประกอบในการถ่ายทอด คือ

1. องค์มติ ได้แก่ ความเชื่อ ความคิด ความเข้าใจ อุดมการณ์ต่าง ๆ
2. องค์พิธีการ ได้แก่ ขนบธรรมเนียมประเพณี
3. องค์วัตถุ ได้แก่ สิ่งประดิษฐ์ที่มีรูปร่างสามารถจับต้องได้ เช่น ผลผลิตทางศิลปกรรม งานฝีมือ และองค์วัตถุที่ไม่มีรูปร่างแต่เป็นเครื่องแสดงสัญลักษณ์ ความหมายต่าง เช่น ภาษา เป็นต้น

ไพฑูรย์ มีกุศล (2550 : ไม่มีเลขหน้า) ได้แบ่งประเภทภูมิปัญญาออกเป็นสาขาต่าง ๆ เพื่อหาทางยกย่อง สนับสนุน ส่งเสริมผู้รู้หรือนักปราชญ์ในแต่ละสาขาให้เป็นผู้ทรงภูมิปัญญาต่อไป ผู้ทรงภูมิปัญญา จึงหมายถึง บุคคลผู้เป็นเจ้าของหรือผู้ผลิตครูภูมิปัญญาหรือเป็นผู้นำภูมิปัญญาต่าง ๆ มาใช้ประโยชน์จนประสบผลสำเร็จ มีผลงานดีเด่นเป็นที่ยอมรับและยกย่องสามารถถ่ายทอดเชื่อมโยงคุณค่าของภูมิปัญญานั้นให้แพร่หลายทั่วไปอย่างกว้างขวาง ซึ่งมีคุณสมบัติคือ

1. เป็นคนดีมีคุณธรรม
2. เป็นผู้คงแก่เรียนและหมั่นศึกษาหาความรู้อยู่เสมอ
3. เป็นผู้นำท้องถิ่น
4. เป็นผู้ที่สนใจปัญหาของท้องถิ่น
5. เป็นผู้ขยันหมั่นเพียร
6. เป็นนักปกครองและประสานประโยชน์ของท้องถิ่น

Mahasarakham University

7. มีความสามารถในการถ่ายทอดความรู้

8. เป็นผู้มีคู่ครองหรือบริวารดี

สรุปได้ว่า วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นกระทำได้หลายลักษณะขึ้นอยู่กับความสนใจของผู้รับและประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่นที่นำมาถ่ายทอด ไม่ว่าจะเป็นการถ่ายทอดความรู้ภายในชุมชน ภายในครัวเรือน การฝึกฝนค้นคว้าด้วยตนเอง การฝึกจากผู้รู้ ผู้ชำนาญเฉพาะอย่าง หรือความรู้ความชำนาญที่เกิดขึ้นจากความบังเอิญ

ภูมิปัญญาชาวบ้าน คือความรู้ความสามารถในการดำเนินชีวิตอยู่ในพื้นที่นั้น ๆ โดยใช้สติปัญญาสั่งสมความรู้ตนอย่างหลากหลาย ผสมผสานกลมกลืนระหว่างศาสนา สภาพภูมิอากาศ สภาพแวดล้อมการประกอบอาชีพ และกระบวนการเหล่านี้มาจนหลายชั่วคน เพื่อเป็นการศึกษาองค์ความรู้ วิธีการสืบสาน เผยแพร่ และสร้างคุณค่ามูลค่าของศิลปะปูนปั้น

5. ทฤษฎีการจัดการความรู้ (Knowledge Management : KM)

5.1 ความหมาย

การจัดการความรู้ คือ การรวบรวมองค์ความรู้ที่มีอยู่ในส่วนราชการซึ่งกระจัดกระจายอยู่ในตัวบุคคล หรือเอกสาร มาพัฒนาให้เป็นระบบ เพื่อให้ทุกคนในองค์กรสามารถเข้าถึงความรู้ และพัฒนาตนเองให้เป็นผู้รู้รวมทั้งปฏิบัติงานได้อย่างมีประสิทธิภาพอันจะส่งผลให้องค์กรมีความสามารถในเชิงแข่งขันสูงสุด โดยที่ความรู้มี 2 ประเภท คือ

1) ความรู้ที่ฝังอยู่ในคน (Tacit Knowledge) เป็นความรู้ที่ได้จากประสบการณ์ พรสวรรค์หรือสัญชาติญาณของแต่ละบุคคลในการทำความเข้าใจในสิ่งต่าง ๆ เป็นความรู้ที่ไม่สามารถถ่ายทอดออกเป็นคำพูด หรือลายลักษณ์อักษรได้โดยง่าย เช่น ทักษะในการทำงาน งานฝีมือ หรือ การคิดเชิงวิเคราะห์ บางครั้ง จึงเรียกว่า เป็นความรู้แบบนามธรรม

2) ความรู้ที่ชัดแจ้ง (Explicit Knowledge) เป็นความรู้ที่สามารถรวบรวมถ่ายทอดได้ โดยผ่านวิธีต่าง ๆ เช่น การบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษร ทฤษฎี คู่มือต่าง ๆ และบางครั้งเรียกว่า เป็นความรู้แบบรูปธรรม

วิจารณ์ พานิช (2548 : 3) ได้ให้ความหมายของคำว่า “การจัดการความรู้” ไว้ คือ สำหรับนักปฏิบัติ การจัดการความรู้ คือ เครื่องมือ เพื่อการบรรลุเป้าหมาย

การจัดการความรู้เป็นการดำเนินการอย่างน้อย 6 ประการ ต่อความรู้ ได้แก่

1) การกำหนดความรู้หลักที่จำเป็นหรือสำคัญต่องานหรือกิจกรรมของกลุ่มหรือองค์กร

2) การเสาะหาความรู้ที่ต้องการ

3) การปรับปรุง ดัดแปลง หรือสร้างความรู้บางส่วน ให้เหมาะสมต่อการใช้งานของตน

Mahasarakham University

4) การประยุกต์ใช้ความรู้ในกิจการงานของตน

5) การนำประสบการณ์จากการทำงาน และการประยุกต์ใช้ความรู้มาแลกเปลี่ยนเรียนรู้ และสกัด “ขุมความรู้” ออกมาบันทึกไว้

6) การจดบันทึก “ขุมความรู้” และ “แก่นความรู้” สำหรับไว้ใช้งาน และปรับปรุงเป็นชุดความรู้ที่ครบถ้วน ลุ่มลึกและเชื่อมโยงมากขึ้น เหมาะต่อการใช้งานมากยิ่งขึ้น

โดยที่การดำเนินการ 6 ประการนี้ บูรณาการเป็นเนื้อเดียวกัน ความรู้ที่เกี่ยวข้องเป็นทั้งความรู้ที่ชัดแจ้ง อยู่ในรูปของตัวหนังสือหรือรหัสอย่างอื่นที่เข้าใจได้ทั่วไป (Explicit Knowledge) และความรู้ฝังลึกอยู่ในสมอง (Tacit Knowledge) ที่อยู่ในคน ทั้งที่อยู่ในใจ (ความเชื่อค่านิยม) อยู่ในสมอง (เหตุผล) และอยู่ในมือ และส่วนอื่น ๆ ของร่างกาย (ทักษะในการปฏิบัติการ) การจัดการความรู้เป็นกิจกรรมที่คนจำนวนหนึ่งทำร่วมกันไม่ใช่กิจกรรมที่ทำโดยคนคนเดียว เนื่องจากเชื่อว่า “จัดการความรู้” จึงมีคนเข้าใจ ผิด เริ่มดำเนินการโดยรี่เข้าไปที่ความรู้ คือ เริ่มที่ความรู้ นี่คือความผิดพลาดที่พบบ่อยมาก การจัดการความรู้ที่ถูกต้องเริ่มที่งานหรือเป้าหมายของงาน เป้าหมายของงานที่สำคัญ คือ การบรรลุผลสัมฤทธิ์ในการดำเนินการตามที่กำหนดไว้ ที่เรียกว่า และนิยามผลสัมฤทธิ์ออกเป็น (วิจารณ์ พานิช. 2548 : 4)

5.2 องค์ประกอบสำคัญของการจัดการความรู้ (Know Kedges) (พรธิดา วิเชียรปัญญา. 2547 : 42)

1) “คน” ถือว่าเป็นองค์ประกอบที่สำคัญที่สุดเพราะเป็นแหล่งความรู้ และเป็นผู้นำความรู้ไปใช้ให้เกิดประโยชน์

2) “เทคโนโลยี” เป็นเครื่องมือเพื่อให้คนสามารถค้นหา จัดเก็บ แลกเปลี่ยน รวมทั้งนำความรู้ไปใช้อย่างง่าย และรวดเร็วขึ้น

3) “กระบวนการความรู้” นั้น เป็นการบริหารจัดการ เพื่อนำความรู้จากแหล่งความรู้ไปให้ผู้ใช้ เพื่อทำให้เกิดการปรับปรุง และนวัตกรรม

องค์ประกอบทั้ง 3 ส่วนนี้ จะต้องเชื่อมโยงและบูรณาการอย่างสมดุล การจัดการความรู้ของกรมการปกครอง จากพระราชกฤษฎีกาว่า ด้วยหลักเกณฑ์และวิธีการบริหารกิจการบ้านเมืองที่ดี พ.ศ. 2546 กำหนดให้ส่วนราชการมีหน้าที่พัฒนาความรู้ในส่วนราชการ เพื่อให้มีลักษณะเป็นองค์กรแห่งการเรียนรู้อย่างสม่ำเสมอ โดยต้องรับรู้ข้อมูลข่าวสารและสามารถประมวลผลความรู้ในด้านต่าง ๆ เพื่อนำมาประยุกต์ใช้ในการปฏิบัติราชการได้อย่างถูกต้อง รวดเร็วและเหมาะสมต่อสถานการณ์ รวมทั้งต้องส่งเสริมและพัฒนาความรู้ ความสามารถ สร้างวิสัยทัศน์ และปรับเปลี่ยนทัศนคติของข้าราชการในสังกัดให้เป็นบุคลากรที่มีประสิทธิภาพและมีการเรียนรู้ร่วมกัน ขอบเขต KM ที่ได้มีการพิจารณาแล้วเห็นว่า มีความสำคัญเร่งด่วนในขณะนี้ คือ การจัดการองค์ความรู้เพื่อแก้ไขปัญหาความยากจนเชิงบูรณาการ และได้กำหนดเป้าหมาย (Desired State) ของ KM ที่จะ

Mahasarakham University

ดำเนินการในปี 2549 คือมุ่งเน้นให้อำเภอ กิ่งอำเภอ เป็นศูนย์กลางองค์ความรู้ เพื่อแก้ไขปัญหาความยากจนเชิงบูรณาการในพื้นที่ที่เป็นประโยชน์แก่ทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้อง โดยมีหน่วยที่วัดผลได้เป็นรูปธรรม คือ อำเภอ กิ่งอำเภอ มีข้อมูลผลสำเร็จ การแก้ไขปัญหาความยากจนเชิงบูรณาการในศูนย์ปฏิบัติการ ฯ ไม่น้อยกว่าศูนย์ละ 1 เรื่อง และเพื่อให้เป้าหมายบรรลุผล ได้จัดให้มีกิจกรรมกระบวนการจัดการความรู้ (KM Process) และกิจกรรมกระบวนการเปลี่ยนแปลง (Change Management Process) ควบคู่กันไป โดยมีความคาดหวังว่า แผนการจัดการความรู้นี้ จะเป็นจุดเริ่มต้นสำคัญสู่การปฏิบัติราชการในขอบเขต KM และเป้าหมาย KM ในเรื่องอื่น ๆ และนำไปสู่ความเป็นองค์กรแห่งการเรียนรู้ที่ยั่งยืน ต่อไป

5.3 กระบวนการจัดการความรู้ (บุญดี บุญญากิจและคณะ. 2548 : 54)

กระบวนการจัดการความรู้ (Knowledge Management) เป็นกระบวนการที่จะช่วยให้เกิดพัฒนาการของความรู้ หรือการจัดการความรู้ที่จะเกิดขึ้นภายในองค์กร มีทั้งหมด 7 ขั้นตอน คือ

1) การบ่งชี้ความรู้ เป็นการพิจารณาว่า องค์กรมีวิสัยทัศน์ พันธกิจ ยุทธศาสตร์ เป้าหมายคืออะไร และเพื่อให้บรรลุเป้าหมาย เราจำเป็นต้องใช้อะไร ขณะนี้เรามีความรู้อะไรบ้าง อยู่ในรูปแบบใด อยู่ที่ใคร

2) การสร้างและแสวงหาความรู้ เช่น การสร้างความรู้ใหม่ แสวงหาความรู้จากภายนอก รักษาความรู้เก่า กำจัดความรู้ที่ใช้ไม่ได้แล้ว

3) การจัดความรู้ให้เป็นระบบ เป็นการวางโครงสร้างความรู้ เพื่อเตรียมพร้อมสำหับการเก็บความรู้อย่างเป็นระบบในอนาคต

4) การประมวลและกลั่นกรองความรู้ เช่น ปรับปรุงรูปแบบเอกสารให้เป็นมาตรฐาน ใช้ภาษาเดียวกัน ปรับปรุงเนื้อหาให้สมบูรณ์

5) การเข้าถึงความรู้ เป็นการทำให้ผู้ใช้ความรู้เข้าถึงความรู้ที่ต้องการได้ง่ายและสะดวก เช่น ระบบเทคโนโลยีสารสนเทศ (IT) Web board บอร์ดประชาสัมพันธ์ เป็นต้น

6) การแบ่งปันแลกเปลี่ยนความรู้ ทำได้หลายวิธีการ โดยกรณีเป็น Explicit Knowledge อาจจัดทำเป็นเอกสารฐานความรู้ เทคโนโลยีสารสนเทศ หรือกรณีเป็น Tacit Knowledge จัดทำเป็นระบบทีมข้ามสายงาน กิจกรรมกลุ่มคุณภาพและนวัตกรรม ชุมชนแห่งการเรียนรู้ ระบบพี่เลี้ยง การสับเปลี่ยนงาน การยืมตัว เวทีแลกเปลี่ยนความรู้ เป็นต้น

7) การเรียนรู้ ควรทำให้การเรียนรู้เป็นส่วนหนึ่งของงาน เช่นเกิดระบบการเรียนรู้จากสร้างองค์ความรู้ การนำความรู้ไปใช้ เกิดการเรียนรู้และประสบการณ์ใหม่ และหมุนเวียนต่อไปอย่างต่อเนื่อง

Mahasarakham University

5.4 การจัดการความรู้กับองค์กรแห่งการเรียนรู้ (วิจารณ์ พาณิช. 2548 : 123-126)

การจัดการความรู้ หรือ Knowledge Management เป็นเรื่องค่อนข้างใหม่ ซึ่งเกิดขึ้นจากการค้นพบว่า องค์กรสูญเสียความรู้ไปพร้อม ๆ กับการที่บุคลากรลาออกหรือเกษียณ อายุราชการ อันส่งผลกระทบต่อการดำเนินการขององค์กรเป็นอย่างยิ่ง ดังนั้นจากแนวคิดที่มุ่งพัฒนาบุคลากรให้มีความรู้มากแต่เพียงอย่างเดียวจึงเปลี่ยนไป และมีคำถามต่อไปว่า จะทำอย่างไรให้องค์กรได้เรียนรู้ด้วย ดังนั้น การบริหารจัดการความรู้จึงสัมพันธ์กับเรื่อง องค์กรแห่งการเรียนรู้ (Learning Organization) เป็นอย่างยิ่ง หากองค์กรจะพัฒนาตนเองให้เป็นองค์กรแห่งการเรียนรู้ก็จำเป็นจะต้องบริหารจัดการความรู้ภายในองค์กรให้เป็นระบบเพื่อส่งเสริมให้บุคลากรเรียนรู้ได้จริง และต่อเนื่อง

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. งานวิจัยในประเทศ

อุษา แสงเอี่ยม (2511 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวกับศิลปะปูนปั้นไทย ไว้ว่า ลวดลายปูนปั้นและดินเผาสมัยทวาราวดี ด้วยความสำคัญของประวัติศาสตร์ศิลปะในสมัยแรกของดินแดนในแถบแหลมอินโดจีน ซึ่งมีผู้ค้นพบหลักฐานเป็นลักษณะชิ้นส่วนปูนปั้นมากแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะแบ่งศึกษาลวดลายดังนี้

ลวดลายประดับสถาปัตยกรรม แบ่งเป็น 3 ประเภท คือ ลายประดับฐาน ลายที่ใช้ทั่วไปและลายที่บันได ลวดลายเครื่องประดับบนประติมากรรม แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ ลวดลายประติมากรรมรูปบุคคลและลวดลายที่ปรากฏบนพระพิมพ์ ลวดลายประดับบนวัตถุเบ็ดเตล็ด แบ่งตามวัตถุ เช่น อิฐ เครื่องปั้นดินเผา เป็นต้น ซึ่งลวดลายได้แสดงออกโดยทำแบบของสถาปัตยกรรมและประติมากรรมตามชาตินิยมของลัทธิศาสนา จึงแบ่งระยะเลาของลวดลายปูนปั้นและดินเผาได้ 3 ระยะ คือ

ระยะที่ 1 ลวดลายนิยมใช้วัตถุดินเผา และศาสนาแบบพุทธศาสนาหินยาน

ระยะที่ 2 รับอิทธิพลศิลปะชวา และศรีวิชัย แบบแผนในการสร้างศิลปวัตถุถึงเปลี่ยนไปและมีการทำลวดลายใหม่ ๆ เพิ่มขึ้น

ระยะที่ 3 เริ่มมีอิทธิพลของศิลปะขอม ลพบุรี รวมถึงศิลปะหริภุญชัย มีการใช้ปูนปั้นในการสร้างศิลปกรรมประดับสถาปัตยกรรมมากขึ้น

กัลยา เครือวุฒิชัย (2537 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษา “การศึกษางานปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรี กรณีตัวอย่าง วัดสระบัว อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี ไว้ว่า งานปูนปั้นเมืองเพชรบุรี สิ่งสำคัญประการแรกที่ถูกกล่าวถึง คือ คุณสมบัติของเนื้อปูน ซึ่งมีความแข็งแรงทนทานมีอายุ การใช้งานนานนับร้อยปี มีความเหนียว ความยืดหยุ่น และการระบายอากาศที่ดี สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนเกิดขึ้นจาก

Mahasarakham University

กระบวนการทำงานปูนตำทั้งสิ้น โดยประกอบด้วยส่วนผสมที่มีคุณสมบัติเหมาะสมต่าง ๆ ในปริมาณที่พอเหมาะ และกระบวนการตำปูนซึ่งต้องอาศัยความชำนาญเป็นอย่างมาก จึงนับว่า เป็นหัวใจของการสร้างงานปูนปั้นเมืองเพชรบุรี

นอกจากกระบวนการปั้นปูนในการตำปูนแล้ว กระบวนการปั้นปูนซึ่งประกอบด้วย การร่างภาพ การขึ้นโกลน การปั้นปูน การตกแต่ง ก็เป็นกระบวนการที่มีความสำคัญเช่นกัน ในขั้นตอนนี้ นอกเหนือจากฝีมือการปั้นปูนของช่างแล้ว สิ่งที่ควรพิจารณาอีกประการหนึ่งคือ วัสดุประเภทอื่น ๆ ที่นำมาเป็นส่วนประกอบในการขึ้นโกลน ได้แก่ เหล็กเส้น ตะปู เพื่อยึดปูนปั้นกับผนัง วัสดุเหล่านี้ในแง่การยึดเกราะถือว่าใช้ได้ดีพอสมควร แต่ในแง่ผลกระทบหลังจากการเสื่อมสภาพของวัสดุอาจส่งผลให้ความคงทนของปูนปั้นด้วยคุณภาพลงไปได้เช่นกัน ในสมัยโบราณนิยมใช้เดือยไม้ (ไม้สัก) และเศษอิฐ เป็นโกลน ต่างจากปัจจุบัน

ทั้งนี้ในปัจจุบันวิวัฒนาการทางเทคโนโลยีมีความเจริญก้าวหน้าขึ้นมากปูนซีเมนต์ซึ่งเป็นผลิตทางเทคโนโลยีสมัยใหม่ถูกนำเข้ามาประยุกต์ใช้ในกระบวนการทำงานปูนปั้นและงานด้านอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อความสะดวกและรวดเร็วไม่ว่าจะเป็นผนังปูนหรืองานโกลน ซึ่งเป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นถึงวิวัฒนาการสมัยใหม่ที่เข้ามามีผลต่อการเปลี่ยนแปลงในกระบวนการทำงานปูนปั้นแบบโบราณ

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2537 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษา การศึกษาศิลปกรรม แบบประเพณีในจังหวัดเพชรบุรี ไว้ว่า โดยการแบ่งศิลปกรรมออกเป็นหลายแขนงคือ จิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม ส่วนของประติมากรรมปูนปั้นเมืองเพชรบุรี โดยวิจัยจากเอกสาร ผลงานปูนปั้น และเก็บรวบรวมโดยสัมภาษณ์จากประชาชน และช่างในจังหวัดเพชรบุรี พบว่า งานปูนปั้นในจังหวัดเพชรบุรีมีมานาน แต่หลักฐานงานปูนปั้นที่เก่าแก่หลงเหลือในปัจจุบัน เป็นงานปูนปั้นแบบอย่างศิลปะสมัยอยุธยา รัตนโกสินทร์ จนถึงปัจจุบัน แบ่งประเภทงานปูนปั้น ประเภทพระพุทธรูป ประเภทภาพพรรณนาเรื่อง ประเภทองค์ประกอบอาคารสถาน ประเภทลวดลาย ประดับหน้าบัน ประเภทตัวทับลาย และประเภทภาพลอยตัว ส่วนกระบวนการปั้นปูนของสกุลช่างเมืองเพชรบุรี มีกรรมวิธีเฉพาะ คือ การผสมปูนด้วยน้ำอ้อยหรือ น้ำตาลโตนด เรียกเฉพาะว่า ปูนน้ำอ้อย หรือปูนเพชร ส่วนขั้นตอนการปั้นเริ่มจาก การร่างแบบ การปั้นรูปโกลน และการปั้นรัดรูป – รัดลาย การตกแต่งทำให้หลายอย่างตั้งแต่ ลงรัก ปิดทอง ติดกระจก ถมพื้นสี ระบายสีลงงานปูน ส่วนที่สำคัญของการวิจัยชิ้นนี้ คือ การสรุปคุณค่างานปูนปั้นเมืองเพชรบุรี ซึ่งมีประโยชน์ต่อการศึกษาศิลปะและวัฒนธรรม คือ คุณค่าทางด้านศิลปกรรม คุณค่าด้านประวัติศิลป์ คุณค่าทางด้านคติความเชื่อและขนบนิยม คุณค่าทางด้านศิลปวัฒนธรรมและค่าทางด้านปัญญาของช่างปั้นปูนงานประติมากรรมประเภทปูนปั้นที่มีคุณค่าของเมืองเพชรบุรี ได้รับการสร้างสรรค์แต่โบราณในทุกวันนี้ จึงสามารถจัดเป็นศิลปวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่า และเป็นหลักฐานที่เป็นคุณประโยชน์ต่อการศึกษา

Mahasarakham University

ค้นคว้า นำไปสู่ความรู้ ความเข้าใจ ในด้านประวัติศาสตร์ ศิลปะ โบราณคดี และสังคมวิทยาได้เป็นอย่างดี

สัมฤทธิ์ ทองเถื่อน (2537 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษา “การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ของการถ่ายทอดงานปูนปั้น โดยภูมิปัญญาท้องถิ่นจังหวัดเพชรบุรี” ไว้ว่า ผลการวิจัยพบว่า ลักษณะการถ่ายทอดงานปูนปั้นของช่างจังหวัดเพชรบุรี ในสมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงปัจจุบัน มีขั้นตอนแตกต่างกันเล็กน้อยตามสกุลช่าง กล่าวคือ ในบรรดาช่างชั้นครู ซึ่งเรียกว่าสกุลช่างเพชรบุรี 4 กลุ่ม ได้แก่ 1) สกุลช่างสอยศิลปะกอบ 2) สกุลช่างเหิน เกศรา 3) สกุลช่างทอง เอมโอษฐ์ 4) สกุลช่างเฉลิม พึ่งแตง มีขั้นตอนการถ่ายทอด 5 ขั้นตอน คือ (1) การเป็นปูน (2) การเป็นลาย (3) การโกลน (4) การปั้น (5) การแต่งลาย ส่วนขั้นตอนของสกุลช่างทองร่วง เอมโอษฐ์ นั้นเพิ่มอีกสองขั้นตอน คือ โดยขั้นตอนที่ 5 มีแตกต่างจากช่างสกุลอื่น กล่าวคือ เป็นขั้นการฝึกลาย ส่วนขั้นที่ 6 จึงจะเป็นการปั้นลายเอง และเพิ่มขั้นที่ 7 ให้สามารถออกแบบงานปูนปั้นได้

นอกจากนั้น ปัจจัยที่ทำให้การสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นเมืองเพชรบุรี ในงานปูนปั้นต่อมาได้ยาวนาน และต่อเนื่องนั้น มี 4 ประการ คือ 1) ความเป็นเมืองพระพุทธศาสนา 2) การรับเอาวัฒนธรรมของเมืองหลวงเข้ามาไว้มาก 3) ความใกล้ชิดกับช่างหลวงอันเกิดจากช่างเพชรบุรีได้มีโอกาสเป็นลูกมือในคราวสร้างพระราชวัง ซึ่งมีถึง 3 แห่งในจังหวัดเพชรบุรี และ 4) ลักษณะนิสัยชอบประกวดประชันของชาวเพชรบุรี

บุญรัตน์ เจริญชัย (2541 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษา “ช่างเมืองเพชร วิถีชีวิตร่วมสมัยของช่างปูนปั้น เพชรบุรี” ไว้ว่า เพชรบุรีในปัจจุบัน (พ.ศ. 2541) ในด้านวิถีชีวิตและความสัมพันธ์ทางสังคม ภายใต้บริบททางสังคมวัฒนธรรม โดยพิจารณาในแง่ของความสืบเนื่องและการคลี่คลายตัวของกลุ่มช่างในอดีตช่วงต้นรัตนโกสินทร์มาจนถึงกลุ่มช่างปัจจุบัน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการปรับตัวของกลุ่มช่างในเงื่อนไขทางสังคมที่เปลี่ยนแปลง

การขยายตัวของงานปูนปั้นในช่วง พ.ศ. 2500 เป็นต้นมาเป็นเงื่อนไขที่ทำให้เกิดกลุ่มช่างรุ่นใหม่เข้ามารับสืบทอดความรู้งานช่างนั้นต่อมาได้ จากการศึกษาผ่านชีวิตของช่างปูนปั้นปัจจุบัน 8 ท่านพบว่า ในความเป็นช่างรับจ้างมากขึ้น ช่างปูนปั้นปัจจุบันมีลักษณะของการทำงานอย่างเฉพาะด้านมากขึ้น คือทำเฉพาะแต่งานปูนปั้น และมีการจัดแบ่งงานทำกันอย่างเป็นระบบ โดยมีผลประโยชน์ทางด้านเศรษฐกิจเป็นแกนหลักที่เชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างช่างกับบุคคลแวดล้อมช่าง

การทำงานของช่างต้องสัมพันธ์กับบุคคลสองกลุ่ม คือ พระสงฆ์ และกลุ่มอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่น พระสงฆ์ในฐานะผู้จ้างงาน มีลักษณะเป็นผู้อุปถัมภ์ช่างแบบใหม่ ที่มีส่วนในการอำนวยการให้เกิดงานช่างขณะเดียวกันก็มีส่วนในการกำกับงานของช่างด้วย ซึ่งผลงานการนี้ได้ส่งผลต่อรูปแบบงานปูนปั้นที่จัดสร้างขึ้นจากฝีมือของช่างร่วมสมัยโดยรวมของเพชรบุรี ส่วนกลุ่มอนุรักษ์

Mahasarakham University

วัฒนธรรมท้องถิ่นได้เข้ามามีส่วนในการสนับสนุนงานช่างด้วยการเปิดเวทีให้ช่างได้เล่นบทบาทของผู้ทรงคุณวุฒิ (ปัญญาท้องถิ่น) ทำให้ช่างปูนปั้นสามารถเชื่อมโยงตนเองเข้ากับสังคมภายนอกเมืองเพชรบุรีได้ ซึ่งเป็นวิถีทางที่ช่างเรียนรู้และปรับตัวเพื่อการสร้างงานปูนปั้นต่อไป

ดำรงพันธ์ อินฟ้าแสง (2542 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษา “การศึกษาพัฒนาการศิลปะพื้นเมืองเพชร กรณีศึกษาประวัติและผลงานของ นายพิณ อินฟ้าแสง”ไว้ว่า ศิลปะพื้นเมืองเพชรบุรีมีความวิจิตรบรรจงของศิลปะชั้นสูง และมีเอกลักษณ์ที่โดดเด่นเฉพาะท้องถิ่น โดยมีพัฒนาการมาตั้งแต่สมัยทวา-ราวดี อยุธยา และรัตนโกสินทร์ เมื่อประมาณ พ.ศ.2400-2500 ได้ปรากฏช่างศิลปะหลายคนที่มีการสร้างผลงานอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะ นายพิณ อินฟ้าแสง (พ.ศ. 2438-2515) ได้สร้างผลงานศิลปะอย่างต่อเนื่องนานกว่า 50 ปี การศึกษาพัฒนาการศิลปะพื้นเมืองเพชรบุรี กรณีศึกษาประวัติและผลงานของนายพิณ อินฟ้าแสง เป็นการรวบรวมประวัติและผลงาน และศึกษาถึงแนวคิดในการสร้างผลงานศิลปะของท่าน ตลอดจนปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการสร้างและสืบทอดผลงานศิลปะอันจะทำให้เห็นภาพของพัฒนาการศิลปะพื้นเมืองได้อย่างชัดเจนขึ้น ในการศึกษาได้ใช้วิธีการเก็บข้อมูลจากเอกสาร และวิธีประวัติศาสตร์บอกเล่า และนำแนวคิดทางมานุษยวิทยามาวิเคราะห์อธิบายพัฒนาการทางศิลปะที่มีความสัมพันธ์กับสภาพสังคมและวัฒนธรรม

ผลการศึกษามีประเด็นสำคัญ 2 ประการ คือ ประการแรก การเกิดขึ้นของช่างศิลปะพบว่ามีเหตุปัจจัยมาลักษณะทางสังคมวัฒนธรรมของท้องถิ่นเพชรบุรี ซึ่งสร้างสภาพแวดล้อมที่เหมาะสมพร้อมที่จะเป็นพลังในการสร้างสรรค์งานศิลปะ ประกอบด้วยความสนใจที่ถูกปลูกฝังแต่เยาว์วัย พรสวรรค์ โอกาสในการศึกษา และโอกาสที่ได้สร้างงานศิลปะ ส่งผลให้ช่างศิลปะมีความโดดเด่น ประการที่สอง ผลงานศิลปะของนายพิณ อินฟ้าแสง สะท้อนให้เห็นแนวคิดในการสร้างงาน 3 กลุ่ม คือ แนวคิดกลุ่มแรกเป็นแนวคิดที่ได้รับการถ่ายทอดโดยภูมิปัญญา ได้แก่ แนวคิดแบบสกุลช่างเมืองเพชร สกุลช่างขรัวอินโข่ง แนวคิดกลุ่มที่สองเป็นแนวคิดในการสร้างเอกลักษณ์ เพื่อสร้างความโดดเด่นทางการช่างเฉพาะตัว ได้แก่ การสร้างประติมากรรมปูนปั้นลอยเด่นออกจากผนัง การออกแบบที่หลากหลายไม่ซ้ำแบบเดิม การสร้างประติมากรรมปูนปั้นเคลื่อนไหว แนวคิดกลุ่มที่สามเป็นแนวคิดที่ได้รับอิทธิพลของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม

ศิลปะพื้นเมืองเพชรบุรีในสมัยของนายพิณ อินฟ้าแสง จัดเป็นยุคแห่งการแข่งขันทางด้านศิลปะ โดยมีการรักษาความเป็นสกุลช่างเมืองเพชรไว้ ในขณะเดียวกันได้มีการพัฒนาศิลปะเพื่อสร้างเอกลักษณ์ และตอบสนองความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม

ปฤณัต แสงสว่าง (2541 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษา “การศึกษาคุณค่าศิลปะปูนปั้นไทยตามทัศนะของผู้เชี่ยวชาญงานปูนปั้นและ นักศึกษาโปรแกรมวิชาศิลปะศึกษา ระดับปริญญาบัณฑิตในสถาบันราช-ภัฏ” ไว้ว่า ศิลปะปูนปั้นนั้นจัดว่า เป็นศิลปะแบบประเพณีใช้ประดับสถาปัตยกรรมและประติมากรรมประเภทต่าง ๆ งานปูนปั้นที่มีความสวยงามมาก คือ งานปูนปั้นที่วัดนางพญา จังหวัด

Mahasarakham University

สุโขทัย วัดเขาบันไดอิฐ จังหวัดเพชรบุรี และวัดไลย์ จังหวัดลพบุรี ศิลปะปูนปั้นไทยมีคุณค่ามากที่สุด ในด้านความงาม (ด้านรูปแบบ การจัดองค์ประกอบ และการถ่ายทอดความรู้ด้านคุณค่าทางประวัติศาสตร์อันเป็นหลักฐานประวัติศาสตร์ศิลป์ที่สำคัญ ในด้านภูมิปัญญาศิลปินช่างปูนปั้นที่สร้างงานได้สะท้อนความคิดสร้างสรรค์ และคุณค่าในด้านที่สะท้อนถึงมรดกทางวัฒนธรรมอันเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อและแนวคิดตามพุทธศาสนาในประเทศไทย

ศิลปะปูนปั้นไทย เป็นศิลปะที่ควรอนุรักษ์และสืบทอด ควรมีการนำเข้าสู่กระบวนการจัดการศึกษาในสถาบันการศึกษาด้วย โดยให้มีการเรียนการสอนทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ และเน้นการสอนให้เห็นคุณค่าศิลปะปูนปั้นเพื่อให้ผู้เรียนได้รับความรู้ ชื่นชม และมีความตระหนักในการที่จะอนุรักษ์และสืบทอดต่อไป

ตระกูล ร้อยแก้ว (2545 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษา “การศึกษาแนวคิด ทฤษฎีและวิธีการทางเทคนิคในการอนุรักษ์ประติมากรรมปูนปั้นประดับอาคาร กรณีศึกษา วัดจุฬามณี อ.เมือง จ.พิษณุโลก” ไว้ว่าประติมากรรม คืองานศิลปกรรม ที่สร้างขึ้นโดยวิธีการปั้น การแกะสลัก และการหล่อ (กรมศิลปากร. 2537 : 53) วัสดุที่ใช้มีหลายประเภท เช่น ไม้ งาช้าง ปูน ฯลฯ เป็นต้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับหน้าที่การใช้งานของศิลปกรรมนั้น ๆ

โบราณสถานของไทยส่วนใหญ่มักจะมีการใช้ปูนในการก่อสร้างและตกแต่ง เช่น ใช้ปูนฉาบผนัง และมีการตกแต่งด้วยประติมากรรมปูนปั้น เป็นต้น ประติมากรรมปูนปั้นที่ประดับโบราณสถานต่าง ๆ นั้นมีคุณค่าในหลาย ๆ ด้าน เช่น คุณค่าทางประวัติศาสตร์ คุณค่าด้านศิลปะและประวัติศาสตร์ ศิลปะรวมไปถึงคุณค่าทางด้านโบราณคดี ลวดลายปูนปั้นที่ประดับอาคารนอกจากเพิ่มความสวยงามแล้ว เรื่องราวที่ปรากฏในงานประติมากรรมปูนปั้นนั้นยังให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวโบราณสถานนั้นด้วย นอกจากนี้ยังสามารถเป็นหลักฐานในการกำหนดอายุโบราณสถานด้วยการเปรียบเทียบทางประวัติศาสตร์ศิลปะได้อีกทางหนึ่ง ดังนั้นงานประติมากรรมปูนปั้นที่ประดับโบราณสถานจึงถือเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์ไว้อย่างยิ่ง

สาเหตุที่ให้เกิดการเสื่อมสภาพหรือการชำรุดเสียหายของประติมากรรมปูนปั้นนั้นมีอยู่หลายประการด้วยกัน สาเหตุหลัก ๆ นั้น คือ สาเหตุที่เกิดจากมนุษย์เป็นตัวการเนื่องจากความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ เช่น เอามือไปสัมผัสประติมากรรมปูนปั้นโดยตรง ทำให้เกิดรอยสกปรกและสร้างความเสียหายบนตัวประติมากรรมโดยตรง และสาเหตุที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือสาเหตุที่เกิดจากธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม เช่น ภูมิอากาศ อุณหภูมิ ความชื้น แสงแดด ลม ฝน ความชื้นจากใต้ดิน ฝุ่น ละออง เกลือที่ตกผลึกบนผนัง พืช วัชพืช สัตว์ จุลชีพและความชื้นในอากาศ เป็นต้น สาเหตุเหล่านี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งความชื้นสะสมในตัวอาคารค่อนข้างสูง และเหมาะสมต่อการเจริญเติบโตของเชื้อราและจุลชีพอื่น ๆ ซึ่งล้วนแต่ก่อให้เกิดความเสียหายแก่ตัวประติมากรรมปูนปั้นที่ประดับโบราณสถาน ได้อย่างรวดเร็วทั้งสิ้น ถ้าขาดการอนุรักษ์และดูแลรักษาที่เหมาะสม

Mahasarakham University

ส่วนประโยชน์ใช้สอย ประติมากรรมปูนปั้นสมัยนี้สร้างเพื่อประดับสถาปัตยกรรม เพื่อแก้ปัญหาบางประการทางรูปแบบภายนอกของสถาปัตยกรรมและเป็นการสร้างความหมายที่มีความสัมพันธ์กับคติความเชื่อ เพื่อการประดับโบราณสถาน และบันไดทางขึ้นลง ประติมากรรมปูนปั้น สมัยทวาราวดี มีการสร้างสรรค์ขึ้นตามรูปแบบและคติความเชื่อในยุคนี้ แสดงให้เห็นถึงการสร้างสรรค์ศิลปกรรมเพื่อการใช้ประโยชน์และแสดงภูมิปัญญาของช่างในการแก้ปัญหาต่าง ๆ

2. งานวิจัยต่างประเทศ

ไทเลอร์ (Tylor. 1889 : Abstract) เป็นนักมานุษยวิทยาและเป็นบิดาของสาขาวิชามานุษยวิทยาวัฒนธรรม ได้ให้ความหมายของวัฒนธรรมว่า “วัฒนธรรม คือ ผลรวมของบรรดาสิ่งต่าง ๆ ที่มีความสลับซับซ้อน ที่ประกอบด้วยความรู้ ความเชื่อ ศิลปะ ศีลธรรม กฎหมาย ประเพณี อุปนิสัย ตลอดถึงพฤติกรรมอื่นที่มนุษย์แสดงออกในฐานะที่เป็นสมาชิกของสังคม”

แซมเบอรส์ (Chambers. 1889 : Abstract) ความสัมพันธ์ระหว่างการพัฒนาทางการคิดความสามารถในบทบาทของการกระทำและระดับของการพัฒนาการทางจริยธรรม ในเมืองเล็กพบความแตกต่างในการคิดทางตรรกศาสตร์ ความสามารถในบทบาทการเล่นเกมส์ และการให้เหตุผลเชิงจริยธรรม ในบางแบบสอบถามมีความสัมพันธ์ระดับความสามารถทางภาษามากที่สุด และน้อยที่สุดกับการคิดให้เหตุผลด้านมิติสัมพันธ์ ส่วนการคิดให้เหตุผลทางตรรกศาสตร์ ความสามารถในบทบาทการกระทำ และการให้เหตุผลเชิงจริยธรรมสัมพันธ์กันแบบขนานกันไป

อาธานาซอว์ (Athanasaw. 2001 : 145) ได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับลักษณะของสมาชิกในทีมงานแบบข้ามสายงานขององค์กรเอกชน ที่ทำให้สมาชิกของทีมงาน มีประสิทธิภาพ อันประกอบด้วย ความรู้ ทักษะ และความสามารถ ซึ่งผลการวิจัยพบว่า สมาชิกในทีมงามแบบข้ามสายงานในองค์กรเอกชน มีความรู้ที่จำเป็น รวมทั้งทักษะและความสามารถในการสร้างทีมงานให้มีประสิทธิภาพ โดยมีคุณสมบัติต่าง ๆ ที่เป็นปัจจัยสำคัญ ได้แก่ จำนวนปีของประสบการณ์ในการทำงาน ความถี่ในการมีส่วนร่วมในทีม ชนิดของทีมงาน เช่น ด้านความร่วมมือและด้านการบริหาร และลักษณะของการเข้าร่วมในทีม เช่น การเป็นอาสาสมัคร การได้รับมอบหมายงานหรือ การได้รับให้เข้าร่วมทีมเป็นต้น นอกจากนี้ยังมีคุณสมบัติอื่น ๆ ประกอบด้วย การมีส่วนร่วมในทีมงานอื่น ๆ การให้การสนับสนุนจากองค์การเป็นต้น

โคเฮน และอัฟฮอฟฟ์ (Cohen and Uphoff. 1984 : 5) ได้แบ่งชนิดของการมีส่วนร่วมออกเป็น 4 ชนิด คือ

1. การมีส่วนร่วมในการตัดสินใจ ประกอบไปด้วย 2 ขั้นตอน คือ ริเริ่มตัดสินใจและตัดสินใจปฏิบัติการ

2. การมีส่วนร่วมในการปฏิบัติการประกอบด้วยการสนับสนุนด้านทรัพยากร การบริหาร และการประสานขอความร่วมมือ

Mahasarakham University

3. การมีส่วนร่วมในผลประโยชน์ ไม่ว่าจะเป็นผลประโยชน์ทางด้านวัตถุ ผลประโยชน์ทางด้านสังคม หรือผลประโยชน์ส่วนบุคคล

4. การมีส่วนร่วมในการประเมินผล หรือตรวจวัดผลงาน ตรวจสอบงานที่ทำ

เซมพรีวิโว (Semprevivo. 1989 : 3) ได้ให้แนวคิดไว้ว่า ระบบแต่ละระบบประกอบด้วยองค์ประกอบ 4 ประการ คือ 1) ระบบต้องมีปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม 2) ระบบจะต้องมีเป้าหมาย 3) ระบบต้องมีระเบียบข้อบังคับสำหรับตน 4) ระบบจะต้องมีการแก้ไขปรับปรุงตนเอง

แบลค (Black. 1989 : 18) ได้กล่าวว่า การวิเคราะห์ระบบเป็นวิธีการที่พยายามสนับสนุนการตัดสินใจในการดำเนินงานโดยการกำหนดแนวทาง การคัดเลือกแนวทาง และการลงมือปฏิบัติการวิเคราะห์ระบบมีลักษณะคล้ายคลึงกับการวิจัยเชิงปฏิบัติการที่จะต้องมีการกำหนดวัตถุประสงค์อย่างชัดเจน และมีเหตุผล

วิส (Wiese. 1989 : 56) ได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม โดยสรุปสาระได้ คือ การเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม หมายถึงการเปลี่ยนแปลงทุกอย่างที่เกิดขึ้นในวัฒนธรรมทุกสาขาทุกประเภทไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมทุกสาขาทุกประเภทไม่ว่าจะเป็นวัฒนธรรมที่เกี่ยวข้องกับวัตถุหรือวัฒนธรรมที่ไม่เกี่ยวข้องกับวัตถุ ทั้งความเปลี่ยนแปลงในด้านความสัมพันธ์กับสิ่งของหรือเรื่องราว เนื่องจากวัฒนธรรมเป็นผลผลิตของกิจกรรมระหว่างมนุษย์การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมทั่วไปมีสาเหตุ 2 วิธี คือ

1. เป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นภายในวัฒนธรรมโดยมีตัวการสำคัญ คือ การประดิษฐ์คิดค้น อันได้แก่ การประดิษฐ์คิดค้นทางวัตถุ และการประดิษฐ์คิดค้นทางสังคม ได้แก่ การคิดสร้างกฎหมายหรือขนบธรรมเนียมประเพณีใหม่ ๆ ศิลปวัฒนธรรมแนวใหม่

2. เป็นการเปลี่ยนแปลงที่มาจากภายนอก โดยจำแนกออกเป็น 2 ประเภท คือ การแพร่กระจาย หมายถึง การที่วัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งกระจายไปสู่สังคมอื่น และการยืมทางวัฒนธรรม ได้แก่ การขอยืมทางวัฒนธรรมเมื่อมีการยืมกันทางวัฒนธรรมแล้ว ก็จะมีการนำมาปรับปรุงแก้ไขให้เหมาะสมกับวิถีชีวิตของสังคมตัวการที่ทำให้เกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม

โดยสรุป งานศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี เป็นงานศิลปะอันเป็นผลงานของความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์หรือช่างงานปูนปั้นที่แสดงออกมาเป็นผลงานที่รับรู้ได้ สัมผัสได้ ด้วยการเห็นหรือเรียกว่า ทัศนศิลป์ ส่งผลให้เห็นถุงคุณค่าในด้านต่าง ๆ ของงานปูนปั้น จากการรังสรรค์ผลงานด้านปูนปั้นทำให้เห็นได้ว่า ทฤษฎีต่าง ๆ ย่อมีความเกี่ยวข้องกับงานนี้เช่นเดียวกัน เช่น ศิลปะปูนปั้นนอกจากจะสร้างคุณค่าในด้านต่าง ๆ แล้วยังเป็นงานที่ก่อให้เกิดมูลค่าหรือเป็นงานเอกแขนงหนึ่งที่บรรพชนแต่ครั้งโบราณได้ยึดถือประกอบกันตามยุคตามสมัย งานศิลปะปูนปั้น เป็นงานด้านประติมากรรมประณีตศิลป์ ผู้สร้างสรรค์ผลงาน ต้องใช้ความพยายาม ความมุ่งมั่น ความรัก

Mahasarakham University

ความชอบ และอีกทั้งยังต้องถ่ายทอดให้เห็นถึงจิตใจของช่างแต่ละคนด้วยว่า มีจิตใจอยู่ในระดับใด ในด้านมูลค่าหรือราคา ในการสร้างสรรค์งานปูนปั้น เมื่อกล่าวถึงยุคปัจจุบันแล้ว จะเห็นได้ว่า เป็นที่มีราคาแพงมากพอสมควร เพราะการที่ผ่านแต่ละกรรมวิธีในการทำงานแล้ว ต้องใช้เวลานานพอสมควร เป็นงานที่ต้องใช้ความอดทนเป็นอย่างยิ่ง แต่เมื่อผลงานออกมาปรากฏให้เห็นแล้วได้รับการเผยแพร่ต่อสาธารณชนแล้ว ย่อมก่อให้เกิดคุณค่าและมูลค่าด้านวัฒนธรรม เป็นอย่างมากเพราะงานด้านวัฒนธรรมบางอย่างย่อมต้องแสดงให้เห็นออกในด้านรูปธรรม แล้วจึงจะสามารถบอกถึงคุณค่าและมูลค่าของงานเช่นนี้ได้

ดังนั้น การศึกษาเรื่องศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี จึงต้องอาศัยความหลากหลายของทฤษฎีต่าง ๆ เป็นแนวทางในการศึกษา เพื่อให้งานนี้มีความสมบูรณ์และเป็นแบบอย่างให้กับคนรุ่นหลังได้ต่อ ๆ ไป

Mahasarakham University

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัย เรื่อง ศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรีกับการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรม ครั้งนี้เป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ทำการเก็บข้อมูลภาคสนาม เพื่อศึกษาองค์ความรู้ที่สร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรมของศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี โดยใช้กรอบแนวคิดด้านวัฒนธรรมเป็นหลักในทำงานวิจัย โดยมีลำดับขั้นตอนดังนี้

1. ขอบเขตของการวิจัย
2. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
3. เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การเก็บรวบรวมข้อมูล
5. การจัดกระทำข้อมูล
6. การวิเคราะห์ข้อมูล

ขอบเขตของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้แบ่งออกเป็น 2 ด้าน คือ

1. ด้านเนื้อหา ทำการศึกษาข้อมูลด้านเอกสารเกี่ยวศิลปะปูนปั้น องค์ความรู้ศิลปะปูนปั้น การสืบสานศิลปะปูนปั้น และศึกษาการสร้างคุณค่า และมูลค่าทางวัฒนธรรมโดยการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นตามแนวของศิลปะปูนปั้น

2. ด้านพื้นที่ ทำการศึกษาจากกลุ่มผู้รู้ (Key Informants) จำนวน 5 คน กลุ่มผู้ปฏิบัติการ (Casual Informants) คือช่างปูนปั้น จำนวน 5 กลุ่ม และกลุ่มผู้รับบริการ (General Informants) คือ เจ้าอาวาส จำนวน 9 วัด และประชาชนทั่วไป จำนวน 20 คน ภายในจังหวัดเพชรบุรี

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ที่ใช้ในงานวิจัยฉบับนี้ ประกอบด้วย กลุ่มเป้าหมายผู้ให้ข้อมูลดังนี้

Mahasarakham University

1. กลุ่มผู้รู้ (Key Informants) คือ ผู้มีความเชี่ยวชาญด้านศิลปะปูนปั้น ผู้ให้ข้อมูลสำคัญเกี่ยวกับความเป็นมาของศิลปะปูนปั้น การสืบสาน และวิธีการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรม จำนวน 5 ท่าน คือ

1.1 นายบุญมี พิบูลย์สมบัติ ปราชญ์ชาวบ้าน

1.2. นายล้อม เพ็งแก้ว ปราชญ์ชาวบ้าน

1.3 นางสุนัน นิลพงษ์ ผู้เชี่ยวชาญศิลปวัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี

1.4 นายภมร พราหมณ์แก้ว ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยและส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

1.5 นายธานินทร์ อินชื่นใจ ช่างศิลปะเมืองเพชรบุรี

2. กลุ่มผู้ปฏิบัติการ (Casual Informants) ผู้วิจัยดำเนินการคัดเลือกโดยกำหนดกลุ่มเป้าหมาย ผู้ให้สัมภาษณ์กลุ่มช่างปูนปั้นผู้ทำอาชีพงานปูนปั้นในปัจจุบันแต่ละกลุ่มมีความเป็นเอกลักษณ์เด่นด้านลวดลาย สวยงาม และประณีต ตามความเชี่ยวชาญของแต่ละท่าน ซึ่งเป็นกลุ่มที่คาดว่า จะเป็นผู้ให้ข้อมูลแนวลึกเกี่ยวความเป็นมาของศิลปะปูนปั้น การสืบสาน และวิธีการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรม จำนวน 5 กลุ่ม

2.1 กลุ่มนายทองร่วง เอมโอษฐ์

2.2 กลุ่มนายเฉลิม พึ่งแตง

2.3 กลุ่มนายสมชาย บุญประเสริฐ

2.4 กลุ่มนายศิริ พรพระ

2.5 กลุ่มนายสมบัติ พูลเกิด

3. กลุ่มผู้ใช้ หรือผู้รับบริการงานปูนปั้นและผู้เกี่ยวข้องทั่วไป (General Informants) ผู้วิจัยดำเนินการคัดเลือกโดยกำหนดกลุ่มเป้าหมาย ผู้ให้การสัมภาษณ์ โดยแบ่งเป็น 2 กลุ่ม คือ เจ้าอาวาสวัดต่าง ๆ ที่มีการทำปูนปั้นที่มีชื่อเสียง และสืบทอดกันต่อมาจนเป็นเอกลักษณ์เด่นและมีความเชี่ยวชาญ และมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ เผยแพร่ สืบสานงานศิลปะปูนปั้น จำนวน 9 วัด คือ

3.1 เจ้าอาวาสวัดมหาธาตุวรวิหาร ต.คลองกระแซง อ.เมือง จ.เพชรบุรี

3.2 เจ้าอาวาสวัดพระรูป ต.ช่องสะแก อ.เมือง จ.เพชรบุรี

3.3 เจ้าอาวาสวัดไม้รวกสุขาราม ต.บ้านลาด อ.บ้านลาด จ.เพชรบุรี

3.4 เจ้าอาวาสวัดจันทราวาส ต.ท่าราบ อ.เมือง จ.เพชรบุรี

3.5 เจ้าอาวาสวัดโพธาวาส ต.สมอพลือ อ.บ้านลาด จ.เพชรบุรี

3.6 เจ้าอาวาสวัดหนองเผาถ่าน ต.เขาใหญ่ อ.ชะอำ จ.เพชรบุรี

Mahasarakham University

3.7 เจ้าอาวาสวัดหนองปลาไหล ต.หนองปลาไหล อ.เขาย้อย จ.เพชรบุรี

3.8 เจ้าอาวาสวัดเขื่อนเพชร ต.ท่าคอย อ.ท่ายาง จ.เพชรบุรี

3.9 เจ้าอาวาสวัดนาพรม ต.นาพันสาม อ.เมือง จ.เพชรบุรี

4. กลุ่มประชาชนทั่วไป จำนวน 20 คน ที่มีความเกี่ยวข้องกับวัดนั้น ๆ เพื่อศึกษาถึงความต้องการ ความสนใจของผู้รับบริการ ด้านการวิธีการสืบสาน และการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรม

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูล

1. การสัมภาษณ์

1.1 การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview)

1.2 การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Non - Structured Interview)

โดยกำหนดประเด็นการสัมภาษณ์ ดังนี้

ตอนที่ 1 สถานภาพทั่วไปของผู้ถูกสัมภาษณ์

ตอนที่ 2 ความคิดเห็นเกี่ยวกับความเป็นเอกลักษณ์ของงานปูนปั้น วิธีการสืบทอดและวิธีการทำงานปูนปั้น

ตอนที่ 3 ความคิดเห็นเกี่ยวกับคุณค่าศิลปะปูนปั้น ด้านศิลปกรรม ด้านประวัติศาสตร์ ด้านภูมิปัญญา ด้านศิลปวัฒนธรรม ด้านคติความเชื่อและขนบธรรมเนียม

ตอนที่ 4 ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะทั่วไปเกี่ยวกับการสนับสนุน การส่งเสริมและอนุรักษ์ของศิลปะปูนปั้น

ตอนที่ 5 ด้านการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรม

ตอนที่ 6 ปัญหาสถานการณ์ในปัจจุบัน

2. การสัมภาษณ์เชิงลึก (In Depth Interview) เป็นการสัมภาษณ์เพื่อให้ได้ข้อมูลเชิงลึกด้านองค์ความรู้ของงานศิลปะปูนปั้นและการสร้างคุณและมูลค่าต่อสังคม

3. การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) และสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation)

4. แบบสนทนากลุ่ม (Focus Group Discussion) เป็นแบบที่ผู้วิจัยจัดขึ้นใช้การประชุมกลุ่มย่อยแล้วร่วมกันพิจารณาแนวทางการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรมของศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี

Mahasarakham University

ทั้งนี้ ผู้วิจัยได้กำหนดขั้นตอนการสร้างเครื่องมือ และตรวจสอบคุณภาพเครื่องมือตามลำดับดังนี้

1. การศึกษา และรวบรวบข้อมูลเอกสาร หนังสือ วารสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
2. ยกร่างแบบสัมภาษณ์ และแบบสังเกตตามกรอบที่กำหนด
3. ให้อาจารย์ที่ปรึกษาผู้ควบคุมวิทยานิพนธ์ตรวจสอบ
4. นำเครื่องมือที่สร้างขึ้นไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา และความเหมาะสมของถ้อยคำ
5. ผู้วิจัยนำเครื่องมือมาปรับปรุงแก้ไขตามข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ
6. จัดทำเครื่องมือฉบับสมบูรณ์เพื่อใช้ในการวิจัย

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยใช้วิธีการเก็บข้อมูลหลายวิธีประกอบกัน เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ครอบคลุมและสมบูรณ์ ด้วยวิธีการศึกษาเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้ทำการศึกษาจะเก็บรวบรวมข้อมูล จำแนกตามข้อมูลที่ต้องการศึกษาและจากแหล่งข้อมูลที่มีความเกี่ยวข้อง โดยวิธีการเก็บข้อมูล คือได้แก่การเก็บข้อมูลจากเอกสาร (Documentary Research) และเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Research) ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1. วิธีการวิจัยเอกสาร (Documentary Research) ศึกษาเก็บรวบรวมข้อมูลจากแหล่งข้อมูลทุติยภูมิ การศึกษาข้อมูลทางเอกสารจะกระทำก่อนที่จะเข้าไปเก็บข้อมูลภาคสนาม และประกอบเพิ่มเติมในขณะที่เก็บข้อมูลในภาคสนาม และหลังจากเสร็จสิ้นการศึกษาภาคสนามประกอบด้วย โดยศึกษาค้นคว้างานเอกสาร และงานวิจัยต่าง ๆ ในส่วนที่เกี่ยวข้องกับศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี จากแหล่งข้อมูลห้องสมุด และข้อมูลจากหน่วยงานราชการที่ได้การเก็บรวบรวมไว้บริการ

ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้า และรวบรวมข้อมูลที่เป็นเอกสาร เช่น หนังสือ วารสาร งานวิจัย และแบบสัมภาษณ์

2. เก็บรวบรวมข้อมูลจากภาคสนาม (Field Research) โดยวิธีการสัมภาษณ์ สังเกต และการสนทนากลุ่ม (Focus Group Discussion)

2.1 การสัมภาษณ์ (Interview) โดยใช้วิธี

2.1.1 การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview) ทำการสัมภาษณ์ตามแนวทางแบบสัมภาษณ์ โดยสัมภาษณ์กลุ่มเป้าหมายเพื่อหาคำตอบตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย

Mahasarakham University

2.1.2 การสัมภาษณ์แบบไม่มีโครงสร้าง (Nun – Structured Interview) โดยการสัมภาษณ์เปิดกว้างไม่จำกัดคำตอบ เพื่อจับประเด็นและนำมาตีความโดยใช้ทฤษฎี และการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In Depth Interview) จากผู้รู้ (Key Informants) โดยมีจุดสนใจในการสัมภาษณ์ในเรื่องของการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรม

2.2 การสังเกต (Observation) ในการวิจัยครั้งนี้ใช้รูปแบบในการสังเกต 2 รูปแบบ คือ

2.2.1 การสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) ผู้วิจัยได้เข้าไปร่วมกิจกรรม สังเกต ซักถามข้อมูลที่สงสัย และต้องการ พร้อมทั้งจด บันทึกเทป และแจ้งวัตถุประสงค์ให้กลุ่มเป้าหมายทราบ

2.2.2 การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non - Participant Observation) อันเป็นการสังเกตจากพฤติกรรมความสนใจของบุคคลภายนอก

2.3 แบบสนทนากลุ่ม (Focus Group Discussion) เป็นแบบที่ผู้วิจัยจัดขึ้นใช้การประชุมกลุ่มย่อยแล้วร่วมกันพิจารณาแนวทางการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรมของศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี

การจัดกระทำข้อมูล

การตรวจสอบข้อมูลเบื้องต้นจะกระทำไปพร้อม ๆ กันตลอดระยะเวลาที่ดำเนินการวิจัยและหลังจากเสร็จสิ้นการเก็บข้อมูลภาคสนามแล้ว โดยผู้วิจัยจะนำข้อมูลทั้งที่ได้จากการบันทึกข้อมูลการถอดเทปจากการสัมภาษณ์ และภาพถ่ายในแต่ละครั้ง โดยการจำแนกข้อมูล (Typological Analysis) คือการจำแนกข้อมูลเป็นชนิด (Typologies) จัดหมวดหมู่ตามแต่ละประเภทที่ตั้งไว้และตรวจสอบดูอีกครั้งว่า ข้อมูลที่ได้มามีความครบถ้วนเพียงพอหรือไม่ และดำเนินการตรวจสอบแบบสามเส้า (Methodological Triangulation) ข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา ความเป็นเอกลักษณ์ องค์ความความรู้ และแนวทางการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรมของศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี ข้อมูลมีความพร้อมแก่การนำไปวิเคราะห์สรุปผล แล้วหรือไม่ หากมีส่วนใดที่ยังไม่สมบูรณ์จะทำการเก็บข้อมูลเพิ่มเติมในส่วนที่ขาดหายไป

Mahasarakham University

การวิเคราะห์ข้อมูล

ข้อมูลที่ได้จากการสังเกตและการสัมภาษณ์แล้วจดบันทึกไว้ในลักษณะบรรยายเพื่อนำมาวิเคราะห์ให้เห็นภาพของศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรีกับการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรม เป็นการวิเคราะห์ข้อมูลใช้การสรุปตีความใช้เทคนิคดำเนินการตรวจสอบแบบสามเส้า (Methodological_Triangulation) และนำเสนอข้อมูล โดยการพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) เพื่ออธิบายประวัติความเป็นมา ความเป็นเอกลักษณ์ องค์ความรู้วิธีการสืบสาน กระบวนการต่าง ๆ ของงานศิลปะปูนปั้น แนวทางในการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรมของศิลปะปูนปั้น โดยการวิเคราะห์เปรียบเทียบกับกรอบแนวคิดเชิงทฤษฎี กรอบแนวคิดเชิงศิลปกรรม และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และนำเสนอข้อมูลด้วยการเขียนเชิงพรรณนาวิเคราะห์ (Descriptive Analysis) พร้อมรูปภาพประกอบบางตอน

Mahasarakham University

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิจัย เรื่อง ศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรกับการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรม เพื่อเป็นการศึกษาองค์ความรู้งานศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี แนวทางการสืบสานศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี และแนวทางการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรมของศิลปะปูนปั้น โดยใช้แนวคิดเกี่ยวกับวัฒนธรรมและศิลปกรรมปูนปั้น แนวคิดเกี่ยวกับการสร้างคุณค่าและมูลค่าเพิ่มทางวัฒนธรรม แนวคิดเกี่ยวกับศิลปกรรมพื้นบ้าน ประติมากรรม ภูมิปัญญาพื้นบ้าน และทฤษฎีที่เกี่ยวข้องในการจัดการวิจัยเพื่อความสมบูรณ์ของผลงานการวิจัย ดังที่ได้กำหนดไว้ตามวัตถุประสงค์และกรอบแนวคิดเกี่ยวกับการวิจัย ผลการวิเคราะห์ข้อมูลมีดังต่อไปนี้

1. องค์ความรู้งานศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี
2. วิธีการสืบสานศิลปะปูนปั้นเมืองเพชร
3. การยกย่องศิลปินช่างปูนปั้น
4. แนวทางในการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรม
5. วิธีการในการสร้างมูลค่าทางวัฒนธรรม

องค์ความรู้งานศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี

1. งานปูนปั้นในอดีต

ปูนปั้นเมืองเพชร ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีข้อสังเกตโดยเฉพาะรูปแบบของลวดลายยังคงมีอิทธิพลรูปแบบลวดลายสมัยอยุธยาตอนปลาย ปรากฏอยู่ในงานปูนปั้นของช่างเพชรบุรีค่อนข้างมาก แต่หลังจากรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีการเปลี่ยนแปลงอย่างมากในรูปแบบศิลปะ เนื่องจากการเข้ามาของศิลปะจากราชสำนักและอิทธิพลของวัฒนธรรมตะวันตก เป็นเหตุให้บรรดาช่างศิลปกรรมประเภทต่าง ๆ ตื่นตัว และยอมรับเรียนเอาแบบอย่างนำไปปรับปรุงงานศิลปกรรมที่มีความชัดเจนอยู่แล้วให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น โดยเฉพาะงานปูนปั้น ได้มีการเปลี่ยนแปลงคตินิยมในรูปแบบลวดลายสมัยอยุธยาตอนปลาย เป็นลวดลายเครือเถาบ้าง ลายเครือกระหนกฝรั่งบ้าง ดังจะเห็นได้จาก ศาสนสถานวัดมหาสมณาราม และศาสนาสถานวัดสนามพราหมณ์

Mahasarakham University

งานปูนปั้นเมืองเพชรบุรี ภายหลังรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นต้นมา เริ่มมีรูปแบบเฉพาะ ลวดลายที่แสดงออกในงานปูนปั้นของช่างปูนปั้นแต่ละท่าน มีความหลากหลายต่าง ๆ กันออกไป แม้ว่าลวดลายต่าง ๆ นั้นจะได้รับอิทธิพลไปจากแม่ลายที่เป็นขนบนิยมมาแต่เดิมก็ตาม แต่บรรดาช่างปูนปั้นแต่ละท่านจะพัฒนาลักษณะของรูปลักษณ์และลูกเล่นที่เป็นกลเม็ด ในการแสดงออกของการปั้นปูน ซึ่งมีการทำเป็นลวดลายให้พิสดารแตกต่างกันออกไปตามความสามารถของแต่ละบุคคล ดังตัวอย่าง งานปูนปั้นประดับโบสถ์วัดปากคลอง ฝีมือช่างแป้ว บำรุงพุทธ ลวดลายมีลักษณะเป็นลายแทงหยวก หรือแกะเครื่องสดมากกว่าที่จะปั้นเป็นลายปูนปั้น หรือในส่วนรูปภาพต่าง ๆ ที่ปั้นประกอบกับลวดลาย ได้ปั้นให้มีลักษณะเป็นหุ่นเชิด ทั้งนี้เนื่องด้วยช่างแป้ว บำรุงพุทธ มีความถนัดในการแกะเครื่องสดและทำหุ่นเป็นพิเศษ เมื่อทำงานปูนปั้น ก็ปรับรูปแบบและลักษณะเฉพาะของปูนปั้นให้เข้ากับความถนัดของตัวเองเป็นเกณฑ์ อีกตัวอย่างหนึ่งได้แก่ ผลงานปูนปั้นของ ครูพิน อินฟ้าแสง โดยเอกลักษณ์เฉพาะได้แก่ การปั้นภาพลอยเด่นออกจากผนัง ปูนปั้นหน้าบันวิหารคันธาราฐ วัดพลับพลาชัย เป็นต้น ทำให้แลดูสมจริงมากขึ้น

2. กรรมวิธีและกระบวนการงานปูนปั้นเพชรบุรี

ปูนปั้น เป็นกรรมวิธีสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างหนึ่ง ที่มีมาแต่โบราณโดยใช้ปูนที่ทำมาจากเปลือกหอยเผาไฟ ผสมน้ำอ้อยหรือสิ่งอื่น ๆ เช่น น้ำมันตังอิ้ว แต่มีปูนผสมเป็นส่วนใหญ่ ปูนผสมน้ำอ้อยนี้จะมีความเหนียว สามารถปั้นเป็นรูปต่าง ๆ ได้ และเมื่อแห้งแล้ว จะแข็งตัวทนแดดทนฝนได้ดี ปูนปั้นนี้ส่วนมากใช้ปั้นเป็นเครื่องตกแต่ง ประดับอาคาร สิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรม ซึ่งมีทั้งที่เป็นลวดลาย เป็นรูปคน รูปสัตว์ต่าง ๆ ไปจนถึงพระพุทธรูป ดังที่ปรากฏอยู่ตามศิลปะโบราณวัตถุสถานของไทยมากมายหลายแห่ง ปูนปั้นนี้เป็นที่นิยมใช้กันมาก ในสมัยโบราณก่อนที่จะมีการผลิตปูนซีเมนต์ไทย เพราะปูนปั้นสามารถทำเป็นลวดลายต่าง ๆ ให้อ่อนช้อยอย่างไรก็ได้ และปูนปั้นยังสามารถทำลวดลายตกแต่งประดับอาคารทางสถาปัตยกรรมเลียนแบบเครื่องไม้ได้ดีอีกด้วย

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 7 ผู้วิจัยกำลังสัมภาษณ์นายทองร่วง เอมโอษฐ์ เมื่อวันที่ 15 มิถุนายน 2550

กระบวนการปั้นปูน

ช่างปูนปั้นเพชรบุรีไม่ว่าระดับใดก็ตาม จะต้องผ่านกรรมวิธีที่สำคัญของงานปูนปั้น นั่นก็คือ “การตำปูน” ซึ่งต้องอาศัยเวลา ความอดทน และต้องเป็นคนช่างสังเกต จนเกิดการเรียนรู้ว่าเมื่อใดที่ตำจะนำไปปั้นลวดลายหรือรูปต่าง ๆ ได้ ในการตำปูนนั้น เมื่อตำเสร็จแล้ว ก็จะนำไปใส่ภาชนะที่ปิดมิดชิดไม่ให้อากาศเข้าได้ ไม่เช่นนั้นแล้วปูนที่ตำจะแข็งตัว ปูนตำ เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “ปูนเพชร” สาเหตุที่เรียกเพราะเดิมใช้น้ำอ้อยเป็นตัวผสม ช่างปูนปั้นเพชรบุรีใช้น้ำตาลโตนดเป็นตัวผสาน กระบวนการปั้นปูน โดยลำดับแต่ละขั้นตอนมีดังต่อไปนี้

1. วัสดุและอุปกรณ์งานปั้นปูน ประกอบด้วย

ปูนขาว เป็นปูนหินห้วยชินสีห์ที่ผ่านกรรมวิธีการเผาแล้ว หรือสมัยก่อนให้จากปูนเปลือกหอยที่นำมาเผาแล้วทุบให้แหลก ส่วนปูนเพชรเป็นปูนที่ทำจากหินเหมือนที่เป็นหินเมืองเพชร โดยการเผา เช่น ที่วัดสระบัว วัดแรก มีเตาเผาปูนเพชร โดยการเอาหินปูนมาเผาเอง

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 8 ปูนขาวที่ใช้เตรียมในการตำเป็นปูนปั้น

ทราย เป็นทรายละเอียดหรือทรายหยาบก็ได้ตามแต่สภาพของงานที่จะปั้นเป็น หลักในการกำหนดทรายที่จะใช้เป็นส่วนผสม ต้องกำหนดวัสดุขอบการใช้ ต้องใช้หินแดง – หินปุมาทุบแล้วตำด้วยครก ร่อนเอาเม็ดหิน ล้างน้ำเอามาตำผสมกับน้ำทำให้สีไม่ตก

ภาพประกอบ 9 ทรายที่ใช้ผสมทำปูนปั้น

Mahasarakham University

กาว โดยทำจากไขที่ทำจากหนังสัตว์ เช่นเดียวกัน โดยการนำหนังที่เหลือจากทำกลอง เอามาต้มโดยการใส่ลงครึ่งหม้อ แล้วเอาน้ำใส่แล้วเคี่ยวไว้นาน ๆ ไขก็จะออกมาเป็นน้ำข้น ๆ ต้องอุ่น เช้า-เย็น ต้องเอาไขใส่ปูนตำเอาเปลือกประดู่ใส่ผสมไปด้วย

ภาพประกอบ 10 แผ่นกาวที่เตรียมนำมาต้ม

เปลือกประดู่ นำมาต้มให้ยางตก เพื่อใช้น้ำยางผสมกับกาวหนัง การต้มเปลือกประดู่ ต้องถากออกมาจากต้นประดู่เป็นแผ่น ๆ แล้วจะมียางแตกออกมา แล้วนำมาต้มกับน้ำ ต้มนานเข้ายางก็จะออก แล้วเอากาวใส่ลงไปเพื่อให้มันได้ผสมกัน แล้วเอามาผสมกับน้ำตาลหรือน้ำอ้อยอีกครั้งหนึ่ง และค่อยใส่ปูน

น้ำตาลโตนด หรือน้ำตาลปี๊ปก็ใช้ได้ หรือน้ำเหลืองอ้อย (น้ำอ้อย) ก็นำมาเป็นส่วนผสมเช่นเดียวกัน

น้ำตาลเพชร เป็นน้ำตาลที่มีคุณภาพความเข้มความอ่อนได้มาตรฐาน

น้ำมันตังอิ้ว เป็นชนิดปูนน้ำมัน (ปูนน้ำ) การนำปูนน้ำมันมาผสมนั้น ปูนขาวที่จะใช้ต้องแห้ง ไม่มีน้ำ ต้องเป็นฝุ่น ตากแดดหรือคั่ว ให้น้ำออกหมด ถ้ายังมีน้ำอยู่จะทำให้ปูนขึ้นขี้กลาก ขึ้นเกล็ด

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 11 น้ำมันตั้งอิ๋วที่ใช้ประกอบเวลาตำปูน

กระดาษ การผสมกระดาษกับปูนนั้น สมัยก่อนใช้กระดาษฟางหรือฟางข้าว นำไปแช่น้ำให้พอง แล้วนำมาตำให้ละเอียด การตำใช้เวลาถึง 2 วันในการตำ แต่เป็นเครื่องช่วยยึดติดง่าย ปูนปั้นจึงจะอยู่ได้นานคงทนถาวร

ภาพประกอบ 12 กระดาษที่แช่น้ำแล้วนำมาบดละเอียดเพื่อผสมให้ปูนมีตัวยึดเกาะ

Mahasarakham University

ภาพประกอบ 13 ครกตำปูน

2. เครื่องมือของงานปั้นปูน ประกอบด้วย

2.1 ครกตำปูน ครกชนิดที่ใช้ตำข้าว

2.2 สากตำปูน ใช้สากไม้ชนิดใช้ตำข้าว

2.3 โอ่ง สำหรับแช่ปูนขาว

2.4 ตะแกรง ใช้ตะแกรงลวดตาถี่

2.5 เกรียง สำหรับขึ้นรูปโกลนปั้นปูนหรือลวดลาย

2.6 ไม้ปั้น ทำด้วยไม้ไผ่ นำมาเหลาให้มีลักษณะต่างๆ กัน ให้เหมาะแก่การปั้น การขูด การบากลวดลาย

2.7 กระบะใส่ปูน ลักษณะคล้ายที่ตักเศษผง ทำด้วยไม้ มีด้ามสำหรับถือ ใช้ใส่ปูนตำที่ตักแบ่งจากครกเพื่อนำไปปั้น

2.8 ถ่านร่างภาพ ใช้ถ่านร่างลวดลายเป็นเค้าโครงสำหรับการปั้น

9. หมึกจีน ใช้อย่างแท่ง สำหรับเติมหมึกทับเส้นร่างให้เห็นเด่นชัดก่อนที่จะปั้นปูน

2.9 พู่กัน ถังน้ำ ค้อน เหล็กสกัด

2.10 ลวดและหวายเส้น ใช้สำหรับทำเป็นแกนโครงสร้างภายในรูปภาพหรือลวดลายบางชนิดที่จะปั้นปูน

Mahasarakham University

2.11 ลูกดิ่งและด้าย ลูกดิ่งขนาดเล็กพร้อมเชือกใช้สำหรับจับระดับ

3. การเตรียมปูนและการตำปูนปั้น มีขั้นตอนในการปฏิบัติโดยลำดับไป

3.1 การเตรียมปูน นำปูนขาวใหม่นั้นใส่ลงในโอ่ง ใส่น้ำสะอาดลงไปให้พอท่วมปูน แช่ปูนขาวใหม่ไว้นาน ๆ เป็นแรมเดือน เป็นการทำให้ปูนมีความเหนียวจัด เมื่อนำไปใช้ปั้นแล้วจะจับตัวดี

ภาพประกอบ 14 การแช่ปูนหรือหมักปูน

3.2 องค์ประกอบของปูนปั้น “ปูนตำ” ช่างปูนปั้นเพชรบุรี เรียกชื่ออีกอย่างหนึ่งว่า “ปูนเพชร” และที่เรียกว่า “ปูนเพชร” นั่นเป็นเพราะปูนตำเดิมใช้น้ำอ้อยเป็นตัวผสม ปัจจุบันช่างเพชรบุรีใช้น้ำตาลโตนดเป็นตัวผสม องค์ประกอบสำหรับทำเป็นปูนปั้นนี้ มีการกำหนดอัตราส่วนองค์ประกอบ แต่ละสิ่งต่างกันไป อัตราส่วนการผสมปูนปั้น คือ ปูนขาว 3 ขัน ทราย 1 ขัน กระดาษ 1 กำ น้ำตาลโตนด 1 ขัน และกาวหนัง 5 กิโลกรัม

3. การตำปูนปั้น เมื่อเตรียมอุปกรณ์ได้เรียบร้อยแล้ว

3.1 ต้องนำปูนขาวและทรายละเอียดผสมคลุกเคล้าเข้าด้วยกันตามอัตราส่วนเช่น ปูนขาว 1 กระป๋อง ทรายละเอียด 1 กระป๋อง (กระป๋องที่ใช้ผสมปูน) จากนั้นก็นำปูนขาวและทรายละเอียดที่ผสมแล้วไปใส่ภาชนะ เช่น กระป๋องขนาดใหญ่ หรือโอ่งน้ำขนาดย่อม นำน้ำสะอาดใส่ลงไปจนท่วม ใช้ฝาปิดทิ้งไว้ประมาณ 3 วัน เรียกว่า “การหมักปูน” ทั้งนี้ก็เพื่อลดความเค็มของปูนลงชั้นหนึ่งก่อน จึงจะนำมาตำปูนได้

3.2 นำเอาน้ำตาลโตนดหรือน้ำตาลทราย ผสมน้ำใส่ภาชนะตั้งไฟเคี่ยวให้เหนียวลักษณะแบบน้ำเชื่อม แต่ให้เหนียวกว่าเล็กน้อย ส่วนกาวหนัง ผสมน้ำใส่ภาชนะตั้งไฟเคี่ยวให้เหนียว

Mahasarakham University

เช่นกัน

ภาพประกอบ 15 การเคี่ยวน้ำตาลหรือต้มกาว

3.3 นำเอากระดาษฟางแช่ลงในน้ำให้รู้สึกว่าเปื่อยประมาณ 1 ชั่วโมง หรือจะให้นานกว่านี้ก็ได้

3.4 นำปูนขาวที่หมักไว้แล้วใส่ครกโขลกให้เข้ากันฉีกกระดาษฟางที่แช่น้ำแล้วเป็นชิ้นเล็ก ๆ ใส่ครกโขลกต่อไปอีก จนกระดาษฟางที่ฉีกผสมกลมกลืนกับปูนที่ตำดีแล้ว ก็นำเอาน้ำตาลและกาวหนังที่เคี่ยวแล้วเทลงไป โขลกให้เข้ากันอีกครั้งหนึ่ง เมื่อถึงขั้นนี้ผู้ตำหรือช่างต้องสังเกต จับดูว่าปูนที่ตำได้ที่ดีหรือยัง หากเห็นยังอ่อนหรือแก่ส่วนหนึ่งส่วนใด ก็จะเพิ่มสิ่งนั้นลงไปโขลกผสมอีก เมื่อเห็นว่าปูนที่ตำใช้ได้แล้ว ก็ตักใส่ภาชนะหรือถุงพาสติกเก็บไว้ แล้วเริ่มตำปูนใหม่ต่อไปอีก จนกว่าจะเพียงพอกับงานที่ปั้นปูน การตำปูนปั้นเพื่อช่วยให้องค์ประกอบของปูนปั้นนำมาผสมและตำให้เข้าเป็นเนื้อเดียวกัน กับให้เหนียวจับตัวอยู่ได้ ใช้เวลาตำ 1-2 ชั่วโมง ถ้าห่อปูนที่ตำแล้วไว้ในถุงพลาสติก ก็สามารถเก็บไว้ได้นานประมาณ 1 สัปดาห์ โดยที่ปูนไม่แข็งตัว

การตำปูน ต้องตำให้ได้ในปริมาตร อัตราส่วน น้ำหนัก ต้องให้สัดส่วน ตำให้แน่นให้มีน้ำน้อย หรือไม่มีน้ำเลย จะทำให้อายุการคงอยู่ของปูนนั้นมากขึ้น อยู่ได้นาน แต่ถ้าน้ำเปียกทำให้มีรูเยอะ พลอยทำให้อายุการคงทนน้อย และถ้าเอาสีไปทาอุ้มก็ยิ่งทำให้ทนทานได้นานพอสมควร การลงรักปิดทองนั้นทำให้อายุของปูนยาวนานขึ้นตามสภาพปูนที่ผสมแล้วสามารถเก็บไว้ได้นาน หรือต้องการเก็บไว้ใช้นานไม่ต้องผสมอีก เวลาผสมอย่าผสมกับน้ำตาล เพราะน้ำตาลทำให้แข็ง กาวกับเปลือกประดู่อยู่กับปูน ๆ อยู่ได้นาน พอเริ่มใส่น้ำตาลจะแข็งไว ปูนถ้าไม่มีโครงการจะเอาไปใช้หมด ก็ไม่ต้องใส่น้ำตาล ถ้าไม่ทันก็ต้องเก็บไว้ เอาใส่พลาสติกไว้ จะอยู่ได้นาน ปั้นแล้วแห้งไว

Mahasarakham University

แห้งไวเพราะมีซีเมนต์คอยดูดน้ำ แต่เวลาปั้นต้องปั้นไปแต่งไปตามลำดับ ปล่อยทิ้งไว้ไม่ได้เพราะเมื่อแข็งแล้วไม่สามารถแต่งลายได้ แต่ถ้าเก็บไว้ในถุงหรือกระป๋องจะไม่แห้ง ต่างกับปูนทั่วไปที่แห้งเร็วไม่เกิน 3 ชั่วโมง แต่ปูนปั้นสามารถเก็บไว้นานเป็นเดือน เป็นปี นับว่าเป็นความทันสมัย คืออยู่ได้นาน ปูนที่ตำเก็บไว้แล้วก็จะคงสภาพอ่อนอยู่อย่างนั้น หากไม่ถูกอากาศ เวลาจะใช้ปูนปั้น ช่างก็นำไปปั้นได้ทันที และปั้นทิ้งไว้ประมาณ 10-15 นาที ปูนที่ปั้นจะเริ่มแข็งตัว

ภาพประกอบ 16 การตำปูน

4. ขั้นตอนการปั้นปูน หรือโกลนปูน .

การปั้นปูนด้วยปูนตำ หรือปูนเพชรนั้น ช่างจะต้องออกแบบเขียนลายลงในกระดาษทำเป็นรูปภาพหรือทำเป็นลวดลาย เพื่อดูรูปแบบเค้าโครงชั้นหนึ่งก่อน มีขั้นตอนโดยลำดับต่อไปนี้

4.1 การร่างแบบ ในชั้นต้น ต้องร่างแบบคือ เขียนเป็นภาพร่าง เป็นเค้าโครงหยาบ ๆ ขึ้นบนพื้นที่จะปั้นปูนนั้น เมื่อช่างร่างแบบได้เรียบร้อยดีแล้ว ช่างก็จะขึ้นนั่งร้านไปเขียนลายหน้าบัน การเขียนก็เขียนลายไว้หยาบ ๆ และมักจะเขียนไปทีละท่อน ทีละตอน และบางครั้งช่างก็จะเขียนลายไปพร้อมกับปั้นปูนไปด้วย คือ เขียนไปปั้นไป

ภาพประกอบ 17 การร่างภาพ

Mahasarakham University

4.2 การขึ้นรูปโกลน การปั้นปูนลงบนพื้นชนิดต่าง ๆ เพื่อช่วยให้ปูนจับยึดกับพื้นที่รองรับอยู่นั้น อาจทำได้ด้วยการใช้เหล็กสกัดที่พื้นตรงที่จะปั้นปูนนั้นให้เป็นรอยถี่ ๆ ทั่วไป หรือการโกลนปูนด้วยปูนซีเมนต์ก่อน ก็เพื่อใช้เป็นตัวยึดและเกิดความคงทนไม่หลุดง่าย การโกลนนั้น ช่างจะโกลนไปที่ละช่วงของลาย เมื่อเห็นว่า ซีเมนต์ที่โกลนไว้นั้นแข็งจับตัวแน่นดีแล้ว ช่างก็จะนำปูนตำหรือปูนเพชรขึ้นไปปั้นพอกอีกชั้นหนึ่ง พร้อม ๆ กับปั้นตกแต่งลวดลายตามรูปแบบที่ร่างไว้ด้วยเกรียงปั้นปูนขนาดต่าง ๆ กัน ตามลักษณะของลายซึ่งช่างก็มีความชำนิชำนาญมากในการใช้เกรียง และในบางครั้งช่างก็จะปั้นเสริมแต่ง เมื่อเห็นว่าลายที่ปั้นยังไม่งดงามสมบูรณ์พอ หรือบางทีเห็นว่า ลายที่ปั้นไปแล้วไปดี ไม่เป็นที่พอใจ ช่างก็จะเลาะทิ้งทั้งหมดแล้วจึงโกลนและปั้นปูนขึ้นใหม่ จนเป็นที่พอใจของช่าง เรียกว่า ปั้นไปแก้ปัญหาการปั้นไปในตัว ทั้งการเขียนลาย การโกลน และปั้นปูน

ภาพประกอบ 18 การโกลนปูน

4.3 การปั้นรูป- ปั้นลาย การปั้นปูนในขั้นนี้ คือ การพอกปูนและปั้นทำรูปภาพหรือลวดลายให้สมบูรณ์ตามรูปลักษณ์หรือความนิยมอันควรจะเป็นให้สำเร็จเป็นรูปสมบูรณ์เรียบร้อยและสวยงาม

ภาพประกอบ 19 ปั้นลาย

Mahasarakham University

5. การตกแต่งงานปั้นปูน

เทคนิคการตกแต่งลายปูนปั้น ส่วนใหญ่สืบทอดมาจากสมัยอยุธยาตอนปลาย โดยเฉพาะการตกแต่งหน้าบันโบสถ์ กล่าวคือจะจัดให้ส่วนประกอบอยู่ในแนวแกนกลาง รูปประธานจะเด่นล้ำออกมาจากตัวลายยกแก ลวดลายที่ใช้ในงานปูนปั้น ช่างชอบให้ลายก้านขด เพราะสามารถออกตัวลายได้มาก อาจทำได้หลายวิธี เช่น

ภาพประกอบ 20 การแต่งลายให้คมชัด

6. การปั้นตัวทับลาย

ลายปูนปั้นหน้าบนโบสถ์มีการใช้ลายเข้าประกอบตกแต่งเป็นพื้นหลัง ช่วยทำให้ส่วนประธานซึ่งเป็นรูปพระนารายณ์ทรงครุฑเด่นมาก บางแห่งมีการสร้างรูปเทวดานั่งแท่น บางแห่งมีการสร้างรูปการสัประยุทธ์ ในเรื่องรามเกียรติ์ ลายที่เป็นพื้นหลังมักจะเป็นลายก้านขดเทพพนม ลายก้านขดหัวราชสีห์ หัวคชสีห์ หรือลายช่อหางโต ลักษณะที่มีลายประกอบด้านหลังนี้เองที่ช่างปูนปั้นเพชรบุรีเรียกว่า “ตัวทับลาย” “ตัวทับลาย” ช่างเพชรบุรีประกวดประชันกันมาก เพราะเป็นการแสดงฝีมือ เทคนิควิธีการและแนวความคิด ส่วนใหญ่ก็นำเอาเทพในรูปแบบต่าง ๆ รูปพุทธประวัติตอนใด

Mahasarakham University

ตอนหนึ่งมาเป็นส่วนประกอบของหน้าบันโบสถ์, ส่วนซุ้มประตู , ซุ้มหน้าต่างโบสถ์ ก็ใช้รูปการสัประยุทธ์ในเรื่องรามเกียรติ์ เป็นตัวทับลาย

การตกแต่งด้วยการลงรักปิดทองร่องกระจก โดยการนำเอาวิธีการลงรักปิดทอง และกระจกสีแผ่นเล็ก ๆ มากรุประดับซึ่งช่างในสาขาประณีตศิลป์ เรียกว่า “งานปิดทองร่องกระจก” เมื่อดูแล้วแพรวพราว ลายเด่นเป็นสง่า วิธีการปิดทองหรือร่องกระจกช่างจะดำเนินการให้ก็ต่อเมื่อ งานปูนปั้นนั้นเสร็จสมบูรณ์เรียบร้อยแล้ว แต่ช่างก็จะเป็นช่างคนละชุดกับช่างปูนปั้น แต่ช่างปูนปั้นจะต้องคอยกำกับดูแลเพื่อป้องกันไม่ให้งานตนของด้อยคุณค่า ด้อยความงดงาม การตกแต่งด้วยการถมพื้นเป็นสี การตกแต่งด้วยการระบายสีบงานปั้นปูน การตกแต่งด้วยการถมพื้นเป็นสี การตกแต่งด้วยการระบายสีบนงานปั้นปูน การตกแต่งด้วยการปูนปั้นให้เป็นสี

การปั้นลอย หน้าบันโบสถ์มีการตกแต่งปลายหลังคาด้วยช่อฟ้าใบระกาตามแบบประเพณีไทย และจากการที่มีชายคายื่นออกมาคลุมหน้าบัน ช่างปูนปั้นได้นำรูปแบบการแกะสลักไม้ประยุกต์ขึ้นเป็นงานปูนปั้น โดยการปั้นลอยยื่นออกมาจากผนังหน้าบันและบางตอนก็มีการปั้นลอยสอดสลับพันเกี่ยว และใช้โครงลวดเข้าช่วยในการยึดเหนี่ยว ซึ่งก็ให้ความรู้สึกในอีกลักษณะหนึ่ง ที่แตกต่างไปจากสมัยอยุธยา และรัตนโกสินทร์ตอนต้น รูปแบบการปั้นลอยนี้ ช่างปูนปั้นเมืองเพชรก็มีสูตรในการตำปูนเฉพาะคนเฉพาะกลุ่มว่าจะใช่ส่วนผสมอะไรเพิ่มเติมเข้าไปอีก ขึ้นอยู่กับประเภทของงานปูนปั้น ทั้งนี้เพื่อมิให้เกิดการแตกหักง่าย

7. งานปูนปั้นในปัจจุบัน

ปูนปั้นในปัจจุบัน เป็นการทำงานที่มีการสืบทอดมาตั้งแต่อดีต แต่ก็มีการเปลี่ยนแปลงในตามกาลเวลา แต่งานปูนปั้นเมืองเพชรบุรี ปัจจุบันมีความสมบูรณ์มากกว่าที่อื่น และเป็นงานที่สร้างผลงานได้อย่างมีคุณภาพ เพราะว่าเราไม่เคยเสียบ้านเสียเมืองให้กับใคร “มันมีลักษณะที่ลายเมืองเพชรนี้อย่างหนึ่ง เป็นลายที่ผ่าซีกไม่ได้ การผ่าซีกไม่ได้ก็คือการออกลายเขาออกลายเต็มพื้นที่ ส่วนลายที่อื่นจะเป็นครึ่ง ๆ เป็นต้น เพราะฉะนั้นลายเมืองเพชรไม่สามารถแยกออกเป็น 2 ชิ้นได้ และมีรูปแบบไม่ซ้ำซาก จะเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา แต่ละช่างก็จะไม่เหมือนกัน แต่ละคนจะมีจุดอ่อนและลูกเล่นต่าง ๆ และลายต่างจะสมส่วน มีความอ่อนช้อย คือถ้ารูปคนแบกของก็จะแบกจริง ๆ ไม่ใช่ว่าไปเกาะเฉย ๆ ช่างแต่ละคนกล้าที่จะแสดงผลงานออกมาอย่างเต็มที่สุดฝีมือกันก็ว่าได้” (ภมร พราหมณ์แก้ว : 2550 สัมภาษณ์) และยังคงกระบวนการปั้นปูน โดยพยายามยึดตามแนวแบบเก่าไว้ เพื่อให้เห็นว่า ปูนปั้นมีลักษณะพิเศษ เป็นงานเฉพาะตัว พอเห็นก็รู้ได้เลยว่า เป็นผลงานของช่างเมืองเพชร เป็นงานที่ดูแล้วไม่รู้จักจบ ยังต้องที่จะดูต่อไป มีการกล่าวถ้าจะฟุตบอลต้องไปอเมริกา

Mahasarakham University

ใต้ หรืออังกฤษ สนุกเกอร์ต้องไปสก๊อตแลนท์ แต่ถ้างานปูนปั้นต้องมาจังหวัดเพชรบุรี และยังเพิ่มความรู้ให้เกิดขึ้นกับผู้ที่มีความสนใจในหลายด้านด้วยกัน (ล้อม เพ็งแก้ว. 2550 : สัมภาษณ์)

7.1 กระบวนการปั้นปูน

ช่างปูนปั้นเมืองทุกคนกว่าจะมาเป็นช่างได้นั้น ต้องหัดจากเริ่มงานง่ายไปสู่งานที่ยากที่สุด คือเริ่มจากการเป็นคอยส่งปูนให้ช่าง และผสมปูน จนกระทั่งเป็นลูกมือในการตำปูนของช่างก่อน จึงจะสามารถมาปั้นได้ และการตำปูนเองช่างก็ต้องคอยพยายามดูแลและมีความเอาใจใส่ มีความพยายาม ความอดทนทั้งด้านร่างกายและจิตใจ บางคนมาทำได้ไม่นานก็เกิดความท้อถอย ไม่สู้งาน เพราะเป็นงานที่หนักมาก ไม่เหมือนกับการทำงานในโรงงานในยุคปัจจุบัน เรียกว่ายากจนกระทั่งบรรดาลูกช่างทั้งหลายเองยังไม่ค่อยจะสนใจเท่าที่ควร “สูตรในการทำปูนปั้นของดิฉัน ก็เอาสูตรได้รับการถ่ายทอดมาจากอาจารย์ทองร่วง เอมโอษฐ์ โดยการไปฝึกเป็นลูกมือของอาจารย์ แล้วก็ออกมารับงานเอง การเขียนลาย เขียนแบบ ดิฉันก็ร่างบ้าง และบ้างครั้งก็ไม่ร่าง แต่พยายามกำหนดเนื้อที่งานให้พอเหมาะพอควร ส่วนสูตรของนั้น จะไม่มีการหมักปูน เพราะเราใช้ปูนขาว แล้วนำมาตำ จากนั้นก็นำไปปั้นเลย เหลือก็เก็บไว้ เป็นการปั้นปูนดิบ ส่วนการตำนั้น จากใช้ครกสากไฟฟ้า แทนครกที่ใช้แรงงานคน เพราะจะช่วยประหยัดเวลาได้มากขึ้น เพราะไม่เหนื่อยเหมือนคน” (บาหยัน รอดจากทุกข์. 2550 : สัมภาษณ์) ในยุคปัจจุบันการตำปูนช่างจะมีความสบายมากกว่าอดีต ก็การใช้อุปกรณ์เครื่องทุ่นแรงในการทำ เมื่อเปลี่ยนมาใช้เครื่องทุ่นแรงจากเดิม ต้องสังเกตก็ลดลงตามลำดับ เพียงแต่คอยไม่ให้ปูนหกกระเด็นก็พอ เพราะว่า การตำปูนจะมีความแน่นอน เพราะช่างที่ตำปูนก็ไม่เกิดความเมื่อยล้า เพราะได้ครกกระเดื่องประยุกต์เข้ากับเครื่องไฟฟ้า เลยทำให้เกิดความสบายมากกว่าเดิม และสามารถตำปูนได้วันละมาก ๆ เพียงพอก็การทำงานครั้งหนึ่ง หรือนานเป็นเดือนก็ว่าได้ เมื่อตำเสร็จแล้วก็ใช้ถุงพลาสติกมัดปากถุงให้แน่น เพื่อป้องกันการแข็งตัวของปูน (สมชาย บุญประเสริฐ. 2550 : สัมภาษณ์) โดยมีสูตรส่วนผสมของปูนปั้น คือ

1. ปูนขาว
2. ปูนซีเมนต์
3. ทราย
4. กาวหนัง หรือหนังแผ่นฟอกแห้ง
5. น้ำตาลโตนด
6. กากน้ำตาล
7. ปูนน้ำ
8. กระดาษฟาง

Mahasarakham University

เครื่องมือในการทำงานปูนปั้น

1. ครกตำปูนแบบใหม่มีมอเตอร์ไฟฟ้า
2. สาก
3. เครื่องบดปูน
4. บ่อแช่หมักปูนขนาดใหญ่
5. ตะแกรง
6. เกรียงเล็ก
7. เกรียงใหญ่
8. กระป๋องหรือถัง
9. ปากเมจิก หรือชอล์ค
10. ค้อน
11. เหล็กสกัด
12. ฟองน้ำ
13. แปรง
14. ถุงมือ

การเตรียมปูน

1. การหมัก เอาปูนขาวแช่น้ำสารส้ม มักทิ้งไว้ในถังหรือบ่อประมาณ 1 เดือน เพื่อใช้ในการหมักปูนให้ลดความเค็มลง ช่างบางคนก็หมัก บางคนก็ไม่หมัก ที่ไม่แช่หรือมัก เพราะว่าปัจจุบันใช้ปูนขาวที่สำเร็จรูปมาแล้ว เลยไม่ต้องหมักให้เสียเวลา (บาหยัน รอดจาก. 2550 :สัมภาษณ์)

2. การร่อนปูน

นำปูนที่หมักไว้ตามกำหนดเวลา 1 เดือน สำหรับช่างที่มัก ซึ่งมักจนได้ที่แล้วนำมาร่อนบนตะแกรงไม้ ขณะที่ปูนยังเปียกอยู่ เพื่อต้องการที่จะนำเอาเศษปูนก้อนใหญ่ หรือที่สิ่งปนเปื้อนมากับปูนขาวออกจะทำให้ปูนที่ได้มีเนื้อละเอียดมากขึ้น จากนั้นก็นำไปมักในน้ำจืดอีกประมาณ 1 สัปดาห์ เพื่อลดความเค็มของปูน (ทองร่วง เอมโอษฐ์. 2550 : สัมภาษณ์)

3. การตากปูน

นำปูนที่ได้จากการหมักครั้งที่สองมาตากให้แห้ง วิธีการตากปูนนั้น ต้องทำปูนที่ต้องการตากให้เป็นก้อน ๆ พอประมาณ ไม่ใหญ่จนเกินไป เพื่อที่จะปูนจะได้แห้งเร็ว ใช้เวลาตากประมาณ 1 สัปดาห์ เมื่อปูนแห้งแล้วจึงนำมาเก็บไว้ในถังหรือภาชนะสำหรับเก็บปูนก้อน หรือการนำมาบดให้แหลกและนำไปผสมเพื่อตำ

Mahasarakham University

4. การบดปูน

นำปูนก้อนมาใส่เครื่องบด โดยมีส่วนผสมปูน 1 กระป๋อง ประมาณ 3 ลิตร กาวหนังที่เคี่ยวแล้ว 2 แก้ว กระดาษฟางที่ผ่านการตำมาแล้ว 1 แก้ว ต่อการบดผสม 1 ครั้ง โดยใช้เวลาในการบดประมาณ 10 นาที เมื่อบดจนได้ที่หรือเข้ากันดีแล้ว จึงนำออกจากเครื่องบด เพื่อจะนำไปตำผสม

5. การตำปูน

การตำปูนใช้เวลาในการตำปูนประมาณ 1 ชั่วโมง เพื่อให้ปูนมีความเหนียวนุ่ม และคนที่ตำปูนต้องการสังเกตว่า เป็นไปตามความต้องการแล้วหรือยัง เมื่อได้ทีแล้วก็นำไปใส่ถุงพลาสติก มักปากถุงให้แน่น เพื่อรักษาความชื้นไว้ พร้อมที่จะนำไปใช้ในการผลิตชิ้นงานต่อไป “การตำปูนแล้ว ส่วนมากผมจะให้ลูกมือตำอยู่ที่บ้าน เมื่อปูนหมดผมก็จะกลับมาเอา โดยที่ไม่ต้องไปตำที่เราทำงาน เพื่อจะเป็นการเสียเวลากับลูกมือ และสะดวกต่อการจัดเก็บด้วย” (สมชาย บุญประเสริฐ. 2550 : สัมภาษณ์) โดยการเอาน้ำตาลโตนดผสมน้ำแล้วนำไปตั้งไฟ เคี่ยวให้เหนียวนุ่ม ส่วนกาวหนังก็เช่นเดียวกัน ผสมน้ำใส่ภาชนะ แล้วนำไปตั้งไฟเคี่ยวให้มีความเหนียวนุ่ม จากนั้นก็เอากระดาษฟางที่แช่น้ำไว้ พอประมาณมาผสมเพื่อให้เข้ากันโดยใส่ทรายผสมเล็กน้อย ส่วนประกอบของการผสมก็ย่อมมีการเปลี่ยนแปลงกันไปตามลำดับ โดยส่วนมากแล้วช่างปูนปั้นจะมีสูตรหรือส่วนประกอบที่เป็นในทิศทางเดียว มีการกำหนดอัตราส่วน คือ ปูนขาว 2 ส่วน ทราย 1 ส่วน กระดาษฟางครึ่งส่วน น้ำตาลโตนด 7 กิโลกรัม และกาวหนัง 17 แผ่น

7.2 การขึ้นโครงแบบ

7.2.1 การขึ้นโครงแบบงานปูนปั้น ปัจจุบันมี 2 ลักษณะ คือ

7.2.2 ภาพนูนลอย ช่างปั้นจะต้องขึ้นโครงแบบก่อนการปั้น

7.2.3 ภาพติดผนัง ช่างปั้นจะต้องออกแบบเขียนลายในกระดาษเพื่อดูรูปแบบและเค้าโครงก่อน

7.3 การโกลนปูน

การโกลนปูน ปัจจุบันช่างจะออกแบบเขียนลายลงในกระดาษเพื่อดูรูปแบบเค้าโครงชั้นหนึ่งก่อน เมื่อช่างปั้นร่างแบบแล้ว จะเขียนลายไว้หยาบ ๆ หรือบางครั้งจะเขียนลายไปพร้อมปั้นปูนไปด้วยเลย เมื่อร่างลายแล้วช่างจะนำปูนซีเมนต์มาพอกปั้น ให้เป็นไปตามรูปแบบที่ร่างไว้ เพื่อเป็นตัวยึดเกาะ จะเกิดความคงทนไม่หลุดง่าย ช่างจะโกลนไปทีละช่วงของลายจนกระทั่งปูนที่โกลนไว้แข็งตัวจับแน่นดี จึงจะนำปูนตำขึ้นไปพวกอีกชั้นหนึ่ง แต่หากว่า เป็นลายเล็ก ๆ หรือไม่ใช่รูปใหญ่ ช่างจะไม่มีการโกลนปูน จะปั้นสดเลยไม่ต้องมีแบบโกลนใช้ปูนตำนั้นปั้นได้เลย

Mahasarakham University

7.4 การปั้น

การปั้นปูน ช่างก็จะปั้นโดยใช้มือปั้นสด ไม่ต้องมีการพิมพ์ลายไว้ก่อน ใช้มือปั้นแบบสด ๆ เพื่องานนั้นเกิดความประณีตมากยิ่งขึ้น และการปั้นก็จะเป็นขั้นตอนการปั้นตามแบบที่ลูกค้าต้องการ หรือทำตามงานที่รับงาน และบางครั้งเพื่อให้เกิดลวดลายสวยงาม ช่างจะใช้เกรียงเล็กปั้นปูนตามรูปแบบลักษณะของลายที่ร่างไว้หรือปั้นไว้ด้วยมือ

7.5 การตกแต่งลวดลาย

การตกแต่งลวดลายเป็นขั้นตอนสุดท้าย เมื่อได้รูปแบบที่ได้สัดส่วนสวยงามแล้ว ช่างปูนปั้นจะตกแต่งด้วยการเขียนลายน้ำทองประดับกระจก หรือลงสีตามที่รับงานมา สำหรับการประดับกระจกมักเป็นงานปูนปั้นโบราณ มีราคาถูก แต่ไม่ค่อยคงทน กระจกมักหลุดร่วงง่าย การลงสีจะมีความสวยงามอีกแบบหนึ่ง แต่โดยปกติงานปูนปั้นจะเน้นที่ชิ้นงาน ต้องแสดงให้เห็นศิลปะการปั้นปูนร้อยเปอร์เซ็นต์ ความงามของปูนปั้นอยู่ที่แสงและเงาของชิ้นงานเวลาที่มอง เนื่องจากการปั้นจะต้องแสดงมิติ เป็นความงามที่ไม่ต้องอาศัยการตกแต่งด้วยวัสดุอื่น ไม่มีการเขียนลาย ลงสี หรือประดับกระจก แต่ช่างปูนปั้นก็เป็นช่างที่มีฝีมือและมีความสามารถจะเขียนลายน้ำทองลงบนงานปั้นได้ลงรักปิดทอง และประดับกระจกได้แล้วแต่ผู้ว่าจ้างจะกำหนด

สำหรับในปัจจุบัน อาคารที่ก่ออิฐถือปูนอาจนิยมใช้เครื่องเบญจรงค์ประดับทำให้เกิดความสวยงาม เช่น อุโบสถ วิหารเก่าของวัดบางแห่งใช้เครื่องถ้วยชามประเภทเบญจรงค์มาประดับ แต่การประดับด้วยเครื่องเบญจรงค์นี้จะมีราคาค่อนข้างแพง และการประดับสิ่งต่าง ๆ ลงบนงานปั้นก็จะบดบังศิลปะของปูนปั้น หากเป็นการเขียนด้วยลายน้ำทองหรือลายไทย ช่างปูนปั้นก็มักใช้สีเบญจรงค์ในการเขียนลาย ได้แก่ เขียว น้ำเงิน ฟ้า น้ำตาล แดง ลงรักปิดทอง และประดับกระจกได้แล้วแต่ผู้ว่าจ้างจะกำหนด

เมื่อกล่าวโดยสรุป องค์ความรู้ของศิลปะปูนปั้นนั้น โดยมากเป็นการสืบทอดกันมาจากอดีตสู่ปัจจุบัน มีความเปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลา แต่ยังคงอนุรักษ์แบบเก่า ๆ สูตรเก่า ๆ ไว้บ้าง เช่น ลวดลาย รูปแบบการปั้น สูตรของปูน ก็มีความเปลี่ยนแปลงเช่นกัน เดิมก็ใช้แบบเก่า ๆ ต่อมาการเกิดขึ้นหรือการแตกสาขาของกลุ่มช่าง ก็ก่อให้เกิดสูตรของปูนปั้นเพิ่มขึ้น โดยแต่ก่อนก็จะมีสูตรเป็นของตนเองบ้าง บางคนก็นำสูตรของครูอาจารย์ที่ตนได้เรียนมาเป็นการดัดแปลงสูตรบ้าง จากเมื่อก่อนการตำปูนก็ต้องใช้แรงงานคน ก็หันมาใช้เครื่องทุ่นแรง เป็นครกกระเดื่องไฟฟ้า ในการตำปูน ก็ช่วยให้เวลาการตำปูนใช้เวลาน้อยลง แต่ไม่มากไปกว่าเดิม จากเมื่อก่อนคนหนึ่งตำปูนใช้เวลา 3 ชั่วโมงต่อ 1 ครก แต่ปัจจุบัน ใช้เวลา 2 ชั่วโมง ต่อ 1 ครก และเป็นการประหยัดค่าแรงงานและเวลาและสามารถทำได้ตลอดเวลา ส่วนการปั้นปูนก็เช่นเดียวกัน สมัยก่อนก็เขียนลายตามพื้นที่ตนต้องการจะทำงาน แล้วก็ใช้ถ่านไฟในการร่างภาพ ปัจจุบันก็จะใช้การเขียนลงในกระดาษก่อน

Mahasarakham University

แล้วนำไปติดแล้วร่างลงบนพื้นที่งาน แล้วช่างก็จะนำปูนไปโกลนพอเป็นรูปร่างแล้วนำปูนไปปั้นติดตามลวดลาย ที่ได้ออกแบบไว้ ด้วยความที่มีสูตรปูนปั้นอันเกิดขึ้นจากภูมิปัญญาของช่างแล้วทำให้ผลงานออกมาเป็นไปตามที่ต้องการ และมีสภาพคงทนถาวร สามารถอยู่ได้นาน และปูนปั้นก็สามารถปั้นได้ตามที่ใจต้องการ จึงทำให้ดูแล้วเกิดความพลิ้วไหว สวยงาม ดุจลอยตัวอยู่ในอากาศ ทำให้เกิดความประทับใจแก่ผู้พบเห็น หรือนักท่องเที่ยว

แต่สิ่งหนึ่งที่เป็นปัญหาในปัจจุบัน คือ คือการขาดการสืบทอดจากคนทั่ว ๆ ไป ในส่วนของช่างนั้นนับวันแล้วจะหายากขึ้นมาทุกที เพราะคนที่มาฝึกหัดหรือเรียนรู้ ขาดความอดทน ขาดการเอาใจใส่ไม่มีความจริงใจ แม้กระทั่งบรรดาครอบครัวของช่างปูนปั้นของก็ไม่มีใครสืบทอดหรือรับมรดกจากพ่อแม่ เพราะว่าเป็นงานที่มีความเสี่ยงสูง และยาก ไม่มีจิตใจรักศิลปะ เลยทำให้การสืบทอดสืบสานขาดความสมบูรณ์

องค์ความรู้เกิดขึ้นจาการที่กลุ่มช่างพยายามนำสิ่งต่าง ๆ มาทดแทนของเก่าที่หายาก และพยายามคิดค้นแบบใหม่ขึ้นมาก็ไม่ละทิ้งของเก่าอันเป็นองค์ความรู้เดิม พยายามนำมาบูรณาการให้เข้ากันจนเป็นที่ยอมรับของบรรดาช่างทั้งหลาย และช่างเองก็มีสามารถในการกำหนดพื้นที่ของงานเพื่อที่จะปั้นปูนให้ได้ตามแบบของตน โดยที่ไม่ทำให้ลวดลายนั้นขาดตอน หรือไม่สมบูรณ์แบบ และขณะเดียวกันสามารถทำให้พื้นที่ของงานเกิดความสมบูรณ์ ได้ และเป็นไปตามแบบที่ต้องการ

วิธีการสืบสานศิลปะปูนปั้นเมืองเพชร

ศิลปกรรมเป็นสิ่งจรรโลงจิตใจที่สำคัญอย่างยิ่ง ที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อการดำรงชีวิตอย่างมีคุณภาพ การรักษาศิลปกรรมให้ดำรงอยู่ ต้องการบูรณปฏิสังขรณ์ และการถ่ายทอดความรู้ต้องอาศัยนักวิชาการศิลปิน และผู้รู้ โดยเฉพาะผู้มีประสบการณ์ ในท้องถิ่นนั้น ๆ ร่วมกันประชุมปรึกษาหารือกัน อันเป็นเรื่องละเอียดอ่อน แต่สิ่งหนึ่งที่เราต้องคำนึงถึงคือ การสืบสาน การถ่ายทอดผลงานความรู้จากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง โดยมีประเด็นที่จะต้องทำการศึกษาว่า ใครบ้างจะเป็นผู้ถ่ายทอด ใครจะเป็นผู้รับการถ่ายทอด และจะไปหาบุคคลเหล่านี้ได้จากที่ไหน และต้องด้วยวิธีใด การเรียนรู้แบบสมัยก่อน ของการเรียนรู้แบบครูพักลักจำ ก็ยังไม่แน่นอนหรือแน่ใจได้ว่า มีความแน่นอนขนาดไหน และจะมีผู้สนใจต้องมีคุณภาพกว่าสิ่งใด การช่วยกันส่งเสริมให้มีหน่วยงานทางการศึกษาได้มีการเผยแพร่ประชาสัมพันธ์ ให้กว้างขวางยิ่งขึ้น อันจะเป็นส่วนที่ทำให้เกิดความเข้าใจความสุนทรียภาพทางศิลปะ และเกิดความตระหนักในวิธีการนี้ก็เป็นได้

Mahasarakham University

จะเห็นได้ว่า การสืบสานศิลปะงานปูนปั้นของช่างเมืองเพชรนั้น เป็นที่ยอมรับของผู้รู้เชี่ยวชาญหลายท่าน ในส่วนของการดำรงอยู่หรือการสืบสานศิลปวัฒนธรรมในด้านปูนปั้น ก็โดยวิธีการและภูมิปัญญาของช่าง ในด้านกระบวนการหรือวิธีการถ่ายทอดสืบสานความรู้ของช่างปูนปั้นนับตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนั้น ปรากฏว่า มีขั้นตอนที่ไม่แตกต่างกัน มีการเปลี่ยนแปลงวัสดุที่ใช้และแนวความคิด ซึ่งเปลี่ยนแปลงไปตามภาวะทางเศรษฐกิจ สังคม โดยมีวิธีการสืบสานศิลปะปูนปั้น 6 ขั้นตอน โดยแต่ละขั้นตอน จะกล่าวถึง ความเป็นมาในอดีต ในปัจจุบัน และแนวโน้มในอนาคต

1.วิธีการสืบสานการเป็นปูน

1.1 การเป็นปูนในอดีต การสืบสานงานปูนปั้นของบรรดาช่างในครั้งอดีตล้วนแล้วแต่ทุกคนต้องมีความรู้ความเข้าใจหรือคุณสมบัติของปูนที่นำมาตำโดยต้องมีความรู้ทั้งส่วนของปูนซีเมนต์และปูนตำ โดยรู้พื้นฐานของปูนทั้งสองก่อน คือ ปูนซีเมนต์และปูนตำ ช่างในอดีตจะมีความชำนาญในการตำปูน เพื่อนำไปใช้โดยเริ่มตั้งแต่รู้จักการผสมปูน การตำปูนว่า ใช้ได้แล้วหรือยังมีความเหนียวพอหรือยัง ต้องรู้จักการฉาบปูนการถือปูน งานศิลปะที่เราจะปั้นปูน ทำให้ได้ระดับความเหมาะสมของพื้นที่ รู้จักการจับเหลี่ยม จับมุม ลบเหลี่ยม ลบมุม ช่างในสมัยอดีตต้องมีความชำนาญในทุกด้านก็เพื่อให้งานที่ตนทำออกมาอย่างสมบูรณ์ที่สุด และมีสภาพคงทนอยู่ได้นานหลายร้อยปี ต่างก็พยายามแสวงหาสูตรปูน กรรมวิธีต่าง ๆ ที่จะให้ปูนนั้นคงทนถาวร

1.2 การเป็นปูนในปัจจุบัน

เมื่อกล่าวถึงยุคปัจจุบันแล้ว ช่างที่ทำงานปูนปั้นโดยพื้นฐานแล้ว จะต้องมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับปูนเช่นเดียวกัน เริ่มจากการรู้จักปูนทั้ง 2 อย่าง รู้จักการผสมปูน สูตรปูน สามารถที่ให้คำแนะนำ หรือเป็นครูให้กับช่างรุ่นหลังได้ โดยช่างแต่ละก็จะมีความแตกต่างกัน เพราะต่างกันคนต่างก็มีครูบาอาจารย์เป็นแบบในการทำงานปูนปั้น แต่เมื่อดูแล้ว ช่างปูนปั้นในยุคปัจจุบันการทำงานก็จะเป็นคนปั้นอย่างเดียว แต่การผสมปูน หรือตำปูนจะเป็นคนงานอีกชุดหนึ่ง มีการแบ่งงานกันทำโดยที่ช่างเองก็ไม่ต้องเป็นคนตำปูน โดยให้ลูกมือซึ่งเข้ามาเริ่มในการฝึกหัดงานปูนปั้นเป็นคนตำปูน แต่สูตรของการผสมปูนนั้น ช่างจะเป็นคนกำหนดสูตรออกมา ส่วนรายการอื่น เช่น การฉาบปูน การถือปูนก่อผนัง การจับระดับ จับเหลี่ยม จับมุม ช่างเป็นคนทำเอง

1.3 แนวโน้มของการสืบสานการเป็นปูนในอนาคต

เมื่อมองในอนาคตแล้ว การเป็นปูนของช่างปูนปั้นในอนาคตจะมีความเปลี่ยนแปลงไปมากก็ได้ ซึ่งขณะนี้ก็เริ่มมีการเปลี่ยนแปลงแล้ว เช่น ช่างปูนปั้นบางคนจะปูนปั้นอย่างเดียวแต่ไม่ตำปูนเอง ไม่คิดสูตรปูนเอง แต่จะไปรับซื้อจากช่างปูนปั้นคนอื่น ที่มีการตำปูนขา “ปัจจุบันผมเองก็ตำปูนขายเช่นเดียวกัน โดยให้ลูกน้องเป็นคนตำ ช่างปูนปั้นอื่น ก็จะมาซื้อไปปั้นปูน” (ศิริ พรพระ. 2550 : สัมภาษณ์) เมื่อเป็นอย่างนี้การเป็นปูนช่างโดยของการผสมปูน สูตรของปูนจะค่อยเลือนหาย

Mahasarakham University

เหมือนกับการเข้ามาแทนที่ของปูนซีเมนต์สำเร็จรูปเริ่มเข้ามามีบทบาทกับงานปูนปั้น

1.4 บทวิเคราะห์

การเป็นปูน ก่อนการเรียนหรือการฝึก จะมีการตรวจสอบพื้นฐานผู้เรียนเสียก่อนว่าคนใดน่าจะเริ่มฝึกหรือเน้นในส่วนใด ต้องดูแววของแต่ละคนก่อน เพื่อจะได้รู้ความสามารถเฉพาะตัวของแต่ละช่าง หรือแต่ละคน โดยมีขึ้นตอนพื้นฐาน คือ การเป็นปูน และการเป็นลาย และต้องดูอีกว่า ผู้ที่มาฝึกฝน มีความจริงใจ ตั้งใจ มีใจรัก หรือมีความทนต่อสภาพต่าง ๆ ได้เพียงใด เพราะว่า งานปูนปั้นเป็นงานที่ต้องใช้เวลา และประกอบกับพื้นที่เนื้องานนั้นอยู่ในที่สูง อีกประการหนึ่ง คือ เป็นการตรวจสอบด้านจิตใจ พฤติกรรม คือ การตำปูน สลับกับการพิมพ์ลายต่าง ๆ ซึ่งใช้เวลากันฝึกย่อมมีความแตกต่างกัน บางคนทำได้ไม่นานก็ออก ไม่มีความอดทน เช่น ต่อสภาพอากาศ ต่อผู้ร่วมงาน ต่อนายจ้าง เหล่านี้เป็นต้น

2. วิธีการสืบสานการเป็นลาย

2.1 การเป็นลายในอดีต

การเป็นลายของช่างปูนปั้นในอดีต จากการได้ศึกษางานศิลปะปูนปั้นทำให้เห็นได้การเป็นลายนั้นจะเป็นแบบง่าย ๆ ไม่มีลายอะไรที่จะยากจนเกินไป และช่างส่วนมากจะเป็นลายเองด้วย และสามารถเขียนลายหยาบ ๆ ได้ ตามแบบชนิดของลาย เช่น ลายกระหนก ลายตาอ้อย ลายหางหงส์ลายรักร้อย เป็นต้น ช่างปูนปั้นในอดีตจึงปั้นลายได้ เพื่อให้ช่างรุ่นหลังได้เอาเป็นแบบอย่าง แต่ในขณะเดียวกันก็ยังมีครูที่สอนเกี่ยวกับการปั้น โดยครูจะคอยพยายามให้ฝึกหัดปั้นลายและคอยสังเกตดูความเปลี่ยนแปลงของช่างแต่ละคนว่ามีความเข้าใจ มีความรู้เกี่ยวกับลายแล้วหรือยัง จนบางคนต้องหัดฝึกหัดทำกันใหม่จนเกิดความชำนาญจึงจะสามารถออกปั้นลายได้ตามสถานที่ต่าง ๆ

2.2 การเป็นลายในปัจจุบัน

การเป็นลายในปัจจุบันเป็นเรื่องที่สำคัญมากของงานปูนปั้นที่จะสามารถปั้นปูนให้เป็นไปตามแบบที่ต้องการได้ ช่างปูนปั้นเองต้องมีการเรียนรู้ลายต่าง ๆ ได้ เช่นเดียวกันกับช่างปูนปั้นในอดีต ถ้าไม่เช่นนั้นแล้ว งานก็ไม่สามารถปั้นได้ ในการเป็นลายปัจจุบันก็มีอยู่หลายแบบวิธีที่จะทำให้ช่างนั้นเป็นรายได้ โดยที่ช่างก็จะต้องมาเริ่มต้นจากการฝึกหัด ขั้นพื้นฐานต้องมีฐานความรู้เกี่ยวกับงานจิตรกรรมบ้าง โดยเป็นลายในปัจจุบันนั้น มีอยู่ 2 ลักษณะ คือ

2.2.1 ช่างปูนปั้นบางคนจะมีความสามารถในการวาด หรือเขียนลายได้เอง โดยที่ไม่ต้องอาศัยคนอื่น และสามารถปั้นได้เอง โดยไม่ต้องเขียนลายเลยก็มี ช่างเหล่านี้จะมีความสามารถและมีพรสวรรค์อยู่ในตัว

2.2.2 ช่างรู้จักลายต่าง ๆ เป็นอย่างดี แต่ไม่สามารถเขียนลายได้เอง เพื่อจะนำไป

Mahasarakham University

ปั้นตามสถานที่ต่าง ๆ เป็นเพราะว่า ขาดความรู้พื้นฐานเกี่ยวงานด้านจิตรกรรม แต่มีความสามารถที่ปั้นลายได้ เพราะอาศัยการกระทำบ่อย ๆ การเป็นครูพักลักจำ จึงทำให้มีความชำนาญและมีความเก่งในการเป็นลาย เพราะฉะนั้น ปัจจุบัน จึงทำให้มีช่าง 3 แบบ คือ

2.2.2.1 ช่างที่เขียนได้เอง ปั้นได้เอง

2.2.2.2 ช่างเขียนลายไม่ได้ แต่สามารถปั้นได้

2.2.2.3 ช่างที่เขียนลายได้ แต่ปั้นไม่ได้

และการเป็นลายในปัจจุบันนั้น ระหว่างที่ตรวจสอบความรู้ขั้นพื้นฐานอยู่นั้น ครูจะใช้ความสังเกตของครูว่า ใครน่าจะต้องเพิ่มเติม หรือแนะนำในส่วนใด อยู่ที่วามสามารถของแต่ละคนว่า คนไหนควรฝึกเพิ่ม หรือหัดทำใหม่ หรือมีความสามารถดี มีจิตใจที่มีความคุ้นเคยกับทุกสภาพการณ์ที่เกิดขึ้น

2.3 การเป็นลายในอนาคต

การเป็นลายมองไปแล้วในอนาคต ช่างที่ปั้นปูนทุกคนจะต้องมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับลายให้มากขึ้น ไม่ควรปล่อยให้เกิดการสูญสลายไป ช่างเองก็คิดว่า จะปั้นเป็นได้ไม่กี่ลายเท่าที่สังเกต ลายที่ยาก ๆ ช่างจะไม่ค่อยนิยมทำเพราะว่า เสียเวลา และยาก จึงปั้นแต่ลายที่ง่าย ๆ ทำให้ลายยาก ๆ เสื่อมสูญสลายไปตามกาลเวลาอีกเช่นเดียวกัน “ผมคิดว่าต่อไปการเป็นลายจะของช่างจะต้องมีการฝึกฝนกันอย่างจริงจัง และผมเองยังคิดที่จะฝึกสอนการปั้นลายให้กับเยาวชนรุ่นหลัง เพียงแต่ว่า โอกาสนั้นไม่ค่อยมี เพราะผมเองก็ไม่ค่อยได้ปั้นอยู่ที่จังหวัดเพชรบุรี แต่เมื่อก่อนที่บ้านผมลูกชายเขาเปิดสอน แต่ตอนหลังก็เลิกไป เพราะเยาวชนขาดความสนใจ” (สมบัติ พูลเกิด. 2550 : สัมภาษณ์)

2.4 บทวิเคราะห์การเป็นลาย

จากการมองโดยภาพรวม ตั้งแต่อดีต สู่ปัจจุบัน และอนาคตแล้ว การเป็นลาย ในปัจจุบันยังคงมีอยู่และมีคนสืบทอด ถึงแม้ว่า การเป็นลายนั้นเป็นงานที่ยาก คนฝึก คนเรียนต้องใช้ความมุมานะพยายาม ในการให้คงอยู่ต่อไป และคิดว่า ลายไหนที่ยากก็จะไม่มีคนค่อยให้ความสนใจในการอนุรักษ์ไว้ ความเป็นลายของช่างจะค่อย ๆ หายไป และคิดว่า ลายสำเร็จรูปอันเกิดปูนซีเมนต์อาจจะเข้ามามีบทบาทบ้าง แต่ถึงอย่างไร ก็ยังมีคุณภาพหรือคุณสมบัติสู้กับลายที่ทำจากปูนปั้นไม่ได้ เพราะฉะนั้น การเป็นลาย จึงเป็นงานสำคัญที่จะสืบสานงานปูนปั้นให้คงอยู่ต่อไป

3. วิธีการสืบสานการโกลนปูน

3.1 การโกลนในอดีต

การโกลนปูนเป็นการปั้นโครงร่างของลวดลายปูนปั้นให้มีความมั่นคง คงทนถาวร ในอดีตเขาเรียกว่า การพอกหุ่น โดยการพอกหุ่นก็จะเป็นการปั้นปูนเป็นรูปร่างที่มีขนาดใหญ่ เช่น

Mahasarakham University

การปั้นพระพุทธรูป หรือสัตว์ตัวใหญ่ ๆ เพื่อเป็นการประหยัดปูน เพราะว่า ในอดีตนั้นการใช้ปูนตำนั้น ทำมาด้วยความยากลำบากพอสมควร เพื่อเป็นประหยัดด้วย และการพอกหุ่นนั้น ก็ต้องมีส่วนประกอบเช่น หวายเป็นแกนกลางหรือเป็นตัวยึดเกาะของปูนปั้น แต่ก็มีน้อยมาก ในอดีตจะมีการพอกหุ่นต้องเป็นงานชิ้นใหญ่ ๆ เท่านั้น แต่ช่างเองก็จะมีการฝึกในการพอกหุ่นเหมือนกัน อันเป็นความสามารถขั้นพื้นฐานของงานปูนปั้น แต่ละในครั้งอดีตนั้นดูงานแต่ละชิ้นบางครั้งก็จะไม่มีการโกลนเหมือนกัน อาจจะเป็นเพราะว่า การโกลนนั้นจะใช้ปูนซีเมนต์ สมัยก่อนจะยาก ที่เพื่อให้ปูนอยู่ได้นานก็ต้องมีการใส่แกนกลางเพื่อเป็นตัวยึดเกาะเช่นเดียวกัน

3.2 การโกลนปูนในปัจจุบัน

การโกลนปูนในปัจจุบัน ช่างปูนปั้นก็จะต้องมีการฝึกหัดในการโกลนเหมือนกัน จึงจะค่อยริเริ่มหัดปั้นลายของปูน โดยการโกลนนั้น จะเป็นการร่างด้วยปูนซีเมนต์ และเป็นการทำที่ครูทำไว้ให้ถูกต้องตามแบบ ทำตามแบบที่ต้องการ โดยคนที่เป็นช่างได้นั้น ต้องผ่านขั้นนี้ให้ได้ ขั้นต่อไปจะก็ปั้นลายตามรูปแบบที่ผู้สอน โดยการใช้ปูนตำลงไปบนปูนซีเมนต์ที่โกลนร่างไว้ โดยครูจะเป็นผู้อยแต่งลายให้ซึ่งจะบอกให้ผู้เรียนสังเกตเอาไว้ ต่อจากนั้นจะให้ผู้เรียนปั้นแต่งลาย การโกลนลักษณะนี้ส่วนมากจะเป็นภาพนูนต่ำ กับภาพนูนสูง ส่วนภาพลอยตัวจะใช้เหล็กหรือลวดแล้วแต่ขนาดของภาพทำแกนโครงสร้างเพิ่มเข้ามา ทั้งนี้เพื่อความแข็งแรงของภาพเหล่านี้ต่อจากนั้นจึงจะโกลนเป็นหุ่นหยาบ ๆ ขึ้นมาเพื่อที่จะใช้ปูนตำปั้นรายละเอียดต่อไปขั้นตอนการโกลนนี้ช่างที่ปั้นได้เท่านั้นจึงจะโกลนได้ เพราะจะทราบดีว่า ลักษณะลายเป็นแบบไหน ปั้นอย่างไร เพื่อให้งานนั้นออกมาสวยงามถูกต้องตามแบบลักษณะของลายนั้น ๆ หรืองานนั้น ๆ

3.3 การโกลนปูนในอนาคต

การโกลนในอนาคตก็ยังคงต้องมีอยู่ต่อไป เพราะว่าเป็นส่วนสำคัญในการสืบสานงานปูนปั้นให้คงอยู่ต่อไป และเป็นการกระทำให้ศิลปะปูนปั้นนั้นสามารถอยู่ในสภาพที่คงทนถาวรสมบูรณ์ตามกระบวนการปั้นปูน

3.4 บทวิเคราะห์

การโกลนปูนก็ถือว่า มีส่วนสำคัญของงานปูนปั้น เพราะว่า การที่จะทำให้งานปูนปั้นอยู่ได้ต่อไป และผู้ที่มีความสนใจในความเป็นช่างปูนปั้นแล้ว ก็จะต้องมาหัดฝึกในการโกลนปูนด้วย ถือว่าเป็นบันไดขั้นแรกของการหัดปั้นลายปูนปั้น และทำให้ตนเองมีความชำนาญในงานศิลปะปูนปั้น

4. วิธีการสืบสานการปั้น

4.1 การปั้นในอดีต

ในอดีตช่างปูนปั้นนอกจากจะมีความชำนาญตั้งแต่ ขั้นตอนที่ 1- 3 แล้วขั้นตอนที่ 4

Mahasarakham University

ในขั้นนี้คือ การปั้น คือการนำเอาปูนตำมาปั้นให้เป็นตามลวดลาย หรือชิ้นงานที่ต้องการการปั้นปูนในสมัยก่อน คนที่จะปั้นจะต้องทำตามแบบที่ครูเคยทำให้ดู โดยจะเริ่มจากการปั้นลายง่าย ๆ การปั้นปูนตำทำให้เป็นภาพหรือลายให้สำเร็จตามขั้นตอนนี้ ช่างจะต้องใช้ความสามารถในฝีมือ ต้องมีทักษะขั้นพื้นฐาน ต้องมีความคิด ความรู้สึก ในการแสดงออก หรือจินตนาการที่กลุ่มผู้รู้หรือผู้สนใจทั้งหลายเรียกกันว่า จิตที่วิจิตร และต้องเป็นคนที่มีประสบการณ์สูง เพื่อที่จะถ่ายทอดออกมา ในการปั้นปูนอย่างเต็มที่ เต็มความสามารถ เท่าที่ตนมีความรู้ ความสามารถและตามภูมิปัญญาของตน เมื่อศึกษาลวดลายต่าง ๆ แล้วในอดีตจะเห็นได้ว่า ช่างปูนปั้นมีความสามารถในการปั้นปูน อันมีความสวยสดงดงาม

4.2 การปั้นในปัจจุบัน

การปั้นในปัจจุบัน ช่างก็ได้รับการถ่ายทอดจากกลุ่มช่างในยุคก่อน ๆ สืบทอดกันมาตามลำดับ จะต้องไปทำความรู้จักปูนให้ได้ก่อน แล้วก็ฝึกหัดมาตามลำดับขั้น “อย่างผมเองตอนแรกครูพินก็ไม่รับเป็นลูกศิษย์หรอก แต่จะให้คอยฝึกคอยหัดเอาเอง เมื่อเริ่มเป็นแล้วท่านจึงยอมสอนให้ โดยให้เรานั้นไปฝึกเอาเอง โดยไม่แนะนำว่าจะต้องทำอย่างไร จนปั้นเป็นและท่านก็จึงยอมรับ” (ทองร่วง เอมโอษฐ์. 2550 : สัมภาษณ์) จากนั้นจึงจะสามารถปั้นได้อย่างสมบูรณ์ ตามลวดลายและภาพที่ต้องการ ก็ต้องมีการฝึกฝน การหัดปั้น ต้องมีการฝึกสังเกตการณ์ปั้นของช่างในอดีตหรือช่างชั้นครู จากนั้นก็สามารถที่จะปั้นปูนได้ การสืบสานด้านการปั้นนั้นปัจจุบัน จำนวนของช่างจะมีความลดน้อยลงไปตามลำดับ เพราะว่า การที่ช่างแต่ละคนจะปั้นได้นั้น ต้องมาเริ่มต้น ในการฝึกหัดปั้นจากลายง่าย ๆ ก่อนเช่น ลายตาอ้อย ลายรักร้อย ลายประจำหยาม และลายกระหนก 3 ตัว กระหนกหางหงส์ กระหนกเปลว และ มีการหัดเขียนลาย ฝึกปั้นภาพลอยตัว ภาพพุทธประวัติ เทวดา มนุษย์ เทวดา เป็นต้น อันเป็นลายที่มีความละเอียดขึ้นตามลำดับ ทำให้ช่างบางคนถึงกับเลิกไปเลยก็มี เพราะการปั้นนั้น มันยากต้องเป็นคนที่มีใจรัก จึงจะสามารถปั้นได้ “คือเอารอบนอกก่อน หัดปั้นลูกกระสุนที่เขายิงหนังสติ๊ก ให้มันเท่า ๆ กับลูกไข่ปลา เพื่อจะมาประดับลวดลายไทย และเราหัดแค่นี้ก่อน พอเราเห็นช่างที่ไหนทำงานปูนปั้น เราก็ไปดูเขาทำแล้ว ก็จำเอา และก็มาหัดทำเอา และมาหัดทำเอา คิดว่า เขาทำยังไง ผสมยังไง เราก็มาคิดและหัดทำ และเรียนรู้ในเรื่องของปูนว่า มันด่างไม่ด่าง เหนียว ไม่เหนียว เป็นต้น คือ ทดลองหลาย ๆ อย่าง คือมันเป็นภูมิปัญญาของเราเอง พอมีช่างเข้าทำ ๆ มาทำเราก็ไปถามเขาในเรื่องต่าง ๆ ผมมีโบราณสถานเป็นอาจารย์ผู้สอนของผม บางที่เวลาผมฝึกหัดก็ไปนั่งข้าหน้าลายปูนปั้น แล้วก็เอาดินมาหัดปั้นเอา แต่เวลาทำเราจะต้องหัดทำไปเรื่อย ๆ กว่าจะเป็น แต่ลวดลายบางอย่างไม่มาก เราก็ต้องฝึกกันนานเป็น 100 ครั้ง” (สมบัติ พูลเกิด. 2550 : สัมภาษณ์)

Mahasarakham University

วิธีการที่จะทำให้การปั้น อันเป็นขั้นตอนที่ยาก และทำให้คงอยู่ต่อไปได้นั้นต้องมีการสอน การฝึกหัดเป็นการพิเศษ แล้วยุคปัจจุบันแล้ว นอกจากการปั้นลายเหมือนในอดีตอย่างเดียวไม่พอ ช่างต้องมีความรู้ ความสามารถในการปั้น รูปภาพของสัญลักษณ์ต่าง ๆ ผสมเข้าไปด้วย เพราะฉะนั้น การปั้นเป็น จึงเป็นวิธีการที่จะทำให้งานปูนปั้นคงอยู่ต่อไป เพราะว่า เมื่อผ่านจุดยากได้แล้ว ก็สามารถทำให้งานปูนปั้นคงอยู่ต่อไป และไม่เป็นปัญหาต่อไปในภายหน้า

4.3 การปั้นในอนาคต

การปั้นมองในอนาคตทำให้มองเห็นได้ว่า จะมีความเปลี่ยนแปลงไปมากพอสมควร เพราะอุปสรรคอันสำคัญ คือ การปั้นให้เป็นลวดลาย ให้เป็นภาพนั้นยาก เมื่อยากแล้ว สิ่งที่ทำให้เห็นคือว่า เดี่ยวนี้จะมีลายสำเร็จรูป หรือการใช้การแบบพิมพ์เข้ามาแทนที่ และมองแล้วสะดวกรวดเร็ว ต่างกับปูนปั้นนั้นช้ามาก เพราะช่างบางคนปั้นไปแล้วดูไม่ได้สัดส่วน ไม่ได้ลักษณะตามที่ต้องการ หรือบางครั้งช่างปูนปั้นเวลาจะปั้น จิตใจหรืออารมณ์เป็นเรื่องสำคัญ เช่นกัน ถ้าจิตใจหรืออารมณ์ไม่อยากปั้น ก็จะเกิดความท้อถอย บางคนกับไม่ปั้นเลยก็มี “ผมสังเกตเห็นช่างคนเวลาขึ้นนั่งบนนั่งร้านก็นั่งอยู่อย่างนั้น อ่านหนังสือพิมพ์บ้าง สูบบุหรี่บ้าง แล้วลงมา พอถามว่าทำไมไม่ปั้น เขาบอกว่าไม่อารมณ์ที่จะปั้น หรือให้อารมณ์ดีแล้วค่อยปั้น” (พระครูพิศาลวัชรกิจ. 2550 : สัมภาษณ์)

การสืบสานการปั้น เป็นปัญหาในอนาคต เพราะว่า ช่างทั้งหลายก็หาคนมาสืบทอดยาก เพราะเป็นงานที่เสี่ยงสูง ต้องทำบนที่สูง ใช้เวลานาน เสร็จช้า จึงทำให้การสืบสานการปั้นนั้นในหมู่ช่างเองแม้กระทั่งบรรดาลูก ๆ หรือ ญาติของช่างเอง ยังไม่เอาเลย ไม่สนใจ เมื่อถามเขาบอกว่ามันยาก ปั้นยาก ร้อน วิธีการเยอะเกินไป สู้ทำงานในที่ร่มหรืองานบริษัทไม่ได้เลย สบายกว่ากันเยอะ ไม่มีอิสระในการทำงาน จึงไม่ได้หัดฝึกปั้น ทำให้ขาดบุคลากรในด้านนี้ขึ้นเรื่อย ๆ และจะเป็นปัญหาในอนาคต เกี่ยวกับงานปั้นปูน

4.4 บทวิเคราะห์

การปั้นนั้น จะมีส่วนสำคัญในการสืบสานไว้ได้ คนจะปั้นต้องมีความอดทน สู้มีใจรัก ชอบงานที่ท้าทาย ขยัน ฝึกฝน ฝึกหัดเรียนรู้ไม่ถอย

5. วิธีการสืบสานการแต่งลาย

5.1 การแต่งลายในอดีต

ในสมัยก่อนการปั้นปูนนั้น เมื่อมีการโกลนปูนแล้ว ปั้นแล้ว จึงต้องมีการตกแต่งลายให้ดูสวยงามมากกว่าเดิม แต่จากการสังเกต และสอบถาม ช่างปูนปั้นทั้งหลายที่เห็นลวดลายปูนปั้นตามสถานที่ต่าง ๆ เช่น อุโบสถ วิหาร ฐานพระ จะเห็นว่า มีการตกแต่งน้อยมาก เพราะอาจจะเป็นเพราะว่า ช่างมีน้อย หรือเป็นเพราะเหตุผลว่า หากผู้ฝึกไม่รู้ว่า ลวดลายจะขึ้นต้น และจบอย่างไร

Mahasarakham University

การตกแต่งลาย จึงดูแล้วเห็นความประณีต พิถีพิถัน

5.2 การแต่งลายในปัจจุบัน

การตกแต่งลายในปัจจุบัน ช่างปูนปั้นมีความสามารถในการตกแต่งลายสูงมาก จากเดิมจะเป็นแค่ลายปูนปั้นธรรมดา ดูแล้วขาดความเป็นธรรมชาติ และส่งเสริมด้านคุณค่าน้อย แต่ช่างปัจจุบันนอกจากะมีการตกแต่งตามธรรมดาแล้ว ก็จะพยายามตกแต่งด้วยการปิดทอง ติดกระจกบ้าง เพื่อเป็นการเสริมงานปูนปั้น ให้มีความโดดเด่นมากขึ้น และช่างเองก็มีการพัฒนาฝีมือมากขึ้น “ผมเองนอกจากจะปั้นปูนอย่างเดียวไม่พอ ผมจะตกแต่งลายด้วยการลงรักปิดทอง และติดกระจกด้วย และมีการนำเอาวัสดุอื่นมาเสริม ในการตกแต่งลาย เช่น เช่น อุโบสถ วิหารเก่าของวัดบางแห่งใช้เครื่องถ้วยชามประเภทเบญจรงค์มาประดับ แต่การประดับด้วยเครื่องเบญจรงค์นี้จะมีราคาค่อนข้างแพง และการประดับสิ่งต่าง ๆ ลงบนงานปั้นก็จะบดบังศิลปะของปูนปั้น หากเป็นการเขียนด้วยลายน้ำทองหรือลายไทย ช่างปูนปั้นก็มักใช้สีเบญจรงค์ในการเขียนลาย ได้แก่ เขียว น้ำเงิน ฟ้า น้ำตาล แดง ลงรักปิดทอง และประดับกระจกได้ แล้วแต่ผู้ว่าจ้างจะกำหนด” (บรรพจน์ อินทเสน. 2550 : สัมภาษณ์) เมื่อผู้ที่ต้องการฝึกมาได้ระดับนี้ก็จะเป็นที่ยอมรับว่า เป็นช่างปั้นได้แล้ว เพราะคนที่จะปั้นให้สมบูรณ์หรือเป็นนายช่างได้นั้นจะต้องมีการฝึก หรือปฏิบัติงานในระดับขั้นสุดหรือการออกแบบได้

5.3 การแต่งลายในอนาคต

ช่างปูนปั้นที่มีความสามารถถึงระดับนี้จะมีจำนวนลดน้อยลงไปทุกขณะ แต่ว่าการสืบสานในขั้นนี้ จะหายากเข้าไปทุกที ต้องหันมาฝึกฝนในระดับเยาวชนให้มีความสนใจมากขึ้น “ดังที่บ้านของผมในสมัยก่อนจะเปิดเป็นโรงเรียนสอนโดยมีลูกชายซึ่งเป็นครูสอนศิลปะจะเป็นครูสอน เพื่อให้เด็กเยาวชนมีความสนใจในการหัดเรียน หัดฝึกลายปูนปั้น เพื่อให้คงอยู่ในอนาคต (สมบัติ พูลเกิด. 2550 : สัมภาษณ์)

5.4 บทวิเคราะห์

การแต่งลาย เมื่อปั้นลายที่ละเอียดขึ้นได้แล้ว ก็จะเก็บรายละเอียดได้ แต่งลายได้ เช่น ปิดกระจก ลงรักปิดทอง เป็นต้น ในขั้นนี้จะฝึกการปั้นภาพลอยตัวไปด้วย

ส่วนลำดับขั้นที่เพิ่มเข้าอีกประการหนึ่งของช่างปูนปั้น เพราะแม้ว่าช่างบางคนจะปั้นเก่ง ก็จะสามารถเขียนลาย ได้ ออกแบบลายได้ แต่ในขณะเดียวกัน บางคนเก่งในการปั้น แต่ไม่สามารถเขียนลาย ออกแบบลายได้ด้วยตนเอง ก็ต้องอาศัยครูบาอาจารย์ที่มีความเก่งในด้านนี้ จึงต้องเพิ่มเข้ามาเป็นขั้นตอนสุดท้าย

6. วิธีการสืบสานการออกแบบ

6.1 วิธีการออกแบบในอดีต

Mahasarakham University

การออกแบบหรือการเขียนลาย เป็นเค้าโครงให้กับบรรดาช่าง ในอดีตมักจะเป็นการสืบทอดจากรูปแบบของงานปูนปั้นที่มีอยู่แล้ว ช่างต้องมีการสังเกตเอาเอง และพยายามปั้นไปตามแบบสำเร็จรูป ที่บรรดาครูช่างเขาถ่ายทอดไว้ ดังข้อความรายละเอียดเกี่ยวกับขั้นตอนการออกแบบดังนี้ “ผมไม่มีอาจารย์สอนงานแต่อาศัยว่า ครูพักลักจำ เอาเพราะว่าโบราณสถานของจังหวัดเพชรบุรีมีมากมายก่ายกอง คือผมคิดว่าโบราณสถานนี้ คือ โรงเรียนมนุษย์ของผม แต่ผมไม่สามารถที่จะเรียนได้ สมัยที่ผมเป็นช่างใหม่ ผู้ไม่มีผู้นำ และผมก็ไม่ได้เรียนทีมหาวิทยากรมศิลากร หรือช่างศิลปะเพียงแต่ว่า ช่างเคยเป็นลูกศิษย์วัดตามวัดต่าง ๆ เพราะว่าผม พ่อแม่ได้เสียไป ไม่มีที่พึ่ง ก็ต้องพึ่งวัดอาศัยข้าวก้นบาตร เราไม่มีทุนการศึกษาไม่มีใครส่งเสริม และเราเหมือนกับว่า ไม่มีหัวนอนปลายเท้าผมเดินไปเดินมาคล้าย ๆ ว่ามันมีอะไรคนมันมาก โลกที่เราเหยียบกันว่า เขามีปลิดวิญญาณ ที่เรียกเราให้มาสนใจ เพราะว่า เราไม่เคยชอบ เพราะว่า ลายไทยนี้ยากมา ผมเลยไม่อยากเรียน แต่มันมีความจำเป็น เราก็เริ่มมาสนใจ เราก็ลองผิดลองถูก พออยากจะเรียนเราก็ดูตามหน้าบั้นโบสถ์ต่าง ๆ ที่โบราณสถานเก่า ๆ แต่จะแบบในทางอยุธยา แต่มันอยากมาก และซับซ้อนหลายขั้นตอน เราก็มาหัดลายพื้นฐาน คือลายเรียบ ๆ เช่น กระจับตาอ้อย ลายกนก ลายห่อ เป็นต้น ภาพรวมคือ ว่า ปูนปั้นมันมีตั้งแต่สมัยทวารวดี คือเผยแผ่มาเรื่อย ๆ และก็สืบทอดกันมา เพชรบุรีมีมันเป็นเอกลักษณ์ของเรา จะยังมีงานปูนปั้นใช่ คือไม่ได้ทอดทิ้งไป สืบทอดอยู่ตลอด คืองานปูนปั้นมีขั้นตอน ซับซ้อนไม่เหมือนซีเมนต์ ที่ผสมน้ำกับทรายใช้ได้ 24 ชั่วโมง ก็แข็งแล้ว แต่ก็ปูนปั้นประมาณ 100 วัน จึงจะแข็ง แต่อายุยืนยาวของปูนปั้นจะพิสูจน์กัน แล้วสมัยทวารวดีก็ 1,500 ปี และเราเห็นไม่ว่าวัดไผ่ล้อม ของเราหรือวัดกำแพงแลงยังอยู่เลย ที่วัดกำแพงแลงคือ พระปรางค์นี้ยอดมันจะมีปูนปั้นอยู่ ทนแดดทนฝนถ้าไม่โดนแผ่นดินไหว หรือเพราะกระแทกกระทบกระเทือน จากสิ่งต่าง ๆ ก็จะอยู่คงทน แต่ถ้ามีสิ่งต่าง ๆ มารบกวน ก็มีร่วงบ้าง หลุดบ้าง เป็นต้น แต่มันมีความสวยงามเป็นเอกลักษณ์อยู่แล้ว จึงพาให้คนทั่วไปเขาชอบเขาก็มาดูกัน เพราะมันเป็นงานที่ปั้นด้วยมือล้วน ๆ ไม่มีปูนปั้นซีเมนต์หรืองานของช่างที่จะแตกต่างกัน แต่ของเพชรบุรีเราจะมีความสวยงามอ่อนช้อยอยู่เสมอ เพราะเหตุนี้คนเลยชอบกัน ที่จังหวัดอื่นส่วนมาจะมาถอดพิมพ์เอา แต่ช่างของเมืองเพชร จะปั้นด้วยมือล้วน ๆ ดูแล้วมีความสวยงาม ลวดลายต่าง ๆ จะเด่นกว่า คือว่า ลายของเรา ผมคิดว่า เพชรบุรีมีอยุธยาเป็นแม่แบบ พอมารัตนโกสินทร์ต่ออยุธยาไม่ได้ แต่ผมจะทำลายอยุธยา และศิลปะผมจะรักษาลายอยุธยาไว้ ลายช่างสมัยอยุธยาก็จะมีอยู่ที่วัดเขาบันไดอิฐ วัดสระบัว วัดใหญ่ วัดไผ่ล้อม วัดเกาะ เป็นลายที่สวยงามมากที่สุด โดยมากผมจะอาปูนปั้นไปปะเลย บางที่ก็เขียนลายบ้าง แต่โดยมากผมจะเริ่มทำเลย แต่ตอนที่ฝึกจะฝึกเขียนทั้งซ้ายและขวา และหลับตาเขียนอยู่ คือถ้าเขียนแบบก็จะเขียนเป็นโครงสร้างแต่จะไม่ละเอียดมาก” (สมบัติ พูลเกิด. 2550 : สัมภาษณ์)

Mahasarakham University

6.2 การออกแบบในปัจจุบัน

การเขียนแบบหรือการเขียนลาย ขั้นนี้เป็นการสืบทอดงานปูนปั้นของช่างระดับนายช่าง หรือผู้ที่เป็นช่างที่สมบูรณ์ คือต้องมีการความสามารถในการออกแบบ การออกแบบของช่างแต่ละคนจะไม่เหมือนกัน และการออกแบบแต่ละงานนั้นจะสะท้อนถ่ายทอดความคิดหรือปรัชญา หรือหลักธรรมต่าง ๆ หรือการออกแบบเป็นเรื่องราวต่าง ๆ ให้เป็นรูปธรรมได้ คือว่า ช่างปัจจุบันสามารถเขียนได้ เพราะช่างบางคนมีความสามารถในตนเองครบทุกอย่าง แต่บางคนก็จะเขียนแบบได้ แต่ไม่สามารถปั้นได้ บางคนก็ปั้นได้แต่ออกแบบไม่ได้ การสืบทอดเกี่ยวกับการเขียนแบบการออกแบบจะต้องฝึกฝนให้มีความชำนาญ เพราะว่า ช่างที่มีความเก่งถึงขั้นที่ว่า เขียนไปปั้นไปเลยก็มีให้เห็นอยู่เหมือนกัน

การออกแบบต้องมีหลักด้านสถาปัตยกรรมเข้ามามีส่วนประกอบด้วย เพราะการออกแบบ วางลวดลาย ต้องมีความสัมพันธ์กัน ไม่เช่นกันแล้วงานก็จะออกมาไม่สวยงาม ฉะนั้นการเขียนเป็นเรื่องสำคัญ “ปัจจุบันผมไม่ค่อยได้ปั้นแล้ว จะออกแบบอย่างเดียว แล้วให้ลูกน้องเป็นคนปั้นจึงจะทำงานไวกว่าเดิม ถ้าเราออกแบบด้วย ปั้นด้วยก็จะช้า บางครั้งทำให้เสร็จทันเวลาที่กำหนด (ทองร่วง เอมโอษฐ์. 2550 : สัมภาษณ์) ในขณะเดียวกัน ช่างปูนปั้นอีกท่านหนึ่ง ได้กล่าวไว้อย่างน่าสนใจว่า “การเขียนแบบผมจะเขียนไปที่ละขั้นตอน และบางครั้งการเขียนแบบของผม ๆ จะเก็บไว้ใช้ในโอกาสต่อไปได้ เช่น การเขียนแบบตราสัญลักษณ์สำคัญต่าง ๆ ปัจจุบันการเขียนแบบออกแบบ เป็นสิ่งที่สำคัญที่ช่างปูนปั้น จะต้องช่วยกันสืบทอดไว้ ไม่เช่นนั้น จะหายสาบสูญไป ช่างรุ่นหลังก็ไม่สามารถเขียนได้ เพราะบางคนไม่กล้า กลัวช่างรุ่นพี่ที่เป็นครูอาจารย์จะติติงบ้าง เลยทำให้ขาดส่วนนี้ไป ปัจจุบันยังไม่น่ากลัวเท่าไร แต่อนาคตนั้นอาจจะไม่แน่นอนเช่นเดียวกัน” (เฉลิม พึ่งแตง. 2550 : สัมภาษณ์)

6.3 การสืบสานในอนาคต

การสืบสานในอนาคต ด้านการออกแบบยังเป็นสิ่งที่น่าเป็นห่วงเพราะปัจจุบันมีช่างชั้นครูไม่กี่คนที่สามารถเขียนได้ครบถ้วนทั้ง 6 ขั้นตอน ที่กล่าวมา บางคนได้แค่ขั้นตอนที่ 1-5 เท่านั้น แต่การออกแบบนั้นเป็นสิ่งที่บรรดาช่างรุ่นใหม่ ยังขาดความรู้ความสามารถในการถ่ายทอดงานได้ คาดว่า ต่อไปแบบต่าง ๆ คงจะเป็นที่สำเร็จรูปทั้งส่วนที่เป็นปูนปั้น ตามอาคารสถานที่และที่ออกแบบไว้ในการเขียนแบบแล้ว ก็จะมีแบบสำเร็จรูปออกมาให้เห็นอยู่บ้าง เหมือนดังที่แบบดวงตราสัญลักษณ์ต่าง ๆ จะมีแบบสำเร็จรูปออกมาแล้ว เพราะงานเฉพาะอย่างต้องทำให้เหมือนกันหมด แต่ลวดลายปูนปั้น สำเร็จรูปที่ทำจากซีเมนต์ ก็ยังมีให้เห็น แต่ยังขาดในด้านคุณค่าทางศิลปกรรม อันเป็นการถ่ายทอดจากภูมิปัญญาของช่างปูนปั้น ต้องพยายามหาหนทางและวิธีการให้ช่างปูนปั้นรุ่นใหม่สามารถออกแบบได้เพื่อจะได้สืบทอดให้คงอยู่ต่อไป

Mahasarakham University

6.4 บทวิเคราะห์การออกแบบ

การออกแบบ ในขั้นนี้เป็นช่างระดับชั้นครู ที่มีความเชี่ยวชาญ คือมีความเป็นช่างสมบูรณ์แบบ มีความสามารถในการออกแบบ การออกแบบคือ ต้องเป็นแบบที่ไม่ซ้ำกับใคร และการออกแบบแต่ละครั้งแต่ละอย่างนั้น สามารถบ่งบอกถึงคุณค่า เป็นการถ่ายทอดความคิดภูมิปัญญาของช่าง ถ่ายทอดปรัชญา ของตนออกมาเป็นภาพให้ปรากฏแก่บุคคลที่พบเห็น

นอกจากการสืบสานศิลปะปูนปั้นทั้ง 6 ขั้นตอน ของบรรดาช่างปูนปั้นแล้ว แต่เพื่อความยังคงอยู่ต่อไป และเป็นการสืบสานอนุรักษ์ให้งานปูนปั้นเป็นงานที่มีความเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดเพชรบุรี และลักษณะการถ่ายทอดการสืบสานความรู้ของช่าง เกิดจากการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น หรือเป็นการนำเอาภูมิปัญญา หรือองค์ความรู้ของชาวบ้านในการสืบทอดวัฒนธรรมไว้อย่างต่อเนื่อง จากข้อมูลทั้งหมด สามารถนำออกมาเป็นวิเคราะห์เก็บข้อมูลแล้ว มีกระบวนการการสืบสาน โดยมีแนวทางวิธีที่ง่าย ๆ สำหรับบุคคลทั่วไป ทั้งเป็นประโยชน์แก่ผู้ที่มีความสนใจและไม่มีความสนใจ โดยมีวิธีการต่าง ๆ เช่น

การจัดนิทรรศการ หรืองานประชาสัมพันธ์ การจัดแสดงผลงานของเหล่าช่าง ให้สู่สาธารณชน หรือการประชาสัมพันธ์ให้ทราบด้วยกระบวนการต่าง ๆ เพื่อเป็นการนำเอาองค์รู้ ความเป็นมา กระบวนการ วิธีการทำงานปูนปั้น รูปแบบลักษณะของลาย โดยจัดแสดงประชาสัมพันธ์ให้กลุ่มคนที่ยังขาดความสนใจหรือมีความสนใจงานศิลปะปูนปั้นให้เผยแพร่ ปรากฏแก่สาธารณชน เป็นการสร้างความสำนึก เสริมความภูมิใจ ให้ความร่วมมือร่วมใจ ในการสืบสานให้งานปูนปั้นอยู่ต่อไป โดยการจัดแสดงและประชาสัมพันธ์นั้นต้องเกิดขึ้นจากกลุ่มองค์กร หรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้องมาร่วมกันสนับสนุน “หน่วยงานที่เกี่ยวข้องควรเข้ามาสนับสนุนส่งเสริม ใช้หลักการตลาดในการจัดการ ก่อให้เกิดมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจ แต่ยังคงรักษาคุณค่าเดิมไว้เพื่อให้เกิดรายได้และความยั่งยืน จัดตั้งกลุ่ม/ชมรมปูนปั้น เพื่อให้มีการแลกเปลี่ยน เรียนรู้ ปรึกษารูปแบบเพื่อสร้างงานอย่างมีคุณค่า ต้องช่วยการเผยแพร่แนวคิด และความสำคัญของงานปูนปั้น ให้ประชาชนและวัดทุกวัดให้ตระหนักและร่วมกันรักษางานปูนปั้นต่อไป ส่งเสริมให้เกิดการเรียนรู้ในเยาวชนมากขึ้น” (บุญมี พิบูลย์สมบัติ. 2550 : สัมภาษณ์) เป็นการถ่ายทอดและสืบสานงานปูนปั้นได้เป็นอย่างดี “ปูนปั้นว่าจริง ๆ แล้วนี้ในปัจจุบันนี้ได้แบบศิลปะของปูนปั้น และจะต้องคอยเล่า หรืออธิบาย ศิลปะปูนปั้นของเมืองเพชรให้แก่คนจังหวัดอื่น ๆ ได้รับรู้ ไม่มีทางอื่นเลยนอกจากทางราชการภาครัฐเข้ามาช่วยและช่วยมาสนับสนุนงานช่างให้มาก ให้การสนับสนุนด้านงบประมาณแก่ช่างให้มากพอสมควร และอยากให้มีหลักการหนึ่งในท้องถิ่นโดยสอนให้เยาวชนได้มีความสนใจและอยากที่จะเรียนรู้มากขึ้น จริง ๆ แล้วควรจะจัดตั้งหน่วยงานต่าง ๆ ให้เข้าไปรับผิดชอบ เอาให้ง่ายก็คือตั้งศูนย์ ใครอยากจะรู้ ก็สามารถจะเข้าไปศึกษาได้” (ธานินทร์ ชื่นใจ. 2550 : สัมภาษณ์) นอกจากนั้นยังทำให้คนได้รู้จักศิลปะปูนปั้น

Mahasarakham University

ได้มากขึ้น “แต่เมื่อก่อนนี้ผู้คนยังไม่ค่อยรู้จักศิลปะปูนปั้นเมืองเพชร สักเท่าไร แต่เดี๋ยวนี้ผู้คนรู้จักกันเยอะพอสมควร และต่างจังหวัดก็ได้นำช่างเมืองเพชรไปทำงานตามวัดต่าง ๆ อย่างที่บอกว่า อยากจะให้ช่างเมืองเพชรยังคงเอกลักษณ์ของความเป็นช่าง” (สุนันท์ นีลพงษ์. 2550 : สัมภาษณ์) เป็นการทำให้ศิลปินเมืองเพชรบุรีได้นำเอาผลงานของตนมาร่วมแสดงให้คนอื่นได้เห็น ถึงขนาดว่าบางคนก็ซื้อเป็นของที่ระลึกกับบ้านไปก็มี “การสร้างมูลค่าน่าจะเป็นงานเกี่ยวของที่ระลึกต่าง ๆ ได้คนน่าจะติดไม้ติดมือติดตัวกลับไปโดยที่ได้บอกไป เช่น ทำนาพิกา เป็นต้น โดยประดับยังไงก็ได้ให้มันเป็นนาฬิกาหรือจะทำเป็นลักษณะของตัวกะเป็นกะลังสักตัวหน้า แล้วนำไปลงวางในกรอบ และได้ออกความคิดให้เขาและช่างก็เริ่มทำบนพระนครคีรี ก็ได้ทำเป็นนาฬิกาแต่มันใหญ่เกินไป เอาไปลำบาก และก็ต่อมาช่างก็ปรับประยุกต์ เช่น ช่างสมบัติเขาว่าจะทำปูนปั้นบนตะแหลงแกง ช่างทองร่วง ช่างสำรวย เอมโอษฐ์ เริ่มทำเป็นนาฬิกา และก็ได้ปรับประยุกต์ไปเรื่อย ๆ แต่นี้เป็นการรับความคิดของคนอื่นจะทำอย่างดิฉันก็ได้ ให้ความคิดไปเขาก็สามารถปรับประยุกต์ได้” (สุนันท์ นีลพงษ์. 2550 : สัมภาษณ์) การนำปูนปั้นไปเป็นของที่ระลึก หรือประดับตกแต่ง ช่างปูนปั้นผู้มีชื่อเสียงได้กล่าวว่า “และงานปูนปั้นสามารถทำคนมาเที่ยวชมได้ และบางครั้งงานที่เราปั้นไว้ ก็มีคนมาซื้อเพื่อนำไปเป็นเครื่องประดับตกแต่งบ้านบ้าง ไม่ใช่อยู่ที่วัดอย่างเดียว ถ้าทางจังหวัดมีความต้องการให้ผมช่วยเหลืออะไร ที่สามารถช่วยได้ก็ช่วยเต็มที่ และการที่เอางานของเราไปแสดงก็ส่อว่าเป็นการส่งเสริมงานศิลปะเหมือนกัน ” (สมชาย บุญประเสริฐ. 2550 : สัมภาษณ์) ขณะเดียวกัน ช่างปูนปั้นอีกคนกล่าวเพื่อให้เห็นความเด่นชัดจองการประชาสัมพันธ์ว่า “อย่างเช่นรูปผลงานรูปกินนรี ผมขายไปแล้ว 50,000 บาท คือ คนเขาอยากได้กันเยอะ ผมนำไปโชว์ในงานตอนได้รับโล่ของพระเทพ ฯ วังดุสิต ผมเอาตัวนี้ไปโชว์ ในงาน แต่ไม่ได้โปรโมท ตัวเอง พอมีงานอะไรเขาก็จะอาผมโชว์ข้างหน้าเคยเอาไปโชว์หลังจวนครั้งที่มีงานแสดงศิลปะอันเดียว 50,000 บาท สามารถสร้างราคาได้ คือ เราไม่ได้ซื่อของ แต่เขาซื้อฝีมือ คือ คนที่มาดู เขาชอบฝีมือเรา ชอบความสวยงาม คือ ซื้อความสวยงาม ซื้อลีลา ซื้อความอ่อนช้อย เอกลักษณ์ขอบงไทย วัฒนธรรมแบบไทย ๆ ความไม่ ลงตัวหรือไม่ลงตัว และก็สัดส่วน แต่ว่าปูนปั้นมันอยู่ที่ฝีมือที่เราทำลงไปใช้ความคิดสมองจิตวิญญาณใส่เข้าไป สิ่งเหล่านี้มันช่างกิโลไม่ได้ ฝีมือชั่งกิโลไม่ได้ และราคาจะไม่เหมือนกัน แต่ว่างานเดียวกับตลาดมันไม่ดี เท่านี้ควรแต่งานที่มีจิตใจ รักศิลปะในการฝากฝีมือเอาไว้ ขายยาก แต่ทุกวันนี้ผมไม่ค่อยได้รับงานแต่ตอนนี้ทำที่หนองคาย แต่ที่มาเพชรบุรีเพราะมาทำพระพุทธรูป เขาให้มาซ่อมคือมันเป็นศิลปะแรงหักครึ่งท่อน มันไม่มีตัว” (สมบัติ พูลเกิด. 2550 : สัมภาษณ์) โดยทั้งหมดนี้เป็นการประชาสัมพันธ์งานศิลปะปูนปั้นด้วยเช่นเดียวกัน “ต้องมีการประชาสัมพันธ์ เผยแพร่ให้นักท่องเที่ยวเข้ามาชมศิลปะปูนปั้นเมืองเพชร ประชาสัมพันธ์ และให้ข้อมูลของช่างปูนปั้นให้แพร่หลาย และจัดงานถ่ายทอดหรือแสดงผลงานปูนปั้น อย่างเช่นที่ วัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี ได้จัดแสดงศิลปะพื้น

Mahasarakham University

บ้านเมืองเพชร ก็มีการแสดงผลงานด้านปูนปั้นไว้ด้วย ก็เป็นการช่วยกันสืบสานเช่นกัน"ยังกล่าวเสริมอีกว่า "ต้องให้วัด กรรมการวัด ประชาชน ช่วยกันดูแล บำรุงรักษางานปูนปั้นที่มีอยู่ในเขตความรับผิดชอบ ให้คงอยู่ในสภาพที่ดีกว่าเดิม ช่วยกันส่งเสริม สร้างความเข้าใจกับวัดในเรื่องการสร้างงานปูนปั้นที่มีคุณค่า ควรรักษาไว้ และที่สำคัญคือ สืบทอดงานปูนปั้นสู่เยาวชนรุ่นหลัง" (วรรณนภา บุตรเจียมใจ. 2550 : สัมภาษณ์) การจัดงานก็เป็นส่วนสำคัญในการส่งเสริมประจำสัมพันธ์งานปูนปั้น " คือเราได้จัดงานเรียกว่า งานศิลปินเมืองเพชรเพื่อที่จะนำเอาศิลปะปูนปั้นนั้นซึ่งอยู่ในวัด เอาออกมาให้คนได้สัมผัส และใกล้ชิดมากขึ้น คือเป็นศิลปะเชิงรุก เช่น ที่วัฒนธรรมก็เป็นการจัดงานเหมือนกัน แต่จะเป็นงานที่ต่อยอดจากของเรา งานทางด้านนิยมก็ได้ เริ่มหลายปีแล้ว คือเราต้องการจะให้งานเหล่านี้ได้ออกไปให้ผู้คนที่มาชมได้เห็นและชื่นชมกัน และสามารถดึงมวลชนได้มากขึ้นด้วย และผมได้ทำให้มีการประกวดงานปูนปั้นขึ้นมาสำหรับเยาวชนโดยเฉพาะ โดยก่อนที่จะประกวดเราก็ได้ให้ความรู้กับเยาวชนก่อน ว่า มันเป็นมาอย่างไร จากนั้นก็ให้เยาวชนลงมือทำโดยให้ช่างได้ให้คำแนะนำ จึงทำให้เยาวชนมีความสนใจงานปูนปั้นมากขึ้น งานก็ประสบความสำเร็จพอสมควร" (สันฐาร ถิรมนัส. 2550 : สัมภาษณ์)

การสนับสนุนส่งเสริมงานศิลปะปูนปั้น

การเสียสละทรัพย์สนับสนุนงานปูนปั้นก็เป็นวิธีการหนึ่งที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะอาชีพของช่างปูนปั้นจะดำรงอยู่ต่อไปได้นั้น ก็ต่อเมื่อมีการว่าจ้าง เกิดจากการเสียสละทรัพย์สมบัติของตน จากคนทั่วไปที่มีจิตศรัทธาต่อวัดและวัดมาว่าจ้างช่างปูนปั้นให้ทำงาน หรือเป็นการนำเอางานปูนปั้นไปประดับตกแต่งในสถานที่ต่าง ๆ เช่น วัด สถานที่ราชการ หรือที่สำคัญอื่น ๆ เหล่านี้ถือว่าต้องใช้ทุนในการสร้างผลงานเหล่านี้ได้ เพราะเป็นการลงทุนที่มีความคุ้มค่ามากที่สุดและเป็นการทำให้งานปูนปั้นยังคงอยู่ต่อไป เป็นการสร้างงานสร้างอาชีพให้กับช่างปูนปั้น โดยเป็นการกระทำที่มีความชัดเจน และปรากฏออกมาอย่างเป็นรูปธรรม ทั้งหมดก็เกิดขึ้นจากผู้ที่มีความรักและชื่นชอบ และผู้ที่มีส่วนในการสนับสนุน "โดยเฉพาะอย่างยิ่งแล้ว รัฐบาลหรือองค์ปกครองส่วนท้องถิ่นควรจัดสรรงบประมาณให้กับหน่วยงานที่รับผิดชอบ เช่น วัฒนธรรมจังหวัด หรือกลุ่มช่างที่มีการรวมกันขึ้น โดยรัฐต้องให้การดูแล และรับผิดชอบมากกว่านี้ ไม่ใช่ปล่อยให้เป็นไปตามยถากรรม ผมได้เคยเสนอแก่สภาวัฒนธรรมแห่งชาติมาหลายครั้งแล้ว หรือพูดที่ไหนที่มีโอกาสผมก็เรียกร้องให้หันมาสนใจกับชีวิตความเป็นอยู่ของกลุ่มช่าง แต่เดี๋ยวนี้มีคนเริ่มหันมาสนใจแล้ว" (ล้อม เพ็งแก้ว. 2550 : สัมภาษณ์) สอดคล้องกับความเห็นที่ว่า "การทำงานต้องทำให้เต็มที่เต็มฝีมือของผมเอง ไม่ให้ผู้ว่าจ้างนั้นเกิดความเสียใจ หรือไม่ชอบใจ สามารถทำให้เขายอมรับเราได้" (บรรพจน์ อินทเสม. 2550 : สัมภาษณ์) และการสนับสนุนของวัดในการสร้างศิลปะปูนปั้นถือว่า สำคัญเพราะโดยมากแล้วจะเป็นผู้ว่าจ้างโดยตรง และงานปูนปั้นส่วนมากก็จะอยู่ภายในวัดเสียส่วนมาก "ผมสนับสนุน ส่งเสริม

Mahasarakham University

อนุรักษ์ 100 % และจะพูดเกี่ยวกับเรื่องนี้กันอยู่เรื่อย ๆ เช่น เราสนับสนุนลูกศิษย์ของเรา อย่างที่ผมว่า ทำซุ้มประตูนี้ ผมก็เป็นคนให้ความคิดลาศิษย์บอกว่า วัดพระรูป เป็นต้น สีสันมาตั้งแต่อยุธยาตอนปลาย แล้วเอาไปออกแบบมาให้เอาอยุธยาแล้วสู่รัตนโกสินทร์ และก็จะเสริมสุโขทัย อยุธยาอะไรเข้าแบ่งส่วนให้ร่วมสมัยนี้เอง เพราะฉะนั้น ซุ้มประตูวัดพระรูป จึงมีศิลปะยุครัตนโกสินทร์ก่อน" (พระครูอนุกูลวัชรกิจ. 2550 : สัมภาษณ์) เพื่อเป็นการสนับสนุนส่งเสริมงานปูนปั้น ผู้รับบริการงานปูนปั้นได้กล่าวว่า " เมื่อมีงานที่เป็นงานด้านประวัติศาสตร์หรือศาสนาให้ใช้ปูนปั้นเป็นที่แสดงผลงาน และช่วยกันรักษางานปูนปั้นให้คงอยู่ต่อไป" (พระครูปลัดสาธุวัฒน์. 2550 : สัมภาษณ์) ซึ่งสอดคล้องกับผู้ให้ข้อมูลอีกท่านหนึ่งว่า ศิลปะปูนปั้น " เป็นการส่งเสริมอาชีพปูนปั้นให้เกิดความแพร่หลาย" (พระครูสังฆรักษ์นพ น้ำทิพย์. 2550 : สัมภาษณ์) อย่างเช่นบางวัดเมื่อมีการก่อสร้างอุโบสถ หรือซุ้มประตูก็คิดถึงศิลปะปูนปั้นเป็นอันแรกในการประดับตกแต่งตัวอาคาร "ผมคิดถึงงานปูนปั้นเป็นอันดับแรกเลย และต้องปั้นด้วย แบบที่เป็นแบบพิมพ์ผมไม่เอา ถึงแม้ว่าจะแพง ผมก็ยอมเป็นหนี้ เพื่อเป็นการช่วยกันสืบสานงานปูนปั้นไว้ให้อยู่คู่กับเมืองเพชรสืบต่อไป" (พระครูพิพิธพัชโรภาส. 2550 : สัมภาษณ์) เพราะฉะนั้นเห็นได้ว่า การสร้างงานปูนปั้นนั้น ถึงแม้ว่าจะแพงและใช้เวลานานแค่ไหน ก็ยังเป็นที่ยอมรับของเหล่าบรรดาคนทั่วไป ทั้งเป็นฆราวาสและบรรพชิต

การเรียนรู้ศิลปะปูนปั้น

การเรียนรู้เป็นสิ่งสำคัญของการสืบสานเช่นเดียวกัน เพราะว่า เป็นกระบวนการถ่ายทอดงานปูนปั้น เป็นการส่งเสริมให้ผู้ที่มีความสนใจได้มีความสนใจมากขึ้น และยังเป็นการฝึกให้คนรุ่นใหม่ต่อไปได้เรียนรู้ เป็นการปลูกฝังสร้างจิตสำนึกให้เกิดขึ้น โดยต้องพยายามส่งเสริมสร้างการเรียนรู้ให้เกิดขึ้นตั้งแต่ระดับเยาวชนขึ้นไป เพราะว่า การเรียนรู้เป็นการสร้างองค์รู้ของศิลปะปูนปั้น และเป็นการถ่ายทอด โดยการนำเอาศิลปะทั้งในอดีตและปัจจุบันที่มีอยู่แล้ว เป็นการสร้างองค์ความรู้ให้เกิดขึ้นอันเป็นการทำให้เยาวชนหรือกลุ่มคนที่มีความสนใจ โดยที่กลุ่มผู้รู้หรือกลุ่มช่างตลอดถึงผู้ร่วมสืบสานได้กล่าวแสดงทัศนะต่าง ๆ ไว้ "ควรมีการผลักดันการจัดตั้งกลุ่ม/ชมรมปูนปั้น เพื่อให้มีการเรียนรู้ปรึกษารูปแบบเพื่อการสร้างงานอย่างมีคุณค่า" (บุญมี พิบูลย์สมบัติ. 2550 : สัมภาษณ์) การเรียนรู้นั้น เป็นการกระทำตามความรู้ที่เราอยากจะให้เป็น การอนุรักษ์ และส่งเสริมการอนุรักษ์ศิลปะปูนปั้นจะต้องถ่ายทอดไปให้คนรุ่นหลัง ๆ ได้เรียนรู้ไปเรื่อย ๆ จะได้รับความรู้มากแค่ไหน ก็อยู่กับคนที่ต้องจะศึกษา โดยเฉพาะในความคิดว่าของผมการทำลายปูนปั้นจะว่ายากก็ยาก จะว่าง่ายก็ง่าย ถ้าคนที่ทำเป็นและเก่งก็ไม่ยาก และใช้เวลาในการฝึกฝนทำงานนานก็ว่าจะเก่ง" (สมชาย บุญประเสริฐ. 2550 : สัมภาษณ์) เป็นการเปิดโอกาสให้คนที่กับสนใจโดยมีช่างปูนปั้นที่พร้อมจะเสียสละในการสอนการสาธิตการเรียนรู้งานปูนปั้น "เวลาใครมาของความช่วยเหลือให้ไปสอนอย่างนี้ เราก็ไปสอน ไปให้

Mahasarakham University

คำแนะนำ และพวกลูกศิษย์ก็ไม่ค่อยมี ส่วนมากจะมีลูกน้องมาทำ ก็จ่ายค่าแรง พอเก่งและแยกย้ายกันออกไป หากิน แต่บางทีก็เขียนลายไปให้เขาบ้าง และบ้างคนก็หางานให้ทำบ้าง ให้หัดทำไป ให้ค้าจ้าง 200 บ้าง 2,000บ้าง อีกบางครั้ง เวลาสอนจะต้องอธิบายเขารู้ก่อนว่า ลวดลายมีความลายอะไรบ้าง การอนุรักษ์ และส่งเสริมการอนุรักษ์ศิลปะปูนปั้น ผมว่า มันไม่มีค่อยมีอะไร แต่ถ้าเรามองให้มี คือปูนปั้นก็เราปั้นเสร็จมันก็ออกมาเลย มันได้วางเกมส์ความคิดถ่ายทอดลงไปบนงานปูนปั้น" (เฉลิม พึ่งแตง. 2550 : สัมภาษณ์) ขั้นตอนศิลปะปูนปั้น "พอเรามีคนทำเป็นแล้ว เขาก็ทำสืบสานกันเรื่อย ๆ มันก็เท่ากับการอนุรักษ์แล้ว เราก็พยายามสอนให้ทำแบบโบราณ คือ อย่าไปทำแบบใหม่ให้มากเกินไป ศิลปะควรให้มันพอดี ถ้าเราทำของใหม่มากเกินเท่ากับไม่ได้อนุรักษ์ของเก่า อย่างผมเคยปรึกษากับช่างเฉลิม พึ่งแตง ว่า วัดสระบัว มีกรมศิลป์มาอนุรักษ์ เขาอนุรักษ์อย่างเดียวเขาไม่ได้ไปซ่อมแซมบ้างเลย ลายทั้งหลายร้อยปีอยู่กับพื้นดินมันก็มีความชื้นเป็นตัวทำลายผุพังเป็นของธรรมดา คือกรมศิลป์ไม่ได้ใส่ใจเท่าที่ควร จึงได้คิดว่า เราเอาวัดสระบัว เป็นแบบอย่างและไปหาที่เหมาะสมทำให้เหมือนกับ ช่างเฉลิมก็บอกว่า ยินดีผมก็เลยออกแบบ แต่มันก็ออกแบบไม่ได้ เท่ากับวัดสระบัวแต่ก็คล้าย ๆ กัน แต่ผมไม่ปั้น ให้คนอื่นปั้น เลยได้ช่วยกัน เช่น ช่างสมบัติ ช่างทองร่วง ช่างเฉลิมและผมเป็นต้น คือเราจะต้องปั้นโดยคำนึงถึงแบบโบราณไว้เสมอ สิ่งต่าง ๆ เหลือยังเป็นการอนุรักษ์อย่างหนึ่งที่จะรักษาศิลปะเก่า ๆ ไว้ได้ และยังให้ความเห็นเกี่ยวกับ เอกลักษณ์สำคัญของงานปูนปั้นว่า "ก็คิดอยู่เสมอว่า งานเราทำยังไง ถึงจะทำให้มันดีที่สุด ทำให้มันวิจิตร ทำโดยที่คนอื่นเขาทำได้ยาก แต่ถ้าใครทำอย่างคิดอย่าง เราปั้นให้มันเป็นงานที่มีคุณค่า ต่อสังคมไทย และงานมันจะบ่งบอกถึงวิถีชีวิตของสังคมได้ ก็ต้องเรียนรู้ว่า วิถีชีวิตของคนตอนนี้มันอุดมสมบูรณ์ ตัวลายก็จะอุดมสมบูรณ์ไปด้วย คือให้รู้ถึงชีวิตของคน แต่ละยุคแต่ละสมัยได้" (ศิริ พรพระ. 2550 : สัมภาษณ์) ในขณะเดียวกัน สมบัติ พูลเกิดได้เน้นว่า "ผมทำงานชิ้นหนึ่งเสร็จ ก็จะไปสอนตามโรงเรียนต่าง ๆ และจะไปแสดงผลงานในจังหวัดต่าง ๆ และไปสาธิตพื้นฐานต่าง ๆ และก็ให้เด็ก ๆ ไปค้นคว้าเอา พอเราชี้ทางให้เขามาเอาไม่เอาก็รักเรียน แต่เราบอกให้เขา ว่าเขาทำกันอย่างไร และมีอุปกรณ์ให้เขาทำวัดหนึ่ง เครื่องมือทำทิ้งให้เขาไปเลย ให้เขาสนุกกับงาน และเด็กพวกนี้สอนยากเพราะเขาชอบกดคอกัน เพราะฉะนั้น แล้วจึงคิดค้นหาวิธีให้เขาได้เรียนรู้และเข้าใจให้ได้ แต่บางครั้งเวลามันน้อย คือ เราจะต้องพาไปเที่ยวครึ่งวัน ดูโบราณสถานต่าง ๆ คือให้เขาชอบ พอเขาชอบ เขาก็มาสนใจที่จะทำ แต่ไม่ใช่ถูกบังคับ เด็กให้ทำ คือเราจะต้องชี้แจงให้รู้กันจริง ว่า มันเป็นยังไง แต่ที่บ้านก็มีลูกชายฝึกสอนเด็ก โดยให้เขียนบ้างปูนปั้นบ้าง" (สมบัติ พูลเกิด. 2550 : สัมภาษณ์) และประการสำคัญต่อไปนี้ควรจะมีการจัดหลักสูตรการเรียนการสอนลงสู่สถานศึกษา เพื่อให้นักเรียนได้เรียนรู้เกี่ยวกับศิลปะปูนปั้น "โดยควรจัดให้มีการศึกษาเป็นหลักสูตรท้องถิ่นเกี่ยวกับศิลปะเมืองเพชร" (พระครูสังฆรักษ์นพ น้ำทิพย์. 2550 : สัมภาษณ์) และมีการบูรณาการการเรียนการสอน และมีครูปูนปั้น

Mahasarakham University

ในท้องถิ่นไปเป็นอาจารย์พิเศษ “อย่างเช่น ผมเคยเป็นอาจารย์สอนพิเศษในหลายโรงเรียนด้วยกัน และยินดีที่จะไปสอน เพื่ออนาคตต่อไปวันข้างหน้าจะได้คงอยู่สืบไป (เฉลิม พึ่งแตง. 2550 : สัมภาษณ์) ช่างปูนปั้นที่มีความยินดีในการถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับศิลปะปูนปั้นได้กล่าวว่า “ปกติมาสอนเด็ก ๆ ทุกวันพุธ แต่บางครั้งเขาก็ไปเรียนที่บ้านในวันเสาร์อาทิตย์ เรียนรู้เรื่องปูน เด็กเรียนรู้เร็วอย่างหนึ่งคงเพราะเหมือนได้เล่น และเวลาเด็กเห็นผลงานของครูทองร่วงเขาชอบ มีแรงบันดาลใจ” ครูบุญเจือน เอมโอษฐ์ ให้สัมภาษณ์ในรายการทุ่งแสงตะวัน สถานีโทรทัศน์ช่อง 3 ช่างทองร่วง ซึ่งทำบ้านของตนให้เป็นแหล่งศึกษาเรียนรู้ของบรรดาบุคคลทั่วไป ซึ่งมีการมาศึกษาดูงานมาก ไม่ขาดเป็นประจำ และมีความยินดีในการถ่ายทอดผลงานวิชาความรู้ ได้ให้ทัศนะที่น่าสนใจว่า “ที่บ้านผมในปัจจุบันจะมีนิสิตนักศึกษามาดูงานและมาฝึกหัดทำงานปูนปั้นอยู่เป็นประจำ ต้องคอยสอนและให้คำแนะนำ โดยทางสถานศึกษาจะเป็นผู้ติดต่อมา ผมก็จะจัดเวลาในการเรียนรู้ หรือการฝึกให้ตามสมควร บางครั้งต้องใช้เวลาหลายวันก็ต้องยอม เพราะเป็นงานที่ผมรัก พร้อมที่จะถ่ายทอดความรู้อย่างไม่ปิดบัง” (ทองร่วง เอมโอษฐ์. 2550 : สัมภาษณ์) ฉะนั้นการเรียนรู้จึงเป็นกระบวนการในการสืบสานงานปูนปั้นที่เข้าถึงกลุ่มบุคคลที่สนใจ และเป็นการสร้างให้คนเหล่านั้นกลับมาเป็นช่างร่วมกันอนุรักษ์สืบสานสร้างสรรค์งานปูนปั้นในอนาคตได้เป็นอย่างดี

การยกย่องศิลปินช่างปูนปั้น

การยกย่องเชิดช่างปูนปั้นให้ปรากฏต่อสาธารณชนนั้น เป็นการกระทำที่ก่อให้เกิดความภูมิใจในศิลปะปูนปั้น เพราะเมื่อช่างได้รับการยกย่อง การชมเชย หรือการได้มีโอกาสแสดงออกถึงความเป็นช่างแล้ว ทำให้งานปูนปั้นเป็นงานที่มีค่าอันสูงยิ่ง เหมือนกับการเรายกย่องช่างกลุ่มอื่น ๆ การที่ศิลปินได้รับการให้ปรากฏแล้ว เขาเอง หรือผู้มีอยู่ใกล้ชิด หรือบรรดากลุ่มช่างตั้งแต่หัวหน้าช่างตลอดถึงกรรมกรจะมีความภูมิใจในวิถีชีวิตของเขาที่ได้ใช้เวลาหรือสละความสุขส่วนตัวในการสืบสานงานปูนปั้นได้อีกต่อไป และทำให้งานมีคุณค่ามากขึ้น เพราะเป็นที่ยอมรับของสาธารณชนทั่วไป และคนจังหวัดเพชรบุรีจะได้มีความภูมิใจในผลงานของเขา และพร้อมที่จะร่วมกันสืบสานอนุรักษ์งานนี้ให้คงอยู่ต่อไป จะได้เห็นว่า ตั้งแต่อดีตครูปูนปั้นที่มีความชำนาญ และได้รับการยอกในหมู่ช่างแล้ว สังคมไทยไม่ค่อยได้ความสำคัญกับศิลปินปูนปั้นเหล่านี้ การได้รับการยกย่องสรรเสริญยกย่องให้เป็นที่ทราบแก่บุคคลทั่วไป โดยใช้วิธีการต่าง ๆ ที่มีอยู่ เช่น การประกวดศิลปะปูนปั้น ถึงแม้ว่าจะมีอยู่มาก การสำรวจผลงานสำคัญของช่าง เป็นต้น อันเป็นการสร้างแรงจูงใจให้ช่างรุ่นต่อมา และการยกย่องแล้วจะมีช่างปูนปั้นไม่กี่คนที่ได้รับการยกย่องในระดับประเทศ แต่ถ้าในระดับจังหวัดหรือ

Mahasarakham University

ท้องถิ่นแล้ว ยังมีการยกย่องอยู่บ้าง เช่น การเป็นวิทยากรพิเศษ การเป็นครูพื้นบ้าน การเป็นนักอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน

การสร้างความภูมิใจในเอกลักษณ์ศิลปะจังหวัดเพชรบุรี

การสร้างความภูมิใจให้เกิดขึ้นกับบุคคลทั้งหลายที่มีส่วนเกี่ยวข้องและไม่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานปูนปั้น เพื่อให้มีความรู้สึกที่ดีต่อผลงาน และความเป็นศิลปะอันสำคัญของจังหวัด เพราะได้สร้างรูปแบบการสืบสาน ความเป็นเมืองแห่งศิลปะมาช้านาน เป็นเมืองที่มีความผูกพันในฐานะเป็นเมืองแห่งสกุลช่างทั้งหลาย มีกลุ่มช่างหลายกลุ่มที่เกิดขึ้นในจังหวัดเพชรบุรี จนทำให้กลุ่มศิลปะบางกลุ่ม บางกลุ่มกำลังจะเกิดความสูญสลายไป และยังหาคนอื่นมาร่วมสืบสานยากพอสมควร แต่ด้วยความที่เป็นเมืองแห่งช้างศิลปะ งานปูนปั้นก็เป็นงานศิลปะแขนงหนึ่งที่ยังคงอยู่และสร้างความภูมิใจให้กับคนจังหวัดเพชรบุรี “ผมว่าการชื่นชมงานศิลปะปูนปั้นแล้ว ผมว่าปูนปั้นเมืองเพชร เป็นงานที่มีความสุดยอดของการแสดงฝีมือถ่ายทอดผลงาน โดยการใช้มือล้วน ๆ ในการทำงานนับว่าเป็นขั้นสุดยอด ถ้าจะดูปูนปั้นต้องมาเมืองเพชร ปูนปั้นเมืองเพชรบุรี นั้นจะต้องถือว่า เป็นของประจำบ้านประจำเมือง และก็เมืองไม่เคยร้างและเป็นงานปูนปั้นที่มีต่อเนื่องมาตลอดจนถึงปัจจุบัน ถือคนก็ไม่ร้าง เหมือนไม่ร้าง เพราะฉะนั้นจึงมีมาตลอด ที่ในเมืองมีมาตลอดชาติขณะต่อเนื่อง ทำให้คนที่พบเห็นอยู่เป็นประจำ เมื่อคนพบเห็นอยู่เป็นประจำให้เข้าสู่สายเลือดไปแล้ว คือก็เหมือนที่พูดถึงสนุกเกอร์จะต้องนึกถึงสวิตเซอร์แลน ถ้าฟุตบอลต้องแถบอเมริกาใต้ คือมันเป็นสายเลือดเอง เพราะฉะนั้นเมืองเพชรก็เช่นเดียวกันที่นึกถึงจะมาแข่งกับเมืองเพชรมันยาก” ด้วยความเป็นภูมิปัญญาของชาวบ้าน ท่านยังได้ให้ความเห็นต่อไปว่า “ปูนปั้นเนื่องจากเป็นงานช่างที่มีลักษณะพิเศษอันแรกที่สำคัญที่สุดคือมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว พอเห็นปั๊ปก็รู้ปุ๊ป ที่ว่าเป็นช่างเมืองเพชรและที่สำคัญงานทุกชิ้นนี่นะทำด้วยมือหมดกนก แต่ละตัวนี้เป็นเช่นนี้หมด และก็มักจะแสดงหรือแทรกงานอะไรเช่นลักษณะของสังคมต่าง ๆ เข้าไปด้วย อันแรกถือมันงามตะการตา อันที่สอง คือ สะท้อนให้เห็นถึงสังคมให้เห็นด้านชีวิตจริง ๆ และมันมีเรื่องแปลกใหม่ให้ดูอยู่เสมอดูได้ทุกตัว ถือถ้าหากว่าเป็นลายพิมพ์ปะ ดูแล้วก็จบ แต่อันนี้จะน้องดูกันทุกตัว ซึ่งในลักษณะเช่นนี้จึงเป็นเสน่ห์อย่างยิ่ง ดูแล้วมันสนุกและเพิ่มความรู้ แต่ถ้าจะดูอย่างลึกซึ่งจะต้องศึกษาอย่างจริงจัง” (ล้อม เพ็งแก้ว. 2550 : สัมภาษณ์) ความคงอยู่ และตลอดถึงประวัติความเป็นมาของงานปูนปั้น เป็นความภาคภูมใจ “เป็นของมีมานาน และก็ยังคงอยู่จนถึงปัจจุบัน และก็มีมากด้วย และก็ค่อนข้างสมบูรณ์กว่าที่อื่น ที่ว่าค่อนข้างสมบูรณ์กว่าที่อื่น เพราะว่าเราไม่เคยเสียบ้านเสียเมือง อย่างปูนปั้นอยุธยาเขาก็มีเยอะแยะ แต่ว่าถูกทำลายไปตอนที่เสียบ้านเสียเมือง แต่ของเรายังคงอยู่ เพราะจะมีการทำงานปูนปั้นยังคงอยู่ทำให้ช่างรุ่นหลังได้เป็นแบบอย่างในการที่จะทำงานปูนปั้นต่อมาคือได้แบบของอยุธยาพอได้แบบก็มาสืบต่อพอนสืบต่อก็เป็นสืบสานงานศิลปะ ปูนปั้น จึงทำให้มีกลุ่มช่างต่าง ๆ เยอะ ในเมืองเพชรนะ ทั้งแต่รุ่นเก่าและรุ่นใหม่” และยัง

Mahasarakham University

กล่าวอีกว่า “มันมีลักษณะที่ลายเมืองเพชรนี้อย่างหนึ่ง เป็นลายที่ผ่าซีกไม่ได้ การผ่าซีกไม่ได้ก็คือการออกลายเขาออกลายเต็มพื้นที่ ส่วนลายที่อื่นจะเป็นครึ่ง ๆ เป็นต้น เพราะฉะนั้นลายเมืองเพชรไม่สามารถแยกออกเป็น 2 ชิ้นได้ และมีรูปแบบไม่ซ้ำซาก จะเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา แต่ละช่างก็จะไม่เหมือนกัน แต่ละคนจะมีจุดอ่อนและลูกเล่นต่าง ๆ และลายต่างจะสมส่วน มีความอ่อนช้อย คือถ้ารูปคนแบกของก็จะแบกจริง ๆ ไม่ใช่ว่าไปเกาะเฉย ๆ ช่างแต่ละคนกล้าที่จะแสดงผลงานออกมาอย่างเต็มที่สุดฝีมือกันก็ว่าได้ อันนี้แหละคือความภูมิใจ” (ภมร พราหมณ์แก้ว. 2550 : สัมภาษณ์) และยังเป็นความโชคดีของคนเมืองเพชร “เวลาจริง ๆ นี้ เป็นความโชคดีของช่างเมืองเพชร คือ สมัยก่อนนี้ได้เป็นช่างปูนปั้นที่ได้ให้ทำงานอยู่ที่วัดพระแก้ว และเพชรบุรีนี้จะมีช่างมากมาย จึงเป็นจุดเด่นถือจังหวัดอื่น ๆ นี้ไปด้วยได้ถ่ายทอดให้แก่ผู้อื่น แต่ช่างเพชรบุรีเป็นช่างที่มีการถ่ายทอดกันไป อีกอย่างหนึ่ง ช่างเพชรบุรีให้ความสำคัญกับเรื่องปูนปั้น อย่างมากและเป็นศิลปะปูนปั้นอันดับ 1 ของประเทศ และถ้าพูดถึงเมืองเพชรนะครับ มีการโดดเด่นก็คือการเปลี่ยนแปลงนี้เอง คือไม่เอาแบบเดิม ๆ อยู่เสมอ ก็คือถ้าเป็นแบบเดิม ๆ ก็ยังมีการสอดแทรกด้านความเชื่อและความเปลี่ยนแปลงของสังคมด้วย และมีส่วนผสมของปูนปั้นนี้ดีกว่าและแตกต่างกัน ตามสูตรโบราณเพราะทนทาน และส่วนมากจังหวัดอื่นจะใช้ปูนซีเมนต์กัน” (ธานินทร์ ชื่นใจ. 2550 : สัมภาษณ์) และงานปูนปั้นสร้างชื่อเสียงให้กับจังหวัดเพชรบุรีอย่างมากมาย ถึงแม้ว่าจะมีช่างปูนปั้นเกิดขึ้นที่จังหวัดอื่น แต่เมื่อพูดถึงแล้วทุกอย่าง เช่น สูตรปูน กรรมวิธี ลวดลายปูนปั้นแล้วสู้เพชรบุรีไม่ได้ อันนี้แหละคือความภูมิใจของคนเมืองเพชร “ตอนนี้ผมกำลังสร้างโบสถ์หลังใหม่ เมื่อก่อนผมเคยเอาช่างจังหวัดราชบุรีมาปั้นผลงานดูแล้วไม่มีความอ่อนช้อย สวยงาม เพราะเอาลายปะมาติด เลยขาดความเป็นธรรมชาติ แต่ตอนผมเลยตั้งใจไว้ว่า ต้องเอาช่างจังหวัดเพชรบุรีมาปั้น ถึงแม้ว่าจะแพง หรือรอนานเท่าไรผมก็ยอมเพราะว่าจะได้เป็นความภูมิใจของผมและชาวบ้านแถวนี้ที่ได้มีร่วมในการสืบสานงานปูนปั้นไว้” (พระครูพิพิธพัชโรภาส. 2550 : สัมภาษณ์) ด้วยความภูมิใจในผลงานของช่างเมืองเพชร ช่างปูนปั้นยังได้สร้างชื่อเสียงไปทั่วไปประเทศ ไม่ใช่ว่า จะโด่งดังแต่ในจังหวัดเพชรบุรีเท่านั้น “ผมมีงานฝากไว้ในสถานที่ เช่น ที่โดดเด่น เช่น วัดมหาธาตุ วัดสนามพราหมณ์ วัดพระทรง แต่ชิ้นแรกของผมคือที่วัดหนองปลาไหล เป็นงานชิ้นแรก ตอนนั้นจะไม่ค่อยสวยเท่าไร และที่อื่น ก็มีที่กุยบุรี วัดวังยาว และโรงเรียนวัดวังยาว วัดนาพรม” และผมเองยังมีความภูมิใจอย่างหนึ่ง คือว่า “ปูนปั้นมันเป็นศิลปะประดับระดับชาติ และวัฒนธรรมของไทยไปแล้ว และคือจะสะท้อนเรื่องความงาม เรื่องเอกลักษณ์ของชาติไทย และที่เป็นปูนปั้นพวกนักการเมืองต่าง ๆ ถ้ามองว่า ดี มันก็ดี คือเป็นการบันทึกเรื่องราวให้เหมือนกัน แต่มันจะไม่ค่อยมีลวดลายสักเท่าไร ไม่เหมือนกับพวกเทพ เทวดาต่าง ๆ และพวกช่างนี้มีอัตรามาก และความอิสระมาก และจะต้องอิงประวัติศาสตร์ด้วย สิ่งเหล่านี้ จึงต้องแก้ไขบ้าง เช่น

Mahasarakham University

จะต้องผสมผสานศิลปะในสมัยใหม่ กับศิลปะสมัยก่อนให้เข้ากันให้ได้" (เฉลิม พึ่งแตง. 2550 : สัมภาษณ์)

วิธีการสืบสานงานศิลปะปูนปั้น คือการหาทางหรือแนวทางในการที่จะช่วยกันให้งานปูนปั้นคงอยู่ต่อไป และเป็นที่ยอมรับของบุคคลทั่วไปมากยิ่งขึ้น การที่จะทำให้งานสำเร็จได้นั้น ต้องมีผู้ที่ให้ความสนใจและมีใจรักใสการถ่ายทอด การกระทำใด ๆ ที่ก่อให้เกิดประโยชน์และงานปูนปั้นสามารถยังดำรงอยู่ต่อไปได้นั้น ต้องมีกระบวนการวิธีการหลายอย่างด้วยกัน จากการลงภาคสนามเก็บข้อมูลทำให้ผู้วิจัย เห็นว่า หนทางที่ร่วมกันสืบสานนั้นมีอยู่หลายวิธีการด้วยกัน เช่น การส่งเสริมงานศิลปะปูนปั้นให้มากขึ้น การร่วมกันปลูกฝังสร้างจิตสำนึกให้เกิดขึ้นในกลุ่มเยาวชน การถ่ายทอดหรือการแนะนำจากช่างผู้มีประสบการณ์ การให้เยาวชนได้มีส่วนร่วมในการฝึกหัดทำงานศิลปะปูนปั้น ภาครัฐหรือองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้องต้องมองเห็นความสำคัญ มีการจัดงานแสดงผลงานศิลปะปูนปั้น โดยเป็นการส่งเสริมให้มีการท่องเที่ยวมากขึ้น มีมัคคุเทสก์คอยให้ความรู้ ถ่ายทอดผลงานให้ปรากฏแก่สาธารณชน และการจากที่วัดต่าง ๆ หรือสถานที่ต่าง ๆ ให้ช่างปูนปั้นได้แสดงฝีมือ มีสนามให้ช่างปูนปั้นได้แสดง ได้เล่น ได้ฝึก ได้ฝากผลงาน ในการศึกษาเองก็ควรจัดให้มีหลักสูตรท้องถิ่นเกี่ยวกับศิลปะปูนปั้นในสถานศึกษาต่าง ๆ เช่น ตามโรงเรียน วิทยาลัย มหาวิทยาลัย เป็นต้น ก็จะมีส่วนในการช่วยให้การสืบสานศิลปะยังคงอยู่ต่อไป การช่วยกันสืบสานก็ทำให้มีผลงานปูนปั้นใหม่ ๆ เกิดขึ้นได้ และยังเป็นคงการสืบสานงานศิลปะปูนปั้นให้คงอยู่ต่อไป

แนวทางในการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรม

แนวทางในการสร้างคุณค่าทางวัฒนธรรมของศิลปะปูนปั้น ซึ่งเป็นงานศิลปะอันเกิดขึ้นจากความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์หรือช่างปูนปั้นที่แสดงออกมาเป็นผลงานที่รับรู้ได้ สัมผัสได้ด้วยการเห็น การมอง ส่งผลให้เห็นถึงคุณค่าในด้านต่าง ๆ ของงานปูนปั้น โดยก่อให้เกิดคุณค่าในหลาย ๆ ด้านด้วยกัน โดยมีคุณค่าจากการประมวลคำสัมภาษณ์ของกลุ่มบุคคลที่มีความเกี่ยวข้องกับศิลปะปูนปั้น ทั้งหมด 5 ด้าน คือ

1. ด้านศิลปกรรม เป็นคุณค่าในด้านศิลปกรรมของศิลปะปูนปั้นเกี่ยวกับด้านสุนทรียภาพ ความงาม อารมณ์ ความรู้สึกของผู้ที่ชมผลงานเกิดการเรียนรู้ ตั้งแต่การออกแบบหรือจินตนาการ สิ่งที่ต้องการจากช่างหรือผลงาน ให้สอดคล้องกับองค์ประกอบที่จัดวาง และความสวยงามที่จะปรากฏแก่ผู้พบเห็นรวมทั้งเป็นการแก้ปัญหาตามหลักวิธีการทางศิลปะ งานปูนปั้นนั้นมีการถ่ายทอดคุณค่าให้เป็นที่ปรากฏแก่สาธารณชนได้หลายวิธีการ โดยมีกระบวนการขั้นตอนในการสร้างคุณค่าได้ โดยทำให้งานปูนปั้นมีความโดดเด่น เป็นที่ภูมิใจ พอใจของคนเมืองเพชรนั้น

Mahasarakham University

ในกระบวนการต่าง ๆ ที่จะได้กล่าวคือ ในส่วนที่เป็นงานจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม และวรรณกรรม ทั้งหมดนี้ สามารถนำเสนอถ่ายทอดออกได้ด้วยงานปูนปั้น เพราะแต่ละเรื่องที่ช่างได้นำมาปั้นนั้น จะมีส่วนประกอบของสิ่งเหล่านี้ และถ่ายได้อย่างมีคุณค่า

2. ด้านจิตรกรรม

งานปูนปั้นได้ใช้กระบวนการจิตรกรรมเป็นการนำเสนอถ่ายทอดคุณค่า ส่งเสริมความเป็นงานปูนปั้นในด้านที่สื่อให้เห็นถึงงานศิลปะ ที่เกี่ยวกับจิตรกรรม คือการเขียนงาน เขียนลวดลายออกมาในลักษณะของการวาด การเขียนลายต่าง ๆ ออกมาก่อนที่จะปั้นลายตามแบบที่ต้องการ ก็ต้องมีการถ่ายทอดในการเขียนลายร่างรูปภาพต่าง ๆ ออกมาเป็นแนวในการปั้นปูน การที่ช่างจะเป็นได้นั้น ช่างเองก็ต้องมีความรู้ความสามารถเกี่ยวกับงานจิตรกรรมพอสมควร หรือช่างบางคนที่เขียนไม่ได้ก็ต้องใช้ช่างที่เขียนเป็นวาดเป็น หรือผู้มีความชำนาญในการร่างภาพ เขียนลวดลายออกแบบได้ เพื่อให้ชิ้นงานนั้นออกมาแล้วเป็นที่พอใจ จึงจะสามารถปั้นหรือทำการโกลนปูนได้ และการเขียนภาพในส่วนของงานจิตรกรรมก็เป็นการออกแบบงานปูนปั้น เพื่อความสะดวกต่อการปั้นปูน และการเขียนนั้น เป็นการถ่ายทอดความงามของชิ้นงาน เพราะว่า ถ้าช่างสามารถเขียนลายได้ดีแล้ว การปั้นก็ออกมาอย่างสวยงาม หรือเป็นการถ่ายทอดอารมณ์ในการปั้นปูนของช่างได้ จึงทำให้ช่างจะต้องมีการเรียนรู้ที่เกี่ยวข้องกับจิตรกรรม หรือการวาด การเขียน การร่างภาพ อันอยู่ในแต่ละขั้นตอนของการปั้นปูน จึงจะทำให้งานนั้นมีคุณค่าในลักษณะของงานด้านจิตรกรรม

3. ด้านประติมากรรม

ศิลปะปูนปั้นถึงแม้ว่าเป็นการทำงานที่ต้องใช้ฝีมือหรือความรู้ความสามารถของช่างเพียงอย่างเดียวได้นั้น ก็มีส่วนประกอบงานศิลปะในด้านประติมากรรม คือการสร้างสรรค์ผลงานออกมาในลักษณะของความเป็นภาพที่ทำให้เห็นเป็นธรรมชาติมากที่สุด ซึ่งลักษณะเหล่านี้ก็จัดอยู่ในส่วนของการปั้นปูน เป็นการผลิตงานออกมาเป็นภาพนูนต่ำหรือนูนสูง เป็นภาพลอยตัว ดุจลอยอยู่ในอากาศ และความที่งานปูนปั้นเป็นประติมากรรมเป็นศิลปะที่มีรูปทรง สามารถจับต้องและชื่นชมความงามได้ด้วยสายตา และการสัมผัสโดยตรง โดยการปั้นและเป็นการสร้างขึ้นเพื่อเป็นการตกแต่งสถาปัตยกรรมสิ่งก่อสร้าง เช่น โบสถ์ วิหาร ศาลา เป็นต้น ให้เกิดความสวยงามด้วยการปั้นเป็นลวดลายที่วิจิตรบรรจง รวมถึงการสร้างประติมากรรมเป็นรูปลักษณะต่าง ๆ เช่น รูปคน รูปสัตว์ โดยการออกแบบจากการคิดของช่างปูนปั้น เพราะงานปูนปั้นเป็นงานทัศนศิลป์ อันเกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์รูปทรงที่มองเห็น โดยมีทั้งความกว้าง ความยาว ความหนา หรือความสูงต่ำ โดยการปั้นปูนนั้นจะมีรูปแบบของการปั้นออกได้ตามลักษณะที่เป็นรูปแบบเหมือนจริง คือเป็นการปั้นที่เกิดขึ้นจากการเลียนแบบธรรมชาติที่สามารถมองเห็นได้ด้วยตา ให้เหมือนที่สุดเท่าที่จะทำได้ เช่น การปั้นเป็นรูปคน รูปสัตว์ และสิ่งต่าง ๆ ตามที่พบเห็นอยู่ในธรรมชาติ และการสามารถรับรู้ผลงานได้โดยงานของ

Mahasarakham University

ผู้ที่ชมงานศิลปะปูนปั้น “การปั้นปูนที่อุโบสถวัดจันทราวาส ตอนนั้นฉันกำลังตั้งท้อง ทำให้ไม่สามารถขึ้นไปปั้นบนที่สูงได้ หลวงพ่อเลยให้ปั้นข้างล่าง โดยปั้นเป็นรูปของสัตว์ต่าง ๆ ออกมา เช่น กบ เขียด นก กระรอก รูปดอกไม้ เป็นต้น โดยพยายามปั้นให้เหมือนจริง โดยเกิดจากความคิดของตนเอง พอปั้นไปแล้ว หลวงพ่อชอบ จนถึงปัจจุบันเป็นสนใจของผู้คนมากมาย” การออกแบบเป็นที่สนใจของนักท่องเที่ยวและคนทั่วไป “ผมไปดูมาแล้วจะเห็นได้ว่า ช่างปูนสามารถปั้นออกมาได้เหมือนจริงมาก เช่น รูปภาพของท่านคึกฤทธิ์ ปราโมช แบกฐานพระที่วัดมหาธาตุ หรือที่ศาลานางสาวอัมพร วัดมหาธาตุได้ถ่ายทอดผลงานปูนปั้นเป็นภาพเหมือนจริงไว้ ในหลายเหตุการณ์ที่เกิดขึ้น เช่น เหตุการณ์พฤษภาทมิฬ” (ล้อม เพ็งแก้ว. 2532 : 15) แต่โดยมากแล้ว งานศิลปะปูนปั้นเป็นการถ่ายทอดถึงความเกี่ยวข้องกับศาสนาเป็นส่วนมาก เพราะว่า ศาสนาทุกศาสนาสอนให้เป็นคนดี ศาสนาเป็นสิ่งดีงาม ศาสนาถูกถ่ายทอดผ่านรูปแบบผลงานประติมากรรมตั้งแต่ในอดีต ในลักษณะของสัญลักษณ์และรูปเคารพ ผลงานที่ออกมาก็เป็นไปในลักษณะของการสั่งสอน หรือเตือนสติให้คนก้าวสู่ความดีงาม มีศีลธรรมจรรยา บางครั้งมองแล้ว ทำให้เกิดความศรัทธาเลื่อมในศาสนาทำให้จิตใจสงบ มีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ไม่เบียดเบียนรุกรานมุ่งแต่สันติภาพ และสันติสุข

4. ด้านสถาปัตยกรรม

ศิลปะปูนปั้นกับความเป็นงานสถาปัตยกรรม และงานสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนาเป็นงานที่ถูกสร้างขึ้นด้วยแรงศรัทธาความเลื่อมใส การยอมรับนับถือ เพื่อเป็นศูนย์รวมการประดิษฐานงานทางพระพุทธศาสนาในสังคม เพราะเป็นการออกแบบศาสนสถานให้มีความสวยงาม เป็นองค์ประกอบให้อาคารสถานที่มีความสวยงาม เป็นการออกแบบให้มีความเป็นศิลปะมากขึ้น งานปูนปั้นจึงมีส่วนสำคัญในงานสถาปัตยกรรมสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ เป็นการนำเอางานปูนปั้นไปแก้ปัญหาในความว่างเปล่าของพื้นที่ให้มีความสมบูรณ์ และเป็นการช่วยเพิ่มคุณค่า มุ่งให้งานมีความสมบูรณ์มากขึ้น ซึ่งการปั้นปูนนั้น ช่างเองก็ต้องมีความรู้ความสามารถในการออกแบบให้มีความเหมาะสมกับพื้นที่ให้มีความพอดี “โดยการนำเอางานประติมากรรม และสถาปัตยกรรม คือจะรวมกันเป็นอันเดียว คือตัวอาคารนี้เป็นสถาปัตยกรรม มันเป็นการออกแบบได้รูป ได้ส่วน แต่ตัวปูนปั้นเป็นประติมากรรมที่ช่างเขาใช้ความคิดของเขา” ช่างปูนปั้นหญิงผู้มีความเก่ง และมีความเป็นศิลปะในการนำผลงานของตนออกมาถ่ายทอดได้อย่างน่าชื่นชม และเป็นที่ชื่นชอบของคนทั่วไป บอกว่า “การที่จะนำงานปูนปั้นไปปั้นตรงไหนในอาคารต่าง ๆ นั้นต้องให้เหมาะสมกับสถานที่นั้น ๆ ด้วย อุโบสถก็ต้องเป็นรูปปั้นเกี่ยวกับพุทธประวัติ ภพภูมิของสวรรค์ ลวดลายก็ต้องเป็นลวดลายที่เหมาะสมไม่ควรนำลวดลาย หรืองานปูนปั้นที่ไม่เหมาะกับสถานที่ อย่างดิฉันปั้นรูปของสัตว์ต่าง ๆ หรือลายเถาวัลย์ ก็จะปั้นไว้รอบ ๆ ฐานอุโบสถเท่านั้น ส่วนข้างบนก็จะเป็นลายภาพรูปเทพ หรือรูปพระพุทธรูป ไม่ใช่ว่าเราจะปั้นอะไรลงไปตามใจเราได้เสมอไป” ด้วยความมีประสบการณ์ในการ

Mahasarakham University

ทำงานของช่างปูนปั้น ผู้รู้จึงกล่าวว่า “ชิ้นงานปูนปั้นนั้น ช่างปูนปั้นเขาจะมีความรู้ความสำนึกโดยเกิดขึ้นจากประสบการณ์ว่า สถาปัตยกรรมหรือการออกแบบการก่อสร้าง เราจะนำอะไรไปปั้น โดยไม่คำนึงถึงหลักความเป็นจริงนั้นไม่ได้ เพราะจะทำให้อาคารออกมาไม่เหมาะสม ทำให้ดูแล้วขาดความเป็นช่าง ต้องดูความเหมาะสมด้วย” (ล้อม เพ็งแก้ว. 2532 : 15)

การออกแบบก็มีส่วนสำคัญเช่นกัน งานแต่ละอย่างจะสวยหรือเกิดความสมฐานะ เมื่อออกแบบตัวอาคารแล้ว การจะนำงานแต่ละชิ้นไปประดับตกแต่งนั้น ช่างก็จะต้องออกแบบงานของเขาให้เหมาะสมด้วย เพื่อให้รูปงานปูนปั้นนั้น มีความกลมกลืนเหมาะสมกับตัวอาคารได้ ช่างปูนปั้นโดยมากแล้ว เขาจะคำนึงถึงสิ่งนี้เป็นหลัก หากความคิดคือ เป็นแบบของศิลปะปูนปั้นโดยที่จะมีพื้นที่ว่างก็เลยตกแต่งให้มันเต็ม และบ้านเราที่ทำหน้าจั่วเป็น 3 เหลี่ยม เพราะสมัยก่อนจะมีอากาศฝนตก จึงทำให้เข้ากับภูมิอากาศ และที่ปั้นเป็นเทวดา เพราะศาสนาพราหมณ์กับพุทธ จะมีความสัมพันธ์กัน คือ ครุฑ เทพ จะมากราบพระพุทธเจ้า จึงได้แวดล้อมพระพุทธเจ้า เช่น ภาพเทพชุมนุม คือพูดง่าย ๆ คือ พวกเทพ เทวดาต่าง ๆ จะเคารพพระพุทธเจ้า และคอยดูแลรักษาพระพุทธเจ้า และก็มีความเชื่อเกี่ยวกับบาปบุญ คุณโทษ เป็นต้น” (เฉลิม พึ่งแตง. 2539 : ไม่มีเลขหน้า) การออกแบบการตกแต่งให้เหมาะสมว่า “ปูนปั้นเป็นศิลปกรรมที่ว่า ส่วนมากจะเป็นงานตกแต่งกันกับวัดและโบสถ์ เป็นต้น เป็นงานประติมากรรมเป็นงานเชิงประดับตกแต่ง กับสถาปัตยกรรม และมันเป็นประเพณีอย่างหนึ่ง คือถ้ามีโบสถ์แล้วก็จะต้องมีลวดลายต่าง ๆ คือมันเป็นสิ่งสำคัญอย่างหนึ่งของศาสนาพุทธ” การออกแบบต้องทำให้มีคุณค่าสื่อถึงแนวคิดของช่างปูนปั้น “คุณค่ามีเป็นพวกเทพประจำทิศ และชั้นอินทร์ชั้นพรหม ชั้นดุสิต มีประวัติพระพุทธเจ้าบ้าง เป็นชุดรามเกียรติ์บ้าง วรรณคดีบ้าง ตามประเพณีของเขา โดยมากก็จะเป็นลวดลายส่วนใหญ่ แต่ก็มีเทพร่ายรำ นางฟ้า พวกกินนรี พวกสัตว์หิมพานต์ พวกสิงสาราสัตว์ จะเกี่ยวกับนรก และพระพุทธเจ้าปางต่าง ๆ พระอิศวร อยู่ประจำทิศต่าง ๆ บางทีก็มีนารายทรงครุฑ เป็นต้น” (สมบัติ พูลเกิด. 2550) งานปูนปั้นนั้นเป็นงานที่ต้องมีการผสมผสานกับศิลปะในหลายด้าน แต่ที่ต้องมีอยู่ คือ ด้านสถาปัตยกรรม การออกแบบการใช้พื้นที่ว่าง และด้านประติมากรรม การปั้นแบบ การให้ความเด่นชัดของการปั้น เป็นการเอางานประติมากรรมและสถาปัตยกรรมมารวมเข้าด้วยกัน เช่น โบสถ์ วิหาร เป็นสถาปัตยกรรมที่ผสมกับประติกรรมคือการปั้นลวดลายของช่าง และเราจะมีการสืบทอดและมีความหลากหลาย

งานปูนปั้นสกุลช่างเมืองเพชรบุรี จัดลำดับออกเป็นแต่ละประเภท ดังต่อไปนี้

1. งานปูนปั้นประเภทพระพุทธปฏิมากร งานปูนปั้นประเภทนี้มีให้เห็นได้ คือ พระพุทธไสยาสน์ วัดพระนอน เชิงพระนครคีรี

Mahasarakham University

2. งานปูนปั้นประเภทภาพพรรณนาเรื่อง งานปูนปั้นประเภทภาพพรรณนาเรื่องทั้งเก่าและของใหม่มีให้เห็นเป็นตัวอย่าง คือ ปูนปั้นเรื่องพุทธประวัติ วัดไผ่ล้อม (ร้าง) ปูนปั้นเรื่องรามเกียรติ์ วัดเขาบันไดอิฐ

3. งานปูนปั้นประเภทองค์ประกอบอาคารสถาน งานปูนปั้นประเภทนี้ คือ การปั้นปูนทำเป็นองค์ประกอบและตกแต่งอาคารสถานที่ เป็นขนบนิยมตามแบบไทยประเพณี งานปูนปั้นประเภทนี้ เช่น ปูนปั้นบัวหัวเสา ปูนปั้นกรอบซุ้มประตูและกรอบซุ้มหน้าต่าง ปูนปั้นกรอบหน้าบันโบสถ์ วิหาร

4. งานปูนปั้นประเภทลวดลายประดับหน้าบัน งานปูนปั้นประเภทนี้ คือ การปั้นปูนทำเป็นลวดลายประดับตกแต่งบนพื้นหน้าบันของโบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญ และอาคารอื่น ๆ ทางศาสนา งานปูนปั้นมีลวดลายอยู่หลายแบบที่ปรากฏให้เห็น เช่น ปูนปั้นลายกระหนกเครือวัลย์ ปูนปั้นลายกระหนกก้านขด ปูนปั้นลายเครือเถา

5. งานปูนปั้นประเภทตัวทับลาย งานปูนปั้นประเภทนี้ คือการปั้นรูปภาพขึ้นเป็นประธานในพื้นผนัง เช่น พื้นหน้าบัน โบสถ์ หน้าบันซุ้มประตู ทำเป็นรูปพระนารายณ์ทรงครุฑตามคติเก่าบ้าง รูปราหูจับดวงจันทร์บ้าง ปูนปั้นประเภทนี้ช่างปูนปั้นเมืองเพชรบุรี เรียกว่า “ตัวทับลาย”

6. งานปูนปั้นประเภทภาพลอยตัว งานปูนปั้นประเภทนี้ คือ การปั้นปูนทำเป็นรูปภาพชนิดลอยตัว งานปูนปั้นประเภทนี้ คือ การปั้นปูนชนิดลอยตัว เช่น รูปยักษ์ยืนเฝ้าเชิงบันได รูปช้างหมอบประจำหน้าประตูวัด

5. ด้านวรรณกรรม

5.1 งานด้านวรรณกรรมเรื่องราวต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับวรรณคดี พุทธประวัติ เหล่านี้สามารถถ่ายทอดออกมาได้ด้วยผลงานของศิลปะปูนปั้น โดยการถ่ายทอดให้เห็นเป็นรูปภาพ โดยการนำมาจากเนื้อเรื่อง จากการที่เคยได้ศึกษาเรื่องต่าง ๆ ช่างปูนปั้นได้นำมาถ่ายทอดสื่อให้เห็นเป็นรูปภาพโดยใช้งานศิลปะปูนปั้นเป็นสื่อในการถ่ายทอด ทำให้เกิดองค์ความรู้ความเข้าใจมากขึ้น และทำให้เกิดความรู้ต่าง ๆ โดยการถ่ายทอดออกเป็นรูปธรรม งานปูนปั้นจึงมีความสำคัญในการถ่ายทอดคุณค่าหรือผลงานทางวรรณคดีได้เป็นอย่างดี และช่างปูนปั้นได้นำเอาแนวคิด ทัศนคติ การดำเนินชีวิต หรือความเป็นไปในงานวรรณกรรมออกมาให้เป็นสื่อในการศึกษาทำให้ทราบถึงประวัติความเป็นมาของเรื่องราวต่าง ๆ จนทำให้คนรุ่นหลังมีความรู้ความเข้าใจในเรื่องราวเหล่านั้นได้ดี และการนำเอาเรื่องราวมาถ่ายทอดนำเอาคุณธรรมคติธรรมหรือความสำคัญของแต่ละตอนออกมาให้ได้ศึกษาไม่เพียงแต่จะเอาเฉพาะเรื่องวรรณคดีเท่านั้นไม่ แต่จะนำเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาหรือวรรณกรรมทางพระพุทธศาสนามาถ่ายทอดด้วย เช่น การนำเอาพุทธประวัติ ทศชาติชาดก เวสสันดรชาดก มาสื่อให้เห็นเป็นรูปภาพผ่านงานปูนปั้น ใช้ศิลปะปูนปั้นอันเป็นวิชาชีพของตนออกมาถ่ายทอด

Mahasarakham University

และยังได้นำเราตัวละคร หรือตัวประกอบสถานที่ต่าง ๆ ในวรรณกรรมเหล่านั้นมาถ่ายทอด ให้เห็นถึงภาพความเป็นจริงตามบทบาทของแต่ละอย่าง ซึ่งช่างปูนปั้นได้พยายามใช้ความรู้ความสามารถที่ตนมีอยู่หรือได้รับการถ่ายทอดจากครูอาจารย์มาผสมผสานกับแนวคิดของตน ซึ่งทำให้เกิดความเข้าใจถึงความลึกซึ้งมากยิ่งขึ้น “ภาพสัตว์ต่าง ๆ ที่นำมาปั้นประกอบกับเทวดา เช่น ยักษ์ พระอินทร์ พระอิศวร พระพรหม พระนารายณ์ สัตว์ในนวนิยาย ล้วนแต่อยู่ในภพภูมิของเทวดาทั้งสิ้น เป็นมิติอีกมิติหนึ่ง ภูมิที่เป็นเทวดานี้เกิดมาก็ตัวใหญ่เลย ไม่มีลูกเด็กเล็กแดงเนรมิตได้ มีแต่ความสุข มีการเสวยสุข ความสนุกสนานทางใจ สามารถรับรู้ได้ด้วยใจ แต่ภพของมนุษย์ไม่สามารถรู้ได้ใจ แต่สามารถรับรู้ได้ด้วยตา แต่ภาพเทวดาเหล่านั้นเขารู้ได้ด้วยทิพย์ การที่ผมนำเอามาปั้นนั้นก็เพื่อสื่อให้คนเห็นภาพของภพภูมิเทวดามากขึ้น บางครั้งผมก็นำเอาเรื่องราวเหล่านี้มาถ่ายทอด ผมว่าเป็นเรื่องดี” (ทองร่วง เอมโอษฐ์. 2550 : สัมภาษณ์) ที่ศาลานางสาวอัมพร บุญประคอง วัดมหาธาตุ เพชรบุรี คือเวทีที่ให้ช่างได้สร้างผลงานปูนปั้นประดับอาคารร่วมกัน คือ ช่างทองร่วง และช่างเฉลิม โดยแบ่งการปั้น ช่างทองร่วงปั้นที่มุขด้านทิศใต้กับทิศตะวันตก เป็นภาพเกี่ยวกับสุนทรภู่ และส่วนหัวปั้นลมได้ปั้นเป็นตัวละครเรื่องพระอภัยมณี เช่น พระอภัยมณี นางละเวง สุดสาคร ชีเปลือย เป็นต้น นอกจากนั้นยังปั้นภาพล้อการเมืองเหตุการณ์ 14 ตุลาคม 2516 และภาพปริศนาธรรมที่ซุ้มประตูทางเข้า เป็นภาพอัฏฐบริขารของพระสงฆ์ในพระพุทธศาสนา คือ บาตร ผ้าไตรจีวร ย่าม ตาลปัตร กำลังถูกไฟเผาไหม้ สอบถามท่านผู้รู้ ได้บอกว่า ไฟนั้นคือการบำเพ็ญตบะเพื่อเผากิเลส หรือพระถูกกิเลสเผาจนหมดไปแล้วหรืออยู่แต่อัฏฐบริขาร ส่วนลายเสาซุ้มปั้นบัวสี่เหล่า 1) บัว ที่กำลังจะบาน 2) บัวที่จะพ้น 3) บัวกลางน้ำ 4) บัวใต้น้ำที่ยังอยู่ในโคลนตม เป็นอาหารของปลาและเต่า ส่วนอีกด้านหนึ่ง ก็ปั้นเป็น 1) ตาลปัตรพระบวชใหม่ 2) พัดยศพระมหาเปรียญ 3) พัดยศสมศักดิ์ของพระครูสัญญาบัตร และ 4) พัดยศของพระราชาคณะ ส่วนที่ผนังซุ้มเป็นภาพพระพุทธองค์เสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวสึงค์หลังจากไปโปรดพุทธมารดา ในวันเทโวโรหณะ มีภาพวิมาน และเทพ ชั้นกลางเป็นเมืองมนุษย์เป็นเมืองสังกัสนคร ช่วงล่างมีภาพสัตว์นรก เปรต อสุรกาย เป็นการเปิดโลกทั้งสามให้มนุษย์เห็น ส่วนใต้จั่วซุ้มเป็นภาพของการจัดงานบวชตอนที่แห่นาคไปบรรพชาอุปสมบทในยุคปัจจุบัน (พระครูสังฆรักษ์นพ น้ำทิพย์. 2550 : สัมภาษณ์) ส่วนช่างเฉลิม พึ่งแตงนั้น ปั้นงานที่ไม่เกี่ยวข้องกับการเมือง หรือเหตุการณ์ แต่ปั้นเป็นภาพมหาเทพแน่นขนัดหลายองค์ใส่ไว้ในที่เดียวกันเป็นหมู่เป็นคณะในมุขด้านตะวันออก ส่วนหน้าเป็นภาพชุดรามเกียรติ์ ภาพบนเป็นภาพฤาษี มียักษ์ขี่สิงห์ หัวปั้นลมล่างแทนหางหงส์ มีภาพหนุมานสมพาศสกับนางสุวรรณมัจฉา พาลีเล้าโล้มนางมณโฑ ส่วนหน้าบันเป็นภาพท้าวมาลีวราชสี่กรนั่งบนแท่นว่าความ ลายก้านขด หัวขดลายเป็นรูปภาพระอินทร์ และทศกัณฐ์ มีทั้งภาพล้วน ๆ และภาพทับลาย อันเป็นการนำเอาเรื่องราวในวรรณกรรมมาถ่ายทอดให้คนรุ่นหลังได้ศึกษากัน “ผมปั้นปูนที่ศาลานางสาวอัมพร บุญประคอง วัดมหาธาตุ

Mahasarakham University

ท่านเจ้าอาวาสบอกว่า ให้ปั้นศิลปะปูนปั้นที่นำเอาเรื่องราวบริสุทธิ์ไม่ให้มัวหมอง หรือนำเอาการเมืองมาปะปน ผมเลยบอกท่านว่า ถ้าเป็นอย่างนั้นก็ต้องเอาพวกเทวดา พวกเทพ มาปั้น ผมเลยเอาคณะเทวดามาปั้นทั้งหมด ทั้งพระอินทร์ พระพรหม พระอิศวร พระนารายณ์ เหล่านี้เป็นต้น" (เฉลิม พึ่งแตง. 2550 : สัมภาษณ์) และนายเฉลิม พึ่งแตง ยังได้ให้ความเห็นต่อไปอีกว่า ถ้าหากความคิดคือเป็นแบบของศิลปะปูนปั้น และที่ปั้นเป็นเทวดา เพราะศาสนาพราหมณ์กับพุทธ จะมีความสัมพันธ์กัน คือ ครุฑ เทพ จะมากราบพระพุทธเจ้า จึงได้แวดล้อมพระพุทธเจ้า เช่น ภาพเทพชุมนุม คือพูดง่าย ๆ คือ พวกเทพ เทวดาต่าง ๆ จะเคารพพระพุทธเจ้า และคอยดูแลรักษาพระพุทธเจ้า และก็มีความเชื่อเกี่ยวกับบาปบุญ คุณโทษ เป็นต้น" การนำเอาวรรณกรรมมาถ่ายทอดนั้น ช่างสมบัติ พูลเกิด ช่างปูนปั้น กล่าวให้ความเห็นว่า การปั้นก็จะเป็นพวกเทพประจำทิศ และชั้นอินทร์ชั้นพรหม ชั้นดุสิต มีประวัติพระพุทธเจ้าบ้าง เป็นชุดรามเกียรติ์บ้าง วรรณคดีบ้าง ตามประเพณีของเขา โดยมากก็จะเป็นลวดลายส่วนใหญ่ แต่ก็มีเทพร่ายรำ นางฟ้า พวกกินนรี พวกสัตว์หิมพานต์ พวกสิงสาราสัตว์ จะเกี่ยวกับนรก และพระพุทธเจ้าปางต่าง ๆ พระอิศวร อยู่ประจำทิศต่าง ๆ บางทีก็มีนารายทรงครุฑเป็นต้น" ในการปั้นปูนนั้นช่างนอกจากจะนำวรรณกรรมแล้ว ก็ยังนำเอาหลักธรรมคติธรรมมาถ่ายทอดด้วย โดยเป็นแนวคิดของผู้ที่ว่าจ้างให้ทำ ซึ่งพระอธิการช่วง ปริสุทโธ ได้กล่าวในขณะสนทนาว่า "เป็นการปั้นให้เห็นคติความเชื่อ บาปบุญ โทษต่าง ๆ ด้วย ช่างเมื่อก่อนมีการปั้น ร้องเรียนการเมืองต่าง ๆ เช่น ช่างเขาและที่ทำเมรุที่วัดผมได้ให้ปั้นเกี่ยวกับ เกิด แก่ เจ็บ ตาย เป็นคติธรรมสอนคน ไปในตัว และเป็นหลักคำสอนของพระพุทธเจ้า เช่น เมตตา กรุณา มุทิตา อุเบกขา" ซึ่งมีความสอดคล้องกับคำพูดของพระครูอนุกูลวัชรกิจที่ว่า "เขาจะสอดแทรกความเชื่อต่าง ๆ เข้าไปในลายปูนปั้น ไม่รักตามของช่างชอบแล้ว หลักธรรมใส่เข้าไป คือ เอาง่าย ๆ ก็คือจะเชื่อเกี่ยวกับบาป บุญ คุณ โทษ เป็นต้น แต่โดยมากจะเป็นพื้นฐาน มาจากพระพุทธศาสนาของเรา เช่น พุทธประวัติ ชาดก เป็นต้น" การเพิ่มคุณค่าของศิลปะปูนปั้นหรือการถ่ายทอดสิ่งต่าง ๆ ของช่างปูนปั้นเป็นการนำเอาศิลปะปูนปั้นมาสืบสานเพื่อความคงอยู่ของงานศิลปะปูนปั้น และทำให้งานปูนปั้นนั้นสามารถสืบสานสืบทอดได้อีกอย่างหนึ่ง การนำเอาเรื่องราวต่าง ๆ มาถ่ายทอดนั้นทำให้เห็นได้ งานวรรณกรรมสามารถส่งเสริมคุณค่าของงานปูนปั้นได้เป็นอย่างดี และในขณะเดียวกันงานปูนปั้นก็สามารถส่งเสริมให้งานวรรณกรรมเป็นที่แพร่หลายและคงอยู่ต่อไป

5.2 ด้านประวัติศาสตร์ อันเป็นการสื่อให้เห็นความเป็นมาหรือประวัติศาสตร์ของสิ่งนั้น อันเป็นศิลปะตามระยะเวลาที่มีความเป็นมาอันยาวนาน ด้วยปัจจัยหลายประการ ทั้งการสะท้อนให้เห็นยุคสมัยของศิลปะ อิทธิพลของศิลปะโดยการแสดงออกมาให้เข้ารูปทรง สัญลักษณ์ลวดลาย การถ่ายทอดเหตุการณ์ต่าง ๆ ได้ ในรูปแบบของปูนปั้นทำให้คนที่ชมผลงานเห็นแล้วก็

Mahasarakham University

สามารถบอกได้ว่า เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในยุคไหน สมัยใด อันเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดประวัติศาสตร์ได้เป็นอย่างดี เพียงแค่ผลงานปูนปั้นก็สามารถอธิบายถึงสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น

สมัยทวารวดี

ในสมัยทวาราวดี นอกจากจะได้พบหลักฐานการกระจายตัวของชุมชนในหลายพื้นที่ของเมืองเพชรบุรีแล้ว ยังได้พบหลักฐานที่เป็นศิลปะวัตถุ อีกจำนวนไม่น้อย เช่น โบราณวัตถุที่พบที่วัดพริบพลี และบริเวณใกล้เคียงเพื่อจัดตั้งพิพิธภัณฑ์พิศิษฐ์ศิลปาคม วัดพริบพลี โดยมีโบราณศิลปวัตถุที่สำคัญ คือ พระพุทธรูปปางต่าง ๆ ธรรมจักรหิน พบที่วัดพริบพลี ปัจจุบันเก็บรักษาอยู่ที่วัดพริบพลี ธรรมจักร สมัยทวาราวดี พร้อมกวางมอบพบที่บริเวณวัดสามวิหาร ปัจจุบันอยู่ภายในพระวิหารหลวง วัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี นอกจากหลักฐานโบราณวัตถุดังกล่าวแล้วยังได้ปรากฏหลักฐานชิ้นสำคัญ คือ พระพุทธรูปศิลปะสมัยทวาราวดี หล่อด้วยโลหะสำริด ขนาดหน้าตักกว้าง 2 วา 1 ศอก 9 นิ้ว หรือ เกือบ 5 เมตร นามว่า “พระศรีสรรเพชญ์สัตตพันพาน” หรือ “พระพุทธสุวรรณเขต” ซึ่งชาวบ้านเรียกว่า หลวงพ่อโต แต่เดิมนั้น ประดิษฐานที่วัดสัตตพาน เป็นวัดร้างตั้งอยู่กลางเมือง ตำบลท่าราบ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี (ปัจจุบันเป็นที่อยู่อาศัย บริเวณถนนสุรพันธ์และถนนเชื่อมระหว่างถนนสุรพันธ์และถนนวัดพระทรง) ในปัจจุบันพระพุทธรูปดังกล่าวได้ถูกอัญเชิญไปประดิษฐานเป็นพระประธาน อยู่หลังพระพุทธชินสีห์ภายในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร โดยกรมพระราชวังบวรมหาศักดิพลเสพย์ หรือพระบัณฑูร ในรัชกาลที่ 3 เมื่อได้อัญเชิญ “พระศรีสรรเพชญ์สัตตะพันพาน” มาในครั้งนั้นได้มีการซ่อมแซมในบางส่วน กล่าวคือนายช่างวังหน้าได้กราบบังคมทูลว่า เม็ดพระศกของหลวงพ่อโตนั้นหายไป ดูไม่งามควรจะทำให้เล็กลงตามที่เห็นว่างามในสมัยนั้น เมื่อได้รับอนุญาตแล้ว เม็ดพระศกเดิมของหลวงพ่อโตจึงถูกเลาะออกเพื่อจัดทำใหม่ดังที่ได้เห็นทุกวันนี้ (ล้อม เพ็งแก้ว. 2532 : 15)

สมัยอยุธยา

ศิลปะพื้นเมืองเพชรบุรีในสมัยอยุธยาถือว่ามีลักษณะโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์ที่ชัดเจน จนเรียกว่า งานศิลปะ”สกุลช่างเมืองเพชร” ผลงานจิตรกรรม ประติมากรรมปูนปั้นประดับอาคาร งานก่อสร้างสถาปัตยกรรม ล้วนแล้วแต่เป็นงานศิลปกรรมที่มีแบบฉบับของตนเอง และมีคุณค่าไม่ยิ่งหย่อนกว่างานช่างหลวงที่อยุธยาเลย งานกลุ่มสกุลช่างเพชรบุรี ซึ่งมีความเจริญสูงสุดในสมัยอยุธยาตอนปลาย มาจากสาเหตุของการพัฒนามาจากพื้นฐานทางวัฒนธรรมรวมทั้งปัจจัยทางเศรษฐกิจการเมือง ได้หล่อหลอมและผลักดัน ในสังคมระบบอุปถัมภ์ โดยผู้มีอำนาจทางเศรษฐกิจและสังคม ได้แก่ กษัตริย์ เจ้านาย ขุนนาง ซึ่งเป็นผู้ปกครอง กับไพร่ อันเป็นพลเมืองส่วนใหญ่ และเป็นแรงงานสำคัญของสังคมชนชั้น ทางเลือกของการเลื่อนชนชั้นและหนทางอิสระของไพร่กระทำได้หลายวิธี ได้แก่การบวชเป็นพระภิกษุในพระพุทธศาสนา หรือการฝากตัวทำราชการตามโอกาสและ

Mahasarakham University

ความชอบตามความสามารถของตน ดังนั้นการสร้างงานศิลปะได้ถูกธรรมชาติกฎเกณฑ์ของสังคมหล่อหลอมภายใต้ระบบอุปถัมภ์ การพัฒนารูปแบบศิลปะสกุลช่างเพชรบุรี จึงเกิดขึ้นและแพร่หลายออกไป ศิลปะสมัยอยุธยาสกุลช่างเมืองเพชรบุรีได้ปรากฏทั่วไปตามพุทธศาสนสถาน ทั้งที่เป็นรูปแบบสถาปัตยกรรม โบสถ์ วิหาร เจดีย์ ประติมากรรมปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรม และจิตรกรรมฝาผนังตามวัดวาอารามต่าง ๆ ในจังหวัดเพชรบุรี ในอดีตและปัจจุบันได้มากมาย

สมัยรัตนโกสินทร์

ศิลปะในสมัยรัตนโกสินทร์ต้นยังคงยึดถือรูปแบบ หรือได้รับอิทธิพลจาก รูปแบบศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลาย การออกแบบลวดลาย ดังเห็นตัวอย่างได้จากประติมากรรมปูนปั้นหน้าบันพระวิหารหลวง วัดมหาธาตุวรวิหาร ลักษณะรูปแบบของพระวิหารงามแปลกตาทีเดียว คือ เป็นพระวิหารที่ไม่มีไขราหน้าบัน ช่อฟ้า หางหงส์ ปั้นเป็นภาพเทพพนม มีภาพใบหน้ายักษ์คั่นกลาง ใบระกาปั้นเป็นลายกระหนกงดงามมาก ปูนปั้นหน้าบันทำเป็นสองตอน ตอนบนภาพประธานปั้นเป็นภาพนารายณ์สี่กรทรงครุฑ และครุฑเหยียบบ่าหนุมานอีกทอดหนึ่ง เป็นภาพขี่สามชั้น ทับอยู่บนลายกระหนกก้านขดสมชั้น ออกช่อเป็นภาพครุฑร่ายรำก้านกระหนกใหญ่ กาบใบกระหนกห่อม้วนตัวอย่างงดงาม แสดงถึงฝีมือเป็นเลิศในเชิงช่าง จังหวะการจัดวางประสานกันอย่างดี กระหนกใบใหญ่ห่อนิยมทำกันในสมัยรัชกาลที่ 3 ส่วนภาพปูนปั้นนารายณ์ทรงครุฑที่หน้าบันทำแปลกตา คือ โดยปกติที่นิยมทำกันคือ ภาพครุฑ จับหางนาคชูขึ้นแล้วใช้เท้าเหยียบที่คอนาค แต่ที่พระวิหารหลวงภาพครุฑจะจับตรงคอนาคชูขึ้นทิ้งหางลงมา เรียกว่า “ภาพครุฑยุดนาคหิ้ว” เป็นการแสดงให้เห็นถึงพละกำลังฤทธานาภาพของครุฑ ส่วนภาพหนุมานก็ปั้นตัวไม่ใหญ่นัก ท่าทางทะมัดทะแมงรับน้ำหนักของครุฑได้อย่างเต็มกำลัง สำหรับปูนปั้นตอนล่างเป็นซุ้มเรือนแก้ว มีภาพเทพพนมนั่งเรียงเป็นแถว ปล่อยพื้นพลังซุ้มเรือนแก้วว่างไว้ ภาพเทพพนมจึงเด่นมาก ภาพเทพพนมปั้นเล็ก 1 องค์ ใหญ่ 1 องค์ สลับกันไปปูนปั้นหน้าบันพระวิหารหลวงวัดมหาธาตุวรวิหารแห่งนี้ เป็นฝีมือปั้นปูนของ “ปู่อิน” ช่างปูนปั้นในสมัยรัชกาลที่ 3

ปูนปั้นซุ้มประตูพระวิหารหลวง ทำเป็นซุ้มซ้อนกัน 2 ซุ้ม ซุ้มด้านซ้าย จั่วซุ้มปั้นเป็นภาพเทวดา ตรงกลางเป็นภาพยักษ์ หางหงส์ปั้นเป็นพญานาค และตรงนมวิจิตรเป็นหัวนก ส่วนภาพหน้าบนจั่วซุ้มเป็นภาพนารายณ์ทรงครุฑ และครุฑขี่ราชสีห์ เป็นภาพขี่ 3 ชั้น ทับบนลายกระหนกก้านขดขอบของซุ้มทำเป็นรวยระกาอ่างหน้าบันพระวิหาร ด้านขวาจั่วซุ้มเป็นภาพครุฑ ตรงกลางเป็นภาพยักษ์ หางหงส์ปั้นเป็นสัตว์หิมพานต์ หน้าเป็นคนตัวเป็นสัตว์ ส่วนภาพหน้าบันจั่วซุ้มปั้นเป็นลายดอกไม้ประกอบใบออกดอกออกช่ออย่างงดงาม ปูนปั้นซุ้มประตูทั้งสองเป็นฝีมือปั้นปูนของ “หลวงกรมาภรณ์” ปูนปั้นซุ้มหน้าต่างวิหารหลวง มีทั้งหมด 12 ซุ้ม ลักษณะทรวดทรงเป็นแบบเดียวกันกับซุ้มประตูเพียงแต่ว่าเล็กกว่า ปั้นลวดลายไม่ซ้ำกัน มีทั้ง ภาพเทวดา เทพพนม ยักษ์ เหนือหน้ากาล

Mahasarakham University

และสัตว์หิมพานต์ที่มีใบหน้าเป็นมนุษย์ เป็นต้น มีทั้งภาพประกอบลายกระหนก ลายดอกไม้ ใบไม้ ลักษณะงดงามยิ่งนัก

ด้านการสืบสานสกุลช่าง

การสืบสานสกุลช่างนั้น ในสมัยอดีตโดยส่วนมากแล้วจะเป็นผู้มีความก่ง ความมีฝีมือ ความเป็นเลิศ ในสาขาของวิชาศิลปะตามแขนงต่าง ๆ และสามารถสร้างสรรค์ผลงานให้เป็นที่ยอมได้ด้วยความสามารถของตนเองมากกว่าการกระทำตามคำสั่ง หรือทำตามแบบหรือความคิดของผู้อื่น จะเห็นได้ว่า ช่างในอดีตนั้นสามารถสร้างผลงานได้อย่างมีคุณค่า และทำให้สืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ช่างปูนปั้นก็เช่นเดียวกันมีการสืบสานกันตามลำดับ โดยสามารถแบ่งออกได้เป็น 2 พวก คือ ช่างปูนปั้นที่มีฝีมือจะทำงานเป็นช่างหลวง ทำงานในราชสำนัก เป็นสกุลที่มีฝีมือดี เพราะได้รับการคัดเลือก เลือกเฟ้นมาเป็นอย่างดี และช่างอีกพวกหนึ่ง เป็นช่างพื้นเมือง ทำงานอยู่แต่ในท้องถิ่นบ้านนอกของตนเอง จะทำงานอยู่แต่ในท้องถิ่นของตนเอง แต่ฝีมือนั้นบางครั้งสู้ช่างหลวงไม่ได้ โดยมากแล้วช่างพวกนี้จะทำงานกับพระสงฆ์หรือทำงานอยู่ตามวัดวาอารามต่าง ๆ ช่างปูนปั้นเป็นช่างพื้นเมืองที่ได้รับการเรียนรู้ ถ่ายทอดวิชาความรู้ในหมู่ของตน จึงทำให้ผลงานของช่างปูนปั้นเมืองเพชรบุรีมีรูปแบบลักษณะเฉพาะตน โดยมีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง มีการสืบสานสกุลช่างของตนกันมาตามลำดับ การถ่ายทอดวิชาก็จะมีการสืบสานหรือเรียนรู้อยู่ในวงจำกัด เป็นการสืบสานกันแบบรุ่นต่อรุ่น แบบพ่อสอนลูก กันมากกว่า การเรียนรู้แบบจริง ๆ จัง ๆ โดยที่ผู้ที่มีความสนใจจะเป็นช่างจะต้องฝึกหัด ฝึกฝนด้วยการเริ่มเป็นลูกมือของช่างรุ่นเก่า โดยจะเป็นผู้ที่พยายามฝึกฝนหัดทำตามเองเอามากกว่าการสอนจริง “โดยเริ่มตั้งแต่การหัดตำปูน หัดเขียนลาย หัดหยิบ หรือจับปูนให้เป็นก้อนเล็ก ๆ ขนาดเท่า ๆ กันได้มีขนาดเท่าหัวแม่มือ หรือลูกระสุนธนู เพื่อที่จะหัดปั้นเป็นลายตาอ้อย ยังเป็นลายขั้นพื้นฐาน และงานติดกระจังตาอ้อยที่ปั้นไว้แล้ว ต่อจากนั้นจึงจะเริ่มจับเกรียงหัดเดินเส้น หรือทำลายสั้น ทำหน้ากระดาน เมื่อเดินหน้าหาคนทำได้ในระดับหนึ่ง แล้วจึงจะหัดขึ้นลายกระหนก ซึ่งจะให้ทำที่ยังหยาบ ๆ ง่าย ๆ ไปตามลำดับจนถึงลายละเอียด เช่นลายเครือเถาว์ กระหนกเปลว เมื่อเกิดความชำนาญพอสมควรแล้ว ก็หัดปั้นภาพตามที่ช่างชั้นครูโกลนไว้” (ทองร่วง เอมโอษฐ์. 2548 : 12) การสืบทอดความรู้ของช่างนั้นไม่ได้มีการบันทึกไว้ แต่จะใช้วิธีสอนปากเปล่าและด้วยการให้ทดลองทำไปพร้อมกัน และโดยมากก็มักจะเป็นการถ่ายทอดไปในระหว่างการทำงานสร้างงานจริง ทุกสิ่งที่ผู้เรียนจะได้รับการถ่ายทอดมาจนกว่า จะสามารถสร้างผลงานในลักษณะเดียวกันได้นี้ อาจเรียกได้ว่าเป็นความรู้ทางงานช่าง คือการที่จะต้องรู้ว่าในการสร้างงานนั้นมีขั้นตอนอย่างไร ในลักษณะไหน สิ่งที่เรียกว่า ความรู้ทางช่างนี้ เป็นสิ่งที่ผสมผสานขึ้นจากองค์ประกอบสองส่วนด้วยกัน คือ ส่วนแรก การเรียนรู้เกี่ยวกับขั้นตอนการสร้างงาน และเป็นส่วนของความงาม ซึ่งไม่มีความแตกต่างกันเลย สิ่งที่ผู้เรียนคิดว่า เป็นสิ่งที่น่าสนใจในระบบการสอนปากเปล่า คือ ระบบการถ่ายทอดเช่นนี้เอื้อให้เกิด

Mahasarakham University

การเรียนรู้ทั้งสองส่วนได้ในลักษณะที่ต้องควบคู่กันไป ทำให้เราเห็นได้ว่า การประดิษฐ์สิ่งของบางอย่างขึ้นจากการเปิดอ่านด้วยตำรา ก็สามารถสร้างจัดทำสิ่งนั้นได้ ลักษณะของความงามนั้นเป็นสิ่งที่เป็นเรื่องเฉพาะกลุ่ม หรือเฉพาะสังคมที่มีต่องานที่สร้างสรรค์ขึ้น การที่ช่างเห็นว่าควรจะทำให้งานมีความงดงามหรือประณีตระดับใด ก็เป็นส่วนหนึ่งที่สังคมหรือคนอื่น ๆ จะได้เห็นคิดต่องานนั้น ความงามที่ถ่ายทอดไว้ในงานของผู้สร้างงานนั้นในแง่หนึ่งเป็นส่วนที่ช่างผู้ผลิตได้คำนึงถึงแล้วก่อนการสร้างงานว่าใครจะได้เห็นงานนั้น

ช่องทางการเข้ามาเป็นช่างนั้นค่อนข้างจะเปิดกว้างสำหรับผู้สนใจโดยไม่จำกัดว่า ต้องมีพื้นฐานหรือกระทั่งมีความคุ้นเคยกับอุปกรณ์เครื่องมือ ไม่จำกัดว่า ต้องเป็นเพชรบุรี ทั้งยังไม่เลือกว่าต้องเป็นผู้ชายหรือผู้หญิง เราอาจจะจัดกลุ่มตามช่องทางของการเข้ามาเป็นช่างได้ในสองลักษณะใหญ่ คือ หนึ่งผู้ที่มาจากครอบครัวที่มีผู้ทำงานปูนปั้นเป็นสมาชิกอยู่ และผู้ที่เริ่มต้นด้วยตนเอง ถ้ากล่าวถึงครอบครัวแล้ว คนกลุ่มนี้มีแนวโน้มที่จะเกิดความสนใจและนำไปสู่การเลือกเรียนรู้ฝึกฝนงานช่างได้ง่าย เพราะการที่พ่อแม่หรือญาติเป็นช่างก็จะทำให้สมาชิกคนอื่นมีโอกาสได้รับรู้ได้ฝึกฝนฝึกหัด รับฟังเรื่องราวในการทำงาน และสามารถสัมผัสอยู่กับพ่อแม่ จนเกิดความชอบความสนใจ จึงหันมารับถ่ายทอดงานปูนปั้นจะพ่อแม่ และยังคงสามารถนำไปประกอบอาชีพเลี้ยงได้ไว้ การแสวงหาช่องทางด้วยตนเอง คนในกลุ่มนี้จะต้องมีความสนใจงานช่างมากกว่ากลุ่มแรก และความสนใจเหล่านี้ส่วนหนึ่งมากจากสภาพแวดล้อมที่พวกเขาอาศัยอยู่ ซึ่งจะเห็นได้ว่า ช่างทองร่วง ช่างสมบัติ ช่างเฉลิม ช่างบาหยัด ช่างศิริ จะมีความสนใจและแสวงหาความรู้ได้ตนเอง เพราะเกิดขึ้นจากความชื่นชอบเป็นพิเศษ และทำให้เป็นโอกาสที่ก้าวเข้ามาเป็นช่างปูนปั้นในที่สุดได้ และในปัจจุบันแล้ว ช่างปูนปั้นที่เป็นผู้หญิงจะเป็นกลุ่มช่างรุ่นใหม่ที่เกิดขึ้น เช่นช่างบาหยัน รอดจากทุกข์ ช่างสุวรรณา และเป็นช่างกลุ่มใหญ่พอสมควรในกลุ่มช่างด้วยกัน เริ่มเข้ามาทำงานปูนปั้นกันอย่างมาก ซึ่งในอดีตจะไม่มีมาก่อน และด้วยความที่ช่างหญิงเป็นผู้ที่ฝึกหัดหรือเป็นลูกมือของช่างผู้ชายทำให้ตนเองเกิดความสนใจความชอบ และท้าทายกับงานที่จะเลยหันมาฝึกหัดปั้นปูนกันมาก ถึงแม้ว่าจะไม่ได้เป็นหัวหน้าช่าง แต่สามารถเป็นลูกมือได้อย่างมีคุณภาพ การที่ผู้หญิงหันมาทำงานปูนปั้นกันมากนั้น ก็เกิดจากเหตุผลที่กล่าวไว้ก่อนหน้านี้ “ฉันเป็นลูกศิษย์ของช่างทองร่วง เลยหัดฝึกกับท่านจนสามารถหันมาเป็นช่างได้ สามารถทำงานได้เหมือนกับช่างผู้ชาย จึงทำให้เกิดแรงจูงใจการหันมาเป็นมาเป็นช่าง” จากการสังเกตก็ทำให้ทราบว่า สิ่งที่เห็นความแตกต่างกันระหว่างช่างผู้ชายกับช่างผู้หญิง

ผู้หญิงจะมีความอดทนมากว่าผู้ชาย และการทำงานด้วยปริมาณที่เท่า ๆ กันแล้ว ผู้หญิงจะทำได้มาก และพัฒนาฝีมือได้เร็วกว่าผู้ชาย ในการถ่ายทอดหรือการสืบสานของสกุลช่างเมืองเพชรมีกระบวนการถ่ายทอดความรู้หรือกระบวนการให้ความรู้การสอนแก่ช่างปูนปั้นรุ่นหลัง นั้น มีข้อสังเกตได้ คือ

Mahasarakham University

สถานที่ที่ใช้ในการถ่ายทอดความรู้ จะใช้สถานที่ทำงานจริง นั้นคือการปฏิบัติงาน หรือการฝึกการทำงานในสถานที่จริง เช่น โบสถ์ วิหาร ศาลา ซุ้มประตู ตามที่ผู้ว่าจ้างกำหนด เป็นสถานที่ปฏิบัติการสอนการสืบสาน

การทดสอบพื้นฐานและความสนใจของผู้เรียน ว่า มีความถนัดในเรื่องใดบ้างที่เกี่ยวข้องกับงานปูนปั้น ซึ่งมีหลัก ๆ อยู่ 2 ประการ คือ งานปูน และการเขียนลาย โดยครูบางคนจะให้ผู้เรียนลองปั้นดู วาดเขียนดู เพื่อทดสอบความอดทนอันหมายถึงความตั้งใจจริง และเมื่อรู้ว่ามีความสนใจแล้ว และมีพื้นฐานในเรื่องอะไรแล้ว ครูหรือช่างผู้สอนก็จะให้ทำงานตามแบบที่ครูสั่งให้ทำ ความยากง่ายหรือความเก่งกล้าสามารถจะขึ้นกับพื้นฐานของแต่ละคน และสุดท้ายแล้ว ช่างทุกคนจะต้องสามารถทำเองได้ คิดเองได้ รับงานเองได้ในที่สุด และในขณะเดียวกัน คนที่จะเป็นช่าง หรือเป็นผู้เรียนนั้น จะต้องมีความขยัน อดทน สู้ได้ทุกรูปแบบ ไม่ยากหรือง่าย มีจิตใจฝักใฝ่ชอบในงานศิลปะ มีความสุนทรีย์ทางศิลปะ มีความคิดสร้างสรรค์ เรียนรู้ได้เร็ว และเป็นผู้ที่มีความใฝ่รู้อยู่เสมอ คือสามารถเรียนรู้ ใฝ่รู้เกี่ยวกับงานศิลปะงานที่จะปั้นได้ เช่น งานวรรณคดี พุทธประวัติ หรือเหตุการณ์สำคัญ และต้องรู้จักในการแสวงหาความรู้รอบตัวเพิ่มเติมด้วย

เพราะฉะนั้น การสืบสานสกุลช่างนั้น โดยสภาพความเป็นจริงแล้ว ช่างปูนปั้นจะต้องใช้ภูมิปัญญาที่มีอยู่ในการสืบสาน “การสืบสานงานสกุลช่างเมืองเพชร เป็นการสืบสานจากครูอาจารย์สู่ลูกศิษย์ในการสั่งสอนหรือถ่ายทอดแต่ว่าโดยหลักแล้ว จะเป็นการนำเอาภูมิปัญญาท้องถิ่นหรือภูมิปัญญาของชาวบ้านเป็นความคิดของปราชญ์พื้นบ้านชาวบ้าน คือลวดลายต่าง ๆ ได้ออกมาจากสมองและความคิดของช่าง เอาทั้งหมด ไม่มีใครเขียนทำให้และการผสมปูนต่างก็ออกมาจากภูมิปัญญาของช่างปูนปั้น” อันเป็นการศึกษางานปูนปั้น “ถ่ายทอดมา คือจะเป็นการสืบทอดมาตั้งแต่สมัยโบราณจะทำให้เป็นการถ่ายทอดภูมิปัญญา โดยเฉพาะในเรื่องของการทำปูนตำมันเป็นเรื่องของภูมิปัญญาโดยแท้ของช่างเอง และช่างจะต้องมีสูตรของแต่ละคนยังคงรักษาความเป็นของโบราณไว้” (สัณฐาน ถิรมนัส. 2550) เพราะว่างานปูนปั้น ถือว่า คนที่จะมาเป็นช่างได้นั้น ต้องมีพื้นฐานมาจากภูมิปัญญาชาวบ้าน โดยมากแล้ว เมื่อผ่านการสังเกตแล้วก็จะทำเอง คิดเอง พร้อมที่จะรับการถ่ายทอด และถ่ายทอดให้คนอื่นได้ “ผมเองก็กว่าจะมาเป็นช่างได้ต้องใช้เวลานานในการฝึกหัดและเป็นลูกมือของช่างทองร่วงมา และพยายามจนกว่าจะได้เป็นช่างจนถึงยุคปัจจุบัน จึงทำให้งานปูนปั้นมีผลงานออกมาดี และมีการยอมรับจากคนทั่วไป ในขณะเดียวกันผมก็ยังฝึกหัดให้ลูกน้องได้เป็นงานได้เช่นเดียวกันจนเขาสามารถทำงานจนผมไว้ใจ สามารถปล่อยให้ทำงานได้ ทั้งหมดก็เพื่อเป็นการสืบสานให้ปูนปั้นอยู่ต่อไป” (สมชาย จึงสิริอารักษ์. 2540) การสืบสานงานช่างแล้ว นอกจากอาศัยจากฝีมือของครูอาจารย์รุ่นเก่าแล้ว แม้กระทั่งลวดลาย ตามสถานที่โบราณสถานสำคัญต่างก็มีส่วนเช่นเดียวกัน แต่การที่ทำให้สกุลช่างปูนปั้นอยู่ได้นั้น ในกลุ่มบรรดาช่างทั้งหลายเองก็ต้องมีแนวทางในการสืบสาน

Mahasarakham University

วางแผนให้กลุ่มสามารถอยู่ได้ และช่างแต่ละคนต่างก็มีการสืบสานจากสกุลช่างกลุ่มช่างของตน ล้วนแล้วแต่แตกต่างกันทั้งสิ้น การจะทำให้อยู่ได้นั้นทุกส่วนต้องมีการร่วมมือร่วมใจกันส่งเสริมหันมาให้ความสำคัญกับศิลปะปูนปั้นให้มากขึ้น เพื่อที่ทำให้กลุ่มช่างแต่ละกลุ่มสามารถดำรงคงอยู่ต่อไป

ศิลปะปูนปั้นแสดงความสามารถและภูมิปัญญาของผู้สร้าง โดยหลักภูมิปัญญาที่ตนมีมาทำงานปูนปั้น การทดลองสูตรปูน และวัสดุที่จะนำมาประกอบก็มีการปรับวัสดุต่าง ๆ ให้เข้ากับท้องถิ่นของตน และนำมาทดลองสูตรส่วนผสมที่คงทนเหมาะสมกับนำมาใช้แสดงออกทางทัศนศิลป์ โดยเฉพาะการแก้ปัญหาเพื่อให้พื้นที่ที่ว่างในงานสถาปัตยกรรมให้มีความสมบูรณ์ และเป็นการเพิ่มคุณค่า และการนำภูมิปัญญาในการสอดแทรกแสดงความคิดสร้างสรรค์ได้อย่างมาก ทั้งความเชื่อ และหลักคำสอนทางศาสนา ทั้งในส่วนของรูปปริศนาธรรม หรือรูปทรงแปลก ๆ เรื่องราวต่าง ๆ ทั้งหมดนี้สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาของช่างปูนปั้น ถ่ายทอดออกมาในงานศิลปะของตนได้อย่างมีคุณค่าและคุณภาพอย่างสมบูรณ์แบบ ทำให้คนที่ชมผลงานแล้ว เกิดความรักหวงแหน และมีแนวความคิดในการนำไปประยุกต์ใช้

คุณค่าด้าน การทะนุบำรุงพระพุทธศาสนา คติความเชื่อและขนบนิยม โดยที่คนไทยส่วนมากมีคติความเชื่อในทางพระพุทธศาสนา การสร้างสรรค์งานศิลปะปูนปั้น เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าทางด้านศาสนา อันเป็นบุญกิริยา เพื่อเป็นการจรรโลงศาสนาของช่างในท้องถิ่นเพื่อคนรุ่นต่อไป ได้เห็นว่า ศิลปะปูนปั้นนั้นถ่ายทอดให้เห็นถึงความเชื่อและขนบนิยมตามหลักศาสนาในด้านต่าง ๆ เช่น บาป-บุญ คุณ-โทษ เทพ-มาร หรือหลักปรัชญาทางธรรม

เพชรบุรีเป็นเมืองที่มีความสำคัญ และเป็นเมืองที่ประชาชนมีความศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาอย่างลึกซึ้ง เป็นผู้ที่มีการเสียสละ บริจาคทานในการทำบุญในทางศาสนาอยู่เป็นประจำ และชอบในการก่อสร้างศาสนสถานอันสำคัญไว้ภายในวัด และการก่อสร้างจะต้องทำให้เกิดความวิจิตรสวยงาม ถึงแม้ว่าจะต้องใช้เงินมากแค่ไหนก็ยอม เพียงแต่ให้งานนั้นออกมาอย่างมีคุณค่าสมราคาและการประดับตกแต่งศาสนสถานก็เป็นเรื่องสำคัญ และการตกแต่งก็เป็นงานที่จะสะท้อนออกมา ทางคติความเชื่อในทางพระพุทธศาสนาเกี่ยวกับบาป-บุญ คุณ-โทษ วัฏฏจักรชีวิต การเกิด แก่ เจ็บ ตายหรือความเป็นเทพเป็นมาร สิ่งหนึ่งที่จะถ่ายทอดผลงานเหล่านี้ออกได้ดีคือ การใช้ศิลปะปูนปั้นเป็นสื่อในการถ่ายทอด และการทำงานปูนปั้นนั้น เป็นงานที่คนในสมัยก่อนจะให้ความสำคัญมาก บางคนถึงกับลงทุนลงแรง ในการตำปูนให้กับวัด โดยไม่คิดเงิน แต่ขอแค่เพื่อเป็นการบูชาคุณ ทำบุญในทางศาสนา ในอดีตคนเมืองเพชรจะมีความสมัครสมานสามัคคีช่วยกันตำปูนในการทำงานปูนปั้นจนก่อให้เกิดกลุ่มสกุลช่างขึ้นมา และมีรับการสืบทอดกันจนถึงปัจจุบัน เพราะการทำงานปูนปั้นเป็นการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา งานปูนปั้นนี้เราต้องเข้าใจก่อนว่า งานศิลปะนี้ตั้งแต่ดั้งเดิมไม่ว่าจะเป็นของยุโรป หรืออะไรก็ดี เป็นงานที่ตอบสนองศาสนาเป็นส่วนใหญ่ และผู้รู้งานเรานี้จึงเกี่ยวข้อง

Mahasarakham University

กับศาสนาเสียมากกว่า ในแนวของความเชื่ออะไรต่าง ๆ แต่ในความคิดของผมเองานศิลปะปูนปั้นมันไม่ต้อง ใช่ว่าจะต้องเป็นงานเดียวกับศาสนาอย่างเดียวกัน จะต้องเป็นศิลปะเพื่อชีวิต สมัยก่อนในยุโรปเขาทำงานศิลปะเพื่อศาสนาของเขา แต่ระยะหลังเขาก็ทำศิลปะเพื่อชีวิตของเขา เพราะฉะนั้นงานปูนปั้นจำเป็นต้องออกมาสู่โรงแรม คือเป็นการตกแต่งให้สิ่งต่าง ๆ

เพราะฉะนั้น งานปูนปั้นกับศาสนาจึงมีความเกี่ยวข้องผูกพันกันอย่างเหมาะสม เพราะงานปูนปั้นเป็นผลงานทางวัตถุ แต่ศาสนาเป็นคำสอน การนำเอาปูนปั้นมาถ่ายทอดคำสอน เรื่องราวต่าง ๆ ออกมาให้ใช้เชิงวัตถุสัญลักษณ์ ถือว่า มีความเกื้อกูลซึ่งกันและกัน ทำให้สามารถมองเห็นเป็นรูปธรรมได้ แทนที่จะฟังคำสอนอย่างเดียว ก็สามารถมองจากรูปต่าง ๆ ได้อย่างมีกระบวนการทำให้คนมีความศรัทธาและเชื่อมั่นในหลักคำสอนได้อย่างลึกซึ้ง “ช่างเขาก็เชื่อของเขาว่าเขาอยากจะฝากผลงานไว้กับแผ่นดิน และช่างแต่ละคนนั้น อย่างส่วนผสมนี้เขาก็เชื่อว่า ทำอย่างเขามันดีกว่าเพราะฉะนั้น แต่ละช่างจะไม่เหมือนกัน และเชื่อว่าลายเมืองเพชรนี้ ผ่าไม่ได้ลายจะต้องมีที่เกิด จะต้องมีกระรอก นกต่าง ๆ เกาะอยู่ตามลายเป็นต้น จะเป็นรูปแบบ ที่เป็นประเพณีของช่างเขา เขาจะเชื่อเกี่ยวกับศาสนาบ้าง เหตุการณ์ สังคม เรื่องบาบ-ปุญ บ้าง แต่เกี่ยวกับวรรณคดีจะเยอะ” (ล้อม เพ็งแก้ว. 2532 : 15) การสื่อให้ทราบเรื่องบุญ บาปนั้นมีความสำคัญเช่นเดียวกัน “เกี่ยวกับบาป บุญ คุณโทษต่าง ๆ และเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาต่าง ๆ บอกเรื่องราวการทำบาปไม่ดี การทำบุญเป็นสิ่งดีเป็นต้น เป็นการสอนโดยสื่อศิลปะแทนการสอนโดยคำพูดหรือตัวหนังสือ มองแล้วเกิดจิตสำนึกในสิ่งต่าง ๆ และสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในชีวิตของตนเอง และนำพาสังคมให้อยู่อย่างเย็นเป็นสุข” (ภมร พราหมณ์แก้ว. 2550) และมีความเชื่อเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาเป็นอันดับแรก เพราะว่าเวลาจะปั้นเป็นรูปต่าง ๆ จะต้องศึกษาเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาก่อนเช่นว่า “ เทพนี้จะต้องเข้าไปเฝ้าพระพุทธเจ้าบ้าง หรือปั้นเกี่ยวกับพระพุทธเจ้า 10 ชาติ และมีความเชื่อเกี่ยวกับนรกเหมือนกัน” การปั้นต้องมีความเชื่อเกี่ยวกับสวรรค์และนรก บาป-บุญ ก็ถ้าทำอย่างนั้นอย่างนี้ก็ได้ขึ้นสวรรค์ทำบาปก็ตกนรก เอาง่าย ๆ คือ ความเชื่อเกี่ยวกับบาป-บุญ คุณโทษ นี้เองและด้านความเชื่อมีมากมากที่สุด และสามารถเป็นประเพณีได้ เช่น ปั้นนารายณ์ทรงครุฑ เป็นต้น นี้เป็นคติความเชื่อทั้งหมดอย่างบางครั้ง หรือบ้านเราก็คือพระมหากษัตริย์ที่อวตารลงมาเพื่อช่วยเหลือมนุษย์ และงานปูนปั้นเป็นศิลปะที่สะท้อนประวัติศาสนาได้อย่างสมบูรณ์ “เป็นศิลปะที่สามารถสะท้อนประวัติศาสนาได้ ว่าเป็นมีแบบไหนบ้าง คือ มันเป็นงานศิลปะที่มีการสืบต่อกันมาเรื่อย ๆ “เป็นการปั้นให้เห็นคติความเชื่อบาปบุญ โทษต่าง ๆ ด้วย ช่างเมื่อก่อนมีการปั้น ร้องเรียนการเมืองต่าง ๆ เช่น ช่างเขาและที่ทำเมรุที่วัดผมได้ให้ปั้นเกี่ยวกับ เกิด แก่ เจ็บ ตาย เป็นคติธรรมสอนคน ไปในตัว และเป็นหลักคำสอนของพระพุทธเจ้า เช่น เมตตา กรุณา มุทิตา อุเบกขา “ผมว่า พอว่าเรื่องงบประมาณ และมันเป็นอาศัยของช่างเมืองเพชร ทำกันมาต่อ ๆ มา เมืองไปเทียบกับจังหวัดอื่น สามารถสู้เขาได้อยากจะก็ยังสู้เพราะ

Mahasarakham University

ไม่ได้เลย และในกรุงเทพก็เป็นช่างเมืองเยอะ“เป็นสิ่งที่ควรอนุรักษ์ไว้ เพราะเป็นภูมิปัญญาของคนเมืองเพชร จะต้องช่วยกันอนุรักษ์ส่งเสริมกันให้มาก เพราะสูตรปูนก็เป็นความคิดของคนเมืองเพชร และปั้นด้วยมือสด ๆ” (พระธรรมวงศ์เวที (อ่ำ ธมฺมทตฺโต). 2509 : บทคัดย่อ)

วิธีการในการสร้างมูลค่าทางวัฒนธรรม

การสร้างมูลค่าทางวัฒนธรรม ของศิลปะปูนปั้น อันก่อให้เกิดเป็นมูลค่าหรือราคาในการสร้างสรรค์งานปูนปั้น เมื่อดูตามความเป็นจริงแล้ว จะเห็นได้ว่า เป็นงานที่มีมูลค่าและราคาที่แพงมากพอสมควร เพราะการทำงานในแต่ละชิ้นต้องใช้เวลา ในการทำเพื่อให้ผลงานออกมาเป็นที่น่าพอใจของสังคมทั่วไป ในขณะเดียวกันงานปูนปั้นเป็นงานที่ก่อให้เกิดการท่องเที่ยวในเชิงวัฒนธรรม เป็นงานชิ้นเอกชิ้นหนึ่งที่คนที่จะมาเที่ยวเมืองเพชรบุรี ก็จะขาดไม่ได้คือ

งานด้านศิลปะทางวัฒนธรรม คือสามารถสื่อทำให้คนรู้จักเมืองเพชรได้มากขึ้น เพราะงานปูนปั้นที่ผ่านแต่ละกรรมวิธีในการทำงานแล้ว ต้องใช้เวลานานพอสมควร เป็นงานที่ต้องใช้ความอดทนเป็นอย่างช้า แต่เมื่อผลงานออกมาปรากฏให้เห็นแล้ว ได้รับการเผยแผ่ต่อสาธารณชนแล้ว ย่อมก่อให้เกิดคุณค่าและมูลค่าเป็นอย่างมาก จากการที่ผู้วิจัยได้สัมภาษณ์สนทนากับกลุ่มบุคคลที่ส่วนเกี่ยวข้องแล้ว ทำให้ได้ข้อมูลอันน่าสนใจของท่านทั้งหลายเป็นอย่างดี แต่ละกลุ่มบุคคลได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับการสร้างมูลค่าไว้อย่างน่าสนใจแนวทางในการสร้างมูลค่าทางวัฒนธรรมนั้นถือเป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่ง ที่จะทำให้งานปูนปั้นมีมูลค่า อันจะทำให้งานปูนปั้นยังคงมีการสืบสานกันต่อไป โดยได้กำหนดแนวทางในการสร้างมูลค่าไว้ ใน 4 ด้าน ดังนี้

ด้านการส่งเสริมการท่องเที่ยว

การท่องเที่ยวเป็นส่วนหนึ่งของการพักผ่อนหย่อนใจ เป็นนันทนาการ เป็นการส่งเสริมคุณภาพชีวิต เพราะว่าการท่องเที่ยวถือเป็นการผ่อนคลายความเครียด และเป็นการเพิ่มประสบการณ์ที่แปลกใหม่ ทำให้เห็นความสวยงาม ทำให้ได้สัมผัสกับวิถีการดำเนินชีวิตที่เปลี่ยนไปจากเคยได้ความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับวัฒนธรรม ศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่น การท่องเที่ยวก็ทำให้เกิดรายได้โดยกระจัดกระจายไปอย่างขวางในหมู่ของศิลปะนั้น ๆ และเป็นการสนับสนุนฟื้นฟูอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม และประเพณีอันดีงามของจังหวัดเพชรบุรี ซึ่งเป็นสิ่งดึงดูดความสนใจจากนักท่องเที่ยว เพราะว่าเพชรบุรีเป็นจังหวัดที่มีศักยภาพทางการท่องเที่ยว และมีมรดกทางวัฒนธรรมเป็นของตน เป็นความภูมิใจ และความหวงแหนของประชาชน ศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรีถือว่าเป็นศิลปะอันมีคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรมของเพชรบุรี ได้เป็นอย่างดี ได้ถ่ายทอดถึงความเป็นเอกลักษณ์ วัฒนธรรมให้เป็นที่สนใจของประชาชนหรือนักท่องเที่ยวทั่วไป ให้มีความสนใจมาก

Mahasarakham University

ขึ้น จนมีการกล่าวขานกันว่า เป็นการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม อันเป็นการท่องเที่ยวเพื่อชมสิ่งที่แสดงความเป็นวัฒนธรรมทำให้ทราบถึงวิถีการดำเนินชีวิตของศิลปะทุกแขนง งานศิลปะปูนปั้นก็เป็นศิลปะแขนงหนึ่งที่มีความสำคัญที่แสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองที่มีการพัฒนาให้เหมาะสมกับสภาพแวดล้อม การดำเนินชีวิตของบุคคลในแต่ละยุคสมัย ทำให้นักท่องเที่ยวได้รับทราบประวัติความเป็นมา ความเชื่อ มุมมองความคิด ความศรัทธา ความนิยมของช่างปูนปั้นที่ได้ถ่ายทอดมาจนถึงรุ่นปัจจุบัน การท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมเกี่ยวกับศิลปะปูนปั้นทำให้คนทั่วไปมีความสนใจในศิลปะปูนปั้นสามารถมาท่องเที่ยวได้ ชมได้ เพราะว่า จังหวัดเพชรบุรียังคงรักษา สนับสนุนส่งเสริมศิลปะปูนปั้นให้คงอยู่ต่อไป อันเป็นศิลปะที่มีมาตั้งแต่ในสมัยอยุธยา จนถึงยุครัตนโกสินทร์ การถ่ายทอดเรื่องราวต่าง ๆ ทั้งที่เป็นวรรณคดี สถาปัตยกรรม เหตุการณ์สำคัญต่าง ๆ ก็สามารถถ่ายทอดสื่อออกมาให้อย่างกลมกลืนกับศิลปะ ถ่ายทอดเรื่องราวต่าง ๆ ให้ผู้ที่สนใจทั้งในแง่ของการเมือง ศิลปวัฒนธรรม เศรษฐกิจ ชีวประวัติความเป็นมาต่าง ๆ ตลอดถึงวรรณคดี โดยสื่อออกมาจากศิลปะปูนปั้นออกมาเป็นรูปภาพ ทำให้นึกถึงว่า เหมือนกับว่าได้สัมผัสอยู่กับเรื่องราวนั้นในเหตุการณ์จริง การถ่ายทอดผลงานต่าง ๆ ออกมานั้นทำให้เกิดความสนใจ ความอยากชม อยากเห็น หรือบางคนเห็นแล้วก็อยากเห็นอีก ปูนปั้นจึงเป็นงานที่มีเสน่ห์ มีแรงดึงดูดในเชิงวัฒนธรรม สะท้อนถึงความเจริญและพัฒนาการของงานปูนปั้น ได้เป็นอย่างดี แม้กระทั่งลวดลายที่นำมาปั้นถือว่า ลวดลายแต่ละลายนั้น กว่าจะถ่ายทอดออกมาให้เห็นนั้น ช่างได้ถอดจิตใจอันอ่อนหวาน ความประณีตของตนสร้างสรรค์ สร้างเป็นผลงานออกมาให้ได้เห็นกันประกอบกับช่างปูนปั้นเมืองเพชร เป็นกลุ่มช่างที่ถ่ายทอดผลงานได้เป็นอย่างดี บางครั้งแค่เห็นผลงานหรือลวดลายสามารถบอกได้เลยว่า เป็นฝีมือของช่างกลุ่มไหนคนไหน โดยความที่งานปูนปั้นเป็นงานวิจิตรศิลป์ และด้วยคุณภาพของช่างปูน และคุณภาพของปูนทำให้ช่างสามารถปั้นลายปูนปั้นที่ละเอียดและซับซ้อน อีกทั้งความคงทนของปูนทำให้งานปูนปั้นคงสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน จึงทำให้ผลงานปูนปั้นเมืองเพชรจึงเป็นงานที่มีความโดดเด่นเป็นที่ยอมรับของนักท่องเที่ยว และการที่บางครั้งช่างปูนปั้นได้เปลี่ยนแปลงวิธีการปั้นปูนจากแบบลวดลายโบราณมาเป็นเรื่องราวสมัยใหม่ หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ นั้น ทำให้คนทั่วไปสามารถคิดได้ว่า ศิลปะปูนปั้นไม่เป็นแบบโบราณอย่างเดียวเท่านั้น แต่ว่าการเปลี่ยนแปลงมาเป็นเหตุการณ์สำคัญได้นั้น ทำให้สะท้อนให้เห็นถึงงานศิลปะปูนปั้น ว่า สามารถทำให้ทราบได้ว่า เป็นงานสะท้อนให้เห็นถึงยุคไหนสมัยไหน กล่าวถึงเรื่องอะไร เมื่อไร มีความสำคัญอย่างไร “งานปูนปั้นเนี้ยะที่ทำแต่แรกๆ ก็คือ ทำแบบโบราณ เค้าปั้นอะไรกันมาเราก็ปั้นตามเค้าไป พอนาน ๆ เข้าเนี้ยะ เราก็คิดว่าไอ้สิ่งที่เราคิดเนี้ยะที่เรากำลังทำอยู่น่ะเลียนแบบเค้าอยู่ แล้วก็เป็นเรื่องของโบราณซึ่งทำมานานแล้ว เราก็เลยคิดว่าน่าจะทำเรื่องสมัยใหม่ใส่เข้าไป โดยอาศัยงานศิลปะอันเดิมนั่นแหละ มาสอดแทรกเรื่องราวต่างๆ ที่เกิดขึ้นในยุคสมัยของเรานับว่าเป็นเรื่องที่เด่นๆ น่าจะบันทึกเอาไว้ เช่นภาพ 14 ตุลา ภาพพระ

Mahasarakham University

อภัยมณี ก็ยังไม่มีใครทำ เราก็ต้องให้เกี่ยวข้องกับเรื่องราวหรือว่ายุคสมัย" และงานปูนปั้นนั้นพยายามสื่อให้เห็นว่า "ก็ถ้าเป็นสถานที่ท่องเที่ยว เราก็พยายามจะสื่อถึงในเรื่องการท่องเที่ยวสื่อถึงวัฒนธรรมของเพชรบุรี" (ทองร่วง เอมโอษฐ์. 258 : 76-80)

การสร้างรายได้

งานปูนปั้นเป็นงานที่มีขั้นตอน และวิธีการในการทำมากมาย ล้วนแล้วแต่ต้องมีความชำนาญในแต่ละด้านของงาน งานปูนปั้นเป็นงานที่สร้างอาชีพ สร้างรายได้ให้กับผู้ที่มีความสนใจ และอาชีพปูนปั้นเป็นอาชีพที่มีความชำนาญ เป็นอาชีพที่ทำหน้าที่สำคัญในเชิงเศรษฐกิจ เพราะว่างานปูนปั้นไม่สามารถอยู่ได้ด้วยแรงศรัทธาของช่างที่ทำงานปูนนั้น เดิมนั้นอาจจะเป็นการช่วยกันทำงานให้กับวัด เพื่อเป็นการทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา โดยส่วนมากแล้วจะใช้เวลาว่างจากการทำงานหลักของตน เช่น การทำนา การทำไร่ หรือรับจ้างอื่น ๆ หลังจากว่างงานแล้ว ก็ออกกันมาช่วยทำงานโดยบางคนก็ตำปูนบ้าง ผสมปูนบ้าง หิ้วปูนบ้าง หรือปั้นบ้าง สุดแต่ว่าใครมีความถนัดมากน้อยแค่ไหน ต่างคนต่างก็ช่วยกันเพื่อให้งานนั้นสำเร็จเสร็จออกมา ก็จะได้เกิดความภูมิใจในความมีส่วนร่วมกับวัดกับวา เมื่อกาลเวลาผ่านไป เมื่อเกิดความชำนาญและเมื่อมีใครมาว่าจ้างก็รับจ้างทำงาน จนทำให้ถึงกับเลิกอาชีพเดิม แล้วหันมาประกอบอาชีพใหม่ คือ อาชีพปูนปั้น เมื่อยึดเป็นอาชีพแล้ว จากเดิมเคยทำด้วยศรัทธา หรือความตั้งใจของตน ก็เปลี่ยนแปลงมาเป็นการว่าจ้าง มีสินจ้างรางวัล มีการก่อให้เกิดรายได้ในกลุ่มช่างปูนปั้น ทำให้มีอาชีพที่มั่นคง มีการสืบทอดกันมาตามลำดับของช่างหรือกลุ่มช่าง นับว่าการจ้างหรือรายได้นั้น ขึ้นอยู่กับความมีฝีมือของแต่ละคน ย่อมไม่เหมือนกัน และการว่าจ้างหรือรายได้ของช่างนั้นก็ย่อมที่จะขึ้นอยู่กับผลงานที่ตัวทำ หรืออยู่ที่การกำหนดราคาของช่างงานปูนปั้นเป็นรายได้ที่สูงมาก เพราะเป็นงานฝีมือล้วน ๆ การจ้างก็ต้องแพงเป็นธรรมดา การว่าจ้างนั้นอยู่ที่ผู้ว่าจ้างโดยมากก็คือวัด จะว่าจ้างแบบไหน รายวัน หรือว่ารับเหมา การรับเหมาก็มีหลายแบบ เช่น เหมาค่าแรง ไม่เหมาค่าของ หรือเหมาทั้งสองอย่าง หรือแบบช่วง ๆ ของงานแต่ละชิ้นว่ากันไปตามความยากง่าย รายได้จะมากหรือน้อยนั้นขึ้นอยู่กับความพยายามความยากง่ายของเนื้องาน ชิ้นงานที่ทำ

การสร้างรายได้ของปูนปั้น ทำให้ช่างนั้นสามารถที่จะนำพาตัวเองและครอบครัว หรือลูกมือของตนให้อยู่ได้อย่างมากมาย การจ่ายค่าจ้างก็จ่ายกันไปตามความถนัดของแต่ละคน อยู่ที่ฝีมือและความสามารถเพราะงานปูนปั้นอยู่ได้ด้วยฝีมือล้วน ๆ งานปูนปั้นไม่ได้สร้างรายได้แต่กลุ่มช่างเท่านั้น แต่สามารถทำให้เกิดความหมุนเวียน ความคล่องตัวของเศรษฐกิจ เป็นไปได้ด้วย เพราะมีความเกี่ยวข้องกับกลุ่มหรือบุคคลหลายฝ่ายด้วยกัน คือสามารถสร้างรายได้เพิ่มเติมกับกลุ่มช่างที่รับตกแต่ง ลวดลายของงานปูนปั้น เช่น การสาธิตปิดทอง กระติดกระจก ก็ทำเพื่อก่อให้เกิดรายได้เช่นเดียวกัน และงานที่สร้างรายได้สร้างอาชีพ ได้เป็นอย่างดี "การว่าจ้างหรือรับงานผมจะรับงาน

Mahasarakham University

เป็นชิ้นไป เช่น ฐานะพระ ฐานชุกชี หน้าบัน ซุ้มประตู ซุ้มหน้าต่าง ก็คิดกันไปตามชิ้นงาน อย่างนี้ง่ายต่อ ผมต้องสามารถกำหนดราคาได้ง่ายกว่าการรับเหมาทั้งหมด

การฝึกอบรม

การฝึกอบรมหรือการสอนงานศิลปะปูนปั้นในปัจจุบันการฝึกอบรมถือว่า เป็นสิ่งสำคัญเป็นอย่างมาก เพราะความที่งานปูนปั้นเป็นงานที่เกี่ยวข้องกับศิลปะหลายอย่าง และเป็นงานที่ต้องแสดงฝีมือมากพอสมควร จึงจะทำให้ผลงานของตนเป็นที่ยอมรับได้ เมื่อช่างปูนปั้นสามารถทำงานของตนออกมาแล้ว ก็จำเป็นที่จะต้องทำให้งานแต่ละชิ้นต้องมีคุณภาพ หรือมีชื่อเสียง มีกระแสตอบรับจากคนอื่น หรือกลุ่มที่มีความชื่นชมในศิลปะ จนทำให้ต้องเกิดความชำนาญ ยังต้องพัฒนาหรือหาระดับฝีมือของตนเองให้เป็นช่างชั้นครู สามารถที่จะสอนหรือเป็นวิทยากรพิเศษ หรือเป็นครูของช่างปูนปั้นรุ่นหลังได้เป็นอย่างดี และกาลเวลาผ่านไปผู้ที่จะเป็นช่างปูนปั้นนั้นบางครั้งหายากเต็มที เพราะมีความรู้สึกว่า งานปูนปั้นนั้นยาก แต่บางคนที่ชื่นชอบ แต่ทำไม่ได้จึงขาดการสานต่อ เลยจึงเป็นโอกาสที่ดีและเหมาะสมในปัจจุบันต้องมีการฝึกอบรม หรือเปิดสอนเกี่ยวกับงานปูนปั้น บางครั้งก็ต้องอยู่อบรมหรือฝึกฝนอบรมกันที่บ้านของช่างปูนปั้น ทำให้ช่างนั้นกลายเป็นวิทยากรฝึกอบรม “ที่บ้านผมจะมีนิสิตนักศึกษาหรือผู้สนใจมาฝึกอบรมอยู่เป็นประจำ ผมก็ต้องเป็นวิทยากรพิเศษ และเมื่อมีนิสิตมาอบรมต้องมีค่าใช้จ่ายในการอยู่ร่วมประมาณ 1 อาทิตย์ หรือ 2-3 วัน เขาก็จะต้องจ่ายค่ากับข้าวค่าอาหาร ส่วนค่าตัวของผมอยู่ที่เขาจะให้มากหรือน้อยไม่สำคัญผมก็พร้อมจะฝึกอบรมหรือสอนให้ เพียงแต่ต้องจ่ายค่าอาหาร ค่าน้ำ ค่าไฟ หรือสนับสนุนค่าวัสดุอุปกรณ์บ้าง” (ทองร่วง เอมโอษฐ์. 2548 : 76-80)

ธุรกิจที่เกี่ยวข้องกับงานปูนปั้น

ในทำงานทุกชนิด หรืองานปูนปั้นก็มีการทำงานที่เป็นระบบ และกระบวนการในชิ้นงานซึ่งเป็นงานที่มีความเกี่ยวข้องกับธุรกิจต่าง ๆ เพราะว่า ปูนปั้นมีส่วนของการผสมหลายอย่าง ๆ ที่ใช้ในเวลาตำปูน หรือสูตรของปูน จึงต้องมีส่วนอื่น ๆ เป็นส่วนประกอบ และการที่มีส่วนประกอบนั้น ที่ทำให้เกิดความเกี่ยวข้องกับธุรกิจอื่น ๆ เช่น ปูนซีเมนต์ ปูนขาว ทราย น้ำตาล กาวหนัง และวัสดุก่อสร้างอื่น ๆ ที่มีความจำเป็นบ้าง ไม่จำเป็นบ้าง เมื่อความเกี่ยวข้องเกี่ยวเนื่องกันย่อมทำให้เกิดมูลค่าราคาในสิ่งนั้น ๆ ทำให้เกิดการหมุนเวียนของเงินทุน ความเคลื่อนไหวของเศรษฐกิจ เพราะว่าทุกสิ่งนั้นต้องมีการว่าจ้าง หรือก่อให้เกิดการค้าขายขึ้น แต่ของบางอย่างที่ใช้นั้น ก็ต้องมีการสั่งซื้อหรือมีการจับจ่ายใช้สอย แต่ต้องมีวามสัมพันธ์กับกลุ่มธุรกิจ ทำให้กลุ่มการค้าของก่อสร้าง หรืออุตสาหกรมบางอย่างสามารถคงอยู่ต่อไปได้ เป็นการช่วยกันพยุงประคับประคองให้คนบางกลุ่มสามารถประกอบอาชีพอยู่ได้ เพราะว่าการดำเนินการต้องมีการดูด้วยว่า วัสดุอุปกรณ์แต่ละอย่างนั้นต้องมีคุณภาพมากพอสมควร และต้องมีสภาพคงทนถาวรต่อสภาพดินฟ้าอากาศได้ด้วย เพราะว่างานปูนปั้นเป็นงานที่

Mahasarakham University

อยู่ในสถานที่โล่งแจ้ง เมื่อเป็นเช่นนั้น เลยต้องหาวัสดุส่วนประกอบที่ทนต่อสิ่งต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี และวัสดุที่ส่วนประกอบต้องเป็นธรรมชาติได้มาก ก็เป็นสิ่งที่ดีที่สุด “อย่างทรายใช้ในการตำปูนต้องเป็นทรายละเอียดมากพอสมควร เพราะงานปูนปั้นเป็นงานทีละเอียด ใช้ความอ่อนช้อย ความพลิ้วไหวเป็นส่วนสำคัญ และเป็นงานที่ปั้นด้วยมือ ทรายที่นำมาใช้ผมต้องเลือกใช้ทรายที่มีความละเอียด และเป็นทรายที่ร้านค้าได้แยกหรือคัดกรองไว้แล้ว จะช่วยให้งานมีความรวดเร็วยิ่งขึ้น ทรายก็เป็นส่วนหนึ่งที่สำคัญ ปัจจุบันมีราคาแพงมาก แต่ต้องใช้ เป็นส่วนผสมที่สำคัญเช่นกัน ทำให้อาชีพดูดทรายขายทรายอยู่ได้อีกทางหนึ่ง” (สมชาย บุญประเสริฐ. 2550 : บทคัดย่อ) และส่วนผสมอีกอย่างหนึ่งคือ ปูนขาว หรือปูนดิบที่ผ่านการเผามาเรียบร้อยแล้ว และต้องซื้อจากโรงงานในจังหวัดใกล้เคียงคือ ปูนขาว ราชบุรี “ของดิฉันใช้ปูนขาวราชบุรีในการตำปูน และก็จะสั่งซื้อมาไว้ในปริมาณพอสมควร ไม่มากมาย เพราะว่า จะสั่งปูนมาเก็บไว้ตามปริมาณงานที่เราทำแต่ไม่มาก และทำให้กลุ่มธุรกิจปูนขาวอยู่ได้อีกต่อไป” (บาหยัน รอดจากทุกข์. 2550) การใช้ปูนก็เป็นเรื่องสำคัญสำหรับช่างผู้มีชื่อเสียงโด่งดัง “ผมจะสั่งปูนขาวที่ละเยอะ ๆ เพราะว่าต้องนำมาหมัก มาแช่น้ำปูน เพื่อลดกรดความเค็มของปูน เลยต้องสั่งมาไว้เยอะ ๆ และก็เป็นการสั่งครั้งเดียวไม่ต้องสั่งหลายหน เพราะการขนส่งระยะทางไกลพอสมรควร” (ทองร่วง เอมโอษฐ์. 2550) ด้วยความเป็นช่างที่มากด้วยประสบการณ์และต้องเดินทางบ่อย ได้กล่าวว่า “บางครั้งผมก็จะซื้อเองไปต้องสั่งเพราะยังไงผมก็ผ่านเส้นทางนี้อยู่แล้ว เลยแวะซื้อเองเสียเลย ไม่มากหรอก เพราะไว้มากก็ไม่ได้จะทำให้เสื่อมสภาพผมซื้อมาก็ตำเลย และหมดก็ไปซื้อใหม่ (สมชาย บุญประเสริฐ. 2550) “น้ำตาลก็สั่งเป็นครั้งคราว และโดยมากจะซื้อมากลุ่มผู้ผลิตน้ำตาลกันเป็นส่วนมาก เป็นการช่วยกันส่งเสริมให้กลุ่มผู้ผลิตน้ำตาลโตนดอยู่ได้ โดยจะไม่ต้องผ่านคนกลาง และประการหนึ่ง กลุ่มผลิตน้ำตาลก็อยู่ในจังหวัดเพชรบุรีอยู่แล้ว เลยทำให้มีความสัมพันธ์กันในเชิงธุรกิจ ทำให้กลุ่มผลิตน้ำตาลโตนดมีรายได้ สร้างมูลค่าราคาให้กับน้ำตาลโตนดมากขึ้น” (สมชาย บุญประเสริฐ. 2550 : บทคัดย่อ) ส่วนวัสดุอุปกรณ์อื่น ก็เหมือนกับวัสดุเครื่องใช้ทั่วไป เป็นวัสดุที่ไม่สิ้นเปลือง บางอย่างซื้อแล้วสามารถนำไปใช้ได้คงทน และนาน ทำให้เกิดความเคลื่อนไหวในเชิงธุรกิจได้มากเท่าที่ควร เช่น กระป๋องน้ำ เกรียง แปรง ฟองน้ำ ถุงมือ ของเหล่านี้ซื้อแล้วก็สามารถใช้ได้นานหลายปี จึงเป็นวัสดุอุปกรณ์ที่ไม่สิ้นเปลือง ต่างกันกับส่วนผสมของปูนที่เป็นวัสดุเปลือง และทำให้เกิดความเคลื่อนไหวในตลาดธุรกิจ และหากสิ่งเหล่านี้มีราคาที่ขยับตัวแพงขึ้นเมื่อไร ราคาของการรับงานปูนปั้นจะมีส่วนการเปลี่ยนแปลงด้วยเช่นเดียวกัน เพราะเมื่อวัสดุอุปกรณ์มีราคาแพง การรับจ้าง รับงานของช่างก็จะแพงขึ้นเช่นเดียวกัน การทำงานปูนปั้น จึงความเกี่ยวเนื่องกับธุรกิจที่เกี่ยวกับการก่อสร้าง หรือกลุ่มผลิตภัณฑ์พื้นบ้าน ทำให้เกิดมูลค่าราคาขึ้นในท้องตลาด แวดวงธุรกิจ และสามารถช่วยให้งานธุรกิจนั้น ๆ คงอยู่ต่อไปได้ และยังมีส่วนเกี่ยวข้องกันต่อไปอีกนานแสนนาน

Mahasarakham University

การสร้างมูลค่าทางวัฒนธรรม ของศิลปะปูนปั้น อันก่อให้เกิดเป็นมูลค่าหรือราคาในการสร้างสรรค์งานปูนปั้น เมื่อดูตามความเป็นจริงแล้ว จะเห็นได้ว่า เป็นงานที่มีมูลค่าและราคาที่แพงมากพอสมควร เพราะการทำงานในแต่ละชิ้นต้องใช้เวลา ในการทำเพื่อให้ผลงานออกมาเป็นที่น่าพอใจของสังคมทั่วไป ในขณะเดียวกันงานปูนปั้นเป็นงานที่ก่อให้เกิดการท่องเที่ยวในเชิงวัฒนธรรม เป็นงานชิ้นเอกชิ้นหนึ่งที่คนที่จะมาเที่ยวเมืองเพชรบุรี ก็จะขาดไม่ได้คือ การสร้างคุณค่าทางวัฒนธรรมของศิลปะปูนปั้น เป็นศิลปะที่เกิดขึ้นจากภูมิปัญญาของบรรพชนจนกระทั่งถึงบรรดาคนในยุคปัจจุบันต่างก็พยายามทำให้เห็นถึงคุณค่าเพื่อเป็นการธำรงรักษาไว้ ซึ่งงานศิลปะอันสำคัญนี้ และเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความภูมิใจในภูมิปัญญาของตน และมีความรู้สึกที่ทำให้เกิดคุณค่าในด้านต่าง ๆ

คุณค่าศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรีนั้น เป็นงานของชาวเมืองเพชร เป็นศิลปะที่ดีเป็นมูลค่าไม่ได้ เพราะศิลปะเป็นความงาม เป็นจินตนาการ เป็นความทุ่มเทของจิตวิญญาณที่จะใส่ลงไปในประติมากรรมนั้น ๆ ดังนั้นศิลปกรรมงานปูนปั้นจึงมีหลากหลายรูปแบบ มีหลายความคิดและความประณีตในผลงาน ดังนั้น ไม่ว่า ช่างคนใด ฝีมือใด สมัยใด ย่อมมีคุณภาพค่าทางศิลปกรรมอยู่ในตัวของมันเอง ถ้าเป็นเมืองเพชรก็นับว่ามีเอกลักษณ์ โดดเด่น บอกถึงฝีมือ และสมัยของช่างนั้น ๆ ฝีมือที่สร้างไว้ หรือจะสร้างขึ้นในอนาคตจึงมีคุณค่ายิ่ง ด้านประวัติศาสตร์นั้น ศิลปะปูนปั้นสำคัญยิ่ง ไม่ว่าจะเป็นที่ผ่านมาหรือต่อไปในอนาคต คุณค่าทางประวัติศาสตร์ทำให้รู้ถึงวิถีชีวิต รู้ถึงความคิด อายุของผลงาน อายุของศิลปะสมัยใด ก็สามารถบอกได้เหมือน ๆ กับพระพุทธรูป หรือพระผง เป็นต้น ในส่วนของคุณค่าภูมิปัญญา ทำให้เห็นกรรมวิธีในการปั้น อุปกรณ์ หรือผลงานศิลปะที่เห็นว่า มีกรรมวิธีที่เกิดจากภูมิปัญญา เช่นการตำปูน วิธีการ ขั้นตอน อุปกรณ์ จึงจะทำให้งานปูนปั้นทนทานไม่สึกหรอง่าย การปั้นออกมาในรูปแบบต่าง ๆ หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ก็เป็นภูมิปัญญา ในการถ่ายทอดแนวคิดของช่าง เพื่อให้เห็นผลงานปูนปั้นอย่างชัดเจน คุณค่าด้านศิลปวัฒนธรรม ศิลปะทุกแขนงไม่ว่าจะเป็นจิตรกรรม ประติมากรรม วรรณกรรม ล้วนแล้วแต่มีคุณค่าทั้งสิ้น งานปูนปั้นก็เช่นเดียวกัน สามารถทำให้เกิดคุณค่าได้ทั้งในแง่ของจิตใจ คือจริยธรรม คุณธรรม และวัฒนธรรมซึ่งทำให้มองเห็นถึงความเจริญ ความเป็นอยู่ วิถีชีวิต จึงมีคุณค่ายิ่งต่อชุมชนและประเทศต่อไป เมื่อกล่าวถึงขนบนิยมและคติความเชื่อ งานปูนปั้นทำให้เห็นถึงความเป็นผู้มีคุณธรรม จริยธรรม มีความซาบซึ้งในหลักธรรมทางพระศาสนา สามารถถ่ายทอดให้เห็นถึงความเป็นบาบบุญ คุณโทษ หรือหลักธรรมทางศาสนาในรูปแบบต่าง ๆ เช่น พุทธประวัติ นิทานชาดก หรือการถ่ายวิถีชีวิตในเชิงสัญลักษณ์ สามารถทำให้คนได้รำลึกถึงความเชื่อในทางศาสนา และขนบนิยมธรรมเนียมของแต่ละท้องถิ่น ทำให้คนมีความรู้สึกศรัทธาในบุญกุศล กลัวในบาป โทษ งานปูนปั้นจึงเป็นงานที่แสดงในเห็นคุณค่าทางขนบนิยม เป็นงานถ่ายทอดออกมาในลักษณะเชิงสัญญลักษ์

Mahasarakham University

ในการสร้างมูลค่าทางวัฒนธรรมนั้น งานปูนปั้นก่อให้เกิดรายได้ต่อกลุ่มบุคคลต่าง ๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับงานปูนปั้น เช่น กลุ่มช่างมีการจ้างงาน บางคนปั้นแล้วก็สามารถนำผลงานของตนมาให้จำน่ายในลักษณะเป็นของที่ระลึกได้บ้าง มีคนติดต่อซื้อขาย ก่อให้เกิดมูลค่าในเชิงเศรษฐกิจ และหากมีการพัฒนาให้เป็นของที่ระลึก เครื่องประดับ ตกแต่ง ตามสถานที่ต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนแล้วแต่ก่อให้เกิดรายได้กับงานปูนปั้นได้เช่นเดียวกัน การท่องเที่ยวก็มีส่วนในการใช่สนับสนุนให้งานปูนปั้นอยู่ได้ มองในมูลค่าทางวัฒนธรรม มีความลึกซึ้งทางจิตวิญญาณในงานศิลปะ การสร้างมูลค่าทางวัฒนธรรมให้กับงานปูนปั้นนั้น คือการอธิบาย สร้างความเข้าใจอันลึกซึ้ง แก่ผู้พบเห็น ผู้มาชม แม้ศิลปะปูนปั้นจะมีความงาม มีวัฒนธรรมในตัวของมันเอง แต่เมื่อมีผู้ชม ผู้สนใจ ผู้ศึกษาได้เข้าใจ และเห็นในจิตวิญญาณของศิลปินจะทำให้งานมีมูลค่ามากยิ่งขึ้น การจัดแสดง การสาธิต การสืบสาน การปลูกฝังในค่านิยม ก็สามารถทำงานนั้นมีคนสนใจมากขึ้น ก่อให้เกิดการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมในการชมศิลปะปูนปั้น ทำให้มีรายได้ เศรษฐกิจทางการท่องเที่ยวก็มีการพัฒนาให้มีคุณภาพมากขึ้น ต้องทำให้งานปูนปั้นมีคุณภาพ จึงจะได้ชื่อว่า ก่อให้เกิดมูลค่าทางวัฒนธรรมอย่างสมบูรณ์แบบ

อุปสรรคปัญหาและแนวทางแก้ไขศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี

การทำงานทุกอย่างย่อมที่จะมีปัญหาและอุปสรรคในการทำทั้งนั้น ศิลปะปูนปั้นก็เช่นเดียวมีการทำกันมานานแล้ว แต่ก็ยังปัญหาในการที่จะสร้างจิตสำนึกให้ทุกคนมีความรักและหวงแหนในความเป็นศิลปะ แม้แต่ในหมู่ของช่างปูนปั้นก็เช่นเดียวยังขาดความต่อเนื่องของคนที่จะมารับสานงานต่อ เพื่อจะได้คงอาชีพของช่างปูนปั้นไว้ เพราะแม้ในครอบครัวของช่างเองบางช่างก็ไม่ใครสืบสานต่อ จึงทำให้คนที่จะมาเป็นช่างนั้นหายาก เพราะปัจจุบันการทำงานปูนปั้นช่างเองก็เป็นแทบทุกอย่างจะไปคอยพึงพาคนอื่นให้มาช่วยในงานของตนนั้นหายาก เพราะที่เป็นงานยากและใช้เวลานานในการทำ จึงทำให้คนรุ่นหลังไม่ให้ความสนใจ อีกประการหนึ่ง การใส่ใจขององค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นเองยังให้ความสำคัญน้อยได้แต่จัดงานแสดงเป็นครั้งคราว แต่ไม่ได้สนับสนุนอย่างจริงจังให้เป็นกระบวนการเพิ่มจำนวนช่างเข้ามาให้มากขึ้น ถึงแม้จะทำก็ทำไปแต่สักว่า พอเป็นพิธีการเท่านั้น แต่ขาดการส่งเสริมอย่างต่อเนื่อง อุปสรรคและปัญหายังมีเห็นอยู่อย่างต่อเนื่อง เช่น

1. ขาดการอนุรักษ์งานปูนปั้นให้คงอยู่ในสภาพ และรูปแบบเดิม บางที่บางแห่งก็ทำลายไปเลยไม่ยอมอนุรักษ์ให้เป็นดังเดิม

2. ไม่สนับสนุนให้มีการบันทึก การค้นคว้า และการพัฒนารูปแบบของการถ่ายทอด

3. องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น หรือรัฐบาลไม่ส่งเสริมให้มีการจัดการศึกษาเรียนวิชาชีพ

4. ไม่มีการฝึกอบรม หรือแหล่งฝึกหัดเรียนรู้

Mahasarakham University

5. ไม่การจัดทำเป็นพิพิธภัณฑ์ หรือศูนย์สาธิต เพื่อให้ผู้สนใจทั่วได้ไปศึกษา และไม่มีมัคคุเทสก์ที่มีความรู้เกี่ยวกับงานปูนปั้นที่คอยอธิบายหรือชี้แนะให้ความรู้แก่ผู้ที่มีความสนใจหรือกลุ่มนักท่องเที่ยว

แนวทางแก้ไข

การที่จะทำให้งานปูนปั้นอยู่ได้นั้นต้องมีการปรับปรุง สนับสนุนให้ผู้คนมีความสนใจรักษ์และหวงแหนในความเป็นเมืองศิลปะปูนปั้นมากขึ้น องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น หรือรัฐบาลควรสนับสนุนให้อย่างจริง หรือมีงบประมาณสนับสนุน มีเจ้าหน้าผู้เชี่ยวชาญโดยเฉพาะในการให้คำแนะนำ หรือให้ความรู้ โดยมีแนวทางที่จะแก้ไขได้ คือ

1. ต้องส่งเสริมอนุรักษ์งานปูนปั้นให้คงอยู่ในสภาพ และรูปแบบเดิม บูรณะให้อยู่ดังเดิม ไม่ทำลาย หรือรื้อทิ้ง

2. ต้องสนับสนุนให้มีการบันทึก การค้นคว้า และการพัฒนารูปแบบของการถ่ายทอด

3. องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น หรือรัฐบาลต้องส่งเสริมให้มีการจัดการศึกษาเรียนวิชาชีพ

4. ต้องมีการฝึกอบรม หรือแหล่งฝึกหัดเรียนรู้ โดยช่างผู้ชำนาญการ หรือผู้มีความรู้เกี่ยวกับงานปูนปั้น

5. มีการจัดทำเป็นพิพิธภัณฑ์ หรือศูนย์สาธิต เพื่อให้ผู้สนใจทั่วได้ไปศึกษา และสร้างผลิตมัคคุเทสก์ที่มีความรู้เกี่ยวกับงานปูนปั้นที่คอยอธิบายหรือชี้แนะให้ความรู้แก่ผู้ที่มีความสนใจหรือกลุ่มนักท่องเที่ยว

Mahasarakham University

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่อง ศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรีกับการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรม ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาค้นคว้าวิจัย จึงขอสรุปผลการวิจัย ดังนี้

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย
2. สรุปผล
3. อภิปรายผล
4. ข้อเสนอแนะ

ความมุ่งหมายของการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งเน้นประเด็นเกี่ยวกับศิลปะปูนปั้น ดังนี้

1. เพื่อศึกษาองค์ความรู้งานศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี
2. เพื่อศึกษาวิธีการสืบสานศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี
3. เพื่อศึกษาแนวการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรมของศิลปะปูนปั้น

สรุปผล

การศึกษา เรื่อง ศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรกับการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรม เพื่อเป็นการศึกษาองค์ความรู้งานศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี วิธีการสืบสานศิลปะปูนปั้นเมืองเพชร และแนวทางการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรม ของศิลปะปูนปั้น ใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ทำการเก็บข้อมูลภาคสนาม เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่การสัมภาษณ์ (Interview) การสังเกต (Observation) การสนทนากลุ่ม (Focus Group Discussion) และการประชุมกลุ่มย่อย (Work Shop) การศึกษาวิจัยได้ข้อสรุป ดังนี้

องค์ความรู้งานศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี

ปูนปั้นเมืองเพชรบุรี ภายหลังพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมา เริ่มมีรูปแบบเฉพาะ ลวดลายที่แสดงออกในงานปูนปั้นของช่างปูนปั้นแต่ละท่าน มีความหลากหลายต่าง ๆ กันออกไป แม้ว่าลวดลายต่าง ๆ นั้นจะได้อิทธิพลไปจากแม่ลายที่เป็นขนบนิยมมาแต่เดิมก็ตาม แต่

Mahasarakham University

บรรดาช่างปูนปั้นแต่ละท่านจะพัฒนาลักษณะของรูปลักษณ์และลูกเล่นที่เป็นกลเม็ด ในการแสดงออกของการปั้นปูนให้ทำเป็นลวดลายให้พิสดารแตกต่างกันออกไป ตามความสามารถของแต่ละบุคคล

กรรมวิธีและกระบวนการงานปูนปั้นเพชรบุรี

ปูนปั้น เป็นกรรมวิธีสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างหนึ่ง ที่มีมาแต่โบราณโดยใช้ปูนที่ทำมาจากเปลือกหอยเผาไฟ ผสมน้ำอ้อยหรือสิ่งอื่น ๆ เช่น น้ำมันตังอิ้ว แต่มีปูนผสมเป็นส่วนใหญ่ ปูนผสมน้ำอ้อยนี้จะมีความเหนียว สามารถปั้นเป็นรูปต่าง ๆ ได้ และเมื่อแห้งแล้ว จะแข็งตัวทนแดดทนฝนได้ดี ปูนปั้นนี้ส่วนมากใช้ปั้นเป็นเครื่องตกแต่ง ประดับอาคาร สิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรม มีลวดลาย เป็นรูปคน รูปสัตว์ต่าง ๆ ไปจนถึงพระพุทธรูป และปูนปั้นยังสามารถทำลวดลายตกแต่งประดับอาคารทางสถาปัตยกรรมเลียนแบบเครื่องไม้ได้ดีอีกด้วย

กระบวนการปั้นปูน

ช่างปูนปั้นเพชรบุรีไม่ว่าระดับใดก็ตาม จะต้องผ่านกรรมวิธีที่สำคัญของงานปูนปั้น คือ “การตำปูน” เมื่อใดที่ตำจะนำไปปั้นลวดลายหรือรูปต่าง ๆ ได้ ในการตำปูนนั้น เมื่อตำเสร็จแล้วก็จะนำไปใส่ภาชนะที่ปิดมิดชิดไม่ให้อากาศเข้าได้ ไม่เช่นนั้นแล้วปูนที่ตำจะแข็งตัว ช่างปูนปั้นเพชรบุรีใช้น้ำตาลโตนดเป็นตัวผสาน กระบวนการปั้นปูน โดยความนิยมของสกุลช่างเมืองเพชรบุรี โดยลำดับแต่ละขั้นตอนมีดังต่อไปนี้

1. วัสดุและอุปกรณ์งานปั้นปูน ประกอบด้วย

ปูนขาว ทราย กาว น้ำตาลโตนด น้ำตาลเพชร น้ำมันตังอิ้ว กระดาษ

2. เครื่องมือของงานปั้นปูน ประกอบด้วย

ครกตำปูน สากตำปูน โอ่ง ตะแกรง เกรียง ไม้ปั้น กระบะใส่ปูนถ่านร่างภาพ ปากกาเมจิค พู่กัน ถังน้ำ ค้อน เหล็กสกัด ลวดและหวายเส้น ลูกดิ่งและด้าย

3. การเตรียมปูนและการตำปูนปั้น มีขั้นตอนในการปฏิบัติโดยลำดับไปดังนี้

3.1 การเตรียมปูน นำปูนขาวใหม่นั้นใส่ลงในโอ่ง ใส่น้ำสะอาดลงไปให้พอท่วมปูน แช่ปูนขาวใหม่ไว้นาน ๆ เป็นแรมเดือน เป็นการทำให้ปูนมีความเหนียวจัด เมื่อนำไปใช้ปั้นแล้วจะจับตัวดี

3.2 องค์ประกอบของปูนปั้น ปัจจุบันช่างเพชรบุรีใช้น้ำตาลโตนดเป็นตัวผสม องค์ประกอบสำหรับทำเป็นปูนปั้นนี้ มีการกำหนดอัตราส่วนองค์ประกอบ แต่ละสิ่งต่างกัน อัตราส่วนการผสมปูนปั้น คือ ปูนขาว 3 ขัน ทราย 1 ขัน กระดาษฟาง 1 กำมือ น้ำตาลโตนด 1 ขัน และกาวหนัง 5 กิโลกรัม

Mahasarakham University

3.3 การตำปูนปั้น ต้องตำให้ได้ในปริมาตร อัตราส่วน น้ำหนัก ต้องให้สัดส่วน ตำให้แน่น ให้มีน้ำน้อย หรือไม่มีน้ำเลย จะทำให้อายุการคงอยู่ของปูนนั้นมากขึ้น อยู่ได้นาน แต่ถ้าน้ำเปียกทำให้มีรูเยอะ พลอยทำให้อายุการคงทนน้อย และถ้าเอาสีไปทาอุ้มก็ยิ่งทำให้ทนทานได้นานพอสมควร การลงรักปิดทองนั้นทำให้อายุของปูนยาวนานขึ้นตามสภาพปูนที่ผสมแล้วสามารถเก็บไว้ได้นาน หรือต้องการเก็บไว้ใช้นานไม่ต้องผสมอีก เวลาผสมอย่าผสมกับน้ำตาล เพราะน้ำตาลทำให้แข็ง กาวกับเปลือกประดู่อยู่กับปูน ๆ อยู่ได้นาน พอเริ่มใส่น้ำตาลจะแข็งไว ปูนถ้าไม่มีโครงการจะเอาไปใช้หมด ก็ไม่ต้องใส่น้ำตาล แต่ถ้าปูนปัจจุบันมีเท่าไรก็ต้องใช้หมด ถ้าไม่ทันก็ต้องเก็บไว้ เอาใส่พลาสติกไว้ จะอยู่ได้นาน ปั้นแล้วแห้งไว แห้งไวเพราะมีซีเมนต์คอยดูดน้ำ แต่เวลาปั้นต้องปั้นไปแต่งไปตามลำดับ ปล่อยทิ้งไว้ไม่ได้เพราะเมื่อแข็งแล้วไม่สามารถแต่งลายได้ แต่ถ้าเก็บไว้ในถุงหรือกระป๋องจะไม่แห้ง ต่างกับปูนทั่วไปที่แห้งเร็วไม่เกิน 3 ชั่วโมง แต่ปูนปั้นสามารถเก็บไว้นานเป็นเดือน เป็นปี นับว่าเป็นความทันสมัย คืออยู่ได้นาน ปูนที่ตำเก็บไว้แล้วก็จะคงสภาพอ่อนอยู่อย่างนั้น หากไม่ถูกอากาศ เวลาจะใช้ปูนปั้น ช่างก็นำไปปั้นได้ทันที และปั้นทิ้งไว้ประมาณ 10-15 นาที ปูนที่ปั้นจะเริ่มแข็งตัว

4. ขั้นตอนการปั้นปูน หรือโกลนปูน .

การปั้นปูนด้วยปูนตำ หรือปูนเพชรนั้น ช่างจะต้องออกแบบเขียนลายลงในกระดาษ ทำเป็นรูปภาพหรือทำเป็นลวดลาย เพื่อดูรูปแบบเค้าโครงชั้นหนึ่งก่อน มีขั้นตอนโดยลำดับต่อไปนี้

1) การร่างแบบ
2) การขึ้นรูปโกลน
3) การปั้นรูป
4) ปั้นลาย

5. การตกแต่งงานปั้นปูน 6.การออกแบบ

เทคนิคการตกแต่งลายปูนปั้น ส่วนใหญ่สืบทอดมาจากสมัยอยุธยาตอนปลาย โดยเฉพาะการตกแต่งหน้าบันโบสถ์ กล่าวคือจะจัดให้ส่วนประกอบอยู่ในแนวแกนกลาง รูปประธานจะเด่นล้ำออกมาจากตัวลายยกแก ลวดลายที่ใช้ในงานปูนปั้น ช่างชอบให้ลายก้านขด เพราะสามารถออกตัวลายได้มาก อาจทำได้หลายวิธี เช่น การปั้นตัวทับลาย การปั้นลอย เป็นต้น

วิธีการสืบสานศิลปะปูนปั้น

ศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี มีการสืบทอดกันมาตามยุคตามสมัย โดยเป็นการสืบสานในส่วนของช่างปูนปั้น ก็เป็นการสืบสานกันจากกลุ่มช่างหลวงมาก่อน แล้วมีการฝึกหัดกันมาตามลำดับ โดยเริ่มจากอดีตช่างในรุ่นเก่า ๆ ก็มาเริ่มการฝึกสอนช่างยุคหลัง โดยการให้เป็นลูกมือหรือ

Mahasarakham University

เป็นลูกน้องกันมาก่อน แล้วมาช่วยฝึกหัดไปตามขั้นตอนและวิธีการของภูมิปัญญาช่าง โดยมากก็เริ่มจากการเป็นคนคอยส่งปูน หรือไม่ก็ตำปูนมาก่อน แล้วจากนั้นมาหัดฝึกทำตามช่างรุ่นพี่หรือครูอาจารย์ โดยไม่มีการเรียนสอนแบบในห้องเรียน ส่วนมากแล้วช่างจะเรียนเอาแบบครูพักลักจำกันเป็นส่วนมาก จากนั้นก็ฝึกจนเกิดความชำนาญ จนสามารถยกระดับขึ้นมาเป็นหัวหน้าช่าง และสามารถรับงานเองได้ มีการปั้นปูนและผสมปูนได้เองตามสูตรของแต่ละคน บางคนก็หันมาคิดสูตรของตัวเอง ให้มีความแตกต่างจากช่างรุ่นครูอาจารย์จากนั้นช่างก็หันมาฝึกหัดคนรุ่นหลังอีก เพื่อเป็นการพัฒนาฝีมือให้มีความก้าวหน้า เป็นการสืบทอด สืบสาน ถ่ายทอดงาน และความรู้เรื่องปูนปั้นจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่รุ่นหนึ่ง จนก่อให้เกิดกลุ่มช่างมากมาย

ด้านลวดลาย ลวดลายปูนปั้น โดยมากแล้วช่างจะเอาแบบอยุธยาเป็นแบบในการทำงานปูนปั้น โดยพยายามรักษาแบบลวดลายเก่า หรืออนุรักษ์ลวดลายแบบเก่าไว้ จะมีบ้างก็ช่างรุ่นหลังที่มีการเปลี่ยนแปลงตลอด และส่วนที่มีอิทธิพลในการเปลี่ยนแปลงลายปูนปั้น จากเดิมเป็นอยุธยา ก็หันมาเพิ่มเติมรูปแบบผสมเข้าไป เช่น รูปของบรรดาสัตว์ชนิดต่าง ๆ เทวดา พรหม พระพุทธรูป หรือรูปดอกไม้ ลายไทยต่าง ๆ และที่นอกเหนือไปกว่านั้น ปัจจุบันนิยมเอารูปแบบตราสัญลักษณ์ต่าง ๆ ที่มีความสำคัญ มาเพิ่มเติมในงานปูนปั้น เป็นการเพิ่มแบบลวดลาย อีกประการหนึ่งและวัดมีส่วนสำคัญอย่างยิ่ง ในการสืบสานงานปูนปั้น ได้เป็นอย่างดีตั้งแต่โบราณกาลจนถึงยุคปัจจุบัน และที่พบว่า มีการเปลี่ยนแปลงก็มีการเอางานปูนปั้นในประติมากรรมในการสถานสำคัญต่าง ๆ เช่น ตามบ้าน ตามโรงแรม ตามรีสอร์ท ที่พักทั่วไป เป็นต้น

ส่วนการจะรักษาสืบสานงานปูนปั้นให้อยู่ได้และมีการพัฒนาสืบต่อไปนั้น ก็ต้องอาศัยกระบวนการต่าง ๆ ในการทำให้เป็นไปตามหลักวิธีการของปูนปั้น เช่น การเป็นปูน การเป็นลาย การโกลน การปั้น และการออกแบบ เป็นต้น

ลักษณะการถ่ายทอดการสืบสานความรู้หรือองค์ความรู้ของงานศิลปะปูนปั้น เกิดจากการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น หรือภูมิปัญญาชาวบ้าน โดยแท้ และปัจจุบันยังหันมาปลูกฝังหรือให้ดำเนินการสอนสั่งแก่เยาวชนทั่วไป ตลอดถึงประชาชน ให้หันมาสนใจงานปูนปั้นมากขึ้น มีการจัดแสดงศูนย์สาธิตงานปูนปั้น จัดงานตลาดนัดศิลปะ เพื่อเป็นการส่งเสริมงานปูนปั้นให้คงอยู่ต่อไปเพื่อที่จะต่อต้านงานปูนปั้นสำเร็จรูปที่ทำมาจากซีเมนต์ให้ได้

วิธีการในการสร้างคุณค่าและมูลค่า

ผลการวิจัยพบว่า ในการสร้างคุณค่าของงานศิลปะปูนปั้นอันเป็นงานศิลปะเกิดขึ้นจากความคิดความสร้างสรรค์หรือเป็นการสืบสานงานปูนปั้นของมนุษย์หรือว่าช่างปูนปั้นเป็นที่แสดงออกว่า โดยก่อให้เกิดคุณค่าในหลาย ๆ ด้าน เช่น

Mahasarakham University

1. ด้านศิลปกรรม เป็นคุณค่าในด้านศิลปกรรมของศิลปะปูนปั้นเกี่ยวกับด้านสุนทรียภาพ ความงาม อารมณ์ ความรู้สึกของผู้ที่ชมผลงานเกิดการเรียนรู้ ตั้งแต่การออกแบบหรือจินตนาการ สิ่งที่ต้องการจากช่างหรือผลงาน ให้สอดคล้องกับองค์ประกอบที่จัดวาง และความสวยงามที่จะปรากฏแก่ผู้พบเห็น

2. ด้านประวัติศาสตร์ อันเป็นการสื่อให้เห็นความเป็นมาหรือประวัติศาสตร์ของสิ่งนั้นอันเป็นศิลปะตามระยะเวลาที่มีความเป็นมาอันยาวนาน ด้วยปัจจัยหลายประการ ทั้งการสะท้อนให้เห็นยุคสมัยของศิลปะ อิทธิพลของศิลปะโดยการแสดงออกมาให้เข้ารูปทรง สัญลักษณ์ ลวดลาย การถ่ายทอดเหตุการณ์ต่าง ๆ ได้ ในรูปแบบของปูนปั้นทำให้คนที่ชมผลงานเห็นแล้วก็สามารถบอกได้ว่า เป็นเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในยุคไหน สมัยใด อันเป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดประวัติศาสตร์ได้เป็นอย่างดี เพียงแค่ผลงานปูนปั้นก็สามารถอธิบายถึงสิ่งต่าง ๆ ที่เกิดขึ้น

3. คุณค่าด้านภูมิปัญญา ศิลปะปูนปั้นแสดงความสามารถและภูมิปัญญาของผู้สร้าง โดยหลักภูมิปัญญาที่ตนมีมาทำงานปูนปั้น การทดลองสูตรปูน และวัสดุที่จะนำมาประกอบก็มีการปรับวัสดุต่าง ๆ ให้เข้ากับท้องถิ่นของตน และนำมาทดลองสูตรส่วนผสมที่คงทนเหมาะสมกับนำมาใช้แสดงออกทางทัศนศิลป์ ทั้งในส่วนของรูปปริศนาธรรม หรือรูปทรงแปลก ๆ เรื่องราวต่าง ๆ ทั้งหมดนี้สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาของช่างปูนปั้น ถ่ายทอดออกมาในงานศิลปะของตนได้อย่างมีคุณค่าและคุณภาพอย่างสมบูรณ์แบบ ทำให้คนที่ชมผลงานแล้ว เกิดความรักหวงแหน และมีแนวความคิดในการนำไปประยุกต์ใช้

4. ด้านศิลปวัฒนธรรม อันสามารถบ่งชี้ได้เห็นความเจริญของสังคม วิถีชีวิต และสภาพความเป็นอยู่ของคนในอดีต ตลอดถึงความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียว ความก้าวหน้าของชาติ และศีลธรรมอันดีของประชาชน อันเป็นมรดกทางศิลปกรรมและศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่น และเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม

5. คุณค่าด้านคติความเชื่อและขนบนิยม โดยที่คนไทยส่วนมากมีคติความเชื่อในทางพระพุทธศาสนา การสร้างสรรค์งานศิลปะปูนปั้น เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าทางด้านศาสนา อันเป็นบุญกิริยา เพื่อเป็นการจรรโลงศาสนาของช่างในท้องถิ่นเพื่อคนรุ่นต่อไป ได้เห็นว่าศิลปะปูนปั้นนั้นถ่ายทอดให้เห็นถึงความเชื่อและขนบนิยมตามหลักศาสนาในด้านต่าง ๆ เช่น บาป-บุญ คุณ-โทษ เทพ-มาร หรือหลักปรัชญาทางธรรม อันจะทำให้เกิดคุณค่าทางด้านคตินิยมหรือทางศาสนาได้เช่นเดียวกัน

การสร้างมูลค่าทางวัฒนธรรม งานศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรก่อให้เกิดมูลค่าหลาย ๆ ด้านด้วยกัน เพราะว่า งานปูนปั้น เป็นงานเอกลักษณ์ด้านศิลปะอันสำคัญของเมืองเพชรบุรี และเป็นงานที่มีชื่อเสียงมาช้านาน เป็นงานที่ทำให้คนเมืองเพชรเกิดความภาคภูมิใจในศิลปะ แม้กระทั่ง

Mahasarakham University

จังหวัดอื่น ๆ ก็ยังเอาช่างไปทำ และช่างเมืองเพชรได้ใช้ความสามารถในการปั้นปูนตามอาคารสถานที่อื่น ๆ อันสำคัญของจังหวัดนั้น ๆ จนก่อให้เกิดมูลค่าราคาของงานศิลปะปูนปั้น ก่อให้มีรายได้มีการหมุนเวียนของเงินในด้านเศรษฐกิจ แต่สิ่งที่สำคัญ ก็คือว่า ทำให้ปูนปั้นนั้นมีราคามากกว่าเดิม ทำให้กลุ่มช่าง และคนที่ไม่ใช่ช่างมีรายได้

และงานปูนปั้นก็ทำให้งานศิลปะมีความน่าสนใจใคร่ต่อการศึกษา และเป็นที่ชื่นชอบชื่นชมของคนทั่วไป ทำให้มีการเกิดการท่องเที่ยวในเชิงวัฒนธรรม ทำคนที่มีความสนใจในงานศิลปะปูนปั้น ต้องมาดู มาชม ศิลปะปูนปั้นเมืองเพชร เพราะเป็นงานที่มีความสวยงาม พลิ้วไหว อ่อนช้อย ก่อให้เกิดคุณค่าด้านจิตใจ อารมณ์สุนทรียภาพ ซึ่งต่างกันกับงานปูนปั้นที่อื่น ดูแล้วขาดความมีจิตวิญญาณของศิลปะ จากการเป็นศิลปะอันล้ำค่าและมีราคา การท่องเที่ยว จึงเกิดขึ้น จากผลของการท่องเที่ยวทำให้งานปูนปั้นมีการพัฒนาไปในรูปแบบต่าง ๆ และสามารถเป็นงานที่ไม่จำเป็นต้องอยู่ในวัด ในวัง แต่เพียงอย่างเดียว สามารถเป็นงานที่อยู่ได้ในที่ทุกแห่ง เช่น บ้าน โรงแรม แหล่งท่องเที่ยวสำคัญ เป็นต้น จึงอยากให้เห็นคุณค่าของการท่องเที่ยวในเชิงอนุรักษ์วัฒนธรรม มีวิทยากรให้ความรู้ การจัดแสดงผลงาน หรือการสาธิตงานปูนปั้นในโอกาสต่าง ๆ เช่น การอนุรักษ์ประเพณี การจัดงานพระนครคีรีก็มีการแสดงงานศิลปะปูนปั้นให้นักท่องเที่ยวได้มาชม หรือตลาดนัดศิลปะ ก็เป็นการให้ช่างปูนปั้นเป็นต้น ได้นำผลงานของตนมาแสดง ก็เป็นการให้ช่างปูนปั้น นำผลงานของตนมา และบางครั้งก็มีคนซื้อไปด้วยราคาที่สูงมาก มากกว่าราคาที่ช่างตั้งไว้อีกต่างหาก จนทำให้งานปูนปั้นเกิดความตื่นตัวมากขึ้น มีคนให้ความสนใจมากขึ้น

อภิปรายผล

1. องค์ความรู้ใหม่ของศิลปะปูนปั้นเมืองกับการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรม

องค์ความรู้ของศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรีกับการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรม ศิลปะปูนปั้นทำให้ทราบถึงความเป็นมาของศิลปะปูนปั้น วิธีการสืบสาน และวิธีการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรม อันก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงในด้านกระบวนการของการทำงานปูนปั้น กระบวนการทำปูนปั้นมีการเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพกาลเวลา สูตรของปูน และอุปกรณ์ มีความเปลี่ยนแปลงไปตามสภาพกาลเวลา การทำงานปูนปั้นของช่างมีความเปลี่ยนแปลงจากเดิมทำกันด้วยความชื่นชอบหรือศรัทธา แต่ปัจจุบันมุ่งไปที่การว่าจ้างหรือรับจ้างเพื่อการค้า เพื่อดำรงชีวิตเพื่อความเป็นอยู่ของครอบครัว มุ่งเน้นทางด้านรายได้มากกว่าบุญกุศล ซึ่งทั้งหมดนี้ล้วนแต่เกิดขึ้นจากการเปลี่ยนแปลงทางสังคมที่เต็มไปด้วยการแข่งขัน แต่งานปูนปั้นยังคงสภาพความเป็นศิลปะปูนปั้นอย่างไม่เสื่อมคลาย ยังคงอยู่ตลอดไป คือ การซึมซาบงานปูนปั้นของคนเมืองเพชร เพราะว่าคนเมืองเพชร

Mahasarakham University

ไม่ได้มองงานปูนปั้นเพียงมิใช่ความเป็นงานศิลปะที่มีค่าแค่ความสวยงามเท่านั้น แต่งานยังแฝงไปด้วยความหมาย แนวคิด รวมทั้งกระบวนการกระทำ ยังต้องอาศัยเวลา ความชำนาญ และความตั้งใจในการผลิตงาน แต่ละชิ้น และการที่จะทำให้ยังคงอยู่ต่อไปนั้น ก็ก่อให้เกิดวิธีการสืบสานศิลปะปูนโดยมีวิธีการทั้งหมด 6 ขั้นตอน ทั้งในอดีต ปัจจุบัน และอนาคต คือ วิธีการสืบสานการเป็นปูน วิธีการสืบสานการเป็นลาย วิธีการสืบสานการโกลนปูน วิธีการสืบสานการปั้น วิธีการสืบสานการแต่งลาย และวิธีการสืบสานการออกแบบ ศิลปะปูนปั้นจะคงอยู่ต่อไปหรือแพร่หลายได้นั้น มีวิธีการสืบเพิ่มเติมเพื่อความสมบูรณ์ของงาน คือ การจัดนิทรรศการ การสนับสนุนส่งเสริมงานศิลปะปูนปั้น การเรียนรู้ศิลปะปูนปั้น การยกย่องศิลปินช่างปูนปั้น การสร้างความภูมิใจในเอกลักษณ์ศิลปะจังหวัดเพชรบุรี เพื่อเป็นกระตุ้นให้มีความสนใจ ภูมิใจ รักและหวงแหนในความเป็นศิลปะของเมืองเพชรบุรี งานปูนปั้นจึงไม่ได้มีต่อผู้สร้างผลงาน ที่เสร็จ แล้วสมบูรณ์แล้วเท่านั้น แต่เบื้องหลังการสร้างสรรค์ผลงานนั้น ยังเป็นกระบวนการสื่อสารที่มีคุณค่าต่องานปูนปั้น ในหลายด้าน เป็นต้นว่า การสร้างคุณค่าด้านศิลปกรรม งานจิตรกรรม งานประติมากรรม งานสถาปัตยกรรมและวรรณกรรม ด้านการสืบสานสกุลช่าง เพื่อให้ยังคงอยู่ต่อไป ด้านการทะนุบำรุงพระพุทธศาสนา อันเป็นการสื่อให้เข้าถึงหลักธรรมคำสอนได้เป็นอย่างดี กับยังสร้างมูลค่าของงานปูนปั้นให้มีความสำคัญและโดดเด่น ในปัจจุบันเพื่อให้งานปูนปั้นคงอยู่ได้ ทำให้ทราบถึงกระบวนการที่ก่อให้เกิดมูลค่าทางวัฒนธรรมเป็นต้นว่า ด้านการส่งเสริมการท่องเที่ยว การสร้างรายได้ การฝึกอบรม และธุรกิจที่เกี่ยวข้องกับงานปูนปั้น จากการสร้างสรรค์ศิลปะปูนปั้นทำให้เกิดองค์ความรู้ คือ บทบาทหน้าที่ของงานปูนปั้นเมืองเพชรบุรี คือ บทบาทของศิลปะปูนปั้นที่มีต่อปัจเจกบุคคล ในส่วนของการสืบสาน อันเป็นหน้าที่สำคัญ คือการสร้างสมาธิความเชื่อมั่น ความตั้งใจ อันเป็นบทบาทที่สืบเนื่องยาวนานจนถึงปัจจุบันและในอนาคต เพราะกระบวนการปั้นปูนเป็นการกระทำที่ตั้งใจในการถ่ายทอดอารมณ์ ความคิด และความศรัทธาลงในผลงาน โดยช่างปูนปั้นต้องประสานความรู้สึก การมองเห็น การรับรู้ และการสัมผัสเข้าเป็นการถ่ายทอดผลงาน เพื่อผลงานนั้นออกมาเป็นเครื่องมือในการสร้างทัศนคติที่ดีต่อสังคม นอกจากนั้นแล้ว ศิลปะปูนปั้นยังก่อให้เกิดการพัฒนาตนเอง ซึ่งได้มาจากการปั้นปูน ทำให้เกิดบุคลิกภาพด้านต่าง ๆ เช่น ความอดทน ทักษะการทำงาน จริยธรรม คุณธรรม และพัฒนาการทางด้านอารมณ์ และพัฒนาความคิดสร้างสรรค์และเสริมสร้างแนวความคิดจินตนาการ ศิลปะปูนปั้นยังได้กำหนดบทบาทหน้าที่ที่มีต่อสังคม คือ การอนุรักษ์สืบสานสร้างสรรค์งานปูนปั้นในการถ่ายทอดการปั้น ค่านิยม ความคิด และความเชื่อจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่รุ่นหนึ่งจากเป็นลักษณะที่เป็นนามธรรมให้เห็นเป็นรูปธรรม และการสืบทอดภูมิปัญญา ซึ่งเป็นการจัดการความรู้ที่สอดคล้องกับการจัดการความรู้ตามกรอบขององค์ประกอบการจัดการความรู้ของ วิจารณ์ พานิช ที่ว่าด้วยทฤษฎีการจัดการความรู้ (วิจารณ์ พานิช. 2548)

Mahasarakham University

2. การนำไปใช้ประโยชน์ต่อสังคม

ศิลปะปูนปั้น ได้สร้างประโยชน์ต่อสังคม หรือสังคมได้รับประโยชน์ เป็นแหล่งการเรียนรู้ข้อมูลด้านอารยธรรม และหลักฐานทางโบราณคดี ทำให้สมาชิกในสังคมได้เข้าไปผูกพันกับระบบของค่านิยม เพราะงานปูนปั้นเป็นงานฝีมือที่เกิดจากช่างในท้องถิ่น ในงานปูนปั้นจึงเป็นแหล่งผลงานที่ได้นำเอาความคิด ความเชื่อ ค่านิยม เข้าในไว้ในผลงาน โดยการผ่านรูปแบบของงานปูนปั้นถือเป็นคุณค่าอย่างหนึ่งที่ช่างได้นำมาเสนอให้กับสังคม เป็นวิธีการสอนให้สังคมหรือประชาชนได้เรียนรู้วัฒนธรรมของท้องถิ่น ของประเทศชาติ โดยทำให้สังคม ได้ความเชื่อถือในระบบการปกครองหลักของศาสนา ประวัติศาสตร์ของท้องถิ่นอันเป็นหลักฐานทางโบราณคดีได้ และที่สำคัญคือให้ผู้คนในสังคมได้ศึกษาทำความเข้าใจกับผลงานและผลของการศึกษานั้น ทำให้เกิดความรักความหวงแหนในความเป็นศิลปะเพื่อเป็นสมบัติของสังคม และด้านจิตใจหรือความสำนึกของสังคมก่อให้เกิดความกตัญญูกตเวที และทำความดีและเว้นความชั่ว ในแง่ของการบันทึกประวัติศาสตร์ สอนประวัติศาสตร์ อีกประการหนึ่งศิลปะปูนปั้นยังได้ช่วยการสืบทอดงานศิลปกรรมที่เกี่ยวกับจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม และวรรณกรรม โดยเฉพาะวรรณกรรมนั้นได้ถ่ายทอดเรื่องต่าง ๆ เช่น รามเกียรติ์ และพระอภัยมณี ส่วนสังคมด้านเหตุการณ์บ้านเมือง ได้บันทึกเหตุการณ์ต่าง ๆ ของบ้านเมือง นำเอาวิถีชีวิตต่าง ๆ ของคนสังคม มาถ่ายทอด เพราะเป็นวิพากษ์วิจารณ์งานสังคมโดยทางอ้อม และยิ่งปัจจุบัน ศิลปะปูนปั้นกำลังดำเนินไปสู่ระบบของวัฒนธรรมประเพณีอันดีงามของท้องถิ่น จนมีชื่อเสียงในระดับชาติ หรือระดับสากลมากขึ้น สอดคล้องกับทฤษฎีสร้างหน้าที่ของมาลีนอสกี้ (Malinowski. 1989)

3. การสืบทอดภูมิปัญญาของศิลปะปูนปั้นที่ได้ทำการศึกษาวิจัยนั้น พบว่า มีปัญหาเกี่ยวการหาคนมาสืบทอดภูมิปัญญา โดยที่คนรุ่นใหม่ขาดความสนใจ มองว่า งานปูนปั้นเป็นงานที่ทำได้ยาก และเป็นงานที่ต้องใช้ความพยายามสูง และเป็นงานที่จำเจอยู่กับที่ สำเร็จช้าต้องใช้เวลานานพอสมควรในการทำงานปูนปั้น เมื่อเป็นเช่นนั้นทำให้งานปูนปั้นมองแล้วเป็นงานที่ขาดความหวือหวา ในความคิดของคนรุ่นใหม่ และเป็นงานที่ต้องใช้ความคิดของตนเองเป็นอย่างมากในการทำงานปูนปั้น แม้กระทั่งบุตรหลานของช่างเองก็ไม่ค่อยเอาเช่นกัน จึงสอดคล้องกับผลการวิจัยของ สัมฤทธิ์ ทองเถื่อน (2537 : บทคัดย่อ) ว่า “การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ของการถ่ายทอดงานปูนปั้น โดยภูมิปัญญาท้องถิ่นจังหวัดเพชรบุรี” ไว้ว่า ผลการวิจัยพบว่า ลักษณะการถ่ายทอดงานปูนปั้นของช่างจังหวัดเพชรบุรี ในสมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงปัจจุบัน มีขั้นตอนแตกต่างกันเล็กน้อยตามสกุลช่าง ปัจจัยที่ทำให้การสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นเมืองเพชรบุรี ในงานปูนปั้นต่อมาได้ยาวนาน และต่อเนื่องนั้น มี 4 ประการ คือ (1) ความเป็นเมืองพระพุทธศาสนา (2) การรับเอาวัฒนธรรมของเมืองหลวงเข้ามาไว้มาก (3) ความใกล้ชิดกับช่างหลวงอันเกิดจากช่างเพชรบุรีได้มีโอกาสเป็นลูกมือในคราวสร้าง

Mahasarakham University

พระราชวัง ซึ่งมีถึง 3 แห่งในจังหวัดเพชรบุรี และ (4) ลักษณะนิสัยชอบประกวดประชันของชาวเพชรบุรี

4. ลักษณะของศิลปะปูนปั้น เป็นงานที่มีความเป็นเอกลักษณ์ของความเป็นศิลปกรรม สามารถนำมาถ่ายทอดโดยใช้หลักการศึกษาเกี่ยวกับศิลปกรรมในด้านต่าง ๆ ของจังหวัดเพชรบุรีทำให้คนหันมาให้ความสนใจและเริ่มที่จะมีการร่วมอนุรักษ์สืบสานงานศิลปกรรม โดยใช้ปูนปั้นเป็นแกนในการประสานงานศิลปกรรม ตามแบบประเพณีโบราณของจังหวัดเพชรบุรี และมีการแบ่งศิลปกรรมออกเป็นหลายอย่างหลายแบบ เช่น ด้านจิตรกรรม เพราะจะต้องมีการร่างแบบลวดลาย ประติมากรรม การปั้นปูนเพื่อนำไปประดับตามสถานที่ที่กำหนด และสถาปัตยกรรม เป็นการนำปูนปั้นไปประดับที่อาคารสถานที่ ให้เป็นพื้นที่ของการสร้างสรรค์งานปูนปั้น สอดคล้องกับผลการวิจัยของ จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2534) ว่า การศึกษาศิลปกรรม แบบประเพณีในจังหวัดเพชรบุรี ไว้ว่า โดยการแบ่งศิลปกรรมออกเป็นหลายแขนง คือ จิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม ส่วนของประติมากรรมปูนปั้นเมืองเพชรบุรี พบว่า งานปูนปั้นในจังหวัดเพชรบุรีมีมานาน แต่หลักฐานงานปูนปั้นที่เก่าแก่หลงเหลือในปัจจุบัน เป็นงานปูนปั้นแบบอย่างศิลปะสมัยอยุธยา รัตนโกสินทร์ จนถึงปัจจุบัน แบ่งประเภทงานปูนปั้น ประเภทพระพุทธรูป ประเภทภาพพรรณนาเรื่อง ประเภทองค์ประกอบอาคารสถาน ประเภทลวดลายประดับ หน้าบัน ประเภทตัวทับลาย และประเภทภาพลอยตัว ความสำคัญของคุณค่างานปูนปั้นเมืองเพชรบุรี ซึ่งมีประโยชน์ต่อการศึกษาศิลปะและวัฒนธรรม คือ คุณค่าทางด้านศิลปกรรม คุณค่าด้านประวัติศิลป์ คุณค่าทางด้านคติความเชื่อและขนบนิยม คุณค่าทางด้านศิลปวัฒนธรรมและค่าทางด้านปัญญาของช่างปั้นปูนงานประติมากรรมประเภทปูนปั้นที่มีคุณค่าของเมืองเพชรบุรี ได้รับการสร้างสรรค์แต่โบราณในทุกวันนี้ จึงสามารถจัดเป็นศิลปวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่า และเป็นหลักฐานที่เป็นคุณประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้า นำไปสู่ความรู้ ความเข้าใจ ในด้านประวัติศาสตร์ ศิลปะ โบราณคดี และสังคมวิทยาได้เป็นอย่างดี

5. งานศิลปะปูนปั้นเป็นงานที่สร้างคุณค่าของปูนปั้นได้อย่างแท้จริง และเป็นการทำให้งานปูนปั้นมีความสำคัญมากขึ้นทำให้เห็นได้ว่า งานศิลปะปูนปั้นเกิดความสำคัญกับท้องถิ่น หรือสถานที่นั้น ๆ และประเทศชาติ ทำให้เกิดความภูมิใจ ความรักหวงแหน ความมีคุณค่ามีคุณลักษณะที่มีผลทางด้านต่าง เช่น ด้านศิลปกรรม ด้านภูมิปัญญา ด้านประวัติศาสตร์ ด้านศิลปวัฒนธรรม และด้านคติความเชื่อและขนบนิยม และความสุนทรียภาพในผลของงานที่ทำให้คนรุ่นหลังสามารถร่วมกันสืบทอดสืบสานด้านคุณค่าให้คงอยู่ต่อๆไป จากผลการวิจัยมีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ ปฤณัต แสงสว่าง (2541 : บทคัดย่อ) ว่า“การศึกษาคุณค่าศิลปะปูนปั้นไทยตามทัศนะของผู้เชี่ยวชาญงานปูนปั้นและ นักศึกษาโปรแกรมวิชาศิลปะศึกษา ระดับปริญญาบัณฑิตในสถาบันราชภัฏ” ไว้ว่า ศิลปะปูนปั้นนั้นจัดว่า เป็นศิลปะแบบประเพณีใช้ประดับสถาปัตยกรรมและประติมากรรมประเภทต่าง ๆ

Mahasarakham University

งานปูนปั้นที่มีความสวยงามมาก คือ งานปูนปั้นที่วัดนางพญา จังหวัดสุโขทัย วัดเขาบันไดอิฐ จังหวัดเพชรบุรี และวัดไลย์ จังหวัดลพบุรี ศิลปะปูนปั้นไทยมีคุณค่ามากที่สุด ในด้านความงาม (ด้านรูปแบบ การจัดองค์ประกอบ และการถ่ายทอดความรู้ด้านคุณค่าทางประวัติศาสตร์อันเป็นหลักฐานประวัติศาสตร์ศิลป์ที่สำคัญ ในด้านภูมิปัญญาศิลปินช่างปูนปั้นที่สร้างงานได้สะท้อนความคิดสร้างสรรค์ และคุณค่าในด้านที่สะท้อนถึงมรดกทางวัฒนธรรมอันเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อและแนวคิดตามพุทธศาสนาในประเทศไทย

ศิลปะปูนปั้นไทย เป็นศิลปะที่ควรอนุรักษ์และสืบทอด ควรมีการนำเข้าสู่กระบวนการจัดการศึกษาในสถาบันการศึกษาด้วย โดยให้มีการเรียนการสอนทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ และเน้นการสอนให้เห็นคุณค่าศิลปะปูนปั้นเพื่อให้ผู้เรียนได้รับความรู้ ชื่นชม และมีความตระหนักในการที่จะอนุรักษ์และสืบทอดต่อไป

6. ทำให้เห็นถึงการสร้างแนวคิด ทฤษฎี และวิธีการทางเทคนิค ในการสืบสานอนุรักษ์งานศิลปะปูนปั้นให้อยู่ต่อไป โดยการใช้เทคนิควิธีการต่าง ๆ อย่างมากมาย ในการสร้างงานปูนปั้นไปประดับสถานที่ต่าง ๆ ให้มีคุณค่าในหลาย ๆ ด้าน ให้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น จนเป็นที่ชื่นชอบของผู้ที่มีความสนใจในงานปูนปั้น เพราะว่า มีกระบวนการถ่ายทอด การสร้างสรรค์ และวิธีการที่ละเอียด ดังผลงานการวิจัยของ ตระกูล ร้อยแก้ว (2545 : บทคัดย่อ) ว่า การศึกษาแนวคิด ทฤษฎีและวิธีการทางเทคนิคในการอนุรักษ์ประติมากรรมปูนปั้นประดับอาคาร กรณีศึกษา วัดจุฬามณี อ.เมือง จ.พิษณุโลก” ไว้ว่าประติมากรรม คืองานศิลปกรรม ที่สร้างขึ้นโดยวิธีการปั้น การแกะสลัก และการหล่อ (กรมศิลปากร. 2537 : 53) วัสดุที่ใช้มีหลายประเภท เช่น ไม้ งาช้าง ปูน ฯลฯ เป็นต้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับหน้าที่การใช้งานของศิลปกรรมนั้น ๆโบราณสถานของไทยส่วนใหญ่มักจะมีการใช้ปูนในการก่อสร้างและตกแต่ง เช่น ใช้ปูนฉาบผนัง และมีการตกแต่งด้วยประติมากรรมปูนปั้น เป็นต้น ประติมากรรมปูนปั้นที่ประดับโบราณสถานต่าง ๆ นั้นมีคุณค่าในหลาย ๆ ด้าน เช่น คุณค่าทางประวัติศาสตร์ คุณค่าด้านศิลปะและประวัติศาสตร์ ศิลปะรวมไปถึงคุณค่าทางด้านโบราณคดี ลวดลายปูนปั้นที่ประดับอาคารนอกจากเพิ่มความสวยงามแล้ว เรื่องราวที่ปรากฏในงานประติมากรรมปูนปั้นนั้นยังให้ข้อมูลเกี่ยวกับตัวโบราณสถานนั้นด้วย นอกจากนี้ยังสามารถเป็นหลักฐานในการกำหนดอายุโบราณสถานด้วยการเปรียบเทียบทางประวัติศาสตร์ศิลปะได้อีกทางหนึ่ง ดังนั้นงานประติมากรรมปูนปั้นที่ประดับโบราณสถานจึงถือเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์ไว้อย่างยิ่ง

7. งานศิลปะปูนปั้นเป็นงานที่สามารถสร้างมูลค่าทางวัฒนธรรมในเชิงการท่องเที่ยวทางวัฒนธรรมได้อย่างมีคุณภาพ อันจะก่อให้เกิดความภูมิใจร่วมกันที่จะทำให้งานปูนปั้นเป็นงานที่ส่งเสริมการท่องเที่ยวให้กับจังหวัดเพชรบุรีได้อย่างหนึ่ง นอกจากจะไปท่องเที่ยวในสถานที่อื่น

Mahasarakham University

แต่ว่า การท่องเที่ยวในเชิงวัฒนธรรมของศิลปะปูนปั้นเป็นการเสริมเพิ่มทำให้งานปูนปั้นเป็นงานมีมูลค่า ทั้งในแง่ของเศรษฐกิจ และวัฒนธรรมได้เป็นอย่างดี และเป็นการช่วยให้งานปูนปั้นสามารถดำรงคงอยู่ต่อไปได้เป็นอย่างดี และเป็นการทำให้กลุ่มช่างมีงานทำเพิ่มมากขึ้น ก่อให้เกิดการจ้างงานมากขึ้น และเป็นการโอบอุ้มให้กลุ่มช่างได้แสดงฝีมือของตน ได้อย่างมีคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรมได้อย่างยอดเยี่ยม สอดคล้องกับผลการวิจัยของ บุญรัตน์ เจริญชัย (2541 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาไว้ว่า “ช่างเมืองเพชร วิถีชีวิตร่วมสมัยของช่างปูนปั้นเพชรบุรี” ไว้ว่า เพชรบุรีในปัจจุบัน (พ.ศ. 2541) ในด้านวิถีชีวิตและความสัมพันธ์ทางสังคม ภายใต้บริบททางสังคมวัฒนธรรม โดยพิจารณาในแง่ของความสืบเนื่องและการคลี่คลายตัวของกลุ่มช่างในอดีตช่วงต้นรัตนโกสินทร์มาจนถึงกลุ่มช่างปัจจุบัน ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการปรับตัวของกลุ่มช่างในเงื่อนไขทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงการขยายตัวของงานปูนปั้นในช่วง พ.ศ.2500 เป็นต้นมาเป็นเงื่อนไขที่ทำให้เกิดกลุ่มช่างรุ่นใหม่เข้ามารับสืบทอดความรู้งานช่างนั้นต่อมาได้ จากการศึกษาผ่านชีวิตของช่างปูนปั้นปัจจุบัน 8 ท่านพบว่า ในความเป็นช่างรับจ้างมากขึ้น ช่างปูนปั้นปัจจุบันมีลักษณะของการทำงานอย่างเฉพาะด้านมากขึ้น คือทำเฉพาะแต่งานปูนปั้น และมีการจัดแบ่งงานทำกันอย่างเป็นระบบ โดยมีผลประโยชน์ทางด้านเศรษฐกิจเป็นแกนหลักที่เชื่อมโยงความสัมพันธ์ระหว่างช่างกับบุคคลแวดล้อมช่าง

การทำงานของช่างต้องสัมพันธ์กับบุคคลสองกลุ่ม คือ พระสงฆ์ และกลุ่มอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่น พระสงฆ์ในฐานะผู้จ้างงาน มีลักษณะเป็นผู้อุปถัมภ์ช่างแบบใหม่ ที่มีส่วนในการอำนวยการให้เกิดงานช่างขณะเดียวกันก็มีส่วนในการกำกับงานของช่างด้วย ซึ่งผลงานการนี้ได้ส่งผลต่อรูปแบบงานปูนปั้นที่จัดสร้างขึ้นจากฝีมือของช่างร่วมสมัยโดยรวมของเพชรบุรี ส่วนกลุ่มอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่นได้เข้ามามีส่วนในการสนับสนุนงานช่างด้วยการเปิดเวทีให้ช่างได้เล่นบทบาทของผู้ทรงคุณวุฒิ (ปัญญาท้องถิ่น) ทำให้ช่างปูนปั้นสามารถเชื่อมโยงตนเองเข้ากับสังคมภายนอกเมืองเพชรบุรีได้ ซึ่งเป็นวิถีทางที่ช่างเรียนรู้และปรับตัวเพื่อการสร้างงานปูนปั้นต่อไป

ข้อเสนอแนะ

1. ข้อเสนอแนะเพื่อการศึกษาวิจัยในโอกาสต่อไป

1.1 จากผลการวิจัย พบปัญหาที่สำคัญ คือปัญหาด้านการสืบสานอนุรักษ์ศิลปะปูนปั้น เพราะว่า หาคนมาแทนช่างรุ่นเก่ายากเหลือเกิน และคนที่จะมาร่วมสืบสานมีอยู่ในวงจำกัด และระดับน้อยมาก โดยมากแล้ว การทำงานปูนปั้นจะเป็นแบบครอบครัวหรือไม่ก็ภายในพี่น้องกันเอง ไม่มีคน

Mahasarakham University

นอกเข้ามาร่วมในการทำงาน และประการหนึ่งคนบางพวกมาร่วมในการฝึกหัดขึ้นตอนต่าง ๆ แล้วขาดความอดทน มองว่า เป็นงานที่อยู่กับที่จำเจ ขาดความมุ่งมั่นที่จะช่วยกันสืบสานงานปูนปั้น

1.2 ปัญหาด้านการท่องเที่ยวในเชิงวัฒนธรรม ปัจจุบันเป็นผลงานเก่า ๆ ที่มีอยู่แล้ว ผลงานใหม่ที่จะเป็นแรงดึงดูดนักท่องเที่ยว หรือผู้ที่มีความสนใจ และบางครั้งไปเที่ยวแล้วก็ขาดมัคคุเทสก์คอยให้คำแนะนำ หรือให้ความรู้อธิบายให้ทราบถึงความสำคัญของงานปูนปั้น คนที่มีใจรักในการด้านนี้มีน้อยนัก มักจะเป็นคนเดิม ๆ ขาดคนเหล่านี้หรือคนรุ่นใหม่ในรุ่นของเยาวชนที่จะช่วยการสืบสานการท่องเที่ยว และวัดแต่ละวัดเอง ก็ขาดพระภิกษุที่มีความรู้เกี่ยวกับงานปูนปั้นคอยให้คำแนะนำหรือให้ความรู้แก่นักท่องเที่ยว

1.3 ปัญหาด้านคุณค่า ยังมีผู้ที่มีความเข้าใจน้อยมากจะมีอยู่ในหมู่คนกลุ่มผู้รู้เท่านั้น แม้กระทั่งกลุ่มช่างเองก็ไม่ค่อยมีความรู้ และไม่สามารถอธิบายได้ พูดได้ก็แค่นิดหน่อย เพียงแต่ได้บอกว่า งานที่ตนทำก็เป็นไปตามที่เขาว่าจ้าง ส่วนจะเป็นคุณค่าแบบไหนอย่างไร ยังขาดความเข้าใจที่ถ่องแท้ เพราะความที่ช่างเป็นผู้ที่มีความรู้น้อย จึงทำให้เกิดช่องว่างในการถ่ายทอดให้งานมีคุณค่าได้มากขึ้น ต้องอาศัยคนกลุ่มผู้รู้ในภายนอกมาวิพากษ์วิจารณ์ในผลงานของตน สิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วแต่ต้องพยายามสร้างกลุ่มเครือข่ายให้มีการร่วมมือร่วมใจกันมากกว่า แม้กระทั่งช่างเองก็ยังขาดการรวมตัวที่แน่นอน ฉะนั้นต้องหาทางแก้ไขให้ดีขึ้น เพื่อที่จะให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์

1.4 รัฐบาลยังขาดในการให้ความร่วมมือในการสร้างสรรค์งานน้อยมาก ยังมอบไม่เห็นความสำคัญของงานปูนปั้น โดยภาพรวมแล้ว รัฐบาลปล่อยปละละเลย รัฐบาลต้องให้การส่งเสริมและสร้างความภูมิใจให้กับกลุ่มช่างผู้ทำงานศิลปะ ให้เป็นไปอย่างจริงจัง และควรมีงบประมาณสนับสนุน และยกย่องช่างปูนปั้นต้องพยายามให้คนรุ่นหลังมองเห็นว่า งานศิลปะปูนปั้นเป็นงานที่ความสำคัญกับจังหวัดเพชรบุรีอย่างมาก ควรมีองค์กรต่างหากขึ้นมารับรองงานปูนปั้นให้มีคุณค่ามากขึ้น ไม่ใช่ปล่อยให้เป็นไปตามยถากรรมอย่างปัจจุบัน

2. ข้อเสนอแนะในการศึกษาค้นคว้าต่อไป

2.1 ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับสินค้าโอท๊อป ที่ทำจากปูนปั้น

2.2 ควรทำการวิจัยเกี่ยวกับสูตรปูนปั้นของช่างแต่ละคนว่ามีความเหมือนกันและแตกต่างกันอย่างไร

2.3 ควรศึกษาเกี่ยวกับการสร้างเศรษฐกิจของท้องถิ่นในรูปของผลิตภัณฑ์ของที่ระลึก

Mahasarakham University

บรรณานุกรม

Mahasarakham University

บรรณานุกรม

กมลา กองสุข. ภาพมารวิชัยในจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2534.

กระทรวงศึกษาธิการ กรมวิชาการ ภูมิปัญญาไทยในงานศิลป์ถิ่นเมืองกรุง. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2543

กฤษณา วงษาสันต์. วิถีไทย. กรุงเทพฯ : เธิร์ดเวฟ เอ็ดดูเคชั่น, 2542.

กรมวิชาการ. ศูนย์พัฒนาหนังสือเพชรในเพชรบุรี. กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ, 2536.

กรมศิลปากร. รวมเรื่องเมืองเพชรบุรี. นครหลวง : กรมศิลปากร, 2502.

————. รายงานสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนินทรงตรวจการปฏิสังขรณ์วัดพระศรีรัตนศาสดารามและพระบรมมหาราชวัง ในการสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี พระพุทธศักราช 2525. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2534.

การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย. “เครื่องดนตรีไทยภาคตะวันออกเฉียงเหนือ,” เทิดทัดหัตถา. 1(4) : 139-142 ; เมษายน, 2535.

กีรติ บุญเจือ. แก่นปรัชญาปัจจุบัน. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2522 ก.

————. ปรัชญาอัตถิภาวะนิยม. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช, 2522 ข.

กัลยา เครือวุฒิชัย. การศึกษางานปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรี. กรณีตัวอย่าง วัดสระบัว อำเภอเมืองจังหวัดเพชรบุรี. สารนิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2537.

กุศล เอี่ยมอรุณ. เพชรบุรี. กรุงเทพ : สารคดี, 2536

โกสินทร์ ฐิตาพร. “ลวดลายปูนปั้น ศิลปะอันวิจิตรบรรจงและงามสง่า,” กินรี. 9(12) : 3 ; ธันวาคม, 2535.

กำจร สุนพงษ์ศรี. ปูนซีเมนต์ : วัสดุเลือกชิ้นใหม่ของประติมากรรม.สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะปูนปั้น. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2538.

————. ศิลปะปูนปั้นไทยฦาจะสูญสิ้น. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2539.

งามพิศ สัตย์สงวน. การวิจัยทางมานุษยวิทยา. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. การศึกษาศิลปกรรมแบบประเพณีในจังหวัดเพชรบุรี ส่วนประติมากรรม. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2537.

————. ช่างสิบหมู่. กรุงเทพ ฯ : การท่าอากาศยานแห่งประเทศไทย, 2540.

————. “ปูนปั้นเมืองเพชรบุรี,” ใน เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการเรื่องเพชรบุรี: พัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรม. หน้า 3. กรุงเทพฯ : สถาบันไทยศึกษา ฝ่ายวิจัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534.

Mahasarakham University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย สถาบันไทยศึกษา. เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการเรื่องเพชรบุรี: พัฒนาการทางสังคมและวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534.

จังหวัดเพชรบุรี. ศิลปกรรมโบราณสถาน. เพชรบุรี : ม.ป.พ., 2544.

ฉาย เทวาภินิมิต. สมุดตำราลายไทย. กรุงเทพฯ : นครเขษม บุ๊คสโตร์, 2486.

เฉลียว บุรีภักดี. "ทฤษฎีระบบและการพัฒนาที่ยั่งยืน," วารสารบัณฑิตศึกษา. 3(3) : 3 ; มีนาคม, 2543.

เฉลียว ปิยะชน. ประติมากรรมเทวดา และกินนรแห่งล้านนา. เชียงใหม่ : สยามรัฐ, 2540.

เฉลิม พึ่งแตง. "ดูลายวัดมหาธาตุ 1," เพชรภูมิ. 1(08) : 2 ; กันยายน, 2538.

————. "ศาลานางสาวอัมพร บุญประคอง," เพชรภูมิ. 1(6) : 3 ; 1 มิถุนายน, 2539.

ชนิตา รักษ์พลเมือง. สังคมวิทยาการศึกษา. กรุงเทพฯ : ภาควิชาสารัตถศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2525.

ชมพูนุท ประศาสน์เศรษฐ์. "เรื่องของปูน:เทคนิคการเตรียมปูนและปูนปั้นแบบประเพณีของภาคเหนือและจังหวัดเพชรบุรี," วารสารเมืองโบราณ. 23(4) : 54-56, 2540.

ชะลูด นิ่มเสมอ. การเข้าถึงงานศิลปะในงานจิตรกรรมไทย. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2532.

ดำรงพันธ์ อินฟ้าแสง. การศึกษาพัฒนาการศิลปะพื้นเมืองเพชรบุรี:กรณีศึกษาประวัติและผลงานของนายพิน อินฟ้าแสง. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2542

ตระกูล ร้อยแก้ว. การศึกษาแนวคิด ทฤษฎีและวิธีการทางเทคนิคในการอนุรักษ์ประติมากรรมปูนปั้นประดับอาคาร กรณีศึกษา : วัดจุฬามณี อำเภอเมือง จังหวัดพิษณุโลก. สารนิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545.

ทรงคุณ จันทจร. การถ่ายทอดภูมิปัญญาพื้นฐานในเรื่องทรัพยากร ดิน น้ำ ป่าไม้ของกลุ่มชาติพันธุ์กะเลิง. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2549.

————. การวิจัยเชิงคุณภาพทางวัฒนธรรม. มหาสารคาม : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, 2549.

ทองร่วง เอมโอษฐ์. ช่างปูนปั้นเมืองเพชร.ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี. เพชรบุรี : สหวิทยาลัยทวารวดีเพชรบุรี และศูนย์วัฒนธรรมท้องถิ่นวัดภาคกลาง วัดมหาธาตุวรวิหาร เพชรบุรี, 2529.

————. "ลึกลงไปในความรู้สึกของงานปูนปั้น," ศิลปวัฒนธรรม. 1(4) : 12,76-80, 2548.

ธวัช ปุณโณทก. "ภูมิปัญญาพื้นบ้าน : ทัศนะอาจารย์ปรีชา พิณทอง," ทิศทางหมู่บ้านไทย. 1(5) : 4 ; สิงหาคม, 2534.

ธีรภาพ โลหิตกุล. เรื่องเล่าจากลุ่มน้ำแควน. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2540.

Mahasarakham University

น.ณ ปากน้ำ. “ยุคทองแห่งศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์,” วารสารเมืองโบราณ. 8(2) : 3, 2525 ก.

————. “ศิลปะรัตนโกสินทร์,” วารสารเมืองโบราณ. 8(1) : 5, 2525 ข.

————. “งานช่างเชิงชั้นครู ศิลปะปูนปั้นของช่างเพชรบุรีสมัยอยุธยา,” วารสารเมืองโบราณ. 15(1) : ไม่มีเลขหน้า, 2532.

————. ลวดลายปูนปั้น มัณฑนศิลป์อันเลิศแห่งสยาม. กรุงเทพ ฯ : เมืองโบราณ, 2534.

————. ศิลปะปูนปั้นของไทยสยาม. กรุงเทพ ฯ : เมืองโบราณ, 2538.

นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน. “ความเป็นไปได้ในการพัฒนางานปูนปั้น,” สูจิบัตรนิทรรศการ ศิลปะปูนปั้น ครั้งที่ 1. 1(1) : 15-30 ; มิถุนายน, 2538.

นพวัฒน์ สมพื้น. ลายปูนปั้นงานช่างประณีตศิลป์ของไทย. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร, 2540.

นวลสวาท อัศวินานนท์. ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมและเศรษฐกิจของเมืองเพชรบุรี (2400-2460). วิทยานิพนธ์ อศ.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

นิคม ชมพูหลง. ชุดฝึกอบรมด้วยตนเอง การสร้างและพัฒนาหลักสูตรโดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น กลุ่มการงานและพื้นฐานอาชีพ (ฉบับปรับปรุง). พิมพ์ครั้งที่ 2. มหาสารคาม : อภิชาตการพิมพ์, 2542.

นิธิ เอียวศรีวงศ์. “ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการจัดการทรัพยากร” ทิศไทย. ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2536.

นิพัทธ์ เพ็งแก้ว. “แลเพชรภูมิ พลิกหาปูมเมืองเพชร,” อนุสาร อสท. 37(11) : 15, 2540.

นิยพรรณ วรรณศิริ. มานุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม. กรุงเทพ ฯ : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, 2540.

บดินทร์ วิจารณ์. การสัมมนาวิชาการการจัดการความรู้ (KM) วันที่ 6 สิงหาคม 2548. ขอนแก่น : คณะมนุษย์ศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น, 2548.

บัวไทย แจ่มจันทร์. “ปูนปั้นลงสีที่วัดปากคลองเพชรบุ,” ศิลปวัฒนธรรม. 7(10) : 15, 2529.

————. “พระอาจารย์เป้า วัดพระทรง,” วารสารเมืองโบราณ. 17(4) : 10, 2534.

————. ช่างเมืองเพชร:เพชรบุรี : เพชรภูมิการพิมพ์.(ที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ บัวไทย แจ่มจันทร์ ต.ช. ต.ม.). ม.ป.ท. : ม.ป.พ., 2535.

————. ปูนปั้นเมืองเพชร. กรุงเทพ ฯ : ม.ป.พ., 2538.

บุญดี บุญญากิจ และคณะ. การจัดการความรู้ : จากทฤษฎีสู่การปฏิบัติ. กรุงเทพฯ : ซีเอ็ดยูเคชั่น, 2548.

บุญธรรม กิจปรีดาบริสุทธิ์. เทคนิคการสร้างเครื่องมือรวบรวมข้อมูลสำหรับการวิจัย. นครปฐม : มหาวิทยาลัยมหิดล ศาลายา นครปฐม, 2537.

Mahasarakham University

บุญมี พิบูลย์สมบัติ. ที่ระลึกงานสมโภชน์เสาเสมาธรรมจักร และทำบุญอายุ. เพชรบุรี : เพชรภูมิการพิมพ์, 2540.

บุญรัตน์ เจริญชัย. ช่างเมืองเพชร : วิถีชีวิตร่วมสมัยของช่างปูนปั้นเพชรบุรี. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2541.

ประเวศ วะสี. ภูมิปัญญาและศักยภาพของชุมชน ปัญหาด้านวิกฤตสู่ทางรอด. กรุงเทพฯ : หมู่บ้าน, 2533.

ประเสริฐ ศรีรัตนา. ความเข้าใจในศิลปะ. กรุงเทพฯ : โอเรียนสโตร์, 2525.

ปราณี วงษ์เทศ . พื้นบ้านพื้นเมือง. กรุงเทพฯ : เจ้าพระยา, 2525.

————. “ปูนปั้นเมืองเพชรสะท้อนสังคม,” วารสารศิลปวัฒนธรรม. 18(10) : 40, 2540.

ปฤณัต แสงสว่าง. การศึกษาคุณค่าศิลปะปูนปั้นไทยตามทัศนะของผู้เชี่ยวชาญงานปูนปั้นและนักศึกษาโปรแกรมวิชาศิลปศึกษาระดับปริญญาบัณฑิตในสถาบันราชภัฏ. วิทยานิพนธ์ ค.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

เปรื่อง เปลี่ยนสายสืบ. งานปูนปั้นไทย สูจิบัตรงานปูนปั้น ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2539.

ภิญโญ สุวรรณคีรี. ปูนปั้นองค์ประกอบสถาปัตยกรรม สูจิบัตรงานปูนปั้น ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2539.

พรธิดา วิเชียรปัญญา. การจัดการความรู้ : พื้นฐานและการประยุกต์ใช้ = Knowledge Management. กรุงเทพฯ : เอ็กซเปอร์เน็ท, 2547.

พระธรรมวงศ์เวที (อำ ธมฺมทตฺโต). วัดและเมืองพริบพลี เพชรบุรี. กรุงเทพฯ : บำรุงนุกูลกิจ, 2509.

พูลสวัสดิ์ มุมบ้านเซ่า. ประติมากรรม. เพชรบุรี : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี, 2549.

ไพฑูรย์ มีกุศล.รศ.ดร. “แนวคิดและแนวทางในการศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่น,” วารสารสุโขทัยธรรมาธิราช. 1(2) : 3 ; กรกฎาคม – ธันวาคม, 2550.

มณนิภา ชุติบุตร. “แนวทางการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นในการจัดการเรียนการสอน,” วารสารหมู่บ้าน. 7(87) : 2 ; ธันวาคม, 2538.

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. เอกสารประกอบการสอนชุดศิลปะ การเล่นและการแสดงพื้นบ้านไทย. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2543.

มานพ อิศรเดช. การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังสมัยอยุธยาสกุลช่างเพชรบุรีที่วัดใหญ่สุวรรณาราม. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2527.

Mahasarakham University

มารุต อัมรานนท์. ลายปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรมในเมืองเชียงใหม่ สมัยราชวงศ์มังราย. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2524.

ยศ ชุ่มจิตร. สังคมวิทยาการศึกษา. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2528.

ยศ สันตสมบัติ. มนุษย์กับวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2537.

ราชบัณฑิตยสถาน. พจนานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2525. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์, 2525.

_____. พจนานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2542. กรุงเทพฯ : นานดีบุ๊คพับลิเคชั่น , 2546.

_____. พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. กรุงเทพฯ : เพื่อนพิมพ์, 2539.

ล้อม เพ็งแก้ว. "หลวงพ่อโตวัดบวร," ศิลปวัฒนธรรม. 10(10) : 15 ; ตุลาคม, 2532.

วรวุธ สุวรรณฤทธิ์. การศึกษาคติความเชื่อและรูปแบบของประติมากรรมปูนปั้น แบบทวารวดีที่บ้านคูบัว. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2530.

วัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี. ประวัติวัดมหาธาตุวรวิหารจังหวัดเพชรบุรี. เพชรบุรี : เพชรภูมิออฟเซทการพิมพ์, 2536.

วิจารณ์ พานิช. การจัดการความรู้กับการวิจัย. กรุงเทพฯ : สถาบันส่งเสริมการจัดการความรู้เพื่อสังคม, 2548.

วิชญาดา ทองแตง. "เฉลิม พึ่งแตง ช่างมือเอกแห่งเมืองเพชร," วารสารเมืองโบราณ. 22(4) : 129-132, 2539.

วิชิต นันทสุวรรณ. "ภูมิปัญญาชาวบ้านในงานพัฒนา," วารสารสังคมพัฒนา. 1(5) : 7 ; กันยายน-ตุลาคม, 2528.

วิทยาลัยครูเพชรบุรี คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์. การศึกษาวิจัยเกี่ยวกับจังหวัดเพชรบุรี. เพชรบุรี : วิทยาลัยครูเพชรบุรี, 2529.

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. "ศิลปะเป็นมูลฐานสำคัญ," วารสารครุศาสตร์. 22(1) : 4 ; กรกฎาคม-กันยายน, 2539.

ศรัณย์ ทองปาน. ชีวิตทางสังคมของช่างในสังคมไทยภาคกลางสมัยรัตนโกสินทร์ ก่อน พ.ศ.2448. วิทยานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2534.

ศรีศักร วัลลิโภดม. "เพชรบุรีกับความเป็นนครประวัติศาสตร์," วารสารเมืองโบราณ. 17(4) : 17-41, 2534.

ศักดา ศิริพันธุ์. ของดีเมืองเพชร ที่ระลึกคุณพ่อผวน ศิริพันธุ์. กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์, 2529.

Mahasarakham University

ศิริพงษ์ นวลแก้ว. “การนำภูมิปัญญาชุมชน ยาชุดวิเศษในการพัฒนา,” วารสารวัฒนธรรมไทย 36. 1(5) : 11 ; 9 มิถุนายน, 2542.

ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี วิทยาลัยครูเพชรบุรี. เพชรบุรี. กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์, 2529.

————. การอนุรักษ์สถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรมในเพชรบุรี. กรุงเทพฯ : เกษมการพิมพ์, 2533 ก.

————. เอกสารประกอบการพิจารณาเสนอให้ปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิตกิตติมศักดิ์ (สาขาศิลปะ) แก่ ทองร่วง เอมโอษฐ์. เพชรบุรี : วิทยาลัยครูเพชรบุรี, 2533 ข.

ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี.สถาบันราชภัฏเพชรบุรี. แนะนำศูนย์ศิลปวัฒนธรรมและศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี สถาบันราชภัฏเพชรบุรี. เพชรบุรี : เพชรภูมิออฟเซท การพิมพ์, 2537.

สงวน รอดบุญ. พุทธศิลปะรัตนโกสินทร์. กรุงเทพฯ : รุ่งวัฒนา, 2526.

สนธยา พลศรี. ทฤษฎีและหลักการพัฒนาชุมชน. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2545.

สถาบันราชภัฏนครปฐม. ภูมิปัญญาไทยจังหวัดนครปฐม. นครปฐม : เพชรเกษมการพิมพ์, 2545.

สมชาติ จึงสิริอารักษ์. “ปูนหมัก-ปูนตำ,” วารสารเมืองโบราณ. 23(4) : 13, 2540.

สมบูรณ์ แก่นตะเคียน. ประวัติศาสตร์เมืองเพชรบุรี. เพชรบุรี : วิทยาลัยครูเพชรบุรี, 2520.

————. เพชรบุรี. กรุงเทพฯ : เกษมการพิมพ์, 2533.

สาธิต เงินกอง. การวิจัยและพัฒนาชุดการเรียนรู้เพื่อสืบสานวัฒนธรรมท้องถิ่น : กรณีศึกษาอำเภอบ้านแหลม จังหวัดเพชรบุรี. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. เพชรบุรี : มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี, 2548.

สุราวดี วรรณา. คุณค่าของศิลปะปูนปั้น. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2540.

สัญญา สัญญาวิวัฒน์. ทฤษฎีทางสังคมวิทยา:เนื้อหาและแนวทางการใช้ประโยชน์เบื้องต้น. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

สันติ เล็กสุขุม. “บันทึกเรื่อง ปูนปั้นโบราณ และงานบูรณะโบราณสถาน,” วารสารเมืองโบราณ. 23(4) : 3, 2540.

————. ลวดลายปูนปั้นในดินแดนไทย-กระหนก สูจิบัตรนิทรรศการศิลปะปูนปั้น ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2538.

————. วิวัฒนาการของชั้นประดับลวดลายและลวดลายสมัยอยุธยาตอนต้น. กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์, 2522.

สัมฤทธิ์ ทองเถื่อน. การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ของการถ่ายทอดงานปูนปั้น โดยภูมิปัญญาท้องถิ่นจังหวัดเพชรบุรี. วิทยานิพนธ์ ค.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

สาคร คันธโชติ. การออกแบบและพัฒนาผลิตภัณฑ์. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2528.

Mahasarakham University

สามารถ จันทร์สูรย์. “ภูมิปัญญาชาวบ้านคืออะไร อย่างไร,” วารสารเพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิตชาวอีสาน สาธารณสุขมูลฐาน. 7(2) : 7 ; พฤศจิกายน, 2534.

สาโรช บัวศรี. การศึกษาเพื่อการงานและอาชีพ. กรุงเทพฯ : วัฒนาพานิช, 2521.

สำนักงานจังหวัดเพชรบุรี. จังหวัดเพชรบุรี. เพชรบุรี : เพชรภูมิการพิมพ์, 2540.

สำนักงานศึกษาธิการจังหวัดเพชรบุรี. สถาปัตยกรรมเรือนยอดจังหวัดเพชรบุรี. เพชรบุรี : เพชรภูมิการพิมพ์, 2540.

สุดแดน วิสุทธิลักษณ์. ความเปลี่ยนแปลงทางการผลิตผ้าพื้นเมืองชุมชนบ้านหาดสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย. วิทยานิพนธ์ กศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2534.

สุธา จันทร์เอม และสุภางค์ จันทร์เอม. จิตวิทยาการเรียนรู้. กรุเทพฯ : โอเดียนสโตร์, ม.ป.ป.

สุรศักดิ์ รอดเพราะบุญ. การออกแบบพระอุโบสถและพระวิหารสมัยอยุธยาตอนปลายในเมืองเพชรบุรี. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2509.

สุพัตรา สุภาพ. สังคมและวัฒนธรรมไทย ค่านิยม : ครอบครัว : ศาสนา : ประเพณี. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพาณิช, 2531.

สุพิศวง ธรรมพันทา. พื้นฐานวัฒนธรรมไทย. กรุงเทพฯ : ดี ดี บุ๊คสโตร์, 2532.

สุภางค์ จันทวานิช. วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

สุวรรณ วังสุขจิต. “ปั้นปูนเพชร มรดกทางศิลปกรรม,” ศิลปวัฒนธรรม. 1(2) : 32-39, 2526.

เสรี พงศ์พิศ. ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท. กรุงเทพฯ : อมรินพริ้นติ้งกรุ๊ฟ, 2536.

เสนอ นิลเดช. “งานปูนปั้น เอกศิลปะแห่งเพชรบุรี,” วารสารเมืองโบราณ. 1(6) : 17 ; ตุลาคม-ธันวาคม, 2534.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. ความหมายและขอบข่ายงานวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ, 2535.

_____. แผนวัฒนธรรมแห่งชาติในช่วงแผนพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 8 (พ.ศ.2540-2544). กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2537.

อานน์ อาภาภิรม. สังคมวิทยา. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2525.

อารี สุทธิพันธ์. เข้าใจจิตรกรรม. กรุงเทพฯ : วัฒนาพานิช, 2535.

อัชฌวดี กมลาศน์ ณ อยุธยา. การศึกษาเพื่อเสนอแนวทางอนุรักษ์โบราณสถานและพัฒนาเมืองเพชรบุรี. วิทยานิพนธ์ ค.ม. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2535.

อนุวิทย์ เจริญศุภกุล. องค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมไทย. กรุงเทพฯ : การพิมพ์สตรีสาร, 2521.

อุษา แสงเอี่ยม. ลวดลายปูนปั้นและดินเผาสมัยทวารวดี. วิทยานิพนธ์ ศศ.ม. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2511.

Mahasarakham University

เอี่ยม ทองดี. ภาษาและวัฒนธรรมท้องถิ่น. เอกสารประกอบการบรรยาย วภพช 511 สาขาวิชาพัฒนาชนบทศึกษา สถาบันวิจัยภาษาและวัฒนธรรมเพื่อการพัฒนาชนบท. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยมหิดล, 2542.

อำไพ อินฟ้าแสง และอาภรณ์ อินฟ้าแสง. พ.อินฟ้าแสง. กรุงเทพฯ : จุฑารัตน์การพิมพ์, 2517.

Anderson, L. Richard. Art in Primitive Societies. New Jersey : Prentice-Hall, 1981.

Athanasaw, Y.A. "Cross – functional Teams in the Public Sector :Team Characteristics and Team Member Knowledge, Skills and Ability Relationships to the Effectiveness of the Team," Dissertation Abstracts International. 2(3) : 145 ; 2001.

Appelbaum, P.Richard, and Chambliss J. Sociology. New York : Harper Collins College, 1995.

Ashley, Dominic Tarlton. Bureaucratic Barriers and Constraints to the Utilization of Indigenous Knowledge in Sustainable Agriculture in Sierra Leone. Madison : The University of Wisconsin – Madison, 1995.

Bacon, B. George. The Land of the White Elephant. New York : Charles Scribnr's Sons, 1889.

Bell, Daniel. The Cultural Contradictions of Capitalism. New York : Basic Books, 1976.

Black, Guy. The Application of System Analysis to Government Operation. Washington D.C. : National Institute of Washington, 1989.

Bloom, B.S. and others. Taxonomy of Educational Objectives Handbook I : Cognitive Domain. New York : David McKay Company, 1956.

Brown, Sarah and David O'Conner. Glass-(Medieval Craftsmen). London : British Museum Press, 1991.

Boron, Angela, and Walters, Mike. The Culture Factor : Corporate and International Perspectives. Great Britain : Short Run Press Ltd., 1994.

Brinkerhoff, B. David and White, K. Lynn. Sociology. 5th ed. Minnesota : West Publishing Company, 1992.

Broom, Leonard and Philip Selznick. Sociology. New York : Harper and Row Publishers, 1963.

Chambers, A. Nancy. "Some Relationships Between Cognitive Development Role – Taking Activity and Level of Moral Development," Dissertation Abstracts International. 3(3) : 1475-A ; February, 1989.

Mahasarakham University

Cohen John M. and Norman T. Uphofft. Participation Place in Rural Development. New York : McGraw – Hill, Inc, 1989.

Dretske, F. Knowledge & the Flow of Information. Cambridge, Mass. : MIT Press, 1981.

Elliot, Thomas Lowell. "Determination and Comparison of the Value of Various Student Group, Secondary Businessmen," Dissertation Abstracts International. 30(10) : 4304-A ; April, 1970.

Friedman, M. Dynamics Of Reason. Stanford, Calif. : CSLI Publications, 2001.

Friedman, Jonathan. Cultural Identity and Global Process. Stanford : SAGE, 1994.

Fossen, C.M. "Development Implementation and Evaluation of a Cultural Diversity Training Program for Staff at Luther College Staff Development, IOWA," Dissertation Abstracts International. 1(2) : 147-A ; 1997.

Galison, P. Image and Logic. Chicago : University of Chicago Press, 1997.

Gene, V.G. and D.H. Kenneth. Statistical Methods in Education and Psychology. New Jersey : Englewood Cliffs, 1984

Goldman, A. I. Knowledge in a Social World. Oxford : Clarendon Press, 1999.

Gordon, J. L. and C. Smith. Research : Knowledge Management Guidelines. 1998. <http://www.akri.org/research/km.htm> May 2003.

Goodwin. D.W. "Vitgina Policymaker Views on the Value of Viaual Arts Education at the High School Level," Dissertation Abstracts International. 2(1) : 214 ; March, 1996.

Green, W. Amold. Sociology. New York : McGraw – Hill, Inc, 1972.

Gronland, Noran. Measurement and Evaluation in Teaching. New York : Macmillan Publishing Co., Inc., 1981.

Hacking, I. Representing and Intervening. Cambridge : Cambridge University Press, 1983.

_____. The Social Construction of What?. Cambridge, Mass : Harvard University Press, 1999.

Hicks, G. Hervert. The Management of Organization : A Systems an Human Research. New York : Laxington Book, 1972.

Hoffsomer, Harold. The Sociology of American Life – An Introductory Analysis. New Jersey : Prentice – Hall, Inc., 1958

Horton, B. Paul and L. Chester Hunt. Sociology. New York : McGrew – Hill Book Company, 1976.

Mahasarakham University

Hume, D.A. Facsimile Reprint. Oxford : Oxford University Press, 1888.

Layton, Robert. Traditional and Contemporary Art of Aboriginal Australia : Two Case Studies In Anthropology. Howard : Morphy and Fred Myers, 1995.

Iivari, J. Knowledge Management for Information Communities. Howard : Australian Conference for Knowledge Management, 2000.

_____. Reflections of the Role of Knowledge Management in information Economy In Burstein & Linger. Howard : N.P., 2001.

Jameson, Frederic. Postmordernism or the Cultural Logic of Late Capitalism. M.P.P. : Duke University Press, 1992.

Janpanit, Surasin. Indigenous Knowledge in Natural Resource Management : The Case of two Villages in Thailand. Madison : The University of Wisconsin – Madison, 1996.

Johnson , L. William. Using a System Approach in Education. Madison : 2 Winter, 1984.

Julion H. Steward. Theory of Cultural Changes. Urbana III : University of IIIinios Press, 1963.

Kellner, Douglas "Postmodernism as Social Theory : Some Challenges and Problem," in Theory, Culture and Society. 1(2) : 239 – 269 ; June, 1988.

Kibler, J. Robert. Objective for Instruction and Evaluation. London : Allyn and Bacon, 1981.

Korf, Rudinger. "Urban or Agrarian : The Modern Thai State," Journal of Socail. 4(1) : 44-51 ; 1 February, 1990.

Kornblum, Willam. Sociology in a Changing World. 3rd ed. New York : Harcourt Brace College Publishers, 1994.

Kroeber, L. Alfred. The Nature of Culture. Chicago : Chicago U. University Press, 1952.

Malinowski, B. Magic Science and Religion. New York : Doubleday n.p., 1939.

_____. "The Group and Individual in Functional Analysis," American Journal of Sociology. 1(3) : 108 – 120, 1989.

Nonaka, R. "A Dynamical Theory of Organizational Knowledge Creation," Organization Science. 2(4) : 412 ; 1994.

Nonaka, Re and B. Takeuchi. The Knowledge Creating Company. Oxford : Oxford University Press, 1995.

Patricola, T.V. Comparisons in Aesthetic Perception of Older Adult and Younger Persons. Dissertation Abstracts International. 3(1) : 154 ; March, 1994.

Mahasarakham University

Polanyi, M. The Tacit Dimension. Gloucester, Mass. : Peter Smith, 1966.

Popper, K. Objective Knowledge. Oxford : Oxford University Press, 1972.

Rader. M. and B. Jessup. Art and Human Value. New Jersey : Prentice-hall, 1976.

Ralph Linton. The Study Of Mam. New York : Appleton Century Cooperation, 1973.

Ruggles, R.L. Knowledge Management Tools. Boston : Butterworth – Heinmann, 1997.

Rumizen, M. The Complete Idiot's Guide to Knowledge Management. Hemet Hempstead : Prentice Hall, 2001.

Sackmann, Sonja A. Cultural Knowledge in Organizations : Exploring the Collective Mind. Newbury Park, CA : SAGE, 1991.

Sathe, Vijay. Culture and Related Corporate Realities. Homewood, Illinois : Richard D. Irwin, 1985.

Semprevivo, C. Philip. System Analysis : Definition, Press, and Design. Chicago : Science Research Associates, 1989.

Solomon, M. Social Empiricism. Cambridge, Mass. : MIT Press, 2001.

Sveiby, K-E. The New Organizational Wealth – Managing & Measuring Knowledge Based Assets. San Francisco : Berrett Koehler, 1997.

_____. Towards a Knowledge Perspective on Organization. Chicago : University of Stockholm S-106 91 Stockholm, 1994

Turner, S. The Social Theory of Practices : Tradition, Tacit Knowledge and Presuppositions. Chicago : University of Chicago Press, 1994.

Tylor, B. Edward. Primitive Culture. New York : Henry Holt and Company, 1889.

Webster, A.M. Webster,s School Dictionary. New York : American Book Company, 1980.

White, Leslie. The Science of Culture : A Study of Man and Civilization. New York : Farrar Strauss, 1949.

Wiese, Deopold Von. The Sociological Study of Social Change, Transaction of The Third World Congress of Sociology. Amsterdam : International Sociological Association, 1989.

Wolff, Janet. The Social Production of Art. London : Macmillan Press, 1981.

Mahasarakham University

ภาคผนวก

Mahasarakham University

ภาคผนวก ก
ประวัติและผลงานของกลุ่มผู้รู้

Mahasarakham University

ประวัติและผลงาน

ของ นายล้อม เพ็งแก้ว

นายล้อม เพ็งแก้ว อายุ 71 ปี บ้านเลขที่ 34 ซอยประสานสุข ถ.บริพัตร อ.เมือ ง จ.เพชรบุรี

อดีตข้าราชการสถาบันราชภัฏเพชรบุรี ระดับ 9 เกษียณ เมื่อ 2540

เครื่องราชอิสริยาภรณ์ชั้นสูงสุด มหาวชิรมงกุฎ

อดีต

เป็นตัวแทนคณาจารย์

เป็น อ.ก.ค.กรมการฝึกหัดครู

เป็นผู้ทรงคุณวุฒิพิจารณาผลงานทางวิชาการของสภาการฝึกหัดครู

เป็นอนุกรรมการวิจัยวัฒนธรรมภาคกลาง

เป็นผู้เชี่ยวชาญจัดพจนานุกรม บริษัทมติชนจำกัด (มหาชน)

เป็นนายกสมาคมสื่อมวลชนจังหวัดเพชรบุรี

เป็น เกตุทัต ศาสตราภิชาน มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิตย์ 2548

ผลงานทางวิชาการ

พิมพ์เผยแพร่ในนิตยสาร วิทยาสาร วิทยาจารย์ ฟ้าเมืองไทย คุรุปริทัศน์ มติชน ศิลปวัฒนธรรม เมืองโบราณ สยามรัฐสัปดาหวิจารณ์ เป็นต้น

ปัจจุบัน

เป็นคณะอนุกรรมการ ปปช.จังหวัดเพชรบุรี

เป็นผู้เขียนประจำใน หนังสือพิมพ์ เพชรภูมิ และเพชรนิวส์

ผลงานรวมเล่มที่พิมพ์เผยแพร่ เช่น

พระรถนิราศ วิวาทศิลปะ ว่ายเวิ้งวรรณคดี ภาษาสยาม สำนวนไทย ค้นคำ เค้นความ 1 ค้นคำ เค้นความ 2 ภูมิพื้นภาษาไทย 1 ภูมิพื้นภาษาไทย 2 ดาวประจำเมืองนคร สุนทรภู่ : อาลักษณ์เจ้าจักรวาล ภูมิพื้นภาษาไทย 3 เสนาะเสน่ห์สำนวนไทย นิราศจันทร์ หรือเพลงยาวสุนทรภู่ สนั่นสนาม สำนวนไทย

ผลงานร่วมกับผู้เขียนอื่น

ทักษิณพจน์ สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ โคตรญาติสุนทรภู่ ภูมินิทัศน์ไทย เจดีย์ยุทธหัตถีมีจริงหรือ สุนทรภู่ มหากวีกระภุมพี เวียงวังฝั่งธน ชุมชนชาวสยาม ออนซอนหลวงพระบาง พจนานุกรมฉบับมติชน รู้ทันภาษา รู้ทันการเมือง ทักษิณสมัย อาจารย์เป้า วัดพระทรง

งานวิจัย “นิราศเขาลูกช้าง สำนวนนายต่วน พ.ศ.2429” สภาการฝึกหัดครู พ.ศ.2524

Mahasarakham University

ประวัติประวัติและผลงาน
ของ รศ.สุนันท์ นีลพงษ์

นางสุนันท์ นีลพงษ์ ตำแหน่ง รองศาสตราจารย์ ระดับ 9 มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี อายุ 60 ปี

การศึกษา

ประกาศนียบัตรวิชาการศึกษาชั้นสูง	วุฒิ ป.กศ.สูง วิชาเอก คณิตศาสตร์ ภาษาไทย สถาบัน วิทยาลัยครูเทพสตรีลพบุรี 2511
ปริญญาตรี	การศึกษาบัณฑิต วิชาเอกภาษาไทย ภาษาอังกฤษ วิทยาลัยการศึกษาประสานมิตร 2516
ปริญญาโท	ศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาจารึกภาษาไทย มหาวิทยาลัยศิลปากร 2530

การทำงาน

2521-2528	หัวหน้าแผนกแนะแนว
2529-2530	ผู้ช่วยศาสาตราจารย์ รองหัวหน้าศูนย์ศิลปวัฒนธรรม
2532-2537	หน้าศูนย์ศิลปวัฒนธรรม วิทยาลัยครูเพชรบุรี
2537-2540	ประธานสมัชชาอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมและศิลปกรรมท้องถิ่น ระดับประเทศ
2538-2540	กรรมการสภาประจำสถาบันราชภัฏเพชรบุรี ชุดที่ 1
2538-2546	อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏเพชรบุรี
2539-ปัจจุบัน	ผู้ประสานงานกลุ่มคนรักเมืองเพชร
2540-ปัจจุบัน	ผู้ประสานงานภาคกลางของโครงการสื่อพื้นบ้านสื่อสารสุข
2542-2546	ประธานมูลนิธิองค์กรอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรมท้องถิ่น
2546-ปัจจุบัน	กรรมการบริหารมูลนิธิองค์กรอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรมท้องถิ่น
2547-ปัจจุบัน	กรรมการบริหารสภาวัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี
2548-ปัจจุบัน	กรรมการบริหารสมาคมสื่อมวลชนเพชรบุรี

การศึกษาดูงาน

2530	ศึกษาวิจัยผ้าไทดำ ณ ประเทศเวียดนามเหนือ
2532	ศึกษาดูงานวิจัยเรื่องผ้าและศิลปวัฒนธรรม ประเทศฝรั่งเศส สวิตเซอร์แลนด์

Mahasarakham University

2539	ศึกษาดูงานวัฒนธรรมและการศึกษา ณ ประเทศแคนาดา สหรัฐอเมริกา อังกฤษ ฝรั่งเศส โปรตุเกส ฮังการี ออสเตรีย มอนาโค สเปน อิตาลี เยอรมัน สวิสเซอร์แลนด์
2540	ศึกษาดูงานวัฒนธรรมและการศึกษา ณ ประเทศแคนาดา สหรัฐอเมริกา อังกฤษ ฝรั่งเศส โปรตุเกส ฮังการี ออสเตรีย มอนาโค สเปน อิตาลี เยอรมัน สวิสเซอร์แลนด์
2541	ศึกษาดูงานวัฒนธรรมและการศึกษา ณ ปักกิ่ง เซินเจิ้น ซัวเถา
2544	ศึกษาดูงานวัฒนธรรม ณ แคว้นสิบสองปันนา
2545	เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรม ณ ประเทศแคนาดา
2546-2550	ศึกษาดูงานการศึกษา ณ ประเทศเกาหลี เวียดนาม จีน มณฑลกวางสี ยูนาน คุนหมิง เซินเจิ้น

ตำแหน่งหน้าที่ปัจจุบัน

2548-2550	รองคณบดีคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี
2549-2550	รองประธานคณะกรรมการประจำคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี
2549-2550	กรรมการสภาวิชาการ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

ผลงานการวิจัย

1.วรรณกรรมไทยทรงดำ อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี (ทุนสภาวิจัย) 2525

2.งานวิจัยเรื่อง ผ้ากับการอพยพของชาวไทยดำ อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี (ทุนสวช.) 2529

3.งานขยายเครือข่ายประชาคมจังหวัด (ทุนสภาพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ) 2540

4.ข้าวแช่เมืองเพชร : อาหารสำหรับสุขภาพของคนไทย (ทุนจาก สกอ.) 2547

5.ข้าวแช่เมืองเพชร : อาหารปลอดภัยก้าวไกลสู่ครัวโลก (ทุนจาก สกอ.)2548

6.ศึกษาพัฒนาวัตถุดิบและกระบวนการผลิตผ้าซิ่นลายแตงโมของชาวไทดำ อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี (ทุนจาก สกอ.) 2547

7.โครงการวิจัยเชิงปฏิบัติการ การพัฒนาศักยภาพน้ำพริกและขนมหวาน : ภูมิปัญญาท้องถิ่นบ้านละหานใหญ่ อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี (ทุนจาก สกอ.) 2547

Mahasarakham University

8.โครงการอบรมเพื่อเสริมสร้างศักยภาพอาชีพชุมชน การผลิตเครื่องหอมไทย ในสมัยรัชกาลที่ 5 (ทุนผู้ว่า CEO) 2548

9.งานวิจัยเรื่อง กระบวนการปรับใช้งานจำหลักหยวกประกอบเครื่องสดในงานมงคล (2549)

บทความ

1."ต้นตาล ไม้ประจำเมือง ไม้สัญลักษณ์ ราชภัฏเพชรบุรี" วารสารราชภัฏเพชรบุรี ปีที่ 9 ฉบับที่ 2 ธันวาคม 2543-พฤษภาคม 2544

2."สิ่งที่ได้จากต้นตาล" ที่ระลึกในพิธีเปิดวิทยาลัยพยาบาลพระจอมเกล้าเพชรบุรี 2533

3."จำหลักหยวกสืบสาย จำหลักสายสืบตำนาน" วารสารมนุษยสังคมปริทัศน์ ปีที่ 8 ฉบับที่ 1 มิถุนายน – พฤศจิกายน 2549

4. "ข้าวแช่เมืองเพชร ภูมิปัญญาของคนเมืองเพชรแท้ ๆ" เผยแพร่ในงานประชุมวิจัยอาหารระดับประเทศ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา 27-29 สิงหาคม 2549

5. "เครื่องทองโบราณเมืองเพชร" นิตยสาร PRECIOUS VOL.15 1996

6. "ไทยทรงดำ ชนเผ่าไทยในเพชรบุรี" วารสารเมืองโบราณ ฉบับเพชรบุรีกับการเป็นนครประวัติศาสตร์ 4 ตุลาคม – ธันวาคม 2534

7. "เล่าขานตำนานผ้าไทยในเวียดนาม" ดิเอิร์ธ 2000 ปีที่ 1 ฉบับที่ 6 เมษายน 2537

8. "ผ้าและความเชื่อเกี่ยวกับการใช้ผ้าของไทดำในสิบสองจุไท" นิตยสาร PRECIOUS VOL.10 February 1996

9. "ประเพณีแห่เรือองค์" หนังสือพิมพ์เพชรภูมิ ฉบับวันที่ 16 มกราคม 2540

10. สารคดีท่องเที่ยว อ้อมโลกระยะสั้น วารสารสังคมศาสตร์ คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ 2532

ฯลฯ

รางวัล

1.ได้รับพระราชทานรางวัล องค์กรอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมและสถาปัตยกรรมดีเด่น จาก สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ประจำปี 2544-2545 จัดโดยสมาคมสถาปนิคสยาม

2.ได้รับรางวัลข้าราชการที่มีผลปฏิบัติงานดีเด่น จากสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา ประจำปี 2546

Mahasarakham University

อื่น ๆ

1.นักเขียนประจำคอลัมน์ “ตลาดนัด” นสพ.ท้องถิ่นเพชรภูมิ รายปักษ์ ตั้งแต่ปี พ.ศ.2532 – ปัจจุบัน

2.นักเขียนคอลัมน์ “ในวารวัน” นิตยสารรายเดือน ตั้งแต่ปี 2548

3.ผู้ดำเนินรายการสถานีวิทยุประเทศไทย จังหวัดเพชรบุรี (สวท.เพชรบุรี) FM.95.75 Mhz รายการ “รอบรู้เมืองเพชร” เป็นประจำทุกวัน เวลา 06.50-07.00 น.

4.ผู้ดำเนินรายการสถานีวิทยุประเทศไทย จังหวัดเพชรบุรี (สวท.เพชรบุรี) FM.95.75 Mhz รายการ “สินแผ่นดินถิ่นเมืองเพชร” เป็นประจำทุกวันพุธ เวลา 14.10 – 15.00 น.

Mahasarakham University

ประวัติและผลงาน

ของ นายภมร พราหมณ์แก้ว

นายภมร พราหมณ์แก้ว ตำแหน่ง อาจารย์ 2 ระดับ 7 บ้านเลขที่ 38/93 ตำบล นาวุ้ง อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

การศึกษา

1.ปริญญาตรี กศ.บ. วิชาเอก ประวัติศาสตร์ วิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตร

2.ปริญญาโท กศ.ม. วิชาเอก การอุดมศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร

ตำแหน่งปัจจุบัน

1.ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยและส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

ผลงานและเกียรติประวัติ

1.พ.ศ.2517	อาจารย์ตรีวิทยาลัยครูเพชรบุรี
2.พ.ศ.2522-2525	หัวหน้าแผนกวิชาปรัชญาและศาสนา วิทยาลัยครูเพชรบุรี
3.พ.ศ.2523-2525	กรรมการและหัวหน้าแผนกมนุษยศาสตร์ ศูนย์ส่งเสริมและพัฒนาวัฒนธรรม วิทยาลัยครูเพชรบุรี
4.พ.ศ.2525-2527	หัวหน้าศูนย์ส่งเสริมและพัฒนาวัฒนธรรมวิทยาลัยครูเพชรบุรี
5.พ.ศ.2533-2537	หัวหน้าคณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏเพชรบุรี
6.พ.ศ.2540-2542	รองผู้อำนวยการสำนักงานอธิการบดีสถาบันราชภัฏเพชรบุรี กรรมการสภาประจำสถาบันราชภัฏเพชรบุรีจากการเลือกตั้ง
7.พ.ศ.2546-2548	ผู้อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรมมหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี
8.พ.ศ.2536-ปัจจุบัน	อาจารย์พิเศษวิทยาลัยพยาบาลพระจอมเกล้าจังหวัดเพชรบุรี (สอนวิชาปรัชญาและศาสนา)
9.พ.ศ.2548-ปัจจุบัน	ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยและส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

งานพิเศษ

ได้ร่วมบริหารหน่วยงานต่าง ๆ ดำเนินงานบริหารจัดการ และบริการวิชาการแก่ชุมชนอย่างหลากหลาย ได้รับตำแหน่งกรรมการที่สำคัญ ดังนี้

1.พ.ศ.2521-ปัจจุบัน	เลขานุการพุทธสมาคมจังหวัดเพชรบุรี
2.พ.ศ.2522-ปัจจุบัน	กรรมการบริหารศูนย์ศึกษาพุทธศาสนาวันอาทิตย์ วัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี

Mahasarakham University

3.พ.ศ.2527-ปัจจุบัน	กรรมการศูนย์วัฒนธรรมท้องถิ่นภาคกลาง วัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี
4.พ.ศ.2535-ปัจจุบัน	วิทยากรอบรมเพื่อเสริมสร้างคุณธรรมจริยธรรมนักเรียน นักศึกษา ทั้งภายในและภายนอกสถาบัน
5.พ.ศ.2540-ปัจจุบัน	พิธีกรงานสำคัญ ๆ เกี่ยวกับศาสนาและวัฒนธรรม
6.พ.ศ.2541-ปัจจุบัน	กรรมการบริหารมูลนิธิสุวรรณ มหาธาตุนิธิ กรรมการบริหารมูลนิธิพระเทพสุวรรณมุนี กรรมการวัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี
7.พ.ศ.2542-ปัจจุบัน	กรรมการอำนวยการโรงเรียนสุวรรณรังสฤษฎ์วิทยาลัย (โรงเรียนการกุศลของวัดในพระพุทธศาสนา)

รางวัลเกียรติยศ

1.พ.ศ.2541	ได้รับพระราชทานเสาเสมาธรรมจักร ผู้ทำคุณประโยชน์ต่อพระพุทธศาสนา ประเภท ศาสนสงเคราะห์ สาขาศูนย์ศึกษาพระพุทธศาสนาวันอาทิตย์ จาก สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ณ มณฑลพิธีท้องสนามหลวง กรุงเทพฯ
2.พ.ศ.2542	ได้รับคัดเลือกจากสถาบันราชภัฏเพชรบุรี เพื่อขอรับรางวัลคุรุสภา ประจำปี 2542
3.พ.ศ.2548	ได้รับรางวัลครุฑทองคำ ข้าราชการพลเรือนดีเด่น ประจำปี พุทธศักราช 2547

งานวิจัย

1.รูปแบบการจัดดำเนินงานฝึกอบรมบุคลากรเพื่อการพัฒนาจริยธรรม นักศึกษา วิทยาลัยครู สาขาวิชาการศึกษา (พ.ศ.2529)

2.การศึกษาสำรวจความคิดเห็น ความต้องการ และความพึงพอใจต่อระบบการให้บริการและการบริหารงานของเทศบาลเมืองเพชรบุรี (พ.ศ.2530)

3.สืบสานงานช่างศิลป์ถิ่นเมืองเพชร (พ.ศ.2548 ได้รับทุนวิจัยจาก สกอ.)

4.สำรวจความพึงพอใจของประชาชนต่อการแก้ปัญหายาเสพติด จังหวัดเพชรบุรี (พ.ศ.2550 ได้รับทุนจากจังหวัดเพชรบุรี)

Mahasarakham University

ประวัติ และผลงาน
ของ นายบุญมี พิบูลย์สมบัติ

นายบุญมี พิบูลย์สมบัติ บ้านเลขที่ 1 หมู่ที่ 3 ต.บ้านกุ่ม อ.เมือง จ.เพชรบุรี

การศึกษา

1.พ.ศ.2501 จบประโยคครูพิเศษ (พม.) โดยการศึกษาด้วยตนเอง

ตำแหน่งหน้าที่

พ.ศ.2503 เป็นครูโรงเรียนบ้านลาดวิทยา จังหวัดเพชรบุรี

พ.ศ.2514 ดำรงตำแหน่ง อาจารย์ 2 ระดับ 6 โรงเรียนพรหมานุสรณ์ จังหวัดเพชรบุรี

พ.ศ.2531 เกษียณอายุราชการ ตำแหน่ง อาจารย์ 2 ระดับ 7 โรงเรียนพรหมานุสรณ์

ประสบการณ์

ให้ความสนใจวิชาการแขนงต่าง ๆ ทั้งด้านศิลปกรรม วัฒนธรรม ภูมิปัญญา ภาษาศาสตร์ โบราณคดี การละเล่น การแสดงต่าง ๆ จึงมีผลงานด้านสื่อสารมวลชน ทั้งหนังสือเล่ม หนังสืออนุสรณ์ หนังสือตำรับตำรา หนังสือพิมพ์รายปักษ์ รายเดือน หนังสือเฉพาะกิจและสารคดีต่าง ๆ และยังทำหน้าที่บรรณาธิการหนังสือพิมพ์เป็นเล่ม การเขียนหนังสือหรือเอกสารต่าง ๆ ตลอดมาไม่เคยขอรับรางวัล ค่าตอบแทนหรือสิ่งของแต่ประการใด

ผลงาน

1.เป็นคณะผู้จัดทำหนังสือของทางราชการ เช่น หนังสือพระพุทธเจ้าหลวงกับเมืองเพชร หนังสือสถาปัตยกรรมเรือนยอดจังหวัดเพชรบุรี

2.เป็นคณะผู้จัดทำหรือบรรณาธิการในการจัดทำหนังสือให้แก่องค์กรเอกชนและวัดต่าง ๆ โดยมีเนื้อหาสาระเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ ศิลปวัฒนธรรมต่าง ๆ ของจังหวัดเพชรบุรี

3.เขียนคำและความหมายของคำในโครงการสารานุกรมวัฒนธรรมภาคกลางสถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยและธนาคารไทยพาณิชย์จำกัด (มหาชน) จำนวน 1,000 กว่าคำ เช่น ไข่จิ้งหรีด กะทือซ่า ขว้างข้า และวัวเกวียน เป็นต้น

4.เขียนบทความเรื่องเมรุเมืองเพชร ลงในหนังสือพิมพ์เพชรบุรีอย่างต่อเนื่อง

5.คิดริเริ่มจัดคณะสังฆทานสัญจรไปร่วมทำบุญกับชาวบ้านในหมู่บ้านต่าง ๆ

6.เป็นผู้ทรงคุณวุฒิของศูนย์วิทยพัฒนาบริการ มสธ.จังหวัดเพชรบุรี

7.เป็นกรรมการมูลนิธิพระเทพสุวรรณมุนี วัดมหาธาตุวรวิหาร

8.เป็นกรรมการพุทธสมาคมจังหวัดเพชรบุรี

9.เป็นกรรมการศูนย์วัฒนธรรมท้องถิ่นวัดภาคกลาง วัดมหาธาตุวรวิหาร

Mahasarakham University

10.เป็นกรรมการสภาวัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี

11.เป็นคอลัมนิสต์ประจำหนังสือพิมพ์เพชรภูมิ

เกียรติคุณที่ได้รับ

1.พ.ศ.2538 ได้รับเหรียญกาชาดสรรเสริญของสภากาชาดไทย

2.พ.ศ.2541 ได้รับเสาเสมาธรรมจักรทองคำ ของกรมการศาสนา จากสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี ฐานะผู้ทำคุณประโยชน์ดีเด่น ต่อพระพุทธศาสนา สาขาสื่อสารมวลชน

3.พ.ศ.2541 ได้รับโล่ เกียรติบัตร จากสภาวัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี ในฐานะผู้มีผลงานดีเด่นด้านสื่อสารมวลชน

4.พ.ศ.2540 ได้รับโล่ และเกียรติบัตร จากสภาครูสอนพระปริยัติธรรม จังหวัดเพชรบุรี ในฐานะผู้ทำคุณประโยชน์ต่อสภาครู

5.ได้รับมอบเกียรติบัตร จากศูนย์ มสธ. จังหวัดเพชรบุรี และสวท.เพชรบุรี ในฐานะผู้ให้การสนับสนุน ร่วมภารกิจ และกิจกรรมต่าง ๆ ที่ได้จัดขึ้น

6.พ.ศ.2544 ได้รับมอบใบประกาศเกียรติคุณ จากผู้ว่าราชการจังหวัดเพชรบุรี ในฐานะผู้บริจาคที่ดินเพื่อสาธารณะประโยชน์แก่ตำบลหนองโสน วันที่ 5 ธันวาคม 2544

7.ได้รับเครื่องหมายเชิดชูเกียรติ เกียรติยศ ผู้มีผลงานดีเด่นจาก มหาวิทยาลัยราชมงคล วิทยาเขตอำเภอนครหลวง จังหวัดปทุมธานี

8.ได้รับเกียรติยศ ผู้ทำคุณประโยชน์ และช่วยเหลือกิจการของสำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี

Mahasarakham University

ประวัติ และผลงาน
ของ นายธานินทร์ ชื่นใจ

นายธานินทร์ ชื่นใจ อายุ 38 ปี บ้านเลขที่ 48 ถนนท่าหิน ตำบลท่าราบ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี อาชีพ ช่างศิลปะลายรดน้ำ

การศึกษา

1.จบประถมศึกษา ที่โรงเรียนวัดดอนไก่เตี้ย

2.มัธยมศึกษา ที่โรงเรียนสุวรรณรังสฤษฎ์วิทยาลัย

3.ระดับ ปวช.ที่วิทยาลัยเทคนิคเพชรบุรี

4.ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ป.ว.ส.) จากวิทยาลัยเพาะช่าง กรุงเทพมหานคร

ประสบการณ์ด้านงานศิลปะ

หลังได้ครอบครูศิลปะและมีความตั้งใจที่จะทำงานในด้านนี้ ซึ่งเป็นงานศิลปะของจังหวัดเพชรบุรี จึงมีการศึกษาเล่าเรียนต่อจนประสบความสำเร็จจากการศึกษาจากวิทยาลัยเพาะช่าง และพัฒนาฝีมืองานเขียนตามวัดวาอารามต่าง ๆ ส่วนงานศิลปะปูนปั้นนั้น ได้แต่คอยศึกษาความเป็นมาและการทำงานของช่างปูนปั้น แต่ตนเองไม่ได้เป็นช่างปูนปั้น เป็นเขียนลายรดน้ำ แต่งานก็เป็นงานที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรม จิตรกรรมเช่นเดียวกัน

แรงบันดาลใจที่มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์งานลายลดน้ำ เกิดจากการเรียนรู้ศิลปกรรมในสมัยเด็ก และมีความประทับใจในภาพยนตร์โฆษณาชิ้นหนึ่ง เป็นสิ่งที่จุดประกายความฝันทำให้เกิดความสนใจ และได้ประกอบอาชีพนี้มาเป็นเวลานานถึง 20 ปี

การประยุกต์พัฒนาศิลปะลายรดน้ำ

ในปัจจุบันมีศิลปะประเภทประณีตศิลป์ที่ใช้วัสดุทันสมัย นำมาประดิษฐ์เป็นเครื่องใช้หรือเครื่องประดับตกแต่ง แต่ความงามของจิตรกรรมลายรดน้ำก็มิได้ลดคุณค่าลง ยังคงใช้วัสดุอุปกรณ์ตามแบบสมัยโบราณมาเป็นส่วนผสมในการสร้างสรรค์ศิลปะลายรดน้ำศิลปะลายรดน้ำในยุคที่ผ่านมาไม่คอยได้รับความสนใจจากประชาชนเท่าที่ควร เพราะคนมีความเข้าใจว่า ลายรดน้ำเป็นงานจิตรกรรมแบบโบราณควรอยู่ตามวัดตามวัง มากกว่าจะนำไปไว้ที่บ้าน ช่างธานินทร์จึงมีแนวคิดที่จะประยุกต์การเขียนลายรดน้ำจากสมัยโบราณสู่ปัจจุบัน ให้เข้ากับประโยชน์การใช้สอยเพื่อประดับตกแต่งบ้าน

เอกลักษณ์ของศิลปะลายรดน้ำ

1.ผลงานส่วนใหญ่จะไม่มีการลอกแบบลวดลายจากที่อื่น เป็นลวดลายที่เขียนขึ้นเองจากความคิดของตัวช่างเอง

2.ลวดลายส่วนใหญ่เกิดจากการประยุกต์ และผสมผสานระห่างลายไทยกับลายธรรมชาติ

Mahasarakham University

ผลงานที่ภาคภูมิใจ

1.ภาพเขียน ทวยเทพเทวาอวยพรชัยมงคล ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พ.ศ.2547

2.จิตรกรรมฝาผนังที่ศาลานางสาวอัมพร บุญประคอง วัดมหาธาตุวรวิหาร

3.จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถ ตำหนักสมเด็จพระสังฆราช วัดพุไทร จ.เพชรบุรี

4.จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดสมุทรโคดม

5.จิตรกรรมที่ศาลาการเปรียญวัดโพธิ์พระใน

6.เขียนภาพลายรดน้ำ บานประตู หน้าต่างอุโบสถ วัดชีว์ประเสริฐ

7.ออกแบบลายประตู หน้าต่าง หน้ามณฑป วัดต้นสน

8.เขียนลายรดน้ำ ศาลาการเปรียญวัดคงคารามวรวิหาร

9.เขียนภาพลายเส้นฝาผนังอุโบสถ วัดสวนสันติ จ.ราชบุรี

10.เขียนลายรดน้ำบานประตูหน้าต่าง อุโบสถวัดม่วงงาม

11.เขียนธรรมาสน์วัดอุตมิงค์

งานพิเศษ

1.เป็นวิทยากรรับเชิญสอนงานเขียนตามโรงเรียนต่าง ๆ และสถาบันการศึกษา ในจังหวัดเพชรบุรี

2.เป็นครูสอนลายรดน้ำ ประจำชุมชนบ้านท่าหิน

Mahasarakham University

ภาคผนวก ข

แบบสัมภาษณ์

Mahasarakham University

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 1

แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง (Structured Interview)
การศึกษาเรื่อง ศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรีกับการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรม

คำชี้แจง แนวการสัมภาษณ์นี้ใช้สัมภาษณ์ผู้รู้ (Key Informants) เพื่อเก็บข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของศิลปะปูนปั้น แนวทางสืบสาน ถ่ายทอด และแนวทางการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรม

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับสภาพทั่วไปของผู้ถูกสัมภาษณ์

1.1 ชื่อ.....นามสกุล.....อายุ.....ปี
วันที่สัมภาษณ์...../...../.....เวลา.....น.
สถานที่.....

1.2 ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....ตรอก/ซอย.....
ถนน.....ตำบล.....
อำเภอ.....จังหวัด.....

1.3 ภูมิลำเนาเดิม บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....ตรอก/ซอย.....
ถนน.....ตำบล.....
อำเภอ.....จังหวัด.....

1.4 ศาสนา.....สัญชาติ.....การศึกษา.....

1.5 อาชีพ.....

1.6 ประกอบอาชีพนี้เป็นเวลา .....ปี เพราะอะไร.....
ได้รับการถ่ายทอดความรู้จากใคร.....

1.7 ความสามารถพิเศษ.....

1.8 วันที่สัมภาษณ์...../...../.....เวลา.....น.
สถานที่.....

Mahasarakham University

ตอนที่ 2 ความเป็นมาและความเป็นเอกลักษณ์ของงานปูนปั้น วิธีการสืบทอด วิธีการสังเกตการณ์ทำงานปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรี

2.1 ความเป็นมาของศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี.....

.....

.....

2.2 เหตุใดศิลปะปูนปั้นจึงมีความสำคัญกับจังหวัดเพชรบุรี.....

.....

.....

2.3 เหตุใดศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรจึงได้รับความนิยมและชื่นชมจากสาธารณชนทั่วไป

.....

....

2.4 ลวดลายปูนปั้นเมืองเพชรมีจุดเด่นและจุดด้อยอย่างไร.....

....

.....

2.5 งานศิลปะปูนปั้นปัจจุบันมีจุดเด่นและจุดด้อยอย่างไร

....

.....

.....

ตอนที่ 3 คุณค่าศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี ในด้านต่าง ๆ

3.1 ด้านศิลปกรรม.....

3.2 ด้านประวัติศาสตร์.....

3.3 ด้านภูมิปัญญา.....

3.4 ด้านศิลปวัฒนธรรม.....

3.5 ด้านคติความเชื่อและขนบธรรมเนียม……..

Mahasarakham University

ตอนที่ 4 ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการสนับสนุน การส่งเสริมและการอนุรักษ์ของศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี

4.1 ท่านมีแนวคิดเกี่ยวกับการสนับสนุนศิลปะปูนปั้นอย่างไรบ้าง

....

.....

.....

4.2 ท่านมีแนวทางการส่งเสริมศิลปะปูนปั้นอย่างไร

....

.....

.....

4.3 ท่านมีแนวคิดเกี่ยวกับการอนุรักษ์ศิลปะปูนปั้นอย่างไร

....

.....

.....

ตอนที่ 5 การสร้างมูลค่าทางวัฒนธรรม และการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมอันเกี่ยวข้องกับศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี

5.1 ปูนปั้นเมืองเพชรสามารถสร้างมูลค่าทางวัฒนธรรมได้อย่างไร และสามารถในด้านใด

....

.....

.....

5.2 ในมุมมองของท่านปูนปั้นเมืองเพชรสามารถสร้างมูลค่าทางการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมได้อย่างไรบ้าง และในด้านใด

....

.....

.....

Mahasarakham University

ตอนที่ 6 ปัญหาและสถานการณ์ปัจจุบันของศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี

6.1 ในฐานะที่ท่านเป็นผู้ที่ความรู้เกี่ยวกับศิลปะปูนปั้น ท่านมีความรู้สึกหรือความเห็นเกี่ยวกับปัญหาของงานศิลปะปูนปั้นในด้านใดบ้าง

....

.....

6.2 ท่านคิดว่า สถานการณ์งานปูนปั้นในยุคปัจจุบันอยู่ในยุคของความรุ่งเรืองหรือถดถอยหลงหรือไม่อย่างไร

.....

.....

.....

6.3 ท่านสามารถเสนอแนวทางในการแก้ไขปัญหาและสถานการณ์นั้นได้อย่างไรบ้าง

.....

.....

.....

6.4 ข้อเสนอแนะอื่น ๆ

.....

.....

.....

ลงชื่อ.....ผู้ให้สัมภาษณ์

(.....)

Mahasarakham University

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 2

แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง (Structured Interview)
การศึกษาเรื่อง ศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรีกับการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรม

คำชี้แจง แนวการสัมภาษณ์นี้ใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้ปฏิบัติการงานศิลปะปูนปั้น (Casual Informants) เพื่อเก็บข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของศิลปะปูนปั้น แนวทางสืบสาน ถ่ายทอด และแนวทางการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรม

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับสภาพทั่วไปของผู้ถูกสัมภาษณ์

1.1 ชื่อ.....นามสกุล.....อายุ.....ปี
วันที่สัมภาษณ์...../...../.....เวลา.....น.
สถานที่.....

1.2 ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....ตรอก/ซอย.....
ถนน.....ตำบล.....
อำเภอ.....จังหวัด.....

1.3 ภูมิลำเนาเดิม บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....ตรอก/ซอย.....
ถนน.....ตำบล.....
อำเภอ.....จังหวัด.....

1.4 ศาสนา.....สัญชาติ.....การศึกษา.....

1.5 อาชีพ.....

1.6 ประกอบอาชีพนี้เป็นเวลา .....ปี เพราะอะไร.....
ได้รับการถ่ายทอดความรู้จากใคร.....

1.7 ความสามารถพิเศษ.....

1.8 วันที่สัมภาษณ์...../...../.....เวลา.....น.
สถานที่.....

Mahasarakham University

ตอนที่ 2 ความเป็นมาและความเป็นเอกลักษณ์ของงานปูนปั้น วิธีการสืบทอด วิธีการสังเกตการณ์ทำงานปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรี

2.1 ความเป็นมาของศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี

....

.....

2.2 เหตุใดศิลปะปูนปั้นจึงมีความสำคัญกับจังหวัดเพชรบุรี

....

.....

2.3 เหตุใดศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรจึงได้รับความนิยมและชื่นชมจากสาธารณชนทั่วไป

....

.....

2.4 ลวดลายปูนปั้นเมืองเพชรมีจุดเด่นและจุดด้อยอย่างไร

....

.....

2.5 งานศิลปะปูนปั้นปัจจุบันมีจุดเด่นและจุดด้อยอย่างไร

....

.....

2.6 ในฐานะที่ท่านเป็นช่างศิลปะปูนปั้น อยากทราบว่า องค์ประกอบของศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรีมีส่วนประกอบของอะไรบ้าง

....

.....

2.7 ท่านมีการวิธีการสืบสานงานปูนปั้นอย่างไรบ้าง

....

.....

2.8 ท่านมีวิธีการถ่ายทอดศิลปะปูนปั้นได้โดยวิธีใด

....

.....

2.9 ท่านมีวิธีการออกแบบ และขั้นตอน และสูตรของปูนปั้นอย่างไร

....

.....

Mahasarakham University

ตอนที่ 3 คุณค่าศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี ในด้านต่าง ๆ

3.1 ด้านศิลปกรรม.....

3.2 ด้านประวัติศาสตร์.....

3.3 ด้านภูมิปัญญา.....

3.4 ด้านศิลปวัฒนธรรม.....

3.5 ด้านคติความเชื่อและขนบธรรมเนียม……..

ตอนที่ 4 ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการสนับสนุน การส่งเสริมและการอนุรักษ์ของศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี

4.1 ท่านมีวิธีการปั้นปูนปั้นอย่างไร จึงทำให้ผลงานดีและมีชื่อเสียง และได้รับความนิยมจากสังคม

....

.....

4.2 ท่านมีวิธีการสนับสนุนส่งเสริมงานศิลปะปูนปั้นได้ด้วยวิธีการอะไร

....

.....

4.3 ท่านมีวิธีการอนุรักษ์ และส่งเสริมการอนุรักษ์ศิลปะปูนปั้นด้วยวิธีการอะไร

....

.....

4.4 เอกลักษณ์สำคัญของงานปูนปั้นคืออะไร ในมุมมองของท่าน

....

.....

ตอนที่ 5 การสร้างมูลค่าทางวัฒนธรรม และการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมอันเกี่ยวข้องกับศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี

5.1 ปูนปั้นเมืองเพชรสามารถสร้างมูลค่าทางวัฒนธรรมได้อย่างไร และสามารถในด้านใด

....

.....

5.2 ในมุมมองของท่านปูนปั้นเมืองเพชรสามารถสร้างมูลค่าทางการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

....

.....

Mahasarakham University

5.3 ผลงานเด่นในการสร้างสรรค์ศิลปะปูนปั้นของท่านทั้งในอดีตและปัจจุบันมีปรากฏที่ไหนบ้าง

....

.....

ตอนที่ 6 ปัญหาและสถานการณ์ปัจจุบันของศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี

6.1 ปัญหาของงานศิลปะปูนปั้นในปัจจุบันคืออะไร

....

.....

6.2 งานปูนปั้นในปัจจุบันสะท้อนสังคมได้อย่างไรบ้าง

....

.....

6.3 ท่านสามารถเสนอแนวทางในการแก้ไขปัญหาและสถานการณ์นั้นได้อย่างไรบ้าง

....

.....

6.4 ข้อเสนอแนะอื่น ๆ

....

.....

ลงชื่อ.....ผู้ให้สัมภาษณ์

(.....)

Mahasarakham University

แบบสัมภาษณ์ชุดที่ 3

แบบสัมภาษณ์ชนิดมีโครงสร้าง (Structured Interview)
การศึกษาเรื่อง ศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรีกับการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรม

คำชี้แจง แนวการสัมภาษณ์นี้ใช้สัมภาษณ์กลุ่มผู้รับบริการและผู้ที่มีความสนใจในงานศิลปะปูนปั้น (General Informants) เพื่อเก็บข้อมูลเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของศิลปะปูนปั้น แนวทางสืบสานถ่ายทอด และแนวทางการสร้างคุณค่าและมูลค่าทางวัฒนธรรม

ตอนที่ 1 ข้อมูลเกี่ยวกับสภาพทั่วไปของผู้ถูกสัมภาษณ์

1.1 ชื่อ.....นามสกุล.....อายุ.....ปี
วันที่สัมภาษณ์...../...../.....เวลา.....น.
สถานที่.....

1.2 ที่อยู่ปัจจุบัน บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....ตรอก/ซอย.....
ถนน.....ตำบล.....
อำเภอ.....จังหวัด.....

1.3 ภูมิลำเนาเดิม บ้านเลขที่.....หมู่ที่.....ตรอก/ซอย.....
ถนน.....ตำบล.....
อำเภอ.....จังหวัด.....

1.4 ศาสนา.....สัญชาติ.....การศึกษา.....

1.5 อาชีพ.....

1.6 ประกอบอาชีพนี้เป็นเวลา .....ปี เพราะอะไร.....
ได้รับการถ่ายทอดความรู้จากใคร.....

1.7 ความสามารถพิเศษ.....

1.8 วันที่สัมภาษณ์...../...../.....เวลา.....น.
สถานที่.....

Mahasarakham University

ตอนที่ 2 ความเป็นมาและความเป็นเอกลักษณ์ของงานปูนปั้น วิธีการสืบทอด วิธีการสังเกตการณ์ทำงานปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรี

2.1 ในฐานะที่ท่านเป็นผู้รับบริการ ประวัติความเป็นมาของศิลปะปูนปั้นมีความเป็นอย่างไร

....

.....

2.2 เอกลักษณ์ของงานปูนปั้นคืออะไร เป็นจุดเด่นสำคัญ

....

.....

2.3 ท่านมีวิธีการสืบทอด ได้ด้วยวิธีใด

....

.....

2.4 เหตุผลใดที่ทำให้ท่านมีความชื่นชอบ ในงานศิลปะปูนปั้น

....

.....

25 จังหวัดเพชรบุรีกับศิลปะปูนปั้นมีความสัมพันธ์กันอย่างไร

....

.....

2.6 หากจะกล่าวว่า ศิลปะปูนปั้นเป็นศิลปะอันสำคัญของเมืองเพชรบุรี ท่านสามารถให้ความเห็นในเรื่องได้อย่างไร

....

.....

ตอนที่ 3 คุณค่าศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี ในด้านต่าง ๆ

3.1 ด้านคุณค่าศิลปะปูนปั้น

....

.....

3.2 ด้านคุณค่าศิลปกรรม

....

.....

Mahasarakham University

3.3 ด้านคุณค่าประวัติศาสตร์

....

.....

3.4 ด้านคุณค่าภูมิปัญญา

....

.....

3.5 ด้านคุณค่าศิลปวัฒนธรรม

....

.....

3.6 ด้านคุณค่าขนบนิยมและคติความเชื่อ

....

.....

ตอนที่ 4 ข้อเสนอแนะเกี่ยวกับการสนับสนุน การส่งเสริมและการอนุรักษ์ของศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี

4.1 ท่านสามารถสนับสนุน ศิลปะปูนปั้นได้อย่างไร

....

.....

4.2 ท่านสามารถส่งเสริมและอนุรักษ์ศิลปะปูนปั้นได้ด้วยวิธีใด

....

.....

4.3 ท่านจะมีส่วนในการพัฒนาศิลปะปูนปั้นให้เป็นศิลปะอันล้ำค่าของสังคมไทยได้อย่างไร

....

.....

ตอนที่ 5 การสร้างมูลค่าทางวัฒนธรรม และการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมอันเกี่ยวข้องกับศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี

5.1 ศิลปะปูนปั้นสามารถสร้างมูลค่าทางวัฒนธรรมได้อย่างไร และวิธีการใด

....

.....

Mahasarakham University

5.2 ศิลปะปูนปั้นจะสร้างมูลค่าด้านการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมได้อย่างไร และวิธีการใด

....

.....

5.3 อะไรเป็นจุดเด่นและจุดด้อยของศิลปะปั้นปูนในทัศนะของท่าน

....

.....

ตอนที่ 6 ปัญหาและสถานการณ์ปัจจุบันของศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี

6.1 ปัญหาของศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี คืออะไร

....

.....

6.2 สถานการณ์ของศิลปะปูนปั้นอันเป็นมรดกสำคัญมีสภาพการเป็นไปในแนวไหน

....

.....

6.3 ท่านแนวทางที่จะแก้ไขปัญหา และสถานการณ์ที่เกิดขึ้นได้อย่างไร

....

.....

6.4 ข้อเสนอแนะอื่น ๆ

....

.....

ลงชื่อ.....ผู้ให้สัมภาษณ์

(.....)

Mahasarakham University

ประวัติย่อของผู้วิจัย

Mahasarakham University

ประวัติย่อของผู้วิจัย

ชื่อ พระมหาสมนึก จันทร์ทอง

วันเกิด วันที่ 10 สิงหาคม พ.ศ. 2514

สถานที่เกิด อำเภอเมือง จังหวัดพัทลุง

สถานที่อยู่ปัจจุบัน วัดท่าคอย 277 หมู่ที่ 3 ตำบลท่าคอย อำเภอท่ายาง จังหวัดเพชรบุรี

ตำแหน่งหน้าที่การงาน ผู้ช่วยเจ้าอาวาสวัดท่าคอย

สถานที่ทำงานปัจจุบัน วัดท่าคอย ตำบลท่าคอย อำเภอท่ายาง จังหวัดเพชรบุรี

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2536 มัธยมศึกษาตอนปลาย ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนจังหวัดเพชรบุรี

พ.ศ. 2531 นักธรรมชั้นเอก สำนักเรียนคณะจังหวัดเพชรบุรี

พ.ศ. 2533 เปรียญธรรม ๔ ประโยค สำนักเรียนคณะจังหวัดเพชรบุรี

พ.ศ. 2548 ประกาศนียบัตรวิชาชีพครู มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

พ.ศ. 2548 ปริญญาพุทธศาสตรบัณฑิต (พธ.บ.) สาขาวิชาพระพุทธศาสนา เกียรตินิยมอันดับ 2 มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

พ.ศ. 2551 ปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาสารคาม

Mahasarakham University