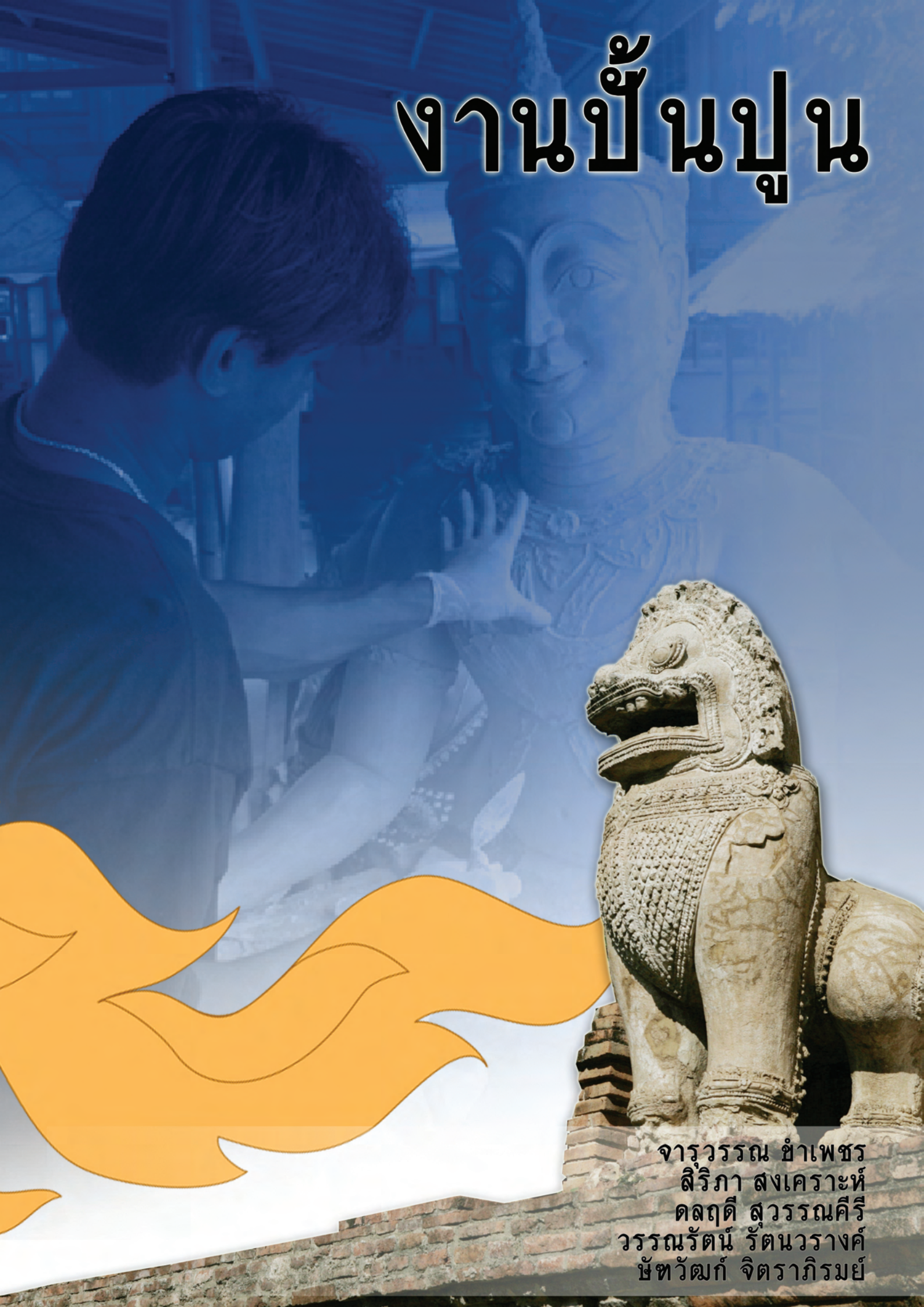
งานปั้นปูน

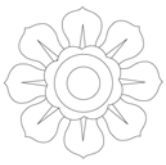


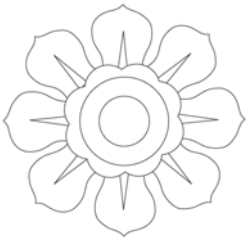
จารุวรรณ ขำเพชร
สิริภา สงเคราะห์
ดลฤดี สุวรรณคีรี
วรรณรัตน์ รัตนวรางค์
ษัฑวัฒก์ จิตราภิรมย์

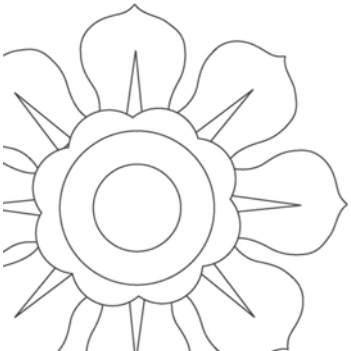
งานปั้นปูน

จารุวรรณ ขำเพชร
สิริภา สงเคราะห์
ดลฤดี สุวรรณคีรี
วรรณรัตน์ รัตนวรางค์
ษัฑวัฒก์ จิตราภิรมย์

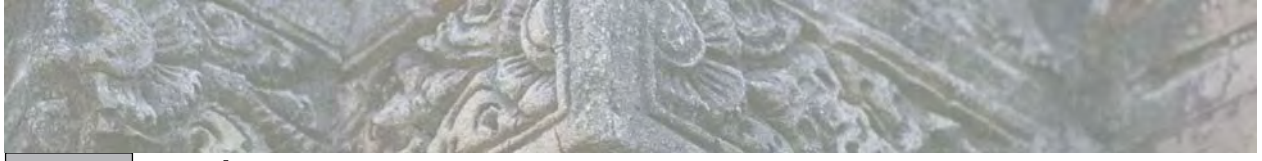
ภายใต้การสนับสนุนทุนวิจัยของ
มหาวิทยาลัยศรีนครินวิโรฒ







จัดพิมพ์โดย
ศูนย์นวัตกรรมการเรียนรู้ตลอดชีวิต
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
กรกฎาคม 2549



งานปั้นปูน

เรื่อง	งานปั้นปูน
โดย	จารุวรรณ ขำเพชร และคณะ
พิมพ์ครั้งแรก	กรกฎาคม 2549
พิมพ์โดย	ศูนย์นวัตกรรมการเรียนรู้ตลอดชีวิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ 114 สุขุมวิท 23 แขวงคลองเตยเหนือ เขตวัฒนา กรุงเทพมหานคร 10110
ISBN	974-8182-03-7

คำนำ

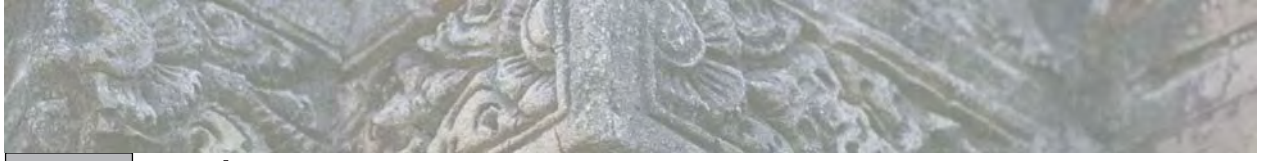
ในปี 2547 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้ริเริ่มจัดตั้งศูนย์นวัตกรรมการเรียนรู้ตลอดชีวิต (Center for Life-long Education Innovation) เพื่อให้มหาวิทยาลัยได้เข้าไปมีส่วนในการสร้างกระบวนการเรียนรู้ร่วมกับชุมชน โดยมีเป้าหมายสำคัญในการทำความรู้สมัยใหม่ให้เป็น “ทุน” ในการพัฒนาชุมชนและสังคม มุ่งเน้นการบูรณาการความรู้ซึ่งเป็นภูมิปัญญาของชุมชน กับความรู้สมัยใหม่ที่สร้างขึ้นโดยนักวิชาการ ความรู้ที่ได้นี้จะเป็นความรู้ที่มีรากฐานมาจากวิถีชีวิตและวัฒนธรรมของชุมชน โดยผ่านกระบวนการปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับสังคมสมัยใหม่ เพื่อให้ชุมชนสามารถนำความรู้ไปใช้ได้อย่างรู้เท่าทันการเปลี่ยนแปลง ในขณะเดียวกันมหาวิทยาลัยก็ได้มีโอกาสนำความรู้เหล่านี้มาใช้ในการจัดการเรียนการสอน ทำให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ร่วมกันระหว่างชุมชนกับมหาวิทยาลัย โครงการนี้เป็นโครงการนำร่องเพื่อปรับทิศทางการศึกษาไปสู่การสร้างความรู้และกระบวนการจัดการศึกษาที่ก่อให้เกิดปัญญากับคนในสังคม เป็นความรู้ที่สามารถนำไปใช้เพื่อการดำรงชีวิตอย่างรู้เท่าทัน การเปลี่ยนแปลงในระดับชุมชน และสังคมที่กว้างออกไปทั้งในระดับประเทศและระดับโลก

ตลอดระยะเวลาที่ผ่านมาคณาจารย์จำนวนหนึ่งของมหาวิทยาลัยได้อุทิศเวลา พลังกาย และพลังใจในการเข้าไปร่วมเรียนรู้จากชุมชน เพื่อศึกษาความรู้ในด้านต่าง ๆ ที่ชุมชนต่าง ๆ ทั่วประเทศได้สร้าง สืบสาน และสะสมมาจากประสบการณ์มาเป็นระยะเวลายาวนาน และได้นำความรู้เหล่านั้นมาจัดระบบในรูปแบบ ที่จะช่วยให้เกิดองค์ความรู้ในเรื่องต่าง ๆ โดยหวังว่า ผลการศึกษาเหล่านี้จะเป็นพื้นฐานสำคัญ สำหรับการสร้างสรรค์ความรู้ในแต่ละด้านต่อไป

ศูนย์นวัตกรรมการเรียนรู้ตลอดชีวิตหวังว่า ผลงานการศึกษาระบบความรู้ของชุมชน ที่ได้นำมาพิมพ์เป็นหนังสือแต่ละเล่ม จะเป็นการเปิดพื้นที่ให้กับความรู้ซึ่งครั้งหนึ่งเคยถูกมองว่าเป็นเพียง ประสบการณ์ของคนที่ไม่ได้รับการศึกษา และไม่เคยได้รับการมองจากสังคมโดยทั่วไปว่ามีคุณค่าเทียบเท่าความรู้ที่นักวิชาการสร้างขึ้น ผู้ที่ได้อ่านหนังสือทุกคนคงไม่สามารถปฏิเสธได้ว่า ความรู้ในแต่ละมิติที่ได้การนำมาถ่ายทอดเป็นหนังสือนี้เป็นความรู้ที่หนักแน่น ลึกซึ้ง และซับซ้อน รวมทั้งเป็นความรู้ที่เราไม่อาจปฏิเสธได้ว่ามีคุณค่าและสมควรนำมาสร้างสรรค์และสืบสานต่อไปเพื่อให้สังคมไทยมีองค์ความรู้ที่มาจากรากฐานของชีวิตและประสบการณ์ของคนไทย

รองศาสตราจารย์ ดร. นภาภรณ์ หะวานนท์
รองอธิการบดีฝ่ายวิชาการ
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

“
ภูมิปัญญาของชุมชนด้านหนึ่งที่อยู่ควบคู่ตระหง่านกับความรู้สมัยใหม่คือ
ภูมิปัญญาช่างพื้นบ้านในสาขาต่างๆ
ภูมิปัญญาช่างในสาขาปูนปั้นเป็นกลุ่มหนึ่งในกลุ่มช่างสิบหมู่
หรือช่างหลวงที่มีฝีมือมาแต่โบราณ และได้รับการทำนุบำรุงโดยพระมหากษัตริย์
จนกลายเป็นมรดกช่างศิลป์ไทย มาจนทุกวันนี้
”



สารบัญ

บทที่ **หน้า**

ประกาศคุณูปการ.....ก
บทคัดย่อ (ไทย).....ข
Abstract.....ค
บัญชีตาราง.....ง
บัญชีภาพประกอบ.....จ
1 บทนำ.....
ความสำคัญของปัญหา.....1
ช่างสิบหมู่.....2
วัตถุประสงค์ของการวิจัย.....4
วิธีการในการศึกษา.....5
การสำรวจเอกสารที่เกี่ยวข้อง.....5
การศึกษาในลักษณะของการสำรวจ.....5
การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก.....5
การสนทนากลุ่ม.....5
การบันทึกภาพ.....6
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย.....6
2 ประวัติศาสตร์สมัยและลวดลายปูนปั้น.....11
ลวดลายของงานปูนปั้น.....12
ประวัติศาสตร์สมัยในงานปูนปั้นและลวดลายงานปูนปั้น.....12
งานปูนปั้นก่อนสมัยทวารวดี.....13
งานปูนปั้นสมัยทวารวดี.....13
งานปูนปั้นก่อนสมัยอยุธยา.....15
งานปูนปั้นสมัยอู่ทอง.....16
งานปูนปั้นสมัยสุโขทัย.....16
งานปูนปั้นสมัยอโยธยา.....18
งานปูนปั้นสมัยอยุธยา.....19
สมัยอยุธยาตอนต้น.....19
สมัยอยุธยาตอนกลาง.....23
สมัยอยุธยาตอนปลาย.....24

สารบัญ

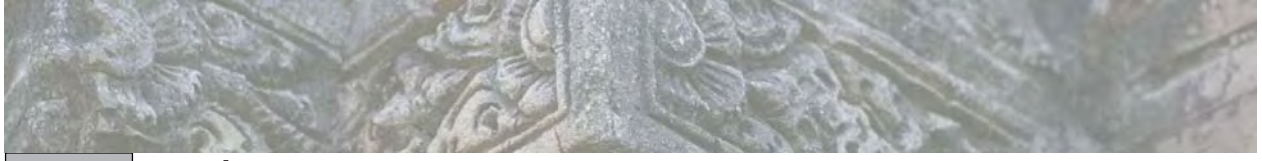
บทที่ **หน้า**

2 (ต่อ)

งานปูนปั้นก่อนสมัยล้านนา....27
งานปูนปั้นสมัยล้านนา....28
งานปูนปั้นสมัยรัตนโกสินทร์....34

3 ปูนปั้นและช่างปั้น : ชีวิตจากศิลปะ....41
มรดกการปั้นปูน....41
ลักษณะของเนื้อปูน....42
การจัดเตรียมปูนและการปั้นปูน....46
ลักษณะและคุณสมบัติของปูนตำ....46
วัสดุที่เป็นส่วนสำคัญของปูนตำ....46
การเลือกวัสดุใช้ทำปูนตำ....47
วัสดุที่เป็นส่วนผสมและสูตรของปูนตำ....49
ส่วนผสมปูนตำและสูตรปูนตำในอดีต....49
ส่วนผสมปูนตำและสูตรปูนตำในปัจจุบัน....50
วัฏจักรปูนขาวที่เกี่ยวกับปูนตำ....51
ขั้นตอนการทำปูนตำ....52
ขั้นตอนการปั้นปูน....55

4 เส้นทางสายปูนปั้น....62
แรงบันดาลใจในการทำงานปูนปั้น....64
การเรียนรู้ในการเป็นช่าง....64
การเรียนรู้ของช่างพื้นบ้าน....65
การเรียนรู้ของช่างหลวง....66
แหล่งการเรียนรู้ของช่างปูนปั้น....67
ลักษณะการทำงานของช่างพื้นบ้าน....68
ลักษณะการรับงานของช่างหลวง....69
การจัดระบบการศึกษากับช่างปูนปั้น....70
แนวทางในการอนุรักษ์ปูนปั้นของไทย....71



สารบัญ

บทที่ **หน้า**

5 สรุปและข้อเสนอแนะ.....75
ด้านภูมิปัญญาของช่างพื้นบ้านกรณีปูนปั้น.....75
แนวทางอนุรักษ์และสืบสานภูมิปัญญาให้คงอยู่.....77
แนวทางจัดระบบการเรียนรู้ของช่างพื้นบ้านให้ผสาน.....
กับการศึกษาสมัยใหม่.....79
การยกระดับความรู้ของช่างเข้าสู่ระบบการศึกษาของมหาวิทยาลัย.....79
การจัดทำหลักสูตรเพื่อสืบสานภูมิปัญญาศิลปะปูนปั้น.....80
ปัญหาและอุปสรรคของหลักสูตรปูนปั้น.....81

บรรณานุกรม.....

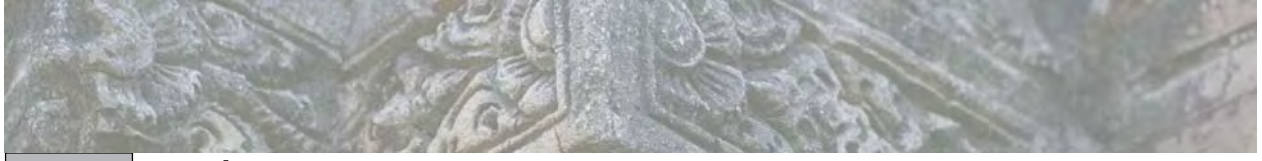
ภาคผนวก.....
ภาคผนวก ก.....
ทำเนียบนามช่างปูนปั้นผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับงานปูนปั้นใน.....
ประเทศไทย.....
ภาคผนวก ข.....
ผู้ให้ข้อมูลในการสนทนากลุ่ม ครั้งที่ 1 และ 2.....
ภาคผนวก ค.....
ช่างปูนปั้นผู้ให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก(ช่างพื้นบ้าน).....
ภาคผนวก ง.....
ช่างปูนปั้นผู้ให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก(ช่างสิบหมู่).....
ภาคผนวก จ .....
ช่างปูนปั้นผู้ให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก ช่างพื้นบ้าน
จ.สุพรรณบุรี.....
ภาคผนวก ฉ.....
แนวคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ช่างปูนปั้นและผู้ที่เกี่ยวข้อง.....
แนวคำถามการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกช่างปูนปั้น.....
แนวคำถามที่ใช้ในการสนทนากลุ่มช่างปูนปั้น.....

สารบัญ

บทที่ **หน้า**

ภาคผนวก (ต่อ)

แนวคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ผู้อำนวยการสำนักช่างสิบหมู่.....
แนวคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกช่างสิบหมู่.....
ประวัตินักวิจัย.....



บัญชีตาราง

ภาพประกอบ **หน้า**

ตารางที่ 1 แสดงแหล่งเรียนรู้ของช่างปูนปั้น.....67

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

ตารางที่ 1 แสดงแหล่งเรียนรู้ของช่างปูนปั้น.....67

1 ช่างปูนปั้นที่บ้านช่างทองร่วง ปั้นรูปเทพ ใช้ในงานเฉลิมฉลองเนื่องในวโรกาสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี.....2

2 สำนักช่างสิบหมู่.....3

3 วิธีการสอนการปั้นปูนในสำนักช่างสิบหมู่.....3

4 การสัมภาษณ์เจาะลึกช่างปูนปั้นอาวุโสใน จ.เพชรบุรี.....6

5 พระพุทธรูปปางแสดงธรรม เป็นภาพสลักนูนต่ำขนาดใหญ่บนผนังถ้ำ วัดถ้ำเขางู จ.ราชบุรี.....11

6 พระพุทธรูปปูนปั้นประดับบนผนัง ปางเทศนา ถ้ำจีน ถ้ำจาม จ.ราชบุรี.....14

7 ปูนปั้นวัดถ้ำเขางู จ.ราชบุรี.....14

8 ซากเจดีย์เก่าวัดโขลงสุวรรคีรี มีร่องรอยการประดับประติมากรรมปูนปั้น สมัยทวารวดี จ.ราชบุรี.....14

9 เศียรปูนปั้นในลักษณะต่างๆ เช่น เศียรพระพุทธรูป ยักษ์ ขุดค้นพบที่แหล่งโบราณสถานบ้านคูบัวและนำมาจัดแสดงไว้ใน จิปาถะภัณฑ์สถานบ้านคูบัว จ.ราชบุรี.....15

10 ปูนปั้นประดับวิหารด้านหน้าเจดีย์จุลประโทณ วัดพระประโทณเจย์ วรวิหาร จ.นครปฐม.....15

11 บัวประดับเจดีย์ช้างล้อม วัดพระแก้ว ศิลปะสมัยสุโขทัย.....17

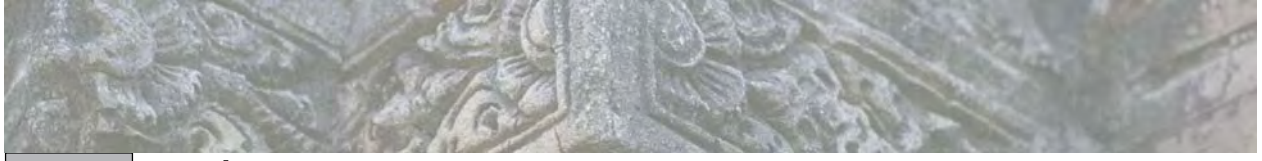
12 ปูนปั้นประดับและเศียรพระพุทธรูปสมัยสุโขทัย สกุลช่างกำแพงเพชร ตั้งแสดงที่พิพิธภัณฑสถาน แห่งชาติกำแพงเพชร จ.กำแพงเพชร.....18

13 วัดพระสี่อิริยาบท ปัจจุบันเหลือเฉพาะพระยืนขนาดใหญ่ทางด้านทิศใต้ พระพักตร์เป็นลักษณะสุโขทัย ภายในอุทยานประวัติศาสตร์กำแพงเพชร จ.กำแพงเพชร.....19

14-15 ฐานเสมารูปยักษ์แบกลายหน้ากระดาน พบภายในบริเวณ วัดสระบัวศิลปะอยุธยา จ.เพชรบุรี.....20

16 พระพุทธรูปโกลนศิลาแลง ในวิหารวัดพระแก้ว ศิลปะสมัยอยุธยา จ.กำแพงเพชร.....21

17 พระพุทธรูปปูนปั้นขนาดใหญ่ ประกอบด้วยปางมารวิชัย 2 องค์ และพระไสยาสน์ 1 องค์ ลักษณะพระพักตร์ของพระพุทธรูป ทั้งสามองค์ค่อนข้างเป็นเหลี่ยม พระขนงจะต่อกันคล้ายรูปปีกกา พระเนตรเรียวเล็กปลายพระเนตรแหลมขึ้นไป เป็นศิลปะสมัยอยุธยา ตอนต้น อยู่ภายในวัดพระแก้วจ.กำแพงเพชร.....22



บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

18 หงส์ประดับเจดีย์ประธานวัดช้างรอบ ศิลปะสมัยอยุธยา จ.กำแพงเพชร.....23

19 สิงห์ปูนปั้นเท่ากับจำนวนชุ้ม การประดับรูปสิงห์ปูนปั้นที่ฐานเจดีย์ทรงระมัง น่าจะพัฒนามาจาก การประดับรูปช้าง ซึ่งนิยมมากในเจดีย์ทรงระมังสมัยสุโขทัย เป็นศิลปะสมัยอยุธยา อยู่ภายในบริเวณวัดพระแก้ว จ.กำแพงเพชร.....23

20 ลายปูนปั้นเล่าเรื่องรามเกียรติ์ ศิลปะสมัยอยุธยา พบที่วัดพระแก้ว จ.กำแพงเพชร.....24

21 บัวประดับรอบองค์เจดีย์ประธาน ศิลปะสมัยอยุธยา วัดพระแก้ว จ.กำแพงเพชร.....24

22 หน้าบันปีกนก พระอุโบสถวัดสระบัว ศิลปะสมัยอยุธยา จ.เพชรบุรี.....25

23 หน้าบันวัดเกาะ (ตามลักษณะเดิมสมัย อยุธยาตอนปลาย) จ.เพชรบุรี.....26

24 ปูนปั้นภาพเทวดา ภายในวัดพระสิงห์ วรมหาวิหาร ศิลปะล้านนา จ.เชียงใหม่.....28

25 ลวดลายปูนปั้นตกแต่ง เป็นลักษณะประติมากรรมรูปลวดลายประจำยามอก ศิลปะล้านนา จ.เชียงใหม่.....29

26 ภาพปูนปั้นเทวดารอบองค์เจดีย์วัดเจ็ดยอด ศิลปะล้านนา จ.เชียงใหม่.....30

27 ชุ้มจระนำเป็นชุ้มโค้งประดับด้วยลายพันธุ์พฤกษาเลื้อยต่อเนื่องกันไป เป็นลายก้านและใบไม้ที่เจดีย์หลวง วัดเจดีย์หลวง จ.เชียงใหม่.....31

28 ปูนปั้นสิงห์เหยียบมาร มารแบกสิงห์ วัดโมฬี ศิลปะล้านนา จ.เชียงใหม่.....32

29 ปูนปั้นวัดร่องขุ่น ตัววัดเป็นศิลปะปูนปั้นทั้งหมด ศิลปะล้านนาร่วมสมัย จ.เชียงราย.....34

30 ส่วนผสมของปูนปั้นที่ใช้ก่อสร้างและ ตกแต่งช้างเอราวัณ จ.สมุทรปราการ.....35

31 ปูนปั้นประดับฐานบันไดทางขึ้น รูปช้างเอราวัณ จ.สมุทรปราการ.....35

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ **หน้า**

32 พระพรหมทรงหงส์ พระเป็นเจ้าผู้ยิ่งใหญ่ตามลัทธิพราหมณ์ ที่ประดับตกแต่งชุ้ม เทพเทวกำเนิด เนื่องในวโรกาส ฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (มิถุนายน 2549).....37

33-34 "เทพเทวดากำเนิด" สร้างขึ้นในวโรกาสฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (มิถุนายน 2549).....37

35 ปูนปั้นวัดร่องขุ่น สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 9 ศิลปะปูนปั้นร่วมสมัย จ. เชียงราย.....37

36 งานปูนปั้นเพื่อประดับชุ้มเฉลิมพระเกียรติ เนื่องในวโรกาส ฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (มิถุนายน 2549) บ้านช่างทองร่วง เอมโอษฐ์ จ.เพชรบุรี.....42

37 ภาพการผสมปูนกับส่วนผสมต่างๆ ด้วยเครื่องมือสมัยใหม่.....43

38 ภาพการตำปูนด้วยเครื่องมือสมัยใหม่.....43

39 การคลุกเคล้าปูนปัจจุบัน.....44

40 บ่อที่ใช้สำหรับหมักปูนในปัจจุบันที่ จ.เพชรบุรี.....44

41 ภาพการปั้นปูนสดเทพต่างๆ เพื่อเฉลิมฉลองการ ครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี.....44

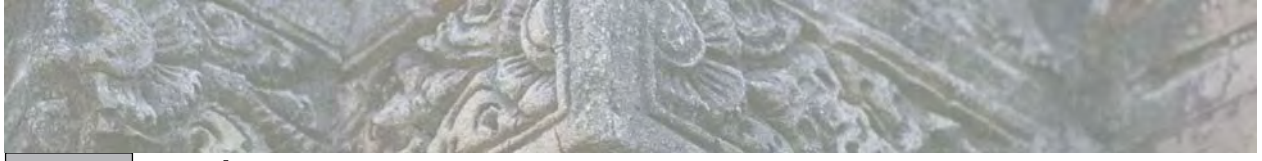
42-43 ภาพการปั้นปูนสดเทพต่างๆ เพื่อเฉลิมฉลองการ ครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี.....45

44-45 ภาพขั้นเตรียมการได้แก่ การเตรียมปูนขาว การเตรียมทราย.....52

46 การผสมส่วนผสมของปูนตำ.....53

47 ภาพการตำปูนตำ บ้านช่างทองร่วง เอมโอษฐ์ จ.เพชรบุรี.....53

48 การขึ้นโครงเป็นรูปที่ต้องการก่อนลงมือปั้น.....56



บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ **หน้า**

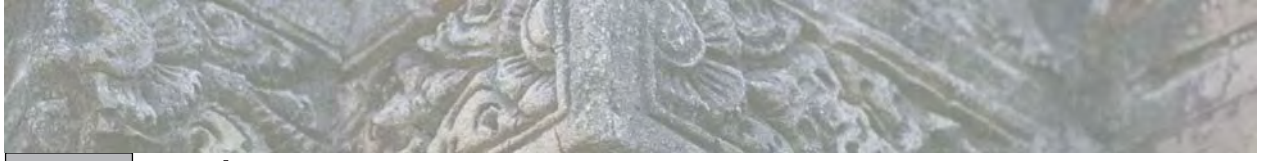
49 ภาพการลงปูนฉาบก่อนที่จะลงปูนปั้น.....57
50 ขั้นตอนการดำเนินการปั้นปูน.....59
51 การสนทนากลุ่มกับช่างพื้นบ้าน ณ บ้านช่างทองร่วง จ.เพชรบุรี (5 พฤษภาคม 2549).....65
52 การสัมภาษณ์ช่างหลวง ณ สำนักช่างสิบหมู่ (6 มิถุนายน 2549).....66
53 ซุ้มประตูทางเข้าโบสถ์ วัดสนามพรามหณ์.....69
54 หน้าบันพระอุโบสถ วัดสนาม พรามหมณ์.....69
55 ปูนปั้นประดับสวน ณ พิพิธภัณฑ์ช้างเอราวัณ.....74
56 ภาพฤาษีดัดตนในท่าต่างๆ วัดพระเชตุพล วิมลมังคลาราม จ.กรุงเทพฯ.....76
57 การปั้นรูปเทพ เทวดาต่างๆ เพื่อใช้ในงานเฉลิมเฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเนื่องในวโรกาส ทรงครองสิริราชสมบัติครบ60ปี.....77
58 ภาพเทพเทวกำเนิดเป็นการชุมนุมเหล่าเทพเทวดาต่างๆ (มิถุนายน 2549).....78
59 ซุ้มเทพเทวกำเนิดซุ้มเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในวโรกาสทรงครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี (มิถุนายน 2549).....78

ประกาศคุณูปการ

การศึกษาเรื่อง การศึกษาภูมิปัญญาช่างพื้นบ้าน กรณีช่างปูนปั้น สำเร็จลงได้ด้วยความริเริ่มจากโครงการจัดตั้งศูนย์นวัตกรรมการเรียนรู้ตลอดชีวิตของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ฝ่ายวิชาการและยุทธศาสตร์ทางปัญญาและวิจัยโดย รองศาสตราจารย์ ดร.นภาภรณ์ หะวานนท์ และได้รับความร่วมมือจากช่างปูนปั้นในพื้นที่ต่างๆ จำนวนมาก โดยเฉพาะช่างทองร่วง เอมโอษฐ์และขอขอบคุณผู้อำนวยการสำนักช่างสิบหมู่และนายช่างสิบหมู่ ของกรมศิลปากร อาจารย์สุรชัย ชมชื่นจิต จากมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลวิทยาเขตเพาะช่าง และผู้ทรงคุณวุฒิอีกหลายท่าน โดยเฉพาะรองศาสตราจารย์ ดร.ภิญโญ สุวรรณคีรี ที่กรุณารับเป็นที่ปรึกษาและตรวจสอบความสมบูรณ์ถูกต้องของเนื้อหา

ทั้งนี้คุณูปการที่เอกสารเล่มนี้ขอมอบเพื่อบูชาคุณสำหรับครูปั้น ทั้งครูช่างหลวงและช่างพื้นบ้าน หากมีข้อผิดพลาดประการใด จักเป็นความรับผิดชอบของผู้วิจัยเท่านั้น

ขอขอบคุณคณาจารย์จากมหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศรชัย เย็นเปรม ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชำนาญ งามสมบัติ อาจารย์พงษ์ศักดิ์ ขำเพชร เจ้าหน้าที่อุทยานประวัติศาสตร์กำแพงเพชร คุณจันทร์เพ็ญ มีรอด และผู้ช่วยนักวิจัย คุณศิวพร ละม้ายนิล



บทคัดย่อ

การศึกษาเรื่อง การศึกษาภูมิปัญญาช่างพื้นบ้านกรณีช่างปูนปั้นตามโครงการจัดตั้งศูนย์นวัตกรรมการเรียนรู้ตลอดชีวิตเป็นการศึกษาวิจัยเชิงคุณภาพโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาข้อมูลภูมิปัญญาช่างพื้นบ้าน เพื่อหาแนวทางอนุรักษ์สืบสานภูมิปัญญาหาแนวทางจัดระบบการเรียนรู้ของช่างและเพื่อยกระดับความรู้ของช่างเข้าสู่ระบบการศึกษาและยกย่องเชิดชูวิธีการศึกษานอกจากจะรวบรวมข้อมูลเอกสารทางประวัติศาสตร์แล้วยังใช้วิธีการสำรวจและบันทึกภาพตามแหล่งโบราณสถานโบราณวัตถุในพื้นที่ต่างๆ การสัมภาษณ์แบบเจาะลึกกับช่างปูนปั้นและการสนทนากลุ่ม

ผลการศึกษาพบว่างานปูนปั้น (Stucco) เป็นศิลปะประเภทประติมากรรม (Sculpture) ที่พบในประเทศไทยนับเป็นพันปีมาแล้ว ตั้งแต่สมัยทวารวดี ประเภทของงานปั้นจะมีทั้งปั้นเป็นพระพุทธรูป ภาพนูนต่ำ นูนสูง ลอยตัวหรือลวดลายประดับตกแต่ง การปั้นส่วนใหญ่เกี่ยวกับความเชื่อท้องถิ่นและศาสนา ปูนปั้นแต่ละภูมิภาคแต่ละยุคสมัยจะมีความแตกต่างกันในด้านวัสดุ ส่วนผสมในท้องถิ่น กรรมวิธีเนื้อหาเรื่องราวและรูปทรงช่างปั้นทุกคนมีความภูมิใจในการสร้างสรรค์และสืบทอดงานศิลปะโดยการเรียนรู้แต่เดิมเริ่มจากพระที่วัดแต่ปัจจุบันการเรียนรู้มี 2 ลักษณะ คือ เรียนจากช่างพื้นบ้านและเรียนในสถาบันการศึกษาและสอบเข้ารับราชการเปลี่ยนสถานภาพเป็นช่างหลวงการรับการถ่ายทอดใน 2 ลักษณะดังกล่าวนี้ก่อให้เกิดความชำนาญแตกต่างกัน ฉะนั้นเพื่อให้งานปูนปั้นสืบทอดอย่างสมบูรณ์ต่อไป จึงควรจัดหลักสูตรเพื่อยกระดับความรู้ของช่างให้มีความชำนาญในทุกวิธีการโดยหลักสูตรที่จัดต้องยืดหยุ่นเหมาะสมกับสภาพการทำงานและความถนัด การเรียนที่เน้นผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง การเรียนแบบบูรณาการทั้งสาระและกระบวนการเพื่อก่อประโยชน์ให้กับช่างปูนปั้นอย่างแท้จริง

Abstract

The study of folklore wisdom according to the project of Center for Life-long Education Innovation is a qualitative research. This research aims to study folk wisdom, find the way to conserve folk wisdom and discover means to reorganize learning system of folk worker. The last objective is to improve the knowledge of folk worker to be standard. Data collection composes of document review, survey, picture taking, in-depth interview and focus group discussion.

The result shows that stucco, one kind of sculpture, was found in Thailand more than 1,000 years ago since Thavaravadi era. It can be categorized into Buddha image, Bass Relief or Low Relief, High Relief, Round Relief and Ornament of Thai Architecture. Most of the stucco is related to community beliefs and religions. Stucco is different from part to part and era to era. It is seen than the differences are the ingredients, the productions, themes of work and forms. Most stucco workers are proud of creating this kind of work. In the past, knowledge transfer occurred at the temple. Nowadays, there are two ways of transfer. The first is individual learning from folk worker and the other one is study in academic institute. These two ways lead to the different expertise. Therefore, it is necessary to decide the appropriate program to standardize the knowledge of stucco worker. This program should be flexible and compatible with real world. This program is learner-based that interdisciplinary- based.

ความสำคัญของปัญหา

บทที่ 1

ความสำคัญของปัญหา

ประเทศไทยเป็นดินแดนที่ร่ำรวยอุดมไปด้วยศิลปวัฒนธรรม มรดกทางวัฒนธรรมเหล่านี้ล้วนได้รับถ่ายทอดพัฒนาสืบเนื่องตลอดมา จนกลายเป็นเอกลักษณ์ของสังคมไทยศิลปวัฒนธรรมเป็นสิ่งแสดงออกถึงความเป็นชาติหากขาดซึ่งวัฒนธรรมก็คงไม่มีสิ่งใดบ่งบอกถึงความเป็นตัวตนหรืออัตลักษณ์ของคนในชาตินั้นๆ การสืบทอดความเป็นชาติไว้จะต้องมีกระบวนการเรียนรู้ทั้งที่เป็นการศึกษาโดยทางตรงและทางอ้อมก็ตาม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒได้เล็งเห็นถึงความสำคัญของการสร้างกระบวนการเรียนรู้ร่วมกับชุมชนโดยมุ่งเน้นการต่อยอดที่มีวัฒนธรรมเป็นทุนเดิม ผสานเข้ากับความรู้สมัยใหม่ในการพัฒนาชุมชนและสังคม

ภูมิปัญญาของชุมชนด้านหนึ่งที่อยู่ควบคู่ตระหง่านกับความรู้สมัยใหม่คือภูมิปัญญาช่างพื้นบ้านในสาขาต่างๆภูมิปัญญาช่างในสาขาปูนปั้นเป็นกลุ่มหนึ่งในกลุ่มช่างสิบหมู่ หรือช่างหลวงที่มีฝีมือมาแต่โบราณและได้รับการทำนุบำรุงโดยพระมหากษัตริย์ จนกลายเป็นมรดกช่างศิลป์ไทย มาจนทุกวันนี้ ปัจจุบันงานช่างศิลป์ไทยนับวันจะหาผู้ชำนาญที่จะสืบทอดฝีมือที่โดดเด่นลดน้อยลงไปผู้ที่จะสร้างสรรค์ศิลปะหรือที่กล่าวขานกันว่า "ช่าง" ทั้งหลายล้วนมีความสามารถเฉพาะตัวจะถ่ายทอดให้กับศิษย์รุ่นหลังหรือผู้สนใจบ้างก็แล้วแต่ผู้ใดจะรับได้มากน้อย ฉะนั้นงานของช่างจึงเป็นเอกลักษณ์ในฝีมือของตนคำว่า "ช่าง"มีหลายประเภท ทั้งช่างหลวง ช่างศาสนา และช่างเชลยศักดิ์ ดังที่ครูช่างท่านสำคัญก่อนหน้าในวงการของสังคมไทยคือ หม่อมราชวงศ์คึกฤทธิ์ ปราโมช ได้จำแนกช่างออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

ภูมิปัญญาของชุมชน ด้านหนึ่งที่อยู่ควบคู่ตระหง่าน กับความรู้สมัยใหม่คือ ภูมิปัญญาช่างพื้นบ้าน ในสาขาต่างๆ ภูมิปัญญาช่างในสาขาปูนปั้น เป็นกลุ่มหนึ่งในกลุ่ม ช่างสิบหมู่ หรือช่างหลวงที่มีฝีมือ มาแต่โบราณ และได้รับการทำนุบำรุง โดยพระมหากษัตริย์ จนกลายเป็นมรดกช่างศิลป์ไทย มาจนทุกวันนี้

ช่างหลวง หรือ ช่างของทางราชการ สังกัดอยู่ในกรมกองต่างๆ มิได้มีอยู่แต่ในกรมช่างสิบหมู่เท่านั้น ทำหน้าที่ก่อสร้างสถานที่ต่างๆ ที่ต้องอาศัยฝีมือช่างทุกชนิดตั้งแต่สถานที่ชั่วคราว เช่น พระเมรุหรือพลับพลา สิ่งก่อสร้างที่ใช้เป็นการถาวร เช่น พระอารามหลวง ปราสาทราชวัง ตลอดจนถึงสิ่งก่อสร้างของทางราชการ ผู้เป็นช่าง

หลวงทำงานตามหน้าที่ผลงานเป็นของทางราชการมิใช่ของตนจึงไม่มีชื่อเสียงของตนปรากฏอยู่ในศิลปวัตถุที่สร้างขึ้นมา

ช่างศาสนา ช่างในศาสนาจะเป็นช่างพระหรือช่างชีก็แล้วแต่ทำงานอยู่ในวัดวาอารามต่างๆ ซึ่งมักจะอยู่ในสมณเพศ นามของผู้สร้างงานจะปรากฏเฉพาะท่านที่มีชื่อเสียงจริงๆ และมีอีกเป็นจำนวนมากที่ชื่อเสียงสูญไป เพราะถือว่าสร้างศิลปะขึ้นเป็นพุทธบูชาและหวังจะพระนิพพานเป็นผลสุดท้ายประการหนึ่งและอีกประการหนึ่งการลงชื่อไว้เป็นการยึดอัตตาและส่งเสริมอัตตา ซึ่งผิดวิสัยสมณะในพระพุทธศาสนา

ช่างเชลยศักดิ์ เป็นช่างที่ไม่ต้องการรับราชการ ต้องการการทำมาหากินอิสระ ยิ่งจำเป็นต้องปิดบังชื่อเสียงของตนไว้เป็นความลับยิ่งฝีมือดีๆ เท่าไรยิ่งต้องปิดเป็นความลับมากยิ่งขึ้นไปเท่านั้นหากใครรู้ช่างคนนี้จะถูกเกณฑ์เข้าไปรับราชการไม่มีทางหลีกเลี่ยงได้ (โชติ กัลยาณมิตร, 2520 : 25)

ช่างอีกประเภทหนึ่งคือ **ช่างพื้นบ้าน** (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2529 :25) ช่างพื้นบ้านมีความชำนาญในการช่างตามแบบพื้นบ้านพื้นเมืองของตนและมักได้รับการถ่ายทอดวิชาช่างมาจากบรรพบุรุษของตนและปฏิบัติงานอยู่ในท้องถิ่นของตน

ภาพที่ 1 ช่างปูนปั้นที่บ้านช่างทองร่วง ปั้นรูปเทพใช้ในงานเฉลิมฉลองเนื่องในวโรกาสพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี

ช่างสิบหมู่

ฝีมือช่างไทยปรากฏเป็นที่คุ้นเคยกันดี รู้จักกันในชื่อ "ช่างสิบหมู่" ซึ่งช่างสิบหมู่แท้ที่จริงก็คือช่างหลวงที่มีฝีมือและชำนาญในศิลปกรรมแต่ละด้านเพื่อสนองความประสงค์ของทางราชการในส่วนพระมหากษัตริย์ ช่างสิบหมู่เป็นแผนกของงานช่างต่างๆ ตามทำเนียบของทางราชการซึ่งมีอยู่ประมาณสิบหมู่ใหญ่ๆ แต่ความจริงแล้วงานช่างต่างๆ อาจจะมีมากกว่านั้น โดยหมวดหมู่ใหญ่ๆ ประกอบด้วยช่างต่างๆ ได้แก่ ช่างเขียน ช่างปั้น ช่างแกะ ช่างสลัก ช่างหล่อ ช่างกลึง ช่างหุ่น ช่างรัก ช่างบุ และช่างปูน

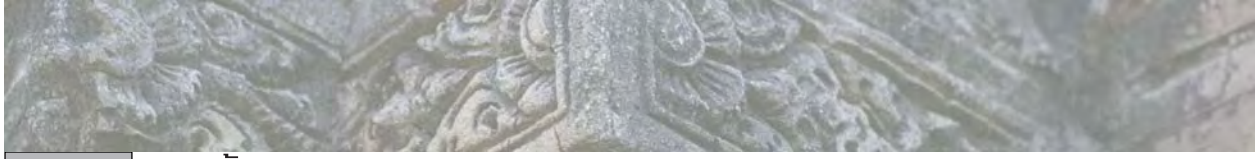
สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ประทานพระอธิบายแก่พระยาอนุมานราชธนไว้ว่า

ตามปรกติการปกครองเมืองสมัยโบราณ ย่อมจัดเป็นจตุสดมภ์ คือ กระทรวงเวียง วัง คลัง นา กระทรวงใดมีกิจจะต้อง ทำสิ่งซึ่งประกอบด้วยฝีมือช่าง ก็ต้องหาช่างชนิดที่ ต้องการใช้มารวบรวมตั้งไว้เป็นกรมช่าง ในกระทรวงนั้นเ พื่อใช้ จึงได้มีกรมช่างมากมายกระจัดกระจาย อยู่ในที่ต่างๆ หลายกระทรวง ด้วยกัน ตามที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอม เกล้าเจ้าอยู่หัวตรัสไว้ ดั่งจะยกตัวอย่างให้เห็น เช่น กระทรวงวัง มีกรมทหารในเป็นกรมรักษาพระองค์ แต่มีกรมช่างทหารในขึ้นอยู่ในกรมทหารในนั้นอีกชั้นหนึ่ง เจ้ากรมเป็นหลวง ประดิษฐนิเวศน์ เห็นได้ตามชื่อว่า มีหน้าที่ปลูกสร้าง เรือนหลวง ในพระราชนิเวศน์ คงมีขึ้นด้วยเหตุที่เจ้ากรมหรือปลัดกรมคนใดคนหนึ่งในกรมทหารในเป็นผู้เข้าใจในการปลูกสร้าง จึงตรัสใช้ ผู้รับสั่งนั้นก็ต้องเสาะหาช่างมาเป็นลูกมือ งานมากขึ้น ช่างมากขึ้นก็ต้องตั้งขึ้นเป็นกรมทหารในยังกรมมหาดเล็กก็มีกรมช่างมหาดเล็กเป็นกรมขึ้นอยู่อีกเหมือนกันมีช่างเขียน ช่างปั้นและอื่นๆ อีกคล้ายกับกรมช่างสิบหมู่นั่นก็เพราะพระเจ้าแผ่นดินต้องพระ ร าชประสงค์จะทำอะไรเล่นเป็นส่วนพระองค์ จึงรวบรวมช่างต่างมาเป็นมหาดเล็ก เอาไว้ในกรมมหาดเล็กมากเข้าก็ตั้งเป็นกรมขึ้น อันนี้ฉันใดกรมช่างสิบหมู่ก็ฉันนั้นช่างสิบหมู่เป็นแต่ชื่อกรมที่รวบรวมช่างไว้มีสิบหมู่ด้วยกันไม่ใช่ช่างในบ้านในเมืองมีแต่สิบอย่างเท่านั้น พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าประดิษฐวรการ ผู้ซึ่งได้ควบคุมช่างสิบหมู่เมื่อรัชกาลที่ 5 ได้แต่งโคลงบอกชื่อหมู่ช่างซึ่งท่านได้ควบคุมไว้ มีดังนี้ เขียน กระดาษ แกะ หุ่น ปั้น ปูน รัก บุฮา กลึง หล่อ ไม้สูง สลัก ช่างไม้ จำนวนหมู่ในโคลงนี้นับได้ 13 หมู่เกินกว่าชื่อไปสามหมู่ คิดว่าจะเติมเข้าทีหลัง...

ภาพที่ 2 สำนักช่างสิบหมู่

ภาพที่3
วิธีการสอนการปั้นปูนในสำนักช่างสิบหมู่

อ้างจาก :
สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์
ในโครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย



กล่าวโดยสรุปแล้วช่างสิบหมู่ก็คือช่างหลวงที่มีความรู้ความชำนาญในงานช่างประเภทประณีตศิลป์และวิจิตรศิลป์ ที่ได้รวบรวมช่างฝีมือประเภทต่างๆ จัดตั้งเป็นส่วนราชการขึ้น มีภาระหน้าที่ในการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมเพื่อสนองงานราชการในส่วนพระมหากษัตริย์ เรียกว่า กรมช่างสิบหมู่ ซึ่งช่างในกรมช่างสิบหมู่นี้แต่เดิมจะมีงานช่างประเภทต่างๆ จัดส่วนเป็นหมวดหมู่ใหญ่ๆ ได้ 10 หมู่ ประกอบด้วยช่างต่างๆ ดังนี้

1. ช่างปั้น

ช่างปั้น คือ ผู้ที่มีฝีมือและความสามารถในการใช้วัสดุประเภท ดิน ปูน ขี้ผึ้ง และอื่นๆ นำมาสร้างให้เป็นรูปทรงเป็นภาพและลวดลายให้เกิดความงดงามและมีคุณค่าในทางศิลปกรรมงานของช่างปั้นจะได้แก่ งานปั้นรูปปฏิมากรรม งานปั้นเครื่องดินเผา งานปั้นปูน และงานปั้นรักสมุก เป็นต้น

2. ช่างปูน

ช่างปูนเป็นงานช่างเก่าแก่จำพวกหนึ่ง ซึ่งเกี่ยวข้องกับทำและสร้างสิ่งก่อสร้างที่เป็นเครื่องก่อหรือก่ออิฐถือปูน ลักษณะงานของช่างปูนจะมีอยู่ 2 อย่าง คือ งานช่างก่อ ซึ่งเป็นงานใช้ปูนก่ออิฐ หินศิลาแลง ให้เป็นสิ่งก่อสร้างต่างๆ เช่น สถูป เจดีย์ พระปรางค์ และองค์พระพุทธรูปขนาดใหญ่ เป็นต้น กับงานช่างลวดบัว ซึ่งเป็นงานทำปูนให้เป็นลวดบัวประดับสิ่งก่อสร้างต่างๆ เช่น บัวคว่ำ บัวหงาย บัวหลังเจียด บังปากปลิง บังลูกแก้ว บังอกไก่ นอกจากนี้ยังรวมถึงการทำฐานและจับเหลี่ยมเสาในลักษณะต่างๆ เช่น ฐานเชิงบาตร ฐานเท้าสิงห์ ฐานปัทม์ เสาแปดเหลี่ยม เสาย่อมุมไม้สิบสอง เสากลม ฯลฯ

3. ช่างหุ่น

ช่างหุ่น คือ ผู้มีความรู้ความชำนาญในการสร้างรูปหุ่นต่างๆ ด้วยการใช้วัสดุต่างๆ มาต่อกันหรือปรุงให้ขึ้นเป็นรูป งานของช่างหุ่น ได้แก่ งานโครงรูปหุ่นไม้ ดิน กระดาษ ซึ่งอาจเป็นหุ่นจำลองอาคารโรงเรือน โบสถ์ วิหาร และยังมีการทำหุ่นเชิด หัวโขน ละคร หน้ากาก เป็นต้น นอกจากนี้ การสร้างศิลปะแต่ละประเภทจะมีความเกี่ยวข้องกับช่างอีกหลายด้าน แต่ช่างที่สัมพันธ์ใกล้ชิดกับงานปั้นคือ ช่างปูนและช่างปั้น และอาจจำเป็นต้องมีช่างหุ่น กรณีที่ปั้นเป็นรูปลอยตัวต่างๆ

ฉะนั้นการส่งเสริมความรู้จากรากฐานชีวิตวัฒนธรรมชุมชน โดยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ขอโอกาสมีส่วนร่วมในการจัดกระบวนการเรียนรู้ให้เชื่อมโยงกับระบบการศึกษาและปัจจุบัน เพื่อเปิดโอกาสให้ช่างพื้นบ้านที่สั่งสมความรู้จากภูมิปัญญาของชุมชนเข้ามาสู่ระบบการเรียนรู้และการศึกษาของมหาวิทยาลัยได้กว้างขวางและเพิ่มขึ้นโครงการศึกษาภูมิปัญญาพื้นบ้านกรณีช่างปูนปั้นจึงเป็นหนึ่งในโครงการนวัตกรรมการเรียนรู้ตลอดชีวิตที่ฝ่ายวิชาการมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และยุทธศาสตร์ทางปัญญาและวิจัยได้จัดตั้งขึ้น

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาข้อมูลภูมิปัญญาช่างพื้นบ้าน กรณีปูนปั้น
2. เพื่อหาแนวทางอนุรักษ์ และสืบสานภูมิปัญญาให้คงอยู่
3. เพื่อหาแนวทางจัดระบบการเรียนรู้ของช่างพื้นบ้านให้ผสานกับการศึกษาสมัยใหม่อย่างลงตัว
4. เพื่อยกระดับความรู้ของช่างเข้าสู่ระบบการศึกษาของมหาวิทยาลัย และยกย่องเชิดชูต่อไป

วิธีการในการศึกษา

การดำเนินการศึกษาในเรื่องภูมิปัญญาช่างพื้นบ้าน กรณีช่างปูนปั้น ใช้วิธีการศึกษาหลายวิธีด้วยกัน ได้แก่

1. การสำรวจเอกสารที่เกี่ยวข้อง (Review Literature) ทำการสำรวจทั้งทางด้านประวัติศาสตร์ โบราณคดี ศิลปะ และสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้อง ในสถาบันการศึกษาและหน่วยงานราชการต่างๆ ได้แก่สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร หอสมุดปรีดี พนมยงค์ มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ฯลฯ

2. การศึกษาในลักษณะของการสำรวจ (Survey Research) ทำการสำรวจตามสถานที่สำคัญที่มีปูนปั้นปรากฏอยู่ ได้แก่ วัดและโบราณสถานในจังหวัดเพชรบุรี เชียงใหม่ สุพรรณบุรี นครปฐม ราชบุรี ตาก กำแพงเพชร และกรุงเทพมหานคร

3. การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก(IndepthInterview)ทำการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกกับช่างอาวุโสในจังหวัดเพชรบุรีและช่างผู้ชนะการประกวด " นิทรรศการศิลปะปูนปั้นแห่งประเทศไทยครั้งที่ 5 " ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์ถนนเจ้าฟ้ากรุงเทพมหานครซึ่งเป็นการจัดนิทรรศการสืบเนื่องจากการประชุมสัมมนาในหัวข้อโครงการสัมมนาทางวิชาการเชิงวิพากษ์ศิลปะปูนปั้นครั้งที่ 5 เรื่อง"พ่อหลวงของแผ่นดิน"ในวาระเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชทรงครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี ช่างที่ชนะเลิศ คือ ช่างรุจ อินทร์ใจเอื้อ (การปั้นปูนสด ประเภทปูนโบราณ) และช่างรังสิมันต์ อินทร์ใจเอื้อ ซึ่งเป็นช่างรุ่นใหม่มีประสบการณ์และประสบความสำเร็จในอาชีพปั้นปูนเป็นอย่างมาก กับช่างปูนปั้นในแต่ละพื้นที่ ดังนี้ การสัมภาษณ์ผู้มีความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรมและช่างปูนปั้นในจังหวัดเพชรบุรี7คนโดยจำแนกการสัมภาษณ์และเก็บประวัติ ครั้งที่ 1 กับช่างปูนปั้นจำนวน 40 คน ขณะที่ช่างเข้าร่วมประชุมสัมมนาในวันที่ 23-24 เมษายน พ.ศ. 2548 ณ โรงแรมลองบีชชะอำ จังหวัดเพชรบุรีในหัวข้อโครงการสัมมนาทางวิชาการเชิงวิพากษ์ศิลปะปูน ปั้นครั้งที่ 5 เรื่อง "พ่อหลวงของแผ่นดิน" ในวาระเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี และได้เก็บข้อมูลในประเด็นการเริ่มต้นศึกษางานปูนปั้น ความรู้ของช่าง สาเหตุและแรงบันดาลใจที่ทำงานปูนปั้น การสร้างสรรค์งาน ความถนัด ผลงาน การส่งงานเข้าประกวดโดยนำเสนอในข้อมูลในประเด็นการถ่ายทอดงานศิลปะ

4. การสนทนากลุ่ม (Focus Group Discussion) การวิจัยได้จัดสนทนากลุ่มขึ้น 2 ครั้ง คือ ครั้งที่ 1 ในวันที่ 12 กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2548 ณ หอประชุมคณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี ประกอบด้วยช่างปูนปั้นอาวุโสของจังหวัดเพชรบุรี คือ ช่างทองร่วง เอมโอษฐ์ ช่างมนู เนตรสุวรรณ ช่างสมบัติ พูลเกิด ช่างศิริ พรพระ ช่างเฉลิม พึ่งแตง และนักวิชาการทางด้านศิลปวัฒนธรรมและการจัดทำหลักสูตร ได้แก่ อาจารย์ล้อม เพ็งแก้ว ผู้ช่วยศาสตราจารย์ชำนาญ งามสมบัติ ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุมาลี งามสมบัติ อาจารย์สันฐาณ ถิรมนัส ผู้ช่วยศาสตราจารย์ศรชัย เย็นเปรม อาจารย์ภมร พราหมณ์แก้ว และคณาจารย์จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ การจัดการสนทนากลุ่มครั้งที่ 2 ในวันที่ 5 พฤษภาคม 2549 ณ บ้านช่างทองร่วง เอมโอษฐ์ จังหวัดเพชรบุรีประกอบด้วย ช่างอาวุโสจำนวน 7 คน และช่างรุ่นใหม่ที่มีประสบการณ์การทำงานผ่านการฝึกฝนมาจากผู้อาวุโส จำนวน 10 คน ร่วมด้วยผู้สังเกตการณ์ ช่างฝึกหัด และนักวิชาการอีกจำนวนหนึ่ง

ภาพที่ 4 การสัมภาษณ์เจาะลึกช่าง อาวุโสใน จ.เพชรบุรี

5. การบันทึกภาพ

นอกจากการศึกษาภูมิปัญญาด้านศิลปะจำเป็นต้องมีการบันทึกภาพ เพื่อนำเสนอวิวัฒนาการของการปั้นปูนในสมัยต่างๆ การคลี่คลายของศิลปะและศิลปะร่วมสมัย โดยมีการบันทึกภาพ ดังนี้

1. กรุงเทพมหานครที่ วัดโพธิ์หรือวัดพระเชตุพนวิมลมังคลารามคือปูนปั้นฤษีดัดตนและปูนปั้นตกแต่งศาสนสถาน

2. จังหวัดสมุทรปราการคือปูนปั้นภายในพิพิธภัณฑ์ช้างสามเศียร เอราวัณ

3. จังหวัดนครปฐม คือวัดพระประโทณเจดีย์วรวิหาร

4. จังหวัดราชบุรี คือถ้ำต่างๆ บริเวณเขางู และคูบัว จิปาถะภัณฑ์ บ้านคูบัว

5. จังหวัดเพชรบุรี คือวัดมหาธาตุวรวิหาร วัดเกาะ วัดสระบัว วัดสนามพราหมณ์วัดใหญ่สุวรรณาราม

6. จังหวัดกำแพงเพชรคือวัดในเขตอุทยานประวัติศาสตร์กำแพงเพชร และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติกำแพงเพชร

7. จังหวัดเชียงราย คือวัดร่องขุ่น

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับจากการวิจัย

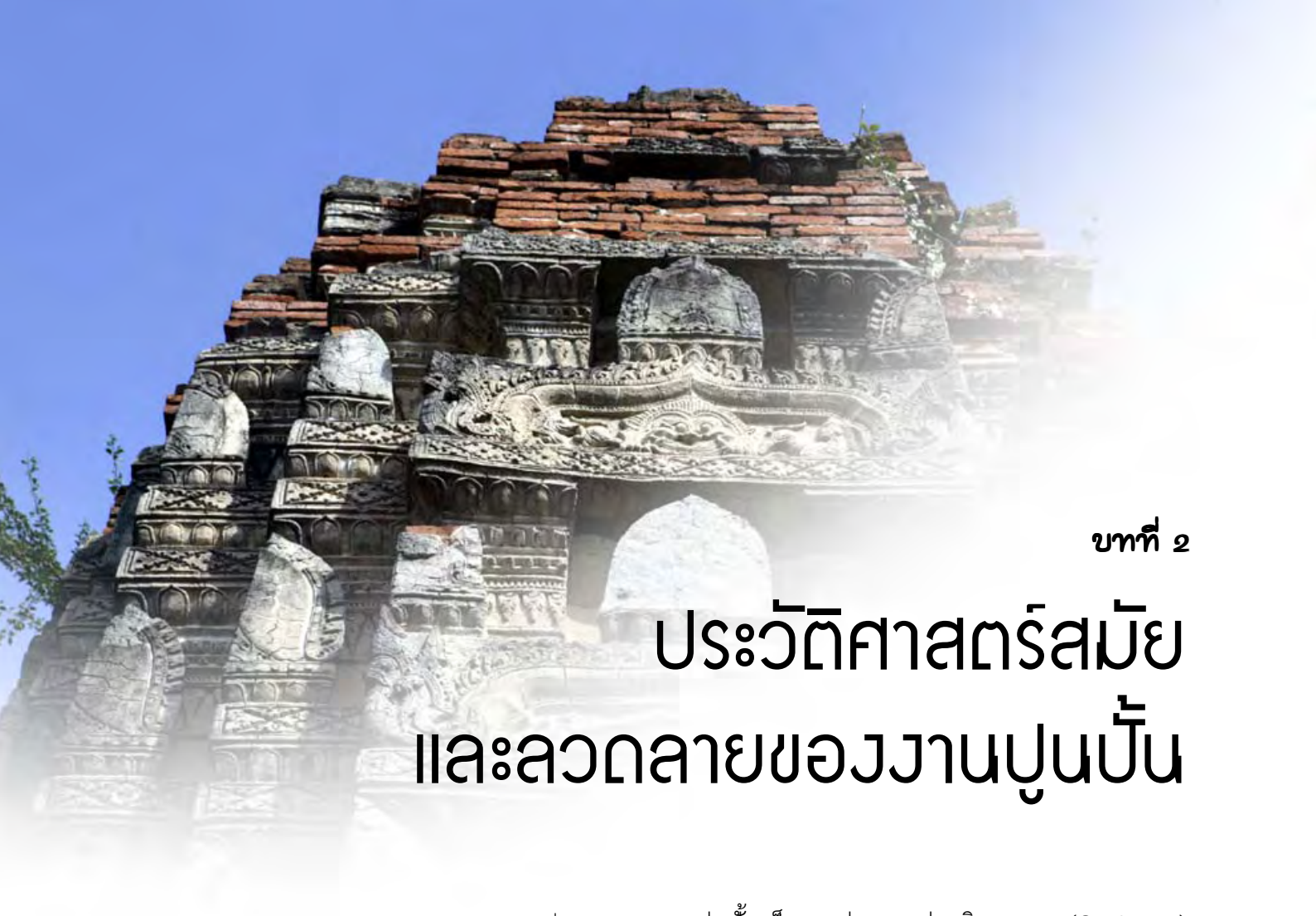
1. ได้องค์ความรู้ภูมิปัญญาช่างพื้นบ้าน กรณีปูนปั้น

2. ได้แนวทางจัดระบบการเรียนรู้ของช่างพื้นบ้านให้ผสานกับการศึกษาสมัยใหม่อย่างลงตัว

3. ได้เผยแพร่และเชิดชูเกียรติช่างพื้นบ้าน กรณีช่างปูนปั้นให้รู้จักและยอมรับมากขึ้น

ประวัติศาสตร์สมัย
และลวดลายของงานปูนปั้น

รูปแบบลวดลาย
ของงานปูนปั้นยังบ่งบอก
ถึงยุคสมัยของการก่อสร้างงาน
สถาปัตยกรรมและฝีมือของช่าง
ที่สะท้อนถึงความศรัทธา
สภาวะทางจิตวิญญาณ
รวมทั้งสภาพทางสังคม/วัฒนธรรม
เศรษฐกิจและการเมืองในยุคที่มีการ
สร้างสรรค์งานในแต่ละช่วงเวลา
เป็นหลักฐานที่แสดงถึงความรุ่งเรือง
และช่วงตกต่ำในแต่ละยุคสมัย
รวมทั้งภูมิปัญญาของผู้คน
ในสมัยนั้นๆ ได้เป็นอย่างดีนี้



บทที่ 2

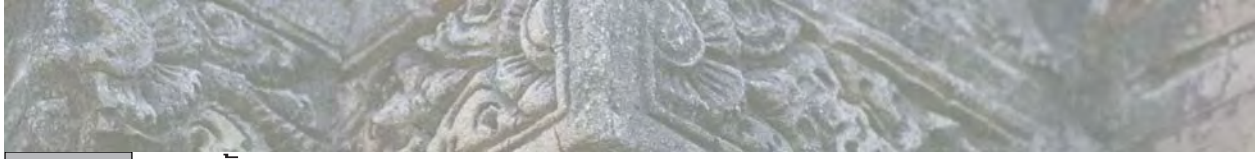
ประวัติศาสตร์สมัย และลวดลายของงานปูนปั้น

ภาพที่ 5 พระพุทธรูปปางแสดงธรรม เป็นภาพสลักนูนต่ำขนาดใหญ่บนผนังถ้ำเขางู จ.ราชบุรี

งานปูนปั้นเป็นงานประเภทประติมากรรม (Sculpture) อาจรวมทั้งประติมากรรมที่ทำจากหินงาช้าง ขี้ผึ้ง ดินเหนียว ปูน ทั้งความถนัดในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยวัสดุแต่ละประเภทย่อมขึ้นอยู่กับภูมิภาคและการเรียนรู้สืบทอด มาจากกลุ่มชนที่ติดต่อใกล้เคียง ครูผู้ถ่ายทอด และความนิยม ของผู้เสพงานศิลป์นั้นๆด้วย

สำหรับงานปูนปั้นมีระบบแบบแผนในดินแดนไทยมานานกว่าพันปีแล้ว คือตั้งแต่สมัยทวารวดี[1] ราวพุทธศตวรรษที่ 12 เป็นต้นมา (สันติ เล็กสุขุม, 2540 : 76) ทั้งปั้นเป็นพระพุทธรูป รูปเล่าเรื่องชาดก หรือลวดลายเพื่อประดับสถาปัตยกรรม โดยงานปูนปั้นจะสัมพันธ์เกี่ยวโยงกับศิลปะอินเดียโดยมีแม่แบบร่วมกัน ส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับคติความเชื่อและศาสนาหรือเกี่ยวกับความเชื่อในท้องถิ่นได้แก่การปั้นเพื่อเซ่นไหว้ บวงสรวงและพลีกรรมตามความเชื่อของคนในท้องถิ่น เช่น ตุ๊กตาดินเผาต่างๆ การทำหัวหุ่น การทำหัวโขน เพื่อประดับตกแต่งตามความเชื่อ เช่น ปูนปั้นคนแคระประดับฐานเจดีย์ วัดโกษา จังหวัดลพบุรี ปูนปั้น นักดนตรีหญิง เมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี ส่วนที่สร้างขึ้นตามความ เชื่อทางศาสนาจะเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาเป็นหลักโดยเฉพาะ การสร้างรูปเคารพ หรือการสร้างพระพุทธรูปปางต่างๆ

[1] สมัยทวารวดี เอกสารบางเล่มใช้ทวาราวดี มีความหมายเหมือนกัน ในที่นี้ใช้ทวารวดี



ลวดลายของงานปูนปั้น

บริเวณที่เป็นดินแดนสุวรรณภูมิหรือสยามประเทศในปัจจุบันเดิมเป็นดินแดนที่อยู่อาศัยของกลุ่มชนหลากเชื้อชาติหลายเผ่าพันธุ์ซึ่งแต่ละกลุ่มเหล่านั้นต่างก็มีอารยธรรมอันรุ่งเรืองของตนเองและสลับสับเปลี่ยนกันขึ้นมามีอำนาจในการครอบครองอาณาจักรแถบนี้อีกทั้งมีการติดต่อสัมพันธ์กันด้วยการค้าขาย การศึกสงคราม ทั้งระหว่างกลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในอาณาบริเวณนี้และดินแดนในอาณาบริเวณใกล้เคียงโดยเฉพาะจีนและอินเดีย นอกจากนี้ยังรับเอาอารยธรรมด้านศาสนามาจากดินแดนดังกล่าวด้วย ซึ่งต่อมาคติความเชื่อที่มาจากอินเดียได้มีอิทธิพลแทรกซึมเข้าไปในวิถีชีวิต ความเชื่อและค่านิยมรวมทั้งงานศิลปกรรมด้านต่างๆ โดยเฉพาะอิทธิพลของศาสนาพราหมณ์และศาสนาพุทธทั้งนิกายมหายานและนิกายเถรวาท

ดังนั้นลวดลายปูนปั้นที่ปรากฏอยู่บนงานสถาปัตยกรรมต่างๆ นอกจากจะเป็นการสร้างสรรค์ลวดลายตามฝีมือและแรงจูงใจของช่างพื้นถิ่นในแต่ละยุคแต่ละสมัยแล้ว ยังมีการผสมผสานโดยการรับอิทธิพลหรือลอกเลียนแบบมาจากต้นฉบับดั้งเดิมซึ่งมีทั้งอินเดีย จีน ชาติยุโรปต่างๆ ขึ้นอยู่กับว่ามีการติดต่อ สัมพันธ์กับใครในช่วงใด นอกจากนี้รูปแบบลวดลายของงานปูนปั้นยังบ่งบอกถึงยุคสมัยของการก่อสร้างงานสถาปัตยกรรมและฝีมือของช่างที่สะท้อนถึงความศรัทธา สภาวะทางจิตวิญญาณ รวมทั้งสภาพทางสังคม/วัฒนธรรมเศรษฐกิจและการเมืองในยุคที่มีการสร้างสรรค์งานในแต่ละช่วงเวลา เป็นหลักฐานที่แสดงถึงความรุ่งเรืองและช่วงตกต่ำในแต่ละยุคสมัย รวมทั้งภูมิปัญญาของผู้คนในสมัยนั้นๆ ได้เป็นอย่างดี

หม่อมหลวงสุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ ได้กล่าวไว้ว่าลวดลายของงานปูนปั้นแต่ละแบบ แต่ละแห่งและแต่ละยุคสมัยล้วนแล้วแต่มีลักษณะร่วมกันบางประการ ขณะเดียวกันก็มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นหรือเฉพาะยุคสมัยของงาน ดังนั้นการทำความเข้าใจงานปูนปั้นย่อมนำไปสู่การทำความเข้าใจถึงการสัมพันธ์และระดับความสัมพันธ์ระหว่างชุมชนและระหว่างกลุ่มชนต่างๆ เหล่านั้นในเชิงประวัติศาสตร์ด้วย ยกตัวอย่างเช่น งานปูนปั้นรูปเทวดาบนฝักเพกาประดับซุ้มเจดีย์กู่กุด ในนครหริภุญชัย (จังหวัดลำพูน) ย่อมสะท้อนค่านิยมแบบเดียวกับเทวดาปูนปั้นในเมืองพุกาม ซึ่งแสดงถึงความสัมพันธ์เกี่ยวข้องระหว่างชาวมอญในหริภุญชัยกับเมืองพุกามของพม่า

นอกจากนี้ ตำแหน่งของงานสถาปัตยกรรมแต่ละส่วนที่จะตกแต่งจะเป็นตัวกำหนดลวดลายของงานปูนปั้นด้วย กล่าวคือลวดลายของงานปูนปั้นแต่ละแบบมักจะมีตำแหน่งที่ตกแต่งลงบนงานสถาปัตยกรรมไม่ว่าจะเป็นตัวอาคาร สถูปเจดีย์ หรืออื่นๆ ตามแบบที่กำหนดไว้อย่างมีแบบแผนแน่นอน (สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์, 2545) เช่น ลายหน้ากระดานมักจะตกแต่งบริเวณหน้ากระดานและท้องไม้ ลายไข่ปลาจะตกแต่งอาคารประกอบกับเส้นลวดทั้งแนวดิ่งและแนวนอน ส่วนลายเครือ ลายพันธุ์พฤกษาหรือลายเกียรติมุขจะตกแต่งบริเวณซุ้มประตูหรือหน้าต่างจะยิ่งช่วยเพิ่มความงดงามยิ่งขึ้น ดังนั้นตำแหน่งของการประดับตกแต่งงานปูนลงบนงานสถาปัตยกรรมต่างๆ จึงเป็นเรื่องสำคัญที่เจ้าของผลงานต้องพิจารณาควบคู่ไปกับตัวลวดลายของงานเสมอ

งานปูนปั้นก่อนสมัยทวารวดี

รูปแบบและลวดลายงานปูนปั้นในยุคแรกมีพื้นฐานมาจากคติความเชื่อ ปรัชญาในศาสนาพุทธ และฮินดู การพบหลักฐานงานปูนปั้นในยุคแรกๆ ที่เก่าแก่เป็นรูปปูนปั้นพระสงฆ์คลุมจีวรเป็นริ้ว อยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 6-8 ถือว่าเป็นงานปูนปั้นที่อายุมากที่สุดเท่าที่ค้นพบมา สันนิษฐานว่าเป็นศิลปะอมราวดีในสมัยอาณาจักรฟูนัน ที่รับอิทธิพลมาจากอินเดีย รูปกุญชรจากชาดก ณ ฐานเจดีย์ทรงจตุรัสจุลประโทน เมืองนครปฐม ซึ่งเป็นศิลปะของพุทธศาสนานิกายหินยานและนิกาย สรวาสติวาทิน ลอกเลียนแบบมาจากศิลปะคุปตะ ช่วงพุทธศตวรรษที่ 11 นอกจากนี้ยังมีการพบงานปูนปั้นอีกหลายชิ้นที่สะท้อนถึงอิทธิพลของศิลปะแบบอินเดียโดยเฉพาะศิลปะแบบอมราวดีและคุปตะ เช่น พระนอนที่ถ้ำฝาโถ เทือกเขางู จังหวัดราชบุรี เนื่องจากเป็นแบบเดียวกับที่พบในเมืองอนุราธปุระ ประเทศลังกาและเมืองกุสินารา ในประเทศอินเดีย และมีหลักฐานที่บันทึกจากชาวจีนโบราณว่าเคยมีอาณาจักรฟูนันอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ 8-10 ที่อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี โดยพบแผ่นดินเผารูปสงฆ์อุ้มบาตรซึ่งเป็นหลักฐานงานศิลปะที่ได้รับอิทธิพลสมัยอมราวดี

งานปูนปั้นสมัยทวารวดี

หลักฐานการค้นพบปูนปั้นจำนวนมากในประเทศไทยจะอยู่ในสมัยทวารวดีประมาณพุทธศตวรรษ ที่ 11-24 ซึ่งเป็นยุคที่มีการเผยแพร่พระพุทธศาสนาลงมาสู่ในสุวรรณภูมิอย่างกว้างขวาง (นพวัฒน์ สมพื้น, 2540 : 57) ฉะนั้นศิลปกรรมในยุคสมัยนี้จะเกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนาและศิลปกรรมที่เกี่ยวกับปูนปั้นโดยมีลักษณะเฉพาะที่พบได้จากพระพุทธปฏิมาที่พระพักตร์ พระโอษฐ์ พระเนตร พระนาสิก พระนลาฏ และพระกรรณเป็นแบบปางคล้ายกันและโดยเฉพาะพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาท และพระพุทธรูปปางสมาธิจะมีสินเทา (รัศมี) ปรากฏอยู่ทั่วไปงานปูนปั้นที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนา จะมีลวดลายและรูปแบบปูนปั้นที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัว โดยเฉพาะพระพักตร์พระพุทธรูปที่พระโอษฐ์ พระเนตร พระนาสิก พระนลาฏ พระขนงและพระกรรณเป็นแบบคล้ายกัน พระพุทธรูปจะนั่งห้อยพระบาท และพระพุทธรูปปางสมาธิที่มีรัศมีปรากฏอยู่ทั่วไป ตัวอย่างงานปูนปั้นในสมัยทวารวดีที่ชัดเจน ได้แก่ ลายที่สินเทารอบพระเศียรพระพุทธรูปปางไสยาสน์ และกิ่งใบของต้นสาละเบื้องพระเศียรของพระพุทธรูปที่ถ้ำฝาโถ เทือกเขางู จังหวัดราชบุรี เป็นพระพุทธรูปสมัยทวารวดีสลักหินรัศมีปูนปั้น ลวดลายปูนปั้นดินที่วัดถ้ำคูหา ตำบลช้างขวา อำเภอกาญจนดิษฐ์ จังหวัดสุราษฎร์ธานี เป็นภาพเล่าเรื่องปั้นไว้ที่เพดานถ้ำ ภาพปูนปั้นประดิษฐานพระเจดีย์ที่คูบัว จังหวัดราชบุรี ภาพปูนปั้นเจดีย์จุลประโทน จังหวัดนครปฐม แสดงเรื่องราวของชาดกในพุทธศาสนาฝ่ายมหายานปั้นในกรอบสี่เหลี่ยม ประดิษฐานองค์เจดีย์เป็นภาพช้าง เป็นภาพคนพายเรือ งานปูนปั้นมารแบกหรือคนแคระที่ฐานเจดีย์วัดนครโกษา จังหวัดลพบุรี ภาพนักดนตรีหญิงที่กำลังดีดพิณ ตีฉิ่ง หน้าตาอิ่มเอิบมีความสุขที่เมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี ซึ่งล้วนแล้วแต่มีหน้าตาคล้ายกับพระพุทธรูปสมัยทวารวดีในพุทธศตวรรษที่ 11 นั่นคือใบหน้ากลม คิ้วต่อ วาดโค้งระหว่างขนงหย่อนท้องช้าง เหนือลูกตาเป็นเหลี่ยมสันเล็กน้อยลักษณะเกล้าผมสูงรัดด้วยเครื่องประดับอัญมณี ใส่ต่างหูเป็นสายห้อยยาวลงมาถึงไหล่ มีผ้าคลุมไหล่ บ้างห่มสไบเฉียง นุ่งผ้าใต้สะดือ สันนิษฐาน กันว่าเป็นพวกมอญโบราณที่เคยเป็นต้นกำเนิดอารยธรรมอันรุ่งเรืองอยู่ในดินแดนแถบนี้ในสมัยนั้น รูปคนแคระแบกฐานเจดีย์ นุ่งผ้าเตี่ยวรัดพุงด้วยเชือกเกลียว พุงยื่น ปากแสยะ ที่วัดนครโกษา จังหวัดลพบุรี นอกจากนี้ยังพบงานปูนปั้นในภาคอีสานอีกหลายแห่ง โดยเฉพาะปูนปั้นที่เป็นลวดลายและปูนปั้นที่เป็นหัวอสูร ปูนปั้นเทพชุมนุมยืนเรียงกันเป็นแถว

ภาพที่ 6 ภาพพระพุทธรูปปูนปั้นประดับบนผนังปางเทศนา ถ้ำจีน ถ้ำจาม จ.ราชบุรี

นอกจากนี้ ยังมีการพบหลักฐานงานปูนปั้นที่ตกแต่งสถูปเจดีย์ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 12-13 ตั้งแต่แถบภาคกลางลงไปจนถึงภาคใต้ เช่นลายปูนปั้นประจำยามก้ามปูหรือ ลายเส้น ลวด และไข่ปลาตามแบบศิลปะคุปตะ รูปพระโพธิสัตว์ รูปคน และรูปสัตว์ต่างๆ

ภาพที่ 7 ภาพปูนปั้นวัดถ้ำเขางู จ.ราชบุรี

ภาพที่ 8 ซากเจดีย์เก่าวัดโขลงสุวรรณคีรี มีร่องรอยการประดับประดิมากรรมปูนปั้นสมัยทวารวดี จ.ราชบุรี

ภาพที่ 9 เศียรปูนปั้นในลักษณะต่างๆ เช่น เศียรพระพุทธรูป ยักษ์ ขุดค้นพบที่แหล่งโบราณสถานบ้านคูบัวและนำมาจัดแสดงไว้ในจิปาถะภัณฑสถานบ้านคูบัว จ.ราชบุรี

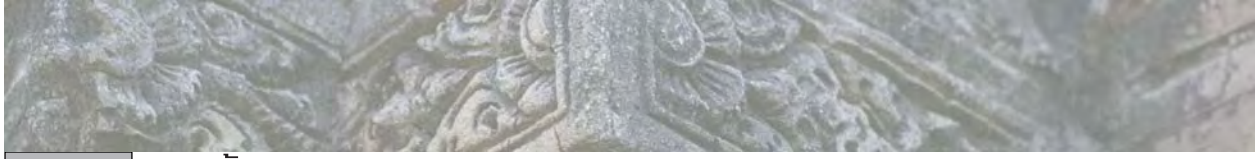
สำหรับศิลปะทวารวดี ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 13 สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะปาละ ที่สร้างเจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมซ้อนกันเป็นชั้นๆ มีพระยืนในซุ้มจระนำเป็นแถวทุกแถวและทุกด้านขององค์เจดีย์ ซึ่งเป็นไปตามคติความเชื่อของมหายาน ที่ปรากฏในคัมภีร์ปรัชญาปารมิตาสูตร โดยกล่าวถึงการอุบัติของพุทธะในอดีตที่มีมาก ยิ่งกว่าเม็ดทรายในห้วงทะเลและมหาสมุทรอันยิ่งใหญ่ ตัวอย่างงาน เช่น เจดีย์กู่กุด ที่วัดจามเทวี จังหวัดลำพูน ส่วนงานปูนปั้นและลักษณะทางสถาปัตยกรรมที่พบเห็นทั่วไป ได้แก่ มีลายขมวดก้นหอยอยู่ตามเชิงบันไดทางขึ้นเจดีย์ ตัวอย่างเช่น ที่เชิงบันไดทางขึ้นทิศใต้จุลประโทน[2]เจดีย์ ที่จังหวัดนครปฐม

งานปูนปั้นก่อนสมัยอยุธยา

งานปูนปั้นสมัยสุโขทัยอู่ทองหรืออยุธยาตอนต้นเป็นศิลปะร่วมสมัยกัน นิยมเสากลมหรือแปดเหลี่ยม บัวหัวเสาเป็นบัวกลุ่มซึ่งเป็นศิลปะร่วมสมัยกับศิลปะปาละในอินเดีย ได้รับอิทธิพลจากฝ่ายมหายานสันนิษฐานว่าลายปูนปั้น แบบขมวดเป็นเถาคดโค้งเกิดขึ้นหรืออยู่ในยุคสมัยนี้ รวมทั้งลายกนกสามตัวตัวเหงาซึ่งจะพบเห็นลายขมวดได้ทั่วไปบนใบเสมาหินทรายแดงตัวอย่างงานปูนปั้นได้แก่ ปูนปั้นรูปพระอินทร์พนมมือทรงช้างเอราวัณล้อมรอบด้วยเรือนแก้ว

ภาพที่ 10 ปูนปั้นประดับวิหาร ด้านหน้าเจดีย์จุลประโทณ วัดพระประโทณเจดีย์ วรวิหาร จ.นครปฐม

[2] ในหนังสือประวัติศาสตร์วัดพระประโทณเจดีย์ วรวิหาร ที่ระลึกเนื่องในงานพิธีพุทธาภิเษก พระพุทธธีรธรรม



งานปูนปั้นสมัยอู่ทอง

งานปูนปั้นสมัยอู่ทองเป็นศิลปะร่วมสมัยกับบายนของขอมและได้รับอิทธิพลจากศิลปขอมโดยเฉพาะพระพุทธรูปสมัยอู่ทองที่มีพระพักตร์เหลี่ยมพระศกเล็กละเอียดไรพระศกบางยอดแหลมเป็นฝาชีพระหนุเหลี่ยมพระขนงต่อหักมุมเหลี่ยมดวงเนตรและคางเป็นลอนตัวอย่างงานปูนปั้นในสมัยอู่ทองที่พบได้แก่องค์ปรางค์ที่วัดมหาธาตุวรวิหารจังหวัดราชบุรี จะพบว่าใบระการอบๆ นาคสะดุ้งจะมีกนกสามตัวที่มีชีวิตชีวาอยู่ภายในใบระกาทุกใบ ลายหน้ากระดานขอบข้างหลังเหนือซุ้มหน้าต่างเป็นลาย ประจำยามตามแบบขอมหรือรูปปูนปั้นนูนสูงในซุ้มจระนำเจดีย์วัดตระพังทองหลาง เมืองสุโขทัย รูปพระพุทธเจ้ากับสาวก ลายดอกไม้กลมในหน้ากระดาน บนขอบพระรัศมีรอบองค์พระเป็นลวดลายร่วมสมัยกับศิลปะอู่ทอง ส่วนงานปูนปั้นสมัยอู่ทองตอนกลางลักษณะลายปูนปั้นจะเข้มแข็งมากและเป็นลายใหญ่ๆ ไม่ละเอียด

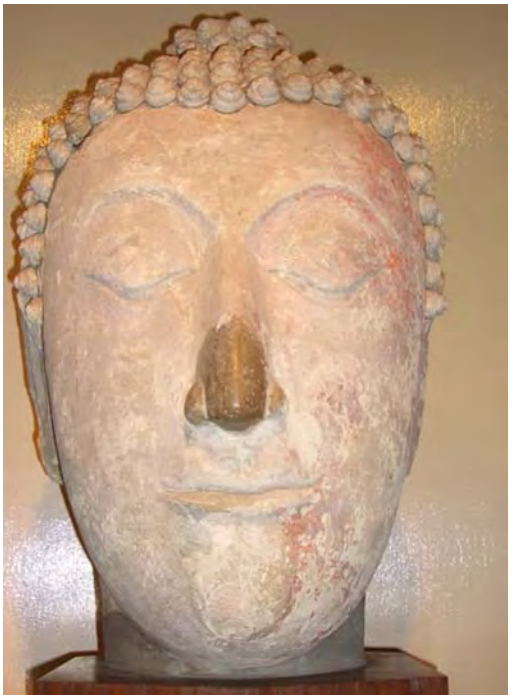
งานปูนปั้นสมัยสุโขทัย

งานปูนปั้นสมัยสุโขทัยเป็นงานศิลปะที่ได้รับอิทธิพลจากขอมเช่นเดียวกับสมัยอู่ทองหลักฐานที่พบและสันนิษฐานว่าเป็นงานปูนปั้นสมัยสุโขทัย ได้แก่ มีลายเหราคาบนาคตรงส่วนที่หางหงส์นาคสะดุ้งทำเป็นหยักแหลมแบบยอดซุ้มปรางค์เรือนแก้ว พระพุทธรูปทำเป็นหยักยอดแหลม สันนิษฐานว่าได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะสมัยอู่ทองยุคหลัง ส่วนกรรมวิธีการทำรูปนูนต่ำจะใช้โลหะแหลมร่างเป็นลายเส้นซุ้มประตูระหว่างที่ปูนขาวที่ฉาบไว้ยังไม่แห้ง ซึ่งลายเส้นซุ้มประตูประกอบไปด้วยลายนาคสะดุ้ง ใบระกาเหราคาบนาคเจ็ดเศียร เมื่อปูนขาวแห้งจึงปั้นปูนทับบนรอยร่างถึงแม้ลายปูนปั้นสมัยสุโขทัยจะได้รับอิทธิพลจากขอม แต่ลายปูนปั้นบางอย่างก็ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะปาละและมีเอกลักษณ์ทางศิลปะของชนชาติในแถบลุ่มน้ำเจ้าพระยา

ภาพที่ 11 บัวประดับเจดีย์ช้างล้อม วัดพระแก้ว ศิลปะสมัยสุโขทัย อยู่ในอุทยานประวัติศาสตร์กำแพงเพชร จ.กำแพงเพชร

หลักฐานงานปูนปั้นสมัยสุโขทัยพบในจังหวัดกำแพง-เพชรโดยเฉพาะปฏิมากรรมรูปเคารพในพระพุทธศาสนาที่ส่วนใหญ่เป็นพระพุทธรูป

ลักษณะปฏิมากรรมที่พบในงานปูนปั้นสมัยสุโขทัยมีลักษณะกล่าวคือ พระพุทธรูป ในศิลปะสุโขทัย ลักษณะพระพักตร์เป็นรูปไข่พระรัศมีเป็นเปลวเพลิงขมวด พระเกศาเล็กแหลม พระนาสิกงุ้ม พระหนุเป็นปมมีรอยขีดอยู่บนพระศอ พระองค์อ่อนช้อย จีวรแนบองค์ ชายจีวรยาวลงมาถึงพระนาภี มีปลายทำเป็นเขี้ยวตะขาบ ทิ้งพระหัตถ์เหมือนคนธรรมดานิยมสร้างปางมารวิชัย ในแบบศิลปะสมัยสุโขทัย สกุลช่างกำแพงเพชร



ภาพที่ 12 ปูนปั้นประดับและเศียรพระพุทธรูปสมัยสุโขทัย
สกุลช่างกำแพงเพชรตั้งแสดงที่พิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติกำแพงเพชร จ.กำแพงเพชร

สำหรับพระพุทธรูปศิลปะสมัยสุโขทัยสกุลช่างกำแพงเพชร ลักษณะคล้ายกับพระพุทธรูปแบบสุโขทัย แต่มีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์พิเศษคือพระพักตร์ตอนบนกว้าง พระหนุเสี้ยม พระเนตรเรียวเล็ก ปลายพระเนตรแหลมขึ้นไปและเรียวออกไปมากคล้ายกับตาของคนจีนนิยมทำวงแหวนรองรับพระรัศมี อายุประมาณปลายศตวรรษที่ 19 – ต้นศตวรรษที่ 20 เช่นพบเศียรพระพุทธรูปปูนปั้นที่วัดช้างเป็นศิลปะสมัยสุโขทัยสกุลช่างกำแพงเพชร ประมาณพุทธศตวรรษที่ 20 สูง 90 เซนติเมตร ที่มีลักษณะพระพักตร์รูปไข่ยาว พระหนุเสี้ยม พระขนงโก่ง พระเนตรเหลือบลงต่ำ พระนาสิกโด่ง พระโอษฐ์บาง ขมวดพระเกศารูปก้นหอยสูงแหลม

พระเครื่องหรือพระพิมพ์ เป็นปฏิมากรรมขนาดเล็กของจังหวัดกำแพงเพชรทุกแบบ ทุกพิมพ์ เนื้อวัตถุไม่ว่าจะเป็นดิน ชิน ว่าน สำริดหน้าทองหรือหน้าเงิน ล้วนแล้วแต่มีความเป็นเลิศในตัวเอง โดยเฉพาะพระเครื่องที่ได้บริเวณทุ่งเศรษฐีความงามของเนื้อแบบและศิลปะเป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่เดียว “เนื้อทุ่ง” ซึ่งในวงการพระเครื่องเป็นที่ทราบกันดีว่าเนื้อนุ่มและมีความละเอียดอ่อนผสมผสานกับศิลปะที่สร้างด้วยแรงบันดาลใจเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาในยุคพระพุทธศาสนารุ่งเรืองที่สุด จึงเป็นพุทธปฏิมากรรมที่งดงามและมีชื่อเสียงของจังหวัดกำแพงเพชร ได้แก่ พระกำแพงซุ้มกอ พระกำแพงเม็ดขนุน และพระกำแพงพลูจีบ

งานปูนปั้นที่เป็นงานประดับเป็นการใช้ปูนปั้นในลักษณะของงานประติมากรรมประกอบศาสนาสถาน เช่น งานปูนปั้นเจดีย์ช้างรอบวัดพระแก้วและวัดช้าง ลวดลายพันธุ์พฤกษาวัดช้างรอบและรูปสัตว์ปูนปั้นวัดช้างรอบ

งานปูนปั้นสมัยอโยธยา

กำเนิดลายปูนปั้น ตัวกนกตัวเดียว งานปูนปั้นสมัยสุโขทัย อโยธยา และอู่ทองตอนปลาย การผูกลายตัวขมวดตัวแรกที่เริ่มต้นและแกนกลางจะมีขนาดใหญ่ ขมวดที่แยกออกไปจะเล็กลงตามลำดับ

ภาพที่ 13 วัดพระสี่อิริยาบถ ปัจจุบันเหลือเฉพาะพระยืน ขนา ดใหญ่ทางด้านทิศใต้ พระพักตร์เป็นลักษณะสุโขทัย ภายในอุทยานประวัติศาสตร์กำแพงเพชร จ.กำแพงเพชร

งานปูนปั้นสมัยอยุธยา

สมัยอยุธยาตอนต้น

ลักษณะลายปูนปั้นสมัยอยุธยาตอนต้นได้รับอิทธิพลจากศิลปะอู่ทองตอนปลาย สุโขทัยและอโยธยา จะมีลักษณะขึงขังและเข้มแข็งค่อนข้างเรียบง่ายไม่สลับซับซ้อนเป็นความงามแบบยิ่งใหญ่มีพลังแสดงถึงความมีสง่าราศีของความเป็นนักรบและความมีแสนยานุภาพที่พยายามรวบรวมอาณาจักรต่างๆ ของชนเผ่าที่อาศัยอยู่ในบริเวณสุวรรณภูมิให้เป็นหนึ่งผนวกกับความงามด้านสุนทรียภาพซึ่งเป็นรากฐานสำคัญของงานศิลปะสุโขทัยกับอโยธยาไม่ว่าจะเป็นลายซุ้ม เสา ลายเฟื่อง หน้ากระดาน สำหรับลายบางอย่างที่ได้รับอิทธิพลมาจากสุโขทัย เช่น ลายกระจังโดยปั้นเรียงแถวเพื่อประดับตามขอบลายหน้ากระดานธรรมาสน์หรือแผ่นหน้ากระดานคาดส่วนล่างของหน้าบันตัวใหญ่จะเรียกกระจังปฏิญญาณเล็กลงมาเรียกกระจังเจิม และกระจังตาอ้อยตามลำดับ ลายประจำยามหรือลายดอกจันทน์ เป็นลายดอกลอยประดับ ลายเส้นคาดองค์ระฆังของเจดีย์ เช่น เจดีย์วัดป่าสักเชียงแสน ซึ่งได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะปาละของอินเดีย ต่อมาได้มีการดัดแปลงลายประจำยามตกแต่งเรียงรายอยู่ในลายหน้ากระดานโดยมีตัวกนกประกอบเรียกว่าประจำยามก้ามปู ลายประจำยามสมัยอยุธยา จะสลับกับลายดอกไม้เป็นดอกลอยทรง กลม ครั้นสมัยอยุธยาตอนปลายดัดแปลงเป็นรูปวงรี ต่อมาเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าย่อมุมไม้สิบสองและมีการเปลี่ยนแปลงมาโดยตลอด

ภาพที่ 14 -15 ฐานเสมารูปยักษ์แบกลายหน้ากระดาน พบภายในบริเวณวัดสระบัวศิลปะอยุธยา จ.เพชรบุรี

ส่วนงานปูนปั้นชนิดอื่นที่บ่งบอกถึงศิลปะสมัยอยุธยาตอนต้น เช่น รูปสิงห์ก่ออิฐและงานปูนปั้นรายรอบฐานเจดีย์ที่แสดงถึงแสนยานุภาพของ ความเป็นนักรบ ความเข้มแข็ง มั่นคง และพลังอำนาจราชศักดิ์ เช่น งานปูนปั้นรูปสิงห์ที่วัด ธรรมิกราช รวมทั้งปูนปั้นรูปครุฑใส่ชฎาเทริด (อยู่ในพิพิธภัณฑ์เจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา) ที่มีความสง่าแต่ก็แฝงความอ่อนหวาน ตามอิทธิพลของศิลปะอโยธยากับสุโขทัยผสมผสานกันงานปูนปั้นที่วัดจุฬามณี จังหวัดพิษณุโลก เป็นอีกแห่งหนึ่งที่ แสดงให้เห็นถึงลวดลายปูน ปั้นสมัยอยุธยาตอนต้นผสมกับศิลปะสุโขทัย ได้แก่ งานปูนปั้นรูปหงส์คาบก้านดอกไม้ใบไม้ นับได้ว่าเป็นต้นกำเนิดกนกหางหงส์ ซึ่งลายกนกหางหงส์กนกใหญ่ตัวในขมวดเข้าหาลำตัว ของหงส์ ต่อมาเรียกว่าตัวเหงาถือว่าเป็นตัวแม่ ตัวที่สองขมวดสูงขึ้นแต่กลับกันกับตัวแรก ตัวที่สามขมวดตามแบบตัวที่สอง (แต่ในสมัยหลังตัวที่สามขมวดกลับกันตามแบบตัวแรก)

ภาพที่ 16 พระพุทธรูปโกลนศิลาแลง ในวิหารวัดพระแก้ว สมัยอยุธยา จ.กำแพงเพชร

สำหรับลายปูนปั้นที่ฐานปรางค์มีระเบียบลายตามแบบปรางค์ขอม แต่มีรายละเอียดข้างในแตกต่างไป กลายเป็นลายดอกไม้และก้านกนกตามแบบศิลปะสมัยสุโขทัยกับอยุธยาตอนต้นผสมกัน ส่วนลายบัวที่องค์ปรางค์ใช้บัวเส้นตั้งแบบบัวอู่ทองมีกลีบแทรกแต่ละกลีบบัว ตรงกลางมีเทพพนมโผล่ขึ้นมาครึ่งตัวมีรัศมีเรียวยาวตรงโค้งบรรจบแหลมสวมชฎาเทริด ประดับสลับกับกลีบบัวที่ซอยละเอียด ลายกระจังประดับองค์ปรางค์ ประดิษฐ์ให้เป็นกนกยุคแรกๆ เป็นตัวลายล้วนๆ ปลายแหลมของกระจังเป็นลายคล้ายใบไม้ที่มีหยัก ลายเฟื่อง (กระจังคอเสื้อ) ใช้ประดับตรงโคนสามเหลี่ยมหัวเสา เป็นกนกตัวเดียวหันหลังชนกัน ตรงปลายสามเหลี่ยมเปลี่ยนจากใบไม้หยักมาเป็นหยักกระจังโดยสมบูรณ์ เช่น ตัวอย่างหัวเสาวัดไผ่ล้อม จังหวัดเพชรบุรี สำหรับลายกนกที่มาประกอบเป็นกระจัง ต่อมาพัฒนาเป็นช่อกระจังเป็นดอกลายมีก้านเรียกว่าช่อหางโต ตัวอย่างงาน เช่น ลายปูนปั้นประดับหน้าบันอุโบสถที่วัดไผ่ล้อม จังหวัดเพชรบุรี เป็นรูปพระนารายณ์ทรงครุฑ ส่วนอีกด้านสันนิษฐานว่าเป็นรูปพระพรหมทรงหงส์ ส่วนลายประกอบข้างๆ เป็นก้านลายขึ้นไปสู่ยอดเป็นเส้นขนาน ตัวลายที่ทาบบนกิ่ง คือ ช่อหางโต สำหรับลายช่อหางโตจะมีลักษณะพิเศษในตัวลายเดิมตัวลายที่เรียกว่า พุ่มข้าวบิณฑ์ ซึ่งในสมัยอยุธยาจะพบลายช่อหางโตผสมพุ่มข้าวบิณฑ์อยู่เสมอตามหน้าบันต่างๆ

ภาพที่ 17 พระพุทธรูปปูนปั้นขนาดใหญ่ ประกอบด้วยปางมารวิชัย 2 องค์ และพระไสยาสน์ 1 องค์ ลักษณะพระพักตร์ของพระพุทธรูปทั้งสามองค์ค่อนข้างเป็นเหลี่ยม พระขนงจะต่อกันคล้ายรูปปีกกา พระเนตรเรียวเล็ก ปลายพระเนตรแหลมขึ้นไป เป็นศิลปะสมัยอยุธยาตอนต้น อยู่ภายในวัดพระแก้ว จ.กำแพงเพชร

ศิลปะร่วมสมัยกับอยุธยาตอนต้น ได้แก่ งานปูนปั้นสมัยสุโขทัยและอู่ทอง ซึ่งนิยมเสากลม หรือแปดเหลี่ยม บัวหัวเสาเป็นบัวกลุ่ม เช่น บัวหัวเสาวิหารที่วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สำหรับสมัยอยุธยาตอนต้น พระยืนในซุ้มจระนำของพระปรางค์จะเป็นพระยืนปูนปั้นนูนสูงจากผนังที่ฉาบปูนไว้แล้ว เช่น ปรางค์ใหญ่วัดพุท ไธสวรรย์ ปรางค์ใหญ่วัดพระราม โดยเฉพาะรูปปูนปั้นพระยืน วัดพระรามกับวัดมหาธาตุที่มีลักษณะอ่อนช้อย ซึ่งสันนิษฐานว่าเป็นศิลปะร่วมสมัยกับศิลปะสุโขทัย ถึงแม้จะถือกันว่าลายไทย สมัยอยุธยาตอนต้นเป็นจุดกำเนิดมาสู่ลายปูนปั้นที่เป็นลายไทยแท้ๆ แต่ก็ยังพอมองเห็นอิทธิพลของศิลปะมหายานหลงเหลืออยู่ เช่น ลายบนกระเบื้องเชิงชายทั่วไปรูปเทพพนมครึ่งกายที่โผล่จากดอกบัวที่หน้าบันพระอุโบสถ พระวิหาร ลายดอกบัวบนเพดานอุโบสถ ซึ่งทำเป็นรูปดาวเหมือนดอกบัว ลายปูนปั้นที่พบในสมัยอยุธยาตอนต้น ได้แก่ ลายบัวสอดไส้ลายกรวยเชิง

ภาพที่ 18 หงส์ประดับเจดีย์ประธานวัดช้างรอบศิลปะสมัยอยุธยา จ.กำแพงเพชร

สมัยอยุธยาตอนกลาง

แบบแผนการปั้นปูนและตัวลายมีความวิจิตรพิสดาร มีรูปเค้าโครงกระชับกระทัดรัดกว่าสมัยอยุธยาตอนปลาย มักจะปั้นปูนเส้นก้านลายคดโค้งขนานกันจากด้านล่างของหน้าจั่วหรือหน้าบันไปสู่เส้นสอบของสามเหลี่ยมสองข้าง เช่น ที่หน้าบันอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร มีรูปเทวดาสี่กรสวมชฎาเทริด ยืนบนบ่ายักษ์ที่มีสี่กร นั่งขัดสมาธิบนดอกบัว มีก้านบัว ลายกระจัง สมัยอยุธยาตอนกลาง ยังเป็นแบบโบราณ ความเป็นมาคล้ายกลีบดอกไม้ใต้กระจัง ลายหน้ากระดาน ลวดบัวเป็นลายลูกน้ำหรือไข่ปลา สำหรับงานปูนปั้นสมัยอยุธยาตอนกลางที่ซุ้มประตูเข้าพระอุโบสถรวมทั้งธรรมาสน์วัดปราสาทที่สร้างขึ้นในสมัยพระเจ้าทรงธรรม จะมียอดแหลมและมียอดแซมขนาดเล็กอยู่สองข้าง ทับหลังเป็นไม้ย่อมุมต่อมากลายเป็นแบบแผน ทรงยอดปราสาทสมัยอยุธยาตอนปลายและรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ดังปรากฏหลักฐานเอกลักษณ์งานปูนปั้นที่อยู่ในช่วงปลายสมัยอยุธยาตอนกลาง เช่นปูนปั้นลายผ้าทิพย์ที่ฐานชุกชี ที่พระเมรุทิศกับพระเมรุราย ณ ระเบียงวัดวัดไชยวัฒนาราม สมัยพระเจ้าปราสาททอง ผ้าทิพย์ที่ประดับฐานชุกชีเต็มไปด้วยลวดลาย เช่น ลายผ้าลายเชิง ข้างบนเป็นบัวหงายมีกลีบซ้อน ใต้ลงมามีท้องไม้มีหน้ากระดานและแข้งสิงห์แต่ละฐานชุกชี ลายที่ออกแบบจะพลิกแพลงไม่เหมือนกันส่วนผนังด้านนอกเมรุทิศมีปูนปั้น

ภาพที่ 19 สิงห์ปูนปั้นเท่ากับจำนวนซุ้ม การประดับรูปสิงห์ปูนปั้นที่ฐานเจดีย์ทรงระฆัง น่าจะพัฒนามาจากการประดับรูปช้าง ซึ่งนิยมมากในเจดีย์ทรงระฆังสมัยสุโขทัย เป็น ศิลปะสมัยอยุธยา อยู่ภายในบริเวณวัดพระแก้ว จ.กำแพงเพชร

ภาพที่ 20 ลายปูนปั้นเล่าเรื่องรามเกียรติ์ ศิลปะสมัยอยุธยาพบที่วัดพระแก้ว จ.กำแพงเพชร

นูนสูงรูปพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ ซึ่งที่วัดไชยวัฒนารามนี้มีหลักฐานงานปูนปั้น ที่บ่งบอกถึงสมัยอยุธยาตอนกลางไว้มากมาย โดยเฉพาะแบบแผนของลายปูนปั้นต่างๆ เช่น ลายปูนปั้นซุ้มประตูทางเข้าเมรุรายทิศใต้ ที่มีปูนปั้นนาคสะดุ้ง ใบระกาและลายเครือเถา แสดงให้เห็นถึงการแตกหน่อ ความคิดวิวัฒนาการของลายไทย ส่วนงานปูนปั้นลายแข้งสิงห์ในสมัยอยุธยาตอนกลาง นอกจากแข้งสิงห์จะมีรูปทรงสูงขึ้นแล้ว ลวดลายที่เท้าสิงห์ยังค่อนข้างวิจิตรมาก เท้าสิงห์เป็นแบบเดียวกับกระจัง แต่ตั้งแต่สมัยพระนารายณ์และหลังจากนั้นเป็นต้นมาแข้งสิงห์ จะมีลักษณะพื้นๆ ไม่ค่อยมีลวดลายที่วิจิตรและซับซ้อน

คุณลักษณะของลายปูนปั้นสมัยอยุธยาตอนกลางจะมีลักษณะเข้มแข็ง แต่สวยงามและลงตัว เช่น ลายปูนปั้นที่ประดับด้านหน้าพระอุโบสถวัดภูเขาทอง ทั้งลายหน้ากระดาน เป็นลายก้ามปู ลายบัวหงาย

ภาพที่ 21 บัวประดับรอบองค์เจดีย์ประธาน ศิลปะสมัยอยุธยา วัดพระแก้ว จ.กำแพงเพชร

สมัยอยุธยาตอนปลาย

ลายปูนปั้นค่อนข้างละเอียดอ่อนพริ้วไหวแบบบางหรูหรา จุกจิก นิยมใช้ลายเครือเถา ตัวลายเล็ก ละเอียด เป็นกนกเปลว แต่ก็ยังประดับด้วยช่อหางโต เช่น หน้าบันปีกนก พระอุโบสถวัดสระบัว จังหวัดเพชรบุรี ลายก้านขดมีเทพพนมอยู่ตรงกลางวง บนซ้ายมือกับล่างขวา จะมีก้านขดเล็ก โดยมีช่อหางโตชูช่ออยู่ตรงกลาง

ภาพที่ 22 หน้าบันปีกนก พระอุโบสถวัดสระบัว ศิลปะสมัยอยุธยา จ.เพชรบุรี

สิ่งหนึ่งที่แสดงให้รู้ว่าเป็นศิลปะอยุธยาตอนปลาย ได้แก่ ความบอบบางและความละเอียดอ่อน เช่น ปูนปั้นฐานชุกชีที่วัดในอำเภอนครไชยศรี จังหวัดนครปฐม พบว่าปูนปั้นบัวรองอาสน์พระพุทธรูป กลีบบัวมีลักษณะยาว และบาง มีกลีบซ้อนกลีบ ที่มีความละเอียดอ่อนช้อยและประณีต บรรจงมากไม่เหมือนบัวสมัยอยุธยาตอนกลาง ที่ลักษณะกลีบยังมีขอบหนา มีไส้กลีบรูปทรงเข้มแข็งทะมัดทะแมง เช่น บัวที่ฐานเจดีย์เหลี่ยมย่อมุมสิบสอง วัดวรโพธิ์ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา แต่ถึงแม้จะมีลักษณะลายที่ละเอียดอ่อนแต่ก็มีส่วนปลีกย่อยจุกจิกเกิดขึ้นเช่นเดียวกัน เช่น ลายปูนปั้นซุ้มหน้าต่างอุโบสถวัดมเหยงค์ที่ยังคงเหลือ ลายช่อหางโต ตรงหน้าจั่วส่วนบนเพียงช่อเดียว หรือลายปูนปั้นหน้า บันซุ้มประตูทางเข้าพระวิหารหลวงวัดราชบูรณวรวิหาร ซึ่งมีลักษณะเช่นเดียวกับ ลายปูนปั้นซุ้มหน้าต่างวัดมเหยงค์ ตัวอย่างงานปูนปั้นสมัยอยุธยาตอนปลายอีกแห่งหนึ่งได้แก่ ลายปูนปั้นซุ้มหน้าต่าง มณฑป วัดโรงช้าง จังหวัดราชบุรี ลักษณะลายมีก้านขนานจากส่วนล่างขึ้นสู่ยอดแหลมของสามเหลี่ยมประกอบด้วยลายช่อหางโต

ภาพที่ 23 หน้าบันวัดเกาะ (ตามลักษณะเดิมสมัยอยุธยาตอนปลาย) จ.เพชรบุรี

สำหรับทรงเจดีย์ย่อมุมยอดแหลมพัฒนาต่อเนื่องมาจากสมัยอยุธยาตอนกลาง โดยตรงมุมกับขอบลายหน้ากระดานเป็นกระจังเล็กๆ สำหรับทรงยอดปราสาทสมัยอยุธยาตอนปลาย ตรงขอบบนหน้ากระดานที่ย่อมุมเปลี่ยนเป็นนาคประดับซุ้มบันแถลงที่เชิงซุ้มสองข้างจะเป็นนาคเบือนเหมือนจั่วของปราสาททั่วไป ลักษณะบัวหัวเสา สมัยอยุธยาตอนปลายเป็นบัวปูนปั้นเสาสี่เหลี่ยมย่อมุมไม้สิบสอง บัวกลีบยาว เช่น ที่เมรุทิศวัดไชยวัฒนาราม และเมรุราย วัดบรมพุทธาราม แต่หลังจากสมัยพระเจ้าเสือลงมาจนกระทั่งเสียกรุงลักษณะบัวหัวเสาจะเป็นบัวเหลี่ยม กลีบยาว

นับตั้งแต่สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเป็นต้นมาปูนปั้นหน้าบันพระอุโบสถมักนิยมก่อผนังหุ้มกลองจนถึงอกไก่และประดับด้วยปูนปั้นที่หน้าบันแทนหน้าบันจำหลักไม้ รวมทั้งหน้าบันปีกนก นอกจากนี้ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเป็นช่วงที่ความสัมพันธ์ทางการทูตของอาณาจักรอยุธยากับชาติตะวันตกเจริญงอกงาม ดังนั้นงานศิลปะในสมัยนี้จึงได้รับอิทธิพลตามแบบยุโรปผสมอยู่ด้วย เช่น หน้าบันวัดท่าหลวง อำเภอวิเศษไชยชาญ จังหวัดอ่างทอง เทพพนมเป็นแบบไทยแต่ลวดลายเป็นแบบตะวันตก หน้าบันวัดยางสามแยกไฟฉาย กรุงเทพมหานคร ปั้นลายก้านขดแบบไทยปนยุโรป ปูนปั้นเทพพนมกลางหน้าบันเป็นรูปทหารยุโรปใส่หมวก ส่วนลายปูนปั้นหน้าบันวัดตะเว็ด จังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีลายก้านขด นกคาบ และกนกบางตัวมีการผสมผสานกับลวดลายร็อคโคโค (Roceoco) ของยุโรป ซุ้มกรอบยุโรปถูกดัดแปลงเป็นเรือนแก้วและต่อมาพัฒนาจนกลาย เป็นศิลปะไทย สมัยอยุธยาตอนปลายโดยสมบูรณ์

ในความเป็นจริงอิทธิพลของตะวันตกที่มีต่องานศิลปะของไทยได้มีมานานแล้ว นับตั้งแต่ทหารรับจ้างชาวยุโรป เช่น ชาวโปรตุเกส ชาวฮอลันดา ได้เข้าร่วมกับกองทัพไปทำศึกที่กรุงหงสาวดีและกรุงอังวะในสมัยแผ่นดินสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ครั้นสมัยสมเด็จพระเอกาทศรถเป็นช่วงที่บ้านเมืองว่างจากศึกสงคราม จึงโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้ทหารรับจ้างเหล่านั้นตั้งบ้านเรือนอยู่สองฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยาทางทิศใต้ สำหรับงานปูนปั้นที่แสดงให้เห็นว่าได้รับอิทธิพลจากยุโรป เช่น ฐานชุกชี ที่เมรุทิศและเมรุราย วัดไชยวัฒนาราม ซึ่งสถาปนาสมัยพระเจ้าปราสาททอง เป็นรูปแข้งสิงห์ที่ยาวมากคล้ายกับขาเก้าอี้ยุโรป แต่ครั้นล่วงมาถึงสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชลายแข้งสิงห์กลับหดสั้นตามเดิม

งานปูนปั้นก่อนสมัยล้านนา

หลักฐานงานปูนปั้นก่อนที่พญาเม็งรายจะทรงสถาปนาอาณาจักรล้านนาเป็นศูนย์กลางอารยธรรมแทนนครหริภุญชัย ในดินแดนบริเวณทางแถบภาคเหนือของไทยในปัจจุบัน ได้แก่ พระบรมธาตุหริภุญชัย ที่พญาอาทิตตราช กษัตริย์มอญแห่งนครหริภุญชัยทรงบัญชาให้ทหารลำพูนและเชลยทหารจากลพบุรีร่วมกันสร้างขึ้น หลังจากที่พระองค์สามารถชนะกองทัพเขมรจากลพบุรีในช่วงพุทธศตวรรษที่ 18 ซึ่งถือว่าเป็นยุครุ่งเรืองของเมืองลำพูนหรือหริภุญชัย หลักฐานงานปูนปั้นชิ้นสำคัญชิ้นหนึ่ง ได้แก่ งานปูนปั้นตกแต่งสุวรรณเจดีย์ ซึ่งเป็นสถูปทรงสี่เหลี่ยมซ้อนกันที่ พระมเหสีของพญาอาทิตตราชโปรดให้สร้างขึ้นด้านทิศเหนือของพระมหาธาตุ ซึ่งแต่ละชั้นจะมีซุ้มประดิษฐานพระพุทธรูปยืนทั้งสี่ด้าน ด้านละสามองค์ งานปูนปั้นที่ยังหลงเหลืออยู่ได้แก่ งานปูนปั้นที่ตกแต่งซุ้มจระนำ ซึ่งพบร่องรอยการตกแต่งซุ้มโค้งหยักด้วยลายเส้นลวดโค้งมนเรียบๆ ไม่มีเม็ดไข่ปลาหรือประจำยาม เหนือซุ้มจระนำมีร่องรอยการตกแต่งด้วยฝักเพกา หัวเสารับซุ้มบางแห่งมีร่องรอยของบัวกลีบยาวซ้อนมีเกสร ส่วนพระพุทธรูปปูนปั้นเป็นปางประทานอภัย พระหัตถ์ขวาอยู่กลางพระอุระห่มจีวรบางเรียบแนบพระองค์ มองเห็นสายรัดประคต มีพระพักตร์แสดงถึงเอกลักษณ์ของศิลปะมอญหริภุญชัย นั่นคือพระขนงต่อกันเป็นปีกกา มีพระเนตรค่อนข้างโปน พระโอษฐ์กว้างและหนา ไรพระศกเป็นแถบเล็กๆ เม็ดพระศกเล็กและแหลม มีอุษณีย์เบื้องบน

งานปูนปั้นอีกแห่งหนึ่ง ได้แก่ งานปูนปั้นตกแต่งเจดีย์กู่กุด โดยเฉพาะซุ้มจระนำมีลักษณะเด่น คือ กรอบซุ้มประกอบจากส่วนโค้ง 3 วง ภายในกรอบซุ้มเป็นลายเม็ดไข่ปลาขนาบด้วยเส้นลวด ตรงส่วนหยักของโค้งประกอบด้วยลายดอกกลม เหนือกรอบวงโค้ง 3 วง ประดับด้วยแถวใบระกา มีฝักเพการูปสามเหลี่ยมทรงสูงประดับตามหยักโค้งรอบกรอบซุ้มซึ่งจะแตกต่างกันไป ฝักเพกาชั้นบนที่มีขนาดเล็กจะประดับด้วย ลายปูนปั้นกนกผักกูดหรือกนกม้วนโค้ง ฝักเพกาชั้นล่างที่มีขนาดใหญ่ประดับรูปนางอัปสรปนกับลายกนกม้วน นางอัปสรจะมีหน้ารูปสี่เหลี่ยม คิ้วต่อกันเป็นปีกกา ตาโปนใหญ่ ปากหนากว้าง มีรัศมีรอบศีรษะ สวมมงกุฎทรงกรวย ส่วนปลายกรอบซุ้มประดับด้วยลายรูปหัวมังกรคายช่อดอกไม้ ซึ่งใกล้เคียงกับศิลปะทวาราวดี ศิลปะขอมแบบบายนและศิลปะแบบพุกาม แสดงว่าลักษณะเด่นของศิลปะสกุลช่างหริภุญชัย ได้รับแรงบันดาลใจจากศิลปะหลายแห่งและนำมาผสมผสานจนเกิดเป็นลักษณะพิเศษของตนเอง ส่วนงานปูนปั้นพระพุทธรูปภายในซุ้มจระนำก็มีลักษณะพิเศษ คือ พระเศียรเป็นงานดินเผา ส่วนองค์พระเป็นงานปูนปั้นมีพระพักตร์ที่แสดงถึงอิทธิพลหรือร่องรอยของศิลปะทวารวดีเช่นกัน ทรงครองจีวรห่มคลุม พระกรซ้ายทอดข้างพระองค์ พระกรขวายกขึ้นชิดพระอุระหันฝ่าพระหัตถ์ออก

นอกจากนี้ลักษณะเด่นของสกุลช่างหริภุญชัย ได้แก่ นิยมทำรูปตัวประกอบในพุทธประวัติด้วย เช่น เทวดา พระราชาและพระสาวกซึ่งต่างก็แสดงออกทางสีหน้าที่บ่งบอกว่าซาบซึ้งในรสพระธรรม ส่วนงานปูนปั้นบางชิ้นก็ยังแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลศิลปะแบบพุกาม เช่น เศียรกษัตริย์ทรงพระมัสสุและพระทาฐิกาสวมกระบังหน้าประดับด้วยลายใบไม้ห้ายอด ตกแต่งด้วยลายใบไม้สลักอยู่เหนือพระนลาฏและพระกรรณทั้งสองข้าง

ภาพที่ 24 ปูนปั้นภาพเทวดา ภายในวัดพระสิงห์ วรมหาวิหาร ศิลปะล้านนา

งานปูนปั้นสมัยล้านนา

เมืองหริภุญชัยสิ้นสุดลงเมื่อถูกพญามังรายยึดครองได้ประมาณปี พ.ศ. 1835 เนื่องจากความอ่อนแอของกษัตริย์หริภุญชัยผนวกกับการใช้กลอุบายของพญามังราย กษัตริย์ไทยยวนจากเมืองเชียงรายที่ต้องการครอบครองหริภุญชัย ซึ่งขณะนั้นเป็นศูนย์กลางการค้าบริเวณคาบสมุทรตอนใน

หลักฐานงานปูนปั้นที่แสดงให้เห็นถึงศิลปะสมัยล้านนาตอนต้นที่ยังคงเหลืออยู่ เช่น เจดีย์วัดป่าสัก ที่สร้างขึ้นประมาณ พ.ศ. 1871 องค์เจดีย์ได้รับอิทธิพลศิลปะแบบพุกามผสมผสานกับศิลปะแบบหริภุญชัย งานปูนปั้นตกแต่งองค์เจดีย์เป็นลายรัดอกองค์ระฆัง บริเวณซุ้มจระนำมีลายตกแต่งซุ้มและเสารับซุ้มลด ได้แก่ ลายซุ้มชุดกาบบน (ลายบัวคอเสื้อ) กาบล่าง (ลายบัวเชิงล่าง) และประจำยามอก ส่วนบริเวณหน้ากระดาน ท้องไม้ และชุดฐานปัทมลูกแก้วอกไก่รับเรือนธาตุลายตกแต่ง ได้แก่ ลายหน้ากระดานและลายกลีบบัวแบบต่างๆ กึ่งกลางเรือนธาตุทั้ง 4 ด้าน มีซุ้มจระนำที่ประดิษฐานพระพุทธรูปปูนปั้น เหนือกรอบซุ้มคดโค้งประดับตกแต่งด้วยฝักเพกาและลายเกียรติมุขหรือลายหน้ากาล ซึ่งสันนิษฐานว่าอาจจะเป็นลักษณะของศิลปะหริภุญชัยหรือศิลปะแบบพุกาม ปลายกรอบซุ้มโค้งมีรูปมังกรคายนาคสามเศียรมีการตกแต่งลวดลายที่กระบังหน้า หัวเสารับซุ้มจระนำตกแต่งด้วยลายกลีบบัวซ้อนมีเกสรบัว ส่วนหน้ากระดานหัวเสาตกแต่งด้วยลายดอกไม้ ใบไม้ ในกรอบวงกลมหรือกรอบสี่วง มีลายประจำยามหักพับตามมุมของชั้นหน้ากระดาน ลายกาบ บน มีทั้งแบบกรอบโค้งหยัก แบบกรอบโค้ง และกรอบแบบเส้นตรง ซึ่งทั้งหมดนี้ล้อมด้วยกรอบนอกที่เป็นเส้นคู่ประดับด้วยไข่ปลาหรือตัวเหงาเล็กๆ ลวดลายปูนปั้นภายในกรอบ กาบบนจะออกลายจากลายกลีบบัวกลางเหลี่ยมเสาตอนบน มีทั้งกลีบบัวเกลี้ยงและกลีบบัวมีไส้รูปใบไม้ขนาดเล็ก ซึ่งเป็นลวดลายที่พบในศิลปะจีนสมัยราชวงศ์หยวนและในศิลปะพุกาม ส่วนลายที่ออกจากกลีบบัวปะปนกันทั้งลายกนกม้วนโค้ง ลายใบไม้และลายรูปกลีบบัว กาบล่างตกแต่งด้วยรูปหน้ากาล รูปมังกรคายสิงห์ และรูปมังกรคายคชสีห์ ซึ่งหน้ากาลมักจะใช้ประดับมุมเสาผนังเรือนธาตุและเสาจระนำด้านนอก รูปมังกรคายสิงห์ประดับฐานเสาจระนำด้านใน ส่วนรูปมังกรคายคชสีห์ประดับฐานเสาจระนำด้านทิศเหนือ ลายประจำยามอกมีลายดอกตรงกลางล้อมกรอบด้วยลายไข่ปลาและตัวเหงาเล็กๆ ส่วนลายหน้ากระดานมีทั้งลายหน้ากระดานในกรอบและลายหน้ากระดาน เครือเถา ลายหน้ากระดานในกรอบเป็นลวดลายที่ได้รับอิทธิพลมาจากศิลปะจีนสมัยราชวงศ์หยวน มีลายดอกไม้ต่างๆ ได้แก่ ดอกพุดตาน ดอกก่ากอก ดอกบัวและลายดอกไม้ประดิษฐ์ เช่น ดอกสี่กลีบลายหน้ากระดานเครือเถา มีก้านขมวดโค้งขึ้นลงตามแนวระนาบ ระหว่างช่องว่างประดับด้วยลายดอกไม้ ใบไม้ที่สอดเกี่ยวพันกันคล้ายเครือเถา ลายระหว่างช่องก้านขด ประกอบด้วยลายกนกม้วนโค้ง ลายดอกไม้ต่างๆ เช่น ลายดอกบัว ลายดอกพุดตาน ลายตาขะหนัด และลายดอกประจำยาม และมีรูปสัตว์ประดับแทรกอยู่

ภาพที่ 25 ลวดลายปูนปั้นตกแต่ง เป็นลักษณะประติมากรรมรูปลวดลายประจำยามอก ศิลปะล้านนา จ.เชียงใหม่

หลักฐานงานปูนปั้นที่เป็นเอกลักษณ์โดดเด่นในสมัยล้านนาของสกุลช่างเชียงแสน พบที่วัดพระธาตุสองพี่น้อง อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย โดยเฉพาะลายตกแต่งซุ้มจระนำ มีลักษณะเฉพาะของสกุลช่างเชียงแสน ในช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 19 ได้แก่ ลายมังกรคายนาคที่ปลายซุ้มมีปริมาตรที่หนัก กว่าลายมังกรคายพวงอุบะที่ซุ้มจระนำเจดีย์กู่กุด ซึ่งต่อมาได้มีอิทธิพลต่อลายมังกรคายนาคสกุลช่างอื่นๆ ของล้านนา

ผู้ศึกษาวิวัฒนาการลวดลายงานปูนปั้นในสมัยล้านนา ตามหลักฐานที่ปรากฏระหว่างกู่ผียักษ์ จังหวัดลำพูน เจดีย์วัดอุ้มโอ จังหวัดเชียงใหม่ และเจดีย์วัดป่าสัก จังหวัดเชียงราย พบว่าอยู่ในสายวิวัฒนาการต่อเนื่องกันทั้งลายปูนปั้นตกแต่งเสามุมผนังเรือนธาตุในแนวดิ่ง ลายปูนปั้นประจำยามอกตกแต่งส่วนยื่นเก็จ และลายปูนปั้นประจำยามอกผนังมุมเรือนธาตุ โดยลายปูนปั้นตกแต่งเสามุมผนังเรือนธาตุในแนวดิ่งจะเป็นลายเม็ดไข่ปลา หรือลายลูกประคำขนาบด้วยลายกลีบบัวหรือกระจัง มีเส้นลวดคั่น ซึ่งทั้งสามแห่งใช้เทคนิคการปั้นปูนแปะลงไปโดยยังไม่รู้จักการใช้โกลนรองรับลายงานปูนปั้น นอกจากนี้ลายกลีบบัวยังมีการใช้เครื่องมือกรีดเป็นเส้นด้วย ส่วนลายประจำยามอกตกแต่งส่วนยืนเก็จ ลายในกรอบเส้นลวด รูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนหักพับที่มุมมีกนกมนโค้งที่มีรอยบากห่างๆ ล้อมรอบ ภายในประดับด้วยลายดอกไม้ทรงกลมตรงกลางมีกลีบคล้ายกนกหัวมนปริมาตรหนา มีรอยขุดด้วยเครื่องมือเป็นสี่กลีบ แทรกด้วยใบแทรกที่ขีดเป็นลาย แสดงถึงวิวัฒนาการโดยตรงจากลายช่องกระจกตกแต่งหน้ากระดานรับเรือนธาตุเจดีย์ และลายประจำยามอกวัดป่าสักที่มีการปั้นปูนด้วยปริมาตรหนา กรีดเส้นตกแต่ง และลายปูนปั้นประจำยามอก ผนังมุมเรือนธาตุที่กู่ผียักษ์มีที่ มาจากลายหน้ากระดานตกแต่งเจดีย์วัดป่าสักมีลักษณะเป็นดอกไม้หลายกลีบ มีเกสรคล้ายเม็ดไข่ปลาเรียงเป็นวงกลมล้อมรอบด้วยกนกหัวมนมีรอยบาก ออกลายเป็นลายใบไม้ที่มีปริมาตรอยู่ในกรอบเส้นลวดช่องกระจก ลายกรอบช่องกระจกคลี่คลายไปเป็นกรอบทรงสี่เหลี่ยมรูปครึ่งวงกลม ส่วนลายดอกไม้ได้วิวัฒนาการไปเป็นลายรูปกลมล้อมรอบด้วยไข่ปลามีเส้นลวดคั่น ออกลายใบไม้แต่มีปริมาตรลดลงเมื่อเทียบกับต้นแบบที่วัดป่าสัก

ภาพที่ 26 ภาพปูนปั้นเทวดารอบองค์เจดีย์วัดเจ็ดยอด ศิลปะล้านนา จ.เชียงใหม่

ช่วงปลายพุทธศตวรรษที่ 20 ถึงต้นพุทธศตวรรษที่ 21 พระพุทธศาสนาเกิดความเจริญสูงสุด มีการสร้างงานศิลปกรรมใหม่ๆ เกิดขึ้นในสมัยพระเจ้าติโลกราช กษัตริย์ลำดับที่ 9 แห่งราชวงศ์มังราย ลักษณะงานปูนปั้นที่มีลักษณะโดดเด่นงดงาม พบได้จากหลักฐานงานปูนปั้นตกแต่งเจดีย์วัดป่าแดงหลวง จังหวัดเชียงใหม่ โดยมีหลักฐานระบุว่าเป็นศูนย์กลางสำคัญของพุทธศาสนานิกายลังกาวงศ์ใหม่ ซึ่งพระเจ้าติโลกราชโปรดให้สถาปนาเจดีย์ เพื่อบรรจุพระบรมอัฐิพระราชบิดาและพระราชมารดาของพระองค์ เมื่อประมาณ พ.ศ. 1990 ลวดลายปูนปั้นจะอยู่บริเวณซุ้มจระนำและเสากรอบซุ้ม โดยปลายซุ้มจระนำทั้งสองข้าง ทำเป็นรูปตัวเหงา มีเส้นลวดเป็นแนวบังคับ บริเวณซุ้มหน้านางซึ่งเป็นซุ้มโค้งประดับด้วย ลายพันธุ์พฤกษาเลื้อย ต่อเนื่องกันไป เป็นลายก้านและใบไม้ที่มีลักษณะเหมือนจริง ออกลายเป็นดอกไม้สามดอก ด้านบนมีแนวเส้นลวดเป็นกรอบเหนือเส้นลวดขึ้นไปเป็นลายพันธุ์พฤกษาประเภทเดียวกัน ลักษณะเทคนิคเฉพาะของฝีมือช่างในระยะนี้ คือ การปั้นปูนลวดลายก้านดอก ดอก และใบลงบนโกลนเส้นลวดรองรับลายอีกครั้ง ทำให้เกิดมิติแสงและเงาแลดูเสมือนว่าลวดลายนูนสูงเด่นจากพื้นผิว เทคนิคเฉพาะนี้มีอิทธิพลต่อเนื่องมาอีกหลายศตวรรษ ส่วนเสากรอบซุ้มกลายมาเป็นเสาที่มีหัวเสาและโคนเสาในโครงสร้างชุดบัวหงายและบัวคว่ำชัดเจน หน้ากระดานหัวเสาที่รับปลายซุ้มทั้งสองข้างตกแต่งเป็นลายเมฆม้วนสอดเกี่ยวกันมีเค้าโครงลายกรอบกระจก มีชุดเส้นลวดและอกไก่คั่นอยู่สองเส้นทั้งตอนบนและตอนล่างของเสา ลักษณะพิเศษโดดเด่นที่ไม่เคยมีมาก่อน คือ การตกแต่งเสากรอบซุ้มตามแนวสูงของเสาด้วยลายเส้นลวดโค้งเป็นกรอบซ้ายขวา ภายในเป็นลายพันธุ์พฤกษาประกอบด้วยช่อดอกและใบเลื้อยขึ้นในแนวตั้งแผ่ขยายเต็มพื้นที่

ภาพที่ 27 ซุ้มจระนำเป็นซุ้มโค้งประดับด้วยลายพันธุ์พฤกษา เลื้อยต่อเนื่องกันไปเป็นลายก้านและใบไม้ ที่เจดีย์หลวง วัดเจดีย์หลวง จ.เชียงใหม่

นอกจากนี้ยังโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้สร้างวิหารเจ็ดยอด วัดเจ็ดยอด โดยเลียนแบบมหาวิหารพุทธคยา ประเทศอินเดีย ตัวเจดีย์ได้รับอิทธิพลมาจากพุทธคยา ส่วนลายปูนปั้นประดับผนังด้านนอกแบ่งเป็นสองชั้น แต่ละชั้นแบ่งเป็นช่อง แต่ละช่องประดับด้วยเทวดานั่งและมีเทวดายืนพนมมือประดับอยู่ตรงหลืบที่ย่อมุมแปดเหลี่ยมระหว่างเสาที่รูปร่างเหมือนแจกันเทวดามีวงพักตร์ยาวรี มีวรกายสัดส่วนสมบูรณ์ สันนิษฐานว่าอาจจะได้รับอิทธิพลของศิลปะสุโขทัยที่แพร่หลายขึ้นมาในช่วงนั้น ลักษณะเครื่องประดับอันได้แก่ กรองศอ สังวาล และภูษาใกล้เคียงกับที่มีอยู่ในศิลปะสุโขทัย พม่าและจีน พื้นหลังรูปเทวดาประดับด้วยลายโปร่ง ประเภทลายพันธุ์พฤกษา ลายดอกไม้เป็นกลุ่ม หรือลายแบบช่อดอกไม้ ส่วนลายอื่นๆ เช่น ลายประจำยามก้ามปู ลายเปลวไข่มุก และลายเมฆไหลหรือลายฮ่อ นอกจากจะแสดงถึงอิทธิพลที่ได้รับจากลวดลายตกแต่งเครื่องถ้วยจีนแบบราชวงศ์หยวนและหมิงแล้ว ลักษณะพิเศษที่เริ่มปรากฏก็คือเทคนิคปูนปั้นที่มีการบิดลายให้สะบัดพลิ้วและลายแบบห่อใบในระยะแรก ซึ่งสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นเทคนิคพิเศษเฉพาะของช่างจีนผสมผสานกับฝีมือช่างล้านนา นอกจากนี้ยังมีการกรีดเส้นล้อในก้านและใบของลายเครือล้านนาที่ประดูโขง สันนิษฐานว่าเป็นลักษณะเฉพาะของช่างท้องถิ่น ส่วนลวดลายปูนปั้นที่เลียนแบบมาจากมหาวิหารพุทธคยา ได้แก่ เสาหลอกประดับผนัง และอมาลกะที่ตกแต่งยอดสถูปทรงศิขรทั้งห้ายอด นอกจากนี้ในวัดเจ็ดยอดยังพบลายปูนปั้นปรากฏอยู่ที่ซุ้มจระนำอนิมิตเจดีย์ ซึ่งเป็นเจดีย์ทรงปราสาทในผังแปดเหลี่ยม สันนิษฐานว่าวิวัฒนาการขึ้นมาในดินแดนล้านนานี่เอง ส่วนลายปูนปั้นแสดงถึงพัฒนาการลายซุ้มจากศิลปะแบบหริภุญชัย เชียงแสน สุโขทัยและเชียงใหม่ ลวดลายงานปูนปั้นที่มีลักษณะเด่นเฉพาะจนกลายเป็นเอกลักษณ์ที่นิยมแพร่หลายตั้งแต่ระยะนี้เป็นต้นมา ได้แก่ ลายปูนปั้นตกแต่งตลอดส่วนโค้งของซุ้มประดูโขงที่เป็นลายพันธุ์พฤกษาแบบลายเครือเถา โดยใช้เทคนิคปั้นปูนมีโกลนรองรับตัวลาย ถึงแม้ลักษณะลายจะต่อเนื่องกันด้วยก้านและใบที่เหมือนใบไม้จริงๆ

แต่มีลักษณะการออกลายที่แบ่งเป็นส่วนๆ ด้วยลายดอกไม้ที่เหลือแต่โกลนทีละดอก โดยเว้นระยะเรียงกันไปอย่างสวยงาม กลายเป็นลักษณะของก้านใบและดอกที่เลื้อยเกี่ยวสอดอย่างอิสระแต่มีความเป็นระเบียบและมีช่องไฟที่ได้สัดส่วน นอกจากนี้ตำแหน่งการตกแต่งที่สำคัญประกอบซุ้มโค้งด้านข้างได้แก่ ส่วนมุมของซุ้มด้านข้างทั้งสองข้างทำเป็นโครงสร้างลายแบบตัวเหงา ลักษณะของลายกนกหัวมนกลายเป็นส่วนหนึ่งของช่อหางหงส์ ที่ประดับอยู่ที่หัวเสารับซุ้มทั้งสองข้าง จนเป็นแบบอย่างที่นิยมกันอย่างแพร่หลายในระยะต่อมา

ช่วงเข้าสู่ศตวรรษที่ 21 หลังจากพระเจ้าติโลกราชสิ้นพระชนม์ พ.ศ. 2030 พญายอดเชียงราย ซึ่งเป็นปนัดดาได้ถวายพระเพลิงพระศพและทรงสร้างสถูปใหญ่บรรจุพระอัฐิพระเจ้าติโลกราชไว้ ณ วัดเจ็ดยอด ช่วงนี้งานปูนปั้นที่สวยงามโดดเด่น เช่น ประตูโขง วัดพระธาตุหลวง จังหวัดเชียงราย ซึ่งมีลักษณะทรงมณฑปปราสาทมีลักษณะที่พัฒนาไปมากกว่าสมัยก่อนหน้านี้ก็คือมีการใช้ลายประจำยามอก ออกลายจากดอกที่กึ่งกลางมุมกรอบลายโค้งหยักลายก้านและใบมีลักษณะทั้งที่เลียนแบบธรรมชาติและลายประดิษฐ์ มีการบิดใบเช่นเดียวกับที่พบจากประตูโขงวัดเจ็ดยอด งานปูนปั้นที่โดดเด่นอีกชิ้นหนึ่งได้แก่ ลายปูนปั้นตกแต่งราวบันไดด้านเหนือขององค์เจดีย์หลวงที่เรียกว่าลายมกรคายนาค โดยส่วนหัวมีลักษณะคล้ายงู ลวดลายตกแต่งเหนือเศียรคล้ายสวมกระบังหน้า โดยมีการออกลายดอกและเครือก้านใบตามแนวดิ่งของเส้นกระบัง ด้านข้างออกลายตามแนวนอน มีเส้นลวดคั่น แถวบนสุดเป็นลายกนกผักกูดที่มีเปลวสะบัด ถัดลงมาเป็นแถวลายดอกคล้ายลายเมฆไหล ถัดลงมาเป็นแถวลายดอกขนาดเล็ก แถวลายเครือก้านใบและแถวลายเปลวไข่มุก ลักษณะของเปลวไม่สะบัดแต่มีการกรีดเส้นล้อ โดยมีต้นแบบมาจากลายเปลวไข่มุกที่วิหารเจ็ดยอด แถวล่างสุดเป็นลายเครือก้านใบไม้ ซึ่งจะพบเห็น การออกลายกระบังของนาคราวบันไดพระเจดีย์ ในลักษณะนี้ที่ซุ้มจระนำวัดป่าสักเชียงแสน

ภาพที่ 28 ปูนปั้นสิงห์เหยียบมาร มารแบกสิงห์
วัดโมฬี ศิลปะล้านนา จ.เชียงใหม่

ในช่วงครึ่งหลังพุทธศตวรรษที่ 21 หลังจากหมดยุคพญาแก้วเป็นช่วงที่ล้านนากำลังเข้าสู่ยุคตกต่ำ เนื่องจากขุนนางเชียงใหม่และขุนนางหัวเมืองต่างๆ เกิดความแตกแยกและแย่งชิงความเป็นใหญ่ จนเกิดสงครามกลางเมืองขึ้นบ่อยๆ จนกระทั่งพระเจ้าบุเรงนองกษัตริย์พม่าสามารถเข้ายึดครองล้านนา ได้ประมาณ พ.ศ. 2101 ในสมัยพระเมกุฏวิสุทธิวงศ์ กษัตริย์ล้านนาลำดับที่ 17 ซึ่งเป็นกษัตริย์องค์สุดท้ายของราชวงศ์เม็งราย แต่กระนั้นก็ตามงานศิลปกรรมล้านนายังสามารถรุ่งเรืองสืบต่อมาได้อย่างยาวนาน โดยเฉพาะ การบูรณะปูนปั้นตกแต่งราวบันไดนาคของสถูปที่วัดสวนดอก ที่แสดงถึงวิวัฒนาการมาจาก เศียรนาคราวบันได พระเจดีย์หลวง ในสมัยพระเจ้าติโลกราชลักษณะของนาค 5 เศียรสวมกระบังโดยมีลวดลายคล้ายยู่อี่ (เครื่องยศแบบจีน) ตรงกึ่ง กลางด้านหน้าจากลายด้านข้างที่เป็นลายแนวนอนถี่ๆ ก็เปลี่ยนมาเป็นลายดอกใหญ่ๆ จำแนกลายแต่ละแถวจากบนไว้เป็นแถวลายกนก หัวมน คั่นด้วยลายเม็ดไข่ปลาขนาบด้วยเส้นลวด ต่อลงมาด้วยลายเครือล้านนาคั่นด้วยเส้นลวดหนึ่งเส้นต่อลงมาด้วยลายดอกไม้และใบขนาดใหญ่ มีการออกลายจากดอกตรงกึ่งกลาง ถัดลงมาเป็นลายเมฆ ส่วนล่างสุดเป็นลายเม็ดไข่ปลาขนาบด้วยเส้นลวด งานปูนปั้นตกแต่งที่วัดโลกโมฬี จังหวัดเชียงใหม่ที่เป็นลายเทวดายืนพนมมือแสดงถึง วิวัฒนาการที่มีต้นแบบ มาจากลายเทวดาที่วิหารเจ็ดยอดในสมัยพระเจ้าติโลกราช

สมัยที่พม่าเข้ายึดครองล้านนา ประมาณ พ.ศ. 2101– ต้นพุทธศตวรรษที่ 24 งานศิลปกรรมล้านนายังคงสร้างสรรค์ งานศิลปกรรมอย่างต่อเนื่อง เนื่องจากพม่าไม่ได้เคร่งครัดหรือเข้มงวด กับงานด้านศิลปกรรมของชาวล้านนา แต่ก็ปรากฏว่ามีงานบางชิ้นที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะพม่าผสมผสานอยู่บ้าง สำหรับในพุทธศตวรรษที่ 22 หลักฐานงานปูนปั้นที่โดดเด่น ได้แก่ งานปูนปั้นประดับมณฑปพระเจ้าล้านทอง วัดพระธาตุลำปางหลวง จังหวัดลำปาง โดยเฉพาะลายตกแต่งซุ้มจระนำ เทคนิคการปั้นปูนจะแตกต่างจากงานปูนปั้นในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 คือ ไม่มีการทำโกลนรองรับลายแต่ใช้วิธีปั้นแล้วแปะลงไปเป็นลายเลย ยกเว้นใต้ซุ้มด้านหน้าที่มีเทคนิคการปั้นลายก้านและใบให้ดูลอยตัว ส่วนลายใต้ซุ้มด้านอื่นเป็นลายสัตว์หิมพานต์กับลายพันธุ์พฤกษา ซุ้มลดด้านทิศตะวันออกซุ้มลดชั้นล่างเป็นตัวลวง ซุ้มลดชั้นบนเป็นลายมกรคายนาค 5 เศียร ส่วนเรือนธาตุชุดกาบบน กาบล่าง และประจำยามอกออกลายแบบลายเครือล้านนาโดยลักษณะก้านและใบจะแบนติดผนัง เส้นลวดกรอบลายสามเหลี่ยมทำเป็นลายคดเป็นหยักสองแห่งในแต่ละด้าน ซึ่งแตกต่างไปจากกรอบลายในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 เช่นที่ซุ้มโขงพระธาตุลำปางหลวง ลวดลายงานปูนปั้นที่อยู่ในยุคสมัยเดียวกัน ได้แก่ มณฑปพระธาตุจอมทอง โดยเฉพาะส่วนตกแต่งซุ้มลดมีปริมาตรลายไม่มากอย่างลวดลายในยุคทองของศิลปะล้านนาที่มีการใช้โกลนรองรับลายก้านและใบที่เหมือนธรรมชาติ แต่งานปูนปั้นที่มณฑปพระธาตุจอมทองใช้วิธีการเพิ่มปริมาตรลายให้ดูลอยตัวโดยเฉพาะในส่วนซุ้มลดชั้นล่างที่เป็นลายเครือล้านนามีการปั้นลายบนโครงเส้นลวดที่หนุนด้วยหมุดโลหะ ซึ่งเป็นวิธีที่นิยมในศิลปะพม่า

สำหรับงานปูนปั้นที่แสดงให้เห็นถึงงานสร้างสรรค์ที่แปลกกว่าศิลปะของล้านนาในยุคอื่น ได้แก่ งานปูนปั้นมณฑปที่วัดกู่ป่าลาน จังหวัดลำพูน โดยเฉพาะบริเวณผนังซุ้มด้านทิศตะวันตก ที่มีการออกลายก้านต่อดอกในแนวทแยงมุม โดยเป็นลายก้านต่อดอกสลับด้วยดอกไม้หงส์และนก ซึ่งแสดงให้เห็นถึงการผสมผสานกันระหว่างศิลปะจีนและศิลปะพม่า มีการเชื่อมโยงระหว่างลวดลายจากเครื่องลายครามจีนที่พัฒนาขึ้นมาเป็นงานจิตรกรรมตกแต่งผนังซุ้มอุโมงค์ และพัฒนาจนกลายเป็นลาย เครือล้านนาในงานปูนปั้นในพุทธศตวรรษที่ 20–21 ต่อมา

สำหรับการผูกลายใช้เส้นคดโค้งเป็นก้านลายแบบเครือเถา ก้านลายจะมีลักษณะเท่ากันไปตลอด ตัวลายยังเป็นแบบขมวดมีใบไม้แซมแบบภาคกลางก้านลายเท่ากันตลอด งานปูนปั้นบางแห่งได้รับอิทธิพลจากศิลปะพม่าผสมอยู่ด้วย เช่น ซุ้มประตูวัดลำปางหลวง ลายมุมเสาประตู ตรงหัวเสากับโคนเสาแทนที่จะเป็นรูปกระจังกลับเป็นรูปลายสามเหลี่ยมคาบด้านละครึ่ง ตรงกลางแทนที่จะเป็นลายประจำยามกลับเป็นลายแบบเดียวกับข้างบนและข้างล่างโดยมีขนาดเท่ากัน เป็นศิลปะร่วมสมัยกับอยุธยาตอนต้น นอกจากนี้ยังพบที่วัดปู่เบี้ย เวียงกุมกาม ซุ้มประตูเจดีย์ทรงฐานสี่เหลี่ยม ที่มีลายประดับเป็นก้านลายคดโค้งเส้นก้านลายขนาดเท่ากัน

ภาพที่ 29 ปูนปั้นวัดร่องขุ่น
ตัววัดเป็นศิลปะปูนปั้นทั้งหมด ศิลปะล้านนาร่วมสมัย
จ.เชียงราย

งานปูนปั้นสมัยรัตนโกสินทร์

สมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

ลายปูนปั้นในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นได้รับอิทธิพลและลอกเลียนแบบมาจากศิลปะสมัยอยุธยาตอนปลายเกือบทุกอย่าง เนื่องจากใช้ช่างศิลปะจากสมัยอยุธยาที่ยังหลงเหลืออยู่มาช่วยสร้างกรุง ตัวอย่างงานปูนปั้น เช่น ปูนปั้นรูปครุฑ ประดับใบเสมาที่วัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษดิ์ กรุงเทพมหานคร ครั้นมาถึงสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นช่วงที่มีการนำศิลปะแบบจีนมาผสมผสานกับศิลปะไทยและกลายเป็นที่นิยมกันอย่างแพร่หลายในสมัยนั้น มีการประดิษฐ์ลวดลายลอกเลียนแบบธรรมชาติทั้งดอกไม้ ใบไม้ การผสมผสานลวดลายในงานศิลปะ ปูนปั้นจะเห็นได้จากงานปูนปั้นตามซุ้มประตูในวัดต่างๆ เช่น ซุ้มประตูที่วัดเครือวัลย์วรวิหาร ซุ้มประตูวัดศาลาปูน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา นอกจากนี้ยังพบที่วัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี ระเบียงวิหารหลวงเป็นลายก้านขดแบบอยุธยา มีเทวดารำโผล่ครึ่งท่อนจากซ่อดอกบัว กลางลายก้านขดเป็นลายดอกไม้แทนที่จะเป็นลายซ่อหางโต ซึ่งเป็นการรับอิทธิพลมาจากศิลปะแบบจีนที่นิยมลายดอกไม้ใบไม้เป็นธรรมชาติ ส่วนงานปูนปั้นในสมัยรัชกาลที่ 4 รูปแบบและลวดลายงานปูนปั้นจะมีทั้งงานที่มีลวดลายแบบสมัยอยุธยาและงานที่มีการผสมผสานกับศิลปะตะวันตก เช่น ลายปูนปั้นซุ้มประตูพระอุโบสถที่วัดประยูรวงศาวาส หน้าบันพระอุโบสถวัดไชยพฤกษ์มาลา ปากคลองมหาสวัสดิ์ มีลวดลายใบไม้ ดอกไม้ เป็นแบบตะวันตก ตรงกลางเป็นตรามงกุฎประจำรัชกาลหรือหน้าบันพระอุโบสถ

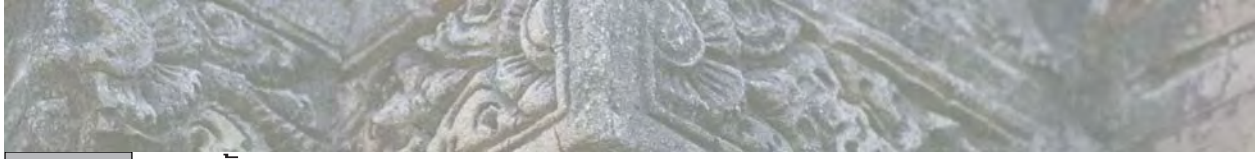
ภาพที่ 31 ปูนปั้นประดับฐานบันไดทางขึ้นรูปช้างเอราวัณ จ.สมุทรปราการ

วัดชุมพลนิกายาราม แต่เดิมสร้างในสมัยพระเจ้าปราสาททองและมาบูรณะปฏิสังขรณ์ในสมัยรัชกาลที่ 4 โดยใช้ลวดลายแบบไทย ตรงกลางเป็นตราประจำรัชกาล มีมงกุฎอยู่ตรงกลางสองข้างเป็นฉัตร ส่วนงานช่างไทยที่ยังนิยมศิลปะแบบอยุธยาได้สร้างสรรค์ผลงานโดยทำการปฏิสังขรณ์หน้าบันหอไตรเก่าวัดศาลาปูน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นรูปพระนารายณ์ทรงครุฑ มีลายเครือเถาแบบกนกเปลวเกี่ยวพันกันอย่างวิจิตรงดงาม

พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช สถาปนากรุงรัตนโกสินทร์ ปี 2325 สถาปนาราชวงศ์จักรีขึ้นครองราชย์แล้ว จึงรวบรวมช่างฝีมือสร้างวัด เมือง และสถานที่ต่างๆ ให้มั่นคงแข็งแรงอีกครั้ง

สมัยรัชกาลที่ 1 และ 2 จึงได้สร้างวัง สร้างวัด ขยายให้กว้างขึ้นแต่การก่อสร้างในสมัยนี้มีก่อสร้างด้วยไม้เป็นส่วนใหญ่จึงมีงานสลักไม้มาก งานลวดลายปูนปั้นหายากโดยเฉพาะสมัยรัชกาลที่ 1 จะพบได้จากลายปูนปั้นในเสมาวัดมหาธาตุยุวราชรังสฤษดิ์ กรุงเทพมหานคร นอกนั้นจะเป็นปราสาทราชมณเฑียรราชรถ เรือพระที่นั่งหน้าบัน ล้วนเป็นไม้แกะสลักทั้งสิ้น

ภาพที่ 30 ส่วนผสมของปูนปั้นที่ใช้ก่อสร้างและตกแต่งช้างเอราวัณ จ.สมุทรปราการ



สมัยรัชกาลที่ 3 เริ่มหันมาสนใจปูนปั้นกันใหม่ และเริ่มเอาแบบศิลปกรรมจีนประดับกระเบื้องเข้ามามีบทบาททางศิลปกรรม ตกแต่งแบบจีนผสมกับเส้น หรือลักษณะลวดลายของไทยเป็นดอกไม้ก้านขดใบไม้กระจายอยู่ทั่วไป เช่น ซุ้มประตู ซุ้มหน้าต่าง ซุ้มกำแพงวัด หน้าบัน และสันหลังคา สำหรับลายปูนปั้นสมัยนี้หันมาสนใจลายพันธุ์พฤกษา ได้แก่ ลายปูนปั้นหน้าบันระเบียงคด พระวิหารวัดมหาธาตุววิหาร จังหวัดเพชรบุรี วัดราชโอรสาราม ราชวรวิหาร วัดนางนอง ที่บางขุนเทียน วัดเศวตฉัตรที่คลองสาน

สมัยรัชกาลที่ 4 ได้รับอิทธิพลของศิลปกรรมตะวันตกเข้ามามีอิทธิพลในการก่อสร้างเช่นพระนครคีรี (เขาวัง) จังหวัดเพชรบุรี วังจันทรเกษม ตำหนักเพชรวัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพมหานคร

สมัยรัชกาลที่ 5 เป็นช่วงที่ศิลปกรรมแบบตะวันตกเข้ามามีอิทธิพลในประเทศไทยเป็นอย่างมาก อาคารสถาปัตยกรรมทรงยุโรปเกิดขึ้นมากมาย ศิลปะปูนปั้นเป็นไปตามแบบแผนสมัยใหม่ บ้างก็ออกแบบใหม่บ้างก็ทำตามศิลปะแบบยุโรป งานปูนปั้นในสมัยรัชกาลที่ 5 เช่น ลายหน้าบันพระอุโบสถวัดราชาธิวาส ราชวรวิหาร หน้าบันศาลารายวัดเบญจมบพิตรสถิตมหาสีมาราม เทคนิควิธีส่วนใหญ่ใช้วิธีปั้นแล้วหล่อปูนนำมาประดับภายหลัง ได้แก่ ตามสะพานข้ามคลองคูเมือง เช่น สะพานมหาดไทยอุทิศข้ามคลองข้างวัดสระเกศ และลายหน้าบันพระอุโบสถวัดราชาธิวาส ราชวรวิหาร หน้าบันศาลาวัดเบญจมบพิตรสถิตมหาสีมาราม จะใช้วิธีการปั้นแล้วหล่อปูนนำมาประดับภายหลัง ตามสะพานข้ามคลองคูเมืองและสถานที่ราชการหลายแห่ง

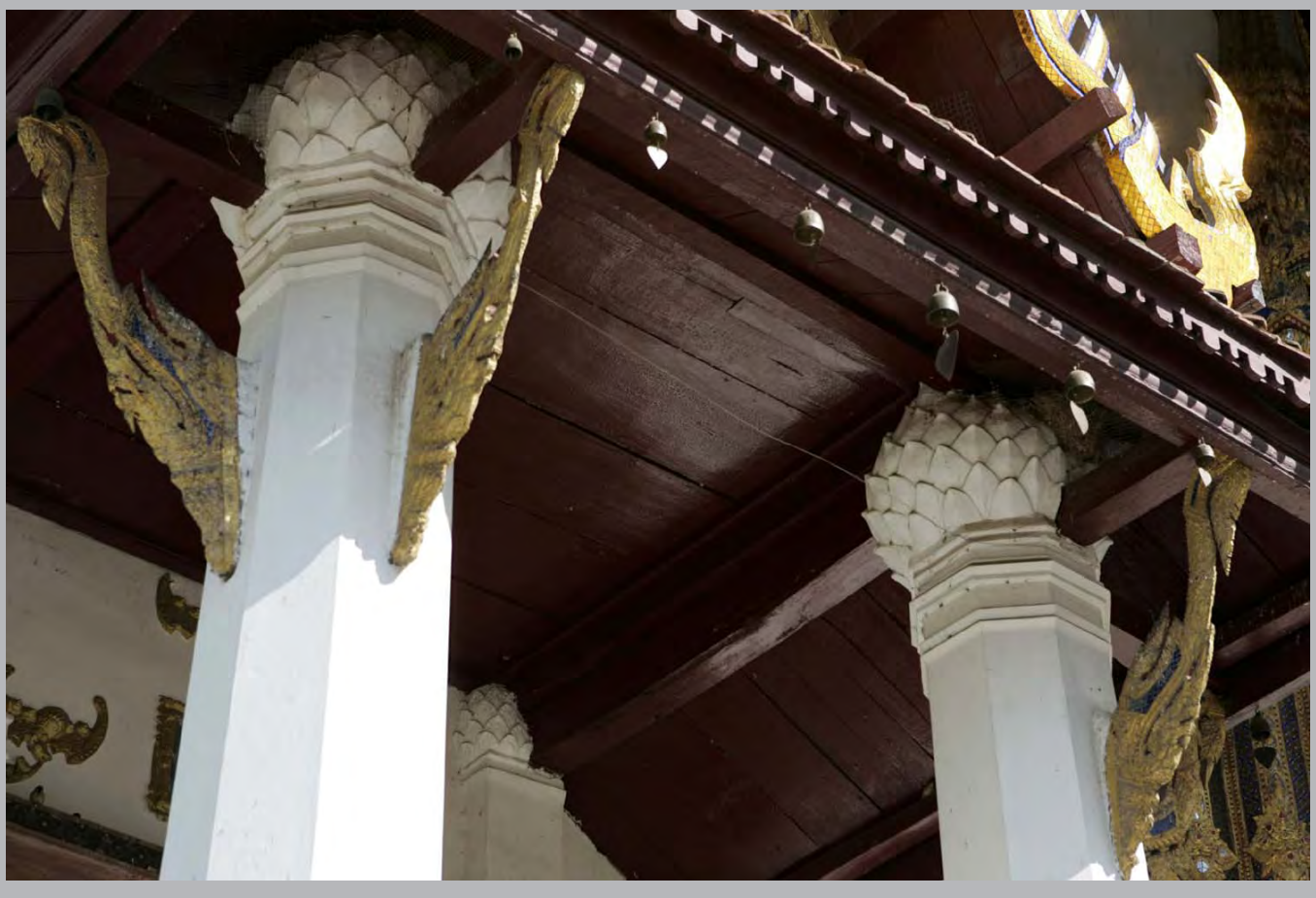
สมัยรัชกาลที่ 6 จนถึงรัชกาลที่ 8 งานศิลปกรรมฟื้นฟูอีกครั้งหลังจากที่รัชกาลที่ 6 โปรดพระราชทานกำเนิดโรงเรียนเพาะช่างและโปรดให้มีการฟื้นฟูการแสดงละครโขน ขยายกิจการงานช่างในวังให้ใหญ่โตขึ้น งานสมัยนี้ใช้เทคนิคของยุโรปเข้ามาเกี่ยวข้อง คือปั้นด้วยดินเหนียวแล้วถอดพิมพ์ หล่อปูน หล่อโลหะ ในสมัยรัชกาลที่ 6 ทรงโปรดพระราชทานกำเนิดโรงเรียนช่างต่างๆ โดยเฉพาะโรงเรียนเพาะช่าง ในสมัยนี้ก็ยังใช้เทคนิคของยุโรปต่อเนื่องมาจากสมัยรัชกาลที่ 5 คือปั้นด้วยดินเหนียวแล้วหล่อปูน หล่อ โลหะ เช่น ซุ้มพระร่วงโรจนฤทธิ์ หน้าองค์พระปฐมเจดีย์ และสืบเนื่องมาถึงรัชกาลที่ 7 และ 8 มีการใช้เทคนิควิธีแบบในสมัยรัชกาลที่ 5 งานในสมัยนี้ เช่น รูปปั้นครุฑประดับอาคารไปรษณีย์กลาง

รัชกาลที่ 9 ก่อนหน้านี้งานปูนปั้นเกิดการทรุดโทรมโดยทั่วไป จึงเกิดแนวทางในการอนุรักษ์และศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับปูนตำ ปูนปั้นมากขึ้น และวัดก็มีความต้องการให้ประดับตกแต่งอาคารสิ่งสำคัญทางศาสนาด้วยปูนปั้นเพิ่มขึ้น โดยช่างที่มีบทบาทสำคัญเกี่ยวกับงานลายปูนปั้น มี 2 กลุ่มคือกลุ่มช่างเมืองเพชร (ช่างเพชรบุรี) ซึ่งจะถนัดในการปั้นลายไทย ภาพปูนปั้นในลักษณะศิลปะภาคกลาง และกลุ่มช่างเมืองเหนือ (กลุ่มช่างเมืองเหนือ กระจายอยู่ ในจังหวัดลำปาง ลำพูน เชียงใหม่ เชียงราย แพร่ น่าน) แต่ศูนย์กลางใหญ่ของช่างปูนปั้น จะอยู่ใน จังหวัดลำพูน และจังหวัดเชียงใหม่

ภาพที่ 32 พระพรหมทรงหงส์ พระเป็นเจ้าผู้ยิ่งใหญ่ตามลัทธิพราหมณ์ ที่ประดับตกแต่งชุ้มเทพเทวกำเนิด เนื่องในวโรกาสฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (มิถุนายน 2549)

ภาพที่ 33-34 " เทพเทวกำเนิด " สร้างขึ้นในวโรกาส ฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (มิถุนายน 2549)

ภาพที่ 35 ปูนปั้นวัดร่องขุ่น สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 9 ศิลปะปูนปั้นร่วมสมัย จ.เชียงราย



ปูนปั้นและช่างปั้น: ชีวิตจากศิลปะ

ศาสตราจารย์อารี สุทธิพันธุ์ ครูผู้เป็นเลิศทางด้านศิลปะ ได้เอ่ยวลีหนึ่งว่า พื้นฐานศิลปะไทย มาจากการ “ปั้น จัก ตอก เจียน” แสดงให้เห็นว่า การปั้นเป็นส่วนหนึ่ง ในชีวิตคนไทยที่มีมาแต่ดั้งเดิม โดยการปั้นเพื่อความงดงามทางด้านจิตใจและพุทธศาสนา เป็นงานปราณีตศิลป์ประเภทประติมากรรม (Sculpture) สร้างสรรค์ตกแต่งงานด้านสถาปัตยกรรม รูปเคารพ การสร้างหรือตกแต่งอาคารที่เกี่ยวเนื่องในพระพุทธศาสนา

บทที่ 3

ปูนปั้นและช่างปั้น : ชีวิตจากศิลปะ

มรดกการปั้นปูน

งานปูนปั้นเป็นการสร้างสรรค์งานศิลปะที่สืบทอดกันมายาวนาน ไม่ว่าจะเป็นอียิปต์ ชาติต่างๆ ในเมโสโปเตเมีย จีน อินเดีย กรีก โรมัน หรือแม้ในจักรวรรดิ์ของชนเผ่าอินคาในเปรู หรือ แอซแตคในเม็กซิโก ช่างของชาติต่างๆ ล้วนรู้จักการนำปูนขาวมาผสมกับน้ำประสานคลุกเคล้าและนวดจนมีสภาพอ่อนนุ่มรวมกับดินเหนียวเหมาะมือในการใช้อุดปะหรือปั้นสิ่งต่างๆ โดยเมื่อแห้งจะแข็งแกร่งทนทานต่อสภาพความร้อนของแสงแดดและน้ำจากฝน (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2539 : 53)

ในดินแดนประเทศไทย ศิลปกรรมที่เกี่ยวกับปูนปั้นเท่าที่พบและเห็นเก่าแก่ขุดค้นพบที่เมืองอู่ทอง เป็นปูนปั้นองค์พระสงฆ์ คลุมจีวรเป็นริ้ว ลักษณะเป็นแบบอย่างศิลปะอมราวดีในอินเดียโบราณ มีอายุประมาณพุทธศตวรรษที่ 6-8 เป็นศิลปะฟูนัน ก่อนยุคศิลปะทวารวดีและก่อนยุคศิลปะเจนละ การค้นพบศิลปะชิ้นนี้เป็นหลักฐานยืนยันว่างานปูนปั้นมีอายุมากที่สุดในประเทศไทย หลักฐานอีกแหล่งสำคัญที่พบในประเทศไทย คือ สระมรกตที่จังหวัดปราจีนบุรี และสิ่งก่อสร้างรุ่นแรก ในเมืองมโหสถ ศิลาแลงและสลักศิลาแลงทั้งบ่อเป็นลักษณะโกลนหุ่นเพื่อจะพอกด้วยปูนตำ แต่ปัจจุบันไม่มีหลักฐานปูนตำหลงเหลืออยู่ ผนังศิลาแลงก็กร่อนไปมาก จึงได้แต่สันนิษฐานว่าน่าจะเคยมี การปั้นปูนกันไว้ และเชื่อว่าเป็นกลุ่มชาวอินเดียที่เป็นกลุ่มบุกเบิกเดินทางเข้ามาพวกแรกๆ ประกอบกับหลักฐานอื่นๆ ที่ปรากฏ

จากคำกล่าวของ ศาสตราจารย์อารี สุทธิพันธุ์ ครูผู้เป็นเลิศทางด้านศิลปะ ได้เอ่ยวลีหนึ่งว่า พื้นฐานศิลปะไทย มาจากการ “ปั้น จัก ตอก เจียน” แสดงให้เห็นว่าการปั้นเป็นส่วนหนึ่งใน ชีวิตคนไทยที่มีมาแต่ดั้งเดิม โดยการปั้นเพื่อความงดงามทางด้านจิตใจและพุทธศาสนาเป็นงานปราณีตศิลป์ประเภท ประติมากรรม (Sculpture) สร้างสรรค์ตกแต่งงานด้านสถาปัตยกรรม รูปเคารพการสร้างหรือตกแต่งอาคารที่เกี่ยวเนื่องในพระพุทธศาสนา ได้แก่ พระอุโบสถ วิหาร เจดีย์ สถูปพระธรรม มหาราชวังปราสาท เป็นต้น (อำพล สัมมาวุฒิ, 2544 : 43) รูปเคารพได้แก่องค์พระปฏิมากร รูปพระอัครสาวกเทพสำคัญๆ เป็นต้น ศิลปกรรมตกแต่ง ได้แก่ รูปปั้นเทวดา มนุษย์ สัตว์หิมพานต์ และสัตว์อื่นๆ งานปูนปั้นนั้นนอกจากเพื่อทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา ความสวยงามและเพื่อบำรุงจิตวิญญาณให้เกิดความสุขแล้ว งานปูนปั้นยังมีประโยชน์ในด้านความแข็งแรงคงทนถาวรคือ ปลอดภัยและทนทานเหมาะสมกับการนำมาก่อสร้างอาคารสถานที่ที่ต้องการความแข็งแรงและสถานที่สำคัญของชาติ ได้แก่ การก่อสร้างกำแพงเมืองที่ต้องอาศัยปูนตำมาเป็นองค์ประกอบโดยเนื้อปูนตำนำมาก่อหินก่ออิฐ ก่อปูน ฉาบผนังของกำแพง เพื่อความสวยงาม และความแข็งแรงมั่นคง ให้เป็นปราการป้องกันภัยจากศัตรูที่มารุกรานรบกวนความสุขสงบของชาวไทย

ภาพที่ 36 งานปูนปั้นเพื่อประดับชุ้มเฉลิมพระเกียรติ เนื่องในวโรกาสฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (มิถุนายน 2549) บ้านช่างทองร่วง เอมโอษฐ์ จ.เพชรบุรี

ลักษณะของเนื้อปูน

ช่างปั้นที่ดีจำเป็นต้องมีเครื่องมือในการปั้นเป็นอย่างดี เปรียบประดุจกับนักรบต้องมีอาวุธที่ดีและพร้อมใช้งานเสมอ ในการณ์นี้ช่างปั้นจำเป็นต้องมีปูนที่มีคุณภาพเช่นกัน

ปูนที่นำมาเป็นองค์ประกอบในการสร้างสรรค์งานศิลปะจะมีชื่อที่ใช้เรียกขานโดยช่างหรือวัสดุที่ใช้ปฏิบัติงานหลากหลายตามชื่อ ตามส่วนผสม ตามวิธีการทำงานหรือตามคุณลักษณะของเนื้อปูน (อำพล สัมมาวุฒิ, 2544 : 47-49) ดังนี้

1. ลักษณะการปฏิบัติงาน คำว่า **ปูนปั้น** เป็นการเรียกตามลักษณะการปฏิบัติงานคือการนำปูนมาปั้นเป็นลักษณะศิลปกรรมต่างๆ

2. การจัดยุคสมัย เรียกว่า **ปูนโบราณ** เป็นการเรียกตามเวลาที่จัดแบ่งตามยุคสมัยที่ใช้มานาน

ภาพที่ 38 ภาพการตำปูนด้วยเครื่องมือสมัยใหม่

3. ลักษณะขบวนการสร้างเนื้อวัสดุสำหรับใช้งาน เรียกว่า **ปูนตำ** เป็นการเรียกตามลักษณะขบวนการสร้างเนื้อวัสดุสำหรับใช้งาน

4. ลักษณะสภาพเนื้อวัสดุที่เป็นอยู่ในขณะนำไปใช้ เรียกว่า **ปั้นปูนสด หรือปูนสด** เป็นการเรียกตามลักษณะสภาพเนื้อวัสดุที่เป็นอยู่ในขณะนำไปใช้ ซึ่งมีความหมายใกล้เคียงกับ ชื่อขบวนการในการปฏิบัติงานประติมากรรมสำคัญประการหนึ่ง คือ **กระบวนการปั้นสดด้วยปูนปลาสเตอร์**

5. ตามลักษณะส่วนผสม เรียกว่า **ปูนงบน้ำอ้อย ปูนน้ำมันทั่งอิ้ว** เป็นการเรียกตามส่วนผสมที่มีอยู่ในเนื้อวัสดุ

6. ตามลักษณะการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม เช่นมีชื่อเรียกว่า **ปูนไทย ปูนจีน ปูนฝรั่ง** เป็นการเรียกตามลักษณะที่ได้รับการถ่ายทอดมาทางช่าง

7. ตามคุณลักษณะ เรียกว่า **ปูนเพชร** เป็นการเรียกตามคุณสมบัติที่แข็งแกร่งของเนื้อปูนเนื่องจากเมื่อแห้งและแข็งตัวแล้วจะแข็งแกร่งมากประดุจเพชร มิได้หมายถึงปูนของช่างจังหวัดเพชรบุรีความจริงปูนนั้นมีมาแต่โบราณทั่วทุกภาคทุกพื้นที่ของอาณาจักรสยาม มีวิวัฒนาการมาจนปัจจุบัน แต่เมื่อมีวัฒนธรรมตะวันตกเข้ามาในสมัยรัตนโกสินทร์ มีการนำเทคนิคและวัสดุใช้งานแบบใหม่เข้ามา (คอนกรีตเสริมเหล็ก) แต่ด้วยความรักและหวงแหนในวิชาช่างปั้นปูนสดของสกุลช่างเมืองเพชรและอีกหลายแห่งในภาคอื่นๆ เช่นช่างปูนปั้นทางภาคเหนือแถบเชียงใหม่ ลำพูนและลำปาง เป็นต้น จึงสามารถอนุรักษ์ไว้ได้ แต่ปรากฏว่าฝีมือของช่างปั้นช่างเพชรบุรีเป็นที่ถูกใจของผู้คน จนอาจเข้าใจว่า ปูนเพชรแปลว่าปูนของช่างเมืองเพชรบุรีไป

ขบวนการผลิตเนื้อปูน เรียกว่า **ปูนหมัก** เป็นการเรียกตามขบวนการผลิตเนื้อปูนที่ต้องหมักไว้ก่อนใช้งาน

ภาพที่ 37 ภาพการผสมปูนกับส่วนผสมต่างๆ ด้วยเครื่องมือสมัยใหม่

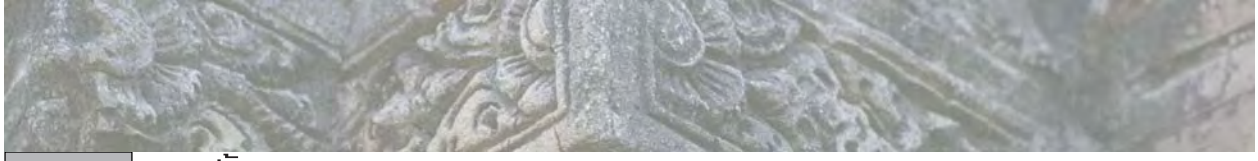
ภาพที่ 39 การคลุกเคล้าปูนปัจจุบัน

ภาพที่ 40 บ่อที่ใช้สำหรับหมักปูนในปัจจุบันที่ จ. เพชรบุรี

ภาพที่ 41 ภาพการปั้นปูนสดเทพต่างๆ เนื่องในโรกาสฉลองสิริราชสมบัติ ครบ 60 ปี พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (มิถุนายน 2549)

ภาพที่ 43 ภาพการปั้นปูนสดเทพต่างๆ เนื่องในวโรกาสฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (มิถุนายน 2549)

ภาพที่ 42 ภาพการปั้นปูนสดเทพต่างๆ เนื่องในวโรกาสฉลองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (มิถุนายน 2549)



การจัดเตรียมปูนและการปั้นปูน

การศึกษาเรื่องลายปูนปั้นนั้นจำเป็นที่จะต้องรู้เรื่องของปูนตำ และปูนตำทำขึ้นจากปูนขาวเป็นส่วนสำคัญที่สุด ดังนั้นปูนขาวกับปูนตำจึงมีส่วนสัมพันธ์เกี่ยวข้องกันอย่างมากและเพื่อให้เกิดความเข้าใจในเรื่องของปูนขาวที่เกี่ยวกับปูนตำดีขึ้น จึงขอเรื่องปูนขาวและปูนตำมาอธิบายเพิ่มเติม คือ

ปูนขาว เกิดจากผลการแปรสภาพทางเคมีของหินปูน โดยเริ่มจากหินปูน (Lime Stone) หินปูนดังกล่าวส่วนใหญ่จะประกอบไปด้วย แคลเซียมคาร์บอเนตรวมกับสารเจือปน ซึ่งมีแมกนีเซียม ซิลิก้า เหล็ก อัลคาไลน์ เผาแล้วก็จะนำออกจากเตามาพรมน้ำที่เป็นฝอยละอองเล็กๆ ก้อนหินปูนที่เผาแล้วก็จะแตกร่วง คัดเอาหินที่ยังแข็งออก นำผงปูนไปตากแห้งผึ่งลม ถ้าจะใช้ก็นำผงปูนขาวนั้นไปใช้ได้ แล้วแต่ว่าจะนำไปใช้ประโยชน์ใด

ปูนตำ เป็นชื่อเรียกปูนชนิดหนึ่งที่ผ่านกระบวนการตำหรือโขลกมาแล้ว การตำหรือโขลก หรือการบดย้ำด้วยแรงกระแทก เพื่อให้วัตถุที่ผสมลงไปหรือส่วนประกอบปนกันหรือเข้ากันเป็นอย่างดี บางแห่งเรียกว่า ปูนทิ่มก็มี ครั้นเมื่อนำไปปั้นก็เรียกว่า ปั้นปูนตำ ปั้นปูนโขลก และปั้นปูนทิ่มหรือบางแห่งเรียกว่าปูนสด เมื่อนำไปปั้นเรียกว่าปั้นปูนสด คือต้องปั้นกันสดๆ จะให้ปูนแห้งไม่ได้ต้องให้สดอยู่เสมอ ดังนั้นปูนตำจึงเรียกชื่อได้หลายชื่อ เช่นปูนโขลก ปูนตำ ปูนทิ่ม และปูนสด แต่ทั้งนี้ต้องผ่านการตำให้เข้ากันเป็นสำคัญ

ลักษณะและคุณสมบัติของปูนตำ

ปูนตำมีลักษณะเป็นปูนที่ผสมวัตถุอื่น โดยมีปูนขาว (CaO) เป็นหลัก ซึ่งได้จากหินปูน ($CaCO_3$) ที่ผ่านการเผาไฟ ผ่านการหมักน้ำ ผสมทราย เส้นใย กาว และผ่านการตำโขลกจนเป็นก้อน เมื่อปูนหมาดและเนื้อวัตถุเข้ากันดีแล้ว ให้ทดลองนำมาปั้น ถ้าสิ่งที่ปั้นหรือลวดลายทรงตัวอยู่ได้จึงจะใช้ได้ คุณสมบัติของปูนตำเป็นปูนที่มีความเหนียว เนื่องจากมีเส้นใยและกาวผสมอยู่มีความแข็งเนื่องจากมีทรายผสมอยู่ด้วย และคุณสมบัติของปูนตำมีความอ่อนตัวสามารถนำมาปั้นให้เป็นลวดลายต่างๆ เป็นภาพต่างๆ ปูนตำมีคุณสมบัติที่ดีอย่างหนึ่งของปูนตำปูนตำนั้นเมื่อนำมาปั้นทิ้งไว้ถูกอากาศไม่กี่ชั่วโมงก็จะแข็งตัวจึงต้องเร่งรีบปั้นโดยเร็ว แต่ก็มิใช่ปัญหาสำหรับช่างที่ตำปูนไว้มากๆ แล้วปั้นไม่ทัน เพราะสามารถจะถ่วงเวลาปูนให้นิ่มอยู่ได้ โดยผนึกลงภาชนะที่น้ำไม่เข้าและอับอากาศแล้วนำไปแช่น้ำไว้ในตุ่ม หรือในบ่อหรือสระก็ได้ ปัจจุบันปูนตำที่ใช้ไม่ทันถ้าเหลืออยู่มากๆ ช่างก็จะนำใส่ถุงพลาสติกรัดแน่นแล้วนำไปแช่น้ำไว้ในตุ่ม สามารถจะนำมาปั้นในวันรุ่งขึ้นหรือวันต่อไปก็ยังใช้ได้

วัสดุที่เป็นส่วนผสมสำคัญของปูนตำ

ปูนตำนั้นมีส่วนประกอบสำคัญ 4 อย่าง ได้แก่

1. ปูนขาว (Lime)
2. ทราย (Sand)
3. เส้นใย (Fiber)
4. กาวหรือตัวยึด (Gum)

ปูนตำในภาคต่างๆ ไม่ว่าภาคใดจะมีส่วนผสมสำคัญ 4 อย่าง คือ ปูนขาว ทราย เส้นใย และกาว สำหรับปูนขาวต้องบริสุทธิ์ ทรายต้องเป็นทรายสะอาด สองสิ่งนี้เป็นหลักสำคัญที่ทุกภาคใช้เหมือนกัน แต่สองสิ่งหลังกล่าวคือ เส้นใยและกาวนั้นมีความแตกต่างกันในแต่ละท้องที่ เพราะหาได้ไม่เหมือนกัน และกลุ่มช่างโบราณเชื่อกันว่าการใช้เส้นใยและกาวที่แตกต่างกันเป็นส่วนผสม น่าจะเป็นตัวชี้วัดถึงอายุและคุณภาพของปูนตำด้วย นอกจากสภาพดินฟ้าอากาศ ความชื้น แรงสั่นสะเทือนที่มีอิทธิพลต่อปูนเหล่านั้นแล้ว

การเลือกวัสดุใช้ทำปูนตำ

ดังที่ทราบมาแล้วว่าวัสดุที่เป็นส่วนผสมของปูนตำที่สำคัญมี 4 อย่างข้างต้น แต่ที่สำคัญคือต้องรู้จักเลือกใช้วัสดุมาทำปูนตำด้วยมิฉะนั้นปูนตำดังกล่าวอาจมีคุณภาพต่ำและปฏิบัติงาน ไม่สะดวก หรือมีปัญหาในการปฏิบัติงานก็ได้ จึงควรจะได้เลือกใช้วัสดุทำปูนตำที่ถูกต้องและเหมาะสม ได้แก่

1. ปูนขาว (Lime) ปูนขาวเป็นวัสดุหลักอย่างหนึ่งมีหน้าที่ทำให้ก้อนปูนมีความแข็งแกร่งด้วยแรงยึดของแคลเซียม ในการทำปูนตำจะต้องเลือกเอาปูนขาวบริสุทธิ์ที่ไม่ปนเปื้อนหรือคุณภาพต่ำมาใช้งาน มีความละเอียดผ่านตะแกรงตาถี่เป็นฝุ่นแป้ง ส่วนใหญ่จะเป็นถุงบรรจุจากโรงงานอยู่ในสภาพเรียบร้อยแล้ว

2. ทราย (Sand) ทรายเป็นวัสดุที่มีหน้าที่ทำให้แน่นแข็งและทรงตัว ทรายที่จะนำมาใช้ควรเป็นทรายจากแม่น้ำลำธารที่เป็นน้ำจืด ทรายควรเป็นทรายละเอียดผ่านตะแกรงตาถี่ๆ มาแล้ว และจะต้องสะอาดไม่ปนเปื้อนดินโคลนหรือละอองฝุ่น หรือเศษวัสดุอื่นใด ทรายนั้นจะต้องไม่ใช่ทรายที่เกิดจากหินผุ

3. เส้นใย (Fiber) เส้นใยเป็นวัสดุที่จำเป็นอย่างหนึ่งในการนำมาเป็นส่วนผสมของปูนตำ เส้นใยมีหน้าที่เหนี่ยวรั้งประสานภายในก้อนปูน เส้นใยจะช่วยยึดโยงกลุ่มปูนไว้ด้วยกัน แต่มีอายุไม่นานก็จะสลายไป จากนั้นปูนจะยึดกันเอง การเลือกเส้นใยใช้ปูนตำจะมีความแตกต่างกันไปแต่ละท้องที่ ซึ่งมีทรัพยากรธรรมชาติที่ต่างกัน ได้แก่

ภาคเหนือ มีพืชและวัสดุหลายชนิดที่อาจนำมาเป็นเส้นใยผสมกับปูนตำได้ มีต้นสา ต้นข่อย ต้นกก มากจึงเลือกที่จะใช้เส้นใยพืชจากต้นสา ต้นข่อย ต้นกก หรือพืชเปลือกเสี้ยนเหนียว เช่น เถาวัลย์บางชนิด เป็นต้น รวมไปถึงป่าน ปอ ไหมด้วย ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าทางภาคเหนือนั้นมักจะใช้เส้นใยหลายชนิดผสมใส่ในปูนตำ เช่น เปลือกต้นสา เปลือกต้นข่อย เปลือกเถาวัลย์ และเปลือกพืชที่มีเส้นหรือเสี้ยนใยเหนียวละเอียด กระดาษร่ม ไพ่ กระดาษว่าว สมุดข่อย เชือกกล้วย ขนสัตว์ ฟางข้าว เปลือกปอ ผ้าฝ้าย เส้นด้าย เชือกจากพืช เศษผ้าฝ้าย เป็นต้น ส่วนท้องถิ่นใดจะนำวัสดุใดมาผสมเป็นเส้นใยก็ขึ้นกับการค้นหาได้

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ มีพืชและวัสดุหลายชนิดที่อาจนำมาเป็นเส้นใยผสมกับปูนตำได้ มีต้นปอ ต้นข่อย และเถาวัลย์เหนียวบางชนิดมาก จึงนิยมใช้เส้นใยของปอ เปลือกข่อย มาผสมในปูนตำเพราะได้ง่ายในท้องถิ่นเป็นส่วนใหญ่ นอกนั้นก็เป็นวัสดุอื่นที่นำมาผสม จากการศึกษาในท้องถิ่นพบว่าภาคตะวันออกเฉียงเหนือทำปูนตำโดยผสมวัสดุเส้นใยจำพวกเปลือกปอ เปลือกข่อย ต้นกก เชือกกล้วย กระดาษ ไพ่ ขนสัตว์ ฟางข้าว เส้นไหม ผ้าฝ้าย เส้นด้าย เปลือกเถาวัลย์บางชนิด และเปลือกไม้บางชนิดที่มีเส้นใยในท้องถิ่นใดจะใช้วัสดุใดก็สุดแต่จะหาได้

ภาคตะวันออก มีพืชหลายชนิดที่สามารถนำไปใช้เป็นเส้นใยในปูนตำได้ เช่นเปลือกต้นข่อย เปลือกต้นปอ ต้นกก ฟางข้าว เชือกกล้วย ผ้าฝ้าย เส้นด้าย เชือกจากพืช เปลือกต้นเสม็ด ขนสัตว์ กระดาษ ไพ่ เปลือกเถาวัลย์ และเปลือกไม้ที่มีเส้นใยบางชนิด ในท้องถิ่นใดมีพืชหรือวัสดุใดมากหาได้ง่ายช่างก็จะใช้วัสดุนั้นผสมในปูนตำ

ภาคกลาง มีพืชและวัสดุหลายชนิดที่สามารถจะนำมาใช้เป็นเส้นใยกับปูนตำได้ ส่วนใหญ่จะคล้ายกับภาคตะวันออก เช่น เปลือกข่อย เปลือกปอ ต้นกก ฟางข้าว เชือกกล้วย ผ้าฝ้าย ขนสัตว์ เส้นด้าย กระดาษข่อย กระดาษ ว่าว ไพ่ เปลือกเถาวัลย์และเปลือกพืชบางชนิดที่มีเส้นใย การเลือกนำมาใช้กับปูนตำขึ้นอยู่กับท้องถิ่นนั้นๆ

ภาคใต้ มีพืชและวัสดุหลายชนิดที่อาจนำมาเป็นเส้นใยผสมกับปูนตำได้เป็นต้นว่า เปลือกต้นข่อย ต้นกก ฟางข้าว เชือกกล้วย เส้นด้าย กระดาษข่อย กระดาษว่าว ไพ่ เปลือกเถาวัลย์ และเปลือกไม้ที่มีเสี้ยนเป็นเส้นใยเล็กและเหนียว ในท้องถิ่นใดมีวัสดุใดมากช่างก็จะเลือกใช้วัสดุนั้นเป็นเส้นใยในปูนตำที่นั้น

จึงอาจกล่าวได้ว่าเส้นใยเป็นส่วนผสมที่สำคัญอย่างหนึ่งของปูนตำ ภาคใดท้องที่ใดจะใช้เส้นใยจากอะไรขึ้นอยู่กับ ความสะดวกในการจัดหาใช้ในท้องถิ่นนั้นๆ เป็นสำคัญ

4. กาว (Gum) กาวหรือตัวยึดเป็นวัสดุที่มีบทบาทสำคัญในปูนตำ เนื่องจากมีหน้าที่เป็นตัวยึดระหว่างอณูเล็กๆ ให้เข้าเป็นเนื้อเดียวกันแต่จะทำหน้าที่เป็นตัวยึดในระยะสั้นๆ พอนานไปก็จะสลายตัวปล่อยให้เป็นหน้าที่ของปูนยึดกันเองต่อไป การใช้กาวในปูนตำอาจจำแนกความนิยมในการใช้ได้ตามภาคต่างๆ โดยประมาณดังนี้

ภาคเหนือ ทางภาคเหนือนิยมใช้กาวหรือตัวยึดอยู่มาก ตัวยึดบางอย่างน่าจะได้จากประเทศจีน เช่น น้ำมันทั่งอิ้วหรือฮับบั๊ก เพราะจีนใช้ปูนตำน้ำมันมาแต่โบราณ และไทยนั้นอยู่ใกล้จีน นอกนั้นมียางไม้ธรรมชาติที่สามารถนำมาเป็นตัวยึดได้หลายอย่าง นอกจากน้ำมันทั่งอิ้ว (ฮับบั๊กแล้วก็มีน้ำมันยาง น้ำมันสน ยางต้นรัก น้ำมันแก้ว ยางหรือน้ำมันจากต้นพืชบางชนิดที่เหนียว สามารถนำมาตำปนกับวัสดุปูนแล้วคงสภาพได้ดี ดังนั้นทางภาคเหนือจึงนิยมใช้ยาง หรือน้ำมันจากพืชมาใช้กับปูนตำมานานแล้ว ส่วนจะใช้วัสดุใดอย่างไรขึ้นอยู่กับการเลือกหาใช้ได้สะดวกเป็นหลักในท้องถิ่นนั้นๆ

ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ นิยมใช้กาวจากหนังสัตว์ ยางหรือน้ำมันจากพืช เช่น ยางรัก ยางบง น้ำมันยาง น้ำมันแก้ว น้ำมันทั่งอิ้ว น้ำตาลจากต้นอ้อย (ตังเม) ข้าวเหนียวเปียก (ข้าวเหนียวต้มกับน้ำจนเปื่อย) และยางหรือน้ำมันจากพืชบางชนิด การที่จะนำส่วนใดไปผสมนั้นขึ้นอยู่กับความสะดวกและการหาได้ง่ายในท้องถิ่นนั้นๆ

ภาคตะวันออก นิยมใช้กาวหนังปลา กาวหนังสัตว์ น้ำมันยาง น้ำอ้อย (ตังเม) ข้าวเหนียวเปียก ยางรัก และน้ำมันหรือยางจากพืชบางชนิด

ภาคกลาง ใช้กาวหรือตัวยึดในปูนตำจากกาวหนังสัตว์หรือหนังปลา น้ำอ้อยหรือน้ำตาลโตนด ข้าวเหนียวเปียก ยางรัก น้ำมันยาง และอื่นๆ ที่เป็นตัวการหรือตัวยึดในปูนตำได้สุดแต่จะสะดวกหา สะดวกใช้ในพื้นที่นั้นๆ

ภาคใต้ ใช้กาวผสมในปูนตำจากกาวหนังสัตว์หรือหนังปลา น้ำอ้อย และยางไม้บางชนิด การที่จะใช้ตัวยึดใดขึ้นอยู่กับความสะดวกในการหาใช้ในท้องถิ่นนั้นๆ

จึงกล่าวได้ว่ากาวหรือตัวยึดนั้นเป็นส่วนผสมที่สำคัญสิ่งหนึ่งในปูนตำที่จะขาดเสียมิได้ สำหรับช่างจะใช้อะไรเป็นตัวยึดสามารถจะเลือกใช้ได้ตามความสะดวกในการหาและการใช้งาน ซึ่งจะแตกต่างกันตามสภาวะของท้องถิ่นนั้นๆ

วัสดุที่เป็นส่วนผสมและสูตรของปูนตำ

เรื่องส่วนผสมของปูนตำนั้นเท่าที่ศึกษามาแต่ครั้งอดีตจนถึงปัจจุบันมีความหลากหลายกันมาก แต่อาจกล่าวได้ว่าไม่มีส่วนผสมใดๆ ที่จะหนีจากส่วนผสมของปูนขาว ทราย เส้นใย และกาวยึดไปได้ อาจพบบ้างที่นอกเหนือจากที่กล่าวไว้ 4 อย่างนี้ แต่ก็สามารถจัดอนุโลมลงไปในวัสดุ 4 อย่างได้ทั้งสิ้น

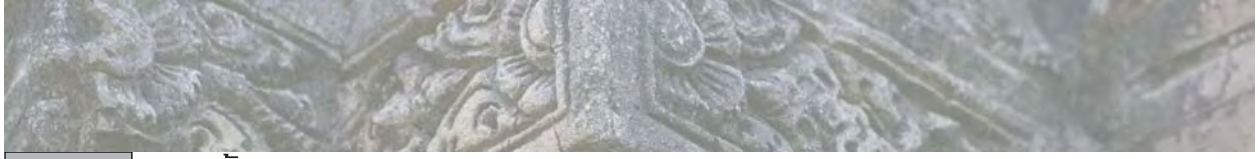
สำหรับสูตรปูนตำนั้นที่ศึกษาพบก็มีความหลากหลายเช่นกัน แต่ปริมาณของวัสดุ ที่ใช้มากก็ยังคงเป็นปูนกับทรายเป็นหลักอยู่เหมือนของโบราณ นอกนั้นก็มีความแตกต่างกันแต่ละสูตรสัดส่วนของกลุ่มช่างแตกต่างกันตามสภาพท้องถิ่นที่มีวัสดุหาได้ง่าย และมีสิ่งแวดล้อมดินฟ้าอากาศ ความชำนาญที่แตกต่างกัน เพื่อ ประโยชน์ ทางการศึกษาและเห็นชัดเกี่ยวกับความเหมือนและความต่างของส่วนผสมที่เป็นสูตรของปูนตำในครั้งอดีตและปัจจุบันดังนี้

ส่วนผสมปูนตำและสูตรปูนตำในอดีต

ส่วนผสมปูนตำในอดีต

ส่วนผสมและสูตรปูนตำเมื่อครั้งอดีตนั้นไม่มีหลักฐานทางเอกสารที่ชัดเจน แต่อาจค้นคว้าได้จากชิ้นส่วนของปูนตำที่เหลืออยู่ เพื่อหาวัสดุที่ผสมกันและอัตราส่วนโดยวิธีการทดสอบทางวิทยาศาสตร์และการเรียนรู้สืบทอดต่อกันมาแต่อดีตกาลในสายครูช่างปั้นปูนพอจะทราบ

จากการศึกษาค้นคว้าหาดูตัวอย่างข้อมูลปูนตำโบราณที่ใช้ก่อ ฉาบปั้นลาย ปั้นภาพทั่วประเทศ 282 แห่ง โดยวิธีสุ่มเก็บตัวอย่าง 18 แห่ง และสุ่มจากตัวอย่างเพื่อเป็นตัวแทนแต่ละภาคออกมาได้ 8 ตัวอย่างซึ่งเป็นของภาคเหนือ 2 ตัวอย่าง ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ 2 ตัวอย่าง ภาคตะวันออก 1 ตัวอย่าง ภาคกลาง 2 ตัวอย่าง และภาคใต้ 1 ตัวอย่าง จากการศึกษาวัสดุที่ผสมในปูนตำด้วยกระบวนการทางวิทยาศาสตร์ของนางจิราภรณ์ อรัณยะนาค ผู้อำนวยการส่วนวิทยาศาสตร์เพื่อการอนุรักษ์ กรมศิลปากร พบว่าทั้ง 5 ภาคมีส่วนผสมของปูนแคลเซียม ทรายและเส้นใยเป็นส่วนที่ปรากฏอยู่ สำหรับกาวหรือตัวยึดในปูนนั้นไม่พบ จะพบเป็นคล้ายยางไม้ กับพบน้ำมันเฉพาะภาคเหนือ 2 ตัวอย่างเท่านั้น แต่นักวิทยาศาสตร์ก็ได้ยืนยันว่าการหากาวหรือตัวยึดไม่พบจากตัวอย่างภาคอื่นๆ จะเป็นเครื่องยืนยันว่าไม่มีกาวหรือตัวยึดในปูนตำเหล่านั้นไม่ได้ เพราะว่าจริงๆ อาจมีก็ได้ แต่ที่ไม่พบนั้นเพราะกาวสลายตัวไปหมดแล้ว เนื่องจากปูนตำที่ได้มาเป็นตัวอย่างนั้นมีอายุนานมากแล้ว จึงกล่าวไม่ได้ว่าปูนตำนั้นไม่มีกาวหรือตัวยึดผสมมาแต่แรก



อาจารย์สงวน รอดบุญ ได้กล่าวไว้ในพุทธศิลป์สุโขทัยโดยสรุปว่า “ปูนที่ใช้ปั้นนั้น แม้เป็นเวลานับพันปีก็ยังไม่เสื่อม ดังตัวอย่างปูนปั้นสมัยทวารวดี การผสมปูนเท่าที่ทราบในสมัยทวารวดี ประกอบด้วย ปูนขาว ทราย น้ำกาวจากหนังสัตว์ น้ำยางจากเปลือกไม้” ซึ่งปัจจุบันเราอาจหาปูนปั้นสมัยทวารวดีดูได้ในส่วนที่ยังพอมีหลงเหลืออยู่ อาจารย์สงวน รอดบุญ เคยไปช่วยราชการในประเทศลาวประมาณปี พ.ศ. 2510 เศษ ได้ค้นคว้าพบว่าในประเทศลาวสมัยโบราณนั้นเขาใช้ปูนตำที่มีส่วนผสมคล้ายของไทย

อาจารย์แนบ บังคม เคยกล่าวว่า “ปูนตำนั้นนับแต่โบราณเป็นต้นมาจะต้องมีส่วนผสม 4 อย่าง คือ ปูนขาว ทราย เส้นใย และกาวเสมอ อาจจะมีการเปลี่ยนแปลงไปบ้าง แต่ก็ไม่พ้นหลัก ใหญ่ๆ ทั้ง 4 อย่างนี้”

สูตรหรือสัดส่วนปูนตำในอดีต อาจารย์แนบ บังคม เคยอธิบายไว้ว่า “สำหรับสูตรหรือสัดส่วนขาวหมักน้ำแล้วผึ่งหมาดๆ 5 ส่วน ทรายละเอียดสะอาดดีแล้ว 2 ส่วน เส้นใย 1 ส่วน กาวหรือตัวยึด 2 ส่วนแล้วนำมาตำหรือโขลกให้เข้ากันจึงจะใช้ได้

ส่วนผสมปูนตำและสูตรปูนตำในปัจจุบัน

สูตรหรือส่วนผสมที่เป็นอัตราส่วนของวัสดุในการทำปูนตำในปัจจุบัน เท่าที่ได้ศึกษาในพื้นที่ต่างๆ พบว่าโดยหลักการแล้วยังใช้ ปูนขาว ทราย เส้นใย และกาวเป็นหลักตามส่วนผสมของช่างไทยในอดีต แต่จะมีบางคนบางท้องที่เพิ่มเติมวัสดุอื่นลงไปอีก แต่เมื่อวิเคราะห์ดูก็พบว่าวัสดุอื่นที่เพิ่มเข้ามาก็เป็นส่วนที่ต้องการแสดงสีเท่านั้น แต่ก็มีเพิ่มบางส่วนที่เป็นวัสดุเสริมปูน เสริมทราย เสริมเส้นใย และเสริมกาว กล่าวคือ ปูนตำปัจจุบันยังไม่ทิ้งวัสดุหลัก 4 ประเภทแต่อย่างใด ดังนั้นวัสดุที่ช่างปัจจุบันที่ใช้ทำปูนตำที่แม้จะดูแปลกไปกว่าของโบราณก็จริง แต่สามารถอนุโลมเข้ากับวัสดุหลักได้ดังนี้

วัสดุส่วนผสมเพิ่มเติมที่อนุโลมเข้ากับวัสดุหลัก

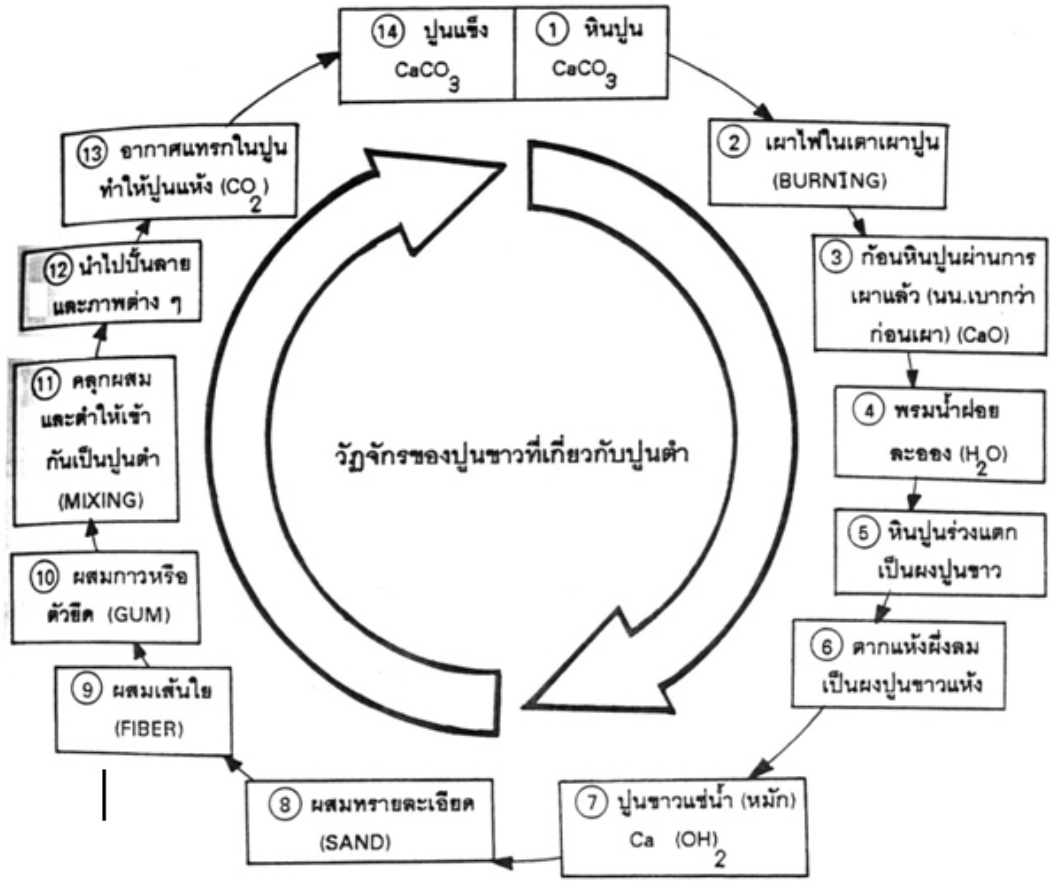
1. **วัสดุที่อนุโลมเข้าเป็นกลุ่มปูนขาว** ได้แก่ ปูนเปลือกหอย ปูนแดง หรือปูนกินกับหมากเป็นต้น
2. **วัสดุที่อนุโลมเข้าเป็นกลุ่มทราย** ได้แก่ ผงหินทรายแดง และฝุ่นผงหิน เป็นต้น
3. **วัสดุที่อนุโลมเข้าเป็นกลุ่มเส้นใย** ได้แก่ กระดาษหนังสือพิมพ์ กระดาษเปลือก และทองคำเปลว
4. **วัสดุที่อนุโลมเข้าเป็นกลุ่มกาวหรือตัวยึด** ได้แก่ แบะแซ เชลล์เล็ค และยางต้นประดู่ เป็นต้น
1. **วัสดุอื่นๆ นอกเหนือจากวัสดุหลัก 4 อย่างข้างต้น** ได้แก่ ครั่ง สีฝุ่น ดินลูกรังละเอียด เป็นต้น

เฉพาะกลุ่มที่ 5 นี้ เห็นว่าเป็นการเติมลงไปเพื่อให้เกิดสีเท่านั้น จึงอาจกล่าวสรุปได้ว่า แม้จะมีการเพิ่มวัสดุที่ต่างไปจากอดีต แต่ก็มิได้ทำให้หลักการส่วนผสมหรือวัสดุที่ผสมกันเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใด

สูตรหรือสัดส่วนปูนตำในปัจจุบัน สูตรหรือสัดส่วนของปูนตำในปัจจุบันมีความหลากหลายมากดังจะพบได้จากการเก็บตัวอย่างสูตรที่เป็นสัดส่วนผสมวัสดุปูนตำเป็นค่าเฉลี่ยจากกลุ่มตัวอย่างตามภาคต่างๆ ของไทย เมื่อปี 2539 พอสรุปได้คือ เป็นวัสดุประเภทปูนร้อยละ 42.61 ประเภททรายร้อยละ 38.5 ประเภทเส้นใยร้อยละ 11.58 ประเภทกาวหรือตัวยึดร้อยละ 24.88 วัสดุอื่นๆ ร้อยละ 1.97

จึงกล่าวสรุปได้ว่าวัสดุที่เป็นส่วนผสมของปูนตำนั้นยังคงหลักการดั้งเดิมอยู่ แม้จะมีวัสดุแปลกไปบ้างก็จัดเข้าในประเภททั้ง 4 อย่างได้ สำหรับอัตราส่วนต่างๆ นั้น เมื่อหาค่าเฉลี่ยก็มีสัดส่วนใกล้เคียงกับของโบราณ

วัฏจักรปูนขาวที่เกี่ยวกับปูนตำ



วัฏจักรของปูนขาวที่เกี่ยวกับปูนตำนั้นขั้นแรกของการเกิดวัฏจักร คือการนำหินปูนมาเผาในเตาเผาปูน เมื่อเผาแล้วจะได้ก้อนหินปูนที่มีน้ำหนักเบากว่าก่อนเผา จากนั้นนำมาพรมน้ำ เพื่อให้หินปูนเกิดการร่วงแตกกลายเป็นผงปูนขาว จากนั้นนำไปตากแห้งโดยการผึ่งลม จะได้ผงปูนขาวแห้ง ขั้นตอนต่อไปคือนำปูนขาวแห้งไปแช่น้ำ (หมัก) จากนั้นนำมาผสมกับทรายละเอียด เส้นใย กาวหรือตัวยึด แล้วลุกเคล้าให้เข้ากันเป็นปูนตำพร้อมที่จะนำไปปั้นเป็นลวดลายและภาพต่างๆ แต่เมื่อเก็บปูนตำไว้นานๆ จะทำให้อากาศแทรกเข้าไปในปูนตำได้ทำให้ปูนแห้งและแข็งตัวกลายเป็นหินปูน กลายเป็นขั้นแรกวัฏจักรของปูนขาวต่อไป

ขั้นตอนการทำปูนตำ

การเตรียมปูนสำหรับปั้นเป็นกระบวนการสำคัญยิ่งขั้นตอนหนึ่งของการปั้นปูนหรือการปั้นลายปูนปั้นซึ่งทราบกันดีอยู่แล้วว่าจะต้องมีการตำปูนอย่างละเอียดให้ปูนเข้ากัน ซึ่งจะได้กล่าวไว้พอเป็นแนวทางการศึกษาดังนี้

1. ขั้นเตรียมการ ได้แก่ การเตรียมวัสดุเพื่อปฏิบัติการทำปูนตำ จะต้องเตรียมวัสดุดังนี้

1.1 เตรียมปูนขาว คือ นำปูนขาวที่สะอาดไม่ปนเปื้อนมาผ่านตะแกรงละเอียด เพื่อเอาฝุ่นปูนขาวมาหมักน้ำแช่ไว้ในตุ่มประมาณ 10-15 วัน รินน้ำใสๆ ตอนบนออก นำปูนขาวที่หมักไว้มาผึ่งให้แห้งหรือพอหมาดก็ได้

1.2 เตรียมทรายน้ำจืดละเอียดที่สะอาดล้างน้ำ เอาฝุ่นละอองโคลนออกให้หมดและตากแห้งแล้วผ่านตะแกรงตาถี่

1.3 เตรียมเส้นใย ได้แก่ กระดาษต่างๆ ฟางข้าว เส้นใยพืชอื่นๆ ฯลฯ เลือกฉีกเป็นฝอยละเอียด

1.4 เตรียมกาวหรือตัวยึด ได้แก่ กาวหนังสัตว์ ยางจากไม้ น้ำมันเหนียว หรือสารที่ให้การยึดประสานอณูของปูนตำ เช่น สารตังเมจากน้ำตาล เป็นต้น

ภาพที่ 44 การเตรียมปูนขาว

ภาพที่ 45 การเตรียมทราย

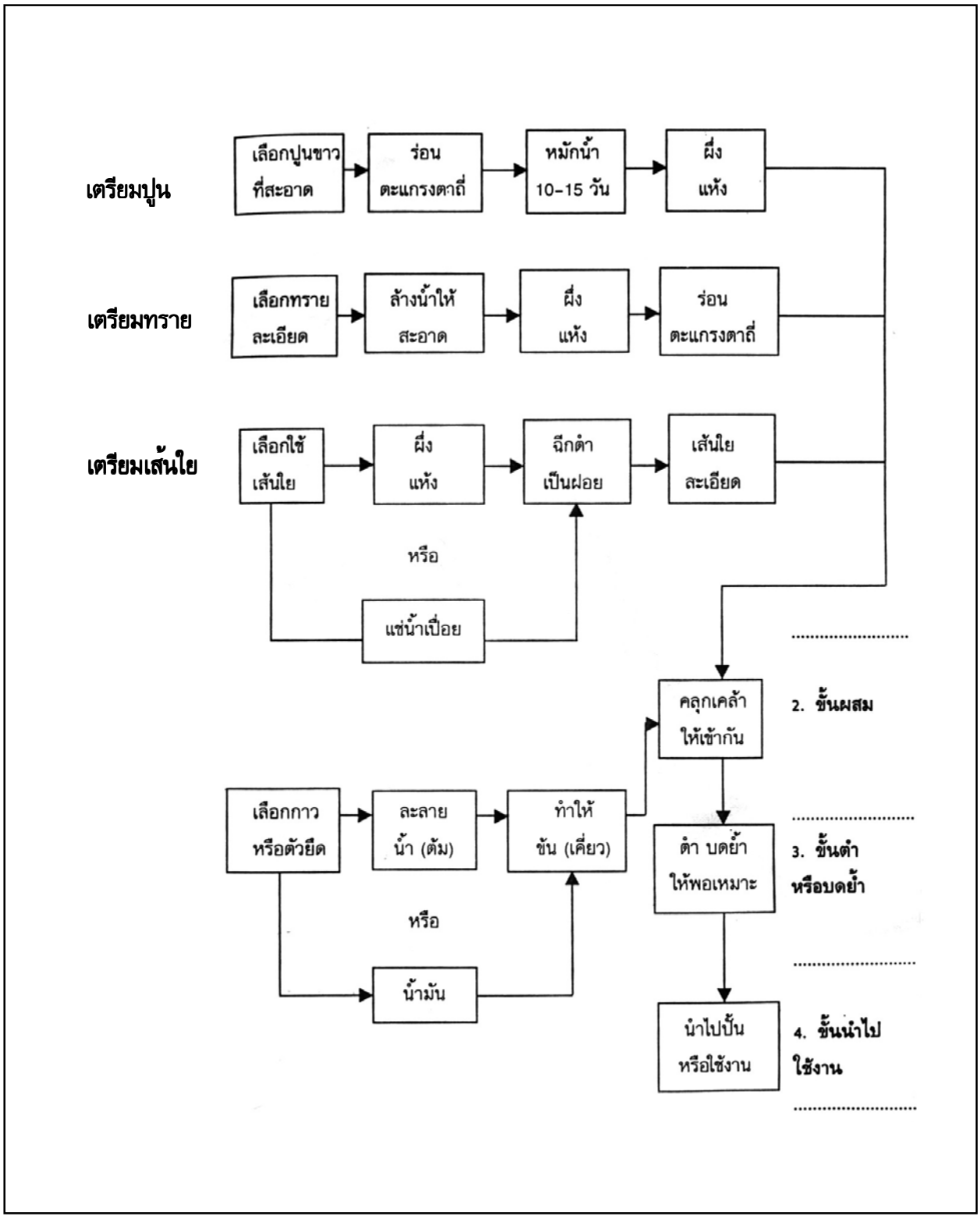
ภาพที่ 46 การผสมส่วนผสมของปูนตำ

3. ขั้นตำ (บดย้ำ) นำเอาส่วนผสมตามสัดส่วนมาตำให้เข้ากันโดยวิธีการตำจะต้องใช้เวลาตำจนปูนมีสภาพเป็นสีเดียวกัน เนื้อเดียวกัน มีความเหนียวไม่ติดมือ ทรงตัวได้ (ปั้นลายแล้วทรงตัวอยู่ได้ หรือ ช่างไทยโบราณเรียกว่าไม่ง่วงเหงา) จึงจะใช้ได้ ถ้าตำสากเดียวจะใช้เวลาเป็นชั่วโมงนานมาก ปัจจุบันช่างได้คิดประดิษฐ์เครื่องกลให้ตำไปเรื่อยๆ จนกว่าจะใช้ได้

ภาพที่ 47 ภาพการตำปูนตำ บ้านช่างทองร่วง เอมโอษฐ์ จ.เพชรบุรี

1. **ขั้นนำไปปั้น** ปูนตำเมื่อผ่านการตำได้ที่แล้วช่างจะนำไปทำการปั้นเป็นลวดลายหุ่นปูนตามที่ต้องการ ถ้าปั้นปูนไม่หมดก็จะนำไปเก็บรักษาไว้ โดยผนึกมิให้อากาศเข้าออกได้ แล้วนำไปแช่น้ำไว้ก็สามารถนำมาใช้ปั้นต่อไปได้อีก

เพื่อให้เกิดความเข้าใจในขั้นตอนการทำปูนตำสำหรับปั้นดีขึ้น และเกิดความเข้าใจง่ายขึ้นจึงขอให้ดูแผนภาพประกอบ



ขั้นตอนการปั้นปูน

งานปั้นปูนหรือปูนปั้นก็เป็นอีกงานหนึ่งที่มีมาตั้งแต่ยุคโบราณ เนื่องด้วยการก่อสร้างปูชนียสถานในพระบวรพุทธศาสนา ซึ่งสถิตสถาพรอยู่ในเมืองไทยมาช้านานนั้นใช้วัสดุ คือ หินหรืออิฐปูนก่อสร้าง ดังนั้นเมื่อฉาบไล้ด้วยปูนแล้ว จึงมีความคิดในการปั้นเป็นลวดลายและภาพประดับไว้ด้วย การปั้นปูนที่ก่อให้เกิดผลงานเท่าที่ปรากฏอย่างแพร่หลายนั้น เป็นพยานยืนยันได้ว่าคนไทยมีฝีมือในศิลปะด้านนี้อย่างยิ่ง (วิทย์ พิณคันเงิน, 2547 : คำนำ)

เนื่องจากการก่อสร้างโบสถ์วิหารหรือพระเจดีย์ พระปรางค์และพระพุทธรูปของไทยนั้น ส่วนใหญ่มักสร้างด้วยอิฐและปูนตามกรรมวิธีอันมีมาแต่โบราณ ดังนั้นการปั้นปูนเป็นรูปภาพหรือลายประดับตัวอาคารจึงเหมาะสมมากกว่าวัสดุอย่างอื่น เพราะเป็นธาตุปูนอย่างเดียวกัน ความจำเป็นที่จะต้องมีสูตร คือ ส่วนผสมของปูนและช่างฝีมือในการปั้นปูน จึงทำให้บังเกิดผลงานปูนปั้นมาแล้วในอดีตและยังสืบเนื่องติดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน ในสมัยอดีตนั้นมีผลงานปูนปั้นเป็นหลักฐานแสดงฝีมืออันเชี่ยวชาญอยู่หลายแห่ง เช่น รูปปั้นปูนประดับ สถูปเจดีย์ที่ตำบลคูบัว จังหวัดราชบุรี ซึ่งอยู่ในระยะของสมัยทวารวดี ราวพ.ศ. 900–1300 โดยปั้นเป็นรูปบุคคล รูปเทวดา นางฟ้า และกลุ่มนักดนตรีสตรี ผลงานนี้เป็นเพียงส่วนหนึ่งของอีกหลายร้อยส่วน เพราะในบริเวณนี้ก่อนหน้าที่ทางการจะพบก็มีการลักลอบขุดเอาไปเป็นสมบัติส่วนตัวมากแล้ว

งานปูนปั้นในสมัยสุโขทัยและสมัยเชียงแสนมีสืบเนื่องมาจนถึงสมัยอยุธยาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ยังสามารถรักษาความเด่นงามในฐานะเป็นสิ่งตกแต่งของอาคารสถานอยู่อย่างมั่นคง การปั้นปูนนั้นผู้เป็นช่างจะต้องฝึกปฏิบัติอย่างหนักเช่นเดียวกับช่างอื่นๆ ซึ่งอาจจะใช้ดินเหนียวเป็นวัสดุฝึกบ้าง แต่ก็มีช่างอาวุโสบางท่านกล่าวว่าต้องฝึกปั้นกลม กดแบน ปั้นแผ่น ปั้นเส้น ซึ่งเป็นกระบวนการอย่างหนึ่ง คือ ฝึกปั้นลูกกลมๆ ขนาดต่างๆ ให้กลมจริงๆ การกดแบนนั้น คือ การทำดอกประดับ เมื่อกดแบนแล้วจักบากเป็นกลีบ เติมเกสรกลาง ส่วนการปั้นเป็นเส้นก็ใช้กระแหนะเป็นเส้นลวดกันลาย หรือปั้นต่อเติมประกับลงบนเถาลายแล้วแต่งด้วย เครื่องมือก็จะรวดเร็วขึ้น แต่ทั้งนี้หาใช่จะทำเช่นที่กล่าวกันทุกแห่งไม่ เพราะขึ้นอยู่กับกรรมวิธีของสกุลช่างแต่ละสกุล แต่จะมีแนวฝึกปฏิบัติมาอย่างไรก็ตาม เมื่อได้ผลงานดีเด่นก็น่าจะเป็นที่พอใจแล้ว โดยปรากฏว่ายังมีแนวทางและวิธีการอื่นๆ อีกบ้าง

จากการพิจารณาผลงานที่แสดงคุณค่าของวัสดุและฝีมือ เป็นแนวทางให้ทราบได้ว่าเป็นฝีมือช่างในท้องถิ่นนั่นเอง แม้ว่าจะมีครูอาจารย์มาจากแหล่งอื่นมาช่วยบ้าง แต่ก็ยังถือว่าเป็นผลงานปูนปั้นที่ทรงคุณค่าในอดีต (วิทย์ พิณคันเงิน, 2547 : 26–27) เครื่องปูนปั้นเป็นเรื่องน่าสนใจ โดยใช้ในการตกแต่งโบสถ์วิหารและปราสาท และที่ใช้แทนเครื่องตกแต่งที่ทำด้วยไม้เสียทั้งหมดก็มีอยู่มาก เครื่องปูนปั้นเมื่อเทียบกับเครื่องไม้แล้ว จะสังเกตว่าเครื่องปูนปั้นขาดชีวิตจิตใจขาดความสดชื่น เพราะเครื่องปูนปั้นใช้วัตถุที่อ่อน ซึ่งต้องคอยตกแต่งทีละน้อยจนกว่าจะได้ขนาดความใหญ่และความหนาตามที่ต้องการ และเมื่อวัตถุแห้งแข็งตัวแล้วจะตกแต่งต่อไปอย่างไรอีกไม่ได้ เพราะเครื่องปูนปั้นมีขนาดใหญ่ แต่ถ้าเป็นเครื่องปูนปั้นขนาดเล็ก ศิลปินก็มีเวลาจะตกแต่งให้ได้ดีและมีความสวยงามตามฝีมือความสามารถของตน (พระยาอนุมานราชธน, 2490 : 32)

การปั้นปูนเป็นการแสดงฝีมือของช่างให้ปรากฏอย่างชัดเจน งานลายปูนปั้นจะมีความสง่างามขนาดไหนขึ้นอยู่กับความคิด ฝีมือความชำนาญงานของช่างปั้นนั้นๆ ซึ่งเป็นความสามารถเฉพาะตัวบุคคลจะให้เสมอกันนั้นมิได้ แต่อาจจะเลียนแบบ คือ ทำตามรูปแบบของครูอันเป็นสำนักเดียวกันนั้นพอจะมองทางลายออกได้ แต่จะให้เทียบฝีมือคงจะเป็นไปเหมือนกันทั้งหมดมิได้

อย่างไรก็ดีไม่ว่าใครจะมีฝีมือต่างกันอย่างไรก็ตาม แต่สิ่งที่คล้ายและเหมือนกันอย่างหนึ่งก็คือ ขั้นตอนการปั้นปูนซึ่งจะมีขั้นตอนดังนี้

1. **ขั้นกำหนดแบบ** สิ่งแรกที่ช่างจะต้องดำเนินการก่อนสิ่งใดๆ คือ การกำหนดแบบอาจจะเขียนออกแบบหรือคิดไว้ในสมองเป็นแบบ หรือรับนโยบายจากที่ใดเป็นแบบ ขั้นตอนนี้จะต้องรับมาดำเนินการก่อนเพื่อให้เข้ากับรูปทรงของพื้นที่ที่จะลงมือปั้น เช่น อยู่ในพื้นที่รูปสี่เหลี่ยม รูปสามเหลี่ยม วงกลม รูปไข่ หรือรูปทรงอิสระ ดังนั้นช่างจึงต้องกำหนดแบบขึ้นมาก่อนว่าจะทำศิลปกรรมชิ้นนั้นอย่างไร วางเรื่องที่จะปั้นอย่างไร วางประธานและส่วนประกอบจะวางอย่างไร

ภาพที่ 48 การขึ้นโครงเป็นรูปที่ต้องการก่อนลงมือปั้น

2. ขั้นเตรียมพื้นผิวผนัง ในการปั้นปูนนั้นสิ่งที่จะต้องคำนึงถึงอย่างมาก นอกจากตัวปูนตำให้ดีและคงทนแล้วพื้นผิวผนังที่จะปั้นปูนทับลงไปก็เป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งที่จะให้ลายปูนปั้นนั้นเกิดความคงทนถาวร ถ้าเตรียมพื้นที่จะปั้นทับลงไปไม่ดีพอแล้วปูนที่ปั้นจะหลุดร่วงลงมาได้ภายในไม่ช้า เป็นการสูญเปล่าและน่าเสียดายงานฝีมือที่ดีๆ มักจะหลุดร่วงแตกหักหายด้วยเรื่องเหล่านี้มาก ดังนั้นต้องเตรียมพื้นผนังให้ดีก่อนจะปั้นปูนตำลงไป

พื้นที่ที่เราจะปั้นปูนลงไปนั้นมีอยู่หลายชนิดเท่าที่เดินทางไปทั่วประเทศจะพบว่าช่างปั้นปูนได้ใช้ปูนปั้นทับลงบนวัสดุ 5 อย่าง คือ

1. ปั้นทับบนอิฐ
2. ปั้นทับบนหินเนื้อละเอียด
3. ปั้นทับบนศิลาแลงผิวหยาบ
4. ปั้นทับบนผิวปูนฉาบ
5. ปั้นทับบนไม้

ซึ่งช่างจะทำเผือกเป็นการฉาบยึดพื้นไว้ก่อน แล้วจึงฉาบโกลนรูปขึ้นหุ่นแล้วปั้นลายต่อไป สำหรับการเตรียมพื้นเพื่อปั้นปูนทั้ง 5 อย่างนั้น มีการเตรียมพื้นที่แตกต่างกัน เช่น

ภาพที่ 49 ภาพการลงปูนฉาบก่อนที่จะลงปูนปั้น

การปั้นทับบนอิฐ จะพบได้จากโบราณสถานที่สุโขทัย กำแพงเพชร อยุธยา และที่อื่นๆ ช่างจะฉาบปูนอัดติดกับผิวอิฐก่อน โดยป้ายเกรียงกดให้ปูนเข้าไปในร่องอิฐและจับกับผิวอิฐ หรือบางครั้งจะพบว่ามีการถากผิวหรือกะเทาะให้ผิวอิฐเป็นรอยหยาบแล้วจึงป้ายปูนทับลงไปจึงปั้นลายอีกครั้ง วิธีนี้ก็ดีเพราะว่าอิฐเกาะปูนได้ดี และอิฐก็มีอยู่ทั่วไปหาได้ไม่ยากเหมาะแก่การปั้นปูนในประเทศไทย ช่างสามารถทำศิลปกรรมปูนปั้นได้ทั่วๆ ไป แต่มีข้อเสียตรงที่อิฐถ้าเผาไม่ดีไม่สุด หรือเปื่อยก็จะทำให้ปูนปั้นแตกเสียหายได้

การปั้นบนหินผิวเนื้อละเอียดหรือบนหินแข็งพบได้ทั่วไป ช่างได้ใช้ปูนฉาบป้ายปูนติดกดกับหินให้จับบนสวนขรุขระของหิน จากนั้นจึงปั้นลายและภาพทับลงไป สำหรับลายปั้นทับศิลาแลงผิวหยาบก็เช่นกัน โดยธรรมชาติศิลาแลงนั้นจะมีผิวขรุขระเป็นที่ยึดปูนได้เป็นอย่างดีอยู่แล้ว ช่างได้ใช้ปูนป้ายกดลงบนผิวศิลาแลงอย่างเช่นที่กำแพงเพชร หลังจากนั้นจึงปั้นลายทับลงไป ลายปูนปั้นจึงเกาะติดอย่างแข็งแรงอันเป็นข้อดีอยู่มาก แต่ก็มีข้อเสียตรงที่ว่าศิลาแลงนั้นมีความแข็งไม่มาก เพราะตัวของศิลาแลงมีแร่เหล็กอยู่มาก ออกไซด์ในเหล็กของตัวศิลาแลงเมื่อถูกน้ำมากทำให้เปื่อยจะทำให้หลุดร่วง นำความเสียหายมาสู่ลายปูนปั้นได้ต่อไป

การปั้นทับบนผิวปูนฉาบ ในกรณีนี้ถ้าปูนฉาบผสมไว้ดี การฉาบใช้งานแข็งแรงการจับติดผนังโครงสร้างเดิมดีก็จะทำให้ปูนปั้นของเราคงทนถาวร แต่ถ้าปูนฉาบนั้นไม่แข็งแรงผสมไม่ดี ฉาบไม่ดีเปื่อยได้ง่าย หลุดได้ง่าย หรือไม่จับกับโครงสร้างข้างหลังและฉาบปูนทับจากนั้นจึงปั้นลายปูนอีกครั้ง เช่น การปั้นซุ้มเรือนแก้วของพระตามซุ้มมุมทิศ หรือเมรุรายของวัดไชยวัฒนาราม อยุธยา

การปั้นปูนโดยอาศัยฝากไว้กับไม้ ไม่ค่อยดีเพราะว่าไม้มีอายุน้อยแต่ปูนมีอายุมาก ไม้จะผุเสียหายได้ก่อนจะทำให้ปูนหลุดร่วงลงมาได้ แต่วิธีใช้ไม้เป็นแกนหรือโครงในเพื่อไว้พักพิงปูนเมื่อยังไม่แข็ง เช่น การทำโครงสร้างยอดเจดีย์โบราณ มักจะใช้ไม้ทำเป็นแกนปักไว้แล้วจึงก่ออิฐฉาบปูนหรือเทปูนล้อมให้หนาๆ แล้วปล่อยไม้ไว้ข้างใน ครั้นไม้ผุหมดแล้วปูนก็ทรงตัวอยู่ได้ด้วยตัวเอง อย่างเช่นแกนในของปลียอดทองคำพระบรมธาตุเจดีย์ นครศรีธรรมราช เป็นต้น ครั้นเมื่อเอาผงที่ร่วงอยู่ภายในไปพิสูจน์ทางวิทยาศาสตร์โดยกรมป่าไม้ก็ได้ผลออกมาว่า อณูที่ร่วงหล่นปนดินในช่องโพรงแกน ในของปลียอดพระบรมธาตุเจดีย์ นครศรีธรรมราช อายุประมาณ 1,000 ปี นั้นเป็นอณูของ ไม้จันทน์ อย่างนี้เป็นต้น ดังนั้นผู้รู้บางท่านกล่าวว่าในสมัยโบราณช่างได้ทำยอดเจดีย์ด้วยอิฐล้อมต้นเสายอดกรวยแหลมที่ทำจากไม้ จึงเป็นไปได้ จึงกล่าวได้ว่าช่างโบราณได้ใช้ปูนเกี่ยวข้องกับไม้เหมือนกัน

3. ขั้นร่างเส้นและโกลนหุ่น เมื่อช่างได้เตรียมพื้นผิวเพื่อจะใช้ปั้นปูนแล้ว ช่างก็จะเอาเหล็กแหลม หรือเกรียงขีดเป็นเส้นแบ่งลายไว้หยาบๆ เพื่อเป็นที่กำหนดหมายว่าจะทำอะไรตรงไหนและอย่างไร หลังจากนั้นก็จะเอาปูนมาป้ายลงไป ในบริเวณที่กำหนดว่าจะต้องให้ลายนูนสูงขึ้นจนพอใจทั่วไปทั้งผืนภาพหรือเฉพาะบริเวณที่จะปั้นในส่วนนั้นๆ วิธีการเช่นนี้เป็นการโกลนหุ่นที่จะปั้น

4. ขั้นการดำเนินการปั้น ขั้นนี้เป็นขั้นที่ช่างจะลงมือปั้นโดยอาศัยเค้าจากหุ่นปูนที่ได้พอกหรือโกลนหุ่นไว้แล้ว การปั้นช่วงนี้เป็นช่วงสำคัญ งานจะสวยหรือไม่ มีพลังมีลีลาอย่างไร ขึ้นกับการแสดงฝีมือตรงนี้จนกว่าจะปั้นเสร็จ

ภาพที่ 50 ขั้นตอนการดำเนินการปั้นปูน

2. **ขั้นเก็บแต่งส่วนละเอียด** เมื่อช่างปั้นปูนเสร็จแล้ว ช่างจะต้องตรวจตรางานของตน โดยดูส่วนรวมและดูเฉพาะจุด จะต้องมีความงามทั้งดูไกล ดูใกล้ ดูรวม หรือดูเป็นจุดเฉพาะตอนนี้ช่างจะพบความบกพร่องหรือความสมบูรณ์ไม่เต็มที่ หรือหลงงานบางที่ จึงเป็นตอนหรือขั้นที่ช่างจะต้องเก็บแต่งส่วน ละเอียดทั้งหมดเป็นการเก็บส่วนละเอียดครั้งหลังสุดอีกครั้ง

จากขั้นตอนทั้งหมดของการปั้นปูนพอจะจัดเป็นแผนภาพได้ดังนี้

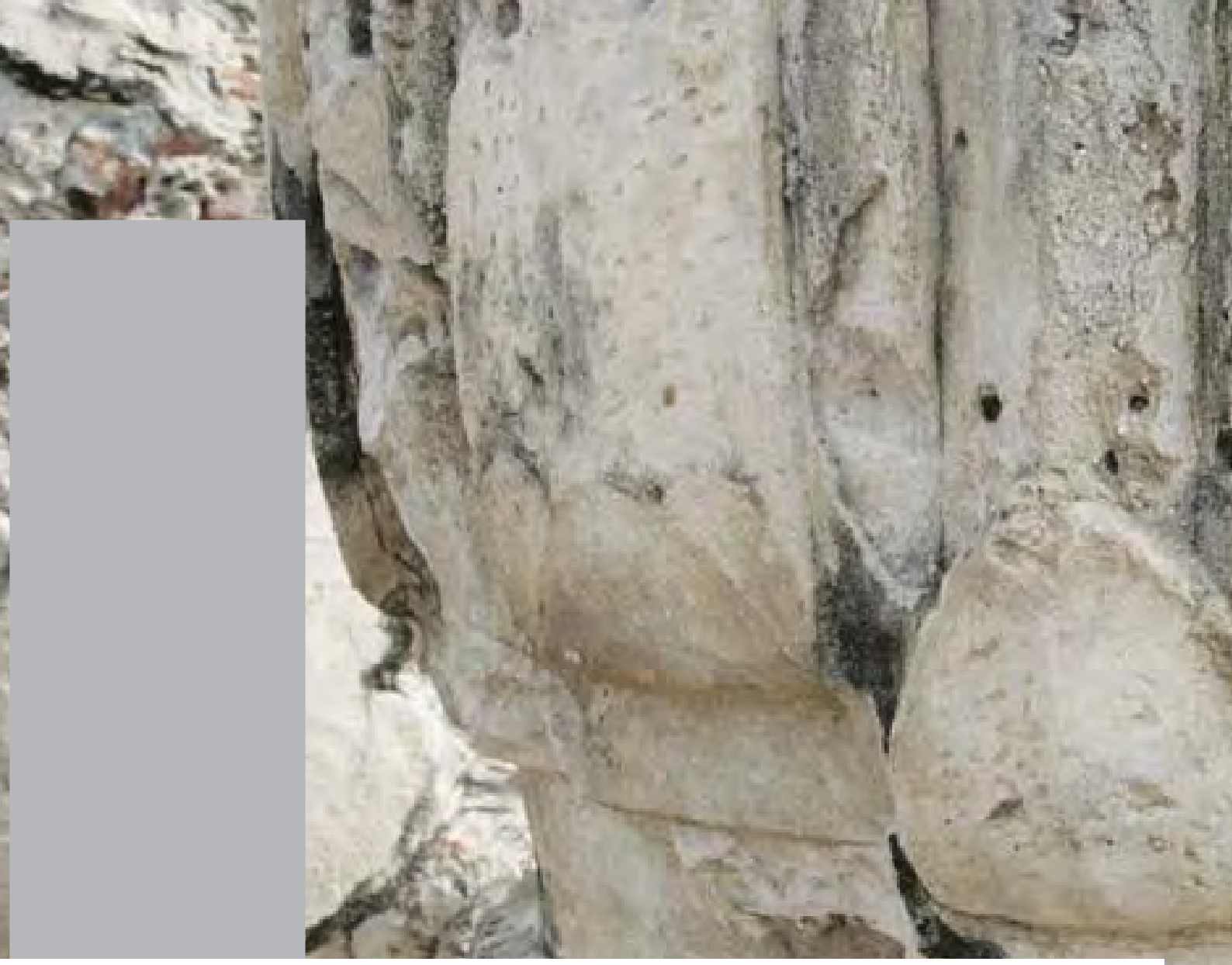
ต้องรู้พร้อมในเรื่อง นโยบาย, วัตถุประสงค์, เรื่อง, ขนาด ลักษณะ, พื้นที่, รูปร่างของพื้นที่, และผิวของพื้นที่

ต้องรู้พร้อมในเรื่อง ขนาดลักษณะของพื้นที่, รูปร่างของพื้นที่, ผิวของพื้นที่, การใช้ปูนและเครื่องมือ

ต้องรู้พร้อมในเรื่อง รูปร่างโดยรวม, ลักษณะของงาน, ลักษณะของพื้นที่, การยกการเน้นและลดความสำคัญของลายเป็นส่วนๆ

ต้องรู้พร้อมในเรื่อง รูปร่างโดยรวม, ลักษณะของงาน, ลักษณะของพื้นที่, การยกการเน้นและลดความสำคัญของลายเป็นส่วนๆ

ต้องรู้พร้อมในเรื่อง การเน้นการลด, การเสริมให้เกิดความวิจิตรพิสดาร ลีลาของเส้นของรูปทรงและอารมณ์ของงาน



เส้นทางสายปูนปั้น

บทที่ 4

เส้นทางสายปูนปั้น

งานปูนปั้นเป็นงานประเภทประติมากรรม (Sculpture) อาจรวมทั้งประติมากรรมที่ทำจากหินงาช้าง ขี้ผึ้ง ดินเหนียว ปูน ทั้งความถนัดในการสร้างสรรค์ผลงานด้วยวัสดุแต่ละประเภท ย่อมขึ้นอยู่กับภูมิภาค และการเรียนรู้ สืบทอดมาจากกลุ่มชนที่ติดต่อใกล้เคียง ครูผู้ถ่ายทอด และความนิยมของผู้เสพงานศิลป์นั้นๆ ด้วย

ประติมากรรมในสมัยโบราณจะมีทั้งการนำกระดูกสัตว์มาแกะสลักเป็นเครื่องใช้ของมนุษย์ ในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ นำหินมาแกะสลัก การปั้นดินเหนียวเป็นรูปข้าทาสบริวาร รูปช้าง ม้า แล้วเผาไฟจนกลายเป็นดินเผา ฝังไว้ในบริเวณหลุมฝังศพของจักรพรรดิ์ ต่อเมื่อศาสนากำเนิดขึ้นในโลก ด้วยความศรัทธาจึงสร้างสัญลักษณ์ประจำศาสนาขึ้น เช่น พระพุทธรูป เทวรูปต่างๆ เป็นต้น

ประติมากรรมของไทยส่วนใหญ่ จะเป็นประติมากรรมที่เกี่ยวข้องกับคติความเชื่อและศาสนา ประติมากรรมเกี่ยวกับความเชื่อ ในท้องถิ่นได้แก่การปั้นเพื่อเซ่นไหว้ บวงสรวงและพลีกรรม ตามความเชื่อของคนในท้องถิ่น เช่น ตุ๊กตาดินเผาต่างๆ การทำหัวหุ่น การแกะหน้ากาก การทำหัวโขน เพื่อประดับตกแต่งตามความเชื่อ เช่น ปูนปั้นคนแคระประดับฐานเจดีย์วัดโกษา

จังหวัดลพบุรี ปูนปั้นนักดนตรีหญิง เมืองคูบัว จังหวัดราชบุรี สำหรับประติมากรรมที่สร้างขึ้นตามความเชื่อทางศาสนาจะเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาเป็นหลักโดยเฉพาะการสร้างรูปเคารพ หรือการสร้างพระพุทธรูปปางต่างๆ ที่มีชื่อเสียงคือธรรมจักรและกวางหมอบที่จังหวัดนครปฐม เป็นสัญลักษณ์แทนปางปฐมเทศนา ณ ป่าอิสิปตนมฤคทายวันใกล้เมืองพาราณสีในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชของอินเดีย ที่ไม่นิยมสร้างรูปเคารพ

ประติมากรรมแต่เดิมที่เกิดจากสาเหตุหลัก 2 ประการข้างต้นแล้ว งานตกแต่งล้วนวิวัฒนาการตามยุคสมัยให้สอดคล้องกับความต้องการปัจจุบันสมัย มีการสร้างประติกรรมประเภทรูปเคารพ รูปเหมือนและอนุสาวรีย์มากขึ้น จึงมีคำเรียกที่เรียกว่า ประติมากรรมร่วมสมัยโดยไม่จำกัดว่าทำด้วยปูน หิน ไม้ หรือวัสดุชนิดใดและมีกรรมวิธีสร้างสรรค์อย่างใด โดยประเภทของประติมากรรม ตามการจำแนกของ มุนี พันทวี (2530 : 8) ดังนี้

1. แบบลอยตัว (Round Relief) เป็นประติมากรรมที่สามารถสัมผัสได้รอบ คือมีทั้งด้านหน้า ด้านข้าง ด้านหลัง รวมไปถึงด้านบน และด้านล่าง เช่น พระพุทธรูปปางต่างๆ อนุสาวรีย์ในสถานที่ต่างๆ เป็นต้น

2. ประติมากรรมสองด้าน (Two Relief) เป็นประติมากรรมที่ผู้ดูมองเห็นได้ 2 ด้าน คือด้านหน้ากับด้านข้าง แต่ไม่สามารถมองเห็นทางด้านหลัง ส่วนทางด้านข้าง (Side View) จะโผล่จากพื้นออกมาให้เห็นมากน้อยต่างกัน ถ้าโผล่ออกมามากนิยมเรียกว่านูนสูง (High Relief) ถ้าโผล่ออกมาเพียงเล็กน้อย เรียกว่าแบบนูนต่ำ (Bass Relief or Low Relief) จะพบมากในการตกแต่งภาพปั้นตามผนังและสถานที่ต่างๆ

3. ประติมากรรมด้านเดียว (One Relief) เป็นประติมากรรมที่สร้างขึ้นมาเพื่อให้ผู้ดูสามารถมองเห็นเพียงด้านหน้าด้านเดียว (Front View) เท่านั้น ถึงแม้ด้านข้างจะโผล่ออกมาแต่ผู้ดูก็ไม่สามารถมองเห็นเป็นเรื่องเป็นราวได้ และการสร้างลักษณะโดยการทุบหรือเซาะร่องลึกลงไปจะมองเห็นรอยบุ๋ม หรือ ร่องลึกนั้นได้เพียงด้านเดียว เช่นรอยพระพุทธบาท เรียกว่าการขุดลึก (Incising)

สำหรับงานปูนปั้นที่จะศึกษาในคราวนี้ จำแนกเป็น 2 ประเภท คือ

1. งานปูนปั้นประเภทลวดลายประดับตกแต่ง งานปูนปั้นประเภทนี้ คือ การปั้นปูนทำเป็นลวดลายประดับตกแต่งบนพื้นหน้าบันพระอุโบสถ วิหาร ศาลาการเปรียญ ซุ้มประตู ซุ้มหน้าต่าง หรืออาคารอื่นๆ เพราะหากไม่มีการตกแต่งแล้วจะเป็นผนังแผ่นเรียบๆ หรือเป็นช่องว่างไม่มีความสวยงาม อาจขาดความศรัทธาต่อศาสนสถานนั้น

2. งานปูนปั้นประเภทตัวทับลาย งานปูนปั้นประเภทนี้จะมีภาพนูนสูงเป็นประธาน และโดยรอบภาพประธานจะมีลายประกอบเป็นพื้นหลัง ที่กล่าวว่าเป็นปูนปั้นประเภทตัวทับลาย เนื่องจากเป็นคำเรียกของช่างสกุลเพชรบุรีเพราะมีภาพที่เป็นตัวแล้วมีพื้นลายประกอบ และงานประเภทนี้จะพบอยู่ในจังหวัดเพชรบุรีเป็นจำนวนมากที่หน้าบันพระอุโบสถวัดคงคารามวรวิหาร วัดโคก วัดในกลาง เป็นต้น

แรงบันดาลใจในการทำงานปูนปั้น

จากการสัมภาษณ์ช่างจำนวนทั้งสิ้น 50 คน ทั้งจากการสนทนากลุ่มและการสัมภาษณ์เจาะลึก จะพบว่าสาเหตุที่เป็นหลักหรือแรงบันดาลใจในการทำงานปูนปั้น ช่างส่วนใหญ่จะให้คำตอบในลักษณะที่แตกต่างกัน ดังนี้

1. งานปูนปั้นเป็นงานสร้างสรรค์ที่มีคุณค่าเฉพาะตัว มีรูปแบบที่น่าสนใจศึกษาค้นคว้า เป็นงานที่ท้าทายในการฝึกปฏิบัติให้สามารถสร้างงานออกมาได้อย่างสวยงาม

2. ช่างทุกคนมีความปรารถนาอย่างแรงกล้าที่ต้องการสืบสานงานปูนปั้นให้เป็นมรดกของชาติสืบไป เนื่องจากเห็นคุณค่าว่านับวันผู้ที่จะเข้าใจและสนใจศึกษาทางด้านนี้มีไม่มากนัก และกว่าจะเป็นผู้มีความสามารถจะต้องใช้ระยะเวลานานถ้าหากว่าตนเองสามารถเป็นผู้หนึ่งที่ ร่วมสืบทอดงานปูนปั้นได้จะก่อให้เกิดความภาคภูมิใจในตนเองเป็นอย่างมาก

การเรียนรู้ในการเป็นช่าง

การเรียนรู้ในการเป็นช่าง ช่างทองร่วง เอมโอษฐ์ ได้กล่าวว่า การเรียนรู้ในสมัยก่อนจะเริ่มที่วัด เนื่องจากวัดเป็นแหล่งที่มีงานศิลปะอยู่เป็นจำนวนมากล้วนแล้วแต่เป็นศิลปะเพื่อรับใช้ทางด้านศาสนา และวัดเองก็เป็นสำนักที่สอนศิลปะแต่ละประเภทด้วย สิ่งที่ดีที่งามจะอยู่ในวัด นอกจากนั้นพระเจ้าแผ่นดินผู้นับถือพุทธศาสนา จึงทำให้ศิลปะในวัดและศิลปะในวังมีความสวยงามและโดดเด่น จึงเป็นเรื่องปกติของงานปูนปั้นที่จะเริ่มต้นที่วัดและวัง วัดจึงเป็นแหล่งที่เผยแพร่การเรียนการสอนในด้านงานศิลปะต่างๆ การเรียนรู้สมัยก่อนจะเริ่มจากพระ เมื่อวัดจะสร้างสิ่งใดพระจะเป็นผู้ลงมือเอง และพระผู้มีความสามารถจะสอนพระลูกวัด หรือว่าเด็กที่อยู่ในวัด หลังจากนั้นพระรุ่นใหม่ๆก็จะมีความสามารถเชิงช่าง จนกระทั่งเมื่อลาสิกขาบทออกมาจะมีความรู้ติดตัวมาด้วย การเรียนรู้เมื่อก่อนนอกจากเรียนรู้จากพระเองแล้ว ระยะเวลาการบวชอยู่ในวัดเป็นระยะเวลานานก็เป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้พระได้รับความรู้จากพระรุ่นพี่ เนื่องจากการบวชอย่างน้อยก็หนึ่งพรรษา สามพรรษาหรือห้าพรรษา เป็นการบวชเพื่อการเรียนรู้จริงๆ บวชเพื่อหาความรู้ มิใช่การบวชดังเช่นปัจจุบันเพียง 3 วัน หรือ 5 วัน ทำให้ไม่ได้รับความรู้อะไรจากพระ การเรียนรู้จากวัดแต่ละแห่งก็จะมีความแตกต่างกันไป เนื่องจากแต่ละวัดจะมีหลักสูตรหรือความเชี่ยวชาญเฉพาะตัว เช่น วัดในจังหวัดเพชรบุรี

การเรียนรู้และการหาความรู้ของช่างไม่ว่าสาขาใดก็ตามจำเป็นต้องหมั่นศึกษาหาความรู้อยู่เสมอ แต่ช่างปูนปั้นประเภทช่างพื้นบ้าน และช่างหลวง หรือช่างในราชสำนักที่มาจากช่างสิบหมู่ อาจจะมีวิธีการค้นคว้าหาความรู้ที่แตกต่างกันจนกระทั่งนำไปสู่การได้มาซึ่งความรู้และนำมาประกอบอาชีพ

การเรียนรู้ของช่างพื้นบ้าน

ช่างพื้นบ้านจะเรียนรู้ได้จากวัดเป็นหลัก เป็นการเรียนรู้จากประสบการณ์จริง เรียนรู้จากการทำงานไปฝึกฝนกับผู้ที่เป็นช่างรุ่นก่อน และช่างผู้อาวุโสก็จะสอนเทคนิคการปั้นโดยต้องฝึกฝนด้วยตนเอง การสอนจะเป็นไปในลักษณะของการใช้ให้ทำเพื่อฝึกให้ทำเป็น ช่างบางคนกล่าวว่า วิธีการสอนให้ฝึกทำด้วยตัวเอง มิใช่เรียนในห้องเรียนโดยใช้กระดานดำ ปัจจุบันยังคงใช้วิธีการสอนแบบนี้อยู่ โดยเฉพาะต่างจังหวัด คือจะต้องไปคลุกคลีกินนอนอยู่ที่วัด เรียกได้ว่า *"กินข้าวพระ ห่มผ้าผี"* หรือ *"กินง่าย นอนศาลา นุ่งผ้าชี ห่มผ้าผี"*[1] การสอนที่มีสภาพแวดล้อมเป็นตัวกำหนดของแต่ละท้องที่ เพราะฉะนั้นนอกจากช่างต้องเรียนรู้การปั้นปูนแล้วยังต้องเรียนรู้ในเรื่องของการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมได้ทุกที่ และต้องใช้ความอดทนเป็นเลิศ นอกจากนั้นช่างยังต้องหมั่นศึกษาค้นคว้าหาความรู้ตามแหล่งโบราณสถาน ตามวัด ตามพิพิธภัณฑ์ หรือตามห้องสมุด ซึ่งมีอยู่หลากหลายแล้วแต่ความชอบของแต่ละคน หรือเรียนรู้ผ่านจากหัตถกรรม จิตรกรรม หรือการแกะสลักไม้ และส่วนใหญ่แหล่งที่มาของการเรียนรู้ยังคงไม่พ้นวัด เนื่องจากเป็นแหล่งความรู้ที่ครบวงจร ทั้งภาพเขียน ศิลปะโบราณ ศิลปะสมัยใหม่ การติดกระจก และงานปูนปั้น

ภาพที่ 51 การสนทนากลุ่มกับช่างพื้นบ้าน ณ บ้านช่างทองร่วง จ.เพชรบุรี (5 พฤษภาคม 2549)

[1] สัมภาษณ์ ช่างสมบัติ พูลเกิด 5 พฤษภาคม 2549

การเรียนรู้ของช่างหลวง

ช่างหลวงปัจจุบันคือข้าราชการ การสอบเข้ารับราชการจำเป็นต้องมีวุฒิการศึกษา และต้องสอบผ่านตามกฎเกณฑ์ที่หน่วยงานนั้นๆ กำหนด ปัจจุบันการสอบเข้าเป็นช่างปูนปั้นในกลุ่มช่างสิบหมู่ ต้องผ่านการสอบของกองทุนข้าราชการพลเรือน (กพ.) ปัจจุบันคือ สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาระบบข้าราชการ (กพร.) แต่เดิมต้องมีการสอบทั้งวิชาทั่วไป (ภาค ก.) และวิชาเฉพาะตำแหน่ง (ภาค ข.) ช่างปูนปั้นรุ่นใหม่ในช่างสิบหมู่หรือก่อนนั้นก็ตามจะจบการศึกษาจากสถาบันการศึกษา เช่น วิทยาลัยครูสวนดุสิต (ปัจจุบันคือมหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต) เอกศิลปะ และมีบางคนจบจากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง ในสาขาศิลปะไทยเช่นกัน กระนั้นก็ตามการเข้าสู่ช่างหลวงคงไม่ได้ปิดโอกาสสำหรับช่างพื้นบ้านนัก ตัวอย่างเช่น ช่างหลวงบางคนปัจจุบันอาจเป็นช่างอิสระมาก่อน ทำงานเป็นลูกจ้างชั่วคราวอยู่ตามหน่วยอนุรักษ์แหล่งโบราณสถานของกรมศิลปากร ซึ่งเป็นวิธีการเรียนรู้ในการทำงานได้อีกลักษณะหนึ่ง หลังจากนั้นจึงมาสอบเป็นข้าราชการ โดยการสั่งสมประสบการณ์เรื่อยมา เนื่องจากช่างปูนปั้นในกลุ่มช่างสิบหมู่ปัจจุบันมีช่างพื้นบ้านที่เข้ามาเป็นลูกจ้างชั่วคราวอยู่ด้วย แต่ทั้งนั้นการรับเข้ามาก็จะผูกพันกับผลงาน ฝีมือ และความสามารถในการทำงานร่วมกันระหว่างแนวคิดเดิมคือช่างพื้นบ้านและแนวคิดแบบช่างหลวง

ภาพที่ 52 การสัมภาษณ์ช่างหลวง ณ สำนักช่างสิบหมู่
(6 มิถุนายน 2549)

แหล่งการเรียนรู้ของช่างปูนปั้น

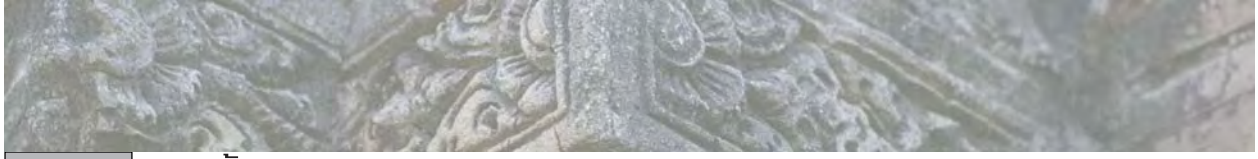
จากการเก็บข้อมูลกับช่างที่เข้าร่วมในงานโครงการสัมมนาทางวิชาการเชิงวิพากษ์ศิลปะปูนปั้น ครั้งที่ 5 เรื่อง “พ่อหลวงของแผ่นดิน” ในวาระเฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี วันที่ 23-24 เมษายน 2548 จากการเก็บข้อมูลกับช่างจำนวน 36 คนที่เข้ามาร่วมในงาน จะพบได้ถึงการเรียนรู้และแหล่งที่มาของการศึกษาปูนปั้น ตามตารางที่ 1

ตารางที่ 1 แหล่งการเรียนรู้ของช่างปูนปั้น

แหล่งที่มา	จำนวน	ร้อยละ
ผู้มีความรู้ด้านงานปูนปั้น	23	64
สถาบันการศึกษา	9	25
โบราณสถาน/โบราณวัตถุ	1	3
หนังสือ	2	5
การทดลองทำเอง	1	3
รวม	**36**	**100.00**

ที่มา : การเก็บข้อมูลช่างปูนปั้น วันที่ 23-24 เมษายน 2548

จากผู้ตอบคำถามทั้งสิ้น 36 คน พบว่าอัตราส่วนของผู้ที่ศึกษาหาความ รู้จากงานปูนปั้นจะมาจากการศึกษาจากผู้ที่มีความรู้เกี่ยวกับงานด้านปูนปั้นเป็นจำนวนมากถึง 23 คน คิดเป็นร้อยละ 64 จะเห็นได้ว่าการถ่ายทอดจากผู้ที่มีประสบการณ์และความรู้เป็นเบื้องต้นจะมีความสำคัญในการสืบทอดการเป็นช่างปูนปั้นต่อไป โดยผู้มีความรู้อาจจะเปลี่ยนแปลงจากวัดมาเป็นครูอาจารย์ผู้สอนตามสถาบันการศึกษาก็ได้ แต่ในปัจจุบันผู้ทำการสอนในสถาบันการศึกษาก็ยังคงมักให้ช่างที่มีฝีมือในแต่ละท้องถิ่นมาเป็นผู้สอนดังเดิม แม้แต่การเรียนการสอน ในคณะสถาปัตยกรรม ของมหาวิทยาลัยศิลปากร ในวิชาที่เกี่ยวข้องกับการปั้นต่างๆหรือของกรมศิลปากรเองที่ยังต้องนำช่างพื้นบ้านมาเป็นวิทยากรสอนให้กับผู้เข้ารับการอบรมตามหลักสูตรปูนปั้น เป็นต้น



ลักษณะการทำงานของช่างพื้นบ้าน

การทำงานของช่างพื้นบ้านจากการกล่าวถึงแต่แรกว่า การเรียนรู้จะเริ่มจากการฝึกงานกับครูหรือว่าลูกพี่ ลักษณะการรับงานแต่เบื้องต้นก็เช่นเดียวกัน ถ้าหากว่าช่างยังเป็นช่างมือใหม่ ยังไม่สามารถรับงานได้ด้วยตนเอง ก็จะมีอาจารย์ที่เคยสอนตนมาก่อน หรือตนเองเป็นลูกน้องของช่างผู้นั้นมาก่อนเป็นผู้รับงานให้ แต่ช่างมือใหม่ในกรณีนี้ไม่ได้หมายความว่าเป็นผู้อ่อนด้อยในเชิงฝีมือ แต่ยังไม่จัดเจนในเรื่องการคิดคำนวณเงินในการรับงานแต่ละครั้ง การทำงานของช่างเมื่อรับงานแล้วจะเป็นไปได้ทั้งกรณีที่ทำตามความต้องการของเจ้าอาวาสหรือกรรมการวัด หรืออีกกรณีหนึ่งช่างเป็นผู้เสนอแบบให้ทางวัดพิจารณาและตกลงตัดสินใจเลือกร่วมกัน แต่ทั้งนั้นย่อมขึ้นอยู่กับงบประมาณเป็นตัวกำหนดด้วย บางวัดจะให้ช่างปั้นปั้นตามรูปแบบที่เจ้าอาวาสไปเห็นตัวอย่างมาจากวัดอื่นๆ และกลับมาบอกช่างว่าอยากได้รูปทรงลักษณะนี้หรือแบบนี้ก็จะเป็นวิธีการที่สั่งให้ช่างทำตามแบบที่ต้องการได้อีกกรณีหนึ่ง ปัญหาที่เกิดจากลักษณะของการทำงานจะปรากฏได้คือ ถ้าหากว่ากรรมการวัดมีสองฝ่ายแต่ความต้องการไม่ตรงกัน ก็จะกลายเป็นปัญหาของช่าง ซึ่งช่างก็จะทำงานสับสน ไม่ทราบว่าจะทำรูปแบบไหนดี ปัญหาอีกกรณีหนึ่งคือ การทำงานกับวัดบางวัดจะมีปัญหาเรื่องเงินที่จะมาเบิกจ่ายให้กับช่าง เนื่องจากวัดจะนำเงินไปฝากธนาคาร และนำดอกเบี้ยมาจ้างช่างในการทำงาน ทำให้ไม่สามารถเบิกค่าจ้างได้ มีเรื่องตลกเล่าสู่กันฟัง เช่น ช่างบางคน ต้องคอยนั่งเฝ้าองค์ผ้าป่า หรือองค์กฐินว่าจะต้องได้รับเงินค่าจ้างแน่ แต่สุดท้ายก็ไม่ได้ เพราะเงินดังกล่าว จะต้องกลับเข้าไปในธนาคารทันที[1] แต่ปัญหาดังกล่าวได้รับคำแนะนำจากช่างผู้ใหญ่ว่า เราต้องพยายามเข้าไปเป็นกรรมการวัดให้ได้ หมายถึงเข้าไปดูแลเงินของวัด และคิดอยู่เสมอว่าเงินของวัดเป็นเงินของเราและเงินของเราก็เป็นเงินของวัด หมายความว่าช่างก็จะต้องทำงานด้วยความซื่อสัตย์สุจริต ไม่คิดราคาแพงเกินไปหรือราคาถูกจนเกินไป จนไม่คุ้มทุน เมื่อมองเห็นคุณค่าของเงินที่ตรงกัน “ดังเช่นเงินในกระเป๋าของเรา”[2] และเมื่อเราเข้าไปมีส่วนร่วมในการจัดการเงิน ทางวัดจะไว้ใจเห็นว่ามีความซื่อตรงและเห็นผลงานเป็นที่ประจักษ์ ทางวัดก็จะจ่ายเงินให้กับช่าง ซึ่งบางกรณีสามารถทำได้และบางกรณีอาจไม่ประสบความสำเร็จ

ในส่วนการคิดราคางานปัจจุบัน การรับงานช่างในราคามาตรฐาน กรณีภาพนูนต่ำ ตารางเมตรละ 10,000 บาท ส่วนโบสถ์ ราคา 70,000-300,000 บาท เป็นค่าใช้จ่ายในการทำหน้าบัน คันทวยและสาหร่าย ถ้าหากช่างใหญ่ไปช่วยคิดราคาจะมีการไปตรวจเยี่ยมและแก้ไข และยังจำหน่ายปูนของตนให้ด้วย

[1] สัมภาษณ์ ช่างปูนปั้นรายหนึ่งที่สงวนนาม ในจังหวัดเพชรบุรี เมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม 2549

[2] จากการสัมภาษณ์ช่างปูนปั้น(เมียช่างทองร่วง) ราคาการรับงานทั่วๆไปในปัจจุบัน

ภาพที่ 54 หน้าบันพระอุโบสถ วัดสนามพรามหมณ์

ภาพที่ 53 ซุ้มประตูทางเข้าโบสถ์ วัดสนามพราหมณ์

ลักษณะการรับงานของช่างหลวง

เนื่องจากช่างหลวงคือข้าราชการ ฉะนั้นการทำงานของข้าราชการจะมีบทบาทหน้าที่ตามที่หน่วยงานนั้นกำหนด ภาระกิจของช่างปูนปั้นหลวงจะกระทำตามคำสั่งงานของผู้บังคับบัญชา จะมีลักษณะการทำงานที่เรียกว่า งานสร้างสรรค์กับงานอนุรักษ์ ในแต่ละงานจะต้องปฏิบัติตามระเบียบที่ทางการวางไว้ นับตั้งแต่การเขียนโครงการ การออกแบบ การเสนอโครงการเพื่อขออนุมัติงบประมาณ ในแต่ละครั้ง รวมไปถึงการนำเสนอผลงานสู่สาธารณชน ถ้าหากว่างานบางอย่างเป็นงานที่ถูกมอบหมายมาเป็นกรณีพิเศษ เช่น การบูรณะซ่อมแซมตามแหล่งโบราณสถานที่สำคัญ ตัวอย่าง พระมหาธาตุเมือง จ.นครศรีธรรมราช ในวิหารพระม้า ช่างหลวงก็ได้นำปูนที่เรียกว่า ปูนเพชร ไปทำการบูรณะซ่อมแซม ส่วนงานที่เกี่ยวข้อง กับการบูรณะโบราณสถานโดยตรง ช่างหลวงในส่วนนี้จะไม่เกี่ยวข้อง เนื่องจากเป็นภาระหน้าที่ของกรมศิลปากร ปัญหาการทำงานของช่างหลวง การทำงาน

ในหน่วยงานราชการจะประสบปัญหาคล้ายกันในทุกๆที่คือหน่วยงานขาดงบประมาณ และที่สำคัญการทำงานของช่าง จะเป็นการทำงานที่ได้รับมอบหมาย ดังกล่าวเบื้องต้น เมื่อทำเสร็จแล้วผลงานก็จะออกไป ไม่ได้เก็บตั้งแสดงไว้ ทำให้ดูเหมือนว่าไม่มีผลงานใดๆ ที่ปรากฏอยู่ ความจริงงานช่างหลวงมีงานที่ทำอยู่มาก ส่วนหนึ่งอาจจะเป็นในเรื่องของการตลาด ส่วนหนึ่งไม่มีการเผยแพร่ผลงานให้ผู้คนในวงนอกรับทราบว่าช่างหลวงทำอะไรอยู่และไม่มีเวบไซต์ ที่จะเผยแพร่ผลงานด้วยติดขัดงบประมาณ แม้ว่าการนำเสนองาน ของช่างปูนปั้นหรืองานของกรมศิลปากรในส่วนของช่างสิบหมู่จะจัดแสดงทุกปีเมื่อถึงวันสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาสยามบรมราชกุมารี โดยจะนำไปจัดแสดงไว้ที่อุทยานแห่งชาติ ร.2 ที่อัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ทุกปีก็ตามและมีผู้ชื่นชมและให้ความสนใจเป็นอย่างมาก ปัญหาเรื่องงบประมาณที่ตามมาในปัจจุบันที่ทางการพิจารณางบประมาณจากผลงานที่นำเสนอสู่สาธารณชนภายนอก สิ่งนี้เป็นปัญหาอีกประการหนึ่งของช่างหลวงที่จะได้รับ การพิจารณา ให้ได้รับเงินพิเศษตามมา เนื่องจากลักษณะการทำงานพิเศษที่แตกต่างกัน ในขณะนี้ (มิถุนายน 2549) ช่างหลวงจะเริ่มเป็นที่รู้จักมากขึ้นในกรณีของการซ่อมแซมพระพรหมเอราวัณ และทำให้บุคคลภายนอกรู้จักช่างสิบหมู่มากขึ้นก็ตาม ถึงอย่างไรก็ยังไม่เป็นที่กว้างขวางนัก เนื่องจากอาจจะมีประชาชนบางกลุ่มเข้าใจผิดไปว่างานบางอย่างมิใช่งานของช่างสิบหมู่กระทำ เช่น การทำลายทองแผ่ลวด[1] พระที่นั่งในกระบวนเรือพยุหยาตราชลมารค หรือเรือในการเฉลิมฉลองการครบรอบ 60 ปี การครองสิริราชสมบัติของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในช่วงเดือนมิถุนายน 2549 นี้ก็ตาม

การจัดระบบการศึกษากับช่างปูนปั้น

เนื่องจากการได้รับความรู้ของช่างแต่เดิมจะได้รับตามวัดวา และครูเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ ในปัจจุบันการศึกษาตามระบบโรงเรียนอาจจะเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้การเรียนรู้ศิลปะของปูนปั้นได้อยู่สืบเนื่องและเผยแพร่ต่อเนื่องและรวดเร็วขึ้น ทั้งนี้การจัดการศึกษาสำหรับช่าง หากเป็นช่างหลวงเมื่อรับเข้ามาทำงาน จะต้องมีการปรับพื้นฐาน ให้มีจุดร่วมที่ตรงกัน ดังคำกล่าวที่ว่า *“เพื่อให้สั่งงานได้ง่ายขึ้น”*[2] ในส่วนนี้หมายความว่า ช่างแต่ละคนจะได้รับการถ่ายทอดและการเรียนรู้ที่แตกต่างกันมา เมื่อจะทำงานร่วมกันเป็นทีมจะต้องปรับพื้นฐานให้เท่ากันและให้มีความคิดในการทำงานไปในทิศทางเดียวกันจะได้ไม่ก่อให้เกิดปัญหา

การจัดการเรียนการสอน หากว่าจะมีการจัดหลักสูตรสำหรับงานปูนปั้นนั้น ช่างแต่ละคนแม้กระทั่งช่างหลวงกล่าวว่าจะเป็นการดี ที่จะเป็นการต่อยอดความรู้วิชาการต่างๆ ให้กว้างขวางมากขึ้น แต่ทั้งนั้นการเรียนต้องไม่ให้มีความยากลำบากแก่การเข้าถึงและการเรียนมากนัก ต้องปรับให้เข้ากับสภาพ ความเป็นจริงของช่างที่ต้องทำงานและเป็นผู้ถ่ายทอดศิลปะสาขานี้ไปพร้อมกัน แต่ทั้งนั้นก่อนจะจบการศึกษาหรือจะได้รับวุฒิบัตรหรือปริญญาบัตรก็ตาม ช่างแต่ละคนจะต้องมีความสามารถที่จะรับรองการมีความรู้และความสามารถของช่างอย่างครบถ้วนทุกด้าน ไม่ใช่เฉพาะด้านฝีมืออย่างเดียว เนื่องจากคุณค่าของปริญญาจะต้องมีความสามารถให้เหมาะสมกับศักดิ์และสิทธิที่พึงมีพึงได้ เพราะมิเช่นนั้นแล้วปริญญาบัตรที่ได้ที่คิดว่าเป็นผลดีอาจเป็นผลเสียก็ได้ หากว่าผู้ที่ได้รับไปไม่มีความเหมาะสม

ปูนปั้นปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบไปได้ตามความนิยมมากขึ้น การเปลี่ยนแปลงของปูนปั้นเพื่อคงการสืบทอดไว้ อาจจะเปลี่ยนได้จากการปั้นเพื่อประดับศาสนสถาน หรือสถาปัตยกรรมอันทรงคุณค่ามาเป็นการค้าเชิงพาณิชย์ได้ เป็นการรับใช้ทุนนิยมทางอ้อม[3] โดยปูนปั้นจะมีการเปลี่ยนรูปแบบมาเป็นของที่ระลึก

---

[1] คือ หลังคาเรือพระที่นั่ง

[2] สัมภาษณ์ ผู้อำนวยการสำนักช่างสิบหมู่ 11 มิถุนายน 2549

[3] สัมภาษณ์ช่างสิบหมู่ ช่างพิจิตร นิ่มงาม 11 มิถุนายน 2549

อยู่ในกรอบก็ได้ทั้งนี้การเปลี่ยนรูปแบบแม้จะขึ้นอยู่กับความนิยมของผู้บริโภคตามหลักการตลาด แต่ผู้สร้างสรรค์งานจะต้องมีความรู้และความสำนึกในฐานานุศักดิ์ของตนเช่นกัน ไม่สมควรที่จะนำลวดลาย หรือการปั้น บางประเภทไปใช้ในสถานที่ที่ไม่เหมาะสม

แนวทางในการอนุรักษ์ปูนปั้นของไทย

การสืบทอดและการอนุรักษ์เกี่ยวกับงานปูนปั้นของไทย ควรจะมีการเผยแพร่ไปในวงกว้างมากขึ้น ควรจะกระทำไปในรูปแบบที่หลากหลายตามความจำเป็น ตามความเหมาะสมของแต่ละหน่วยงาน รูปแบบที่หลากหลายที่กระทำได้โดยผ่านสื่อต่างๆ ทั้งวิทยุ โทรทัศน์ หนังสือพิมพ์ รวมทั้งเวบไซต์ต่างๆ หรือการไปถ่ายภาพถ่ายแบบหรือว่าถ่ายภาพยนตร์ตามสถานที่ที่มีงานปูนปั้นปรากฏอยู่ ก็จะเป็นส่วนหนึ่งที่จะมีส่วนช่วยในการอนุรักษ์ปูนปั้นของไทยไว้ได้

ผู้ที่มีความสามารถเชิงช่างในปัจจุบันที่ถือว่าชั้นครูและยังคงมีอยู่ แต่แต่ละท่านก็อยู่ในช่วงวัยอาวุโส ถ้าหากว่า มีการเพิ่มเยาวชนรุ่นใหม่ให้มีความสนใจมาเรียนรู้ เพื่อสืบทอดงานศิลปะทางด้านปูนปั้น เพิ่มมากขึ้น ก็จะเป็นการกระตุ้นให้คนรุ่นใหม่ได้รู้จักมากขึ้นได้ เยาวชนคนรุ่นใหม่อาจจะไม่ได้ยึดอาชีพการปั้นปูน แต่อย่างน้อยพวกเขาจะได้ซาบซึ้งถึงศิลปะไทยสาขาหนึ่ง โดยผ่านการเรียนรู้จากประสบการณ์จริงในการหยิบจับ หรือการปั้นปูนจากของจริงมาแล้ว โดยคนรุ่นใหม่จะเริ่มได้ตั้งแต่ในช่วงปฐมวัย ประถมศึกษา และเข้ามาสู่สถาบันอุดมศึกษา นอกจากนี้อาจจะขยายวงไปสู่ผู้ที่มีความสนใจโดยทั่วไปก็ได้การอนุรักษ์ที่สำคัญอีกประการหนึ่งซึ่งช่างร่วมกันเสนอขึ้นมาก็ คือให้มีการจัดตั้งสมาคมปูนปั้นแห่งประเทศไทยขึ้น โดยจะมีการจัดการในรูปลักษณะของการรวบรวมรายชื่อช่างไว้ในสมาคม และมีการให้ความรู้กับช่างในเรื่องต่างๆ ที่เกี่ยวข้องทั้งในด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ โบราณคดี พุทธศาสนา โดยเรื่องต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับแหล่งโบราณสถานหรือศิลปะของชาติ ทั้งนี้หากว่ามีความจำเป็นที่ต้องการซ่อมแซมบูรณะสถานที่สำคัญต่างๆ จะได้ให้ช่างจากสมาคมเป็นผู้ดูแล จะเป็นการสืบทอดงานศิลปะและสืบทอดอาชีพของการเป็นช่างปูนปั้นต่อไป

อีกประการหนึ่ง คือการจัดประกวดงานทางด้านปูนปั้นให้เพิ่มมากขึ้น เพื่อเป็นแรงกระตุ้นให้ผู้ที่สนใจโดยเฉพาะคนรุ่นใหม่ได้มีเวทีประลองความสามารถ จะเป็นการกระตุ้นให้มีการฝึกฝนพัฒนาฝีมือได้มากขึ้น หากว่ามีความสนใจแต่เพียงอย่างเดียวแต่ไม่มีเวทีให้ฝึกซ้อมก็จะละความพยายามไปในที่สุดได้

กล่าวโดยสรุป การเป็นช่างปั้นในปัจจุบันและในอดีตมีความแตกต่างกันรวมทั้งการได้รับความรู้ การถ่ายทอดและนำไปสู่การปรับเปลี่ยนรูปแบบของงานปั้นในปัจจุบัน แต่ทั้งนั้นศิลปะของประเทศเป็นเรื่องที่หากได้รับความสนใจและความเข้าใจ โดยเฉพาะจากผู้บริหารของประเทศ ก็จะทำให้มีการต่อเนื่องได้ดีมากขึ้น แต่เนื่องจากงานศิลปะไม่สามารถตีค่าเป็นตัวเงินได้ การให้ค่าของงานศิลปะตามค่าของเงินจึงเป็นสิ่งที่ไม่สอดคล้องกับหลักการในสังคมปัจจุบัน ดังนั้นหน่วยงานที่เกี่ยวข้องควรจะให้ความสำคัญกับศิลปะหรือประเพณีของชาติต่อไป เนื่องจากเรื่องดังกล่าวจะเป็นสิ่งแสดงถึงความเป็นชาติที่มีเอกลักษณ์และมั่นคงสืบเนื่องมากกว่าภาพลวงตาที่มีในปัจจุบันทั้งสิ้น

สรุปและข้อเสนอแนะ

ภาพที่ 55 ปูนปั้นประดับ สวน ณ พิพิธภัณฑ์ช้างเอราวัณ

บทที่ 5

สรุปและข้อเสนอแนะ

ในการศึกษาวิจัยเรื่องโครงการนวัตกรรมการเรียนรู้ภูมิปัญญาช่างพื้นบ้าน กรณีช่างปูนปั้นนี้ มีวัตถุประสงค์สำคัญได้แก่ 1) เพื่อศึกษาข้อมูลภูมิปัญญาช่างพื้นบ้าน กรณีปูนปั้น 2) เพื่อหาแนวทางอนุรักษ์และสืบสานภูมิปัญญาให้คงอยู่ 3) เพื่อหาแนวทางจัดระบบการเรียนรู้ของช่างพื้นบ้านให้ผสานกับการศึกษา สมัยใหม่ และ 4) เพื่อยกระดับความรู้ของช่างเข้าสู่ระบบการศึกษาของมหาวิทยาลัย และยกย่องเชิดชูผลการศึกษา สามารถสรุปได้ดังนี้

ด้านภูมิปัญญาช่างพื้นบ้านกรณีปูนปั้น

จากการศึกษาพบว่า งานปูนปั้นมีมาในแผ่นดินไทยมากว่า พันปีแล้ว ซึ่งพบได้ตั้งแต่สมัยทวารวดี สมัยล้านนาเชียงแสน จนกระทั่งสมัยรัตนโกสินทร์ และจวบจนปัจจุบัน งานปูนปั้นเป็นงานประเภทประติมากรรม โดยงานประติมากรรมของไทยส่วนใหญ่จะเป็นประติมากรรมที่เกี่ยวข้องกับคติความเชื่อและศาสนา และจะเกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาเป็นหลัก โดยเฉพาะรูปเคารพ การทำความเข้าใจงานปูนปั้น จะทำให้ผู้ศึกษาเข้าใจเรื่องราว เหตุการณ์ในชุมชนและความสัมพันธ์ต่างๆ

ภาพที่ 56 ภาพฤาษีดัดตนในท่าต่างๆ วัดพระเชตุพล วิมลมังคลาราม จ.กรุงเทพฯ

การปั้นปูนนั้นต้องพิจารณาเรื่องการจัดเตรียมปูนด้วยซึ่งจากการศึกษาพบว่า มีหลายสูตรหลายตำรา ตามแต่ภูมิประเทศและครู อย่างไรก็ตามสูตรต่างๆ ก็ไม่สามารถกำหนดส่วนผสมได้แน่นอนเที่ยงตรงทุกครั้ง เป็นเพียงการกะประมาณตามความเคยชินและปรับแก้สูตรไปตามความเหมาะสมของสภาพดินฟ้าอากาศ ลักษณะเช่นนี้ทำให้เห็นว่าภูมิปัญญาช่างพื้นบ้านนั้น อาศัยการสืบทอดภูมิปัญญาโดยการสอน และการลงมือปฏิบัติ ไม่ได้มีการบันทึกเป็นลายลักษณ์อักษรหรือจดเป็นสูตรที่ชัดเจน ซึ่งก็พออธิบายการไม่บันทึกสูตรส่วนผสมได้ว่าเกิดจาก 1) ความหลากหลายของสภาพสิ่งแวดล้อมที่ส่งผลต่อการปรับส่วนผสมให้ใช้การได้ 2) การรักษาข้อมูลเพื่อไม่ให้รั่วไหลซึ่งอาจส่งผลต่อการรับงานและ 3) ความไม่ตระหนักถึงความจำเป็นของการสืบสานความรู้

ภาพที่ 57 การปั้นรูปเทพ เทวดาต่างๆ เพื่อใช้ในงานเฉลิมเฉลิมพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในวโรกาสทรงครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี

แนวทางอนุรักษ์และสืบสานภูมิปัญญาให้คงอยู่

จากสภาพปัญหาและอุปสรรคที่เกี่ยวข้องกับงานปูนปั้น ทำให้จำเป็นต้องมีการอนุรักษ์ผลงานและสืบสานภูมิปัญญาให้คงอยู่ ซึ่งแนวทางการอนุรักษ์ประกอบด้วย

1) รณรงค์ให้คนไทยเห็นคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมที่แสดงออกผ่านงานด้านปูนปั้น ด้วยการสอดแทรกการสะท้อนเรื่องราวของชุมชนและสังคมที่ติดอยู่กับงานปูนปั้นลงในบทเรียนของเยาวชน

2) เปิดตลาดงานศิลปกรรมงานปูนปั้นเพื่อสร้างความต้องการผลงานให้เกิดขึ้นกับคนทั่วไป

3) จัดการให้ความรู้กับช่างปูนปั้นในเรื่องที่ขาด เช่น เรื่องการตลาด การสื่อสาร วิทยาศาสตร์ คณิตศาสตร์ และกฎหมาย เพื่อให้มีความสามารถเฉพาะตัวที่จะรับงานได้กว้างขึ้น

4) รวมกลุ่มหรือจัดตั้งสมาคม เพื่อเป็นการรวบรวมความรู้ และแลกเปลี่ยนความรู้อันจะส่งเสริม และพัฒนาการทำงานในวิชาชีพนี้ นอกจากนี้ยังเพิ่มอำนาจต่อรองกับผู้จ้างทำงานและสร้างความเข้มแข็งเป็นปึกแผ่นของกลุ่มช่างปูนปั้น

ภาพที่ 58 ภาพเทพเทวกำเนิด เป็นการชุมนุมเหล่าเทพเทวดาต่างๆ (มิถุนายน 2549)

ภาพที่ 59 ซุ้มเทพเทวกำเนิดซุ้มเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในวโรกาสทรงครองสิริราชสมบัติครบ 60 ปี (มิถุนายน 2549)

แนวทางจัดระบบการเรียนรู้ของช่างพื้นบ้านให้ผสานกับการศึกษาสมัยใหม่

ระบบเรียนรู้ของช่างพื้นบ้าน เป็นการถ่ายทอดวิชาความรู้จากผู้ที่มีประสบการณ์ไปสู่ผู้ที่มีความตั้งใจ และมีใจรัก ส่วนการเรียนของคนสมัยใหม่นั้น เป็นการเรียนตามหลักสูตร แม้จะมีความตั้งใจและมีใจรักเช่นเดียวกัน แต่ความแตกต่างอยู่ที่การเรียนตามหลักสูตรมีความคงตัวสูง (คือปรับเปลี่ยน ลด เพิ่มเนื้อหาได้ยาก) ไม่ยืดหยุ่นเหมือนเรียนในลักษณะการถ่ายทอดวิชาที่จะมีความยืดหยุ่นสูงกว่า สามารถปรับตามความถนัดของผู้เรียนและพื้นฐานความรู้ รวมทั้งพื้นฐานนิสัยของผู้เรียนได้ อันจะทำให้ความรู้ได้รับการถ่ายทอดอย่างมีคุณค่าและงดงาม ดังนั้นแนวทางจัดระบบการเรียนรู้ของช่างพื้นบ้านให้ผสานกับการศึกษาสมัยใหม่ จึงควรมีแนวทางดังนี้

1) สืบทอดระบบความรู้โดยคงคุณค่าทางศิลปกรรมไว้ให้มากที่สุด ไม่จัดให้เป็นระบบความรู้ที่เสมือนหาตำราอ่านได้ทั่วไป แต่ขาดความวิจิตรบรรจง

2) จัดระบบการเรียนการสอนโดยรักษาความรู้สึกของครูช่างปูนปั้น ไม่ให้รู้สึกว่าถูกขโมยความรู้ภูมิปัญญาไปหากิน

3) การจัดหลักสูตรต้องไม่คุกคามวิถีชีวิตช่างปูนปั้นที่ดำรงชีพด้วยความรู้ความสามารถอย่างแท้จริง เช่น ไม่ปล่อยให้องค์กรใหญ่นำความรู้ไปใช้เชิงอุตสาหกรรม ทั้งนี้เพื่อดำรงคุณค่างานศิลปะอย่างแท้จริง

การยกระดับความรู้ของช่างเข้าสู่ระบบการศึกษาของมหาวิทยาลัย

การนำความรู้ของช่างเข้าสู่ระบบการศึกษาของมหาวิทยาลัย นับได้ว่าเป็นแนวทางหนึ่งที่ช่วยยกคุณค่าของศาสตร์แขนงนี้ ทั้งนี้เพราะหลักสูตรที่จัดการเรียนการสอนในระดับอุดมศึกษานั้น ถือว่าเป็นหลักสูตรที่มีมาตรฐาน ผ่านการยอมรับจากผู้ทรงคุณวุฒิ และผ่านสภามหาวิทยาลัย ดังนั้นการยกระดับความรู้ของช่างปูนปั้นจึงควรนำศาสตร์นี้เข้าสู่ระบบการศึกษาของมหาวิทยาลัย กระบวนการจัดการเพื่อยกระดับความรู้ของช่างเข้าสู่ระบบการศึกษาของมหาวิทยาลัย มีดังต่อไปนี้

1) รวบรวมความรู้ที่หลากหลายจากช่างปูนปั้นที่กระจายกันอยู่

2) สังเคราะห์ความรู้เหล่านั้นเพื่อแยกแขนงของศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับงานปูนปั้น

3) วิเคราะห์ความรู้ ความสามารถ และความชำนาญ ของช่างปูนปั้นที่ประสบความสำเร็จต่างๆ กันร่วมกับศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับงานปูนปั้น

4) สร้างหลักสูตรทางการศึกษาที่เหมาะสม โดยผ่านการกลั่นกรองจากนักวิชาการและช่างปูนปั้นอาวุโส

5) พัฒนาหลักสูตรทางการศึกษาให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการดำเนินการการจัดตั้งศูนย์การเรียนรู้นวัตกรรม และปรับให้เข้ากับความต้องการของผู้เรียน โดยมุ่งเน้นให้คุณภาพการศึกษาเกิดกับผู้เรียนที่เป็นช่างปูนปั้น

การจัดทำหลักสูตรเพื่อสืบสานภูมิปัญญาศิลปะปูนปั้น

หลักสูตรเป็นสิ่งที่มีความสำคัญเป็นอย่างยิ่งในการจัดการศึกษาทุกระดับเพราะเป็นตัวกำหนดกรอบของแนวทางปฏิบัติที่จะทำให้การจัดการเรียนการสอนเป็นตามเป้าประสงค์ที่วางไว้ ในการจัดทำหลักสูตรศิลปศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการทางวัฒนธรรม (ปูนปั้น) ก็เช่นกัน ทางคณะผู้จัดทำได้จัดสร้างและพัฒนาหลักสูตรโดยอาศัยแนวคิดของ Hilda Taba ซึ่งประกอบด้วยรูปแบบ 7 ขั้นตอน อันประกอบด้วย (ใจทิพย์ เอื้อรัตนพงษ์, 2539)

1. การวินิจฉัยความต้องการ (Diagnosis of Need) เป็นการสำรวจสภาพปัญหา ความต้องการและความจำเป็นต่างๆทั้งที่มีต่อผู้เรียนและต่อสังคม

2. การกำหนดจุดประสงค์ (Formulation of Objectives) เป็นการกำหนดจุดประสงค์ในการดำเนินการให้มีความชัดเจน ภายหลังจากที่ได้ดำเนินการวินิจฉัยความต้องการของผู้เรียนแล้ว

3. การคัดเลือกเพื่อหาสาระ (Selection of Content) ให้มีความสอดคล้องกับจุดประสงค์ที่กำหนดไว้ความสามารถและวัยของผู้เรียน

4. การจัดลำดับเนื้อหาสาระ (Organization of Content) เนื้อหาสาระที่ถูกคัดเลือกไว้นั้นจะต้องจัดให้มีความต่อเนื่องและจัดเรียงตามลำดับความยาก-ง่ายของเนื้อหา วุฒิภาวะ ความสามารถและความสนใจของผู้เรียน

5. การคัดเลือกประสบการณ์การเรียนรู้ (Selection of Learning Experiences) ซึ่งครูผู้สอนหรือผู้ที่เกี่ยวข้องนั้นจะต้องรู้จักคัดเลือกประสบการณ์การเรียนรู้ให้สอดคล้องกับเนื้อหาวิชาและวัตถุประสงค์ของหลักสูตร

6. การจัดประสบการณ์เรียนรู้ (Organization of Learning Experiences) ซึ่งจะต้องจัดโดยคำนึงถึงเนื้อหาสาระของรายวิชาและความต่อเนื่อง

7. กำหนดสิ่งที่จะประเมิน และวิธีการประเมินผล (Determination of Who to Evaluate and of the Means of Doing it)

จากแนวคิดทั้ง 7 ประการนี้ เมื่อนำมาพิจารณาประกอบกับผลการสัมภาษณ์ช่างปูนปั้น, ผู้มีความรู้ในเชิงช่าง, นักวิชาการท้องถิ่น และนักวิชาการในส่วนกลาง แล้วทางคณะผู้จัดทำพบข้อเสนอตัวแบบในการจัดการศึกษา ดังนี้

คุณสมบัติพื้นฐานของผู้เรียน ทางคณะผู้จัดทำได้รับข้อเสนอว่า คุณสมบัติพื้นฐานของผู้เรียนนั้นควรขึ้นอยู่กับ ระดับความรู้ ประสบการณ์ และทักษะฝีมือ ของผู้ที่จะเข้ามาศึกษา โดยอาจต้องมีการทดสอบความรู้ทั้งที่เป็นทฤษฎีและภาคปฏิบัติ ในประเด็นความรู้พื้นฐานของงานปูนปั้น ความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลป์และทักษะฝีมือการปั้น

ส่วนเนื้อหาของหลักสูตรนั้น ในระดับปริญญาตรี ทางคณะผู้จัดทำหลักสูตรได้รับข้อเสนอว่าควรจัดการเรียนการสอนในเรื่องทัศนศิลป์ องค์ประกอบศิลป์ วิจิตรศิลป์ จิตรกรรมไทย ประติมากรรม พาณิชยศิลป์และศิลปกรรมร่วมสมัย ตลอดจนสุนทรียศาสตร์ โดยจะต้องรู้ทุกเรื่องอย่างกว้างๆและมีความต่อเนื่อง

นอกจากนี้การจัดการเรียนการสอน จะต้องศึกษาทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติควบคู่กันแต่จะต้องเน้นการฝึกปฏิบัติเป็นหลัก

อย่างไรก็ตาม เมื่อทางผู้จัดทำทำหลักสูตรฯ ได้สอบถามความคิดเห็นต่อหลักสูตรกับทางสถาบันพัฒนาฝีมือแรงงาน กระทรวงแรงงาน ทางผู้เชี่ยวชาญได้เสนอความเห็นว่า ในการจัดเทียบประสบการณ์การทำงานของช่างฝีมือกับรายวิชาต่างๆนั้น ควรกำหนดเกณฑ์ในการเทียบให้มีความชัดเจนเป็นมาตรฐานเดียวกัน ระดับความรู้พื้นฐานของช่างฝีมือนั้น ถ้าจะจัดเป็นหลักสูตรปริญญาตรีผู้เรียนควรจบการศึกษาขั้นต่ำ คือ จบชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 หรือเทียบเท่า โดยอิงตามเกณฑ์การจัดการศึกษานอกโรงเรียน ของทางกระทรวงศึกษาธิการเป็นหลัก ในกรณีที่ช่างจบต่ำกว่านี้อาจต้องจัดเป็นการศึกษาในระดับประกาศนียบัตรแทน หรืออาจจัดเป็นหลักสูตรคู่ขนาน กล่าวคือ เรียนควบคู่ไปทั้งหลักสูตรปูนปั้นและหลักสูตรการศึกษานอกโรงเรียน เพื่อให้ได้วุฒิการศึกษาตามแนวทางที่กระทรวงศึกษาธิการกำหนด และเป็นไปตามแนวทางการรับสมัครบุคลากรเข้าการทำงานทั้งในหน่วยงานของรัฐและเอกชนด้วย

อนึ่งในส่วนการจัดการเรียนรู้ให้กับผู้เรียนนั้น ทางผู้จัดทำได้รับคำเสนอแนะว่า น่าจะจัดการเรียนการสอนที่เน้น ผู้เรียนเป็นศูนย์กลาง (Student's Center) กล่าวคือ เป็นการจัดการเรียนการสอน ที่มุ่งจัดกิจกรรมที่มีความสอดคล้องกับการดำรงชีวิตในสภาพที่เป็นจริง มีความเหมาะสมกับความสามารถและความสนใจของผู้เรียน โดยให้ผู้เรียนมีส่วนร่วมและได้ลงมือปฏิบัติจริงในทุกขั้นตอน จนเกิดการเรียนรู้ในทักษะนั้นๆด้วยตนเอง นอกจากนี้เนื้อหาสาระของแต่ละกลุ่มวิชา ควรจะจัดในรูปแบบการเรียนรู้บูรณาการทั้งสาระและกระบวนการ (Integrated Learning) เพื่อให้เกิดประโยชน์กับผู้เรียนได้อย่างแท้จริง

ปัญหาและอุปสรรคของหลักสูตรปูนปั้น

ในการดำเนินการจัดทำหลักสูตรปูนปั้น แม้ว่าจะได้รับความเห็นชอบจากกลุ่มช่างปูนเป็นอย่างดี แต่ก็มีข้อที่ควรได้รับการพิจารณาในฐานะที่มีความเป็นไปได้ที่จะเป็นปัญหาและอุปสรรคต่อการดำเนินโครงการ ปัญหาและอุปสรรคต่างๆ เหล่านั้นประกอบด้วยด้านใหญ่ๆ 5 ด้าน ได้แก่ 1) ด้านบุคลากร 2) ด้านเนื้อหาหลักสูตร 3) ด้านผู้เรียน 4) ด้านการตลาด และ 5) ด้านการยอมรับหลักสูตร ซึ่งสามารถอธิบายได้ดังนี้

1) ปัญหาและอุปสรรคด้านบุคลากร คือปัญหาเรื่องการหาผู้ที่มีความเหมาะสมที่จะมาเป็นผู้สอน กล่าวคือช่างปูนปั้นส่วนมากเป็นผู้มีความรู้ความชำนาญในทางปั้นปูน มีทั้งที่ได้รับการศึกษาตามหลักสูตรและเรียนรู้ด้วยตนเองมาตลอด ดังนั้นการหาผู้สอนที่มีความชำนาญที่อยู่ในวงวิชาการจึงเป็นเรื่องยาก คนที่มีความชำนาญ มีเทคนิควิธี จึงมักเป็นผู้ที่เป็นช่างปูนอยู่แล้ว การสืบทอดจึงเป็นเรื่องของความพึงพอใจเป็นส่วนใหญ่ ดังนั้นในด้านของผู้สอนวิชาทางด้านศิลปะปูนปั้น จึงอาจหาผู้สอนได้ยาก ขณะเดียวกันบุคลากรที่จะสอนวิชาอื่นๆ ประกอบในหลักสูตร เช่น การตลาด วัฒนธรรมชุมชน สุนทรียศาสตร์ ก็ต้องอาศัยผู้สอนที่มีความยืดหยุ่นสูง เนื่องจากผู้เรียน มีทั้งความรู้ ประสบการณ์ และพื้นความรู้เชิงวิชาการที่แตกต่างกันมากบางคนไม่มีความแตกฉานในระบบอ่านและเขียน

2) ปัญหาและอุปสรรคด้านเนื้อหาหลักสูตร เนื่องจากช่างปูนปั้นแต่ละคนมีความหลากหลายทางพื้นความรู้ ดังนั้นการจัดหลักสูตรที่ให้มีความครอบคลุมจะเป็นไปได้ยาก อีกทั้งการจัดหลักสูตรให้มีรายวิชาเป็นจำนวนมากครบถ้วนทุกสาระการเรียนรู้อาจเป็นการสิ้นเปลืองงบประมาณและไม่คุ้มทุน หากจัดให้มีทุกสาระการเรียนรู้ก็หมายถึงต้องมีบุคลากรมากพอรองรับการวัดระดับความรู้ด้วย นอกจากนี้ ในด้านของเนื้อหาวิชานั้น โดยเฉพาะกลุ่มวิชาด้านการตลาด เนื่องจากสังคมมีการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว การวางเนื้อหาหลักสูตรในหมวดวิชานี้จึงยากที่จะจัดให้ลงตัว เพราะต้องมีการปรับเปลี่ยนตามอย่างรวดเร็ว

อย่างไรก็ตาม การจัดหลักสูตรยังไม่สามารถกำหนดจำนวนขั้นต่ำของผู้เรียนได้ ซึ่งเป็นอุปสรรคสำคัญในการดำเนินการในทุกกิจการ การจัดหลักสูตรให้เกิดความคุ้มค่าสูงสุดและเหมาะสมกับผู้เรียนที่มีจำนวนค่อนข้างน้อยเช่นนี้ จึงควรมีลักษณะเฉพาะรายบุคคล (teller made) ทั้งนี้ เพื่อให้เกิดความสูญเสียด้านงบประมาณและเวลาน้อยที่สุด

3) ปัญหาและอุปสรรคทางด้านผู้เรียน เป็นปัญหาเนื่องจากผู้ที่จะมาเรียนในหลักสูตรนี้เป็นช่างปูนปั้นอาชีพ ดังนั้น การมาเรียนจึงอาจทำให้เกิดปัญหาตามมา ได้แก่ปัญหาเรื่องค่าใช้จ่ายด้านที่พัก การเดินทาง และปัญหาการสูญเสียรายได้จากงานเพราะต้องทิ้งโอกาสในการทำงานเพื่อมาเรียน ปัญหาทั้งสองนี้แม้จะแก้ไขได้โดยการจัดรูปแบบการเรียนให้เหมาะสม แต่ก็ยังไม่มีแนวทางที่ชัดเจนในการป้องกันปัญหา ซึ่งเป็นผลต่อเนื่องมาจากความไม่ชัดเจน ในรูปแบบการเรียนการสอน

4) ปัญหาและอุปสรรคทางด้านการตลาดของหลักสูตร เนื่องจากจำนวนช่างปูนปั้นในประเทศไทยที่อยู่ในข่ายเป็นผู้ที่จะเข้ามาเรียนในหลักสูตรนี้ (Potential Customer) มีจำนวนไม่มาก ประกอบกับความต้องการเข้าเรียน (Demand) ก็ไม่ชัดเจน เพราะยังไม่เห็นความจำเป็นและประโยชน์ (Benefit) จากการเรียนนี้มากนัก นอกจากจะได้รับปริญญา ซึ่งปริญญาอาจไม่จำเป็นกับการจ้างงาน เพราะที่ผ่านมาช่างปูนปั้นที่เป็นที่ยอมรับในสังคมส่วนใหญ่ไม่ได้จบปริญญาการยอมรับเกิดจากฝีมือ แนวคิด และประสบการณ์ สิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งคือ ความรับผิดชอบในการทำงานซึ่งก็เป็นนิสัยส่วนบุคคล

5) ปัญหาและอุปสรรคด้านการยอมรับหลักสูตร แม้ว่าแนวคิดเรื่องการจัดหลักสูตรปูนปั้นเป็นสิ่งที่เกิดประโยชนโดยตรงกับกลุ่มช่างปูนปั้นซึ่งเป็นช่างฝีมือของไทย แต่สถาบันการศึกษาหลายแห่ง ก็มีการเรียนการสอนด้านประติมากรรมอยู่แล้ว ไม่ว่าจะเป็น สถาบันราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง คณะศิลปกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และ อื่นๆ ซึ่งมีบุคลากรที่เป็นที่ยอมรับในวงการศิลปะโดยทั่วไป ดังนั้นการจัดหลักสูตรปูนปั้นของศูนย์นวัตกรรมเพื่อการเรียนรู้ตลอดชีวิตนี้เห็นได้ชัดเจนว่ายังไม่มีความพร้อมเรื่องบุคลากรที่จะสอน ซึ่งทำให้มีแนวโน้มว่าจะต้องขอความช่วยเหลือจากบุคลากรในหน่วยงานต่างๆ ประเด็นนี้องเป็นประเด็นละเอียดอ่อน เพราะจะเกี่ยวเนื่องถึงความน่าเชื่อถือของหลักสูตรและการยอมรับในความเข้มแข็งของหลักสูตร การขอความช่วยเหลือจากบุคลากร (แม้ว่าจะเป็นการจ้างอย่างต่อเนื่อง) ไม่สามารถสร้างความเป็นหนึ่ง หรือหาจุดเด่นทางการตลาดได้ (Unique Selling Point) ทำให้เกิดความคลางแคลงใจในด้านการยอมรับหลักสูตรนี้ ทั้งจากตัวผู้เรียนและสังคมโดยทั่วไป

บรรณานุกรม

กำจร สุนพงษ์ศรี. “ศิลปะปูนปั้นไทยฤาจะสิ้น”. **นิทรรศการปูนปั้น ครั้งที่ 2.** ณ ศูนย์การค้าเซ็นทรัลพลาซา ปิ่นเกล้า วันที่ 1-8 กรกฎาคม 2539. เวลา 10.00-21.00 น.

โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย. (2542). มรดกช่างศิลป์ไทย. กรุงเทพฯ : สตาร์ปริ้นท์.

ใจทิพย์ เอื้อรัตนพงษ์. (2539). การพัฒนาหลักสูตร : หลักการและแนวปฏิบัติ. กรุงเทพฯ : อสันเพรส.

ธัชชัย ยอดพิชัย. (2545). **ลวดลายปูนปั้น : สัญลักษณ์ แห่งสิริมงคลที่วัดแจงร้อน ธนบุรี.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ประยูร อุลาชาฎะ. (2532). **ลายปูนปั้น มัณฑนศิลป์อันเลิศ แห่งสยาม.** กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

_____. (2520). **ศิลปกับโบราณคดีในสยาม.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

นพวัฒน์ สมพื้น . (2540). **ลายปูนปั้นงานช่างประณีตศิลป์ของไทย.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

พิศนา เขมมณี. (2540). “การสอนที่เน้นนักเรียนเป็นศูนย์กลาง” ใน ชุดคู่มือการพัฒนาโรงเรียนเข้าสู่มาตรฐานการศึกษา โครงการประกันคุณภาพการศึกษา. กรุงเทพฯ : คุรุสภา.

มุนี พันทวี. (2530). **ครูศิลปะ.** มหาสารคาม : เฟื่องอักษรการพิมพ์.

รำไพ แก้วสุริยะ. (2540). **คู่มือนำเที่ยววัดโพธิ์.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

วันชัย ตันติวิทยาพิทักษ์ และคณะ. (2548). **พิพิธภัณฑ์ช้างเอราวัณกับผู้ศรัทธาของผู้สร้าง.** กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

วิทย์ พิณคันเงิน. (2547). **ประติมากรรมไทย.** กรุงเทพฯ : เพิ่มทรัพย์การพิมพ์.

ศักดิ์ชัย สายสิงห์. (2547). **ศิลปะทวารวดี : วัฒนธรรมพุทธศาสนายุคแรกเริ่มในดินแดนไทย.** กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

ศิลปากร, กรม. (2540). **ลายปูนปั้น งานช่างประณีตศิลป์ของไทย.** กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

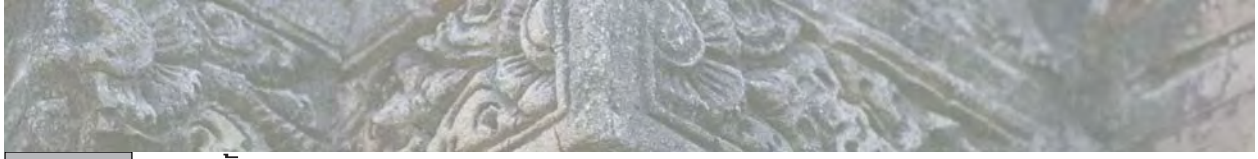
สันติ เล็กสุขุม. (2548). **รวมบทความ มุมมอง ความคิด และความหมาย : งานช่างไทยโบราณ.** กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

สุมณฑา พรหมบุญ. (2540). ทฤษฎีการเรียนรู้แบบมีส่วนร่วม ในโครงการพัฒนาคุณภาพการเรียนการสอน. กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี, เอกสารอัดสำเนา.

สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์. (2548). **ชุดประวัติศาสตร์สำหรับประชาชน โบราณคดีประชาชน : บทบาทการวิจัยต่อท้องถิ่นภาคเหนือ.** กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.

_____. (2545). **เที่ยววัด เที่ยววา..ชมปูนปั้นล้านนา .** กรุงเทพฯ : เดือนตุลา.

อนุมานราชธน, พระยา. (2490). **ศิลปพื้นบ้านของสมัยอู่ทอง-สุโขทัย-รัตนโกสินทร์.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.



วารสาร

ชมพูนุช ประศาสน์เศรษฐ์. (2540, ตุลาคม-ธันวาคม). **วารสารเมืองโบราณ.** *"เรื่องของปูน : เทคนิคการเตรียมปูนและปูนปั้นแบบประเพณีของภาคเหนือและจังหวัดเพชรบุรี".* 23 (4) : 55-59.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. "ปูนปั้น ภูมิปัญญาของช่างไทย. **ศิลปวัฒนธรรม ลำดับที่ 233**. ปีที่ 20 ฉบับที่ 5 (มีนาคม) 2542 : 30-31.

สันติ เล็กสุขุม. (ตุลาคม ' ธันวาคม) 2540.**วารสารเมืองโบราณ.** ปีที่ 23 ฉบับที่ 4.

_____. (2540, ตุลาคม-ธันวาคม) "บันทึกเรื่องปูนปั้นโบราณและงานบูรณะโบราณสถาน". **วารสารเมืองโบราณ.** 23 (4) : 75-79.

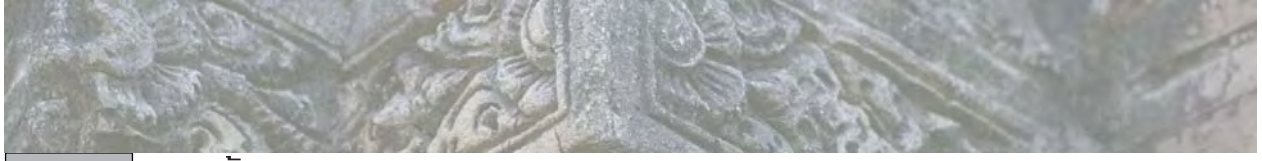
สมชาติ จึงสิริอารักษ์. "ปูนหมัก ปูนตำ". **วารสารเมืองโบราณ.** ปีที่ 23 ฉบับที่ 1 (ตุลาคม-ธันวาคม) 2540 : 65-74.

อำพล สัมมาวุฒิ. (2544, กันยายน-ตุลาคม). **ศิลปากร,** (กรม). งานช่างปั้นปูนสด. 44(5) : 43-66.

สัมภาษณ์

จีรภัทร บุญประเสริฐ. 5 พฤษภาคม 2549.
เฉลิม พึ่งแตง. 12 กุมภาพันธ์ 2548.
_____. 5 พฤษภาคม 2549.
ทองร่วง เอมโอษฐ์. 12 กุมภาพันธ์ 2548.
_____. 5 พฤษภาคม 2549.
ธนชัย สุวรรณวัฒนะ. 6 มิถุนายน 2549.
ธนวัฒน์ ราชูชาติ. 6 มิถุนายน 2549.
บาหยัน บุญประเสริฐ. 5 พฤษภาคม 2549.
บรรจบ บุญประเสริฐ. 5 พฤษภาคม 2549.
พิจิตร นิ่มงาม. 6 มิถุนายน 2549.
มนู เนตรสุวรรณ. 12 กุมภาพันธ์ 2548.
เยี่ยม ทองไทร. 5 พฤษภาคม 2549.
รำพึง บุญประเสริฐ. 5 พฤษภาคม 2549.
ล้อม เพ็งแก้ว. 12 กุมภาพันธ์ 2548.
_____. 5 พฤษภาคม 2549.
ลอย อารีเพื่อน. 5 พฤษภาคม 2549.
ศิริ พรพระ. 12 กุมภาพันธ์ 2548.
_____. 5 พฤษภาคม 2549.
สงวน พราหมณ์โสภี. 5 พฤษภาคม 2549.
สมชาย บุญประเสริฐ. 5 พฤษภาคม 2549.
สมบัติ พูลเกิด. 12 กุมภาพันธ์ 2548.
_____. 5 พฤษภาคม 2549.
สมบูรณ์ พูลเกิด. 5 พฤษภาคม 2549.
สัณฐาน ถิรมนัส. 12 กุมภาพันธ์ 2548.
สาโรจน์ บุญประเสริฐ. 5 พฤษภาคม 2549.
สุวรรณา รัตนพลแสน. 5 พฤษภาคม 2549.
สำรวย เอมโอษฐ์. 5 พฤษภาคม 2549.
อำพล สัมมาวุฒิ. 6 มิถุนายน 2549.

ภาคผนวก



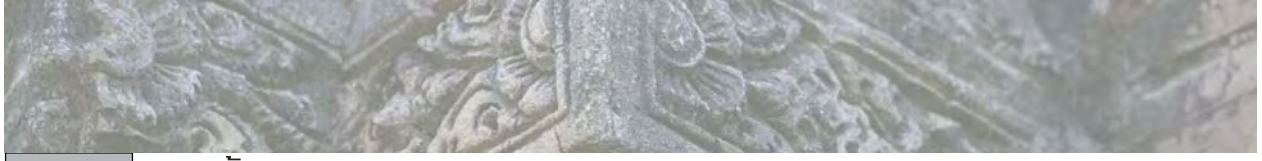
ภาคผนวก ก

ทำเนียบนามช่างปูนปั้นผู้ให้ข้อมูลเกี่ยวกับงานปูนปั้น ในประเทศไทย

ชื่อ-นามสกุล	ที่อยู่ปัจจุบัน	โทรศัพท์	ภูมิลำเนาเดิม	โทรศัพท์
1. นายกุญชร โพนาค	84/5 ม.3 ต.ระแพง อ.ลาดหลุมแก้ว จ.ปทุมธานี	02-599-1667	84/5 ม.3 ต.ระแพง อ.ลาดหลุมแก้ว จ.ปทุมธานี	02-599-1667
2. นายคมสันต์ คำสิงพา	33/913 ต.พิมลราช อ.พิมลราช จ.นนทบุรี	05-914-5609	29 ม.1 ต.ห้วยขะยูง อ.วารินฯ จ.อุบลราชธานี	-
3. นายจรูญ ผ่านคำ	34 ม.2 ต.มหาสวัสดิ์ อ.พุทธมณฑล จ.นครปฐม	-	9 ม.4 ต.หนองเบ็ง อ.บึงวาฬ จ.หนองคาย	-
4. น.ส.จิราวรรณ สกุลตันตประทีป	446 แขวงบุคคโล เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร	09-064-3177	446 แขวงบุคคโล เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร	09-064-3177
5. นายชัยสิทธิ์ บุตรนาโค	989/4 ม.1 ต.บ่อทอง อ.บ่อทอง จ.ชลบุรี	09-992-4370	989/4 ม.1 ต.บ่อทอง อ.บ่อทอง จ.ชลบุรี	09-992-4370
6. นางณัฏฐพร จันทศรี	76/414 ม.15 ต.บางม่วง อ.บางใหญ่ จ.นนทบุรี	02-449-2120	5 ม.4 ต.สระนกแก้ว อ.โพนทอง จ.ร้อยเอ็ด	043-4571740
7. นายดอน สุษา	ศูนย์ศิลปาชีพเกาะเกิด อ. บางปะอิน จ.พระนครศรีอยุธยา	06-612-4167	15 ม.4 ต.จริม อ.ท่าปลา จ.อุตรดิตถ์	-
8. นายดำรงพันธ์ อินฟ้าแสง	46/7 ม.13 แขวงบางหว้า เขตภาษีเจริญ กรุงเทพมหานคร	-	19 ต. คลองกระแชง อ.เมือง จ.เพชรบุรี	09-535-9502
9. นายดิลก รู้พินิจ	62 ม.16 ต.หนองกุ่ม อ.บ่อพลอย จ.กาญจนบุรี	06-422-4971	62 ม.16 ต.หนองกุ่ม อ.บ่อพลอย จ.กาญจนบุรี	06-422-4971
10.นายทรงฤทธิ์ เหมือนพรม	74 ม.8 ต.สวนใหญ่ อ.เมือง จ.นนทบุรี	01-583-4484	12 ม.2 ต.วาใหญ่ อ.อากาศอำนวย จ.สกลนคร	-
11.นายธรรมรัตน์ กังวานก้อง	77/1 ม.3 ต.ปากนคร อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช	075-317-907	77/1 ม.3 ต.ปากนคร อ.เมือง จ.นครศรีธรรมราช	075-317-907
12.น.ส.ธาราทิพย์ กันทรัพย์	60 ม.8 ต.บางม่วง อ.เมือง จ.นครสวรรค์	05-055-1697	60 ม.8 ต.บางม่วง อ.เมือง จ.นครสวรรค์	05-055-1697
13.นายธงชัย ทิพย์ตระกูล	603/146 ม.10 แขวงบางแค เขตบางแค กรุงเทพมหานคร	02-454-5705	603/146 ม.10 แขวงบางแค เขตบางแค กรุงเทพมหานค	02-454-5705
14.นายธนาวุฒิ จันสีทอง	ศูนย์ศิลปาชีพเกาะเกิด อ.บางปะอิน จ.พระนครศรีอยุธยา	06-212-4167	74 ม.9 ต.ท่าปลา อ.ท่าปลา จ.อุตรดิตถ์	-
15.นายธีระยุทธ์ สุวลักษณ์	16 ม.2 ต.พะวง อ.เมือง จ.สงขลา	09-977-3551	16 ม.2 ต.พะวง อ.เมือง จ.สงขลา	09-977-3551
16.น.ส.นริศรา ถมโพธิ์	162/258 ม.9 ต.สวนหลวง อ.กระทุ่มแบนจ.สมุทรสาคร	09-572-4922	162/258 ม.9 ต.สวนหลวง อ.กระทุ่มแบนจ.สมุทรสาคร	09-572-4922
17.นายนภัส ขวัญเมือง	356/14 ต.ปากน้ำโพ อ.เมือง จ.นครสวรรค์	09-152-3231	-	-
18.นายบุญสม สามดวงงาม	178/463 ม.7 ต.พิมลราช อ.บางบัวทอง จ.นนทบุรี	02-923-5570	178/463 ม.7 ต.พิมลราช อ.บางบัวทอง จ.นนทบุรี	02-923-5570
19.นายประพันธ์ ปรีชาหาญ	91/9 ม.3 ต.บางพูน อ.เมือง จ.ปทุมธานี	02-959-5054	-	-
20.นายประดิษฐ์ ทะวงษ์	ศูนย์ศิลปาชีพเกาะเกิด อ.บางปะอิน จ.พระนครอยุธยา	-	45/1 ม.4 ต.นางพญา อ.ท่าปลา จ.อุตรดิตถ์	055-419040
21.นายปัญญา คำเคน	57 ม.7 ต.แสนสุข อ.วารินชำราบ จ.อุบลราชธานี	06-543-6425	-	-
22.นายประชิด สารพัตร	อ. ธัญบุรี จ.ปทุมธานี	-	จ.สุรินทร์	-
23.นายพิภพ จันทร์พาณิชย์ระวี	348 แขวงบางลำภูล่าง เขตคลองสาน กรุงเทพมหานคร	09-181-8956	348 แขวงบางลำภูล่าง เขตคลองสาน กทม.	09-181-8956
24.นายพีเกียรติ กลิ่นเสือ	66 ม.7 ต.ไร่ขิง อ.สามพราน จ.นครปฐม	02-841-6860	66 ม.7 ต.ไร่ขิง อ.สามพราน จ.นครปฐม	02-841-6860
25.นายพิบูลย์ คลังเวียนนา	535 ม.8 ต.หมื่นทวย อ.เมือง จ.นครราชสีมา	06-715-9192	18 ต.โนนกลาง อ.พิบูลมังสาหาร จ.อุบลราชธานี	-
26.นายไพศาล สินลูกจันทร์	448/18 ม.1 ต.แก่งกระจาน อ.แก่งกระจาน จ.เพชรบุรี	032-459210		

ชื่อ-นามสกุล	ที่อยู่ปัจจุบัน	โทรศัพท์	ภูมิลำเนาเดิม	โทรศัพท์
			073-243990	
27.น.ส.พัชรี เกตุวิริยะการ	99 ม.11 ต.วังไทร อ.คลองขลุง จ.กำแพงเพชร	01-457-1397	99 ม.11 ต.วังไทร อ.คลองขลุง จ.กำแพงเพชร	01-457-1397
28.นายมงคล ฤาชัยงาม	61 ม.13 ต.นิเวศน์ อ.ธวัชบุรี จ.ร้อยเอ็ด	04-669-6632	61 ม.13 ต.นิเวศน์ อ.ธวัชบุรี จ.ร้อยเอ็ด	04-669-6632
29.นายรังสิมันต์ อินทร์ใจเอื้อ	107/1 ม.3 ต.สวนแตง อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี	06-764-9905	107/1 ม.3 ต.สวนแตง อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี	06-764-9905
30.นายวิเชียร แซ่โซ่	85 แมนชั่นห้อง 522 แขวงบางอ้อ เขตบางพลัด กทม.	02-885-5580	30/2 ม.7 ต.คลองทราย อ.นาทวี จ.สงขลา	09-158-4455
31.นางวิลาสินี สินลูกจันทร์	448/18 ม.1 ต.แก่งกระจาน อ.แก่งกระจาน จ.เพชรบุรี	032-459210	13 ม.9 ต.โป่ง อ.ด่านซ้าย จ.เลย	-
32.น.ส.วิลาภรณ์ อังสุภานิช	93 เขตบางกอกใหญ่ กรุงเทพมหานคร	05-087-3487	183 ม.6 ต.ทุ่งหว้า อ.ทุ่งหว้า จ.สตูล	074-789100
33.น.ส.วงศา ใสแจ่ม	39 ม.1 ต.ทมอ อ.ปราสาท จ.สุรินทร์	06-077-8361	39 ม.1 ต.ทมอ อ.ปราสาท จ.สุรินทร์	06-077-8361
34.น.ส.วรรณา ใสแจ่ม	39 ม.1 ต.ทมอ อ.ปราสาท จ.สุรินทร์	06-077-8361	39 ม.1 ต.ทมอ อ.ปราสาท จ.สุรินทร์	06-077-8361
35.นายวุฒิชัย พรมมะลา	-	-	-	-
36.นายวิสูตร อยู่สมพงษ์	103/17 ม.8 ต.ห้วยทราย อ.หนองแค จ.สระบุรี	036-336651	กรุงเทพมหานคร	-
37.นายสี แสงอินทร์	1056 ต.ในเมือง อ.เมือง จ.นครราชสีมา	01-075-0917	57 ม.2 ต.ป่าแดง อ.ชาติตระการ จ.พิษณุโลก	
38.นายสุพีเรศร์ อภัยพลชาญ	27 แขวงชนะสงคราม เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร	02-282-1713	27 แขวงชนะสงคราม เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร	02-282-1713
39.น.ส.สลิลลา วงศ์ปนทอง	19/4 แขวงบางกอกน้อย เขตบางกอกน้อย กรุงเทพมหานคร	06-607-4803	64 ม.5 ต.ประกอบ อ.นาทวี จ.สงขลา	06-607-4803
40.นายสุข อินทร์ใจเอื้อ	107/1 ม.3 ต.สวนแตง อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี	055-599353	107/1 ม.3 ต.สวนแตง อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี	055-599353
41.นายสมบูรณ์ พูลเกิด	94 ต.คลองกระแชง อ.เมือง จ.เพชรบุรี	032-455343	-	-
42.นายสุวัฒน์ ชะตางาม	920 ต.ในเมือง อ.เมือง จ.นครราชสีมา	044-271076	844/22 ต.บางปลาสร้อย อ.เมือง จ.ชลบุรี	-
43.นายสมเจตน์ ชุนเกษา	112 ม.9 ต.บ้านเลือก อ.โพธาราม จ.ราชบุรี	01-801-4598	35 ม.5 ต.บ้านฆ้อง อ.โพธาราม จ.ราชบุรี	-
44.นางอาภากร คำแคน	57 ม.7 ต.แสนสุข อ.วารินชำราบ จ.อุบลราชธานี	09-151-0656	-	-
45.นายอรชุน สระแก้ว	414 เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร	04-019-7991	26/5 ม.1 ต.หนองโสน อ.สามง่าม จ.พิจิตร	04-019-7991
46.นายอภิชาติ นาคสัมพันธ์	702/65 แขวงบางพรม เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร	02-418-2506	-	-

ภาคผนวก ข

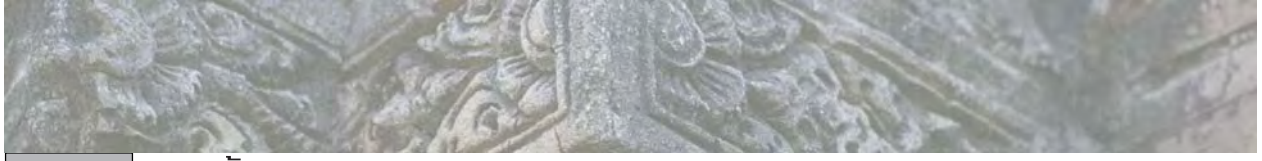


ผู้ให้ข้อมูลในการสนทนากลุ่ม ครั้งที่ 1
วันที่ 12 กุมภาพันธุ์ 2548
เวลา 9.00-16.00 น. ณ หอประชุมคณะศึกษาศาสตร์
มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี

ลำดับที่	ชื่อ-สกุล		สถานที่ทำงาน
1.	ช่างทองร่วง	เอมโอษฐ์	ช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี
2.	ช่างสมบัติ	พูลเกิด	ช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี
3.	ช่างเฉลิม	พึ่งแตง	ช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี
4.	ช่างศิริ	พรพระ	ช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี
5.	ช่างมนู	เนตรสุวรรณ	ช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี
6.	อาจารย์ล้อม	เพ็งแก้ว	นักวิชาการท้องถิ่น
7.	อาจารย์สัณฐาน	ถิรมนัส	ช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี นักวิชาการ
8.	รศ.ศรชัย	เย็นเปรม	รองอธิการบดีฝ่ายวางแผนและพัฒนา มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี ต.นาวุ้ง อ.เมือง จ.เพชรบุรี
9.	ผศ.สุมาลี	งามสมบัติ	คณบดีคณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี ต.นาวุ้ง อ.เมือง จ.เพชรบุรี
10.	ผศ.ชำนาญ	งามสมบัติ	คณะเทคโนโลยีอุตสาหกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี ต.นาวุ้ง อ.เมือง จ.เพชรบุรี
11.	ผู้อำนวยการสำนักวัฒนธรรม		มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี ต.นาวุ้ง อ.เมือง จ.เพชรบุรี

ผู้ให้ข้อมูลในการสนทนากลุ่มครั้งที่ 2
วันที่ 5 พฤษภาคม 2549
เวลา 08.00-16.30 น. ณ บ้านช่างทองร่วง เอมโอษฐ์ จังหวัดเพชรบุรี

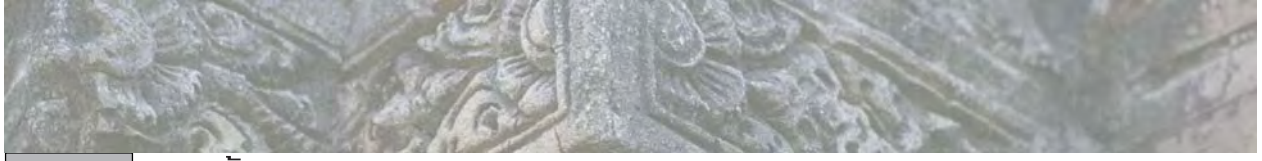
ลำดับที่	ชื่อ-สกุล		สถานที่ทำงาน
1.	ช่างทองร่วง	เอมโอษฐ์	ช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี
2.	ช่างบาหยัน	บุญประเสริฐ	ช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี
3.	ช่างสมบัติ	พูลเกิด	ช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี
4.	ช่างสมบูรณ์	พูลเกิด	ช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี
5.	ช่างบรรจบ	บุญประเสริฐ	ช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี
6.	ช่างสิริ	พรพระ	ช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี
7.	นายสำรวย	เอมโอษฐ์	ช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี
8.	ช่างเฉลิม	พึ่งแตง	ช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี
9.	ช่างสาโรจน์	บุญประเสริฐ	ช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี
10.	ช่างเยี่ยม	ทองไทร	ช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี
11.	ช่างสุวรรณา	รัตนพลแสน	ช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี
12.	ช่างลอย	อารีเพื่อน	ช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี
13.	ช่างฉลอง	พึ่งแตง	ช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี
14.	ช่างจีรภัทร	บุญประเสริฐ	ช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี
15.	ช่างสงวน	พราหมณ์โสภี	ช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี
16.	ช่างรำพึง	บุญประเสริฐ	ช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี
17.	ช่างสมชาย	บุญประเสริฐ	ช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี



ภาคผนวก ค

ช่างปูนปั้นผู้ให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกช่างพื้นบ้าน
วันที่ 5 พฤษภาคม 2549
เวลา 08.30-16.30 น. ณ บ้านช่างทองร่วง เอมโอษฐ์ จังหวัดเพชรบุรี

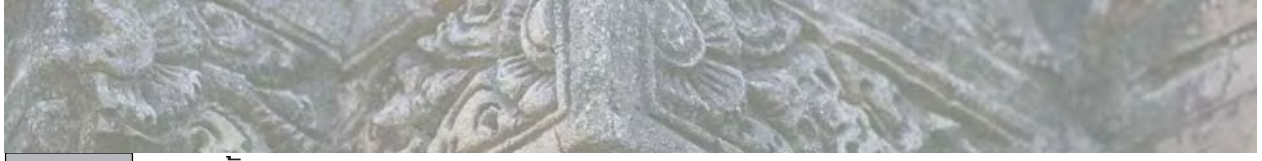
ลำดับที่	ชื่อ-สกุล		หน่วยงาน
1.	ช่างทองร่วง	เอมโอษฐ์	ช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี
2.	ช่างจีระพงษ์	บุญประเสริฐ	ช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี
3.	ช่างสาโรจน์	บุญประเสริฐ	ช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี
4.	ช่างรำพึง	บุญประเสริฐ	ช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี
5.	ช่างสมบัติ	พูลเกิด	ช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี
6.	ช่างเฉลิม	พึ่งแตง	ช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี
7.	ช่างศิริ	พรพระ	ช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี



ภาคผนวก ง

ช่างปูนปั้นผู้ให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก
วันที่ 6 มิถุนายน 2549 ณ สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร

ลำดับที่	ชื่อ-สกุล		หน่วยงาน
1.	นายธนชัย	สุวรรณวัฒนะ	ผู้อำนวยการสำนักช่างสิบหมู่
2.	ช่างพิจิตร	นิ่มงาม	ช่างปูนปั้น สำนักช่างสิบหมู่
3.	ช่างธนวัฒน์	ราชูชาติ	ช่างปูนปั้น สำนักช่างสิบหมู่
4.	ช่างอำพล	สัมมาวุฒิ	ช่างปูนปั้น สำนักช่างสิบหมู่



ภาคผนวก จ

งานปั้นปูน

ช่างปูนปั้นผู้ให้ข้อมูลในการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกช่างพื้นบ้าน
วันที่ 10 มีนาคม 2549
เวลา 10.00-15.00 น. ณ จังหวัดสุพรรณบุรี

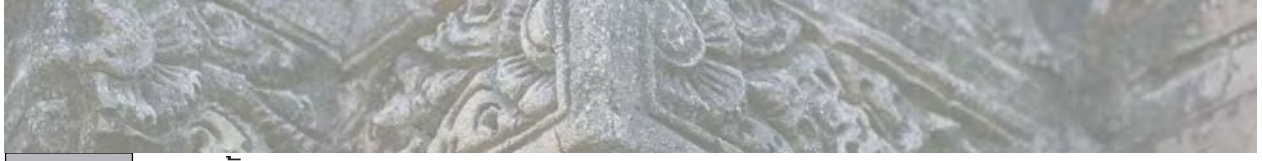
ลำดับที่	ชื่อ-สกุล		หน่วยงาน
1.	ช่างรังสิมันต์	อินทร์ใจเอื้อ	ช่างปูนปั้น จังหวัดสุพรรณบุรี
2.	ช่างรุจน์	อินทร์ใจเอื้อ	ช่างปูนปั้น จังหวัดสุพรรณบุรี

ภาคผนวก ฉ

แนวคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ช่างปูนปั้นและผู้เกี่ยวข้อง

แนวคำถามการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกช่างปูนปั้น
วันที่ 5 พฤษภาคม 2549
เวลา 08.00-16.30 น. ณ บ้านช่างทองร่วง เอมโอษฐ์ จังหวัดเพชรบุรี

1. อะไรเป็นแรงจูงใจที่ทำให้มาทำงานศิลปะปูนปั้น
2. เริ่มศึกษางานศิลปะปูนปั้นตั้งแต่เมื่อไร ศึกษาที่ไหน ศึกษาอย่างไร ศึกษากับใคร
3. ช่างคิดว่าการสืบทอดศิลปะปูนปั้นเป็นสิ่งที่สำคัญหรือไม่ อย่างไรไหน
4. ช่างจะถ่ายทอดองค์ความรู้นี้หรือไม่ จะถ่ายทอดอย่างไร และถ่ายทอดให้ใคร
5. คิดว่าองค์ความรู้ที่มีอยู่เพียงพอต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะปูนปั้นหรือไม่ อย่างไร
6. ความพึงพอใจกับผลงานปัจจุบัน (คุณภาพของงาน)
7. หลักสูตรการเรียนการสอนที่จะเปิดนั้นมีความสนใจมากน้อยแค่ไหน
8. เด็กรุ่นใหม่เห็นคุณค่าของงานปูนปั้นมากน้อยแค่ไหน
9. มีแนวทางในการอนุรักษ์และสืบสานภูมิปัญญาปูนปั้นอย่างไร
10. สถานที่/เวลา ที่มีความเหมาะสมในการเปิดการเรียนการสอน
11. การคำนวณราคา/การรับงาน
12. แนวทางการแก้ไขปัญหาการทำงานเมื่อประสบปัญหาในแต่ละกรณี
13. แนวทางในการจัดหลักสูตรให้เหมาะสม เนื้อหาควรเป็นอย่างไร (ต้องประชุมกับใคร ทำไม อย่างไร)
14. น่าจะมีการจัดเสวนาเกี่ยวกับหลักสูตรการเรียนการสอนเพื่อสร้างความเข้าใจร่วมกันระหว่างผู้เรียนกับผู้จัดทำ หลักสูตร หรือไม่ อย่างไร

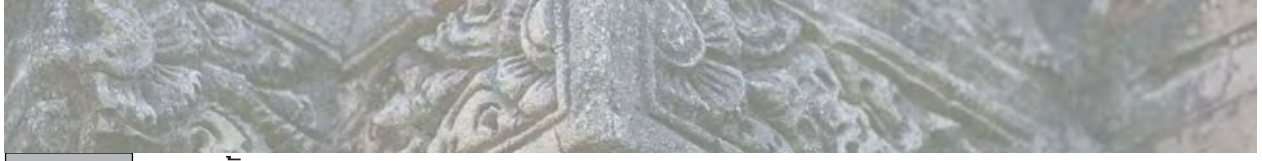


แนวคำถามที่ใช้ในการสนทนากลุ่มช่างปูนปั้น
วันที่ 5 พฤษภาคม 2549
เวลา 08.00-16.30 น. ณ บ้านช่างทองร่วง เอมโอษฐ์ จังหวัดเพชรบุรี

1. คิดว่าช่างกับศิลปินต่างกันอย่างไร
2. ความเป็นมา คิดว่าความสัมพันธ์ระหว่างช่างกับวัด ช่างกับบ้าน วัดกับคน เป็นอย่างไร (การขาดตอน พระสงฆ์ขาดรสนิยม ไม่รู้ค่าศิลปกรรม)
3. การเรียนรู้/การถ่ายทอด การสืบทอด/หาความรู้ ของช่างในปัจจุบัน-อดีต ต่างกันอย่างไร (เดิมเรียนจากวัดหรือแลกเปลี่ยนความรู้กันที่วัด)
4. ลักษณะเด่นและเอกลักษณ์ งานปูนปั้นมีคุณค่าด้านใดบ้าง (ด้านวัฒนธรรม ด้านจิตใจ ด้านอารยธรรม)
5. สภาพ/ลักษณะการทำงานของช่างปูนปั้นในอดีตกับปัจจุบันต่างกันหรือไม่ อย่างไร
6. สิ่งที่ขัดขวางการพัฒนาศิลปะปูนปั้นมีอะไรบ้าง
7. การจัดทีม ปัจจุบันการทำงานปูนปั้นมีเครือข่ายการทำงานหรือไม่ ถ้ามีมีการทำงานกันอย่างไร
8. การรับงาน/ปัญหา ในปัจจุบันลักษณะของการทำงานปูนปั้นเปลี่ยนไปจากเดิมหรือไม่ อย่างไร
9. คิดว่าในการทำงานปูนปั้นขาดทักษะความรู้เรื่องอะไร
10. การจบการศึกษาตามหลักสูตร เช่น ม.ปลาย ปวช. ปวส. มีผลต่อการทำงานปูนปั้นหรือไม่
11. คิดว่าการจัดการเรียนการสอนตามหลักสูตร เมื่อช่างปูนปั้นสำเร็จการศึกษาแล้ว จะเพิ่มทักษะความรู้ต่อการทำงานปูนปั้นหรือไม่ อย่างไร
12. คิดว่าหลักสูตรการเรียนการสอน หากจบมาจะประกันได้ว่างานที่สร้างขึ้นจะมีคุณภาพมากน้อยเพียงใด
13. การเรียนแบบสอนด้วยตนเอง กับสอนผ่านหลักสูตรคิดว่าแบบใดมีผลดีกว่ากัน
14. หากได้สอนผ่านหลักสูตร จะช่วยเอื้อประโยชน์ได้ด้านความรู้ใหม่ๆที่จะได้รับจากการเรียนหรือไม่
15. ข้อเสนอแนะ คิดว่าต้องการเพิ่มวิชาอะไรในหลักสูตรนี้
16. ช่วงเวลาเรียน/การจัดการเรียนที่เหมาะสม

แนวคำถามที่ใช้ในการสัมภาษณ์ผู้อำนวยการสำนักช่างสิบหมู่
วันที่ 6 มิถุนายน 2549
ณ สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร

1. ความเป็นมาของช่างสิบหมู่ มีความเป็นมาอย่างไร
2. ช่างสิบหมู่ กรณีช่างปั้นกับช่างอื่นๆมีลักษณะของการทำงานแตกต่างกันอย่างไร
3. การที่รับช่างเข้ามาทำงานในสำนักช่างสิบหมู่มีการรับอย่างไร มีคุณสมบัติอย่างไรบ้าง มีการคัดเลือกทดสอบหรือฝึกอบรมอย่างไร
4. ลักษณะของการทำงานของช่างสิบหมู่มีลักษณะเป็นอย่างไร
5. ภาระหน้าที่ของช่างสิบหมู่เป็นอย่างไร
6. การแบ่งงานกันของช่างสิบหมู่มีการแบ่งงานกันอย่างไร
7. ในการทำงานปูนปั้นของช่างสิบหมู่มีปัญหาหรืออุปสรรคอะไรบ้าง และมีวิธีการแก้ปัญหาอย่างไร
8. การเป็นช่างปั้น (กรณีช่างสิบหมู่) ต้องมีคุณสมบัติพิเศษอะไรหรือไม่/อย่างไร
9. คิดว่างานปูนปั้นมีความสำคัญต่อสังคมหรือไม่/อย่างไร (สามารถรับใช้สังคมได้หรือไม่/อย่างไร)
10. ช่างปั้นที่ดี เก่ง มีคุณภาพมองจากอะไร
11. คุณวุฒิ การศึกษาสำคัญสำหรับช่างปั้นหรือไม่/อย่างไร
12. การรับงานแต่ละชิ้นมีการรับงานยังไง/คิดราคาอย่างไร
13. วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการปั้นนำมาจากที่ไหน
14. ซุ้มที่ถนนรัตนโกสินทร์ ช่างปูนปั้นได้มีส่วนร่วมอะไรหรือไม่/อย่างไร
15. ศิลปะปูนปั้นจะมีการเสื่อมสลาย สิ้นสุด หยุดยั้งไปหรือไม่
16. งานปูนปั้นจะมีพัฒนาการ ต่อยอด หรือแยกย่อยไปสู่ด้านใดอีกหรือไม่ (เช่น การปั้นประดับสปา รีสอร์ท)
17. การปั้นปูนของแต่ละที่มีความแตกต่างกันหรือไม่ มีความคิดเห็นอย่างไรต่อการปั้นปูนแต่ละที่ (เช่นการปั้นปูนของเพชรบุรี การปั้นปูนของล้านนา การปั้นปูนของสุพรรณบุรี เป็นต้น)
18. หากมีการเทียบหลักสูตรให้กับช่างปูนปั้นให้ได้รับปริญญา มีความคิดเห็นอย่างไร ควรเพิ่มเติมเนื้อหาอะไรลงไปในหลักสูตรอีกหรือไม่
19. หน่วยงานใดที่ควรมาสนับสนุนในการส่งเสริมงานปูนปั้นหรือการศึกษาเกี่ยวข้อง อย่างไร



แนวคำถามที่ใช้ในการคำถามสัมภาษณ์แบบเจาะลึกช่างสิบหมู่
วันที่ 6 มิถุนายน 2549
ณ สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร

1. ประวัติช่างโดยทั่วไป
   - เป็นใคร เรียนจบอะไร จากที่ไหน
   - เข้ามาทำงานปูนปั้นได้อย่างไร
   - เข้ามาทำงานปูนปั้นนานเท่าไหร่แล้ว
   - ทำไมถึงเลือกเรียนเกี่ยวกับปูนปั้น
2. เรียนรู้งานปูนปั้นมาจากใคร/มีการเรียนรู้อย่างไร
3. มีการเรียนรู้ด้านเทคนิคเพิ่มเติมหรือไม่/อย่างไร
4. คิดว่าวุฒิทางการศึกษามีความสำคัญกับงานปั้นของช่างสิบหมู่หรือไม่/อย่างไร
5. การถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับงานปูนปั้นให้กับผู้อื่น มีการเรียนการสอน การถ่ายทอดอย่างไร
6. วิธีการทำงานปูนปั้นของช่างสิบหมู่ มีขั้นตอน วิธีการทำงานอย่างไร
7. ปัญหา/อุปสรรคของการทำงานปูนปั้นมีอะไรบ้าง และมีวิธีการแก้ปัญหาอย่างไร
8. อะไรที่สำคัญต่อการเป็นช่างปูนปั้น
9. ความยากง่ายของงานปั้นแต่ละประเภทเป็นอย่างไร งานปั้นประเภทไหนที่ทำยากสำหรับช่างสิบหมู่
10. อารมณ์กับการทำงานเป็นช่างปั้นเกี่ยวข้องกันอย่างไร
11. คิดว่าศิลปะปูนปั้นจะมีการเสื่อมสลาย สิ้นสุด หยุดยั้งหรือไม่
12. มีความคิดเห็นอย่างไรต่อช่างปูนปั้นแบบพื้นเมือง การปั้นปูนสด
13. การปั้นปูนแต่ละที่มีความแตกต่างกันหรือไม่ (เช่นการปั้นปูนของเพชรบุรี การปั้นปูนของล้านนา การปั้นปูนของสุพรรณบุรี เป็นต้น)
14. หากมีการเทียบหลักสูตร เทียบเนื้อหาหลักสูตรช่างปูนปั้น ช่างมีความคิดเห็นอย่างไร และจะมีส่วนร่วมในการจัดทำหลักสูตรอย่างไร

หน่วยงานใดที่ควรมาสนับสนุนในการส่งเสริมงานปูนปั้นหรือการศึกษาเกี่ยวข้อง