รายงานการวิจัยฉบับร่างสมบูรณ์ (แก้ไข)

เรื่อง
กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี
The Process Artistic Heritage Petchaburi Clergy And Associates Petchaburi Province

โดย

พระครูวัชรสุวรรณาทร ธมฺมโชโต, ดร.
สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
พ.ศ. ๒๕๖๐

ได้รับทุนอุดหนุนจากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
MCU RS 610760283

รายงานการวิจัยฉบับร่างสมบูรณ์ (แก้ไข)

เรื่อง
กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์ และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

โดย

พระครูวัชรสุวรรณาทร ธมฺมโชโต, ดร.
สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
พ.ศ. ๒๕๖๐

ได้รับทุนอุดหนุนจากมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
MCU RS 610760283

Research Report

The Process Artistic Heritage Petchaburi Clergy And Associates Petchaburi Province

By

Pharkuwatchasuwannathon, Dr. (Lokchub Thummachoto)
Buddhist Research Institute
Mahachulalongkornrajavidyalaya University
B.E. 2560

Research Project Funded by Mahachulalongkornrajavidyalaya University
MCU RS 610760283
(Copyright by Mahachulalongkornrajavidyalaya University)

ชื่องานวิจัย	กระบวนการสืบสานพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี
ชื่อผู้วิจัย	พระครูวัชรสุวรรณาทร, ดร. (ลูกชุบ เกตุเขียว) พระครูญาณเพชรรัตน์, ดร. (เทวินทร์ สีสุกใส) พระครูเกษมวัชรดิตถ์ (รอดจากทุกข์)
อาจารย์ที่ปรึกษา	พระครูสังฆรักษ์เกียรติศักดิ์ ผศ. ดร.
ปีงบประมาณ	๒๕๖๐

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ (๑) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี (๒) เพื่อศึกษากระบวนการสืบสานพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี (๓) เพื่อเสริมสร้าง เครือข่าย อนุรักษ์พุทธศิลปกรรม สกุลช่างเพชรบุรี

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาโดยการใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เริ่มจากการศึกษาประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี โดยการศึกษาเอกสาร ตำรา งานวิจัย ที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี จากนั้นได้ทำการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้มีส่วนเกี่ยวข้องเพื่อให้ทราบถึงกระบวนการสืบสานพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี เพื่อแสวงหาวิธีการเสริมสร้าง เครือข่าย อนุรักษ์พุทธศิลปกรรม สกุลช่างเพชรบุรี พร้อมทั้งรับฟังข้อเสนอแนะในด้านต่าง ๆ แล้วทำการสรุปวิเคราะห์ผลที่ได้ ไปทำการประเมินความเหมาะสม เพื่อปรับปรุงนำเสนอต่อไป

ผลการวิจัยพบว่า

๑) ประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี พบว่า งานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีนั้นเริ่มมีร่องรอยของพัฒนาการมาตั้งแต่ก่อนสมัยอยุธยาแต่จะมีตัวอย่างที่ชัดเจนมากขึ้นราวสมัยอยุธยาตอนต้น และมีพัฒนาการสูงสุดในช่วงสมัยอยุธยาตอนปลาย ส่วนงานศิลปกรรมประเพณีที่มีพัฒนาการต่อเนื่องมาจนกระทั่งสมัยปัจจุบัน ที่เห็นได้ชัดที่สุดคือ งานประติมากรรมปูนปั้น งานแทงหยวก และงานช่างทองโบราณ ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีจึงเป็นสกุลช่างทางศิลปะที่มีลักษณะเฉพาะการแสดงออก การออกแบบ องค์ประกอบรวมทั้งการบรรจุเรื่องราวที่มีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเองซึ่งแตกต่างจากศิลปะเมืองหลวงอยุธยา

๒) กระบวนการสืบสานพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี พบว่า พระสงฆ์เป็นผู้ปลูกฝังจิตวิญญาณของมนุษย์ให้เข้าถึงความเป็นแก่นแท้ของศิลปวัฒนธรรมไทย รวมทั้งเป็นผู้นำในการฟื้นฟูและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย การเป็นแบบอย่างในทางปฏิบัติเกี่ยวกับการดูแลรักษาหมั่นตรวจตราเพื่อไม่ให้แหล่งโบราณคดีถูกทำลายเพราะเป็นสิ่งที่แสดงถึงศิลปวัฒนธรรมของคนในชาติ และรณรงค์ให้มีการอนุรักษ์โบราณวัตถุสถานในท้องถิ่นอย่างเร่งด่วน จริงจัง ทั่วถึง ต่อเนื่อง และถูกหลักวิชา และในฐานะที่เป็นผู้นำทางด้านจิตวิญญาณของพระสงฆ์ จึงมีหน้าที่ในการคิดค้นวิธีการต่าง ๆ เพื่ออนุรักษ์โบราณวัตถุสถาน เพื่อได้สืบตกทอดเป็นแหล่งเรียนรู้และดูแลรักษาไปสู่อนุชนรุ่นหลังต่อไป

๓) เสริมสร้าง เครือข่าย อนุรักษ์พุทธศิลปกรรม สกุลช่างเพชรบุรี พบว่า การอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมนั้นไม่ใช่หน้าที่รับผิดชอบของทางราชการฝ่ายเดียว พุทธศิลปกรรมเป็นมรดกของชาติและประชาชน ชุมชนต้องมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ โดยต้องมีจิตสำนึกเรื่องการเป็นของส่วนรวม ต้องมีความเข้าใจถึงคุณค่าของพุทธศิลปกรรม นอกจากนี้แนวคิดทางด้านการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรม ในลักษณะการบริหารจัดการเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน ยิ่งมีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น เพราะต้องอาศัยความร่วมมือร่วมใจของคนในชุมชนตลอดจนหน่วยงานที่เป็นตัวแทนของชุมชน ในการช่วยกันดูแลอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมมีคุณค่าของชุมชน อย่างเป็นระบบ เพื่อให้พุทธศิลปกรรมอยู่คู่กับชุมชนนั้น ๆ สืบไป

คำสำคัญ: กระบวนการสืบสาน, สกุลช่างเพชรบุรี

Project	:	The Process Artistic Heritage Petchaburi Clergy And Associates Petchaburi Province
Researcher	:	Phrakru Watcharasuwannathon, Dr. (Lokchub Dhammajoto)
	:	Phrakhruyanphetcharat, Dr.
	:	Phrakhrukasemwatcharadhit (Rodjaktook)
Advisors	:	Phrakhrusangkharak Kiettisak Kittipañño, Asist.Prof. Dr.
Financial year	:	2560

ABSTRACT

The purposes of the research are for 1) to study the history of Buddha fine arts of Petchaburi School 2) to study the continuation processes by Sankha of Petchaburi School and its associated fine arts of Buddha sculpture 3) to create networks to conserve the Buddha fine arts of The Petchaburi School.

This research was a qualitative research starting from the study of the history of The Petchaburi School of Buddha sculpture by taking up from papers, text books, research works that concerned the Petchaburi School of fine arts. And then collecting depth interviews with people they may concern in order to know the processes continuation of Buddha fine arts of Petchaburi School by Sankha and her Petchaburi Province associated fine arts. This is to search for and build up conserve networks for Buddha fine arts, together with the hearing of suggestions on various aspects for a summarization analysis of its result to evaluate its appropriation to improve the research for further submission.

The results of the research found;

1) The history of Petchaburi School of fine arts has been traced back before Ayudhaya period but prominently have been found in the beginning of Ayudhaya period. And the highest development had been found in the end of Ayudhaya period. So far the fine arts and culture have been continually developed up to present time. The most significant were stucco fine arts, carve banana stalk pitch, ancient goldsmith. Fine arts of Petchaburi School is a school of its specific character. The expression, the design including the composition which contained stories had its own character which were differed from capitol Ayudhaya fine arts

2) The continuation process of Petchaburi School by Sankha and her Petburi fine arts associates found Sankha was a spiritual leader of human beings, to reach the essence of Thai culture and fine arts. Sankha was a leader in rehabilitation and conservation as well. Sankha was a practical example in looking after and checking to

maintain archaeological site that should not to be damaged. This shows of cultures and arts of Thai nationality and launched campaign rapidly, seriously, continually, theoretically and thoroughly to preserve antiquities as well as archaeological sites in local area. As Sankha is a spiritual leader, therefore Sankha has duty to find out various methods to conserve antiques and archaeological sites for a heritage of learned place and preserve for the young generation.

3) Building up a conservation networks of Buddha fine arts of Petchaburi School found that was not only belong to a government responsibility but also Buddha fine arts is both for a national and people in community heritage, therefore, all personnel have to be parted in conservation and they must be realized that this is a collective matter and must be understood to its value of Buddha fine arts. Besides the way of thinking to conserve Buddha fine arts for sustainable development shall have more complications to receive full cooperation from people in community and work units that represent the community for a systematically looking after to the valuable Buddha fine arts of the community in order to maintain Buddha fine arts to live with the community for long.

Keywords : Continuation Process, Petchaburi School.

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยความกรุณาของพระครูสังฆรักษ์เกียรติศักดิ์ กิตฺติปณฺโ ญ, ผศ. ดร. ที่กรุณาให้คำปรึกษาและแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ พร้อมทั้งให้ข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์จนกระทั่งงานวิจัยไปด้วยดี ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณ พระเดชพระคุณพระสุธีรัตนบัณฑิต, ดร. (สุทิตย์ อาภากโร) ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ ขอขอบพระคุณ พระเดชพระคุณพระมหาชุติภัค อภินนฺโท ผู้อำนวยการส่วนวางแผนและส่งเสริมการวิจัยที่สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ และเจ้าหน้าที่สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ทุกท่านที่ที่บริการอำนวยความสะดวกให้ผู้วิจัย ตลอดถึงท่านผู้ทรงคุณวุฒิ ที่กรุณาให้คำปรึกษาและแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ จนงานวิจัยเล่มนี้ประสบความสำเร็จด้วยดี

ขอน้อมจิตอุทิศผลงานวิจัยเล่มนี้เป็นวิทยาทาน แด่โยมบิดามารดา ผู้มอบอัตภาพร่างกาย ครูอุปัชฌาย์อาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ด้านพระพุทธศาสนาและวิชาการทั่วไป จนมีโอกาสได้จบการศึกษา ณ สถาบันที่มีชื่อเสียงแห่งหนึ่งของคณะสงฆ์ไทย

พระครูวัชรสุวรรณาทร, ดร.
พระครูญาณเพชรรัตน์, ดร.
พระครูเกษมวัชรดิตถ์
ตุลาคม ๒๕๖๐

สารบัญ

เรื่อง	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	(ก)
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	(ค)
กิตติกรรมประกาศ	(จ)
สารบัญ	(ฉ)
สารบัญภาพ	(ซ)
คำอธิบายสัญลักษณ์และคำย่อ	(ฌ)
บทที่ ๑ บทนำ	๑
๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	๑
๑.๒ วัตถุประสงค์การวิจัย	๕
๑.๓ ขอบเขตของการวิจัย	๕
๑.๔ ปัญหาที่ต้องการทราบ	๖
๑.๕ นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย	๖
๑.๖ ทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	๗
๑.๗ วิธีการดำเนินการวิจัย	๓๘
๑.๘ กรอบแนวคิดในการวิจัย	๔๑
๑.๙ ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย	๔๒
บทที่ ๒ ประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี	๔๓
๒.๑ ประวัติความเป็นมาของศิลปกรรม	๔๓
๒.๒ วิวัฒนาการของพุทธศิลปกรรมในประเทศไทย	๕๘
๒.๓ ประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีในประเทศไทย	๗๓
บทที่ ๓ กระบวนการสืบสานพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี ของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี	๑๐๕
๓.๑ ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี	๑๐๕
๓.๒ กระบวนการสืบสานพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคี	๑๔๐
บทที่ ๔ การเสริมสร้าง เครือข่าย อนุรักษ์พุทธศิลปกรรม สกุลช่างเพชรบุรี	๑๕๕
๔.๑ ผลการสัมภาษณ์ในประเด็นมีทัศนคติอย่างไรต่อกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีในปัจจุบัน	๑๕๕
๔.๒ ผลการสัมภาษณ์ในประเด็นการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีมีการพัฒนาอย่างไร	๑๕๗
๔.๓ ผลการสัมภาษณ์ในประเด็นปัญหาและอุปสรรคอย่างไรในการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี	๑๕๙
๔.๔ ผลการสัมภาษณ์ในประเด็นพระสงฆ์มีบทบาทอย่างไรต่อการสืบสาน	

ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี ๑๖๒
๔.๕ ผลการสัมภาษณ์ในประเด็นภาคีจังหวัดเพชรบุรีมีบทบาทอย่างไร
ต่อการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี ๑๖๔
๔.๖ ผลการสัมภาษณ์ในประเด็นข้อเสนอแนะแนวทางในการสืบสาน
ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีอย่างไร ๑๖๗
๔.๗ องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย ๑๖๙
บทที่ ๕ สรุป อภิปรายผลการศึกษาวิจัย และข้อเสนอแนะ ๑๗๐
๕.๑ สรุปผลการวิจัย ๑๗๐
๕.๒ อภิปรายผลการวิจัย ๑๗๓
๕.๓ ข้อเสนอแนะ ๑๗๐
บรรณานุกรม ๑๗๗
ภาคผนวก
ภาคผนวก ก บทความการวิจัย ๑
ภาคผนวก ข กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์ ๑๖
ภาคผนวก ค ตารางเปรียบเทียบวัตถุประสงค์ กิจกรรมที่วางแผนไว้และ
กิจกรรมที่ได้ดำเนินการมาและผลที่ได้รับของโครงการ ๑๘
ภาคผนวก ง ตัวอย่างแบบสัมภาษณ์ ๒๑
ภาคผนวก จ หนังสือของความอนุเคราะห์สัมภาษณ์ ๓๐
ภาคผนวก ฉ ประวัติคณะผู้วิจัย ๕๑
แบบสรุปโครงการวิจัย ๕๕

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
๑.๑	กรอบแนวคิดในการวิจัย	๔๑
๔.๑	องค์ความรู้ที่ได้ในการวิจัย	๑๖๙

คำอธิบายสัญลักษณ์และคำย่อ

๑. คำย่อชื่อคัมภีร์พระไตรปิฎก

การวิจัยครั้งนี้ได้ใช้พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พุทธศักราช ๒๕๓๙ ซึ่งมีจำนวน ๔๕ เล่ม ใน การวิจัยได้ใช้ชื่อย่อดังต่อไปนี้

พระวินัยปิฎก

วิ.ม. (ไทย) = วินัยปิฎก	มหาวรรค	(ภาษาไทย)
วิ.จู. (ไทย) = วินัยปิฎก	จูฬวรรค	(ภาษาไทย)
วิ.มหา. (ไทย) = วินัยปิฎก	มหาวิภังค์	(ภาษาไทย)

พระสุตตันตปิฎก

ที.สี. (ไทย) = สุตตันตปิฎก	ทีฆนิกาย	สีลขันธวรรค	(ภาษาไทย)
ที.ม. (ไทย) = สุตตันตปิฎก	ทีฆนิกาย	มหาวรรค	(ภาษาไทย)
ที.ปา. (ไทย) = สุตตันตปิฎก	ทีฆนิกาย	ปาฏิกวรรค	(ภาษาไทย)
สำ.ม. (ไทย) = สุตตันตปิฎก	สังยุตตนิกาย	มหาวารวรรค	(ภาษาไทย)
ม.มู. (ไทย) = สุตตันตปิฎก	มัชฌิมนิกาย	มูลปัณณาสก์	(ภาษาไทย)
ม.ม. (ไทย) = สุตตันตปิฎก	มัชฌิมนิกาย	มัชฌิมปัณณาสก์	(ภาษาไทย)
ม.อุ. (ไทย) = สุตตันตปิฎก	มัชฌิมนิกาย	อุปริปัณณาสก์	(ภาษาไทย)
ขุ.ธ. (ไทย) = สุตตันตปิฎก	ขุททกนิกาย	ธรรมบท	(ภาษาไทย)
ขุ.ชา. (ไทย) = สุตตันตปิฎก	ขุททกนิกาย	ชาดก	(ภาษาไทย)
อง.ติก. (ไทย) = สุตตันตปิฎก	อังคุตตรนิกาย	ติกนิบาต	(ภาษาไทย)
อง. ฉกฺก. (ไทย) = สุตตันตปิฎก	อังคุตตรนิกาย	ฉักกนิบาต	(ภาษาไทย)

๒. การระบุเลขหมายพระไตรปิฎก

ในวิทยานิพนธ์เล่มนี้ใช้พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย พุทธศักราช ๒๕๓๙ เป็นหลักการอ้างอิงพระไตรปิฎกฉบับภาษาไทย จะระบุ เล่ม/ข้อ/หน้า เช่น ที.สี. (ไทย) ๙/๑๙๘/๑๖๑. หมายความว่า ระบุถึงสุตตันตปิฎก ทีฆนิกาย สีลขันธวรรค ฉบับภาษาไทย พระไตรปิฎกเล่มที่ ๙ ข้อที่ ๑๙๘ หน้า ๑๖๑ เป็นต้น

บทที่ ๑

บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ศิลปะที่โดดเด่นต่าง ๆ ในเอเชียโดยทั่วไปได้รับอิทธิพลจากศาสนา ศิลปะจึงทรงคุณค่าด้านศาสนาอย่างยิ่ง ผลงานด้านศิลปะ ไม่ว่าจะเป็นพระพุทธรูป จิตรกรรมฝาผนัง พระพิมพ์ เทวรูปหรืออื่น ๆ ที่พบอยู่หลายแห่งในประเทศไทย พม่า อินเดีย ทิเบต เป็นต้น ล้วนเป็นเครื่องแสดงออกถึง ความศรัทธาในศาสนา แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลการเผยแพร่ทางศาสนา การเชื่อมโยง และการถ่ายเทรูปแบบระหว่างภูมิภาคต่าง ๆ ด้วยเหตุนี้มรดกทางศิลปะจึงเป็นหลักฐานที่นำมาใช้ศึกษาพฤติกรรม และคติความเชื่อทางศาสนาของมนุษย์ในอดีตที่ง่ายและมองเห็นได้ชัดเจนที่สุด

ศิลปกรรมที่สร้างขึ้นในพุทธศาสนา ซึ่งรวมเรียกว่าพุทธศิลป์นั้น ได้มีการสร้างติดต่อกันมาหลายร้อยปีแล้ว ทั้งนี้เพราะพระพุทธศาสนาได้เป็นศาสนาประจำชาติไทยมาเป็นเวลาช้านานนั่นเอง ด้วยเหตุนี้พุทธศิลป์ในประเทศไทยจึงมีเป็นจำนวนมาก สำหรับในประเทศไทยนั้น ศิลปกรรมในพุทธศาสนาทั้งหมดจะสร้างขึ้นในวัด ทั้งนี้เพราะวัดเป็นจุดศูนย์กลางของพุทธศาสนิกชน ในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา เป็นสถานที่ซึ่งพระภิกษุสงฆ์ใช้ในการทำสังฆกรรม และประกอบพิธีกรรม ทางศาสนา อีกทั้งเป็นแหล่งถ่ายทอดศิลปะวิทยาการและธรรมะ ศิลปะกลายเป็นเครื่องมือชี้ชวนให้เข้าวัด เป็นสื่อนำในการรับรู้ ความเข้าใจในหลักธรรม ให้มีจิตใจเป็นบุญเป็นกุศล เสียสละ และการสร้างถาวรวัตถุโดยมีพระเป็นผู้สร้างสรรค์ แม้พระพุทธรูปก็เช่นเดียวกัน ส่วนใหญ่พระและช่างผู้ทรงศีลเป็นผู้สร้าง ช่างจะต้องลดอบายมุข ลดกิเลสตัณหาจนเหลือแต่ความว่างเปล่า ความบริสุทธิ์ด้วยเหตุนี้พระพุทธรูปที่สร้างสรรค์ออกมาจึงให้ความรู้สึกอิ่มเอม ปีติยิน และยินดี และงดงามจับจิตตรึงใจแก่ผู้บูชา

ศาสนาจะมีคุณค่าเพียงใดยังต้องอาศัยองค์ประกอบทางศิลปะ ศาสนาเจริญที่ใดศิลปะก็เจริญที่นั้น แม้คนส่วนใหญ่จะให้ความสำคัญกับศาสนามากกว่าศิลปะ แต่ถ้าไม่ใช้ศิลปะเป็นสิ่งโน้มนำศาสนาก็มีเพียงลายลักษณ์อักษร ขาดสีสันแรงสะกด หมดความสง่างามของศาสนสถาน ซึ่งจะผลต่อความซาบซึ้งใจในศาสนาในที่สุด[๑]

ความสัมพันธ์อีกแง่หนึ่งของพระสงฆ์ต่อการอนุรักษ์มรดกทางศิลปวัฒนธรรม คือ การเป็นผู้พิทักษ์ดูแลโบราณสถาน โบราณวัตถุ ซึ่งถือเป็นเสนาสนะและศาสนวัตถุของวัด เนื่องจากวัดในประเทศไทยมิได้เป็นเพียงศาสนสถาน ที่พำนักอาศัยศึกษา ปฏิบัติพระธรรมวินัย และประกอบศาสนกิจของสงฆ์เท่านั้น หากแต่ยังเป็นศูนย์รวมของความเจริญรุ่งเรืองในวัฒนธรรมครั้งอดีตของคนไทย บ่งชี้ถึงพลังอำนาจแห่งความศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนา ดังปรากฏในงานศิลปกรรมอันเนื่องในพุทธศาสนาที่มีความงดงาม วิจิตรบรรจงและประณีตพิสดารอย่างที่ไม่อาจ ทำขึ้นใหม่ให้

---

[๑]อภัย นาคคง, “**ความรู้เบื้องต้นวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ**”, (กรุงเทพมหานคร : ท.วัฒนาการพิมพ์, ๒๕๓๓), หน้า ๑.

เสมอเหมือนได้ในปัจจุบัน อาทิ โบสถ์ วิหาร เจดีย์ พระพุทธรูป เป็นต้น พระสงฆ์ในฐานะผู้พำนักอาศัยในวัด จึงมีหน้าที่ดูแลรักษามรดกอันล้ำค่าเหล่านี้

เพชรบุรีเป็นเมืองเก่าแก่ที่มีความเจริญมานาน จึงพบงานสร้างสรรค์ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะด้านศิลปกรรม อยู่มากมายหลายสาขา และเนื่องจากลักษณะทางสังคมของคนไทยสมัยก่อนผูกพันกับศาสนาพุทธที่เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางใจ ดังนั้นวัดต่าง ๆ ในจังหวัดเพชรบุรีเป็นส่วนใหญ่ จึงเป็นเสมือนศูนย์รวมศิลปกรรมสาขาต่าง ๆ ที่งอกงาม ซึ่งเป็นผลจากฝีมือของชาวเพชรบุรีในยุคสมัยต่าง ๆ ที่ช่วยกันสร้างสรรค์ไว้และจรรโลงสืบต่อมา

เมืองเพชรบุรี เป็นเมืองที่รัชกาลที่ ๔ รัชกาลที่ ๕ และรัชกาลที่ ๖ ทรงพอพระราชหฤทัยเป็นพิเศษ เนื่องจากอากาศดี ทัศนียภาพสวยงาม มีโบราณสถาน โบราณวัตถุ ที่มีประวัติย้อนหลังไปถึงสมัยขอมเรืองอำนาจในดินแดนแถบนี้ จนถึงสมัยกรุงศรีอยุธยา สิ่งก่อสร้างและภาพเขียน ในพระอุโบสถ ตามวัดต่าง ๆ ล้วนทรงคุณค่ายิ่ง

ศิลปะนั้นอยู่คู่กับประเทศไทยมาช้านาน งานช่างสิบหมู่เอง ก็ถือเป็นประณีตศิลป์ที่มีลักษณะวิจิตรงดงามทรงคุณค่า เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่น่าภาคภูมิใจ ซึ่งในจังหวัดเพชรบุรีก็มีการสืบสานอัตลักษณ์ทางศิลปกรรมดังกล่าวจากรุ่นสืบรุ่น ด้วยเอกลักษณ์อันโดดเด่นของงานศิลปะโบราณที่สืบทอดกันมา ร่วมทั้งช่างฝีมือที่มีเป็นจำนวนมากในตัวเมืองจึงเกิดการขนานนามจำเพาะสกุลช่างเมืองเพชร[๒]

งานสกุลช่างเมืองเพชรนั้นก็แบ่งแยกออกเป็นหลาย ๆ แขนง ตามความถนัดของช่างฝีมือแต่ละคน ได้แก่ งานแทงหยวก, งานปูนปั้น, งานลงรักปิดทองประดับกระจก, งานลายรดน้ำ ฯลฯ ซึ่งก็ล้วนแล้วแต่อยู่ในงานช่างสิบหมู่ที่คุ้นหูกันดี

สกุลช่างเพชรบุรีประกอบด้วยสาขาต่างๆ ดังนี้

๑. งานปูนปั้น นับเป็นงานช่างสาขาหนึ่งของเพชรบุรีที่สืบทอดต่อกันมานาน เป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่นิยมกันมาแต่โบราณ มีทั้งงานปั้นองค์พระพุทธรูปและปั้นประดับตกแต่งอาคารสิ่งก่อสร้างทาง สถาปัตยกรรมหน้าบัน อุโบสถ วิหาร ฐานพระพุทธรูป ฐานเจดีย์ ลายที่ปั้นมักเป็นลายไทยที่มีความวิจิตรพิสดารผสมผสานกันอยู่กันรูปปั้นพุทธ ประวัติ ประกอบด้วย เทพ เทวดา สัตว์หิมพานต์ และสัตว์ในวรรณคดี ใน อดีตการปั้นจะใช้ปูนซึ่งทำมาจากเปลือกหอยเผาไฟที่นำไปตำจนละเอียดผสมกับน้ำ อ้อย กระดา หนังหรือเขาสัตว์เผาไฟ แล้วนำไปตำรวมกัน ทำให้ได้ปูนที่มีความเหนียวสามารถปั้นเป็นรูปต่าง ๆ ได้ง่าย และเมื่อแห้งแล้ว จะแข็งตัวและทนแดด ทนฝนได้ดี เรียกว่า ปูนเพชร ปัจจุบัน ช่างปั้นจะใช้ปูนขาวสำหรับปั้น ที่มีขายในท้องตลาดไปตำรวมกับกระดาษกาว หนังสัตว์ทรายละเอียดและน้ำเพื่อให้ได้ปูนที่มีความเหนียวพอดีเหมาะสำหรับงานปั้น งาน ปูนปั้นตามรูปแบบของจังหวัดเพชรบุรี นิยมทำร่วมกับงานลงรักปิดทองและประดับกระจก เมื่อดูแล้วจะแข็งแรง ทนทาน ไม่หดตัวง่าย แพรวพราวมีลายเด่น ช่วยเสริมให้งานประกอบปูนปั้นเด่นยิ่งขึ้น เช่น ฐานพระ เป็นต้น งานปูนปั้นที่มีความโดเด่นสวยงามในเมืองเพชรมีหลายแห่ง ประดับอยู่ตามอาคารและสิ่งปลูกสร้างมีมากตามวัดทั่วไป อาทิ งานปูนปั้นหน้าบันพระวิหารหลวง พระปรางค์ และงานปูนปั้นโดยทั่วไปของ

---

[๒]กรมศิลปากร ๒๕๓๓ ข, “**โบราณคดีเพชรบุรี**”, (กรุงเทพมหานคร : กองโบราณคดีกรมศิลปากร, ๒๕๓๖), หน้า ๖๗.

ศาลาวัดมหาธาตุวรวิหาร ผลงานของช่างเมืองเพชรหลายท่าน เช่นนายพิณ อินฟ้าแสง นายทองร่วง เอมโอษฐ นายเฉลิม พึ่งแตง นายสมพล พลายแก้ว หน้าบันวิหารพระคันธารราฐ วัดพลับพลาชัย ฝีมือของนายพิณ อินฟ้าแสง หน้าบันและซุ้มประตูอุโบสถวัดปากคลอง ฝีมือ นายแป๋ว บำรุงพุทธ เป็นต้น ส่วนงานปูนปั้นฝีมือช่างสมัยอยุธยามีปรากกอยู่หลายแห่ง เช่น วัดไผ่ล้อม วัดสระบัว วัดเกาะ วัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร

๒. งานจิตรกรรม จิตรกรรมเมืองเพชร จิตรกรรมเป็นงานศิลปะที่มีคุณค่ายิ่งอย่างหนึ่งของไทยมาแต่โบราณ จิตรกรรมไทยในอดีต โดยมากนิยมเขียนไว้ตาม ผนังพระอุโบสถ พระวิหาร ศาลาการเปรียญ สมุดข่อย และสมุดภาพไตรภูมิ เรียกกันว่า จิตรกรรมฝาผนัง แนวคิดที่เขียนไว้ ณ ที่นี้คือ ต้องการใช้เป็นภาพประดับฝาผนังและใช้เป็นเครื่องสั่งสอนแนะนำให้เลื่อมใสศรัทธา ในพระพุทธศาสนา จิตรกรรมฝาผนังที่มีชื่อเสียงในจังหวัดเพชรบุรีนั้น กล่าวกันว่าเป็นจิตรกรรม สมัยอยุธยาตอนปลายและรัตนโกสินทร์ตอนต้นที่มีความงดงามยิ่ง ผู้สนใจและรักศิลปะด้านนี้แสดงความชื่นชมไว้เป็นอันมาก ทั้งจิตรกรรมฝาผนังล้ำค่าและคำวิจารณ์ยกย่องยังปรากฏเป็น หลักฐาน อยู่ทุกวันนี้

๓. งานช่างลายรดน้ำ เป็นงานประณีตศิลป์ด้านตกแต่ง อย่างหนึ่งซึ่งมีรูปแบบ และการทำสืบเนื่องกันมาแต่โบราณ จัด เป็นงานช่างศิลป์ ประเภทหนึ่งซึ่งรวมอยู่ในช่างรักอันเป็นช่างหมู่หนึ่งในบรรดาช่างหลวง หรือช่างประจำราชสำนักซึ่งเรียกกันว่า “ช่างสิบหมู่” ลายรดน้ำ หมายถึงการเขียนลวดลาย หรือรูปภาพให้ ปรากฏเป็นลายทองด้วยวิธีปิดทองแล้วเอาน้ำรด จัดเป็นงานประณีตศิลป์ที่มีความสำคัญมาก สำหรับตกแต่งสิ่งของ เครื่องใช้ และเครื่องประดับของขาวบ้านธรรมดา เครื่องใช้ในพระพุทธ ศาสนา ตลอดไปจนถึงในส่วนที่เกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ โดยใช้ ตกแต่งตั้งแต่สิ่งของที่มีขนาดเล็กขึ้นไปจนถึงประดับตกแต่งผนัง ห้องที่มีขนาดใหญ่ อันหมายถึงตกแต่งตั้งแต่เนื้อที่ไม่กี่ตารางนิ้ว ไปจนถึงเนื้อที่หลายร้อยตารางฟุตให้วิจิตรงดงาม สรุปโดยย่อลาย รดน้ำก็คือลายทองที่ล้างด้วยน้ำ[๓]

๔. งานลงรักปิดทองประดับกระจก งานลงรักปิดทอง เริ่มสมัยทวาราวดีพบว่ามีการเอาทองมาทำเครื่องทรง เครื่องประดับซึ่งพบหลักฐานที่ถ้ำเขางู จังหวัดเพชรบุรีเป็นพระพุทธรูปสมัยทวาราวดี จะเห็นรอยปิดทองที่พระองค์และที่ฐานชุกชี ส่วนสมัยสุโขทัยนั้นมีหลักฐานมีการปิดทองบนลวดลายสลักไม้ ซึ่งมีอยู่ที่ เจดีย์ พระพุทธรูป ซุ้มพระปรางค์ งานปิดทองและงานประดับกระจก สังกัดอยู่ในส่วนของงานช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร งานปิดทองเป็นที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง จัดเป็นช่างศิลป์ประเภทหนึ่งซึ่งรวมอยู่ในหมู่ช่างรัก ประกอบด้วย ช่างลงรัก ช่างปิดทอง ช่างประดับกระจก และช่างมุก โดยได้รับอิทธิพลมาจากและแบบอย่างมาจากประเทศอินเดีย ซึ่งนิยมประดับกระจกสีชิ้นเล็ก ๆ ลงบนเสื้อผ้าอาภรณ์ หลักฐานที่เด่นชัด คือสมัยอยุธยานิยมประดับกระจกเป็นของสวยงามประกอบงานที่ประณีตศิลป์ต่างๆและ สืบเนื่องมาถึงปัจจุบัน

๕. งานแทงหยวก การแทงหยวก เป็นวิชาความรู้ที่ถ่ายทอดกันมาตั้งแต่อดีต โดยใช้วัสดุที่หาง่ายคือต้นกล้วย มาสร้างงานฝีมือซึ่งมักใช้ในงาน ตกแต่งประดับประดา เมรุเผาศพ งานบวช งาน

---

[๓]ปิ่นรัชฎ์ กาญจนัษฐิติ, “**การอนุรักษ์มรดกสถาปัตยกรรมและชุมชน**”, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๒), หน้า ๒๘-๒๙.

กฐิน และงาน ตกแต่งอื่น ๆ สืบทอดกันมาหลายร้อยปี กระบวนการแทงหยวกนั้น อุปกรณ์ประกอบด้วย มีดสำหรับแทงหยวก โดยการตีดิบ ไม่ต้องเอาไปเผาไฟ ตอกใช้สำหรับประกอบเข้าเป็นส่วนต่าง ๆ วัสดุ ที่ใช้ คือ ต้นกล้วยตานี เพราะไม่แตกง่าย ปัจจุบันต้นกล้วยตานีหายาก และมีขนาดไม่เหมาะสมสำหรับใช้งาน จึงนิยมใช้ต้นกล้วยน้ำว้าแทน โดยต้องเป็นต้นกล้วยน้ำว้าสาว คือต้นกล้วยที่ยังไม่มีเครือ หรือยังไม่ออกหวีกล้วย ต้นกล้วยจะอ่อนแทงลวดลายได้ง่าย กระดาษสี ใช้สำหรับรองรับลวดลายต้นกล้วยให้ปรากฏชัดเจน

๖. งานตอกกระดาษ นั้นถือเป็นศิลปะหนึ่งในช่างสิบหมู่ แม้จะดู ๆ แล้วมีวิธีการที่ไม่ยุ่งยาก แต่เมื่อทดลองทำจริง ๆ ก็คงต้องเปลี่ยนความคิดเสียใหม่กันเลย อุปกรณ์สำคัญนอกจากกระดาษ ก็มี สิ่ว เครื่องมือที่นำมาตอกให้เป็นลวดลาย อย่างลายไทย, ลายนักษัตร ฯลฯ ซึ่งงานตอกกระดาษนั้นนิยมนำไปติดประดับลูกโกศขนาดใหญ่ นอกจากนี้ยังนำมาใช้ในงานบุญต่าง ๆ ทั้งงานบวช หรืองานแต่งงานด้วย โดยจะตอกกระดาษที่มีสีสันสดใสแล้วทำเป็นธงราว ประดับประดาเคียงคู่กับพวงมะโหด งานหัตถกรรมพื้นบ้านที่นำกระดาษมาพับและตัดเป็นชั้น ๆ เมื่อคลี่ออกมาก็จะจะมีลักษณะเป็นพวงระย้าดูสวยงาม

๗. งานแกะสลักไม้ ถือว่าเป็นงานศิลปกรรมที่เก่าแก่ประเภทหนึ่ง สำหรับการแกะสลักไม้ในประเทศไทยนั้นแต่เดิมส่วนมากจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับ ศาสนาทั้งสิ้นได้แก่งานแกะสลักไม้ประกอบโบสถ์ วิหาร ศาลาวัด หอพระไตรปิฎก ตู้พระไตรปิฎก พระเจดีย์ ฯลฯ ซึ่งมีการสรรค์สร้างอย่างสวยงามและปราณีตบรรจง ปรากฏอยู่ทุกยุคทุกสมัย

๘. งานปั้นหัวโขน หัวละคร ประวัติความเป็นมา การสร้างหัวโขนของไทยมีมา แต่โบราณ สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นพบหลักฐานศีรษะพระครูในคลังศิลป์สมเด็จเจ้าฟ้ากรม พระยานริศรานุวัตติวงศ์ และศีรษะทศกัณฐ์ขององค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ซึ่งสันนิษฐานว่าสร้างในสมัยรัชกาลที่ ๑ และ ๒ แต่การสร้างหัวโขนมาเจริญถึงขีดสูงสุดในสมัยรัชกาลที่ ๖ ซึ่งถือเป็นยุคทองของวงวรรณกรรมและนาฏศิลป์ไทย หัวโขนนับเป็นงานศิลปะขั้นสูงที่รวมเอาผู้ที่มีความรู้ความชำนาญในเชิงช่างหลายสาขาเข้าไว้ด้วยกัน อาทิ ช่างหุ่น ช่างปั้น ช่างแกะสลัก ช่างกลึง ช่างรัก และช่างเขียน

๙. งานช่างทอง โดยเฉพาะงานศิลปหัตถกรรมเครื่อง ทองรูปพรรณแบบโบราณ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ อย่างหนึ่งของจังหวัดเพชรบุรี มีชื่อเสียงเป็น ที่ยอมรับกันทั่วไปว่าเป็นผลงานด้านหัตถศิลป์ที่มีคุณค่า มีความประณีต งดงาม แสดงถึง เอกลักษณ์แห่งภูมิปัญญาที่ผสมผสานกับฝีมือของช่างทอง

๑๐. หนังใหญ่ ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าได้แบบอย่างมาจากที่ใด พระอาจารย์ฤทธิ์ วัดพลับพลาชัย เป็นผู้นำมาเล่น เมื่อประมาณ พ.ศ. ๒๓๙๘ โดยแกะสลักตัวหนังเอง พร้อมกันนั้นได้ฝึกลูกศิษย์เล่นหนังใหญ่จนมีชื่อเสียงรู้จักกันทั่วไป “หนังใหญ่วัดพลับ” [๔]

สำหรับความสำคัญของงานศิลปะสกุลช่างเพชรบุรีนั้น ผู้ที่ยกประเด็นขึ้นมากล่าวถึงอย่างเป็นวิชาการเป็นท่านแรกได้แก่ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ซึ่งได้ชี้ให้เห็นว่า จิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดเพชรบุรีมีลักษณะของการเขียน การแสดงออก การออกแบบ องค์ประกอบรวมทั้งการบรรจุ

---

[๔] กรมศิลปากร ๒๕๓๓ ข, “**โบราณคดีเพชรบุรี**”, (กรุงเทพมหานคร : กองโบราณคดีกรมศิลปากร, ๒๕๓๖), หน้า ๗๙.

เรื่องราวที่มีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง ซึ่งแตกต่างจากศิลปะเมืองหลวง (อยุธยา) ต่อมา ธนุวิทย์ เจริญสุภกุล ได้ชี้ให้เห็นว่า นอกจากจิตรกรรมฝาผนังแล้ว ประติมากรรมและสถาปัตยกรรมของเพชรบุรีก็มีลักษณะเฉพาะเป็นสกุลช่างเช่นเดียวกัน[๕]

หากพูดว่าศิลปะนั้นถือเป็นรากฐานสำคัญของชาวเมืองเพชรบุรีนี้ก็คงจะไม่ผิด ซึ่งในปัจจุบันหลาย ๆ ภาคส่วน ทั้งภาครัฐและเอกชนรวมถึงพระสงฆ์ ตลอดจนศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน ร่วมกันทำให้เกิดภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี ซึ่งได้เล็งเห็นความสำคัญของศิลปะโบราณเหล่านี้มากขึ้น มีทั้งการส่งเสริมด้านเผยแพร่ เรียนรู้ และอนุรักษ์ เพราะศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีเป็นสกุลช่างทางศิลปะที่มีลักษณะเฉพาะที่น่าสนใจที่จะศึกษาค้นคว้าและยังมีหลักฐานเพื่อให้ศึกษาเรื่องราวอย่างต่อเนื่องเป็นกรณีศึกษาได้หลายแห่งโดยเฉพาะศิลปกรรมที่ยังหลงเหลืออยู่ในจังหวัดเพชรบุรี เช่น วัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร วัดมหาธาตุวรวิหาร วัดเขาบันไดอิฐ เป็นต้น

จากความเป็นมาและเหตุผลดังกล่าวข้างต้น แสดงให้เห็นว่าการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรีเป็นสิ่งที่สำคัญยิ่ง ในการสืบทอด และส่งเสริมการดำเนินงานด้านศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรม และความหลากหลายทางวัฒนธรรม โดยมุ่งเน้นกระบวนการสืบสานศิลปกรรม และฟื้นฟูมรดกทางศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรมของสังคมไทย ซึ่งผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงความสำคัญจากประเด็นดังกล่าว จึงได้ศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลต่าง ๆ มาประกอบ เพื่อศึกษาการกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้การฟื้นฟูและสืบสานศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรมไทย และความหลากหลายทางวัฒนธรรม เพื่อให้เป็นแหล่งเรียนรู้ทางศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรม เป็นสถานที่ในการจัดทำกิจกรรมร่วมกันของคนในชุมชน สร้างความภาคภูมิใจในภูมิปัญญา มรดกทางศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรม บนพื้นทางความหลากหลายทางวัฒนธรรมของชาติไทย ได้เป็นที่รู้จักแพร่หลายไปทั่วโลก อีกทั้งยังเป็นข้อมูลและหลักฐานเพื่อประกอบการศึกษา สำหรับผู้ที่จะต้องการศึกษาในงานด้านนี้เพื่อสืบสานมรดกทางศิลปวัฒนธรรมของไทยอันมีคุณค่าของชาติสืบต่อไปอีกด้วย

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑.๒.๑ เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

๑.๒.๒ เพื่อศึกษากระบวนการสืบสานพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

๑.๒.๓ เพื่อเสริมสร้าง เครือข่าย อนุรักษ์พุทธศิลปกรรม สกุลช่างเพชรบุรี

๑.๓ ขอบเขตของการวิจัย

๑.๓.๑ ขอบเขตด้านเนื้อหา

ผู้วิจัยเน้นศึกษาประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี และ เสริมสร้าง

---

[๕]สุนนท์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา และคณะ, “**การศึกษาศิลปกรรมแบบประเพณีในจังหวัดเพชรบุรี**”, (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖), หน้า ๑.

เครือข่าย อนุรักษ์พุทธศิลปกรรม สกุลช่างเพชรบุรี โดยศึกษาจากเอกสาร หนังสือ และการสัมภาษณ์เชิงลึกจากผู้มีส่วนเกี่ยวข้องประกอบด้วย เจ้าอาวาสหรือตัวแทนเจ้าอาวาสวัด ศิลปิน ช่าง เจ้าหน้าที่หรือลูกจ้างผู้เกี่ยวข้องกับงานพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

๑.๓.๒ ขอบเขตด้านประชากร

ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกจากผู้มีส่วนเกี่ยวข้องประกอบด้วย เจ้าอาวาสหรือตัวแทนเจ้าอาวาสวัด ศิลปิน ช่าง เจ้าหน้าที่หรือลูกจ้างผู้เกี่ยวข้องกับงาน พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี จำนวน ๒๐ รูป/คน

ผู้ให้ข้อมูลสำคัญประกอบด้วย

- กลุ่มพระสงฆ์ จำนวน ๕ รูป
- เจ้าหน้าที่ภาครัฐ จำนวน ๕ คน
- ปราชญ์ชาวบ้าน จำนวน ๑๐ คน

๑.๓.๓ ขอบเขตด้านสถานที่

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดพื้นที่ในการศึกษาวิจัย ได้แก่ งานพุทธศิลปกรรมต่าง ๆ และศาสนสถานที่ตั้งอยู่ในจังหวัดเพชรบุรี

๑.๓.๔ ขอบเขตด้านระยะเวลา

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ดำเนินการวิจัยตั้งแต่วันที่ ๑ ตุลาคม พ.ศ. ๒๕๕๙ ถึงวันที่ ๓๐ กันยายน พ.ศ. ๒๕๖๐

๑.๔ ปัญหาที่ต้องการทราบ

๑.๔.๑ ประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี เป็นอย่างไร

๑.๔.๒ กระบวนการสืบสานพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี เป็นอย่างไร

๑.๔.๓ ปัญหา อุปสรรค และแนวทางการเสริมสร้าง เครือข่าย อนุรักษ์พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี มีอะไรบ้าง

๑.๕ นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย

- กระบวนการ หมายถึง การสังเกต การตั้งสมมติฐาน การรวบรวมข้อมูล การสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

- ศิลปกรรม หมายถึง สิ่งที่เป็นศิลปะ, สิ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นเป็นศิลปะ ได้แก่ สถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม และประณีตศิลป์

- พุทธศิลปกรรม หมายถึง สิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเป็นความงามเพื่อความพอใจที่แฝงไว้ด้วยปรัชญาธรรมทางวัตถุเพื่อเป็นพุทธบูชาเนื่องในพระพุทธศาสนา

- สกุลช่างเพชรบุรี หมายถึง ตระกูลหรือกลุ่มศิลปินที่ประกอบงานศิลปะอย่างมีหลักเกณฑ์ เทคนิคและอุดมคติในความงามทางศิลปะที่ต่อเนื่องกันมาหลายชั่วคน เมื่อศิลปวัตถุเหล่านี้ตกอยู่ในถิ่นฐานอื่นๆ เราก็สามารถตรวจสอบรูปแบบของมันได้

- พระสงฆ์ หมายถึง พระภิกษุที่จำพรรษาอยู่ในจังหวัดเพชรบุรี

- ภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี หมายถึง กลุ่มหรือสมาชิกที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรมภายในจังหวัดเพชรบุรี

๑.๖ ทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๑.๖.๑ เอกสารที่เกี่ยวข้อง

๑) แนวคิดเกี่ยวศิลปกรรม

๑.๑ ความหมายของศิลปกรรม

นักวิชาการหลายท่านได้ให้ความหมายของคำว่า “ศิลปกรรม” ไว้มากมาย ผู้วิจัยจึงขอนำเสนอเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยฉบับนี้ ดังนี้

ศิลปกรรม เป็นคำนาม หมายถึง สิ่งที่เป็นศิลปะ สิ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นเป็นศิลปะ เช่น งานประติมากรรม งานสถาปัตยกรรมจัดเป็นศิลปกรรม คนส่วนมาเข้าใจว่าการออกแบบศิลปกรรม คือ การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะให้เกิดความงามแก่สายตา แต่แท้จริงแล้วความงามเป็นเพียงส่วนหนึ่ง[๖]

ศิลปกรรมท้องถิ่น ความหมายโดยทั่วไป หมายถึง มรดกทางศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่เป็นรูปธรรมหรือสามารถจับต้องหรือมองเห็นด้วยประสาทสัมผัสภายนอก อันได้แก่ โบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ จิตรกรรม หัตถกรรมต่าง ๆ รวมเรียกว่าวัฒนธรรมทางวัตถุ[๗]

ศิลปกรรมในความหมายของสำนักงานนโยบายและแผนสิ่งแวดล้อม หมายรวมถึงมรดกทางวัฒนธรรมหรือแหล่งศิลปกรรม ที่มีลักษณะทางกายภาพ ซึ่งสิ่งแวดล้อมมีผลกระทบอย่างเห็นได้ชัด แหล่งศิลปกรรมเหล่านั้น นับเป็นทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่มีลักษณะเสื่อมสภาพได้ และไม่สามารถทดแทนได้อีก จึงเป็นหน้าที่ของคนไทยทุกคนที่จะต้องให้ความร่วมมือร่วมใจช่วยเหลือรับผิดชอบและดูแลสิ่งแวดล้อมศิลปกรรมให้ดี และเหมาะสมกับคุณค่าความสำคัญของแหล่งศิลปกรรมนั้น[๘]

๑.๒ ประเภทของศิลปกรรม

---

[๖]กระทรวงวัฒนธรรม, “**แผนแม่บทแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๕๐-๒๕๕๙**”, (กรุงเทพมหานคร : กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๒), หน้า ก.

[๗]วิมล ดำศรี, “**มรดกทางศิลปวัฒนธรรมเมืองนครศรีธรรมราช ในเดือนสิบ**”, (กรุงเทพมหานคร, ๒๕๓๔), หน้า ๒๓.

[๘]สำนักงานนโยบายและแผนสิ่งแวดล้อม, “**คู่มือปฏิบัติการของหน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรมท้องถิ่น**”, หน้า ๓.

ชนชาติไทยเป็นชนชาติที่มีเอกลักษณ์ทางศิลปกรรมสูงงานศิลปะเป็นงาน ที่ให้ความรู้สึกทางด้านสุนทรีย์ของมนุษย์ที่มีจิตใจสูง ซึ่งถ่ายทอดความรู้สึกที่มีคุณค่าทางจิตใจ ส่งผลให้คนไทยเป็นผู้มีวัฒนธรรมทางจิตใจที่ถ่ายทอดทางอารมณ์ได้ ๒ ลักษณะคือ[๙]

๑.๒.๑ ถ่ายทอดออกมาเป็นรูปธรรม ได้แก่ สถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม และประณีตศิลป์

๑) สถาปัตยกรรม

สถาปัตยกรรม เป็นผลทางวัตถุที่ได้รับการสร้างสรรค์ด้วยศิลปะและวิทยาการในการก่อสร้าง เป็นสิ่งที่อำนวยประโยชน์แก่มนุษย์ทั้งในด้านความสะดวกสบาย ปลอดภัย และพึงพอใจ ควรสร้างสรรค์งานทางด้านศิลปะแห่งการก่อสร้างมิให้จำกัดจำเพาะเพียงแต่การสร้าง ที่อยู่อาศัยเท่านั้น แต่ในความเชื่อและศรัทธาในศาสนา ก็เป็นเหตุสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้คน สร้างสรรค์งานทางด้านสถาปัตยกรรมขึ้น ต่างไปจากความมั่นคงแข็งแรงและสวยงาม ซึ่งเป็นผล ต่อจิตใจของผู้คนส่วนรวม

๑. สถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา จัดเป็นสถาปัตยกรรมที่สร้าง ขึ้นตามวัดวาอารามต่าง ๆ เพื่อประโยชน์ทางพุทธศาสนามีดังนี้ พระสถูปเจดีย์ต่าง ๆ พระมหาธาตุ เจดีย์ พระพุทธปรางค์ พระอุโบสถ พระวิหาร ศาลาการเปรียญ กุฏิ หอฉัน ซุ้ม ระเบียง กำแพงแก้ว ศาลาราย เป็นต้น

๒. สถาปัตยกรรมประเภทปูชนียสถาน เป็นสถาปัตยกรรมที่จัดสร้างขึ้นเพื่อเป็นอนุสรณ์สถานอันควรแก่การสักการบูชาของพุทธศาสนิกชนทั้งหลาย จำแนกเป็นพระ สถูปเจดีย์และพระปรางค์ ปูชนียสถานดังกล่าวนี้ใช้เป็นสถานที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ แต่เมื่อใดที่มีการสร้างพระอุโบสถเป็นประธานของวัดแล้วความสำคัญของพระสถูปและพระปรางค์ก็จะลดลงไปเพียงส่วนประกอบของเขตพุทธาวาสเท่านั้น

๓. สถาปัตยกรรมประเภทอาคารสถาน คือ สถานที่ซึ่งก่อสร้าง ขึ้น เพื่อใช้เป็นที่ประดิษฐานปูชนียวัตถุ มีรูปแบบเป็นเรือนหรือโรงอันเป็นที่อยู่อาศัยประจำ เป็นที่ประชุมคณะสงฆ์หรือพุทธศาสนิกชนประกอบพิธีกรรมเช่น เป็นสถานที่ประกอบพิธีอุปสมบท และ เป็นที่รับกฐินตลอดจนประโยชน์อื่น ๆ ได้แก่ เป็นที่สวดพระอภิธรรม เป็นที่พักของอุโบสถ เป็นที่ บอกเวลา เป็นที่เก็บพระธรรม เป็นต้น สถาปัตยกรรมประเภทอาคารสถาน ได้แก่ วิหาร โบสถ์ และ สถาปัตยกรรมประเภทบริวารสถาน (พระระเบียง หอไตร ศาลาการเปรียญ ศาลาบาตร ศาลาราย ศาลาเปลื้องเครื่อง สีมาและซุ้มสีมา กำแพงแก้ว) เป็นต้น

๔. สถาปัตยกรรมประเภทที่อยู่อาศัยหรือสถาปัตยกรรม พื้นบ้าน ของไทยคือศิลปะหรือวิธีการว่าด้วยการก่อสร้างที่ชาวบ้านยึดถือปฏิบัติเป็นแบบอย่างที่สืบ ทอด ต่อกันมา ซึ่งประกอบด้วยคตินิยมในการเลือกใช้วัสดุ กรรมวิธีการสรรหา ใช้รูปแบบ และ องค์ประกอบสำคัญ ที่มุ่งประโยชน์ใช้สอยของสิ่งก่อสร้างและการตกแต่งสิ่งเหล่านี้จะต้องปรากฏให้เห็นเป็นลักษณะร่วมของชุมชนนั้นอย่างปกติ

---

[๙]สุภัทรดิศ ดิศกุล, มจ, “**ศิลปะในประเทศไทย พิมพ์ครั้งที่ ๙**”, (กรุงเทพมหานคร : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊ฟ จำกัด ๒๕๓๔), หน้า ๗.

ลักษณะของสถาปัตยกรรมพื้นบ้านจะมีความสัมพันธ์กับสภาพภูมิประเทศ ดินฟ้า อากาศ ทรัพยากรธรรมชาติในเขตของท้องถิ่น ขีดความสามารถในการผลิตและเทคนิควิทยาการของชุมชน คติความเชื่อพื้นฐานของชุมชน ตลอดจนคติของศาสนา และวัฒนธรรมของกลุ่มชนอื่นที่ชุมชนนั้น ๆ มีความพึงพอใจ ทั้งยังขึ้นอยู่กับประโยชน์ใช้สอยหลักของชุมชนอีกด้วย

สถาปัตยกรรมพื้นบ้านของไทยจำแนกได้ตามสภาพภูมิศาสตร์ โดย จัดแบ่งสถาปัตยกรรมพื้นบ้านภาคเหนือ ภาคกลาง ภาคตะวันออกเฉียงเหนือและภาคใต้ ซึ่งแต่ละภูมิภาคจะมีการปลูกสร้างทีอยู่อาศัย โดยสืบทอดเอกลักษณ์พิเศษของเรือแต่ละ ภูมิภาค ให้คงไว้ซึ่งรูปแบบของเรือนไทยเฉพาะภูมิภาคปรากฏในเรือนเครื่องผูกภาคเหนือ ภาคกลาง ภาคอีสาน และภาคใต้ ดังที่เรียกกันว่าเรือนพื้นถิ่น ส่วนเรือนเครื่องสับหรือเรือนไทย ปรากฏ ลักษณะเฉพาะแบบไทยตั้งแต่การมุงหลังคา การวางตัวเรือนหรือรูปเรือน ในภาคเหนือมีเอกลักษณ์ ส่วนบนหัวจั่วลักษณะกาแล ภาคกลางลักษณะป้านลมมีเหง้า ภาคใต้เรือนที่มีหลังคาทรงปั้นหยา

การสร้างเรือนไทย เป็นการแสดงภูมิปัญญาของคนไทยที่ปลูกสร้าง ตามความเหมาะสมของสภาพภูมิอากาศและภูมิประเทศของแต่ละภูมิภาค การปลูกเรือนได้ ถ่ายทอดคตินิยมของคนไทยนับตั้งแต่ความเชื่อนั้นเป็นมงคลแก้ผู้อยู่อาศัย โดยเริ่มต้นจากการเลือกสถานที่ปลูกเรือน การลงเสาการดูฤกษ์ยาม รวมถึงการตั้งพระภูมิเจ้าที่ ซึ่งเป็นการนำคติ พราหมณ์ มาใช้ในการดำรงชีวิตเพื่อความสุขชั่วลูกชั่วหลาน

๒) ประติมากรรม

งานประติมากรรมไทยทั่วไป หมายถึง รูปภาพที่เป็นรูปร่างปรากฏแก่สายตาสามารถสัมผัสได้โดยตรงด้วยการจับต้องซึ่งเกิดจากการสร้างสรรค์ด้วยวิธีการปั้น หล่อ แกะสลัก เป็นต้น เพื่อตอบสนองความเชื่อ ความพึงพอใจ ความภาคภูมิใจ ร่วมไปกับการดำรงชีวิต ทั้งส่วนบุคคลและชนในสังคมไทยเป็นการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดประสบการณ์ ค่านิยมที่ได้รับ จากสิ่งแวดล้อมและได้แสดงออกมาเป็นงานประติมากรรมอันเป็นสัญลักษณ์ประจำชนชาตินั้น ๆ

ลักษณะงานประติมากรรมไทย แบ่งออกเป็น ๓ ลักษณะคือ

๑. งานประติมากรรมที่มีลักษณะเป็นรูปทรงลอยตัว (Sculpture in the round) งานสร้างสรรค์รูปทรงในลักษณะ เช่น เป็นการสร้างทำรูปภาพให้เกิดขึ้นจากส่วนฐานซึ่งรองรับอยู่ทางตอนล่างรูปทรงของงานประติมากรรม อาจแสดงรูปแบบที่แลดูได้ทุกด้าน หรือแสดงทิศทางและการเฉลี่ยน้ำหนักลงสู่ฐานงานประติมากรรมไทยที่มีลักษณะเป็นรูปทรงลอยตัวนี้ ตัวอย่าง พระพุทธรูป เทวรูปต่าง ๆ เช่น รูปพระนารายณ์ทรงปืน ที่หน้าพระที่นั่งพุทธไธยสวรรค์ในบริเวณพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ และรูปนางธรณีบีบมวยผม หน้ากระทรวงยุติธรรม กรุงเทพมหานคร เป็นต้น

๒. งานประติมากรรมที่มีลักษณะเป็นรูปทรงแบบราบมีพื้นรองรับ (Sculpture in the relief) งานสร้างสรรค์รูปทรงประติมากรรมเช่นนี้ เป็นการสร้างและนำเสนอ รูปทรงแต่จำเพาะด้านใดด้านหนึ่งให้ปรากฏแก่ตา โดยลำดับรูปทรงต่าง ๆ ลงบนพื้นราบซึ่งรองรับ อยู่ทางด้านหลังแห่งรูปทรงทั้งปวงการเคลื่อนไหวและทิศทางของรูปภาพอาจกระทำได้ในทางราบขนานไปกับพื้นผิวระนาบของพื้นหลังงานประติมากรรมในลักษณะนี้ แสดงรูปทรงและเนื้อหาให้ ปรากฏเห็นได้จำเพาะแต่เพียงด้านเดียว ตัวอย่างเช่น รูปภาพปั้นปูนเรื่องเรื่องทศชาติชาดกที่วัดไล อำเภอท่าวุ้ง จังหวัดลพบุรี ลวดลายไม้บานประตูพระวิหารพระศรีศากยมุนี วัดสุทัศน์เทพวราราม กรุงเทพมหานคร เป็นต้น

๓. งานประติมากรรมที่มีลักษณะเป็นรูปทรงจมอยู่ในพื้น (Sculpture in the mcise) งานประติมากรรมลักษณะเช่นที่ว่าเป็นผลอันเกิดแต่การสร้างสรรค์รูปทรงต่าง ๆ ให้ปรากฏและมีอยู่ในพื้นที่รองรับอยู่นั้น งานประติมากรรมจึงมีลักษณะเป็นทั้งรูปภาพที่เกิดขึ้นด้วยเส้นขีดเป็นทางลึกลงในพื้น (Incise Line) อย่างหนึ่ง กับรูปภาพซึ่งเกิดขึ้นโดยการเจาะหรือฉลุส่วนที่เป็นพื้นออก (Craving) ให้คาไว้แต่ส่วนที่เป็นรูปภาพงานประติมากรรมลักษณะดังกล่าว เป็นการนำเสนอรูปแบบและเนื้อหาให้ปรากฏและแลเห็นได้จำเพาะแต่ด้านเดียว เช่นเดียวกับงานประติมากรรมลักษณะที่กล่าวมาแล้วในข้อ ๒ ตัวอย่างเช่น ภาพลายเส้นในรอยพระพุทธบาทสัมฤทธิ์สมัยสุโขทัย ปัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑ์สถานกรุงเทพ ฯ ซึ่งเป็นตัวอย่างงานประติมากรรมที่สร้างทำด้วยวิธีขีดเส้นเป็นทางลึกลงไปในพื้น รูปภาพหนังใหญ่ สลักเป็นตัวละครในเรื่อง รามเกียรติ์ นี้เป็นตัวอย่างทำงานประติมากรรมที่มีรูปทรงจมอยู่ในพื้น โดยการฉลุหรือเจาะส่วนพื้นออกทิ้ง เหลือไว้แต่ส่วนที่เป็นรูปภาพ

อนึ่งงานประติมากรรมไทย นอกเสียจากลักษณะต่าง ๆ ดังกล่าว ในแต่ละข้อข้างต้นนี้แล้ว ยังมีงานสร้างสรรค์รูปทรงที่ว่าเป็นงานประติมากรรมได้อีกลักษณะหนึ่ง คืองานประติมากรรมลักษณะที่เป็นสิ่งห้อยหรือแขวน (Mobile) เช่นรูปพวงปลาตะเพียนสานด้วย ใบลาน ทำเป็นเครื่องห้อยรูปพวงกระจับทำด้วยเศษผ้าใช้แขวน รูปพวงกลางทำร้อยด้วยดอก ไม้สด ใช้แขวนต่างเครื่องประดับ เป็นต้น

๓) จิตรกรรมไทย

งานจิตรกรรมไทยเป็นงานสร้างสรรค์ทางศิลปะด้วยการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดออกมาเป็นรูปภาพเพื่อสื่อความหมายก่อให้เกิดความรู้สึกยอมรับ ความพึงพอใจและมีความสุข

การเขียนรูปภาพจิตรกรรมในประเทศไทย นับแต่โบราณกาล จนถึง ปัจจุบันมักเขียนขึ้นเพื่อนำมาใช้อธิบายพรรณนา หรือลำดับเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา โดยเฉพาะเกี่ยวกับพุทธประวัติ การพรรณนาและลำดับเรื่องอดีตชาติของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเมื่อยังเสวยชาติเป็นพระโพธิสัตว์หรืออธิบายความเชื่อและเหตุผลแห่งหลักธรรมต่างๆ ให้คนทั่วไปเกิด ความเข้าใจและยอมรับได้โดยง่าย นอกจากนั้นยังแสดงพฤติกรรมและความเป็นไปในวิถีชีวิตของ คนไทย โดยสามารถจำแนกออกได้เป็นประเภทต่าง ๆ ดังนี้

๑. เรื่องเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา เช่น พระพุทธประวัติเรื่องทศชาติ ไตรภูมิพระร่วง เป็นต้น รูปภาพแสดงเรื่องราวและเหตุการณ์เหล่านี้มักจะเขียนรูปภาพ ขนาดใหญ่เต็ม พื้นฝาผนังภายในพระอุโบสถ

๒. เรื่องเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมและประเพณี เขียนขึ้นเพื่อแสดง รูปแบบ ของความเชื่อในขนบธรรมเนียมและประเพณีที่ถือปฏิบัติในเวลานั้นให้คนทั้งหลายได้รู้เห็น เข้าใจและปฏิบัติได้ถูกต้อง เช่น ประเพณีต่าง ๆ ที่มีใน ๑๒ เดือน ประเพณีเกี่ยวกับชีวิต เป็นต้น

๓. เรื่องเกี่ยวกับวิชาการ เป็นตำราความรู้ต่าง ๆ ในเมืองไทย แต่ก่อนที่ทำเป็นสมุดมีรูปภาพประกอบ เพื่อแสดงตัวอย่างให้เห็นชัดเจน เช่น ตำราฟ้อนรำ ตำรา ดูแมว ตำราชกมวย ตำราพิชัยสงคราม เป็นต้น

๔. เรื่องเกี่ยวกับวรรณคดี ในสมัยก่อนคนที่ไม่รู้หนังสือมีอยู่มาก ดังนั้นการใช้รูปภาพเขียนลำดับความจากวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ ช่วยทำให้คนทั่วไปสามารถรับรู้ และประจักษ์ในคุณค่าแห่ง

วรรณคดีได้ วรรณคดีเรื่องที่นิยมนำมาเขียนเป็นรูปภาพ มีอยู่หลายเรื่องด้วยกัน อาทิเช่น รามเกียรติ์ อิเหนา สังข์ทอง เป็นต้น

๕. เรื่องเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ ซึ่งนิยมเขียนขึ้นมาในสมัยกรุง รัตนโกสินทร์เป็นเรื่องเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์สมัยต่าง ๆ เช่น พระราชพงศาวดาร สมัยกรุงศรีอยุธยา พระราชประวัติพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชประวัติสมเด็จพระนเรศวรมหาราชทรงยุทธหัตถี เป็นต้น

๔) ประณีตศิลป์

ประณีตศิลป์เป็นศิลปกรรมที่งดงามและทรงคุณค่ามากอีกสาขาหนึ่ง ประณีตศิลป์ที่นิยมทำมากในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้แก่

๑. งานช่างประดับมุก เป็นศิลปะที่นิยมทำกันมากในสมัยรัชกาลที่ ๑ ผลงานชิ้นเอกในสาขานี้คือ พระแท่นราชบัลลังก์ประจำพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท องค์พระแท่นสร้างด้วยไม้ประดับมุขเป็นลายกระหนก งานประดับมุกที่งดงามมากอีกชิ้นหนึ่งคือ บานประตูพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม นอกจากนั้นยังมีบานประตูประดับมุกวัดพระเชตุพนวิมล มังคลาราม วัดราชโอรสาราม ตู้ประดับมุขทรงมณฑป และพระแท่นบรรจถรณ์ประดับมุข เป็นต้น

๒. งานสลักไม้ งานสลักไม้ที่จัดเป็นศิลปะชิ้นเอกและ มีความสำคัญมากคือ การสลักไม้ประกอบพระมหาพิชัยราชรถและเวชยันต์ราชรถ

๓. เครื่องถ้วยเบญจรงค์ ในสมัยราชกาลที่ ๒ นิยมสั่งเครื่องถ้วย เบญจรงค์จากประเทศจีน โดยชาวไทยออกแบบรูปทรงและลวดลายส่งไปให้ช่างจีนทำ ลายที่นิยมส่งไปให้ทำได้แก่ ลายเทพพนม ลายราชสีห์ และลายกินนร เป็นต้น ที่เรียกว่าเบญจรงค์ เพราะเขียน ด้วยสี ๕ สี คือ สีแดง เขียว น้ำเงิน เหลือง และดำ นอกจากนั้นยังมีลายที่เขียนด้วยทอง เรียกว่า ลายน้ำทอง

๔. งานช่างทองรูปพรรณ รัชกาลที่ ๑ ให้ฟื้นฟูและทะนุบำรุง ช่างทองรูปพรรณขึ้นใหม่ที่สำคัญได้แก่เครื่องราชกกุธภัณฑ์ ซึ่งประกอบด้วยพระมหาพิชัยมงกุฎ พระแสงขรรค์ชัยศรีธารพระกรพระแส้ พัดวาลวิชนี และฉลองพระบาทเชิงงอน นอกจากนี้ยังมีเครื่อง ราชอิสริยาภรณ์ เครื่องราชูปโภค เครื่องทรงพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร ทำด้วยทองคำจำหลัก ประดับอัญมณี

๕. งานช่างถมยาดำ รัชกาลที่ ๒ ให้ฟื้นฟูและฝึกหัดวิชาการทำ เครื่องถมขึ้น วิชาการสาขานี้รุ่งเรืองและแพร่หลายมากที่เมืองนครศรีธรรมราช ผลงานชิ้นเอกของ สาขานี้คือ พระราชยานถมที่พระยานคร (น้อย) ทำขึ้นถวายรัชกาลที่ ๒ พระราชยานถม นี้ทำอย่างพระยานมาส มีโครงเป็นไม้หุ้มด้วยเงิน ถมยาดำทาทอง[๑๐]

๑.๒ ถ่ายทอดออกมาไม่เป็นรูปธรรม ได้แก่ วรรณคดี ดนตรี และนาฏศิลป์ ศิลปวัฒนธรรมไทยที่ปรากฏจะสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของพุทธศาสนา การถ่ายทอดทางอารมณ์ทั้ง ๒ ลักษณะ ก่อให้เกิดวัฒนธรรมซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะชาติของคนไทย ซึ่งจะกล่าวต่อไปนี้

---

[๑๐]สุภัทรดิศ ดิศกุล, มจ, "**ศิลปะในประเทศไทย พิมพ์ครั้งที่ ๙**", (กรุงเทพมหานคร : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊ฟ จำกัด ๒๕๓๔), หน้า ๘-๑๐.

๑.๒.๑ วรรณคดี

วรรณคดีเป็นงานทางศิลปะที่มุ่งให้ความเพลิดเพลินทางใจและให้อารมณ์แก่ผู้อ่าน ดังนั้น ภาษาที่ใช้จึงต้องมีความประณีต งดงาม และส่วนใหญ่จะมีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักเป็นส่วนใหญ่ การอ่านวรรณคดีมักจะได้รับอารมณ์ ประทับใจ สุขใจ เห็นใจ หรือซาบซึ้งใจ

วรรณคดีไทยมีลักษณะการดำเนินเรื่องหลายรูปแบบ ดังนี้

๑. วรรณคดีนิทานประเภทจักร ๆ วงศ์ ๆ ซึ่งหมายถึงชื่อของ พระเอก มักมีคำว่า "จักร" หรือ "วงศ์" เช่น ลักษณะวงศ์ จักรแก้ว ศิลป์สุริวงศ์ เป็นต้น การดำเนินเรื่องวรรณคดี ประเภทนี้ มักมีโครงเรื่องอย่างเดียวกัน คือเป็นเรื่องที่พระเอกและนางเอกต้องพลัดพรากจากกัน พระเอกออกติดตามนางเอกและผจญภัยมากมายจนที่สุดก็พบนางเอกในปั้นปลาย

๒. วรรณคดีนิทานที่มีเค้าเรื่องจริง ซึ่งมักเป็นเรื่องราวของบุคคล ที่เชื่อว่ามีตัวตนจริงในประวัติศาสตร์ เช่น ลิลิตพระลอ ขุนช้างขุนแผน ผาแดงนางไอ่ เงาะป่า ไกรทอง อิเหนา

๓. วรรณคดีที่เป็นการพรรณนาอารมณ์รักโดยตรง วรรณคดีประเภทนี้มีเนื้อหาเป็นการรำพันความรักอันเกิดจากต้องพลัดพรากจากนางอันเป็นที่รัก หรือบทที่กวีต้อง เดินทางจากนางไปในแดนไกล เช่น วรรณคดีนิราศ เช่น นิราศพระบาท กาพย์ห่อโคลง นิราศ ธารโศก

๔. วรรณคดีที่เป็นการพรรณนาอันแฝงอารมณ์รัก เป็นวรรณคดี ที่ผู้แต่งพรรณนา สิ่งต่าง ๆ โดยแฝงอารมณ์รักไว้ด้วย เช่น วรรณคดีประเภทกาพย์เห่เรือ

๕. วรรณคดีพิธีกรรม พิธีกรรมเป็นเรื่องของการกระทำ ในสังคม ที่มุ่งผลด้านจิตใจ ดังนั้นจึงมักมีบทสวดเพื่อให้เกิดผลทางใช้แก่ผู้ร่วมประกอบพิธี เช่น ลิลิตโองการ แช่งน้ำ ซึ่งเป็นงานประพันธ์ในสมัยอยุธยาตอนต้น

๖. วรรณคดีศาสนา ศาสนาเป็นเรื่องของความเชื่อและศรัทธา ดังนั้น จึงมีวรรณคดีที่สร้างความประทับใจและเกิดศรัทธาขึ้นในหมู่ศาสนิกชน เช่น มหาชาติคำหลวง มหาชาติคำกลอน เทศน์ ปฐมสมโพธิกถา ซึ่งเป็นพุทธประวัติที่แต่งด้วยร้อยแก้ว กวีคือสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส

๗. วรรณคดีคำสอน เป็นวรรณคดีที่แต่งขึ้นเพื่ออบรมจริยธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ค่านิยม ความเชื่ออันเป็นวัฒนธรรมของสังคม เป็นการถ่ายทอด วัฒนธรรม ของสังคม เช่น พระมาลัยคำหลวง นันโทนันทสูตรคำหลวง ทศชาติ พญาคำกองสอนไพร่ ซึ่งเป็นวรรณคดีคำสอนทางอีสานเป็นเรื่องอบรมประชาชน ในเมืองของตนในการครองเรือน การหาความรู้ หน้าที่พ่อบ้านแม่บ้าน กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ สุภาษิตสอนหญิง สวัสดิรักษาคำกลอน เป็นต้น

๘. วรรณคดีประวัติศาสตร์ เป็นเรื่องราวข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นใน ประวัติศาสตร์ โดยกวีสอดแทรกจินตนาการและการใช้ภาษาให้ไพเราะ เช่น ลิลิตตะเลงพ่าย เป็นต้น

๑.๒.๒ ดนตรีไทย

ดนตรีไทย หมายถึง เสียงที่ประกอบกันเป็นทำนองเพลง เครื่อง บรรเลง ซึ่งมีเสียงดังทำให้รู้สึกเพลิดเพลิน เกิดอารมณ์รัก โศก และรื่นเริง เป็นต้น ดนตรี มีรากศัพท์จากภาษาบาลีว่า “ตนฺติ” ภาษาสันสกฤตว่า “ตนฺตริน” เมื่อแผลงมาเป็นคำว่าดนตรีในภาษาไทยแล้วประกอบด้วย

๑) คีตะ การร้องเป็นการร้องอย่างมีศิลป์ ในภาษาไทยเรียกว่า คีตศิลป์

๒) ตุริยะ เครื่องดนตรี เครื่องทำนองเพลง (ดีด สี ตี เป่า) ในภาษาไทยเรียกว่า ดุริยางคศิลป์ ซึ่งหมายถึง ศิลปะการบรรเลงเครื่องดนตรีต่าง ๆ

๓) นาฏะ การรำเต้น ในภาษไทยเรียกว่านาฏศิลป์ หมายถึง การแสดงออกซึ่งมีลีลาท่ารำต่าง ๆ ลักษณะเป็นระบำ รำ เต้น (หรือเรียกว่าโขน) ทั้ง ๓ คำ รวมกันเรียกว่า ดนตรี ดังนั้นมิได้หมายถึงเครื่องบรรเลงเท่านั้น

ชื่อและชนิดของเครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีดั้งเดิมของไทย ก่อนที่คนไทยจะรับวัฒนธรรมแบบอินเดีย ได้แก่ เกราะ โกร่ง กรับ ฉาบ ฉิ่ง ปี่ ขลุ่ย เพี้ย ซอ ฆ้อง และกลอง เป็นต้น ในเวลาต่อมาคนไทยพัฒนาเครื่องดนตรีทำด้วยไม้ เช่น กรับ พร้อมทั้งการคิดฆ้องวงใช้ในการเล่นดนตรีเมื่อคนไทยเข้ามาตั้งถิ่นฐานในดินแดนแหลมสุวรรณภูมิ จึงได้รับอิทธิพลของอินเดียผสมกับมอญและเขมร จึงทำให้เครื่องดนตรีไทยเพิ่มจากเดิม อาทิ พิณ สังข์ ปี่ไฉน บัณเฑาะว์ กระจับ ปี่ จะเข้ โทน และทับ

ดนตรีไทยปรากฏมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย จากสมัยสุโขทัยสืบต่อมาสมัยอยุธยาจนถึงปัจจุบัน ดนตรีไทยจัดเป็นดนตรีที่มีแบบแผนหรือดนตรีคลาสสิก (Classic Music) เครื่องดนตรีไทยนั้นกรมศิลปากร จำแนกไว้รวมทั้งสิ้น ๕๖ ชนิด ประกอบด้วยเครื่องตี เครื่องเป่า เครื่องดีด และเครื่องสี เครื่องดนตรีไทยที่นิยมใช้กันมาก ดังนี้

- เครื่องดีด ได้แก่ พิณน้ำเต้า พิณ เพ้ย กระจับปี่ ซึง จะเข้
- เครื่องสี ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ ซอสามสาย ซอล้อ
- เครื่องตีประเภทไม้ ได้แก่ เกราะ โกร่ง กรับ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม เครื่องตีที่ทำด้วยโลหะ ได้แก่ ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง ฆ้อง ขลุ่ย และเครื่องตีที่ทำด้วยหนัง ได้แก่ กลองทุกประเภท
- เครื่องเป่า ได้แก่ ขลุ่ย ปี่ แคน แตร สังข์ เป็นต้น

๑.๒.๓ นาฏศิลป์ไทย

นาฏศิลป์ไทย หมายความถึง ศิลปะการละครและการฟ้อนรำ ซึ่งสืบทอดจากนาฏศิลป์ดั้งเดิม ๓ ลักษณะดังกล่าวคือ

๑) ระบำ ได้แก่การแสดงนาฏศิลป์ไทยที่ไม่เป็นเรื่อง ไม่มีตัว พระเอก นางเอก ตัวโกง เช่น การรำอวยพร ระบำดาวดึงส์ ระบำโบราณคดี เป็นต้น

๒) รำ ได้แก่ การแสดงเป็นเรื่องที่เรียกว่า ละครต่าง ๆ ดังเช่น การเล่นโนรา ได้รับอิทธิพล จากสมัยศรีวิชัย ซึ่งมีคำร้องทำนองเรียกว่า กำพระมีผู้แสดงเป็นพระเอก นางเอก และตัวประกอบ

๓) เต้น ได้แก่ การเล่นโขนจัดเป็นนาฏกรรมประเภทมหรสพ มีหลายชนิด เช่น โขนกลางแปลง โขนโรงนอก โขนโรงใน โขนนั่งราว โขนเป็นนาฏกรรม ประเภทแถวที่รับเอาเรื่องรามเกียรติ์จากอินเดียมาแสดงเป็นรามเกียรติ์ไทย

ลักษณะเฉพาะของนาฏศิลป์ไทย

นาฏศิลป์ไทยจัดเป็นศิลปะ แสดงออกในท่ารำ ซึ่งจัดได้ว่าเป็นท่ารำที่อ่อนช้อย งดงาม มีความหมายในท่ารำทุกท่วงท่า โดยการฝึกหัดอบรมจึงจัดเป็นศิลปะไทยที่มีเอกลักษณ์ในความเป็นไทยและถือปฏิบัติเป็นวัฒนธรรมที่สืบทอดจาก บรรพบุรุษดังนี้

๑) เป็นการแสดงออกถึงความเป็นไทยในด้านท่ารำอันอ่อนช้อย งดงาม และแสดงอารมณ์ตามลักษณะที่แท้จริงของคนไทย มีเอกลักษณ์ในดนตรีประกอบ เนื้อร้อง และการแต่งกาย พร้อมทั้งแบบแผนในการแสดง

๒) เป็นศิลปะที่เกิดจากการฝึกหัดอบรมและความรักในการ แสดง โดยเฉพาะผู้แสดงนาฏศิลป์จะต้องมีการไหว้ครูก่อนการแสดง การแสดงนาฏศิลป์จะต้อง มีการฝึกซ้อมเป็นเวลานาน ตั้งแต่วัยเยาว์การฝึกท่ารำแต่ละท่า ซึ่งต้องใช้เวลาในการฝึก

๓) เป็นศิลปะของคนทุกชนชั้น นาฏศิลป์ไทยสามารถ แสดง ได้ตั้งแต่พระมหากษัตริย์ เจ้านาย และประชาชนทั่วไป โดยมีแบบแผนดังเช่นในท่ารำแบบสู้รบ จัดเป็นวิชาชั้นสูง แสดงจะต้องศึกษาตำรายุทธศาสตร์ในบางโอกาสมีการแสดงบนคอช้างพระที่นั่ง นอกจากนี้ได้มีการจัดแบบแผนการแสดงไว้สำหรับราชสำนักและประชาชนทั่วไป อาทิเช่น การ แสดงโขนละคร ระบำ รวมทั้งการแสดงเฉพาะในแต่ละภูมิภาคตามประเพณีท้องถิ่น

๔) เป็นศิลปะที่เน้นการแสดงทางอารมณ์ ดังปรากฏในท่าแสดง ความสนุกบันเทิงใจ ท่าโกรธแค้น อารมณ์รัก ซึ่งกรมศิลปากรได้รวบรวมไว้ถึง ๖๘ ท่า การตีบท แสดง ตามภาษาท่า ตามคำร้อง คำเจรจา คำพากย์ในการแสดงโขน

๕) เป็นศิลปะที่มีรูปแบบและกระบวนการในตนเอง จัดเป็นเอก- ลักษณ์ในด้านรูปแบบโดยแบ่งผู้แสดงเป็น ตัวพระ ตัวนาง ยักษ์ ลิง เป็นต้น ซึ่งผู้แสดงมีท่ารำและคำกลอนที่มีความสอดคล้องกันดังเช่นการรำหน้าพาทย์ ผู้แสดงจะรำตามจังหวะเฉพาะกับเพลงต่าง ๆ โดยไม่ต้องมีเนื้อร้องและทำนองในเพลงเชิด เพลงกราว เพลงช้า เพลงเร็ว เป็นต้น[๑๑]

๒) แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม

จากการทบทวนทฤษฎีที่เกี่ยวข้องผู้วิจัยได้นำเสนอทฤษฎีที่สำคัญ ๆ ดังนี้

๒.๑ นิยามของวัฒนธรรม

Feilden and Jokileht[๑๒] ได้ให้ความหมายของมรดกทางวัฒนธรรมว่า มรดกวัฒนธรรมนั้นมีหลายประเภท มิได้เป็นเพียงโบราณสถาน, อาคาร, พื้นที่ประวัติศาสตร์และสวนเท่านั้น แต่หมายรวมถึงสิ่งแวดล้อมที่ถูกสร้างขึ้นทั้งหมดรวมทั้งระบบนิเวศ เป็นเครื่องหมายแสดงกิจกรรมและความสำเร็จของมนุษย์ในอดีต และเป็นหนึ่งในทรัพยากรที่ไม่สามารถสร้างขึ้นใหม่ได้ที่สำคัญของโลก

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน ปี พ.ศ. ๒๕๔๒ ได้นิยามความหมาย “วัฒนธรรม” ว่าคือ สิ่งที่ทำให้เจริญงอกงามแก่หมู่คณะ, วิถีชีวิตของหมู่คณะ, ในพระราชบัญญัติวัฒนธรรม พุทธศักราช ๒๔๘๕ หมายถึง ลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย

---

[๑๑]พิริยะ ไกรฤกษ์, “**ประวัติศาสตร์ศิลป์ในประเทศไทย**”, (กรุงเทพมหานคร : บริษัทอมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ฟ จำกัด ๒๕๒๘), หน้า ๓๖-๓๘.

[๑๒] Feilden and Jokilehto (๑๙๙๘), หน้า ๑๑, อ้างถึงใน วิวรณ์ สีหนาท, “**การศึกษาแนวทางการพัฒนาอาคารเพื่อการอนุรักษ์ชุมชนในพื้นที่ลุ่มคลอง กรณีศึกษา : คลองอ้อมนนท์และคลองบางกอกน้อย จังหวัดนนทบุรี**,” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาการวางแผนชุมชนเมืองและสภาพแวดล้อม : บัณฑิตวิทยาลัย สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, ๒๕๔๖), หน้า ๘.

ความกลมเกลียวก้าวหน้าของชาติ และศีลธรรมอันดีของประชาชน, ทางวิทยาการหมายถึง พฤติกรรมและสิ่งที่คนในหมู่ผลิตสร้างขึ้นด้วยการเรียนรู้จากกันและกัน และร่วมใช้อยู่ในหมู่พวก ของตน[๑๓]

องค์การวิทยาศาสตร์และวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติ[๑๔] (UNESCO) ได้กำหนดว่า มรดกทางวัฒนธรรม (Cultural Heritage) ประกอบด้วยสิ่งสร้างสรรค์ ของคนในอดีตที่เป็นรูปแบบที่จับต้องได้ เช่น ศิลปกรรม สถาปัตยกรรม สิ่งก่อสร้าง แต่รวมทั้งนามธรรม (Intangible) เช่น ภาษา ศีลธรรม จริยธรรม สุนทรียศาสตร์ ตลอดจนอาหารการกิน การแต่งกาย ศาสนา และความเชื่อ ฯลฯ

วัฒนธรรม มีความหมายครอบคลุมถึงทุกสิ่งทุกอย่างอันเป็นแบบแผนในความคิดและการกระทำที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของมนุษย์ในสังคมของกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งหรือสังคมใดสังคมหนึ่ง มนุษย์ได้คิดสร้างระเบียบกฎเกณฑ์วิธีการในการปฏิบัติ ตลอดจนความเชื่อ ความนิยม ความรู้และเทคโนโลยีต่างๆ ในการควบคุมและการใช้ประโยชน์จากธรรมชาติ[๑๕]

กลุ่มประชาสัมพันธ์ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงวัฒนธรรม (๒๕๔๘) วัฒนธรรม หมายถึง วิถีการดำเนินชีวิต (The Way of Life) ของคนในสังคมเช่น การกิน การอยู่ การแต่งกาย และหลักเกณฑ์การดำเนินชีวิต ซึ่งคนส่วนใหญ่ปฏิบัติสืบต่อกันมาสามารถเปลี่ยนแปลงไปตามเงื่อนไขและกาลเวลา[๑๖]

สรุปได้ว่า วัฒนธรรม คือ วิถีชีวิตร่วมกันของกลุ่มชนอันสอดคล้องกับสิ่งแวดล้อมหนึ่ง ๆ สิ่งแวดล้อมในแต่ละแห่งแตกต่างกัน วัฒนธรรมจึงแตกต่างหลากหลายไปตามชุมชนท้องถิ่นต่าง ๆ ที่เรียกว่า ความหลากหลายทางวัฒนธรรม วิถีชีวิตร่วมกันมีความหมายกว้างและครอบคลุมมาก

๒.๒ แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรม

วัฒนธรรมหมายถึงแบบแผนของการประพฤติ ปฏิบัติของผู้คนในสังคมที่ได้รับการสั่งสมจากรุ่นต่อรุ่น ซึ่งแสดงออกในรูปของสัญลักษณ์ที่บ่งบอกถึงความคิด สติปัญญา รวมทั้งระบบคุณธรรม ซึ่งสัญลักษณ์ที่แสดงออกอยู่ในรูปแบบที่จับต้องได้ เช่น ภาษา การแต่งกาย เทคโนโลยี ศิลปะ และรูปแบบที่จับต้องไม่ได้ เช่น ความคิด ความเชื่อ ค่านิยม อย่างไรก็ตามสัญลักษณ์ทั้งที่จับต้องได้และจับต้องไม่ได้มีความสัมพันธ์กันอย่างใกล้ชิด เนื่องจากสิ่งที่จับต้องได้ มักมีความหมายหรือระบบคุณค่าอยู่เบื้องหลัง

วัฒนธรรมปรากฏในรูปแบบที่สัมผัสได้ (Tangible Culture) ซึ่งมีลักษณะเป็นวัตถุที่จับต้องได้และวัฒนธรรมที่สัมผัสไม่ได้ (Intangible Culture) ซึ่งเป็นเรื่องของจิตใจ สำหรับองค์การ

---

[๑๓] ราชบัณฑิตยสถาน, “**พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒**”, (กรุงเทพมหานคร : กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๒), หน้า ก-ข.

[๑๔] UNESCO, **“Convention concerning the protection of the world cultural and natural heritage,”** (Paris, ๒๕๑๕) อ้างถึงใน ณวรรธน์ สายเชื้อ, “แนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาท้องถิ่น กรณีศึกษาเมืองสงขลา,” (วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการวางแผนภาคและเมือง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๑), หน้า ๕๓.

[๑๕] สำราญ ผลดี, “**ศิลปวัฒนธรรม**” (กรุงเทพมหานคร, ๒๕๔๔), หน้า ๓.

[๑๖] กระทรวงวัฒนธรรม, “**แผนแม่บทแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๕๐-๒๕๕๙**”, (กรุงเทพมหานคร : กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๒), หน้า ก-ข.

ยูเนสโกได้จำแนกเป็น ๕ สาขา คือ สาขามนุษย์ศาสตร์ สาขาศิลปะ สาขาการช่างฝีมือ สาขาคหกรรมศิลป์ และสาขากีฬาและนันนทนาการ ซึ่งทั้ง ๕ ประการมีทั้งที่เป็นวัตถุและจิตใจ ปัจจุบันกระทรวงวัฒนธรรมจำแนกวัฒนธรรมออกเป็น ๓ ประเภท คือ วัฒนธรรมทางวัตถุซึ่งสามารถจับต้องได้ วัฒนธรรมทางจิตใจที่ไม่สามารถจับต้องได้ และความหลากหลายทางวัฒนธรรม นอกจากนี้วัฒนธรรมยังปรากฏในรูปแบบของวัฒนธรรมที่เป็นมรดก (Heritage Culture) วัฒนธรรมที่เป็นวิถีชีวิต (Living Culture) และวัฒนธรรมที่สร้างสรรค์ (Creative Culture) ซึ่งในแต่ละประเภทสามารถปรากฏได้ทั้งในลักษณะที่สัมผัสได้และสัมผัสไม่ได้

การเกิดวัฒนธรรมมีสาเหตุมาจากความต้องการของมนุษย์ ๓ ประการ คือ ความต้องการที่จะได้รับการตอบสนองทางชีววิทยา ความต้องการทางสังคม (Social Needs) และความต้องการทางจิตใจ (Psychological Needs) พัฒนาการของการเกิดวัฒนธรรมเริ่มต้นที่ความต้องการขั้นพื้นฐาน ไปสู่ความต้องการชีวิตที่ดีขึ้น จนกระทั่งเป็นความต้องการขั้นสูงสุด คือ ความต้องการเสถียรภาพและความมั่นคง การตอบสนองความต้องการระดับแรกเป็นการตอบสนองในระดับปัจจัย ๔ เมื่อความต้องการสูงขึ้น การตอบสนองจะอยู่ในรูปของวัฒนธรรม และเมื่อความต้องการสูงไปจนถึงเสถียรภาพความมั่นคงจะพัฒนาการตอบสนองไปสู่สถาบันทางสังคม[๑๗]

สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร (๒๕๔๔) แบ่งมรดกทางศิลปวัฒนธรรมเป็น ๒ ประเภท คือ มรดกทางศิลปวัฒนธรรมที่เป็นวัตถุ สิ่งก่อสร้าง หรือสถานที่หมายถึง วัตถุหรือสถานที่ที่เกิดขึ้นจากฝีมือ การประดิษฐ์คิดค้น การดัดแปลง การอยู่อาศัยหรือใช้ประโยชน์จากมนุษย์ สามารถเห็นและจับต้องได้ สิ่งต่าง ๆ ดังกล่าวอาจจะใช้ประโยชน์เพียงชั่วระยะเวลาหนึ่งแล้วทิ้งร้างไปหรือใช้ประโยชน์มาจนกระทั่งปัจจุบัน มรดกศิลปวัฒนธรรมประเภทนี้มีทั้งชนิดที่เคลื่อนที่ได้ เรียกว่า “โบราณวัตถุและศิลปวัตถุ” และชนิดที่ติดที่เรียกว่า “โบราณสถาน” และมรดกทางศิลปวัฒนธรรมที่เป็นนามธรรมจับต้องไม่ได้ ได้แก่ ความคิด ความเชื่อประเพณี ขนบธรรมเนียมแบบแผนข้อปฏิบัติในกลุ่ม หรือสังคม ซึ่งยอมรับปฏิบัติสืบต่อกันมา เช่นศาสนา จารีตหรือฮีต ความรู้ สื่อต่าง ๆ ซึ่งเป็นสิ่งที่มองไม่เห็น แต่จะสัมผัสได้ทางประสาทสัมผัสอื่นๆ เมื่อได้นำเอาสิ่งที่มองไม่เห็นดังกล่าวมาแสดงออกในรูปของการปฏิบัติ ได้แก่ พิธีกรรมทางศาสนา การพูดหรือสื่อภาษา การเขียนหรือจารึก การร้อง-เล่นดนตรีเป็นการสื่อทำนองออกมาเป็นเสียง ฯลฯ ซึ่งมรดกทางศิลปวัฒนธรรมประเภทที่เป็นนามธรรมเหล่านี้แบ่งออกได้เป็น ๓ กลุ่ม คือขนบธรรมเนียมประเพณี ภาษาและวรรณกรรม และศิลปะการแสดง[๑๘]

๒.๓ แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวกับเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม

สาเหตุและผลกระทบของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม สังคมและวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่คู่กัน หากสังคมเปลี่ยนวัฒนธรรมจะเปลี่ยนไปด้วย เช่นเดียวกันเมื่อวัฒนธรรม

---

[๑๗]กระทรวงวัฒนธรรม, “**แผนแม่บทแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๕๐-๒๕๕๙**”, (กรุงเทพมหานคร : กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๒), หน้า ก-ข.

[๑๘]สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ, **การถวายความรู้แด่พระสังฆาธิการ หลักสูตร การอนุรักษ์และพัฒนาศิลปกรรมของวัด,** (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์สหธรรมิกจำกัด ,๒๕๔๐), หน้า ๓๕.

เปลี่ยนสังคมจะเปลี่ยนแปลงไปด้วย การเปลี่ยนแปลงทางสังคมสามารเกิดได้แบบค่อยเป็นค่อยไป หรือเปลี่ยนแปลงแบบฉับพลัน ของเขตของการเปลี่ยนแปลงอาจเปลี่ยนแปลงได้ทั้งระดับจุลภาคซึ่งเกิดในวงแคบ และระดับมหภาค ซึ่งเกิดขึ้นในวงกว้าง สาเหตุของการเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นได้ทั้งจากการเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติและความต้องการของมนุษย์ รวมทั้งจากการเปลี่ยนแปลงของสภาพแวดล้อมทางสังคม การแลกเปลี่ยนวัฒนธรรม ความรู้ที่ก้าวหน้าและเทคโนโลยีที่ทันสมัย นโยบายหรือความประสงค์ของผู้ปกครอง ด้วยเหตุปัจจัยต่าง ๆ ก่อให้เกิดการแพร่กระจายทางวัฒนธรรม วัฒนธรรมที่เป็นวัตถุจะได้รับการยอมรับง่ายกว่าวัฒนธรรมที่ไม่ใช่วัตถุ การเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมอาจก่อให้เกิดความล้าทางวัฒนธรรม (Cultural Lag) อันเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงแต่ละประเภทไม่ได้สัดส่วน ซึ่งอาจก่อให้เกิดความไม่เข้าใจกันระหว่างคนรุ่นหนึ่งกับคนอีกรุ่นหนึ่งได้ ซึ่งเรียกว่า ช่องว่างทางวัฒนธรรม (Culture Gap)

๒.๔ ยุทธศาสตร์การส่งเสริมศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรม และจารีตประเพณีท้องถิ่น

๑ กระทรวงวัฒนธรรม ได้กำหนดยุทธศาสตร์การดำเนินงานซึ่งเกี่ยวข้องกับการส่งเสริมศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรม และจารีตประเพณีท้องถิ่น ซึ่งประกาศใช้เมื่อ พ.ศ. ๒๕๔๗ ไว้ดังนี้

ยุทธศาสตร์ที่ ๑ รักษา สืบทอด วัฒนธรรมของชาติและความหลากหลายของวัฒนธรรมท้องถิ่นให้คงอยู่อย่างมั่นคง

๑) ศึกษาวิจัย อนุรักษ์ มรดกทรัพย์สินทางศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรมให้เป็นระบบ โดยใช้เทคโนโลยีที่ทันสมัย

๒) ส่งเสริม ฟื้นฟู สืบทอด ขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมไทย

๓) ฟื้นฟู สืบทอด ภูมิปัญญาไทย

๔) ธำรงรักษาวัฒนธรรมระดับชาติที่เกี่ยวเนื่องกับสถาบันชาติ ศาสนา พระมหากษัตริย์

กิจกรรมในยุทธศาสตร์ที่ ๑ เช่น เชิดชูวัฒนธรรมอันเป็นสัญลักษณ์ของจังหวัดต่าง ๆ ภูมิปัญญาไทย, ภูมิปัญญาโลก ฯลฯ

ยุทธศาสตร์ที่ ๒ สร้างค่านิยม จิตสำนึก และภูมิปัญญาคนไทย

๑) สร้างและพัฒนาแหล่งเรียนรู้เพื่อให้โอกาสแก่ประชาชนอย่างทั่วถึง ทั้งในระดับท้องถิ่น ระดับชาติ และระดับนานาชาติ

๒) ส่งเสริมให้เกิดโอกาสแห่งการเรียนรู้สร้างสรรค์และพัฒนาสู่ความเป็นเลิศทางศิลปะและวัฒนธรรมด้วยการจัดการศึกษาเฉพาะทาง ทั้งในระบบ นอกระบบ และตลอดชีวิต

๓) ส่งเสริมการนำหลักธรรมทางศาสนามาใช้ในการดำเนินชีวิตอย่างสอดคล้องกับแนวทางเศรษฐกิจพอเพียง

๔) การสร้างค่านิยม จิตสำนึกในสังคมไทยในกลุ่มคนทุกกลุ่ม ทุกระดับให้เห็นคุณค่าในศิลปะและวัฒนธรรม

กิจกรรมในยุทธศาสตร์ที่ ๒ เช่น พิพิธภัณฑ์ชนชาติไทย หอศิลป์ ห้องสมุดอิเล็กทรอนิก อุทยานประวัติศาสตร์ แหล่งโบราณสถาน แหล่งมรดกโลก การสร้างค่านิยมให้เกิดความรักชาติ การปรับกระบวนทัศน์วัฒนธรรมองค์กร ฯลฯ

ยุทธศาสตร์ที่ ๓ นำทุนวัฒนธรรมของประเทศมาสร้างคุณค่าทางสังคม และเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ

๑) การศึกษาวิจัยและประยุกต์ สร้างสรรค์ภูมิปัญญาท้องถิ่นให้เกิดคุณค่า

๒) ส่งเสริมและสนับสนุนให้ไทยเป็นศูนย์กลางการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม

๓) ส่งเสริมกิจกรรมทางศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรม เพื่อสร้างความสมานฉันท์ให้เกิดขึ้นกับคนในชาติ

๔) ใช้มิติทางศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรมเป็นสื่อในการเสริมสร้างความร่วมมือระหว่างประเทศ

กิจกรรมในยุทธศาสตร์ที่ ๓ เช่น ประเทศไทยเป็นศูนย์กลางการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรมของภูมิภาค, ประเทศไทยเป็นประตูสู่วัฒนธรรมแห่งเอเชียอาคเนย์ (Southeast Asian Cultural Gateway) ฯลฯ

ยุทธศาสตร์ที่ ๔ การบริหารจัดการองค์ความรู้ด้านศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรม

๑) ส่งเสริมให้คนในชุมชนมีส่วนร่วมและดำเนินการงานด้านศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรมด้วยตนเอง

๒) ใช้ระบบเทคโนโลยีสารสนเทศมาพัฒนาระบบฐานข้อมูล เพื่อการบริหารจัดการ การบริการ การเผยแพร่ และประชาสัมพันธ์

๓) บูรณาการความร่วมมือและสร้างเครือข่ายในการดำเนินงานด้านศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรม

๔) แก้กฎหมาย ระเบียบ และกำหนดคุณภาพมาตรฐาน ตลอดจนการวิจัย การติดตามประเมินผลการดำเนินงาน

กิจกรรมในยุทธศาสตร์ที่ ๔ เช่น E – Culture, ศูนย์บูรณาการวัฒนธรรมไทยสายใยชุมชน, ตั้งคณะกรรมการระดับชาติเพื่อดูแลงานวัฒนธรรมในสาขาต่าง ๆ ฯลฯ

๒ สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ได้กำหนดยุทธศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการส่งเสริมศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรม และจารีตประเพณีท้องถิ่น ซึ่งสรุปได้ดังนี้

๑) ฟื้นฟู อนุรักษ์ และพัฒนาศิลปวัฒนธรรมประเพณีและเอกลักษณ์ความเป็นไทยที่เป็นมรดกและคุณค่าของท้องถิ่นและของชาติอย่างเป็นระบบ

๒) ส่งเสริมให้มีการเผยแพร่สร้างความเข้าใจให้ถ่องแท้ถึงกระแสพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในเรื่องปรัชญาของเศรษฐกิจพอเพียง ความเพียรและความรู้รักสามัคคี รวมทั้งสนับสนุนให้มีการนำมาใช้ประโยชน์อย่างกว้างขวาง

๓) สนับสนุนให้มีการพัฒนาการเรียนรู้อย่างต่อเนื่องตลอดชีวิตแก่ประชาชนอย่างเป็นองค์รวม ทั้งในเรื่องของการศึกษา พัฒนาทักษะ ฝึกอบรม การกลั่นกรองและใช้ประโยชน์จากข้อมูลข่าวสารและเทคโนโลยีสมัยใหม่ การพัฒนาสุขภาพของตนเองและครอบครัว การเสริมสร้างวิถีประชาธิปไตย ความภาคภูมิใจในความเป็นไทยและท้องถิ่นของตนเอง

๔) พัฒนาบุคลากรทางศาสนาให้มีคุณภาพและมีทักษะในการเผยแพร่หลักธรรมสู่สาธารณชนได้อย่างเหมาะสมสอดคล้องกับสถานการณ์และกลุ่มเป้าหมาย

๕) ส่งเสริมและสนับสนุนให้มีการประยุกต์หลักคำสอนของแต่ละศาสนามาสู่วิถีปฏิบัติของประชาชนอย่างถูกต้องเหมาะสม และเปิดพื้นที่สาธารณะของศาสนสถานในการจัดกิจกรรมเพื่อพัฒนาจิตใจคนและพัฒนาสังคม รวมทั้งกำกับดูแลส่งเสริมสถาบันศาสนาให้เน้นเผยแพร่หลักคำสอนที่ถูกต้องแก่ประชาชน

๖) พัฒนาคุณภาพและคุณธรรมของครูอาจารย์และบุคลากรทางการศึกษาเพื่อเป็นแบบอย่างที่ดีแก่เด็กและเยาวชน ควบคู่กับการปรับหลักสูตรและกระบวนการเรียนการสอนและประสานความร่วมมือกับครอบครัวและชุมชนในการพัฒนาเด็กและเยาวชนร่วมกันตามความเหมาะสม

๗) สนับสนุนให้บ้าน ศาสนสถาน สถาบันการศึกษาทุกระดับปลูกฝังและถ่ายทอดภูมิปัญญา ประเพณีที่ดีงาม หลักศาสนาของคนในชุมชน และการนำภูมิปัญญาไปใช้ในทางปฏิบัติและพัฒนาอย่างต่อเนื่อง โดยใช้เทคโนโลยีสารสนเทศ และสื่อต่าง ๆ เชื่อมต่อเครือข่ายภูมิปัญญาเพื่อให้สามารถเข้าถึงชุมชนในทุกระดับ

๘) สนับสนุนผู้เชี่ยวชาญด้านภูมิปัญญาท้องถิ่น ปราชญ์ชาวบ้าน ฯลฯ ให้มีโอกาสทำประโยชน์เพื่อชุมชน

๙) ส่งเสริมให้ชุมชนเป็นฐานในการรวบรวม วิจัย สังเคราะห์และพัฒนาต่อยอดภูมิปัญญา โดยร่วมมือกับสถาบันการศึกษาเพื่อพัฒนาการจัดการภูมิปัญญาอย่างเป็นระบบและสามารถเข้าถึงได้สะดวก

๑๐) รณรงค์ประชาสัมพันธ์ให้ประชาชนตระหนักถึงคุณค่าของการไว้เนื้อเชื่อใจการประนีประนอม การสร้างสันติและความสมานสามัคคี

๓) แนวคิดเกี่ยวกับการแทงหยวก

๓.๑ การแทงหยวกของเพชรบุรี

การแทงหยวกเป็นงานที่ต้องอาศัยความชำนาญและใช้สมาธิอย่างสูง ช่างที่แทงหยวกต้องเป็นช่างที่มีฝีมือเพราะไม่มีการวาดลวดลายหรือร่างภาพบนหยวก ช่างต้องจดจำแบบแผนของลายที่จะฉลุลงไปบนหยวกได้อย่างแม่นยำ ลวดลายที่นำมาใช้ ต้องเหมาะสมกับประเภทของงานและเหมาะสมกับการทำงานด้วย นอกจากนี้ ยังต้องรีบทำให้เสร็จโดยเร็วเนื่องจากหยวกกล้วยเหี่ยวเฉาได้ง่าย จะคงรูปอยู่ได้ประมาณ ๑-๒ วันเท่านั้น ดังนั้น ช่างแทงหยวกจึงต้องทำงานให้เสร็จภายในวันเดียว คือ ถ้าทำในเวลาเช้าจะใช้งานช่วงบ่าย หรือทำกลางคืนก็จะใช้ในวันรุ่งขึ้น จึงต้องมีผู้ช่วยหลายคนคอยช่วยเหลือ แบ่งงานกันทำ ต้องมีการกำหนดแผนงานที่ดี ต้องคำนวณว่าจะใช้หยวกยาวเท่าใด ใช้หยวกกี่ชิ้น แต่ละชิ้นฉลุลวดลายอะไรมีการจำแนกหยวกไว้เป็นประเภท ไม่ปะปนกัน เพื่อไม่ให้เกิดความสับสน และป้องกันความผิดพลาด เพราะในการใช้งานแต่ละเมรุต้องใช้หยวกประมาณ ๘๐ – ๙๐ ชิ้น ช่างแทงหยวกจะนำหยวกที่ฉลุลายแล้วมาประดับเชิงตะกอน เพื่อเป็นตัวชะลอไฟไม่ให้ไหม้ส่วนอื่น ๆ

ส่วนตัวล่องถุนด้านติดกับลูกโกศนั้นจะประดับเครื่องสด ระหว่างที่ช่างกำลังแทงหยวกนี้ มักมีคนมาดูมากกว่าตอนงานเสร็จแล้วเสียอีก เนื่องจากได้เห็นฝีมือช่างขณะทำงานได้อย่างชัดเจนทั้งลีลา ท่าทาง และกลวิธีแกะสลักลวดลายต่าง ๆ[๑๙]

๓.๒ ช่างแทงหยวกเพชรบุรี

ในสมัยก่อน ช่างแทงหยวกที่เพชรบุรีมีมากมาย ใครๆก็แทงหยวกได้ ย้อนหลังจากปี พ.ศ. ๒๔๘๐ ลงมา เจ้าอาวาสวัดในเพชรบุรีแทงหยวกเป็นทุกคน เมื่อไปงานศพใดก็มักจะพกมีดแทงหยวกติดตัวกันไปด้วยเพื่อช่วยกันแทงคนละลาย สองลาย แล้วคนประกอบเมรุก็จะเอาหยวกที่หลายคนช่วยกันแทงมาประกอบกันตกแต่งเมรุ ในงานศพใหญ่ ๆ โดยเฉพาะงานศพของพระสงฆ์อันเป็นที่เคารพนับถือของประชาชนในท้องถิ่น ได้มีช่างฝีมือหลายแขนงมาร่วมแรงร่วมใจกันจัดเตรียมงาน ซึ่งรวมทั้งช่างแทงหยวกและช่างแกะสลักเครื่องสดด้วย ต่างก็ได้แสดงฝีมือประกวดประขันกันอย่างเต็มที่

ปัจจุบัน ช่างแทงหยวกรุ่นเก่าของเพชรบุรีทยอยหมดไปตามอายุและกาลเวลา เนื่องจากขาดการสืบทอด ยังคงเหลือกลุ่มอนุรักษ์การแทงหยวกที่นำโดยอาจารย์ประสม สุสุทธิ ที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันดีในจังหวัดเพชรบุรีและจังหวัดใกล้เคียง

อาจารย์พิน อินฟ้าแสงเป็นช่างเขียนและช่างปูนปั้นชั้นครูท่านหนึ่งของจังหวัดเพชรบุรี เกิดเมื่อวันที่ ๕ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๔๓๘ ที่บ้านหน้าวัดมหาธาตุวรวิหาร อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี เป็นบุตรคนเดียวของนายผ่อง และนางพงษ์ อินฟ้าแสง บิดาเสียชีวิตตั้งแต่อายุ ได้ ๕ ขวบ เริ่มเรียนหนังสือเมื่ออายุ ๖ ขวบ จนจบชั้นมูลสามซึ่งเป็นการศึกษาขั้นสูงสุดของโรงเรียนประถมศึกษาในสมัยนั้น ท่านมีนิสัยรักการศึกษา ค้นคว้าหาความรู้ด้วยตนเอง และยังได้เรียนรู้งานช่างจากครอบครัว และจากวัดมหาธาตุเมื่อครั้งไปบวชเรียนถึง ๗ ปี ได้แก่ การทำอาหารคาวหวาน การถักโครเชต์ มีความสามารถสูงในเรื่องงานฝีมือทุกชนิด การเย็บปักถักร้อย การแทงหยวกและการแกะสลักเครื่องสด รวมทั้งการประดิษฐ์ดอกไม้สดดอกไม้แห้งและได้รับการยกย่องว่ามีฝีมือแกะสลักได้งดงาม งานที่ทำบ่อยคือการแทงหยวก แต่เนื่องจากศิลปะประเภทนี้มีอายุสั้น ไม่ยั่งยืน จึงไม่ปรากฏหลักฐานสำหรับอวดฝีมือสืบต่อมา อาจารย์พิน อินฟ้าแสงมีผลงานปูนปั้นที่มีชื่อเสียงปรากฏอยู่ในจังหวัดเพชรบุรีและจังหวัดประจวบคีรีขันธ์หลายแห่ง และมีความสามารถในด้านวรรณกรรมอีกด้วย ท่านถึงแก่กรรมเมื่อวันที่ ๒๑ กันยายน พ.ศ. ๒๕๑๕ รวมอายุได้ ๗๗ ปี[๒๐]

อาจารย์ประสม สุสุทธิ เป็นหัวหน้ากลุ่มอนุรักษ์แทงหยวกของเพชรบุรี ปัจจุบันอายุ ๘๕ ปี เกิดเมื่อวันที่ ๑๙ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๖๕ เป็นบุตรของนายประเสริฐ และนางทองดี สุสุทธิ เป็นบุตรคนโต มีพี่น้องรวม ๘ คน เป็นชาวเพชรบุรีโดยกำเนิด ภรรยาชื่อ นางพะนอ สุสุทธิ มีบุตรชายล้วน ๘ คน ปัจจุบันพักอยู่บ้านเลขที่ ๑ ถนนบันไดอิฐ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี มีความสามารถทางด้านศิลปะเพราะมีความสนใจศึกษาและฝึกหัดแต่เยาว์วัย เคยศึกษาศิลปะกับพระอาจารย์จันทร์ ศุภโร วัดเขาวัง ซึ่งเป็นศิษย์ของพระอาจารย์เป้า วัดพระทรงปรมาจารย์ทางด้านศิลปะไทย อาจารย์ประสม สุ

---

[๑๙]อนุภาค ชัยชนะดารา, **จำหลักหยวกเมืองเพชรบุรี รวมพลังเยาวชนสานวัฒนธรรม,** (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มติชน, ๒๕๔๘), หน้า ๓๔.

[๒๐]อำไพ อินฟ้าแสง และอาภรณ์ อินฟ้าแสง, **ที่ระลึกในงานฌาปนกิจศพนายพิน อินฟ้าแสง,** (กรุงเทพมหานคร : จุฑารัตน์การพิมพ์, ๒๕๑๗), หน้า ๓.

สุทธิ ได้มีบทบาทสำคัญในการส่งเสริมอนุรักษ์ และเผยแพร่ศิลปะการแทงหยวกของเพชรบุรีในโอกาสและสถานที่ต่าง ๆ อาจารย์ประสม สุสุทธิ มีผลงานดีเด่น ได้รับการยกย่อง ได้รับโล่รางวัลและประกาศเกียรติคุณเชิดชูเกียรติในระดับประเทศ และระดับจังหวัดหลายรางวัล ได้รับคัดเลือกเป็นบุคคลดีเด่นด้านวัฒนธรรม สาขาทัศนศิลป์ ประจำภาคกลางตอนล่าง ๒๔ จังหวัด จากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ และได้รับปริญญากิตติมศักดิ์ สาขาวิชาศิลปศาสตร์ สายศิลปกรรมและศิลป์ประยุกต์ ในปีการศึกษา ๒๕๓๗ ผลงานที่สำคัญที่สุดในชีวิต คือได้มีโอกาสถวายการแทงหยวกตกแต่งพระจิตกาธานถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ณ พระเมรุมาศท้องสนามหลวง ปัจจุบัน อาจารย์ประสม สุสุทธิได้ตั้งกลุ่มอนุรักษ์การแทงหยวกขึ้น รับงานภายในจังหวัดเพชรบุรีและจังหวัดอื่น ๆ โดยที่ในกลุ่มส่วนใหญ่เป็นคนในครอบครัวและต่างคนก็มีอาชีพประจำอยู่แล้ว เมื่อมีงานก็จะนัดรวมตัวมาทำร่วมกัน ขณะนี้มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันทั่วไปสมาชิกในกลุ่มมี ๒ คณะ ตามหน้าที่ที่รับผิดชอบ ได้แก่

คณะช่างแทงหยวก ประกอบด้วย อาจารย์ประสม สุสุทธิ ครูเลี่ยม เครือนาค ครูหอม วงศ์ทองดี ครูพิษณุ สุสุทธิ ครูสงกรานต์ สุสุทธิ ครูศานิต สุสุทธิ ครูจักรี สุสุทธิ และ ครูวิริยะ สุสุทธิ

คณะช่างเครื่องสด ประกอบด้วย ครูพนอ สุสุทธิ ครูสาลี่ แสนสุด ครูสมพงษ์ สุสุทธิ ครูพรรณี สุสุทธิ ครูศานิต สุสุทธิ และครูดวงจันทร์ สุสุทธิ[๒๑]

ครูเลี่ยม เครือนาค เป็นช่างแทงหยวกชั้นครูของเพชรบุรีผู้หนึ่ง ปัจจุบันอายุ ๗๘ ปี เกิดวันที่ ๑๑ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๔๗๒ ที่บ้านสำมะโรง ตำบลสำมะโรง อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี เป็นบุตรของนายเผื่อน และนางแก้ว เครือนาค สมรสกับนางสมบูรณ์ เครือนาค ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ ๖๘/๑ หมู่ ๑ ตำบลแหลมผักเบี้ย อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี ครูเลี่ยมมีความสนใจศิลปะตั้งแต่เยาว์วัย เมื่ออายุได้ ๑๔ ปี เริ่มสนใจลายไทย จึงได้ฝึกเขียนพร้อมทั้งฝึกแทงหยวกไปด้วย โดยมีพระครูปัญญาวัชรโสภณ วัดพระรูป และพระอาจารย์เป้า วัดพระทรง เป็นผู้สอน ในปี พ.ศ. ๒๔๙๐ จบการศึกษาชั้นมัธยมต้นจากโรงเรียนการช่างเพชรบุรี เป็นครูโรงเรียนการช่างมหาชัย สมุทรสาคร อยู่ ๑ ปี จึงไปประกอบอาชีพที่กรุงเทพฯ เป็นช่างแกะสลักเครื่องเงิน ต่อจากนั้น จึงกลับมาประกอบอาชีพที่เพชรบุรีตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๕๐๙ ครูเลี่ยมได้ปฏิบัติการแทงหยวกอย่างจริงจัง โดยร่วมกับคณะทำงานอนุรักษ์การแทงหยวกของอาจารย์ประสม สุสุทธิ ตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๒๒ จนถึงปัจจุบัน ได้เป็นวิทยากรพิเศษสาธิตการแทงหยวกที่สถานศึกษาหลายแห่ง และได้ร่วมกิจกรรมของศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรีตลอดมา รวมทั้งได้ร่วมกับคณะของอาจารย์ประสม สุสุทธิ ถวายการแทงหยวกตกแต่งบนพระจิตกาธาน ในงานถวายพระเพลิงสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนีด้วย[๒๒]

ครูหอม วงศ์ทองดี เป็นช่างแทงหยวกชั้นครูคนหนึ่งของเพชรบุรี ปัจจุบันอายุ ๗๓ ปี เกิดวันที่ ๒๑ พฤษภาคม พ.ศ. ๒๔๗๗ ที่หมู่ ๗ ตำบลไร่ส้ม อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรีเป็นบุตรของนายชื่น วงศ์ทองดี และนางเปี่ยน วงศ์ทองดี มีภรรยา ๒ คน คือ นางผัน วงศ์ทองดี และนางไสว วงศ์ทองดี มีบุตรรวม ๔ คน ปัจจุบันมีอาชีพเลี้ยงวัวครูหอมเริ่มการศึกษาที่โรงเรียนวัดหนองบัว ได้

---

[๒๑]ธิดาภรณ์ และวิลาวัลย์, **ศิลปะการแทงหยวกพื้นบ้าน,** (กรุงเทพมหานคร, ๒๕๓๖), หน้า ๔๑-๔๖.

[๒๒]ป.มหาขันธ์, **ศิลปะการฉลุสลักหยวก,** (กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๐), หน้า ๕๓.

ฝึกฝนการแทงหยวกจากหลวงพ่อพุฒเจ้าอาวาสวัดโรงเข้ ซึ่งอยู่ใกล้บ้าน ตั้งแต่อายุ ๑๕ ปีเป็นต้นมา นอกจากนี้ก็ได้บิดาเป็นครูสอนการแทงหยวกด้วย ครูหอมได้อุปสมบทเมื่อมีอายุได้ ๒๐ ปีที่วัดโรงเข้ โดยบวชอยู่ ๕ พรรษา ระหว่างนี้ก็ได้ช่วยงานหลวงพ่อพุฒรับงานสร้างเมรุ แทงหยวก นอกจากมีความสามารถในการแทงหยวกแล้ว ครูหอมยังรับงานตัดเมรุ ประกอบลูกโกศ เขียนลาย และตอกกระดาษ ครูหอมมีบุตรที่สืบทอดงานช่าง ๑ คน คือ นายสุพจน์ วงศ์ทองดี จบการศึกษาจากมหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี ปัจจุบันรับราชการเป็นครูอยู่ที่จังหวัดนนทบุรี มีฝีมือในด้านการแทงหยวกและสามารถตอกกระดาษได้ ปัจจุบัน ครูหอม วงศ์ทองดีอาศัยอยู่บ้านเลขที่ ๕๔ หมู่ ๗ ตำบลไร่ส้ม อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี รับงานตัดลูกโกศและแทงหยวกของตนเอง และ ร่วมงานในกลุ่มช่างแทงหยวกของอาจารย์ประสม สุสุทธิ ด้วย[๒๓]

๓.๔ กระบวนการแทงหยวก

ช่างแทงหยวกมีเวลาจำกัดในการทำงาน เนื่องจากหยวกกล้วยเป็นวัสดุไม่คงทน และจะเหี่ยวเฉาได้ง่าย จึงต้องมีการวางแผนการจัดการที่ดี เพื่อจะได้ทำงานได้รวดเร็ว เสร็จตามกำหนดเวลา และต้องมีผู้ช่วยหลายคน โดยแบ่งหน้าที่รับผิดชอบไปตามความถนัดของแต่ละคนการจัดเตรียมวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้งานมีดังนี้

๑) เครื่องมือที่ใช้ในการแทงหยวก

เครื่องมือที่ใช้ในการแทงหยวก ได้แก่มีดแทงหยวก และ มีดแรลาย มีดแทงหยวกมีใบมีดเรียวยาว ประมาณ ๕-๖ นิ้ว ปลายแหลม มีคมรอบด้าน อ่อนตัวได้ ด้ามกลม เวลาแทงหยวกจะพลิ้วไปตามมือช่าง ทำให้ลวดลายอ่อนช้อยงดงาม มีดแทงหยวกจะต้องมีความคมอยู่เสมอ มิฉะนั้นจะทำให้เส้นที่ได้ขาดความคม แนวการฉลุลายจะไม่ตรงเป็นแนวเดียวกันช่างจึงต้องลับมีดอยู่เสมอ ส่วนมีดแรลาย จะมีใบมีดสั้น ใช้สำหรับกรีดหยวกที่แทงลายแล้ว ให้เป็นรอย เพื่อให้ติดสีที่จะย้อมในภายหลัง นอกจากนี้ ยังมีเครื่องมือที่ใช้ประกอบในการแทงหยวกอื่น ๆ ได้แก่ เลื่อย มีดโต้ สำหรับตัดต้นกล้วย ต้นไผ่ จักตอก และ ค้อน ตะปู สำหรับประกอบโครงแบบที่จะวางหยวก

๒) วัสดุที่ใช้ในการแทงหยวก

๑. หยวกกล้วยการเลือกต้นกล้วยที่นำมาใช้ในการแทงหยวกนั้นเป็นสิ่งสำคัญ เพราะถ้าเลือกหยวกไม่ดีแล้ว จะทำให้ผลงานที่ได้ไม่สมบูรณ์ ควรเป็นต้นกล้วยที่มีขนาดใหญ่ โตเต็มที่ และยังไม่ออกปลี มีลำต้นตรง สูงประมาณ ๓ เมตรขึ้นไป โคนต้นมีเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๒๐ เซนติเมตร เพราะจะได้หยวกที่ใหญ่ เมื่อแทงหยวกแล้วจะได้ลายที่ชัดเจน นิยมใช้กล้วยตานีเพราะมีความเหนียว คงทน กาบใหญ่ ใบหนา ไม่มีใย หยวกจากกล้วยตานีจะทนอยู่ได้ถึง ๒๔ ชั่วโมง ในขณะที่กล้วยชนิดอื่นจะเหี่ยวเฉาภายใน ๑๐ ชั่วโมง ปกติกล้วยแต่ละต้นจะใช้หยวกได้ประมาณ ๖-๗ กาบเท่านั้น ดังนั้น การจะหาต้นกล้วยจำนวนมากที่มีขนาดใกล้เคียงกันจึงเป็นเรื่องลำบากที่สุดในกระบวนการแทงหยวก

---

[๒๓]สุนันท์ นีลพงษ์, **จำหลักหยวกสืบสาย จำหลักลายสืบตำนาน,** (เพชรบุรี : โรงพิมพ์เพชรภูมิ, ๒๕๔๘), หน้า ๙.

๒. กระดาษสี กระดาษสีที่ใช้รองลายแทงหยวก เรียกกันว่า “กระดาษอังกฤษ” เป็นกระดาษสีต่าง ๆ มีหน้าเดียว ผิวมันคล้ายกระดาษตะกั่ว กระดาษชนิดนี้จะให้สีที่สดใสเป็นมันวาวส่งให้ลวดลายปรากฏเด่นชัดยิ่งขึ้น นอกจากนี้ เมื่อถูกน้ำแล้วกระดาษไม่ย่นยับ สีไม่ลอกทนทาน

๓. สีสำหรับย้อมหยวก สีที่ใช้ย้อมหยวกทั่วไปนิยมสีผงที่ใช้ทำอาหาร นำมาละลายในน้ำร้อน ทิ้งไว้ให้เย็น แล้วจึงนำไปย้อม สีที่นิยมใช้ ได้แก่ แม่สี คือ เหลือง แดง น้ำเงิน เครื่องใช้ในการย้อมสี ได้แก่ แปรง หรือกาบกล้วยที่นำมาตัดให้มีลักษณะคล้ายแปรง นอกจากนี้ บางครั้ง ใช้ปากกาสีน้ำสักหลาด วาดลายเส้นแทนการย้อมสี เพื่อความรวดเร็วในการทำงาน และไม่ทำให้หยวกช้ำมาก[๒๔]

๔. ตอก ตอกเป็นวัสดุสำคัญอย่างหนึ่งสำหรับการร้อยรัดหยวกที่แทงลายแล้วประกอบเข้าด้วยกัน และยังทำหน้าที่ยึดชิ้นส่วนต่าง ๆ ให้ติดกับโครงแบบอีกด้วย เรียกว่า เข็ม ตอกเหลาจากไม้ไผ่ ความยาวประมาณ ๖๐ เซนติเมตร กว้างประมาณ ๑-๑.๕ เซนติเมตรปลาย ๒ ข้างเรียวแหลม

๓) การไหว้ครูก่อนการแทงหยวก

ก่อนจะเริ่มแทงหยวก ต้องมีพิธีไหว้ครู เพื่อระลึกถึงพระคุณของครูบาอาจารย์ที่ให้วิชาความรู้ก่อน ของที่ใช้ไหว้ครูประกอบด้วย ดอกไม้ ธูปเทียน น้ำ เหล้า บุหรี่ และอื่นๆตามที่ช่างเห็นว่าเหมาะสม เครื่องมือช่างแทงหยวก อุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ใช้ รวมทั้งแผ่นหยวกที่แทงเป็นลายแล้วสำหรับไหว้ครู โดยช่างจะนำของทั้งหมดใส่ถาดรวมกัน ตั้งไว้บนโต๊ะ ใกล้ ๆ บริเวณที่แทงหยวก ช่างทุกคนต้องไหว้ครูและเครื่องมือก่อนทำงาน ถ้าเป็นงานใหญ่ จะต้องมีเครื่องไหว้ครู บายศรีปากชาม หัวหมู เครื่องกระยาบวช ครบตามประเพณีนิยมของการบูชาครู หากเป็นงานย่อย ก็ใช้สุรา และน้ำเปล่าเท่านั้น ถ้าไหว้ครูหลังเที่ยงก็จะมีเพียงสุรากับน้ำเปล่าเท่านั้น

๔) ส่วนประกอบของการแทงหยวกและลายแทงหยวก ส่วนประกอบของการแทงหยวกมี ๒ ส่วน คือ

๑. ส่วนหน้ากระดาน คือส่วนประกอบที่อยู่ในแนวนอน มีอยู่หลายชั้น ขึ้นอยู่กับการออกแบบ ประกอบด้วย

ลายหน้ากระดาน คือส่วนที่เป็นลายอยู่ตรงกลาง ซึ่งจะมีจุดเด่นเป็นพิเศษ ช่างที่มีฝีมือจะประดิษฐ์ลายหน้ากระดานให้วิจิตรพิสดารเพื่ออวดฝีมือลายหน้ากระดานที่ใช้กันอยู่ทั่วไป ได้แก่ ลายรักร้อยประเภทต่าง ๆ ลายก้ามปู ลายเครือเถาลายกนกเปลว เป็นต้น ลายหน้ากระดานเป็นลายที่ทำยากที่สุด ต้องใช้ช่างฝีมือที่มีความชำนาญ

ลายกระจัง คือส่วนที่ตกแต่งด้านข้างของลายหน้ากระดานมีหลายแบบ ได้แก่ กระจังฟันปลาลายฟันหนึ่ง ลายฟันสาม ลายฟันห้า กระจังหู และกระจังรวน เป็นต้น

กระจังฟันปลา หรือลายฟันหนึ่ง ใช้สำหรับนำไปประกอบส่วนในสุดของส่วนฐาน หรือส่วนเสา มีหยักเล็ก ๆ หยักเดียวตลอดแผง ขนาดของฟันประมาณ ๒ เซนติเมตร เท่ากัน

---

[๒๔]อนุภาค ชัยชนะดารา, **จำหลักหยวกเมืองเพชรบุรี รวมพลังเยาวชนสานวัฒนธรรม,** (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มติชน, ๒๕๔๘), หน้า ๗๑.

ทุกซี่ ต้องให้เป็นเส้นตรงเดียวกัน และต้องทำให้ทั้ง ๒ ด้านเท่ากัน เพราะเมื่อแทงลายแล้วสามารถแยกออกใช้ได้ ๒ ชิ้น

กระจังตาอ้อยหรือลายฟันสาม ใช้สำหรับประกอบที่ส่วนฐานชั้นล่างและฐานชั้นบนของเมรุ มีหยักด้านข้างข้างละ ๑ หยัก รวมเป็น ๓ หยัก มีขนาดความกว้างประมาณ ๘ เซนติเมตร สูงประมาณ ๗ เซนติเมตร การแทงหยวกต้องให้ลายทั้ง ๒ ซีกเท่ากันเพราะเมื่อนำมาแยกก็จะได้งาน ๒ชิ้น

กระจังตาอ้อย หรือลายฟันห้า เป็นลวดลายที่ใช้ประกอบในส่วนฐาน เช่นเดียวกับลายฟันสาม มี ๕ หยัก มีขนาดใหญ่กว่าลายฟันสามเล็กน้อย ส่วนกว้างประมาณ ๙ เซนติเมตร สูงประมาณ ๘ เซนติเมตร เนื่องจากมีถึง ๕ หยัก ทำให้หยักด้านซ้ายและด้านขวามีขนาดไม่เท่ากัน และด้วยเหตุที่มีขนาดใหญ่จึงต้องมีการแรลายเพื่อให้สวยงามยิ่งขึ้น

ลายกระจังที่ใช้เป็นส่วนประกอบของ รัดเกล้า คือส่วนที่เป็นหลังคาของเชิงตะกอน หรือส่วนฐาน เป็นลายกระจังที่มีความซับซ้อนยิ่งขึ้น เพื่อให้ต่างจากส่วนฐานและมีความวิจิตรบรรจงมากขึ้น ได้แก่ ลายกระจังหู กระจังรวน และ กระจังใบเทศ เป็นต้น

๒. เสา คือส่วนที่เป็นแนวตั้งขององค์ประกอบในการแทงหยวกมีส่วนประกอบดังนี้

ลายเสา เป็นลายที่อยู่ตรงกลางเสา เป็นลายที่มีความสำคัญเนื่องจากทำยาก เช่นเดียวกับลายหน้ากระดาน จะมีการออกแบบลวดลายแตกต่างกันไปแต่ละบุคคล ซึ่งเป็นการอวดฝีมือกัน ได้แก่ ลายกนกเปลว ลายเครือเถาต่าง ๆ ลายดอกไม้ ลายสัตว์ เป็นต้น

ลายน่องสิงห์หรือลายแข้งสิงห์ ใช้สำหรับตกแต่งด้านข้างของลายเสา มีรูปร่างหยักสวยงาม การแทงหยวกลายน่องสิงห์ต้องให้ทั้ง ๒ ด้านเท่ากัน เมื่อทำเสร็จจะได้ผลงาน ๒ ชิ้นลวดหรือคิ้ว เป็นชิ้นหยวกตรง ๆ ที่อยู่ตรงกลาง ใช้แยกลายฟันปลาของส่วนลายเสาและลายน่องสิงห์

๕) การตกแต่งหยวกด้วยการแรลายและการย้อมสี

การแรลาย หยวกที่แทงลายเสร็จแล้ว ก็จะมีการตัดเส้นลายเพื่อให้เห็นเด่นชัดขึ้น เรียกว่า การแรลาย ทั้งนี้เพราะการแทงหยวกนั้นทำได้แต่โครงร่างหยาบ ๆ ของตัวลายเท่านั้น ไม่สามารถลงรายละเอียดได้ เนื่องจากจะทำให้ตัวลายขาดจากกัน วิธีการแรก็คือการใช้ปลายมีดแรลายกรีดลงบนผิวของหยวกเบา ๆ พอเป็นรอยเพื่อให้ติดสีที่ย้อม ในการกรีดรอยจะต้องใช้นิ้วชี้ประคองใบมีดให้เลื่อนไปในทิศทางที่ต้องการการย้อมสี หลังจากแทงลายเสร็จแล้วจะมีการย้อมสีหรือระบายสีเพื่อให้มองเห็นตัวลายชัดเจน และเกิดความสวยงาม มีการระบายสีตามลวดลายบนหยวกนั้นโดยใช้แปรง พู่กัน หรือวัสดุที่คล้ายแปรง ชุบสี ทาให้ซึมเข้าไปในรอยที่แร ในการระบายสีหยวกที่แทงลายสองซีกที่เหมือนกัน เช่น ลายฟันหนึ่ง ลายฟันสาม และลายฟันห้า ต้องระบายสลับกันเพื่อเวลาแยกออกจากกันแล้วจะได้สีของลาย ๒ สีในคราวเดียวกัน เมื่อระบายสีเสร็จแล้ว ช่างแทงหยวกจะใช้ผ้าชุบน้ำลูบไปบนลายเพื่อให้สีซึมเข้าไปในเนื้อหยวก แต่ในปัจจุบันบางครั้งช่างนิยมใช้ปากกาเคมีหัวสักหลาดวาดลายแทนเพื่อความรวดเร็วและทำให้หยวกอยู่ทนไม่เหี่ยวง่าย[๒๕]

---

[๒๕]สุนันท์ นีลพงษ์, **จำหลักหยวกสืบสาย จำหลักลายสืบตำนาน,** (เพชรบุรี : โรงพิมพ์เพชรภูมิ, ๒๕๔๘), หน้า ๑๐.

๖) การประกอบหยวก

การประกอบชิ้นส่วนหยวกคือ การนำหยวกที่แทงลายแล้วมาประกอบเข้าด้วยกันเป็นส่วนต่าง ๆ สำหรับตกแต่งเชิงตะกอน ได้แก่ ส่วนฐาน เรือนไฟ ส่วนเสา และ ส่วนรัดเกล้า เป็นต้น

การวางลายหน้ากระดาน หรือ ลายเสาบนพื้นกระดาษสีโดยนำกาบกล้วยที่เป็นพื้นลูบน้ำให้เปียกชุ่มแล้ววางกระดาษสีทาบลงตลอดความยาวของหยวก แล้วลูบกระดาษให้เรียบกระดาษจะกระชับติดแน่นบนผิวของหยวก หลังจากนั้น จึงนำหยวกที่แทงเป็นลายฟันหนึ่ง ลายฟันสาม ลายฟันห้า มาจัดเรียงในลักษณะที่ต้องการ เป็นที่น่าสังเกตว่าจะมีหยวกที่เป็นเส้นตรงอยู่ตรงกลางระหว่างลายฟันหนึ่งซึ่งแยกส่วนลายหน้ากระดานกับลายกระจัง หรือลายเสากับลายน่องสิงห์ เรียกว่า ลวดหรือคิ้ว เป็นการแบ่งลายให้เป็นสัดส่วน ทำให้มองดูงดงามยิ่งขึ้น เมื่อจัดเรียงหยวกได้ที่แล้วจึงใช้ จักตอก ที่ทำจากผิวไม้ไผ่ร้อยทะลุตลอดความกว้างของหยวก เพื่อให้สามารถยึดหยวกทั้งชุดเข้าด้วยกันอย่างแนบแน่น

๗) การประกอบเชิงตะกอน ลักษณะของเชิงตะกอนจะมี ๒ แบบ คือ

๑. แบบวางลูกโกศ มีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมจตุรัส ส่วนฐานกว้างประมาณ ๑.๒๒ เมตร ยาวประมาณ ๑.๕๕ เมตร สูงจากพื้นประมาณ ๒๓ เซนติเมตร ส่วนที่เป็นเรือนไฟยาวประมาณ ๑.๑๕ เมตร กว้างประมาณ ๘๐ เซนติเมตร สูงจากพื้นประมาณ ๙๐ เซนติเมตร

๒. แบบวางลูกหีบ มีลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า ส่วนฐานกว้างประมาณ๑.๒๐ เมตร ยาวประมาณ ๒.๒๕ เมตร สูงจากพื้นประมาณ ๒๓ เซนติเมตร ส่วนที่เป็นเรือนไฟกว้างประมาณ ๘๐ เซนติเมตร ยาวประมาณ ๑.๘๕ เซนติเมตร สูงจากพื้นประมาณ ๙๐ เซนติเมตรเชิงตะกอนนี้ทำด้วยโครงไม้จริง ปิดด้านข้าง ๔ ด้านด้วยไม้อัดทาสีดำ โดยประดับหยวกเป็น ๓ ชั้น ติดกับกรอบไม้ที่ยื่นออกมารอบเชิงตะกอน และมีเสาที่มุมทั้ง ๔ ด้าน

๗) การตกแต่งเชิงตะกอนด้วยหยวก

เมื่อจัดหยวกที่แทงลายเป็นแผงชุดแล้ว จึงนำมาติดตั้งเข้ากับโครงของเชิงตะกอน รูปแบบของการประกอบหยวกบนเชิงตะกอนมีต่าง ๆ กันแล้วแต่การออกแบบของช่าง

๘) การเตรียมเครื่องสดและการประดับตกแต่งล่องถุน

เครื่องสดและการแทงหยวกนั้นเป็นงานศิลปะที่ใช้ฝีมือประกวดประขันกันมากทำกันอย่างหามรุ่งหามค่ำกันทีเดียว ถือเป็นงานมีหน้ามีตา จะมีแต่งานใหญ่ ๆ เช่นงานของพระสงฆ์ที่มีคนนับถือมาก ๆ ในสมัยโบราณ การแทงหยวกไม่มีการแกะสลักเครื่องสด ใช้หยวกกล้วยแต่งทั้งหมด ต่อมาจึงมีการประยุกต์โดยการเพิ่มเครื่องสด ซึ่งแกะสลักจากผักผลไม้ เรียกว่า การแทงหยวกประกอบเครื่องสด ผักผลไม้ที่นิยมใช้ ได้แก่ ฟักทอง หัวแครอทเผือก มันเทศ มะละกอ มันแกว เป็นต้น นำมาประดิษฐ์เป็นดอกไม้ เครื่องอุปโภคบริโภคสัตว์และตัวละครในวรรณคดี โดยจะเน้นเนื้อหาเป็นชุดหรือเป็นเรื่อง ประดับตกแต่งล่องถุนของเชิงตะกอนทั้ง ๔ ด้าน เช่น ด้านที่ ๑ เป็นเรื่องราวทางวรรณคดีอย่างรามเกียรติ์ พระอภัยมณี ด้านที่ ๒ ทำเป็นชุดเครื่องคาวหวาน ด้านที่ ๓ ทำเป็นสัตว์สี่เท้า สองเท้า โดยเฉพาะตัวนก ด้านที่ ๔ ทำเป็นสัตว์น้ำ กุ้ง หอย ปู ปลา หรือพลิกแพลงสร้างรูปอื่นๆ เป็นการอวดฝีมือช่าง

๙) ล่องถุนเมรุ

บริเวณที่อยู่ใต้เรือนไฟ เรียกว่า ล่องถุน มี ๔ ด้าน ใช้ประดับด้วยภาพเขียน หรือใช้เครื่องสด ได้แก่ ผัก ผลไม้ที่แกะสลักและจัดอย่างงดงามเป็น ๔ ชุด ไม่ซ้ำกัน

๓.๕ การอนุรักษ์และการสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นในการแทงหยวก

ศิลปะการแทงหยวกเป็นภูมิปัญญาพื้นบ้านที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ ยุคสมัยเปลี่ยนไป ปัจจุบัน ความนิยมลดน้อยลงจนบางแห่งอาจจะไม่มีผู้รู้จักศิลปะแขนงนี้ เนื่องจากขาดการสืบทอด งานที่เคยตกแต่งด้วยหยวกก็เปลี่ยนเป็นใช้วัสดุถาวรและมีความสะดวกสบายแทน เช่น ในการเผาศพ ปัจจุบันก็มีเตาเผาที่ถาวร ไม่ต้องสร้างเมรุชั่วคราวอีกต่อไป การแต่งเมรุด้วยหยวกจึงหมดความจำเป็น

สำหรับจังหวัดเพชรบุรี มีกลุ่มช่างแทงหยวกซึ่งนำโดยอาจารย์ประสม สุสุทธิและคณะได้จัดตั้งกลุ่มอนุรักษ์ศิลปะการแทงหยวกของเพชรบุรีรับงานภายในจังหวัดเพชรบุรีและจังหวัดใกล้เคียง นอกจากการสืบทอดความรู้ให้แก่บุคคลในครอบครัวจนสามารถทำงานร่วมกันได้แล้ว อาจารย์ประสม สุสุทธิ และคณะยังได้ถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ในการแทงหยวกให้แก่เยาวชนจากสถานศึกษาต่าง ๆ ในจังหวัดเพชรบุรีอีกด้วย อีกทั้งยังได้ร่วมมือกับหน่วยราชการในจังหวัดเพชรบุรีเผยแพร่ความรู้ในโอกาสต่าง ๆ ได้แก่ งานพระนครคีรี ซึ่งเป็นงานประจำปีของจังหวัดเพชรบุรี จะมีช่างมาสาธิตการแทงหยวกทุกวันตลอดงาน นอกจากนี้อาจารย์ประสม สุสุทธิ ยังได้เป็นกรรมการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมและศาสนาจังหวัดเพชรบุรีเป็นอาจารย์พิเศษของศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนจังหวัดเพชรบุรี จัดทำตำราลายไทยสำหรับการแทงหยวก ๒ เล่ม สำหรับสอนนักเรียน

มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรีก็มีส่วนสำคัญในการอนุรักษ์ศิลปะการแทงหยวกโดยมีโครงการจำหลักหยวกสืบสาย จำหลักลายสืบตำนาน ซึ่งเป็นโครงการวิจัยเชิงปฏิบัติการที่ ผศ. สุนันท์ นีลพงษ์ และคณะได้รับทุนจากสื่อพื้นบ้านสารสุข (สพส.) ภายใต้การสนับสนุนจากสำนักกองทุนส่งเสริมสุขภาพแห่งชาติ (สสส.) ทั้งนี้ ผู้ที่ร่วมโครงการได้แก่ กลุ่มเยาวชนคนรักเมืองเพชร ซึ่งประกอบด้วยนักศึกษาโปรแกรมศิลปกรรม โปรแกรมภาษาไทย ศิษย์เก่ามหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี และเยาวชนจากภายนอกมหาวิทยาลัย โดยทุกคนจะได้รับการประสิทธิ์ประสาทวิชาการแทงหยวกจากอาจารย์ประสม สุสุทธิ และคณะ โครงการนี้มีจุดประสงค์ที่จะสืบสานภูมิปัญญาที่ทรงคุณค่าของคนรุ่นเก่า บ่มเพาะต่อยอดไปสู่คนรุ่นใหม่นอกจากจะให้รู้ขนบธรรมเนียมของการแทงหยวกประกอบเครื่องสดที่ใช้ในงานศพแล้วยังสามารถปรับประยุกต์ไปใช้ในเรื่องอื่น ๆ ในวิถีชีวิตประจำวันได้อีกหลายโอกาส ได้แก่ โคมไฟ ตะเกียง กระทงลอย แจกัน โคมแขวน และอื่น ๆ เพื่อประดับในงานมงคล กลุ่มอนุรักษ์การแทงหยวกนี้ได้นำเสนอผลงานและเผยแพร่ในงานต่าง ๆ ของจังหวัดเพชรบุรี ได้แก่ งานร้อยเคียวเกี่ยวรวงชาวนาวิชาการของกลุ่มฟื้นฟูเกษตรกร งานปิดทองฝังลูกนิมิตที่วัดเพรียง งานร้อยดวงใจวิถีไทยคนเพชรของสภาวัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี เป็นต้น[๒๖]

๔) แนวคิดเกี่ยวกับพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรีกับการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

---

[๒๖]สุนันท์ นีลพงษ์, **หน่อเนื้อที่จีรัง,** (เพชรบุรี : โรงพิมพ์เพชรภูมิ, ๒๕๔๙), หน้า ๙.

การสร้างสรรค์ศิลปกรรม การที่มนุษย์จะเริ่มมีความคิดที่จะส่งเสริมและพัฒนาสิ่งหนึ่งสิ่งใดก็แล้วแต่ มนุษย์จะต้องรู้จักและเห็นคุณค่าของสิ่งนั้นเสียก่อน เช่นเดียวกับงานศิลปกรรมของวัด เจ้าของวัดจะต้องเห็นคุณค่างานศิลปกรรมเหล่านั้นเสียก่อน จึงจะเกิดความรู้สึกหวงแหนคิดหาทางที่ดูแลรักษาและหาทางที่จะส่งเสริมพัฒนาให้อยู่ในสภาพที่ดีขึ้น การที่โบราณสถานโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุสืบทอดตกมาถึงปัจจุบันได้นั้น ส่วนใหญ่อยู่ในความดูแลอุปการะของสถาบันใหญ่ ๒ สถาบันด้วยกัน คือ วัด กับ วัง นอกนั้นมักจะชำรุดสูญหายไปตามกาลเวลา สำหรับศิลปกรรมของวัดเกิดจากการผสมผสานฝีมือของช่างหลายประเภท ก่อให้เกิดเป็นอาคารสิ่งปลูกสร้างการประดับตกแต่งปรากฏชัดในองค์ประกอบทุกส่วนภายในวัด ไม่ว่าจะเป็นอุโบสถ กุฏิที่พัก ศาลาการเปรียญ ช่างหลายๆ ประเภทที่มีฝีมือเหล่านี้เรียกชื่อกันว่า “ช่าง ๑๐ หมู่”

งานช่างสิบหมู่หรือผลงานศิลปะของช่างหมู่ต่างๆ เป็นมรดกไทยที่มีคุณค่าบ่งบอกถึงขนบธรรมเนียมประเพณีวัฒนธรรมไทย วิถีชีวิตในสังคมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน งานช่างสิบหมู่นั้นเป็นงานฝีมือช่างชั้นสูง วิจิตร พร้อมพุทธิปัญญา ซึ่งในปัจจุบันมีการอนุรักษ์กันอย่างกว้างขวางในเกือบทุกวงการ

คำว่าช่างสิบหมู่นั้น เป็นคำที่นิยมเรียกงานช่างประณีตศิลป์ อาจหมายถึงช่างหรือหมู่เหล่าของช่างที่นับเป็นเป็นสิบ ๆ ช่าง สิบ ๆ หมู่ หรืออาจจะมาจากรากศัพท์ภาษาบาลีว่า “สิปป” แปลว่า ศิลปะก็ได้ แต่จากหลักฐานต่าง ๆ ในอดีตพอจะสรุปได้ว่า “ช่างศิลปะไทย” นั้นถูกแบ่งออกเป็นกลุ่มหรือหมู่เหล่าไว้เป็นสิบ ๆ หมู่ทีเดียว[๒๗]

พระภิกษุในวัดมีอยู่เป็นจำนวนไม่น้อยที่มีฝีมือทางช่าง ๑๐ หมู่ ด้วยความเชื่อว่าการศึกษาเรียนรู้ในเรื่องของช่าง ๑๐ หมู่จะทำให้เกิดแรงกระตุ้นให้มีความคิดสร้างสรรค์ทางศิลป์ขึ้นมาได้บ้าง เพชรบุรีเป็นเมืองเก่าแก่ที่มีความเจริญมานาน จึงพบงานสร้างสรรค์ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะด้านศิลปกรรม อยู่มากมายหลายสาขา และเนื่องจากลักษณะทางสังคมของคนไทยสมัยก่อนผูกพันกับศาสนาพุทธที่เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางใจ ดังนั้น วัดต่าง ๆ ในจังหวัดเพชรบุรีเป็นส่วนใหญ่ จึงเป็นเสมือนศูนย์รวมศิลปกรรมสาขาต่าง ๆ ที่งอกงาม ซึ่งเป็นผลจากฝีมือของชาวเพชรบุรีในยุคสมัยต่าง ๆ ที่ช่วยกันสร้างสรรค์ไว้และจรรโลงสืบต่อมา

ช่างสิบหมู่ เป็นชื่อของกล่มงานที่รวบรวมช่างต่าง ๆ เอาไว้อยู่ด้วยกัน ๑๐ กลุ่ม หรือหมู่ช่างดังกล่าวเป็นช่างฝีมือของไทยที่มีลักษณะหน้าที่การทำงานต่างกัน ช่างสิบหมู่นั้นเข้าใจว่า มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แต่ไม่มีการบันทึกเป็นหลักฐาน จนในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น จึงได้มีการจัดช่างเป็นหมวดหมู่ตามลักษณะงานอย่างเป็นกิจจะลักษณะ

ในสมัยก่อนนี้จะต้องเป็นทั้งผู้คิดและผู้ปฏิบัติด้วยอยู่ในคนคนเดียวกันจึงต้อง เป็นคนที่มีพรสวรรค์และจินตนาการที่ลึกซึ้ง ตลอดจนฝีมือที่ละเอียดประณีตบรรจงและที่สำคัญจะต้องมีใจรักในงานเป็นอย่างยิ่งช่างทั้ง ๑๐ หมู่นี้จะเป็นช่างหลวงและทำงานสนองพระราชประสงค์ หรือพระบรมราชโองการของพระเจ้าแผ่นดิน ช่าง ๑๐ หมู่ประกอบด้วย

---

[๒๗]สว่าง เลิศฤทธิ์, **โบราณคดีแนวคิดและทฤษฎี,** ศูนย์มานุษยวิทยาสิริธร, (กรุงเทพมหานคร : โอเอส พริ้นติ้งเฮ้าส์, ๒๕๔๗), หน้า ๖๒.

๑. หมู่ช่างเขียน ซึ่งเป็นงานแม่บทในกระบวนช่างทั้งหลาย เพราะไม่ว่าจะเป็นงานช่างใดก็ตามจะต้องอาศัยการเขียน การวาดเป็นแบบก่อนเสมอ ช่างในหมู่นี้จึงประกอบด้วย ช่างเขียน ช่างปิดทอง ช่างลงรัก ช่างแกะ ช่างปั้น ช่างหุ่น และอื่น ๆ

๒. หมู่ช่างแกะ หรือที่ปัจจุบันเรียกว่าเป็นช่างแกะสลัก หมู่ของช่างแกะ จะประกอบด้วยช่างแกะตรา ช่างแกะลาย ช่างแกะพระ ช่างแกะภาพ ทั้งยังหมายรวมไปถึงช่างเงิน ช่างทองและช่างเพชรพลอยอีกด้วย

๓. หมู่ช่างหุ่น " หุ่น " ในที่นี้หมายถึง "รูปร่าง" ช่างหุ่นจึงเป็นช่างที่ทำสร้างให้เป็นตัวหรือเป็นรูปร่างขึ้นมา หมู่ของช่างหุ่นจึงประกอบไปด้วยช่างไม้ ช่างไม้สูง ช่างเลื่อย ช่างบากไม้ ช่างทำหุ่นรูปคน / รูปสัตว์ / หัวโขน และช่างเขียน

๔. หมู่ช่างปั้น ช่างปั้นจะมีความสัมพันธ์กับช่างปูน ช่างหล่อเป็นอย่างมาก และผลงานช่างปั้นก็มักจะออกมาในรูปของผลงานของช่างทั้ง ๒ หมู่ ช่างปั้นจึงประกอบไปด้วยช่างขี้ผึ้ง ช่างปูน ช่างขึ้นรูป และช่างหุ่น

๕. หมู่ช่างปูน ลักษณะงานของช่างปูนจะมีทั้งงานซ่อมและงานสร้าง ช่างปูน จะแบ่งออกเป็นพวกปูนก่อ พวกปูนฉาบ และพวกปูนปั้น ซึ่งพวกหลังสุดคือพวกปูนปั้นนี้จะต้องมีความประณีต เป็นพิเศษกับจะต้องมีความคิดสร้างสรรค์ จึงจะสามารถผลิตผลงานออกมางดงามและโค้งมน ช่างที่รวมอยู่ในหมู่ช่างปูนนี้จะประกอบไปด้วยช่างปั้น ช่างปูนก่อ ช่างปูนฉาบ และช่างปูนปั้น

๖. หมู่ช่างรัก ช่างรักนี้มีมานานตั้งแต่ปลายสมัยสุโขทัยแล้ว งานศิลปะไทยหลายแขนง ที่จะต้องมีการลงรักปิดทองเป็นขั้นสุดท้าย ช่างที่อยู่ในหมู่ของช่างรักประกอบด้วย ช่างลงรัก ช่างปิดทอง ช่างประดับกระจกช่างมุก และช่างเครื่องเขิน

๗. หมู่ช่างบุ "บุ"หมายถึง การตีแผ่ให้เป็นแผ่นแบน ๆ ซึ่งอาจจะแบนออกมาเป็น รูปต่างๆ หรือเป็นแผ่นแบนธรรมดาก็ได้ งานของช่างจึงเกี่ยวพันโดยตรงกันกับงานโลหะทุกชนิด (เงิน, นาก, ทองเหลือง, ทองแดง และทองคำ) จนบางครั้งเรียกกันว่า เป็นช่างโลหะไปเลย

๘. หมู่ช่างกลึง งานของช่างในหมู่ช่างกลึงนี้ นอกจากจะมีการกลึงให้กลมและผิวเรียบแล้วยังรวมไปถึงการประดับตกแต่งสิ่งที่กลึงแล้วอีกด้วยเช่น การปิดทอง การประดับกระจก การแกะสลัก ช่างในหมู่ของช่างกลึงจึงประกอบไปด้วย ช่างไม้ ช่างเขียน ช่างแกะงา (ช้าง) ช่างทำกลอง ช่างลงรัก ช่างปิดทอง ช่างประดับกระจก

๙. หมู่ช่างสลัก งานของช่างสลักนี้ จะเน้นไปในเรื่องของการสลักเสลาให้สวยงาม จึงต้องมีความประณีตบรรจงเป็นพิเศษ วัสดุที่ใช้ในการสลักอาจเป็นของแข็ง เช่น ไม้ กระดาษ และของอ่อนที่เรียกกันว่า เครื่องสด เช่น หยวกกล้วย ช่างของหมู่ช่างสลัก ประกอบด้วย ช่างฉลุ ช่างกระดาษ ช่างหยวก ช่างเครื่องสด

๑๐. หมู่ช่างหล่อ ด้วยประเทศไทยมีศาสนาพุทธเป็นศาสนาประจำชาติ งานหล่อของไทยจึงเน้นหนักไปในการหล่อพระพุทธรูปเป็นส่วนใหญ่ หมู่ของช่างหล่อ ประกอบด้วย ช่างหุ่นดิน ช่างขี้ผึ้ง ช่างผสมโลหะ และช่างหล่อโลหะ[๒๘]

วิชาที่เรียนกันสมัยก่อนมีอยู่มากมายหลายสาขา เช่น การเรียนหนังสือให้ อ่านออก เขียนได้ การเรียนด้านตำราพิชัยสงคราม หรือจะเป็นทางช่าง ที่นี่ก็มีหลายแขนง ดังที่เรียกว่า “ช่างสิบหมู่” ซึ่งหมายถึงหมู่ช่างศิลปะ เช่น ช่างกระจก ช่างไม้ ช่างแกะ ช่างเขียน ช่างทอง ช่างดอกไม้เพลิง ฯลฯ ช่างเมืองเพชรมักจะสร้างงานที่มีเอกลักษณ์ที่เป็น ของตนเอง ดังนั้นผู้ที่มีความรู้เรื่องศิลปะถึงได้เรียกว่า เป็นสกุลช่างเมืองเพชร

ศิลปกรรมเมืองเพชร เป็นผลงานที่เกิดจากช่างพื้นบ้าน และได้พัฒนาทั้งระดับฝีมือ รูปแบบ เนื้อหา จนเป็นลักษณะเฉพาะของสกุลช่างเมืองเพชรบุรี และพร้อมกันนั้นก็ได้ มีการถ่ายโอน ค้นคว้า ศึกษาวิธีการทางศิลปกรรมจากกลุ่มช่างต่าง ๆ อันได้แก่ สกุลช่าง จากวัดต่าง ๆ เช่น กลุ่มช่างวัดใหญ่ กลุ่มช่างวัดพระทรง กลุ่มช่างวัดเกาะ กลุ่มช่างวัดยาง ฯลฯ[๒๙]

แต่เดิมลักษณะความสัมพันธ์ระหว่างพระสงฆ์กับการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี ซึ่งถือมรดกทางศิลปวัฒนธรรมในอดีตจะเป็นไปในบทบาทของผู้พิทักษ์รักษา เนื่องจากพระสงฆ์แต่ก่อนจะมีความคิดในเรื่องการอนุรักษ์อย่างมาก มักเป็นผู้รวบรวมโบราณวัตถุจากที่ต่าง ๆ มาไว้ในวัดของตน หรือบางครั้งเป็นผู้ทำการซ่อมแซมปฏิสังขรณ์พระพุทธรูปโบราณที่ถูกทิ้งร้างตามที่ต่าง ๆ ด้วยกุศลเจตนาอันบริสุทธิ์ที่ปรารถนาให้พระพุทธรูปเหล่านี้อยู่ในสภาพที่ดี ไม่ทรุดโทรมหักพังเป็นที่น่าสังเวชใจแก่ผู้พบเห็น กิจที่พระสงฆ์ปฏิบัติดังกล่าว ปรากฏนับแต่สมัยสุโขทัยจากศิลาจารึกหลักที่ ๒ วัดศรีชุม กล่าวถึง สมเด็จพระมหาเถรศรีศรัทธาราชจุฬามณี พระสงฆ์องค์สำคัญในสมัยสุโขทัย ซึ่งมีบทบาทในการซ่อมแซมปฏิสังขรณ์ศาสนสถานโบราณที่ถูกทิ้งร้างตามป่า รวมทั้งเก็บรวบรวมชิ้นส่วนพระพุทธรูปที่แตกหักทรุดโทรมมาต่อให้เป็นองค์ เพื่อการสักการะยังความปิติแต่พุทธศาสนิกชน ตัวอย่างข้อความจารึกที่กล่าวว่า สมเด็จพระมหาเถรศรีศรัทธาราชจุฬามณีเป็นเจ้า “เอาตนเข้าไปเลิก ไปก่อกระทำพระมหาธาตุหลวงคืน พระมหาธาตุด้วยสูงเก้าสิบห้าวาเหนือพระมหาธาตุหลวงไซร้สองอ้อม สามอ้อม พระศรีราชจุฬามณีเป็นเจ้าพยายามให้แผ้วแล้ว จึงก่ออิฐขึ้นเจ็ดวา สทายปูนแล้วบริเวณพระธาตุหลวงก่อใหม่เก่าสูงได้ร้อยสองวา หรือ ลางแห่งได้แข้งได้ขา ลางแห่งได้มือได้ตีน ย่อมพระหินอันใหญ่ชักมาด้วยล้อ ด้วยเกวียนเข็นเข้าในมหาพิหาร เอามาต่อประกิดด้วยปูนมี โฉมพรรณอันงามพิจิตร ด้วยอินทรนิรมิตเอามาประกิดชิดชนเป็นตนพระพุทธรูปใหญ่ อันถ่าว อันราม งามหนักหนา เอามาไว้เต็มในมหาพิหารเรียงหลายกองช่อง งามหนักหนาแก่กม” ลักษณะความสัมพันธ์ของพระสงฆ์ที่มีต่อหลักฐานทางโบราณคดี ในแง่ของ การซ่อมแซมบูรณะศาสนวัตถุ ที่ชำรุด ผุพังนั้น น่าจะมีสืบเนื่องมาโดยตลอด เพราะพระสงฆ์มักมีธุดงควัตรไปในที่ต่าง ๆ เสมอย่อมมีโอกาสพบเห็นบรรดาโบราณสถานโบราณวัตถุ

---

[๒๘]สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ, **การถวายความรู้แด่พระสังฆาธิการ หลักสูตร การอนุรักษ์และพัฒนาศิลปกรรมของวัด,** (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์สหธรรมิกจำกัด ,๒๕๔๐), หน้า ๓๕.

[๒๙] กองโบราณคดี กรมศิลปากร, **จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย ชุดที่ ๐๐๒ เล่มที่ ๕ วัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี.** กรุงเทพมหานคร : บริษัทฉลองรัตน์ จำกัด, ๒๕๓๖., หน้า ๒๒.

ทั้งนี้หากศิลปกรรมเหล่านั้น เป็นสิ่งที่สร้างขึ้นในพุทธศาสนา อาทิ วิหาร พระพุทธรูป ที่อยู่ในสภาพทรุดโทรม ประกอบกับความปรารถนาดี ไม่นิ่งดูดาย เพิกเฉย พระสงฆ์มักดำเนินการซ่อมแซมสิ่งนั้นตามกำลังเท่าที่สามารถกระทำได้ อาจใช้วิธีการชักชวนชาวบ้านให้ร่วมบูรณปฏิสังขรณ์ ด้วยกิจดังกล่าวถือเป็นวัตรอันพึงปฏิบัติในหมู่พระสงฆ์เพื่อซ่อมแซมสิ่งอันเป็น ศาสนวัตถุ เสมือนการสืบต่ออายุพระศาสนา ความสัมพันธ์อีกแง่หนึ่งในอดีตของพระสงฆ์ต่อ การอนุรักษ์มรดกทางศิลปวัฒนธรรมคือ การเป็นผู้พิทักษ์ดูแลโบราณสถาน โบราณวัตถุ ซึ่งถือเป็นเสนาสนะและศาสนวัตถุของวัด เนื่องจากวัดในประเทศไทยมิได้เป็นเพียงศาสนสถาน ที่พำนักอาศัยศึกษา ปฏิบัติพระธรรมวินัย และประกอบศาสนกิจของสงฆ์เท่านั้น หากแต่ยังเป็นศูนย์กลางของความเจริญรุ่งเรืองในวัฒนธรรมครั้งอดีตของคนไทย บ่งชี้ถึงพลังอำนาจแห่งความศรัทธาเลื่อมใสในพุทธศาสนาดังปรากฏในงานศิลปกรรมอันเนื่องในพุทธศาสนาที่มีความงดงาม วิจิตรบรรจงและประณีตพิสดารอย่างที่ไม่อาจทำขึ้นใหม่ให้เสมอเหมือนได้ในปัจจุบัน อาทิ โบสถ์ วิหาร เจดีย์ พระพุทธรูป เป็นต้น พระสงฆ์ในฐานะผู้พำนักอาศัยในวัดจึงมีหน้าที่ในการดูแลรักษามรดกอันล้ำค่าเหล่านี้ให้คงอยู่สืบไปโดยปริยาย ด้วยเป็นสมบัติของวัดที่ต้องรักษาไว้ พระสงฆ์ในอดีตได้กระทำหน้าที่ดังกล่าวได้อย่างดีเยี่ยม สามารถบำรุงรักษาเสนาสนะ หรือโบราณสถาน โบราณวัตถุในวัด รวมทั้งสิ่งมีค่าอื่น ๆ ให้อยู่ในสภาพดี และเมื่อชำรุดก็สามารถซ่อมแซมด้วยวิธีการที่สามารถคงสภาพของโบราณสถาน โบราณวัตถุนั้นไว้ได้อย่างเดิมไม่เปลี่ยนแปลงสภาพมากนัก เหตุที่เป็นเช่นนี้ เพราะวัดในอดีตเป็นศูนย์กลางของการศึกษาศิลปศาสตร์ทุกแขนง ทั้งศิลปกรรม สถาปัตยกรรม ประณีตศิลป์ ฯลฯ โดยพระสงฆ์ที่มีความชำนาญเฉพาะในศาสตร์นั้นเป็นครูผู้สอน พระสงฆ์ยังมีวิชานวกรรม หรือช่าง ๙ อย่าง ที่ศึกษาเรียนรู้ปฏิบัติสืบต่อกันมา เพื่อประโยชน์ในการดูแลอนุรักษ์สมบัติของวัดในทางที่ถูก ที่ควร วิชานวกรรมประกอบด้วย ช่างรัก ช่างไม้ ช่างปูน ช่างแกะสลัก ช่างปั้น ช่างกระจก ช่างเขียน ช่างหล่อ และช่างทาสี

วิชาดังกล่าวนับเป็นการรวบรวมงานหลักพื้นฐานวิชาช่างทุกประเภทที่เกี่ยวข้องกับงานด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม พระสงฆ์ในอดีตจึงมีความรู้ในเรื่องงานช่างเป็นอย่างดี สามารถดูแลรักษาโบราณสถาน โบราณวัตถุ อันทรงคุณค่าในวัดได้ด้วยตนเอง รวมทั้งสามารถสร้างสรรค์งานศิลปกรรมหรือเสนาสนะภายในวัดได้อย่างงดงาม เช่น วัดเกาะแก้วสุทธาวาส จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งมีศาลาการเปรียญขนาดใหญ่โครงสร้างภายในที่เป็นเสาตกแต่งลายทอง มีดาวเพดานแกะสลักด้วยฝีมืออันวิจิตรงดงาม ล้วนเป็นงานศิลปกรรมที่สร้างสรรค์โดยพระสงฆ์ในวัดทั้งสิ้น หรือในเรื่องการบูรณะโบราณสถาน เสนาสนะภายในวัดให้มีสภาพดีดังเดิม เช่นกรณีของท่านพระครูมหาวิหาราภิรักษ์ วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี เมื่อครั้งรัชสมัยพระบาท สมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕ ทำการดีดกลับศาลาการเปรียญที่ล้มเซให้ตั้งตรงได้อย่างเดิม แสดงถึงความจัดเจนและชำนาญในวิชาช่างอย่างสูง

จากการที่พระสงฆ์เป็นช่างมีความรู้ในเรื่องการดูแลรักษาสิ่งของภายในวัด เป็นเหตุให้พระสงฆ์ต้องมีกิจอันเกี่ยวข้องกับการซ่อมแซม บูรณะหรือการสร้างสรรค์ศิลปกรรมในวัดอยู่เสมอ ความผูกพันอันเกิดจากการเป็นผู้สร้างสรรค์ หรือซ่อมแซมจึงเกิดขึ้นในจิตใจ ปัญหาในการทำลายหรือปล่อยให้ศาสนวัตถุในวัดผุพังเสียหายจึงเกิดขึ้นน้อยมาก ดังนั้นบรรดาหลักฐานทางโบราณสถานโบราณวัตถุในวัด จึงได้รับการอนุรักษ์คงสภาพเดิมอย่างต่อเนื่อง อย่างไรก็ตาม บทบาทของพระสงฆ์

ในความเป็นช่างเริ่มลดลง เมื่อมีหน่วยงานของฝ่าย ฆราวาสเข้ามาทำหน้าที่แทน กล่าวคือในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ขณะนั้นพระสงฆ์ที่ยังเป็นช่างมีจำนวนพอสมควร แต่หลังจากที่มีกรมช่างสิบหมู่ ซึ่งรวบรวมผู้มีความรู้เรื่องช่างเข้าด้วยกัน[๓๐]

พระสงฆ์ที่มีความรู้ด้านช่างมีโอกาสในการใช้ความรู้ทางช่างน้อยลง เพราะการซ่อมแซมวัดเริ่มมีช่างหลวงมาทำหน้าที่แทนมากขึ้นการสืบทอดวิชาช่างจึงค่อย ๆ ขาดหายไป จนถึงในปัจจุบันเหลือพระสงฆ์ที่มีความรู้ในเรื่องการช่างน้อยลงมาก การบูรณปฏิสังขรณ์โบราณสถาน โบราณวัตถุในวัดไม่สามารถกระทำได้เอง ต้องเป็นหน้าที่ของเจ้าหน้าที่จากทางราชการก่อให้เกิดปัญหาทางด้านการบูรณปฏิสังขรณ์ระหว่างพระสงฆ์และหน่วยงานราชการอยู่เสมอ ปัจจุบันพระสงฆ์มีบทบาทสำคัญต่อการอนุรักษ์โบราณสถานของชาติโดยเฉพาะโบราณสถานที่ตั้งอยู่ภายในวัด องค์กรภาครัฐมีหน้าที่รับผิดชอบในการอนุรักษ์โบราณสถาน ได้แก่ กรมศิลปากร และองค์กรที่ทำหน้าที่ดูแลปกครองสงฆ์ได้แก่ สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติและมหาเถรสมาคม โดยคณะสังฆมนตรีพิจารณาเห็นว่าเจ้าอาวาสบางวัดได้ทำการรื้อถอนโบราณสถานภายในวัดและวัดร้างที่มิได้ขึ้นทะเบียนโบราณสถาน ทำให้โบราณสถาน โบราณวัตถุ และศิลปวัตถุของชาติเสียหาย เพื่อเป็นการรักษามรดกทางศิลปวัฒนธรรมของชาติที่ยังมิได้ทำการขึ้นทะเบียนเป็นโบราณสถาน ของชาติมิได้ถูกทำลายเสียหายไป จึงมีประกาศคณะสงฆ์ซึ่งได้กำหนดระเบียบไว้ดังต่อไปนี้

๑. ถ้าวัดใดจะเจาะ ขุดรื้อ ปูชนียสถาน เช่น เจดีย์ ปรางค์ ประติมากรรมหรือภาพฝาผนัง อุโบสถ วิหาร ตลอดถึงซ่อมแซมเปลี่ยนแปลงโบราณวัตถุและศิลปวัตถุของเก่าอื่น ๆ ให้รายงานขออนุญาตต่อคณะกรรมการสงฆ์อำเภอ และจังหวัดโดยลำดับ

๒. ให้ส่งรูปถ่ายของเก่าที่จะเจาะ ขุดรื้อ หรือเปลี่ยนแปลงสภาพนั้น พร้อมประวัติของโบราณวัตถุ และศิลปวัตถุนั้นมาด้วยโดยย่อกับให้มีแผนผังแบบแปลนที่จะก่อสร้างเปลี่ยนแปลงใหม่แนบมาด้วย

๓. จะเจาะ ขุด รื้อ ปูชนียวัตถุ หรือซ่อมแซมเปลี่ยนแปลงโบราณวัตถุและศิลปวัตถุนั้นได้ต่อเมื่อได้รับอนุญาตแล้ว

๔. ให้คณะกรรมการสงฆ์จังหวัดกับผู้ว่าราชการจังหวัด ร่วมกันพิจารณาแล้ว แจ้งกรมการศาสนา

๕. ให้กรมการศาสนากับกรมศิลปากรร่วมกันพิจารณา แล้วนำเสนอองค์การสาธารณูปการเพื่อพิจารณาสั่งการ ในบางกรณีที่เห็นสมควรจะเสนอคณะสังฆมนตรีพิจารณาอนุมัติก็ได้

๖. ผู้ใดฝ่าฝืนล่วงละเมิดประกาศนี้ ให้เจ้าคณะผู้บังคับบัญชาลงโทษตามควร แก่กรณี

๗. ประกาศฉบับนี้ให้ใช้บังคับเฉพาะโบราณสถาน โบราณวัตถุที่มิได้ขึ้นบัญชี เป็นโบราณสถานแห่งชาติ

โบราณสถานก็ดี โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ เมื่อเราสงวนรักษาและซ่อมบูรณะไว้ดีแล้วก็ไม่ควรปิดหรือเก็บทิ้งไว้เฉย ๆ ควรจะต้องหมั่นตรวจตราสภาพโดยทั่วไปให้คงดีอยู่เสมอ และที่สำคัญ

---

[๓๐] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๘.

ที่สุดคือต้องนำมาใช้งานให้เป็นประโยชน์ จะเป็นทางตรงทางอ้อมจะมากหรือน้อยก็ตาม มิฉะนั้นก็คล้ายกับสูญเปล่าไม่คุ้มค่า อย่างเช่น บางวัดมีของดีของงามก็ปิดบังไม่ให้ใครรู้ หรือไม่กล้านำออกมาใช้งาน จริงอยู่ในบางกรณีอาจเกิดเป็นดาบสองคม อาจเกิดผลร้ายตามมาได้ เรื่องนี้เห็นว่าถ้าเราดำเนินการอย่างรัดกุมรอบคอบ มีวิธีการที่ดีถูกต้อง ก็ไม่น่าจะมีปัญหา เช่นวัดแห่งหนึ่ง มีพระพุทธรูปงดงามมาก ท่านเจ้าอาวาสไม่ต้องการให้ใครเห็นใครดู เพราะเกรงจะไปเข้าหูคนร้ายและมาลักขโมย จึงเก็บซ่อนไว้ในกุฏิอย่างเร้นลับ จนไม่มีใครรู้ข้อเท็จจริงว่ายังมีอยู่จริง ไม่ถูกสับเปลี่ยน หรือของจริงองค์เดิมหน้าตาเป็นอย่างไร เพราะคนรุ่นเก่าที่เคยเห็นตายไป ทำให้เกิดปัญหาขึ้นในภายหลัง เมื่อเกิดอัคคีภัย เกิดโจรกรรมหรือท่านเจ้าอาวาสมรณภาพ ก็ยิ่งสับสนและ ไม่เหลือหลักฐานอะไรเลย เป็นต้น[๓๑]

อุโบสถ วิหาร เจดีย์ ศาลาฯลฯ ล้วนเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดประโยชน์แก่ส่วนรวมได้ มิฉะนั้นคนโบราณเขาคงไม่ลงทุนสร้างขึ้นมาให้เหนื่อยยาก ดังนั้น เรื่องการจัดการนำโบราณสถาน โบราณวัตถุ มาใช้งานนำมารับใช้สังคม จึงนับเป็นเรื่องสำคัญเรื่องหนึ่ง โดยเฉพาะโลกทุกวันนี้ได้เปลี่ยนแปลงไปมาก เห็นว่าโบราณสถาน โบราณวัตถุควรจะได้จัดการเพื่อชุมชนดังนี้ การใช้สอยประจำสำหรับภายในโบราณสถาน ที่ยังใช้งานอยู่ ไม่ว่าโบสถ์ วิหาร ศาลา เจดีย์ กุฏิ มณฑป ฯลฯ จำเป็นต้องใช้ประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ อยู่เสมอ ทั้งในกิจของสงฆ์เองและกิจของชาวบ้านหรือศาสนิกชน กล่าวคือ พระสงฆ์ต้องใช้สวดมนต์ ทำวัตร ปลุกเสก บวชนาค เทศนา จำวัด ฯลฯ ประชาชน ต้องมาตักบาตร ทำบุญ ทอดผ้าป่า ทอดกฐิน บูชากราบไหว้ สรงน้ำพระ เวียนเทียน ฯลฯ

อาคารสถานที่ก็ดี โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุของวัดที่มีอยู่ต้องถูกใช้งานเสมอ แต่การใช้งานอย่างไรจึงจะดีและมีประโยชน์ควบคู่กัน มีข้อควรปฏิบัติคือ การใช้ประโยชน์ใด ๆ ควรเป็นไปด้วยความระมัดระวัง หรือป้องกันดูแลรักษานั่นเองเป็นขั้นตอนแรกของการอนุรักษ์ที่สำคัญมาก เป็นวิธีป้องกันและรักษาไม่ให้โบราณสถาน โบราณวัตถุ เกิดการเสียหายเสื่อมสภาพหรือเกิดชำรุดทรุดโทรม อันเนื่องมาจากมนุษย์หรือผู้ใช้ประโยชน์ ไม่ว่าจะเป็นพระสงฆ์ เด็กวัด หรือชาวบ้าน ก็ตาม อย่างเช่นพื้นและฝาผนังอาคารทุกชนิดถ้าเราใช้อย่างไม่ปรานีปราศรัย อยากจะลากอะไรก็ลาก อยากจะตอกตะปูแขวนอะไรก็แขวนในไม่ช้าอาคารนั้นก็จะเกิดการสกปรก ขาดความสวยงามและชำรุดทรุดโทรม ถ้าเป็นโบราณวัตถุก็จะเกิดการแตกหักงอ บิ่น ร้าว ไฟไหม้ รอยขุดขีดสกปรก สิ่งของทุกอย่างต้องหมั่นทำความสะอาดและตกแต่งให้ดูสวยงามตามสมควร การซ่อมบำรุงเป็น เรื่องการขาดความเอาใจใส่ของคนไทยเป็นอย่างมาก อาคารศาสนสถานชอบสร้างมาก แต่ไม่ชอบซ่อม จึงกลายเป็นสร้างแล้วทิ้งถือว่าฟุ่มเฟือยสิ้นเปลืองโภคทรัพย์เงินทองของชาติอย่างมาก สิ่งของทุกอย่างเมื่อเกิดชำรุดต้องรีบซ่อมบำรุง ถ้าทิ้งไว้นานชิ้นส่วนต่าง ๆ จะค่อย ๆ หายไปจนหมดการรักษาด้วยการเก็บเป็นที่เป็นทาง มีทะเบียนบัญชี มีกุญแจติดป้องกันขโมย มีคนดูและเฝ้ารักษาติดลูกกรงเหล็กเสริมความมั่นคง ติดไฟฟ้าให้แสงสว่างอย่างพอเพียง การใช้สอยสำหรับคนภายนอก เป็นการเปิดบริการสาธารณะแก่ทางโลก

วัดที่มีชื่อเสียงเรื่องโบราณสถาน โบราณวัตถุ ที่สำคัญในท้องถิ่นทุกแห่งถือว่าเป็น “ของดี” ของบ้านเมือง ถ้ารู้จักจัดการด้านบริหารย่อมจะได้รับประโยชน์แก่ทุกฝ่าย เช่น วัดถ้ารู้จัก

---

[๓๑]สำนักโบราณคดี กรมศิลปากร, **แนวทางการอนุรักษ์โบราณสถานสำหรับพระสงฆ์,** หน้า ๕๒ - ๕๖.

ดูแลรักษาโบราณสถานดีไม่ทรุดโทรม ก่อสร้างอย่างเป็นระเบียบ บริเวณวัดสะอาด ปลูกต้นไม้สวยงามร่มรื่น จัดเจ้าหน้าที่และพระสงฆ์คอยบริการอำนวยความสะดวกต่าง ๆ แก่นักท่องเที่ยว ผู้มาไหว้พระสิ่งศักดิ์สิทธ์ จัดให้มีการแสดงธรรม จัดให้มีโรงเรียนพุทธศาสนาวันอาทิตย์ จัดงานเทศกาลและจัดงานวัดสำคัญทางศาสนาอย่างเป็นระเบียบและสงบ วัดนั้นก็จะมีคนมากขึ้น รายได้เข้าวัดก็จะตามมาโดยไม่ต้องไปเรี่ยไรสร้างความเดือดร้อนแก่คนทั่วไป บางวัดพัฒนาไปมากสามารถเก็บเงินค่าเข้าชมได้อีก ยิ่งสังคมโลกปัจจุบันนี้แคบลง เพราะความเจริญก้าวหน้าทางการสื่อสาร การคมนาคม และการท่องเที่ยว การแลกเปลี่ยนทางศิลปวัฒนธรรมเข้ามามีบทบาทอย่างมาก “จุดขาย” จึงอยู่ที่วัฒนธรรมประเพณีวิถีชีวิตของผู้คน โบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุและธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ดังนั้น ถ้าคนไทยเราเห็นความสำคัญช่วยกันอนุรักษ์เอกลักษณ์ของท้องถิ่นไว้ได้ อย่างเช่น ถ้าเราไปเที่ยวภาคเหนือก็ต้องการดูคน ดูวัด และถ้าเกิดความอิ่มอกอิ่มใจก็แสดงว่าวัฒนธรรมไทยเรายังคงมีความหวังอยู่

การบริการเพื่อการค้นคว้าวิจัย ทุกชาติในโลกต่างพยายามแข่งขันและส่งเสริมให้ประชาชนคนในชาติของตนเป็นคนฉลาดรอบรู้ ด้วยการส่งเสริมการเรียน การสอน การศึกษาค้นคว้าทุกรูปแบบ เกิดระบบการศึกษานอกโรงเรียนเกิดมหาวิทยาลัยชาวบ้าน เกิดทักษิณคดีศึกษา เกิดล้านนาคดีศึกษา วัดวาอารามเข้ามาเกี่ยวข้องทางด้านสังคมศาสตร์ ศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรม วัดโบราณวัดสำคัญมีชื่อเสียง จึงกลายเป็นแหล่งที่คนสนใจ นอกจากนักท่องเที่ยวแล้ว ยังมีนักเรียน นักศึกษา ครูบาอาจารย์อีกกลุ่มหนึ่ง ที่จำเป็นต้องแวะเวียนเข้าไปในวัดเสมอ ฉะนั้น วัดจะต้องรับรู้และตอบสนองชุมชนในแง่นี้ด้วยไม่ควรปิดกั้นหากควรส่งเสริมสนับสนุน เพราะจะเกิดผลดีแก่ทางวัดทั้งทางตรงและทางอ้อม วัดใดมีโบราณสถาน ศิลปวัตถุที่สวยงาม นอกจากจัด เก็บรักษาอย่างมั่นคงปลอดภัย จัดเก็บอย่างเป็นระเบียบหรือถ้าจัดตั้งเป็นพิพิธภัณฑ์ได้ยิ่งดี ก็เป็นที่ดึงดูดคนที่สนใจใฝ่รู้เช่น ภาพจิตรกรรม โบสถ์ วิหาร เป็นต้น

เพื่อให้การดำเนินงานมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น อาจขอให้สถาบันทางการศึกษา มหาวิทยาลัยเข้ามาช่วยอุปถัมภ์ หรือช่วยเหลือในทางใด ๆ ก็ได้จึงได้เกิดภาคีศิลปกรรมเพื่ออนุรักษ์งานพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีขึ้น เพราะในปัจจุบันมีวัดวาอารามจำนวนมากในจังหวัดเพชรบุรี ที่กลายเป็นสถานที่ท่องเที่ยว มิใช่เฉพาะสำหรับคนไทย แต่รวมถึงเป็นชาวต่างประเทศด้วย เนื่องจากเอกลักษณ์ที่สำคัญโดดเด่นอย่างหนึ่งของประเทศไทย คือ “วัด” มีสถาปัตยกรรมไทยที่แปลกแตกต่างกันไปในทุกภาค บางครั้งวัดก็กลายเป็นที่ต้อนรับแขกบ้านแขกเมืองได้ดีไม่แพ้พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ ยิ่งถ้าทางคณะสงฆ์และภาคีศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี เข้าใจถึงบทบาทหน้าที่ของการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมในส่วนนี้ และพยายามปรับปรุงให้เกิดประโยชน์ร่วมกันได้ก็จะดีมาก เนื่องจากทางศาสนาจะหนีทางโลกไม่พ้นเพราะเป็นส่วนหนึ่งของสังคมมนุษย์เราจึงต้องพัฒนาอย่างมีทิศทางถูกต้องและทันโลกทันเหตุการณ์[๓๒]

๑.๖.๒ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

---

[๓๒]สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ, **การถวายความรู้แด่พระสังฆาธิการ หลักสูตร การอนุรักษ์และพัฒนาศิลปกรรมของวัด**, หน้า๕๙-๖๐.

จากการทบทวนเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรม สกุลช่างเพชรบุรี ผู้วิจัยได้นำเสนอประเด็นสำคัญดังต่อไปนี้

ขจรจบ กุสุมาลี ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การจัดการ “พื้นที่ประวัติศาสตร์” บริเวณพระวิหารมลคลบพิตร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ผลการวิจัยพบว่า โบราณสถาน โบราณวัตถุ และศิลปวัตถุที่ปรากฏขึ้นเป็นสิ่งก่อสร้าง หรือเป็นสิ่งของที่มีอยู่ในวัดนั้น มีคุณค่าและความสำคัญหลายประการ เช่น ๑) เป็นประวัติศาสตร์ให้ทราบเรื่องราวในอดีต ๒) เป็นการถ่ายทอดประวัติหลักธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนา ๓) เป็นหลักฐาน ใช้ประโยชน์ในการค้นคว้าวิจัย ประวัติของชุมชนในท้องถิ่น ๔) เป็นความภาคภูมใจของคนในท้องถิ่นและของชาติ ๕) ก่อให้เกิดความสามัคคี ความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของหมู่คน ๖) ทำให้ชุมชนที่วัดซึ่งมีศิลปกรรมสำคัญอยู่ได้รับการพัฒนา[๓๓]

ม.ล.สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์[๓๔] ได้วิจัยเรื่อง “ปัญหาการอนุรักษ์โบราณสถานและวัดในจังหวัดเชียงใหม่” ผลการศึกษาพบว่า การอนุรักษ์ที่ดำเนินการบนพื้นฐานแนวคิดจากตะวันตกในปัจจุบัน สามารถรักษารูปแบบศิลปกรรม สถาปัตยกรรม โบราณสถาน โบราณวัตถุไว้ได้ แต่ยังขาดข้อมูลในด้านภูมิปัญญา ความรู้วัสดุและฝีมือช่าง การอนุรักษ์ที่ผ่านมาจึงทำได้เพียง แค่ในด้านวัตถุหรือรูปธรรม ทำให้ปรากฏเป็นซากโบราณสถานที่ไร้ชีวิตและปราศจากการใช้สอยการอนุรักษ์โบราณสถานและวัดจะมีธรรมชาติที่แตกต่างกันไปตามกาลเทศะ ซึ่งขึ้นอยู่กับองค์ประกอบของปัญหาหลัก ๆ คือ ตัวโบราณสถานต่าง ๆ เองอยู่ในสภาพอย่างไร ชำรุดหักพังมากน้อยอย่างไร มีประวัติและความสำคัญทางการศึกษาหรือไม่เพียงไร ได้รับการขึ้นทะเบียนโบราณสถานหรือไม่ วัสดุและโครงสร้างของตัวโบราณสถานเป็นปัจจัยในการกำหนดแนวทางในการบูรณะ ซึ่งจะสัมพันธ์กับองค์ประกอบที่สองคือหลักการหรือปรัชญาของการบูรณะว่าจะใช้แนวทางการอนุรักษ์เพื่อรักษาหลักฐาน หรือใช้วิธีปฏิสังขรณ์ให้คืนรูปดังเดิม หรืออาจจะมีวิธีพบกันครึ่งทาง คำตอบนี้อาจเป็นสิบแต่ที่สำคัญคือทุกคำตอบจะแตกต่างกันไป ตัวแปรที่สำคัญอีกประการคือคนที่เกี่ยวข้อง ทั้งฝ่ายพระสงฆ์ ศรัทธาชาวบ้าน นักวิชาการ/แหล่งข้อมูล นักอนุรักษ์ นักพัฒนา นักทำโครงการ ทั้งฝ่ายท้องถิ่น และส่วนกลาง และฝ่ายราชการที่เกี่ยวข้องรับผิดชอบ ซึ่งมักมีภูมิหลักและแนวคิดคำนึงถึงการอนุรักษ์โบราณสถานที่แตกต่างกันไป

สุนีย์ ทองจันทร์ และคณะ[๓๕] ได้วิจัยเรื่อง “ปัญหาการบังคับใช้กฎหมายในการบริหารจัดการ โบราณสถาน โบราณวัตถุ และสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ : ศึกษากรณีเกาะเมืองจังหวัดพระนครศรีอยุธยา” ผลการศึกษาพบว่า การอนุรักษ์แหล่งมรดกทางวัฒนธรรมเป็นการจัดการที่ซับซ้อนซึ่งต้องอาศัยความชำนาญในหลักการและแนวทางสากลในการอนุรักษ์ นักอนุรักษ์จึงต้อง

---

[๓๓]ขจรจบ กุสุมาลี, การจัดการ “พื้นที่ประวัติศาสตร์” บริเวณพระวิหารมงคลบพิตร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา, **วิทยานิพนธ์สังคมศาสตรมหาบัณฑิต**, (คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา : มหาวิทยาธรรมศาสตร์, ๒๕๔๒), หน้า ๑๓.

[๓๔]ม.ล.สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์, “ปัญหาการอนุรักษ์โบราณสถานและวัดในจังหวัดเชียงใหม่”,**รายงานการวิจัย**, (เชียงใหม่ : คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๓๙), หน้า ๔๗.

[๓๕]สุนีย์ ทองจันทร์ (และคณะ), “ปัญหาการบังคับใช้กฎหมายในการบริหารจัดการ โบราณสถาน โบราณวัตถุ และสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ : ศึกษากรณีเกาะเมืองจังหวัดพระนครศรีอยุธยา”, **รายงานการวิจัย**, (สำนักงานเลขาธิการวุฒิสภา, ๒๕๕๖), หน้า ๓๒.

ได้รับการฝึกฝนอบรมอย่างเข้มงวดในเรื่องวิธีการและขั้นตอนที่ถูกต้องเหมาะสม การวางโครงการอนุรักษ์ในแต่ละโครงการจึงควรได้รับการศึกษาและประเมินผลโดยละเอียดถึงวัตถุประสงค์ในการอนุรักษ์ คุณค่าของแหล่งมรดก และการประเมินผลทางกายภาพมีอิทธิพลต่อการวางรูปแบบของวิธีการอนุรักษ์ วัตถุประสงค์ ที่สำคัญที่สุดในการอนุรักษ์แหล่งมรดกโลกคือการพยายามคงไว้ซึ่งสภาพดั้งเดิมของโบราณสถานนั้น ๆ จึงจำเป็นที่จะต้องสร้างขั้นตอนซึ่งมีลักษณะเฉพาะในการอนุรักษ์แหล่งมรดกโลกนั้นขึ้นมา โดยลำดับแรกต้องสร้างพื้นฐานการปกป้องและการรักษาคุณค่าของทรัพยากรทางวัฒนธรรม เพื่อให้แหล่งมรดกทางวัฒนธรรมนั้นได้รับการพิจารณาขึ้นทะเบียนเป็นมรดกโลก วิธีการอนุรักษ์ต้องประกันได้ว่าจะป้องกันความเป็นของแท้ดั้งเดิมของแหล่งมรดกได้โดยสามารถยืดระยะเวลาสภาพความสมบูรณ์ของโบราณสถานนั้นได้ รวมทั้งควรให้แหล่งมรดกโลกนั้นได้ทำหน้าที่ประโยชน์ใช้สอยตามประเพณีที่มีมาแต่ดั้งเดิม โดยต้องมีการควบคุมมิให้เกิดความเสียหายต่อความสมบูรณ์ของโบราณสถานนั้นได้ หากการใช้งานของแหล่งมรดกโลกนั้น ไม่อาจกระทำได้อย่างต่อเนื่อง ก็ต้องมีการปรับใช้ให้เหมาะสมโดยขึ้นกับแผนงานหรือโครงการที่วางไว้ โดยต้องจัดการให้เกิดการยอมรับถึงลักษณะเด่น ๆ ในด้านคุณค่าสากล และตระหนักถึงบทบาททางการศึกษาของแหล่งมรดกนั้นด้วย

สาธิต กฤตาลักษณ์[๓๖] ได้วิจัยเรื่อง“การศึกษารูปแบบการอนุรักษ์ ฟื้นฟู และพัฒนาโบราณสถาน ในเขตทุ่งกุลาร้องไห้โดยการมีส่วนร่วมของชุมชน” ผลการศึกษาพบว่า เครือข่ายที่มีส่วนช่วยให้การอนุรักษ์ ฟื้นฟูและพัฒนาโบราณสถานในชุมชนประสบความสำเร็จ คือ ประชาชนทั่วไปที่อาศัยอยู่ในชุมชน ครู นักเรียน พระสงฆ์ กำนัน ผู้ใหญ่บ้านหน่วยงานราชการในพื้นที่ องค์การบริหารส่วนตำบล เทศบาล องค์การเอกชนที่มีความสนใจทางด้านการอนุรักษ์โบราณสถาน รูปแบบการอนุรักษ์โบราณสถาน คือ การบำรุงรักษาให้โบราณสถานคงสภาพเดิม ให้มากที่สุด โดยคนในชุมชน ด้วยความสมัครใจ ใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น ไม่ทิ้งสิ่งแวดล้อม ไม่ขัดต่อการดำรงชีวิต หาพันธมิตรช่วยทำ ด้วยวิธีการที่ไม่ยุ่งยาก ทำได้ทุกวัน เช่น การทำความสะอาด เฝ้าระวังรักษา และสร้างความเข้าใจ ที่ถูกต้องเกี่ยวกับโบราณสถานให้กับชุมชน รูปแบบการฟื้นฟูโบราณสถาน คือ ใช้วัฒนธรรมพื้นบ้าน จัดงานประเพณีเพื่อสร้างความสำคัญให้แก่โบราณสถาน เพื่อให้โบราณสถานอยู่ในจิตใจของคนในชุมชน รูปแบบการพัฒนาโบราณสถาน คือ การพัฒนาสภาพแวดล้อมที่อยู่รอบโบราณสถานให้มีความสะอาด สะดวก สบาย ต่อผู้มาใช้บริการเพื่อทำให้เกิดความประทับใจและความมีคุณค่า ของโบราณสถาน เช่น จัดป้ายแสดงประวัติของโบราณสถาน

สมหวัง แสงไสย[๓๗] ได้วิจัยเรื่อง “การศึกษาหอพระไตรปิฎกในจังหวัดเพชรบุรี" ผลการศึกษาพบว่า พระไตรปิฎกเป็นคัมภีร์สำคัญที่สุดในพระพุทธศาสนา หอพระไตรปิฎกเป็นศาสนสถานที่มีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย เป็นหอสมุดของวัดที่ใช้เก็บรวบรวมพระไตรปิฎก คัมภีร์ใบลาน สมุดข่อย เพื่อให้ภิกษุสามเณรได้ศึกษาค้นคว้า ส่วนใหญ่จะสร้างกลางสระน้ำ เพื่อป้องกันสัตว์

---

[๓๖]สาธิต กฤตตาลักษณ์,“การศึกษารูปแบบการอนุรักษ์ ฟื้นฟู และพัฒนาโบราณสถานในเขตทุ่งกุลาร้องไห้โดยการมีส่วนร่วมของชุมชน”, **วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต** (สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์), (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, ๒๕๕๑).

[๓๗] สมหวัง แสงไสย, “การศึกษาหอพระไตรปิฎกในจังหวัดเพชรบุรี”, **รายงานการวิจัย**, (สำนักวิจัยและบริการวิชาการสภาบันราชภัฏเพชรบุรี, ๒๕๔๒), หน้า ๒๐.

ที่จะมาทำลาย ป้องกันอัคคีภัยและทำให้บรรยากาศเย็นสบายอีกด้วย หอพระไตรปิฎกในจังหวัดเพชรบุรี อยู่ที่วัดใหญ่สุวรรณราม วัดคงคาราม วัดยางและวัดพระพุทธไสยาสน์ หอพระไตรปิฎกวัดใหญ่สุวรรณารามสร้างมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นหอไตรที่มีเสาสามเสา ซึ่งหมายถึงพระไตรปิฎก แบ่งออกเป็น สามภาค นับว่าเป็นสถาปัตยกรรมที่มีคุณค่า และแปลกกว่าหอไตรหลังอื่นๆ หอไตรวัดใหญ่สุวรรณาราม วัดคงคาราม วัดยาง สร้างกลางสระน้ำ ส่วนหอไตรวัดพระพุทธไสยาสน์เดิมอยู่กลางสระน้ำ แต่ปัจจุบันย้ายมาอยู่บนบก ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดเกล้า ฯ ให้บูรณปฏิสังขรณ์วัดมากมาย และอาจทรงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างหอพระไตรปิฎกขึ้นด้วย เพราพระองค์ทรงเป็นศาสนูปถัมภกที่ทรงมีศรัทธาแก้วกล้า ในพระพุทธศาสนามาก และสมัยนี้ได้มีการประดิษฐ์แท่นพิมพ์ชาวพุทธจึงได้สร้างพระไตรปิฎกถวายวัดมากมาย ตามคำสอนของพระพุทธเจ้าที่ว่าการให้ธรรมะเป็นทานชนะการทั้งปวง คำสอนของ พระพุทธองค์ ๘๔,๐๐๐ พระธรรมขันธ์นั้น ได้พิมพ์ออกมาเป็น พระวินัยปิฎก พระสุตตันตปิฎก และพระอภิธรรมปิฎก ซึ่งชาวพุทธถือว่าเป็นหนังสือที่สูงสุดที่จะต้องเคารพบูชา จึงต้องมีการสร้างหอไตรเพื่อเก็บรวบรวมหนังสือเหล่านี้ หอไตรในจังหวัดเพชรบุรี เป็นหอไตรที่สร้างอย่างประณีตงดงาม เป็นฝีมือช่างชั้นครู ปัจจุบันหอไตรหลายแห่งทรุดโทรมลงมาก การบูรณะจะต้องผ่านกรมศิลปากร ซึ่งมีขั้นตอนมาก หอพระไตรปิฎกแสดงถึงคุณค่าทางวัฒนธรรม คุณค่าทางคุณธรรมและทางจริยธรรม ควรจะได้มีการบูรณปฏิสังขรณ์และอนุรักษ์ไว้สืบไป

เอกพงศ์ สุวรรณเกษร[๓๘] ได้วิจัยเรื่อง “สารสนเทศทางภูมิศาสตร์กับโบราณสถานที่ยังไม่ขึ้นทะเบียนในจังหวัดนครปฐม” ผลการศึกษาพบว่า จากการสำรวจข้อมูลภาคสนาม ได้ข้อมูลทั้งที่เป็นพิกัดทางภูมิศาสตร์ของโบราณสถานที่ยังไม่ขึ้นทะเบียน ประวัติ และภาพถ่ายของโบราณสถานในมุมต่าง ๆ ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาจัดระเบียบและเชื่อมโยงเข้ากับแผนที่ฐานของจังหวัดนครปฐม ทำให้สามารถแสดงข้อมูลทั้งหมดในรูปของเว็บเพจได้ ทำให้ผู้สืบค้นข้อมูลสามารถเข้าถึงข้อมูลที่ต้องการได้จากหน้าจอแรก ซึ่งเป็นแผนที่นำไปสู่ข้อมูลรายละเอียดด้านต่าง ๆ ของโบราณสถาน ตลอดจนสามารถชมภาพถ่ายของโบราณสถานนั้น ๆ ได้ และยังสามารถที่จะทำสำเนาและข้อมูลและภาพ หรือพิมพ์ข้อมูลและภาพในส่วนที่ผู้ใช้ต้องการใช้งานได้อย่างสะดวกและรวดเร็ว โดยไม่จำเป็นต้องใช้วิธีถ่ายเอกสาร ผลการดำเนินการในเบื้องต้นนี้แสดงให้เห็นว่า การนำเอาเทคโนโลยีสารสนเทศมาประยุกต์ใช้กับการสำรวจและนำเสนอข้อมูลเกี่ยวกับโบราณสถานเป็นประโยชน์อย่างยิ่ง ทั้งในแง่ของการจัดการข้อมูลที่ได้จากการสำรวจอย่างมีประสิทธิภาพ ทำให้สามารถนำเสนอข้อมูลแก่ผู้ใช้ได้อย่างสะดวกและครบถ้วน ผู้วิจัยจึงเห็นว่าผลการวิจัยเบื้องต้นนี้น่าจะเป็นแนวทางให้กับการทำงานในลักษณะเดียวกันได้ต่อไปในอนาคต

อัครพันธุ์ พันธุ์สัมฤทธิ์ ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “การศึกษาสถาปัตยกรรมในวัดราชาธิวาส (สมอราย)” ผลการวิจัยพบว่า การอนุรักษ์โบราณสถานนั้นควรเป็นการอนุรักษ์ที่ผ่านกระบวนการค้นคว้าวิจัยอย่างครบถ้วน กล่าวคือ หากซากโบราณสถานนั้นพอจะเหลือให้เป็นรูปเป็นร่างบางส่วน ให้เขียนแบบขึ้นมา ส่วนที่ขาดหายไปก็เขียนให้เต็มโดยการสันนิษฐานใช้ความรู้ทาง

---

[๓๘] เอกพงศ์ สุวรรณเกษร์, “สารสนเทศทางภูมิศาสตร์กับโบราณสถานที่ยังไม่ขึ้นทะเบียนในจังหวัดนครปฐม”, **รายงานการวิจัย**, (ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์กรมหาชน), ๒๕๔๖), หน้า ๓๑.

โบราณคดี ประวัติศาสตร์ศิลปะ วิเคราะห์ออกมาเป็นข้อมูลหลักฐานประกอบกับที่ยังเหลืออยู่ แล้วก็เผยแพร่ โดยการจัดพิมพ์เป็นเล่ม พร้อมยกตัวอย่างประกอบหรืออาจทำเป็นแบบจำลอง ส่วนการดำเนินการกับตัวโบราณสถานนั้นควรจะปรึกษาหารือกับนักวิชาการทุกแขนงที่เกี่ยวข้อง[๓๙]

พระมหาเริงศักดิ์ พิมพ์สกุล ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง "รูปแบบการบริหารวัดในทศวรรษหน้า" พบว่า ภารกิจ ๖ ด้าน คือ การปกครองสงฆ์ด้วยหลักธรรมวินัย การบริหารแบบมีส่วนร่วมและทำงานเป็นทีม มีคณะกรรมการพิจารณาพระสงฆ์ที่ทำผิดวินัย มีการปรับเปลี่ยนตำแหน่งเพื่อความเหมาะสม ปรับปรุงหลักสูตรและกระจายการศึกษารวมทั้งจัดการศึกษาโดยภิกษุสามเณรต้องศึกษาทุกรูป พระสงฆ์ควรเผยแผ่พระพุทธศาสนาทั้งในและต่างประเทศ การสาธารณูปการรัฐควรให้การสนับสนุนการก่อสร้างอาคารต่าง ๆ ควรอนุรักษ์ศิลปะแบบไทย เป็นสัดส่วนมีแบบแปลน โดยมีคณะกรรมการสงฆ์คอยดูแล[๔๐]

พระมหาชวลิต ชาตเมธี (คงแก้ว) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง "การพัฒนากิจการคณะสงฆ์และการพระศาสนาเพื่อความมั่นคงแห่งชาติ" ผลการวิจัยพบว่า การดำเนินการให้วัดทั่วประเทศเป็นวัดโดยสมบูรณ์เป็นที่พำนักอาศัยของพระภิกษุสามเณร เพื่อศึกษาและปฏิบัติตามพระธรรมวินัยเป็นที่ทำบุญ ฟังเทศน์ ปฏิบัติธรรม และกระทำกิจกรรมสังคมร่วมกันของประชาชนในแต่ละท้องที่หรือชุมชนตลอดจนการรักษาวัฒนธรรมและการอนุรักษ์ศิลปะโบราณสถานของสังคมนั้น ๆ ด้วย[๔๑]

สุนนท์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา ได้รวบรวมประวัติแนวคิดและวิธีการปฏิบัติงานอนุรักษ์และการจัดการมรดกทางสถาปัตยกรรมไทย ที่ได้รับทัศนคติด้านการอนุรักษ์แบบตะวันตกซึ่งเข้ามาสมัยรัชกาลที่ ๔ และการได้เห็นตัวอย่างในต่างประเทศและจากชาวตะวันตกที่เดินทางเข้ามาในไทย สมัยรัชกาลที่ ๕ การอนุรักษ์ของไทยก็เริ่มนำเอาแนวความคิดแบบตะวันตกเข้ามา เพราะในช่วงดังกล่าวมีปรากฏการณ์ที่มีความสำคัญในการอนุรักษ์สถาปัตยกรรมแบบตะวันตก ในช่วงถัดมาเป็นเวลา ๗๐ ปี คือระหว่างปี พ.ศ. ๒๔๖๖ – ๒๕๓๖ โดยแบ่งเป็นยุค ๓ ยุค ดังนี้ คือ

๑. ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ ระหว่างปี พ.ศ.๒๔๖๖ – ๒๔๗๕ โดยเริ่มการอนุรักษ์จากประกาศจัดการตรวจรักษาของโบราณ พ.ศ. ๒๔๖๖ ซึ่งเป็นกฎหมายฉบับแรกที่กล่าวถึงการสงวนรักษาของโบราณในประเทศไทย

๒. ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๗ ระหว่างปี พ.ศ. ๒๔๗๕ -๒๔๗๖ เป็นช่วงที่อนุรักษ์และการจัดการมรดกทางสถาปัตยกรรมอย่างเป็นรูปธรรมมากขึ้น

๓. ในช่วงเวลาหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ระหว่างปี พ.ศ. ๒๔๗๖ – ๒๕๓๖ ไทยมีการเปลี่ยนแปลงทั้งระบอบการปกครอง การเมือง สังคม เศรษฐกิจ อันมีผลต่อการปฏิบัติการอนุรักษ์โบราณสถานอย่างยิ่ง

---

[๓๙] อัครพันธุ์ พันธุ์สัมฤทธิ์,, การศึกษาสถาปัตยกรรมในวัดราชาธิวาส (สมอราย), **วิทยานิพนธ์สังคมศาสตรมหาบัณฑิต**, (สาขาสังคมศาสตร์เพื่อการพัฒนา บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาศิลปากร, ๒๕๔๘), หน้า ๔๗.

[๔๐] พระมหาเริงศักดิ์ พิมพ์สกุล, "รูปแบบการบริหารวัดในทศวรรษหน้า", **วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต**, สาขาบริหารการศึกษา, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยบูรพา, ๒๕๔๕), บทคัดย่อ.

[๔๑] พระมหาชวลิต ชาตเมธี (คงแก้ว), "บทบาทของพระสังฆาธิการในการบริหารกิจการและคณะสงฆ์ : ศึกษาเฉพาะกรณี พระสังฆาธิการในจังหวัดภูเก็ต", **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๒), บทคัดย่อ.

สรุปได้ว่า ประวัติการอนุรักษ์โบราณสถานในประเทศไทยนั้นสามารถแบ่งออกเป็น ๒ ยุค คือ ยุคแรกของการอนุรักษ์ของไทย ซึ่งมีหลักฐานมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย อยุธยา รัตนโกสินทร์ตอนต้น เป็นแบบตะวันออก คือเป็นการซ่อมแซมงานในพุทธศาสนาถือเป็นบุญกริยา โดยไม่มีความเคร่งครัดในเรื่องของการบูรณะให้เหมือนเดิมตามแบบเก่า แต่เป็นการซ่อมแซมเพื่อให้กลับมาใช้สอยหรือเคารพบูชาได้อีกครั้ง รวมไปถึงการสร้างใหม่ในตำแหน่งเดิม เช่น การสร้างเจดีย์องค์ใหม่ครอบองค์เดิม[๔๒]

๑.๗ วิธีการดำเนินการวิจัย

๑.๗.๑ รูปแบบการวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี” เป็นการศึกษาโดยการใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) คือ การวิจัยที่ใช้เทคนิคการวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research) โดยผู้วิจัยได้แบ่งวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

๑) การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์เจ้าอาวาสหรือตัวแทนเจ้าอาวาสวัด เจ้าหน้าที่หรือลูกจ้างผู้เกี่ยวข้องกับพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี นักโบราณคดี และนักวิชาการด้านพุทธศิลป์

๒) การวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research) ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี จากเอกสารทางวิชาการ หนังสือ บทความ วารสาร สื่อสิ่งพิมพ์ รายงานการวิจัย วิทยานิพนธ์ สารนิพนธ์ ที่เกี่ยวข้อง

๓) สรุปผลและนำเสนอผลการศึกษาที่ได้จากการศึกษาทั้งการสัมภาษณ์และเชิงเอกสาร โดยนำมาอธิบายโดยแยกออกเป็นบทต่าง ๆ ในลักษณะของการพรรณนาตามเนื้อหาสาระที่สำคัญและสรุปผลการวิจัยพร้อมข้อเสนอแนะ

๑.๗.๒ ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informant) ในการสัมภาษณ์ ประกอบด้วย

- **กลุ่มพระสงฆ์ จำนวน ๕ รูป ได้แก่**

๑) พระเทพสุวรรณโมลี (แคล้ว อุตฺตโม) ที่ปรึกษาเจ้าคณะจังหวัดเพชรบุรี เจ้าอาวาสวัดมหาธาตุวรวิหาร

๒) พระวชิรธรรมคณี (ผ่อง สุวีโร) เจ้าคณะจังหวัดเพชรบุรี เจ้าอาวาสวัดหนองจอก

๓) พระพิพิธพัชรโรดม (อำนาย อินทวณฺโณ) รองเจ้าคณะจังหวัดเพชรบุรี เจ้าอาวาสวัดพระรูป

๔) พระครูวัชรชลธรรม (ปัญญา เขมปญฺโญ) เจ้าคณะอำเภอท่ายาง เจ้าอาวาสวัดท่าซิก

---

[๔๒] สุนนท์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, **พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวกับงานศิลปะและการออกแบบ**, ในการอนุรักษ์และจัดการมรดกวัฒนธรรม, รวบรวมโดย ผศ.ดร.วิฑูรย์ เหลียวรุ่งเรือง, หน้า ๑๙.

๕) พระครูปิยวัชรคุณ (เผื่อน ปิยธมฺโม) เจ้าคณะอำเภอบ้านลาด เจ้าอาวาสวัดช่อม่วง

- **เจ้าหน้าที่ภาครัฐ จำนวน ๕ คน ได้แก่**

๑) นายสุวิทย์ ชัยมงคล ผู้อำนวยการสำนักศิลปากรที่ ๑ จังหวัดราชบุรี

๒) นายสาธิต เกียรติ์สุพิมล ผู้อำนวยการสำนักพระพุทธศาสนาจังหวัดเพชรบุรี

๓) นางศรีสมร เทพสุวรรณ์ วัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี

๔) นางสาวประภาพรรณ ศรีสุข หัวหน้าพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครคีรี

๕) นายดุสิต ทุมมาภรณ์ นักโบราณคดีชำนาญการ สำนักศิลปากรที่ ๑ จังหวัดราชบุรี

- **ปราชญ์ชาวบ้าน จำนวน ๑๐ คน**

๑) อาจารย์บุญมี พิบูลย์สมบัติ ปราชญ์เมืองเพชร

๒) คุณทองร่วง เอมโอษฐ ศิลปินแห่งชาติศิลปะปูนปั้น

๓) คุณวิริยะ สุสุทธิ ครูช่างแทงหยวก

๔) คุณธานินทร์ ชื่นใจ ครูช่างลายรดน้ำ

๕) คุณวิเชียร เถาพันธ์ ครูช่างงานลงรักปิดทอง

๖) นางสาวมณฑา แฝงสีคำ ครูช่างทองโบราณ

๗) คุณประวิทย์ นิลงาม ศิลปินภาพเขียนร่วมสมัยชาวเพชรบุรี

๘) คุณบุญมา แฉ่งฉายา อาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

๙) คุณพิทยา ศิลป์ศร ครูช่างตอกกระดาษ

๑๐) นางสาวสุภาพ พันธ์ศิริ ครูช่างงานปั้นหัวโขน – ละคร

๑.๗.๓ ขั้นตอนการดำเนิน งานด้านข้อมูลเพื่อการศึกษาและวิจัย จะแสดงในรายละเอียดการใช้วิธีการศึกษาและการวิจัย ซึ่งประกอบด้วย

๑) ใช้วิธีวิเคราะห์เอกสาร (Documentary Analysis) จากรายงานวิจัยหรือวิทยานิพนธ์ เอกสารการบันทึกการประชุม รายงานการติดตามผลการดำเนินงาน เอกสาร วารสารต่าง ๆ การสืบค้นข้อมูลจาก Website และในห้องสมุดของสำนักงานคณะกรรมการการวิจัยแห่งชาติที่เกี่ยวข้องกับการอนุรักษ์ศิลปกรรม

๒) ใช้แบบสัมภาษณ์ โดยการกำหนดแบบสอบถามและแบบสัมภาษณ์เป็น ชุดสอบถามข้อเท็จจริง หรือความคิดเห็นของผู้ตอบทำให้ได้ข้อเท็จจริงทั้งในอดีตและปัจจุบัน และการคาดคะเนเหตุการณ์ในอนาคต

๓) สรุปและนำเสนอข้อมูลที่ได้ เพื่อประโยชน์ในการศึกษาค้นคว้าของผู้ที่สนใจ

๑.๗.๓ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้เป็นแบบสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) กับผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informant) และแบบบันทึกจากการสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม (Non-participant Observation) ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นจากการศึกษาข้อมูลชั้นปฐมภูมิ (Primary Sources) ของพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี รวมทั้งศึกษาจากข้อมูลชั้นทุติยภูมิ (Secondary

Sources) โดยศึกษาจากงานเขียนของนักวิชาการ ตลอดจนตำรา หนังสือ บทความ วารสาร หนังสือพิมพ์ วิทยานิพนธ์ และผลงานวิจัยอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง

แบบสัมภาษณ์ สำหรับ (แสดงในภาคผนวก)

๑) หน่วยงานภาครัฐที่มีหน้าที่ในการอนุรักษ์ศิลปกรรม การกำกับดูแล และการควบคุมโบราณสถาน

๒) กลุ่มปราชญ์ชาวบ้านและกลุ่มผู้รู้ (Key-Informant) หรือที่เกี่ยวข้องกับภาคีศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

แบบสัมภาษณ์ในการวิจัยครั้งนี้ประกอบด้วยเนื้อหาดังนี้

ตอนที่ ๑ เป็นคำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ ๒ เป็นคำถามที่ให้ผู้ตอบแบบสัมภาษณ์แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี ประกอบด้วยเนื้อหา ดังนี้

๑. กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีในปัจจุบัน

๒. การสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีมีการพัฒนาอย่างไร

๓. มีปัญหาและอุปสรรคอย่างไรในการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

๔. พระสงฆ์มีบทบาทอย่างไรต่อการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

๕. ภาคีจังหวัดเพชรบุรีมีบทบาทอย่างไรต่อการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

๖. ข้อเสนอแนะแนวทางในการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีอย่างไร

ในการสัมภาษณ์ผู้วิจัยได้ส่งแนวทางในการสัมภาษณ์ให้ผู้เชี่ยวชาญเพื่อตรวจสอบเครื่องมือและแก้ไขในการสัมภาษณ์ดังกล่าว ผู้วิจัยได้มีหนังสือขออนุญาตสัมภาษณ์ไปยังผู้ให้ข้อมูลสำคัญเพื่อเก็บข้อมูลตามวันเวลาที่ท่านเหล่านั้นสะดวกในการให้สัมภาษณ์ดังกล่าว

๑.๗.๕ การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลผู้วิจัยจะได้ดำเนินการจัดเก็บข้อมูลตามขั้นตอนดังต่อไปนี้

๑) คณะผู้วิจัยได้ทำหนังสือถึงผู้ให้ข้อมูลสำคัญ

๒) คณะผู้วิจัยดำเนินการนัดหมายผู้ให้ข้อมูลสำคัญเพื่อกำหนด วัน เวลา สถานที่ ระยะเวลาและวิธีการในการให้สัมภาษณ์

๓) คณะผู้วิจัยเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์เชิงลึก และการสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วมด้วยตนเอง

๔) บันทึกข้อมูลผลการสัมภาษณ์แล้วจัดระบบข้อมูลเพื่อการวิเคราะห์อย่างเป็นระบบต่อไป

๕) ตรวจสอบความสมบูรณ์ครบถ้วนแล้วนำไปวิเคราะห์ข้อมูล

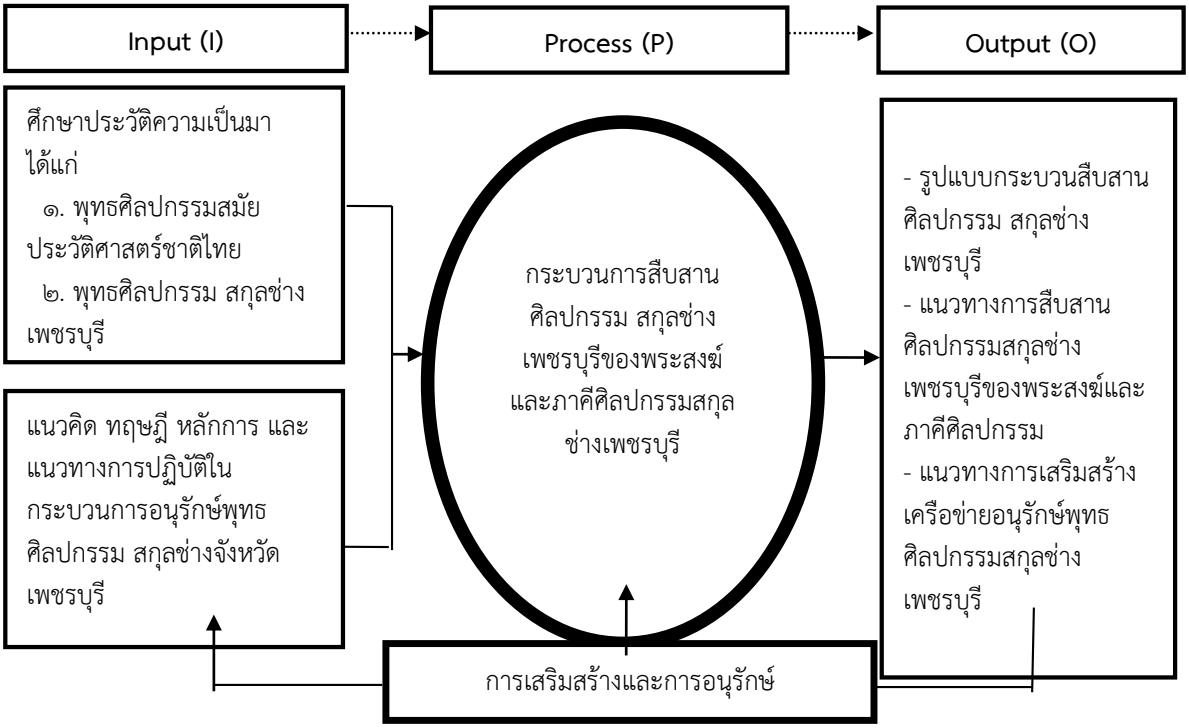
๑.๗.๖ การวิเคราะห์ข้อมูลและสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลใช้วิธีการวิเคราะห์เชิงคุณภาพ (Qualitative Analysis) การนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์และจากเอกสารพิจารณาในเชิงตรรกเป็นเหตุเป็นผลเชื่อมโยงความสอดคล้องของเนื้อหารทั้งหมดกับแนวคิด ทฤษฎีและผลงานการวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยวิเคราะห์ข้อมูลจำแนกตามกลุ่มข้อมูล (Content Analysis) ทางการวิจัยที่ทำการศึกษาข้อมูลเชิงคุณภาพที่ได้จากการสัมภาษณ์ ประเด็นสำคัญที่วิเคราะห์ คือ ประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

และการเสริมสร้าง เครือข่ายอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี โดยการนำเสนอเป็นความเรียง การนำเสนอข้อมูล โดยแบบตาราง โครงสร้าง แผนภาพ การบรรยาย และภาพประกอบเอกสาร

๑.๘ กรอบแนวคิดในการวิจัย

การศึกษาวิจัย เรื่อง “กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี ของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี” ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยกำหนดกรอบแนวคิดการวิจัย (Conceptual Framework) ดังนี้



แผนภาพที่ ๑.๑ แสดงกรอบแนวคิดในการศึกษาวิจัย

๑.๙ ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

๑.๙.๑ ทำให้ทราบประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

๑.๙.๒ ทำให้ทราบกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมเพชรบุรี

๑.๙.๓ ทำให้ทราบแนวทางการเสริมสร้างเครือข่ายการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

๑.๙.๔ ผลที่ได้จากการวิจัยจะเป็นข้อมูล สำหรับหน่วยงานที่เกี่ยวข้องสำหรับการอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

บทที่ ๒

ประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

การวิจัยเรื่อง “กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี ของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี” ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมเอกสาร ตำรา วารสาร รายงาน และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นพื้นฐานและแนวทางการวิจัย ประกอบด้วยสาระสำคัญ ๓ ส่วน คือ

๒.๑ ประวัติความเป็นมาของศิลปกรรม

๒.๒ วิวัฒนาการของพุทธศิลปกรรมในประเทศไทย

๒.๓ ประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

๒.๑ ประวัติความเป็นมาของศิลปกรรม

๒.๑.๑ ความหมายของศิลปกรรม

นักวิชาการหลายท่านได้ให้ความหมายของคำว่า “ศิลปกรรม” ไว้มากมาย ผู้วิจัยจึงขอนำเสนอเฉพาะในส่วนที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัยฉบับนี้ ดังนี้

ศิลปกรรม เป็นคำนาม หมายถึง สิ่งที่เป็นศิลปะ สิ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นเป็นศิลปะ เช่น งานประติมากรรม งานสถาปัตยกรรมจัดเป็นศิลปกรรม คนส่วนมาเข้าใจว่าการออกแบบศิลปกรรม คือ การสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะให้เกิดความงามแก่สายตา แต่แท้จริงแล้วความงามเป็นเพียงส่วนหนึ่ง[๔๓]

ศิลปกรรมท้องถิ่น ความหมายโดยทั่วไป หมายถึง มรดกทางศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นที่เป็นรูปธรรมหรือสามารถจับต้องหรือมองเห็นด้วยประสาทสัมผัสภายนอก อันได้แก่ โบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ จิตรกรรม หัตถกรรมต่างๆ รวมเรียกว่าวัฒนธรรมทางวัตถุ[๔๔]

ศิลปกรรมในความหมายของสำนักงานนโยบายและแผนสิ่งแวดล้อม หมายรวมถึงมรดกทางวัฒนธรรมหรือแหล่งศิลปกรรม ที่มีลักษณะทางกายภาพ ซึ่งสิ่งแวดล้อมมีผลกระทบอย่างเห็นได้ชัด แหล่งศิลปกรรมเหล่านั้น นับเป็นทรัพยากรทางวัฒนธรรมที่มีลักษณะเสื่อมสภาพได้ และไม่สามารถทดแทนได้อีก จึงเป็นหน้าที่ของคนไทยทุกคนที่จะต้องให้ความร่วมมือร่วมใจช่วยเหลือรับผิดชอบและดูแลสิ่งแวดล้อมศิลปกรรมให้ดี และเหมาะสมกับคุณค่าความสำคัญของแหล่งศิลปกรรมนั้น[๔๕]

๒.๑.๒ ประวัติของศิลปกรรมในสมัยต่างๆ

---

[๔๓]กระทรวงวัฒนธรรม, “**แผนแม่บทแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๕๐-๒๕๕๙**”, (กรุงเทพมหานคร : กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๒), หน้า ก.

[๔๔]วิมล ดำศรี, “**มรดกทางศิลปวัฒนธรรมเมืองนครศรีธรรมราช ในเดือนสิบ**”, (กรุงเทพมหานคร, ๒๕๓๔), หน้า ๒๓.

[๔๕]สำนักงานนโยบายและแผนสิ่งแวดล้อม, “**คู่มือปฏิบัติการของหน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรมท้องถิ่น**”, หน้า ๓.

๑) ศิลปะก่อนประวัติศาสตร์ (Pre-historic Art)

ศิลปะก่อนประวัติศาสตร์ คืองานศิลปะที่ได้เริ่มทำก่อนกันมาก่อนที่มนุษย์จะรู้จักการบันทึกเรื่องราวที่เรียกว่ายุคก่อนประวัติศาสตร์ โดยนับตั้งแต่ ยุคหินเก่าตอนปลาย ซึ่งอยู่ในช่วงเวลาประมาณ ๓๐,๐๐๐-๑๐,๐๐๐ ปีมาแล้ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งในช่วง ๑๕,๐๐๐-๑๐,๐๐๐ มานั้น มนุษย์ได้เขียนภาพสี และขูดขีดบนผนังถ้ำและเพิงผา เป็นภาพสัตว์ การล่าสัตว์และภาพลวดลายเรขาคณิต โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อแสดงออกเกี่ยวกับวิถีชีวิตประจำวัน และแสดงความสามารถในการล่าสัตว์

ภาพเหล่านี้มักระบายด้วยถ่านไม้ และสีที่ผสมกับไขมันสัตว์ พบได้ทั่วไปในประเทศฝรั่งเศสและภาคเหนือของสเปน ที่มีชื่อเสียงมากได้แก่ ถ้ำลาสโกซ์ ในฝรั่งเศส ถ้ำอัลตามิรา ในสเปน งานศิลปะในยุคเก่าไม่มีเพียงแต่การเขียนภาพเท่านั้น ยังมีการปั้นรูปด้วยดินเหนียว หรือแกะสลักบนกระดูก เขาสัตว์ และงาช้าง

เรื่องราวที่นิยมทำกันได้แก่เรื่อง การล่าสัตว์ หรือบางก็มีรูปคน เป็นรูปสตรี ซึ่งอาจมีความหมายถึงการให้กำเนิดเป็นการเพิ่มความอุดมสมบูรณ์ให้กับชนเผ่า

ศิลปะยุคอียิปต์ (Egypt Art) ศิลปะอียิปต์ (๒๖๕๐ ปีก่อน พ.ศ. – พ.ศ. ๕๑๐) ชาวอียิปต์มีศาสนาและพิธีกรรมอันซับซ้อน แทรกซึมอยู่เป็นวัฒนธรรมอยู่ในสังคมเป็นเวลานาน มีการนับถือเทพเจ้าที่มีลักษณะอันหลากหลาย ดังนั้น งานจิตรกรรม ประติมากรรม และ สถาปัตยกรรมส่วนมากจึงเป็นเรื่องเกี่ยวกับศาสนา พิธีกรรม โดยเฉพาะพิธีฝังศพ ซึ่งมีความเชื่อว่าเมื่อตายแล้วจะ

ศิลปะยุคคลาสสิก (Classical Art) ศิลปะยุคคลาสสิก (Classical Art) ศิลปะกรีก (๕๐๐ ปีก่อน พ.ศ. – พ.ศ. ๔๔๐) ชาวกรีกมีความเชื่อว่า “มนุษย์เป็นมาตรวัดสรรพสิ่ง” ซึ่งความเชื่อนี้เป็นรากฐาน ทางวัฒนธรรมของชาวกรีก เทพเจ้าของชาวกรีกจะมีรูปร่างอย่างมนุษย์ และไม่มีความเชื่อเกี่ยวกับชีวิตหลังความตายเหมือนชาวอียิปต์ ดังนั้น จึงไม่มีสุสานหรือพิธี ฝังศพที่ซับซ้อนวิจิตรเหมือนกับชาวอียิปต์

ศิลปะโรมันโบราณ (Roman Art) ศิลปะเคลติก (ภาษาอังกฤษ: Celtic art) เกี่ยวข้องกับชนที่เรียกว่า “เคลต์” ผู้พูดภาษา “ภาษากลุ่มเคลติก” ในทวีปยุโรป เริ่มตั้งแต่ก่อนประวัติศาสตร์จนถึงยุคกลางและต่อมา รวมทั้งงานของชนโบราณที่เราไม่ทราบภาษาพูดแต่มีวัฒนธรรมและลักษณะคล้ายคลึงที่ทำให้สรุปได้ว่าอาจจะเกี่ยวข้องกับชนเค้ลท์ และยังรวมถึงยุคฟื้นฟูศิลปะเคลติกจนถึงปัจจุบันซึ่งชนเค้ลท์สมัยใหม่พยายามอนุรักษ์เพื่อความรักษาความเป็นเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม

ศิลปะเคลติก เป็นศิลปะตกแต่ง, หลีกเลี่ยงการใช้เส้นตรงและไม่ค่อยใช้ความสมมาตร และมิได้พยายามเลียนแบบธรรมชาติหรือจินตนิยมของธรรมชาติซึ่งเป็นหัวใจของศิลปะคลาสสิก เท่าที่เข้าใจกันจะเป็นศิลปะที่ซับซ้อนไปด้วยสัญลักษณ์ มีลักษณะหลายแบบและมักจะผสมลักษณะของวัฒนธรรมท้องถิ่นเข้าไปด้วย ตัวอย่างที่เห็นคือการใช้ลายสอดประสานซ้อนบนและล่าง (over-and-under interlacing) ซึ่งนำมาใช้กันในคริสต์ศตวรรษที่ ๖ หลังจากที่ลักษณะนี้เป็นที่ใช้กันอย่างแพร่หลายแล้วโดยชาวเจอร์มานิค

ศิลปะเคลติกแบ่งเป็นสามสมัย สมัยแรกเป็นศิลปะแผ่นดินใหญ่ยุโรปในสมัยยุคเหล็กซึ่งเกี่ยวกับศิลปะของวัฒนธรรมลาเทเนอ ซึ่งมีอิทธิพลมาจากศิลปะท้องถิ่น ศิลปะคลาสสิก และอาจจะ

มาจากศิลปะตะวันออกที่มาทางเมดิเตอร์เรเนียน สมัยที่สองเป็นสมัยยุคเหล็กในอังกฤษ และ ไอร์แลนด์ ซึ่งมีอิทธิพลมาจากศิลปะแผ่นดินใหญ่ยุโรปผสมกับศิลปะท้องถิ่นต่างๆ สมัยที่สามเป็นสมัยเคลติก “เรอเนซองส์” เมื่อต้นยุคกลางที่ไอร์แลนด์ และบางส่วนของอังกฤษหรือที่เรียกว่า “ศิลปะเกาะ” ซึ่งมาจากคำว่า “เกาะ” ในภาษาละติน สมัยที่สามเป็นรากฐานของ “ศิลปะเคลติกฟื้นฟู” ที่เริ่มตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ ๑๙

๒) ศิลปะและสถาปัตยกรรมคริสเตียนยุคแรก

คือศิลปะที่สร้างโดยผู้นับถือคริสต์ศาสนาหรือโดยผู้ได้รับการอุปถัมภ์จากผู้นับถือคริสต์ศาสนาที่เริ่มตั้งแต่ราวปี ค.ศ. ๑๐๐ จนถึงราวปี ค.ศ. ๕๐๐ ก่อนหน้าปี ค.ศ. ๑๐๐ ไม่มีหลักฐานทางศิลปะที่หลงเหลือให้เห็นที่จะเรียกได้ว่าเป็นศิลปะหรือสถาปัตยกรรมของผู้นับถือคริสต์ศาสนาได้อย่างแท้จริง หลังจากปี ค.ศ. ๕๐๐ ศิลปะและสถาปัตยกรรมคริสเตียนก็เริ่มเปลี่ยนแปลงไปมีลักษณะของศิลปกรรมแบบไบแซนไทน์

ศิลปะไบแซนไทน์ หมายถึงศิลปะของรัฐที่นับถือนิกายอีสเติร์นออร์โธด็อกซ์ซึ่งอยู่ในระยะเวลาเดียวกับอาณาจักรไบแซนไทน์แต่มิได้เป็นอยู่ใต้การปกครองของอาณาจักรไบแซนไทน์ เช่น ประเทศบัลแกเรีย เซอร์เบีย หรือรุส รวมทั้งศิลปะของรัฐอาณาจักรเวนิส และราชอาณาจักรซิซิลี ศิลปะของผู้นับถือนิกายอีสเติร์นออร์โธด็อกซ์ที่อาศัยอยู่ในจักรวรรดิออตโตมันมักจะเรียกว่า ศิลปะหลังไบแซนไทน์ ศิลปะไบแซนไทน์บางลักษณะที่เริ่มจากอาณาจักรไบแซนไทน์โดยเฉพาะการเขียนภาพแบบที่เรียกว่า รูปสัญลักษณ์ (icon) และสถาปัตยกรรมการสร้างศาสนสถานยังคงทำกันอยู่จนถึงปัจจุบันนี้ในประเทศกรีซ ประเทศรัสเซีย และบางประเทศที่อยู่ในเครืออีสเติร์นออร์โธด็อกซ์

ศิลปะโรมาเนสก์ (Romanesque art) หรือเรียกกันว่า ศิลปะนอร์มัน หมายถึงศิลปะที่เกิดขึ้นในยุโรป ราวคริสต์ศตวรรษที่ ๑๑ ถึงปลายคริสต์ศตวรรษ ๑๒] ศิลปะแบบโรมาเนสก์พื้นฐานของศิลปะกอธิคซึ่งเริ่มมีบทบาทเมื่อประมาณคริสต์ศตวรรษ ๑๓ การศึกษาเรื่องศิลปะยุคกลางเมื่อต้นคริสต์ศตวรรษ ๑๙ ทำให้มีการจัดแบ่งศิลปะเป็นสมัยๆ คำว่า โรมาเนสก์ เป็นคำที่ใช้บรรยายศิลปะตะวันตกโดยเฉพาะ สถาปัตยกรรมที่เกิดขึ้นระหว่างคริสต์ศตวรรษ ๑๑ ถึง ๑๒ คำนี้ทั้งมีประโยชน์และทำให้มีความเข้าใจผิด คำนี้มาจากการที่ ช่างปั้นจากประเทศฝรั่งเศสทางใต้ไปจนถึงประเทศสเปนมีความรู้เรื่องอนุสาวรีย์แบบโรมัน แต่ศิลปะแบบโรมาเนสก์ไม่มีอะไรเกี่ยวข้องกับความคิดของศิลปะแบบโรมัน นอกจากเป็นการฟื้นฟูวิธีการก่อสร้างแบบโรมัน เช่นเสาที่ใช้ในอาราม Saint-Guilhem-le-Désert หัวเสาที่วัดนี้แกะเป็นรูปใบอาแคนธัส (acanthus) ตกแต่งด้วยรอบปรุซึ่งจะพบตามอนุสาวรีย์แบบโรมัน อีกตัวอย่างหนึ่งคือเพดานวัดที่ Fuentidueña ประเทศสเปนเป็นแบบโค้งเหมือนถังไม้ (barrel vault) ซึ่งใช้กันทั่วไปในสิ่งก่อสร้างของโรมัน แม้จะเน้นความเกี่ยวข้องกับวิธีการก่อสร้างแบบโรมัน นักประวัติศาสตร์ศิลปะมิได้กล่าวถึงอิทธิพลอื่น ๆ ที่มีต่อศิลปะแบบโรมาเนสก์ เช่นศิลปะทางตอนเหนือของทวีปยุโรป และ ศิลปะไบแซนไทน์ หรือการวิวัฒนาการของศิลปะโรมาเนสก์เอง

ศิลปะกอทิก (Gothic art) เริ่มต้นขึ้นประมาณปลายพุทธศตวรรษที่ ๑๗ และมีอิทธิพลอยู่ประมาณ ๓๕๐ ปีต่อเนื่องมาจากศิลปะโรมาเนสก์ พบในศิลปะศาสนาในการสร้างมหาวิหาร (Cathedral) พอถึงต้นพุทธศตวรรษที่ ๑๙ ศิลปะแบบนี้ก็เผยแพร่ไปยังศิลปะในประเทศอื่นในยุโรปตะวันตกที่เรียกกันว่าศิลปะกอทิกนานาชาติ ศิลปะกอทิกนิยมกันมาจนถึงพุทธศตวรรษที่ ๒๐

จึงเริ่มวิวัฒนาการมาเป็น ศิลปะ[สมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา] ศิลปะแขนงสำคัญของสมัยกอธิค คือ ประติมากรรม งานกระจกสี จิตรกรรมฝาผนัง การเขียนลวดลายในหนังสือวิจิตร

ศิลปะกอธิคเริ่มต้นจากฝรั่งเศสและแพร่หลายไปยังประเทศอื่น ๆ และมีลักษณะตามภูมิภาคนั้น ๆ ด้วย ลักษณะสำคัญของสถาปัตยกรรมมีผนังเปิดกว้าง มีส่วนสูงเด่นเป็นพิเศษและมีแบบที่ออกมาเป็นลายเส้นอันซับซ้อน ทุกส่วนล้วนประกอบเข้าด้วยกันเป็นสัญลักษณ์นิยม ทางศาสนา โครงสร้างหลังคาเป็นโค้งแหลม ลักษณะต่างๆ เหล่านี้จะหาดูได้จากมหาวิหารในฝรั่งเศส, เยอรมนี และ อังกฤษ เช่น มหาวิหารแซ็ง-เดอนี (ฝรั่งเศส) มหาวิหารน้วยง (ฝรั่งเศส) มหาวิหาร ล็อง (ฝรั่งเศส) มหาวิหารอามีแย็ง (ฝรั่งเศส) มหาวิหารกลอสเตอร์ (อังกฤษ) และ มหาวิหารเอ็กซีเตอร์ (อังกฤษ) เป็นต้น มุขด้านตะวันออกของวิหาร Chartres Cathedral (ราว ค.ศ. ๑๑๔๕) รูปปั้นประกอบสถาปัตยกรรมนี้เป็นประติมากรรมศิลปะกอทิกตอนต้น ซึ่งแสดงวิวัฒนาการในรูปแบบเป็นแบบอย่างแก่ประติมากรรุ่นต่อมาศิลปะกอทิกเป็นศิลปะที่เกิดในยุโรปช่วงระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ ๑๒-๑๕ มีศูนย์กลางที่ฝรั่งเศส คำว่า"กอธิค" เริ่มใช้ครั้งแรกโดยนักวิจารณ์ศิลปะสมัยสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาตอนปลายของอิตาลี เรียกรูปแบบของศิลปะ ที่เกิดในยุโรปในช่วงเวลาดังกล่าวข้างต้นที่เป็นผลงานของพวกกอท แฟรงก์ ลอมบาร์ค สลาฟ และแซกซัน ซึ่งต่างเป็นชนเผ่าป่าเถื่อน ไร้ความเจริญทางศิลปวิทยาการ ประการสำคัญ เป็นชนเผ่าที่ทำลายจักรวรรดิโรมันและถึงพร้อมด้านศิลปวิทยาการ ดังนั้นถ้อยสำเนียงหรือนัยยะ ที่ใช้เรียกว่า “ศิลปะกอทิก” จึงเป็นการเรียกขานที่บ่งบอกไปในทางเย้ยหยันมากกว่าการชื่นชม เมื่อเปรียบเทียบกับคุณค่าศิลปะแบบกรีก–โรมัน ที่มีกฎเกณฑ์ชัดเจน ซึ่งในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาได้รื้อฟื้นกลับมาปรับใช้ในยุคสมัยของตน จนเรียกชื่อยุคว่า เรอเนซองค์ หรือฟื้นฟูศิลปวิทยาการ หมายถึงย้อนกลับไปรื้อฟื้นศิลปวิทยาการแบบกรีก-โรมันขึ้นมาอีกนั้น จึงยิ่งส่งผลให้มองศิลปกรรมอันเกิดจากฝีมือของผู้ทำลายอาณาจักรโรมันยิ่งดูไร้คุณค่า ไร้รสนิยมยิ่งขึ้น จนนักวิจารณ์บางคนในยุคเรอเนซองส์ใช้คำกล่าวหาศิลปะกอธิคค่อนข้างรุนแรงว่าเป็นศิลปะที่ “ไร้รสนิยม” และ"วิตถาร" [๔๖]

อย่างไรก็ตาม สำหรับชาวยุโรปทั่วไปนอกจากอิตาลีแล้ว มักจะเรียกศิลปกรรมกอธิคอย่างยอมรับมากกว่าจะดูแคลน โดยพวกเขาจะเรียกศิลปะกลุ่มนี้เป็นภาษาละตินว่า Opus Modernum หรืองานสมัยใหม่ ศิลปกรรมกอทิกเป็นศิลปะที่มีคุณค่าในตนเองอีกลักษณะรูปแบบหนึ่งของโลก ส่งผลต่อกระแสการหวนกลับไปสู่การชื่นชมและสร้างงานศิลปกรรมกอธิคอีกครั้งในศตวรรษที่ ๑๘ ทั้งในยุโรปและอเมริกา จนกลายเป็นยุคที่เรียกว่า Gothic Revival

๓) สมัยฟื้นฟูศิลปวิทยา (ฝรั่งเศส: Renaissance; อิตาลี: Il Rinascimento; แปลว่า เกิดใหม่ หรือคืนชีพ)

เป็นช่วงเวลาที่เกิดการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรมในทวีปยุโรป ซึ่งเป็นจุดเริ่มต้นของวัฒนธรรมยุคใหม่ สมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาเป็นการเคลื่อนไหวทางวัฒนธรรมที่กินเวลาตั้งแต่ราวคริสต์ศตวรรษที่ ๑๔ ถึง ๑๗ ประกอบด้วยการเปลี่ยนแปลงทางวรรณกรรม วิทยาศาสตร์ ศิลปะ ศาสนาและการเมือง การฟื้นฟูการศึกษาโดยอาศัยผลงานคลาสสิก การพัฒนาจิตรกรรม และการ

---

[๔๖]สว่าง เลิศฤทธิ์, **โบราณคดีแนวคิดและทฤษฎี,** ศูนย์มานุษยวิทยาสิริธร, (กรุงเทพมหานคร : โอเอส พริ้นติ้งเฮ้าส์, ๒๕๔๗), หน้า ๖๒.

ปฏิรูปการศึกษาอย่างค่อยเป็นค่อยไป ซึ่งการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวได้อาศัยพลังของนักมนุษยนิยมและปัจเจกชนนิยมเป็นเครื่องจูงใจ เป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไปว่า สมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาเกิดขึ้นในฟลอเรนซ์ แคว้นทัสกานี ในช่วงคริสต์ศตวรรษที่ ๑๔

บารอก (ฝรั่งเศส: Baroque) หรือบาโรก เป็นสมัยหนึ่งของศิลปะตะวันตกซึ่งเริ่มประมาณต้นคริสต์ศตวรรษที่ ๑๗ ที่กรุงโรม ประเทศอิตาลี บาโรกจะเน้นความเป็นนาฏกรรม ศิลปะจะแสดงความขัดแย้ง (tension) และความหรูหรา โอ่อ่า บาโรกเป็นลักษณะของ ประติมากรรม จิตรกรรม วรรณกรรม นาฏศิลป์ และดนตรี ถ้ากล่าวถึงดนตรีแบบบารอกก็จะหมายถึงสมัยสุดท้ายของเคาน์เตอร์พ็อยต์ (Counterpoint) ที่กล่าวถึงความสัมพันธ์ของการเล่นระหว่างเสียงหรือเครื่องดนตรีมากกว่าสองชนิดที่อาจจะสะท้อนกันและกัน แต่คนละระดับเสียง หรือบางครั้งก็อาจจะสลับเสียงสะท้อน หรือไม่อีกทีก็อาจจะย้อนแก่นสาร (reversing theme) ของดนตรีชิ้นนั้นไปเลย ยุคบารอกรุ่งเรืองขึ้นมาด้วยการสนับสนุนจากคริสตจักรโรมันคาทอลิก ระหว่างการประชุมสภาสังคายนาแห่งเทรนต์ เมื่อปี ค.ศ. ๑๕๔๕-๑๕๖๓ ประเด็นหนึ่งที่มีการถกเถียงกันที่นั่นก็คือเรื่องความหมายและความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะและศาสนา ทางที่ประชุมตกลงกันว่าศิลปะควรจะสิ่งที่สื่อสารเรื่องศาสนาโดยใช้วิธีจูงใจและสะเทือนอารมณ์ผู้ดูโดยตรง ในขณะเดียวกันอภิชน (Aristocracy) สมัยนั้นก็เห็นว่าแบบบารอกเป็นศิลปะที่สร้างความประทับใจให้กับผู้ดู เป็นศิลปะที่แสดงความถึงความมีอำนาจของเจ้าของ วังแบบบาโรกจะสร้างต่อเนื่องกัน (sequence) จากห้องพักรอ (anterooms) ถึงบันไดใหญ่ (grand staircases) ไปจนถึงห้องรับรองใหญ่ (reception rooms) แต่ละตอนก็เพิ่มความโอ่อ่าขึ้นตามลำดับ รายละเอียดตกแต่งหรูหราและอลังการเช่นนี้เป็นลักษณะของศิลปะสมัยนี้ ลักษณะเช่นนี้ครอบคลุมศิลปะทุกแขนง ศิลปินบาโรกจะนิยมใช้รายละเอียดใกล้เคียงกัน (repeated and varied patterns) ครั้งแล้วครั้งเล่า แต่ๆละครั้งจะค่อยๆแปรเปลี่ยนลวดลายไปทีละเล็กละน้อย ลักษณะของศิลปะแบบบาโรกที่เด่นและแตกต่างจากสมัยอื่นคือ จะออกไปทางที่เรียกกันว่าอลังการ จะเต็มไปด้วยลวดลายประดิดประดอย สีจัด หน้าตารูปปั้นจะไม่จงใจให้เหมือนจริงแต่จะเป็นหน้าอิ่มเอิบเหมือนเทพ

คำว่า Baroque เป็นภาษาฝรั่งเศสซึ่งสันนิษฐานกันว่ามาจากคำว่า barroco ในภาษาโปรตุเกสโบราณซึ่งหมายถึงหอยมุกที่มีรูปร่างอ่อนไหวม้วนไปมา แต่ที่มาในภาษาอังกฤษไม่ทราบแน่ว่ามาจากภาษาใดหรือจะมาจากแหล่งอื่น[๒] คำว่าบาโรกเองนอกจากจะหมายถึงศิลปะที่รุ่งเรืองระหว่างคริสต์ศตวรรษที่ ๑๗ ถึง คริสต์ศตวรรษที่ ๑๘ แล้วก็ยังหมายถึงความโอ่อ่าที่เต็มไปด้วยรายละเอียด บางครั้งคำนี้อาจจะพูดถึงศิลปะที่มีการตกแต่งจนค่อนข้างจะไปทางอลังการ

ศิลปโรโคโค (อังกฤษ: Rococo) หรือบางครั้งก็เรียกกันว่า “ศิลปะแบบหลุยส์ที่ ๑๔” (Louis XIV Style) ศิลปะโรโคโคเริ่มพัฒนามาจากศิลปะฝรั่งเศส และการตกแต่งภายในเมื่อคริสต์ศตวรรษที่ ๑๘ ห้องที่ออกแบบแบบโรโคโคจะเป็น เอกภาพ คือทุกสิ่งทุกอย่างในห้อง ไม่ว่าจะเป็นผนัง เฟอร์นิเจอร์ หรือเครื่องประดับ จะออกแบบเพื่อให้กลมกลืนกันอันหนึ่งอันเดียวกันมิใช่จะอิสระต่อกัน คือไม่มีสิ่งใดในห้องนั้นที่นอกแบบออกมา ภายในห้องจะมีเฟอร์นิเจอร์ที่หรูหราและอลังการ รูปปั้นเล็กๆแบบประดิดประดอย ภาพเขียนหรือกระจกก็จะเป็นกรอบลวดลาย และพรมแขวนผนัง ที่ถ้าแยกอะไรออกมาก็จะทำให้ห้องนั้นไม่สมบูรณ์แบบ ศิลปโรโคโคมาแทนด้วยสถาปัตยกรรมฟื้นฟูคลาสสิก

คำว่าโรโคโคมาจากคำสองคำผสมกัน คำว่า rocaille จากภาษาฝรั่งเศส ซึ่งหมายถึงศิลปะการตกแต่งที่ใช้ลวดลายคล้ายหอยหรือใบไม้ และคำว่า barocco จากภาษาอิตาลี หรือที่เรียกว่า ศิลปะบาโรก ศิลปินโรโคโคจะนิยมเล่นเส้นโค้งตัวซีและตัวเอส (S และ C curves) แบบเปลือกหอย หรือการม้วนตัวของใบไม้เป็นหลัก และจะเน้นการตกแต่งประดิดประดอย จนทำให้นักวิจารณ์ศิลปะค่อนว่าเป็นศิลปะของความฟุ้งเฟ้อและเป็นเพียงศิลปะสมัยนิยมเท่านั้น คำว่าโรโคโคเมื่อเริ่มใช้เป็นครั้งแรกที่ประเทศอังกฤษเมื่อประมาณปี ค.ศ. ๑๘๓๖ เป็นภาษาพูดที่หมายความว่า โบราณล้าสมัย แต่พอมาถึงกลางคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ คำนี้ก็เป็นที่ยอมรับโดยทั่วไปโดยนักประวัติศาสตร์ศิลปะ ถึงจะมีการถกเถียงกันถึงความสำคัญของศิลปะลักษณะนี้ โรโคโคก็ยังถือกันว่าเป็นสมัยของศิลปะที่มีความสำคัญสมัยหนึ่งในประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก

๔) ศิลปะยุคฟื้นฟู

ศิลปะฟื้นฟูคลาสสิก (อังกฤษ: Neoclassicism, Neo-classicism) เป็นชื่อที่ใช้สำหรับขบวนการทางวัฒนธรรมของศิลปะการตกแต่ง, ทัศนศิลป์, วรรณคดี, การละคร, ดนตรี และสถาปัตยกรรมที่มาจากศิลปะคลาสสิกและวัฒนธรรมซึ่งส่วนใหญ่มาจากกรีกโบราณ หรือ โรมันโบราณ) ขบวนการเหล่านี้มีความนิยมระหว่างกลางคริสต์ศตวรรษที่ ๑๘ จนถึงปลายคริสต์ศตวรรษ ๑๙

สถาปัตยกรรมฟื้นฟูกอธิค (อังกฤษ: Neo-Gothic architecture หรือ Gothic Revival architecture) หรือ สถาปัตยกรรมวิคตอเรีย (Victorian architecture) เป็นสถาปัตยกรรมที่เริ่มราวปี ค.ศ. ๑๘๔๐ ที่อังกฤษ เมื่อต้นคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ ผู้ที่นิยมและสนใจสถาปัตยกรรมกอธิคใหม่พยายามฟื้นฟูสถาปัตยกรรมยุคกลาง ซึ่งต่างจากสถาปัตยกรรมฟื้นฟูกรีกโรมันที่เป็นที่นิยมกันในสมัยนั้น ความนิยมนี้เผยแพร่ไปทั่วสหราชอาณาจักร ทวีปยุโรป และทวีปอเมริกา กล่าวกันว่าจำนวนสิ่งก่อสร้างแบบฟื้นฟูกอธิคจะมากกว่าสิ่งก่อสร้างแบบกอธิคต้นฉบับเสียด้วยซ้ำ สถาปัตยกรรมฟื้นฟูกอธิคได้รับแรงสนับสนุนจากยุคกลางวิทยาซึ่งมีรากฐานมาจากการอยู่รอดของสิ่งที่เป็นกอธิค ทางด้านวรรณคดีสถาปัตยกรรมฟื้นฟูกอธิคและ Romanticism ทำให้เกิดนวนิยายลักษณะกอธิค เช่นเรื่อง “ปราสาทโอทรันโท” โดยฮอเรส วอลโพล เมื่อค.ศ. ๑๗๖๔ หรือ โคลง “Idylls of the King” โดยอัลเฟรด เทนนิสสัน ซึ่งใช้แนวใหม่ในหัวเรื่องพระเจ้าอาเธอร์ที่มาจากยุคกลาง ในวรรณคดีเยอรมนีก็เช่นเดียวกัน

สถาปัตยกรรมฟื้นฟูเรอเนซองส์ หรือบางครั้งก็เรียกสั้นๆ ว่า ฟื้นฟูเรอเนซองส์ หรือ เรอเนซองส์ใหม่ (อังกฤษ: Renaissance Revival architecture หรือ Neo-Renaissance) คือลักษณะสถาปัตยกรรมที่รวมลักษณะต่างๆ ของสถาปัตยกรรมฟื้นฟูของคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ ที่ไม่เชิงกรีก (ดูบทความ สถาปัตยกรรมฟื้นฟูกรีก) หรือ กอธิค

แต่เป็นสถาปัตยกรรมที่ได้รับแรงบันดาลใจจากสถาปัตยกรรมแบบคลาสสิกอิตาลีต่างๆ ตามความหมายอย่างกว้างๆ ของสถาปนิกและนักวิพากษ์ “สถาปัตยกรรมเรอเนซองส์” ของคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ มิได้ใช้แต่เพียงสถาปัตยกรรมเรอเนซองส์ที่เริ่มขึ้นในฟลอเรนซ์และตอนกลางของอิตาลีของต้นคริสต์ศตวรรษที่ ๑๕ ที่เป็นเครื่องมือในการแสดงออกของลัทธิมนุษยนิยม แต่ยังรวมไปถึงลักษณะสถาปัตยกรรมที่มารู้จักกันว่าแมนเนอริสม์ และ บาโรก นอกจากนั้นลักษณะของตนเองก็ยังปฏิบัติกันอย่างแพร่หลายในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙: “เรอเนซองส์ใหม่” ตามความหมายของผู้ร่วม

สมัยจึงหมายถึงสิ่งก่อสร้างที่เป็น “แบบอิตาลี” (Italianate) หรือสิ่งก่อสร้างที่มีลักษณะบาโรกฝรั่งเศสเข้าไปผสม (สถาปัตยกรรมจักรวรรดิฝรั่งเศสที่สอง)ลักษณะอันเป็นที่ต่างกันของสถาปัตยกรรมฟื้นฟูเรอเนซองส์ในบริเวณต่างๆ ของยุโรป โดยเฉพาะในฝรั่งเศสและอิตาลีเป็นการเพิ่มอุปสรรคในการบ่งลักษณะของสถาปัตยกรรมที่เรียกว่าสถาปัตยกรรมฟื้นฟูเรอเนซองส์ยิ่งขึ้นไปอีก ที่จะเห็นได้จากคฤหาสน์วอลลาทันฮอลล์ในอังกฤษ วังพิตติในอิตาลี, พระราชวังชองบอร์ดในฝรั่งเศส และ วังฟาเซต์ในรัสเซียซึ่งต่างก็จัดอยู่ในกลุ่ม “สถาปัตยกรรมเรอเนซองส์”ที่ต่างก็มีลักษณะภายนอกที่แตกต่างกันออกไปแม้ว่าจะจัดว่าเป็นลักษณะสถาปัตยกรรมที่อยู่ในกลุ่มเดียวกันก็ตาม

ศิลปะอิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism Art) เป็นคำที่คิดขึ้นโดยศิลปินและนักวิจารณ์ศิลปะชาวอังกฤษโรเจอร์ ฟราย (Roger Fry) ในปี ค.ศ. ๑๙๑๐ เพื่อบรรยายศิลปะที่วิวัฒนาการขึ้นในฝรั่งเศสหลังสมัยเอดัวร์ มาแน จิตรกรอิมเพรสชันนิสม์สมัยหลังยังคงสร้างงานศิลปะแบบอิมเพรสชันนิสม์ แต่ไม่ยอมรับความจำกัดของศิลปะอิมเพรสชันนิสม์ จิตรกรสมัยหลังจะเลือกใช้สีจัด เขียนสีหนา ฝีแปรงที่เด่นชัดและวาดภาพจากของจริง และมักจะเน้นรูปทรงเชิงเรขาคณิตเพื่อจะบิดเบือนจากการแสดงออก นอกจากนั้นการใช้สีก็จะเป็นสีที่ไม่เป็นธรรมชาติและจะขึ้นอยู่กับสีจิตรกรต้องการจะใช้ อิมเพรสชันนิซึมใหม่ หรือ ลัทธิประทับใจใหม่ (อังกฤษ: Neo-impressionism) เป็นคำที่เริ่มใช้โดยนักวิพากษ์ศิลปะชาวฝรั่งเศสชื่อเฟลิกซ์ เฟเนอง ในปี ค.ศ. ๑๘๘๖ ในการบรรยายขบวนการทางศิลปะที่ก่อตั้งขึ้นโดยฌอร์ฌ-ปีแยร์ เซอรา (Georges Seurat) งานชิ้นเอกของเซอรา “บ่ายวันอาทิตย์บนเกาะลากร็องด์ฌัต” เป็นงานชิ้นแรกที่เป็นการเริ่มขบวนการของแนวคิดทางศิลปะดังว่าเมื่อตั้งแสดงเป็นครั้งแรกในนิทรรศการแสดงศิลปะของสมาคมศิลปินอิสระแห่งปารีส ในช่วงเดียวกันนี้เป็นช่วงเริ่มต้นของยุคใหม่ของฝรั่งเศสที่จิตรกรหลายคนพยายามแสวงหาวิธีใหม่ในการแสดงออก ผู้ที่ดำเนินตามอิมเพรสชันนิซึมใหม่โดยเฉพาะจะนิยมวาดภาพฉากต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นในเมืองและภูมิทัศน์และทิวทัศน์ทะเล จิตรกรอิมเพรสชันนิสม์ใหม่จะใช้การตีความหมายของเส้นและลายเชิงวิทยาศาสตร์ในการเขียนภาพจิตรกรกลุ่มนี้มักจะกล่าวถึงเทคนิคการผสานจุดสีเพราะเป็นลักษณะการเขียนภาพในช่วงแรกของอิมเพรสชันนิซึมใหม่[๔๗]

๕) ศิลปะสมัยใหม่ (Modern art)

ศิลปะสมัยใหม่ เป็นคำที่ใช้เรียกการสร้างงานศิลปะตั้งแต่ช่วงปลายคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ จนถึงประมาณคริสต์ทศวรรษ ๑๙๗๐ (สำหรับการสร้างงานศิลปะเมื่อไม่นานมานี้ มักจะเรียกว่า ศิลปะร่วมสมัย หรือ ศิลปะหลังสมัยใหม่) โดยการเป็นงานที่มีลักษณะเป็นสากล และเป็นแบบอย่างของแต่ละบุคคลมากว่าที่จะเป็นแบบอย่างศิลปะแห่งแคว้นซึ่งเป็นแบบที่มีความแตกต่างกันจนยากที่จะกล่าวอย่างผิวเผินได้ วัสดุและเทคนิคใหม่ ๆ รวมทั้งการเปลี่ยนแปลงโลกทัศน์อย่างรวดเร็วพร้อมทั้งผลผลิตของเครื่องจักรกลได้สะท้อนไปสู่งานศิลปะทำให้รูปแบบของศิลปะมีความหลายหลายมากยิ่งขึ้น ในขณะเดียวกัน ความรู้ทางด้านจิตวิทยาและฟิสิกส์ได้จัดแจงรูปแบบความคิดของศิลปินที่มีต่อมนุษย์ และโลกทางกายภาพขึ้นใหม่อย่างไรก็ตาม ปรากฏการณ์ต่าง ๆ เหล่านี้ไม่สามารถที่จะอธิบายให้เข้าใจอย่างง่าย ๆ ได้ แม้ว่าแนวโน้มศิลปะหลาย ๆ แบบในสมัยพุทธศตวรรษที่ ๒๕ จะได้

---

[๔๗]สว่าง เลิศฤทธิ์, **โบราณคดีแนวคิดและทฤษฎี,** ศูนย์มานุษยวิทยาสิริธร, (กรุงเทพมหานคร : โอเอส พริ้นติ้งเฮ้าส์, ๒๕๔๗), หน้า ๖๕.

พยายามลดคุณค่าแบบอย่างศิลปะส่วนตนไปบ้าง แต่แนวโน้มที่แพร่หลายไปนี้ก็เน้นหนักที่ความคิดริเริ่มเป็นสำคัญ ลักษณะสำคัญของงานศิลปะสมัยใหม่ จึงเป็นปฏิกิริยาที่ศิลปินแต่ละคนแสดงออกต่อโลกรอบตัว การค้นหาอาณาจักรความฝันเฟื่องของแต่ละคน การสร้างโลกทัศน์ใหม่ของตัวเองจากวัสดุและเทคนิควิธีการที่แปลกใหม่ไปจากเดิม เหล่านี้เป็นลักษณะสำคัญของงานจิตรกรรม ประติมากรรมแห่งพุทธศตวรรษที่ ๒๕ แต่ในขณะเดียวกันก็ยังมีความสนใจในศิลปวัฒนธรรมแบบดั้งเดิมและได้รับอิทธิพลจากศิลปะในแบบดั้งเดิมอีกด้วยศิลปะสมัยใหม่ โดยสรุป จึงเป็นรูปแบบเฉพาะของศิลปินแต่ละคนเน้นความเป็นตัวของตัวเองของศิลปินแต่ละกลุ่มซึ่งมีมากมายหลายกลุ่ม แต่ละกลุ่มก็มีแนวคิด เทคนิค วิธีการที่แตกต่างกันออกไปอย่างหลากหลาย บ้างก็ สะท้อนสภาพสังคม บ้างก็ แสดงมุมมองบางอย่างที่แตกต่างออกไป บ้างก็ แสดงภาวะทางจิตของศิลปินและกลุ่มชน บ้างก็ แสดงความประทับใจในความงามตามธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ซึ่งได้มีการนำเอาวัสดุอุปกรณ์แบบใหม่ ๆ รวมถึงเครื่องจักรกลเข้ามาใช้ในการสร้างสรรค์งานมากขึ้น การบริโภค หรือการสนับสนุนงานศิลปะ ไม่จำกัดอยู่ที่ชนชั้นสูง ขุนนาง หรือผู้ร่ำรวยอย่างแต่ก่อนเท่านั้น แต่ยังตอบสนองต่อประชาชนทั่วไปอีกด้วย ไม่เพียงแต่รูปแบบที่หลากหลายทางศิลปะเท่านั้นที่เกิดขึ้น รูปแบบศิลปะสมัยดั้งเดิมก็ยังได้รับความนิยมและสืบทอดต่อกันมาจนถึงสมัยปัจจุบันด้วย

๖) ศิลปะร่วมสมัย (Contemporary art)

ศิลปะร่วมสมัย หมายถึง การนำแนวคิดของลัทธิศิลปะสมัยเก่ากลับมาใช้ใหม่ โดยมีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงเรื่องราวหรือลวดลายบางส่วนให้มีความทันสมัย ทันเหตุการณ์ แต่ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ของลักษณะแนวความคิด รูปร่างรูปทรง ขั้นตอน หรือ วิธีการสร้างงานศิลปะตามยุคสมัยหรือลัทธิเดิม ดังเช่น การนำลวดลายหรูหราจากศิลปะโรโคโคมาดัดแปลงใช้เป็นลวดลายกระดาษ ลายผ้า ฯลฯ การวาดภาพวิวทิวทัศน์กรุงเทพฯ ยามเย็นโดยใช้การแต้มสีเหมือนศิลปะลัทธิอิมเพรสชั่นนิสม์ เป็นต้น

๗) ศิลปะรูปแบบตะวันออก

ศิลปะอินเดีย ศิลปะอินเดียมีความสำคัญมากเพราะเป็นแม่บทของศิลปะตะวันออกทั้งหมดการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลป์ตะวันออกจำเป็นต้องเริ่มจากความเข้าใจในลักษณะวัฒนธรรมความคิดตามแบบของอินเดียก่อน สิ่งต่อไปนี้เป็นประเด็นสำคัญที่สุดที่ผู้ศึกษาต้องทำความเข้าใจคือ ศิลปะอินเดีย มีรากฐานที่ไม่ใช่มาจากศาสนาเดียว แต่ประมาณ ๓-๔ ศาสนา คือ ฮินดูพุทธ เชน และอิสลาม ศิลปะที่ตั้งอยู่บนพื้นฐานของศาสนาถ้าจะถือเป็นแบบแผนศิลปะคนละอันก็ได้ แต่ส่วนที่คล้ายกันก็มีการแบ่งวิชาการต่างๆออกเป็นศาสนาศิลปะและปรัชญานั้น Dietze Suzuki ผู้เชี่ยวชาญปรัชญาวัฒนธรรมตะวันออก กล่าวว่า การมองแบบนี้เป็นวิธีการมองแบบตะวันตกถ้าจะศึกษาให้มองแบบตะวันออกคือ

- คำว่าศาสนา เป็นคำที่มาจากแนวคิดตะวันตกส่วนตะวันออกจะถือว่าลัทธิ ประกอบไปด้วยศาสดา คำสอน สาวก และนอกจากนั้นลัทธิต่าง ๆ เช่นฮินดู หรือ พุทธจะประกอบไปด้วย

- แบบแผนและวิธีการสร้างรูปเคารพและออกแบบอาคารตะวัน ออก (ส่วนนี้ชาวตะวันตกเรียกว่า ศิลปะ) เพื่อเสริมสร้างศรัทธา ก่อให้เกิดความน่าเลื่อมใส

- วิธีเขียนอธิบายขยายความให้คำสอนน่าอ่านพิสดารน่าศรัทธา (ส่วนนี้ชาวตะวันตกเรียกว่า ปรัชญา)

- พิธีกรรม การปฏิบัติ การจัดให้มีเทศกาล การเฉลิมฉลองเพื่อ ให้คนเข้ามารับรู้เลื่อมใสในลัทธิ ข้อปฏิบัติตรงนี้ตรงกับคำว่า พิธี กรรมจากมุมมองนี้แม้เราจะยังใช้มุมมองของชาวตะวันตกจะเห็นได้ว่าศิลปะอินเดีย ตามแบบแผนของแต่ละศาสนาจะมีข้อกำหนดต่างๆตามแนวทางของศาสนาจะมีข้อกำหนดต่างๆตามแนวทางของศาสนานั้นๆ[๔๘]

ศิลปะไทย ศิลปะไทย เป็นเอกลักษณ์ของชาติไทย ซึ่งคนไทยทั้งชาติต่างภาคภูมิใจอย่างยิ่ง ความงดงามที่สืบทอดอันยาวนานมาตั้งแต่อดีต บ่งบอกถึงวัฒนธรรมที่เกิดขึ้น โดยมีพัฒนาการบนพื้นฐานของความเป็นไทย ลักษณะนิสัยที่อ่อนหวาน ละมุนละไม รักสวยรักงาม ที่มีมานานของสังคมไทย ทำให้ศิลปะไทยมีความประณีตอ่อนหวาน เป็นความงามอย่างวิจิตรอลังการที่ทุกคนได้เห็นต้องตื่นตา ตื่นใจ อย่างบอกไม่ถูก ลักษณะความงามนี้จึงได้กลายเป็นความรู้สึกทางสุนทรียภาพโดยเฉพาะคนไทยและศิลปะไทยยังตัดเส้นด้วยสีดำและสีน้ำตาลเท่านั้นเมื่อเราได้สืบค้นความเป็นมาของสังคมไทย พบว่าวิถีชีวิตอยู่กันอย่างเรียบง่าย มีประเพณีและศาสนาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ สังคมไทยเป็นสังคมเกษตรกรรมมาก่อน ดังนั้น ความผูกพันของจิตใจจึงอยู่ที่ธรรมชาติ แม่น้ำและพื้นดิน สิ่งหล่อหลอมเหล่านี้จึงเกิดบูรณาการเป็นความคิด ความเชื่อและประเพณีในท้องถิ่นแล้วถ่ายทอดเป็นวัฒนธรรมไทยอย่างงดงาม ที่สำคัญวัฒนธรรมช่วยส่งต่อคุณค่าความหมายของสิ่งอันเป็นที่ยอมรับในสังคมหนึ่ง ๆ ให้คนในสังคมนั้นได้รับรู้แล้วขยายไปในขอบเขตที่กว้างขึ้น ซึ่งส่วนใหญ่การสื่อสารทางวัฒนธรรมนั้นกระทำโดยผ่านสัญลักษณ์ และสัญลักษณ์นี้คือผลงานของมนุษย์นั้นเองที่เรียกว่า ศิลปะไทยปัจจุบันคำว่า “ศิลปะไทย” กำลังจะถูกลืมเมื่ออิทธิพลทางเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามาแทนที่สังคมเก่าของไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งโลกแห่งการสื่อสารได้ก้าวไปล้ำยุคมาก จนเกิดความแตกต่างอย่างเห็นได้ชัดเมื่อเปรียบเทียบกับสมัยอดีต โลกใหม่ยุคปัจจุบันทำให้คนไทยมีความคิดห่างไกลตัวเองมากขึ้น และอิทธิพลดังกล่าวนี้ทำให้คนไทยลืมตัวเราเองมากขึ้นจนกลายเป็นสิ่งสับสนอยู่กับสังคมใหม่อย่างไม่รู้ตัว มีความวุ่นวายด้วยอำนาจแห่งวัฒนธรรมสื่อสารที่รีบเร่งรวดเร็วจนลืมความเป็นเอกลักษณ์ของชาติเมื่อเราหันกลับมามองตัวเราเองใหม่ ทำให้ดูห่างไกลเกินกว่าจะกลับมาเรียนรู้ว่า พื้นฐานของชาติบ้านเมืองเดิมเรานั้น มีความเป็นมาหรือมีวัฒนธรรมอย่างไร ความรู้สึกเช่นนี้ทำให้เราลืมมองอดีตตัวเอง การมีวิถีชีวิตกับสังคมปัจจุบันจำเป็นต้องดิ้นรนต่อสู้กับปัญหาต่าง ๆ ที่วิ่งไปข้างหน้าอย่างรวดเร็ว ถ้าเรามีปัจจุบันโดยไม่มีอดีต เราก็จะมีอนาคตที่คลอนแคลนไม่มั่นคง การดำเนินการนำเสนอแนวคิดในการจัดการเรียนการสอนศิลปะในครั้งนี้ จึงเป็นเสมือนการค้นหาอดีตโดยเราชาวศิลปะต้องการให้อนุชนได้มองเห็นถึง ความสำคัญของบรรพบุรุษ ผู้สร้างสรรค์ศิลปะไทยให้เราทำหน้าที่สืบสานต่อไปในอนาคต

---

[๔๘]ศิริชัย นฤมิตรเรขการ, **เอกสารการบรรยายประกอบวิชา ๑๐๔๓๐๐ การอนุรักษ์ศิลปกรรม,** ภาคการศึกษาที่ ๑ ปีการศึกษา ๒๕๔๑ สาขาวิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๑, หน้า ๒๒.

๒.๑.๓ ประเภทของศิลปกรรม

ชนชาติไทยเป็นชนชาติที่มีเอกลักษณ์ทางศิลปกรรมสูงงานศิลปะเป็นงาน ที่ให้ความรู้สึกทางด้านสุนทรีย์ของมนุษย์ที่มีจิตใจสูง ซึ่งถ่ายทอดความรู้สึกที่มีคุณค่าทางจิตใจ ส่งผลให้คนไทยเป็นผู้มีวัฒนธรรมทางจิตใจที่ถ่ายทอดทางอารมณ์ได้ ๒ ลักษณะคือ[๔๙]

๑. ถ่ายทอดออกมาเป็นรูปธรรม ได้แก่ สถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม และประณีตศิลป์

๑.๑ สถาปัตยกรรม

สถาปัตยกรรม เป็นผลทางวัตถุที่ได้รับการสร้างสรรค์ด้วยศิลปะและวิทยาการในการก่อสร้าง เป็นสิ่งที่อำนวยประโยชน์แก่มนุษย์ทั้งในด้านความสะดวกสบาย ปลอดภัย และพึงพอใจ ควรสร้างสรรค์งานทางด้านศิลปะแห่งการก่อสร้างมิให้จำกัดจำเพาะเพียงแต่การสร้าง ที่อยู่อาศัยเท่านั้น แต่ในความเชื่อและศรัทธาในศาสนา ก็เป็นเหตุสำคัญประการหนึ่งที่ทำให้คน สร้างสรรค์งานทางด้านสถาปัตยกรรมขึ้น ต่างไปจากความมั่นคงแข็งแรงและสวยงาม ซึ่งเป็นผล ต่อจิตใจของผู้คนส่วนรวม

ประเภทของสถาปัตยกรรมไทย ซึ่งเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิต ของ คนไทย จำแนกได้ ๔ ประเภท กล่าวคือ

๑. สถาปัตยกรรมทางพระพุทธศาสนา จัดเป็นสถาปัตยกรรมที่สร้าง ขึ้นตามวัดวาอารามต่าง ๆ เพื่อประโยชน์ทางพุทธศาสนา มีดังนี้ พระสถูปเจดีย์ต่าง ๆ พระมหาธาตุ เจดีย์ พระพุทธปรางค์ พระอุโบสถ พระวิหาร ศาลาการเปรียญ กุฏิ หอฉัน ซุ้ม ระเบียง กำแพงแก้ว ศาลาราย เป็นต้น

๒. สถาปัตยกรรมประเภทปูชนียสถาน เป็นสถาปัตยกรรมที่จัดสร้างขึ้นเพื่อเป็นอนุสรณ์สถานอันควรแก่การสักการบูชาของพุทธศาสนิกชนทั้งหลาย จำแนกเป็นพระ สถูปเจดีย์และพระปรางค์ ปูชนียสถานดังกล่าวนี้ใช้เป็นสถานที่ประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ แต่เมื่อใดที่มีการสร้างพระอุโบสถเป็นประธานของวัดแล้วความสำคัญของพระสถูปและพระปรางค์ก็จะลดลงไปเพียงส่วนประกอบของเขตพุทธาวาสเท่านั้น

๓. สถาปัตยกรรมประเภทอาคารสถาน คือ สถานที่ซึ่งก่อสร้าง ขึ้น เพื่อใช้เป็นที่ประดิษฐานปูชนียวัตถุ มีรูปแบบเป็นเรือนหรือโรงอันเป็นที่อยู่อาศัยประจำ เป็นที่ประชุมคณะสงฆ์หรือพุทธศาสนิกชนประกอบพิธีกรรมเช่น เป็นสถานที่ประกอบพิธีอุปสมบท และ เป็นที่รับกฐินตลอดจนประโยชน์อื่น ๆ ได้แก่ เป็นที่สวดพระอภิธรรม เป็นที่พักของอุโบสถ เป็นที่ บอกเวลา เป็นที่เก็บพระธรรม เป็นต้น สถาปัตยกรรมประเภทอาคารสถาน ได้แก่ วิหาร โบสถ์ และ สถาปัตยกรรมประเภทบริวารสถาน (พระระเบียง หอไตร ศาลาการเปรียญ ศาลาบาตร ศาลาราย ศาลาเปลื้องเครื่อง สีมาและซุ้มสีมา กำแพงแก้ว) เป็นต้น

๔. สถาปัตยกรรมประเภทที่อยู่อาศัยหรือสถาปัตยกรรม พื้นบ้าน ของไทยคือศิลปะหรือวิธีการว่าด้วยการก่อสร้างที่ชาวบ้านยึดถือปฏิบัติเป็นแบบอย่างที่สืบ ทอด ต่อกันมา ซึ่งประกอบด้วยคตินิยมในการเลือกใช้วัสดุ กรรมวิธีการสรรหา ใช้รูปแบบ และ องค์ประกอบสำคัญ

---

[๔๙]สุภัทรดิศ ดิศกุล, มจ, "**ศิลปะในประเทศไทย พิมพ์ครั้งที่ ๙**", (กรุงเทพมหานคร : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊ฟ จำกัด ๒๕๓๔), หน้า ๗.

ที่มุ่งประโยชน์ ใช้สอยของสิ่งก่อสร้างและการตกแต่งสิ่งเหล่านี้จะต้องปรากฏให้เห็นเป็นลักษณะร่วมของชุมชนนั้นอย่างปกติ

ลักษณะของสถาปัตยกรรมพื้นบ้านจะมีความสัมพันธ์กับสภาพภูมิประเทศ ดินฟ้า อากาศ ทรัพยากรธรรมชาติในเขตของท้องถิ่น ขีดความสามารถในการผลิตและเทคนิควิทยาการของชุมชน คติความเชื่อพื้นฐานของชุมชน ตลอดจนคติของศาสนา และวัฒนธรรมของกลุ่มชนอื่นที่ชุมชนนั้น ๆ มีความพึงพอใจ ทั้งยังขึ้นอยู่กับประโยชน์ใช้สอยหลักของชุมชนอีกด้วย

สถาปัตยกรรมพื้นบ้านของไทยจำแนกได้ตามสภาพภูมิศาสตร์ โดย จัดแบ่งสถาปัตยกรรมพื้นบ้านภาคเหนือ ภาคกลาง ภาคตะวันออกเฉียงเหนือและภาคใต้ ซึ่งแต่ละภูมิภาคจะมีการปลูกสร้างทีอยู่อาศัย โดยสืบทอดเอกลักษณ์พิเศษของเรือแต่ละ ภูมิภาค ให้คงไว้ซึ่งรูปแบบของเรือนไทยเฉพาะภูมิภาคปรากฏในเรือนเครื่องผูกภาคเหนือ ภาคกลาง ภาคอีสาน และภาคใต้ ดังที่เรียกกันว่าเรือนพื้นถิ่น ส่วนเรือนเครื่องสับหรือเรือนไทย ปรากฏ ลักษณะเฉพาะแบบไทยตั้งแต่การมุงหลังคา การวางตัวเรือนหรือรูปเรือน ในภาคเหนือมีเอกลักษณ์ ส่วนบนหัวจั่วลักษณะกาแล ภาคกลางลักษณะป้านลมมีเหง้า ภาคใต้เรือนที่มีหลังคาทรงปั้นหยา

การสร้างเรือนไทย เป็นการแสดงภูมิปัญญาของคนไทยที่ปลูกสร้าง ตามความเหมาะสมของสภาพภูมิอากาศและภูมิประเทศของแต่ละภูมิภาค การปลูกเรือนได้ ถ่ายทอดคตินิยมของคนไทยนับตั้งแต่ความเชื่อนั้นเป็นมงคลแก้ผู้อยู่อาศัย โดยเริ่มต้นจากการเลือกสถานที่ปลูกเรือน การลงเสาการดูฤกษ์ยาม รวมถึงการตั้งพระภูมิเจ้าที่ ซึ่งเป็นการนำคติ พราหมณ์ มาใช้ในการดำรงชีวิตเพื่อความสุขชั่วลูกชั่วหลาน[๕๐]

๑.๒ ประติมากรรม

งานประติมากรรมไทยทั่วไป หมายถึง รูปภาพที่เป็นรูปร่างปรากฏแก่สายตาสามารถสัมผัสได้โดยตรงด้วยการจับต้องซึ่งเกิดจากการสร้างสรรค์ด้วยวิธีการปั้น หล่อ แกะสลัก เป็นต้น เพื่อตอบสนองความเชื่อ ความพึงพอใจ ความภาคภูมิใจ ร่วมไปกับการดำรงชีวิต ทั้งส่วนบุคคลและชนในสังคมไทยเป็นการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดประสบการณ์ ค่านิยมที่ได้รับ จากสิ่งแวดล้อมและได้แสดงออกมาเป็นงานประติมากรรมอันเป็นสัญลักษณ์ประจำชนชาตินั้น ๆ

ลักษณะงานประติมากรรมไทย แบ่งออกเป็น ๓ ลักษณะคือ

๑. งานประติมากรรมที่มีลักษณะเป็นรูปทรงลอยตัว (Sculpture in the round) งานสร้างสรรค์รูปทรงในลักษณะ เช่น เป็นการสร้างทำรูปภาพให้เกิดขึ้นจากส่วนฐานซึ่งรองรับอยู่ทางตอนล่างรูปทรงของงานประติมากรรม อาจแสดงรูปแบบที่แลดูได้ทุกด้าน หรือแสดงทิศทางและการเฉลี่ยน้ำหนักลงสู่ฐานงานประติมากรรมไทยที่มีลักษณะเป็นรูปทรงลอยตัวนี้ ตัวอย่าง พระพุทธรูป เทวรูปต่าง ๆ เช่น รูปพระนารายณ์ทรงปืน ที่หน้าพระที่นั่งพุทธไธยสวรรค์ในบริเวณพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ และรูปนางธรณีบีบมวยผม หน้ากระทรวงยุติธรรม กรุงเทพมหานคร เป็นต้น

๒. งานประติมากรรมที่มีลักษณะเป็นรูปทรงแบบราบมีพื้นรองรับ (Sculpture in the relief) งานสร้างสรรค์รูปทรงประติมากรรมเช่นนี้ เป็นการสร้างและนำเสนอ รูปทรงแต่จำเพาะ

---

[๕๐]ชาญณรงค์ ศรีสุวรรณ, **การศึกษาวิหารที่สร้างในกระบวนการครูบาศรีวิชัย พ.ศ. ๒๔๔๗ - ๒๔๘๑**, ในการอนุรักษ์และจัดการมรดกวัฒนธรรม, รวบรวมโดย ผศ.ดร.วิฑูรย์ เหลียวรุ่งเรือง, หน้า ๒๒.

ด้านใดด้านหนึ่งให้ปรากฏแก่ตา โดยลำดับรูปทรงต่าง ๆ ลงบนพื้นราบซึ่งรองรับ อยู่ทางด้านหลังแห่งรูปทรงทั้งปวงการเคลื่อนไหวและทิศทางของรูปภาพอาจกระทำได้ในทางราบขนานไปกับพื้นผิวระนาบของพื้นหลังงานประติมากรรมในลักษณะนี้ แสดงรูปทรงและเนื้อหาให้ ปรากฏเห็นได้จำเพาะแต่เพียงด้านเดียว ตัวอย่างเช่น รูปภาพปั้นปูนเรื่องเรื่องทศชาติชาดกที่วัดไล อำเภอท่าวุ้ง จังหวัดลพบุรี ลวดลายไม้บานประตูพระวิหารพระศรีศากยมุนี วัดสุทัศน์เทพวราราม กรุงเทพฯ เป็นต้น

๓. งานประติมากรรมที่มีลักษณะเป็นรูปทรงจมอยู่ในพื้น (Sculpture in the mcise) งานประติมากรรมลักษณะเช่นที่ว่าเป็นผลอันเกิดแต่การสร้างสรรค์รูปทรงต่าง ๆ ให้ปรากฏและมีอยู่ในพื้นที่รองรับอยู่นั้น งานประติมากรรมจึงมีลักษณะเป็นทั้งรูปภาพที่เกิดขึ้นด้วยเส้นขีดเป็นทางลึกลงในพื้น (Incise Line) อย่างหนึ่ง กับรูปภาพซึ่งเกิดขึ้นโดยการเจาะหรือฉลุส่วนที่เป็นพื้นออก (Craving) ให้คาไว้แต่ส่วนที่เป็นรูปภาพงานประติมากรรมลักษณะดังกล่าว เป็นการนำเสนอรูปแบบและเนื้อหาให้ปรากฏและแลเห็นได้จำเพาะแต่ด้านเดียว เช่นเดียวกับงานประติมากรรมลักษณะที่กล่าวมาแล้วในข้อ ๒ ตัวอย่างเช่น ภาพลายเส้นในรอยพระพุทธบาทสัมฤทธิ์สมัยสุโขทัย ปัจจุบันอยู่ในพิพิธภัณฑ์สถานกรุงเทพฯ ซึ่งเป็นตัวอย่างงานประติมากรรมที่สร้างทำด้วยวิธีขีดเส้นเป็นทางลึกลงไปในพื้นรูปภาพหนังใหญ่ สลักเป็นตัวละครในเรื่อง รามเกียรติ์ นี้เป็นตัวอย่างทำงานประติมากรรมที่มีรูปทรงจมอยู่ในพื้น โดยการฉลุหรือเจาะส่วนพื้นออกทิ้ง เหลือไว้แต่ส่วนที่เป็นรูปภาพ

อนึ่งงานประติมากรรมไทย นอกเสียจากลักษณะต่าง ๆ ดังกล่าว ในแต่ละข้อข้างต้นนี้แล้ว ยังมีงานสร้างสรรค์รูปทรงที่ว่าเป็นงานประติมากรรมได้อีกลักษณะหนึ่ง คืองานประติมากรรมลักษณะที่เป็นสิ่งห้อยหรือแขวน (Mobile) เช่นรูปพวงปลาตะเพียนสานด้วย ใบลาน ทำเป็นเครื่องห้อยรูปพวงกระจับทำด้วยเศษผ้าใช้แขวน รูปพวงกลางทำร้อยด้วยดอก ไม้สด ใช้แขวนต่างเครื่องประดับ เป็นต้น

๑.๓ จิตรกรรมไทย

งานจิตรกรรมไทยเป็นงานสร้างสรรค์ทางศิลปะด้วยการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดออกมาเป็นรูปภาพเพื่อสื่อความหมายก่อให้เกิดความรู้สึกยอมรับ ความพึงพอใจและมีความสุข

การเขียนรูปภาพจิตรกรรมในประเทศไทย นับแต่โบราณกาล จนถึง ปัจจุบันมักเขียนขึ้นเพื่อนำมาใช้อธิบายพรรณนา หรือลำดับเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา โดยเฉพาะเกี่ยวกับพุทธประวัติ การพรรณนาและลำดับเรื่องอดีตชาติของพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเมื่อยังเสวยชาติเป็นพระโพธิสัตว์หรืออธิบายความเชื่อและเหตุผลแห่งหลักธรรมต่างๆ ให้คนทั่วไปเกิด ความเข้าใจและยอมรับได้โดยง่าย นอกจากนั้นยังแสดงพฤติกรรมและความเป็นไปในวิถีชีวิตของ คนไทย โดยสามารถจำแนกออกได้เป็นประเภทต่าง ๆ ดังนี้

๑. เรื่องเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา เช่น พระพุทธประวัติเรื่องทศชาติ ไตรภูมิพระร่วง เป็นต้น รูปภาพแสดงเรื่องราวและเหตุการณ์เหล่านี้มักจะเขียนรูปภาพ ขนาดใหญ่เต็ม พื้นฝาผนังภายในพระอุโบสถ

๒. เรื่องเกี่ยวกับขนบธรรมเนียมและประเพณี เขียนขึ้นเพื่อแสดง รูปแบบ ของความเชื่อในขนบธรรมเนียมและประเพณีที่ถือปฏิบัติในเวลานั้นให้คนทั้งหลายได้รู้เห็น เข้าใจและปฏิบัติได้ถูกต้อง เช่น ประเพณีต่าง ๆ ที่มีใน ๑๒ เดือน ประเพณีเกี่ยวกับชีวิต เป็นต้น

๓. เรื่องเกี่ยวกับวิชาการ เป็นตำราความรู้ต่าง ๆ ในเมืองไทย แต่ก่อนที่ทำเป็นสมุดมีรูปภาพประกอบ เพื่อแสดงตัวอย่างให้เห็นชัดเจน เช่น ตำราฟ้อนรำ ตำรา ดูแมว ตำราชกมวย ตำราพิชัยสงคราม เป็นต้น

๔. เรื่องเกี่ยวกับวรรณคดี ในสมัยก่อนคนที่ไม่รู้หนังสือมีอยู่มาก ดังนั้นการใช้รูปภาพเขียนลำดับความจากวรรณคดีเรื่องต่าง ๆ ช่วยทำให้คนทั่วไปสามารถรับรู้ และประจักษ์ในคุณค่าแห่งวรรณคดีได้ วรรณคดีเรื่องที่นิยมนำมาเขียนเป็นรูปภาพ มีอยู่หลายเรื่องด้วยกัน อาทิเช่น รามเกียรติ์ อิเหนา สังข์ทอง เป็นต้น

๕. เรื่องเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ ซึ่งนิยมเขียนขึ้นมาในสมัยกรุง รัตนโกสินทร์เป็นเรื่องเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในประวัติศาสตร์สมัยต่าง ๆ เช่น พระราชพงศาวดาร สมัยกรุงศรีอยุธยา พระราชประวัติพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชประวัติสมเด็จพระนเรศวรมหาราชทรงยุทธหัตถี เป็นต้น

๑.๔ ประณีตศิลป์

ประณีตศิลป์เป็นศิลปกรรมที่งดงามและทรงคุณค่ามากอีกสาขาหนึ่ง ประณีตศิลป์ที่นิยมทำมากในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้แก่

๑. งานช่างประดับมุก เป็นศิลปะที่นิยมทำกันมากในสมัยรัชกาลที่ ๑ ผลงานชิ้นเอกในสาขานี้คือ พระแท่นราชบัลลังก์ประจำพระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท องค์พระแท่นสร้างด้วยไม้ประดับมุขเป็นลายกระหนก งานประดับมุกที่งดงามมากอีกชิ้นหนึ่งคือ บานประตูพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม นอกจากนั้นยังมีบานประตูประดับมุกวัดพระเชตุพนวิมล มังคลาราม วัดราชโอรสาราม ตู้ประดับมุขทรงมณฑป และพระแท่นบรรจถรณ์ประดับมุข เป็นต้น

๒. งานสลักไม้ งานสลักไม้ที่จัดเป็นศิลปะชิ้นเอกและ มีความสำคัญมากคือ การสลักไม้ประกอบพระมหาพิชัยราชรถและเวชยันต์ราชรถ

๓. เครื่องถ้วยเบญจรงค์ ในสมัยราชกาลที่ ๒ นิยมสั่งเครื่องถ้วย เบญจรงค์จากประเทศจีน โดยชาวไทยออกแบบรูปทรงและลวดลายส่งไปให้ช่างจีนทำ ลายที่นิยมส่งไปให้ทำได้แก่ ลายเทพพนม ลายราชสีห์ และลายกินนร เป็นต้น ที่เรียกว่าเบญจรงค์ เพราะเขียน ด้วยสี ๕ สี คือ สีแดง เขียว น้ำเงิน เหลือง และดำ นอกจากนั้นยังมีลายที่เขียนด้วยทอง เรียกว่า ลายน้ำทอง

๔. งานช่างทองรูปพรรณ รัชกาลที่ ๑ ให้ฟื้นฟูและทะนุบำรุง ช่างทองรูปพรรณขึ้นใหม่ที่สำคัญได้แก่เครื่องราชกกุธภัณฑ์ ซึ่งประกอบด้วยพระมหาพิชัยมงกุฎ พระแสงขรรค์ชัยศรีธารพระกร พระแส้ พัดวาลวิชนี และฉลองพระบาทเชิงงอน นอกจากนี้ยังมีเครื่อง ราชอิสริยาภรณ์ เครื่องราชูปโภค เครื่องทรงพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร ทำด้วยทองคำจำหลัก ประดับอัญมณี

๕. งานช่างถมยาดำ รัชกาลที่ ๒ ให้ฟื้นฟูและฝึกหัดวิชาการทำ เครื่องถมขึ้น วิชาการสาขานี้รุ่งเรืองและแพร่หลายมากที่เมืองนครศรีธรรมราช ผลงานชิ้นเอกของ สาขานี้คือ พระราชยานถมที่พระยานคร (น้อย) ทำขึ้นถวายรัชกาลที่ ๒ พระราชยานถม นี้ทำอย่างพระยานมาส มีโครงเป็นไม้หุ้มด้วยเงิน ถมยาดำทาทอง[๕๑]

---

[๕๑]สุภัทรดิศ ดิศกุล, มจ, "**ศิลปะในประเทศไทย พิมพ์ครั้งที่ ๙**", (กรุงเทพมหานคร : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊ฟ จำกัด ๒๕๓๔), หน้า ๘-๑๐.

๒. ถ่ายทอดออกมาไม่เป็นรูปธรรม ได้แก่ วรรณคดี ดนตรี และนาฏศิลป์ ศิลปวัฒนธรรมไทยที่ปรากฏจะสะท้อนให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของพุทธศาสนา การถ่ายทอดทาง อารมณ์ทั้ง ๒ ลักษณะ ก่อให้เกิดวัฒนธรรมซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะชาติของคนไทย ซึ่งจะกล่าว ต่อไปนี้

๒.๑ วรรณคดี

วรรณคดีเป็นงานทางศิลปะที่มุ่งให้ความเพลิดเพลินทางใจและให้อารมณ์แก่ผู้อ่าน ดังนั้นภาษาที่ใช้จึงต้องมีความประณีต งดงาม และส่วนใหญ่จะมีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักเป็นส่วนใหญ่ การอ่านวรรณคดีมักจะได้รับอารมณ์ ประทับใจ สุขใจ เห็นใจ หรือซาบซึ้งใจ[๕๒]

วรรณคดีไทยมีลักษณะการดำเนินเรื่องหลายรูปแบบ ดังนี้

๑. วรรณคดีนิทานประเภทจักร ๆ วงศ์ ๆ ซึ่งหมายถึงชื่อของ พระเอก มักมีคำว่า "จักร" หรือ "วงศ์" เช่น ลักษณะวงศ์ จักรแก้ว ศิลป์สุริวงศ์ เป็นต้น การดำเนินเรื่องวรรณคดี ประเภทนี้มักมีโครงเรื่องอย่างเดียวกัน คือเป็นเรื่องที่พระเอกและนางเอกต้องพลัดพรากจากกัน พระเอกออกติดตามนางเอกและผจญภัยมากมายจนที่สุดก็พบนางเอกในปั้นปลาย

๒. วรรณคดีนิทานที่มีเค้าเรื่องจริง ซึ่งมักเป็นเรื่องราวของบุคคล ที่เชื่อว่ามีตัวตนจริงในประวัติศาสตร์ เช่น ลิลิตพระลอ ขุนช้างขุนแผน ผาแดงนางไอ่ เงาะป่า ไกรทอง อิเหนา

๓. วรรณคดีที่เป็นการพรรณนาอารมณ์รักโดยตรง วรรณคดีประเภทนี้มีเนื้อหาเป็นการรำพันความรักอันเกิดจากต้องพลัดพรากจากนางอันเป็นที่รัก หรือบทที่กวีต้อง เดินทางจากนางไปในแดนไกล เช่น วรรณคดีนิราศ เช่น นิราศพระบาท กาพย์ห่อโคลง นิราศ ธารโศก

๔. วรรณคดีที่เป็นการพรรณนาอันแฝงอารมณ์รัก เป็นวรรณคดี ที่ผู้แต่งพรรณนาสิ่งต่าง ๆ โดยแฝงอารมณ์รักไว้ด้วย เช่น วรรณคดีประเภทกาพย์เห่เรือ

๕. วรรณคดีพิธีกรรม พิธีกรรมเป็นเรื่องของการกระทำ ในสังคม ที่มุ่งผลด้านจิตใจ ดังนั้นจึงมักมีบทสวดเพื่อให้เกิดผลทางใช้แก่ผู้ร่วมประกอบพิธี เช่น ลิลิตโองการ แช่งน้ำ ซึ่งเป็นงานประพันธ์ในสมัยอยุธยาตอนต้น

๖. วรรณคดีศาสนา ศาสนาเป็นเรื่องของความเชื่อและศรัทธา ดังนั้น จึงมีวรรณคดีที่สร้างความประทับใจและเกิดศรัทธาขึ้นในหมู่ศาสนิกชน เช่น มหาชาติคำหลวง มหาชาติคำกลอน เทศน์ ปฐมสมโพธิกถา ซึ่งเป็นพุทธประวัติที่แต่งด้วยร้อยแก้ว กวีคือสมเด็จพระปรมานุชิตชิโนรส

๗. วรรณคดีคำสอน เป็นวรรณคดีที่แต่งขึ้นเพื่ออบรมจริยธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี ค่านิยม ความเชื่ออันเป็นวัฒนธรรมของสังคม เป็นการถ่ายทอด วัฒนธรรม ของสังคม เช่น พระมาลัยคำหลวง นันโทนันทสูตรคำหลวง ทศชาติ พญาคำกองสอนไพร่ ซึ่งเป็นวรรณคดีคำสอนทางอีสานเป็นเรื่องอบรมประชาชน ในเมืองของตนในการครองเรือน การหาความรู้ หน้าที่พ่อบ้านแม่บ้าน กฤษณาสอนน้องคำฉันท์ สุภาษิตสอนหญิง สวัสดิรักษาคำกลอน เป็นต้น

๘. วรรณคดีประวัติศาสตร์ เป็นเรื่องราวข้อเท็จจริงที่เกิดขึ้นใน ประวัติศาสตร์ โดยกวีสอดแทรกจินตนาการและการใช้ภาษาให้ไพเราะ เช่น ลิลิตตะเลงพ่าย เป็นต้น

๒.๒ ดนตรีไทย

---

[๕๒]วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์, **ผลงานวิชาการสถาปัตยกรรมไทยล้านนา**, ในการอนุรักษ์และจัดการมรดกวัฒนธรรม, รวบรวมโดย ผศ.ดร.วิฑูรย์ เหลียวรุ่งเรือง, หน้า ๒๑.

ดนตรีไทย หมายถึง เสียงที่ประกอบกันเป็นทำนองเพลง เครื่อง บรรเลง ซึ่งมีเสียงดัง ทำให้รู้สึกเพลิดเพลิน เกิดอารมณ์รัก โศก และรื่นเริง เป็นต้น ดนตรี มีรากศัพท์จากภาษาบาลีว่า ตนฺติ ภาษาสันสกฤตว่า ตนฺตริน เมื่อแผลงมาเป็นคำว่าดนตรีในภาษาไทยแล้วประกอบด้วย

๑) คีตะ การร้องเป็นการร้องอย่างมีศิลป์ ในภาษาไทยเรียกว่า คีตศิลป์

๒) ตุริยะ เครื่องดนตรี เครื่องทำนองเพลง (ดีด สี ตี เป่า) ในภาษาไทยเรียกว่า ดุริยางคศิลป์ ซึ่งหมายถึง ศิลปะการบรรเลงเครื่องดนตรีต่าง ๆ

๓) นาฏะ การรำเต้น ในภาษาไทยเรียกว่านาฏศิลป์ หมายถึง การแสดงออกซึ่งมีลีลาท่ารำต่าง ๆ ลักษณะเป็นระบำ รำ เต้น (หรือเรียกว่าโขน) ทั้ง ๓ คำ รวมกันเรียกว่า ดนตรี ดังนั้นมิได้หมายถึงเครื่องบรรเลงเท่านั้น

ชื่อและชนิดของเครื่องดนตรี

เครื่องดนตรีดั้งเดิมของไทย ก่อนที่คนไทยจะรับวัฒนธรรมแบบอินเดีย ได้แก่ เกราะ โกร่ง กรับ ฉาบ ฉิ่ง ปี่ ขลุ่ย เพี้ย ซอ ฆ้อง และกลอง เป็นต้น ในเวลาต่อมาคนไทยพัฒนาเครื่องดนตรีทำด้วยไม้ เช่น กรับ พร้อมทั้งการคิดฆ้องวงใช้ในการเล่นดนตรีเมื่อคนไทยเข้ามาตั้งถิ่นฐานในดินแดนแหลมสุวรรณภูมิ จึงได้รับอิทธิพลของอินเดียผสมกับมอญและเขมร จึงทำให้เครื่องดนตรีไทยเพิ่มจากเดิม อาทิ พิณ สังข์ ปี่ไฉน บัณเฑาะว์ กระจับ ปี่ จะเข้ โทน และทับ

ดนตรีไทยปรากฏมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย จากสมัยสุโขทัยสืบต่อมาสมัยอยุธยาจนถึงปัจจุบัน ดนตรีไทยจัดเป็นดนตรีที่มีแบบแผนหรือดนตรีคลาสสิก (Classic Music) เครื่องดนตรีไทยนั้นกรมศิลปากร จำแนกไว้รวมทั้งสิ้น ๕๖ ชนิด ประกอบด้วยเครื่องตี เครื่องเป่า เครื่องดีด และเครื่องสี เครื่องดนตรีไทยที่นิยมใช้กันมาก ดังนี้

- เครื่องดีด ได้แก่ พิณน้ำเต้า พิณ เพ้ย กระจับปี่ ซึง จะเข้
- เครื่องสี ได้แก่ ซอด้วง ซออู้ ซอสามสาย ซอล้อ
- เครื่องตีประเภทไม้ ได้แก่ เกราะ โกร่ง กรับ ระนาดเอก ระนาดทุ้ม เครื่องตีที่ทำด้วยโลหะ ได้แก่ ระนาดเอกเหล็ก ระนาดทุ้มเหล็ก ฉิ่ง ฉาบ โหม่ง ฆ้อง ขลุ่ย และเครื่องตีที่ทำด้วยหนัง ได้แก่ กลองทุกประเภท
- เครื่องเป่า ได้แก่ ขลุ่ย ปี่ แคน แตร สังข์ เป็นต้น

๒.๓ นาฏศิลป์ไทย

นาฏศิลป์ไทย หมายความถึง ศิลปะการละครและการฟ้อนรำ ซึ่งสืบทอดจากนาฏศิลป์ดั้งเดิม ๓ ลักษณะดังกล่าวคือ

๑) ระบำ ได้แก่การแสดงนาฏศิลป์ไทยที่ไม่เป็นเรื่อง ไม่มีตัว พระเอก นางเอก ตัวโกง เช่น การรำอวยพร ระบำดาวดึงส์ ระบำโบราณคดี เป็นต้น

๒) รำ ได้แก่ การแสดงเป็นเรื่องที่เรียกว่า ละครต่าง ๆ ดังเช่น การเล่นโนรา ได้รับอิทธิพล จากสมัยศรีวิชัย ซึ่งมีคำร้องทำนองเรียกว่า กำพระมีผู้แสดงเป็นพระเอก นางเอก และตัวประกอบ

๓) เต้น ได้แก่ การเล่นโขนจัดเป็นนาฏกรรมประเภทมหรสพ มีหลายชนิด เช่น โขนกลางแปลง โขนโรงนอก โขนโรงใน โขนนั่งราว โขนเป็นนาฏกรรม ประเภทแถวที่รับเอาเรื่องรามเกียรติ์จากอินเดียมาแสดงเป็นรามเกียรติ์ไทย

ลักษณะเฉพาะของนาฏศิลป์ไทย

นาฏศิลป์ไทยจัดเป็นศิลปะ แสดงออกในท่ารำ ซึ่งจัดได้ว่าเป็นท่ารำที่อ่อนช้อย งดงามมีความหมายในท่ารำทุกท่วงท่า โดยการฝึกหัดอบรมจึงจัดเป็นศิลปะไทยที่มีเอกลักษณ์ในความเป็นไทยและถือปฏิบัติเป็นวัฒนธรรมที่สืบทอดจาก บรรพบุรุษดังนี้

๑) เป็นการแสดงออกถึงความเป็นไทยในด้านท่ารำอันอ่อนช้อย งดงาม และแสดงอารมณ์ตามลักษณะที่แท้จริงของคนไทย มีเอกลักษณ์ในดนตรีประกอบ เนื้อร้อง และการแต่งกาย พร้อมทั้งแบบแผนในการแสดง

๒) เป็นศิลปะที่เกิดจากการฝึกหัดอบรมและความรักในการแสดง โดยเฉพาะผู้แสดงนาฏศิลป์จะต้องมีการไหว้ครูก่อนการแสดง การแสดงนาฏศิลป์จะต้อง มีการฝึกซ้อมเป็นเวลานานตั้งแต่วัยเยาว์การฝึกท่ารำแต่ละท่า ซึ่งต้องใช้เวลาในการฝึก

๓) เป็นศิลปะของคนทุกชนชั้น นาฏศิลป์ไทยสามารถแสดง ได้ตั้งแต่พระมหากษัตริย์ เจ้านาย และประชาชนทั่วไป โดยมีแบบแผนดังเช่นในท่ารำแบบสู้รบ จัดเป็นวิชาชั้นสูง แสดงจะต้องศึกษาตำรายุทธศาสตร์ในบางโอกาสมีการแสดงบนคอช้างพระที่นั่ง นอกจากนี้ได้มีการจัดแบบแผนการแสดงไว้สำหรับราชสำนักและประชาชนทั่วไป อาทิเช่น การ แสดงโขนละครระบำ รวมทั้งการแสดงเฉพาะในแต่ละภูมิภาคตามประเพณีท้องถิ่น

๔) เป็นศิลปะที่เน้นการแสดงทางอารมณ์ ดังปรากฏในท่าแสดงความสนุกบันเทิงใจ ท่าโกรธแค้น อารมณ์รัก ซึ่งกรมศิลปากรได้รวบรวมไว้ถึง ๖๘ ท่า การตีบท แสดง ตามภาษาท่าตามคำร้อง คำเจรจา คำพากย์ในการแสดงโขน

๕) เป็นศิลปะที่มีรูปแบบและกระบวนการในตนเอง จัดเป็นเอก- ลักษณ์ในด้านรูปแบบโดยแบ่งผู้แสดงเป็น ตัวพระ ตัวนาง ยักษ์ ลิง เป็นต้น ซึ่งผู้แสดงมีท่ารำและคำกลอนที่มีความสอดคล้องกันดังเช่นการรำหน้าพาทย์ ผู้แสดงจะรำตามจังหวะเฉพาะกับเพลงต่างๆโดยไม่ต้องมีเนื้อร้องและทำนองในเพลงเชิด เพลงกราว เพลงช้า เพลงเร็ว เป็นต้น[๕๓]

๒.๒ วิวัฒนาการของพุทธศิลปกรรมในประเทศไทย

พุทธศิลป์ในประเทศไทยเนื้อหาส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องของศิลปะ ที่เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนาในถาวรวัตถุที่สร้างขึ้นมาเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาแด่องค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า และเพื่อเป็นการดำรงรักษาไว้ซึ่งพระพุทธศาสนา งานศิลปะที่สร้างขึ้นเป็นงานประณีตวิจิจรบรรจงงดงาม จนจัดได้ว่าเป็นศิลปวัฒนธรรมประจำชาติไทย

คำว่า “พุทธศิลป์” สามารถแยกออกได้เป็น ๒ คำ คือ พุทธ+ศิลปะ

พุทธ คือ เรื่องรวมที่เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนา และเป็นคำที่ใช้ในความหมายถึงองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ส่วนคำว่า “ศิลปะ” เป็นเรื่องความงามความพึงพอใจในสิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น

---

[๕๓]พิริยะ ไกรฤกษ์, “**ประวัติศาสตร์ศิลป์ในประเทศไทย**”, (กรุงเทพมหานคร : บริษัทอมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ฟ จำกัด ๒๕๒๘), หน้า ๓๖-๓๘.

ดังนั้น ความหมายโดยรวมของคำว่า พุทธศิลป์ คือ สิ่งที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเป็นความงามเพื่อความพอใจที่แฝงไว้ด้วยปรัชญาธรรมทางวัตถุเพื่อเป็นพุทธบูชาเนื่องในพระพุทธศาสนา

งานพุทธศิลป์ก่อให้เกิดผลอันเป็นคุณค่าทางจิตใจ ให้เกิดความเกษมเบิกบานกลั่นเป็นความสุขสงบและร่มเย็น จึงกล่าวได้ว่า งานพุทธศิลป์เป็นเสมือนสะพานบุญหรือเป็นสื่อที่น้อมนำความศรัทธาเลื่อมใส ในบวรพระพุทธศาสนา งานพุทธศิลป์ที่ปรากฏอยู่ทุกแขนง จึงเป็นประจักษ์พยานแห่งความเลื่อมใสนั้นๆ ของพุทธบริษัทต่อๆ กันมาทุกยุค ทุกสมัยที่ได้ปรากฏต่อสายตามาจนถึงปัจจุบัน

องค์ประกอบของความหมายของงานศิลปะ

๑. มนุษย์

๒. ความคิด สติปัญญาของมนุษย์

๓. การกระทำของมนุษย์

๔. ความงามที่พึงพอใจ

๕. ความนิยมชมชอบ

ดังนั้นจึงอาจจะยกตัวอย่างได้เช่น รังนกกระจาบไม่ใช่งานศิลปะเพราะไม่ได้รังสรรค์ขึ้นมาด้วยน้ำมือของมนุษย์ ระเบิดปรมาณู ไม่ใช่งานศิลปะแต่มีพิษในการทำลายล้างมนุษยชาติด้วยกันเอง

ในความหมายของพุทธศิลป์พอที่ยกตัวอย่างเพื่อที่จะมองให้เห็นภาพได้อย่างเด่นชัดด้วยวิธีเปรียบเทียบดังเช่นว่า หินธรรมดาก้อนหนึ่งวางกองอยู่บนพื้น มีคนเดินข้ามไปข้ามมาอยู่ทุกเมื่อเชื่อวัน แต่เมื่อวันใดวันหนึ่ง มีช่างประติมานำหินก้อนนั้นมาสลักเสลาเสกสรรปั้นแต่งขึ้นเป็นองค์พระพุทธรูปที่มีความงดงามด้วยสุนทรียะแห่งความซาบซึ้งประทับใจ และศรัทธาในพระธรรมคำสอนของพระพุทธองค์ พระพุทธรูปองค์นั้นจึงมีคุณค่าในความงดงามเชิงศิลปะที่ผนวกกับอุดมคติทาง พุทธปรัชญาในพระธรรมคำสอนของพระพุทธองค์ ซึ่งควรค่าเป็นเลิศแก่การเคารพบูชากราบไหว้ของพุทธศาสนิกชน ให้ระลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณ พระบริสุทธิคุณ และชะพระปัญญาธิคุณขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า จึงเป็นที่มาที่พุทธศาสนิกชนจะต้องมีพระพุทธรูปซึ่งเป็นรูปเคารพในพระพุทธศาสนา เพื่อเป็นการระลึกถึงพระมหากรุณาธิคุณขององค์พระพุทธศาสดาเจ้า ดังนั้นในเนื้อหินที่กราบไหว้อยู่นั้น จึงเป็นศาสตร์และศิลป์ที่ทะลุมิติออกจากวัตถุธรรมดา แต่เป็นอุดมคติอันสูงส่งแห่งปัญญาของการเคารพกราบไหว้ ที่หาใช่การกราบไหว้แค่ดินหินธรรมดาไม่ แต่เพื่อเป็นพุทธบูชา

ดังเช่นทัศนะของท่านพระอาจารย์พุทธทาสกล่าวว่า ศิลปะและสุนทรียภาพทางจิตวิญญาณแบ่งเป็น ๒ พวก คือ พุทธศิลป์ของปุถุชนคนธรรมดา และพุทธศิลป์ของอริยสาวก ปุถุชนก็มีพุทธศิลป์อย่างหนึ่ง อริยสาวกก็มีพุทธศิลป์อีกอย่างหนึ่ง อยู่ร่วมศาสนากันได้ พุทธศิลปะของ อริยสาวกคือวิธีการเอาชนะความทุกข์วิธีที่จะเอาชนะความทุกข์ในจิตใจ ในบุคคลหรือในสังคมได้นั้น คือ พุทธศิลป์

อ.สงวน รอดบุญ ได้ให้ทัศนคติเกี่ยวกับพุทธศิลป์ไว้ว่า คำว่า พุทธศิลป์ หมายถึงงานศิลปะประเภทต่างๆ ทั้งในด้านสถาปัตยกรรม ประติมากรรมและจิตรกรรม ซึ่งสร้างขึ้นเพื่อส่งเสริมการเผยแพร่และการปฏิบัติทางพระพุทธศาสนาโดยตรง และเป็นสิ่งช่วยโน้มน้าวจิตใจของพุทธศาสนิกชน

ให้เกิดความศรัทธาปสาทะ ประพฤติปฏิบัติตนในแนวทางที่ดีงาม ตามหลักธรรมของพระพุทธศาสนาทั้งในลัทธิหินยาน (เถรวาท) และลัทธิมหายาน (อาจาริยวาท) [๕๔]

สรุปความหมายของพุทธศิลป์ จึงพอจะสรุปได้เป็น ๒ ประเภท คือ

จากความหมายของพุทธศิลปะ ดังกล่าวข้างต้น แม้ท่านผู้นิยามจะให้ความหมายที่แตกต่างกันในรายละเอียดและจุดเน้น แต่เมื่อสรุปจุดร่วมพบว่า ความเห็นเหล่านั้นได้ให้ความหมายและความสำคัญของงานพุทธศิลปะ โดยสรุปได้ ๒ ประการ คือ

๑. พุทธศิลปะ เป็นงานศิลปะที่สร้างขึ้นเพื่อรับใช้พระพุทธศาสนาโดยตรงและก่อให้เกิดความเลื่อมใสศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา ตลอดจนน้อมนำเอาหลักธรรมทางพระพุทธศาสนามาประพฤติปฏิบัติ (ระดับปุถุชน) จนเข้าถึงจุดหมายปลายทางคือหลุดพ้นจากความทุกข์ (ระดับอริยชน)

๒. พุทธศิลปะเป็นงานศิลปะประเภททัศนศิลป์ ประกอบด้วย จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรมและอาจมีชื่อเรียกเฉพาะเจาะจงตามประเภทของการสร้างสรรค์งานศิลปะ ได้แก่ พุทธศิลป์จิตรกรรม พุทธศิลปะประติมากรรม พุทธศิลปะสถาปัตยกรรม เป็นต้น หรือบ่งบอกลักษณะเฉพาะของยุคสมัยในประเทศไทย ได้แก่ พุทธศิลปะสุโขทัย พุทธศิลปะรัตนโกสินทร์ เป็นต้น

แขนงของศิลปะ จำแนกออกได้กว้างๆ เป็น ๒ ชนิด คือ

๑. วิจิตรศิลป์ คือ การสร้างศิลปะเพื่อสนองความต้องการทางจิตใจและอารมณ์เป็นสำคัญ ถือเอาความรู้สึกสะท้อนจากงานนั้นเป็นคุณค่า

๒. ประยุกต์ศิลป์ คือการนำเอาศิลปะมาใช้ในชีวิตประจำวัน ถือเอาความงามและประโยชน์ใช้สอยในกิจกรรมต่างๆ เป็นคุณค่าอันสำคัญ เช่น งานหัตถกรรม โภคภัณฑ์ การแต่งกาย เครื่องประดับ ศิลปะตกแต่งหรือมัณฑนศิลป์ ศิลปะลายผ้า อุตสาหกรรมศิลปะ และรวมถึงพาณิชย์ศิลป์

แขนกของวิจิตรศิลป์ แบ่งออกเป็นแขนงใหญ่ๆ ๕ แขนง คือ

๑. จิตรกรรม คืองานภาพเขียนต่างๆ คือ

ภาพคนเหมือน
ภาพหุ่นนิ่ง
ภาพคน
ภาพสัตว์
ภาพทิวทัศน์

๒. ประติมากรรม คืองานปั้น แกะสลัก งานหล่อ เป็นต้น คือ

ภาพนูนสูง
ภาพนูนต่ำ
ภาพลอยตัว

---

[๕๔]วิรุณ ตั้งเจริญ, **วิวัฒนาการพุทธศิลป์ในประเทศไทย**, รายงานการวิจัย, ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม, คณะมนุษย์ศาสตร์, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร, ๒๕๓๓, หน้า ๑๒๐.

๓. สถาปัตยกรรม คือการก่อสร้างอาคาร สิ่งก่อสร้าง งานวางผังเมือง แบ่งออกเป็น

สถาปัตยกรรมเครื่องไม้

สถาปัตยกรรมเครื่องหิน

สถาปัตยกรรมคอนกรีตเสริมเหล็ก

๔. วรรณกรรม งานประพันธ์วรรณคดี ที่เป็นถ้อยคำตัวอักษรที่บันทึกลงในสมุด สมุดข่อยในใบลาน แบ่งออกเป็น

ร้อยแก้ว

ร้อยกรอง

๕. นาฏศิลป์และดุริยางคศิลป์ การร่ายรำ การละคร การขับร้อง บรรเลงดนตรี แบ่งออกเป็น

การขับร้อง หรือการบรรเลงดนตรี

การขับร้องผสมดนตรี

การขับร้องผสมดนตรีและการฟ้อนรำ

ประเภทและการแสดงออกของงานศิลปะ

วิจิตรศิลป์ทั้ง ๕ แขนง อาจแยกให้เห็นได้ชัดเจนเป็น ๒ จำพวก คือ ศิลปะประเภทที่สร้างขึ้นมาแล้วมีปริมาตรรูปทรง กินเนื้อที่ว่างในอากาศ เรียกว่า ศิลปะทางกายภาพ เช่น จิตกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ส่วนอีกประเภทหนึ่ง สร้างขึ้นมาแล้วไม่มีปริมาตรกินเนื้อที่ในอากาศ ไม่ปรากฏรูปร่างให้สัมผัสมีแต่เสียงและความรู้สึกทางอารมณ์ เรียกว่าเป็นศิลปะทางมโนภาพ ได้แก่ วรรณกรรม ดุริยางคศิลป์ ส่วนการแสดงออกของงานศิลปะสามารถแยกออกได้เป็น ๒ แบบ คือ

๑. แสดงออกด้วยความคิดฝัน เช่น ประติมากรรมของพระพุทธรูป ซึ่งไม่เหมือนรูปลักษณะของคนจริง ๆ แต่แฝงไปด้วยอุดมคติหรือปรัชญาต่าง ๆ มากมาย

๒. แสดงออกด้วยลักษณะความจริง เช่น รูปปั้น เดวิด ประติมากรรมรูปปั้นคนเหมือนที่อุดมไปด้วยกล้ามเนื้อและสัดส่วนที่สวยงามของมนุษย์

ขอบเขตของการศึกษาวิชาพุทธศิลป์กับการอนุรักษ์โบราณสถาน

๑. ต้นกำเนิด ศิลปะทั้งหลายที่เกิดขึ้นมาได้ ย่อมมีรากฐานแหล่งที่มาของสิ่งนั้น ๆ การศึกษาที่จะเข้าใจศิลปะสกุลต่าง ๆ จึงต้องทราบที่มาว่าเริ่มสร้างมาแต่ครั้งไหน มีเหตุผลหรือลัดทธิการสร้างอย่างไร ใช้วัสดุอะไร เทคนิควิธีก่อสร้างอย่างไรมีรูปทรงแบบอย่างไร เป็นต้น

๒. การวิวัฒนาการ เพื่อให้เข้าใจถึงการคลี่กลาย หรือความเปลี่ยนแปลงของศิลปะ แต่ละยุคสมัยว่ามีการเปลี่ยนแปลงไปในทิศทางใด มีการสร้างสรรค์อย่างไร ความเปลี่ยนแปลงทางสภาพแวดล้อม เช่น ความเจริญหรือความเสื่อมของมนุษย์ในแต่ละยุคย่อมเป็นผลทำให้ศิลปะแต่ละยุคเปลี่ยนแปลง

๓. การพัฒนาการ เพื่อให้เข้าใจถึงการดัดแปลงแก้ไขให้เกิดความก้าวหน้าทางศิลปะ เช่น ช่างนำเอารูปแบบวิธีการเดิมมาดัดแปลงแก้ไขเพื่อให้สะดวกเหมาะสมกับวัสดุ หรือประโยชน์การใช้สอยในยุคในท้องถิ่นนั้น ๆ ให้ก้าวหน้าขึ้นอันเป็นความนิยมของยุคนั้นๆ

๔. อิทธิพล เพื่อให้เข้าใจถึงการนำเอาแบบอย่าง หรือการเลียนแบบซึ่งกันและกันในการสร้างศิลปะ โดยปกติช่างศิลปะสกุลหนึ่งย่อมมีวัฒนธรรมทางศิลปะเป็นของตนเองโดยเฉพาะ แต่เนื่องจากมนุษย์มีการติดต่อสัมพันธ์กันในทางต่างๆ จึงเป็นเหตุให้ต่างก็รับเอาแบบอย่างทางศิลปะของกลุ่มอื่น

เข้ามาปะปนกันไว้ในงานศิลปะของตนเองซึ่งอาจแบ่งออกเป็น ๒ ประการ คือ อิทธิพลที่มองเห็นลอกเลียนแบบมาอย่างเห็นได้ชัดเจน และอิทธิพลที่มองไม่เห็น ช่างศิลปะเห็นดีเห็นงามในศิลปะของอีกกลุ่มหนึ่ง และได้นำเอาสิ่งดีงามนั้นมากลั่นกรองผสมในงานศิลปะของตนเอง จนเกิดเป็นงานศิลปะแบบใหม่ขึ้น

๕. การสืบเนื่อง เพื่อให้รู้จักการสืบสานถ่ายทอดศิลปกรรม เพื่อเป็นการรักษาศิลปะไว้ไม่ให้สูญหาย เป็นการรักษามรดกทางศิลปะของสังคมมนุษยชาติที่ตกทอดมาถึงเราในปัจจุบัน

๖. การประยุกต์ เพื่อให้ปรับปรุงสร้างสรรค์งานศิลปะขึ้นใหม่ในปัจจุบัน โดยอาศัยความรู้จากการศึกษาในข้อต้น ๆ ที่กล่าวมาแล้วนั้นอย่างมีฝีมือมีความชำนาญ สามารถประกอบงานได้ตามความนึกคิดของตนเอง จนสามารถสร้างสรรค์งานศิลปกรรมชิ้นใหม่ ๆ ขึ้นมาได้ เช่นงานสถาปัตยกรรมพระอุโบสถที่วัดศาลาลอย โคราช และวัดร่องขุน เชียงราย เป็นต้น

จากการศึกษาตามขอบเขตของศิลปะนั้น นอกจากจะได้เรียนรู้ความงามในศิลปะแล้วยังก่อให้เกิดคุณค่าทางศิลปะ ซึ่งต้องประเมินค่าความงามทางศิลปะ จากปัจจัยดังต่อไปนี้

๑. คุณค่าทางความงาม ความสุนทรี
๒. คุณค่าทางประวัติศาสตร์
๓. คุณค่าทางวัฒนธรรม
๔. คุณค่าทางเชื้อชาติ
๕. คุณค่าทางปรัชญาธรรม ทางวัตถุ
๖. คุณค่าทางสังคม
๗. คุณค่าทางภูมิศาสตร์
๘. คุณค่าทางศีลธรรมจรรยา[๕๕]

ดังนั้นผู้วิจัยจึงขออธิบายวิวัฒนาการของพุทธศิลปกรรมในประเทศไทยได้ดังนี้

๑. สมัยสุวรรณภูมิ (ก่อนสมัยพุทธกาล – พ.ศ. ๖๐๐)

พระพุทธศาสนาเกิดขึ้นในประเทศอินเดีย เมื่อ ๔๕ ปีก่อน พ.ศ. ถ้านับถึงวันนี้ ๒๖๐๑ ปีมาแล้ว การที่ได้เกิดศาสนาพุทธขึ้นในโลกถือเป็นเรื่องสำคัญต่อมวลมนุษย์ สืบเนื่องจากการที่เจ้าชายสิทธัตถะแห่งกรุงกบิลพัสดุ์ได้ทรงอภิเษกสมรส ต่อมาก็เสด็จออกบวชเมื่อพระชนมายุได้ ๒๙ พรรษา และทรงแสวงหาโมกขธรรมอยู่เป็นเวลา ๖ ปี จนพระชนมายุได้ ๓๕ พรรษา จึงได้ตรัสรู้พระอนุตรสัมมาสัมโพธิญาณเป็นพระพุทธเจ้าได้ทรงเทศนาสั่งสอนเผยแพร่หลักธรรมทางพุทธศาสนาอย่างกว้างขวางเผยแผ่ไปทั่วชมพูทวีปหรือประเทศอินเดียต่อมาถึงพระเจ้าอโศกมหาราช (พ.ศ. ๒๑๘ – ๒๖๐) การปฏิบัติพุทธศาสนกิจของพระภิกษุสงฆ์หย่อนยาน เมื่อพระเจ้าอโศกหันมาเลื่อมใสและนับถือศาสนาพุทธอย่างจริงจังและพระองค์ได้โปรดให้มีการสังคายนาพระธรรมวินัยของศาสนาพุทธเมื่อปี พ.ศ. ๒๓๕ นับเป็นการสังคายนาครั้งที่ ๓ ณ เมืองปาฏลีบุตร แคว้นมคธ ซึ่งเป็นราชธานีของพระองค์ หลังจากการสังคายนาพระธรรมวินัย หรือพระไตรปิฎกแล้ว พระองค์ได้จัดส่งพระสมณทูต

---

[๕๕]ตรี อมาตยกุล, **ศิลปะไทย (รวมบทความทางศิลปะ),** มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๕๖, หน้า ๙๔.

ออกไปเผยแพร่พระพุทธศาสนายังดินแดนต่าง ๆ ทั้งในเขตชมพูทวีปและแดนไกล แบ่งเป็น ๙ คณะ หรือ ๙ สายผมขอยกมากล่าวในที่นี้เพียง ๓ คณะหรือ ๓ สายคือ[๕๖]

สมณทูตสายที่ ๑ มีพระมัชฌันติกะ เป็นหัวหน้าคณะเดินทางไปแคว้นแคชเมียร์และแคว้นคันธาระ ดินแดนแถบนั้นพระเจ้าอเล็กซานเดอร์มหาราช ของกรีกได้เคยยกกองทัพเข้ามายึดครองได้เมื่อราว พ.ศ. ๑๕๑ – ๑๕๘ เดิมเรียกกันว่าแคว้นบัคเตรีย (Bactria) อยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงเหนือของประเทศอินเดียโบราณ เฉพาะแคว้นคันธาระ ต่อมาได้ตกเป็นเมืองขึ้นของแคว้นมคธในสมัยพระเจ้าจันทรคุป (ต้นราชวงศ์โมริยะ) ซึ่งเป็นพระอัยยกา (ปู่) ของพระเจ้าอโศกมหาราชเมื่อพระเจ้าอโศกมหาราช ทรงส่งพระมัชฌันติกะเป็นสมณทูตไปเผยแพร่พระพุทธศาสนา ทำให้พลเมืองในแคว้นคันธาระซึ่งมีทั้งคนพื้นเมืองและคนเชื้อสายกรีกที่ตกค้างอยู่ตั้งแต่สมัยพระเจ้าอเล็กซานเดอร์ได้หันมานับถือพระพุทธศาสนานับเป็นที่แพร่หลายตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมาราว พ.ศ. ๓๘๓ – ๔๐๘ พระเจ้ามิลินทร์ (Menander) กษัตริย์แคว้นบัคเตรีย (คันธาระ) เชื้อสายกรีกได้สนทนาธรรมกับ พระนาคเสนเถระเกิดเลื่อมใสและนับถือพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก จึงเกิดมีการสร้างพระพุทธรูป (พุทธปฏิมา คือรูปแทนพระพุทธเจ้า) นับเป็นครั้งแรกในประวัติศาสตร์พระพุทธศิลป์ แต่มีลักษณะเป็นพระพุทธรูปที่มีพุทธศิลป์แบบศิลปะของกรีกต่อมาสมัยราชวงศ์กุษาณะ ปกครองแคว้นคันธาระระหว่าง พ.ศ. ๕๕๘ – ๗๕๐ มีกษัตริย์สืบทอดต่อกันมารวม ๙ พระองค์ ล้วนแต่ทรงนับถือศาสนาพุทธทั้งหมด[๕๗]

พระเจ้ากนิษกะมหาราช (พ.ศ. ๖๒๒ – ๖๔๔) กษัตริย์องค์ที่ ๓ ของราชวงศ์กุษาณะ ได้โปรดให้ทำสังคายนาพระไตรปิฎกของพุทธศาสนานับเป็น การทำสังคายนาครั้งที่ ๔ เมื่อ พ.ศ. ๖๔๓ ณ แคว้นแคชเมียร์ โดยจารพระธรรมวินัยเป็นภาษาสันสกฤตลงในพระไตรปิฎกของพุทธศาสนาลัทธิมหายาน พระองค์โปรดให้มีการเผยแผ่พระพุทธศาสนาอย่างกว้างไกลครอบคลุมแคว้นคันธาระ แคว้นแคชเมียร์ ลุ่มน้ำสินธุ ดินแดนเปอร์เซีย อัฟกานิสถาน ปากีสถาน เอเชียกลางตลอดถึงดินแดนประเทศจีน ได้โปรดให้สร้างวัดวาอาราม มหาสถูปและวิหารไว้อย่างมากมายมโหฬารสืบต่อมาพระเจ้าหุวิชกะ (พ.ศ. ๖๖๗ – ๖๙๐) กษัตริย์องค์ที่ ๕ ของราชวงศ์กุษาณะ ทรงเป็นศิลปินนักออกแบบนักก่อสร้างที่สำคัญและยิ่งใหญ่ของราชวงศ์กุษาณะ ทรงนับถือพระพุทธศาสนาอย่างมั่นคง ที่สำคัญคือได้โปรดให้สร้างพระมหาเจดีย์ศรีมหาโพธิ์ ณ เมืองพุทธคยา ประเทศอินเดีย (โดยสร้างทับลงบนสถูปองค์เดิมของพระเจ้าอโศกมหาราช)พุทธศิลป์แบบคันธาระ ได้ชื่อตามสถานที่เกิด สร้างขึ้นโดยชาวกรีกที่ต้องการให้รูปปฏิมาแทนพระพุทธเจ้ามีรูปแบบเหมือนมนุษย์จริง ลักษณะงดงาม ดวงพระพักตร์คล้ายเทวรูปกรีกมีพระมัสสุ (หนวด) บนพระโอษฐ์ เบื้องบนพระเศียรทำเป็นเกตุมาลา (ขมวดผม) เพื่อให้แตกต่างจากรูปพระสาวก เส้นพระเกศาก็ทำเป็นลักษณะม้วนเกล้า เช่น พระเกศาของกษัตริย์ จีวรทำเป็นรอยกลีบย่นเห็นชัดดุจผ้าจริง ๆ และมักจะมีประภามณฑลรายรอบพระเศียร แต่ไม่มีลวดลาย นิยมทำปางตรัสรู้ ปางแสดงพระธรรมจักรและประทับบนบัลลังก์และจับพระดรรชนี ที่เป็นวงกลมดุจธรรมจักร เป็นต้น สมณทูตสายที่ ๘ มีพระโสณเถระและพระอุตตรเถระ ทั้ง ๒ รูป เป็นหัวหน้าคณะ เดินทางไปยังแคว้นสุวรรณภูมิ ซึ่งเป็นดินแดนกว้างใหญ่ จำเป็นต้องมีพระเถระระดับหัวหน้าถึง ๒ รูปเลยทีเดียว

---

[๕๖]อุษณีย์ ธงไชย, **พระราชพงศาวดารและพงศาวดาร : หลักฐานที่สร้างขึ้นเพื่อสถาบันกษัตริย์**, ในการอนุรักษ์และจัดการมรดกวัฒนธรรม, รวบรวมโดย ผศ.ดร.วิฑูรย์ เหลียวรุ่งเรือง, หน้า ๑๒๐.

[๕๗]ศิริชัย นฤมิตรเรขการ, **เอกสารการบรรยายประกอบวิชา ๑๐๔๓๐๐ การอนุรักษ์ศิลปกรรม,** ภาคการศึกษาที่ ๑ ปีการศึกษา ๒๕๔๑ สาขาวิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๑, หน้า ๒๐.

สุวรรณภูมิตั้งอยู่ที่ไหน ขณะที่นักปราชญ์ยังถกเถียงกันไม่รู้จบ ว่าศูนย์กลางตั้งอยู่ในดินแดนลุ่มน้ำอิรวดีของประเทศเมียนมาร์ หรือตั้งอยู่ในดินแดนลุ่มน้ำเจ้าพระยาของประเทศไทย

ฝ่ายเมียนมาร์ อ้างว่าอยู่แถบลุ่มน้ำอิรวดีมีเมืองโบราณสำคัญเช่นเมืองศรีเกษตร เมืองเบคตาโน เมืองฮาหลิน เมืองหงสาวดี และเมืองสะเทิม เป็นต้น

ฝ่ายไทย อ้างว่าอยู่แถบลุ่มน้ำเจ้าพระยาครอบคลุมบริเวณลุ่มน้ำแม่กลอง ลุ่มน้ำท่าจีน ลุ่มน้ำน้อย ลุ่มน้ำลพบุรี และลุ่มน้ำบางปะกงด้วย ในดินแดนดังกล่าวของไทยมีเมืองโบราณเก่าแก่จำนวนมากกว่าเมืองโบราณในประเทศเมียนมาร์ เช่น เมืองอู่ทอง เมืองพงตึก เมืองนครปฐมโบราณ เมืองคูบัวราชบุรี เมืองละโว้ (ลพบุรี) เมืองจันเสน เมืองอู่ตะเภา เมืองดงแม่นางเมือง เมืองบ้านคูเมือง เมืองกาญจน์ เมืองโกสัมพี เมืองไพศาลี เมืองซับจำปา เมืองพรหมทิน เมืองขีดขิน เมืองดงละคร เมืองบ้านไผ่ และเมืองศรีมโหสถ ฯลฯ เมืองโบราณเหล่านี้มีหลักฐานทางศิลปกรรมและพุทธศิลป์ที่เก่าแก่มากควรเป็นศูนย์กลางที่แท้จริงของแคว้นสุวรรณภูมิโดยเฉพาะเมืองอู่ทอง เมืองจันเสน เมืองนครปฐมโบราณ เมืองลพบุรี และเมืองศรีมโหสถ มีหลักฐานหลายอย่างมีอายุเก่าแก่ถึงสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชของอินเดียสมณทูตสายที่ ๙ มี พระมหินทร์เถระ เป็นหัวหน้าคณะเดินทางไปเกาะศรีลังกา พระมหินทร์เป็นโอรสของพระเจ้าอโศกมหาราชกับพระนางวิทิสาเทวี ขณะที่เจ้าชายอโศกยังเป็น มหาอุปราชปกครองแคว้น อวันตี อยู่ ณ เมืองอุชเชนนี ต่อมาเมื่อพระเจ้าอโศกมหาราชเป็นกษัตริย์ ทั้งพระมหินทร์ราชโอรสและพระนางสังฆมิตตาราชธิดาได้ขอออกบวชเป็นพระภิกษุและภิกษุณีทั้ง ๒ พี่น้องและได้สำเร็จเป็นพระอรหันต์ทั้ง ๒ พระองค์

เมื่อพระมหินทร์ไปเกาะศรีลังกานั้น มีกรุงอนุราธปุระ เป็นเมืองหลวง มีกษัตริย์ทรงพระนามว่าพระเจ้าเทวานัมปิยติสสะ ซึ่งเป็นสหายต่างแดนของพระเจ้าอโศกมหาราช หลังจากได้ฟังธรรมเทศนาจากพระมหินทร์แล้ว พระเจ้าเทวานัมปิยติสสะก็หันมานับถือพระพุทธศาสนาอย่างเคร่งครัด ทำให้พระพุทธศาสนาแบบเถรวาทเจริญรุ่งเรืองมั่นคงในเกาะศรีลังกาเป็นอย่างยิ่ง ได้มีการสร้างพุทธสถานและพุทธศิลป์ขึ้นในกรุงอนุราธปุระมากมาย เช่น มหาสถูปถูปาราม มหาสถูปรุวันเวลิ เป็นต้น ในรัชกาลนี้พระนางสังฆมิตตาเถรีได้นำหน่อพระศรีมหาโพธิ์จากพุทธคยามาถวาย ได้ทรงปลูกไว้ในกรุงอนุราธปุระและอยู่สืบมาจนถึงปัจจุบันนี้[๕๘]

หลังจากนั้นราชธานีของศรีลังกาได้ย้ายไปอยู่ที่เมืองโปโลนนารุวะ ราวปี พ.ศ. ๑๖๑๗ หลังจากนั้นพระพุทธศาสนาก็เจริญรุ่งเรืองในกรุงโปโลนนารุวะเป็นลำดับ ได้มีการก่อสร้างวัดวาอาราม สถูปเจดีย์ พุทธสถานและพุทธศิลป์ขึ้นมากมาย เมื่อพระพุทธศาสนามั่นคงก็เกิดพุทธศิลป์ที่มีความวิจิตรสวยงามตามเอกลักษณ์ของศรีลังกากระจายเต็มพื้นที่ และได้แผ่ขยายออกนอกเกาะ ศรีลังกา ไปยังดินแดนแว่นแคว้นในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อย่างแพร่หลายเป็นระลอก ๆ เป็นต้นว่าในสมัยกรุงอนุราธปุระ ได้มายังแคว้นสุวรรณภูมิ โดยเฉพาะสมัยทวารวดี เราพบหลักฐานด้านศิลปกรรมและพุทธศิลป์แถบเมืองอู่ทอง เมืองนครปฐมโบราณ และเมืองศรีมโหสถ ในสมัยกรุงโปโลนนารุวะเราพบว่าศิลปกรรมและพระพุทธศิลป์แบบศรีลังกานี้ได้ให้อิทธิพลมายังดินแดนแหลมมลายูโดยเฉพาะ

---

[๕๘]สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์, ม.ล., **เอกสารการบรรยายประกอบวิชา ๑๐๔๓๐๐ การอนุรักษ์ศิลปกรรม,** ภาคการศึกษาที่ ๑ ปีการศึกษา ๒๕๔๒ สาขาวิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๒, หน้า ๑๑.

แถวแคว้นสิริธรรมนคร (นครศรีธรรมราช) ก่อน แล้วพ่อขุนรามคำแหงมหาราชแห่งแคว้นสุโขทัย ก็ไปรับช่วงพระพุทธศาสนาเถรวาทแบบลังกาวงศ์มาเผยแผ่ถือปฏิบัติอย่างเคร่งครัดและแพร่หลาย ทำให้ศิลปกรรมและพระพุทธศิลป์สมัยกรุงสุโขทัยเรา มีอิทธิพลของศิลปะศรีลังกาผสมผสานสืบต่อมา

๒.สมัยฟูนัน (ราว พ.ศ. ๗๐๐ – ๑๐๐๐)

นักปราชญ์เชื่อกันว่าแคว้นฟูนันได้รับอิทธิพลศิลปกรรมทางพระพุทธศาสนาจากอินเดีย ศูนย์กลางของแคว้นฟูนันเดิมอยู่ในบริเวณลุ่มน้ำเจ้าพระยา โดยมีศูนย์กลางสำคัญอยู่ที่เมืองอู่ทองและเมืองศรีมโหสถ ต่อมาได้ย้ายศูนย์กลางไปอยู่บริเวณปากแม่น้ำโขงมีเมืองออกแก้วเป็นศูนย์กลางอยู่ระยะหนึ่งด้วย

หากเราย้อนกลับไปพิจารณาเหตุการณ์ในประเทศอินเดียในช่วงเวลาดังกล่าวนี้ จะพบว่าในอินเดียได้มีการนับถือพระพุทธศาสนากันแพร่หลาย กระจายไปตามแคว้นต่าง ๆ มากมาย มีการสร้างพระพุทธรูป (พุทธศิลป์) เป็นแบบเอกลักษณ์ของอินเดียเองมากขึ้น (ไม่มีอิทธิพลของศิลปะกรีกแบบศิลปะคันธาระอีกต่อไป) ดังเช่น[๕๙]

๑. เมืองมถุรา เดิมเป็นเมืองหลวงของแคว้นสุรเสนะ ซึ่งอยู่ทางเหนือของอินเดีย (ใกล้กรุงเดลลีในปัจจุบัน) ได้รับแนวคิดการสร้างพระพุทธรูปมาจากแคว้นคันธาระตั้งแต่ราว พ.ศ. ๖๐๐ เศษ เป็นต้นมา แต่ได้พยายามใช้เทคนิคการสร้างเป็นของตัวเองโดยชาวพื้นเมือง (ไม่ต้องอาศัยเทคนิคจากพวกเชื้อสายกรีกอีกต่อไป)

พุทธศิลป์แบบมถุรา (ตั้งชื่อตามชื่อเมือง) เป็นลักษณะศิลปะของอินเดียเอง คือ พระเกศาทำเป็นก้นหอย จีวรทำเป็นริ้วบางแนบพระองค์ พระพักตร์เป็นคนอินเดียพื้นเมือง พระรัศมีเป็นวงกลม รอบพระวรกายมีริ้วสวยงาม นิยมทำเป็นปางประทับยืนมากที่สุด พระหัตถ์ขวายกขึ้นในท่าปางประทานอภัย สังฆาฏิพาดเหนือพระอังสะด้านซ้ายเพียงด้านเดียว กรอบพระพักตร์ไม่สูงมาก พระนาสิกไม่โด่ง นิยมปางปรินิพพาน เช่น ที่สังเวชนียสถาน เมืองกุสินารา เป็นพระพุทธรูปสลักด้วยหินอ่อนซึ่งสร้างโดยนายช่างชาวเมืองมถุราชื่อ ทินนา ซึ่งยังปรากฏอยู่จนบัดนี้

๒. เมืองอมราวดี เคยเป็นเมืองสำคัญของอาณาจักรโบราณทางภาคตะวันออกเฉียงใต้ ตั้งอยู่ใกล้แม่น้ำกฤษณะ มีพุทธสถานซึ่งมีพุทธศิลป์แบบอินเดียปรากฏอยู่ ๒ บริเวณ คือที่เมืองอมราวดีและที่นาคารชุนโกณฑะ

พุทธศิลป์แบบอมราวดี ร่วมสมัยกับพุทธศิลป์แบบมถุราลักษณะพระเกศาทำเป็นรูปก้นหอยเหมือนกัน พระพักตร์คล้ายหรือเหมือนใบหน้าคนอินเดียใต้ ห่มจีวรเฉียงเป็นริ้ว ชายจีวรเป็นขอบหนาไม่แนบพระสรีระเหมือนสมัยมถุรา ด้านซ้ายของจีวรวกขึ้นมาพาดข้อพระหัตถ์ ถ้าเป็นพระพุทธรูปยืนจะเอียงพระโสณี (สะโพก) เล็กน้อยเขาเรียกว่า ท่าตริภังค์ พุทธศิลป์แบบอมราวดีนี้ มีอิทธิพลส่งลงมาในดินแดนของประเทศเอเชียอาคเนย์มาก ไม่ว่าจะเป็น มอญ พม่า ขอม สุมาตรา และเราพบหลักฐานพระพุทธรูปแบบอมราวดีในประเทศไทยที่เมืองพงตึกโบราณ (อำเภอท่ามะกา จังหวัดกาญจนบุรี) ที่เมืองอู่ทอง (จังหวัดสุพรรณบุรี) และเมืองคูบัว (จังหวัดราชบุรี)

---

[๕๙]กำจร สุนทรพงษ์ศรี, **ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันออก (ศิลปะก่อนประวัติศาสตร์และศิลปะยุคโบราณ)**, ๒๕๒๓, หน้า ๑๑.

ในสมัยที่พุทธศิลป์แบบมถุราและแบบอมราวดีกำลังรุ่งเรืองนั้น มีหลวงจีนสำคัญองค์หนึ่งชื่อว่า หลวงจีนฟาเหียน ได้เดินทางบกจากประเทศจีนไปยังอินเดียตามเส้นทางสายไหมแต่เดินทางกลับทางทะเล (ระหว่าง พ.ศ. ๙๔๒ – ๙๕๗) เป็นเวลา ๑๕ ปี ขากลับทางเรือได้แวะพักที่เกาะชวาเป็นเวลา ๕ เดือน ในจดหมายเหตุการณ์เดินทาง ที่หลวงจีนฟาเหียนบันทึกไว้ มีข้อความตอนหนึ่งบอกว่า ในช่วงเวลาที่ท่านพักชั่วคราวอยู่ที่เกาะชวานั้นพบว่า ศาสนาพุทธกำลังตกต่ำ คนนับถือพระพุทธศาสนาไม่เข้มแข็ง แต่ศาสนาพราหมณ์รุ่งเรืองมาก ซึ่งแสดงให้เห็นว่าในดินแดนภาคใต้ แหลมมลายู เกาะชวา สุมาตรา มีประชาชนนับถือทั้งศาสนาพรหมณ์และศาสนาพุทธ อยู่ก่อนแล้ว

๓.สมัยทวารวดี (ราว พ.ศ. ๑๑๐๐ – ๑๖๐๐)

มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ชัดเจนว่า ทวารวดี เป็นชื่อของแคว้นโบราณตั้งอยู่ในบริเวณลุ่มน้ำเจ้าพระยามีแคว้นโบราณขนาบข้างอยู่ทั้ง ๒ ด้าน คือ แคว้นศรีเกษตร (ของเมียนมาร์) อยู่ทางทิศตะวันตกแถบลุ่มน้ำอิรวดี และแคว้นอีศานปุระ (ของขอม) อยู่ทางตะวันออกแถบลุ่มแม่น้ำโขง

หากเราย้อนกลับไปพิจารณาทางประวัติศาสตร์และศิลปะในประเทศอินเดีย ปรากฏว่ามีพระมหากษัตริย์นับถือพระพุทธศาสนาต่อเนื่องกันยาวนาน ถึง ๒ ราชวงศ์ คือกษัตริย์แห่งราชวงศ์คุปตะ และราชวงศ์ปาละ

๑. ราชวงศ์คุปตะ (ระหว่าง พ.ศ. ๘๖๓ – ๑๐๘๓) รวมเวลา ๒๒๐ ปี มีกษัตริย์ปกครองสืบต่อกัน ๗ พระองค์ มีราชธานีอยู่ที่เมืองปาฏลีบุตร (เมืองปัตนะ) แคว้นมคธ กษัตริย์พระองค์แรกคือ พระเจ้าจันทรคุปตะที่ ๑ กษัตริย์องค์สุดท้ายคือ พระเจ้าพุทธคุปตะ

พระเจ้าจันทรคุปตะที่ ๑ (พ.ศ. ๘๖๓ – ๘๗๘) เมื่อขึ้นครองราชย์แล้วได้ขยายวัดนาลันทาหรือนาลันทาวิหารให้ใหญ่โตขึ้น จนกลายเป็น มหาวิทยาลัยนาลันทา

มหาวิทยาลัยนาลันทานี้ คือบ้านเกิดของพระสารีบุตรที่เป็นอัครสาวกเบื้องขวาของพระพุทธเจ้า ได้รับยกย่องว่าเป็นเอตทักคะทางปัญญา ซึ่งได้นิพพานก่อนพระพุทธเจ้า (สมัยพระเจ้าอโศกมหาราชได้ฟื้นฟูนาลันทาวิหาร) ต่อมากษัตริย์ราชวงศ์ต่างๆ ได้ทำนุบำรุงรักษาเป็นลำดับ จนถึงสมัยราชวงศ์คุปตะ ได้พัฒนาให้เป็นมหาวิทยาลัย สถานศึกษาสำคัญของโลกด้านพุทธศาสนาลัทธิมหายานเป็นหลัก มีพระสงฆ์สามเณรจากแดนไกลเดินทางไปศึกษาเป็นจำนวนนับหมื่น และได้มีการนำหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาและศิลปกรรมที่เกี่ยวข้อง (รวมทั้งพุทธศิลป์)กลับไปเผยแผ่แพร่หลายในดินแดนมาตุภูมิของตน และมีพระสงฆ์และศิษยานุศิษย์จากอินเดียร่วมเดินทางออกมาด้วย

หลังจากสิ้นราชวงศ์คุปตะเมื่อ พ.ศ. ๑๐๘๓ แล้วประเทศอินเดีย (ชมพูทวีป) ก็ตกอยู่ในภาวะวุ่นวาย เกิดความแตกแยก อยู่เป็นเวลา ๑๒๐ ปี จนถึง พ.ศ. ๑๑๕๕ พระเจ้าหรรษวรรธนะ (พ.ศ. ๑๑๕๕ – ๑๑๙๘) กษัตริย์แห่งเมืองกันยากุพชะ (ใกล้เมืองลัคเนาว์ในปัจจุบันนี้) แคว้นอุตตระประเทศ ได้รวบรวมกำลังฟื้นฟูบ้านเมืองจนเป็นปึกแผ่นมั่นคง ทรงอุปถัมภ์และฟื้นฟูพระพุทธศาสนาจนรุ่งเรืองเป็นอย่างมาก เหมือนสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช (พ.ศ. ๒๑๘ – ๒๖๐) และสมัยพระเจ้ากนิษกะมหาราช(พ.ศ. ๖๒๒ – ๖๔๔) พระเจ้าหรรษวรรธนะ ได้ทรงอุปถัมภ์บำรุงมหาวิทยาลัยนาลันทาอย่างจริงจังและได้มีการเผยแผ่พระพุทธศาสนาไปยังดินแดนไกลในนานาประเทศ รวมทั้งแคว้นทวารวดีในบริเวณลุ่มน้ำเจ้าพระยาด้วย

พุทธศิลป์แบบคุปตะ ได้แพร่เข้ามายังบริเวณดินแดนลุ่มน้ำเจ้าพระยาและปริมณฑล คือเมืองอู่ทอง เมืองละโว้ (ลพบุรี) เมืองนครปฐมโบราณ เมืองคูบัว และเมืองศรีมโหสถ ฯลฯมีหลักฐานว่า หลวงจีนยวนฉ่าง (พระถังซำจั๋ง) ได้จาริกไปยังประเทศอินเดียระหว่าง พ.ศ. ๑๑๗๒ – ๑๑๘๘ ได้เดินทางไปทั่วประเทศอินเดียและศรีลังกาศึกษาหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาจากพระไตรปิฎกจนแตกฉานได้รับแต่งตั้งเป็นรองอธิการบดีมหาวิทยาลัยนาลันทาอยู่หลายปี ก่อนจะอัญเชิญพระไตรปิฎกกลับประเทศจีน หลวงจีนยวนฉ่างได้พบสนทนาธรรมกับพระเจ้าหรรษวรรธนะด้วย

๒.ราชวงศ์ปาละ (พ.ศ. ๑๒๐๓ – ๑๖๙๒) ปกครองอินเดียยาวนาน ๔๘๙ ปี มีศูนย์กลางอยู่ที่แคว้นมคธและเบงกอลมีกษัตริย์ปกครองสืบต่อกันมาจำนวน ๑๘ พระองค์ และทุกพระองค์นับถือพระพุทธศาสนาอย่างมั่นคง องค์ปฐมราชวงศ์คือ พระเจ้าโคปาละ (พ.ศ. ๑๒๐๓ – ๑๒๔๘) และกษัตริย์องค์สำคัญอีก ๒ พระองค์ คือ พระเจ้าเทวปาละ (พ.ศ. ๑๒๔๘ – ๑๒๙๖) และพระเจ้าธรรมปาละ (พ.ศ. ๑๓๐๘ – ๑๓๗๒) ทุกพระองค์ได้ทรงอุปถัมภ์บำรุงมหาวิทยาลัยนาลันทาและทำนุบำรุงพุทธสถาน และพุทธปฏิมาทุกแห่งทั่วพระราชอาณาจักร ทั้งได้มีการเผยแผ่หลักธรรมทางพระพุทธศาสนาลัทธิมหายาน แพร่หลายไปยังนานาประเทศในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้อย่างกว้างขวาง เช่น มอญ พม่า (ลุ่มน้ำอิรวดี) เกาะชวา สุมาตรา แหลมมลายู (อาณาจักรศรีวิชัย) และบริเวณดินแดนของแคว้นทวารวดี (ลุ่มน้ำเจ้าพระยา) ด้วย

มีหลักฐานว่า หลวงจีนอี้จิง ได้เดินทางจาริกไปอินเดียระหว่าง พ.ศ. ๑๒๑๔ – ๑๒๓๘ โดยทางเรือทั้งขาไปและขากลับ ได้ศึกษาค้นคว้าหลักธรรมทางพระพุทธศาสนา และอัญเชิญพระไตรปิฎกกลับประเทศจีน ขากลับได้แวะพักที่ศูนย์กลางอาณาจักรศรีวิชัย (ปลายแหลมมลายู) เป็นเวลา ๔ ปี เพื่อแปลพระไตรปิฎกจากภาษาสันสกฤตเป็นภาษาจีนและศึกษาภาษาสันสกฤตเพิ่มเติม ซึ่งเป็นการยืนยันว่าในยุคนั้นศาสนาพุทธลัทธิมหายานจากอินเดียได้ฟื้นตัวเจริญรุ่งเรืองขึ้นอีกในดินแดนศรีวิชัยและแว่นแคว้นใกล้เคียงทั้งหลาย

พุทธศิลป์แบบปาละ จึงได้แพร่หลายเข้ามาในแคว้นศรีวิชัยและแคว้นทวารวดี (ซึ่งมีพุทธศิลป์แบบคุปตะอยู่ก่อนแล้ว)และบางส่วนได้แพร่หลายขึ้นทางเหนือไปยังแคว้นหริภุญชัย (ลำพูน) และแคว้นหิรัญนครเงินยางศรีเชียงแสน (หรือโยนกเชียงแสนโบราณ) จึงทำให้เกิดมีมรดกทางนามธรรม (แนวคิดและความเชื่อตามเรื่องในพระพุทธศาสนาลัทธิมหายาน) และมรดกทางรูปธรรม (คือโบราณสถาน โบราณวัตถุ ต่างๆ ทางพระพุทธศาสนาลัทธิมหายาน เช่น สถูปเจดีย์ ลวดลายศิลปะสถาปัตยกรรม ตลอดถึงพระพุทธรูปหรือพุทธศิลป์) ขึ้นมากมายในบริเวณลุ่มน้ำแม่กลอง ลุ่มน้ำท่าจีน ลุ่มน้ำเจ้าพระยา ลุ่มน้ำบางปะกง และบริเวณแถบภาคเหนือบางส่วนของประเทศไทยด้วย

นับเป็นเรื่องสำคัญที่ชี้ให้เห็นว่า ศิลปะแบบปาละได้แผ่เข้ามาทับซ้อนลงในดินแดนที่เคยมีศิลปะแบบคุปตะอยู่ก่อนแล้วนั่นเอง[๖๐]

๔.สมัยลพบุรีและสมัยศรีวิชัยตอนปลาย (พ.ศ. ๑๕๕๐ – ๑๘๐๐)

---

[๖๐]น. ณ.ปากน้ำ, **ชมศิลปะในอินเดีย**, ๒๕๔๒, หน้า ๕๔.

เราได้ทราบกันแล้ว ระหว่าง พ.ศ. ๑๑๐๐ – ๑๖๐๐ ในดินแดนประเทศไทยเรา โดยเฉพาะภาคกลาง เราเรียกว่าสมัยทวารวดี มีศิลปวัฒนธรรมที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะสมัยคุปตะและสมัยปาละของอินเดียปรากฏอยู่ทั่วไปตลอดถึงภาคเหนือและภาคใต้ (แคว้นศรีวิชัย)

แต่ช่วงเวลาตั้งแต่ราว พ.ศ. ๑๑๕๐ – ๑๘๐๐ ได้ปรากฏศิลปวัฒนธรรมแบบขอมแพร่หลายเข้ามา ขอมมาจากแถวเมืองพระนคร (Angkor) แล้วก็แพร่อิทธิพลเข้ามาในภาคกลางเป็นอย่างมาก สามารถแยกได้เป็น ๓ ช่วงเวลา ดังนี้

๑. ช่วงแรก ในรัชกาลพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๑ ครองราชย์ ณ เมืองพระนคร (Angkor) ระหว่าง พ.ศ. ๑๕๕๓ – ๑๕๙๓) แม้จะทรงเป็นกษัตริย์ขอม แต่ราชสกุลเดิมของพระองค์เป็นเชื้อสายจากแคว้นศรีวิชัยมาปกครองเมืองละโว้ (ลพบุรี) พระองค์ได้อภิเษกสมรสกับราชธิดาของกษัตริย์ขอมก่อน เมื่อขึ้นครองราชสมบัติ ได้ทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาลัทธิมหายานเป็นอย่างมาก เช่น โปรดให้สร้างปราสาทหินพิมายเป็นพุทธสถานในลัทธิมหายาน สถาปนาเมืองละโว้ (ลพบุรี) ซึ่งเคยมีมาแล้วตั้งแต่สมัยทวารวดีให้เป็นศูนย์รวมอำนาจของขอมในดินแดนลุ่มน้ำเจ้าพระยา โปรดให้สร้างปรางค์แขกเป็นพุทธสถาน และสร้างศาลพระกาฬเป็นเทวสถานของศาสนาพราหมณ์ มีศิลาจารึกหลักที่ ๑๙ ซึ่งค้นพบที่ศาลพระกาฬนานแล้ว ระบุว่าพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๑ ทรงอุปถัมภ์พระภิกษุสงฆ์ ฤาษี นักพรต นักบวชทุกศาสนา ทรงบำรุงการพระศาสนาทั้งหมด ทรงอุทิศ พืชผล ไร่นา มาบำรุงพระภิกษุและนักบวชที่มีอยู่จำนวนมากในเมืองละโว้ (ลพบุรี) ในขณะนั้น และทรงให้สร้างเทวสถานปราสาทเขาพระวิหารทับลงบนปราสาทเดิมที่พังไปแล้วในสมัยเจนละของขอมและโปรดให้สร้างปราสาทหลายแห่งแถบภาคตะวันออกและภาคตะวันออกเฉียงเหนือ แต่พระองค์เองทรงนับถือพุทธศาสนาลัทธิมหายาน

๒. ช่วงที่สอง ในรัชกาล พระเจ้าสุริยวรมันที่ ๒ ครองราชย์ ณ เมืองพระนคร ระหว่าง พ.ศ. ๑๖๕๖ – ๑๖๘๘ กษัตริย์ขอมพระองค์นี้ทรงนับถือศาสนาพราหมณ์ลัทธิไวษณพนิกาย (นับถือพระนารายณ์เป็นใหญ่) โปรดให้สร้างปราสาทนครวัด เป็นเทวสถานขนาดใหญ่มากมีศิลปกรรมที่วิจิตรงดงาม เพื่อเป็นสุสานสำหรับพระองค์เองในอนาคต ชาวโลกถือเป็น ๑ ใน ๗ สิ่งมหัศจรรย์ของโลกที่สำคัญคือพระองค์ได้ทรงแผ่อำนาจลงมาทางลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาเหมือนกับพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๑ โดยสถาปนาเมืองละโว้ (ลพบุรี) เป็นศูนย์กลางสำคัญ และแผ่อำนาจขึ้นทางเหนือ ยึดแคว้นเชลียง (จีนเรียก เฉินเหลียง) ตลอดลุ่มน้ำยม ซึ่งเราเชื่อกันว่า เมืองสุโขทัย น่าจะถูกสร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าสุริยวรมันที่ ๒ นี่เอง และที่บริเวณเมืองสุโขทัย เราได้ค้นพบเทวสถานหลายแห่ง เช่น ปรางค์เขาปู่จา วัดศรีสวาย และศาลตาผาแดง ตลอดถึงประติมากรรมรูป เทวรูปตามแบบศิลปะสมัยนครวัดเป็นจำนวนมาก ซึ่งล้วนแล้วแต่เป็นหลักฐานยืนยันว่าศาสนาพราหมณ์ได้มาเฟื่องฟูอยู่ในเมืองสุโขทัยและดินแดนใกล้เคียงเป็นอย่างมาก ศิลปกรรมต่าง ๆ จึงมีอิทธิพลของศิลปะขอมปรากฏอยู่ทั่วไป

๓. ช่วงที่สาม ในรัชกาล พระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ซึ่งครองราชย์ ณ เมืองนครธมของขอม ระหว่าง พ.ศ. ๑๗๒๔ – ๑๗๖๓ ทรงนับถือพระพุทธศาสนาลัทธิมหายานอย่างเคร่งครัด พระองค์โปรดให้สร้างเมืองนครธมขึ้นใหม่เป็นราชธานีเมื่อ พ.ศ. ๑๗๒๔ โดยสร้างปราสาทบายนไว้เป็นศูนย์กลางของเมืองเป็นพุทธสถาน บนยอดปราสาท ๕๔ ยอดและยอดประตูเมืองทั้ง ๔ ด้านให้สลักเป็นรูปพระพักตร์พระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวร ในศาสนาพุทธลัทธิมหายาน โปรดให้สร้างพุทธสถานและศาสนสถานขนาดใหญ่โตไว้มากมายในราชอาณาจักรของพระองค์ ตลอดถึงดินแดนที่ยึดครองได้

เช่น อาณาจักรจัมปา และลุ่มน้ำเจ้าพระยา โปรดให้สร้างพระพุทธรูปแทนพระองค์เป็นพระพุทธรูปนาคปรก ส่งไปประดิษฐานไว้ตามหัวเมืองต่าง ๆ ๒๓ เมือง ซึ่งปรากฏเรื่องราวอยู่ในศิลาจารึกปราสาทพระขรรค์ (จารึกหลักที่ ๑๑๖) ขณะนี้เราได้พบชื่อเมืองตามศิลาจารึกดังกล่าว ระบุเมืองที่เกี่ยวข้องตั้งอยู่ในดินแดนประเทศไทยเราแล้ว คือเมืองวิมายปุระ (เมืองพิมาย) เมืองละโวทยปุระ (เมืองลพบุรี) เมืองสุวรรณปุระ (เมืองสุพรรณบุรี) เมืองศามภูกปัฏฏนะ (เมืองสระโกสินารายณ์) เมืองชัยราชบุรี (เมืองราชบุรี) เมืองศรีวิชัยสิงหบุรี (เมืองสิงห์) เมืองศรีวิชัยวัชรบุรี (เมืองเพชรบุรี) และเมืองศรีวิชยาทิบุรี (เมืองนครปฐมโบราณ) เป็นต้น

ดังนั้น เราจะพบได้ว่าใน ๓ ช่วงเวลาของอาณาจักรขอมได้แผ่อำนาจทางการเมืองเข้ามาในดินแดนลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาและปริมณฑล ทำให้ศิลปวัฒนธรรมของขอมในเรื่องลัทธิความเชื่อทางศาสนาและศิลปกรรม โดยเฉพาะพุทธศิลป์แบบขอม ได้แพร่หลายอยู่เป็นเวลายาวนานและครอบคลุมพื้นที่กว้างขวางมิใช่น้อย ซึ่งขณะนี้เรารู้จักกันดีในชื่อศิลปกรรมสมัยลพบุรีนั่นเอง[๖๑]

๕.สมัยสุโขทัย/เชียงแสน/ล้านนา

ในแคว้นสุโขทัยซึ่งขอมเคยปกครอง ปรากฏพบศิลปกรรมและพุทธศิลป์แบบขอม (หรือสมัยลพบุรี) อยู่ทั่วไป กลุ่มคนไทยนำโดยพ่อขุนผาเมือง และ พ่อขุนศรีอินทราทิตย์ ขับไล่ขอมออกไป ได้สถาปนาราชวงศ์พระร่วงขึ้นปกครองบ้านเมืองเป็นเวลาประมาณ ๒๐๐ ปี (ระหว่าง พ.ศ. ๑๗๘๑ – ๑๙๘๑) มีพระมหากษัตริย์รวม ๙ พระองค์ สืบต่อเนื่องเป็นลำดับ

พ่อขุนรามคำแหงมหาราช กษัตริย์องค์ที่ ๓ ราชวงศ์พระร่วงได้ครองราชย์สมบัติระหว่าง พ.ศ. ๑๘๒๒ - ๑๘๔๓ ได้ทรงส่งราชทูตไปนิมนต์พระสังฆราชและพระเถระนักปราชญ์ของแคว้นนครศรีธรรมราชขึ้นมาที่สุโขทัย เพื่อฟื้นฟูพระพุทธศาสนาแบบเถรวาท ซึ่งแคว้นนครศรีธรรมราชเคยได้รับพระพุทธศาสนาลัทธิเถรวาทดังกล่าว มาจากประเทศศรีลังกาตั้งแต่อย่างน้อย สมัยพระเจ้าจันทรภาณุ ประมาณ พ.ศ. ๑๗๗๓ หรือก่อนหน้านั้นไม่นานนัก นับตั้งแต่รัชกาลพ่อขุนรามคำแหงมหาราชเป็นต้นมา พระพุทธศาสนาลัทธิเถรวาทแบบลังกาวงศ์จึงได้รุ่งเรืองเป็นอย่างมากในแคว้นสุโขทัยและปริมณฑล ทำให้พุทธศิลป์สมัยสุโขทัย มีวิวัฒนาการผสมผสานมากขึ้นจนพัฒนาเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง สมัยสุโขทัยนั้นเราถือว่า เป็นยุคทองของพุทธศิลป์ไทย พร้อมๆกับยุคพุทธศิลป์สมัยเชียงแสนและล้านนา

มีหลักฐานจากศิลาจารึกว่า พ่อขุนรามคำแหงมหาราชโปรดให้สร้างพระพุทธรูปอันใหญ่ พระพุทธรูปอันราม พระพุทธรูปทอง เป็นต้น พระพุทธรูปหลวงพ่อทองคำที่วัดไตรมิตรวิทยาราม ซึ่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว พระราชทานนามว่า พระพุทธมหาสุวรรณปฏิมากร นั้น น่าจะเป็นพระพุทธรูปทอง ที่พ่อขุมรามคำแหงมหาราชโปรดให้สร้างขึ้นไว้ในวัดมหาธาตุ กลางเมืองสุโขทัย ดังที่ศิลาจารึกได้ระบุไว้

สมเด็จพระมหาธรรมราชา (ลิไท) พระมหากษัตริย์องค์ที่ ๖ แห่งราชวงศ์พระร่วง ครองราชย์ระหว่าง พ.ศ. ๑๘๙๐ – ๑๙๑๓ ได้โปรดสร้างพระพุทธรูปขนาดใหญ่หล่อด้วยโลหะไว้จำนวนมาก เช่นที่ เมืองสุโขทัย เมืองศรีสัชนาลัย กำแพงเพชร พิจิตร และพิษณุโลก ที่สำคัญเช่น พระอัฏฐารถ วัดสระเกศ (เดิมอยู่ที่วัดวิหารทอง เมืองพิษณุโลก) พระศรีศากยมุณี วัดสุทัศน์ (เดิมอยู่ที่

---

[๖๑]ธรรมทาส พานิช, **ประวัติศาสตร์สมัยศรีวิชัย,** ๒๕๔๓, หน้า ๑๔๗.

วิหารหลวง วัดมหาธาตุ เมืองสุโขทัย) พระไสยาสน์ วัดบวรนิเวศ (เดิมอยู่ที่วัดพระพายหลวง เมืองสุโขทัย) พระพุทธชินสีห์และพระศรีศาสดา วัดบวรนิเวศวิหาร (เดิมอยู่ที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เมืองพิษณุโลก) พระพุทธชินราช วัดพระศรีรัตนมหาธาตุพิษณุโลก และพระร่วงโรจนฤทธิ์ วัดพระปฐมเจดีย์ (เดิมอยู่ที่เมืองศรีสัชนาลัย)ล้วนแล้วแต่เป็นพระพุทธรูปสำคัญ พุทธศิลป์แบบสุโขทัยที่วิจิตรสวยงามยากที่จะมีที่เปรียบปราน

สมเด็จพระมหาธรรมราชา (ลิไท) ได้ทรงออกผนวชเป็นพระภิกษุในขณะครองราชย์สมบัติเมื่อ พ.ศ. ๑๙๐๔ ในปลายรัชกาลของพระองค์เมื่อ พ.ศ. ๑๙๑๒ พระเจ้ากือนา กษัตริย์ราชวงศ์มังรายแห่งนครเชียงใหม่ (ครองราชย์ พ.ศ. ๑๘๙๘ – ๑๙๒๘) ได้ส่งราชทูตมาขอนิมนต์ พระสมณเถระ พระสงฆ์นักปราชญ์ของสุโขทัยไปเป็นพระสังฆราชแห่งนครเชียงใหม่ ทำให้พระพุทธศาสนาลัทธิเถรวาทแบบลังกาวงศ์ที่แคว้นสุโขทัยเอาแบบอย่างจากนครศรีธรรมราชมาก่อนนั้น ได้แพร่หลายในแคว้นล้านนา และทำให้พุทธศิลป์แบบสุโขทัยได้แพร่หลายเป็นที่นิยมผสมผสานกับพุทธศิลป์แบบเชียงแสน และล้านนา ปรากฏให้เห็นอยู่ทั่วไป เช่น พระพุทธรูปที่วัดบุปผาราม และวัดพระสิงห์ เป็นต้น[๖๒]

๖.สมัยอยุธยา

กรุงศรีอยุธยา เป็นราชธานีอันยิ่งใหญ่ของคนไทย ระหว่าง พ.ศ. ๑๘๙๓ – ๒๓๑๐ รวมเวลา ๔๑๗ ปี มีพระมหากษัตริย์ปกครอง ๗ ราชวงศ์ รวมจำนวน ๓๓ พระองค์ ล้วนแล้วแต่ทรงเป็นพุทธมามกะเอกอัครพุทธศาสนูปถัมภก มีการปฏิสังขรณ์และก่อสร้างวัดวาอาราม สถูปเจดีย์ และพุทธศิลป์แบบอยุธยา เป็นจำนวนมากมาย พุทธศิลป์แบบอยุธยามีความหลากหลายแต่สามารถสรุปเป็น ๔ แบบ ดังนี้

๑. ศิลปกรรมดั้งเดิม ซึ่งมีร่องรอยตั้งแต่สมัยทวารวดีตอนปลายและสมัยลพบุรีพัฒนาต่อเนื่องเกิดเป็นพุทธศิลป์แบบโบราณที่เรียกกันว่า พุทธศิลป์แบบอู่ทองหรือแบบอโยธยาและแบบสกุลช่างสรรค์บุรี เป็นศิลปกรรมที่ผสมผสานของพื้นที่ภาคกลางโดยเฉพาะมีอิทธิพลศิลปะแบบคุปตะ แบบปาละและแบบขอมที่เข้ามา ๓ ระลอกดังกล่าวแล้ว

๒. ศิลปกรรมแบบขอมประยุกต์ เกิดขึ้นในสมัยอยุธยาตอนต้น เช่น พุทธศิลป์ที่วัดพุทไธศวรรย์ ซึ่งสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๑ (อู่ทอง) โปรดให้สร้างขึ้น พระมหากษัตริย์พระองค์ต่อ ๆ มา คือ สมเด็จพระราเมศวร สมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๑ (ขุนหลวงพะงั่ว) พระเจ้าทองลัน สมเด็จพระรามราชาธิราช สมเด็จพระบรมราชาธิราชที ๒ (เจ้าสามพระยา) และสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ รวมทั้งหมด ๘ พระองค์ ทรงนิยมศิลปะแบบขอมประยุกต์ในการสร้างพระปรางค์ สถูปเจดีย์ และพระพุทธรูป

รัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. ๑๙๙๑ – ๒๐๓๑) ตรงกับพระมหากษัตริย์ล้านนาแห่งนครเชียงใหม่ทรงพระนามว่า พระเจ้าติโลกราช (พ.ศ. ๑๙๘๕ – ๒๐๓๐) ได้มีการศึกสงครามชิงเมืองศรีสัชนาลัยเป็นเวลา ๑๓ ปี (ระหว่าง พ.ศ. ๒๐๐๔ – ๒๐๑๗) ในปี พ.ศ. ๒๐๐๗ สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถตัดสินพระทัยทรงออกผนวช ๑ พรรษา มีผู้ติดตามออกบวชด้วยจำนวน ๒๓๔๘ คน ณ วัดจุฬามณีทางทิศใต้ของเมืองพิษณุโลก พระเจ้าติโลกราชแห่งนครเชียงใหม่ก็หยุดรบ

---

[๖๒]ธิดา สาระยา ดร., **ประวัติศาสตร์สุโขทัย : พลังคน อำนาจผี บารมีพระ,** ๒๕๔๔, หน้า ๒๔.

และทรงจัดส่งผ้าไตรมาถวายเป็นพระราชกุศลด้วย นี่แสดงให้เห็นว่าคนสมัยก่อน เขานับถือพระพุทธศาสนาอย่างแท้จริง ถึงเวลารบก็รบกัน ถึงเวลาหยุดก็หยุดรบเพื่อพระพุทธศาสนา ต่อมาสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถก็ทรงตีเมืองศรีสัชนาลัยกลับคืนมาเป็นของอยุธยาได้เมื่อ พ.ศ. ๒๐๑๗

อีก ๓ ปีต่อมา พระเจ้าติโลกราชโปรดให้ทำสังคายนาพระไตรปิฎก ณ วัดมหาโพธาราม (วัดเจ็ดยอด) นอกเมืองเชียงใหม่ เมื่อ พ.ศ. ๒๐๒๐ นับเป็นการสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ ๙ ของโลก สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถแห่งกรุงศรีอยุธยาก็ทรงมีส่วนสนับสนุนเป็นอย่างมาก พระไตรปิฎกฉบับล้านนานี้ได้ถูกอัญเชิญไปเผยแพร่ยังบ้านเมืองต่าง ๆเช่น เมืองหลวงพระบางของลาว และเมืองหงสาวดีของพม่า เป็นต้น

๓. ศิลปกรรมแบบสุโขทัย เกิดมีขึ้นในกรุงศรีอยุธยาตั้งแต่รัชกาล สมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ (พ.ศ. ๒๐๓๔ – ๒๐๗๒) ซึ่งเป็นพระราชโอรสของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ ได้โปรดให้สร้างวัดพระศรีสรรเพชญ์ ซึ่งมีศิลปกรรมและพุทธศิลป์เป็นแบบสุโขทัยอย่างเด่นชัด สมเด็จพระชัยราชาธิราช พระมหากษัตริย์ลำดับที่ ๑๓ ก็โปรดให้หล่อพระมงคลบพิตร มีลักษณะของพุทธศิลป์แบบสุโขทัยผสมผสานอย่างชัดเจน

๔. ศิลปะแบบผสมผสาน เกิดขึ้นในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง (พ.ศ. ๒๑๗๓ – ๒๑๙๘) พระมหากษัตริย์องค์ที่ ๒๔ ทรงหันมานิยมศิลปกรรมแบบผสมผสาน มีทั้งศิลปะแบบขอมแบบสุโขทัยและแบบท้องถิ่นของอยุธยาเอง เกิดมีพุทธศิลป์เป็นพระพุทธรูปทรงเครื่อง เช่น พระประธานในพระอุโบสถวัดหน้าพระเมรุ พระพุทธรูปทรงเครื่องในพระระเบียงวัดไชยวัฒนาราม และในวิหารวัดใหม่ประชุมพล เป็นต้น[๖๓]

๗. สมัยธนบุรี

สมัยธนบุรี เรามีพระมหากษัตริย์เพียงองค์เดียวคือสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช (พ.ศ. ๒๓๑๐ – ๒๓๒๕) พระองค์ไม่ได้ทรงสร้างพุทธศิลป์อะไรโดดเด่น เพราะตลอดระยะเวลา ๑๕ ปี ในรัชกาล พม่าข้าศึกยกทัพมารุกรานตลอดเวลา เช่น ศึกบางกุ้ง ศึกอะแซหวุ่นกี่ ศึกบางแก้ว และศึกเวียงจันทร์ เป็นต้น นอกจากนั้นต้องทรงปราบก๊กต่าง ๆ อยู่หลายปี แต่พระองค์ก็ไม่ทรงลดละการทำนุบำรุงและฟื้นฟูพระพุทธศาสนา เมื่อครั้งที่ทรงยกทัพไปปราบก๊กเจ้านครศรีธรรมราช และก๊กเจ้าพระฝาง เมื่อศึกสงบ ก็โปรดให้ยืมพระไตรปิฎกทั้งจากเมืองนครศรีธรรมราช มาคัดลอกเพื่อจะได้สังคายนาฟื้นฟูพระพุทธศาสนาในโอกาสที่เหมาะสมต่อไป ดังคำกลอนที่เชื่อกันว่าเป็นพระราชนิพนธ์ของพระองค์ ที่ว่า

> “อันตัวพ่อชื่อว่าพระยาตาก ทนทุกข์ยากกู้ชาติพระศาสนา
> ถวายแผ่นดินให้เป็นพุทธบูชา แด่พระศาสดาสมณะพระพุทธโคดม
> ให้ยืนยงคงถ้วนห้าพันปี สมณะพราหมณ์ชีปฏิบัติให้พอสม
> เจริญสมถะวิปัสสนาพ่อชื่นชม ถวายบังคมรอยพระบาทพระศาสดา” [๖๔]

๘. สมัยรัตนโกสินทร์

---

[๖๓]น. ณ.ปากน้ำ, **ศิลปกรรมแห่งอาณาจักรศรีอยุธยา**, ๒๕๔๒, หน้า ๖๙.

[๖๔]นิธิ เอี่ยวศรีวงศ์ ศ.ดร., **กรุงแตก พระเจ้าตากฯ และประวัติศาสตร์ชาติไทย,** ๒๕๔๓, หน้า ๒๗.

เรามีพระมหากษัตริย์แห่งพระบรมราชจักรีวงศ์ ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ๙ รัชกาล ล้วนแล้วแต่ทรงเป็นพุทธมามกะเป็นองค์เอกอัครศาสนูปถัมภกพระพุทธศาสนาเป็นอย่างยิ่ง

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช รัชกาลที่ ๑ (พ.ศ. ๒๓๒๕ – ๒๓๕๒) เมื่อเสด็จขึ้นครองราชย์สมบัติแล้ว ได้โปรดให้ค้นหารวบรวมพระพุทธรูปต่าง ๆ ในเขตเมืองสุโขทัย ศรีสัชนาลัย ตาก กำแพงเพชร พิจิตร และพิษณุโลก จำนวนหนึ่งพันกว่าองค์มาบูรณะซ่อมแซมให้มีพุทธลักษณะสมบูรณ์ทางพุทธศิลป์ แล้วทรงถวายไปตามพระอารามต่าง ๆ ทั่วพระนคร ทั้งพระอารามที่ทรงบูรณะปฏิสังขรณ์และที่โปรดให้สร้างขึ้นใหม่ เช่น พระพุทธรูปทองคำ วัดไตรมิตรวิทยาราม พระประธานวัดสุวรรณาราม พระศรีศากยมุนี วัดสุทัศน์เทพวราราม พระพุทธรูปในพระวิหารและพระระเบียงคดวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม แต่พระประธานในพระอุโบสถวัดพระเชตุพนฯนั้นโปรดให้อัญเชิญมาจากวัดคูหาสวรรค์ (วัดศาลาสี้หน้า) แล้วพระราชทานนามว่าพระพุทธเทวปฏิมากร ที่โปรดให้สร้างขึ้นใหม่คือพระศรีสรรเพชญ์ในพระอุโบสถวัดมหาธาตุ ซึ่งถือเป็นต้นแบบพุทธศิลป์สมัยรัตนโกสินทร์ มีลักษณะพิเศษคือนำพุทธศิลป์แบบอู่ทองและแบบอยุธยาผสมกันนอกจากนั้นในปี พ.ศ. ๒๓๓๑ ทรงโปรดให้มีการชำระพระไตรปิฎก ณ วัดมหาธาตุ นับเป็นการทำสังคายนาพระไตรปิฎกครั้งที่ ๙ ของโลก

รัชกาลที่ ๑ ทรงมีพระราชปณิธานดังพระราชนิพนธ์ที่ว่า

“ตั้งใจจะอุปถัมภก ยอยกพระพุทธศาสนา

จะป้องกันขอบขัณฑสีมา รักษาประชาชนและมนตรี”

พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ ๒ และพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ ได้ทรงโปรดให้สร้างพระพุทธรูปไว้มากมาย รัชกาลที่ ๒ ทรงเป็นเอกอัครศิลปิน โปรดให้สร้างประธานในพระอุโบสถวัดอรุณราชวรารามทรงปั้นพระพักตร์โดยฝีพระพักตร์ของพระองค์เอง และพระประธานในพระอุโบสถเก่าวัดชัยพฤกษมาลา ก็เป็นตัวอย่างพุทธศิลป์ในรัชกาลของพระองค์ รัชกาลที่ ๓ ได้โปรดให้หล่อพระพุทธรูปขนาดใหญ่ขึ้นหลายองค์ เช่น พระประธานในพระอุโบสถวัดราชนัดดา พระประธานในพระอุโบสถและศาลาการเปรียญวัดสุทัศน์เทพวราราม พระประธานในพระอุโบสถวัดนางนอง วัดราชโอรสาราม วัดเฉลิมพระเกียรติ นนทบุรี เป็นต้น นอกจากนั้นในพระอุโบสถวัดพระแก้วมรกต เราจะเห็นพระพุทธรูปยืนทรงเครื่อง ๒ องค์ประดิษฐานอยู่เบื้องหน้าพระแก้วมรกต คือพระพุทธรูปที่รัชกาลที่ ๓ ทรงหล่อขึ้นเป็นพระพุทธรูปฉลองพระองค์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช และพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

ที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ ในสมัยรัชกาลที่ ๓ ทรงอาราธนาสมเด็จพระมหาสมณเจ้ากรมพระปรมานุชิตชิโนรส ทรงคิดแบบพระพุทธรูปปางต่าง ๆ ขึ้นเป็นพุทธศิลป์ประจำกรุงรัตนโกสินทร์ได้ ๔๐ ปาง

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ ๔ รัชกาลที่ ๕ รัชกาลที่ ๖ รัชกาลที่ ๗ และรัชกาลที่ ๘ ทุกพระองค์ทรงเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาอย่างมั่นคง ทรงทำนุบำรุง พุทธสถานวัดวาอารามและสร้างพุทธศิลป์ขึ้นเป็นการผดุงรักษาแบบอย่างศิลปวัฒนธรรมทางพระพุทธศาสนาของชาติไทยไว้ให้มั่นคงจำนวนมากทั่วราชอาณาจักร

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช รัชกาลปัจจุบัน ทรงฟื้นฟูและสืบทอดพุทธศิลป์ไทย โปรดให้หล่อพระพุทธรูปขนาดต่าง ๆ ในพระราชพิธีมงคลสำคัญ ๆ และ

พระราชทานไปประดิษฐานไว้ตามจังหวัดต่าง ๆ ทั่วประเทศ เป็นพุทธศิลป์ที่นำเอาแบบสุโขทัยและแบบอยุธยามาผสมผสานอย่างลงตัวเหมาะสมสวยงาม เช่น พระศรีศากยะทศพลญาณ พระประธานพุทธมณฑลสุทรรศน์ ณ บริเวณพุทธมณฑล เป็นต้น

เราจะเห็นได้ว่าความเป็นมาของพระพุทธศาสนาที่ได้กล่าวมาโดยย่อนี้ เป็นเรื่องที่ควบคู่กับวิวัฒนาการของพุทธศิลป์ตั้งแต่ที่เกิดขึ้นในประเทศอินเดีย ผ่านมาเป็นลำดับพระมหากษัตริย์ไทยทุกพระองค์ตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยเป็นต้นมาทรงเป็นพุทธมามกะ เป็นองค์เอกอัครพุทธศาสนูปถัมภก ทั้งปฏิบัติทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา สร้างพระพุทธรูป รักษาพระพุทธรูป ปกป้องพระพุทธรูป ฟื้นฟูพุทธศิลป์แทนองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้า ทรงสร้างโบสถ์ สร้างวิหาร สร้างมณฑปให้เป็นที่ประทับของพระพุทธปฏิมา เพื่อความศรีสง่าของแผ่นดินไทย เราเป็นคนไทยต้องภาคภูมิใจในสิ่งเหล่านี้ ภาคภูมิใจในชาติ ในพระพุทธศาสนา ในสถาบันพระมหากษัตริย์ที่ได้ทำสิ่งต่าง ๆ เหล่านี้สืบทอดมาเป็นมรดก จนถึงวันนี้ เราจึงจำเป็นที่จะต้องศึกษาให้รู้ ตามดูให้ทั่ว เพื่อจะได้แนะนำสั่งสอนบอกลูกหลานในเรื่องดินแดนอารยธรรมที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาของเรา จะได้เป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ สมแล้วที่เกิดมาเป็นชาวพุทธ ได้พบพระพุทธศาสนา ได้ศึกษาเรียนรู้เรื่องพุทธศิลป์ เพื่อรักษาสืบทอดกันต่อไปในอนาคต[๖๕]

๒.๓ ประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

ช่างสิบหมู่ เป็นชื่อของกล่มงานที่รวบรวมช่างต่างๆเอาไว้อยู่ด้วยกัน ๑๐ กลุ่ม หรือหมู่ช่างดังกล่าวเป็นช่างฝีมือของไทยที่มีลักษณะหน้าที่การทำงานต่างกัน ช่างสิบหมู่นั้นเข้าใจว่ามีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา แต่ไม่มีการบันทึกเป็นหลักฐาน จนในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นจึงได้มีการจัดช่างเป็นหมวดหมู่ตามลักษณะงานอย่างเป็นกิจจะลักษณะ

ในสมัยก่อนนี้จะต้องเป็นทั้งผู้คิดและผู้ปฏิบัติด้วยอยู่ในคนคนเดียวกันจึงต้องเป็นคนที่มีพรสวรรค์และจินตนาการที่ลึกซึ้ง ตลอดจนฝีมือที่ละเอียดประณีตบรรจงและที่สำคัญจะต้องมีใจรักในงานเป็นอย่างยิ่งช่างทั้ง ๑๐ หมู่นี้จะเป็นช่างหลวงและทำงานสนองพระราชประสงค์ หรือพระบรมราชโองการของพระเจ้าแผ่นดิน ช่าง ๑๐ หมู่ประกอบด้วย

๑. หมู่ช่างเขียน ซึ่งเป็นงานแม่บทในกระบวนช่างทั้งหลาย เพราะไม่ว่าจะเป็นงานช่างใดก็ตามจะต้องอาศัยการเขียน การวาดเป็นแบบก่อนเสมอ ช่างในหมู่นี้จึงประกอบด้วย ช่างเขียน ช่างปิดทอง ช่างลงรัก ช่างแกะ ช่างปั้น ช่างหุ่น และอื่น ๆ

๒. หมู่ช่างแกะ หรือที่ปัจจุบันเรียกว่าเป็นช่างแกะสลัก หมู่ของช่างแกะจะประกอบด้วยช่างแกะตรา ช่างแกะลาย ช่างแกะพระ ช่างแกะภาพ ทั้งยังหมายรวมไปถึงช่างเงิน ช่างทองและ ช่างเพชรพลอยอีกด้วย

๓. หมู่ช่างหุ่น " หุ่น " ในที่นี้หมายถึง "รูปร่าง" ช่างหุ่นจึงเป็นช่างที่ทำสร้างให้เป็นตัวหรือเป็นรูปร่างขึ้นมา หมู่ของช่างหุ่นจึงประกอบไปด้วยช่างไม้ ช่างไม้สูง ช่างเลื่อย ช่างบากไม้ ช่างทำหุ่นรูปคน / รูปสัตว์ / หัวโขน และช่างเขียน

---

[๖๕]วิโรจน์ ไตรเพียร, **๙ รัชกาลแห่งราชวงศ์จักรี,** ๒๕๔๙, หน้า ๖๑.

๔. หมู่ช่างปั้น ช่างปั้นจะมีความสัมพันธ์กับช่างปูน ช่างหล่อเป็นอย่างมาก และผลงานช่างปั้นก็มักจะออกมาในรูปของผลงานของช่างทั้ง ๒ หมู่ ช่างปั้นจึงประกอบไปด้วยช่างขี้ผึ้ง ช่างปูน ช่างขึ้นรูป และช่างหุ่น

๕. หมู่ช่างปูน ลักษณะงานของช่างปูนจะมีทั้งงานซ่อมและงานสร้าง ช่างปูนจะแบ่งออกเป็นพวกปูนก่อ พวกปูนฉาบ และพวกปูนปั้น ซึ่งพวกหลังสุดคือพวกปูนปั้นนี้จะต้องมีความประณีต เป็นพิเศษกับจะต้องมีความคิดสร้างสรรค์ จึงจะสามารถผลิตผลงานออกมางดงามและคงมน ช่างที่รวมอยู่ในหมู่ช่างปูนนี้จะประกอบไปด้วยช่างปั้น ช่างปูนก่อ ช่างปูนฉาบ และช่างปูนปั้น

๖. หมู่ช่างรัก ช่างรักนี้มีมานานตั้งแต่ปลายสมัยสุโขทัยแล้ว งานศิลปะไทยหลายแขนง ที่จะต้องมีการลงรักปิดทองเป็นขั้นสุดท้าย ช่างที่อยู่ในหมู่ของช่างรักประกอบด้วย ช่างลงรัก ช่างปิดทอง ช่างประดับกระจกช่างมุก และช่างเครื่องเขิน

๗. หมู่ช่างบุ "บุ"หมายถึง การตีแผ่ให้เป็นแผ่นแบน ๆ ซึ่งอาจจะแบนออกมาเป็นรูปต่าง ๆ หรือเป็นแผ่นแบนธรรมดาก็ได้ งานของช่างจึงเกี่ยวพันโดยตรงกันกับงานโลหะทุกชนิด (เงิน, นาก, ทองเหลือง, ทองแดง และทองคำ) จนบางครั้งเรียกกันว่า เป็นช่างโลหะไปเลย

๘. หมู่ช่างกลึง งานของช่างในหมู่ช่างกลึงนี้ นอกจากจะมีการกลึงให้กลมและผิวเรียบแล้ว ยังรวมไปถึงการประดับตกแต่งสิ่งที่กลึงแล้วอีกด้วยเช่น การปิดทอง การประดับกระจก การแกะสลัก ช่างในหมู่ของช่างกลึงจึงประกอบไปด้วย ช่างไม้ ช่างเขียน ช่างแกะงา (ช้าง) ช่างทำกลอง ช่างลงรัก ช่างปิดทอง ช่างประดับกระจก

๙. หมู่ช่างสลัก งานของช่างสลักนี้ จะเน้นไปในเรื่องของการสลักเสลาให้สวยงาม จึงต้องมีความประณีตบรรจงเป็นพิเศษ วัสดุที่ใช้ในการสลักอาจเป็นของแข็ง เช่น ไม้ กระดาษ และของอ่อนที่เรียกกันว่า เครื่องสด เช่น หยวกกล้วย ช่างของหมู่ช่างสลัก ประกอบด้วย ช่างฉลุ ช่างกระดาษ ช่างหยวก ช่างเครื่องสด

๑๐. หมู่ช่างหล่อ ด้วยประเทศไทยมีศาสนาพุทธเป็นศาสนาประจำชาติ งานหล่อของไทยจึงเน้นหนักไปในการหล่อพระพุทธรูปเป็นส่วนใหญ่ หมู่ของช่างหล่อ ประกอบด้วย ช่างหุ่นดิน ช่างขี้ผึ้ง ช่างผสมโลหะ และช่างหล่อโลหะ

๒.๓.๑ สกุลช่างเมืองเพชร

สกุลศิลปะ หมายถึง ตระกูลหรือกลุ่มศิลปินที่ประกอบงานศิลปะอย่างมีหลักเกณฑ์เทคนิคและอุดมคติในความงามทางศิลปะที่ต่อเนื่องกันมาหลายชั่วคน เมื่อศิลปวัตถุเหล่านี้ตกอยู่ในถิ่นฐานอื่น ๆ เราก็สามารถตรวจสอบรูปแบบของมันได้

ในสมัยโบราณศิลปินที่มีชื่อเสียงต่าง ๆ ได้รับการชุบเลี้ยงอย่างดีจากพระมหากษัตริย์ทำให้เกิดเป็นศิลปินประจำราชสำนักขึ้นมา ซึ่งมีโอกาสที่จะสร้างสรรค์งานสำคัญของประเทศได้อย่างกว้างขวาง เป็นเหตุให้มีผู้นิยมมาศึกษาเล่าเรียนกันอย่างแพร่หลาย เกิดเป็นสกุลศิลปะแต่ละสกุลที่มีการสืบทอดต่อเนื่องกันมาอย่างยาวนานโดยไม่เปลี่ยนแปลง ทำให้สังเกตได้ง่ายสำหรับผู้ศึกษาในชั้นหลัง ๆ

ฉะนั้น ผลงานศิลปินต่างสกุลกันจึงมีความแตกต่างกัน ยิ่งกว่านั้นความรุนแรงทางจิตใจและเชื้อชาติก็จะแสดงออกมาอย่างชัดเจน ไม่ว่าศิลปินสกุลใดจะตกไปอยู่ในภูมิประเทศ และสิ่งแวดล้อมใดก็ตาม

“เขาวังคู่บ้าน ขนมหวานเมืองพระ
เลิศล้ำศิลปะ แดนธรรมะ ทะเลงาม”

เป็นคำขวัญประจำจังหวัดที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของเมืองเพชรได้อย่างชัดเจน เพราะผู้ที่รู้จักเพชรบุรีย่อมทราบดีว่าที่นี่เป็นแหล่งศิลปะที่สำคัญแหล่งหนึ่งของประเทศ ช่างฝีมือสกุลต่าง ๆ ของเพชรบุรีได้สร้างสรรค์งานฝีมือไว้เป็นมรดกแก่ชาติจำนวนมาก โดยเฉพาะงานศิลปหัตถกรรมเครื่องทองรูปพรรณแบบโบราณ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของจังหวัดเพชรบุรี มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับกันทั่วไปว่าเป็นผลงานด้านหัตถศิลป์ที่มีคุณค่า มีความประณีต งดงาม แสดงถึงเอกลักษณ์แห่งภูมิปัญญาผสมผสานกับฝีมือของช่างทอง เป็นความภาคภูมิใจของชาวเพชรบุรี และเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ควรแก่การยกย่องสืบสานต่อไป

สำหรับจังหวัดเพชรบุรีมีช่างศิลป์สาขาต่าง ๆ อีกมากที่แตกต่างจากที่กล่าวไว้ข้างต้น คือ ช่างเมรุ ช่างต่อเรือ ช่างทำเกวียน ช่างเรือน ช่างทองรูปพรรณ ช่างทำพลุ ดอกไม้ไฟ ช่างแทงหยวก ช่างทอผ้า ช่างทำหม้อ ช่างขนมของหวาน ช่างจักสาน (กระจาด เข่ง กระด้ง ตะแกรง ชะลอม) ช่างทำอุปกรณ์ทำนา (ไถ แอก คราด สีฝัด ระหัด เครื่องสีขาวซ้อมมือ) ช่างทำอุปกรณ์หาปลา (แห อวน ข้อง สุ่ม ไซ ลอบ) ซึ่งเป็นวัฒนธรรม และวิถีชีวิตของชาวเพชรบุรี ที่มีความประณีตนับเป็นช่างฝีมือได้เป็นอย่างดีจนได้รับการขนานนามว่า “สกุลช่างเมืองเพชร

ศิลปะนั้นอยู่คู่กับประเทศไทยมาช้านาน 'งานช่างสิบหมู่' เอง ก็ถือเป็นประณีตศิลป์ที่มีลักษณะวิจิตรงดงามทรงคุณค่า เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่น่าภาคภูมิใจ ซึ่งในจังหวัดเพชรบุรีก็มีการสืบสานอัตลักษณ์ทางศิลปกรรมดังกล่าวจากรุ่นสืบรุ่น ด้วยเอกลักษณ์อันโดดเด่นของงานศิลปะโบราณที่สืบทอดกันมา ร่วมทั้งช่างฝีมือที่มีเป็นจำนวนมากในตัวเมืองจึงเกิดการขนานนามจำเพาะ 'สกุลช่างเมืองเพชร

เพชรบุรีเป็นเมืองเก่าแก่ที่มีความเจริญมานาน จึงพบงานสร้างสรรค์ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะด้านศิลปกรรม อยู่มากมายหลายสาขา และเนื่องจากลักษณะทางสังคมของคนไทยสมัยก่อนผูกพันกับศาสนาพุทธที่เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางใจ ดังนั้นวัดต่างๆ ในจังหวัดเพชรบุรีเป็นส่วนใหญ่ จึงเป็นเสมือนศูนย์รวมศิลปกรรมสาขาต่าง ๆ ที่งอกงาม ซึ่งเป็นผลจากฝีมือของชาวเพชรบุรีในยุคสมัยต่าง ๆ ที่ช่วยกันสร้างสรรค์ไว้และจรรโลงสืบต่อมา[๖๖]

วิชาที่เรียนกันสมัยก่อนมีอยู่มากมายหลายสาขา เช่น การเรียนหนังสือให้อ่านออก เขียนได้ การเรียนด้านตำราพิชัยสงคราม หรือจะเป็นทางช่าง ที่นี่ก็มีหลายแขนง ดังที่เรียกว่า “ ช่างสิบหมู่” ซึ่งหมายถึงหมู่ช่างศิลปะ เช่น ช่างกระจก ช่างไม้ ช่างแกะ ช่างเขียน ช่างทอง ช่างดอกไม้เพลิง ฯลฯ ช่างเมืองเพชรมักจะสร้างงานที่มีเอกลักษณ์ที่เป็นของตนเอง ดังนั้นผู้ที่มีความรู้เรื่องศิลปะถึงได้เรียกว่า เป็นสกุลช่างเมืองเพชร

ศิลปกรรมเมืองเพชร เป็นผลงานที่เกิดจากช่างพื้นบ้าน และได้พัฒนาทั้งระดับฝีมือ รูปแบบ เนื้อหา จนเป็นลักษณะเฉพาะของสกุลช่างเมืองเพชรบุรี และพร้อมกันนั้นก็ได้มีการ

---

[๖๖]สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ, **การถวายความรู้แด่พระสังฆาธิการ หลักสูตร การอนุรักษ์และพัฒนาศิลปกรรมของวัด**, หน้า๕๙-๖๐.

ถ่ายโอน ค้นคว้า ศึกษาวิธีการทางศิลปกรรมจากกลุ่มช่างต่างๆ อันได้แก่ สกุลช่างจากวัดต่าง ๆ เช่น กลุ่มช่างวัดใหญ่ กลุ่มช่างวัดพระทรง กลุ่มช่างวัดเกาะ กลุ่มช่างวัดยาง ฯลฯ

งานสกุลช่างเมืองเพชรนั้นก็แบ่งแยกออกเป็นหลายๆ แขนง ตามความถนัดของช่างฝีมือแต่ละคน ปัจจุบันยังมีงานสกุลช่างเพชรบุรีที่ได้รับการยอมรับจากประชาชนทั่วไป ได้แก่ งานแทงหยวก, งานปูนปั้น, งานลงรักปิดทองประดับกระจก, งานลายรดน้ำ ฯลฯ ซึ่งก็ล้วนแล้วแต่อยู่ในงานช่างสิบหมู่ที่คุ้นหูกันดี งานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีดังที่กล่าวมามีรายละเอียดดังนี้

๑. งานช่างเขียน

ช่างเขียน คือ บุคคลที่มีฝีมือ และ ความสามารถกระทำการช่าง ในทางวาดเขียน และ ระบายสี ให้เกิดเป็นลวดลาย หรือ รูปภาพต่างๆ ได้อย่างงดงาม เป็นที่พิศวง และ เป็นสิ่งน่าพึงตาพอใจแก่ผู้ได้พบเห็น

ช่างเขียนแต่โบราณ หรือ แต่ละพื้นถิ่นสยามประเทศ ได้มีคำเรียกต่างกันออกไป อาทิ ช่างแต้ม ช่างเขียนสี น้ำกาว ช่างเขียนลายรดน้ำ เป็นต้น

ในบรรดาช่างประเภทต่างๆ ในหมวดช่างสิบหมู่ด้วยกัน ช่างเขียน จัดว่าเป็นช่างที่มีความสำคัญยิ่งกว่าช่าง หมู่ใดๆ ทั้งนี้ เนื่องจากการวาดเขียน และ การเขียนระบายสี เป็นที่ยอมรับนับถือว่า เป็นสื่อที่มีศักยภาพยิ่ง สำหรับ ถ่ายทอดความคิดสร้างสรรค์ออกมา ให้ปรากฏในลักษณะรูปธรรมที่ชัดเจน สามารถใช้เป็นต้นแบบ นำไปสร้างสิ่งต่างๆ ได้ต้องตามความประสงค์ หรือ เป็นต้นแบบที่มีความสำเร็จ และ มีคุณค่าเฉพาะในตัวชิ้นงานนั้นโดยตรง ดังมีหลักฐาน เป็นที่ปรากฏ โดยสำนวนภาษาในหมู่ช่างไทยแต่ก่อนพูดติดปากต่อๆ กันมาว่า

“ช่างกลึงพึ่งช่างชัก ช่างสลักแบบอย่างพึ่งช่างเขียน ช่างติ และช่างเตียน ดันตะบึงไม่พึ่งใคร” [๖๗]

อนึ่ง ช่างเขียน หรือ สาระสำคัญของวิชาช่างเขียน ยังได้รับความนับถือว่า เป็นหลักใหญ่ที่มีความสำคัญ กว่าวิชาการช่างศิลปะแบบไทยประเพณีทั้งหลาย ดังจะเห็นได้ว่า ในโอกาสที่ประกอบการพิธีไหว้ครูช่างประจำปี และ มีการรับผู้เข้ามามอบตัว เป็นศิษย์ใหม่ในสำนักช่างนั้นๆ บุคคลผู้เป็นครูช่าง หัวหน้าสำนักช่าง หรือ เจ้าพิธีไหว้ครูจะทำ การ “ครอบ” หรือ “ประสิทธิประสาธน์” ให้ผู้ที่เข้าเป็นศิษย์ใหม่ ให้เป็นผู้ได้รับวิชา และ การฝึกหัดเป็นช่างต่อไป ได้ทำการ “ครอบ” แก่ศิษย์ใหม่ เป็นปฐมก็คือวิชาช่างเขียน โดยผู้ครอบ จับมือศิษย์ใหม่ให้เขียนลายหรือรูปภาพตามรอยเส้นลายมือของครูเป็นประเดิม

งานของช่างเขียน ซึ่งเป็นงานที่มีความสำคัญยิ่ง ในงานช่างสิบหมู่นั้น มีงานด้านการเขียนวาดเขียนระบายสี และ เขียนน้ำยาชนิดต่างๆ อยู่หลายอย่างหลายชนิด ที่นำมาลำดับสาระ และ อธิบายให้ทราบได้ ดังต่อไปนี้

งานเขียนระบายสีน้ำกาว คือ งานเขียนระบายรูปภาพต่างๆ ด้วยสีฝุ่นสีต่างๆ ผสมกับน้ำกาว หรือ ยางไม้บาง ชนิด เพื่อให้สีจับติดพื้นที่ใช้รองรับสีนั้น อยู่ทนได้นาน ช่างเขียนรูปภาพแบบไทย

---

[๖๗]อภัย นาคคง, “**ความรู้เบื้องต้นวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ**”, (กรุงเทพมหานคร : ท.วัฒนาการพิมพ์, ๒๕๓๓), หน้า ๑๕.

ประเพณี แต่กาลก่อนจึงเรียกว่า งานเขียนระบายสีน้ำกาว และ เรียกรูปภาพ หรือ ลวดลาย ซึ่งเขียนด้วยวิธีการเช่นนี้ว่า ภาพหรือลายสีน้ำกาว

อนึ่ง งานเขียนรูปภาพตามวิธีที่อ้างมานี้ ในชั้นหลังได้มีผู้เรียกว่า ภาพเขียนสีฝุ่น ก็มี ทั้งนี้เนื่องมาแต่ “สี” ต่างๆ ที่ช่างเขียนภาพแบบไทยประเพณี ใช้เขียนระบายรูปภาพนั้น ลักษณะเป็นผง หรือเป็นฝุ่น ก่อนที่จะนำมาผสมกับน้ำกาว หรือยางไม้บางชนิด ให้มีคุณสมบัติพร้อมใช้ เขียนระบายรูปภาพสีต่างๆ เหล่านี้ได้จากวัสดุที่เป็นสีต่างชนิดต่าง ประเภท คือ

สีประเภทที่ได้จากดิน ได้แก่ สีดินขาว สีดินเหลือง สีดินแดง

สีประเภทที่ได้จากพืช ได้แก่ สีเหลืองจากยางของต้นรง สีครามได้จากต้นคราม สีแดงชาดได้จากต้นชาด หรคุณ สีแดงจากเมล็ดในลูกคำเงาะ

สีประเภทที่ได้จากสัตว์ ได้แก่ สีดำจากถ่านงาช้าง

สีประเภทที่ได้จากสารประกอบ ได้แก่ สีขาวฝุ่นได้จากสารประกอบสังกะสี สีเขียวได้จากสารประกอบทองแดง สีแดงแสด ได้จากสารประกอบตะกั่ว

งานเขียนน้ำยาปิดทองรดน้ำ หรือ บางแห่งเรียกอย่างสั้นๆ ว่า “ปิดทองรดน้ำ” เป็นรูปภาพชนิดเอกรงค์ คือ มีลักษณะโดยรวมของรูปลักษณะที่ปรากฏเป็น “ลวดลาย” สีทองบนพื้นสีดำเสียเป็นส่วนมาก ที่เขียนเป็นภาพมนุษย์ หรือ ภาพสัตว์ ในลักษณะงานตามกล่าวนี้ มีเป็นส่วนน้อย แต่ก็แสดงรูปลักษณะทั้งนั้น เป็นสีทองเช่นกัน ลวดลายหรือ รูปภาพที่ทำให้สำเร็จในขั้นสุดท้าย ด้วยการ “รดน้ำ” ชำระล้าง “น้ำยา” ซึ่งได้ดำเนินการเขียนตามกรรมวิธีเขียนน้ำยามาแต่ต้น ให้น้ำยาหลุดถอนและคงเหลือแต่สีทองที่ต้องการให้เป็นลวดลาย หรือ รูปภาพบนพื้นนั้น อาศัยสาระของกระบวนการขั้นสุดท้าย ของงานเขียนดังว่ามานี้ จึงมีชื่อเรียก เป็นอีกอย่างหนึ่งว่า “ลายรดน้ำ”

งานเขียนน้ำยาปิดทองรดน้ำ ตามกระบวนการเขียนที่เป็นขนบนิยม อย่างโบราณวิธี ประกอบด้วยวัสดุ อุปกรณ์ เครื่องมือ และ กระบวนการเขียน ทำให้เกิดเป็นลวดลาย หรือ รูปภาพ มีดังต่อไปนี้

วัสดุที่เป็นปัจจัยสำคัญ ในการรองรับการเขียนน้ำยาปิดทองรดน้ำ คือ “พื้น” สำหรับงานนี้อาจทำลงบนพื้นชนิดต่างๆ คือ พื้นไม้ พื้นผนังถือปูน พื้นโลหะ พื้นหนังสัตว์

วัสดุที่เป็นปัจจัยสำคัญต่อมา คือ ยางรัก หรือ รักน้ำเกลี้ยง สมุก น้ำยาหรดาน และทองคำเปลว

ยางรัก หรือ รักน้ำเกลี้ยง คือ ยางจากไม้ต้น ชื่อ รัก หรือ น้ำเกลี้ยง มีลักษณะเป็นยางเหนียว เมื่อแรกกรีดออกมาจากต้นเป็นสีนวล ภายหลังเป็นสีน้ำตาล หรือ ดำ มีคุณสมบัติสำหรับทารองพื้นผสมกับสมุก และ สำหรับเช็ดเพื่อปิดทอง คำเปลว

สมุก คือ สิ่งที่ทำขึ้น เพื่อทารองพื้น หรือ ลงเป็นพื้นขึ้นไว้ชั้นหนึ่ง เพื่อช่วยทำให้ผิวหน้าของพื้นที่รองรับอยู่ข้างใต้ มีคุณสมบัติดีขึ้น เฉพาะกรณีงานเขียนน้ำยาปิดทองรดน้ำ มักใช้สมุก ที่ประกอบด้วย ถ่านใบตองแห้งป่นผสมกับ ยางรัก กวนให้เข้ากัน ทำเป็นสมุก ใช้ทาลงพื้นบนพื้นไม้ พื้นผนังถือปูน เป็นต้น

น้ำยาหรดาน คือ น้ำที่ผสมกับสิ่งที่มีคุณสมบัติ สำหรับเขียนลวดลาย หรือ รูปภาพ เฉพาะกรณีงานเขียนน้ำยาปิดทองรดน้ำ น้ำยาหรดาน เป็นวัสดุปัจจัยสำคัญยิ่งในขั้นดำเนินการเขียน

ทองคำเปลว คือ ทองคำแท้ที่แผ่ให้บางที่สุด ตัดเป็นแผ่นสี่เหลี่ยม เป็นวัสดุสำคัญ สำหรับทำให้เกิดเป็นลวดลาย หรือ รูปภาพสีทองบนพื้นรักสีดำ หรือสีแดง

ในงานเขียนน้ำยาปิดทอง ยังมีอุปกรณ์บางชนิด เป็นส่วนประกอบที่จำเป็น คือ ดินสอพอง สำหรับขัดพื้น เก็บคราบน้ำมัน และ ใช้ตบแบบร่าง หรือ แบบโรยฝุ่นถ่านไม้ ใช้ขัดเก็บรอยบนพื้นรัก และ ผงดินเผา ให้ขัดชักเงาพื้นรัก นอกจากนี้ก็มีเครื่องมือ สำหรับงานนี้คือ ไม้พาย สำหรับผสมสมุก หรือ ทาสมุก แปรงสำหรับทารักน้ำเกลี้ยง แปรงปัดทอง สำหรับปัดหน้าทอง พู่กันสำหรับเขียนเส้น และ ถมพื้น ลูกประคบทองสำหรับกวดหน้าทอง ลูกประคบฝุ่น สำหรับตบแบบร่าง หรือ แบบโรยเพื่อถ่ายแบบโกร่งใส่น้ำยาหรดาน ใช้สำหรับใส่ และผสมน้ำยาหรดาน สะพานรองมือใช้สำหรับวางพาดรองมือ ขณะทำการเขียนน้ำยาหรดาน หินหนองแขมหรือ หินฟองน้ำ ใช้สำหรับขัด ปอกพื้นรักสมุก หินลับมีดโกน ใช้สำหรับขัดผิวรัก กระดาษ สำหรับเขียนแบบร่าง และ ทำแบบโรย เข็มสำหรับเจาะปรุ ตามเส้นร่างบนกระดาษร่าง เพื่อทำเป็นแบบโรย

การเตรียมพื้น สำหรับงานเขียนน้ำยาปิดทองรถน้ำ ในที่นี้จะกล่าวเฉพาะ พื้นชนิดไม้ แต่เพียงชนิดเดียว ทั้งนี้ เพราะพื้นชนิดไม้ เป็นที่นิยมมากกว่าพื้นชนิดอื่น

ไม้ ที่ได้นำมาทำเป็นบานประตูบานหน้าต่าง ฝาตู้ ฝาหีบพระธรรม ฉากบังตา ใบประกับหน้าคัมภีร์ ฯลฯ เพื่อเขียนน้ำยารดน้ำปิดทองนี้ ต้องเป็นไม้เนื้อแห้งสนิท ได้รับการปรับพื้นหน้าให้ราบ และ ขัดผิวพื้นให้เรียบเกลี้ยง ขั้นไว้เสียชั้นหนึ่งก่อน

การเตรียมพื้นขั้นแรก คือ การลงรัก หรือ ทารักน้ำเกลี้ยงลงบนพื้นไม้ ซึ่งได้ขัดผิวเตรียมไว้แต่ต้นนั้น ครั้งหนึ่ง ด้วยการใช้แปรงแตะรักน้ำเกลี้ยง ทาพื้นแต่เพียงบางๆ ทาให้ทั่วและ ให้บางเสมอกัน แล้วบ่มรักที่ทาพื้นไว้นี้ให้แห้ง

งานเตรียมพื้นขั้นที่สอง คือ การลงสมุก หรือ ทาสมุกลงพื้นอีกชั้นหนึ่ง ตามอย่างโบราณวิธี ใช้ผงถ่านใบตองแห้ง หรือ ผงดินสอพอง กับรักน้ำเกลี้ยง ผสมเข้าด้วยกันกวนให้เหนียวพอสมควร นำมาทาลงบนพื้นซึ่งทา รักน้ำเกลี้ยงเตรียมไว้แล้วนั้น เมื่อทาสมุก หรือ ลงพื้นด้วยสมุกเต็มหน้าพื้น และ กวดผิวให้เรียบเสมอกันแล้ว จึงบ่มสมุกให้ แห้งโดยใช้เวลา ๒–๓ วัน

งานขั้นที่สาม นำเอาพื้นซึ่งทาสมุก และ บ่มแห้งแล้วมาขัดปราบหน้าสมุก ให้เรียบเสมอกันดี จึงชะล้างผิวพื้น ให้หมดจด และ สะอาดเช็ดน้ำแล้วผึ่งให้แห้ง

งานขั้นที่สี่ คือ การลงรัก หรือ ทารักน้ำเกลี้ยงลงเป็นพื้นให้ทั่วหน้าพื้น และเสมอกัน กวดหน้ารักให้เรียบเกลี้ยง จึงบ่มรักซึ่งทาลงเป็นพื้นนี้ให้แห้ง แล้วนำพื้นนี้กลับมาทารักน้ำเกลี้ยงทับอีกสองครั้งโดยต้องบ่มให้แห้งสนิทเสียก่อน แต่ละครั้ง

งานขั้นที่ห้า คือ การปอกหน้ารัก งานขั้นนี้เป็นการนำเอาพื้น ซึ่งทา หรือ ลงรักน้ำเกลี้ยงไว้ถึงสามขั้นนั้นมาขัด ปอกหน้ารักด้วยหินฟองน้ำ ขัดปอกผิวรักซึ่งทาไว้ให้เรียบเกลี้ยง จึงชะล้างให้หมดคราบขี้รัก และ สะอาด จึงเช็ดน้ำ แล้วผึ่งให้แห้ง

งานขั้นที่หก นำเอาพื้นที่ได้ปอกหน้ารักเรียบร้อยแล้ว มาทาหรือลงรักน้ำเกลี้ยงด้วยแปรงจีน ให้หนาขึ้นพอสมควร และ ต้องให้เสมอกันทั่วพื้น จึงบ่มรักให้แห้งสนิท

งานขั้นที่เจ็ด ปอกผิว และ เก็บรอย โดยการนำเอาพื้นซึ่งทารักบ่มรักแห้งสนิทแล้วปอกผิว ด้วยการใช้ผง ถ่านไม้ ผสมน้ำเล็กน้อยขัดแต่เบาๆ มือ ชะล้างคราบขี้รักออกให้หมด และ

สะอาด เช็ด และ ผึ่งให้แห้งจึงทำการเก็บรอยต่อไปจนไม่มีรอยเป็นตำหนิ จึงชะล้างทำความสะอาด และ ผึ่งให้แห้ง

งานขั้นที่แปด เป็นขั้นตอนท้ายสุด คือ "การเช็ดรักชักเงา" ด้วยการใช้สำลีปั้นเป็นก้อนกลมขนาดเล็กๆ หรือ จะใช้สำลีห่อด้วยผ้าเนื้อนุ่มๆ ทำเป็นลูกประคบขนาดเล็ก แตะรักน้ำเกลี้ยงเล็กน้อย เช็ดถูแต่บางๆ ให้ทั่วผิวหน้า พื้น จึงบ่มให้แห้งประมาณ ๑ คืน เป็นสำเร็จการเตรียมพื้นสำหรับงานเขียนน้ำยาปิดทองรดน้ำ

การร่าง และ ทำแบบโรยเพื่อถ่ายแบบ เป็นงานขั้นเตรียมการขั้นที่สอง คือ การร่างแบบลวดลายหรือ รูปภาพ ขึ้นตามความคิด และ วัตถุประสงค์ที่จะทำให้ปรากฏเป็นลาย เป็นภาพที่ชัดเจน ถูกต้อง และ สวยงามมีคุณค่าแก่ งานเขียนที่จะเป็นผลสำเร็จต่อไป

งานเขียนน้ำยาปิดทองรดน้ำนี้ ช่างเขียนไม่สู้นิยมเขียนร่างลวดลาย หรือ รูปภาพลงบนพื้นรักซึ่งได้เตรียมขึ้นไว้ เป็นอย่างดีแล้วนั้น แต่จะเขียนร่างแบบลวดลาย หรือ รูปภาพขนาดเท่าจริง ลงบนแผ่นกระดาษขนาดเท่ากับพื้นที่ๆ จะเขียนน้ำยารดน้ำปิดทอง เรียกว่า “แบบร่าง” การเขียนร่างเส้นขึ้นเป็นลวดลาย เป็นรูปภาพตามอย่างโบราณวิธีนี้ เรียกว่า “ผูกลาย” และ “ผูกภาพ”

เมื่อจัดทำแบบร่างขึ้นสำหรับเป็นแบบ เพื่อเขียนน้ำยาปิดทองรดน้ำสำเร็จแล้ว ก็จัดทำ “แบบโรย” เพื่อถ่ายแบบร่าง ลงบนพื้นซึ่งจะได้ทำการเขียนน้ำยาต่อไป การทำแบบโรยนี้ก็คือ ใช้กระดาษหรือ รูปภาพไว้นั้นนำมาปรุด้วยเข็ม ให้เป็นรูเล็กๆ ต่อเนื่องกันไปบนเส้นร่าง บนกระดาษแบบร่าง ปรุตามเส้นร่างไปจนครบถ้วนทุกเส้น เป็นเสร็จการเตรียม แบบโรยที่จะได้ใช้ถ่ายแบบลวดลาย หรือ รูปภาพลงบนพื้นซึ่งเตรียมไว้แล้ว

การคุมน้ำยาหรดาน หรือ การผสมน้ำยาหรดาน มีสิ่งประกอบร่วมกัน คือ ผงหรดาน น้ำยางมะขวิด และ น้ำต้มฝักส้มป่อย นำสามสิ่งนี้ใส่โกร่งดิน ตามส่วนที่ต้องการ กวนให้เข้ากันเป็นอย่างดี จึงใส่น้ำมะนาวลงผสมเล็กน้อย ก็จะได้น้ำยาหรดาน พร้อมที่จะใช้เขียนลงบนพื้นต่อไป

การเขียนน้ำยาหรดาน เป็นงานขั้นปฏิบัติการเขียน ให้เกิดเป็นลวดลาย หรือ รูปภาพขึ้นบนพื้น ซึ่งได้ทารักไว้ เริ่มต้นด้วยการนำแบบโรย มาวางทาบทับให้แนบสนิทกับพื้นซึ่ง ได้ผ่านการเตรียมทารักมาเป็นอย่างดี แล้ว จัดการตรึงแบบโรยอย่าให้เคลื่อน หรือ เลื่อนไปมาได้ ใช้ลูกประคบ ซึ่งห่อผงดินสอพอง วางลงบนหน้าแบบโรย ให้ทั่ว ผงดินสอพองจะรอดออกจากห่อผ้า ผ่านรูซึ่งปรุบนแบบโรยลงไปติดอยู่บนพื้นรัก ที่ข้างใต้แบบโรย เมื่อทำให้ผงดินสอพอง โรยตัวผ่านแบบโรยลงไปติดที่พื้นรักทั่วแผ่นแล้ว ยกแบบโรยขึ้น จากพื้นรักก็จะเห็นผงดินสอพองติดบนพื้นสีดำ เป็นจุดๆ เรียงกันแทนเส้นร่างเหมือนกับแบบ ซึ่งร่างขึ้นเป็นลายเส้น เรียกว่า การถ่ายแบบ หรือ การโรยแบบ แล้วจึงจับการเขียนน้ำยาหรดานต่อไป

การเขียนน้ำยาหรดาน ต้องใช้สะพานรองมือ วางพาดให้มือลอยอยู่เหนือพื้นที่จะเขียน เพื่อรองรับมือขณะเขียน น้ำยามิฉะนั้นอาจเผลอไปถูกเส้นร่าง ที่โรยแบบไว้ลบเลือน กับป้องกันมิให้เหงื่อไปถูกส่วนที่เขียนน้ำยาหรดานไว้แล้ว ซึ่งจะทำให้น้ำยาชื้น หลุดถอนออกมาเสียก่อน ในขณะเขียนน้ำยาส่วนอื่นที่ยังไม่แล้ว หรือ อาจเป็นเหตุน้ำยาหลุดถอน ในตอนที่เช็ดรักเพื่อปิดทองต่อไปได้

งานเขียนน้ำยาหรดาน ทำด้วยการใช้พู่กันขนาดเล็ก ขนพู่กันยาวเป็นพิเศษ จุ่มน้ำยาหรดานพอประมาณ เขียนลากเส้นทับไปบนเส้นร่าง ที่เป็นเส้นจุดไข่ปลา ที่เกิดจากผงดินสอพองที่ได้โรยไว้ ภาษาช่างเรียกวา “ถมเส้น” หรือ “ทับเส้น” เมื่อเขียนน้ำยาหรดาน ทับเส้นร่างครบถ้วนแล้ว จึงใช้

พู่กันดอกเขื่องขึ้นเล็กน้อย จุ่มน้ำยาหรดานเขียนระบายลงในช่องไฟ ระหว่างลวดลาย หรือ ระหว่างรูปภาพ ในส่วนที่ต้องการให้เป็นพื้นสีดำ ภาษาช่างเรียกว่า “ถมพื้น” หรือ “ล้วงพื้น”

เมื่อได้ทำการเขียนน้ำยาหรดาน ลงบนพื้นรักเสร็จครบถ้วนตรงตามแบบร่าง หรือ แบบโรย แล้ว ผึ่งให้น้ำยาแห้ง สักระยะเวลาหนึ่ง เส้นแสดงรายละเอียดของลวดลาย หรือ รูปภาพต่างๆ รวมทั้งพื้นที่เป็นช่องไฟ จะปรากฏเป็นสีเหลืองอ่อนๆ คือ สีของน้ำยาหรดานนั่นเอง พร้อมกันก็จะเห็นลวดลาย หรือ รูปภาพเป็นสีดำ คือ สีพื้นรักเดิม ซึ่งมิได้เขียน หรือ ระบายน้ำยาถม หรือ ปิดเอาไว้ ซึ่งภายหลังจะกลายเป็นสีทอง เมื่อผ่านขั้นตอนต่อไป

งานปฏิบัติการขั้นต่อไป เป็นการ “เช็ดรัก” เพื่อปิดทองคำเปลว ทำให้เกิดเป็นลวดลาย หรือรูปภาพต่างๆ การเช็ดรักนี้ต้องใช้ “รักเช็ด” หรือ “รักเคี่ยว” คือ รักน้ำเกลี้ยง นำมาใส่ภาชนะตั้งไฟอ่อนๆ เคี่ยวเพื่อขับน้ำ ซึ่งเจืออยู่ตามธรรมชาติในรักน้ำเกลี้ยง ให้ระเหยออก และ ยางรักนั้นงวดตัวมีความเหนียวขึ้น รักน้ำเกลี้ยง ซึ่งผ่านการเคี่ยวได้ที่แล้วนี้ เรียกว่า “รักเช็ด” สำหรับทาพื้นโดยเฉพาะเพื่อปิดทองคำเปลว งานเช็ดรัก ทำด้วยการใช้สำลีปั้นเป็นก้อนกลมเล็กๆ แตะรักเช็ดแต่น้อย ทาถูลงบนผิวพื้นซึ่งได้เขียนน้ำยาหรดานไว้ และ น้ำยาแห้งสนิทดีแล้ว แต่เพียงบางๆ ทาให้ทั่วพื้นที่ แล้วใช้สำลีปั้นก้อนเช่นเดียวกัน เช็ดรักที่ทาไว้นี้เพื่อ “ถอน” คือเช็ดรักออกเสียบ้าง ให้เหลือรักเช็ดติดไว้เพียงบางๆ จึงจะปิดทองคำเปลวได้งามดี นำทองคำเปลวมาปิดลงบนพื้น ที่ได้เช็ดรักไว้ให้เต็มทั่วพื้นที่ทั้งหมด การปิดทองคำเปลวนี้ อาจใช้แปรงจีนช่วยในการ “กวดทอง” หรือ กด หรือ ลูบแผ่นทองคำเปลวให้แนบติดกับพื้นที่ได้ เช็ดรักไว้ให้สนิท

งานขั้นสุดท้ายที่สุด สำหรับการเขียนน้ำยาปิดทองรดน้ำ คือ “การรดน้ำ” โดยนำเอาชิ้นงานที่ได้ปิดทองคำเปลวสำเร็จแล้วมารดน้ำ ทำให้น้ำยาหรดาน ที่ได้เขียนปิดเส้นถมพื้นไว้นั้นพองตัว และหลุดถอนออกจากพื้น คงเหลืออยู่แต่ลวดลาย หรือ รูปภาพต่างๆ เป็นสีทองคำเปลวบนพื้น มีลายเส้นแบ่งส่วน ที่เป็นรายละเอียดของลวดลาย หรือ รูปภาพ และ พื้นที่เป็นช่องไฟเป็นสีดำขึ้นมาแทนที่ ในส่วนที่ได้เขียนปิดเส้น และ ถมพื้นไว้ด้วยน้ำยาหรดานมาแต่แรก การรดน้ำนี้ คือ เอาน้ำสะอาดมาโกรกบนพื้น ที่ได้ปิดทองคำเปลวนั้น ให้เปียกชุ่ม ใช้กระดาษฟางที่แหนบแผ่นทองคำเปลว ชุบน้ำช่วยชำระให้น้ำยาหรดานหลุด ถอนออกจากพื้นจนหมด เมื่อลวดลายหรือ รูปภาพที่เป็นสีทองผุดขึ้นชัดเจน ทั่วทั้งหมดบนชิ้นงานนี้แล้ว จึงล้างทำความสะอาด และ เช็ดแต่เพียงเบาๆ ผึ่งทองรดน้ำสำเร็จสมบูรณ์

งานในหน้าที่ ของช่างเขียนน้ำยาปิดทองรดน้ำ ซึ่งมีประจักษ์พยานที่เป็นงานตกทอดมาแต่อดีต เหลือให้เห็นได้ ในปัจจุบัน ที่เป็นประเภทเครื่องอุปโภคได้แก่ ฝาและบานตู้หนังสือ ใบประกับหน้าคัมภีร์ พานแว่นฟ้า ตะลุ่ม หน้าฆ้อง

งานเขียนน้ำยาปิดทองรดน้ำ ประเภทครุภัณฑ์ ได้แก่ ฉากบังตา ลับแล ม้าหมู่ เตียง

งานเขียนน้ำยาปิดทองรดน้ำ ประเภทองค์ประกอบสถาปัตยกรรม ได้แก่ ฝาผนัง อาคาร เสาภายในอาคาร บานประตู บานหน้าต่าง

งานเขียนน้ำยาปิดทองรดน้ำ ประเภทยานพาหนะ ได้แก่ งานเขียนลายตกแต่งหัวเรือหลวง เขียนลายแผงห้อย ข้างอานม้า

งานเขียนน้ำยาปิดทองรดน้ำ ประเภทเครื่องอาวุธ ได้แก่ ลายตกแต่งเขน โล่ ดั้ง ลายฝักดาบ หอก ทวน ง้าว เป็นต้น

งานเขียนระบายสีกำมะลอ หรือ บางทีเรียกว่า “เขียนสีกำมะลอ” “ลายกำมะลอ” ก็มี เป็นงานเขียนวาดเส้น และ ระบายทำเป็นลวดลาย หรือ รูปภาพด้วยวิธีการอย่างโบราณ วิธีหนึ่งที่เขียนเป็นลวดลาย และ เขียนเป็นรูปภาพต่างๆ เขียนระบายด้วยสีหม่นๆ บนพื้น ซึ่งทาด้วยยางรักเป็นสีดำสนิท แสดงเส้นล้อมเป็นขอบรูปภาพ หรือ ลวดลายด้วยเส้นสีทองสดใส เพิ่มความชัดเจน และน่าสนใจชมขึ้นบนพื้นสีดำ ที่รองรับรูปลักษณ์ตามกล่าวมานี้[๖๘]

อนึ่ง คำว่า “กำมะลอ” โดยความหมาย ในความเข้าใจทั่วไปว่าเป็นของทำเทียม ของที่ทำหยาบๆ ไม่ทนทาน แต่คำว่า “กำมะลอ” หรือ “สีกำมะลอ” มีความหมาย ในทางช่างเขียนว่า “งานเขียนสีผสมน้ำรัก” ซึ่งทำเทียม “งานเขียนระบายสีน้ำกาว” แต่มิใช่เป็นงานเขียนระบายสีน้ำกาวตามขนบนิยม ซึ่งมีมาก่อนจึงถูกเรียกว่า “งานเขียนสีกำมะลอ” อนึ่ง งาน “ลายกำมะลอ” ยังเนื่องมาแต่คตินิยม ของช่างไทยแต่ก่อนถือว่า ภาพทั้งหลายเกิดขึ้น ด้วยการนำเอา “ลาย” หรือ “ลวดลาย” มาผูกร่วมกันขึ้นเป็นภาพ คำว่า “ลายกำมะลอ” ย่อมหมายถึง “ภาพเขียนผูกขึ้น ด้วยลายระบายด้วยสีกำมะลอ”

งานเขียนระบายสีกำมะลอ ตามกระบวนการเขียนระบาย ที่เป็นขนบนิยมอย่างโบราณวิธี ประกอบด้วยวัสดุที่ เป็นปัจจัยสำคัญ สำหรับงานได้แก่

สี ลักษณะเป็นสีฝุ่น ชนิดสีดินใช้เพียงสอง หรือสามสี คือ สีดินแดง สีดินขาว สีดินเขียว สีครามพบว่าได้ใช้อยู่บ้าง เป็นชนิดครามหม้อ

ฝุ่นทอง หรือ ทองผง ลักษณะเป็นฝุ่น หรือ ผงสีทอง ที่ทำมาแต่เมืองจีน ใช้ไปนานๆ มักกลายสีออกเป็นสีทอง ค่อนไปทางแดง คุณภาพสู้ทองคำเปลวไม่ได้ แต่ก็เป็นวัสดุที่ช่างเขียนระบายสีกำมะลอนิยมใช้

ทองคำเปลว เป็นทองคำเปลวชนิดหน้าเต็ม และ มีคุณภาพ ๑๐๐ เปอร์เซ็นต์

รัก ใช้ทั้งชนิดรักน้ำเกลี้ยง และ รักน้ำใส ที่มีคุณภาพบริสุทธิ์ปราศจากสิ่งอื่น เช่น น้ำมันยาง น้ำมันพืช เจือปน

สมุก ใช้สมุกชนิดผงถ่านใบหญ้าคา หรือ ผงถ่านใบตองแห้ง ซึ่งผ่านการบด และ แล่งให้เป็นผงละเอียดเตรียมไว้

ยางมะเดื่อชุมพร (Ficus Glomerta) เป็นน้ำยาสด สับจากต้นมะเดื่อชุมพร มีลักษณะเป็นน้ำสีขาว ค่อนข้างข้น และ เหนียว ใช้สำหรับปิดทองคำเปลว หรือ กันเส้นเพื่อโรยฝุ่นทองทับ

อุปกรณ์ สำหรับงานเขียนระบายสีกำมะลอ ประกอบด้วย อุปกรณ์ที่จำเป็นใช้ คือ กระดาษ ใช้กระดาษเนื้อ เรียบเนียน ดินสอพองป่น ผ้าขาวบาง ใช้สำหรับห่อผงดินสอพอง ทำเป็นลูกประคบ

เครื่องมือ สำหรับใช้ปฏิบัติงาน เขียนระบายสีกำมะลอ ประกอบด้วยเครื่องมือ ที่จำเป็น คือ

พู่กัน พายทาสมุก กระดานรองสมุก และ สี หินฟองน้ำ ใช้สำหรับขัดปราบหน้าสมุก

แร่ง คือ กระบอกไม้ไผ่ขนาดเล็กปลายข้างหนึ่งตัดตรง หุ้มด้วยผ้าโปร่งปลายอีกข้างหนึ่งตัดเฉียงคล้ายปลายหลาว

---

[๖๘]ปิ่นรัชฎ์ กาญจนัษฐิติ, “**การอนุรักษ์มรดกสถาปัตยกรรมและชุมชน**”, (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๒), หน้า ๒๘-๒๙.

ดินสอขาว คือ ดินสอพองปั้นทำเป็นแท่งกลมๆ หัว และ ท้ายแหลม ใช้สำหรับร่างลวดลาย หรือ รูปภาพต่างๆ

เข็ม ใช้เข็มเย็บผ้าต่อด้ามไม้ ให้ยาวขนาดพอจับได้ถนัด

สะพานรองมือ ใช้สำหรับวางพาดรองมือ ขณะที่ทำการเขียนระบายสี

พื้น สำหรับรองรับการเขียนระบายสีกำมะลอ มักนิยมใช้พื้นไม้ ไม้ที่จะนำมาทำเป็นพื้นนี้ต้องเป็นไม้ที่เนื้อแห้งสนิท ผ่านการไสกบปราบผิวหน้าให้เรียบ และ ขัดเกลี้ยงเกลาดีแล้ว นำมาทาด้วยดินสอพองผสมน้ำให้พอเหลว ทาให้ทั่วพื้นหน้าของแผ่นกระดาน ผึ่งให้ดินสอพองแห้งแล้วขัดผิวหน้าแต่เบาๆ พอให้หมดฝุ่นดินสอพองบนพื้นหน้า ปล่อยส่วนที่ตกค้างอุดตามร่อง และ เสี้ยนไม้ให้เป็นเนื้อเดียวกัน จึงจัดการทาสมุกลงพื้นต่อไป

การทาสมุกทำพื้นรัก การเตรียมทำพื้นรัก มีขั้นตอนเช่นเดียวกับ การเตรียมพื้นในงานเขียนน้ำยาปิดทอง รดน้ำดังได้กล่าวแล้ว

การร่างแบบ ในงานร่างภาพ หรือ ลวดลาย ขึ้นเป็นแบบลงบนพื้น ซึ่งได้ทารักรองพื้นไว้ เพื่อจะระบายสีลงเป็นรูปภาพ หรือ ลวดลายต่อไปนั้น อาจทำงานร่างแบบขึ้นได้สองวิธีด้วยกัน คือ

วิธีแรก พวกช่างเขียน ที่มีฝีมือแข็ง และ ความชำนิชำนาญมาก อาจเขียน ร่างเส้นผูกเป็นภาพ เป็นลวดลาย ขึ้นด้วยความแม่นยำ และแน่นอน บนพื้นรักที่ได้เตรียมไว้ โดยใช้ดินสอขาวเหลา ให้ปลายเรียวแหลมเขียนลงเส้น ร่างลงบนพื้นที่รัก แต่พอเป็นเค้ารอยรูปภาพ หรือ ลวดลายตามที่คิดจะให้เป็น เรียกว่า “กระทบเส้น”

วิธีที่สอง เป็นวิธีในหมู่ช่างเขียนที่ฝีมืออ่อน ยังไม่สู้ชำนิชำนาญ พอจะเขียนลงเส้นร่าง ด้วยดินสอขาวลงบนพื้นรักตรงๆ จึงต้องร่างแบบลงบนกระดาษ ขนาดเท่ากับพื้นที่ได้ทำเตรียมขึ้นไว้ แล้วทำเป็นแบบโรยด้วยวิธีเดียว กันกับการทำแบบโรย สำหรับงานเขียนน้ำยาปิดทองรดน้ำ ก่อนจะนำมาโรยผงดินสอพอง ถ่ายแบบลงบนพื้นรัก ให้เกิดเป็นเส้นร่างตามแบบร่างนั้น

การเขียนระบายสี งานเขียนสีกำมะลอ ใช้สีสำหรับระบายทำเป็นรูปภาพแต่เพียงน้อยสี และมักไม่นิยมระบายสี ให้มีความกลมกลืน หรือ ให้เป็นแสงเป็นเงาในรูปแบบ หากต้องการประสานสีระหว่างสีสองสี สีมักจะระบายสีเข้มลงไว้ ก่อนจึงระบายสีอ่อนเกลี่ยให้ประสานกัน

การเขียน ลงเส้นทอง ที่เป็นรายละเอียดในรูปภาพ หรือ ลวดลายให้เป็นรูปภาพ หรือลวดลายให้เป็นรูปลักษณ์ที่มีความชัดเจน และ สวยงามเพิ่มเติมขึ้น อาจทำได้สองวิธี คือ เขียนลงเส้นโรยฝุ่นทองวิธีหนึ่ง กับ การเขียนลงเส้นปิดทองคำเปลวอีกวิธีหนึ่ง

งานเขียนระบายสีกำมะลอ อาจเป็นงานเขียนภาพ หรือ ลวดลายที่มีรูปลักษณ์ และ สีต่างไปจากงานเขียนน้ำยาปิดทองรดน้ำ หรือ งานเขียนระบายสีน้ำกาว แต่ออกจะไม่สู้ปรากฏแพร่หลายเป็นที่รู้จักในวงกว้าง งานเขียนประเภทนี้ ที่ประจักษ์เป็นหลักฐาน ที่พึงทราบได้ดังต่อไปนี้

งานเขียนระบายสีกำมะลอ ตกแต่งบานประตูและบนหน้าต่างประจำอุโบสถ พระวิหาร ศาลาการเปรียญ หอไตร

งานเขียนระบายสีกำมะลอ ตกแต่งฝาตู้ใส่หนังสือ ฝาหีบหนังสือ หีบพระธรรม หีบหนังสือเทศน์

งานเขียนระบายสีกำมะลอ ตกแต่งฉากไม้ ลับแล พนักพิง

งานเขียนระบายสีกำมะลอ ตกแต่งหน้าใบประกับคัมภีร์ใบลาน

อนึ่ง งานเขียนระบายสีกำมะลอนี้ มีในบางที่เขียนประกอบ กับงานเขียนน้ำยาปิดทองรดน้ำด้วยกันก็มี เรียกกันว่า ”ลายรดน้ำกำมะลอ“ ซึ่งได้เขียนบนฝาตู้บ้าง บนฉากไม้กั้นห้องอย่างฝาประจันบ้าง

๒. งานแทงหยวก[๖๙]

การแทงหยวก เป็นวิชาความรู้ที่ถ่ายทอดกันมาตั้งแต่อดีต โดยใช้วัสดุที่หาง่ายคือต้นกล้วยมาสร้างงานฝีมือซึ่งมักใช้ในงาน ตกแต่งประดับประดา เมรุเผาศพ งานบวช งานกฐิน และงาน ตกแต่งอื่นๆ สืบทอดกันมาหลายร้อยปี กระบวนการแทงหยวกนั้น ต้องเริ่มจากการไหว้ครู เพื่อรำลึกถึงครูอาจารย์ มีธูป ๓ ดอก เทียนขี้ผึ้ง ๑ เล่ม ดอกไม้ ๓ สี สุรา ๑ ขวด ผ้าขาวม้า ๑ ผืน เงินค่าครู ๑๔๒ บาท

อุปกรณ์ ประกอบด้วย มีดสำหรับแทงหยวก โดยการตีดิบ ไม่ต้องเอาไปเผาไฟ ตอกใช้สำหรับประกอบเข้าเป็นส่วนต่างๆ วัสดุ ที่ใช้ คือ ต้นกล้วยตานี เพราะไม่แตกง่าย ปัจจุบันต้นกล้วยตานีหายาก และมีขนาดไม่เหมาะสมสำหรับใช้งาน จึงนิยมใช้ต้นกล้วยน้ำว้าแทน โดยต้องเป็นต้นกล้วยน้ำว้าสาว คือต้นกล้วยที่ยังไม่มีเครือ หรือยังไม่ออกหวีกล้วย ต้นกล้วยจะอ่อนแทงลวดลายได้ง่าย กระดาษสีใช้สำหรับรองรับลวดลายต้นกล้วยให้ปรากฏชัดเจน

ขั้นตอนการแทงหยวกและประกอบเข้าเป็นลายชุด นั้น มี ๓ ขั้นตอนใหญ่ ๆ คือขั้นเตรียมหยวกกล้วย ขั้นแทงลวดลายลงบนหยวก และขั้นประกอบเป็นลายชุด ซึ่งแต่ละขั้นตอนนั้น มีคุณค่าสูงด้านศิลปะ จิตใจ ประเพณี และวัฒนธรรมอันดีงามของท้องถิ่น การแทงหยวก เป็นภูมิปัญญาที่นับวันจะเลือนหายไปจากสังคมไทย จึงควรได้รับการอนุรักษ์ สืบสาน เผยแพร่ ให้คงอยู่คู่สังคมไทยตลอดไป

ใน ปัจจุบัน คำว่า “ร้านม้า” จะไม่ค่อยได้ยินบ่อยนักหรือบางคนอาจจะไม่เคยได้ยินเลยก็ว่าได้ หรือ อาจจะได้ยินแล้วก็ตีความตามรูปคำไปเลยว่าเป็นที่ม้าอยู่อาศัยหรือ ที่เลี้ยงม้า ขายม้า จึงขอนำเสนอเรื่องร้านม้า และการสลักหยวกกล้วย (แทงหยวก)

การสลักหยวกหรือ การแทงหยวก เป็นงานฝีมือช่างประเภทหนึ่งที่อยู่ในช่าง สิบหมู่ ประเภทช่างสลักของอ่อน ย้อนหลังไปประมาณ ๒๐-๓๐ ปี ขึ้นไป มีประเพณีที่เกี่ยวกับการแทงหยวกกล้วยอยู่ ๒ อย่าง คือ การโกนจุกและการเผาศพ (โดยเฉพาะศพผู้ที่มีฐานะปานกลาง) งานโกนจุกหรือประเพณีการโกนจุก จะมีการจำลองเขาพระสุเมรุ ตามความเชื่อ แล้วตกแต่งภูเขาด้วยรูปสัตว์ต่างๆ ส่วนภูเขาพระสุเมรุจะตั้งอยู่ตรงกลางร้านม้า ซึ่งทำโครงสร้างด้วยไม้แล้วหุ้มด้วยหยวกกล้วยแกะสลักเป็นลวดลายต่างๆ ประเพณีการเผาศพก็เช่นกันจะทำ ร้านม้า ซึ่งทำโครงสร้างด้วยไม้แล้วประดับด้วยหยวกกล้วยแกะสลักอย่างงดงาม

การสลักหยวกกล้วยนั้นผู้ที่เป็นช่างจะต้องได้รับการฝึกหัดจนเกิดความชำนาญพอ สมควร เพราะการสลักหยวกกล้วยนั้นช่างจะไม่วาดลวดลายลงไปก่อนจับมีดได้ก็ ลงมือสลักกันเลยทีเดียว จึงเรียกตามการทำงานนี้ว่า “การแทงหยวก” ประกอบกับมีดที่ใช้มีปลายแหลม เมื่อพิจารณาดูแล้วก็เหมาะสมที่จะเรียกว่า “แทงหยวก”

การแทงหยวกกล้วย

---

[๖๙]กรมศิลปากร ๒๕๓๓ ข, “**โบราณคดีเพชรบุรี**”, (กรุงเทพมหานคร : กองโบราณคดีกรมศิลปากร, ๒๕๓๖), หน้า ๗๙.

หยวก คือ ลำต้นกล้วยที่ลอกออกมาเป็นกาบหรือแกนอ่อนของลำต้นกล้วย มีสีขาว งานแทงหยวกมักใช้หยวกหรือกาบกล้วยตานี เพราะมีสีขาวดีและไม่สู้ที่ จะเปลี่ยนสีเร็วนัก

งานแทง หยวก คือ การนำเอากาบกล้วยมาทำให้เป็นลวดลายต่างๆโดยวิธีแทงด้วยมีดแทงหยวกใช้สำหรับ การประดับตกแต่งที่เป็นงานชั่วคราว ตัวอย่างเช่น การประดับเบญจารดน้ำ ประดับร้านม้าเผาศพ ประดับจิตรการธารการแกะสลัก หยวกกล้วยนั้นจะทำใน พิธีโกนจุกงานศพ

ในวรรณคดียังปรากฏถึงความสำคัญของการแกะสลักหยวกกล้วย ที่ปรากฏในวรรณคดี ขุนช้างขุนแผน เมื่อพระไวยแล้วกล่าวถึงการทำพิ้ว่า ให้ขุดศพนางวันทองขึ้นมา แล้วกล่าวถึงการทำพิธีว่าสถานที่วางหีบศพนั้นตกแต่งอย่างสวยงามและวิจิตร พิสดารเป็นรูปภูเขา มีน้ำตกมีสัตว์ต่างๆ มีกุฏิพระฤษี มีเทวดา เช่น รามสูร เมขลา ที่ตั้งศพที่เป็นภูเขานี้เห็นจะเป็นประเพณีไทยที่เก่าแก่ที่ทำเช่นนั้นก็คงหมายถึงว่าเขา พระสุเมรุคงเป็นที่เทวดาอยู่ตรงกับสวรรค์ ผู้ตายนั้นถือว่าจะต้องไปสวรรค์ เช่น พระเจ้าแผ่นดินตาย เรียกว่า “สวรรคต” จึงนิยมทำศพให้เป็นภูเขา พระสุเมรุหรือเมรุคือทำที่ตั้งเป็นภูเขาทั้งสิ้น ต่อมาคงจะเปลี่ยนแปลงไป เช่น งานหลวงเล็กทำเป็นภูเขา เปลี่ยนทำเป็นเครื่องไม้เพราะอาจทำให้สวยงามให้เป็นชั้นลดหลั่นลงมาเป็น เหลี่ยมจะหักมุมย่อให้วิจิตรพิสดารอย่างใดก็ได้ แต่แม้จะเอาภูเขาพระสุเมรุ จริง ๆ ออกไปก็ยังคงเรียกเมรุตามที่เคยเรียกมา เมรุ จึงกลายเป็นที่ตั้งศพไป

ขั้นตอนการแทงหยวกกล้วย

วิธีการแทงหยวก/การฉลุลาย หยวกเป็นวัสดุที่อ่อน ชำรุดเสียหายง่าย การแทงหยวกจึงเป็นงานที่ต้องอาศัยความชำนาญ มีดที่ใช้เป็นเครื่องมือในการแทงหยวก เป็น เครื่องมือที่มีความคม ดังนั้นหากผู้แทงไม่มีความชำนาญจะทำให้ลวดลายขาดออกจากกันสิ่งที่ควรคำนึง ถึงในการแทงหยวก คือ วิธีการจับมีดจะต้องให้ตั้งฉากกับหน้าตัดของหยวก จะทำให้รอยตัดตั้งฉากสวยงาม

๑. การแทงลายฟันหนึ่ง ลายฟันหนึ่งเป็นลายฉลุขั้นต้นที่จะนำไปสู่การสลักขั้นต่อไปที่ยากกว่า ผู้แทงลายจะต้องกำด้ามมีดไว้ในอุ้งมือ ปักคมมีดให้ตั้งฉากกับหยวกเริ่มจากกการแทงที่ยอดลายแล้วบิดมีดแทงกลับขึ้นลง สลับกัน ไปตลอดชิ้นหยวก

๒. การแทงลายฟันสามและฟันห้า มีวิธีการฉลุเช่นเดียวกับลายฟันหนึ่ง แตกต่างกันที่ลายฟันสามกับลายฟันห้าเป็นลายขนาดใหญ่ เวลาฉลุจึงต้องคอยระมัดระวังเพื่อให้ลายทั้งสองซีกเท่ากัน รอยบากหรือรอยหยักเท่ากันเมื่อแยกลาย

๓. การแทงลายหน้ากระดานและลายเสา จัดว่าเป็นลายที่ยากที่สุด และเป็นลายที่ช่างมักจะแสดงฝีมือกันอย่างเต็มที่ และมักไม่มีการเขียนลายลงบนหยวก ช่างแทงหยวกจะแทงลายลงบนหยวกโดยไม่ต้องร่างแบบ จะต้องมีความชำนาญ และมีความจำอย่างแม่นยำในการแทงลาย อนึ่งใน การแทงลายหน้ากระดานและลายเสาไม่ต้องคำนึงถึงความเท่ากันของหยวกทั้งสอง ชั้น แต่ต้องใช้ความระมัดระวังในการแทงเป็นพิเศษ มิฉะนั้นลายอาจขาดได้ง่าย

๔. การแรลาย คือการสอดไส้หรือตัดเส้นตัวลายเพื่อให้ตัวลายมีความชัดเจนยิ่งขึ้น เหตุที่ต้องมีการแรลาย เนื่องจากในการแทงหยวกนั้นทำได้แต่โครงร่างหยาบ ๆ ของตัวลายเท่านั้น ไม่สามารถแทงรายละเอียดของตัวลายได้ เพราะจะทำให้ตัวลายขาดจากกัน ดังนั้นการแสดงรายละเอียดของตัวลายจึงต้องกระทำโดยการแรลาย วิธีการแรลาย ใช้ปลายมีดกรีดลงบนผิวของหยวกเพียงเบา ๆ

พอให้เป็นรอย ในขณะที่กรีดจะใช้นิ้วชี้ประกองใบมีดให้เลื่อนไปในทิศทางที่ต้องการ แล้วใช้สีทาให้ซึมเข้ารอยที่แรลายไว้ จากนั้นใช้ผ้าชุบน้ำเช็ด จะเห็นลายสีอย่างชัดเจน แบบของลายแทงหยวก

ลายแทงหยวก

นิยมใช้ลายไทยโบราณเป็นลายมาตรฐาน ซึ่งปัจจุบันก็ยังลายไทยแบบดั้งเดิมอยู่ อาจจะมีการประยุกต์ลายขึ้นใหม่บ้าง แต่ก็ยังใช้ลายไทยเป็นพื้นฐาน หรือเป็นหลักในการแทงหยวกเสมอ ดังนี้

๑. ลายฟันหนึ่ง หมายถึงลายที่มีหนึ่งยอดเป็นลวดลายเบื้องต้นสำหรับผู้ที่เริ่มฝึกหัดแทงหยวกจะต้องฝึกฝนให้เกิดทักษะความชำนาญ ขนาดของฟันจะต้องเท่ากันทุกซี่ แทงเป็นเส้นตรงไม่คดโค้ง และต้องฉลุให้เท่ากันทั้งสองด้าน ลายฟันหนึ่งเป็นลวดลายที่ช่างแทงหยวกใช้กันทุกท้องถิ่น มีทั้งฟันขนาดเล็ก และฟันขนาดใหญ่ ลายฟันหนึ่งขนาดเล็กเรียกว่า ลายฟันปลา ลายฟันหนึ่ง เมื่อแทงและแยกลายออกจากกันแล้วสามารถนำไปใช้ได้ทั้งสองข้าง

๒. ลายฟันสาม หมายถึงลายที่มีสามยอดเป็นลวดลายอีกแบบหนึ่งที่ช่างแทงหยวกนิยมใช้กันทุกท้องถิ่น ขนาดของลายฟันสามโดยทั่วไป มีขนาดความกว้างประมาณ ๘ เซนติเมตร สูงประมาณ เซนติเมตร ลายฟันสาม เมื่อแทงและแยกลายออกจากกันแล้วสามารถนำไปใช้ได้ทั้งสองข้างเช่นเดียวกับลายฟันหนึ่ง

๓. ลายฟันห้า หมายถึงลายที่มีห้ายอด มีขนาดใหญ่กว่าฟันสามเล็กน้อย มีขนาดความกว้างประมาณ ๙ เซนติเมตร สูงประมาณ ๘ เซนติเมตร การแทงลายฟันห้ายากกว่าลายฟันสาม เนื่องจากต้องแทงถึงห้าหยักหรือห้ายอด หากไม่มีความชำนาญด้านซ้ายและด้านขวาจะมีขนาดไม่เท่ากัน และโดยเหตุที่ขนาดฟันห้าเป็นลายขนาดใหญ่ การแรลายจึงต้องสอดไส้เพื่อให้ได้ลวดลายที่สวยงามเด่นชัดยิ่งขึ้น ลายฟันห้า เมื่อแทงและแยกลายออกจากกันแล้วสามารถนำไปใช้ได้ทั้งสองข้างเช่นเดียวกับลายฟันหนึ่งและลายฟันสาม

๔. ลายน่องสิงห์หรือแข้งสิงห์ เป็นลายที่ประกอบส่วนที่เป็นเสาและนิยมใช้กันในทุกท้องถิ่นไม่แตกต่างกันลายน่องสิงห์เป็นลายที่แทงยาก กล่าว คือในการฉลุลายน่องสิงห์เป็นการฉลุเพียงครั้งเดียวแต่เมื่อแยกออกจากกันจะ ได้ลายทั้งสองด้านและทั้งสองด้านจะต้องเท่ากันเช่นเดียวกับลายฟันหนึ่ง ฟันสาม และฟันห้า แต่ลายน่องสิงห์ เป็นลายตั้งประกอบเสาด้านซ้ายและด้านขวา

๕. ลายหน้ากระดาน ใช้เป็นส่วนประกอบของแผงส่วนบน ส่วนกลางและส่วนฐาน ชื่อของลายหน้ากระดายที่ใช้กันอยู่ทั่วไป ได้แก่ ลายรักร้อย ลายก้ามปู ลายเครือเถา ลายดอก เป็นต้น

๖. ลายเสา เป็นลายที่มีความสำคัญเนื่องจากการแทงกระทำได้ยากเช่นเดียวกับลายหน้ากระดานส่วนฐาน ออกแบบลวดลายแตกต่างกันไปแต่ละบุคคล ช่างแทงหยวกมักจะออกแบบลวดลายมีความวิจิตรพิสดาร เพราะลายเสา เป็นลายที่จะแสดงฝีมือของช่างแต่ละคนเป็นพิเศษ ทั้งนี้เพื่อเป็นการประกวดประชันฝีมือกันอีกนัยหนึ่ง ลายที่มักใช้ในการแทงลายเสา ได้แก่ ลายเครือเถา เช่น มะลิเลื้อย ลายกนก ลายรูปสัตว์ต่าง ๆ เช่นปลา นก ผีเสื้อ มังกร สัจว์หิมพานต์ ลายดอกไม้ ลายตลก ลายอักษร ลายสัตว์ ๑๒ ราศี

๗. ลายกระจังหรือลายบัวคว่ำ เป็นลายที่ใช้ประกอบกับลายฟันสาม และลายฟันหนึ่ง นิยมใช้เป็นส่วนยอดและส่วนกลางเท่านั้น ไม่นิยมใช้เป็นส่วนฐาน มีหลายแบบ ได้แก่ กระจังรวน

๓. งานปูนปั้น

งานปูนปั้น นับเป็นงานช่างสาขาหนึ่งของเพชรบุรีที่สืบทอดต่อกันมานาน เป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่นิยมกันมาแต่โบราณ มีทั้งงานปั้นองค์พระพุทธรูปและปั้นประดับตกแต่งอาคารสิ่งก่อสร้างทางสถาปัตยกรรมหน้าบัน อุโบสถ วิหาร ฐานพระพุทธรูป ฐานเจดีย์ ลายที่ปั้นมักเป็นลายไทยที่มีความวิจิตรพิสดารผสมผสานกันอยู่กันรูปปั้นพุทธ ประวัติ ประกอบด้วย เทพ เทวดา สัตว์หิมพานต์ และสัตว์ในวรรณคดี ใน อดีตการปั้นจะใช้ปูนซึ่งทำมาจากเปลือกหอยเผาไฟที่นำไปตำจนละเอียดผสมกับน้ำ อ้อย กระดา หนังหรือเขาสัตว์เผาไฟ แล้วนำไปตำรวมกัน ทำให้ได้ปูนที่มีความเหนียวสามารถปั้นเป็นรูปต่าง ๆ ได้ง่าย และเมื่อแห้งแล้ว จะแข็งตัวและทนแดด ทนฝนได้ดี เรียกว่า ปูนเพชร ปัจจุบันช่างปั้นจะใช้ปูนขาวสำหรับปั้น ที่มีขายในท้องตลาดไปตำรวมกับกระดา กาวหนังสัตว์ ทรายละเอียดและน้ำเพื่อให้ได้ปูนที่มีความเหนียวพอดีเหมาะสำหรับงานปั้น งาน ปูนปั้นตามรูปแบบของจังหวัดเพชรบุรี นิยมทำร่วมกับงานลงรักปิดทองและประดับกระจก เมื่อดูแล้วจะแข็งแรง ทนทานไม่หดตัวง่าย แพรวพราวมีลายเด่น ช่วยเสริมให้งานประกอบปูนปั้นเด่นยิ่งขึ้น เช่น ฐานพระ เป็นต้นงานปูนปั้นที่มีความโดเด่นสวยงามในเมืองเพชรมีหลายแห่ง ประดับอยู่ตามอาคารและสิ่งปลูกสร้างมีมากตามวัดทั่วไป อาทิ งานปูนปั้นหน้าบันพระวิหารหลวง พระปรางค์ และงานปูนปั้นโดยทั่วไปของศาลาวัดมหาธาตุวรวิหาร ผลงานของช่างเมืองเพชรหลายท่าน เช่นนายพิณ อินฟ้าแสง นายทองร่วง เอมโอษฐ นายเฉลิม พึ่งแตง นายสมพล พลายแก้ว หน้าบันวิหารพระคันธารราฐ วัดพลับพลาชัย ฝีมือของนายพิณอินฟ้าแสง หน้าบันและซุ้มประตูอุโบสถวัดปากคลอง ฝีมือ นายแป๋ว บำรุงพุทธ เป็นต้น ส่วนงานปูนปั้นฝีมือช่างสมัยอยุธยามีปรากกอยู่หลายแห่ง เช่น วัดไผ่ล้อม วัดสระบัว วัดเกาะ วัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร[๗๐]

ในการที่จะสร้างงานประติมากรรมปูนปั้นให้ได้ดีนั้นต้องมีความมุ่งมั่นขยันพาก เพียรในการปฏิบัติ เพราะเมื่อเริ่มปฏิบัติในช่วงแรกจะมีความรู้สึกยาก แต่พอปฏิบัติผ่านไปเรื่อย ๆ จะเริ่มเข้ามือมีทักษะในการปั้นขึ้นและสนุกกับการ ปั้น เปรียบเสมือนการฝึกขับรถใหม่ ๆ จะดูสับสนไปหมด เพราะต้องใช้ทุกส่วนของร่างกายแต่พอผ่านไปสักระยะหนึ่งจะเกิดทักษะในการ ปฏิบัติงานขึ้น การปั้นรูปนอกจากจะฝึกฝนให้เกิดความชำนาญแล้วยังส่งผลประโยชน์ทั้งทางร่าง กายและจิตใจ บางคนฝึกสมาธิโดยการปั้นรูปเพราะจะทำให้สมาธินิ่งขึ้นหรือการนวดปูน การขึ้นรูปปูนเป็นการใช้แรงออกกำลังกายอย่างหนึ่งทำให้สุขภาพแข็งแรงดีเลือดลมสูบฉีด สิ่งหนึ่งซึ่งสำคัญมากในกระบวนการปั้นนั้นจะต้องวาดเส้น (Drawing) ซึ่งเป็นสิ่งที่คู่กับงานปั้น ประติมากรที่เก่งนั้นจะวาดเส้นดีทุกคนเพราะพื้นฐานสำคัญในการปั้นรูปให้ได้ดี

ประณีตศิลป์ประเภทงานปูนปั้น

ประณีตศิลป์ประเภทต่อไปนี้ เป็นไปในลักษณะงานปั้นโดยอาศัยปูนโขลกปูนตำเป็นวัสดุสำคัญ ปั้นทำลวดลายประดับสำหรับตกแต่งติดกับวัตถุสถานต่าง ๆ เช่นพื้นหน้าบันกรอบซุ้มประตูซุ้มหน้าต่าง เป็นต้น ประณีตศิลป์ประเภทงานปูนปั้น มิใช่ประณีตศิลป์ที่เพิ่งจะมาเกิดมีขึ้นเป็นคราวแรกใน รัชกาลที่ ๓ งานปูนปั้นที่จัดเป็นประณีตศิลป์ได้มีอยู่แล้วและทำสืบกันลงมาแต่โบราณ ส่วน

---

[๗๐]สุนนท์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา และคณะ, “**การศึกษาศิลปกรรมแบบประเพณีในจังหวัดเพชรบุรี**”, (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖), หน้า ๑.

งานปูนปั้นซึ่งได้ทำขึ้นระหว่างรัชกาลที่ ๓ นั้น มีสาระสำคัญอันเนื่องมาแต่พระราชดำริในพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ที่เป็นการใหม่ ๆ ต่างกว่าขณบนิยมของงานปูนปั้น อันเคยถือปฏิบัติกันมาแต่กาลก่อน ซึ่งจะได้อธิบายเรื่องนี้โดยเฉพาะต่อไปข้างหน้า งานปูนปั้นที่ได้ทำขึ้นสำหรับตกแต่งวัตถุสถานต่าง ๆ เมื่อรัชกาลที่ ๓ นั้น สังเกตได้ว่าใช้ปูนตำ ๒ ชนิดด้วยกันคือปูนผสมน้ำกาว ชนิด ๑ กับปูนผสมน้ำมันอีกชนิด ๑ คุณสมบัติของปูนตำทั้ง ๒ ชนิดนี้ มีความคงทนเสมอกันแต่จะต่างกันที่ปูนผสมน้ำมันนั้นมีสิ่งมาร่วมผสมทำให้เนื้อปูนละเอียดกว่าปูน ผสมน้ำกาวปูนตำชนิดนี้จึงมักใช้ปั้นสิ่งที่ต้องการแสดงส่วนละเอียดให้ได้มาก ชัดเจน และวิจิตรประณีต ส่วนปูผสมน้ำกาวเนื้อปูนติดจะหยาบจึงใช้ปั้นแต่ของใหญ่ ๆ ไม่สู้ต้องการแสดงส่วนละเอียดมากนัก งานปูนปั้นที่เป็นการเนื่องด้วยพระราชดำริขึ้นใหม่ในรัชกาลนี้ มีสาระสำคัญในด้านความคิดและรูปแบบซึ่งจะเห็นได้ในงานปูนปั้นต่าง ๆ ต่อไปนี้

งานช่างปั้นปูนสด

ศิลปะ ปูนปั้น เป็นเทคนิคการประดับตกแต่ง ที่ช่างไทย นิยมนำ มาใช้ในการตกแต่งลวดลายบนงานสถาปัตยกรรมที่ก่อสร้าง ด้วยอิฐ หรือ ศิลาแลง มีปรากฏตั้งแต่สมัยทวารวดี และยังคงเป็นที่นิยมสืบต่อกันมาทุก ยุคสมัย ดังจะพบเห็นได้ตามโบราณสถานโดย ทั่วไป ลวดลายเครื่องสถาปัตยกรรมที่ทำจากปูนปั้น มีทั้งที่เป็นรูป บุคคล รูปสัตว์ ลวดลายพันธุ์พฤกษา เป็นภาพเล่าเรื่องและอื่น ๆ อีกมาก มีทั้งที่ทำเป็นภาพนูนสูง นูนต่ำ หรือทำเป็นประติมากรรมลอย ตัวทั้งนี้ขึ้นอยู่กับคตินิยมและฝีมือช่าง

การปั้นปูนแบ่งออกเป็น ๒ วิธีใหญ่ ๆ คือ การปั้นสด หรือ การปั้นที่ขึ้นรูปด้วยมือโดยตรง และการอัดปูนลงในแม่พิมพ์เป็นรูปลาย และยังมีการตกแต่งผิวของปูนปั้น เพื่อความสวยงามด้วยวิธีลงรักปิด ทอง ลงรักประดับกระจก หรือลงสีเขียนระบายด้วยก็ได้ลวด ลายปูนปั้นที่ประดับโบราณสถาน รวมทั้งเทคนิคในการทำแต่ละยุคสมัย จะมีรายละเอียดในรูปแบบ สามารถใช้ กำหนดอายุโบราณสถาน ที่มีลวดลายปูนนั้น ๆ ประดับอยู่ได้ ลายปูนปั้นที่ประดับอยู่ตามโบราณสถานโดยทั่วไป มักอยู่ ในสภาพชำรุด เพราะภูมิอากาศ ความชื้น และฝนทำให้หักพังและหลุดร่วงได้ง่าย

ศิลปะ ปูนปั้นของไทย ที่นิยมปั้นตกแต่งอาคารพุทธสถาน ปราสาทราชวังมาแต่เดิมนี้ มีชื่อเรียกที่บ่งบอก ลักษณะต่าง ๆ กัน ดังนี้

ปูนปั้น เรียกตามลักษณะการปฏิบัติงาน คือ การนำมาปั้นงานศิลปกรรม

ปูนโบราณ เรียกตามการจัดยุคสมัย

ปูนตำ เรียกตามลักษณะขบวนการสร้างเนื้อวัสดุสำหรับใช้งาน

ปั้นปูนสด ปูนสด เรียกตามลักษณะสภาพเนื้อวัสดุที่เป็นอยู่ในขณะนำไปใช้ซึ่งมีความหมายใกล้ เคียงกับ ชื่อขบวนการในการปฏิบัติงานประติมากรรมสากลอย่างหนึ่ง คือ ขบวนการปั้นสดด้วยปูนปลาสเตอร์

ปูนงบน้ำอ้อย ปูนน้ำอ้อย ปูนน้ำมัน ปูนน้ำมันทั่งอิ้ว เรียกตามส่วนผสมที่มีอยู่ในเนื้อวัสดุ

ปูนไทย ปูนจีน ปูนฝรั่ง เรียกตามวัฒนธรรมที่ได้รับการถ่ายทอดมาในทางช่าง

ปูนเพชร เรียกตามคุณสมบัติที่แข็งแกร่งของเนื้อปูน เนื่องจากเมื่อแห้งและแข็งตัวแล้วจะแข็งแกร่งมาก ประดุจเพชร ปูนปั้นนี้มีมาแต่โบราณมีอยู่ทั่วทุกภาคทุกพื้นที่ของอาณาจักรสยาม เมื่อมีวัฒนธรรมตะวันตก เข้ามาในสมัย รัตนโกสินทร์มีการนำเทคนิค และวัสดุใช้งานแบบใหม่เข้ามา คือ

ปูนซีเมนต์ ซึ่งเป็นที่นิยมมาก ขบวนการช่างไทย ของเดิมถูกทอดทิ้งไป แต่ด้วยความรักและหวงแหนในวิชาช่างปั้นปูนสด ของสกุลช่างเมืองเพชรบุรี แห่งจังหวัดเพชรบุรี และอีกหลายแหล่งในภาคอื่น ๆ เช่น ช่างปั้นทางภาคเหนือ จึงสามารถอนุรักษ์ไว้ได้ ฝีมือช่างปั้นช่างเพชรบุรีเป็นที่ติดตา ต้องใจของผู้คนเป็นพิเศษ จนอาจเข้าใจว่าปูนเพชรแปลว่าปูนของช่างเมืองเพชรบุรีไป

ปูนหมัก เรียกตามขบวนการผลิตเนื้อปูนที่ต้องหมักไว้ก่อนใช้งาน

ในการที่จะสร้างงานประติมากรรมปูนปั้นให้ได้ดีนั้นต้อง มีความมุ่งมั่นขยันพากเพียรในการปฏิบัติ เพราะเมื่อเริ่มปฏิบัติในช่วงแรกจะมีความรู้สึกยาก แต่พอปฏิบัติผ่านไปเรื่อยๆจะเริ่มเข้ามือมีทักษะในการปั้นขึ้นและสนุกกับการ ปั้น เปรียบเสมือนการฝึกขับรถใหม่ๆ จะดูสับสนไปหมด เพราะต้องใช้ทุกส่วนของร่างกายแต่พอผ่านไปสักระยะหนึ่งจะเกิดทักษะในการ ปฏิบัติงานขึ้น การปั้นรูปนอกจากจะฝึกฝนให้เกิดความชำนาญแล้วยังส่งผลประโยชน์ทั้งทางร่าง กายและจิตใจ บางคนฝึกสมาธิโดยการปั้นรูปเพราะจะทำให้สมาธินิ่งขึ้นหรือการนวดปูน การขึ้นรูปปูนเป็นการใช้แรงออกกำลังกายอย่างหนึ่งทำให้สุขภาพแข็งแรงดีเลือด ลมสูบฉีด สิ่งหนึ่งซึ่งสำคัญมากในกระบวนการปั้นนั้นจะต้องวาดเส้น (Drawing) ซึ่งเป็นสิ่งที่คู่กับงานปั้น ประติมากรที่เก่งนั้นจะวาดเส้นดีทุกคนเพราะพื้นฐานสำคัญในการปั้นรูปให้ได้ดี

๔. งานแกะสลักไม้

ถือว่าเป็นงานศิลปกรรมที่เก่าแก่ประเภทหนึ่ง สำหรับการแกะสลักไม้ในประเทศไทยนั้นแต่เดิมส่วนมากจะเป็นเรื่องเกี่ยวกับ ศาสนาทั้งสิ้นได้แก่งานแกะสลักไม้ประกอบโบสถ์ วิหาร ศาลาวัด หอพระไตรปิฎก ตู้พระไตรปิฎก พระเจดีย์ ฯลฯ ซึ่งมีการสรรค์สร้างอย่างสวยงามและประณีตบรรจงปรากฏอยู่ทุกยุคทุกสมัย ในภูมิภาคต่างๆของประเทศไทยมีช่างแกะสลักที่มีฝีมือได้สร้าง สรรค์ผลงานขึ้น มาเป็นจำนวนมาก ช่างแกะสลักไม้ สามารถสืบทอด ศิลปวัฒนธรรม ที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษและภูมิปัญญาท้องถิ่น ของแต่ละชุมชนลงบนแผ่นไม้ อาทิ เช่น ศิลปะไม้แกะสลักของล้านนา เป็นงานศิลปะที่เก่าแก่ มีเอกลักษณ์และมีคุณค่า ควรแก่การภาคภูมิใจสำหรับชาวล้านนาเอง งานแกะสลักไม้จึงกลายเป็นส่วนหนึ่งของ วัฒนธรรมล้านนาที่สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อ ค่านิยม ประเพณี การทำมาหากิน ตลอดจนวิถีชีวิตของชาวล้านนา ที่ผูกพันอยู่กับธรรมชาติ ทุ่งนา ป่าไม้ ซึ่งจะพบเห็นกันได้ทั่วไปในปัจจุบันในสถานที่สำคัญทางศาสนา บ้านเรือนที่อยู่อาศัยหรือเครื่องใช้สอยในชีวิตประจำวันตลอดจน การอนุรักษ์ สืบสาน ถ่ายทอด ช่างไทยสิบหมู่ เป็นวัฒนธรรมทางด้าน ศิลปะแขนงหนึ่งในกระบวนช่างไทยได้จำแนกแยกแยะงานช่างได้มากมาย[๗๑]

ประเภทการแกะสลักไม้

๑. การแกะสลักภาพลายเส้น เป็นการเซาะร่องตามลวดลายของเส้นให้มีความหนักเบาเท่ากันตลอดทั้งแผ่น

---

[๗๑]สำนักงานนโยบายและแผนสิ่งแวดล้อม, “**คู่มือปฏิบัติการของหน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรมท้องถิ่น**”, หน้า ๓.

๒. การแกะสลักภาพนูนต่ำ เป็นการแกะสลักภาพให้นูนขึ้นสูงจากพื้นแผ่นของไม้เพียงเล็กน้อยไม่แบนราบเหมือนภาพลายเส้น

๓. การแกะสลักภาพนูนสูง เป็นการแกะสลักภาพให้ลอยสูงขึ้นมาเกือบสมบูรณ์เต็มตัว ความละเอียดของภาพมีมากกว่าภาพนูนต่ำ

๔. การแกะสลักภาพลอยตัว เป็นการแกะสลักไม้ให้มีลักษณะเป็น ๓ มิติ มองเห็นได้รอบด้าน

ขั้นตอนและวิธีการแกะสลักไม้

๑. กำหนดรูปแบบและลวดลาย ออกแบบหรือกำหนดรูปแบบและลวดลายนับเป็นขั้นตอนแรกที่สำคัญในการออกแบบ สำหรับงานแกะสลักต้องรู้จักหลักในการออกแบบ และต้องรู้จักลักษณะของไม้ที่จะนำมาใช้แกะสลัก เช่น ทางไม้หรือเสี้ยนไม้ที่สวนกลับไปกลับมา สิ่งเหล่านี้ช่างแกะสลักจะต้องศึกษาหาความรู้และแบบงานแกะสลักต้องเป็นแบบ ที่เท่าจริง

๒. การถ่ายแบบลวดลายลงบนพื้นไม้ นำแบบที่ออกแบบไว้มาผนึกลงบนไม้ หรือนำมาตอกสลักกระดาษแข็งต้นแบบให้โปร่ง เอาลวดลายไว้และนำมาวางทาบบนพื้นหน้าไม้ที่ทาด้วยน้ำกาว หรือน้ำแป้งเปียกไว้แล้วทำการตบด้วยลูกประคบดินสอพองหรือฝุ่นขาวให้ทั่ว แล้วนำกระดาษต้นแบบออก จะปรากฏลวดลายที่พื้นผิวหน้าไม้

๓. การโกลนหุ่นขึ้นรูป คือการตัดทอนเนื้อไม้ด้วยเครื่องมือช่างไม้บ้างเครื่องมือช่างแกะสลักบ้าง แล้วแกะเนื้อไม้เอาส่วนที่ไม่ต้องการออกให้ไม้นั้นมีลักษณะรูปร่างที่ใกล้ เคียงกับแบบเพื่อให้เกิดรูปทรงตามต้องการ มีความชัดเจนตามลำดับเพื่อจะนำไปแกะสลักลวดลายในขั้นต่อไป การโกลนภาพ เช่นการแกะภาพลอยตัว เช่น หัวนาคมงกุฎ หรือแกะครุฑและภาพสัตว์ต่าง ๆ ช่างจะต้องโกลนหุ่นให้ใกล้เคียงกับตัวภาพ

๔. การแกะสลักลวดลาย คือการใช้สิ่วที่มีความคม มีขนาดและหน้าของสิ่วต่าง ๆ เช่น สิ่วหน้าตรง หน้าโค้ง และฆ้อนไม้ เป็นเครื่องมือในการแกะสลัก เพื่อทำให้เกิดลวดลายซึ่งต้องใช้ฆ้อนไม้ในการตอกและใช้สิ่วทำการขุด การปาดและการแกะลวดลายทำให้เกิดความงามตามรูปแบบที่ต้องการ

การขุดพื้น คือการตอกสิ่วเดินเส้น โดยใช้สิ่วที่พอดีกับเส้นรอบนอกของตัวลาย เพื่อเป็นการคัดโคมของลวดลายส่วนใหญ่ทั้งหมดก่อนโดยใช้ฆ้อนตอก เวลาตอกก็ควบคุมน้ำหนักให้เหมาะสมสม่ำเสมอเพื่อคมสิ่วจะได้จมลึกในระยะที่เท่ากันแล้วจึงทำการใช้สิ่วหน้าตรง ขุดพื้นที่ไม่ใช่ตัวลายออกให้หมดเสียก่อน ขุดชั้นแรกขุดตื้น ๆ ก่อน ถ้าพื้นยังไม่ลึกพอก็ตอกซ้ำอีกแล้วจึงขุดต่อไปเพื่อให้ได้ช่องไฟที่โปร่งถ้า ต้องการนำลวดลายแกะสลักนั้นไปประดับในที่สูงก็ต้องขุดพื้นให้ลึกพอประมาณ เพราะมองไกล ๆ จะได้เห็น การแกะยกขึ้น หลังจากที่ทำการขุดพื้นแล้วก็แกะยกชั้น จัดตัวลายที่ซ้อนชั้นกันเพื่อให้เห็นโคมลายชัดเจน ซึ่งก้าวก่ายกันในเชิงของการผูกลายเพื่อปรับระดับความสูงต่ำของแต่ละชั้นมี ระยะ ๑ – ๒ – ๓ การแกะแรลาย เริ่มจากการตอกสิ่วเดินเส้นภายในส่วนละเอียดของลวดลายแล้ว ก็จะใช้สิ่วเล็บมือทำการปาดแกะแรลายเก็บแต่งส่วนละเอียด

ข้อสังเกตในการปาดแรตัวลาย เวลาปาด หรือแกะแรตัวลาย ช่างจำเป็นต้องดูทางของเนื้อไม้หรือเสี้ยนเมื่อเวลาใช้สิ่วก็ต้องปาดไปตาม ทางของเนื้อไม้ คือไม่ย้อนเสี้ยนไม้หรือสวนทางเดินของเนื้อไม้ เพราะจะทำให้ไม้นั้นหลุดและบิ่นได้ง่าย การปาดแต่งแรลาย คือการตั้งสิ่วเพล่เอียงข้างหนึ่ง

ฉากข้างหนึ่ง แล้ว ปาดเนื้อไม้ออกจะเกิดความสูงต่ำไม่เสมอกัน เพื่อทำให้เกิดแสงเงาในตัวลายและมองเห็นให้ชัดเจนตามรูปแบบที่ต้องการ

การปาดลายสามารถทำได้ ๓ วิธี คือ

- ปาดแบบซ้อนลาย
- ปาดแบบพนมเส้น คือพนมเส้นตรงกลาง
- ปาดแบบลบหลังลาย (ลบเม็ดแตง)

เครื่องมือที่ใช้ในการแกะสลัก

- ไม้ ไม้ที่นิยมนำมาใช้ในงานแกะสลัก ได้แก่ ไม้สัก เป็นไม้ที่ไม่แข็งเกินไป มีลายไม้สวยงาม สามารถแกะลายต่างๆได้ง่าย หดตัวน้อย ทนนานต่อสภาพดินฟ้าอากาศและปลอดภัยจากปลวก มอดและแมลง ไม้ที่นิยมรองลงมาคือ ไม้โมก ไม้สน ที่สำคัญคือ ไม้ที่นำมาทำการแกะสลักจะต้องไม่มีตำหนิ เพราะจะทำให้งานชิ้นนั้นขาดความสวยงาม ค้อนไม้ เป็นค้อนที่มีลักษณะคล้ายตะลุมพุกเล็กๆ ทำจากไม้เนื้อแข็งเช่น ไม้แดง ไม้ชิงชัน

- ค้อนไม้จะเบา และไม่กินแรงเวลาใช้งานและช่วยรักษาด้ามสิ่วให้ใช้งานได้นานอีกด้วย

- สิ่ว เป็นเครื่องมือที่สำคัญที่สุดในการแกะสลักมีหลายชนิดได้แก่ สิ่วขุด สิ่วฉาก สิ่วขมวด สิ่วเล็บมือ สิ่วทำ จากเหล็กกล้าที่แข็งและเหนียว ที่สำคัญคือจะต้องลับให้คมอยู่เสมอ
- มีด เป็นมีดเล็ก ๆ ปลายแหลม ใช้แกะลายเล็ก ๆ หรือแกะร่อง
- เลื่อย ใช้ในการเลื่อยไม้ส่วนที่ไม่ต้องการออกไป เพื่อขึ้นรูปหรือขึ้นโครงของงาน
- บุ้งหรือตะไบ ใช้ถูตกแต่งชิ้นงานในขั้นตอนหลังจากแกะสลักแล้ว
- กระดาษทราย ใช้ขัดตกแต่งชิ้นงานหลังจากแกะสลักแล้ว
- กบไสไม้ ใช้ไสไม้ให้เรียบก่อนลงมือแกะหรือตกแต่งอื่น ๆ ภายหลัง
- สว่าน ใช้เจาะรูไม้เพื่อแกะหรือฉลุไม้
- แท่นยึดหรือปากกาจับไม้ ใช้ยึดจับไม้
- เครื่องมือประกอบอื่น ๆ ได้แก่ ไม้บรรทัด ดินสอ กระดาษลอกลาย กระดาษแข็งทำแบบ
- วัสดุตกแต่ง ได้แก่ ดินสอพอง แลกเกอร์ แชลแลก น้ำมันลินสีด ทินเนอร์ หรือสีทาไม้

๕. งานปั้นหัวโขน หัวละคร

ประวัติความเป็นมา การสร้างหัวโขนของไทยมีมาแต่โบราณ สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นพบหลักฐานศีรษะพระครูในคลังศิลปะสมเด็จเจ้าฟ้ากรม พระยานริศรานุวัตติวงศ์ และศีรษะทศกัณฐ์ขององค์การส่งเสริมการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ซึ่งสันนิษฐานว่าสร้างในสมัยรัชกาลที่ ๑ และ ๒ แต่การสร้างหัวโขนมาเจริญถึงขีดสูงสุดในสมัยรัชกาลที่ ๖ ซึ่งถือเป็นยุคทองของวงวรรณกรรมและนาฏศิลป์ไทย หัวโขนนับเป็นงานศิลปะขั้นสูงที่รวมเอาผู้ที่มีความรู้ ความชำนาญในเชิงช่างหลายสาขาเข้าไว้ด้วยกัน อาทิ ช่างหุ่น ช่างปั้น ช่างแกะสลัก ช่างกลึง ช่างรัก และช่างเขียน แต่ในทางปฏิบัติกว่าจะได้มาซึ่งหัวโขนที่ถูกต้องและสวยงามนั้นต้องอาศัย เทคนิคและองค์ประกอบอื่น ๆ อีกมากมาย

ปัจจุบันหัวโขนมิได้เป็นเพียงส่วนประกอบสำคัญในการแสดงโขนเท่านั้น หากแต่หัวโขนได้กลายเป็นสัญลักษณ์ทางศิลปวัฒนธรรมอย่างหนึ่งของไทยไปแล้ว ดังจะเห็นได้จากหัวโขนได้ถูกย่อส่วนลงเพื่อจัดแสดง ประดับประดาในสถานที่ต่าง ๆ เช่น ตามโรงแรม ห้องนิทรรศการ ห้องแสดงสินค้าหัตถกรรมไทย เป็นต้น เป็นการเสริมสร้างบรรยากาศให้มีเสน่ห์อย่างล้ำลึก และมีเอกลักษณ์อันโดดเด่น นอกจากนี้หัวโขนยังได้กลายเป็นของสะสมสำหรับผู้มีรสนิยมทางศิลปะอันละเมียด ละไมอีกด้วย

กระบวนการขั้นตอนการผลิต การทำหัวโขนนับได้ว่าเป็นศิลปะที่ต้องใช้ฝีมือการทำจากศิลปะหลายแขนงมารวม เป็นจุดเดียวกัน สิ่งแรกที่ควรระลึกถึงนั่นคือความตั้งใจจริงในการทำงานเมื่อตั้งใจแล้วจะ ต้องศึกษาหาประสบการณ์จากด้านต่าง ๆ อันจะเป็นส่วนประกอบในการสร้างผลงานให้ได้ส่วนสัดและแบบแผนที่ถูกต้อง สมบูรณ์ การทำหัวโขนมีขั้นตอนต่าง ๆ ดังต่อไปนี้[๗๒]

๑) การปั้นหุ่น หุ่นในที่นี้ หมายถึง รูปแบบ หรือลักษณะของหัวโขน ได้แก่ หุ่นพระ-นาง หุ่นยักษ์โล้น หุ่นยักษ์ยอด หุ่นลิงโล้น หุ่นลิงยอด และหุ่นพิเศษ ในการปั้นหุ่นขั้นแรกจะต้องเตรียมดินก่อน เพราะการปั้นดินง่ายกว่าการทำหุ่นปูนปลาสเตอร์ ดินที่ใช้ปั้นเป็นดินเหนียวต้องนวดดินเหนียวให้ได้ที่แล้วนำมาวางบนแป้น กระดาน ปั้นเป็นรูปหุ่นแบบต่าง ๆ ตามต้องการ ทั้งนี้ต้องเข้าใจลวดลายและลักษณะหน้าตาของหัวโขนที่ทำเพื่อสร้างหุ่นให้ได้ แบบเป็นกลางและสามารถนำไปประยุกต์เป็นแบบต่าง ๆ ได้ในโอกาสต่อไป เมื่อปั้นดินเป็นหุ่นเรียบร้อยแล้วจึงกลับหุ่นดินเป็นหุ่นปูนปลาสเตอร์เพื่อจะได้เป็นหุ่นที่ถาวร การกลับหุ่นนี้อาศัยหลักการทำหุ่นปูนปลาสเตอร์นั่นเอง

๒) การพอกหุ่น และผ่าหุ่น เมื่อปั้นหุ่นได้เรียบร้อยตามความต้องการแล้ว เอาแป้งเปียกละเลงบนกระดาษสา (แต่เดิมนั้นใช้กระดาษข่อยแต่ในปัจจุบันไม่สามารถหากระดาษข่อยได้แล้วจึงใช้กระดาษสาแทน) ซึ่งฉีกเป็นชิ้นเล็ก ๆ ปิดลงให้รอบหุ่น การปิดกระดาษจะกำหนดกี่ชั้นก็ได้ให้หนาพอสมควรที่หุ่นจะทรงตัวอยู่ได้ โดยจะต้องปิดกระดาษเป็นชั้น ๆ แต่ละชั้นเท่า ๆ กัน เมื่อเรียบร้อยแล้วนำไปผึ่งแดดให้แห้งซึ่งใช้เวลาประมาณ ๓ วัน เมื่อหุ่นแห้งแล้วนำมากวด หรือรีดเพื่อให้เรียบ แล้วใช้มีดผ่าด้านหลังของหุ่นทั้งนี้เพื่อให้หุ่นออกมาในรูปที่เรียบร้อย เมื่อเอากระดาษออกมาจากหุ่นแล้วใช้ลวดขนาดเล็กเย็บส่วนที่ผ่าเป็นระยะ ปิดกระดาษทับรอยลวดซึ่งเกิดจากการเย็บให้เรียบร้อยทั้งด้านในและด้านนอก ถึงขั้นนี้จะได้หุ่นกระดาษซึ่งเรียกกันว่า กะโหลก ใช้มีดคม ๆ เฉือน ตกแต่งกะโหลกให้เรียบร้อย ปิดกระดาษทับอีกครั้งหนึ่งจะได้หุ่นกระดาษที่สมบูรณ์พร้อมที่จะปั้นหน้าต่าง ๆ ได้

๓) การแต่งหน้าหุ่น ติดลวดลาย และทำเครื่องประกอบ หุ่นกระดาษที่ได้ออกมาแล้วจำเป็นจะต้องตกแต่งให้สัดส่วนต่าง ๆ บนใบหน้านูนเด่นขึ้น โดยใช้รักปั้นทับตามรูปหน้า คิ้ว ตา ริมฝีปาก จมูก ไพรปาก แล้วปิดกระดาษสาทับ ส่วนใดที่ไม่เรียบใช้มีดตกแต่งและขัดด้วยกระดาษทรายให้เรียบร้อย จะได้หุ่นที่คมชัดเพื่อทำการติดลวดลาย ลวดลายเป็นส่วนประกอบที่สำคัญที่ทำให้หน้าโขนนั้น ๆ มองดูมีชีวิตชีวา การติดลวดลายเริ่มจากการใช้รักกระแหนะลายออกจากพิมพ์หินสบู่ที่แกะไว้จนได้ เป็นลายเส้นและลายกระจัง นำลายรักมาติดบนกะโหลกให้ครบ ซึ่งต้องใช้รักเทือก (ยางรักผสมกับน้ำมันยาง ก่อนใช้จะต้องนำมาให้ความร้อนเพื่อทำให้รักเทือกอ่อนตัว) เป็นตัวเชื่อมให้ลายเหล่านั้นติดแน่นอยู่กับกะโหลก การวางลวดลายจำเป็นต้องศึกษาลักษณะของหัวโขนในแต่ละแบบซึ่งไม่

---

[๗๒]สุภัทรดิศ ดิศกุล, มจ, “**ศิลปะในประเทศไทย พิมพ์ครั้งที่ ๙**”, (กรุงเทพมหานคร : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊ฟ จำกัด ๒๕๓๔), หน้า ๗.

เหมือนกันและ เป็นไปตามแบบแผนโบราณซึ่งอาจดูได้จากภาพรามเกียรติ์ หรือภาพลายเส้นลวดลายหน้าเกี่ยวกับหัวโขน

รักที่ใช้ทำลายนี้เตรียมได้จากขั้นตอนที่พิเศษมาก ทำโดยนำยางรักมาเคี่ยวกับถ่านใบตองแห้ง หรืออาจใช้ถ่านกะลา ถ่านใบตาล หรือถ่านใบจากก็ได้ การเลือกใช้ถ่านนี้ควรเลือกใช้ถ่านที่มีน้ำหนักเบา และการเผาถ่านต้องเผาให้เป็นถ่านดำจริง ๆ ไม่มีเถ้าขาว เมื่อเคี่ยวรักจนได้ที่ซึ่งอาจใช้เวลานานเป็นสัปดาห์ หรือบางครั้งอาจนานเป็นเดือน แล้วนำมาจับเป็นก้อนเพื่อให้สะดวกในการใช้งาน การกระแหนะลายรักเริ่มต้นจากการนำรักมาปิ้งไฟให้อ่อนตัว ทุบและกลึงเป็นท่อน แล้วจึงนำรักมาคลึงลงบนพิมพ์กระแหนะซึ่งแกะจากหินสบู่ เมื่อแกะออกมาจะได้ลวดลายตามที่ต้องการ การกระแหนะลายรักเป็นงานที่ประณีตมากเพราะจะต้องแกะส่วนเล็กส่วนน้อยทีละ ส่วน จึงนำมาประกอบเข้าเป็นวัตถุเดียวกันภายหลัง

สำหรับหน้าโขนที่มีมงกุฎจะต้องเตรียมส่วนยอดไว้ด้วย ยอดของมงกุฎมีหลายชนิด เช่น ยอดชัย ยอดเดินหน ยอดหางไก่ ยอดน้ำเต้า เป็นต้น ยอดเหล่านี้เองเป็นลักษณะเฉพาะตัวของหัวโขน เช่น วิรุญจำบัง เป็นหน้ายักษ์ที่มีมงกุฎยอดหางไก่ หรือแม้แต่หัวโขนหน้าเดียวกันยังอาจใช้ยอดแตกต่างกันไปตามโอกาส เช่น พระรามเมื่ออยู่ในเมืองจะใช้ยอดชัย แต่เมื่อเดินป่าหรือออกนอกเมืองจะใช้ยอดเดินหน ดังนั้นช่างที่ทำหัวโขนจึงจำเป็นจะต้องมีความรู้ในเรื่องดังกล่าวเพื่อให้ทำ หัวโขนออกมาได้อย่างถูกต้อง ยอดของมงกุฎนี้อาจทำจากกระดาษสาหรือกลึงจากไม้ก็ได้ ต่อจากนั้นจึงติดลายรักลงไปบนยอด

การแกะพิมพ์หินหรือพิมพ์กระแหนะเป็นงานที่ต้องอาศัยความสามารถในการสลักเป็น อย่างมากเพราะต้องใช้สิ่วเล็กๆ ค่อย ๆ สกัดหินออกให้เป็นลวดลายต่าง ๆ เช่น การทำกะบัง การทำมงกุฎ พระ มงกุฎนาง ชฎาพระ ชฎานาง และอื่นๆ ความยากในการทำหัวโขนอยู่ที่การแกะพิมพ์นี่เองเพราะการทำพิมพ์นี้ขึ้นอยู่ กับวิธีการและฝีมือของช่างแต่ละคน ซึ่งไม่อาจถ่ายทอดกันได้และพิมพ์เช่นนี้ก็ไม่มีขาย จึงมีหัวโขนที่เป็นประณีตศิลป์ปรากฏออกมาไม่มากนัก

เครื่องประกอบที่กล่าวถึงนี้เป็นส่วนของหน้าโขนที่ไม่อาจใช้กระดาษสาหรือรัก ทำได้ เช่น จอนหู ซึ่งต้องใช้หนังวัวเป็นพื้นเพราะมีความแข็งแรง สามารถดัดให้โค้งงอตามความต้องการได้และข้อสำคัญหนังวัวที่นำมาทำจอนหูจะต้องฉลุสลักลวดลายให้งดงามตามแบบศิลปะของ การแกะสลักแต่ก่อนที่จะสลักจะต้องเขียนแบบลงบนกระดาษแล้วปิดกระดาษลงไปบนหนังวัว ต่อจากนั้นจึงลงมือสลักแผ่นหนังวัวตามลวดลายในกระดาษ เสร็จแล้วจึงผนึกหนังที่ฉลุลายให้แข็งแรงโดยใช้ลวดเป็นแกน ขั้นต่อมาคือการนำแผ่นหนังที่ฉลุเป็นรูปจอนหูไปประกอบกับหุ่นกระดาษซึ่งติด ลวดลายไว้พร้อมแล้ว หลังจากนั้นจึงติดลายรักลงบนจอนหูให้เรียบร้อย

นอกจากนี้ยังต้องติดเครื่องประกอบอื่น ๆ ให้แก่หัวโขน คือ ตา ฟัน เขี้ยว และงา ซึ่งทำจากหอยมุกโข่งไฟ เครื่องประกอบเหล่านี้เป็นส่วนหนึ่งที่เป็นลักษณะเฉพาะของหัวโขน เช่น ทศกัณฐ์ต้องมีตาโพลง และเขี้ยวโง้ง หรือหน้าพระพิฆเนศวร์จะต้องมีงา ๒ ข้าง โดยที่งาข้างซ้ายจะต้องหัก (ตามบทพากย์โขนในตอน พระพิฆเนศวร์เสียงา)

๔) การปิดทองและติดพลอย การปิดทองคำเปลวจะปิดลงบนหัวโขนตรงส่วนที่เป็นลายรัก หรืออาจปิดบริเวณหน้าของหัวโขนในกรณีที่หัวโขนมีหน้าสีทอง เพื่อให้หัวโขนมีความสวยงามและความสุกปลั่งของทองคำเปลว

การติดพลอยจะประดับเฉพาะมงกุฎ หรือกรอบพักตร์ จอนหู และลายท้าย (อยู่ตรงท้ายทอยของหัวโขน) เท่านั้น มิให้ติดส่วนอื่นของหัวโขนที่มิได้เป็นเครื่องประดับเลย แต่เดิมนั้นการประดับหัวโขนจะใช้กระจกเกรียบแต่เนื่องจากปัจจุบันกระจก เกรียบเป็นของหายาก ช่างทำหัวโขนส่วนใหญ่จึงหันมาใช้พลอยแทนกระจกเกรียบ ทั้งนี้เพราะส่วนประกอบต่าง ๆ ต้องผันแปรไปตามสภาพโดยคำนึงถึงประโยชน์ใช้สอย ความคงทนของวัสดุและความงดงามของศิลปะเป็นสำคัญ

๕) การลงสี การเขียนลวดลายลายลงบนหัวโขน การลงสีหน้าโขนนั้นเป็นขั้นตอนที่มีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องศึกษาสี ต่าง ๆ ในพงศ์รามเกียรติ์ให้ถ้วนถี่เนื่องจากเป็นเรื่องที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง เพราะสีของหน้าโขนแต่ละหน้าไม่เหมือนกัน เช่น พระรามมีหน้าสีเขียวนวล แต่พระลักษณ์จะมีหน้าสีทอง แม้สีเดียวกันยังมีโทนสีที่แตกต่างกันสำหรับหัวโขนที่แตกต่างกัน เช่น พระประคนธรรพใช้สีเขียวใบแค ส่วนพระรามใช้สีเขียวนวล ดังนั้นการผสมสีให้ถูกส่วนและสีถูกต้องตามพงศ์นั้นเป็นสิ่งที่ควรคำนึงอย่าง ยิ่งอีกประการหนึ่ง

ลักษณะการเขียนลวดลายไทยเป็นส่วนประกอบสำคัญที่สุดในการทำหัวโขนออกมาในรูปของความประณีตละเอียดอ่อนได้ ฉะนั้นช่างทำหัวโขนจึงต้องศึกษาลวดลายเพื่อฝึกฝนให้ชำนาญโดยเฉพาะ “ลายฮ่อ” จะปรากฏมีอยู่ทุกหน้าของหัวโขน นอกจากนี้แล้วลายไทยในการวาดภาพประเภทลายเส้นมีส่วนทำให้การเขียนดีขึ้น การฝึกฝนฝีมือให้ชำนาญย่อมทำให้การเขียนลวดลายงดงาม หลังจากลงสีหัวโขนเรียบร้อยแล้วจึงเขียนลวดลายต่าง ๆ เช่น เส้นคิ้ว ตา ปาก ไพรปาก เส้นฮ่อ ลงบนหน้าโขน การเขียนลวดลายแต่ละหน้าต้องตกแต่งอย่างละเอียดตามลักษณะของหน้าโขนชนิดนั้น ๆ ความประณีตของลวดลายมีความสำคัญอย่างยิ่งเพราะส่วนนี้เองทำให้ผู้ชมเกิดความ รู้สึกว่างานนั้นงดงาม หรือ ประณีตเพียงไร

การดูแลรักษา หัวโขนเป็นสิ่งประดิษฐกรรมอันประณีตวิจิตร เป็นสิ่งควรทะนะถนอมและเก็บรักษาให้คงสภาพดีอยู่เสมอ หัวโขนที่ใช้สวมศีรษะออกแสดงโขนนั้น นอกเวลานำออก ใช้มักได้รับการการเก็บรักษาไว้ในภาชนะชนิดหนึ่งเรียกว่า ลุ้ง ประกอบด้วยตัวลุ้ง ฝาครอบสำหรับป้องกันหัวโขนที่เก็บรักษาไว้ภายในมิให้ชำรุด

ลุ้งสำหรับใส่หัวโขนนี้ มักทำเป็นรูปทรงกระบอกเตี้ย ๆ ตรงกลางตัวลุ้งตั้ง ทวน คือ หลักเตี้ยมีแป้นกลมสำหรับรองรับหัวโขนและชฎา ส่วนฝาลุ้งนั้นถ้าเป็นลุ้ง สำหรับเก็บหัวโขนอย่างหัวกลมเช่น ศีรษะลิงโล้น ศีรษะยักษ์โล้นมักทำฝาหลังตัดตรง ถ้าเป็นลุ้งสำหรับเก็บหัวโขนอย่างมีเครื่องยอดทรงมงกุฎหรือชำก็มัก ทำฝาเป็นรูปกรวยกลมทรงสูงบ้างเตี้ยบ้าง เพื่อให้มีที่ว่างพอเหมาะแก่ขนาดสูงของเครื่องยอดชนิดนั้น ๆ ลุ้งสำหรับเก็บ รักษาหัวโขนนี้แต่ก่อนทำขึ้นด้วย เครื่องจักรสานลงรัก ต่อมานิยมทำด้วยสังกะสีต่อเป็นลุ้งดังกล่าว และมักทาสีภายนอกลุ้งต่างๆสี

การรักษาหัวโขนขนถ้าไม่เก็บไว้ในลุ้ง หากประสงค์จะตั้งแต่งไว้สำหรับดูชม จะต้องมี ทวนตั้งขึ้นเทินหัวโขนให้สูงขึ้นจากพื้น ทำด้วยไม้ท่อนกลึงเป็นหลักทวน กับมีแป้นกลมตรงปลายทวนสำหรับรองรับหัวโขน ทวนคันหนึ่งๆขนาดสูงประมาณ ๑๐-๑๒ นิ้ว เมื่อนำเอาหัวโขนสวมตั้งบนทวนเช่นนี้แล้ว หัวโขนจะลอยเหนือพื้นพอสมควร การที่ต้องตั้งหัวโขนไว้บนทวนเช่นนี้ก็เพื่อให้ความสำคัญแก่หัวโขนทั้งนี้ เนื่องด้วยเป็นเครื่องสวมศีรษะเป็นของสำหรับ อวัยวะส่วนที่สูงที่สุดของร่างกายจึงไม่ควรตั้งวางหัวโดขนไว้บนพื้นซึ่งการ วางไว้บนพื้นก็อาจเป็นเหตุให้หัวโขนล้มกลิ้ง ไปกระทบเข้ากับของข้างเคียงเกิดชำรุดเสียกายได้

อนึ่ง หัวโขนที่ใช้สวมในการแสดงโขนยังได้รับความนับถือ ไม่วางไว้ในที่ต่ำ ไม่ทำตกลงบนพื้น ไม่ข้ามมกราย เนื่องด้วยถือว่าเป็นของสูง ซึ่งเป็นประเพณีที่ดี และความประพฤติอันเรียบงามเป็นวิสัยปกติสำหรับคนไทยที่ถือปฏิบัติเนื่อง ๆ มา

๖. งานช่างทอง[๗๓]

เพชรบุรีเป็นจังหวัดที่มีช่างหลากหลาย สาขา เช่น การเขียน การปั้น การแกะสลัก ฯลฯ ได้สร้างสรรค์งานฝีมือไว้เป็นมรดกของชาติเป็น จำนวนมาก โดยเฉพาะงานศิลปหัตถกรรมเครื่องทองรูปพรรณแบบโบราณ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ อย่างหนึ่งของจังหวัดเพชรบุรี มีชื่อเสียงเป็น ที่ยอมรับกันทั่วไปว่าเป็นผลงานด้านหัตถศิลป์ ที่มีคุณค่า มีความประณีต งดงาม แสดงถึง เอกลักษณ์แห่งภูมิปัญญาที่ผสมผสานกับฝีมือ ของช่างทอง

การถ่ายทอดงานช่างทองจังหวัดเพชรบุรี มักสอนให้คนในครอบครัว และผู้ที่มีใจรักในศิลปะช่างทองที่ปรากฏหลักฐานคนแรกของจังหวัดเพชรบุรี คือ นายหวน ตาลวันนา หลังจากนั้น มีตระกูลช่างอื่นๆ ที่สืบสานงานศิลปหัตถกรรมเครื่องทองจนเป็นที่รู้จักกันดีใน เวลาต่อมา คือ ช่างทองตระกูล “สุวรรณช่าง” ตระกูล “ทองสัมฤทธิ์” ตระกูล “ชูบดินทร์” ตระกูลช่างทองเหล่านี้ ได้ถ่ายทอดความรู้ด้านงานช่างทองแก่ลูกหลานและศิษย์ไว้ หลายคน แต่ส่วนใหญ่เสียชีวิตไปเกือบหมดแล้ว บางคนอายุมากและสุขภาพไม่ดีจึงเลิกทำทอง มีแต่ นางเนื่อง แฝงสีคำ ช่างทองเชื้อสายตระกูล “ชูบดินทร์” เพียงคนเดียวที่ยังคงทำทองอยู่จนถึงปัจจุบัน

ลักษณะเด่นของทองรูปพรรณของช่างทองเชื้อสาย ตระกูล “ชูบดินทร์” เป็นการผสมผสานระหว่างงานช่างกับ ศิลปะอย่างสมดุล เป็นผลงานที่เกิดจากความรู้ ผสานกับ อารมณ์ ความรู้สึกและใจรัก งานทุกชิ้นจึงมีความเป็น ตัวของตัวเอง ให้อารมณ์ความรู้สึกที่ลึกซึ้งสร้างสรรค์ ไม่เลียนแบบผู้ใดและมีความประณีตงดงาม

งานเททอง มีขั้นตอนที่จะต้องจัดทำ หรือ เตรียมงานขึ้น ก่อนการเททองอยู่หลายขั้นตอนด้วยกัน คือ

การล้มหุ่นคือ การเคลื่อนย้ายแม่พิมพ์ ที่ได้จัดทำหุ้มหุ่นขี้ผึ้งขึ้นไว้ นำไปยังบริเวณที่จะทำการเททอง

การขึ้นทนคือ การยกแม่พิมพ์ที่ได้ย้ายมา ขึ้นตั้งบนแท่นที่ซึ่งจะทำการเททอง โดยยกแม่พิมพ์กลับเอาด้านล่าง ตั้งขึ้น

การทำปากจอก “ปากจอก” คือ ช่องกลวง ๆ ทำขึ้นไว้สำหรับเททอง หรือ โลหะหลอมเหลวลงไปในแม่พิมพ์อยู่ตรงริมแม่พิมพ์

การทำรูผุด “รูผุด” คือ ช่องกลวงๆ สำหรับเป็นทางระบายอากาศ และ ความร้อนออกจากแม่พิมพ์ อยู่ริมขอบแม่พิมพ์ สลับกับปากจอก

การปิดกระบาน “กระบาน” คือ ฝาปิดปากจอก และรูผุด ทำด้วยดินเหนียวผสมขี้เถ้าแกลบปั้นเป็นแผ่นกลมๆ คล้ายงบน้ำอ้อย ตากแห้ง นำมาปิดบนปากจอก และ รูผุดเพื่อกันความร้อนหนีออกจากแม่พิมพ์ขณะสุมไฟให้พิมพ์ร้อน

---

[๗๓]สุนนท์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา และคณะ, “**การศึกษาศิลปกรรมแบบประเพณีในจังหวัดเพชรบุรี**”, (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖), หน้า ๓๒.

การติดรางถ่ายขี้ผึ้ง “ร่างถ่ายขี้ผึ้ง” ทำด้วยแผ่นเหล็กบาง ๆ ตีให้โค้งคล้ายกาบกล้วย นำรางนี้วางรับปากกระบวน คือ ปลายสายชนวนที่อยู่ตอนล่าง ของแม่พิมพ์เพื่อถ่ายเทขี้ผึ้งในแม่พิมพ์ที่ละลายออกมา เมื่อแม่พิมพ์ได้รับการสุมไฟให้ร้อนขึ้นตามขนาด สุดปลายรางถ่ายขี้ผึ้งนี้ขุดพื้นดินให้เป็นหลุมลึกพอสมควร ใส่อ่างดินไว้ก้นหลุมสำหรับรับขี้ผึ้งที่ไหลออกมา ทางกระบวนผ่านรางลงมา

การสุมแม่พิมพ์ ก่อนการจะเททอง หรือ เทโลหะหลอมเหลวลงในแม่พิมพ์ จะต้องจัดการสุมไฟ ทำให้แม่พิมพ์ร้อนจัด เพื่อสำรอกขี้ผึ้ง ที่ได้ปั้นทำเป็นหุ่นอยู่ภายในแม่พิมพ์ หลอมเหลวละลายแล้วไหลออกมาจากแม่พิมพ์ทางช่องชนวน และกระบวนผ่านราง ถ่ายขี้ผึ้งให้หมดไปจากข้างในแม่พิมพ์ซึ่งขั้นตอนนี้เรียกว่า “สูญขี้ผึ้ง” คือ ขับขี้ผึ้งให้หายออกไปจากข้าง ในแม่พิมพ์ จึงจะจัดการเททองเข้าไปในช่องว่างในแม่พิมพ์ แทนที่ขี้ผึ้งที่ถูกขับให้สูญไปนั้น

เมื่อสุมพิมพ์ไล่ขี้ผึ้งจนหมดแล้ว และ แม่พิมพ์สุกพอดี จึงเริ่มราไฟลงตามลำดับ ระหว่างที่ลดไฟลงนี้เรียกว่า “บ่มพิมพ์”

พอบ่มไปได้สักระยะหนึ่ง จึงจัดการรื้อเตาออก จัดการพรมน้ำ ดับความร้อนบริเวณพื้นดินใกล้เตา และนำม้านั่งร้านมาเทียบแม่พิมพ์ เตรียมไว้สำหรับช่างหล่อ จะยกเบ้าหลอมขึ้นไปเททองต่อไป

การหลอมทอง การหลอมทอง คือ การแปรสภาพโลหะด้วยความร้อน ให้เป็นของเหลวเพื่อจะนำไปเทใส่ลงในแม่พิมพ์ การหลอม หรือ ภาษาช่างหล่อเรียกว่า “สุมทอง” นี้จะต้องทำไปพร้อม ๆ กันกับการสุมแม่พิมพ์ จึงจะเททองได้พอดีกัน

การเททอง การเททอง เป็นงานหล่อขั้นล่าสุด ช่างหล่อ จะนำดินผสมทรายไปปิดอุดปากกระบวนเสียก่อน และใช้น้ำดินที่ เรียกว่า “ฉลาบ” พรมที่แม่พิมพ์ให้ทั่ว เพื่อประสานผิวแม่พิมพ์ให้สนิท จัดการเปิดกระบวนออกจากปากจอก และรูผุด ให้หมด จึงนำเบ้าใส่น้ำทอง ขึ้นมาเทกรอกลงในช่องปากจอกตามลำดับกันไป จนกระทั่งน้ำทองนั้นเอ่อขึ้นมาล้นรูผุด จึงหยุดการเททอง ซึ่งเป็นที่เข้าใจได้ว่า ทองขังเต็มช่องว่างในแม่พิมพ์นั้นแล้ว ก็เป็นเสร็จสิ้นธุระในการเททอง

การทุบพิมพ์ ภายหลังการเททองเสร็จสิ้นเรียบร้อยแล้ว ต้องปล่อยแม่พิมพ์ และทอง หรือโลหะในแม่พิมพ์นั้นเย็นลงไปเองตามลำดับ ซึ่งอาจใช้เวลาประมาณ ๒–๓ วัน จึงจัดการทุบแม่พิมพ์ รื้อแก้ลวดที่รัดแม่พิมพ์ออกให้หมด จนกระทั่งปรากฏ รูปประติมากรรมโลหะหล่อ ที่ได้เททอง ทำขึ้นนั้น

การตกแต่งความเรียบร้อย เมื่อจัดการทุบทำลายแม่พิมพ์ออกหมด จนได้รูปประติมากรรมตามต้องการ แต่ยังเป็นรูปที่ไม่สู้เรียบร้อยดีจะ ต้องทำความสะอาดตกแต่งให้ดีงามต่อไป

อนึ่ง เนื่องด้วยคนไทยนิยม และ ยินดีกับรูปประติมากรรม โดยเฉพาะพระพุทธปฏิมากรที่มีผิวเกลี้ยงเรียบ อย่างที่ในหมู่ช่างหล่อ เรียกว่า “ผิวตึง” ดังนี้ งานประติมากรรม โลหะหล่อที่จัดเป็นศิลปะแบบไทยประเพณี จึงต้องขัดแต่งทำให้ผิวเกลี้ยง และเรียบเสมอกันทั้งรูป หรือ ลงรักปิดทองให้สวยงาม

๗. งานตอกกระดาษ

งานสลักกระดาษ หรือ บางทีเรียกว่า “งานปรุกระดาษ” คือ งานที่ช่างใช้กระดาษชนิดต่าง ๆ มาสลักทำให้เป็นรูปภาพ หรือลวดลาย แล้วนำไปปิดประดับ เป็นงานตกแต่งสิ่งต่าง ๆ ทั้งที่เป็นสิ่ง

ถาวรอยู่ได้นาน เช่น ปิดเป็นลวดลาย บนระใบฉัตรทองแผ่ลวด หรือ เป็นสิ่งที่ต้องการใช้งานชั่วคราว เช่น ปิดลวดลายตกแต่งพระเมรุ ตกแต่งฐานเบญจา ตกแต่งเครื่องจิตกาธาน เป็นต้น

งานสลักกระดาษ ทำเป็นรูปภาพ หรือลวดลายต่าง ๆ ที่ตามแบบแผนอย่างศิลปะแบบไทยประเพณี และ ทำขึ้นด้วยวิธีการอย่างโบราณ วิธีสลักกระดาษนั้น มีหลักการ และขั้นตอนในการปฏิบัติงานโดยลำดับต่อไปนี้

วัสดุสำหรับงานสลักกระดาษ วัสดุที่เป็นปัจจัยสำคัญสำหรับงานสลักกระดาษ คือ กระดาษชนิดต่าง ๆ ต่อไปนี้

กระดาษอังกฤษ หรือ อังกฤษเป็นโลหะชนิดหนึ่งแผ่นบาง ๆ ปรกติเป็นสีเงินทั้งสองด้าน แต่ได้ทำให้ด้านหนึ่ง เป็นสีทอง หรือสีอื่นๆ ก็มี

กระดาษทองย่น กระดาษชนิดหนึ่งปิดโลหะแผ่นบางๆ เคลือบด้วยสีทอง ผิวย่นเป็นริ้ว ๆ

กระดาษทองตะกู หรือ กระดาษทองน้ำตะโก คือ กระดาษชนิดหนึ่งปิดทับด้วยแผ่นตะกั่วบางๆ แล้วทาด้วยรง ผสมน้ำมันยางให้เป็นสีทอง

กระดาษแผ่ลวด หรือ ทองแผ่ลวด หรือ ใบลวดก็ว่า คือ กระดาษชนิดหนึ่ง ทารักน้ำเกลี้ยง แล้วปิดหน้ากระดาษ ด้วยทองคำเปลวแผ่เต็มหน้ากระดาษ

กระดาษทองเงิน คือ กระดาษชนิดหนึ่ง เคลือบผิวเป็นสีทอง สีเงิน และสีอื่น ๆ ผิวเป็นมันคล้ายอังกฤษ

กระดาษสี คือ กระดาษชนิดหนึ่ง ย้อมทำเป็นสีต่าง ๆ

กระดาษฟาง

กระดาษว่าว

เครื่องมืองานสลักกระดาษ

การปฏิบัติงานสลักกระดาษ ตามอย่างโบราณวิธี ต้องการเครื่องมือ สำหรับงานช่างประเภทนี้ ดังรายการต่อ ไปนี้

สิ่ว หน้าต่าง ๆ คือ สิ่วฉาก สิ่วเล็บมือ สิ่วเม็ดแตง สิ่วร่อง

ตุ๊ดตู่ ขนาดต่าง ๆ

เหล็กปรุ สำหรับดุนลายเนื่องเม็ดไข่ปลา

เหล็กหมาด

มีดบาง สำหรับตัดกระดาษ หรือกรรไกร

ค้อนไม้

อุปกรณ์สำหรับงานสลักกระดาษ ได้แก่

เขียงไม้

ลวดดอกไม้ไหว

แป้งเปียก

ขั้นตอนการปฏิบัติงานสลักกระดาษอย่างโบราณวิธี มีลำดับขั้นตอนดังนี้

การผูกเขียนภาพ หรือ ลวดลายสำหรับสลักกระดาษ

การผูกเขียนรูปภาพ หรือ ลวดลายที่จะใช้เป็นแบบแผนสำหรับจะได้ทำการสลักกระดาษ มีหลักการ และวิธีการต่างกัน ๒ ลักษณะ คือ การผูกรูปภาพ หรือ ลวดลายแบบเจาะช่องไฟ หรือ ผูกลายทิ้งพื้น และแบบเจาะตัวลายหรือผูกลายทิ้งลาย

แบบร่าง หรือ แบบอย่างที่ผูกเขียนขึ้น สำหรับจะได้ใช้งานสำหรับสลักกระดาษ จะต้องเขียนให้เท่าขนาดจริง และ เป็นลายเส้นชัดเจน ถ้าเป็นงานสลักกระดาษ ที่ต้องการทำลวดลายติดเนื่องต่อกันด้วย “แม่ลาย” เดียวกันก็จะต้องคัดลอก “แม่ลาย” ขึ้นจากแบบร่าง ที่เป็นต้นแบบไว้ให้มากแผ่นพอแก่จำนวนที่ต้องการกระดาษที่ได้ลอกแม่ลายไว้นี้ เรียกว่า “แม่แบบ” [๗๔]

การเตรียมงานสลักกระดาษ

ขั้นต้น จะต้องตัดกระดาษชนิดที่เลือกไว้ จะใช้งานสลักให้ได้ขนาดกันกับขนาด “แม่แบบ” แต่ละแบบ ให้ได้ จำนวนมากพอสำหรับจะใช้งาน

ขั้นที่สอง นำเอากระดาษฟาง มาตัดเป็นแผ่นให้ได้ขนาดกันกับกระดาษ “แม่แบบ” ให้ได้จำนวนเกินกว่ากระดาษ ที่ใช้สลักทำรูปภาพ หรือ ลวดลาย กระดาษฟางนี้ เรียกว่า “ใบซับ” สำหรับใช้วางคั่นอยู่ระหว่างกระดาษ ที่จะสลักแต่ละแผ่น ๆ

ขั้นที่สาม จัดกระดาษวางให้เป็นลำดับ สำหรับจะทำการสลัก โดยมีใบซับคั่นไว้แต่ละแผ่น เพื่อคั่นกระดาษที่ได้สลักแล้วติดกัน กระดาษที่วางลำดับเรียบร้อยแล้วนี้เรียกว่า “ตั้ง”

ขั้นที่สี่ เป็นการใส่ “หมุด” คือ การดาษว่าวทำเป็น “หมุด” ร้อยลงที่มุมตั้งกระดาษทั้ง ๔ มุม กำกับตั้งกระดาษ มิให้เลื่อน หรือ เหลื่อมหลุดออกจากตั้งขณะทำการสลัก

การสลักกระดาษ

การสลักกระดาษ ทำเป็นลวดลาย หรือ รูปภาพ ให้ได้งานสลักดังแบบอย่าง ที่ได้ผูกเขียนทำขึ้นเป็นแบบไว้แต่แรก ทำดังนี้

นำเอาตั้งกระดาษที่ได้วาง “แม่แบบ” และใส่ “หมุด” ไว้มาวางลงบน “เขียงไม้” ใช้สิ่วหน้าต่างๆ และ ขนาดต่างๆ กัน ตอกเจาะ หรือ สลักเดินไปตามลายเส้น “แม่แบบ” ตอนใดที่ต้องการให้เป็นรู เป็นดวงจะใช้ตุ๊ดตู่ เจาะปรุ หรือ หากต้องการทำเป็นเส้น แสดงส่วนละเอียด เป็นเส้นไข่ปลา ก็ต้องใช้เหล็กปรุตอกดุนขึ้นมาข้างใต้ตัวลาย หรือรูปภาพ ซึ่งต้องทำภายหลังสลักทำเป็นลวดลาย หรือ รูปภาพครบถ้วนแล้ว

การรื้อตั้งกระดาษ

เมื่อสลักกระดาษแต่ละตั้ง ๆ สำเร็จครบถ้วนแล้ว จึงรื้อตั้งกระดาษออก โดยปลดหมุดแต่ละตัว ด้วยการคลายปม ที่ปลายหมุด แล้วถอนหมุดขึ้นให้หมด จึงปลดกระดาษที่สลักแล้วออกจากใบซับนำไปใช้งานต่อไป

---

[๗๔]พิริยะ ไกรฤกษ์, “**ประวัติศาสตร์ศิลป์ในประเทศไทย**”, (กรุงเทพมหานคร : บริษัทอมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ฟ จำกัด ๒๕๒๘), หน้า ๓๖-๓๘.

๘. ช่างบุ [๗๕]

เป็นช่างฝีมือประเภทหนึ่ง ในจำพวกช่างสิบหมู่ ได้ใช้ฝีมือทำการช่าง ในลักษณะตกแต่งผิวภายนอก ของงานประเภทศิลปภัณฑ์ ครุภัณฑ์ และ สถาปัตยกรรมบางลักษณ์ด้วยงานบุ ให้มีคุณค่าสวยงาม และมั่งคงถาวร

คำว่า “บุ” เป็นคำกริยาอย่างหนึ่ง หมายถึง การเอาของบาง ๆ หรือ อีกนัยหนึ่งคือ การตีให้เข้ารูป เช่น บุขันทองลงหิน เป็นต้น

ช่างบุ ที่เป็นช่างหลวง อยู่ในจำพวกช่างสิบหมู่ มาแต่โบราณกาล คือ ช่างประเภทที่ทำการบุโลหะ ให้แผ่ออกเป็นแผ่นบาง ๆ แล้วนำไปหุ้มคลุมปิดเข้ากับ “หุ่น” ชนิดต่าง ๆ เพื่อปิดประดับทำเป็นผิวภายนอกของ “หุ่น” ที่ทำขึ้นด้วยวัตถุต่างๆ เช่น ไม้ ปูน โลหะ หิน เป็นต้น ให้เกิดความงาม มีคุณค่า และ ความคงทนถาวรอยู่ได้นานปี

งานบุโลหะ ทำขึ้นสำหรับหุ้มห่อปิดคลุมหุ่นชนิดต่างๆ อาจทำแก่สิ่งที่เรียกว่าหุ่นขนาดย่อม ๆ ไปจนกระทั่งทำ แก่หุ่นขนาดใหญ่มาก ดังตัวอย่างงานบุในแต่ละสมัยต่อไปนี้

เมื่อสมัยสุโขทัย มีความในจารึกบนหลักศิลาบางหลักระบุเรื่อง การตีโลหะแผ่เป็นแผ่น แล้วบุหุ้มพระพุทธปฏิมากรอยู่หลายความ หลายแห่งด้วยกัน เป็นต้นว่า จารึกศิลาวัดช้างล้อม ระบุความว่า

“...จึงมาเอาสร้อยทองแถวหนึ่งตีโสมพอกพระเจ้า...”[๗๖]

สมัยล้านนา มีความว่า ต้องการช่างบุนี้บันทึกเข้าไว้ในตำนาน การสถาปนาศาสนสถานสำคัญ มีความตอน หนึ่งใน ชินกาลมาลีปกรณ์ ว่าด้วยการบุโลหะหุ้มพระมหาเจดีย์ ณ วัดเจดีย์หลวง กลางเมืองเชียงใหม่ เมื่อรัชกาล พระเจ้าติโลกราช

ต่อมาถึงสมัยอยุธยา พระพุทธปฏิมากรจำนวนไม่น้อย ที่ได้รับการสถาปนาขึ้นในช่วงสมัยอันยาวนาน ถึง ๔๐๐ ปี ก็ได้รับความนิยม ใช้โลหะมีค่าหุ้มห่อหุ้มองค์พระให้สวยงาม และมีคุณค่าเพิ่มขึ้น พระพุทธปฏิมากรสำคัญองค์หนึ่ง ได้รับการบุด้วยทองคำ คือ พระพุทธปฏิมาพระศรีสรรเพชญ์

ครั้นมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ การช่างบุ ยังได้รับการผดุงรักษาให้มีอยู่ต่อมาในหมู่ช่างหลวง จำพวกช่างสิบหมู่ ได้ทำการบุโลหะ เป็นเครื่องประดับตกแต่งต่าง ๆ เช่น บุโลหะประดับฐานเบญจา บุทำพระลองประกอบพระโกศ บุธารพระกร บุฝักพระแสง ฝักดาบ และมีงานบุโลหะชิ้นสำคัญยิ่งชิ้นหนึ่ง คือ บุษบกที่ประดิษฐานพระพุทธมหามณีรัตนศาสดาราม ในพระบรมมหาราชวัง เป็นบุษบกที่ทำโครงสร้างด้วยไม้ แล้วบุหุ้มด้วยทองคำทั้งองค์ ในจดหมายเหตุการปฏิสังขรณ์ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม เมื่อรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีความบอกลักษณะบุษบก ไว้ว่า

“...และพระมหาบุษบกนั้น ย่อเหลี่ยมไม้สิบสอง สูงแปดศอกคืบแผ่สุวรรณธรรมชาติ หุ้มคงแต่เชิงฐานปัทมขึ้น ไปถึงสุดยอด”

งานบุ ซึ่งเป็นงานช่าง ที่ทำให้เป็นผลสำเร็จได้ด้วย การปฏิบัติงานตามขนบนิยมอย่างโบราณ วิธีบุโลหะ อาจลำดับหลักการและวิธีการให้ทราบดังต่อไปนี้

วัสดุ วัสดุที่เหมาะสมจะนำมาใช้สำหรับงานบุ ที่เป็นมาแต่กาลก่อน คือ

---

[๗๕]สุนนท์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา และคณะ, “**การศึกษาศิลปกรรมแบบประเพณีในจังหวัดเพชรบุรี**”, (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖), หน้า ๖๑.

[๗๖]สว่าง เลิศฤทธิ์, **โบราณคดีแนวคิดและทฤษฎี,** ศูนย์มานุษยวิทยาสิริธร, (กรุงเทพมหานคร : โอเอส พริ้นติ้งเฮ้าส์, ๒๕๔๗), หน้า ๖๒.

ทองคำ

ทองแดง

ดีบุก

เครื่องมือและอุปกรณ์สำหรับงานบุ

การปฏิบัติงานบุโลหะ ได้ใช้เครื่องมือ และ อุปกรณ์ตามความเหมาะสมในการปฏิบัติงาน มีดังรายการต่อไปนี้

ค้อนเหล็ก สำหรับตีแผ่โลหะ

ค้อนไม้

ค้อนเขาควาย

ทั่งเหล็ก

กะหล่อน อุปกรณ์ชนิดหนึ่งลักษณะ คล้ายทั่ง แต่หน้าเล็กและมน

เติ่งไม้ อุปกรณ์ชนิดหนึ่งทำด้วยไม้ท่อน หน้าเว้าตื้น ๆ

กรรไกร

สว่านโยน

ไม้เนียน ทำด้วยเขาควาย

แม่พิมพ์ ชนิดทำด้วยหิน หรือทำด้วยไม้

ถุงทราย

ชันเคี่ยว

สิ่วสลักหน้าต่าง ๆ

หมุด ทำด้วยโลหะผสม

การปฏิบัติงานบุโลหะ ตามหลักการ และ วิธีการอย่างโบราณวิธีบุโลหะนี้ แบ่งออกเป็นงานบุโลหะ ๒ ลักษณะ ด้วยกันคือ

๑. การบุหุ้มหุ่นอย่างผิวเรียบ

การบุโลหะในลักษณะนี้ หมายถึง การนำเอาโลหะชนิดใดชนิดหนึ่ง มาทำการตีแผ่ออกให้เป็นแผ่นแบนบางๆ ตามขนาดที่ต้องการ จึงนำเข้าปิดบุทับบนหุ่น ที่ต้องการบุทำผิวให้เป็นโลหะชนิดนั้น มักบุลงบนสิ่งก่อสร้างประเภท ก่ออิฐถือปูนเป็นปูชนียสถานต่าง ๆ เช่น พระสถูปเจดีย์ พระพุทธปรางค์ หรือ พระมหาธาตุเจดีย์ พระเจดีย์ทรงปราสาท เป็นต้น งานบุโลหะ ด้วยโลหะแผ่นเช่นนี้ส่วนมาก ยังนิยมลงรัก และ ปิดทองคำเปลวทับ ลงบนแผ่นโลหะที่บุทับลงในที่นั้น ดังความในโคลงที่ว่า

"เจดียลอออินทร ปราสาทในทาบทองแล้วเนื้อ นอกโสรม"

อนึ่ง งานบุโลหะแผ่นผิวเรียบ แล้วลงรักปิดทองคำเปลวนี้ สมัยโบราณเรียกว่า บุทองสุวรรณจังโก หรือ บุทองปะทาสี

งานบุโลหะอย่างผิวเรียบนี้ ยังได้ทำขึ้นเป็นรูปปฏิมากรต่างๆ ด้วยหลักการบุ ตี ทุบ เคาะ แผ่นโลหะเรียบขึ้น เป็นรูปทรงในลักษณะประติมากรรม สำหรับบุหุ้ม "หุ่น" ที่ได้ทำขึ้น จัดทำเป็นรูปหล่อด้วยโลหะสัมฤทธิ์ หรือไม้สลัก การบุโลหะลักษณะตามกล่าวมานี้ ภาษาช่างบุ เรียกว่า "หุ้มแผลง"

๒. การบุหุ้มหุ่นอย่างผิวเป็นลวดลาย

มักใช้โลหะที่มีเนื้ออ่อน เช่นทองคำ โลหะที่มีเนื้อแข็ง ไม่เหมาะจะนำมาใช้งานบุลักษณะนี้

งานบุหุ้มหุ่นอย่างผิวเป็นลวดลาย เป็นการทำแผ่นโลหะผิวเรียบๆ ให้เกิดเป็นลวดลายนูนขึ้นบนผิวหน้าแผ่นโลหะนั้น ด้วยการใช้แผ่นโลหะ ทำให้เป็นลวดลายด้วยแม่พิมพ์หิน และตบด้วย ถุงทรายก่อนจะนำไปบุทับลงบนหุ่น ชนิดต่างๆ ที่สร้างขึ้น เพื่อรับการตกแต่งด้วยงานบุ งานบุลักษณะผิวเป็นลวดลายนี้ มักเป็นชิ้นงานในลักษณะราบ และ การนำเข้าติดกับหุ่น ซึ่งมักทำด้วยไม้ จึงมักใช้หมุดตะบู่เข็ม ทำด้วยทองเหลือง ตรึงให้แผ่นหรือชิ้นงานติดกับหุ่นนั้น

งานของช่างบุ ที่เป็นมาแต่อดีต มีผลงานของช่างที่เป็นตัวอย่างต่อไปนี้

งานบุประดับสถาปัตยกรรม ได้แก่ บุพระสถูปเจดีย์ บุพระพุทธปรางค์ บุเครื่องลำยองประกอบหน้าบัน บุหัวเสา

งานบุประดับราชภัณฑ์ ได้แก่ ฐานพระเบญจา พระแท่นราชบัลลังก์ บุษบก พระลองประกอบพระโกศ ฝักพระแสง

งานบุประดับประติมากรรม ได้แก่ บุพระพุทธรูป บุพระพิมพ์ บุปลาตะเพียนทองเงิน เป็นต้น

๙. ช่างกลึง[๗๗]

เป็นช่างฝีมือประเภทหนึ่ง ในจำพวกช่างสิบหมู่ งานช่างของช่างประเภทนี้ คือ การสร้างทำสิ่งของ บางสิ่งขึ้นจากวัสดุธรรมชาติ โดยวิธีการกลึง เป็นรูปทรงต่าง ๆ มีรูปลักษณ์ที่ประกอบด้วยศิลปะลักษณะ เป็นงานสร้าง ทำเครื่องอุปโภค และ เครื่องสำหรับประดับตกแต่งซึ่งโดยมากเป็นลักษณะทรงกลม ทรงกระบอก หรือรูปทรงกรวย กลม จัดเป็นงานประณีตศิลปะอีกประเภทหนึ่ง

งานกลึง และ วิธีการกลึงของช่างกลึง ที่เป็นศิลปกรรมแบบไทยประเพณี มีขั้นตอน และวิธีการเป็นลำดับไป ดังนี้

วัสดุสำหรับงานกลึง วัสดุที่ช่างกลึงในอดีตได้นำมาใช้ทำการกลึง ด้วยโบราณวิธีกลึงที่ยังคงอยู่ให้เห็นได้ ได้แก่

ไม้

งาช้าง

เขาสัตว์บางชนิด เช่น เขาวัว เขาควาย เป็นต้น

เครื่องมือและอุปกรณ์สำหรับงานกลึง มีดังรายการต่อไปนี้

สิ่วกลึง สิ่วหน้าต่าง ๆ

ไม้กางเวียนแบบเขาควาย สำหรับสอบขนาด

เลื่อย บิหล่า เครื่องเจาะชนิดหนึ่ง

เครื่องกลึง

---

[๗๗]สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ, **การถวายความรู้แด่พระสังฆาธิการ หลักสูตร การอนุรักษ์และพัฒนาศิลปกรรมของวัด,** (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์สหธรรมิกจำกัด ,๒๕๔๐), หน้า ๓๕.

การปฏิบัติงานกลึงนี้ สิ่งสำคัญที่เป็นพื้นฐานของงานกลึง คือ “เครื่องกลึง” ซึ่งเป็นอุปกรณ์หลักอันสำคัญใน การทำงานกลึง เครื่องกลึงมีอยู่มากแบบ ดังนี้

เครื่องกลึงแบบแรก เป็นแบบที่ใช้กำลังแรงคน ทำการฉุดชักโดยตรง ส่วนสำคัญของเครื่องกลึงแบบนี้อยู่ที่ตัวไม้ที่เรียกว่า “ภมร” คือ แกนสำหรับชักให้หมุน งานกลึงซึ่งทำขึ้นจากเครื่องกลึงแบบแรกนี้ มักเป็นสิ่งของที่เป็นลักษณะรูปทรงกลม เช่น ตลับ ตัวหมากรุก ตราประทับ เป็นต้น[๗๘]

เครื่องกลึงแบบที่สอง หรือ เรียกว่า เครื่องกลึงแบบกงชัก เป็นเครื่องกลึงแบบที่ประกอบด้วยอุปกรณ์ช่วยผ่อนแรงในการฉุดชัก “ภมร” โดยไม่ต้องออกแรงชักเชือกฉุด “ภมร” ตรง ๆ เครื่องกลึงแบบกงชักนี้ ในส่วนตัว “ภมร” มีลักษณะคล้ายกับ “ภมร” ในแบบแรก แต่จะมีที่ต่างกัน ตรงส่วนแคร่รองรับส่วนหัว และท้ายหัว “ภมร” ได้รับการสร้างให้มั่นคงแข็งแรงมากขึ้น ส่วนประกอบสำหรับ “ภมร” นี้เรียกว่า “เรือนภมร”

เครื่องกลึงแบบที่สาม เรียกว่า เครื่องกลึงแบบกงดีด เครื่องกลึงแบบนี้ ลักษณะโดยรวมของเรือนภมรคล้ายกัน กับเครื่องกลึงแบบที่สอง แต่แทนที่จะใช้กำลังฉุดชักภมรด้วยมือ หากได้ใช้เท้าถีบชักเชือกฉุดภมร เครื่องกลึงแบบนี้ ดูออกจะใช้งานได้สะดวก และคล่องตัวกว่าเครื่องกลึงสองแบบแรก เพราะช่างกลึงสามารถเหยียบคานกระเดื่องชัก ภมรให้หมุนไปได้ในขณะเดียวที่ช่างทำการกลึงไปได้พร้อมกัน และ ที่สำคัญคือช่างกลึงอาจควบคุมความเร็วในการ หมุนของภมรได้ตามประสงค์ของตัวเอง

อนึ่ง เครื่องกลึงแบบนี้ อาจใช้กลึงทำสิ่งในลักษณะทรงกระบอก หรือ ทรงกรวยกลมได้มากอย่าง เช่น กลึงลูก กรง กลึงด้ามมีด ด้ามดาบ กลึงหัวเม็ดทรงมัณฑ์ กลึงโกศไม้ เป็นต้น

๑๐. ช่างหล่อ

เป็นช่างสร้างศิลปกรรมประเภทวิจิตรศิลป์ งานของช่างหล่อ เป็นงานที่เกี่ยวเนื่องกัน กับงานปั้น ช่างหล่อจำนวนไม่น้อย มักเป็นผู้ที่มีความสามารถในการปั้นอยู่ด้วย หรือไม่ก็เป็นทั้งช่างปั้น และช่างหล่ออยู่ในคน เดียวกัน ทั้งนี้เนื่องด้วยงานปั้น ที่เป็นประติมากรรมแบบไทยประเพณี เป็นต้นว่า พระพุทธปฏิมากร เทวปฏิมากร รูปฉลองพระองค์ พระมหากษัตริย์ ฯลฯ เมื่อจะทำเป็นรูปอย่างโลหะหล่อ ก็จะต้องจัดการปั้นหุ่นรูปนั้น ๆ ขึ้นเสียก่อน ด้วยขี้ผึ้ง แล้วจึงทำการเปลี่ยนสภาพรูปหุ่นนั้นแปรไปเป็นรูปโลหะหล่อ ซึ่งกระบวนการแต่ละขั้นตอน ของงานประเภทนี้ ย่อมมีความสัมพันธ์แก่กันและกันทุกขั้นตอน ดังนี้ ช่างหล่อจึงมักเป็นช่างปั้นอยู่ในตัวเป็นขนบนิยม เช่นนี้มาแต่โบราณ[๗๙]

งานหล่อ ที่เป็นงานของช่างในจำพวกช่างสิบหมู่นี้ หมายถึงการสร้างงานประติมากรรม หรือรูปปฏิมากรรม ให้มีขึ้นด้วยการหลอมโลหะ ให้ละลายเป็นของเหลว แล้วเทกรอกเข้าไปในแม่พิมพ์ที่ได้จัดทำขึ้น บังคับให้โลหะเหลวขังอยู่ในนั้น เมื่อโลหะคลายความร้อน และ คืนตัวแข็งดังเดิม ก็จะเป็นรูปทรงตามแม่พิมพ์นั้น บังคับให้เป็นไป พอแกะ หรือ ทำลายแม่พิมพ์ออกหมด ก็จะได้รูปโลหะหล่อ

---

[๗๘] สุนนท์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, **พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวกับงานศิลปะและการออกแบบ**, ในการอนุรักษ์และจัดการมรดกวัฒนธรรม, รวบรวมโดย ผศ.ดร.วิฑูรย์ เหลียวรุ่งเรือง, หน้า ๑๙.

[๗๙] เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๘.

ตามรูปต้นแบบ หรือ รูปหุ่นที่ได้ทำขึ้นเป็นแบบก่อนที่จะถ่ายถอนทำแม่พิมพ์ หรือ ทำแม่พิมพ์ขึ้นหุ้มหุ่นนั้น

งานช่างหล่อ หรือ งานหล่อโลหะ ด้วยวิธี และกระบวนการที่เป็นขนบนิยมอย่างโบราณวิธี มีชื่อเรียกโดยเฉพาะว่า วิธีหล่อโลหะอย่างสูญขี้ผึ้ง (Lost Wax Process) เป็นวิธีหล่อโลหะวิธีหนึ่ง

งานของช่างหล่อโลหะ มักแบ่งงานเป็น ๒ ตอนด้วยกัน คือ การขึ้นหุ่นตอนหนึ่ง กับการหล่อโลหะอีกตอนหนึ่ง

จัดเป็นงานขั้นเตรียมงานขั้นต้น เพื่อส่งต่อไปให้การหล่อ การขึ้นหุ่นหรืองานขึ้นหุ่นก็คือ การปั้นรูปสิ่งที่ประ สงค์จะหล่อเป็นโลหะ งานขั้นแรกนี้ต้องการวัสดุ อุปกรณ์ และ เครื่องมือสำหรับปฏิบัติงานตามรายการ ต่อไปนี้

วัสดุสำหรับงานขึ้นรูป

ทรายแม่น้ำ ชนิดเม็ดละเอียด
ดินเหนียว
ดินนวล
ขี้ผึ้งแท้
ขี้วัว
ขี้เถ้าแกลบ ป่นเป็นผงละเอียด
ชัน
น้ำมันยาง
สีฝุ่นแดง

เครื่องมือสำหรับงานขึ้นรูป ประกอบด้วยเครื่องมือต่าง ๆ ต่อไปนี้

กราด เครื่องมือสำหรับเหลารูป
ขอเหล็ก เหล็กชิ้นแบนยาวประมาณ ๘ นิ้ว ตรงปลายงอเป็นขอ
ไม้เสนียด เครื่องมือสำหรับปั้นแต่ง ทำส่วนละเอียด
มีดบาง สำหรับตัดแบ่งขี้ผึ้ง
กระดาน แผ่นกระดานสำหรับรองบดขี้ผึ้ง
แปรง

การหล่อโลหะ เป็นงานรับช่วง หรือ ต่อเนื่องมาแต่งานเข้าขี้ผึ้ง หรือ การปั้นขี้ผึ้งเป็นรูปประติมากรรมต้นแบบ มีขั้นตอนปฏิบัติงาน แบ่งออกเป็น ๒ ตอน ดังนี้

การทำแม่พิมพ์

แม่พิมพ์ สำหรับงานหล่อโลหะด้วยวิธีสูญขี้ผึ้ง เป็นแม่พิมพ์ชนิด “แม่พิมพ์ทุบ” คือ "แม่พิมพ์ที่ใช้สำหรับงานหล่อ แต่ละคราวๆ ซึ่งช่างหล่อ จะทุบแม่พิมพ์ให้แตก เพื่อเปิดเอารูปประติมากรรมโลหะออกมา ภายหลังการหล่อสำเร็จแล้ว จึงเรียกแม่พิมพ์ชนิดนี้ว่า “แม่พิมพ์ทุบ”

การทำแม่พิมพ์ มีกระบวนการเป็นขั้นตอนโดยสรุป ดังนี้

การทาดินนวล นำดินนวล ซึ่งทำจากดินเหนียวตากแห้ง ป่นร่อนเป็นผงดินละเอียด ผสมน้ำขี้วัว กรอกกากทิ้ง กวนให้เข้ากัน แล้วนำมาทาทับ ลงบนหุ่นรูปขี้ผึ้งให้ทั่วสัก ๓ คราว ซึ่งแต่ละคราวจะต้องผึ่งดินนวล ที่ทำไว้ให้แห้งสนิทเสียก่อน

การตอกทอย คือ การนำเหล็กเส้นสั้นๆ ปลายแหลม หรือ ตะปูจีนตอกให้ติดบนรูปหุ่นขี้ผึ้งที่ปั้น และ ทาดินนวลแล้ว ซึ่งจะต้องตอกให้ผ่านเนื้อขี้ผึ้ง ลงไปติดหุ่นแกนทรายให้แน่น ไปจนทั่วทั้งด้านหน้า และด้านหลังรูปหุ่นขี้ผึ้ง เว้นระยะห่างกันพอสมควร โดยเหลือส่วนโคนทอยขึ้นมาประมาณ ๑ นิ้ว การตอกทอย เป็นการสร้างขื่อ สำหรับยึดเหนี่ยวระหว่างรูปแกนทรายกับแม่พิมพ์ชั้น ๑ มิให้เคลื่อนคลาดจากกัน เวลานำแม่พิมพ์ไปสุมไฟไล่ขี้ผึ้ง

การติดสายชนวน สายชนวน ทำด้วยขี้ผึ้งปั้นเป็นท่อนกลมยาวคล้ายเล่มเทียน นำมาติดกับหุ่นขี้ผึ้ง ตรงปลายบ่าทั้งสองข้าง ตั้งตรงสูงเลยศีรษะรูปหุ่นขี้ผึ้งขึ้นไปเป็นสองท่อน นำสายชนวนอีกท่อนหนึ่งวางพาดขวางตรงปลายชนวนทั้งคู่ เพื่อเชื่อมสายชนวนทั้งสามท่อนให้ติดต่อกัน แล้วจึงทา ดินนวลทับสายชนวนนี้ทำไว้เป็นทางขับขี้ผึ้งออกจากแม่พิมพ์

การเข้าดินอ่อน ดินเหนียวเนื้อละเอียด ผสมกับทรายละเอียด และ น้ำนวลให้เข้ากันเป็นเนื้อเดียว เรียกว่า “ดินอ่อน” นำดินอ่อนนี้ มาพอกทับลงบนหุ่นขี้ผึ้ง ที่ทาดินนวล ตอกทอย และติดสายชนวนไว้แล้วให้มิดเพื่อเป็นแม่พิมพ์ชั้นที่ ๑

การเข้าดินแก่ เป็นการทำแม่พิมพ์ชั้นที่ ๒ เพื่อเสริมความมั่นคงแก่แม่พิมพ์ชั้นที่ ๑ ดินแก่มีส่วนผสมที่เป็นดินเหนียว และทรายหยาบเจือน้ำ ขยำจนเป็นเนื้อเดียวกัน แล้วพอกทับบนแม่พิมพ์ชั้นแรกให้มีความหนากว่าชั้นดินอ่อนสักเล็กน้อย

การเข้าลวด คือ การนำเอาลวดมาล้อมรัดแม่พิมพ์ หลังจากเข้าดินแก่ เพื่อเสริมสร้างความมั่นคงแก่แม่พิมพ์โดยใช้ลวดรัดขัดร้อย เป็นตาตารางสี่เหลี่ยมรอบแม่พิมพ์

การทับปลอก นำดินแก่ พอกทับแม่พิมพ์ชั้นที่ ๒ ที่เข้าลวดรัดไว้ เป็นชั้นสุดท้าย เรียกว่า “เข้าดินทับปลอก” เป็นเสร็จการจัดทำแม่พิมพ์ทุบ เมื่อแม่พิมพ์แห้งสนิท จึงทำการหล่อเป็นขั้นต่อไป

การหล่อโลหะ เป็นงานรับช่วง หรือ ต่อเนื่องมาแต่งานเข้าขี้ผึ้ง หรือ การปั้นขี้ผึ้งเป็นรูปประติมากรรมต้นแบบ มีขั้นตอนปฏิบัติงาน แบ่งออกเป็น ๒ ตอน ดังนี้

การทำแม่พิมพ์

แม่พิมพ์ สำหรับงานหล่อโลหะด้วยวิธีสูญขี้ผึ้ง เป็นแม่พิมพ์ชนิด “แม่พิมพ์ทุบ” คือ "แม่พิมพ์ที่ใช้สำหรับงานหล่อ แต่ละคราว ๆ ซึ่งช่างหล่อ จะทุบแม่พิมพ์ให้แตก เพื่อเปิดเอารูปประติมากรรมโลหะออกมา ภายหลังการหล่อสำเร็จแล้ว จึงเรียกแม่พิมพ์ชนิดนี้ว่า “แม่พิมพ์ทุบ”

การทำแม่พิมพ์ มีกระบวนการเป็นขั้นตอนโดยสรุป ดังนี้

การทาดินนวล นำดินนวล ซึ่งทำจากดินเหนียวตากแห้ง ป่นร่อนเป็นผงดินละเอียด ผสมน้ำขี้วัว กรอกกากทิ้ง กวนให้เข้ากัน แล้วนำมาทาทับ ลงบนหุ่นรูปขี้ผึ้งให้ทั่วสัก ๓ คราว ซึ่งแต่ละคราวจะต้องผึ่งดินนวล ที่ทำไว้ให้แห้งสนิทเสียก่อน

การตอกทอย คือ การนำเหล็กเส้นสั้น ๆ ปลายแหลม หรือ ตะปูจีนตอกให้ติดบนรูปหุ่นขี้ผึ้งที่ปั้น และ ทาดินนวลแล้ว ซึ่งจะต้องตอกให้ผ่านเนื้อขี้ผึ้ง ลงไปติดหุ่นแกนทรายให้แน่น ไปจนทั่วทั้งด้านหน้า และด้านหลังรูปหุ่นขี้ผึ้ง เว้นระยะห่างกันพอสมควร โดยเหลือส่วนโคนทอยขึ้นมาประมาณ ๑ นิ้ว การตอกทอย เป็นการสร้างขื่อ สำหรับยึดเหนี่ยวระหว่างรูปแกนทรายกับแม่พิมพ์ชั้น ๑ มิให้เคลื่อนคลาดจากกัน เวลานำแม่พิมพ์ไปสุมไฟไล่ขี้ผึ้ง

การติดสายชนวน สายชนวน ทำด้วยขี้ผึ้งปั้นเป็นท่อนกลมยาวคล้ายเล่มเทียน นำมาติดกับหุ่นขี้ผึ้ง ตรงปลายบ่าทั้งสองข้าง ตั้งตรงสูงเลยศีรษะรูปหุ่นขี้ผึ้งขึ้นไปเป็นสองท่อน นำสายชนวนอีกท่อน

หนึ่งวางพาดขวางตรงปลายชนวนทั้งคู่ เพื่อเชื่อมสายชนวนทั้งสามท่อนให้ติดต่อกัน แล้วจึงทา ดินนวลทับสายชนวนนี้ทำไว้เป็นทางขับขี้ผึ้งออกจากแม่พิมพ์

การเข้าดินอ่อน ดินเหนียวเนื้อละเอียด ผสมกับทรายละเอียด และ น้ำนวลให้เข้ากันเป็นเนื้อเดียว เรียกว่า “ดินอ่อน” นำดินอ่อนนี้ มาพอกทับลงบนหุ่นขี้ผึ้ง ที่ทาดินนวล ตอกทอย และติดสายชนวนไว้แล้วให้มิดเพื่อเป็นแม่พิมพ์ชั้นที่ ๑

การเข้าดินแก่ เป็นการทำแม่พิมพ์ชั้นที่ ๒ เพื่อเสริมความมั่นคงแก่แม่พิมพ์ชั้นที่ ๑ ดินแก่มีส่วนผสมที่เป็นดินเหนียว และทรายหยาบเจือน้ำ ขยำจนเป็นเนื้อเดียวกัน แล้วพอกทับบนแม่พิมพ์ชั้นแรกให้มีความหนากว่าชั้นดินอ่อนสักเล็กน้อย

การเข้าลวด คือ การนำเอาลวดมาล้อมรัดแม่พิมพ์ หลังจากเข้าดินแก่ เพื่อเสริมสร้างความมั่นคงแก่แม่พิมพ์โดยใช้ลวดรัดขัดร้อย เป็นตาตารางสี่เหลี่ยมรอบแม่พิมพ์

การทับปลอก นำดินแก่ พอกทับแม่พิมพ์ชั้นที่ ๒ ที่เข้าลวดรัดไว้ เป็นชั้นสุดท้าย เรียกว่า “เข้าดินทับปลอก” เป็นเสร็จการจัดทำแม่พิมพ์ทุบ เมื่อแม่พิมพ์แห้งสนิท จึงทำการหล่อเป็นขั้นต่อไป

งานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีนั้นเริ่มมีร่องรอยของพัฒนาการมาตั้งแต่ก่อนสมัยอยุธยาแต่จะมีตัวอย่างที่ชัดเจนมากขึ้นราวสมัยอยุธยาตอนต้น และมีพัฒนาการสูงสุดในช่วงสมัยอยุธยาตอนปลาย ส่วนงานศิลปกรรมประเพณีที่มีพัฒนาการต่อเนื่องมาจนกระทั่งสมัยปัจจุบัน ที่เห็นได้ชัดที่สุด คือ งานประติมากรรมปูนปั้น งานแทงหยวก และงานช่างทองโบราณ ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีจึงเป็นสกุลช่างทางศิลปะที่มีลักษณะเฉพาะ การแสดงออก การออกแบบ องค์ประกอบรวมทั้งการบรรจุเรื่องราวที่มีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง ซึ่งแตกต่างจากศิลปะเมืองหลวงอยุธยา

บทที่ ๓

กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์ และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

การวิจัยเรื่อง “กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี ของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี” ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมเอกสาร ตำรา วารสาร รายงาน และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นพื้นฐานและแนวทางการวิจัย ประกอบด้วยสาระสำคัญ ๒ ส่วน คือ

๓.๑ ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

๓.๒ กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

๓.๑ ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

เพชรบุรีเป็นหนึ่งในเมืองประวัติศาสตร์ของประเทศไทยที่ยังคงปรากฏการตั้งถิ่นฐานของชุมชนมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์สืบเนื่องมาถึงปัจจุบัน๐ ด้วยเหตุดังกล่าวเมืองเพชรบุรีจึงมีมิติในด้านความเป็นเมืองร่วมสมัยบนรากฐานของวัฒนธรรมที่มีการสั่งสมมาทุกยุคทุกสมัย จากหลักฐานทางโบราณคดีและศิลปกรรมสามารถบ่งบอกถึงความเป็นมาทางประวัติศาสตร์และชุมชนได้เป็นอย่างดีงานศิลปกรรมเมืองเพชรบุรี โดยเฉพาะในสมัยอยุธยาตอนปลายเป็นต้นมา ได้รับการกล่าวถึงอยู่เสมอในเรื่องความงาม และเอกลักษณ์ทางงานช่าง ดังปรากฏในพระราชหัตถเลขา ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวคราวเสด็จประพาสมณฑลราชบุรี ร.ศ. ๑๒๘ (พ.ศ. ๒๔๕๒) ว่า

มาหยุดที่วัดใหญ่สุวรรณาราม ซึ่งเป็นที่ฉันชอบใจฝีมือช่างในวัดนั้น บรรดาฝีมือที่ทำทุกอย่างปรากฏว่าเป็นช่างหลวงทำได้อย่างวิเศษ งานที่ได้ทำใหม่คือพระระเบียงล้อมรอบพระอุโบสถ แต่เป็นความคิดที่แปลกใหม่มีมาก ในการที่จะซ่อมขึ้นให้บริบูรณ์ดีอย่างเก่านั้น ไม่แต่ฝีมือพระ ถึงฝีมือช่างหลวงทุกวันนี้ก็ยากที่จะทำให้เข้ากับของเดิมได้ รูปภาพเทพชุมนุมที่นั่งเป็นชั้น ๆ ในผนังอุโบสถดูได้ทุกตัว แลเห็นได้ว่าไม่มีฝีมือแห่งใดในกรุงเทพ ฯ เหมือนเลย ที่เพ้อพรรณนาถึงเรื่องวัดใหญ่ลงไว้นี้เพราะเหตุที่เห็นไม่มีผู้ใดชอบฝีมืออย่างละเอียดชนิดนี้แล้วเห็นเป็นเก่าเร่อร่าไป คงไม่มีผู้ใดสามารถที่จะคิดปฏิสังขรณ์จึงได้ว่าไว้เสีย พอให้มีจดหมายลงไว้ว่ามีของดีอยู่ในวัดนั้น[๘๐]

และจดหมายระยะทางไปมณฑลราชบุรีของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ร.ศ. ๑๒๑ (พ.ศ. ๒๔๔๕) ตัวอย่างเช่น “...เขาบันไดอิฐ มีวัดเก่า มีโบสถ์หลังหนึ่งหน้าบรรพปั้นเป็น

---

[๘๐]พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อคราวเสด็จประพาสมณฑลราชบุรี พ.ศ. ๒๕๔๒ และเสด็จประพาสต้นในรัชกาลที่ ๕**, (กรุงเทพมหานคร : ประยูรวงศ์, ๒๕๑๖), หน้า ๒๒-๒๔.

นารายณ์ทรงครุฑ มีกนกเป็นพื้นงามดี เป็นฝี มือปลายกรุงเก่าฤาต้นกรุงเทพ ฯ มีวิหารหลังหนึ่งเก่าเหมือนโบสถ์มีทวยแปลกกว่าที่เคยเห็นมา บัวฐานพระก็แปลก” ๒

อนึ่ง ยังมีข้อความกล่าวถึงความแปลกตาด้านแนวความคิด และการแสดงออกทางงานช่างของเมืองเพชรบุรีอีกหลายแห่งรวมถึงข้อความเชิงวิจารณ์ฝีมือทางช่างไว้อีกมากข้อสังเกตของนักวิชาการในยุคถัดมา ยังคงยอมรับในแนวทางเดียวกันว่างานศิลปกรรมของกลุ่มช่างเมืองเพชรบุรีนั้นมีความงามเชิงช่างชั้นครูตลอดจนลักษณะพิเศษ ที่เป็นแบบเฉพาะของท้องถิ่น เรียกกันโดยทั่วไปว่า “สกุลช่างเพชรบุรี” กล่าวคือ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้ทำการศึกษางานจิตรกรรมสกุลช่างนนทบุรี โดยเปรียบเทียบกับงานช่างกลุ่มอื่น ๆ ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว และกำหนดเรียกเป็นสกุลช่างได้แก่ สกุลรัตนโกสินทร์ และสกุลเพชรบุรี[๘๑] ๓

ประยูล อุลชาฎะ ได้กล่าวถึงศิลปะชิ้นเอกของไทย โดยยกตัวอย่างงานช่างเพชรบุรีว่ามีฝีมือดีจนหางานช่างแห่งอื่นมาเทียบเคียงได้ยาก โดยเฉพาะงานสลักไม้ และงานปูนปั้นมีความงดงามเทียบฝีมือช่างชั้นครูสมัยอยุธยา ได้แก่ งานสลักไม้-ธรรมาสน์ที่วัดเกาะแก้วสุทธาราม งานศิลปกรรมที่วัดใหญ่สุวรรณาราม และงานปูนปั้นวัดเขาบันไดอิฐ เป็นต้น[๘๒] ๔

ศาสตราจารย์ฌอง บวชเซอลีเย่ร์ ได้ศึกษาจัดกลุ่มงานจิตรกรรมไทยออกเป็นสกุลช่างต่าง ๆ โดยจัดแยกงานจิตรกรรมวัดใหญ่สุวรรณาราม และวัดเกาะแก้วสุทธาราม ออกจากสกุลช่างอยุธยามาเป็นสกุลช่างเพชรบุรี ที่แสดงออกถึงความคิดริเริ่มไม่ลอกเลียนแบบจากที่ใด ดังปรากฏชัดเจนในการจัดองค์ประกอบภาพแถวเทพชุมนุมเต็มพื้นที่ผนังสกัดของอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม และการจัดองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมในอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม[๘๓]

วัดกับงานพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

๑. วัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร

วัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร หรือวัดสมเด็จพระสังฆราชแตงโม คือวัดแห่งเดียวกันแต่ชาวบ้านมักจะเรียกสั้น ๆ ว่า “วัดใหญ่” เดิมตั้งอยู่ตำบลหน้าพระลาน เมื่อเทศบาลรวมเขตเข้ากับตำบลท่าราบ ปัจจุบันจึงอยู่ในตำบลท่าราบ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี และอยู่ในเขตเทศบาล จากสะพานจอมเกล้าที่ทำข้ามแม่น้ำเพชรบุรี ย่านใจกลางตลาด วัดใหญ่สุวรรณารามอยู่ห่างไม่ถึง ๑ กิโลเมตร มีถนนพงษ์สุริยาจากสะพานจอมเกล้า ผ่านหน้าวัดทางด้านทิศเหนือ วัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหารมีอายุถึงสมัยอยุธยาหรืออาจกว่านั้นขึ้นไปด้วยมีใบเสมาคู่พระอุโบสถเป็นหลักฐานอยู่ วัดนี้ยังมีโบราณสถานและโบราณวัตถุล้ำค่าอยู่อีกหลายอย่าง ส่วนมากยังอยู่ในสภาพดี เพราะได้รับการบำรุงรักษาสืบต่อเนื่องกันมาหลายอายุคน วัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหารมีอาณาบริเวณกว้างขวางโดยเฉพาะที่ดินในอุปจาระมีประมาณ ๒๐ ไร่เศษ ด้านกว้างตามแนวกำแพง ๓ เส้น ๑๗ วา ๒

---

[๘๑]สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, **จดหมายระยะทางไปมณฑลราชบุรี** (กรุงเทพฯ : ศิวพร, ๒๕๑๖), หน้า ๘.

[๘๒]ประยูล อุลชาฎะ, **เที่ยวชมศิลป** (พระนคร: โอเดียนสโตร์, มปป.), **ศิลปรส** (กรุงเทพฯ : เกษมบรรกิจ, ๒๕๑๓), หน้า ๒๗.

[๘๓]ฌอง บวสเซอลีเยร์, **จิตรกรรมไทยสกุลช่างต่างๆ**, แปลโดย สนธิวรรณ อินทรลิบ (กรุงเทพฯ : คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๖), หน้า ๔๙.

ศอก ด้านยาว ๕ เส้น ๑๗ วา ๒ ศอก ด้านทิศเหนือติดกับที่ธรณีสงฆ์ของวัดอีกราว ๑๗ ไร่ซึ่งจัดให้เป็นที่เช่าของชาวบ้านใช้อยู่อาศัยและอาคารพาณิชย์ เรื่องเกี่ยวกับประวัติของวัดใหญ่สุวรรณาราม ยังไม่พบหลักฐานที่ชัดเจนแต่คงจะเป็นวัดมาก่อนที่พระสังฆราชแตงโมจะทำการบูรณปฏิสังขรณ์ ได้ทราบคำเล่าจากพระผู้สูงอายุของวัดใหญ่ สุวรรณาราม ชื่อพระหลวงตาแหยม สุปณฺโณกับพระอาจารย์แบ้ ธมมฺสโร เล่าให้ฟังว่า วัดนี้เดิมทีชื่อ วัดน้อยปากใต้ หรือปักษ์ใต้ เพราะอยู่ทางด้านทิศใต้ของแม่น้ำ หรืออาจอยู่ริมนอกที่เป็นกำแพงเมืองด้านนอก ชื่อนี้จะคล้องจองกับอีกวัดหนึ่งที่ตั้งอยู่ด้านในหลังเข้าไปชื่อ วัดในไก่เตี้ยซึ่งปัจจุบันได้ร้างไปนานแล้ว แต่เมื่อราว ๕๐ ปี มานี้ ยังมีเจดีย์และฐานอุโบสถเหลืออยู่บ้าง ต่อมาได้มีคนมาทำสนามวัวเกวียน (เป็นการเล่นอย่างหนึ่งใช้วัว ๒ ตัว เทียมเกวียนเล่มเดียวกัน วิ่งดูว่าวัวตัวใดจะวิ่งเก่งกว่ากัน) จึงเรียกว่าวัดหัวสนาม ต่อมาเมื่อราว พ.ศ. ๒๔๗๕ ทางราชการได้ใช้พื้นที่สร้างเป็นเรือนจำจังหวัดเพชรบุรีขึ้น โดยใช้วัดหัวสนามและวัดไผ่ล้อมทั้ง ๒ วัด รวมกันเป็นที่ตั้งเรือนจำ และแปลงที่ดินทำเกษตรของผู้ต้องขัง ส่วนกรรมสิทธิ์ที่ดินเป็นของศาสนาสมบัติที่กล่าวว่าวัดอยู่ด้านใต้ของแม่น้ำเพชรบุรี หรือริมกำแพงเมืองด้านนอกนั้น เพราะแต่เดิมมาแนวของแม่น้ำเพชรบุรีผ่านวัดใหญ่สุวรรณารามไปตามแนววัดวิหาร วัดไตรโลก และผ่านไปยังวัดศาลาลิง และวัดศาลาลอย ซึ่งต่อมา ๒ วัดนี้ได้ร้างไปคงเหลือแต่ชื่อ ส่วนที่ดินต่อมาเป็นของศาสนสมบัติ จัดให้เป็นที่อยู่อาศัยของสมาชิกคุรุสภา ก่อนที่ทางน้ำจะไหลลงไปทางใต้และแยกสาขาไปออกทางเขตบางจาน และที่เป็นแม่น้ำใหญ่ไปออกปากอ่าวบ้านแหลม ข้อความตามตำนานวัดใหญ่สุวรรณาราม ยังได้เล่าว่า สมเด็จพระสังฆราชแตงโม เมื่อเป็นเด็กเคยเล่นน้ำที่ท่าน้ำหน้าวัดใหญ่ หิวโหยจนต้องดำน้ำลงกินเปลือกแตงโมที่ลอยน้ำมาเลยถูกเพื่อนเด็กวัดล้อว่า “เด็กแตงโม” มาแต่ครั้งนั้น

อนึ่ง แนวกำแพงเมืองเพชรบุรีสมัยก่อน ครั้งตัวเมืองตั้งอยู่ที่เรียกว่า หน้าพระลาน ซึ่งอยู่ทางด้านตะวันออกของแม่น้ำเพชรบุรีในปัจจุบันแม่น้ำเพชรไม่ไหลผ่านวัดใหญ่ ฯ เสมือนเป็นคูเมืองด้วยทำนองเดียวกับวัดเกาะในปัจจุบัน ซึ่งเป็นคลองคูเมือง มีวัดเกาะอยู่ด้านใน วัดจันทร์อยู่ด้านนอก หรือวัดป้อมอยู่ด้านใน และวัดแรกอยู่ด้านนอกและผ่านวัดปากน้ำ ก่อนที่จะไหลไปทางบางจานสายหนึ่งแยกไปทางโพธิ์พระสายหนึ่ง เช่นเดียวกับทางน้ำที่ผ่านวัดใหญ่ ฯ แล้วไปแยกเป็น ๒ ทาง เหมือนกัน แต่ที่วัดใหญ่ฯนั้นอยู่ทางด้านใต้ของกระแสน้ำ จึงมีชื่อ นอกปากใต้ หรือนอกปักษ์ใต้ ส่วนวัดปากน้ำ ทางคลองวัดเกาะนี้น่าจะมีชื่อ “เหนือน้ำ” อยู่บ้าง แต่วัดนี้ก็ร้างไปนานเหลือแต่เจดีย์ที่มีผู้บูรณะขึ้นใหม่องค์เดียว แต่อดีตเคยมีการพบกรุพระเรียกพระกรุนี้ว่า กรุพระวัดปากน้ำเมื่อสมเด็จพระสังฆราชแตงโม ท่านได้มาบูรณปฏิสังขรณ์วัดน้อยปากใต้เสร็จสมบูรณ์ทั่วทั้งวัดแล้วได้มีผู้เรียกวัดนี้ซึ่งเปลี่ยนฐานะจาก “วัดน้อย” มาเป็น “ วัดใหญ่” ด้วยบารมีของสมเด็จพระสังฆราชแตงโมในครั้งนั้นเพราะสิ่งปลูกสร้างและเสนาสนะก็มีขนาดใหญ่แปลกออกไปจากเดิมด้วยประการทั้งปวง และยังได้เติมสร้อยวัดใหญ่ว่า สุวรรณารามบ้าง สุวรรณธารามบ้าง เพื่อเป็นอนุสรณ์เพราะนามเดิมของสมเด็จพระสังฆราชท่านชื่อ “ทอง” หรือนามสร้อยของวัดใหญ่ฯ ในครั้งนี้ได้จากสมณศักดิ์ของท่านแต่ครั้งเป็นที่ “พระสุวรรณมุนี” แต่จะได้เรียกขานเช่นนี้ ภายหลังท่านมรณภาพหรือก่อนนั้นยังไม่อาจทราบได้

ที่ตั้งของวัดใหญ่สุวรรณารามอยู่ในบริเวณที่เดิมเรียกว่า “หน้าพระลาน” เพราะเป็นที่ตั้งเมืองเก่ามีวัดมีวังมากมายล้วนอยู่ใกล้ชิดติดต่อกัน กำแพงของวังเดิม เคยมีหลักฐานปรากฏอยู่

ทางด้านตะวันออกของวัดพระทรงขณะนี้ ทำถนนผ่านไปยังโคกตลาด ป่าช้าจีน ศาลเจ้าโคกสำโรง และบางแห่งแนวกำแพงวัดเป็นตรอกสาธารณะไปหมดแล้ววัดต่าง ๆ ในเขตวังโบราณมีมากมาย เมื่อราว ๕๐ – ๖๐ ปี ที่ผ่านมายังเห็นเหลือซากปรักหักพักอยู่กลาดเกลื่อนไม่ว่าหลักฐานเก่าของอุโบสถ พระหินทรายแดง เจดีย์ ก้อนศิลาแลง ล้วนมีกระจัดกระจายอยู่ทั่วไป แต่ขณะนี้เกือบไม่มีหลงเหลืออยู่เลย ส่วนหลักฐานบางอย่างที่มีพอให้เห็นเป็นเจดีย์ ปรางค์ และพระพุทธรูปอยู่บ้าง เช่นที่วัดปีบ วัดปากน้ำ วัดกำแพง วัดค้างคาว วัดไผ่ล้อม เป็นต้น วัดวังเป็นวัดสำคัญ ทำนองวัดพระศรีรัตนศาสดาราม หรือวัดมหาธาตุในกรุงศรีอยุธยา และถ้าจะนับวัดและวังเป็นศูนย์กลางในรัศมีไม่ถึง ๑ กิโลเมตร โดยรอบวัดวังพอจะบอกวัดต่าง ๆ ในพื้นที่ได้ดังนี้ วัดพระยาเสด็จ วัดกุฎีทอง วัดเณรเจ็ดขวบ วัดสัตตพันพาน วัดวิหารเขียน วัดไผ่ล้อม วัดหัวสนามหรือวัดในไก่เตี้ย วัดกำแพงแลง วัดลั่นทม วัดโพธ์การ้อง วัดวิหารวัดกุ่ม วัดศาลาลิง วัดศาลาลอย วัดอุทัย วัดโพธาราม วัดอินทราราม วัดกุฎีสงฆ์ วัดค้างคาว วัดพระทรง วัดชีประเสริฐ วัดลาด วัดพริบพรี วัดโบสถ์ วัดวิหารพรหม วัดใหม่ วัดปากน้ำ วัดปีบ วัดนาค วัดป้อม วัดแรก วัดเกาะ วัดจันทร์ วัดธ่อ วัดสนามพราหมณ์วัดในร่วมกำแพงเมืองในยุคต่อมา เข้าใจว่าที่เก่าแก่และยังหลงเหลืออยู่ทุกวันนี้น่าจะได้แก่ วัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร วัดพริบพรี และวัดเกาะ ส่วนวัดกำแพงแลงก็เพิ่งจะขอตั้งเป็นวัดได้ไม่นาน ที่ดินเป็นของศาสนสมบัติ ทางราชการจัดให้ประชาชนเข้าอยู่อาศัยวัดค้างคาวนั้นเคยได้ กรุพระ เรียกว่า กรุพระวัดค้างคาว และยังขุดได้เสมาธรรมจักรหินทราย ปัจจุบันอยู่ในพระวิหารหลวงวัดมหาธาตุ และพระพุทธรูปองค์ใหญ่ที่ วัดสัตตพันพาน ซึ่งกล่าวว่าต้องใช้พานถึงเจ็ดพันใบสร้างขึ้น บัดนี้ได้อัญเชิญไปประดิษฐานในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศน์วรวิหาร มีพระนามเรียกว่า “พระสุวรรณเขต” แต่เรียกโดยทั่วไปว่า “หลวงพ่อโต” จะเห็นว่าวัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหารแต่เดิมมานั้น เกาะกลุ่มอยู่ในบริเวณเป็นวังมาก่อน แต่อยู่ริมด้านนอกที่เหลือเป็นอนุสรณ์มาได้ทุกวันนี้ ก็เพราะบารมี สมเด็จพระสังฆราชแตงโมเป็นปฐม และได้รับการอนุรักษ์และหวงแหนสืบต่ออายุด้วยกลุ่มช่างสกุลเมืองเพชรที่มีความรู้ ความเข้าใจในวิชาการช่างและศิลปะแขนงต่าง ๆ บรรดามีอยู่อย่างมากมายเหลือเฟือในแวดวงของวัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร

เกี่ยวกับพระพุทธเจ้าหลวงรัชกาลที่ ๕ มีเรื่องควรแก่การบันทึกไว้เรื่องหนึ่งคือ ขณะนั้นกิจการโดยสารทางรถไฟสายใต้ ได้เปิดทางเดินมาถึงจังหวัดเพชรบุรีแล้วหลัง พ.ศ. ๒๔๔๖ ได้เริ่มวางรางรถไฟจากเพชรบุรีไปภาคใต้ต่อไปอีก โดยกรุยทางและพูนดินล่วงหน้าระหว่างเพชรบุรีไปสถานีห้วยเสือ ถนนจะผ่านระหว่างวัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหารและวัดโพธาราม ตรงไปยังวัดไผ่ล้อม ซึ่งมีการเตรียมรื้อโบสถ์วัดไผ่ล้อมไปครึ่งหนึ่งก่อน ทรงทราบว่าถ้าแนวถนนรถไฟเป็นไปอย่างที่วางแนวไว้เดิมทางวัดใหญ่ ฯ จะมีความลำบากในการขนไม้ และซุงมาบูรณะปฏิสังขรณ์วัด จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้ตัดทางรถไฟเสียใหม่อ้อมไปทางหลัง วัดพรหมวิหารและวัดไตรโลก เฉียดเขตวัดนาค อุโบสถวัดปีบ ตรงไปยังภาคใต้ต่อไป ทรงให้เหตุผลว่า มิฉะนั้นจะทำให้ตัวเมืองแคบลงไม่มีทางขยายออกไปได้อีก[๘๔]

---

[๘๔]กองโบราณคดี กรมศิลปากร, **จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย ชุดที่ ๐๐๒ เล่มที่ ๕ วัดใหญ่สุวรรณาราม**, (กรุงเทพมหานคร : บริษัทฉลองรัตน จำกัด, ๒๕๓๖), หน้า ๗ - ๑๕.

สถาปัตยกรรมในวัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร

วัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหารเป็นวัดโบราณที่เก่าแก่ มีความสำคัญและมีความเจริญรุ่งเรืองมากมายเป็นเวลานานสันนิษฐานว่าเป็นวัดที่มีมาแล้วตั้งแต่กรุงศรีอยุธยา โดยอาศัยหลักฐานการพิจารณาปูชนียสถานสำคัญ ๆ ในวัดเป็นเครื่องประกอบของเก่า เป็นฝีมือช่างสมัย กรุงศรีอยุธยา ที่จะนำมากล่าวในที่นี้คือ

พระอุโบสถ พระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร ตั้งอยู่ด้านหน้าศาลาการเปรียญมีพระระเบียงคตหรือศาลารายล้อมรอบเป็นตัวกำหนดของเขตพุทธาวาส ลักษณะเป็นสถาปัตยกรรมทรงไทยก่ออิฐถือปูน ขนาดยาว ๖ ห้อง กว้าง ๓ ห้อง ผนังหุ้มกลองด้านหน้ามีช่องประตู ๓ ประตู ด้านหลัง ๒ ประตู ผนังด้านข้างก่อทึบไม่มีช่องหน้าต่าง ผนังด้านนอกถือปูนและฉาบทาด้วยน้ำปูนขาว ลักษณะฐานของพระอุโบสถยกพื้นสูง ๖๐ เซนติเมตร เป็นฐาน ๒ ชั้น ชั้นล่างเป็นฐานเขียงซึ่งเป็นที่ตั้งของฐานใบเสมาด้วย ชั้นที่ ๒ เป็นฐานบัวคว่ำ พื้นปูด้วยกระเบื้องดินเผา ฐานชั้นนี้เป็นที่ตั้งของเสาเป็นบัวแวงปูนปั้น มีบันไดที่ด้านหน้าและด้านหลัง ด้านละ ๒ ทาง ซึ่งตรงกับประตู ฐานอาคารภายนอกพระอุโบสถเป็นฐานปัทม์ยกมุมฐานให้งอนขึ้นแบบฐานทรงสำเภา ลักษณะผนังด้านข้างไม่มีช่องหน้าต่างแต่มีเสาเป็นช่อง ๆ ทุกห้อง เสาตรงมุมทั้ง ๔ มีบัวหัวเสา แต่เสาผนังด้านข้างในไม่มี ผนังหุ้มกลองด้านหน้ามีประตู ๓ ช่อง ประตูกลางจะมีขนาดใหญ่กว่าและตั้งอยู่สูงกว่าประตูทั้งสองข้าง ผู้สูงอายุบางท่านเรียกว่าประตูเทวดา และที่ต้องทำประตูยกพื้นสูงกว่าอีก ๒ ประตู ก็เพราะเทวดาต่างเหาะกันมาส่วนผนังหุ้มกลองด้านหลังมีประตูเพียง ๒ ช่อง เท่านั้น ช่องประตูเป็นแบบเรียบไม่ได้ตกแต่งลายปูนปั้นใด ๆ บานประตูเป็นไม้สักหนา ด้านนอกทาสีแดง ด้านในเป็นภาพเขียนสีรูปทวารบาล เสานางแบบที่ผนังด้านหน้ามีบัวหัวเสาและลายรัดเกล้า แต่เสานางแนบด้านหลังไม่มีลายรัดเกล้า เครื่องบนหลังคา เป็นหลังคาจั่ว ๒ ชั้น ไม่มีมุข มุงด้วยกระเบื้องกาบู ผืนหลังคามีด้านละ ๓ ตับ ประดับด้วยกระเบื้องเชิงชายทุกชั้น จั่วด้านหน้าประดับด้วยช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ ประดับกระจกสี หน้าบัน ด้านตะวันออกประดับลวดลายปูนปั้น หน้าบันด้านตะวันตกเป็นรูปปูนปั้นเช่นเดียวกัน ลักษณะภายในอาคาร เป็นอาคารโถงมีเสารายรับน้ำหนักเครื่องบนหลังคา ๒ แถว ๆ ละ ๕ ต้น แบ่งความกว้างของอาคารเป็น ๓ ตอน ตอนกลางกว้างกว่าด้านข้าง ๒ เท่า ตัวลายเสาเหมือนกันเป็นคู่ ๆ เพดานอยู่สูงจากระดับขื่อเอกขึ้นไป อยู่ที่ระดับขื่อโทดาวเพดานตรงกลางติดต่อกับ ก้านฉัตร กั้นเหนือพระประธาน หัวเสาเป็นรูปบัวฉัตร เหนือภาพเทพทวารบาลเป็นรูปพระพุทธเจ้าผจญมารและพระแม่ธรณีบีบมวยผมอยู่เหนือบานหน้าต่างกลางด้านหน้าพระอุโบสถ ภาพเทพชุมนุมทั้ง ๒ ด้าน มี ๕ ชั้นตลอดชายล่างเปิดชายคาให้เห็นกลอนแปที่คุมขึ้นไว้เป็นระเบียบ พื้นพระอุโบสถปูด้วยแผ่นหินอ่อน ใบเสมาศิลาทรายแดงเนื้อละเอียดจำหลักขนาด ๓๖/๖๕/๑๑ เซนติเมตร ตั้งคู่อยู่บนฐานเขียงของพระอุโบสถครึ่งหนึ่ง อีกส่วนหนึ่งเลยออกไปบนลานประทักษิณ ฐานในเสมาก่ออิฐถือปูนทรงสูงเป็นรูปฐานสิงห์ ในเสมาตั้งอยู่เหนือบัวกลุ่มและยังมีพระพุทธรูปและรูปหล่อของพระที่สำคัญอยู่ด้วย คือ รูปหล่อสมเด็จพระสังฆราชแตงโมกับพระคันธารราษฎร์ ปีใดฝนแล้งราษฎรจะมาอัญเชิญออกไปแห่แหนไปรอบตลาดเมืองเพชรเพื่อขอฝน และในเทศกาลตรุษสงกรานต์ที่หน้าเขาวัง ทางราชการได้อัญเชิญไปประดิษฐานในปะรำพิธี เพื่อให้ประชาชนสรงน้ำและปิดทอง ในปัจจุบันประดิษฐานให้พุทธศาสนิกชนสักการะปิดทองในพระอุโบสถ

ต่อมาเมื่อราว พ.ศ.๒๔๙๑ รูปหล่อสมเด็จพระสังฆราชแตงโมได้รับความสะเทือนมากเกิดชำรุดที่พระศอ หลังซ่อมแซมแล้วไม่ได้นำไปในที่ใดอีกเลย พระพุทธรูปสำคัญในพระอุโบสถวัดใหญ่ฯ สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงขอไปประดิษฐานที่พระวิหารคดวัดเบญจมบพิตร ๒ องค์ คือ องค์ที่ ๘ ปางห้ามสมุทรองค์ที่ ๓๕ ปางห้ามญาติซึ่งเป็นพระพุทธรูปสมัยอยุธยาและยังได้จำลองแบบพระคันธาราษฎร์จากต้นแบบวัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร ไปประดิษฐานไว้อีก ๑ องค์ เป็นพระพุทธรูปของจังหวัดเพชรบุรี อยู่ในพระวิหารคดวัดเบญจมบพิตรจากวัดอื่น ๆ ด้วยเป็น ๙ องค์ การทำรูปเหมือนสมเด็จพระสังฆราชแตงโมในสมัยนั้นต้องนับว่ามีความสำคัญอย่างมาก เพราะนอกจากมีความยุ่งยากของการหาเครื่องมือเครื่องใช้และอุปกรณ์ แล้วตามตำนานยังกล่าวว่า หล่อเท่าใด ๆ ก็ไม่สำเร็จร้อนถึงเทวดาต้องปลอมตัวเป็นตาแป๊ะแก่มาช่วยหล่อจึงหล่อได้สำเร็จและเหมือนตัวจริงไม่ผิดเพี้ยน เพราะผู้ชำนาญการหล่อโลหะ คงชำนาญแต่การหล่อพระพุทธรูปเท่านั้น ตาแป๊ะยังได้หล่อรูปของตัวเองไว้ด้วย เสร็จการหล่อแล้วก็หายไปโดยไม่ให้ใครทราบร่องรอย ลักษณะรูปหล่อคล้ายพระจีน นั่งห้อยเท้า หน้าตัก ๕ นิ้ว รูปหล่อตาแป๊ะตั้งอยู่บนพานในพระอุโบสถบ้าง ต่อมาได้นำไปไว้ที่โต๊ะหมู่บูชาบนหอสวดมนต์ ภายหลังได้นำไปเก็บรักษาไว้ในกุฏิเจ้าอาวาส ทราบจากทางกองตำรวจเมื่อไม่นานมานี้รับแจ้งความว่า รูปหล่อนี้ถูกโจรกรรมไปแล้วขณะนี้ได้คืนมาแล้ว รูปหล่อของสมเด็จพระสังฆราชแตงโมอยู่ในท่านั่งขัดสมาธิ มีรูปหล่อของพระครูมหาวิหาราภิรักษ์ (พุก) พนมมือถือดอกบัว ๓ ดอก พระยาปริยัติธรรมธาดาผู้เล่าเรื่องตำนานพระสังฆราชแตงโมกล่าวตามลักษณะของรูปหล่อว่า ท่านต้องเป็นคนสันทัดทรงสูงปากแหลมอย่างที่เรียกว่าปากครุฑ เป็นลักษณะของคนมีปัญญา และเป็นคนมีบุญด้วย ด้านซ้ายของรูปหล่อสมเด็จพระสังฆราชแตงโม มีรูปหล่อของพระครูมหาวิหาราภิรักษ์ (พุก) อดีตเจ้าอาวาสที่มีความสำคัญต่อวัดใหญ่สุวรรณารามมาก เพราะได้บูรณปฏิสังขรณ์วัดใหญ่ ฯ ทั้งพระอารามตั้งแต่เสนาสนะ โบราณสถานโบราณวัตถุ โดยเฉพาะการบูรณะศาลาการเปรียญและพระอุโบสถกับได้สร้างพระระเบียงคต และพระวิหารโถงหน้าพระอุโบสถพร้อมพระพุทธรูป รายรอบพระระเบียง ๑๑๖ องค์ สร้างศาลาราย กำแพงวัด หอระฆัง กุฏิสงฆ์ทรงไทยเกือบ ๓๑ หลังแบ่งเป็น ๓ คณะใหญ่ทำกำแพงวัดก่อขอบสระน้ำ และยังนำศรัทธาญาติโยมไปสร้างวัดมาบปลาเค้าที่อำเภอท่ายางด้วย ท่านเป็นผู้ได้รับความเคารพนับถือทั้งในด้านศีลจาริยวัตรและความรอบรู้ชำนาญในกระบวนการวิศวกรรมก่อสร้างทั้งปวง ด้านในผนังหุ้มกลองด้านหลังพระประธานมีพระพุทธรูปสัมฤทธิ์หน้าตัก ๑๔๐ เซนติเมตร ซึ่งแต่ก่อมาไม่มีผู้ใดพบว่าเป็น พระเนื้อโลหะ เพราะมีปูนพอกเหมือนพระปูนปั้นทั่วไปน่าสังเกตตรงที่พระบาทขวามี ๖ นิ้ว จึงมักผวนคำเรียกว่า “พระหิ้วนก” เล่ากันว่านำมาจากวัดหัวสนาม ซึ่งเป็นวัดร้างอยู่ด้านหลังทางทิศใต้ของ วัดใหญ่ ฯ สองข้างพระดังกล่าวมีพระปางห้ามญาติและห้ามสมุทร เมื่อมีการโจรกรรมพระกันอย่าง ชุกชุมคนร้ายคงทราบว่าเป็นพระโลหะจึงตัดเอาพระเศียรไป เจ้าอาวาสได้จ้างทำเศียรขึ้นใหม่แต่ในที่สุดกรมศิลปากรตามกลับมาได้เพียงองค์เดียวคือ พระเชียงแสน

พระระเบียงคต พระระเบียงคตวัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร มีทั้งหมด ๘ หลังมีหลังคาเป็นจตุรมุข ล้อมรอบพระอุโบสถ วิหารคดด้านตะวันออก ทำลักษณะเป็นมุขโดยประดิษฐานเจดีย์จุฬามณีมีฐานปูน เจดีย์นั้นทำด้วยโลหะดีบุกผสม สูง ๑.๕ เมตร จีนหงส์ชาวบ้านปากทะเลสร้างด้วยทุนทรัพย์ ๑,๕๐๐ บาท นอกประตูออกไปทางทิศตะวันออกมีกำแพงเสมาล้อมรอบเจดีย์ทรงลังกา ๒ องค์ ประตูออกไปภายนอกทางหน้าพระอุโบสถเป็นซุ้มทรงมงกุฎเป็นที่ตั้งของพระปรางค์อีก ๑ องค์

พระอาจารย์เพลิง แก้วไพฑูลย์ เป็นผู้สร้างและออกแบบ หน้าบั้นมุขโถงทางทิศตะวันตกเป็นรูปช้างเอราวัณยืนแท่น ปิดกระจกสีเขียวอยู่กลางลายจำหลักรูปเครือเถาว์ หน้าบันด้านหน้าลักษณะอย่างเดียวกับทางทิศตะวันตกตรงกลางลายเป็นแท่นลอยตั้งแจกันปักรูปดอกทานตะวัน ๓ ดอกกำลังบานรับแสงพระอาทิตย์ แต่ในระยะต่อมาของเก่าในวัดใหญ่ ฯ ถูกโจรกรรมบ่อยครั้ง แจกันได้ถูกคนร้ายขโมยไปยังแลเห็นเป็นรอยโหว่ว่างเปล่าอยู่จนปัจจุบันนี้ พระวิหารคดมีประตูทางเข้า ๔ ทิศ ฐานพระอยู่ติดผนัง มีพระพุทธรูปโลหะประดิษฐานที่พระระเบียงตั้งเรียงกันไว้ทั้งหมด เดิมนับได้ ๑๑๖ องค์ ตรงมุมทิศตะวันตกเฉียงใต้แต่ก่อนเคยมีรูปหล่อพระครูมหาวิหาราภิรักษ์ (พุก) ประดิษฐานอยู่บนฐานปูน รูปเหล่านี้สร้างไว้ ๒ รูป ปัจจุบันอยู่ที่วัดวิหารอีก ๑ รูป เช่นเดียวกับของมีค่าอื่น ๆ ที่คนร้ายมีโอกาสเมื่อใดก็จะประกอบกรรมทุจริตอยู่เสมอไม่มีการเว้น โดยเอาน้ำกรดมาลอกทองคำที่ปิดหุ้มองค์พระที่พระระเบียงเห็นแต่รักสีดำไปทุกองค์โดยไม่อาจติดตามหาคนร้ายที่ทำการในครั้งนี้ได้ ขณะนี้ได้ลงรักปิดทองใหม่แล้ว มองดูเป็นทองสุกปลั่งเหมือนในอดีตที่ผ่านมา ความหลากหลายในเชิงช่างพระระเบียงยังมีหน้าบัน ทุกหน้าบันประดับลายจำหลักรูปเครือเถาว์ มีเลข ๕ ไทย วางพาดเหนือพระขรรค์อยู่ใต้พระมหาพิชัยมงกุฎ เบื้องบนเป็นแฉกรัศมี ซึ่งคงหมายถึงรัชกาลที่ ๕ ที่ทรงโปรดปรานวัดใหญ่ ฯ และทรงรับไว้ในพระบรมราชูปถัมภ์ พระราชทานทุนทรัพย์และเสด็จมาหลายครั้ง

ศาลาการเปรียญ ศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร มีขนาด ๑๐ ห้อง มีความกว้าง ๕ วา ยาว ๑๕ วา นับว่ามีขนาดใหญ่มากตามตำนานว่า สมเด็จพระเจ้าเสือได้พระราชทานท้องพระโรงหลังหนึ่ง มาเพื่อช่วยเหลืออาจารย์คือ สมเด็จพระสังฆราชแตงโมทำเป็นการเปรียญในคราวที่ท่านได้กลับมาซ่อมบูรณะวัดใหญ่สุวรรณาราม วัดเดิมที่เคยศึกษาเล่าเรียนมา ซึ่งได้รับพระราชทานมาพร้อมกับช่างหลวง มีช่างไม้ ช่างปูน ช่างเขียน ช่างแกะสลัก โดยสมเด็จพระสังฆราชแตงโมเป็นแม่งานคุมการทั้งปวง จนเสร็จและในคราวนั้นท่านยังได้ไปสร้างวัดหนองหว้าอุทิศส่วนกุศลให้โยมมารดา ไปสร้างวัดดอนบ้านใหม่ที่บางทุลุ (หาดเจ้าสำราญ) อุทิศให้โยมบิดา ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช เคยเล่าโดยการสันนิษฐานว่า ศาลาการเปรียญวัดใหญ่ ฯ เป็นพระตำหนักเจ้าฟ้าอภัยทดหรือเจ้าขวัญในสมเด็จพระเพทราชา เมื่อพระเจ้าเสือได้เป็นพระเจ้าแผ่นดินได้พระราชทานมาปลูกเป็นศาลาการเปรียญวัดใหญ่ ฯ ทั้งนี้เพราะผิดุและยังมีเรื่องเล่าอีกว่า พระพุทธเจ้าเสือเคยเสด็จมาเมืองเพชรบุรีหลายครั้ง เสด็จทรงปลาบ้าง คล้องช้างบ้างและเคยเสด็จไปเยี่ยมพระอาจารย์แสงที่วัดเขาบันไดอิฐ และได้เสด็จมาเยี่ยมสมเด็จพระสังฆราชแตงโม พระอาจารย์ที่วัดใหญ่ ฯ ทรงเห็นว่ากำลังซ่อมพระอุโบสถอยู่ ยังขาดแค่ศาลาการเปรียญจึงพระราชทานท้องพระโรงหลังหนึ่งพร้อมด้วยช่างหลวง เมื่อสมเด็จพระสังฆราชแตงโมซ่อมบูรณะวัดที่เพชรบุรีเสร็จทั้ง ๓ วัด ศาลาการเปรียญหลังนี้มีของเก่าติดมาพร้อมกับศาลาคือ ธรรมาสน์เทศน์ของเก่าสมัยอยุธยา รูปทรงคล้ายศาลาการเปรียญ แต่ก่อนน่าจะใช้เป็นท้องพระโรง สำหรับบำเพ็ญพระราชกุศลมาก่อนก็ได้ ศาลาการเปรียญตั้งอยู่ด้านหลังพระอุโบสถ เป็นศาลาใหญ่ หลังคาด้านทิศตะวันตกเป็นแบบมุขประเจิด มีหลังคาในประธาน ๑ ตับ และปีกนกลาดลงมาอีกด้านละ ๓ ตับ มุงกระเบื้องกาบกล้วย (กาบู) แล้วฉาบปูนทับกระเบื้องโดยตลอดประดับช่อฟ้า ใบระกาติดกระจกสี เชิงชายหลังคาประดับกระเบื้องดินเผาแบบกระเบื้องหน้าอุดมีลวดลายต่าง ๆ หลังคาเป็นหลังคาซ้อน ๒ ชั้น ด้านทิศตะวันตกเป็นมุขประเจิด ด้านข้างมีชั้นลด ๔ ชั้น ชั้นสุดท้ายมีทวยรับเชิงชาย กระเบื้องหลังคาเป็นกระเบื้องกาบู ซึ่งใน

สมัยพระครูวิหาราภิรักษ์ (นาค) หลังคาศาลาการเปรียญชำรุด กระเบื้องด้านทิศใต้เลื่อนลงมาเกือบหมดทั้งแถบ ทางวัดได้เก็บกระเบื้องของเก่าจากที่ต่าง ๆ มาทำการบูรณะไว้ดังเดิม หน้าบันเป็นลายกนกช่อหางโตที่หน้าบันมุขประเจิดมีสาหร่ายรวงผึ้งหัวนาคประดับอยู่อย่างสวยงามแสดงว่าผู้สร้างต้องมีบารมีสูง ทวยที่ศาลาการเปรียญมี ๓๔ ตัว ใช้ไม้ทั้งแผ่นจำหลัก มีรูปแบบที่เรียกว่า หน้าตั๊กแตนฝาปะกน ศาลาการเปรียญข้างนอกเดิมเป็นลายทองทั้งหมด ข้างในเป็นภาพเขียนลายน้ำกาว จิตรกรรมฝาผนังศาลาการเปรียญเป็นเรือนทรงไทยฝาประกน ภายในศาลามีเสาแปดเหลี่ยมเต็มอ้อมกอด จำนวน ๔๔ ต้น เรียงรายรองรับเครื่องบนหลังคา เสาแต่ละต้นเขียนลายรดน้ำต่างกันเป็นคู่ ๆ มีเสาตุ๊กตาบนขื่อเอก ขื่อโทขึ้นรับแปแทนจันทัน กลอนและขื่อเขียนภาพและลายด้วยสีฝุ่น บนหน้าต่างและฝาประกนด้านในเขียนจิตรกรรมสีน้ำกาว แต่ลบเลือนเป็นส่วนมากเขียนเป็นภาพคน สัตว์หิมพานต์ ลายพันธุ์พฤกษา ฯลฯ ศาลาการเปรียญหลังนี้ได้รับการซ่อมแซมหลายครั้ง ทางวัดก็ได้พยายามรักษาฝีมือของเดิมไว้ให้มากที่สุดจะเปลี่ยนเฉพาะที่ชำรุดเท่านั้น

เป็นที่น่าเสียดายที่ลายเขียนสีทองภายนอกนั้นได้ถูกสีแดงทาทับจนหมดสิ้นแต่ครั้งสมัยพระครูญาณสาคร (มุ่ย) โดยใช้ดินแดงจากบ้านหนองหว้าผสมกับน้ำมันยางทาทับ ซ่อมครั้งหลังต่อมาใช้สีน้ำมันที่ฝาด้านข้างมีหน้าต่างด้านละ ๙ ช่อง ทางด้านทิศเหนือทำเป็นช่องพระบัญชร ๒ ช่อง เสาในประธานเป็นงานปิดทองลายฉลุลายคล้ายกันเป็นคู่ ๆ เฉพาะเสาคู่ที่ ๔ แต่ละด้านมีลาย ๒ แบบ เป็นหลักฐานว่าเดิมมีฝากั้นที่แนวเสาคู่นี้ ซึ่งเป็นหลักฐานแสดงว่าศาลาหลังนี้เดิมเป็นท้องพระโรงมีฝากั้นเป็นชั้นในกับชั้นนอก ภาพเขียนลายน้ำกาวภายในศาลาการเปรียญ แม้ขณะนี้จะลบเลือนไปมาก กรมศิลปากรได้จัดสรรงบประมาณมาซ่อมบูรณะภายใต้การควบคุมดูแลของงานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง กองโบราณคดี กรมศิลปากรเสร็จเรียบร้อยไปเมื่อต้นปี พ.ศ.๒๕๓๖ นี้ จิตรกรรมฝาผนังในศาลาการเปรียญให้ความรู้ความเข้าใจ ทั้งทางศิลปะ และธรรมชาติวิทยาเป็นอย่างสูง ส่วนใหญ่แสดงชีวิตและธรรมชาติของนก สัตว์นานาชนิด ตลอดถึงพรรณพฤกษา ทุกช่องกระดานกรุและยังมีภาพวิทยาธรอยู่ที่ขอบฝาตอนบนอีก สำหรับผนังด้านตะวันตกและหน้าต่างด้านนี้ได้ซ่อมแซมขึ้นใหม่ ในส่วนนี้ไม่มีภาพเขียนเหลืออยู่ให้เห็นกระจังพรึง เรือนไทยใช้พรึงเป็นที่สำหรับตั้งฝาห้อง แต่พรึงศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณารามแปลกกว่าที่อื่น ด้านบนแกะเป็นกระจังปฏิญาณขนาดใหญ่ ด้านล่างลอกเป็นหัวลึกลงไปในเนื้อไม้ ลายกระจังพรึงแต่ละตัวไม่ซ้ำกัน ของเดิมทางด้านเหนือเรียงรายไปจำนวน ๑๑๙ ตัว บางตัวยังมีกระจกสีที่ประดับตัวกระจังให้เห็นอยู่บ้าง มีนอกชานสกัดหัวท้าย มีบันไดปูนรูปครึ่งวงกลม (อัฒจรรย์) สุดด้านหัวท้ายชานและมีบันไดทำเป็นรูปอัศวมัจฉา มีหัวเป็นม้าส่วนลำตัวและหางมีเกร็ดมีครีบคล้ายปลา ทาสีเขียวอ่อน สำหรับประตูกลางด้านหน้ายกพื้น ยื่น ออกมารับบันไดขึ้นจากชาน ล้อมรั้วไม้มีฝากรุอยู่ตอนล่างพอแสดงขอบเขตมีประตูเล็กเสาประตู้ไม้กลึงยอดเรียวเล็กคล้ายปล้องไฉนปิดทอง ผ่านประตูเล็กไปเป็นประตูใหญ่ขณะนี้ทางวัดใช้แผ่นเหล็กดามภายในไม่ให้เปิดปิดได้ป้องกันขโมย บานประตูเป็นไม้ขนาดใหญ่ จำหลักลายก้านขดหางโต ก้านลายเป็นรูปหงส์ คชสีห์ ราชสีห์ สอดแทรกด้วยพรรณไม้ ดอกไม้มีทั้งตูม บานและยังมีสัตว์จำพวก ลิง กระรอก นก จับ ก้านลาย แต่ละช่อมีลักษณะไม่เหมือนกันเป็นตัวกระจังก็มีเป็นนกถูกกลีบลายหุ้มไว้พยายามจะบินหนีออกก็มี ลวดลายจัดจังหวะได้อย่างสวยงาม บานประตูซ้ายขวาทำลายไม่เหมือนกันทีเดียว บานประตูกลางของศาลาการเปรียญวัดใหญ่ ฯ ประตูกลางด้านตะวันออก นอกจากเป็นของเก่าโดยฝีมือช่างชั้นเยี่ยมสรรค์สร้างไว้แล้วยังเป็นประตูประวัติศาสตร์อีกด้วย

ธรรมมาสน์ มี ๒ หลัง อยู่ในศาลาการเปรียญหลังเก่า ตั้งอยู่ด้านหน้าเป็นธรรมาสน์หลังเก่าที่มีมาแต่เดิม ลักษณะเป็นไม้จำหลักบุษบก ชานประดับด้วยกนกแข้งสิงห์ และกระจัง มุมทั้ง ๔ เป็นเสารองรับยอดบุษบกติดทวย มีพนักล้อม ๓ ด้าน เหลือด้านหนึ่งสำหรับเป็นทางเข้า รอบพนักประดับด้วยกระจังขนาดใหญ่ ลงรักปิดทองประดับกระจกสี

สังเค็ด อยู่ในศาลาการเปรียญมีความงดงามมาก รูปคล้ายเรือสำเภา ใช้สำหรับพระสวด ๘ รูป กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ยืมไปตั้งในงานถวายพระเพลิงที่สนามหลวง ปัจจุบันได้เก็บไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติกรุงเทพมหานคร

ธรรมาสน์หลังใหม่ เป็นไม้จำหลักลงรักปิดทองประดับกระจกสี รูปทรงบุษบกย่อมุมไม้สิบสองฐานสูงชั้นล่างเป็นหน้ากระดาน ๒ ชั้น ฐานสิงห์ถัดขึ้นไปเป็นชั้นแยก ๓ ชั้น ทางขึ้นอยู่ด้านทิศใต้มีพนักเตี้ย ๆ เสาหัวเม็ดที่มุมย่อแต่ละมุมของฐานเชิงพนักประดับด้วยกนกกาบ มีสาหร่าย รวงผึ้ง ยอดบุษบกมี ๕ ชั้น แต่ละชั้นประดับซุ้มรังไก่

รอยพระพุทธบาทจำลอง มีขนาดยาว ๑๕๐ เซนติเมตร กว้าง ๕๐ เซนติเมตรอีก ๑ รอย เป็นรอยพระพุทธบาทที่มีลวดลายมงคล ๑๐๘ สันนิษฐานว่าเป็นรอยพระพุทธบาทสมัยอยุธยา

เจดีย์ พระเจดีย์มี ๓ องค์ ๒ องค์เป็นทรงลังกา ขนาดย่อมอยู่ทางด้านหน้าพระอุโบสถ และอยู่ตรงทางเข้าข้างละองค์ ปัจจุบันซ่อมใหม่ทางหน้าพระอุโบสถทำเป็นซุ้มยื่นออกมาจากแนว พระระเบียง แล้วสร้างเป็นกำแพงแก้วล้อมรอบพระเจดีย์ ๒ องค์ ซุ้มหน้าพระอุโบสถออกมาประมาณ ๕ เมตร และมีพระเจดีย์ขนาดย่อมทรงลังกาอีกองค์อยู่ทางด้านเหนือที่ตรงองค์ระฆังของพระเจดีย์องค์นี้มีสังวาลพาดคล้ายพระเจดีย์คู่ที่หน้าพระอุโบสถวัดราชสิทธาราม กรุงเทพฯ

หอไตร มี ๒ หลัง หลังเก่าอยู่ในสระน้ำ ทรงแบบเรือนโบราณชั้นเดียวแต่มี ๓ เสา การสร้างเสาสามเสานี้อาจมีความหมายถึงพระไตรปิฎก อันได้แก่ พระสูตร พระวินัย และ พระอภิธรรม จึงได้สร้างไว้เพียง ๓ เสา หอไตรมีสะพานทอดจากริมสระไปยังหอไตร ปัจจุบันไม่ได้เก็บหนังสือ แต่มีไม้แกะเป็นรูปยักษ์เรียกกันว่า ไอ้ดำ ไอ้แดง กับรูปสิงโตอยู่ข้างใน

หอไตรหลังใหม่ สร้างเมื่อ พ.ศ.๒๔๗๐ พระอาจารย์เพลิง แก้วไพฑูรย์ และพระเชื่อม ทรัพย์เจริญออกแบบและดำเนินการสร้างเป็นอาคารทรงไทย ๒ ชั้น ชั้นบนมี ๔ ห้อง เป็นโถงหน้าหลังเสีย ๒ ห้อง มีระเบียงเดินได้รอบ หลังคาซ้อน ๒ ชั้น ประดับช่อฟ้า ใบระกา หางหงส์ หน้าบันประกอบรูปลายเทพพนมอยู่คนละด้าน ห้องชั้นบนเก็บตู้บรรจุหนังสือ ผูกใบลานไว้หลายตู้ ชั้นล่างปล่อยโล่งมีฝาปะกนปิด ๓ ด้าน ประดับข้างฝาด้วยตัวหนังสือ คำโคลง ๔ สุภาพ สอนธรรมะเขียนใส่กรอบเช่นเดียวกับกรอบรูปมีประมาณ ๘๐ บท เขียนโดยครูพูน ซึ่งเคยเป็นครูสอนหนังสือไทยให้พวกมิชชั่นนารีฝรั่งที่เข้ามาอยู่เพชรบุรีเป็นคนคิดทำซุ้มรับเสด็จรัชกาลที่ ๕ มีอักษร “ทรงพระเจริญ” ครั้งเสด็จฯมาวัดใหญ่ ฯ เป็นครั้งแรกและเป็นคนออกทุนทรัพย์คนเดียวสร้างธรรมาสน์เทศน์ที่ตังอยู่บนการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหารหลังใหม่

สระน้ำ เป็นสระรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดใหญ่กว้าง ๑๘ เมตร ยาว ๘๐ เมตร มีขอบสระล้อมรอบ สระแห่งนี้เดิมเป็นคูที่ขุดขึ้นเพื่อให้เรือที่บรรทุกไม้ศาลาการเปรียญเทียบเข้ามาจอด แต่ได้กลบเสียส่วนหนึ่งครั้งสมัยพระอธิการฉิม เป็นเจ้าอาวาสและได้สร้างกุฏิคณะกลางยังคงเห็นเป็นลำรางลึกอยู่ขณะนี้ ถึงคราวน้ำป่าไหลหลากน้ำใหม่จะเข้ามาในสระตามแนวลำรางที่อยู่ระหว่างวัดไตรโลกย์

และวัดพรหมวิหาร แต่ปัจจุบันทางน้ำนั้นตื้นเขิน และมีการปลูกสร้างอาคารปิดทางน้ำจนไม่สามารถไหลเข้ามาได้

หอระฆัง ตั้งอยู่กลางบริเวณลานวัด ระหว่างศาลาราย ๒ หลังคู่ หอระฆังเดิมตั้งอยู่ระหว่างศาลาการเปรียญกับพระอุโบสถ เมื่อมีการสร้างพระวิหารคดจึงได้สร้างหอระฆังก่ออิฐถือปูน ๒ ชั้นขึ้นใหม่ มีความกว้าง ๕.๓๕ เมตร ความยาว ๕.๓๕ เมตร ความสูง ๑๑.๔๐ เมตร ยอดเป็นทรงบุษบก มีบรรณแถลงมีครุฑประจำมุมทำซุ้มคูหาซ่อนบันไดทางขึ้นไว้ภายใน คนอยู่ข้างนอกจะมองไม่เห็นทำเสาอิงหัวเสาทำอย่างตะวันตก กรอบซุ้มด้านล่างทำปูนปั้นประกอบลายใบเทศล้อมรอบด้วยกำแพงลูกฟักและมีระเบียงเดินได้ทั้ง ๒ ชั้น บนกำแพงทำพุ่มปูนปั้นเป็นระยะ ๆ ระฆังเวลาตีต้องออกมายืนด้านนอกซุ้มคูหา เพราะเป็นช่องบันไดทางขึ้นและภายในคูหามีพื้นที่น้อย หอระฆังนี้ขุนศรีวังยศออกแบบและควบคุมการสร้าง

ศาลาโถง เป็นศาลายกพื้นสูงประมาณ ๑ เมตร ขนาด ๔ ห้อง ทำด้วยไม้มีหลังคาในประธาน ๑ ชั้น และหลังคาปีกนกล้อมรอบ หลังคาประธานมุงด้วยกระเบื้องกาบู ชายหลังคาไม่มีกระเบื้องหน้าอุด ส่วนหลังคาปีกนกมุงด้วยกระเบื้องเกล็ดเต่า กระเบื้องทั้งหมดเป็นกระเบื้องดินเผาไม่เคลือบมีลักษณะคล้ายกันทั้ง ๒ หลัง

โรงเรียนปริยัติธรรม เป็นทรงปั้นหยา ๒ ชั้น ความสูงจากพื้นถึงอกไก่ ๙.๓๕ เมตร ความกว้าง ๗.๕๐ เมตร ความยาว ๑๐ เมตร ชั้นล่างก่ออิฐถือปูน ชั้นบนมีระเบียงลูกกรงล้อมรอบมีมุขหน้าตั้งอยู่ขอบลานวัดด้านทิศตะวันตก ผู้ออกทุนทรัพย์คือ โยมช้างและภรรยา ชาวบ้านพี่เลี้ยง สร้างในสมัยพระครูญาณวิมล มีพระอาจารย์ผันเป็นผู้ดำเนินการ

กุฏิ อยู่ทางด้านหลังของศาลาการเปรียญ ๑ คณะ สร้างเป็นแนวขนานกับเขตวัด ทางด้านใต้จากตะวันตกไปตะวันออกอีก ๑ คณะ ปัจจุบันทางวัดได้ตัดยกเอากุฏิทางด้านตะวันตกส่วนหนึ่งไปสร้างขนานกับแถวกุฏิยกชั้นอีก ๑ แถว แต่อยู่ตอนใต้แถวเดิมทำเป็นหลัง ๆ ไม่มีชานถึงกัน และทำเป็น ๒ ชั้น ชั้นบนรูปเดิม ชั้นล่างเป็นเครื่องก่อ

หอสวดมนต์ เป็นอาคารโถงขนาด ๓ ห้อง และมีห้องเล็กซึ่งอยู่ใต้ปีกนกทางตอนหน้าและตอนหลังอีกข้างละ ๑ มีฝา ๓ ด้าน เสาประธานเป็นเสากลม พื้นในประธานยกสูงกว่าพื้นชานประมาณ ๓๐ เซนติเมตร มีชานกว้างประมาณ ๓ เมตร ส่วนที่เป็นชานสูงกว่าชานแรกประมาณ ๙๐ เซนติเมตร หลังคาประธาน ๑ ตับ หลังคาปีกนกล้อมรอบ มีหลังคาด้านข้าง ตอนหน้าเสริมยื่นออกมาคลุมพื้นชาน หลังคาทั้งหมดมุงด้วยกระเบื้องเกล็ดเต่า เครื่องประดับหลังคามีเครื่องลำยอง และที่ปลายสันตะเข้มีหัวนาค เป็นไม้จำหลักประดับกระจก หอสวดมนต์มีฝา ๓ ด้าน ส่วนที่เป็นชานไม่มีฝา ส่วนด้านข้างที่เป็นชานเปิดโล่งโดยตลอด ภายในหอสวดมนต์ห้องท้ายสุด ซึ่งเป็นห้องเล็กอยู่ใต้หลังคาปีกนก มีซุ้มลักษณะแบบเตียงโบราณเป็นไม้จำหลักลวดลายฝรั่งมีเสาที่มุม ๆ ละ ๑ คู่ เพดานดาษด้วยผ้าเป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปจารึกอักษร ร.ศ.๑๑๙

หอฉันเดิม เป็นอาคารโถงขนาด ๓ ห้อง หลังคาเป็นหลังคาประธาน ๑ ชั้น ปีกนกล้อมรอบมุงด้วยกระเบื้องเกล็ดเต่า ภายในหอฉันพื้นเรียบเสมอกันโดยตลอด เสารับเครื่องบนหลังคาเป็นเสากลม รอบหอฉันมีกุฏิล้อม และมีชานคั่นถึงกันโดยตลอด หอฉันปัจจุบันทางวัดได้สร้างเพิ่มขึ้นอีก ๓ หลัง อยู่ทางทิศใต้ของหอระฆัง

ถาน (เวจกุฏิ) มี ๒ หลัง ขนาด ๒ ห้อง ส่วนฐานเป็นเครื่องก่อฝาไม้ปะกน หลังคาเป็นแบบเรือนไทยมีปั้นลมหน้าจั่วแบบภัควัม มุงด้วยกระเบื้องเกล็ดเต่า ด้านหน้ามีหลังคา ปีกนกลาดลงคลุมบันไดทางขึ้น

ลานวัด มีพื้นที่แผ่กว้างออกไปโดยรอบอีกจรดกุฏิทั้ง ๓ คณะ โรงเรียนปริยัติธรรม สระน้ำ การเปรียญ และพระอุโบสถให้พื้นลานวัดปูอิฐเผาตลอดผิวบนโรยกรวดทราย เพื่อสะดวกในการเก็บกวาดใบไม้ แนวลานวัดชั้นในปลูกตะโกดัดเป็นแถว ๒ แถว แนวด้านนอกปลูกจำปี พิกุล ที่หน้าหอระฆังมีเสาไม้แก่นขนาดใหญ่สูง ๕ เมตร ตังอยู่เรียกว่าเสาดาวเรืองเป็นเสากาลกิณี (ไม่ดี)

เสาหัวเม็ดทรงมัน เป็นรูปบัวคว่ำบัวหงาย มีอยู่ ๑๐ ชั้น มีความสูงจากพื้นถึงยอดเสา ๓.๒๐ เมตร กว้าง ๑.๒๐ เมตร เมื่อพระพุทธเจ้าหลวงรัชกาลที่ ๕ เสด็จ ฯ มาวัดใหญ่สุวรรณรามครั้งแรกเมื่อพ.ศ.๒๔๕๒ สิ่งก่อสร้างที่ทรงพบและตรัสชมไว้ คือ หัวเม็ดทรงมันมุมกำแพง “มาหยุดที่วัดใหญ่สุวรรณาราม ซึ่งเป็นที่ฉันชอบใจฝีมือการช่างในวัดนี้ บรรดาฝีมือที่ทำทุกอย่างปรากฏเป็นช่างหลวงทำได้อย่างวิเศษตั้งแต่เสาเม็ดทรงมันเป็นต้นไป” เมื่อเดือนมกราคมพ.ศ.๒๕๐๘ ช่างพื้นบ้านที่ทางวัดจัดหามาซ่อมหัวเม็ดมุมกำแพงด้านติดถนนพงษ์สุริยา ได้ทำการบูรณะใหม่ทำให้รูปแบบของเดิมเปลี่ยนไป

ประติมากรรม

ภายในวัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร มีประติมากรรมที่สำคัญและน่าสนใจอยู่หลายชิ้นด้วยกันส่วนใหญ่จะอยู่ภายในพระอุโบสถ กุฏิ ประติมากรรมที่เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปมีดังนี้

พระประธาน เป็นพระพุทธรูปปูนปั้นลงรักปิดทอง ปางมารวิชัย สูง ๒.๗๐ เมตร หน้าตักกว้าง ๒.๒๐ เมตร ฝีมือแบบสมัยอยุธยา ประดิษฐานบนฐานสูงรัตนบัลลังก์ ส่วนล่างเป็นหน้ากระดานเส้นลวดฐานสิงห์ เหนือฐานสิงห์เป็นฐานบัวลูกแก้วอกไก่ เหนือฐานบัวเป็นหน้ากระดานประดับลายลูกฟัก ประจำยาม ก้ามปู ปิดทองประดับกระจกเหนือหน้ากระดานเป็นกระจัง ต่อชั้นขึ้นไปเป็นท้องไม้ และฐานกลีบบัวปัทมอาสน์ของพระประธาน

พระพุทธรูปบนฐานชุกชีพระประธาน แถวแรกมีพระพุทธรูปนั่งปางมารวิชัย ๓ องค์ เรียงกันไป และมีพระพุทธรูปยืนแทรกอยู่ในระหว่างพระนั่ง ๒ องค์ แถวถัดออกมามีพระพุทธรูปนั่งสมาธิ ๒ องค์อยู่ริม และพระพุทธรูปนั่งปางมารวิชัย ๓ องค์ เรียงกันแต่องค์ดังกล่าวเป็น พระทรงเครื่องเล็กมาก ประดิษฐานอยู่บนแท่นสูง ด้านหลังพระประธานมีพระพุทธรูปนั่ง ๓ องค์

พระพุทธรูป ๖ นิ้ว เป็นพระพุทธรูปองค์ใหญ่หล่อด้วยโลหะ ปางมารวิชัย ประดิษฐานอยู่บนแท่นนั่งงดงามมาก สูง ๑.๙๐ เมตร หน้าตักกว้างประมาณ ๑.๔๐ เมตร พระบาทเบื้องขวามี ๖ นิ้ว

รูปเหมือนสมเด็จพระสังฆราชแตงโม รูปหล่อสมเด็จเจ้าแตงโม มีตำนานว่า “ที่บ้านหนองหว้ามีเด็กอายุประมาณ ๙ – ๑๐ ขอบ ชื่อเด็กทอง ได้กำพร้าบิดามารดาแต่เล็ก อยู่ในความปกครองของพี่สาว ๆ ใช้ให้ตำข้าวหาฟืนทุกวัน วันหนึ่งตำข้าวหก พี่สาวคว้าฟืนไล่ตีเลยวิ่งหนีเอา ตัวรอดและระหกระเหินเข้าเมืองตุหรัดตุเหร่เข้าไปตามฝูงเด็ก ๆ จนมีเพื่อนเล่นเพื่อนเที่ยวมาก เช่นเด็กบ้านและเด็กวัด เด็กทองนี้ได้เที่ยวอด ๆ อยาก ๆ อาศัยแต่น้ำพอกลั้วท้องไปวันหนึ่ง ๆ โดยความอดทน วันหนึ่งลงเล่นน้ำกับเด็กวัดใหญ่ที่ท่าหน้าวัด มีเปลือกแตงโมลอยน้ำมา ๑ เปลือก ด้วยความหิวจึงคว้าเปลือกแตงโมดำน้ำลงไปเคี้ยวกินแล้วโผล่ขึ้นมาเพื่อนเด็กที่เล่นน้ำด้วยกันรู้ว่าเด็กทองนี้กินเปลือก

แตงโมก็พากันเย้ยหยันต่าง ๆ ว่าตะกละกินเปลือกแตงโม จึงได้พากันเรียกว่าเด็กแตงโม ถึงอย่างไรก็ดี เด็กทองคนนี้ก็หาแสดงความเก้อเขินขัดแค้นต่อเพื่อเด็กด้วยกันไม่ คงแสดงความยิ้มแย้มแจ่มใสพูดจาเล่นหัวตามเคย ตั้งแต่วันนั้นมาก็กระจ๋อกระแจ๋กับเด็กวัดใหญ่ จนได้เข้าไปเล่นหัวอยู่ใน วัดกับเพื่อน ทั้งได้ดูเพื่อนเขาเขียนเขาอ่านกันอยู่เนือง ๆ แล้วก็เลยนอนค้างอยู่กับเพื่อนในวัดด้วยกัน วันหนึ่งเป็นพิธีมงคลการ ฃ เจ้าเมืองได้นิมนต์สมภารไปสวดมนต์เย็น ครั้นเสร็จแล้วกลับวัด พอตกเวลากลางคืนสมภารจำวัดตอนใกล้รุ่ง ฝันว่าช้างเผือกตัวหนึ่งได้เข้ามาอยู่ในวัด แล้วขึ้นไปบนหอไตรแทงเอาตู้พระไตรปิฎกล้มลงหมดทั้งหอ ครั้นตื่นจากจำวัดท่านก็นั่งตรองความฝัน จึงทราบได้โดยตำราลักษณะสุบินทำนายฝัน พอได้เวลาท่านจะไปฉันที่บ้านเจ้าเมือง ท่านสั่งกับพระเฝ้ากุฏิว่า ถ้ามีใครมาหาให้เอาตัวไว้ก่อนรอจนกว่าจะพบท่าน แล้วท่านก็ไปฉัน ครั้นเสร็จแล้วกลับมาวัดถามพระว่ามีใครมาหาหรือเปล่า พระตอบว่าไม่มีใครมาหา ท่านจึงคอยดูอยู่จนเย็นก็ไม่เห็นมีใครมา จึงไต่ถามพระและสามเณร ศิษย์ว่า เมื่อคืนนี้มีใครแปลกหน้าเข้ามาบ้างหรือเปล่าเด็กวัดคนหนึ่งเรียนท่านว่า มีเด็กทองเข้ามานอนด้วยคนหนึ่ง ท่านจึงได้ให้ไปตามตัวมา ครั้นเด็กทองมาแล้ว จึงชักชวนให้อยู่ในวัดมิให้ระหกระเหินไปไหน ธรรมเนียมวัดแต่เมื่อใครพาเด็กมาให้เล่าเรียนแล้ว มักจะปล่อยให้เล่นกันเสียให้คุ้นเคยกันสัก ๒ – ๓ เวลาก่อน จึงจะให้ลงมือเขียนอ่าน พอถึงกำหนดท่านจึงเรียกเด็กทองให้เขียนหนังสือ เด็กทองก็เขียนได้ตั้งแต่ ก.ข.ก.กา ไปจนถึงเกย ตลอดจนอ่านหนังสือพระมาลัยได้ ท่านมีความประหลาดใจ จึงถามว่าเจ้ารู้มาจากไหน เด็กทองตอบว่ารู้ที่วัดนี้เองเพราะดูเพื่อนเขาเขียนเขาอ่านจึงจำได้ เรื่องนี้จึงเป็นเหตุให้เด็กแตงโมหรือทองก็เรียน ซึ่งเป็นคนมีเชาว์หรือตาไวจึงได้เขียนได้เสียก่อนเรียนทุกอย่าง ท่านสมภารจึงได้ให้บวชเป็นเณรหัดเทศน์ธรรมวัตรและมหาชาติ และเรียนอรรถแปลบาลีด้วย

ครั้งเทศกาลเข้าพรรษาเจ้าเมืองให้สมภารเทศน์ไตรมาส วันหนึ่งท่านสมภารอาพาธจึงให้สามเณรแตงโมไปแทน ครั้นสามเณรแตงโมไปถึงเจ้าเมืองเห็นเข้าก็ไม่ศรัทธา จึงบอกว่าเมื่อพ่อเณรมาแล้วก็ขึ้นเทศน์ไปเถิด แล้วกลับเข้าไปในห้องเสีย สามเณรแตงโมก็ขึ้นเทศน์ พอตั้งนะโมแล้วเดินบทจุณณีย์เริ่มทำนองธรรมวัติสำแดงไป ผู้ทายกทั้งข้างหน้าข้างในได้ฟังเพราะจับใจ ทั้งกระแสเสียงก็แจ่มใส เมื่อเอ่ยถึงพระพุทธคุณมีพระอรหังเป็นต้นเสียงสาธุการ และพนมมือแลเป็นฝักถั่วไปทั่วโรงธรรม ท่านเจ้าเมืองฟังอยู่ข้างในถึงนั่งอยู่ไม่ได้ จึงต้องกลับมานั่งฟังข้างนอกอย่างเคยและเพิ่มเครื่องกัณฑ์ติดเทียนประจำกัณฑ์ขึ้นอีกเมื่อเทศน์จบแล้วโดยความเลื่อมใส เข้าไปประเคนของและซักไซ้ไต่ถามเหตุผลว่าอยู่ที่ไหน แล้วปวารณาเป็นโยมอุปฐากอาราธนาให้มาแทนสมภารต่อไปว่าท่านแก่เฒ่าชราอาพาธอย่าให้มาประดักประเดิกเลย ขอให้พ่อเณรมาเทศน์แทนท่านเถิด ต่อนั้นไปสามเณรแตงโมก็มาเทศน์แทนเสมอ สามเณรแตงโมนี้ได้เล่าเรียนศึกษาจากอาจารย์ที่มีอยู่ในอารามต่าง ๆ ในเมืองเพชรบุรี การศึกษาเช่น ทางพระปริยัติธรรมและข้อกิจวัตรปฏิบัติ จนสิ้นความรู้ของท่านสมภารในสมัยนั้น ท่านสมภารจึงได้พาตัวสามเณรแตงโมเข้ากรุง ไปฝากไว้ต่อเจ้าคุณวัดหลวงแห่งหนึ่งได้ศึกษาพระปริยัติธรรมจนจบพระไตรปิฎก นับได้ว่าเป็นเปรียญแล้วได้อุปสมบทเป็นพระภิกษุมีชื่อเสียงโด่งดังจนเจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดินทรงนับถือ โปรดให้เป็นอาจารย์สอนหนังสือพระราชบุตรพระราชนัดดา ให้เสด็จมาเล่าเรียนพระพุทธศาสนาปฏิบัติในคัมภีร์พระตรัยเทพทางศาสตร์

นัยว่ากาลภายหลังมา เมื่อสมเด็จพระเจ้าลูกเธอพระองค์นั้นได้เสด็จเสวยราชแล้วโปรดตั้งพระอาจารย์แตงโมเป็นพระราชาคณะที่พระสุวรรณมุนี ซึ่งปรากฏในหมู่ฝูงชนภายหลังเรียกกันว่า

สมเด็จเจ้าแตงโม เมื่อท่านได้มั่งคั่งด้วยพระสมณศักดิ์ฐานันดรแล้ว ภายหลังต่อมาท่านคิดถึงภูมิลำเนาบ้านเกิดเดิม และวัดอันเป็นสถานมูลศึกษาของท่าน จึงได้ถวายพระพรลาสมเด็จ พระเจ้าแผ่นดินว่าจะออกไปบูรณะปฏิสังขรณ์ พระอารามที่เคยพำนักอาศัยเป็นการบำเพ็ญพุทธบูชาก็ทรงอนุญาต โมทนาแล้วถวายท้องพระโรงในพระราชฐานองค์หนึ่งเป็นการช่วยเจ้าคุณอาจารย์ ท่านได้นำมาประดิษฐานเป็นศาลาการเปรียญวัดใหญ่นั้น ตัวไม้และเสาไม้ใหญ่งามมาก ลวดลายที่เขียนและลายสลักก็เป็นฝีมือโบราณ ก็ควรเชื่อตำนานนี้ได้จริง ๆ บานประตูศาลาการเปรียญสลักงามเป็นลายก้านขด ปิดทองอย่างวิจิตร และมีรอยขวานหรือมีดฟันอยู่ ๑ – ๒ แห่ง ได้กล่าวกันว่าเมื่อครั้งศึกพม่าหรือมอญเข้ามาทำศึกในเมืองเพชรบุรี ๆ สู้ไม่ได้พากันหนีพวกข้าศึก จึงพากันไล่ตามจับ พวกที่หนีพากันเข้าศาลาการเปรียญนี้ พวกข้าศึกจึงได้พากันฟันฝ่าประตูเข้าไปหมายจะจับแต่ไม่เป็นผลสำเร็จ โดยมีผู้มาช่วย จึงได้พากันหนี และเมื่อสมเด็จเจ้าแตงโมมาถึงแล้วเขาเล่าว่าท่านให้หล่อรูปท่านไว้รูปหนึ่ง เรื่องหล่อรูปนี้หาช่างปั้นหุ่นแสนยากทำไม่เหมือนได้เลย มาได้ตาแป๊ะหลังโกงคนหนึ่งเป็นช่างปั้นอย่างเอกหล่อได้เหมือนมิได้ผิดเพี้ยน ท่านจึงได้หล่อรูปตาแป๊ะไว้เป็นที่ระลึกด้วย ประดิษฐานไว้ในโบสถ์วัดใหญ่ยังอยู่ตราบเท่าทุกวันนี้มีเจ้านาย ข้าราชการ พ่อค้าชาวต่างประเทศ เมื่อไปเที่ยวเมืองเพชรบุรีได้ไปชมศาลาการเปรียญและรูปสมเด็จเจ้าแตงโมมิได้ขาดและต่อมาเมื่อครั้งหลังคา พระมณฑป พระพุทธบาทเป็นหลังคาเหมือนวัดพนัญเชิงอยู่มาสมเด็จเจ้าแตงโมจึงถวายพรแก่ สมเด็จพระบรมกษัตริยาธิราชเจ้าว่าจะรื้อหลังคาลงเสีย จะทำยอดพระมณฑปขึ้นไว้ สมเด็จพระบรมกษัตริยาธิราชเจ้าจึงโปรดให้มาดูแล แต่ก่อนนั้นมายังมีต้นไม้ใหญ่ต้นหนึ่ง อยู่หน้าพระสัจจพันธคีรีต้นนั้นใหญ่ ๔ อ้อม มีดอกนั้นใหญ่ประมาณเท่าฝาบาตร ครั้นเช้านั้นบานแล้ว บ่ายหน้าดอกไม้ข้างพระมณฑปกลางวันตูม เวลาเย็นบาน บ่ายหน้าไปทางพระมณฑปเป็นนิจนิรันดรมิได้ขาด ครั้นสมเด็จเจ้าแตงโมทำพระมณฑปขึ้นแล้วเห็นต้นไม้ใหญ่นั้นกีดขวางพระมณฑปอยู่ ท่านสมเด็จเจ้าแตงโมจึงให้ฟันต้นไม้นั้นเสีย ท่านสมเด็จเจ้าแตงโมก็ลงโลหิตจนถึงแก่มรณภาพ

รูปเหมือนพระครูวิหาราภิรักษ์ (พุก) ซึ่งเป็นเจ้าอาวาสคนสำคัญรูปหนึ่ง ปฏิสังขรณ์และสร้างความงามให้แก่วัดในสมัยรัตนโกสินทร์ ดังได้กล่าวมาแล้ว คณะศิษย์ได้หล่อท่านไว้ ๒ รูป รูปหนึ่งอยู่ในพระอุโบสถของวัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร และอีกรูปหนึ่งคณะศิษย์ได้นำไปไว้ที่วัดพรหมวิหาร

รูปเซียน (รูปช่างหล่อรูปสมเด็จเจ้าแตงโม) แต่เดิมอยู่ที่กุฏิเจ้าอาวาส ได้เคยหายไป ปัจจุบันได้คืนมาแล้ว พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษณ์) กล่าวไว้ว่า เป็นช่างชั้นเอก หล่อรูปท่านสมเด็จเจ้าแตงโมได้เหมือนไม่ผิดเพี้ยน จึงได้ให้หล่อรูปตาแป๊ะไว้เป็นที่ระลึกด้วย แต่รูปหล่อตาแป๊ะนี้ทางวัดเขียนบอกไว้ว่าเป็นเทวรูป (หลวงพ่อเซียน)

พระพุทธรูปเชียงแสน เป็นพระพุทธรูปเชียงแสนยุคแรกเริ่ม สร้างราว พ.ศ.๑๖๐๐ หรือที่เรียกกันทั่วไปว่า “พระพุทธรูปเชียงแสนสิงห์หนึ่ง” มีขนาดหน้าตักกว้างประมาณ ๘๐ เซนติเมตร ประทับนั่งขัดสมาธิเพชร ส่วนเชียงไม่มีบัวรองรับ พุทธลักษณะงดงามมาก พุทธลักษณะของพระพุทธรูปเชียงแสนมีพระรัศมีเป็นรูปดอกบัวตูม เส้นพระศกใหญ่ เป็นต่อมกลมหรือขมวดพระเกศาเป็นก้นหอย ไม่มีไรพระศก พระพักตร์ค่อนข้างกลมสั้น พระขนงโก่ง พระนาสิกงุ้ม พระโอษฐ์เล็ก พระหนุเป็นปม พระอังศะผายกว้าง พระนาภีคอดพองาม จีวรยาวแนบกับพระองค์ พระอุระนูน ชายสังฆาฏิสั้น อยู่เหนือราวพระถันข้างซ้ายเล็กน้อย นั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัย พระหัตถ์ขวายาว

เกือบสุดพระชานุเบื้องขวา ฐานรองรับพระบาทเป็นดอกบัวบาน กลีบเล็กใหญ่เรียงซ้อนสลับกัน มีทั้งชนิดบัวหงาย และบัวคว่ำ บางฐานเป็นฐานเขียงไม่มีบัวรองรับก็มี

เนื่องจากพระพุทธรูปองค์นี้มีลักษณะงดงามมาก จึงเป็นที่ต้องตาต้องใจของผู้พบเห็นแต่เดิมประดิษฐานไว้หน้าพระประธานองค์ใหญ่ภายในพระอุโบสถ และได้ถูกโจรกรรมไป แต่ตามกลับคืนมาได้ภายใน ๗ วัน ปัจจุบันพระพุทธรูปองค์นี้ประดิษฐานอยู่บนกุฏิหลังหนึ่งภายในวัดใหญ่สุสวรรณารามวรวิหาร[๘๕]

สรุป โบราณสถานและโบราณวัตถุ ภายในวัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหารนั้น มีโบราณสถานและโบราณวัตถุ ที่สำคัญหลายอย่างควรค่าแก่การอนุรักษ์ เช่น พระอุโบสถ ศาลาการเปรียญ สระน้ำโบราณ โรงเรียนพระปริยัติธรรม เจดีย์ หอไตร หมู่กุฏิเรือนไทย ส่วนโบราณวัตถุ เช่น พระพุทธรูป ๖ นิ้ว พระพุทธรูปเชียงแสน รูปหล่อสมเด็จพระสังฆราชแตงโม ส่วนงานจิตกรรมนั้นมีภาพเทพชุมนุมในพระอุโบสถ ภารพวารบาล ภาพจิตกรรมบนศาลาการเปรียญ มีภาพเขียนน้ำกาว สีไม้ยางผสมกันเป็นภาพจิตรกรรมที่มีความงดงามมาก

๒. วัดมหาธาตุวรวิหาร

วัดมหาธาตุวรวิหาร อำเภอเมือง จ.เพชรบุรี ตั้งอยู่ริมแม่น้ำเพชร ห่างจากศาลากลางจังหวัดประมาณ ๕๐๐ เมตร ภายในวัดมีพระปรางค์ห้ายอด สร้างตามศิลปะขอม ปรางค์แต่ละองค์สร้างด้วยศิลาแลง ปรางค์องค์ใหญ่สูง ๔๒ เมตร ภายในบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ สิ่งที่น่าสนใจอีกอย่างหนึ่งคือภาพปูนปั้นที่ประดับอยู่ตามพระอุโบสถวิหารหลวง รวมถึงศาลาภายในวัดล้วนเป็นฝีมือช่างเมืองเพชรซึ่งงดงามและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว นอกจากนั้นในวิหารยังบรรจุพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ที่ชาวเพชรบุรีนับถือมาก คือ รูปหลวงพ่อวัดมหาธาตุ รูปหลวงพ่อบ้านแหลม และรูปหลวงพ่อวัดเขาตะเครา

วัดมหาธาตุวรวิหารเพชรบุรี ในยามใดที่จะเขียนเรื่องราวของวัดที่มีชื่อว่าวัดมหาธาตุ จำเป็นที่จะต้องระบุจังหวัดที่วัดแห่งนั้นตั้งอยู่ไว้ด้วยป้องกันการสับสน วัดมหาธาตุนั้นมีอยู่มากมายหลายจังหวัด แต่ละจังหวัดก็ล้วนแล้วแต่มีจุดเด่นที่น่าสนใจแตกต่างกันไป สำหรับวัดมหาธาตุวรวิหารเพชรบุรีก็มีพระปรางค์ ๕ ยอด เป็นศิลาแลง มองข้างนอกแทบจะไม่รู้ว่าเป็นศิลาแลงอยู่ด้านใน เพราะเท่าที่เคยเห็นสถาปัตยกรรมที่สร้างด้วยศิลาแลงจะเป็นอิฐสีแดงก้อนใหญ่ ๆ มีรูพรุน ๆ ทั่วไปแต่พระปรางค์ ๕ ยอดวัดมหาธาตุ จังหวัดเพชรบุรี ทาสีขาวรอบองค์และมีผิวที่เรียบ ดูผิวเผินจึงเหมือนสร้างด้วยการก่ออิฐถือปูน พระปรางค์ ๕ ยอดนี้เป็นสิ่งที่โดดเด่นเป็นสง่ามองเห็นได้แต่ไกลเมื่อเข้ามาในเขตตัวเมืองเพชรบุรีโดยเฉพาะบริเวณตลาดทีแรกผมจอดรถไว้ที่ตลาดแล้วลงจากรถจะเดินมายังวัดมหาธาตุแต่พอได้ลองเข้าไปคุยกับชาวบ้านในพื้นที่ได้ความว่าพระปรางค์ ๕ ยอดนี้มีขนาดใหญ่แม้มองเห็นว่าใกล้ ๆ แต่หากเดินไปจริง ๆ จากตลาดนี้จะไกลมาก เลยเปลี่ยนใจขับรถไปดีกว่า เมื่อมาถึงวัดเลี้ยวเข้ามายังเขตของวัดประตูทางเข้า-ออก ที่กำแพงวัดไม่กว้างมากนักต้องค่อย ๆ เลี้ยวเข้าให้ตรงที่สุดสิ่งแรกที่ได้เห็นก็คือโบสถ์วิหารและอาคารอื่น ๆ ที่มีลักษณะสถาปัตยกรรมที่กลมกลืนกัน

---

[๘๕]กองโบราณคดี กรมศิลปากร, **จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย ชุดที่ ๐๐๒ เล่มที่ ๕ วัดใหญ่สุวรรณาราม**, (กรุงเทพมหานคร : บริษัทฉลองรัตน จำกัด, ๒๕๓๖), หน้า ๗ - ๑๕.

ทั้งหมดอยู่ในบริเวณเดียวกันหลายหลัง ด้านหลังของพระวิหารหลวงเห็นพระปรางค์ ๕ ยอด เอกลักษณ์สิ่งหนึ่งของจังหวัดสูงเหนือหลังคาพระวิหารหลวงขึ้นมา[๘๖]

สถาปัตยกรรม

พระวิหารหลวง สร้างในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย รัชสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (พ.ศ. ๒๒๗๕ - ๒๓๐๑) ภายในพระวิหารหลวงมีพระพุทธรูปที่สำคัญ คือ พระพุทธรูปประธานทรงราชาภรณ์ นอกจากนี้ ยังมี หลวงพ่อศักดิ์สิทธิ์ วัดมหาธาตุ เป็นพุทธรูปปางมารวิชัย หน้าตักกว้าง ๘ นิ้ว หัตถ์ซ้ายถือพัด ชาวบ้านเรียกว่า หลวงพ่อวัดมหาธาตุ ภายในพระวิหารหลวงผนังทุกด้านมีจิตรกรรมฝาผนังที่สวยงาม ทั้งภาพชาดก และเทพชุมนุมที่หน้าบันประดับด้วยลาย ปูนปั้น รูปพระนารายณ์ทรงครุฑยุดนาค มีพญาวานรแบกครุฑอยู่อีกชั้นหนึ่ง พื้นหลังเป็นลายกนก ก้านขดออกช่อลายหางโต เป็นรูปครุฑ นาค ยักษ์ ฯลฯ

พระวิหารน้อย เป็นสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยา ฐานอ่อนโค้งทรงสำเภา ตั้งอยู่ระหว่างพระวิหารหลวงกับพระอุโบสถ เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูปหลวงพ่ออู่ทอง ศิลปะแบบอู่ทอง ปางมารวิชัย ที่ฐานมีลายปูนปั้น ประดับกระจกสวยสดงดงาม เช่น รูป ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช อดีตนายกรัฐมนตรีแบกฐานพระเป็นต้น ที่หน้าบันประดับด้วยลวดลายปูนปั้นวิจิตรงดงาม เช่นเดียวกับพระอุโบสถ และพระวิหารหลวง

พระปรางค์ ๕ ยอด เดินออกมาด้านนอกของประตูชั้นที่ ๒ ก็ได้เห็นความสวยงามขององค์พระปรางค์ที่มีขนาดใหญ่มากจากประวัติการก่อสร้างมีการขุดพบหลักฐานว่ามีการก่อสร้างวัดมหาธาตุวรวิหาร และพระปรางค์ ๕ ยอดมาตั้งแต่ ๑,๐๐๐ ปีก่อน หลักฐานจากสมุดเพชรบุรี ระบุว่าได้พบอิฐสมัยทวาราวดี บริเวณป่าช้าวัดมหาธาตุ ฯ ด้านที่อยู่ติดกับวัดแก่นเหล็ก เป็นแผ่นอิฐยาวประมาณหนึ่งศอก ปิดทับอยู่บนหลุมฝังศพ มีซากโครงกระดูกหนึ่งโครง มีอักษรจารึกที่แผ่นอิฐนั้นมีความว่า "ข้าพเจ้าจีนแดงได้สร้างพระปรางค์ไว้ไม่สำเร็จ ขอให้ข้าพเจ้าได้สร้างพระปรางค์นี้อีกต่อไป" ด้านหลังของพระวิหารหลวงเป็นสถานที่สำหรับบูชากราบไหว้สักการะองค์พระปรางค์ มีคำบูชาติดไว้ให้(คำบูชาพระบรมสารีริกธาตุ) ไหว้พระปรางค์เรียบร้อยแล้วจึงเดินชมความสวยงามอายุนับ ๑,๐๐๐ ปีของพระปรางค์ ๕ ยอด

พระปรางค์วัดมหาธาตุ บริเวณองค์พระธาตุทั้งหมดได้ดีที่สุด ด้วยขนาดสูงใหญ่ขององค์พระปรางค์ เมื่ออยู่ในระเบียงคดล้อมรอบที่มีพื้นที่จำกัดก็ยากที่หามุมให้ได้ระยะเก็บภาพองค์พระปรางค์ให้ได้ทั้งหมด พระปรางค์ ๕ ยอดนี้มีอายุเก่าแก่มากผ่านการบูรณะปฏิสังขรณ์มาหลายครั้งดังนี้

ในสมัยรัตนโกสินทร์มาโดยตลอด ปรากฏหลักฐานว่าได้มีการบูรณะมาแล้ว ๕ ครั้ง คือ

พ.ศ. ๒๓๕๗ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

พ.ศ. ๒๔๐๖ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้โปรดเกล้า ฯ ให้เจ้าพระยาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) สมุหพระกลาโหม และพระเพชรพิไสยศรีสวัสดิ์ (ท้วม บุนนาค) รักษาการเจ้าเมืองเพชรบุรี ร่วมกันบูรณะปฏิสังขรณ์ รัชสมัยพระบาทสมเด็จ

---

[๘๖]พิชญา สุ่มจินดา, **เอกสารประกอบการเรียน : ศิลปะก่อนพุทธศตวรรษที่ ๑๙**, (เชียงใหม่ : ภาควิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๕๐), หน้า ๑๕.

พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ได้พระราชทานพระราชทรัพย์ โปรดเกล้า ฯ ให้เจ้าพระยาสุรพันธพิพิสุทธ (เทศ บุนนาค) ทำการบูรณะปฏิสังขรณ์องค์พระปรางค์ โดยก่อให้สูงระดับหนึ่งแล้ว แต่ยังไม่เสร็จองค์พระปรางค์ก็พังลงมา จึงได้ก่อขึ้นไปอีกประมาณสี่ศอก งานค้างอยู่เพียงเท่านั้น เนื่องจากเจ้าพระยา ฯ ถึงแก่อสัญกรรมเสียก่อน

พ.ศ. ๒๔๗๑ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว พระสุวรรณมุนี (ชิด) เจ้าอาวาส ได้มอบให้นายพิณ อินฟ้าแสง เป็นผู้ออกแบบ และขออนุญาตบูรณะปฏิสังขรณ์ต่อทางราชการ ได้ทำการบูรณะปฏิสังขรณ์แล้วเสร็จเป็นองค์พระปรางค์ห้ายอด แต่ยังไม่มีลวดลายตกแต่งภายนอก เพราะทุนทรัพย์หมดลง ใช้เวลาดำเนินการอยู่ ๑ ปี ๑๑ เดือน รวมเงิน ๑๓,๐๐๐ บาท ในการบูรณะครั้งนี้ได้พบตลับลายครามบรรจุพระพิมพ์ขนาดเล็ก เป็นพระพุทธรูปทองและเงินและพบพระบรมสารีริกธาตุจำนวนสององค์

พ.ศ. ๒๔๗๕ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว เสด็จ ฯ พร้อมด้วยสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณี พระบรมราชินี ไปยังวัดมหาธาตุ ฯ ได้พระราชทานทรัพย์ส่วนพระองค์ จำนวน ๑,๕๐๐ บาท ร่วมบูรณะปฏิสังขรณ์พระปรางค์ด้วย ได้มีผู้ร่วมบริจาคเงินโดยเสด็จพระราชกุศลเป็นจำนวนมาก การบูรณะแล้วเสร็จเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๗๙ เป็นพระปรางค์ที่สูงใหญ่สง่างาม ประกอบด้วยศิลปะปูนปั้นอย่างวิจิตรงดงาม รวมค่าก่อสร้างเป็นเงิน ๒๐,๐๐๐ บาท

พ.ศ. ๒๕๓๕ ใช้เวลาประมาณปีเศษ โดยใช้เงินจากผู้มีจิตศรัทธา เป็นเงิน ๑๑ ล้านบาทเศษ

ร.ศ.๑๒๑ สมเด็จ ฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์ในจดหมายเหตุระยะทางไปมณฑลราชบุรี ได้กล่าวถึงภาพจิตรกรรมในพระวิหารหลวงว่า ผนังข้างบน ด้านหน้ามีมารประจญ ด้านข้างเทพชุมนุม หลังท้าวมหาชมพู ข้างล่างเรื่องมหาชาติ เห็นจะราวพระยอดฟ้า ไม่สู้เก่านัก ไม่สู้ดี แปลกแต่เทพชุมนุมมีวิทยาธรนั่งด้วย เห็นจะเอาอย่างวัดใหญ่[๘๗]

ทางขึ้นพระปรางค์ ๕ ยอด พระปรางค์ ๕ ยอดสร้างองค์ปรางค์ประธานไว้ตรงกลาง ทั้งสี่ทิศมีปรางค์องค์เล็กสร้างเชื่อมกับปรางค์ประธานทั้งหมดอยู่บนฐานเป็นลานทักษิณรอบองค์พระปรางค์ มีบันไดทางขึ้นด้านละ ๒ แห่งเฉพาะด้านหน้าที่ติดกับพระวิหารหลวงมีบันไดทางขึ้นด้านข้างส่วนด้านอื่นๆ จะขึ้นตรงเข้าหาพระปรางค์ จากนั้นมีบันไดเดินขึ้นไปถึงส่วนยอด องค์พระปรางค์แต่ปกติไม่ได้เปิดให้เข้าชมภายใน ยอดของพระปรางค์ปิดด้วยบานประตูประดับ

ระเบียงคดรอบพระปรางค์ ๕ ยอด ในระหว่างที่เดินชมความสวยงามของพระปรางค์ ๕ ยอดอยู่นี้ได้สังเกตเห็นพระพุทธรูปประดิษฐานรอบระเบียงคดซึ่งพิเศษไปกว่าที่เคยเห็นจากวัดอื่น ๆ คือมีกระจกปิดตลอดระเบียงคด น่าจะเป็นการห้ามไม่ให้ปิดทองบนองค์พระ ตลอดแนวระเบียงคดมีพัดลมติดเพดานไว้ให้ หากไม่เดินในระเบียงคดจะร้อนมากเพราะเราถอดรองเท้าตั้งแต่หน้าพระวิหารหลวง การเดินเวียนเทียนหรือชมความสวยงามโดยรอบโดยเฉพาะอย่างยิ่งหากมาในเวลากลางวันพื้นจะร้อนมากครับ เป็นการดีอย่างยิ่งที่มีระเบียงคดให้เดินได้โดยรอบ

---

[๘๗]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๑.

พระปรางค์ ๕ ยอดด้านข้าง เป็นด้านข้างขององค์พระปรางค์ (หากมองเฉพาะส่วนยอดองค์พระปรางค์ ๕ ยอดนี้สร้างเหมือนกันทั้ง ๔ ด้าน) แตกต่างกันที่บันไดทางขึ้นลงฐานลานทักษิณรอบพระปรางค์ที่ทำให้เห็นว่ามีความแตกต่างกันและด้านที่มีบันไดขึ้นลงไม่เหมือนกับอีก ๓ ด้านเป็นด้านที่อยู่หลังพระวิหารหลวง จึงเรียกด้านนั้นว่าด้านหน้า สำหรับยอดพระปรางค์ มีบันไดทางขึ้นทั้งสี่ด้านและไม่ได้เปิดประตูให้เข้าชมเหมือนกันทั้ง ๔ ด้าน ก็เลยจะเดินขึ้นไปบนยอดเพื่อเก็บภาพบนนั้นพอให้ได้เห็นว่าลักษณะเป็นอย่างไรกันบ้าง ระยะระหว่างองค์พระปรางค์ไปจนถึงระเบียงคดที่ผมยืนอยู่ไม่มากพอที่จะเก็บภาพนี้ให้เห็นส่วนฐานได้ ต้องเป็นมุมเฉียงเท่านั้นครับ สิ่งที่มองเห็นได้จากในภาพ จะเห็นยักษ์ถือกระบองอยู่ข้างบันได ๒ ตน หากเป็นด้านหน้าและด้านหลังขององค์พระปรางค์จะสร้างรูปเทวดาถือพระขรรค์

ประตูองค์พระปรางค์ ๕ ยอด บานประตูทั้งคู่เป็นลวดลายพระพายุและพระวรุณ สำหรับอีก ๖ บานที่อยู่ที่พระปรางค์ด้านต่าง ๆ ไม่ได้เดินขึ้นไปดูนะครับแต่คิดว่ามีลวดลายของเทวดาองค์อื่น ๆ แตกต่างกันมากกว่าที่จะเป็นองค์เดียวกัน บันไดทางขึ้นลงองค์พระปรางค์นั้นชันมากครับ ลักษณะเหมือนกับบันไดขึ้นยอดพระปรางค์องค์อื่น ๆ เพราะพระปรางค์สร้างให้สูงใหญ่ เมื่อเทียบกับระยะของฐานหากจะสร้างบันไดก็ต้องสร้างให้ชันเท่านั้น

ประติมากรรม

พระประธานวัดมหาธาตุ เป็นภาพที่ผมพยายามหามุมถ่ายทอดความงดงามของ พระพุทธศิลป์การสร้างพระพุทธรูปปางมารวิชัยทรงเครื่องแม้ว่าปัจจุบันจะมีการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องมาเป็นองค์ประธานในพระวิหารหรือพระอุโบสถมากขึ้นแต่ก็ยังมีน้อยและหาดูยาก วัดมหาธาตุ วรวิหาร เพชรบุรี สร้างกระจกล้อมรอบองค์พระประธานและพระอัครสาวกทั้งหมดเพื่อเป็นการห้ามปิดทององค์พระ เบื้องหน้าพระประธานประดิษฐานพระพุทธรูปอีก ๒ องค์ขนาดต่างกันและประดิษฐานบนฐานสูงแตกต่างกันลดหลั่นลงมาจนในที่สุดผมก็ไม่สามารถหามุมที่จะมองเห็นองค์พระทั้งหมดได้

รูปปั้นบูรพจารย์ด้านหน้าพระประธาน สำหรับภาพนี้ขอถ่ายด้านข้างให้เห็นเสมาธรรมจักรโบราณชัดขึ้นด้วย

หลวงพ่อทอง พระพุทธรูปองค์เล็ก ๆ ที่ประดิษฐานอยู่บนฐานที่สูง ๒ องค์ กับพระพุทธรูปปางอุ้มบาตรซึ่งเรียกว่าหลวงพ่อบ้านแหลม รวมเป็น ๓ องค์ ประดิษฐานอยู่เกือบกึ่งกลางของพระวิหารหลวง แยกต่างหากจากบริเวณฐานพระประธานในพระวิหารหลวง เหตุที่สร้างฐานพระพุทธรูป ๒ องค์ให้สูงน่าจะมาจากต้องการให้แลดูสมดุลย์กับองค์หลวงพ่อบ้านแหลมซึ่งเป็นพระพุทธรูปประทับยืน พระพุทธรูปทั้งสามองค์นี้ชาวบ้านศรัทธากันมาก มากราบไหว้บูชาปิดทองจนมองแทบไม่ออกว่าเป็นพระปางอะไร มีรายละเอียดเป็นอย่างไรเพราะความหนาของทองคำเปลวนั่นเอง

หลวงพ่อศักดิ์สิทธิ์ พระพุทธรูปปางประทับนั่งองค์เล็กอีกองค์หนึ่งที่ประดิษฐานบนฐานตรงกลางพระวิหารหลวงหลวงพ่อศักดิ์สิทธิ์ วัดมหาธาตุ เป็นพุทธรูปปรางมารวิชัย หน้าตักกว้าง ๘ นิ้ว หัตถ์ซ้ายถือพัด ชาวบ้านเรียกว่า หลวงพ่อวัดมหาธาตุ

หลวงพ่อบ้านแหลม เป็นพระพุทธรูปอีกองค์หนึ่งที่ประดิษฐานอยู่แถวหน้าสุดเกือบกลางพระวิหารหลวง คำอธิษฐานบูชาหลวงพ่อบ้านแหลม

พระพุทธรูปทั้งสามองค์นี้เป็นที่เคารพศรัทธาของชาวบ้านในละแวกใกล้เคียง รวมทั้งชาวไทยทั่วประเทศ วัดมหาธาตุ วรวิหาร จึงได้สร้างองค์จำลองมาประดิษฐานไว้กลางพระวิหารหลวงนั่นเอง

พระพุทธรูปปางลีลา เป็นพระพุทธรูปประทับยืนอยู่ด้านหน้าพระวิหารหลวงระหว่างช่องประตูทั้งสองช่องด้านหน้า เบื้องหลังขององค์พระพุทธรูปมีภาพเขียนเป็นภาพพระพุทธรูปปางลีลาขนาดสูงกว่าองค์พระเล็กน้อยในลักษณะเกือบซ้อนกันได้พอดี พระพุทธรูปองค์นี้ชาวบ้านในพื้นที่ใกล้เคียงและต่างจังหวัดศรัทธามาก เชื่อกันว่าหากมาบนสิ่งใดมักจะสำเร็จสมปรารถนา

เจ้าพ่ออู่ทอง หลังจากที่ได้เข้าชมพระวิหารหลวงและพระปรางค์ ๕ ยอดเรียบร้อยแล้วก็ไปยังจุดอื่น ๆ ของวัดได้แก่พระพุทธรูปหลวงพ่ออู่ทอง ศิลปะแบบอู่ทอง ปางมารวิชัย ที่ฐานมีลายปูนปั้นประดับกระจกสวยสดงดงาม เช่น รูป ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช อดีตนายกรัฐมนตรีแบกฐานพระเป็นต้น ประดิษฐานอยู่ที่พระวิหารน้อย เป็นสถาปัตยกรรมสมัยอยุธยา ฐานอ่อนโค้งทรงสำเภา ตั้งอยู่ระหว่างพระวิหารหลวงกับพระอุโบสถ(หากหันหน้าเข้าหาพระวิหารหลวงพระวิหารน้อยจะอยู่ทางซ้ายมือ) ที่หน้าบันประดับด้วยลวดลายปูนปั้นวิจิตรงดงาม เช่นเดียวกับพระอุโบสถ และพระวิหารหลวง

ภายในพระวิหารหลวง เมื่อไหว้พระพุทธรูปปางลีลาด้านหน้าพระวิหารหลวงก็เดินเข้ามาภายใน เป็นสิ่งที่น่าประทับใจมากที่ได้เห็นพระพุทธรูปองค์ประธานในพระวิหารหลวงซึ่งเป็นพระพุทธรูปปางมารวิชัยทรงเครื่อง พร้อมพระอัครสาวก นอกจากนั้นยังมีพระพุทธรูปอีกหลายองค์ภายในกระจกใสล้อมรอบฐานพระ เพื่อมิให้ประชาชนปิดทององค์พระทุกองค์ที่อยู่ด้านใน แต่ยังมีพระพุทธรูปและรูปปั้นบูรพจารย์หลายรูปเพื่อให้ประชาชนได้ปิดทองเป็นสิริมงคล สิ่งที่เป็นความพิเศษอย่างหนึ่งก็คือเสมาธรรมจักรหินทรายสมัยทวารวดีที่อยู่ด้านหน้าองค์พระพุทธรูปทั้งหมดนอกกรอบกระจกให้ประชาชนปิดทองได้ สำหรับเสมาธรรมจักรหินทรายสมัยทวารวดีมีอายุประมาณ ๑๐๐๐ ปี ประวัติพระวิหารหลวงพระวิหารหลวง สร้างในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย รัชสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (พ.ศ. ๒๒๗๕ - ๒๓๐๑) ภายในพระวิหารหลวงมีพระพุทธรูปที่สำคัญ คือ พระพุทธรูปประธานทรงราชาภรณ์ ที่หน้าบันประดับด้วยลาย ปูนปั้น รูปพระนารายณ์ทรงครุฑยุดนาค มีพญาวานรแบกครุฑอยู่อีกชั้นหนึ่ง พื้นหลังเป็นลายกนก ก้านขดออกช่อลายหางโต เป็นรูปครุฑนาค ยักษ์ ฯลฯ

หน้าบันด้านหลังพระวิหารหลวง อีกสิ่งหนึ่งที่อยากจะเก็บภาพมาฝากหลังจากที่ได้เดินชมความสวยงามรอบองค์พระปรางค์ ๕ ยอดของวัดมหาธาตุ วรวิหารระหว่างการเดินกลับเข้าด้านหลังของพระวิหารหลวงเพื่อไปออกประตูหน้า ซึ่งเป็นทางเข้าออกของพระปรางค์ ๕ ยอดนี้เห็นหน้าบันลวดลายปูนปั้นสวยงามโดยมีสัญลักษณ์งานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ

ฐานชุกชีพระประธานวัดมหาธาตุ เมื่อกราบพระปิดทองเป็นอันเสร็จสิ้นแล้ว อันดับต่อไปเป็นการเดินไปสักการะชมความงดงามของพระปรางค์ ๕ ยอด อันเป็นเอกลักษณ์และจุดเด่นของวัดมหาธาตุวรวิหารแห่งนี้มานาน ทางเดินไปยังพระปรางค์ ๕ ยอด ต้องเดินออกประตูด้านหลังพระวิหารหลวง เพราะพระปรางค์ ๕ ยอดตั้งอยู่กลางระเบียงคดล้อมรอบทั้ง ๔ ด้าน มีด้านหน้าเป็นทางเข้าออกทางเดียวซึ่งก็คือประตูพระวิหารหลวง เดินผ่านที่ฐานพระพุทธรูปทรงเครื่องพระประธาน เห็นลวดลายบนฐานมีลักษณะงดงามมาก น่าเสียดายที่ไม่สามารถหามุมที่จะมองเห็นฐานพระได้ทั้งหมด

รอยพระพุทธบาทจำลอง จากด้านหลังขององค์พระประธาน เดินออกประตูพระวิหารหลวง ชั้นในจะเห็นพระพุทธบาทอยู่ตรงผนังของประตูอีกชั้นหนึ่ง มีประชาชนมากราบไหว้ปิดทองรอยพระพุทธบาทจำนวนมากจนทำให้รอยพระพุทธบาทเป็นสีทองทั่วบริเวณ

จิตรกรรม

ภาพจิตรกรรมฝาผนัง เมื่อไหว้พระในโบสถ์แล้วก็มองไปรอบ ๆ ตามฝาผนังด้านในรู้สึกว่าจะติดเป็นนิสัยประจำตัวไปแล้วที่ไปไหว้พระที่วัดไหนก็ต้องคอยมองหาภาพจิตรกรรมหรือศิลปะปูนปั้นต่าง ๆ ที่ประดับอยู่ในโบสถ์หรือวิหารและภาพที่ได้เห็นในโบสถ์หลังนี้จะเป็นภาพที่มีอายุค่อนข้างเก่าแก่ มีการเสียหายในส่วนครึ่งล่างในลักษณะคล้ายถูกน้ำท่วมเป็นเวลานานในระดับที่ภาพเลือนหายไปเป็นที่น่าเสียดายอย่างมาก

๓. วัดเกาะสุทธาราม

วัดเกาะแก้วสุทธาราม ตั้งอยู่ในเขตตำบลท่าราบ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี สาเหตุที่ชาวบ้านทั่วไปเรียกกันว่า ” วัดเกาะ ” ในสมัยก่อนมีสายน้ำไหลผ่านรอบด้าน คือ ด้านทิศตะวันตกจรดแม่น้ำเพชร และมีสายน้ำแยกจากแม่น้ำเพชรย่าน วัดเกาะ ๒ สาย คือทางทิศเหนือของวัด สายน้ำแยกจากแม่น้ำสายใหญ่ไหลไปทางทิศตะวันออก ไหลพุ่งตรงไปออกแนวบ้านอาษา (คือท่าหินในปัจจุบัน) ผ่านวัดเพชรพลี ใกล้ ๆ วัดเพชรพลี มีวัดร้างอยู่วัดหนึ่งอยู่ติดถนนท่าหินใกล้ทางรถไฟ ชื่อวัดปากน้ำ สายน้ำอีกสายหนึ่งอยู่ทางทิศใต้ของวัด เป็นคลองคั่นระหว่าง วัดเกาะ กับ วัดจันทราวาส เรียกว่า คลองวัดเกาะ ไหลไปทางทิศตะวันออกไปบรรจบกับ สายน้ำทางทิศเหนือรวมตัวไปทางทิศตะวันออก ทำให้อาณาเขตของวัดมีสภาพเป็นเกาะจึงได้ชื่อว่า วัดเกาะ และสายน้ำแห่งนี้ยังเปรียบเสมือนสายเลือดใหญ่ ที่หล่อเลี้ยงคนในชุมชนนี้อีกด้วย

จากหลักฐานโบราณวัตถุสถานที่พบใน วัดเกาะ สันนิษฐานได้ว่า คงสร้างขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย สถาปัตยกรรมสำคัญของวัด ได้แก่ พระอุโบสถ ภายในมีภาพจิตรกรรมฝาผนังเขียนด้วยสีฝุ่นผสมกาว ผนังด้านหน้าพระอุโบสถเป็นภาพจักรวาลตามคติโบราณ ส่วนผนังด้านหลังเป็นภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ ผนังด้านทิศใต้เป็นภาพพุทธประวัติตอนสำคัญที่เกิดขึ้น ณ สถานที่สำคัญ ๘ แห่ง เรียกว่า “อัฏฐมหาสถาน” แทรกอยู่ระหว่างภาพเจดีย์ใต้ภาพฉัตร[๘๘]

ส่วนผนังด้านทิศเหนือ เป็นภาพแสดงสถานที่สำคัญที่พระพุทธเจ้าเสด็จประทับหลังตรัสรู้แล้ว ๗ แห่ง เรียกว่า “สัตตมหาสถาน” แทรกอยู่ระหว่างภาพเจดีย์ใต้ภาพฉัตรเช่นเดียวกัน เหนือขึ้นไปเป็นภาพนักสิทธิ์วิทยาธร และคนธรรพ์ ที่มีลักษณะเป็นตัวแทนของชนชาติต่างๆ และมีอักษรจารึกระบุ พ.ศ.๒๒๗๗ บอกเวลาที่เขียนภาพจิตรกรรมนี้ ซึ่งตรงกับสมัยสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (พ.ศ. ๒๒๗๕–๒๓๐๑) มรดกทางสถาปัตยกรรมที่สำคัญอื่น ๆ ของวัดเกาะแก้วสุทธาราม ได้แก่

พระวิหาร ซึ่งตั้งอยู่ทางด้านทิศเหนือของพระอุโบสถ เป็นอาคารก่ออิฐถือปูนมีแบบแผนเดียวกันกับพระอุโบสถแต่มี ลักษณะเรียบง่ายกว่า

---

[๘๘]พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติรามคำแหง , พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติรามคำแหง (บริษัท ประชาชน จำกัด), หน้า ๑๑๒.

เจดีย์ทรงเครื่อง ตั้งอยู่ทางด้านทิศตะวันออกด้านหน้าระหว่างพระอุโบสถและพระวิหาร ลักษณะเป็นเจดีย์ก่ออิฐถือปูนทรงกลมขนาดใหญ่ มีการประดับตกแต่งด้วยกลีบบัว กระจังปฏิญาณ และพวงอุบะ บริเวณส่วนปากระฆังและองค์เจดีย์ แต่เดิมเป็นเจดีย์ขนาดย่อมภายในประดิษฐานพระบรมธาตุ ในปี พ.ศ.๒๔๖๘ ท่านพระครูเทพโรปมคุณ (หลุย สุวณโณ) จึงได้สร้างเจดีย์องค์ปัจจุบันขึ้นครอบทับไว้

ศาลาการเปรียญ ลักษณะเป็นเรือนโถงทรงไทย เจ้าอธิการโฉม สร้างขึ้นเมื่อปี พ.ศ.๒๔๓๑ ที่คอสองและฝ้าปีกนก มีภาพจิตรกรรมสีฝุ่นบนแผ่นไม้ เรื่อง พระปฐมสมโพธิกถา เวสสันดรชาดก และภาพธรรมชาติสัตว์ป่า เพดานประดับด้วยไม้จำหลักลายดาวล้อมเดือนบนพื้นแดง มุมเพดานเป็นลายไก่ฟ้า ขื่อ คาน และเสา ปรุทองล่องชาดลายหน้ากระดานและพุ่มข้าวบิณฑ์ ฝ้าปีกนกบางส่วนปรุลายทองลายพุดตานใบเทศ ทางด้านทิศตะวันตกและตะวันออก มีศาลาสกัดด้านละ หนึ่งหลัง ซึ่งสันนิษฐานว่าสร้างเพิ่มเติมขึ้นในภายหลัง ดังมีจารึกบอกปีการสร้างที่ลายหน้าจั่ว ของศาลาสกัดด้านทิศตะวันออก ระบุ พ.ศ.๒๔๕๗

นอกจากนี้ภายใน ” วัดเกาะ “ วัดเกาะแก้วสุทธาราม ” ยังมี พิพิธภัณฑ์ของวัดที่จัดแสดงโบราณวัตถุ ประเภท พระพุทธรูป สมุดข่อย เครื่องลายคราม เครื่องเบญจรงค์ และเครื่องสังเคต ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ ๕) ทรงถวายในงานพระศพพระเจ้าบรมวงศ์เธอพระองค์เจ้าอุรุพงษ์รัชสมโภช อันเป็นแหล่งการเรียนรู้ทางด้านศิลปวัฒนธรรมที่สำคัญอีกแห่งหนึ่ง กรมศิลปากรได้ประกาศขึ้นทะเบียนวัดเกาะแก้วสุทธาราม เป็นโบราณสถานของชาติในราชกิจจานุเบกษา เล่ม ๗๑ ตอนที่ ๓ เมื่อวันที่ ๕ มกราคม ๒๔๙๗ และเล่ม ๑๐๑ ตอนที่ ๒๗ เมื่อวันที่ ๑ มีนาคม ๒๕๒๗

ลักษณะเด่นของจิตรกรรมฝาผนัง วัดเกาะ มีดังนี้

๑. เป็นจิตรกรรมเขียนด้วยสีฝุ่น ที่แสดงให้เห็นรูปแบบ ลักษณะ สี องค์ประกอบและเทคนิคของจิตรกรรมสมัยอยุธยาได้อย่างชัดเจน เช่น การใช้สีอ่อน ใช้สีไม่มากสี คือ แดง ดำ ขาว เหลือง ลงพื้นด้วยสีขาว แล้วเขียนบนพื้นสีเข้ม การลงสีใช้สีแก่ อ่อน โดยใช้น้ำเป็นตัวผสาน

๒. การจัดวางองค์ประกอบภาพในแนวตั้ง โดยใช้ทรงของเจดีย์และฉัตรสลับกันแล้วมีกรอบทรงสาม เหลี่ยมครอบ ทำให้เกิดเป็นแนวเส้นทรงสามเหลี่ยมซ้อนกันสองชั้นต่อเนื่องกัน หยักเป็นฟันปลาใช้เป็นสินเทาแบ่งภาพ ใช้วิธีนี้แบ่งผนังด้านข้างทั้งสองด้านให้เหมือนกัน จึงเกิดความสมดุล งามตา ช่องว่างระหว่างเจดีย์และใต้ฉัตร บรรจุเรื่องราวพุทธประวัติ ช่องว่างระหว่างยอดเจดีย์และยอดฉัตรเขียนภาพวิทยาธรขนาดค่อนข้างใหญ่ เป็นการวางองค์ประกอบภาพที่มีลักษณะเฉพาะตัว แม้ว่าจะมีลักษณะเฉพาะ แต่ก็มีลักษณะร่วมกับจิตรกรรมร่วมสมัยเช่นกัน การวางภาพยาวตลอดผนัง การคั่นภาพไม่เขียนติดกันเป็นพืด การวางเจดีย์เป็นรูปตั้ง

๓. การจัดวางกลุ่มตัวภาพ การใช้สีที่แตกต่างกัน ทำให้แยกองค์ประกอบได้ง่ายและติดตามภาพได้ดี แม้ภาพจะรวมกันแน่น

๔. การเขียนตัวภาพเขียนแบบเรียบง่าย บางแห่งใช้การตัดเส้นรูปนอกเท่านั้น ทำให้ชวนมอง ช่วงว่างระหว่างเจดีย์กับฉัตรเป็นพื้นขาว นอกจากเรียนภาพวิทยาธร พื้นที่ว่างเขียนลายเมฆช่อดอกไม้ ลายดอกไม้ร่วง พื้นหลังเจดีย์เป็นสีแดง

๕. เส้นสินเทาเป็นเส้นครีบ พลิ้ว คล้ายภาพจิตรกรรมที่วัดใหญ่สุวรรณาราม

๖. จิตรกรรมแสดงเรื่องพุทธประวัติ หลายตอน ได้แก่ อัฏฐมหาสถาน สัตตมหาสถาน ตอนมารผจญ ที่ประทับรอยพระพุทธบาท ตอนเสด็จดาวดึงส์ ตอนอภิเษก ตอนพบเทวทูตทั้งสี่ ตอนปรินิพาน ตอนพระมหากัสสปะ ถวายสักการะถวายพระเพลิง และแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ ภาพอดีตพุทธเจ้า ๒๔ พระองค์ ที่ต่างจากที่อื่น ซึ่งส่วนใหญ่มักเน้นเกี่ยวกับเหตุการณ์ มักเป็นภาพประสูติ วิวาหมงคล ออกมหาภิเนษกรมณ์แต่ที่วัดเกาะแสดงอัฏฐมหาสถาน กับสัตตมหาสถาน เป็นการเน้นในแง่การบำเพ็ญบารมีธรรม ปรัชญา ความคิด มีภาพเหตุการณ์น้อย

๗. สะท้อนความเข้าใจเรื่องพุทธศาสนาของคนในยุคนั้น สภาพสังคมบางส่วน ความเป็นไปของวิถีชีวิตของคนในสังคม เช่น ขุนนาง ชาวบ้าน รวมถึงการแต่งกาย ทรงผม และการละเล่น ชาวต่างประเทศทั้งชาติตะวันออก และตะวันตก ที่เดินทางเข้ามาติดต่อ เมืองเพชรบุรีนับเป็นเมืองสำคัญเมืองหนึ่งในสมัยอยุธยาทั้งทางด้านเศรษฐกิจ และการเมือง ความอุดมสมบูรณ์ของบ้านเมืองที่มีความมั่นคงทางเศรษฐกิจ ความศรัทธาอย่างแรงกล้าในพุทธศาสนา

๔. วัดกำแพงแลง

วัดกำแพงแลง หรือ วัดเทพปราสาทศิลาแลง ตั้งอยู่ในเขตตำบลท่าราบ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี อยู่ห่างแม่น้ำเพชรบุรีมาทางตะวันออกประมาณ ๑ กิโลเมตร ชื่อดั้งเดิมไม่มีผู้ใดทราบแน่ชัด สำหรับชื่อที่เรียกกันว่า “กำแพงแลง” นั้นคงเป็นชื่อที่ผู้คนในสมัยหลังเรียกกันตามลักษณะที่พบเห็น เนื่องจากภายในวัดมีปราสาทเขมรก่อด้วยศิลาแลงและมีกำแพงศิลาแลงล้อมรอบ จากลักษณะดังกล่าวจึงเป็นที่มาของชื่อวัดนี้ว่า "กำแพงแลง" หมายถึงกำแพงวัดที่ก่อด้วยศิลาแลงนั่นเอง

ลักษณะทางกายภาพวัดแห่งนี้แบ่งออกเป็น ๒ พื้นที่ คือ พื้นที่สำหรับการปฏิบัติวิปัสสนากรรมฐาน และพื้นที่สำหรับการทำสังฆกรรมโดยทั่วไป ส่วนของโบราณสถานจะอยู่ในพื้นที่สำหรับการปฏิบัติวิปัสสนากรรมฐาน โดยมีเขตของกำแพงศิลาแลงกั้น ส่วนพื้นที่ทำสังฆกรรมอยู่นอกเขตกำแพงศิลาแลง

แต่เดิมวัดกำแพงแลงเป็นวัดร้าง มีชาวจีนเข้ามาอาศัยอยู่โดยเช่าที่ดินจากกรมการศาสนาเพื่อใช้ทำสวน ต่อมาเมื่อตั้งเป็นวัดมีพระสงฆ์จำพรรษาผู้ที่อาศัยอยู่จึงอพยพออกไป และพระภิกษุในวัดได้ทำหน้าที่ดูแลรักษาวัดและโบราณสถาน ซึ่งต่อมากรมศิลปากรได้ขึ้นทะเบียนเป็นโบราณสถานในราชกิจจานุเบกษา เล่ม ๕๒ ตอนที่ ๗๕ หน้า ๓๖๙๒ วันที่ ๗ มีนาคม พ.ศ. ๒๔๗๘ ภายหลังวัดกำแพงแลงได้ตั้งเป็นสำนักปฏิบัติวิปัสสนากรรมฐาน เมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๗ และเปลี่ยนชื่อเป็น วัดเทพปราสาทศิลาแลง

ปราสาทวัดกำแพงแลงมีผังพื้นล้อมรอบด้วยกำแพงศิลาแลงเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส หันหน้าไปทางทิศตะวันออก ภายในกำแพงศิลาแลงเป็นที่ตั้งของปราสาทศิลาแลงแบบศิลปะเขมรทั้งหมด ๔ องค์ ปราสาท ๓ องค์ทางด้านหน้าวางตัวเรียงกันในแนวเหนือ-ใต้ โดยปราสาทประธานมีขนาดสูงใหญ่กว่าอีก ๒ องค์ ส่วนปราสาทองค์ที่ ๔ ตั้งอยู่ด้านหลังของปราสาทประธานด้าน ทิศ

ตะวันออก และมีโคปุระ (ซุ้มประตูทางเข้า) ๑ หลังที่มียอดเป็นปราสาท ภายในกำแพงศิลาแลงยังพบสระน้ำอยู่ชิดขอบกำแพงทางทิศตะวันออกด้วย[๘๙]

โคปุระ

โคปุระ หรือซุ้มประตูทางเข้าก่อด้วยศิลาแลง ตั้งอยู่ทางด้านทิศตะวันออกของปราสาทประธาน ลักษณะเป็นปราสาทเขมร ศิขระหรือส่วนยอดยังคงสภาพของแต่ละส่วนไว้อย่างสมบูรณ์ ตัวเรือนธาตุของปราสาทเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อมุม มีมุขยื่นออกมาจากเรือนธาตุทั้ง ๔ ด้านเป็นจตุรมุขลดหลั่นกัน ๒ ชั้น สันหลังคามุขประดับด้วยบราลี มุขแต่ละด้านมีหน้าต่างหลอกเป็นลูกกรงมะหวดที่ผนังด้านข้างด้านละ ๑ แห่ง ประตูทางเข้ามีเพียงทางด้านทิศตะวันออกและทิศตะวันตกเท่านั้นที่สามารถเดินเข้าไปได้ ส่วนประตูทางด้านทิศเหนือและทิศใต้เป็นประตูหลอกปิดทึบ รอบโคปุระพบบัวเชิงผนัง ส่วนฐานโคปุระ มีผังเป็นรูปกากบาทตัดกัน เนื่องจากเป็นซุ้มประตูทางเข้าจึงทำเป็นฐานทรงเตี้ยสำหรับเดินเข้าได้อย่างสะดวก ปัจจุบันที่โคปุระไม่พบลวดลายปูนปั้นหลงเหลืออยู่แล้ว คงเหลือแต่ร่องรอยของปูนที่ฉาบอยู่ด้านนอกเท่านั้น

ปราสาทประธาน

ก่อด้วยศิลาแลงตั้งอยู่บนฐานที่ซ้อนกันอย่างน้อย ๒ ชั้น ศิขระหรือส่วนยอดของปราสาทได้หักพังลงมาแล้ว แต่ยังคงเหลือชั้นรัดประคดและชั้นอัสดงอยู่ รวมทั้งมีนาคปักและกลีบขนุนตามอยู่ตามส่วนยอดอยู่บ้าง เรือนธาตุของปราสาทประธานเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อมุม ตั้งบนฐานสี่เหลี่ยมจัตุรัสย่อมุม มีประตูทางเข้าทั้ง ๔ ทิศ ซุ้มหน้าบันเหนือประตูทางเข้าด้านทิศเหนือและทิศตะวันออกของปราสาทยังมีลวดลายปูนปั้นหลงเหลืออยู่เช่นเดียวกับบริเวณฐาน

ปราสาททิศเหนือ

ก่อด้วยศิลาแลง ตั้งอยู่ทางทิศเหนือของปราสาทประธาน ปัจจุบันหักพังลงเหลือเพียงส่วนด้านทิศเหนือและทิศตะวันตกเท่านั้น ลักษณะคงเป็นเช่นเดียวกับปราสาทประธานแต่มีขนาดเล็กกว่า มีประตูทางเข้าทางด้านทิศตะวันออกและตะวันตก ส่วนด้านทิศเหนือและใต้เป็นประตูหลอกสลักปิดทึบไว้ ๒ ชั้น

ปราสาททิศใต้

ก่อด้วยศิลาแลง อยู่ทางทิศใต้ของปราสาทประธาน มีลักษณะเช่นเดียวกับปราสาทองค์อื่นและคงมีขนาดสูงใหญ่เช่นเดียวกับปราสาททิศเหนือ โดยยังคงไว้ซึ่งองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมของส่วนยอดหรือศิขระ ได้ค่อนข้างสมบูรณ์ ส่วนเรือนธาตุและฐานบางส่วนได้รับการบูรณะซ่อมแซมขึ้นใหม่ในสมัยหลัง มีประตูเข้าทางด้านทิศตะวันออกและตะวันตก ด้านทิศเหนือและใต้เป็นประตูหลอกปิดทึบ ที่สันของประตูหลอกปั้นปูนเป็นพระพุทธรูปปางประทานอภัยทั้งสองด้าน ปัจจุบันชำรุดไปมากเหลือเพียงส่วนโกลนของศิลาแลง

ปราสาททิศตะวันตก

---

[๘๙]กรมศิลปากร กองโบราณคดี, **ทะเบียนโบราณสถานในเขตหน่วยศิลปากรที่ ๒**, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สมาพันธ์ จำกัด, ๒๕๓๘), หน้า ๕๔.

ตั้งอยู่ด้านหลังของปราสาทประธานทางด้านทิศตะวันตก ปัจจุบันอยู่ในสภาพพังทลายลงมาเกือบหมด เหลือเพียงผนังทางด้านทิศเหนือและส่วนฐานซึ่งมีความสูงกว่าปราสาททุกองค์เท่านั้น ลักษณะคล้ายกับปราสาททางด้านทิศเหนือและทิศใต้ มีประตูทางเข้าอยู่ทางด้านทิศตะวันออกและตะวันตก ส่วนด้านทิศเหนือและใต้เป็นประตูหลอก[๙๐]

กำแพงศิลาแลง

ก่อด้วยศิลาแลง ล้อมรอบกลุ่มปราสาทและสระน้ำไว้ภายใน ที่กึ่งกลางของกำแพงศิลาแลงทั้ง ๔ ด้านมีประตูทางเข้าด้านละ ๑ ประตู สันกำแพงประดับด้วยบราลีศิลาแลง

สระน้ำ

ตั้งอยู่ทางด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือของกลุ่มปราสาทภายในเขตของกำแพงแก้ว เป็นสระน้ำกรุด้วยศิลาแลง ปัจจุบันถูกถมไปแล้ว

เนื่องจากปราสาทวัดกำแพงแลงก่อสร้างด้วยศิลาแลง ซึ่งคุณสมบัติของศิลาแลงจะมีความแข็ง แต่มีรูพรุนไม่สามารถจะนำแกะสลักได้ ดังนั้นเมื่อมีการสร้างเสร็จจะมีการฉาบปูนทั่วทั้งปราสาทประมาณสองรอบเมื่อฉาบปูนเสร็จก็จะมีการทำลวดลายต่างๆ ด้วยปูนปั้นประดับตามตัวปราสาท ซึ่งจากการศึกษาของเหล่านักวิชาการนั้นพบว่าร่องรอยลวดลายที่ปรากฏอยู่บนตัวปราสาทนั้นเป็นลวดลายคล้ายกับศิลปะเขมรแบบบายน (พ.ศ. ๑๗๒๐ - ๑๗๓๓) ลวดลายปูนปั้นนั้น พบที่ปราสาทองค์กลางมากที่สุดและยังมีหลงเหลือที่ปราสาททิศใต้อีกเล็กน้อย ลักษณะลวดลายมีดังต่อไปนี้

ลวดลายปูนปั้นปราสาทองค์กลาง

พบอยู่บริเวณด้านหลังของปราสาท ลวดลายที่เหลืออยู่ คือ บริเวณหน้าบัน บริเวณลายลวดบัวหัวเสา บัวผนังเชิง และกลีบขนุน จากลวดลายข้างต้นสามารถนำมาเปรียบเทียบกับลวดลายจากปราสาทบายน ซึ่งเป็นปราสาทสมัยบายน สร้างโดยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ (มีอายุเวลาในช่วง พ.ศ. ๑๗๒๐-๑๗๗๓) โดยสามารถนำมาเปรียบเทียบลวดลายได้ดังนี้

ลวดบัวหัวเสา เป็นลวดลายประดับในบริเวณขอบหัวเสาค้ำยันอาคาร ประกอบด้วยลวดลายเส้นลวด และลายหน้ากระดานต่าง ๆ

ลวดลายตกแต่งบริเวณหัวเสาที่พบ

บัวเชิงผนังเป็นลวดลายประดับในบริเวณขอบส่วนบนและส่วนล่างของอาคารสถาปัตยกรรมเขมร ลักษณะเป็นเส้นลวดคาด ประมาณ ๒ - ๓ ชั้น คั่นด้วยลายหน้ากระดาน ตัวอย่างลวดลายบัวเชิงผนังปราสาทแห่งนี้ ได้แก่

หน้าบัน เป็นลวดลายประดับเหนือซุ้มประตู เป็นส่วนที่อยู่เชื่อมต่อกับเสา ซึ่งจะติดอยู่กับทับหลังหรือผนัง เพื่อปิดโครงสร้างของอิฐกรอบซุ้มประตูดังกล่าว

การเปรียบเทียบลวดลายบริเวณหน้าบันจากปราสาทบายน และปราสาทวัดกำแพงแลง ซึ่งจะเห็นได้ว่าองค์ประกอบของลวดลายนั้น เหมือนกับที่พบที่ปราสาทบายน เห็นได้ชัดจากส่วนของใบระกา ลักษณะเป็นปลายแหลมสอบขึ้น แต่เนื่องจากฝีมือช่างของปราสาทแห่งนี้ เป็นฝีมือช่าง

---

[๙๐]สุนาวิน บูรนสมภพ, **ศิลปะเขมรแบบบายนในจังหวัดราชบุรีและจังหวัดเพชรบุรี**, (กรุงเทพฯ : ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๘), หน้า ๑๗.

พื้นบ้านจึงอาจมีลักษณะที่ต่างออกไป นอกจากนี้ ปลายหน้าบันยังเป็นรูปพญานาค ๕ เศียร สวมกระบังหน้า ซึ่งเป็นอิทธิพลในช่วงปลายศิลปะสมัยนครวัด ที่ยังคงส่งอิทธิพลต่อศิลปะสมัยบายน แต่ที่ปราสาทกำแพงแลงแห่งนี้ ฝีมือช่างอาจต่างกันเนื่องจากเป็นฝีมือช่างพื้นบ้าน

กลีบขนุน องค์ประกอบตกแต่งที่ประดับที่แทรกอยู่ระหว่างชั้นภูมิ ตรงตำแหน่งมุมที่ย่อของแต่ละชั้น กลีบขนุนที่พบที่ปราสาทวัดกำแพงแลงแห่งนี้ ไม่หลงเหลือลวดลายปูนปั้นแล้ว แต่ชิ้นส่วนกลีบขนุนปราสาทวัดกำแพงแลงที่กระจายไปเก็บไว้ที่วัดมหาธาตุ จังหวัดเพชรบุรีนั้น ยังคงหลงเหลือลวดลายปูนปั้นอยู่ โดยกลีบขนุนที่พบเป็นรูปของบุคคลเพศชายอยู่ในซุ้มเรือนแก้ว ภูษาของรูปบุคคลนั้นมีการนุ่งผ้าสมพตแบบประติมากรรมบุรุษของบายน คือ มีการชักชายผ้าออกมาด้านข้างห้อยเฟื่องอุบะคาด

ลวดลายปูนปั้นปราสาททิศใต้

พบเป็นลวดลายปูนปั้นรูปพระพุทธรูปในประตูหลอกด้านทิศใต้และทิศเหนือของปราสาท จากการสันนิษฐานเชื่อว่าพระพุทธรูปปูนปั้นดังกล่าว สร้างขึ้นในสมัยหลังจากการสร้างตัวปราสาทหลังนี้ ลวดลายปูนปั้นได้แก่

ปูนปั้นพระพุทธรูปด้านทิศใต้ของปราสาท ปางประทานพรพระหัตถ์ขวา ส่วนพระหัตถ์ซ้ายถือชายจีวร เป็นพระพุทธรูปปูนปั้นที่ปั้นอยู่บนแกนประตูหลอกแสดงให้เห็นว่าปราสาททั้งสามหลังนี้ไม่เชื่อมต่อกัน

ปูนปั้นพระพุทธรูปด้านทิศเหนือของปราสาท ลวดลายหลุดออกไปมาก ไม่สามารถกำหนดได้ว่าเป็นปางใด แต่ก็ยังเป็นพระพุทธรูปปูนปั้นที่ปั้นอยู่บนแกนประตูหลอกแสดงให้เห็นว่าปราสาททั้งสามหลังนี้ ไม่เชื่อมต่อกัน

โบราณวัตถุสำคัญที่พบ พบทั้งหมด ๕ ชิ้น ได้แก่[๙๑]

พระโพธิสัตว์โลเกศวรเปล่งรัศมี พบตรงบริเวณปราสาททิศตะวันตก ลักษณะประติมากรรมรูปพระโพธิสัตว์โลเกศวรเปล่งรัศมีที่พบ ทำจากวัสดุศิลาทรายขาว วรกายชำรุดหักพังในส่วนศีรษะ แขน และขา แต่ยังคงพบศีรษะในบริเวณใกล้เคียงอยู่ ลวดลายบริเวณพระวรกายท่อนบนตรงบริเวณพระอุระปรากฏพระพุทธรูปปางสมาธิองค์เล็กประดับเรียงเป็นแถว ถ้าสมบูรณ์ จะมี ๘ พระกร มีพระพุทธรูปปางสมาธิประดับเหนือกระบังหน้า สวมพระธำมรงค์ที่มีหัวเป็นพระพุทธรูปปางสมาธิที่นิ้วพระบาททั้งสิบ อันแสดงถึงภาวะเหนือพระพุทธเจ้าทั้งปวง

พระโพธิสัตว์โลเกศวรสี่กร พบในสภาพชำรุดเหลือเพียงส่วนพระวรกายและท่อนแขน ๔ ท่อน ทรงภูษาสมพตในศิลปะเขมรแบบบายน ถ้าสมบูรณ์ จะมี ๔ กร กรซ้ายหน้าถือดอกบัว กรขวาหน้าถือหม้อน้ำ กรซ้ายหลังถือประคำ กรขวาหลังถือคัมภีร์

พระวัชรสัตว์นาคปรก เป็นพระพุทธรูปนาคปรกทรงเครื่อง ลักษณะที่พบเหลือเพียงส่วนของพระพักตร์และพระอุระ ด้านหลังมีแผ่นหินสลักติดเป็นตัวนาคแผ่พังพาน ถ้าสมบูรณ์จะเป็นพระพุทธรูปนาคปรก บนฐานพญานาคขด ปางสมาธิ เป็นพระวัชรสัตว์ในลัทธิวัชรยานของกัมพูชา คำ

---

[๙๑]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๘-๒๒.

ว่า “วัชรสัตว์” เป็นพระนามที่เขมรใช้เรียกพระอาทิพุทธะหรือพระมหาไวโรจนะ พระพุทธเจ้าองค์ที่ ๖ ของพุทธศาสนาลัทธิวัชรยาน ซึ่งศิลปเขมรนิยมสร้างออกมาในรูปแบบพระพุทธรูปนาคปรก

พระนางปรัชญาปารมิตา พบเพียงส่วนเศียรเท่านั้น ปัจจุบันเป็นสมบัติเอกชน ถ้าสมบูรณ์จะพบอยู่ในรูปพระโพธิสัตว์เพศหญิง มี ๒ กร กรซ้ายถือดอกบัว ภายในมีคัมภีร์ปรัชญาปารมิตา กรขวาแสดงปางประทานพร

หัวสะพานรูปครุฑยุดนาค หัวสะพานนี้ไม่ได้พบภายในวัดกำแพงแลง แต่พบว่าได้จัดเก็บไว้ที่วัดมหาธาตุ จังหวัดเพชรบุรี โดยลักษณะเป็นหัวบันไดครุฑยุดนาค แต่ที่พบนี้ ชำรุดไปมาก เหลือเพียงส่วนของขาครุฑ และหัวพญานาค ๓ เศียรเท่านั้น ซึ่งลักษณะของหัวสะพานเช่นนี้ เป็นที่นิยมมาในศิลปะเขมรสมัยบายน ดังตัวอย่างจากหัวสะพานรูปครุฑยุคนาด ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

ประติมากรรมที่พบบริเวณปราสาทวัดกำแพงแลงเป็นหลักฐานที่สำคัญที่จะสื่อให้เห็นว่าโบราณสถานแห่งนี้ สร้างขึ้นภายใต้คติความเชื่อศาสนาพุทธลัทธิมหายาน ซึ่งเป็นลัทธิที่พระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ทรงนับถือมาก พระองค์ได้มีความนิยมในการสร้างรูปเคารพภายใต้ลัทธินี้อย่างแพร่หลาย รูปเคารพสำคัญ ได้แก่ พระโลเกศวรสี่กร พระวัชรสัตว์นาคปรกและพระนางปรัชญาปารมิตา ความหมายของการสร้างรูปเคารพทั้งสามนี้ คือการสร้างรูปเคารพแทนความหมายเชิงอภิปรัชญา โดยพระโลเกศวรแทนความเป็นอุบายเพื่อนำไปสู่ปัญญา พระวัชรสัตว์นาคปรกแทนสภาวะของพระโพธิญาณอันหมายถึงสูญญตาและพระนางปรัชญาปารมิตาเป็นตัวแทนของปัญญา รวมความหมายคืออุบายและปัญญา เป็นหนทางไปสู่ความเป็นสูญญตาเมื่อนำรูปเคารพที่พบมาเรียงกันแล้ว จะพบว่า ปราสาทต่าง ๆ ก็สร้างขึ้นเพื่อถวายแด่รูปเคารพเหล่านั้นด้วย โดยปราสาทองค์กลางสร้างขึ้นถวายแด่ พระวัชรสัตว์พุทธะ (พระมหาไวโรจนะหรือพระอาทิพุทธะ) ลักษณะของพระวัชรสัตว์โดยทั่วไปนั้นคือ พระพุทธรูปนาคปรก ปราสาททิศเหนือประดิษฐานรูปเคารพปรัชญาปารมิตา ปราสาททิศใต้ประดิษฐานรูปเคารพพระโลเกศวรสี่กร จากการวางผังทั้งสามนี้ ทำให้ทราบว่ารูปเคารพที่พบเป็นรูปเคารพในลัทธิวัชรยาน ศิลปะเขมรแบบบายน

การวางผังของปราสาท พบการวางแนวปราสาทคล้ายคลึงกับปราสาทเขมรทั่วไป คือพบยอดปรางค์ปราสาท ๕ หลัง เรียงประจำตามทิศทั้ง ๔ ซึ่งที่วัดกำแพงแลงแห่งนี้พบว่าปราสาททางทิศตะวันออกเป็นโคปุระ หรือซุ้มประตูทางเข้ามีการวางแนวของปราสาทสำคัญ ๓ หลังในแนวเหนือ-ใต้ โดยมีปราสาทประธานองค์กลางเป็นแกน ทางทิศตะวันตกพบปราสาทอีกหนึ่งหลัง เมื่อมองเพียงรูปของการวางผังอาจเทียบคล้ายกับการวางผังของปราสาทเขมรโดยทั่วไป การวางแนวของปราสาทสำคัญ ๓ หลังเทียบได้กับที่พระปรางค์สามยอด จังหวัดลพบุรี ซึ่งมีผังการวางแนวปรางค์ประธานเรียงกันสามองค์เช่นกัน โดยการวางผังนี้ อยู่ภายใต้คติความเชื่อของศาสนาพุทธ ลัทธิวัชรยาน คือการสร้างปราสาท สามหลัง เพื่อเป็นที่ประดิษฐานรูปเคารพ ดังนี้

ปราสาททิศใต้ สร้างถวายแด่ พระโลเกศวรสี่กร

ปราสาทองค์กลาง สร้างถวายแด่พระวัชรสัตว์นาคปรก

ปราสาททิศเหนือ สร้างถวายแด่พระนางปรัชญาปารมิตา

ปราสาททิศตะวันตก ที่สร้างขึ้นพิเศษเพื่อสร้างถวายแด่พระโลเกศวรเปล่งรัศมี

จากลักษณะของปราสาทวัดกพแพงแลงเมื่อเทียบกับปราสาทเขมรแล้วมีความใกล้เคียงกันมาก ตั้งแต่ส่วนฐานจนถึงส่วนยอดนั้น มีองค์ประกอบที่คล้ายกัน กล่าวคือองค์ประกอบในส่วนของการสร้างต่าง ๆ เช่น บราลีบนสันหลังคา ชั้นภูมิของปรางค์ ยอดพินทุ กลีบขนุน ก็เป็นไปตามระเบียบวิธีการสร้างปราสาทเขมร แต่การวางผังปราสาทกำแพงแลงแห่งนี้ พบเพียงส่วนของเรือนธาตุและมุขที่ยื่นออกมาเท่านั้น ไม่มีส่วนของมณฑป มุขสันตามแบบปราสาทเขมรหลังอื่น ๆ ที่พบในประเทศไทย

การกำหนดอายุเวลาของโบราณสถานวัดกำแพงแลง กำหนดอายุเวลาในการสร้างอยู่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ระหว่างปี พ.ศ. ๑๗๒๔-๑๗๗๓ ซึ่งเป็นปีที่พระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ครองราชย์ เป็นศิลปะแบบบายนปัจจัยที่มีผลต่อการกำหนดอายุเวลาดังกล่าวมีดังนี้

วัสดุในการสร้างปราสาท (ศิลาแลง)

เป็นวัสดุที่ในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ช่างนิยมใช้กันเนื่องจากเหตุผลบางประการคือขาดแคลนหิน และนำวัสดุที่พบง่ายในท้องถิ่นของตัวเองนำเอามาสร้าง สะดวกในการหาใช้ และต้องการความแข็งแรง คงทนก็คือ ศิลาแลง ซึ่งเราหากมองย้อนไปว่าที่เขมรในช่วงสมัยเมืองพระนครพุทธศตวรรษที่ ๑๖-๑๗ นั้นปราสาทที่สร้างขึ้นนั้นส่วนใหญ่จะสร้างด้วยหินทรายซึ่งได้มาจากเขาพนมกุเลน พอมาถึงสมัยบายนหินเริ่มขาดแคลนหินที่นำมาก่อสร้างปราสาทบายนนั้นเป็นหินที่ไม่ค่อยมีคุณภาพและเหลือน้อยจึงจำต้องหาวัสดุอื่นมาเสริมก็คือศิลาแลงแต่ก็ใช้ในส่วนที่เป็นฐานเท่านั้น ซึ่งเมื่ออิทธิพลเขมรได้แผ่ขยายเข้าในภาคกลางของประเทศไทยนั้นก็เกิดมีการสร้างปราสาทแบบเขมรจำนวนมาก ปราสาทที่พบร่วมสมัยนี้มักสร้างด้วยศิลาแลงซึ่งเป็นวัสดุที่หาง่ายในท้องถิ่นมาใช้ในการก่อสร้าง ดังนั้นการสร้างปราสาทกำแพงแลง ก็เลยนำวัสดุที่หาง่ายในท้องถิ่นอันได้แก่ ศิลาแลง นำมาก่อสร้างซึ่งสันนิษฐานอายุเวลาได้ว่าร่วมสมัยกับศิลปะบายน

การวางผัง

ลักษณะของการวางผังปราสาททิศเหนือ ปราสาทองค์กลาง และปราสาททิศใต้ เป็นไปในลักษณะการวางตามคติการนับถือพระโพธิสัตว์ ๓ องค์สำคัญในลัทธิวัชรยานของกัมพูชา ปราสาท ทิศเหนือได้แก่พระนางปรัชญาปารมิตา ปราสาทองค์กลาง คือพระวัชรสัตว์นาคปรก และจากปราสาททิศใต้ได้แก่ พระโลเกศวรสี่กร ซึ่งคติการนับถือรูปเคารพทั้งสามรูปเรียงกันในแนวนี้ เป็นคติการนับถือรูปเคารพในลัทธิวัชรยาน สมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ จึงสามารถกำหนดอายุเวลา ในการสร้างปราสาทกำแพงแลงนี้ได้ว่า ร่วมสมัยกับพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗

ลวดลายประดับ

ลายประดับปูนปั้นที่พบนั้น ที่สามารถบอกได้อย่างชัดเจนว่าเป็นลายในศิลปะสมัยบายนนั้นก็คือ ลายดอกไม้วงกลม ซึ่งเป็นลายที่นิยมมากในการประดับอาคารสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ โดยลายนี้ได้รับอิทธิพลจากผ้าแพรของจีน นอกจากนั้น ในส่วนของลายหน้าบัน ลายพญานาค ๕ เศียรสวมกระบังหน้า และการนุ่งผ้าสมพตของภาพบุคคลในกลีบขนุน ก็แสดงถึงเอกลักษณ์ลวดลายของศิลปะสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗

ประติมากรรมที่พบ

นอกจากรูปประติมากรรมพระโพธิสัตว์ ๓ องค์สำคัญในลัทธิวัชรยานของกัมพูชา ได้แก่ พระโลเกศวรสี่กร พระวัชรสัตว์นาคปรกและพระนางปรัชญาปารมิตา และรูปเคารพพระโลเกศวรเปล่งรัศมี ที่เป็นตัวยืนยันว่าโบราณสถานแห่งนี้สร้างขึ้นในช่วงสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ แล้ว ยังมีประติมากรรมหัวสะพานรูปครุฑยุดนาค ที่เป็นเอกลักษณ์ของการสร้างปราสาทในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ อีกด้วย ดังจะเห็นได้จากตัวอย่างหัวสะพานของปราสาทบายน ที่เป็นรูปครุฑยุดนาคเช่นกัน ดังนั้นแสดงว่าประติมากรรมที่พบนี้ มีอายุเวลาร่วมสมัยกับพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗

จารึกที่ปราสาทพระขรรค์

จารึกที่ปราสาทพระขรรค์ ประเทศกัมพูชา กล่าวถึงเมือง “ศรีชัยวัชรปุระ” (เมืองเพชรบุรี) หนึ่งในหกเมืองโบราณในภาคกลางที่มีการกล่าวต่อไปอีกว่าได้มีการส่งพระชัยพุทธมหานาถ ๑ ใน ๒๓ องค์จากเมืองพระนครหลวง มาประดิษฐานที่เมืองเพชรบุรีนั่นก็คือปราสาทวัดกำแลง และเมื่อเทียบกับโบราณสถานแล้ว ก็เป็นสิ่งที่ยืนยันได้ว่า ปราสาทกำแพงแลงแห่งนี้ ก็คือปราสาทที่กล่าวถึงในจารึกนั้น ซึ่งปราสาทพระขรรค์ เป็นปราสาทที่ร่วมสมัยกับพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ เช่นกัน

การสร้างปราสาทแห่งนี้ คาดว่าเป็นอิทธิพลของเขมรในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ที่พระองค์มีอำนาจในการแผ่ขยายอิทธิพลมายังภาคกลางของประเทศไทย ซึ่งปราสาทกำแพงแลงแห่งนี้ถือได้ว่าเป็นปราสาทที่อยู่ใต้สุดของประเทศไทย จึงมีการสร้างคติความเชื่อศาสนาตามเมืองพระนครและเมืองใต้อิทธิพลของพระองค์ จากจารึกปราสาทพระขรรค์ ได้กล่าวว่ามีการส่ง “พระชัยพุทธมหานาถ” พระพุทธรูปที่มีหน้าตาเหมือนพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ทรงรวมกับพระวัชรสัตว์ เป็นผู้มีเมตตายิ่งใหญ่ มาเพื่อประดิษฐานปราสาทเมือง “ศรีชัยวัชรปุระ” จากจารึกนี้ ถ้ามีการส่งพระชัยพุทธมหานาถมาจริง ก็เป็นเสมือนเครื่องหมายของการแผ่ขยายอำนาจของพระองค์เอง และแสดงนัยยะของการปกครองโดยธรรมผ่านศาสนาพุทธลัทธิวัชรยาน

สิ่งที่กล่าวมาทั้งหมดนี้ ทำให้ทราบว่า ปราสาทกำแพงแลงสร้างขึ้นภายใต้คติของวัชรยาน ได้รับอิทธิพลมาจากเขมรศิลปะแบบบายน เทียบอายุเวลาจากวัสดุในการก่อสร้างปราสาท (ศิลาแลง) ลักษณะทางสถาปัตยกรรม ลวดลายปูนปั้นประดับ ประติมากรรม และจารึกปราสาทพระขรรค์ที่กล่าวถึงการส่งพระพุทธรูป จากปัจจัยเหล่านี้ กำหนดอายุเวลาได้ว่า ปราสาทกำแพงแลงสร้างในช่วงพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ระหว่างปี พ.ศ. ๑๗๒๔-๑๗๖๓ ซึ่งเป็นปีที่พระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ ครองราชย์

ส่วนโกลนของพระพุทธรูปในปราสาททิศใต้นั้น เป็นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในยุคหลัง คาดว่าเป็นช่วงที่อิทธิพลของศาสนาพุทธลัทธิหีนยาน แผ่ขยายเหนือพื้นที่นี้ จึงสร้างลวดลายปูนปั้นพระพุทธรูปขึ้น

๕. วัดพระพุทธไสยาสน์ (วัดพระนอน)

เป็นวัดเก่าแก่ไม่ปรากฏหลักฐานว่าสร้างขึ้นมาตั้งแต่เมื่อใด สันนิษฐานว่าเป็นวัดที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา โดยสังเกตจากพระพุทธไสยาสน์สมัยอยุธยายาว ๒๑ วา ๑ ศอก ๑ คืบ ๗ นิ้ว ก่ออิฐถือปูนลงรักปิดทอง ภายในองค์พระเป็นโพรง ที่ฝ่าพระบาทได้เขียนลายทองเป็นภาพประสาท พระพรหม ฉัตรพระมหามงกำ บาตร คนโท เดิมสร้างไว้กลางแจ้ง ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้สร้างหลังคาคลุมไว้ พร้อมทำผนังรอบองค์พระ เป็นวิหารพระพุทธไสยาสน์

ดังที่เห็นในปัจจุบัน วิหารอยู่บนไหล่เขาสูงจากพื้นดินประมาณ ๑๕ เมตร นับเป็นพระพุทธรูปนอนขนาดใหญ่องค์หนึ่งในบรรดาพระนอนในประเทศไทย

สิ่งที่น่าสนใจ

วิหารพระนอน สันนิษฐานว่าสร้างมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา มีความโดดเด่น ที่พระพุทธรูปปางไสยาสน์หรือพระนอนที่สร้างด้วยอิฐตลอดทั้งองค์ ลงรักปิดทองสวยงาม องค์พระ ในท่า “สีหไสยา” นี้มีขนาดยาวถึง ๔๓ เมตร องค์พระลงรักปิดทองบรรทมสีหไสยาสน์บนแท่นสูงประมาณ ๑ เมตร ภายในองค์พระเป็นโพรง ที่ฝ่าพระบาทเขียนลายทองเป็นภาพปราสาท พระพรหมฉัตรพระมหามงกุฎ บาตร คนโท น้ำ สังข์ พระขรรค์ ช้าง ปลา ถาดทอง พัดใบตาล พัดหางนกยูง ดอกบัวแก้ว[๙๒]

วิหารน้อย ประดิษฐานพระพุทธรูปทรงเครื่องเก่าแก่ สมัยอยุธยา รูปทรงคล้ายพระพุทธรูปพระประธาน วัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สวมชฎาทรงเทริด มีตุ้มหู และมีพระพุทธรูปศิลาสมัยอยุธยาหลายองค์ลักษณะมีเส้นขอบพระโอษฐ์

วิหารพระพุทธฉาย ภายในวิหารมีภาพเขียนฝาผนังสีฝุ่น เป็นรูปพระพุทธเจ้าพร้อมพระอัครสาวก และมีรูปปั้นเหมือนพระครูสุชาตเมธาจารย์ เจ้าอาวาส ซึ่งท่านได้ลงมือปั้นเอง

“พระนอน” วัดพระพุทธไสยาสน์ เพชรบุรี เดิมสร้างไว้กลางแจ้ง โดยชาวรามัญที่มีจิตศรัทธาช่วยกันสร้างขึ้นมาในสมัยนั้น ต่อมาหลังจากสิ้นสุดสมัยกรุงศรีอยุธยา วัดแห่งนี้จึงถูกปล่อยทิ้งร้างไว้เป็นเวลานาน จนกระทั่ง รัชกาลที่ ๔ ได้เสด็จประพาสยังพระนครคีรี (เขาวัง) จังหวัดเพชรบุรี พระองค์ทรงทอดพระเนตร องค์พระนอน แล้วเห็นชำรุดทรุดโทรมมาก ถูกปล่อยให้ทิ้งไว้ ผ่านแดดลมฝนมาตลอด จึงโปรดเกล้า ฯ ให้สร้างหลังคาสังกะสีคลุมไว้ ต่อมา รัชกาลที่ ๕ โปรดเกล้า ฯ ให้สร้างหลังคาคลุมองค์พระนอนใหม่ โดยเปลี่ยนจากหลังคาสังกะสีเป็นหลังคากระเบื้อง พร้อมทำผนังรอบองค์พระ เป็นลักษณะวิหารพระพุทธไสยาสน์ ดังที่เห็นอยู่ปัจจุบัน

ในอุโบสถ วัดพระพุทธไสยาสน์ มีองค์ พระนอน เป็นองค์ประธาน เป็นพระประจำวันเกิดของผู้ที่เกิดในวันอังคาร โดนพระเศียรขององค์พระชี้ไปทางทิศใต้ ซึ่งภายในองค์พระนอน ประกอบด้วยห้องถ้ำจำนวน ๑๑ ห้อง นอกจากนี้ยังพบพระพุทธรูปองค์เล็กเป็นจำนวนมากภายในถ้ำ แต่ตอนนี้ทางวัดได้ปิดทางเข้าไว้ ไม่อนุญาติให้ผู้ใดเข้าไป เนื่องจากข้างในไม่มีอากาศให้หายใจเพียงพอ และอีกหนึ่งจุดเด่นของพระนอนที่นี่ ไม่เหมือนที่อื่น คือ ที่เศียรขององค์พระนอน มีหมอนบรรทม รูปดอกบัวรองพระเศียรอยู่ ๒ ก้อน ในปัจจุบัน วัดพระพุทธไสยาสน์ จังหวัดเพชรบุรี อยู่ในความดูแลของกรมศิลปากร มาตั้งแต่ปี พ.ศ.๒๕๓๘

หอไตร เดิมอยู่กลางสระน้ำหลังวัด ต่อมาย้ายขึ้นมาไว้บนบกใกล้กับกุฏิสงฆ์ เป็นอาคารไม้สัก ๒ ชั้น ใต้ถุนโล่ง หลังคา ๒ ชั้น เป็นมุขประเจิด ควรค่าแก่การศึกษาเรียนรู้

---

[๙๒]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๘-๒๒.

๖. วัดสระบัว

วัดสระบัว สังกัดคณะสงฆ์มหานิกาย ปัจจุบันเป็นสถานที่อนุรักษ์ของกรมศิลปากร ตามประกาศในพระราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ ๗๒ ตอนที่ ๓ พุทธศักราช ๒๔๘๔

วัดตั้งอยู่เลขที่ ๖๓ ถนนคีรีรัฐยา ตำบลคลองกระแชง อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี ติดกับเชิงเขาอุทยานประวัติ ศาสตร์พระนครคีรี (เขาวัง) ด้านทิศตะวันออก

อาณาเขตทิศเหนือ จรดวัดรัตนตรัย ทิศใต้จรดวัดพระพุทธไสยาสน์ ทิศตะวันออกจรดถนนคีรีรัฐยา ทิศตะวันตกจรดเชิงเขาพระนครคีรี มีเนื้อที่ ๔ ไร่ ๕๒ งานโฉนดที่ดินเลขที่ ๘๗๒๓ และ ๘๗๒๖ อาคารเสนาสนะประกอบด้วยอุโบสถ กว้าง ๘ เมตร ยาว ๑๖ เมตร หอสวดมนต์ กว้าง ๓.๕ เมตร ยาว ๙ เมตร เป็นอาคารไม้ทรงไทย กุฏิสงฆ์จำนวน ๕ หลังเป็นอาคารไม้ทรงไทย ๔ หลัง ครึ่งตึกครึ่งไม้ ๑ หลัง อาคารเรียนพระอภิธรรม กว้าง ๘ เมตร ยาว ๓๖ เมตร ๑ หลัง ด้านหน้าอาคารเรียนเป็นสระบัวสี่เหลี่ยมจัตุรัส

การบริหารและการปกครองมีเจ้าอาวาส ดังต่อไปนี้

๑. พระอาจารย์ทองดี พุทธศักราช ๒๔๘๔-๒๔๙๐

๒. พระมหาเคี้ยง มเหสิโก พุทธศักราช๒๔๙๐-๒๕๐๔

๓. พระมหาเปรย ติสฺสเทโว พุทธศักราช ๒๕๐๔-๒๕๓๙

๔. พระอธิการสม สมจิตฺโต พุทธศักราช ๒๕๓๙-๒๕๔๐

๕. พระอธิการเทพ สมาหิโต พุทธศักราช ๒๕๔๐-๒๕๔๘

๖. ดร.พระมหาทศพร อิทฺธิวโร พุทธศักราช ๒๕๔๘- ปัจจุบัน

"วัดสระบัว" เป็นวัดเก่ากลางเมืองในตัวเมืองเพชรบุรี อายุกว่า ๗๐๐ ปี

เป็นสถานที่ท่องเที่ยวที่สำคัญของเมืองเพชรบุรี ไม่ปรากฏหลักฐานการสร้างที่แน่นอนว่าสร้างขึ้นในสมัยใด แต่จากหลักฐานทางโบราณคดีที่มีอยู่ ทำให้นักวิชา การ และนักปราชญ์ทางโบราณคดีที่สำคัญ เชื่อว่าวัดนี้สร้างขึ้นสมัยกรุงศรีอยุธยา

เนื่องจากยังมีอุโบสถเหลืออยู่เป็นหลักฐาน อุโบสถของวัดนี้เป็นฝีมือช่างครั้งสมัยกรุงศรี อยุธยาอย่างแท้จริง ซึ่งยังไม่เคยได้ถูกซ่อมแซมให้ผิดรูปโฉมไปจากเดิม ยังคงมีศิลปะของสมัยกรุงศรีอยุธยาหลงเหลืออยู่ ทั้งส่วนบน และส่วนล่าง คือหลังคาและลาดบัว สำหรับลาดบัวสมัยกรุงศรีอยุธยานั้นทำเป็นเส้นขนานโอนหรือโค้งนิด ๆ คล้ายผลกล้วย (ทรงเรือสำเภา) ไม่ได้ทำเป็นเส้นตรง เหมือนในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์[๙๓]

อีกทั้งยังมีความงดงามด้วยลายปูนปั้น ที่ปรากฏในวัดสระบัว ประกอบด้วยซุ้มประตูกำแพงแก้ว ทิศตะวันออกและทิศตะวันตก ฐานใบเสมา ปรางค์ประดับด้านหน้าอุโบสถ และอุโบสถหน้าบันอุโบสถ สลักไม้รูปนารายณ์ทรงครุฑ ลายกนกที่ประดับ เลื้อยเป็นช่องามมาก ตรงหน้าบันปีกเล็กรูปนกและสิงห์ครึ่งตัว พระประธานภายในอุโบสถ เป็นพระพุทธรูปปูนปั้นสมัยกรุงศรีอยุธยา เพดานมีภาพเขียนลวดลายปิดทองล่องชาด ทำเป็นลายดาวและลวดลายต่าง ๆ ออกแบบด้วย ลายปรุ

---

[๙๓]อนุวิทย์ เจริญศุภกุล, **การศึกษาประวัติศาสตร์สถาปัตยกรรม**, (กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๔๑), หน้า ๑๒.

เขียนด้วยดินเหลืองลงบนพื้นแดง การสบัดกนกเปลวอ่อนพริ้วราวกับเถาไม้ในธรรมชาติ หน้าต่างโบสถ์ข้างละ ๒ บาน บานประตูเขียนรูปทำนองลายปรุ รูปเทพพนมยืน และเทวดาถือ พระขรรค์

หลังบานประตูด้านหน้าเขียนรูปเซี่ยวกาง ยืนบนบ่ายักษ์แบก จัดว่าเป็นฝีมือช่างสมัย กรุงศรีอยุธยา ที่งดงามอีกแห่งหนึ่ง

สิ่งที่น่าชมอีกอย่างหนึ่งคือ พัทธสีมารอบอุโบสถ มีลวดลายปูนปั้น ตั้งแต่ฐานขึ้นไปจนเกือบถึงยอด ชั้นล่างเป็นรูปยักษ์แบกทั้ง ๔ ด้าน ชั้นที่ ๒ เป็นรูปครุฑ ชั้นที่ ๓ เป็นลายกระจัง ชั้นที่ ๔ เป็นลายดอกบัว และต่อไปเป็นลายเสมาคู่พัทธสีมานี้ สูงทั้งฐานประมาณ ๒.๕๐ เมตร

ฐานใบเสมา ฐานใบเสมาทั้งหมดมี ๘ ฐาน มีรูปทรง ขนาดเท่ากันทุกด้าน สูง ๑.๘๑ เมตร กว้าง ๑.๔๔ เมตร ฐานใบใบเสมาเอก ด้านหน้าอุโบสถ มีลักษณะแตกต่างไปจากฐานอื่น คือ เป็นทรงแปดเหลี่ยม บนหน้ากระดานท้องไม้ ฉาบปูนเรียบ ส่วนที่มีลายประดับมี ๔ ชั้น ชั้นสุดท้ายใบพัทธเสมาสลักรูปยักษ์ถือกระบอง

ส่วนประกอบปูนปั้น ประดับบนของฐานเสมานั้น ชั้นแรกประกอบไปด้วยยักษ์แบก จีนแบกฝรั่งแบก ชั้นที่ ๒ เป็นครุฑแบก ประดับอยู่ตรงตำแหน่งย่อมุมไม้ ๑๒ สลับกับนรสิงห์แบก ชั้นที่ ๓ เป็นลายกระจัง ชั้นที่ ๔เป็นบัวกลุ่มรองรับใบเสมาคู่ โดยตลอดทุกฐานเสมา

ลายต่างๆ ที่ใช้ประดับบนใบเสมา ประกอบด้วยลายประจำยาม ลายก้ามปู ลายดอกจอก ลายดอกลำดวน ลายประจำยามลูกฟัก ลายกระจัง บัวกลุ่ม ยักษ์แบก จีนแบก ฝรั่งแบก ครุฑแบก นรสิงห์แบก

พระปรางค์ ปรางค์ที่ประดับหน้าอุโบสถวัดสระบัว มี ๒ องค์ ฐานล่างเป็นฐานเขียงถัดขึ้นไปเป็นนสิงห์ ๒ ชั้น ยอดบนสุดเป็นนพศูล ลักษณะเป็นปรางค์ย่อมุมไม้ ๒๐ ทรงชะลูด ซึ่งมีมาตั้งแต่ต้นอยุธยา แต่จากลวดลายที่ใช้ประดับปรางค์ เมื่อเทียบกับลวดลายที่ใช้ในสมัยอยุธยาตอนปลายแล้วใกล้เคียงกัน ทำให้คาดได้ว่าปรางค์ประดับหน้าอุโบสถวัดสระบัว คงสร้างในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย

ซุ้มประตูทิศตะวันออกและทิศตะวันตก ลวดลายที่ใช้ประดับมีลักษณะและการออกลาย ต่างจากลายที่ใช้ประดับที่ฐานใบเสมา ปรางค์และอุโบสถ รูปทรงสถาปัตย์ของซุ้มประตูทั้งสองเป็นยอดทรงปรางค์ มีลักษณะแตกต่างจากซุ้มประตูอุโบสถโดยทั่วไป

สรุปศิลปกรรมที่ปรากฏในวัดสระบัว

๑. ลายดาวเพดาน พระประธาน ฐานชุกชีสร้างขึ้นในรัชกาล สมเด็จพระเจ้าปราสาททอง (พ.ศ. ๒๑๗๒ - ๒๑๙๙)

๒. ซุ้มเสมา สร้างในสมัยรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง หรือ สมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. ๒๑๗๒ - ๒๒๓๑)

๓. ปรางค์ประดับหน้าอุโบสถ สร้างในสมัยรัชกาลสมเด็จพระเพทราชา หรือสมเด็จพระเจ้าเสือ (พ.ศ. ๒๒๓๑ - ๒๒๕๑)

๔. ปูนปั้นหน้าบันอุโบสถ สร้างในสมัยรัชกาลสมเด็จพระเจ้าเสือ (พ.ศ. ๒๒๔๓ - ๒๒๕๑)

๕. ลายเขียนทวารบาล สร้างในสมัยรัชกาลสมเด็จพระบรมโกศ (พ.ศ. ๒๒๗๕ - ๒๓๐๑)

ทุกวันนี้ด้วยความเก่าและอายุอันยาวนาน ทำให้เสนาสนะภายในวัดดูทรุดโทรม ลงไปมาก สมควรที่พุทธศาสนิกชนช่วยกันทำนุบำรุงให้สถิตสถาพรตลอดไป

๗. วัดมหาสมณารามราชวรวิหาร (วัดเขาวัง)

๑. ที่ตั้ง

อุทยานประวัติศาสตร์พระนครคีรีหรือที่ชาวบ้านเรียกกันทั่วไปว่า “เขาวัง” นั้น เดิมเป็นพระราชวัง ที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้า ฯ ให้สร้างขึ้น ตั้งอยู่ที่ตำบลคลองกระแชง อำเภอเมือง ฯ จังหวัดเพชรบุรี อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานคร ไปทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ ๑๒๑ กิโลเมตร[๙๔]

“พระนครคีรี” ตั้งอยู่บนยอดเขา ๓ ยอด ที่ยาวติดต่อกัน มีพื้นที่ประมาณ ๑๘๘ ไร่ ยอดเขามีความสูงจากระดับพื้นดินประมาณ ๘๐ - ๙๐ เมตร

๒. ความสำคัญทางประวัติศาสตร์

จากการศึกษาค้นคว้าทางโบราณคดีพบว่า เมื่อประมาณ ๒,๐๐๐ - ๔,๐๐๐ ปีมาแล้ว ที่บริเวณภูเขาด้านทิศตะวันตก และบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำเพชรบุรี มีคนสมัยก่อนประวัติศาสตร์อาศัยอยู่ หลักฐานที่พบได้แก่ ภาชนะดินเผา ลูกปัดหิน และเครื่องประดับสำริด เช่น แหวน กำไล

การติดต่อค้าขายกันทางทะเล ทำให้วัฒนธรรมของประเทศอินเดียเริ่มเข้ามาสู่พื้นที่บริเวณนี้ เมื่อพุทธศตวรรษที่ ๑๑ - ๑๖ โดยได้พบโบราณสถาน และโบราณวัตถุ ที่เกี่ยวเนื่องกับวัฒนธรรมแบบทวารวดีอยู่เป็นจำนวนมาก เช่น โบราณสถานทุ่งเศรษฐี ที่บ้านโคกเศรษฐี ตำบลนายาง อำเภอชะอำ มีเนินโบราณขนาดใหญ่ก่อด้วยอิฐ

ต่อมาอิทธิพลวัฒนธรรมเขมรโบราณได้ขยายตัวขึ้นบริเวณนี้ ปรากฏหลักฐานที่หลงเหลืออยู่ คือ โบราณสถานที่วัดกำแพงแลง ซึ่งมีลักษณะเป็นปรางค์ และพบพระโพธิสัตว์อวโลกิเตศวรด้วย จึงถือเป็นพุทธสถานในลัทธิมหายานที่ได้รับอิทธิพลศิลปะเขมรแบบบายน มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ ๑๘ ในสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ และพระนามของพระเจ้าธรณินทรวรมันที่ ๑ จากหลักฐานทางศิลปะ ปราสาทหินพิมายอยู่ระหว่างตอนปลายของศิลปะเขมรแบบบาปวน กับตอนต้นของศิลปะเขมรแบบนครวัด คือ ประมาณตอนกลางพุทธศตวรรษที่ ๑๗ สืบมาจนถึงสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ (พ.ศ. ๑๗๒๔ - ๑๗๖๒) ซึ่งโปรดให้สร้างพระรูปของพระองค์ประดิษฐานไว้ที่ปรางค์พรหมทัต ภายในบริเวณปราสาทหินพิมาย

เมื่ออิทธิพลของวัฒนธรรมเขมรเริ่มเสื่อมลงหลังสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ และมีการสถาปนาอาณาจักรสุโขทัยในเวลาต่อมา ก็ไม่ปรากฏหลักฐานที่เกี่ยวกับเมืองพิมายอีกเลย เมืองพิมายกลับมามีความสำคัญอีกครั้งหนึ่งเมื่อคราวเสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่าครั้งที่ ๒ ใน พ.ศ. ๒๓๑๐ กรมหมื่นเทพพิพิธ พระราชโอรสในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ทรงรวบรวมผู้คนตั้งตัวเป็นใหญ่เรียกว่า ก๊กเจ้าพิมาย ขึ้นที่เมืองนี้ แต่ในที่สุด สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชก็ทรงปราบปรามได้ใน พ.ศ. ๒๓๑๑ ในสมัยรัตนโกสินทร์ ตำแหน่งหลวงปลัดพิมาย ยังคงมีปรากฏอยู่ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อ พ.ศ. ๒๓๖๙ จนกระทั่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงริเริ่มปฏิรูปการปกครองหัวเมือง ใน พ.ศ. ๒๔๓๕ เมืองนครราชสีมา ชัยภูมิ และบุรีรัมย์

---

[๙๔]กรมศิลปากร กองโบราณคดี, **ทะเบียนโบราณสถานในเขตหน่วยศิลปากรที่ ๒**, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สมาพันธ์ จำกัด, ๒๕๓๘), หน้า ๘๓.

ได้รวมกันเป็นมณฑลนครราชสีมา เมืองพิมายจึงมีฐานะเป็นอำเภอขึ้นกับเมืองนครราชสีมา กรมศิลปากรได้ประกาศขึ้นทะเบียนปราสาทหินพิมายเมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๙ และต่อมาใน พ.ศ. ๒๕๑๙ กรมศิลปากรได้จัดตั้งโครงการอุทยานประวัติศาสตร์พิมายขึ้น และได้ทำการบูรณะปรับปรุง จนแล้วเสร็จ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนิน ทรงเป็นองค์ประธานในพิธีเปิดเมื่อวันที่ ๑๒ เมษายน พ.ศ. ๒๕๓๒ เมืองเพชรบุรีคงเป็นเมืองที่สำคัญสืบมาจนถึงสมัยสุโขทัย ซึ่งปรากฏชื่อเมืองเพชรบุรี ในศิลาจารึกสุโขทัยหลักที่ ๑ ว่า “เบื้องหัวนอน รอดคนที พระบางแพรก สุพรรณภูมิ ราชบุรี เพชรบุรี...” [๙๕]

ในสมัยอยุธยายังคงปรากฏชื่อเมืองเพชรบุรี ในกฎหมายที่ตราขึ้น ในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ และมีความสำคัญในทางยุทธศาสตร์ เป็นจุดเชื่อมต่อระหว่างเมืองในลุ่มน้ำเจ้าพระยากับหัวเมืองภาคใต้ จนกระทั่งเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ ๒ ใน พ.ศ. ๒๓๑๐ เมืองเพชรบุรีในสมัยรัตนโกสินทร์ยังคงความสำคัญในฐานะเมืองทางยุทธศาสตร์ เพื่อควบคุมหัวเมืองทางภาคใต้ และทำศึกสงครามกับพม่า นับตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช จนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ในระหว่างที่สมเด็จเจ้าฟ้ามงกุฎ (ต่อมาคือ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔) ทรงผนวช ได้เสด็จประพาสเมืองเพชรบุรีหลายครั้ง เมื่อเสด็จขึ้นครองราชย์แล้ว ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ สร้าง “พระนครคีรี” ขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๐๒ ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการซ่อมแซมตัวอาคาร ที่เกิดความเสียหาย เนื่องจากเกิดฟ้าผ่าใน พ.ศ. ๒๔๒๖ หลังจากนั้นแล้ว ไม่พบหลักฐานว่า ได้มีการซ่อมบำรุงแต่อย่างใด จนกระทั่งใน พ.ศ. ๒๔๙๖ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ได้มีพระราชดำริ ให้บูรณปฏิสังขรณ์พระนครคีรี กรมศิลปากรจึงได้ทำการซ่อมแซมอาคารแต่เพียงบางหลังเท่านั้น ครั้นถึง พ.ศ. ๒๕๒๕ กรมศิลปากร จึงได้จัดทำโครงการอุทยานประวัติศาสตร์พระนครคีรี และได้แล้วเสร็จสมบูรณ์เมื่อ พ.ศ. ๒๕๓๐

ปัจจุบัน อุทยานประวัติศาสตร์พระนครคีรี ยังเป็นที่ตั้งของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครคีรี ที่จัดแสดงโบราณวัตถุที่สำคัญ ในรัชกาลที่ ๔ และรัชกาลที่ ๕ สมเด็จพระบรมโอรสาธิราช ฯ สยามมกุฎราชกุมาร ได้เสด็จพระราชดำเนินแทนพระองค์ ทรงเป็นองค์ประธานประกอบพิธีเปิดอุทยานประวัติศาสตร์พระนครคีรี เมื่อวันที่ ๔ กรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๓๒

๓. โบราณสถานสำคัญ

ในการก่อสร้างพระนครคีรี พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้า ฯ ให้นำสถาปัตยกรรมตะวันตกแบบนีโอคลาสิก มาเป็นแบบอย่างในการก่อสร้าง แต่ฝีมือช่าง ยังมีอิทธิพลของสถาปัตยกรรมจีนเข้ามาผสมผสานอยู่ด้วย เช่น การปั้นสันหลังคา และการใช้กระเบื้องกาบกล้วย สิ่งปลูกสร้างทั้งหมดอยู่บนยอดเขาทั้ง ๓ ยอด มีรายละเอียดดังนี้

๑) ยอดเขาด้านทิศตะวันออก

---

[๙๕]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๘-๙๒.

เป็นที่ตั้งของวัดพระแก้ว ประกอบด้วย พระอุโบสถ พระสุทธเสลเจดีย์ หอระฆัง ศาลา และพระปรางค์แดง

๒) ยอดเขากลาง

เป็นที่ประดิษฐานเจดีย์ทรงกลม มีฐานทักษิณโดยรอบ ได้รับพระราชทานนามว่า “พระธาตุจอมเพชร”

๓) ยอดเขาด้านทิศตะวันตก

เป็นที่ตั้งของพระราชวัง ประกอบด้วยหมู่พระที่นั่งและอาคารต่างๆ ซึ่งพระราชทานนามไว้คล้องจองกัน คือ พระที่นั่งเพชรภูมิไพโรจน์ พระที่นั่งปราโมทย์มไหสวรรย์ พระที่นั่งเวชยันต์วิเชียรปราสาท พระที่นั่งราชธรรมสภา หอชัชวาลเวียงชัย หอพิมานเพชรมเหศวร์ ตำหนักสันถาคารสถาน โรงมหรสพหรือโรงโขน กลุ่มอาคาร นารีประเวศ

เมื่อร้อยปีเศษมาแล้ว ครั้งหนึ่ง พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เสด็จประพาสเมืองเพชรบุรี อันเป็นเมืองเก่าแก่ที่เคยเจริญรุ่งเรืองมาแต่กาลก่อน นับแต่ครั้งขอมยังมีอำนาจอยู่ในดินแดนแถบนี้

พระองค์โปรดฯ ให้จ้างช่างชาวฝรั่งเศสซึ่งมีชื่อเสียงในการหล่อรูปเหมือนในสมัยนั้น โดยทรงส่งพระบรมฉายาลักษณ์ไปให้ช่างที่ประเทศฝรั่งเศสดูแบบ ต่อมาช่างปั้นได้ปั้นหุ่น พระบรมรูปจำลองด้วยปูนปลาสเตอร์ส่งมาถวายให้ทอดพระเนตร เพื่อทรงติแก้เพื่อจะได้หล่อ พระบรมรูปจริงต่อไป

พระบรมรูปนั้นทรงแต่งพระองค์ด้วยเครื่องแบบปกติ ทรงพระมาลาสก็อต พระหัตถ์ขวาทรงพระแสงดาบ พระหัตถ์ซ้ายทรงหนังสือ ประทับยืนบนพระแท่นเท่าขนาดพระองค์จริง เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทอดพระเนตรหุ่นพระบรมรูปแล้วไม่ทรงพอพระราชหฤทัย ทรงติว่าปั้นหุ่นผิดจากความเป็นจริงมาก จึงโปรด ฯ ให้ช่างไทยในสมัยนั้นปั้นหุ่นใหม่ ซึ่งเข้าใจกันว่า คงจะเป็นพระยาหัตถการบัญชา จางวางช่างสิบหมู่ในสมัยนั้น แต่สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์ทรงสันนิษฐานว่า น่าจะเป็นหลวงเทพรจนาเป็นผู้ปั้นหุ่น

เมื่อช่างไทยปั้นหุ่นให้ทอดพระเนตรใหม่ ก็ทรงพอพระทัย จึงโปรด ฯ ให้หล่อพระบรมรูปนั้นขึ้น แต่ทว่ายังไม่ทันเสร็จเรียบร้อยก็เสด็จสวรรคตเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๑๑ เสียก่อน ครั้นเมื่อหล่อพระบรมรูปเสร็จแล้ว พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดฯ ให้นำไปประดิษฐาน ณ พระบรมมหาราชวังตลอดรัชสมัย ครั้นถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ ๖ สมเด็จเจ้าฟ้ากรมหลวงลพบุรีราเมศร์ ซึ่งทรงเป็นเสนาบดีกระทรวงมหาดไทย ได้ทูลของพระบรมราชานุญาตอัญเชิญพระบรมรูปนี้ไปประดิษฐาน ณ พระที่นั่งเวชยันต์วิเชียรปราสาท ที่พระนครคีรีตามพระราชประสงค์ของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ในการเสด็จประพาสเมืองเพชรบุรีครั้งนั้น พระองค์ทรงทอดพระเนตรเห็นขุนเขาลูกหนึ่งอยู่ใกล้กับตัวเมืองเพชรบุรี ซึ่งชาวเมืองเรียกกันว่า เขาสมณะ เพราะเชิงเขาแห่งขุนเขานี้มีวัดเก่าแก่

โบราณตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตั้งอยู่หลายวัด วัดหนึ่งในจำนวนนั้นมีชื่อว่า วัดมหาสมณะ อันมีสิ่งก่อสร้างเก่าแก่ศิลปะสมัยอยุธยาปรากฏอยู่[๙๖]

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพอพระราชหฤทัยในเขาสมณะลูกนี้เป็น อันมาก เพราะทรงเห็นทำเลอันงดงาม เหมาะสมที่จะสร้างพระราชวังที่ประทับขึ้น ณ ยอดเขาแห่งนี้ เพื่อเป็นที่เสด็จแปรพระราชฐาน ด้วยดินฟ้าอากาศที่เมืองเพชรบุรีนั้นดีมาก

ดังนั้น เมื่อเสด็จฯ กลับจากเมืองเพชรบุรีไม่นาน พระองค์จึงโปรดฯ ให้สร้างพระราชวังขึ้น ณ ยอดเขาสมณะ เมืองเพชรบุรี โดยทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้ สมเด็จเจ้าพระยามหาศรี สุริยวงศ์ ที่สมุหพระกลาโหมเป็นแม่กองในการก่อสร้างทั้งหมด พร้อมกับโปรด ฯ ให้จมื่นราชามาตย์ (ท้วม) ซึ่งต่อมาได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นเจ้าพระยาภานุวงษ์มหาโกษาธิบดี เป็นนายงาน

การก่อสร้างพระราชวังบนยอดเขาสมณะนี้เป็นงานใหญ่ยิ่งในสมัยนั้นทีเดียว เพราะพระราชวังที่สร้างขึ้นนั้นมีลักษณะสถาปัตยกรรมประยุกต์ระหว่างไทยและยุโรป พระที่สั่งส่วนใหญ่เป็นสถาปัตยกรรมแบบยุโรป แต่มีพระมหาปราสาทตามประเพณีพระราชวังที่ประทับของพระมหากษัตริย์รวมอยู่ด้วย

งานก่อสร้างพระราชวังบนยอดเขาสมณะได้เสร็จเรียบร้อยเมื่อปี พ.ศ. ๒๔๐๓ คือเมื่อ ๑๕๐ กว่าปีมาแล้ว พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดฯ ให้มีงานเฉลิมฉลองเป็นการใหญ่ในปีนั้น พร้อมกับพระราชทานนามพระราชวังบนยอดเขาแห่งนี้ว่า พระนครคีรี

นี่คือเขาวังเมืองเพชร ตามที่เรียกกันเป็นสามัญในทุกวันนี้นั่นเอง อันนับเป็นพระราชวังบนยอดเขาที่สวยงามยิ่ง ควรค่าแก่การเป็นโบราณสถานที่จักต้องบูรณะตกแต่งให้มีสภาพดีสืบไป เพื่อรักษาเรื่องราวอันสำคัญในประวัติศาสตร์ไว้ แต่น่าเสียดายที่ว่า แม้พระราชวังบนยอดเขาแห่งนี้ จะได้ขึ้นบัญชีเป็นโบราณสถานของชาติมานานแล้วก็ตาม แต่ก็มีงบประมาณในการบูรณะน้อยยิ่งนัก จนกระทั่งพระนครคีรีชำรุดทรุดโทรมเหลือประมาณในทุกวันนี้

พระนครคีรี มีพระที่นั่งสำคัญ ๆ หลายองค์ ล้วนแต่ออกแบบและสร้างไว้อย่างประณีตด้วยฝีมือช่างหลวงในราชสำนักกรุงรัตนโกสินทร์ ทุกสิ่งทุกอย่างทำอย่างดีเยี่ยมหาข้อติมิได้เลย ไม่ว่าจะเป็นการออกแบบหรือการก่อสร้างก็ตาม ดังจะได้พรรณนาต่อไป

พระที่นั่งเพชรภูมิไพโรจน์

คือพระที่นั่งองค์สำคัญของพระนครคีรี ซึ่งเป็นพระที่นั่งองค์ใหญ่ที่สุด พระที่นั่งองค์นี้สร้างแบบตึกฝรั่งแบ่งออกได้เป็น ๔ ตอนด้วยกันคือ ตอนหน้าเป็นห้องเสวย ตอนที่สองเป็นที่เสด็จออกว่าราชการแผ่นดินในขณะที่เสด็จแปรพระราชฐานมาประทับ ณ พระนครคีรี ตอนที่สามเป็นห้องแต่งพระองค์ และตอนที่สี่ซึ่งอยู่ในชุดเป็นห้องพระบรรทม

ภายในพระที่นั่งองค์นี้ ตกแต่งด้วยข้าวของอันมีค่าและสวยงาม ส่วนใหญ่เป็นของจากยุโรป มีภาพเขียน รูปปั้น ของที่ระลึกต่าง ๆ ที่กษัตริย์ต่างประเทศทูลเกล้าฯ ถวาย มาตกแต่งไว้เป็นจำนวนมาก

---

[๙๖]พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครคีรี, (บริษัท เพชรภูมิ จำกัด, ๒๕๔๕), หน้า ๔๒.

พระที่นั่งเวชยันต์วิเชียรปราสาท

นับเป็นพระมหาปราสาทสำคัญของพระนครคีรี พระที่นั่งเวชยันต์วิเชียรปราสาทนี้สูง ๑๔ เมตร หรือ ๗ วา สร้างขึ้นโดยพระราชดำริที่ว่า พระราชวังที่ประทับของพระมหากษัตริย์นั้นจะต้องมีพระมหาปราสาทรวมอยู่ด้วย เช่น ในพระบรมมหาราชวัง หรือ พระนารายณ์ราชนิเวศน์ที่เมืองลพบุรี เป็นต้น

พระที่นั่งเวชยันต์วิเชียรนี้เป็นศิลปะแบบไทย สร้างอยู่ท่ามกลางตึกฝรั่งของพระที่นั่ง ต่าง ๆ แต่ทว่าแลดูไม่ขัดตาเลย เพราะการออกแบบวางผังที่ดีของพระนครคีรีนั่นเอง การสร้างพระมหาปราสาทองค์นี้ขึ้นในพระนครคีรีนั้น พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชประสงค์ที่จะหล่อพระบรมรูปของพระองค์เท่าขนาดจริงมาประดิษฐานไว้ พระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงประดิษฐานอยู่ ณ พระที่นั่งเวชยันต์วิเชียรปราสาท พระนครคีรีสืบมาจนทุกวันนี้

พระที่นั่งปราโมทย์มไสวรรย์

เป็นพระที่นั่งเก๋งสองชั้น เป็นที่ประทับส่วนพระองค์และพระบรมราชินีอยู่ทางด้านหลังติดต่อกับพระที่นั่งเพชรภูมิไพโรจน์นั่นเอง เดี๋ยวนี้พระที่นั่งปราโมทย์มไสวรรย์ชำรุดทรุดโทรมเพราะขาดการบำรุงรักษามากทีเดียว แต่พระแทนที่บรรทมและข้าวของเครื่องใช้อื่น ๆ ยังมีเหลือ อยู่บ้าง น่าเสียดายที่ถูกปล่อยปละละเลยกันมาก

พระที่นั่งราชธรรมสภา

เป็นที่พระที่นั่งชั้นเดียวยาวตลอด เป็นที่สำหรับประกอบพระราชพิธีต่าง ๆ ทางศาสนา เมื่อเวลาเสด็จ ฯ มาประทับอยู่ ณ พระนครคีรี มีห้องพระพุทธรูปเป็นที่สนทนาธรรมด้วย

พระตำหนักสันถาคารสถาน

เป็นพระตำหนักที่ใช้รับรองแขกเมือง มีห้องพักอยู่ทั้งสองด้านของพระตำหนัก ส่วนตรงกลางทำเป็นห้องโถงกว้าง เป็นที่ประทับเวลาทอดพระเนตรการแสดงละคร ซึ่งโรงโขนละครอยู่ทางด้านตะวันออกของพระตำหนักนี้

หอพิมานเพชรมเหศวร

เป็นเสมือนหนึ่งศาลพระภูมิ เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูป และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำ พระนครคีรี

หอชัชวาลเวียงชัย

สร้างอยู่สูงเด่นบนยอดสูงสุดของเขาสมณะ นี้คือหอดูดาวนั่นเอง เพราะทำเป็นโดมมีกระจกโดยรอบ เป็นที่เสด็จทอดพระเนตรดวงดาวต่าง ๆ ในยามค่ำคืน เพราะพระบาทสมเด็จ พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นนักดาราศาสตร์ที่เชี่ยวชาญมาก ทรงคำนวณการเกิดสุริยุปราคาที่หว้ากอ เมืองประจวบคีรีขันธ์ได้อย่างแม่นยำ เป็นที่ยกย่องสรรเสริญของนักดาราศาสตร์ทั่วโลกแล้ว เพราะการเสด็จ ฯ ไปทอดพระเนตรสุริยุปราคาที่หว้ากอนี่เอง ทำให้พระองค์ทรงไปติดเชื้อไข้ป่าหรือมาเลเรีย จนกระทั่งประชวรเสด็จสวรรคตเมื่อกลับกรุงเทพ ฯ แล้วในปี พ.ศ. ๒๔๑๑

หอชัชวาลเวียงชัย หรือ หอดูดาว แห่งนี้ในสมัยก่อนยามค่ำคืนจะจุดตะเกียงโคมนำไปแขวนไว้ในยอดโดม ซึ่งเป็นกระจกใส สามารถมองเห็นได้จากชายทะเล ซึ่งห่างจากพระราชวังบนยอดเขานี้

ประมาณ ๘ กิโลเมตร แม้ชาวประมงบ้างแหลม หรือ หาดเจ้าสำราญ ก็มองเห็นเป็นที่หมายในการนำเรือเข้าฝั่ง

นอกจากการสร้างพระราชวังบนยอดเขาสมณะแล้ว พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังโปรดฯ ให้บูรณะพระธาตุจอมเพชร และ วัดพระแก้ว ซึ่งอยู่บนเขาสมณะด้วยแต่คนละยอด ซึ่งล่วงมาถึงปัจจุบันนี้ทั้งพระธาตุจอมเพชรและวัดพระแก้วก็ชำรุดทรุดโทรมมากเช่นกัน

ในบริเวณโดยรอบพระนครคีรีบนยอดเขาสมณะ ยังมีสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ อีกมากอันเป็นส่วนประกอบของพระราชวังตามแบบโบราณราชประเพณี อาทิ ศาลาลูกขุน ศาลาเย็นใจ ทิมดาบ โรงครัว ศาลาด่าน โรงทหารมหาดเล็ก โรงม้า โรงรถ ศาลาทัศนานักขัตฤกษ์ ซึ่งอยู่ตรงเชิงเขา สำหรับประทับทอดพระเนตรขบวนพิธีต่าง ๆ เช่น ยามเทศกาลสงกรานต์ของชาวเมืองเพชร เป็นต้น

๓.๒ กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

งานสกุลเพชรบุรีถือเป็นมรดกงานช่างไทยที่ยังคงได้รับการสั่งสมองค์ความรู้สืบมาอย่างต่อเนื่อง ในปัจจุบัน การศึกษางานสกุลช่างเพชรบุรีน่าจะสามารถทำความเข้าใจในด้านแนวความคิด เทคนิค และรูปแบบของงานสกุลช่างเพชรบุรี ท่ามกลางกระแสของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในด้านต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี ทั้งผลการศึกษาดังกล่าวน่าจะขยายความเข้าใจเกี่ยวกับงานสกุลช่างเพชรบุรีสืบย้อนกลับไปถึงสมัยอยุธยาตอนปลาย หรือรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งขาดแคลนหลักฐานเอกสาร และบันทึกเกี่ยวกับข้อมูลช่างและงานช่างได้

การศึกษาทำความเข้าใจงาน สกุลช่างเพชรบุรี จำเป็นต้องคำนึงถึงปัจจัยแวดล้อมต่าง ๆ ทางสังคม ในแง่ของการศึกษา การเรียนรู้ และการทำงานของช่างสกุลช่างเพชรบุรี รวมถึงหลักฐานการสร้างสรรค์ผลงานที่แน่ชัดของช่างในยุคต่าง ๆ เพื่อใช้เป็นกรอบการวิเคราะห์ ตีความด้านรูปแบบความหมาย และหน้าที่ของงานสกุลช่างเพชรบุรีในปัจจุบัน

เมื่อกล่าวถึงบทบาทของพระสงฆ์ในสังคมไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงไปอย่างมากมายโดยเฉพาะพระสงฆ์ของเราด้วยแล้ว เราจะเห็นได้ชัดเจนมาก เพราะสังคมไทย ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งถึงตายจะมีความเกี่ยวข้องกับบทบาทของพระสงฆ์ตลอด อย่างงานแต่งงานก็ต้องนิมนต์พระสงฆ์มาในงานแต่งด้วย พอเกิดก็ต้องนิมนต์พระมาในงานวันเกิด หรือใส่บาตรทำบุญวันเกิด เจ็บป่วยก็ไปหาพระทำบุญ และบางแห่งพระอาจเป็นหมอกลางบ้าน เป็นเจ้าของตำราหมอยาพื้นบ้านตามภูมิปัญญาชาวบ้าน บทบาทก็มีความชัดเจนมากขึ้น แต่อย่างไรก็ตาม ที่จะกล่าวต่อไปนี้เป็นเพียงข้อเสนอ (Suggestion) ไม่ใช่คำตอบสำเร็จรูป แต่เป็นเพียงแนวคิดของบุคคลหนึ่ง ที่มีความสนใจในงานของพระสงฆ์ ในบทบาทของพระสงฆ์ และพยายามที่จะผลักดันบทบาทของพระสงฆ์ ให้เป็นประโยชน์ต่อสังคม และให้สังคมมองเห็นประโยชน์นั้นเด่นชัดมากขึ้น ประเด็นที่ควรพิจารณาเพื่อกระตุ้นเตือนจิตสำนึกในการทำงานพัฒนาของพระสงฆ์

๓.๒.๑ พระสงฆ์ คือใคร และควรอยู่ในฐานะอะไร

ถ้าพูดตามหลักทางพระพุทธศาสนาแล้วพระสงฆ์คือผู้บวชในบวรพระพุทธศาสนาซึ่งสละแล้วซึ่งสภาวะความเป็นปัจเจกภาวะ แต่มีชีวิตเพื่อสังฆภาวะ เพื่อชุมชน มีจิตวิญญาณเพื่อชุมชน ต้องมี

ความรู้สึกที่เป็นชุมชน (Community) เพราะชีวิตต้องมีความเกี่ยวข้อง มีการติดต่อสื่อสาร (Communication) กันตลอดเวลา ยิ่งในสมัยโบราณด้วยแล้ว วัดหรือพระสงฆ์กลายเป็นศูนย์กลางของชุมชนไปในตัว วัดเป็นศูนย์กลางของการเรียนรู้ของชุมชน มีเรื่องอะไรเกิดขึ้นก็มาประชุมกันที่วัด มาร่วมกิจกรรมทางศาสนา เช่นมาทำบุญใส่บาตรที่วัด ในวันสำคัญทางศาสนา คือวันวิสาขบูชา วันมาฆบูชา วันอาสาฬหบูชา วันเข้าพรรษาและวันสำคัญอื่น ๆ และวันที่มีการประชุมเรื่องราวที่ทางราชการให้ผู้นำหมู่บ้านอย่างกำนัน ผู้ใหญ่บ้าน เมื่อได้รับเรื่องราวข่าวสารจากทางราชการมาก็มาประชุมกันที่วัด บทบาทเหล่านั้นยังคงดำรงอยู่หรือไม่ ภาวะผู้นำชุมชนของพระสงฆ์สูญหายไปไหน และพระสงฆ์ควรอยู่ในฐานะอะไรในสถานการณ์ที่บ้านเมืองกำลังประสบปัญหาต่างประเด็นเหล่านี้ล้วนแต่น่าศึกษาสืบค้นทั้งสิ้น

๓.๒.๒ พระสงฆ์มาจากไหน

พระสงฆ์ส่วนใหม่มาจากลูกชาวบ้าน ในประเด็นนี้ที่มาของพระสงฆ์จะมีความเปลี่ยนแปลงไปมาก เพราะสมัยก่อนผู้ที่ได้โอกาสที่จะบวชเป็นพระเป็นเณรนั้น ต้องเป็นผู้มีสถานภาพทางสังคมมาก่อน อย่างสมัยสุโขทัยเรืองอำนาจ เป็นต้นมา บุคคลผู้มาบวชนั้นต้องเป็นผู้มีสถานภาพที่สูงของสังคม และเมื่อลาสึกขาออกไป ต้องไปเป็นนักปกครอง นักบริหารบ้านเมือง แต่ปัจจุบันนี้กลายเป็นผู้ด้อยโอกาสทางสังคม ด้อยโอกาสทางเศรษฐกิจและด้อยโอกาสทางการศึกษาที่หันมาพึงพระพุทธศาสนาในการที่จะพัฒนาตัวเองและเลี้ยงชีพถ้าหากเรามองโดยพื้นแล้วพระพุทธศาสนาไม่ได้ปิดกันหรือเป็นของใครเปิดโอกาสให้กับทุกคนได้เข้ามาศึกษา ได้เข้ามาพัฒนาในด้านจิตใจ แต่ถ้าเรามองเป็นปัญหาหรือมองมุมกับกัน คนที่ผู้ด้อยโอกาสทางสังคม ด้อยโอกาสทางเศรษฐกิจและด้อยโอกาสทางการศึกษาเข้ามาบวชในพระพุทธศาสนามากขึ้น พระพุทธศาสนาจะอยู่อย่างไรใครจะเป็นผู้สืบทอด เพราะคนที่เข้ามาบวชด้อยคุณภาพจึงทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงอย่างที่กล่าวมาแล้วข้างต้น เราจะฝากพระพุทธศาสนาไว้กับใคร

๓.๒.๓ ดำรงความเป็นอยู่ได้อย่างไร

เรามีชีวิตความเป็นอยู่เพราะอาศัยชาวบ้านเลี้ยงชีพ อันนี้เป็นสิ่งที่ถูกต้อง ในประเด็นนี้ต้องสำนึกและตระหนักให้ยิ่ง เตือนตัวเราอยู่เสมอว่า “เราอยู่ได้เพราะอาศัยญาติโยม” เราจะช่วยชาวบ้านเขาอย่างไร ในฐานะที่เราเป็นพระสงฆ์ควรตระหนักไว้เพื่อเป็นฐานในการคิด พระพุทธองค์ท่านตรัสไว้ว่า “ทุกลมหายใจเข้าออกควรเป็นไปเพื่อก้อนข้าว” ฉะนั้น ไม่ว่าพระสงฆ์จะถูกลดบทบาททางสังคมไปมากแค่ไหน เราในฐานะที่ยังเป็นพระสงฆ์ก็ควรระลึกในสิ่งที่ได้เลี้ยงชีพเรามา

๓.๒.๔ สภาวะชุมชนไทยในปัจจุบัน

หลังจากเมืองไทยเราได้นำแนวคิดพัฒนามาจากคำว่า (Development) ซึ่งเป็นตะวันตกมาใช้เป็นฐานในการพัฒนา มีความยุ่งยาก สลับซับซ้อน (Complexity) ในด้านของเงื่อนไข เหตุปัจจัย หากไม่มีการศึกษาเรียนรู้ให้เกิดความรู้ความเข้าใจในเหตุปัจจัย ในเงื่อนไขให้รู้เท่าทันแล้ว คงยากที่แก้ปัญหาของสังคมของชุมชน อย่างที่เคยนำไปบรรยายในหลาย ๆ ที่ว่าในสังคมเรามีปัญหา โดยได้กล่าวให้มีคำพูดที่สัมผัส เพื่อให้จำง่าย แต่ไม่ได้หมายถึงเรียงความสำคัญก่อนหลัง เช่น

ด้านการปกครอง ในส่วนของบทบาทด้านนี้โดยมองจากการปกครองภายในของพระสงฆ์เองเป็นการปกครองในเชิงของธรรมาภิบาล คือ ดูแลกันโดยธรรม ปกครองกันแบบพ่อปกครองลูก อาจารย์ปกครองศิษย์ ดังปรากฏตัวอย่างที่เป็นต้นแบบให้เห็นชัดเจน คือ หน้าที่ของสัทธิวิหาริกที่จะ

พึงปฏิบัติต่อพระอุปัชฌาย์ และหน้าที่ของพระอุปัชฌาย์จะพึงปฏิบัติต่อสัทธิวิหาริก ตรัสสั่งให้พระอุปัชฌาย์และสัทธิวิหาริก ตั้งจิตสนิทสนมในกันและกัน ให้พระอุปัชฌาย์สำคัญสัทธิวิหาริกฉันบุตร ให้สัทธิวิหาริกนับถือพระอุปัชฌาย์ฉันบิดา เมื่อเป็นเช่นนี้ ต่างจะมีความเคารพเชื่อฟังกันและกัน ย่อมถึงซึ่งความเจริญงอกงามในธรรม ตรัสสั่งให้พระอุปัชฌาย์และสัทธิวิหาริกให้เอื้อเฟื้อประพฤติชอบต่อกัน หน้าที่ของสัทธิวิหาริกจะพึงกระทำต่อพระอุปัชฌาย์เรียกว่า อุปัชฌายวัตร และหน้าที่ของพระอุปัชฌาย์จะพึงปฏิบัติต่อสัทธิวิหาริก เรียกว่าสัทธิวิหาริกวัตรและ อาจาริยวัตร หน้าที่ของศิษย์ที่จะพึงปฏิบัติต่ออาจารย์ อันเตวาสิกวัตรหน้าที่ของอาจารย์จะพึงปฏิบัติต่อศิษย์ ทั้งสองฝ่ายต่างก็เอื้ออาทรต่อกัน มีไมตรีจิตต่อกัน[๙๗]

ประเด็นที่สำคัญของการปกครองของพระสงฆ์นั้น จะต้องปกครองเพื่อให้เกิดการศึกษาได้สะดวก ที่เรียกว่า สัปปายะ การปกครองที่ดีที่เป็นไปตามพระธรรมวินัยต้องให้เกิด ธรรมสัปปายะ คือให้สะดวกแก่การศึกษาธรรม ปฏิบัติธรรม คือการปกครองต้องให้เอื้อต่อการศึกษา ปกครองเพื่อให้เกิดการศึกษา เมื่อการศึกษาดี การศึกษาเป็นเครื่องมือสร้างสัมมาทิฏฐิให้เกิดขึ้นได้แล้วก็จะทำให้การปกครองง่ายขึ้น สะดวกขึ้น บทบาทของพระสงฆ์ในด้านการปกครองนี้ นอกจากจะมีความสงบสุข มีความสันติสุขในหมู่ของพระสงฆ์เองแล้ว ยังสามารถเป็นต้นแบบของการปกครองได้เป็นอย่างดีด้วย

ด้านการศึกษาและการศึกษาสงเคราะห์ ในบทบาทด้านการศึกษานี้ หากจะมองบทบาทของพระสงฆ์ โดยมองจากพื้นฐานอันเป็นแก่นแท้ของคำสอนแล้ว ผู้เข้าสู่มรรคาแห่งสมณเพศ นั่นคือเข้าสู่สังคมสงฆ์ หมายถึงเข้าสู่วิถีแห่งการศึกษาและแท้จริงแล้ววิถีชีวิตของชาวพุทธ ก็คือวิถีชีวิตของผู้ต้องศึกษาทั้งสิ้น เพราะตราบใดที่ยังไม่บรรลุมรรคผลสำเสร็จเป็นพระอรหันต์ นั่นหมายถึงยังต้องเป็นผู้ที่ต้องศึกษา ที่เรียกว่ายังเป็นพระเสขะบุคคล คือยังต้องศึกษาอยู่และสิ่งที่พระสงฆ์ ซึ่งรวมไปถึงชาวพุทธทั้งหมดด้วย ที่จะต้องศึกษา คือยึดเป็นหลักสูตรที่ต้องศึกษาก็เรียกว่าไตรสิกขา

ตั้งแต่อดีตมาจนถึงปัจจุบันพระสงฆ์ได้ทำหน้าที่ให้ความอนุเคราะห์ในด้านการศึกษา ทั้งส่วนที่จัดการศึกษาเองโดยตรง โดยเฉพาะอย่างยิ่งในส่วนที่ทางรัฐบาลไม่สามารถจัดการศึกษาบริการได้ทั่วถึง อันได้แก่ กลุ่มประชากรที่ด้อยโอกาสทางสังคม ด้อยโอกาสทางด้านเศรษฐกิจ เป็นเหตุให้ด้อยโอกาสทางการศึกษา ก็ได้อาศัยพระสงฆ์ให้การศึกษา ในขณะที่ศึกษาก็ไม่ต้องใช้งบประมาณจากรัฐบาล แต่ใช้ทุนจากประชาชนโดยตรง ทั้งที่อยู่อาศัย อาหารและในการใช้จ่าย แม้จะมีส่วนหนึ่งที่เรียนจบแล้ว ที่ทางฝ่ายคณะสงฆ์ยังไม่ได้ใช้งาน แล้วท่านเหล่านั้นลาสมณเพศออกไปก็ไปทำงานให้ทางรัฐบาล โดยที่รัฐไม่ต้องลงทุน หากมองอย่างนี้แล้วจะเห็นได้ว่าคณะสงฆ์ได้ช่วยเหลือสงเคราะห์รัฐบาลด้วย ไม่เพียงแต่ได้ช่วยอนุเคราะห์กับประชาชนกลุ่มที่ด้อยโอกาสเพียงฝ่ายเดียว แต่อย่างไรก็ตาม บทบาทของพระสงฆ์ในการศึกษาสงเคราะห์นี้ อาจมองได้ทั้งที่เป็นระบบ คือจัดตั้งโรงเรียนมีการจัดการเรียนการสอน มีหลักสูตรที่แน่นอน และอีกที่จัดอย่างไม่เป็นระบบ อาจเป็นลักษณะการให้ทุนสนับสนุนการศึกษา การให้ทุนในสร้างอาคารเรียน ให้ทุนซื้อสื่อการเรียนการสอน อุปกรณ์ทาง

---

[๙๗] สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระยาวชิรญาณวโรรส. ๒๕๓๕, หน้า ๔๓.

การศึกษา ให้ทุนการศึกษากับครูเพื่อพัฒนาครูในสาขาวิชาที่ขาดแคลน ให้ทุนการศึกษาแก่เด็กผู้ขาดแคลนทุนทรัพย์ ฯลฯ[๙๘]

ด้านการเผยแผ่ บทบาทของพระสงฆ์ในด้านการเผยแผ่ แท้จริงแล้วบทบาทด้านนี้ พระสงฆ์ทุกรูปได้รับมอบหมายจากองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าโดยตรง เพราะหน้าที่ของพุทธสาวก คือมีหน้าที่ศึกษาเรียนรู้คำสอนให้เกิดความรู้ความเข้าใจ แล้วปฏิบัติตามพระธรรมคำสอนนั้นแล้วต้องสอนผู้อื่นให้ปฏิบัติตามด้วย นี่จึงได้ชื่อว่าพระสงฆ์สาวก

ด้านสาธารณูปการและสาธารณสงเคราะห์ บทบาทด้านนี้ของพระสงฆ์หากพูดไปแล้วนับว่ามีความสำคัญไม่น้อย เพราะต้องคำนึงถึงความเป็นเอกลักษณ์แห่งความเป็นไทย ความเป็นพระพุทธศาสนาอยู่ในทีด้วย เพราะสร้างวัด สร้างศาสนวัตถุต้องให้เป็นเอกลักษณ์ที่ดำรงไว้ซึ่งความเป็นพุทธ คำว่าความเป็นพุทธกับความเป็นไทยนั้นหมายถึงสิ่งเดียวกันเพราะความเป็นไทยมาจากรากฐานของความเป็นพุทธ มาจากรากฐานแห่งความคิดอันเป็นพุทธ พระสงฆ์ต้องเป็นแบบอย่างในเชิงของการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไว้ เพราะวัฒนธรรม คือวิถีชีวิตของปวงชนชาวไทย

ด้านสาธารณสงเคราะห์ บทบาทของพระสงฆ์ในด้านสาธารณสงเคราะห์ เรายังเห็นได้ชัดเจนว่า พระสงฆ์ที่มีบารมี มีเอกลาภมาก ๆ ท่านไม่ได้เก็บไว้เพียงตัวท่านเอง หากแต่ได้ช่วยสร้างโรงพยาบาล ที่ว่าการอำเภอ อนามัยตำบล ศาลาที่ประชุม ศาลาพักริมทาง ทำบ่อน้ำ ทำสะพาน ฯลฯ

หากมองลึกลงไปถึงการพัฒนาในด้านจิตใจ พระสงฆ์ได้พัฒนาจิตใจของคนในชุมชน จากคนที่ติดยาเสพติดให้เลิก จากที่เคยติดเหล้าให้เลิกเหล้า จากที่เคยติดการพนันให้เลิกจากการพนัน จากที่เคยลุ่มหลงในไสยศาสตร์ ที่เคยงมงายให้รู้ใช้สติปัญญา จากความเห็นผิด(มิจฉาทิฐิ)ให้มีความเห็นที่ถูกต้อง (สัมมาทิฐิ) พระสงฆ์พัฒนาจิตใจของคนในชุมชนให้ขยันหมั่นเพียรในการทำมาหาเลี้ยงชีพ คือหาและสอนให้ขยันเก็บออม ประหยัดใช้จ่ายอย่างรู้คุณค่า ไม่ฟุ่มเฟือย หรูหรา หลงตามค่านิยมที่ผิด ๆ (ค่านิยมที่ไม่น่านิยม) สอนให้คนที่อยู่สังคม แต่สอนให้รู้จัดเลือกคบคน โดยให้เลือกคบกับบัณฑิต ให้หลีกเว้นจากคนพาล และสอนให้วางตนให้เหมาะสมกับภาวะแห่งตน รู้จักฐานะของตน[๙๙]

สรุปได้ว่า ที่กล่าวมาทั้งหมดเป็นหลักการในบทบาทของพระสงฆ์ และเป็นบทบาทจริงในทางปฏิบัติ ที่พระสงฆ์ที่ถูกต้องตามพระธรรมวินัยพึงปฏิบัติกัน โดยเฉพาะในด้านหลัก ด้านการปกครองต้องปกครองโดยธรรม เป็นธรรมาภิบาล ปกครองเพื่อเกื้อหนุนให้เกิดการศึกษา ด้านการศึกษาและการศึกษาสงเคราะห์ ทั้งที่พระสงฆ์เองสอนพระเณรด้วยกันเอง และสงเคราะห์กุลบุตร กุลธิดา เพื่อให้ได้รับการศึกษาที่ถูกต้อง พร้อมทั้งวิชาความรู้ จรณะ ความประพฤติ การศึกษาที่สร้างวิธีคิดที่เป็นสัมมาทิฏฐิ การเรียนรู้คู่ความสุข (Learning And Happines)ด้านการเผยแผ่ งานเผยแผ่เป็นงานที่นำคำสอนขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าออกเผยแผ่สู่ประชาชน เป็นภารกิจที่มีความสำคัญ ในสมัยพุทธกาลพระพุทธองค์ ใช้คำว่าไปประกาศพรหมจรรย์ ประกาศวิถีชีวิตอย่างพรหม อันเป็นชีวิตที่ประเสริฐ นั่นหมายถึง พระสงฆ์ต้องเป็นแบบอย่างที่ดีของการดำเนินชีวิต สังคมสงฆ์ต้องเป็นสังคม

---

[๙๘] พระมหาเริงศักดิ์ พิมพ์สกุล, “รูปแบบการบริหารวัดในทศวรรษหน้า”, **วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต**, สาขาบริหารการศึกษา, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยบูรพา, ๒๕๔๕), หน้า ๑๒๖.

[๙๙] พระมหาชวลิต ชาตเมธี (คงแก้ว), “บทบาทของพระสังฆาธิการในการบริหารกิจการและคณะสงฆ์ : ศึกษาเฉพาะกรณี พระสังฆาธิการในจังหวัดภูเก็ต”, **วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต**, (บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๒), บทคัดย่อ.

ลำลอง สังคมแบบอย่างหรือสังคมต้นแบบของสังคมชาวบ้านที่ดีให้ได้ สังคมสงฆ์ต้องเป็นระเบียบ ต้องมีการจัดระเบียบสังคมสงฆ์ให้ดี

๓.๒.๕ ช่างสงฆ์

ในสังคมไทยพระสงฆ์ สามเณรมีบทบาทเด่นชัดที่สุด คือ การเผยแผ่พระพุทธศาสนาให้แก่พุทธศาสนิกชนเพราะพระสงฆ์ไทยชำนาญการแสดงธรรม การสงเคราะห์ช่วยเหลือจิตใจให้แก่ประชาชน รวมทั้งการให้การศึกษาแก่สังคม

ผู้เขียนขอเสนอบทบาทของพระสงฆ์ สามเณรในงานช่างสิบหมู่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ด้านการศึกษาเท่านั้นเนื่องจากมีความสัมพันธ์กับงานช่างสิบหมู่โดยตรง

คำว่าช่างสงฆ์ หมายถึง พระสงฆ์ สามเณรที่มีความรู้ ความสามารถความชำนาญทางการช่างซึ่งมีบทบาทสำคัญในการสร้างและปฏิสังขรณ์พุทธศาสนวัตถุ พุทธศาสนสถาน ได้แก่ พระพุทธรูป ภาพเขียนฝาผนังในวัด พระอุโบสถ วิหาร เช่น ช่างเขียน ช่างปั้น ช่างปูน ช่างแกะ ช่างสลัก ช่างทอง ช่างไม้ ช่างประดับกระจก ฯลฯ ซึ่งเรียกกันว่าช่างสิบหมู่นั่นเอง

นอกจากคำว่าช่างสงฆ์แล้ว ยังมีคำว่าชีช่างที่แปลว่าพระที่เป็นช่างอีกด้วย เพราะในสมัยโบราณ ชีหมายถึงพระ

ช่างสงฆ์มีบทบาทด้านงานช่างสิบหมู่มาตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย เช่น พระสิริ สุเมธังกูร สังฆนายก ผู้สลักพระพุทธบาทศิลาเมื่อปี พ.ศ. ๑๙๗๐ ซึ่งได้แบบอย่างมาจากรอยพระพุทธบาทที่พระวิทยาวงศ์เถระนำมาจากลังกาทวีป ถึงสมัยกรุงศรีอยุธยาก็มีช่างสงฆ์ต่อมา คืออาจารย์กวดและอาจารย์สัง วัดศรีอโยธยา ขรัวมุก วัดพิหารขาว มหามั่น วัดโรงธรรม[๑๐๐]

ความรู้เรื่องงานช่างดังกล่าวที่พระสงฆ์สมัยสุโขทัย สมัยกรุงศรีอยุธยาสืบทอดกันมาเรียกว่านวกรรม ดังที่ น. ณ ปากน้ำ กล่าวไว้ว่า

การที่สงฆ์เป็นช่างมิใช่ของแปลก ด้วยการฝึกปรือวิชาการช่างไว้ ก็เพื่อใช้ในการบูรณะปฏิสังขรณ์เสนาสนะให้ยืนยงสืบไป ในอินเดีย เช่น ที่ถ้ำอะชันตา จำหลักเป็นวัดเข้าไปในภูเขาอย่างใหญ่โต มีบันทึกว่าผู้จำหลักล้วนแต่เป็นพระสงฆ์สามเณรส่วนใหญ่ วิชาช่างสมัยก่อนมีหลักสูตรซึ่งพระสอนกันเพื่อใช้ในการบำรุงเสนาสนะเรียกว่านวกรรม ดังนั้น ผู้เขียนจึงขอวิเคราะห์ที่มาของบทบาทช่างสงฆ์ว่าเป็นอย่างไร

๑) ที่มาของบทบาทช่างสงฆ์

จากคำอธิบายสาเหตุการเป็นช่างสงฆ์ในสมัยโบราณของ น. ณ ปากน้ำจะสังเกตได้ว่า สงฆ์ศึกษา ฝึกฝน นวกรรม เพื่อการบูรณปฏิสังขรณ์เสนาสนะให้ดี ต่อไป ซึ่งผู้เขียนได้ศึกษาเพิ่มเติมในเรื่องที่มาของบทบาทช่างสงฆ์แล้ว มีข้อมูลที่เด่นชัด คือสาระในพระไตรปิฎก

---

[๑๐๐] น. ณ ปากน้ำ, **พจนานุกรมศิลป์ฉบับปรับปรุงใหม่.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๓๐), หน้า ๗๗.

.

๒) สาระพระไตรปิฎก : ฐานความรู้บทบาทช่างสงฆ์

จากการศึกษาพระไตรปิฎกฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัยทั้งหมด ๔๕ เล่ม พบว่าบทบาทของช่างสงฆ์นั้นมีที่มาจากการที่พระสงฆ์ศึกษาความรู้จากพระไตรปิฎก ในพระวินัยปิฎก จูฬวรรค ภาค ๒ ข้อ ๖ เสนาสนขันธกะ ว่าด้วยเรื่องเสนาสนะ คือ

๑. วิหารานุชานนะ ว่าด้วยทรงอนุญาตวิหาร
๒. ปัญจปีฐาทิอนุชานนะ ว่าด้วยทรงอนุญาตเตียงและตั่ง
๓. ปฏิภาณจิตตปฏิกเขปะ ว่าด้วยทรงห้ามภาพจิตรกรรมฝาผนัง
๔. อิฏฐกาจยาทิอนุชานนะ ว่าด้วยทรงอนุญาตให้ก่ออิฐ
๕. อุปัฏฐานสาลาอนุชานนะ ว่าด้วยทรงอนุญาตหอฉัน
๖. ปาการาทิอนุชานนะ ว่าด้วยทรงอนุญาตรั้วล้อม
๗. อารามปริกเขปอนุชานนะ ว่าด้วยทรงอนุญาตรั้วล้อมอาราม
๘. นวกัมมทานะ ว่าด้วยการให้นวกรรม (การก่อสร้าง)
๙. อัคคาสนาทิอนุชานนะ ว่าด้วยทรงอนุญาตอาสนะอันเลิศ[๑๐๑]

จากเรื่องเสนาสนะดังกล่าว พบว่าพระพุทธเจ้าทรงอนุญาตให้สร้างวัตถุ เพื่อการอาศัยของภิกษุ คือ นวกรรมและการให้นวกรรม (การก่อสร้าง)

การให้นวกรรม (การก่อสร้าง) ในสมัยพุทธกาลนั้น มีสาเหตุมาจากเหตุการณ์ที่ช่างชุนผ้าในกรุงเวสาลีเห็นคนทั้งหลายทำนวกรรมด้วยความกระตือรือร้นจึงเกิดความคิดว่า การทำนวกรรมไม่ใช่ของต่ำ เพราะคนทั้งหลายช่วยกันทำ ช่างชุนผ้าต้องการช่วยทำนวกรรมบ้าง จึงขยำโคลนก่ออิฐตั้งฝาผนังขึ้น แต่ฝาผนังก็พังทลายเพราะไม่เคยทำ ไม่มีความรู้ ความชำนาญ จึงทำใหม่อีก ๒ ครั้งก็ทำไม่ได้ ช่างชุนผ้าจึงตำหนิพระสมณะเชื้อสายศากยบุตรว่า มีการอบรมสั่งสอนการทำนวกรรมแก่พวกที่ถวายจีวร เสนาสนะ ปัจจัย เภสัช บริขาร ตักบาตร ส่วนช่างชุนผ้านั้นไม่มีใครอบรมสั่งสอนให้ทำนวกรรมจากเหตุการณ์นี้ พระพุทธเจ้าจึงให้ภิกษุให้นวกรรมแก่ผู้อื่นได้ ดังความว่า

พระผู้มีพระภาคทรงแสดงธรรมมีกถาเพราะเรื่องนี้เป็นต้นเหตุ รับสั่งกับภิกษุทั้งหลายว่า เราอนุญาตให้ภิกษุให้นวกรรมได้ ภิกษุทั้งหลาย ภิกษุนักทำนวกรรมต้องขวนขวายว่า “ทำอย่างไรหนอ
วิหารจึงจะสำเร็จได้เร็ว” ต้องปฏิสังขรณ์เสนาสนะที่ทรุดโทรม

จากข้อความในพระไตรปิฎกเกี่ยวกับพระวินัยที่ให้ภิกษุให้นวกรรม (การก่อสร้าง) ดังกล่าว ทำให้ผู้เขียนมีข้อเสนอว่าพระวินัยข้อนี้จึงเป็นที่มาของบทบาทช่างสงฆ์ด้วยการให้นวกรรมสืบต่อกันมา เพราะผู้ให้นวกรรมได้ต้องทำนวกรรมมาก่อน

---

[๑๐๑] **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เล่ม ๗** (กรุงเทพฯ:มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙), พิมพ์เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เนื่องในมหามงคลสมัยเฉลิมพระชนมพรรษา ๕ รอบ วันที่ ๑๒ สิงหาคม ๒๕๓๕, หน้า (๑๖).

นวกรรมต่าง ๆ ในสมัยพุทธกาลที่พระพุทธเจ้าทรงอนุญาตให้ทำ เช่นทรงอนุญาตเสนาสนะ ๕ ชนิด คือวิหาร เรือนมุงแถบเดียว ปราสาทเรือนโล้น ถ้ำ เพื่อป้องกันความหนาวร้อนและสัตว์ร้าย แทนการอยู่ป่า โคนไม้ ภูเขาซอกเขา ถ้ำ ป่าช้า ป่าชัฏ ที่แจ้ง ลอมฟาง แล้วจึงอนุญาตให้มีบานประตู บานหน้าต่างตั่งไม้ เตียงถักสาน ม้านั่ง เพดาน คันกั้นดินที่ถมด้วยอิฐ ศิลา ไม้ บันไดอิฐ ศิลาไม้ ราวบันได ซุ้มประตู ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เป็นลวดลายดอกไม้ ลวดลายเถาวัลย์ ลวดลายฟันมังกร ลวดลายดอกจอก และมีข้อสังเกตว่า การทำนวกรรมของสงฆ์นั้นมีข้อพึงปฏิบัติว่า “นวกรรมของสงฆ์อย่าได้เสียหาย” และ “สงฆ์เป็นเจ้าของ นวกรรม” [๑๐๒] (ผู้เขียน: สงฆ์เป็นเจ้าของหมายถึงการก่อสร้างนั้น มิใช่ของพระภิกษุรูปใดรูปหนึ่ง แต่เป็นของหมู่สงฆ์)

ในเรื่องนวกรรมดังกล่าว พระวินัยปิฎก มหาวิภังค์ ภาค ๒ มีพระบัญญัติว่าผู้ทำนวกรรม คือพระสงฆ์ชัดเจน ดังความว่า

พระบัญญัติ

ก็ภิกษุผู้จะทำเตียงหรือตั่งใหม่ พึงทำให้มีเท้าเพียง ๘ นิ้ว โดยนิ้วสุคต นับแต่แม่แคร่ลงมา ทำให้เกินกว่ากำหนดนั้น ต้องอาบัติ

สิกขาบทวิภังค์ ที่ชื่อว่า ใหม่ พระผู้มีพระภาคตรัสหมายถึง การทำขึ้นมา (ใหม่) คำว่า ผู้จะทำ คือ ภิกษุทำเองหรือใช้คนอื่นให้ทำ[๑๐๓]

นอกจากนั้นในพระวินัยปิฎกมิได้กล่าวถึงเรื่องช่างสงฆ์อีก กล่าวถึงแต่งานช่างคฤหัสถ์ เช่น รูปปั้น ตุ๊กตาไม้ บาตร เครื่องใช้ดิน เครื่องใช้โลหะ เครื่องใช้ไม้รองเท้าไม้

๓) นวกรรม : การบูรณาการความรู้ของช่างโบราณ

เรื่องนวกรรม มีผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะกล่าวอธิบายไว้ ๒ ท่าน คือจุลทรรศน์ พยาฆรานนท์ อธิบายนวกรรมโกศลว่า[๑๐๔]

นวกรรม (การก่อสร้าง) โกศล (ฉลาด) หมายถึง ความรอบรู้หรือความชำนาญ อันเกิดจากความรอบรู้ในวิชาเก้าประการ คือ

หมวดที่ ๑ พืชโกศล หมายถึงพืชพันธุ์ต้นไม้ต่างๆ ตามธรรมชาติ
หมวดที่ ๒ ภูมิโกศล หมายถึงภูมิสถาน ท้องฟ้า อากาศ
หมวดที่ ๓ มนุษยโกศล หมายถึงรูปลักษณะกิริยาของมนุษย์
หมวดที่ ๔ เทพยโกศล หมายถึงเทพยดา
หมวดที่ ๕ ปาณโกศล หมายถึงธรรมชาติของสัตว์จตุบาท ทวิบาท อวบาท
หมวดที่ ๖ พาหนโกศล หมายถึงยานพาหนะ

---

[๑๐๒] พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒, (กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน, ๒๕๔๖), หน้า ๕๖๔.

[๑๐๓] **พระไตรปิฎกภาษาไทยฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เล่ม ๒.** (กรุงเทพฯ : มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๓๙), พิมพ์เฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ เนื่องในมหามงคลสมัยเฉลิมพระชนมพรรษา ๕ รอบ วันที่ ๑๒ สิงหาคม ๒๕๓๕,หน้า ๖๐๘ - ๖๐๙.

[๑๐๔] จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, **ร้อยคำร้อยความ.** (กรุงเทพฯ: สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๓), หน้า ๑๖๑ - ๑๖๓.

หมวดที่ ๗ อุปโภคโกศล หมายถึงเครื่องใช้ไม้สอย เครื่องราชูปโภค เครื่องอาวุธ

หมวดที่ ๘ กนกโกศล หมายถึงการผูกลายให้เป็นลวดลายต่าง ๆ การนำลวดลายไปตกแต่งงานช่าง เช่น งานปั้น งานสลัก งานแกะ

หมวดที่ ๙ วัฒฑกีโกศล หมายถึงการก่อสร้าง เขียนแบบ ดูแบบ ตู้ เตียง ธรรมาสน์ โบสถ์ วิหาร ปรางค์ ปราสาท ศาลาการเปรียญ งานเนื่องในสถาปัตยกรรม[๑๐๕]

นวกรรมโกศลดังกล่าวจัดเป็นความรอบรู้ ความชำนาญของช่างเขียนมาแต่โบราณ น. ณ ปากน้ำ ได้อธิบายคำว่านวกรรมแตกต่างกันว่า นวกรรม คืองานช่างสมัยโบราณใช้ในการสร้างอุโบสถ วิหาร และกุฏิสงฆ์ อันประกอบด้วยกิจการช่างเก้าประการ เช่น ช่างรัก ช่างไม้ ช่างปูน ช่างแกะสลัก ช่างปั้น ช่างกระจก ช่างเขียน ช่างหล่อ และช่างทาสี เป็นต้น ผู้ดูแลการก่อสร้างเรียกว่านวกรรมิก งานนวกรรมนี้เรียกได้หลายอย่างเช่น นวการและนวกิจ นวกรรม หมายถึงงานช่างทุกชนิด คือ เป็นการรวมของสถาปัตยกรรม ประติมากรรมและจิตรกรรมเข้าด้วยกัน[๑๐๖]

จากคำอธิบายนวกรรมข้างต้นจึงกล่าวได้ว่า นวกรรมเป็นความรอบรู้การก่อสร้างมาแต่โบราณ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่งว่างานช่างสมัยโบราณ ได้แก่ งานช่างรัก งานช่างไม้ งานช่างปูน งานช่างแกะสลัก งานช่างปั้น งานช่างกระจก งานช่างเขียน งานช่างหล่อ งานช่างทาสี เป็นต้น ที่ช่างนำความรอบรู้มาบูรณาการสร้าง วัดในสมัยโบราณซึ่งในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์เรียกว่างานช่างสิบหมู่ อันเป็นฐานความรู้ ของงานช่างในสมัยปัจจุบันทั้งสถาปัตยกรรม ประติมากรรมและจิตรกรรม

เมื่อพิจารณานวกรรมอันเป็นส่วนหนึ่งของพระวินัยปิฎกที่กล่าวข้างต้นแล้ว พบว่านวกรรมเกี่ยวข้องกับการสร้างเสนาสนะในสมัยพุทธกาล ซึ่งพระพุทธเจ้าทรงอนุญาตให้สร้างวิหาร เรือนมุงแถบเดียว ปราสาท เรือนโล้น เพดาน ซุ้มประตู บานประตู บานหน้าต่าง บันได ราวบันได เตียง ตั่ง ภาพเขียนผนัง การก่ออิฐ การล้อมรั้ว ซึ่งเป็นงานช่างประเภทต่าง ๆ ที่พระสงฆ์ทำเองหรือให้ผู้อื่นทำหรืออบรม สั่งสอนผู้อื่น โดยนำความรอบรู้ ความชำนาญ ประสบการณ์มาสืบทอดให้พระสงฆ์หรือคฤหัสถ์ทำงานช่างนั้น ๆ ได้เสร็จโดยเร็ว มีการปฏิสังขรณ์เสนาสนะที่ทรุดโทรม ไม่ให้เกิดความเสียหาย ซึ่งนวกรรมเหล่านั้น สงฆ์เป็นเจ้าของทั้งสิ้น สาระในพระไตรปิฎกเกี่ยวกับนวกรรมและวิวัฒนาการความรู้ของนวกรรม จึงเป็นฐานความรู้ที่มาของบทบาทพระสงฆ์สามเณรให้มีการสืบทอดงานช่างในวัดสืบต่อกันมาในประเทศไทยตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

๓.๒.๔ บทบาทของพระสงฆ์ สามเณรกับงานช่างสิบหมู่ในอดีต

บทบาทของพระสงฆ์ สามเณรที่สืบทอดงานช่างสิบหมู่อย่างเด่นชัดในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก รัชกาลที่ ๑ จนถึงรัชสมัยรัชกาลปัจจุบันมี ๕ บทบาทดังนี้

พระอาจารย์อินหรือขรัวอินโข่ง

---

[๑๐๕] น. ณ ปากน้ำ, **พจนานุกรมศิลป์ฉบับปรับปรุงใหม่.** พิมพ์ครั้งที่ ๓, หน้า ๑๔๔.

[๑๐๖] **ประวัติผู้ทรงคุณวุฒิทางศิลปะ เล่ม ๒** (กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร, ๒๕๒๙).

พระอาจารย์อินหรือขรัวอินโข่ง มีชีวิตอยู่ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ประมาณรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๓ จนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๕

นายอินเป็นชาวบ้านบางจาน จังหวัดเพชรบุรี บวชเป็นสามเณร แล้วจึงอุปสมบทเป็นภิกษุชื่อพระอาจารย์อินหรือขรัวอินโข่งที่วัดราชบูรณะ (วัดเลียบ) กรุงเทพฯ ขณะอยู่ในกุฏิสมัยนั้น พระอาจารย์อินไม่ชอบรับรองผู้มาพบ ต้องการมีสมาธิ ในการร่างงานเขียน เพื่อนำไปเขียนภาพผนังพระอุโบสถและอื่น ๆ จึงปิดประตูใส่กุญแจกุฏิไว้ ในเวลาต่อมากุฏิพระอาจารย์อินถูกระเบิดทำลายในช่วงสงครามโลกครั้งที่ ๒ แล้ว

พระอาจารย์อิน เป็นช่างเขียนที่มีชื่อเสียงมากในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ และมีฝีมือการเขียนเป็นที่พอพระราชหฤทัยรัชกาลที่ ๔ อย่างมากเพราะเป็นช่างเขียนที่รัชกาลที่ ๔ ทรงรู้จักมาตั้งแต่พระองค์ทรงผนวชเป็นวชิรญาณภิกษุในรัชสมัยรัชกาลที่ ๓ และมีฝีมือเลิศ ทั้งภาพเขียนแบบไทยและแบบฝรั่ง โดยเฉพาะอย่างยิ่งพระอาจารย์อินเป็นช่างเขียนคนแรกที่เขียนภาพทัศนวิสัยแบบสามมิติ ใช้สีไม่ฉูดฉาดมาก มีความกลมกลืน สะท้อนให้เห็นสภาพสังคมไทยในช่วงรัชสมัยรัชกาลที่ ๓ – รัชกาลที่ ๔ ได้อย่างดียิ่ง ซึ่งลักษณะการเขียนภาพของท่านได้มีการสืบทอดงานกันมาและเป็นที่รู้จักกันดีว่าสกุลช่างขรัวอินโข่งในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ในรัชกาลปัจจุบันยังคงมีหลักฐานภาพเขียนของท่านให้ได้ศึกษาชื่นชม เช่น

๑. สมุดภาพร่างหน้าคน ลิง แบบไทยเดิม ที่สำนักหอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร

๒. ภาพวาดสีฝุ่นเรื่องทศชาติแต่ยังวาดไม่สมบูรณ์เป็นภาพธรรมชาติ ต้นไม้ ภูเขา ที่พิพิธภัณฑ์หอศิลป์แห่งชาติ

๓. ภาพวาดพระราชพงศาวดารการรบในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ที่หอราชกรมานุสรในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

๔. ภาพวาดฝาผนังเรื่องการไปนมัสการพระพุทธบาท จังหวัดสระบุรีที่พระอุโบสถวัด มหาสมณาราม จังหวัดเพชรบุรี

๕. ภาพวาดธรรมชาติผสมแบบไทยกับแบบยุโรป ที่มณฑปพระพุทธบาท วัดพระงาม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

๖. ภาพวาดปริศนาธรรม ที่พระอุโบสถวัดบรมนิวาส กรุงเทพ ฯ

๗. ภาพวาดปริศนาธรรมแบบฝรั่งที่พระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร[๑๐๗]

ผลงานการเขียนภาพของพระอาจารย์อินตลอดการอยู่ในสมณเพศดังกล่าว จึงเป็นที่มาของฉายาว่าขรัวอินโข่ง ดังที่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงอธิบายเมื่อวันที่ ๒๔ กุมภาพันธ์ ๒๔๗๖ ดังความว่า

ขรัวอินโข่ง (ช่างเขียน) เคยไต่สวนว่าทำไมจึงได้ฉายาว่าโข่ง เขาบอกว่าบวชเป็นเณรอยู่เกินกาล จึงเรียกกันว่าอินโค่ง ทำให้เข้าใจไปว่าเรียกผิดหรือเขียนหนังสือผิด อ่านผิด แต่เดี๋ยวนี้มานึกขึ้นได้

---

[๑๐๗] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๓** (พระนคร: คุรุสภา, ๒๕๐๕),หน้า ๑๒๕ - ๑๒๖.

ว่าไม่ผิด หอยโข่งมีเป็นอย่างอยู่ หมายความว่า หอยใหญ่ เณรโค่ง ก็เณรใหญ่ โข่งหรือโค่งเป็นคำเดียวกัน หมายความว่าใหญ่เหมือนกัน[๑๐๘]

ส่วนคำว่าขรัว เป็นคำเรียกภิกษุที่มีอายุมากหรือที่บวชเมื่อแก่ ดังนั้น ฉายาขรัวอินโข่ง จึงหมายถึง สามเณรอินที่เป็นสามเณรอยู่นานจนโตแล้วบวชเป็นภิกษุเมื่อมีอายุมากพระอาจารย์อินหรือขรัวอินโข่งเขียนภาพมาตั้งแต่เป็นสามเณรจนอายุมากดังที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพตรัสเล่าว่า

รูปภาพต่าง ๆ ที่ขรัวอินโข่งเขียนนั้นมีเงา เป็นการเขียนที่มีชีวิตจิตใจผิดกับนักเขียนไทยอื่น ๆ เคยโปรดฯ ให้เขียนรูปต่าง ๆ เป็นฝรั่ง ๆ ไว้ที่พระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร รูปพวกนี้เป็นพวกแรก ๆ ของขรัวอินโข่ง...กับเขียนรูปภาพประกอบโคลงสุภาษิตต่าง ๆ ภาพเหล่านี้เขียนเมื่อตอนแก่ได้เคยเห็นด้วยตาเอง ผมแกขาวเป็นดอกเลา ภาพเหล่านี้อยู่ตามหน้าต่างและประตูในพระอุโบสถวัด พระศรีรัตนศาสดาราม[๑๐๙]

จากข้อความข้างต้น พบว่าขรัวอินโข่งเขียนภาพในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหารในรัชสมัยรัชกาลที่ ๓ ดังเช่นภาพจิตรกรรมฝาผนังเกี่ยวกับชีวิตของพระสงฆ์ชาวบ้านในวัด ในสังคมขณะนั้นและปริศนาธรรม จากงานจิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถในวัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร แขวงวัดบวรนิเวศเขตพระนคร กรุงเทพมหานครในปัจจุบัน

๓.๒.๕ การสืบสานงานสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์ในสมัยปัจจุบัน

พระสงฆ์เป็นผู้ปลูกฝังจิตวิญญาณของมนุษย์ให้เข้าถึงความเป็นแก่นแท้ของศิลปวัฒนธรรมไทย รวมทั้งเป็นผู้นำในการฟื้นฟูและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย การเป็นแบบอย่างในทางปฏิบัติเกี่ยวกับการดูแลรักษาหมั่นตรวจตราเพื่อไม่ให้แหล่งโบราณคดีถูกทำลายเพราะเป็นสิ่งที่แสดงถึงศิลปวัฒนธรรมของคนในชาติ และรณรงค์ให้มีการอนุรักษ์โบราณวัตถุสถานในท้องถิ่นอย่างเร่งด่วนจริงจัง ทั่วถึง ต่อเนื่อง และถูกหลักวิชา และในฐานะที่เป็นผู้นำทางด้านจิตวิญญาณของพระสงฆ์ จึงมีหน้าที่ในการคิดค้นวิธีการต่าง ๆ เพื่ออนุรักษ์โบราณวัตถุสถาน เพื่อได้สืบตกทอดเป็นแหล่งเรียนรู้และดูแลรักษาไปสู่อนุชนรุ่นหลังต่อไป ซึ่งคณะสงฆ์จังหวัดเพชรบุรีได้มีบทบาทในการอนุรักษ์และสืบสานงานสกุลช่างเพชรบุรี ดังนี้

๑) มีการเปิดสถานที่ให้จัดงานสืบสานงานศิลปกรรมสกุลช่างเมืองเพชร ทำให้อนุชนรุ่นหลังสามารถเรียนรู้ งานศิลปะสกุลช่างเพชรบุรีทำให้งานศิลปะสกุลช่างเมืองเพชรยังสืบต่อมาถึงปัจจุบัน

๒) วัดที่มีการจัดงานประจำปี เจ้าอาวาสจะจัดให้มีเวทีที่แสดงออกถึงศิลปะเมืองเพชรให้ประชาชนที่มาในงาน มีความรู้เรื่องศิลปกรรมเมืองเพชร

๓) เจ้าอาวาสพยายามจะดำรงพุทธศิลปกรรมที่อยู่ภายในวัด ให้ดำรงอยู่อย่างดีที่สุด โดยถ้ามีการบูรณปฏิสงขรณ์ขึ้นเมื่อใดก็จะให้ครูช่างในเมืองเพชรเป็นผู้ซ่อมแซม

จากกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี พบว่า กระบวนการต่างๆ ที่ดูแลรักษาโบราณสถานนั้นไว้ให้คงคุณค่าความสำคัญทาง

---

[๑๐๘] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๑** (พระนคร: คุรุสภา, ๒๕๐๕), หน้า๓๑.

[๑๐๙] **สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่ม ๓** (กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม,๒๔๙๙ - ๒๕๐๒), หน้า ๑๘๕๑ - ๑๘๕๒.

วัฒนธรรมต่อไป เรียกว่าการอนุรักษ์ ส่วนการดูแลป้องกันวัสดุและบริเวณโดยรอบโบราณสถานนั้น ๆ อย่างต่อเนื่อง เรียกว่าการบำรุงรักษา ซึ่งต่างจากการซ่อมแซมตรงที่การซ่อมแซมจะเกี่ยวข้องการปฏิสังขรณ์และการบูรณะ

การปฏิสังขรณ์ หมายถึง การทำให้โครงสร้างของโบราณสถานกลับคืนสู่สภาพเดิมโดยนำสิ่งที่เพิ่มเติมขึ้นมาออกไปหรือรวบรวมส่วนประกอบที่เหลืออยู่ให้กลับสู่สภาพเดิมโดยไม่ใช้วัสดุใหม่ ซึ่งแตกต่างจากการบูรณะ ซึ่งหมายถึง การซ่อมแซมให้เหมือนเดิมโดยต่างจากปฏิสังขรณ์ตรงที่ใช้วัสดุที่ทำขึ้นมาใหม่ ปัจจุบันนิยมใช้ทั้งสองคำรวมกันว่า บูรณปฏิสังขรณ์ในการซ่อมแซมศาสนสถาน และโบราณวัตถุต่าง ๆ ให้คงสภาพเดิมหรือดีกว่าเดิม

ในการปฏิบัติการในงานอนุรักษ์เป็นสิ่งที่ควรระมัดระวังเนื่องจากต้องเกี่ยวข้องกับการเข้าไปกระทำหยุดยั้งขัดขวางการเสื่อมของสิ่งของวัสดุเดิม ทำให้เปลี่ยนรูปลักษณะและบางครั้งจะยากต่อการคืนสภาพ ดังนั้นควรมีการทดสอบ ทดลองมาตรฐาน และการจดบันทึกลักษณะก่อนการอนุรักษ์ ขณะที่ทำการอนุรักษ์ และหลังการอนุรักษ์ และเหตุผลของการตัดสินในการปฏิบัติงานอนุรักษ์นั้น

สรุปได้ว่า พระสังฆาธิการระดับเจ้าอาวาสมีบทบาทสำคัญที่สุดในการอนุรักษ์โบราณสถานภายในวัดของตน เพราะเป็นผู้มีอำนาจสูงสุดภายในวัด และเป็นผู้ใกล้ชิดกับพุทธศิลปกรรมเหล่านั้น เช่น เจดีย์ พระวิหาร พระอุโบสถ เป็นต้น จึงเป็นหน้าที่อันสำคัญของเจ้าอาวาสในการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมภายในวัดให้อยู่มั่นคงถาวร เป็นศูนย์รวมจิตใจของพุทธศาสนิกชน ทั้งนี้ต้องอาศัยองค์ความรู้ความเข้าใจในการอนุรักษ์เป็นอย่างดี เช่น ขั้นตอนในการอนุรักษ์โบราณสถานที่ถูกต้อง การติดต่อประสานงานกับเจ้าหน้าที่ผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง หน่วยงานราชการที่รับผิดชอบโดยตรง รวมถึงการประสานงานกับชาวบ้านเพื่อขอความสนับสนุน และลดปัญหาความขัดแย้งอันเนื่องมาจากโบราณสถานเป็นเหตุ หากผู้มีส่วนเกี่ยวข้องอย่างเช่นเจ้าอาวาสปล่อยปะละเลยก็จะทำให้มรดกอันล้ำค่าของประเทศ ของพระพุทธศาสนาของท้องถิ่นต้องเสื่อมสลายไปอย่างไร้คุณค่า ฉะนั้นพระสังฆาธิการทุกระดับชั้นจึงควรให้ความสำคัญกับการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมเพิ่มมากขึ้น โดยเริ่มจากวัดของตนเองก่อน แล้วจึงค่อยขยายองค์ความรู้และประสบการณ์ในการช่วยอนุรักษ์โบราณสถานของวัดอื่น ๆ ต่อไป เพื่อรักษาไว้ซึ่งมรดกทางวัฒนธรรมของประเทศชาติต่อไป

๓.๒.๖ กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

จังหวัดเพชรบุรี เป็นจังหวัดหนึ่งที่มีพุทธศิลปกรรมหลายแห่ง ทั้งที่มีความสมบูรณ์และชำรุด โดยเฉพาะภายในวัดนั้นมีศิลปกรรมซึ่งถือเป็นพุทธศิลปกรรมเป็นจำนวนมาก พระสงฆ์จึงได้มีการจัดการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี โดยมีขั้นตอนและกระบวนการอนุรักษ์เพื่อสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี ๙ ประการ ดังนี้ (ผู้วิจัยขอกล่าวถึงวัดที่กล่าวถึงในข้างต้น ๗ วัด ได้แก่ ๑. วัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร ๒. วัดมหาธาตุวรวิหาร ๓. วัดเกาะแก้วสุทธาราม ๔. วัดกำแพงแลง ๕. วัดพระพุทธไสยาสน์ ๖. วัดสระบัว และ ๗. วัดมหาสมณารามราชวรวิหาร)

๑. ด้านการให้ความรู้

มีเป้าหมายหลักเพื่อสร้างความสนใจ และเสริมสร้างความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับแนวความคิดเรื่องการอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีมากกว่าการดำเนินกิจกรรมการอนุรักษ์โดยตรง แรงจูงใจประเภทนี้จัดเป็นกระบวนการที่สำคัญมากในการสร้างพื้นฐานและทัศนคติตลอดจนมุมมองที่ด้านการอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีให้แก่ประชาชนในรูปแบบต่างๆ ดังนี้

๑) วัดมหาสมณารามราชวรวิหาร มีการจัดทำป้ายอนุสรณ์ (Commemoration) หมายถึง การนำเสนอข้อมูลจำเพาะพื้นฐานเกี่ยวกับศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี สถานที่ที่มีความสำคัญทางวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ เพื่อเป็นการให้ความสำคัญแสดงการระลึกถึงครูช่างศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี รวมทั้งเป็นการให้ข้อมูลพื้นฐานแก่ผู้มาเยือนด้วย

๒) วัดกำแพงแลง มีการนำเสนอและการแปลความหมาย (Presentation and Interpretation) เทคนิคนี้นิยมนำมาใช้กับศิลปะทั่วไป ที่ไม่มีความโดดเด่นมากแต่ก็จัดอยู่ในข้อที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์ เพื่อดึงความสนใจของผู้คนโดยการนำเสนอวิวัฒนาการ ความเป็นมาของศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีรวมถึงความสำคัญในอดีต และการใช้งานในปัจจุบัน รวมทั้งได้ระบุถึงหน่วยงานที่รับผิดชอบดูแล

๓) วัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร จัดการให้การศึกษาแก่ชุมชน (Public Education) จัดเป็นแนวทางที่จะทำให้กระบวนการอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี บรรลุผลสำเร็จในระยะยาว เนื่องจากหากชุมชนมีประชาชนหรือกลุ่มบุคคลที่สนใจ และมีความตั้งใจจริงที่จะดำเนินการอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี เมื่อมีการริเริ่มโครงการเกี่ยวกับการอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี ชุมชนที่เข้มแข็งจะมีความตั้งใจและมุ่งมั่นให้โครงการนั้นๆ เกิดผลในทางปฏิบัติได้จริง

๒. ด้านการสร้างคุณค่าทางศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

การส่งเสริมศิลปศึกษาหรือความซาบซึ้งในคุณค่าศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี โดยทั่วไปการสอนศิลปะนั้น มิได้มีเป้าหมายที่จะให้ผู้เรียนมีอาชีพในทางศิลปะแต่เพื่อปลูกฝังให้เกิดความรู้คุณค่าทางสุนทรียภาพ รู้จักนำเอาความรู้นี้ไปบูรณาการประยุกต์และปรับปรุงชีวิตในอนาคตให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้น คุณค่าทางศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี แบ่งเป็น ๓ ข้อ ดังนี้

๑) คุณค่าทางด้านศาสนา ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี ส่วนใหญ่สร้างขึ้นจากคติความเชื่อเกี่ยวกับศาสนา ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี จึงมีคุณค่าในการเผยแผ่ศาสนาและสืบทอดศาสนาในประเทศไทย เช่น ภาพเขียนภาพจิตรกรรมหรือจำหลักเรื่องราวทางศาสนา ชาดก พุทธประวัติ ในวัดเกาะแก้วสุทธาราม หรือภาพเขียนวรรณคดีที่เกี่ยวเนื่องกับความเลื่อมใสในเทพเจ้าในวัดสระบัว เมื่อคนได้สัมผัสหรือเห็นก็จะเกิดความคุ้นเคยและซึมซับเรื่องราว ความเชื่อ คำสอนหรือข้อธรรมะที่แฝงอยู่ในผลงานนั้นๆ หรือการสร้างพระพิมพ์ พระพุทธรูป พระโพธิสัตว์ หรือเทวรูปในศาสนาพราหมณ์

๒) คุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์ จากการศึกษาศิลปะในแต่ละยุคจะทำให้ทราบถึงวิวัฒนาการ การเชื่อมโยงด้านวัฒนธรรมของชุมชน เส้นทางการติดต่อคมนาคม ใช้เป็นหลักฐานเพื่อตรวจสอบว่าเป็นยุคสมัยใดซึ่งเป็นข้อมูลที่ทำให้การศึกษาเหตุการณ์ต่าง ๆ ในประวัติศาสตร์ถูกต้องยิ่งขึ้น

๓) คุณค่าทางด้านสุนทรียะหรือความงาม หมายถึง ความรู้สึกของอารมณ์และความงาม เช่น งานพุทธศิลป์ต่างๆ งานลงรักปิดทอง งานแทงหยวก งานทองโบราณ งานปูนปั้น งานแกะหนังใหญ่ ฯลฯ งานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี กล่าวกันว่าเป็นงานศิลปะที่มีความงามเป็นเลิศ เพราะมีความสมบูรณ์ทั้งด้านการสร้างสรรค์ลีลาที่อ่อนช้อย เลื่อนไหล รวมทั้งอารมณ์ที่นุ่มนวลเยือกเย็น ก่อให้เกิดความศรัทธาและประทับใจ

๓. การอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

หลักการสำคัญของการอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีอย่างยั่งยืน วัดต่างๆ ในจังหวัดเพชรบุรี มีหลักการดังนี้

๑) เคารพต่อธรรมชาติที่ไม่หยุดนิ่ง โดยคงไว้ซึ่งความต่อเนื่องของชีวิต วัฒนธรรม และการตั้งถิ่นฐาน

๒) ให้ความสำคัญต่อสิทธิของประชาชนในจังหวัดเพชรบุรี และเน้นการมีส่วนร่วมของประชาชนตั้งแต่ต้น

๓) เคารพต่อเอกลักษณ์ และคุณค่าของศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี ความงาม ตลอดจนความสมดุลทางศิลปะที่มีอยู่เดิม ซึ่งต้องมีการศึกษาวิเคราะห์อย่างละเอียด ชัดเจน และถูกต้องตามหลักวิชาการ

๔) ให้ข้อมูลข่าวสารเกี่ยวกับศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี ตลอดจนเผยแพร่ความรู้ด้านการอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีแก่ประชาชน ทำได้โดยให้ความรู้และการศึกษาทั้งในโรงเรียน และนอกระบบ มีการฝึกอบรม รวมไปถึงการประชาสัมพันธ์

๕) จัดทำแนวทางหรือคู่มือการพัฒนาศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี เผยแพร่แก่ประชาชน โดยให้ข้อมูลเกี่ยวกับมาตรการการอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

๔) การถ่ายทอดศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

การถ่ายทอดศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี โดยการเรียนรู้จากบรรพบุรุษ ครอบครัว ผู้ใหญ่ หรือบุคคลอื่น ซึ่งเป็นงานทางวัฒนธรรมประเพณีที่สั่งสมไว้ และเห็นว่าเป็นสิ่งที่ดีงามนำมาปฏิบัติ ถ่ายทอด อาจออกมาในรูปแบบกิจกรรมต่าง ๆ เช่น การตั้งชมรมวัฒนธรรมในซึ่งเป็นงานทางวัฒนธรรมประเพณีที่สั่งสมไว้และเห็นว่าเป็นสิ่งที่ดีงามนำมาปฏิบัติ การถ่ายทอดอาจออกมาในรูปแบบกิจกรรมต่าง ๆ เช่น ป้ายโฆษณา แผ่นพับ วิทยุ และโทรทัศน์ เป็นต้น และการถ่ายทอดจากครูช่างผู้ชำนาญการทางศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีในสาขาต่างๆ เพื่อธำรงรักษาวัฒนธรรมสืบไป

ซึ่งในปัจจุบันหลายๆ ภาคส่วน ก็เล็งเห็นความสำคัญของศิลปะโบราณเหล่านี้มากขึ้น มีทั้งการส่งเสริมด้านเผยแพร่ เรียนรู้ และอนุรักษ์ โดยหน่วยงานของรัฐ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี ร่วมกับวัดใหญ่สุวรรณาราม วัดพระพุทธไสยาสน์จัดโครงการสอนวิชาการช่างศิลปะสกุลช่างเพชรบุรีอยู่บ่อยครั้งโดยวิชาที่เปิดการสอนคือ ศิลปะปูนปั้นโดยครูช่างปูนปั้น ทองร่วง เอมโอษฐ์ ศิลปินแห่งชาติ ประจำปี ๒๕๔๔ สาขาทัศนศิลป์ (ประณีตศิลป์-ศิลปะปูนปั้น) ศิลปะลายรดน้ำโดยครูช่างลายรดน้ำ นายธานินทร์ ชื่นใจ และศิลปะการตอกกระดาษโดยครูช่างงานตอกกระดาษ พิทยา ศิลป์ศร ศิลปะแทงหยวก โดยครูช่างแทงหยวก นายวิริยะ สุสุทธิ เป็นต้น

๕) จัดมหกรรมศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

ประเทศไทยเป็นประเทศหนึ่งที่ใดชื่อว่าเป็นประเทศที่มีประวัติศาสตร์และศิลปวัฒนธรรมอันเก่าแก่ประเทศ หนึ่ง รวมถึงเป็นศูนย์กลางของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ จึงมีศักยภาพในการจัดมหกรรมศิลปะเช่นกัน ปัจจุบันการจัดมหกรรมศิลปะ (Contemporary Art Festival) เป็นพฤติกรรมการบริโภคทางศิลปวัฒนธรรมที่เชื่อมโยงกับมิติทางเศรษฐกิจ และอุตสาหกรรมการทองเที่ยวเชิงศิลปวัฒนธรรมที่ประสบความสำเร็จอย่างสูงในจังหวัดเพชรบุรีนั้น วัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร วัดมหาธาตุวรวิหาร วัดกำแพงแลง และหน่วยงานรัฐบาล มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี ประชาชนใน

ท้องถิ่นและกลุ่มลูกหว้าซึ่งเป็นกลุ่มนักเรียน นักศึกษาที่สนใจศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี ได้มีการจัดมหกรรมศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีได้เริ่มตั้งแต่ปี พ.ศ. ๒๕๕๖ ซึ่งการจัดมหกรรมได้ก่อให้เกิดประโยชน์ต่อประชาชนในเพชรบุรีดังนี้

๑ ส่งเสริมและฟื้นฟูเศรษฐกิจของจังหวัดเพชรบุรีโดยรวม ยังสามารถช่วยแก้ไขปัญหาเศรษฐกิจท้องถิ่นด้วย

๒. เพิ่มความรู้ความเข้าใจและกระตุ้นการรับรู้ทางศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีให้กับประชาชนในจังหวัดเพชรบุรี

๓. เป็นการส่งเสริมให้เกิดพฤติกรรมการเสพงานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของประชาชนในจังหวัดเพชรบุรี และยังทำให้ประชาชนมีความรูความเข้าใจงานทางด้านศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีมากขึ้น

๔. เป็นการเปิดโอกาสให้ศิลปินและผู้เกี่ยวข้องในวงการศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี ได้จัดงานมหกรรมศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีเปรียบเสมือนการเปิดเวทีให้ศิลปินและบุคคลต่างๆ ในแวดวงศิลปะมารูจักกันมาร่วมแสดงผลงาน ร่วมกันคิด ร่วมกันสร้างและก่อให้เกิดสังคมที่ใหญ่ขึ้น ไม่ถูกจำกัดอยู่ในจังหวัดของตน

๖) การท่องเที่ยว

การพัฒนาการท่องเที่ยวเชิงศิลปะและวัฒนธรรม จังหวัดเพชรบุรีจะมีคณะกรรมการชุมชนและวัดต่างๆ จะช่วยกันดูแล คนไหนที่มีความรู้เรื่องต่างๆ และเรื่องเกี่ยวกับศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี ก็จะมาช่วยบรรยายให้แก่คณะ หน่วยงาน หรือนักท่องเที่ยว โดยจะดูว่าผู้ที่มาเป็นบุคคลกลุ่มใด และสนใจเรื่องใดเป็นพิเศษ ก็จะจัดหาหัวข้อที่เหมาะสมในการบรรยาย และได้จัดทำแผ่นพับข้อมูลการท่องเที่ยว และข้อมูลศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีไว้บริการความรู้แก่นักท่องเที่ยวด้วย นอกจากนั้นยังจัดทำแผนการท่องเที่ยวเชิงวัฒนธรรม ออกเป็น ๒ เส้นทาง คือ ๑) เส้นทางไหว้พระทำบุญก็จะแนะนำวัดที่สำคัญในเพชรบุรี เช่น ๑. วัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร ๒. วัดมหาธาตุวรวิหาร ๓. วัดเกาะแก้วสุทธาราม ๔. วัดกำแพงแลง ๕. วัดพระพุทธไสยาสน์ ๖. วัดสระบัว และ ๗. วัดมหาสมณารามราชวรวิหาร ๘. วัดเพชรพลี ๙. พลับพลาชัย เป็นต้น และ ๒) เส้นทางของดีเมืองเพชร โดยพาชมศิลปะกรรมสกุลช่างเพชรบุรีแขนงต่างๆ เช่น งานทองโบราณ งานปั้นปูนสด งานตอกกระดาษ งานแทงหยวก งานลายลดน้ำ งานหนังใหญ่ งานแกะสลัก เป็นต้น นอกจากศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีแล้ว ยังมีร้านขนมหวานโบราณ การทำขนมหม้อแกง การทำขนมลูกตาล สิ่งเหล่านี้คือเอกลักษณ์ของชาวเมืองเพชร แผ่นพับดังกล่าวจัดทำเป็น ๒ ภาษา คือ ภาษาไทยและภาษาอังกฤษ มีคำอธิบายสถานที่หรือสิ่งของต่างๆ อย่างเข้าใจง่าย การจัดแผนการเดินทางที่สะดวก ไม่วกวน เพื่ออำนวยความสะดวกและปลอดภัยแก่คณะ หน่วยงาน หรือนักท่องเที่ยว

๗) การสร้างภาคีเครือข่ายการอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

การอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี นั้นเป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อน เป็นงานที่ไม่สามารถดำเนินการโดยผู้ใดผู้หนึ่งเพียงผู้เดียวได้ เพราะต้องอาศัยความรู้เฉพาะด้านหลายแขนง ซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็นความรู้ในลักษณะสหวิทยา ที่ใช้ศาสตร์หลายแขนงในการดำเนินการ อาทิเช่น ความรู้ทางด้านสถาปัตยกรรม (การศึกษารูปแบบทางสถาปัตยกรรมเดิมของโบราณสถาน โดยศึกษาจากหลักฐานทางเอกสาร บันทึก หรือศึกษาเปรียบเทียบกับโบราณสถานที่ร่วมอายุสมัยเดียวกัน) ความรู้ด้าน

องค์ประกอบภายในของตัวอาคารโบราณสถาน (ศึกษารูปแบบการวางผังและการจัดองค์ประกอบภายในเดิมของตัวอาคาร) ความรู้ด้านลวดลายประดับตกแต่งอาคารโบราณสถาน (ศึกษารูปแบบลวดลายประดับเดิมของตัวอาคารโบราณสถาน) นอกจากนี้แนวคิดทางด้านการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมในลักษณะการบริหารจัดการเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน ยิ่งมีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น เพราะต้องอาศัยความร่วมมือร่วมใจของคนในชุมชนตลอดจนหน่วยงานที่เป็นตัวแทนของชุมชน และวัดได้เข้ามาช่วยในการอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี โดยการเปิดให้ใช้สถานที่ภายในวัดจัดกิจกรรมที่ส่งเสริมการอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี เปิดให้มีการอบรบ ฝึกสอนนักเรียน นักศึกษา ประชาชนหรือผู้ที่สนใจในศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีเข้ามาเรียนรู้จากของจริง ฝึกปฏิบัติกับครูช่างผู้ชำนาญงานในศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีในสาขาต่างๆ สิ่งเหล่านี้เป็นการช่วยกันดูแลอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีที่มีคุณค่าของชุมชน อย่างเป็นระบบ เพื่อให้ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีอยู่คู่กับชุมชนนั้น ๆ สืบไป

๘) การติดตามตรวจสอบประเมินผล

การติดตาม ตรวจสอบ และการประเมินความสัมฤทธิ์ผลของการอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี มีดังนี้

๑. การจัดทำแผนงานด้านการอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี และดำเนินงานตามแผน

๒. การติดตามการดำเนินงานในการอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี เพื่อนำผลการประเมินไปพัฒนากระบวนการอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

๓. ประเมินผลการดำเนินงานในการอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

๔. การจัดกิจกรรมที่นำไปสู่การสร้างสรรค์งานด้านศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี กิจกรรมอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี แบบมีส่วนร่วม

๕. ติดตามการเผยแพร่ด้านศิลปวัฒนธรรมทั้งในระดับชาติหรือนานาชาติ

๙) สรุป

การอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีนั้นเป็นเรื่องที่สำคัญ แต่ทว่ามีผู้เห็นคุณค่าในงานด้านนี้น้อยมาก และนับวันจะลดน้อยไปทุกที ซึ่งสาเหตุของความไม่สนใจมีสาเหตุหลักมาจากผู้คนในชุมชนมองเห็นพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของชุมชนเป็นเพียงวัตถุของเก่า ดังนั้นแนวทางการแก้ไขปัญหาที่น่าจะได้ผลดีที่สุด การจัดระบบการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ท้องถิ่นอย่างเป็นระบบให้เด็กในชุมชนได้เรียนรู้ โดยอาจจะเรียนรู้ผ่านประสบการณ์และคำบอกเล่าของผู้สูงอายุในชุมชนการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ในลักษณะที่มีชีวิตเช่นนี้ อาจทำให้เด็กที่เติบโตขึ้นแล้วรู้สึกว่าตนมีส่วนร่วมกับชุมชน เด็กเหล่านั้นก็จะกลายเป็นบุคลากรของชุมชนที่มีความภาคภูมิใจ รู้สึกรักและหวงแหนพุทธศิลปกรรมที่สามารถบอกเล่าเรื่องราวของชุมชนที่เขาเกิด เติบโตและเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนนั้นได้

บทที่ ๔

เสริมสร้าง เครือข่าย อนุรักษ์พุทธศิลปกรรม สกุลช่างเพชรบุรี

หลักการพื้นฐานสำคัญของแรงบันดาลใจที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมของไทยคือพระพุทธศาสนา ซึ่งเป็นแก่นแห่งรากเหง้าทางกระบวนการความคิดและวัฒนธรรมของคนไทย ก่อให้เกิดจารีตประเพณี และแสดงออกมาทางงานศิลปกรรมที่มองเห็น จับต้องได้ บรรพบุรุษไทยในอดีตไม่ว่าจะอยู่ในสถานะใดของสังคมก็จะแสดงออกถึงศรัทธาที่มีต่อพระศาสนาอย่างเต็มที่ หลักฐานที่เห็นได้ชัดก็คือ เสนาสนะอันเก่าแก่ที่เราเรียกว่า โบราณสถาน ซึ่งปรากฏตามวัด หรือในชุมชนที่มีประวัติต่อเนื่องมายาวนาน ดังนั้นวัดวาอารามเก่าแก่เหล่านี้ในอดีตจึงเป็นที่รวบรวมงานสร้างสรรค์ทางศิลปกรรมรวมถึงสรรพวิชาความรู้ต่าง ๆ ตกทอดสืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งจะได้นำเสนอในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

๔.๑ ผลการสัมภาษณ์ในประเด็นกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีในปัจจุบัน

๔.๒ ผลการสัมภาษณ์ในประเด็นการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีมีการพัฒนาอย่างไร

๔.๓ ผลการสัมภาษณ์ในประเด็นปัญหาและอุปสรรคอย่างไรในการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

๔.๔ ผลการสัมภาษณ์ในประเด็นพระสงฆ์มีบทบาทอย่างไรต่อการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

๔.๕ ผลการสัมภาษณ์ในประเด็นภาคีจังหวัดเพชรบุรีมีบทบาทอย่างไรต่อการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

๔.๖ ผลการสัมภาษณ์ในประเด็นข้อเสนอแนะแนวทางในการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีอย่างไร

๔.๗ องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย

๔.๑ กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีในปัจจุบัน

ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informant) ได้แสดงทัศนะจากการให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีในปัจจุบัน ดังนี้

การอนุรักษ์ของประเทศไทยตามหลักสากล เกิดขึ้นครั้งแรกในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อพระองค์ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้จัดตั้ง โบราณคดีสโมสร ขึ้นในวันที่ ๒ ธันวาคม ๒๔๕๑ เพื่อทำการศึกษาเรื่องราวความเป็นมาของชาติบ้านเมืองในอดีต[๑๑๐] ต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ.๒๔๖๘) ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้จัดตั้งราชบัณฑิตยสภาขึ้นทำหน้าที่บำรุงรักษาวิชาช่าง วิชาหนังสือ และวิชาโบราณคดี โดยราชบัณฑิตยสภาแบ่งของโบราณออกเป็น ๒ ประเภท ได้แก่ โบราณสถาน หมายถึง

---

[๑๑๐]สัมภาษณ์นายสุวิทย์ ชัยมงคล, ผู้อำนวยการสำนักศิลปากรที่ ๑ จังหวัดราชบุรี, ๒๐ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

สถานที่หรืออาคารสิ่งก่อสร้าง อนุสรณ์สถาน เมืองโบราณ หรือสถานที่ใด ๆ ที่ไม่อาจเคลื่อนที่ได้ และมีอายุตั้งแต่ ๑๐๐ ปีขึ้นไป[๑๑๑] โบราณวัตถุ หมายถึง วัตถุหรือสิ่งของ ตลอดจนเครื่องใช้ เครื่องประดับ ชิ้นส่วนของโบราณสถานใด ๆ อันอาจเคลื่อนที่ได้ และมีอายุประมาณตั้งแต่ ๑๐๐ ปีขึ้นไป[๑๑๒] การตามรักษาดูแลในอดีต มีการดูแลเอาใจใส่ รักษาศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี เพราะโดยส่วนมากพระสงฆ์เป็นช่างฝีมือ ท่านสร้างด้วยฝีมือของท่านเอง จึงหวงแหนในผลงานการก่อสร้างทุกอย่าง ท่านจึงรักษาไว้เป็นอย่างดี โบราณสถานภายในวัดพระสงฆ์เจ้าอาวาสจะทำการบูรณปฏิสังขรณ์ต้องขออนุญาตจากกรมศิลปากรก่อน ทำให้การบูรณปฏิสังขรณ์การดูแลรักษาไม่ดีเท่าที่ควร เพราะต่างฝ่ายต่างแย่งกันรักษา พุทธศิลปกรรมภายในวัด วัดควรเป็นผู้รับผิดชอบ เพราะวัดเป็นนิติบุคคลตามกฎหมาย[๑๑๓] งานพุทธศิลปกรรมทั้งหลายที่เกิดขึ้นในพระพุทธศาสนา ตั้งแต่ครั้งที่พระพุทธเจ้าได้ทรงตรัสรู้แล้วได้เสด็จไปโปรดพระเจ้าพิมพิสารกษัตริย์เมืองมคธ พระเจ้าพิมพิสารได้มีพระราชศรัทธาได้ถวายสวนเวฬุวันให้เป็นวัดแห่งแรกในพระพุทธศาสนา[๑๑๔] ส่วนใหญ่ทายกทายิกาเป็นเจ้าของงานพุทธศิลปกรรมดังที่ได้เห็นอยู่ สิ่งเหล่านี้เมื่อสร้างขึ้นย่อมมีการเสื่อมสภาพไปตามกาลเวลา จึงเป็นหน้าที่ของพระภิกษุสามเณรทั้งหลายก็ต้องบำรุงรักษาปฏิสังขรณ์ซ่อมแซมเพื่อให้คงสภาพเป็นที่อยู่อาศัยต่อไป

การอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมในอดีต เป็นไปตามสมัยของบุคคล ที่ไม่เข้าใจในการอนุรักษ์ มักปล่อยให้เป็นไปตามธรรมชาติ โดยรู้เท่าไม่ถึงการณ์ ส่วนในปัจจุบัน มีบุคคลที่มีความสนใจในการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมมากขึ้น มีการอนุรักษ์และพยายามรักษาพุทธศิลปกรรมเหล่านั้น แต่ก็ต้องอาศัยงบประมาณมาก[๑๑๕] ซึ่งในอดีตไม่ให้ความสำคัญกับการจัดการเกี่ยวกับพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี ส่วนในปัจจุบันเนื่องจากสังคมส่วนใหญ่ให้ความสำคัญกับพุทธศิลปกรรมต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นชาวไทยหรือนักท่องเที่ยวจากต่างชาติ ฉะนั้นหน่วยงานและเจ้าของผู้รับผิดชอบจึงให้ความสำคัญกับการจัดการเกี่ยวกับเรื่องนี้มากขึ้น[๑๑๖] และเป็นการดีมาก เพื่อให้อนุชนรุ่นหลังได้ศึกษา รู้ความเป็นไปในอดีตสู่ปัจจุบันเกี่ยวกับศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี อันเป็นสิ่งที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวเพชรบุรี เป็นที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจ และนึกถึงบรรพบุรุษผู้มีความสามารถ พยายามสร้างพุทธศิลปกรรมเป็นอนุสรณ์

---

[๑๑๑]สัมภาษณ์นายสาธิต เกียรติ์สุพิมล, ผู้อำนวยการสำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ, ๓๐ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

[๑๑๒]สัมภาษณ์นางศรีสมร เทพสุวรรณ์, วัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี, ๒๐ มิถุนายน ๒๕๖๐.

[๑๑๓]สัมภาษณ์พระเทพสุวรรณโมลี (แคล้ว อุตฺตโม), ที่ปรึกษาเจ้าคณะจังหวัดเพชรบุรี เจ้าอาวาสวัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี, ๒๒ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

[๑๑๔]สัมภาษณ์พระวชิรธรรมคณี (ผ่อง สุวีโร), เจ้าคณะจังหวัดเพชรบุรี เจ้าอาวาสหนองจอก จังหวัดเพชรบุรี, ๒๕ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

[๑๑๕]สัมภาษณ์พระพิพิธพัชรโรดม (อำนวย อินทวณฺโณ), รองเจ้าคณะจังหวัดเพชรบุรี เจ้าอาวาสวัดพระรูป จังหวัดเพชรบุรี, ๒๑ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

[๑๑๖]สัมภาษณ์พระครูปิยวัชรคุณ (เผื่อน ปิยธมฺโม), เจ้าคณะอำเภอบ้านลาด เจ้าอาวาสวัดช่อม่วง จังหวัดเพชรบุรี, ๒๗ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

สถานถึงปัจจุบัน[๑๑๗] และยังเป็นกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีที่มีขั้นตอนและมีการปฏิบัติอย่างต่อเนื่องและเป็นรูปธรรม[๑๑๘]

การสืบสานศิลปกรรมสกุลเพชรบุรีเป็นการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นและเป็นการถ่ายทอดแบบภายในครอบครัวเป็นส่วนมาก มักมีการถ่ายทอดให้ผู้อื่นน้อย ซึ่งองค์ความรู้ของช่างมักมีในตัวบุคคลที่เกิดจากสั่งสมประสบการณ์[๑๑๙] จึงเป็นเรื่องที่น่ายินดีและเป็นประโยชน์ต่องานด้านอนุรักษ์งานพุทธศิลปกรรม เพราะสกุลช่างเพชรบุรีไม่ได้เป็นผู้สืบสานงานศิลปกรรมของท้องถิ่นเท่านั้น แต่ยังเป็นการอนุรักษ์งานศิลปกรรมของชาติด้วย[๑๒๐] จึงควรมีการเรียนรู้ศิลปะอย่างแท้จริงด้วยระบบการสอนเฉพาะ ที่มีผู้เรียนจำนวนมากพอที่ต้องการเรียนรู้ ซึ่งควรเป็น ๓๐ คน ต่อรุ่น เพื่อให้เกิดกระบวนการสืบสานอย่างต่อเนื่องและแผ่หลาย[๑๒๑] ต้องสร้างโรงเรียน/สถานศึกษาศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีเป็นการเฉพาะ ผู้เรียนหากเป็นชาวเพชรบุรีโดยกำเนิดยิ่งเป็นการรักษาศิลปะเฉพาะพื้นที่ แต่หากมีผู้สนใจเรียนจากต่างจังหวัดก็เป็นการดี เพื่อก่อให้เกิดความแพร่หลาย เพราะอย่างไรเสียก็ย่อมได้ชื่อว่าเป็นศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี เพียงแต่กระจายไปตามพื้นที่ต่าง ๆ[๑๒๒]

สรุปได้ว่า ศิลปกรรมสกุลเพชรบุรีเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงออกถึงความเป็นลักษณะเฉพาะของสังคมหรือชุมชนนั้น ๆ สังคมใดมีการรักษาไว้ซึ่งความมีศิลปวัฒนธรรมย่อมแสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองของสังคมนั้น ๆ ที่ได้สืบทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่น โดยส่วนใหญ่ความเป็นศิลปกรรมมักจะเกี่ยวโยงกับศาสนาที่คนในชุมชนนั้น ๆ นับถือ สำหรับประเทศไทยประชาชนโดยส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธเป็นศาสนาประจำชาติ และจะพบว่าศาสนสถานโดยส่วนใหญ่จะเป็นแหล่งรวมของศิลปวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าสังคมไทยยอมรับพระพุทธศาสนา เป็นศาสนาสำคัญประจำชาติ เพราะเป็นศาสนาของประชากรส่วนใหญ่ของประเทศไทย ขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ในสังคมไทยตลอดจนศิลปวัฒนธรรมหลายแขนงก็ได้รับอิทธิพลมาจากพระพุทธศาสนาทั้งสิ้น

๔.๒ การสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีมีการพัฒนาอย่างไร

ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informant) ได้แสดงทัศนะจากการให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีในปัจจุบัน ดังนี้

ศิลปกรรม คือ ภูมิปัญญาของคนรุ่นเก่า แสดงถึงความเป็นอารยะบ่งบอกถึงความงดงามจากภายในของผู้รังสรรค์สร้างไว้ จำเป็นต้องได้รับการเอาใจใส่ ดูแล อนุรักษ์ รวมถึงการ

---

[๑๑๗]สัมภาษณ์พระครูวัชรชลธรรม (ปัญญา เขมปญฺโญ), เจ้าคณะอำเภอท่ายาง เจ้าอาวาสวัดท่าซิก จังหวัดเพชรบุรี, ๒๑ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

[๑๑๘]สัมภาษณ์อาจารย์บุญมี พิบูลย์สมบัติ, ปราชญ์เมืองเพชรและนักเขียนอิสระ, ๒๔ มิถุนายน ๒๕๖๐.

[๑๑๙]สัมภาษณ์นายดุสิต ทุมมาภรณ์, นักโบราณคดีชำนาญการ สำนักศิลปากรที่ ๑ จังหวัดราชบุรี, ๓๐ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

[๑๒๐]สัมภาษณ์นางสาวประภาพรรณ ศรีสุข, หัวหน้าพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครศรี , ๘ สิงหาคม ๒๕๖๐.

[๑๒๑]สัมภาษณ์ทองร่วง เอมโอษฐ, ศิลปินแห่งชาติด้านปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี, ๑๖ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

[๑๒๒]สัมภาษณ์นายวิริยะ สุสุทธิ, ครูช่างแทงหยวก จังหวัดเพชรบุรี, ๖ สิงหาคม ๒๕๖๐.

ประชาสัมพันธ์ ให้ชุมชนท้องถิ่นรักและหวงแหน ร่วมกันปกป้องโดยวิธีการที่ถูกต้อง[๑๒๓] การอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีมีประโยชน์กับคนทุกรุ่น ทุกระดับเพราะงานดังกล่าวเป็นรักษาซ่อมแซมปรับปรุงได้ดีขึ้น คงไว้ในสภาพเหมือนเดิม ซึ่งจะทำให้คนทุกรุ่นได้เข้าใจถึงความเป็นมาของศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี ในอดีตและปัจจุบันการอนุรักษ์ศิลปกรรมมีแตกต่างกันไปบ้าง เพราะในอดีตอุปกรณ์ด้านเทคโนโลยียังไม่ทันสมัยเหมือนสมัยปัจจุบันที่มีการนำเทคโนโลยีมาใช้กับงานต่างได้หลากหลาย ซึ่งการอนุรักษ์นั้นอาจนำเทคโนโลยีมาใช้ได้บ้าง แต่บางอย่างต้องใช้งานฝีมือด้านศิลปะ[๑๒๔] สำหรับในปัจจุบันตามหลักการแล้วต้องใช้หลักวิชาการและเทคโนโลยีมาช่วยในการจัดการมากขึ้นการใช้สอยย่อมได้รับประโยชน์มากขึ้น[๑๒๕] จึงควรเปิดเป็นแหล่งศึกษาเรียนรู้โดยเฉพาะ เป็นการศึกษานอกระบบหรือศึกษาตามความถนัดชอบ โดยมีการทดสอบฝีมือแล้วจึงเสริมสร้างทักษะ[๑๒๖] ให้มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์และปรับปรุงวิธีการหรือวัสดุให้เหมาะสมกับยุคสมัย และเกิดประโยชน์ในการดำเนินชีวิตประจำวันโดยใช้ภูมิปัญญาสกุลช่างเพชรบุรีเป็นพื้นฐาน[๑๒๗] ผู้สืบทอดควรเป็นเยาวชนรุ่นใหม่ที่สนใจจริง ๆ หรือหากไม่สนใจต้องมีวิธีการสนับสนุนให้เกิดความสนใจในศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี เนื่องจากเป็นศิลปะที่ปรากฏชัดด้านกายภาพว่า มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะพื้นที่[๑๒๘]

ศิลปะที่ถูกผลิตขึ้นต้องแสดงออกซึ่งความเคารพด้านศีลธรรมของบุคคลให้ชัดเจน หรือผู้รับชมศิลปะต้องได้รับแรงบันดาลใจทางศีลธรรมอีกช่องทางหนึ่ง อย่างน้อยก็เกิดสำนึกที่จะไม่ละเมิดบุคคลอื่น หลังจากได้รับชมศิลปะนั้น ๆ[๑๒๙] ถ้าเจ้าของผู้มีส่วนดูแลรักษา ไม่ว่าจะเป็นทางวัดทางราชการหรือผู้ที่เกี่ยวข้องก็ควรดูแลรักษาให้คงสภาพเดิมมากที่สุด เพราะสิ่งที่พุทธศิลปกรรมนั้นย่อมบ่งบอกสิ่งต่าง ๆ อยู่ในตัว นับตั้งแต่ด้านศิลปวัฒนธรรม งานสถาปัตยกรรม[๑๓๐] ศิลปะร่วมสมัยอาจแยกเป็นเรื่องราวทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์ชาติพันธุ์ ได้อีกหลากหลาย ความรู้ความเข้าใจในผลงานนั้น ๆ ถ้าศิลปกรรมนั้น ๆ ไม่มีการอนุรักษ์ขาดผู้ดูแลเอาใจใส่ศิลปกรรมต่าง ๆ คงมิอาจดำรงอยู่ได้ตลอดไป ดังนั้นการสืบสานศิลปกรรมก็ควรจะได้รับความร่วมมือจากทุกฝ่ายและจากทุกหน่วยงาน[๑๓๑] จึงควรจัดทำหลักสูตรการเรียนรู้ การถ่ายทอดที่ชัดเจนและจัดให้เยาวชนไปศึกษาแหล่งเรียนศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีตามสถานที่จริง เพื่อให้เกิดการเรียนรู้และสามารถนำไปพัฒนาต่อยอดได้ในโอกาสต่อไป[๑๓๒]

---

[๑๒๓]สัมภาษณ์นางศรีสมร เทพสุวรรณ์, วัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี, ๒๑ กรกฎาคม ๒๕๖๐.

[๑๒๔]สัมภาษณ์นายธานินทร์ ชื่นใจ, ครูช่างลายรดน้ำ จังหวัดเพชรบุรี, ๑๗ มิถุนายน ๒๕๖๐.

[๑๒๕]สัมภาษณ์คุณมณฑา แฝงสีคำ, ครูช่างทองโบราณ จังหวัดเพชรบุรี, ๑๐ มิถุนายน ๒๕๖๐.

[๑๒๖]สัมภาษณ์นายบุญมา แฉ่งฉายา, อาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี, ๒ สิงหาคม ๒๕๖๐.

[๑๒๗]สัมภาษณ์พระเทพสุวรรณโมลี (แคล้ว อุตฺตโม), ที่ปรึกษาเจ้าคณะจังหวัดเพชรบุรี เจ้าอาวาสวัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี, ๒๒ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

[๑๒๘]สัมภาษณ์นายสุวิทย์ ชัยมงคล, ผู้อำนวยการสำนักศิลปากรที่ ๑ จังหวัดราชบุรี, ๒๐ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

[๑๒๙]สัมภาษณ์นายประวิทย์ นิลงาม, ศิลปินภาพเขียนร่วมสมัย จังหวัดเพชรบุรี, ๒๒ มิถุนายน ๒๕๖๐.

[๑๓๐]สัมภาษณ์นายวิเชียร์ เถาพันธุ์, นายช่างผู้ชำนาญด้านลงรักปิดทอง, ๑๓ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

[๑๓๑]สัมภาษณ์นางสาวสุภาพ พันธ์ศิริ, ครูช่างงานปั้นหัวโขน – ละคร, ๒๒ มิถุนายน ๒๕๖๐.

[๑๓๒]สัมภาษณ์นายพิทยา ศิลป์ศร, ครูช่างงานตอกกระดาษ จังหวัดเพชรบุรี, ๑๔ มิถุนายน ๒๕๖๐.

พุทธศิลปกรรมนั้นเปรียบเสมือนมรดกอันมีค่าที่บรรพชนได้มอบสู่ลูกหลานในปัจจุบันและอนาคต นับเป็นสิ่งที่มีความสำคัญและมีคุณค่าอย่างยิ่งต่อประเทศชาติ ทั้งในฐานะที่เป็นแหล่งความรู้ที่ทำให้เรารู้จักความเป็นมาของตนเอง เป็นสิ่งที่แสดงถึงเอกลักษณ์ของชาติ[๑๓๓] ก่อให้เกิดความรักหวงแหนและความภาคภูมิใจในมรดกทางวัฒนธรรมที่ได้รับตกทอดมา และยังเป็นตัวชี้ระดับความมีอารยะ อันสืบเนื่องยาวนานของประเทศชาติ การอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมต้องเป็นไปตามแนวทางมาตรฐานสากลและถูกต้องเหมาะสม[๑๓๔] ต้องมุ่งเน้นในการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปกรรม เพื่อธำรงไว้ซึ่งหลักฐานทางด้านศิลปกรรม สถาปัตยกรรม ประวัติศาสตร์ และโบราณคดี สอดคล้องสัมพันธ์กับสภาพเศรษฐกิจ สังคม ประเพณี และวัฒนธรรมของชาติ โดยให้สอดคล้องกับระเบียบกรมศิลปากร[๑๓๕]

สรุปได้ว่า ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีเป็นสิ่งที่มีคุณค่าของประเทศที่เกิดขึ้นมาพร้อมกับความเจริญรุ่งเรืองทางพระพุทธศาสนา และการจะรักษาให้คงมีไว้สืบต่อไปให้ถึงคนในรุ่งลูกรุ่นหลานจึงจำเป็นต้องมีคณะบุคคลเข้ามามีส่วนร่วมในการดูแลเอาใจใส่ในการทำนุบำรุง และรักษาให้คงอยู่คู่ความเป็นสังคมไทยที่มีพระพุทธศาสนาเป็นรากฐานของความเจริญรุ่งเรืองทางศิลปวัฒนธรรมอันหลากหลายดังนั้น นอกจากศิลปินและภาคีแล้ว พระสงฆ์จึงเป็นอีกบุคคลหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในการส่งเสริมและพัฒนาศิลปวัฒนธรรมของชาติให้คงอยู่

๔.๓ ปัญหา อุปสรรค ในการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informant) ได้แสดงทัศนะจากการให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีในปัจจุบัน ดังนี้

ศิลปกรรมเป็นเรื่องสำคัญที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของชาติ ฉะนั้นการอนุรักษ์ที่ถูกต้องจึงต้องมีหลักการคิดให้ศิลปกรรมนั้นมั่นคงถาวร คือ ๑. ต้องรักษาความเป็นของแท้ของเดิมไว้ให้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ โดยมุ่งที่ความมั่นคง ยั่งยืนถาวร เช่น รูปแบบดั้งเดิม ฝีมือช่างดั้งเดิม วัสดุดั้งเดิม สถานที่เดิม ๒. การซ่อมแซมปรับปรุงต้องใช้สติ ปัญญาใช้หลักสมดุลคือความเรียบง่ายพอเหมาะพอควร ๓. ต้องเน้นการนำมาใช้ประโยชน์ทั้งในปัจจุบันและอนาคตและต้องเน้นประโยชน์ของส่วนรวมท้องถิ่นและประเทศชาติ ๔. ต้องสร้างแนวร่วมหรือเครือข่ายการอนุรักษ์ ๕. ต้องวางกฎระเบียบ กฎเกณฑ์ที่เกี่ยวกับการซ่อมแซม การใช้ประโยชน์ การรักษาศิลปกรรมให้เหมาะสมเพื่อประโยชน์อย่างยั่งยืนของส่วนรวม ๘. ต้องมีการประชาสัมพันธ์และเผยแพร่ความรู้เรื่องศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีอย่างสม่ำเสมอ[๑๓๖] เยาวชนสมัยใหม่ขาดความสนใจและไม่เห็นคุณค่าของงานศิลปะที่เกิดขึ้นเพราะฝีมือมนุษย์ อาจเป็นเพราะเห็นว่าไม่สามารถสร้างอาชีพและทำรายได้อย่างแท้จริง[๑๓๗] หรืองานศิลปะมีจุดอิ่มตัวที่ได้สามารถประยุกต์ออกแบบให้ต่างแตกจากต้นฉบับได้ และด้วยค่านิยมที่

---

[๑๓๓]สัมภาษณ์อาจารย์บุญมี พิบูลย์สมบัติ, ปราชญ์เมืองเพชรและนักเขียนอิสระ, ๒๔ มิถุนายน ๒๕๖๐.

[๑๓๔]สัมภาษณ์นายวิริยะ สุสุทธิ, ครูช่างแทงหยวก จังหวัดเพชรบุรี, ๖ สิงหาคม ๒๕๖๐.

[๑๓๕]สัมภาษณ์นางศรีสมร เทพสุวรรณ์, วัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี, ๒๑ กรกฎาคม ๒๕๖๐.

[๑๓๖]สัมภาษณ์นายดุสิต ทุมมาภรณ์, นักโบราณคดีชำนาญการ สำนักศิลปากรที่ ๑ จังหวัดราชบุรี, ๓๐ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

[๑๓๗]สัมภาษณ์นางสาวประภาพรรณ ศรีสุข, หัวหน้าพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครศรี , ๘ สิงหาคม ๒๕๖๐.

เปลี่ยนของคนรุ่นปัจจุบันคิดว่างานศิลปกรรมนั้นค่าตอบแทน (รายได้) น้อยไม่เพียงพอต่อการสร้างเสริมฐานทางการเงิน[๑๓๘] และเป็นงานที่หนัก ยุ่งยาก อีกทั้งการศึกษาในปัจจุบันมีทางเลือกอื่นอีกมาก ทำให้ผู้ที่สนใจเรียนรู้ รับการถ่ายทอดสืบสานน้อยลง[๑๓๙] และโดยส่วนมากมักมีการถ่ายทอดให้เฉพาะคนในครอบครัว ทำให้มีผู้รับการถ่ายทอดน้อยหรือขาดแคลนในบางสาขา[๑๔๐] ด้านบุคลากรมีจำนวนไม่เพียงพอและยังขาดความตระหนักในหน้าที่ ขาดประสบการณ์ ด้านงบประมาณ คือมีงบประมาณจำนวนจำกัด ภาคราชการจัดสรรให้ไม่เพียงพอและกฎหมายยังไม่เอื้ออำนวยและไม่ยืดหยุ่น เช่นในการเสนอขออนุมัติซ่อมแซมหรือปฏิสังขรณ์ใช้เวลานานไม่ทันต่อการเสื่อมสลายหรือถูกทำลาย[๑๔๑]

บทบาทหน้าที่ของผู้เกี่ยวข้องตามกฎหมายในการบำรุงรักษาศิลปะ ภูมิปัญญา และวัฒนธรรมท้องถิ่นของเพชรบุรีมีหลากหลายกลุ่ม ทั้งผู้ที่มีหน้าที่โดยตรงเกี่ยวกับการบำรุงรักษา ศิลปะ ภูมิปัญญา และวัฒนธรรมท้องถิ่นที่อยู่ในองค์การที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการ ทั้งภาครัฐและภาคประชาชน[๑๔๒] รวมถึงบุคคลที่เกี่ยวข้องแต่ละกลุ่มมีการปฏิบัติการในการบำรุงรักษาศิลปะยังไม่โดดเด่นมากนัก ถึงแม้ว่าผู้ให้ข้อมูลจะอ้างถึงระเบียบตามกฎหมายที่ต้องปฏิบัติ แต่ในความเป็นจริงมีปัญหาในการปฏิบัติ โดยมีปัญหาเกี่ยวกับกฎหมาย ระเบียบบางอย่างไม่เอื้อต่อการปฏิบัติงานทำให้การปฏิบัติไม่เป็นไปอย่างจริงจังและต่อเนื่อง[๑๔๓] โดยรวมยังไม่มีผลการปฏิบัติงานที่ถือว่าเป็นจุดเด่นเนื่องจากต้องเผชิญกับปัญหาหลายประการ ที่เป็นจุดด้อยของการปฏิบัติงาน[๑๔๔] แต่อย่างไรก็ตามผู้ให้ข้อมูลก็มีความพยายามในการให้ข้อมูลโดยเสนอให้มีการสร้างเครือข่ายในชุมชนให้เข้มแข็งและดำเนินกิจกรรม ที่ผ่านมาพระสงฆ์และภาคีจังหวัดเพชรบุรีได้ดำเนินการบำรุงรักษาศิลปะภูมิปัญญาและวัฒนธรรมท้องถิ่นด้วยตนเอง แต่ก็มีบทบาทที่ไม่โดดเด่นมากนัก[๑๔๕] รวมถึงมีการอุดหนุนงบประมาณให้กับให้หน่วยงานอื่น ๆ ทำหน้าที่ดังกล่าวแทนตนเอง โดยตนเองอยู่ในฐานะเพียงผู้สนับสนุนหน่วยงานนั้น ในรูปของการสนับสนุนงบประมาณ ตัวอย่างเช่น การสนับสนุนงบประมาณให้กับหน่วยงานทางจังหวัดอุบลราชธานีจัดงานประเพณีสำคัญต่าง ๆ หรือการสนับสนุนให้กับสภาวัฒนธรรมหมู่บ้านและอำเภอเป็นผู้ดำเนินการ[๑๔๖]

---

[๑๓๘]สัมภาษณ์ทองร่วง เอมโอษฐ, ศิลปินแห่งชาติด้านปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี, ๑๖ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

[๑๓๙]สัมภาษณ์นายธานินทร์ ชื่นใจ, ครูช่างลายรดน้ำ จังหวัดเพชรบุรี, ๑๗ มิถุนายน ๒๕๖๐.

[๑๔๐]สัมภาษณ์พระวชิรธรรมคณี (ผ่อง สุวีโร), เจ้าคณะจังหวัดเพชรบุรี เจ้าอาวาสหนองจอก จังหวัดเพชรบุรี, ๒๕ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

[๑๔๑]สัมภาษณ์นายสุวิทย์ ชัยมงคล, ผู้อำนวยการสำนักศิลปากรที่ ๑ จังหวัดราชบุรี, ๒๐ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

[๑๔๒]สัมภาษณ์อาจารย์บุญมี พิบูลย์สมบัติ, ปราชญ์เมืองเพชรและนักเขียนอิสระ, ๒๔ มิถุนายน ๒๕๖๐.

[๑๔๓]สัมภาษณ์นายบุญมา แฉ่งฉายา, อาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี, ๒ สิงหาคม ๒๕๖๐.

[๑๔๔]สัมภาษณ์พระครูปิยวัชรคุณ (เผื่อน ปิยธมฺโม), เจ้าคณะอำเภอบ้านลาด เจ้าอาวาสวัดช่อม่วง จังหวัดเพชรบุรี, ๒๗ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

[๑๔๕]สัมภาษณ์พระพิพิธพัชรโรดม (อำนวย อินทวณฺโณ), รองเจ้าคณะจังหวัดเพชรบุรี เจ้าอาวาสวัดพระรูปจังหวัดเพชรบุรี, ๒๑ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

[๑๔๖]สัมภาษณ์นายสาธิต เกียรติ์สุพิมล, ผู้อำนวยการสำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ, ๓๐ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

การทำงานทุกอย่างย่อมมีปัญหาบ้างเป็นเรื่องปกติ เพราะงานทุกอย่างมีขั้นตอนการปฏิบัติและมีคณะทำงานหลายฝ่าย โดยเฉพาะงานอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมที่ขึ้นทะเบียนโดยกรมศิลปากร จะต้องทำการขออนุญาตก่อนหลายวันทำให้เสียเวลา หรือต้องรอเวลาก่อนการบูรณะซ่อมแซมหรือปรับปรุง[๑๔๗] อันนี้ก็เป็นปัญหาของทางวัดเหมือนกันที่ไม่สามารถจะซ่อมแซมบูรณะได้ทันทีทันใด เพราะจะต้องได้รับการอนุญาตก่อนจึงจะดำเนินการซ่อมแซมได้ มิฉะนั้นจะผิด พ.ร.บ.ที่กรมศิลปากรได้ขึ้นทะเบียนไว้เป็นโบราณสถานของชาติ[๑๔๘] ปัญหาอุปสรรคประการอื่น ๆ อาจจะมีตามมาอีกก็เป็นได้เช่น ปัญหาการจัดหางบประมาณมาซ่อมแซม บางครั้งต้องใช้เวลานานกว่าจะได้เงินหรือทรัพย์สินมาบูรณะ ซึ่งบางพื้นที่ประชาชนยากจนหา เงินทองได้ยาก จะต้องหาจากภายนอกพื้นที่ อันนี้ก็เป็นปัญหาต้องรอระยะเวลาในการหาเงินที่จะนำมาซ่อมแซม[๑๔๙]

ปัญหาส่วนมากมักไม่เข้าใจในการอนุรักษ์ และเห็นว่าศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีเหล่านั้นไม่สามารถรักษาไว้แล้ว เพราะเข้าใจว่าจะทำใหม่สวยงามมากกว่า ส่วนอุปสรรคนั้นมี เช่น ด้านงบประมาณ ความเข้าใจในการอนุรักษ์ และมักคิดว่าไม่ใช่เรื่องของเรา[๑๕๐] สามารถแบ่งประเภทของปัญหาและอุปสรรคนั้น แบ่งได้ ๓ อย่าง คือ ๑) ประชาชนในท้องถิ่นยังมองไม่เห็นคุณค่าในสกุลช่างเพชรบุรีจึงปล่อยปละละเลย ทรุดโทรมไปตามกาลเวลา ๒) ผู้มีอำนาจ เช่น เจ้าอาวาส ยังไม่เข้าถึงคุณค่าในการอนุรักษ์สกุลช่างเพชรบุรีอย่างถูกต้องและทรงคุณค่า ๓) การติดต่อประสานงานกับกรมศิลปากร ล่าช้าไม่ค่อยได้รับการตอบสนองเท่าที่ควร โดยเฉพาะวัดที่ไม่ค่อยมีชื่อเสียง ห่างไกลปืนเที่ยง แม้จะมีพุทธศิลปกรรมที่ทรงคุณค่าก็ตาม[๑๕๑]

สรุปได้ว่า ควรที่จะสนับสนุนให้มีการศึกษาวิจัยและเก็บรวบรวมข้อมูลในด้านสกุลช่างเพชรบุรี และสกุลช่างต่าง ๆ อย่างเป็นระบบ หรือมีการเรียนการสอนเพื่อให้คนรุ่นใหม่ได้มีโอกาสเรียนรู้และจะได้เป็นการพัฒนาอย่างต่อเนื่องและกว้างขวาง โดยรวมแล้วปัจจุบันนับว่ามีปัญหาค่อนข้างมากทีเดียวสำหรับปัญหานั้นส่วนมากก็คือพุทธศิลปกรรมได้ขึ้นทะเบียนกับกรมศิลปากร การอนุรักษ์ปฏิสังขรณ์ก็ต้องได้รับงบประมาณและได้รับอนุญาตจากกรมศิลปากร จึงเป็นเรื่องซับซ้อนยุ่งยากตามระเบียบของราชการ ความรู้การอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมหรือการอนุรักษ์ใด ๆ ยังอยู่ในแวดวงจำกัดและบุคลากรไม่เพียงพอต่อการดำเนินงาน ขาดการประสานงานและขาดการประชาสัมพันธ์ให้ประชาชนทั่วไปรู้จักความสำคัญของพุทธศิลปกรรมว่ามีคุณค่าต่อประเทศชาติและยังเป็นการบ่งบอกถึงความเจริญรุ่งเรืองทางวัฒนธรรมของชาติ การอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมนั้นพระสงฆ์มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่ง เพราะเป็นแหล่งรวบรวมศรัทธาจากประชาชน ลำพังงบประมาณของทางราชการอย่างเดียวคงทำงานได้ช้า

---

[๑๔๗]สัมภาษณ์นายดุสิต ทุมมาภรณ์, นักโบราณคดีชำนาญการ สำนักศิลปากรที่ ๑ จังหวัดราชบุรี, ๓๐ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

[๑๔๘]สัมภาษณ์นางสาวประภาพรรณ ศรีสุข, หัวหน้าพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครศรี , ๘ สิงหาคม ๒๕๖๐.

[๑๔๙]สัมภาษณ์นายบุญมา แฉ่งฉายา, อาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี, ๒ สิงหาคม ๒๕๖๐.

[๑๕๐]สัมภาษณ์นางสาวสุภาพ พันธ์ศิริ, ครูช่างงานปั้นหัวโขน – ละคร, ๒๒ มิถุนายน ๒๕๖๐.

[๑๕๑]สัมภาษณ์นายพิทยา ศิลป์ศร, ครูช่างงานตอกกระดาษ จังหวัดเพชรบุรี, ๑๔ มิถุนายน ๒๕๖๐.

๔.๔ บทบาทพระสงฆ์ต่อการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informant) ได้แสดงทัศนะจากการให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีในปัจจุบัน ดังนี้

การเป็นแบบอย่างในทางปฏิบัติเกี่ยวกับการดูแลรักษาหมั่นตรวจตราเพื่อไม่ให้แหล่งศิลปกรรมถูกทำลายเพราะเป็นสิ่งที่แสดงถึงศิลปวัฒนธรรมของคนในชาติ[๑๕๒] และรณรงค์ให้มีการอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีในท้องถิ่นอย่างเร่งด่วน จริงจัง ทั่วถึง ต่อเนื่อง และถูกหลักวิชา และในฐานะที่เป็นผู้นำทางด้านจิตวิญญาณของพระสงฆ์ จึงมีหน้าที่ในการคิดค้นวิธีการต่าง ๆ เพื่ออนุรักษ์ศิลปกรรมท้องถิ่น เช่น การมีแนวคิดและสร้างพิพิธภัณฑสถานขึ้น เพื่อได้สืบสาน ตกทอดเป็นแหล่งเรียนรู้และดูแลรักษาไปสู่อนุชนรุ่นหลังต่อไป[๑๕๓] พระสงฆ์ยังมีบทบาทสำคัญในการควบคุมทางสังคมในระดับประเทศ เพราะพระสงฆ์เป็นที่เคารพนับถือของบุคคลทุกชั้นในสังคมตั้งแต่พระมหากษัตริย์ลงมาจนถึงประชาชน ทั่วไป โดยปัจจัยที่เชิดชูฐานะของพระสงฆ์ใน สังคมคือ ๑) ความบริสุทธิ์ ๒) ความเสียสละบำเพ็ญประโยชน์ และ ๓) ความเป็นผู้นำทางสติปัญญา[๑๕๔]

ความสามารถในการถ่ายทอดความรู้ของพระสงฆ์ กล่าวคือ การให้ความรู้แก่คนในชุมชนและคนในวัดเพื่อรณรงค์และสร้างจิตสำนึกเพื่อส่วนรวมในการบำรุงรักษาศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีและกิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่น จึงนับได้ว่าวัดเป็นบ่อเกิดและศูนย์กลางของศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ เช่น จิตรกรรม ปฏิมากรรม สถาปัตยกรรม และวรรณกรรม เพราะวัดเป็นสถานที่ที่เป็นศูนย์รวมในการทำกิจกรรมของคนในชุมชน[๑๕๕] การมีส่วนร่วมของคนในชุมชน เป็นการเริ่มต้นจากการได้รับความรู้จากการบรรยายของพระสงฆ์และได้เข้าร่วมกิจกรรมของพระสงฆ์ ร่วมคิด ร่วมตัดสินใจ ร่วมดำเนินการ ร่วมทำการศึกษา ค้นคว้า ปัญหา และสาเหตุของปัญหาที่เกิดขึ้นในชุมชน รวมตลอดจนความต้องการของชุมชน ร่วมคิดหาและสร้างรูปแบบ และวิธีการพัฒนาเพื่อแก้ไขปัญหาของชุมชน เพื่อสร้างสรรค์สิ่งใหม่ เพื่อเป็นประโยชน์ต่อชุมชนหรือสนองความต้องการของชุมชน ได้จัดกิจกรรมให้กับนักเรียนได้เห็นความสำคัญของศิลปกรรมในท้องถิ่นของตนเอง เพื่อให้มีลักษณะอันพึงประสงค์ทางสติปัญญาร่างกาย จิตใจ และสังคม[๑๕๖] การสนับสนุนจากองค์กรหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ ภาครัฐและองค์กรเอกชน ตลอดจนประชาชนในท้องถิ่น บทบาทของพระสงฆ์ในการพัฒนาส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย จึงประกอบด้วยบทบาทในการพัฒนาส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทยให้คงอยู่คู่ความเป็นชาติไทย บทบาทในการพัฒนาส่งเสริมด้านการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม บทบาทในการให้ความรู้เพื่อสร้างจิตสำนึกในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย และ

---

[๑๕๒]สัมภาษณ์นายประวิทย์ นิลงาม, ศิลปินภาพเขียนร่วมสมัย จังหวัดเพชรบุรี, ๒๒ มิถุนายน ๒๕๖๐.

[๑๕๓]สัมภาษณ์นายวิเชียร์ เถาพันธุ์, นายช่างผู้ชำนาญด้านลงรักปิดทอง, ๑๓ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

[๑๕๔]สัมภาษณ์พระครูวัชรชลธรรม (ปัญญา เขมปญฺโญ), เจ้าคณะอำเภอท่ายาง เจ้าอาวาสวัดท่าซิก จังหวัดเพชรบุรี, ๒๑ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

[๑๕๕]สัมภาษณ์นางศรีสมร เทพสุวรรณ์, วัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี, ๒๑ กรกฎาคม ๒๕๖๐.

[๑๕๖]สัมภาษณ์นางสาวประภาพรรณ ศรีสุข, หัวหน้าพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครคีรี , ๘ สิงหาคม ๒๕๖๐.

บทบาทในการเป็นผู้นำในการดูแลรักษาศิลปวัฒนธรรม ซึ่งบทบาทเหล่านี้จะส่งผลต่อความสำเร็จในการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทยของพระสงฆ์เป็นลำดับต่อไป[๑๕๗]

พระสงฆ์ต้องดูแลเอาใจใส่โบราณสถาน ภายในวัดทุกวัดอยู่แล้ว เรียกว่าผู้ใกล้ชิดกับพุทธศิลปกรรม ถ้าพุทธศิลปกรรมชำรุด ไม่ซ่อมแซม หรือสกปรก ไม่เจริญตา ผู้ที่ถูกตำหนิคือพระสงฆ์ ดังนั้นพระสงฆ์ท่านอนุรักษ์อย่างเต็มความสามารถ แต่ท่านทำอะไรไม่ได้ เพราะขัดต่อระเบียบข้อบังคับ หรือกฎหมายเท่านั้น อำนาจให้แต่กรมศิลปากร เช่น พระเจดีย์เขาพนมขวด จังหวัดเพชรบุรี พระธาตุจอมเพชร บนพระนครคีรี พระสงฆ์ต้องจัดหาทุนในการบูรณปฏิสังขรณ์ เมื่อปฏิสังขรณ์เรียบร้อยแล้วก็เป็นหน้าเป็นตามของกรมศิลปากร เวลาบูรณปฏิสังขรณ์ จะต้องขออนุญาตจากกรมศิลปากรและต้องให้ช่างของกรมศิลปากรเท่านั้นบูรณะให้[๑๕๘]

พระสงฆ์ต้องมีบทบาทที่สำคัญ ต้องศึกษาเรื่องการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรม ต้องมีความสนใจถึงบทบาทหน้าที่ของตนที่มีหน้าที่รับผิดชอบต่อพุทธศิลปกรรม ต้องถือเป็นเรื่องสำคัญ คือเป็นสมบัติของชาติ ของพระพุทธศาสนา พระสงฆ์ต้องมีความเข้าใจด้านกฎหมายเกี่ยวกับการอนุรักษ์และต้องมีบทบาทร่วมกับกรมศิลปากรไม่ขัดแย้งกัน เพราะจะทำให้เกิดปัญหาติดตามมา[๑๕๙] เพราะโดยภาพรวมพระสงฆ์ทุกรูปมีความรับผิดชอบต่อสิ่งก่อสร้างที่เรียกว่า สถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม เพราะพระสงฆ์คือผู้ใกล้ชิดที่สุดกับพุทธศิลปกรรม มีอิทธิพลอย่างมากกับความคงอยู่หรือเสื่อมโทรมของพุทธศิลปกรรม หากคนใกล้ยังมองไม่เห็นคุณค่า ก็คาดหวังได้ยากกับคนไกล และยังอาจกล่าวได้ว่า พระสงฆ์คือตัวแปรสำคัญ กรมศิลป์คือผู้กำหนดอนาคตของพุทธศิลปกรรม[๑๖๐]

พระสงฆ์เป็นแนวหน้าในการนำพาประชาชนร่วมกันอนุรักษ์พุทธศิลปกรรม พระสงฆ์จะเป็นผู้นำบอกประชาชนอย่าทำลาย ให้เห็นคุณค่าของพุทธศิลปกรรม ของเก่า ๆ ควรอนุรักษ์ไว้ ฝีมือของผู้สร้างไว้ส่วนมาก พุทธศิลปกรรมจะอยู่ในวัด เกี่ยวกับเจ้าอาวาสเป็นผู้ดูแล เพราะสงฆ์พูดอย่างไรญาติโยมก็เห็นตาม ไม่ทำลายพุทธศิลปกรรมพระสงฆ์เป็นที่ยึดเหนี่ยวทางใจของประชาชน[๑๖๑] และพระสงฆ์ในปัจจุบัน มีบทบาทในการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมมาก ๆ เนื่องจากวัดเป็นนิติบุคคลที่คณะกรรมการมีงบประมาณจากการทำบุญ ปัจจุบันกรมศิลปากรยังคงจัดโครงการถวายความรู้ให้แก่พระสังฆาธิการ เกี่ยวกับการอนุรักษ์โบราณสถาน โดยองค์ความรู้ และพยายามจัดทำโครงการอนุรักษ์พัฒนา พุทธศิลปกรรมที่เป็นวัดร่วมกันเพื่อลดปัญหาการพัฒนาพุทธศิลปกรรม หรือวัดอย่างไม่ถูกวิธี อย่างไรก็ดี บางแห่งมีความเข้าใจและเน้นการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมอย่างถูกวิธี บางแห่งถึงแม้มีองค์

---

[๑๕๗]สัมภาษณ์นายสุวิทย์ ชัยมงคล, ผู้อำนวยการสำนักศิลปากรที่ ๑ จังหวัดราชบุรี, ๒๐ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

[๑๕๘]สัมภาษณ์พระเทพสุวรรณโมลี (แคล้ว อุตฺตโม), ที่ปรึกษาเจ้าคณะจังหวัดเพชรบุรี เจ้าอาวาสวัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี, ๒๒ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

[๑๕๙]สัมภาษณ์พระวชิรธรรมคณี (ผ่อง สุวีโร), เจ้าคณะจังหวัดเพชรบุรี เจ้าอาวาสหนองจอก จังหวัดเพชรบุรี, ๒๕ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

[๑๖๐]สัมภาษณ์พระครูปิยวัชรคุณ (เผื่อน ปิยธมฺโม), เจ้าคณะอำเภอบ้านลาด เจ้าอาวาสวัดช่อม่วง จังหวัดเพชรบุรี, ๒๗ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

[๑๖๑]สัมภาษณ์พระพิพิธพัชรโรดม (อำนวย อินทวณฺโณ), รองเจ้าคณะจังหวัดเพชรบุรี เจ้าอาวาสวัดพระรูป จังหวัดเพชรบุรี, ๒๑ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

ความรู้ตามที่กรมศิลปากรถวายความรู้แล้ว แต่ยังคงเน้นการพัฒนาเป็นปัจจุบันทำให้เกิดผลกระทบกับพุทธศิลปกรรมนั้น ๆ[๑๖๒]

สรุปได้ว่า พระสงฆ์เป็นผู้มีบทบาทในการอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี โดยร่วมกับมหาวิทยาลัยสงฆ์ มีเป้าหมายเพื่อพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ตามแนวพุทธ รวมทั้งส่งเสริมการสร้างความสามารถและส่งเสริมวัฒนธรรม อย่างเป็นระบบผ่านการจัดการศึกษา การวิจัย พร้อมเครือข่ายในส่วนมหาวิทยาลัยและภาคีสมาชิก เพื่อให้สอดคล้องกับแผนปฏิบัติยุทธศาสตร์นโยบายด้านวัฒนธรรมของมหาวิทยาลัย และมุ่งขับเคลื่อนสู่สาธารณะส่วนรวมเป็นการอนุรักษ์ส่งเสริม ทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม ดังปรากฏในโครงการพระสงฆ์กับการเป็นผู้นำในการฟื้นฟูและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น เช่น กรณีมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาเขตขอนแก่น เป็นต้น ดังนั้น ปัจจัยที่ส่งผลให้เกิดผลสำเร็จในการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทยของพระสงฆ์ จึงประกอบด้วย การมีภาวะผู้นำของพระสงฆ์ การเป็นแบบอย่างที่ดีในทางปฏิบัติของพระสงฆ์ ความสามารถในการถ่ายทอดความรู้ของพระสงฆ์ การมีส่วนร่วมของคนในชุมชน และการสนับสนุนจากองค์กรหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง

๔.๕ บทบาทภาคีจังหวัดเพชรบุรีต่อการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informant) ได้แสดงทัศนะจากการให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีในปัจจุบัน ดังนี้

การอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีจะเกิดผลสำเร็จต้องมีการร่วมแรงร่วมใจ ร่วมมือกันระหว่างพระสงฆ์ ประชาชนและภาคราชการโดยภาคราชการต้องเป็นผู้นำดำเนินการในเรื่องข้อมูลความสำคัญหลักการอนุรักษ์ที่ถูกต้อง[๑๖๓] ทำความเข้าใจกับพระสงฆ์ ประชาชนในท้องถิ่น ผู้นำชุมชน และจะต้องเป็นสื่อกลางหรือเป็นผู้นำในการอนุรักษ์ที่ถูกหลักการ ประชาชนจะต้องเพิ่มบทบาทตนเองโดยต้องรู้หน้าที่ของประชาชนในการบำรุงรักษามรดกทางศิลปวัฒนธรรมของชาติ[๑๖๔] และจะต้องตระหนักว่าไม่ได้เป็นผู้สร้างก็อย่าทำลายของบรรพบุรุษสร้างไว้ เพราะเป็นมรดกของมนุษยชาติทุกคนมีสิทธิชื่นชม ศึกษา หาความรู้จากมรดกเหล่านั้น[๑๖๕] เพราะว่าหากเสียหายหรือเสื่อมคุณค่าไปแล้วไม่อาจเรียกลับคืนได้ ไม่ได้เป็นผู้สร้างก็อย่าเป็นผู้ทำลาย จัดหางบประมาณสนับสนุนผู้เรียน และแสวงหาผู้เรียนที่สนใจอย่างแท้จริง ให้ได้รับการศึกษาศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี และบำรุงรักษางานศิลปะที่มีอยู่ก่อนแล้วให้อยู่ในสภาพดี ทั้งนี้ยังสามารถส่งเสริมการเรียนรู้ไปยังต่างจังหวัดได้อีกช่องทางหนึ่ง เพื่อให้อิทธิพลด้านศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายต่อไป[๑๖๖] จึงควร

---

[๑๖๒]สัมภาษณ์นายวิเชียร์ เถาพันธุ์, นายช่างผู้ชำนาญด้านลงรักปิดทอง, ๑๓ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

[๑๖๓]สัมภาษณ์นายสุวิทย์ ชัยมงคล, ผู้อำนวยการสำนักศิลปากรที่ ๑ จังหวัดราชบุรี, ๒๐ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

[๑๖๔]สัมภาษณ์คุณมณฑา แฝงสีคำ, ครูช่างทองโบราณ จังหวัดเพชรบุรี, ๑๐ มิถุนายน ๒๕๖๐.

[๑๖๕]สัมภาษณ์พระครูวัชรชลธรรม (ปัญญา เขมปญโญ), เจ้าคณะอำเภอท่ายาง เจ้าอาวาสวัดท่าชิก จังหวัดเพชรบุรี, ๒๑ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

[๑๖๖]สัมภาษณ์นางสาวประภาพรรณ ศรีสุข, หัวหน้าพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครคีรี, ๘ สิงหาคม ๒๕๖๐.

ทำแผนปฏิบัติ ดังนี้ ๑) สร้างความรู้ ความเข้าใจ ในเรื่องกฎหมายและระเบียบเกี่ยวกับการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรม ๒) การสร้างเครือข่ายอาสาสมัคร ๓) ผลักดันกฎหมายการกระจายอำนาจขององค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น ๔) ถวายความรู้แก่พระสงฆ์ซึ่งเป็นผู้ใกล้ชิดพุทธศิลปกรรม ๕) พัฒนาโบราณสถานให้เป็นแหล่งท่องเที่ยว ๖) พัฒนาระบบการดูแลการจัดการของโบราณสถานโดยใช้ระบบเทคโนโลยี ๗) สร้างกลไกการเฝ้าระวังที่มีประสิทธิภาพ[๑๖๗]

การอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมในประเทศไทย นั้นเป็นเรื่องที่สำคัญ แต่ทว่ามีผู้เห็นคุณค่าในงานด้านนี้น้อยมาก และนับวันจะลดน้อยไปทุกที ซึ่งสาเหตุของความไม่สนใจมีสาเหตุหลักมาจากผู้คนในชุมชนมองเห็นพุทธศิลปกรรมของชุมชนเป็นเพียงวัตถุของเก่า[๑๖๘] ดังนั้นแนวทางการแก้ไขปัญหาที่น่าจะได้ผลดีที่สุด การจัดระบบการเรียนการสอนประวัติศาสตร์ท้องถิ่นอย่างเป็นระบบให้เด็กในชุมชนได้เรียนรู้ โดยอาจจะเรียนรู้ผ่านประสบการณ์และคำบอกเล่าของผู้สูงอายุในชุมชน[๑๖๙] การเรียนการสอนประวัติศาสตร์ในลักษณะที่มีชีวิตเช่นนี้ อาจทำให้เด็กที่เติบโตขึ้นแล้วรู้สึกว่าตนมีส่วนร่วมกับชุมชน เด็กเหล่านั้นก็จะกลายเป็นบุคลากรของชุมชนที่มีความภาคภูมิใจ รู้สึกรักและหวงแหนพุทธศิลปกรรมที่สามารถบอกเล่าเรื่องราวของชุมชนที่เขาเกิด เติบโตและเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนนั้นได้[๑๗๐]

พุทธศิลปกรรมส่วนใหญ่ไม่ว่าจะเป็นสถาปัตยกรรม จิตรกรรม ที่สร้างขึ้นในอดีต จะสร้างจากความเชื่อ ความศรัทธา เพื่อถวายเป็นพุทธบูชา ส่วนใหญ่อยู่ในวัดทั้งสิ้น ดังนั้นพระสงฆ์จึงมีบทบาทสำคัญในการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรม[๑๗๑] พระสงฆ์โดยเฉพาะพระในชนบท จะเป็นผู้นำ เป็นแกนหลักนำพุทธศาสนิกชนให้เห็นคุณค่าของโบราณสถาน เป็นสมบัติของส่วนรวม ที่แห่งใดมีอยู่ย่อมมีความภาคภูมิใจสามารถอวดผู้มาดูชม เป็นที่ศึกษาหาความรู้ประวัติความเป็นมาของประเทศหรือมีเอกลักษณ์โดดเด่นจึงเป็นสิ่งที่มีคุณค่ายิ่ง[๑๗๒] ส่วนใหญ่เกิดขึ้นเพราะคนในชุมชนตลอดจนหน่วยงานที่เป็นตัวแทนของชุมชนนั้น ๆ ไม่เห็นคุณค่าของพุทธศิลปกรรมของชุมชน ทั้งนี้เป็นเพราะผู้คนในชุมชนมองเห็นพุทธศิลปกรรมเป็นเพียงวัตถุหรือของเก่าไม่มีเรื่องราวร่วมสมัยกับการดำเนินชีวิตของตน หรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า ผู้คนในชุมชนขาดการเรียนรู้เรื่องราวของพุทธศิลปกรรมนั้น ๆ ที่เคยมีความเกี่ยวพันกับวิถีชีวิตของชุมชนในอดีต[๑๗๓] ซึ่งเป็นปัญหาที่ผู้มีส่วนรับผิดชอบต้องยอมรับความจริงว่าเราไม่สามารถที่จะทำให้คนรู้สึกรักหวงแหนในพุทธศิลปกรรมของชุมชนได้ หากคนในชุมชนไม่สามารถที่จะเห็นว่าพุทธศิลปกรรมนั้น ๆ เคยมีส่วนในชีวิตของพวกเขาหรือบรรพบุรุษของพวกเขามาอย่างไร ดังนั้นแนวทางการอนุรักษ์ในลักษณะการฟื้นฟูชีวิตให้กับพุทธศิลปกรรมและชุมชนรอบข้างพุทธศิลปกรรมจึงเป็นสิ่งที่สำคัญ[๑๗๔]

---

[๑๖๗]สัมภาษณ์นายดุสิต ทุมมาภรณ์ นักโบราณคดีชำนาญการ สำนักศิลปากรที่ ๑ จังหวัดราชบุรี, ๓๐ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

[๑๖๘]สัมภาษณ์นายธานินทร์ ชื่นใจ, ครูช่างลายรดน้ำ จังหวัดเพชรบุรี, ๑๗ มิถุนายน ๒๕๖๐.

[๑๖๙]สัมภาษณ์นางสาวสุภาพ พันธ์ศิริ, ครูช่างงานปั้นหัวโขน – ละคร, ๒๒ มิถุนายน ๒๕๖๐.

[๑๗๐]สัมภาษณ์นายพิทยา ศิลป์ศร, ครูช่างงานตอกกระดาษ จังหวัดเพชรบุรี, ๑๔ มิถุนายน ๒๕๖๐.

[๑๗๑]สัมภาษณ์นายประวิทย์ นิลงาม, ศิลปินภาพเขียนร่วมสมัย จังหวัดเพชรบุรี, ๒๒ มิถุนายน ๒๕๖๐.

[๑๗๒]สัมภาษณ์นายวิเชียร์ เถาพันธุ์, นายช่างผู้ชำนาญด้านลงรักปิดทอง, ๑๓ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

[๑๗๓]สัมภาษณ์อาจารย์บุญมี พิบูลย์สมบัติ, ปราชญ์เมืองเพชรและนักเขียนอิสระ, ๒๔ มิถุนายน ๒๕๖๐.

[๑๗๔]สัมภาษณ์นายวิริยะ สุสุทธิ, ครูช่างแทงหยวก จังหวัดเพชรบุรี, ๖ สิงหาคม ๒๕๖๐.

ประชาชนทุกคนควรมีส่วนร่วมในการดูแล รักษา อนุรักษ์พุทธศิลปกรรมนั้น ๆ เพราะพุทธศิลปกรรมเป็นสมบัติของชาติที่มีมาเป็นระยะเวลายาวนาน ควรจะมีการวางแผนป้องกันทั้งระยะสั้นและระยะยาวอย่างต่อเนื่อง[๑๗๕] และสร้างภูมิทัศน์นั้นให้น่าชมเพื่อดึงดูดและจูงใจผู้คนให้เข้ามาเยี่ยมชม มาเรียนรู้ศึกษาเรื่องราวในประวัติศาสตร์ให้เกิดความภาคภูมิใจ และสิ่งที่น่าจะเป็นไปได้ถ้าวัดกับสถานศึกษาต้องร่วมกัน ใช้วัดเป็นศูนย์กลางของการศึกษาทางประวัติศาสตร์ และควรสร้างศรัทธาให้เกิดแก่ประชาชนเพื่อทำให้เกิดความเลื่อมใสควรมีการจัดกิจกรรมส่งเสริมพระพุทธศาสนาเป็นประจำอย่างต่อเนื่อง[๑๗๖] การอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมนั้นไม่ใช่หน้าที่รับผิดชอบของทางราชการฝ่ายเดียว พุทธศิลปกรรมเป็นมรดกของชาติและประชาชน ชุมชนต้องมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ โดยต้องมีจิตสำนึกเรื่องการเป็นของส่วนรวม ต้องมีความเข้าใจถึงคุณค่าของพุทธศิลปกรรม[๑๗๗] ในด้านการเป็นมรดกของแผ่นดินจึงจะเกิดความรักความหวงแหนและร่วมมือร่วมแรงกันอนุรักษ์ แต่ปัจจุบันคนส่วนใหญ่ยังไม่ได้มองเห็นในแง่นี้ เมื่อคิดจะอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมจะตั้งเป้าหาผลประโยชน์ในแง่เศรษฐกิจก่อน[๑๗๘]

สรุปได้ว่า การอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี นั้นเป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อน เป็นงานที่ไม่สามารถดำเนินการโดยผู้ใดผู้หนึ่งเพียงผู้เดียวได้ เพราะต้องอาศัยความรู้เฉพาะด้านหลายแขนง ซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็นความรู้ในลักษณะสหวิทยา ที่ใช้ศาสตร์หลายแขนงในการดำเนินการ อาทิเช่น ความรู้ทางด้านสถาปัตยกรรม (การศึกษารูปแบบทางสถาปัตยกรรมเดิมของโบราณสถาน โดยศึกษาจากหลักฐานทางเอกสาร บันทึก หรือศึกษาเปรียบเทียบกับโบราณสถานที่ร่วมอายุสมัยเดียวกัน) ความรู้ด้านองค์ประกอบภายในของตัวอาคารโบราณสถาน (ศึกษารูปแบบการวางผังและการจัดองค์ประกอบภายในเดิมของตัวอาคาร) ความรู้ด้านลวดลายประดับตกแต่งอาคารโบราณสถาน (ศึกษารูปแบบลวดลายประดับเดิมของตัวอาคารโบราณสถาน) นอกจากนี้แนวคิดทางด้านการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรม ในลักษณะการบริหารจัดการเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน ยิ่งมีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น เพราะต้องอาศัยความร่วมมือร่วมใจของคนในชุมชนตลอดจนหน่วยงานที่เป็นตัวแทนของชุมชน ในการช่วยกันดูแลอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมมีคุณค่าของชุมชน อย่างเป็นระบบ เพื่อให้พุทธศิลปกรรมอยู่คู่กับชุมชนนั้น ๆ สืบไป

๔.๖ แนวทางในการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informant) ได้แสดงทัศนะจากการให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีในปัจจุบัน ดังนี้

ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี คือ ภูมิปัญญาของคนรุ่นเก่า แสดงถึงความเป็นอารยะบ่งบอกถึงความงดงามจากภายในของผู้รังสรรค์สร้างไว้ จำเป็นต้องได้รับการเอาใจใส่ ดูแล อนุรักษ์ รวมถึงการ

---

[๑๗๕]สัมภาษณ์นายสุวิทย์ ชัยมงคล, ผู้อำนวยการสำนักศิลปากรที่ ๑ จังหวัดราชบุรี, ๒๐ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

[๑๗๖]สัมภาษณ์นายสาธิต เกียรติ์สุพิมล, ผู้อำนวยการสำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ, ๓๐ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

[๑๗๗]สัมภาษณ์นางศรีสมร เทพสุวรรณ์, วัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี, ๒๐ มิถุนายน ๒๕๖๐.

[๑๗๘]สัมภาษณ์พระเทพสุวรรณโมลี (แคล้ว อุตฺตโม), ที่ปรึกษาเจ้าคณะจังหวัดเพชรบุรี เจ้าอาวาสวัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี, ๒๒ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

ประชาสัมพันธ์ให้ชุมชนท้องถิ่นรักและหวงแหน ร่วมกันปกป้องโดยวิธีการที่ถูกต้อง[๑๗๙] และเพื่อเตือนใจให้ชาวไทยทุกคนมีสามัญสำนึกในการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรม เพราะของเก่าแก่ โบราณจะมาทำเลียนแบบในปัจจุบันนี้หาความเหมือนได้ยาก เพราะความต่างแห่งฝีมือช่างในอดีตกับ ปัจจุบันมีความประณีตต่างกันมาก[๑๘๐] การอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีว่ามีความจำเป็นมากและจะต้องให้ผู้มีความรู้ มีความเข้าใจในศิลปกรรมเป็นอย่างดีก่อน รู้คุณค่า รู้ความเป็นมา รู้ประโยชน์ที่ประชาชนหรือผู้คนจะได้ประโยชน์ ได้เรียนรู้[๑๘๑] ดังนั้นบุคคลที่จะเข้ามาช่วยงานการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมนั้น จะต้องเป็นบุคคลที่มีคุณสมบัติดังกล่าวข้างต้นจึงจะช่วยงานด้านการอนุรักษ์ได้อย่างมีคุณค่า และรักษาไว้ซึ่งความงดงาม คุณประโยชน์ เอกลักษณ์ที่โดดเด่นของศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีให้บุคคลทั่วไปได้เรียนรู้ ได้ศึกษาซึ่งจะทำให้ทุกคนเกิดความภาคภูมิใจของศิลปกรรมที่มีอยู่ในท้องถิ่นนั้น ๆ[๑๘๒] ซึ่งแต่ละท้องที่แต่ละพื้นที่มีพุทธศิลปกรรมที่แตกต่างกันไปในแต่ละยุคสมัย ประเทศไทยนับว่ามีพุทธศิลปกรรมที่ควรอนุรักษ์ไว้จำนวนมากมายมหาศาลมีคุณค่าทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมอย่างมาก[๑๘๓]

เนื่องจากพุทธศิลปกรรมในประเทศไทยนั้นส่วนใหญ่เป็นถาวรวัตถุที่สร้างขึ้นเนื่องในพระพุทธศาสนาเป็นหลัก ดังนั้นบทบาทของพระสงฆ์ที่มีต่อการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมจึงปรากฏมานับแต่อดีต โดยแต่ก่อนที่จะมีการก่อตั้งกรมศิลปากรซึ่งมีหน้าที่รับผิดชอบต่อการอนุรักษ์โบราณสถานของชาติโดยตรงนั้น ศิลปกรรมเก่าแก่ของชาติที่ยังหลงเหลือมาให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาเรียนรู้ได้[๑๘๔] ในปัจจุบัน ส่วนหนึ่งเกิดขึ้นจากการดูแลเอาใจใส่ของพระสงฆ์รวมถึงความศรัทธาของพุทธศาสนิกชนในชุมชน ในปัจจุบันถึงแม้ว่าความสัมพันธ์ระหว่างวัดกับชุมชนจะไม่แน่นแฟ้นเหมือนในอดีตแต่พระสงฆ์ยังมีบทบาทเป็นเสมือนปราการด่านแรก ในการทำนุบำรุงรักษาพุทธศิลปกรรม[๑๘๕] โดยเฉพาะพุทธศิลปกรรมในเขตวัด ก่อนที่จะเป็นหน้าที่ของหน่วยงานที่รับผิดชอบหลักอย่างกรมศิลปากร และเนื่องจากกรมศิลปากรเป็นหน่วยงานเล็ก ๆ ไม่มีงบประมาณเพียงพอที่จะดูแลพุทธศิลปกรรมทั่วทั้งราชอาณาจักรได้[๑๘๖] ในหลายกรณี โดยเฉพาะการบูรณะซ่อมแซมโบราณสถานในเขตวัด วัดมักเป็นผู้สนับสนุนด้านงบประมาณในการบูรณะซ่อมแซม แต่อาศัยบุคลากรผู้เชี่ยวชาญในการ

---

[๑๗๙]สัมภาษณ์พระวชิรธรรมคณี (ผ่อง สุวีโร), เจ้าคณะจังหวัดเพชรบุรี เจ้าอาวาสหนองจอก จังหวัดเพชรบุรี, ๒๕ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

[๑๘๐]สัมภาษณ์พระพิพิธพัชรโรดม (อำนวย อินทวณฺโณ), รองเจ้าคณะจังหวัดเพชรบุรี เจ้าอาวาสวัดพระรูป จังหวัดเพชรบุรี, ๒๑ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

[๑๘๑]สัมภาษณ์พระครูปิยวัชรคุณ (เผื่อน ปิยธมฺโม), เจ้าคณะอำเภอบ้านลาด เจ้าอาวาสวัดช่อม่วง จังหวัดเพชรบุรี, ๒๗ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

[๑๘๒]สัมภาษณ์พระครูวัชรชลธรรม (ปัญญา เขมปญฺโญ), เจ้าคณะอำเภอท่ายาง เจ้าอาวาสวัดท่าซิก จังหวัดเพชรบุรี, ๒๑ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

[๑๘๓]สัมภาษณ์นายดุสิต ทุมมาภรณ์, นักโบราณคดีชำนาญการ สำนักศิลปากรที่ ๑ จังหวัดราชบุรี, ๓๐ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

[๑๘๔]สัมภาษณ์นางสาวประภาพรรณ ศรีสุข, หัวหน้าพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครศรี, ๘ สิงหาคม ๒๕๖๐.

[๑๘๕]สัมภาษณ์คุณมณฑา แฝงสีคำ, ครูช่างทองโบราณ จังหวัดเพชรบุรี, ๑๐ มิถุนายน ๒๕๖๐.

[๑๘๖]สัมภาษณ์นายวิเชียร เถาพันธุ์, นายช่างผู้ชำนาญด้านลงรักปิดทอง, ๑๓ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

ให้คำแนะนำการบูรณะจากหน่ายงานที่รับผิดชอบอย่างกรมศิลปากร เป็นต้น ที่สำคัญ คือ พระสงฆ์และวัดมักจะเป็นองค์กรระดับแรก ๆ ในสังคมที่เห็นคุณค่าและความสำคัญของการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมอย่างจริงจัง และมีเจตนาที่จะดำเนินการด้วยความบริสุทธิ์ใจ มิได้หวังเพียงผลกำไร[๑๘๗] ดังนั้นพระสงฆ์จึงยังคงมีบทบาทสำคัญต่อการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมของชาติ ในปัจจุบัน ความตั้งใจและความเอาใจใส่ดูแลของพระสงฆ์จะมีส่วนอย่างยิ่งต่อการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมในประเทศไทย[๑๘๘] ควรนำศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีไปสร้างที่หอศิลป์ประจำจังหวัดทั้ง ๗๖ จังหวัด เพื่อเป็นการแลกเปลี่ยนผลงานด้านศิลปะอันเป็นเอกลักษณ์เฉพาะจังหวัด ให้ประชาชนในจังหวัดต่าง ๆ ได้รับชม[๑๘๙] และสำหรับพระสงฆ์โดยเฉพาะเจ้าอาวาสวัดมีบทบาทในการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมแทบทั้งสิ้น เนื่องจากพระสงฆ์และเจ้าอาวาสในอดีต มีทัศนคติว่าพุทธศิลปกรรมภายในวัดเกิดจากปัจจัยและแรงศรัทธาของสาธุชน เพื่ออุทิศแก่พระศาสนา เจ้าอาวาสและพระสงฆ์ฉลองศรัทธาของสาธุชนด้วยการดูแลรักษาให้เป็นถาวรวัตถุสืบไป[๑๙๐]

สรุป จากบทสัมภาษณ์ของพระสงฆ์ เจ้าหน้าที่ภาครัฐ และปราชญ์ชาวบ้าน ผลการศึกษาสรุปได้ว่า ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีนั้นเป็นงานที่บรรพชนได้ก่อสร้างขึ้นมาด้วยความยากลำบาก เมื่อตกมาถึงปัจจุบันนี้ เราก็ช่วยกันอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีนี้ไว้ให้คนรุ่นหลังต่อไปได้ศึกษาหาความรู้ว่าศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีนี้เป็นสมบัติอันล้ำค่า ช่วยกันดูแลรักษาให้มั่นคงถาวรสืบไป จึงสรุปได้ดังนี้ ๑) ต้องมีการวางแผนไว้ล่วงหน้าเป็นระยะๆ ๒) จัดทำโครงการในการอนุรักษ์ให้ชัดเจน ๓) เตรียมการจัดหางบประมาณ ๔) จัดตั้งคณะกรรมการไว้คอยควบคุม ๕) ติดตามดูแลผลประโยชน์ ๖) นำชุมชนเข้ามามีส่วนร่วม ๗) ประชาสัมพันธ์เชิญชวนพุทธศาสนิกชนเข้ามาร่วมงานอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี ๘) ตั้งกรรมการดูแลรักษาและการเก็บผลประโยชน์ของโบราณสถาน ๙) จัดทำการโฆษณาประชาสัมพันธ์ ๑๐) จัดกิจกรรมหรือการเคลื่อนไหวในวาระต่างๆ เพื่อให้ความสำคัญต่อปูชนียสถานหรือโบราณสถาน เพื่อเป็นการฟื้นความสนใจ

---

[๑๘๗]สัมภาษณ์นายพิทยา ศิลป์ศรครู, ช่างงานตอกกระดาษ จังหวัดเพชรบุรี, ๑๔ มิถุนายน ๒๕๖๐.

[๑๘๘]สัมภาษณ์นางสาวสุภาพ พันธ์ศิริ, ครูช่างงานปั้นหัวโขน – ละคร, ๒๒ มิถุนายน ๒๕๖๐.

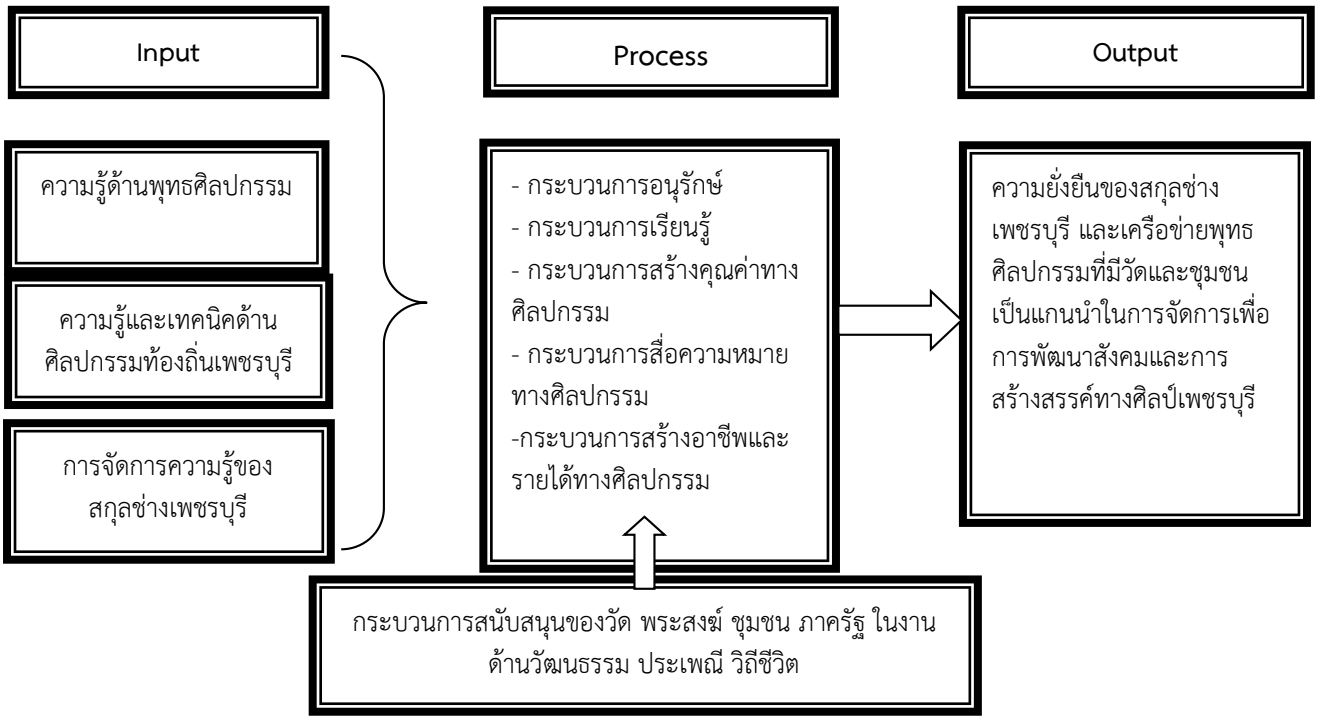
[๑๘๙]สัมภาษณ์นายวิริยะ สุสุทธิ, ครูช่างแทงหยวก จังหวัดเพชรบุรี, ๖ สิงหาคม ๒๕๖๐.

[๑๙๐]สัมภาษณ์นายธานินทร์ ชื่นใจ, ครูช่างลายรดน้ำ จังหวัดเพชรบุรี, ๑๗ มิถุนายน ๒๕๖๐.

๔.๗ องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี” ผู้วิจัยได้ ศึกษาวิจัยหลักการที่เกี่ยวข้อง แนวคิดที่เกี่ยวข้อง ทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง และ งานวิจัยที่เกี่ยวข้องเป็นต้น โดยทำการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพมีการสัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิที่เกี่ยวข้อง จำนวน ๒๐ รูป จึงได้สรุปองค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

สรุปองค์ความรู้กระบวนการสืบสานพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี



แผนภาพที่ ๔.๑ องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย : พระครูวัชรสุวรรณาทร (ลูกชุบ ธมฺมโชโต), ดร.

บทที่ ๕
สรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะ

ในการทำวิจัยเรื่อง “กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีจังหวัดเพชรบุรี” เป็นการวิจัยเพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี ศึกษากระบวนการสืบสานพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี และเสริมสร้าง เครือข่าย อนุรักษ์พุทธศิลปกรรม สกุลช่างเพชรบุรี ซึ่งผลจากการทำวิจัยทำให้ทราบว่า การสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรีเป็นสิ่งที่สำคัญยิ่ง ในการสืบทอด และส่งเสริมการดำเนินงานด้านศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรม และความหลากหลายทางวัฒนธรรม โดยมุ่งเน้น กระบวนการสืบสานศิลปกรรม และฟื้นฟูมรดกทางศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรมของสังคมไทย เพื่อให้เป็นแหล่งเรียนรู้ทางศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรม เป็นสถานที่ในการจัดทำกิจกรรมร่วมกันของคนในชุมชน สร้างความภาคภูมิใจในภูมิปัญญา มรดกทางศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรม บนพื้นทางความหลากหลายทางวัฒนธรรมของชาติไทย ผู้วิจัยจึงสรุปเป็นประเด็นต่าง ๆ จากที่ได้ทำการวิจัยมา ดังต่อไปนี้

๕.๑. สรุปผลการวิจัย

๕.๑.๑ ประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

สกุลศิลปะ หมายถึง ตระกูลหรือกลุ่มศิลปินที่ประกอบงานศิลปะอย่างมีหลักเกณฑ์ เทคนิค และอุดมคติในความงามทางศิลปะที่ต่อเนื่องกันมาหลายชั่วคน เมื่อศิลปวัตถุเหล่านี้ตกอยู่ในถิ่นฐานอื่น ๆ เราก็สามารถตรวจสอบรูปแบบของมันได้[๑๙๑]

ในสมัยโบราณศิลปินที่มีชื่อเสียงต่าง ๆ ได้รับการชุบเลี้ยงอย่างดีจากพระมหากษัตริย์ทำให้เกิดเป็นศิลปินประจำราชสำนักขึ้นมา ซึ่งมีโอกาสที่จะสร้างสรรค์งานสำคัญของประเทศได้อย่างกว้างขวาง เป็นเหตุให้มีผู้นิยมมาศึกษาเล่าเรียนกันอย่างแพร่หลาย เกิดเป็นสกุลศิลปะแต่ละสกุลที่มีการสืบทอดต่อเนื่องกันมาอย่างยาวนานโดยไม่เปลี่ยนแปลง ทำให้สังเกตได้ง่ายสำหรับผู้ศึกษาในชั้นหลัง

ฉะนั้น ผลงานศิลปินต่างสกุลกันจึงมีความแตกต่างกัน ยิ่งกว่านั้นความรุนแรงทางจิตใจและเชื้อชาติก็จะแสดงออกมาอย่างชัดเจน ไม่ว่าศิลปินสกุลใดจะตกไปอยู่ในภูมิประเทศ และสิ่งแวดล้อมใดก็ตาม

> “เขาวังคู่บ้าน ขนมหวานเมืองพระ
> เลิศล้ำศิลปะ แดนธรรมะ ทะเลงาม”

เป็นคำขวัญประจำจังหวัดที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของเมืองเพชรได้อย่างชัดเจน เพราะผู้ที่รู้จักเพชรบุรีย่อมทราบดีว่าที่นี่เป็นแหล่งศิลปะที่สำคัญแหล่งหนึ่งของประเทศ ช่างฝีมือสกุลต่าง ๆ ของ

---

[๑๙๑]สุนนท์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา และคณะ, “**การศึกษาศิลปกรรมแบบประเพณีในจังหวัดเพชรบุรี**”, (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๔๖), หน้า ๑๖.

เพชรบุรีได้สร้างสรรค์งานฝีมือไว้เป็นมรดกแก่ชาติจำนวนมาก โดยเฉพาะงานศิลปหัตถกรรมเครื่องทองรูปพรรณแบบโบราณ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของจังหวัดเพชรบุรี มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับกันทั่วไปว่าเป็นผลงานด้านหัตถศิลป์ที่มีคุณค่า มีความประณีต งดงาม แสดงถึงเอกลักษณ์แห่งภูมิปัญญาผสมผสานกับฝีมือของช่างทอง เป็นความภาคภูมิใจของชาวเพชรบุรี และเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ควรแก่การยกย่องสืบสานต่อไป

สำหรับจังหวัดเพชรบุรีมีช่างศิลป์สาขาต่าง ๆ อีกมากที่แตกต่างจากที่กล่าวไว้ข้างต้น คือ ช่างเมรุ ช่างต่อเรือ ช่างทำเกวียน ช่างเรือน ช่างทองรูปพรรณ ช่างทำพลุ ดอกไม้ไฟ ช่างแทงหยวก ช่างทอผ้า ช่างทำหม้อ ช่างขนมของหวาน ช่างจักสาน (กระจาด เข่ง กระด้ง ตะแกรง ชะลอม) ช่างทำอุปกรณ์ทำนา (ไถ แอก คราด สีฝัด ระหัด เครื่องสีขาวซ้อมมือ) ช่างทำอุปกรณ์หาปลา (แห อวน ข้อง สุ่ม ไซ ลอบ) ซึ่งเป็นวัฒนธรรม และวิถีชีวิตของชาวเพชรบุรี ที่มีความประณีตนับเป็นช่างผีมือได้เป็นอย่างดีจนได้รับการขนานนามว่า “สกุลช่างเมืองเพชร” [๑๙๒]

ศิลปะนั้นอยู่คู่กับประเทศไทยมาช้านาน 'งานช่างสิบหมู่' เอง ก็ถือเป็นประณีตศิลป์ที่มีลักษณะวิจิตรงดงามทรงคุณค่า เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่น่าภาคภูมิใจ ซึ่งในจังหวัดเพชรบุรีก็มีการสืบสานอัตลักษณ์ทางศิลปกรรมดังกล่าวจากรุ่นสืบรุ่น ด้วยเอกลักษณ์อันโดดเด่นของงานศิลปะโบราณที่สืบทอดกันมา ร่วมทั้งช่างฝีมือที่มีเป็นจำนวนมากในตัวเมืองจึงเกิดการขนานนามจำเพาะ “สกุลช่างเมืองเพชร”

เพชรบุรีเป็นเมืองเก่าแก่ที่มีความเจริญมานาน จึงพบงานสร้างสรรค์ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะด้านศิลปกรรม อยู่มากมายหลายสาขา และเนื่องจากลักษณะทางสังคมของคนไทยสมัยก่อนผูกพันกับศาสนาพุทธที่เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางใจ ดังนั้น วัดต่าง ๆ ในจังหวัดเพชรบุรีเป็นส่วนใหญ่ จึงเป็นเสมือนศูนย์รวมศิลปกรรมสาขาต่าง ๆ ที่งอกงาม ซึ่งเป็นผลจากฝีมือของชาวเพชรบุรีในยุคสมัยต่าง ๆ ที่ช่วยกันสร้างสรรค์ไว้และจรรโลงสืบต่อมา

๕.๑.๒ กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

งานสกุลเพชรบุรีถือเป็นมรดกงานช่างไทยที่ยังคงได้รับการสั่งสมองค์ความรู้สืบมาอย่างต่อเนื่อง ในปัจจุบัน การศึกษางานสกุลช่างเพชรบุรีน่าจะสามารถทำความเข้าใจในด้านแนวความคิด เทคนิค และรูปแบบของงานสกุลช่างเพชรบุรี ท่ามกลางกระแสของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในด้านต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี ทั้งผลการศึกษาดังกล่าวน่าจะขยายความเข้าใจเกี่ยวกับงานสกุลช่างเพชรบุรีสืบย้อนกลับไปถึงสมัยอยุธยาตอนปลาย หรือรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งขาดแคลนหลักฐานเอกสาร และบันทึกเกี่ยวกับข้อมูลช่างและงานช่างได้

การศึกษาทำความเข้าใจงาน สกุลช่างเพชรบุรี จำเป็นต้องคำนึงถึงปัจจัยแวดล้อมต่าง ๆ ทางสังคม ในแง่ของการศึกษา การเรียนรู้ และการทำงานของช่างสกุลช่างเพชรบุรี รวมถึงหลักฐาน

---

[๑๙๒]อำไพ อินฟ้าแสง และอาภรณ์ อินฟ้าแสง, **ที่ระลึกในงานฌาปนกิจศพนายพิน อินฟ้าแสง,** (กรุงเทพมหานคร : จุฑารัตน์การพิมพ์, ๒๕๑๗), หน้า ๗๓.

การสร้างสรรค์ผลงานที่แน่ชัดของช่างในยุคต่าง ๆ เพื่อใช้เป็นกรอบการวิเคราะห์ ตีความด้านรูปแบบ ความหมาย และหน้าที่ของงานสกุลช่างเพชรบุรีในปัจจุบัน[๑๙๓]

พระสงฆ์เป็นผู้ปลูกฝังจิตวิญญาณของมนุษย์ให้เข้าถึงความเป็นแก่นแท้ของศิลปวัฒนธรรมไทย รวมทั้งเป็นผู้นำในการฟื้นฟูและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย การเป็นแบบอย่างในทางปฏิบัติเกี่ยวกับการดูแลรักษาหมั่นตรวจตราเพื่อไม่ให้แหล่งโบราณคดีถูกทำลายเพราะเป็นสิ่งที่แสดงถึงศิลปวัฒนธรรมของคนในชาติ และรณรงค์ให้มีการอนุรักษ์โบราณวัตถุสถานในท้องถิ่นอย่างเร่งด่วน จริงจัง ทั่วถึง ต่อเนื่อง และถูกหลักวิชา และในฐานะที่เป็นผู้นำทางด้านจิตวิญญาณของพระสงฆ์ จึงมีหน้าที่ในการคิดค้นวิธีการต่าง ๆ เพื่ออนุรักษ์โบราณวัตถุสถาน เพื่อได้สืบตกทอดเป็นแหล่งเรียนรู้และดูแลรักษาไปสู่อนุชนรุ่นหลังต่อไป ซึ่งคณะสงฆ์จังหวัดเพชรบุรีได้มีบทบาทในการอนุรักษ์และสืบสานงานสกุลช่างเพชรบุรี ดังนี้

๑) มีการเปิดสถานที่ให้จัดงานสืบสานงานศิลปกรรมสกุลช่างเมืองเพชร ทำให้อนุชนรุ่นหลังสามารถเรียนรู้ งานศิลปะสกุลช่างเพชรบุรีทำให้งานศิลปะสกุลช่างเมืองเพชรยังสืบต่อมาถึงปัจจุบัน

๒) วัดที่มีการจัดงานประจำปี เจ้าอาวาสจะจัดให้มีเวทีที่แสดงออกถึงศิลปะเมืองเพชรให้ประชาชนที่มาในงาน มีความรู้เรื่องศิลปกรรมเมืองเพชร

๓) เจ้าอาวาสพยายามจะดำรงพุทธศิลปกรรมที่อยู่ภายในวัด ให้ดำรงอยู่อย่างดีที่สุด โดยถ้ามีการบูรณปฏิสงขรณ์ขึ้นเมื่อใดก็จะให้ครูช่างในเมืองเพชรเป็นผู้ซ่อมแซม[๑๙๔]

จากการกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี พบว่า กระบวนการต่างๆ ที่ดูแลรักษาโบราณสถานนั้นไว้ให้คงคุณค่าความสำคัญทางวัฒนธรรมต่อไป เรียกว่าการอนุรักษ์ ส่วนการดูแลป้องกันวัสดุและบริเวณโดยรอบโบราณสถานนั้น ๆ อย่างต่อเนื่อง เรียกว่าการบำรุงรักษา ซึ่งต่างจากการซ่อมแซมตรงที่การซ่อมแซมจะเกี่ยวข้องการปฏิสังขรณ์และการบูรณะ

๕.๑.๓ เสริมสร้าง เครือข่าย อนุรักษ์พุทธศิลปกรรม สกุลช่างเพชรบุรี

ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีเป็นสิ่งที่มีคุณค่าของประเทศที่เกิดขึ้นมาพร้อมกับความเจริญรุ่งเรืองทางพระพุทธศาสนา และการจะรักษาให้คงมีไว้สืบต่อไปให้ถึงคนในรุ่งลูกรุ่นหลาน จึงจำเป็นต้องมีคณะบุคคลเข้ามามีส่วนร่วมในการดูแลเอาใจใส่ในการทำนุบำรุง และรักษาให้คงอยู่คู่ความเป็นสังคมไทยที่มีพระพุทธศาสนาเป็นรากฐานของความเจริญรุ่งเรืองทางศิลปวัฒนธรรมอันหลากหลายดังนั้น นอกจากศิลปินและภาคีแล้ว พระสงฆ์จึงเป็นอีกบุคคลหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในการส่งเสริมและพัฒนาศิลปวัฒนธรรมของชาติให้คงอยู่ การสืบสานศิลปกรรมสกุลเพชรบุรีเป็นการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นและเป็นการถ่ายทอดแบบภายในครอบครัวเป็นส่วนมาก มักมีการถ่ายทอดให้ผู้อื่นน้อย ซึ่งองค์ความรู้ของช่างมักมีในตัวบุคคลที่เกิดจากสั่งสมประสบการณ์[๑๙๕]

---

[๑๙๓]สุนันท์ นีลพงษ์, **จำหลักหยวกสืบสาย จำหลักลายสืบตำนาน,** (เพชรบุรี : โรงพิมพ์เพชรภูมิ, ๒๕๔๘), หน้า ๙.

[๑๙๔]สุนันท์ นีลพงษ์, **หน่อเนื้อที่จีรัง,** (เพชรบุรี : โรงพิมพ์เพชรภูมิ, ๒๕๔๙), หน้า ๖๒.

[๑๙๕]อนุภาค ชัยชนะดารา, **จำหลักหยวกเมืองเพชรบุรี รวมพลังเยาวชนสานวัฒนธรรม,** (กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มติชน, ๒๕๔๘), หน้า ๔๑.

การอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี นั้นเป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อน เป็นงานที่ไม่สามารถดำเนินการโดยผู้ใดผู้หนึ่งเพียงผู้เดียวได้ เพราะต้องอาศัยความรู้เฉพาะด้านหลายแขนง ซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็นความรู้ในลักษณะสหวิทยา ที่ใช้ศาสตร์หลายแขนงในการดำเนินการ[๑๙๖] อาทิเช่น ความรู้ทางด้านสถาปัตยกรรม (การศึกษารูปแบบทางสถาปัตยกรรมเดิมของโบราณสถาน โดยศึกษาจากหลักฐานทางเอกสาร บันทึก หรือศึกษาเปรียบเทียบกับโบราณสถานที่ร่วมอายุสมัยเดียวกัน) ความรู้ด้านองค์ประกอบภายในของตัวอาคารโบราณสถาน (ศึกษารูปแบบการวางผังและการจัดองค์ประกอบภายในเดิมของตัวอาคาร) ความรู้ด้านลวดลายประดับตกแต่งอาคารโบราณสถาน (ศึกษารูปแบบลวดลายประดับเดิมของตัวอาคารโบราณสถาน) นอกจากนี้แนวคิดทางด้านการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรม ในลักษณะการบริหารจัดการเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน ยิ่งมีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น เพราะต้องอาศัยความร่วมมือร่วมใจของคนในชุมชนตลอดจนหน่วยงานที่เป็นตัวแทนของชุมชน ในการช่วยกันดูแลอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมมีคุณค่าของชุมชน อย่างเป็นระบบ เพื่อให้พุทธศิลปกรรมอยู่คู่กับชุมชนนั้น ๆ สืบไป[๑๙๗]

๕.๒ อภิปรายผล

๕.๒.๑ กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

จากกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี พบว่า กระบวนการต่างๆ ที่ดูแลรักษาโบราณสถานนั้นไว้ให้คงคุณค่าความสำคัญทางวัฒนธรรมต่อไป เรียกว่าการอนุรักษ์ ส่วนการดูแลป้องกันวัสดุและบริเวณโดยรอบโบราณสถานนั้น ๆ อย่างต่อเนื่อง เรียกว่าการบำรุงรักษา ซึ่งต่างจากการซ่อมแซมตรงที่การซ่อมแซมจะเกี่ยวข้องการปฏิสังขรณ์และการบูรณะ[๑๙๘]

การปฏิสังขรณ์ หมายถึง การทำให้โครงสร้างของโบราณสถานกลับคืนสู่สภาพเดิมโดยนำสิ่งที่เพิ่มเติมขึ้นมาออกไปหรือรวบรวมส่วนประกอบที่เหลืออยู่ให้กลับสู่สภาพเดิมโดยไม่ใช้วัสดุใหม่ ซึ่งแตกต่างจากการบูรณะ ซึ่งหมายถึง การซ่อมแซมให้เหมือนเดิมโดยต่างจากปฏิสังขรณ์ตรงที่ใช้วัสดุที่ทำขึ้นมาใหม่ ปัจจุบันนิยมใช้ทั้งสองคำรวมกันว่า บูรณปฏิสังขรณ์ในการซ่อมแซมศาสนสถาน และโบราณวัตถุต่าง ๆ ให้คงสภาพเดิมหรือดีกว่าเดิม

ในการปฏิบัติการในงานอนุรักษ์เป็นสิ่งที่ควรระมัดระวังเนื่องจากต้องเกี่ยวข้องกับการเข้าไปกระทำหยุดยั้งขัดขวางการเสื่อมของสิ่งของวัสดุเดิม ทำให้เปลี่ยนรูปลักษณะและบางครั้งจะยากต่อการคืนสภาพ ดังนั้นควรมีการทดสอบ ทดลองมาตรฐาน และการจดบันทึกลักษณะก่อนการอนุรักษ์

---

[๑๙๖]สุภัทรดิศ ดิศกุล, มจ, “**ศิลปะในประเทศไทย พิมพ์ครั้งที่ ๙**”, (กรุงเทพมหานคร : บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊ฟ จำกัด ๒๕๓๔), หน้า ๑๕.

[๑๙๗]กรมศิลปากร กองโบราณคดี, **ทะเบียนโบราณสถานในเขตหน่วยศิลปากรที่ ๒**, (กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สมาพันธ์ จำกัด, ๒๕๓๘), หน้า ๘๓.

[๑๙๘] สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๑** (พระนคร: คุรุสภา, ๒๕๐๕), หน้า๓๑.

ขณะที่ทำการอนุรักษ์ และหลังการอนุรักษ์ และเหตุผลของการตัดสินในการปฏิบัติงานอนุรักษ์นั้นซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ**สมหวัง แสงไสย**[๑๙๙] ได้วิจัยเรื่อง “การศึกษาหอพระไตรปิฎกในจังหวัดเพชรบุรี" ผลการศึกษาพบว่า พระไตรปิฎกเป็นคัมภีร์สำคัญที่สุดในพระพุทธศาสนา หอพระไตรปิฎกเป็นศาสนสถานที่มีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย เป็นหอสมุดของวัดที่ใช้เก็บรวบรวมพระไตรปิฎก คัมภีร์ใบลาน สมุดข่อย เพื่อให้ภิกษุสามเณรได้ศึกษาค้นคว้า ส่วนใหญ่จะสร้างกลางสระน้ำ เพื่อป้องกันสัตว์ที่จะมาทำลาย ป้องกันอัคคีภัยและทำให้บรรยากาศเย็นสบายอีกด้วย หอพระไตรปิฎกในจังหวัดเพชรบุรี อยู่ที่วัดใหญ่สุวรรณราม วัดคงคาราม วัดยางและวัดพระพุทธไสยาสน์ หอพระไตรปิฎกวัดใหญ่สุวรรณารามสร้างมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นหอไตรที่มีเสาสามเสา ซึ่งหมายถึงพระไตรปิฎก แบ่งออกเป็น สามภาค นับว่าเป็นสถาปัตยกรรมที่มีคุณค่า และแปลกกว่าหอไตรหลังอื่นๆ หอไตรวัดใหญ่สุวรรณาราม วัดคงคาราม วัดยาง สร้างกลางสระน้ำ ส่วนหอไตรวัดพระพุทธไสยาสน์เดิมอยู่กลางสระน้ำ แต่ปัจจุบันย้ายมาอยู่บนบก ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดเกล้า ฯ ให้บูรณปฏิสังขรณ์วัดมากมาย และอาจทรงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างหอพระไตรปิฎกขึ้นด้วย เพราพระองค์ทรงเป็นศาสนูปถัมภกที่ทรงมีศรัทธาแก้วกล้า ในพระพุทธศาสนามาก และสมัยนี้ได้มีการประดิษฐ์แท่นพิมพ์ชาวพุทธจึงได้สร้างพระไตรปิฎกถวายวัดมากมาย ตามคำสอนของพระพุทธเจ้าที่ว่าการให้ธรรมะเป็นทานชนะการทั้งปวง คำสอนของ พระพุทธองค์ ๘๔,๐๐๐ พระธรรมขันธ์นั้น ได้พิมพ์ออกมาเป็น พระวินัยปิฎก พระสุตตันตปิฎก และพระอภิธรรมปิฎก ซึ่งชาวพุทธถือว่าเป็นหนังสือที่สูงสุดที่จะต้องเคารพบูชา จึงต้องมีการสร้างหอไตรเพื่อเก็บรวบรวมหนังสือเหล่านี้ หอไตรในจังหวัดเพชรบุรี เป็นหอไตรที่สร้างอย่างประณีตงดงาม เป็นฝีมือช่างชั้นครู ปัจจุบันหอไตรหลายแห่งทรุดโทรมลงมาก การบูรณะจะต้องผ่านกรมศิลปากร ซึ่งมีขั้นตอนมาก หอพระไตรปิฎกแสดงถึงคุณค่าทางวัฒนธรรม คุณค่าทางคุณธรรมและทางจริยธรรม ควรจะได้มีการบูรณปฏิสังขรณ์และอนุรักษ์ไว้สืบไป

๕.๒.๒ เสริมสร้าง เครือข่าย อนุรักษ์พุทธศิลปกรรม สกุลช่างเพชรบุรี

การเสริมสร้าง เครือข่าย อนุรักษ์พุทธศิลปกรรม สกุลช่างเพชรบุรี พบว่า จังหวัดเพชรบุรีเป็นจังหวัดหนึ่งที่มีโบราณสถานหลายแห่ง ทั้งที่มีความสมบูรณ์และชำรุด โดยเฉพาะภายในวัดนั้นมีโบราณสถานซึ่งถือเป็นพุทธศิลปกรรมเป็นจำนวนมาก พระสังฆาธิการระดับเจ้าอาวาสจึงมีบทบาทสำคัญที่สุดในการอนุรักษ์โบราณสถานภายในวัดของตน เพราะเป็นผู้มีอำนาจสูงสุดภายในวัด และเป็นผู้ใกล้ชิดกับพุทธศิลปกรรมเหล่านั้น เช่น เจดีย์ พระวิหาร พระอุโบสถ เป็นต้น จึงเป็นหน้าที่อันสำคัญของเจ้าอาวาสในการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมภายในวัดให้อยู่มั่นคงถาวร เป็นศูนย์รวมจิตใจของพุทธศาสนิกชน ทั้งนี้ต้องอาศัยองค์ความรู้ความเข้าใจในการอนุรักษ์เป็นอย่างดี เช่น ขั้นตอนในการอนุรักษ์โบราณสถานที่ถูกต้อง การติดต่อประสานงานกับเจ้าหน้าที่ผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง หน่วยงานราชการที่รับผิดชอบโดยตรง รวมถึงการประสานงานกับชาวบ้านเพื่อขอความสนับสนุน และลดปัญหาความขัดแย้งอันเนื่องมาจากโบราณสถานเป็นเหตุ หากผู้มีส่วนเกี่ยวข้องอย่างเช่นเจ้าอาวาสปล่อยปะละเลยก็จะทำให้มรดกอันล้ำค่าของประเทศ ของพระพุทธศาสนาของท้องถิ่นต้องเสื่อมสลาย

---

[๑๙๙] สมหวัง แสงไสย, “การศึกษาหอพระไตรปิฎกในจังหวัดเพชรบุรี”, **รายงานการวิจัย**, (สำนักวิจัยและบริการวิชาการสภาบันราชภัฏเพชรบุรี, ๒๕๔๒), หน้า ๒๐.

ไปอย่างไร้คุณค่า ฉะนั้นพระสังฆาธิการทุกระดับชั้นจึงควรให้ความสำคัญกับการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมเพิ่มมากขึ้น โดยเริ่มจากวัดของตนเองก่อน แล้วจึงค่อยขยายองค์ความรู้และประสบการณ์ในการช่วยอนุรักษ์โบราณสถานของวัดอื่น ๆ ต่อไป เพื่อรักษาไว้ซึ่งมรดกทางวัฒนธรรมของประเทศชาติต่อไปซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ**สุนนท์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา** ได้รวบรวมประวัติแนวคิดและวิธีการปฏิบัติงานอนุรักษ์และการจัดการมรดกทางสถาปัตยกรรมไทย ที่ได้รับทัศนคติด้านการอนุรักษ์แบบตะวันตกซึ่งเข้ามาสมัยรัชกาลที่ ๔ และการได้เห็นตัวอย่างในต่างประเทศและจากชาวตะวันตกที่เดินทางเข้ามาในไทย สมัยรัชกาลที่ ๕ การอนุรักษ์ของไทยก็เริ่มนำเอาแนวความคิดแบบตะวันตกเข้ามา เพราะในช่วงดังกล่าวมีปรากฏการณ์ที่มีความสำคัญในการอนุรักษ์สถาปัตยกรรมแบบตะวันตก ในช่วงถัดมาเป็นเวลา ๗๐ ปี คือระหว่างปี พ.ศ. ๒๔๖๖ – ๒๕๓๖ โดยแบ่งเป็นยุค ๓ ยุค ดังนี้ คือ

๑. ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๖ ระหว่างปี พ.ศ.๒๔๖๖ – ๒๔๗๕ โดยเริ่มการอนุรักษ์จากประกาศจัดการตรวจรักษาของโบราณ พ.ศ. ๒๔๖๖ ซึ่งเป็นกฎหมายฉบับแรกที่กล่าวถึงการสงวนรักษาของโบราณในประเทศไทย

๒. ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๗ ระหว่างปี พ.ศ. ๒๔๗๕ - ๒๔๗๖ เป็นช่วงที่อนุรักษ์และการจัดการมรดกทางสถาปัตยกรรมอย่างเป็นรูปธรรมมากขึ้น

๓. ในช่วงเวลาหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ระหว่างปี พ.ศ. ๒๔๗๖ – ๒๕๓๖ ไทยมีการเปลี่ยนแปลงทั้งระบอบการปกครอง การเมือง สังคม เศรษฐกิจ อันมีผลต่อการปฏิบัติ การอนุรักษ์โบราณสถานอย่างยิ่ง[๒๐๐]

๕.๓ ข้อเสนอแนะ

๕.๓.๑ ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย

(๑) หน่วยงานราชการที่มีส่วนเกี่ยวข้อง และองค์กรการปกครองส่วนท้องถิ่น รวมถึงภาคประชาสังคม ควรจัดตั้งภาคีสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

(๒) ภาครัฐควรแก้ไขข้อกฎหมายที่เกี่ยวกับการอนุรักษ์โบราณสถาน โบราณวัตถุ และศิลปวัตถุ จากแนวทางที่เน้นการบูรณะ ซ่อมแซม และคงสภาพ ให้เป็นไปเพื่อการป้องกันการชำรุด หักพัง เสียหาย ที่เกิดขึ้น

(๓) ภาครัฐโดยหน่วยงานที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการอนุรักษ์โบราณสถาน โบราณวัตถุ และองค์กรการปกครองส่วนท้องถิ่น ควรร่วมมือกันจัดทำสื่อโฆษณาประชาสัมพันธ์เกี่ยวกับการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี ในรูปแบบของเอกสารหรือหนังสือประจำบ้าน และแจกจ่ายให้แก่ ทุกหลังคาเรือนในชุมชน โดยไม่เรียกเก็บค่าใช้จ่าย

(๔) ภาครัฐโดยหน่วยงานที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี ควรดำเนินการให้ความรู้แก่ประชาชนเกี่ยวกับกฎหมายที่เกี่ยวข้องกับพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีในชุมชน

---

[๒๐๐] สุนนท์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, **พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวกับงานศิลปะและการออกแบบ**, ในการอนุรักษ์และจัดการมรดกวัฒนธรรม, รวบรวมโดย ผศ.ดร.วิฑูรย์ เหลียวรุ่งเรือง, หน้า ๑๙.

(๕) หน่วยงานราชการที่ได้รับงบประมาณเพื่อการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีในชุมชน ควรเปิดเผยรายละเอียดของการใช้งบประมาณแก่ประชาชนอย่างโปร่งใสตรวจสอบได้ เพื่อสร้างความมั่นใจให้แก่ประชาชน

๕.๓.๒ ข้อเสนอแนะเชิงปฏิบัติ

(๑) ควรมีการจัดตั้งกองอาสาสมัครชุมชนเฝ้าระวังการโจรกรรมพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีร่วมกับพระสงฆ์ พร้อมทั้งติดตั้งกล้องวงจรปิดเพื่อสามารถติดตามภาพเหตุการณ์โจรกรรมที่อาจเกิดขึ้นได้

(๒) ควรประสานความร่วมมือกับกรมศิลปากรและหน่วยงานที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีในการจัดอบรมถวายความรู้เกี่ยวกับการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี แก่พระสงฆ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง พระสงฆ์ในสังกัดวัดซึ่งเป็นที่ตั้งหรือเก็บรักษาพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

(๓) ควรรณรงค์ให้ประชาชนในท้องถิ่น ตระหนักถึงความสำคัญของพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี ปลูกจิตสำนึกการอนุรักษ์แก่ประชาชน และควรมุ่งกลุ่มเป้าหมายไปที่เยาวชน โดยการปลูกฝังค่านิยมการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมของชุมชน

(๔) ควรจัดอบรมหลักสูตรบุคลากรเฉพาะด้านการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีประจำท้องถิ่น แล้วคัดเลือกแต่งตั้ง บุคลากรผู้มีความสามารถที่ผ่านการอบรม ให้เป็นนักวิชาการด้านการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีประจำชุมชน

(๕) คณะสงฆ์และภาครัฐ ควรให้อำนาจรับผิดชอบแก่พระภิกษุผู้มีตำแหน่งเป็นผู้ดูแลพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี ให้สามารถประสานงานกับหน่วยงานราชการผู้รับผิดชอบได้โดยตรง โดยข้ามขั้นตอนของสายการบังคับบัญชาบางส่วนที่ไม่จำเป็น เพื่อให้ทันการณ์ความเสียหายที่เกิดขึ้น

๕.๓.๓ ข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยครั้งต่อไป

(๑) ในการวิจัยครั้งต่อไป ควรเปลี่ยนประชากรจากพระสงฆ์เป็นประชาชนที่อยู่ในละแวกพื้นที่จังหวัดอื่น ๆ เพื่อเป็นการสำรวจว่า ประชาชนมองการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมของพระสงฆ์ ในปัจจุบันอย่างไร

(๒) ในการวิจัยครั้งต่อไป ควรศึกษาเกี่ยวกับการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรม เพื่อจะได้ทราบว่าพระสงฆ์ในปัจจุบันมีบทบาทจริงในการดูแลรักษาพุทธศิลปกรรมที่อยู่ในวัด อย่างไร ซึ่งกล่าวได้ว่างานในด้านการดูแลรักษา นี้ เป็นหน้าที่โดยตรงและเป็นบทบาทสำคัญของพระสงฆ์ในฐานะที่เป็นผู้ครอบครองพุทธศิลปกรรม

(๓) ในการวิจัยครั้งต่อไป ควรศึกษาเกี่ยวกับเทคนิค กลยุทธ์ หรือยุทธศาสตร์ ที่พระสงฆ์นำมาใช้ในการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมเพื่อจะได้ทราบว่า เทคนิค กลยุทธ์ หรือยุทธศาสตร์ใด ที่เหมาะสมกับการนำมาใช้ในปัจจุบัน

บรรณานุกรม

ก. ข้อมูลปฐมภูมิ

มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. **พระไตรปิฎกภาษาไทย ฉบับมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. ๒๕๓๙.

ข. ข้อมูลทุติยภูมิ

(๑) หนังสือ :

กรมศิลปากร. **วิทยาศาสตร์กับการอนุรักษ์มรดกไทย**. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, ๒๕๓๑.

กรมศิลปากร ๒๕๓๓ ข. **โบราณคดีเพชรบุรี**. กรุงเทพมหานคร : กองโบราณคดีกรมศิลปากร.

_____ **คู่มือ : การปฏิบัติงานของภัณฑารักษ์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร**. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์ลิชชิ่ง จำกัด, ๒๕๓๖.

กรมส่งเสริมการปกครองท้องถิ่น กระทรวงมหาดไทย. มาตรฐานการดูแลโบราณสถาน. กรุงเทพมหานคร : สำนักมาตรฐานการบริหารงานองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น, ๒๕๕๕.

กระทรวงวัฒนธรรม. **แผนแม่บทแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๕๐-๒๕๕๙**. กรุงเทพมหานคร : กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๒.

กองโบราณคดี กรมศิลปากร. **จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย ชุดที่ ๐๐๒ เล่มที่ ๕ วัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี.** กรุงเทพมหานคร : บริษัทฉลองรัตน์ จำกัด, ๒๕๓๖.

กำจร สุนทรพงษ์ศรี. **ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันออก (ศิลปะก่อนประวัติศาสตร์และศิลปะยุคโบราณ).** ๒๕๒๓.

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. **ร้อยคำร้อยความ.** กรุงเทพมหานคร : สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๓.

ตรี อมาตยกุล. **ศิลปะไทย (รวมบทความทางศิลปะ)**. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๕๖.

ชาญณรงค์ ศรีสุวรรณ. **การศึกษาวิหารที่สร้างในกระบวนการครูบาศรีวิชัย พ.ศ. ๒๔๔๗ – ๒๔๘๑.** ในการอนุรักษ์และจัดการมรดกวัฒนธรรม, รวบรวมโดย ผศ.ดร.วิฑูรย์ เหลียวรุ่งเรือง.

ทวีศักดิ์ สูทกวาทิน. **การจัดการทรัพยากรมนุษย์เชิงกลยุทธ์.** กรุงเทพมหานคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัด ทีพีเอ็น เพรส., ๒๕๔๗.

ธรรมทาส พานิช. **ประวัติศาสตร์สมัยศรีวิชัย.** ๒๕๔๓.

ธิดา สาระยา ดร.. **ประวัติศาสตร์สุโขทัย : พลังคน อำนาจผี บารมีพระ.** ๒๕๔๔.

ธิดาภรณ์ และวิลาวัลย์. **ศิลปะการแทงหยวกพื้นบ้าน.** กรุงเทพมหานคร, ๒๕๓๖.

น. ณ ปากน้ำ. **พจนานุกรมศิลป์ฉบับปรับปรุงใหม่.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๓๐.

_____. **ศิลปกรรมแห่งอาณาจักรศรีอยุธยา**. ๒๕๔๒.

_____. **ชมศิลปะในอินเดีย.** ๒๕๔๒.

น้อย ลายคราม และผศ. สุบรรณ จันทบุตร. **การบริหารและการจัดการวัดให้เป็นศูนย์กลางชุมชน**, ๒๕๓๙.

นิจ หิญชีระนันท์. **เอกสารการสอนชุดวิชากฎหมายสิ่งแวดล้อม**. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๓๓.

นิธิ เอี่ยวศรีวงศ์ ศ.ดร. **กรุงแตก พระเจ้าตากฯ และประวัติศาสตร์ชาติไทย.** ๒๕๔๓.

ป. มหาขันธ์. **ศิลปะการฉลุสลักหยวก.** กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๐.

ประยูล อุลชาฏะ. **เที่ยวชมศิลปะ.** กรุงเทพมหานคร : เกษมบรรกิจ, ๒๕๑๓**.**

ประวัติผู้ทรงคุณวุฒิทางศิลปะ เล่ม ๒. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙.

ปิ่นรัชฎ์ กาญจนัษฐิติ. **การอนุรักษ์มรดกสถาปัตยกรรมและชุมชน**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๒.

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อคราวเสด็จประพาสสมณฑลราชบุรี พ.ศ. ๒๕๔๒ และเสด็จประพาสต้นในรัชกาลที่ ๕**, (กรุงเทพมหานคร : ประยูรวงศ์, ๒๕๑๖

พระเทพวิสุทธิกวี (ไสว สุจิตฺโต). **วิชาการการเลขานุการตามแนวหลักสูตรแผนกอบรมโรงเรียนพระสังฆาธิการ**. พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพมหานคร : บริษัทประยูรวงศ์ จำกัด, ๒๕๓๒.

พระธรรมโกศาจารย์ (ประยูร ธมฺมจิตฺโต). **พุทธวิธีบริหาร**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๙.

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติรามคำแหง. กรุงเทพมหานคร : บริษัท ประชาชน จำกัด, ๒๕๕๑.

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครคีรี. เพชรบุรี : บริษัท เพชรภูมิ จำกัด, ๒๕๔๕.

พิริยะ ไกรฤกษ์. **ประวัติศาสตร์ศิลป์ในประเทศไทย.** กรุงเทพมหานคร : บริษัทอมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ฟ จำกัด ๒๕๒๘.

มะลิ โคกสันเทียะ. ข้อสังเกตเกี่ยวกับปัญหาในการอนุรักษ์โบราณสถานของกองโบราณคดี. **เอกสารประกอบการสัมมนา การอนุรักษ์โบราณสถานในฐานะเป็นหลักฐานทางวิชาการ**. ๖-๗ สิงหาคม ๒๕๓๐ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒.** กรุงเทพมหานคร : กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๒.

ราณี อิสิชัยกุล. **ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับการท่องเที่ยว**. เอกสารประกอบการเรียนการสอนเรื่องหลักการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๔๘.

วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์. **ผลงานวิชาการสถาปัตยกรรมไทยล้านนา.** ในการอนุรักษ์และจัดการมรดกวัฒนธรรม, รวบรวมโดย ผศ.ดร.วิฑูรย์ เหลียวรุ่งเรือง.

วสันต์ ชีวะสาธน์. **ศาสนสถานในพุทธศาสนา : แหล่งและบทบาท**. กรุงเทพมหานคร, ๒๕๕๒.

วิมล ดำศรี. **มรดกทางศิลปวัฒนธรรมเมืองนครศรีธรรมราช ในเดือนสิบ**. กรุงเทพมหานคร, ๒๕๓๔.

วิเชียร วิทยอุดม. **ทฤษฎีองค์การ**. กรุงเทพมหานคร : ธีระฟิล์มและไซเท็กซ์, ๒๕๔๙.

วิโรจน์ ไตรเพียร. **๙ รัชกาลแห่งราชวงศ์จักรี,** ๒๕๔๙.

วีระ เปล่งรัศมี. **บทบาทของพระสงฆ์ต่อการอนุรักษ์โบราณสถานในจังหวัดเชียงราย**. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, ๒๕๔๓.

ศิริชัย นฤมิตรเรขการ. **เอกสารการบรรยายประกอบวิชา ๑๐๔๓๐๐ การอนุรักษ์ศิลปกรรม.** ภาคการศึกษาที่ ๑ ปีการศึกษา ๒๕๔๑. สาขาวิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๑.

สนธิวรรณ อินทรลิบ. **จิตรกรรมไทยสกุลช่างต่างๆ.** กรุงเทพมหานคร : คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๖.

สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. **จดหมายระยะทางไปมณฑลราชบุรี.** กรุงเทพมหานคร : ศิวพร, ๒๕๑๖.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๑.** พระนคร : คุรุสภา, ๒๕๐๕.

_____. **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๓.** พระนคร : คุรุสภา, ๒๕๐๕.

สว่าง เลิศฤทธิ์. **โบราณคดีแนวคิดและทฤษฎี**. ศูนย์มานุษยวิทยาสิริธร. กรุงเทพมหานคร : โอเอส พริ้นติ้งเฮ้าส์, ๒๕๔๗.

สุนาวิน บูรนสมภพ. **ศิลปะเขมรแบบบายนในจังหวัดราชบุรีและจังหวัดเพชรบุรี.** กรุงเทพมหานคร : ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๘.

สุนันท์ นีลพงษ์. **จำหลักหยวกสืบสาย จำหลักลายสืบตำนาน.** เพชรบุรี : โรงพิมพ์เพชรภูมิ, ๒๕๔๘.

_____.**หน่อเนื้อที่จีรัง.** เพชรบุรี : โรงพิมพ์เพชรภูมิ, ๒๕๔๙.

สุนนท์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา. **พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวกับงานศิลปะและการออกแบบ.** ในการอนุรักษ์และจัดการมรดกวัฒนธรรม, รวบรวมโดย ผศ.ดร.วิฑูรย์ เหลียวรุ่งเรือง.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, มจ. **ศิลปะในประเทศไทย พิมพ์ครั้งที่ ๙.** กรุงเทพมหานคร : บริษัทอมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ฟ จำกัด, ๒๕๓๔.

สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่ม ๓. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, ๒๔๙๙.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ. **การถวายความรู้แด่พระสังฆาธิการ หลักสูตรการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปกรรมของวัด.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์สหธรรมิก จำกัด, ๒๕๔๐.

สำนักงานนโยบายและแผนสิ่งแวดล้อม, “**คู่มือปฏิบัติการของหน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรมท้องถิ่น.** กรุงเทพมหานคร : กระทรวงทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม, ๒๕๕๙.

สำราญ ผลดี. **ศิลปวัฒนธรรม.** กรุงเทพมหานคร : ธีระฟิล์ม, ๒๕๔๔.

อภัย นาคคง. **ความรู้เบื้องต้นวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ.** กรุงเทพมหานคร : ท.วัฒนาการพิมพ์, ๒๕๓๓.

อนุภาค ชัยชนะดารา. **จำหลักหยวกเมืองเพชรบุรี รวมพลังเยาวชนสานวัฒนธรรม.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มติชน, ๒๕๔๘.

อุษณีย์ ธงไชย. **พระราชพงศาวดารและพงศาวดาร : หลักฐานที่สร้างขึ้นเพื่อสถาบันกษัตริย์**. ในการอนุรักษ์และจัดการมรดกวัฒนธรรม, รวบรวมโดย ผศ.ดร.วิฑูรย์ เหลียวรุ่งเรือง.

อำไพ อินฟ้าแสง และอาภรณ์ อินฟ้าแสง. **ที่ระลึกในงานฌาปนกิจศพนายพิน อินฟ้าแสง.** กรุงเทพมหานคร : จุฑารัตน์การพิมพ์, ๒๕๑๗.

(๒) วิทยานิพนธ์ :

ขจรจบ กุสุมาลี, การจัดการ “พื้นที่ประวัติศาสตร์” บริเวณพระวิหารมงคลบพิตร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา, **วิทยานิพนธ์สังคมศาสตรมหาบัณฑิต**, คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา : มหาวิทยาธรรมศาสตร์, ๒๕๔๒.

ณวรรธน์ สายเชื้อ. แนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาท้องถิ่น กรณีศึกษาเมืองสงขลา. **วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต**. ภาควิชาการวางแผนภาคและเมือง. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๑.

ม.ล.สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์. ปัญหาการอนุรักษ์โบราณสถานและวัดในจังหวัดเชียงใหม่. **รายงานการวิจัย**. เชียงใหม่ : คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๓๙.

พระมหาชวลิต ชาตเมธี (คงแก้ว), “บทบาทของพระสังฆาธิการในการบริหารกิจการและ คณะสงฆ์ : ศึกษาเฉพาะกรณี พระสังฆาธิการในจังหวัดภูเก็ต”,วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต, **บัณฑิตวิทยาลัย** : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๒.

พระมหาเริงศักดิ์ พิมพ์สกุล, “รูปแบบการบริหารวัดในทศวรรษหน้า”, **วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต**, สาขาบริหารการศึกษา, บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยบูรพา, ๒๕๔๕.

วิวรณ์ สีหนาท. การศึกษาแนวทางการพัฒนาอาคารเพื่อการอนุรักษ์ชุมชนในพื้นที่ลุ่มคลอง กรณีศึกษา : คลองอ้อมนนท์และคลองบางกอกน้อย จังหวัดนนทบุรี. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาการวางแผนชุมชนเมืองและสภาพแวดล้อม. **บัณฑิตวิทยาลัย.** สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, ๒๕๔๖.

วิรุณ ตั้งเจริญ. วิวัฒนาการพุทธศิลป์ในประเทศไทย. **รายงานการวิจัย**. ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม, คณะมนุษย์ศาสตร์, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร, ๒๕๓๓.

สมหวัง แสงไสย. การศึกษาหอพระไตรปิฎกในจังหวัดเพชรบุรี. **รายงานการวิจัย**. สำนักวิจัยและบริการวิชาการสภาบันราชภัฏเพชรบุรี, ๒๕๔๒.

สาธิต กฤตตาลักษณ์. การศึกษารูปแบบการอนุรักษ์ ฟื้นฟู และพัฒนาโบราณสถานในเขตทุ่งกุลาร้องไห้โดยการมีส่วนร่วมของชุมชน.วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์. **บัณฑิตวิทยาลัย** : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, ๒๕๕๑.

สุนีย์ ทองจันทร์ และคณะ. ปัญหาการบังคับใช้กฎหมายในการบริหารจัดการ โบราณสถาน โบราณวัตถุ และสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ : ศึกษากรณีเกาะเมืองจังหวัดพระนครศรีอยุธยา. **รายงานการวิจัย**. สำนักงานเลขาธิการวุฒิสภา, ๒๕๕๖.

อิทธิวัตร ศรีสมบัติ และคณะ. สายธรรธรรมลุ่มแม่น้ำ : ศักยภาพการท่องเที่ยวเชิงพุทธกลุ่มจังหวัดอีสานใต้. **รายงานการวิจัย (สกว).** สำนักประสานงานการพัฒนาและจัดการท่องเที่ยวเชิงพื้นที่อย่างยั่งยืน, ๒๕๕๐.

เอกพงศ์ สุวรรณเกษร์. สารสนเทศทางภูมิศาสตร์กับโบราณสถานที่ยังไม่ขึ้นทะเบียนในจังหวัดนครปฐม. **รายงานการวิจัย**. ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์กรมหาชน), ๒๕๔๖.

อัครพันธุ์ พันธุ์สัมฤทธิ์,, การศึกษาสถาปัตยกรรมในวัดราชาธิวาส (สมอราย), **วิทยานิพนธ์สังคมศาสตรมหาบัณฑิต**, สาขาสังคมศาสตร์เพื่อการพัฒนา บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาศิลปากร, ๒๕๔๘.

(๓) วารสาร :

นิคม มุสิกะคามะ และ ธาดา สุทธิธรรม. ประวัติของแนวคิดและวิธีการอนุรักษ์สถาปัตยกรรมตามแนวความคิดปัจจุบัน. **วารสารศิลปากร,** ปีที่ ๓๔ ฉบับที่ ๖ พฤษภาคม ๒๕๓๔.

วีรวุฒิ โอตระกูล, "มาอนุรักษ์กันเถิด", **วารสารสถาปนิก**. (ฉบับ ๒๐๐ ปี กรุงรัตนโกสินทร์, ๒๕๔๐).

(๔) ภาษาอังกฤษ :

Weaver, Martin E, **Conserving Buildings: Guide to Techniques and Materials**, (John Wiley & Sons : New York, 1993),

Vroom. V.H.. **Work and Motivation**. New York : John Wiley & Son, 1964**.**

(๕) สัมภาษณ์ :

กลุ่มพระสงฆ์ จำนวน ๕ รูป

สัมภาษณ์พระเทพสุวรรณโมลี (แคล้ว อุตฺตโม), ที่ปรึกษาเจ้าคณะจังหวัดเพชรบุรี เจ้าอาวาสวัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี, ๒๒ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

สัมภาษณ์พระวชิรธรรมคณี (ผ่อง สุวีโร), เจ้าคณะจังหวัดเพชรบุรี เจ้าอาวาสหนองจอก จังหวัดเพชรบุรี, ๒๕ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

สัมภาษณ์พระพิพิธพัชรโรดม (อำนวย อินทวณฺโณ), รองเจ้าคณะจังหวัดเพชรบุรี เจ้าอาวาสวัดพระรูป จังหวัดเพชรบุรี, ๒๑ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

สัมภาษณ์พระครูวัชรชลธรรม (ปัญญา เขมปญฺโญ), เจ้าคณะอำเภอท่ายาง เจ้าอาวาสวัดท่าซิก จังหวัดเพชรบุรี, ๒๑ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

สัมภาษณ์พระครูปิยวัชรคุณ (เผื่อน ปิยธมฺโม), เจ้าคณะอำเภอบ้านลาด เจ้าอาวาสวัดช่อม่วง จังหวัดเพชรบุรี, ๒๗ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

กลุ่มเจ้าหน้าที่ภาครัฐ จำนวน ๕ คน

สัมภาษณ์นายสุวิทย์ ชัยมงคล, ผู้อำนวยการสำนักศิลปากรที่ ๑ จังหวัดราชบุรี, ๒๐ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

สัมภาษณ์นายสาธิต เกียรติ์สุพิมล, ผู้อำนวยการสำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ, ๓๐ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

สัมภาษณ์นางศรีสมร เทพสุวรรณ์, วัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี, ๒๐ มิถุนายน ๒๕๖๐.

สัมภาษณ์นางสาวประภาพรรณ ศรีสุข, หัวหน้าพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครคีรี , ๘ สิงหาคม ๒๕๖๐.

สัมภาษณ์นายดุสิต ทุมมาภรณ์, นักโบราณคดีชำนาญการ สำนักศิลปากรที่ ๑ จังหวัดราชบุรี, ๓๐ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

กลุ่มปราชญ์ชาวบ้านและครูสกุลช่างเมืองเพชร จำนวน ๑๐ คน

สัมภาษณ์อาจารย์บุญมี พิบูลย์สมบัติ, ปราชญ์เมืองเพชรและนักเขียนอิสระ, ๒๔ มิถุนายน ๒๕๖๐.

สัมภาษณ์ทองร่วง เอมโอษฐ, ศิลปินแห่งชาติด้านปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี, ๑๖ พฤษภาคม ๒๕๖๐.

สัมภาษณ์นายวิริยะ สุสุทธิ, ครูช่างแทงหยวก จังหวัดเพชรบุรี, ๖ สิงหาคม ๒๕๖๐.
สัมภาษณ์นายธานินทร์ ชื่นใจ, ครูช่างลายรดน้ำ จังหวัดเพชรบุรี, ๑๗ มิถุนายน ๒๕๖๐.
สัมภาษณ์นายวิเชียร์ เถาพันธุ์, นายช่างผู้ชำนาญด้านลงรักปิดทอง, ๑๓ พฤษภาคม ๒๕๖๐.
สัมภาษณ์คุณมณฑา แฝงสีคำ, ครูช่างทองโบราณ จังหวัดเพชรบุรี, ๑๐ มิถุนายน ๒๕๖๐.
สัมภาษณ์นายประวิทย์ นิลงาม, ศิลปินภาพเขียนร่วมสมัย จังหวัดเพชรบุรี, ๒๒ มิถุนายน ๒๕๖๐.
สัมภาษณ์นายบุญมา แฉ่งฉายา, อาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี, ๒ สิงหาคม ๒๕๖๐.
สัมภาษณ์นายพิทยา ศิลป์ศร, ครูช่างงานตอกกระดาษ จังหวัดเพชรบุรี, ๑๔ มิถุนายน ๒๕๖๐.
สัมภาษณ์นางสาวสุภาพ พันธ์ศิริ, ครูช่างงานปั้นหัวโขน – ละคร, ๒๒ มิถุนายน ๒๕๖๐.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก. บทความการวิจัย

กระบวนการสืบสานพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

The Process Artistic Heritage Petchaburi Clergy And Associates Petchaburi Province

พระครูวัชรสุวรรณาทร, ดร. (ลูกชุบ เกตุเขียว)

พระครูญาณเพชรรัตน์, ดร. (เทวินทร์ สีสุกใส)

พระครูเกษมวัชรดิตถ์ (รอดจากทุกข์)

Phrakru Watcharasuwannathon, Dr. (Lokchub Dhammajoto)

Phrakhruyanphetcharat, Dr.

Phrakhrukasemwatcharadhit (Rodjaktook)

มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

Mahachulalongkornrajavidyalaya University

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ (๑) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี (๒) เพื่อศึกษากระบวนการสืบสานพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี (๓) เพื่อเสริมสร้าง เครือข่ายอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาโดยการใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) เริ่มจากการศึกษาประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี โดยการศึกษาเอกสาร ตำรา งานวิจัย ที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี จากนั้นได้ทำการสัมภาษณ์เชิงลึกผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง เพื่อให้ทราบถึงกระบวนการสืบสานพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี เพื่อแสวงหาวิธีการเสริมสร้าง เครือข่าย อนุรักษ์พุทธศิลปกรรม สกุลช่างเพชรบุรี พร้อมทั้งรับฟังข้อเสนอแนะในด้านต่าง ๆ แล้วทำการสรุปวิเคราะห์ผลที่ได้ ไปทำการประเมินความเหมาะสม เพื่อปรับปรุงนำเสนอต่อไป

ผลการวิจัยพบว่า

๑) ประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี พบว่า งานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีนั้นเริ่มมีร่องรอยของพัฒนาการมาตั้งแต่ก่อนสมัยอยุธยาแต่จะมีตัวอย่างที่ชัดเจนมากขึ้นราวสมัยอยุธยาตอนต้น และมีพัฒนาการสูงสุดในช่วงสมัยอยุธยาตอนปลาย ส่วนงานศิลปกรรมประเพณีที่

มีพัฒนาการต่อเนื่องมาจนกระทั่งสมัยปัจจุบัน ที่เห็นได้ชัดที่สุดคือ งานประติมากรรมปูนปั้น งานแทงหยวก และงานช่างทองโบราณ ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีจึงเป็นสกุลช่างทางศิลปะที่มีลักษณะเฉพาะการแสดงออก การออกแบบ องค์ประกอบรวมทั้งการบรรจุเรื่องราวที่มีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง ซึ่งแตกต่างจากศิลปะเมืองหลวงอยุธยา

๒) กระบวนการสืบสานพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี พบว่า พระสงฆ์เป็นผู้ปลูกฝังจิตวิญญาณของมนุษย์ให้เข้าถึงความเป็นแก่นแท้ของศิลปวัฒนธรรมไทย รวมทั้งเป็นผู้นำในการฟื้นฟูและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย การเป็นแบบอย่างในทางปฏิบัติเกี่ยวกับการดูแลรักษาหมั่นตรวจตราเพื่อไม่ให้แหล่งโบราณคดีถูกทำลายเพราะเป็นสิ่งที่แสดงถึงศิลปวัฒนธรรมของคนในชาติ และรณรงค์ให้มีการอนุรักษ์โบราณวัตถุสถานในท้องถิ่นอย่างเร่งด่วน จริงจัง ทั่วถึง ต่อเนื่อง และถูกหลักวิชา และในฐานะที่เป็นผู้นำทางด้านจิตวิญญาณของพระสงฆ์ จึงมีหน้าที่ในการคิดค้นวิธีการต่าง ๆ เพื่ออนุรักษ์โบราณวัตถุสถาน เพื่อได้สืบตกทอดเป็นแหล่งเรียนรู้และดูแลรักษาไปสู่อนุชนรุ่นหลังต่อไป

๓) เสริมสร้าง เครือข่าย อนุรักษ์พุทธศิลปกรรม สกุลช่างเพชรบุรี พบว่า การอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมนั้นไม่ใช่หน้าที่รับผิดชอบของทางราชการฝ่ายเดียว พุทธศิลปกรรมเป็นมรดกของชาติและประชาชน ชุมชนต้องมีส่วนร่วมในการอนุรักษ์ โดยต้องมีจิตสำนึกเรื่องการเป็นของส่วนรวม ต้องมีความเข้าใจถึงคุณค่าของพุทธศิลปกรรม นอกจากนี้แนวคิดทางด้านการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรม ในลักษณะการบริหารจัดการเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน ยิ่งมีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น เพราะต้องอาศัยความร่วมมือร่วมใจของคนในชุมชนตลอดจนหน่วยงานที่เป็นตัวแทนของชุมชน ในการช่วยกันดูแลอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมมีคุณค่าของชุมชน อย่างเป็นระบบ เพื่อให้พุทธศิลปกรรมอยู่คู่กับชุมชนนั้น ๆ สืบไป
คำสำคัญ: กระบวนการสืบสาน, สกุลช่างเพชรบุรี

ABSTRACT

The purposes of the research are for 1) to study the history of Buddha fine arts of Petchaburi School 2) to study the continuation processes by Sankha of Petchaburi School and its associated fine arts of Buddha sculpture 3) to create networks to conserve the Buddha fine arts of The Petchaburi School.

This research was a qualitative research starting from the study of the history of The Petchaburi School of Buddha sculpture by taking up from papers, text books, research works that concerned the Petchaburi School of fine arts. And then collecting depth interviews with people they may concern in order to know the processes

continuation of Buddha fine arts of Petchaburi School by Sankha and her Petchaburi Province associated fine arts. This is to search for and build up conserve networks for Buddha fine arts, together with the hearing of suggestions on various aspects for a summarization analysis of its result to evaluate its appropriation to improve the research for further submission.

The results of the research found;

1) The history of Petchaburi School of fine arts has been traced back before Ayudhaya period but prominently have been found in the beginning of Ayudhaya period. And the highest development had been found in the end of Ayudhaya period. So far the fine arts and culture have been continually developed up to present time. The most significant were stucco fine arts, carve banana stalk pitch, ancient goldsmith. Fine arts of Petchaburi School is a school of its specific character. The expression, the design including the composition which contained stories had its own character which were differed from capitol Ayudhaya fine arts

2) The continuation process of Petchaburi School by Sankha and her Petburi fine arts associates found Sankha was a spiritual leader of human beings, to reach the essence of Thai culture and fine arts. Sankha was a leader in rehabilitation and conservation as well. Sankha was a practical example in looking after and checking to maintain archaeological site that should not to be damaged. This shows of cultures and arts of Thai nationality and launched campaign rapidly, seriously, continually, theoretically and thoroughly to preserve antiquities as well as archaeological sites in local area. As Sankha is a spiritual leader, therefore Sankha has duty to find out various methods to conserve antiques and archaeological sites for a heritage of learned place and preserve for the young generation.

3) Building up a conservation networks of Buddha fine arts of Petchaburi School found that was not only belong to a government responsibility but also Buddha fine arts is both for a national and people in community heritage, therefore, all personnel have to be parted in conservation and they must be realized that this is a collective matter and must be understood to its value of Buddha fine arts. Besides the way of thinking to conserve Buddha fine arts for sustainable development shall have more complications to receive full cooperation from people in community and work units

that represent the community for a systematically looking after to the valuable Buddha fine arts of the community in order to maintain Buddha fine arts to live with the community for long.

Keywords : Continuation Process, Petchaburi School.

คำนำ

การศึกษาวิจัยเรื่องนี้ เกิดขึ้นจากความสนใจที่จะศึกษาถึงกระบวนการสืบสานพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรีเป็นสิ่งที่สำคัญยิ่ง ในการสืบทอดและส่งเสริมการดำเนินงานด้านศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรม และความหลากหลายทางวัฒนธรรม โดยมุ่งเน้น กระบวนการสืบสานศิลปกรรม และฟื้นฟูมรดกทางศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรมของสังคมไทย ซึ่งผู้วิจัยได้เล็งเห็นถึงความสำคัญจากประเด็นดังกล่าว จึงได้ศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลต่าง ๆ มาประกอบเพื่อศึกษาการกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้การฟื้นฟูและสืบสานศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรมไทย และความหลากหลายทางวัฒนธรรม เพื่อให้เป็นแหล่งเรียนรู้ทางศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรม เป็นสถานที่ในการจัดทำกิจกรรมร่วมกันของคนในชุมชน สร้างความภาคภูมิใจในภูมิปัญญา มรดกทางศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรม บนพื้นทางความหลากหลายทางวัฒนธรรมของชาติไทย ได้เป็นที่รู้จักแพร่หลายไปทั่วโลก อีกทั้งยังเป็นข้อมูลและหลักฐานเพื่อประกอบการศึกษา สำหรับผู้ที่จะต้องการศึกษาในงานด้านนี้ เพื่อสืบสานมรดกทางศิลปวัฒนธรรมของไทยอันมีคุณค่าของชาติสืบต่อไปอีกด้วย

เครื่องมือและวิธีการศึกษา

การศึกษาวิจัยเรื่อง “กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์ และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี” เป็นการศึกษาโดยการใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) คือ การวิจัยที่ใช้เทคนิคการวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research) โดยผู้วิจัยได้แบ่งวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้ ๑) การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์เจ้าอาวาสหรือตัวแทนเจ้าอาวาสวัด เจ้าหน้าที่หรือลูกจ้างผู้เกี่ยวข้องกับพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี นักโบราณคดี และนักวิชาการด้านพุทธศิลป์ ๒) การวิจัยเชิงเอกสาร (Documentary Research) ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี จากเอกสารทางวิชาการ หนังสือ บทความ วารสาร สื่อสิ่งพิมพ์ รายงานการวิจัย วิทยานิพนธ์

สารนิพนธ์ ที่เกี่ยวข้อง แล้วนำข้อมูลทั้งหมดมาสรุปผลและนำเสนอผลการศึกษาที่ได้จากการศึกษาทั้งการสัมภาษณ์และเชิงเอกสาร โดยนำมาอธิบายโดยแยกออกเป็นบทต่าง ๆ ในลักษณะของการพรรณนาตามเนื้อหาสาระที่สำคัญและสรุปผลการวิจัยพร้อมข้อเสนอแนะ

ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษา คณะผู้ศึกษาวิจัยใช้แบบสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) กับผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informant) ได้แก่ ๑) กลุ่มพระสงฆ์ที่เกี่ยวข้องกับการอนุรักษ์ศิลปกรรม จำนวน ๕ รูป ๒) หน่วยงานภาครัฐที่มีหน้าที่ในการอนุรักษ์ศิลปกรรม การกำกับดูแล และการควบคุมโบราณสถาน จำนวน ๕ คน ๓) กลุ่มปราชญ์ชาวบ้านและกลุ่มผู้รู้ (Key-Informant) หรือที่เกี่ยวข้องกับภาคีศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี จำนวน ๑๐ คน

ผลการศึกษา

ผลการศึกษาประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี พบว่า สกุลศิลปะหมายถึง ตระกูลหรือกลุ่มศิลปินที่ประกอบงานศิลปะอย่างมีหลักเกณฑ์ เทคนิคและอุดมคติในความงามทางศิลปะที่ต่อเนื่องกันมาหลายชั่วคน เมื่อศิลปวัตถุเหล่านี้ตกอยู่ในถิ่นฐานอื่น ๆ เราก็สามารถตรวจสอบรูปแบบของมันได้

ในสมัยโบราณศิลปินที่มีชื่อเสียงต่าง ๆ ได้รับการชุบเลี้ยงอย่างดีจากพระมหากษัตริย์ทำให้เกิดเป็นศิลปินประจำราชสำนักขึ้นมา ซึ่งมีโอกาสที่จะสร้างสรรค์งานสำคัญของประเทศได้อย่างกว้างขวาง เป็นเหตุให้มีผู้นิยมมาศึกษาเล่าเรียนกันอย่างแพร่หลาย เกิดเป็นสกุลศิลปะแต่ละสกุลที่มีการสืบทอดต่อเนื่องกันมาอย่างยาวนานโดยไม่เปลี่ยนแปลง ทำให้สังเกตได้ง่ายสำหรับผู้ศึกษาในชั้นหลัง ๆ

ฉะนั้น ผลงานศิลปินต่างสกุลกันจึงมีความแตกต่างกัน ยิ่งกว่านั้นความรุนแรงทางจิตใจและเชื้อชาติก็จะแสดงออกมาอย่างชัดเจน ไม่ว่าศิลปินสกุลใดจะตกไปอยู่ในภูมิประเทศ และสิ่งแวดล้อมใดก็ตาม

“เขาวังคู่บ้าน ขนมหวานเมืองพระ
เลิศล้ำศิลปะ แดนธรรมะ ทะเลงาม”

เป็นคำขวัญประจำจังหวัดที่บ่งบอกถึงเอกลักษณ์ของเมืองเพชรได้อย่างชัดเจน เพราะผู้ที่รู้จักเพชรบุรีย่อมทราบดีว่าที่นี่เป็นแหล่งศิลปะที่สำคัญแหล่งหนึ่งของประเทศ ช่างฝีมือสกุลต่าง ๆ ของเพชรบุรีได้สร้างสรรค์งานฝีมือไว้เป็นมรดกแก่ชาติจำนวนมาก โดยเฉพาะงานศิลปหัตถกรรมเครื่องทองรูปพรรณแบบโบราณ ซึ่งเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของจังหวัดเพชรบุรี มีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับกันทั่วไปว่าเป็นผลงานด้านหัตถศิลป์ที่มีคุณค่า มีความประณีต งดงาม แสดงถึงเอกลักษณ์แห่งภูมิปัญญาผสมผสานกับฝีมือของช่างทอง เป็นความภาคภูมิใจของชาวเพชรบุรี และเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ควรแก่การยกย่องสืบสานต่อไป

สำหรับจังหวัดเพชรบุรีมีช่างศิลป์สาขาต่าง ๆ อีกมากที่แตกต่างจากที่กล่าวไว้ข้างต้น คือ ช่างเมรุ ช่างต่อเรือ ช่างทำเกวียน ช่างเรือน ช่างทองรูปพรรณ ช่างทำพลุ ดอกไม้ไฟ ช่างแทงหยวก ช่างทอผ้า ช่างทำหม้อ ช่างขนมของหวาน ช่างจักสาน (กระจาด เข่ง กระด้ง ตะแกรง ชะลอม) ช่างทำอุปกรณ์ทำนา (ไถ แอก คราด สีฝัด ระหัด เครื่องสีขาวซ้อมมือ) ช่างทำอุปกรณ์หาปลา (แห อวน ข้อง สุ่ม ไซ ลอบ) ซึ่งเป็นวัฒนธรรม และวิถีชีวิตของชาวเพชรบุรี ที่มีความประณีตนับเป็นช่างผีมือได้เป็นอย่างดีจนได้รับการขนานนามว่า “สกุลช่างเมืองเพชร

ศิลปะนั้นอยู่คู่กับประเทศไทยมาช้านาน 'งานช่างสิบหมู่' เอง ก็ถือเป็นประณีตศิลป์ที่มีลักษณะวิจิตรงดงามทรงคุณค่า เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่น่าภาคภูมิใจ ซึ่งในจังหวัดเพชรบุรีก็มีการสืบสานอัตลักษณ์ทางศิลปกรรมดังกล่าวจากรุ่นสืบรุ่น ด้วยเอกลักษณ์อันโดดเด่นของงานศิลปะโบราณที่สืบทอดกันมา ร่วมทั้งช่างฝีมือที่มีเป็นจำนวนมากในตัวเมืองจึงเกิดการขนานนามจำเพาะ “สกุลช่างเมืองเพชร”

เพชรบุรีเป็นเมืองเก่าแก่ที่มีความเจริญมานาน จึงพบงานสร้างสรรค์ที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะด้านศิลปกรรม อยู่มากมายหลายสาขา และเนื่องจากลักษณะทางสังคมของคนไทยสมัยก่อนผูกพันกับศาสนาพุทธที่เป็นเครื่องยึดเหนี่ยวทางใจ ดังนั้นวัดต่าง ๆ ในจังหวัดเพชรบุรีเป็นส่วนใหญ่ จึงเป็นเสมือนศูนย์รวมศิลปกรรมสาขาต่าง ๆ ที่งอกงาม ซึ่งเป็นผลจากฝีมือของชาวเพชรบุรีในยุคสมัยต่าง ๆ ที่ช่วยกันสร้างสรรค์ไว้และจรรโลงสืบต่อมา

ผลการศึกษากระบวนการสืบสานพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี ผลการศึกษา พบว่า งานสกุลเพชรบุรีถือเป็นมรดกงานช่างไทยที่ยังคงได้รับการสั่งสมองค์ความรู้สืบมาอย่างต่อเนื่อง ในปัจจุบัน การศึกษางานสกุลช่างเพชรบุรีน่าจะสามารถทำความเข้าใจในด้านแนวความคิด เทคนิค และรูปแบบของงานสกุลช่างเพชรบุรี ท่ามกลางกระแสของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในด้านต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี ทั้งผลการศึกษาดังกล่าวน่าจะขยายความเข้าใจเกี่ยวกับงานสกุลช่างเพชรบุรีสืบย้อนกลับไปถึงสมัยอยุธยาตอนปลาย หรือรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งขาดแคลนหลักฐานเอกสาร และบันทึกเกี่ยวกับข้อมูลช่างและงานช่างได้

การศึกษาทำความเข้าใจงาน สกุลช่างเพชรบุรี จำเป็นต้องคำนึงถึงปัจจัยแวดล้อมต่าง ๆ ทางสังคม ในแง่ของการศึกษา การเรียนรู้ และการทำงานของช่างสกุลช่างเพชรบุรี รวมถึงหลักฐานการสร้างสรรค์ผลงานที่แน่ชัดของช่างในยุคต่าง ๆ เพื่อใช้เป็นกรอบการวิเคราะห์ ตีความด้านรูปแบบ ความหมาย และหน้าที่ของงานสกุลช่างเพชรบุรีในปัจจุบัน

พระสงฆ์เป็นผู้ปลูกฝังจิตวิญญาณของมนุษย์ให้เข้าถึงความเป็นแก่นแท้ของศิลปวัฒนธรรมไทย รวมทั้งเป็นผู้นำในการฟื้นฟูและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทย การเป็นแบบอย่างในทางปฏิบัติเกี่ยวกับการดูแลรักษาหมั่นตรวจตราเพื่อไม่ให้แหล่งโบราณคดีถูกทำลายเพราะเป็นสิ่งที่แสดงถึงศิลปวัฒนธรรมของคนในชาติ และรณรงค์ให้มีการอนุรักษ์โบราณวัตถุสถานในท้องถิ่นอย่างเร่งด่วน

จริงจัง ทั่วถึง ต่อเนื่อง และถูกหลักวิชา และในฐานะที่เป็นผู้นำทางด้านจิตวิญญาณของพระสงฆ์ จึงมีหน้าที่ในการคิดค้นวิธีการต่าง ๆ เพื่ออนุรักษ์โบราณวัตถุสถาน เพื่อได้สืบตกทอดเป็นแหล่งเรียนรู้และดูแลรักษาไปสู่อนุชนรุ่นหลังต่อไป ซึ่งคณะสงฆ์จังหวัดเพชรบุรีได้มีบทบาทในการอนุรักษ์และสืบสานงานสกุลช่างเพชรบุรี ดังนี้

๑) มีการเปิดสถานที่ให้จัดงานสืบสานงานศิลปกรรมสกุลช่างเมืองเพชร ทำให้อนุชนรุ่นหลังสามารถเรียนรู้ งานศิลปะสกุลช่างเพชรบุรีทำให้งานศิลปะสกุลช่างเมืองเพชรยังสืบต่อมาถึงปัจจุบัน

๒) วัดที่มีการจัดงานประจำปี เจ้าอาวาสจะจัดให้มีเวทีที่แสดงออกถึงศิลปะเมืองเพชรให้ประชาชนที่มาในงาน มีความรู้เรื่องศิลปกรรมเมืองเพชร

๓) เจ้าอาวาสพยายามจะดำรงพุทธศิลปกรรมที่อยู่ภายในวัด ให้ดำรงอยู่อย่างดีที่สุด โดยถ้ามีการบูรณปฏิสงขรณ์ขึ้นเมื่อใดก็จะให้ครูช่างในเมืองเพชรเป็นผู้ซ่อมแซม

จากการกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี พบว่า กระบวนการต่างๆ ที่ดูแลรักษาโบราณสถานนั้นไว้ให้คงคุณค่าความสำคัญทางวัฒนธรรมต่อไป เรียกว่าการอนุรักษ์ ส่วนการดูแลป้องกันวัสดุและบริเวณโดยรอบโบราณสถานนั้น ๆ อย่างต่อเนื่อง เรียกว่าการบำรุงรักษา ซึ่งต่างจากการซ่อมแซมตรงที่การซ่อมแซมจะเกี่ยวข้องการปฏิสังขรณ์และ การบูรณะ

ส่วนผลการศึกษาการเสริมสร้าง เครือข่าย อนุรักษ์พุทธศิลปกรรม สกุลช่างเพชรบุรี ผลการศึกษา พบว่า ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีเป็นสิ่งที่มีคุณค่าของประเทศที่เกิดขึ้นมาพร้อมกับความเจริญรุ่งเรืองทางพระพุทธศาสนา และการจะรักษาให้คงมีไว้สืบต่อไปให้ถึงคนในรุ่งลูกรุ่นหลาน จึงจำเป็นต้องมีคณะบุคคลเข้ามามีส่วนร่วมในการดูแลเอาใจใส่ในการทำนุบำรุง และรักษาให้คงอยู่คู่ความเป็นสังคมไทยที่มีพระพุทธศาสนาเป็นรากฐานของความเจริญรุ่งเรืองทางศิลปวัฒนธรรมอันหลากหลายดังนั้น นอกจากศิลปินและภาคีแล้ว พระสงฆ์จึงเป็นอีกบุคคลหนึ่งที่มีบทบาทสำคัญในการส่งเสริมและพัฒนาศิลปวัฒนธรรมของชาติให้คงอยู่ การสืบสานศิลปกรรมสกุลเพชรบุรีเป็นการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นและเป็นการถ่ายทอดแบบภายในครอบครัวเป็นส่วนมาก มักมีการถ่ายทอดให้ผู้อื่นน้อย ซึ่งองค์ความรู้ของช่างมักมีในตัวบุคคลที่เกิดจากสั่งสมประสบการณ์

การอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี นั้นเป็นเรื่องที่ละเอียดอ่อน เป็นงานที่ไม่สามารถดำเนินการโดยผู้ใดผู้หนึ่งเพียงผู้เดียวได้ เพราะต้องอาศัยความรู้เฉพาะด้านหลายแขนง ซึ่งอาจเรียกได้ว่าเป็นความรู้ในลักษณะสหวิทยา ที่ใช้ศาสตร์หลายแขนงในการดำเนินการ อาทิเช่น ความรู้ทางด้านสถาปัตยกรรม (การศึกษารูปแบบทางสถาปัตยกรรมเดิมของโบราณสถาน โดยศึกษาจากหลักฐานทางเอกสาร บันทึก หรือศึกษาเปรียบเทียบกับโบราณสถานที่ร่วมอายุสมัยเดียวกัน) ความรู้ด้านองค์ประกอบภายในของตัวอาคารโบราณสถาน (ศึกษารูปแบบการวางผังและการจัดองค์ประกอบภายในเดิมของตัวอาคาร) ความรู้ด้านลวดลายประดับตกแต่งอาคารโบราณสถาน (ศึกษารูปแบบ

ลวดลายประดับเดิมของตัวอาคารโบราณสถาน) นอกจากนี้แนวคิดทางด้านการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมในลักษณะการบริหารจัดการเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน ยิ่งมีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น เพราะต้องอาศัยความร่วมมือร่วมใจของคนในชุมชนตลอดจนหน่วยงานที่เป็นตัวแทนของชุมชน ในการช่วยกันดูแลอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมมีคุณค่าของชุมชน อย่างเป็นระบบ เพื่อให้พุทธศิลปกรรมอยู่คู่กับชุมชนนั้น ๆ สืบไป

อภิปรายผล

จากกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี พบว่า กระบวนการต่างๆ ที่ดูแลรักษาโบราณสถานนั้นไว้ให้คงคุณค่าความสำคัญทางวัฒนธรรมต่อไป เรียกว่าการอนุรักษ์ ส่วนการดูแลป้องกันวัสดุและบริเวณโดยรอบโบราณสถานนั้น ๆ อย่างต่อเนื่อง เรียกว่าการบำรุงรักษา ซึ่งต่างจากการซ่อมแซมตรงที่การซ่อมแซมจะเกี่ยวข้องการปฏิสังขรณ์และการบูรณะ

การปฏิสังขรณ์ หมายถึง การทำให้โครงสร้างของโบราณสถานกลับคืนสู่สภาพเดิมโดยนำสิ่งที่เพิ่มเติมขึ้นมาออกไปหรือรวบรวมส่วนประกอบที่เหลืออยู่ให้กลับสู่สภาพเดิมโดยไม่ใช้วัสดุใหม่ ซึ่งแตกต่างจากการบูรณะ ซึ่งหมายถึง การซ่อมแซมให้เหมือนเดิมโดยต่างจากปฏิสังขรณ์ตรงที่ใช้วัสดุที่ทำขึ้นมาใหม่ ปัจจุบันนิยมใช้ทั้งสองคำรวมกันว่า บูรณปฏิสังขรณ์ในการซ่อมแซมศาสนสถาน และโบราณวัตถุต่าง ๆ ให้คงสภาพเดิมหรือดีกว่าเดิม

ในการปฏิบัติการในงานอนุรักษ์เป็นสิ่งที่ควรระมัดระวังเนื่องจากต้องเกี่ยวข้องกับการเข้าไปกระทำหยุดยั้งขัดขวางการเสื่อมของสิ่งของวัสดุเดิม ทำให้เปลี่ยนรูปลักษณะและบางครั้งจะยากต่อการคืนสภาพ ดังนั้นควรมีการทดสอบ ทดลองมาตรฐาน และการจดบันทึกลักษณะก่อนการอนุรักษ์ ขณะที่ทำการอนุรักษ์ และหลังการอนุรักษ์ และเหตุผลของการตัดสินในการปฏิบัติงานอนุรักษ์นั้น

การเสริมสร้าง เครือข่าย อนุรักษ์พุทธศิลปกรรม สกุลช่างเพชรบุรี พบว่า จังหวัดเพชรบุรีเป็นจังหวัดหนึ่งที่มีโบราณสถานหลายแห่ง ทั้งที่มีความสมบูรณ์และชำรุด โดยเฉพาะภายในวัดนั้นมีโบราณสถานซึ่งถือเป็นพุทธศิลปกรรมเป็นจำนวนมาก พระสังฆาธิการระดับเจ้าอาวาสจึงมีบทบาทสำคัญที่สุดในการอนุรักษ์โบราณสถานภายในวัดของตน เพราะเป็นผู้มีอำนาจสูงสุดภายในวัด และเป็นผู้ใกล้ชิดกับพุทธศิลปกรรมเหล่านั้น เช่น เจดีย์ พระวิหาร พระอุโบสถ เป็นต้น จึงเป็นหน้าที่อันสำคัญของเจ้าอาวาสในการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมภายในวัดให้อยู่มั่นคงถาวร เป็นศูนย์รวมจิตใจของพุทธศาสนิกชน ทั้งนี้ต้องอาศัยองค์ความรู้ความเข้าใจในการอนุรักษ์เป็นอย่างดี เช่น ขั้นตอนในการอนุรักษ์โบราณสถานที่ถูกต้อง การติดต่อประสานงานกับเจ้าหน้าที่ผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง หน่วยงานราชการที่รับผิดชอบโดยตรง รวมถึงการประสานงานกับชาวบ้านเพื่อขอความสนับสนุน และลดปัญหาความขัดแย้งอันเนื่องมาจากโบราณสถานเป็นเหตุ หากผู้มีส่วนเกี่ยวข้องอย่างเช่นเจ้าอาวาสปล่อยปะละเลยก็จะทำให้มรดกอันล้ำค่าของประเทศ ของพระพุทธศาสนาของท้องถิ่นต้องเสื่อมสลายไปอย่างไร้คุณค่า ฉะนั้นพระสังฆาธิการทุกระดับชั้นจึงควรให้ความสำคัญกับการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมเพิ่ม

มากขึ้น โดยเริ่มจากวัดของตนเองก่อน แล้วจึงค่อยขยายองค์ความรู้และประสบการณ์ในการช่วยอนุรักษ์โบราณสถานของวัดอื่น ๆ ต่อไป เพื่อรักษาไว้ซึ่งมรดกทางวัฒนธรรมของประเทศชาติต่อไป

สรุปและข้อเสนอแนะ

ผลการศึกษาโดยภาพรวม พบว่า หลักการพื้นฐานสำคัญของแรงบันดาลใจที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมของไทยคือพระพุทธศาสนา ซึ่งเป็นแก่นแห่งรากเหง้าทางกระบวนการความคิดและวัฒนธรรมของคนไทยก่อให้เกิดจารีตประเพณี และแสดงออกมาทางงานศิลปกรรมที่มองเห็น จับต้องได้ บรรพบุรุษไทยในอดีตไม่ว่าจะอยู่ในสถานะใดของสังคมก็จะแสดงออกถึงศรัทธาที่มีต่อพระศาสนาอย่างเต็มที่ หลักฐานที่เห็นได้ชัดก็คือ เสนาสนะอันเก่าแก่ที่เราเรียกว่า โบราณสถาน ซึ่งปรากฏตามวัด หรือในชุมชนที่มีประวัติต่อเนื่องมายาวนาน ดังนั้นวัดวาอารามเก่าแก่เหล่านี้ในอดีตจึงเป็นที่รวบรวมงานสร้างสรรค์ทางศิลปกรรมรวมถึงสรรพวิชาความรู้ต่าง ๆ ตกทอดสืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน โดยมีข้อเสนอแนะ ดังนี้

ข้อเสนอแนะเชิงนโยบาย

(๑) หน่วยงานราชการที่มีส่วนเกี่ยวข้อง และองค์กรการปกครองส่วนท้องถิ่น รวมถึงภาคประชาสังคม ควรจัดตั้งภาคีสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

(๒) ภาครัฐควรแก้ไขข้อกฎหมายที่เกี่ยวกับการอนุรักษ์โบราณสถาน โบราณวัตถุ และศิลปวัตถุ จากแนวทางที่เน้นการบูรณะ ซ่อมแซม และคงสภาพ ให้เป็นไปเพื่อการป้องกันการชำรุดหักพัง เสียหาย ที่เกิดขึ้น

(๓) ภาครัฐโดยหน่วยงานที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการอนุรักษ์โบราณสถาน โบราณวัตถุและองค์กรการปกครองส่วนท้องถิ่น ควรร่วมมือกันจัดทำสื่อโฆษณาประชาสัมพันธ์เกี่ยวกับการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี ในรูปแบบของเอกสารหรือหนังสือประจำบ้าน และแจกจ่ายให้แก่ทุกหลังคาเรือนในชุมชน โดยไม่เรียกเก็บค่าใช้จ่าย

(๔) ภาครัฐโดยหน่วยงานที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี ควรดำเนินการให้ความรู้แก่ประชาชนเกี่ยวกับกฎหมายที่เกี่ยวข้องกับพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีในชุมชน

(๕) หน่วยงานราชการที่ได้รับงบประมาณเพื่อการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีในชุมชน ควรเปิดเผยรายละเอียดของการใช้งบประมาณแก่ประชาชนอย่างโปร่งใสตรวจสอบได้ เพื่อสร้างความมั่นใจให้แก่ประชาชน

ข้อเสนอแนะเชิงปฏิบัติ

(๑) ควรมีการจัดตั้งกองอาสาสมัครชุมชนเฝ้าระวังการโจรกรรมพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีร่วมกับพระสงฆ์ พร้อมทั้งติดตั้งกล้องวงจรปิดเพื่อสามารถติดตามภาพเหตุการณ์โจรกรรมที่อาจเกิดขึ้นได้

(๒) ควรประสานความร่วมมือกับกรมศิลปากรและหน่วยงานที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีในการจัดอบรมถวายความรู้เกี่ยวกับการอนุรักษ์พุทธ

ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี แก่พระสงฆ์ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง พระสงฆ์ในสังกัดวัดซึ่งเป็นที่ตั้งหรือเก็บรักษาพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

(๓) ควรรณรงค์ให้ประชาชนในท้องถิ่น ตระหนักถึงความสำคัญของพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี ปลูกจิตสำนึกการอนุรักษ์แก่ประชาชน และควรมุ่งกลุ่มเป้าหมายไปที่เยาวชน โดยการปลูกฝังค่านิยมการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีในฐานะมรดกทางวัฒนธรรมของชุมชน

(๔) ควรจัดอบรมหลักสูตรบุคลากรเฉพาะด้านการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีประจำท้องถิ่น แล้วคัดเลือกแต่งตั้ง บุคลากรผู้มีความสามารถที่ผ่านการอบรม ให้เป็นนักวิชาการด้านการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีประจำชุมชน

(๕) คณะสงฆ์และภาครัฐ ควรให้อำนาจรับผิดชอบแก่พระภิกษุผู้มีตำแหน่งเป็นผู้ดูแลพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี ให้สามารถประสานงานกับหน่วยงานราชการผู้รับผิดชอบได้โดยตรง โดยข้ามขั้นตอนของสายการบังคับบัญชาบางส่วนที่ไม่จำเป็น เพื่อให้ทันการณ์ความเสียหายที่เกิดขึ้น

ข้อเสนอแนะสำหรับการทำวิจัยครั้งต่อไป

(๑) ในการวิจัยครั้งต่อไป ควรเปลี่ยนประชากรจากพระสงฆ์เป็นประชาชนที่อยู่ในละแวกพื้นที่จังหวัดอื่น ๆ เพื่อเป็นการสำรวจว่า ประชาชนมองการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมของพระสงฆ์ในปัจจุบัน อย่างไร

(๒) ในการวิจัยครั้งต่อไป ควรศึกษาเกี่ยวกับการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรม เพื่อจะได้ทราบว่า พระสงฆ์ในปัจจุบันมีบทบาทจริงในการดูแลรักษาพุทธศิลปกรรมที่อยู่ในวัด อย่างไร ซึ่งกล่าวได้ว่างานในด้านการดูแลรักษา นี้ เป็นหน้าที่โดยตรงและเป็นบทบาทสำคัญของพระสงฆ์ในฐานะที่เป็นผู้ครอบครองพุทธศิลปกรรม

(๓) ในการวิจัยครั้งต่อไป ควรศึกษาเกี่ยวกับเทคนิค กลยุทธ์ หรือยุทธศาสตร์ ที่พระสงฆ์นำมาใช้ในการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมเพื่อจะได้ทราบว่า เทคนิค กลยุทธ์ หรือยุทธศาสตร์ใด ที่เหมาะสมกับการนำมาใช้ในปัจจุบัน

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. **วิทยาศาสตร์กับการอนุรักษ์มรดกไทย**. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊พ จำกัด, ๒๕๓๑.

กรมศิลปากร ๒๕๓๓ ข. **โบราณคดีเพชรบุรี**. กรุงเทพมหานคร : กองโบราณคดีกรมศิลปากร.

_____ **คู่มือ : การปฏิบัติงานของภัณฑารักษ์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร**. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์ลิชชิ่ง จำกัด, ๒๕๓๖.

กรมส่งเสริมการปกครองท้องถิ่น กระทรวงมหาดไทย. มาตรฐานการดูแลโบราณสถาน. กรุงเทพมหานคร : สำนักมาตรฐานการบริหารงานองค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น, ๒๕๕๕.

กระทรวงวัฒนธรรม. **แผนแม่บทแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๕๐-๒๕๕๙**. กรุงเทพมหานคร : กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๒.

กองโบราณคดี กรมศิลปากร. **จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย ชุดที่ ๐๐๒ เล่มที่ ๕ วัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี.** กรุงเทพมหานคร : บริษัทฉลองรัตน์ จำกัด, ๒๕๓๖.

กำจร สุนทรพงษ์ศรี. **ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันออก (ศิลปะก่อนประวัติศาสตร์และศิลปะยุคโบราณ).** ๒๕๒๓.

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. **ร้อยคำร้อยความ.** กรุงเทพมหานคร : สถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๓.

ตรี อมาตยกุล. **ศิลปะไทย (รวมบทความทางศิลปะ)**. มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๕๖.

ชาญณรงค์ ศรีสุวรรณ. **การศึกษาวิหารที่สร้างในกระบวนการครูบาศรีวิชัย พ.ศ. ๒๔๔๗ – ๒๔๘๑.** ในการอนุรักษ์และจัดการมรดกวัฒนธรรม, รวบรวมโดย ผศ.ดร.วิฑูรย์ เหลียวรุ่งเรือง.

ทวีศักดิ์ สูทกวาทิน. **การจัดการทรัพยากรมนุษย์เชิงกลยุทธ์.** กรุงเทพมหานคร : ห้างหุ้นส่วนจำกัด ทีพีเอ็น เพรส., ๒๕๔๗.

ธรรมทาส พานิช. **ประวัติศาสตร์สมัยศรีวิชัย.** ๒๕๔๓.

ธิดา สาระยา ดร.. **ประวัติศาสตร์สุโขทัย : พลังคน อำนาจผี บารมีพระ.** ๒๕๔๔.

ธิดาภรณ์ และวิลาวัลย์. **ศิลปะการแทงหยวกพื้นบ้าน.** กรุงเทพมหานคร, ๒๕๓๖.

น. ณ ปากน้ำ. **พจนานุกรมศิลป์ฉบับปรับปรุงใหม่.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. กรุงเทพมหานคร : สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, ๒๕๓๐.

_____. **ศิลปกรรมแห่งอาณาจักรศรีอยุธยา**. ๒๕๔๒.

_____. **ชมศิลปะในอินเดีย.** ๒๕๔๒.

น้อย ลายคราม และผศ. สุบรรณ จันทบุตร. **การบริหารและการจัดการวัดให้เป็นศูนย์กลางชุมชน**, ๒๕๓๙.

นิจ หิญชีระนันท์. **เอกสารการสอนชุดวิชากฎหมายสิ่งแวดล้อม**. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๓๓.

นิธิ เอี่ยวศรีวงศ์ ศ.ดร. **กรุงแตก พระเจ้าตากฯ และประวัติศาสตร์ชาติไทย.** ๒๕๔๓.

ป. มหาขันธ์. **ศิลปะการฉลุสลักหยวก.** กรุงเทพมหานคร : โอเดียนสโตร์, ๒๕๔๐.

ประยูล อุลชาฏะ. **เที่ยวชมศิลปะ.** กรุงเทพมหานคร : เกษมบรรกิจ, ๒๕๑๓**.**

ประวัติผู้ทรงคุณวุฒิทางศิลปะ เล่ม ๒. กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร, ๒๕๒๙.

ปิ่นรัชฎ์ กาญจนัษฐิติ. **การอนุรักษ์มรดกสถาปัตยกรรมและชุมชน**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๕๒.

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, **พระราชหัตถเลขาพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อคราวเสด็จประพาสสมณฑลราชบุรี พ.ศ. ๒๕๔๒ และเสด็จประพาสต้นในรัชกาลที่ ๕**, (กรุงเทพมหานคร : ประยูรวงศ์, ๒๕๑๖

พระเทพวิสุทธิกวี (ไสว สุจิตฺโต). **วิชาการการเลขานุการตามแนวหลักสูตรแผนกอบรมโรงเรียนพระสังฆาธิการ**. พิมพ์ครั้งที่ ๕. กรุงเทพมหานคร : บริษัทประยูรวงศ์ จำกัด, ๒๕๓๒.

พระธรรมโกศาจารย์ (ประยูร ธมฺมจิตฺโต). **พุทธวิธีบริหาร**. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๔๙.

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติรามคำแหง. กรุงเทพมหานคร : บริษัท ประชาชน จำกัด, ๒๕๕๑.

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครคีรี. เพชรบุรี : บริษัท เพชรภูมิ จำกัด, ๒๕๔๕.

พิริยะ ไกรฤกษ์. **ประวัติศาสตร์ศิลป์ในประเทศไทย.** กรุงเทพมหานคร : บริษัทอมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ฟ จำกัด ๒๕๒๘.

มะลิ โคกสันเทียะ. ข้อสังเกตเกี่ยวกับปัญหาในการอนุรักษ์โบราณสถานของกองโบราณคดี. **เอกสารประกอบการสัมมนา การอนุรักษ์โบราณสถานในฐานะเป็นหลักฐานทางวิชาการ**. ๖-๗ สิงหาคม ๒๕๓๐ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๔๒.** กรุงเทพมหานคร : กระทรวงวัฒนธรรม, ๒๕๕๒.

ราณี อิสิชัยกุล. **ความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับการท่องเที่ยว**. เอกสารประกอบการเรียนการสอนเรื่องหลักการท่องเที่ยวเชิงอนุรักษ์. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, ๒๕๔๘.

วรลัญจก์ บุณยสุรัตน์. **ผลงานวิชาการสถาปัตยกรรมไทยล้านนา.** ในการอนุรักษ์และจัดการมรดกวัฒนธรรม, รวบรวมโดย ผศ.ดร.วิฑูรย์ เหลียวรุ่งเรือง.

วสันต์ ชีวะสาธน์. **ศาสนสถานในพุทธศาสนา : แหล่งและบทบาท**. กรุงเทพมหานคร, ๒๕๕๒.

วิมล ดำศรี. **มรดกทางศิลปวัฒนธรรมเมืองนครศรีธรรมราช ในเดือนสิบ**. กรุงเทพมหานคร, ๒๕๓๔.

วิเชียร วิทยอุดม. **ทฤษฎีองค์การ**. กรุงเทพมหานคร : ธีระฟิล์มและไซเท็กซ์, ๒๕๔๙.

วิโรจน์ ไตรเพียร. **๙ รัชกาลแห่งราชวงศ์จักรี,** ๒๕๔๙.

วีระ เปล่งรัศมี. **บทบาทของพระสงฆ์ต่อการอนุรักษ์โบราณสถานในจังหวัดเชียงราย**. กรุงเทพมหานคร : มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์, ๒๕๔๓.

ศิริชัย นฤมิตรเรขการ. **เอกสารการบรรยายประกอบวิชา ๑๐๔๓๐๐ การอนุรักษ์ศิลปกรรม.** ภาคการศึกษาที่ ๑ ปีการศึกษา ๒๕๔๑. สาขาวิชาศิลปะไทย คณะวิจิตรศิลป์. มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๔๑.

สนธิวรรณ อินทรลิบ. **จิตรกรรมไทยสกุลช่างต่างๆ.** กรุงเทพมหานคร : คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๖.

สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์. **จดหมายระยะทางไปมณฑลราชบุรี.** กรุงเทพมหานคร : ศิวพร, ๒๕๑๖.

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ. **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๑.** พระนคร : คุรุสภา, ๒๕๐๕.

_____. **สาส์นสมเด็จ เล่ม ๓.** พระนคร : คุรุสภา, ๒๕๐๕.

สว่าง เลิศฤทธิ์. **โบราณคดีแนวคิดและทฤษฎี**. ศูนย์มานุษยวิทยาสิริธร. กรุงเทพมหานคร : โอเอส พริ้นติ้งเฮ้าส์, ๒๕๔๗.

สุนาวิน บูรนสมภพ. **ศิลปะเขมรแบบบายนในจังหวัดราชบุรีและจังหวัดเพชรบุรี.** กรุงเทพมหานคร : ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๒๘.

สุนันท์ นีลพงษ์. **จำหลักหยวกสืบสาย จำหลักลายสืบตำนาน.** เพชรบุรี : โรงพิมพ์เพชรภูมิ, ๒๕๔๘.

_____.**หน่อเนื้อที่จีรัง.** เพชรบุรี : โรงพิมพ์เพชรภูมิ, ๒๕๔๙.

สุนนท์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา. **พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวกับงานศิลปะและการออกแบบ.** ในการอนุรักษ์และจัดการมรดกวัฒนธรรม, รวบรวมโดย ผศ.ดร.วิฑูรย์ เหลียวรุ่งเรือง.

สุภัทรดิศ ดิศกุล, มจ. **ศิลปะในประเทศไทย พิมพ์ครั้งที่ ๙.** กรุงเทพมหานคร : บริษัทอมรินทร์ พริ้นติ้ง กรุ๊ฟ จำกัด, ๒๕๓๔.

สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่ม ๓. กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์รุ่งเรืองธรรม, ๒๔๙๙.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ. **การถวายความรู้แด่พระสังฆาธิการ หลักสูตรการอนุรักษ์และพัฒนาศิลปกรรมของวัด.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์สหธรรมิก จำกัด, ๒๕๔๐.

สำนักงานนโยบายและแผนสิ่งแวดล้อม, "**คู่มือปฏิบัติการของหน่วยอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรมท้องถิ่น.** กรุงเทพมหานคร : กระทรวงทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม, ๒๕๕๙.

สำราญ ผลดี. **ศิลปวัฒนธรรม.** กรุงเทพมหานคร : ธีระฟิล์ม, ๒๕๔๔.

อภัย นาคคง. **ความรู้เบื้องต้นวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ.** กรุงเทพมหานคร : ท.วัฒนาการพิมพ์, ๒๕๓๓.

อนุภาค ชัยชนะดารา. **จำหลักหยวกเมืองเพชรบุรี รวมพลังเยาวชนสานวัฒนธรรม.** กรุงเทพมหานคร : โรงพิมพ์มติชน, ๒๕๔๘.

อุษณีย์ ธงไชย. **พระราชพงศาวดารและพงศาวดาร : หลักฐานที่สร้างขึ้นเพื่อสถาบันกษัตริย์**. ในการอนุรักษ์และจัดการมรดกวัฒนธรรม, รวบรวมโดย ผศ.ดร.วิฑูรย์ เหลียวรุ่งเรือง.

อำไพ อินฟ้าแสง และอาภรณ์ อินฟ้าแสง. **ที่ระลึกในงานฌาปนกิจศพนายพิน อินฟ้าแสง.** กรุงเทพมหานคร : จุฑารัตน์การพิมพ์, ๒๕๑๗.

วิทยานิพนธ์ :

ขจรจบ กุสุมาลี, การจัดการ "พื้นที่ประวัติศาสตร์" บริเวณพระวิหารมงคลบพิตร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา, **วิทยานิพนธ์สังคมศาสตรมหาบัณฑิต**, คณะสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา : มหาวิทยาธรรมศาสตร์, ๒๕๔๒.

ณวรรธน์ สายเชื้อ. แนวทางการอนุรักษ์และพัฒนาท้องถิ่น กรณีศึกษาเมืองสงขลา. **วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต**. ภาควิชาการวางแผนภาคและเมือง. จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ๒๕๔๑.

ม.ล.สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์. ปัญหาการอนุรักษ์โบราณสถานและวัดในจังหวัดเชียงใหม่. **รายงานการวิจัย**. เชียงใหม่ : คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ๒๕๓๙.

พระมหาชวลิต ชาตเมธี (คงแก้ว), "บทบาทของพระสังฆาธิการในการบริหารกิจการและ คณะสงฆ์ : ศึกษาเฉพาะกรณี พระสังฆาธิการในจังหวัดภูเก็ต",วิทยานิพนธ์พุทธศาสตรมหาบัณฑิต, **บัณฑิตวิทยาลัย** : มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, ๒๕๕๒.

พระมหาเริงศักดิ์ พิมพ์สกุล, "รูปแบบการบริหารวัดในทศวรรษหน้า", **วิทยานิพนธ์การศึกษามหาบัณฑิต**, สาขาบริหารการศึกษา, บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาลัยบูรพา, ๒๕๔๕.

วิวรณ์ สีหนาท. การศึกษาแนวทางการพัฒนาอาคารเพื่อการอนุรักษ์ชุมชนในพื้นที่ลุ่มคลอง กรณีศึกษา : คลองอ้อมนนท์และคลองบางกอกน้อย จังหวัดนนทบุรี. วิทยานิพนธ์ปริญญา

มหาบัณฑิต, สาขาวิชาการวางแผนชุมชนเมืองและสภาพแวดล้อม. **บัณฑิตวิทยาลัย.** สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง, ๒๕๔๖.

วิรุณ ตั้งเจริญ. วิวัฒนาการพุทธศิลป์ในประเทศไทย. **รายงานการวิจัย**. ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม, คณะมนุษย์ศาสตร์, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร, ๒๕๓๓.

สมหวัง แสงไสย. การศึกษาหอพระไตรปิฎกในจังหวัดเพชรบุรี. **รายงานการวิจัย**. สำนักวิจัยและบริการวิชาการสภาบันราชภัฏเพชรบุรี, ๒๕๔๒.

สาธิต กฤตตาลักษณ์. การศึกษารูปแบบการอนุรักษ์ ฟื้นฟู และพัฒนาโบราณสถานในเขตทุ่งกุลาร้องไห้โดยการมีส่วนร่วมของชุมชน.วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาวัฒนธรรมศาสตร์. **บัณฑิตวิทยาลัย** : มหาวิทยาลัยมหาสารคาม, ๒๕๕๑.

สุนีย์ ทองจันทร์ และคณะ. ปัญหาการบังคับใช้กฎหมายในการบริหารจัดการ โบราณสถาน โบราณวัตถุ และสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ : ศึกษากรณีเกาะเมืองจังหวัดพระนครศรีอยุธยา. **รายงานการวิจัย**. สำนักงานเลขาธิการวุฒิสภา, ๒๕๕๖.

อิทธิวัตร ศรีสมบัติ และคณะ. สายธรรธรรมลุ่มแม่น้ำ : ศักยภาพการท่องเที่ยวเชิงพุทธกลุ่มจังหวัดอีสานใต้. **รายงานการวิจัย (สกว).** สำนักประสานงานการพัฒนาและจัดการท่องเที่ยวเชิงพื้นที่อย่างยั่งยืน, ๒๕๕๐.

เอกพงศ์ สุวรรณเกษร์. สารสนเทศทางภูมิศาสตร์กับโบราณสถานที่ยังไม่ขึ้นทะเบียนในจังหวัดนครปฐม. **รายงานการวิจัย**. ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์กรมหาชน), ๒๕๔๖.

อัครพันธุ์ พันธุ์สัมฤทธิ์,, การศึกษาสถาปัตยกรรมในวัดราชาธิวาส (สมอราย), **วิทยานิพนธ์สังคมศาสตรมหาบัณฑิต**, สาขาสังคมศาสตร์เพื่อการพัฒนา บัณฑิตวิทยาลัย : มหาวิทยาศิลปากร, ๒๕๔๘.

วารสาร :

นิคม มุสิกะคามะ และ ธาดา สุทธิธรรม. ประวัติของแนวคิดและวิธีการอนุรักษ์สถาปัตยกรรมตามแนวความคิดปัจจุบัน. **วารสารศิลปากร,** ปีที่ ๓๔ ฉบับที่ ๖ พฤษภาคม ๒๕๓๔.

วีรวุฒิ โอตระกูล, “มาอนุรักษ์กันเถิด”, **วารสารสถาปนิก**. (ฉบับ ๒๐๐ ปี กรุงรัตนโกสินทร์, ๒๕๔๐).

ภาษาอังกฤษ :

Weaver, Martin E, **Conserving Buildings: Guide to Techniques and Materials**, (John Wiley & Sons : New York, 1993),

Vroom. V.H.. **Work and Motivation**. New York : John Wiley & Son, 1964**.**

ภาคผนวก ข.
กิจกรรมที่เกี่ยวข้องกับการนำผลจากโครงการวิจัยไปใช้ประโยชน์

๑. กิจกรรมด้านการเรียนการสอนในสถาบันการศึกษา

- สามารถนำกระบวนการศึกษาวิจัยไปประยุกต์ในการเรียนการสอนในรายวิชา เช่น วิชาพุทธศิลปะ และการอนุรักษ์และการจัดการพุทธศิลป์ ในระดับปริญญาตรี ของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

- สามารถนำผลการศึกษาไปสะท้อนข้อมูลให้กับวัดและชุมชนต่างๆ จังหวัดเพชรบุรี เพื่อแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและแนวทางการพัฒนาปรับปรุงงานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีในมิติต่างๆ โดยเฉพาะด้านการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

- สามารถนำผลการศึกษาไปวิเคราะห์ร่วมกับนักวิชาการทางด้านการอนุรักษ์ศิลปกรรม การพัฒนาจิตใจและปัญญา การจัดการอนุรักษ์โบราณวัตถุ โบราณสถาน และศิลปกรรม ในการพัฒนาการอนุรักษ์แบบเชื่อมโยง โดยความร่วมมือของมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ

๒. กิจกรรมด้านการพัฒนากิจกรรมการท่องเที่ยวของวัดและชุมชน

- สามารถพัฒนาโครงการสัมมนาทางพระพุทธศาสนาในด้านการส่งเสริมการอนุรักษ์ศิลปกรรม และการอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีได้

- สามารถพัฒนาและต่อยอดโครงการอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง

- สามารถนำข้อมูลเกี่ยวกับศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี ไปเผยแพร่ให้นักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ

๓. กิจกรรมด้านวิชาการ

- มีการพัฒนาทักษะในการวิจัยให้กับทีมงานวิจัยและนิสิตในระดับปริญญาโทของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เพื่อการเรียนรู้ในมิติที่หลากหลาย เช่น การจัดสัมมนา การพัฒนาระบบข้อมูลการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรม

- มีการพัฒนาชุดความรู้และประวัติของวัดและพุทธศิลปกรรมต่างๆ ในเชิงลึกเพื่อนำไปสู่การปฏิบัติตามพระพุทธศาสนาและการส่งเสริมการอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

- มีการศึกษาร่วมกับหน่วยงานที่เกี่ยวข้องเพื่อวิเคราะห์หาแนวทางการพัฒนารูปแบบการการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีที่เหมาะสมกับวัดและแหล่งเรียนรู้ทางพระพุทธศาสนา

ภาคผนวก ค.
ตารางเปรียบเทียบวัตถุประสงค์ กิจกรรมที่วางแผนไว้ และกิจกรรมที่ได้ดำเนินการมาและผลที่ได้รับของโครงการ

ตารางเปรียบเทียบวัตถุประสงค์ กิจกรรมที่วางแผนไว้
และกิจกรรมที่ได้ดำเนินการมาและผลที่ได้รับของโครงการ

กิจกรรม	ผลที่ได้รับ	บรรลุ วัตถุประสงค์	โดยทำให้
๑.ศึกษาข้อมูลปฐมภูมิ/ทุติยภูมิจากเอกสาร/รายงานวิจัย/วิทยานิพนธ์	ทราบถึงข้อมูล ประวัติความเป็นมา เอกลักษณ์/กระบวนการสืบสานพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี	ข้อ ๑-๒	ทำให้สามารถวิเคราะห์ศักยภาพของพระสงฆ์และภาคีจังหวัดเพชรบุรี การสืบสานการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี
๒.การสำรวจพื้นที่ที่เกี่ยวกับศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี	ทราบถึงข้อมูลเกี่ยวกับกิจกรรมการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรม และการเสริมสร้างเครือข่ายการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี	ข้อ ๒-๓	ทำให้สามารถวิเคราะห์การอนุรักษ์พุทธศิลปกรรม ในมิติการเรียนรู้ การส่งเสริมการสืบสานการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี
๓.การประชุมกลุ่มย่อยพระสงฆ์/เจ้าหน้าที่ภาครัฐ/ปราชญ์ชาวบ้านที่เกี่ยวข้องกับศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี	ได้แนวทาง/ข้อมูลการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรม ลักษณะการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี สภาพปัญหาอุปสรรคของกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี และแนวทางการพัฒนาอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีที่เหมาะสมกับการเรียนรู้และการอนุรักษ์	ข้อ ๑-๒-๓	ทำให้เห็นข้อมูล กิจกรรมการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี สภาพปัญหาของกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี จากคณะสงฆ์และภาคีศิลปกรรม และเห็นกระบวนการและแนวทางการพัฒนาที่หลากหลาย
๔.การสัมภาษณ์เชิงลึกพระสงฆ์/เจ้าหน้าที่ภาครัฐ/ปราชญ์ชาวบ้านที่เกี่ยวข้องจำนวน ๒๐ รูปคน	ทราบถึงข้อมูล ทัศนคติของพระสงฆ์/เจ้าหน้าที่ภาครัฐ/ปราชญ์ชาวบ้านในเชิงลึกเกี่ยวกับกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี การบริหารจัดการ และแนวทางการพัฒนาคนและสังคม ในมิติของการอนุรักษ์ศิลปกรรม	ข้อ ๒-๓	ได้ทราบถึงข้อมูลด้านต่าง ๆ ของพระสงฆ์/เจ้าหน้าที่ภาครัฐ/ปราชญ์ชาวบ้าน ได้ทราบถึงข้อมูลเกี่ยวกับความสำคัญของการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

๕.ดำเนินการเสริมสร้างเครือข่ายร่วมกับภาคีศิลปกรรม	ได้มีการพัฒนาเครือข่ายการอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี ภายใต้แนวคิด อุดมการณ์ที่เป็นประโยชน์ต่อการเรียนรู้ของฝ่ายต่าง ๆ มีการพัฒนาระบบข้อมูลข่าวสารที่เชื่อมโยงถึงกัน มีการพัฒนากิจกรรมร่วมกันและมีการเชื่อมโยงกับเครือข่ายอื่นๆ	ข้อ ๑-๒-๓	ทำให้ได้ข้อเสนอแนวทางการสร้างเครือข่ายการอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี การมีส่วนร่วมของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรม ในฐานะหน่วยงานให้การศึกษาเรียนรู้ รวมทั้งมีการพัฒนาศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี
กิจกรรม	**ผลที่ได้รับ**	**บรรลุวัตถุประสงค์**	**โดยทำให้**
๖.ข้อเสนอแนะอื่นๆ	ทราบถึงข้อเสนอทั้งในเชิงนโยบายและระดับปฏิบัติในส่วนของพระสงฆ์ เจ้าหน้าที่ภาครัฐ และปราชญ์ชาวบ้านที่มีต่อการเรียนรู้การอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี และการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี ซึ่งเป็นข้อเสนอแนะและแนวทางที่จะช่วยให้พระสงฆ์ชุมชนและหน่วยงานที่เกี่ยวข้องได้มีแนวทางในการจัดการที่เหมาะสม	ข้อ ๑-๒-๓	ทำให้ได้ข้อเสนอแนะต่อหน่วยงานที่เกี่ยวข้องและต่อพระสงฆ์ ชุมชน ในมิติต่างๆ ทั้งในด้านการเรียนรู้ การบริหารจัดการ และการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีในระยะยาว
๗.รายงานฉบับสมบูรณ์	ได้รายงานฉบับสมบูรณ์ที่สามารถตอบวัตถุประสงค์ของโครงการวิจัยทั้ง ๓ ข้อ คือ ๑) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี ๒) เพื่อศึกษากระบวนการสืบสานพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี ๓) เพื่อเสริมสร้าง เครือข่ายอนุรักษ์พุทธศิลปกรรม สกุลช่างเพชรบุรี		ได้รายงานการวิจัยที่มีคุณค่าสามารถตอบวัตถุประสงค์ของการวิจัยและการส่งเสริมการเรียนรู้ การพัฒนาจิตใจและปัญญาโดยผ่านกิจกรรมการอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี และแนวทางการพัฒนารูปแบบกระบวนการสืบสานพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรีที่เหมาะสม

ภาคผนวก ง.
ตัวอย่างแบบสัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

เรื่อง : กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

****

กราบเรียน .....

คำชี้แจง : พระสังฆาธิการ

กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี โดยแนวทางการ สัมภาษณ์จะแบ่งออกเป็น ๒ ตอนคือ

ตอนที่ ๑ เป็นคำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ ๒ เป็นคำถามเกี่ยวกับกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

ผู้วิจัยหวังว่าจะได้รับความอนุเคราะห์ในการตอบแบบสัมภาษณ์ในครั้งนี้เป็นอย่างดี และขอขอบพระคุณ มา ณ โอกาสนี้

.....

(พระครูวัชรสุวรรณาทร ดร.)

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

เรื่อง : กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

ตอนที่ ๑ เป็นคำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์ชื่อ ..... ฉายา/นามสกุล ..... อายุ.....ปี พรรษา..... การศึกษานักธรรม..... เปรียญธรรม ..... ประโยค ปริญญา.....อยู่วัด/ที่อยู่ ..... ตำบล ..... อำเภอ..... จังหวัด ..... ตำแหน่ง ..... โทรศัพท์/มือถือ ..... อีเมล์.....

ตอนที่ ๒ เป็นคำถามเกี่ยวกับกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

๑. ท่านมีทัศนคติอย่างไรต่อกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีในปัจจุบัน

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

๒. ท่านคิดว่าการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีมีการพัฒนาอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

๓. ท่านคิดว่ามีปัญหาและอุปสรรคอย่างไรในการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

๔. ท่านคิดว่าพระสงฆ์มีบทบาทอย่างไรต่อการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

๕. ท่านคิดว่าภาคีจังหวัดเพชรบุรีมีบทบาทอย่างไรต่อการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

๖. ท่านมีข้อเสนอแนะแนวทางในการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

เรื่อง : กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

****

เจริญพร .....

คำชี้แจง : ข้าราชการ/ปราชญ์ชาวบ้าน

กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี โดยแนวทางการ สัมภาษณ์จะแบ่งออกเป็น ๒ ตอนคือ

ตอนที่ ๑ เป็นคำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ ๒ เป็นคำถามเกี่ยวกับกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

ผู้วิจัยหวังว่าจะได้รับความอนุเคราะห์ในการตอบแบบสัมภาษณ์ในครั้งนี้เป็นอย่างดี และเจริญพร มา ณ โอกาสนี้

.....

(พระครูวัชรสุวรรณาทร ดร.)

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

เรื่อง : กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

ตอนที่ ๑ เป็นคำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์ชื่อ ..... นามสกุล ..... อายุ..... ปี การศึกษา...../ที่อยู่ ..... ตำบล ..... อำเภอ

..... จังหวัด ..... ตำแหน่ง ..... โทรศัพท์/มือถือ ..... อีเมล์.....

ตอนที่ ๒ เป็นคำถามเกี่ยวกับกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

๑. ท่านมีทัศนคติอย่างไรต่อกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีในปัจจุบัน

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

๒. ท่านคิดว่าการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีมีการพัฒนาอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

๓. ท่านคิดว่ามีปัญหาและอุปสรรคอย่างไรในการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

๔. ท่านคิดว่าพระสงฆ์มีบทบาทอย่างไรต่อการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

๕. ท่านคิดว่าภาคีจังหวัดเพชรบุรีมีบทบาทอย่างไรต่อการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

๖. ท่านมีข้อเสนอแนะแนวทางในการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ภาคผนวก จ.
หนังสือขอความอนุเคราะห์สัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

เรื่อง : กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

****

กราบเรียน พระเทพสุวรรณโมลี ที่ปรึกษาเจ้าคณะจังหวัดเพชรบุรี เจ้าอาวาสวัดมหาธาตุวรวิหาร

คำชี้แจง : พระสังฆาธิการ

กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี โดยแนวทางการ สัมภาษณ์จะแบ่งออกเป็น ๒ ตอนคือ

ตอนที่ ๑ เป็นคำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ ๒ เป็นคำถามเกี่ยวกับกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

ผู้วิจัยหวังว่าจะได้รับความอนุเคราะห์ในการตอบแบบสัมภาษณ์ในครั้งนี้เป็นอย่างดี และขอขอบพระคุณ มา ณ โอกาสนี้

(พระครูวัชรสุวรรณาทร ดร.)

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

เรื่อง : กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

****

กราบเรียน พระวชิรธรรมคณี เจ้าคณะจังหวัดเพชรบุรี เจ้าอาวาสวัดหนองจอก

คำชี้แจง : พระสังฆาธิการ

กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี โดยแนวทางการ สัมภาษณ์จะแบ่งออกเป็น ๒ ตอนคือ

ตอนที่ ๑ เป็นคำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ ๒ เป็นคำถามเกี่ยวกับกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

ผู้วิจัยหวังว่าจะได้รับความอนุเคราะห์ในการตอบแบบสัมภาษณ์ในครั้งนี้เป็นอย่างดี และขอขอบพระคุณ มา ณ โอกาสนี้

พระครูวัชรสุวรรณาทร

(พระครูวัชรสุวรรณาทร ดร.)

อนุญาตให้สัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

เรื่อง : กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

****

กราบเรียน พระพิพิธพัชรโรดม รองเจ้าคณะจังหวัดเพชรบุรี เจ้าอาวาสวัดพระรูป

คำชี้แจง : พระสังฆาธิการ

กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี โดยแนวทางการ สัมภาษณ์จะแบ่งออกเป็น ๒ ตอนคือ

ตอนที่ ๑ เป็นคำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ ๒ เป็นคำถามเกี่ยวกับกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

ผู้วิจัยหวังว่าจะได้รับความอนุเคราะห์ในการตอบแบบสัมภาษณ์ในครั้งนี้เป็นอย่างดี และขอขอบพระคุณ มา ณ โอกาสนี้

(พระครูวัชรสุวรรณาทร ดร.)

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

เรื่อง : กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

****

เรียน พระครูปิยวัชรคุณ เจ้าคณะอำเภอบ้านลาด เจ้าอาวาสวัดช่อม่วง

คำชี้แจง : พระสังฆาธิการ

กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี โดยแนวทางการ สัมภาษณ์จะแบ่งออกเป็น ๒ ตอนคือ

ตอนที่ ๑ เป็นคำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ ๒ เป็นคำถามเกี่ยวกับกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

ผู้วิจัยหวังว่าจะได้รับความอนุเคราะห์ในการตอบแบบสัมภาษณ์ในครั้งนี้เป็นอย่างดี และขอขอบพระคุณ มา ณ โอกาสนี้

(พระครูวัชรสุวรรณาทร ดร.)

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

เรื่อง : กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

****

เรียน พระครูวัชรชลธรรม เจ้าคณะอำเภอท่ายาง เจ้าอาวาสวัดท่าซิก

คำชี้แจง : พระสังฆาธิการ

กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี โดยแนวทางการ สัมภาษณ์จะแบ่งออกเป็น ๒ ตอนคือ

ตอนที่ ๑ เป็นคำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ ๒ เป็นคำถามเกี่ยวกับกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

ผู้วิจัยหวังว่าจะได้รับความอนุเคราะห์ในการตอบแบบสัมภาษณ์ในครั้งนี้เป็นอย่างดี และขอขอบพระคุณ มา ณ โอกาสนี้

(ลงชื่อ).....

(พระครูวัชรสุวรรณาทร ดร.)

ที่ วธ ๐๔๑๑/ ๕๖๗

สำนักศิลปากรที่ ๑ ราชบุรี
๑๖๒ ถนนไกรเพชร ตำบลหน้าเมือง
อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี ๗๐๐๐๐

๕ มิถุนายน ๒๕๖๐

เรื่อง ขอส่งแบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

นมัสการ เจ้าอาวาสวัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร

อ้างถึง ลิขิตพระครูวัชรสุวรรณาทร ดร.

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย จำนวน ๑ ชุด

ตามลิขิตที่อ้างถึง พระครูวัชรสุวรรณาทร ดร. ขอความอนุเคราะห์ตอบแบบสัมภาษณ์ เรื่อง กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์ และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี ความละเอียดทราบแล้ว นั้น

สำนักศิลปากรที่ ๑ ราชบุรี ดำเนินการตอบแบบสัมภาษณ์เรียบร้อยแล้ว ตามสิ่งที่ส่งมาด้วย

จึงขอนมัสการมาเพื่อโปรดทราบ

ขอนมัสการด้วยความเคารพ

(นายสุวิทย์ ชัยมงคล)
ผู้อำนวยการสำนักศิลปากรที่ ๑ ราชบุรี

ฝ่ายบริหารงานทั่วไป
โทร. ๐ ๓๒๓๒ ๓๒๒๖ – ๗
โทรสาร. ๐ ๓๒๓๒ ๓๒๒๖ – ๗

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

เรื่อง : กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

****

เจริญพร ผู้อำนวยการสำนักพระพุทธศาสนาจังหวัดเพชรบุรี

คำชี้แจง : ข้าราชการ/ปราชญ์ชาวบ้าน

กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี โดยแนวทางการ สัมภาษณ์จะแบ่งออกเป็น ๒ ตอนคือ

ตอนที่ ๑ เป็นคำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ ๒ เป็นคำถามเกี่ยวกับกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

ผู้วิจัยหวังว่าจะได้รับความอนุเคราะห์ในการตอบแบบสัมภาษณ์ในครั้งนี้เป็นอย่างดี และเจริญพรมา ณ โอกาสนี้

(พระครูวัชรสุวรรณาทร ดร.)

(นายสาธิต เกียรติสุทธิพงศ์)
ผู้อำนวยการสำนักงานพระพุทธศาสนาจังหวัดเพชรบุรี

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

เรื่อง : กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

****

เจริญพร วัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี

คำชี้แจง : ข้าราชการ/ปราชญ์ชาวบ้าน

กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี โดยแนวทางการ สัมภาษณ์จะแบ่งออกเป็น ๒ ตอนคือ

ตอนที่ ๑ เป็นคำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ ๒ เป็นคำถามเกี่ยวกับกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

ผู้วิจัยหวังว่าจะได้รับความอนุเคราะห์ในการตอบแบบสัมภาษณ์ในครั้งนี้เป็นอย่างดี และเจริญพรมา ณ โอกาสนี้

พระครูวัชรสุวรรณาทร

(พระครูวัชรสุวรรณาทร ดร.)

- โปรดรวบรวมข้อมูลในการสัมภาษณ์

(นางศรีสมร เทพสุวรรณ์)
วัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

เรื่อง : กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

****

เจริญพร หัวหน้าพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครคีรี

คำชี้แจง : ข้าราชการ/ปราชญ์ชาวบ้าน

กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี โดยแนวทางการ สัมภาษณ์จะแบ่งออกเป็น ๒ ตอนคือ

ตอนที่ ๑ เป็นคำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ ๒ เป็นคำถามเกี่ยวกับกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

ผู้วิจัยหวังว่าจะได้รับความอนุเคราะห์ในการตอบแบบสัมภาษณ์ในครั้งนี้เป็นอย่างดี และเจริญพรมา ณ โอกาสนี้

พระครูวัชรสุวรรณาทร

(พระครูวัชรสุวรรณาทร ดร.)

ข้าพเจ้า นส. ปรเมษฐา ปรีชา
ได้สัมภาษณ์ เมื่อวันที่ ๑๕ ก.ค. ๒๕๖๐

นส.
(นส. ปรเมษฐา ปรีชา)

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

เรื่อง : กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

****

เจริญพร นายดุสิต ทุมมาภรณ์ นักโบราณคดีชำนาญการ สำนักศิลปากรที่ ๑ จังหวัดราชบุรี

คำชี้แจง : ข้าราชการ/ปราชญ์ชาวบ้าน

กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี โดยแนวทางการ สัมภาษณ์จะแบ่งออกเป็น ๒ ตอนคือ

ตอนที่ ๑ เป็นคำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ ๒ เป็นคำถามเกี่ยวกับกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

ผู้วิจัยหวังว่าจะได้รับความอนุเคราะห์ในการตอบแบบสัมภาษณ์ในครั้งนี้เป็นอย่างดี และเจริญพร มา ณ โอกาสนี้

พระครูวัชรสุวรรณาทร

(พระครูวัชรสุวรรณาทร ดร.)

(นายดุสิต ทุมมาภรณ์)

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

เรื่อง : กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

****

เจริญพร อาจารย์บุญมี พิบูลย์สมบัติ ปราชญ์เมืองเพชร

คำชี้แจง : ข้าราชการ/ปราชญ์ชาวบ้าน

กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี โดยแนวทางการ สัมภาษณ์จะแบ่งออกเป็น ๒ ตอนคือ

ตอนที่ ๑ เป็นคำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ ๒ เป็นคำถามเกี่ยวกับกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

ผู้วิจัยหวังว่าจะได้รับความอนุเคราะห์ในการตอบแบบสัมภาษณ์ในครั้งนี้เป็นอย่างดี และเจริญพรมา ณ โอกาสนี้

พระครูวัชรสุวรรณาทร

(พระครูวัชรสุวรรณาทร ดร.)

- ได้รับแบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย จากเจ้าของสถานที่ วันที่ 22/06/2560
- ได้นัดสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย วันเวลาตามที่ระบุ วันที่ 24/06/2560

CAMSCANNER

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

เรื่อง : กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

****

เจริญพร คุณทองร่วง เอมโอษฐ ศิลปินแห่งชาติศิลปะปูนปั้น

คำชี้แจง : ข้าราชการ/ปราชญ์ชาวบ้าน

กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี โดยแนวทางการ สัมภาษณ์จะแบ่งออกเป็น ๒ ตอนคือ

ตอนที่ ๑ เป็นคำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ ๒ เป็นคำถามเกี่ยวกับกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

ผู้วิจัยหวังว่าจะได้รับความอนุเคราะห์ในการตอบแบบสัมภาษณ์ในครั้งนี้เป็นอย่างดี และเจริญพรมา ณ โอกาสนี้

(พระครูวัชรสุวรรณาทร ดร.)

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

เรื่อง : กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

****

เจริญพร คุณวิริยะ สุสุทธิ ครูช่างแทงหยวก

คำชี้แจง : ข้าราชการ/ปราชญ์ชาวบ้าน

กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี โดยแนวทางการ สัมภาษณ์จะแบ่งออกเป็น ๒ ตอนคือ

ตอนที่ ๑ เป็นคำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ ๒ เป็นคำถามเกี่ยวกับกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

ผู้วิจัยหวังว่าจะได้รับความอนุเคราะห์ในการตอบแบบสัมภาษณ์ในครั้งนี้เป็นอย่างดี และเจริญพร มา ณ โอกาสนี้

พระครูวัชรสุวรรณาทร

(พระครูวัชรสุวรรณาทร ดร.)

เจริญ สุสุทธิ

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

เรื่อง : กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

****

เจริญพร คุณธานินทร์ ชื่นใจ ครูช่างลายรดน้ำ

คำชี้แจง : ข้าราชการ/ปราชญ์ชาวบ้าน

กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี โดยแนวทางการ สัมภาษณ์จะแบ่งออกเป็น ๒ ตอนคือ

ตอนที่ ๑ เป็นคำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ ๒ เป็นคำถามเกี่ยวกับกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

ผู้วิจัยหวังว่าจะได้รับความอนุเคราะห์ในการตอบแบบสัมภาษณ์ในครั้งนี้เป็นอย่างดี และเจริญพร มา ณ โอกาสนี้

พระครูวัชรสุวรรณาทร

(พระครูวัชรสุวรรณาทร ดร.)

ให้สัมภาษณ์

ธานินทร์ ชื่นใจ

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

เรื่อง : กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

****

เจริญพร คุณวิเชียร เถาพันธ์ ครูช่างงานลงรักปิดทอง

คำชี้แจง : ข้าราชการ/ปราชญ์ชาวบ้าน

กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี โดยแนวทางการ สัมภาษณ์จะแบ่งออกเป็น ๒ ตอนคือ

ตอนที่ ๑ เป็นคำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ ๒ เป็นคำถามเกี่ยวกับกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

ผู้วิจัยหวังว่าจะได้รับความอนุเคราะห์ในการตอบแบบสัมภาษณ์ในครั้งนี้เป็นอย่างดี และเจริญพรมา ณ โอกาสนี้

(ลงชื่อ).....

(พระครูวัชรสุวรรณาทร ดร.)

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

เรื่อง : กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

****

เจริญพร นางสาวมณฑา แฝงสีคำ ครูช่างทองโบราณ

คำชี้แจง : ข้าราชการ/ปราชญ์ชาวบ้าน

กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี โดยแนวทางการ สัมภาษณ์จะแบ่งออกเป็น ๒ ตอนคือ

ตอนที่ ๑ เป็นคำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ ๒ เป็นคำถามเกี่ยวกับกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

ผู้วิจัยหวังว่าจะได้รับความอนุเคราะห์ในการตอบแบบสัมภาษณ์ในครั้งนี้เป็นอย่างดี และเจริญพรมา ณ โอกาสนี้

พระสุวัชรสุวรรณาทร

(พระครูวัชรสุวรรณาทร ดร.)

ผู้ให้สัมภาษณ์

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

เรื่อง : กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

****

เจริญพร คุณประวิทย์ นิลงาม ศิลปินภาพเขียนร่วมสมัยชาวเพชรบุรี

คำชี้แจง : ข้าราชการ/ปราชญ์ชาวบ้าน

กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี โดยแนวทางการ สัมภาษณ์จะแบ่งออกเป็น ๒ ตอนคือ

ตอนที่ ๑ เป็นคำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ ๒ เป็นคำถามเกี่ยวกับกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

ผู้วิจัยหวังว่าจะได้รับความอนุเคราะห์ในการตอบแบบสัมภาษณ์ในครั้งนี้เป็นอย่างดี และเจริญพรมา ณ โอกาสนี้

พร.ครูวัชรสุวรรณาทร

(พระครูวัชรสุวรรณาทร ดร.)

อนุมัติ สำคาย

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

เรื่อง : กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

****

เจริญพร คุณบุญมา แฉ่งฉายา

คำชี้แจง : ข้าราชการ/ปราชญ์ชาวบ้าน

กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี โดยแนวทางการ สัมภาษณ์จะแบ่งออกเป็น ๒ ตอนคือ

ตอนที่ ๑ เป็นคำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ ๒ เป็นคำถามเกี่ยวกับกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

ผู้วิจัยหวังว่าจะได้รับความอนุเคราะห์ในการตอบแบบสัมภาษณ์ในครั้งนี้เป็นอย่างดี และเจริญพรมา ณ โอกาสนี้

พระครูวัชรสุวรรณาทร

(พระครูวัชรสุวรรณาทร ดร.)

ปัญญาวิสารทมหาเถร

(เจริญ บุญมา แฉ่งฉายา)

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

เรื่อง : กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

****

เจริญพร คุณพิทยา ศิลป์ศร ครูช่างงานตอกกระดาษ

คำชี้แจง : ข้าราชการ/ปราชญ์ชาวบ้าน

กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี โดยแนวทางการ สัมภาษณ์จะแบ่งออกเป็น ๒ ตอนคือ

ตอนที่ ๑ เป็นคำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ ๒ เป็นคำถามเกี่ยวกับกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

ผู้วิจัยหวังว่าจะได้รับความอนุเคราะห์ในการตอบแบบสัมภาษณ์ในครั้งนี้เป็นอย่างดี และเจริญพรมา ณ โอกาสนี้

พร. ชุติวรสิริวรวาทร์

(พระครูวัชรสุวรรณาทร ดร.)

อนุญาต
พิทยา ศิลป์ศร

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

เรื่อง : กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

****

เจริญพร ครูช่างงานปั้นหัวโขน – ละคร

คำชี้แจง : ข้าราชการ/ปราชญ์ชาวบ้าน

กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี โดยแนวทางการ สัมภาษณ์จะแบ่งออกเป็น ๒ ตอนคือ

ตอนที่ ๑ เป็นคำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ ๒ เป็นคำถามเกี่ยวกับกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

ผู้วิจัยหวังว่าจะได้รับความอนุเคราะห์ในการตอบแบบสัมภาษณ์ในครั้งนี้เป็นอย่างดี และเจริญพรมา ณ โอกาสนี้

พระสุวัชรสุวรรณาทร

(พระครูวัชรสุวรรณาทร ดร.)

ศุภกาล สิมกามกิ

สุภาพ ฟันธงใจ

ภาคผนวก ฉ.
ประวัติผู้วิจัย

๑) ประวัติหัวหน้าโครงการ

๑. ชื่อ – นามสกุล (ภาษาไทย)

พระครูวัชรสุวรรณาทร (ลูกชุบ เกตุเขียว)

ชื่อ – นามสกุล (ภาษาอังกฤษ)

Phrakruwatcharasuwannathon (Lokchub Dhammajoto)

๒. เลขหมายบัตรประจำตัวประชาชน

๓๗๘๐๑๐๐๕๗๐๘๐๐

๓. ตำแหน่งปัจจุบัน

เจ้าคณะอำเภอเมืองเพชรบุรี, เจ้าอาวาสวัดใหญ่สุวรรรณารามวรวิหาร, อาจารย์ประจำหลักสูตรพุทธศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการเชิงพุทธ ภาควิชารัฐศาสตร์ หน่วยวิทยบริการคณะสังคมศาสตร์ วัดพระรูป จังหวัดเพชรบุรี เลขที่ ๖๕ หมู่ ๖ ตำบลช่อง สะแก อำเภอเมืองเพชรบุรี จังหวัดเพชรบุรี ๗๖๐๐๐

๔. หน่วยงานและสถานที่อยู่ที่ติดต่อได้สะดวก พร้อมหมายเลขโทรศัพท์ โทรสารและไปรษณีย์อิเล็กทรอนิกส์ (E-mail)

ที่อยู่ปัจจุบัน วัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร ตำบลท่าราบ อำเภอเมืองเพชรบุรี จังหวัดเพชรบุรี ๗๖๐๐๐

สถานที่ทำงาน หน่วยวิทยบริการคณะสังคมศาสตร์ วัดพระรูป จังหวัดเพชรบุรี เลขที่ ๖๕ หมู่ ๖ ตำบลช่องสะแก อำเภอเมืองเพชรบุรี จังหวัดเพชรบุรี ๗๖๐๐๐

โทรศัพท์ ๐๘๙-๒๓๙-๙๙๗๓

E-mail tuptimthai@outlook.com

๕. ประวัติการศึกษา

พ.ศ. ๒๕๒๘ นักธรรมชั้นเอก

พ.ศ. ๒๕๕๒ พุทธศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการเชิงพุทธ (พธ.บ.) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

พ.ศ. ๒๕๕๕ พุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการเชิงพุทธ (พธ.ม.) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

พ.ศ. ๒๕๕๗ พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการเชิงพุทธ (พธ.ด.) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๖. สาขาวิชาการที่มีความชำนาญพิเศษ (แตกต่างจากวุฒิการศึกษา) ระบุสาขาวิชาการทำการวิจัยว่าเป็นผู้อำนวยการแผนงานวิจัย หัวหน้าโครงการวิจัยหรือผู้ร่วมวิจัยในแต่ละผลงานวิจัย

๗. ประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการบริหารงานวิจัยทั้งภายในและภายนอกประเทศโดยระบุสถานภาพในการ

๒) ประวัติผู้ร่วมวิจัย

๑. ชื่อ – นามสกุล (ภาษาไทย)

พระครูญาณเพชรรัตน์ (เทวินทร์ สีสุกใส)

ชื่อ – นามสกุล (ภาษาอังกฤษ)

Phrakhruyanphetcharat

๒. เลขหมายบัตรประจำตัวประชาชน

๓๗๖๐๖๐๐๔๐๕๔๙๒

๓. ตำแหน่งปัจจุบัน

เจ้าคณะตำบลคลองกระแชงเขต ๑

เจ้าอาวาสวัดยาง

อาจารย์ประจำหลักสูตรพุทธศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการเชิงพุทธ ภาควิชารัฐศาสตร์ หน่วยวิทยบริการคณะสังคมศาสตร์ วัดพระรูป จังหวัดเพชรบุรี เลขที่ ๖๕ หมู่ ๖ ตำบลช่องสะแก อำเภอเมืองเพชรบุรี จังหวัดเพชรบุรี ๗๖๐๐๐

๔. หน่วยงานและสถานที่อยู่ที่ติดต่อได้สะดวก พร้อมหมายเลขโทรศัพท์ โทรสารและไปรษณีย์อิเล็กทรอนิกส์ (E-mail)

ที่อยู่ปัจจุบัน วัดยาง ตำบลคลองกระแชง อำเภอเมืองเพชรบุรี จังหวัดเพชรบุรี ๗๖๐๐๐

สถานที่ทำงาน หน่วยวิทยบริการคณะสังคมศาสตร์ วัดพระรูป จังหวัดเพชรบุรี เลขที่ ๖๕ หมู่ ๖ ตำบลช่องสะแก อำเภอเมืองเพชรบุรี จังหวัดเพชรบุรี ๗๖๐๐๐

โทรศัพท์ ๐๘๑-๒๖๙-๙๑๑๑

E-mail Tewin9999@hotmail.com

๕. ประวัติการศึกษา

พ.ศ. ๒๕๓๑ นักธรรมชั้นเอก

พ.ศ. ๒๕๓๘ เปรียบธรรม ๔ ประโยค

พ.ศ. ๒๕๕๐ ศิลปศาสตรบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

พ.ศ. ๒๕๕๖ พุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการเชิงพุทธ (พธ.ม.) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

พ.ศ. ๒๕๕๘ พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการเชิงพุทธ (พธ.ด.) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๖. สาขาวิชาการที่มีความชำนาญพิเศษ (แตกต่างจากวุฒิการศึกษา) ระบุสาขาวิชาการทำการวิจัยว่าเป็นผู้อำนวยการแผนงานวิจัย หัวหน้าโครงการวิจัยหรือผู้ร่วมวิจัยในแต่ละผลงานวิจัย

๗. ประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการบริหารงานวิจัยทั้งภายในและภายนอกประเทศโดยระบุสถานภาพในการ

๓) ประวัติผู้ร่วมวิจัย

๑. ชื่อ – นามสกุล (ภาษาไทย)

พระครูเกษมวัชรดิตถ์ (รอดจากทุกข์)

ชื่อ – นามสกุล (ภาษาอังกฤษ)

Phrakhrukasemwatcharadhit (Rodjaktook)

๒. เลขหมายบัตรประจำตัวประชาชน

๓๗๖๐๗๐๐๔๘๓๔๑๐

๓. ตำแหน่งปัจจุบัน

เจ้าอาวาสวัดท่าไชยศิริ

อาจารย์ประจำหลักสูตรพุทธศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการเชิงพุทธ ภาควิชารัฐศาสตร์ หน่วยวิทยบริการคณะสังคมศาสตร์ วัดพระรูป จังหวัดเพชรบุรี เลขที่ ๖๕ หมู่ ๖ ตำบลช่องสะแก อำเภอเมืองเพชรบุรี จังหวัดเพชรบุรี ๗๖๐๐๐

๔. หน่วยงานและสถานที่อยู่ที่ติดต่อได้สะดวก พร้อมหมายเลขโทรศัพท์ โทรสารและไปรษณีย์อิเล็กทรอนิกส์ (E-mail)

ที่อยู่ปัจจุบัน วัดท่าไชยศิริ ตำบลสมอพลือ อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี ๗๖๐๐๐

สถานที่ทำงาน หน่วยวิทยบริการคณะสังคมศาสตร์ วัดพระรูป จังหวัดเพชรบุรี เลขที่ ๖๕ หมู่ ๖ ตำบลช่องสะแก อำเภอเมืองเพชรบุรี จังหวัดเพชรบุรี ๗๖๐๐๐
โทรศัพท์ ๐๘๒-๒๔๔๐๐๐๕
E-mail watthachaisiri@gmail.com

๕. ประวัติการศึกษา

พ.ศ. ๒๕๔๑ นักธรรมชั้นเอก

พ.ศ. ๒๕๕๓ พุทธศาสตรบัณฑิต เกียรตินิยมอันดับ ๑ สาขาวิชารัฐศาสตร์ เอกการปกครอง (พธ.บ.) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

พ.ศ. ๒๕๕๕ พุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชารัฐประศาสนศาสตร์ (พธ.ม.) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลง กรณราชวิทยาลัย

๖. สาขาวิชาการที่มีความชำนาญพิเศษ (แตกต่างจากวุฒิการศึกษา) ระบุสาขาวิชาการทำการวิจัยว่าเป็นผู้อำนวยการแผนงานวิจัย หัวหน้าโครงการวิจัยหรือผู้ร่วมวิจัยในแต่ละผลงานวิจัย

- การศึกษาวิเคราะห์เศรษฐศาสตร์เชิงพุทธในมุมมองของนักวิชาการด้านเศรษฐศาสตร์ในประเทศไทย

๗. ประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการบริหารงานวิจัยทั้งภายในและภายนอกประเทศ โดยระบุสถานภาพในการ

แบบสรุปโครงการวิจัย

สัญญาเลขที่ RS 610760283

ชื่อโครงการ กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรม6 จังหวัดเพชรบุรี

หัวหน้าโครงการ พระครูวัชรสุวรรณาทร, ดร. (เกตุเขียว) และคณะ
ภาควิชาการจัดการเชิงพุทธ หน่วยวิทยบริการวัดพระรูป มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
โทรศัพท์ ๐๘๙-๒๓๙๙๙๗๓ Email : tuptimthai@outlook.com

ความเป็นมาและความสำคัญ

การวิจัยเรื่อง “กระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี ” เกิดขึ้นจากความสนใจที่จะศึกษาถึงกระบวนการสืบสานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้การฟื้นฟูและสืบสานศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรมไทย และความหลากหลายทางวัฒนธรรม เพื่อให้เป็น

แหล่งเรียนรู้ทางศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรม เป็นสถานที่ในการจัดทำกิจกรรมร่วมกันของคนในชุมชน สร้างความภาคภูมิใจในภูมิปัญญา มรดกทางศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรม บนพื้นทางความหลากหลายทางวัฒนธรรมของชาติไทย ได้เป็นที่รู้จักแพร่หลายไปทั่วโลก อีกทั้งยังเป็นข้อมูลและหลักฐานเพื่อประกอบการศึกษา สำหรับผู้ที่จะต้องการศึกษาในงานด้านนี้ เพื่อสืบสานมรดกทางศิลปวัฒนธรรมของไทยอันมีคุณค่าของชาติสืบต่อไปอีกด้วย

วัตถุประสงค์โครงการ

๑) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

๒) เพื่อศึกษากระบวนการสืบสานพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีของพระสงฆ์และภาคีศิลปกรรมจังหวัดเพชรบุรี

๓) เพื่อเสริมสร้าง เครือข่าย อนุรักษ์พุทธศิลปกรรม สกุลช่างเพชรบุรี

ผลการวิจัย

๑) ศิลปะนั้นอยู่คู่กับประเทศไทยมาช้านาน 'งานช่างสิบหมู่' เอง ก็ถือเป็นประณีตศิลป์ที่มีลักษณะวิจิตรงดงามทรงคุณค่า เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่น่าภาคภูมิใจ ซึ่งในจังหวัดเพชรบุรีก็มีการสืบสานอัตลักษณ์ทางศิลปกรรมดังกล่าวจากรุ่นสืบรุ่น ด้วยเอกลักษณ์อันโดดเด่นของงานศิลปะโบราณที่สืบทอดกันมา ร่วมทั้งช่างฝีมือที่มีเป็นจำนวนมากในตัวเมืองจึงเกิดการขนานนามจำเพาะ “สกุลช่างเมืองเพชร”

๒) งานสกุลเพชรบุรีถือเป็นมรดกงานช่างไทยที่ยังคงได้รับการสั่งสมองค์ความรู้สืบมาอย่างต่อเนื่อง ในปัจจุบัน การศึกษางานสกุลช่างเพชรบุรีน่าจะสามารถทำความเข้าใจในด้านแนวความคิด เทคนิค และรูปแบบของงานสกุลช่างเพชรบุรี ท่ามกลางกระแสของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในด้านต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี ทั้งผลการศึกษาดังกล่าวน่าจะขยายความเข้าใจเกี่ยวกับงานสกุลช่างเพชรบุรีสืบย้อนกลับไปถึงสมัยอยุธยาตอนปลาย หรือรัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งขาดแคลนหลักฐานเอกสาร และบันทึกเกี่ยวกับข้อมูลช่างและงานช่างได้

๓) งานสกุลเพชรบุรีถือเป็นมรดกงานช่างไทยที่ยังคงได้รับการสั่งสมองค์ความรู้สืบมาอย่างต่อเนื่อง ในปัจจุบัน การศึกษางานสกุลช่างเพชรบุรีน่าจะสามารถทำความเข้าใจในด้านแนวความคิด เทคนิค และรูปแบบของงานสกุลช่างเพชรบุรี ท่ามกลางกระแสของการเปลี่ยนแปลงทางสังคมในด้านต่าง ๆ ได้เป็นอย่างดี ทั้งผลการศึกษาดังกล่าวน่าจะขยายความเข้าใจเกี่ยวกับงานสกุลช่างเพชรบุรีสืบย้อนกลับไปถึงสมัยอยุธยาตอนปลาย หรือ

รัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งขาดแคลนหลักฐานเอกสาร และบันทึกเกี่ยวกับข้อมูลช่างและงานช่างได้

การนำผลงานวิจัยไปใช้ประโยชน์

๑) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย สามารถนำกระบวนการศึกษาวิจัยไปประยุกต์ในการเรียนการสอนในรายวิชา เช่น วิชาพุทธศิลปะ และการอนุรักษ์และการจัดการพุทธศิลป์ ในระดับปริญญาตรี ของมหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๒) ภาครัฐสามารถนำผลการศึกษาไปสะท้อนข้อมูลให้กับวัดและชุมชนต่างๆ จังหวัดเพชรบุรี เพื่อแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและแนวทางการพัฒนาปรับปรุงงานศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีในมิติต่าง ๆ โดยเฉพาะด้านการอนุรักษ์พุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

๓) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ สำนักงานพระพุทธศาสนาแห่งชาติ สามารถนำผลการศึกษาไปวิเคราะห์ร่วมกับนักวิชาการทางด้านการอนุรักษ์ศิลปกรรม การพัฒนาจิตใจและปัญญา การจัดการอนุรักษ์โบราณวัตถุ โบราณสถานและศิลปกรรม ในการพัฒนาการอนุรักษ์แบบเชื่อมโยง

๔) หน่วยงานที่เกี่ยวข้องสามารถพัฒนาโครงการสัมมนาทางพระพุทธศาสนาในด้านการส่งเสริมการอนุรักษ์ศิลปกรรม และการอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีได้

๕) การพัฒนาชุดความรู้และประวัติของวัดและพุทธศิลปกรรมต่าง ๆ ในเชิงลึกเพื่อนำไปสู่การปฏิบัติตามพระพุทธศาสนาและการส่งเสริมการอนุรักษ์ศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

การประชาสัมพันธ์

มีการประชาสัมพันธ์กิจกรรมและผลงานวิจัยทางอินเตอร์เน็ต

http://www.mcu.ac.th/site/major/major_index.php

ส่วนการประชาสัมพันธ์ทางสิ่งพิมพ์อยู่ในระหว่างดำเนิน