

การศึกษาวิเคราะห์ศิลปะงานสลักระดาษระดับโกศ
สกุลช่างเพชรบุรี

ปริญญานิพนธ์
ของ
ตรีวิทย์ แพทย์เพียร

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
ตุลาคม 2546
ลิขสิทธิ์เป็นของ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษาวิเคราะห์ศิลปะงานสลักระดาษระดับโกศ
สกุลช่างเพชรบุรี

บทคัดย่อ
ของ
ตรีวิทย์ แพทย์เพียร

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
ตุลาคม 2546

ตรีวิทย์ แพทย์เพียร. (2546). การศึกษาวิเคราะห์ศิลปะงานสลักระดาษระดับโกศ สกุลช่างเพชรบุรี. วิทยานิพนธ์ กศ.ม. (ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
คณะกรรมการควบคุม : ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ.

การวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อ ศึกษาวิเคราะห์ศิลปะงานสลักระดาษระดับโกศ สกุลช่างเพชรบุรี ในประเด็น เทคนิคและวิธีการสร้างสรรค์ โครงสร้างโกศและลวดลายระดับโกศ และการพัฒนาของลาย โดยศึกษาจากวัดที่มีการสร้างสรรค์ศิลปะงานสลักระดาษระดับโกศ และมีช่างหรือผู้ที่ได้ชื่อว่าเป็นช่างประจำวัดนั้น จากกลุ่มตัวอย่างสกุลช่างทั้งหมด 9 วัดในท้องถิ่นจังหวัดเพชรบุรี การวิจัยใช้วิธีการเก็บข้อมูลจากเอกสาร และข้อมูลการบันทึกรายละเอียดต่างๆ จากการสัมภาษณ์และการถ่ายภาพ นำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ประกอบภาพ

ผลจากการวิจัยปรากฏดังนี้

เทคนิคและวิธีการสร้างสรรค์ศิลปะงานสลักระดาษระดับโกศ ประกอบด้วย วัสดุและเครื่องมือในการสลักระดาษ ส่วนใหญ่ยังคงใช้วัสดุและเครื่องมือซึ่งใช้มาตั้งแต่ครั้งในอดีต เช่น กระดาษอังกฤษใช้เป็นวัสดุในการสลักระดาษโดยตรง ซึ่งนิยมสีทอง ใช้ร่วมกับกระดาษสาหลังและกระดาษน้ำส้ม วัสดุปูพื้นโกศเป็นผ้าชนิดต่างๆและกระดาษสีอย่างหนา วัสดุตกแต่งลาย ได้แก่ เลื่อมสีและกากเพชร วัสดุเสริมตัวลาย ได้แก่ ดอกไม้ระกำ ลวดสายไฟ กาวใช้เป็นวัสดุสำหรับติดผ้าและกระดาษ สำหรับเครื่องมือที่ใช้ในการสลักระดาษเป็นสว่านเหล็กชนิดต่างๆ ได้แก่ เหล็กหน้ากระดาน เหล็กเม็ดแดง เหล็กเล็บมือ เหล็กสลักแวว เหล็กคุนลาย ใช้ร่วมกับก้อนไม้ เขียงไม้ เหล็กหมาด เครื่องเย็บกระดาษ และก้อนซีฟิ่งหรือเทียนไขแท่ง เพื่อสลักลายรูปแบบต่างๆ วัสดุอุปกรณ์และเครื่องมือบางอย่างถูกปรับเปลี่ยนเพื่อให้เหมาะสมกับการใช้งาน วิธีการสลักระดาษประกอบด้วยขั้นตอนตามลำดับ 3 ขั้นตอน คือ ขั้นตอนสลักลาย ขั้นตอนตกแต่งและเสริมลาย ขั้นตอนประดับลายบนตัวโกศ

โครงสร้างโกศและลวดลายระดับโกศ มีการสืบทอดมาตั้งแต่ครั้งในอดีตเช่นกัน โครงสร้างโกศมีวิวัฒนาการมาจากรูปทรงสี่เหลี่ยมเหมือนกล่องหรือตู้ ซึ่งต่อมาปรับเป็นรูปทรงกลม หกเหลี่ยม แปดเหลี่ยม และสิบสองเหลี่ยมหรือย่อมุมไม้สิบสอง ระยะแรกเป็นการเลียนแบบโกศหลวง ต่อมาได้พัฒนาโครงสร้างจนเป็นเอกลักษณ์สกุลช่างของตนเอง โครงสร้างโกศสิบสองเหลี่ยมถือว่าได้รับความนิยมในปัจจุบัน ประกอบด้วยโครงสร้าง 3 ส่วน คือ ฐานโกศ ลูกโกศ และยอดโกศ สำหรับลวดลายระดับโกศ พบลวดลายปรากฏตามโครงสร้างโกศดังนี้ ลวดลายบนฐานโกศ ได้แก่ ลายหน้ากระดาน ลายสิงห์ ลายบัว ลายกระจัง ลวดลายบนลูกโกศ ได้แก่ ลายเถา ลายกรอบ ลายโคม ลายรักร้อย ลายประจายาม ลายบัว ลวดลายบนยอดโกศ ได้แก่ ลายหน้ากระดาน ลายบัว ลายเถา ลายลูกฟักหอยอม ลายกระจัง การพัฒนาของลายพบว่า รูปแบบลวดลายระดับโกศมีการถ่ายทอดผสมผสานกันระหว่างสกุลช่างด้วยกัน จากวัดหนึ่งไปอีกราวหนึ่ง แต่แตกต่างกันในรายละเอียดและการนำไปใช้ประดับบนตัวโกศเล็กๆน้อยๆ ลวดลายระดับโกศของวัดเกาะเป็นลายดั้งเดิมมีลักษณะเฉพาะตน

ผลจากการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ช่วยให้สามารถบันทึกข้อมูลที่ปรากฏเกี่ยวกับงานสลักระดาษระดับโกศของสกุลช่างเพชรบุรี ไว้เป็นหลักฐานสืบทอดต่อไป

AN ANALYSIS STUDY OF PAPER CUTTING ART FOR URN DECORATION
IN PHETCHABURI

AN ABSTRACT
BY
TRIVID PATPHAIN

Presented in partial fulfillment of the requirements
for the Master of Education degree in Art Education
at Srinakharinwirot University
October 2003

D

Trivid Patphain. (2003). *An Analysis Study of Paper Cutting Art for Urn Decoration in Phetchaburi*. Master Thesis, M.Ed. (Art Education). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Assist. Prof. Prit Supasetsiri, Assoc. Prof. Onenarud Tungjalen.

The purpose of this study was to analyse paper cutting art for urn of Phetchaburi craftsmen in terms of technique and creative method, urn structure, art pattern, and development on urn. Data was collected from the sample of 9 monasteries in Phetchaburi, which have their own craftman. Paper cutting works and documents on urn were analysed descriptively with illustrations.

Research results;

It was found that paper cutting art for urn of craftsmanship in Phetchaburi consisted of two distinctive aspects; creative techniques and pattern and structure of urn.

Technique and creativity of paper cutting art for urn consisted of paper, materials, and tools similar to what were used in the past, such as English paper, especially golden color with hard support-paper and nailed paper. Urn base covered-cloth and variety of quality of color paper were also used, but they might be adapted for art work in terms of finance, economic, and trend of modernization. Materials used for decorating pattern were shiny and fancy bottoms, glitter, and strengthened support (e.g. bamboo or metal stick, Rakam wood, and wire). Tools and instrument used for paper cutting art creativity were different in shapes of chisels; namely, straight face, melon-seed shape, chicken-eye round shape, and nail-point shape. Wooden mallet, base-board, pin, stapler, wax or candle stick, and glue were also used. To create an paper cutting art, three steps of work were applied; 1) pattern cutting, 2) decorating the pattern, and 3) applying the pattern onto urn.

The structure of urn and decorating pattern on urn appearance from monasteries in Phetchaburi were developed from square shape similar to box or cupboard. Later, round shape, six eight-, and twelve-side shape were developed. At the beginning period, the urn structure was a copy of the royal urn-structure. Phetchaburi urn-structures were developed as its own uniqueness. The twelve-corner structure was the most popular nowadays. Phetchaburi urn-structure comprised of three basic parts; base, body, and tip. Urn decoration patterns were also developed similarly to its structure development. Each monastery craftmanships developed their own uniqueness of art adapted from each other based on individual craftman's views and ideas. Despite mixed patterns, differences could usually be seen. Similarity of patterns but different details were common. Generally, cutting paper art on urn in Phetchaburi were; 1) Nakradan, Singha, Lotus, and Krajang on urn-base, 2) Tao, Krop or square, Kom, Rakroi, Prajamyam, and Lotus on urn-body, 3) Nakradan, Lotus, Tao, Lookfukyom, and Krajang on urn-top. Wat Ko's paper cutting art pattern on urn was the only art that was classic. It had never been changed.

This analysis study could document art information of paper cutting art on urn found in Phetchaburi.

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษาวិเคราะห์ศิลปะงานสลักระดาษประดับโกศสกุลช่างเพชรบุรี

ของ

นายตรีวิทย์ แพทย์เพียร

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(รองศาสตราจารย์ ดร.นภาพร หะวานนท์)

วันที่ ๔๔ เดือน ตุลาคม พ.ศ. 2546

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

..... ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พงษ์ สุภเศรษฐศิริ)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ นवलลอ ทินานนท์)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ดี ด้วยความช่วยเหลืออย่างดียิ่งจากผู้ช่วยศาสตราจารย์ พงษ์ศักดิ์ ศุภเศรษฐศิริ ประธานกรรมการ และรองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ กรรมการ ทั้งสองท่านได้กรุณาให้คำแนะนำ ข้อเสนอแนะ ตรวจสอบแก้ไขข้อบกพร่อง ตลอดจนให้กำลังใจในการทำวิจัยตลอดมา ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ ที่นี้

ผู้วิจัยขอกราบนมัสการ ขอบพระคุณ พระอาจารย์ชอบ จรณมโน พระอาจารย์บุญล้อม สุขโธ พระลำพู จุลลนาโค พระวัฒนา วรจิตโต และพระสุชวน สิริวัฒนโธ ขอขอบพระคุณ นายพิทยา ศิลปกร นายทวี กำเนิดเพชร นายสำรวย เต็ดเต๋ย และนายน้อย แก้วศรี ซึ่งเป็นผู้ที่ให้ข้อมูลในการวิจัย ที่เต็มใจให้ข้อมูลอย่างกระตือรือร้นไม่ปิดบังในการให้สัมภาษณ์ และอนุญาตให้ถ่ายผลงานสัณนิบาตเป็นอย่างดียิ่ง

ขอขอบพระคุณ อาจารย์บุญมี พิบูลย์สมบัติ และอาจารย์ประสม สุทธิ ที่ได้ช่วยเหลือในการให้ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ และช่วยเหลือให้เอกสารหนังสือข้อมูลท้องถิ่นต่างๆ อันเป็นประโยชน์ต่อการวิจัยในครั้งนี้เป็นอย่างมาก

ขอขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์บุญมา แฉ่งฉายา ประธานโปรแกรมวิชาศิลปกรรม และผู้ช่วยศาสตราจารย์สุนันท์ อุดมเวช ผู้อำนวยการสำนักศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏเพชรบุรี ที่กรุณาให้ความอนุเคราะห์ด้านข้อมูล และให้การช่วยเหลือให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ต่อการวิจัย ขอขอบพระคุณ ดร. สุกัญญา นาคจัน ผู้อำนวยการศูนย์ภาษาสถาบันราชภัฏเพชรบุรี ที่อนุเคราะห์เขียนบทคัดย่อปริญญานิพนธ์ภาษาอังกฤษ และขอขอบพระคุณสถาบันราชภัฏเพชรบุรี ที่ให้ทุนสนับสนุนในการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ท้ายที่สุดขอกราบขอบพระคุณบิดามารดาและครูอาจารย์ ผู้วางพื้นฐานการศึกษาเบื้องต้นและการศึกษาขั้นสูงให้แก่ผู้วิจัย และขอขอบพระคุณสมาชิกในครอบครัวที่ได้ให้กำลังใจด้วยดีตลอดมา

ศรวิทย์ แพทย์เพียร

สารบัญ

บทที่	หน้า
1 บทนำ	1
ภูมิหลัง	1
ความมุ่งหมายของการวิจัย	7
ความสำคัญของการวิจัย	7
ขอบเขตของการวิจัย	8
นิยามศัพท์เฉพาะ	8
2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	10
ข้อมูลเกี่ยวกับความเป็นมาและสภาพทั่วไปของเพชรบุรี	12
ความเป็นมาของเพชรบุรี	12
สภาพทางสังคมของเพชรบุรี	20
ประเพณีงานศพเพชรบุรี	25
วิถีชีวิตของชาวเพชรบุรีกับการใช้โกศ	31
เมรุเมืองเพชร	34
ข้อมูลเกี่ยวกับโกศ	46
ความหมายของโกศ พระโกศ ลูกโกศ	46
วิวัฒนาการของโกศหลวง	48
รูปแบบของโกศหลวง	52
วิวัฒนาการของโกศเมืองเพชร	60
รูปแบบโกศเมืองเพชร	61
โครงสร้างของโกศเมืองเพชร	64
ข้อมูลเกี่ยวกับสกุลช่างเมืองเพชรบุรี	77
สกุลช่างวัดใหญ่สุวรรณาราม	80
สกุลช่างวัดเกาะ	84
สกุลช่างวัดพระทรง	89
สกุลช่างวัดยาง	91
สกุลช่างวัดพลับพลาชัย	93
ข้อมูลเกี่ยวกับงานสลักกระดานช่างเพชรบุรี	95
ความหมายของ “ ช่างสลัก ”	95
ช่างสลักกระดานประดับโกศเพชรบุรี	97
พระอาจารย์ชอบ จรณธมโม	97
พระเสถียร ธนปัญญา	99
พระอาจารย์บุญล้อม สุขเมธ	102
พระวัฒนา วรจิตโต	105

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
2 (ต่อ)	พระสวณ สิริวัฒนโณ	108
	นายพิทยา ศิลปตร	110
	นายทวี กำเนิดเพชร	112
	นายสำรวย เต็ดเต๋ยว	114
	นายน้อย แก้วศรี	116
	ข้อมูลเกี่ยวกับลวดลายไทยที่ใช้ประดับโกศ	119
	ความหมายของลวดลายไทย	119
	วิวัฒนาการลวดลายไทย	125
	รูปแบบของลวดลายไทยที่เกี่ยวข้องกับลายประดับโกศ	135
	ลายกระจิง	137
	ลายบัว	143
	ลายประจายาม	147
	ลายหน้ากระดาน	150
	ลายกระหนกหรือกนก	155
	ลายพุ่มข้าวบิณฑ์	159
	ลายน่องสิงห์หรือแข้งสิงห์	162
	ลายลูกฟัก	164
	ลายเกลียว	166
	ลายรักร้อย	168
	ลายกาบ	169
3	วิธีดำเนินการวิจัย	171
	ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง	171
	การเก็บรวบรวมข้อมูล	171
	การวิเคราะห์ข้อมูล	172
4	ผลการวิเคราะห์ข้อมูล	174
	การศึกษาวิเคราะห์เทคนิคและวิธีการสร้างสรรค์	175
	วัสดุอุปกรณ์งานสลักกระดาษประดับโกศ	178
	เครื่องมือที่ใช้ในการสลักลาย	175
	วัสดุที่ใช้ในการสลักลาย	178
	กรรมวิธีในการสลักลาย	181
	กรรมวิธีประดับลายบนตัวโกศ	183
	การศึกษาวิเคราะห์โครงสร้างโกศและลวดลายประดับโกศ และการพัฒนาของลาย	186

สารบัญ (ต่อ)

บทที่	หน้า
4 (ต่อ) โครงสร้างของโกศ	183
ฐานโกศ	196
ลูกโกศ	197
ยอดโกศ	200
ลวดลายประดับโกศ	202
ลายประดับฐานโกศ	203
ลายประดับลูกโกศ	262
ลายประดับยอดโกศ	305
การพัฒนาของลาย	354
5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ	358
ความมุ่งหมายของการวิจัย	358
ขอบเขตของการวิจัย	358
การวิเคราะห์ข้อมูล	359
สรุปผลการวิจัย	359
เทคนิคและวิธีการสร้างสรรค์	359
โครงสร้างและลวดลายบนตัวโกศ และการพัฒนาของลาย	360
อภิปรายผล	362
เทคนิคและวิธีการสร้างสรรค์	362
โครงสร้างและลวดลายบนตัวโกศ และการพัฒนาของลาย	361
ข้อเสนอแนะ	362
ข้อเสนอแนะทั่วไป	362
ข้อเสนอแนะในการวิจัย	363
บรรณานุกรม	368
ประวัติย่อผู้วิจัย	375

บัญชีตาราง

ตาราง	หน้า
1 แสดงการเปรียบเทียบลักษณะรูปแบบลายหน้ากระดานฐาน	216
2 แสดงการเปรียบเทียบลักษณะรูปแบบลายหน้ากระดานโค้งขอบไม้ฐาน	224
3 แสดงการเปรียบเทียบลักษณะรูปแบบลายฐานสิงห์	236
4 แสดงการเปรียบเทียบลักษณะรูปแบบลายบัวหลังสิงห์	243
5 แสดงการเปรียบเทียบลักษณะรูปแบบลายกระจิงฐาน	248
6 แสดงการเปรียบเทียบลักษณะรูปแบบลายบัวฐาน	259
7 แสดงการเปรียบเทียบลักษณะรูปแบบลายกรอบลูกโกศ	268
8 แสดงการเปรียบเทียบลักษณะรูปแบบลายลูกโกศ	297
9 แสดงการเปรียบเทียบลักษณะรูปแบบลายหน้ากระดานลูกแก้วฐาน และลายหน้ากระดานโค้ง ขอบไม้ฐาน	316
10 แสดงการเปรียบเทียบลักษณะรูปแบบลายกระจิงยอด	325
11 แสดงการเปรียบเทียบลักษณะรูปแบบลายคอร่มง	331
12 แสดงการเปรียบเทียบลักษณะรูปแบบลายหน้ากระดานลูกแก้วยอด และลายหน้ากระดานโค้ง ขอบไม้ยอด	343
13 แสดงการเปรียบเทียบลักษณะรูปแบบลายกระจิงยอดฉัตร	352

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ	หน้า
1 การชักศพ	32
2 การใช้เมรุและโกศในพิธีงานศพ	33
3 เมรุวัดใหญ่สุวรรณาราม	36
4 เมรุวัดเกาะ	38
5 เมรุวัดเกาะ	39
6 เมรุวัดยาง	41
7 เมรุวัดยาง	42
8 เมรุวัดพระทรง	45
9 รูปแบบโกศหลวง	57
10 รูปแบบโกศหลวง	58
11 รูปแบบโกศหลวง	59
12 รูปแบบโกศหลวง	60
13 รูปแบบโกศเมืองเพชร	62
14 โกศดอกไม้สดและรูปแบบการจัดดอกไม้ประดับโกศของนางวัน นิลงาม	63
15 โกศวัดยาง	65
16 โกศวัดเกาะ	66
17 โกศวัดประดิษฐ์นาราม	67
18 โกศวัดโรงเข้	68
19 โกศวัดไม้รวกสุขาราม	69
20 โกศวัดพระทรง	70
21 โกศวัดบันไดทอง	71
22 โกศวัดลาดโพธิ์	72
23 โกศวัดไตรโลก	73
24 ช่างวัดใหญ่สุวรรณาราม	82
25 พระอุโบสถและพระระเบียงวัดใหญ่สุวรรณาราม	83
26 พระครูญาณวิสัย (ยิด สุวณฺโณ)	86
27 ช่างพระสกุลวัดเกาะ	87
28 ช่างฆราวาสสกุลวัดเกาะ	88
29 หลวงพ่อบุญ ติราภุมิ (พระครูสุวรรณมุนี) วัดพระทรง	90
30 ช่างและศาลาการเปรียญวัดยาง	92
31 พระช่าง สกุลวัดพลับพลาชัย	94
32 พระอาจารย์ชอบ จรณธมฺโม กับผลงานสลักกระดานประดับโกศ	99
33 พระอาจารย์เสถียร ธนปัญญา กับผลงานสลักกระดานประดับโกศ สายพระอาจารย์พร .	101
34 นายอนันต์ ขาดินน้ำเพชร ช่างสลักกระดานโกศวัดเกาะ สายพระอาจารย์เกิน	102

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
35 พระอาจารย์บุญล้อม สุเมโธ และพระลำพู จุลลนาโคกับผลงานสลักระดาษประดับโกศ .	104
36 พระวัฒนา วรจิตโต กับผลงานสลักระดาษประดับโกศ	107
37 พระสุชวน สิริวัฒนโธ กับผลงานสลักระดาษประดับโกศ	109
38 นายพิทยา ศิลปศร กับผลงานสลักระดาษประดับโกศ	111
39 นายทวี กำเนิดเพชร กับผลงานสลักระดาษประดับโกศ	113
40 นายสำรวย เต็ดเตี่ยว กับผลงานสลักระดาษประดับโกศ	115
41 นายน้อย แก้วศรี กับผลงานสลักระดาษประดับโกศ	117
42 แม่ลายกระจิงและแม่ลายดาว	125
43 แม่ลายดอกสี่กลีบและแม่ลายกระหนก	126
44 แม่ลายพื้นฐาน	127
45 วิวัฒนาการแม่ลายกระจิงสมัยต่างๆ	128
46 วิวัฒนาการแม่ลายดอกสี่กลีบ	129
47 วิวัฒนาการแม่ลายดอกสี่กลีบ	130
48 วิวัฒนาการแม่ลายกระหนกสมัยต่างๆ	132
49 แบบแม่ลายกระหนกสกุลต่างๆ ในประเทศไทย	133
50 แบบแม่ลายกระหนกต่างๆ ในประเทศไทยและแบบอย่างแม่ลายดาวสมัยต่างๆ	134
51 ลายกระจิง	142
52 ลายบัว	145
53 ลายบัว	146
54 ลายประจำยาม	148
55 ลายประจำยามที่บรรจุอยู่ในลักษณะต่างๆ	149
56 ลายหน้ากระดาน	151
57 ลายหน้ากระดาน	152
58 ลายหน้ากระดาน	153
59 ลายหน้ากระดานแบบต่างๆ ของนายเลิศ พ่วงพระเดช	154
60 ลายกนกแบบต่างๆ	158
61 ลายพุ่มข้าวบิณฑ์	160
62 ลายพุ่มข้าวบิณฑ์	161
63 ลายน่องสิงห์ หรือลายข้างสิงห์	163
64 ลายน่องสิงห์ หรือลายข้างสิงห์	164
65 ลายลูกฟัก	165
66 ลายลูกฟัก	166
67 ลายเกลียวแบบต่างๆ	167

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
68 ลายรักร้อย	168
69 ลายกาบ	170
70 เหล็กหน้ากระดาน และเหล็กเม็ดแดง	175
71 เหล็กเล็บมือ และเหล็กสลักแวว	176
72 เหล็กคุนลาย	176
73 ค้อนไม้	177
74 เหล็กหมาด และเขียงไม้	177
75 กระดาษอังกฤษ	178
76 ลายที่ถูกสาบหลังด้วยกระดาษหนังสือพิมพ์	178
77 กระดาษน้ำส้ม	179
78 ดอกไม้ไฟ และดอกสังกะสี	179
79 เลื่อมสีต่างๆ	180
80 กระสวนลายที่นำไปสาบหลังบนกระดาษมันปูสีแดง	181
81 กระสวนแบบที่ถูกยึดด้วยหมุดสลักน้ำส้ม	182
82 ลายที่ผ่านการสลัก และถอดหมุดออกแล้ว	182
83 ลายที่ผ่านการคุนลายแล้ว	183
84 ลายที่ถูกโรยด้วยกากเพชร	184
85 การประดับผ้ากำมะหยี่บนตัวโกศ	184
86 การติดไม้ระกำบนลาย	185
87 ดอกกระเจี๊ยบดอกไม้ไฟ และดอกสังกะสี	185
88 โครงสร้างโกศ	186
89 โครงสร้างโกศวัดยาง	187
90 โครงสร้างโกศวัดเกาะ	188
91 โครงสร้างโกศวัดประดิษฐ์นาราม	189
92 โครงสร้างโกศวัดโรงเข้	190
93 โครงสร้างโกศวัดไม้รวกสุขาราม	191
94 โครงสร้างโกศวัดพระทรง	192
95 โครงสร้างโกศวัดบันไดทอง	193
96 โครงสร้างโกศวัดลาดโพธิ์	194
97 โครงสร้างโกศวัดไทรโลก	195
98 โครงสร้างฐานโกศ	196
99 กระสวนโครงลูกโกศ	197

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ	หน้า
100 แสดงการลอกกระสวนลงบนแผ่นไม้ยาง และกบเหล็ก	197
101 โครงซี่ลูกโกศและปากลูกโกศ	198
102 โครงลูกโกศที่ประกอบและบุสังกะสีเรียบร้อยแล้ว	199
103 โครงสร้างยอดโกศ	200
104 ลายประดับฐานโกศ	202
105 ลายประดับลูกโกศ	262
106 ลายประดับยอดโกศ	305

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ปัจจุบันศิลปะพื้นบ้าน นับวันแต่จะสูญหายไปจากความทรงจำของคนไทย มูลเหตุมาจากผลกระทบของวัฒนธรรมภายนอก ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงวิถีการดำรงชีวิต ศิลปะพื้นบ้านบางประเภทเปลี่ยนแปลงไปเพื่อให้สอดคล้องกับวิถีการดำเนินชีวิตในแนววัฒนธรรมใหม่ ศิลปะพื้นบ้านบางประเภทมิได้เปลี่ยนแปลงแต่ยังคงสืบทอดวัฒนธรรมต่อมา แต่นับวันจะอ่อนแอลง เพราะขัดกับวิถีทางของการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ทั้งขาดการสืบทอดและไม่เห็นคุณค่าทางการอนุรักษ์ ศิลปะงานสลักกระดาดระดับโกศ ศิลปะพื้นบ้านงานช่างสาขาหนึ่งของเพชรบุรี ซึ่งปรากฏมีอยู่แต่เพียงในเมืองไทย ได้รับผลกระทบเช่นกัน ทั้งช่างฝีมือพื้นบ้านกำลังจะสูญหายตายจากไป ทั้งข้อมูลต่างๆ ของงาน ขาดการรวบรวมบันทึกไว้เป็นหลักฐาน

การศึกษาไทยในอดีตพบว่า เป็นการศึกษาผสมผสานเชื่อมโยงกันระหว่าง วัด วัง และบ้าน การศึกษาในวังซึ่งเป็นเรื่องเฉพาะเจ้าขุนมูลนาย การศึกษาในวัดมีพระทำหน้าที่เป็นครู การศึกษาจากบ้านการเรียนรู้เกิดจากสมาชิกในครอบครัว ซึ่งเป็นไปตามพื้นฐานของสภาพครอบครัว ชาวไทยชายทุกคนในสมัยก่อนมีธรรมเนียมที่จะต้องบวชเรียน (ธรรมะ) ในวัด สำหรับสตรีนั้นนิยมเรียนการบ้าน การเรือน เพื่อให้เป็นแม่บ้านที่ดีและเป็นอาชีพที่ทำอยู่กับบ้านได้ ฉะนั้นจึงเรียนกันภายในครอบครัว

ดังที่ วิรุณ ตั้งเจริญ. (2540 : 35 - 36) ได้กล่าวถึง การศึกษาไทยในอดีตไว้ว่า ในอดีต วัดและบ้านมีความสำคัญเป็นศูนย์กลางทางการศึกษา การศึกษาจากบ้าน นับว่ามีบทบาทสำคัญในทางวิชาชีพ โลกทัศน์และหนังสือ โดยที่การให้การศึกษา นั้น มากน้อยแตกต่างกันออกไปตามพื้นฐานของสภาพครอบครัว การศึกษาจากวัด เน้นความสำคัญอยู่ที่การให้การศึกษาทางด้านโลกทัศน์ต่อชีวิตและสังคมเป็นหลัก และให้การศึกษาด้านการรู้หนังสือหรืออักขรวิธีเป็นรอง นอกจากนั้นยังอาจให้การศึกษาทางด้านวิชาชีพบางเป็นกรณีพิเศษ โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานฝีมือทางด้านศิลปกรรม

ดังนั้นจะเห็นได้ว่า พื้นเพรากฐานความรู้ เกิดจากการถ่ายทอดประสบการณ์ทั้งทางตรงและทางอ้อมจากบ้านและวัด จากผู้ใหญ่หรือผู้รู้ถ่ายทอดสะสมกันมา กลายเป็นองค์ความรู้ภูมิปัญญาของแต่ละท้องถิ่น และถูกนำมาใช้แก้ปัญหาในชีวิตประจำวัน ตลอดจนการนำมาใช้เพื่อตอบสนองทางด้านจิตใจ ภูมิปัญญาเหล่านี้รวมเรียกว่า “ภูมิปัญญาชาวบ้าน” (People Wisdom) หรือ “ภูมิปัญญาท้องถิ่น” (Local Wisdom)

นันทสาร สีสลับ และคณะ ได้ให้ความหมาย ภูมิปัญญาไทยไว้ว่า ภูมิปัญญาไทย หมายถึง ความสามารถ ทักษะ และเทคนิค อันเกิดจากการสะสมองค์ความรู้ มวลรวมทุกด้านที่ผ่านกระบวนการสืบทอดปรับปรุง พัฒนา และเลือกสรรมาแล้วเป็นอย่างดีในการสร้างผลงาน แก้ไขปัญหาและพัฒนาวิถีชีวิตของคนไทยได้อย่างเหมาะสมกับยุคสมัย (นันทสาร สีสลับ และ คณะ. 2542 : 18)

ประเวศ วะสี. (สัมฤทธิ์ ทองเดือน. 2537 : 4 ; อ้างอิงจาก ประเวศ วะสี. 2532 : 82) กล่าวถึง ภูมิปัญญาท้องถิ่น ว่า

ภูมิปัญญาท้องถิ่นสะสมขึ้นมาจากประสบการณ์ของชีวิต สังคม และในสภาพสิ่งแวดล้อมที่แตกต่างกัน และถ่ายทอด สืบกันมาเป็นวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีลักษณะที่สำคัญบางประการ คือ (1) ความจำเพาะกับท้องถิ่น (2) มีความเชื่อมโยงหรือบูรณาการสูง และ (3) มีความเคารพผู้อาวุโส สำหรับเรื่องความจำเพาะกับท้องถิ่นมีความชัดเจนอยู่ในตัวตามชื่อ เพราะภูมิปัญญาท้องถิ่นสะสมขึ้นมาจากประสบการณ์หรือความชัดเจนจากชีวิต และสังคมในท้องถิ่นหนึ่งๆ เพราะฉะนั้นภูมิปัญญาท้องถิ่นที่มาจากข้างนอก แต่อาจเอาไปใช้ในท้องถิ่นอื่นที่แตกต่างกันไม่ได้หรือไม่ได้ดี

ภูมิปัญญาท้องถิ่น หรือ ภูมิปัญญาชาวบ้าน มีความแตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อม วิถีชีวิตของคนในสังคมท้องถิ่น มีการนำเอาภูมิปัญญามาสร้างสรรค์งานเพื่อตอบสนองความต้องการ ในการแก้ปัญหาทางการดำรงชีวิตด้านปัจจัยสี่ คือ อาหาร เครื่องนุ่งห่ม ที่อยู่อาศัย และยารักษาโรค เป็นลำดับแรก เมื่อความต้องการทั้งสี่ด้านเพียงพอแล้ว จึงสร้างสรรค์สิ่งอื่นเพื่อตอบสนองความต้องการทางใจ เช่น ศาสนา ประเพณี วัฒนธรรม และศิลปกรรม ในส่วนที่เป็นศิลปกรรม ถูกสร้างสรรค์ผลิตเป็นผลงานศิลปะด้านต่างๆ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม วรรณกรรม คีตศิลป์ เป็นต้น นอกจากนี้ ยังประยุกต์งานศิลปกรรมเพื่อไปใช้ในงานศาสนา และประเพณี จนเกิดเป็นงานช่างรับใช้ศาสนาและประเพณีต่างๆ ภูมิปัญญาทางศิลปกรรมเหล่านี้มีการสืบทอดและถ่ายทอดกันต่อมา เรียกกันว่า “ศิลปะพื้นบ้าน”

ดังที่ นกุล ชมภูนิช. (ไมตรี เกตุขาว. 2540 : 1 ; อ้างอิงจาก นกุล ชมภูนิช. 2526 : 109) ได้ให้ความหมายของศิลปะพื้นบ้านไว้ว่า “ศิลปะพื้นบ้าน หมายถึง ผลงานศิลปะที่ประกอบไปด้วยความงาม ความเรียบง่ายจากผลิตรกรรมของชาวบ้านทั่วไป ซึ่งใช้ความคิด ความพยายามด้วยมือสร้างสรรค์ผลงานให้มีคุณค่าทั้งความงามและประโยชน์ใช้สอยตามสภาพท้องถิ่น ภายใต้อิทธิพลทางธรรมชาติ ขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรม เพื่อการยังชีพให้เกิดความสุขกาย และสุขใจของชาวบ้าน”

มโน พิสุทธิรัตนานนท์. (2539 : 4) ให้ความหมายของศิลปะพื้นบ้านไว้ว่า ศิลปะพื้นบ้าน (Folk Art) หมายถึง ผลงานศิลปะที่ชาวบ้านหรือคนในกลุ่มชนในแต่ละพื้นถิ่น ประดิษฐ์สร้างขึ้นตามความจำเป็นและความรู้สึกนึกเห็นของตน เพื่อตอบสนองความต้องการในด้านการดำรงชีพ และความต้องการคุณค่าด้านความงาม ผลงานที่เป็นศิลปะพื้นบ้าน (Folk Art) หรือ ศิลปกรรมพื้นถิ่น (Local Art) และหัตถกรรมพื้นบ้าน (Folk Crafts) ซึ่งมีลักษณะเป็นงานช่างฝีมือหรือช่างศิลป์ และอาจเรียกว่าเป็นงาน ศิลปหัตถกรรม (Creative Crafts) ทั้งนี้เพราะ ศิลปะพื้นบ้านมีลักษณะที่ผสมผสานด้วยคุณค่าด้านประโยชน์ใช้สอย และคุณค่าด้านการเห็น แล้วแต่จะมีความโน้มเอียงไปทางใดมากน้อยเพียงใด ซึ่งมีองค์ประกอบสำคัญคือ ความคิด ฝีมือ ความเรียบง่ายประโยชน์ใช้สอยและความงามบนพื้นฐานของธรรมชาติแวดล้อม สังคม ขนบธรรมเนียม ประเพณี

และความเชื่อ ศิลปะพื้นบ้านจึงมีความหมายต่อการดำรงชีวิตและมีคุณค่าต่อการบำรุงขวัญ เป็นศิลปกรรมที่มีการศึกษาและสืบสานที่เป็นไปในแง่เชิงวัฒนธรรม

วรรณรัตน์ ดังเจริญ. (2541 : 49-51) ได้กล่าวเกี่ยวกับศิลปะพื้นบ้าน ไว้ว่า “ศิลปะพื้นบ้าน คือ รูปแบบศิลปะอย่างหนึ่ง ที่มนุษย์ในแต่ละท้องถิ่นได้สร้างขึ้นโดยใช้วัสดุที่หาได้ในท้องถิ่นนั้นๆ มีวิธีการสร้างที่เป็นของตนเองควบคู่ไปกับการดำรงชีวิต เพื่อใช้ในครัวเรือนและชุมชนสืบทอดกันต่อมา เป็นเสมือนกระจกเงาสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรม สิ่งแวดล้อม วัสดุ และระสนิยม ของกลุ่มชนในหมู่บ้านหนึ่งๆ เป็นตัวแทนของท้องถิ่น ภูมิภาคและของชาติที่มีความแตกต่างกันทั้งทางด้านวัฒนธรรม สิ่งแวดล้อม วัสดุ และความเชื่อทางศาสนา มีลักษณะเฉพาะในตัวของมันเอง นอกจากนี้ยังได้แบ่งศิลปะพื้นบ้านออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้

1. ประเภทสถาปัตยกรรม
2. ประเภทประติมากรรม
3. ประเภทจิตรกรรม
4. ประเภทหัตถกรรม

วิบูลย์ ลีสุวรรณ. (2527 : 7-53) ได้สรุป ศิลปะพื้นบ้าน หรือศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ไว้ว่า ศิลปะพื้นบ้าน เป็นผลงานของชาวบ้าน กลุ่มชนในท้องถิ่นต่างๆ ที่มีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม ความเป็นอยู่ขนบประเพณีหรือภาษาอย่างหนึ่งอย่างใดร่วมกัน และผลงานนั้นมีองค์ประกอบของสิ่งแวดล้อมของกลุ่มชนนั้นประกอบด้วย จุดมุ่งหมายของการสร้างงานเหล่านั้นก็เพื่อประโยชน์ใช้สอยเป็นสำคัญ ส่วนคุณค่าทางศิลปะเป็นผลงานซึ่งเกิดขึ้นภายหลัง และได้แบ่งศิลปะพื้นบ้านออกตามวิธีการสร้างและการผลิตได้เป็น 10 ประเภท ดังนี้

1. เครื่องเคลือบดินเผา
2. การทอผ้าและการเย็บปักถักร้อย
3. การแกะสลัก
4. หัตถกรรมโลหะ
5. เครื่องจักรสานการก่อสร้าง
6. ภาพเขียน
7. การปั้นรูปและลวดลายประดับ
8. การทำเครื่องกระดาษ
9. ประเภทเบ็ดเตล็ด

วิโรจน์ ศรีสุโร. (2528 : 1-11) ได้ให้ความหมาย ศิลปะพื้นบ้าน หรือ ศิลปกรรมพื้นบ้าน ไว้ว่า หมายถึง ผลงานสำเร็จของชาวบ้านที่มีคุณค่าทางศิลปะพอสมควร จะเป็นแบบจารีตนิยม หรือในแนวผสมผสานกับสมัยใหม่ก็ตาม ซึ่งเป็นการบ่งบอกให้เห็นถึงเฉลียวฉลาดของช่างระดับพื้นบ้าน ที่สามารถแก้ปัญหาธรรมดาๆ ให้ดูดี มีลักษณะสมบูรณ์สืบทอดกันต่อๆ มาหลายอายุคน ส่วนใหญ่จะเป็นผลงานทางเครื่องมือเครื่องใช้ในการยังชีพ และจรรโลงใจทางพุทธศาสนา และได้แบ่งประเภทของ ศิลปกรรมพื้นบ้าน ออกเป็น 7 ประเภท ดังนี้

ประเภทที่ 1 งานถัก-สาน-ทอ

ประเภทที่ 2 งานจักสาน

ประเภทที่ 3 เครื่องปั้นดินเผา

ประเภทที่ 4 งานแกะสลัก

ประเภทที่ 5 งานโลหะ

ประเภทที่ 6 งานก่อสร้าง

ประเภทที่ 7 งานเขียนภาพ

มูลเหตุที่ทำให้เกิดการสร้างงาน ศิลปะพื้นบ้าน หรือ หัตถกรรมพื้นบ้าน วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2527 : 25-28) ได้กล่าวถึงมูลเหตุไว้ 3 ประการ

มูลเหตุที่เกิดจากการความจำเป็นในการดำรงชีพ

มูลเหตุที่เกิดจากสภาพทางภูมิศาสตร์และสิ่งแวดล้อม

มูลเหตุที่เกิดจากชนบประเพณี ความเชื่อและศาสนา

นวลลออ ทินานนท์. (2542 : 43) กล่าวว่า ศิลปะพื้นบ้าน เกิดขึ้นพร้อมๆ กับการดำเนินชีวิตของชาวบ้าน ภายใต้ปัจจัยที่เป็นเหตุทำให้เกิดงาน ดังนี้

1. ความจำเป็นด้านการใช้สอย

2. ทรัพยากรท้องถิ่น

3. สภาพภูมิประเทศ และสภาพภูมิอากาศ

4. ประเพณีและวัฒนธรรม

5. คติความเชื่อ

ดังกล่าวดูจะเห็นได้ว่า ศิลปะพื้นบ้าน เป็นผลงานของชาวบ้านที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อให้เกิดประโยชน์ใช้สอยและความงาม ภายใต้อิทธิพลทางธรรมชาติ วัสดุท้องถิ่น ประเพณีและวัฒนธรรม คติความเชื่อ เพื่อการยังชีพให้เกิดความสุขกาย และสุขใจ

งานสลักกระดานประดับโกศของเพชรบุรี ถือเป็นศิลปะพื้นบ้านประเภทประติมากรรม หรือ ประเภทงานแกะสลักสาขาหนึ่ง เพราะเป็นผลงานศิลปะของช่างชาวบ้าน หรือช่างพื้นบ้าน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นภิกษุ ได้ประดิษฐ์สร้างขึ้นตามคติความเชื่อในเรื่อง การใช้โกศในงานฌาปนกิจศพของคนในท้องถิ่น เพื่อให้

เกิดความสุขทางใจ ตามความเชื่อของคนท้องถิ่น ซึ่งคงได้ตัวอย่างมาจากการงานศพเจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดินในวังหลวง แล้วนำมาประยุกต์ใช้กับเจ้าคณะพระอริการ และ ขวาวาสจนแพร่หลาย กลายเป็นประเพณีนิยมกันต่อมา

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2534 : 88) ได้กล่าวถึง ประเพณีงานศพของเพชรบุรีไว้ว่า ประเพณีงานศพชาวเมืองเพชรนิยมเรียกว่า จุศศพ มีประเพณีแตกต่างไปจากจังหวัดอื่นๆ คือ การสร้างเมรุจำลองเผาศพ และการใช้โกศบรรจุศพ มีข้อความในหมายรับสั่งของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวว่าไว้ดังนี้ “อันบ้านเมืองอื่นในหัวเมืองนั้นการจัดทำเมรุตั้งศพนั้น ขอเสียที่เกิดอยากรู้ทำให้เป็นการเทียมเจ้านายเลย ยกให้แก่เมืองเพชรบุรีเขาเมืองหนึ่ง เพราะเขาทำกันมานานแล้ว”

คำกล่าวที่ว่า “ทำกันมาช้านานแล้ว” สุขสมาน ยอดแก้ว. (2525 : 247) ได้กล่าวเพิ่มเติมว่า อาจสืบเนื่องจากเพชรบุรีเป็นเมืองแห่งศิลปการช่าง สกุลช่างเพชรบุรีมีช่างฝีมือหลายสาขา และคงมีช่างฝีมือประดิษฐ์เมรุในงานศพเจ้านาย จนเป็นที่นิยมแพร่หลายและเป็นแบบอย่างแก่ชนชั้นสูงคหบดีในเพชรบุรี ดังข้อสันนิษฐานของ ขุนชาญไช้จักร กล่าวว่า คงได้ตัวอย่างจากงานพระศพเจ้าฟ้าศรีศิลป์มัยอยุธยา และในสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 5 ตระกูลของเจ้าพระยาสุรพันธ์พิสุทธิ์ (ตระกูลบุญนาค) ซึ่งเป็นราชินิกุล ก็ได้ตั้งเมรุโกศศพจนแพร่หลายไปยังเจ้าคณะพระอริการและขวาวาสเลียนแบบกันไป และเพื่ออวดฝีมือช่างอีกประการหนึ่งด้วย

ศิลปพื้นบ้าน งานสลักระดาษประดับโกศเพชรบุรี มีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง เพราะได้ดัดแปลงประยุกต์รูปแบบและวัสดุ ด้วยฝีมือความสามารถทางเชิงช่าง จนทำให้เกิดความแตกต่างไปจากโกศหลวง และอาจเรียกเป็นสกุลช่างเพชรบุรีได้ด้วย ดังที่ วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2522 : 299) ได้กล่าวเกี่ยวกับงานช่างเพชรบุรี ไว้ว่า “เมืองเพชรเป็นเมืองช่างที่แท้จริง เพราะฝีมือช่างต่างๆ ที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันแสดงให้เห็นว่าเมืองนี้เป็นเมืองที่รวบรวมช่างชั้นครูไว้หลายชนิด และมีมานานตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา จนถึงถือว่าเป็นสกุลช่างสกุลหนึ่งของไทยทีเดียว”

สน สีมাত্রัง. (ออบอล หกสุวรรณ. 2525 : 188 ; อ้างอิงจาก สน สีมাত্রัง. 2522 : 10) ให้ความหมาย สกุลช่างเพชรบุรี ไว้ว่า “สกุลช่างเพชรบุรี หมายถึง งานศิลปะที่ทำขึ้นในเขตเมืองเพชรบุรีและมีแบบฉบับศิลปะของตน ไม่เหมือนกับศิลปะที่ทำขึ้นในท้องถิ่นอื่น”

นอกจากนี้ วิยะดา ทองมิตร. (2522 : 14) ได้กล่าวเกี่ยวกับสกุลช่างเพชรบุรีไว้อีก ว่า เพชรบุรีถิ่นกำเนิดของศิลปินชั้นครูหลายท่าน ฝีมือของช่างเมืองนี้เป็นเอกไม่ว่าจะเป็นศิลปะประเภทใด จนเกิดแตกแขนงและมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันดีในหมู่ช่างว่า สกุลช่างเพชรบุรี

รายงานฉบับสุดท้าย โครงการรักษาเอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมท้องถิ่นและสิ่งแวดล้อม เพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยว จังหวัดเพชรบุรี. (2544 : 19 - 22) กล่าวไว้ในลักษณะเฉพาะท้องถิ่นด้านศิลปกรรมว่า จังหวัดเพชรบุรีได้ชื่อว่า เป็นเมืองแห่งศิลปกรรมที่สืบทอดมาตั้งแต่สมัยอยุธยา มีเอกลักษณ์เฉพาะทางศิลปะที่ว่า สกุลช่างเพชรบุรี โดยมีลักษณะทางศิลปกรรมประเภทต่างๆ เช่น งานปูนปั้นเมืองเพชร งานแกะสลัก

ไม้ จิตรกรรมฝาผนัง นอกจากนี้ผลงานสกุลช่างเพชรบุรียังครอบคลุมงานช่างฝีมือมากมายหลายแขนง เช่น งานช่างทองโบราณ งานแทงหยวกประกอบเครื่องสด ประเพณีการสร้างเมรุปลงศพตามแบบหลวง

งานสลักกระดาษสกุลช่างเพชรบุรี โดยเฉพาะงานสลักกระดาษประดับโกศ เป็นงานช่างที่มีมาพร้อมๆ กันกับประเพณีการสร้างเมรุปลงศพ ซึ่งมีกระจัดกระจายอยู่ตามวัดต่างๆ และได้กลายเป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละวัดออกไป ด้วยช่างสลักกระดาษตามวัดต่างๆ มีทั้งที่เป็นช่างพระและช่างฆราวาส มีกระบวนการสร้างสรรค์งานเป็นแบบฉบับของตน ด้วยอิทธิพลทางธุรกิจการเช่าเมรุและโกศในการฉาบฉวยอย่างหนึ่ง และด้วยความเป็นช่างเมืองเพชรที่สามารถสร้างสรรค์ผลงาน ได้แปลกแตกต่างกันไปตามสกุลช่างของตนอีกอย่างหนึ่ง

ดั่งที่ สัมฤทธิ์ ทองเถื่อน ได้สรุปลักษณะของช่างเมืองเพชรบุรี ไว้ในงานวิจัยว่า “ชาวเพชรบุรีชอบแข่งขัน ชิงดีชิงเด่น โดยเฉพาะในอดีตมีการแข่งขันงานศิลปะ การแข่งขันแทงหยวก (สลักหยวก) ในงานศพประกวดเมรุสมัย ครูพิน อินฟ้าแสง มีการแข่งขันวาดภาพ เป็นต้น แม้ปัจจุบันก็ยังคงมีการประกวดและแข่งขันกันในงานประจำปี (งานพระนครคีรี).....” (สัมฤทธิ์ ทองเถื่อน. 2537 : 138)

ช่างสลักกระดาษเหล่านี้มักจะไม่มีผู้กล่าวถึง ดังนั้นเรื่องราวต่างๆ ของช่าง ไม่ว่าจะเป็นประวัติ ความเป็นมาของงานช่าง วิธีการทำงานของช่าง ผลงานของช่าง และประวัติของช่าง จึงไม่มีใครปรากฏอยู่ในประวัติศาสตร์พระราชพงศาวดาร และจดหมายเหตุไว้ให้คนรุ่นหลังได้ศึกษามากนัก และลักษณะการถ่ายทอดของช่างไทยจะแตกต่างไปจากช่างชาติอื่น ซึ่งมักจะถ่ายทอดกันอยู่ในวงแคบๆ ด้วยการฝึกฝนสอนกันด้วยการปฏิบัติเป็นลูกมือช่างแบบค่อยเป็นค่อยไป ไม่นิยมสอนด้วยตำรับตำราที่บันทึกไว้อย่างมีระเบียบแบบแผน

วิบูลย์ ลิ้มสุวรรณ. (2522 : 68) ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดของความรู้เชิงช่าง ของช่างพื้นเมืองว่า ช่างพื้นเมือง เป็นช่างที่ได้รับการเรียนรู้ถ่ายทอดวิชาความรู้กันในหมู่ของตนหรือ ในสกุลช่างของตน ในวงแคบๆ จึงทำให้ผลงานของช่างพื้นเมืองมีรูปแบบ มีลักษณะเฉพาะเป็นของตนเอง เกิดเป็นแบบอย่างของสกุลช่างของตนขึ้น เช่น สกุลช่างเพชรบุรี สกุลช่างนนทบุรี สกุลช่างลานนาไทย เป็นต้น

ดังนั้น วิชาช่างจึงอยู่ในลักษณะที่นับวันแต่จะตึบตัน และจำนวนช่างลดลงเรื่อยๆ วิชาช่างใดที่ผู้เป็นช่างหวงมากๆ วิชานั้นก็จะมีผู้สืบทอดและสืบทอดในที่สุด

ป.มหาพันธ์. (2540 : 3) ได้อ้างถึง “เสฐียรโกเศศ” ที่ได้กล่าวเกี่ยวกับ ความสำคัญในการบันทึกการถ่ายทอดความรู้ และประสบการณ์การทำงานของช่างพื้นบ้าน ไว้ว่า “ในเวลานี้เห็นจะเหลืออยู่น้อยคน เพราะล้มหายตายจากกันไปเกือบหมด ยิ่งวันก็ยิ่งร่อยหรอลดน้อยถอยจำนวนลงไปทุกที ความรู้เพียงแต่ถ้าไม่รับจดหรือเขียนไว้ ก็จะพลอยสูญตามผู้รู้ไปด้วย นำเสียดายเต็มที่ เว้นไว้แต่จะไม่โยนทิ้งก็จนใจ”

อำนาจ เย็นสบาย. (2544 : 5) ได้กล่าวถึง ความสำคัญของภูมิปัญญาไทย และคุณค่าของวัฒนธรรม ไว้ว่า

เราคงต้องยอมรับว่า สังคมไทยพัฒนาแบบเอาวิธีการดำเนินชีวิตวัฒนธรรมและศิลปะของโลกตะวันตกเป็นแม่แบบ จนขาดความสมดุลในการศึกษาค้นคว้าเพื่อการสืบทอดและพัฒนาศิลปวัฒนธรรมของสังคม อันส่งผลทำให้สังคมไทยอ่อนแอในองค์ความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรม ขาดจิตสำนึกและมองไม่เห็นคุณค่าของวัฒนธรรมที่พัฒนามาจากสังคมไทย จนส่งผลไปสู่การมองไม่เห็นความสำคัญของภูมิปัญญาไทยที่เป็นทรัพย์สินทางปัญญา ในโลกที่มีการค้นคว้าวิจัยพัฒนาไปสู่ลิขสิทธิ์และสิทธิบัตร

จากเหตุผลดังกล่าวจะเห็นว่า ศิลปะการสลักกระดาศระดับโกศ สกุลช่างเพชรบุรี ศิลปะพื้นบ้านที่มีคุณค่าในด้านต่างๆ อาทิ ด้านคติความเชื่อ ด้านประเพณีและวัฒนธรรม ด้านความงาม ด้านเอกลักษณ์ของท้องถิ่น อีกทั้งยังกล่าวได้ว่า งานสลักกระดาศระดับโกศ เป็นทั้งงานช่างฝีมือและงานช่างศิลป์ เนื่องจากงานสลักกระดาศเป็นงานรวมฝีมือช่างหลายสาขา เช่น ช่างไม้, ช่างแกะสลัก และ ช่างลายไทย ที่มีความสามารถสร้างสรรค์ลักษณะงานให้แปลกแตกต่างกันออกไปตามแบบฉบับของตน ความรู้ซึ่งช่างไม้ได้มีการบันทึกข้อมูลไว้เป็นหลักฐาน อีกทั้งช่างสลักกระดาศส่วนใหญ่เป็นภิกษุที่มีอายุมาก ไม่มีบุตรหลานหรือคนทั่วไปสนใจที่จะมาศึกษาเล่าเรียน เพื่อเป็นการสืบทอดความสำคัญและความจำเป็นมีดังกล่าวข้างต้น เพื่อให้เกิดความรู้โดยการบันทึกข้อมูลความเป็นมาของช่าง และวิธีการทำงานของช่างพื้นบ้านสกุลช่างเพชรบุรี สาขางานช่างสลักกระดาศระดับโกศ อันจะทำให้ทราบถึงประวัติความเป็นมา กรรมวิธีการทำงาน รูปแบบของงาน เป็นการรวบรวม สรุปวิเคราะห์ข้อมูลที่กระจัดกระจายอยู่ตามแหล่งต่างๆ ให้เป็นองค์ความรู้เฉพาะทาง สามารถนำไปสู่การถ่ายทอดทางการศึกษาไทยในระบบต่างๆ อีกทั้งยังเป็นการอนุรักษ์ฟื้นฟูศิลปพื้นบ้าน ศิลปะงานสลักกระดาศระดับโกศอีกทางหนึ่ง

ความมุ่งหมายของการวิจัย

ศึกษาวิเคราะห์ศิลปะ งานสลักกระดาศระดับโกศ สกุลช่างเพชรบุรี ในเรื่องต่อไปนี้

1. ศึกษาเทคนิคและวิธีการสร้างสรรค์ ศิลปะงานสลักกระดาศระดับโกศ ในด้านวัสดุ อุปกรณ์ วิธีการสลักกระดาศ วิธีการประดับลวดลายบนตัวโกศ ตามกระบวนการสร้างสรรค์ของสกุลช่างต่างๆ
2. ศึกษาโครงสร้างของโกศและรูปแบบลวดลายประดับโกศ และการพัฒนาของลาย

ความสำคัญของการวิจัย

ผลที่ได้จากการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ จะทำให้ได้องค์ความรู้เกี่ยวกับ ศิลปะการสลักกระดาศระดับโกศ ของสกุลช่างเพชรบุรีในประเด็น ความเป็นมา กรรมวิธีการสลักกระดาศ ลักษณะโครงสร้างของลวดลายประดับโกศ อันจะนำไปสู่ระบบเครือข่ายการศึกษาหลักสูตรท้องถิ่น นำไปสู่การถ่ายทอดตามแผนการ

พัฒนาการศึกษาแห่งชาติ ฉบับที่ 8 และเป็นแนวทางในการอนุรักษ์พัฒนาภูมิปัญญาชาวบ้านที่ถือเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นและของชาติ

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ เป็นการศึกษาวิเคราะห์ ศิลปะงานสลักกระดาศระดับโกศ สกุลช่างเพชรบุรี ในวัดท้องถิ่นจังหวัดเพชรบุรี โดยคัดเลือกจากวัดที่มีการสร้างสรรค์ศิลปะงานสลักกระดาศระดับโกศและมีช่างสลักกระดาศประจำที่วัด หรือเคยเป็นช่างสลักกระดาศระดับโกศอยู่ที่วัด ปัจจุบันถึงจะลาสิกขาบทเป็นฆราวาสแล้วแต่ยังคงทำงานสลักกระดาศระดับโกศอยู่ และถือเสมือนเป็นช่างสลักกระดาศโกศประจำวัดนั้น จากกลุ่มตัวอย่างสกุลช่างทั้งหมด 9 วัด ได้แก่

- สกุลช่างวัดยาง
- สกุลช่างวัดเกาะ
- สกุลช่างวัดประดิษฐ์นาราม
- สกุลช่างวัดโรงเข้
- สกุลช่างวัดไม้รวกสุขาราม
- สกุลช่างวัดพระทรง
- สกุลช่างวัดบันไดทอง
- สกุลช่างวัดลาดโพธิ์
- สกุลช่างวัดไตรโลก

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. งานสลักกระดาศ หมายถึง งานที่ทำให้เกิดลวดลาย หรือรูปภาพบนกระดาศ ด้วยวิธีการใช้ สิว่ ตัด ดอก หรือดุน ลงบนกระดาศให้เป็นลวดลายตามจุดประสงค์ของช่างสลักกระดาศ เพื่อประดับตกแต่ง โกศ
2. ภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึง ผลงานศิลปะที่ชาวบ้าน หรือกลุ่มชนในท้องถิ่น ประดิษฐ์สร้างขึ้นตามความจำเป็นและความรู้สึกนึกเห็นของตน เพื่อตอบสนองความต้องการในด้านการดำรงชีวิตและความต้องการคุณค่าด้านความงาม ตามสภาพท้องถิ่นของตน ภายใต้อิทธิพลทางธรรมชาติ ขนบธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรม
3. สกุลช่างเพชรบุรี หมายถึง งานศิลปกรรมต่างๆ ซึ่งหมายรวมถึงศิลปะพื้นบ้านที่ทำขึ้นในเขต จังหวัดเพชรบุรี และมีรูปแบบเฉพาะตนไม่เหมือนกับศิลปะที่ทำขึ้นในท้องถิ่นอื่น

4. โกศ หมายถึง ที่ใส่ศพหรือกระดูกผี รูปทรงแปดเหลี่ยมหรือทรงย่อมุมสิบสอง สำหรับบรรจุศพพระสงฆ์ หรือฆราวาสทั่วไป ซึ่งมีความหมาย หมายถึง โกศทั้งลูก

5. กระสวน หมายถึง แบบตัวอย่างสำหรับสร้าง หรือทำของจริง ขนาดเท่าของจริง มีความหมายถึง แบบตัวอย่างที่เป็นโครงสร้างของโกศ ซึ่งเรียกว่า “กระสวนโครงโกศ” และแบบตัวอย่างที่เป็นลวดลายประดับลูกโกศ ซึ่งเรียกว่า “กระสวนลาย”

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวិเคราะห์ศิลปะ “งานสลักกระดานประดับโกศ สกุลช่างเพชรบุรี” ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง แยกประเภทเป็นหมวดหมู่ ดังนี้

1. ข้อมูลเกี่ยวกับความเป็นมาและสภาพทั่วไปของเพชรบุรี
 - 1.1 ความเป็นมาของเพชรบุรี
 - 1.2 สภาพสังคมเมืองเพชรบุรี
 - 1.3 ประเพณีงานศพเพชรบุรี
 - 1.4 วิถีชีวิตของชาวเพชรบุรีกับการใช้โกศ
 - 1.5 เมรุเมืองเพชรบุรี
2. ข้อมูลเกี่ยวกับโกศ
 - 2.1 ความหมายของ โกศ, พระโกศ, ลูกโกศ
 - 2.2 วิวัฒนาการของโกศหลวง
 - 2.3 รูปแบบของโกศหลวง
 - 2.4 วิวัฒนาการของโกศเมืองเพชร
 - 2.5 รูปแบบของโกศเมืองเพชร
 - 2.6 โครงสร้างของโกศเมืองเพชร
3. ข้อมูลเกี่ยวกับสกุลช่างเมืองเพชร
 - 3.1 สกุลช่างวัดใหญ่สุวรรณาราม
 - 3.2 สกุลช่างวัดเกาะ
 - 3.3 สกุลช่างวัดพระทรง
 - 3.4 สกุลช่างวัดยาง
 - 3.5 สกุลช่างวัดพลับพลาชัย
4. ข้อมูลเกี่ยวกับงานสลักกระดานช่างเพชรบุรี
 - 4.1 ความหมายของ “ช่างสลัก”

4.2 ช่างสลักกระดานประดับโกศ เพชรบุรี

4.2.1 พระอาจารย์ชอบ จรณธมโม

4.2.2 พระเสถียร ธนปัญญา

4.2.3 พระอาจารย์บุญล้อม สุขเมโธ

4.2.4 พระวัฒนา วรจิตโต

4.2.5 พระสุชวน สิริวัฒนโธ

4.2.6 นายพิทยา ศิลปตร

4.2.7 นายทวี กำเนิดเพชร

4.2.8 นายสำรวย เต็ดเตี่ยว

4.2.9 นายน้อย แก้วศรี

5. ข้อมูลเกี่ยวกับลวดลายไทยที่ใช้ประดับโกศ

5.1 ความหมายของลวดลายไทย

5.2 วิวัฒนาการของลวดลายไทย

5.3 รูปแบบของลายไทยที่ใช้ประดับโกศ

5.3.1 ลายกระจัง

5.3.2 ลายบัว

5.3.3 ลายประจำยาม

5.3.4 ลายหน้ากระดาน

5.3.5 ลายกนก

5.3.6 ลายพุ่มข้าวบิณฑ์

5.3.7 ลายน่องสิงห์หรือแข้งสิงห์

5.3.8 ลายลูกฟัก

5.3.9 ลายเกลียว

5.3.10 ลายรักร้อย

5.3.11 ลายกาบ

1. ข้อมูลเกี่ยวกับความเป็นมาและสภาพทั่วไปของเพชรบุรี

1.1 ความเป็นมาของเพชรบุรี

เพชรบุรีเป็นเมืองเก่าแก่แต่โบราณ เคยเป็นอาณาจักรเล็กๆ อาณาจักรหนึ่งมีเจ้าผู้ครอบครองหรือ กษัตริย์ปกครองบางสมัยเป็นอิสระ บางสมัยอาจตกเป็นเมืองขึ้นของอาณาจักรที่เข้มแข็งกว่า เจ้าผู้ครองนคร ได้ส่งเครื่องราชบรรณาการไปยังเมืองจีนเป็นประจำ เมืองเพชรในสมัยโบราณจึงเป็นที่รู้จักของพระเจ้ากรุงจีน เป็นอย่างดี เข้าใจว่ามีมาแต่สมัยฟูนันแล้ว (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2524 : 72)

วัฒน์ จูทะวิภาต. (2535 : 25) ได้กล่าวถึงอาณาจักรฟูนันโดยอ้างอิงจากคำสันนิษฐานของ ศาสตราจารย์ ชอง บอสเซลลีเย่ (Jean Boisselier) ไว้เช่นเดียวกันว่า ศูนย์กลางดั้งเดิมของอาณาจักรฟูนันอาจ ตั้งอยู่แถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาในบริเวณเมืองอู่ทอง ทั้งนี้เพราะ ณ ที่นั้นได้ค้นพบโบราณวัตถุหลายอย่างที่ แสดงถึงศิลปะอมราวดีทางภาคใต้ของอินเดีย ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 7 – 9 ตลอดจนวัตถุที่คล้ายคลึงกับที่ ค้นพบ ณ เมืองออกแก้ว (OCEO) ในแหลมโคชินไชนาทางทิศตะวันออกเฉียงใต้ของประเทศเวียดนาม ซึ่ง เชื่อกันว่าเป็นเมืองท่าของอาณาจักรฟูนัน วัตถุเหล่านี้มีลูกปัด เครื่องประดับทำด้วยโลหะ เศษเครื่องถ้วยชาม เป็นต้น

ดังกล่าวดูจะเห็นว่าอาณาจักรฟูนันอยู่ในพุทธศตวรรษที่ 6 – 12 ในช่วงเวลาดังกล่าว ได้เกิดศิลปะ อมราวดีทางภาคใต้ของอินเดียช่วงระหว่างพุทธศตวรรษที่ 7 – 9 เกิดขึ้นเช่นกัน และที่เมืองเพชรบุรีปรากฏมี พระพุทธรูปแบบอมราวดีอยู่องค์หนึ่งที่วัดพริบพรี ดังที่ เกรียง กาญจนะวลิต. (2515 : 3-4) กล่าวไว้ว่า พระพุทธรูปองค์นี้เดิมได้ถูกฝังอยู่กลางทุ่งร้างตำบลสามร้อยยอด อำเภอปราณบุรี จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ท่านพระครูพิชิตสุตฺตสิลาภคม เจ้าอาวาสวัดพริบพรี (เพชรพลี) ไปพบเข้าจึงได้ขอมาเพื่อสักการบูชาที่เพชรบุรี บัดนี้เป็นที่ทราบกันทั่วไปว่าล้ำค่ายิ่ง เพราะในประเทศไทยมีเพียง 2 – 3 องค์เท่านั้น คือที่จังหวัดนครราชสีมา องค์หนึ่ง ที่อำเภอสุโขทัยไกลค จังหวัดนราธิวาสองค์หนึ่ง กับที่จังหวัดเพชรบุรี ถือเป็นพระพุทธรูปอินเดียรุ่น เก่าแบบอมราวดี ซึ่งเจริญแพร่หลายทางอินเดียตอนใต้หรือในลังกา ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 7 – 9

จากหลักฐานทางโบราณวัตถุ กล่าวได้ว่า เพชรบุรี เป็นเมืองเก่าแก่ตั้งแต่สมัยอาณาจักรฟูนัน ตาม สันนิษฐานที่ว่า อาณาจักรฟูนันมีอาณาเขตตั้งแต่ลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาลุ่มลงไปถึงราชบุรี เพชรบุรี จนถึงชุมพร และลุ่มแม่น้ำโขงตอนล่างถึงเวียดนามใต้

เมื่อสิ้นสมัยฟูนันอันเป็นประวัติศาสตร์ยุคแรกๆ ของสุวรรณภูมิ ในสมัยต่อมาก็จะพบหลักฐานทาง ประวัติศาสตร์เกี่ยวกับสมัยทวารวดี (พุทธศตวรรษที่ 11 – 16) โดยเฉพาะตัวเมืองเพชรบุรีมีหลักฐานสมัย

ทวารวดีปรากฏอยู่ ดังที่ มนุ อุดมเวช. (2537 : 14) กล่าวไว้ว่า เมืองเพชรบุรีนั้นมีหลักฐานรุ่นทวารวดี อันควรสนใจ เช่น หินสลักรูปธรรมจักรกับกวางหมอบ ซึ่งเดิมอยู่ที่วัดเพชรพลีโดยขุดได้จากบริเวณวัดค้างคาว อันเป็นวัดร้างใกล้วัดพระปรางค์ ต่อมาสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพทรงนำไปไว้ที่วิหารใหญ่วัดมหาธาตุ เพชรบุรี ธรรมจักรที่วัดมหาธาตุนี้เป็นหินทรายแดงจำหลักด้านเดียว

ในสมัยลพบุรีประมาณพุทธศตวรรษที่ 17 ปรากฏชื่อเมืองเพชรว่า “ศรีชัยวัชรบุรี” ในศิลาจารึกปราสาทพระขรรค์สมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 สิ่งก่อสร้างสมัยนี้ที่ปรากฏคือ ปรางค์วัดกำแพงแลง เสมาหินทราย และพระพุทธรูป เป็นอาทิ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2524 : 72)

ปรางค์วัดกำแพงแลง เป็นเครื่องยืนยันว่า เพชรบุรีในสมัยลพบุรีมิได้เป็นอิสระหากแต่ขึ้นต่อขอม ด้วยลักษณะศิลปะเป็นศิลปะขอมบายนสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 คือในวัดมีปรางค์ 4 องค์ โคปุระ 1 องค์ สระน้ำและกำแพงศิลาแลง สำหรับปรางค์ทั้ง 4 องค์และโคปุระนั้น มีหน้าต่างหลอก บรรดาหน้าต่างหลอกเหล่านี้ มีศิลาแลงปิดอยู่ประมาณ 3 ใน 4 ส่วน เหนือลูกกรงลูกมะหวด (มนุ อุดมเวช. 2537 : 20)

เกี่ยวกับเสมาหินทราย มนุ อุดมเวช. (2537 : 8) กล่าวเพิ่มเติมว่า โบเสมาวัดมหาธาตุเมืองเพชร เป็นโบเสมาหินทราย มีลวดลายแปลกตา สลักนูนเด่น โดยเฉพาะลายดอกไม้ที่โคนโบเสมานั้นเป็นลวดลายแบบลพบุรีและคล้ายอินเดีย ซึ่งลวดลายสมัยนั้นเป็นต้นเค้าของลายไทยปัจจุบัน

เมื่อสิ้นรัชสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 เมืองต่างๆ ของขอมก็เริ่มเป็นอิสระ เพชรบุรีซึ่งมีลักษณะอาณาจักรเล็กๆ ก็เป็นอิสระเช่นกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในระบอบสุโขทัยกำลังก่อรูปขึ้นมา ในรัชสมัยพ่อขุนศรีอินทราทิตย์กับรัชสมัยพ่อขุนบานเมือง ครั้นพอถึงรัชสมัยพ่อขุนรามคำแหง สุโขทัยได้ขยายอำนาจและอาณาเขตออกไปกว้างขวาง อาณาจักรเพชรบุรีตกเป็นส่วนหนึ่งของอาณาจักรสุโขทัยไปด้วย แต่สุโขทัยไม่ได้ปกครองหัวเมืองไกลๆ เช่นเพชรบุรีอย่างเข้มงวดนัก จากหลักฐานการที่เพชรบุรีสามารถส่งทูตไปจีนได้ เมื่อสิ้นรัชสมัยพ่อขุนรามคำแหงมหาราชอำนาจสุโขทัยเสื่อมลง อาณาจักรเพชรบุรีจึงเป็นอิสระได้เต็มที่อีกครั้งหนึ่ง เพชรบุรีก็ได้สถาปนาภคัตริย์การปกครองตนเอง ได้แก่ เชื้อสายของพระพนมทะเลศิริ (มนุ อุดมเวช. 2537 : 25 – 27)

วีระ อัมพันธุ์. (2504 : 66) กล่าวเกี่ยวกับเพชรบุรีมีความสำคัญในสมัยสุโขทัย ดังพงศาวดารและศิลาจารึกซึ่งได้กล่าวว่า ภคัตริย์ครองกรุงลงกาประทานพระพุทธสิหิงค์ถวายแด่พระเจ้ารามคำแหง โดยส่งมาทางเรือขึ้นพักที่นครศรีธรรมราช ในการรับพระพุทธสิหิงค์ในครั้งนั้น พระเจ้ารามคำแหงก็ได้เสด็จประทับคอยรับพระพุทธสิหิงค์ที่เมืองเพชรบุรี นับว่าภคัตริย์มหาราชของครั้งเสด็จประทับที่จังหวัดนี้เป็นพระองค์แรก ฉะนั้นเพชรบุรีจึงอุบัติชื่อเป็นหลักฐานในสมัยสุโขทัยนี้เอง

ในสมัยอยุธยาเพชรบุรีเป็นเมืองที่มีความสำคัญมากเมืองหนึ่ง มีบทบาทสำคัญทั้งด้านการปกครอง การเมือง และเศรษฐกิจ โดยปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับประวัติศาสตร์อยุธยาอยู่ตลอดเวลา

ในสมัยนี้ที่เมืองเพชรบุรีเป็นเมืองสำคัญเมืองหนึ่ง เพราะเป็นเมืองที่ข้าศึกต้องยกทัพผ่านเพื่อไปตี กรุงศรีอยุธยา อีกทั้งเมืองเพชรบุรียังเป็นเมืองท่าที่เรือสินค้าต่างๆ จอดและพักก่อนที่จะเข้าไปยังเมืองหลวง หรือล่องไปยังหัวเมืองปากน้ำได้ เพื่อเดินทางไปเมืองมะริด เมะล่ำเลิง ในส่วนของการทำมาหากินเมืองเพชรบุรี ก็อุดมสมบูรณ์ทั้งข้าวปลาอาหาร ยามใดที่บ้านเมืองเปลี่ยนแผ่นดิน หรือมีข้าศึกมาตีตีพันหลายด้าน เมืองเพชรบุรีต้องเตรียมตัวที่จะต่อสู้กับศัตรูโดยตรง รวมทั้งศัตรูที่ลอบเข้ามาปล้นบ้านเมืองซ้ำเติมอีกด้วย (วัณณะ จุฑะวิภาต. 2535 : 29 – 30)

จากหลักฐานด้านที่ 2 ของจารึกหลักที่ 11 คือ ศิลาจารึกวัดเขากบ ปากน้ำโพนครสวรรค์ ทำให้สรุปได้ว่า นับแต่สมัยหลังพ.ศ.1962 (จ.ศ. 781) หรือนับแต่สมัยต้นอยุธยาแล้ว ปรากฏชัดว่าเพชรบุรีเป็น ทางคมนาคมระหว่างกรุงศรีอยุธยา มอญ พม่า อินเดีย ลังกา เปอร์เซีย ฯลฯ คือเส้นทางสำหรับเดินทางจาก อินเดียหรือลังกาจะต้องผ่านเข้ามาทางตะนาวศรี เพชรบุรี ราชบุรี แล้วจึงจะไปยังแถบอยุธยา ดังนั้นจึงเห็น ได้ว่า เพชรบุรีจะมีคนต่างชาติต่างภาษาผ่านไปผ่านมามากกว่าเมืองอื่นๆ โดยทั่วไปและบางกิตั้งถิ่นฐาน ประปนอยู่กับชาวเพชรบุรีด้วย (มนู อุดมเวช. 2537 : 36)

เมืองเพชรเป็นเมืองอยู่หัวน้ำ เป็นเมืองท่าเศรษฐกิจดี จึงเป็นเมืองที่สะสมเสบียงกรังได้ดี นอก จากนี้ทูตานุทูตต่างประเทศจำต้องผ่านเมื่อจะเข้ากรุงศรีอยุธยาหรือเมื่อจะเดินทางกลับ ดังนั้นเจ้าเมือง เพชรบุรีจึงเป็นทั้งนักรบที่ยอดเยี่ยม นักปกครองที่ดี รวมทั้งเป็นนักมนุษยสัมพันธ์ที่ดีด้วย พระมหากษัตริย์ กรุงศรีอยุธยาจึงทรงคัดค้านเจ้าเมืองที่มีคุณสมบัติดังกล่าวมาปกครองเมืองเพชร ซึ่งบางครั้งอาจเป็นคนต่าง ชาติ เช่น แวกอาหรับ เป็นต้น (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2524 : 72)

ด้านการปกครองหัวเมืองในสมัยกรุงศรีอยุธยา ได้จัดแบ่งเป็นหัวเมืองฝ่ายตะวันออก หัวเมืองฝ่าย ตะวันตกและหัวเมืองปากน้ำได้ สำหรับเมืองเพชรบุรีนั้นสังกัดหัวเมืองฝ่ายตะวันตก ซึ่งมีเมืองต่างๆ ดังนี้ เมือง เพชรบุรี ราชบุรี นครไชยศรี สุพรรณบุรี กาญจนบุรี ศรีสวัสดิ์ ไทยโยค ท่ากระดาน ทองท่าพี้ และเมืองทอผา ภูมิ (สมบุรณ์ แก่นตะเคียน. 2525 : 96)

สังคมเพชรบุรีสมัยอยุธยาที่น่าสนใจอย่างยิ่งประการหนึ่ง คือ ในตัวเมืองจะพบศิลปกรรมล้ำค่า ปรากฏอยู่ทั่วไป โดยเฉพาะอย่างยิ่งตามวัดต่างๆ การที่มีงานศิลปกรรมอยู่มากเช่นนี้เป็นเครื่องบ่งชี้ว่าสำคัญ ที่แสดงถึงความก้าวหน้า ของระดับสังคมเพชรบุรีเมื่อเทียบกับสังคมอื่นๆ ในยุคสมัยเดียวกัน ทั้งนี้เพราะการ

ที่จะปรากฏศิลปกรรมอันมีฝีมือชั้นสูงและมีจำนวนมากเช่นนั้น สภาพสังคมต้องก้าวหน้ารุ่งเรืองพอที่จะเป็นเครื่องรองรับได้ (มณู อุดมเวช. 2537 : 30)

ศิลปกรรมสมัยอยุธยาที่สำคัญๆ ในเพชรบุรีมีอยู่หลายแห่ง เช่น งานจิตรกรรม สถาปัตยกรรมที่วัดใหญ่สุวรรณาราม และ ศิลปกรรมที่วัดเกาะ โดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถของวัดเกาะ ที่ทำให้ทราบถึงสภาพสังคมและความสำคัญอันเป็นเมืองท่าของเพชรบุรี ด้วยปรากฏภาพชาวต่างชาติมีมากทั้งชาติตะวันตกและตะวันออกปะปนอยู่ในสภาพ

พระมหากษัตริย์กรุงศรีอยุธยาบางพระองค์โปรดฯ เมืองเพชร และเคยเสด็จประพาสเมืองเพชรบุรี ดังที่ วัฒนะ จูฑะวิภาต. (2535 : 30) กล่าวไว้ว่า พ.ศ. 2134 สมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช พระองค์เคยเสด็จประพาสเมืองเพชรบุรีพร้อมกับสมเด็จพระเอกาทศรถ ทั้งสองพระองค์เสด็จไปยังตำบลสามร้อยยอดทางสถลมารคและประทับแรมที่นั่นเป็นเวลา 14 วันเพื่อทรงเบ็ด หลังจากนั้นได้เสด็จประทับแรม ณ ตำหนักตำบลโดนดหลวงเป็นเวลา 12 วัน จึงเสด็จเข้ายังเมืองเพชรบุรี

วีระ อำพันสุข. (2504 : 66) กล่าวว่า ในระหว่าง พ.ศ. 2246 ถึง พ.ศ. 2251 สมัยสมเด็จพระเจ้าเสือกษัตริย์พระองค์นี้โปรดการประพาสล่าสัตว์และตกปลาเคยเสด็จมาที่เพชรบุรี มีปรากฏหลักฐานอยู่สองแห่งคือ ที่วัดเขabanไดอิฐ ในถ้ำมีพระพุทธรูปพระเจ้าเสือองค์หนึ่ง นับว่าโปรดให้สร้างไว้เป็นอนุสรณ์กับมีประทุนเรือเก๋งตั้งอยู่ในถ้ำประทุน ว่ากันว่าเป็นของพระเจ้าเสือเหมือนกัน อีกแห่งคือบ้าน “คั่งตำหนัก” ในตำบลบางตะบูน อำเภอบ้านแหลม ซึ่งพระเจ้าเสือโปรดให้สร้างเพื่อประทับแรมในการประพาสทรงเบ็ดกะโให้ นอกจากนี้ในพงศาวดารเหนือยังกล่าวไว้ว่า สมัยต้นอยุธยา พระเจ้าอู่ทองโปรดให้เจ้าสามพระยาราชบุตรีที่ 3 ไปครองเมืองราชบุรี และในรัชสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราชเมื่อเสด็จกรีธาทัพไปตีทวายและตะนาวศรี ก็พักไพร่พลตั้งพลับพลาประทับที่ “ดอนพลับพลา” อยู่ระหว่างบ้านกล้วยบางเค็ม อำเภอยะย้อย ซึ่งชาวบ้านเรียกกันว่า “ดอนพลับพลา” จนทุกวันนี้แห่งหนึ่ง และที่ “บ้านชะอาน” อำเภอยะย้อยอีกแห่งหนึ่ง เพื่อข้ามเขาบันทัดทางด่านสิงขร เพชรบุรีจึงเป็นเมืองสำคัญในประวัติศาสตร์เมืองหนึ่ง

ส่วนทางด้านการช่าง ปรากฏในพระราชพงศาวดารแผ่นดินสมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ 8 สมเด็จพระเจ้าเอกทัศ เจ้าคณะประจำเมืองเพชรบุรีซึ่งเป็นชาวเพชรบุรีโดยแท้ เมื่อมั่งคั่งด้วยสมณศักดิ์ฐานันดรแล้ว ภายหลังต่อมาท่านคิดถึงภูมิลำเนาเดิม ท่านจึงได้ถวายพระพรลาสมเด็จพระเจ้าแผ่นดินว่าจะออกไปปฏิสังขรณ์พระอารามที่เคยอยู่อาศัยเป็นพุทธบูชา พระองค์ก็ทรงอนุโมทนาแล้วถวายพระตำหนักในพระราชฐานองค์หนึ่งเป็นการช่วย สมเด็จพระเจ้าเอกทัศได้นำมาประดิษฐานเป็นศาลาการเปรียญไว้ในวัดใหญ่สุวรรณาราม และสมเด็จพระเจ้าเอกทัศได้ให้ช่างหล่อรูปท่านไว้รูปหนึ่งเป็นฝีมือช่างจีน นอกจากนี้ท่านยังได้สร้างวัดหนอง

หว่าอีกวัดหนึ่งด้วย เมืองเพชรบุรีจึงเป็นเมืองที่มีช่างสาขาต่างๆ มาสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ เป็นระยะๆ ตลอดมา (วิวัฒนะ จุฑะวิภาต. 2535 : 31)

ในสมัยกรุงธนบุรี เมื่อสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชทรงปราบก๊กต่างๆ แล้ว ทรงตั้งเมืองธนบุรี เป็นเมืองหลวงและทรงมีเมืองหลวงประมาณ 11 เมือง รวมทั้งเพชรบุรีที่เข้าร่วมเป็นอาณาจักรธนบุรีในครั้งแรกๆ ใน พ.ศ. 2312 โปรดฯ ให้พระยาจักรี พระยายมราช พระยาอภัยรณฤทธิ์ และพระยาเพชรบุรี เป็นกองทัพนําไปตีเมืองนครศรีธรรมราช การรบครั้งนี้พระยาเพชรบุรีและพระยาศรีพิพัฒน์ตายในที่รบ เนื่องจากนายทัพนายกองไม่สามัคคีกัน สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีจึงยกทัพหลวงไปทางเรือ เมื่อกองเรือมาถึงตำบลบางทะเล หาดเจ้าสำราญ เรือถูกพายุล่มเป็นจำนวนหลายลำ สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีจึงทรงตั้งพิธีบวงสรวงและพักอยู่ที่เพชรบุรีระยะหนึ่ง (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2524 : 73)

วีระ อําพันธุ์. (2504 : 68) ได้กล่าวถึง ความเกี่ยวข้องของเพชรบุรีกับเหตุการณ์สำคัญในสมัยกรุงธนบุรี ตั้งแต่ พ.ศ. 2310 ภายหลังเสียกรุงศรีอยุธยาแล้วจนถึง พ.ศ. 2325 ว่า ครั้งหนึ่งพระเจ้าตากสินยกกองทัพลงไปปราบก๊กพระปลัด ซึ่งตั้งตัวเป็นเจ้านครศรีธรรมราช ก็มาพักพลที่เพชรบุรี และยังได้ให้เจ้าพระยาเพชรบุรี รวบรวมชาวเขมรเป็นทหารสมทบทัพไปช่วยปราบเจ้านครศรีธรรมราชด้วย

ในสมัยนี้ปรากฏหลักฐานว่า มีครอบครัวมอญหนีเข้ามาในไทย ดังที่ สมบูรณ์ แก่นตะเคียน กล่าวในสมุดเพชรบุรีไว้ว่า “แม่ทัพย่องกองหุ่่น มิได้มุ่งหวังที่จะยกทัพมาตีเมืองไทยแต่ประการใด เพียงแต่รับบัญชาจากอะแซหุ่่นก็แม่ทัพใหญ่ของพม่า ให้ติดตามครอบครัวมอญที่หนีเข้าไทยมาทางด่านเจดีย์สามองค์ ย่องกองหุ่่นเลยถือโอกาสปล้นครัวไทยไปถึงเมืองราชบุรี สมุทรสงคราม และเมืองเพชรบุรี” (สมบูรณ์ แก่นตะเคียน. 2525 : 100 –101)

นอกจากนี้ยังมีเหตุการณ์เกี่ยวกับชุมชนกลุ่มน้อยที่เข้ามาอาศัยอยู่ในเพชรบุรี ที่น่าสนใจอีกชุมชนหนึ่งก็คือ ชุมชนไทยดำหรือลาวโซ่ง ในเรื่องนี้ สุมิตร ปิติพัฒน์ และคณะ (มนู อุดมเวช. 2537 : 74 – 75 : อ้างอิงจาก สุมิตร ปิติพัฒน์ และคณะ 2521 : 88) ได้สรุปไว้ว่า

ชนกลุ่มนี้ ซึ่งมีถิ่นฐานอยู่ลุ่มแม่น้ำแควหรือแม่น้ำดำ หรือแม่น้ำแต้ อพยพเข้ามาอยู่ในดินแดนสยามครั้งแรกในสมัยพระเจ้าธนบุรี โดยใน พ.ศ. 2322 กองทัพสมเด็จพระเจ้าพระยามหากษัตริย์ศึก และเจ้าพระยาสุรสีห์พิชิตญวณราช ได้ยกไปตีล้านช้าง แล้วให้ทัพหลวงพระบางไปตีเมืองทันต์ ซึ่งญวนเรียกว่าเมืองซ็องหวีและเมืองม่อย ซึ่งเป็นเมืองไทดำ ไกลเขตแดนญวน เมื่อชนะแล้วได้กวาดต้อนไทยดำจากแถบนี้มาพร้อมกับลาวเวียงอีกจำนวนมาก เมื่อถึงกรุงในเดือนยี่แล้ว ก็ได้ให้ไทยดำหรือลาวทรงดำ ไปตั้งบ้านเรือนอยู่ที่เพชรบุรี ต่อมาภายหลัง ยังมีชนกลุ่มนี้อพยพมาตั้งถิ่นฐานเพิ่มขึ้นอีก ทำให้เป็นชุมชนใหญ่กลุ่มหนึ่งในเพชรบุรีซึ่งมีรูปแบบวัฒนธรรม

ธรรม รวมทั้งภาษา ประเพณี พิธีกรรมของตนเองแตกต่างไปจากชาวไทยพื้นเมืองเพชรบุรีอื่นๆ ชาวไทดำในเพชรบุรีนี้ ปัจจุบันส่วนใหญ่อยู่ในอำเภอเขาชัย

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ บทบาทและความสำคัญของเพชรบุรีก็ไม่ได้น้อยไปกว่าสมัยกรุงศรีอยุธยา และธนบุรี วีระ อัมพันธ์สุข. (2504 : 68) กล่าวว่า ในรัชกาลที่ 1 เมื่อ พ.ศ. 2328 สมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกส่งให้พระยาเพชรบุรีเกณฑ์พลไปรับทัพพม่าที่จะเข้ามาทางด่านพระเจดีย์สามองค์กาญจนบุรี ให้เข้าสมทบกับทัพของสมเด็จพระอนุชาธิราชกรมพระราชวังบวรสถานมงคล และให้กองทหารเพชรบุรีไปตั้งคอยตัดเสบียงข้าศึกอยู่ที่ ตำบลพรุไคร้ ในจังหวัดกาญจนบุรี ทหารจากเมืองเพชรทำการจู่โจมได้ผล ต่อแต่นั้นมา กองทหารเพชรบุรีก็ต้องช่วยราชการสงครามเรื่อยมา

ในรัชกาลที่ 2 พระพุทธเลิศหล้านภาลัย ปรากฏว่าเคยเสด็จประทับพักพิงทรงพระสำราญที่ “หาดเจ้าสำราญ” ในคราวเสด็จประพาสปากน้ำ และในรัชกาลนี้ยังเกิดศึกลาวขึ้น มีชาวเพชรบุรีต้องออกรบถึงสิ้นชีวิต (วีระ อัมพันธ์สุข. 2504 : 69)

ในรัชกาลที่ 3 พระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ไม่ปรากฏว่าเสด็จเพชรบุรี แต่มีเจ้าฟ้ามงกุฎฯ คือ สมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อทรงผนวชได้เสด็จทรงประทับอยู่นาน ทรงฟื้นฟูวัดวาอารามในเพชรบุรีหลายวัด ทั้งยังพอพระทัยในฝีมือ โดยเฉพาะทรวดทรงพระอุโบสถต่างๆ ทั้งได้ทรงตรวจค้นพระพุทธรูปต่างๆ ของวัดรำนนำไปประดิษฐานไว้ในที่อันควร หรือทรงจัดส่งไปกรุงเทพฯ ก็มี (วีระ อัมพันธ์สุข. 2504 : 69-70)

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 3 มีเรื่องไทดำเข้ามาในสยามประเทศครั้งใหญ่อีกครั้งหนึ่ง ด้วยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงส่งกองทัพไทยร่วมกับกองทัพหลวงพระบาง และหัวเมืองฝ่ายเหนือ ได้ขับไล่ญวนออกจากเมืองพวนและโจมตีเมืองแกลงในสิบสองจุไทย แล้วกวาดต้อนครอบครัวชาวพวนและไทดำเข้ามาในประเทศสยามเมื่อ พ.ศ. 2378 และที่อพยพมารุ่นหลังนี้ได้เข้ามาอยู่ที่บ้านท่าแร่ อำเภอบ้านแหลม แต่เนื่องจากชนกลุ่มนี้ไม่ชอบพื้นที่ลุ่ม น้ำท่วมถึงและบริเวณบ้านท่าแร่ขาดแคลนไม้ในการปลูกสร้างบ้านเรือนจึงอพยพไปอยู่สะพานยี่หน และต่อมาได้อพยพไปยังบ้านเวียงคอยและบ้านวังตะโก (มนู อุดมเวช. 2537 : 86 – 87)

จนกระทั่งสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงโปรดฯ เมืองเพชรมาด ดังที่สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2524 : 73) ได้กล่าวถึง ความสัมพันธ์ของพระองค์กับเมืองเพชรไว้ว่า

เมื่อมาถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดฯ เมืองเพชรบุรีมาก พระองค์เสด็จมาเมืองเพชรบุรีหลายครั้งระหว่างผนวช เคยเสด็จบำเพ็ญสมณธรรม ณ ถ้ำเขาย้อย เคยประทับแรมที่วัดมหาสมณารามเชิงเขาพระนครคีรี และยังเสด็จทอดพระเนตรการก่อสร้างพระนครคีรี ส่วนพระธิดาในพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงประทับแรมที่พระนครคีรี และใช้เป็นที่พักแรมเมืองขึ้น คอลอยเลนเนียร์จากประเทศสเปน ปี พ.ศ.2405 พระองค์ได้โปรดฯ ให้จัดพระราชพิธีเฉลิมพระราชมนต์ที่ยรบนพระนครคีรี และทรงบรรจุพระธาตุนายอดเจดีย์บนเขามโหสิวรรคอีกด้วย นอกจากทรงสร้างพระนครคีรีแล้ว ยังโปรดให้ตกแต่งเขาลง ซึ่งมีพระพุทธรูปโบราณในถ้ำโดยโปรดฯ ให้สร้างบันไดหินลงไป

ในรัชกาลที่ 4 พ.ศ. 2403 พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดให้สร้างพระราชวังขึ้นบนยอดเขามโหสิวรรคเป็นที่ประทับ และโปรดให้ตัดถนนขึ้นในจังหวัดเพชรบุรีหลายสาย ตลอดจนการซ่อมแซมวัดวาอารามโบราณสถาน และสร้างวัดมหาสมณารามที่เชิงเขามโหสิวรรคเป็นวัดธรรมยุติกนิกาย ได้เสด็จประทับแรมนาน ๆ อยู่เนือง ๆ (วิระ อัมพันธ์, 2504 : 70)

ต่อมาเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงขึ้นครองราชย์แล้วทรงโปรดฯ ให้ซ่อมแซมพระนครคีรีใหม่ทั้งหมด เพื่อเป็นที่ประทับแรมพักผ่อนอิริยาบถและเพื่อใช้เป็นที่พักแรมเมืองด้วย ทรงให้เมืองเพชรบุรีขึ้นต่อมณฑลราชบุรี และพระองค์ก็ทรงมาประทับเมืองเพชรบุรีหลายครั้ง พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังโปรดให้สร้างพระราชวังบ้านปืนขึ้นอีกแห่งหนึ่ง แต่ยังไม่ทันเสร็จก็เสด็จสวรรคตเสียก่อน (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2524 : 73)

รัชกาลที่ 5 ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเสวยน้ำในลำน้ำเพชรบุรีเป็นประจำ พนักงานต้องส่งน้ำเพชรซึ่งดักที่หน้าวังท่าไชยศิริส่งลำเลียงเข้ากรุงเทพฯ และโปรดให้สร้างพระราชวังแบบทันสมัยขึ้นที่ตำบลบ้านปืน เพื่อประทับแรมแต่ยังไม่ทันเสร็จเสด็จสวรรคตเสียก่อน พระมหากษัตริย์พระองค์นี้ราษฎรชาวเพชรได้เฝ้าแทนใกล้ชิดเสมอ ทรงเสวยของควา-หวานที่ราษฎรนำไปถวายต่อหน้าเจ้าของ และทรงทักทายปราศรัยด้วยไมตรีไม้อื้อพระองค์ พระองค์เสด็จประพาสเพชรบ่อยครั้งทำให้จังหวัดเพชรบุรีรุ่งเรืองมากในสมัยพระองค์ (วิระ อัมพันธ์, 2504 : 70 - 71)

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดฯ ให้สร้างพระราชวังที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ สร้างไม่แล้วเสร็จต่อจนเสร็จ แล้วพระราชทานนามว่า “พระรามราชนิเวศน์” สมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวพระองค์ได้เสด็จพระราชดำเนินมาประทับแรมยังจังหวัดเพชรบุรีหลายครั้ง บางครั้งแรมเดือน พระองค์โปรดฯ ประทับแรม ณ ค่ายหลวงหาดเจ้าสำราญ ตำบลบางทะเล อำเภอมืองเพชรบุรี ต่อมาบริเวณนี้มีแมลงชุกชุมและขาดแคลนน้ำจึงโปรดฯ ให้ย้ายตำหนักไปยังตำบลห้วยทรายเหนือ อำเภอชะอำ

พระราชทานนามว่า “ พระราชนิเวศน์มฤคทายวัน ” (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2524 :

73)

วีระ อัมพันสุข. (2504 : 71 - 72) ได้กล่าวถึง ความสัมพันธ์ของรัชกาลต่าง ๆ กับเพชรบุรี ดังนี้

รัชกาลที่ 6 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าฯ ก็สร้างพระราชวังชายทะเล ที่หาดเจ้าสำราญและที่มฤคทายวัน เป็นที่ประทับระหว่างฤดูร้อนเสมอจนสิ้นรัชกาล

รัชกาลที่ 7 พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าฯ เคยเสด็จประทับแรมที่มฤคทายวัน อำเภอสัตหีบ ต่อเมื่อสร้างพระราชวังไกลกังวลที่หัวหินแล้ว จึงมิได้เสด็จที่เพชรบุรี ในรัชสมัยพระปกเกล้าฯ เกิดขบถบวรเดช (17 ตุลาคม 2476) กองทหารราบเพชรบุรีก็ร่วมขบถด้วย แต่ก็ยอมจำนนต่อทหารของรัฐบาลโดยดีไม่ต้องรบพุ่งกัน

รัชกาลที่ 8 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลฯ ก็เสด็จประพาสเพชรบุรี ในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 2 ญี่ปุ่นได้ยกทหารมาตั้งค่ายและสนามบินที่อำเภอยะหา ถึงแม้กระนั้นชาวเพชรบุรีก็แอบมารวมกันตั้งค่ายเสรีไทยขึ้นที่ ตำบลท่าตะเภา ตำบลหนองหญ้าปล้อง อำเภอเขาย้อย อยู่ในป่าบนชอกเขาเพื่อต้านญี่ปุ่น แต่ยังไม่ได้ทำการรบพอดีญี่ปุ่นยอมแพ้

รัชกาลที่ 9 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช โปรดประพาสเพชรบุรีบ่อยครั้ง ทรงสนพระทัยในวัตถุโบราณของเมืองนี้ เช่น เขาหลวง เขาวัง พระที่นั่งพระบรมราชนิเวศน์ พระปรางค์วัดมหาธาตุ ปราสาทวัดกำแพงแลง หาดเจ้าสำราญ เขาลูกช้าง ธารน้ำตกเสมา และบ่อเพชรบ่อพลอยที่อำเภอยะหา ทรงพระกรุณาพระราชทานพระบรมสารีริกธาตุของหลวง 3 องค์ พร้อมด้วยพระสถูปแก้ววลีภิรมพระบรมสารีริกธาตุ เสด็จมาประดิษฐานไว้ ณ บุษบกทองคำในกลางคูหาพระปรางค์ด้วยพระองค์เอง

ดังกล่าวดูจะเห็นได้ว่า เพชรบุรีเป็นเมืองเก่าตั้งแต่อาณาจักรพูนันสมัยทวารวดี รุ่งเรืองบ้าง ตกสลายบ้าง และเป็นชุมชนขนาดใหญ่ในสมัยลพบุรี หรือสมัยขอม โดยมีฐานะเป็นเมืองขึ้นของขอมในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 ครั้นเมื่อสิ้นยุคขอมเรืองอำนาจแล้ว เพชรบุรีก็ร่วมอยู่ในเขตอิทธิพลของสุโขทัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งสมัยพ่อขุนรามคำแหง เมื่อสิ้นพ่อขุนรามคำแหงแล้ว จึงได้เป็นอาณาจักรอิสระอีกครั้งหนึ่ง จนกระทั่งเริ่มสมัยอยุธยา เพชรบุรีเป็นเมืองใหญ่อยู่บนเส้นทางการค้าระหว่างประเทศ ประกอบด้วยผู้คนหลายชาติหลายภาษา และมีความรู้เรื่องทางศิลปกรรมเป็นอันมาก นอกจากนี้จากกล่าวได้ว่า เพชรบุรีเป็นกำลังสำคัญยิ่งของอาณาจักรอยุธยาจนสิ้นสมัยอยุธยา แม้บางครั้งอาจจะขัดแย้งกับราชสำนักอยู่บ้าง ความรู้เรื่องทางศิลปกรรมของเมืองเพชรมีร่องรอยมาตั้งแต่สมัยอยุธยา และเห็นชัดเจนยิ่งขึ้นในฐานะเป็นแหล่งศิลปกรรมและวิชาการที่สำคัญในสมัยอยุธยา สมัยธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้น เพชรบุรียังคงใกล้ชิดกับราชสำนักมาก

สิ่งหนึ่งที่ปรากฏขึ้นเป็นพิเศษในช่วงนี้คือ การที่ชาวไทดำได้เข้ามาอยู่ในเพชรบุรีเป็นจำนวนมาก จนกลายเป็นกลุ่มการเคลื่อนไหวทางสังคมที่สำคัญกลุ่มหนึ่งของเพชรบุรีในเวลาต่อมา ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ พระองค์มีความใกล้ชิดกับเพชรบุรีมาก ด้วยการที่พระองค์ทรงสร้างพระราชวังที่ประทับขึ้นเป็นการถาวรที่เพชรบุรี เพชรบุรีรุ่งเรืองมากขึ้นอย่างยิ่งในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ด้วยพระองค์ทรงเสด็จเมืองเพชรบ่อยครั้ง และราษฎรชาวเพชรได้มีโอกาสเฝ้าแหนใกล้ชิดอยู่เสมอ พระมหากษัตริย์ในรัชกาลต่อมาก็มีโอกาสเสด็จประพาสเพชรบุรีทุกพระองค์ โดยเฉพาะอย่างยิ่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช รัชกาลที่ 9 ได้เสด็จประพาสเมืองเพชรบุรีบ่อยครั้ง

1.2 สภาพทางสังคมเพชรบุรี

เพชรบุรีเป็นจังหวัดหนึ่งที่มีประวัติศาสตร์ความเป็นมาอันยาวนาน มีโบราณสถาน โบราณวัตถุ สิ่งก่อสร้าง ศิลปวัฒนธรรมปรากฏให้เห็นมากมาย และในทางสภาพสังคมเพชรบุรีก็เป็นเรื่องที่น่าสนใจอีกอย่างหนึ่ง เพราะเพชรบุรีเป็นเมืองที่ชุมชนหลายกลุ่มมาตั้งรกรากตามที่แตกต่างกัน ในเขตจังหวัดเพชรบุรี แต่ละกลุ่มมีประวัติการอพยพมาจากถิ่นฐานเดิม มีขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมบางอย่างผิดแผกไปจากคนพื้นเมืองเดิม ทำให้เพชรบุรีเป็นดินแดนที่มีอิทธิพลวัฒนธรรมหลากหลาย

เพชรบุรีตั้งอยู่บริเวณคาบสมุทรอินโดจีน ตั้งอยู่ระหว่างแหล่งอารยธรรมของจีนและอินเดีย แหล่งอารยธรรมทั้งสองมีการติดต่อกันเกือบตลอดเวลา โดยเฉพาะการติดต่อทางเรือจากอินเดียต้องมาขึ้นฝั่งที่พม่า แล้วข้ามเรือมาลงเรือที่อ่าวไทย ในขณะที่เดียวกันการเดินทางจากจีนไปอินเดียก็ต้องเดินทางขึ้นบกที่อ่าวไทย เพชรบุรีเป็นจังหวัดที่ตั้งอยู่ในเส้นทางผ่านดังกล่าว จึงทำให้รับอารยธรรมต่างๆ มากมายจากทั้งจีน อินเดีย และที่อื่นๆ (สมบุรณ์ แก่นตะเคียน. 2525 : 2)

ปัจจุบันเพชรบุรีเป็นจังหวัดในภาคกลางของประเทศมีพื้นที่ประมาณ 6,225.138 ตารางกิโลเมตร แบ่งการปกครองออกเป็น 8 อำเภอ ได้แก่ อำเภอเมืองเพชรบุรี อำเภอเขาย้อย อำเภอบ้านลาด อำเภอท่ายาง อำเภอบ้านแหลม อำเภอชะอำ อำเภอหนองหญ้าปล้อง และอำเภอแก่งกระจาน ภูมิประเทศของจังหวัดเพชรบุรีมีทั้งเขตภูเขาที่สูงและชายฝั่งทะเล ทิศเหนือจรดจังหวัดราชบุรีและจังหวัดสมุทรสงคราม ทิศตะวันออกจรดอ่าวไทย ทิศใต้จรดอำเภอหัวหินจังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ทิศตะวันตกจรดประเทศเมียนมาร์ (โครงการรักษาเอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมท้องถิ่นและสิ่งแวดล้อม เพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยว. ม.ป.ป. : บทที่1 หน้า

บริเวณพรมแดนทางทิศตะวันตกที่ติดกับสหภาพพม่า มีความยาวของเส้นพรมแดนประมาณ 120 กิโลเมตร บริเวณพรมแดนนี้จะมีคนต่างชาติดอพยพข้ามมาจากสหภาพพม่า ได้แก่ พวกกระเหรี่ยง กระหว่า เป็นต้น ชนกลุ่มน้อยเหล่านี้จัดเป็นพวกชาวเขาพวกหนึ่ง (สมบุรณ์ แก่นตะเคียน. 2525 : 5)

ประชากรส่วนใหญ่ของจังหวัดประกอบอาชีพเกษตรกรรมเป็นอาชีพหลัก นอกนั้นก็มีการประมงและการอุตสาหกรรม อาศัยอยู่หนาแน่นบริเวณที่ราบลุ่มแม่น้ำเพชรบุรี โดยเฉพาะบริเวณเขตอำเภอเมืองเพชรบุรี นอกจากอาชีพเกษตรกรรมซึ่งถือได้ว่าเป็นอาชีพหลักของตัวเมืองเพชรแล้ว ยังมีพืชเศรษฐกิจสำคัญที่ทำรายได้ให้ชาวบ้านมาแต่โบราณชนิดหนึ่ง คือ ต้นตาล จากการสำรวจปีพ.ศ. 2522 มีจำนวนต้นตาลทั้งสิ้น 80,872 ต้น ตาลโตนด เป็นพืชที่ใช้ทำประโยชน์ได้มากมาย และนับว่าเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของชาวเพชรบุรี (สมบุรณ์ แก่นตะเคียน. 2525 : 29)

วัฒนธรรมและชีวิตส่วนสำคัญของคนเพชรบุรีต่างเกี่ยวเนื่องกับต้นตาลอย่างแนบแน่น นิพัทธ์พรเพ็งแก้ว ได้กล่าวถึงการเดินทางมาของต้นตาลเมืองเพชรว่า ข้อสันนิษฐานการเดินทางของต้นตาล พืชที่มีถิ่นกำเนิดอยู่ในทวีปแอฟริกันนั้นก็คือ ผ่านทางผืนแผ่นดินเดินทางมาจากอินเดีย พม่า และเข้าสู่ไทย ถ้าเป็นทางทะเลแล้ว ตาลจะเข้ามาเมืองไทยพร้อมขบวนเรือค้าขายของพ่อค้าอินเดีย ต้นตาลจึงชุกชุมบริเวณในเมืองท่าโบราณชายฝั่งทะเลที่เป็นศูนย์กลางทางการค้า เช่น สทิงพระ เพชรบุรี และเรื่อยไปตามชายฝั่งแม่น้ำ โดยเฉพาะแถบจังหวัดราชบุรี สุพรรณบุรี นครปฐม ชัยนาท ส่วนในภาคเหนือและภาคอีสานของไทย ยิ่งลึกและไกลเข้าไปในแผ่นดินมากเท่าไร ความหนาแน่นของต้นตาลก็พลอยลดน้อยลงไปด้วย (นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว. 2543 : 43 – 144)

เพชรบุรีมีโรงเรียนระดับต่างๆ ตั้งแต่อนุบาลถึงอุดมศึกษารวม 281 โรงเรียน เนื่องจากประชากรส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธจึงมีวัดในจังหวัดเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะในเขตเทศบาลมีมากกว่า 30 วัด และเมื่อนับรวมวัดพุทธศาสนาสำนักสงฆ์และที่พักสงฆ์แล้วมีรวมถึง 241 แห่ง ทั้งนี้ไม่รวมวัดร้างอีก 82 แห่ง การเปลี่ยนแปลงของสภาพบ้านเรือนมีน้อยมากเมื่อเทียบภาพถ่ายในอดีตและปัจจุบัน ตลาดเมืองเพชรตั้งแต่สมัยครั้งรัชกาลที่ 5 ก็ยังคงตั้งอยู่ที่เดิม (วัณณะ จุฑะวิภาต. 2535 : 38)

วีระ อัมพันสุข. (2504 : 90-91) ได้กล่าวถึงบุคลิกลักษณะของชาวเพชรไว้ว่า รูปร่างของชาวเพชรโดยทั่วไปทั้งหญิงและชายผิวซอกล้ำ รูปร่างสมส่วนทรวดทรงงดงาม ส่อให้เห็นถึงความเข้มแข็งเอากานเอาการและบึกบึน นิสัยใจคอชาวเพชรมีนิสัยรักหมู่คณะ รักบ้านเกิดเมืองนอน รักเกียรติ มีน้ำใจชอบเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่และชอบการบุญสุนทรทาน ขยัน อดทน ร่าเริง และมี “ใจนักเลง” คือหมายความว่า เป็นผู้มีความกล้า

หาญกล้าได้กล้าเสีย ใจกว้างตรงไปตรงมา เสียสละและให้อภัย ชอบรักษา ชอบช่วยเหลือ ชอบปรับปรุง ชอบสร้าง และทำอะไรก็นึกถึงส่วนรวมเสมอ

สังคมเพชรบุรีเป็นสังคมที่มีวัฒนธรรมหลากหลาย เนื่องจากการอพยพเข้ามาตั้งรกรากอยู่ของชนกลุ่มน้อยต่างๆ จนกลายเป็นชนกลุ่มใหญ่ อาทิ กระเหรี่ยง มุสลิม ไชยหรือไทดำ ลาวเวียง ลาวพวน ซึ่งจะได้นำประวัติการอพยพการตั้งรกรากและขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ มากล่าวไว้พอสังเขป ดังนี้

ไชยหรือไทดำ เป็นชนชาติไทยสาขาหนึ่งเรียกว่า พวกผู้ไทย ที่นิยมแต่งกายด้วยสีดำจึงเรียกกันว่า ลาวทรงดำ ไทยทรงดำ หรือลาวไชย เหตุที่เรียกลาวไชยเพราะอพยพโยกย้ายมาจากประเทศลาวแคว้นสิบสองจุไทย อพยพเข้าตั้งรกรากในไทย 2 ครั้ง คือ ครั้งแรกในสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรีโปรดให้ไปตีเมืองเวียงจันทน์ในปี พ.ศ. 2321 ครั้งที่สองในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวประมาณ พ.ศ. 2337 ได้นำครอบครัวชาวไทดำจากเมืองแกลงและสิบสองจุไทลงมากรุงเทพฯ ครั้นแล้วพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้พวกไทดำเหล่านั้นไปตั้งภูมิลำเนาอยู่ ณ เมืองเพชรบุรี และต่อมาได้ย้ายถิ่นฐานไปทำมาหากินในที่อื่นๆ เช่น นครปฐม ราชบุรี สุพรรณบุรี พิจิตร สุราษฎร์ธานี ชาวไทยทรงดำนับถือศาสนาพุทธ นิยมทำบุญในเทศกาลต่างๆ เช่นเดียวกับคนไทยทั่วไป แต่มีความเชื่อในเรื่องผีและขวัญเป็นอย่างมาก ในสังคมของไทยทรงดำ ผู้ชายจะมีสถานภาพทางสังคมสูงกว่าผู้หญิง เพราะการลำดับเครือญาติถือญาติทางฝ่ายพ่อเป็นสำคัญ (สุขสมาน ยอดแก้ว. 2525 : 333 – 339)

ประเพณีต่างๆ ของชาวไทดำก็มีความแตกต่างไปจากชุมชนสังคมเพชรบุรี ในที่นี้จะกล่าวเฉพาะประเพณีพิธีศพ อันจะเกี่ยวเนื่องกับงานวิจัยครั้งนี้ สุขสมาน ยอดแก้ว. (2525 : 341) ได้กล่าวถึง การจัดการพิธีศพของชาวไทดำไว้ ดังนี้

พิธีศพ เมื่อมีผู้ตาย เจ้าภาพจะต้องไปเชิญ “เขยยก” ผู้มีหน้าที่จัดการเกี่ยวกับศพตั้งแต่อาบน้ำศพ บรรจุศพ เฝาศพ และบอกทางให้ศพกลับไปบ้านเหมือนเดิม การอาบน้ำศพนั้นจะอาบน้ำทั้งตัว แล้วหวีผม ผัดหน้า แต่งชุดใหม่ โดยสวมเสื้อ ๒ ชั้น ชั้นในเป็นเสื้อธรรมดา ชั้นนอกเป็นเสื้อที่ทำด้วยผ้าขาวม้ามัดหน้าและหลังมีสายรัดอกและรัดข้อมือ ผ่าสองผืนซ้อนกัน จากนั้นก็ใช้ผ้าแพรแดงเปิดหน้าศพแล้วทำการมัดหัวแม่เท้าศพด้วยสายสิญจน์ก่อนบรรจุในหีบศพพร้อมกับของใช้ต่างๆ ของผู้ตาย แล้วใช้เสื้อฮิปปิดหีบศพ ในระหว่างที่ตั้งศพ พระสงฆ์จะสวดศพให้ พอวันรุ่งขึ้น เขยยกก็จะบอกให้ผีกินเครื่องกินเครื่องเซ่น แล้วรับประทานอาหารกลางวันพร้อมกัน เสร็จแล้วเขยยกใช้มีดคาถาตัดด้วยสายสิญจน์ที่มัดหัวแม่เท้าศพออก ต่อจากนั้นก็ยกทางที่จะนำศพไปป่าช้าแต่ก่อนจะนำศพลงเรือไป เขยยกจะทำพิธีช้อนขวัญญาติเหมือนกัน โดยให้ญาติเดินวนรอบหีบศพ ๓ รอบ รอบสุดท้ายจะมีหญิงชราดึงเอาญาติไปที่ละคนจนหมด ต่อจากนั้นมีหญิง ๒ คนถือกระช้ำ(สวิง) ใส่เสื้อผ้าของญาติเหล่านั้นมาช้อนขวัญรอบหีบศพ ๒

รอบ แล้วจึงยกศพไปเผาที่ป่าช้า โดยก่อกองไฟขึ้นแล้วหีบศพดินวนซ้าย ๓ รอบ จึงวางหีบศพลงบนกองไฟ แขนที่มาร่วมงานจะรับรูปแจกคนละดอก แล้วนำไปจุดที่กองไฟ วันรุ่งขึ้นจะไปเก็บกระดูกที่ป่าช้า โดยเขยกก่นำกระดูกมาวางบนผ้า พรมด้วยน้ำอบไทยและขมิ้น ลูกชายคนโตจะแบ่งกระดูกส่วนหนึ่งไปบ้านที่เหลือบรรจุหม้อดินฝังในหลุม แล้วสร้างบ้านจำลองหลังเล็กๆ ครอบไว้ หลังจากนั้นญาติจะช่วยกันทำเครื่องประกอบ “เสาหลอง” หรือ “แสว” ซึ่งมี “ปลี” ทำด้วยไม้หุ่นห่อด้วยกระดาษสี มีด้ายสีเขียว สีแดง สีแสด ผูกไว้ทนชนนก มีขั้วของเครื่องใช้ผูกติดไปด้วย “ร่ม” ใช้ไม้เนื้ออ่อนเป็นโครงตกแต่งด้วยผ้าไหม สีแดง สีเขียว สีแสด และผูกเครื่องใช้ติดไปด้วย “ธง” ทำด้วยผ้าดิบสีขาว สีชมพู สีแดง ประมาณ ๓๐ ผืน แล้วนำมาจัดวางแทนศพ เขยกก่นก็เริ่มพิธีเรียกผีมาขึ้นเครื่องเช่น แล้วจึงบอกทางศพตั้งแต่ออกจากบ้านไปตามทางถึงถิ่นฐานเดิมของโซ่ง แล้วจึงนำ ปลี ร่ม ธง ไปประกอบเป็นเสาหลองที่ป่าช้า เขยกก่นก็จะขุดหลุมหน้าบ้านจำลองที่สร้างไว้ ญาติผีเดียวช่วยกันกลบหลุม ญาติก็กราบหน้าเสาหลองและบ้านจำลองเป็นอันเสร็จพิธีศพ หลังจากนั้นก็หาวันดีเชิญผีขึ้นเรือน และจัดรายชื่อผู้ตายไว้ในบัญชีผีเรือน ก็เสร็จสมบูรณ์

ชาวมอญ เป็นชนเผ่ามองโกลอยด์ถิ่นฐานเดิมอยู่ทางทิศตะวันตกของจีน ภาษาของมอญจัดอยู่ในตระกูลคำติดต่อ ชาวมอญได้อพยพลงมาทางใต้และตั้งอาณาจักรทางลุ่มแม่น้ำอิรวดีในประเทศพม่า ตลอดระยะเวลา 700 ปี มอญต้องผจญศึกทั้งภายในและภายนอกคือพม่า ทำให้มอญอพยพมาตั้งหลักแหล่งในประเทศไทยเป็นระยะๆ ชาวมอญในเพชรบุรีตั้งบ้านเรือนอยู่ 2 แห่ง คือ บ้านบางลำภู (หมู่ 3) ตำบลบางครก และบ้านคู้ดำหนัก (หมู่ 7) ตำบลบางตะบูน จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งอพยพมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นมา กันหลายทาง เช่น ทางเมืองตาก ทางเมืองอุทัยธานี แต่ส่วนใหญ่มาทางเจดีย์สามองค์ เมืองกาญจนบุรี มอญที่เข้ามาในระยะต้นๆ ตั้งหลักแหล่งอยู่ริมฝั่งแม่น้ำเจ้าพระยา เป็นต้นว่าปากเกร็ด สามโคก ต่อมาได้สร้างเมืองที่ปากลัด พระประแดง ต่อมาก็ขยายไปตามแม่น้ำท่าจีน และแม่น้ำแม่กลอง มอญที่เพชรบุรีเป็นมอญที่อพยพมาจากอำเภอโพธาราม จังหวัดราชบุรี ไปตั้งบ้านเรือนอยู่ที่วัดชมพูพนธ์ ซึ่งเรียกกันว่า นามมอญ ระยะเวลาหนึ่งจึงได้อพยพมาอยู่ที่วัดบางลำภูและบ้านคู้ดำหนักจนกระทั่งปัจจุบัน ชาวมอญนับถือศาสนาพุทธเช่นเดียวกัน แต่จะเป็นลักษณะผีปนพุทธ เพราะประเพณีมีทั้งประเพณีถือผีและพุทธศาสนาละเล้ากันไป ชาวมอญในเพชรบุรีมีขนบธรรมเนียมประเพณีคล้ายคนเพชรบุรี เนื่องจากนับศาสนาพุทธเช่นกัน มีความสามารถปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมและสังคมไทยได้เป็นอย่างดี ด้วยชาวมอญเป็นคนนับถือผีปนพุทธ ดังนั้นขนบธรรมเนียมประเพณีจึงแตกต่างจากชาวพุทธไปบ้าง (จันทร์ศิริ แท่นมณี. 2525 : 342-343)

จันทร์ศิริ แทนมณี. (2525 : 346) ได้กล่าวถึง งานศพและการเผาศพของชาวมอญ ไว้ดังนี้

ถ้ามีคนตายภายในบ้าน ลูกหลานหรือคนในบ้านก็จะจัดรูป ๑ ดอก ปักไว้ที่ประตูบ้าน หลังจากนั้นจึงจัดพิธีรดน้ำศพ เมื่อรดน้ำศพแล้วญาติพี่น้องก็จะอาบน้ำศพ ซึ่งจะอาบกันอย่างจริงจัง เพราะถือว่าเป็นการอาบน้ำครั้งสุดท้าย มีการขุดสัณเฑาะว์เป็นอย่างดี แล้วแต่งตัวศพด้วยเสื้อผ้าชุดใหม่ โดยจะใส่กลับหลัง เข้าของที่ใช้เกี่ยวกับศพ เป็นต้นว่า หวี ก็จะหักเป็น ๒ ท่อน แล้วใส่ในโลงศพ หลังจากนั้นสัปเหร่อก็จะมัดตราสังข์ ๓ เปราะ เปราะที่ ๑ มัดที่คอ หมายถึง ห่วงของผ้า - เมีย เปราะที่ ๒ มัดที่มือ หมายถึง ห่วงลูก และเปราะที่ ๓ มัดที่เท้า หมายถึง ห่วงทรัพย์สมบัติในสมัยโบราณ โลงนั้นนิยมปูด้วยใบตองแห้ง แต่ในปัจจุบันใช้เสื่อ แล้วจึงปูที่นอน ในสมัยก่อนนั้นใส่ใบฝรั่งหรือใบชาเพื่อดับกลิ่นศพด้วย การใช้พระสวด นิยมสวด ๓ คิน หรือ ๗ คิน สวดแล้วแต่เจ้าภาพ ตอนตั้งศพก็จะมีมอญร้องไห้ โดยใช้ผู้หญิงแต่ชุดขาว จำนวน ๓ คน หรือ ๕ คน มาร้องให้คร่ำครวญว่าพันถึงคุณงามความดีของผู้ตายเป็นที่น่าเวทนายิ่งนัก ในปัจจุบันมอญร้องไห้หาได้ยาก นับวันจะหมดไปต้องจำกันด้วยราคาแพง ดังนั้นคนที่มิฐานะเท่านั้นจึงจ้างมอญร้องไห้ได้ มอญร้องไห้ถือว่าเป็นอาชีพอย่างหนึ่ง สำหรับศพนี้เจ้าภาพอาจจะเก็บไว้ก่อน หรือเผาก็ได้ การเผาศพ เจ้าภาพจะเอาศพขึ้นตั้งบนมรุ สำหรับเมรุนั้นถ้าเป็นคนฐานะก็จะใช้หยวกสลักเป็นลวดลายต่างๆ ที่สวยงาม โลงศพของมอญมีลักษณะแปลกไปจากโลงศพไทย คือ กันโลงจะแคบกว่าปากโลง ปากโลงจะผายบานออกไปคล้ายๆ ปากแตร ถ้าเป็นโลงพระผู้ใหญ่ก็จะใช้โลงที่สลักเสลาอย่างสวยงาม และบนโลงจะสลักเป็นยอดปราสาทอย่างวิจิตรพิสดาร คนมอญมีความคิดที่ว่า ชีวิตของคนตายเป็นชีวิตที่พบความสงบสุขแล้ว ดังนั้นเมื่อตายไปแล้ว จึงต้องการไปอยู่ในที่มีความสุขความสบาย ดังนั้นเมื่อถึงวันฌาปนกิจศพ เจ้าภาพจะหาพลูที่มีชื่อเสียงไปจุดเพื่อส่งวิญญาณผู้ตายไปสู่สวรรค์ การจุดมี ๒ ระยะคือ (๑.) ในตอนเย็นวันสุกดิบ คือวันก่อนเผา ๑ วัน จะจุด ๓ ครั้ง หรือ ๖ ครั้ง (๒.) วันเผาจริง จะจุด ๖ ถึง ๑๒ ครั้ง นอกจากพิธีจุดพลูแล้ว ก่อนเผาศพก็จะมีมอญร้องไห้แล้วจึงมีพิธีสงฆ์ สำหรับศพพระหรืออุปัชฌาย์ก็ใช้จุดลูกหนู ส่วนธรรมดาก็จะเผาอย่างคนไทยทั่วไป

กระเหรี่ยง ไม่มีหลักฐานปรากฏแน่ชัดว่า กระเหรี่ยงอพยพเข้ามาสู่ประเทศไทยตั้งแต่เมื่อใด และที่ใดเป็นแห่งแรก ปัจจุบันจังหวัดเพชรบุรีมีบริเวณที่มีกะเหรี่ยงอาศัยอยู่ 2 อำเภอ คือ อำเภอนาทาย่าง ตำบลสองพี่น้อง และที่กิ่งอำเภอนองหญ้าปล้อง (ปัจจุบันเป็นอำเภอนองหญ้าปล้อง) ตำบลยางน้ำกลัดเหนือและตำบลยางน้ำกลัดใต้ กระเหรี่ยงมีความเป็นอยู่อย่างง่าย ๆ และมีการอพยพอยู่เรื่อยๆ จึงไม่ค่อยมีประเพณีของตนเท่าใดนัก อาชีพหลักของกระเหรี่ยง คือ การทำไร่ข้าว ไร่พริกและปลูกอ้อย กล้ายอาชีพรอง ได้แก่ การจับปลาและล่าสัตว์ กระเหรี่ยงส่วนใหญ่มีฐานะยากจนและปานกลาง ในสังคมกระเหรี่ยงมีการให้ความเคารพนับถือกันในหมู่เครือญาติตามลำดับความสำคัญของแต่ละบุคคล การนับถือ

ศาสนากระเหรี่ยงนับถือศาสนาพุทธ และการนับถือผีตามที่เคยเชื่อถือสืบกันมาแต่เดิม (มยุรี วัดแก้ว.

2525 : 352 – 353)

ลาวเวียงและลาวพวน เป็นกลุ่มชนที่อพยพเข้ามาพร้อมกับไทยทรงดำในรัชกาลสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช และให้ไทยเวียงและไทยพวนอยู่ในเพชรบุรี สระบุรี และจันทบุรี เมื่ออยู่ไทยแล้วไทยเวียงและไทยพวนก็ถูกเรียกว่า ลาวโซ่ง คือเห็นว่าอพยพผ่านทางเวียงจันทน์ก็เห็นว่าเป็นลาว ทั้งๆ ที่ชนเหล่านี้ก็เป็นไทยกลุ่มหนึ่ง เนื่องจากลาวเวียงลาวพวนที่อพยพเข้ามามีจำนวนน้อยกว่าโซ่ง และแยกย้ายกระจัดกระจายมิได้รวมกันเป็นปึกแผ่นหนาแน่นเท่าโซ่ง และก็อพยพถิ่นฐานตามโซ่ง เช่น มาตั้งรกรากอยู่อำเภอเขาชัยย้อยจำนวนหนึ่ง และอยู่ที่อำเภอท่ายางจำนวนหนึ่ง วัฒนธรรมประเพณีก็กลืนแบบไทยทั่วไปจนหมด ยกเว้นเรื่องภาษาที่ใช้ภาษาพวนอยู่บ้างแต่น้อยเต็มที จึงเป็นกลุ่มชนที่ไม่ปรากฏเอกลักษณ์เด่นมากนัก (สุขสมาน ยอดแก้ว. 2525 : 341 – 342)

ดังได้กล่าวแล้วจะเห็นว่า เมืองเพชรบุรีมีหลายเชื้อชาติหลายภาษา วีระ อำพันสุข. (2504 : 96) ได้กล่าวเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า ชาวเพชรมีหลายเชื้อชาติ แต่ละชาติมีภาษาพูดหรือภาษาท้องถิ่นเป็นของตนเอง ชาวเพชรนิยมพูดภาษาท้องถิ่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในชนบทพูดค่อนข้างเร็ว ด้วยคนต่างถิ่นฟังรู้เรื่องน้อย แต่ท่วงทีท่าทางสีหน้าขณะพูดบ่งชี้ให้ทราบว่า พูดชื่อๆ ไม่มีล้นลมคมใน ชาวเพชรที่พูดภาษาท้องถิ่นแสดงว่ารักของดีของตนและอยากให้ของดีคือ ภาษาท้องถิ่นคงอยู่เป็นมรดกตกทอดไปถึงรุ่นลูกรุ่นหลาน

1.3 ประเพณีงานศพเพชรบุรี

เพชรบุรี เป็นจังหวัดหนึ่งที่มีประเพณีต่างๆ ซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมสืบทอดกันมาแต่โบราณเหมือนที่อื่นๆ แต่อาจแตกต่างจากที่อื่นบ้าง ซึ่งเป็นไปตามความเชื่อและประเพณีของท้องถิ่น เช่น ประเพณีการแต่งงาน ประเพณีบวชนาค ประเพณีสวดลำ ประเพณีงานปีผีผัด ประเพณีงานศพ เป็นต้น ในที่นี้จะขอกล่าวเฉพาะ ประเพณีงานศพ

ประเพณีงานศพปรากฏอยู่ทุกท้องถิ่นทุกชาติทุกภาษา เมื่อบุคคลใดถึงแก่กรรมหรือตายไปแล้ว ผู้อยู่เบื้องหลังไม่ว่าจะเป็นบุตร ภรรยา หรือญาติผู้อุปการะก็จะจัดพิธีกรรมต่างๆ ให้ตามความเชื่อและจารีตประเพณีของแต่ละท้องถิ่น

ในสมัยก่อน เมื่อมีคนตายซึ่งส่วนใหญ่จะเสียชีวิตที่บ้านมากกว่าที่โรงพยาบาล ฉะนั้นจึงมีประเพณีการทำศพที่บ้าน เริ่มด้วยการอาบน้ำศพ รดน้ำศพ สวดอภิธรรมหน้าศพ ทำบุญเลี้ยงพระเมื่อผู้ตายครบ 7 วัน 50 วัน, 100 วัน และเก็บศพไว้ที่บ้านจะกี่วันก็ได้ เป็นแรมเดือนแรมปีก็มี จึงนำไปเผาที่วัดหรือในป่า โดยต้องสร้างเมรุเผาเอง เมื่อเผาแล้วนำอัฐิกลับมาตั้งบูชาที่บ้าน (ลักขณา ศกุนะสิงห์. 2534 : 125 – 126)

ประเพณีการทำศพที่บ้านที่เพชรบุรี ยังพอมีปรากฏให้เห็นบ้าง ในกรณีงานศพที่อยู่ในท้องถิ่นห่างจากตัวเมือง คนป่วยไม่สามารถเข้ารับการรักษาที่โรงพยาบาลทัน เมื่อตายลง ญาติๆ จึงตั้งศพบำเพ็ญกุศลไว้ที่บ้าน และอีกกรณีหนึ่งอาจเป็นความประสงค์ของผู้ตายที่ต้องการให้เก็บศพบำเพ็ญกุศลไว้ที่บ้าน ด้วยผู้ตายเป็นคนเก่าแก่มักมีความเชื่อเกี่ยวกับการจัดพิธีกรรมศพแบบเดิมอยู่ ในประการหลังนี้มีปรากฏประปรายทั้งในท้องถิ่นไกลๆ ตัวเมือง และภายในตัวเมือง

พิธีทำศพ เป็นพิธีกรรมที่สร้างขึ้นให้ผู้ตายเพื่อให้ถูกต้องตามจารีตประเพณีที่เคยทำกันมาแต่ก่อน เสฐียรโกเศศ. (2532 : 33) ได้กล่าวถึง เหตุที่ต้องทำไว้ 3 ประการ ดังนี้

- (๑) ทำพิธีเช่นไหว้อุทิศให้แก่ผู้ตาย โดยเข้าใจว่าผู้ตายมีลักษณะความเป็นอยู่คล้ายคลึงกับคนเป็น ต่างแต่อยู่กันละโลกเท่านั้น
- (๒) ทำพิธีปัดรังควาน ป้องกันผีร้ายมารบกวน พิธีที่ทำ ๒ ประการนี้ชาติปาเถื่อนมักจะทำรวมๆ กันไปในตัว เช่น ชาวพื้นเมืองในประเทศบริติชโคลอมเบีย จะเอาอาหารไปวางไว้ที่หลุมศพ บอกว่าเพื่อไม่ให้ผีกลับมาหาอาหารกินที่บ้าน เพราะจะทำให้คนในบ้านเจ็บป่วย ชาวอินเดียแดงพวกหนึ่งถือว่าถ้าผู้ตายเป็นเด็กยังกินนมอยู่ ต้องจัดหาผ้าสองผืนหดยคน้านมแม่ของเด็กให้หุ้ม เอาใส่ในมือศพเด็กเพื่อผีเด็กจะได้ไม่มาหลอกหลอน แม่พวกนี้โกรธสาบพวกในทวีปแอฟริกา จำสัตว์ทั้งไว้ที่หลุมศพเพื่อให้ผีกินจะได้ไม่กลับมารบกวนที่บ้าน ชาวบาติกในเกาะสุมาตรา เมื่อเอาอาหารไปเช่นที่หลุมศพ จะต้องขอร้องผู้ตายให้อยู่หนึ่งๆ อย่าได้คิดมาคบหาสมาคมกับคนเป็นอีกเลย แล้วจบลงด้วยถ้อยคำว่า นี่แน่หมากพลูบุหรี ถึงหน้าข้าวจะเอาข้าวมาให้ทุกปี ลางพวกผู้เป็นบุตรจะกล่าวแก่ผีบิดาว่า ลูกไม่มีลมอาหารของพ่อหรอก นี่คือข้าวปลาจัดหามาพร้อมอยู่ที่นี้แล้วทุกอย่าง ขอย่ารบกวนลูกๆ เลย
- (๓) ทำพิธีทางลัทธิศาสนา ด้วยความเคารพอาลัยระลึกถึงผู้ตาย ต้องการให้ผู้ตายได้รับประโยชน์แห่งความสุขในโลกหน้าให้มากที่สุด อันทางลัทธิศาสนาจะพึงให้ได้ เป็นการระลึกถึงคุณด้วยกตัญญูทดแทน

เหตุที่ต้องทำศพของชาวเมืองเพชร ก็เพื่อต้องการให้ผู้ตายได้รับประโยชน์สุขในโลกหน้า เป็นการแสดงความกตัญญู ความอาลัยระลึกถึงและเป็นเกียรติยศเชิดชูแก่ผู้ตายและผู้ทำ พิธีทำศพถ้าผู้ทำมีกำลังทรัพย์ฐานะการเงินดีพิธีก็ทำมากใหญ่โตให้สมเกียรติ โดยการสร้างเมรุจำลองเผาศพและการใช้โกศบรรจุศพ ลักษณะขนาดของเมรุและโกศ ก็เป็นไปตามประสงค์ของผู้ทำและกำลังฐานะ ถึงกระนั้นผู้มีฐานะต่ำก็พยายามเก็บรวบรวมทรัพย์สินที่ทำได้เพื่อจะได้มีโอกาสจัดงานศพโดยใช้เมรุและโกศไม่วันนี้จะไม่สบายใจ และถูกชาวบ้านตำหนิเอาว่า ไม่มีปัญญาจัดงานได้

ดังที่ เสฐียรโกเศศ. (2532 : 34) ได้กล่าวเกี่ยวกับความจำเป็นต้องทำศพไว้ว่า พิธีศพถ้าผู้ทำเป็นคนมีกำลังพิธีที่ทำก็มีมาก สุดแล้วแต่วิธีใดนึกเห็นว่าจะจะเป็นเครื่องช่วยให้ผู้ตายได้รับความสุขและเป็น

เกียรติยศเชิดชูแก่ผู้ทำและผู้ตาย พิธีนั้นก็ย่อมจัดให้มีขึ้น เพราะฉะนั้นการทำศพจึงมีพิธีทำมากตามส่วนฐานะของผู้ทำและของผู้ตายถึงจะสิ้นเปลืองก็จะต้องทำ เพราะทำกันเป็นจารีตประเพณีสืบกันมา ถ้างดเป็นผิดประเพณีใจคอหงุดหงิดไม่สบาย แล้วยังถูกชาวบ้านก่อนขอศพเอาด้วย

พิธีทำศพของชาวเมืองเพชร ก็จัดทำเหมือนๆ กับธรรมเนียมของชาวเมืองอื่นๆ ที่ประเพณีและปฏิบัติสืบต่อกันมา ดังที่ อรุณินท์ วิริยะบุรณะ. (2506 : 611-614) กล่าวเกี่ยวกับประเพณีทำศพของไทยว่า เมื่อผู้ป่วยได้สิ้นใจไปแล้วก็มีพิธีว่า จะต้องส่งข้าวไปให้ญาติมิตรที่อยู่ใกล้หรือไกลทราบโดยเร็วเพื่อจะได้มาร่วมกันจัดทำพิธีต่อไป ต่อมาก็ทำพิธีอาบน้ำศพ รดน้ำศพ ถ้าอาบน้ำศพก็เป็นพิธีใหญ่ ลูกหลานจะนำน้ำหอมมาอาบชำระกายให้สะอาดเป็นครั้งสุดท้าย แล้วเปลี่ยนเสื้อผ้าใหม่ ถ้าเป็นแถวชนบทในสมัยก่อนๆ ก็จะเอาสรวงเงินหรือทองใส่ปากศพด้วย เป็นทำนองว่านำไปใช้ในภพหน้า ส่วนการรดน้ำศพนั้น ศพสวมเสื้อผ้าใหม่หรือเสื้อผ้าเต็มยศในตำแหน่งหน้าที่การงาน ญาติพี่น้องหรือแขกที่นับถือบอกให้ไปเป็นเกียรติรดน้ำศพ การรดน้ำก็รดตรงที่ฝ่ามือของผู้ตาย เมื่อเสร็จพิธีแล้วก็บรรจุโลง ต่อไปก็ทำพิธีสวดที่คั่นๆ ก็แล้วแต่เจ้าภาพจะกำหนด ครั้นครบกำหนดวันสวดก็จะทำพิธีเผาเลยก็ได้ แต่ส่วนมากคนไทยถือประเพณีนิยมว่า ควรจะเก็บศพไว้วัดเสียก่อนอย่างน้อย 6 เดือน หรือ 1 ปี แล้วจึงค่อยทำพิธีเผา

การเก็บศพและการเผาศพถือเป็น พิธีการปลงศพ ซึ่ง เสฐียรโกเศศ กล่าวไว้เกี่ยวกับการปลงศพว่า การปลงศพ หมายความว่า การปลดเปลื้องภาระที่แบกไว้ในเรื่องศพให้เสร็จธุระไป การปลงศพไม่ใช่แต่เผอย่างเดียวจะฝังหรือจะทำด้วยวิธีใดก็เรียกว่า ปลงศพทั้งหมด การปลงศพเป็นหน้าที่ที่จะต้องทำ ไม่ทำไม่ได้ แต่วิธีจัดทำนั้นมีต่างๆ กันสุดแล้วแต่ลัทธิประเพณีบังคับไว้ (เสฐียรโกเศศ. 2532 : 113)

ประยูร ลิทธิพันธ์. (2524 : 303) กล่าวเกี่ยวกับการปลงศพ ว่า “ในประเทศไทยเท่าที่ปรากฏอันเป็นธรรมดาสามัญ การปลงศพขั้นสุดท้ายมีอยู่ 2 ประการ คือ การฝังศพ เช่น อิสลามิกชน คริสตศาสนิกชนและ ชาวจีน และการเผาศพ เช่น คนไทย”

นอกจากนี้ เสฐียรโกเศศ. (2532 : 115 – 116) ได้กล่าวเกี่ยวกับ วิธีปลงศพวิธีต่างๆ ไว้ดังนี้

วิธีปลงศพอีกอย่างหนึ่ง เป็นของเก่าแก่เหมือนกัน คือเอาไปบรรจุไว้ในถ้ำ แต่ต้องเป็นที่อยู่ใกล้ภูเขาที่มีถ้ำมากจึงสะดวก วิธีนี้เห็นจะเป็นชั้นของการบรรจุศพไว้ในสถานที่ใหญ่โต อย่างพวกอียิปต์สมัยโบราณบรรจุศพไว้ในปิรามิด อีกวิธีหนึ่ง ใช้ทั้งน้ำ ซึ่งมักจะทำได้ในกึ่งในชาติที่อยู่ใกล้น้ำเช่น ชาวชนบทกลางถิ่นในแคว้นปัญจาบประเทศอินเดีย และพวกนิโกรในตะวันตกของทวีปแอฟริกา พวกไวคิง ซึ่งเป็นบรรพบุรุษของชาติ เดนมาร์ก และนอร์เวย์ ชาวเกาะบอเนียวและชาวเกาะทะเลใต้ เหล่านี้จะเอาศพบรรจุเรือ พร้อมด้วยอาหารและเครื่องใช้ไม้สอย แล้วปล่อยเรือไปในทะเล ชาวอินเดียบางแห่งจะวางศพลงในแม่น้ำคงคา ถ้าอยู่ใกล้แม่น้ำคงคาจะวางหรือทิ้งลงในแม่น้ำอื่นๆ ก็ได้ ฝรั่ง

ว่าประเทศอินเดียเคยมีโรคหิวาต์ระบาด เพราะเรื่องเอาศพวางในแม่น้ำส่วนหนึ่ง เรือเดินสมุทรถ้ามีใครตายในเรือ โดยมากมักทำพิธีทางศาสนาเป็นสังเขป แล้วนำศพห่อผ้าโยนทิ้งทะเลไป แต่เรื่องนี้เกิดขึ้นด้วยความจำเป็น ผิดกับเรื่องข้างต้น ซึ่งเกี่ยวกับความเชื่อถือ การปลงศพ บางชาติใช้อย่างเก็บไว้ มีชาวเกาะไฮติในหมู่เกาะเวสต์อินดีส เมื่ออย่างเสร็จแล้วใส่เสื้อผ้าย่างดีให้แก่ศพแล้วเอาแขวนไว้ตามฝาห้อง ฝรั่งเศสพวกฝรั่งเศสเองก็มีทำ ว่าพวกบาทหลวง นิกายกาปูจินในเมืองปาเลอโมประเทศอิตาลี และที่วัดกรูสเบ็กในเมืองบอนประเทศเยอรมนี ใส่ยารักษาเนื้อศพ บาทหลวงแล้วแต่งตัวศพวางเรียงไว้ในช่องกุฎเป็นแถว มีทำต่างๆ กัน นอนก็มี นั่งก็มี ว่าถ้าใครไปเที่ยวเมืองเหล่านี้ ไม่ควรละโอกาสและไปดูหรือไปชม จีนและธิเบตก็มีการทำให้ศพแห้งเก็บรักษาไว้ แต่ทำเฉพาะสงฆ์ซึ่งนับถือว่าเป็นผู้ศักดิ์สิทธิ์ (J.R.A.S. Vol 63 p. 699)

ประยูร ลิทธิพันธ์. (2524 : 308) กล่าวถึงการปลงศพของอินเดีย อ้างตามสมเด็จพระยา ดำรงฯ ทรงนิพนธ์ไว้ในตำนานสุสานหลวงวัดเทพศิรินทร์ ว่ามี 2 แบบ กล่าวคือ คติทางพุทธศาสนาใช้หีบศพ ใส่ศพ เมื่อเผาแล้วนำอัฐิไปบรรจุในสถูปหรือเจดีย์ คติทางศาสนาพราหมณ์หรือฮินดูใช้โกศใส่ศพ เมื่อเผาแล้ว นำอัฐิลอยน้ำ ที่เป็นเช่นนี้เพราะ ประเทศไทยได้รับอิทธิพลทางศาสนาพราหมณ์จากขอม จึงได้ใช้โกศใส่พระ ศพพระเจ้าแผ่นดิน หรือราชวงศ์ชั้นสูง ส่วนศพผู้มีบรรดาศักดิ์ เช่น ศพเสนาบดีก็ใส่โกศนั้น พระมหากษัตริย์ พระราชทานเกียรติยศเป็นพิเศษ มีมาแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี

การปลงศพของชาวเมืองเพชรบุรี มีจุดประสงค์เพื่อเก็บศพไว้ เพื่อจะได้มีโอกาสทำบุญให้ผู้ตาย เมื่อครบห้าวัน สิบวัน ร้อยวัน หรือครบปี หรือแล้วแต่เวลาที่เจ้าภาพจะสะดวกในเรื่องกำลังที่จะทำศพ แล้ว จึงจะนำศพไปเผา ช่วงเวลาการปลงศพโดยการเก็บศพ ถ้าใช้เวลานานเป็นปีๆ ศพสดจะกลายเป็นศพแห้ง คล้ายกับการปลงศพของจีนและธิเบต ที่ทำให้ศพสดกลายเป็นศพแห้งโดยการเก็บรักษาไว้ เมื่อถึงเวลาที่เจ้า ภาพพร้อม หรือมีกำลัง ก็จะนำศพไปเผา

บุญมี พิบูลย์สมบัติ. (สัมภาษณ์. 2545) กล่าวว่า สมัยก่อนการเก็บศพของชาวเมืองเพชร จะฝัง ดินหรือเก็บไว้ในโกดังเก็บศพ พอได้เวลาอันสมควรก็จะนำศพออกมาทำการสุกกรรมศพ การสุกกรรมศพ คือ กรรมวิธีการเก็บกระดูก ศพถ้าเก็บไว้หลายปี สภาพศพก็จะสลายไปตามธรรมชาติเหลือแต่กระดูก ถ้าเก็บไว้ น้อยวันหรือมีการฉินยาศพเช่นปัจจุบัน เนื้อศพก็จะย่อยสลายช้า ต้องนำมาต้มหรือนำมาส้ารอกเพื่อให้เนื้อศพ หลุดออกจากกระดูก ซึ่งเป็นหน้าที่ของสัปเหร่อไม่ถือว่าน่าสังเวชหรืออุจาดอะไรเพราะถือว่าเป็นศพแล้ว เมื่อ ได้เฉพาะกระดูกแล้ว ก็นำมาทำความสะอาดประพรมน้ำหอม แล้วห่อด้วยผ้าขาวใส่ลงในโกศ เพื่อนำ ขึ้นบำเพ็ญกุศพนบนเมรุต่อไป

การนำศพขึ้นบนเมรุเพื่อบำเพ็ญกุศล เรียกว่า การชักศพ โดยจะมีพระภิกษุเดินถือสายสิญจน์นำหน้า ตามด้วยญาติสนิทและแขก แล้วเดินเวียนเมรุ 3 รอบจากซ้ายไปขวา ตอนชักศพมีธรรมเนียมจุดพลูเป็นสัญญาณ 3 ดอก 7 ดอก ไม่มีกำหนดไว้ว่าเท่าไรแล้วแต่กำลังของเจ้าภาพจะจัดหาได้ การจุดพลูเป็นสัญญาณเพื่อประกาศให้เทวดา ผู้เป็นใหญ่ทั้งหลายได้รับรู้ว่า บัดนี้ได้เชิญศพเป็นการนำทางสู่สวรรค์ หรือเป็นการเตือนเพื่อให้รู้ว่ามิจานศพ (บุญมี พิบูลย์สมบัติ. สัมภาษณ์. 2545)

การเผาศพชาวเมืองเพชรนิยมเรียกว่า จุดศพ เป็นประเพณีที่แตกต่างไปจากจังหวัดอื่นๆ คือ นิยมสร้างเมรุจำลองเผาศพ และการใช้โกศบรรจุศพ ดังที่ สุขสมาน ยอดแก้ว. (2525 : 246 – 247) ได้กล่าวเกี่ยวกับประเพณีงานศพเพชรบุรี ว่า

ประเพณีงานศพ หรือที่ชาวเมืองเพชรนิยมเรียกว่า จุดศพนั้น เป็นประเพณีแตกต่างไปจากจังหวัดอื่นๆ คือ การสร้างเมรุจำลองเผาศพ และการใช้โกศบรรจุศพ ซึ่งไม่มีธรรมเนียมปฏิบัติในจังหวัดใดๆ ของประเทศไทย เพราะถือว่าเป็นธรรมเนียมของเจ้านายในพระบรมราชวงศ์ มีธรรมเนียมของสามัญชน แต่เหตุที่ชาวเมืองเพชรนิยมสร้างเมรุและใช้โกศบรรจุศพนั้น มีข้อความในหมายรับสั่งของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวว่าไว้ดังนี้ “อันบ้านเมืองอื่นในหัวเมืองนั้น การทำเมรุตั้งศพนั้น ขอเสียเดือดยาริทำให้เป็นการเทียมนเจ้านายเลย ยกให้แต่เมืองเพชรบุรีเขาเมืองหนึ่งเพราะเขาทำกันมาช้านานแล้ว” คำกล่าวที่ว่า “ทำกันมาช้านานแล้ว” อาจสืบเนื่องมาจากเพชรบุรีเป็นเมืองแห่งศิลปการช่าง สกุลช่างเพชรบุรีช่างฝีมือเยี่ยมหลายสาขา และคงจะมีช่างฝีมือประดิษฐ์เมรุในงานศพเจ้านาย จนเป็นที่นิยมแพร่หลายและเป็นแบบอย่างแก่ชนชั้นสูง คหบดีในเพชรบุรี ดังข้อสันนิษฐานของ ขุนชาญให้จักร กล่าวว่า คงได้ตัวอย่างจากงานพระศพเจ้าฟ้าศรีศิลป์สมัยกรุงศรีอยุธยา และในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ ๕ ตระกูลของเจ้าพระยาสุรพันธ์พิสุทธิ์ (ตระกูลบุญนาค) ซึ่งเป็นราชินิกุล ก็ได้ตั้งเมรุโกศศพจนแพร่หลายไปยังเจ้าคณะพระอริการ และฆราวาส เลียนแบบกันไปและเพื่ออวดฝีมือช่างอีกประการหนึ่งด้วย

พิธีการเผาศพของคนเมืองเพชรบุรีนั้น จะนำกระดูกศพที่ผ่านการปลงศพมาแล้วระยะหนึ่ง บรรจุลงในโลงหีบหรือโกศศพ ส่วนมากนิยมใช้กับลูกโกศ ลูกโกศทำเป็นรูปสิบสองเหลี่ยมบ้าง แปดเหลี่ยมบ้าง หรือรูปกลมบ้าง ปัจจุบันนิยมทำเป็นรูปสิบสองเหลี่ยม หรือเรียกโกศย่อไม้ 12 ส่วนล่างสุดของโกศเรียกว่า ดินหรือฐานโกศ เป็นส่วนรับน้ำหนักของโกศทั้งลูก ส่วนกลางเรียกตัวลูกโกศ ส่วนนี้จะถูกเผาไปพร้อมกับกระดูกศพ ส่วนบนเรียกฝาโกศหรือยอดโกศ มีลักษณะเป็นยอดสูงมีฉัตรชั้นบนหรือไม่มี แล้วแต่รูปแบบของโกศแต่ละวัด การทำโกศนี้จะตกแต่งอย่างสวยงามวิจิตร ด้วยกระดาษทองคำที่ผ่านการสลักลายอย่างงดงาม

เมื่อโกศศพขึ้นตั้งบนเมรุแล้ว ก็จะจัดให้มีการบำเพ็ญกุศลต่อไป ถ้าตั้งศพบำเพ็ญกุศลไว้หลายวัน เช่น 2 คืน 3 วัน หรือ 1 คืน 2 วัน ก็จะจัดให้มีมหรสพสมโภชหลายอย่าง และบางอย่างก็เป็นของหาซื้อได้ยาก

นอกจากนี้งานศพที่เจ้าภาพมีกำลังทรัพย์มาก จะมีการจุดดอกไม้เพลิง พลุตะไล ไฟพะเนียง ดังกล่าวทำให้เห็นว่างานศพควรจะเป็นบรรยากาศของความเศร้าโศก แต่กลับดูเป็นงานสนุกสนานตรงกันข้าม

ดังเช่น บุญมี พิบูลย์สมบัติ ให้ความเห็นว่า คนเมืองเพชรนั้นมีความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์อย่างสูง การจัดงานศพโดยการทำเมรุขึ้นตั้งโกศศพอย่างใหญ่โต พร้อมทั้งมีมหรสพสมโภชนั้น ล้วนเป็นแบบแผนที่มีในราชสำนัก แต่ราษฎรเมืองเพชรทำขึ้นเพื่อความดีงาม และแสดงออกถึงน้ำใจอันเปี่ยมล้นด้วยคุณธรรม เช่น ความกตัญญูเวทีต่อผู้มีพระคุณ เพื่อสนองคุณต่อผู้ล่วงลับอย่างสมเกียรติ มีทั้งทำบุญบริจาคทานเป็นจำนวนมากด้วย เช่น การมีสังคีตึกถา(สวดเจง) นิมนต์พระถึง 500 รูป เป็นต้น (บุญมี พิบูลย์สมบัติ. 2530 : 99)

นอกจากนี้ บุญมี พิบูลย์สมบัติ. (2530 : 100) ได้กล่าวถึงตัวอย่าง การฉลองและสมโภชการออกเมรุพระบรมศพหรือพระศพ ที่มีใช้เป็นการเศร้าโศกในรัชกาลที่ 4 ว่า

ครั้งหนึ่งที่จังหวัดเพชรบุรี พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้โปรดฯ ให้จัดพระราชพิธีบำเพ็ญพระราชกุศลตรงกับวันสิ้นพระชนม์พระเจ้าลูกยาเธอพระองค์เจ้าอรรพวงษ์รัชสมโภชสิ้นพระชนม์ครบรอบ ๑ ปี ที่พระบรมราชโอรส (วังบ้านปืน) ในวันที่ ๔ - ๕ กันยายน พ.ศ. ๒๔๕๓ ในงานพระราชพิธีครั้งนี้โปรดฯ ให้มีพระเทศน์ พระสวดสลับปรกณ ทอดผ้าไตร และถวายภัตตาหารแด่พระสงฆ์เป็นจำนวนมาก มีโปรยทาน กลางคืนมีมหรสพหลายอย่าง เช่น หนังตะลุง ละครตลก ละครชาตรี มีการจุดดอกไม้เพลิงดอกไม้พุ่มครบทุกอย่าง ทั้งไฟพะเนียง และพลุพระราชทานเลี้ยงพระบรมวงศานุวงศ์และข้าราชการเป็นจำนวนมาก พระครูญาณเพชรรัตน์ วัดยาง เป็นผู้ถวายพระธรรมเทศนาอันดลใจคนผู้สด

งานศพงานเมรุของเพชรบุรีนิยมใช้คู่กับโกศมากกว่าโลงหีบ ซึ่งเป็นการทำคล้ายพิธีหลวงแห่งราชสำนัก ทั้งนี้คงจะมาจากเหตุผลหลายอย่างผสมผสานกัน บุญมี พิบูลย์สมบัติ. (2530: 76) กล่าวว่า ทั้งนี้ อาจเป็นเพราะคนเมืองเพชรบุรีมีฝีมือและรักในการช่างมาก มีแรงกตัญญูต่อผู้มีพระคุณสูง และที่สำคัญอย่างหนึ่งคือ ความจงรักภักดีต่อสถาบันพระมหากษัตริย์อย่างยิ่งยวด จึงกล้ารับสิ่งที่เห็นว่าดีงามนั้นมาทำเพื่อเป็นสิริมงคล

การเผาศพ สมัยก่อนจะเผากลางแจ้ง ถ้าใช้โกศจะเผาบนเมรุโดยเจ้าหน้าที่ของเมรุจะเป็นธุระจัดการให้ โดยจะนำเฉพาะตัวลูกโกศที่บรรจุกระดูกศพ นำลงไปเผาในถังโลหะที่เตรียมไว้ กระดูกอัฐิที่เผาแล้วจะอยู่ในถังโลหะที่ใส่เผา เจ้าหน้าที่จะเก็บกระดูกอัฐิใส่ผ้าขาวห่อไว้เพื่อการบำเพ็ญกุศลต่อไป ส่วนที่เป็นผงละเอียดของซี่เถ้ากระดูกก็จะนำใส่เจดีย์ประจำตระกูล ส่วนชิ้นส่วนกระดูกเท่ากันบุหรี ก็เก็บไว้ที่บ้านเพื่อ

แสดงถึงความเคารพกตัญญู การเผาถือว่าเป็นการส่งวิญญาณเพื่อให้ผู้ตายได้ไปผุดไปเกิด ไม่ต้องมาเวียนว่ายอยู่ เมื่อเผาแล้วก็ถือว่าหมดสิ้นสววรรค์ (บุญมี พิบูลย์สมบัติ. สัมภาษณ์. 2545)

พิธีงานศพที่ใช้เมรุและโกศของชาวเมืองเพชร เป็นงานที่ต้องเสียค่าใช้จ่ายสูง เพราะค่าเมรุ - โกศในงานหนึ่งต้องเสียค่าใช้จ่ายครั้งละประมาณ 70,000 บาท ถึงหนึ่งแสนบาทขึ้นไป ไม่รวมค่าจัดการศพเพื่อใส่โกศ ซึ่งเจ้าภาพต้องจ่ายให้สัปเหร่อ ศพละประมาณ 2 – 3 พันบาท ด้วยต้นทุนในการก่อสร้างเมรุในแต่ละหลังต้องใช้เงินทุนเป็นล้านถึงสองล้านบาทต่อหลัง เช่น เมรุ 9 ยอด ของวัดลาดโพธิ์ค่าก่อสร้าง 2 ล้านบาท (ประสม สุสุทธิ. สัมภาษณ์. 2545)

1.4 วิถีชีวิตของชาวเพชรบุรีกับการใช้โกศ

วัฒนธรรมและวิถีชีวิตส่วนสำคัญของคนเพชรบุรีส่วนหนึ่งเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมการใช้โกศ ในการฌาปนกิจศพ ด้วยเหตุที่ต้องใช้โกศในการฌาปนกิจศพ ก็เพื่อต้องการให้ผู้ตายได้รับประโยชน์สุขในโลกหน้า เป็นการแสดงความกตัญญูความอาลัยรักระลึกถึง และเพื่อเป็นเกียรติยศเชิดชูแก่ผู้ตายและผู้ทำ

สาเหตุของการใช้โกศของชาวเพชรบุรีนั้น บุญมี พิบูลย์สมบัติ กล่าวว่า การใช้โกศของชาวเพชรบุรีสาเหตุมาจาก ความกตัญญูกตเวทิต่อผู้มีพระคุณต่อเจ้าวัด เจ้าเมือง คหบดี คนธรรมดาสามัญชกศพเข้าเผาเย็น ศพใส่โลงสีเหลี่ยม ผ้าขาวคลุม แล้วนำขึ้นไปเผาบนร้านไฟ ตกแต่งฐานเผาด้วยการแทงหยวก ถ้าเป็นสมภารวัด คหบดี จะจัดงานศพอย่างน้อย 3 วัน ชกศพเข้าเผาเย็นอย่างคนธรรมดาไม่ได้เพราะคู่มือสมศักดิ์ศรี ที่ใช้โกศเพราะต้องการให้สมเกียรติ สมหน้าตา สมฐานะ ชาวเพชรบุรีคงเคยเห็นแบบของหลวง และได้จำลองแบบของหลวงมาใช้ ด้วยเพราะเพชรบุรีมีการติดต่อสื่อสารค้าขายกับเมืองอื่นๆ รวมทั้งเมืองหลวงด้วย เช่น น้ำตาลและข้าวเกรียบ เมืองเพชรส่งไปขายทั้งอยุธยาและชัยนาท ใครเป็นคนคิดทำขึ้นก่อนไม่อาจทราบได้ แต่ทำให้เมืองเพชรเป็นล่ำเป็นสันจนเป็นที่นิยมทั่วไป อีกทั้งเพชรบุรีเป็นเมืองชลบทภัยทางศึก ปรากฏมีหม่อมในราชสำนักได้เข้ามาพำนักอาศัย เช่น หม่อมบุญนาถ ลักษณะเป็นการจำลองแบบหลวงมาใช้โดยเห็นหลวงเขาทำอะไรก็จะทำตาม เช่น หลวงมีละครกับน ละครชาตรีที่ศาลหลักเมือง เพชรบุรีก็มีละครชาตรีเช่นกัน แต่ละละครชาตรีของเพชรบุรีได้พัฒนาจนกระทั่งเป็นลักษณะเฉพาะของละครชาตรีเมืองเพชร โกศก็เช่นเดียวกัน เพชรบุรีมีช่างที่ได้รับมรดกมา แต่ช่างเมืองเพชรมีวิสัยความสามารถคิดดัดแปลงให้ดัดแปลงออกไปจากของหลวง เช่น การทำเมรุ ทำเหมือนทำเล่นๆ เพราะทำกันเป็นงานชั่วคราวชั่วคราว เลิกงานก็ลื้อทิ้งไป แต่การทำงานต้องให้ถูกใจ แปลก และให้เป็นที่รับรองหรือชื่นชมของคนทั่วไป ครั้งนี้ไม่ได้ครั้งหน้าทำใหม่ต้องให้ดีกว่าเดิม (บุญมี พิบูลย์สมบัติ. สัมภาษณ์. 2545.)

ประสม สุสุทธิ. (สัมภาษณ์. 2545.) กล่าวว่า เมืองเพชรถือเป็นเมืองช่าง จึงสามารถทำโกศใช้ในพิธีงานศพได้ ที่เมืองอื่นๆ ไม่ทำเพราะทำไม่ได้ไม่มีช่าง อีกอย่างเพื่อให้สมเกียรติหรือเชิดชูคนตาย โดยทำเป็นเมรุประรำขึ้นมากครั้งแรก ไม่ได้นึกว่าจะไปเลียนแบบของหลวงแต่ตอนหลังคงจะเป็นการจำลองแบบของหลวงมาใช้

งานฌาปนกิจศพที่ต้องใช้โกศเป็นงานที่ต้องเสียค่าใช้จ่ายสูง เพราะค่าลูกโกศหนึ่งลูกมีค่าใช้จ่ายประมาณ 1,500 - 3,000 บาท ไม่รวมฐานและยอดโกศ ถ้าต้องการใช้ทั้งหมดราคาก็จะขึ้นเป็น 15,000 - 30,000 บาทต่อลูก แต่งานฌาปนกิจที่ต้องใช้โกศมักใช้ควบคู่กับเมรุ ซึ่งเป็นงานยังต้องใช้ค่าใช้จ่ายสูงเป็นเท่าๆ ตัว เพราะค่าเมรุในงานหนึ่งต้องใช้ค่าใช้จ่ายครั้งละประมาณ 70,000 - 100,000 บาทขึ้นไป แต่ความจำเป็นในการฌาปนกิจศพโดยการใช้โกศของชาวเพชรบุรี เป็นความจำเป็นต้องทำ ถึงสิ้นเปลือง หรือทุ้นี้ยืมสินมาทำก็ต้องยอม เพราะทำกันมาเป็นจารีตประเพณีสืบกันมา ถ้างดเป็นผิดประเพณีใจคอหงุดหงิดไม่สบายแล้วยังถูกเพื่อนบ้านก่อนขอเอาด้วย

ดังกล่าวชาวเพชรบุรีจึงมีประเพณีที่เรียกว่า การติดแรง อยู่ในสังคมเพชรบุรีทั่วไป โดยเป็นที่เข้าใจตรงกันว่า เมื่อได้รับการบอกงาน (บัตรเชิญ) งานหนึ่งงานใด ก็จะพร้อมใจกันช่วยงานด้วยความเต็มใจ ทั้งช่วยด้วยกำลังกาย และยังช่วยกำลังทรัพย์ด้วย เมื่อฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งได้รับการช่วยเหลือไปแล้ว ในคราวต่อไปเมื่อได้ร้องขอให้ช่วยงาน ก็จะช่วยกลับคืนไปมากกว่าที่เคยได้ช่วยมา การได้ช่วยงานใครก็จะจดบันทึกไว้เพื่อจะได้ไม่ลืม ด้วยเหตุดังกล่าว ชาวเพชรบุรีจึงสามารถจัดงานฌาปนกิจใหญ่โตได้ และกลายเป็นธรรมเนียมที่จะต้องทำไม่ทำไม่ได้



ภาพประกอบ 1 การชักศพ



ภาพประกอบ 2 การใช้เมรุและโกศในพิธีงานศพ

1.4 เมรุเมืองเพชร

เมื่อก้าวถึงประเพณีงานศพจังหวัดเพชรบุรี การพิธีที่นิยมทำกันควบคู่กับงานศพก็คือ การสร้างเมรุจำลองเผาศพ การทำเมรุและโกศศพเพชรบุรีเป็นมรดกทางช่างศิลป์แขนงหนึ่งสร้างสรรค์โดยช่างพื้นบ้านเพชรบุรีที่มีความรู้และฝีมือการช่าง ซึ่งมีอยู่ตามวัดต่างๆ ในจังหวัดเพชรบุรี

เมรุเมืองเพชร มีมาแต่เมื่อใดไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด เริ่มมีปรากฏหลักฐานชัดเจนขึ้นในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ บุญมี พิบูลย์สมบัติ. (สุขสมาน ยอดแก้ว. 2525 : 246 - 247 ; อ้างอิงจาก บุญมี พิบูลย์สมบัติ. 2515. *พระมหามานูสวงศ์*. หน้า 20) กล่าวว่า มีข้อความในหมายรับสั่งของ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวไว้ดังนี้ “อันบ้านเมืองอื่นในหัวเมืองนั้น การจัดทำเมรุตั้งศพนั้น ขอเสียที่เดือดร้อนทำให้เป็นการเทียมเจ้านายเลย ยกให้เมืองเพชรบุรีเขาเมืองหนึ่งเพราะเขากำกันมานานแล้ว”

จากข้อความดังกล่าวสันนิษฐานได้ว่า เพชรบุรีมีการตั้งเมรุมาก่อนสมัยรัชกาลที่ 4 แต่ก่อนเท่าใดไม่อาจจะระบุได้ การทำเมรุและโกศศพของจังหวัดเพชรบุรีเป็นมรดกทางช่างศิลป์แขนงหนึ่ง สร้างสรรค์โดยช่างพื้นบ้านเพชรบุรีที่มีความรู้และฝีมือทางการช่าง สามารถคิดสร้างสรรค์แบบเมรุให้แตกต่างจากที่อื่น มีอยู่ตามวัดต่างๆ ในจังหวัดเพชรบุรี ในที่นี้จะกล่าวเฉพาะวัดที่มีนวัตรกรรมการทำเมรุอยู่มาก ดังนี้

1.4.1 เมรุวัดใหญ่สุวรรณาราม

วัดใหญ่สุวรรณาราม เป็นวัดโบราณที่ยังมีศิลปกรรมและโบราณวัตถุอันเป็นศิลปการช่างสมัยอยุธยาเมื่อราว 300 ปีมาแล้วเหลืออยู่มากกว่าแห่งใดในเมืองเพชรบุรี เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถ ลายจำหลักกันขดบนบานประตูศาลาการเปรียญและบรรดาสดลวดลายต่างๆ ที่มีอยู่ในพระอุโบสถและศาลาการเปรียญ เป็นฝีมือการช่างสมัยกรุงศรีอยุธยาผสมผสานกับช่างสกุลเมืองเพชรของวัดใหญ่ฯ (บุญมี พิบูลย์สมบัติ. 2515 : 207)

สำหรับฝีมือการช่างของวัดใหญ่ฯ นี้ บุญมี พิบูลย์สมบัติ. (2515 : 215) ได้กล่าวถึงพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระพุทธเจ้าหลวงรัชกาลที่ 5 ทรงชมเชยไว้ในพระราชหัตถเลขาตอนหนึ่งว่า

พระในวัดนี้ตั้งแต่พระครูเป็นต้นไป เป็นช่างด้วยกันมาก รู้จักรักษาของเก่าเป็นอย่างดี เช่น การเปรียญซึ่งเป็นสิ่งสำคัญ ไม่ท่อนไหนเปลี่ยนแปลงแต่ก่อนนั้น ส่วนที่เป็นสดลวดลายสลักหรือเขียนอันยังจะใช้ได้ เกือบของเก่าประกอบอย่างดีที่สุดเท่าที่จะทำได้ แต่ในการที่จะซ่อมขึ้นให้บริบูรณ์อย่างเก่านั้น ไม่แต่ฝีมือพระ ถึงฝีมือช่างหลวงทุกวันนี้นักยากที่จะทำให้เข้ากันกับของเดิมได้

การทำเมรุวัดใหญ่ๆ บุญมี พิบูลย์สมบัติ. (2535: 85) ได้กล่าวไว้ว่า ช่วงทำเมรุวัดใหญ่ๆ ยกย่องว่า ท่านอาจารย์เพ็ง แก้วไพฑูรย์ ซึ่งบวชเรียนที่วัดใหญ่ฯ ถึง 25 พรรษา เป็นผู้มีหัวคิดก้าวหน้า เมรุที่สร้างขึ้นแต่ละครั้งไม่ซ้ำแบบกันเพราะไม่ได้ยึดแบบที่จะทำอย่างเมรุหลวง มีลูกโกศหักมุมไม้สิบสอง เป็นแต่จะผสมผสานให้มีแบบต่างๆ กันไป โดยประยุกต์ให้คล้ายกับฐานะของเจ้าภาพด้วย เช่น ข้าราชการ เจ้าสัว หรือ สมภารเจ้าวัด ดังเช่น

เมรุเผาศพคุณพ่อม่วย (พระครูญาณสาคร) วัดใหญ่ฯ สร้างเป็นทรงไทย

เมรุเผาศพโยมบิดาท่านเองที่วัดลาด สร้างเป็นทรงไทยประยุกต์

เมรุเผาศพนายอี ประเสริฐทรัพย์ ที่วัดพระทรง สร้างเป็นทรงไทยประยุกต์ ลูกหีบศพทำคล้ายกลองอเมริกัน

เมรุเผาศพแม่เปี้ย กำเนิดศิริ ที่วัดพระทรง มีลักษณะเป็นแบบจีน

เมรุเผาศพคุณหญิงเจียม สุรพันธุ์เสนี ตั้งเมรุที่หลังศาลากลางจังหวัดเพชรบุรีทำเป็นทรงฝรั่ง

เมรุเผาศพคุณพ่อปลอด วัดในปากทะเล ทำเป็นทรงเจดีย์ ๙ ยอด ตั้งเมรุนอกเมรุใน

เมรุเผาศพแม่เฮียะ พุทโล ที่บ้านปากทะเล เมรุในทำเป็นรูปปราสาท และทำให้ลอยแขวนอยู่อากาศด้วย

อาจารย์เพ็งทำเมรุออกไปมาก เพราะออกแบบเขียนแปลน เขียนลายได้เอง รู้จักแบ่งงานให้ผู้ช่วยตามความถนัดได้ฝึกช่างไว้มาก เช่น นายเชื้อม ทรัพย์เจริญ นายชวน เจริญสุข เมรุทุกหลังที่สร้างขึ้น อาจารย์เพ็งไม่ยอมรับสินจ้างรางวัล ทำเพื่อการสงเคราะห์และด้วยใจรักในศิลปะการช่าง เมรุวัดใหญ่ฯ ต่อมา มีของอาจารย์แทน ทำในงานศพคุณพ่อแคะ (พระครูญาณวิมล) เจ้าอาวาสวัดวัดใหญ่ฯ องค์สุดท้าย ปัจจุบันนี้ยังไม่มีผู้ใดคิดจะทำเมรุขึ้นอีก (บุญมี พิบูลย์สมบัติ. 2530 : 91)

พลชัย เพชรปลอด. (2531 : 328 – 329) กล่าวว่า ลุงเดิม เกตุคอย ศิษย์คนหนึ่งของ อาจารย์ เพ็ง แก้วไพฑูรย์ แห่งวัดใหญ่สุวรรณาราม คนสุดท้ายที่ยังทำเมรุอยู่ เมื่อลาสิกขาบทแล้วใช้เวลา 6 ปี ในการออกแบบปรุงและเขียนลายเมรุ ครั้งแรกเป็นเมรุยอดเดียวหลังใหญ่ แล้วลดขนาดเหลือเป็นเพียงเมรุในร่มเท่านั้น และได้ฝากไว้ที่วัดท่าคอย อำเภอท่ายาง จังหวัดเพชรบุรี



เมรุเผาศพพระอธิการมุ่ม (พระครูญาณสาคร)

ผลงานของอาจารย์ เฟิง แก้วไพฑูรย์

วัดใหญ่สุวรรณาราม



เมรุ 5 ยอด ศพคุณหญิงสุรพันธ์เสนี (เจียมบุญนาค)

ภรรยาพระยาสุรพันธ์เสนีย์ (อิน)

ทรวดทรงและลวดลายเป็นแบบฝรั่ง

ผลงานของอาจารย์เฟิง แก้วไพฑูรย์

วัดใหญ่สุวรรณาราม

ที่มา : บุญมี พิบูลย์สมบัติ. (2530). พระเทพวงศาจารย์: 86

ภาพประกอบ 3 เมรุวัดใหญ่สุวรรณาราม

1.4.2 เมรุวัดเกาะ

วัดเกาะเป็นอีกวันหนึ่งที่อุดมด้วยช่างฝีมือหลายแขนง โดยเฉพาะงานเมรุมีผลงานหลากหลายรูปแบบ และศิลปะการช่างชั้นครูได้อย่างเลิศล้ำวิจิตรตระการตา ซึ่งได้อนุรักษ์และสืบสานมาจนเท่าทุกวันนี้

วัดเกาะ ตั้งอยู่ริมฝั่งตะวันออกในเขตตำบลท่าราบ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี มีชื่อเต็มว่า วัดเกาะแก้วสุทธาราม ชาวบ้านทั่วไปเรียกว่า วัดเกาะ เหตุที่ได้ชื่อว่าวัดเกาะเพราะในสมัยก่อนมีสายน้ำไหลผ่านรอบด้าน คือ ด้านทิศตะวันตกจรดแม่น้ำเพชร และมีสายน้ำแยกจากแม่น้ำใหญ่ไหลไปทางตะวันออก ทางน้ำอีกทางหนึ่งอยู่ทางทิศใต้ของวัดเป็นคลองคันวัดเกาะกับวัดจันทร์ เรียกว่าคลองวัดเกาะ ไหลไปทางตะวันออกไปบรรจบกับสายน้ำทางทิศเหนือรวมตัวไหลไปทางตะวันออก ทำให้อาณาเขตของวัดมีสภาพเป็นเกาะจึงได้ชื่อว่า วัดเกาะ จากหลักฐานที่พบสันนิษฐานว่า วัดนี้มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย เพราะจิตรกรรมที่เขียนไว้ที่ผนังอุโบสถบอกปีที่เขียนไว้เมื่อ พ.ศ. 2277 (ฝ่ายวิชาการ สำนักงานโบราณคดี และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ 1 ราชบุรี. 2543 : 85)

วัดเกาะเป็นวัดอีกวัดหนึ่งของเมืองเพชรที่สืบทอดการทำเมรุเผาศพและลูกโกศมาตลอดนานนับศตวรรษ มีเนื้อที่ของลานวัดสามารถตั้งเมรุขนาดใหญ่ได้ พร้อมศาลาสำหรับใช้ในการบำเพ็ญกุศลซึ่งไม่ต้องปลูกโรงพิธี วัดนี้มีสุสานไว้ศพมาแต่เดิมนับเป็นวัดของชุมชน นอกจากนี้บรรพชนที่เคยบวชเรียนวัดนี้ลูกหลานมักจะสืบทอดเจตนารมณ์มาบวชตาม วัดเกาะจึงเป็นสำนักแหล่งรวบรวมกุลบุตรหลายตระกูลที่สืบทอดกิจกรรมมีธรรมเนียมและแบบแผนที่ดั้งเดิมยึดถือปฏิบัติสืบมา (บุญมี พิบูลย์สมบัติ. 2543 : 175)

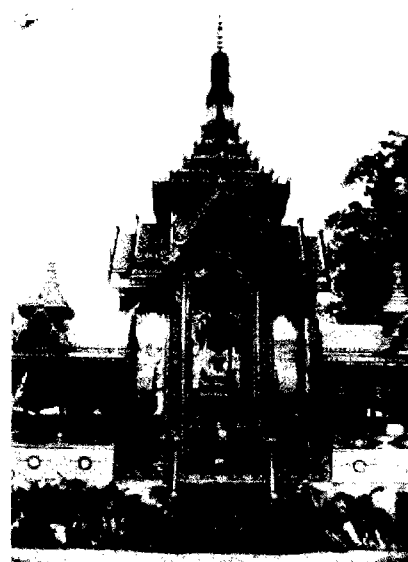
วัดเกาะเป็นวัดเก่าแก่ อุโบสถสมัยอยุธยาแท้ อดีตเจ้าอาวาสทุกองค์ล้วนมีชื่อเสียงและได้รับการยกย่องฝีมือการช่าง เป็นวัดที่รักษาศิลปะการช่างและโบราณวัตถุไว้ได้อย่างดี วัดเกาะได้สร้างเมรุขนาดใหญ่มีเมรุในด้วย ในสมัยคุณพ่อยิด(พระครูญาณวิจิตร)เจ้าอาวาสวัดเกาะ ได้ทำเมรุขึ้นเผาศพเจ้าอธิการเหลื่อม (พระครูเพชรโรปนคุณ) เมื่อคุณพ่อยิดมรณภาพ คณะศิษย์ได้ทำเมรุอย่างสวยงาม หลังจากนั้นต่อมา กลุ่มช่างวัดเกาะก็มีผลงานเกี่ยวกับเมรุเป็นที่แพร่หลาย ช่างทำเมรุที่รู้จักกันดีมีหลายคน เช่น อาจารย์ผูก จินโชโต นายเล้ง เขยสุวรรณ นายชุ่ม สุวรรณช่าง นายเอียน ชูบดินทร์ เป็นต้น และเมื่อพระอธิการหลุย (พระครูเพชรโรปนคุณ) เจ้าอาวาสองค์ต่อมามรณภาพลง ช่างเมรุวัดเกาะก็ได้สร้างเมรุอย่างสวยงามในงานพระราชทานเพลิงศพ ปัจจุบันช่างเมรุวัดเกาะมี พระครูพิจิตรสรคุณ (เก็น) และ พระอาจารย์พร ยังสืบทอดงานสร้างเมรุอยู่ (บุญมี พิบูลย์สมบัติ. 2530 : 83 - 85)

เมรุสมัยเจ้าอธิการเหลื่อมเป็นเมรุสวย เพราะผู้ออกแบบผู้ร่วมทำเป็นช่างฝีมือดีของเพชรบุรี โดย ท่านขุนศรีวิชัย ผู้ได้รับการยกย่องอย่างมากจากรัชกาลที่ 5 ว่าเป็นสถาปนิกโดยแท้ และเจ้าอธิการยิด ผู้มีฝีมือด้านการทำเมรุ เป็นหัวเรี่ยวหัวแรงทำเมรุของเจ้าอธิการเหลื่อม เป็นเมรุประดับไฟฟ้าหลังแรกของวัดเกาะ ซึ่งเดิมนั้นใช้ตะเกียงเจ้าพายุแขวนบนยอดกระบอกไม้ไผ่ที่ตั้งเป็นเสาสูง 4 มุมเมรุ ผู้คนมาชมเมรุกันมากเป็นประวัติการณ์ มาสมัยเจ้าอธิการยิดมรณภาพลง นายเล้ง เขยสุวรรณ พระอาจารย์พร สุทธสุโร ร่วมกับศิษย์เกาะคนอื่นๆ ได้สร้างเมรุถวายเจ้าอธิการยิดเป็นเมรุ 5 ยอดสวยงามมาก มีการสร้างเมรุในด้วย นอกจากนี้ บริเวณฐานโดยรอบทำเลียนแบบเขาพระสุเมรุมีก้อนหินและต้นไม้ประดับ หลังจากเมรุอาจารย์ยิด พระอาจารย์พรได้สร้างเมรุ 5 ยอดอีกหลังเพื่อตั้งศพโยมมารดา พระอาจารย์พรได้คิดสร้างระบรอกและเพลา มาใช้ในการประกอบยอดเมรุ ช่างวัดยางได้นำไปพัฒนาสำเร็จจนใช้งานได้ดี ตั้งแต่นั้นมาระบรอกและเพลา ก็ถูกนำมาใช้งานประกอบยอดเมรุจนถึงปัจจุบัน ในเวลาไล่เลี่ยกันนั้นพระอาจารย์ผูก จันทโชโต ซึ่งเป็นศิษย์เจ้าอธิการยิดเช่นเดียวกับพระอาจารย์พรในช่วงแรกก็ได้สร้างเมรุหลังเล็กๆ ต่อมาได้สร้างเมรุ 5 ยอด ขึ้นอีกหลังหนึ่ง และเมรุทั้งสองได้ตกทอดมาที่พระอาจารย์เกิน ปกสุโร จนถึงปัจจุบัน (พลชัย เพชรปลอด. 2531 : 79 - 80)



งานฌาปนกิจ พระอาจารย์เทียบ พูลสวัสดิ์

27 พฤษภาคม พ.ศ. 2510



งานศพเจ้าอธิการยิด สุวณฺโณ

3 เมษายน พ.ศ. 2482

ที่มา : บุญมี พิบูลสมบัติ. (2543). วัดเกาะ : 176

ภาพประกอบ 4 เมรุวัดเกาะ



เมรุงานศพเจ้าอธิการเหลื่อม
(พระครูเพชรโรปนาคคุณ)

ที่มา : บุญมี พิบูลย์สมบัติ. (2543). วัดเกาะ : 177



เมรุครั้งพระราชทานเพลิงศพ
พระครูเพชรโรปนาคคุณ (หลุย)

ที่มา : บุญมี พิบูลย์สมบัติ. (2543). วัดเกาะ : 174

ภาพประกอบ 5 เมรุวัดเกาะ

1.4.3 เมรุวัดยาง

วัดยาง เป็นอีกวัดหนึ่งที่มีนวัตรมทางช่างอยู่มาก รวมทั้งการสร้างเมรุด้วย วัดยางเป็นวัดที่เป็นบ่อเกิดของบรรดาช่างทั้งหลาย ซึ่งเป็นที่รวมของช่างมาแล้วตั้งแต่ปี พ.ศ. 2357 หรือก่อนหน้านั้น ด้วยสมภารเจ้าวัดของวัดยาง เป็นช่างแทบทั้งสิ้น วัดยางตอนปลายรัชกาลที่ 5 (พระครูญาณเพชรรัตน์ (แผน) เจ้าอาวาสขณะนั้น) เรียกว่าเจริญเกือบสุดขีด แม้จะมีพระภิกษุสงฆ์จำพรรษาเป็นจำนวนนับร้อยรูป ก็ได้ขาดแคลนเครื่องบริโภคนครการใด ชาวบ้านต่างให้ความสนับสนุนคำช้อยุดตลอด สมภารเจ้าวัดของวัดยางที่ได้สร้างสรรค์ความเจริญของวัดยางได้มากมายกว่าอดีตสมภารทั้งหลายที่ผ่านมา ไม่มีใครเทียบเท่าพระเดชพระคุณเจ้า พระเทพวงศาจารย์ หรือ ท่านพระปลัดอินทร์ อินทโชโต ท่านมีพื้นฐานทาง “ช่าง” มาก่อน ก่อนที่ท่านจะมาจำพรรษาที่วัดยางนั้น วัดยางก็เป็นแหล่งที่รวบรวมของบรรดาช่างทั้งหลายอยู่แล้ว เมื่อท่านได้มาอยู่ร่วมในพระอารามเดียวกัน ก็ย่อมเป็นแน่นอนที่งานการทางช่างของวัดยางได้พัฒนาขึ้น และต่อมา พ.ศ. 2478 ท่านได้รับแต่งตั้งให้ดำรงตำแหน่งเจ้าอาวาสวัดยาง ท่านก็ได้มีโอกาสปรับปรุงปฏิสังขรณ์ถาวรวัตถุต่าง ๆ ที่ค่อยหมดสภาพลงตามกาลเวลา การปรับปรุงปฏิสังขรณ์ถาวรวัตถุ ท่านได้ศึกษาและเข้าใจเป็นอย่างดีที่จะอนุรักษ์และรักษาลักษณะอันเป็นสัญลักษณ์ “ช่าง” ของวัดได้เสมอ (สายหยุด เทพเรณู. 2530 : 32 - 38)

เนื่องจากวัดยางเป็นวัดที่มีงานทางด้านนวัตรมอยู่มากตลอดเวลา ประกอบกับ พระเทพวงศาจารย์ท่านสนใจงานด้านนี้ทุกสาขา เช่น งานสร้างธรรมาสน์ เป็นต้น ซึ่งเป็นประติษฐกรรมที่ต้องใช้ความละเอียดและประณีตอยู่มาก งานสร้างธรรมาสน์ต้องใช้ฝีมือในการช่างหลายอย่าง ตั้งแต่ออกแบบ ประยุกต์ไม้เขียนลาย แกะสลัก ปิดทอง ปิดกระຈก ซึ่งเมื่อนำความรู้ความเข้าใจจากการทำธรรมาสน์มาใช้ในการสร้างเมรุสร้างลูกโกศ ก็จะเป็นสิ่งธรรมดาสำหรับช่างผู้มีประสบการณ์ดังกล่าว ฉะนั้นพระเทพวงศาจารย์ท่านจึงสามารถสร้างเมรุขนาดใหญ่ และมีความวิจิตรพิสดารได้โดยง่าย เช่น เมรุที่ท่านออกแบบสร้างเมื่อครั้งเผาคุณแม่เลี่ยม พิชัยชลสินธุ์ เมื่อ พ.ศ. 2477 เป็นเมรุที่ใหญ่โตมีทั้งเมรุนอกเมรุใน ความสูงเกินหลังคาโบสถ์วัดยางใช้เวลาทำปีเศษคนงานวันละหลายสิบคน มีคนจากจังหวัดใกล้เคียงแตกตื่นมาดูกันมาก และยังเป็นที่น่าสนใจกันจนถึงทุกวันนี้ ผลงานทางด้านสร้างเมรุของพระเทพวงศาจารย์ ได้สร้างกลุ่มช่างงานด้านนี้ไว้หลายคน เช่น นายพุก บุญรอด, นายบัว นาวิวงศ์, นายใหม่ รวงผึ้ง, นางหัง ศรีเจริญ, นายยัน ดีประเสริฐ เป็นต้น งานเมรุที่วัดยางในปัจจุบันมีพระอาจารย์ชอบ จรณธมโม กับ พระอาจารย์ชั้น อภิโรโต (ปัจจุบันเลิกทำแล้ว) ดำเนินงานสืบทอดการทำเมรุอยู่ (บุญมี พิบูลย์สมบัติ. 2530 : 83)

เมรุวัดยางของพระเทพวงศาจารย์ นับเป็นเมรุหลังใหญ่มากเมรุหนึ่งของจังหวัดเพชรบุรี แต่ละด้านยาว 19 เมตร สูง 30 เมตร ใช้ช่างฝีมือและลูกมือประมาณ 40 คน ซึ่งส่วนใหญ่เป็นศิษย์วัดยาง ช่วยกันสร้างช่วยกันทำ จนเป็นเมรุที่ยิ่งใหญ่ตึงตาตึงใจคนเมืองเพชรฯ อย่างมาก ถึงแม้จะมีการใช้วิทยาการสมัยใหม่มาช่วยร่วมด้วย เช่น เหล็กค้ำ การพันสี หล่อปูนลายพิมพ์ต่างๆ ก็ไม่ถึงกับทำลายภาพรวมของเมรุทั้งหลัง ที่ยังสามารถประกาศความเป็นสกุลช่างท้องถิ่นของเมรุเพชรบุรีไว้ได้ นับว่าเป็นการบันทึกประวัติศาสตร์ให้คนร่วมสมัยได้กล่าวขานถึงไปอีกนาน (พลชัย เพชรปลอด. 2531 : 316 – 317)



เมรุพระราชทานเพลิงศพ พระเทพวงศาจารย์ (อินทร์ อินฺทโชโต)

อดีตเจ้าคณะจังหวัดเพชรบุรี และอดีตเจ้าอาวาสวัดยาง เมื่อ พ.ศ. 2530

ที่มา : บุญมี พิบูลย์สมบัติ. (2545). งานพระราชทานเพลิงศพ พระครูถาวรรวชิรธรรม : 280

ภาพประกอบ 6 เมรุวัดยาง



เมรุในงานศพคุณแม่เลี่ยม พิชัยชลสินธุ์ เมื่อปี พ.ศ. 2477 ที่วัดยาง
ผลงานของพระเทพวงศาจารย์แต่สมัยเมื่อครั้งเป็นพระปลัดอินทร์
ที่มา : บุญมี พิบูลย์สมบัติ. (2530). พระเทพวงศาจารย์ : 81

ภาพประกอบ 7 เมรุวัดยาง

1.4.3 เมรุวัดพระทรง

วัดพระทรง เป็นวัดเก่าแก่วัดหนึ่งในจังหวัดเพชรบุรี ตั้งอยู่ในตำบลท่าราบ เขตเทศบาล
อำเภอเมืองจังหวัดเพชรบุรี ด้านหน้าทิศตะวันตก ติดกับถนนสุรินทราไชย ด้านหลังทางทิศตะวันออกติด
กับเขตหมู่บ้านและเรือนจำจังหวัดเพชรบุรี ด้านทิศเหนือและทิศใต้ติดกับหมู่บ้านและถนน ส่วนด้านหน้าของ
วัดเป็นที่ประดิษฐานของรูปปั้นหลวงพ่อมี่ ตราภูมิ (พระครูสุวรรณภูมิ)

เกรียง กาญจนวลิต (2515 : 52 - 53) ได้กล่าวถึง วัดพระทรงในหนังสือ “พระดีเมืองเพชร” ว่า

เมื่อพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในรัชกาลที่ 4 ครั้นพระองค์ทรงผนวชเป็นพระภิกษุ ทรงพระนามว่า “วชิรญาณ” ได้ทรงอยู่ในสมณเพศเป็นระยะเวลาถึง 27 ปี พระองค์ได้จาริกเพื่อแสวงบุญไปยังหัวเมืองต่างๆ เกือบทั่วประเทศ ครั้นพระองค์ได้เสด็จจาริกเมืองเพชรได้ชมสถานที่ต่างๆ หลายแห่ง บังเอิญทรงพบพระพุทธรูปสัมฤทธิ์ ณ วัดร้างชื่อ “กุฎิสงฆ์” หรืออีกนัยหนึ่งเรียกว่า วัด “ศาลาลอย” ตั้งอยู่นอกกำแพงเมือง ตำบลช่องสะแก ซึ่งทางน้ำเก่าผ่านตรงนั้น พระองค์ทรงเห็นว่าพระพุทธรูปองค์นี้ยังเรียบร้อยสมบูรณ์อยู่สมควรเป็นพระประธานของโบสถ์วัดใดวัดหนึ่ง จึงตรัสถามชาวบ้านว่า “ที่วัดไหนมีโบสถ์ใหญ่ๆ เพิ่งสร้างใหม่บ้าง” มีผู้ทูลว่า “วัดพระทรงสร้างโบสถ์ใหม่งามดี” ดังนั้นจึงโปรดให้นักโทษถอดพระสัมฤทธิ์องค์นี้ มาประดิษฐานเป็นรองพระประธานอยู่ในโบสถ์วัดพระทรงจนทำทุกวันนี้ นับว่าเป็นบุญญาบารมีของวัดโดยแท้ นัยว่าเมื่อทรงบัญชาให้ย้ายพระมาแล้ว ภายหลังยังได้เสด็จมาทอดพระเนตรอีก และทรงโปรดทรวาดทรงของอุโบสถหลังนี้ ตรัสชมว่า “งามดี” อีกด้วย ทั้งนี้ย่อมเป็นสิริมงคลแก่วัดพระทรงเป็นอย่างสูง

ดังนั้น จึงกล่าวได้ว่า วัดพระทรงจัดได้ว่าก่อสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 - 4 ประมาณ พ.ศ. 2350 - 2400 แต่ได้จัดตั้งเป็นวัดในพระราชบัญญัติกรมศาสนา ได้สำรวจประมาณ พ.ศ. 2484 โดยการแจ้งของเจ้าอาวาสสมัยนั้น

สิ่งที่เป็นสัญลักษณ์ของไทยที่ปรากฏอยู่ที่วัดพระทรง อันได้แก่ เรือนทรงไทย เป็นเรือนเก่าโบราณแบบทรงไทยฝากระดาน ซึ่งนับวันจะหมดในและหาได้ยากขึ้น ที่ปรากฏเป็นกุฎิสงฆ์ของวัดพระทรงเป็นจวนเก่าของพระยามหาศาลวันประเทโส ที่ถนนจันทร์ในปัจจุบัน เมื่อครั้งดำรงตำแหน่งเจ้าเมืองเพชรบุรี ทายาทผู้สืบสกุลของพระยามหาศาลวันประเทโส (พระยาอนุกุลเกษร, ญาติผู้ใหญ่) ได้อุทิศถวายเป็นกุฎิพระ ปัจจุบันยังอยู่ในสภาพที่สมบูรณ์ดี พอจะให้ผู้รักศิลปะและนักประวัติศาสตร์โบราณคดีใช้ประโยชน์ได้บ้าง และบริเวณนั้นยังเป็นที่เก็บอัฐิของเจ้าพระยาสุรพันธ์พิสุทธิ์อีกด้วย ปัจจุบันกระดูกอัฐิดังกล่าวอยู่ในเจดีย์บริเวณหน้าโบสถ์หลังที่ประดิษฐานหลวงมี ตรีภุมิ (จันทนา โพธิปฐม. 2540 : 2)

วัดพระทรง เป็นอีกวัดหนึ่งในอดีตที่ผ่านมาเป็นวัดที่อุดมไปด้วยช่างฝีมือ ในยุคที่งานเมรุของเมืองเพชรเฟื่องฟูก่อนสงครามญี่ปุ่น วัดพระทรงยังมีช่างใหญ่อยู่ถึง 2 ท่าน คือ ท่านอาจารย์เป้า และครูหวล ศาลวันนา ท่านอาจารย์เป้ามีความถนัดการช่างหลายอย่าง ตั้งแต่ออกแบบ เขียนลาย เขียนภาพ ทั้ง 2 ท่านได้มีส่วนร่วมในงานเมรุอยู่ทั่วไป ท่านอาจารย์เป้าเป็นนักประดิษฐ์ที่มีฝีมือและความคิดก้าวหน้า เช่น ประดิษฐ์เครื่องตั้งจำพวกตุ๊กตากกล โดยใช้ลานนาฬิกาหรือลานจากตะเกียงลาน ซึ่งสมัยนั้นมอเตอร์ไฟฟ้ายังไม่แพร่

หลาย เครื่องกลของท่านมีชื่อเสียงมาก เพราะสวยงามและยังเคลื่อนไหวอย่างมีชีวิตชีวา นำไปตั้งประกอบ
 เมาในงานใหญ่ๆ คนจะมุงดูกันแน่น เพราะท่านเปลี่ยนแบบอยู่เสมอ เช่น ทำเป็นเรื่องราวรามเกียรติ์ตอนหนุ
 มาณอัมพลัปลา ชุคอหิวาต์กำเริบ ยุงร้ายกว่าเสือ หมีกกลัวหอย สีดาลุยไฟ เป็นต้น ผลงานของท่านที่ยัง
 เหลืออยู่บ้าง คือ ภาพเขียนฉากมหาชาติ ที่บนกุฏิวัดยางจะยังเหลืออยู่หลายภาพ ท่านมีลูกศิษย์มาก นาย
 ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ ช่วงประจำราชสำนักก็เป็นศิษย์คนหนึ่ง สมัยก่อนวัดพระทรงนับว่าเป็นวัดกลางเมืองที่
 มีงานเผาศพมากที่สุด (บุญมี พิบูลย์สมบัติ. 2530 : 94)

พระอาจารย์ป้อม ศักดิ์ทอง (ญาณคุโน) ศิษย์ของพระอาจารย์เป่า อีกรูปหนึ่งแห่งวัดพระทรง
 ในปี พ.ศ. 2518 ได้สร้างเมรุยอดมณฑปที่ไม่มีการออกมุข ในงานฉาปนกิจศพโยมมารดาของท่าน ที่นำสน
 ใจของเมรุหลังนี้ก็คือ เป็นเมรุย่อมุมไม้สิบสอง ตั้งแต่ยอดถึงเสาแผง นอกจากนี้ ยอดเมรุทุกทิศย่อมุมไม้สิบ
 สองอีกด้วย นับเป็นเอกลักษณ์ของเมรุย่อมุมไม้สิบสอง (พลชัย เพชรปลอด. 2531 : 314 – 315)

นอกจากผลงานการทำเมรุของวัดต่างๆ ดังที่กล่าวถึงแล้ว วัดอื่นๆ ก็ใช้จะชาดฝีมือทางนี้ไป
 เสียทีเดียว ทั้งนี้เพราะวัดส่วนใหญ่ในเมืองเพชรบุรีมีช่างที่สามารถทำเมรุ ลูกทึบ ลูกโกศ อยู่ประจำวัดแทบ
 ทุกวัด ช่างแต่ละวัดสืบทอดงานเมรุและโกศ มีการเชื่อมโยงกันทางศิลปะและฝีมือเชิงช่าง ร่วมงานและช่วย
 เหลือกันและกันอยู่เสมอๆ เช่น เมรุของวัดลาด, เมรุ 9 ยอด ของวัดประดิษฐ์นาราม, เมรุวัดโพธิ์ลอย, เมรุวัด
 โพธิ์เรียง, เมรุวัดโรงเข้, เมรุวัดห้วยเสือ, เมรุวัดวังบัว และเมรุวัดจันทาราม เป็นต้น

บุญมี พิบูลย์สมบัติ. (2530 : 92) ได้ยกตัวอย่างงานทำศพ คุณพ่อชิต (พระสุวรรณมุณี) ว่า
 วัดมหาธาตุวรวิหาร ปกติมีช่างศิลป์อยู่หลายคน เช่น ครูพิน อินฟ้าแสง, ครูเลิศ พ่วงพระเดช และก็มีนาย
 ห่ง ศรีเจริญ ช่างเมรุวัดยาง และ นายเทียน มรกต มาเป็นผู้ออกแบบร่วมงานกับศิษยานุศิษย์ที่เป็นช่างทั้ง
 หลาย ครั้นถึงคราวงานคุณพ่อผ้น (พระเทพสุวรรณมุณี) เจ้าอาวาสองค์ต่อมา และเจ้าคณะจังหวัดเพชรบุรี ก็
 ได้ นายเล้ง เขยสุวรรณ และ ครูซุ่ม สุวรรณช่าง ช่างเมรุวัดเกาะเป็นผู้ออกแบบ และควบคุมการช่างร่วมกับ
 ช่างอื่นๆ

แม้กระนั้น ช่างเมรุและโกศแต่ละวัด ก็ได้สร้างสรรค์เปลี่ยนแปลงรูปแบบเมรุและโกศอยู่เสมอ
 เป็นเมรุทรงไทยบ้าง ทรงปราสาทบ้าง ทรงเจดีย์ 5 ยอดบ้าง ทรงแบบจีนแบบฝรั่งบ้าง ฯลฯ แล้วแต่ช่างจะ
 คิดค้นเพิ่มเติมได้ ส่วนโลงทึบและโกศศพ ก็มีรูปแบบเปลี่ยนแปลงเช่นกัน



เมรุปะรำ งานศพนายทับ ทับเล็ก ที่บ้านพีเลียง

เมรุลักษณะนี้เรียกเมรุผ้าขาว หรือเมรุปะรำ มักจัดทำขึ้นในหมู่บ้าน

ที่ใส่อัฐิ (โกศ) เป็นรูปกลอง

ผลงานอาจารย์เป้า วัดพระทรง

ที่มา : บุญมี พิบูลย์สมบัติ. (2545). ที่ระลึกงานพระราชทานเพลิงศพ พระครูถาวรวัชรธรรม : 284

ภาพประกอบ 8 เมรุวัดพระทรง

2. ข้อมูลเกี่ยวกับโกศ

2.1 ความหมายของโกศ, พระโกศ, ลูกโกศ

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (2538 : 122) ให้ความหมายของ โกศ ไว้ว่า ที่ใส่ศพหนึ่งเป็นรูปกลมทรงกระบอก ฝาครอบมียอด ที่ใส่กระดูก, มีขนาดต่างๆ ฝาครอบมียอด

สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (2516 – 2517 : 1687) กล่าวว่า โกศ ที่ใส่ศพหนึ่งมีอยู่ 2 ชั้นคือ ชั้นในและชั้นนอก ชั้นในเรียกในทางราชการว่า “โกศ” มีอยู่ 2 ชนิด คือ ชนิดเป็นรูปกลมทรงกระบอก รูปปากผายฝาครอบเป็นลูกแก้ว 5 ชั้น มียอดทำด้วยเงินลงรักปิดทอง มีอยู่องค์เดียวสำหรับทรงพระบรมศพ สมเด็จพระมหากษัตริย์โดยเฉพาะ นอกนั้นทำด้วยทองแดงหรือลงรักปิดทอง สำหรับทรงพระศพพระราชวงศ์ชั้นเจ้าฟ้าครอบ 5 ชั้นมียอด และสำหรับพระราชวงศ์ตั้งแต่พระองค์เจ้าลงไปจนข้าราชการฝาครอบ 3 ชั้นมียอด หุ้มผ้าขาวสำหรับพระวงศ์ และลงรักปิดทองสำหรับข้าราชการ

เรื่องฤทธิ์ สังฆะโร. (2542 : 98 – 99) กล่าวเกี่ยวกับโกศไว้ว่า โกศ มาจากภาษาสันสกฤตแปลโดยนิรุกติศาสตร์ได้ว่า “เครื่องหุ้มหรือครอบ” ความนัยหมายถึง เทวาลัยที่ประดิษฐานศิวลึงค์ บางท่านแปลว่า “ปรารังค์” ก็มี ไทยเรานำมาประยุกต์ใช้เป็นเครื่องประดับศพบุคคลชั้นสูง มีส่วนภายนอกเรียกว่า “พระลอง” โกศเป็นเครื่องประดับยศ สามารถบ่งบอกถึงเกียรติยศระหว่างชนชั้นได้ชัดเจน

พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรมราชบัณฑิตยสถาน. (2526 : 55) กล่าวว่า โกศ เป็นภาชนะชนิดหนึ่งสำหรับใส่ศพเจ้านายหรือผู้มีบรรดาศักดิ์ ที่จัดทำศพให้อยู่ในอากรหนึ่ง ซึ่งต่างกับสามัญชนทั่วไป รูปทรงของโกศตามธรรมเนียมเป็นรูปทรงกระบอกปากผาย ตั้งบนฐานบัวจอมกลม ปากโกศมีฝาครอบทำเป็นทรงปริก ประกอบด้วยลูกแก้ว 5 ชั้น

สารานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (2516 – 2517 : 1687 – 1690) กล่าวเกี่ยวกับโกศว่า ส่วนชั้นนอกเรียกว่า “ลอง” สำหรับประกอบนอกโกศอีกทีหนึ่ง มีลักษณะและชื่อเรียกต่างกันตามชั้น เช่น พระลองทองใหญ่ จนถึงลองราชินิกุล ทั้งชั้นในซึ่งเรียกว่า โกศ และชั้นนอกซึ่งเรียกว่า ลอง มักเรียกรวมๆ กันเป็นสามัญว่า “โกศ”

ต้องฤดี มากบุญ. (2539 : 1 – 2) กล่าวว่า คำว่า “พระโกศ” หมายถึง โกศที่ใช้บรรจุพระบรมศพของพระมหากษัตริย์หรือพระศพของพระบรมวงศานุวงศ์ และพระศพเจ้านายชั้นสูงต่างๆ หรือหากเป็นศพข้าราชการที่มีบรรดาศักดิ์สูงก็จะได้รับพระราชทานโกศเพื่อบรรจุศพ ซึ่งมีหลายแบบหลายชั้นตามยศและบรรดาศักดิ์ที่แตกต่างกันออกไป

เรื่องฤทธิ์ สังฆะโร. (2542 : 99 – 100) กล่าวเกี่ยวกับการใช้โกศตามรูปแบบของโกศหลวงไว้ในหัวข้อ 2.3 จะเห็นได้ว่า พระโกศ จะใช้ตั้งแต่พระโกศทองใหญ่จนถึงพระโกศมณฑป ซึ่งนับตั้งแต่พระเจ้าแผ่นดินลงมาจนถึงพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระราชวงศ์เธอที่เป็นสะใภ้หลวงและได้รับพระราชทานตราทูลจุลจอมเกล้า ส่วน โกศ จะใช้ตั้งแต่พระวรวงศ์เธอและหม่อมเจ้าลงมาถึงชั้นนายกรัชมุนตรี ประธานศาลฎีกา ประธานวุฒิสภาและประธานผู้แทนราษฎรซึ่งถึงแก่กรรมขณะดำรงตำแหน่ง

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ กล่าวไว้ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทยภาคกลาง. (2542 : 499) ว่า พระโกศทรงพระบรมศพและพระศพเจ้านาย กับโกศพระราชทานสำหรับศพข้าราชการผู้มีบรรดาศักดิ์สูง

ดังกล่าวสรุปได้ว่า พระโกศและโกศ สำหรับใส่ศพหนึ่งเป็นรูปกลมทรงกระบอก มีขนาดใหญ่พอบรรจุศพขนาดเท่าคนจริงได้ ถ้าเป็นการบรรจุพระบรมศพของพระเจ้าแผ่นดิน หรือพระศพพระบรมวงศานุวงศ์และพระศพเจ้านายชั้นสูง ก็จะเรียกว่า “พระโกศ” แต่ถ้าบรรจุศพข้าราชการชั้นสูง ผู้มีบรรดาศักดิ์หรือสามัญชนที่พระราชทาน ก็จะเรียกว่า “โกศ” โกศกับลอง จะใช้คู่กันไปตามฐานะบรรดาศักดิ์ เช่น พระโกศทองใหญ่ใช้คู่กับพระลองทองใหญ่

ส่วนคำว่า “ลูกโกศ” ซึ่งเป็นคำที่ชาวเพชรบุรีใช้เรียก โกศ ที่ใช้ในเพชรบุรีนั้น พลชัย เพชรปลอด. (2531 : 14) กล่าวไว้ในการสัมภาษณ์ พระอาจารย์เก็น ช่างเมรุและลูกโกศวัดเกาะเพชรบุรี ว่า ขนาดลูกโกศของเพชรบุรีอาจจะงใจทำให้เล็กเพราะเห็นว่าใส่เพียงกระดูก แล้วเรียกชื่อเสียใหม่ว่า “ลูกโกศ” โดยให้ข้อสันนิษฐานว่า 1. น่าจะเป็นการหลีกเลี่ยงไม่ให้เหมือนโกศเจ้านายเพราะเป็นลูกโกศ 2. มีขนาดเล็กกว่าต้นฉบับ 3. สรรพนามนิยมเรียกเป็นลูก (ใบก็เรียก)

บุญมี พิบูลย์สมบัติ. (สัมภาษณ์. 2545) กล่าวเกี่ยวกับโกศว่า คำว่า “ลูกโกศ” ประกอบไปด้วย ดิน, ยอด และตัวโกศซึ่งอยู่ตรงกลาง รวมเรียกว่า “โกศ” ก็ได้ ถ้าเรียกลูกโกศหมายถึง ตัวที่ใส่กระดูก (โกศส่วนกลาง) โกศย่อมประกอบไปด้วยยอดและฐาน แต่โดยมากส่วนยอดและฐานมาประกอบที่หลังเพราะเป็นงานละเอียดกว่า จะเรียกรวมๆทั้งหมดว่าลูกโกศก็ได้ ที่เรียกลูกโกศไม่เกี่ยวกับขนาดของโกศ เพราะขนาดของโกศขึ้นอยู่กับขนาดของพื้นที่ของเมรุใน

ประสม สุสุทธิ. (สัมภาษณ์. 2545) กล่าวว่า โกศหลวงเรียก พระโกศ ชาวเพชรบุรีเรียก ลูกโกศก็ เพราะว่า ถ้าเรียกโกศเฉยๆ ก็ไม่รู้ว่าอะไร ช่างในดินหรือโพรง คำว่า “ลูกโกศ” เข้าใจกันว่าช่างในโพรงนั้นก็เลยเรียกลูกโกศ ส่วนขนาดของโกศสามารถทำให้เล็ก,ใหญ่ ขนาดไหนก็ได้

ดังกล่าวสรุปได้ว่า “ลูกโกศ” เป็นคำที่ชาวเพชรบุรีใช้เรียก โกศ ที่บรรจุกระดูกศพของคนทั่วไป ทั้งสงฆ์และฆราวาส อาจมีความหมายรวมถึงส่วนประกอบของฐาน, ตัวโกศ และยอดโกศ หรือหมายถึง เฉพาะตัวกลางของโกศที่ใช้บรรจุกระดูกศพ มีขนาดต่างๆ กันตามความเหมาะสมกับพื้นที่การใช้งาน

2.2 วิวัฒนาการของโกศหลวง

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2539 : 18) ได้กล่าวถึงประเพณีการฝังศพอันเป็นที่มาของโกศไว้ว่า ประเพณี ฝังศพมนุษย์ยุคเริ่มแรกของอุษาคเนย์ มักวางศพนอนเหยียดยาวราบกับพื้นหลุม แต่มีบางแห่งฝังศพนั่ง นัก โบราณคดีพบประเพณีฝังศพในท่านั่ง เช่น ที่เวียดนาม และมาเลเซียมีอายุเกือบหมื่นปี นักโบราณคดีพบ เพียง 2 โครง ปัจจุบันการฝังศพนั่งยังพบในกลุ่มชนที่อยู่หมู่เกาะทางทะเลได้ และพบในกลุ่มไทดำและตังซึ่ง เป็นพวกพูดภาษาตระกูลไทย - ลาว เวียดนามและจีนประมาณ 2,000 ปีมาแล้ว เมื่อคนตายแล้วก็ฝังชั่วคราว ระยะเวลาหนึ่ง เมื่อเนื้อหนังมังสาเปื่อยเน่าไปหมดแล้วจึงขุดขึ้นมาทำความสะอาดกระดูกแล้วบรรจุใส่ภาชนะ เช่น หม้อ ไห จากนั้นก็เอาไปฝังอีกครั้งหนึ่งเรียกว่า “การฝังศพครั้งที่สอง” พบทั่วไปในภูมิภาคอุษาคเนย์ตั้งแต่ มณฑลกว๋างสี, เวียดนาม และลุ่มแม่น้ำโขงตอนล่าง ในประเทศไทยพบในอีสานแถบลุ่มแม่น้ำมูล - ชีตอน ล่าง ตั้งแต่เขตจังหวัดมหาสารคามไปจนถึงอุบลราชธานี นอกจากนี้ยังมีการค้นพบหลักฐานประเพณีการฝัง ศพครั้งที่สองคือไหหิน ที่ทุ่งไหหินแขวงเชียงขวางในลาว และหีบหินหรือถังหินในเขมร ซึ่งสันนิษฐานว่าคงใช้ เป็นที่บรรจุศพ ไหหินในลาวและถังหินหรือหีบหินในเขมรจะเป็นจุดเริ่มต้นของโกศ (สุจิตต์ วงษ์เทศ. 2539 : 111 - 113)

ประเพณีการฝังศพนั่ง อาจจะเป็นที่มาของการบรรจุศพลงโกศในไทย เพราะการเอาศพเข้าโกศจะ ต้องอยู่ในท่านั่ง เพราะโกศมีลักษณะแนวตั้ง ซึ่งไปคล้องกับการปลงศพของชาวฮินดู, เขมร และจีน ดังที่ เรื่องฤทธิ์ สังฆะโร ได้กล่าวไว้ว่า การปลงศพของชาวฮินดูตามลัทธิศรีมูรติจะเข้าโกศในท่านั่ง แต่พุทธจะเข้า หีบในท่านอน ไทยได้นำหลักการดังกล่าวมาประยุกต์ใช้ในราชสำนัก จึงกลายเป็นวัฒนธรรมประเพณีชั้นสูง เขมรแต่เดิมก็เข้าโกศในท่านั่ง แต่ไม่ได้ตกแต่งรูปลักษณะโกศให้สวยงาม และภายหลังได้มาถอดแบบจากไทย ส่วนประเทศจีน (บางมณฑล) ก็ใช้โกศ แต่มีวัตถุประสงค์เพื่อบรรจุเป้าหมายในทางศาสนา แต่ไทยเราถือเป็น เรื่องเกียรติยศและฐานะนครศักดิ์ กล่าวโดยสรุป คือ ปรับจากลัทธิเทวราชมาใช้นั่นเอง (เรื่องฤทธิ์ สังฆะโร. 2542 : 99)

ดังกล่าวสอดคล้องกับ ป.บุณนาค ที่ว่า ต้นกำเนิดของ “พระเมรุมาศ” ในสยามนั้นเชื่อกันว่าเป็น อิทธิพลความเชื่อแบบฮินดูที่ไทยได้รับมาจากเขมร กล่าวคือ คติความเชื่อเกี่ยวกับสถาบันพระมหากษัตริย์ หรือที่เรียกว่า “ลัทธิเทวราช” กับคติความเชื่อเกี่ยวกับจักรวาลวิทยาประกอบด้วย ภูเขาพระสุเมรุ ทวีป ภูเขา

และแม่น้ำ-มหาสมุทร แต่แนวความเชื่อต่างๆ ได้ถูกนำมาผสมผสานกับทัศนคติที่ได้รับอิทธิพลมาจากศาสนา พุทธอย่างแนบเนียน จนกลายเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน (ป.บุญนาค. 2539 : 19)

ประเพณีทำศพ นับว่าเป็นวัฒนธรรมไทยที่สืบทอดกันมาตั้งแต่โบราณ คนไทยนั้นได้ถูกปลูกฝังให้มีจิตใจเคารพยำเกรงในความกตัญญูกตเวทีต่อผู้ที่ทำคุณประโยชน์ให้แก่บ้านเมือง โดยเฉพาะต้ององค์พระมหากษัตริย์ที่ได้รับการยกย่องเปรียบเหมือน “สมมุติเทพ” ดังนั้นตามโบราณราชประเพณีที่ถือปฏิบัติสืบกันต่อมาจนถึงปัจจุบัน เมื่อพระมหากษัตริย์ พระบรมราชินีนาถ เสด็จสวรรคตหรือพระบรมวงศานุวงศ์ผู้ทรงประกอบคุณงามความดีให้แก่ชาติบ้านเมืองสิ้นพระชนม์ จะมีการบำเพ็ญพระราชกุศลและถวายพระเพลิงตามลำดับตามโบราณราชประเพณีนั้น เมื่อพระมหากษัตริย์หรือพระบรมวงศ์สวรรคต จะทรงนำพระบรมศพโดยทรงทั้งพระองค์ จากนั้นจะสวาทพระเกศาจนแห้งสนิท แล้วจึงใช้ผ้าฝ้ายขาวเนื้อละเอียดที่ทอด้วยเส้นด้ายที่เล็กมาห่อพระศพ สลับกับผ้าสีที่ปั่นมาแล้วประมาณร้อยครั้ง และชะโลมพระศพด้วยน้ำหอม แบ่งกระแจะต่างๆ จากนั้นจะนำพระบรมศพหรือพระศพบรรจุไว้ในโกศทอง (ต้องฤดี มากบุญ. 2539 : 1)

ส่วนคติในการสร้างเมรุนั้น ต้องฤดี มากบุญ ได้อ้างถึง สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงสันนิษฐานไว้ว่า ตามความเชื่อของคนไทยแต่เดิมที่ยึดมั่นถือเรื่องไตรภูมิ ตามคติของพระพุทธศาสนาที่กล่าวถึงภพจักรวาล อันมีเขาพระสุเมรุเป็นศูนย์กลางของภูมิทั้งสาม และรายล้อมด้วยสรรพสิ่งนานา นับแต่วิมานท้าวจตุโลกบาล เขาสิบตริภังค์ เป็นอาทิ ดังนั้นจึงได้นำคติความเชื่อจากไตรภูมิมาใช้ประกอบพิธีถวายพระเพลิง จะมีส่วนจำลองให้ละม้ายกับดินแดนเขาพระสุเมรุด้วย ดังเช่น โบราณจะมีรูปสัตว์ป่าหิมพานต์มีลักษณะหลากหลายนานาพรรณ บนหลังตั้งสังเกศ(ท้าวเวสสุวัณ) ผ้าไตรถวายสงฆ์ เดินเข้ากระบวนแห่ธัญเชิญพระบรมศพสู่พระเมรุมาศ หรือเป็นแม้แต่การสร้างพระเมรุทองอยู่ภายในพระเมรุใหญ่ ก็เชื่อว่าเป็นความคิดสร้างสรรค์ หมายความว่าถวายพระเพลิงพระบรมศพ ณ เขาพระสุเมรุนั่นเอง (ต้องฤดี มากบุญ. 2539 : 3)

ธรรมเนียมการใช้โกศบรรจุศพ ไม่มีผู้ใดทราบแน่ชัดว่าเริ่มตั้งแต่สมัยใด เรื่องฤทธิ์ สังขะโร. (2542 : 99) กล่าวอ้างตามที่ พระเจ้าวงศ์เธอพระองค์เจ้าจุลจักรพงษ์ได้ประทานเล่าไว้ในหนังสือ “เจ้าชีวิต” ความตอนหนึ่งว่า

“การที่คนไทยใช้โกศนี้ ไม่มีผู้ใดทราบแน่ชัดว่าเริ่มตั้งแต่สมัยใด สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงสันนิษฐานไว้ว่า โบราณยังเป็นชนที่ไม่มีถิ่นประจำเฉพาะและเร่ร่อนอยู่ จึงต้องเอาศพพ้อเมืองขึ้นแกวียนไปด้วย เมื่อใดมีโอกาสจึงทำการเผาศพ การตั้งแกวียนตามแบบโกศง่ายกว่าหีบยาวๆ ครั้นถึง พ.ศ. 2351 พระพุทธยอดฟ้าฯ โปรดสร้างโกศ

ทองคำอันมีลวดลายเครื่องตกแต่งงดงามยิ่งนัก ซึ่งได้นำมาว่าพระบรมโกศทองใหญ่ ถอดออกเป็นส่วนๆ ได้และเมื่อจะใช้ก็นำเข้าประกอบกันได้...."

เริ่มปรากฏหลักฐานที่เกี่ยวกับการเผา หรือการพระบรมศพถวายพระเพลิงพระบรมศพ ก็เป็นในสมัยกรุงศรีอยุธยา ในไตรภูมิพระร่วงซึ่งเชื่อกันว่ามีมาแต่ในสมัยพระยาสิทธิไทแห่งกรุงสุโขทัย (ป.บุณนาค. 2539 : 17)

ต้องฤดี มากบุญ. (2539 : 2) กล่าวว่า ธรรมเนียมการบรรจุศพลงโกศมีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย เนื่องจากมีปรากฏอยู่ในวรรณคดีเรื่อง "ไตรภูมิพระร่วง" พระราชนิพนธ์ของพระยาสิทธิไท จึงสันนิษฐานได้ว่าพระยาสิทธิไทน่าจะเขียนเล่าพระราชพิธีพระศพจากความจริงในสมัยสุโขทัยนั่นเอง ดังความตอนหนึ่งในวรรณคดี ดังนี้

"เมื่อนั้นจึงพระญาจักรพรรดิราชนั้น ฐ ก็ทพพงคคพิทธระโลมด้วยกระแจะจวงจันทร์ แล้วจึงเอาผ้าขาวอันน้อยละเอียดมาตราสังคพระญามหาจักรพรรดิราชนั้น แล้วจึงเอาสาลีอันดีด้ายสะพัดได้และร้อยคาบมาห่อชั้น 1 แล้วเอาผ้าขาวละเอียดมาห่อชั้น 1 เล่า แล้วเอาสาลีอันละเอียดมาห่อเล่า ดังนั้นนอกผ้าตราสังทั้งหลายเป็นพันชั้นคือว่าห่อผ้า 500 ชั้น และสาลีอันอ่อนนั้นก็ได้ 500 ชั้น จึงรดด้วยน้ำหอมอันอบได้และร้อยคาบแล้วเอาใส่ในโกศทองอันประดับด้วยถมอ (หิน) แลรจนาด้วยวรรณลวดลายทั้งหลาย อันละเอียดหนักหนาแล้วจึงยกศพไปลงสักการด้วยแก่นจันทร์กฤษณาทั้งหลาย"

หลักฐานในสมัยกรุงศรีอยุธยาที่กล่าวถึงการพระบรมศพ ปรากฏครั้งแรกในรัชกาลของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 (พระเจ้าสามพระยา) แต่มีกล่าวถึง "พระเมรุมาศ" จนกระทั่งมาถึงรัชกาลสมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ 3 (สมเด็จพระเอกาทศรถ) จึงได้มีการกล่าวถึง "พระเมรุมาศ" เป็นครั้งแรกในงานถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ 2 หรือสมเด็จพระนเรศวรมหาราช (พระเมรุมาศในครั้งนั้นสูงเทียบได้กับตึกปัจจุบันที่สูงถึง 20 ชั้นทีเดียว) ในรัชกาลต่อๆ มาก็ได้มีการสร้างพระเมรุมาศที่สูงเท่ากับตึก 30 ชั้นก็มี พระเมรุมาศที่สูงใหญ่เช่นนี้เป็นความอลังการของชาวไทย (ป.บุณนาค. 2539 : 18)

ป.บุณนาค. (2539 : 22) กล่าวว่า พระเมรุมาศในงานพระบรมศพสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศที่มีความสูง 45 วา หรือ 90.00 เมตร โดยอ้างถึงพระราชพงศาวดารที่กล่าวถึงงานพระบรมศพครั้งนั้น ได้พรรณนาถึงรายละเอียดของการสร้างพระเมรุมาศ ทั้งรูปแบบและรายละเอียดในการตกแต่งมากกว่าที่เคยปรากฏในที่อื่นๆ ดังนี้

".... ทั้งสองพระองค์จึงมีรับสั่งให้ตั้งพระเมรุทองที่ท้องสนามหลวงแล้วตั้งพระเมรุใหญ่สูง แล้วปิดทองประดับกระจก เป็นลวดลายทองสามชั้นเป็นหลั่นๆ ลงมาตามที จึงมีพระเมรุใหญ่สูงสุดยอดพระเมรุนั้น ๔๕ วา (เท่ากับ ๙๐.๐๐ เมตร : ป.บุณนาค) ผ่านนั้นแผงหุ้มผ้าปิดกระดานปูพื้นแดง เขียนเป็นชั้นนาค ชั้นครุฑ ชั้นนาค และชั้นทวด และชั้นพระอินทร์ ชั้นพรหมตามอย่างเขาพระเมรุ ผาข้างในเขียนเป็นดอกสุเมธจากทองและมณฑาเงินแกมกัน และเครื่องพระเมรุนี้มีบันแถลงและมุข ๑๑ ชั้น เครื่องบนจำหลักปิดทองประดับกระจก ขุนสุเมรุทิพราชเป็นนายช่างอำนวยการ พระเมรุใหญ่นี้มีประตู ๔ ทิศ ตั้งรูปกิ้งกือรูปปูลูทั้ง ๔ ประตู พระเมรุใหญ่มีปิดทองที่บนจนชิงเสา กลางพระเมรุทองก่อเป็นแท่นรับเชิงตะกอน อันเสาเชิงตะกอนนั้นก็ปิดทองประดับกระจกเป็นที่ตั้งพระบรมโกศแล้วจึงมีเมรุทิศ ๔ เมรุแทรก ๔ เป็น ๘ ทิศ ปิดดกระจกลวดลายต่างๆ แล้วจึงมีรูปเทวดาและรูปคนธรรพ์ และครุฑ กิ้งกือทั้งรูปคชสีห์ ราชสีห์ และหงส์เหิม และรูปนรสิงห์และสิงโต ทั้งรูปมังกรเหวหนาคา และรูปทักกะทอ รูปช้างม้าและเลียงผา สारพัดรูปสัตว์ทั้งปวงต่างๆ นานาครบถ้วน ตั้งรอบพระเมรุเป็นชั้นกันตามทีแล้ว จึงกันราชวัติสามชั้น ราชวตินั้นปิดทอง ปิดนาก ปิดเงิน และตีเชือกเป็นทางเดินที่สำหรับจะเชิญพระบรมศพมา ริมทางนั้นจึงตั้งต้นไม้กระถางอันมีดอกต่างๆ แล้วประดับประดาด้วยฉัตรและธงงามไสว..."

นอกจากนี้ในพระราชพงศาวดารตอนนี้งได้เอ่ยถึง นายช่างผู้ก่อสร้างเป็นครั้งแรกในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ โดยระบุชื่อไว้ว่า "ขุนสุเมรุทิพราช" ซึ่งก่อนหน้านี้นี้จะไม่พบชื่อของนายช่างผู้ออกแบบก่อสร้างหรืออำนวยการก่อสร้างมาก่อนเลย เมื่อพิจารณาดูราชทินนาม "ขุนสุเมรุทิพราช" ก็เห็นได้ว่าเป็นตำแหน่งสำหรับผู้ที่ทำหน้าที่ในการสร้างเมรุโดยตรงแน่นอน (ป.บุณนาค. 2539 : 22 - 23)

การสร้างพระเมรุหรือพระบรมเมรุมาศ (เมรุทอง) เพื่อใช้ในการถวายพระเพลิงเจ้านายชั้นสูงนั้น มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาแล้ว การสร้างพระเมรุนี้คงเป็นการสร้างขึ้นชั่วคราวไม่ถาวร เมื่อใช้งานเสร็จก็รื้อออกไป (วิบูลย์ ลีสุวรรณ. 2531 : 132)

ปรากฏหลักฐานว่า การสร้างพระเมรุและพระโกศ เป็นของที่สร้างขึ้นเพื่อใช้คู่กันมีมาแล้วตั้งแต่สมัยอยุธยา ดังที่ ต้องฤดี มากบุญ. (2539 : 3) กล่าวไว้ว่า การถวายพระเพลิงพระบรมศพในสมัยอยุธยา นั้น สิ่งจำเป็นที่ต้องจัดเตรียมให้พร้อมนอกจากการจัดเตรียมพระเมรุมาศอันมีขนาดใหญ่ไพศาลแล้ว ยังมีอุปกรณ์อีกหลายอย่างคือ พระโกศไม้จันทน์ เครื่องปั้นไม้จันทน์ รูปหอม เทียนทอง พระโกศบรรจุพระบรมอัฐิและพระอัฐิบรรจุพระบรมราชสรีรางคาร เครื่องดอกไม้สดประดับบนพระเมรุมาศ เหล่านี้ต้องเตรียมพร้อมสรรพ

พระเมรุมาศสมัยรัตนโกสินทร์ได้นำแบบอย่างสมัยกรุงศรีอยุธยามาใช้แทบทั้งสิ้น ในการถวายพระเพลิงพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยในแผ่นดินสมเด็จพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้า

นภลัยปรากฏหลักฐานว่า โปรดฯ สร้างตามแบบพระเมรุพระบรมศพสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวกรุงเก่าอย่างสมพระเกียรติ ซึ่งก็ได้เป็นแบบอย่างที่ใช้ต่อมาในงานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยด้วย ครั้นมาถึงคราวพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เพิ่มเติมรายละเอียดขึ้นจากรัชกาลก่อนๆ คือ มีการระบุรูปแบบของเครื่องบนอย่างชัดเจนว่าเป็นแบบ “ปรางค์ห้ายอด” และพระเมรุมาศตามแบบอย่างพระเมรุมาศในงานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ นี้เอง ใช้เป็นแบบอย่างหรือเป็นต้นแบบในการสร้างพระเมรุมาศในงานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเวลาต่อมา ครั้นถึงงานพระเมรุมาศพระบาทสมเด็จพระปิ่นเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็โปรดเกล้าฯ ให้สร้างอย่างสมเกียรติดังเช่นที่เคยทำมาในงานพระบาทสมเด็จพระบรมศพก่อนหน้านั้น ในงานพระเมรุครั้งนี้ได้มีการกล่าวถึงผู้สร้างพระเมรุซึ่งได้แก่ พระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมขุนราชสีหวิกรม พุทธศักราช 2411 ได้มีการจัดพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ เมรุท้องสนามหลวง โดยโปรดเกล้าฯ ให้จัดทำพระเมรุมาศตามอย่างพระเมรุมาศพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าฯ ทุกประการ สำหรับช่างไทยที่ออกแบบพระเมรุมาศพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าฯ คือ “พระยาอภัยรณฤทธิ์” (ป.บุญนาค. 2539 : 24 - 27)

จบถึงสมัยสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงได้มีพระบรมราชโองการตัดทอนการพระบรมศพของพระองค์ให้น้อยลง เป็นต้นว่าให้สร้างพระเมรุมาศให้มีขนาดเล็กลงเพียงพอเผาได้ ไม่ให้สูงถึงสองเส้นดังแต่ก่อน รวมให้ลดให้การตั้งพระบรมศพฉลองพระเมรุมาศเป็นเวลาหลายวันหลายคืน เปลี่ยนเป็นการอัญเชิญพระบรมศพออกพระเมรุแล้วถวายพระเพลิงให้เสร็จในวันเดียวกัน หลังจากถวายพระเพลิงพระบรมศพแล้ว มีการเก็บอัฐิประมวลลงในพระโกศทองคำลงยาประดับพุ่มเฟื่องอัญมณี อัญเชิญไปประดิษฐานไว้ในที่อันควรแก่การสักการะต่อไป ในสมัยกรุงศรีอยุธยาอัฐิเชิญไปบรรจุไว้ ณ วัดพระศรีสรรเพชญ์ แต่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์อัฐิเชิญไปประดิษฐาน ณ พระราชมณเฑียรในพระบรมมหาราชวัง (ต้องฤดี มากบุญ. 2539 : 9)

นับตั้งแต่งานพระบรมศพพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมา แม้ว่าขนาดพระเมรุมาศจะเล็กลง แต่แบบแผนรวมทั้งแนวความคิดสร้างสรรค์ของช่างที่จะปรุงแต่งสร้างความงดงามแก่พระเมรุมาศนั้นด้วยความวิจิตรบรรจง ยังคงอยู่สืบมาจนเท่าทุกวันนี้

2.3 รูปแบบของโกศหลวง

จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์. (2542 : 494 – 499) กล่าวไว้ใน สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง ว่า โกศสำหรับใส่ศพนี้ทำด้วยโลหะต่างๆ กันตามลำดับฐานานุศักดิ์ของศพ ในสมัยกรุงศรีอยุธยาโกศสำหรับใส่พระบรมศพพระมหากษัตริย์ทำด้วยทองคำ ในสมัยรัตนโกสินทร์โกศที่ใช้เฉพาะใส่พระบรมศพสมเด็จพระ

มหากษัตริย์ทำด้วยเงินลงรักปิดทองคำเปลว และโกศสำหรับใส่ศพเจ้านายลงไปถึงข้าราชการที่มีบรรดาศักดิ์ ทำด้วยทองแดงบ้าง ทำด้วยเหล็กบ้าง ภายนอกลูกโกศลงรักปิดทองคำเปลว แต่จะมีสิ่งสังเกตลักษณะแตกต่างแห่งฐานานุศักดิ์ได้ที่ตรงฝาครอบโกศ กล่าวคือ ถ้าเป็นโกศใส่พระศพพระราชวงศ์ชั้นเจ้าฟ้า ฝาโกศเป็นทรงปริกประกอบด้วยลูกแก้ว 5 ชั้น แต่สำหรับเจ้านายตั้งแต่พระองค์เจ้าลงไปจนถึงข้าราชการ ฝาครอบโกศเป็นทรงปริกประกอบด้วยลูกแก้วเพียง 3 ชั้นเท่านั้น พระโกศที่ทรงพระบรมศพและพระศพเจ้านาย กับโกศพระราชทานสำหรับศพข้าราชการผู้มีบรรดาศักดิ์สูง มีอยู่ในเวลานี้ 14 อย่าง เรียงลำดับยศเป็นดังนี้

1. พระโกศทองใหญ่
2. พระโกศทองรองทรง นับเสมอ พระโกศทองใหญ่
3. พระโกศทองเล็ก
4. พระโกศทองน้อย
5. พระโกศกุดั่นใหญ่
6. พระโกศกุดั่นน้อย
7. พระโกศมณฑปใหญ่
8. พระโกศมณฑปน้อย
9. พระโกศไม้สิบสอง
10. พระโกศพระองค์เจ้า เดิมเรียกว่า โกศลังกา
11. โกศราชินิกุล
12. โกศเกราะ
13. โกศแปดเหลี่ยม
14. โกศโถ

สารานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (2516 - 2517 : 1687-1690) กล่าวว่า ส่วนชั้นนอกของโกศเรียกว่า “ลอง” สำหรับประกอบนอกตัวโกศอีกทีหนึ่ง มีลักษณะและชื่อเรียกต่างกันตามชั้น ดังนี้

1. พระลองทองใหญ่ (รัชกาลที่ ๑) ทำด้วยไม้แกะสลักลงลายทองแปดเหลี่ยม หุ่นด้วยทองคำตลอดองค์ฝ่ายยอดทรงมงกุฏ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๓๕๑ สำหรับทรงพระบรมศพของพระองค์ เมื่อสร้างเสร็จในปีนั้น สมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้ากรมหลวงศรีสุนทรเทพสิ้นพระชนม์ ทรงพระอาลัยมาก จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานพระลองทองใหญ่นี้ทรงพระศพเป็นประเดิม แล้วจึงได้ใช้ทรงพระบรมศพสมเด็จพระมหากษัตริย์และพระอัครมเหสีโดยที่พระลองทองใหญ่นี้ ในรัชกาลที่ ๑ ทรงกรุณา

โปรดเกล้าฯ พระราชทานทรงพระศพสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้ากรมหลวงศรีสุนทรเทพมาแล้ว ในรัชกาลต่อมาจึงได้อนุโลมพระราชทานทรงพระศพสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้าและสมเด็จพระบรมวงศ์ ที่ทรงมีพระเกียรติคุณยิ่งเป็นกรณีพิเศษ

2. พระลองทองใหญ่ (รัชกาลที่ ๕) พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๔๓ อีกรงค์ ๑ เป็นพระลองทองใหญ่ที่สร้างในรัชกาลที่ ๑ นั้น และมีศักดิ์เสมอพระลองทองใหญ่ รัชกาลที่ ๑) สำหรับทรงพระบรมศพและพระศพ
3. พระลองทองเล็ก ทำด้วยไม้แกะสลักลวดลายทรงแปดเหลี่ยม หุ้มด้วยทองคำทั้งองค์ฝ่ายออกทรงมงกุฎพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๔๓๐ สำหรับพระราชทานพระศพสมเด็จพระเจ้าลูกเธอเจ้าฟ้า
4. พระลองทองน้อย ทำด้วยไม้แกะสลักลวดลายทรงแปดเหลี่ยม ยอดทรงมงกุฎ ปิดทองประดับกระจกทั้งองค์พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. ๒๓๙๔ สำหรับพระราชทานทรงพระศพสมเด็จพระเจ้าฟ้าและพระอัครชายา
5. พระลองกุดั่นใหญ่ ทำด้วยไม้แกะสลักลวดลายทรงแปดเหลี่ยม ฝ่ายออกทรงมณฑปปิดทองล่องชาดประดับกระจกสี สร้างในรัชกาลที่ ๓ สำหรับพระราชทานทรงพระศพสมเด็จพระเจ้าฟ้าสมเด็จพระบรมวงศ์ สมเด็จพระมหาสมณะหรือสมเด็จพระสังฆราช
6. พระลองกุดั่นน้อย ทำด้วยไม้แกะสลักลวดลายทรงแปดเหลี่ยม ฝ่ายออกทรงมณฑปปิดทองประดับกระจกสี สร้างในรัชกาลที่ ๓ สำหรับพระราชทานทรงพระศพพระบรมวงศ์ที่ดำรงตำแหน่งเสนาบดี และพระเจ้าบรมวงศ์ที่ทรงพระอิสริยยศศักดิ์เป็นกรมหลวง และศพเจ้าจอมมารดาที่ริดาเป็นพระอัครมเหสี ข้าราชการที่ได้รับพระราชทานตวามพรัดน ราชวราภรณ์และที่ดำรงตำแหน่งหน้าที่สำเร็จราชการแทนพระองค์
7. พระลองมณฑป ทำด้วยไม้แกะสลักลวดลายทาง ๔ เหลี่ยม ฝ่ายออกทรงมณฑปปิดทองประดับกระจกสีสร้างในรัชกาลที่ ๔ สำหรับพระราชทานทรงพระศพพระเจ้าบรมวงศ์ – พระองค์เจ้า และพระเจ้าวรวงศ์ - พระองค์เจ้าที่ทรงกรม ข้าราชการชั้นเสนาบดีที่เป็นราชสกุล
8. พระลองราชวงศ์ ทำด้วยไม้แกะสลักลวดลายทรง ๔ เหลี่ยมฝ่ายออกทรงชฎาพอกปิดทองล่องชาดประดับกระจกสีสร้างในรัชกาลที่ ๔ สำหรับพระราชทานทรงพระศพพระองค์เจ้า และหม่อมเจ้า
9. ลองไม้สิบสอง ทำด้วยไม้แกะสลักลวดลายย่อมุมหักเหลี่ยม ทรงไม้สิบสอง ฝ่ายออกทรงมงกุฎปิดทองประดับกระจกสี สร้างในรัชกาลที่ ๑ สำหรับพระราชทานทรงพระศพพระราชวงศ์ฝ่ายพระราชวังบวร พระวรวงศ์ - พระองค์เจ้าที่ทรงรับราชการในตำแหน่งหน้าที่สำคัญ และสำหรับพระราชทานประกอบโกศศพข้าราชการชั้นเสนาบดีเจ้าพระยา และรัฐมนตรีว่าการกระทรวงและรัฐมนตรีช่วยว่าการซึ่งถึงแก่กรรมในขณะดำรงตำแหน่งหน้าที่อยู่นั้น และศพสมเด็จพระราชาคณะ
10. ลองแปดเหลี่ยม ทำด้วยไม้แกะสลักลวดลายทรงแปดเหลี่ยม ฝ่ายออกทรงมณฑปปิดทองล่องชาดประดับกระจกสีสร้างในรัชกาลที่ ๑ สำหรับพระราชทานประกอบโกศศพข้าราชการที่ได้รับพระราชทานตราปฐมจุลจอมเกล้า หรือ

ประดมาภรณ์ช้างเผือก และเจ้าพระยาชั้นสัญญาบัตร หรือรัฐมนตรีสั่งราชการที่ถึงแก่กรรมในขณะที่ดำรงตำแหน่งหน้าที่อยู่ เจ้าจอมมารดาและท้าวนางที่มีพระโอรสธิดาทรงกรม และที่ไม่ทรงกรม ซึ่งประกอบด้วยคุณงามความดีในราชการและส่วนพระองค์หม่อมห้ามของพระบรมวงศ์ที่เป็นสะใภ้หลวง พระราชอาณัติชั้นหิรัญบัตร

11. ลองโก ทำด้วยไม้แกะสลักลวดลายรูปกลม ฝ่ายอศวิก ปิดทองประดับกระจก มีมาแต่ในรัชกาลที่ ๑ สำหรับพระราชทานประกอบโกศศพหม่อมห้าม พระบรมวงศ์ซึ่งมีโอรสดำรงตำแหน่งเสนาบดี ศพท้าวผู้หญิง ท.จ.ว.ท้าว นาง ข้าราชการ ที่ได้รับราชอิสริยาภรณ์ประดมาภรณ์มงกุฎไทยหรือผู้ที่เป็นรัฐมนตรี แต่ไม่ได้มีตำแหน่งเป็นรัฐมนตรีช่วยว่าการหรือสั่งราชการ และไม่ได้รับสายสะพาย ซึ่งถึงแก่กรรมในขณะที่ยังดำรงตำแหน่งอยู่ในคณะรัฐมนตรีเวลานั้น แต่ทั้งนี้ถ้าผู้นั้นเป็นราชสกุล ราชินิกุล ก็เปลี่ยนเป็นพระราชทานลองราชินิกุลประกอบโกศศพ

12. ลองราชินิกุล ทำด้วยไม้แกะสลักลวดลายทรงสี่เหลี่ยมตัดมุม ฝ่ายทงชฎาปิดทองประดับกระจกสี สำหรับพระราชทานข้าราชการผู้เป็นราชสกุลราชินิกุล ซึ่งมีเกียรติยศชั้นที่ได้รับพระราชทานลองโกศประกอบโกศศพ นอกจากนี้ยังมีเครื่องประดับพระลองอีกหลายอย่าง เช่น พระลองทองใหญ่ มีดอกไม้เพชรเป็นพุ่มข้าวบิณฑ์ ดอกไม้ไหว เฟือง ดอกไม้เฒ่า ของเหล่านี้ประดับครบทุกอย่างเฉพาะพระบรมศพถ้าพระราชทานให้ทรงพระศพพระราชวงศ์โดยปกติไม่มีเครื่องประดับ ถ้าพระราชทานเครื่องประดับด้วยมีเป็นชั้นๆ กันชั้นต้นประดับพุ่มข้าวบิณฑ์กับเฟือง ชั้นสูง รองแต่พระบรมศพประดับดอกไม้เฒ่าด้วยอีกอย่างหนึ่ง พระลองสำหรับพระราชวงศ์ ก็มีเครื่องประดับยอดพุ่มข้าวบิณฑ์ และเฟือง ต่อที่ทรงบรรดาศักดิ์สูงจึงใช้เครื่องประดับ ถ้าพระราชทานพระราชวงศ์ชั้นต่ำลงมาหรือข้าราชการไม่ใช้เครื่องประดับ ทั้งนี้การที่จะทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานเกียรติยศแก่พระศพและศพผู้ใดเพียงใด ย่อมแล้วแต่พระราชอัธยาศัยที่จะทรงพระมหากรุณา

ทั้งชั้นในซึ่งเรียกว่า โกศ และชั้นนอกซึ่งเรียกว่า ลอง ดังกล่าวมานั้น มักเรียกรวมๆ กันเป็นสามัญว่า “โกศ” อนึ่งยังมีโกศอีกชนิดหนึ่งซึ่งบัดนี้เลิกใช้แล้ว แต่เพื่อรักษาไว้เป็นประวัติจึงเห็นสมควรนำมากล่าวไว้ในที่นี้ด้วย คือ โกศเกราะ โกศนี้สร้างขึ้นในรัชกาลที่ ๔ เมื่อ พ.ศ. ๒๔๐๖ สำหรับศพเจ้าพระยาธิบดีนคร (โต กัลยาณมิตร) ด้วยท่านอ้วน ศพลงโกศสามัญไม่ได้ ต้องทำโกศสี่เหลี่ยม แล้วโปรดให้ทำลองขึ้นประกอบเรียกว่า “โกศเกราะ” เพราะลายสลักเป็นเกราะวัด

เรื่องฤทธิ์ สังขะโร. (2542 : 99 - 100) กล่าวเกี่ยวกับการใช้โกศตามชนิดของโกศไว้ดังนี้

พระโกศทองใหญ่ สำหรับพระเจ้าแผ่นดิน สมเด็จพระอัครมเหสี และสมเด็จพระยุพราช

พระโกศทองน้อย สำหรับสมเด็จพระเจ้าฟ้า สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ และสมเด็จพระสังฆราช

พระโกศกุดั่นน้อย สำหรับพระเจ้าบรมวงศ์เธอ และสมเด็จพระสังฆราช

พระโกศมณฑป สำหรับพระเจ้าบรมวงศ์เธอ พระราชวงศ์เธอ ที่เป็นสะใภ้หลวงและได้รับพระราชทานตราทุติยจุลจอมเกล้า

โกศพระราชวงศ์ สำหรับพระวรวงศ์เธอ และหม่อมเจ้า ที่ได้รับพระราชทานเครื่องอิสริยาภรณ์ “ประดมาภรณ์มงกุฎไทย” (ป.ม.) หรือตราทุติยจุลจอมเกล้าวิเศษ

โกศไม้สิบสอง สำหรับสมเด็จพระราชาคณะ และองคมนตรี

โกศแปดเหลี่ยม สำหรับพระราชอาคันตุกะเจ้าคณะรอง (ทวิญญู)

โกศโถ สำหรับพระราชอาคันตุกะชั้นธรรม

โกศมณฑป สำหรับนายกรัฐมนตรี ประธานศาลฎีกา ประธานวุฒิสภา และประธานผู้แทนราษฎรซึ่งถึงแก่กรรมขณะยังดำรงตำแหน่ง

โกศราชินิกุล สำหรับรัฐมนตรี ที่เป็นราชินิกุล

อนึ่ง โกศเกราะ ซึ่งได้สร้างในรัชสมัยพระพุทธเจ้าหลวง ซึ่งสืบเนื่องมาแต่เจ้าพระยาจักรีกรมดินทร (ไศยบาลมิตร) ได้ถึงแก่สัญกรรมลง ไม่สามารถเข้าโกศตามบรรดาศักดิ์ได้ เนื่องจากตัวท่านอ้วน พระพุทธเจ้าหลวงทรงโปรดให้สร้างโกศเกราะและทำพระลงขึ้นใหม่ เพื่อพระราชทานแก่เจ้าพระยาจักรี มีลวดลายเป็นลายเข็มขัดวัด ดูกุศลเสียเกราะออกศึก

กิตติกุล ลีลาวพัฒนา. (2539: 35-38) ได้กล่าวถึงพระโกศไว้โดยสังเขป ดังนี้

พระโกศคู่ต้นใหญ่ ประดับด้วยเฟื้องและพู่เงิน ตัวพระโกศลายภาพฝีมือช่างสมัยรัชกาลที่ 1 งดงามอย่างยิ่ง พระโกศต้นน้อย สร้างขึ้นคราวเดียวกันกับพระโกศคู่ต้นใหญ่ นับเป็นพระโกศ 2 องค์แรกของสมัยรัตนโกสินทร์ สำหรับทรงพระศพสมเด็จพระพี่นางเธอ เจ้าฟ้ากรมพระยาภาณุพันธุวงศ์ธาดาองค์หนึ่ง และเจ้าฟ้ากรมพระศรีสุมิตรวงศ์องค์หนึ่ง พระโกศคู่ต้นน้อยนี้ในรัชกาลที่ 5 ได้มีการสร้างขึ้นอีกองค์หนึ่ง

พระโกศมณฑป เป็นพระโกศทรงสี่เหลี่ยมย่อมุมสิบสอง สร้างขึ้นในรัชกาลที่ ๔ โดยแรกที่เดียวสร้างพระโกศมณฑปน้อยสำหรับทรงพระศพพระเจ้าลูกเธอที่ยังทรงพระเยาว์ขึ้นก่อน ต่อมาจึงถ่ายแบบไปสร้างพระโกศมณฑปใหญ่ขึ้นในรัชกาลเดียวกัน

พระโกศไม้สิบสอง ตามตำนานว่าสร้างในรัชกาลที่ ๑ สำหรับทรงพระศพกรมพระราชวังบวรมหาดุสิตนาถมีการสร้างเพิ่มเติมขึ้นในสมัยหลังอีก 1 องค์

โกศราชินิกุล สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 4 สำหรับพระราชทานผู้สืบเชื้อเป็นราชสกุลฝ่ายพระราชินีบุคคลแรกที่ได้รับพระราชทานคือ พระยามนตรีศรีสุริยางค์ (ชุ่ม บุนนาค)

โกศโถ ทรงคล้ายโกศแปดเหลี่ยม แต่เหลาให้กลม ยอดเป็นทรงมงกุฎเหมือนขลุ่ยระนาด สำหรับพระราชทานพระราชอาคันตุกะชั้นธรรมและข้าราชการผู้ได้รับพระราชทานอิสริยาภรณ์ ประดมาภรณ์มงกุฎไทย

ดังกล่าวจะเห็นได้ว่า ชั้นในที่บรรจุศพหนึ่งเรียกว่า “โกศ” เป็นรูปกลมทรงกระบอกปากผาย ฝาครอบเป็นลูกแก้วประกบด้วยยอด วัสดุที่นำมาใช้ทำโกศและจำนวนชั้นของยอดโกศเป็นไปตามฐานานุรูปเกียรติยศ

ส่วนชั้นนอกเรียกว่า “ลอง” ลองมีลักษณะชื่อเรียกและการใช้งานต่างกันตามชั้น เป็นเครื่องประดับยศบงบอกถึงเกียรติยศชนชั้นได้อย่างชัดเจน ทั้งชั้นในและชั้นนอกมักเรียกรวมๆ กันเป็นสามัญว่า “โกศ”

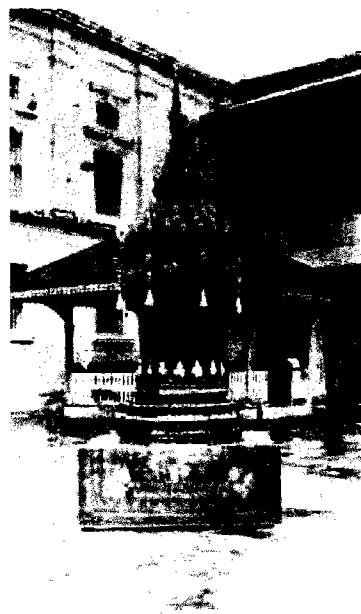


โกศ (ลองใน) ฝาเป็นยอด 5 ชั้น



พระลองทองใหญ่ (รัชกาลที่ 5)

สำหรับประกอบพระโกศ



พระลองทองใหญ่ (รัชกาลที่ 5)

สำหรับประกอบพระโกศ



พระลองทองเล็ก

สำหรับประกอบพระโกศ

ที่มา : ราชบัณฑิตยสถาน. (2516 – 2517). สารานุกรมไทย : 1693 - 1696

ภาพประกอบ 9 รูปแบบโกศหลวง



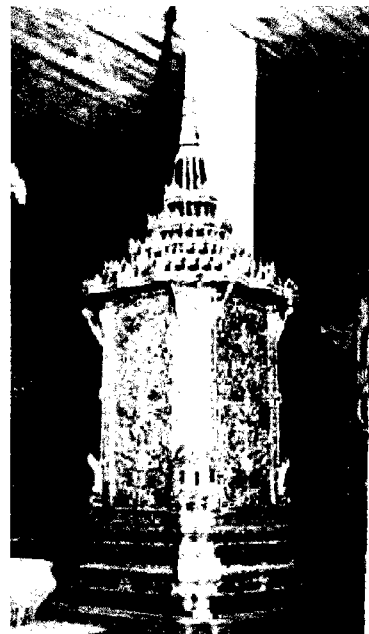
พระลองทองน้อย
สำหรับประกอบพระโกศ



พระลองกุดั่นใหญ่
สำหรับประกอบพระโกศ



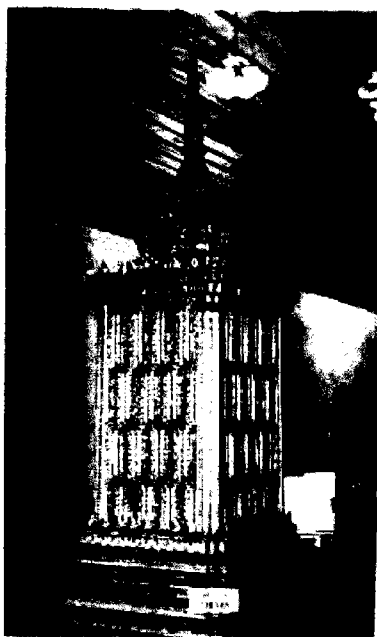
พระลองกุดั่นน้อย (รัชกาลที่ 5)
สำหรับประกอบพระโกศ



พระลองมณฑป
สำหรับประกอบพระโกศ

ที่มา : ราชบัณฑิตยสถาน. (2516 – 2517). *สารานุกรมไทย* : 1697 - 1699

ภาพประกอบ 10 รูปแบบโกศหลวง



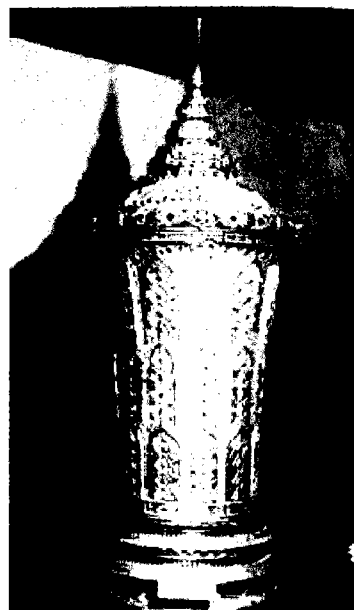
พระลองราชวงศ์
สำหรับประกอบพระโกศ



ลองไม้สิบสอง
สำหรับประกอบพระโกศ



ลองแปดเหลี่ยม
สำหรับประกอบพระโกศ



ลองโก
สำหรับประกอบพระโกศ

ที่มา : ราชบัณฑิตยสถาน. (2516 – 2517). สารานุกรมไทย : 1701 – 1704



ลองราชนิกุล

สำหรับประกอบโกศ



โกศเกราะ

ที่มา : ราชบัณฑิตยสถาน. (2516 – 2517). สารานุกรมไทย : 1705 – 1706

ภาพประกอบ 12 รูปแบบโกศหลวง

2.4 วิวัฒนาการของโกศเมืองเพชร

โกศเมืองเพชรทำกันมาแต่เมื่อใดไม่อาจทราบได้ ในสมัยอยุธยาמיใช้แล้ว เพราะปรากฏหลักฐานการสร้างเมรุมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาแล้ว ประเพณีการใช้โกศในงานศพมิใช่มีมาแต่สมัยรัชกาลที่ 4 ก่อนหน้านี้ทำกันมาแล้ว แต่ไม่อาจทราบได้ว่าทำกันมาตั้งแต่เมื่อใด เข้าใจว่ามีใครไปกราบทูลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 4 ว่า ชาวเมืองเพชรทำอะไรล่วงเกินราชสำนัก เพราะการทำโกศลอกเลียนราชสำนัก ถือว่าผิด เมื่อพระองค์ท่านทรงมาประทับ ณ เมืองเพชร พระองค์ก็ทรงดำรัสว่า ช่างเขาเถอะ เขาทำกันมานานแล้วยกให้เมืองหนึ่งเถิด การใช้โกศในพิธีงานศพของชาวเมืองเพชรจึงกลายเป็นธรรมเนียมถือปฏิบัติกันมาซึ่งต่างไปจากเมืองอื่น พระราชดำรัสทรงปรารภยกให้เมืองเพชรเป็นเมืองหนึ่งในการใช้โกศในพิธีงานศพนั้นไม่ปรากฏเป็นเอกสาร หรือหลักฐานใดๆ เพียงแต่เล่าสืบกันมาต่อมา ด้วยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้า

เจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ทรงคุ้นเคยกับเมืองเพชรบุรีมาก ยิ่งสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 ก็ทรงคุ้นเคยมากยิ่งขึ้น (บุญมี พิบูลย์สมบัติ. สัมภาษณ์. 2545)

พลชัย เพชรปลอด. (2531. : 76) กล่าวเกี่ยวกับ การสัมภาษณ์อาจารย์สมบูรณ์ แก่นตะเคียน บรรณารักษ์ประจำห้องสมุดวิทยาลัยครูเพชรบุรี (ปัจจุบันเกษียณอายุราชการ) ถึงหลักฐานพระราชดำรัสของ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 ที่กล่าวว่า “ยกให้แต่เมืองเพชรบุรีเขาเมืองหนึ่งในการใช้ เมรุใช้โกศในพิธีงานศพ” ว่า “ไม่พบหลักฐานทางเอกสารได้มาอย่างไร เพราะเคยค้นหาหลายครั้งไม่พบต้น แหล่งที่มาสำหรับพระราชดำรัสอันเดียวกันนี้ อาจารย์บุญมี พิบูลย์สมบัติได้ออกข้อเท็จจริงว่า ต้นแหล่งอ้างมาจาก ขุนชาญ ชาญใช้จักร แต่เชื่อว่าเป็นลักษณะของการเล่ามาอีกทอดหนึ่ง”

ประสม สุสุทธิ. (สัมภาษณ์. 2545) กล่าวว่า การใช้โกศของชาวเพชรบุรีคงมีมานานแล้ว สมัยอยุธยาก็คงมีมาแล้วแต่ไม่มีหลักฐานเป็นภาพถ่ายยืนยัน การใช้โกศเพชรบุรีคงจะเป็นการจำลองแบบของ หลวงมาใช้ เพราะเพชรบุรีเป็นเมืองช้าง คงมีช้างที่มีความสามารถเข้าไปเป็นช้างหลวงอย่างน้อย 50 % ของ ช้างหลวงทั้งหมด ในสมัยก่อนเมืองไหนมีช้างที่มีความสามารถมีฝีมือดีทางใด ก็จะส่งเข้าไปเป็นช้างหลวง พระเจ้าอยู่หัวก็จะพระราชทานยศบรรดาศักดิ์ให้ เช่น ขุนศรีวังยศ ช้าง - แกะสลัก, ช้างเขียน ขุนศรีเดชะ - ช้างเหล็ก เป็นต้น แต่การนำแบบของหลวงมาใช้ ช้างเพชรบุรีไม่ได้ทำเหมือนของหลวงทุกอย่างแต่ทำใกล้เคียง ไม่ให้เหมือน เช่น ของหลวง 5 ชั้น ของเพชรบุรีทำแค่ 3 ชั้น รูปแบบคล้ายแต่ไม่เหมือนและทำเหมือน ไม่ได้ด้วยเพราะจะผิดกฎหมายเตียรบาล ที่ไม่มีใครทักท้วง เพราะว่าสวยงามและศพที่ใช้ก็เป็นศพเจ้าคณะ จังหวัด

ประสม สุสุทธิ. (สัมภาษณ์. 2545) กล่าวเพิ่มเติมว่า การเผาศพในพิธีงานศพของชาวเพชรบุรี เมื่อก่อนเผากลางแจ้ง การเผาโดยยกศพออกจากโลงวางบนตะแกรงเหนือเตาเผา สัปเหร่อต้องคอยเอาไม้ค้ำยันศพไม่ให้ลุกขึ้นมา ดูจากดาศคนธรรมดาไม่เป็นไร ถ้าเป็นศพเศรษฐี คหบดี หรือ เจ้าอาวาส จะไม่นำดู ไม่เหมาะสม เมืองเพชรถือเป็นเมืองช้างจึงสามารถทำโกศใช้ในพิธีงานศพได้ ที่เมืองอื่นๆ ไม่ทำเพราะทำไม่ได้ไม่มีช้าง อีกอย่างเพื่อให้สมเกียรติหรือเชิดชูคนตาย โดยทำเป็นเมรุประรำขึ้นมา โดยไม่ได้นึกว่าจะไปเลียนแบบของหลวง

2.5 รูปแบบโกศเมืองเพชร

รูปแบบของโกศเมืองเพชรเริ่มจากทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าตั้ง(ทรงปับ) มีฐานสิงห์ไม่มียอดมีแต่ฝา อาจมีอุบะห้อย รูปทรงสี่เหลี่ยมนี้คงคิดขึ้นมาเอง ต่อมาปากโกศเริ่มผายออก ช่วงนี้คงนำแบบโกศหลวงมาเทียบเคียงรูปแบบ แล้วพัฒนารูปแบบเรื่อยมาตั้งแต่ สิบสองเหลี่ยม หกเหลี่ยม แปดเหลี่ยม แบบสิบสองเหลี่ยม

หรือย่อมุมไม้สิบสองนี้อาจมาจากแบบหลวง แล้วเริ่มบรรจูลายสลักกระดาดลงไป ยอดมีทั้งยอดทรงบุษบก ทรงมงกุฏ ทรงฉัตร โทศเพชรบุรีนิยมทำยอดเป็นทรงมงกุฏ 2 ชั้น มียอดกระท่าย(ยอดระฆัง)หงาย หรือคว่ำ โทศแบบไม้สิบสอง(สิบสองเหลี่ยม)มีความนิยมมากที่สุด ส่วนหกเหลี่ยมทำยากที่สุด ความงามของโกศอยู่ที่ ทรวดทรงส่วนสัดของโกศ ซึ่งช่างเมืองเพชรได้สร้างสรรค์รูปทรงดัดแปลงให้แปลกแตกต่างไปจากโกศของ หลวง อย่างเช่น มีการประดับฉัตรที่ยอดโกศ ซึ่งบุคคลธรรมดาสามัญจะนำมาใช้ไม่ได้ ถือว่าผิดกฎหมายเหียร บาลใช้ได้เฉพาะพระมหากษัตริย์ แต่ช่างเพชรบุรีได้ลดย่อขนาดฉัตรให้เล็กลง และจำนวนชั้นเหลือเพียง 3 ชั้นเท่านั้น ลวดลายโกศก็ประดับด้วยกระดาดอังกฤษสลักลาย หรือประดับด้วยดอกไม้สด เช่น โกศดอกไม้ สด ของนายแปลก นิลงาม ฝีมือของนางวัน นิลงาม ผู้เป็นภรรยาซึ่งทำให้กับสามีผู้ล่วงลับ ลายเป็นดอกไม้สด เย็บกาบขนุนเป็นกาบๆ แกะสลักฟักทองตกแต่ง (ประสม สุสุทธิ. สัมภาษณ์. 2545)

บุญมี พิบูลย์สมบัติ กล่าวว่า รูปแบบรูปทรงของโกศเมืองเพชรทำกันอย่างสวยงามที่สุด อาจจะมีรูปแบบคล้ายปี่ คล้ายพานพุ่ม หรืออื่นๆ เช่น โกศของพระอาจารย์เป้าวัดพระทอง ทำเป็นรูปลักษณะคล้าย กลองมะริกัน ไม่มียอดเพราะพื้นที่เมรุจำกัด โกศของพระอาจารย์เพิง แก้วไพฑูรย์ วัดใหญ่สุวรรณาราม ทำเป็นทรงเจดีย์บรรจุอยู่ในเมรุทรงแบบจีน หรือถ้าเมรุเป็นทรงเขมร โกศอาจตั้งบนโต๊ะหมู่รูปแบบก็เปลี่ยนไป ตามขนาดของพื้นที่และรูปแบบของเมรุที่ใช้ บางครั้งก็ทำให้โกศหมุนได้ด้วย ความอลังการอยู่ที่ที่ตั้งโกศศพ เรียกว่า แท่นเบญจา ซึ่งมีลวดลายรูปทรงและความประณีตงดงามมาก (บุญมี พิบูลย์สมบัติ. สัมภาษณ์. 2545)



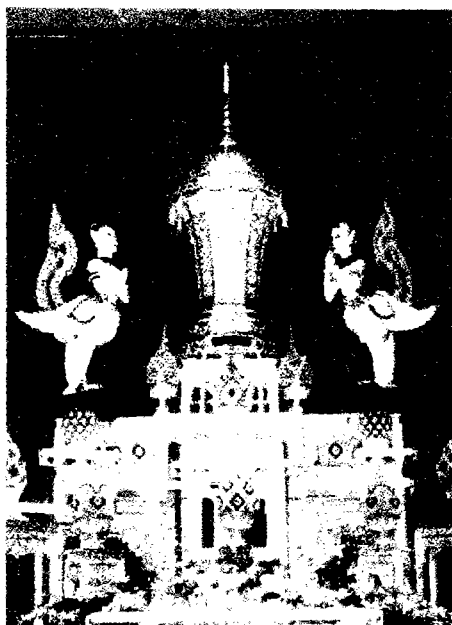
โกศสี่เหลี่ยมภายในเมรุใน
ของอาจารย์เพิง แก้วไพฑูรย์



โกศทรงกลองมะริกันภายในเมรุประจำ
ของอาจารย์เป้า วัดพระทอง

ที่มา : บุญมี พิบูลย์สมบัติ. (2530). พระเทพวงศาจารย์ : 90, 97

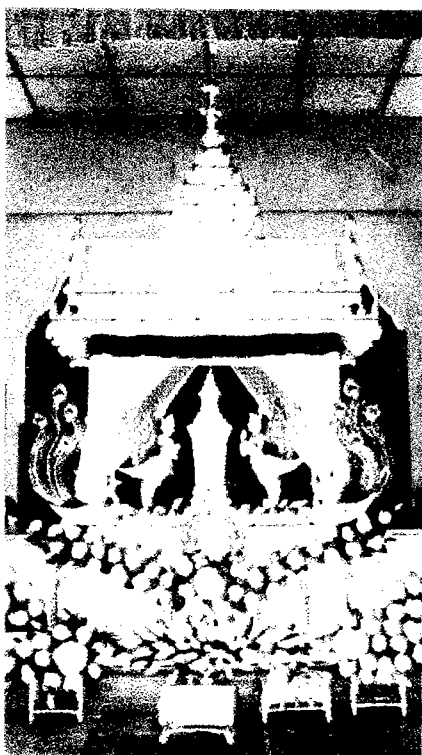
ภาพประกอบที่ 13 รูปแบบโกศเมืองเพชร



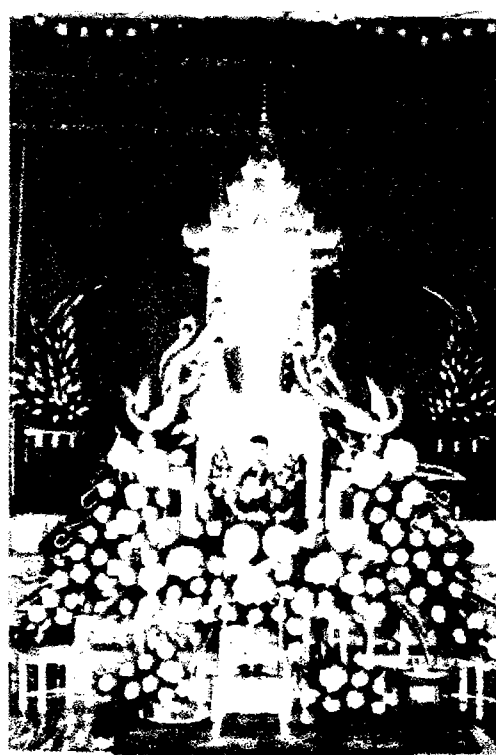
โกศแปดเหลี่ยม



โกศดอกไม้สด



โกศสิบสองเหลี่ยมภายในเมรุใน



โกศสิบสองเหลี่ยมภายในเมรุใน

ภาพประกอบ 14 โกศดอกไม้สด และรูปแบบการจัดดอกไม้สดประดับโกศของนางวัน นิลงาม

นอกจากนี้ พลชัย เพชรปลอด. (2531 : 14) ได้กล่าวถึงการสัมภาษณ์ อาจารย์บัวไทย แจ่มจันทร์ (ถึงแก่กรรม) แห่งวิทยาลัยครูเพชรบุรี เรื่องเกี่ยวกับ โทศในระยะแรกๆ ว่า

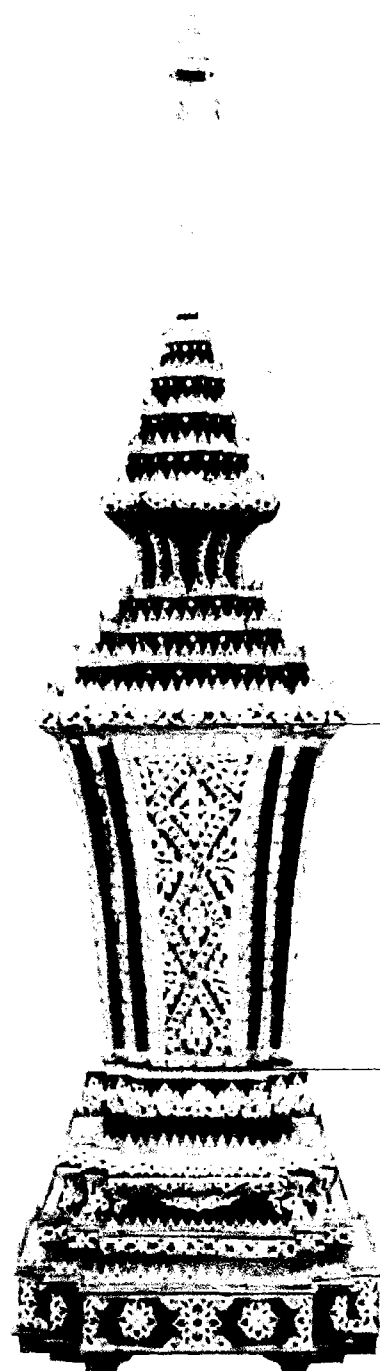
ในยุคแรกๆนั้น คิดว่าลูกโทศคงทำง่าย ๆ ไม่มียอตมีฐาน เคยเห็นสมัยเด็กๆว่า ตั้งลูกโทศง่าย ๆ ไม่มีแต่งยอต เมื่อกี้เป็นปะรำผ้าขาวธรรมดา วิวัฒนาการต่อมาของลูกโทศคือ ทรงสี่เหลี่ยมเหมือนกล่อง หรือตุ้ มีการแต่งยอตประกอบ มีการทงหยวกประดับ มีการแต่งดอกไม้สด และรูปทรงกลมเป็นอีกรูปทรงที่แรงบันดาลใจของช่าง ส่วนลูกโทศทกเหลี่ยม ก็เป็นวิวัฒนาการที่เลียนแบบโทศแปดเหลี่ยม คือลดเหลี่ยมเสียสองเหลี่ยม จะได้ไม่เหมือนไม้เทียมเจ้า แต่ในยุคหลังคือยุครัชกาลที่ 9 นี้ การเทียมหรือไม้เทียมเจ้าไม่มีความหมายสำหรับช่างเพชรบุรีแล้ว เพราะลูกโทศแปดเหลี่ยม ลูกโทศสิบสองเหลี่ยม ลวดลายวิจิตรพิสดาร การตกแต่งสีสันทัน พัฒนาไปจนเป็นเอกลักษณ์สกุลช่างของตัวเอง จนไม่อาจเรียกว่าเทียมเจ้าอีกต่อไป หากกระแสการพัฒนาและสืบสายสกุลช่างในการทำเมรุยังไม่สิ้น อาจจะได้ลูกโทศทรงแปลกๆ การประดับมือหรือพลจากวัสดุสมัยใหม่เข้าไปสัมผัสกัน จนไม่เหลือเค้าของโกศรัตนโกสินทร์ก็เป็นไปได้

2.5 โครงสร้างของโกศเมืองเพชร

โครงสร้างของโกศเมืองเพชรเดิม มีรูปร่างสี่เหลี่ยมเหมือนกล่องหรือตุ้ มีการแต่งยอตประกอบ (พลชัย เพชรปลอด. 2531 : 4) หรือมีรูปทรงสี่เหลี่ยมคล้ายปี่ อาจมีอุบะห้อย รูปทรงสี่เหลี่ยมนี้คงคิดทำขึ้นเอง ต่อมาปากโกศก็เริ่มผายออก และพัฒนารูปแบบเรื่อยมาตั้งแต่รูปทรงทกเหลี่ยม แปดเหลี่ยม และสิบสองเหลี่ยม ซึ่งเลียนแบบมาจากโกศหลวง (ประสม สุสุทธิ. สัมภาษณ์. 2545) โทศทกเหลี่ยมเป็นวิวัฒนาการเลียนแบบโกศแปดเหลี่ยม คือ ลดเหลี่ยมสองเหลี่ยมสองเหลี่ยมจะได้ไม่เหมือนไม้เทียมเจ้า แต่ในยุคหลังปัจจุบันนี้ การเทียมเจ้าหรือเทียมเจ้าไม่มีความหมายสำหรับช่างเพชรบุรีแล้ว เพราะลวดลายการตกแต่ง สีสันทัน พัฒนาไปจนเป็นเอกลักษณ์สกุลช่างของตน จนไม่อาจเรียกว่าเทียมเจ้าอีกต่อไป (พลชัย เพชรปลอด. 2531 : 4)

ปัจจุบันโกศเพชรบุรีรูปแบบสิบสองเหลี่ยม(ไม้สิบสอง)มีความนิยมมากที่สุด ความงามของโกศอยู่ที่ทรวดทรงส่วนสัดของโกศ (ประสม สุสุทธิ. สัมภาษณ์. 2545) ฉะนั้น โครงสร้างของโกศจึงถูกดัดแปลงไปตามความคิดเห็นทางความงามในเรื่องทรวดทรงสัดส่วนของแต่ละสกุลช่าง โครงสร้างใดที่เห็นว่างาม ก็จะเก็บไว้เป็นกระบวนแบบต่อไป ส่วนโกศแปดเหลี่ยมยังคงมีอยู่บ้างแต่ก็เหลือน้อยเต็มที ในที่นี้ จะนำเสนอเฉพาะโครงสร้างของโกศสิบสองเหลี่ยมเท่านั้น

โครงสร้างโกศสกุลช่างวัดยาง



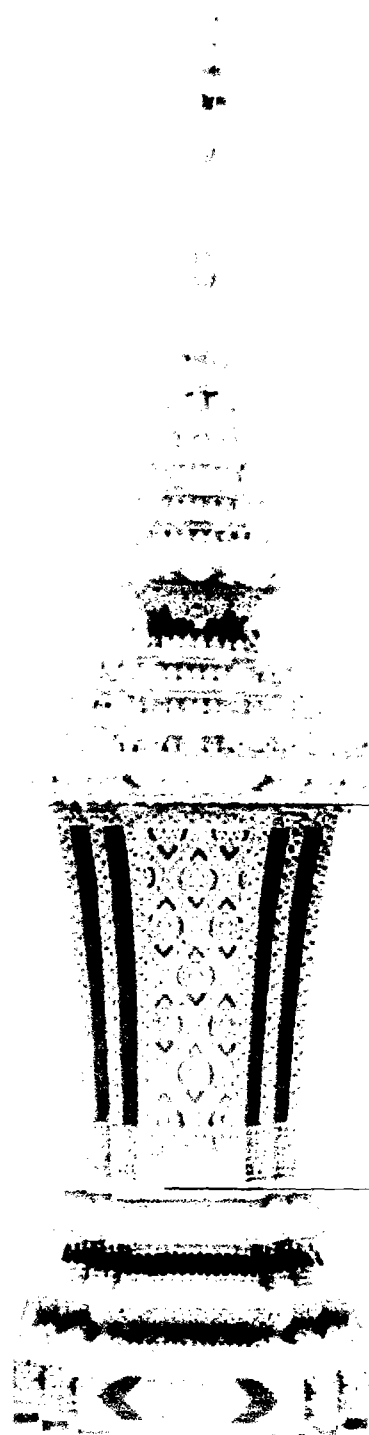
ยอดโกศ

ลูกโกศ

ฐานโกศ

ภาพประกอบ 15 โกศวัดยาง

โครงสร้างโกศสกุลช่างวัดเกาะ



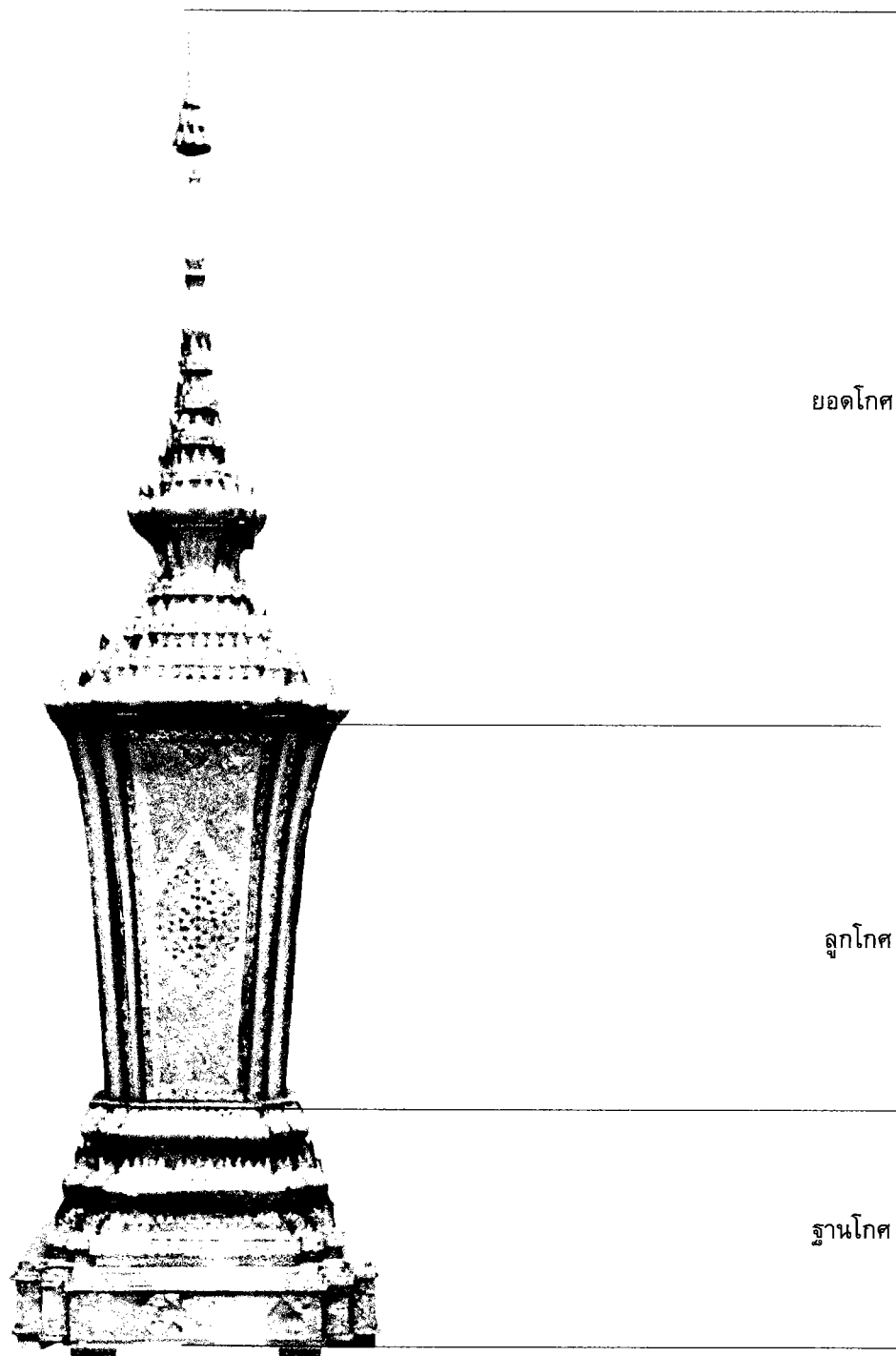
ยอดโกศ

ลูกโกศ

ฐานโกศ

ภาพประกอบที่ 16 โกศวัดเกาะ

โครงสร้างโกศสกุลช่างวัดประดิษฐ์นาราม



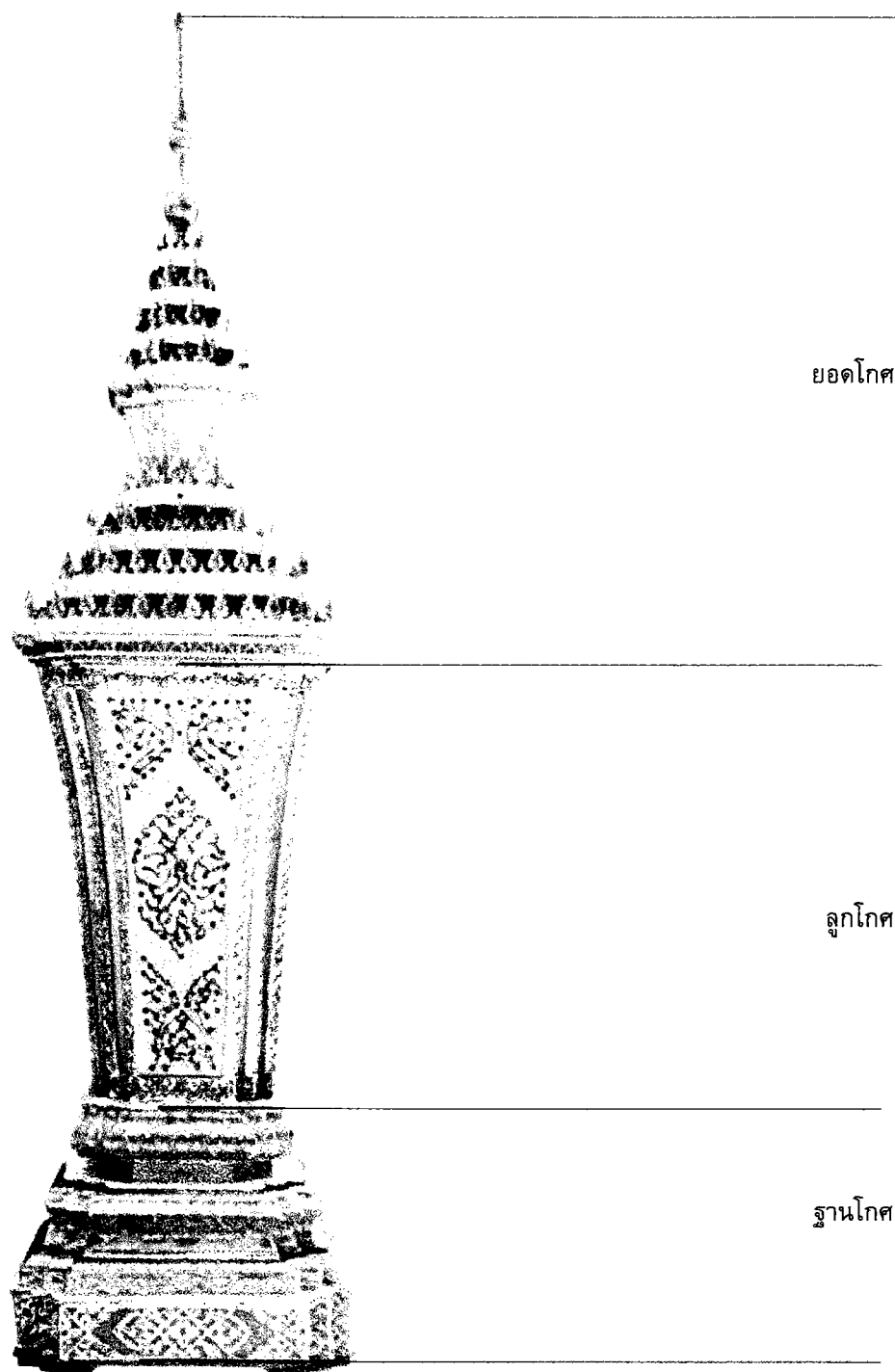
ยอดโกศ

ลูกโกศ

ฐานโกศ

ภาพประกอบ 17 โกศวัดประดิษฐ์นาราม

โครงสร้างโกศสกุลช่างวัดโรงเข้



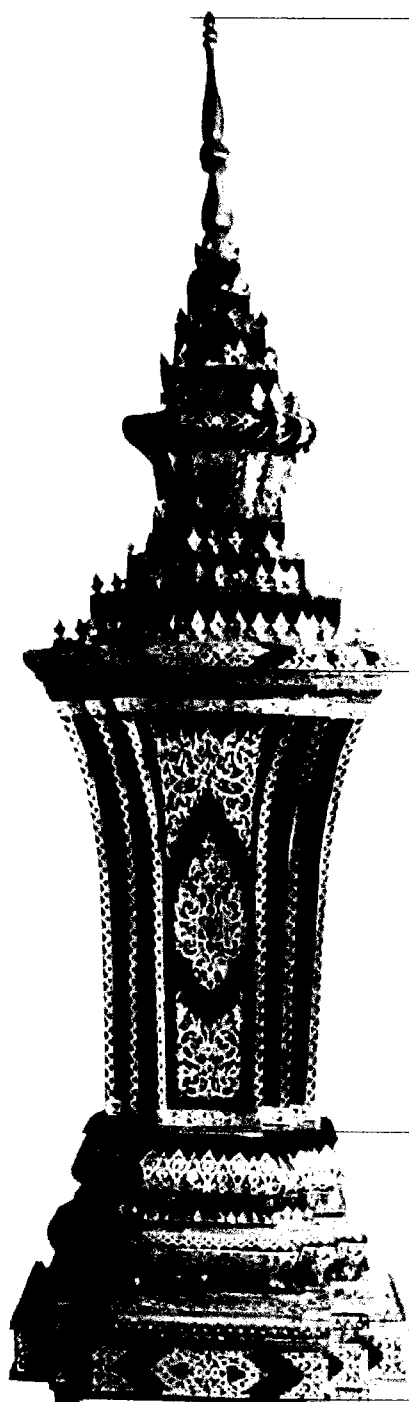
ยอดโกศ

ลูกโกศ

ฐานโกศ

ภาพประกอบ 18 โกศวัดโรงเข้

โครงสร้างโกศสกุลช่างวัดไม้รวกสุขาราม



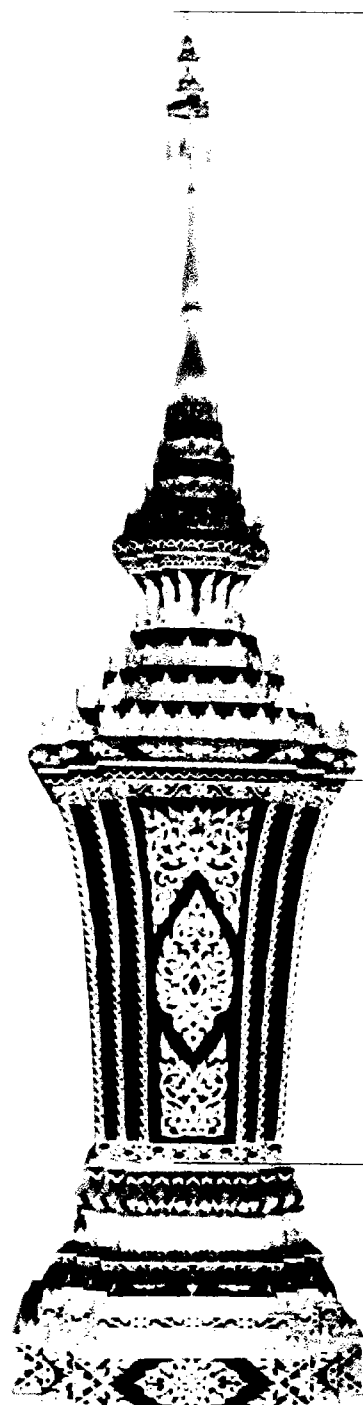
ยอดโกศ

ลูกโกศ

ฐานโกศ

ภาพประกอบ 19 โกศวัดไม้รวกสุขาราม

โครงสร้างโกศสกุลช่างวัดพระทรง



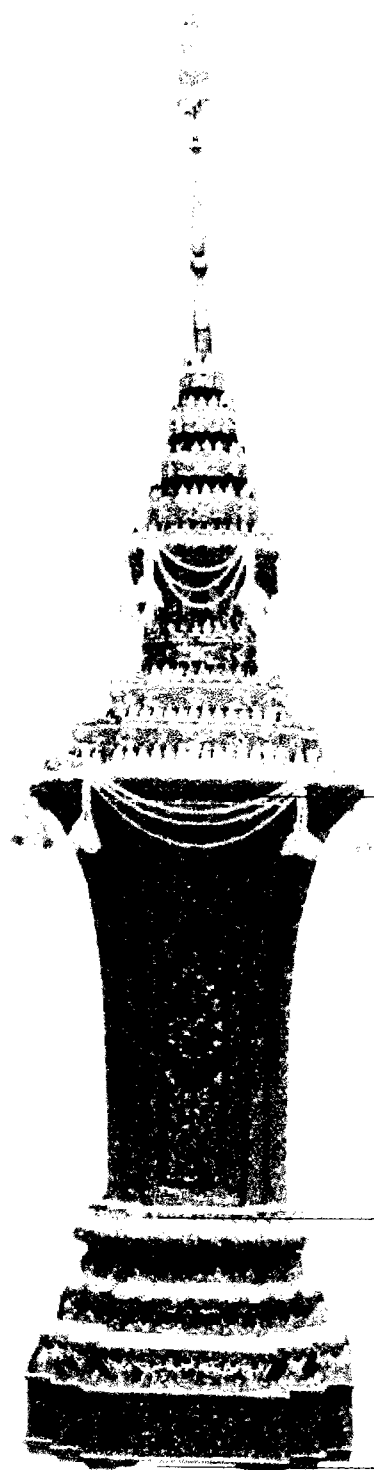
ยอดโกศ

ลูกโกศ

ฐานโกศ

ภาพประกอบ 20 โกศวัดพระทรง

โครงสร้างโกศสกุลช่างวัดบันไดทอง



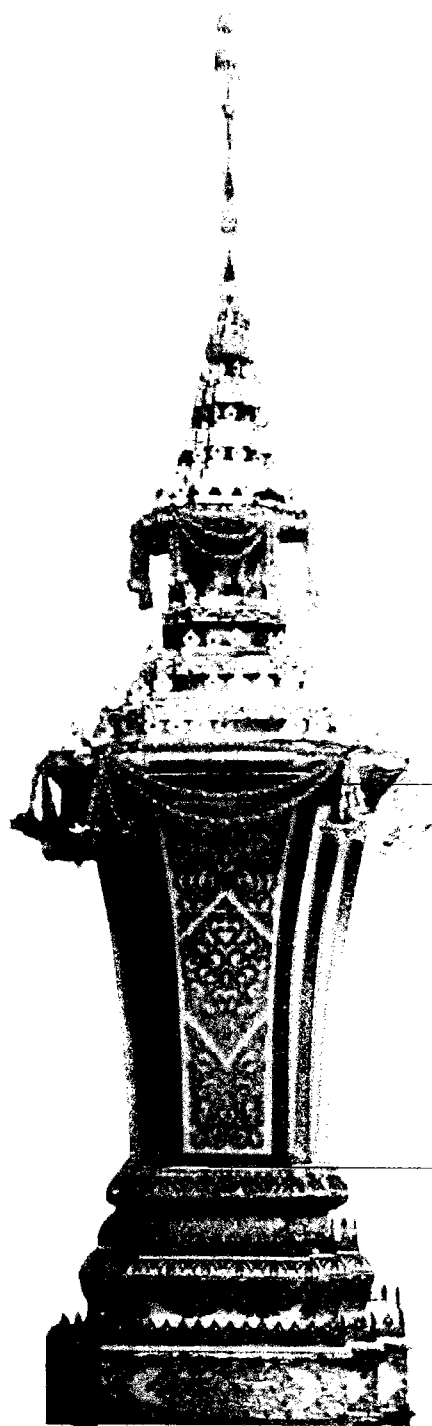
ยอดโกศ

ลูกโกศ

ฐานโกศ

ภาพประกอบ 21 โกศวัดบันไดทอง

โครงสร้างโกศสกุลช่างวัดลาดโพธิ์



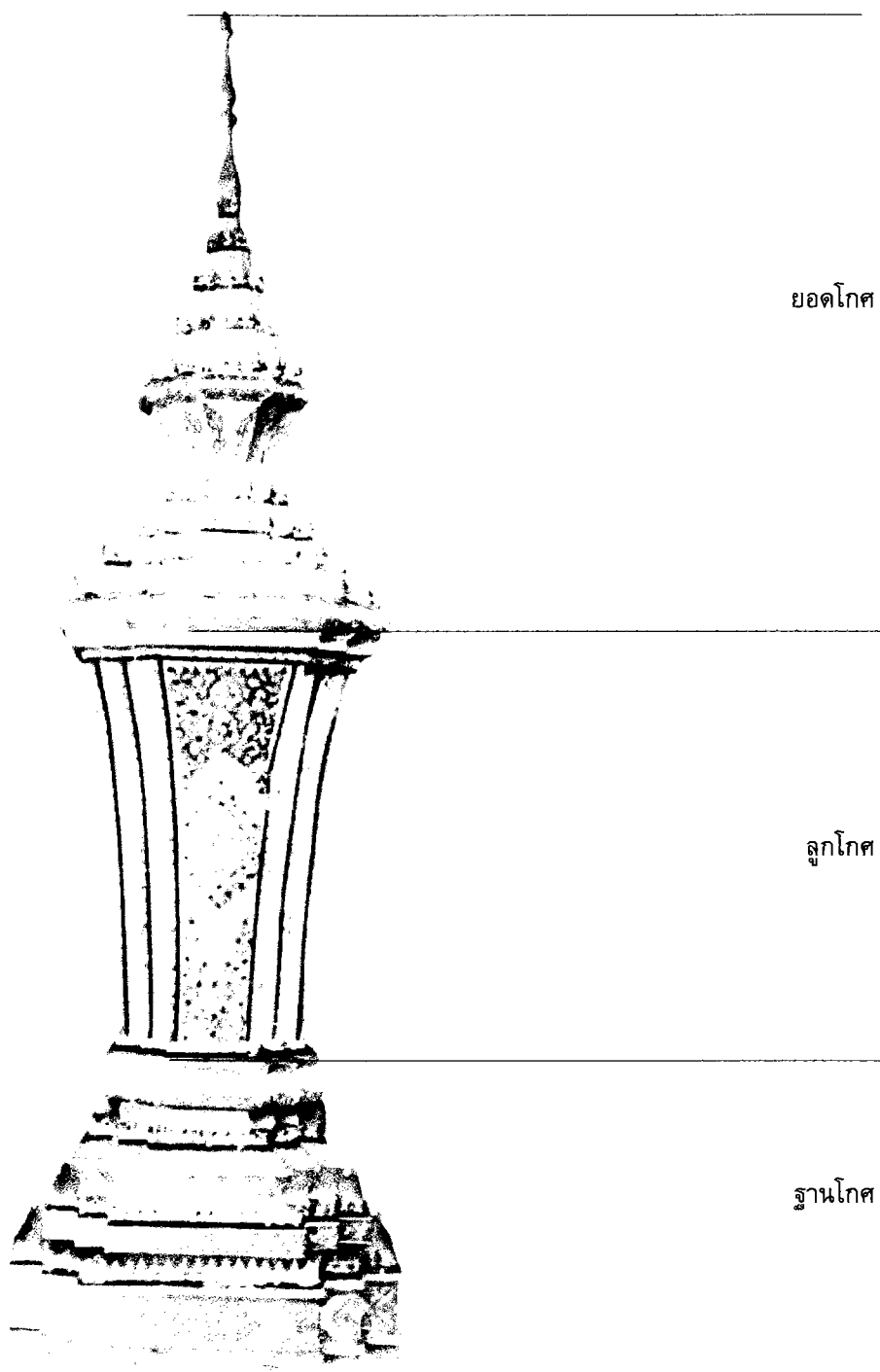
ยอดโกศ

ลูกโกศ

ฐานโกศ

ภาพประกอบ 22 โกศวัดลาดโพธิ์

โครงสร้างโกศสกุลช่างวัดไตรโลก



ยอดโกศ

ลูกโกศ

ฐานโกศ

ภาพประกอบ 23 โกศวัดไตรโลก

2.5.1 โครงสร้างสกุลช่างโกศวัดยาง

โกศวัดยางมีทั้งแบบแปดเหลี่ยมและแบบสิบสองเหลี่ยม ปัจจุบันมีทำเฉพาะแบบสิบสองเหลี่ยมหรือแบบไม้สิบสอง โครงสร้างใช้กระสวนโครงสร้างเดิม ฐานกว้าง 59 เซนติเมตร สูง 46 เซนติเมตร ลูกโกศส่วนปากกว้าง 48 เซนติเมตร สูง 53 เซนติเมตร ยอดโกศสูง 135 เซนติเมตร ความสูงทั้งหมดของโกศ 234 เซนติเมตร (โกศขนาดกลาง) ส่วนยอดโกศหรือฝาโกศโปร่ง โครงสร้างเป็นไม้ ตัวโครงลูกโกศบุด้วยสังกะสี ผิวกุศบุด้วยผ้าล้าสีต่างๆ เช่น สีแดง สีน้ำเงิน สีเทา สีฟ้า และ สีขาว โครงสร้างไม้ที่ไม่ได้บุผ้า ทาด้วยสีน้ำพลาสติกสีชมพูสด

2.5.2 โครงสร้างโกศสกุลช่างวัดเกาะ

โกศวัดเกาะมีทั้งแบบกลม แปดเหลี่ยม และสิบสองเหลี่ยม โกศกลมเหลือให้เห็นแต่โครงโกศ โกศแปดเหลี่ยมและสิบสองเหลี่ยมยังคงมีใช้อยู่ แต่ที่นิยมใช้เป็นแบบสิบสองเหลี่ยม โครงสร้างโกศเป็นโครงสร้างเดิมสมัยพระอาจารย์พร (พระเสถียร ธนปญโญ. สัมภาษณ์. 2544) โกศสิบสองเหลี่ยมมีฐานกว้าง 57 เซนติเมตร สูง 40 เซนติเมตร ลูกโกศส่วนปากกว้าง 59 เซนติเมตร สูง 59 เซนติเมตร ยอดโกศสูง 150 เซนติเมตร ความสูงของโกศทั้งหมดรวม 249 เซนติเมตร ฝาหรือยอดโกศโปร่งมองเห็นโครงสร้างโกศชัดเจน ผิวกุศบุด้วยผ้ากำมะหยี่สีแดง โครงสร้างที่เป็นไม้ทาด้วยสีน้ำพลาสติกสีชมพูสด

2.5.3 โครงสร้างโกศสกุลช่างวัดประดิษฐ์นาราม

โครงสร้างโกศวัดประดิษฐ์นาราม เป็นโครงสร้างเดิมที่มีมาก่อน และมีการดัดแปลงของเดิมที่เห็นว่าไม่สวยไม่งาม ให้เป็นไปตามความคิดดัดแปลงของตน (พระอาจารย์บุญล้อม สุเมธ. สัมภาษณ์. 2545) โกศวัดประดิษฐ์นารามมีทั้งแบบแปดเหลี่ยม และสิบสองเหลี่ยม (โกศแปดเหลี่ยมปัจจุบันไม่มีผู้นิยมใช้) โครงสร้างโกศสิบสองเหลี่ยมมีฐานกว้าง 60 เซนติเมตร สูง 66 เซนติเมตร ลูกโกศส่วนปากกว้าง 51 เซนติเมตร สูง 66 เซนติเมตร ยอดโกศ(รวมฉัตร)สูง 140 เซนติเมตร ความสูงของโกศทั้งหมดรวม 248 เซนติเมตร โครงสร้างยอดโกศโปร่ง ผิวกุศบุด้วยผ้ากำมะหยี่สีขาวและสีแดง โครงสร้างไม้ทาด้วยสีน้ำพลาสติกสีแดง

2.5.4 โครงสร้างโกศสกุลช่างวัดโรงเข้

โกศวัดโรงเข้มีทั้งแบบแปดเหลี่ยมและแบบสิบสองเหลี่ยม โครงสร้างโกศเป็นของเดิมสมัยหลวงพ่อบุญ และได้แก้ไขแบบเดิมที่เห็นว่าไม่งาม (พระวิมวาท วรจิตโต. สัมภาษณ์. 2545) โกศสิบสองเหลี่ยมมีส่วนฐานกว้าง 54 เซนติเมตร สูง 38 เซนติเมตร ลูกโกศส่วนปากกว้าง 51 เซนติเมตร สูง 72

เซนติเมตร ยอดโกศความสูงรวมฉัตร 140 เซนติเมตร ความสูงของโกศทั้งลูกรวม 250 เซนติเมตร ยอดโกศหรือฝาโกศโปร่ง ผิวโกศบุด้วยผ้าสักหลาดสีขาวและสีแดง

2.5.5 โครงสร้างโกศสกุลช่างวัดไม้รวกสุขาราม

โกศวัดไม้รวกสุขารามมีทั้งแบบแปดเหลี่ยมและแบบสิบสองเหลี่ยม มี 3 ขนาดคือ ขนาดเล็ก ขนาดกลาง และขนาดใหญ่ โกศขนาดใหญ่สุดสามารถบรรจุศพขนาดเท่าคนจริง โครงสร้างโกศและลายประดับโกศเป็นของเดิมที่มีมาแต่ก่อน โครงสร้างโกศสิบสองเหลี่ยมขนาดกลางมีส่วนฐานกว้าง 61 เซนติเมตร สูง 45 เซนติเมตร ลูกโกศส่วนปากกว้าง 61 เซนติเมตร สูง 67 เซนติเมตร ยอดโกศสูง 130 เซนติเมตร ความสูงของโกศทั้งลูกรวม 242 เซนติเมตร พื้นผิวโกศบุด้วยผ้าสักหลาดสีแดง สีนํ้าเงิน และสีขาว

2.5.6 โครงสร้างโกศสกุลช่างวัดพระทรง

โกศวัดพระทรงเป็นโกศแบบสิบสองเหลี่ยม มีสามขนาดคือ ขนาดเล็ก ขนาดกลาง และขนาดใหญ่ นอกจากนี้ยังได้ทำโกศขนาดใหญ่โดยมีเหลี่ยมถึงยี่สิบเหลี่ยม ซึ่งถือเป็นโกศขนาดใหญ่และมีเหลี่ยมมากที่สุดในเพชรบุรีปัจจุบัน เพื่อใช้ในงานฌาปนกิจศพพระอาจารย์ป้อม ญาณคุโน (พิทยา ศิลปคร. สัมภาษณ์. 2546) โครงสร้างของโกศขนาดกลางมีส่วนฐานกว้าง 61 เซนติเมตร สูง 42 เซนติเมตร ลูกโกศส่วนปากกว้าง 51 เซนติเมตร สูง 66 เซนติเมตร ยอดโกศสูง 140 เซนติเมตร ความสูงของโกศทั้งหมด 248 เซนติเมตร ยอดโกศหรือฝาโกศโปร่ง โครงสร้างโกศเป็นไม้ โครงลูกโกศบุด้วยสังกะสี ผิวโกศบุด้วยผ้ากำมะหยี่สีต่างๆ เช่น สีแดง สีนํ้าเงิน และสีขาว โครงไม้ทำด้วยสีน้ำพลาสติกสีชมพูสด

2.5.7 โครงสร้างโกศสกุลช่างวัดบันไดทอง

โกศวัดบันไดทองมีสองแบบคือ แบบแปดเหลี่ยมและแบบสิบสองเหลี่ยม แต่ที่นิยมกันมากเป็นแบบสิบสองเหลี่ยม เดิมมีทั้งแบบสี่เหลี่ยม หกเหลี่ยม มีทั้งขนาดเล็กและใหญ่ ขนาดเล็กใช้ใส่กระดูกศพเด็ก โครงสร้างโกศเป็นโครงสร้างเดิมสมัยข้างอยู่ (ทวี กำเนิดเพชร. สัมภาษณ์. 2545) โครงสร้างส่วนฐานกว้าง 57 เซนติเมตร สูง 42 เซนติเมตร ลูกโกศส่วนปากกว้าง 46 เซนติเมตร สูง 66 เซนติเมตร ยอดโกศสูง 140 เซนติเมตร ความสูงของโกศทั้งหมดรวม 248 เซนติเมตร สัดส่วนรูปทรงของโกศวัดบันไดทองมีลักษณะแตกต่างจากที่อื่น คือ ส่วนฐานหรือก้นลูกโกศจะแคบ ส่วนปากลูกโกศจะกว้าง เส้นรอบนอกอ่อนโค้ง ลักษณะเอวคอดคี่วอกผาย ไม้รองฐานลูกโกศและปากลูกโกศใช้ไม้ตะบากหนา 1 นิ้ว ผิวโกศบุด้วยผ้าสักหลาดสีแดงและสีนํ้าเงิน

2.5.8 โครงสร้างโกศสกุลช่างวัดลาดโพธิ์

โกศวัดลาดโพธิ์เป็นโกศสิบสองเหลี่ยม มีสองขนาด คือ ขนาดเล็กและขนาดใหญ่ โกศขนาดใหญ่จะมีขนาดเท่ากับโกศขนาดกลางของช่างวัดอื่นทั่วไป โครงสร้างของโกศขนาดกลางมีฐานกว้าง 60 เซนติเมตร สูง 42 เซนติเมตร ลูกโกศส่วนปากกว้าง 59 เซนติเมตร สูง 59 เซนติเมตร ยอดโกศสูง 150 เซนติเมตร ความสูงทั้งหมดรวม 251 เซนติเมตร ผิวกุศบุด้วยผ้ากำมะหยี่สีขาวและสีน้ำเงิน ส่วนตัวผิวกุศโกศบุผิวด้วยกระดาศแข็ง ดอกกระจิงประดับฐานและยอดโกศฉลุลายดอกด้วยไม้ขัดเพื่อความแข็งแรงทนทานในการใช้งาน

2.5.9 โครงสร้างโกศสกุลช่างวัดไตรโลก

โครงสร้างโกศและโครงสร้างกระสวนลูกโกศ ส่วนหนึ่งเป็นของพระอาจารย์ประเสริฐ วัดไตรโลก (มรณภาพ) และของพระอาจารย์ควน วัดสมุทรธาราม (น้อย แก้วศรี. สัมภาษณ์. 2545) โกศวัดไตรโลกมีทั้งแบบหกเหลี่ยม และแบบสิบสองเหลี่ยม แบบหกเหลี่ยมไม่มีผู้นิยมใช้แล้ว โครงสร้างโกศมีฐานกว้าง 61 เซนติเมตร สูง 51 เซนติเมตร ลูกโกศส่วนปากกว้าง 51 เซนติเมตร สูง 61 เซนติเมตร ยอดโกศสูง 138 เซนติเมตร ความสูงรวมทั้งหมด 250 เซนติเมตร ผิวกุศบุด้วยผ้าสักหลาดสีแดงและสีขาว โครงสร้างยอดโกศโปร่ง โครงสร้างไม้ทาด้วยสีน้ำพลาสติกสีชมพูสด

3. ข้อมูลเกี่ยวกับสกุลช่างเพชรบุรี

เมืองเพชรบุรี ได้ชื่อว่าเป็นเมืองที่มีความเจริญรุ่งเรืองมาตั้งแต่โบราณกาล ปรากฏหลักฐานทางศิลปวัตถุโบราณสถานมากมายหลายยุคหลายสมัยอันกล่าวได้ว่า เพชรบุรีเป็นเมืองเก่าแก่และเป็นเมืองสำคัญเมืองหนึ่งทางแถบตะวันตก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในสมัยกรุงศรีอยุธยาเพชรบุรีเป็นกำลังสำคัญทางอาณาจักร ในการร่วมต่อสู้ข้าศึกภายนอก ส่วนในสมัยรัตนโกสินทร์เพชรบุรีได้เป็นกำลังสำคัญอีกเช่นกัน เมื่อหมดภาวะสงครามเพชรบุรีก็กลับมามีความเจริญรุ่งเรืองอีกครั้งหนึ่งจากการที่พระมหากษัตริย์แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ถึง 5 พระองค์ โปรดฯ ประทับและทรงสร้างสรรคความเจริญให้กับเพชรบุรี

ความเจริญของเมืองเพชรบุรีส่วนหนึ่งเป็นผลมาจาก ความสามารถของคนเมืองเพชรทั้งในด้าน การบริหาร การปกครองบ้านเมือง การทำมาหากิน การช่าง การศาสนา การศึกษา และวัฒนธรรมแขนงอื่นๆ ดังจะเห็นได้ว่ามี บุคคลสำคัญของเมืองเพชรบุรี ที่มีผลงานด้านการปกครอง การศาสนา การศึกษา และการช่าง

โดยเฉพาะการช่าง ชาวเพชรได้ชื่อว่าเป็นช่างฝีมือดีทั้งพระสงฆ์และฆราวาส ผลงานของช่างเหล่านั้นยังคงปรากฏสืบมาจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะงานศิลปกรรมตามวัดต่างๆในจังหวัดเพชรบุรี มีชื่อเสียงและมีคุณค่าเป็นที่ยอมรับกันทั่วไป พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงตรัสชมการช่างที่วัดใหญ่ว่า “...มาหยุดที่วัดใหญ่สุวรรณาราม ซึ่งเป็นที่ฉันชอบใจฝีมือช่างในวัดนั้น....พระในวัดนี้ตั้งแต่พระครูเป็นต้นไปเป็นช่างด้วยกันมาก รู้จักรักษาของเก่าดีเป็นอย่างยิ่ง” (บุปผา วงษ์สนธิ. 2525 : 125)

การช่างเพชรบุรีส่วนใหญ่จะปรากฏในงานศิลปกรรมที่เกี่ยวกับศาสนาและอยู่ที่วัด วัดใดมีภิกษุผู้มีความรู้ในงานช่างก็จะดูแลรักษางานศิลปกรรมของเก่าไว้ได้ดี และสร้างสมศิลปกรรมในยุคสมัยของตนเพิ่มขึ้น ทำให้วัดนั้นๆกลายเป็นแหล่งศิลปกรรมที่มีชื่อเสียง เกิดเป็นลักษณะแบบอย่างของแต่ละวัด และกลายเป็นสกุลช่างของวัดในเวลาต่อมา

อนุวิทย์ เจริญศุภกุล. (อบอวล หกสุวรรณ. 2525 : 188 ; อ้างอิงจาก อนุวิทย์ เจริญศุภกุล. 2521. องค์ประกอบสถาปัตยกรรม. หน้า 130) กล่าวถึง “สกุลช่างเพชรบุรี” ไว้ว่า เดิมเป็นคำจำกัดความของ ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี ที่ใช้เปรียบเทียบสกุลช่างจิตรกรรมสายเพชรบุรี กับนนทบุรี ต่อมาก็เริ่มเห็นว่า นอกจากจิตรกรรมฝาผนังนั้นก็ยังมีงานศิลปกรรม และสถาปัตยกรรมที่อยู่ในสกุลช่างสายนี้ด้วย

สน สีมাত্রัง. (อบอวล หกสุวรรณ . 2525 : 188 ; อ้างอิงจาก สน สีมাত্রัง. 2522. จิตรกรรม ฝาผนังสกุลช่างรัตนโกสินทร์. หน้า 30) กล่าวว่า สกุลช่างเพชรบุรี หมายถึง “งานศิลปะที่ทำขึ้นในเขตเมือง

เพชรบุรี และมีแบบฉบับศิลปะของตนเอง ไม่เหมือนกับศิลปะที่ทำขึ้นในท้องถิ่นอื่น แม้แต่ว่าจะเป็นระยะเวลา ร่วมสมัยกับกรุงศรีอยุธยาก็ตาม”

วิยะดา ทองมิตร. (2522 : 14) กล่าวเกี่ยวกับ สกุลช่างเพชรบุรี ไว้ว่า “เพชรบุรี ถิ่นกำเนิดของ ศิลปินชั้นครูหลายท่าน ฝีมือของช่างเมืองนี้เป็นเอกไม่ว่าจะเป็นศิลปะประเภทใด จนเกิดแตกแขนงและมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันดีในหมู่ช่างว่า สกุลช่างเพชรบุรี ขึ้น”

นอกจากนี้รายงานฉบับสุดท้าย โครงการรักษาเอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมท้องถิ่นและสิ่งแวดล้อม เพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยว. (ม.ป.ป. บทที่ 2 : 19) ได้กล่าวถึงลักษณะเฉพาะท้องถิ่นด้านศิลปกรรม ว่า เพชรบุรีได้ชื่อว่าเป็นเมืองแห่งศิลปกรรมที่สืบทอดกันมาตั้งแต่สมัยอยุธยา มีเอกลักษณ์เฉพาะทางศิลปะที่ เรียกว่า สกุลช่างเพชรบุรี โดยมีลักษณะเฉพาะทางศิลปกรรมประเภทต่างๆ

ดังกล่าวดูจะเห็นว่า สกุลช่างเพชรบุรี ความหมายถึงงานศิลปกรรม และงานศิลปะแขนงอื่นๆที่มีแบบ ฉบับศิลปะมีเอกลักษณ์เฉพาะตน ไม่เหมือนกับศิลปะที่ทำขึ้นในท้องถิ่นอื่น

เพชรบุรี ปรากฏเป็นเมืองที่มีช่างสาขาต่างๆมาสร้างสรรค์สิ่งต่างๆเป็นระยะตลอดมา หลังจาก สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชได้ทรงสถาปนากรุงธนบุรีขึ้นเป็นราชธานี เมื่อครั้งด้วยสมณศักดิ์ ฐานันดรแล้ว ภายหลังต่อมาท่านคิดถึงภูมิลำเนาเดิม ท่านจึงได้ถวายพระพรลาสมเด็จพระเจ้าแผ่นดินสมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ 8 กลับไปปฏิสังขรณ์พระอารามวัดใหญ่สุวรรณารามและวัดหนองหว้า ที่เคยอาศัยเป็นพุทธ บูชา (วัณณะ จุฬารัตน. 2535 : 31)

สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช ได้มาบูรณะปฏิสังขรณ์วัดใหญ่ฯ สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชต้องระดมช่างทั้งช่างไม้ ช่างแกะสลัก ช่างปูน ช่างปั้น และช่างเขียน และต้องใช้คนงานนับสิบๆ ถ้าใครได้มาเห็นเครื่องตกแต่งและลวดลายอันละเอียดละออของศาลาการเปรียญและพระอุโบสถแล้ว ก็ต้องยอมรับว่า เหมือนกับสมเด็จพระสังฆราชท่าน มาเนรมิตขึ้นฉันนั้น ศิลปะของวัดใหญ่ฯได้รวมช่างไว้ทุกแขนง และตัวท่านเองก็ต้องมีความรู้ในวิชาทุกแขนงอย่างยอดเยี่ยมด้วย มิฉะนั้นคงไม่สามารถคุมงานและนำห้องพระโรงทั้งหลังจากกรุงศรีอยุธยามาสร้างเป็นศาลาการเปรียญได้ ดังพระราชหัตถเลขาของ ร. 5 ตอนหนึ่งทรงกล่าวไว้ว่า “แต่จะกล่าวได้ว่า ถ้าผู้ใดออกมาเมืองเพชรบุรี มีน้ำใจที่จะดูงานช่าง มิใช่เพียงแต่มาเที่ยวถ้าเที่ยวเขา จะหาที่อื่นดูให้ยิ่งขึ้นไปกว่าวัดใหญ่ฯ เป็นไม่มี” (บุญมี พิบูลย์สมบัติ. 2515 : 103 - 104)

กล่าวได้ว่าการช่างต่างๆได้เริ่มขึ้นในเมืองเพชรบุรี ที่วัดใหญ่สุวรรณารามโดยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช นับแต่นั้นมาการช่างต่างๆก็เจริญแตกสาขาไปตามวัดต่างๆ ดังจะเห็นได้ว่า สำนักศึกษาวิชาช่างในเพชรบุรี

จะก่อกำเนิดที่วัดต่างๆ ครูเลิศ พ่วงพระเดช. (2542 : 4) ช่างคนสำคัญที่มีความสามารถ เป็นช่างแกะสลัก และเขียนภาพฝีมือดีท่านหนึ่งของจังหวัดเพชรบุรี กล่าวไว้ว่า

ในอดีตกาลวัดเป็นสถานศึกษาวิทยาการของกุลบุตร มีวิชาบาลี วิชาแพทย์แผนโบราณ วิชาโหราศาสตร์ วิชา จิตรกรรมช่าง แล้วแต่ผู้ศึกษาเลือกเรียนตามใจชอบ หนังสือไทยเรียนพออ่านเขียนได้ เมื่อจะเรียนให้รู้ยิ่งขึ้นก็ต้อง เรียนภาษาบาลี วิชาช่างมีผู้นิยมเรียนกันมาก เช่น ช่างเขียน ช่างสถาปัตยกรรม ช่างไม้ ช่างปั้น ช่างแกะสลัก เพราะสมัย นั้นการช่างเฟื่องฟูมากมีผู้นิยมเรียน ชาวบ้านมีบุตรก็พาไปฝากท่านเพื่อศึกษาวิชาช่าง พระที่ทรงคุณวุฒิจิตรกรรม ซึ่งนับเป็นวิชาครูช่าง ท่านได้ทำงานอยู่เสมอคือเป็นผู้รับทำเมรุและเครื่องตั้งศพเจ้าอาวาส ประเพณีนิยมว่า เมื่อ เจ้าอาวาสมรณภาพ บรรดาสาธุศิษย์ทำเมรุฌาปนกิจจึงจะสมเกียรติ เมื่อเลิกจากงานฌาปนกิจเสร็จแล้วท่านก็เก็บ เครื่องตั้งศพมารักษาไว้ให้ชาวบ้านได้อาศัยไปตั้งศพพวกรื้อต่อไป บางทีชาวบ้านผู้มีทรัพย์อาจจะลงทุนทำเมรุได้ ก็ ไปนิมนต์ให้ท่านช่วยทำให้ บางคนก็ให้ทำแต่เครื่องตั้งศพตามกำลังทรัพย์ เป็นค่าลงทุนซื้อสิ่งของและค่าเบี้ยเลี้ยง ท่านก็อนุเคราะห์ทำให้โดยไม่มีค่าสินจ้างใดๆให้บรรดาพระและศิษย์ช่วยกันทำ งานช่างจึงมีทำอยู่เสมอ วัดจึงเป็น สถานที่ศึกษาวิชาช่าง การทำเมรุต้องใช้ผู้มีความรู้ในการช่างทุกสาขา บรรดาศิษย์ที่ช่วยกันทำ เป็นการเรียนภาค ปฏิบัติและภาคทฤษฎีพร้อมกัน ในสมัยนั้นผู้เป็นช่างในวิชาใดวิชาหนึ่ง จะได้รับเกียรติจากประชาชนเพราะเป็นวิชา ชีพได้ จึงมีผู้นิยมเรียนวิชาช่างกันโดยมาก ศิลปะไทยเป็นของสวยงามซึ่งโบราณจารย์ได้ประดิษฐ์ไว้ การก่อสร้าง มีแต่พระราชวังและวัดเท่านั้น ส่วนสามัญชนไม่สามารถทำใช้ได้ เพราะไม่มีทรัพย์เพียงพอในการทำและการบำรุง ได้แต่ทำเป็นเรือนไทยเป็นที่อยู่อาศัย บรรดาช่างก็มีอาชีพอยู่กับวัด เช่น สร้างใหม่บ้าง ซ่อมแซมของเก่าบ้าง ทำ การประดับประดาเครื่องศพบ้าง นับว่าพอมีกงานทำอยู่เสมอพอเป็นอาชีพได้ไม่ผิดเคือง มาสมัยรัชกาลที่ 5 ทรง พระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้จัดตั้งโรงเรียนหนังสือไทยเพื่อจะได้คนรู้หนังสือเป็นเสมียนพนักงานใช้ในราชการ ชาว บ้านก็ส่งบุตรธิดาเข้าเรียนตามโรงเรียนซึ่งทางราชการได้จัดตั้งขึ้น ส่วนทางวัดก็คอยหมอดสภาสถานศึกษา วิชา ช่างก็เริ่มเสื่อมไม่มีผู้ศึกษา เดียวนี้จะทรงคุณวุฒิทางช่างที่สมบูรณ์เหลือน้อยคน

จะเห็นได้ว่า การช่างของวัดจะเกี่ยวเนื่องกับประเพณีต่างๆของวัด โดยเฉพาะประเพณีงานศพ ของชาวเพชรบุรี ประเพณีเหล่านี้เป็นสิ่งที่ช่วยบำรุงงานช่าง ทำให้เกิดสำนักช่างตามวัดต่างๆขึ้นสืบมาจนถึง ปัจจุบัน สำนักช่างตามวัดต่างๆในเขตจังหวัดเพชรบุรี ที่มีนวัตรกรรมการช่างปรากฏอยู่มากและอาจกล่าวได้ว่า เป็นสกุลช่างของแต่ละวัดได้ ซึ่งจะกล่าวถึงพอสังเขป ดังนี้

3.1 สกูลช่างวัดใหญ่สุวรรณาราม

ช่างวัดใหญ่สุวรรณาราม ถือเป็นปฐมการช่างของเพชรบุรี ด้วยสมเด็จพระเจ้าแดงโม ผู้มีความรู้ในวิชาช่างทุกแขนง เป็นผู้จุดกำเนิดของช่างขึ้นที่เพชรบุรี เมื่อคราวเสด็จมาบูรณะปฏิสังขรณ์วัดใหญ่ วัดใหญ่สุวรรณาราม เป็นวัดที่มีชื่อเสียงทางการช่างมาแต่สมัยอยุธยา ด้วยเหตุที่สมเด็จพระเจ้าแดงโมได้มาปฏิสังขรณ์วัด และได้นำทองพระโรงที่สมเด็จพระเจ้าเสือถวายแต่ท่านมาไว้ยังวัดใหญ่ เพื่อเป็นค่าหนักของท่าน เมื่อสมเด็จพระสังฆราชแดงโมสิ้นพระชนม์ ทางวัดได้รื้อออกมาสร้างเป็นศาลาการเปรียญ ดังนั้น วัดใหญ่สุวรรณาราม จึงมีประวัติความเป็นมาน่าสนใจ และมีโบราณสถานที่มีคุณค่าทั้งในด้านประวัติศาสตร์และศิลปกรรมเป็นที่รู้จักกันแพร่หลาย (บุปผา วงษ์สนธิ. 2525 : 171)

การที่วัดใหญ่สุวรรณารามมีโบราณวัตถุ โบราณสถาน อันมีคุณค่าจำนวนมาก และยังคงสภาพดี ย่อมถือได้ว่า เป็นผลมาจากการที่เจ้าอธิการวัดและพระในวัด เห็นคุณค่าทางศิลปกรรมของโบราณวัตถุ โบราณสถานเหล่านั้น จึงได้ร่วมมือกันดูแลเอาใจใส่รักษาและปฏิสังขรณ์ให้คงสภาพดีอยู่เสมอได้ เพราะโบราณวัตถุ โบราณสถานของวัดใหญ่มียุคไม่ต่ำกว่า 300 ปี นับจากสมัยที่สมเด็จพระเจ้าแดงโมได้ปฏิสังขรณ์จนถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งสมัยที่กล่าวถึง เป็นสมัยพระครูมหาวชิราภิรักษ์เป็นเจ้าอธิการวัด ท่านได้ดำเนินการปฏิสังขรณ์วัดใหญ่สุวรรณาราม สิ่งใดที่ชำรุดก็ได้ซ่อมแซมให้มีสภาพดีขึ้นตามแบบแผนทางการช่าง เพื่อให้คงทนถาวรและมีคุณค่าในทางศิลปกรรมเหมือนเดิม นอกจากนี้ท่านและพระในวัดซึ่งเป็นช่างฝีมือดี ได้ร่วมกับช่างฝีมือดีชาวเพชรบุรีซ่อมแซมพระอุโบสถ ศาลาการเปรียญ และสร้างถาวรวัตถุขึ้นใหม่ เป็นต้นว่า กุฏิ หอสวดมนต์ หอระฆัง ชุ่มประตู่ กำแพงวัด ที่สำคัญได้แก่ ระเบียบรอบวิหาร ถัด นับเป็นงานศิลปกรรมที่มีคุณค่าสมัยรัตนโกสินทร์อีกชิ้นหนึ่ง (บุปผา วงษ์สนธิ. 2525 : 172)

ดังกล่าวดูจะเห็นได้ว่า ช่างวัดใหญ่สุวรรณารามที่มีชื่อเสียงและปรากฏฝีมือทางช่างให้เป็นที่ประจักษ์ต่อจากสมเด็จพระเจ้าแดงโม ก็เห็นจะเป็นพระครูมหาวชิราภิรักษ์ (พุก) ท่านนี้

พระครูมหาวชิราภิรักษ์ นามเดิมชื่อ พุก ท่านเกิดราวปี พ.ศ. 2372 ที่ตำบลท่าคอย อำเภอท่ายาง จังหวัดเพชรบุรี ท่านอยู่วัดใหญ่ตั้งแต่สมัยเป็นเด็ก พออายุครบ 20 ปีจึงได้อุปสมบท ณ วัดใหญ่สุวรรณาราม เมื่อท่านมีพรรษาครบ 18 พรรษา ได้รับตำแหน่งเจ้าอาวาสวัดนี้ (บุญมี พิบูลย์สมบัติ. 2515 : 205)

ฝีมือการช่างของท่านพระครูมหาวชิราภิรักษ์ ได้รับการยกย่องเป็นอย่างมาก ซึ่งควรจดจำและจารึกไว้ก็คือ การรู้จักรักษาของเก่าได้เยี่ยมและการสร้างของขึ้นมาใหม่ ก็ต้องผสมผสานกลมกลืนเข้ากับของเดิมด้วย ซึ่งปรากฏพระราชหัตถเลขาของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงชมเชยไว้ ดังปรากฏ

ตอนหนึ่งว่า “พระในวัดนี้ตั้งแต่พระครูเป็นต้นไปเป็นช่างด้วยกันมาก รู้จักรักษาของเก่าดีเป็นอย่างยิ่ง เช่น การเปรียญซึ่งเป็นสิ่งสำคัญ ไม่ท่อนไหนเสียเปลี่ยนแต่ก่อนนั้น ส่วนที่เป็นลวดลายสลักหรือเขียน อันจะใช้ได้เก็บของเก่าประกอบอย่างดีที่สุดซึ่งจะทำได้ แต่ในการที่จะซ่อมขึ้นให้บริบูรณ์ได้อย่างเก่านั้น ไม่แต่ฝีมือพระถึงฝีมือช่างหลวง ทุกวันนี้ก็ยากที่จะทำให้เข้ากันกับของเดิมได้” (บุญมี พิบูลย์สมบัติ. 2515 : 208 - 215)

ในสมัยพระครูมหาวิหาราภิรักษ์(พุก) ปรากฏมีช่างวัดใหญ่อีกคนหนึ่งเป็นฆราวาสซึ่งมีความสามารถและชื่อเสียงทางช่าง ได้ร่วมมือทำงานกับพระครูมหาวิหาราภิรักษ์ในการปฏิสังขรณ์โบราณวัตถุสถานในวัด คือ ขุนศรีวังยศ

ขุนศรีวังยศ เดิมชื่อ ชันท์ เกิดแสงสี เกิดเมื่อ พ.ศ. 2402 ที่อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี เมื่อวัยเด็กท่านได้มาอยู่ที่วัดใหญ่สุวรรณาราม เมื่อเติบโตขึ้นได้อุปสมบทที่วัดใหญ่สุวรรณารามเช่นกัน บวชนานหลายพรรษา จึงได้ลาสิกขาบทออกมาประกอบอาชีพช่าง ขุนศรีวังยศอยู่วัดใหญ่ มาตั้งแต่วัยเด็ก จึงมีโอกาสเรียนรู้งานช่างจากผลงานศิลปกรรมที่มีอยู่ในวัด และจากช่างทั้งพระและฆราวาสที่ทำงานช่างในวัดใหญ่ ประกอบกับท่านมีนิสัยรักในการช่าง จึงทำให้ท่านเข้าใจและมีความสามารถในการช่างเป็นอย่างดี ขุนศรีวังยศเป็นลูกศิษย์ ครูเสือ ซึ่งเป็นช่างฝีมือดี ครูเสือเป็นผู้สร้างพระอุโบสถวัดพระทรง ในสมัยเจ้าอธิการท่งซึ่งพระอุโบสถหลังนี้ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงตรัสชมว่า “งามดี” (บุปผา วงษ์สนธิ. 2525 : 142 - 143)

ขุนศรีวังยศ เป็นผู้มีความสามารถในการช่างและมีความคิดสร้างสรรค์ที่จะสร้างผลงานให้แปลกใหม่ไปจากของเดิม ท่านทำงานช่างอย่างละเอียดประณีตและถูกต้องตามหลักการวิชาช่าง แม้เมื่อท่านควบคุมงานช่าง ท่านก็พยายามส่งเสริมให้ช่างทำงานอย่างประณีตและถูกต้องตามหลักวิชาช่างเช่นกัน ผลงานของท่านจึงงดงาม ประณีต และมีคุณค่าทางศิลปะ นอกจากนี้ท่านได้ใช้คำแนะนำหรือเป็นที่ปรึกษาทางการช่างแก่ช่าง หรือผู้รักการช่างที่มาขอคำแนะนำเสมอ นับเป็นการถ่ายทอดความรู้วิชาช่างให้แพร่หลายและยืนยาวต่อไป ท่านมีผลงานปรากฏตามวัดต่าง ๆ ในจังหวัดเพชรบุรี ส่วนใหญ่เป็นงานก่อสร้างและงานแกะสลักผลงานของท่านมีมากที่ วัดใหญ่สุวรรณาราม และวัดพระทรง มีผู้กล่าวว่าท่านเป็นช่าง วัดใหญ่ฯ และ วัดพระทรง (บุปผา วงษ์สนธิ. 2525 : 143)

ขุนศรีวังยศได้ร่วมมือทำงานกับพระครูมหาวิหาราภิรักษ์(พุก) และพระที่เป็นช่างของวัดใหญ่สุวรรณาราม ปฏิสังขรณ์โบราณสถานโบราณวัตถุในวัด พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวถึงกลับทรงตรัสชมเชยผลงานไว้ในพระราชหัตถเลขาฉบับที่ 5 ว่า “งานที่ทำขึ้นใหม่ คือ ได้สร้างระเบียงล้อมรอบพระอุโบสถ แต่เป็นความคิดที่แปลกใหม่มีมาก จนถือเป็นศาลารายก็ได้ เป็นพระระเบียงก็ได้ เพราะเขาตัดขาด

เป็นหลังๆ มีข้อฟ้าใบระกา หลังคาซ้อนสองชั้นทุกหลัง ลักษณะทำนองกุฏิล้อมวัดราชสิทธิ์ แต่แบบคางคางงาม ดีกว่าวัดราชสิทธิ์เป็นอันมาก" (บุปผา วงษ์สนิท. 2525 : 143 -144)

บุญมี พิบูลย์สมบัติ. (2515 : 217) กล่าวอีกว่า พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวยังได้ ทรงชมเชยว่า ขุนศรีวิชัยศุภนี้เหมาะสมควรเป็นอาร์คิเต็ค (Architect) โดยแท้ ขุนศรีวิชัยศุภนี้เก่งงานช่างทุกชนิด มี ชื่อเสียงเลื่องลือไปถึงเมืองนคร และจังหวัดใกล้เคียง



สมเด็จพระสังฆราช(แดงโม)



พระครูมหาวชิราภิรักษ์(พุท)

ที่มา : แผนกศึกษาธิการจังหวัดเพชรบุรี. (2515). พระดีเมืองเพชร : 287, 296

ภาพประกอบ 24 ซ่างวัดใหญ่สุวรรณาราม

ดังกล่าว ย่อมยืนยันถึงความสามารถทางการช่างของขุนศรีวังยศได้ดี ในเวลาต่อมา หลักฐานการช่างและตัวช่างวัดใหญ่ก็ขาดหายไป จนกระทั่งปรากฏหลักฐานงานช่างเกี่ยวกับประเพณีงานศพ การตั้งเมรุเผาศพซึ่ง บุญมี พิบูลย์สมบัติ. (2530 : 85) กล่าวไว้ว่า ช่างทำเมรุวัดใหญ่ฯ ยกย่องกันว่า ท่านอาจารย์เพ็ง แก้วไพฑูรย์ ซึ่งบวชอยู่วัดใหญ่ฯถึง 25 พรรษาเป็นผู้มีหัวคิดก้าวหน้า เมรุที่สร้างขึ้นแต่ละครั้งไม่ซ้ำแบบเพราะไม่ได้ยึดแบบที่จะทำอย่างเมรุหลวง มีลูกโกศหักมุมไม้สิบสอง เป็นแต่ผสมผสานให้มีแบบแผนต่างกันไป เมื่อสิ้นยุคอาจารย์เพ็ง แก้วไพฑูรย์ แล้ววัดใหญ่ฯก็ไม่ปรากฏหลักฐานทางการช่างให้เห็นอีก แม้ในปัจจุบันก็หาเมรุและโกศหลงเหลืออยู่ให้เห็นไม่ คงเหลือแต่ภาพผลงานเมรุในอดีตของอาจารย์เพ็ง ที่ได้ฝากไว้เป็นอนุสรณ์งานช่างของวัดใหญ่ฯ ต่อไป



พระระเบียงล้อมรอบพระอุโบสถ

ที่พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงตรัสชมเชย

ที่มา : แผนกศึกษาธิการจังหวัด. (2505). ของดีเมืองเพชร : ไม่ปรากฏเลขหน้า

ภาพประกอบ 25 พระอุโบสถ และพระระเบียงวัดใหญ่สุวรรณาราม

3.1 สกูลช่างวัดเกาะ

ในบรรดาวัดของจังหวัดเพชรบุรีที่มีอยู่มากมายหลายวัด แต่ละวัดมีศิลปกรรมที่น่าสนใจยิ่งนัก ในจำนวนนี้วัดเกาะเป็นวัดหนึ่งที่มีศิลปกรรมเพียบพร้อมและล้ำค่า มีความประณีตวิจิตรบรรจงยอดเยี่ยมทั้งในด้านฝีมือและความคิด ที่สามารถกล่าวได้ว่าเป็น “สกูลช่างเพชรบุรีกลุ่มวัดเกาะ” โดยเฉพาะงานสถาปัตยกรรมของวัดเกาะ ล้วนเป็นฝีมือบรมครูช่างอย่างแท้จริง และยังเป็นแม่แบบงานศิลปกรรมของจังหวัดเพชรบุรีโดยทั่วไป (สัณฐาน ถิรมนัส. 2543 : 55)

ช่างวัดเกาะในอดีตมีความเป็นมาอย่างไรอาจทราบได้ เนื่องจากโบราณไม่ได้คำนึงถึงเรื่องนี้ จึงไม่มีการบันทึกไว้ เท่าที่มีหลักฐานพอทราบได้ก็คือ ตั้งแต่สมัยพระอริการดิษ

พระอริการดิษ ประวัตินิพนธ์ของท่านไม่แจ้งชัดนัก ทราบเพียงว่าประชาชนขนานนามท่านว่า หลวงพ่อผ้ากราบ เข้าใจว่าผ้ากราบของพระอริการดิษคงมีดีทางขลัง ในยุคนี้ปรากฏมีถาวรวัตถุที่ชี้ให้เห็นฝีมือการช่างก็คือ ศาลาทำน้ำหรือศาลาามเหศวร เมื่อพระอริการดิษมรณภาพไปแล้ว พระอริการโถม ก็รับตำแหน่งเจ้าอาวาสสืบต่อมา(พ.ศ. 2422) พระอริการโถม เป็นชาวเพชรโดยกำเนิด เกิดบ้านลาด อำเภอบ้านลาด ต้นตระกูลของท่านเป็นแซก ซึ่งได้อพยพจากกรุงเก่าและได้มาตั้งหลักแหล่งอยู่ ณ อำเภอบ้านลาด พระอริการโถมมีความรู้ในวิชาช่างเป็นอย่างดี ท่านกระทำสิ่งใดด้วยความประณีต สิ่งถาวรวัตถุที่ท่านออกแบบและควบคุมการก่อสร้างแต่ละอย่างถือเอาเป็น “ครู” คนรุ่นหลังได้ทุกกาล (พระครูเพชรโรปนคุณ (เสียน). 2543 : 21 - 24)

พระครูเพชรโรปนคุณ(เหลื่อม) ได้เป็นเจ้าอาวาสแทนพระอริการโถมที่มรณภาพ ในปี พ.ศ.2442 ท่านพระครูฯได้รักษาและสร้างเสริมเสนาสนะ บูรณะปฏิสังขรณ์ถาวรวัตถุโบราณสถานของวัดไว้เป็นอย่างดี ศิษย์ของท่านล้วนมีฝีมือช่าง ได้ร่วมกันซ่อมเสริมสร้างงานช่างจนเป็นที่ประจักษ์ ศิษย์พระลูกวัดสององค์สำคัญที่มีฝีมือช่างและดำรงตำแหน่งเจ้าอาวาสในเวลาต่อมา คือ พระครูญาณวิจิตร(ยิด สุวณฺโณ) และพระครูเพชรโรปนคุณ(หลุย สุวณฺโณ) พระครูญาณวิจิตร(ยิด สุวณฺโณ) (2427) ชาวบ้านโพธิ์งาม ตำบลเขาพนมขุด อำเภอมือง จังหวัดเพชรบุรี ท่านมีความสามารถในการเทศนาสั่งสอน ทั้งในด้านเนื้อหาและน้ำเสียงไพเราะ และยังมีความสามารถในงานช่างทางสถาปัตยกรรม วิชาช่างท่านพระครูญาณวิจิตรได้รับการฝึกฝนมาเมื่อปฐมวัย เมื่ออุปสมบทได้มีโอกาสแสดงฝีมือให้ปรากฏแก่สายตาประชาชนที่ได้พบเห็น ได้ช่วยเหลือเจ้าอาวาส พระครูเพชรโรปนคุณ(เหลื่อม) ทำงานสำคัญๆมาตลอด เช่น การบูรณะปฏิสังขรณ์ฐานชุกชีพระประธานโบสถ์ ท่านได้เป็นแม่แบบวางแผนผังลวดลาย ควบคุมการแกะสลักและลงมือฝากฝีมือไว้ การบูรณะ

สร้างเสริมศาลาการเปรียญท่านได้ออกแบบทำดาวดัดเพดานและลายทองที่เสา (พระครูเพชรโรปนคุณ (เลื่อน). 2543 : 33)

ในสมัยที่ท่านเป็นเจ้าอาวาสวัดเกาะ มีช่างวัดเกาะอีกหลายคนในส่วนที่เป็นช่างฆราวาส ปรากฏชื่อ พ่อโซ สุวรรณช่าง เป็นผู้ออกแบบและแกะสลักบานฉวหอสวดมนต์ด้านหนึ่ง คู่กับพระครูญาณวิชัย (พระครูเพชรโรปนคุณ(เลื่อน). 2543 : 30)

สมัยพระครูญาณวิชัย(ยิด) ปรากฏหลักฐานการทำเมรุเผาศพ งานพระครูเพชรโรปนคุณ(เลื่อน) และปรากฏชื่อช่างต่างๆของเพชรบุรีที่ถูกระดมจากต่างที่กันมาช่วยกันทำงาน ดังที่ บุญมี พิบูลย์สมบัติ. (2543 : 172) กล่าวไว้ว่า งานนี้พระครูญาณวิชัย(ยิด) เป็นประธานคณะจัดทำเมรุศพ โดยให้ครูทวน ตาลวัน หนา เป็นผู้ออกแบบเมรุ โดยมีพระปลัดอินทร์ อินทโชโต วัดยาง พระครูโพธิวัชรคุณ วัดลาดโพธิ์ (ซึ่งเป็นศิษย์วัดเกาะ) พระอาจารย์ผูก ช่างเล้ง เขยสุวรรณ นายเอียน ชูบดินทร์ นายชุ่ม สุวรรณช่าง และนายผ่อง ไพริศาสดาร์ พร้อมทั้งพระภิกษุวัดเกาะตลอดจนชาวบ้านช่วยกันจัดทำ นับเป็นประวัติการในการสร้างเมรุสมัยก่อนที่เรียกว่าจะต้องทำเป็นงานใหญ่ โดยเฉพาะทำขึ้นเพื่อเป็นเกียรติแก่สมภาร เจ้าวัดที่มีบารมีสูง หรือไม่ก็หลบตีเศรษฐี เรียกว่าเป็น “งานพนมศพ พนมเมรุ”

พระครูเพชรโรปนคุณ(หลุย สุตณโณ) (2436), พระครูเพชรโรปนคุณ(เลื่อน วิตุตญาโณ) (2455) ได้รับแต่งตั้งเป็นเจ้าอาวาสตามลำดับ ท่านพระครูทั้งสองได้สานต่องานช่างดูแลเสนาสนะ และการก่อสร้างเช่นเดียวกับเจ้าอาวาสองค์ก่อนสืบมาจนถึงปัจจุบัน

ข้อสังเกตอย่างหนึ่งจะเห็นว่า เจ้าอาวาสวัดเกาะนับแต่พระอธิการดิษเป็นต้นมา จนถึงรูปปัจจุบันล้วนเป็นช่าง หรือมิฉะนั้นท่านก็สนใจงานช่าง สนับสนุนงานช่างอนุรักษ์ของเก่าและสืบสานมรดกทางศิลปวิทยาการช่างมาจนถึงปัจจุบันโดยต่อเนื่องมิขาดตอน วัดเกาะจึงกลายเป็นแหล่งรวมงานด้านนี้ไว้อย่างเต็มภาคภูมิ (สัณฐาน ภิรมนัส. 2543 : 78)

นอกจากนี้ ในส่วนที่เป็นพระเถระพระผู้ใหญ่ของวัดเกาะ ที่มีฝีมือช่างที่ได้ช่วยเหลืองานช่างกับเจ้าอาวาส พร้อมทั้งได้สืบทอดฝีมือในการเป็นช่างทำเมรุอีกหลายท่าน พอที่จะกล่าวได้ ดังนี้

พระอาจารย์ผูก จันทโชโต จัดว่าเป็นปรมาจารย์ช่างผู้ชำนาญ และรู้รายละเอียดของงานเมรุทุกขั้นตอนเป็นอย่างดี สามารถเป็นครูสอนต่างๆได้อย่างครบถ้วน ท่านสามารถออกแบบเมรุและสร้างเมรุได้สวยงามมีรูปทรงและสัดส่วนไม่มีที่ติ นอกจากนี้ท่านยังสามารถออกแบบและทำลูกโกศได้มากแบบ ฝีมือนับว่าเลิศ พระอาจารย์พร (พ.ศ. 2449) พระเถระในกลุ่มช่างเมรุวัดเกาะอีกรูปหนึ่ง ถือได้ว่ามีผลงานฝีมือช่างเมรุชั้นครูของวัดเกาะอีกท่านหนึ่ง เป็นช่างเมรุรุ่นเดียวกับพระอาจารย์ผูก มีพรรษาอ่อนกว่าเล็กน้อย นับว่า

ได้อธิบายวิธีการและแบบอย่างเมรุมาจากสำนักเดียวกัน นอกจากนี้ทั้ง 2 ท่านต่างได้ร่วมช่วยกันคิด ช่วยกันทำ กับลูกศิษย์วัดเกาะ ที่เป็นช่างสร้างเมรุในงานฌาปนกิจศพ อดีตเจ้าอาวาสวัดเกาะมาทุกยุคด้วย นับว่าพระเถระ 2 รูปนี้ ท่านคลุกคลีเกี่ยวข้องกับศิลปะงานเมรุโดยแท้และยังฝึกฝนงานต่างๆไว้กับลูกศิษย์อีกเป็นจำนวนมาก (บุญมี พิบูลย์สมบัติ. 2543 : 177 - 178)

พระครูพิจิตรสรคุณ(เกิน ปภสฺสโร แท้มเรื่องอิฐ) (พ.ศ. 2472) ท่านเป็นอดีตอีกผู้หนึ่งที่สนใจงานเมรุ ท่านมีความรู้ความเข้าใจจนมีความสามารถและความชำนาญในกระบวนการช่างเมรุ ปรับปรุง ตกแต่งให้เป็นไปตามแบบแผนครูอาจารย์หรือต้นแบบ ให้มีความสง่างามด้วยศิลปะในการประดิษฐ์อย่างสมบูรณ์แบบ งานเมรุที่ท่านพระครูฯได้ฝึกฝนและปฏิบัติอยู่เสมอ นั้น ได้จากงานเมรุของพระอาจารย์ผูก จันทโชโต (บุญมี พิบูลย์สมบัติ. 2543 : 179 -180)

ช่างวัดเกาะ นอกจากจะเป็นฝ่ายบรรพชิตแล้ว ยังมีศิษย์วัดเกาะที่เป็นฆราวาสอีกหลายคน ที่มีชื่อเสียงและฝีมือช่าง มีผลงานเป็นที่รู้จักกันดีของคนเมืองเพชร เช่น นายเล้ง เขยสุวรรณ (พ.ศ. 2437) ช่างผู้ชำนาญแกะสลัก งานเขียนและออกแบบ นายเอียน ชูบินทร์(พ.ศ. 2447) ศิษย์ครูหวนและพระอาจารย์เป้า วัดพระทรง ช่างเมรุมีความคุ้นเคยชอบพอกับเจ้าอาวาสและพระผู้ใหญ่วัดเกาะมาตลอด จนถือได้ว่าเป็นช่างสกุลวัดเกาะ นายชุ่ม สุวรรณช่าง(พ.ศ. 2455) ช่างเมรุ ช่างเขียน และออกแบบของวัดเกาะ อีกท่านหนึ่ง (บุญมี พิบูลย์สมบัติ. 2543 : 182 - 184)



ที่มา : พระครูเพชรโรปมคุณ(เสียน). (2543). วัดเกาะ : 32

ภาพประกอบ 26 พระครูญาณวิจิตร(ยิด สุวณฺโณ)



พระอาจารย์ผูก จันทโชโต



พระอาจารย์พร



พระครูพิจิตรสรคุณ

ที่มา : บุญมี พิบูลย์สมบัติ. (2543). วัดเกาะ : 175,178,179

ภาพประกอบ 27 ช่างพระ สกลช่างวัดเกาะ



นายเล้ง เขยสุวรรณ



นายเอียน ชูปดินทร์



นายชุ่ม สุวรรณช่าง

ที่มา : บุญมี พิบูลย์สมบัติ. (2543). วัดเกาะ : 182,183,184

ภาพประกอบ 28 ช่างฉราवास สกูลช่างวัดเกาะ

3.2 สกูลช่างวัดพระทรง

วัดพระทรงเป็นวัดเก่าแก่วัดหนึ่งในเพชรบุรี ตั้งอยู่ในเขตตำบลท่าราบ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี เป็นวัดที่สร้างขึ้นในรัชกาลที่ 4 ดังที่ เกรียง กาญจนวนิช. (2515 : 52 - 53) กล่าวว่า สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 4 ขณะทรงอยู่ในสมณเพศได้จาริกแสวงบุญมาที่วัดพระทรง หลังจากที่ได้ตรัสถามชาวบ้านว่า มีวัดไหนที่เพิ่งสร้างโบสถ์ใหม่และมีโบสถ์ใหญ่ๆ เมื่อมาทรงทอดพระเนตรโบสถ์วัดพระทรงถึงกลับตรัสชมว่า “งามดี”

วัดพระทรงเป็นวัดที่มีความเจริญรุ่งเรืองมาแต่โบราณกาล ส่วนหนึ่งมาจากความสามารถของบุคคลสำคัญต่างๆ ทั้งในด้านการบริหารปกครองและการช่าง ปรากฏหลักฐานทางช่างที่วัดพระทรงในสมัยหลวงพ่อกัณฑ์ โดยที่ตัวของหลวงพ่อกัณฑ์เองก็มีฝีมือทางช่าง (บุปผา วงษ์สนธิ. 2525 : 167)

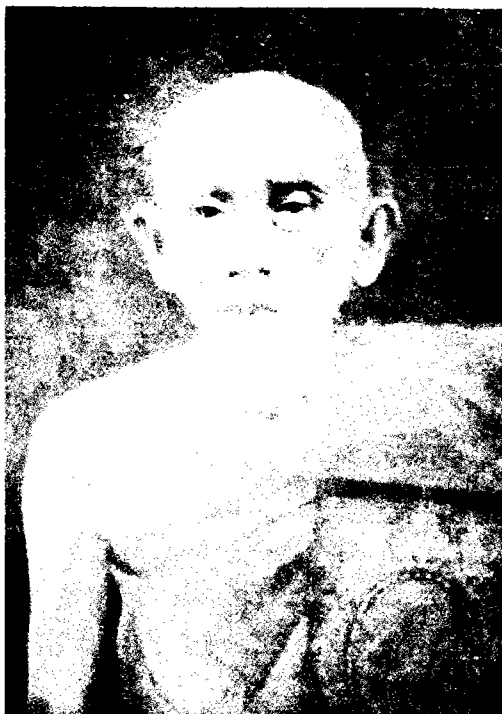
ช. ชาญใช้จักร. (2515 : 297) กล่าวว่า หลวงพ่อกัณฑ์เจ้าอาวาสวัดพระทรง เป็นผู้มีความสามารถในการก่อสร้างแกะสลักและเขียนลายชั้นดีผู้หนึ่ง ลำดับต่อมาสมัย พระครูสุวรรณมุณี (มี ตรีภุมิ) (2385) แม้ท่านจะไม่เลื่องลือในเชิงฝีมือช่างก็ตาม แต่ท่านก็ส่งเสริมและสนับสนุนงานช่าง จะเห็นได้จากการที่ท่านได้สร้างถาวรวัตถุต่างๆเพิ่มขึ้น และพระภิกษุวัดพระทรงในสมัยต่อมาเป็นช่างมีชื่อเสียงหลายรูป (บุปผา วงษ์สนธิ. 2525 : 167 - 168)

พระอุโบสถวัดพระทรงที่รัชกาลที่ 4 ทรงตรัสว่า “งามดี” นั้น ครูเสือ ซึ่งเป็นช่างฝีมือดีเป็นผู้สร้าง ครูเสือนิเทศย์เอกคนหนึ่งคือ ขุนศรีวิชัย (พ.ศ. 2402) นอกจากนี้ ขุนศรีวิชัยยังเป็นศิษย์ของครูบัว ช่างฝีมือดีของวัดพระทรงอีกคน ขุนศรีวิชัยมีผลงานปรากฏตามวัดต่างๆ ในจังหวัดเพชรบุรีมากมาย ส่วนใหญ่เป็นงานก่อสร้างและแกะสลัก ผลงานของท่านมีมากที่วัดใหญ่สุวรรณารามและวัดพระทรง (บุปผา วงษ์สนธิ. 2525 : 143)

วัดพระทรง ได้ชื่อว่าเป็นวัดที่มีงานช่างฝีมือดีหลายสาขา ครูหวน คาลวัน (พ.ศ. 2404) เมื่อได้ไปอยู่ที่วัดพระทรง จึงมีโอกาสดูเห็นการช่างมากขึ้นและได้ฝึกปฏิบัติงานช่างเกี่ยวกับงานเขียนจนชำนาญ ท่านเขียนได้ทุกแบบ ทั้งภาพชาดก ศิลปะไทย และภาพสมัยใหม่ ครูหวนมีอาชีพหลักคือการทำทอง ท่านเขียนภาพเฉพาะตอนที่ผู้มาว่าจ้างหรือขอร้องให้ช่วยเขียน ครูหวนมีลูกศิษย์ฝีมือดีเป็นที่รู้จักกันคือ อาจารย์เป้า (วัดพระทรง) ครูหวนกับอาจารย์เป้ามีอายุไล่เลี่ยกันและอยู่วัดพระทรงเหมือนกัน ทำงานด้วยกันเสมอ อาจารย์เป้านับถือครูหวนและยกย่องฝีมือจึงได้ขอให้ครูหวนครอบครูให้ (บุปผา วงษ์สนธิ. 2525 : 147 - 149)

พระอาจารย์เป้าแห่งวัดพระทรง ผู้มีฝีมือเชิงช่าง เป็นที่กล่าวขานล่ำลือในความสามารถที่พิศดาร และบางงานก็ออกจะแปลกๆเอากการ ซึ่งกลับทำให้ผู้สนใจในฝีมือแนวคิดของพระอาจารย์เป้ามากขึ้นไปอีก ผลงานยอดเยี่ยมของอาจารย์เป้าก็คือ การเขียนภาพไทย นอกจากนี้คิดค้นปรับแต่งองค์ประกอบเมรุได้อย่าง น่าดูน่ามอง และยังนำเครื่องยนต์กลไกมาเป็นเครื่องช่วยให้เกิดการเคลื่อนไหวอีกด้วย ศิษย์ของพระอาจารย์ เป้าหลายท่าน ได้เป็นช่างชั้นครูที่มีชื่อเสียงอย่าง อาจารย์จันทร์เทศ ลอยโพนม, ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ และอีก หลายท่าน ซึ่งแต่ละท่านก็มีลูกศิษย์ต่อไปอีก (บัวไทย แจ่มจันทร์. 2535 : 70 - 77)

ศิษย์ของอาจารย์เป้าคนต่อมาก็คือ พระอาจารย์บ่อม(ญาณคุโน) ศักดิ์ทอง ผู้สืบทอดงานเมรุและลูก โทศ พระอาจารย์บ่อมได้รับอิทธิพลและแนวคิดในการทำเมรุและลูกโทศจากพระอาจารย์เป้า (พลชัย เพชร ปลอด. 2531 : 315)



ที่มา : แผนกศึกษาธิการจังหวัด. (2515). พระดีเมืองเพชร : ไม่ปรากฏเลขหน้า

ภาพประกอบ 29 หลวงพ่อบุญมี ตราภูมิ(พระครูสุวรรณมุนี) วัดพระทรง

3.3 สกูลช่างวัดยาง

วัดยาง เป็นวัดโบราณเก่าแก่วัดหนึ่งของเมืองเพชรบุรี มีอายุในการสร้างมากกว่าสองร้อยปีขึ้นไป วัดยางเป็นวัดที่รวมแห่ง “การช่าง” อีกทั้งเป็นวัดที่ให้กำเนิดวิทยาลัยเทคนิคเพชรบุรี ในเวลาต่อมามีหลักฐานปรากฏว่า มีพระอธิการรอด พระอธิการของวัดยาง ได้ร่วมกับพระอธิการถ้ววัดมหาธาตุ ร่วมกันบูรณะปฏิสังขรณ์พระปรางค์ใหญ่วัดมหาธาตุ การที่พระอธิการถ้วแห่งวัดมหาธาตุ ได้ขอแรงพระอธิการรอดวัดยางนี้ เพราะท่านเป็นพระช่างที่มีความสามารถในการก่อสร้าง เจ้าอาวาสวัดยางอีกรูปหนึ่ง ที่มีผลงานไว้ที่วัดยางเป็นจำนวนมาก ทั้งยังเป็นผู้ที่ได้ช่วยรักษาเอกลักษณ์งานช่างของวัดยางที่เจ้าอาวาสริเริ่มทำเอาไว้แต่ต้นก็คือ ท่านพระครูญาณเพชรรัตน์(แผน) ในสมัยของท่านพระครูญาณเพชรรัตน์นี้ ปรากฏหลักฐานช่างพระ 2 องค์สำคัญของวัดยาง ร่วมอยู่ในสมัยท่านพระครูญาณเพชรรัตน์เจ้าอาวาสองค์นี้ คือ ปลัดจันทร์ และพระอาจารย์อยู่ พระปลัดจันทร์มีฝีมือความสามารถทางช่างก่อสร้าง - ช่างไม้ โดยเฉพาะการก่อสร้างศาลาจนเป็นเอกลักษณ์ประจำตัวของท่าน พระอาจารย์อีกรูปคือ พระอาจารย์อยู่ เป็นพระที่มีฝีมือทางแกะสลักและช่างเขียน งานที่เป็นประณีตศิลป์ไม่ว่าจะเป็นศาลาการเปรียญหรือธรรมมาสน์ งานที่เป็นลวดลายต่างๆจะเป็นฝีมือของท่าน (สายหยุด เทพเรณู. 2530 : 28 - 34)

วัดยางมีชื่อเสียงเป็นที่เลื่องลือมากในอดีตในเรื่อง “ช่าง” ก็ในสมัยพระปลัดอินทร์ อินุทโชโต(พ.ศ. 2429) ท่านเป็นผู้มีความสามารถในการช่างโดยแท้ มีความคิดความเข้าใจหลักแหลม สามารถออกแบบและควบคุมการก่อสร้างด้วยตนเอง โดยที่ท่านไม่ได้เรียนมาจากใครโดยตรง อาศัยการจดจำและการสังเกตเอาเอง พร้อมทั้งได้ปฏิบัติจริง ๆ มีอะไรขัดข้องก็ไต่ถามหรือขอคำแนะนำจากท่านผู้รู้ เช่น ขุนศรีวิงยศ (ขันธุ์ เกิดแสงสี) เป็นต้น พระปลัดอินทร์ อินุทโชโต ซึ่งต่อมาได้เลื่อนสมณศักดิ์เป็นพระเทพวงศาจารย์ ท่านสนใจงานช่างทุกสาขา เช่น งานสร้างธรรมมาสน์ เป็นต้น ซึ่งเป็นประติมากรรมที่ต้องใช้ความละเอียดอ่อนและปราณีตอยู่มากได้ทำให้กับวัดต่างๆถึง 9 หลัง งานสร้างธรรมมาสน์ต้องใช้การช่างหลายอย่าง ตั้งแต่ออกแบบ ปูระตัวไม้ เขียนลาย แกะสลัก ปิดทอง ซึ่งเมื่อนำความรู้ความเข้าใจจากการทำธรรมมาสน์มาใช้ในการสร้างเมรุ สร้างลูกโกศ ท่านจึงสามารถสร้างเมรุขนาดใหญ่และมีความวิจิตรพิศดารได้โดยง่าย (บุญมี พิบุญย์สมบัติ. 2530 : 83)



พระอธิการจันทร (พระปลัดอินทร์)



พระเทพวงศาจารย์ (อินทโชโต)



ศาลาการเปรียญวัดยาง

ที่มา : ประวัติวัดยาง. (2530). พระเทพวงศาจารย์ : 13,15, 67

ภาพประกอบ 30 ช่างและศาลาการเปรียญวัดยาง

3.4 สกลช่างวัดพลับพลาชัย

วัดพลับพลาชัย เป็นวัดเก่าแก่มีมาแต่ครั้งโบราณ สร้างขึ้นในสมัยปลายกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี ระหว่าง พ.ศ. 2229 - 2310 ในสมัยของสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 4 พระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ในสมัยนั้นคนไทยนิยมสร้างวัดวาอารามกันมาก ตามประวัติของวัดพลับพลาชัยที่ปรากฏมีงานช่างก่อสร้างอุโบสถและศาลาการเปรียญในสมัยหลวงพ่ोजินเป็นเจ้าอาวาส ต่อมาจากหลวงพ่ोजัย นับว่าเป็นหลานของหลวงพ่ोजิน ได้รับแต่งตั้งให้ดำรงสืบตำแหน่งเจ้าอาวาสเป็นลำดับต่อมา และเมื่อหลวงพ่อดำมรณภาพแล้ว หลวงพ่อกงได้รับภาระเป็นเจ้าอาวาสสืบมา (วัดพลับพลาชัย. 2537 : 50 - 52)

เมื่อหลวงพ่อกงมรณภาพลงใน พ.ศ. 2412 หลวงพ่อดุทธิได้รับแต่งตั้งให้เป็นอธิการวัดพลับพลาชัยสืบต่อมา หลวงพ่อดุทธิเป็นศิษย์ชวีอินโช่ง ท่านจึงมีความรู้ในทางการช่างเป็นอย่างดี ท่านได้รับยกย่องเป็นอาจารย์ใหญ่ทางการช่าง ได้แก่ หนังกะใหญ่ ปี่พาทย์ ก่อสร้าง ช่างเขียน แกะสลัก และปั้น และยกย่องท่านเป็นช่างเอก ท่านมีลูกศิษย์มาก ลูกศิษย์ที่มีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันดี เช่น ครูเลศ พ่วงพระเดช และนายอยู่อินทร์มี, ครูหวน ตาลวันนา มีความเคารพอาจารย์ดุทธิได้ขอยกครูที่อาจารย์ดุทธิ ผลงานศิลปกรรมของหลวงพ่อดุทธิมีจำนวนมาก ทั้งงานก่อสร้าง งานเขียนภาพ งานปั้น และแกะสลัก ผลงานเหล่านั้นมีอยู่ตามวัดต่างๆ เช่น ภาพเขียนในพระอุโบสถวัดมหาสมณาราม ซึ่งร่วมเขียนกับครูหวนและอาจารย์เป้า งานด้านการก่อสร้าง หลวงพ่อดุทธิได้สร้างถาวรวัตถุในวัดพลับพลาชัยหลายอย่าง เช่น กุฏิเจ้าอาวาส หอสวดมนต์ เป็นต้น ผลงานศิลปกรรมที่มีชื่อเสียงโด่งดังของหลวงพ่อดุทธิ ได้แก่ หนังกะใหญ่ ท่านได้แกะสลักอย่างมีประณีตงดงาม หนังกะใหญ่ของท่านบางส่วนถูกนำไปไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติกรุงเทพฯ ในปีพ.ศ.2464 ท่านถึงมรณภาพ ลูกศิษย์ทางการช่างของท่าน เช่น ครูหวน ตาลวันนา, ครูเลศ พ่วงพระเดช ได้ร่วมมือกับช่างอื่นๆ ในการจัดทำงานดอกไม้ทิพย์ และเมรุของท่านอย่างงดงามด้วยศิลปะเชิงช่าง (บุปผา วงษ์สนธิ. 2525 : 163 - 166)

ครูเลศ พ่วงพระเดช (2437) ในวัยเยาว์ได้เข้าศึกษาวิชาวาดเขียนที่วัดพลับพลาชัยกับหลวงพ่อดุทธิ ครูเลศมีความสามารถในการแกะสลักและเขียนภาพ ครูเลศทำงานเขียนภาพไว้มาก ผลงานปรากฏตามวัดต่างๆ ท่านได้เขียนภาพผนังที่ระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ภายใต้การควบคุมของพระเทวาภิรมิต นอกจากนี้ท่านยังมีผลงานอื่นๆอีก เป็นต้นว่า ออกแบบอุโบสถและศาลาการเปรียญวัดพลับพลาชัย แกะสลักบานประตูและหน้าต่างอุโบสถ และสร้างธรรมสาสน์ยอดคนภคกุล (บุปผา วงษ์สนธิ. 2535 : 144 - 145)

บัวไทย แจ่มจันทร์. (2535 : 72) กล่าวว่า อาจารย์เลศ พ่วงพระเดช ช่างไทยที่มีความสามารถรอบตัวทั้งการออกแบบ สถาปัตยกรรมไทย แกะสลัก และงานจิตรกรรม โดยเฉพาะงานจิตรกรรมมีลักษณะเป็นแบบพื้นบ้าน พยายามเก็บรายละเอียดของธรรมชาติ และชีวิตการเป็นอยู่ของคนไว้เป็นอย่างดี ตัวอย่าง

ที่จะหาชมได้ เช่น จิตรกรรมฝาผนังวิหารหลวงวัดมหาธาตุ ด้านทิศใต้ภาพมหาชาติ 13 แห่ง, วัดแก่นเหล็ก ภาพพระเวสสันดร 14 แผ่น, วัดพลับพลายชัย ภาพพระเวสสันดร 14 แผ่น, วัดขุนตรา เป็นต้น นอกจากนี้ได้กล่าวถึงประวัติของอาจารย์เลิศที่ท่านเขียนบันทึกประวัติของท่านไว้ว่า ท่านเป็นศิษย์รุ่นสุดท้าย ของอาจารย์ฤทธิ์ และได้อยู่ปฏิบัติกับอาจารย์ฤทธิ์ถึง 14 ปี



หลวงพ่อฤทธิ์

ที่มา : ประสิทธิ์ ธีรานันท์. (2537). งานพระราชทานเพลิงศพพระครูอาทรวชิรธรรม (เชื้อม สิริวณโณ) : 85

ภาพประกอบ 31 พระช่างสกุลวัดพลับพลายชัย

4. ข้อมูลเกี่ยวกับงานสลักกระดาศสกุลช่างเพชรบุรี

4.1 ความหมายของ “ช่างสลัก”

งานสลักกระดาศ คือ งานฉลุกระดาศให้เป็นลวดลายตามต้องการ จุดประสงค์เพื่อประดับตกแต่ง สร้างคุณค่าให้เกิดความงาม เช่น งานสลักกระดาศทำพวงมะโหด ลูกมะโหดเพื่อใช้ในพิธีงานบุญงานท้องถิ่น ต่างๆ งานสลักกระดาศเป็นลวดลายประดับเมรุและลูกโกศในงานฌาปนกิจศพ จะเป็นงานที่มีคุณค่าสูงกว่า

คำว่า “สลัก” พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525. (2538 : 806) ให้ความหมาย ไว้ว่า “ก.ทำให้เป็นลวดลายหรือรูปภาพด้วยวิธีใช้สิ่ว สกัด ตัดดอก ดุน เป็นต้น เช่น สลักไม้ สลักลูกนิมิตหรือใช้สิ่งอื่นขุด ขีด ให้เป็นหนังสือ”

มานิต มานิตเจริญ. (2537 : 939) ให้ความหมายไว้ว่า “น. ลิ่ม, หมุด, เครื่องกัน หรือเครื่องตรึง เพื่อไม่ให้เลื่อนหรือเปิดได้ ก.แกะ หรือเจาะให้เป็นรูปร่าง หรือลวดลาย, สกัดกันดัก, ถลัก, จดเทียน หรือบันทึก

สลักในคำกริยาจะเห็นว่าหมายถึง การทำให้เป็นลวดลาย, รูปภาพ หรือรูปร่าง ด้วยวิธีใช้สิ่วและ, เจาะ, ตัดดอก หรือดุน เป็นต้น

ผู้ที่ทำการสลักเรียกว่า “ช่าง” วิบูลย์ ลิ้มสุวรรณ. (2522 : 66) กล่าวเกี่ยวกับความหมายของช่างไว้ว่า

คำว่า “ช่าง” ในพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน อธิบายไว้ว่า ช่าง ก. ชำนาญในการฝีมือหรือศิลป ช่างโดยทั่วไปจะหมายถึง ผู้มีความเชี่ยวชาญในงานสาขาหนึ่งที่ตนถนัด เช่น ช่างกลึง ช่างปูน ช่างแกะสลัก ช่างเขียน ช่างปั้น ฯลฯ เป็นต้น ช่าง บางทีก็หมายถึง ผู้ที่มีความสามารถ ในด้านวิชาการศิลปด้วย เช่น สถาปนิก ประติมากร เป็นต้น ช่างในภาษาอังกฤษ ใช้คำว่า “Artisan” ซึ่งมักจะมีความถึง ช่างฝีมือมากกว่าช่างศิลปหรือศิลปิน ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ดังที่อธิบายไว้ดังนี้ “ช่างฝีมือ หมายถึง ผู้ผลิตศิลปกรรมที่งามน่าดู น่าใช้สอย เป็นอสังการเครื่องประดับชีวิตของเราให้ กินคืออยู่ดี ผลิตรกรรมหรือสิ่งที่ทำเป็นอาชีพช่างฝีมือนี้เรียกว่าศิลปะ อันเป็นเหตุผลที่เกิดจากฝีมือ ความสามารถและความรู้ค่าของช่างฝีมือผู้นั้นเฉพาะตัวเป็นคนๆไป หรือ กล่าวอีกนัยหนึ่ง ผลิตรกรรมหรือสิ่งที่ทำขึ้นนั้นไม่ใช่เป็นของที่ทำขึ้นด้วยเครื่องจักร

ช่างสลัก คือ ผู้ชำนาญในงานฝีมือมีความเชี่ยวชาญในงานสลัก ช่างสลักเป็นหนึ่งในกระบวนการช่างไทยที่ปรากฏเรียกกันว่า “ช่างสิบหมู่” วิทย์ พินคันเงิน และจุลทัศน์ พยาฆรานนท์. (2515 : 1-3) กล่าวเกี่ยวกับช่างสิบหมู่ไว้ว่า ในสมัยก่อนช่างสิบหมู่เคยปรากฏเป็นกรมๆหนึ่ง ช่างไทยทั้งสิบหมู่นั้นมีมาก่อนที่จะรวบรวมตั้งเป็นกรมช่างสิบหมู่เป็นเวลาช้านานมาแล้ว และแท้จริงช่างไทยมีมากกว่า 10 หมู่ แต่ที่เรียกว่า

“ช่างสิบหมู่” นั้น คงประสงค์จะรวบรวมช่างที่เป็นส่วนสำคัญไว้ก่อนเพียง 10 หมู่ แล้วภายหลังคิดเพิ่มเติมหรือแยกแขนงออกไปตามลักษณะของงานนั่นเอง สภาพของช่างสิบหมู่จึงมิได้ระบุว่ามียัง 10 หมู่เท่านั้น เพราะเมื่อตั้งเป็นกรมช่างสิบหมู่แล้ว ก็ยังแยกออกได้ถึง 13 หมู่ แต่เข้าใจว่าชื่อ “กรมช่างสิบหมู่” คงจะมาจากตำราตำแหน่งข้าราชการฝ่ายพระราชวังบวรสถานมงคล ซึ่งคงจัดขึ้นตามแบบของพระบรมมหาราชวังเช่นเดียวกัน

ในสมัยก่อนที่เรียกว่า “ฉลัก” ก็คือ สลัก นั่นเอง แต่ปัจจุบันไม่มีใครเรียกอย่างนั้น ช่างสลักหรือช่างฉลักในสมัยก่อนแยกกันเป็น 2 อย่าง คือ ช่างสลักกระดาศ และช่างสลักของอ่อนที่เรียกว่าเครื่องสลักหยวกในการแต่งเมรุ การสร้างพลับพลาชั่วคราวเพื่อประกอบพิธี หรือเป็นที่ประทับแต่ก่อนมีอยู่เสมอ ช่างเหล่านี้มีหน้าที่ประดับสถานที่ให้งามตาน่าดูสมกับเป็นที่ประทับของพระมหากษัตริย์ งานเมรุทั้งของหลวงและของราษฎรก็ใช้ช่างสลักเป็นสำคัญ (วิทย์ พินคันเงิน และจุลทัศน์ พยาฆรานนท์. 2515 : 16)

ช่างสลักกระดาศเพชรบุรี มีลักษณะเป็นช่างพระและช่างพื้นบ้าน เนื่องจากงานสลักกระดาศประดับโกศมีอยู่ตามวัดต่างๆ และเมื่อช่างพระเหล่านั้นได้สึกจากบรรพชิตกลับเป็นฆราวาสแล้ว ก็ยังคงทำงานเป็นช่างสลักที่วัดเดิม และกลายเป็นช่างพื้นบ้านในเวลาต่อมา

เกี่ยวกับประเภทของช่างและหน้าที่การทำงานของช่าง วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2529 : 12-16) ได้แบ่งประเภทของช่างออกเป็น 4 ประเภท คือ

1. ช่างหลวง คือ ช่างที่สังกัดอยู่ตามกรมกองต่างๆ ซึ่งอาจจะขึ้นอยู่กับกระทรวงวัง กระทรวงกลาโหม หรือกระทรวงอื่นๆ ที่มีความจำเป็นต้องอาศัยฝีมือช่าง ทำงานราชการตามหน้าที่
2. ช่างพระหรือชีช่าง ช่างพระหรือช่างศาสนา เป็นช่างที่ทำงานอยู่ในวัดวาอารามต่างๆ ซึ่งมักจะอยู่ในสมณเพศในอดีตนับเป็นช่างที่มีบทบาทสำคัญไม่น้อย เพราะวัดเป็นบ่อเกิดของช่างฝีมือที่สำคัญแห่งหนึ่ง โดยเหตุที่ชาวบ้านมักจะนำบุตรหลานที่มีอายุพอที่จะเรียนหนังสือได้ ไปฝากไว้กับภิกษุเพื่อเรียนหนังสือ และเป็นลูกศิษย์วัดไปด้วย บางทีก็บวชเป็นสามเณรเลยก็มี พระที่รับสอนหนังสือให้กับลูกศิษย์หรือสามเณร องค์ใดมีความสามารถในการช่างก็มักจะถ่ายทอดให้ลูกศิษย์ไปด้วย ส่วนลูกศิษย์หรือสามเณรเมื่อมีอายุครบพอที่จะบวชเป็นภิกษุได้ ก็มักจะบวชเป็นภิกษุในพุทธศาสนาต่อไป ภิกษุบางองค์อาจบวชไปตลอดชีวิต วิชาความรู้และวิชาช่างที่ได้เล่าเรียนมา ก็ใช้สอนศิษย์ถ่ายทอดสืบต่อกันมาเป็นรุ่นๆ ไป
3. ช่างพื้นบ้านพื้นเมือง ช่างเหล่านี้เป็นช่างที่มีความชำนาญในการช่างตามแบบพื้นบ้านเมืองของตน ช่างพื้นบ้านพื้นเมือง จะได้รับการถ่ายทอดวิชาช่างมาจากบรรพบุรุษของตน และปฏิบัติงานในท้องถิ่นของตนนั่นเอง

4. ช่างเชลยศักดิ์ ช่างประเภทนี้เป็นช่างอิสระ ไม่มีความปรารถนาจะรับราชการ ทำมาหากินของตนอย่างอิสระตามความพอใจ จึงปกปิดชื่อเสียงของตนไว้เป็นความลับ ยิ่งฝีมือดีเท่าไรก็ยิ่งปิดเป็นความลับยิ่งขึ้นไปเท่านั้น หากมีคนรู้ทั่วไปว่า ช่างเชลยศักดิ์คนใดมีฝีมือดีมีศิลปะสูง ช่างคนนั้นก็ถูกเกณฑ์เข้าไปรับราชการในที่สุด ช่างเชลยศักดิ์นอกจากจะปกปิดชื่อเสียงของตนแล้ว ยังมักเป็นช่างที่หวงวิชาด้วย ทั้งนี้เพื่อสงวนวิชาชีพของตนไว้ไม่ให้มีผู้มาแข่งขันในการทำมาหากินของตน

ช่างไทยสมัยโบราณ มักจะเป็นผู้ที่มีความสามารถและเป็นเลิศในสาขาวิชาช่างนั้นๆ และสามารถสร้างสรรค์งาน ให้เป็นที่ยอมรับได้ด้วยความสามารถของตัวเอง มากกว่าการทำตามคำสั่ง หรือความประสงค์ของผู้อื่น ช่างไทยโบราณสามารถเนรมิตสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างมีคุณค่า (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2522 : 65)

4.2 ช่างสลักกระดาษประดับโกศสกุลช่างเพชรบุรี

ช่างสลักกระดาษเพชรบุรี แยกออกเป็น 2 ประเภท คือ ช่างสลักกระดาษทำพวงมะโหด เพื่อใช้ในงานบุญท้องถิ่น เช่น งานบวช งานแข่งขันวัวลาน เป็นต้น อีกประเภทหนึ่งคือ ช่างสลักกระดาษเป็นลวดลายประดับเมรุและโกศในงานฌาปนกิจศพ ช่างสลักกระดาษประดับโกศมีทั้งที่เป็นช่างพระและฆราวาส ดังรายละเอียดต่อไปนี้

4.2.1 พระอาจารย์ชอบ จรณธมโม

พระอาจารย์ชอบ จรณธมโม ชื่อทางฆราวาสว่า ชอบ คล้าพงษ์ เกิดเมื่อเดือน 3 พ.ศ. 2470 (กุมภาพันธ์) ณ บ้านสามะโรง อำเภอมือง จังหวัดเพชรบุรี โยมบิดาชื่อ อยู่ คล้าพงษ์ โยมมารดาชื่อ ลิบ คล้าพงษ์ มีพี่น้องทั้งหมด 4 คน เข้าศึกษาชั้นประถมจบประถมสี่ที่โรงเรียนวัดลาดโพธิ์ เมื่อจบการศึกษา ประกอบอาชีพทำนาจนเมื่ออายุ 20 ปี ก็อุปสมบทที่วัดสามะโรง โดยมีหลวงพ่อดินทร์ อินฺทโชโต เป็นพระอุปัชฌายะ แล้วมาจำพรรษาที่วัดยางจนถึงปัจจุบันรวม 55 พรรษา

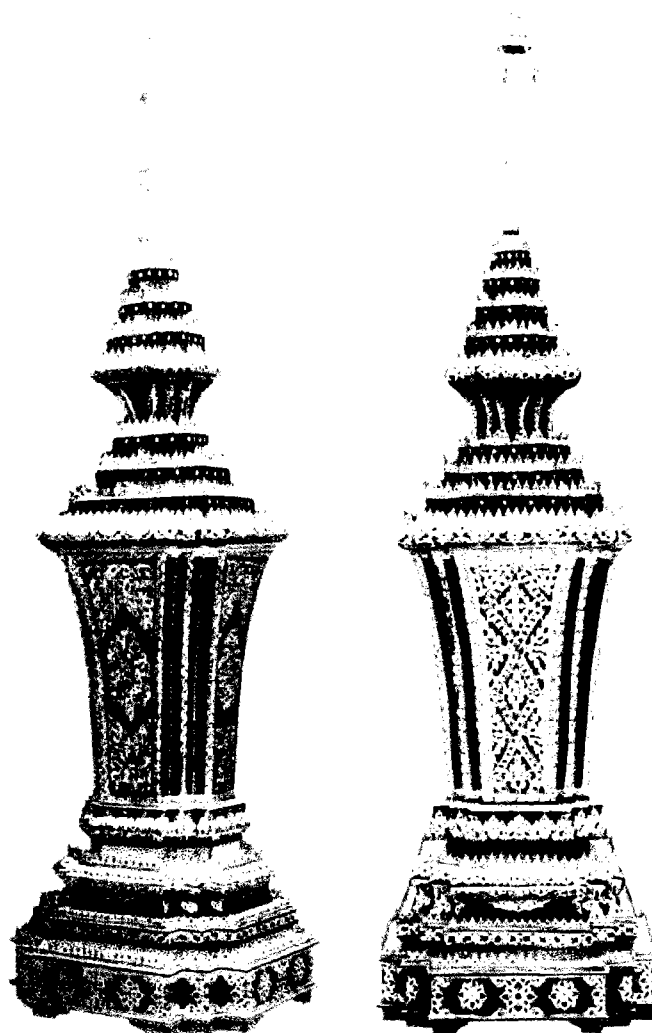
พระอาจารย์ชอบหลังเลิกอาชีพทำนา มาอุปสมบทและจำพรรษาที่วัดยางได้มีโอกาสเรียนวิชาช่างต่างๆจากหลวงพ่อดินทร์ อินฺทโชโต ในสมัยที่ท่านมีดำรงสมณศักดิ์เป็นพระปลัดอินทร์(ซึ่งต่อมาท่านได้พระราชทานสมณศักดิ์เป็นที่พระเทพวงศาจารย์) ได้เริ่มเรียนช่างทำเมรุและทำโกศจากหลวงพ่อดินทร์ การเรียนสลักลายประดับโกศ เริ่มจากฝึกการเขียนลายให้เป็น สมัยก่อนต้องเขียนลายเอง เมื่อเขียนลายเป็นแล้ว หลวงพ่อดินทร์ถึงจะสอนวิธีการสลักลาย หลวงพ่อสอนว่าลายลักษณะใด ควรสลักอย่างไร ใช้เครื่องมืออุปกรณ์ประเภทใด ฝึกอยู่นานจนกระทั่งฝีมือทันเพื่อน(ต้องไปดูที่อื่นเขาว่า ทำพออยู่ในขั้นเดียวกันกับเขาหรือไม่) ถึงได้มีโอกาสสลักลายประดับโกศ

พระอาจารย์ชอบเริ่มทำโกศ เมื่อ พ.ศ. 2498 เรื่อยมาจนถึงปัจจุบัน ลูกโกศกับเมรุจะใช้งาน พร้อมๆ กัน เพราะฉะนั้นช่างทำลูกโกศจะเป็นช่างทำเมรุด้วย เมรุในสมัยแรกๆที่พระอาจารย์ชอบทำ จะติดลายกระดาดทองซึ่งเกิดจากการสลักลายทั้งหลัง แต่ภายหลังไม่นิยม เพราะไม่ทนทานต่อสภาพดินฟ้าอากาศ ฝนตกทำให้ชำรุดได้ง่าย ปัจจุบันจึงใช้วิธีการเขียนตกแต่งบนตัวเมรุแทน แต่ตัวลูกโกศยังคงติดกระดาดสลักลายอยู่ เพราะอยู่ในส่วนที่ปลอดภัยต่อสภาพดินฟ้าอากาศ

พระอาจารย์ชอบเล่าว่า ในสมัยหนุ่มๆ ลูกโกศ 1 ลูก ทั้งตัวลูกโกศและการตกแต่งลายประดับ ใช้เวลาทำประมาณ 15 วัน ถ้าตกแต่งลายลูกโกศอย่างเดียว 5 วันก็เสร็จ ในสมัยก่อนราคาลูกโกศลูกหนึ่งตกประมาณ 500 – 600 บาท ปัจจุบันราคา 1,500 – 2,000 บาท (เฉพาะตัวลูกโกศ ฐานและยอดโกศต้องนำมาคืน) ถ้าทั้งลูกกราคา 6,000 – 10,000 บาท ส่วนใหญ่ราคาลูกโกศจะตีราคารวมไปกับเมรุทั้งคู่จะตกประมาณ 80,000 ถึง 100,000 บาท ขึ้นไป พร้อมอุปกรณ์ประกอบอย่างอื่นด้วย (ไฟฟ้าและดอกไม้ประดับ) ชาวบ้านที่มาติดต่อเมรุและลูกโกศ ส่วนใหญ่จะมีฐานะดีเพราะต้องใช้ทุนสูง

ประวัติการทำเมรุ - ลูกโกศมีอย่างไหนั้น พระอาจารย์ชอบเล่าว่า มีมาตั้งแต่ครั้งโบราณ แต่ไม่สามารถบอกได้ว่าใครเป็นครู ใครเป็นอาจารย์ใคร เพราะสมัยก่อนวัดยางมีช่างเมรุ ช่างโกศ ช่างลูกหีบแทบทั้งนั้น ตั้งแต่เริ่มทำก็เห็นเขาทำกันมาก่อนแล้ว เนื่องจากงานเมรุและลูกโกศใช้กันเพียงระยะเวลาหนึ่งเท่านั้น (ช่วงมีนาคม – เมษายน) จึงไม่ค่อยมีใครสนใจสาขาช่างทางด้านนี้เท่าไร ที่มาฝึกในช่วงบวชเรียน หลังจากสึกก็ทิ้งไปกลับไปทำนามากกว่า เพราะฉะนั้น จึงนับวันขาดคนสืบสานต่อช่างสาขานี้ก็อาจจะหมดไปในที่สุด

ศิลปะการสลักลายประดับลูกโกศเป็นศิลปะพื้นบ้านของเพชรบุรี พระอาจารย์ชอบ สันนิษฐานว่า น่าจะมีมาตั้งแต่สมัย ชุนศรีวงศ์(ขันธ เกิดแสงสี) ที่บอกว่าเป็นศิลปะพื้นบ้านเพชรบุรี เพราะว่าที่อื่นไม่มีใครทำแม้แต่อยุธยาก็ไม่ทำ มีทำเฉพาะที่เพชรบุรี ที่มีเมรุและลูกโกศดังศพ ดังกระแสรบสัง อนุญาตของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 4 (พระอาจารย์ชอบ จรณธมโม. สัมภาษณ์. 2544)



ภาพประกอบ 32 พระอาจารย์ชอบ จรณธมโม กับผลงานสลักระดาดขาประดับโกศ

4.2.2 พระเสถียร ธนปัญญา

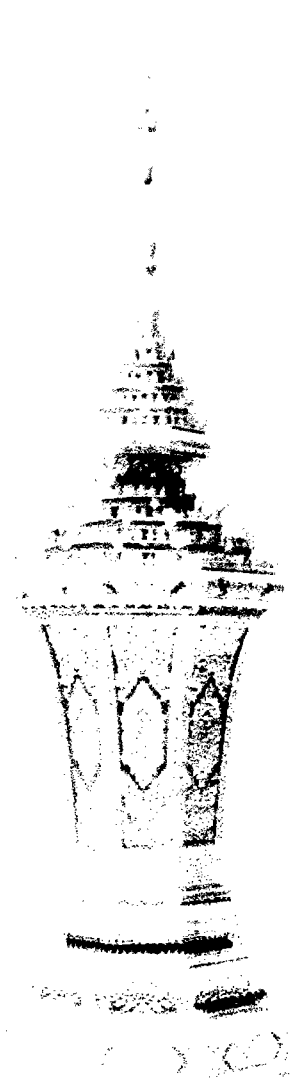
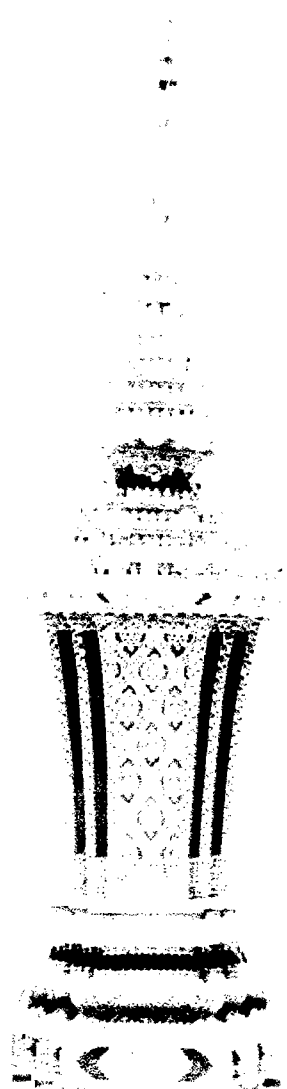
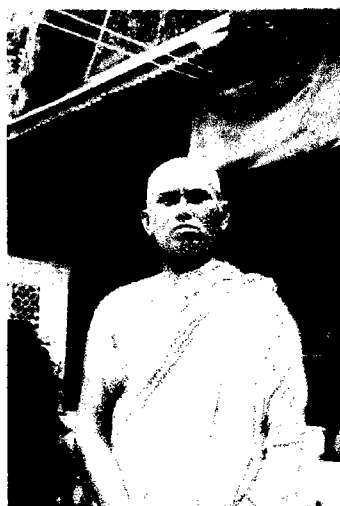
พระเสถียร ธนปัญญา ช่างเมรุและลูกโกศรุ่นสุดท้ายของวัดเกาะ มีชื่อทางฆราวาสว่า เสถียร รวมบุญ บวชที่วัดลาดโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี เป็นญาติกับพระอาจารย์พร พระเถระในกลุ่มช่างเมรุวัดเกาะ มาจำพรรษาเพื่อเป็นเพื่อนและดูแลพระอาจารย์พร มีความถนัดเชิงช่างอยู่บ้างแล้ว จึงได้เข้ามาร่วมงานเป็นช่างเมรุและลูกโกศกับทีมพระอาจารย์พร

พระอาจารย์พร เป็นช่างเมรุรุ่นเดียวกับพระอาจารย์ผูก มีพรรษาอ่อนกว่าเล็กน้อย นับว่าได้ถือวิธีการและแบบอย่างเมรุมาจากสำนักเดียวกัน ท่านทั้งสองต่างได้ร่วมกันช่วยคิด ช่วยกันทำกับลูกศิษย์วัดเกาะที่เป็นช่าง นับว่าพระเถระสองรูปนี้คลุกคลีเกี่ยวข้อในศิลปะงานเมรุมาโดยแท้ และยังมีฝึกฝนงานต่างๆไว้กับลูกศิษย์อีกเป็นจำนวนมาก พระเสถียร ธนปัญญา ก็เป็นพระรูปหนึ่งในปัจจุบันที่ได้ฝึกฝนวิชาช่างจากพระอาจารย์พร

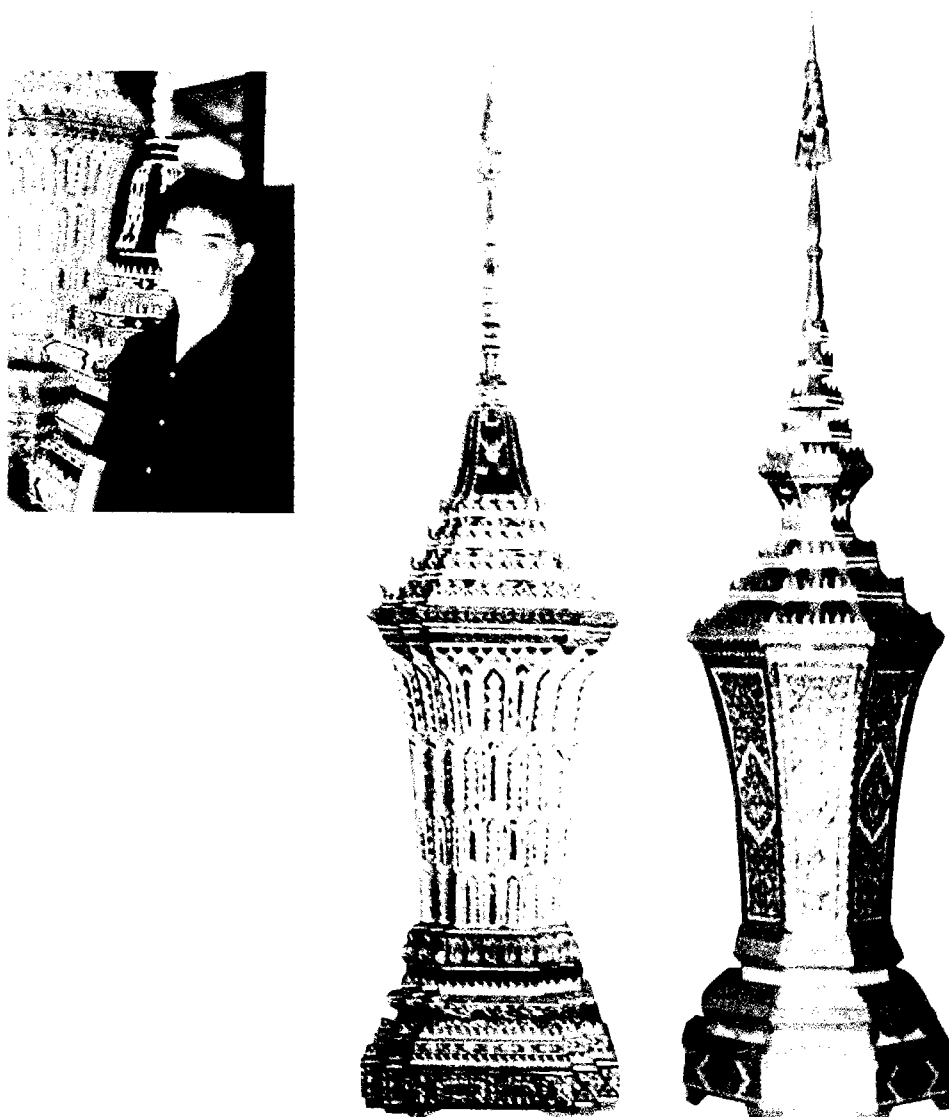
พระอาจารย์พร ขณะนี้อายุได้ 94 ปีแล้ว ยังจดจำเรื่องราวต่างๆ ได้มากพอสมควร แต่ท่านไม่ประสงค์จะเปิดเผย หรือให้รายละเอียดเกี่ยวกับประวัติและผลงานของท่าน คงทราบได้บ้างเล็กน้อยจากพระเสถียร โดยพอจะทราบว่าท่านเป็นชาวบ้านไร่ใหญ่ ตำบลไร่มะขาม อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี มีชื่อทางพระว่า พระอาจารย์พร สุกฺโก อาจารย์พรตามมาปรณนิบัติอาซึ่งเป็นพระบวชที่วัดเกาะ ตั้งแต่อายุ 12 ปี พอหลวงอำมระภาพแล้วก็กลับไปบ้านไร่ใหญ่ และกลับมาบวชอีกครั้งเมื่ออายุ 22 ปี โดยมีพระอธิการนิม วัดป้อมเป็นอุปัชฌาย์ พระอธิการยิดและพระอาจารย์ภู วัดเกาะ เป็นคู่สวด (บุญมี พิบูลย์สมบัติ. 2543 : 178)

เมรุและลูกโกศแต่เดิมมานั้น โดยทั่วไปจะใช้เฉพาะกิจคราวเดียวก็เลิกไป คือเสร็จงานแต่ละคราว เมื่อรื้อถอนก็จะเป็นเศษไม้ ลูกโกศก็เผาไปพร้อมกับการฌาปนกิจศพ ภายหลังต่อมาเมรุวัดเกาะไม่ว่าจะเป็นของพระอาจารย์พร หรือพระอาจารย์ผูก ล้วนทำขึ้นในลักษณะสามารถเคลื่อนย้าย นำไปติดตั้งแล้วถอดชิ้นส่วนมาประกอบใหม่ ส่วนลูกโกศก็จะเก็บยอดโกศและฐานโกศ(ดิน)เก็บไว้ เผาเฉพาะในส่วนตัวลูกโกศ

ผลงานเมรุและลูกโกศครั้งสุดท้ายของพระอาจารย์พร พระเสถียร ธนปัญญาได้ซ่อมบำรุงและใช้ติดตั้งในงานบำเพ็ญกุศลในที่ต่างๆ สภาพเมรุยังสมบูรณ์แบบเหมือนทำใหม่ ส่วนตัวลูกโกศก็มีการทำเพิ่มเติมขึ้นมิได้ขาด ลักษณะโครงสร้างโกศและลวดลายประดับโกศ ใช้โครงสร้างและลวดลายดั้งเดิม ในสมัยของพระอาจารย์พร พระเสถียรกล่าวว่า ตอนนี้อย่างไม่มีใครที่จะเข้ารับงานช่างเมรุและลูกโกศต่อ หหมดท่านแล้วช่างเมรุและลูกโกศวัดเกาะสายพระอาจารย์พร คงจะหมดลงไปด้วย (พระเสถียร ธนปัญญา. สัมภาษณ์. 2544)



ภาพประกอบ 33 พระอาจารย์เสถียร ธนปัญญา กับผลงานโกศวัดเกาะสายพระอาจารย์พร



ภาพประกอบ 34 นายอนันต์ ชาดิน้ำเพชร ช่างสลักกระดาดระดับโกศวัดเกาะสายพระอาจารย์เกิน

4.2.3 พระอาจารย์บุญล้อม สุเมโธ

พระอาจารย์บุญล้อม มีชื่อมาราวาสว่า บุญล้อม เขยชิด พื้นเพท่านเป็นชาวบ้านนาขลุ้ หมู่ที่ 2 ตำบลนาพันสาม อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี เกิดเมื่อวันที่ 7 มกราคม พ.ศ. 2470 ปัจจุบันอายุ 75 ปี โยมบิดาชื่อ ผาด โยมมารดาชื่อ สิ้น อาชีพทำนา ศึกษาเล่าเรียนสำเร็จชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 เมื่อปี พ.ศ. 2490 ได้อุปสมบทและจำพรรษาอยู่ที่วัดประดิษฐ์นาราม ตำบลบ้านลาด อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี หลังจากนั้น ได้ศึกษาธรรมวินัยสอบไล่ได้นักธรรมโท ปัจจุบันดำรงตำแหน่งเจ้าอาวาส

พระอาจารย์บุญล้อม หรือพระอาจารย์ล้อม สนใจงานช่างเมรุและโกศ เป็นลูกศิษย์ของหลวงตาไผ่ บัวหลวง ซึ่งทำเมรุและโกศอยู่ก่อน ได้เข้าไปช่วยหลวงตาไผ่สลักลาย ตัดลายโกศ เป็นเวลาถึง 10 กว่าปี จนสามารถทำได้ ต่อจากหลวงตาไผ่งานเมรุและโกศตกอยู่ในความดูแลของหลวงพ่องค์ต่อมา ซึ่งท่านก็ยังคงทำเมรุและโกศอยู่ จนกระทั่งหลวงพ่อกำไม่ได้และมรณภาพลง พระอาจารย์บุญล้อมจึงรับช่วงงานเมรุและโกศต่อมา โดยอาศัยประสบการณ์ที่เคยทำ เคยเห็นมา เมื่อครั้งที่เคยช่วยงานหลวงพ่อบวกกับท่านมีความสามารถในการเขียนลายอยู่บ้างจึงทำได้

พระอาจารย์บุญล้อม กล่าวว่า งานเมรุและโกศของจังหวัดเพชรบุรีเป็นของกลุ่มกัน วัดไหนทำมาก่อนใครมีอาจทราบได้ ตั้งแต่เกิดมาก็เห็นอยู่แล้ว โครงสร้างของโกศและลายประดับโกศก็มีมาตั้งแต่ก่อนส่วนใครที่เห็นว่าของเดิมไม่สวย ลายคอดไป โป่งไป เตี้ยไป ก็คิดดัดแปลงตัดไปตามความคิดของตน ส่วนลายประดับโกศ ก็อาศัยลายเก่าที่เคยใช้มาแล้ว สานบนกระดาษหนังสือพิมพ์หรือกระดาษแข็ง เพื่อเก็บไว้เป็นกระสวนลายสำหรับในครั้งต่อไป ส่วนถ้าต้องการให้ได้ลายใหม่ เพื่อให้เหมาะสมกับโครงสร้างโกศที่คิดดัดแปลงออกไป ก็จะทำให้อาจารย์ประสม สุธุทธิ เขียนลายขึ้นใหม่ให้

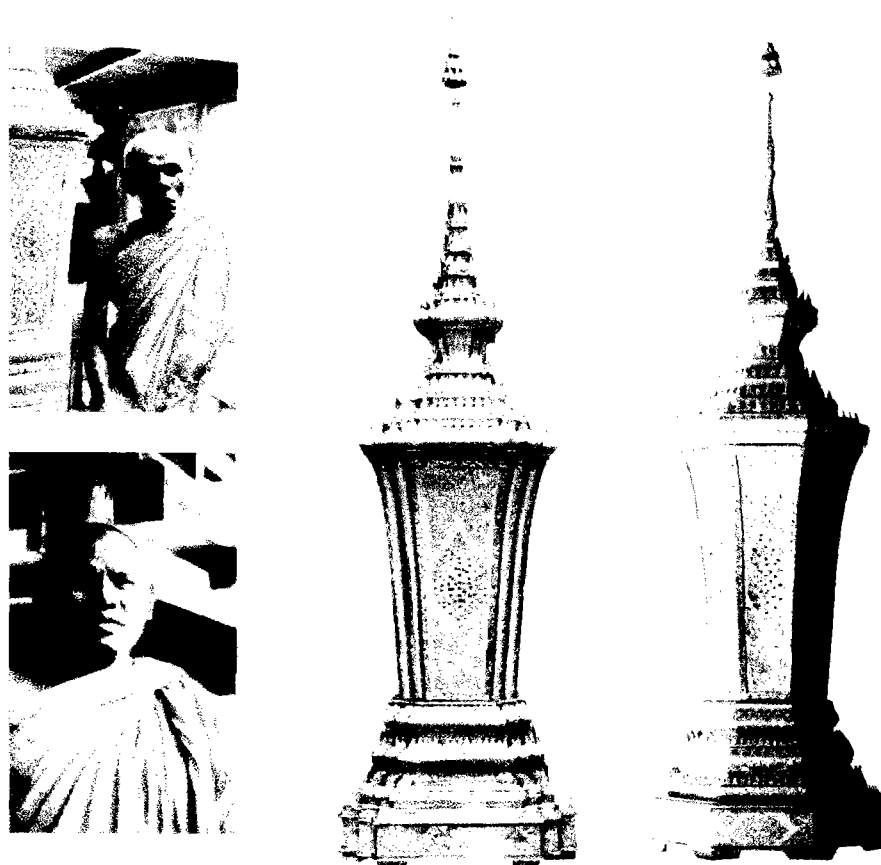
รูปทรงโกศแต่เดิม มีทั้งชนิดหกเหลี่ยม แปดเหลี่ยม สิบสองเหลี่ยม และกลม โกศหกเหลี่ยมไม่นิยม เลิกใช้ไปแล้ว ที่ยังคงเหลืออยู่เป็นแบบแปดเหลี่ยมและสิบสองเหลี่ยม แบบสิบสองเหลี่ยมนิยมใช้มากในปัจจุบัน ส่วนโกศกลมมีใช้บ้างแต่ไม่แพร่หลายเพราะทำค่อนข้างยาก ต้องเปลืองไม้ขึ้นเป็นรูปกลมเมื่อใช้เสร็จก็จะเผาไปทั้งหมด พระอาจารย์ล้อมกล่าวว่า อาจารย์พรวัดเกาะ เป็นคนแรกของเพชรบุรีที่ประดิษฐ์สร้างโกศกลมซึ่งทำด้วยไม้ขึ้น อาจารย์เกินเป็นคนที่สอง ส่วนตัวท่านเป็นลำดับต่อมา นอกจากนี้ที่วัดอัมพวันมีโกศไม้ประดับมุกใช้ด้วย

การตัดโครงสร้างของลูกโกศซึ่งเป็นไม้ ต้องอาศัยความสามารถในเชิงช่างไม้ เพราะต้องตัดไม้ทำปีกทำยอด ช่างยัน ดีประเสริฐ ซึ่งเป็นศิษย์ของพระเทพวงศาจารย์วัดยาง สามารถตัดไม้ทำลูกโกศได้สวยงามคนหนึ่ง การตัดไม้ทำโกศทั้งลูกเป็นงานซึ่งใช้เวลานาน คือต้องใช้เวลาราวครึ่งเดือน เพราะฉะนั้นส่วนใหญ่ช่างโกศ จึงไม่ให้ฐานและยอดโกศเผาไปด้วย คงให้เผาเฉพาะตัวลูกโกศส่วนกลางโกศเท่านั้น ฐานและยอดโกศส่วนใหญ่จะเป็นของเดิมที่ใช้กันมานานแล้ว ช่างจะเก็บรักษาไว้อย่างดี

การสลักลายและประดับลายบนตัวลูกโกศหนึ่งลูก ใช้เวลาประมาณ 3 – 5 วัน ก็แล้วเสร็จ นับตั้งแต่ขั้นตอนการสลักลายบนกระดาษทองอังกฤษ การฉลุตุ้มลายให้เป็นเม็ด การนำลายไปประดับบนตัวโกศ พร้อมกับตกแต่งด้วยเลื่อมเงินตามตัวลาย ซึ่งสมัยก่อนใช้โรยกากเพชร ขั้นตอนก่อนการสลักลาย ยังคงใช้หมุดกระดาษน้ำส้มเป็นตัวยึดแม่แบบกับกระดาษทองอังกฤษตามแบบเดิม พระอาจารย์ล้อมเล่าว่า ในสมัยเก่า

ใช้กระดาดทองย่นเป็นตัวยลาย กระดาดทองย่นมีลักษณะด้านหน้าเป็นสีทองส่วนด้านหลังกระดาดมีลักษณะคล้ายกับกระดาดน้ำส้ม

ช่างเมรุและโกศเพชรบุรี ได้ร่วมงานและช่วยเหลือกันและกันอยู่เสมอๆ พระอาจารย์ล้อมก็มีโอกาสได้ทำงานร่วมกับพระอาจารย์ชอบวัดยางอยู่บ่อยๆ นอกจากนี้ท่านยังเคยร่วมงานเมรุกับพระอาจารย์ป้อมวัดพระทรง (พระอาจารย์บุญล้อม สุเมโธ. สัมภาษณ์. 2545)



ภาพประกอบ 35 พระอาจารย์บุญล้อม สุเมโธ และพระลำพู่ จุลลนาโคกับผลงานสลักกระดาด

ปัจจุบันพระอาจารย์บุญล้อมมีศิษย์ ซึ่งเป็นผู้รับช่วงการทำลูกโกศ เป็นพระภิกษุลูกแก้วรูปหนึ่งชื่อ พระลำพู่ (จุลลนาโค) และน้องชายของพระอาจารย์ล้อมที่เป็นฆราวาสช่วยทำงานโกศ พระลำพู่ เดิมมีอาชีพทำนา เกิดเมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม พ.ศ.2498 พื้นเพเป็นคนบ้านดอนยางโทน ตำบลหนองขนาน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี จบการศึกษาประถมศึกษาปีที่ 4 เมื่ออายุ 23 ปีได้อุปสมบทเป็นพระภิกษุจำพรรษาอยู่ที่วัดประดิษฐ์นารามจนถึงปัจจุบัน

พระลำพูนึงได้มีโอกาสเข้ามาช่วยงานโกศกับพระอาจารย์บุญล้อม เมื่อ 2 – 3 ปีที่แล้ว ด้วย หลวงพ่อไม่มีใครช่วยงาน อีกทั้งภาระงานทางการเป็นเจ้าอาวาสวัด ทำให้หลวงพ่อไม่มีเวลาทำงานโกศได้เต็มที่ พระลำพูนึงได้เป็นช่างอะไรมาก่อน อาศัยมีแม่แบบลาย(กระสวนลาย)เดิมอยู่ก่อนแล้ว และได้ฝึกทักษะการสลักลายจากพระอาจารย์บุญล้อม จนสามารถสลักลายคุณลายได้ ลายประดับโกศเดิมช่างประสม สุสุทธิ วัดคงคารามฯ เป็นคนเขียนลาย

การสลักลาย พระอาจารย์บุญล้อมยังคงใช้หมุดกระดางน้ำส้ม สำหรับเป็นตัวยึดลายแม่แบบกับกระดางทองอังกฤษที่จะนำมาสลักสลาย กระดางอังกฤษที่จะนำมาสลักสลายจะต้องนำไปสาบหลังด้วยกระดางหนังสือพิมพ์ทุกแผ่น แล้วนำมาพับครึ่งซ้อนกันประมาณ 8 ชั้น(สลักลายครั้งหนึ่งได้ลายลูกโกศประมาณ 2 ลูก) การสลักลายใช้วิธีการสลักลายครั้งซีก เมื่อสลักเป็นตัวลายครึ่งหนึ่งเสร็จแล้ว ก็จะฉุดตุ้มลายให้เป็นเม็ดจนเสร็จ แล้วถึงจะคลี่ลายออก เป็นลายซ้ายขวาที่สมบูรณ์ เสร็จแล้วก็จะตกแต่งลายด้วยเลื่อมสี ซึ่งก่อนหน้านี้มีการโรยกากเพชรและหนูลายลูกโกศด้วยไม้ระกำ เพื่อให้ลายดูลอยเด่นจากพื้นลูกโกศ ปัจจุบันไม่ทำเพราะชำและกากเพชรเมื่อเก็บไว้นานๆจะคล้ำไม่สวยงาม (พระลำพูนึง จุลลนาโค. สัมภาษณ์. 2545)

4.2.4 พระวัฒนา วรจิตโต

พระวัฒนา วรจิตโต มีชื่อทางฆราวาสว่า วัฒนา นาคเงิน พื้นเพเป็นชาวบ้านลาด เกิดเมื่อวันที่ 8 กรกฎาคม พ.ศ. 2499 ณ บ้านเลขที่ 10 หมู่ 3 ตำบลลาดโพธิ์ อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี ศึกษาสำเร็จชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 และศึกษาต่อการศึกษาผู้ใหญ่จบ.3 เดิมมีอาชีพทำนา เมื่ออายุได้ 20 ปีได้อุปสมบทและจำพรรษาที่วัดโรงเข้

พระวัฒนา ได้เริ่มงานโกศเมื่อประมาณปี 2534 ซึ่งรับช่วงจากหลวงพ่อบุญ(นันทิโย) เรียกเป็นศิษย์ก็ว่าได้ เพราะได้ช่วยหลวงพ่อบุญทำโกศมาถึง 7 ปี(หลวงพ่อบุญเคยไปเรียนทำโกศที่วัดยาง หลวงพ่อบุญมีความสามารถหลายทางทั้งช่างไม้ ช่างลาย และหมอยา) พระวัฒนาศึกษาการทำโกศจากหลวงพ่อบุญในลักษณะครูพักลักจำ ซึ่งเป็นลักษณะการเรียนรู้อย่างไทยในสมัยก่อน ที่ไม่มีการถ่ายทอดความรู้แบบมีขั้นตอน และหลวงพ่อบุญให้ช่วยทำอะไรก็ทำตามเพียงที่ท่านบอก พอหลวงพ่อบุญอาพาธทำงานโกศไม่ได้ พระวัฒนาก็นำลูกโกศมาซ่อม และทำต่อโดยที่ไม่รู้เรื่องอะไรมากนัก สอบถามจากหลวงพ่อบุญท่านอาพาธก็ไม่ได้อะไรมากนัก เพราะท่านความจำและเลือน บอกถูกบ้างผิดบ้าง พระวัฒนาได้ลงมือลงทำและแก้ไขเรื่อยมา ด้วยพื้นฐานเดิมเคยเป็นช่างไม้ทำเฟอร์นิเจอร์มาก่อน กระนั้นตอนแรกๆทำลูกโกศเสียไปก็มี ด้วยความมีใจรักและความพยายาม ก็สามารถตัดโค้งลูกโกศได้ ในเวลาต่อมาก็มีการดัดแปลงโครงสร้างของตัวลูกโกศ

บ้าง คือตัดทรงให้สูงขึ้นประมาณ 70 – 72 ซม. ถ้าป้อมจะไม่สวย และเมื่อรวมทั้งฐานและยอดแล้ว ตกประมาณ 2 เมตร ในกรณีทำไม้ทันทึไปเอาโกศของวัดพระทรงมาใช้

ลายประดับโกศ เป็นลายเก่าสมัยหลวงพ่อบุญ ได้เก็บรักษาไว้และใช้เป็นแม่แบบในการสลักลายตลอดมา ด้วยท่านไม่มีความรู้ทางลายมาก่อน ท่านจึงได้เก็บรักษาลายของเก่าไว้เป็นอย่างดี โดยได้ถ่ายเอกสารสำเนาไว้ นอกจากนี้ท่านได้คิดดัดแปลงการใช้วัสดุบางอย่างเพื่อให้ง่าย เร็ว และแข็งแรงขึ้นกว่าเดิม เช่น เปลี่ยนแผ่นสังกะสีที่ใช้เป็นแผ่นของตัวลูกโกศเป็นแผ่นกระดาษแข็งแทน ตัวลายบางครั้งก็เปลี่ยนวัสดุจากกระดาษทองอังกฤษเป็นกระดาษเลื่อมสายรุ้งแทน เป็นต้น

โกศวัดโรงเข้ มีทั้งแบบสิบสองเหลี่ยมและแบบแปดเหลี่ยม ส่วนใหญ่จะนิยมแบบสิบสองเหลี่ยมเพราะดูใหญ่กว่า มีทั้งสีขาวและสีแดง ซึ่งทั้งสองสีก็มีผู้นิยมใช้พอกๆกัน เพราะมีความโดดเด่นสวยงามต่างกัน โกศขาวกลางคืนจะดูสว่างสดใส ส่วนกลางวันโกศแดงจะดูโดดเด่นกว่า สำหรับราคาโกศ (เฉพาะตัวลูกโกศ) ประมาณ 2,000 บาท ขึ้นไป ปีหนึ่งๆ จะมีผู้มาติดต่อใช้โกศประมาณ 20 ลูกต่อปี

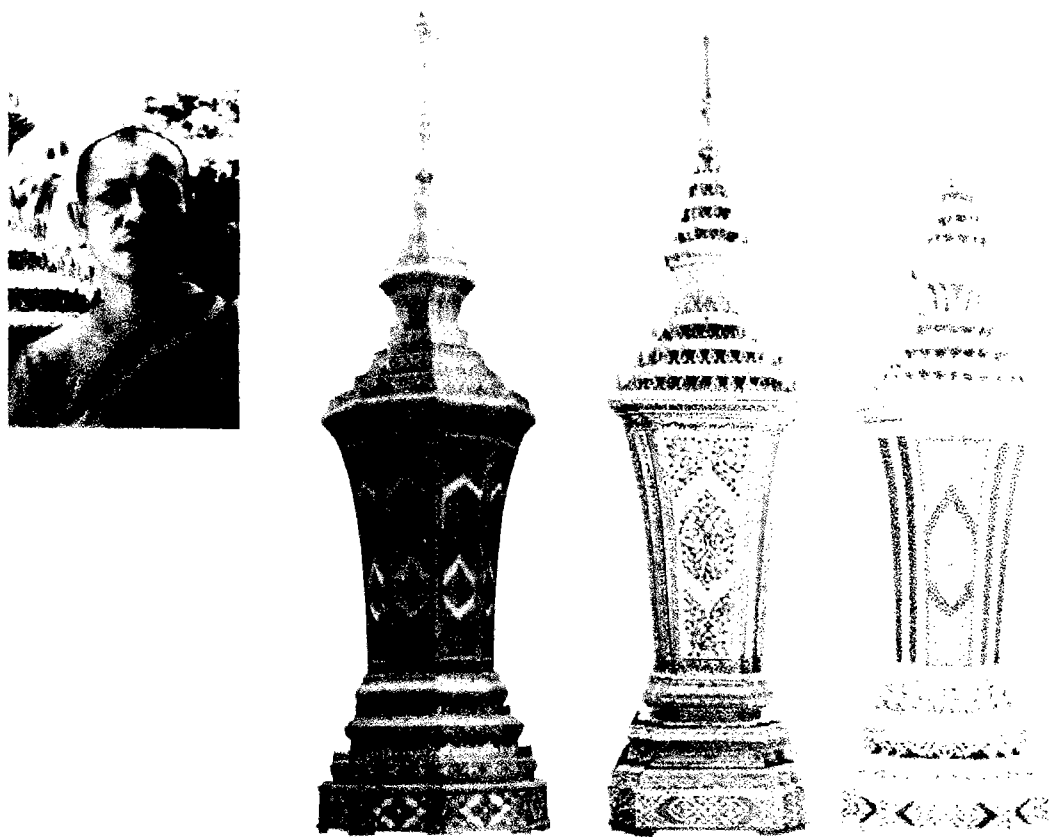
ขั้นตอนการทำงานก็จะเหมือนกับช่างวัดอื่นๆ คือ จะต้องตัดโครงไม้ของตัวลูกโกศก่อน (ลูกกลาง) ตามแบบ(กระสวน)ที่มีอยู่แล้ว ซึ่งต้องอาศัยความสามารถในเชิงช่างไม้ เมื่อประกอบโครงเสร็จแล้ว ใช้แผ่นกระดาษแข็ง(กระดาษหลังรูป) ปะทับลงบนระนาบตัวโกศ แล้วจึงใช้สีกวาดสีตามต้องการ ติดทาบปะทับลงไป มีกรอบไม้ขอบติดทับลงไปอีกชั้น ทำให้ลูกโกศดูมีมิติสูงขึ้นมาจากพื้น

การสลักลาย จะใช้แม่แบบลายเดิมซึ่งสามกระดาษไว้แล้ว วางทับกระดาษทองอังกฤษซ้อนแปดชั้น ยึดด้วยลวดมัทธัแทนกระดาษน้ำส้ม พระวันนากล่าวว่า ใช้ได้ดีเช่นกัน แต่สะดวกรวดเร็วกว่าเดิม แล้วลงมือสลักลาย โดยเลือกใช้เครื่องมือให้เหมาะสมกับลักษณะของลาย ลายโค้งก็ใช้เหล็กโค้ง เช่น เหล็กเล็บมือ ลายตรงก็ใช้เหล็กหน้าตรง(เหล็กหน้ากระดาน) เครื่องมือที่ใช้ในการสลักลาย ส่วนใหญ่ใช้ไม่เกิน 5 – 6 อัน ซึ่งเครื่องมือเหล่านี้มีทั้งที่เป็นของเก่าและของใหม่ เครื่องมือที่ทำขึ้นใหม่จะจ้างช่างเหล็กบ้านลาดตีให้ การลงสีสลักลายจะไม่ลงหน้าสีเต็มหน้า แต่จะลงเฉพาะบริเวณแง่สี แล้วเดินสีไปตามเส้นลายจนครบตัว เปลี่ยนขนาดของเครื่องมือให้เหมาะสมกับขนาดของลาย ลายกลมก็ใช้เหล็กตุ้ดตุ้ ถ้าเครื่องมือผิดสลักลายไม่สิ้น ก็ตะด้วยซี่ผึ้งดำ(ซี่ผึ้งชนิดเดียวกันกับซี่ผึ้งสีปากแต่มีสีดำ) จะช่วยให้สลักลายได้สิ้นและเดินเครื่องมือได้เร็ว

ลายประดับโกศของวัดโรงเข้ เมื่อสลักลายหลุดออกเป็นตัวๆแล้ว นิยมดุนลายด้านหลังให้เป็นตุ้มเม็ด โดยใช้เหล็กหมาดมีลักษณะปลายแหลม(ทำจากเหล็กตะปูแล้วฝนปลายให้แหลม) สลักลายด้าน

หลังลายที่ละเม็ด เป็นเส้นโครงลายหรือเส้นแรมลายจนครบทั่วลายทั้งหมด เมื่อนำลายไปประดับ จึงกะหลุม ลวดเย็บกระดาดออก(ลวดแม็กซ์)

ลายเมื่อผ่านการสลักเรียบร้อยแล้ว จะใช้กากเพชรโรยประดับ โดยใช้กระปุกกาวน้ำใส(คล้าย กระปุกสำหรับหยอดน้ำมันจักร) บีบกาวเป็นเส้นบนตัวลายแล้วโรยกากเพชรสี กากเพชรสีฟ้าหรือสีชมพูจะ โรยเฉพาะลายลูกโกศ ถ้าเป็นลายอื่นจะโรยกากเพชรสีเงิน ติดด้วยเลื่อมสีตามส่วนต่างๆของลาย เป็นเหมือน ตาลาย เสร็จแล้วจึงนำลายไปประดับบนตัวโกศ การประดับลายลูกโกศบนตัวโกศ จะใช้ไม้ระกำเหลาให้กลม ติดเป็นท่อนเล็กๆสูงเท่าๆ กัน หนุนตัวลายให้สูงลอยจากพื้นรับกับกรอบข้างของลูกโกศซึ่งสูงจากตัวพื้นเช่น กัน



ภาพประกอบ 36 พระวชิรญาณ วรจิตโต กับผลงานสลักกระดาดประดับโกศ

โกศวัดโรงเข้ส่วนใหญ่นิยมใช้ภายในจังหวัดเพชรบุรี จังหวัดอื่นมีใช้บ้างโดยลูกศิษย์ต่าง จังหวัดมาเอาไปใช้ โกศปัจจุบันนี้ผู้นิยมใช้กันเหมือนเช่นก่อน เชื่อว่าถ้ามีการใช้เมรุในงานศพ โกศยังคงมีความจำเป็นใช้ควบคู่กับเมรุอยู่ตลอดไป (พระวชิรญาณ วรจิตโต. สัมภาษณ์. 2545)

4.2.5 พระสุชวน สิริวัฒนโก

พระสุชวน สิริวัฒนโก มีชื่อทางฆราวาสว่า สุชวน น้อยสำราญ เกิดที่บ้านหนองกระเจ็ด อำเภอบ้านลาด จังหวัดเพชรบุรี จบการศึกษาประถมปีที่ 6 เมื่ออายุได้ 20 ปี ได้อุปสมบทที่วัดไม้รวกสุขาราม หลังจากนั้นได้ศึกษาพระธรรมวินัยจนนักธรรมตรี (พระสุชวน สิริวัฒนโก. สัมภาษณ์. 2545)

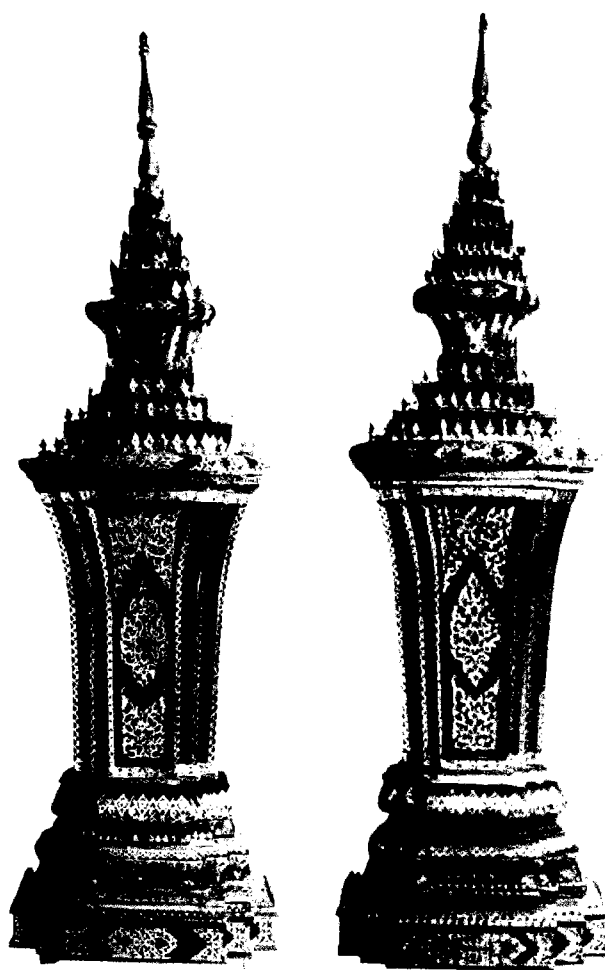
ความเป็นมาของการใช้โกศวัดไม้รวกสุขาราม หลวงพ่อช่วง วงษ์ไพโรจน์ เจ้าอาวาสวัดไม้รวกสุขาราม กล่าวว่า โกศมีทำกันมาก่อนแล้วหลายช่วงอายุคน งานเมรุงานโกศเป็นเรื่องประกวดประชันกันเพื่อเอาชื่อเสียง ประวัติความเป็นมาไม่มีใครทราบได้ว่าเกิดตั้งแต่เมื่อใด ทราบเพียงว่าคงนำเอาแบบหลวงมาใช้ในรัชกาลที่ 1 - รัชกาลที่ 2 เมรุเมืองเพชรที่มีชื่อเสียงก็คือ เมรุวัดเกาะ, วัดยาง และ วัดเพชรพลี หลวงพ่อจืด(พระครูพิศิษฐ์ศีลปาคม)ที่วัดเพชรพลีได้ประดิษฐ์เมรุดอกไม้สด โกศดอกไม้สดประดับฟักทอง(ปัจจุบันวัดเพชรพลีไม่ได้ทำแล้ว) เมรุเพชรบุรีเรียกให้อาจารย์พรแห่งวัดเกาะ ท่านเป็นคนมีฝีมือมีความสามารถจัดแปลงประยุกต์วิธีประกอบเมรุลอยเป็นคนแรก โดยการตั้งเสาก่อนแล้วชักรอกขึ้นไป ไม่ต้องตั้งนั่งร้านแบบสมัยก่อน หลวงพ่อช่วงซึ่งเป็นช่างมาก่อนและเคยทำโกศมาแล้วตั้งแต่เมื่ออยู่ที่วัดโพธาราม พอมาอุปสมบทอยู่ที่วัดไม้รวกสุขาราม ก็ปรากฏมีการทำโกศอยู่ก่อนแล้ว จึงได้เข้ามาช่วยทำและรับทำตามในที่สุด โครงสร้างโกศและลายประดับโกศมีมาก่อนแล้ว ได้นำมาซ่อมแซมใช้ต่อกันมา ลายส่วนใหญ่จะไปเอากระสวนลายที่วัดเกาะ ซึ่งที่วัดเกาะมีช่างเล้ง เชยสุวรรณเป็นคนเก่งในเรื่องลาย โครงสร้างโกศก็ไปจ้างช่างลิ ชูไพฑูรย์วัดจันทร์ ซึ่งเป็นช่างแกะธรรมมาสน์เป็นคนตัดให้ พ่อช่วงหลังมารับตำแหน่งเจ้าอาวาส ไม่มีเวลาทำงานโกศอีก (หลวงพ่อช่วง วงษ์ไพโรจน์. สัมภาษณ์. 2545)

งานโกศวัดไม้รวกสุขารามปัจจุบันมี พระสุชวน สิริวัฒนโก เป็นผู้รับช่วงต่อหลวงพ่อช่วง พระสุชวนเล่าว่า ท่านไม่ได้เป็นช่างมาก่อน ศึกษาการทำโกศโดยวิธีการครูพักลักจำ ลวดลายประดับโกศก็ไม่เคยเขียน อาศัยศึกษาจากแบบเดิม ทั้งแบบโครงสร้างโกศและแบบลายประดับโกศ ดัดแปลงแก้ไขของเดิมให้เป็นไปตามความคิดของตัวเอง ประกอบกับมีใจชอบอยู่แล้วจึงสามารถทำได้ในเวลาต่อมา

โกศวัดไม้รวกสุขาราม มีทั้งแบบสิบสองเหลี่ยม และแบบแปดเหลี่ยม มี 3 ขนาด ขนาดเล็ก กลาง และใหญ่ ซึ่งมีราคาตั้งแต่ 1,500, 2,000, 3,000 บาทตามลำดับ ราคานี้ไม่รวมฐานและยอดโกศ ซึ่งต้องนำมาคืนหลังใช้งานเสร็จ และนอกจากนี้ยังมีขนาดใหญ่พิเศษ(ขนาดที่ใช้บรรจุศพเท่าคนจริงได้) โดยตัดโครงสร้างโกศขึ้นมาใหม่ ขยายสัดส่วนจากโครงสร้างเดิมทั้งหมด รวมทั้งลายซึ่งต้องมีขนาดใหญ่ขึ้นด้วย โกศส่วนใหญ่จะใช้ภายในจังหวัดเพชรบุรี ต่างจังหวัดก็มีมาบ้าง แต่ส่วนใหญ่จะเป็นคนเพชรบุรีที่ไปอยู่ต่างจังหวัดอื่น

เป็นคนส่งไปใช้ เช่น กรุงเทพฯ, อำเภอบ้านสะแก จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ โศกเมื่อถูกนำไปใช้ที่อื่น ก็จะมีคนสนใจ และติดต่อกลับนำไปใช้อีก

เกี่ยวกับลายประดับโศก ลายโศกวัดไร่ขิงวรวิหารเมื่อสลักลายเสร็จแล้วจะดุนตุ้มลายเป็นเส้นแรลาย แล้วติดแวด้วยเลื่อม การสลักลายจะสลักเส้นกรอบลายพร้อมกับตัวลาย เวลาประกอบลายจะเพิ่มเส้นกรอบที่เหลือให้เต็ม ส่วนพื้นสีลูกโศกใช้สีกหลาดสีแดง, สีน้ำเงิน หรือ สีขาว การประดับลายบนตัวลูกโศกจะติดด้วยแป้งมัน เพราะติดง่ายกว่ากาวอย่างอื่น และเวลาซ่อมลอกออกง่ายกว่า เครื่องมือสลักลายเป็นของเก่าดั้งเดิม



ภาพประกอบ 37 พระสุชน สิริวัณโณ กับผลงานสลักกระดาดประดับโศก

การประดับลายลูกโกศ จะหมุนลายให้ลอยจากพื้น ด้วยการใช้ไม้ระกำเหลาให้กลม แล้วหันเป็นแวนเล็กๆ โดยให้มีขนาดความสูงเท่ากัน หมุนให้ลายลอยสูงจากพื้นรับกับส่วนกรอบขอบนอกของลูกโกศ ซึ่งตีขอบยกสูงขึ้น ทำให้ลูกโกศดูมีมิติสูงต่ำสวยงาม มีเส้นลวดกระดาศสัติดกันกับสีพื้นโกศตกแต่ง เส้นลวดทำที่หลังพร้อมกับการเพิ่มเส้นกรอบลายให้สมบูรณ์ ปัจจุบันมีลูกมือช่วยทำอยู่ 2 คน ช่วยสลักลายและประดับลายบางส่วน ส่วนตัวโครงโกศยังทำไม่ได้เพราะทำยากที่สุด (พระสุชวน สิริวัฒนโณ. สัมภาษณ์. 2545)

4.2.6 นายพิทยา ศิลปสร

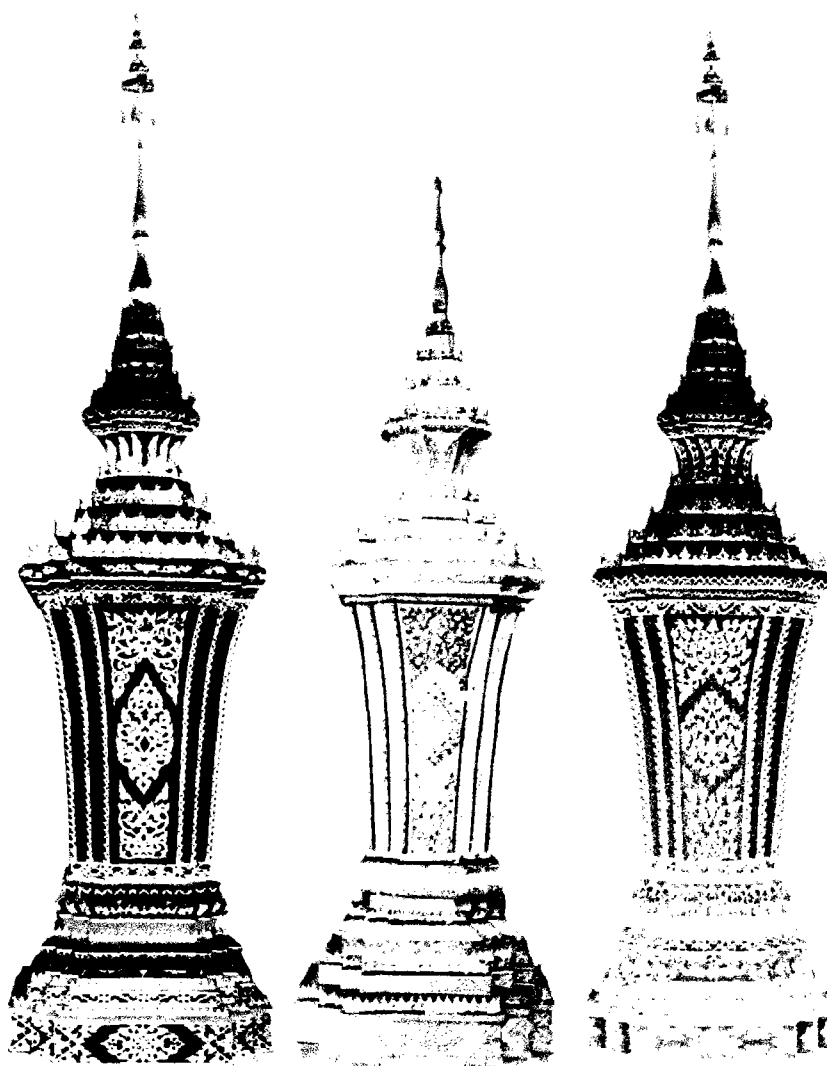
นายพิทยา ศิลปสร เกิดเมื่อวันที่ 24 พฤศจิกายน 2514 เป็นบุตรคนที่ 3 ของ นายสุพัฒน์ กับนางผกาวัลย์ ศิลปสร อยู่บ้านเลขที่ 90 หมู่ 7 ตำบลหนองโสน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี จบการศึกษาชั้นประถมศึกษาจากโรงเรียนอนุบาลจังหวัดเพชรบุรี และจบมัธยมศึกษาปีที่ 1 - 6 จากการศึกษาจากโรงเรียนจังหวัดเพชรบุรี เมื่ออายุครบ 27 ปี ได้อุปสมบทเป็นพระภิกษุอยู่ที่วัดพระทรง จังหวัดเพชรบุรี และเริ่มศึกษาเรื่องงานฝีมือการช่างจากพระอาจารย์ป้อม ญาณคุโณ ผู้มีชื่อเสียงทางด้านช่างต่างๆ เช่น งานช่างไม้ งานช่างเมรุมาศ ช่างทำลูกโกศ ซึ่งงานช่างเหล่านี้เป็นงานที่ต้องใช้การสลักลายกระดาศเข้ามาประกอบด้วยความสวยงาม

ปัจจุบันช่างพิทยา ศิลปสร ลาสิกขาบทจากพระภิกษุมานเป็นฆราวาส ทำงานอาชีพเป็นช่างลูกโกศอยู่ที่วัดพระทรง และเป็นผู้สืบทอดการสลักลายกระดาศในงานพระนครคีรีที่จัดขึ้นทุกปี เดิมก่อนที่จะมาเป็นช่างสลักลายกระดาศประดับโกศ เคยเป็นช่างทองรูปพรรณมาก่อน โดยรับงานที่ร้านทอง แล้วนำมาทำที่บ้าน งานทองส่วนใหญ่จะเป็นงานสร้อยประดับ เมื่อคราวบวชเป็นภิกษุช่วงแรกไม่ได้สนใจงานสลักกระดาศประดับโกศเป็นพิเศษ ทั้งๆที่พ่อก็เป็นช่างสลักกระดาศประเภททรงราวพวงมะโหดมาก่อน เมื่อมีเวลาว่างได้มานั่งดูพระอาจารย์ป้อมสลักลาย ก็เลยลองทำดู พระอาจารย์ป้อมก็ไม่ได้สอนอะไรเป็นกิจลักษณะ ส่วนใหญ่จะเป็นลักษณะครูพักลักจำ พออาจารย์ป้อมจำวัด ก็แอบทำลองทำ พระอาจารย์ป้อมยังไม่อนุญาตให้ทำเพราะกลัวงานเสีย นานไปพระอาจารย์ป้อมทำไม่ไหว ไม่มีคนทำเลยลงมาทำแทน

ส่วนที่เป็นตัวลายลูกโกศ ช่างพิทยาบอกว่า เป็นลายเก่าเดิมมีอยู่แล้ว ส่วนหนึ่งเป็นลายสมัยอาจารย์เป้า และส่วนหนึ่งจะเขียนเพิ่มเติม กรณีลายไม่สมบูรณ์ ถ้าเป็นลายที่มีรายละเอียดและยากก็ให้ช่างเจลิ้ม ฟุ้งแดงเป็นคนเขียนให้ เพราะฉะนั้นลักษณะลายประดับโกศของวัดพระทรง จึงมีลักษณะผสมผสานกันทั้งลายเก่าลายใหม่

สำหรับระยะเวลาในการสลักลายกระดาศ ถ้าเป็นโกศทั้งลูก(ฐานโกศ, ลูกโกศ, ยอดโกศ) ใช้เวลาประมาณ 2 - 3 วัน ถ้าเฉพาะตัวลูกโกศอย่างเดียวใช้เวลา 1 วันก็แล้วเสร็จ ส่วนราคาเฉพาะลูกโกศ

ประมาณลูกละ 2,300 บาท ถ้าเป็นลูกโกศทั้งลูกจะมีราคา 15,000 บาท ขึ้นไป แต่ช่างส่วนใหญ่ไม่อยากจะขายทั้งลูก เพราะส่วนฐานและยอดโกศทำยากต้องลอกบัว ตัดฉาก ซึ่งต้องใช้เวลาในการทำงานหลายวันเป็นอาทิตย์ และช่างสำนักอื่นอาจลอกกระสวนโครงโกศไปใช้ ปัจจุบันการจำหน่ายลูกโกศยอดเฉลี่ยต่อปีประมาณ 30 - 40 ลูก สมัยก่อนที่เศรษฐกิจยังดี สามเดือนจะขายได้ประมาณ 90 ลูก การทำลูกโกศจะไม่ทำสำรองเก็บไว้ เมื่อมีคนมาสั่งแล้วจึงทำ งานโกศส่วนใหญ่จะใช้ที่จังหวัดเพชรบุรีต่างจังหวัดมีใช้บ้าง เช่น ที่จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ตามจังหวัดต่างๆจะได้รับคำแนะนำจากคนเพชรบุรีให้นำไปใช้ ช่วงที่งานเมรุและลูกโกศซุกจะเป็นช่วงมีนาคมจนถึงเมษายน ซึ่งจะเป็นช่วงเดือนที่มีการใช้งานลูกโกศมากที่สุด



ภาพประกอบ 38 นายพิทยา ศิลปธร กับผลงานสลักกระดานประดับโกศ

ช่างพิทยา เริ่มทำงานลูกโกศตั้งแต่อายุ 27 ปี ตั้งแต่สมัยที่บวชเป็นภิกษุที่วัดพระทรง และทำเรื่อยจนกระทั่งอายุ 30 ปี ปัจจุบันเป็นช่างสลักลายกระดานหุ่นใหม่ที่ไม่หวนความรู้ และได้เชิญไปสาธิตการสลักลายกระดานตามสถานที่ต่าง ๆ เช่น งานพระนครคีรี โรงเรียน บางครั้งมีนักเรียนจากโรงเรียนต่าง ๆ มาขอผลงานสลักลายกระดาน ช่างพิทยาก็จะสาธิตให้ดูด้วยความเต็มใจ และพร้อมที่จะสอนฝึกหัดการสลักลายให้สำหรับผู้สนใจ เพื่อศิลปะแขนงนี้จะได้อยู่คู่เมืองเพชรตลอดไป (พิทยา ศิลปศร. สัมภาษณ์. 2544)

4.2.7 นายทวี กำเนิดเพชร

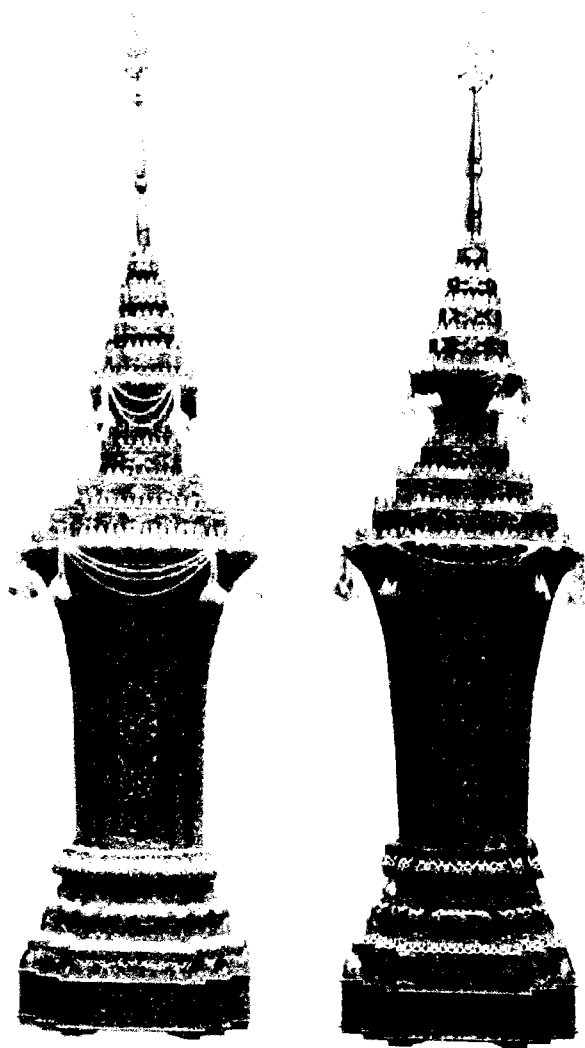
นายทวี กำเนิดเพชร ช่างลูกโกศรุ่นสุดท้ายของวัดบันไดทอง เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2481 ปัจจุบันอายุ 64 ปี บ้านเกิดอยู่ที่ตำบลบ้านกุ่ม อำเภอมือง จังหวัดเพชรบุรี ไม่เคยศึกษาวิชาช่างมาก่อน เริ่มทำลูกโกศเมื่ออายุ 20 ปี ครั้งที่อุปสมบทที่วัดบันไดทอง งานลูกโกศที่วัดบันไดทองมีทำกันนานมาแล้วเป็นร้อย ๆ ปี เพราะทำกันต่อ ๆ กันหลายชั่วอายุคนมาแล้ว ที่จำได้ก็ตั้งแต่ หลวงพ่อสุข ต่อมาก็ช่างเพลิน จุลชาติ และ ช่างอยู่ ตระกูลสูง ช่างทวีได้ทำงานโกศร่วมกับช่างอยู่ เมื่อครั้งยังอุปสมบทอยู่ที่วัดบันไดทอง ครั้นช่างอยู่และตนสึกจากบรรพชิตเป็นฆราวาสแล้ว ก็ได้ติดตามมาช่วยช่างอยู่ทำโกศอยู่ที่บ้าน ช่างอยู่เป็นช่างลูกโกศที่มีฝีมือดี ทั้งในงานออกแบบโครงสร้างโกศและลวดลายประดับโกศ ช่างอยู่สามารถตัดโครงสร้างโกศ และลายประดับโกศด้วยตัวของเขาเองได้อย่างสวยงาม

เมื่อช่างอยู่ถึงแก่กรรม ตนในฐานะลูกศิษย์และกลุ่มผู้ทำโกศด้วยกัน จึงได้ประสพโอกาสที่จะแสดงฝีมือในการทำโกศพร้อมสลักลายประดับโกศด้วยตนเอง เพื่อเป็นการทำโกศให้กับผู้ที่ตนเคารพในฐานะอาจารย์ นับแต่นั้นมาช่างทวีก็ได้ทำงานโกศรับช่วงต่อจากช่างอยู่ และได้อาศัยบ้านช่างอยู่(ปัจจุบันเหลือภรรยาของช่างอยู่แต่เพียงผู้เดียว) ใช้เป็นที่ทำงานโกศเหมือนเมื่อครั้งก่อน รับทำงานงานโกศจนถึงปัจจุบัน

สำหรับลายประดับโกศ เป็นลายเก่าดั้งเดิมสมัยช่างเพลิน จุลชาติ และลายสมัยช่างอยู่ที่ยื่นขึ้นมาใหม่ ซึ่งเป็นลายที่ละเอียด ตนก็พยายามรักษารูปแบบเก่าให้ดีที่สุดเท่าที่จะทำได้ แต่ด้วยลักษณะนิสัยของตนเป็นคนหยาบ อาจทำได้ไม่ดีเท่าของเดิมที่ช่างเก่าทำได้ ลายประดับโกศสมัยช่างเพลิน ใช้กากเพชรโรยบนตัวลายและคุณลายเป็นคุ่มเมื่อดด้วย เมื่อในสมัยตนเปลี่ยนมาใช้เลื่อมสีเงินประดับบนตัวลายทั้งหมดแทน โดยได้แนวคิดมาจากผ้าละคร เมื่อคราวไปเห็นละครที่อยุธยา การติดเลื่อมต้องใช้ความพยายามและความอดทนสูง เพราะเลื่อมมีขนาดเล็กและมีสีแสงระยิบระยับรบกวนสายตาตลอดเวลา ในการติดยังต้องพิถีพิถัน โดยให้ด้านของเลื่อมทุกตัวหงายเป็นด้านเดียวกัน ซึ่งกรรมวิธีดังกล่าวมีผลเสียต่อสายตาของตน นอกจากกรรมวิธีประดับเลื่อมซึ่งต้องใช้ความพยายามอดทนสูงแล้ว ทุกๆ 3 - 4 ปี ตนต้องนำฐานและยอดโกศมารื้อ

ตกแต่่งลายประดับใหม่ และราคาวัสดุอุปกรณ์ในการทำโกศปัจจุบันมีราคาสูงขึ้นจากเดิมมาก ทำให้ราคาโกศของตมมีราคาสูงตามไปด้วย ซึ่งราคาอยู่ที่ 3,000 – 3,500 บาท ต่อ 1 ลูก (ฐานและยอดโกศคั้นเมื่อใช้เสร็จ)

เกี่ยวกับวัสดุที่ใช้ทำโครงสร้างโกศของช่างทวี่ ไม้รองฐานและปากโกศ ช่างทวี่ใช้ไม้ตะบาก หน้า 20" หนา 1" (ราคาแผ่นละ 1,000 บาท) ช่างอื่นใช้ไม้ฉำฉาหรือไม้อัด ซึ่งคงทนน้อยกว่า และราคาถูกกว่า ลูกโกศของช่างทวี่ มีใช้ทั้งในจังหวัดเพชรบุรีและจังหวัดใกล้เคียง เช่น ที่อำเภอมวกเหล็ก จังหวัดสระบุรี, จังหวัดนครสวรรค์ และ จังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งบางครั้งเจ้าภาพนำไปตั้งโชว์ไว้ไม่ได้เผา



ภาพประกอบ 39 นายทวี่ กำเนิดเพชร กับผลงานสลักระดาษประดับโกศ

โกศของช่างทวี่มี 2 แบบ คือ แบบแปดเหลี่ยม และแบบสิบสองเหลี่ยม แต่ที่นิยมใช้กันเป็นแบบสิบสองเหลี่ยม ช่างทวี่เล่าว่า เดิมมีมากแบบกว่านี้ คือ มีทั้งสี่เหลี่ยม หกเหลี่ยม ขนาดก็มีทั้งเล็กและใหญ่ ซึ่งขนาดโกศเล็กใช้ใส่กระดูกศพเด็ก ส่วนพื้นของโกศมีทั้งสีแดง สีน้ำเงิน สีดำ สีดำปัจจุบันไม่นิยมใช้จึงไม่ทำอีก พื้นโกศแดงจะมีคนนิยมมากกว่า เพราะดูเด่นและสีคล้ายลูกหีบ สมัยก่อนช่างทวี่เคยใช้ผ้าตัวนสีต่างๆ เป็นสีพื้นโกศ เช่น ถ้าเป็นเด็กสาวจะใช้สีชมพู คนแก่จะใช้สีดำเป็นต้น นอกจากนี้ช่างทวี่เล่าว่า เคยใช้ผ้ากำมะหยี่สีเป็นพื้นโกศ แต่เวลาติดลายประดับโกศจะติดยาก และชนกำมะหยี่จะติดเลอะที่ตัวลาย

ขั้นตอนของการสลักลายกระดาด ก็คล้ายกับช่างอื่นๆ ช่างทวี่ยังคงใช้หมุดกระดาดน้ำส้มเป็นตัวยึดแม่ลายกับกระดาดอังกฤษเวลาสลักลาย แต่ไม่มีการฉลุลายเป็นเม็ดเหมือนสมัยก่อน เพราะพอโรยกากเพชรหรือติดเลื่อมจะมองไม่เห็น (ทวี่ กำเนิดเพชร. สัมภาษณ์. 2545)

4.2.8 นายสำรวย เด็ดเดี่ยว

นายสำรวย เด็ดเดี่ยว ช่างโกศวัดลาดโพธิ์ เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2489 ศึกษาวิชาช่างไม้ ช่างปูนจากโรงเรียนการช่างเพชรบุรี 6 ปี เคยอุปสมบทบวชเรียนที่วัดยาง ได้ช่วยช่างก่อเตาปูนโรงทึมในสมัยนั้น ปัจจุบันมีอาชีพเป็นช่างไม้ด้วย อยู่บ้านเลขที่ 65 ตำบลโพธิ์ไร่หวาน อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

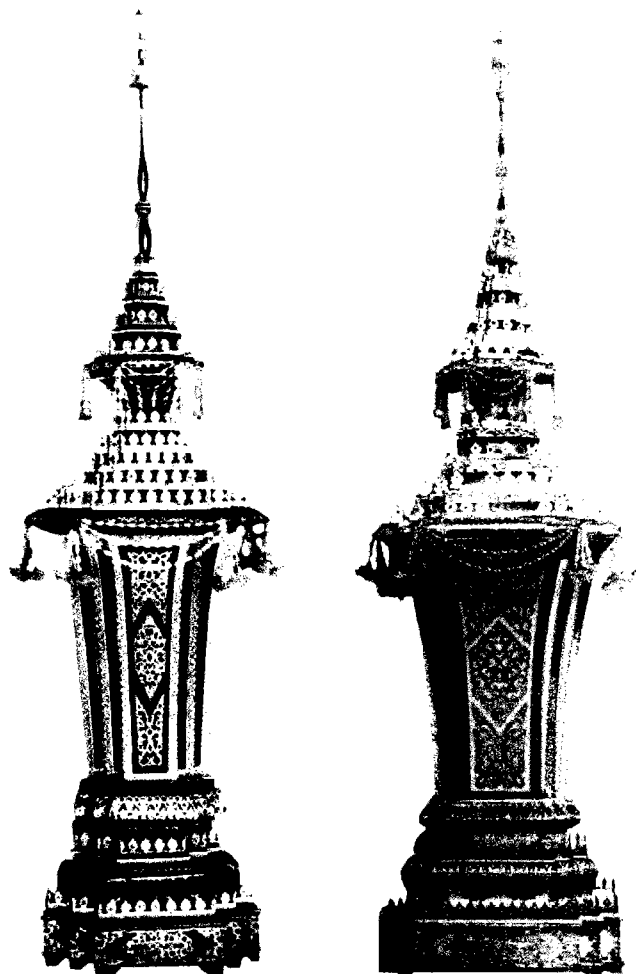
งานเมรุและโกศของวัดลาดโพธิ์มีมานานหลายสิบปีแล้ว ตั้งแต่สมัยพระอาจารย์มาก พระอาจารย์มากเป็นศิษย์วัดเกาะ มีความสามารถเป็นช่างแกะสลักไม้ ซึ่งแกะสลักหน้าบันศาลาการเปรียญได้สวยงามยิ่ง นอกจากเป็นช่างแกะสลักแล้วพระอาจารย์มากยังเป็นช่างเมรุและโกศอีกด้วย เมรุสมัยก่อนหลังเล็กมียอดเดี่ยว ปัจจุบันนิยมทำเป็นเมรุห้ายอด ช่างเมรุและโกศช่วงต่อมาจากพระอาจารย์มากก็คือ นายเก็บ นายโย ช่างแย้ม สังข์ทอง และ อาจารย์บัว ช่างสำรวยได้มีโอกาสเข้าไปช่วยงานลูกโกศ โดยเป็นลูกมือช่างแย้มในสมัยเดียวกันกับพระอาจารย์บัวยังทำอยู่(ปัจจุบันสึกแล้วและไม่ได้ทำงานโกศอีกต่อไป)

โครงสร้างของโกศและลายประดับโกศมีมาก่อนแล้ว แต่ไม่สามารถบอกได้ว่า ใครเป็นผู้เขียนผู้ออกลาย ช่างคนเก่าสลักไว้แล้วหว่งบ้างเพราะไม่เป็นลาย ช่างสำรวยก็ได้มาปรับปรุงลายในส่วนที่ดูว่าแข็งไป อ่อนไปให้สมบูรณ์ ด้วยเป็นคนพอมิพรสวรรค์ทางนี้อยู่บ้าง

ปัจจุบันช่างสำรวยเก็บโกศส่วนที่เป็นฐานและยอดโกศไว้ที่วัดลาดโพธิ์ ซึ่งถือเป็นของอับมงคลจะไม่เก็บไว้ที่บ้าน ส่วนตัวลูกโกศและการสลักลายประดับก็จะนำมาทำที่บ้าน ถือเป็นของใหม่ยังไม่ได้ใช้นำเข้าบ้านได้ โกศวัดลาดโพธิ์มีทั้งแบบแปดเหลี่ยม และแบบสิบสองเหลี่ยม ปัจจุบันมีทำเฉพาะสิบสองเหลี่ยม ราคาตัวลูกโกศอย่างเดียว 700 บาท ถ้าเอาทั้งชุด(รวมฐานและยอดโกศด้วย) ราคา 1,500 บาท

สำหรับลูกเล็ก และ 2,500 บาท สำหรับลูกใหญ่ ช่างสำรวจกล่าวว่า ลูกเล็กนิยมใช้ภายในโรงทึม (โรงฉาปนกิจศพ) เพราะดูจะเหมาะสมกับโต๊ะหมู่ที่ใช้ตั้งประดับ ส่วนลูกใหญ่จะใช้กับเมรุ

การใช้โกศในงานฉาปนกิจศพของชาวเพชรบุรีในปัจจุบัน ช่างสำรวจให้ความเห็นว่า งานฉาปนกิจศพที่ใช้โกศจะน้อยกว่าแต่เดิม เพราะปัจจุบันชาวบ้านนิยมเผาศพสด ซึ่งใช้บรรจุศพในโลงหีบแทน จะได้ไม่เป็นภาระในการเก็บศพ ทำครั้งเดียวเป็นเสร็จพิธี ส่วนผู้ที่ไม่พร้อมจะเผาหรือพอจะมีฐานะทำได้ ก็จะเก็บศพไว้แล้วค่อยทำพิธีเผาศพแห้ง ซึ่งการเผาศพแห้งก็จะนิยมใช้โกศใส่กระดูกศพ การใส่กระดูกศพลงไปในโกศบ้างก็ใส่ลงไปเลย บ้างก็ห่อผ้า บ้างก็ทำเป็นลูกสี่เหลี่ยมเล็กใส่กระดูกข้างในอีกทีหนึ่ง



ภาพประกอบ 40 นายสำรวจ เด็ดเดี่ยว กับผลงานสลักระดาษประดับโกศ

ขั้นตอนการทำโกศ ช่างสำรวจเล่าว่า ต้องตัดโครงไม้โกศก่อน ซึ่งต้องมีฝีมือทางช่างไม้ โครงโกศเดิมมีอยู่แล้ว เพียงแต่ตัดไม้ เลื่อยไม้ ไซ้ไม้ ให้ได้ตามแบบกระสวนเดิม แล้วประกอบเป็นตัวโครง ปะทับด้วยไม้อัดบางในส่วนด้านหน้ากระดานลูกโกศ ส่วนเหลื่อมลูกโกศใช้กระดาษแข็ง ตัดให้ได้ส่วนติดปะไปกับโครงโกศ เสร็จแล้วบุด้วยกระดาษสีอย่างหนาแทนผ้าสักหลาด เพื่อลดขั้นตอนและต้นทุนในการผลิต ให้เร็วและต้นทุนต่ำ เมื่อมองไกลๆ ผลทางการรับรู้เท่ากัน คือ มองเห็นเป็นเพียงว่าเป็นสีอะไร

ขั้นตอนการสลักกระดาษประดับโกศ ก็คล้ายๆ กับช่างวัดอื่นๆ คือ ตัดกระดาษอังกฤษสีทอง เท่าๆ กับลายที่จะสลัก เมื่อขอบข้างลายประมาณ 1.5 ซม. นำลายแม่แบบซึ่งสาบกระดาษหลังไว้แล้ว วางทาบบนกระดาษสีที่ต้องการสลัก จำนวนชั้นกระดาษสีที่นำมาซ้อนสำหรับสลักลาย ประมาณ 12 -16 ชั้น ซึ่งพอใช้กับลูกโกศประมาณ 2 -3 ลูก ต่อการสลักกระดาษครั้งหนึ่ง ใช้ค้อนตอกตะปูเพื่อเป็นหมุดยึดลายแม่แบบกับกระดาษสี โดยตอกตามจุดสำคัญๆ ถี่ๆ หลายๆ จุดบนเขียงสลักลายเพื่อยึดลาย เสร็จแล้วสลักลายตามแบบแม่แบบจนแล้วเสร็จ จึงถอนตะปูออก แยกลายออกเป็นตัวๆ ไปประดับต่อไป

การประดับลายบนตัวโกศ จะใช้กาวแบ่งมันในการติดลาย ไม่ใช้กาวลาเท็กซ์เพราะเหนียวติดมือและสกปรกง่าย เมื่อประกอบลายบนตัวโกศเสร็จแล้ว ให้ผู้กันจุ่มกาวทาไปตามลายแล้วโรยกากเพชร ช่างสำรวจเล่าว่า กากเพชรเมื่อโดนแสงจะทำให้โกศดูแวววาวน่าดู

เป็นที่น่าสังเกตว่า ลวดลายประดับฐานและยอดโกศซึ่งเป็นลายดั้งเดิม มีการดุนลายให้เป็นตุ่มลายแล้วประดับด้วยเลื่อมบางจุด ปัจจุบันช่างสำรวจไม่นิยมดุนลายและประดับเลื่อม อาจจะเป็นเพราะเสียเวลาและเพิ่มต้นทุน และในส่วนลายกระจิงฐานและยอดโกศมีการปรับเปลี่ยนวัสดุจากกระดาษมาเป็นสังกะสีบางและไม้อัดบางแทน การเปลี่ยนแปลงวัสดุในส่วนนี้มีผลต่อรูปแบบของลายและขนาดของกระจิง ทำให้กระจิงดูอวบอ้วนไปกว่าเดิม (สำรวจ เต็ดเต๋ยว. สัมภาษณ์. 2545)

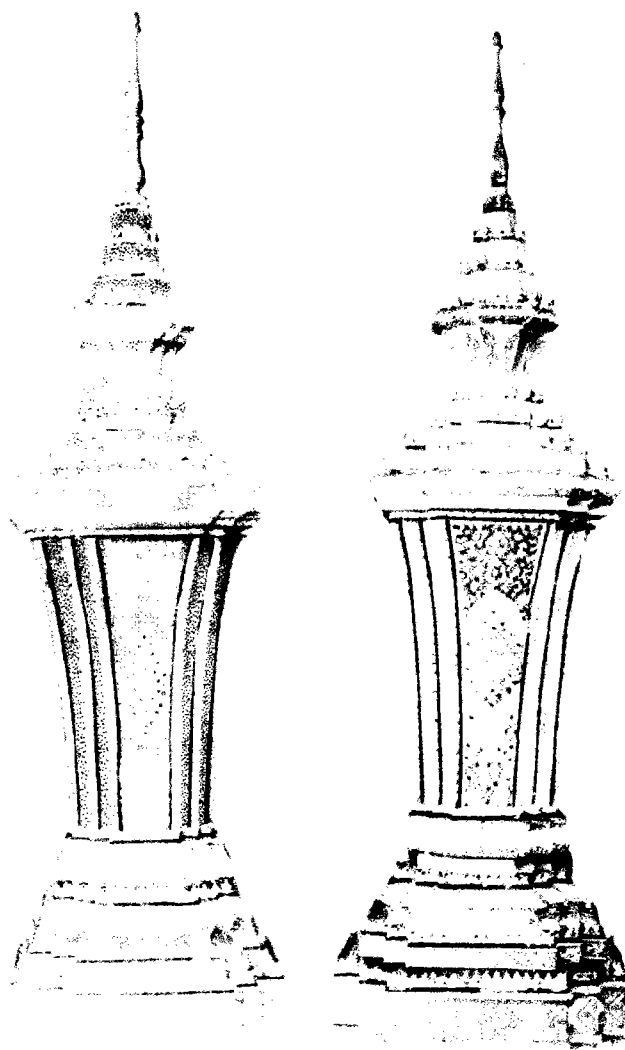
4.2.9 นายน้อย แก้วศรี

ช่างน้อย แก้วศรี พื้นเพชาวดอนนาหล่ม อำเภอดงเจ้าสำราญ จังหวัดเพชรบุรี เกิดเมื่อปี พ.ศ. 2498 บิดาชื่อ ชิน แก้วศรี มารดาชื่อ เรียม แก้วศรี ภรรยาชื่อ นกเล็ก แสงภาค มีบุตรหญิงหนึ่ง ชายหนึ่ง ปัจจุบันรับงานทำลูกโกศอยู่ ณ บ้านเลขที่ 5 ถนนโพธิ์การ้อง ตำบลท่าราบ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งอยู่แถวบริเวณหน้าวัดไตรโลก

เมื่อครั้งบวชเป็นสามเณรที่วัดยาง ได้มีโอกาสเล่าเรียนศึกษากับหลวงพ่อดินทร์ อินทโชโต ซึ่งเป็นเจ้าอาวาสวัดยางในสมัยนั้น หลวงพ่อดินทร์เป็นองค์ปรมาจารย์ทางการช่างคนสำคัญรูปหนึ่งของ

เพชรบุรี ให้อิสระในการเลือกเรียนทางธรรม หรือทางช่างตามแต่สมัครใจ เนื่องจากตนมีใจรักชอบงานช่างดอกไม้และงานลูกโกศ ตนจึงเลือกเรียนทางด้านนี้ ซึ่งหลวงพ่อก็ได้ถ่ายทอดความรู้ให้ตนเป็นอย่างดี

และในช่วงที่เป็นสามเณรนี้ ตนมีโอกาสดำเนินงานดอกไม้กับหลวงพ่ोजิต วัดเพชรพลี หลวงพ่ोजิต ซึ่งถือเป็นครูช่างดอกไม้สดของเพชรบุรี สามารถสร้างงานเมรุและโกศดอกไม้สด มีความสวยงามไม่แพ้เมรุและโกศแห้ง ลักษณะโกศดอกไม้สดของหลวงพ่ोजิตในสมัยนั้น ลักษณะโกศโครงสร้างเป็นแบบสิบสองเหลี่ยมเหมือนโกศในปัจจุบัน แต่ลวดลายแทนที่จะเป็นลายสลักกระดาด กลับเป็นดอกไม้สด หน้าลายลูกโกศใช้ดอกบานไม่รู้โรยประดับ ใช้ไม้ระกำทำยอด ทำชั้น เหมือนเครื่องครอบไตรดอกไม้สด เมรุ 3 ยอดก็ประดับด้วยดอกไม้สดและพานพุ่ม



ภาพประกอบ 41 นายน้อย แก้วศรี กับผลงานสลักกระดาดโกศ

ส่วนงานโกศของวัดยางในสมัยนั้น ช่างน้อยเล่าว่า พระที่เป็นช่างทำลูกโกศของวัดยางมีอยู่ 4 รูป คือ หลวงพ่ออินทร์รูปหนึ่ง พระอาจารย์ชั้นรูปหนึ่ง พระอาจารย์ชอบรูปหนึ่ง และพระภิกษุอีกรูปหนึ่ง ซึ่งตนจำชื่อไม่ได้ ตนได้ฝึกทำลูกโกศ สายช่างหลวงพ่ออินทร์ หลวงพ่อจะออกแบบ เขียนลายประดับโกศด้วยตัวเอง ตนได้ใช้ลายประดับโกศซึ่งเป็นลายดั้งเดิมสมัยที่หลวงพ่ออินทร์ใช้ในการทำงานโกศในสมัยนั้นเก็บรักษา และสืบทอดทำงานลูกโกศต่อมา

พออายุครบอุปสมบทก็ได้บวชเป็นพระภิกษุที่วัดยางได้หนึ่งพรรษา และได้ไปจำพรรษาที่วัดหนองชุมแสง 6 ปี และที่วัดแห่งนี้เกิดโรคภัยไข้เจ็บ แล้วจึงกลับมาสิกที่วัดยาง จนกระทั่งหลวงพ่อกุศลมรณภาพลง ตนจึงไม่ได้ไปที่วัดยางอีก ตลอดระยะเวลาที่บวชตนยังคงทำงานลูกโกศอยู่ตลอดเวลา

หลังจากสิก ได้แต่งงานกับ นางนงเล็ก ภรรยาผู้ชีวิตในปัจจุบัน และย้ายเข้ามาบ้านพักหลังปัจจุบันซึ่งอยู่ใกล้วัดใดโลก ตนจึงมีโอกาสดำรงงานโกศกับพระอาจารย์ประเสริฐ (นิมบรรเลง) วัดใดโลก จนกระทั่งพระประเสริฐอาพาธ ไม่สามารถทำงานโกศได้ ตนจึงรับช่วงงานทำโกศต่อ แต่เป็นที่น่าเสียดายที่งานโกศของพระประเสริฐ หลังจากที่ท่านอาพาธไม่ทันมอบหมายให้ใครดูแลงานเมรุและงานโกศ น้ำท่วมขังเสียหายหมดเนื่องจากสถานที่ทำงานเป็นได้ฐานศาลาการเปรียญ งานเมรุทั้งหลังถ้าจะซ่อม ต้องใช้งบประมาณสูง ส่วนงานโกศตนได้เพียงโครงสร้างของโกศเท่านั้น ลายเสียหายหมด เกี่ยวกับลายประดับโกศของพระประเสริฐ ช่างน้อยสันนิษฐานว่า น่าจะเป็นลายที่เขียนขึ้นใหม่ หรือเป็นลายของวัดพระทรง ลายประดับโกศที่ตนใช้อยู่ปัจจุบัน เป็นลายของวัดยาง ซึ่งเป็นลายที่หลวงพ่อกุศลได้เขียน และออกลายไว้

โครงสร้างฐานและยอดโกศปัจจุบัน เป็นโครงสร้างเดิมของ พระอาจารย์ประเสริฐ วัดใดโลกหนึ่งลูกแล้ว และได้มาจาก พระอาจารย์ควน วัดสมุทรธาราม ส่วนโครงสร้างกระสวนตัวลูกโกศ เป็นของพระอาจารย์ประเสริฐ วัดใดโลก

รูปแบบโกศของช่างน้อย มีเพียงแบบสิบสองเหลี่ยม และแบบหกเหลี่ยม แบบสิบสองเหลี่ยมจะมีผู้นิยมมาก แบบหกเหลี่ยมจะเป็นโกศขนาดเล็กใช้สำหรับศพเด็ก ซึ่งไม่มีผู้นิยมใช้แล้ว พื้นสีโกศมี 3 สี คือ สีแดง สีขาว และสีน้ำเงิน ส่วนราคาค่าโกศ ลูกใหญ่ประมาณ 2,000 บาท ลูกเล็กราคา 1,500 บาท เนื่องจากตนเพิ่งรับงานโกศช่วงต่อพระอาจารย์ประเสริฐ ปีนี้จึงเพิ่งออกได้เพียง 5 ลูก (ขณะสัมภาษณ์) เมื่อเทียบกับสมัยที่เป็นลูกมือช่วยงานพระอาจารย์ประเสริฐ ช่วงนั้นมีมากกว่านี้

การทำโกศจะเริ่มจาก การทำโครงตัวลูกโกศ (ฐานและยอดโกศของเดิมมีอยู่แล้ว) ก็เพียงทำตามกระสวนแบบโครงเดิม ลอกแบบและเลื่อยตัดตามแบบ สมัยก่อนต้องใช้ฝีมือในการเลื่อยไม้ซึ่งต้องใช้เลื่อย

ออกตัดกระสวนตามแบบ ปัจจุบันใช้เลื่อยฉลุ(จิกซอร์)แทน ส่วนที่เป็นส่วนหน้าลายลูกโกศ ถ้าเป็นเมรุลอยจะ
ใช้สังกะสี เวลาเผาจะได้ไม่ไหม้ ส่วนถ้าเป็นเมรุเตาเผาจะใช้กระดาชแข็งแทน เพราะสามารถเผาไหม้ได้หมด

การสลักลาย จะใช้ลวดยิง(แม็กซ์)เป็นหมุดสลักยึดชั้นกระดาชที่จะสลักกับแม่แบบ แทน
กระดาชน้ำส้มซึ่งนับวันจะหายากเต็มที ชั้นกระดาชอังกฤษที่จะสลักเรียงซ้อนประมาณ 12 ชั้น(เท่าลูกโกศ 3
ลูก) เวลาสลักลายถ้าเครื่องมือสลักร้อนจะทำให้กระดาชยุบ ก็จะใช้จุ่มด้วยเทียน(เทียนแดงบูชาพระ) ซึ่งจะทำ
ให้สลักได้ง่ายและเร็วขึ้น เมื่อสลักลายเสร็จจะไม่ดุนเม็ดลาย เพราะจะทำให้การติดเลื่อมบนตัวลายไม่แน่น ลื่น
หลุดง่าย ส่วนเหล็กสลักลายเป็นของทำขึ้นใหม่ทั้งหมด โดยได้จ้างช่างสุรินทร์(ญ) ช่างเหล็กที่หนองโสน
เป็นคนตีให้

การประดับลายบนตัวโกศ เมื่อประดับลายเสร็จแล้ว จะติดเลื่อมเป็นแนวลาย ในส่วนลายลูก
โกศ(ลายกลางลูกโกศ) จะใช้ไม้ระกำกลึงให้เป็นเส้นกลมๆ แล้วตัดขนาดความสูงเท่ากัน รองหนุนลาย เพื่อให้
ลายลอยเด่นออกมาจากพื้นสักลาดสี รับกับขอบลูกโกศซึ่งยกสูงขึ้น เสร็จแล้วตกแต่งโดยการเดินเส้นลวดสี

ปัจจุบันช่างน้อย ใช้บ้านพักหลังปัจจุบันเป็นที่ทำงานโกศ แต่จะทำเฉพาะตัวลูกโกศ(ตัวกลาง)
ซึ่งถือเป็นของทำขึ้นใหม่ยังไม่ได้ใช้ ส่วนฐานและยอดโกศเป็นของที่ใช้กับศพมาแล้ว จะเก็บไว้ในโรงเก็บนอก
บ้าน ซึ่งเป็นไปตามความเชื่อของคนโบราณที่จะไม่นำสิ่งซึ่งใช้กับศพของคนตายแล้วเข้าไปในบ้าน ซึ่งถือว่าเป็น
สิ่งอัปมงคล ปัจจุบันมีลูกสาวและลูกชายช่วยเป็นลูกมือเป็นครั้งคราว แต่ยังไม่มีความว่าจะชอบและรักที่จะ
ทำงานโกศต่อจากตน (น้อย แก้วศรี. สัมภาษณ์. 2545)

5. ข้อมูลเกี่ยวกับลวดลายไทยที่ใช้ประดับโกศ

5.1 ความหมายของลวดลายไทย

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (2530 : 711) ได้ให้ความหมายของคำว่า “ลาย” หมายถึง
รูปแบบซึ่งประกอบขึ้นด้วยเส้นเขียน หรือแกะสลัก

ชะลูด นิยมเสมอ. (2544 : 278) ให้ความหมายของคำว่า “ลาย” หมายถึง รูป ที่ทำขึ้นเพื่อตกแต่ง
สิ่งใดสิ่งหนึ่งให้สวยงาม ส่วนมากจะรูปซ้ำๆ ของแม่ลาย : ในจังหวัดและลีลาต่างๆเช่น ลายเครือเถา ลาย
กระหนก ลายกุ่ม ฯลฯ

พรหมพิจิตร. (2508 : 24) ได้กล่าวถึง “ลาย” ว่า คำนำหน้าชื่อแต่ละชนิดของศิลปกรรมไทยที่เรียกกันอยู่ขณะนี้ มักมีความเข้าใจกันว่าเส้นก็เรียกว่า ลาย บางทีก็เรียกว่า กระหนก ลายเป็นคำแทนคำชื่อชนิดหนึ่งของความหมาย และการกระทำ เช่น ลายผ้า หรือผ้าลาย เป็นต้น

พจนานุกรมนักเรียนฉบับปรับปรุง. (2536 : 443) ให้ความหมายของคำว่า “ลวด” และ “ลวดลาย” ไว้ว่า ลวด น.สิ่งที่ทำเป็นเส้นขาวๆ เช่นลวดหนัง ลวดโลหะ ; ลายที่ออกเป็นเส้นกลมยาวไปตามขอบต้นไม้ต่างๆ ลวดลาย น.ลายต่างๆ ที่เขียนหรือแกะสลัก, ฝีมือที่แสดงให้เห็นปรากฏ, โดยปริยายหมายความว่า มีลูกไม้หรือชั้นเชิงต่างๆ

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (2530 : 720) ให้ความหมายของ “ลวดลาย” ว่า หมายถึง ลายต่างๆที่เขียน หรือแกะสลัก

น.ณ ปากน้ำ. (2522 : 377) ให้ความหมายของ “ลาย” คือ ลวดลายต่างๆในศิลปะไทย ภาพเขียนส่วนใหญ่ที่ปรากฏบนตู้พระธรรมและจิตรกรรมฝาผนัง มักจะมีลวดลายปนทั้งสิ้น ลายกนก เรียกว่า ลายไทย ถ้าเป็นลายดอกไม้อย่างธรรมชาติ เรียก ลายเครือเถา

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. (2527 : 4) ได้กล่าวถึง “ลวดลาย” ว่า เป็นรูปภาพประเภทที่อาศัยเส้นหรือรอยขีดเป็นทาง เนื่องด้วยทิศทางต่างๆกัน นำมาสร้างสรรค์ให้เกิดเป็นรูปแบบ มีต่างชนิด ต่างประเภทกันออกไป คำว่า เส้นนี้ คนไทยแต่ก่อนเรียก “ลวด” มีความหมายถึงรอยขีดเป็นทาง ที่ปรากฏถาวร และแลเห็นได้ ส่วนคำว่า “ลาย” มีความหมายว่า รูปภาพประเภทหนึ่ง ซึ่งเกิดแต่การนำเอา “ลวด” มาผูกเรียงรวมกันขึ้นให้ปรากฏเป็นรูปแบบ ที่เรียกกันว่า “ลาย”

→ อัจฉราพร ไสละสูต. (2524 : 32) กล่าวถึงรูปแบบของลวดลายว่า สามารถแบ่งออกเป็น 5 หมู่ได้แก่

1. ลายดอกไม้ รวมถึงส่วนอื่นๆ ของพืช เช่น ใบ ผล หรือราก
2. ลายสัตว์ ได้แก่ สัตว์ทุกประเภท เช่น นก ผีเสื้อ ปลา กระต่าย สุนัข หรือแมว รวมทั้งภาพคนหรือส่วนหนึ่งส่วนใดของสัตว์
3. ลายเรขาคณิต ได้แก่ ลายที่นำเอารูปทางในหลักวิชาเรขาคณิตทั้งหมด เช่น เส้น รูปทรงกลม สามเหลี่ยม หรือสี่เหลี่ยมมาจัดรวมกันให้เป็นรูปร่างต่างๆ
4. ลายสมัยใหม่ เป็นลวดลายที่มีรูปลักษณะคล้ายลายเรขาคณิตแต่มีได้เป็นทรงเรขาคณิต
5. ลายภาพของจริง เป็นภาพวิว เครื่องจักรหรืออาคาร ฯลฯ

ลัทธิทักษิณ ชัยศรีสวัสดิ์กุล. (2529 : 21 - 44) แบ่งประเภทของลวดลายออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

1. รูปแบบจากธรรมชาติ สิ่งต่างๆที่เกิดโดยธรรมชาติ รูปทรงที่เป็นหลักต้นแบบในการออกแบบ ที่เป็นรูปทรงของธรรมชาติ ได้แก่

1.1 พืช

- ต้นไม้ ใบไม้ ดอกไม้ กิ่งก้าน ฯลฯ
- ต้นทรงสูง ทรงเตี้ย เป็นพุ่มเป็นช่อ เป็นเถา ฯลฯ
- ใบเหลี่ยม ใบกลม ใบยาว ใบแฉก

1.2 สัตว์

- สัตว์ 2 เท้า และสัตว์ 4 เท้า
- สัตว์ปีกทุกชนิด
- สัตว์น้ำเช่น ปลา กุ้งหอย ฯลฯ

1.3 แร่ธาตุ

- หินต่างๆ ภูเขา
- ดิน น้ำกรวด หวาย สารประกอบ จุลินทรีย์ต่างๆ

สิ่งเหล่านี้มนุษย์ได้นำมาปรุงแต่งจนเป็นผลงานในการออกแบบ

2. รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต รูปทรงเรขาคณิต ได้แก่ รูปทรงที่มนุษย์สร้างขึ้นด้วยเครื่องมือ มีสัดส่วนแน่นอน เช่น รูปสามเหลี่ยม หกเหลี่ยม วงกลม ฯลฯ รูปทรงเหล่านี้เป็นได้ทั้งสองมิติและสามมิติ รูปทรงเรขาคณิตเกิดจากจุด เส้น รูปว่าง รูปทรง เป็นส่วนประกอบของการออกแบบ เมื่อออกแบบแล้วต้องสามารถนำไปสร้างตามความคิดนั้น

3. รูปแบบจากลวดลายทางประวัติศาสตร์ ในการออกแบบเพื่อการตกแต่ง ลักษณะที่นิยมของศิลปะพื้นบ้านหรือศิลปะประจำชาติไว้ ผู้ออกแบบควรศึกษาหาความรู้จากแบบอย่างลวดลายประดับในสมัยต่างๆ เท่าที่จะค้นคว้าได้ เช่น ลวดลายปูนปั้น ลายสลักหิน ลายดินเผา ลายสลักไม้ ลายสลักนูนบนโลหะ ลายประดับมุก ภาพเขียน และอื่นๆ เพื่อจะได้ทราบถึงที่มาของรูปแบบ และวิวัฒนาการของลวดลาย เช่น ลวดลายเครือเถา ลายกนก ลายเครือเถาภาพสัตว์ในเรื่องทวยเทพ และอื่นๆ แล้วนำลวดลายต่างๆ มาประยุกต์ให้เหมาะสมกับกาลสมัย โดยรักษารูปแบบ หรือเอกลักษณ์เพื่อแสดงความงามของศิลปะท้องถิ่น หรือศิลปะประจำชาติให้ก้าวหน้าสืบไป ลวดลายทางประวัติศาสตร์ที่จะศึกษาได้มีลาย สมัยทวารวดี สมัยลพบุรี สมัยสุโขทัย สมัยเชียงแสน สมัยอยุธยา และสมัยรัตนโกสินทร์

ไมตรี เกตุขาว. (2540 : 31) แบ่งประเภทของลวดลายออกเป็น 4 ประเภท ดังนี้

1. รูปแบบจากพืช
2. รูปแบบจากสัตว์

3. รูปแบบจากรูปทรงเรขาคณิต

4. รูปแบบจากการประยุกต์

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. (2521 : 5 - 7) ได้แบ่งประเภทของลวดลายออกเป็น 4 ประเภท ได้แก่

1. ลวดลายแบบเรขาคณิต

ลวดลายรุ่นแรกที่คนสร้างทำขึ้นมีปรากฏในถาวรวัตถุต่างๆ เช่น ลวดลายบนภาชนะเครื่องใช้สอย ลวดลายตกแต่งเครื่องอาวุธหรือลวดลายบนเครื่องนุ่งห่ม เป็นต้น ลวดลายจำพวกนี้มักเป็นไปในลักษณะการใช้เส้นทำลวดลายพื้นฐาน และด้วยความสามารถอันมีขีดจำกัดในการใช้มือ ลวดลายจึงปรากฏเป็นรูปแบบประเภทที่เรียกว่า ลวดลายประเภทเรขาคณิต ลวดลายประเภทที่กล่าวนี้มีที่มาแห่งการตัดสินใจให้คิดจากความต้องการจะบันทึกสิ่งที่เกิดความพอใจ ความต้องการจำ และความเชื่อต่างๆ เหตุผลนี้สังเกตเห็นได้ จากการบากทำเป็นขีดเป็นเส้น หรือรูปร่างง่ายๆ ในเครื่องใช้ของคนสมัยก่อนประวัติศาสตร์เพื่อความหมายตามที่กล่าว แต่เหตุด้วยขีดความสามารถในการขีดเขียนของคนรุ่นนั้นมีจำกัด จึงทำได้แต่เส้นขนานสั้น และรูปร่างหยาบๆ ทำนองรูปเรขาคณิต เราเรียกลวดลายประเภทนี้ว่า ลวดลายแบบเรขาคณิต

2. ลวดลายธรรมชาติ

เมื่อคนได้อาศัยเวลาเป็นทางได้ทำให้เกิดความเจริญทางด้านความสามารถในการสร้างสรรค์ และความองกงามด้านจิตใจยิ่งขึ้นกว่าสมัยบรรพกาล คนเริ่มรู้จักชื่นชมความงามของสิ่งแวดล้อม โดยเฉพาะธรรมชาติรอบๆ ตัว การรู้จักนำเอาเครื่องดอกไม้ ทั้งดอกและเถาไม้มาตกแต่งประดับร่างกาย เหย้าเรือน สัตว์เลี้ยง หรือ ยานพาหนะในโอกาสควรยินดี หรือนักขัตฤกษ์ต่างๆ ย่อมเป็นเหตุล่อใจ เกิดความเป็นที่ถนอมความสวยงามของพวกดอกไม้ดอกเหล่านั้นไว้ดูชมให้ได้นาน จึงทำให้การปั้น สลัก หรือ เขียนระบาย เลียนแบบ เอาอย่างพวกดอกและเถาไม้ของจริงนั้น ทำประดับตกแต่งลงกับผ้าผืน อาคราสถาน ยานพาหนะ และเครื่องใช้ต่างๆ โดยเหตุทั่วไปรู้จักชื่นชมต่อสิ่งสวยงามที่ปรากฏอยู่ในธรรมชาติ ด้วยการรับรู้โดยไม่ส่ายาก ดอกไม้ แมลง นก และสัตว์เลี้ยงบางชนิด ซึ่งเป็นสิ่งควรยินดี จึงถูกใช้ป็นสิ่งล่อใจให้คิดเห็น และนำเอารูปแบบมาสร้างทำให้เกิดเป็นลวดลายขึ้นอีกประเภทหนึ่ง ลวดลายที่มีรูปแบบเช่นกล่าวนี้เรียกว่า ลวดลายแบบธรรมชาติ

3. ลวดลายประดิษฐ์

ความจำเอยอยู่กับสิ่งที่ป็นธรรมชาตินานๆไป ย่อมทำให้คนเกิดความเบื่อหน่ายได้ในบางคราว ทั้งนี้คนเป็นผู้ที่มีความรู้สึกไม่หยุดยั้งอยู่กับที่ได้นานๆ โดยเฉพาะความรู้สึกในการแสวงหาสิ่งใหม่ๆ นำให้เกิดการคิดเห็นปรับปรุงหรือเปลี่ยนแปลงสิ่งที่ป็นอยู่ให้แปลกใหม่และดีกว่า ในกรณีเกี่ยวกับลวดลายก็เช่นเดียวกัน คนเกิดความคิดในการจัดระเบียบลวดลายแบบธรรมชาติ ประดิษฐ์ให้เกิดมีรูปแบบสวยงามตามความรู้สึกพึงพอใจของคนป็นพิเศษกว่า รูปแบบที่เป็นอยู่ตามธรรมชาติ ลวดลายประเภทที่คนเกิดความคิดเห็นประดิษฐ์รูปแบบให้เกิดความสวยงามเป็นระเบียบ มีลักษณะพิเศษกว่าธรรมชาติเช่นนี้

4. ลวดลายนามธรรม

ยังมีลวดลายอีกประเภทหนึ่งเกิดแต่ความคลาไคลคิดจากรูปแบบต่างๆ อันไม่เป็นระเบียบในธรรมชาติเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดความคิดเห็นสร้างทำเป็นลวดลาย มีตัวอย่าง เช่น รอยคราบน้ำรอยทางในก้อนหิน กลุ่มเมฆรูปแบบต่างๆ รูปแบบสิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งที่ทำให้เกิดแนวทาง สร้างลวดลายอีกประเภทหนึ่ง เรียกว่า ลวดลายแบบนามธรรม

อุทัย สินธุสาร. (ม.ป.ป : 3928) ได้กล่าวถึง “ลายไทย” ว่า เป็นลายชนิดปลายแหลม อาจเป็นลายเปลว ลายเถา เขียน ขุด หรือแกะสลักด้วยไม้ หรือลงยาสี และลายถม ลายสอยเส้น ลายเสียด ลายปักดินไทย แล้วแต่ผู้ประดิษฐ์คิดบรรจุ ลายไทยเป็นประณีตศิลป์ที่เป็นมรดกตกทอดสืบต่อกันมา โดยต่อเนื่องเสริมให้เหมาะสมกับกาลสมัย

บุญมา แฉ่งฉายา. (2533 : 1) กล่าวเกี่ยวกับ “ลายไทย” ว่า ลายไทย เป็นศิลปวัฒนธรรมของชาติ เป็นภาพเขียนลายเส้นที่มีเอกลักษณ์เป็นของไทยอย่างแท้จริง กล่าวคือ มีเส้นที่อ่อนหวาน ชุ่มช้อย และให้ความรู้สึกแบบอุดมคติแฝงอยู่ในภาพทั้งภาพ เป็นภาพที่ประดิษฐ์ออกมาจากธรรมชาติ เช่น ดอกบัว ใบไม้ เปลวไฟ เป็นต้น

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. (2521 : 7 - 8) กล่าวว่า ลวดลายไทย เป็นลวดลายที่มีรูปแบบจัดอยู่ในระหว่างลวดลาย 2 แบบ คือ เป็นทั้งลวดลายธรรมชาติและลวดลายแบบประดิษฐ์ ลวดลายแบบธรรมชาตินั้นอาจกล่าวได้ว่า เป็นลวดลายดั้งเดิมซึ่งคนไทยได้สร้างทำขึ้น โดยเฉพาะเกี่ยวกับลวดลายในเวลาต่อมา

จากแนวคิดดังกล่าวข้างต้นสามารถสรุปความหมายของ “ลวดลายไทย” ได้ว่า ลวดลายไทย หมายถึง รูปแบบที่ประกอบเป็นเส้นเขียนหรือแกะสลัก เพื่อให้เกิดเป็นลายลักษณะต่างๆ เช่น ลายกนก เป็นต้น มีลักษณะเป็นสัญลักษณ์ของไทยโดยเฉพาะ มีเส้นลายคดโค้งอ่อนช้อย เป็นลายประดิษฐ์จากธรรมชาติ ส่วนรูปแบบของลวดลายไทย เป็นลวดลายที่มีรูปแบบจัดอยู่ในระหว่างลวดลาย 2 แบบ คือ ลวดลายแบบธรรมชาติและลวดลายแบบประดิษฐ์

นอกจากคำว่า ลาย, ลวดลาย และลวดลายไทยแล้ว ยังมีคำที่เกี่ยวข้องกับข้อความดังกล่าวอีกได้แก่คำว่า “แม่ลาย”

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน. (2530 : 653) ได้ให้ความหมายของคำว่า แม่ลาย หมายถึง ลายตอนที่เป็นประธาน มีซ้ำๆกันเป็นแถว

ชลูด นิมเสมอ. (2534 : 286) ให้ความหมายของคำว่า แม่ลาย หมายถึง ลายง่ายๆ ลายหนึ่งที่ซ้ำตัวเองในแบบของจังหวะที่คลี่คลายไปในแบบต่างๆ จนกลายเป็นลวดลายที่พิศดาร

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. (2521 :28) ได้อธิบาย “แม่ลาย” ตามนัยเข้าใจกันในบรรดาช่างศิลป์ว่า เป็นลายต้นแบบที่สามารถนำเอาไปใช้ปะติดปะต่อ หรือผูกเนื่องกันให้เป็นลวดลายได้หลายแบบหลายกระบวนการจนไม่รู้จบ

นอกจากนี้ จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. (2527 : 28 -30) ได้แบ่งแม่ลายออกเป็น 4 ลักษณะ ดังนี้

1. แม่ลายรูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส แม่ลายลักษณะเช่นนี้ย่อมคิดผูกเป็นลวดลายอยู่ภายในขอบเขตรูปพื้นที่สี่เหลี่ยมจัตุรัสทั้งสิ้น ตัวอย่างแม่ลายลักษณะนี้ ได้แก่ ลวดลายที่มีชื่อเรียกว่าดอกสี่กลีบ หรือลายประจำยาม ใช้เป็นแม่ลายหรือเป็นประธานในการผูกลวดลายต่างๆ แบบออกไป เป็นต้นว่า ลวดลายประจำยามก้ามปู ซึ่งมีดอกสี่กลีบหรือลายประจำยามวางลงเป็นประธาน แล้วจึงเอาลายกระหนกวางขนานออกไปทั้งสองข้างเป็นส่วนประกอบของดอกสี่กลีบ ดังนี้

“แม่ลาย” ลักษณะรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสที่เรียกว่า ดอกสี่กลีบหรือลายประจำยามนี้ แต่เดิมมาเขาวางดอกลายเอาด้านตรงขนานไปกับพื้น หรือเส้นลวดลายขอบ ต่อในภายหลังจึงเกิดนิยมวางตะแคงดอกเอามุมลายทางลงกับเส้นลวดลายเส้นขอบ อนึ่ง แม่ลายลักษณะรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสซึ่งผูกตะแคงด้านนี้ ยังผลออกไปเป็นลายดอกไม้ร่วงกับแปลงรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสที่ทรงออกไปเป็นสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน แล้วคิดเป็นลวดลายพุ่ม และเป็นหน้าขบต่างๆ แบบออกไปอีกประการหนึ่งด้วย

2. แม่ลายรูปทรงกลม แม่ลายลักษณะกลมนี้น ย่อมคิดผูกเป็นลวดลายสำเร็จอยู่ภายในขอบเขตรูปวงกลมทั้งสิ้น แม่ลายลักษณะเช่นนี้ ได้แก่ ลวดลายประเภทลายดาว ลายจงกล ลายดอกจอก เป็นต้น แม่ลายลักษณะเป็นดวงกลมๆ เช่นที่กล่าวมาข้างนี้เป็นประธานในการผูกเป็นลวดลายประดับผ้าเพดาน เป็นลวดลายผ้าดอกดังนี้

3. แม่ลายรูปทรงสามเหลี่ยมด้านเท่า แม่ลายซึ่งลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยม ก็ย่อมเป็นลวดลายที่คิดผูกให้สำเร็จอยู่ภายในขอบเขตรูปพื้นที่สามเหลี่ยมด้านเท่าโดยแท้ แม่ลายลักษณะเช่นที่ว่านี้ มีตัวอย่างเป็นต้นว่า ลายกระจิงพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานอธิบายคำ “กระจิง” ว่า “ชื่อลายอย่างหนึ่งใช้เป็นลวดลายสำหรับเครื่องประดับที่อยู่บนชั้นหรือตามขอบของสิ่งบางอย่าง เช่น ชั้นฐานธรรมมาสน์” แม่ลายกระจิงอาจผูกเป็นขนาดเล็กเรียก กระจิงตาอ้อยขนาดเล็กย่อมเรียก กระจิงเดิม ที่ขนาดใหญ่เรียกกระจิงปฏิญาณ กับที่ผูกเป็นกระจิงจำหลักไม้หรือปั้นด้วยปูนติดประจำไว้ตามมุมหักเรียกว่า กระจิงหู และกระจิงทำห้อยปลายแต่ทำเพลปัดปลายไปทางหนึ่งทางใดเรียกว่ากระจิงรวน แม่ลายกระจิงทำด้วยขนาดและมีชื่อเรียกต่างกันออกไปกว่านี้ยังมีอีกมาก

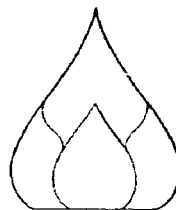
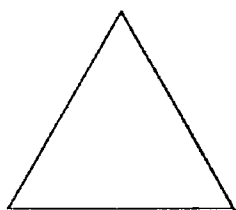
อนึ่ง แม่ลายซึ่งมีรูปทรงสามเหลี่ยมด้านเท่านี้ ยังเป็นต้นเค้าผูกเป็นลายบัวประเภทต่างๆ มีเป็นต้นว่าลายบัวหงาย ลายบัวคว่ำ และเป็นแม่ลายต้นเค้าแห่งการผูกเป็นลวดลายประเภทลายเชิง เช่นลายซ่อแทงทอง หรือลายซ่อแทง และลายกรวยเชิงหรือลายกรุยเชิงอีกประเภทหนึ่งด้วย

5.2 วิวัฒนาการลวดลายไทย

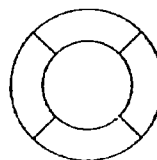
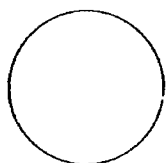
ลวดลายไทยที่ปรากฏเห็นได้ในทุกวันนี้ ได้มาจากต้นเค้าเดิมซึ่งรับทอดมาแต่ครูชาวอินเดีย เป็นลวดลายติดมากับพุทธศิลป์โดยตรง ลวดลายที่มีชื่อว่า ลายกระหนกก็ดี ลายกระจังก็ดี หรือลายประจายามหรืออื่นๆ ล้วนแต่เป็นลวดลายอันมีต้นเค้ามาแต่แม่ลาย ซึ่งปรากฏในสกุลช่างอินเดีย แต่ละสมัยมีมาก่อน พอพระพุทธศาสนาแพร่เข้ามาในเมืองไทย พระภิกษุที่เรียนรู้ศิลปศาสตร์ก็พาวิชาพุทธศิลป์เข้ามาแพร่ และปลูกฝังให้แก่คนไทยพื้นเมืองเรา คนไทยเมื่อได้เรียนรู้แล้ว ด้วยความฉลาดหลักแหลมก็ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้กลายมาเป็นแบบอย่างไทยในที่สุด (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. 2527 : 8)

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. (2521: 8 - 9) กล่าวต่อว่า อันต้นกำเนิดแม่ลายในทางพุทธศิลป์ มีแม่ลายจำกัดอยู่เพียง 4 ประเภท

- ลายกระจัง
- ลายดาว
- ลายดอกสี่กลีบ
- ลายกระหนก



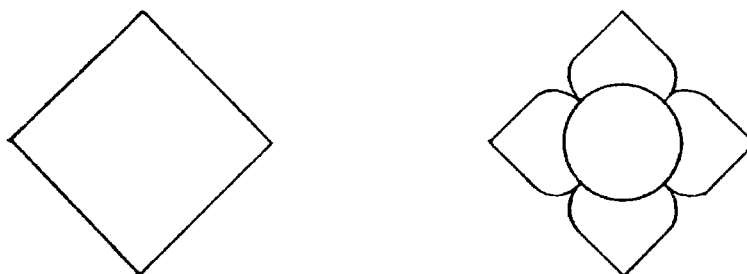
แม่ลายที่มาจากรูปสามเหลี่ยม เรียกว่า กระจัง



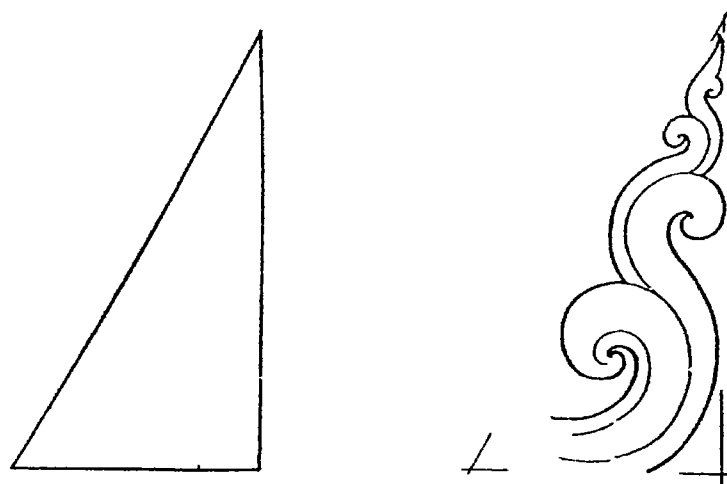
แม่ลายที่มาจากรูปวงกลม เรียกว่า ลายดาว

ที่มา : จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์. (2522). *โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทย* : ไม่ปรากฏเลขหน้า

ภาพประกอบที่ 42 แม่ลายกระจังและแม่ลายดาว



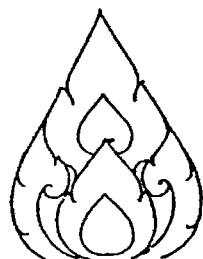
แม่ลายที่มาจากรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส เรียกว่า ลายดอกสี่กลีบ



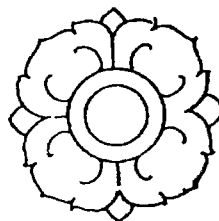
แม่ลายที่มาจากรูปสามเหลี่ยมขาตรง เรียกว่า กระหนก

ที่มา : จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์. (2522). โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทย : ไม่ปรากฏเลขหน้า

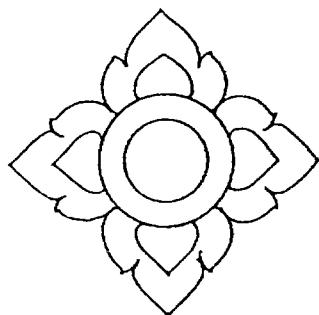
ภาพประกอบ 43 แม่ลายดอกสี่กลีบและแม่ลายกระหนก



ลายกระจิง



ลายดาว



ลายดอกสี่กลีบ



ลายกระหนก

ที่มา : จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์. (2522). โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทย : ไม่ปรากฏหน้า

ภาพประกอบ 44 แม่ลายพื้นฐาน

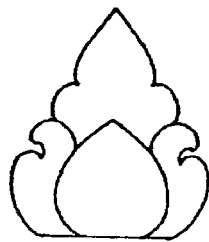
แม่ลายดังกล่าว มีต้นกำเนิดมาแต่พุทธปรัชญาเป็นที่คลอให้คิด และมีเหตุผลอันสำคัญ อธิบายได้ดังนี้

รูปแม่ลายกระจิง เป็นแม่ลายจัดอยู่ในสามเหลี่ยมด้านเท่า มีที่มาแห่งความคลอใจจากรูปร่าง ภายนอกองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ในปางประทับนั่งสมาธิ รูปแม่ลายกระจิงจึงเปรียบเสมือนสัญลักษณ์แทนองค์พระพุทธเจ้า

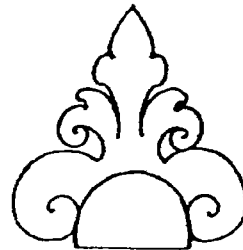
รูปแม่ลายดาว เป็นแม่ลายอยู่ในรูปทรงกลม มีที่มาแห่งความคลอใจจากรูปกองล้อหรือพระธรรมจักร อันเป็นสัญลักษณ์แห่งพระธรรม ลายดาวจึงเป็นเครื่องหมายแทนพระธรรมเจ้า

รูปแม่ลายดอกสี่กลีบ เป็นแม่ลายอยู่ในรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสแบ่งกลีบเป็นสี่ส่วน มีไส้กลางเป็นดวงกลม แม่ลายประเภทนี้มีที่มาแห่งความพอใจจาก พุทธบริษัททั้งสี่ คือ ภิกษุ ภิกษุณี อุบาสก และ อุบาสิกา อันเปรียบเหมือนเนื่อนาบุญ ผู้ดำรงรักษาพระธรรมเจ้าให้คงอยู่และงอกงามสืบต่อไป กลีบทั้ง 4 ของแม่ลายนี้ก็เทียบได้กับพุทธบริษัททั้ง 4 ดวงกลมที่เป็นไส้อยู่ตรงกลางก็คือพระธรรมเจ้า ที่หนุนให้ลอยอยู่ด้วยพระพุทธรูปทั้ง 4 นั่นเอง

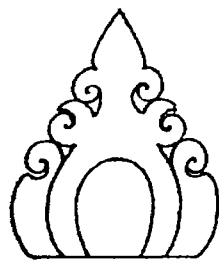
แม่ลายทั้ง 4 ประเภท มีวิวัฒนาการแต่ละสมัยจากสกุลช่างพุทธศิลป์อินเดียสู่เมืองไทย และเปลี่ยนแปลงมาตามลำดับ และด้วยความฉลาดหลักแหลมของช่างไทย ได้ปรับปรุงเปลี่ยนแปลงรูปแบบลวดลายจากแบบอย่างพุทธศิลป์ ผสมผสานเป็นลักษณะลายประดิษฐ์จากธรรมชาติ จนเกิดมีลักษณะเฉพาะเรียกเป็นลวดลายไทย



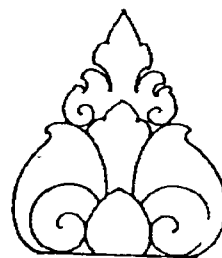
สมัยอมราวดี



สมัยคุปตะ



สมัยทวารวดี

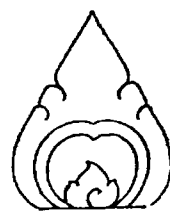


สมัยลพบุรี

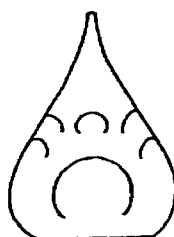
ที่มา : จุลทรรศน์ พยัฆรานนท์. (2520). โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทย : ไม่ปรากฏเลขหน้า



สมัยสุโขทัย



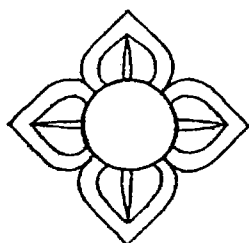
สมัยเชียงแสน



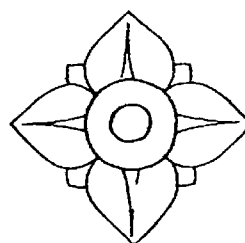
สมัยอยุธยา



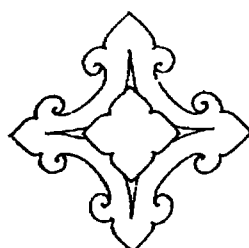
สมัยรัตนโกสินทร์



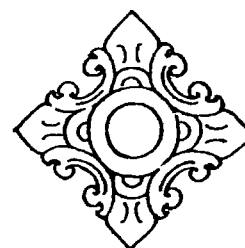
สมัยอมราวดี



สมัยคุปตะ

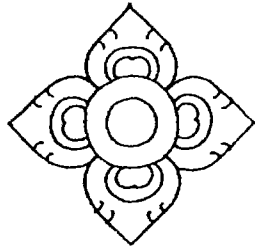


สมัยทวารวดี

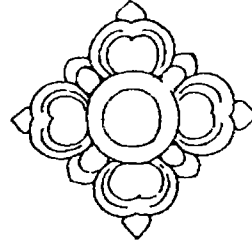


สมัยลพบุรี

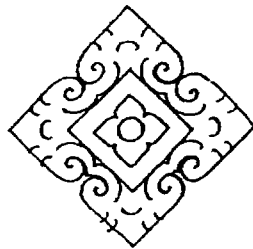
ที่มา : จุลทรรศน์ พยาขรณนทร์. (2522). โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทย : ไม่ปรากฏเลขหน้า



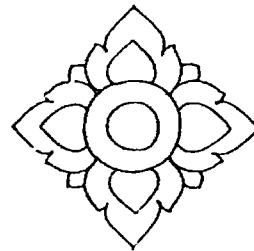
สมัยสุโขทัย



สมัยเชียงแสน



สมัยอยุธยา



สมัยรัตนโกสินทร์

ที่มา : จุลทรรศน์ พยาธรรณท์. (2520). *โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทย* : ไม่ปรากฏเลขหน้า

ภาพประกอบ 47 วิวัฒนาการแม่ลายดอกสี่กลีบ

ลายไทยส่วนใหญ่ช่างไทยได้ใช้ธรรมชาติและสภาพแวดล้อม มาเป็นแหล่งคล้อยสร้างสรรค์จนกำเนิดเป็นตัวลายต่างๆ ดังที่ บุญมา แฉ่งฉายา. (2533 : 1) กล่าวว่า ลายไทย เป็นภาพที่ประดิษฐ์ออกมาจากธรรมชาติ เช่น ดอกบัว ใบไม้ เปลวไฟ(ใบไม้ดอกไม้ ได้แก่ ใบเทศ ดอกพุดตาน เป็นต้น) รวงข้าว ตาอ้อย ฟันปลา รวงผึ้ง กาบไผ่ ปลาไหล เถาวัลย์ เป็นต้น ที่มาของลายไทยส่วนใหญ่ได้รับความบันดาลใจจากธรรมชาติ หมายถึงธรรมชาติ เป็นมูลเหตุจูงใจในการเขียนลวดลายไทย เช่น เป็นลายพาดาน ลายดอกผ้า เป็นต้น

มานิต หล่อพินิจ. (2543 : 8) กล่าวว่า “ลายไทย” กำเนิดจากธรรมชาติได้แก่ ดอกไม้ ใบไม้ ตาไม้ เถาวัลย์ กอไผ่ เปลวไฟ มนุษย์และสัตว์ ซึ่งนำมาประดิษฐ์เป็นลาย

ศิริพงศ์ พยอมแย้ม. (2525 : 4) กล่าวว่า ครูศิลปะไทยโบราณเชื่อว่า สิ่งให้อิทธิพลทางรูปทรง (FORM) ของลวดลายไทยนั้นมาจากทรงของดอกบัว ทั้งนี้เพราะศิลปินไทยมีความผูกพันกับพุทธศาสนา และดอกไม้ที่มีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธรูปศาสนามากที่สุดก็เห็นจะได้แก่ ดอกบัว และลายไทยที่นับว่าเป็นลายพื้นฐานมากที่สุด เห็นจะได้แก่ ลายดาอ้อย หรือกระจังดาอ้อย ถ้าวิเคราะห์กันจริงๆ แล้วจะเห็นได้ว่าลายดาอ้อยนั้น ก็คือ รูปทรงของดอกบัวนั่นเอง แต่เหตุที่เรียกว่า ดาอ้อย เพราะมีลักษณะคล้ายกับตาของข่อยอ้อย ลายดาอ้อยนี้ มักนิยมนำมาประดับตามขอบของไม้ต่างๆ เช่น ช่อ ฐาน เป็นต้น

ซึ่งตรงกับ บุญมา แฉงฉายา. (2538 : 1) ที่กล่าวว่า ลายไทย ได้มีการประดิษฐ์ลายจากทรงของดอกบัว เพราะ ลายไทยโบราณได้ถือเอารูปทรงของดอกบัวเป็นหลัก เนื่องจากเหตุผลว่า ดอกบัวมีลักษณะเส้นรอบนอกโอ้นอ่อน เหมาะสมกว่าดอกไม้ชนิดอื่น จึงยึดเอารูปทรงและลักษณะของดอกบัวมาประดิษฐ์ขึ้นเป็นหลักแบบวาดเขียนก่อน ดอกบัวที่ถูกประดิษฐ์แล้วนั้นเปลี่ยนชื่อเรียกเสียใหม่ว่า ดาอ้อย โดยตัดตอนหัวของดอกบัวออก แล้วเพิ่มเติมทรงดอกบัวเฉพาะตอนหัวของดอกให้วิจิตรขึ้น กลายเป็นสิ่งใหม่เรียกว่า ทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ กระจังต่างๆ ประจำยามต่างๆ การประดิษฐ์เป็นลายกระหนกซึ่งนับว่า เป็นลายที่มีความหมายและความสำคัญต่อการเขียนลายไทยในสมัยต่อมาเป็นอย่างมาก

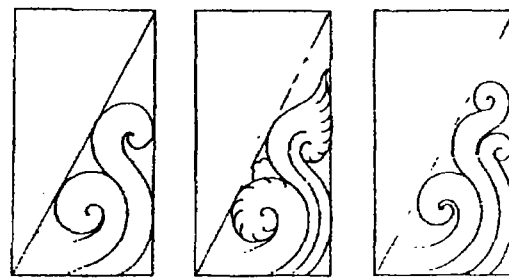
อุทัย สินธุสาร. (2521: 3928) กล่าวว่า ลายไทยส่วนใหญ่ มีต้นกำเนิดมาจากธรรมชาติ นอกจากนั้นอาจเกิดมาจาก นิยาย วรรณคดี ประเพณีต่างๆ กล่าวคือ

ก. ต้นไม้ มีดอกไม้ อาทิ ดอกบัวเป็นลายบัวต่างๆ เช่น ลายบัวหงาย บัวคว่ำ ดอกมะลิเป็นลายมะลิเลื้อย ดอกรักเป็นลายรักร้อย ช่อดอกไม้เป็นลายเฟืองระย้า ดอกไม้วัวเป็นลายดอกไม้วัว ไผ่เป็นลายกนกผัดกูด ก้านเป็นลายกนกขดลายเป็นลายกนกกาบ กอเป็นลายกอ รวงเป็นลายรวงข้าว เถาวัลย์เป็นลายเครือเถา ดาอ้อยเป็นลายดาอ้อยลูกฟัก เป็นลายลูกฟัก

ข. สัตว์ มีผีเสื้อ ค้างคาว เป็นลายผีเสื้อ ลายค้างคาว นกคางกิ้งไม่เป็นลายนกกาง หน้าสัตว์ร้ายเป็นลายหน้าจอบ ฟันปลาเป็นลายกระจังฟันปลา ก้ามปูเป็นลายก้ามปู หอยเป็นลายทองจอบหลัก หูช้างเป็นลายหูช้าง รวงผึ้งเป็นลายสาหร่ายรวงผึ้ง

ค. ปลาไฟ เช่น เป็นลายกระหนกปลา ดอกไม้ไปเป็นลายกระหนกพะเนียง ดาวเดือนเป็นลายดาวล้อมเดือน แก้วเป็นลายแก้วชิงดวง เพชรเป็นลายเกราะเพชร ลูกประคำลูกโซ่เป็นลายลูกประคำลูกโซ่

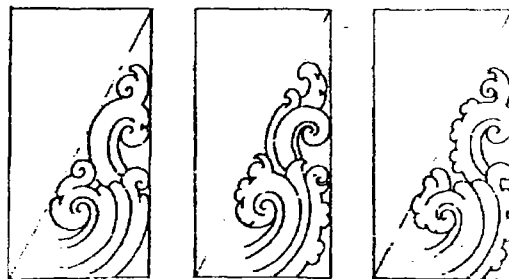
ง. นิยาย พิศิการ วรรณคดี ประเพณี อาทิ ลายสัตว์ในนิมิตพินาศ ลายนาคเกี้ยว ลายช้างสิงห์ เทวดาเช่น ลายเทพพนม ทั้งนี้อาจเป็นที่ห้ามลายเช่น ตัวกระจัง ประจำยาม และที่แยกลายเช่น กาบคู่ ไบเทศ นกคาง



สมัยอมราวดี

สมัยทวาราวดี

สมัยมอญ



สมัยคุปตะ

สมัยคุปตะ

สมัยคุปตะ



สมัยทวาราวดี

สมัยทวาราวดี

สมัยทวาราวดี

นครปฐม

นครปฐม

พระธาตุพนม



สมัยศรีวิชัย

สมัยลพบุรี

สมัยลพบุรี

บันทายศรี

พิมาย

ที่มา : จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์. (2522). โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทย : ไม่ปรากฏเลขหน้า

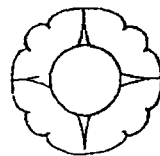


ที่มา : จุลทรรณน์ พยาขรณนท์. (2522). โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทย : ไม่ปรากฏเลขหน้า

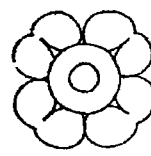
ภาพประกอบ 49 แบบแม่ลายกระหนกสกุลต่างๆ ในประเทศไทย



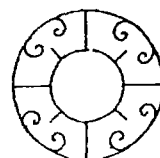
แบบอย่างลายกระหนกสกุลต่างๆ ในประเทศไทย



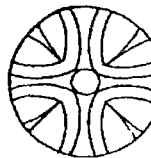
สมัยอมราวดี



สมัยคุปตะ



สมัยทวารวดี



สมัยลพบุรี

แบบแม่ลายดาวสมัยต่างๆ

ที่มา : จุลทรรณน์ พยาขรนนท์. (2522). โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทย : ไม่ปรากฏเลขหน้า
ภาพประกอบ 50 แบบอย่างลายกระหนกสกุลต่างๆ ในประเทศไทย และแบบอย่างแม่ลายดาวสมัยต่างๆ

ดังกล่าวสามารถสรุปวิวัฒนาการของลวดลายไทยได้ว่า ลวดลายไทยมีแหล่งที่มา เริ่มแรกจากลายพุทธศิลป์ ซึ่งมีต้นกำเนิดจากแม่ลาย 4 ประเภท คือ ลายกระจัง ลายดาว ลายดอกสี่กลีบ และลายกระหนก ด้วยความสามารถในการปรับประยุกต์ของช่างไทยจากลายพุทธศิลป์เดิม มาผสมผสานกับลายประดิษฐ์จากธรรมชาติ จนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะตนที่เรียกเป็น “ลวดลายไทย” ซึ่งการปรับเปลี่ยนรูปแบบลวดลายไทยนี้ ได้อาศัยรูปทรงจากธรรมชาติ และสภาพแวดล้อมมาเป็นสิ่งคล้อยในการออกแบบ

5.3 รูปแบบของลวดลายไทยที่เกี่ยวข้องกับลายประดับโกศ

ลวดลายไทย ได้เข้าไปเกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมของชาติจนเกิดเป็นความสำคัญ เป็นวัฒนธรรมเป็นเอกลักษณ์ของชาติไทย ดังที่ บุญมา แฉ่งฉายา. (2533 : 12 -15) ได้กล่าวถึง ความสำคัญของลวดลายไทยในด้านต่างๆ ดังนี้

1. ในด้านชาติ ลวดลายไทยเกิดขึ้นจากการสร้างสรรค์ของบรรพบุรุษซึ่งเป็นบรมครูในอดีตของชาติไทยนับว่าเป็นชาติที่เก่าแก่มีความเจริญรุ่งเรืองมาช้านาน จากการศึกษาค้นพบหลักฐานต่างๆ ของนักการศึกษาประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทยที่ต่อเนื่องกันมาเป็นระยะๆ จนถึงปัจจุบันก็เป็นที่ยอมรับกันว่าชาติไทยเป็นชาติที่มีความเจริญทางศิลปะมานานซึ่งกลายเป็นเอกลักษณ์เฉพาะชาติหนึ่ง จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ ม.ป.ป. : 255) ได้กล่าวถึงคุณลักษณะของจิตรกรรมไทยว่า “จิตรกรรมไทยมีคุณลักษณะพิเศษ แสดงออกให้ปรากฏเห็นเกี่ยวกับความเชื่อในความเป็นชาติ มีรูปแบบแสดงความเป็นไทย และวิธีการสร้างสรรค์เป็นแบบอย่างของตนเอง สิ่งเหล่านี้เป็นเอกลักษณ์อันสำคัญ จิตรกรรมไทยจึงเป็นงานศิลปะที่มีเหตุผลมีความหมายและความสำคัญเสมอกับศิลปะประจำชาติของคนไทยทั้งปวง ”

จึงนับได้ว่า “ลายไทย” มีค่าทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมของชาติเป็นอย่างยิ่ง และเป็นที่ยอมรับต่อต่างชาติว่าเป็นศิลปะที่สวยงามวิจิตรไม่แพ้ชาติใดๆ ในโลก สิ่งต่างๆ ที่เป็นวัตถุซึ่งประกอบไปด้วยลายจากฝีมือของช่างไทย ผู้ที่เป็นเจ้าของผลงานนั้นมักจะถนอมและหวงแหนมากกว่าสิ่งของหรือวัตถุที่ไม่ลวดลายไทยประกอบนั้น ดูเหมือนกับจะรักษาคุณสมบัติของรอยสลักหรือส่วนลายเขียนนั้นๆ

2. ในด้านศาสนา ชนชาติไทยส่วนใหญ่่นักถือศาสนาพุทธ พุทธศาสนาจึงเป็นศาสนาประจำชาติ คนไทยมีความเลื่อมใส และศรัทธาในพระพุทธศาสนาเป็นอย่างมาก เพราะหลักธรรมทางพุทธศาสนานั้นเป็นแนวทางในการประกอบกิจการต่างๆ ของคนไทยแทบทั้งสิ้นมีอิทธิพลผลักดันให้เกิดการสร้างสรรค์ศิลปกรรมไทยขึ้นศิลปกรรมส่วนใหญ่จึงเกี่ยวข้องและรองรับพุทธศาสนาโดยตรง เพื่อสนองความเชื่อความศรัทธาดังกล่าว ซึ่งไม่ว่าจะเป็นสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนาแล้ว จะมีการประดับตกแต่งไปด้วยลวดลาย ได้แก่ การตกแต่งโบสถ์ ศาลา วิหาร กุฏิ สถูปเจดีย์ ฐานพระพุทธรูป ลวดลายประกอบภาพเขียนเรื่องเกี่ยวกับศาสนา สมุดไตรภูมิ ลายประกอบตู้พระบาลีสำหรับใส่คัมภีร์ที่ใช้สวดในงานศพถวายแด่หีบใส่คัมภีร์ใบลานสำหรับพระเทศน์ ตู้พระไตรปิฎก โต๊ะ หีบใส่ของ บานประตูหน้าต่าง ซึ่งแสดงออกมาในลักษณะงานสร้างสรรค์

ลักษณะต่างๆ เช่น ลายเขียน ลายรดน้ำ หรือลงรักปิดทอง ลายแกะสลัก เป็นต้น ลักษณะลายมีความอ่อนช้อยงดงาม เป็นเอกลักษณ์เฉพาะไม่เหมือนชาติใดเรียกว่า “ลายไทย” ลายไทยเหล่านี้เป็นส่วนที่เร้าใจให้เกิดอารมณ์ร่วม ทำให้จิตใจเกิดความชื่นชมยินดี มีความสุข อันเป็นพื้นฐานทางจิตใจที่ดี และมีความพร้อมที่จะเฝ้าอบรมศีลธรรมต่อไป พุทธศาสนิกชนทั่วไปจึงพอใจที่จะสร้างและส่งเสริมให้มีขึ้นตามศรัทธา และความสามารถ วัดไทยแต่ละวัดจึงดูลงมาส่งประดับประดาไปด้วยลายไทย เชิดชูพระศาสนาให้สูงส่ง ดังที่ปรากฏอยู่ทั่วไป

จะเห็นได้ว่าศิลปะสมัยประวัติศาสตร์ในประเทศไทยส่วนใหญ่จะเกี่ยวกับศิลปะทางศาสนาทั้งสิ้น แม้ในสมัยที่คนไทยยังอ่านหนังสือไม่ได้ การเขียนไม่แพร่หลาย ก็คงต้องอาศัยศิลปะเป็นสิ่งสำคัญที่ใช้เป็นสื่อของการศาสนา วัดจึงเท่ากับเป็นพิพิธภัณฑ์ศิลปะของชาติ และเป็นที่พักพิงศิลปกรรม ศิลปะลายไทย เป็นสิ่งหนึ่งที่แสดงให้เห็นว่าชีวิตจิตชาวไทยมีความละเอียดอ่อน มีอุดมคติที่เกิดขึ้นด้วยความซาบซึ้งในพระธรรมคำสอนของพุทธศาสนาเป็นงานสร้างสรรค์จากพุทธปัญญาที่มีคุณธรรมทางพุทธศาสนาเป็นรากฐาน อาจมีค่าเหนือกว่าศิลปกรรมที่สร้างจากความนับถวิลใจอื่นๆ

3. ในด้านพระมหากษัตริย์ สวงน รอดบุญ (สวงน รอดบุญ 2518: 5 - 6) ได้กล่าวไว้ดังนี้ “การอุปถัมภ์ค้ำชูและรสนิยมทางศิลปะวัฒนธรรมของพระเจ้าแผ่นดิน พระบรมวงศานุวงศ์ ตลอดจนเสนาม้ายราชเสวกในยุคสมัยนั้นๆ เช่น งานประติมากรรมของโรมันมีพื้นฐานบนแบบขนบนิยมของทางราชการ บ่งถึงความมีอำนาจราชศักดิ์ของจักรพรรดิ เราจึงได้พบเห็นพระรูปเหมือนครึ่งพระองค์ของจักรพรรดิและพระประยูรญาติ รวมทั้งรูปเหมือนของวุฒิสมาชิกเป็นอันมาก พระเจ้าวิกตอเรียแห่งราชวงศ์ยุโรป (พระเจ้าจันทรคุปตะที่ 2) ทรงอุปถัมภ์นักปราชญ์ราชบัณฑิตและศิลปินไว้ในราชสำนัก มีตำแหน่งรัตนกวีถึง 9 ท่านเรียกว่า นพรัตน์ หรือในสมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาของอิตาลี ท่านลอเรนโซ เด เมดิชิ (Lorenzo de Medici, 1449 - 92) ผู้ครองนครฟลอเรนซ์ เป็นผู้มีจิตใจรักงานศิลปะ ได้อุปถัมภ์ศิลปกรรม วรรณกรรม และการศึกษาด้านมนุษยศาสตร์ ทำให้ศิลปวัฒนธรรมของอิตาลีรุ่งเรืองเฟื่องฟูทั่วยุโรป.....”

จากคำกล่าวนี้ จะเห็นได้ว่า ไม่ว่าพระเจ้าแผ่นดินพระองค์ใด ชาติใด พระองค์จะทรงอุปถัมภ์ศิลปกรรมประจำชาตินั้นๆ มาโดยตลอด แม้จากราชวงศ์ของกษัตริย์ไทย นับตั้งแต่ราชวงศ์สมัยสุโขทัย ราชวงศ์สมัยอยุธยา จนกระทั่งราชวงศ์จักรี (สมัยรัตนโกสินทร์) ศิลปะไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ลายหรือลายไทย ที่ปรากฏในสถานที่พระราชวัง พระราชพิธีต่างๆ หรือสิ่งของประจำพระองค์ในลักษณะและชนิดต่างๆ ก็ยังทรงใช้เป็นเอกลักษณ์คู่ความเป็นชาติไทยมาจนทุกวันนี้

4. ในด้านชีวิตประจำวัน ลายไทยเป็นลายที่อ่อนช้อยงดงาม ฝีมือและการออกแบบของช่างไทยได้ใช้ความพยายามและความสามารถเป็นอย่างสูง ทุกลายต้องทำด้วยฝีมืออันประณีตทั้งสิ้น ตลอดจนสามารถที่จะผูกลายเป็นรูปร่างต่างๆ ได้อย่างกว้างขวาง ช่างเขียนไทยได้เขียนลายไทย ประดับตกแต่งงานศิลปะต่างๆ นำลายกลีบบัว ลายกรวยเชิง ลายเฟืองอุบะ ลายกระจัง ลายประจำยาม ลายกนก ลายดอกลอย ลายเกลียว ลายสาหร่าย - รวงผึ้ง ลายหน้าขบ ลายน่องสิงห์ ลายก้านขด ลายหัวนาค ลายเครื่องประดับ ลายมุม และ ลายเบ็ดเตล็ดทั่ว ๆ ไป เป็นต้น

ลวดลายไทย เข้าไปมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดในด้านชีวิตประจำวัน และในด้านศาสนาของคนในสังคมไทยตลอดเวลาที่ผ่านมา ตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย ในด้านศาสนา ลวดลายไทยนอกจากจะทำหน้าที่โดยตรงในการตกแต่งโบราณสถาน โบราณวัตถุแล้ว ยังเข้าไปเกี่ยวข้องกับพิธีเกี่ยวกับศาสนาต่างๆ โดยเฉพาะในงานพิธีศพของชาวเพชรบุรี ที่มีแรงศรัทธาต่อพระศาสนา กอปรกับสำนักในบุญคุณของผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว ชาวเพชรบุรีจึงได้จัดงานศพโดยทำเมรุและใช้โกศ ได้อย่างใหญ่โตให้แก่ผู้วายชนม์ผู้มีพระคุณ จนกลายเป็นประเพณีนิยมสืบมาจนทุกวันนี้ ลวดลายไทยที่เข้าไปเกี่ยวข้องในการนี้ คือได้เข้าไปตกแต่งเป็นลายประดับโกศและประดับเมรุ ทำให้เมรุและลูกโกศดูมีคุณค่าสูงแก่คนตาย ในที่นี้จะกล่าวถึงเฉพาะลวดลายไทยที่เข้าไปเกี่ยวข้องกับการตกแต่งประดับโกศ เท่านั้น

ลวดลายไทย ซึ่งปรากฏเป็นลายประดับลูกโกศสกุลช่างเพชรบุรี มีดังนี้

- ลายกระจิง
- ลายบัว
- ลายประจำยาม
- ลายหน้ากระดาน
- ลายกนก
- ลายพุ่มข้าวบิณฑ์
- ลายน้องสิงห์หรือช้างสิงห์
- ลายลูกฟัก
- ลายเกลียว
- ลายรักร้อย
- ลายกาบ

5.3.1 ลายกระจิง

ลายกระจิง เป็นแม่ลาย จัดอยู่ในรูปสามเหลี่ยมด้านเท่า มีที่มาแห่งความสนใจจากรูปว่างภายนอกองค์สมเด็จพระสัมมาพุทธเจ้า ในปางประภทหนึ่งสมาธิ รูปแม่ลายกระจิง จึงเปรียบเสมือนสัญลักษณ์แทนองค์พระพุทธเจ้า ลายกระจิง พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถานอธิบายคำ “กระจิง” ว่า “ชื่อลายอย่างหนึ่งใช้เป็นลวดลายสำหรับเครื่องประดับที่อยู่บนชั้น หรือตามขอบของสิ่งของบางอย่างเช่น ชั้นฐานธรรมาสน์” แม่ลายกระจิงนั้นอาจผูกเป็นขนาดเล็กเรียก กระจิงด้าอ้อย ขนาดย่อมเรียกกระจิงเจิม ที่ขนาดใหญ่เรียก ปฏิญาณ

กับที่ผูกเป็นกระจังจำหลักไม้ หรือปั้นด้วยปูนติดประจำไว้ตามมุมหักเรียกว่า กระจังหู และกระจังทำห้อยปลายแต่ทำเพลาบิดปลายไปทางหนึ่งทางใดก็เรียก กระจังรวน แม้ลายกระจังทำตัวขนาด และมีชื่อเรียกต่างกันออกไปกว่านี้ยังมีอีกมาก (จุลทัศน์ พย์ฆวนนท์. 2522 : 9 -29)

บุญมา แฉ่งฉายา. (2533 : 51 - 62) กล่าวว่า ลายกระจัง มีลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยม บางครั้งใช้เรียงเป็นแถว ประดับตามขอบหรือหรือสันตามส่วนต่างๆของอาคาร เป็นลายต่อเนื่องกัน และตั้งอยู่บนฐานในแนวนอนยาวต่อเนื่องกันออกไป จะใช้เป็นลายกรอบหรือใช้ประดับตามแนวขอบ เช่น ใช้เป็นลายประดับตามขอบชั้นธรรมาสน์ ฐานพระพุทธรูป กระจังโดยทั่วไปๆไปนั้น จะมีชื่อเรียกไปตามลักษณะต่างๆ เช่น กระจังตาอ้อย กระจังใบเทศ กระจังปฏิญาณ และ กระจังรวน ดังนี้

.....ลายกระจังตาอ้อย เป็นลายกระจังที่มีรูปร่างเรียวขึ้นเหมือนตาอ้อย เป็นลายที่ทรงตัวอยู่ในรูปสามเหลี่ยมด้านเท่า เส้นรอบนอกอ่อนโค้งคล้ายทรงกลีบดอกบัว การบากลายควรคิดถึงช่วงจังหวะของการแบ่งตัวลาย ต้องให้ได้สัดส่วนพอเหมาะกัน ทั้งสองข้างก็ต้องให้เท่ากัน หมายถึงการหักการบากจะต้องเข้าจังหวะกันตลอด ภายในสอดไส้ โดยสามารถแบ่งเป็นแบบต่างๆ ได้อีก ตั้งแต่การแบ่งอย่างหยาบๆ จนถึงแบ่งอย่างละเอียด กระจังตาอ้อยใช้เป็นด้วยยอดของกระจังใบเทศ เมื่ออยู่ตัวเดียวเรียกกระจังตาอ้อย เมื่อจัดวางประกอบเป็นลานติดต่อชาย - ขวา ก็จะกลายเป็นลายบัว ลายหน้ากระดาน ลายบัวคว่ำบัวหงาย เป็นต้น นอกจากจะใช้เป็นลายประดับเป็นขอบตามชั้นของธรรมาสน์เป็นต้นแล้ว ยังใช้เป็นลายประกอบกับเครื่องใช้บางอย่าง

ลายกระจังใบเทศ มีทรงภายนอกอ่อนเรียวเช่นเดียวกันกับกระจังตาอ้อย อยู่ในรูปสี่เหลี่ยมด้านเท่า กล่าวคือเป็นกระจังที่มีโครงสร้างส่วนร่วมเหมือนกระจังตาอ้อย ภายในแบ่งตัวลายสอดไส้ละเอียดขึ้น ซึ่งมีวิธีแบ่งตัวและสอดไส้ได้หลายวิธี ถ้าต้องการให้มีความละเอียดมากก็ต้องสอดไส้ให้ตัวซ้อนให้มากขึ้น โดยทั่วไปใช้เป็นกระจังสำหรับประดับตามขอบของลายหน้ากระดาน และสิ่งอื่นๆ

ลายกระจังปฏิญาณหรือกระจังหู โดยทั่วไปจะเป็นกระจังที่ใช้สำหรับประดับตามขอบ เช่น ชั้นของธรรมาสน์ นับเป็นกระจังที่ใหญ่ที่สุดของกลุ่มกระจังที่ใช้ในการตกแต่ง ส่วนรายละเอียดลายภายในจะละเอียดมากกว่ากระจังทั่วๆ ไป ทรวดทรงของตัวกระจังปฏิญาณจะอยู่ในรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า กว้าง 2 ส่วน สูง 3 ส่วน ตอนบนส่วนบนที่เหมือนกระจังใบเทศ จะเป็นก้านลงมาอีกประมาณครึ่งหนึ่ง

ลายกระจังรวน มีลักษณะเหมือนกระจังปฏิญาณ หมายถึง ทรวดทรงของตัวกระจังปฏิญาณทุกส่วน แม้กระทั่งการแบ่งตัวลายทั้งหมด แต่ลักษณะโครงสร้างส่วนยอด จะเป็นเส้นแนวเอียงเอนหรือรวนปลายสลับ คือเอนไปทางซ้ายหรือขวา เป็นกระจังที่ใช้เป็นส่วนโค้งเป็นแนวของชั้นธรรมาสน์ หรือห้อยตามบุษบก และเชิงชายบางส่วน ของสิ่งก่อสร้าง เป็นต้น

ลายกระจังเข็ม เป็นกระจังที่มาจากกระจังตาอ้อย ซึ่งนำมาต่อเติมลายให้ละเอียด เป็นลายที่มีลักษณะเหมือนกระจังปฏิญาณแต่ขนาดเล็กกว่า เวลาใช้จะอยู่ระหว่างกระจังปฏิญาณที่ติดต่อกัน เช่น ลายกระจังแกะไม้ เป็นต้น

ลายกระจิงอื่นๆ ยังมีลายกระจิงที่มีลักษณะในการนำไปใช้ลักษณะเดียวกันนี้อีก ได้แก่ ลายกระจิงใบเทศติดต่อกัน ลายกระจิงรวนติดต่อกัน ลายกระจิงใบเทศติดต่อกับกระจิงรวน ลายกระจิงบายศรี กระจิงฟันปลา กระจิงฟันสาม และกระจิงฟันห้า เป็นต้น

มานิต หล่อพินิจ. (2543 : 31- 32) กล่าวเกี่ยวกับกระจิงไว้ว่า “กระจิง” ได้รับความนึกคิดมาจากฟันปลา ทรงเป็นรูปสามเหลี่ยมซึ่งถอดออกจากกรอบสี่เหลี่ยมด้านเท่า มีดังนี้

.... กระจิงฟันปลา เป็นลายต่อเรียงกันได้ทั้ง ชาย - ขวา โดยมีเส้นขอบเป็นฐาน การเขียนลายต้องเขียนให้ตั้งบนเส้นของฐานนั้น จะเขียนให้ยอตั้ง ยอกลงหรือยอตอนก็ได้แล้วแต่เส้นขอบจะตั้ง นอน หรือเอียง กระจิงฟันปลาใช้ในการประดิษฐ์กลางกรอบแทนบัวแทนลาย เพราะถ้าเขียนประดิษฐ์ลายเล็กๆแล้ว ใช้กระจิงฟันปลาแทนบัวจะงามและเขียนง่ายกว่า กระจิงฟันปลาได้มีการขอย(แบ่ง) ได้ เช่น สอดใส่ บาก ทับซ้อนกันได้ตามความเหมาะสม

กระจิงดาอ้อย หรือเรียกว่า “บัว” ทรงเป็นรูปพุ่มสามเหลี่ยม ซึ่งถอดออกจากกรอบสี่เหลี่ยมด้านเท่าเช่นเดียวกับกระจิงฟันปลา แต่พุ่มทรงโครงภายนอก ได้รับความคิดมาจาก “ดอกบัว” ส่วนการสอดใส่ได้รับความคิดมาจากดาอ้อย ฉะนั้นจึงเรียกว่า บัว หรือ กระจิงดาอ้อย กระจิงดาอ้อยเป็นลายติดต่อกับชาย - ขวา โดยเขียนตามเส้นขอบลวด มีการทับซ้อน สอดใส่บากแบ่งตัวประติดประต่อกันได้แล้วแต่ขนาดรูปทรงใหญ่ - เล็ก ตามความเหมาะสม กระจิงดาอ้อยใช้เป็นบัว แทนลาย โดยประกอบตามขอบของลาย

กระจิงใบเทศ รูปทรงภายนอกเหมือนกระจิงดาอ้อย ภายในมีการสอดใส่และบากแบ่งตัวได้ ส่วนรอบนอกแบ่งจังหวะรอบตัวเป็นช่องแต่ละช่องเป็นเส้นมันว่นขีดเรียกว่า ข้างสิงห์ การเขียนข้างสิงห์ต้องให้เท่าและเหมือนกัน ต่อเรียงกันไม่ให้ขัดตา กระจิงใบเทศเป็นลายติดต่อกันทั้งชาย - ขวา ลายเส้นดินตามขอบลวดเช่นเดียวกับกระจิงดาอ้อย ส่วนสัดของกระจิงใบเทศจะมีขนาดโตกว่ากระจิงดาอ้อย ฉะนั้นการแบ่งขอบตัวจะเล็กและละเอียดเกินไปไม่ได้จะทำให้ไม่สวย

กระจิงหู เป็นทรงพุ่มสามเหลี่ยมอยู่ภายในกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้า มีขนาดกว้าง 2 ส่วน สูง 3 ส่วน ยอดบนมีรูปทรงเหมือนกระจิงใบเทศ แต่ตอนล่างต่อเป็นก้านลงมา ด้านซ้าย - ขวาทั้งสองข้างเป็นกนกตั้งขึ้น ลักษณะเหมือนหูเรียกว่า “กระจิงหู” ยอดบนของพุ่มสอดใส่บากแบ่งตัวได้เช่นเดียวกัน กระจิงใบเทศ ทั้งกนกและก้านก็สอดใส่บากแบ่งตัวได้เหมือนกัน แต่การบากแบ่งตัวทั้งตอนบนและล่างต้องให้เท่าๆ กัน จึงจะสวย

กระจิงรวน มีสัดส่วนเหมือนกันกับกระจิงหู เพียงแต่กลับกันที่ยอดและปลายเรียแหลมลงมา ยอดจะเฉไปทางซ้ายหรือขวาก็ได้ การสอดใส่และบากแบ่งตัวเช่นเดียวกับกระจิงหูทุกอย่าง

เศรษฐมนตร์ กาญจนกุล. (2543 : 40 -41) กล่าวว่า กระจึงเป็นลายที่สำคัญจัดอยู่ในพวกแม่ลายชนิดหนึ่งมีหลายชนิด กล่าวกันว่า มาจากการดัดแปลงธรรมชาติ เช่น กระจึงตาอ้อย วามาจากตาอ้อย หรือว่ากระจึงมาจากดอกบัวก็มี แต่รูปทรงกระจึงโดยรวมแล้วคล้ายมากที่สุดจะเป็นรูปทรงสามเหลี่ยมหน้าจั่ว กระจึงมีหลายชนิดการใช้งานก็จะแตกต่างกันตามความเหมาะสม ดังนี้

..... กระจึงพื้นปลา ทรงกระจึงชนิดนี้จะอยู่ในรูปสามเหลี่ยมหน้าจั่ว เป็นต้นกำเนิดของกระจึงตาอ้อย หรือ กระจึงโบเทศ เส้นรูปจะตรงๆ ยอดแหลมคล้ายพื้นปลา เมื่อนำไปใช้งานนิยมใช้ในงานแทงหยวก ประกอบงานศพหรือใช้เป็นเส้นแสดงคั่นภาพเขียนในงานจิตรกรรมไทย หรือใช้แทนกระจึงตาอ้อย,กระจึงโบเทศ, บัวคว่ำ บัวหงาย ที่เล็กๆ มักใช้กระจึงพื้นปลาแทน กระจึงพื้นปลาหากทำหยักซ้อนข้างละ 1 รอย เรียกกระจึงพื้นสาม หาก 2 รอย เรียกกระจึงพื้นสาม โดยรวมยอดด้วย กระจึงพื้นสามหากนำไปฉลุแล้วกรุด้วยกระดาษสี เรียกกันว่า กระจึงบายศรี ส่วนมากจะประดิษฐ์ด้วยใบตอง อย่างงานประเพณีบายศรีสู่ขวัญ

กระจึงตาอ้อย ที่ว่ากันว่ามาจากตาอ้อย อยู่ในทรงเดียวกับกระจึงพื้นปลา แต่เส้นขึ้นลายทั้งสองข้างจะอ่อนโค้ง หากมีตัวเดียวหรือเรียงตามลำดับอยู่หน้ากระจึงตัวอื่นๆ เรียกว่ากระจึงตาอ้อย แต่ถ้าหากเรียงเป็นดับติดกันมียอดลายขึ้นขึ้นเรียกว่าบัวหงาย หากยอดชี้ลงเรียกว่าบัวคว่ำ ใช้ประกอบลายหน้ากระดานในชั้นล้นวดของชั้นฐานในงานสถาปัตยกรรมไทย

กระจึงโบเทศ ทรงเดียวกับกระจึงตาอ้อย จัดอยู่ในประเภทเดียวกัน การผูกลายมีการแบ่งตัว มากแบบโบเทศสอดไส้ภายในตามความเหมาะสม รอบนอกที่บากแบ่งใช้ลวดลายข้างสิงห์

กระจึงเจิม รูปทรงเหมือนกระจึงหู แต่มีขนาดเล็กกว่าที่จริงเป็นกระจึงหู หรือกระจึงปฏิญาณ หากแต่เข้าชุดกันกับกระจึงตาอ้อย และกระจึงปฏิญาณที่ใหญ่กว่าแล้ว มักเรียกว่า กระจึงเจิม ใช้วางตำแหน่งกลางระหว่างกระจึงทั้งสอง เพื่อกันการกระโดดของตัวลาย ทำให้ลายแข็ง หากใส่แล้วจะทำให้เส้นลายจากเล็กค่อยๆ เรียงตามลำดับถึงได้อย่างได้จังหวะ

กระจึงปฏิญาณ หรือกระจึงหู รูปทรงจะแบ่งเป็นสองส่วน ส่วนบนจะเหมือนกระจึงตาอ้อย หรือกระจึงโบเทศเพิ่มส่วนล่างเป็นตัวหางกระหนกหันหลังชนกัน มีกระจึงตาอ้อยหรือโบเทศเป็นตัวขึ้นลายหรือห้ามลาย ใช้ต่อกันเป็นแถว เป็นลายที่ติดบนล้นวดหรือกระดาน ส่วนตัวมุมสุดท้ายจะเห็นครึ่งตัว มักเรียกตัวนี้ว่า กระจึงหู กระจึงชนิดนี้หากทำปลายให้เป็นหางไหลสลับไปทางใดทางหนึ่ง มักเรียกว่า กระจึงรวน

กระจึงที่กล่าวมานี้อาจมีการประดิษฐ์ให้สอดไส้ลายโดยใส่เทพพนมตรงกลางลาย หรืออาจจะทำตัวหางเป็นหน้านาคก็มี แต่ต้องทำทั้งสองตัวหางจะทำตัวเว้นตัวนั้นมิสู้งาม

กระจึงโกลน กระจึงอีกชนิดมักใช้ในงานแกะสลักไม้หรือฉลุ ไม่มีวายุละเอียดมากนัก เป็นไปตามชื่อ คือการโกลน

กระจิ่งหลังสิงห์ เป็นกระจิ่งตาอ้อยหรือกระจิ่งปฏิญาณ อาจมีสองชุดหรือสามชุด ตามขนาด วางเรียงตามลำดับ ชวบนที่เป็นหลังสิงห์เลยส่วนที่เป็นเท้าสิงห์

กระจิ่งเท้าสิงห์ อยู่ในส่วนที่เป็นเท้าสิงห์มักเรียก กาบเท้าสิงห์ และมีส่วนที่เอายอดขึ้น เรียกว่า จมูกสิงห์

กระจิ่งหลักฐาน เป็นกระจิ่งชุด คือ กระจิ่งตาอ้อย กระจิ่งเจิม กระจิ่งปฏิญาณเรียงตามลำดับเล็กไปหาใหญ่ มักปักเรียงรายตกแต่งบนหลักฐานต่างๆ วางบนชั้นชั้นลาด เช่น บนฐานรัตนบัลลังก์ ฐานชุกชี ฐานรอบอุโบสถ ฐานเชิงเสา ฯลฯ

กระจิ่งฐานพระ กระจิ่งที่ประกอบเป็นชุด อยู่ในส่วนประดับของซุ้มได้น้ำจ้วหรือหน้าบัน เหนือซุ้มใช้เป็นกระจิ่งปฏิญาณแบบตรง ได้ชื่อลงมาใช้กระจิ่งรวน ยอดสะบัดออกจากตัวกลางที่ทำตรงไว้ตัวเดียว โดยสะบัดไปตามแนวเสา แต่ไม่บังคับตายตัว

พระเทวภิณมิต. (2537 : ไม่ปรากฏหน้าที่พิมพ์) กล่าวเกี่ยวกับ การนำลวดลายกระจิ่งไปใช้ในส่วนต่างๆ ดังนี้

กระจิ่งปฏิญาณใหญ่ โดยเฉพาะใช้ตามพระราชนาน และพระคชาทาน

กระจิ่งปฏิญาณ ใช้หลังหน้ากระดาน และหน้าบันฐานพระ

กระจิ่งรวน ใช้เป็นกระจิ่งหอย และตามบุษบก

กระจิ่งเจิม ใช้ติดหลังนลครองจากกระจิ่งปฏิญาณ

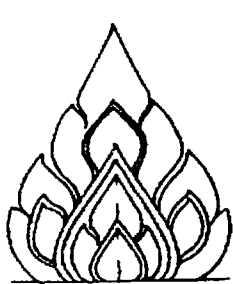
กระจิ่งตาอ้อย ใช้ติดหลังนลครองจากกระจิ่งเจิม

กระจิ่งบายศรี ส่วนมากแกะด้วยไม้ หรือสลักด้วยกระดาด

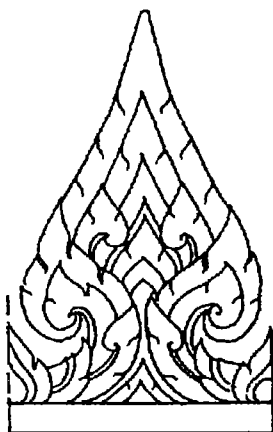
กระจิ่งพันท้า และพันทาม ส่วนมากเป็นกระจิ่งแทงหยวก



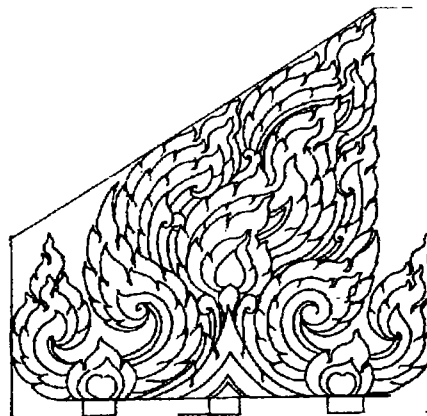
กระจิงตาอ้อย



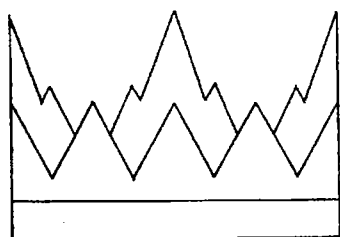
กระจิงใบเทศ



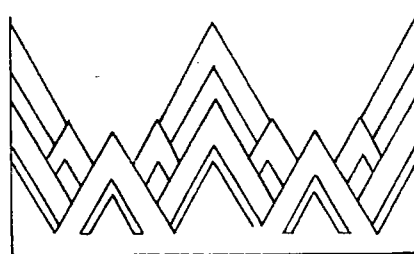
กระจิงปฏิกุณ



กระจิงปฏิกุณใหญ่รวน



กระจิงฟันปลา



กระจิงบายศรี

ที่มา : เศรษฐมนตร์ กาจนกุล. (2543). ลวดลายในงานสถาปัตยกรรม : 44 – 47

5.3.2. ลายบัว

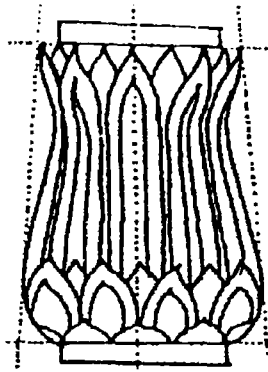
บุญมา ฉ่งฉายา. (2533 : 75 - 83) กล่าวเกี่ยวกับ “ลายบัว” ว่า เป็นลายที่มีลักษณะคล้าย กลีบดอกบัว จะมีลักษณะต่อเนื่องกันไปตามแนวนอน ลายกลีบบัวนี้ยังสามารถแบ่งรายละเอียดภายในได้อีก เช่น นำเอาลายของตัวกระจังเข้ามาใส่ในทรงกลีบบัวก็ได้ ผู้ออกแบบต่างก็ดัดแปลงทั้งส่วนละเอียดภายในและ รูปทรงไปบ้าง จึงมีชื่อเรียกเฉพาะไปแต่ละแบบๆ โอกาสที่จะใช้ลายบัวนั้นส่วนใหญ่จะใช้เป็นลายประกอบฐาน เช่น ใช้เป็นลายประดับที่ชั้นบัวหงาย หรือชั้นบัวคว่ำ และบางชนิดก็ใช้เป็นบัวหัวเสา เช่น บัวกลีบขนุน และ บัวกาบปติเป็นต้น กล่าวคือลายกลีบบัวมักใช้ในองค์ประกอบทางศาสนศิลป์ เช่น ใช้เป็นที่รองรับพระพุทธรูปปฏิมากร และเครื่องราชูปโภคโดยเฉพาะ ส่วนในด้านสถาปัตยกรรมไทยก็มีมากดังเห็นได้จากโบสถ์ วิหาร เจดีย์ ได้มีลายบัวประดับตกแต่งอย่างงดงาม ดังมีคำอธิบายต่อไปนี้

1. ลายบังจกกล ลักษณะเป็นบัวกลีบ ใช้เป็นบัวปลายเสา เช่น รูปดอกบัวบาน กลีบสับคล้ายปลายนกเปลว
2. ลายบัวกาบปติ มีลักษณะที่อยู่ในทรงสี่เหลี่ยมแต่ละส่วนบนสอบเข้าเล็กน้อย เป็นรูปบัวหงายซ้อนกลีบเป็นชั้นๆ
3. ลายบัวกลุ่มหรือบัวฐานกลุ่ม หรือบัวกลุ่มเครื่องยอดมีลักษณะลายกลีบซ้อนกันเหมือนดอกบัว ถ้าดูด้านข้างของ กลีบบัวจะอยู่ในแนวโค้งสวยงาม นิยมใช้เป็นที่คั่นจังหวะหรือเป็นเครื่องรองรับสิ่งที่เคารพ เช่น พระเจดีย์ พระพุทธรูปหรือใช้เป็นเครื่องประกอบสำคัญทางสถาปัตยกรรมไทย ได้แก่ บัวหัวเสา หรือยอดเจดีย์ที่มีทรงกลม เป็นต้น
4. ลายบัวดล เป็นบัวหงายที่มีส่วนลาดมากจึงเรียกว่า “บัวดล” ลายจะแยกออกเป็นกลีบ รวมทั้งส่วนละเอียดที่เป็นกลีบซ้อนภายในด้วย มีลักษณะเป็นกลีบบัวไปทางส่วนบนมากกว่าส่วนล่าง
5. ลายบัวหงาย - บัวคว่ำ บัวคว่ำคือ ส่วนของอาคารที่ทำให้โค้งคว่ำคล้ายด้านตัดของกลีบบัว มักประดับที่ฐานหรือส่วนอื่นๆ บัวหงายคือ ส่วนของอาคารที่ทำให้หงายคล้ายด้านตัดของกลีบบัว มักประกอบที่ฐานอาคาร หรือปลายของกลีบบัวหงายขึ้นหรือลง เขียนกลีบซ้อน และแบ่งส่วนภายในตามลำดับ บัวหงายอยู่ตอนบนของฐาน ส่วนบัวคว่ำเป็นส่วนล่าง
6. ลายบัวพันยักษ์ ลักษณะเป็นรูปกลีบบัว แต่ส่วนยอดของกลีบจะป้านมน รูปคล้ายซี่ฟันของยักษ์ลายกลีบขนุน โครงสร้างมีลักษณะสูงแบ่งส่วนซ้อนกันได้หลายลักษณะ เป็นบัวหัวเสาของอาคารไทยทั้งเสากลมและเสาเหลี่ยมของโบสถ์วิหาร
7. ลายบัวปากฐาน เป็นรูปทรงของกลีบบัวหงายติดกับฐาน ส่วนบนเรียกว่าปากฐาน ตัวกลีบประดิษฐ์แผ่นตั้งตรงปลายกลีบงอขึ้นนอก
8. ลายบัวปากปลิง มีลักษณะเป็นกลีบบัวคว่ำ มีส่วนคว่ำแล้วตีบเข้าอยู่ด้านล่างโค้งเว้าเข้าภายใน นิยมใช้ประดับขอบกันต่างๆ ของเครื่องก่ออิฐถือปูน

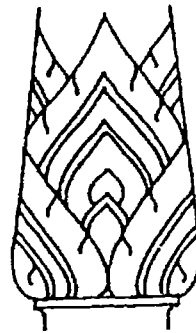
9. ลายบัวแวงหรือลายบัวเกสร ลักษณะเป็นทรงกลีบบัวเรียวยาวตามแนวตั้ง ใช้ประดับเป็นบัวปากฐานของชั้นที่รับน้ำหนัก
10. ลายบัวกระจับ มีลักษณะเป็นรูปกลีบบานผายออกคล้ายปีกกระจับ มักจะใช้เป็นเครื่องประดับของส่วนหนึ่งที่เป็นข้อต่อ
11. ลายบัวหลังเจียด มีลักษณะเป็นกลีบบัวคว่ำแต่ทอดยาว เช่นเดียวกับกับบัวดลา นิยมใช้ประดับส่วนหลังของกำแพง
12. ลายบัวรวน ลักษณะมีปลายของกลีบบัวหงายขึ้นหรือคว่ำลง เขียนเป็นเส้นทรงของกลีบบัวให้มีลักษณะเอียงรวนไปตามกัน
13. ลายบัวลูกแก้ว
14. ลายบัวกลีบพาน
15. ลายบัวบายศรี

พระเทพวชิรมิต. (2537 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) กล่าวว่า รูปดอกบัว เป็นบ่อเกิดแห่งลายได้มากกว่าอย่างอื่น ลายบัวซึ่งได้มาจากกลีบหรือดอกบัวหลวงมีหลายลักษณะ เช่น

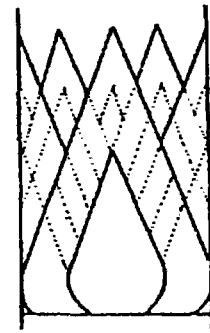
- ลายบัวคว่ำ บัวหงาย บัวรวน ซึ่งประดิษฐ์มาจากกลีบดอกบัวและใบเทศ
- ลายบัวกลุ่ม อยู่ทรงเครื่องยอด กลมหรือแปดเหลี่ยม หรืออยู่ในฐานสี่เหลี่ยมย่อมุมไม้ 12 (คือย่อมุมละ 3)
- ลายบัวกลีบขนุน ซึ่งใช้เป็นกลีบยอดปราสาทหรือชนิดซ้อนซึ่งใช้เป็นลายเสาและกลีบพาน
- ลายบังจกกล ส่วนมากใช้เป็นบัวปลายเสาและกลีบพาน
- ลายบัวกาบปี่ ใช้ตอนชั้นปี่ เครื่องยอดมณฑป
- ลายบัวแวงหรือบัวเกสร ใช้เป็นลายฐานชั้นเชิงบาท
- ลายบัวกระจับหรือบัวคอเสื้อ ส่วนมากใช้ได้ฐานบัลลังก์เครื่องยอด
- ลายบัวกระจาด ใช้ในการทำกระจาดบรรจุเครื่องไทยธรรมหรือเป็นกลีบฉัตรเบญจรงค์
- ลายบัวฐานและบัวปากปลิง ประกอบอยู่ในฐานต่างๆชั้นยอด
- ลายบัวหลังเจียด ส่วนมากใช้เป็นกำแพงวัดหรือตามพนังและราวบันไดปูน
- ลายบัวกระหนก ใช้เป็นลายเชิงฝ้าหรือสิ่งอื่นใดได้มากอย่าง
- ลายบัวพันยักษ์ ใช้เป็นลายหน้ากระดานหรือลวดลายขนาดใหญ่
- ลายบัวลูกแก้ว ใช้ในชั้นลูกแก้วของยอดหรือฐานชั้นต่างๆ
- ลายบัวดลาหรือบัวคว่ำ น่าจะเป็นบัวระฆังองค์พระเจดีย์
- ลายบัวกลีบบายศรี เป็นบัวเลียนแบบมาจากการเย็บบายศรี



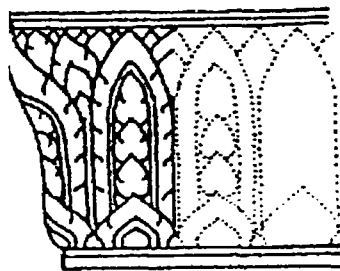
ลายบัวจกกล



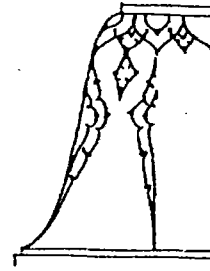
ลายบัวกานปลี



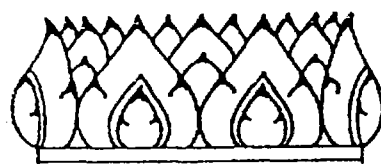
ลายบัวนายศรี



ลายบัวกลีบพาน



ลายบัวถลา



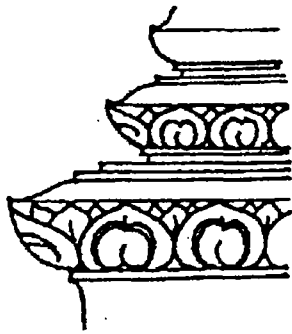
ลายบัวกลุ่มหรือบัวฐานกลุ่มหรือบัวกลุ่มเครื่องยอด



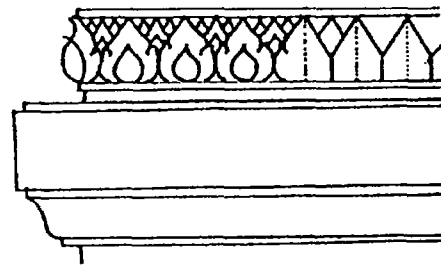
ลายบัวพันยักษ์

ที่มา : บุญมา แฉ่งฉายา. (2533). ศิลปะลายไทย : 76 – 83

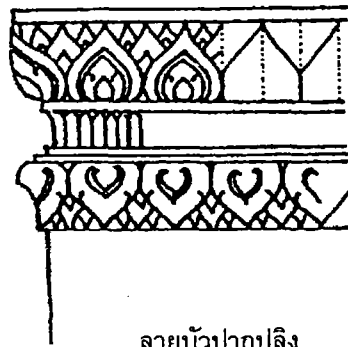
ภาพประกอบ 52 ลายบัว



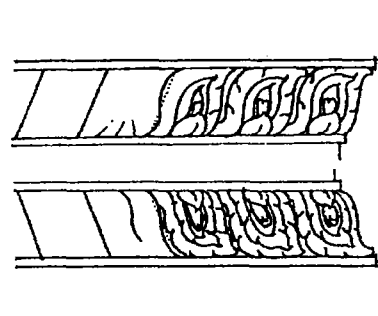
ลายบัวลูกแก้ว



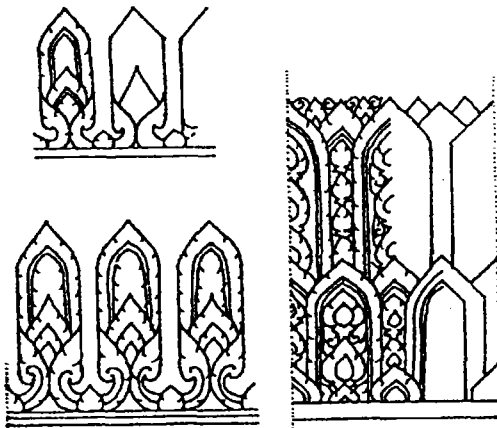
ลายบัวปากฐาน



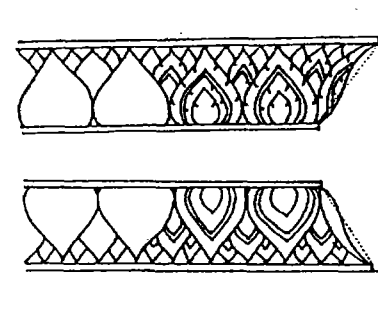
ลายบัวปากปลิง



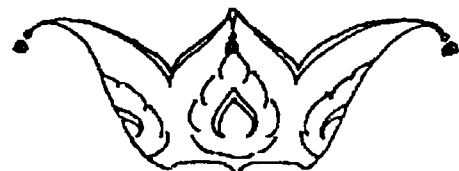
ลายบัวรวน



ลายบัวกลีบขนุน



ลายบัวคว่ำบัวหงาย



ลายบัวกระจับ

ที่มา : บุญมา แฉ่งฉายา. (2533). ศิลปะลายไทย : 78 – 82

ภาพประกอบ 53 ลายบัว

5.3.3. ลายประจำยาม

ลายประจำยาม มีลักษณะเป็นดอกสี่เหลี่ยม ซึ่งมาจากดอกไม้ที่มีรูปลักษณะเดียวกันนี้ได้แก่ ดอกชัยพฤกษ์เป็นต้น ลักษณะลายที่บรรจุอยู่ในเค้าโครงสี่เหลี่ยมดังกล่าว จะมีไส้เป็นรูปวงกลมอยู่ตรงกลาง แล้วมีกระบังใบเทศประกอบทั้งสี่มุมของสี่เหลี่ยมนั้น ลายดอกประจำยามบางลักษณะจะบรรจุอยู่ในโครงสร้าง ห้าเหลี่ยม หกเหลี่ยม แปดเหลี่ยม หรือบรรจุอยู่ในทรงกลม ลายประจำยามนี้ได้มีการใช้เฉพาะกนกเข้าไป ประกอบเป็นลายหน้ากระดานลักษณะต่างๆได้แก่ ลายประจำยามต่อเรียงกัน ลายประจำยามก้ามปู ลายประจำยามก้านแบ่ง ลายประจำยามลูกฟักเป็นต้น ในการนำไปใช้จะเป็นแม่ลายสำหรับตกแต่งสิ่งต่างๆ เช่น ตามแนวขอบประตูหรือหน้าต่างของโบสถ์ วิหาร และพลับพลา หรือใช้ประกอบเป็นลายฐานสถูปเจดีย์ เป็นต้น (บุญมา แฉ่งฉายา. 2533 : 64)

มานิต หล่อพินิจ. (2543 : 29) กล่าวว่า “ประจำยาม” ได้มาจากความนึกคิดมาจากลูกจันทร์ เป็นลายอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมทแยงมุม ตรงกลางเป็นรูปวงกลมรอบนอกทั้งสี่ด้าน ประกอบด้วยบัวกระบังใบเทศ กระบังหู ประจำยามจัดอยู่ในพวกลายดอกลอย คือ เป็นแม่ลาย ใช้ออกลายหรือใช้เป็นห้ามลาย ประจำยามมีการสอได้ บางแบ่งตัวได้หลายแบบตามความเหมาะสม

จุลทัศน์ พย์ฆวนนท์. (2522 : 28) กล่าวว่า แม่ลายรูปทรงสี่เหลี่ยมจัตุรัส แม่ลายลักษณะเช่นนี้ ย่อมคิดผูกเป็นลวดลายอยู่ภายในขอบเขตรูปพื้นที่สี่เหลี่ยมจัตุรัสทั้งสิ้น ตัวอย่างแม่ลายลักษณะนี้ ได้แก่ ลวดลายที่มีชื่อเรียกว่า ดอกสี่กลีบ หรือลายประจำยาม ใช้เป็นแม่ลายหรือเป็นประธานในการผูกลวดลายต่างๆ แบบออกไป เป็นต้นว่า ลวดลายประจำยามก้ามปู ซึ่งมีดอกสี่กลีบหรือลายประจำยาม วางลงเป็นประธาน แล้วจึงเอากระหนกวางขนานออกไปทั้งสองข้าง เป็นส่วนประกอบของดอกสี่กลีบ

พระเทพวชิรมิต. (2537 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) กล่าวว่า ลายประจำยามซึ่งประดิษฐ์มาจากใบเทศหรือดอกบัว ลายดอกสี่กลีบนำมาประดิษฐ์เป็นดอกประจำยาม ลายประจำยามก้ามปูเปลว และลายประจำยามลูกโซ่ ใช้เป็นลายหน้ากระดานและกรอบแว่น

เศรษฐมนตร์ กาญจนกุล. (2543 : 54) กล่าวว่า ประจำยาม เป็นลายที่วางจังหวะไว้เป็นมุม 4 มุม เป็นระยะเหมือนอยู่ยาม อยู่ในลายจำพวกดอกลอยเดียวๆ มักเรียกว่า ประจำยามดอกลอย หากมีการนำไปผสมหรือต่อลายอื่น ชื่อจะเปลี่ยนไปตามลักษณะ การที่มีกลีบสี่กลีบสี่มุมสี่ทิศเช่นนี้ บางครั้งเราเรียกว่า ดอกสี่กลีบ บางชนิดมีมากกว่าสี่กลีบสามารถประดิษฐ์ได้หลายแบบ อาจจะซ้อนกลีบได้หลายๆ ชั้น ใช้เป็นตัวคั่นตัวห้ามลาย ตัวลายสามารถวางได้ทั้งแบบทแยงมุม และแบบตั้งตามแนวฉาก บางครั้งอาจมีการล้อมกรอบกลีบนอกด้วยเส้น เพื่อให้จัดวางระยะเพื่อคั่นลายอื่น บางครั้งมีหน้าที่แทนกาน้ำสำหรับรองรับ หรือหุ้มตามส่วน

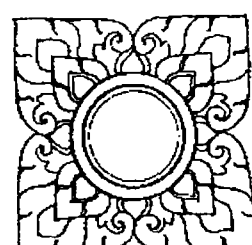
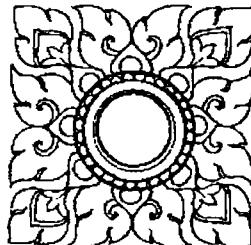
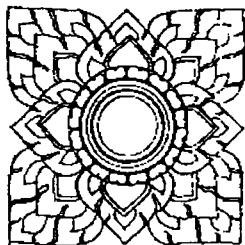
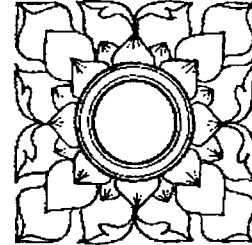
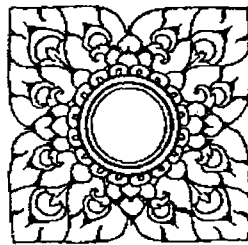
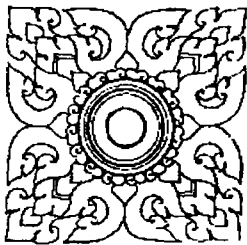
ต่างๆ หากหุ้มตามขอบเสาหรือมุมประตู หน้าต่าง เรียกว่า ประจำยามรดอก เป็นที่นิยมกันมากเห็นจะเป็นการใช้ลายประจำยาม โดยให้ลายวางในช่องลายหน้ากระดานในชั้นฐาน เช่น

ประจำยามกำมปู ลายประจำยามซึ่งวางทแยงด้านหนึ่งๆ เพิ่มลายมุมตามกรอบเป็นลายกระหนกทั้งสี่มุมคล้ายกำมปูตัวหงาหันหน้าเข้าหากันหรือหันออก ทั้งสองคู่ต้องเหมือนกันและมีดอกลายคั่นกลางก่อนต่อลาย และจะเรียงต่อกันเช่นนี้จนหมดหน้ากระดานสุดลาย และจะใช้ประจำยามครึ่งซีกห้ามลาย

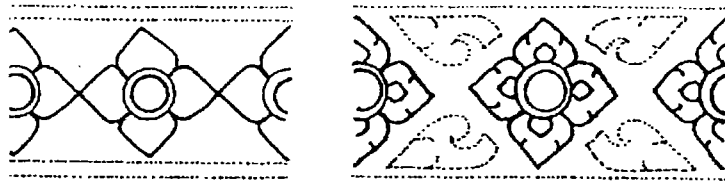
ประจำยามกำนแย้ง วางรูปแบบเช่นเดียวกันหากแต่วางโครงลายแบบกำนแย้ง

ประจำยามลูกฟักกำมปู วางรูปแบบเดียวกันกับประจำยาม ผิดตรงที่ใช้ลายลูกฟักแทนประจำยาม ดอกลอย

ประจำยาม เป็นลายดอกลอยใช้ประกอบลายอื่นๆ ได้อาจมีกลีบหลายๆกลีบซ้อนชั้นกัน หากแต่ว่าทุกกลีบสวดลายภายในต้องเหมือนกัน โครงสร้างเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส



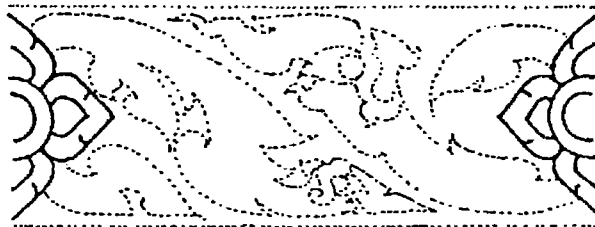
ที่มา : เศรษฐมนตร์ กาญจนกุล. (ม.ป.ป.). เส้นสายลายไทย : 25 – 26



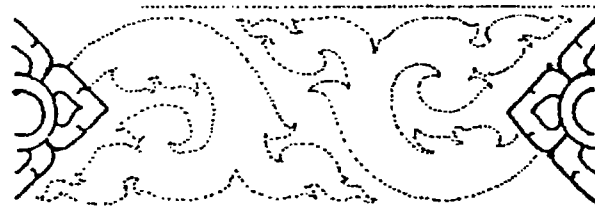
ประย่ายามที่บรรจุอยู่ในลายประจำยามก้ามปู



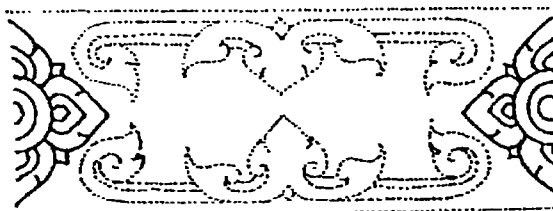
ประจำยามที่บรรจุอยู่ในลายประจำยามก้ามปู และอยู่ในประจำยามกนกสลั



ประจำยามที่บรรจุอยู่ในกำหนดหัวนาค



ประจำยามที่บรรจุอยู่ในกนกสลัอีกแบบหนึ่ง



ประจำยามที่บรรจุอยู่ในประจำยามลูกฟัก

ที่มา : บุญมา แฉ่งฉายา. (2533). ศิลปะลายไทย : 65 – 67

ภาพประกอบ 55 ภาพลายประจำยามที่บรรจุอยู่ในลักษณะต่างๆ

5.3.4. ลายหน้ากระดาน

บุญมา แฉ่งฉายา. (2533 : 117-122) กล่าวว่า ลายหน้ากระดาน เป็นลายที่อยู่ในแนวระนาบ เรียบของขอบรูป หรือส่วนอื่นๆของอาคารที่มีลักษณะเดียวกันซึ่งมีความยาวต่อเนื่องกัน กล่าวคือ จะมีลักษณะเป็นดอกกลีบกันกดติดต่อกันเป็นลายที่ต่อเนื่องเป็นจังหวะในลักษณะยาวไปตามแนวนอน ลายจะต่อซ้ำกันไปไม่มีที่สิ้นสุด เมื่อต่อไปจนพอเหมาะเฉพาะพื้นที่ที่ต้องการแล้วจะหยุด ก็ต้องมีตัวห้าม ตัวห้ามนี้ก็คือตัวประจำยาม หรือตัวกนกที่ประกอบขึ้นเป็นรูปต่างๆ เช่น ลูกฟักต่างๆเป็นต้น เข้ามาเป็นตัวคั่นดังกล่าวหรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ เป็นลายที่เขียนต่อกันในลักษณะที่ซ้ำกันเป็นจังหวะ เรื่อยไปในแนวนอนนั่นเอง ลายหน้ากระดานจะประดิษฐ์ขึ้นได้หลายลักษณะ เช่น ลายหน้ากระดานลูกฟัก ลายหน้ากระดานประจำยาม ลายหน้ากระดานหมอนทอง ลายหน้ากระดานลายส่วสดี และลายหน้ากระดานจักร เป็นต้น การนำลายหน้ากระดานไปใช้กับงานลักษณะต่างๆ ย่อมขึ้นอยู่กับความต้องการและการเลือกของช่าง หมายถึงต้องให้ลายเหมาะสมกลมกลืนกันกับแบบ หรือส่วนลายอื่นในพื้นที่นั้นๆด้วย เป็นลายที่ปรากฏให้เห็นมาตรงส่วนที่เป็นขอบ หรือสันของบัวที่ฐานโบสถ์ เจดีย์ หรือธรรมาสันเทศน์ มีลักษณะต่างๆ และมีชื่อเฉพาะ ดังนี้

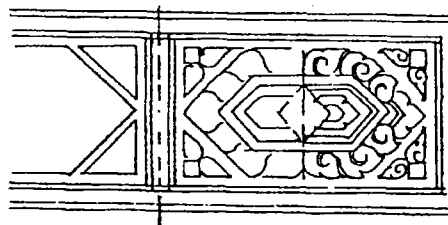
ลายหน้ากระดานลูกฟัก ลายหน้ากระดานลูกฟักเป็นลายที่ต่ออยู่ตรงกลาง สองข้างลูกฟักจะมีตัวประจำยามที่มีกนกติดอยู่ทั้งสองข้าง หรือที่เรียกว่า “ก้ามปู” มีหลายชนิด เช่น ลายลูกฟักช่องปกลายลูกฟักของสร้อย ลูกฟักหอยมลายลูกฟักก้ามปู ลายลูกฟักก้ามปูใบเทศ และลายลูกฟักและลายลูกฟักก้ามปูเปลว

ลายหน้ากระดานประจำยาม เป็นลายที่บรรจุอยู่ในส่วนที่แบ่งเป็นรูปสามเหลี่ยม สามเหลี่ยมในรูปสี่เหลี่ยมเขียนวงกลมแล้วเขียนเป็นรูปจะวางในพื้นที่จำกัด ในการวางตัวลายก็ได้สัดส่วนกัน เช่น ลายหน้ากระดานประจำยามดอกกลอน ลายหน้ากระดานประจำยามก้ามปูเปลวลายหน้ากระดานประจำยามก้านแย่งลายหน้ากระดานประจำยามลูกฟักและลายหน้ากระดาน ประจำยามกนกกลับ

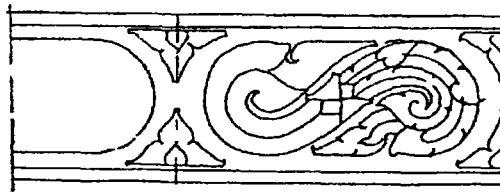
ลายหน้ากระดานอื่นๆ ยังมีลายหน้ากระดานที่มีลักษณะในการนำไปใช้ลักษณะเดียวกันนี้อีก ได้แก่ ลายหน้ากระดานลายส่วสดี ลายหน้ากระดานลายจักร และลายหน้ากระดานหมอนทอง เป็นต้น

ศิริพงษ์ พยอมแย้ม. (2525 : 14) กล่าวว่า ลายหน้ากระดาน เกิดจากการประกอบลายตามแนวนอน ได้แก่ ลายชื่อ ลายท้องไม้ฐานต่างๆ นิยมใช้ลายประจำยามประกอบ หรือลายประจำยามกับลายกนก แต่ที่นิยมกันสูงสุดเห็นจะได้แก่ ลายลูกฟักก้ามปู เหตุที่นิยมใช้ลายลูกฟักนั้น สันนิษฐานได้ว่าลูกฟักมีลักษณะคล้ายผลฟัก ส่วนลายก้ามปูก็คือลายกนก 2 ลายประกอบกับลายประจำยาม มีลักษณะคล้ายกับก้ามปู

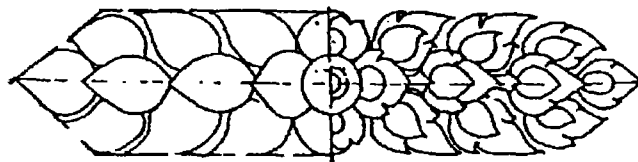
พระทวารภินิมมิต. (2537 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) กล่าวว่า แม่ลายหน้ากระดานชนิดดอกเทศใช้เป็นลายหน้ากระดานกรอบแฉ่น ลายหน้ากระดานชนิดใบซีกใช้ในกรอบแฉ่นคอสอง หน้ากระดานลูกฟักกำมปูใช้ประดิษฐ์รวมใช้ตามมุขและหน้าบัน



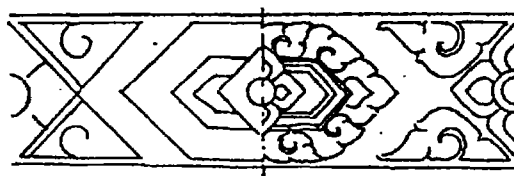
ลายหน้ากระดานลูกฟักสองปกด



ลายหน้ากระดานลูกฟักขอสร้อย



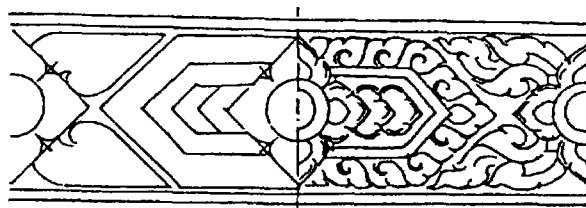
ลายหน้ากระดานลูกฟักหย่อม



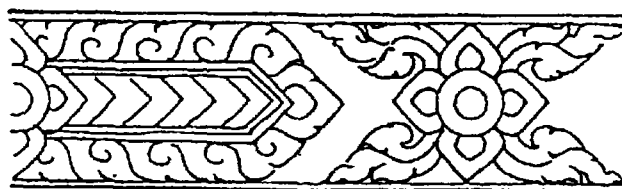
ลายหน้ากระดานลูกฟักกำมปู

ที่มา : บุญมา แฉ่งฉายา. (2533). ศิลปะลายไทย : 118 – 119

ภาพประกอบ 56 ลายหน้ากระดาน



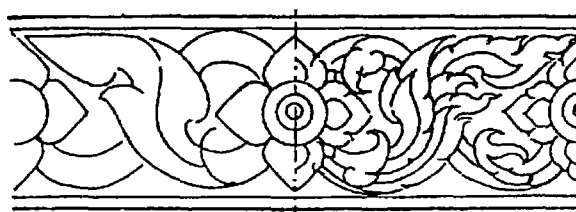
ลายหน้ากระดานลูกฟัก



ลายหน้ากระดานลูกฟักอีกแบบหนึ่ง



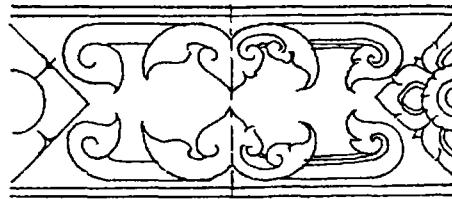
ลายหน้ากระดานลูกฟักกำมปูไบเทศ



ลายหน้ากระดานประจายามก้านแย่ง

ที่มา : บุญมา แฉ่งฉายา. (2533). ศิลปะลายไทย : 119 – 121

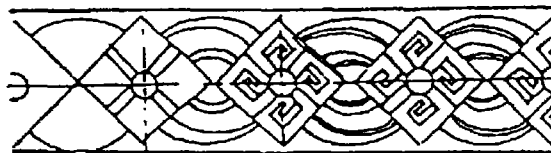
ภาพประกอบ 57 ลายหน้ากระดาน



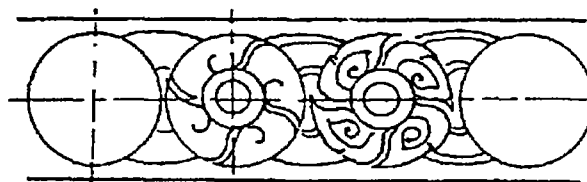
ลายหน้ากระดานประจายามลูกพัก



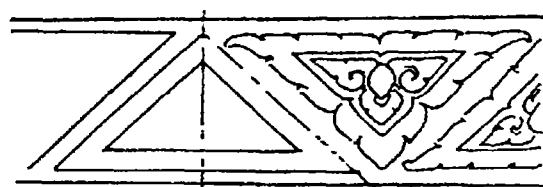
ลายหน้ากระดานประจายามกนกสลับ



ลายหน้ากระดานลายส่วสดี



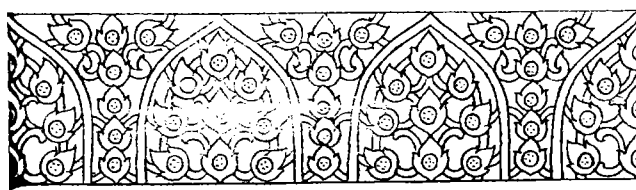
ลายหน้ากระดานลายจักร



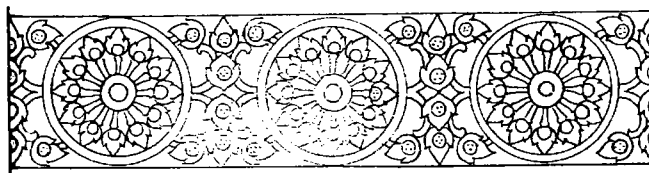
ลายหน้ากระดานลายหมอนทอง

ที่มา : บุญมา แจ่งฉายา. (2533). ศิลปะลายไทย : 121 – 122

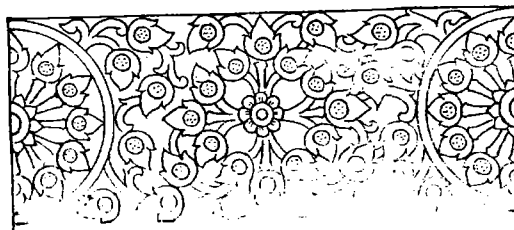
ภาพประกอบ 58 ลายหน้ากระดาน



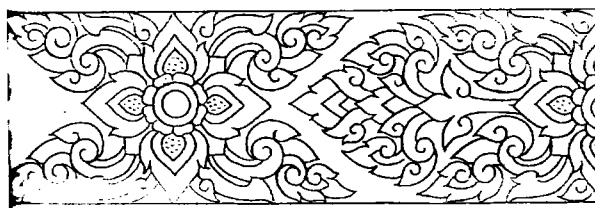
หน้ากระดานบัว



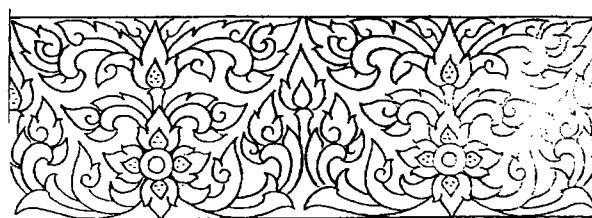
หน้ากระดานตาอ้อย



หน้ากระดานตาอ้อย



หน้ากระดานลูกฟักก้ามปู



หน้ากระดานหมอนทอง

ที่มา : เลิศ พ่วงพระเดช. (2542). ศิลปไทย : 16, 30, 31

ภาพประกอบ 59 ลายหน้ากระดานแบบต่างๆ ของนายเลิศ พ่วงพระเดช

5.3.5. ลายกระหนก หรือลายกนก

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. (2522 : 29) กล่าวว่า “แม่ลายกระหนก” เป็นแม่ลายสำคัญซึ่งผูกเขียนอยู่ภายในพื้นที่รูปสามเหลี่ยมมุมฉาก บางทีก็เรียก “ลายกนก” ซึ่งแปลว่าทอง เหตุที่เรียกแม่ลายนี้ว่า “ลายกนก” หรือ “ลายทอง” แผลกเพี้ยนไปกว่าชื่อแม่ลายของเก่าเค้าเดิม ดังนั้นเห็นทีจะเข้าใจไขว่ไขว่ไปอย่างหนึ่งอย่างใด ดังคำอธิบายของอาจารย์พระพรหมพิจิตร(พรหม พรหมพิจิตร) ในเรื่อง “คำว่าลาย” ว่า “ส่วนคำว่า กระหนก ในปทานุกรมแปลว่า ทองและต้นไม้ที่มีหนาม เมื่อมานึกถึงคำว่าทองอาจเอาไปทำเป็นกระหนกขึ้นอย่างหนึ่งก็ได้” แม่ลายกระหนกนั้น โดยความหมายแท้จริงหมายถึงเอกลักษณ์ของตัวลายอันผูกทำทรงปลายเรียวแหลม แล้วส่วนง่ามกระหนกเป็นประดุกหนาม คล้ายกับต้นไม้ซึ่งมีหนามแหลม จึงเรียกแม่ลายลักษณะเช่นนี้ว่า แม่ลายกระหนก แม่ลายกระหนกนี้จัดว่าเป็นแม่ลายสำคัญ ใช้เป็นหลักในการผูกเขียนลวดลายแบบประจำชาติ ตกแต่งแก่สิ่งของเครื่องใช้เป็นสิ่งประดับสืบเนื่องกันมานาน จนถึงเวลาในปัจจุบันก็ยังใช้อยู่ แม่ลายกระหนกอาจประดิษฐ์เป็นตัวมีปากแบ่งตัด และย่อนำไปผูกเป็นลวดลายได้หลายกระบวน เป็นต้นว่า ผูกเป็นลายเปลวเครือเถา ลายก้านขด ลายเกลียว หรือลายเครือกระหนก เป็นต้น

มานิต หล่อพินิจ. (2543 : 8 -18) กล่าวว่า “กนก” มีความสำคัญมากในการประดิษฐ์ลายไทย ต้นกำเนิดลายกนกนั้นได้มาจากดอกไม้ ใบไม้ ไม้ขลุ่ย ซึ่งนำมาประดิษฐ์เป็นลายกนกมีหลายชนิด เช่น

“กนกสามตัว” หรือเรียกว่า “กนกนาง” และคำว่า “นาง” ก็เท่ากับ “แม่” ฉะนั้นรวมกันแล้วเป็น “แม่กนก” การเขียนกนกสามตัวนับเป็นส่วนสำคัญที่สุดที่มีการเขียนลายไทย เพราะกนกสามตัว คือ แม่บทของลายไทยเป็นที่รวมของก้าน เถา กาบใหญ่ กาบเล็ก กลีบเลี้ยง ตัวกนก และยอดกนกทั้งหมดอีกด้วย ดังเช่น กนกก้านขด คือช่อกนกด้านหน้าด้านหลังก็มีกาบ และยอดกนกถัดช่อกนกด้านหน้าออกทั้ง ช่อกนกที่เหลืออยู่ด้านหลังจากโคนถึงดอก กนกคือ “กนกเปลว” (ได้จาก “เปลวเพลิง”) สำหรับกนกใบเทศนั้นก็รวมอยู่ในกนกสามตัวเช่นเดียวกัน แต่แตกต่างออกไปเพียงเล็กน้อย คือจะต้องเขียนให้ปลายช่อม้วนปลายกาบม้วน และยอดกนกม้วนเข้าก็จะเป็นกนกใบเทศ ชื่อกนกอีกชนิดหนึ่ง

“กนกเปลว” มาจากกนกสามตัวนั่นเอง เพียงแต่เอาช่อกนกด้านหน้าของตัวกนกสามตัวออกเสีย แล้วเขียนกลีบไสแทน กนกเปลวเป็นชื่อลายกนกอีกชนิดหนึ่ง ที่ได้รับความนิยมมาจากเปลวเพลิง ฉะนั้นการเขียนยอดต้องพริ้วสะบัดไปมา จึงจะทำให้เกิดความรู้สึกว่ามีชีวิตชีวา ลายกนกเปลวเป็นศิลปะที่มีค่ายิ่งในงานด้านวิจิตรกรรมและหัตถกรรมทำให้ผลงานเกิดความงามมีค่าสูงขึ้น เป็นการแสดงออกของศิลปะไทย และวัฒนธรรม

“กนกใบเทศ” เป็นกนกอีกชนิดหนึ่งของลายไทยที่ได้นึกคิดมาจาก ต้นเงิน ต้นทอง และต้นดอกใบฝ้ายเทศ กนกใบเทศเหมาะสมมากสำหรับประดับสิ่งก่อสร้าง เช่น งานแกะสลักและลายปูนปั้น หรือลายรดน้ำลงรักปิดทอง ฯลฯ เพราะเป็นลายกนกไทยอีกประเภทหนึ่งที่มีศิลปะงดงาม

“กนกเทศทางโต” เป็นลายกนกอีกชนิดหนึ่งที่ได้นึกคิดมาจากทางสิงโต จะเห็นว่าโครงทางสิงโตมีลักษณะทาง โต ทางเรียวเรียบมีขนยาวเป็นพู่ที่ปลายหาง มีลักษณะของกนกเทศก็เช่นเดียวกัน จะเห็นว่าก้านเล็กเรียว ช่างๆ ก้านประดับด้วยขี้ผึ้งสังข์ ตรงยอดรวมกนกออกเป็นพุ่มช่อใบเทศมีตาข่ายแยกช่อ ช่อหนึ่งแยกออกเป็นช่อเลี้ยวเพื่อเพิ่มความงามของยอดกนก และอีกช่อแยกออกเป็นเถาโค้งกลับปลายยอดประดับด้วยขี้ผึ้งสังข์ประดับ ลายกนกเทศ ทางโตลักษณะลวดลายคล้ายกันกับกนกใบเทศ ฉะนั้นจึงเหมาะสมกับงานแกะสลักปูนปั้น หรือลงรักปิดทอง ประดับ มุกเช่นเดียวกัน

ศิริพงษ์ พยอมแย้ม. (2525 : 4) กล่าวว่า ลายกนก อันเป็นลายที่ช่างไทยถือว่า เป็นแม่ ลาย นอกจากสันนิษฐานว่าเกิดจากลายกระจิงผ่าซีกแล้ว ยังพบว่าน่าจะมีวิวัฒนาการมาจากลายของสกุล ศิลปะอื่นๆอีก เช่น ศิลปะขอมและอุททอง แต่ที่เรียกว่าเป็นลายกนกเท่านั้น น่าจะมีขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นต้นมา เพราะลายกนกไทยจะมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวคือ ปลายยอดลายจะไม่เรียบตรง แต่จะทำให้มีความ อ่อนและสละสลวยคล้ายกฤษณา ซึ่งลักษณะนี้จะเริ่มมีปรากฏชัดในศิลปะอยุธยา ทั้งคำว่า กนก พจนานุกรมได้ แปลว่า ทอง ดังนั้น ลายกนกน่าจะเกิดขึ้นพร้อมกับการเขียนลายรดน้ำซึ่งเป็นลายทอง อันเป็นศิลปะที่เด่นชัด ในสมัยอยุธยาเป็นต้นมา

เศรษฐมนตร์ กาญจนกุล. (2543 : 30 -31) กล่าวว่า กระหนกหรือกนกนี้ บางทีเรียกอย่าง ใดอย่างหนึ่ง จากข้อพระอธิบายของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าฯ กรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ ในลาย พระหัตถ์ฉบับลงวันที่ 19 พฤศจิกายน พ.ศ. 2483 ความหนึ่งว่า “คำว่า กนก นี้ก็หลง กนก ในภาษามคธ แปลว่า ทอง คงเอาใช้แก่ตุลย์ทอง คือ ตูลย์รดน้ำก่อนแล้ว” ลวดลายกนกส่วนใหญ่มักเป็นลายเขียน ปั้น หรือแกะสลักตามความเหมาะสม มีภาษาเรียกกระหนกไปตามลักษณะดังนี้

กระหนกสามตัว เป็นแม่ลายที่สำคัญในบรรดากระหนกอีกหลายชนิด เป็นต้นกำเนิดของกระหนกอีกมากมาย บางครั้งช่างอาจประดิษฐ์บางแบ่งตัวลายให้ละเอียดยิ่งขึ้น เรียกว่า กระหนกหางกิ้งก่า หรือกระหนกนารี

กระหนกเปลว เป็นกระหนกแม่ลาย ลักษณะจะต่างกับกระหนกสามตัว ตรงที่ไม่มีหางและกวาง มักจะทอด ยาวไปตามเปลว

กระหนกใบเทศ เป็นกระหนกแม่ลายชนิดหนึ่ง ในการแบ่งตัวใช้ใบเทศหรือขี้ผึ้งสังข์เกาะอยู่กับก้าน หากยอด กระหนก ทำยอดลายให้สละสลวยในลักษณะไหล เราเรียกว่า เปลวใบเทศ

กระหนกหางโต เป็นกระหนกแม่ลายอีกชนิดหนึ่ง ประเภทข้อมีลักษณะทรงเป็นพู่คล้ายหางสิงโต บางครั้งอาจเรียกว่า เทศหางโตลวดลายภายในใช้ใบเทศและเปลว

กระหนกด้านซัด เป็นการผูกสายให้อยู่ภายในกรอบที่กำหนดและกำหนดกระหนกจะม้วนซัดเป็นวง ปลายสายจะประดิษฐ์อย่างใดก็ได้ และมักเรียกชื่อตามเป็นหลัก เช่น ปลายสายเป็นรูปภาพพนมก็จะเรียกว่า กระหนกกำหนดเทพพนม เป็นต้น ภายในลายประกอบด้วยกาบ นกคาบ ตัวหงา อาจมีหน้าที่ขบเพื่อไขขึ้นต้นลาย

กระหนกรวงข้าว เป็นการผูกสายก่อกระหนกเลียนแบบต้นข้าว มักใช้ภาพสัตว์ตกแต่งเคล้าให้เกิดความสวยงาม

กระหนกเกล้าภาพ เป็นการผูกสายกระหนกโดยมีภาพหลักเป็นเรื่องราวต่างๆ

กระหนกนาค เป็นกระหนกชนิดหนึ่งที่ช่างประดิษฐ์ปลายสายเป็นหัวนาค

กระหนกพะเนียง เป็นลักษณะก่อกระหนก ลวดลายจะพุ่งออกจากแกนกลาง เหมือนดอกไม้ไฟที่ทวยพุ่งเป็นดอกพุ่มข้าวบิณฑ์บ้าง เป็นกระหนกเปลวบ้าง

กระหนกผักกูด บางครั้งเรียก กระหนกเขมร หรือกระหนกยอดกลับ ลักษณะปลายสายม้วนซัดคล้ายสายสลักหินเขมร หรือยอดลายผักกูดในธรรมชาติจริง นิยมสร้างเป็นประติมากรรมมากกว่างานเขียนสี เป็นที่นิยมในสมัยรัตนโกสินทร์

กระหนกก้ามปู กระหนกก้ามปูเป็นลวดลายที่ผูกลงในพื้นที่ ที่เราเรียกกันว่า หน้ากระดาน ประกอบด้วยลายประจำยาม และลายกระหนกสามตัว เรียกตามชื่อกระหนกที่มาผสมเช่น เมื่อผสมกับใบเทศก็เรียก กระหนกก้ามปูใบเทศ เป็นต้น

บุญมา แฉ่งฉายา. (2533 : 67 - 72) กล่าวว่า ลายกนก เป็นลวดลายประดิษฐ์อยู่ในโครงรูปสามเหลี่ยม (มักเรียกว่า “กนก”) มีลักษณะเป็นลายประดิษฐ์ ประกอบด้วยตัว กนก กาบ หงา อยู่ในโครงสร้างรูปสามเหลี่ยม ลายกนกสามตัวจัดว่าเป็นลายสำคัญมากเท่ากับเป็นแม่บทของกนกต่างๆ ทุกชนิด หรือเรียกว่าเป็น “แม่ลาย” กนกทุกชนิดนับว่าแยกออกไปจากกนกสามตัว เช่น ลายกนกสามตัวเปลว หรือกนกหางหงส์ ลายกนกสามตัวใบเทศ ลายกนกสามตัวหางโต ลายกนกสามตัวลายนาค ลายกนกสามตัวผักกูด และลายกนกอื่นๆอีก ได้แก่ ลายกนกขอสร้อย ลายกนกดอกลอย ลายกนกโปร่ง และลายกนกหัวนาค เป็นต้น



กนกสามตัว



กนกสามตัวเปลว



กนกสามตัวไบเทศ



กนกสามตัวหางโต



กนกสามตัวลายนาค



กนกสามตัวผักกูด

ที่มา : บุญมา แฉ่งฉายา. (2533). ศิลปะลายไทย : 69 – 71

ภาพประกอบ 60 ลายกนกแบบต่างๆ

5.3.6 ลายพุ่มข้าวบิณฑ์

เศรษฐมนตร์ กาญจนกุล. (2543 : 60) กล่าวว่า พุ่มข้าวบิณฑ์เป็นลายชนิดหนึ่งที่บรรจุในรูปทรงพุ่มอย่าง เช่น พัดพุ่มข้าวบิณฑ์เป็นพัดยศ หรือตาลปัตรสำหรับพระชั้นพระราชอาคันตุกะถึงชั้นพระสังฆราชา พุ่มข้าวบิณฑ์เป็นลายลอยหรือประกอบลายอื่นๆ เพื่อใช้เสริมลูกเล่นของช่างในการผูกลายโดยใช้เป็นส่วนปลายสุดของลายก้านขด อย่างเช่น วัดที่จังหวัดเพชรบุรีนิยมกันมาก และสามารถทำโค้งงดงามมีหลายวัด ทรงลายพุ่มข้าวบิณฑ์ จะอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้ากว้าง 2 ส่วน สูง 3 ส่วน หากอยู่ในทรงใบเทศ จะแบ่งข้อลายเป็น 5 ข้อ ลวดลายหากผสมหน้าสัตว์จำพวกสิงห์ ก็จะใช้ชื่อตามที่ผสมนั้น เช่น หากปลาสิงห์และยะเห็นฟัน เรียกพุ่มข้าวบิณฑ์หน้าสิงห์ หากเห็นปากฟันแฉกบนเรียกว่า พุ่มข้าวบิณฑ์หน้าขบ นอกจากนี้ยังมีเรียกในลักษณะรูปทรง เช่น ลายข้อหางโต, ลายข้อเปลวหางโต, ลายข้อหางโตใบเทศ, ลายข้อเปลวหางโต, ลายพุ่มข้าวบิณฑ์จะเน้นรูปทรงภายนอก ลวดลายภายในจะเรียกตามลักษณะชื่อที่เรียก เช่น ข้อหางโตใบเทศ รูปทรงภายนอกเป็นทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ลวดลายภายในเป็นลายใบเทศ เป็นต้น

บุญมา แฉ่งฉายา. (2533 : 97 - 101) กล่าวว่า ลายพุ่มทรงข้าวบิณฑ์เป็นลายที่บรรจุอยู่ในรูปทรงของสี่เหลี่ยมผืนผ้าด้านตั้ง แบ่งด้านตั้งเป็น 3 ส่วน อีกด้านหนึ่ง 2 ส่วน ลายพุ่มทรงข้าวบิณฑ์จะมีลักษณะคล้ายรูปทรงของกระจังตาอ้อย หรือกระจังใบเทศ แต่ส่วนล่างต่อแหลมออกมา วิธีเขียน 2 ส่วนบนอย่างกระจังตาอ้อย และส่วนล่างก็เขียนลักษณะเดียวกันแต่ทรงสั้นแล้วเอายอดลง เส้นโค้งรอบนอกของลายอาจจะแบ่งในลักษณะมีแข้งสิงห์ คล้ายลักษณะการแบ่งรายละเอียดในกระจังใบเทศ นำลายนี้ไปใช้กับลายผนังลายเสาที่เป็นดอกลอย และสามารถใช้เป็นท่อนอกลาย ตลอดจนใช้เป็นลายเครื่องใช้ทั่วไปได้อีก ลายพุ่มทรงข้าวบิณฑ์มีหลายชนิด เช่น ลายพุ่มทรงข้าวบิณฑ์กนกเปลว, ลายพุ่มทรงข้าวบิณฑ์ผัดกุด, ลายพุ่มทรงข้าวบิณฑ์หน้าขบ ลายพุ่มทรงข้าวบิณฑ์อื่นๆ ได้แก่ ลายพุ่มทรงข้าวบิณฑ์ใบเทศ, ลายพุ่มทรงข้าวบิณฑ์เปลวใบเทศ ลายพุ่มเทียน หรือพุ่มมยุรฉัตร และลายพุ่มบังแทรก เป็นต้น

มานิต หล่อพินิจ. 2543 : 35) กล่าวว่า “พุ่มทรงข้าวบิณฑ์” คือ พุ่มที่ทำด้วยดอกไม้สด ภายในบรรจุด้วยข้าวอาหารคาว - หวาน รวมเรียกว่า “ข้าวบิณฑ์” เป็นต้นกำเนิดของลายพุ่มทรงข้าวบิณฑ์ พุ่มข้าวบิณฑ์ เป็นลายพุ่มโครงภายนอกคล้ายดอกบัว สัดส่วนถอดจากรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ากว้าง 2 ส่วน สูง 3 ส่วน ตอนบนเขียนเป็นรูปกระจังใบเทศให้ยอดตั้งขึ้น ตอนล่างเขียนกระจังใบเทศยอดกลับลงให้เล็กกว่าส่วนบน 1 เท่า ระหว่างตอกันมีตัวห้ามลาย โดยใช้บัวเล็กๆ ภายในตรงกลางเขียนเป็นทรงพุ่มเล็ก โดยเขียนแบบทรงภายนอก ประกอบด้วยแข้งสิงห์ต่อๆ กัน เหมือนใบเทศสอดไส้ และบากแบ่งตัวเพื่อความเหมาะสม แล้วแต่ขนาดของพุ่ม พุ่มทรงข้าวบิณฑ์เป็นลายประเภทดอกลอย ใช้สำหรับออกลาย ห้ามลาย และใช้ประกอบกับ

ลายอื่นๆ ได้อีก พุ่มทรงข้าวบิณฑ์มีหลายแบบ วิธีเขียนลายไทยจะเขียนเป็นลายช่อบรรจุในทรงพุ่ม ลักษณะที่ยอดเจไปรวนมา โดยยึดถือหลักการเขียนของลายไทย

ศิริพงษ์ พยอมนัยม. (2525 : 27) กล่าวว่า “ลายพุ่มข้าวบิณฑ์” เป็นลายไทยที่สำคัญลายหนึ่ง ข้าวบิณฑ์ แปลว่า ข้าวก้อน หมายถึง ข้าวที่ใช้ตั้งเครื่องบูชาสังเว มีพุ่มทรงแหลมคล้ายดอกบัวครอบอยู่ ดังนั้นลายทรงพุ่มข้าวบิณฑ์จึงได้แก่ ลายที่มีรูปทรงคล้ายดอกบัวและมีก้นแหลมเล็กน้อย ซึ่งลายทรงพุ่มข้าวบิณฑ์นี้อาจเป็นลายกนก หรือลายอื่นๆ เช่น ลายเทพพนม ลายหน้าขบ(ในหลายตำราเรียกว่า “เกียรติมุข” หรือลายหน้ากาล)ซึ่งทำเป็นรูปอสูร ถ้าอยู่ในทรงพุ่มข้าวบิณฑ์แล้วก็เรียกว่า เป็นลายพุ่มข้าวบิณฑ์ทั้งสิ้น ยังมีการนิยมเอาพุ่มข้าวบิณฑ์นี้ไปประดับที่ยอดของพระเจดีย์อีกด้วย เจดีย์สุโขทัยแท้ที่มียอดเป็นรูปดอกบัวก็เรียกเจดีย์ทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ เช่นกัน ลายพุ่มข้าวบิณฑ์นี้ ส่วนใหญ่นิยมใช้เป็นพื้นโดยประกอบกับลายลูกโซ่

พระเทพภินิมิต. (2537 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) กล่าวว่า ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ธรรมดาใช้เป็นลายพื้นผนังผ้า幔 ประตูป้อง ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ชนิดหน้าสิงห์ใช้เป็นลายพื้นผนังบานประตู ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ชนิดเทพพนมเป็นลายซึ่งถือว่ามีความเกียติกว่าลายใดๆ



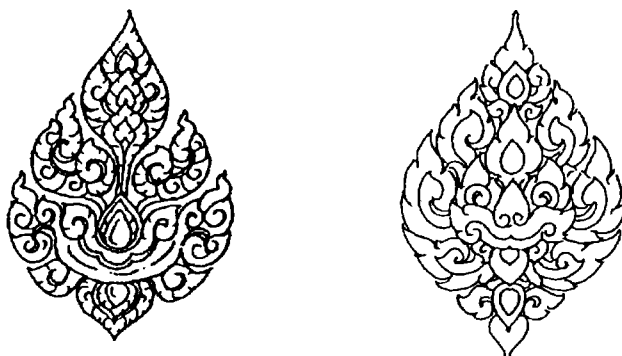
พุ่มทรงข้าวบิณฑ์กนกเปลว



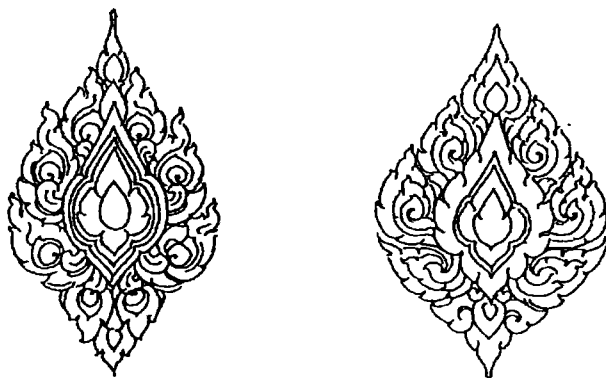
พุ่มทรงข้าวบิณฑ์ฝักกุด

ที่มา : บุญมา แฉ่งฉายา. (2533). ศิลปะลายไทย : 98

ภาพประกอบ 61 ลายพุ่มทรงข้าวบิณฑ์



พุ่มทรงข้าวบิณฑ์หน้าขบ



พุ่มทรงข้าวบิณฑ์เปลวโบเทศ พุ่มทรงข้าวบิณฑ์เปลวน้องสิงห์

ที่มา : บุญมา แฉ่งฉายา. (2533). ศิลปะลายไทย : 99 – 102



พุ่มทรงข้าวบิณฑ์ลายเทพพนม

ที่มา : เศรษฐมรินทร์ กาญจนกุล. (2543). ลวดลายในสถาปัตยกรรม : 60

ภาพประกอบ 62 ลายพุ่มทรงข้าวบิณฑ์

5.3.7 ลายน่องสิงห์ หรือลายแข้งสิงห์

บุญมา แฉ่งฉายา. (2533 : 108-110) กล่าวว่า “ลายน่องสิงห์” เป็นส่วนประดับขาคูภัณฑ์ หรือประดับอาคาร เป็นทรงสามเหลี่ยมอ่อนโค้งยุบเข้าด้านใน ลักษณะลายจะทรงตัวอยู่ในรูปสี่เหลี่ยมทะแยงมุม หรือยาวกว่าเล็กน้อย จากการแบ่งลายหน้ากระดานหรือลายขอบแนวตั้งเป็นช่วงๆ แต่ละช่วง ส่วนที่แบ่งรอบนอกขมวดเป็นแข้งสิงห์ซ้อน ทั้งสอดไส้และขมวดเช่นกัน ส่วนยอดของตัวที่แหลมสุดของสี่เหลี่ยม อาจจะทำยอดสะบัดเป็นตัวกนกในกรณีที่ต้องการให้เป็นแข้งสิงห์กนกเปลว การนำไปใช้จะเป็นลายที่ใช้กับลายหน้ากระดานซ้ายขวา และลายขอบต่อเนื่องกันในแนวตั้งอาคาร เครื่องใช้ต่างๆ ในการเขียนสิ่งในภาพไทย ส่วนที่จะเป็นน่องจะมีลายประกอบเกาะด้านหลังของน่อง ตลอดจนมาจนถึงเท้าเป็นลายขมวดเป็นระยะๆ จึงเรียกว่า “ลายน่องสิงห์” ดังนี้

ลายน่องสิงห์หอยเกาะไม้ เป็นลายที่บรรจุลงในช่องสี่เหลี่ยมที่แบ่งส่วนไว้แล้ว ลักษณะจะเป็นทรงของดอกบัว แต่มีไส้ขมวดโค้งคล้ายๆ รูปเปลือกกันหอย

ลายน่องสิงห์ใบเทศ เป็นลายที่มีโครงเดียวกันกับลายแข้งสิงห์ทั่วไป แต่บรรจุลงในใบเทศลงในสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนเฉียง บากและสอดไส้ส่วนละเอียดมากขึ้น

ลายน่องสิงห์เปลว เป็นลายที่มีช่วงระยะและโครงสร้างเหมือนแข้งสิงห์แบบที่กล่าวมาแล้ว แต่ปลายของลายที่อยู่ในรูปทรงของดอกบัวนั้นสะบัดเป็นเปลว บากและเขียนส่วนละเอียดภายในตามต้องการ

ลายน่องสิงห์เปลวใบเทศ จากลายน่องสิงห์ดังกล่าว แล้วสะบัดตอนปลายกลีบบัวให้มีลักษณะเปลว เรียกว่า ลายเปลว น่องสิงห์

เศรษฐมนตร์ กาญจนกุล. (2543 : 69) กล่าวว่า “ลายแข้งสิงห์” เป็นลายประกอบชนิดหนึ่ง อยู่ในทรงสี่เหลี่ยมทะแยงมุม คล้ายบัวรวมเรียบร้อยต่อกัน หากตัวลายโตมักซ้อนลายหรือสอดไส้ลายละเอียดมากยิ่งขึ้น ยอดมักสะบัดไหล ลายชนิดนี้ช่างโบราณเรียกลายหอยจับหลัก ด้วยเหตุที่ว่าคล้ายหอยที่เกาะติดกับหลัก บางท่านก็ว่าเหมือนครีบนกที่ติดกับส่วนน่องของสัตว์ในจิตรกรรมไทยอย่างสิงห์ จึงเรียกอีกอย่างว่า ครีบนก หรือน่องสิงห์ ในการนำลายแข้งสิงห์มาใช้งาน มักใช้ประกอบลายอื่น เช่น ลายขอบริมของตัวกระຈัง หรือใช้ประดับตามแนวตั้งหรือแนวนอนทำนองลายหน้ากระดานอย่างตามแนวเสา ตามเสาหน้าอุโบสถ ใช้เป็นส่วนประกอบลายสาหร่ายรวงผึ้งและส่วนต่างๆ ในส่วนที่เป็นส่วนประดับตามขาโต๊ะ เติง ในส่วนที่เป็นซุ้มเรือนแก้วรูปภาพต่างๆ เป็นต้น ลายน่องสิงห์หรือลายแข้งสิงห์ มีชนิดต่างๆ ดังนี้

แข่งสิงห์ใบเทศ ลักษณะเป็นใบเทศเรียงต่อกัน ยอดไม่สะบัด

แข่งสิงห์เปลวใบเทศ ลักษณะใบเทศเรียงตัวต่อกัน ผิดกับตรงยอดลายสะบัดไหล

แข่งสิงห์หอยเกาะไม้ ลักษณะคล้ายกับหอยขมวดเรียงตัวต่อกัน

แข่งสิงห์เทศหางโต ลักษณะลายใบเทศประกอบในตัวลายเรียงตัวต่อกัน

แข่งสิงห์กระหนกสามตัว ลักษณะลายกระหนกสามตัวเรียงตัวต่อกัน

แข่งสิงห์ผักกูดหรือแข่งสิงห์ลายกระหนกเขมร ลักษณะคล้ายผักกูดคือยอดกลับเรียงตัวต่อกัน

พระทวารภินิมมิต. (2537: 71) กล่าวว่า “ลายสิงห์” เป็นลายประจำฐานชั้นสิงห์ ซึ่งมีชื่อเรียกต่างกันตามตำแหน่งฐานสิงห์ เช่น บัวหลังสิงห์ ลายสิงห์ จมูกสิงห์ ท้องสิงห์หรือปากสิงห์ และกาบเท้าสิงห์



น่องสิงห์หอยเกาะไม้



น่องสิงห์ใบเทศ



น่องสิงห์เปลว



น่องสิงห์เปลวใบเทศ

ที่มา : บุญมา แฉ่งฉายา. (2533). ศิลปะลายไทย : 109,110

ภาพประกอบ 63 ลายน่องสิงห์หรือลายแข่งสิงห์



น่องสิงห์ผึกกูด



น่องสิงห์เปลว



น่องสิงห์เปลว



น่องสิงห์หางโต

ที่มา : เศรษฐมนตร์ กาญจนกุล. (ม.ป.ป.). เส้นสายลายไทย : 54

ภาพประกอบ 64 ลายน่องสิงห์หรือลายขั้วสิงห์

5.3.8 ลายลูกฟัก

เศรษฐมนตร์ กาญจนกุล. (2543 : 71) กล่าวว่า “ลูกฟัก” เป็นชื่อลายชนิดหนึ่ง ที่มีลักษณะรูปทรงเป็นสี่เหลี่ยมผืนผ้า แต่มุมทั้งสี่โค้งมน ใช้ประกอบพื้นหน้ากระดานมักใช้ตามแนวนอน ลวดลายมีหลากหลายไม่จำกัดมีชื่อเรียกต่างๆ ดังนี้

ลูกฟักประจำยามก้ามปู ประกอบด้วยลายกระหนกและลายประจำยามเป็นหลัก หากลายกระหนกเป็นลายใบเทศ

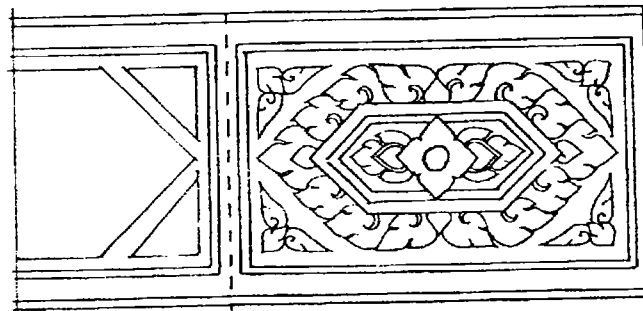
เรียกชื่อตามลาย คือ ลายลูกฟักประจำยามก้ามปูใบเทศ เป็นต้น

ลายลูกฟักขอสร้อย ลักษณะลูกฟักในลายจะเป็นลายคล้ายตะขอ อยู่ในทรงลูกฟักเป็นหลักใช้ประกอบที่ท้องข้อหาใช้

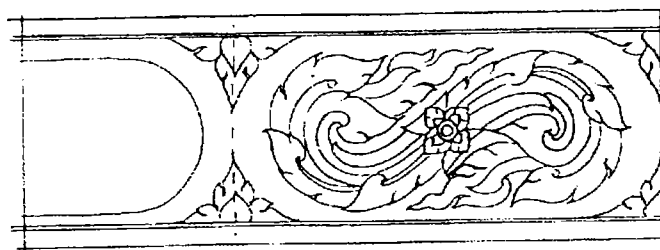
ลายใบเทศหางโต, กระหนก มาประกอบเป็นลายก็จะเรียกชื่อตามที่น่าลายมาประดิษฐ์ เช่น ลายลูกฟักขอสร้อย

กระหนกก็คือ การนำลายกระหนกสามตัวมาใช้ลายลูกฟักที่นำไปใช้ประกอบในงานสถาปัตยกรรมเรือนไทยอย่าง เช่น ลูกฟักกล่องปกหรือกล่องปกกล มาจากคำว่า ปากกล คือ การเข้าปากไม้ประเภทวาง ลั่นหรือฝากระดาน ฝารูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ริมทั้งสี่ด้านเจียดให้ลาดลง หลายแผ่นเป็นหน้ากระดานราบ เมื่อกรุเข้าฝาจะนูนขึ้นคล้ายหลังเต่ามักเรียกว่า ลูกฟักพนักอินทรรฐ หรือปกกล ลูกฟักกระดานดุน

ลูกฟักหย่อม ลูกฟักอีกแบบใช้ประกอบพนักหน้าต่าง หรือใช้ที่กรอบเขตหน้าประตู ลักษณะลายจะเป็นลายประจำยาม ออกลายด้วยใบเทศเหมือนกันทั้งชายและขวา



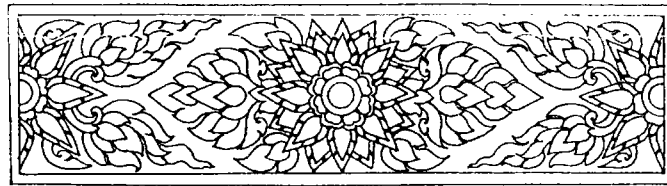
ลูกฟักขอสร้อย



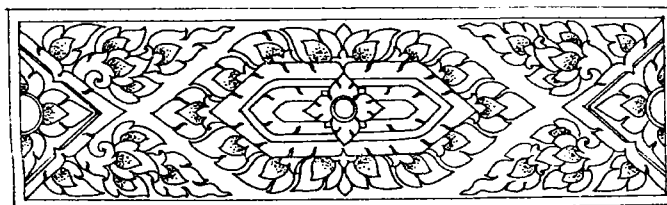
ลูกฟักพนักอินทรรฐ หรือ ลูกฟักกล่องปกกล

ที่มา : เศรษฐมันธ์ กาญจนกุล. (2543). ลวดลายในสถาปัตยกรรม : 71

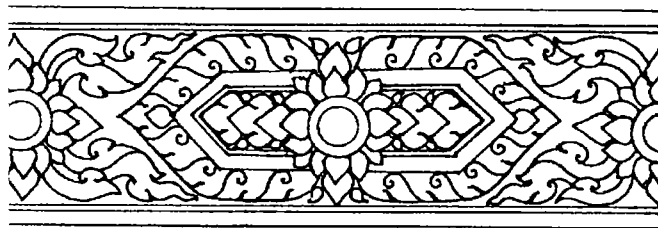
ภาพประกอบ 65 ลายลูกฟัก



ลูปักก้ามปูไบเทศ



ลูกปักก้ามปูไบเทศ



ลูกปักก้ามปูนก

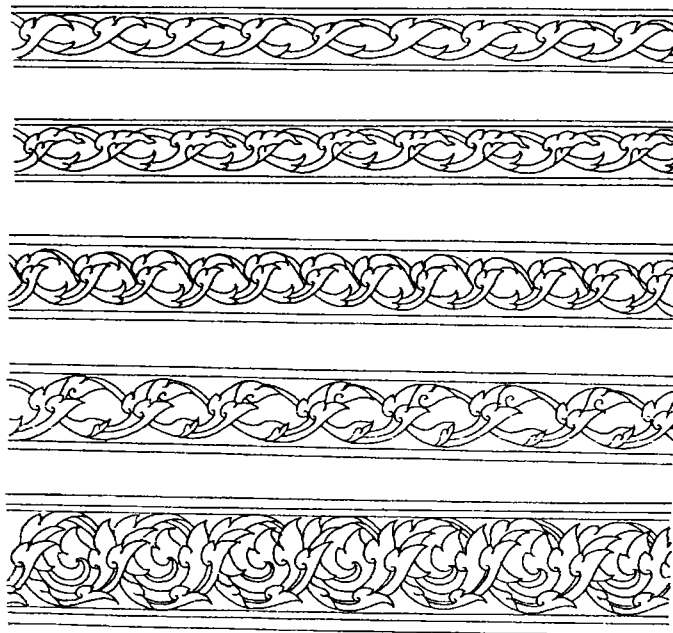
ที่มา : เศรษฐมนตร์ กาญจนกุล. (2543). ลวดลายในสถาปัตยกรรม : 62, 64

ภาพประกอบ 66 ลายลูกปัก

5.3.9 ลายเกลียว

บุญมา แฉ่งฉายา. (2533: 131) กล่าวว่า “ลายเกลียว” เป็นลายที่มีรูปทรงภายนอกทั้งสี่เหลี่ยมไบเทศ สี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนในรูปทรงกลีบบัว ซึ่งแล้วแต่ลักษณะของสิ่งของที่นำมาประดิษฐ์ เช่น ลายเกลียวเปลวไบเทศ ลายเกลียวไบเทศเกลียวนก ลายเกลียวหางโต และลายเกลียวมังกรคาบแก้ว เพื่อให้เป็นลายติดต่อกันเหมือนลายหน้ากระดาน หรือลายกรอบ เป็นต้น

เศรษฐมนตร์ กาญจนกุล. (2543 : 70) กล่าวว่า “ลายเกลียว” เป็นลักษณะรอยพันหรือบิด ต่อเนื่องอย่างเกลียวเชือกหรือส่ววน เป็นต้น ลายเกลียวเป็นลายประกอบอีกชนิดหนึ่ง เหมือนกับลายรักร้อย คือเป็นลายประกอบเหมือนกัน ใช้ตามพื้นที่ราบซึ่งเป็นลายต่อเนื่องแบบหน้ากระดานเรียงไปในทิศทางเดียวกันและเหมือนกัน เมื่อนำลายชนิดใดมาผูก ก็จะใช้ตามชื่อลายนั่นๆ เช่น เกลียวไบเทศ ใช้ลายไบเทศมาผูก ลาย เกลียวเปลวไบเทศอย่างเดียวกันกับข้างต้น ผิดแต่ปลายจะสะบัดไหล เกลียวกระหนก ใช้ลายกระหนกมาผูกลาย เกลียวมังกรคาบแก้ว เป็นเกลียวที่เว้นวงในๆ ลักษณะวงกลม เพื่อให้สอดคล้องภายในวงกลมนั้น



ที่มา : เศรษฐมนตร์ กาญจนกุล. (ม.ป.ป.). เส้นสายลายไทย : 56

ภาพประกอบ 67 ลายเกลียวแบบต่างๆ

พระทวารภินิมิต. (2537 : ไม่ปรากฏเลขหน้า) กล่าวเกี่ยวกับการนำลายเกลียวไปใช้ว่า ลายเกลียวชนิดกระหนก, ไบเทศและมังกรคาบแก้ว ส่วนมากใช้เป็นลูกแก้วและใช้ในที่แบนราบ ส่วนลาย เกลียวชนิดทางโตใช้ในที่เป็นหน้ากระดานแบบราบ

5.3.10 ลายรักร้อย

บุญมา แฉ่งฉายา. (2533 : 125) กล่าวว่า “ลายรักร้อย” เป็นลายที่มีลักษณะเหมือนร้อยดอกไม้ชนิดต่างๆ เป็นพวงมาลัย โดยเริ่มต้นจากการแบ่งส่วน เขียนเค้าโครงของดอกไม้ที่จะออกแบบ แล้วต่อเติมส่วนละเอียดรวมทั้งกันหรือใบด้วยก็ได้ แล้วแต่ความต้องการแต่ละส่วนๆให้ต่อเนื่องกันไป เช่น ลายรักร้อยดอกไม้ ลายรักร้อยใบเทศ ลายรักร้อยเปลว และลายรักร้อยกาบปลี เป็นต้น

เศรษฐมนตร์ กาญจนกุล. (2543 :68) กล่าวว่า “ลายรักร้อย” เป็นลายชนิดหนึ่งที่ช่วยประกอบลายอื่นๆ รูปทรงลายจะติดต่อกันเป็นหน้ากระดาน ใช้แนวตั้งเป็นส่วนใหญ่ หากประดับฐานจะเป็นส่วนลูกแก้วอกไก่ ออกเสาประตู และรัดอก รัดเอว มีต่างกัน ดังนี้

รักร้อยใบเทศ ทำเป็นลายลักษณะของใบเทศสามใบซ้อนต่อๆ กันขึ้นไป

รักร้อยดอกไม้ เป็นรูปพุ่มกระหนกซ้อนเอาปลายทับส่วนล่างซึ่งกันและกัน ใช้กระหนกตัวเดียวบรรจุให้เต็มตรงช่วงที่ว่างคล้ายกำมปู หรืออาจใช้จำพวกดอกไม้มาซ้อนดอกอย่างดอกรักใช้สามกลีบซ้อนกันไปตามยาวของกลีบ เรียก รักร้อยดอกรัก

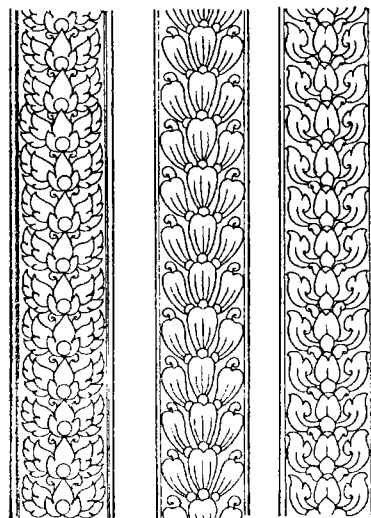
รักร้อยกาบปลี เป็นลายกระจิงตาอ้อยซ้อนระหว่างกาบออกสองข้าง

รักร้อยเปลว ใช้ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ มีก้านดอกต่อเป็นทอดๆ ด้านข้างซ้ายขวาเป็นกระหนก

ประจายามรักร้อย ใช้ลายประจายามเป็นท่อนอกลายใช้กระจิงใบเทศ หรือกระจิงตาอ้อยเรียงต่อกันทั้งซ้ายและขวา

รักร้อยกลีบบัว เป็นลักษณะกลีบบัวทรงกระจิงซ้อนขึ้นกัน มีแข้งสิงห์เล็กๆหรือกระหนก เป็นตัวเสริมด้านข้างให้เต็ม

ลาย



ที่มา : เศรษฐมนตร์ กาญจนกุล. (ม.ป.ป.). เส้นสายลายไทย : 69

ภาพประกอบ 68 ลายรักร้อย

5.3.11 ลายกาบ

เศรษฐมนตร์ กาญจนกุล. (2543 : 64) กล่าวว่า “กาบ” เป็นตัวลายชนิดหนึ่งใช้เป็นตัวกำเนิดลายซ้อ หรือใช้แยกแถววัลย์ลาย ในงานด้านสถาปัตยกรรมไทย จะปรากฏในรูปแบบกาบห่อหุ้มโคนเสา ห่อหุ้มต่างๆ ของย่อมุมไม้สิบสอง หากเป็นเตียงหรือตั้ง มักอยู่ในส่วนเท้าของขาเตียงเรียก กาบเท้าสิงห์ หรือแม้กระทั่งเป็นเครื่องประดับศีรษะโขน เรียกว่า มงกุฎกาบไผ่ กาบ ว่ามาจากพันธุ์ไม้ในสวนที่เป็นกาบหุ้มตรงข้อหรือโคน เช่น ต้นไผ่ ต้นมะพร้าว ต้นหมาก ต้นกล้วย เป็นต้น กาบมีหลายชนิด ดังนี้

กาบไผ่ เป็นลายเลียนแบบกาบไผ่โดยตรง คือ ยอดไม้สะบัดไหล ใช้ประดับหน้าเสา เป็นโครงสร้างของกาบกระหนกรัตน์

กาบกระหนกรัตน์ เป็นกระหนกเขียนซ้อนกันไปมาสลับกัน คล้ายลักษณะกาบไผ่ ใช้ประดับหน้าเสา

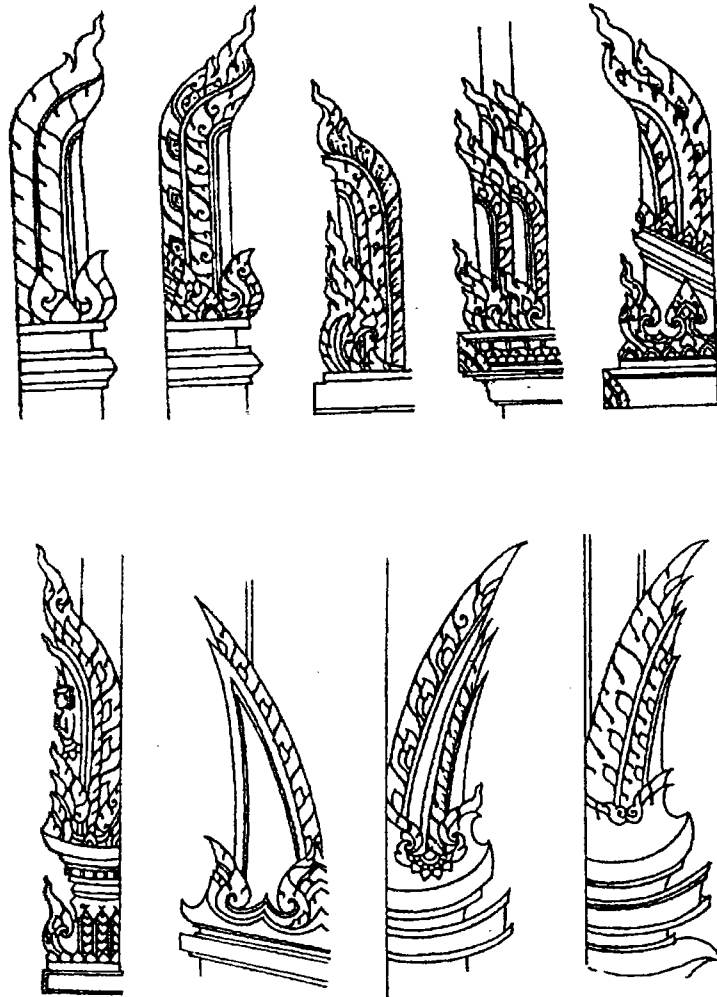
กาบพรมห่อ ลักษณะคล้ายกาบกระหนกรัตน์ ผิดแต่ว่าปลายลายนิยมสะบัดไหล ซ้อนชั้นกันอย่างวิจิตร บางแห่งทำเป็นเทพพนมอยู่กลางกาบ เรียก กาบพรมห่อประกอบเทพพนม

กาบเท้าสิงห์ หรือ กาบน้องสิงห์ อยู่ในสวนที่เป็นฐานสิงห์ อยู่ตรงมุมฐานกาบพรมสิงห์ ใช้หุ้มตรงเหลี่ยมเสาปลายยอดห้อยลง

บุญมา แฉ่งฉายา. (2533 : 112) กล่าวว่า “ลายกาบ” เป็นเครื่องประกอบลายเพื่อเสริมให้ลายเขียนงดงามขึ้น เพราะการเขียนลาย หรือผูกลายที่งามนั้น ก็ต้องมีเครื่องตกแต่งประกอบ ลายกาบ นับว่าเป็นลายที่ใช้แยกแถวลาย ซึ่งในการแยกแถวลายดังกล่าว มักจะใช้นกคาบเป็นส่วนใหญ่ แต่ต้องใช้กาบห่อหุ้มแถวเสมอ เป็นลายที่แยกออกจากกระหนกสามตัวมาเป็นกาบเดี่ยว กาบซ้อน ประดิษฐ์ออกเป็นตัวกระหนกยอดลาย เพื่อใช้ประกอบเป็นแถวลาย และเป็นยอดลายก้านขดได้อีก บางทีลายกาบ หมายถึง กาบที่ใช้สำหรับงานอาคารและสิ่งของเครื่องใช้ทั่วไป ลายกาบมีหลายชนิด เช่น ลายกนกรัตน์, ลายกาบไผ่, ลายกาบพรมสิงห์ และลายกาบเท้าสิงห์ เป็นต้น

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. (2522 : 38) กล่าวว่า กาบ คือ สิ่งห่อหุ้มลำต้นหรือเถาไม้ เช่น กาบไผ่ กาบกล้วย เป็นต้น การผูกเขียนลวดลายย่อมอาศัย “กาบ” เป็นส่วนประกอบสำคัญในการต่อแตกแยกเถา หรือกำเนิดตัวลายและซ้อลาย กาบนั้นลักษณะเป็นแผ่นแบบโค้งห่อหุ้มเข้าก้ำลำต้น เมื่อช่างนำมาเขียนผูกเข้ากับเถา ได้ประดิษฐ์ให้เส้นอ่อนแลดูงามและตัดส่วนที่ซับซ้อน คือ เส้นอ้อมเถาหรือลำต้นทิ้งเสีย กาบนั้นอาจประดิษฐ์ให้เป็นเส้นอ่อนงาม หรือสะบัดชายทอดปลายอย่างใดก็ได้ แต่ให้เหมาะสมกลมกลืนกับตัวลายที่ผูกพร้อมอยู่ด้วยกัน ตัวอย่าง เช่น ถ้าผูกลายเป็นลายก้านขดใบเทศ กาบที่ใช้ก็ควรจะเป็นกาบปาด

ปลายให้โค้งและแหลมเท่านั้น ถ้าผูกลายเครือกระหนกเปลว กาบจึงควรทำสับปลายกาบให้เข้าทางกันไป
ด้วย ดังนี้เป็นต้น



ที่มา : เศรษฐมนตร์ กาญจนกุล. (2543). ลวดลายในงานสถาปัตยกรรม : 64 – 65

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวិเคราะห์ศิลปะงานสลักระดาษระดับโกศ สกุลช่างเพชรบุรี ในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงพรรณนา(Descriptive Research) โดยนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ของช่างสลักระดาษสกุลช่างเพชรบุรี ต่างๆ ผู้ทรงภูมิรู้จากท้องถิ่น และข้อมูลลวดลายระดับโกศที่ได้จากการบันทึกภาพ นำมาทำการวิเคราะห์ตามแนวทางการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยการวิเคราะห์เนื้อหา(Content Analysis) คือ นำเนื้อหามาจำแนกออกเป็นหมวดหมู่ เพื่อให้ได้เนื้อหาครบถ้วนตามที่ระบุไว้ในความมุ่งหมายและขอบเขตของการวิจัย แล้วนำเสนอในรูปแบบการบรรยายพร้อมหลักฐานรายละเอียด และรูปภาพประกอบ

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรจากงานสลักระดาษ ที่ปรากฏเป็นลวดลายระดับโกศในปัจจุบัน และจากกระสวนลายที่ช่างมีอยู่ โดยคัดเลือกจากวัดที่มีการสร้างสรรค์ศิลปะงานสลักระดาษระดับโกศ และมีช่างหรือผู้ที่ได้ชื่อว่าเป็นช่างสลักระดาษประจำวัดมาก่อน จำนวน 9 คน จากกลุ่มตัวอย่างสกุลช่างทั้งหมด 9 วัด ในท้องถิ่นจังหวัดเพชรบุรี ได้แก่

- สกุลช่างวัดยาง
- สกุลช่างวัดเกาะ
- สกุลช่างวัดประดิษฐ์นาราม
- สกุลช่างวัดโรงเข้
- สกุลช่างวัดไม้รวกสุขาราม
- สกุลช่างวัดพระทรง
- สกุลช่างวัดบันไดทอง
- สกุลช่างวัดลาดโพธิ์
- วัดไตรโลก

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลสำหรับการวิจัย เก็บรวบรวมข้อมูลจาก 2 ส่วน คือ

1. ข้อมูลเอกสาร

ผู้วิจัยได้รวบรวมค้นคว้าข้อมูล ด้านเอกสารจากหนังสือตำราวิชาการ วารสาร บทความ รายงาน การค้นคว้า วิทยานิพนธ์ ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลเอกสารเฉพาะจากศูนย์ข้อมูลท้องถิ่น

การศึกษาค้นคว้าจากเอกสารเหล่านี้ นำไปใช้ประโยชน์ในด้านการวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษาตามประเด็นปัญหาของจุดมุ่งหมายการวิจัย

2. ข้อมูลภาคสนาม (Field Work)

การจัดเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยใช้วิธีการสัมภาษณ์ โดยมีวิธีการจัดเก็บข้อมูลดังนี้

2.1 การสัมภาษณ์

ผู้ให้สัมภาษณ์ประกอบด้วย

1. พระอาจารย์ชอบ จรณธมโม ช่างสลักกระดานประดับโกศวัดยาง
2. พระเสถียร ธนปัญโญ ช่างสลักกระดานประดับโกศวัดเกาะ
3. พระอาจารย์บุญล้อม สุขเมโธ ช่างสลักกระดานประดับโกศวัดประดิษฐ์นาราม
4. พระวัฒนา วรจิตโต ช่างสลักกระดานประดับโกศวัดโรงเข้
5. พระสุขวน สิริวัฒนโธ ช่างสลักกระดานประดับโกศวัดไม้รวกสุขาราม
6. นายพิทยา ศิลปสร ช่างสลักกระดานประดับโกศวัดพระทรง
7. นายทวี กำเนิดเพชร ช่างสลักกระดานประดับโกศวัดบันไดทอง
8. นายสำรวย เต็ดเตี้ยว ช่างสลักกระดานประดับโกศวัดลาดโพธิ์
9. นายน้อย แก้วศรี ช่างสลักกระดานประดับโกศวัดไตรโลก

สัมภาษณ์ผู้มีความเชี่ยวชาญศิลปวัฒนธรรมในท้องถิ่น

1. อาจารย์ประสม สุธุทธิ นักวิชาการ และช่างจิตรกรรมไทยพื้นบ้าน
2. อาจารย์บุญมี พิบูลย์สมบัติ นักวิชาการผู้รอบรู้ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น

2.2 การบันทึกข้อมูล

การบันทึกข้อมูล ข้อมูลที่เป็นรูปแบบลักษณะของลวดลายประดับโกศ ผู้วิจัยทำการบันทึกข้อมูลด้วยภาพถ่าย แล้วถ่ายแบบลวดลายออกมาเป็นภาพลายเส้น นำมาวิเคราะห์เปรียบเทียบในประเด็นความเหมือนและต่างกันของลาย เพื่อค้นหาประเด็นความเชื่อมโยงของลวดลายในสกุลช่างเพชรบุรีด้วยกัน และเป็นการบันทึกข้อมูลทางรูปแบบ เพื่อการอนุรักษ์และสืบทอดต่อไป

การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวិเคราะห์ศิลปะงานสลักกระดานประดับโกศ สกุลช่างเพชรบุรี เป็นการวิจัยพรรณนา (Descriptive Research) เชิงคุณภาพ(Qualitative Data) จากการเก็บข้อมูลค้นคว้าทางเอกสาร การสัมภาษณ์ และการบันทึกภาพ นำมาทำการวิเคราะห์ตามแนวการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ กล่าวคือ นำข้อมูลที่

สัมพันธ์กันตามเนื้อหาแต่ละเรื่อง มาเชื่อมโยงวิเคราะห์หาความสัมพันธ์ เพื่อสรุปตามประเด็นปัญหาที่ระบุไว้
ในความมุ่งหมายของการวิจัย โดยนำเสนอแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical) ประกอบรูปภาพ

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิเคราะห์ศิลปปะงานสลักระดาษระดับโกศ สกุลช่างเพชรบุรี ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลภาคสนาม จากประชากรผลงานสลักระดาษที่ปรากฏเป็นลวดลายระดับโกศในปัจจุบัน และจากกระสวนลายที่ช่างมีอยู่ จากกลุ่มตัวอย่างสกุลช่าง 9 วัด ช่างสลักระดาษระดับโกศประจำวัด 9 คน ในจังหวัดเพชรบุรี ตามที่ปรากฏในขอบเขตของการวิจัย ดังนี้

1. สกุลช่างวัดยาง
พระอาจารย์ชอบ จรณธมโม
2. สกุลช่างวัดเกาะ
พระเสถียร ธนปัญญา
3. สกุลช่างวัดประดิษฐ์นาราม
พระอาจารย์บุญล้อม สุขเมโธ
4. สกุลช่างวัดโรงเข้
พระวัฒนา วรจิตโต
5. สกุลช่างวัดไม้รวกสุขาราม
พระสุขวน สิริวนโณ
6. สกุลช่างวัดพระทรง
นายพิทยา ศิลปสร
7. สกุลช่างวัดบันไดทอง
นายทวี กำเนิดเพชร
8. สกุลช่างวัดลาดโพธิ์
นายสำรวย เต็ดเดียว
9. สกุลช่างวัดไตรโลก
นายน้อย แก้วศรี

การศึกษาวิเคราะห์ครั้งนี้ ศึกษาใน 2 ประเด็นหลัก คือ

1. ศึกษาเทคนิคและวิธีการสร้างสรรค์ ศิลปะงานสลักระดาษระดับโกศ สกุลช่างเพชรบุรี ในด้าน วัสดุอุปกรณ์ วิธีการประดับลวดลายบนตัวโกศ ตามกระบวนการสร้างสรรค์ของสกุลช่างต่างๆ
2. ศึกษาโครงสร้างของโกศ และลวดลายระดับโกศ และการพัฒนาของลาย

ผลการวิจัย ปรากฏดังต่อไปนี้

1. การศึกษาวิเคราะห์เทคนิคและวิธีการสร้างสรรค์

1.1 วัสดุอุปกรณ์งานสลักกระดาดระดับโกศ

วัสดุอุปกรณ์ งานสลักกระดาดระดับโกศสกุลช่างเพชรบุรี แบ่งออกเป็นสองส่วน คือ เครื่องมือที่ใช้ในการสลักกระดาด และวัสดุที่ใช้ในการสลักกระดาด

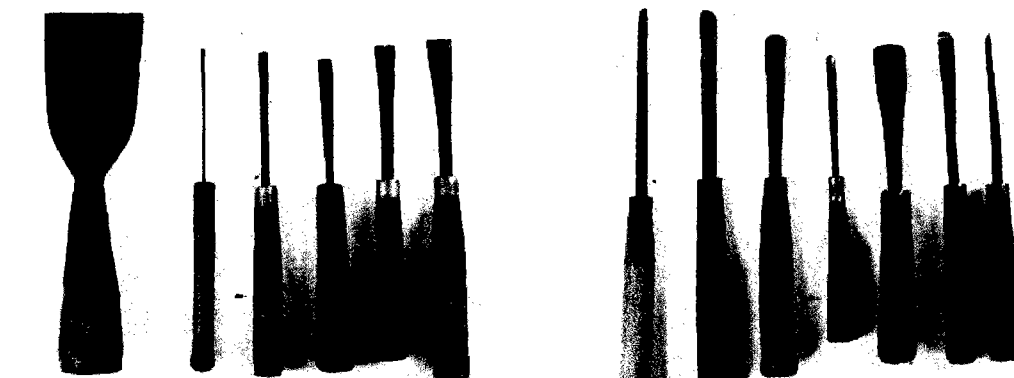
1.1.1 เครื่องมือที่ใช้ในการสลักลาย

เครื่องมือที่ใช้ในการสลักกระดาดในอดีต ไม่ปรากฏผู้คิดค้นหรือสร้างเป็นคนแรก เครื่องมือส่วนใหญ่ได้รับตกทอดหรือใช้มาแล้วในอดีต แต่ก็ยังมีช่างบางคนได้คิดประดิษฐ์เครื่องมือขึ้นใหม่ เพื่อให้การทำงานสะดวกรวดเร็วขึ้น ลักษณะเครื่องมือคล้ายสิ่วแกะสลักของช่างไม้ แต่ขนาดย่อส่วนเล็กลง เพื่อให้เหมาะสมกับขนาดลายที่จะสลัก

เครื่องมือที่ใช้ในการสลักลายระดับโกศ แบ่งออกเป็นสองประเภท คือ เครื่องมือที่ใช้ในการสลักลายโดยตรง กับ เครื่องมือที่ใช้เป็นส่วนประกอบในการสลักลาย ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1.1.1.1 เครื่องมือที่ใช้ในการสลักลายโดยตรง ลักษณะเป็นเหล็กแท่งยาวประมาณ 4 - 6 นิ้วฟุต ปลายทำเป็นรูปหน้าตัดตรงบ้าง โค้งบ้าง ปลายแหลมบ้าง หัวกลมบ้าง ใช้สำหรับสลักลายรูปแบบต่างๆ ลักษณะรูปแบบเครื่องมือมีความคล้ายกัน แต่อาจจะต่างกันบ้างในเรื่องรูปร่าง ขนาด หรือส่วนประกอบอื่นเล็กน้อย เช่น ด้ามเปลือยหรือด้ามไม้กลึง เหล็กสลักลายส่วนหนึ่งช่างได้รับตกทอดมาจากช่างคนเก่า อีกส่วนหนึ่งได้จ้างช่างเหล็กในท้องถิ่นขึ้นใหม่ หรือทำขึ้นเอง ลักษณะและการใช้งานแยก ได้ดังนี้

1.1.1.1.1 เหล็กหน้ากระดาน ลักษณะหน้าสิ่วตัดตรงคล้ายสิ่วช่างไม้ แต่มีขนาดเล็กกว่า ใช้สำหรับสลักลายทางตรง หรือส่วนหักมุมอย่างทันที (พิทยา ศิลปศร. สัมภาษณ์. 2546) มีความยาวประมาณ 10 - 15 เซนติเมตร ความยาวและความกว้างอาจแตกต่างกันไปในแต่ละช่าง เหล็กหน้ากระดานของช่างสลักกระดาดวัดพระทรง ขนาดใหญ่สุดหน้ากว้างถึงนิ้วครึ่ง ด้ามเหล็กทำด้วยไม้ หรือไม่มีด้าม(ด้ามเปลือย)



เหล็กหน้ากระดาน

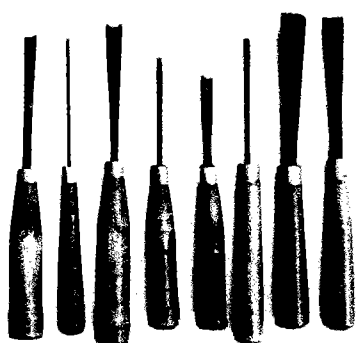
เหล็กเม็ดแดง

ภาพประกอบ 70 เหล็กหน้ากระดาน และเหล็กเม็ดแดง

1.1.1.1.2 เหล็กเม็ดแดง รูปร่างลักษณะรีๆ คล้ายรูปร่างเมล็ดแดงโม ช่างจึงเรียกตามลักษณะว่า เหล็กเม็ดแดง หน้าเหล็กมีลักษณะโค้งมนรี ใช้สลักส่วนโค้งยาวหรือโค้งกว้างๆ สลักลายที่เป็นเส้นกลม หรือเส้นในมุมแคบที่ต้องการให้ขาดเพียงเล็กน้อย สามารถสลักเดินลวดได้ทั้งซ้าย - ขวา และสลักเป็นวงกลมได้ (พิทยา ศิลปศร. สัมภาษณ์. 2546)

1.1.1.1.3 เหล็กเล็บมือ ชื่อเครื่องมือเรียกตามรูปร่างลักษณะที่คล้ายเล็บมือ ส่วนหน้าเหล็กตีเป็นร่องบางๆ โค้งมนคล้ายเล็บมือด้านใน ใช้สลักตามแฉ่งโค้งเล็กๆ ของลาย มีหลายขนาด เวลาใช้ต้องเลือกขนาดของเหล็กเล็บมือให้เหมาะสมกับขนาดความโค้งของลาย (พิทยา ศิลปศร. สัมภาษณ์. 2546)

1.1.1.1.4 เหล็กสลักแวว ลักษณะเหมือนเหล็กตุ้ดตุ้ ที่ใช้เจาะรูกลมในงานเครื่องหนัง ใช้สลักดอกแววกลมทั้งขนาดเล็กและใหญ่ ปัจจุบันไม่นิยมใช้ มีใช้เป็นบางช่าง



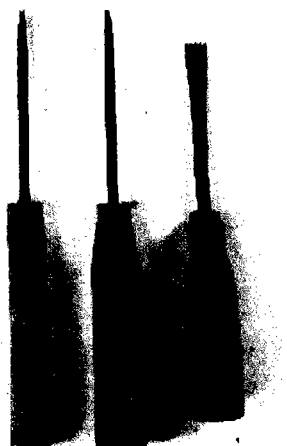
เหล็กเล็บมือ



เหล็กสลักแวว

ภาพประกอบ 71 เหล็กเล็บมือ และเหล็กดอกแวว

1.1.1.1.5 เหล็กตุ้ดตุ้หรือเหล็กเดินเม็ด ลักษณะคล้ายเหล็กหน้ากระดาน แต่หน้าเหล็กทำเป็นซี่ๆ เหมือนฟันหัวเต่างั่ว มีทั้งแบบ 2 ซี่ และ 4 ซี่ ตามขนาดลายที่ใช้เดิน ใช้สำหรับเดินตุ้มด้านหลังลายให้เป็นเม็ดคล้ายเส้นแฉ่งๆ ทำให้ดูมีมิติและพื้นผิวสวยงามยิ่งขึ้น มีใช้เป็นบางวัด ช่างบางวัดไม่นิยมใช้เพราะเสียเวลาในการเดินเส้น และทำให้ติดเลื่อมแววยาก

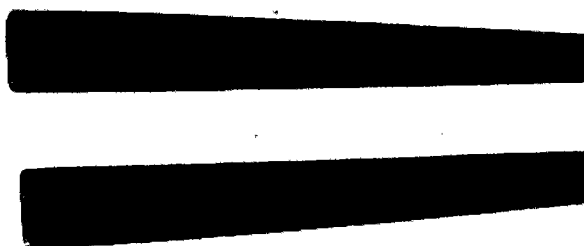


เหล็กตุ้ดตุ้

ภาพประกอบ 72 เหล็กตุ้ดตุ้

1.1.1.2 เครื่องมือที่ใช้ประกอบในการสลักลาย ได้แก่

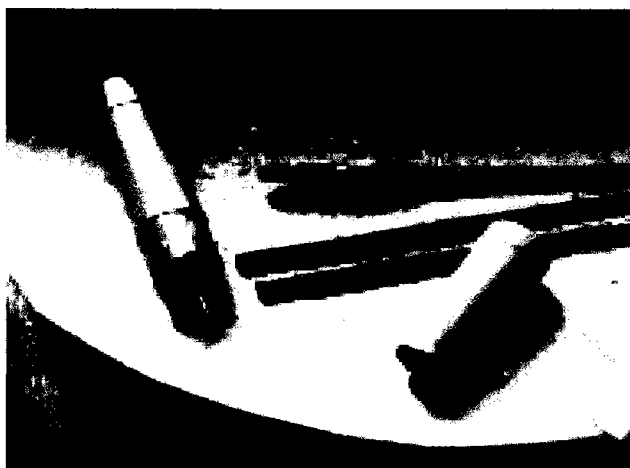
1.1.1.2.1 ค้อนไม้ ทำจากไม้เนื้อแข็ง ขนาดและรูปร่างขึ้นอยู่กับความถนัด ความชอบของช่างแต่ละคน



ภาพประกอบ 73 ค้อนไม้

1.1.1.2.3 เหล็กหมาด ลักษณะเหมือนตะปูปลายเหลาแหลม ช่างสลักกระดาษบางวัดใช้ตะปูแทน ขนาดยาวประมาณ 1 นิ้ว ด้ามทำด้วยไม้ดกแต่งหัวด้ามตามความต้องการของช่าง ประโยชน์ใช้แทงกระสวนลายกับกระดาษอังกฤษที่ต้องการสลักลายให้เป็นรู แล้วยึดติดกันด้วยหมุดกระดาษน้ำส้มเพื่อกันไม่ให้หลุดลายที่จะสลักเคลื่อนที่ขณะสลักลาย (พระลำพู จุลลนาโค. สัมภาษณ์. 2545)

1.1.1.2.4 เชียงสลักลาย เป็นเชียงไม้ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 30 - 40 เซนติเมตร ความหนาของเชียงตั้งแต่ 10 - 20 เซนติเมตร แต่ทั้งนี้ทั้งนั้นก็ขึ้นอยู่กับความต้องการของช่างส่วนใหญ่ใช้ไม้เนื้ออ่อน เช่น ไม้มะขาม เพราะไม้เนื้ออ่อนช่วยให้คมลื่นไม่บิ่น งอง่าย มีไว้สำหรับรองสลักลาย (พิทยา ศิลปศร. สัมภาษณ์. 2546)



ภาพประกอบ 74 เหล็กหมาดและเชียงไม้

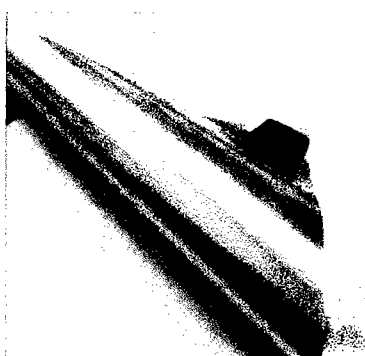
1.1.1.2.5 เครื่องเย็บกระดาษ(แม็กซ์) ใช้ยึดกระสวนลายกับกระดาษอังกฤษ แทนหมุดกระดาษน้ำส้มซึ่งนับวันหายาก (พระวิวัฒนา วรจิตโต. สัมภาษณ์. 2545)

1.1.2 วัสดุที่ใช้ในการสลักลาย

วัสดุที่ใช้ในการสลักกระดาษ ช่างสลักกระดาษยังคงใช้วัสดุต่างๆ ดังเช่นในอดีต แม้ปัจจุบันวัสดุบางอย่างจะหายากขึ้น เช่น กระดาษน้ำส้ม แต่ก็ยังมีบางช่างที่ได้ปรับใช้วัสดุอย่างอื่นแทน เช่น ใช้กระดาษมันสีรุ้งแทนกระดาษอังกฤษสลักลายประดับบางส่วน เป็นต้น วัสดุที่ใช้ในการสลักลายมี 2 ชนิด ได้แก่ วัสดุที่ใช้ในการสลักลายโดยตรง ได้แก่ กระดาษอังกฤษ และวัสดุที่ใช้เป็นส่วนประกอบในการสลักลาย ได้แก่ กระดาษสาหลัง กระดาษน้ำส้ม เทียนไข เครื่องเย็บกระดาษ เป็นต้น

1.1.2.1 วัสดุที่ใช้ในการสลักลายโดยตรง

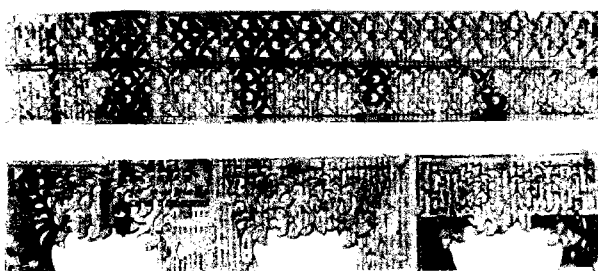
1.1.2.1.1 กระดาษอังกฤษ เป็นกระดาษเนื้อมันวาวคล้ายโลหะ หรือคล้ายกระดาษตะกั่ว ให้สีที่สดใสเป็นมันวาว ทำให้ให้ลวดลายปรากฏเด่นชัดสวยงาม อีกทั้งมีความทนกว่ากระดาษชนิดอื่น มีสีด้านเดียวอีกด้านเป็นสีขาว กระดาษอังกฤษมีสีต่างๆ เช่น ทอง เงิน น้ำเงิน เป็นต้น สีทองเป็นสีที่นิยมนำมาใช้สลักลายมากที่สุด เป็นเพราะเป็นสีที่ให้ความรู้สึกถึงคุณค่าสูงกว่าสีอื่นๆ ช่างสลักกระดาษจะซื้อไว้ใช้คราวละมากๆ แผ่น เพราะกระดาษสีแต่ละรุ่นที่ผลิตสีจะผิดเพี้ยนไปตามรุ่นที่ผลิต เช่น สีทอง บางรุ่นอาจจะเป็นทองออกเหลือง บางรุ่นเป็นทองออกส้ม เป็นต้น (พระอาจารย์ชอบ จรณธมโม. สัมภาษณ์. 2544)



ภาพประกอบ 75 กระดาษอังกฤษ

1.1.2.2 วัสดุที่ใช้เป็นส่วนประกอบในการสลักลาย

1.1.2.2.1 กระดาษสาหลัง มีไว้เพื่อสาบ(การใช้กระดาษอื่นมาทาบบหลังกระดาษอังกฤษที่จะนำมาสลักลาย เพื่อให้กระดาษตัวลายแข็งแรงขึ้น ศัพท์ตัวเดียวกับการสาบเสื่อติรงดุม) กระดาษสาหลัง ได้แก่ กระดาษมันปู(สีแดงอีกด้านหนึ่งสีขาว)หรือกระดาษสีอย่างบาง กระดาษน้ำตาลหรือกระดาษที่ใช้ห่อพัสดุ กระดาษหนังสือพิมพ์ ภาพประกอบที่ 75 แสดงตัวอย่างกระดาษอังกฤษที่ถูกสาบหลังด้วยกระดาษมันปูสีแดงเรียบร้อยแล้ว



ภาพประกอบ 76 ลายที่ถูกสาบหลังด้วยกระดาษหนังสือพิมพ์

1.1.2.2 กระดาษน้ำส้ม ปัจจุบันหาซื้อยาก ลักษณะเนื้อกระดาษและสีจะคล้ายกับกระดาษห่อชาสำเร็จหรือกระดาษสา กระดาษน้ำส้มในสมัยก่อนใช้ทำกระดาษว่าว มีคุณสมบัติเฉพาะ คือมีความเหนียวไม่ฉีกขาดง่าย กระดาษน้ำส้มใช้ทำกระดาษหมุดสำหรับยึดกระสวนแบบลายกับกระดาษอังกฤษที่ต้องการสลักลาย กันไม่ให้ชั้นกระดาษอังกฤษยับเคลื่อนที่เวลาสลักลาย (พระอาจารย์ชอบ จรณธัมโม. สัมภาษณ์. 2544)

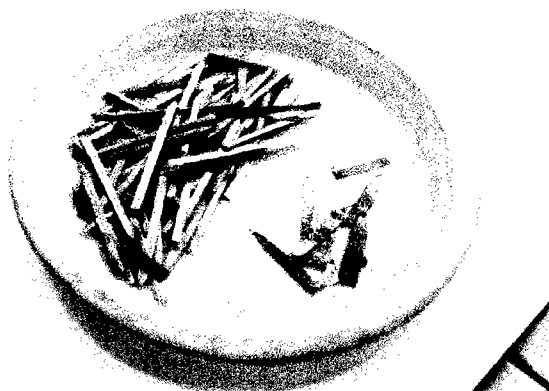


ภาพประกอบ 77 กระดาษน้ำส้ม

1.1.2.3 วัสดุที่ใช้ในการตกแต่งและเสริมลาย

1.1.2.3.1 ดอกไม้ไฟ เป็นวัสดุที่ช่างสลักกระดาษนำมาประกอบกับลายกระเจี๊ยบเพื่อเสริมให้ลายกระเจี๊ยบมีความแข็งแรงทนทาน โดยนำเอาดอกไม้ไฟมาจกดอกให้เป็นแผ่นบาง ตัดให้พอดีกับความสูงของลายกระเจี๊ยบ หากเวลาเท็กซ์ซาปไว้ด้านหลังของดอกกระเจี๊ยบ เพื่อป้องกันลายกระเจี๊ยบหักพับเวลาขนย้ายหรือติดตั้ง

1.1.2.3.2 ดอกสังกะสี เป็นวัสดุที่ใช้เสริมลาย ช่างสลักกระดาษบางวัดประยุกต์ใช้เป็นดอกสาบหลังลายกระเจี๊ยบแทนดอกไม้ไฟ เพราะแข็งแรงและให้ตัวได้ดีกว่าดอกไม้ไฟ (พิทยา ศิลปศร. สัมภาษณ์. 2546)



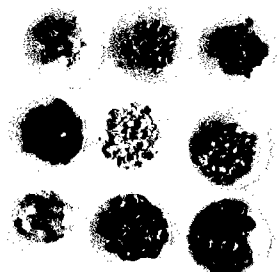
ภาพประกอบ 78 ดอกไม้ไฟ และดอกสังกะสี

1.1.2.3.3 กาว เป็นวัสดุสำคัญที่ใช้ในการسابหลังลาย และการประกอบตัวลาย กับตัวโกศ กาวที่ใช้มี 2 ชนิด คือ

- กาวแป้งมัน เป็นกาวที่จากการนำแป้งมันมาต้มแล้วจะได้เนื้อกาวเหลวๆ ใช้เป็นวัสดุสำหรับسابหลังกระดาษอังกฤษเพื่อเตรียมการสลักลาย หรือใช้ติดลายลูกโกศด้วย กาวแป้งมันมีคุณสมบัติแห้งช้า ทำให้สามารถไล่ฟองอากาศเวลาسابกระดาษ หรือใช้ติดลาย สามารถขยับเคลื่อนลายให้เข้าที่เข้าตำแหน่งได้ง่าย (พระอาจารย์ชอบ จรณธมโม. สัมภาษณ์. 2544)

- กาวลาเท็กซ์ กาวที่มีจำหน่ายทั่วไปในท้องตลาด ส่วนใหญ่นิยมใช้มากกว่า เพราะหาซื้อได้ง่ายและสะดวกกว่าไม่ต้องเสียเวลาต้ม สามารถใช้ประโยชน์ได้หลายอย่าง เช่น ติดลายกับตัวโกศ ติดผ้าสักหลาดบนตัวลูกโกศ ติดดอกไม้ไฟ ติดไม้ระกำหนูลายและติดดอกแวว (พิทยา ศิลปคร. สัมภาษณ์. 2546)

1.1.2.3.4 เลื่อมสี ลักษณะเป็นแผ่นวัสดุกลมบาง ทำมาจากวัสดุประเภทพลาสติกแข็ง เคลือบด้วยสีแวววาว มีสีต่างๆ เช่น สีเงิน สีทอง สีชมพู สีฟ้า สีม่วง สีเขียว เป็นต้น มีสามขนาดคือ เล็ก กลาง ใหญ่ ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ .04,.06,.08 ซม. ตามลำดับ ตรงกลางมีรูเล็กๆ ลักษณะเป็นเหลี่ยมคล้ายเพชรและลักษณะผิวหน้าเรียบ นิยมนำมาใช้ในการตกแต่งเสื้อละคร ช่างสลักกระดาษประยุกต์นำมาใช้แทนดอกแววกระดาษ



ภาพประกอบ 79 เลื่อมสีต่าง ๆ

1.1.2.3.5 ผ้า ใช้เป็นวัสดุสำหรับรองพื้นตัวโกศ เพื่อให้พื้นผิวโกศสวยงามดูดีมีคุณค่าและคงทน มีหลายชนิดเช่น ผ้ากำมะหยี่ ผ้าสักหลาด ผ้าสาหลี่(ผ้ากำมะหยี่สั้น) หรือกระดาษสีอย่างหนา เป็นต้น การเลือกใช้ขึ้นอยู่กับความต้องการของช่าง ถ้าต้องการให้ดูดีมีคุณค่าสูงก็จะใช้ผ้ากำมะหยี่ เพราะมีความหนาและพื้นผิวที่สวยงาม ผ้ากำมะหยี่มีหลายสี เช่น แดง เทา ขาว น้ำเงิน มีหลายชนิด เช่น ผ้ากำมะหยี่ของญี่ปุ่น ของอินเดีย ของเกาหลี เป็นต้น ทั้งนี้ราคาก็แตกต่างกัน ส่วนถ้าต้องการราคาถูกลงมาก็จะใช้ผ้าสาหลี่สีแทน(บางช่างเรียกกำมะหยี่ขนสั้น) หรือถ้าต้องการลดต้นทุนต่ำสุดก็จะเปลี่ยนมาใช้กระดาษสีอย่างหนาแทน (พิทยา ศิลปคร. สัมภาษณ์. 2546)

1.1.2.3.6 ลวดสายไฟ ลวดสายไฟเป็นอุปกรณ์สำหรับทำก้านดอกไม้ไหวบนส่วนยอดโกศ จะแกว่งตุงตั้งไปมาเมื่อต้องลม มีใช้เป็นบางวัด

1.1.2.3.7 กากเพชร ใช้ตกแต่งรอยตัวลาย ช่วยทำให้ลายดูวาววับเมื่อต้องแสง นอกจากนี้ ยังมีวัสดุที่ใช้ร่วมกับขั้นตอนการสลักลาย ที่ไม่สามารถจัดอยู่ในหัวข้อข้างต้น คือ ก้อนขี้ผึ้งหรือเทียนไขแท่ง ช่างสลักกระดาษใช้ทาเคลือบผิวเพื่อป้องกันสีจาง และช่วยให้เครื่องมือลื่นไหลสลักได้ง่าย

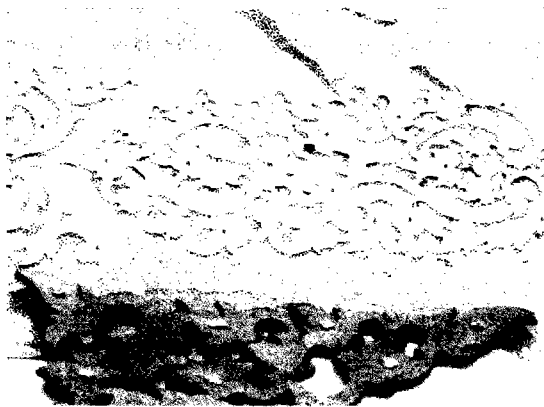
1.2 กรรมวิธีในการสลักลาย

สลักลาย หมายถึง การแกะหรือเจาะให้เป็นลวดลาย (มานิต มานิตเจริญ. 2537 : 939) กรรมวิธีในที่นี้หมายถึง การสลักลายและการฉลุ การฉลุลาย หมายถึง การทำให้ลายฉลุขึ้น เมื่อช่างสลักลายเรียบร้อยแล้ว ช่างจะฉลุลายให้เกิดเป็นรอยฉลุขึ้น เป็นลายเหมือนจุดไข่ปลาทั่วลาย ช่างบางวัดอาจจะฉลอรอบๆ ขอบลาย บางวัดฉลุเป็นเส้นเดี่ยวเดินกลางลาย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถและความคิดสร้างสรรค์ของช่างแต่ละคน เพราะทำยากและเสียเวลา

กรรมวิธีในการสลักลาย มีขั้นตอนดังนี้

1.2.1 เตรียมกระสวนลาย(แม่แบบ)และกระดาษอังกฤษ กระสวนลายส่วนใหญ่จะได้จากลายที่สลักไปแล้ว หรือลายเก่าที่ถ่ายเอกสารไว้ หรือให้ช่างเขียนขึ้นใหม่ ส่วนกระดาษสลักลาย เป็นกระดาษอังกฤษสีต่างๆ สีที่นิยมมาก คือ สีทองและสีเงิน ก่อนอื่นนำกระดาษอังกฤษไปสาบหลังเพื่อให้กระดาษอังกฤษแข็งขึ้นไม่พับงอ่าย กระดาษที่นำมาสาบหลังจะเป็นกระดาษหนังสือพิมพ์ กระดาษกระดาษมันปู หรือกระดาษห่อพัสดุอย่างบางก็ได้ ช่างบางวัดใช้กระดาษถุงปูนซีเมนต์

วิธีการสาบกระดาษ คือ ใช้กาบแปรงมันทาบนกระดาษที่ใช้เป็นกระดาษสาบหลังให้ทั่ว แล้วนำกระดาษอังกฤษวางทาบบนไป ใส่ฟองอากาศออกให้ทั่วเพื่อให้กระดาษเรียบ โดยใช้ผ้าชุบน้ำหมาดๆ ใส่ผิวหน้ากระดาษอังกฤษเบาๆ เสร็จแล้วผึ่งให้แห้ง ตัดให้ได้ขนาดพอเหมาะกับลายที่ต้องการสลัก ลายที่ไม่ต้องสาบหลังก็คือ ลายบริเวณกรอบข้างลูกโกศ เพราะต้องนำไปโรยด้วยกากเพชรลายจะหายไปในตัว (พิทยา ศิลปคร. สัมภาษณ์. 2546)



ภาพประกอบ 80 กระสวนลายที่นำไปสาบหลังบนกระดาษมันปูสีแดง

1.2.2 นำกระดาษอังกฤษที่สาบหลังไว้เรียบร้อยแล้ว วางซ้อนทับกันประมาณ 4 ชั้น, 8 ชั้น หรือ 10 - 12 ชั้น ตามความต้องการและความจำเป็นในการใช้งาน ใช้กระสวนแบบลายวางทาบบนผิวหน้าบนสุดของกระดาษอังกฤษ ชั้นกระดาษที่ต่อจากกระดาษอังกฤษจะรองด้วยกระดาษมันปูสี หรือกระดาษพัสดุ หรือกระดาษหนังสือพิมพ์ เพื่อเก็บไว้ใช้เป็นกระสวนลายต่อไป ชั้นล่างสุดรองด้วยกระดาษชนิดเดียวกันเพื่อ กันไม่ให้กระดาษอังกฤษชั้นล่างสุดเป็นขุย ใช้เหล็กหมาดเจาะรูกระดาษ แล้วใช้กระดาษน้ำส้มฉุนพาดให้ เรียวแหลม สอดลงไปในรูหมุดสลัก ดึงปลายกระดาษน้ำส้มให้พ้นชั้นกระดาษพอประมาณ เสร็จแล้วคลี่ปลาย กระดาษให้บานออกเพื่อเป็นสลักยึดกระดาษ ทำเช่นนี้หลายๆ จุดช่วงถี่ประมาณ 1 นิ้ว หรือตามความเหมาะสมของลาย หมุดสลักน้ำส้มจะเป็นตัวยึดกระสวนลายกับกระดาษอังกฤษที่ต้องการสลัก กันไม่ให้ชุดกระดาษ ที่จะสลักเคลื่อนที่ไปมาเพื่อความสะดวกในการสลักลาย (พิทยา ศิลปคร. สัมภาษณ์. 2546)



ภาพประกอบ 81 กระสวนแบบที่ถูกยึดด้วยหมุดสลักน้ำส้ม

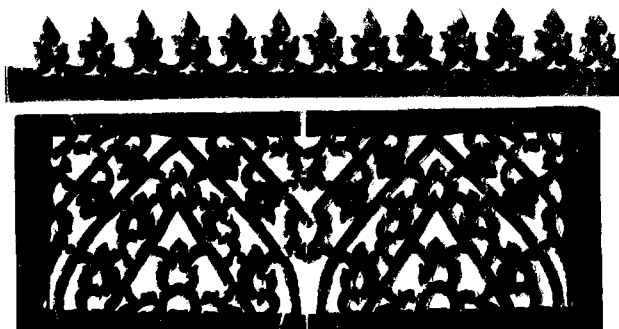
การทำหมุดสลักนี้ บางวัดเปลี่ยนจากหมุดสลักน้ำส้มแบบเก่า (เนื่องจากปัจจุบัน กระดาษน้ำ ส้มหายากและใช้เวลาในการทำ) มาเป็นใช้ลวดเย็บกระดาษ(แม็กซ์) แทน เช่น วัดโรงเช่า, วัดไม้รวกสุขาราม, วัดไตรโลก หรือใช้ตะปูเข็มตอกกระสวนลายกับกระดาษอังกฤษตรึงติดกับเชียงไม้ แล้วจึงสลักลาย เช่น ช่าง วัดลาดโพธิ์

กรรมวิธีขั้นตอนนี้ ถ้าชั้นกระดาษอังกฤษซ้อนกันหลายชั้น การสลักอาจจะทำให้ยากต้องออก แรงสลักมาก และทำให้ลายที่สลักออกมาไม่คมรูปทรงผิดส่วน ช่างบางวัดใช้วิธีพับกระดาษอังกฤษครึ่งหนึ่ง แล้วซ้อนทับกันแล้วสลักตัวลายครึ่งซีก เมื่อคลี่ลายออกก็จะได้ลายเต็มตัว วิธีการหลังนี้เหมาะกับลายที่ไม่ ละเอียดมาก

1.2.3 นำกระดาษอังกฤษและกระสวนลายที่ยึดด้วยหมุดสลักเรียบร้อย วางบนเชียงไม้เลือก เครื่องมือให้เหมาะสมกับรูปแบบและขนาดของลายทำการสลักลาย โดยใช้ค้อนไม้เป็นตัวส่งแรงในการสลัก

การสลักลายจะทำการสลักลายส่วนใดก่อนก็ได้ แต่โดยทั่วไปช่างจะสลักส่วนแง่ของลาย หรือ ส่วนที่เป็นรายละเอียดมากๆ ก่อน แล้วจึงสลักลายส่วนใหญ่ๆ ต่อไป (พิทยา ศิลปศร. สัมภาษณ์. 2546)

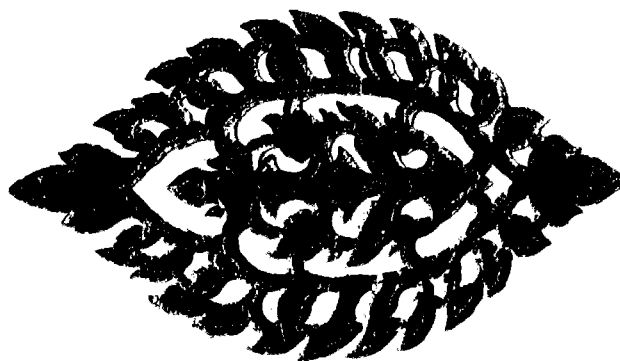
การลงสีสลักลาย จะไม่ลงหน้าสีแล้วแต่จะลงเฉพาะบริเวณแง่สี แล้วเดินเส้นไป เรื่อยๆ จนครบตัวลาย เปลี่ยนขนาดเครื่องมือให้เหมาะสมกับขนาดของลาย ถ้าเครื่องมือผิดสลักลายไม่ลื่น ไหล ก็ตะขี้ผึ้งดำ(ขี้ผึ้งชนิดเดียวกันกับขี้ผึ้งสีปากแต่มีสีดำ) จะทำให้สลักลายได้ลื่น และเดินเครื่องมือได้เร็ว (พระวิมวาท วรจิตโต. สัมภาษณ์. 2545)



ภาพประกอบ 82 ลายที่ผ่านการสลักและถอดหมุดออกแล้ว

1.2.4 เมื่อสลักลายเสร็จแล้ว ถ้าต้องการดุนลายให้เป็นตุ่มลายก็พลิกด้านหลังลายขึ้นมา วางลงบนเขียงไม่รองด้วยกระดาษหนังสือพิมพ์ แล้วใช้เหล็กดุนลายไปตามทิศทางและจังหวะที่ต้องการ

ในขั้นตอนนี้อาจจะสลับกันในบางช่วง เช่น ช่วงวัดพระทรงจะดุนลายก่อนที่จะสลักตัวลาย โดยให้หน้ากระดาษอังกฤษที่สับหลังและซ้อนกันตามจำนวนชั้นที่ต้องการแล้วคว่ำลง ใช้กระสวนลายวางทาบลงไปในด้านหลัง ยึดด้วยหมุดสลัก แล้วจึงลงมือดุนลาย เมื่อดุนลายเสร็จแล้วจึงทำการสลักลายต่อไปตามปกติ (พิทยา ศิลปศร. สัมภาษณ์. 2546)



ภาพประกอบ 83 ลายที่ผ่านการดุนลายแล้ว

1.2.5 เมื่อต้องการนำลายประดับบนตัวโกศ จึงดึงหมุดกระดาษน้ำส้มออก ก็จะได้ลายเป็นตัวๆ ตามจำนวนชั้นกระดาษที่วางซ้อนไว้ ข้อสังเกต ถ้าจำนวนชั้นกระดาษมากลายชั้นล่างๆ อาจจะแคบหรือกว้างกว่ากระสวนแบบผิคุรูปทรง อันเนื่องมาจากขั้นตอนการใช้ส่วในการสลักลาย (พิทยา ศิลปศร. สัมภาษณ์. 2546)

1.3 กรรมวิธีประดับลายบนตัวโกศ

กรรมวิธีประดับลายบนตัวโกศ มีขั้นตอนดังนี้

1.3.1 เตรียมพื้นโกศ ก่อนที่จะติดลาย โกศจะต้องผ่านการเตรียมพื้นผิวให้สวยงามเสียก่อน การเตรียมผิวจะใช้ผ้ากำมะหยี่ ผ้าสักหลาด ผ้าสำลีหรือกระดาษสอยอย่างหนาปูรองพื้นผิวโกศ โดยเป็นไปตามความต้องการของช่าง ถ้าต้องการสะดวกรวดเร็วลงทุนต่ำ ก็จะใช้กระดาษสอยอย่างหนารองเป็นพื้น ถ้าต้องการให้ดูดีมีราคามากขึ้นก็จะใช้ผ้าสักหลาดสี หรือผ้ากำมะหยี่ต่างๆ ซึ่งราคาก็จะแพงขึ้น

ขั้นตอนคือ ตัดวัสดุที่จะนำมาทำพื้นโกศด้วยกรรไกร ตัดให้ได้ขนาดพื้นที่ที่จะนำไปติด ใช้กาวทาลงบนพื้นให้ทั่ว ปิดวัสดุลงไปโดยไล่อากาศจากปลายด้านหัวหรือท้ายไปยังด้านตรงข้ามไม่ให้เกิดฟองอากาศ เมื่อไล่จนเรียบแล้วก็ทำส่วนอื่นๆ จนครบ โกศที่เตรียมพื้นผิวเสร็จแล้ว ก็จะนำไปติดลายในลำดับต่อไป (พิทยา ศิลปศร. สัมภาษณ์. 2546)

1.3.2 ตกแต่งตัวลาย ลายที่สลักและดุนเสร็จแล้ว ช่างยังไม่นำไปติดตั้งทันที ก่อนที่จะนำไปติด จะทำการติดแวหรือรอยกากเพชรก่อน ด้วยว่าคนเมืองเพชรฯ ชอบความวูบไหวสะท้อนกับแสงไฟในเวลากลางคืน เพราะคนเมืองเพชรฯ ชอบชมเมรุเวลากลางคืน (พลชัย เพชรปลอด. 2531 : 41)

แว หมายถึง สิ่งที่มีลักษณะเป็นวงๆ เช่น แสงสะท้อน (พจนานุกรมนักเรียน. 2520 : 278)
แวเดิมทำจากกระดาษสี โดยใช้เครื่องมือตุ้ดตุ้หรือเครื่องเจาะกระดาษเป็นวงกลมเล็กๆ ปัจจุบันนิยมใช้เลื่อม

ที่เป็นโลหะหรือพลาสติกที่มีสีสนิมแนวต่าง ๆ ลักษณะเป็นรูปกลมเล็กๆมีหลายขนาด นิยมนำมาปักเป็นส่วนประกอบลวดลายเสื้อผ้าลิเก หรือละคร

การติดแนว จะทำก่อนที่จะนำลวดลายไปประดับบนตัวโกศ เพราะถ้าทำทีหลังจะทำให้ไม่สะดวก วิธีการติดแนว โดยใช้พู่กันแต้มกาวลาเท็กซ์และเป็นจุดๆ ตำแหน่งที่ต้องการ แล้วใช้ปลายค้ำพู่กันแตะกาวเพียงเล็กน้อยและเลื่อมมาติดตรงตำแหน่งที่ติดกาวไว้ ทิ้งไว้ให้แห้ง (พิทยา ศิลปศร. สัมภาษณ์. 2546)

การโรยกากเพชร นอกจากการติดแนวซึ่งเป็นटकแต่งตัวลายแล้ว บางช่วงยังนิยมตกแต่งลายด้วยการโรยกากเพชรบนตัวลาย หรือใช้ทั้งสองวิธี การโรยกากเพชรทำได้โดย ผสมกาวลาเท็กซ์กับน้ำให้เจือจาง ใช้พู่กันเล็กจุ่มกาวทาตามตัวลายในตำแหน่งที่ต้องการ แล้วโรยกากเพชร

ช่างวัดโรงเข้จะใช้กรวยกระปุกกาว (ลักษณะคล้ายกรวยหยอดน้ำมันจักร) หยอดกาวตามตัวลายแทนการใช้พู่กัน (พระวัฒนา วรจิตโต. สัมภาษณ์. 2545) ประการหลังนี้สะดวกและรวดเร็วกว่า เมื่อทากาวจนทั่วแล้วก็จะนำไปวางในถาดใบใหญ่ แล้วโรยด้วยกากเพชร

ช่างวัดพระทรงจะนำลายที่ทากาวเรียบร้อยแล้ววางลงบนใบตอง แล้วถึงโรยกากเพชร โดยให้เหตุผลว่า ใบตองช่วยให้ลายที่ทากาวไม่ติด สะดวกในการเก็บตัวลายและกากเพชร (พิทยา ศิลปศร. สัมภาษณ์. 2546)



ภาพประกอบ 84 ลายที่ถูกโรยกากเพชร

1.3.2 การประดับลาย จะทำเมื่อโกศได้ผ่านการเตรียมพื้นผิวเรียบร้อยแล้ว โดยลองวางลายลงบนตำแหน่งพื้นผิวโกศที่ต้องการ ขยับจัดลายให้พอดีกับช่องไฟบริเวณว่างของพื้นผิวโกศ เสร็จแล้วจึงทากาวด้านหลังลาย วางลายลงไปบนตำแหน่งที่จัดไว้ ขยับจัดกลายให้เข้าตำแหน่ง แล้วจึงติดลายด้านอื่นต่อไปให้ครบ ในกรณีที่ช่างต้องการให้ลายดูโดดเด่นแปลกตา ก็จะนำลายไปวางทาบบนพื้นกระดาษสีต่างๆ โดยเฉพาะลายที่มีลักษณะเป็นลายทางยาว เช่น ลายกรอบข้างลูกโกศ จะติดบนกระดาษสีก่อน แล้วจึงนำลายไปประกอบบนตัวโกศ หรือมีการเดินเส้นลวดด้วยกระดาษสีต่างๆ เพิ่มเสริมลายให้ดูเด่นขึ้น



ภาพประกอบ 85 การประดับผ้ากำมะหยี่บนตัวโกศ

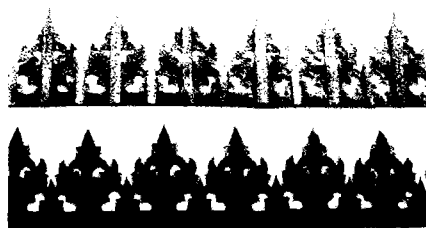
การประดับลายลูกโกศ โดยเฉพาะที่เป็นลายตอน ช่างจะทำการหนูลายก่อน จุดประสงค์ของการหนูลายก็คือ ต้องการให้เป็นจุดเด่นของโกศ โดยการเสริมให้ลายยกระดับขึ้นมาเหนือระนาบของพื้นผิวโกศ ทำให้ลายดูเด่นลอยเหนือพื้นผิว มองดูมีมิติสวยงาม อีกประการหนึ่งเป็นการเสริมความแข็งแรงให้กับลาย ไม่ให้หักพับหรือบิดงอ่าย วัสดุที่ใช้หนูลายคือ ไม้ระกำเหลาแล้วคลึงให้กลม ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ .05 เซนติเมตร ตัดเป็นท่อนเล็กๆ สูงประมาณ .03 เซนติเมตร

การติดไม้ระกำกับลายลูกโกศทำโดย ใช้พู่กันแตะกาวลาเท็กซ์แต้มเป็นจุดๆตามตำแหน่งต่างๆ ที่เห็นว่าตัวลายจะยุบหรือพับงาย เสร็จแล้วนำท่อนไม้ระกำกลมที่ตัดไว้แล้ว ติดลงบนตำแหน่งที่แต้มกาวไว้ ปลดปล่อยให้แห้ง จึงนำไปติดประดับตัวลูกโกศ โดยติดทีละด้าน เสร็จแล้วจึงติดในด้านที่เหลือต่อไป (พิทยา ศิลปคร. สัมภาษณ์. 2546)



ภาพประกอบ 86 การติดไม้ระกำหนูลาย

อีกอย่างหนึ่ง ก่อนการประดับลายกระจิง ลายกระจิงซึ่งใช้เป็นลายประดับตกแต่งฐานโกศและยอดโกศ มักพับหักงอ่าย ในกรณีขนย้ายหรือขณะประกอบตัวลูกโกศกับโกศ เนื่องจากฐานและยอดโกศต้องนำกลับมาใช้หลายครั้ง ไม่นิยมเผาไปพร้อมกับลูกโกศ เพราะทำยากและค่าใช้จ่ายสูง ดอกกระจิงที่ใช้ประดับซึ่งเป็นส่วนที่ยื่นตั้งออกมาจากตัวโกศมักหักพับได้ง่าย จึงต้องเสริมโครงสร้างให้แข็งแรง การเสริมความแข็งแรงให้กับตัวลายกระจิง คือ ใช้ดอกไม้ไผ่ย้อมสี ตัดเป็นท่อนเล็กๆ สูงเท่ากระจิง ทากาวติดด้านหลังลายกระจิง ช่างบางวัดได้ประยุกต์ดอกไม้ไผ่มาเป็นดอกสังกะสีแทน โดยตัดสังกะสีแผ่นบางให้มีขนาดเท่ากับดอกไม้ไผ่พ่นสีเพื่อให้งานดูเรียบร้อย เสร็จแล้วนำมาทากาวติดด้านหลังลายกระจิงแทนดอกไม้ไผ่ โดยให้เหตุผลว่าดอกสังกะสีสามารถให้ตัวยึดหยุ่นได้ดีกว่าดอกไม้ไผ่ ถ้าลายกระจิงพับล้มลงสามารถดัดสังกะสีให้คงสภาพเดิมได้ดีกว่าดอกไม้ไผ่ (พิทยา ศิลปคร. สัมภาษณ์. 2546) นอกจากนี้ช่างบางวัดก็หาวิธีแก้ไขปัญหาคหักงอของกระจิง โดยการเปลี่ยนแปลงวัสดุที่นำมาใช้เป็นลายกระจิง โดยใช้แผ่นสังกะสีหรือแผ่นไม้อัดบางตัดฉลุเป็นตัวลายกระจิงแทน



ภาพประกอบ 87 ดอกกระจิงเสริมดอกไม้ไผ่และสังกะสี

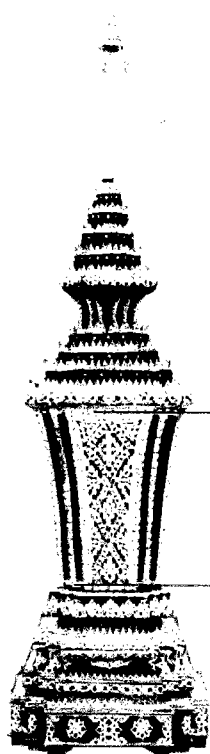
2. การศึกษาวิเคราะห์โครงสร้างโกศและลวดลายประดับโกศ

2.1 โครงสร้างโกศ

โครงสร้างโกศของสกุลช่างเพชรบุรี มีวิวัฒนาการจากโครงสร้างรูปทรงสี่เหลี่ยมเหมือนกลองหรือตุ้มมีการตกแต่งประกอบ ต่อมาเป็นทรงกลม ทรงหกเหลี่ยม ทรงแปดเหลี่ยม และทรงสิบสองเหลี่ยม (พลชัย เพชรพลอด. 2531 : 14) ช่วงที่ปากโกศเริ่มผายออกคงนำโครงสร้างโกศหลวงมาเทียบเคียงรูปแบบ แล้วพัฒนารูปแบบเป็นหกเหลี่ยม แปดเหลี่ยม และสิบสองเหลี่ยมหรือย่อมุมไม้สิบสอง ปัจจุบันนิยมรูปแบบสิบสองเหลี่ยม(ไม้สิบสอง) ความงามของโกศอยู่ส่วนสัดส่วนทรงของโกศ (ประสม สุธุทธิ. สัมภาษณ์. 2545) ลักษณะโครงสร้างโกศโดยรวมคล้ายๆกัน แต่อาจแตกต่างกันในรายละเอียดของขนาดและรูปแบบเล็กๆน้อยๆ ด้วยแต่ละวัดต่างมีกระสวนโครงโกศเป็นของตนเอง แต่ไม่อาจทราบได้ว่า กระสวนของใครเป็นต้นแบบ บางวัดใช้โครงสร้างโกศเดิมที่มีมาแต่ก่อน บางวัดดัดแปลงสัดส่วนโครงสร้างเดิมให้เป็นไปตามความคิดเห็นของตน อย่างไรก็ตามโกศ 1 ลูก จะประกอบไปด้วยโครงสร้าง 3 ส่วนใหญ่ๆ ดังนี้

1. ฐานโกศ (ดินโกศ)
2. ลูกโกศ (ตัวโกศ)
3. ยอดโกศ (ฝาโกศ)

โครงสร้างดังกล่าวนี้ ใช้กับโกศทุกประเภท ไม่ว่าจะเป็นโกศแปดเหลี่ยม โกศสิบสองเหลี่ยม(โกศย่อมุมไม้สิบสอง) โกศกลม โกศสี่เหลี่ยม(ปี่)

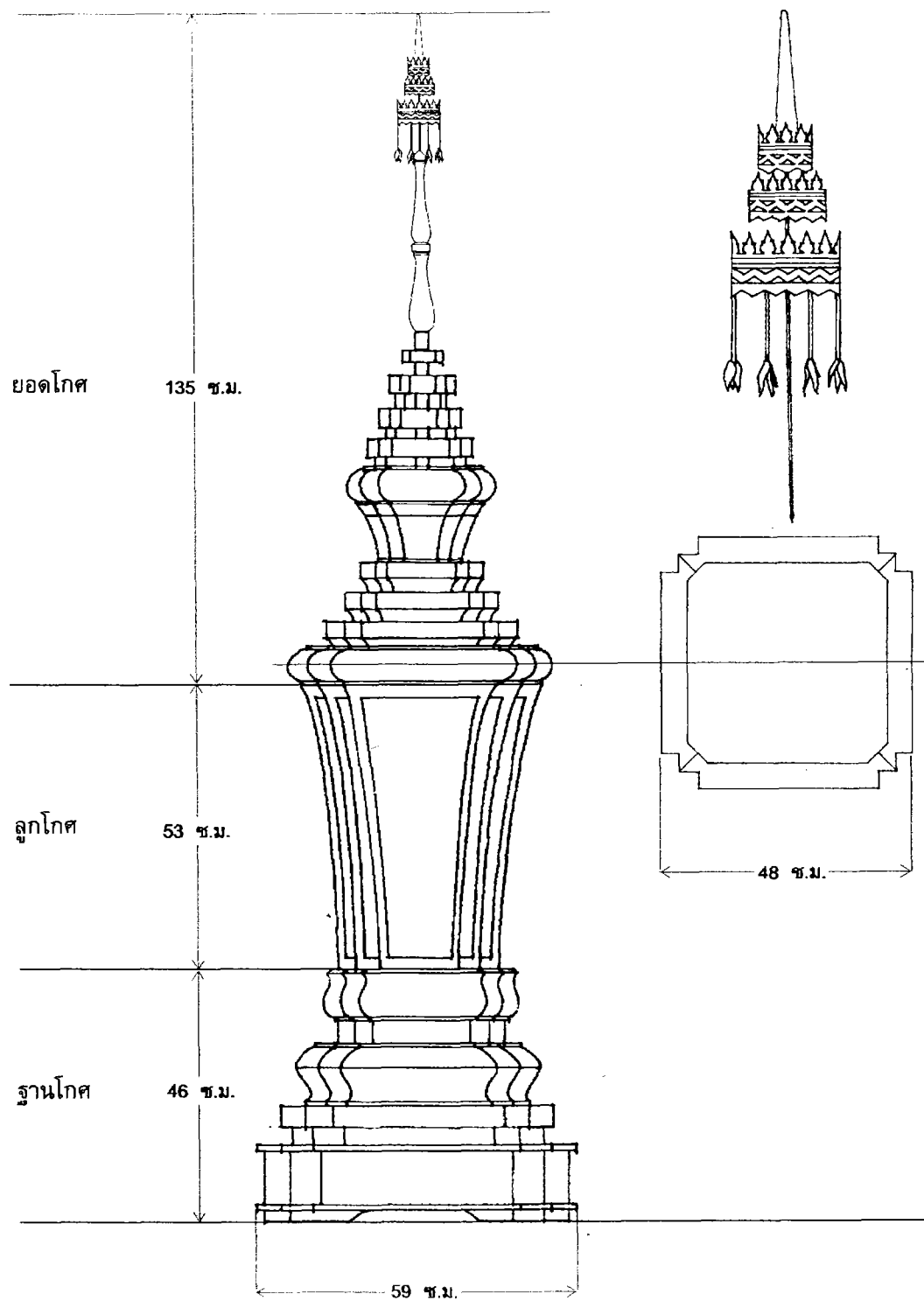


ยอดโกศ

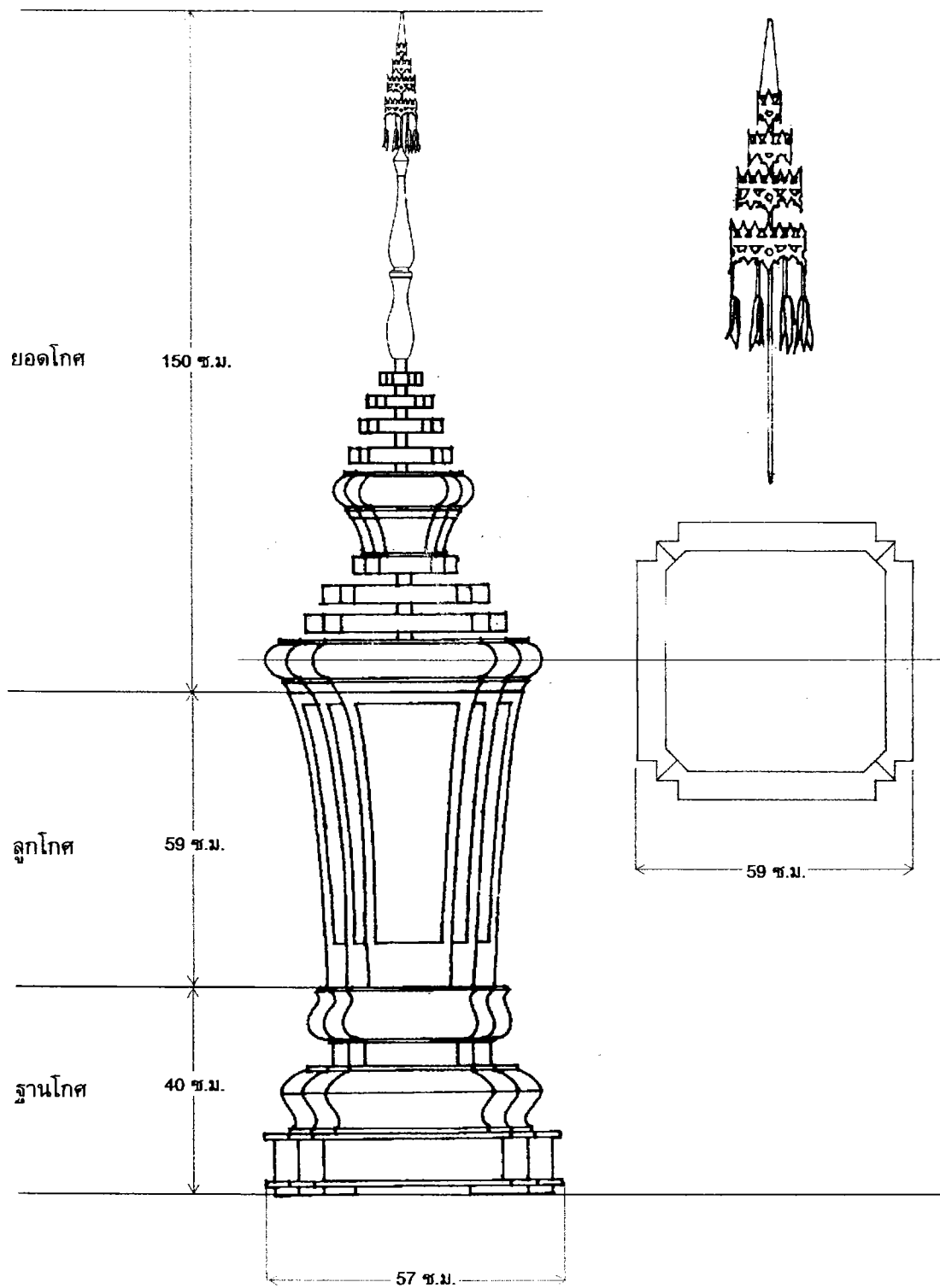
ลูกโกศ

ฐานโกศ

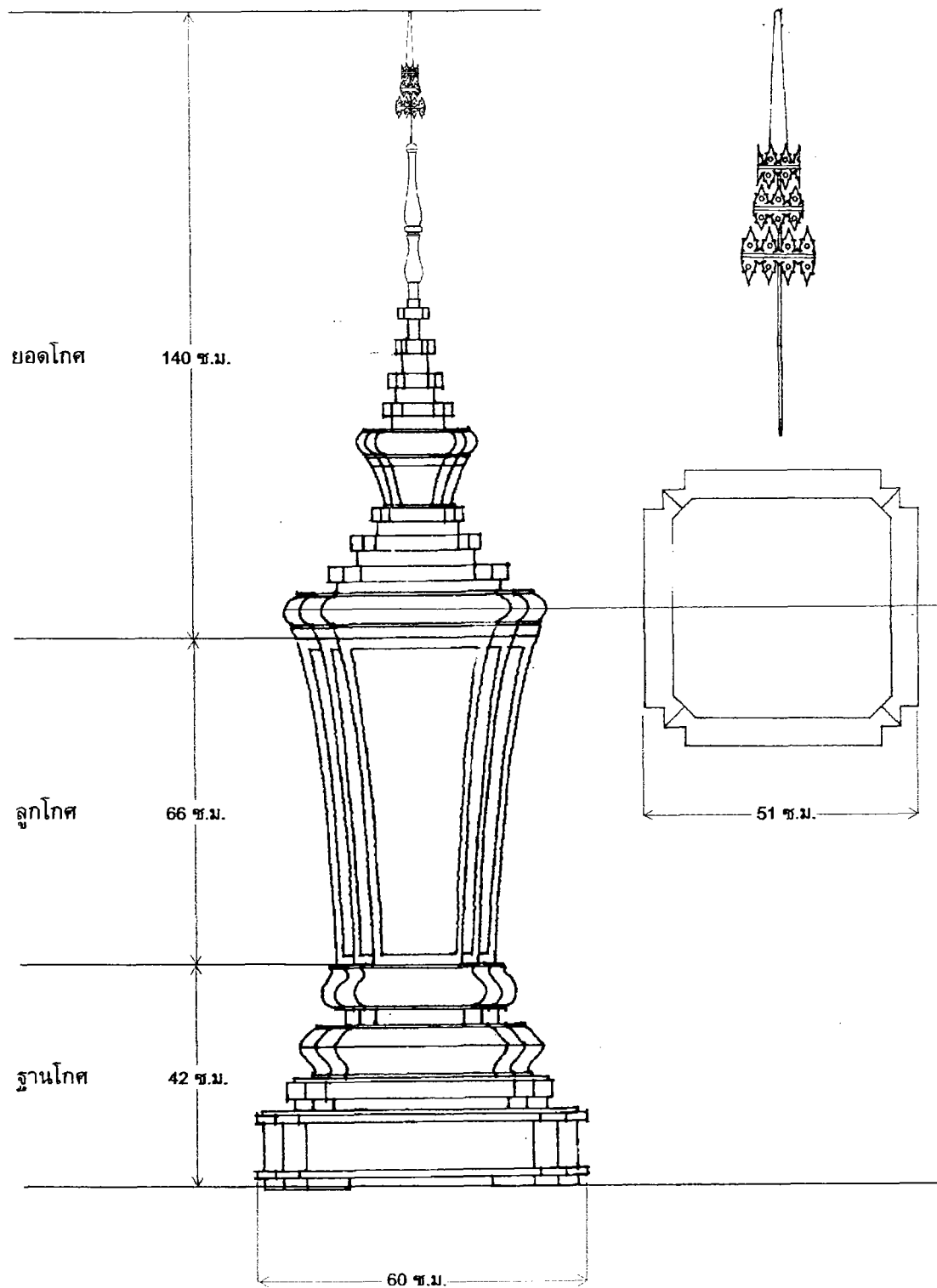
ภาพประกอบ 88 โครงสร้างโกศ



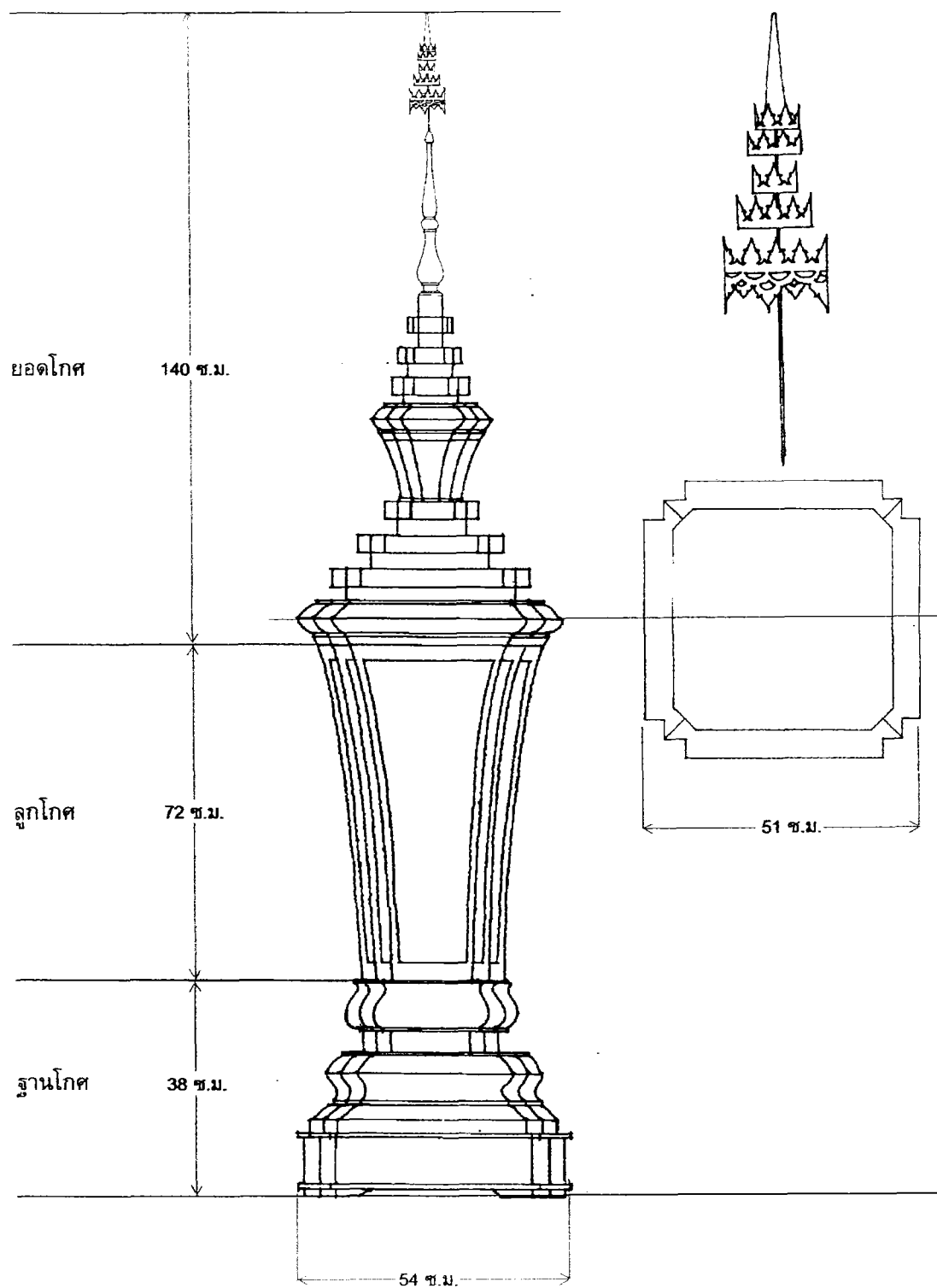
ภาพประกอบ 89 โครงสร้างโกศวัดยาง



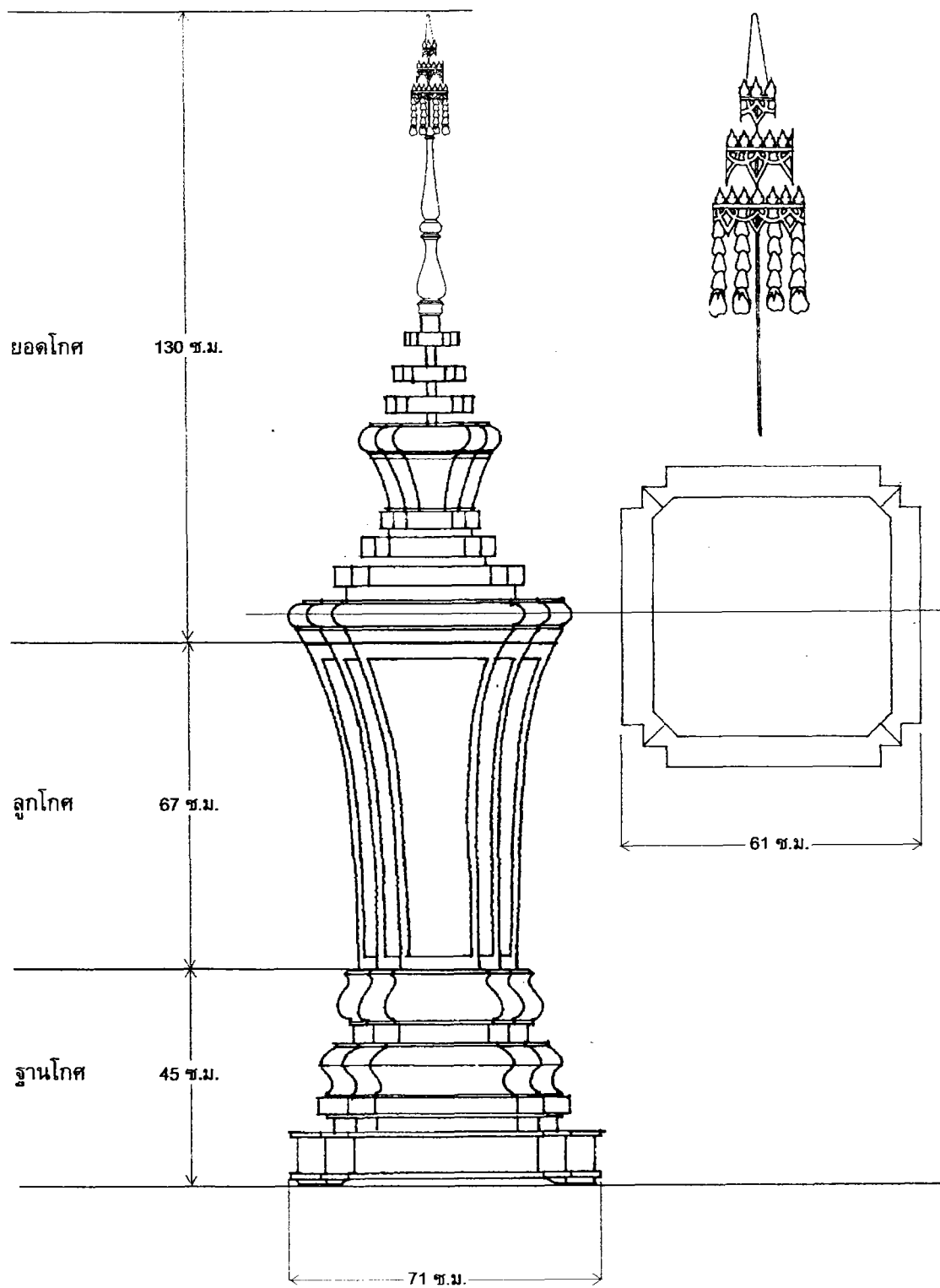
ภาพประกอบ 90 โครงสร้างโกศวัดเกาะ



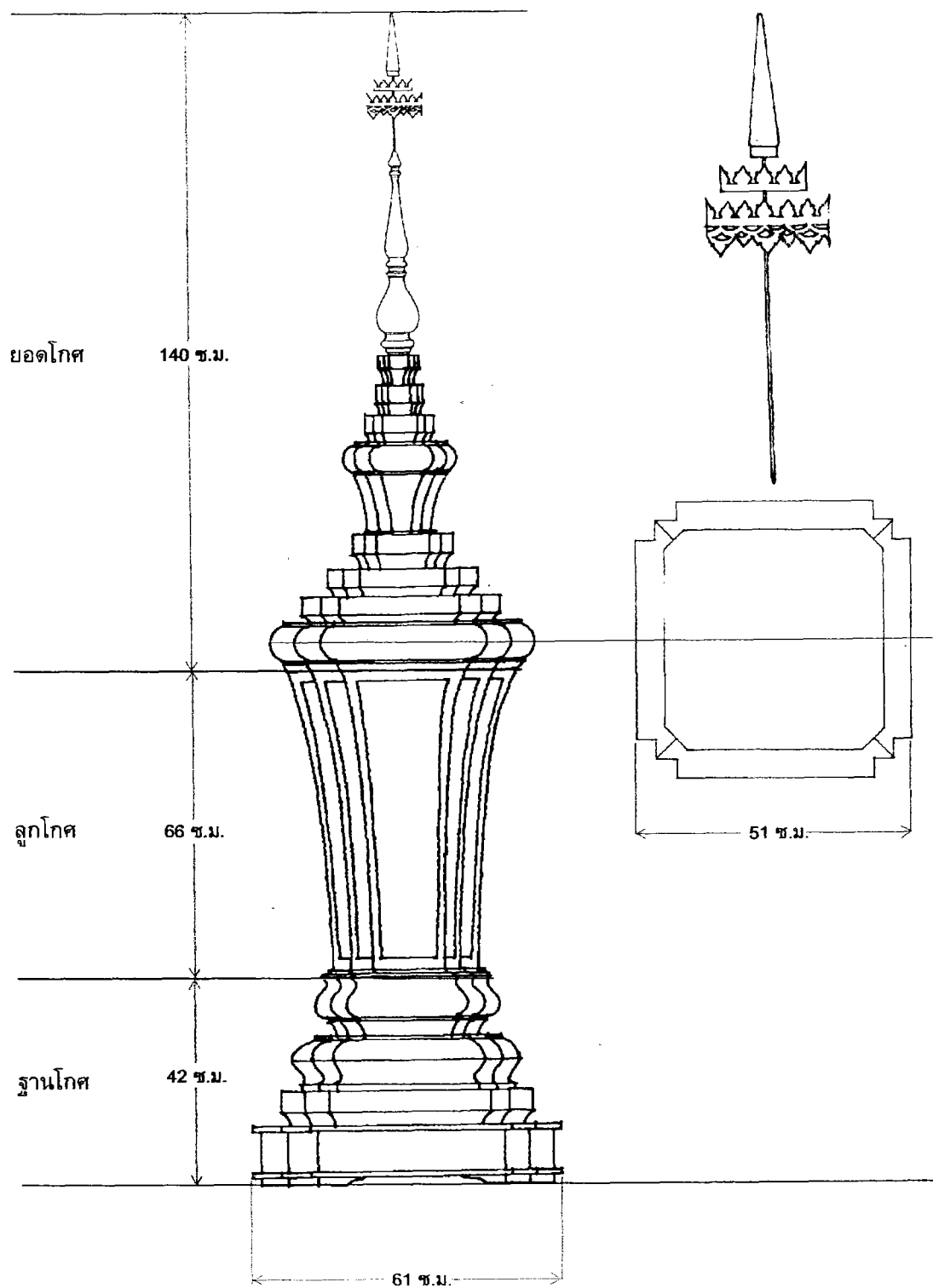
ภาพประกอบ 91 โครงสร้างโกศวัดประดิษฐานาราม



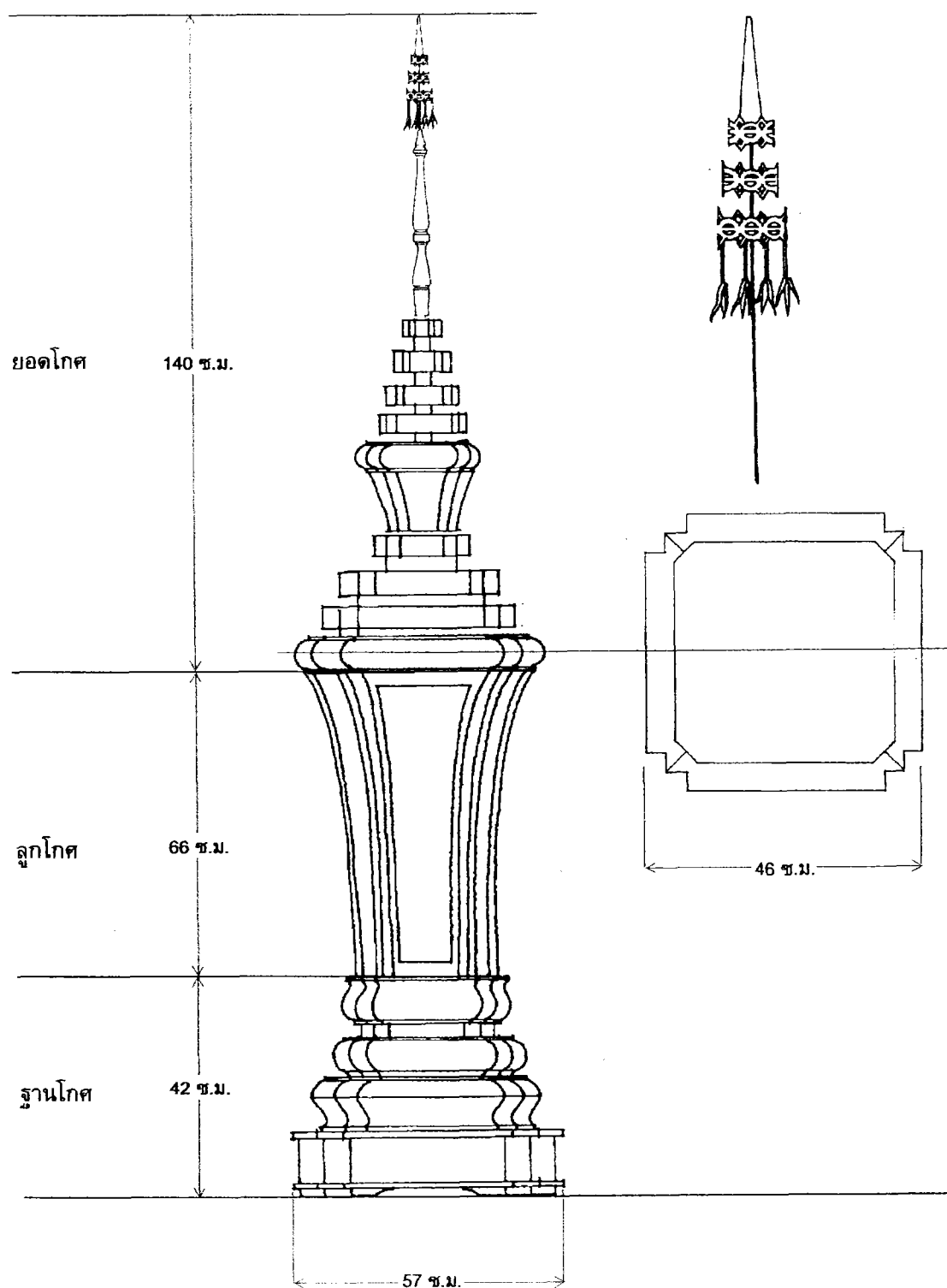
ภาพประกอบ 92 โครงสร้างโกศวัดโรงเข้



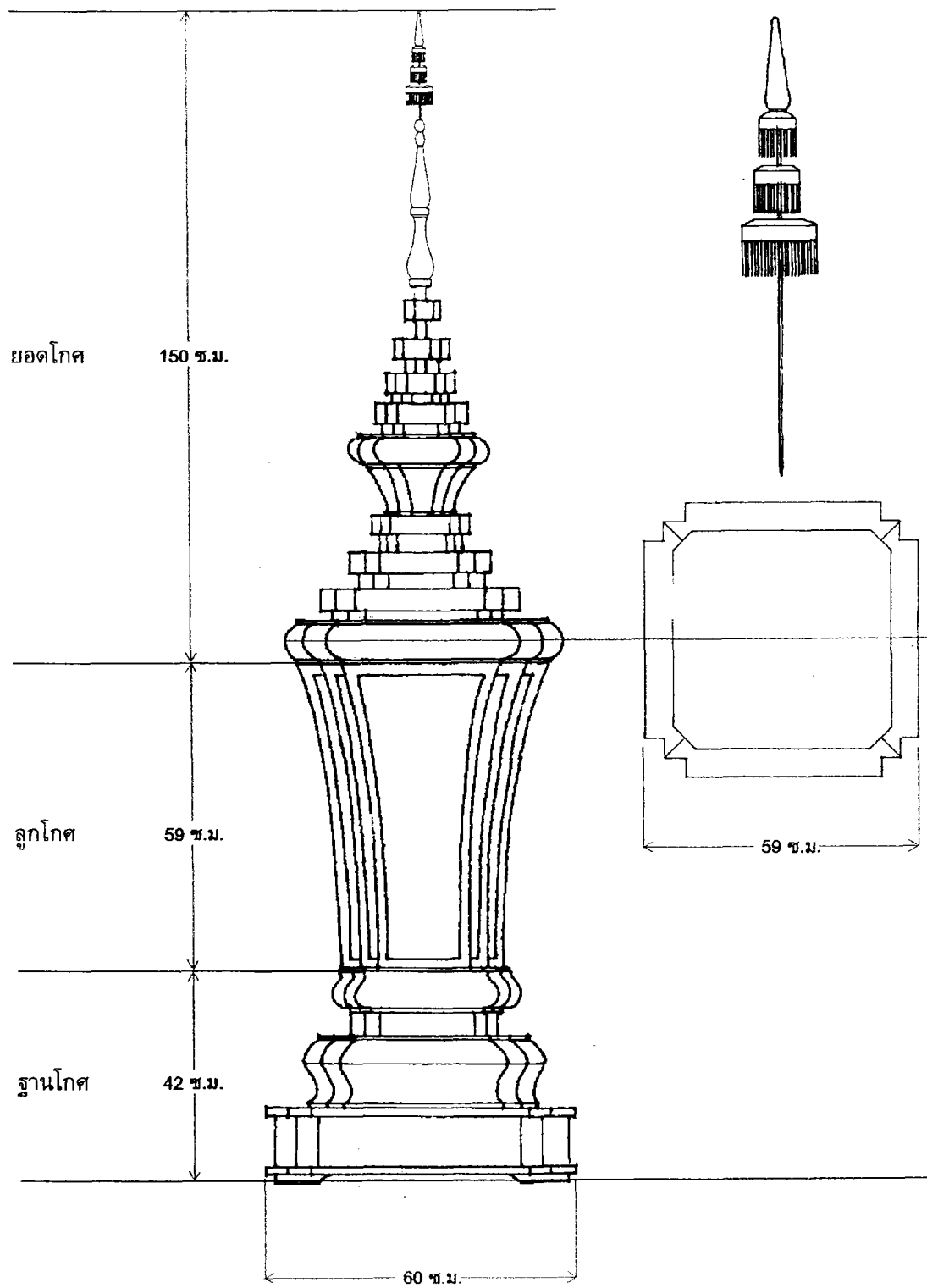
ภาพประกอบ 93 โครงสร้างโกศวัดไม้รวกสุขาราม



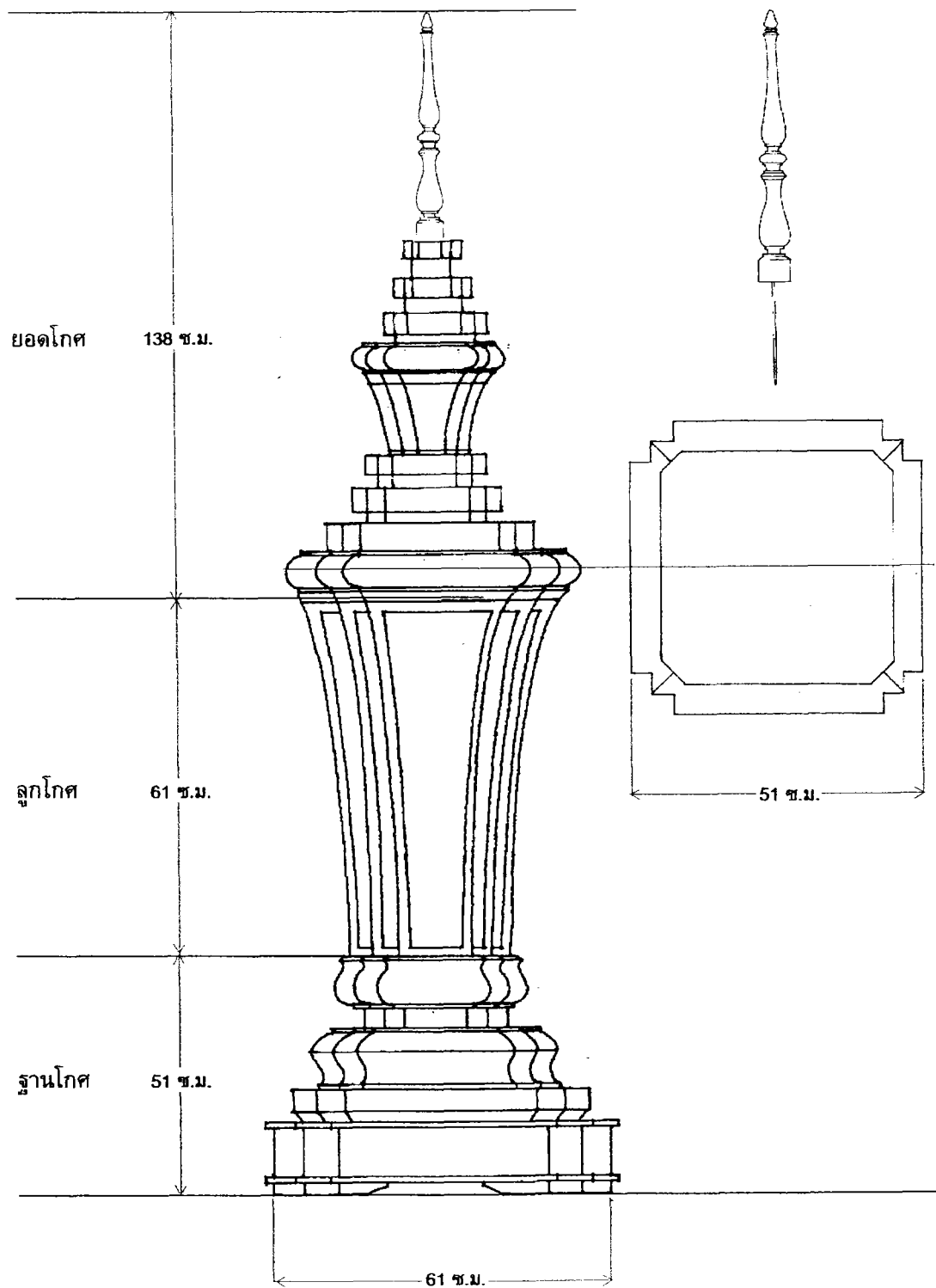
ภาพประกอบ 94 โครงสร้างโกศวัดพระทรง



ภาพประกอบ 95 โครงสร้างโกศวัดบันไดทอง



ภาพประกอบ 96 โครงสร้างโกศวัดลาดโพธิ์

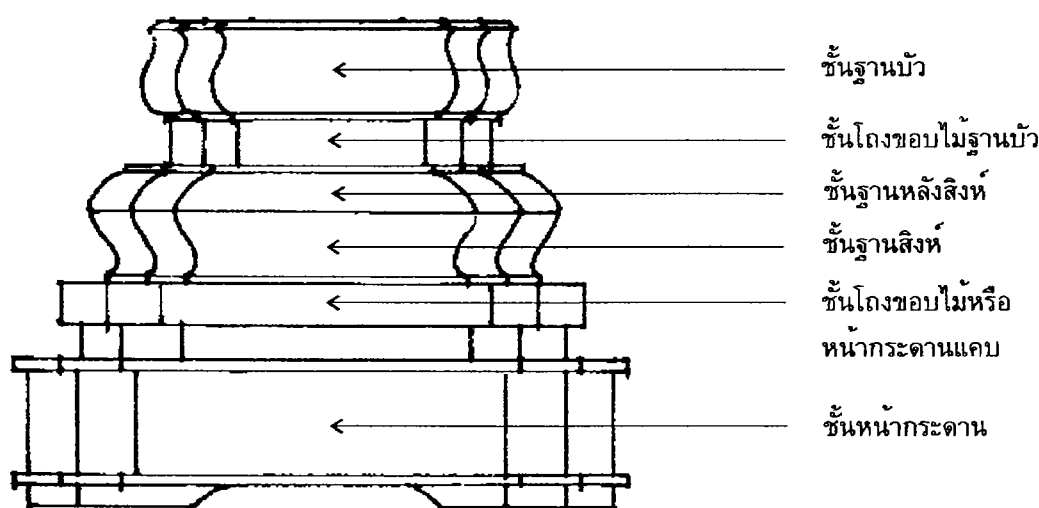


ภาพประกอบ 97 โครงสร้างโกศวัดไตรโลก

2.1.1 ฐานโกศ

ฐานโกศ หรือดินโกศ เป็นส่วนฐานรองรับโกศทั้งลูก ส่วนใหญ่ทำจากไม้จริง หากเป็นงานฉาบปูนก็จดพบนเมรุ มักจะถอดฐานโกศออกไม่เผาเพราะทำยาก เว้นแต่งานใหญ่ เช่น เป็นงานศพที่ผู้ตายเป็นคนสำคัญ หรือเป็นผู้มีอันจะกิน หรือขึ้นอยู่กับความประสงค์ของเจ้าภาพ จึงจะยอมให้เผาทั้งหมด

โครงสร้างฐานโกศ ฐานโกศด้านล่างมีขนาดใหญ่และกว้าง แล้วค่อยลดหลั่นขึ้นไป การลดหลั่นอย่างไรนั้นขึ้นอยู่กับการออกแบบของแต่ละสกุลช่าง อาจแตกต่างกันบ้างเล็กน้อย ส่วนตอนบนจะแคบรับกับส่วนฐานล่างของลูกโกศพอดี ฐานโกศมีส่วนประกอบดังนี้



ภาพประกอบ 98 โครงสร้างฐานโกศ

2.1.1.1 ฐานหน้ากระดาน เป็นส่วนที่ใช้เรียกส่วนล่างสุดของฐานโกศ ลักษณะเป็นหน้ากระดานกว้างในทางยาว เป็นส่วนที่กว้างที่สุดของฐาน ส่วนนี้จะประดับตกแต่งด้วยลายหน้ากระดาน ส่วนใหญ่จะเป็นลายหน้ากระดานลูกฟูกประกอบลายประจำยามก้ามปู

2.1.1.2 ชั้นโครงขอบไม้ หรือหน้ากระดานแคบ ส่วนนี้ข้างบางวัดจะปล่อยให้โล่งว่าง จึงเรียกว่า โถง (ประสม สุตฺตฺธิ. สัมภาษณ์. 2545) แต่ข้างบางวัดจะบรรจุลายประดับลงไปเพื่อให้โล่ง อยู่ถัดขึ้นมาจากฐานหน้ากระดาน เป็นส่วนเชื่อมระหว่างฐานหน้ากระดานกับฐานสิงห์เพื่อให้ดูกลมกลืน ส่วนนี้จะประดับตกแต่งด้วยลายหน้ากระดาน แต่เป็นลายหน้ากระดานแคบ หรือลายเกลียว หรือลายรักร้อย

2.1.1.3 ฐานฐานสิงห์ อยู่ถัดขึ้นมาจากชั้นโถง ลักษณะเหมือนมีเท้าสิงห์อยู่บริเวณขอบฐานทั้งสองข้าง บริเวณกลางฐานเรียก ท้องสิงห์ ส่วนนี้จะตกแต่งด้วยลายสิงห์ (น้องสิงห์หรือแข่งสิงห์)

2.1.1.4 ฐานฐานหลังสิงห์ เป็นส่วนที่อยู่เหนือฐานสิงห์ถัดขึ้นมาตอนบน ลักษณะเป็นทรงโค้งคว่ำลงสัมผัสกับฐานสิงห์พอดี ตกแต่งด้วยลายบัวคว่ำ เรียกว่า บัวหลังสิงห์

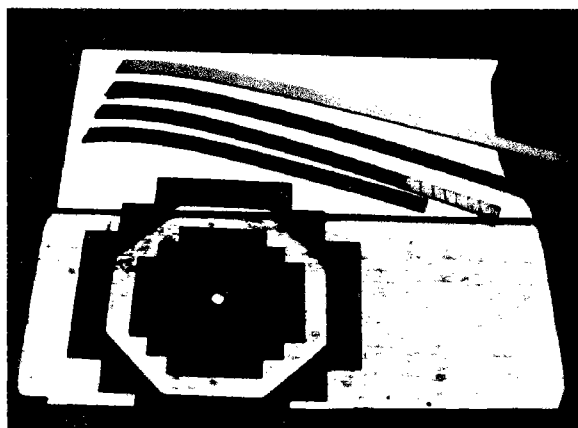
2.1.1.5 ชั้นโครงขอบไม้ฐานบัว เป็นส่วนที่ถัดขึ้นมาจากฐานหลังสิงห์ โครงสร้างของโถงไม้นี้ บางข้างจะปล่อยให้โล่งว่างๆ ไม่บรรจุลายอะไรลงไป บางข้างจะบรรจุลายลงไปเพื่อตกแต่งไม่ให้ดูโล่ง เช่น โกศวัดลาดโพธิ์ บรรจุลายบัวกลุ่มลักษณะบัวคว่ำ

2.1.1.6 ชั้นฐานบัว เป็นโครงสร้างส่วนบนสุดของฐานโกศ ด้านข้างมีลักษณะคล้ายส่วนโค้งของกลีบบัวที่หงายขึ้น ลายที่ใช้ประดับเรียกว่า ลายบัวกลุ่ม หรือบัวฐานกลุ่ม

ส่วนที่เป็นขอบไม้ตามชั้นฐานต่างๆ จะประดับด้วยลายกระจังประกอบดอกแวว ยกเว้นชั้นบนสุดเหนือฐานบัวกลุ่ม นอกจากนี้บริเวณขอบไม้ตามชั้นฐานต่างๆ บางช่วงจะเดินด้วยเส้นลวดกระจาดษอังกฤษสีต่างๆ

2.1.2 ลูกโกศ

ลูกโกศ หรือตัวโกศ ข้างแต่ละวัดต่างมีกระสวนแบบลูกโกศเป็นของตนเอง กระสวนแบบหมายถึง แบบหรือตัวอย่างสำหรับสร้างหรือทำของจริง ข้างในสมัยก่อนไม่มีการเขียนแบบแปลน ดังนั้นแบบที่ผ่านการทำการสร้างและออกมาดี ข้างก็จะเก็บไว้และยึดเป็นแม่แบบ เพื่อให้ลูกศิษย์ศึกษาและเลียนแบบเป็นครูต่อไป กระสวนแบบจึงเป็นสิ่งแทนแปลนมาตรฐานในสกุลช่างของตน แต่ละกลุ่มช่างจะมีกระสวนเป็นของตนเอง หากกลุ่มช่างอื่นเห็นชอบด้วยความสวยงาม ก็จะเกิดการลอกจดจำในลักษณะครูพักลักจำ (พลชัย เพชรปลอด, 2531 : 26 - 27)



ภาพประกอบ 99 กระสวนโครงลูกโกศ

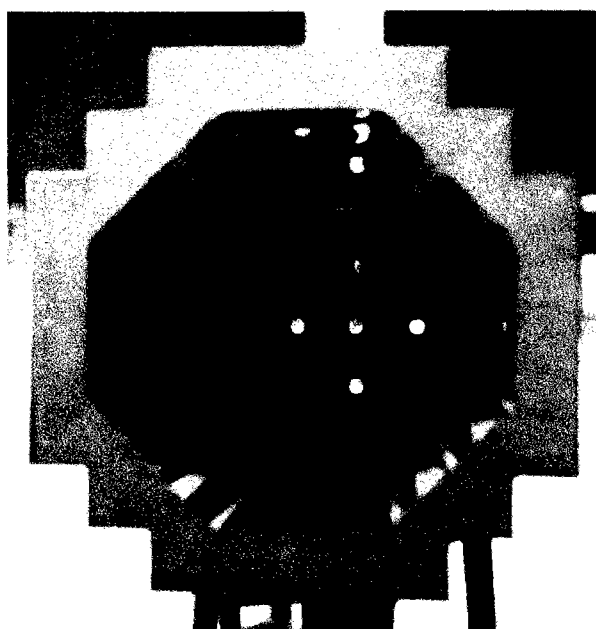
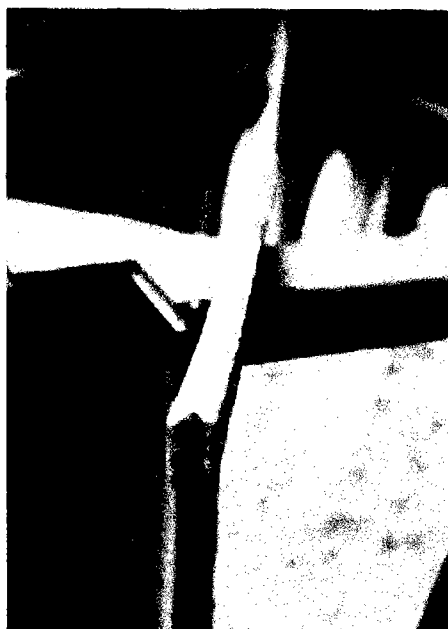
ช่างสลักกระจาดษประดับโกศ ต่างก็มีกระสวนเพื่อเป็นแบบโครงลูกโกศ (รวมทั้งกระสวนโครงฐานและยอดโกศด้วย) ซึ่งเรียกว่า “กระสวนโครงลูกโกศ” กระสวนโครงลูกโกศนี้เป็นไม้จริง ตัดเป็นรูปโค้ง ขนาดความกว้างและยาว เป็นไปตามความเห็นชอบของแต่ละวัด ความหนาประมาณ 2 ซม. (พลชัย เพชรปลอด, 2531 : 27)



ภาพประกอบ 100 แสดงการลอกกระสวนไม้ลงบนแผ่นไม้ยาง และกบเหล็ก

ไม้ที่นิยมนำมาทำโครงลูกโกศ มักเป็นไม้เนื้อหยาบที่มีน้ำหนักเบา เช่น ไม้จำปา ไม้ยาง เป็นต้น ปัจจุบันช่วงส่วนใหญ่จะใช้ไม้ยาง เพราะมีราคาถูกและน้ำหนักเบา เหตุที่ใช้ไม้เนื้อหยาบเพื่อจะได้สะดวกเวลาคนแบกโกศซีกศพเวียนเมรุ และอีกอย่างเลื่อยตัดขัดแต่งได้ง่าย (พิทยา ศิลปคร. สัมภาษณ์. 2546)

การทำตัวลูกโกศ ตัวลูกโกศเมื่อใช้งานแต่ละครั้งจะทำขึ้นใหม่ เพราะเมื่อดึงศพแล้วจะเผาทั้ง ส่วนฐานและยอดโกศจะเก็บไว้ใช้หลายงานจนกว่าจะชำรุด การทำตัวลูกโกศ ขั้นแรก นำกระสวนแบบโครงลูกโกศ (ภาพประกอบ 99) มาทาบบลงบนแผ่นไม้ ขีดด้วยดินสอให้เป็นรูปตามกระสวนตามจำนวนที่ใช้ หากเป็นโกศแปดเหลี่ยมก็เขียนขึ้นมาแปดอัน หากเป็นโกศไม้สิบสอง ก็ใช้สิบสองอัน เสร็จแล้วเลื่อยออกมาเป็นชิ้นๆ แล้วนำไปขีดแต่งหน้าไม้โดยการลบเหลี่ยมด้วยขวาน หรือกบเหล็กให้เป็นสันขึ้นมา (ภาพประกอบ 100) ส่วนที่เป็นสันจะอยู่ด้านนอก ประกอบด้วยเหลี่ยมสองเหลี่ยมสันเหลี่ยมอยู่ตรงกลาง (ภาพประกอบ 101 ภาพแรก)



ภาพประกอบ 101 ซี่โครงลูกโกศ และปากลูกโกศ

เสร็จแล้วนำมาประกอบเป็นโครงร่าง โดยนำมาประกอบกับแผ่นไม้อัดซึ่งตัดตามกระสวนแบบ ถ้าเป็นโกศแปดเหลี่ยม แผ่นไม้อัดก็จะมีลักษณะเป็นแปดเหลี่ยมทั้งส่วนปากและส่วนฐาน ถ้าเป็นโกศสิบสองเหลี่ยมแผ่นไม้อัดก็จะมีลักษณะเป็นสิบสองเหลี่ยม แต่ทั้งสองแบบไม้อัดส่วนฐานลูกโกศจะเจาะเป็นรูเพื่อให้ไฟได้เข้าไปไหม้กระดูกภายในลูกโกศได้ง่าย (ภาพประกอบ 101 ภาพที่สอง)

ลำดับแรกนำไม้ซี่โครงลูกโกศที่ขีดแต่งเรียบร้อยแล้ว ประกอบเข้ากับฐานลูกโกศ (ซึ่งเป็นไม้อัดสิบสองเหลี่ยม) ตอกติดกับโครงฐานให้ครบทุกมุม เสร็จแล้วจึงนำส่วนไม้อัดปากลูกโกศมาประกอบเป็น

โครงลูกโกศทั้งลูก(ถ้าเป็นโกศรูปทรงอื่นก็ทำเช่นเดียวกัน ผิดแต่ว่ากระสวนและตำแหน่งการวางกระสวนจะไม่เหมือนกัน) ขัดแต่งลบมุมให้เรียบร้อย ก่อนนำไปบุสังกะสี (ภาพประกอบ 102 ภาพแรก)

ตัวลูกโกศจะบุด้วยสังกะสี เพราะทนต่อการเผาไหม้ ด้วยว่าเมื่อเวลาเผาศพกระดูกจะได้ไม่ไหม้ไปก่อนกระดูก อีกทั้งสังกะสียังช่วยให้ความร้อนระอุ ช่วยในการเผาศพและมีน้ำหนักเบา เพื่อผลรวมทางน้ำหนักเมื่อเป็นลูกโกศทั้งลูกแล้วจะได้เบา อีกทั้งสังกะสีแผ่นบางสามารถดัดโค้งผายออกตามรูปทรงของลูกโกศ และตอกตะปูได้ง่าย แต่ในบางช่วงอาจจะใช้กระดาษสีอย่างหนาบุโครงแทนสังกะสี เพื่อความสะดวกรวดเร็ว และลดค่าใช้จ่าย (พิทยา ศิลปศร. สัมภาษณ์. 2546)

วิธีการบุสังกะสี หากเป็นโกศสิบสองเหลี่ยมก็จะใช้สังกะสีสี่แผ่น ติดทั้งสี่ด้านด้วยตะปู มุมเหลี่ยมลูกโกศจะใช้กระดาษแข็งอย่างหนา (กระดาษหลังรูป) ตัดตามขนาดไม้โครงลูกโกศ ติดตามเหลี่ยมมุมลูกโกศ โดยใช้กระดาษขาวหรือเทปย่นติดมุมกระดาษเข้าด้วยกัน วางทาบปิดตามเหลี่ยมมุมทั้งสิบสองเหลี่ยม เมื่อบุสังกะสีและติดเหลี่ยมมุมด้วยกระดาษแข็งเรียบร้อยแล้ว แล้วก็นำแผ่นไม้กระดานอัดอย่างบางๆ ที่เรียกว่า ไม้มอบ โดยมอบให้เป็นสันเตี้ยๆ ปิดทับมุมกระดาษอีกชั้นหนึ่งขึ้นมา(สันของไม้กระดานอัดซึ่งนำมามอบจะสูงขึ้นจากพื้นสังกะสีเล็กน้อยประมาณ 3 มิลลิเมตร) ตอกตะปูยึดติดกับแผ่นสังกะสี แล้วนำไม้กระดานอัดบางชนิดเดียวกัน ตัดให้ได้ขนาดส่วนปากและส่วนฐานลูกโกศ มอบปากและฐานลูกโกศ ขัดแต่งให้เรียบร้อย ก็จะได้ตัวโครงลูกโกศที่พร้อมจะไปทำพื้นผิวเป็นลำดับต่อไป (ภาพประกอบ 102 ภาพที่สอง)



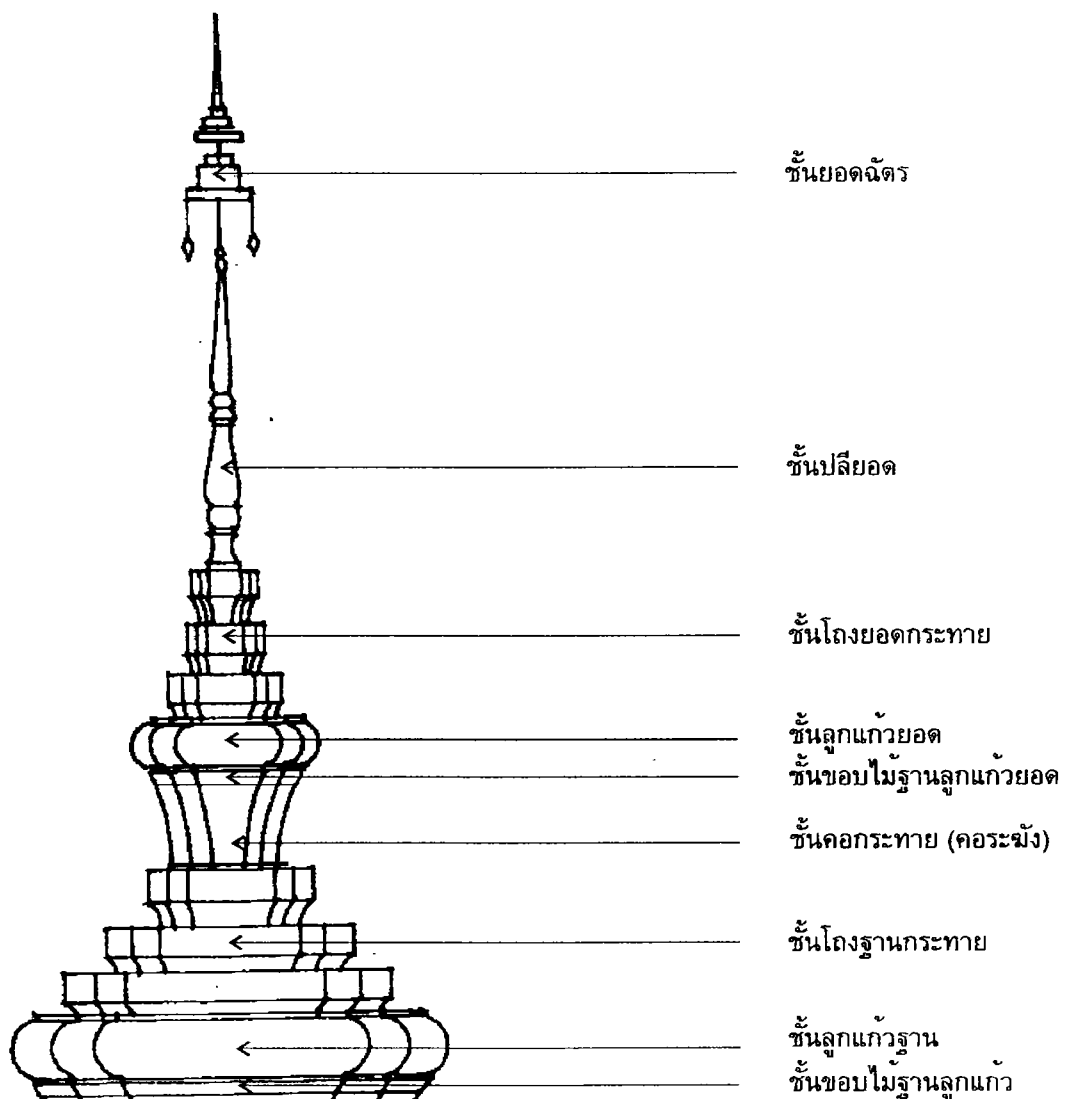
ภาพประกอบ 102

โครงลูกโกศที่ประกอบแผ่นปาก - ฐานเรียบร้อยแล้ว (1) และ ลูกโกศที่บุสังกะสี - ตีมอบไม้เรียบร้อยแล้ว (2)

2.1.3 ยอดโกศ

ยอดโกศ หรือฝาโกศ ใช้เป็นส่วนปิดลูกโกศ เป็นโครงสร้างแบบโปร่ง เพราะการใช้โกศในงานศพของชาวเพชรบุรี ใช้เพียงบรรจุกระดูกที่ถูกรับขึ้นเนื้อออกจนหมด และทำความสะอาดประพรมน้ำหอมมาแล้ว จึงไม่มีกลิ่นเหม็น เพราะฉะนั้นยอดโกศจึงไม่มีความจำเป็นในการปกปิดสิ่งที่อยู่ภายในโกศอย่างมิดชิด นอกจากจะใช้เป็นส่วนประดับลูกโกศให้สวยงามเท่านั้น

โครงสร้างของยอดโกศ บริเวณฐานจะกว้างแล้วสอบเรียวแหลมขึ้นไป มักอยู่ในรูปทรงระฆังคว่ำคล้ายยอดเจดีย์ หรือทรงกระสวย (ระฆังหงาย) มีส่วนประกอบดังนี้



ภาพประกอบ 103 โครงสร้างยอดโกศ

2.1.3.1 ชั้นขอบไม้ฐานลูกแก้ว เป็นส่วนล่างสุดของยอดโกศ ใช้สำหรับเป็นส่วนรองรับฐานลูกแก้ว ประดับด้วยลายบัวคว่ำ หรือเดินด้วยเส้นลวดกระดาศอังกฤษสี โครงสร้างโกศบางวัดส่วนนี้จะไม่ มี เช่น วัดยาง วัดลาดโพธิ์ และวัดไตรโลก ภายในมีขอบไม้สำหรับสวมลงกับตัวลูกโกศ ข้างจะทำเครื่องหมายบนขอบไม้ไว้เพื่อเป็นที่สังเกตว่า ด้านใดเป็นด้านหน้า เพื่อความสะดวกเวลานำมาประกอบกับตัวลูกโกศ ซึ่งได้ทำเครื่องหมายไว้เช่นกัน

2.1.3.2 ชั้นลูกแก้วฐาน หรือเรียก ขอบฝาโกศ ลักษณะเป็นทรงโค้งกลม คล้ายโค้งของลูกแก้วแต่เรียวยาว ตกแต่งด้วยลายรักร้อย ลายหน้ากระดานลูกฟัก หรือ ลายเกลียว โกศของช่างวัดบันไดทองและช่างวัดลาดโพธิ์จะมีลูกปิดกลม หรือดอกกรัฟฟลาสติกร้อยเป็นเฟืองอุบะ และพุ่อกไม้ห้อยประดับตกแต่งด้วย

2.1.3.3 ชั้นโถงฐานกระทาย เป็นโถงไม้หน้าแคบในแนวยาว โถงชั้นล่างจะกว้างสุด แล้วลดหลั่นขึ้นไปคล้ายฉัตร ใช้ลายกระจิงติดประดับตามขอบโถงโดยรอบ บางวัดมีดอกไม้ไหวที่มีก้านเป็นเส้นลวดประดับด้วย เช่น โกศวัดเกาะ

2.1.3.4 ชั้นคอกระทาย(นิยมเรียกว่าคอระฆัง) ลักษณะก้นแคบปากผายคล้ายกระบุงชนิดหนึ่ง จึงเรียกว่า กระทาย (ประสม สุสุทธิ. สัมภาษณ์. 2545) ถ้าเป็นโกศแปดเหลี่ยมกระทายก็มีแปดเหลี่ยม ถ้าเป็นโกศสิบสองเหลี่ยมกระทายก็มีสิบสองเหลี่ยม ลายประดับส่วนนี้จะเป็นลายบัวกลีบพาน เว้นบางวัดซึ่งออกแบบลายแตกต่างออกไป เช่น โกศวัดเกาะ

2.1.3.5 ชั้นขอบไม้ฐานลูกแก้ว เป็นขอบไม้ส่วนรองรับลูกแก้วยอดโกศ ลักษณะเป็นหน้ากระดานในแนวยาว ลายที่ใช้ประดับในส่วนนี้เป็นลายหน้ากระดานบัวคว่ำ เช่น โกศวัดพระทอง โกศวัดโรงเข้ โกศวัดไตรโลก นอกนั้นไม่มีลายประดับในชั้นโถงไม้นี้ คงมีแค่เป็นเส้นลวดขอบลูกแก้ว

2.1.3.6 ชั้นลูกแก้วยอด ลักษณะคล้ายกับลูกแก้วฐานแต่มีด้านยาวสั้นกว่า ความยาวรับกับส่วนปากผายของกระทายพอดี ปรากฏมีลายต่างๆที่ใช้ประดับ เช่น ลายหน้ากระดานลูกฟักก้ามปู ลายบัวคว่ำ - บัวหงาย ลายรักร้อย

2.1.3.7 ชั้นโถงยอดกระทาย ลักษณะเป็นโถงไม้แคบหน้ายาว ความยาวของโถงชั้นแรกยาวเท่ากับปากกระทาย แล้วลดหลั่นเรียวแหลมขึ้นไปคล้ายยอดฉัตร จำนวนชั้น 3 - 4 ชั้น ขอบโถงแต่ละชั้นประดับด้วยลายกระจิง

2.1.3.8 ชั้นปลียอด ถัดขึ้นมาจากโถงไม้ยอดกระทาย ลักษณะทำจากไม้กลึง มีสองปล้อง ปล้องฐานมีขนาดใหญ่ ปล้องปลายมีขนาดเล็กเรียวแหลม ระหว่างปล้องกันด้วยลูกแก้ว และที่ปลายยอดมีลูกแก้วเช่นกัน

2.1.3.9 ชั้นยอดฉัตร บนยอดปลีประดับด้วยฉัตรเล็กๆเสียบบนลูกแก้วปลียอด ฉัตรมีทั้งเป็นผ้าสีและฉัตรกระดาศอังกฤษล็กกลายสาม - สีชั้น ชั้นล่างสุดตกแต่งด้วยพุ่ลักษณะต่างๆ ลักษณะฉัตรแตกต่างกันไปในแต่ละช่าง เช่น ฉัตรของวัดพระทองมีลักษณะเป็นฉัตร 3 ชั้นซ้อนกันสองชั้น

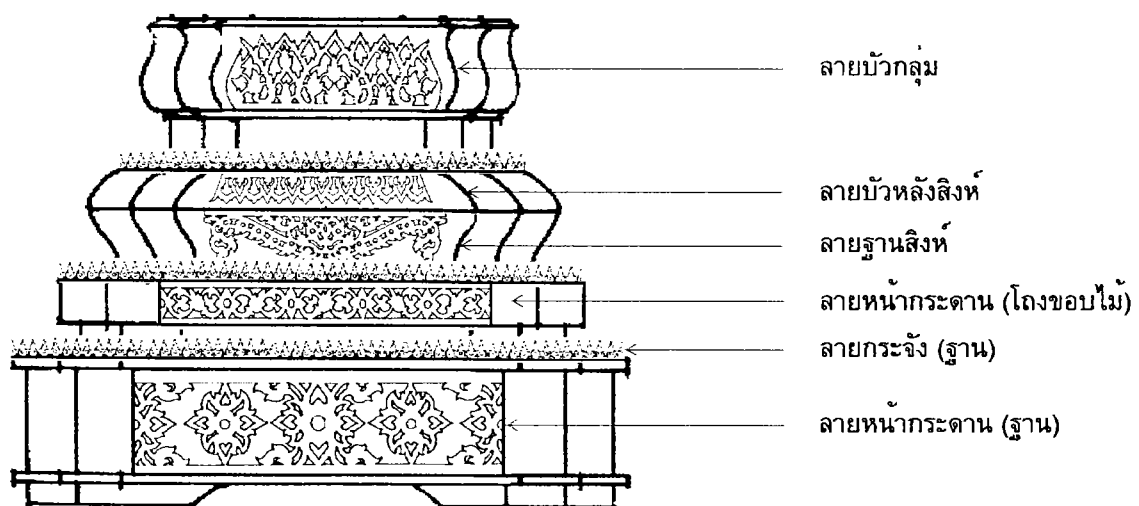
2.2 ลวดลายประดับโกศ

โกศที่ตกแต่งพื้นผิวโกศแล้ว จะประดับด้วยลวดลายไทย ลายไทยที่ใช้ประดับโกศนี้ มีการสืบทอด เช่นเดียวกับกระสวนโครงลูกโกศ ช่างจะเก็บกระสวนลายต้นแบบเก่าๆ ไว้ หรือถ้ามีช่างร่วมสมัยที่มีฝีมือ ก็ จะให้เขียนลายต้นแบบชุดหนึ่งไว้ เดิมตามหลักฐานปรากฏว่า ช่างจะเขียนลายต้นแบบบนกระดาษแข็งเพื่อใช้ เก็บไว้เป็นกระสวนลาย ปัจจุบันช่างส่วนหนึ่งจะเก็บลายที่ผ่านมาสลักลายแล้ว เก็บไว้เป็นกระสวนลายในครั้ง ต่อไป ประการนี้หลังนี้ ถ้าลายผ่านการสลักมาแล้วหลายครั้ง และผู้สลักไม่เป็นลายจะทำให้ลายผิดเพี้ยนไป จากกระสวนลายดั้งเดิม ช่างอีกส่วนหนึ่งจะเก็บกระสวนลายโดยอาศัยเครื่องมือทางเทคโนโลยีบันทึกลายไว้ โดยใช้เครื่องถ่ายภาพเอกสารถ่ายกระสวนลายเก็บไว้แทน วิธีนี้จะสะดวกรวดเร็วและลายไม่ผิดเพี้ยนกับต้นฉบับ ลายเดิม

ลวดลายที่ใช้ประดับโกศ ก็มีการถ่ายทอดเลียนแบบกระสวนลายที่เห็นว่างาม ตามความชอบของ ช่างแต่ละคน จึงไม่สามารถระบุชี้ชัดตายตัวว่า รูปแบบลวดลายเป็นของสกุลช่างใด และลวดลายต่างๆที่ใช้ ประดับโกศ ก็ไม่สามารถระบุตายตัวว่า บริเวณตำแหน่งนั้นจะต้องเป็นลายอะไร ขึ้นอยู่กับความพอใจและ ความสามารถในการสลักลายของช่าง ปัจจุบันบางช่างได้ลดตัดทอนลายในบางส่วนของโกศลงไป เพื่อความ สะดวกรวดเร็วและความคุ้มทุน อย่างไรก็ตาม ลวดลายที่ใช้ประดับโกศของช่างสลักกระดาชประดับโกศ สกุล ช่างเพชรบุรี จะปรากฏตามส่วนต่างๆ ตามโครงสร้างของโกศสามส่วน ดังนี้

1. ลายประดับฐานโกศ
2. ลายประดับลูกโกศ
3. ลายประดับยอดโกศ

ลายซึ่งปรากฏตามส่วนต่างๆ นี้ มีทั้งส่วนหนึ่งที่เป็นลายประดับโกศสิบสองเหลี่ยม และโกศแปด เหลี่ยม



ภาพประกอบ 106 ลายประดับฐานโกศ

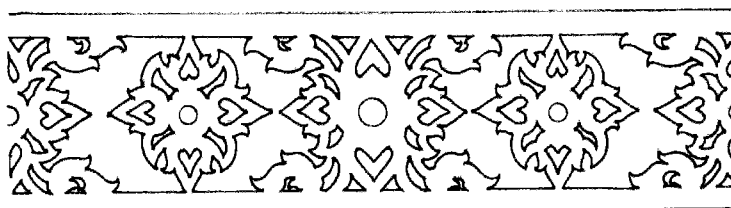
2.2.1 ลายประดับฐานโกศ

ลายฐานโกศหรือลายตีนโกศ คือ ลายที่ปรากฏอยู่บริเวณฐานโกศตามโครงสร้างของโกศ พบ
ลวดลาย ดังนี้

2.2.1.1 ลายหน้ากระดานฐาน

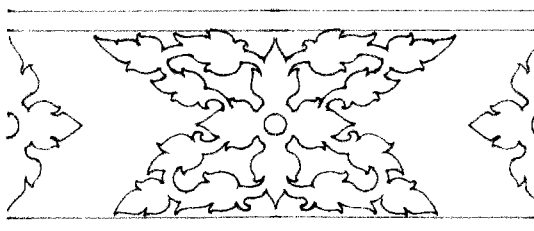
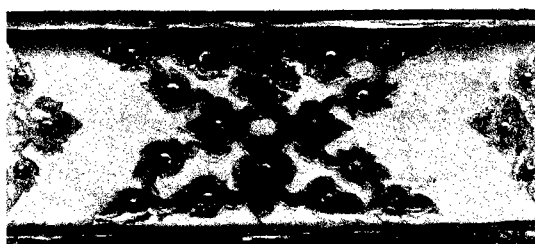
2.2.1.1.1 ลายหน้ากระดานฐาน สกุลช่างวัดยาง

ลักษณะลายที่ 1



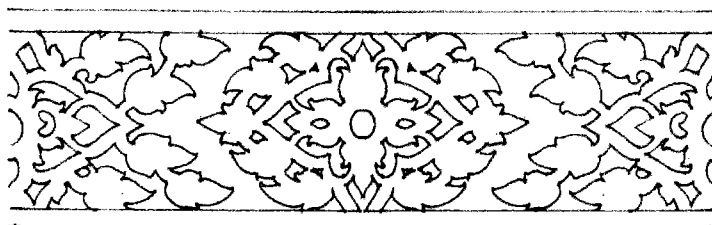
ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานประจำยามก้ามปู ประกอบด้วยประจำยามประกอบ
ก้ามปูใบเทศอยู่ตรงกลาง คั่นด้วยประจำยามดอกกลอย ในลักษณะดอกคั่นดอก รูปแบบประจำยามออกแบบดู
แปลกออกไป ใช้เป็นลายประดับชั้นหน้ากระดานฐานโกศสืบสองเหลี่ยม

ลักษณะลายที่ 2



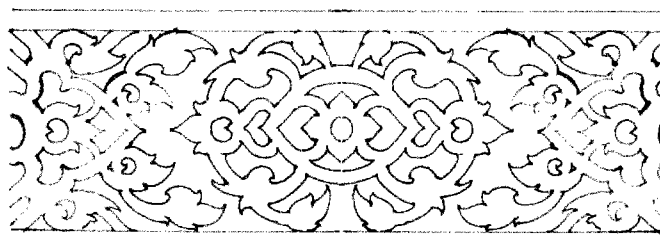
ลักษณะเป็นลายประจำยามก้ามปูใบเทศ ตรงกลางเป็นประจำยามสี่กลีบประกอบ
ก้ามปูใบเทศ ปิดมุมซ้าย - ขวาด้วยประจำยามใบเทศครึ่งซีก ใช้เป็นลายประดับชั้นหน้ากระดานฐานโกศแปด
เหลี่ยม

ลักษณะลายที่ 3



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานลูกฟักก้ามปูไบเทศ มีประจำยามไบเทศอยู่ตรงกลาง ประกอบกันอยู่ในทรงลูกฟัก ปิดมุมซ้าย - ขวาด้วยประจำยามก้ามปูไบเทศ เป็นกระสวนแบบลายที่ข้างมีอยู่ ใช้เป็นลายประดับชั้นหน้ากระดานฐานโกศสิบสองเหลี่ยม

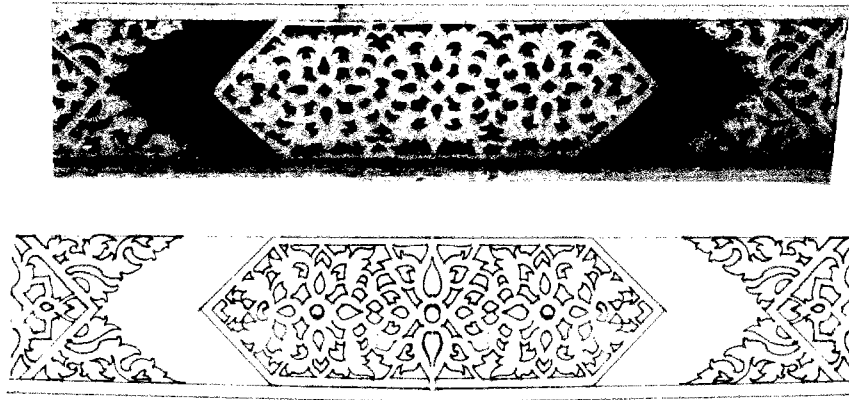
ลักษณะลายที่ 4



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานลูกฟักก้ามปูไบเทศ ลักษณะคล้ายลายที่ 3 ตรงกลางเป็นลายประจำยามไบเทศประกอบกันในทรงลูกฟัก ปิดมุมซ้าย - ขวา ด้วยลายประจำยามก้ามปูไบเทศ เป็นกระสวนลายที่ข้างมีอยู่ ใช้เป็นลายประดับชั้นหน้ากระดานฐานโกศสิบสองเหลี่ยม

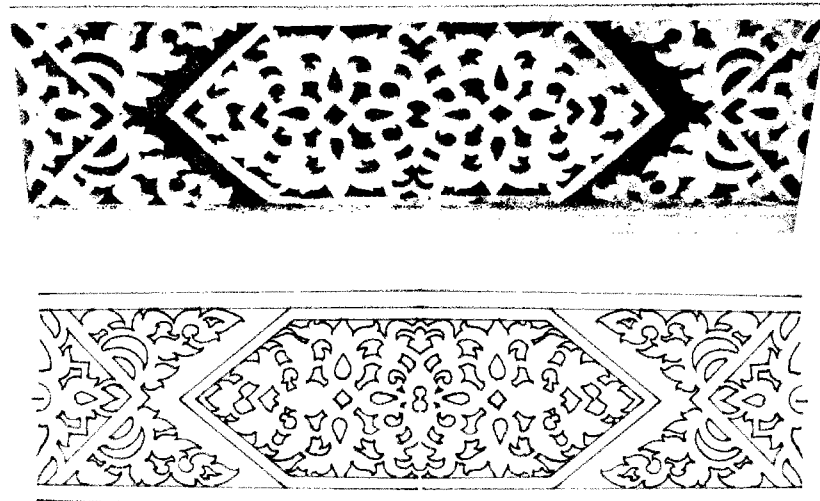
2.2.1.1.2 ลายหน้ากระดานฐาน สกุลช่างวัดเกาะ

ลักษณะลายที่ 1



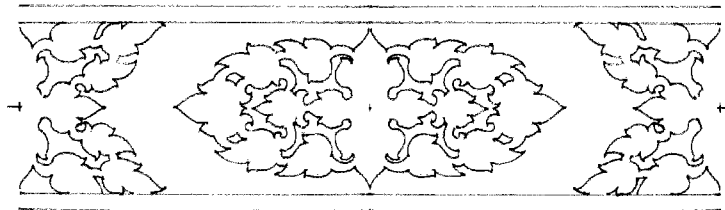
ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานลูกฟักกำมปูไบเทศ ตรงกลางเป็นประจายามสี่กลีบ สามตัว ก้านลายไบเทศเกี่ยวพันกัน บรรจุอยู่ภายในเส้นกรอบเหลี่ยมโครงสร้างลูกฟัก ปิดมุมซ้าย - ขวาด้วย ประจายามกำมปูไบเทศ ใช้เป็นลายประดับชั้นหน้ากระดานฐานโกศสิบสองเหลี่ยม

ลักษณะลายที่ 2



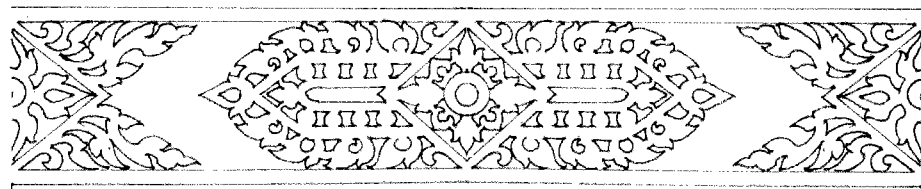
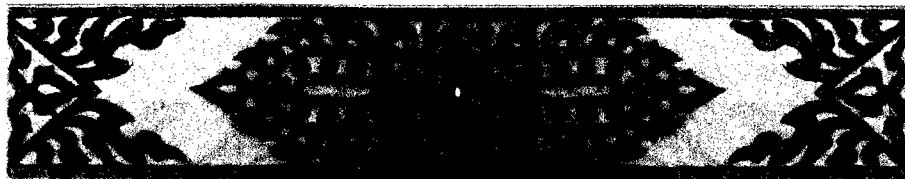
ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานลูกฟักกำมปูไบเทศ ลักษณะคล้ายลายที่ 1 แต่ต่างกันตรงที่ ขนาดความยาวของลายลูกฟักที่มีขนาดสั้นกว่า และประจายามในกรอบโครงสร้างลูกฟักมีสองดอก ใช้เป็นลายประดับชั้นหน้ากระดานฐานโกศแปดเหลี่ยม

2.2.1.1.3 ลายหน้ากระดานฐาน สกลช่างวัดประดิษฐ์นาราม
ลักษณะลายที่ 1



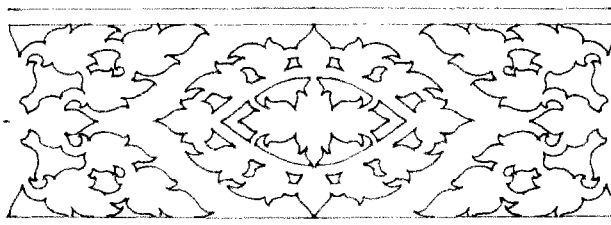
ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานลูกฟักกำมปูไบเทศ ตรงกลางเป็นลายประจำยาม
ดอกสี่กลีบอีกลักษณะหนึ่ง ประกอบไบเทศอยู่ในทรงลูกฟัก สองข้างมีประจำยามกำมปูไบเทศ ปิดมุมซ้าย -
ขวา ใช้เป็นลายหน้ากระดานฐานโกศสิบสองเหลี่ยม

ลักษณะลายที่ 2



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานลูกฟักกำมปูกนก โดยมีลายลักษณะคล้ายประจำ
ยามสี่กลีบบรรจุอยู่ภายในสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน มีไบเทศลักษณะน้องสิงห์ประกอบอยู่ในโครงสร้างลูกฟัก
ปิดมุมซ้าย-ขวาด้วยประจำยามประกอบกนกเปลว เป็นกระสวนแบบลายที่ช่างมีอยู่ ใช้เป็นลายประดับชั้นหน้า
กระดานฐานโกศสิบสองเหลี่ยม

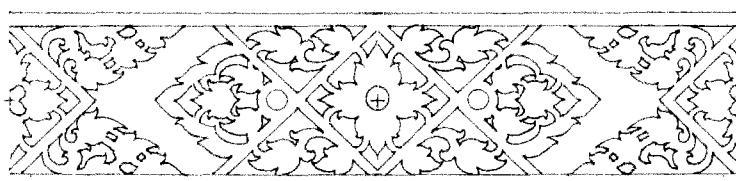
ลักษณะลายที่ 3



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานลูกฟักกำปูไบเทศ ตรงกลางเป็นลายไบเทศ ประกอบกันอยู่ในทรงลูกฟักขนาดเล็ก สองข้างเป็นประจายามกำปูไบเทศปิดมุมซ้าย-ขวา ใช้เป็นลายประดับชั้นหน้ากระดานฐานโกศแปดเหลี่ยม

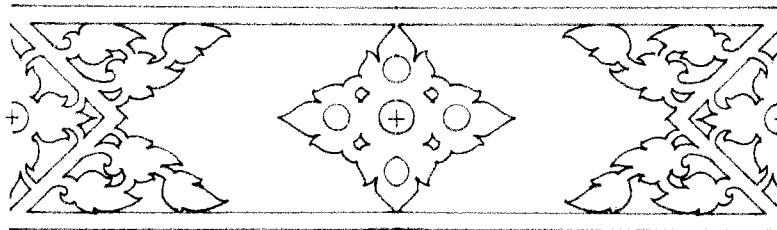
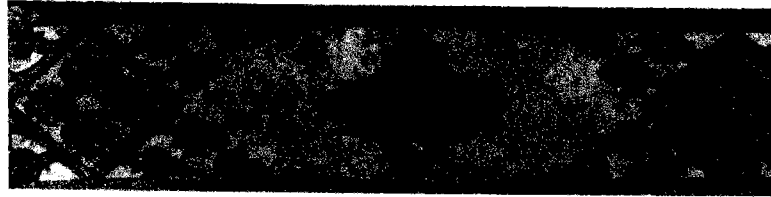
2.2.1.1.4 ลายหน้ากระดานฐาน สกุลช่างวัดโรงเข้

ลักษณะลายที่ 1



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานลูกฟักกำปูไบเทศ ตรงกลางลูกฟักเป็นลายประจำยามไบเทศบรรจุอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน มีเส้นทะแยงมุมจากกรอบประจำยามต่อออกไปทั้งสองข้าง มีลายไบเทศประกอบกันอยู่ในทรงลูกฟัก สองข้างเป็นประจายามบรรจุอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมประกอบกำปูไบเทศปิดมุมซ้าย - ขวา ใช้เป็นลายประดับชั้นหน้ากระดานฐานโกศสิบสองเหลี่ยม

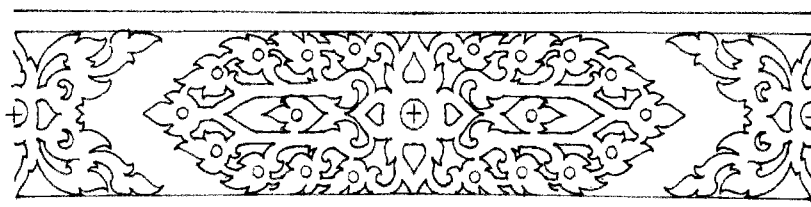
ลักษณะลายที่ 2



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานประจำยามก้ามปูไบเทศ ตรงกลางเป็นลายประจำยามสี่กลีบ สองข้างซ้าย-ขวา เป็นประจำยามบรรจุในกรอบสี่เหลี่ยมประกอบก้ามปูไบเทศ ใช้เป็นลายประดับชั้นหน้ากระดานฐานโกศสิบสองเหลี่ยม

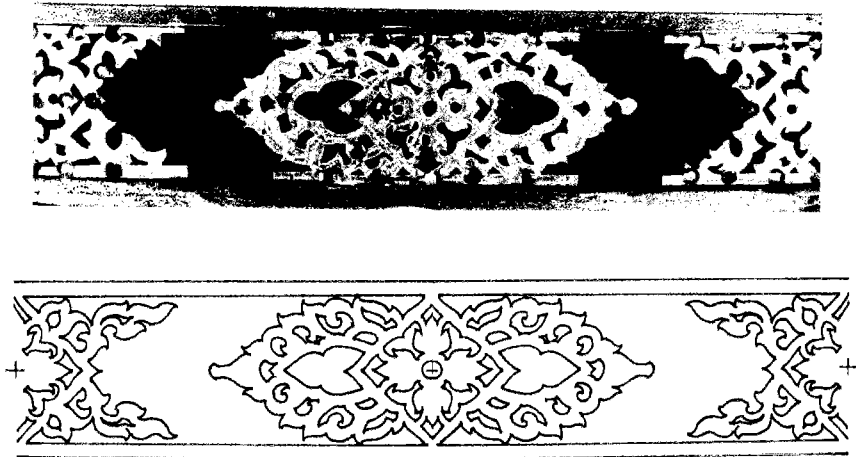
2.2.1.1.5 ลายหน้ากระดานฐาน สกุลช่างวัดไม้รวกสุขาราม

ลักษณะลายที่ 1



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานลูกฟักก้ามปูกนก ตรงกลางมีลักษณะเป็นประจำยามสี่กลีบประกอบเส้นลาย มีไบเทศลักษณะน่องสิงห์ประกอบอยู่ในทรงลูกฟัก ปิดมุมซ้าย-ขวา ด้วยประจำยามก้ามปูกนก ใช้เป็นลายประดับชั้นหน้ากระดานฐานโกศสิบสองเหลี่ยม

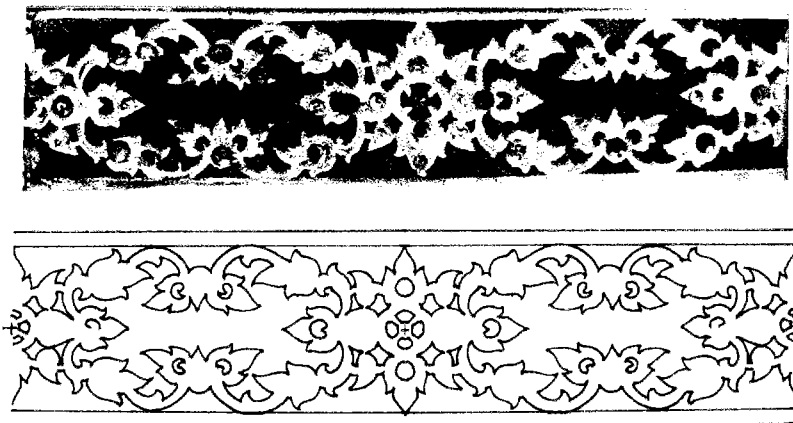
ลักษณะลายที่ 2



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานลูกฟักก้ามปูนก ตรงกลางเป็นประจายามสี่กลีบ อยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมประกอบลายใบเทศ ประกอบกันอยู่ในทรงลูกฟักอีกลักษณะหนึ่ง ปิดมุมซ้าย - ขวาด้วย ประจายามก้ามปูใบเทศเช่นกัน ใช้เป็นลายประดับชั้นหน้ากระดานฐานโกศสิบสองเหลี่ยม

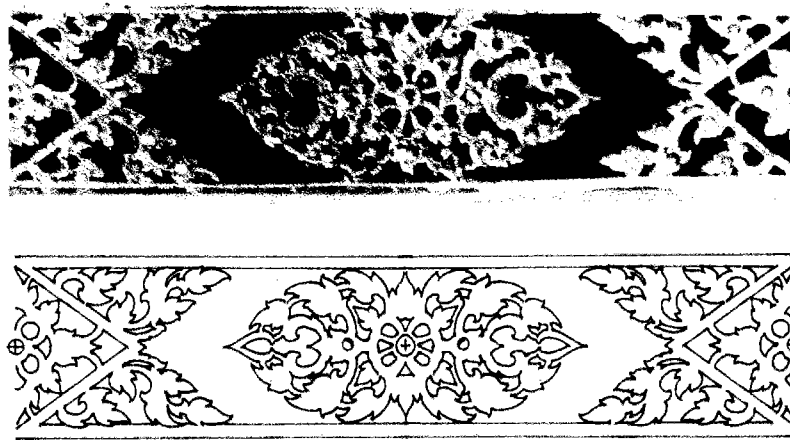
2.2.1.1.6 ลายหน้ากระดานฐาน สกลช่างวัดพระทรง

ลักษณะลายที่ 1



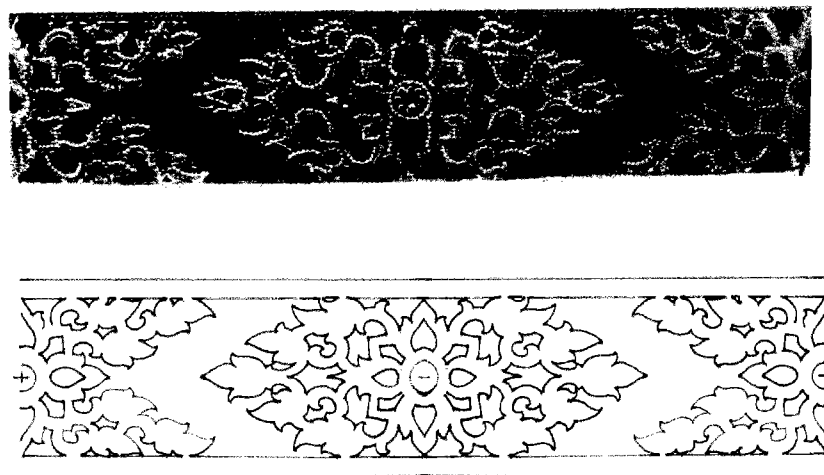
ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานประจายามลูกโซ่ ตรงกลางเป็นลายประจายามสี่กลีบประกอบเถาลายใบเทศสองข้าง ลักษณะเถาใบเทศไขว้เข้าหากันคล้ายสังวาลเพชร ปิดมุมซ้าย-ขวาด้วย ตัวประจายาม ใช้เป็นลายประดับชั้นหน้ากระดานฐานโกศสิบสองเหลี่ยม

ลักษณะลายที่ 2



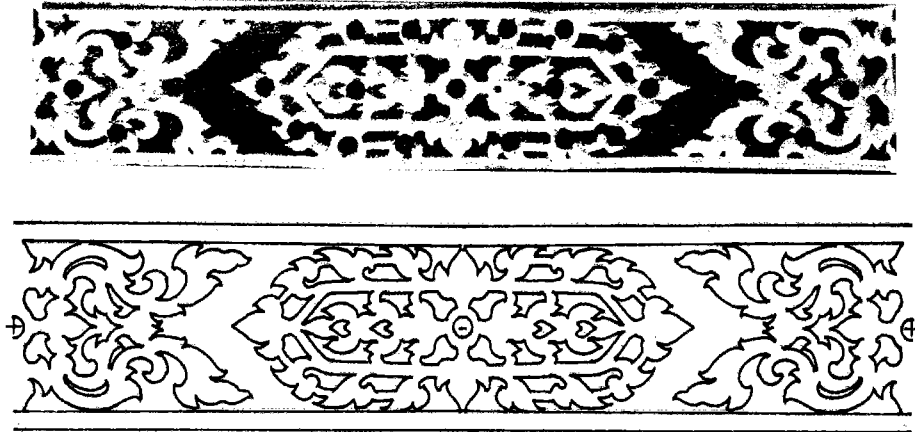
ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานลูกฟักก้ามปูไบเทศ มีลายไบเทศประกอบกั้นในทรง
ลูกฟักอยู่ตรงกลาง สองข้างเป็นประจายามในกอบสีเหลี่ยม ประกอบก้ามปูไบเทศ ใช้เป็นลายประดับชั้นหน้า
กระดานฐานโกศสิบสองเหลี่ยม

ลักษณะลายที่ 3



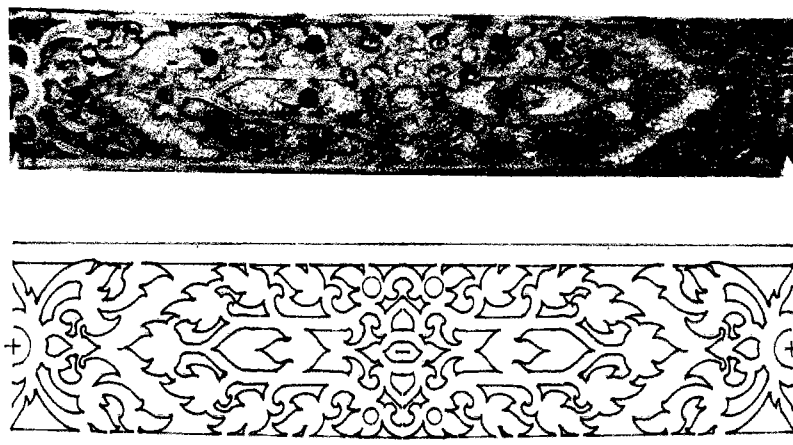
ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานลูกฟักก้ามปูไบเทศ ตรงกลางเป็นลายประจายาม
กลีบซ้อน ประกอบไบเทศอยู่ในทรงลูกฟัก สองข้างซ้าย-ขวาเป็นประจายามประกอบก้ามปูไบเทศ ใช้เป็นลาย
ประดับชั้นหน้ากระดานฐานโกศสิบสองเหลี่ยม

ลักษณะลายที่ 4



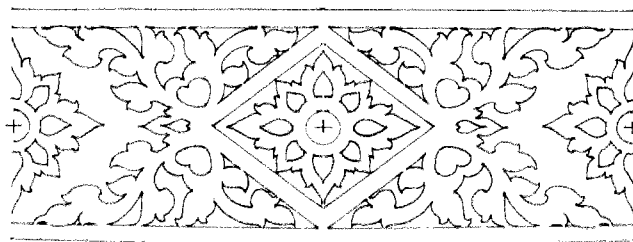
ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานลูกฟักก้ามปูนก ลูกฟักตรงกลางมีลายประจำยามสี่กลีบ กลีบประจำยามดอกกลางซ้อนกลีบออกไปทั้งซ้าย-ขวา มีใบเทศลักษณะนองสิงห์ประกอบอยู่ในโครงสร้างลูกฟักรอบๆ ด้านข้างซ้าย-ขวาเป็นประจำยามประกอบก้ามปูนก ใช้เป็นลายประดับชั้นหน้ากระดานฐานโกศสิบสองเหลี่ยม

ลักษณะลายที่ 5



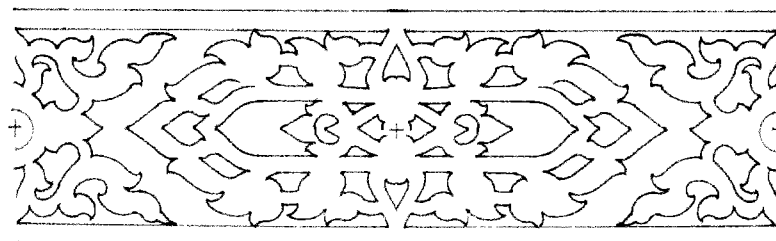
ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานลูกฟักก้ามปูนก ตรงกลางมีลักษณะเป็นดอกประจำยามสี่กลีบ มีลายใบเทศลักษณะนองสิงห์ประกอบกันในทรงลูกฟัก คล้ายลายที่ 1 ของวัดไม้รวกสุขาราม แต่ลูกฟักมีขนาดเรียวยาวมากกว่า สองข้างเป็นประจำยามประกอบก้ามปูนก ใช้เป็นลายประดับชั้นหน้ากระดานฐานโกศสิบสองเหลี่ยม

2.2.1.1.7 ลายหน้ากระดานฐาน สกูลช่างวัดบันไดทอง
ลักษณะลายที่ 1



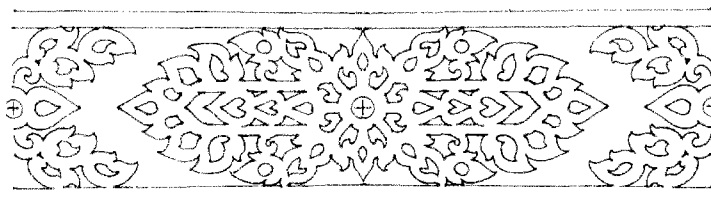
ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานประจำยามกำมปูไบเทศ ประกอบด้วยลายประจำยามในกรอบสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนอยู่ตรงกลาง มีกำมปูสลัประกอบทั้งสองข้าง ปิดหัวท้ายด้วยประจำยามดอกลอย ลักษณะลายหน้ากระดานของนายทวี ติดเลื่อมแนวตามเส้นลายทั้งหมดทำให้ลายไม่ชัดเจน

ลักษณะลายที่ 2



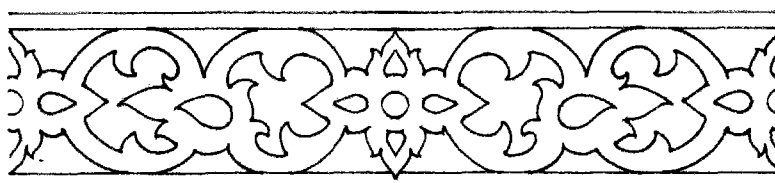
ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานลูกฟักกำมปูไบเทศ ลูกฟักตรงกลางมีลายประจำยามสี่กลีบประกอบลายไบเทศ สองข้างซ้าย-ขวาเป็นประจำยามประกอบกำมปูนก เป็นกระสวนแบบลายที่ช่างมีอยู่

2.2.1.1.8 ลายหน้ากระดานฐาน สกุลช่างวัดลาดโพธิ์
ลักษณะลาย



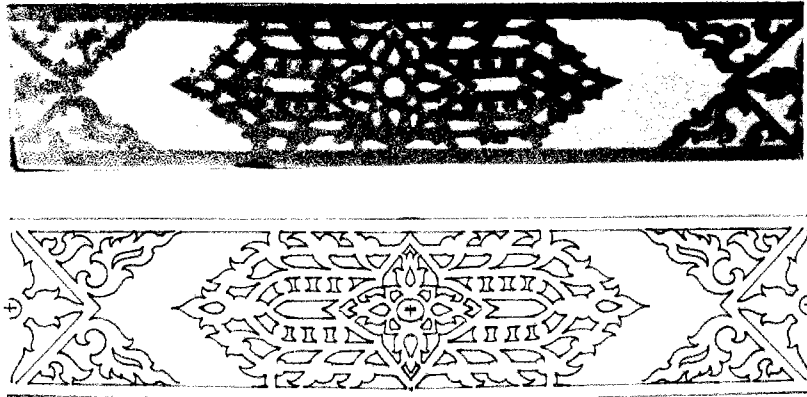
ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานลูกฟักกำมปูไบเทศ ภายในลูกฟักประกอบด้วยลาย
ลักษณะคล้ายประจายามสี่กลีบกลายกลีบอย่างละเอียด ประกอบไบเทศอยู่ในทรงลูกฟัก มีกำมปูไบเทศปิด
มุมทั้งซ้าย - ขวา ใช้เป็นลายประดับชั้นหน้ากระดานฐานโกศสิบสองเหลี่ยม

2.2.1.1.9 ลายหน้ากระดานฐาน สกุลช่างวัดไตรโลก
ลักษณะลายที่ 1



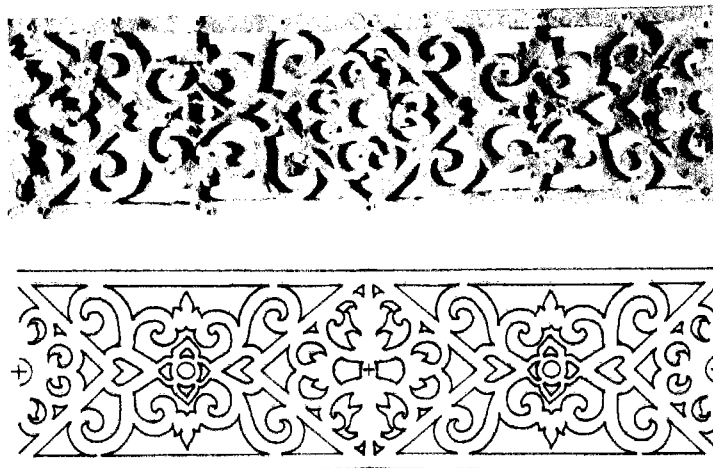
ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานประจายามลูกโซ่ มีประจายามเป็นตัวหยุดลาย
ประกอบเถาไบเทศเกี่ยวพันกันลักษณะคล้ายโซ่ต่อเนื่องกันไปในทางยาว ใช้เป็นลายประดับชั้นหน้ากระดาน
ฐานโกศสิบสองเหลี่ยม

ลักษณะลายที่ 2



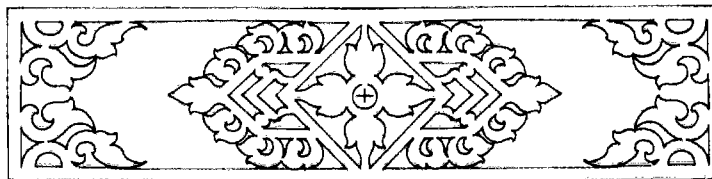
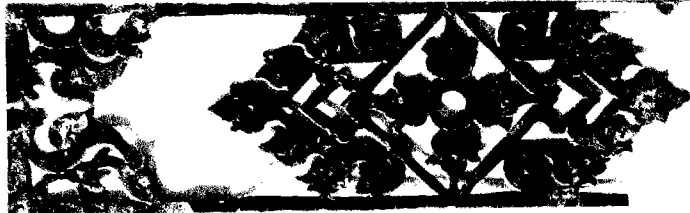
ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานลูกฟักก้ามปูนก มีลายประจำยามสี่กลีบในกรอบสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนอยู่ตรงกลางลูกฟัก ประกอบกับลายลักษณะน้องสิงห์ไบเทศอยู่รอบๆ โครงลูกฟัก สองข้างซ้าย-ขวาเป็นลายประจำยามในกรอบสี่เหลี่ยมประกอบก้ามปูนก ใช้เป็นลายประดับชั้นหน้ากระดานฐานโกศสิบสองเหลี่ยม

ลักษณะลายที่ 3



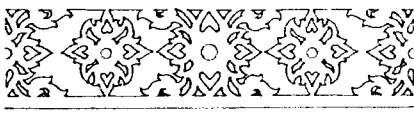
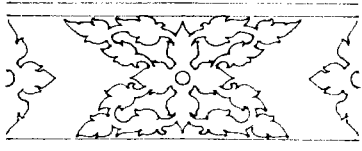
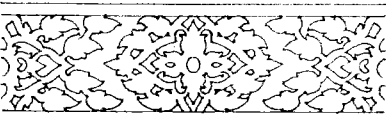
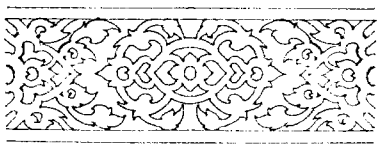
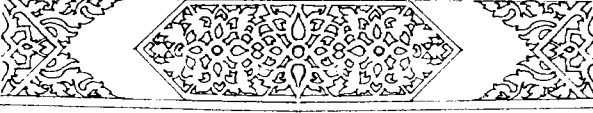
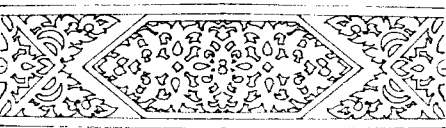
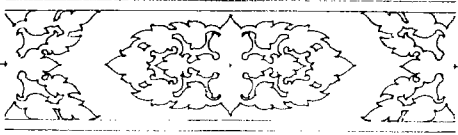
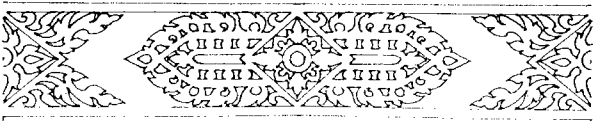
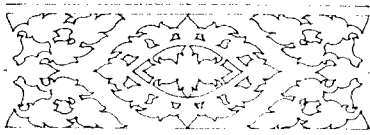
เป็นลายหน้ากระดาน ลักษณะลายคล้ายสวดลายตะวันตก ตรงกลางลายประจำยามคล้ายกลีบดอกทานตะวันบรรจุอยู่ในรูปสี่เหลี่ยมเป็นตัวคันลาย มีเส้นโค้งม้วนคล้ายเถาวัลย์ประกอบกันเป็นจันทระ คันด้วยประจำยาม เป็นกระสวนแบบลายที่ช่างมีอยู่

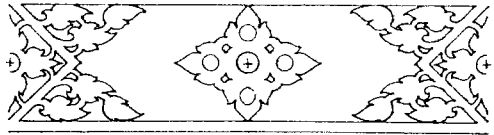
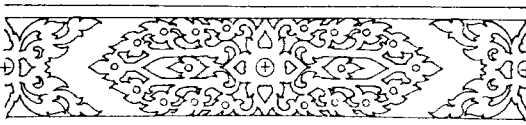
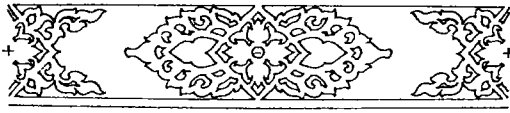
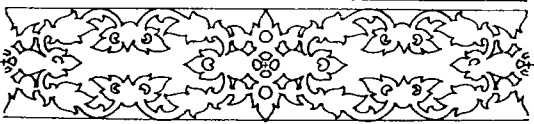
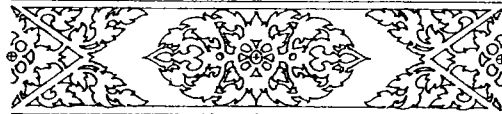
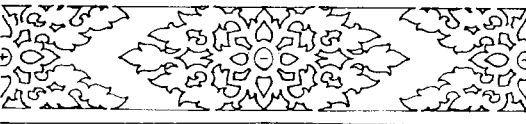
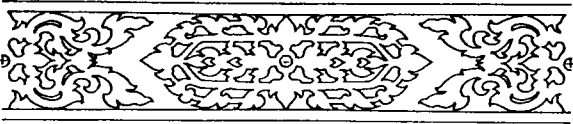
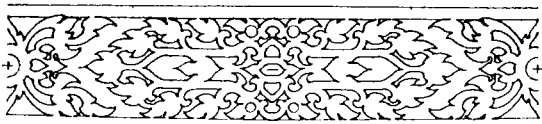
ลักษณะลายที่ 4

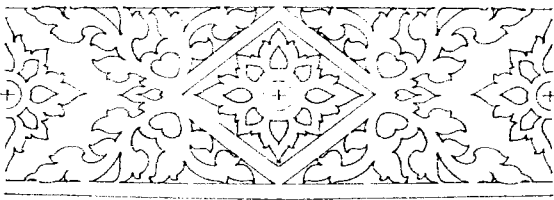
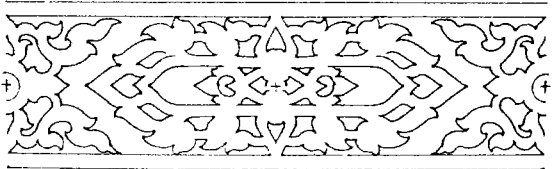
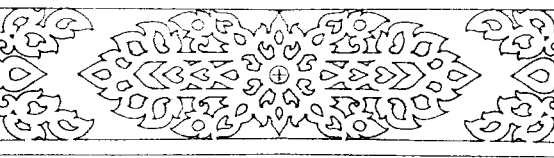
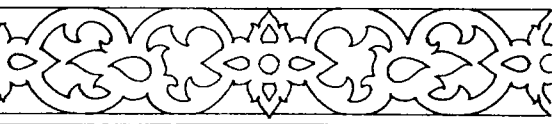
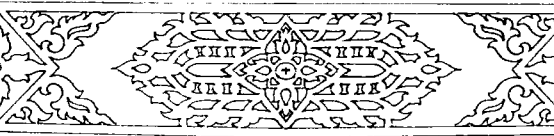
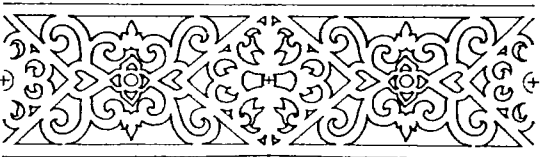
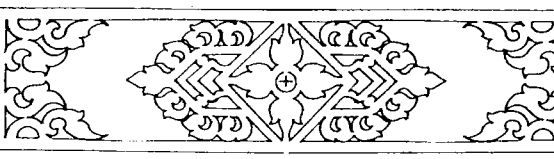


ลักษณะเป็นลายประจำยามลูกฟักกำมปูไบเทศ ตรงกลางเป็นประจำยามสี่กลีบอยู่ในรูปทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ประกอบไบเทศลักษณะน้องสิงห์อยู่ในโครงลูกฟัก ปิดมุมซ้าย-ขวาด้วยลายกำมปูไบเทศ เป็นกระสวนลายที่ช่างมีอยู่

ตารางที่ 1 แสดงการเปรียบเทียบลักษณะรูปแบบลายหน้ากระดานฐานโกศ
ของช่างสลักกระตาศ สกลช่างเพชรบุรี

สกุลช่าง	รูปแบบ	หมายเหตุ
วัดยาง	1  2  3  4 	หน้ากระดาน ประจำยามก้ามปู หน้ากระดาน ประจำยามก้ามปู ใบเทศ หน้ากระดานลูก ฟักก้ามปูใบเทศ (กระสวนลาย) หน้ากระดานลูก ฟักก้ามปูใบเทศ (กระสวนลาย)
วัดเกาะ	1  2 	หน้ากระดานลูก ฟักก้ามปูใบเทศ หน้ากระดานลูก ฟักก้ามปูใบเทศ
วัดประดิษฐ์วราราม	1  2  3 	หน้ากระดานลูก ฟักก้ามปูใบเทศ หน้ากระดานลูก ฟักก้ามปูนก (กระสวนลาย) หน้ากระดานลูก ฟักก้ามปูใบเทศ

สกุลช่าง	รูปแบบ	หมายเหตุ
วัดโรงเข้	1 	หน้ากระดานลูก ฟักก้ามปูใบเทศ
	2 	หน้ากระดาน ประจายามก้ามปู ใบเทศ
วัดไม้รวกสุขาราม	1 	หน้ากระดานลูก ฟักก้ามปูนก
	2 	หน้ากระดานลูก ฟักก้ามปูนก
วัดพระทรง	1 	หน้ากระดาน ประจายามลูกโซ่
	2 	หน้ากระดานลูก ฟักก้ามปูใบเทศ
	3 	หน้ากระดานลูก ฟักก้ามปูใบเทศ
	4 	หน้ากระดานลูก ฟักก้ามปูนก
	5 	หน้ากระดานลูก ฟักก้ามปูนก

สกุลช่าง	รูปแบบ	หมายเหตุ
วัดบันไดทอง	1  2 	หน้ากระดาน ประจําขามก้ามปู ใบเทศ หน้ากระดานลูก ฟักก้ามปูใบเทศ (กระสวนลาย)
วัดลาดโพธิ์	1 	หน้ากระดานลูก ฟักก้ามปูใบเทศ
วัดไตรโลก	1  2  3  4 	หน้ากระดาน ประจําขามลูกโซ่ หน้ากระดานลูก ฟักก้ามปูนก หน้ากระดานอื่นๆ (กระสวนลาย) หน้ากระดานลูก ฟักก้ามปูใบเทศ (กระสวนลาย)

วิเคราะห์ผลตารางที่ 1

จากการศึกษาลวดลายสลักระดาน ประดับชั้นหน้ากระดานฐานโกศ ของสกุลช่างเพชรบุรี จำนวน 9 คน พบลวดลายหน้ากระดานฐานโกศทั้งหมด 25 ลาย พบลักษณะลายหน้ากระดานรูปแบบต่างๆ ประกอบด้วยลายที่ช่างใช้เป็นลายประดับโกศปัจจุบัน 19 ลาย และลายที่เป็นกระสวนแบบที่ช่างมีอยู่ 6 ลาย ดังนี้

1. ลายที่ใช้อยู่ปัจจุบัน ประกอบด้วย

- ลายหน้ากระดานลูกฟักก้ามปูใบเทศ	8	ลาย
- ลายหน้ากระดานลูกฟักก้ามปูนก	5	ลาย
- ลายหน้ากระดานประจายก้ามปูใบเทศ	4	ลาย
- ลายหน้ากระดานประจายก้ามปูไข	2	ลาย
2. ลายที่เป็นกระสวนแบบ ประกอบด้วย

- ลายหน้ากระดานลูกฟักก้ามปูใบเทศ	5	ลาย
- ลายหน้ากระดานอื่นๆ	1	ลาย

ลักษณะลายหน้ากระดานลูกฟักก้ามปูใบเทศทั้งสองลายของวัดเกาะ มีลักษณะเฉพาะตนไม่เหมือนใคร นอกจากนี้ลายของช่างวัดอื่นๆ ก็มีลักษณะที่แปลกไม่เหมือนใครอยู่บ้าง เช่น ลายที่ 1 ของวัดยาง, ลายที่ 1 ของวัดโรงเข้, ลายที่ 1 ของวัดพระทรง, ลายที่ 1 และ ลายที่ 3 ของวัดไตรโลก ลักษณะลายหน้ากระดานลายที่ 3 ของวัดไตรโลกซึ่งเป็นกระสวนลายที่ช่างมีอยู่ ไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นลายอะไร เพราะได้ออกแบบผสมผสานหลายๆ ลักษณะ ลักษณะลายหน้ากระดานส่วนใหญ่มีลักษณะคล้ายๆ กัน อาจจะแตกต่างกันบ้างในเรื่องของขนาดความกว้าง ความสั้นยาวของลาย และรูปแบบรายละเอียดของลาย ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับขนาดโครงสร้างของโกศแต่ละวัด ในลักษณะลายที่เหมือน หรือคล้ายกันมากๆ ได้แก่

- ลายที่ 3 ของวัดยาง กับ ลายที่ 3 ของวัดประดิษฐ์นาราม
- ลายที่ 2 ของวัดยาง กับ ลายที่ 2 ของวัดโรงเข้
- ลายที่ 1 ของวัดไม้รวกสุขาราม กับ ลายที่ 5 ของวัดพระทรง
- ลายที่ 2 ของวัดประดิษฐ์นาราม กับ ลายที่ 2 ของวัดไตรโลก

2.2.1.2 ลายหน้ากระดานโถงขอบไม้

ลายชั้นโถงขอบไม้ หรือ ลายบริเวณหน้ากระดานแคบ ชั้นที่ถัดขึ้นมาจากหน้ากระดานฐานล่าง “โถง” คือ ชั้นไม้โล่งๆ ปราศจากลวดลายประดับ ชั้นโถงขอบไม้นี้จะไม่มีลวดลายประดับ แต่บางวัดอาจจะเห็นว่าโล่งว่างๆ จึงบรรจุลวดลายประดับลงไป โครงสร้างของโกศบางวัดจะไม่มีชั้นโถงนี้ เช่น โกศวัดเกาะ โกศวัดบันไดทอง และโกศวัดลาดโพธิ์ ส่วนที่มีชั้นโถงและมีลายบรรจุอยู่ได้แก่ โกศวัดยาง โกศวัดประดิษฐ์นาราม โกศวัดโรงเข้ โกศวัดไม้รวกสุขาราม โกศวัดพระทรง และโกศวัดไตรโลก ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

2.2.1.2.1 ลายหน้ากระดานโถงขอบไม้ สกุลช่างวัดยาง

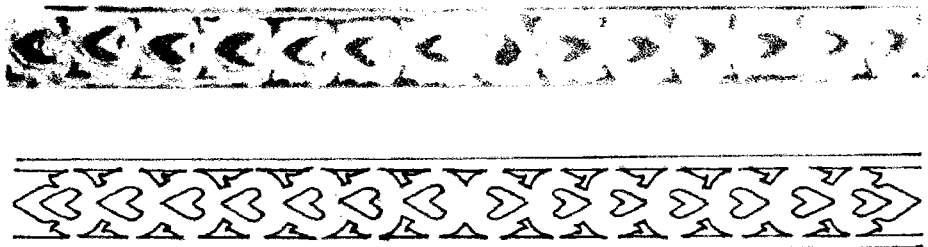
ลักษณะลาย



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานประจายามก้านสลัป มีประจายามสีกลิบประกอบเถาและดอกใบเทศ ลักษณะเถาก้านลาย อยู่ในลักษณะก้านสลัปกันปมา

2.2.1.2.2 ลายหน้ากระดานโถงขอบไม้ สกุลช่างวัดเกาะ

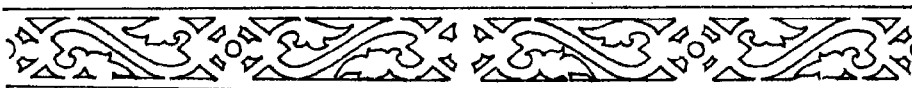
ลักษณะลาย



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานรักร้อยใบเทศ มีใบเทศซ้อนเรียงกระจายติดต่อกันเป็นหน้ากระดาน ออกไปทางซ้ายและขวา ต่อเนื่องไปในทางยาว

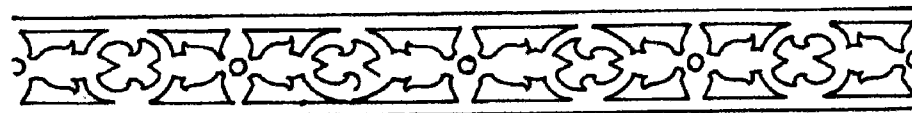
2.2.1.2.3 ลายหน้ากระดานโถงขอบไม้ สกลช่วงวัดโรงเช่า

ลักษณะลายที่ 1



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานประจายามก้านสลัป มีประจายามสี่กลีบบรรจุอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ประกอบกับก้านนกในลักษณะสลัปตำแหน่งบนและล่าง วางต่อเนื่องกันไปในทางยาว

ลักษณะลายที่ 2



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานประจายามลูกโซ่ มีประจายามดอกสี่กลีบเป็นตัวคั่นลายประกอบเกลายลักษณะคล้ายลูกโซ่ เรียงติดต่อกันไปในทางยาว

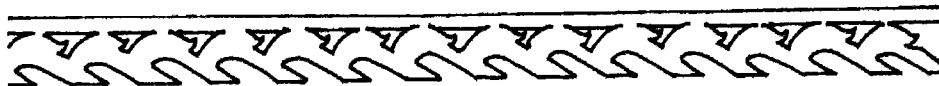
2.2.1.2.4 ลายหน้ากระดานโถงขอบไม้ สกลช่วงวัดไร่ขิงสุทธาราม

ลักษณะลายที่ 1



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานประจายามก้านสลัป มีดอกประจายามสี่กลีบเป็นตัวคั่นลาย ประกอบก้านนกในลักษณะก้านสลัป วางสลัปติดต่อกันในทางยาว

ลักษณะลายที่ 2



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานรักร้อยใบเทศ มีใบเทศซ้อนเรียงติดต่อกันเป็นหน้ากระดานในทางยาว ปกติจะเป็นลายเติมคล้ายลายของวัดเกาะ ลายนี้ส่วนใหญ่จะปรากฏอยู่บริเวณกรอบของลูกโกศ ช่างอาจจะได้นำมาประยุกต์ใช้กับส่วนโค้งขอบไม้นี้ เพื่อเหตุผลไม่ให้โค้งไม้ดูโล่งว่างๆ

2.2.1.2.5 ลายหน้ากระดานโค้งขอบไม้ สกลช่วงวัดพระทรง

ลักษณะลายที่ 1



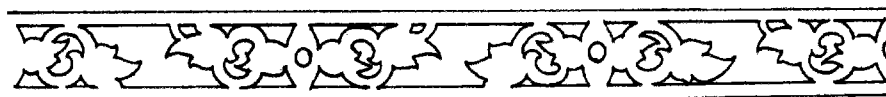
ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานประจายามก้านสลั มีประจายามสี่กลีบเป็นตัวคั่นลายประกอบก้านนกในลักษณะสลัตำแหน่งบนล่าง วางสลัติดต่อกันเป็นหน้ากระดานในทางยาว

ลักษณะลายที่ 2



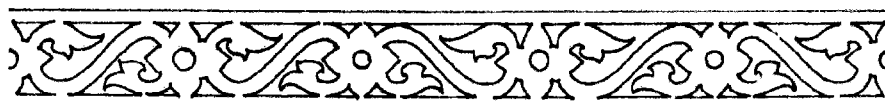
ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานประจายามก้านสลั มีดอกประจายามสี่กลีบเป็นตัวคั่นลาย ประกอบกับเถาและใบเทศในลักษณะก้านสลั วางติดต่อกันเป็นหน้ากระดานในทางยาว

ลักษณะลายที่ 3



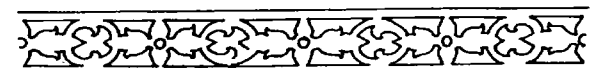
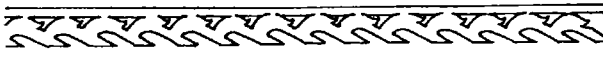
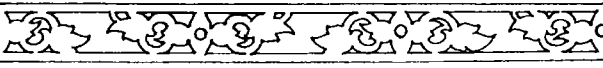
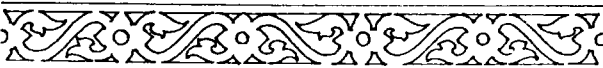
ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานประจำยาม มีประจำยามสี่กลีบประกอบก้านเถาใบเทศ วางในลักษณะดอกกลอย สลับตำแหน่งบน-ล่าง ต่อกันเป็นหน้ากระดานติดต่อกันในทางยาว

2.2.1.2.6 ลายหน้ากระดานโค้งขอบไม้ สกุนช่วงวัดไตรโลก



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานประจำยามก้านสลัป มีดอกประจำยามสี่กลีบประกอบก้านเถาลายใบเทศ วางในลักษณะสลัปเช่นเดียวกัน ลักษณะคล้ายลายที่ 1 ของวัดไม้รวกสุขาราม

ตารางที่ 2 แสดงการเปรียบเทียบลักษณะรูปแบบลายหน้ากระดานชั้นโค้งขอบไม้
ของช่างสลักกระดานประดับโกศ สกุลช่างเพชรบุรี

สกุลช่าง	รูปแบบ	หมายเหตุ
วัดยาง	1 	หน้ากระดาน ประจายามก้าน สลัป
วัดประดิษฐ์วันาราม	1 	หน้ากระดานรัก ร้อยใบเทศ
วัดโรงเข้	1  2 	หน้ากระดาน ประจายามก้าน สลัป หน้ากระดาน ประจายามลูกโซ่
วัดไม้รวกสุขาราม	1  2 	หน้ากระดาน ประจายามก้าน สลัป หน้ากระดานรัก ร้อยใบเทศ
วัดพระทรง	1  2  3 	หน้ากระดาน ประจายามก้าน สลัป หน้ากระดาน ประจายาม
วัดไตรโลก	1 	หน้ากระดาน ประจายามก้าน สลัป

วิเคราะห์ผลตารางที่ 2

จากการศึกษาลวดลายสลักกระดานประดับชั้นโถงขอบไม้ฐานโกศ ของช่างสกุลเพชรบุรี จำนวน 9 คน พบลวดลายประดับหน้ากระดานประดับชั้นโถงไม้ทั้งหมด 10 ลาย ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานรูปแบบต่างๆ เป็นลายที่ช่างใช้ประดับโกศในปัจจุบันทั้งหมด ดังนี้

- ลายหน้ากระดานประจายามก้านสลับ 7 ลาย
- ลายหน้ากระดานประจายามลูกโซ่ 1 ลาย
- ลายหน้ากระดานรกร้อยใบเทศ 2 ลาย

พบว่า ลายหน้ากระดานประจายามก้านสลับมีใช้มากที่สุด มีลักษณะที่เหมือน หรือคล้ายกันมาก อยู่ 4 วัด ได้แก่ ลายที่ 1 ของวัดโรงเข้, ลายที่ 1 ของวัดไม้รวกสุธาราม, ลายที่ 1 ของวัดพระทรง และ ลายของวัดไตรโลก ลายหน้ากระดานชั้นโถงนี้บางวัดจะไม่มี ซึ่งก็เป็นไปตามโครงสร้างของโกศแต่ละวัด วัดที่ไม่มีลายหน้ากระดานนี้ ได้แก่ วัดเกาะ, วัดบันไดทอง และ วัดลาดโพธิ์

2.2.1.3 ลายฐานสิงห์

2.2.1.3.1 ลายฐานสิงห์ สกลช่างวัดยาง

ลักษณะของลาย



ลักษณะเป็นลายสิงห์ไบเทศ ตรงกลางลายลักษณะเป็นลายกาบสิงห์ ประกอบเถา
ลายไบเทศทั้งสองข้าง ส่วนกลางฐานเส้นเถาคล้ายอ่อนโค้งเป็นท้องสิงห์ บริเวณท้องสิงห์ไบเทศประกอบกันใน
ลักษณะน่องสิงห์ เถาคล้ายสะบัดลายออกไปทั้งสองข้างซ้าย-ขวา ขมวดเป็นเท้าสิงห์

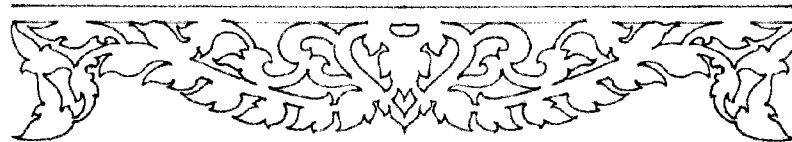
2.2.1.3.2 ลายฐานสิงห์ สกลช่างวัดเกาะ

ลักษณะของลาย



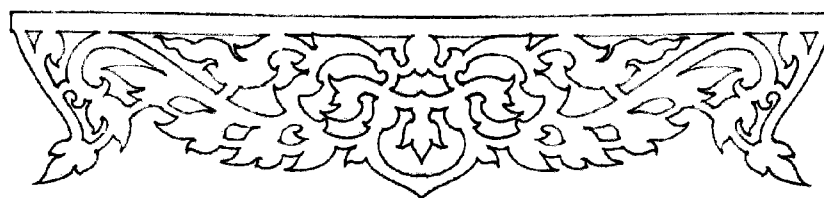
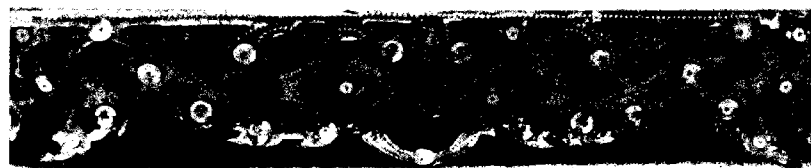
ลักษณะเป็นลายสิงห์ไบเทศ ตรงกลางเถาไบเทศประกอบกันภายในรูปทรงคล้าย
ลายกาบสิงห์ บริเวณกลางลายไบเทศประกอบกันอ่อนโค้งเป็นท้องสิงห์ ไบเทศบริเวณท้องสิงห์ประกอบกันใน
ลักษณะน่องสิงห์ เถาคล้ายสะบัดออกไปทางซ้ายและขวามวดเป็นเท้าสิงห์

2.2.1.3.3 ลายฐานสิงห์ สกุลช่างวัดประดิษฐ์นาราม
ลักษณะลาย



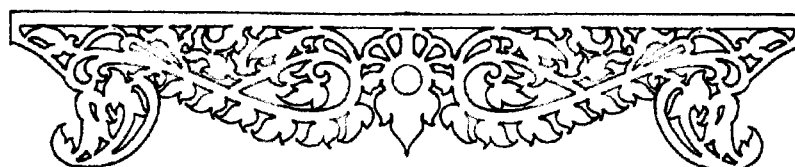
ลักษณะเป็นลายสิงห์ใบเทศ มีเถาใบเทศประกอบกันเป็นรูปทรงบัวคว่ำอยู่ตรงกลาง ประกอบลายเถาใบเทศสลับดอกจากทรงบัวคว่ำทั้งสองข้างเป็นท้องสิงห์ บริเวณท้องสิงห์มีลายใบเทศประกอบกันในลักษณะน้องสิงห์ ขมวดออกไปทั้งซ้าย-ขวาเป็นเท้าสิงห์ ถ้าเป็นลายฐานสิงห์ที่ใช้กับโกศแปดเหลี่ยมขนาดความยาวของฐานลายจะสั้น รูปแบบลวดลายก็จะลดรายละเอียดลง

2.2.1.3.4 ลายฐานสิงห์ สกุลช่างวัดโรงเข้
ลักษณะลายที่ 1



ลักษณะเป็นลายสิงห์ใบเทศ ตรงกลางเป็นลายกบสิงห์ลักษณะคล้ายหน้าขาประกอบลายใบเทศสลับดอกไปทางซ้าย-ขวาเป็นท้องสิงห์ ใบเทศบริเวณท้องสิงห์ประกอบกันในลักษณะน้องสิงห์ เถาใบเทศสองข้างขมวดทั้งลงเป็นเท้าสิงห์

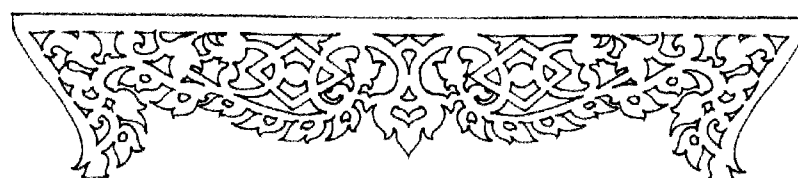
ลักษณะลายที่ 2



ลักษณะเป็นลายสิงห์ไบเทศ มีลายลักษณะคล้ายลายบัวคว่ำอยู่ตรงกลาง ประกอบลายเถาไบเทศโค้งม้วนออกไปทั้งสองข้างเป็นท้องสิงห์ ไบเทศบริเวณท้องสิงห์ประกอบกันในลักษณะน้องสิงห์เถาไบเทศทางซ้าย-ขวาขมวดเป็นเท้าสิงห์

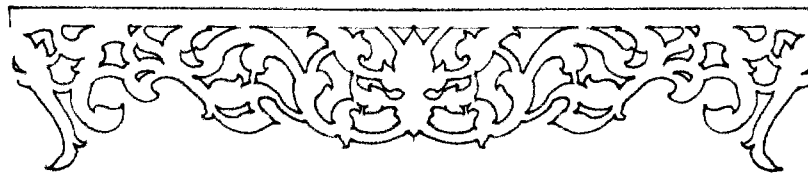
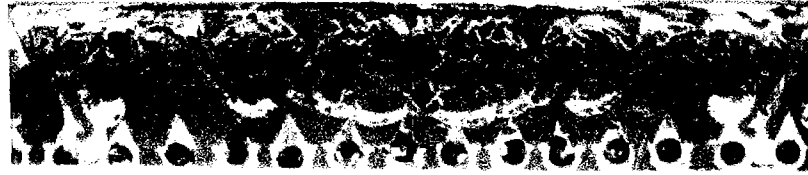
2.2.1.3.5 ลายฐานสิงห์ สกลช่วงวัดไม้รวกสุขาราม

ลักษณะลายที่ 1



ลักษณะเป็นลายสิงห์ไบเทศ ตรงกลางลักษณะคล้ายก้านขดโค้งม้วนสัมผัสกันกระจายออกสองข้าง มุมยอดระหว่างโค้งสัมผัสเป็นบัวคว่ำลง ก้านเถาคล้ายโค้งพันกับลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนทั้งสองข้างเป็นท้องสิงห์ ไบเทศบริเวณท้องสิงห์ประกอบกันในลักษณะน้องสิงห์ เถาคล้ายสะบัดลายออกไปทั้งสองข้างเป็นเท้าสิงห์

ลักษณะลายที่ 2



ลักษณะเป็นลายสิงห์ไบเทศ เถาลายไบเทศบริเวณตรงกลางประกอบกันคล้ายหน้าขบและส่วนของปากขบ ประกอบกับเส้นเถาลายสะบัดลายออกไปทั้งสองข้างเป็นท้องสิงห์ ไบเทศทางซ้าย-ขวามวดลงเป็นเท้าสิงห์ ไม่ปรากฏลายน่องสิงห์บริเวณท้องสิงห์

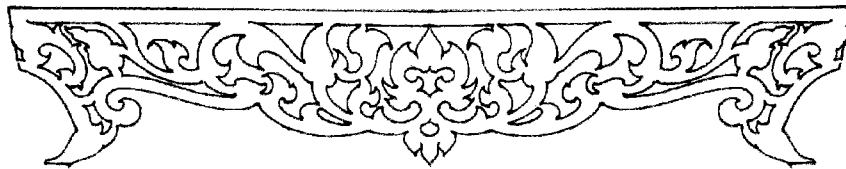
2.2.1.3.6 ลายฐานสิงห์ สกลช่างวัดพระทรง

ลักษณะลายที่ 1



ลักษณะเป็นลายสิงห์ไบเทศ ตรงกลางเถาลายไบเทศประกอบกันอยู่ในทรงบัวคว่ำ ประกอบลายเถาไบเทศทั้งสองข้าง บริเวณกลางฐานมีเส้นเถาลายคู่ระหว่างเถาลายบรรจุรูปทรงกลมเป็นจิ้งหะๆ เส้นเถาลายอ่อนโค้งเป็นท้องสิงห์ ไบเทศบริเวณท้องสิงห์ประกอบกันในลักษณะน่องสิงห์ ไบเทศด้านข้างซ้าย-ขวา สะบัดลายขมวดลงเป็นเท้าสิงห์

ลักษณะที่ 2



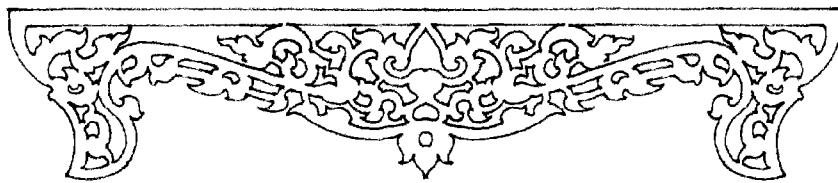
ลักษณะเป็นลายสิงห์ไบเทศ ตรงกลางเส้นเถาลายไบเทศประกอบกันอยู่ในทรงคล้ายหน้าขบ เถาไบเทศซ้าย-ขวาสลับลายออกไปเป็นส่วนท้องสิงห์ แล้วขมวดลายลงเป็นเท้าสิงห์ บริเวณท้องสิงห์ไม่ปรากฏลายน่องสิงห์

ลักษณะลายที่ 3



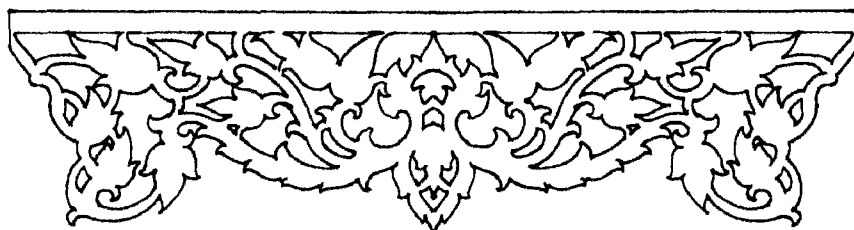
ลักษณะเป็นลายสิงห์ไบเทศ ตรงกลางลาย เถาไบเทศประกอบกันในรูปทรงคล้ายบัวขนาดใหญ่กลีบคว่ำลง ประกอบเส้นเถาลายคู่โค้งอ่อนเป็นท้องสิงห์ ไบเทศบริเวณท้องสิงห์ประกอบกันในลักษณะน่องสิงห์ เถาลายทั้งสองข้างขมวดลงเป็นเท้าสิงห์

ลักษณะลายที่ 4



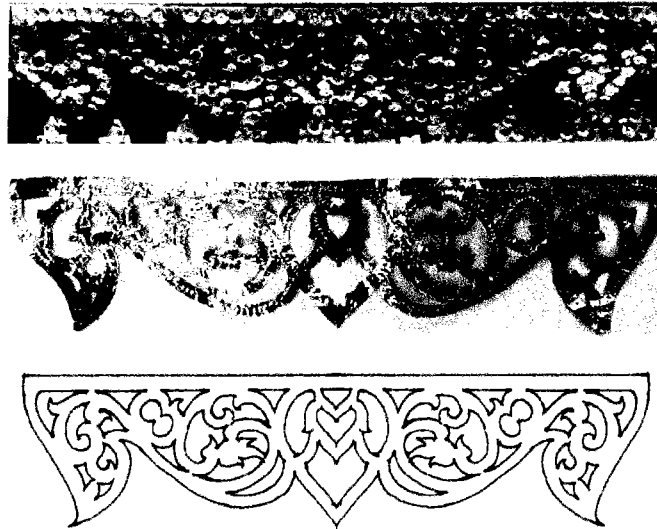
ลักษณะเป็นลายสิงห์ไบเทศ ตรงกลางลายไบเทศประกอบกันในลักษณะทรงคล้าย พุ่มข้าวบิณฑ์ มีเส้นเถาเลื้อยคู่เป็นท้องสิงห์ ไบเทศบริเวณท้องสิงห์ประกอบกันในลักษณะน้องสิงห์ เถาไบเทศ สะบัดลายออกไปยังด้านข้างซ้าย-ขวา แล้วขมวดลงเป็นเท้าสิงห์

ลักษณะลายที่ 5



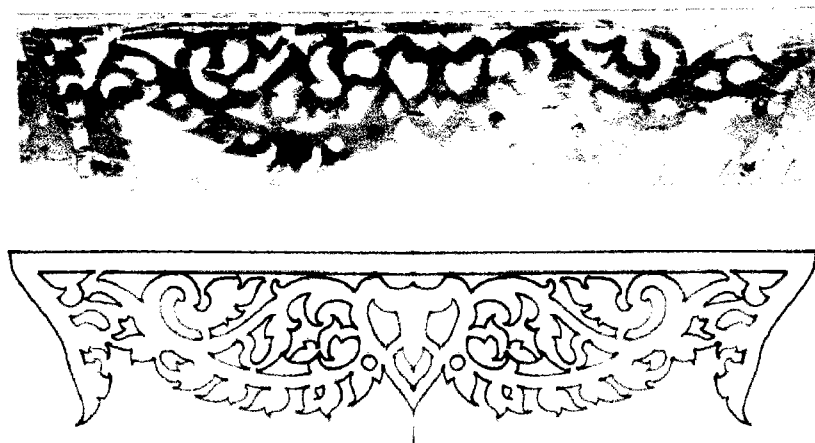
ลักษณะเป็นลายสิงห์ไบเทศ กลางลายเถาเลื้อยประกอบกันอยู่ในทรงดอกบัวคล้าย บัวหงายและบัวคว่ำ ก้านเถาเลื้อยสะบัดลายออกจากพุ่มตรงกลางลายออกไปทางซ้าย-ขวาเป็นท้องสิงห์ เถา ไบเทศบริเวณท้องสิงห์บากลายลักษณะคล้ายน้องสิงห์ ไบเทศด้านข้างทั้งสองข้างขมวดเป็นเท้าสิงห์

2.2.1.3.7 ลายฐานสิงห์ สกุลช่างวัดบันไดทอง
ลักษณะลาย



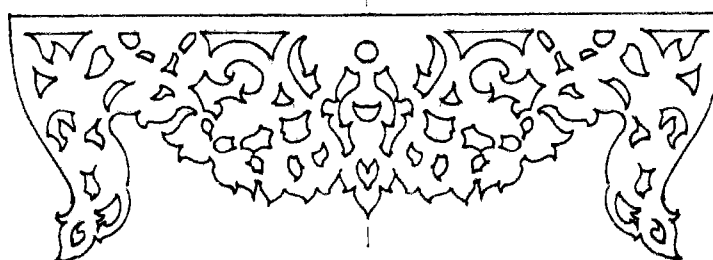
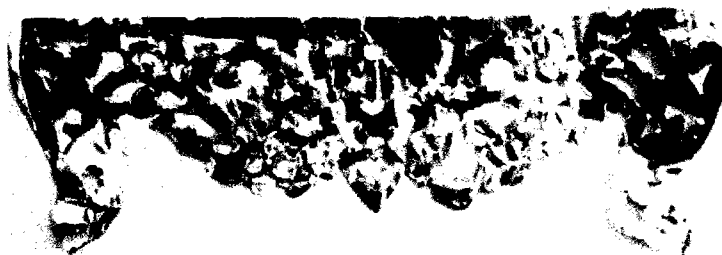
ลักษณะเป็นลายสิงห์ไบเทศ ตรงกลางเป็นลายทรงบัวสอดไส้ภายใน ประกอบ
เส้นเถาลายโค้งม้วนกระจายออกไปทางซ้าย-ขวาเป็นท้องสิงห์ เส้นเถาเลียด้านข้างซ้าย-ขวามวดลงเป็นเท้า
สิงห์ บริเวณท้องสิงห์ไม่ปรากฏลายน่องสิงห์

2.2.1.3.8 ลายฐานสิงห์ สกุลช่างวัดลาดโพธิ์
ลักษณะลายที่ 1



ลักษณะเป็นลายสิงห์ไบเทศ ตรงกลางเป็นลายบัวคว่ำประกอบลายเถาโค้งกนก
ลายน่องสิงห์ไบเทศอยู่บริเวณเถาท้องสิงห์ สะบัดลายไปยังขาสิงห์ทั้งสองข้าง

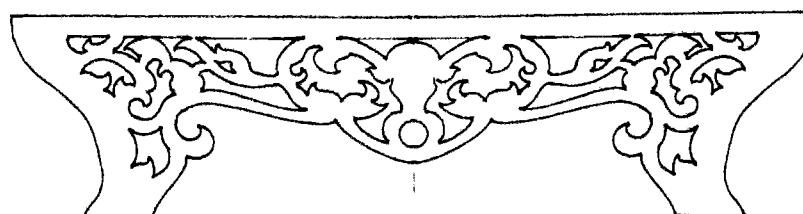
ลักษณะลายที่ 2



ลักษณะเป็นลายสิงห์ไบเทศ ตรงกลางประกอบด้วยเถาลายไบเทศประกอบกันใน
ทรงบัวคว่ำ เถาไบเทศทั้งสองข้างสลับลายออกไปเป็นท้องสิงห์ ลายไบเทศบริเวณท้องสิงห์ประกอบกันใน
ลักษณะน้องสิงห์ ขมวดลงเป็นเท้าสิงห์ทั้งสองข้าง

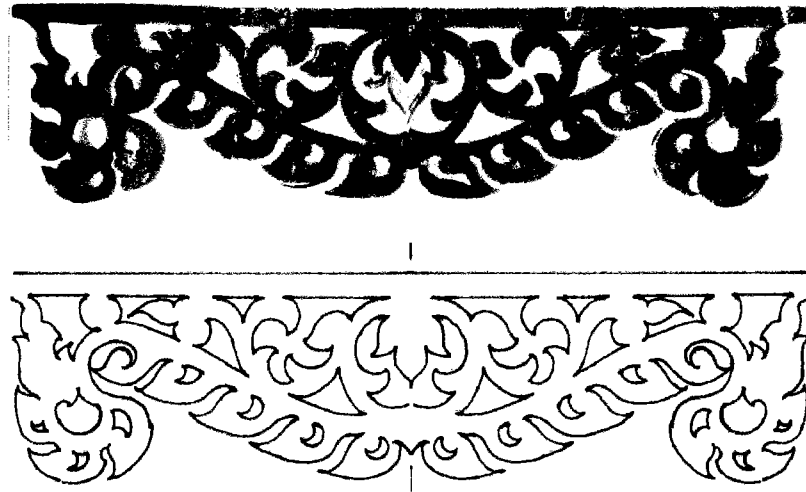
2.2.1.3.9 ลายฐานสิงห์ สกุนข้างวัดไตรโลก

ลักษณะลายที่ 1



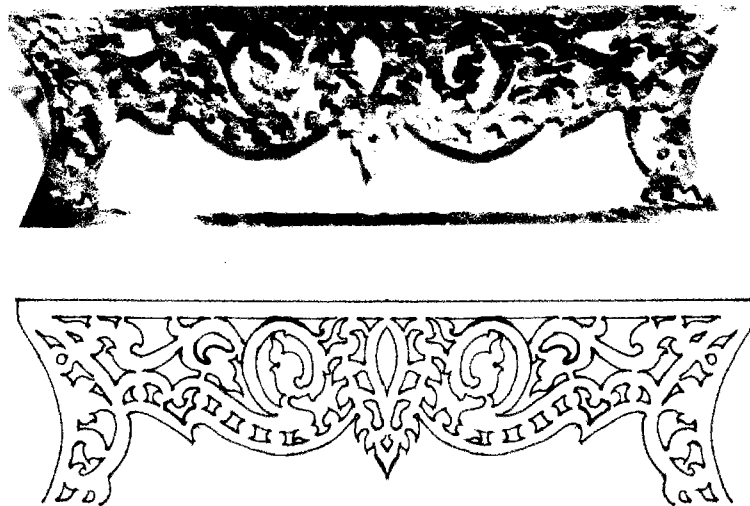
ลักษณะเป็นลายสิงห์ไบเทศ บริเวณกลางลายเป็นเส้นเถาไบเทศโค้งกลมประกอบ
กันอยู่ในทรงบัวคว่ำขนาดใหญ่ เส้นเถาลายโค้งม้วนประกอบกันเป็นท้องสิงห์ สลับลายมายังด้านข้างซ้าย-
ขวา แล้วขมวดลงเป็นเท้าสิงห์ บริเวณท้องสิงห์ไม่ปรากฏลายน้องสิงห์

ลักษณะลายที่ 2



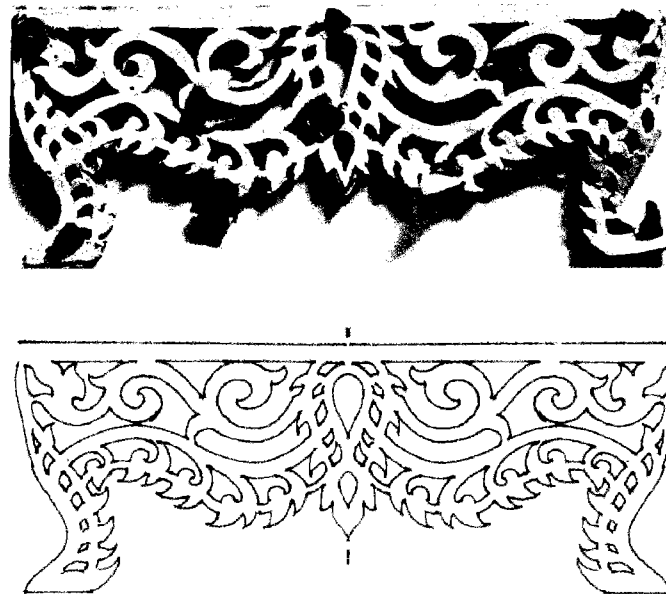
ลักษณะเป็นลายสิงห์ไบเทศ ตรงกลางเถาเลื้อยม้วนเป็นทรงกลม ภายในสอดไส้ดอกกระเจี๊ยบ ประกอบเถาเลื้อยไบเทศโค้งม้วนออกไปทั้งสองข้างเป็นท้องสิงห์ ไบเทศบริเวณท้องสิงห์ลักษณะเป็นลายน่องสิงห์ สอดลายไปด้านข้างซ้าย-ขวาแล้วขมวดลงเป็นเท้าสิงห์ เป็นกระสวนลายที่ช่างมีอยู่

ลักษณะลายที่ 3



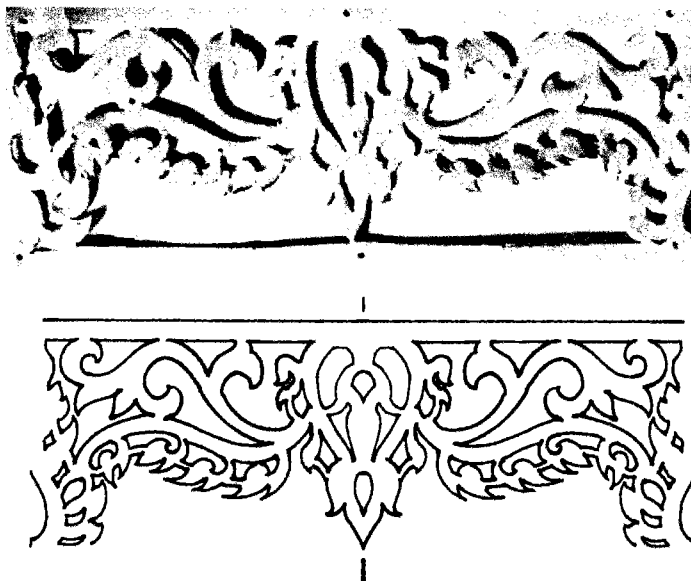
ลักษณะเป็นลายสิงห์ไบเทศ ตรงกลางมีไบเทศประกอบกันเป็นลายประจักษ์ทรงเรียวแหลม ภายในกระเจี๊ยบกลายและสอดไส้อย่างละเอียด มีเส้นเถาไบเทศโค้งม้วนออกจากกระเจี๊ยบทั้งสองข้าง เส้นเถาเลื้อยคู่สอดไส้วงกลมเป็นท้องสิงห์ โค้งไหลขมวดลงเป็นก้ามเท้าสิงห์ทั้งสองข้าง เป็นกระสวนลายที่ช่างมีอยู่

ลักษณะลายที่ 4



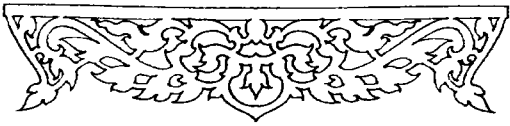
ลักษณะเป็นลายสิงห์ไบเทศ คล้ายลักษณะลายที่ 3 ประกอบด้วยลายกระจังทรงเรียวยอดคี่ว่าอยู่ตรงกลาง มีเถาเลื้อยโค้งม้วนออกจากกระจังทั้งสองข้างเป็นท้องสิงห์ เส้นเถาคู่บริเวณท้องสิงห์ประกอบลายน่องสิงห์เปลวไบเทศ เส้นเถาเลื้อยขมวดลงเป็นกาบเท้าสิงห์ทั้งสองข้าง เป็นกระสวนลายที่ข้างมีอยู่

ลักษณะลายที่ 5



ลักษณะเป็นลายสิงห์ไบเทศ คล้ายลักษณะลายที่ 4 แต่แตกต่างกันบ้างเล็กน้อย ในรายละเอียด และขนาดของลาย เป็นกระสวนลายที่ข้างมีอยู่

ตารางที่ 3 แสดงการเปรียบเทียบลักษณะรูปแบบลายฐานสิงห์
ของช่างสลักกระดานประดับโกศ สกุลช่างเพชรบุรี

สกุลช่าง	รูปแบบ	หมายเหตุ
วัดยาง	1 	สิงห์ไบเทศ
วัดเกาะ	1 	สิงห์ไบเทศ
วัดประดิษฐ์นาธรรม	1 	สิงห์ไบเทศ
วัดโรงเข้	1 	สิงห์ไบเทศ
	2 	สิงห์ไบเทศ
วัดไม้รวกสุขาราม	1 	สิงห์ไบเทศ
	2 	สิงห์ไบเทศ
วัดพระทรง	1 	สิงห์ไบเทศ
	2 	สิงห์ไบเทศ
	3 	สิงห์ไบเทศ

สกุลช่าง	รูปแบบ	หมายเหตุ
วัดพระทรง (ต่อ)	1	สิงห์ใบเทศ
	2	สิงห์ใบเทศ
วัดบันไดทอง	1	สิงห์ใบเทศ
วัดลาดโพธิ์	1	สิงห์ใบเทศ
	2	สิงห์ใบเทศ (กระสวนลาย)
วัดไตรโลก	1	สิงห์ใบเทศ
	2	สิงห์ใบเทศ (กระสวนลาย)
	3	สิงห์ใบเทศ (กระสวนลาย)
	4	สิงห์ใบเทศ (กระสวนลาย)

สกุลช่าง	รูปแบบ	หมายเหตุ
วัดไตรโลก (ต่อ)	5	สิงห์ไบเทศ (กระสวนลาย)

วิเคราะห์ผลตารางที่ 3

จากการศึกษาลวดลายสลักกระดานประดับชั้นฐานสิงห์ ของช่างสลักกระดานประดับโกศ สกุลช่างเพชรบุรี จำนวน 9 คน พบลวดลายประดับชั้นฐานสิงห์ทั้งหมด 20 ลาย ลักษณะเป็นลายสิงห์ไบเทศทั้งหมด แต่รูปแบบลายอาจแตกต่างกันไปตามสกุลช่างของตน เป็นลายที่ช่างใช้ประดับโกศในปัจจุบัน 16 ลาย และเป็นกระสวนลายที่ช่างมีอยู่ 4 ลาย

2.2.1.4 ลายบัวหลังสิงห์

ลายบัวหลังสิงห์ เป็นลายที่ใช้ประดับส่วนฐานหลังสิงห์ ซึ่งเป็นส่วนที่อยู่ถัดมาเหนือฐานสิงห์ลักษณะส่วนใหญ่เป็นลายบัวคว่ำ ส่วนที่เป็นบัวหงายมีอยู่ 1 วัด ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

2.2.1.4.1 ลายบัวหลังสิงห์ สกลช่วงวัดยาง

ลักษณะลาย



ลักษณะเป็นลายบัวคว่ำ ลักษณะเป็นกลุ่มกลีบบัวคว่ำรูปร่างเรียว วางเรียงติดต่อกันเป็นหน้ากระดานในแนวยาว เส้นเถาฐานบนกระจังเป็นเส้นโค้งม้วนเข้าภายในดอก ทั้งปลายแหลมลงภายในกลีบบัวสอดใส่กระจัง ช่วงห่างระหว่างดอกมีเส้นเชื่อมลักษณะคล้ายกลีบบัวซ้อน ตรงกลางเส้นเชื่อมเป็นดอกกระจังรูปร่างลักษณะคล้ายกรวยเชิง

2.2.1.4.2 ลายบัวหลังสิงห์ สกลช่วงวัดเกาะ

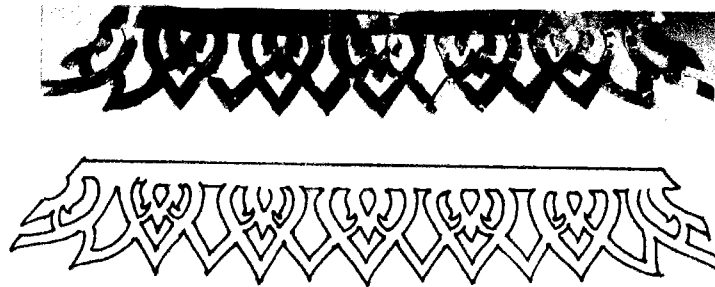
ลักษณะลาย



ลักษณะลายเป็นลายบัวคว่ำ ประกอบด้วยกลุ่มกลีบบัวคว่ำ วางเรียงติดต่อกันเป็นหน้ากระดานในทางยาว เส้นฐานเถากลีบบัวโค้งม้วนเข้าหาภายในดอก ปลายเส้นเถาเป็นดอกกระจัง กลุ่มบัววางชิดติดกัน ช่วงห่างระหว่างยอดบัวมีเส้นเถาคล้ายสัมผัสลักษณะกลีบบัวซ้อน

2.2.1.4.3 ลายบัวหลวงสิงห์ สกุลช่างวัดประดิษฐ์นาราม

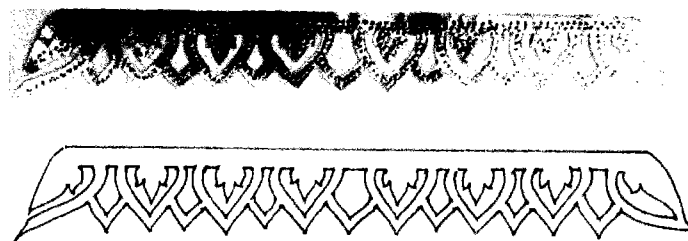
ลักษณะลาย



ลักษณะเป็นลายบัวคว่ำ ลักษณะเป็นกลุ่มบัวคว่ำ เว้นระยะห่างต่อดอกวางต่อเนื่องกันเป็นหน้ากระดานในทางยาว ภายในกลีบบัวสอดไส้ลายกระจัง ระหว่างกลีบบัวมีเส้นเถาเชื่อมสัมผัสกัน ลักษณะกลีบซ้อน กลีบบัวด้านข้างทั้งสองอยู่ในแนวโค้งรับกับฐานสิงห์

2.2.1.4.4 ลายบัวหลังสิงห์ สกุลช่างวัดโรงเช้

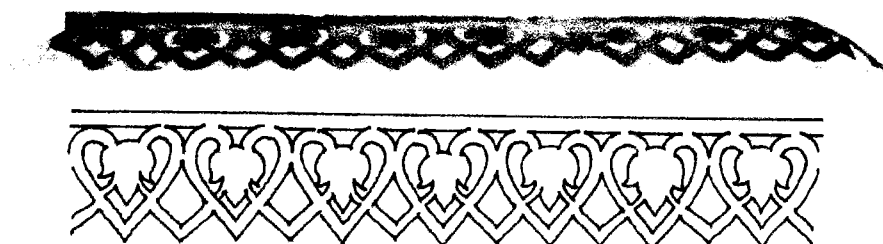
ลักษณะลาย



ลักษณะเป็นลายบัวคว่ำ มีลายลักษณะเป็นกลุ่มบัวคว่ำ วางต่อเนื่องกันไปตามแนวนอนเป็นหน้ากระดาน ภายในกลีบบัวสอดไส้ลายกระจัง เส้นเถาเชื่อมสัมผัสดอกในลักษณะกลีบซ้อน กลีบบัวด้านข้างทั้งสองอยู่ในแนวโค้งรับกับฐานสิงห์

2.2.1.4.5 ลายบัวหลังสิงห์ สกุลช่างวัดไม้รวกสุขาราม

ลักษณะลาย



ลักษณะลายเป็นบัวคว่ำ มีลายกลุ่มบัวคว่ำ วางเรียงติดต่อกันเป็นหน้ากระดานในทางยาว ภายในกลีบบัวสอดไส้กระจัง มีเส้นเถาเชื่อมสัมผัสดอกในลักษณะกลีบซ้อน ลักษณะคล้ายลายวัดประดิษฐ์นาราม

2.2.1.4.6 ลายบัวหลังสิงห์ สกลช่างวัดพระทรง

ลักษณะลาย



ลักษณะเป็นลายบัวคว่ำ ประกอบด้วยลายกลุ่มบัวคว่ำ วางชิดติดกันเป็นหน้ากระดานในทางยาว ภายในกลีบบัวสอดไส้ดอกกระเจี๊ยบ มีเส้นเชื่อมสัมผัสระหว่างดอกลักษณะกลีบซ้อน กลีบบัวด้านข้างทั้งสองอยู่ในแนวเส้นโค้งรับกับฐานสิงห์

2.2.1.4.7 ลายบัวหลังสิงห์ สกลช่างวัดบันไดทอง

ลักษณะลาย



ลักษณะเป็นลายบัวคว่ำ ประกอบด้วยลายกลุ่มบัวคว่ำ วางเรียงเว้นระยะห่างเล็กน้อย เป็นหน้ากระดานในแนวนอน ภายในกลีบบัวสอดไส้ดอกกระเจี๊ยบ มีเส้นเชื่อมสัมผัสดอกลักษณะคล้ายกลีบซ้อน

2.2.1.4.8 ลายบัวหลังสิงห์ สกลช่างวัดลาดโพธิ์

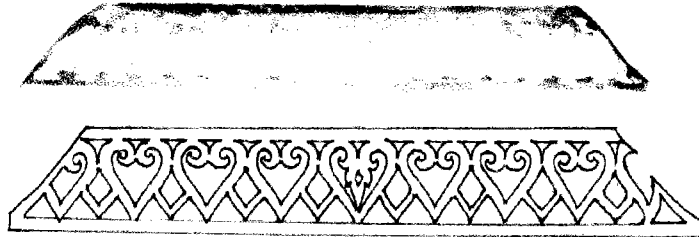
ลักษณะลาย



ลักษณะเป็นลายบัวหงาย ประกอบด้วยลายกลุ่มบัวหงาย วางเรียงเว้นระยะห่างเท่ากับครึ่งหนึ่งของกลีบบัว วางเป็นหน้ากระดานในแนวยาว เส้นเถาฐานกลีบบัวโค้งม้วนเข้าหาภายในกลีบ ภายในกลีบบัวสอดไส้ดอกกระเจี๊ยบ เส้นเถาลายสัมผัสดอกในลักษณะกลีบซ้อนสองกลีบ ระหว่างกลีบซ้อนเป็นดอกลอยคล้ายกรวยเชิง

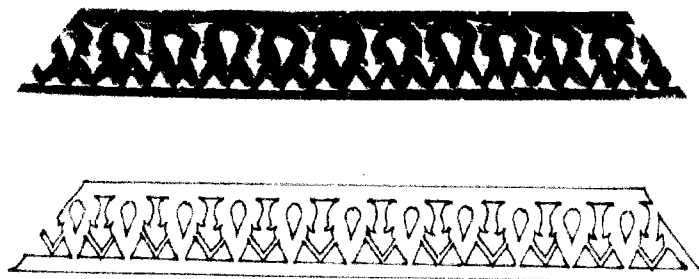
2.2.1.4.9 ลายบัวหลังสิงห์ สกุลช่างวัดไตรโลก

ลักษณะลายที่ 1



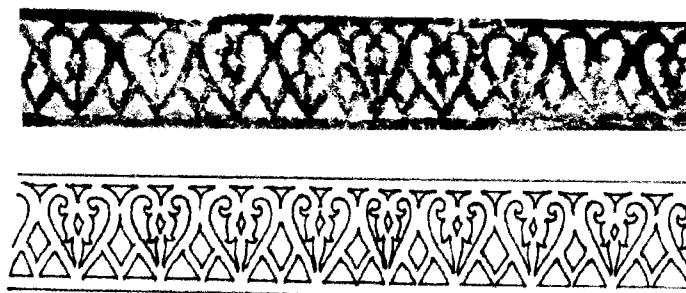
ลักษณะเป็นลายบัวคว่ำ ประกอบด้วยกลุ่มบัวคว่ำ วางชิดติดกันเป็นหน้ากระดานในแนวนอน ลักษณะกลีบบัวเส้นเถาฐานบัว โค้งม้วนเข้าภายในดอกบัว กลีบบัวตรงกลางภายในสอดไส้ดอกกระจิง ปลายกลีบมีเส้นเชื่อมสัมผัสลักษณะกลีบซ้อน

ลักษณะลายที่ 2



ลักษณะเป็นลายบัวคว่ำ ประกอบด้วยกลุ่มบัวคว่ำรูปร่างเรียวแหลม วางเว้นระยะห่างกันเล็กน้อย ต่อกันเป็นหน้ากระดานในทางยาว ภายในกลีบบัวสอดไส้รูปทรงโปร่ง มีเส้นเชื่อมสัมผัสระหว่างดอกลักษณะกลีบซ้อน กลีบบัวด้านข้างทั้งสองตัดเฉียงให้รับกับฐานสิงห์ เป็นกระสวนลายที่ช่างมีอยู่

ลักษณะลายที่ 3



ลักษณะเป็นลายบัวคว่ำ ประกอบด้วยกลุ่มบัวคว่ำรูปร่างเรียวแหลม วางชิดติดกันเป็นหน้ากระดานในแนวนอน เส้นฐานเถาลายกลีบบัวแต่ละดอก โค้งม้วนเข้าหาภายในกลีบบัว ปลายเส้นเถาเป็นดอกกระจิง มีเส้นสัมผัสระหว่างดอกลักษณะกลีบซ้อน เป็นกระสวนลายที่ช่างมีอยู่

ตารางที่ 4 แสดงการเปรียบเทียบลักษณะรูปแบบลายบัวหลังสิงห์
ของช่างสลักระดาษระดับโกศ สกุลช่างเพชรบุรี

สกุลช่าง	รูปแบบ	หมายเหตุ
วัดยาง		บัวคว่ำ
วัดเกาะ		บัวคว่ำ
วัดประดิษฐ์นาวาราม		บัวคว่ำ
วัดโรงเข้		บัวคว่ำ
วัดไม้รวกสุขาราม		บัวคว่ำ
วัดพระทรง		บัวคว่ำ
วัดบันไดทอง		บัวคว่ำ
วัดลาดโพธิ์		บัวหงาย
วัดไตรโลก		บัวคว่ำ

สกุลช่าง	รูปแบบ	หมายเหตุ
วัดไตรโลก (ต่อ)	1  2 	บัวคว่ำ (กระสวนลาย) บัวคว่ำ (กระสวนลาย)

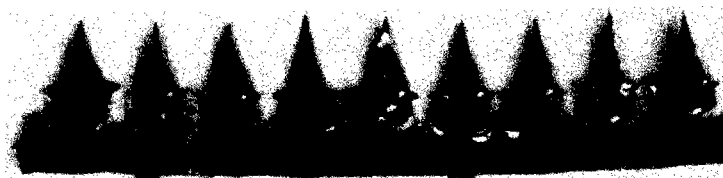
วิเคราะห์ผลตารางที่ 4

จากการศึกษา ลวดลายสลักกระดาศระดับชั้นหลังสิงห์ ของช่างสลักกระดาศระดับโกศ สกุลช่างเพชรบุรี จำนวน 9 คน พบลวดลายระดับชั้นหลังสิงห์ทั้งหมด 11 ลาย เป็นลายบัวกลุ่ม มีทั้งลักษณะที่เป็นบัวคว่ำและบัวหงาย ลักษณะบัวคว่ำพบมากที่สุด 10 ลาย บัวหงายพบ 1 ลาย ลักษณะบัวหงาย ได้แก่ ลายของวัดลาดโพธิ์ เป็นลายบัวกลุ่มเช่นกัน แต่อาจแตกต่างกันในการนำไปใช้ รูปแบบลักษณะลายบัว มีการออกแบบแตกต่างกันออกไปตามแต่ละช่าง ลักษณะลายที่เหมือนกันหรือคล้ายกันมาก ได้แก่ ลายของวัดประดิษฐ์วนารามกับลายของวัดพระทรง ซึ่งต่างกันเพียงรูปทรงภายในกลีบบัว เป็นลายที่ช่างใช้ระดับโกศในปัจจุบัน 9 ลาย และเป็นกระสวนลายที่ช่างมีอยู่ 2 ลาย

2.2.1.5 ลายกระจิงฐาน

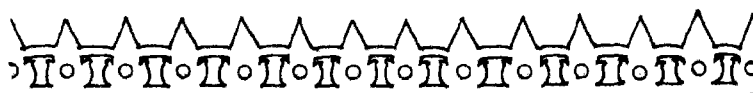
ลายกระจิง มีลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยม เรียงเป็นแถว ประดับตามขอบโค้งไม้ตามส่วนฐานโกศ และยอดโกศ ลักษณะเป็นลายต่อเนื่องกันบนฐานในแนวยาวต่อเนื่องกันออกไป รูปแบบอาจจะแตกต่างกันบ้างในรายละเอียด แต่รูปแบบโดยรวมแล้วจะคล้ายๆ กัน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.2.1.5.1 ลายกระจิงฐาน สกุลช่างวัดยาง



ลักษณะเป็นลายกระจิงตาอ้อย รูปร่างเรียวเส้นรอบนอกอ่อนโค้งเหมือนทรงกลีบบัว บากลายทั้งสองข้าง วางอยู่บนเส้นฐานเป็นหน้ากระดานในแนวยาวจึงหว่าต่อเนื่องกัน กลางดอกกระจิงประดับด้วยเลื่อมแวว

2.2.1.5.2 ลายกระจิงฐาน สกุลช่างวัดเกาะ



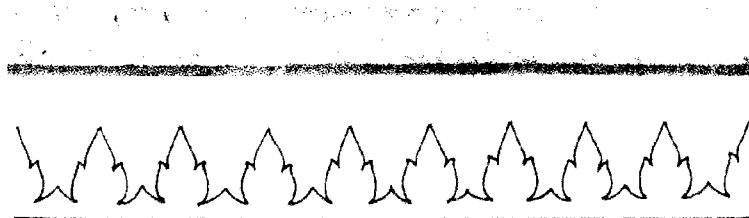
ลักษณะเป็นลายกระจิงตาอ้อย รูปร่างสมส่วน เส้นรอบนอกอ่อนโค้งเหมือนทรงกลีบบัว บากลายทั้งสองข้าง เหนือจึงหว่าการบากลายมีเส้นเชื่อมสัมผัสระหว่างดอก เส้นเชื่อมนี้มีส่วนช่วยให้ดอกกระจิงแข็งแรงไม่หักพังง่าย ดอกกระจิงวางเรียงอยู่บนเส้นฐานเป็นหน้ากระดานในแนวยาว วางระยะห่าง กลางดอกประดับด้วยเลื่อมแวว

2.2.1.5.3 ลายกระจิงฐาน สกุลช่างวัดประดิษฐ์นาราม



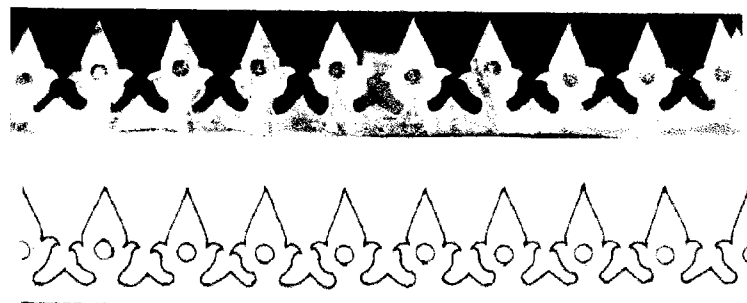
ลักษณะเป็นลายกระจังตาอ้อย รูปร่างเรียว เส้นรอบนอกอ่อนโค้งเหมือนทรงกลีบบัว บากลายทั้งสองข้าง วางอยู่บนเส้นฐานในแนวยาวเป็นหน้ากระดาน เว้นระยะห่างระหว่างดอกต่อเนื่องกัน

2.2.1.5.4 ลายกระจังฐาน สกลช่างวัดโรงเข้



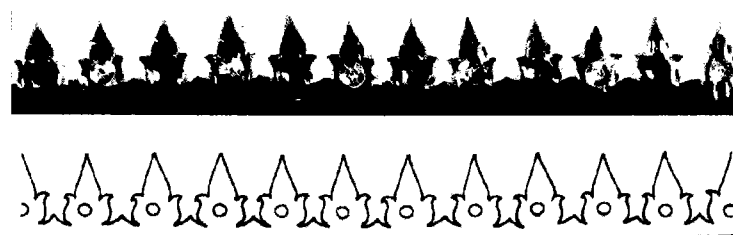
ลักษณะเป็นลายกระจังตาอ้อย รูปร่างค่อนข้างอ้วน เส้นรอบนอกอ่อนโค้งอยู่ในทรงกลีบบัว บากลายทั้งสองข้าง วางอยู่บนเส้นฐานในแนวยาวเป็นหน้ากระดาน ระยะห่างระหว่างดอกมีเส้นโค้งคลื่นสัมผัสต่อเนื่องกัน

2.2.1.5.5 ลายกระจังฐาน สกลช่างวัดไม้รวกสุขาราม



ลักษณะเป็นลายกระจังตาอ้อย รูปร่างสมส่วน เส้นรอบนอกอ่อนโค้งเหมือนทรงกลีบบัว บากลายทั้งสองข้าง บริเวณฐานกระจังมีคอกระจังคอด วางอยู่บนเส้นฐานในแนวนอนเป็นหน้ากระดาน เว้นระยะห่างระหว่างดอกติดต่อกัน กลางดอกกระจังประดับด้วยเลื่อมแนว

2.2.1.5.6 ลายกระจังฐาน สกลช่างวัดพระทรง



ลักษณะเป็นลายกระจังตาอ้อย รูปร่างสมส่วน เส้นรอบนอกอ่อนโค้งเหมือนทรงกลีบบัว บากลายทั้งสองข้าง วางอยู่บนเส้นฐานในแนวยาวเป็นหน้ากระดาน เว้นระยะห่างระหว่างดอกติดต่อกัน กลางดอกกระจังประดับด้วยเลื่อมแนว

2.2.1.5.7 ลายกระจังฐาน สกุลช่างวัดบันไดทอง



ลักษณะเป็นลายกระจังตาอ้อย รูปร่างสมส่วน เส้นรอบนอกอ่อนโค้งเหมือนทรงกลีบบัว บากลายทั้งสองข้าง บริเวณฐานกระจัง มีเส้นโค้งพุ่งขึ้นสัมผัสเชื่อมดอกแต่ละดอก เป็นจังหวะต่อเนื่องไปในทางยาวเป็นหน้ากระดาน เส้นโค้งสัมผัสดอกวางอยู่บนเส้นฐานลาย

2.2.1.5.8 ลายกระจังฐาน สกุลช่างวัดลาดโพธิ์



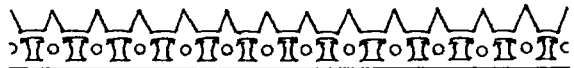
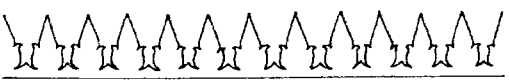
ลักษณะเป็นลายกระจังตาอ้อย รูปร่างอ้วน เส้นรอบนอกอ่อนโค้งเหมือนทรงกลีบบัวตูม บากลายทั้งสองข้าง ตำแหน่งการบากลายสูงขึ้นไปทางยอดกระจัง วางเรียงอยู่บนเส้นฐานเป็นหน้ากระดานในแนวนอน เว้นระยะห่างระหว่างต่อเนื่องกัน กลางลายกระจังประดับด้วยเลื่อมแวว

2.2.1.5.9 ลายกระจังฐาน สกุลช่างวัดไตรโลก



ลักษณะลายกระจังตาอ้อย รูปร่างสมส่วน เส้นรอบนอกอ่อนโค้งเหมือนทรงกลีบบัว บากลายทั้งสองข้าง วางอยู่บนเส้นฐานเป็นหน้ากระดานในแนวนอน เว้นระยะห่างระหว่างดอกติดต่อกัน มีเส้นโค้งคลื่นสัมผัสเชื่อมระหว่างดอก

ตารางที่ 5 แสดงการเปรียบเทียบลักษณะรูปแบบลายกระจิงฐาน
ของช่างสลักระดาษระดับโกศ สกุลช่างเพชรบุรี

สกุลช่าง	รูปแบบ	หมายเหตุ
วัดยาง		กระจิงตาอ้อย
วัดเกาะ		กระจิงตาอ้อย
วัดประดิษฐ์วนาราม		กระจิงตาอ้อย
วัดโรงเข้		กระจิงตาอ้อย
วัดไม้รวกสุขาราม		กระจิงตาอ้อย
วัดพระทรง		กระจิงตาอ้อย
วัดบันไดทอง		กระจิงตาอ้อย
วัดลาดโพธิ์		กระจิงตาอ้อย
วัดไตรโลก		กระจิงตาอ้อย

วิเคราะห์ผลตารางที่ 5

จากการศึกษาลวดลายกระจังประดับชั้นฐานโกศ ของช่างสลักกระดาศประดับโกศ สกุลช่างเพชรบุรี จำนวน 9 คน พบลวดลายทั้งหมด 9 ลาย เป็นลายกระจังตาอ้อยรูปแบบต่างๆ ลักษณะลายกระจังมีความเหมือนและคล้ายกันแตกต่างกันบ้างเล็กน้อย

ลายกระจังที่เหมือนกัน ได้แก่ ลายกระจังวัดยาง วัดประดิษฐ์วนาราม วัดพระทรง และวัดไตรโลก

ลายกระจังวัดเกาะมีเส้นเชื่อมบริเวณยอดลาย เส้นเชื่อมระหว่างลายมีผลทำให้ดอกลายแข็งแรง

ลายกระจังวัดบันไดทองมีเส้นโค้งเชื่อมบริเวณฐานกระจัง

ลายกระจังวัดลาดโพธิ์รูปร่างอ้วน เพื่อให้ตัวลายแข็งแรง และเพื่อให้เหมาะสมกับวัสดุที่เป็นไม้

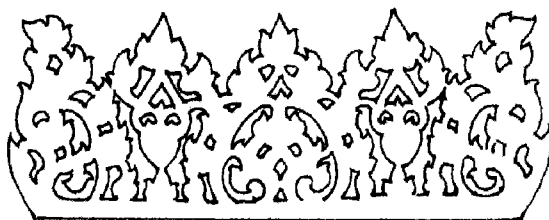
นอกจากนี้ ลายกระจังส่วนใหญ่มีการคูณลายและประดับด้วยเลื่อมแววสี ลายกระจังทั้งหมดเป็นลายที่ช่างใช้ประดับโกศในปัจจุบัน

2.2.1.6 ลายบัวฐาน

ลายบัวประดับตกแต่งฐานโกศ เป็นลายที่มีลักษณะคล้ายกลีบบัว มีลักษณะต่อเนื่องกันไปตามแนวนอน ลายกลีบบัวนี้มีรายละเอียดแตกต่างกันไปตามแต่ละช่าง เช่น มีการนำเอาดอกกระเจียวเข้าไปใส่ในทรงกลีบบัว ช่างต่างออกแบบดัดแปลงให้รายละเอียดภายใน และรูปทรงบัวเป็นไปตามความต้องการ ลายบัวที่ใช้ประดับตกแต่งส่วนฐานโกศ มีดังนี้

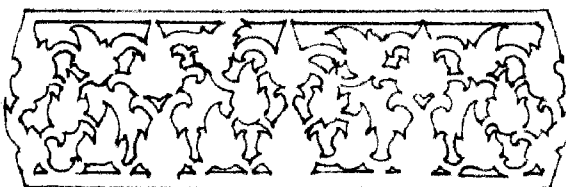
2.2.1.6.1 ลายบัวฐาน สกุลช่างวัดยาง

ลักษณะลายที่ 1



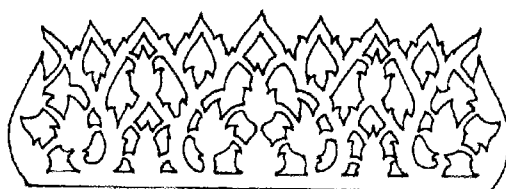
ลักษณะเป็นลายบัวกลุ่ม ด้านหน้าประกอบด้วยกลีบบัวสามกลีบ ภายในกลีบบัวสอดไส้กระเจียวใบเทศ กลีบบัวด้านข้างทั้งสองอยู่ในทรงโค้งรับกับส่วนโครงสร้างฐานโกศ ด้านหลังลักษณะเป็นบัวกลีบซ้อน

ลักษณะลายที่ 2



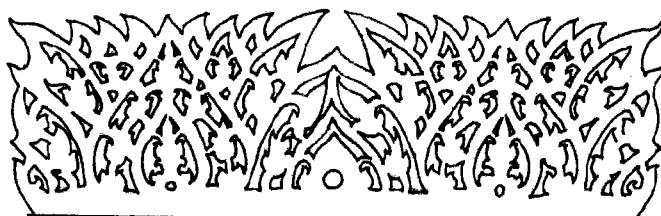
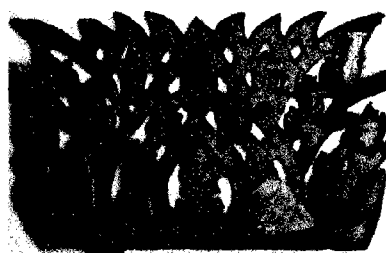
ลักษณะเป็นลายบัวกลุ่ม มีกระเจียวใบเทศสอดไส้อยู่ภายในรูปทรงกลีบบัว ด้านหน้าเป็นบัวสามกลีบ กลีบบัวที่อยู่ด้านข้างอ่อนโค้งรับกับโครงสร้างฐานโกศ ระหว่างดอกคั่นด้วยกระเจียวสองดอกซ้อนกันแนวตั้ง เส้นเชื่อมระหว่างดอกลักษณะเป็นเหมือนกลีบซ้อน เป็นกระสวนลายที่ช่างมีอยู่

ลักษณะลายที่ 3



ลักษณะเป็นลายบัวกลุ่ม ได้มาจากกระสวนลายครึ่งซีกที่ช่างมีอยู่ ด้านหน้าเป็นลายกลีบบัวสามกลีบ ภายในกลีบบัวสอดไส้กระจังใบเทศ ตรงกลางกลีบบัวอยู่ในลักษณะรูปด้านหน้า กลีบบัวด้านข้างสองกลีบอยู่ในลักษณะรูปด้านข้าง รูปทรงอ่อนโค้งรับกับโครงสร้างฐานโกศ ด้านหลังมีกลีบบัวซ้อนในลักษณะกลีบซ้อนสองชั้น

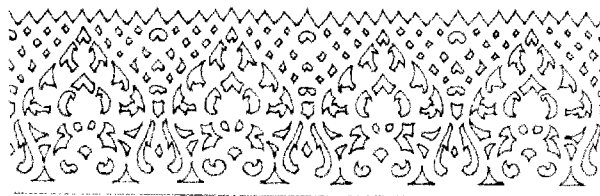
ลักษณะลายที่ 4



ลักษณะเป็นลายบัวกลุ่ม ได้มาจากกระสวนลายครึ่งซีกที่ช่างมีอยู่ ประกอบด้วยลายกลีบบัวสามกลีบอยู่ในทรงด้านหน้า กลีบบัวด้านข้างสองกลีบรูปทรงอ่อนโค้งรับกับโครงสร้างฐานโกศ แต่กลีบสอดไส้ภายในด้วยกระจังใบเทศ ด้านหลังเป็นกลีบซ้อนสองชั้น

2.2.1.6.2 ลายบัวฐาน สกลช่างวัดเกาะ

ลักษณะลาย



ลักษณะเป็นลายบัวกลุ่ม ประกอบด้วยลายกลีบบัวสี่กลีบ วางเรียงติดต่อกันเป็นหน้ากระดาน ภายในกลีบบัวสอดไส้กระจังใบเทศ เกลาใบเทศฐานบัวขดเป็นเส้นโค้ง ด้านหลังกลีบบัวมีกลีบบัวซ้อนถี่ดูทับซ้อนกันอย่างไม่รู้จบ

2.2.1.6.3 ลายบัวฐาน สกลช่างวัดประดิษฐ์นาราม

ลักษณะลาย



ลักษณะเป็นลายบัวกลุ่ม ด้านหน้าลักษณะเป็นกลีบบัวหกดอก ภายในทรงบัวสอดไส้ใบเทศ สองกลีบอยู่ในทรงด้านข้าง กลีบข้างทั้งสองกลีบรูปทรงอ่อนโค้งรับกับโครงสร้างฐานโกศ ด้านหลังกลีบบัวซ้อนถี่กันสองชั้น

2.2.1.6.4 ลายบัวฐาน สกุลช่างวัดโรงเข้

ลักษณะลาย



ลักษณะเป็นลายบัวกลุ่ม ประกอบด้วยลายกลีบบัวสามกลีบ ภายในกลีบบัวสอดไส้ด้วยดอกกระดังงาใบเทศ ประกอบเส้นเถาใบเทศเส้นใหญ่รับกัน กลีบบัวด้านข้างทั้งสองรูปทรงอ่อนโค้งรับกับโครงสร้างฐานโกศ ด้านหลังระหว่างกลีบบัวมีเส้นเถาใบเทศเชื่อมลายลักษณะดูเหมือนกลีบซ้อน

2.2.1.6.5 ลายบัวฐาน สกุลช่างวัดไม้รวกสุขาราม

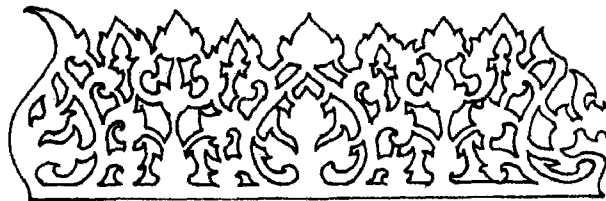
ลักษณะลาย



ลักษณะเป็นลายบัวกลุ่ม ฐานกลีบบัวอยู่ในแนวหน้ากระดานวางติดต่อกัน เส้นฐานเถาลายบัวโค้งสอดเข้าหากัน ตรงกลางเส้นเถาเป็นดอกกระดังงาใบเทศ ด้านหลังเป็นกลีบซ้อนมีลักษณะเดียวกัน

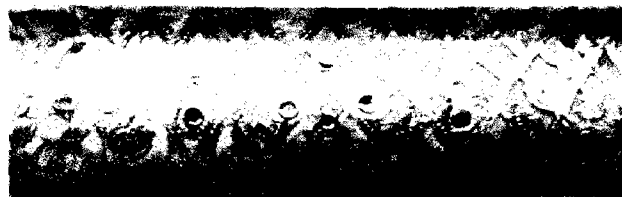
2.2.1.6.6 ลายบัวฐาน สกุลช่างวัดพระทรง

ลักษณะลายที่ 1



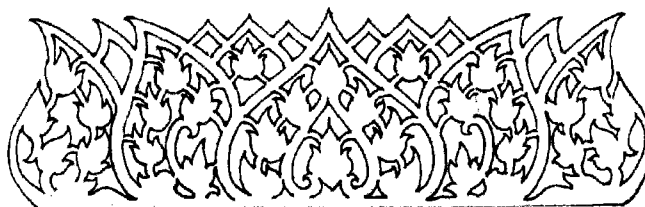
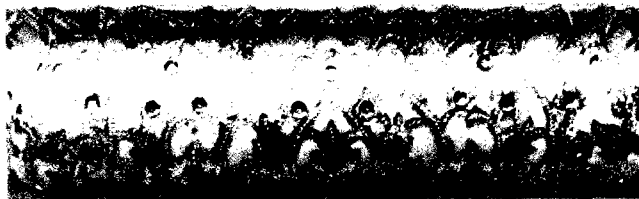
ลักษณะเป็นลายบัวกลุ่ม ด้านหน้าประกอบด้วยลายกลีบบัวสามกลีบ ภายในกลีบบัวสอดไส้ด้วยใบเทศ กลีบบัวตรงกลางอยู่ในทรงด้านหน้า กลีบบัวด้านข้างทั้งสองอยู่ในทรงอ่อนโค้งรับกับโครงสร้างฐานโกศ ช่องว่างระหว่างกลีบบัว เป็นลายกระจังใบเทศซ้อนกันสองดอกในแนวตั้ง ลักษณะกลีบบัวซ้อนกันสองชั้น

ลักษณะลายที่ 2



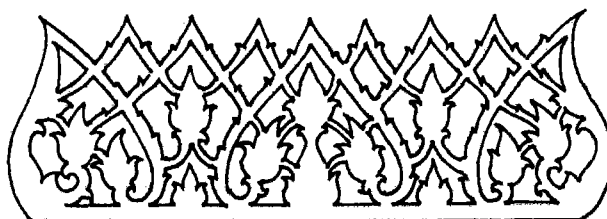
ลักษณะเป็นลายบัวกลุ่ม ด้านหน้าประกอบด้วยลายกลีบบัวห้ากลีบ ภายในกลีบบัวสอดไส้กระจังใบเทศ กลีบบัวตรงกลางอยู่ในลักษณะทรงด้านหน้า กลีบบัวด้านข้างสี่กลีบอยู่ในลักษณะรูปด้านข้าง ด้านหลังเป็นบัวกลีบซ้อนสามชั้น

ลักษณะลายที่ 3



ลักษณะเป็นลายนิ้วกลุ่ม ด้านหน้าเป็นลายกลีบบัวห้าดอก ภายในกลีบบัวสอดไส้กระจิงใบเทศ กลีบบัวตรงกลางอยู่ในลักษณะรูปด้านหน้า กลีบบัวด้านข้างที่เหลืออยู่ในลักษณะรูปด้านข้าง รูปทรงอ่อนโค้งรับกับโครงสร้างฐานโกศ ด้านหลังเป็นกลีบซ้อนสองชั้น

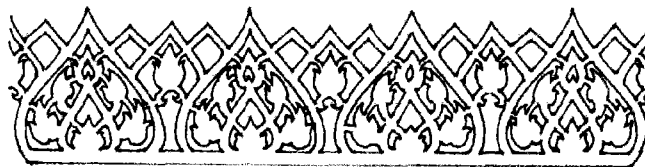
ลักษณะลายที่ 4



ลักษณะเป็นลายนิ้วกลุ่ม ด้านหน้าประกอบด้วยกลีบบัวสามดอก ภายในกลีบบัวสอดไส้ดอกกระจิงประกอบเส้นเกลายเชื่อมลายให้ติดกัน กลีบบัวด้านข้างทั้งสองอยู่ในทรงอ่อนโค้งรับกับโครงสร้างฐานโกศ ด้านหลังกลีบบัวซ้อนกันสองชั้น

2.2.1.6.7 ลายบัวฐาน สกลช่างวัดบันไดทอง

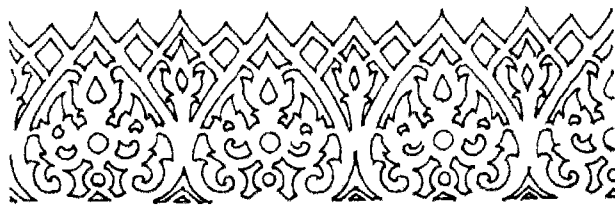
ลักษณะลาย



ลักษณะลายเป็นลายบัวกลุ่ม ภายในกลีบบัวสอดไส้ด้วยเถาลายและดอกกระเจี๊ยบ กลีบบัววางซ้อนกันสามชั้น กลีบด้านข้างอยู่ในแนวโค้งรับกับโครงสร้างโกศ ประดับด้วยเลื่อมแนวเดินเป็นเส้นตลอดทั้งตัวลาย

2.2.1.6.8 ลายบัวฐาน สกลช่างวัดลาดโพธิ์

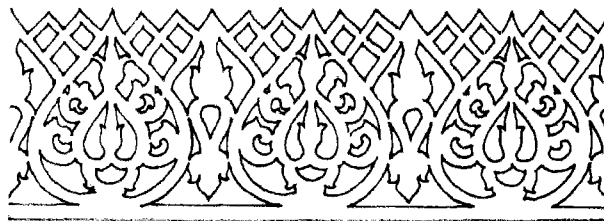
ลักษณะลาย



ลักษณะเป็นลายบัวกลุ่ม ประกอบด้วยกลีบบัววางเรียงติดต่อกันเป็นหน้ากระดาน เส้นเถาฐานลายโค้งขดเข้าหากัน ภายในกลีบบัวสอดไส้ใบเทศ ด้านหลังกลีบบัวระหว่างดอก มีกลีบบัวซ้อนกันสองชั้น

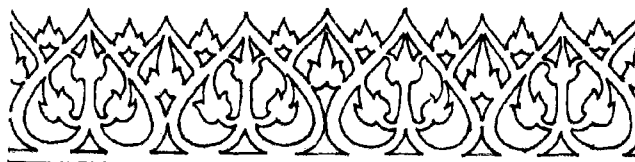
2.2.1.6.9 ลายบัวฐาน สกุลช่างวัดไตรโลก

ลักษณะลายที่ 1



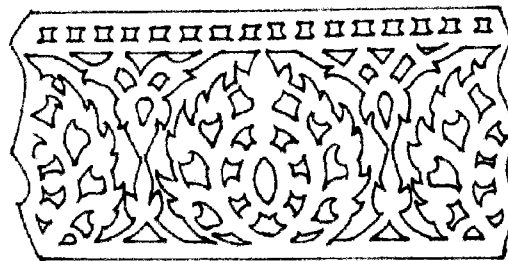
ลักษณะเป็นลายบัวกลุ่ม ประกอบด้วยลายกลีบบัวสามกลีบ ภายในกลีบบัวสอดไส้ใบเทศ วางเรียงเป็นหน้ากระดานติดต่อกันในทางยาว ระหว่างดอกมีบัวกลีบซ้อนเป็นชั้น ตรงกลางกลีบซ้อนมีลายคั่นกึ่งกลาง ลักษณะลายดูแปลกออกไป

ลักษณะลายที่ 2



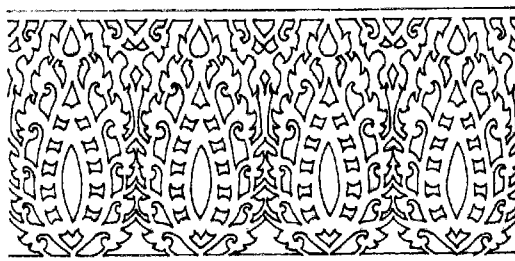
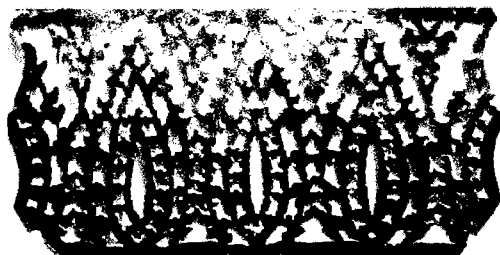
ลักษณะเป็นลายบัวกลุ่ม ประกอบด้วยลายกลีบบัว ภายในสอดไส้ดอกกระเจี๊ยบ เส้นเถากลีบบัวโค้งม้วนรับกัน ระหว่างกลีบบัวมีกลีบซ้อนเป็นชั้น ช่องว่างระหว่างกลีบซ้อนมีดอกกระเจี๊ยบเทศคั่น เป็นกระสวนลายที่ช่างมีอยู่

ลักษณะลายที่ 3



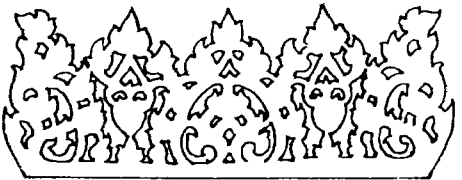
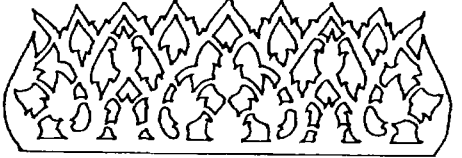
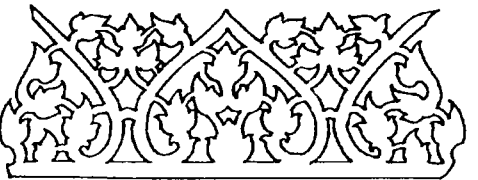
ลักษณะเป็นลายบัวใบเทศ กลีบบัวรูปร่างอ้วนกลม ภายในกลีบบัวสอดไส้ใบเทศ ช่องว่างระหว่างกลีบบัวคั่นด้วยลายใบเทศในลักษณะคล้ายกรวยเชิง กลีบบัวด้านข้างอยู่ในแนวโค้ง ด้านบนกลีบบัวเป็นเส้นเถาลายคู่ ภายในเถาลายบรรจุลายทรงกลมเล็กๆ เป็นระยะๆ เป็นกระสวนลายที่ช่างมีอยู่

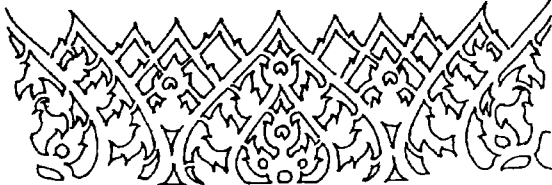
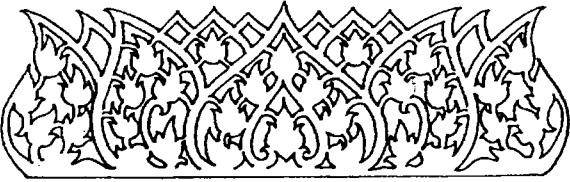
ลักษณะลายที่ 4

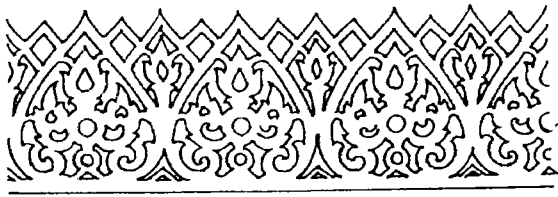
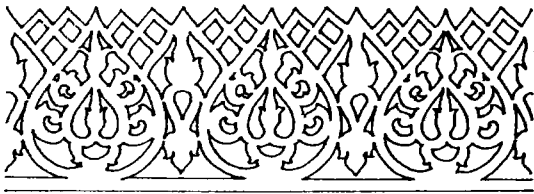
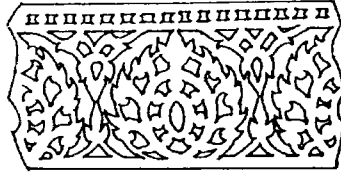
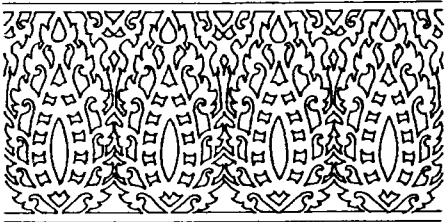


ลักษณะเป็นลายบัวกลุ่ม ประกอบด้วยลายกลีบบัว รูปร่างลักษณะเรียวยาว วางเรียงติดต่อกันเป็นหน้ากระดานในทางยาว ภายในกลีบบัวสอดไส้ลายอย่างละเอียด ใบเทศข้างทรงบัวลักษณะน้องสิงห์ ช่องว่างระหว่างกลีบบัววางลายลักษณะลายกรวยเชิง เป็นกระสวนลายที่ช่างมีอยู่

ตารางที่ 6 แสดงการเปรียบเทียบลักษณะรูปแบบลายหน้ากระดานฐานโกศ
ของช่างสลักระดาศ สกลช่างเพชรบุรี

สกุลช่าง	รูปแบบ	หมายเหตุ
วัดยาง	1  2  3  4 	บัวกลุ่ม บัวกลุ่ม (กระสวนลาย) บัวกลุ่ม (กระสวนลาย) บัวกลุ่ม (กระสวนลาย)
วัดเกาะ	1 	บัวกลุ่ม
วัดประดิษฐ์วราราม	1 	บัวกลุ่ม
วัดโรงเข้	1 	บัวกลุ่ม

สกุลช่าง	รูปแบบ	หมายเหตุ
วัดไม้รวกสุขาวาม	1 	บัวกลุ่ม
วัดพระทรง	1 	บัวกลุ่ม
	2 	บัวกลุ่ม
	3 	บัวกลุ่ม
	4 	บัวกลุ่ม
วัดบันไดทอง	1 	บัวกลุ่ม

สกุลช่าง	รูปแบบ	หมายเหตุ
วัดลาดโพธิ์		บัวกลุ่ม
วัดไตรโลก	   	บัวกลุ่ม บัวกลุ่ม (กระสวนลาย) บัวกลุ่ม (กระสวนลาย) บัวกลุ่ม (กระสวนลาย)

วิเคราะห์ผลตารางที่ 6

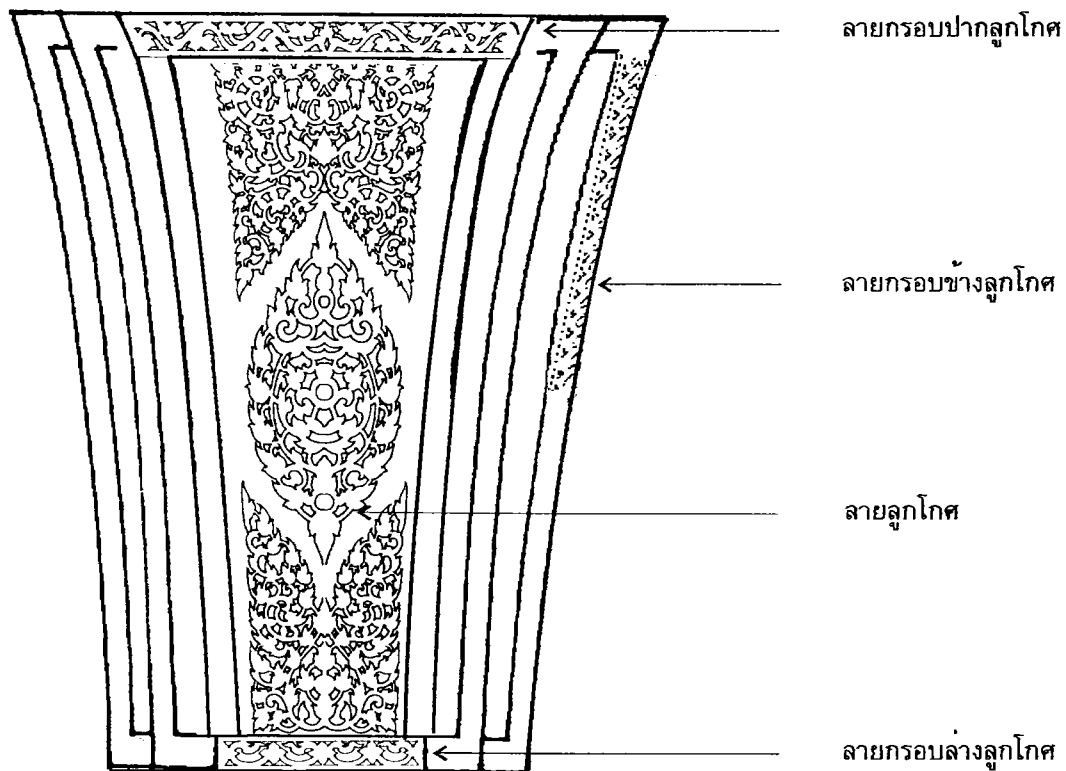
จากการศึกษาลวดลายสลักกระดาษประดับชั้นบัวฐานโกศ ของสกุลช่างเพชรบุรี จำนวน 9 คน พบลวดลายประดับฐานโกศทั้งหมด 18 ลาย เป็นลายบัวกลุ่มลักษณะต่างๆ ภายในทรงบัวสอดไส้ลายกระจัดไปเทศในรูปแบบแตกต่างกัน

เป็นลายที่ช่างใช้ประดับโกศในปัจจุบัน 12 ลาย และเป็นกระสวนลายที่ช่างมีอยู่ 6 ลาย

ลายบัวกลุ่มของวัดเกาะ มีลักษณะที่แตกต่างไปจากกลุ่มช่างอื่นๆ ส่วนลายบัวของช่างวัดอื่นมีรูปแบบคล้ายๆ กัน แต่ก็จะไม่เหมือนกันเลยทีเดียว จะแตกต่างกันบ้างเล็กน้อย ละเป็นที่น่าสังเกตว่า แบบลายบัวจากกระสวนลายของทุกช่าง ลักษณะลายส่วนใหญ่จะมีรายละเอียดมาก

2.2.2 ลายประดับลูกโกศ

ลายลูกโกศ หมายถึง ลายที่ใช้ประดับส่วนลูกโกศในโครงสร้างโกศ ในส่วนนี้จะประกอบด้วยลายกรอบ เพื่อใช้เป็นกรอบ หรือขอบลูกโกศ ลักษณะเป็นลายซ้ำๆ กันไปเรื่อยๆ อย่างต่อเนื่อง มีชื่อเฉพาะตามลักษณะของลาย ลายกรอบที่ใช้ประดับลูกโกศแบ่งเป็น ลายกรอบปากลูกโกศ ลายกรอบฐานลูกโกศ และลายกรอบขอบข้างลูกโกศ ลายที่ใช้ประกอบเป็นลายหน้าลูกโกศเรียก “ลายลูกโกศ” ซึ่งเป็นส่วนเน้น หรือส่วนเด่นของโกศ บริเวณนี้จึงได้รับการประดับตกแต่งเป็นพิเศษ เช่น มีการทูลลายให้ลอยหรือประดับลายด้วยกากเพชร ดังรายละเอียดต่อไปนี้

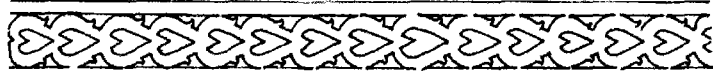


ภาพประกอบ 105 ลายประดับลูกโกศ

2.2.2.1 ลายกรอบลูกโกศ

2.2.2.1.1 ลายกรอบลูกโกศ สกุลช่างวัดยาง

ลักษณะลาย



ลักษณะเป็นลายรักร้อยไบเทศ ประกอบด้วยไบเทศต่อเรียงซ้ำกันไปเป็นหน้ากระดานในทางยาวไปเรื่อยๆ อย่างต่อเนื่อง ก่อนนำลายรักร้อยไบเทศไปประดับเป็นลายกรอบลูกโกศ ข้างจะรองพื้นลายด้วยกระดาศสี ลายรักร้อยไบเทศใช้เป็นลายกรอบข้าง ลายกรอบปาก และลายกรอบล่างลูกโกศ โดยให้กึ่งกลางลายอยู่บริเวณสันลูกโกศ

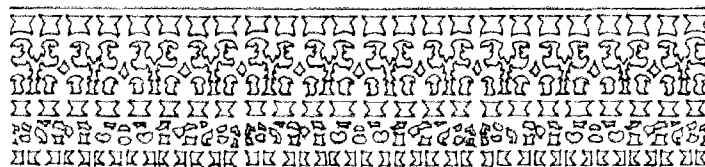
2.2.2.1.2 ลายกรอบลูกโกศ สกุลช่างวัดเกาะ

ลักษณะลายที่ 1



ลักษณะเป็นลายรักร้อยไบเทศ ประกอบด้วยไบเทศวางเรียงต่อเนื่องกันไปเรื่อยๆ เป็นหน้ากระดาน ภายในไบเทศสอดไส้เส้นเถาลายไบเทศ นอกจากนี้ มีการดุนลายให้เป็นตุ่มเม็ดทั่วทั้งลาย ทำให้ลายดูละเอียดและสวยงามขึ้น ลายรักร้อยไบเทศใช้เป็นลายกรอบข้าง และลายกรอบปากลูกโกศ โดยวางกึ่งกลางของลายให้อยู่บริเวณสันเหลี่ยมลูกโกศ

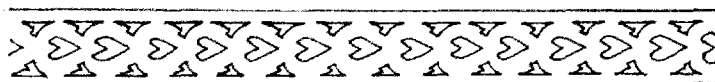
ลักษณะลายที่ 2



ลักษณะเป็นลายกรวยเชิงไบเทศ เป็นลายต่อกันที่มีลักษณะเป็นแถว มีลายไบเทศทรงเรียวแหลมด้านตั้ง แถวล่างของลายมีลายแทรกกระหนาบปิด ลักษณะลายดูไม่ชัดเจนว่าเป็นลายอะไร ลายกรวยเชิงใช้เป็นลายกรอบล่างลูกโกศ ซึ่งมีขนาดกว้างกว่าลายรักร้อยกรอบข้าง มีการลายดุนเป็นเม็ดตก แต่งอย่างสวยงาม

2.2.2.1.3 ลายกรอบลูกโกศ สกุลช่างวัดประดิษฐ์นาราม

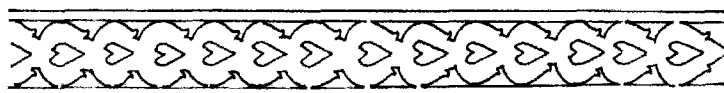
ลักษณะลาย



ลักษณะเป็นลายรักร้อยใบเทศต่อเรียงซ้ำกันในทางยาว เหมือนลายรักร้อยของวัด
ยาง ก่อนนำลายไปประดับบนตัวลูกโกศ จะมีการคูณลายและใช้กระดาษสีรองพื้นลาย แล้วประดับด้วยเลื่อม
แวว ใช้เป็นลายกรอบข้าง ลายกรอบปาก และกรอบล่างโกศ โดยให้กึ่งกลางของลายอยู่บริเวณสันลูกโกศ

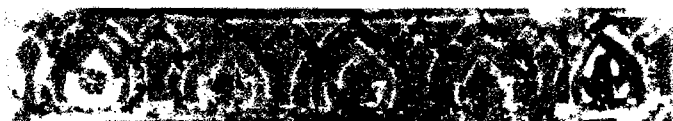
2.2.2.1.4 ลายกรอบลูกโกศ สกุลช่างวัดโรงเข้

ลักษณะลายที่ 1



ลักษณะเป็นลายรักร้อยใบเทศ ประกอบด้วยใบเทศวางเรียงซ้ำๆ กันเป็นหน้า
กระดาน ก่นนำลายไปประดับลูกโกศ จะรองพื้นลายด้วยกระดาษสีแล้วโรยด้วยกากเพชร ลายรักร้อยใช้เป็น
ลายกรอบข้างลูกโกศ โดยวางกึ่งกลางของลายอยู่บริเวณสันลูกโกศ

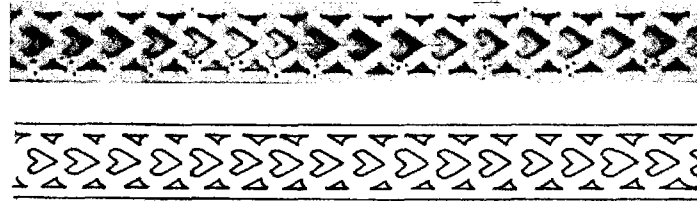
ลักษณะลายที่ 2



ลักษณะเป็นลายบัว ประกอบด้วยลายบัววางเรียงซ้ำๆ กันเป็นหน้ากระดาน ภายในสอดไส้ใบเทศ กลีบบัววางซ้อนกันสองชั้น ก่อนนำไปประดับกับตัวลูกโกศ จะใช้กระดาษสีรองเป็นพื้นลาย แล้วโรยกากเพชร ใช้เป็นลายกรอบปากและกรอบล่างลูกโกศ ถ้าใช้เป็นลายกรอบปากลูกโกศจะวางลายในลักษณะ บัวคว่ำ และถ้าใช้เป็นลายกรอบล่างลูกโกศ จะวางลายในลักษณะ บัวหงาย

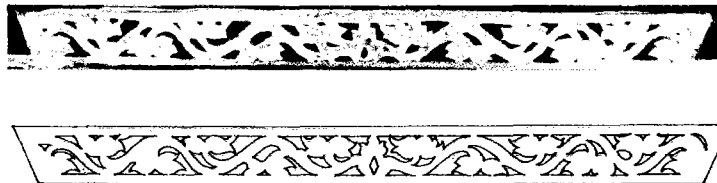
2.2.2.1.5 ลายกรอบลูกโกศ สกุลช่างวัดไม้รวกสุขาราม

ลักษณะลายที่ 1



ลักษณะเป็นลายรักร้อยใบเทศ ประกอบด้วยใบเทศวางเรียงซ้ำๆ กันเป็นหน้ากระดานในทางเดียว ใช้เป็นลายกรอบข้างลูกโกศ โดยวางให้กึ่งกลางของลายอยู่บริเวณสันลูกโกศพอดี

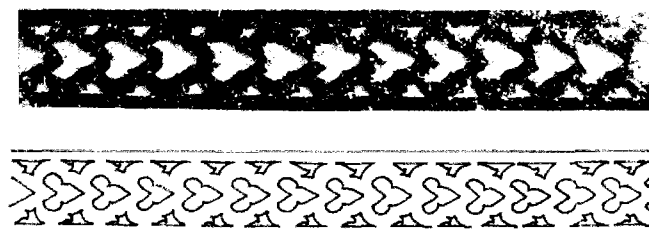
ลักษณะลายที่ 2



ลักษณะเป็นลายกรอบเถาใบเทศ เป็นลายใบเทศประกอบเถาลาย กระจายออกจากดอกกลางลายไปทางซ้าย-ขวาต่อเนื่องซ้ำกันไป ใช้เป็นลายกรอบบนและลายกรอบล่างลูกโกศ ถ้าใช้เป็นลายกรอบล่างจะตัดลายให้สั้นลง

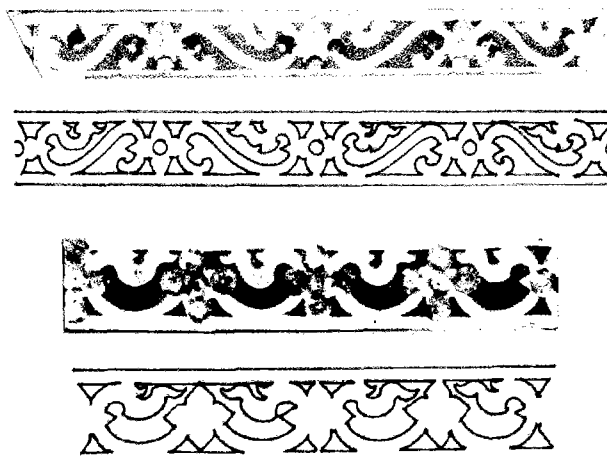
2.2.2.1.6 ลายกรอบลูกโกศ สกุลช่างวัดพระทรง

ลักษณะลายที่ 1



ลักษณะเป็นลายรักร้อยใบเทศ มีใบเทศวางเรียงซ้ำๆ กันในทางยาว ก่อนนำลายไปใช้ช่างจะโรยด้วยกากเพชร ใช้เป็นลายกรอบข้างลูกโกศ โดยวางกึ่งกลางลายให้อยู่บริเวณสันลูกโกศพอดี

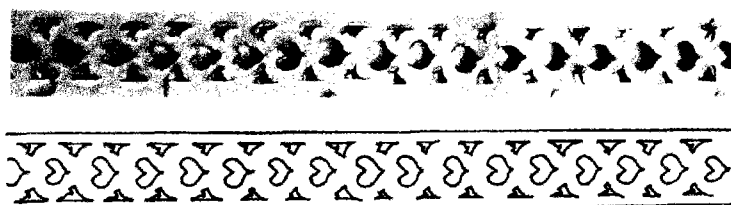
ลักษณะลายที่ 2



ลักษณะเป็นลายประจำยามก้านแย่ง มีดอกประจำยามสี่กลีบเป็นตัวคั่นลาย ประกอบเถาถนนกวางต่อเนื่องซ้ำกัน ประดับด้วยเลื่อมแววสี ใช้เป็นลายกรอบปากลูกโกศ (ภาพบน) และใช้เป็นลายกรอบล่างลูกโกศ (ภาพล่าง) ช่างอาจจะใช้ลายบน เป็นลายกรอบบนและล่างด้วย ถ้าใช้กับกรอบล่าง ลายจะถูกตัดให้สั้นลง

2.2.2.1.7 ลายกรอบลูกโกศ สกุลช่างวัดบันไดทอง

ลักษณะลายที่ 1



ลักษณะเป็นลายรักร้อยไบเทศ วางเรียงซ้ำๆกันเป็นหน้ากระดานต่อเนื่อง ใช้เป็นลายกรอบข้างลูกโกศ การนำลายไปใช้กับกรอบลูกโกศ โดยให้กึ่งกลางลายอยู่บริเวณสันลูกโกศ

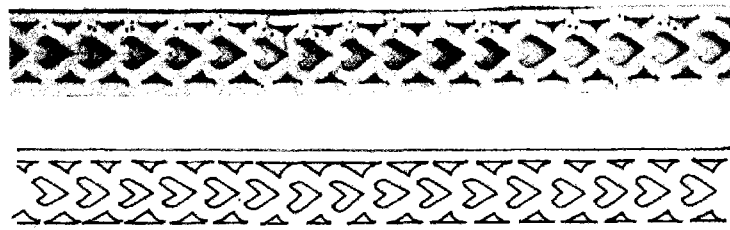
ลักษณะลายที่ 2



ลักษณะเป็นลายรักร้อยไบเทศเช่นกัน แต่การวางไบเทศเปลี่ยนไป ไบเทศจัดวางในลักษณะรักร้อยเป็นหน้ากระดานเรียงต่อกัน โดยยอดไบเทศกระจายออกจากวงกลมตรงกลางลาย ใช้เป็นลายกรอบบน และลายกรอบล่างลูกโกศ ถ้าเป็นลายกรอบล่างลายจะถูกตัดให้สั้นลง

2.2.2.1.8 ลายกรอบลูกโกศ สกลช่วงวัดลาดโพธิ์

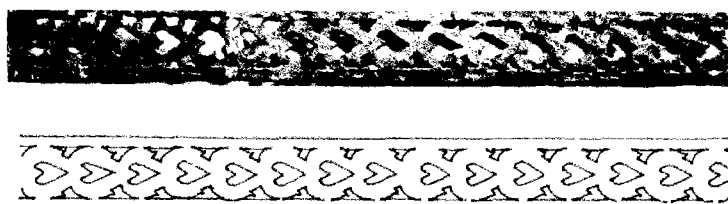
ลักษณะลาย



ลักษณะเป็นลายรักร้อยโบเทศ โบเทศวางเรียงซ้ำๆ กันเป็นหน้ากระดานในทางยาวต่อเนื่อง ใช้เป็นลายกรอบข้าง กรอบปาก และกรอบล่างลูกโกศ โดยให้กึ่งกลางลายอยู่บริเวณสันลูกโกศ ก่อนนำลายไปประดับข้างจะรองพื้นลายด้วยกระดาศสี เพื่อเน้นให้ลายเด่นชัด

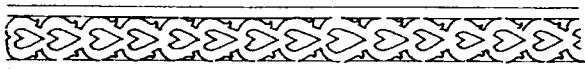
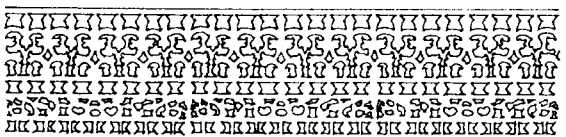
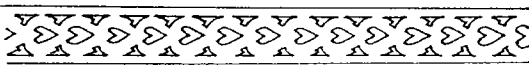
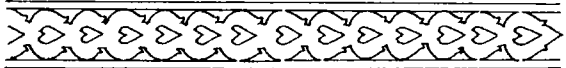
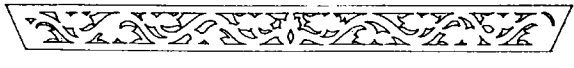
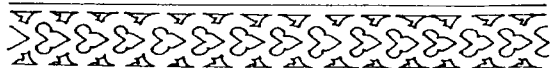
2.2.2.1.9 ลายกรอบลูกโกศ สกลช่วงวัดไตรโลก

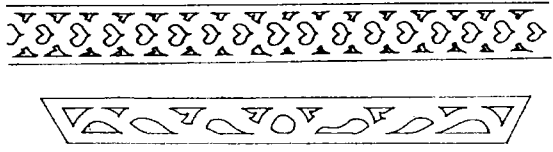
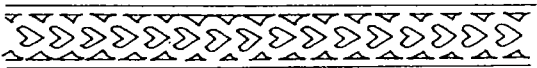
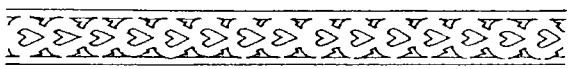
ลักษณะลาย



ลักษณะเป็นลายรักร้อยโบเทศเช่นเดียวกัน มีโบเทศวางเรียงเป็นหน้ากระดานติดต่อกันในทางยาว ใช้เป็นลายกรอบข้าง กรอบปาก และกรอบล่างลูกโกศ โดยให้กึ่งกลางอยู่บริเวณสันลูกโกศ ก่อนนำลายไปประดับ ข้างจะรองพื้นลายด้วยกระดาศสี แล้วเดินเส้นลวดกระดาศสี

ตารางที่ 7 แสดงการเปรียบเทียบลักษณะรูปแบบลายประดับกรอบลูกโกศ
ของช่างสลักกระดานประดับโกศ สกุลช่างเพชรบุรี

สกุลช่าง	รูปแบบ	หมายเหตุ
วัดยาง		จักร้อยใบเทศ
วัดเกาะ	 	จักร้อยใบเทศ กรวยเรียง (กรอบล่าง)
วัดประดิษฐ์วันาราม		จักร้อยใบเทศ
วัดโรงเข้	 	จักร้อยใบเทศ บัวกลุ่ม (กรอบบน-ล่าง)
วัดไม้รวกสุขาราม	 	จักร้อยใบเทศ กรอบเตาใบเทศ (กรอบบน-ล่าง)
วัดพระทรง	  	จักร้อยใบเทศ กรอบประจำยาม ก้านแย่ง(บน) กรอบประจำยาม ก้านแย่ง(ล่าง)

สกุลช่าง	รูปแบบ	หมายเหตุ
วัดบันไดทอง		รักร้อยใบเทศ รักร้อยใบเทศ (กรอบบน-ล่าง)
วัดลาดโพธิ์		รักร้อยใบเทศ
วัดไตรโลก		รักร้อยใบเทศ

วิเคราะห์ผลตารางที่ 7

จากการศึกษารูปแบบลวดลายประดับกรอบลูกโกศ ของช่างสลักกระดาศประดับโกศ สกุลช่างเพชรบุรี จำนวน 9 คน พบลวดลายประดับทั้งหมด 15 ลาย ซึ่งเป็นลายที่ช่างใช้ประดับกรอบลูกโกศในปัจจุบันทั้งหมด ดังนี้

- ลายรักร้อยใบเทศ 10 ลาย
- ลายประจายามก้านแย่ง 2 ลาย
- ลายกรวยเชิง 1 ลาย

ในจำนวนลายดังกล่าว มีลายทั้งที่เป็นลายกรอบข้าง ลายกรอบบน และลายกรอบล่างลูกโกศ

ลายรักร้อยใบเทศพบว่ามีมากที่สุด ที่พบส่วนใหญ่จะใช้เป็นลายกรอบข้างลูกโกศ ซึ่งมีลักษณะรูปแบบลายคล้ายหรือเหมือนกัน และใช้เป็นลายกรอบลูกโกศทั้งหมด เช่น ลายวัดยาง วัดประดิษฐวราราม วัดบันไดทอง วัดลาดโพธิ์ และวัดไตรโลก นอกจากนี้วัดดังกล่าวพบว่า มีการออกแบบลายกรอบบนและกรอบล่างลูกโกศเพิ่มเติม เช่น ลายวัดโรงเข้ วัดไม้รวกสุขาราม และวัดพระทรง ลายบัวกลุ่มใช้เป็นลายกรอบบน-ล่างลูกโกศวัดโรงเข้ ลายกรอบเถาใบเทศ ใช้เป็นลายกรอบบนและกรอบล่างลูกโกศวัดไม้รวกสุขาราม ลายประจายามก้านแย่งใช้เป็นลายกรอบบน-ล่างลูกโกศวัดพระทรง

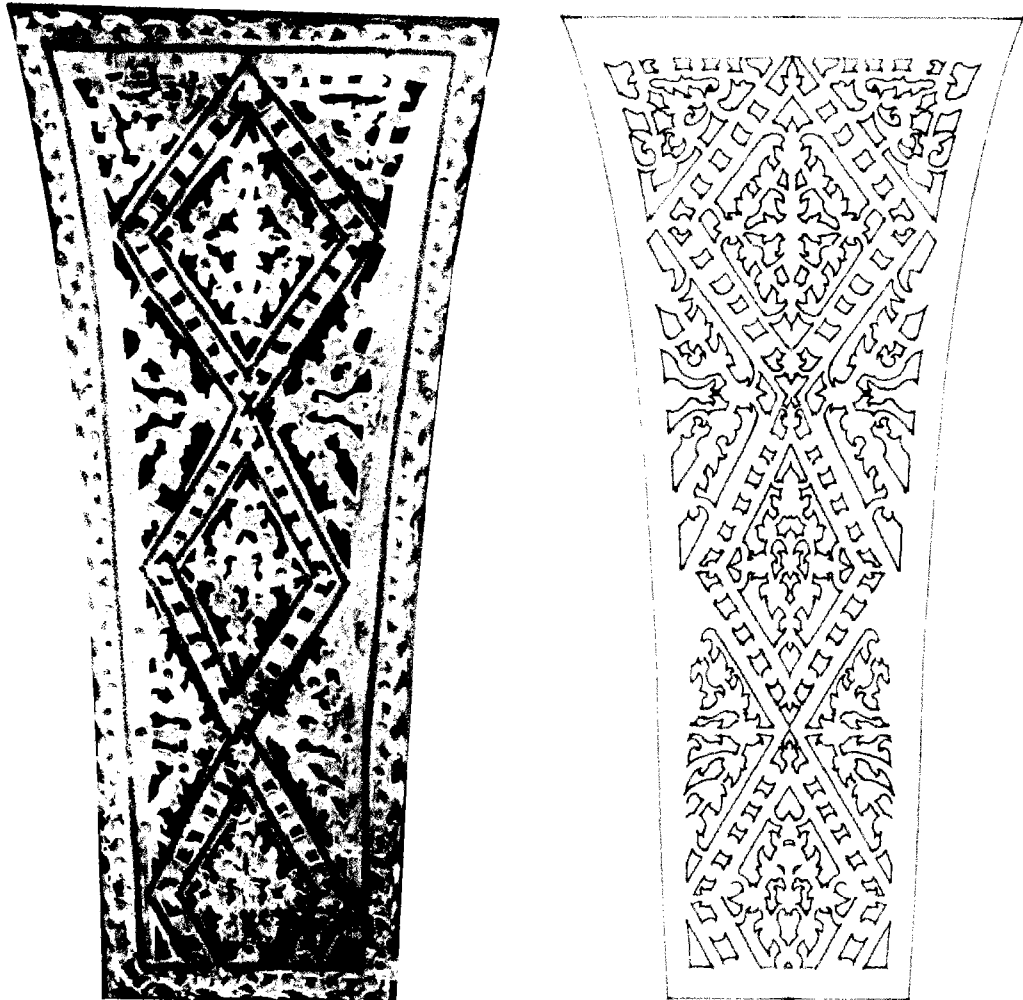
ลายกรอบข้างและลายกรอบบนลูกโกศของวัดเกาะ มีลักษณะเป็นลายรักร้อยเช่นเดียวกัน แต่ลักษณะรูปแบบลายมีรายละเอียดที่แตกต่างออกไป ส่วนลายกรอบล่างลูกโกศมีลักษณะเป็นลายกรวยเชิงคล้ายลายดินเผ้ากูง ซึ่งมีลักษณะแปลกมีเฉพาะลายของวัดเกาะเพียงแห่งเดียว

ลายกรอบ ก่อนนำลายไปประดับลูกโกศ ช่างจะฉลุลายให้เป็นตุ้มเม็ด หรือรองพื้นลายด้วยกระดาศสีต่าง ๆ หรือเดินกรอบลายเป็นเส้นลวดกระดาศสี หรือโรยกากเพชรที่ฉลุลาย หรือทำทุกวิธีที่กล่าวมาพร้อมกัน แล้วประดับเลื่อมแววสี ทั้งนี้เป็นไปตามความต้องการของช่าง

2.2.2.2 ลายลูกโกศ

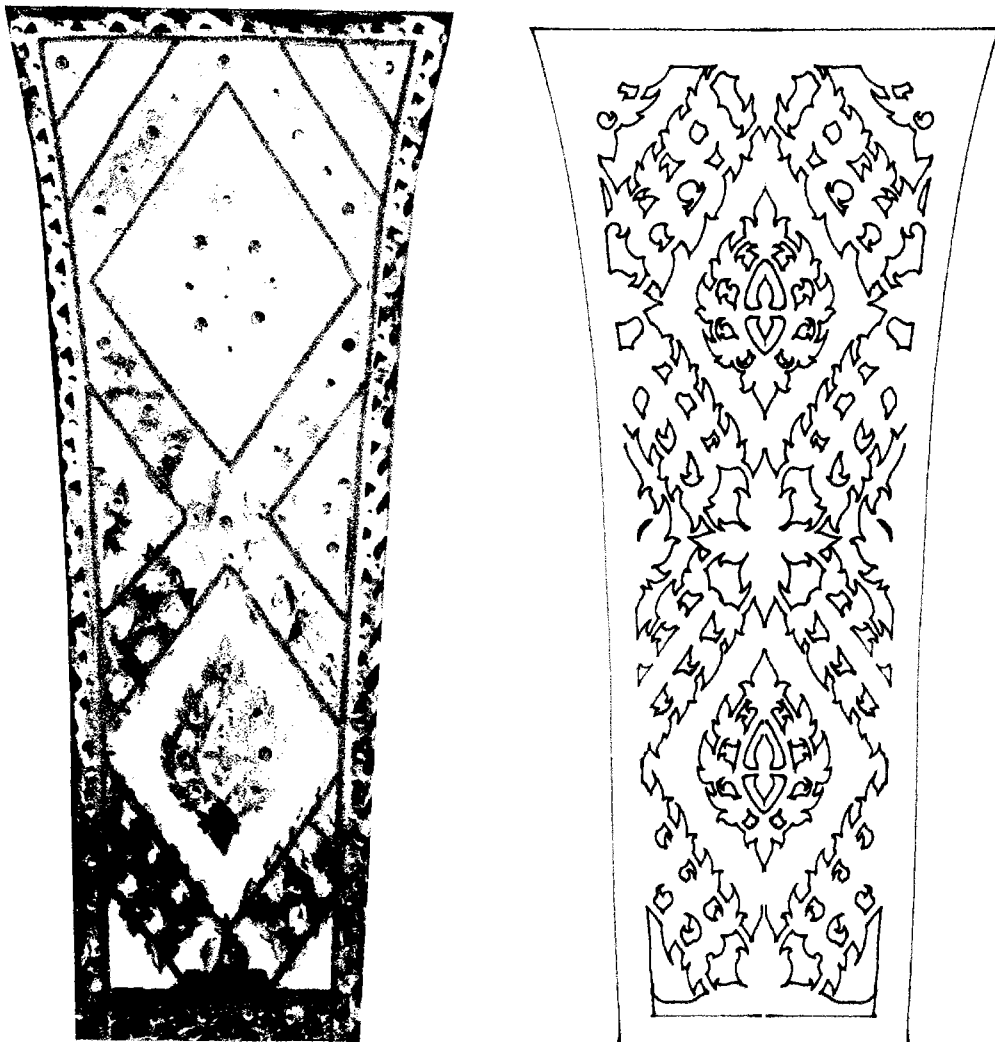
2.2.2.2.1 ลายลูกโกศ สกูลช่างวัดยาง

ลักษณะลายที่ 1



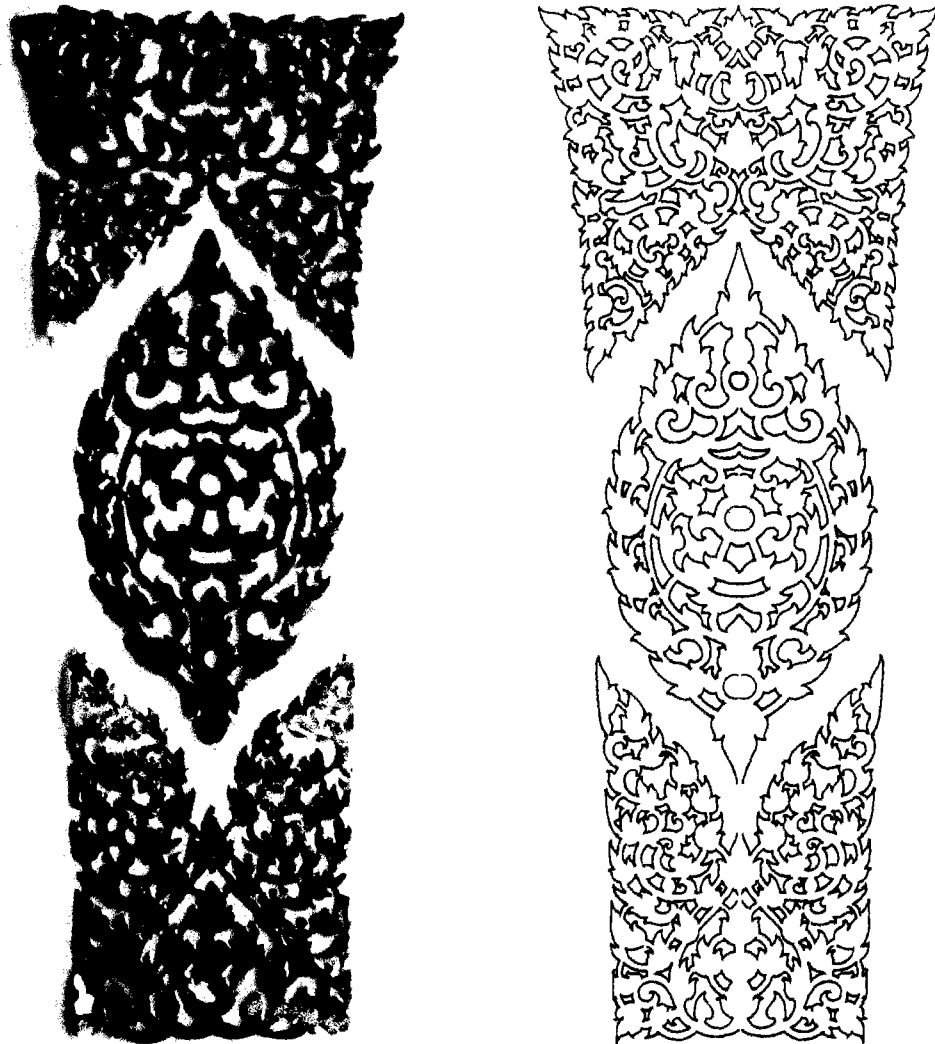
ลักษณะเป็นลายกรอบใบเทศ มีลายใบเทศประกอบอยู่ในสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน สามกรอบ วางเป็นระยะในแนวตั้ง สี่เหลี่ยมกรอบบนมีขนาดใหญ่ อีกสองกรอบขนาดลดหลั่นลงไป ทั้งสามกรอบ มีเส้นลายคู่เป็นกรอบนอก ภายในเส้นลายคู่บรรจุลายทรงกลมเล็กๆ วางเป็นจังหวะห่างเท่าๆ กัน ภายในแต่ละกรอบ มีลายเถาใบเทศประกอบกันในรูปแบบทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน กลางลายเป็นประจายามสีกลีบ บริเวณพื้นลาย เป็นลายเถาใบเทศประกอบกันรับกับทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน

ลักษณะลายที่ 2



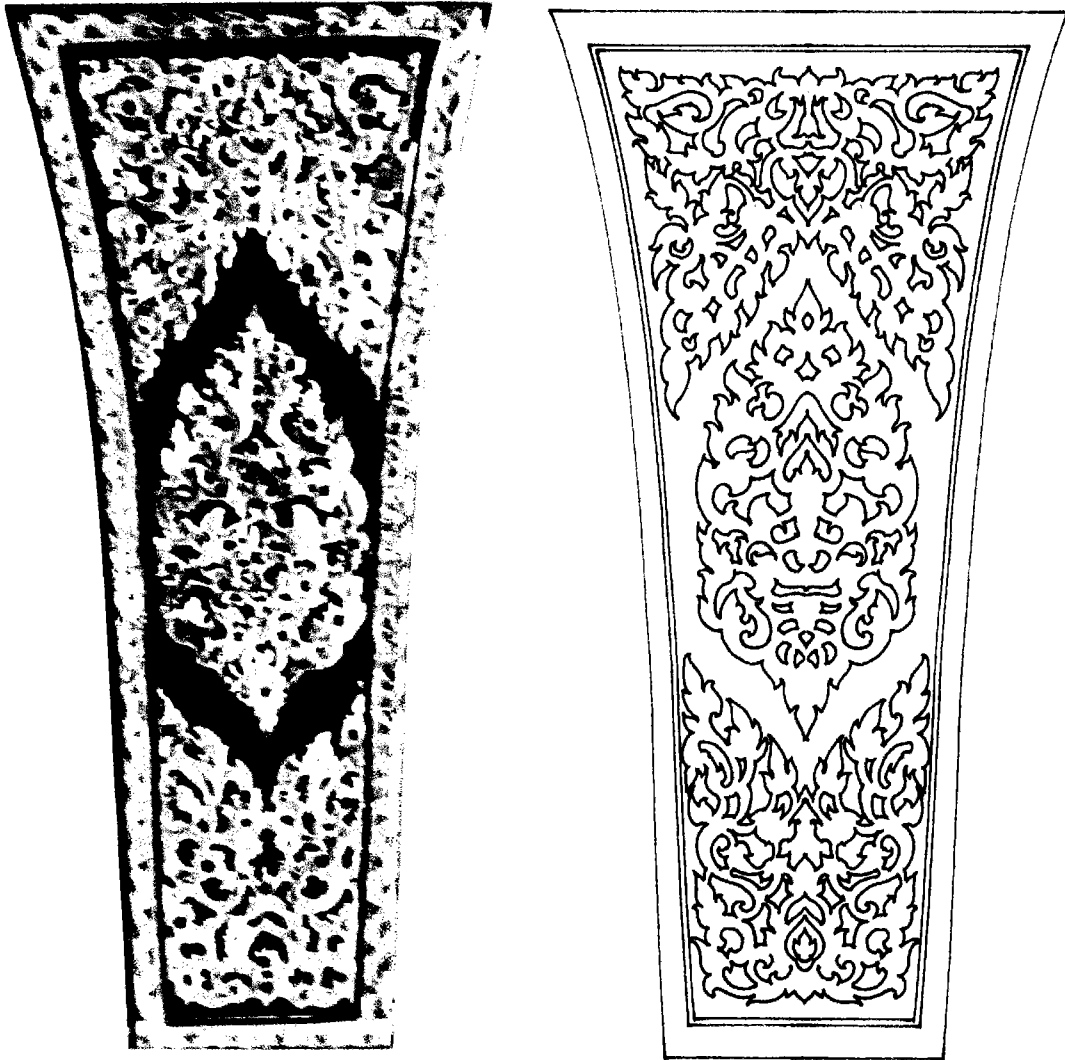
ลักษณะเป็นลายกรอบใบเทศ เช่นเดียวกับลายที่ 1 โดยมีโครงสร้างเป็นลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนขนาดใหญ่สองกรอบ สีเหลี่ยมแต่ละกรอบมีเส้นลายคู่เดินเป็นเส้นกรอบนอก ภายในเส้นลายคู่ มีลายใบเทศประกอบตามกรอบลาย ตำแหน่งมุมสัมผัสกันระหว่างกรอบ มีประจำยามสี่กลีบดอกใหญ่เป็นตัวหยุดลาย ภายในกลางกรอบ มีลายใบเทศประกอบกันในทรงพุ่มข้าวบิณฑ์

ลักษณะลายที่ 3



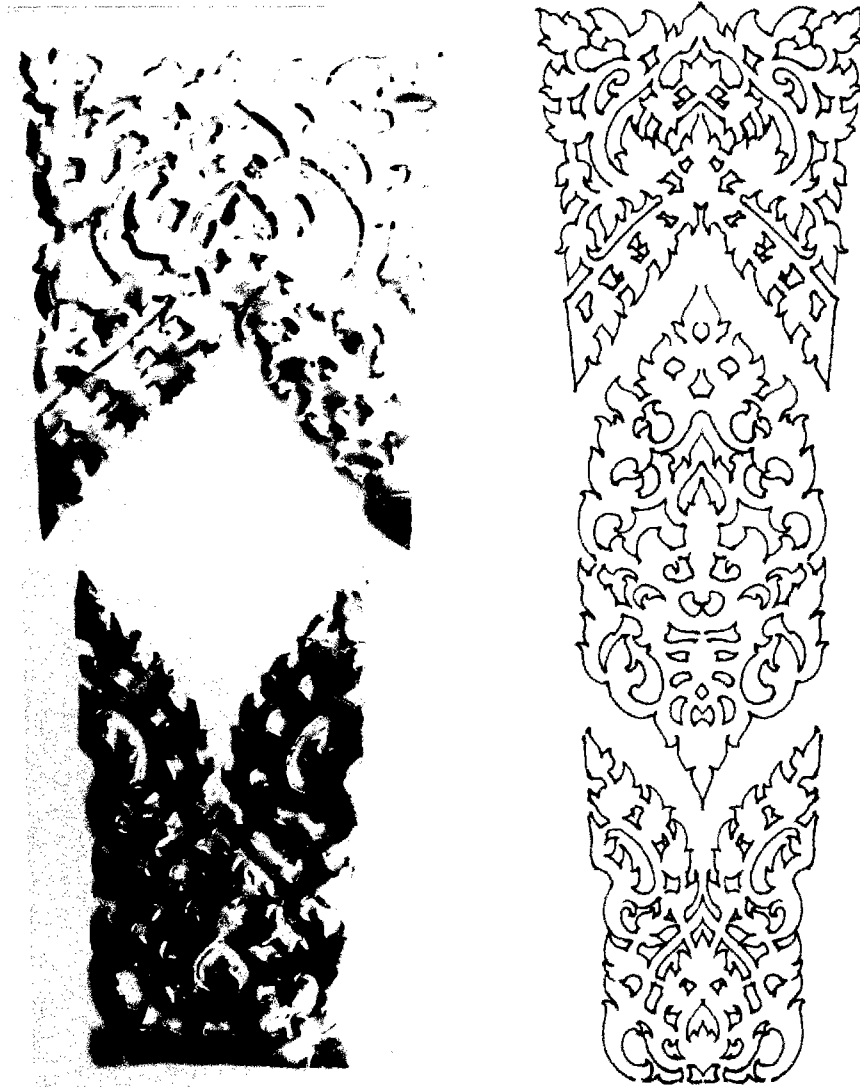
ลักษณะเป็นลายตอนไบเทศสามตอน ทั้งสามตอนใช้ลายเถาไบเทศแสดงลีลา เกี่ยวพันกันของลายอย่างอ่อนช้อยเลื่อนไหล ลายตอนบนซึ่งมีขนาดใหญ่ มีลายไบเทศประกอบเถาลายเลื่อน ไหลออกจากลายทรงบัวขนาดใหญ่ตรงกลาง และเส้นเถาไบเทศขมวดลายไหลลงด้านล่าง ลายตอนกลางเถา ไบเทศประกอบกันในทรงพุ่มข้าวบิณฑ์หน้าขบ ลายตอนล่างเถาไบเทศเลื่อนไหลออกจากลายทรงบัวขนาดใหญ่ฐานลาย เส้นเถาลายส่วนหนึ่งขมวดลายอ่อนโค้งขึ้นด้านบน สะบัดลายคล้ายลายนกก

ลักษณะลายที่ 4



ลักษณะเป็นลายตอนไบเทศสามตอน ใช้เถาไบเทศประดิษฐ์เป็นตัวลายเช่นเดียวกัน ลายตอนบนมีขนาดใหญ่ ประกอบด้วยเถาบายไบเทศ เลื่อนไหลออกจากกลุ่มไบเทศรูปทรงบัวคว่ำตรงกลาง แล้วขมวดเส้นเถาบายอ่อนโค้งลงด้านล่าง ลายตอนกลางเป็นเถาไบเทศประกอบกันในทรงพุ่มข้าวบิณฑ์หน้าขบ ลายตอนล่างเถาบายประกอบกันในรูปทรงบัวตรงกลางฐาน เถาบายเกี่ยวพันเลื่อนไหลสลับลายขึ้นด้านบนคล้ายลายกนก

ลักษณะลายที่ 5



ลักษณะเป็นลายตอนไบเทศสามตอน ได้มาจากกระสวนลายที่ช่างมีอยู่ ลายตอนกลาง เป็นลายเดียวกับลายตอนกลางลายที่ 4 ลายตอนบน ซึ่งมีขนาดใหญ่เป็นลายเถาไบเทศ ตรงกลางเถาไบเทศประกอบกันเป็นทรงบัวขนาดใหญ่ ปลายเถาทั้งลดด้านล่างเป็นเส้นตรง ลายไบเทศบริเวณเส้นลายที่ทั้งลงมาลักษณะเป็นร่องสิงห์ ลายตอนล่าง เถาไบเทศประกอบกันอยู่ในทรงบัวขนาดใหญ่ แล้วขมวดเลื้อนไหลขึ้นด้านบนรูปทรงคล้ายทรงบัวครึ่งซีก

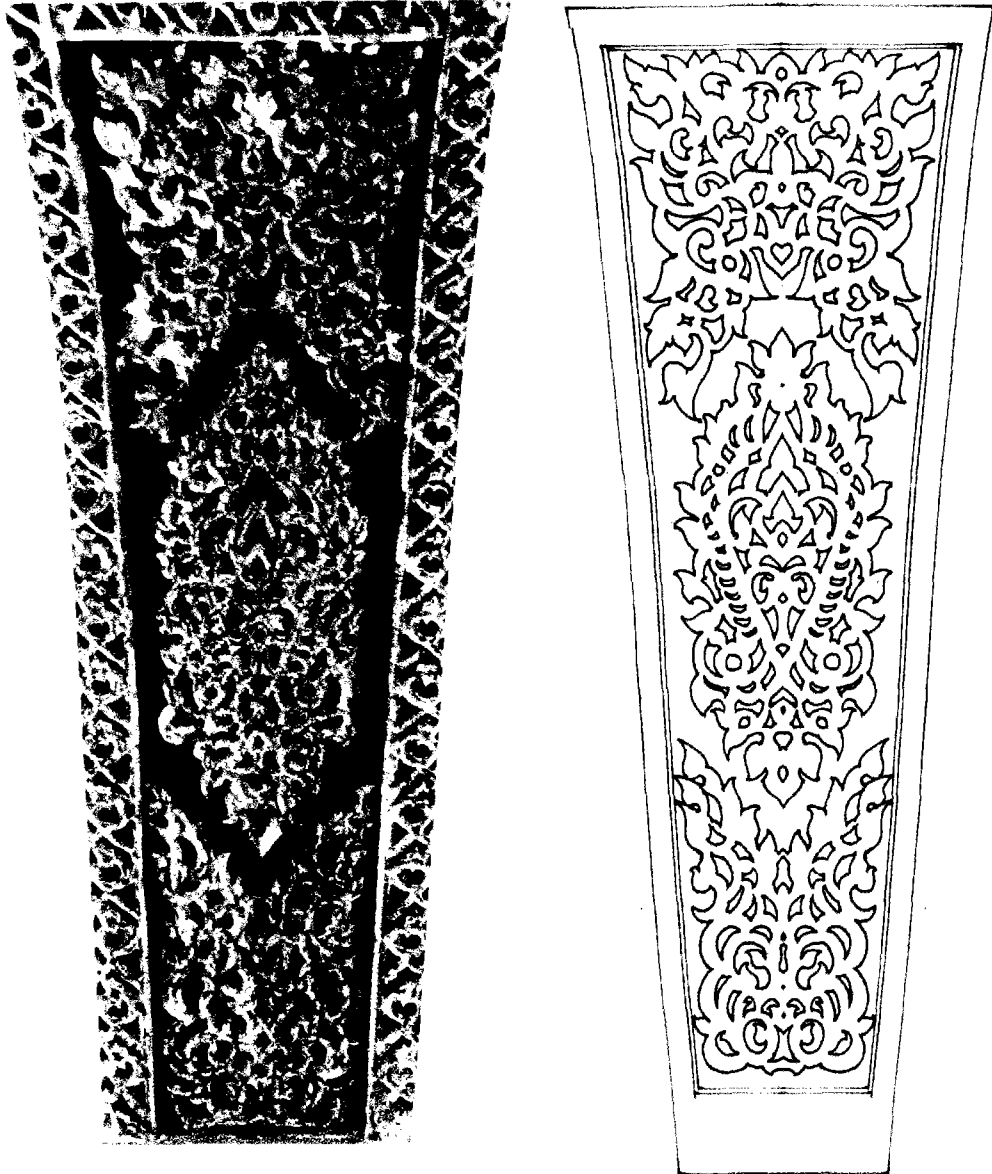
2.2.2.2.2 ลายลูกโกศ สกูลช่างวัดเกาะ

ลักษณะลายที่ 1



ลักษณะเป็นลายไหมพุ่มข้าวบิณฑ์ไบเทศ มีลายไบเทศประกอบกันอยู่ทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ไบเทศรอบๆ เส้นโค้งรอบนอกของพุ่มข้าวบิณฑ์ แบ่งลายในลักษณะแข่งสิงห์ ลายพุ่มข้าวบิณฑ์จัดวางในลักษณะซ้ำๆ กันเป็นลายผนัง ลักษณะการประกอบกันของลายพุ่มข้าวบิณฑ์หน้าลูกโกศ ประกอบกันในลักษณะลายไหม

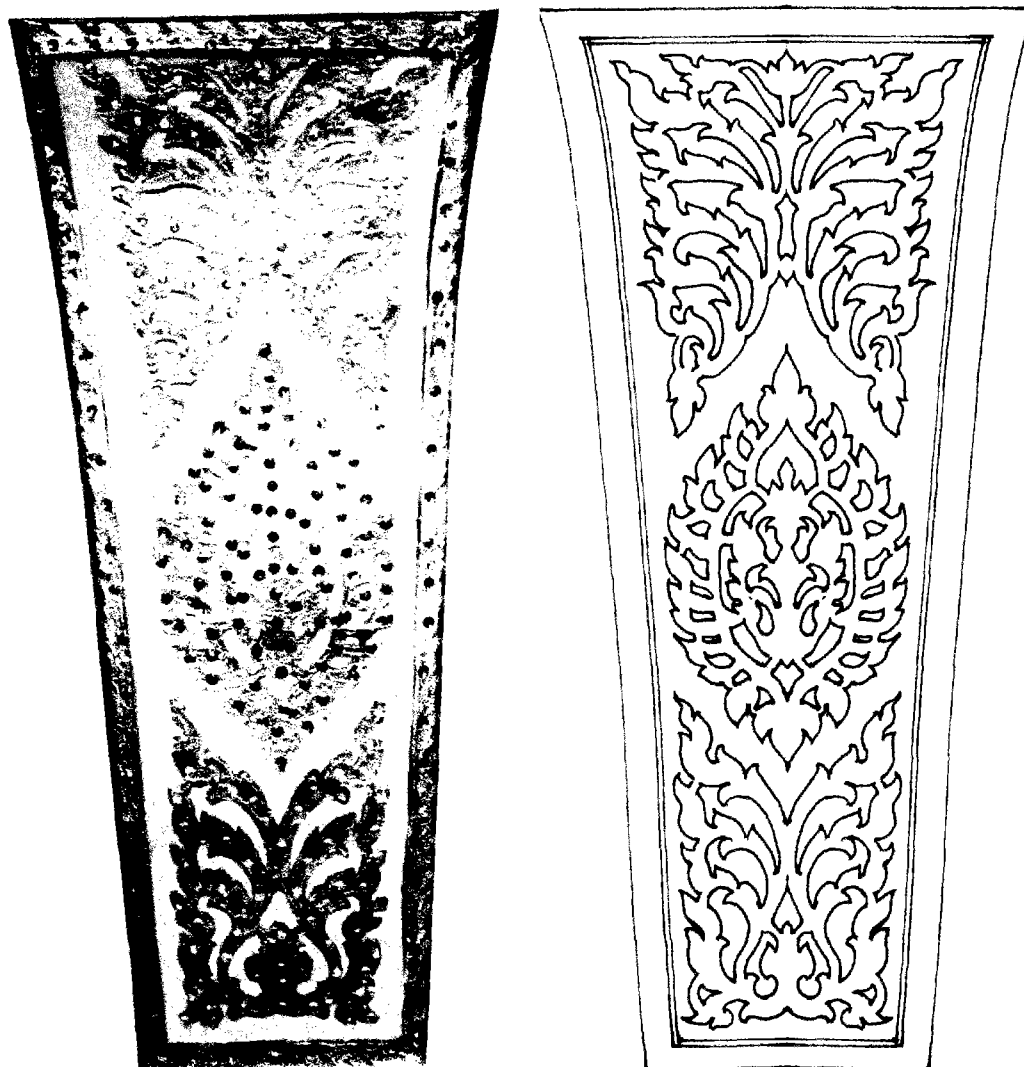
ลักษณะลายที่ 2



ลักษณะเป็นลายตอนไบเทศสามตอน เป็นลวดลายที่ใช้ประดับโกศแปดเหลี่ยม ลักษณะเป็นการใช้ไบเทศประดิษฐ์ร่วมกับลายเถา ลายตอนบนเถากระจายออกจากลายไบเทศทรงบัวขนาดใหญ่ตรงกลาง แล้วขมวดปลายลายลงด้านล่างส่วนหนึ่ง ลายตอนกลางเถาลายไบเทศประกอบกันอยู่ในทรงคล้ายพุ่มข้าวบิณฑ์ แต่ลักษณะรูปทรงลายถูกบีบให้แคบลงเพื่อให้เหมาะสมกับขนาดพื้นที่ ลายตอนล่างเถา ลายไบเทศประกอบกันเป็นทรงบัวที่ฐานล่าง และเส้นเถาไหลเลื่อนไหลสะบัดขึ้นด้านบนคล้ายลายกนก

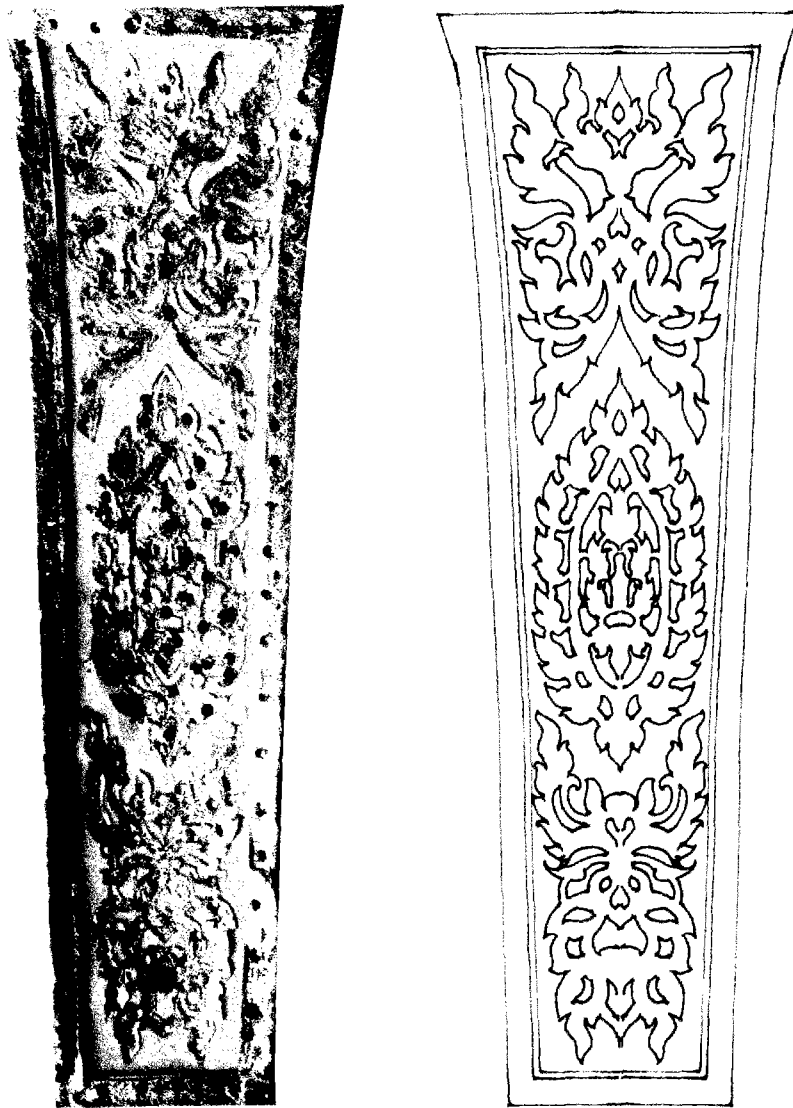
2.2.2.2.3 ลายลูกโกศ สกุลช่างวัดประดิษฐ์วานาราม

ลักษณะลายที่ 1



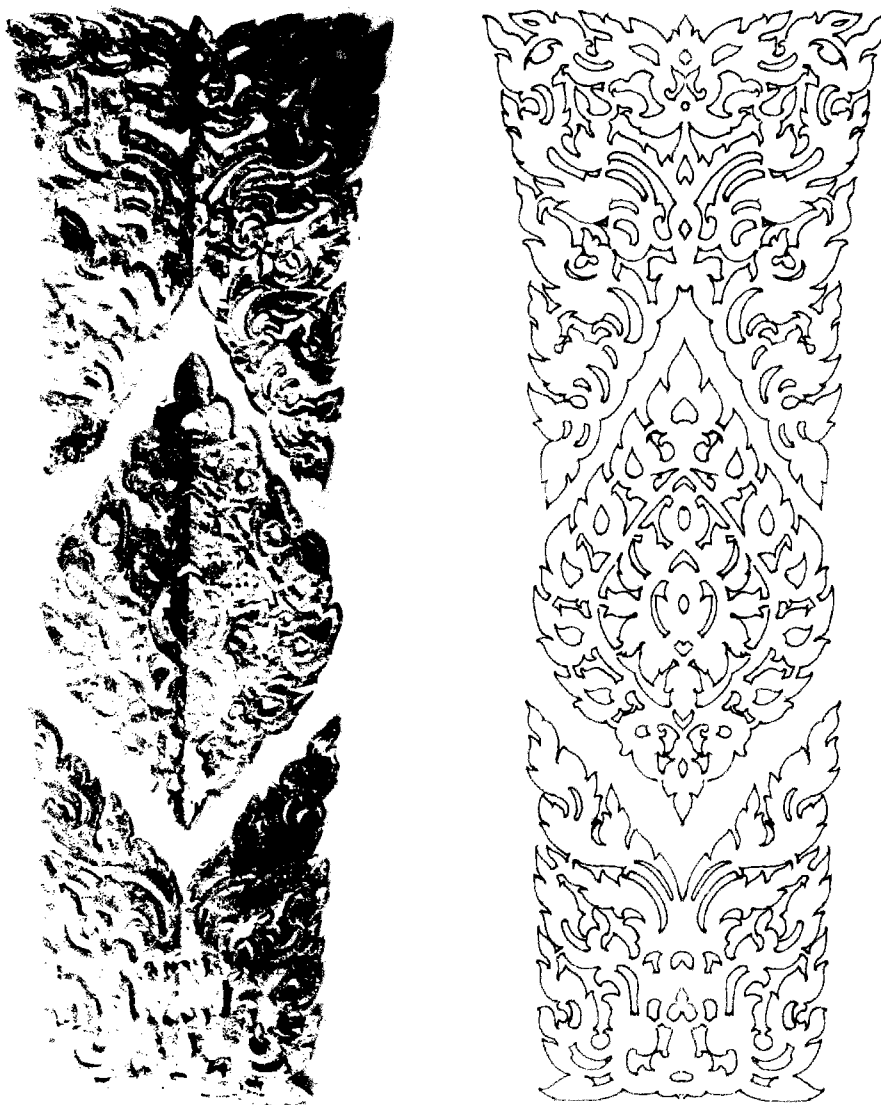
ลักษณะเป็นลายตอนใบเทศสามตอน ลายตอนบนลักษณะเป็นลายเถาใบเทศ กนกเปลว แผ่กระจายออกจากส่วนกลางลายออกไปทั้งซ้าย-ขวา ลายตอนกลางลักษณะเป็นลายใบเทศ ประกอบกันอยู่ในทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายตอนล่างฐานล่างเส้นเถาลายกนกประกอบกันเป็นทรงบัว เส้นเถา ลายเลื่อนไหลสลับขึ้นด้านบนรับกับลายพุ่มข้าวบิณฑ์ตอนกลาง

ลักษณะลายที่ 2



ลักษณะเป็นลายตอนใบเทศสามตอน ลายตอนบน ลักษณะเป็นลายเถากนก
 เพลว เถาลายเลื่อนไหลออกจากตรงกลางลาย ลายส่วนหนึ่งเลื่อนไหลลงด้านล่าง ลายตอนกลางลักษณะ
 เป็นลายใบเทศประกอบกันอยู่ในทรงคล้ายลูกฟักในแนวตั้ง ลายตอนล่างลักษณะคล้ายลายตอนบน ลักษณะ
 เป็นลายเถากนก เส้นเถาลายส่วนหนึ่งเลื่อนไหลลงด้านล่าง อีกส่วนหนึ่งสลับลายขึ้นด้านบน เป็นลายที่ใช้
 ประดับโกศแปดเหลี่ยม

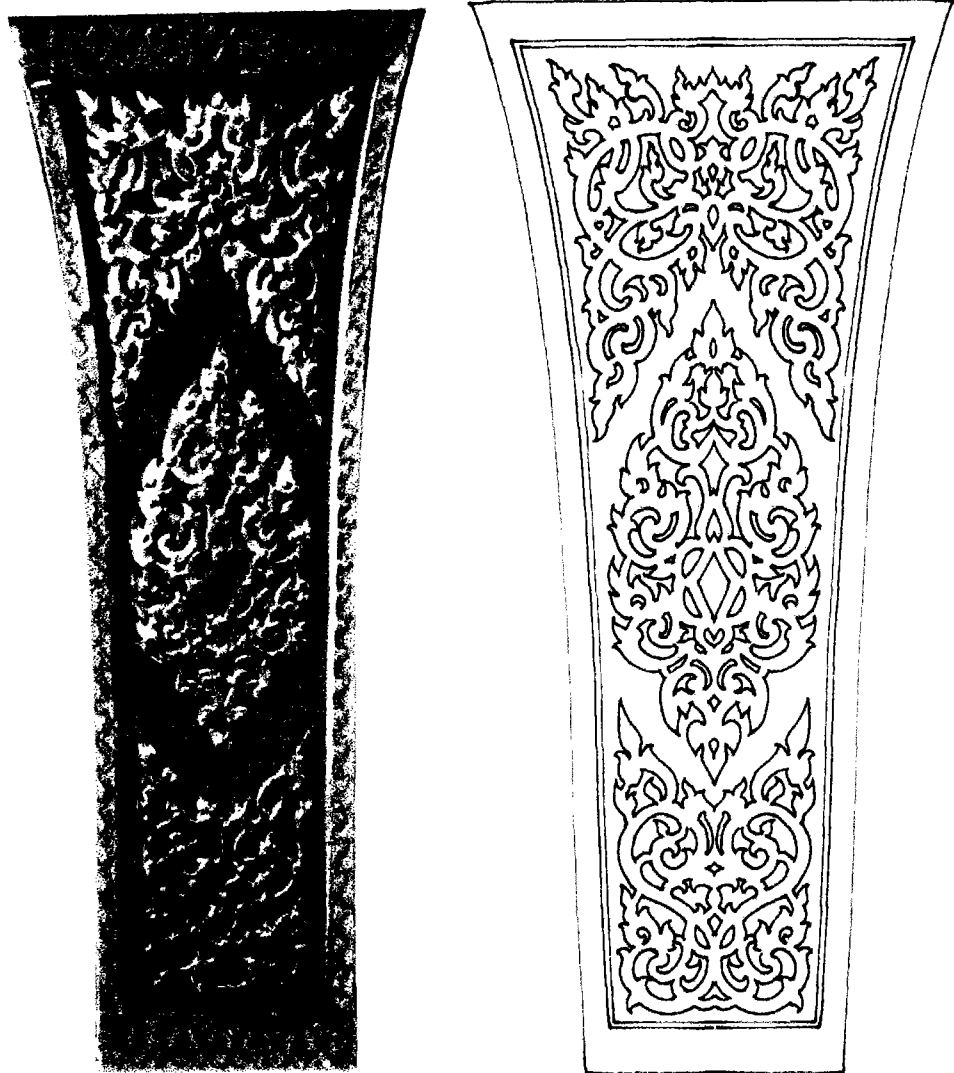
ลักษณะลายที่ 3



ลักษณะเป็นลายตอนเถากนกสามตอน ลักษณะคล้ายกับลายที่หนึ่ง แต่รายละเอียดของลายมีมากกว่า ลายตอนบนลักษณะเป็นลายกนกเปลว เถากนกแผ่กระจายออกจากส่วนกลางลาย ลายตอนกลางเป็นลายใบเทศพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายตอนล่างฐานเส้นเถาลายอยู่ในทรงบัว เถาลายอีกส่วนหนึ่ง สะบัดลายขึ้นด้านบนลักษณะลายกนกเปลว

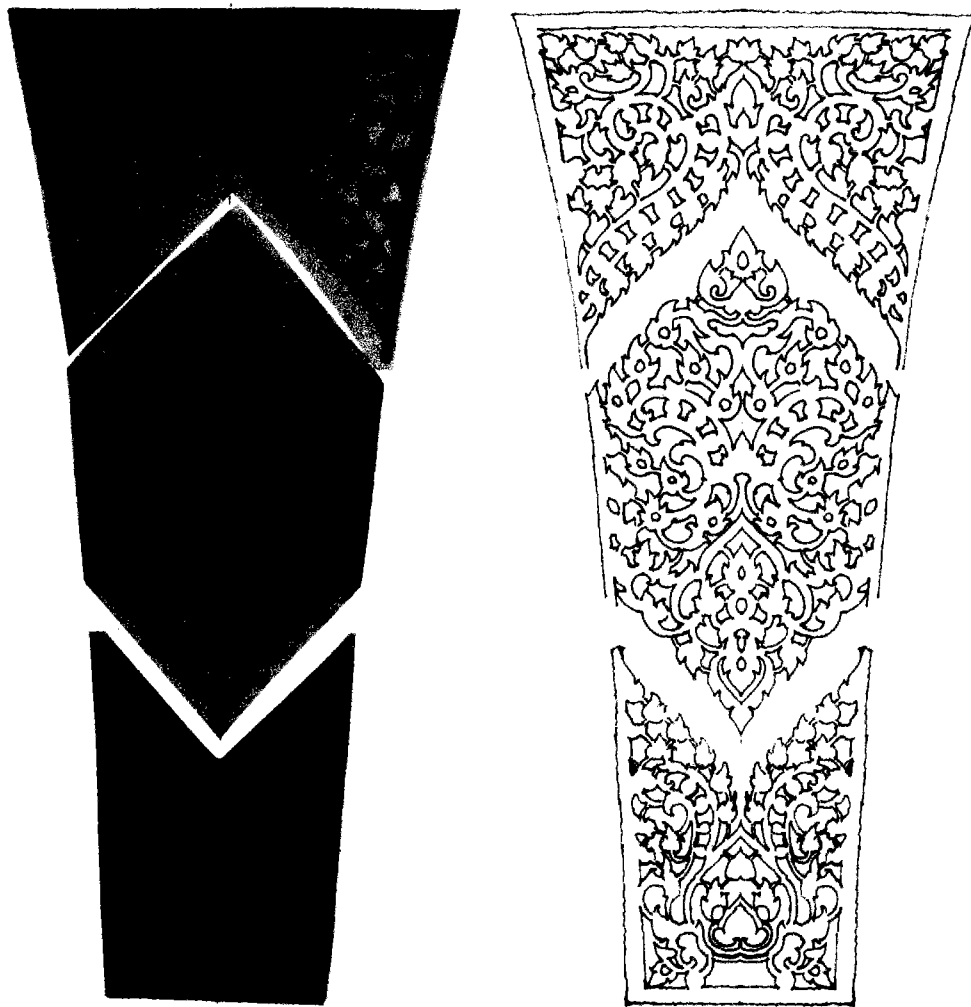
2.2.2.2.4 ลายลูกโกศ สกุลช่างวัดโรงเข้

ลักษณะลายที่ 1



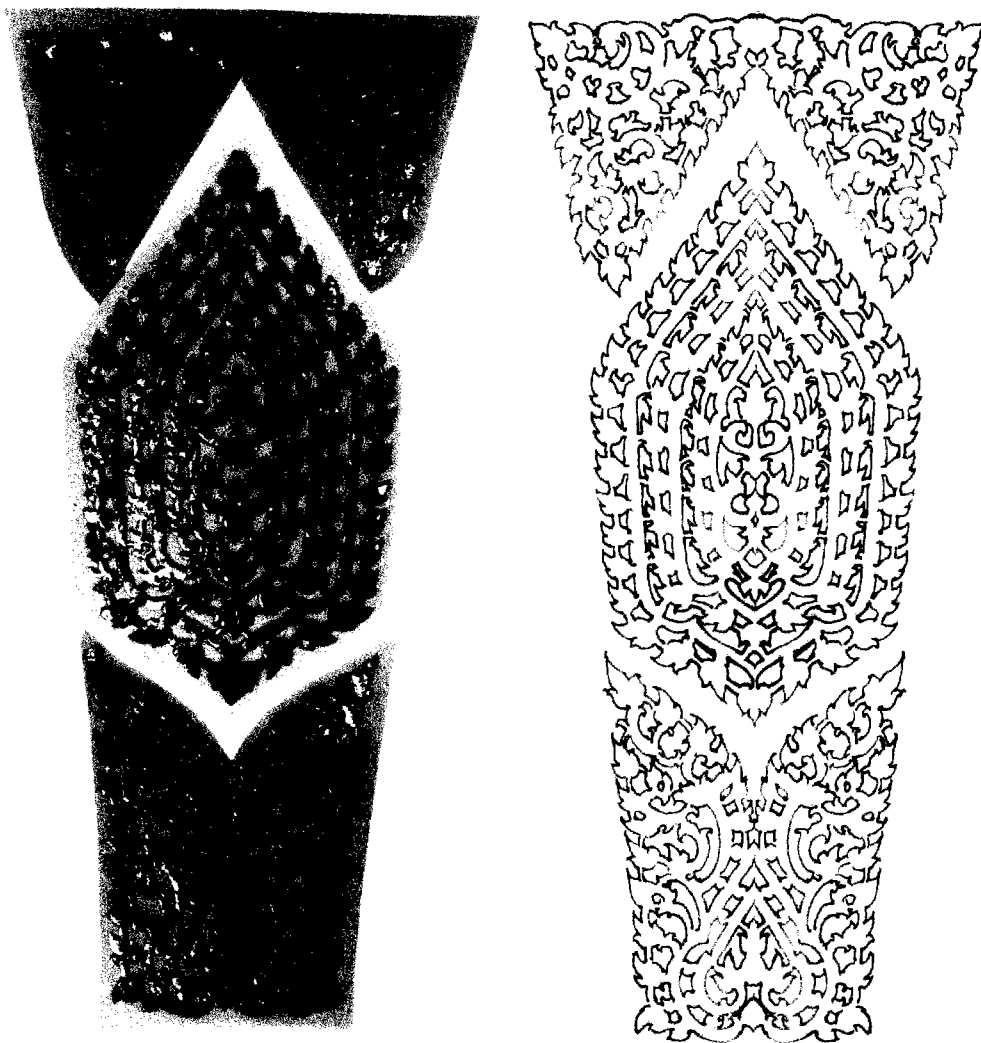
ลักษณะเป็นลายตอนเถาแกนใบเทศสามตอน เถาลายมีขนาดความหนาบางของเส้นเท่ากันตลอด ลายตอนบนเส้นเถาลายกนกโค้งม้วนตัวออกจากส่วนกลางของลายทั้งสองข้าง ส่วนหนึ่งสลับขึ้นด้านบนอีกส่วนหนึ่งเลื่อนไหลลงด้านล่าง ลายตอนกลางเส้นลายเถาลายใบเทศประกอบกันอยู่ในทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ซึ่งถูกบีบให้หน้าแคบลงเพื่อให้เหมาะสมกับพื้นที่ของหน้าลูกโกศ ลายตอนล่างเส้นเถาลายกนกด้านล่างโค้งม้วนตัวแล้วเลื่อนไหลขึ้นด้านบน

ลักษณะลายที่ 2



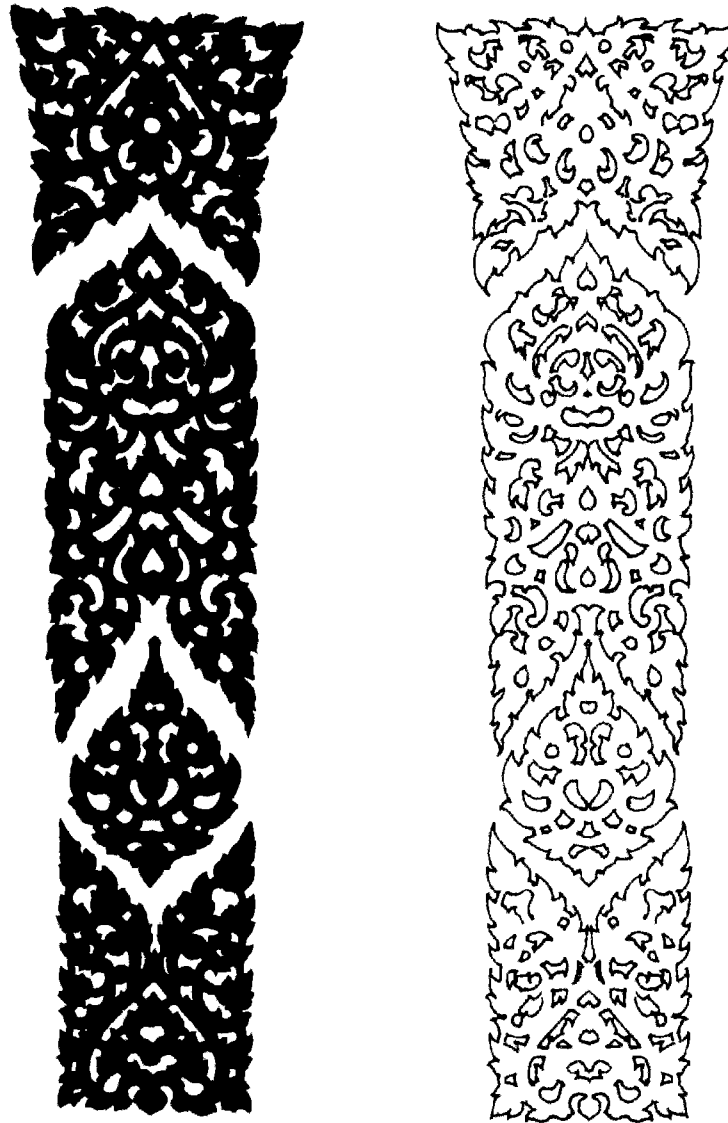
ลักษณะเป็นลายตอนไบเทตสามตอน ลายตอนบน ลักษณะเป็นลายเถาไบเทต ขนาดเส้นเถาคล้ายมีขนาดเท่าๆกัน ลักษณะเถาคล้ายอ่อนโค้งม้วนตัว มีไบเทตประกอบตามเถาคล้ายเป็นจังหวะๆ เส้นเถาคล้ายด้านล่างสองเส้นวิ่งคู่ขนานกัน ทิศทางไหลลงด้านล่าง เส้นเถาคล้ายด้านบนมีลายทรงกลมวางภายในเส้นเป็นระยะๆ เส้นเถาคล้ายด้านล่างมีไบเทตประกอบกันในลักษณะน้องสิงห์ ลายตอนกลางเส้นเถาไบเทต ประกอบกันในทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายตอนล่างเส้นเถาคล้ายด้านล่างประกอบกันอยู่ในทรงบัวขนาดใหญ่กลางลาย เส้นเถาคล้ายสลับลายจากทรงบัวขึ้นไปด้านบนทั้งสองข้าง เป็นกระสวนลายที่ข้างมืออยู่ ใช้เป็นลายประดับ โกลศลับสองเหลี่ยมขนาดใหญ่

ลักษณะลายที่ 3



ลักษณะเป็นลายตอนไบเทศสามตอน ลายตอนบน เส้นเถาไบเทศประกอปกันอยู่ในทรงสามเหลี่ยมทึบยอดลงด้านล่างสองข้าง ลายตอนกลางเถาไบเทศประกอปกันคล้ายทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ แต่รูปทรงด้านข้างถูกบีบให้แคบลง เส้นเถาลายด้านนอกมีไบเทศประกอปกันเป็นช่วงๆ ลักษณะน้องสิงห์ เถาลายด้านในลดหลั่นลงไปหาศูนย์กลางภายใน ลายตอนล่างเส้นเถาเถาไบเทศประกอปกันในทรงบัวขนาดใหญ่ อยู่ส่วนล่างสุดของฐานลาย เส้นเถาเถาไบเทศเลื่อนไหลสะบัดขึ้นด้านบนคล้ายลายกนก

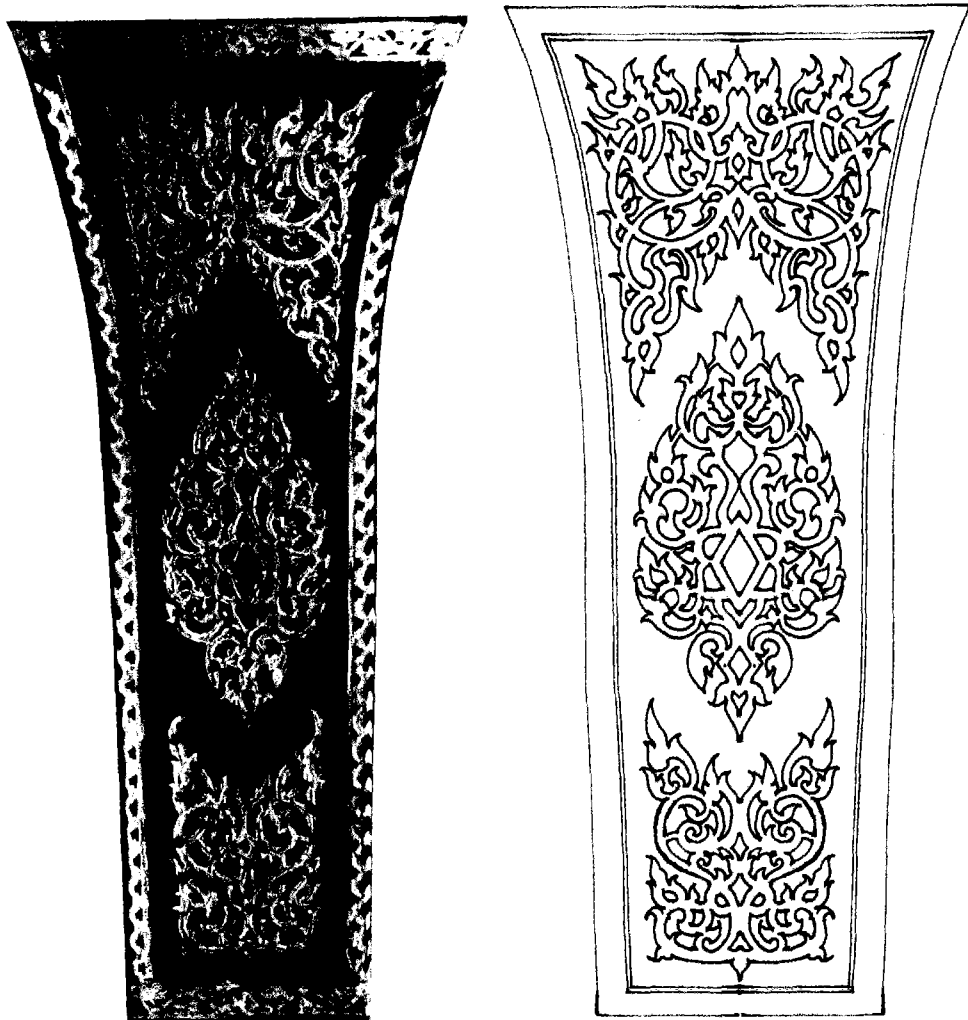
ลักษณะลายที่ 4



ลักษณะเป็นลายตอนใบเทศสี่ตอน ใช้เป็นลายประดับโกศแปดเหลี่ยม ลักษณะเป็นลายเถาประกอบใบเทศ ลายตอนบน เส้นลายเถาใบเทศกระจายออกจากลายทรงบัวตรงกลาง ลายตอนที่สองลักษณะดูแปลกออกไปเนื่องจากมีขนาดความยาวของลายยาวกว่าส่วนอื่น ด้านบนของลายดูคล้ายลายหน้าขบ เถาลายใบเทศทั้งหมดปลายลงด้านล่าง ลายตอนที่สามลักษณะเป็นลายพุ่มทรงหน้าขบ ลายตอนที่สี่ เส้นเถาลายใบเทศส่วนฐานลาย ประกอบกันในลักษณะทรงบัว เถาลายเหนือทรงบัวเลื่อนไหลขึ้นด้านบน

2.2.2.2.5 ลายลูกโกศ สกุลช่างวัดไม้รวกสุขาราม

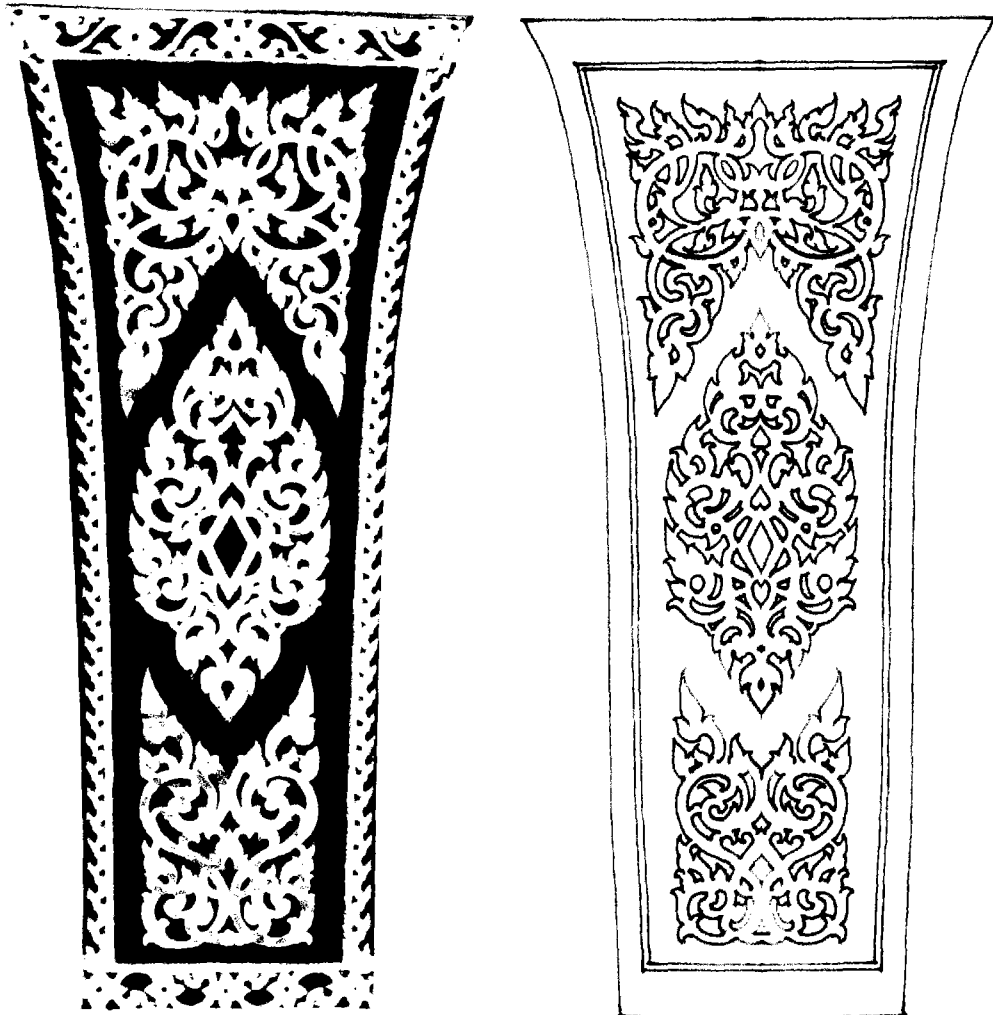
ลักษณะลาย



ลักษณะเป็นลายตอนเถากนกไบเทศสามตอน ลายเส้นเถากนกก่อนม้วนโค้งเกี่ยวพันกัน มีลายกาบออกลายร่วมอยู่ในเส้นเถา ลายตอนบนเส้นเถาลายโค้งม้วนออกจากส่วนกลาง เถาลายส่วนหนึ่งขมวดลายทิ้งลงด้านล่าง ลายตอนกลางเส้นเถาลายไบเทศประกอบกันเป็นทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ รูปร่างพุ่มทรงเรียวเพื่อให้เหมาะสมกับพื้นที่หน้าลูกโกศ ลายตอนล่างเส้นเถาลายม้วนโค้งเข้าหากัน เถาลายสะบัดขึ้นด้านบน

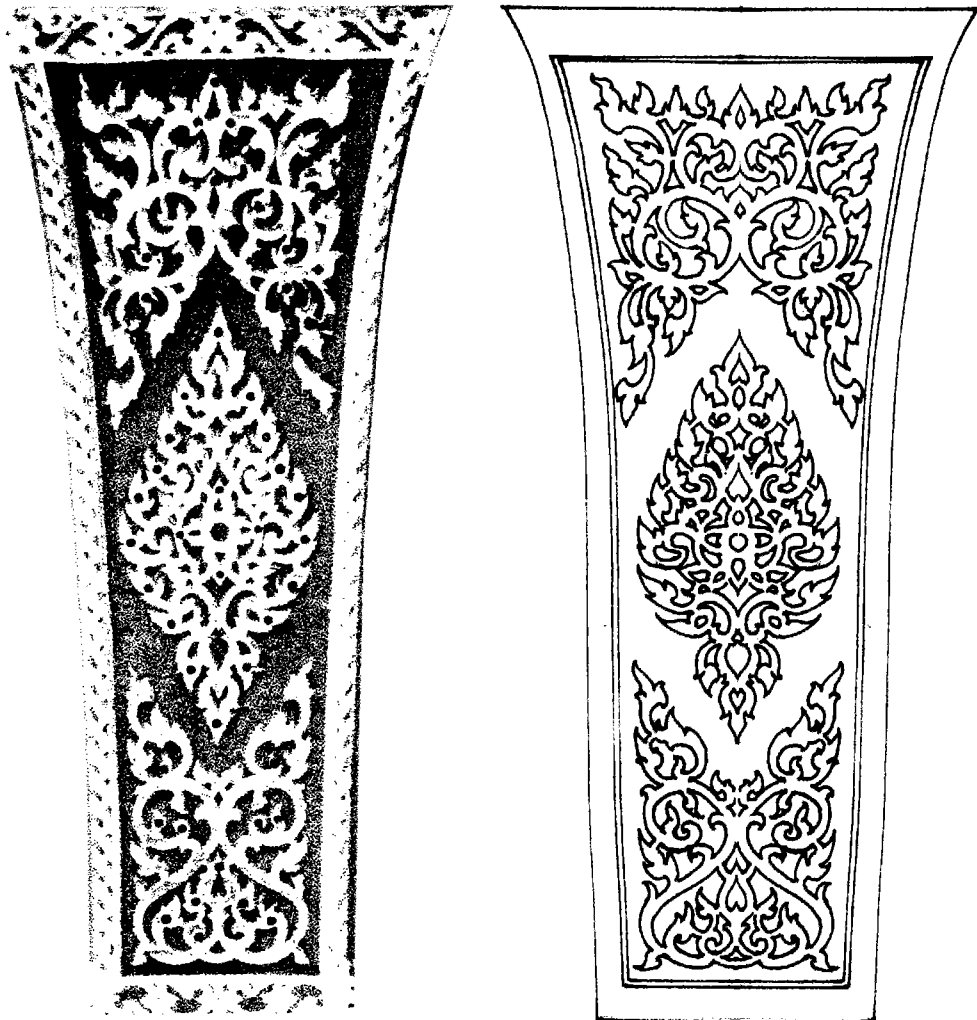
2.2.2.2.6 ลายลูกโกศ สกุลช่างวัดพระทรง

ลักษณะลายที่ 1



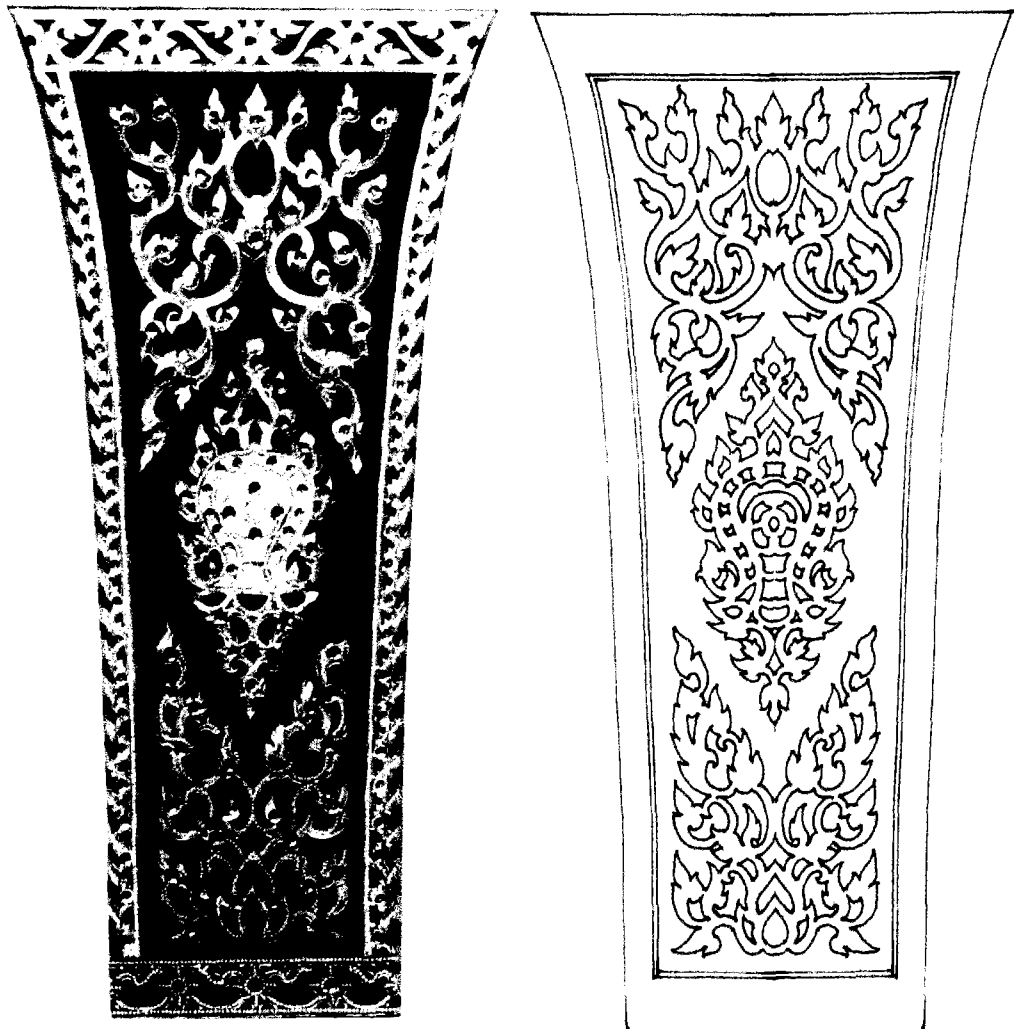
ลักษณะเป็นลายตอนเถาถนนกบเทศสามตอน ลายตอนบน เถาลายกนกโค้งม้วนเป็นวงกลมเข้าหาส่วนกลางของลาย เถาลายเกี่ยวพันกันไปมา เถาลายด้านล่างปลายทั้งลงลักษณะคล้ายลายนกคาบ ลายตอนกลาง เถาใบเทศประกอบกันอยู่ในทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายตอนล่างเถาลายกนกขดโค้งม้วนขึ้นด้านบน ขนาดของเส้นเถาลายมีขนาดเท่าๆกัน มีลายกาบร่วมออกลายอยู่ในเส้นเถาลายบางช่วง ลักษณะลายเหมือนกับลายลูกโกศของ วัดโรงเข้ และวัดไม้รวกสุขาราม

ลักษณะลายที่ 2



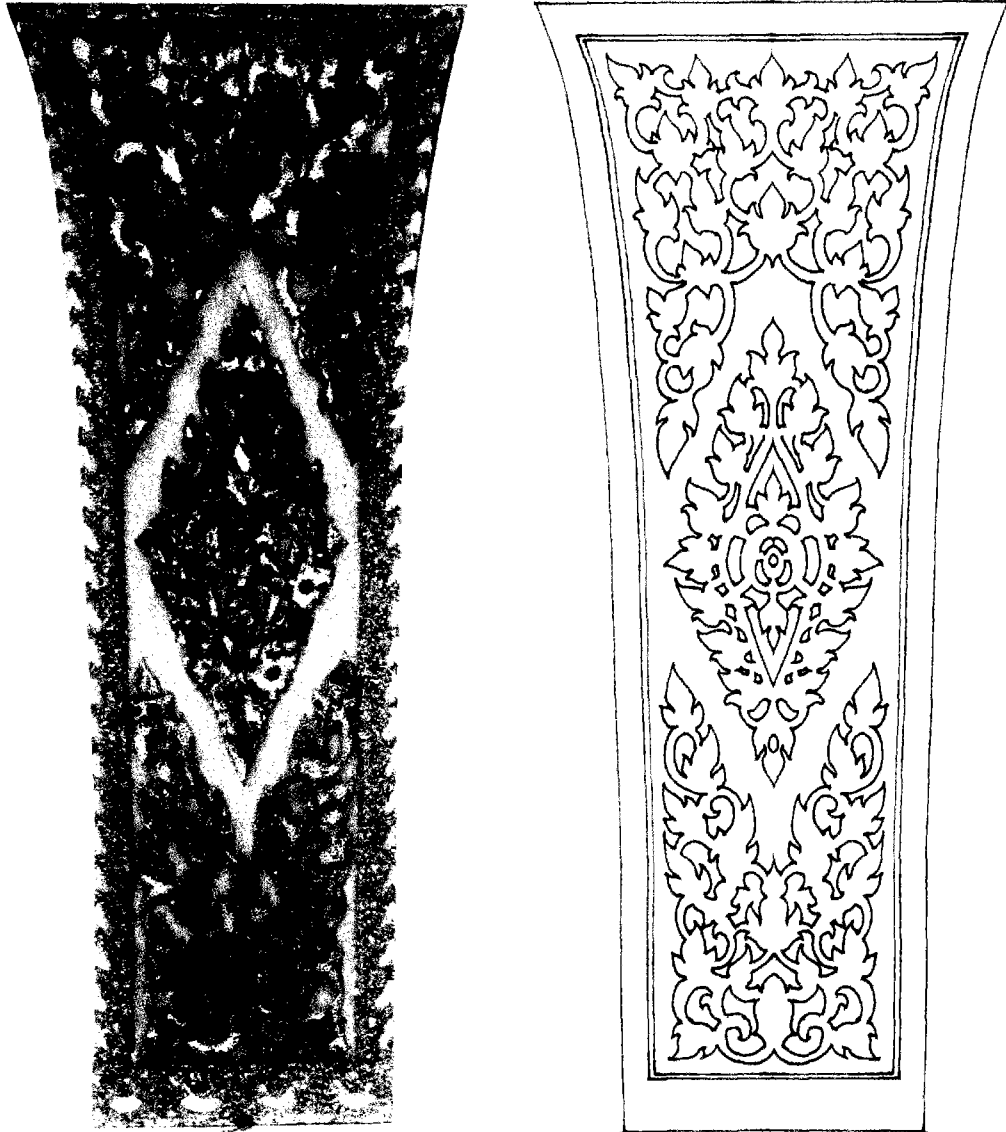
ลักษณะเป็นลายตอนเถาอกนกใบเทศสามตอน เส้นเถาเลยกนกก่อนโค้งม้วนเกี่ยวพันกัน มีลายกาบออกลายร่วมอยู่ในเถาเลย ลายตอนบนมีขนาดใหญ่ เถาเลยกนกม้วนโค้งเข้าหาส่วนกลางปลายลายสะบัดขึ้น เถาเลยส่วนล่างเลือนไหลลงลักษณะคล้ายลายนกคาบ ลายตอนกลางเถาใบเทศประกอบกันในทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ โครงสร้างของพุ่มข้าวบิณฑ์เป็นทรงเรียวยาว ลายตอนล่างเส้นเถาเลยกนกประกอบกันในทรงบัวขนาดใหญ่ เถาเลยม้วนโค้งออกจากยอดบัวปลายสะบัดขึ้นด้านบน

ลักษณะลายที่ 3



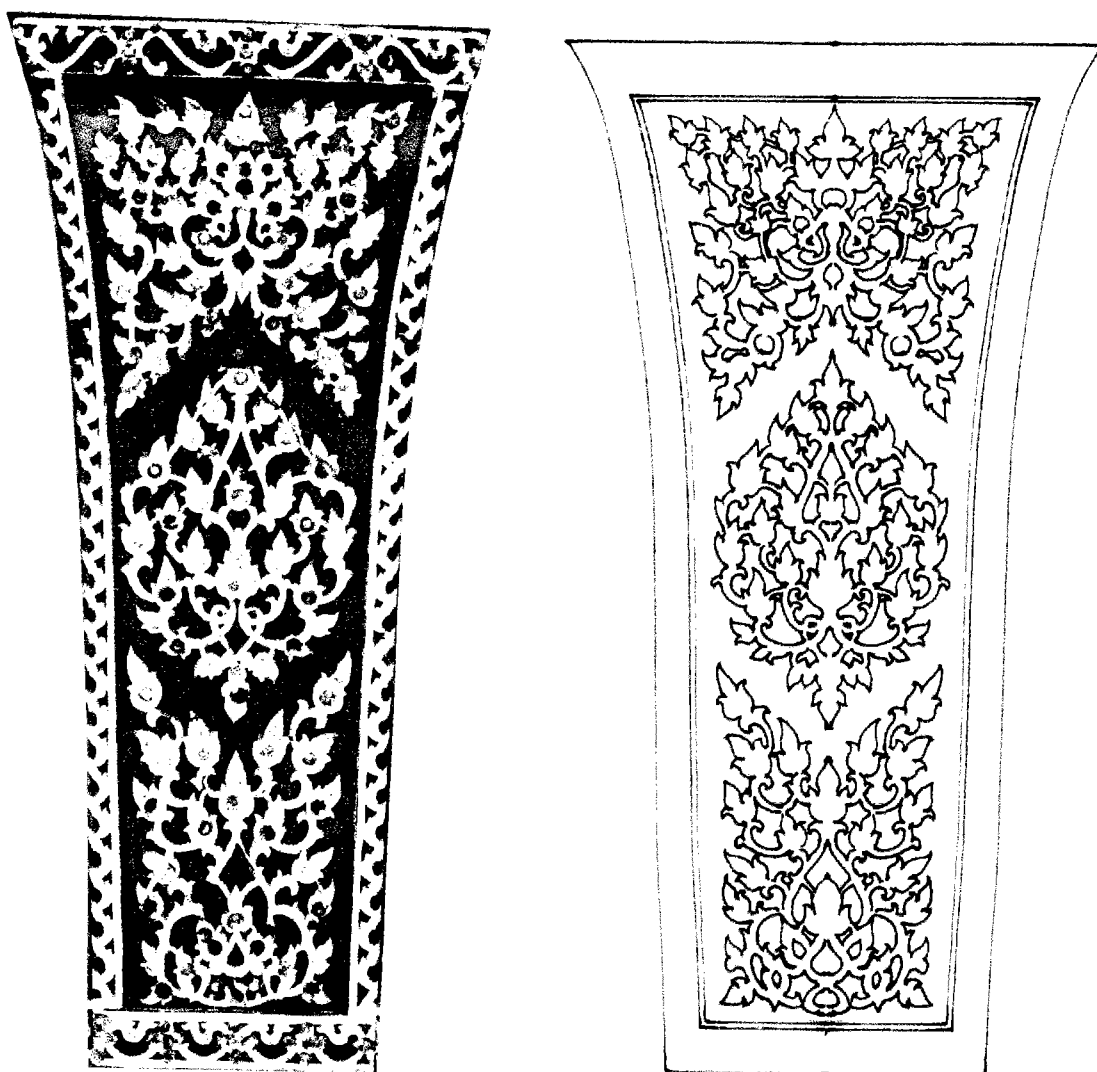
ลักษณะเป็นลายตอนเถาแกนใบเทศสามตอน ลายตอนบนเถาคล้ายโค้งม้วนเลื่อน
 ไหลขึ้นด้านบน เถาคล้ายมีใบเทศประดับเป็นตาข่ายเป็นระยะๆ เถาคล้ายด้านล่างขมวดลายลงด้านล่างคล้าย
 ลายนกคาบปลายคว่ำลง ยอดคล้ายประดับเป็นลายกนก ลายตอนกลางเถาคล้ายใบเทศประกอปกั้นเป็นทรงพุ่ม
 ข้าวบิณฑ์ทรงเรียวแหลม กลางพุ่มเถาคล้ายประกอปกั้นเป็นทรงเสมา ลายตอนล่างฐานเถาคล้ายประกอปกั้น
 เป็นทรงบัว เถาคล้ายประดับออกจากทรงบัวขึ้นด้านบนเป็นลายกนก

ลักษณะลายที่ 4



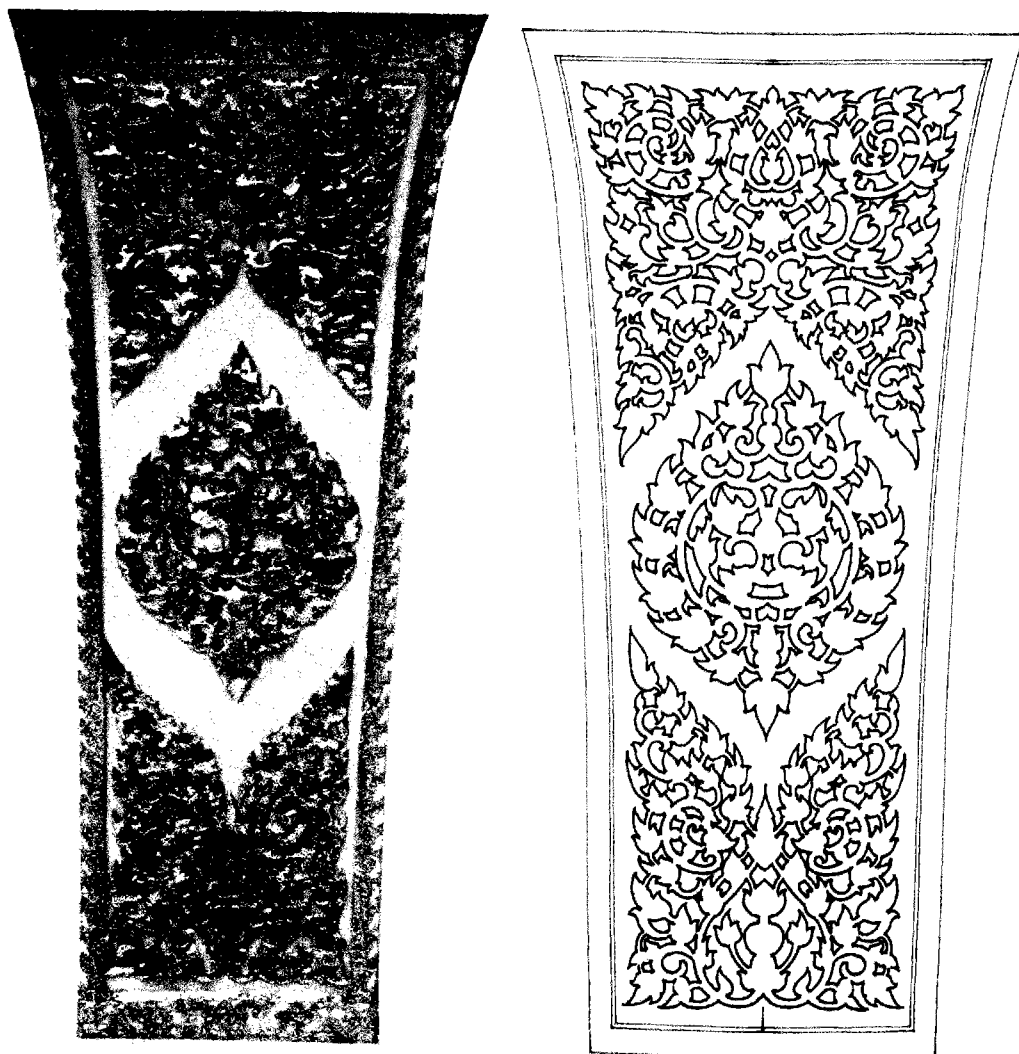
ลักษณะเป็นลายตอนเถาใบเทศสามตอน ลายตอนบนเถาลายและดอกใบเทศโค้ง
 ม้วนออกจากกลางลาย เถาใบเทศเชื่อมติดกัน เถาลายด้านล่างทั้งลงคล้ายลายนกคาบ ลายตอนกลาง
 ลักษณะเป็นสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนเรียวยาว ภายในสี่เหลี่ยมเป็นลายทรงกลมมีใบเทศเป็นยอดบนและล่าง ใบ
 เเทศรอบๆ โครงสี่เหลี่ยมวางในลักษณะน้องสิงห์ ลายตอนล่างเถาลายใบเทศเลื้อยไหลจากลายตรงกลางฐาน
 ล่างออกไปทั้งสองข้าง ลายสะบัดขึ้นสู่ด้านบน

ลักษณะลายที่ 5



ลักษณะเป็นลายตอนเถาใบเทศสามตอน ลายตอนบนเถาบายใบเทศเลื่อนไหล
ออกจากพุ่มทรงบัวขนาดใหญ่ตรงกลางลาย เถาบายใบเทศกระจายออกไปทั้งสองข้าง เถาบายส่วนหนึ่งปลาย
ทิ้งลงด้านล่าง ลายตอนกลางเถาใบเทศประกอเป็นทรงพุ่มข้าวบิณฑ์สัดส่วนสวยงาม ลายตอนล่าง ฐาน
ลายเป็นทรงพุ่มบัวขนาดใหญ่ เถาบายใบเทศแตกแขนงสะบัดขึ้นไปด้านบน

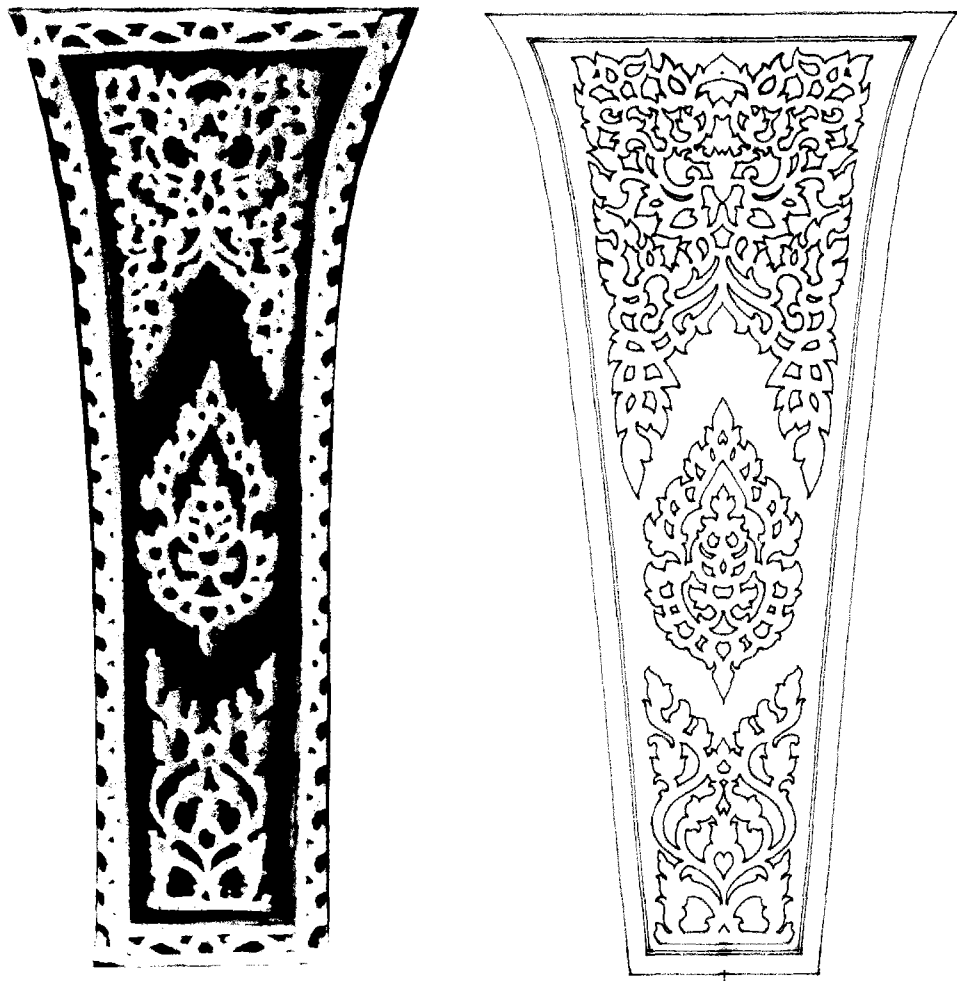
ลักษณะลายที่ 6



ลักษณะเป็นลายตอนเถาใบเทศสามตอน ลายตอนบนเส้นเถาเลยเลื่อนไหลออกจากพุ่มทรงบัวขนาดใหญ่ตรงกลาง เถาเลยแผ่ขยายออกไปทั้งสองข้าง เถาเลยด้านล่างประกอปกั้นในทรงสามเหลี่ยมปลายชี้ลง รับกับลายตอนกลางพอดี ลายตอนกลางเถาใบเทศประกอปกั้นอยู่ในทรงพุ่มข้าวบิณฑ์หน้าขบ ใบเทศภายนอกโครงพุ่มประกอปกั้นในลักษณะน้องสิงห์ ลายตอนล่างฐานลายประกอปกั้นในทรงบัว เถาเลยขดม้วนเป็นก้านขด เลื่อนไหลสลับขึ้นด้านบน

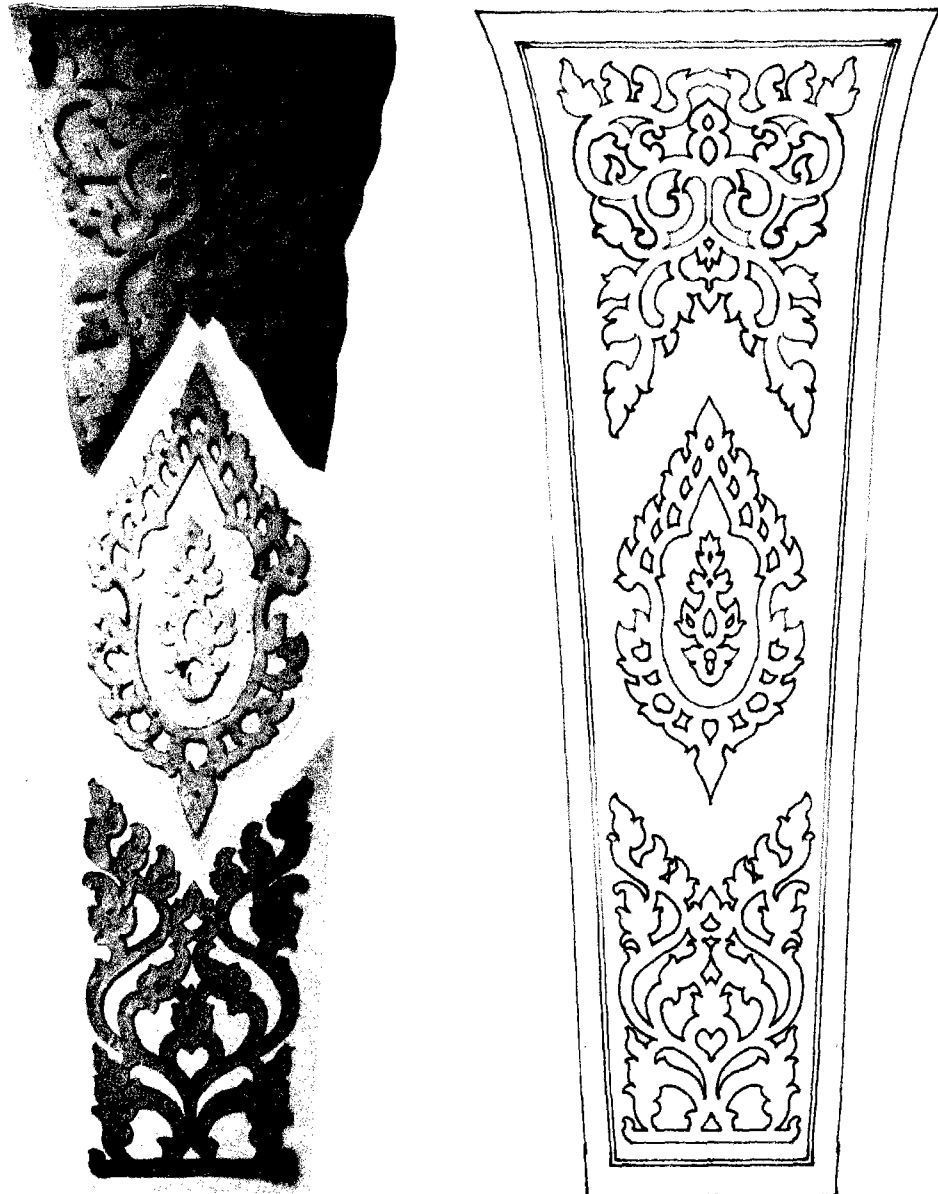
2.2.2.2.7 ลายลูกโกศ สกุลช่างวัดบันไดทอง

ลักษณะลายที่ 1



ลักษณะเป็นลายตอนเถาใบเทศสามตอน ลายตอนบนเส้นเถาปลายเลื่อนไหลออกจากรูปทรงคล้ายบัวตรงกลางกระจายออกไปทั้งสองข้าง เถาปลายด้านล่างปลายทิ้งลง ลายตอนกลางเถาใบเทศประกอปกั้นลักษณะทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายตอนล่างลักษณะลายเถาทรงบัวเลื่อนไหลอ่อนโค้งขึ้นด้านบน

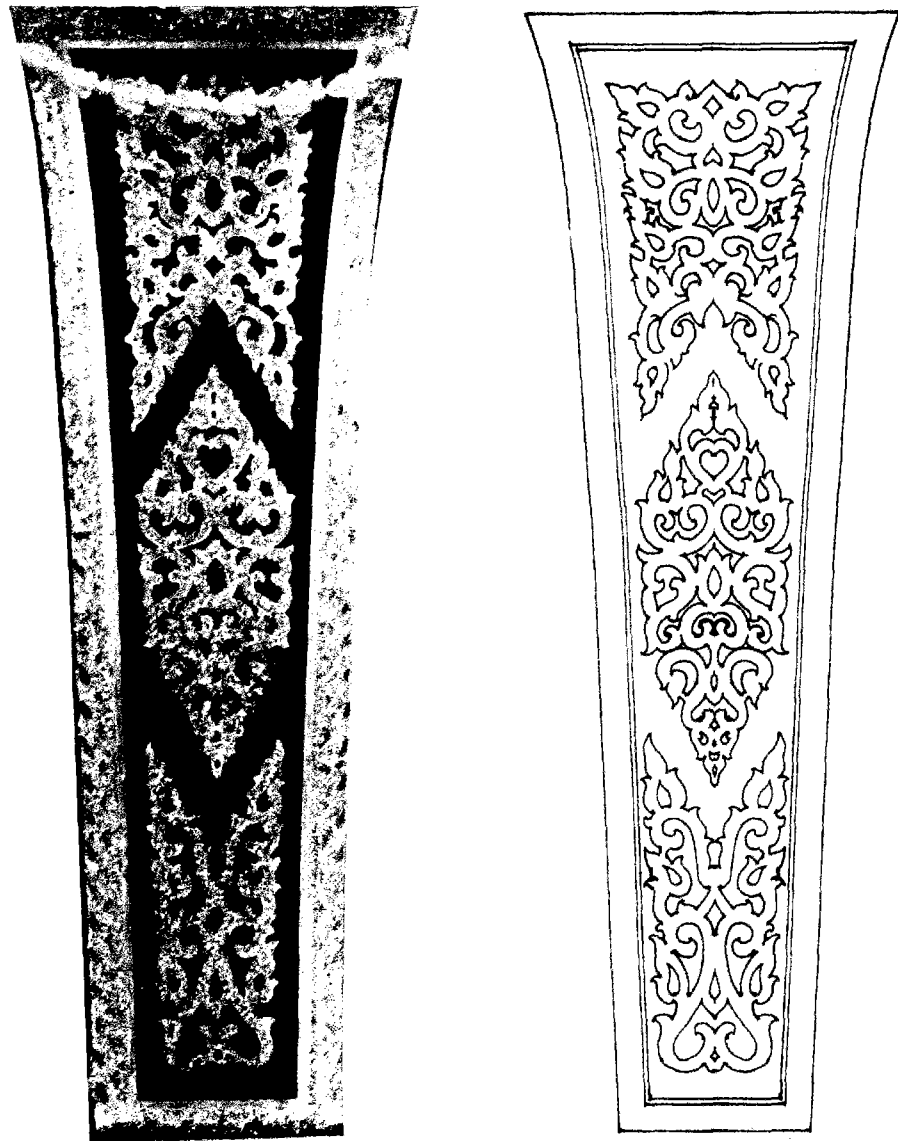
ลักษณะลายที่ 2



ลักษณะเป็นลายตอนเถาใบเทศสามตอน ลายตอนบนเถาคล้ายโค้งม้วนตัวออกจากส่วนกลาง เถาคล้ายส่วนล่างเลื่อนไหลทั้งปลายลง ลายตอนกลางใบเทศประกอปกั้นในทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายตอนล่าง เถาคล้ายประกอปกั้นเป็นทรงบัวปลายเถาสะบัดขึ้นด้านบน ลักษณะเช่นเดียวกับลายที่ 1 แต่ลายนละเอียดของลายน้อยกว่า เป็นกระสวนลายที่ช่างมีอยู่

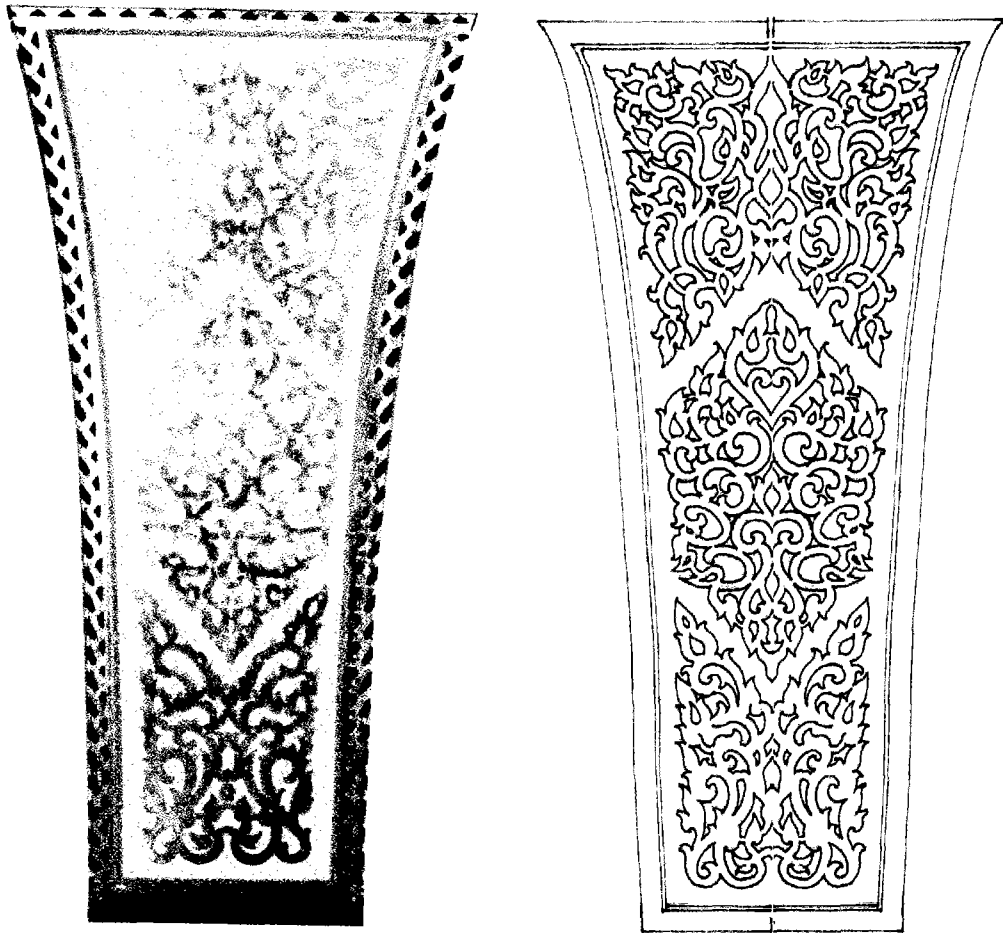
2.2.2.2.8 ลายลูกโกศ สกุลช่างวัดลาดโพธิ์

ลักษณะลายที่ 1



ลักษณะเป็นลายตอนเถาใบเทศสามตอน ลายตอนบน เส้นเถาเลี้ยวโค้งม้วนขดอยู่บริเวณกลางลายเถาเลี้ยวด้านล่างทิ้งปลายลง ลายตอนกลาง เถาเลี้ยวใบเทศประกอบกันเป็นทรงคล้ายพุ่มข้าวบิณฑ์รูปทรงเรียวแหลม ลายตอนล่าง เถาเลี้ยวม้วนขดออกจากส่วนกลางปลายเถาเลี้ยวม้วนขึ้นด้านบนความหนาของขนาดเถาเลี้ยวเท่ากัน ลายดูแข็งและรูปทรงแปลกๆช่างอาจจะแก้ไขลายเดิมให้เป็นไปตามรูปแบบความคิดของตน

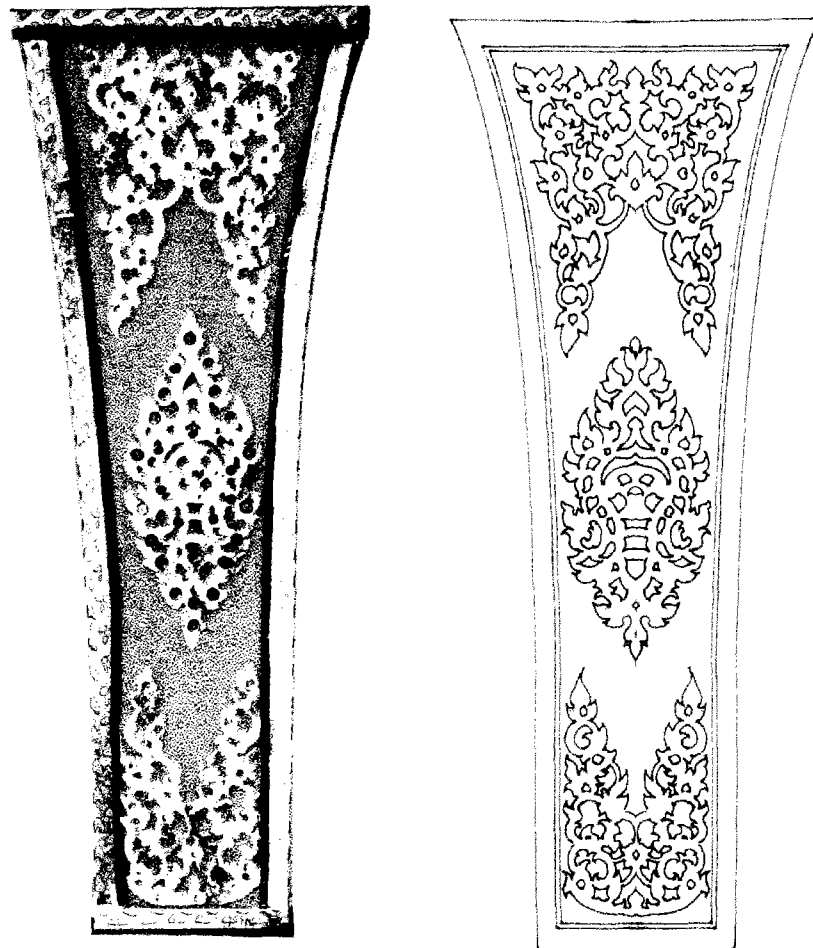
ลักษณะลายที่ 2



ลักษณะเป็นลายตอนเถาใบเทศสามตอน ลายตอนบนเถาลายใบเทศเลื่อนไหลออกจากตรงกลางทั้งสองข้าง ลักษณะเถาลายส่วนใหญ่เส้นโค้งเลื่อนไหลขึ้นด้านบน ลายตอนกลางเถาลายใบเทศประกอบกันอยู่ในทรงหกเหลี่ยม เหลี่ยมช่วงบนกว้าง ภายในทรงหกเหลี่ยมเส้นเถาเลี้ยวโค้งขดประกอบกันคล้ายหน้าขบ ลายตอนล่างเถาลายฐานล่างประกอบกันเป็นพุ่มทรงบัวแล้วเลื่อนไหลขึ้นด้านบน ความหนาของเถาลายมีขนาดเท่ากัน เป็นลายขนาดใหญ่ ใช้เป็นลายประดับลูกโกศสิบสองเหลี่ยมขนาดใหญ่

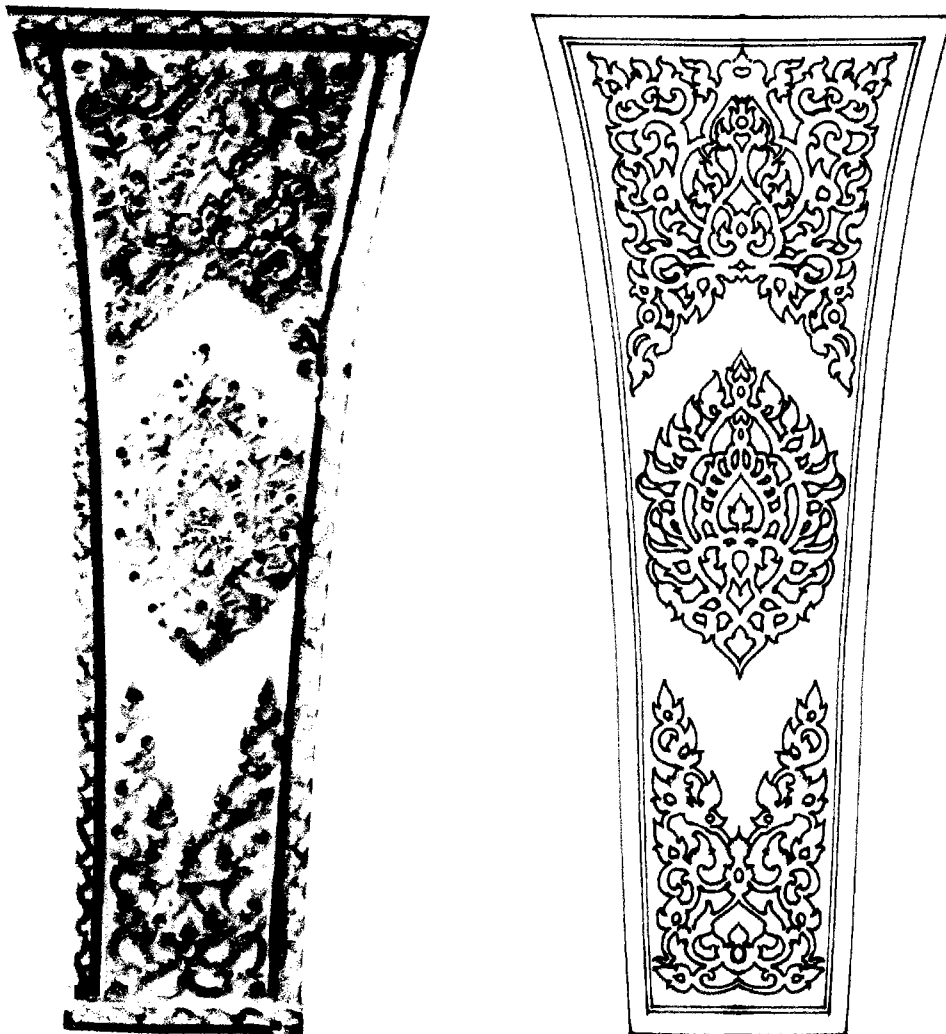
2.2.2.2.9 ลายลูกโกศ สกุลช่างวัดไตรโลก

ลักษณะลายที่ 1



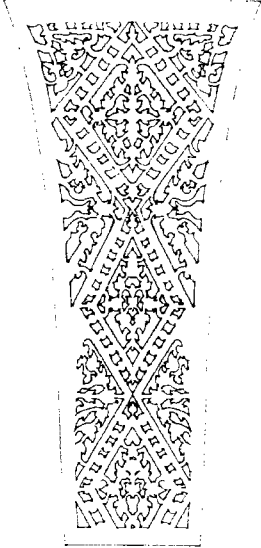
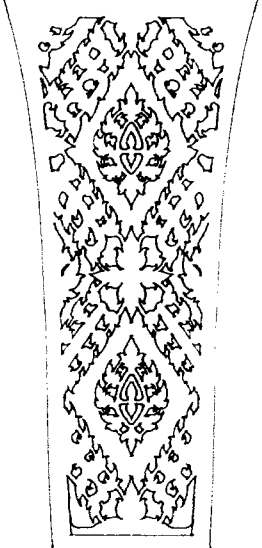
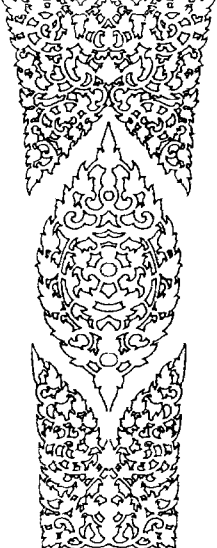
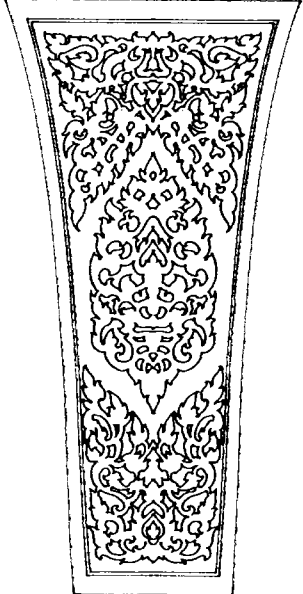
ลักษณะเป็นลายตอนเถาใบเทศสามตอน ลายตอนบนเถาเลยเส้นไหล่ออกจากดอกใบเทศตรงกลางลาย เถาเลยอ่อนโค้งม้วนขึ้นด้านบนส่วนหนึ่ง อีกส่วนหนึ่งปลายทิ้งลง คล้ายลักษณะลายนกคาบ ลายตอนกลางเถาใบเทศประกอบกันในลักษณะพุ่มข้าวบิณฑ์ทรงรีเรียว ลายตอนล่างเถาเลยประกอบกันขึ้นจากฐานลายโค้งด้านล่าง เส้นเถาเลยขาดไปมาคล้ายก้านขดปลายเถาเลยสะบัดขึ้นด้านบน

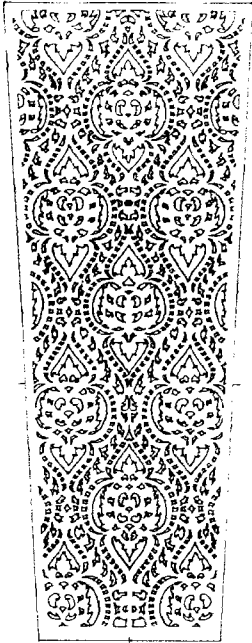
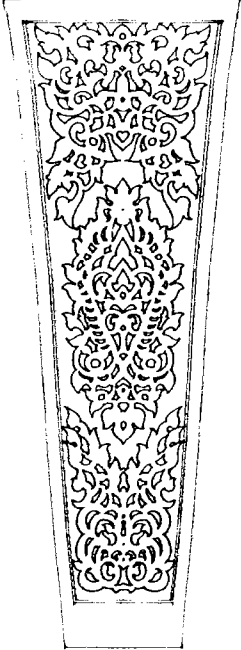
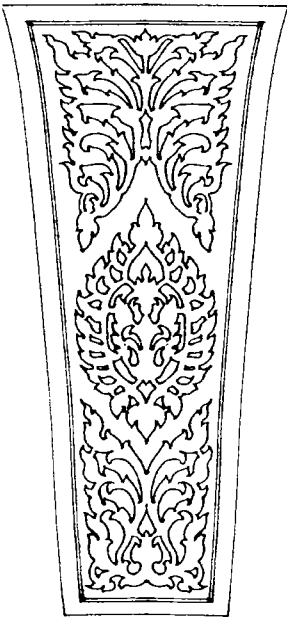
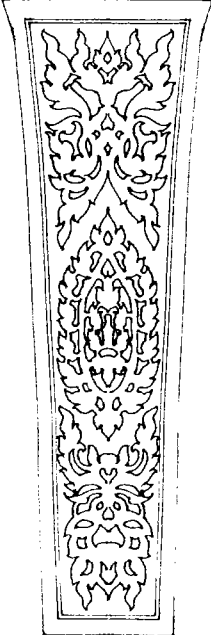
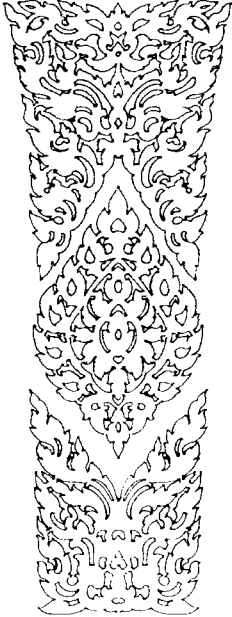
ลักษณะลายที่ 2

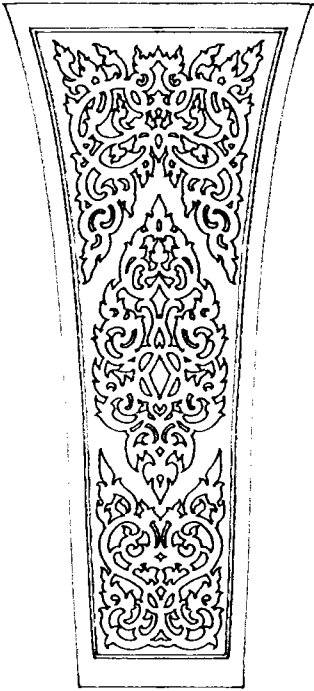
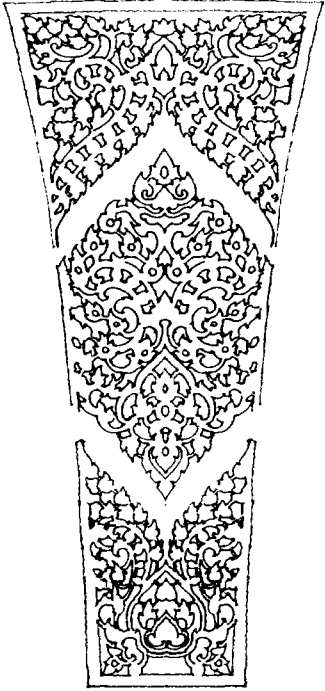
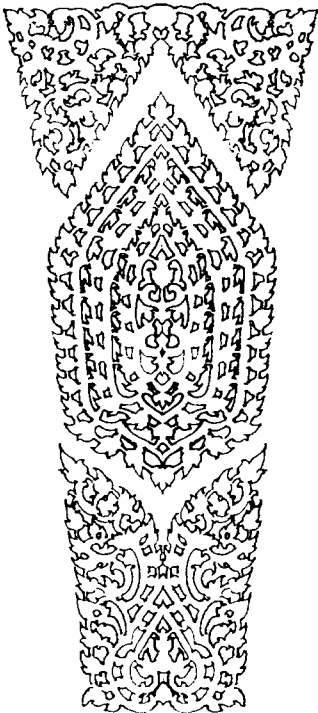
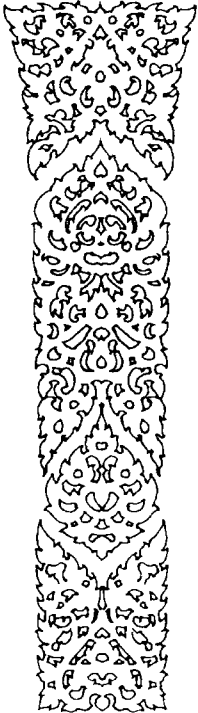


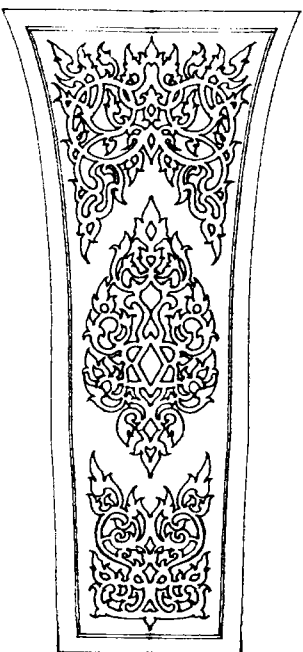
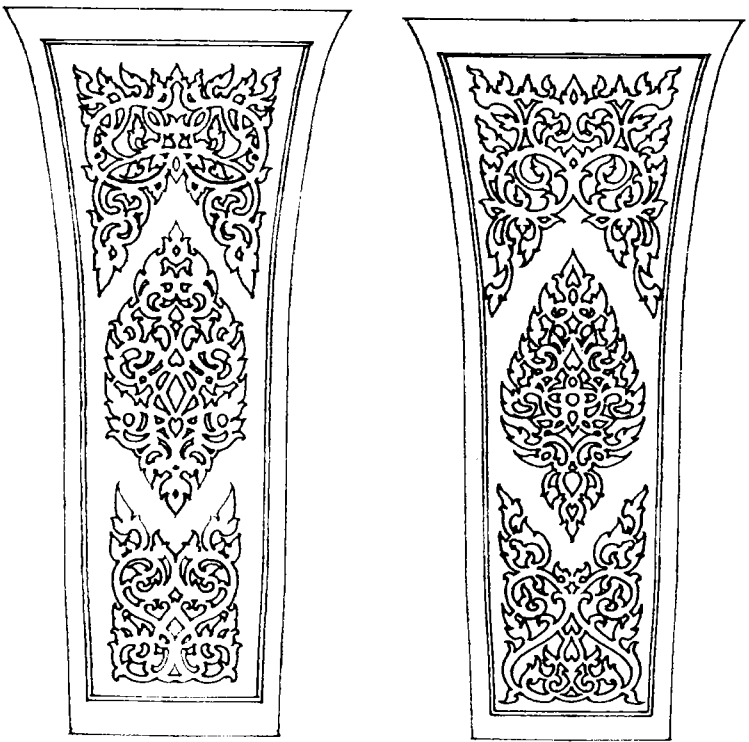
ลักษณะเป็นลายตอนเถาใบเทศสามตอน ลายตอนบนเถากระจายออกจาก
พุ่มทรงบัวขนาดใหญ่ตรงกลางลาย เถาเลื้อยเลื้อนไหลขึ้นด้านบนสลับปลายเป็นกนก เถาเลื้อยด้านล่างทั้งห้อย
ลงลักษณะลายนกคาบ ลายตอนกลางเถาเลื้อยใบเทศประกอบกันในลักษณะพุ่มทรงข้าวบิณฑ์ ลายตอนล่าง
ฐานลายเป็นทรงบัวพุ่ม เส้นเถาเลื้อยม้วนขดไปมาเลื้อนไหลสลับลายขึ้นไปด้านบน

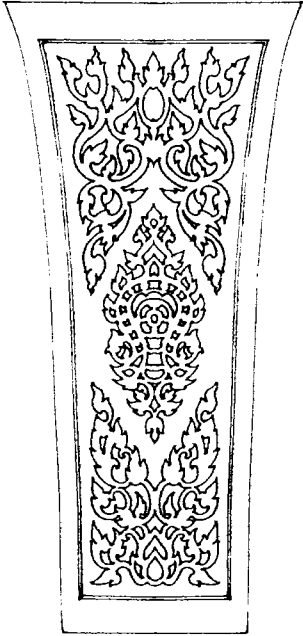
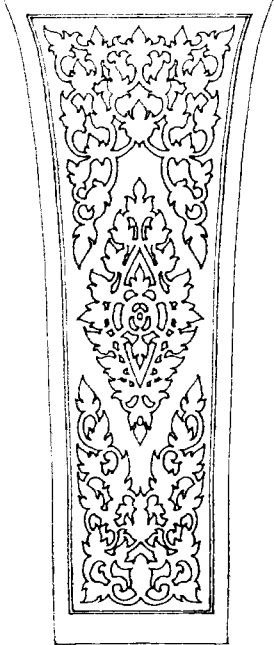
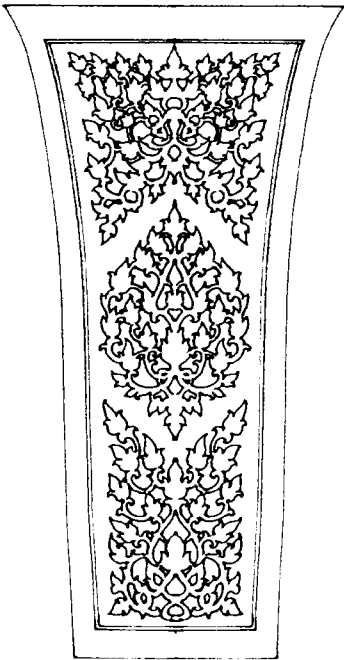
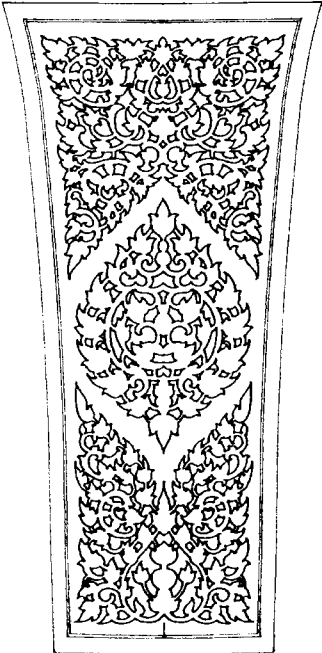
ตารางที่ 8 แสดงการเปรียบเทียบลักษณะรูปแบบลายลูกโกศ
ของช่างสลักกระดานประดับโกศ สกลช่างเพชรบุรี

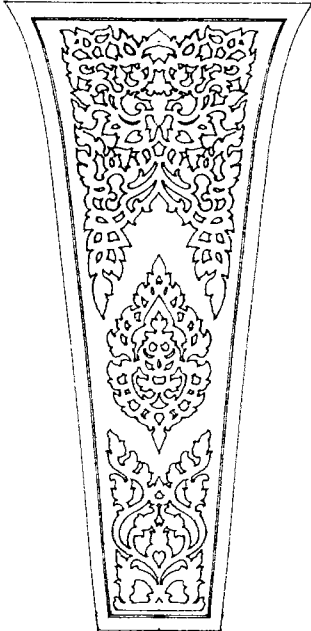
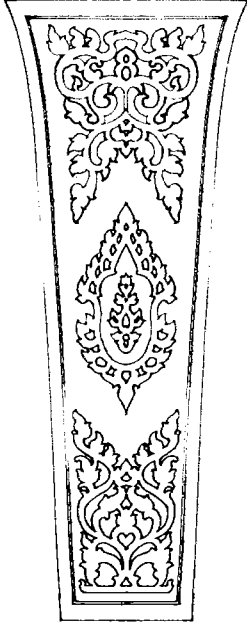
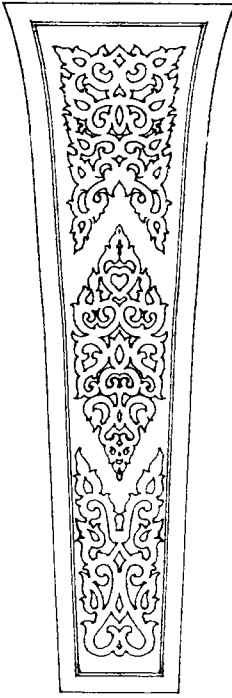
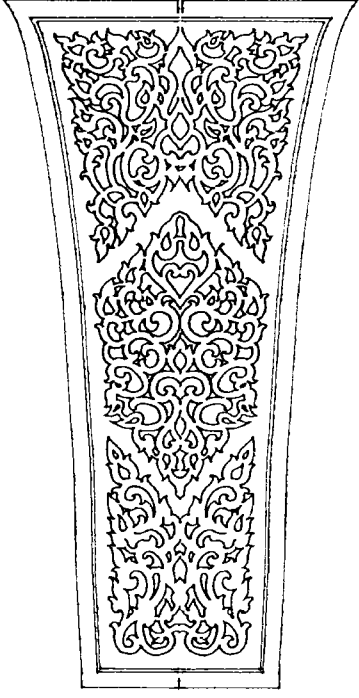
สกลช่าง	รูปแบบ	หมายเหตุ
วัดยาง	1  2  3 	ลายที่ 1 กรอบโบเทศ ลายที่ 2 กรอบโบเทศ ลายที่ 3 เถาโบเทศ ลายที่ 4 เถาโบเทศ
	4  5 	ลายที่ 5 เถาโบเทศ

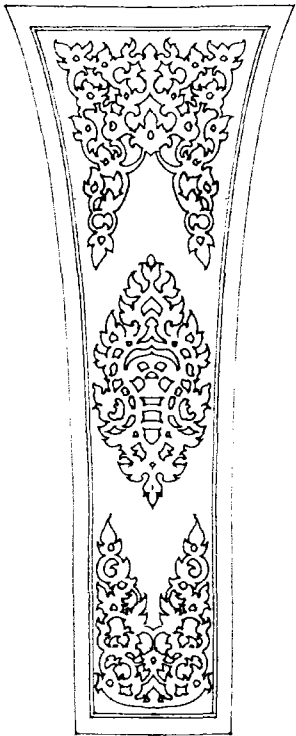
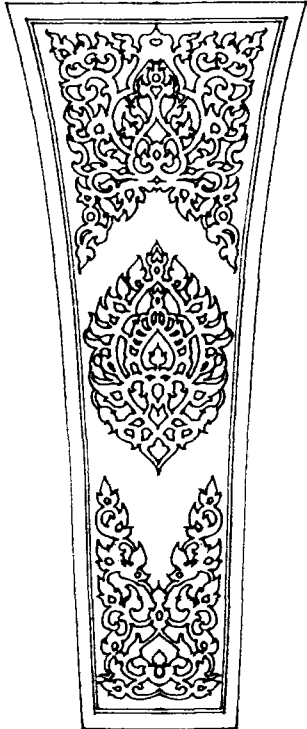
สกุลช่าง	รูปแบบ	หมายเหตุ
วัดเกาะ	1  2 	ลายที่ 1 โคมพุมข้าวอินทร์ ลายที่ 2 เถาใบเทศ
วัดประดิษฐ์นาทม	1  2  3 	ลายที่ 1 เถากนก ลายที่ 2 เถากนก ลายที่ 3 เถากนก

สกุลช่าง	รูปแบบ	หมายเหตุ
วัดโรงเข้	1  2 	ลายที่ 1 เถาขนนก ลายที่ 2 เถาใบเทศ (กระสวนลาย) ลายที่ 3 เถาใบเทศ ลายที่ 4 เถาใบเทศ (กระสวนลาย)
	3  4 	

สกุลช่าง	รูปแบบ	หมายเหตุ
วัดไม้รวกสุวาราม	1 	เถาถนนก
วัดพระทรง	1 2 	ลายที่ 1 เถาถนนก ลายที่ 2 เถาถนนก

สกุลช่าง	รูปแบบ	หมายเหตุ
วัดพระทรง (ต่อ)	2  4 	ลายที่ 3 เถาขนนก ลายที่ 4 เถาใบเทศ ลายที่ 5 เถาใบเทศ ลายที่ 6 เถาใบเทศ
	5  6 	

สกุลช่าง	รูปแบบ	หมายเหตุ
วัดบันไดทอง	1  2 	ลายที่ 1 เกาะโบเทศ ลายที่ 2 เกาะโบเทศ (กระสวนลาย)
วัดลาดโพธิ์	1  2 	ลายที่ 1 เกาะโบเทศ ลายที่ 2 เกาะโบเทศ

สกุลช่าง	รูปแบบ	หมายเหตุ
วัดไตรโลก	1  2 	ลายที่ 1 เถาใบเทศ ลายที่ 2 เถาใบเทศ

วิเคราะห์ผลตารางที่ 8

จากศึกษาลวดลายสลักกระดาดระดับลูกโกศ ของช่างสลักกระดาดระดับโกศ สกุลช่างเพชรบุรี จำนวน 9 คน พบลวดลายลูกโกศทั้งหมด 27 ลาย ลักษณะเป็นลายตอนรูปแบบต่างๆ ประกอบด้วยลายที่ช่างใช้เป็นลายประดับลูกโกศในปัจจุบัน 24 ลาย และเป็นกระสวนลายที่ช่างมีอยู่ 3 ลาย ดังนี้

1. ลายที่ช่างใช้อยู่ปัจจุบัน ประกอบด้วย

- ลายกรอบใบเทศ 2 ลาย
- ลายเถาใบเทศ 13 ลาย
- ลายเถากนก 8 ลาย
- ลายโคมพุ่มข้าวบิณฑ์ 1 ลาย

2. กระสวนลาย ประกอบด้วย

- ลายเถาใบเทศ 3 ลาย

ลายลูกโกศพบเป็นลายตอนสามตอน ลักษณะลายเถาใบเทศพบมากที่สุด มีทั้งที่เป็นลายที่ช่างใช้เป็นลายประดับโกศอยู่ปัจจุบัน และจากกระสวนลายที่ช่างมีอยู่รวม 16 ลาย และมีลายที่มีลักษณะเป็นลายเถาใบเทศ แต่ปลายใบเทศสะบัดเป็นลายกนกอีก 8 ลาย

ลักษณะลายลูกโกศที่มีลักษณะไม่เหมือนใคร ได้แก่ ลายกรอบใบเทศของวัดยาง มีลักษณะที่แปลกไม่เหมือนใคร เป็นการนำเอารูปร่างเรขาคณิตมาผสมผสานกับลักษณะของลายไทย และลายโคมพุ่มข้าวบิณฑ์ของวัดเกาะ มีลักษณะที่แปลกไม่เหมือนใครเช่นกัน เป็นการนำเอาลายพุ่มข้าวบิณฑ์มาจัดวางซ้ำๆ กันในลักษณะลายโคม

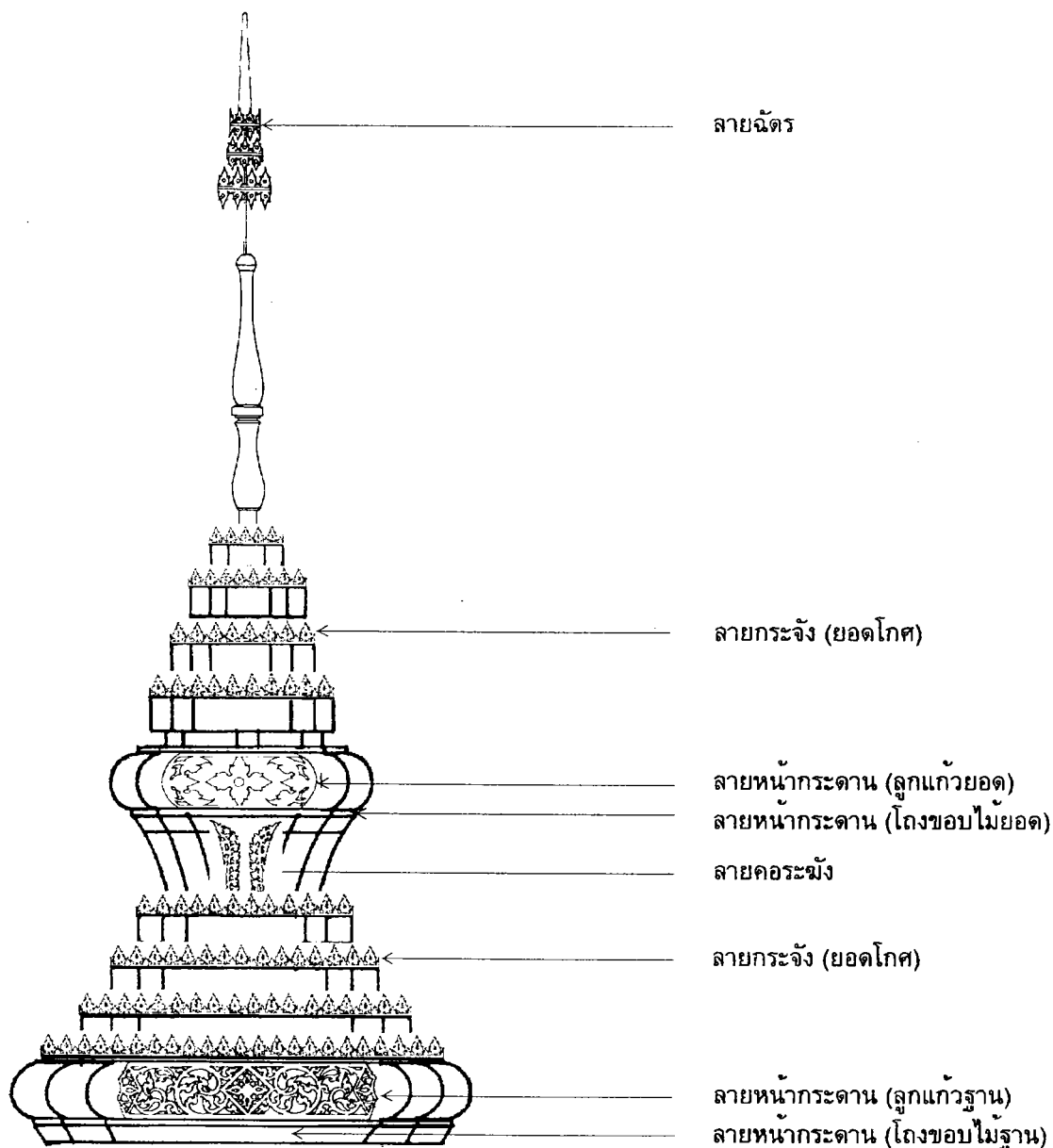
ลายที่มีลักษณะที่เหมือนกันได้แก่ ลายที่ 1 ของวัดโรงเข้ กับ ลายของวัดไม้รวกสุทธาราม กับลายที่ 1 ของวัดพระทรง ลักษณะเป็นลายเถาแกนเช่นเดียวกัน

ลักษณะการนำลายตอนไปใช้จะเห็นว่า จำนวนตอนของลายขึ้นอยู่กับขนาดของพื้นที่ที่จะนำลายไปประดับ ถ้าเป็นพื้นหน้าลูกโกศสิบสองเหลี่ยมจะใช้ลายตอนสามตอน และถ้าเป็นพื้นหน้าลูกโกศแปดเหลี่ยม ซึ่งมีพื้นหน้าแคบลง จะใช้ลายตอนสี่ตอน ลักษณะลายที่ปรากฏเป็นลายตอนเถาแกน ข้างได้ผสมผสานรูปแบบของลายใบเทศกับลายแกน โดยให้ลายตอนบนและลายตอนล่าง เป็นลายเถาแกน เพื่อจะได้สลับลายขึ้นลงได้สวยงาม ส่วนลายตอนกลางใช้เป็นลายใบเทศ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นทรงพุ่มข้าวบิณฑ์

ส่วนที่เป็นลายเถาใบเทศ ข้างได้ออกแบบลายใบเทศ โดยเลียนแบบลักษณะธรรมชาติของกิ่งก้านใบเทศ เกี่ยวพันกันได้อย่างสวยงาม

2.2.3 ลายประดับยอดโกศ

ลายยอดโกศ หรือ ลายฝาโกศ หมายถึง ลายซึ่งใช้ประดับส่วนยอดโกศในโครงสร้างโกศ ในส่วนนี้จะประกอบไปด้วย ลายหน้ากระดานบริเวณโถงขอบไม้ฐาน(ซึ่งใช้เป็นส่วนรองชั้นลูกแก้วฐานยอด) ลายหน้ากระดานลูกแก้วฐาน ลายบริเวณคอกระท่าย หรือคอระฆัง(ระฆังคว่ำ) ลายหน้ากระดานโถงขอบไม้ยอด ลายหน้ากระดานลูกแก้วยอด ลายกระจิ่ง และลายฉัตร ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้



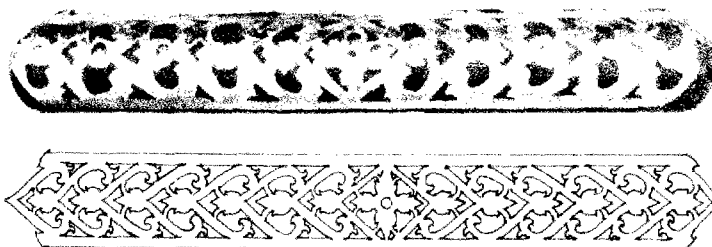
ภาพประกอบ 106 โครงสร้างลายประดับยอดโกศ

2.2.3.1 ลายหน้ากระดานลูกแก้วฐาน และลายหน้ากระดานโค้งขอบไม้ฐาน

2.2.3.1.1 ลายหน้ากระดานลูกแก้วฐาน สกุลช่างวัดยาง

โครงสร้างของยอดโกศวัดยาง ไม่มีบริเวณโค้งขอบไม้ฐาน แต่ปรากฏมีเพียงเส้นลวดไม้เล็ก ๆ และลายหน้ากระดานลูกแก้วฐาน

ลักษณะลายที่ 1



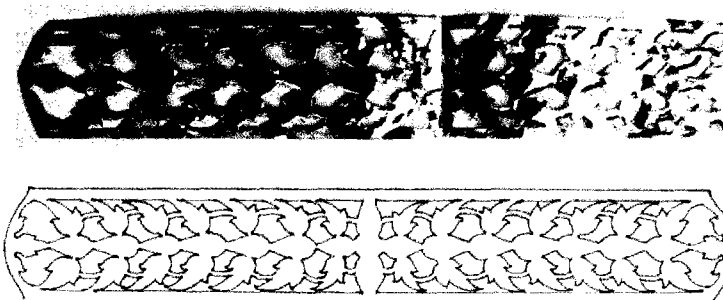
ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานประจำยามรักร้อยใบเทศ ตรงกลางเป็นลายดอกกระจำยามสี่กลีบ ประกอบกันอยู่ภายในสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนแนวตั้ง มีลายใบเทศภายในสอดไส้ดอกกระจำประกอบลักษณะลายรักร้อย วางเรียงต่อกันเป็นหน้ากระดานในทางยาวออกไปทางซ้าย - ขวา

ลักษณะลายที่ 2



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานประจำยามก้านสลัประดับ ประกอบด้วยประจำยามสี่กลีบและเส้นเถาลายใบเทศวางอยู่ในลักษณะก้านสลัประดับ เป็นจังหวะซ้ำๆกันอย่างต่อเนื่อง

ลักษณะลายที่ 3

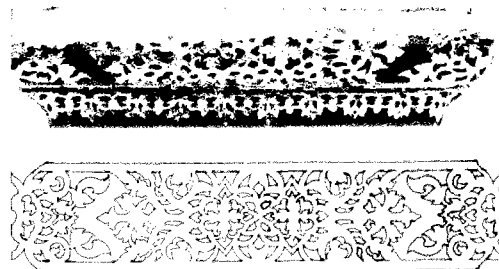


ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานรักร้อยใบเทศ ประกอบด้วยดอกประจำยามสี่กลีบอยู่ตรงกลางลาย มีลายใบเทศแผ่กระจายจากดอกประจำยามตรงกลางออกไปทางซ้าย - ขวา ลายใบเทศด้านข้างโค้งรับส่วนโค้งของโครงลูกแก้ว เป็นกระสวนลายที่ช่างมีอยู่

2.2.3.1.2 ลายหน้ากระดานลูกแก้วฐาน และลายหน้ากระดานโค้งขอบไม้ฐาน

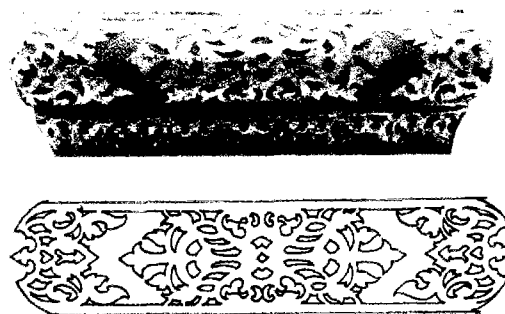
สกุลช่างวัดเกาะ

ลักษณะลายที่ 1



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานลูกแก้วก้ามปูใบเทศ ตรงกลางเป็นลายลูกผักใบเทศ ภายในลูกผักมีประจำยามบรรจุอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนสองกรอบ ประกอบเถาใบเทศในทรงลูกผัก ด้านข้างลูกผักซ้าย - ขวา เป็นลายประจำยามประกอบก้ามปูใบเทศ เป็นลายลูกแก้วฐานใช้ประดับโกศสิบสองเหลี่ยม

ลักษณะลายที่ 2



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานลูกผักก้ามปูใบเทศ ตรงกลางเป็นลายลูกผักใบเทศ ลักษณะคล้ายลายที่ 1 แต่มีขนาดสั้นกว่าลายด้านข้างซ้าย - ขวา เป็นจำยามประกอบก้ามปูใบเทศ ใช้ประดับโกศแปดเหลี่ยม

ลักษณะลายที่ 3

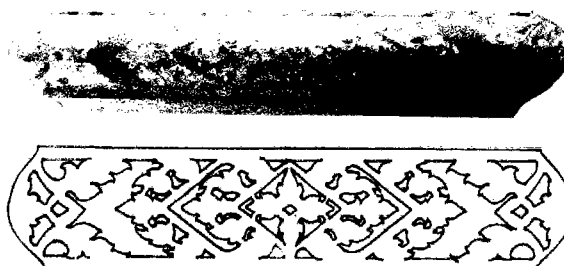


ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานใบเทศ ประกอบด้วยลายใบเทศสามกลีบ วางเรียงเป็นหน้ากระดานติดต่อกันในแนวยาว เถาลายโค้งขมวดเป็นเส้นฐานลาย ระหว่างดอกใบเทศคั่นด้วยดอกกระจิง เป็นลายหน้ากระดานโค้งขอบไม้ฐาน ใช้ประดับทั้งโกศแปดเหลี่ยม และสิบสองเหลี่ยม

2.2.3.1.3 ลายหน้ากระดานลูกแก้วฐาน และลายหน้ากระดานโค้งขอบไม้ฐาน

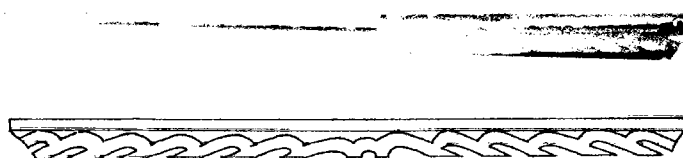
สกุลช่างวัดประดิษฐ์นาราม

ลักษณะลายที่ 1



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานประจำยามลูกฟักกำมปูไบเทศ ตรงกลางเป็นลายลูกฟักไบเทศภายในลูกฟักมีดอกประจำยามสี่กลีบบรรจุในกรอบสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน สองข้างประจำยามมีลายไบเทศซึ่งวางอยู่ในทรงกลีบบัวซ้อนทั้งซ้าย - ขวาประกอบเป็นทรงลูกฟัก ด้านข้างทั้งสองเป็นลายประจำยามประกอบกำมปูไบเทศ

ลักษณะลายที่ 2

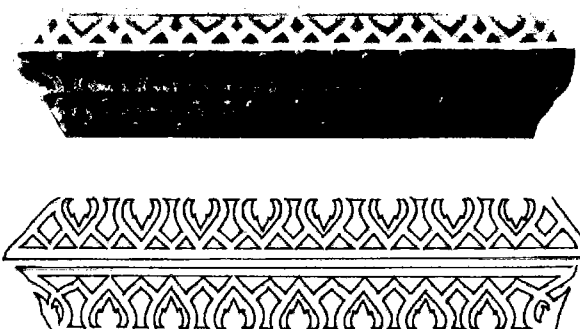


ลักษณะเป็นลายรักร้อยไบเทศ ลักษณะเป็นลายเดียวกันกับลายกรอบลูกโกศ เวลานำลายมาประดับ ข้างจะใช้เพียงครึ่งลายประดับ ใช้เป็นลายหน้ากระดานโค้งขอบไม้ฐาน

2.2.3.1.4 ลายหน้ากระดานลูกแก้วฐาน และลายหน้ากระดานโค้งขอบไม้ฐาน

สกุลช่างวัดโรงเข้

ลักษณะลายที่ 1



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานบัวกลุ่ม เป็นกลุ่มบัวคว่ำ - บัวหงายสอดไส้ดอกกระจิง กลีบบัวซ้อนกันสองชั้น ใช้เป็นลายหน้ากระดานลูกแก้วฐาน

ลักษณะลายที่ 2

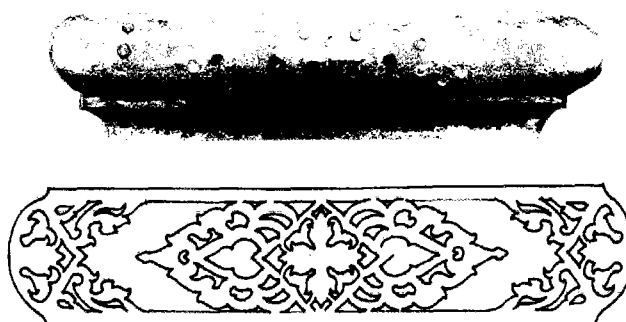


ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานบัวคว่ำ เป็นกลุ่มบัวคว่ำ สอดใส่ดอกกระจิงภายใน กลีบบัวซ้อนกันสองชั้น ใช้เป็นลายหน้ากระดานโค้งขอบไม้

2.2.3.1.5 ลายหน้ากระดานลูกแก้วฐาน และลายหน้ากระดานโค้งขอบไม้ฐาน

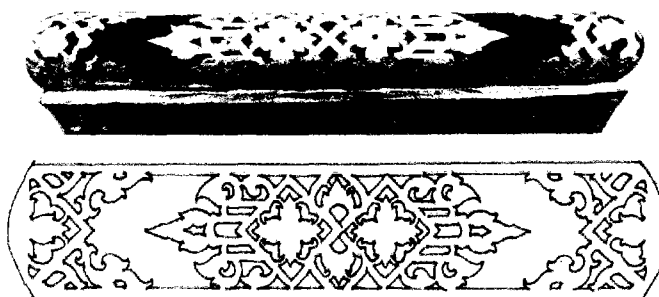
สกุลช่างวัดไม้รวกสุขาราม

ลักษณะลายที่ 1



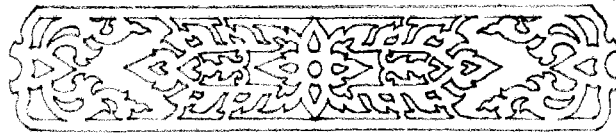
ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานลูกฟักก้ามปูนก ตรงกลางเป็นลายลูกฟัก ภายใน ลูกฟักมีประจายามสี่กลีบอยู่ในทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน สองข้างประจายามมีเถาลายใบเทศทรงพานพุ่ม หรือทรงกลีบบัว ประกอบกันอยู่ในทรงลูกฟักเรียวยาว ด้านข้างลูกฟักซ้าย - ขวาเป็นประจายามประกอบ ก้ามปูนก ใช้เป็นลายหน้ากระดานลูกแก้วฐาน

ลักษณะลายที่ 2



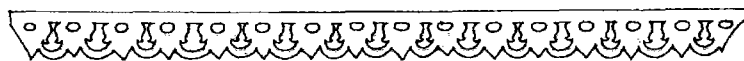
ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานลูกฟักก้ามปูนก ตรงกลางเป็นลายลูกฟัก ภายใน ลูกฟักมีประจายามสี่กลีบอยู่ในกรอบทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนสองกรอบ มีใบเทศกับเส้นเถาลายประกอบกัน อยู่ในทรงลูกฟัก ด้านข้างลูกฟักซ้าย - ขวา เป็นประจายามประกอบก้ามปูนก ใช้เป็นลายหน้ากระดานลูกแก้วฐาน

ลักษณะลายที่ 3



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานลูกฟักก้ามปูนก ตรงกลางเป็นลายลูกฟัก ภายในลูกฟักมีประจำยามสี่กลีบ ลายใบเทศสองข้างโครงลูกฟักประกบกันลักษณะลายนองสิงห์ ด้านข้างลูกฟักซ้าย - ขวา เป็นประจำยามประกบก้ามปูนก ใช้เป็นลายหน้ากระดานลูกแก้วฐาน

ลักษณะลายที่ 4



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานกระจ้ง ประกอบด้วยดอกกระจ้งวางเรียงติดต่อกันเป็นหน้ากระดาน ภายในดอกกระจ้งเป็นลายทรงรีขนาดเล็ก วางเชื่อมติดกันด้วยเส้นเถาลาย ใช้เป็นลายหน้ากระดานโถงขอบไม้

2.2.3.1.6 ลายหน้ากระดานลูกแก้วฐาน และลายหน้ากระดานโถงขอบไม้ฐาน

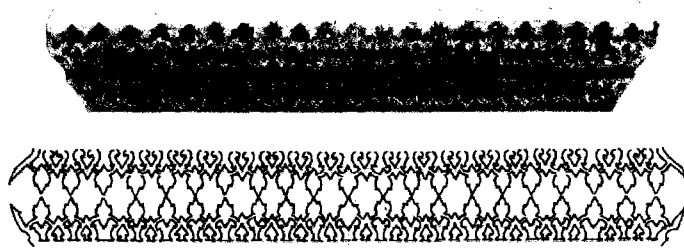
สกุลช่างวัดพระทรง

ลักษณะลายที่ 1



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานบัวกลุ่ม เป็นกลุ่มบัวคว่ำ - บัวหงาย ภายในสอดไส้ดอกกระจ้ง มีเส้นเถาลายเชื่อมสัมผัสกับกลีบซ้อนด้านหลัง ใช้เป็นลายหน้ากระดานลูกแก้วฐาน

ลักษณะลายที่ 2



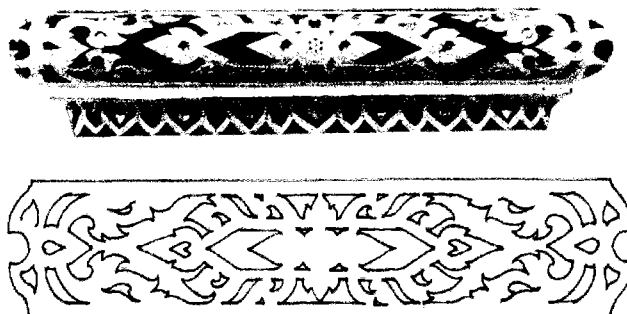
ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานบัวกลุ่ม เป็นกลุ่มบัวคว่ำ - บัวหงายขนาดเล็ก มีลายบัววางเป็นระยะห่างเท่าๆ กันในแนวหน้ากระดาน ภายในกลีบบัวสอดไส้ และเชื่อมดอกด้วยเถาลายโค้ง กลางเส้นเชื่อมลายวางดอกกระจิง ใช้เป็นลายหน้ากระดานลูกแก้วฐาน

ลักษณะลายที่ 3



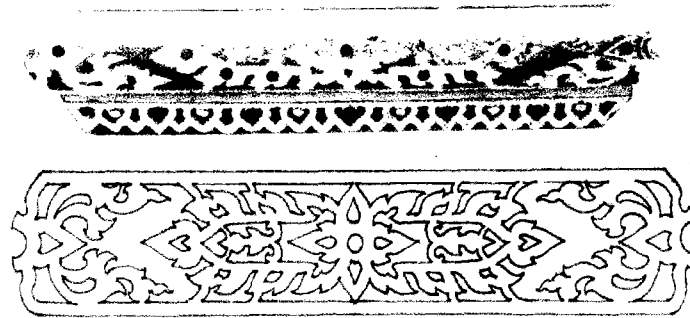
ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานประจำยามลูกฟักกำมปูกนก ตรงกลางเป็นลายลูกฟัก ภายในลูกฟักมีประจำยามสี่กลีบ ประกอบลายเถาใบเทศอยู่ในโครงลูกฟักทั้งสองด้าน ด้านข้างลูกแก้วซ้าย - ขวาเป็นลายประจำยามประกอบกำมปูกนก ใช้เป็นลายหน้ากระดานลูกแก้วฐาน

ลักษณะลายที่ 4



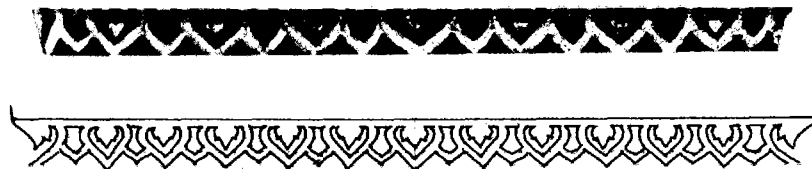
ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานประจำยามลูกฟักกำมปูกนก ตรงกลางเป็นลายลูกฟัก ภายในลูกฟักมีประจำยามสี่กลีบอยู่ตรงกลาง สองข้างประจำยามมีใบเทศประกอบกันในลักษณะน้องสิงห์ ด้านข้างลูกแก้วซ้าย - ขวา เป็นประจำยามประกอบกำมปูกนก ใช้เป็นลายหน้ากระดานลูกแก้วฐาน

ลักษณะลายที่ 5



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานลูกฟักก้ามปูนก ตรงกลางเป็นลายลูกฟัก ภายในลูกฟักมีลายประจำยามสี่กลีบ สองข้างประจำยามมีลายใบเทศประกอปกันอยู่ลักษณะน้องสิงห์ ด้านข้างลูกฟักซ้าย - ขวา เป็นลายประจำยามก้ามปูนก ใช้เป็นลายหน้ากระดานลูกแก้วฐาน

ลักษณะลายที่ 6

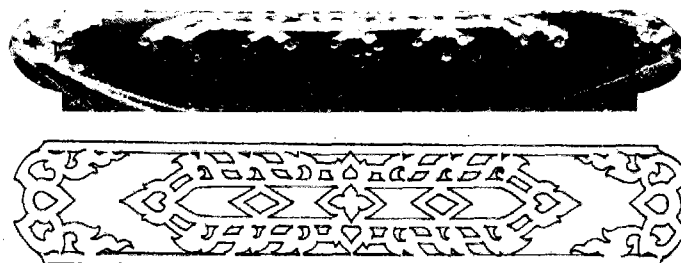


ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานบัวคว่ำ ประกอบด้วยลายบัวกลีบซ้อนวางเรียงเป็นหน้ากระดานในทางยาว ภายในกลีบบัวสอดไส้ดอกกระจิงขนาดเล็ก ใช้เป็นลายหน้ากระดานโค้งขอบไม้

2.2.3.1.7 ลายหน้ากระดานลูกแก้วฐาน และลายหน้ากระดานโค้งขอบไม้ฐาน

สกุลช่างวัดบันไดทอง

ลักษณะลายที่ 1



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานลูกฟักก้ามปูนก ตรงกลางเป็นลายลูกฟัก ภายในลูกฟักเป็นลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนเล็กๆสามลาย วางเรียงเป็นจันทระห่างกันในแนวนอน สี่เหลี่ยมกลางภายในสอดไส้ประจำยามดอกเล็ก ลายใบเทศรอบๆ โครงลูกฟักประกอปกันในลักษณะน้องสิงห์ ด้านข้างลูกฟักซ้าย - ขวาเป็นประจำยามประกอปก้ามปูนก ใช้เป็นลายหน้ากระดานลูกแก้วฐาน

ลักษณะลายที่ 2

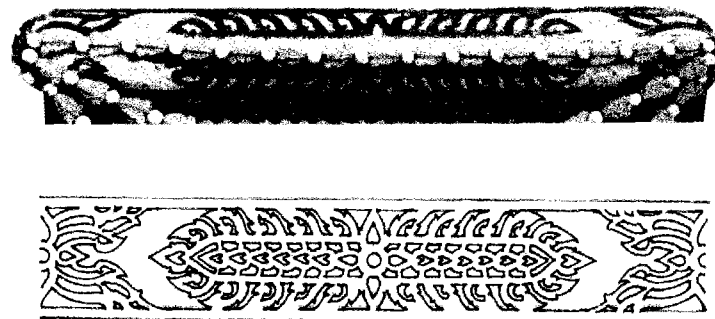


ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานบัวคว่ำ ลายบัววางระยะห่างเป็นหน้ากระดานในทางยาว ลายถูกประดับด้วยเลื่อมแวววามองไม่เห็นตัวลาย ใช้เป็นลายหน้ากระดานโค้งขอบไม้

2.2.3.1.8 ลายหน้ากระดานลูกแก้วฐาน และลายหน้ากระดานโค้งขอบไม้

สกุลช่างวัดลาดโพธิ์

ลักษณะลายที่ 1



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานลูกฟักกำมปูนก ตรงกลางเป็นลายลูกฟัก ภายในลูกฟักมีลายประจำยามสี่กลีบอยู่ตรงกลาง กลีบข้างประจำยามซ้อนกลีบออกไปทั้งสองข้าง ใบเทศรอบๆ ทรงลูกฟักประกอบกันในลักษณะน้องสิงห์ ด้านข้างลูกฟักซ้าย - ขวา เป็นประจำยามประกอบกำมปูนก ใช้เป็นลายหน้ากระดานลูกแก้วฐาน

ลักษณะลายที่ 2



ลักษณะเป็นลายกระจิงฟันปลา วางติดต่อเนื่องในแนวยาวเป็นหน้ากระดาน ใช้เป็นลายหน้ากระดานโค้งขอบไม้

2.2.3.1.9 ลายหน้ากระดานลูกแก้วฐาน และลายหน้ากระดานโค้งขอบไม้ฐาน

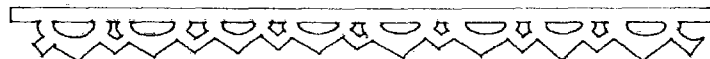
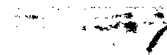
สกุลช่างวัดไตรโลก

ลักษณะลายที่ 1



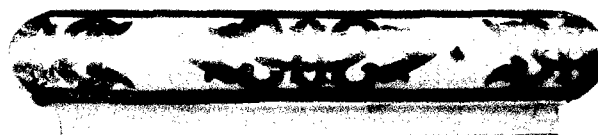
ลักษณะเป็นลายลูกฟักห่อม ตรงกลางเป็นลายลูกฟัก ภายในลูกฟักเป็นลายประจำยามสี่กลีบอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน สองข้างลูกฟักมีลายใบเทศวางในลักษณะน่องสิงห์ ประกอบกันเป็นโครงลูกฟัก ลายลูกฟักวางเต็มหน้าพื้นที่ลูกแก้ว มุมขอบลูกแก้ว มีลายลักษณะคล้ายลายบัว สอดใส่ใบเทศปิดมุม ใช้เป็นลายหน้ากระดานลูกแก้วฐาน

ลักษณะลายที่ 2



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานบัวคว่ำ มีลายกลีบบัวลักษณะกลีบซ้อน วางเรียงเป็นหน้ากระดานในแนวยาว ใช้เป็นลายหน้ากระดานโค้งขอบไม้

ลักษณะลายที่ 3



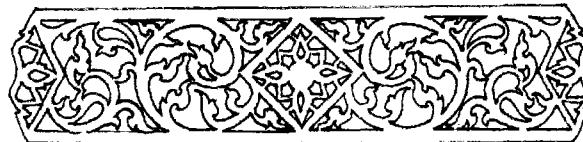
ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานลูกฟักก้ามปูนก ตรงกลางเป็นลายลูกฟัก ภายในลายลูกฟักมีลายประจำยามสี่กลีบ สองข้างประจำยามมีลายใบเทศประกอบเป็นโครงลูกฟัก ด้านข้างลูกฟักซ้าย - ขวา เป็นประจำยามประกอบก้ามปูนก ใช้เป็นลายหน้ากระดานลูกแก้วยอด บริเวณหน้ากระดานโค้งขอบไม้ ไม่ปรากฏมีลายประดับ

ลักษณะลายที่ 4



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานประจายามรักร้อย ตรงกลางเป็นดอกประจายามสี่กลีบอยู่ในสี่เหลี่ยมจัตุรัสขนมเปียกปูน สองข้างประจายามซ้าย - ขวาเป็นลายใบเทศสอดไส้กระจัง วางในลักษณะรักร้อยเรียงดอกไปทั้งสองข้าง ใช้เป็นลายหน้ากระดานลูกแก้วยอด เป็นกระสวนลายที่ช่างมีอยู่

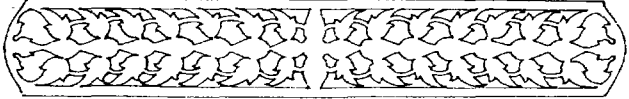
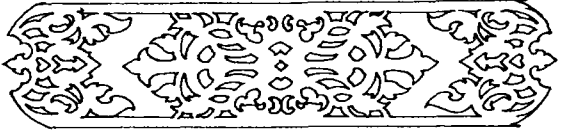
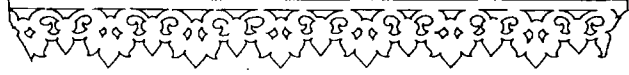
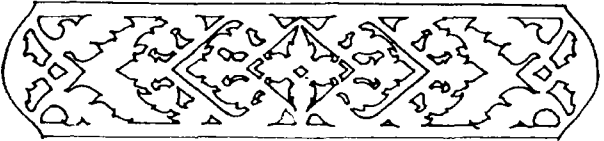
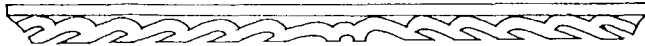
ลักษณะลายที่ 5

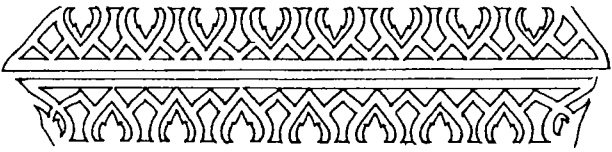
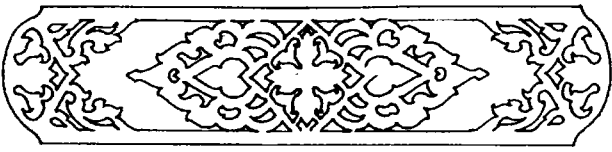
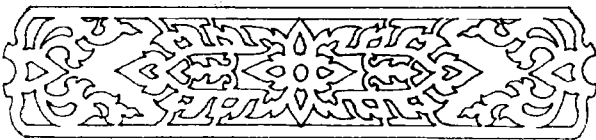
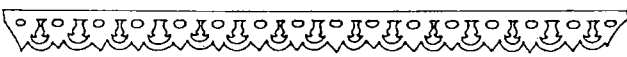
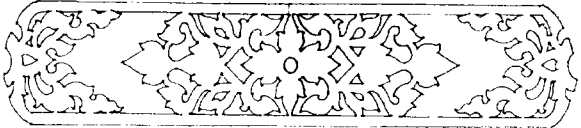


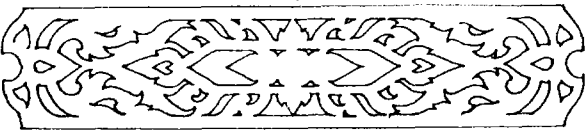
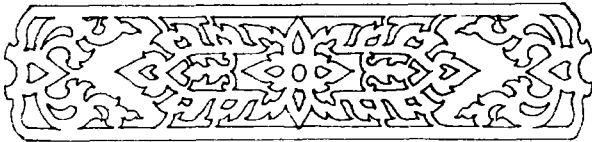
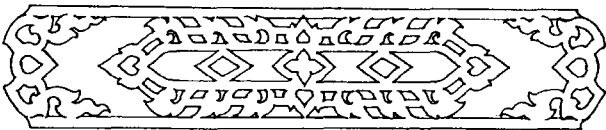
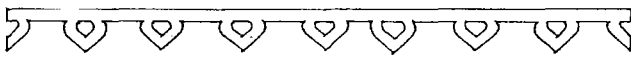
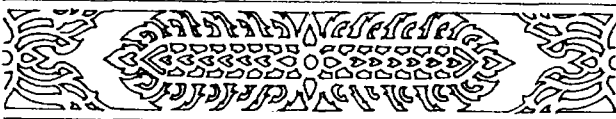
ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานประจายามก้านขด ตรงกลางเป็นลายประจายามกลีบซ้อนอยู่ในทรงสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน สองข้างกรอบสี่เหลี่ยมเป็นลายกนก เถากนกโค้งม้วนเข้าส่วนกลาง เถาลายอีกส่วนหนึ่งสลับลายออกไปทางด้านข้างทั้งสอง มุมด้านข้างทั้งสองปิดมุมด้วยประจายาม ใช้เป็นลายหน้ากระดานลูกแก้วยอด เป็นกระสวนลายที่ช่างมีอยู่

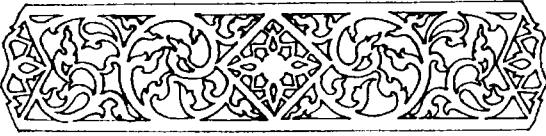
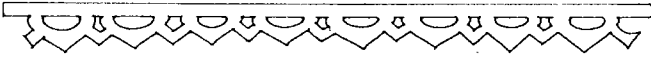
ตารางที่ 9

แสดงการเปรียบเทียบลักษณะรูปแบบลายหน้ากระดานลูกแก้วฐาน และลายหน้ากระดานโค้งขอบไม้ฐาน
ของช่างสลักกระดานประดับโกศ สกุลช่างเพชรบุรี

สกุลช่าง	รูปแบบ	หมายเหตุ
วัดยาง	1  2  3 	หน้ากระดาน ประจำยามรัก ร้อย หน้ากระดาน ประจำยามก้าน สลัก หน้ากระดานรัก ร้อยใบเทศ (กระสวนลาย)
วัดเกาะ	1  2  3 	หน้ากระดานลูก ฟักก้ามปูใบเทศ หน้ากระดานลูก ฟักก้ามปูใบเทศ หน้ากระดาน ใบเทศ (โค้งขอบไม้ฐาน)
วัดประดิษฐ์นาวาราม	1  2 	หน้ากระดานลูก ฟักก้ามปูใบเทศ หน้ากระดานรัก ร้อยใบเทศ (โค้งขอบไม้ฐาน)

สกุลช่าง	รูปแบบ	หมายเหตุ
วัดโรงเข้	1 	หน้ากระดานบัว กลุ่ม
	2 	หน้ากระดานบัว คว่ำ (โค้งขอบไม้ฐาน)
วัดไม้รวกสุขาวาม	1 	หน้ากระดานลูก ปักก้ามกนก
	2 	หน้ากระดานลูก ปักก้ามปูกนก
	3 	หน้ากระดานลูก ปักก้ามปูกนก
	4 	หน้ากระดาน กระจิง (โค้งขอบไม้ฐาน)
วัดพระทรง	1 	หน้ากระดานบัว กลุ่ม
	2 	หน้ากระดานบัว กลุ่ม
	3 	หน้ากระดานลูก ปักก้ามปูกนก

สกุลช่าง	รูปแบบ	หมายเหตุ
วัดพระทรง (ต่อ)	1 	หน้ากระดานลูก ปักก้ามปูนก
	2 	หน้ากระดานลูก ปักก้ามปูนก
	3 	หน้ากระดาน บัวคว่ำ (โค้งขอบไม้ฐาน)
วัดบันไดทอง	1 	หน้ากระดาน ประจำยามก้ามปู นก
	2 	หน้ากระดาน บัวคว่ำ (โค้งขอบไม้ฐาน)
วัดลาดโพธิ์	1 	หน้ากระดานลูก ปักก้ามปูนก
	2 	กระจังฟันปลา (โค้งขอบไม้ฐาน)
วัดไตรโลก	1 	หน้ากระดานลูก ปักหย่อม
	2 	หน้ากระดานลูก ปักก้ามปูนก
	3 	หน้ากระดานรัก ร้อยใบเทศ (กระสวนลาย)

สกุลช่าง	รูปแบบ	หมายเหตุ
วัดไตรโลก (ต่อ)	1 	หน้ากระดาน ประจายามก้าน ชด (กระสวนลาย)
	2 	หน้ากระดานบัว คว่ำ (โค้งขอบไม้)

วิเคราะห์ผลตารางที่ 9

จากการศึกษาลวดลายสลักกระดานระดับชั้นหน้ากระดานลูกแก้วฐาน และลายหน้ากระดานโค้งขอบไม้ฐานยอดโกศ ของสกุลช่างเพชรบุรี จำนวน 9 คน พบลวดลายหน้ากระดานระดับลูกแก้วฐานยอดโกศทั้งหมด 21 ลาย ลายหน้ากระดานระดับชั้นโค้งขอบไม้ 8 ลาย

ลักษณะลายหน้ากระดานพบรูปแบบต่างๆ ประกอบด้วยลายที่ช่างใช้เป็นลายประดับโกศปัจจุบัน 18 ลาย และลายที่เป็นกระสวนลายที่ช่างมีอยู่ 3 ลาย ดังนี้

1. ลายที่ช่างใช้อยู่ปัจจุบัน ประกอบด้วย

- ลายหน้ากระดานลูกฟักก้ามปูใบเทศ 3 ลาย
- ลายหน้ากระดานลูกฟักก้ามปูนก 9 ลาย
- ลายหน้ากระดานประจายามรักร้อยใบเทศ 1 ลาย
- ลายหน้ากระดานประจายามก้านสลับ 1 ลาย
- ลายหน้ากระดานลูกฟักหย่อม 1 ลาย
- ลายหน้ากระดานบัวกลุ่ม 3 ลาย

2. ลายที่เป็นกระสวนแบบ ประกอบด้วย

- ลายหน้ากระดานรักร้อยใบเทศ 2 ลาย
- ลายหน้ากระดานประจายามก้านชด 1 ลาย

ลักษณะลายหน้ากระดานโค้งขอบไม้ฐาน เป็นลายที่ใช้ประดับโกศในปัจจุบันทั้งหมด 8 ลาย ดังนี้

- ลายหน้ากระดานกระจิง 1 ลาย
- ลายหน้ากระดานบัวคว่ำ 4 ลาย
- ลายกระจิงฟันปลา 1 ลาย
- ลายหน้ากระดานใบเทศ 1 ลาย
- ลายหน้ากระดานรักร้อยใบเทศ 1 ลาย

ลายหน้ากระดานลูกฟักก้ามปูกนกพบมากที่สุด ส่วนใหญ่มีลักษณะคล้ายกันคือมีดอกประจำยาม อยู่ตรงกลางลาย ในรายละเอียดแตกต่างกันไปตามแต่ละช่าง ที่เหมือนกันได้แก่ ลายที่ 3 ของวัดไม่วรสสุขารามกับลายที่ 5 ของวัดพระทรง ลายหน้ากระดานประจำยามรักร้อยที่คล้ายกันมาก ต่างกันแค่ลักษณะการ สอดไส้ลาย ได้แก่ ลายที่ 1 ของวัดยาง กับ ลายที่ 3 ของวัดไตรโลก ที่แตกต่างออกไปจากพวก และมีลักษณะ เฉพาะตนคือ ลายหน้ากระดานลูกฟักก้ามปูใบเทศ ของวัดเกาะ ส่วนลายหน้ากระดานบัวกลุ่ม มีใช้อยู่สองวัด คือ วัดโรงเข้ กับ วัดพระทรง ลักษณะลายหน้ากระดานบัวกลุ่มลายที่ 2 ของวัดพระทรง เป็นลายบัวขนาดเล็ก มีความละเอียดมาก

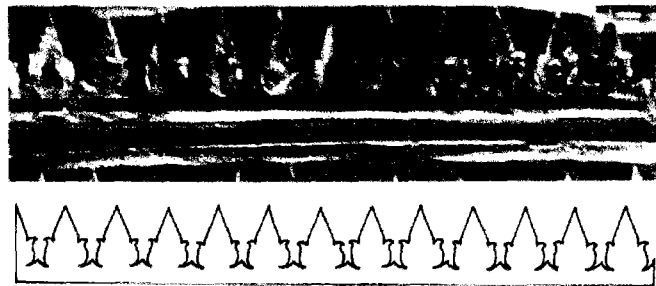
ลายหน้ากระดานโถงขอบไม้ฐาน ลายหน้ากระดานบัวคว่ำพบมากที่สุด ลายหน้ากระดานใบเทศ ของวัดเกาะ ถือว่าเป็นลายที่มีรายละเอียดและลักษณะเฉพาะตนที่สวยงาม ลายหน้ากระดานรักร้อยใบเทศ ของวัดประดิษฐ์ เป็นการนำลายรักร้อยใบเทศซึ่งใช้เป็นลายกรอบลูกโกศ มาใช้เป็นลายโถงขอบไม้ด้วย ลาย หน้ากระดานโถงขอบไม้ของวัดบันไดทอง เป็นลายหน้ากระดานบัวคว่ำวางระย้าหว่างต่อดอก ด้วยอาจเป็น เพราะต้องการให้เหมาะสมกับวิธีการประดับลายด้วยเลื่อม ลายหน้ากระดานโถงขอบไม้ของวัดไตรโลก ลายมี ขนาดใหญ่ค่อนข้างหยาบ มีประดับลายโถงขอบไม้เป็นบางลูก บางลูกไม่มีการประดับลายบริเวณโถงขอบไม้ เข้าใจว่าคงเป็นไปตามความประสงค์ของช่าง

2.2.3.2 ลายกระจิงยอดโกศ

ลายกระจิงยอดโกศ หมายถึง ลายกระจิงซึ่งใช้ประดับตามแนวขอบไม้ บริเวณชั้นโถงไม้ยอดโกศ ซึ่งบางช่วงใช้แตกต่างจากกระจิงฐานโกศ แต่บางช่วงใช้ลายกระจิงลายเดียวกัน ภายในดอกกระจิงมีการดุนลายและประดับเลื่อมแววเช่นเดียวกัน ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.2.3.2.1 ลายกระจิงยอดโกศ สกลช่วงวัดยาง

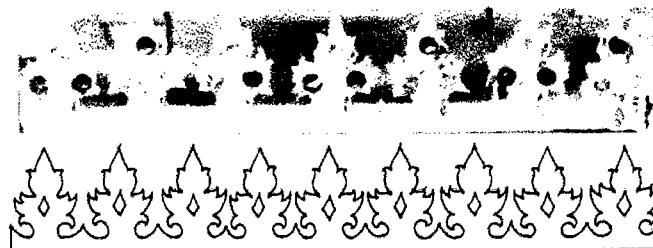
ลักษณะลาย



ลักษณะเป็นลายกระจิงตาอ้อย กระจิงอยู่ในทรงรูปสามเหลี่ยมด้านเท่า เส้นรอบนอกอ่อนโค้งคล้ายทรงกลีบดอกบัว บากลายสองข้างเรียงกันเป็นหน้ากระดานในแนวนอน มีเส้นโค้งแหลมสัมผัสบริเวณฐานเป็นเส้นเชื่อมดอกต่อดอก ประดับเลื่อมแววกลางดอกกระจิง

2.2.3.2.2 ลายกระจิงยอดโกศ สกลช่วงวัดเกาะ

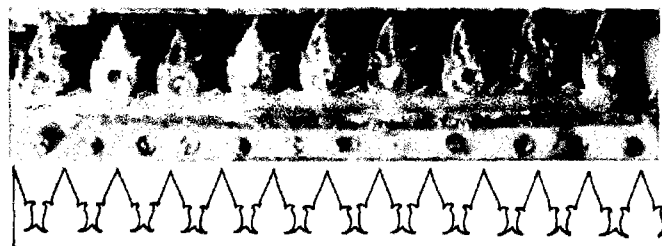
ลักษณะลาย



ลักษณะเป็นลายกระจิงใบเทศ ประกอบด้วยดอกกระจิงใบเทศขนาดใหญ่ มีใบเทศประกอปกั้นภายในดอกเป็นทรงคล้ายกลีบบัว ตั้งอยู่บนฐานเรียงเป็นหน้ากระดานติดต่อกันในแนวยาว มีเส้นโค้งฐานสัมผัสเป็นเส้นเชื่อมดอก ดุนลายและประดับด้วยเลื่อมแวว

2.2.3.2.3 ลายกระจิงยอดโกศ สกลช่วงวัดประดิษฐานาราม

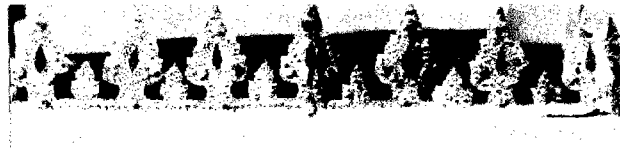
ลักษณะลาย



ลักษณะเป็นลายกระจิงตาอ้อย เรียงติดต่อกันเป็นหน้ากระดานในแนวยาว ลักษณะเดียวกับลายกระจิงวัดยาง

2.2.3.2.4 ลายกระจิงยอดโกศ สกลช่างวัดโรงเข้

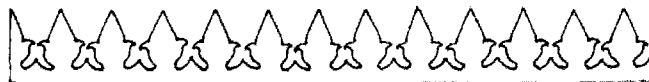
ลักษณะลาย



ลักษณะเป็นลายกระจิงใบเทศ ประกอบด้วยดอกกระจิงลักษณะกระจิงปฏิญาณ วางเรียงเป็นหน้ากระดานในแนวยาว ภายในดอกกระจิงเจาะลายตรงกลาง ระหว่างดอกคั่นด้วยกระจิงขนาดเล็กเป็นจังหวะๆ ดุนลายและประดับด้วยเลื่อมแวว

2.2.3.2.4 ลายกระจิงยอดโกศ สกลช่างวัดไม้รวกสุขาราม

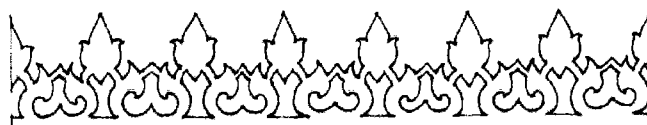
ลักษณะลาย



ลักษณะเป็นลายกระจิงดาอ้อย เช่นเดียวกับกระจิงวัดยาง และวัดประดิษฐ์นาราม แต่ปากกลีบลายบานโค้งออกมากกว่า

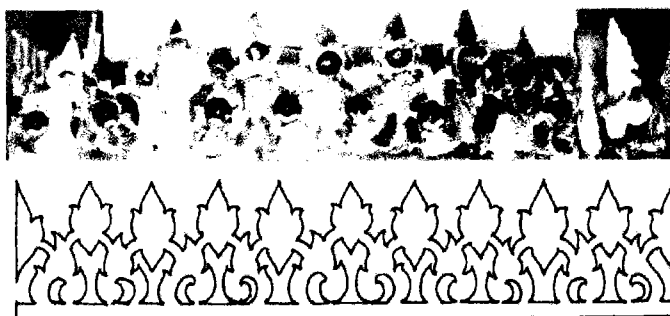
2.2.3.2.6 ลายกระจิงยอดโกศ สกลช่างวัดพระทรง

ลักษณะลายที่ 1



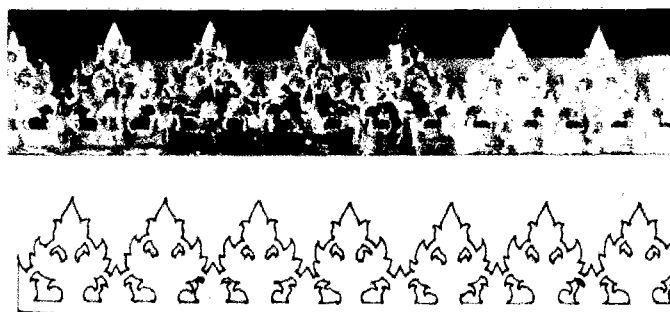
ลักษณะเป็นลายกระจิงใบเทศ ประกอบด้วยเส้นเถาฐานลายโค้งม้วนเข้าหากัน เป็นทรงกลีบบัว มีเส้นเถาลายขนาดเล็กเป็นเส้นเชื่อมลาย ระหว่างเถาลายคั่นด้วยดอกกระจิง วางเรียงเป็นหน้ากระดานในแนวยาวเป็นจังหวะซ้ำกัน ประดับด้วยเลื่อมแวว

ลักษณะลายที่ 2



ลักษณะเป็นลายกระดังงาไทยเทศ คล้ายลักษณะลายที่ 1 ดอกกระดังงาประกอบด้วยเส้นเถาคล้ายกับดอกกระดังงาไทยเทศสามดอกประกบกันในทรงบัว ด้านหลังมีเส้นเชื่อมระหว่างดอก กลางเส้นเชื่อมมีดอกกระดังงาเป็นกลีบซ้อน เป็นจังหวะต่อเนื่องกันในแนวนอน กลางดอกกระดังงาประดับด้วยเลื่อมแวว

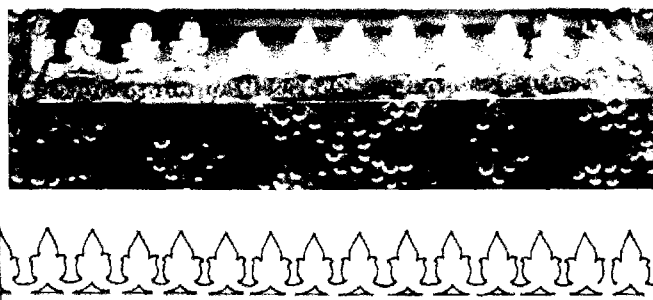
ลักษณะลายที่ 3



ลักษณะเป็นลายกระดังงาไทยเทศ คล้ายลายกระดังงาของวัดเกาะ แต่ต่างกันที่ภายในดอกกระดังงามีเส้นเถาเชื่อมระหว่างดอก ช่วงจังหวะปากลายดอกกระดังงาสองข้างมีลักษณะอ่อนโค้งปลายชี้ขึ้น กระดังงาภายในประกอบกันอยู่ในทรงกลีบบัว ระหว่างดอกคั่นด้วยด้วยกระดังงาเล็ก เชื่อมติดกันด้วยเส้นเถาคล้ายวงเรียงเป็นหน้ากระดานในทางยาว ประดับด้วยเลื่อมแววกลางดอก

2.2.3.2.7 ลายกระดังงาโยทโกศ สกุลช่างวัดบันไดทอง

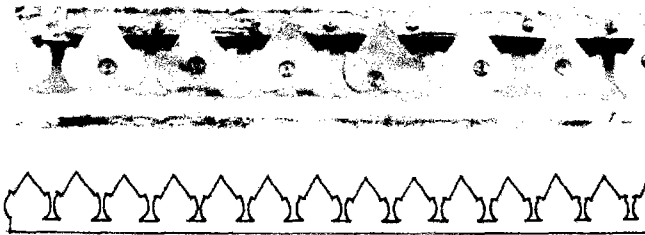
ลักษณะลาย



ลักษณะเป็นลายกระดังงาตัวย่อ ปากลายสองข้างเรียงต่อกันเป็นหน้ากระดานบนเส้นฐานในแนวนอน เส้นเถาฐานโค้งเป็นเส้นคลื่นสัมผัสดอกกระดังงาแต่ละดอกต่อเนื่องกัน ประดับด้วยเลื่อมแวว

2.2.3.2.8 ลายกระจังยอดโกศ สกุลช่างวัดลาดโพธิ์

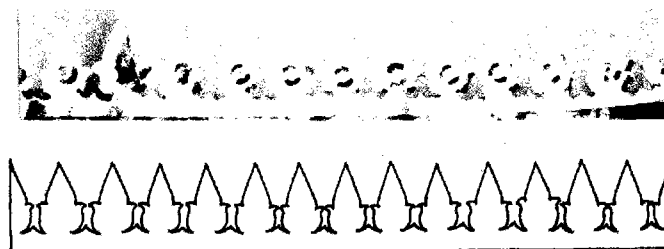
ลักษณะลาย



ลักษณะเป็นลายกระจังตาอ้อย ตัวกระจังปากลายสองข้าง ดอกกระจังเรียงต่อกันอยู่ในฐานแนวยาว รูปทรงของกระจังมีขนาดใหญ่และอ้วน จุดประสงค์เพื่อต้องการให้ดอกกระจังแข็งแรงและเพื่อให้เหมาะสมกับวัสดุที่เป็นไม้อัดแผ่นบาง กลางดอกประดับด้วยเลื่อมแวว

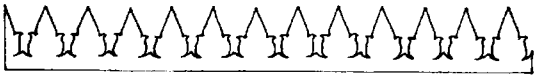
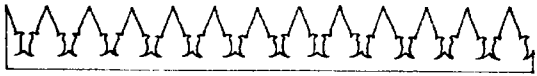
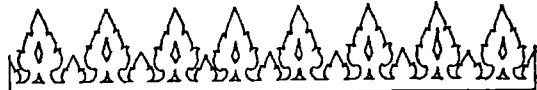
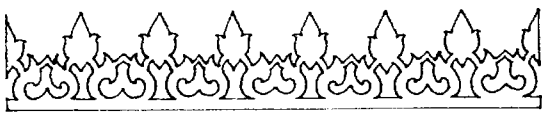
2.2.3.2.8 ลายกระจังยอดโกศ สกุลช่างวัดไตรโลก

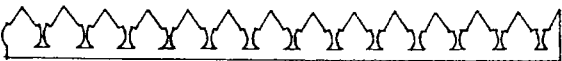
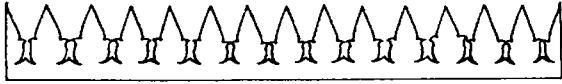
ลักษณะลาย



ลักษณะเป็นลายกระจังตาอ้อย ประกอบด้วยดอกกระจังวางเรียงเป็นหน้ากระดานติดต่อกันในแนวยาว บนฐานลายมีเส้นโค้งสัมผัสดอกต่อดอก เช่นเดียวกับลายกระจังวัดยาง และวัดประดิษฐ์วนาราม

ตารางที่ 10 แสดงการเปรียบเทียบลักษณะรูปแบบลายกระจังยอดโกศ
ของช่างสลักระดาษประดับโกศ สกุลช่างเพชรบุรี

สกุลช่าง	รูปแบบ	หมายเหตุ
วัดยาง		กระจังตาอ้อย
วัดเกาะ		กระจังใบเทศ
วัดประดิษฐ์วรนาถ		กระจังตาอ้อย
วัดโรงเข้		กระจังใบเทศ
วัดไม้รวกสุขาราม		กระจังตาอ้อย
วัดพระทรง	1 	กระจังตาใบเทศ
	2 	กระจังใบเทศ
	3 	กระจังใบเทศ
วัดบันไดทอง		กระจังตาอ้อย

สกุลช่าง	รูปแบบ	หมายเหตุ
วัดลาดโพธิ์		กระจังตาอ้อย
วัดไตรโลก		กระจังตาอ้อย

วิเคราะห์ผลตารางที่ 10

จากการศึกษารูปแบบลวดลายกระจังประดับชั้นยอดโกศ ของช่างสลักกระดาษประดับโกศ สกุลช่างเพชรบุรี จำนวน 9 คน พบลวดลายกระจังทั้งหมด 11 ลาย เป็นลายกระจังที่ช่างใช้ประดับโกศในปัจจุบันทั้งหมด มีรูปแบบต่างๆ ดังนี้

- ลายกระจังตาอ้อย 6 ลาย
- ลายกระจังใบเทศ 5 ลาย

ลายกระจังตาอ้อยทั้ง 6 วัด มีลักษณะที่เหมือนกันมาก อาจแตกต่างกันในเรื่องรูปทรงและขนาดบ้างเล็กน้อย ที่ต่างคือ ลายกระจังตาอ้อยของวัดบันไดทอง ที่เพิ่มเส้นโค้งเถาลายฐานกระจัง และ ลายกระจังของวัดลาดโพธิ์ ที่มีรูปทรงอวบน้ำวน เพื่อจุดประสงค์ความแข็งแรงและความเหมาะสมกับวัสดุ

ลายกระจังใบเทศ ของวัดเกาะ กับ ลายที่ 3 ของวัดพระทรง มีลักษณะที่คล้ายกันต่างที่ลายของวัดพระทรง เพิ่มเส้นเชื่อมเถาลายเล็กๆ ระหว่างดอกและมีกระจังคั่นดอก ส่วนกระจังของวัดโรงเข้ รูปทรงกระจังคล้ายกระจังปฏิญาณ เพราะมีขนาดความสูงมากกว่าส่วนกว้างหนึ่งส่วน แม้ลายกายกระจังในจะไม่มีการตาม

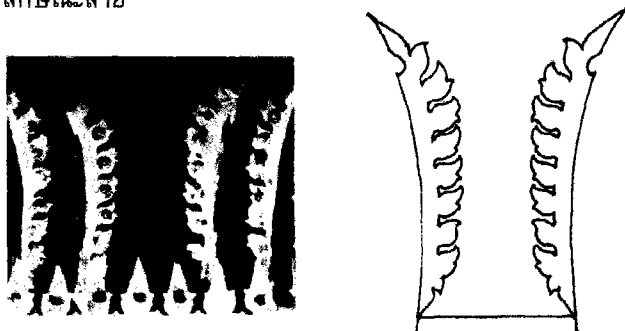
ลายกระจังของวัดยาง วัดประดิษฐ์นาราม วัดไม้รวกสุขาราม วัดบันไดทอง วัดลาดโพธิ์ และวัดไตรโลก ใช้ประดับเป็นกระจังฐานและกระจังยอดโกศ

2.2.3.3 ลายคอรระฆัง

ลายคอรระฆัง(คว่ำ)หรือ คอกระท่าย ช่างและชาวบ้านนิยมเรียก คอรระฆัง ซึ่งเป็นส่วนรองรับลูกแก้วยอด มีลวดลายประดับลักษณะแตกต่างกัน ดังนี้

2.2.3.3.1 ลายคอรระฆัง สกุลช่างวัดยาง

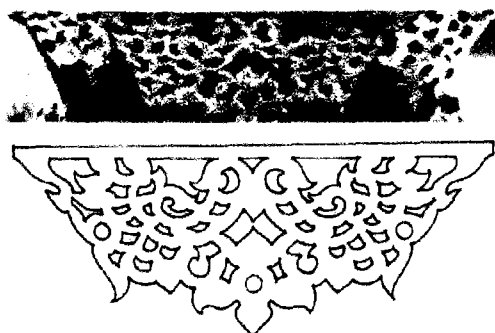
ลักษณะลาย



ลักษณะเป็นลายบัวกลีบพาน ภายในกลีบพานมีดอกกระเจี๊ยบประดับตามแนวทรงบัวประดับด้วยเลื่อมแววสี ใช้ประดับบริเวณสันเหลี่ยมของคอรระฆังโกศสิบสองเหลี่ยม

2.2.3.3.2 ลายคอรระฆัง สกุลช่างวัดเกาะ

ลักษณะลาย



ลักษณะเป็นลายเถาใบเทศ เส้นเถาใบเทศประกอบกั้นในลักษณะทรงบัวคว่ำคล้ายรวงผึ้ง เถาใบเทศโค้งม้วนออกจากตรงกลางลาย ขมวดลายทั้งลงด้านล่าง มีดอกสี่กลีบอยู่ปลายยอด ใช้ประดับส่วนฐานคอรระฆังบน และตามเหลี่ยมมุมต่างๆ

2.2.3.3.3 ลายคอรระฆัง สกุลช่างวัดประดิษฐ์นาราม

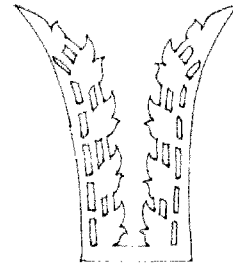
ลักษณะลาย



ลักษณะเป็นลายบัวกลีบพาน ภายในทรงกลีบพานมีใบเทศประกอบอยู่ในทรงบัว กลีบพานตรงกลางมีลักษณะลายเต็มกลีบ กลางกลีบเจาะคล้ายก้านลาย มีเส้นเถาลายเชื่อมระหว่างกลีบ ใช้ประดับตามสันเหลี่ยมคอระฆังโกศสิบสองเหลี่ยม

2.2.3.2.4 ลายคอระฆัง สกูลช่างวัดโรงเข้

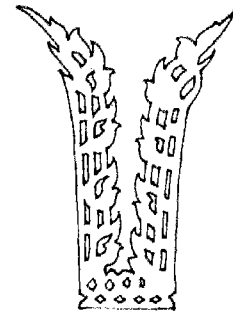
ลักษณะลาย



ลักษณะเป็นลายบัวกลีบพาน ภายในทรงกลีบพานเป็นลายใบเทศวางตามทรง กลีบบัวประกอบเส้นเถาลายคู่ ใช้ประดับตามสันเหลี่ยมคอระฆังโกศสิบสองเหลี่ยม

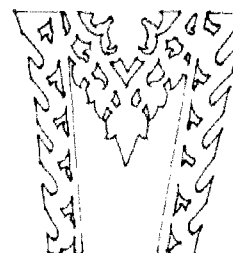
2.2.3.2.5 ลายคอระฆัง สกูลช่างวัดไม้รวกสุขาราม

ลักษณะลายที่ 1



ลักษณะเป็นลายบัวกลีบพาน ภายในทรงกลีบพานเป็นลายใบเทศวางตามแนว ทรงกลีบบัวประกอบเส้นเถาลายคู่ ใช้ประดับสันเหลี่ยมคอระฆังโกศสิบสองเหลี่ยม เช่นเดียวกับลายคอระฆัง ของวัดโรงเข้

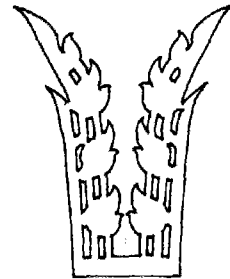
ลักษณะลายที่ 2



ลักษณะเป็นลายบัวกร้อยใบเทศ ลายกร้อยใบเทศประดับบริเวณสันคอรระฆัง บริเวณปากระฆังบนเป็นลายบัวสอดไส้ใบเทศขนาดใหญ่เต็มพื้นหน้าระฆัง ใช้ประดับคอรระฆังโกศสิบสองเหลี่ยม

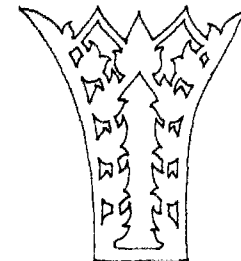
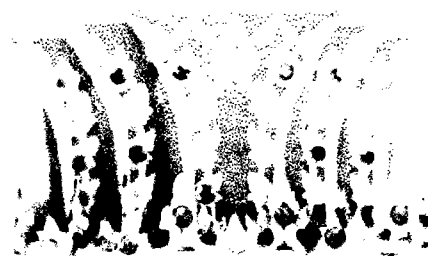
2.2.3.2.6 ลายคอรระฆัง สกลช่างวัดพระทรง

ลักษณะลายที่ 1



ลักษณะเป็นลายบัวกลีบพาน ภายในกลีบบัวสอดไส้ใบเทศประกอบเส้นเถาลายคู่ประดับด้วยเลื่อมแวว ใช้ประดับสันเหลี่ยมคอรระฆังโกศสิบสองเหลี่ยม

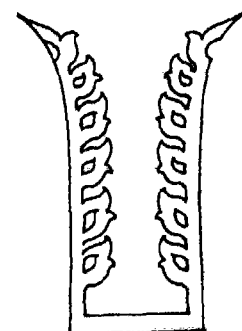
ลักษณะลายที่ 2



ลักษณะเป็นลายบัวกลีบพาน ภายในกลีบพานมีดอกกระเจี๊ยบประกอบเถาลายประดับตามแนวทรงกลีบพาน มีเส้นเถาลายเชื่อมกลีบบัวสองข้างติดกันเป็นทรงจอมแห บริเวณเส้นเถาจอมแหเป็นดอกกระเจี๊ยบขนาดใหญ่ ใช้ประดับสันเหลี่ยมคอรระฆังโกศสิบสองเหลี่ยม

2.2.3.2.7 ลายคอรระฆัง สกลช่างวัดบันไดทอง

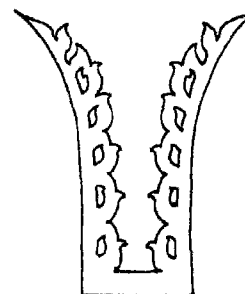
ลักษณะลาย



ลักษณะเป็นลายบัวกลีบพาน ภายในทรงกลีบพานมีดอกกระเจี๊ยบประดับตามแนว
ประดับดอกกระเจี๊ยบด้วยเลื่อมแววสี ใช้ประดับสันเหลี่ยมคอระฆังโกศสิบสองเหลี่ยม

2.2.3.2.8 ลายคอระฆัง สกลช่างวัดลาดโพธิ์

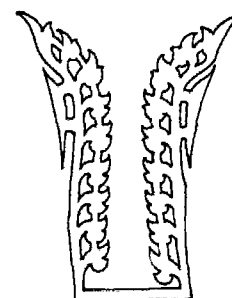
ลักษณะลาย



ลักษณะลายเป็นลายบัวกลีบพาน ภายในกลีบพานสอดไส้ใบเทศ ลักษณะรูปทรง
ใบเทศอันดูแปลกๆ ใช้ประดับสันเหลี่ยมคอระฆังโกศสิบสองเหลี่ยม

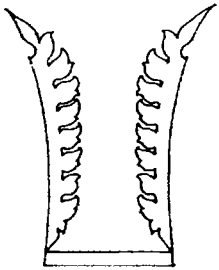
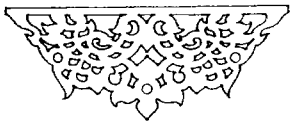
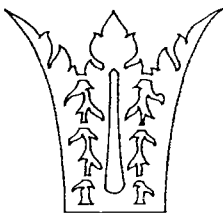
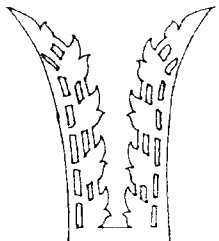
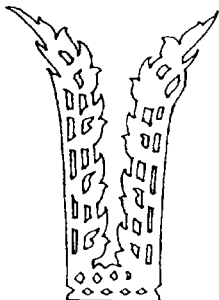
2.2.3.2.9 ลายคอระฆัง สกลช่างวัดไตรโลก

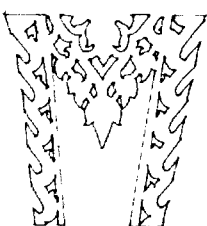
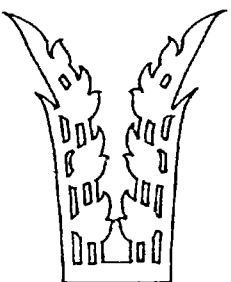
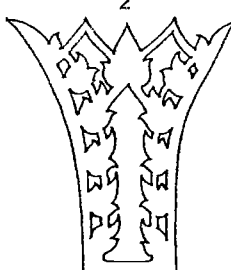
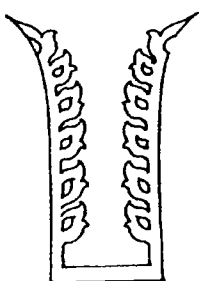
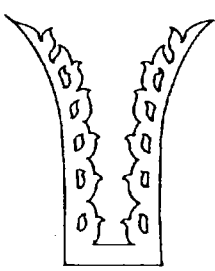
ลักษณะลาย

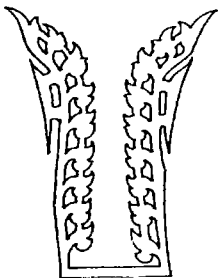


ลักษณะเป็นลายบัวกลีบพาน กลีบบัวตอนบนมีความกว้างกว่าตอนล่าง ภายใน
กลีบบัวมีใบเทศวางตามทรงกลีบบัวในลักษณะน่องสิงห์ ใช้ประดับตามสันเหลี่ยมคอระฆังโกศสิบสองเหลี่ยม

ตารางที่ 11 แสดงการเปรียบเทียบลักษณะรูปแบบลายประดับบริเวณคอระฆัง
ของช่างสลักกระตาศระดับโกศ สกลช่างเพชรบุรี

สกลช่าง	รูปแบบ	หมายเหตุ
วัดยาง		บัวกลีบพาน
วัดเกาะ		เถาใบเทศ
วัดประดิษฐ์วันวาม		บัวกลีบพาน
วัดโรงเข้		บัวกลีบพาน
วัดไม้รวกสุขาราม	1 	บัวกลีบพาน

สกุลช่าง	รูปแบบ	หมายเหตุ
วัดไม้รวกสุขาราม (ต่อ)	2 	บัวกร้อย
วัดพระทรง	1  2 	บัวกลีบพาน บัวกลีบพาน
วัดบันไดทอง		บัวกลีบพาน
วัดบันไดทอง		บัวกลีบพาน

สกุลช่าง	รูปแบบ	หมายเหตุ
วัดไตรโลก		บัวกลีบพาน

วิเคราะห์ผลตารางที่ 11

จากการศึกษารูปแบบลวดลายประดับบริเวณคอร่มง ของช่างสลักกระดาษประดับโกศ สกุลช่างเพชรบุรี จำนวน 9 คน พบลวดลายทั้งหมด 11 ลาย ลวดลายทั้งหมดเป็นลายที่ช่างใช้ประดับโกศในปัจจุบัน มีรูปแบบแตกต่างกัน ดังนี้

- ลายบัวกลีบพาน 9 ลาย
- ลายบัวรักร้อย 1 ลาย
- ลายเถาใบเทศ 1 ลาย

ลักษณะลายส่วนใหญ่เป็นลายบัวกลีบพาน ประกอบด้วยกลีบบัวรูปร่างกลีบยาวคล้ายลายกนก กลีบบัวอยู่ด้านข้างซ้าย - ขวา ภายในกลีบแตกต่างกันบ้างเล็กน้อย บางกลีบสอดไส้ลายกระจัง เช่น ลายของวัดยาง และวัดบันไดทอง บางกลีบสอดไส้ลายใบเทศ เช่น ลายของวัดประดิษฐ์นาราม วัดโรงเข้ วัดไม้รวก สุขาราม(ลายที่ 1) วัดพระทรง(ลายที่ 1) วัดลาดโพธิ์ และวัดไตรโลก ลายบัวกลีบพานของวัดลาดโพธิ์ ลักษณะรูปทรงใบเทศดูแปลกออกไป อาจเกิดจากการดัดแปลงของช่าง ส่วนลายบัวกลีบพานที่มีสามกลีบ คือ เพิ่มกลีบกลางลงไป เช่น ลายของวัดประดิษฐ์นาราม ส่วนที่มีเส้นเถาลายเชื่อมระหว่างกลีบข้างทั้งสอง เช่น ลายที่ 2 ของวัดพระทรง

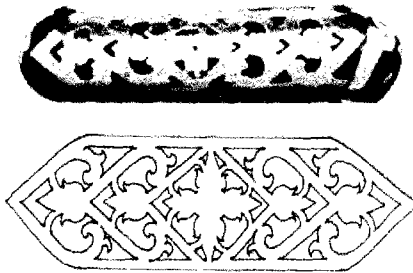
ลายที่มีลักษณะเฉพาะตัวแปลกออกไปจากพวกได้แก่ ลายของวัดเกาะ ที่ใช้เส้นเถาใบเทศวางเต็มพื้นที่คอร่มง อีกลักษณะหนึ่งที่แปลกออกไป คือ ลายบัวรักร้อย(ลายที่ 2)ของวัดไม้รวกสุขาราม ที่นำเอาลายรักร้อยใบเทศ ซึ่งปกติใช้เป็นลายกรอบลูกโกศ นำมาใช้ประกอบกับลายบัวสอดไส้ใบเทศมาประดับบริเวณคอร่มง ลักษณะลายบัววางทับซ้อนลายรักร้อยใบเทศ

2.2.3.4 ลายหน้ากระดานลูกแก้วยอด และลายหน้ากระดานโค้งขอบไม้ยอด

ลายหน้ากระดานลูกแก้วยอด หมายถึง ลวดลายที่ปรากฏอยู่บริเวณลูกแก้วยอดโกศ ซึ่งอยู่ถัดจากลูกแก้วฐาน โดยมีชั้นขอบไม้ลดหลั่นสามชั้นเป็นแนวกั้น โกศบางลูกจะมีชั้นโค้งขอบไม้เป็นฐานรองรับลูกแก้วยอด และบริเวณโค้งขอบไม้ก็จะมีลวดลายประดับ โกศบางลูกจะไม่มีชั้นโค้งขอบไม้ มีเฉพาะลูกแก้วยอดเท่านั้น ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

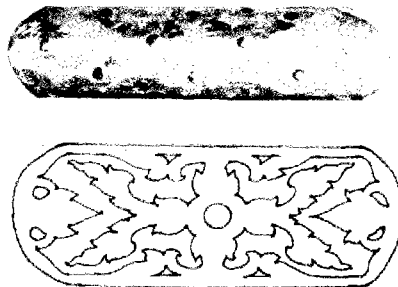
2.2.3.4.1 ลายหน้ากระดานลูกแก้วยอด สกลช่วงวัดยาย

ลักษณะลายที่ 1



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานรักร้อย ตรงกลางเป็นลายประจำยามสี่กลีบอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ด้านข้างประจำยามเป็นลายใบเทศสอดไส้กระจัง ขัอนกลีบออกไปทางซ้าย - ขวา ใช้ประดับโกศสิบสองเหลี่ยม

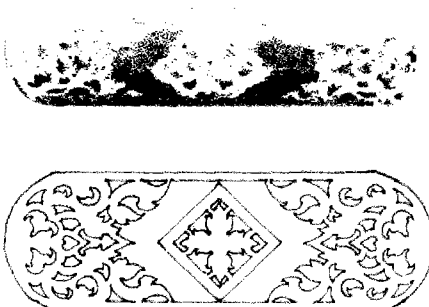
ลักษณะลายที่ 2



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานประจำยามกำมปู ตรงกลางเป็นประจำยามสี่กลีบประกอบลายกนก ลักษณะเป็นกำมปูทั้งสองข้าง ปิดหัวท้ายด้วยประจำยาม ใช้ประดับโกศแปดเหลี่ยม

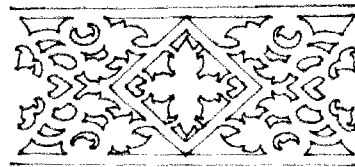
2.2.3.4.2 ลายหน้ากระดานลูกแก้วยอด สกลช่วงวัดเกาะ

ลักษณะลายที่ 1



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานประจำยามก้ามปู ตรงกลางเป็นประจำยามสี่กลีบอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ด้านข้างซ้าย-ขวาเป็นประจำยามประกอบก้ามปูไบเทศ ลายไบเทศสลับปลายลายเหมือนลายกนก ใช้ระดับโกศสิบสองเหลี่ยม

ลักษณะลายที่ 2

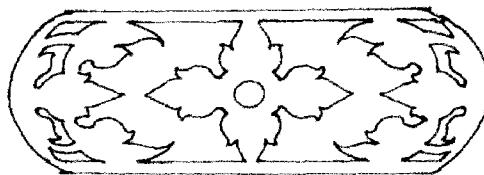


ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานประจำยามก้ามปูเช่นเดียวกัน ตรงกลางเป็นประจำยามสี่กลีบอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ด้านข้างซ้าย - ขวาเป็นประจำยามประกอบก้ามปูไบเทศ เชื่อมติดกันกับกรอบประจำยามด้วยเส้นเถาลาย เป็นลายที่ใช้ระดับโกศแปดเหลี่ยม

2.2.3.4.3 ลายหน้ากระดานลูกแก้วยอด และลายหน้ากระดานโถงขอบไม้ยอด

สกุลช่างวัดประดิษฐ์นาราม

ลักษณะลายที่ 1



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานประจำยามก้ามปู ตรงกลางเป็นประจำยามสี่กลีบด้านข้างซ้าย - ขวาเป็นประจำยามประกอบก้ามปูไบเทศ ใช้ระดับโกศสิบสองเหลี่ยม

ลักษณะลายที่ 2



ลักษณะเป็นลายรักร้อยไบเทศ ลายไบเทศวางกลีบซ้อนเป็นหน้ากระดานในลักษณะรักร้อย ใช้เป็นลายโถงขอบไม้ประกอบลายลูกแก้วยอดลายที่ 1

2.2.3.4.4 ลายหน้ากระดานลูกแก้วยอด และลายหน้ากระดานโค้งขอบไม้ยอด

สกุลช่างวัดโรงเข้

ลักษณะลายที่ 1



ลักษณะเป็นลายบัวกลุ่ม กลีบบัวซ้อนเรียงติดต่อกันเป็นหน้ากระดาน ภายในทรงบัวเป็นดอกกระเจี๊ยบขนาดเล็ก จัดวางในลักษณะลายบัวคว่ำ - บัวหงาย ใช้ประดับโกศสิบสองเหลี่ยม

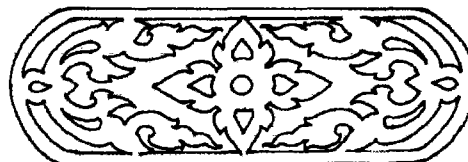
ลักษณะลายที่ 2



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานบัว เป็นกลุ่มบัวหงายวางเรียงเป็นหน้ากระดานในแนวนอน ภายกลีบบัวสอดไส้กระเจี๊ยบขนาดเล็ก เป็นลายโค้งขอบไม้ประกอบลายลูกแก้วยอดลายที่ 1

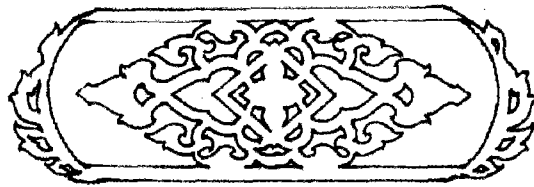
2.2.3.4.5 ลายหน้ากระดานลูกแก้วยอด สกุลช่างวัดไม้รวกสุขาราม

ลักษณะลายที่ 1



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานประจำยามกำมปู ตรงกลางเป็นลายจำยามสี่กลีบสอดไส้ภายใน ด้านข้างลูกแก้วทั้งสองลายกำมปูนกเปลวสะบัดลายออกจากดอกกระเจี๊ยบกลางลูกแก้ว ใช้ประดับโกศสิบสองเหลี่ยม

ลักษณะลายที่ 2



ลักษณะเป็นลายลูกแก้วหรือ ลูกฟักลอย ลูกฟักเป็นทรงเรียวยาว ลายลูกแก้วบรรจุอยู่เต็มพื้นที่หน้าลูกแก้ว ตรงกลางลูกแก้วมีลายประจำยามในกรอบสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ด้านข้างลูกแก้วซ้าย - ขวา มีลายคล้ายกลีบบัวประกอบอยู่ในทรงโค้งลูกแก้ว

2.2.3.4.6 ลายหน้ากระดานลูกแก้วยอด และลายหน้ากระดานโค้งขอบไม้ยอด

สกุลช่างวัดพระทรง

ลักษณะลายที่ 1



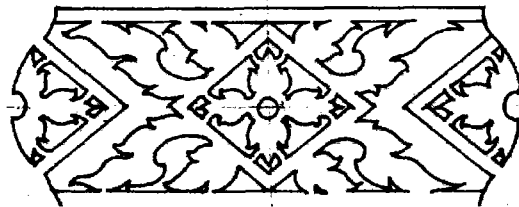
ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานบัวคว่ำ-บัวหงาย บัวหงายอยู่ตอนล่างของฐานลูกแก้ว กลางกลีบบัวเป็นดอกกระจิงขนาดเล็ก ส่วนบัวคว่ำมีขนาดเล็กกว่าจะอยู่ตอนบนของลูกแก้ว กลุ่มกลีบบัวซ้อนกลีบเรียงเป็นหน้ากระดานในทางยาว ใช้ประดับโกศสิบสองเหลี่ยม

ลักษณะลายที่ 2



ลักษณะเป็นลายกระจิงฟันปลาติดต่อกัน กระจิงวางในลักษณะคว่ำ เป็นลายโค้งขอบไม้ประกอบลายลูกแก้วยอดลายที่ 1

ลักษณะลายที่ 3



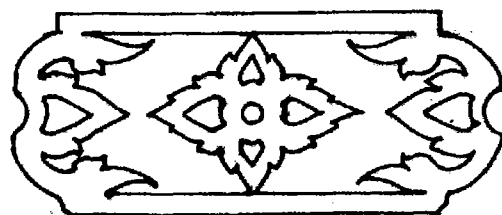
ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานประจำยามก้ามปู ตรงกลางลายเป็นประจำยามสี่
กลีบอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ประกอบก้ามปูนก ปิดหัวท้ายด้วยกรอบประจำยาม

ลักษณะลายที่ 4



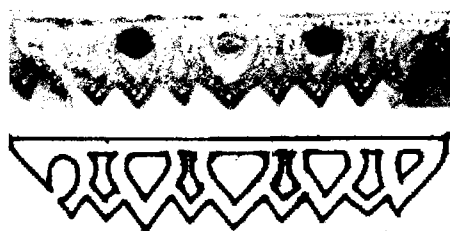
ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานบัว เป็นกลุ่มบัวคว่ำ ลายบัววางกลีบซ้อนติดต่อกัน
ภายในกลีบบัวสอดไส้ดอกกระจิงขนาดเล็ก เป็นลายโค้งขอบไม่ประกอบลายลูกแก้วยอดลายที่ 3

ลักษณะลายที่ 5



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานประจำยามก้ามปู ตรงกลางเป็นประจำยามสี่กลีบ
สอดไส้ภายใน ด้านข้างเป็นประจำยามประกอบก้ามปูใบเทศ ใช้ประดับโกศสิบสองเหลี่ยม

ลักษณะลายที่ 6



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานบัว เป็นหน้ากระดานกลุ่มบัวคว่ำ กลีบบัววางเรียง
ซ้อนติดต่อกัน เป็นลายโถงขอบไม้ประกอบลายลูกแก้วยอดลายที่ 5

ลักษณะลายที่ 7



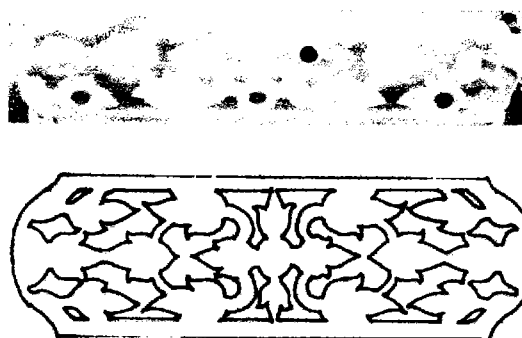
ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานประจำยามกำมปู กลางลายเป็นประจำยามสี่กลีบ
ด้านข้างซ้าย - ขวาเป็นประจำยามประกอบกำมปูนกเป็ดว ใช้เป็นลายประดับโกศสิบสองเหลี่ยม

ลักษณะลายที่ 8



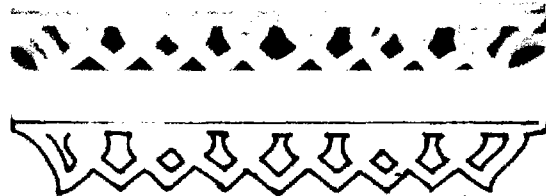
ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานบัว เป็นกลุ่มบัวคว่ำ กลีบเรียงซ้อนเป็นหน้ากระดาน
ติดต่อกัน ภายในกลีบบัวสอดไส้ดอกกระจิงขนาดเล็ก เป็นลายโถงขอบไม้ประกอบลายลูกแก้วยอดลายที่ 7

ลักษณะลายที่ 9



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานประจำยามก้ามปูไบเทศ ตรงกลางเป็นประจำยามสี่กลีบ ประกอบก้ามปูไบเทศ เถาไบเทศโค้งเข้าหากันสองข้างในทรงคล้ายลูกฟัก ปิดหัวท้ายด้วยประจำยามประกอบก้ามปูไบเทศ ใช้เป็นลายประดับโกศสิบสองเหลี่ยม

ลักษณะลายที่ 10



ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานบัว เป็นกลุ่มบัวหงาย กลีบบัววางเรียงซ้อนกัน ภายในกลีบบัวเจาะลายสลักดอก เป็นลายโค้งขอบไม้ประกอบลายลูกแก้วยอดลายที่ 9

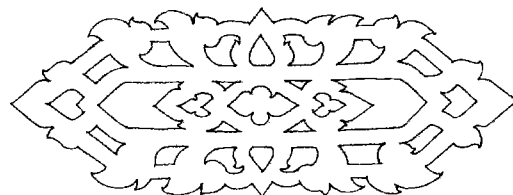
2.2.3.4.7 ลายหน้ากระดานลูกแก้วยอด สกูลช่างวัดบันไดทอง

ลักษณะลาย 1



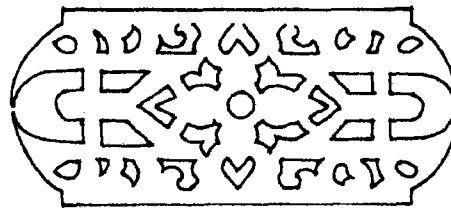
ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานบัว ภายในบัวสอดไส้ดอกกระเจี๊ยบ กลีบบัววางเรียงเป็นหน้ากระดานติดต่อกันในทางยาว ประดับด้วยดอกแฉ่วทั่วทั้งลาย

ลักษณะลายที่ 2



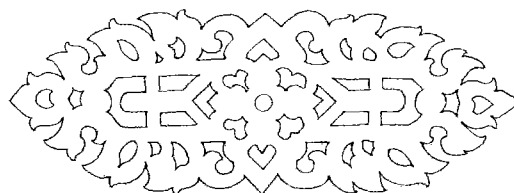
ลักษณะเป็นลายลูกฟักหย่อม ตรงกลางลายลูกฟักเป็นประจำยามสี่กลีบ ไบเทศรอบๆ โครงลูกฟักประกอบกันในลักษณะน้องสิงห์ เป็นกระสวนลายที่ช่างมีอยู่

2.2.3.4.7 ลายหน้ากระดานลูกแก้วยอด สกุลช่างวัดลาดโพธิ์
ลักษณะลายที่ 1



ลักษณะเป็นลายลูกปักหย่อมเต็มลูกแก้ว ตรงกลางลูกปักเป็นประจายามสี่กลีบ ส่วนลายรอบๆ ลูกปักไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นลายชนิดใด ดูเหมือนช่างจะใช้ลายขนาดใหญ่ประดับลงในลูกแก้วขนาดเล็ก ลักษณะลายจึงดูฉูดฉาด

ลักษณะลายที่ 2



ลักษณะเป็นลายลูกปักหย่อม กลางลายลูกปักเป็นดอกประจายามสี่กลีบอยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน มีใบเทศกับเส้นเถาลายประกอบกันในลักษณะลายน่องสิงห์อยู่ในทรงลูกปัก เป็นกระสวนลายที่ช่างมีอยู่ ใช้ประดับชั้นลูกแก้วยอด เข้าใจว่าเป็นลายเดียวกันกับลายที่ 1 แต่ลายคงใหญ่กว่าทรงลูกแก้ว ช่างจึงประดับเท่าที่พื้นที่ลูกแก้วจะรับได้

2.2.3.4.9 ลายหน้ากระดานลูกแก้วยอด และลายหน้ากระดานโถงขอบไม้ยอด

สกุลช่างวัดไตรโลก
ลักษณะลายที่ 1



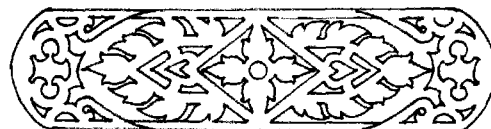
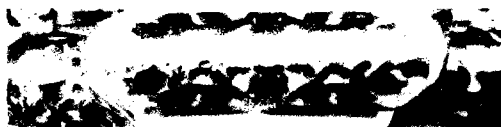
ลักษณะเป็นลายหน้ากระดานประจำยามลูกฟัก ตรงกลางเป็นดอกประจำยามสี่กลีบประกอบบัวใหญ่สองข้างในทรงลูกฟักเต็มหน้าลูกแก้ว ด้านข้างซ้าย - ขวาลายบัวปดุมอยู่ที่เหลี่ยมลูกแก้ว

ลักษณะลายที่ 2



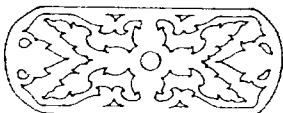
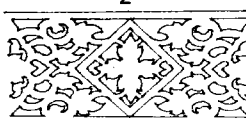
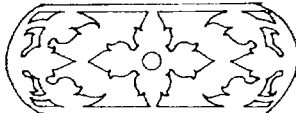
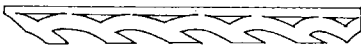
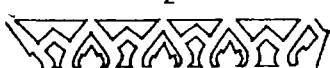
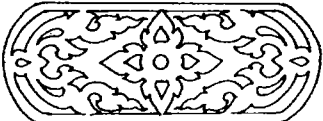
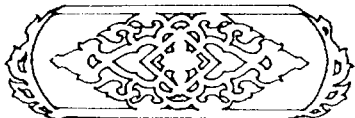
ลักษณะเป็นลายบัวกลุ่ม เป็นกลุ่มบัวคว่ำกลีบซ้อนวางเรียงเป็นหน้ากระดานติดต่อกัน ภายในกลีบบัวสอดไส้ดอกกระจิง เป็นลายโค้งขอบไม้ประกอบลายลูกแก้วยอดลายที่ 1

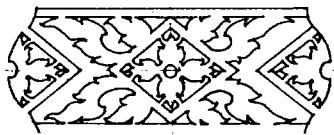
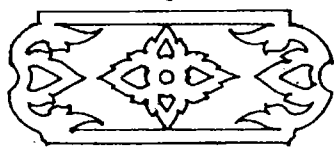
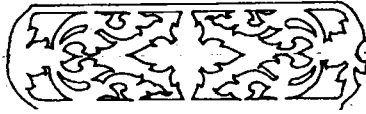
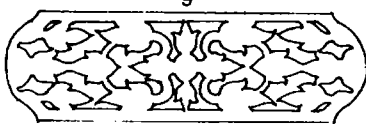
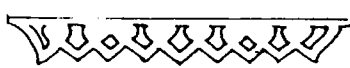
ลักษณะลายที่ 3

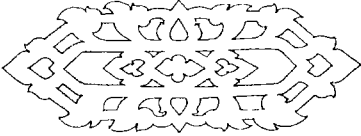
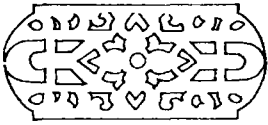
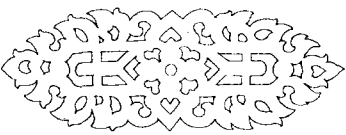
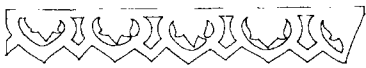


ลักษณะเป็นลายลูกฟักหอยม ประกอบด้วยประจำยามสี่กลีบบรรจุในสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน สองข้างประจำยามมีใบเทศประกอปกั้นในทรงลูกฟัก ลายลูกฟักวางเต็มพื้นที่หน้าลูกแก้ว มีลายปดุมลูกแก้วในตำแหน่งเหลี่ยมลูกแก้วถัดไปทางซ้าย - ขวา ไม่มีลายหน้ากระดานโค้งขอบไม้ฐาน

ตารางที่ 12 แสดงการเปรียบเทียบ
ลักษณะรูปแบบลายหน้ากระดานลูกแก้วยอด และลายหน้ากระดานโค้งขอบไม้ยอด
ของช่างสลักกระดานประดับโกศ สกุลช่างเพชรบุรี

สกุลช่าง	รูปแบบ	หมายเหตุ
วัดยาง	1  2 	หน้ากระดาน รักร้อย หน้ากระดาน ประจายาม ก้ามปู
วัดเกาะ	1  2 	หน้ากระดาน ประจายาม ก้ามปู
วัดประดิษฐ์นาวาม	1  2 	หน้ากระดาน ประจายาม ก้ามปู รักร้อยใบเทศ
วัดโรงเข้	1  2 	หน้ากระดาน บัวกลุ่ม หน้ากระดานบัว
วัดไม้รวกสุขาวาม	1  2 	หน้ากระดาน ประจายาม ก้ามปู หน้ากระดาน ลูกฟักหย่อม

สกุลช่าง	รูปแบบ	หมายเหตุ
วัดพระทรง	1 	บัวกลุ่ม
	2 	หน้ากระดานบัว
	3 	หน้ากระดาน ประจายาม ก้ามปู
	4 	หน้ากระดานบัว
	5 	หน้ากระดาน ประจายาม ก้ามปู
	6 	หน้ากระดานบัว
	7 	หน้ากระดาน ประจายาม ก้ามปู
	8 	หน้ากระดานบัว
	9 	หน้ากระดาน ประจายาม ก้ามปู
	10 	หน้ากระดานบัว
นายทวิ กำเนิดเพชร	1 	หน้ากระดานบัว

สกุลช่าง	รูปแบบ	หมายเหตุ
วัดบันไดทอง(ต่อ)	1 	ลูกฟักหย่อม
วัดลาดโพธิ์	1 	ลูกฟักหย่อม
	2 	ลูกฟักหย่อม
วัดไตรโลก	1 	ลูกฟักหย่อม
	2 	หน้ากระดานบัว
	3 	ลูกฟักหย่อม

วิเคราะห์ผลตารางที่ 12

จากการศึกษาลวดลายประดับชั้นลูกแก้วยอด และชั้นโถงขอบไม้ยอดโกศ ของช่างสลักกระดานประดับโกศ สกุลช่างเพชรบุรี จำนวน 9 คน พบลวดลายประดับชั้นลูกแก้วยอดทั้งหมด 19 ลาย และลายประดับชั้นโถงขอบไม้ทั้งหมด 8 ลาย มีรูปแบบลักษณะต่างๆ ดังนี้

1. ลายประดับชั้นลูกแก้วยอด

- ลายหน้ากระดานรักร้อย 1 ลาย
- ลายหน้ากระดานประจายามกำมปู 9 ลาย
- ลายลูกฟักหย่อม 6 ลาย
- ลายหน้ากระดานบัวกลุ่ม 2 ลาย
- ลายหน้ากระดานบัว 1 ลาย

2. ลายประดับชั้นโถงขอบไม้ยอด

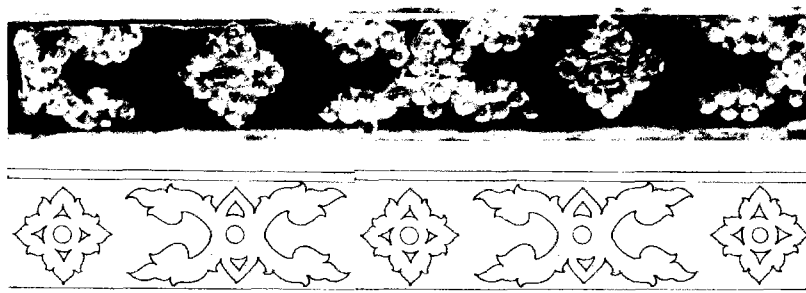
- ลายหน้ากระดานบัว 7 ลาย
- ลายรักร้อยใบเทศ 1 ลาย

ลายประดับชั้นลูกแก้วยอดโกศที่พบมากที่สุด ได้แก่ ลายประจำยามก้ามปู จะมีประจำยามเป็นตัวออกลายอยู่กลางลาย ลักษณะลายประจำยามของวัดเกาะ มีลักษณะเฉพาะตนไม่เหมือนใคร ลายที่พบรองลงมาได้แก่ ลายลูกฟักหย่อม เป็นการใส่ลายลูกฟักลอยๆเติมพื้นที่หน้าลูกแก้ว และมีลายปิดมุมลูกแก้วทั้งสองข้างด้วยเช่น ลายที่ 2 ของวัดไม้รวกสุขาราม และลายของวัดไตรโลก ลายลูกฟักหย่อมลายที่ 1 ของวัดลาดโพธิ์ เข้าใจว่าช่างคงใช้ลายที่ 2 ประดับ แต่ขนาดของลายอาจจะใหญ่กว่าพื้นที่ลูกแก้ว จึงทำให้ลายขาดหายไปไม่สมบูรณ์ และนอกจากนี้ยังพบลายหน้ากระดานบัว ประดับในชั้นลูกแก้วยอดโกศด้วย เช่น ลายหน้ากระดานบัวกลุ่มของวัดโรงเข้ และของวัดพระทรง ลายหน้ากระดานบัวของวัดบันไดทอง

ลายประดับชั้นโถงขอบไม้ยอดโกศ ส่วนใหญ่ที่พบจะเป็นลายหน้ากระดานบัว ลักษณะจะเป็นลายบัวคว่ำ รูปแบบอาจแตกต่างกันบ้างเล็กน้อย ที่แปลกออกไปได้แก่ ลายของวัดประดิษฐ์นาราม ที่ใช้ลายรักน้อยใบเทศเป็นลายโถงขอบไม้ด้วย

บางวัดจะไม่มีลายบริเวณโถงขอบไม้ฐานลูกแก้วยอดโกศ เช่น วัดยาง วัดเกาะ วัดไม้รวกสุขาราม และวัดบันไดทอง บางวัดมีทั้งสองแบบ เช่น วัดไตรโลก มีการประดับลายบริเวณโถงขอบไม้เป็นบางลูก โกศบางลูกไม่มีลายประดับ

นอกจากลายบริเวณนี้แล้ว โกศที่มีการประดับลายบริเวณที่อื่น ที่วัดอื่นไม่มีการประดับลาย เช่น โกศวัดบันไดทองของนายทวี กำเนิดเพชร มีการประดับลายประจำยามก้ามปู บริเวณชั้นโถงขอบไม้ที่เป็นยอดลดหลั่นเป็นชั้นๆเหนือลูกแก้วฐานและลูกแก้วยอดดั่งภาพ

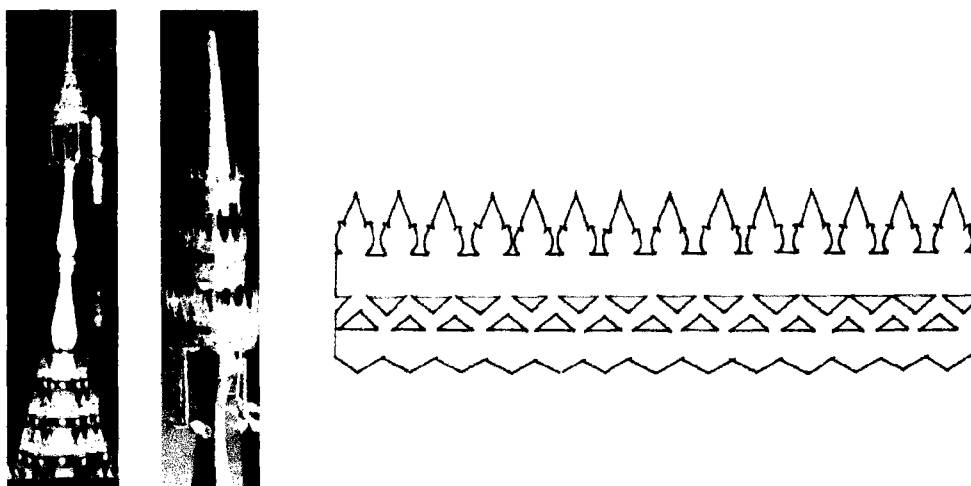


2.2.3.5 ลายฉัตร

ลายฉัตร หมายถึง ลวดลายกระจัง ที่ช่างสลักกระดาดใช้ประดับส่วนฉัตรยอดโกศ ไม่รวมฉัตรที่ประดิษฐ์จากผ้า พบรายละเอียด ดังนี้

2.2.3.5.1 ลายฉัตร สกุลช่างวัดยาง

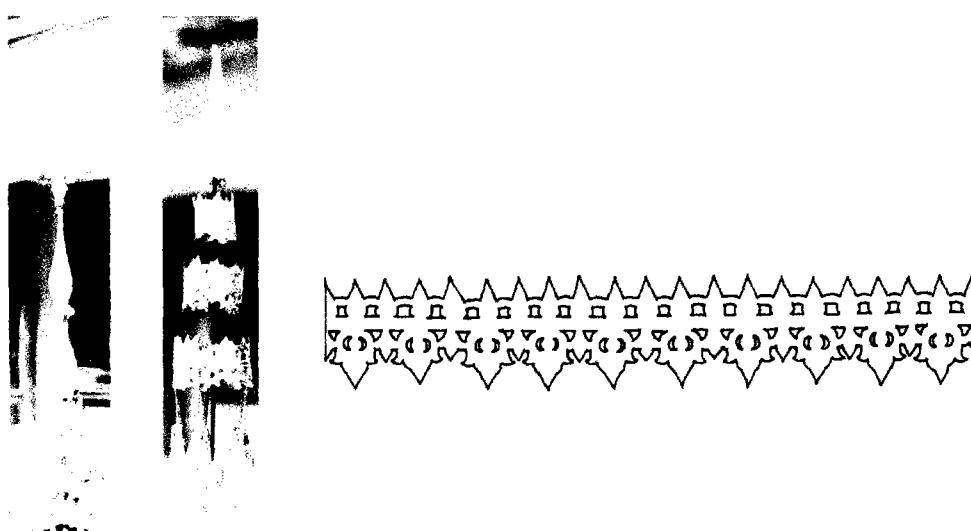
ลักษณะลาย



ลักษณะเป็นลายกระจัง ประกอบด้วยลายกระจังตาอ้อยตั้งอยู่บนเส้นฐานแนวนอน ถัดจากเส้นฐานลงมาเป็นลายเส้นคู่ลักษณะฟันปลา ปลายเส้นฐานล่างเป็นลายเส้นฟันปลา ลักษณะเส้นเดี่ยว มีพุดอกไม้ประดับเป็นช่วงๆ ใช้ประดับยอดฉัตรทั้งสามชั้น ตกแต่งด้วยเส้นกระดาดอังกฤษสี่ ปลายยอดฉัตรใช้กระดาดอังกฤษม้วนเป็นทรงกรวยแหลมครอบ

2.2.3.5.2 ลายฉัตร สกุลช่างวัดเกาะ

ลักษณะลาย

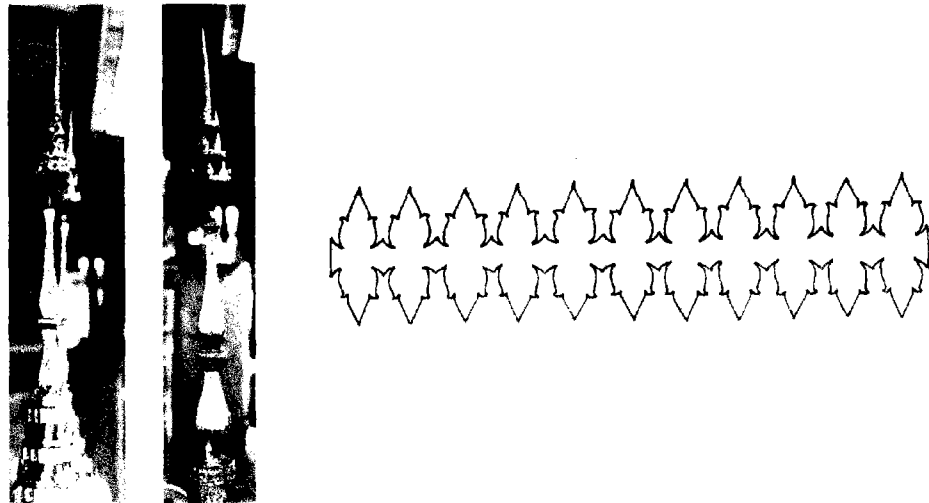


ลักษณะลายเป็นลายกระจัง ประกอบด้วยลายกระจังตาอ้อยตั้งอยู่บนเส้นฐานในแนวนอน ระหว่างดอกกระจังมีเส้นเถาโค้งเชื่อมสัมพันธ์กัน เส้นฐานล่างเป็นลายกระจังดอกใหญ่วางปลายแหลม

ลง ดอกกระจังปากลายทั้งสองข้างและสอดไส้ลายทรงกลมภายในดอก ระหว่างดอกคั่นด้วยกระจังดอกเล็ก มีเส้นเถาเชื่อมระหว่างดอกติดกัน ใช้ประดับยอดฉัตรทั้งสามชั้น ประดับด้วยพุดอกไม้ยาวเป็นระยะๆ ปลายยอดฉัตรใช้กระดาศงักฤษม้วนเป็นทรงกรวยครอบ

2.2.3.5.3 ลายฉัตร สกุลช่างวัดประดิษฐ์วนาราม

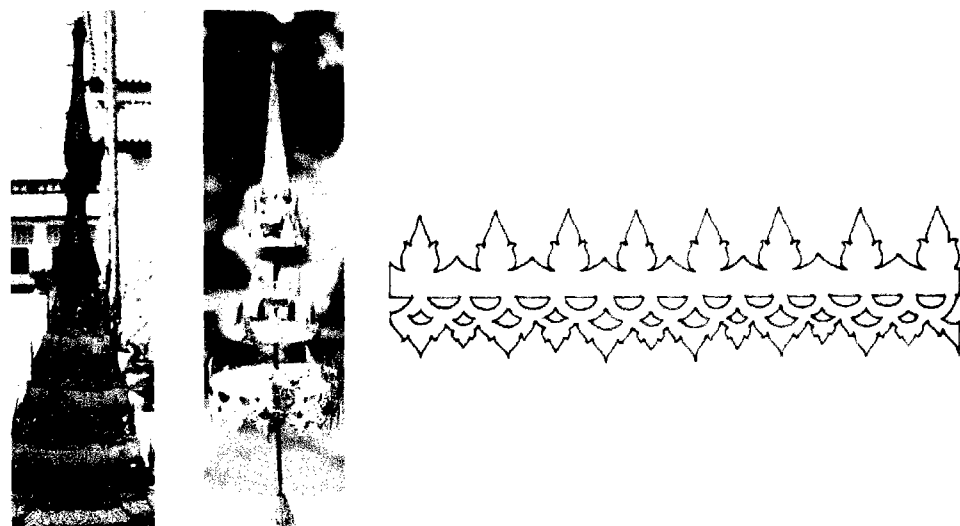
ลักษณะลาย



ลักษณะเป็นลายกระจัง พบลักษณะลายยอดฉัตร 2 ลักษณะ คือ ลักษณะหนึ่งเป็นลายกระจังด้ายยงายขึ้น วางเรียงติดต่อกันอยู่บนฐานฉัตรทั้งสามชั้น อีกลักษณะหนึ่งเป็นลายกระจังยอดหงายและคว่ำ ตั้งอยู่บนเถาเส้นฐานเดียวกัน ใช้ประดับยอดฉัตรทั้งสามชั้น ประกอบเส้นกระดาศงักฤษม้วนเป็นทรงกรวยครอบ

2.2.3.5.4 ลายฉัตร สกุลช่างวัดโรงเข้

ลักษณะลาย

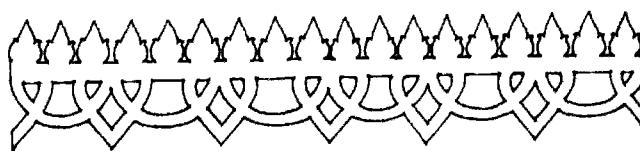


ลักษณะเป็นลายกระจัง ประกอบด้วยดอกกระจังวางเรียงติดต่อกันบนเส้นฐานแนวนอนระยะห่างระหว่างดอกมีเส้นโค้งแหลมสัมผัสเป็นระยะๆ ด้านล่างเส้นฐานลักษณะเป็นเส้นเถาโค้ง

คล้ายเส้นคลื่นแต่กลับด้านลง เส้นโค้งซ้อนกันสองชั้น ระหว่างเส้นโค้งสัมผัสเป็นกระจังปลายยอดแหลมขนาดใหญ่ ระหว่างดอกแต่ละดอกคั่นด้วยกระจังขนาดเล็ก ใช้ประดับฐานฉัตรชั้นล่าง ส่วนฐานฉัตรชั้นถัดไปประดับด้วยกระจังหงาย ปลายฉัตรเป็นกรวยไม้แหลมทาด้วยสี

2.2.3.5.6 ลายฉัตร สกลช่างวัดไม้รวกสุขาราม

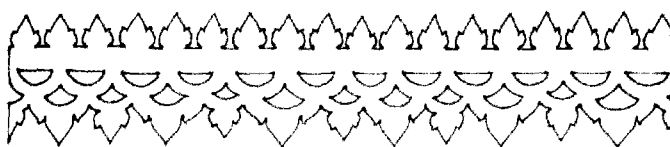
ลักษณะลาย



ลักษณะเป็นลายกระจัง ประกอบด้วยดอกกระจังตาอ้อยวางเรียงติดต่อกันบนฐานในแนวนอน วางชิดติดกันแบบดอกต่อดอก ด้านล่างเส้นฐานเป็นดอกกระจังขนาดใหญ่ เส้นแบ่งลายกระจังภายในรับกับเส้นเถาโค้งเชื่อมระหว่างดอก ใช้ประดับฐานฉัตรทั้งสามชั้น ประดับด้วยพู่ดอกกรักปลายพู่เป็นตุ้มกุหลาบห้อย ประดับด้วยเส้นสีกระจาดอังกฤษ ปลายยอดฉัตรใช้กระจาดอังกฤษทำเป็นทรงกรวยหุ้ม

2.2.3.5.6 ลายฉัตร สกลช่างวัดพระทรง

ลักษณะลาย

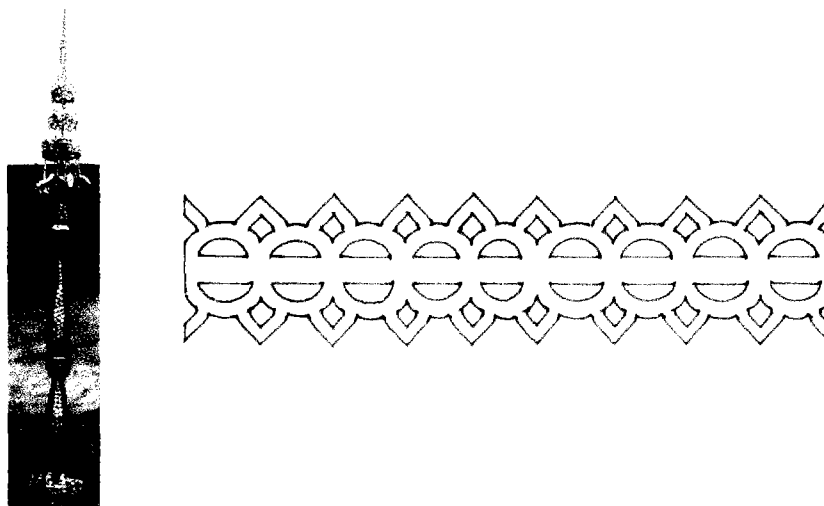


ลักษณะเป็นลายกระจัง ประกอบด้วยดอกกระจังตาอ้อยขนาดเล็ก วางเรียงชิดติดกันบนฐานในแนวนอน ด้านล่างเส้นฐานเป็นเส้นเถาโค้งคล้ายเส้นคลื่นแต่กลับด้านลง เส้นเถาโค้งซ้อนกันสอง

ชั้นบนเส้นโค้งสัมผัส เป็นดอกกระเจี๊ยบปลายแหลมใหญ่และขนาดเล็ก คล้ายกับลายกระเจี๊ยบฉัตรของวัดโรงเช่า ใช้
 ประดับฐานฉัตรชั้นแรก ส่วนฐานฉัตรชั้นต่อไปเป็นลายกระเจี๊ยบหางแฉวเดียว กรวยยอดฉัตรมีทั้งที่หุ้มด้วย
 กระดาษอังกฤษ และทาสี ฉัตรประดับยอดโกศของวัดพระทรงมีทั้งแบบที่เป็นลายสลักกระดาษ และฉัตร
 ผ้า

2.2.3.5.7 ลายฉัตร สกลช่างวัดบันไดทอง

ลักษณะลาย



ลักษณะเป็นลายกระเจี๊ยบ ประกอบด้วยลายวงกลมขนาดใหญ่วางเรียงติดต่อกัน
 เส้นฐานลายอยู่บนเส้นผ่าศูนย์กลางลายวงกลม ระหว่างเส้นโค้งกลมสัมผัสกันมีดอกกระเจี๊ยบขนาดเล็กคั่น
 เป็นจังหวะเท่าๆกัน ใช้ประดับฐานฉัตรทั้งสามชั้น ปลายฉัตรฐานล่างมีพู่ดอกไม้ห้อยเป็นจังหวะ กรวยปลาย
 ฉัตรหุ้มด้วยกระดาษอังกฤษ

2.2.3.5.8 ลายฉัตร สกลช่างวัดลาดโพธิ์

ลักษณะลาย



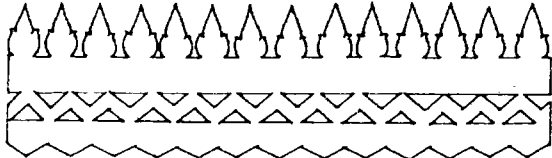
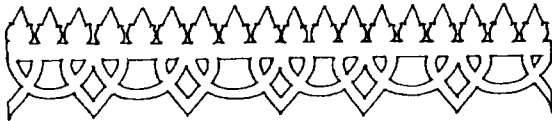
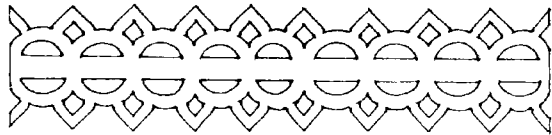
ลักษณะเป็นฉัตรผ้าสามชั้น ปลายผ้าด้านล่างประดับด้วยพู่เป็นเส้นๆ ไม่ปรากฏมี
 ลวดลายสลักกระดาษประดับยอดฉัตร

2.2.3.5.9 ลายฉัตร สกลช่างวัดไตรโลก
ไม่พบลักษณะลาย



ไม่ปรากฏมีลายสลักระดาษประดับฉัตร พบมีเพียงลักษณะเป็นยอดไม้กลึงสอง
ลักษณะที่ต่างกัน

ตารางที่ 13 แสดงการเปรียบเทียบลักษณะรูปแบบลายกระจัดยอจัด
ของช่างสลักกระดานประดับโกศ สกุลช่างเพชรบุรี

สกุลช่าง	รูปแบบ	หมายเหตุ
วัดยาง		กระจัดคาย้อย
วัดเกาะ		กระจัดคาย้อย
วัดประดิษฐ์วันาราม		กระจัดคาย้อย
วัดโรงเข้		กระจัดคาย้อย
วัดไม้รวกสุขาราม		กระจัดคาย้อย
วัดพระทรง		กระจัดคาย้อย
วัดบันไดทอง		กระจัดคาย้อย

วิเคราะห์ผลตารางที่ 13

จากการศึกษาผลลายประดับฉัตรยอดโกศ ของช่างสลักกระดาศประดับโกศ สกุลช่างเพชรบุรี จำนวน 9 คน พบผลลายที่ใช้ประดับยอดฉัตรทั้งหมด 7 ลาย เป็นลายกระจิงตาอ้อยรูปแบบต่างๆ ลักษณะลายกระจิงมีความเหมือนคล้ายกัน และแตกต่างกันไปตามสกุลช่างของตน ลักษณะลายกระจิงยอดฉัตรที่พบส่วนมาก มีลักษณะส่วนบนเป็นดอกกระจิงวางอยู่ในแนวตั้งบนเส้นฐาน ล่างเส้นฐานเป็นดอกกระจิงดอกใหญ่ วางคว่ำลงลักษณะคล้ายพู่ห้อยลงมา รูปแบบแตกต่างกันไปตามแต่ละสกุลช่าง

ลักษณะลายกระจิงฉัตรที่เหมือนกันได้แก่ ลายของวัดโรงเข้ กับลายของวัดพระทรง นอกนั้นมีลักษณะแตกต่างกัน การตกแต่งลายกระจิง ส่วนใหญ่จะตกแต่งโดยการใช้เลื่อมแววประดับบริเวณกลางดอกกระจิง คล้ายกับเป็นตาลายหรือตาลดอก เว้นแต่ลายกระจิงฉัตรของวัดบันไดทอง ที่ติดด้วยเลื่อมแววทั่วทั้งลาย นอกจากนี้ ยังมีการตกแต่งด้วยเส้นกระดาศอังกฤษสีต่างๆประดับบริเวณฐานฉัตรทั้งสามชั้น ถ้ามีการฉลุลายเป็นตุ้มเม็ด จะไม่ติดเลื่อมแวว เพราะทำให้ติดยากและสิ้นเปลืองง่าย เช่น ลายกระจิงฉัตรของวัดเกาะ ด้านหลังกระจิง ช่างทุกวัดจะติดด้วยดอกไม้ไฟหรือดอกสังกะสี เพื่อเสริมความแข็งแรงให้ดอกกระจิง

ปลายฉัตรพบทั้งที่มีพู่ห้อยและไม่มีพู่ห้อย ที่มีพู่ห้อย พู่จะทำจากกระดาศอังกฤษตัดประดิษฐ์เป็นดอกไม้ได้แก่ ฉัตรวัดยาง วัดเกาะ วัดบันไดทอง และวัดไม้รวกสุขาราม พู่ของวัดไม้รวกสุขารามประดิษฐ์จากดอกกล้วยาสติประดับตุ้มดอกไม้ ส่วนฉัตรที่ไม่มีพู่ห้อยได้แก่ ฉัตรวัดประดิษฐ์นาราม วัดโรงเข้ และวัดพระทรง วัดที่ใช้ฉัตรเป็นผ้าได้แก่ วัดลาดโพธิ์ และที่ไม่ปรากฏมีฉัตรประดับได้แก่ วัดไตรโลก ส่วนวัดที่ปรากฏมีใช้ทั้งฉัตรผ้าและฉัตรกระดาศ ได้แก่ วัดพระทรง

จำนวนชั้นของฉัตรส่วนใหญ่พบมีสามชั้น นอกจากฉัตรของวัดโรงเข้ และวัดพระทรง จะมีถึงห้า-หกชั้น จำนวนชั้นของฉัตรจะเพิ่มตามขนาดของโกศ ถ้าโกศขนาดเล็กหรือกลาง ก็จะใช้ประมาณสามชั้น และถ้าเป็นโกศขนาดใหญ่จะใช้ห้า-หกชั้น แต่ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความพอใจของช่าง ช่างอาจจะใช้ฉัตรสามชั้นกับโกศทุกขนาดก็ได้ เพราะฉัตรส่วนยอดโกศสามารถถอดเก็บได้

2.3 การพัฒนาของลาย

ลวดลายไทย มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดในด้านชีวิตประจำวัน และในด้านศาสนาของคนในสังคมไทยตลอดเวลาที่ผ่านมาตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย ในด้านศาสนา ลวดลายไทยนอกจากจะทำหน้าที่โดยตรงในการตกแต่งโบราณสถาน โบราณวัตถุแล้ว ยังเข้าไปเกี่ยวข้องกับพิธีเกี่ยวกับศาสนาต่างๆ โดยเฉพาะในงานพิธีศพของชาวเพชรบุรี ที่มีแรงศรัทธาต่อพระศาสนาอุปกับสำนักในบุญคุณของผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว ชาวเพชรบุรีจึงได้จัดงานศพโดยทำเมรุและใช้โกศ ได้อย่างใหญ่โตให้แก่ผู้วายชนม์ผู้มีพระคุณ จนกลายเป็นประเพณีนิยมสืบมาจนทุกวันนี้ ลวดลายไทยที่เข้าไปเกี่ยวข้องในการนี้ คือได้เข้าไปตกแต่งเป็นลายประดับเมรุและประดับโกศ ทำให้เมรุและโกศมีคุณค่าสูงแก่คนตาย

วิวัฒนาการของลวดลายไทย เริ่มแรกมาจากลายพุทธศิลป์ ซึ่งมีต้นกำเนิดจากแม่ลาย 4 ประเภท คือ ลายกระจัง ลายดาว ลายดอกสี่กลีบ และลายกระหนก ด้วยความสามารถในการปรับประยุกต์ของช่างไทยจากลายพุทธศิลป์เดิมมาผสมผสานกับลายประดิษฐ์จากธรรมชาติ จนเกิดเป็นลักษณะเฉพาะตนที่เรียกเป็น “ลวดลายไทย” (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. 2521 : 8 - 9)

ลวดลายไทย ซึ่งปรากฏเป็นลายประดับโกศสกุลช่างเพชรบุรี มีดังนี้ ลายกระจัง ลายบัว ลายประจำยาม ลายหน้ากระดาน ลายกนก ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายน่องสิงห์หรือแข้งสิงห์ ลายลูกฟัก ลายเกลียว ลายรักร้อย ลายกบ เป็นต้น รูปแบบลวดลายไทยที่ปรากฏส่วนใหญ่เป็นลวดลายธรรมชาติ ลักษณะเป็นลายใบเทศ ซึ่งมีรูปแบบแตกต่างกันตามความคิดสร้างสรรค์ของช่างแต่ละสกุล

เพชรบุรี ได้ชื่อว่าเป็นเมืองที่มีความเจริญรุ่งเรืองมาตั้งแต่โบราณกาล ความเจริญของเมืองเพชรบุรีส่วนหนึ่งเป็นผลมาจากความสามารถของคนเมืองเพชร ทั้งในด้านการบริหาร การปกครองบ้านเมือง การทำมาหากิน การช่าง การศาสนา การศึกษา และวัฒนธรรมแขนงอื่นๆ ดังจะเห็นได้ว่ามี บุคคลสำคัญของเมืองเพชรบุรีที่มีผลงานด้านการปกครอง การศาสนา การศึกษา และการช่าง โดยเฉพาะการช่างชาวเพชร ได้ชื่อว่าเป็นช่างฝีมือดีทั้งพระสงฆ์และฆราวาส ผลงานของช่างเหล่านั้นยังคงปรากฏสืบมาจนถึงปัจจุบัน โดยเฉพาะงานศิลปกรรมตามวัดต่างๆ ในจังหวัดเพชรบุรี มีชื่อเสียงและมีคุณค่าเป็นที่ยอมรับกันทั่วไป

จังหวัดเพชรบุรีปรากฏเป็นเมืองที่มีช่างสาขาต่างๆ มาสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ เป็นระยะตลอดมา หลังจากสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชเสด็จประพาสเมืองเพชรบุรี ซึ่งเป็นชาวเพชรบุรีโดยแท้ เมื่อมั่งคั่งด้วยสมณศักดิ์ฐานันดรแล้ว ภายหลังต่อมาท่านคิดถึงภูมิลำเนาเดิม ท่านจึงได้ถวายพระพรลาสมเด็จพระเจ้าแผ่นดินสมเด็จพระสรรเพชญ์ที่ 8 กลับไปปฏิสังขรณ์พระอารามวัดใหญ่สุวรรณาราม และวัดหนองหว้าที่เคยอาศัยเป็น

พุทธบูชา (วิมณะ จุฬารัตน. 2535 : 31) กล่าวได้ว่าการช่างต่างๆ ได้เริ่มขึ้นในเมืองเพชรบุรีที่วัดใหญ่สุวรรณารามโดยสมเด็จพระเจ้าแดงโม นับแต่นั้นมาการช่างต่างๆ ก็เจริญแตกสาขาไปตามวัดต่างๆ

ในอดีตวัดใหญ่สุวรรณารามเป็นวัดที่มีชื่อเสียงและปรากฏฝีมือทางช่างเป็นที่ประจักษ์ และกฎหลักฐานชื่อเสียงในการทำเมรุทำโกศมาก่อน ในช่วงระยะที่วัดใหญ่สุวรรณารามมีการทำเมรุและโกศวัดอื่นที่ถือได้ว่าเป็นวัดที่มีช่างฝีมือการทำเมรุทำโกศด้วย คือ วัดยาง วัดเกาะ และวัดพระทรง ทั้งสามวัดได้สร้างสร้งงานเมรุและโกศด้วยฝีมือชั้นครู จนมีช่างรุ่นหลังได้มาเป็นศิษย์และเอาเป็นครูสืบทอดงานโกศต่อมา ปัจจุบันยังมีการสร้างสร้งและสืบสานงานโกศต่อมามีได้ขาด

ดังกล่าวนั้นจะเห็นได้ว่า งานโกศจะทำควบคู่กับงานเมรุและช่างเมรุจะเป็นช่างโกศด้วย วัดที่มีชื่อเสียงทางเมรุและโกศ และมีฝีมือโดยเฉพาะทางโกศได้แก่ วัดใหญ่สุวรรณาราม วัดยาง วัดเกาะ และวัดพระทรง ซึ่งถือได้ว่าเป็นสกุลช่างเก่าแก่ของเพชรบุรี แต่ในเวลาต่อมาจนถึงปัจจุบันหลักฐานการช่างด้านนี้ของวัดใหญ่สุวรรณารามหายไป

ลวดลายไทยที่ปรากฏเป็นลายประดับโกศสกุลช่างเพชรบุรีจากวัดต่างๆ เกิดจากการสร้างสร้งของช่างแต่ละวัด ซึ่งแต่ละวัดต่างมีพระช่างที่มีฝีมือและชื่อเสียงในงานโกศแทบทุกวัด เช่น

วัดยาง มีพระช่างที่มีชื่อเสียงเป็นที่เลื่องลือมากในอดีตในสมัยพระปลัดอินทร์ อินทโชโต (พ.ศ. 2429)ซึ่งต่อมาได้เลื่อนสมณศักดิ์เป็นพระเทพวงศาจารย์ ท่านเป็นผู้มีความสามารถในการช่างโดยแท้ มีความคิดความเข้าใจหลักแหลม สามารถออกแบบและควบคุมการก่อสร้างด้วยตนเอง ท่านสนใจงานช่างทุกสาขา เช่น งานสร้างธรรมมาสน์ เป็นต้น ซึ่งเป็นประติมากรรมที่ต้องใช้ความละเอียดอ่อนและปราณีตอยู่มาก ได้ทำให้กับวัดต่างๆถึง 9 หลัง งานสร้างธรรมมาสน์ต้องใช้การช่างหลายอย่าง ตั้งแต่ออกแบบ ประดับไม้เขียนลาย แกะสลัก ปิดทอง ซึ่งเมื่อนำความรู้ความเข้าใจจากการทำธรรมมาสน์มาใช้ในการสร้างเมรุ สร้างลูกโกศ ท่านจึงสามารถสร้างเมรุขนาดใหญ่ และมีความวิจิตรพิศดารได้โดยง่าย (บุญมี พิบูลย์สมบัติ. 2530 : 83)

วัดเกาะ เจ้าอาวาสวัดเกาะนับแต่พระอธิการดิษเป็นต้นมาจนถึงรูปปัจจุบัน ล้วนเป็นช่างหรือสนใจงานช่าง สนับสนุนงานช่างอนุรักษ์ของเก่าและสืบสานมรดกทางศิลปทางการช่างมาจนถึงปัจจุบันโดยต่อเนื่องมิขาดตอน วัดเกาะจึงกลายเป็นแหล่งรวมงานด้านนี้ไว้อย่างเต็มภาคภูมิ (สัณฐาน ภิรมนัส. 2543 : 78) นอกจากนี้ในส่วนที่เป็นพระเถระพระผู้ใหญ่ของวัดเกาะ ที่มีฝีมือช่างที่ได้ช่วยเหลือนงานช่างกับเจ้าอาวาสพร้อมทั้งได้สืบทอดฝีมือในการเป็นช่างทำเมรุอีกหลายท่าน เช่น พระอาจารย์ผูก จันทโชโต จัดว่าเป็นปรมาจารย์ช่างผู้ชำนาญ สามารถรู้รายละเอียดของงานเมรุทุกขั้นตอนเป็นอย่างดี สามารถเป็นครูสอนต่างๆ

ได้อย่างครบถ้วน สามารถออกแบบเมรุและสร้างเมรุได้สวยงามมีรูปทรงและสัดส่วนไม่มีที่ติ นอกจากนี้ท่านยังสามารถออกแบบและทำลูกโกศได้มากแบบฝีมือนับว่าเลิศ อีกท่านคือ พระอาจารย์พร(พ.ศ. 2449) พระเถระในกลุ่มช่างเมรุวัดเกาะที่ถือได้ว่ามีผลงานฝีมือช่างเมรุชั้นครู เป็นช่างเมรุรุ่นเดียวกับพระอาจารย์ผูก มีพรรษาอ่อนกว่าเล็กน้อย นับว่าได้ถือวิธีการและแบบอย่างเมรุมาจากสำนักเดียวกัน ท่านทั้งสองต่างได้ร่วมช่วยกันคิด ช่วยกันทำกับลูกศิษย์วัดเกาะที่เป็นช่างสร้างเมรุในงานฌาปนกิจศพให้อดีตเจ้าอาวาสวัดเกาะมาทุกยุคด้วย นับว่าพระเถระ 2 รูปนี้ ท่านคลุกคลีเกี่ยวข้องกับศิลปะงานเมรุโดยแท้และยังฝึกฝนงานต่างๆไว้กับลูกศิษย์อีกเป็นจำนวนมาก (บุญมี พิบูลย์สมบัติ. 2543 : 177 - 178)

วัดพระทรง เป็นวัดที่มีงานช่างฝีมือดีหลายสาขา เช่น ครูหวน ตาลวัน (พ.ศ. 2404) และอาจารย์เป้า ครูหวนกับอาจารย์เป้ามีอายุไล่เลี่ยกันและอยู่วัดพระทรงเหมือนกันทำงานด้วยกันเสมอ (บุปผา วงษ์สนธิ. 2525 : 147 - 149) พระอาจารย์เป้าแห่งวัดพระทรง ผู้มีฝีมือเชิงช่างเป็นที่กล่าวขานล่ำลือในความสามารถที่พิศดารและบางงานก็ออกจะแปลกๆเอากการ ซึ่งกลับทำให้มีผู้สนใจในฝีมือแนวคิดของพระอาจารย์เป้ามาก ศิษย์ของพระอาจารย์เป้าหลายท่านได้เป็นช่างชั้นครูที่มีชื่อเสียงอย่าง อาจารย์จันทร์เทศ ลอยโพยม ไพบูลย์ เมืองสมบุรณ์ และอีกหลายท่าน ซึ่งแต่ละท่านก็มีลูกศิษย์ต่อไปอีก (บัวไทย แจ่มจันทร์. 2535 : 70 - 77)

สกุลช่างแต่ละวัดดังกล่าว ต่างมีความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบรูปแบบลวดลายประดับโกศแตกต่างกันออกไปตามความคิดของตน โดยมีพื้นที่ของโกศตามโครงสร้างโกศแต่ละวัดเป็นเงื่อนไขประกอบในการออกแบบลาย ลวดลายประดับโกศส่วนใหญ่ปรากฏเป็นลายใบเทศลักษณะต่างๆ ลักษณะของลายเชื่อมสัมพันธ์ทั่วทั้งลาย ลายประดับโกศของแต่ละสกุลช่างมีการสืบทอดเก็บรักษาเป็นแบบอย่างของลายไว้ ซึ่งเรียกว่า “กระสวนลาย” แต่ละวัดต่างมีกระสวนลายเป็นของตนเอง

ในอดีตกาลวัดเป็นสถานศึกษาวิทยาการของกุลบุตร ชาวบ้านที่มีบุตรก็พาไปฝากวัดเพื่อศึกษาวิชาช่างจากพระที่ทรงคุณวุฒิ พระได้ทำงานอยู่เสมอคือ เป็นผู้รับทำเมรุและเครื่องตั้งศพเจ้าอาวาสบรรดาพระและศิษย์ได้ช่วยกันทำงานช่างจึงมีทำอยู่เสมอ วัดจึงเป็นสถานที่ศึกษาวิชาช่าง การทำเมรุต้องใช้ผู้มีความรู้ในการช่างทุกสาขา บรรดาศิษย์ที่ช่วยกันทำเป็นการเรียนภาคปฏิบัติและภาคทฤษฎีพร้อมกัน (เลิศ พ่วงพระเดช. 2542 : 4) ในเวลาต่อมาศิษย์ที่มาเรียนวิชาช่างจากวัดโดยเฉพาะงานโกศ เมื่อไปจำพรรษาที่วัดอื่นก็ได้สร้างสรรค์งานโกศที่วัดนั้น และได้นำกระสวนลายที่ตนได้ศึกษามาใช้ประดับโกศ ทำให้ลวดลายประดับโกศเผยแพร่กระจายออกไป งานการใช้โกศในจังหวัดเพชรบุรีนิยมและได้แพร่หลายไปแทบทุกวัด ช่างแต่ละวัดต่างมีโอกาสได้เห็นโกศและลวดลายประดับโกศของวัดอื่นๆ ลวดลายประดับโกศใดที่เห็นว่างาม ก็จะ

ลอกจดจำหรือขอศึกษาใช้กระสวนลายบ้างในลักษณะครุพักลักจำ (ในปัจจุบันการเก็บกระสวนลายทำได้ง่ายขึ้นโดยใช้เครื่องถ่ายเอกสารทำสำเนาเก็บไว้) แต่การนำกระสวนลายไปใช้ช่างจะไม่นำไปใช้ทั้งหมด จะเลือกใช้เฉพาะตามที่ตนพอใจและจะดัดแปลงไปตามความคิดเห็นของตน จึงทำให้ลวดลายประดับโกศแตกต่างกันออกไปจากสกุลช่างเดิม และกลายเป็นลักษณะเฉพาะของวัดนั้นๆ ในเวลาต่อมา ปัจจุบันจึงไม่สามารถบ่งชี้ได้ว่า ลายใดเป็นของวัดใด เนื่องจากการถ่ายทอดทางรูปแบบซึ่งกันและกันทั้งสกุลช่างเดิมและสกุลช่างที่เกิดขึ้นใหม่ ปัจจุบันมีเฉพาะลวดลายของโกศวัดเกาะ(สายพระอาจารย์พร) ที่ยังคงอนุรักษ์สภาพลวดลายดั้งเดิมไว้ทั้งหมด และไม่มีผู้ใดนำกระสวนลายไปใช้ เพราะลักษณะลายของวัดเกาะมีลักษณะต่อเนื่องสัมพันธ์กันทั้งโกศ ถ้าจะนำลายส่วนหนึ่งส่วนใดไปใช้จะทำให้ไม่สวยงามและขาดความสัมพันธ์กลมกลืนกัน

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ เป็นการศึกษาวิเคราะห์ศิลปะงานสลักระดาษระดับโกศของสกุลช่างเพชรบุรี ซึ่งมีความเป็นมาและมีวิวัฒนาการ ดังนี้

ความมุ่งหมายของการวิจัย

เพื่อศึกษาวิเคราะห์ศิลปะงานสลักระดาษระดับโกศ สกุลช่างเพชรบุรี ในประเด็นต่อไปนี้

1. ศึกษาเทคนิคและวิธีการสร้างสรรค์ ศิลปะงานสลักระดาษระดับโกศในด้าน วัสดุอุปกรณ์ วิธีการสลักระดาษ วิธีการประดับลวดลายบนตัวโกศ ตามกระบวนการสร้างสรรค์ของสกุลช่างต่างๆ
2. ศึกษาโครงสร้างของโกศและรูปแบบลวดลายประดับโกศ และการพัฒนาของลาย

ขอบเขตของการวิจัย

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากรและกลุ่มตัวอย่างเป็นลวดลายประดับโกศในปัจจุบัน และจากกระสวนลายที่มีอยู่ จากช่างสลักระดาษระดับโกศจากวัดต่างๆ จำนวน 9 คน จากกลุ่มตัวอย่างสกุลช่าง 9 วัด ในท้องถิ่นจังหวัดเพชรบุรี

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูล เก็บรวบรวมจาก 2 ส่วน คือ

- 2.1 ข้อมูลเอกสาร

ผู้วิจัยได้รวบรวมค้นคว้าข้อมูลเอกสารจาก หนังสือตำราวิชาการ วารสาร บทความ รายงาน การค้นคว้า วิทยานิพนธ์ ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และข้อมูลเอกสารเฉพาะจากศูนย์ข้อมูลท้องถิ่น

- 2.2 ข้อมูลภาคสนาม

การจัดเก็บข้อมูลภาคสนาม จากการสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ โดยการบันทึกด้วยแถบบันทึกเสียง และภาพถ่าย

ผู้วิจัยได้คัดเลือกช่างจากวัดที่มีการสร้างสรรค์ศิลปะงานสลักระดาษระดับโกศ หรือผู้ที่เคยได้ชื่อว่าเป็นช่างของวัดนั้นมาก่อน จำนวน 9 คน เป็นผู้ให้ข้อมูลสัมภาษณ์ ได้แก่

1. พระอาจารย์ชอบ จรณธมโม ช่างสลักระดาษวัดยาง
2. พระเสถียร ธนปัญญา ช่างสลักระดาษวัดเกาะ
3. พระอาจารย์บุญล้อม สุขเมธ ช่างสลักระดาษวัดประดิษฐ์นาราม
4. พระวัฒนา วรจิตโต ช่างสลักระดาษวัดโรงเข้
5. พระสุขวน สิริวัฒน โณ ช่างสลักระดาษวัดไม้รวกสุขาราม
6. นายพิทยา ศิลปกร ช่างสลักระดาษวัดพระทรง
7. นายทวี กำเนิดเพชร ช่างสลักระดาษวัดบันไดทอง
8. นายสำรวย เด็ดเดี่ยว ช่างสลักระดาษวัดลาดโพธิ์
9. นายน้อย แก้วศรี ช่างสลักระดาษวัดไตรโลก

นอกจากนี้ ผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์ผู้ทรงภูมิรู้ ในเรื่องศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นโดยเฉพาะ เพื่อให้ได้ข้อมูลอันจะเป็นประโยชน์ ในการเชื่อมโยงถึงเนื้อหาขอบเขตของการวิจัย ผู้ทรงภูมิรู้ในท้องถิ่นประกอบ ด้วย

1. นายประสม สุขสุทธิ นักวิชาการ และช่างศิลปกรรมไทยพื้นบ้าน
2. นายบุญมี พิบูลย์สมบัติ นักวิชาการ และผู้รอบรู้ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยในครั้งนี้ ผู้วิจัยมุ่งที่จะบรรยายข้อเท็จจริงต่างๆโดยนำเสนอแบบ พรรณนาวิเคราะห์ (Analytical) ประกอบภาพ

สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาวิเคราะห์ศิลปปะงานสลักกระดาดระดับโกศสกุลช่างเพชรบุรี ผลการวิจัยสรุปได้ดังนี้

1. เทคนิคและวิธีการสร้างสร้งงานสลักกระดาด

1.1 วัสดุสลักกระดาด

วัสดุอุปกรณ์ในการสลักกระดาดพบว่า วัสดุที่ใช้ในการสลักกระดาด มีทั้งที่เป็นวัสดุที่ใช้ในการ สลักกระดาดโดยตรง วัสดุที่ใช้เป็นส่วนประกอบในการสลักลาย วัสดุตกแต่งตัวลายและโกศ และวัสดุเสริมตัว ลายให้แข็งแรง

- 1.1.1 วัสดุในการสลักกระดาดโดยตรง ได้แก่
 - กระดาดอังกฤษ
- 1.1.2 วัสดุที่ใช้เป็นส่วนประกอบในการสลักลาย ได้แก่
 - กระดาดสาบหลัง
 - กระดาดน้ำส้ม
 - ก้อนขี้ผึ้งหรือเทียนไขแท่ง
- 1.1.3 วัสดุที่ใช้ในการตกแต่งโกศและตัวลาย ได้แก่
 - ผ้า และกระดาดสี
 - กาว
 - เลื่อมสี
 - ปากเพชร
- 1.1.4 วัสดุที่ใช้ในการเสริมตัวลาย ได้แก่
 - ดอกไม้ไฟ / ดอกสังกะสี
 - ไม้ระกำ
 - ลวดสายไฟ

1.2 เครื่องมือสลักกระดาด

เครื่องมือในการสลักกระดาดพบว่า มีแบ่งใช้เป็นสองประเภท ได้แก่ เครื่องมือที่ใช้ในการ สลักกระดาดโดยตรง และเครื่องมือที่ใช้ประกอบในการสลักลาย

- 1.2.1 เครื่องมือที่ใช้สลักลายโดยตรง ได้แก่ ส่วหลักชนิดต่างๆ
 - เหล็กหน้ากระดาน

- เหล็กเม็ดแดง
- เหล็กเล็บมือ
- เหล็กสลักแนว
- เหล็กคุดนลาย

1.2.2 เครื่องมือที่ใช้ประกอบในการสลักลาย ได้แก่

- ค้อนไม้
- เขียงไม้
- เหล็กหมาด
- เครื่องเย็บกระดาษ

1.3 กรรมวิธีการสร้างสรรค์งานสลักกระดาษ

กรรมวิธีการสร้างสรรค์งานสลักกระดาษ มีขั้นตอนดังนี้

1.3.1 ขั้นตอนการสลักลาย

- เขียนลาย หรือเตรียมกระสวนลาย
- สาบหลังกระดาษอังกฤษ
- ยึดกระสวนลายกับชั้นกระดาษอังกฤษด้วยหมุด
- วางลายบนเขียงไม้ เลือกเครื่องมือให้เหมาะสมกับขนาดและรูปร่างของลาย ลงมือสลักลาย โดยใช้ค้อนไม้เป็นตัวส่งแรงในการสลัก
- เมื่อสลักลายเสร็จแล้วจึงคุดนลาย (ขั้นตอนนี้อาจทำก่อนหรือหลังการสลักลาย) เมื่อต้องการนำลายไปประดับจึงดึงหมุดออกก็จะได้ลายเป็นตัวๆ

1.3.2 ขั้นตอนการตกแต่งและเสริมลาย

- รองพื้นผิวโกศด้วยผ้าสี หรือกระดาษสีอย่างหนา
- ตกแต่งลายด้วยเลื่อมแววสี หรือโรยด้วยกากเพชร
- หนุนตัวลายด้วยไม้ระก้า ในกรณีที่ลายลูกโกศเป็นลายเถาตอน
- เสริมความแข็งแรงให้กับลายกระจึงด้วยดอกลำไย หรือดอกลูกกะปิ

1.3.3 ขั้นตอนการประดับลายบนตัวโกศ

นำลายที่ผ่านการตกแต่งและเสริมลาย ประดับลงบนตัวโกศด้วยกาว ตามตำแหน่งที่ต้องการที่ละด้านจนครบ

2. โครงสร้างของโกศและลวดลายประดับโกศ และการพัฒนาของลาย

2.1 โครงสร้างสร้างโกศ

โครงสร้างของโกศสกุลช่างเพชรบุรี มีวิวัฒนาการมาจากรูปทรงสี่เหลี่ยมเหมือนกล่องหรือตู้ ซึ่งต่อมาปรับเป็นรูปทรงกลม หกเหลี่ยม แปดเหลี่ยม สิบสองเหลี่ยมหรือย่อมุมไม้สิบสอง ระยะแรกเลียนแบบโกศหลวง ต่อมาได้พัฒนาโครงสร้างจนเป็นเอกลักษณ์สกุลช่างของตนเอง โครงสร้างโกศแบบสิบสองเหลี่ยมประกอบด้วย 3 ส่วนใหญ่ๆ คือ ฐานโกศ ลูกโกศ และยอดโกศ

2.1.1 ฐานโกศ เป็นส่วนรองรับโกศทั้งลูก ฐานโกศจะมีขนาดใหญ่และกว้าง แล้วค่อยลดหลั่นขึ้นไป ส่วนฐานล่างสุดโกศมีความยาวตั้งแต่ 54 - 67 เซนติเมตร ความสูงของฐานล่างสุดจนถึงขอบบนสุด 38 - 51 เซนติเมตร

2.1.2 ลูกโกศ ส่วนตรงกลางของโกศ เป็นส่วนที่บรรจุกระดูกศพใช้เผาไปพร้อมกับกระดูกศพ ส่วนปากลูกโกศมีขนาดกว้างตั้งแต่ 48 - 61 เซนติเมตร ความสูง 53 - 72 เซนติเมตร

2.1.3 ยอดโกศหรือฝาโกศ ใช้เป็นส่วนตกแต่งโกศให้สวยงาม มีลักษณะโครงสร้างโปร่งความสูงรวมถึงยอดฉัตร ความสูง 130 - 150 เซนติเมตร

ความสูงของโกศทั้งหมด มีความสูงตั้งแต่ 234 - 251 เซนติเมตร

2.2 ลวดลายประดับโกศ

ลวดลายที่ใช้ประดับโกศ มีดังนี้

2.2.1 ลวดลายที่ใช้ประดับฐานโกศ

- ลายหน้ากระดาน
- ลายสิงห์
- ลายบัวกลุ่ม
- ลายกระจัง

2.2.2 ลวดลายที่ใช้ประดับลูกโกศ

- ลายเถา
- ลายกรอบ
- ลายโคม
- ลายรักร้อย
- ลายบัว
- ลายประจายาม

2.2.3 ลวดลายที่ใช้ประดับยอดโกศ

- ลายหน้ากระดาน
- ลายบัว
- ลายเถา
- ลายลูกฟักห่อ

2.3 การพัฒนาของลาย

ลวดลายไทย ที่ปรากฏเป็นลายประดับโกศสกุลช่างเพชรบุรีจากวัดต่างๆ เกิดจากการสร้างสรรค์ของช่างแต่ละวัด วัดซึ่งถือได้ว่าเป็นสกุลช่างเก่าแก่ของเพชรบุรี ได้แก่ วัดยาง วัดเกาะ และวัดพระทรง สกุลช่างแต่ละวัด ต่างออกแบบรูปแบบลวดลายประดับโกศตามความคิดของตน จนเกิดเป็นรูปแบบเฉพาะทางสกุลช่างของตน ลวดลายประดับโกศส่วนใหญ่ปรากฏเป็นลายใบเทศลักษณะต่างๆ ลักษณะของลายเชื่อมสัมพันธ์ทั่วทั้งลาย ลายประดับโกศของแต่ละสกุลช่างมีการสืบทอดและเก็บรักษาไว้เป็นแบบอย่างของลาย ซึ่งเรียกว่า “กระสวนลาย” แต่ละวัดต่างก็มีกระสวนลายเป็นของตนเอง งานการใช้โกศในจังหวัดเพชรบุรีนิยมและแพร่หลายไปแทบทุกวัด ช่างแต่ละวัดต่างมีโอกาสได้เห็นโกศและลวดลายประดับโกศของวัดอื่นๆ ลวดลายประดับโกศใดที่เห็นว่างาม ก็จะลอกจดจำหรือขอศึกษาใช้กระสวนลายบ้าง ในลักษณะครุพักลักจำ แต่การนำกระสวนลายไปใช้ช่างจะไม่นำไปใช้ทั้งหมด จะเลือกใช้เฉพาะตามที่ตนพอใจ และจะดัดแปลงไปตามความถนัดเห็นของตน จึงทำให้ลวดลายประดับโกศแตกต่างกันออกไปจากสกุลช่างเดิม และกลายเป็นลักษณะเฉพาะของวัดนั้นๆ ในเวลาต่อมา ปัจจุบันไม่สามารถบ่งชี้ได้ว่า ลายใดเป็นของวัดใด เนื่องจากมีการถ่ายทอดทางรูปแบบซึ่งกันและกันทั้งสกุลช่างเดิมและสกุลช่างที่เกิดขึ้นใหม่ ปัจจุบันมีเฉพาะลวดลายของโกศวัดเกาะ(สาย

พระอาจารย์พร) ที่ยังคงอนุรักษ์รูปแบบลวดลายดั้งเดิมไว้ทั้งหมด และไม่มีผู้ใดนำกระสวยลายไปใช้ เพราะลักษณะลายของวัดเกาะมีลักษณะต่อเนื่องสัมพันธ์กันทั้งโกศ ถ้าจะนำลายส่วนหนึ่งส่วนใดไปใช้จะทำให้ไม่สวยงามและขาดความสัมพันธ์กลมกลืนกัน

อภิปรายผล

1. เทคนิคและวิธีการสร้างสร้งงานสลักระดาศ

1.1 วัสดุสลักระดาศ

วัสดุอุปกรณ์ในการสลักระดาศประดับโกศสกุลช่างเพชรบุรี พบว่ามีการใช้วัสดุอยู่สองลักษณะคือ ลักษณะที่หนึ่งใช้วัสดุอุปกรณ์ดังเช่นเคยใช้มาแล้วในอดีต อีกลักษณะมีการเปลี่ยนแปลงวัสดุที่เคยใช้มาเป็นวัสดุอย่างอื่นแทน เพื่อให้เกิดความโดดเด่นแปลกไปจากวัดอื่น กระดาศอังกฤษยังคงซึ่งใช้เป็นวัสดุในการสลักลายโดยตรงดังเช่นในอดีต กระดาศมันเหลือบสีรุ้งเปลี่ยนมาใช้แทนกระดาศอังกฤษเป็นลายประดับโกศบางส่วน เปลี่ยนวัสดุพื้นผิวโกศ เพื่อให้เหมาะสมกับภาวะเศรษฐกิจในปัจจุบัน เป็นการลดต้นทุนในการผลิต โดยเลือกใช้วัสดุพื้นผิวลูกโกศชนิดต่างๆตามความเหมาะสมกับราคาจำหน่ายของโกศ เช่น ผ้ากำมะหยี่ ผ้าสักหลาด ผ้าสำลีสี ซึ่งมีราคาสูงถูกแพงแตกต่างกัน และถ้าต้องการราคาต่ำสุดก็จะเลือกใช้กระดาศสีอย่างหนาแทน เปลี่ยนแปลงวัสดุกระดาศน้ำส้มซึ่งใช้เป็นหมุดกระดาศยึดกระสวยลายกับชั้นกระดาศอังกฤษ มาเป็นหมุดลวดเย็บกระดาศ(แม็กซ์)แทน เปลี่ยนแปลงวัสดุที่แข็งแรงกว่าแทนวัสดุในอดีต เช่น เลื่อมมวลพลาสติกใช้แทนดอกแก้วกระดาศ ดอกสังกะสีใช้แทนดอกไม้ฝ้ายอมสี (ใช้เป็นวัสดุเสริมความแข็งแรงให้กับลายกระดาศ) ซึ่งมีความแข็งแรงทนทานกว่า สามารถดัดแต่งดอกกระดาศที่ลัมพับได้ง่ายกว่า วัสดุบางอย่างไม่นิยมทำเพราะใช้เวลามาก เช่น การทำก้านดอกไม้ไหวด้วยลวดสายไฟ นับวันจะหมดไปปัจจุบันเหลือให้เห็นเฉพาะที่วัดเกาะ หรือวัสดุบางอย่างที่ไม่คงทนต่อการใช้งานเช่น กากเพชร เมื่อใช้ไปนานๆกากเพชรจะหมดคล้ำ ความนิยมในการใช้เริ่มลดน้อยลง อาจจะเลิกใช้ไปในที่สุด

จากข้อมูลข้างต้นชี้ให้เห็นว่า การเลือกใช้วัสดุในการสลักระดาศ ขึ้นอยู่กับปัจจัยราคาของโกศเป็นตัวกำหนด และจากการเปลี่ยนแปลงนี้ชี้ให้เห็นถึงอิทธิพลทางเทคโนโลยีในการผลิตวัสดุใหม่ ที่ส่งผลถึงวิธีการทำงาน การเลือกใช้วัสดุในงานสลักระดาศมากขึ้น และด้วยลักษณะพิเศษของช่างเพชรบุรีคือ มีวิสัยความสามารถคิดดัดแปลงงานช่างให้ดีขึ้นแปลกให้ถูกใจหรือชื่นชมของคนทั่วไป (บุญมี พิบูลย์สมบัติ. สัมภาษณ์. 2545) เชื่อว่าอนาคต ช่างสลักระดาศเพชรบุรี จะเลือกใช้วัสดุได้หลากหลายมากกว่าในอดีตที่ผ่านมา

1.2 เครื่องมือสลักระดาศ

เครื่องมือสลักระดาศ ส่วนใหญ่ยังคงเป็นเครื่องมือที่ได้รับตกทอด หรือเคยใช้มาแล้วในอดีตเช่นกัน แต่มีเครื่องมือบางส่วนที่สร้างขึ้นใหม่ เพื่อให้เหมาะสมกับการใช้งานและความสะดวกรวดเร็วในการทำงาน เช่น ทำให้มีขนาดหลายๆขนาด หรือทำด้ามเป็นไม้เพื่อความสะดวกในการใช้งานและความงาม การทำเครื่องมือขึ้นใหม่จะให้ช่างเหล็กในท้องถิ่นตีให้ ส่วนเครื่องมือที่ใช้ประกอบในการสลักระดาศ มีการเปลี่ยนแปลงการใช้งานตามเทคโนโลยีปัจจุบัน เช่น การใช้เครื่องเย็บกระดาศ(แม็กซ์) แทนหมุดกระดาศน้ำส้ม

จะเห็นได้ว่าเครื่องมือค่อนข้างมีใช้ในวงจำกัด ถ้าหายไปอาจหาเครื่องมืออื่นทดแทนได้ยาก คงเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้งานสลักระดาศไม่แพร่หลาย และขาดการถ่ายทอดสืบต่อ การเปลี่ยนแปลงการใช้เครื่องมือเป็นไปตามความต้องการความสะดวกรวดเร็ว และอิทธิพลความเจริญทางเทคโนโลยีปัจจุบัน เชื่อว่าใน

อนาคตอาจมีการเปลี่ยนแปลงวิธีการสลักกระดาดจากมือในอดีตเป็นเครื่องมือสมัยใหม่ เช่น การใช้เครื่องตัดสติกเกอร์ตัดลวดลาย แทนการสลักด้วยมือ และอาจมีผลถึงวัสดุที่ใช้ด้วย

1.3 กรรมวิธีการสร้างสร้งงานสลักกระดาด

กรรมวิธีในการสลักกระดาดระดับโกศสกุลช่างเพชรบุรี พบว่า มีขั้นตอนกรรมวิธีหลักคล้ายๆกันสามขั้นตอน คือ ขั้นตอนสลักกระดาด ขั้นตอนตกแต่งและเสริมลาย และขั้นตอนประดับลายบนตัวโกศ แต่ละขั้นตอนแตกต่างกันบ้างในรายละเอียด เช่น การใช้หมุดกระดาดน้ำส้มและหมุดลวดเย็บกระดาดยึดกระดาดลงลายกับชั้นกระดาดอังกฤษ หรือใช้ตะปูตอกยึดแทนหมุด กรณีใช้หมุดลวดเย็บกระดาดการใช้งานมีผลเท่ากันกับหมุดกระดาดน้ำส้ม แต่สะดวกรวดเร็วและใช้จายน้อยกว่า ส่วนการใช้ตะปูตอกยึดแทนหมุดช่างส่วนใหญ่ไม่นิยมทำเพราะไม่สะดวกในการใช้เครื่องมือสลัก อีกกรณีหนึ่งจากขั้นตอนการดูแล พบว่า มีความแตกต่างกันในขั้นตอนการดูแล คือ มีการดูแลก่อนสลักลายและดูแลหลังการสลักลาย การดูแลก่อนการสลักลาย ทำให้ได้ตำแหน่งลายของชั้นกระดาดอังกฤษต่างๆเท่ากัน มีความเพี้ยนของลายคูนน้อยกว่า เนื่องจากการเคลื่อนตัวของชั้นกระดาดอังกฤษมีน้อย ข้อสังเกตอีกอย่างในการดูแล พบว่า ขั้นตอนการดูแลลาย จะใช้กระดาดหนังสือพิมพ์ทั้งฉบับรองก่อนดูแล ซึ่งจะช่วยให้ตมเม็ดจากการดูแลชัดเจน

กรรมวิธีสลักกระดาดที่แตกต่างไปจากช่างอื่น พบว่า ช่างวัดประดิษฐ์นาราม สลักลายเพียงครึ่งลาย(เนื่องจากลายมีขนาดใหญ่และมีลักษณะซ้าย-ขวาเหมือนกัน) โดยจะพับกระดาดอังกฤษให้เป็นสองส่วนซ้อนติดกันเป็นชั้นๆ แล้วใช้กระดาดเพียงครึ่งเดียววางทับด้านบน ยึดด้วยหมุดแล้วจึงสลักลาย สลักลายเสร็จแล้วจึงดูแลด้านหลัง เมื่อถอดหมุดและคลี่กระดาดอังกฤษออกก็จะได้ลายเต็มตัว วิธีการนี้จะเห็นว่า เหมาะสมกับลายที่มีขนาดใหญ่และลายที่มีรายละเอียดไม่มาก ซึ่งมีผลกับตมลายที่เกิดจากการดูแล คือ ด้านหนึ่งตมลายจะหงายขึ้น และด้านหนึ่งตมลายจะคว่ำลง

กรรมวิธีตกแต่งลายที่แปลกจากสกุลช่างอื่นๆ ก็คือ การประดับเลื่อมแวบนตัวโกศของช่างสลักกระดาดวัดบันไดทอง พบว่า มีการประดับเลื่อมแววทั่วทั้งลายดูเหมือนโกศละคร เพราะใช้เลื่อมแววที่ตกแต่งละครเช่นกัน จากการศึกษาพบว่า ช่างสลักกระดาดวัดบันไดทองสลักลายก่อนช่างหยาบ คงเป็นด้วยลักษณะนิสัยของช่างเป็นคนหยาบจึงสลักลายได้ไม่ดีเท่าของเดิม (ทวี กำเนิดเพชร, สัมภาษณ์, 2545) จึงใช้เลื่อมประดับปิดทับร่องรอยของลายทั้งหมด แต่กลับมีผลด้านความแปลกไม่เหมือนใคร

ในกรรมวิธีที่เกี่ยวกับการใช้กาบ พบว่า มีการใช้กาบเหมือนกันในสองกรณี คือ ใช้กาบแปงมันติดกระดาดสาบหลัง และใช้กาบลาเท็กซ์ติดตัวลาย เลื่อมแวว และท่อนไม้ระกำสำหรับหนุนลาย

จากความแตกต่างกันในกรรมวิธีสร้างสร้งงานสลักกระดาดดังกล่าวชี้ให้เห็นถึงอิทธิพลที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงสองประการ คือ ประการที่หนึ่งต้องการใช้เวลาในการสร้างสร้งงานให้น้อยลง เพื่อให้ทันกับความต้องการของผู้ใช้โกศในท้องถิ่น ซึ่งเป็นช่วงระหว่างเดือนมีนาคมถึงเดือนเมษายน จะเป็นช่วงที่มีการใช้งานโกศมากที่สุด และการทำงานโกศจะไม่ทำเก็บไว้ เพราะกระดาดอังกฤษจะหมองไม่สดใส เพื่อให้ทันกำหนดการใช้งานดังกล่าวจึงมีการลดขั้นตอนบางขั้นตอนลง เช่น การใช้ลวดเย็บกระดาดแทนหมุดกระดาดน้ำส้ม ไม่มีการดูแลในบางลายหรือไม่ดูแลทั้งหมด การใช้ลายที่มีรายละเอียดน้อยประดับแทนลายเดิมที่มีรายละเอียดมากกว่า (วิธีการนี้มีผลกับรูปแบบของลายเพราะเกิดการถ่ายทอดผลมลายระหว่างสกุลช่างด้วยกัน ซึ่งบางครั้งลักษณะลายอาจไม่สัมพันธ์กลมกลืนกัน) การนำลายที่ใช้ประดับส่วนหนึ่งไปใช้ประดับในอีกส่วนหนึ่งของโครงสร้างที่คล้ายกัน การการสลักลายขนาดใหญ่ที่มีรายละเอียดของลายน้อยด้วยวิธีสลักครึ่งลาย วิธีการดังกล่าวข้างต้นล้วนมีเรื่องของเวลาเป็นตัวแปรสำคัญ อีกประการหนึ่งเพื่อปิดร่องรอยความไม่เรียบร้อยจากการสลักกระดาด โดยการประดับด้วยเลื่อมแววทั่วทั้งลาย ประการหลังมีปรากฏเพียงวัดเดียว

2. โครงสร้างของโกศและลวดลายบนตัวโกศ และการพัฒนาของลาย

2.1 โครงสร้างของโกศ

เพชรบุรีเป็นจังหวัดหนึ่งที่มีประวัติศาสตร์ความเป็นมาอันยาวนาน เคยเป็นอาณาจักรเก่าแก่ รุ่งเรืองบ้างแตกสลายบ้าง ความรุ่งเรืองทางศิลปกรรมปรากฏร่องรอยมาตั้งแต่สมัยอยุธยา และต่อเนื่องมาถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ยิ่งในสมัยรัชกาลที่ 4 - 5 เพชรบุรียิ่งแนบแน่นกับเมืองหลวงมากขึ้น เพชรบุรีเป็นจังหวัดหนึ่งที่มีประเพณีต่างๆ มีมรดกทางวัฒนธรรมสืบทอดกันมาแต่โบราณเหมือนที่อื่นๆ แต่อาจแตกต่างจากที่อื่นบ้าง ซึ่งเป็นไปตามความเชื่อและประเพณีของท้องถิ่น เช่น ประเพณีงานศพ ประเพณีงานศพของชาวเพชรบุรีเกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมการใช้โกศในการฃาปนกิจศพ เหตุที่ต้องใช้โกศในการฃาปนกิจศพก็เพื่อต้องการให้ผู้ตายได้รับประโยชน์สุขในโลกหน้า เป็นการแสดงความกตัญญูความอาลัยรักระลึกถึงและเพื่อเป็นเกียรติยศเชิดชูแก่ผู้ตายและผู้ทำ พิธีทำศพถ้าผู้ทำมีกำลังทรัพย์ฐานะการเงินดีพิธีก็ทำมากใหญ่โตให้สมเกียรติ โดยการสร้างเมรุจำลองเผาศพและการใช้โกศบรรจุศพ ลักษณะขนาดของเมรุและโกศก็เป็นไปตามประสงค์ของผู้ทำและกำลังฐานะ ถึงกระนั้นผู้มีฐานะต่ำก็พยายามเก็บรวบรวมทรัพย์สินที่หาได้เพื่อจะได้มีโอกาสจัดงานศพโดยใช้เมรุและโกศ ไม่งั้นก็จะไม่สบายใจและถูกเพื่อนบ้านตำหนิเอาว่าไม่มีปัญญาจัดงานได้ เหตุดังกล่าวข้างต้น เป็นความจำเป็นในการใช้โกศของชาวเพชรบุรี

การใช้โกศของเพชรบุรีมีมาเมื่อใดนั้น ไม่ปรากฏหลักฐานบ่งบอกแน่ชัด สมัยอยุธยาสันนิษฐานว่า เพชรบุรีคงมีการใช้มาแล้ว เพราะจากหลักฐานการกลับมาบูรณะปฏิสังขรณ์วัดใหญ่สุวรรณาราม ภูมิสำเนาเดิมของสมเด็จพระเจ้าแดงโม กล่าวได้ว่าการช่างต่างๆ ของเพชรบุรีได้เริ่มขึ้นที่วัดใหญ่สุวรรณาราม โดยสมเด็จพระเจ้าแดงโม และจากหลักฐานงานศิลปกรรมที่เกิดและทิ้งร่องรอยไว้มากมายที่เพชรบุรีว่า เป็นศิลปะสมัยอยุธยา แสดงว่า เพชรบุรีมีสกุลช่างเป็นของตนเองแล้วมิฉะนั้นคงไม่สามารถสร้างสรรค์ศิลปกรรมต่างๆ ได้มากมายขนาดนี้ อีกประการหนึ่งเพชรบุรีเป็นเมืองสำคัญทางยุทธศาสตร์ มีการส่งราชวงศ์หรือเจ้านายใหญ่มาปกครอง เช่น ตระกูลบุญนาค เป็นต้น เมื่อเจ้านายเหล่านี้ถึงแก่อนิจกรรม น่าจะมีการพระราชทานโกศหลวงเพื่อเป็นเกียรติ แต่การเดินทางมาของโกศจากเมืองหลวงมาที่เพชรบุรีในสมัยนั้นใช้เวลานาน เป็นไปได้ว่า ช่างเพชรบุรีจะเป็นคนทำขึ้นเองเพื่อความรวดเร็ว ด้วยเพชรบุรีเป็นเมืองที่อุดมด้วยช่างอยู่แล้วจึงสามารถทำได้ เมื่อเลิกงานฃาปนกิจอาจเก็บไว้ และใช้กับเจ้านายคนต่อมาหรือเจ้าอาวาส

วิวัฒนาการรูปแบบของโกศเมืองเพชร เริ่มจากทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าตั้ง(ทรงปี่) รูปทรงสี่เหลี่ยมนี้คงคิดขึ้นมาเอง ต่อมาปากโกศเริ่มผายออกช่วงนี้คงนำแบบโกศหลวงมาเทียบเคียงรูปแบบ และพัฒนารูปแบบเรื่อยมา ตั้งแต่หกเหลี่ยม แปดเหลี่ยม และแบบสิบสองเหลี่ยมหรือย่อมุมไม้สิบสอง แบบสิบสองเหลี่ยมคงเอามาจากแบบหลวง ปัจจุบันโกศสิบสองเหลี่ยม(ไม้สิบสอง)นิยมมากที่สุด ความงามของโกศอยู่ที่ทรวดทรงส่วนสัดของโกศ ซึ่งช่างเมืองเพชรได้สร้างสรรค์รูปทรง ดัดแปลงให้แปลกแตกต่างไปจากโกศของหลวง และบรรจุลายสลักระดาษอังกฤษประดับ หรือประดับด้วยดอกไม้สด การพัฒนาทางรูปแบบของโกศเพชรบุรีมีการตกแต่งสีสันท ลวดลายวิจิตร มีการประดับด้วยการใช้วัสดุสมัยใหม่เข้าไปสัมพันธ์ตามอิทธิพลของเทคโนโลยีสมัยปัจจุบัน และพัฒนาเป็นเอกลักษณ์ของตัวเองจนไม่อาจเรียกว่าเทียมเจ้าอีกต่อไป

โกศเพชรบุรีนิยมแบบสิบสองเหลี่ยม(ไม้สิบสอง) เหตุที่นิยมคงจะเห็นว่า ทรงโกศมีเหลี่ยมมีมุมมากกว่าแบบอื่น และทรงโกศกลมกลืนกับโครงสร้างของเมรุ(โกศส่วนมากจะใช้ร่วมกับเมรุ) ในอดีตจะพบว่า รูปทรงโกศออกแบบให้กลมกลืนกับเมรุ เช่น โกศรูปกลองใช้กับเมรุผ้าขาวของนายทับ ทับเล็ก(ภาพประกอบที่ 8) ปัจจุบันรูปทรงโกศถูกออกแบบให้มีเหลี่ยมถึงยี่สิบเหลี่ยม เช่น โกศของวัดพระทรง โครงสร้างของโกศ

เพชรบุรีสามารถถอดออกเป็นส่วนๆ ได้ 3 ส่วนคล้ายกับโกศหลวง เมื่อจะใช้ก็นำมาประกอบเข้าด้วยกัน โครงสร้างของโกศเพชรบุรี ประกอบด้วย 3 ส่วนใหญ่ๆ คือ ฐานโกศ(ตีนโกศ) ลูกโกศ ยอดโกศ(ฝาโกศ)

เมื่อพิจารณาโครงสร้างของโกศสิบสองเหลี่ยมแล้วจะเห็นว่า โครงสร้างโกศจะคล้ายกับโครงสร้างเจดีย์ในงานสถาปัตยกรรมไทย และมีชื่อเรียกส่วนประกอบต่างๆคล้ายกัน เช่น ส่วนประกอบของฐานโกศ ประกอบด้วย ฐานหน้ากระดาน โถงขอบไม้ ฐานสิงห์ ฐานบัว โครงสร้างส่วนฐานโกศคล้ายกับฐานสิงห์ในงานสถาปัตยกรรมแต่ย่อมุม ส่วนประกอบของยอดโกศ ประกอบด้วย ฐานลูกแก้ว โถง คอระฆัง ปลียอด โครงสร้างยอดโกศลักษณะทรงจอมแหมุงกุฎ คล้ายกับเครื่องยอดในงานสถาปัตยกรรม แต่ละส่วนของชั้นฐานและยอดโกศมีเส้นลวดชั้นคล้ายฐานเจดีย์ ส่วนลูกโกศคล้ายกับส่วนกลางของเจดีย์กู่กู่ สันนิษฐานว่าคงมีคติความเชื่อเช่นเดียวกันกับการใช้เจดีย์ในการบรรจุกระดูกศพ เพราะโกศใช้บรรจุกระดูกเช่นกัน

รูปทรงโกศสิบสองเหลี่ยมสกุลช่างเพชรบุรีมีลักษณะคล้ายกัน แต่แตกต่างกันตามจำนวนชั้น และขนาดความกว้างยาวของส่วนประกอบต่างๆ ด้วยโกศแต่ละวัดต่างมีกระสวนโครงโกศเป็นของตนเอง แต่ไม่อาจทราบได้ว่า กระสวนของวัดใดใครเป็นต้นแบบ หากกลุ่มช่างวัดใดเห็นว่าโครงสร้างโกศของใครสวยงาม ก็จะมีการลอกจดจำหรือขอศึกษาขอใช้กระสวนบ้างในลักษณะครุพักลักจำ การนำกระสวนโครงโกศไปใช้ไม่ได้ลอกไปทั้งหมด แต่จะดัดแปลงไปตามความคิดเห็นทางความงามของช่างแต่ละคน เช่น โกศวัดบันไดทองดัดแปลงทรงลูกโกศให้มีรูปทรงทอดกวี ลักษณะเอวเล็กหน้าอกผาย ดังกล่าวแสดงให้เห็นว่า ช่างเพชรบุรีมีความสามารถดัดแปลงโครงสร้างโกศให้ไปตามความคิดของตนเอง ส่วนจะสวยงามเป็นที่ถูกใจของใครนั้นขึ้นอยู่กับผู้ใช้โกศว่า พึงพอใจกับโครงสร้างโกศของช่างสกุลใด

2.2 ลวดลายประดับโกศ

ลวดลายประดับโกศสกุลช่างเพชรบุรี ไม่มีรูปแบบตายตัวแน่นอน ขึ้นอยู่กับความสามารถของช่างในการออกแบบ การแก้ปัญหาเกี่ยวกับพื้นที่แต่ละขนาดของโกศ จากการศึกษาพบว่า ลวดลายประดับโกศมีความสัมพันธ์กับการนำไปใช้ด้วย เช่น การออกแบบลวดลายลูกโกศตอนกลาง เป็นชื่อย่อของผู้ตาย หรือออกแบบโครงสร้างของลายเป็นสัญลักษณ์สถานที่ทำงานที่ผู้ตายเกี่ยวข้องด้วย ตำแหน่งของลายประดับโกศมีความสัมพันธ์กับลวดลายประดับเจดีย์ในงานสถาปัตยกรรมไทยเช่นเดียวกับโครงสร้างของโกศ เช่น ลายประดับฐานโกศ ประกอบด้วย ลายหน้ากระดานใช้ประดับฐานในส่วนพื้นที่ทางยาว ลายสิงห์ใช้ประดับฐานสิงห์ ลายบัวใช้เป็นลายฐาน ลายกระบังใช้ประดับตามขอบฐาน เป็นต้น

ลายประดับโกศมีการสืบทอดเช่นเดียวกับกระสวนโครงโกศ ซึ่งเรียกว่า “กระสวนลาย” กระสวนลายใดที่ช่างเห็นว่างาม ก็จะลอกจดจำในลักษณะเดียวกันกับกระสวนโครงโกศ ปัจจุบันเทคโนโลยีสมัยใหม่ช่วยให้การลอกเลียนแบบทำได้ง่ายและสะดวกรวดเร็วขึ้น เช่น การใช้เครื่องถ่ายเอกสารแทนการลอกลายด้วยมือ ทำให้มีการถ่ายเทรูปแบบลวดลายซึ่งกันและกันได้ง่ายขึ้น เมื่อพิจารณาแล้วจะพบว่า โครงสร้างคล้ายกันจะใช้รูปแบบลวดลายชนิดเดียวกันเป็นส่วนใหญ่ แต่ลักษณะลายอาจแตกต่างกันในรายละเอียด และความคิดเห็นในการนำลายไปประดับ เช่น ลายประดับฐานโกศของวัดลาดโพธิ์ บริเวณตำแหน่งหลังสิงห์ โกศวัดอื่นจะประดับลายบัวในลักษณะบัวคว่ำ แต่วัดลาดโพธิ์ประดับลายบัวในลักษณะบัวหงาย และในฐานโถงไม้ด้านล่างฐานบัว วัดอื่นจะปล่อยเป็นโถงโล่งๆ ไม่มีลายประดับ วัดลาดโพธิ์จะประดับด้วยลายบัวในลักษณะบัวหงายเช่นกัน ซึ่งเป็นการนำลายไปประดับในลักษณะที่แปลกไปจากวัดอื่น เมื่อพิจารณาในเรื่องความแตกต่างของลายประดับในส่วนต่างๆ ของโกศแล้ว จะเห็นว่ามีความเกี่ยวข้องกัน 3 ประการคือ ประการที่หนึ่งจากพื้นฐานทางช่างของช่างแต่ละคนที่มาจับช่วงต่อ รูปแบบของลายเมื่อผ่านการสลักลายแต่ละครั้งก็จะผิดเพี้ยนไปตามพื้นฐานของช่าง ยิ่งนานวันรูปแบบของลายก็ยิ่งเปลี่ยนแปลงไปแทบไม่เห็นเค้าลายเดิม ประการที่สองจากสภาวะความจำเป็นในเรื่องเวลา ปัจจุบันเวลาเข้ามามีอิทธิพลกับการทำงานทุกอย่างอาชีพ ทำให้ช่างสลัก

กระดาดลายละเอียดเดิมๆของลายลงไป และลักษณะการใช้งานโกศในช่วงระยะใดระยะหนึ่งเสร็จงานก็เผาไปพร้อมกระดาดศพ หรือใช้ลายเดียวกันนำไปประยุกต์ใช้กับส่วนอื่นๆ เช่น การใช้ลายกรอบลูกโกศเหมือนกันทั้งกรอบ ประเด็นนี้มีความเห็นว่า ลายที่ใช้กับบริเวณกรอบบน กรอบข้าง และกรอบล่างของลูกโกศมีลักษณะแตกต่างกัน หรือไม่มีการคูณลายเหมือนเช่นก่อน ประการที่สามเป็นไปตามความคิดเห็นของช่างที่ต้องการให้งานโดดเด่นแปลกออกไป โดยไม่คำนึงถึงกฎเกณฑ์เดิม

2.3 การพัฒนาของลาย

ลวดลายไทย ซึ่งปรากฏเป็นลายประดับโกศสกุลช่างเพชรบุรี ส่วนใหญ่เป็นลวดลายธรรมชาติ ลักษณะเป็นลายใบเทศ มีรูปแบบลวดลายแตกต่างกันตามความคิดสร้างสรรค์ของช่างแต่ละสกุลช่าง ในอดีตเกิดจากการสร้างสรรค์ของช่างแต่ละวัด ซึ่งมีพระช่างที่มีฝีมือและมีชื่อเสียงในงานโกศรุ่งเรืองอยู่ 4 วัด คือ วัดยาง ในอดีตถือได้ว่ามีความรุ่งเรืองทางการช่างมาก ในสมัยพระเทพวงศาจารย์(อินทร์ อินฺทโชโต) และเป็นที่ยกย่องถึงในเรื่องงานช่างจนถึงปัจจุบัน วัดใหญ่สุวรรณาราม รุ่งเรืองช่วงสมัยขุนศรีวิชัยศ พระอาจารย์เพ็ง แก้วไพฑูรย์ ปัจจุบันเจียบหายไปจากกลุ่มช่างเพชรบุรี วัดเกาะ งานช่างมีชื่อเสียงมากตั้งแต่สมัยพระอาจารย์ยิด (พระครูญาณวิจิตร) โดยเฉพาะงานเมรุและโกศรุ่งเรือง มีชื่อเสียงมากที่สุดในสมัยพระอาจารย์ผูก จันทโชโต ส่วนวัดพระทรงมีชื่อเสียงมากในสมัยพระอาจารย์เป้า ผู้มีลีลาการสร้างเมรุในแนวแปลก จากข้อมูลดังกล่าวชี้ให้เห็นว่า วัดเก่าแก่ที่มีชื่อเสียงเหล่านี้ น่าจะเป็นต้นแบบในเรื่องลวดลายประดับโกศในระยะแรกๆ ลายประดับโกศของแต่ละสกุลช่างดังกล่าว มีการสืบทอดเก็บรักษาเป็นแบบอย่างของลายไว้ซึ่งเรียกว่า “กระสวนลาย” แต่ละวัดต่างมีกระสวนลายเป็นของตนเอง ต่อมาศิษย์ของแต่ละวัดก็นำเอางานโกศไปเผยแพร่ยังวัดอื่นๆ ลวดลายประดับจึงถูกแพร่หลายไปด้วย แขนงศิษย์ที่แยกออกไปต่างมีโอกาสได้เห็นโกศและลวดลายประดับโกศของวัดอื่นๆ ลวดลายประดับโกศใดที่เห็นว่างาม ก็จะลอกจดจำหรือขอศึกษาใช้กระสวนลาย แต่การนำกระสวนลายไปใช้ จะเลือกใช้เฉพาะตามที่ตนพอใจและจะดัดแปลงไปตามความคิดเห็นของตน จึงทำให้ลวดลายประดับโกศแตกต่างกันออกไปจากสกุลช่างเดิม และกลายเป็นลักษณะเฉพาะของวัดนั้นๆในเวลาต่อมา จากการถ่ายทอดทางรูปแบบซึ่งกันและกันทั้งสกุลช่างเดิมและสกุลช่างที่เกิดขึ้นใหม่จึงไม่สามารถบอกได้ว่า ลายใดเป็นของวัดใด คงมีเฉพาะลวดลายของโกศวัดเกาะ(สายพระอาจารย์พร) ที่ยังคงอนุรักษ์ลวดลายดั้งเดิมไว้ทั้งหมด

ข้อเสนอแนะ

ข้อเสนอแนะทั่วไป

1. จากการศึกษาศิลปปะงานสลักกระดาดประดับโกศสกุลช่างเพชรบุรีชี้ให้เห็นว่า ศิลปะงานสลักกระดาดประดับโกศเป็นภูมิปัญญาทางศิลปะอีกแขนงหนึ่งที่สืบทอดกันมาช้านาน เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาวเมืองเพชรบุรีและของชาติ ควรที่จะได้รับการอนุรักษ์และฟื้นฟูให้คงอยู่
2. หน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาติหรือของท้องถิ่น ควรจัดให้มีโครงการประชาสัมพันธ์เผยแพร่ศิลปปะสาขานี้ อาจจัดพิมพ์เป็นหนังสือ หรือประชาสัมพันธ์ในรูปแบบอื่นๆ เช่น สนับสนุนให้มีการสาธิตในงานประจำปีของจังหวัดและของประเทศ เพื่อให้ประชาชนและเยาวชนได้เห็นแล้วเกิดความซาบซึ้งในคุณค่าเพื่อผลการอนุรักษ์ตามมา
4. ยกย่องครูช่างที่มีชีวิตอยู่ในปัจจุบัน อันจะทำให้ครูช่างเกิดความภาคภูมิใจที่จะถ่ายทอดภูมิรู้ในตัวให้กับคนทั่วไปสืบทอดต่อไป

5. นำองค์ความรู้เกี่ยวกับ ศิลปะงานสลักกระดานระดับโกศสกุลช่างเพชรบุรี เข้าสู่ระบบเครือข่าย การศึกษาหลักสูตรท้องถิ่น เพื่อถ่ายทอดการศึกษาในระบบต่างๆ

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัย

1 ควรมีการศึกษาวิจัย ศิลปะงานช่างพื้นบ้านสกุลช่างเพชรบุรีแขนงอื่นๆ เพื่อรวบรวมไว้เป็นรูปแบบงานช่างสกุลเพชรบุรี

2 ควรมีการศึกษาเปรียบเทียบ ลวดลายระดับโกศของช่างหลวงและช่างพื้นบ้านเพชรบุรี

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

- กองบรรณาธิการนิตยสารศิลปวัฒนธรรม. (2539,กุมภาพันธ์). "รู้จักโกศและพระลอง," *ศิลปวัฒนธรรม*. 17 (4) : 183 – 186.
- กาญจนา ศรีวรรณ. (2539). *เพชรบุรีของเรา*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สามเจริญพาณิชย์.
- เกรียง กาญจนะลิต. (2515). "พระพุทธรูปวัดพระทรง," ใน *พระดีเมืองเพชร*. หน้า 52 –53. เพชรบุรี : โรงพิมพ์อนุกุลกิจ.
- (2515). "พระดีศิลปะงาม," ใน *พระดีเมืองเพชร*. หน้า 3 – 4. เพชรบุรี : โรงพิมพ์อนุกุลกิจ.
- กิตติกล สีสาวพัฒนา. (2539, มีนาคม). "พระโกศ," *สยามอารยะ*. 3 (37) : 35 – 38.
- จันทร์ศิริ แท่นมณี. (2525). "มอญ," ใน *สมุดเพชรบุรี 2525*. หน้า 342 –346. กรุงเทพฯ : เรือนแก้วการพิมพ์.
- จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์. (2522). *โครงการเผยแพร่เอกลักษณ์ของไทยทางโทรทัศน์และวิทยุ กระทรวงศึกษาธิการอยู่อย่างไทย บทโทรทัศน์*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สำนักเลขาธิการคณะรัฐมนตรี.
- ชลลุด นิ่มเสมอ. (2534). *องค์ประกอบศิลปะ*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- ช. ชาญใช้จักร. (2515). "หลวงพ่อมิตราภูมิ วัดพระทรง," ใน *พระดีเมืองเพชร*. หน้า 297. เพชรบุรี : โรงพิมพ์อนุกุลกิจ.
-(2515). "พระพุทธรูปสัมฤทธิ์วัดตันสน," ใน *พระดีเมืองเพชร*. หน้า 47. เพชรบุรี : โรงพิมพ์อนุกุลกิจ.
- ชอบ จรณธมโม เป็นผู้ให้สัมภาษณ์. ดรวิทย์ แพทย์เพียร เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่วัดยาง เมื่อ 26 มกราคม 2544.
- ต้องฤดี มากบุญ. (2539,มกราคม - มีนาคม). "โบราณราชประเพณีเรื่องการพระราชพิธีพระบรมศพ," *วิทยุเอเชียเสรี*. 8 (2) : 1 – 4.
- ทวี กำเนิดเพชร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์. ดรวิทย์ แพทย์เพียร เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่บ้านวัดบันไดทอง เมื่อ 11 พฤษภาคม 2545.
- น.ณ ปากน้ำ. (2522). *พจนานุกรมศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : กรุงเทพมหานครการพิมพ์.
- น้อย แก้วศรี เป็นผู้ให้สัมภาษณ์. ดรวิทย์ แพทย์เพียร เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่บ้านวัดไตรโลก เมื่อ 23 พฤษภาคม 2545.
- นวลลออ ทินานนท์. (2542. กรกฎาคม -ธันวาคม). "ภูมิหลังของศิลปะพื้นบ้าน," *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์*. 7(2) : 4
- นันทสาร สีสลับ. (2542. มกราคม - มิถุนายน). "ภูมิปัญญาไทย," *วารสาร มศว.ศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ*. 2 (2) : 44.
- นิพัทธพร เพ็งแก้ว. (2543). "ต้นตาลและวิญญาณของเพชรบุรี," ใน *ถึงอย่างไรก็อยู่กันได้*. หน้า 143 – 144. กรุงเทพฯ : ศยาม.

- บัวไทย แจ่มจันทร์. (2535). *ช่างเมืองเพชร*. (อนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพผู้ช่วยศาสตราจารย์ บัวไทย แจ่มจันทร์ ดช.ตม. 21 มิถุนายน 2535). เพชรบุรี : โรงพิมพ์เพชรภูมิ.
- บุญมี พิบูลย์สมบัติ. (2515). "พระครูมหาวิราภิกษ (พุก)," ใน *พระดีเมืองเพชร*. หน้า 205 – 217. เพชรบุรี : โรงพิมพ์อนุกุลกิจ.
- (2515). "สมเด็จพระสังฆราช (แดงโม)," ใน *พระดีเมืองเพชร*. หน้า 103 – 104. เพชรบุรี : โรงพิมพ์อนุกุลกิจ.
- (2530). "เมรุเมืองเพชร," ใน *พระเทพวงศาจารย์*. หน้า 79-80. กรุงเทพฯ : ชวนพิมพ์
- (2530). "ประวัติพระเทพวงศาจารย์ (อินทร์ อินฺทโชโต)," ใน *พระเทพวงศาจารย์*. หน้า 7. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อนุกุลกิจ.
- (2543). "เมรุวัดเกาะ," ใน *วัดเกาะ*. บรรณาธิการโดย บุญมี พิบูลสมบัติ. หน้า 175. เพชรบุรี : โรงพิมพ์เพชรภูมิ.
- (2545). "เมรุเมืองเพชร," ใน *งานพระราชทานเพลิงศพ พระครูถาวรวชิรธรรม (คุณพ่อไธ สุนทโร)*. หน้า 280. เพชรบุรี : โรงพิมพ์เพชรภูมิ.
- เป็นผู้ให้สัมภาษณ์. ศรีวิทย์ แพทย์เพียร เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่บ้านวัดขุนตรา เมื่อ 24 พฤษภาคม 2545.
- บุญมา ฉ่งฉายา. (2533). *ศิลปะสายไทย*. เพชรบุรี : ภาควิชาศิลปศึกษา คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยทวารวดีเพชรบุรี วิทยาลัยครูเพชรบุรี.
- บุญล้อม สุขเมธ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์. ศรีวิทย์ แพทย์เพียร เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่วัดประดิษฐ์นาราม เมื่อ 4 พฤษภาคม 2545.
- บุปผา วงษ์สนิท. (2525). "ประวัติบุคคลสำคัญ," ใน *สมุดเพชรบุรี 2525*. บรรณาธิการโดย สมบูรณ์ แก่นตะเคียน. หน้า 146 -147. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้ว.
- ป. บุญนาค. (2539, มีนาคม). "พระเมรุมาศ," *สยามอารยะ*. 3 (37) : 17 – 29.
- ป. มหาจันทร์. (2540). *ศิลปะการฉลุสลักหยวก*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- ประสม สุสุทธิ. (2539). "พระเมรุมาศกับเรื่องหยวกกล้วยที่ท้องสนามหลวง," ใน *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพคุณพ่อเทศ คชถาน*. หน้า 43. เพชรบุรี : โรงพิมพ์เพชรภูมิ.
- เป็นผู้ให้สัมภาษณ์. ศรีวิทย์ แพทย์เพียร เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่บ้านวัดคงคาราม เมื่อ 26 พฤษภาคม 2545.
- ประสิทธิ์ ธีรานันท์. (2537). ใน *งานพระราชทานเพลิงศพ พระครูถาวรวชิรธรรม (เชื้อม สิริวัฒนโณ)*. หน้า 85. เพชรบุรี : โรงพิมพ์เพชรภูมิ.
- ประยุทธ์ สิทธิพันธ์. (2524). *ราชประเพณีชาวบ้าน*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์บำรุงอนุกุลกิจ.
- แผนกศึกษาธิการจังหวัดเพชรบุรี. (2515). *พระดีเมืองเพชร*. โรงพิมพ์อนุกุลกิจ.

ฝ่ายวิชาการ สำนักโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ 1 ราชบุรี. (2543). "วัดเกาะแก้วสุทธาราม,"

ใน *วัดเกาะ*. บรรณาธิการโดย บุญมี พิบูลย์สมบัติ. หน้า 85. เพชรบุรี : เพชรภูมิการพิมพ์.

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525. (2538). พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์.

พลชัย เพชรปลอด. (2535). *เมรุสกุลช่างเพชรบุรี*. วิทยานิพนธ์ (ประยุกต์ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ :

คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร. ถ่ายเอกสาร.

พรหมพิจิตร. (2508). "คำว่า ลาย และคำว่า กระหนก," ใน *พรหมพิจิตรอนุสรณ์* หน้า 24. กรุงเทพฯ :

ม.ป.พ.

พระเทวาภิรมมิต. (2537). *สมุดคำชาวไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

พิทยา ศิลปกร เป็นผู้ให้สัมภาษณ์. ดรวิทย์ แพทย์เพียร เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่วัดพระทรง เมื่อ 12 กุมภาพันธ์ 2544 และ 18 พฤษภาคม 2546

มนู อุคมเวช. (2537). *เพชรบุรีสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้น*. เพชรบุรี : วิทยาลัยครูเพชรบุรี.

มโน พิสุทธิรัตนานนท์. (2540). *เอกสารประกอบการสอนวิชา ศิลปะพื้นบ้าน*. ภาควิชาทัศนศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาควิชา.

มานิต มานิตเจริญ. (2537). *พจนานุกรมไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 17. กรุงเทพฯ : รวมสาสน์.

มานิต หล่อพินิจ. (2543). *ลายไทย*. กรุงเทพฯ : อักษรวิพัฒน์.

มยุรี วัดแก้ว. (2525). "กะเหรี่ยง," ใน *สมุดเพชรบุรี 2525*. หน้า 352 – 353. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้ว.

ไมตรี เกตุขาว. (2540). *การศึกษาลวดลายผ้าตีนจกในภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย*.

ปริญญาณิพนธ์ กต.ม. (ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

มหาวิทยาลัยศิลปากร. (2544?). *รายงานฉบับสุดท้าย โครงการรักษาเอกลักษณ์ของสถาปัตยกรรมและสิ่งแวดล้อม เพื่อดึงดูดนักท่องเที่ยว จังหวัดเพชรบุรี*. ม.ป.พ.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2526). *พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

..... (2530). *พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์.

เรืองฤทธิ์ สังขะโร. (2542, กันยายน). "โกศและพระลอง," *ศิลปวัฒนธรรม*. 20 (11) : 98-101.

ลักขณา ศกุนะสิงห์. (2534). *ความเชื่อและประเพณี : เกิด แต่งงาน ตาย*. คณะวิชามนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ วิทยาลัยครูจันทระเกษม.

ลำพู จุลนาโค เป็นผู้ให้สัมภาษณ์. ดรวิทย์ แพทย์เพียร เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่วัดประดิษฐนาราม เมื่อ 4 พฤษภาคม 2545.

- เลิศ พ่วงพระเดช. (2542). *ศิลปะไทย*. กรุงเทพฯ : วาดศิลป์.
- วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. (2541, มกราคม-มิถุนายน). "ศิลปะพื้นบ้าน," *วารสารศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ*. 6 (1) : 49.
- วรรณนิภา ณ สงขลา. (2543). "จิตรกรรมไทยสมัยอยุธยาวัดเกาะ," ใน *วัดเกาะ*. บรรณาธิการโดย บุญมี พิบูลย์สมบัติ. หน้า 97. เพชรบุรี : เพชรภูมิการพิมพ์.
- วัน นิลงาม. (2539). "ประวัติพานพุ่มดอกไม้สดเมืองเพชร," ใน *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ คุณพ่อเทศ คชदान*. หน้า 59 - 60. เพชรบุรี : เพชรภูมิการพิมพ์.
- วัณณะ จูทะวิภาค. (2535). *ศิลปหัตถกรรมของช่างทองเมืองเพชรความเป็นมาและสภาพปัจจุบัน*. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป.
- วัฒนา วรจิตโต เป็นผู้ให้สัมภาษณ์. ดรวิทย์ แพทย์เพียร เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่วัดโรงเช่า เมื่อ 26 เมษายน 2545.
- วิทย์ พินคันเงิน และ จุลวรรณ พยาขรนนท์. (2515). *ช่างไทยสิบหมู่*. (ฉบับของสมาคมศิษย์เก่าเพาะช่าง). กรุงเทพฯ : ไทยเกษม.
- วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2522). *5 นาทีกับศิลปะไทย*. กรุงเทพฯ : ปาณยา.
- (2529). *ศิลปะไทยน่ารู้*. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.
- (2527). *ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน*. กรุงเทพฯ : ปาณยา.
- (2531). "พระเมรุมาศ," ใน *สารานุกรมในศิลปะ*. หน้า 130 – 135. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- วิยะดา ทองมิตร. (2522). *จิตรกรรม สกุลช่างขรัวอินโข่ง Khrua in Khong's Westernized School of Thai Painting*. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ.
- วิรุณ ตั้งเจริญ. (2540). *ทัศนศิลป์ศึกษาไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ดันอ้อแกรมมี.
- วิโรจน์ ศรีสุโร. (2528). "ศิลปกรรมพื้นบ้าน," ใน *วัฒนธรรมพื้นบ้าน : ศิลปกรรม*. บรรณาธิการโดย เพ็ญศรี ดุ๊ก และคณะ. หน้า 1 - 24. กรุงเทพฯ : โครงการไทยศึกษา ฝ่ายวิชาการ โครงการเผยแพร่ผลงานวิจัย ฝ่ายวิจัยจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- วีระ อำพันสุข. (2504). *เมืองเพชร*. กรุงเทพฯ : เจริญผลการพิมพ์.
- ศิริพงศ์ พยอมแย้ม. (2525). *ศิลปกรรมไทยพื้นฐาน*. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- เศรษฐมนตร์ กาญจนกุล. (2543). *ลวดลายในงานสถาปัตยกรรมไทย*. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ : สุขภาพใจ.
- (ม.ป.ป.). *เส้นสายลายไทย*. ม.ป.พ.
- สน สีมารัตน์. (2522). *จิตรกรรมฝาผนังสกุลช่างวัดนโกสินทร์*. คณะกรรมการส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

- สมบุรณ์ แก่นตะเคียน. (2525). "ประวัติศาสตร์เมืองเพชร," ใน *สมุดเพชรบุรี* 2525. บรรณาธิการโดย สมบุรณ์ แก่นตะเคียน. หน้า 92 - 101. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้ว.
- (2525). "ภูมิศาสตร์เมืองเพชร," ใน *สมุดเพชรบุรี* 2525. บรรณาธิการโดย สมบุรณ์ แก่นตะเคียน. หน้า 2 - 29. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้ว.
- สันฐาน ภิรมนัส. (2543). "นำชมสถาปัตยกรรมวัดเกาะ," ใน *วัดเกาะ*. บรรณาธิการโดย บุญมี พิบูลย์สมบัติ. หน้า 55 , 78. เพชรบุรี : เพชรภูมิการพิมพ์.
- สัมฤทธิ์ ทองเดือน. (2537). *การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ของการถ่ายทอดงานปูนปั้นโดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นจังหวัดเพชรบุรี*. วิทยานิพนธ์ ค.ม. (สารัตถศึกษา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.
- สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง เล่ม 1. (2542). กรุงเทพฯ : บริษัท สยามเพรสแมเนจเม้นท์ จำกัด.
- สารานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน เล่ม 3. (2516 – 2517). ปรานบุรี : โรงพิมพ์ศูนย์ทหารราบ.
- สายหยุด เทพรณู. (2525). "วัดยางในทรงสนของชาวบ้าน," ใน *พระเทพวงศาจารย์*. หน้า 28 – 38. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.
- สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ. (2524). "ประวัติสังเขปเมืองเพชร," ใน *วัฒนธรรมกับประเพณีไทย*. หน้า 72 – 73. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป จำกัด.
- สำรวย เต็ดเดี่ยว เป็นผู้ให้สัมภาษณ์. ศิริวิทย์ แพทย์เพียร เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่วัดลาดโพธิ์ เมื่อ 20 พฤษภาคม 2545
- สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2539,กุมภาพันธ์). "พระเมรุมาศก็คือเขาพระสุเมรุ," *ศิลปวัฒนธรรม*. 17 (4) : 111 -114.
- สุขวน สิริวนโณ เป็นผู้ให้สัมภาษณ์. ศิริวิทย์ แพทย์เพียร เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่วัดไม้รวกสุขาราม เมื่อ 29 เมษายน 2545.
- สุขสมาน ยอดแก้ว. (2525). "ประเพณีงานศพ," ใน *สมุดเพชรบุรี* 2525. บรรณาธิการโดย สมบุรณ์ แก่นตะเคียน. หน้า 246 - 247. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้ว.
- (2525). "ชนกลุ่มน้อย," ใน *สมุดเพชรบุรี* 2525. บรรณาธิการโดย สมบุรณ์ แก่นตะเคียน. หน้า 333 - 342. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้ว.
- สิทธิศักดิ์ ธีญศรีสวัสดิ์กุล. (2529). *การออกแบบลวดลาย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- เสถียร โกเศศ. (2535). *การตาย*. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : แม่คำผาง.
- เสถียร ธนปัญญา เป็นผู้ให้สัมภาษณ์. ศิริวิทย์ แพทย์เพียร เป็นผู้สัมภาษณ์. ที่วัดเกาะ เมื่อ 29 มกราคม 2544.
- องค์การคำของคุรุสภา. (2536). *พจนานุกรมนักเรียนปรับปรุง*. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.
- อำนาจ เย็นสบาย. (2544, มกราคม - มิถุนายน). "บทนำจากผู้อำนวยการสถาบันวิจัยศิลปวัฒนธรรม," *วารสารสถาบันวิจัยศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ*. 2 (2) : 5.

อบอวล หกสุวรรณ. (2525). “วัฒนธรรมและประเพณี,” ใน *สมุดเพชรบุรี 2525*. บรรณาธิการโดย สมบูรณ์ แก่นตะเคียน. หน้า 188 -189. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เรือนแก้ว.

อรรถาพร ไชยะสูตร. (2524). *การออกแบบลายผ้าและเทคนิคการพิมพ์*. กรุงเทพฯ : สหประชาพาณิชย์.

อุทัย สินธุสาร. (2521 ?). *สารานุกรมไทย*. (เล่ม 4). กรุงเทพฯ : ม.ป.พ.

อรุณินทร์ วิริยะบุรณ. (2506). *ประเพณีไทยฉบับพระมหากษัตริย์*. กรุงเทพฯ : ประจักษ์การพิมพ์.

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ	นาย ตริวิทย์ แพทย์เพียร
วันเดือนปีเกิด	31 กรกฎาคม 2500
สถานที่เกิด	อำเภอพิบูลมังสาหาร จังหวัดอุบลราชธานี
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	110 ถนนบันไดอิฐ ตำบลคลองกระแซง อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี 76000
ตำแหน่งหน้าที่ปัจจุบัน	อาจารย์ 2 ระดับ 7
สถานที่ทำงาน	สถาบันราชภัฏเพชรบุรี จังหวัดเพชรบุรี
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2517	มัธยมศึกษาปีที่ 3 จากโรงเรียนพิบูลมังสาหาร
พ.ศ. 2520	ประกาศนียบัตรวิชาชีพศิลปหัตถกรรม (ปวช.) จาก วิทยาลัยเพาะช่าง
พ.ศ. 2522	ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) จาก วิทยาลัยเพาะช่าง
พ.ศ. 2524	ศษ.บ. (ศิลปกรรม) จาก วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา วิทยาเขต เพาะช่าง
พ.ศ. 2546	กศ.ม. (ศิลปศึกษา) จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ