ศิลปวัฒนธรรม ศิลปกรรม และศิลปาชีพ

ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ
รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์กัลยาณี กาญจนดุล
อาจารย์สุรชาติ ทินานนท์

709.593
ศ525
ร.3

โครงการวิจัยเพื่อพัฒนาโฮมเพจและหนังสือชุดพัฒนาสังคม
ตามแนวพระราชดำริ
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
2542

374	ศิลปวัฒนธรรม ศิลปกรรม และศิลปาชีพ	วิรุณ ตั้งเจริญ ...	709.593 ศ525 ร.3	31011103517827

709.593
ศ525
ร.3

ศิลปวัฒนธรรม ศิลปกรรม และศิลปาชีพ

ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ
รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย
ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์กัลยาณี กาญจนดุล
อาจารย์สุรชาติ ทินานนท์

25 ก.ย. 2547

โครงการวิจัยเพื่อพัฒนาโฮมเพจและหนังสือชุดพัฒนาสังคม
ตามแนวพระราชดำริ
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
2542

คำนำ

ในการบริหารงานของท่านอธิการบดีมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ รองศาสตราจารย์ ดร.สุมณฑา พรหมบุญ ระหว่างปีพุทธศักราช 2540-2542 รองอธิการบดีฝ่ายศิลปวัฒนธรรม ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ และรองอธิการบดีฝ่ายวิจัยและวิเทศสัมพันธ์ ดร.สุณี รักษาเกียรติศักดิ์ ได้ร่วมกันเสนอโครงการวิจัยเพื่อพัฒนาโฮมเพจและหนังสือชุดพัฒนาสังคมไทยตามแนวพระราชดำริ เพื่อร่วมสดุดีพระเกียรติคุณ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ในวาระพระชนมายุครบ 72 พรรษา และในวาระที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พัฒนามาครบ 50 ปี โดยที่โครงการวิจัยดังกล่าว ประกอบด้วยงานค้นคว้าวิจัย 7 เรื่อง คือ (1) สิ่งแวดล้อมทางกายภาพ (2) ความหลากหลายทางชีวภาพ (3) สมุนไพร (4) เศรษฐศาสตร์พอเพียง (5) อุตสาหกรรมการแปรรูปอาหาร (6) การเสริมสร้างคุณภาชีวิต (7) ศิลปวัฒนธรรม ศิลปกรรม และศิลปาชีพ

สำหรับงานค้นคว้าวิจัยเรื่อง " ศิลปวัฒนธรรม ศิลปกรรม และศิลปาชีพ " เรื่องนี้ เป็นการค้นคว้าจากเอกสารและข้อมูลภาคสนาม กอปรกับประสบการณ์และ ข้อมูลของคณะผู้ศึกษาค้นคว้าในเรื่องดังกล่าว ก็หวังว่างานศึกษาค้นคว้าเรื่องนี้จะก่อให้เกิดความรู้ความคิดตามแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทางด้านศิลปวัฒนธรรม ศิลปกรรม และศิลปาชีพ และยังประโยชน์ไปสู่การพัฒนาสังคมไทยสืบไป

ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ	ประธาน
รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ	กรรมการ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย	กรรมการ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ	กรรมการ
ผู้ช่วยศาสตราจารย์กัลยาณี กาญจนดุล	กรรมการ
อาจารย์สุรชาติ ทินานนท์	กรรมการ
นางสาวชลีนาถ สิงหเรศร์	เลขานุการ

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	ศิลปวัฒนธรรม	1
	พระมหากษัตริย์กับการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม	1
	พระราชกรณียกิจเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม	11
	พระราชกรณียกิจด้านประวัติศาสตร์และการอนุรักษ์มรดกของชาติ	14
	พระราชกรณียกิจด้านการอนุรักษ์ภาษาไทย	16
	คุณค่าของแนวพระราชดำริเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม	18
2	ศิลปกรรม	23
	ศิลปะและศิลปิน	29
	ดนตรี	33
	ทัศนศิลป์	39
3	ศิลปาชีพ	64
	งานศิลปาชีพที่สำคัญ	90
	ผ้าและงานทอผ้า	90
	งานเครื่องถม	114
	งานเครื่องเงิน	121
	งานเครื่องเงินคร่ำทอง	125
	งานประดับมุก	127
	งานเครื่องจักสาน	132
	งานแกะสลักไม้	142
4	ศิลปวัฒนธรรมกับสังคมไทย	146
	ศิลปวัฒนธรรมกับการสร้างจิตสำนึกภูมิปัญญาไทย	148
	ศิลปวัฒนธรรมกับชุมชนเข้มแข็ง	159
บรรณานุกรม		164

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ หน้า

2.1 ภาพโล่ที่กระทรวงศึกษาธิการทูลเกล้าฯ ถวายพระราชสมัญญา "อัครศิลปิน" แก่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ปีพุทธศักราช 2529 33

2.2 ภาพพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงนิพนธ์เพลง 34

2.3 ภาพพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ และ เอลวิส เพรสลีย์ 35

2.4 ภาพพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงดนตรี 37

2.5 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงเขียนภาพ 38

2.6 ภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมสีน้ำมัน *สมเด็จพระราชบิดา* 44

2.7 ภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมสีน้ำมัน ไม่ปรากฏชื่อ 45

2.8 ภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมสีน้ำมัน ไม่ปรากฏชื่อภาพและปี 46

2.9 ภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมสีน้ำมัน ไม่ปรากฏชื่อภาพ 47

2.10 ภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมสีน้ำมัน ไม่ปรากฏชื่อภาพ 48

2.11 ภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมสีน้ำมัน *ครอบครัว* 49

2.12 ภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมสีน้ำมัน *ไปตลาด* 50

2.13 ภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมสีน้ำมัน ไม่ปรากฏชื่อภาพ 51

2.14 ภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมสีน้ำมัน ไม่ปรากฏชื่อภาพและปี 52

2.15 ภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมสีน้ำมัน *บุคลิกซ้อน* 53

2.16 ภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมสีน้ำมัน ไม่ปรากฏชื่อภาพและปี 54

2.17 ภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมสีน้ำมัน ไม่ปรากฏชื่อภาพ 55

2.18 ภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมสีน้ำมัน ไม่ปรากฏชื่อภาพ 57

2.19 ภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมสีน้ำมัน ไม่ปรากฏชื่อภาพ 59

2.20 ภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมสีน้ำมัน ไม่ปรากฏชื่อภาพ 60

2.21 ภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมสีน้ำมัน ไม่ปรากฏชื่อภาพ 61

2.22 ภาพฝีพระหัตถ์ประติมากรรมปูนปลาสเตอร์ *สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ* ขนาดสูงประมาณ 30 ซม. ไม่ปรากฏปี 62

2.23 ภาพฝีพระหัตถ์ศิลปะภาพถ่าย ไม่ปรากฏชื่อภาพ ขนาด และปี 63

3.1 ศูนย์ศิลปาชีพบางไทร 79

3.2 ผ้าฝ้ายลายขิดแบบต่าง ๆ 96

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ หน้า

3.3 สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถกับช่างทอผ้า 100
3.4 ผ้าตีนจก 110
3.5 กล่องถมตะทองประดับเพชร 121
3.6 เครื่องเงิน 122
3.7 การฝังเส้นทองลงบนแผ่นเหล็กที่สลักแล้ว 126
3.8 การสานเครื่องจักสาน 133
3.9 เครื่องจักสานลายขิด 135
3.10 การทอจักสานย่านลิเภา 136
3.11 ผลิตภัณฑ์ย่านลิเภา 138
3.12 ลวดลายของเสื่อกระจูดแบบดั้งเดิม 140
3.13 งานแกะสลักไม้ 143
3.14 ผลิตภัณฑ์งานแกะสลักไม้ 144

บทที่ 1
ศิลปวัฒนธรรม

พระมหากษัตริย์กับการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม

ศิลปวัฒนธรรมเป็นสิ่งแสดงความเจริญของมนุษย์ ชาติใดมีศิลปวัฒนธรรมเป็นแบบอย่างของตนเอง พื้นฐานของวัฒนธรรมที่สามารถสืบทอดต่อกันมาเป็นเวลานาน หลายชั่วอายุคน นอกจากจะแสดงถึงความเจริญทางจิตใจของชนในชาติ ยังเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความเข้มแข็งและความสามัคคีในการรักษาเอกลักษณ์ของชาติไว้ได้ ศิลปะและวัฒนธรรมมีความผสมกลมกลืนกันในลักษณะของการสืบทอดพฤติกรรม ความคิด ความเชื่อ รูปลักษณ์ของผลงานและแนวความคิดในการสร้างงานนั้น อาจกล่าวไว้ว่าวัฒนธรรมเป็นผู้สร้างงานศิลปะ และงานศิลปะก็ได้มีส่วนจรรโลงวัฒนธรรมซึ่งมีบริบทที่กว้างใหญ่กว่า

ชาติไทยเป็นชาติเก่าแก่ที่มีสถาบันพระมหากษัตริย์สืบต่อกันมาเป็นเวลานานเท่ากับความเป็นชาติสถาบันพระมหากษัตริย์เป็นรูปแบบการปกครองบ้านเมืองที่เก่าแก่ที่สุดที่มนุษย์รู้จัก ซึ่งรวมอำนาจการปกครองไว้ที่บุคคลเดียว มีการสืบทอดอำนาจการปกครองภายในตระกูลและอยู่เหนือกฎหมายใดๆ ความอยู่รอดปลอดภัยของบ้านเมืองและความเป็นอยู่ของประชาชนพลเมืองก็ขึ้นอยู่กับพระมหากษัตริย์เพียงพระองค์เดียว นับตั้งแต่ยุคประวัติศาสตร์ของไทย ตั้งแต่อาณาจักรสุโขทัยเป็นต้นมา พระมหากษัตริย์ของไทยในอดีตทรงมีพระมหากรุณาธิคุณต่อปวงชนชาวไทยในการป้องกันบ้านเมืองจากการตกเป็นเมืองขึ้นของชาติอื่น ทรงทำนุบำรุงบ้านเมืองและประชาชนให้มีความสงบสุข และทรงเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของคนในชาติเมื่อยามคับขัน พระราชกรณียกิจของพระมหากษัตริย์ไทยหลายพระองค์ในการทำนุบำรุงบ้านเมือง โดยเฉพาะด้านศิลปวัฒนธรรมนั้น ได้เป็นรากฐานที่สำคัญยิ่งของศิลปะและวัฒนธรรมอันเป็นเอกลักษณ์ของชาติ

การมีภาษาไทยที่เราภาคภูมิใจว่าเป็นภาษาที่สมบูรณ์ครบถ้วน รวมทั้งมีตัวอักขระที่เป็นเอกลักษณ์ มีวรรณกรรมของชาติ มีแบบอย่างศิลปะและสถาปัตยกรรมไทย มีแบบแผนประเพณีและกิริยามารยาทที่ดีงาม มีดนตรีและนาฏศิลป์ที่สามารถสร้างความประทับใจให้แก่ชาวต่างชาติ เหล่านี้ล้วนเป็นสิ่งที่พระมหากษัตริย์ของไทยในอดีตได้ทรงริเริ่ม ทรงอุปถัมภ์ค้ำชู และหลายพระองค์ได้ทรงมีพระราชกรณียกิจโดยตรง เช่น ทรงพระราชนิพนธ์วรรณคดี

ทรงพระราชนิพนธ์บทเพลง และทรงงานช่างศิลป์หลายแขนงด้วยพระองค์เอง สถาบันพระมหากษัตริย์ของไทยจึงมีคุณูปการต่อศิลปะและวัฒนธรรมของไทยอย่างใหญ่หลวงและใกล้ชิดยิ่งกว่าพระมหากษัตริย์ของชาติอื่นใดจะทรงมีต่อศิลปะและวัฒนธรรมในชาตินั้น ๆ

การทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมเป็นส่วนหนึ่งของการทำนุบำรุงบ้านเมืองและอาณาประชาราษฎร์ จึงเป็นพระราชกรณียกิจของพระมหากษัตริย์ที่สืบทอดกันมายาวนานเท่ากับประวัติศาสตร์ของชาติ แม้พระมหากษัตริย์ในอดีตหลายพระองค์มิได้ทรงสร้างหรือทรงงานทางด้านศิลปวัฒนธรรมมากนัก ก็เป็นด้วยภาวะคับขันของบ้านเมือง เช่น การทำศึกสงคราม และการปราบปรามหัวเมืองที่ก่อความไม่สงบ แต่ก็ยังได้โปรดเกล้าฯ ชุบเลี้ยงช่างศิลป์ ครู และผู้รู้ทางศิลปวัฒนธรรมไม่ขาดสาย ทำให้สามารถสืบต่อกันมาได้จนถึงปัจจุบัน การที่ต้องโยกย้ายราชธานีทุกครั้งตั้งแต่สุโขทัยจนถึงรัตนโกสินทร์นั้น กล่าวได้ว่าเรามิได้สูญเสียทางศิลปวัฒนธรรม มีแต่จะเพิ่มเติมมากขึ้นกว่าเดิม เป็นสิ่งที่แสดงให้ปรากฏชัดว่าพระมหากษัตริย์ในอดีตล้วนทรงมีพระราชดำริเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมไปในทิศทางเดียวกันคือ การอนุรักษ์ของเก่าที่มีอยู่ การฟื้นฟูสิ่งที่กำกลังจะสูญหาย และการสร้างสรรค์ของใหม่ที่พัฒนาขึ้นจากรากฐานที่มั่นคง

ในช่วงแรกของกรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกองค์ปฐมบรมกษัตริย์แห่งบรมราชจักรีวงศ์ ทรงโปรดเกล้าฯให้ย้ายราชธานีมาตั้งอยู่ทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยาเมื่อปี พ.ศ. 2325 ด้วยเหตุผลทางยุทธศาสตร์และการขยายเมืองต่อไปนั้น เป็นพระราชภารกิจที่หนักอย่างยิ่ง ซึ่งพระมหากษัตริย์ในรัชกาลต่อมาได้ทรงบำเพ็ญพระราชกรณียกิจทั้งในทางการสร้างกรุงเทพมหานครและการวางรากฐานของบ้านเมืองในด้านต่าง ๆ เช่น การปกครอง การป้องกันประเทศ การศาสนา และการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมอย่างต่อเนื่องมาอีกหลายพระองค์ ตามรอยพระยุคลบาทของพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกซึ่งทรงมีพระราชดำริที่จะฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมของชาติให้มีความเจริญรุ่งเรืองเหมือนครั้งกรุงศรีอยุธยา

นอกจากงานสถาปัตยกรรม จิตรกรรมและประติมากรรม ซึ่งเป็นงานหลักของการสร้างราชธานีแห่งใหม่ ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ขุนนางชั้นผู้ใหญ่ไปอัญเชิญพระพุทธรูปต่าง ๆ ที่ถูกทอดทิ้งปรักหักพังอยู่ตามวัดร้างในกรุงศรีอยุธยา ลพบุรีและสุโขทัย ลงมายังกรุงเทพฯ เพื่อบูรณะซ่อมแซมแล้วโปรดเกล้าฯ ให้นำไปประดิษฐานตามพระอารามที่ทรงสร้าง พระองค์ได้ทรงปฏิสังขรณ์พระพุทธรูปรวมทั้งสิ้นถึง 1,300 กว่าองค์ ส่วนงานวรรณกรรมนั้นทรงพระราชนิพนธ์ไว้หลายเรื่องเมื่อทรงว่างจากราชการงานเมือง เช่น นิราศท่าดินแดง บทละครเรื่อง

อุณรุท และดาหลัง ทรงสนับสนุนให้ผู้มีความรู้ช่วยกันสร้างสรรค์งานวรรณกรรมขึ้นใหม่ เช่น ราชาธิราช บางเรื่องได้ทรงพระราชนิพนธ์ร่วมด้วยเป็นบางตอน เช่น บทละครเรื่องรามเกียรติ์ (กรมวิชาการ. 2527 : 13)

รัชกาลต่อมาเป็นยุคทองของศิลปกรรมสมัยรัตนโกสินทร์ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ทรงพระปรีชาสามารถในงานศิลปกรรมหลายแขนง ทรงพระราชนิพนธ์วรรณกรรมสำคัญไว้หลายเรื่อง เช่น บทละครเรื่องอิเหนา รามเกียรติ์ (ทรงพระราชนิพนธ์ใหม่เพื่อให้เหมาะสมกับการแสดงโขน) ไชยเชษฐ์ คาวี ไกรทอง มณีพิชัย สังข์ทอง กาพย์เห่เรือ ฯลฯ ทางด้านดนตรีทรงพระราชนิพนธ์ทำนองเพลงบุหลันลอยเลื่อน ซึ่งเคยดัดแปลงใช้บรรเลงเป็นเพลงสรรเสริญพระบารมี ทั้งยังทรงมีความชำนาญในการทรงซอสามสายส่วนในงานประติมากรรมนั้น "...ทรงปั้นหุ่นพระพักตร์พระพุทธธรรมมิศรราชโลกธาตุดิลกพระประธานในพระอุโบสถวัดอรุณราชวรารามฯ ทรงแกะสลักหน้าหุ่นด้วยไม้รัก ซึ่งทั้งหมดเป็นแบบที่ทรงสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ แตกต่างไปจากแบบแผนของช่างโบราณ นอกจากนั้นยังทรงแกะสลักไม้บานประตูพระวิหารวัดสุทัศน์เทพวราราม ร่วมกับช่างฝีมือชั้นเยี่ยม บานประตูนี้เป็นงานไม้แกะสลักนูนสูง เป็นภาพของป่าเขาที่มีความละเอียดประณีต มีชีวิตชีวาและงดงามมาก" (กรมวิชาการ. 2527 : 26)

ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงสนพระทัยงานศิลปะและสถาปัตยกรรม และมีแนวพระราชดำริในการประยุกต์รูปแบบศิลปะและสถาปัตยกรรมของจีนซึ่งมีการติดต่อค้าขายกันอย่างใกล้ชิด นำมาใช้ร่วมกับรูปแบบศิลปะและสถาปัตยกรรมไทยโดยเฉพาะในการสร้างวัด ทำให้วัดที่สร้างในรัชสมัยของพระองค์ มีลักษณะที่แปลกตาและเป็นแบบอย่างเฉพาะ นับว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการศึกษาและคลี่คลายสถาปัตยกรรมตามแนวประเพณี

พระราชกรณียกิจทางด้านศิลปวัฒนธรรมของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงอนุรักษ์และพัฒนาแบบอย่างงานศิลปกรรมโบราณโดยเฉพาะสถูปเจดีย์ โปรดเกล้าฯให้จำลองมาจากสถานที่ต่าง ๆ โดยปรับให้เหมาะสมตามพระราชดำริ พระองค์ทรงเป็นนักโบราณคดีและนักประวัติศาสตร์มาตั้งแต่ครั้งทรงผนวช ทรงคำนึงถึงความถูกต้อง มีการตรวจสอบเอกสารจากแหล่งต่าง ๆ ทั้งในประเทศและต่างประเทศ "...พระมหากรุณาธิคุณทางด้านโบราณคดีและประวัติศาสตร์ที่สำคัญคือ การที่ทรงเป็นธุระจัดการสืบค้นหาศิลาจารึกสมัยสุโขทัย และทรงมีพระราชวินิจฉัยเกี่ยวกับการใช้ภาษาไทยที่เป็นแบบอย่างมาจนถึงปัจจุบันหลายประการ หนังสือหลักภาษาไทยยังบรรจุการสอนเรื่องคำบุรพบทซึ่งนำมาจาก พระบรม

ราชาธิบายของพระองค์" (กรมวิชาการ. 2527 : 65 -66) ในด้านนาฏศิลป์ทรงมีพระบรมราชานุญาตให้ประชาชนทั่วไปฝึกละครผู้หญิงหรือละครในได้ ซึ่งได้มีพระราชบัญญัติสงวนไว้ให้ฝึกสอนเฉพาะในวังตั้งแต่ครั้งแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ทั้งนี้ทรงมีพระราชดำริว่าเป็นการส่งเสริมและประชาชนจะได้มีส่วนช่วยกันสืบทอดต่อไป

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดให้มีการศึกษาศิลปกรรมของชาติอื่นนำมาเทียบเคียงและสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ ด้วยทรงทอดพระเนตรเห็นรูปแบบศิลปกรรมที่หลากหลายจากการเสด็จประพาสทวีปยุโรปถึง 2 ครั้ง (พ.ศ. 2440 และ พ.ศ. 2450) แม้ว่าจะทรงบำเพ็ญพระราชกรณียกิจในการปรับปรุงกิจการด้านต่าง ๆ อยู่ตลอดรัชสมัยเพื่อให้ทัดเทียมกับนานาอารยประเทศ พระองค์ยังทรงให้ความสนพระทัยในงานศิลปะและสถาปัตยกรรมทรงดูแลอย่างใกล้ชิด โดยมีสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์เป็นผู้ถวายงาน ทรงโปรดการถ่ายภาพมาตั้งแต่พระชนมายุ 15 พรรษา ทรงพระราชนิพนธ์ "เรื่องถ่ายรูปเมืองไทย" และทรงจัดให้มีการแสดงภาพถ่ายและการประชันรูป (ประกวดภาพถ่าย)เป็นครั้งแรกเมื่อ พ.ศ. 2448 (อเนก นาวิกมูล. 2541 : 119)

รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นยุคทองแห่งวรรณกรรมอีกครั้งหนึ่ง พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงได้รับการถวายพระราชสมัญญานามว่า สมเด็จพระมหาธีรราชเจ้า ด้วยทรงเป็นกวีเอกที่ทรงพระราชนิพนธ์วรรณกรรมทุกรูปแบบ หลายร้อยเรื่อง เช่น บทความ สารคดี บทละคร นิทาน ฯลฯ เรื่องที่ทรงพระราชนิพนธ์มีทั้งที่ทรงคิดขึ้นเอง ทรงดัดแปลง และทรงแปลมาจากวรรณกรรมต่างชาติ บทพระราชนิพนธ์ ส่วนใหญ่มุ่งสร้างทัศนคติและค่านิยมทางการเมือง การปกครอง ความเสียสละ ความรักชาติ และยังได้แฝงคติทั้งทางโลกและทางธรรมอีกด้วย วรรณกรรมในรัชกาลนี้จึงมีบทบาทสำคัญ ต่อชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยเป็นอย่างมาก (มหาวิทยาลัยศิลปากร. 2539 : 21)

เมื่อพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวขึ้นครองราชย์ในปี พ.ศ.2468 นั้น ประเทศไทยประสบปัญหาภาวะเศรษฐกิจตกต่ำ ซึ่งเกิดขึ้นทั่วโลกหลังสงครามโลกครั้งที่ 1 แต่ไม่มีผลกระทบต่อศิลปวัฒนธรรมของชาติที่ได้รับการวางรากฐานไว้เป็นอย่างดี พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงจัดระบบระเบียบโดยทรงสถาปนาราชบัณฑิตยสภา หอสมุด และพิพิธภัณฑสถาน โปรดเกล้าฯ ให้บูรณะพระที่นั่งจักรีมหาปราสาทและพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม รวมทั้งการสร้างสถาปัตยกรรมสมัยใหม่หลายแห่ง พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสนพระราชหฤทัย และทรงพระราชนิพนธ์ทำนองเพลงไทยไว้ 3 เพลง ได้แก่ เพลงราตรีประดับดาวเถา เพลงเขมรละอองค์เถา และเพลงคลื่นกระทบฝั่งสามชั้น นอกจากนี้ พระองค์

ยังทรงโปรดการถ่ายภาพและการถ่ายภาพยนตร์ (โดม สุขวงศ์. 2533 : 10) ทรงเป็นนักถ่ายภาพยนตร์สมัครเล่นที่สำคัญทั้งของประเทศไทยและของโลก โดยทรงเป็นสมาชิกสันนิบาตภาพยนตร์สมัครเล่นแห่งโลก และทรงก่อตั้งสมาคมภาพยนตร์สมัครเล่นแห่งสยามเมื่อ พ.ศ. 2473

หลังจากพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงสละราชสมบัติในปี พ.ศ. 2477 สถานการณ์ทางเศรษฐกิจและการเมืองทั้งภายในและภายนอกประเทศยังมีความยุ่งยากและในที่สุดได้ก่อตัวเป็นสงครามโลกครั้งที่ 2 รัฐบาลได้กราบทูลอัญเชิญพระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าอานันทมหิดล เสด็จขึ้นครองราชย์ตามกฎมณเฑียรบาล ในขณะที่ทรงมีพระชนมายุเพียง 9 พรรษา และกำลังทรงศึกษาอยู่ ณ ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลได้เสด็จนิวัติเยี่ยมประชาชนชาวไทยเป็นเวลาสั้น ๆ เพียง 2 ครั้งในปี พ.ศ. 2481 และ 2488 ในการเสด็จนิวัติครั้งหลังนี้ได้เสด็จสวรรคต จึงยังมิทันได้ทรงบำเพ็ญพระราชกรณียกิจของพระมหากษัตริย์ในหลายด้าน รวมทั้งด้านการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมที่เชื่อว่าจะทรงมีพระราชกรณียกิจที่สำคัญอีกหลายประการ

ที่กล่าวไว้แต่เพียงพระราชกรณียกิจด้านการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของบูรพกษัตริย์ในพระบรมราชจักรีวงศ์นั้น ด้วยเห็นว่าทุกสิ่งทุกอย่างที่เป็นศิลปะและวัฒนธรรมไทยและได้สืบทอดกันมาเป็นเวลายาวนาน ล้วนได้รับการฟื้นฟู อนุรักษ์ รวมทั้งมีวิวัฒนาการอย่างมากในสมัยรัตนโกสินทร์นี้ อีกประการหนึ่งคือความชัดเจนในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่มีการบันทึกทั้งแนวพระราชดำริที่เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม และส่วนที่เป็นการบันทึกพระราชกรณียกิจที่เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมไว้มากกว่าครั้งกรุงศรีอยุธยา

จะเห็นได้ว่าการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมนั้นเป็นพระราชภารกิจของพระมหากษัตริย์ไปโดยปริยาย แต่มีน้ำหนักความสำคัญต่างกันตามเหตุการณ์และความจำเป็นของบ้านเมือง ในช่วงรัชกาลแรก ๆ นั้น การสร้างราชธานีขึ้นใหม่งดงามเหมือนกรุงศรีอยุธยาที่สะสมความเจริญทางศิลปวัฒนธรรมมานานหลายศตวรรษ เป็นงานที่ต้องระดมพระราชทรัพย์ แรงงาน และความรู้ความสามารถของช่างไทย ซึ่งใช้เวลา 2 ปีเศษ จึงสามารถจัดสมโภชพระบรมราชวังและพระนครได้ การทรงงานทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมจึงเด่นชัดมาก ไม่เพียงแต่ทางศิลปะและสถาปัตยกรรมเท่านั้น ยังรวมถึงวรรณกรรม นาฏกรรม และการดนตรีที่เป็นส่วนสำคัญในการสร้างขวัญและกำลังใจให้ประชาชน ช่วงรัชกาลที่ 3 ถึงรัชกาลที่ 6 เป็นช่วงเวลาที่มีการติดต่อกับโลกภายนอกมากขึ้น การแลกเปลี่ยนศิลปวัฒนธรรมโดยมีการค้า การฑูต และการเผยแพร่ศาสนาจากภายนอก ได้ทำให้เกิดการปรับตัวที่เป็นคุณประโยชน์ ด้วยพระ

มหากษัตริย์ทรงเป็นองค์อุปถัมภ์การอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมตามแบบแผนประเพณี และในขณะเดียวกันทรงกระตุ้นให้ช่างและศิลปินไทยกล้าที่จะคิดสร้างสรรค์แบบอย่างใหม่ ๆ ที่เป็นการผสมผสานแบบแผนของไทยเข้ากับวิทยาการของชาติตะวันตก และตั้งแต่รัชกาลที่ 7 จนถึงรัชกาลปัจจุบัน ประเทศไทยมีส่วนร่วมในกิจกรรมระหว่างชาติ และเป็นส่วนหนึ่งของประชาคมโลก เป็นผลให้กระแสความเป็นสมัยใหม่หลั่งไหลเข้ามาทั้งจากต่างชาติโดยตรง และโดยการนำเข้ามาของนักเรียนไทยที่ไปศึกษาในต่างประเทศ ประกอบกับความจำเป็นในการพัฒนาบ้านเมืองและความเป็นอยู่ของประชาชน ความนิยมในความทันสมัยจึงบดบังความเป็นไทยไว้มากขึ้น พระมหากษัตริย์ในระบอบประชาธิปไตยทรงมีบทบาทอย่างสำคัญยิ่งในการอนุรักษ์มรดกไทยและการสร้างเอกลักษณ์ไทย ซึ่งทั้งสองส่วนนี้มีบริบทที่กว้างขวางมาก และมีความยากลำบากที่จะให้เข้าไปอยู่ในจิตใจและในสำนึกของประชาชนทั่วไป ทรงเป็นผู้นำและทรงเป็นแบบอย่างให้แก่พสกนิกรในด้านต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น การใช้ภาษาไทย การสร้างความพึงพอใจในความเป็นอยู่ที่เรียบง่าย การประพฤติตนเป็นผู้มีมารยาท มีวัฒนธรรม ทั้งอย่างสากลและอย่างเป็นไทย การพิจารณาเลือกรับและปรับใช้วัฒนธรรมซึ่งมีที่มาจากต่างชาติ รวมทั้งการอนุรักษ์และการสร้างสรรค์ศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ

บทบาทของพระมหากษัตริย์ในสมัยรัตนโกสินทร์ที่ทรงมีต่อศิลปวัฒนธรรมของชาตินั้น มีความแตกต่างกันบ้าง ซึ่งเป็นไปตามความเหมาะสมของยุคสมัยและความจำเป็นของบ้านเมือง แต่มีสิ่งที่น่าสังเกตสำหรับพระมหากษัตริย์ในพระบรมราชจักรีวงศ์นี้ ทุกพระองค์ล้วนสนพระราชหฤทัยและทรงมีพระปรีชาสามารถในศิลปะแขนงใดแขนงหนึ่ง บางพระองค์ทรงโปรดหลายแขนง และทุกพระองค์ทรงให้ความสำคัญกับงานฟื้นฟูและอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรม พร้อมทั้งทรงเป็นองค์สร้างงานศิลปะหรือมีส่วนร่วมอย่างใกล้ชิดด้วย จึงอาจกล่าวโดยสรุปได้ว่าพระมหากษัตริย์ในพระบรมราชจักรีวงศ์ในช่วงแรกทรงเป็นนักรบ นักปกครองและศิลปิน และในช่วงเวลาต่อมาพระมหากษัตริย์ในพระบรมราชจักรีวงศ์ทรงเป็นนักการฑูต นักพัฒนา และศิลปิน พระอัจฉริยภาพในความเป็นศิลปินจึงมีอยู่อย่างมั่นคงเฉพาะในพระบรมราชจักรีวงศ์นี้สืบทอดมายาวนานถึงรัชกาลปัจจุบัน เป็นเวลากว่าสองศตวรรษ ดังความตอนหนึ่งในคำประกาศราชสดุดีเฉลิมพระเกียรติคุณในวโรกาสที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ทูลเกล้าฯถวายปริญญาศิลปกรรมศาสตรดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ ปีการศึกษา 2529 ความตอนหนึ่งว่า

> *พระมหากรุณาธิคุณแห่งสมเด็จพระบูรพมหากษัตริยาธิราชในพระบรมราชจักรีวงศ์ทรงมีต่อเมืองไทยและคนไทยนั้นมากมายเป็นอเนกปริยาย นอกจากจะทรงปกบ้านครองเมืองให้ร่มเย็นเป็นสุข ด้วยความที่ทรงมั่นอยู่ในราชธรรมทศพิธแล้ว ยังทรง*

เป็นดวงแก้วส่องทางดำเนินไปสู่ความจำเริญให้ปรากฏชัดแก่นิกรชน ทรงเป็นต้นแบบให้อาณาประชาราษฎร์ได้ชื่นชมกับงานศิลปะแขนงต่าง ๆ อันถือว่าเป็นอาภรณ์ประดับชาติ พระวุฒิปรีชาสามารถในศิลปกรรมศาสตร์ทุกสาขาไม่ว่าจะเป็นสาขาทัศนศิลป์ สาขานฤมิตศิลป์ สาขาดุริยางคศิลป์ และสาขานาฏศิลป์ เป็นพระราชมรดกพิเศษที่พระราชทานสืบเนื่องมาโดยไม่ขาดสาย จนอาจกล่าวได้ว่าพระมหาจักรีบรมราชวงศ์เป็นพระบรมราชตระกูลแห่งศิลปินโดยแท้ (ทบวงมหาวิทยาลัย. 2539 : 91)

พระราชกรณียกิจเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม
ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เมื่อทรงพระเยาว์

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงพระราชสมภพเมื่อวันจันทร์ที่ 5 ธันวาคม พ.ศ. 2470 ณ เมืองเคมบริดจ์ รัฐแมสซาชูเซตส์ สหรัฐอเมริกา ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่พระบรมราชชนก (สมเด็จพระมหิตลาธิเบศอดุลยเดชวิกรมพระบรมราชชนก) และพระบรมราชชนนี (สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี) แปรพระราชฐานไปประทับในต่างประเทศ พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชทานพระนามว่า "ภูมิพลอดุลยเดช" ซึ่งมีความหมายว่า "พลังของแผ่นดิน เป็นอำนาจที่หาใดเปรียบมิได้" (สำนักงานราชเลขานุการในพระองค์ สมเด็จพระบรมราชินีนาถ .2528 : 10) ทรงประทับและทรงได้รับการศึกษาส่วนใหญ่ในต่างประเทศ จึงทรงมีพระราชดำริในเรื่องต่าง ๆ ที่กว้างไกลไปตามวิธีจัดการศึกษาของตะวันตก ที่ส่งเสริมพระอัจฉริยภาพได้มาก ทรงได้รับการศึกษาเบื้องต้นในประเทศไทยเพียงระยะเวลาสั้น ๆ ในปี พ.ศ. 2475 หลังจากนั้นในปีต่อมา เมื่อวันที่ 8 เมษายน พ.ศ. 2476 ได้เสด็จไปประทับอยู่ที่เมืองโลซานน์ ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ เนื่องจากมีภูมิอากาศเหมาะสมสำหรับพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลที่ทรงมีพระอนามัยไม่แข็งแรง และเป็นโอกาสที่จะได้ทรงเข้าศึกษาวิชาการจากชั้นประถมศึกษาจนถึงอุดมศึกษา (สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนาฯ. 2540 : 163 - 164)

พระอัจฉริยภาพทางงานศิลปะและงานช่างฝีมือของพระบรมราชชนกและพระบรมราชชนนี และการอภิบาลอย่างใกล้ชิดของพระบรมราชชนนี เป็นภูมิหลังที่สำคัญและน่าจะเป็นสิ่งที่เสริมสร้างพระปรีชาสามารถในทางศิลปะ นอกเหนือไปจากการที่ทรงศึกษาทางศิลปะอย่างเป็นแบบแผน และด้วยความสนพระราชหฤทัยมาตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์ เมื่อครั้งพระบรมราชชนกเสด็จไปทรงศึกษาที่ประเทศอังกฤษ และเยอรมนี (พฤษภาคม พ.ศ. 2448 - กุมภาพันธ์ พ.ศ. 2457) ได้ทรงศึกษาการวาดภาพสีน้ำกับครูพิเศษ ทรงโปรดที่จะสอดแทรก

ภาพประกอบที่เป็นภาพลายเส้นฝีพระหัตถ์ไว้ในสมุดบันทึกประจำวัน และได้ทรงส่งภาพเขียนมาถวายพระอัยยิกา (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว) และพระบรมวงศานุวงศ์ ความสนพระราชหฤทัยในงานศิลปะนั้นมิใช่เพียงการทรงงานอดิเรกด้วยทรงเคยปรารภกับฑูตไทย ณ กรุงเบอร์ลินว่า มีพระประสงค์จะเปลี่ยนจากการเรียนวิชาการทหารมาเรียนทาง ด้านศิลปะ (สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนาฯ. 2538 : 56) ส่วนทางด้านพระบรมราชชนนีนั้นก็ทรงมีพระอัจฉริยภาพทางศิลปะเช่นกัน ทรงโปรดการถ่ายภาพด้วยเทคนิคที่แปลก เช่น การถ่ายภาพซ้อน (Double exposure) และทรงเป็นสมาชิกและอนุกรรมการแผนก Film Library ของสมาคมภาพยนตร์สมัครเล่นแห่งสยาม (Amateur Cinema Association of Siam) ที่พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงก่อตั้งขึ้น (โดม สุขวงศ์. 2539. 60 - 68) เมื่อมีเวลาว่างจะทรงศึกษาศิลปะจากพิพิธภัณฑ์และแหล่งความรู้อื่นๆ แต่ในการทรงงานด้านศิลปะของพระบรมราชชนนีจะเป็นงานขนาดเล็กที่ใช้เวลาทรงงานไม่มากนัก และยังใช้เป็นสิ่งของพระราชทานแก่ข้าราชบริพาร เช่น บัตรอวยพร ที่ทับกระดาษ ภาพที่ปักด้ายบนผืนผ้า และสิ่งที่สำคัญที่สุดในการทรงงานคือทรงปฏิบัติพระองค์ให้เป็นแบบอย่างแก่พระโอรสและพระธิดา ด้วยการไม่ทรงปล่อยให้เวลาผ่านไปโดยเปล่าประโยชน์

เมื่อพระบรมราชชนกสิ้นพระชนม์นั้น พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมีพระชนมายุ 2 พรรษา การอภิบาลดูแลพระโอรสและพระธิดาโดยพระบรมราชชนนีพระองค์เดียวนั้นเป็นงานที่หนักอย่างยิ่งอยู่แล้ว แต่ยิ่งเป็นงานหนักมากขึ้นเมื่อเป็นงานของแผ่นดินในเวลาต่อมา คือการที่ต้องทรงอภิบาลพระมหากษัตริย์ของไทยถึงสองพระองค์คือ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล (ครองราชย์ พ.ศ. 2477 ขณะมีพระชนมายุ 9 พรรษา และสวรรคต พ.ศ. 2489) และพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ซึ่งครองราชย์ในขณะมีพระชนมายุ 19 พรรษา พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจึงทรงเจริญพระชันษามาโดยมีพระบรมราชชนนีทรงเป็นผู้อภิบาลดูแลและจัดการศึกษาอย่างใกล้ชิด พร้อมทั้งทรงมีพระเชษฐภคินี (สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนา กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์) และพระเชษฐา (พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล) ซึ่งมีพระชันษาไม่ห่างกันนักเป็นเพื่อนเล่น เมื่อ พ.ศ. 2475 ทรงศึกษาเบื้องต้นเป็นเวลาสั้นอยู่ที่โรงเรียนมาแตร์เดอี ที่กรุงเทพฯ และในปี พ.ศ. 2476 ทรงเข้าศึกษาวิชาชั้นต้นที่โรงเรียน Miremont เมืองโลซานน์ ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ จากนั้นทรงศึกษาที่ Ecole Nouvelle de la Suisse Romande และ Gymnase Classique Cantonal ตามลำดับ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงศึกษาภาษาฝรั่งเศสและภาษาเยอรมันเป็นภาษาหลัก (ประเทศสวิตเซอร์แลนด์มีประชากรที่ใช้ภาษาฝรั่งเศษ

เยอรมัน และอิตาเลียน) ทรงศึกษาภาษาละตินและภาษาอังกฤษเป็นวิชาเลือก นอกจากการศึกษาวิชาการในสถานศึกษา พระบรมราชชนนีได้ทรงจัดหาครูพิเศษเพื่อถวายการสอนในวิชาช่างไม้และทำหน้าที่ถวายคำแนะนำในการศึกษาแต่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดล การที่ทรงมีครูพิเศษสำหรับงานช่างไม้นี้คงเป็นวิธีการอย่างหนึ่งของพระบรมราชชนนีที่จะสร้างความเข้มแข็งให้แก่พระโอรสดังที่สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอฯ ประทานเล่าว่า

> *"...วิชาที่พิเศษของโรงเรียนในสมัยนั้นมีวิชาการทำสวนและวิชาช่างไม้ โรงเรียนนี้ส่วนมากจะมีนักเรียนชาวสวิส ฝรั่งเศส แต่ก็รับนักเรียนต่างชาติจำนวนหนึ่ง นักเรียนไปมารับทั้งชายและหญิง ส่วนนักเรียนประจำรับแต่ชาย ใน 1 - 2 ปีสุดท้ายของแต่ละองค์ แม่ได้ส่งไปเข้าเป็นนักเรียนประจำเพื่อที่จะได้ช่วยตัวเองเป็น..."*
> *(สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้ากัลยาณิวัฒนาฯ. 2530 : 162)*

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงศึกษาการเล่นดนตรีรวมทั้งวิชาการดนตรีจากครูพิเศษทางด้านดนตรีที่มีความสามารถหลายด้านของการดนตรี ทรงสนพระราชหฤทัยทั้ง การบรรเลงเครื่องดนตรีชนิดต่าง ๆ และทฤษฎีการดนตรี นอกจากนี้ยังทรงโปรดการถ่ายภาพและภาพยนตร์เช่นเดียวกับพระบรมราชชนนี แต่เมื่อถึงเวลาทรงเข้าศึกษาต่อในมหาวิทยาลัย ทรงเลือกศึกษาทางวิทยาศาสตร์

ในระหว่างที่ยังทรงศึกษาในแผนกวิทยาศาสตร์ มหาวิทยาลัยโลซานน์ เมื่อสงครามโลกครั้งที่ 2 ยุติลง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้ตามเสด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลนิวัติพระนครเป็นการชั่วคราว เพื่อบำรุงขวัญของประชาชนที่ได้รับความทุกข์ยากจากภัยสงครามตามคำกราบบังคับทูลของรัฐบาล และการเสด็จนิวัติพระนครในปี พ.ศ. 2488 นี้เอง ได้เปลี่ยนแนวทางการศึกษาของพระองค์ เนื่องด้วยทรงรับคำกราบบังคมทูลเชิญให้เสด็จขึ้นครองราชย์อย่างกระทันหันเมื่อวันที่ 9 มิถุนายน พ.ศ. 2489 ภายหลังพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอานันทมหิดลเสด็จสวรรคต พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จพระราชดำเนินกลับไปทรงศึกษาต่อ โดยทรงเปลี่ยนแนวการศึกษาเป็นสาขาวิชาสังคมศาสตร์ รัฐศาสตร์ และนิติศาสตร์ เพื่อเตรียมพระองค์ให้พร้อมสำหรับการเป็นพระมหากษัตริย์อีก 4 ปีต่อมาจึงได้เสด็จนิวัติพระนครเป็นการถาวรและทรงมีพระราชพิธีบรมราชาภิเษกเมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม พ.ศ. 2493

การศึกษาเมื่อทรงพระเยาว์ซึ่งทรงศึกษาภาษาตะวันตกถึง 4 ภาษา เป็นสิ่งที่ส่งเสริมสร้างพระปรีชาสามารถทางภาษา เป็นกุญแจสำคัญที่ทรงใช้ไขไปสู่ความรู้ที่ทรงต้องใช้ในการ

บำเพ็ญพระราชกรณียกิจหลายด้านในเวลาต่อมา ส่วนการเสริมประสบการณ์ทางศิลปะดนตรี กีฬา และการสร้างความเข้มแข็งในการตั้งพระราชหฤทัยแน่วแน่ที่จะบำเพ็ญพระราชกรณียกิจเพื่อประโยชน์สุขของพสกนิกรชาวไทยนั้น พระบรมราชชนนีทรงมีบทบาทสำคัญยิ่ง จะเห็นได้ว่าทรงจัดให้มีผู้ทำหน้าที่เสมือนพระพี่เลี้ยงที่คอยเอาใจใส่ คอยถวายคำแนะนำ และถวายความรู้ในสิ่งต่าง ๆ ที่จำเป็นต้องทรงทราบและต้องทรงมีพื้นฐานนอกเหนือไปจากวิชาการที่ทรงศึกษา ส่วนการสร้างความสำนึกในพระราชภารกิจ ทั้งเมื่อทรงดำรงอยู่ในฐานะพระอนุชาธิราชและในฐานะพระมหากษัตริย์ การปรับพระองค์ให้ทรงเข้าใจและทรงมีแนวพระราชดำริที่เหมาะสมกับสภาพสังคมไทยนั้น พระบรมราชชนนีทรงเป็นทั้งผู้ชี้แนะและทรงเป็นแบบอย่างที่ดีให้แก่พระโอรสและพระธิดาทั้งสามพระองค์ พระบรมราชชนนีทรงปลูกฝังแนวพระราชดำริเกี่ยวกับการใช้เวลาอย่างมีคุณค่า การเสียสละ ความอดทน และการดำรงอยู่ในทศพิธราชธรรมได้อย่างสมบูรณ์

การศึกษาทางวิทยาศาสตร์ที่ทรงศึกษา ณ มหาวิทยาลัยโลซานน์ ก่อนทรงรับคำกราบบังคมทูลเชิญขึ้นครองราชย์นั้น คงจะเป็นความสนพระราชหฤทัยส่วนพระองค์ในงานช่างประเภทต่าง ๆ และการที่ทรงโปรดการทดลองที่มีมาตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์ อย่างไรก็ดีเมื่อเป็นความจำเป็นของชาติ พระองค์ทรงละความต้องการศึกษาทางวิทยาศาสตร์ เปลี่ยนไปทรงศึกษาวิชาการที่จะเป็นประโยชน์แก่บ้านเมืองในฐานะพระมหากษัตริย์ ได้ทรงศึกษาวิชาการเกี่ยวกับการปกครอง กฎหมาย ภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ อักษรศาสตร์ และรัฐศาสตร์ของประเทศต่าง ๆ ในทวีปยุโรป โดยเฉพาะภูมิศาสตร์และประวัติศาสตร์นั้นได้ทรงศึกษาเปรียบเทียบกับภูมิศาสตร์และประวัติศาสตร์ของประเทศไทยด้วย

ความสนพระราชหฤทัยทางด้านภาษา ศิลปะ งานช่าง และดนตรีของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวนั้น ทรงมีมาอย่างต่อเนื่องทั้งจากการที่ทรงได้รับการศึกษาและการฝึกฝนด้วยพระองค์เองและการศึกษาอย่างถูกต้องและเหมาะสมตามลำดับในวิชาการต่าง ๆ ทำให้ทรงมีแนวพระราชดำริเกี่ยวกับภาษา ศิลปะงานช่างและดนตรีที่มีแบบแผน มีความเจริญงอกงามที่พัฒนาขึ้นจากรากฐานที่มั่นคง ดังพระบรมราโชวาทที่พระราชทานแก่บัณฑิตผู้สำเร็จการศึกษาจากมหาวิทยาลัยศิลปากรเมื่อวันที่ 12 ตุลาคม พ.ศ. 2507 ความตอนหนึ่งว่า " ความเป็นศิลปินหมายถึงความสามารถตามธรรมชาติที่จะเห็นความงามและคิดถึงความงามเมื่อเกิดความคิดแล้วก็ต้องอาศัยวิชาความรู้หรือเทคนิค เช่น วิชาช่าง เป็นต้น จึงแสดงออกมาเป็นจิตรกรรม ประติมากรรม หรือศิลปกรรมในลักษณะอื่น ๆ ได้ " (ทบวงมหาวิทยาลัย. 2539 : 16)

กล่าวโดยสรุปได้ว่าพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงมีพระปรีชาสามารถในงานที่เป็นศิลปะต่าง ๆ ทั้งงานช่าง การดนตรี และการใช้ภาษา (หลายภาษา)ในส่วนของงานที่เป็นศิลปะนั้นทรงได้รับการสนับสนุนจากพระบรมราชชนนีเป็นอย่างดี ซึ่งเป็นมาอย่างต่อเนื่องแม้ว่าจะมีพระราชกรณียกิจในฐานะ พระอนุชาธิราช (พ.ศ. 2479-2489) แต่พระราชกรณียกิจของพระมหากษัตริย์ที่รออยู่ข้างหน้า (พ.ศ. 2489 พระบรมราชชนนีทรงเป็นแบบอย่างที่ดีของ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในการใช้เวลาอย่างคุ้มค่า และรู้จักเพิ่มพูนประสบการณ์ รวมทั้งทักษะในสิ่งที่ทรงสนพระราชหฤทัย นอกเหนือไปจากการบำเพ็ญพระราชกรณียกิจของพระมหากษัตริย์ การทรงงานช่าง งานศิลปะ และการทรงดนตรีของพระองค์ จึงมีลักษณะเป็นงานอดิเรก

พระราชกรณียกิจเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม
ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช

เมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชทรงขึ้นครองราชย์นั้น เป็นช่วงเวลาที่ประเทศไทยต้อเผชิญกับความบอบช้ำจากสงคราม และเริ่มจะกลับเข้าสู่ภาวะปกติบ้างในทางกายภาพ ทว่าขวัญและจิตใจของประชาชนนั้นยังขาดที่ยึดเหนี่ยว ด้วยเหตุที่พระมหากษัตริย์ทั้งสองพระองค์ทรงมีพระราชภารกิจในการศึกษามาตั้งแต่ พ.ศ. 2477 จนถึงการเสด็จนิวัติพระนครเป็นการถาวร เมื่อ พ.ศ. 2493 รวมเป็นเวลายาวนานถึง 16 ปี การฟื้นฟูบูรณะที่สำคัญจึงมิใช่การบูรณะบ้านเมืองแต่เพียงด้านเดียว การสร้างขวัญและกำลังใจของประชาชนยังเป็นพระราชภารกิจที่ทรงให้ความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่านั้น

ปฐมบรมราชโองการที่พระราชทานในพระราชพิธีบรมราชาภิเษก เมื่อวันที่ 5 พฤษภาคม พ.ศ. 2493 ซึ่งมีข้อความที่สั้นแต่แสดงให้เห็นถึงพระราชปณิธานที่ทรงปฏิบัติมานานกว่าครึ่งศตวรรษคือ “ เราจะครองแผ่นดินโดยธรรม เพื่อประโยชน์สุขแห่งมหาชนชาวสยาม” (กรมวิชาการ. 2527 : 285)

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชดำริมุ่งหมายที่จะพัฒนาชาติและประชาชนในทุกด้าน โดยเฉพาะประชาชนนั้น ทรงมีพระราชประสงค์ที่จะให้มีความเป็นอยู่ที่ดีและสามารถพึ่งพาตนเองได้ และเนื่องจากประชาชนในชนบทเป็นคนส่วนใหญ่ของประเทศ พระองค์จึงทรงเน้นการพัฒนาชนบทเป็นอย่างมาก ทรงเสด็จพระราชดำเนินเยี่ยมเยียนราษฎรในท้องถิ่นทุรกันดารเพื่อบำรุงขวัญและทรงพระราชทานคำแนะนำเกี่ยวกับการประกอบอาชีพของเกษตรกร ซึ่งได้ทรงพัฒนาวิธีการจนเกิดโครงการหลวง โครงการส่วนพระองค์ และโครงการ

อันเนื่องมาจากพระราชดำริที่กระจายอยู่ในพื้นที่ทั่วไประเทศในปัจจุบัน เป็นผลให้ความเจริญทางเศรษฐกิจกระจายไปถึงมือชาวชนบทที่ขาดโอกาสมาช้านาน เป็นการป้องกันและแก้ปัญหาสำคัญหลายเรื่อง เช่น การปลูกพืชเสพย์ติด การบุกรุกป่า และการอนุรักษ์ป่าต้นน้ำ

เมื่อมีภัยจากการกระทำของผู้ก่อการร้ายในพื้นที่ห่างไกลการคมนาคม พระองค์ทรงเสด็จพระราชดำเนินเยี่ยมข้าราชการพลเรือน ทหารและตำรวจที่ปฏิบัติหน้าที่ปราบปรามผู้ก่อการร้ายจนถึงบริเวณที่มีการสู้รบกัน รวมทั้งการเสด็จพระราชดำเนินเยี่ยมผู้บาดเจ็บจากการปฏิบัติหน้าที่ และเมื่อมีเหตุการณ์ที่ก่อให้เกิดความไม่สงบภายใน ทรงเป็นที่พึ่งอย่างแท้จริงของปวงชนชาวไทย พระองค์ทรงมีบทบาทในการระงับความขัดแย้งของผู้นำทางการเมือง ทรงบรรเทาความรุนแรงของเหตุการณ์ไม่สงบ และทรงชี้แนะทางออกในการแก้ไขสถานการณ์เหล่านั้น จนบ้านเมืองอยู่ผ่านพ้นความยุ่งยากมาหลายครั้งด้วยพระบารมี

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเป็นพระประมุขของชาติที่ทรงเจริญพระราชไมตรีกับนานาประเทศด้วยพระปรีชาสามารถ ชาวต่างชาติทุกหนทุกแห่งที่เสด็จประพาสได้รู้จักเมืองไทยได้เข้าใจคนไทยและตระหนักถึงความเจริญรุ่งเรืองของราชอาณาจักร ด้วยพระราชจริยวัตรที่งดงาม ด้วยความลึกซึ้งในพระราชดำรัสกับบุคคลต่าง ๆ ทำให้ประเทศไทยดำรงอยู่ในประชาคมโลกอย่างมีเกียรติและศักดิ์ศรี ได้รับความเชื่อถือและก้าวขึ้นมาเป็นผู้นำในกิจการต่าง ๆ ของภูมิภาคนี้

พระราชกรณียกิจที่เกี่ยวกับการพัฒนาประเทศ การบำบัดทุกข์บำรุงสุขของราษฎร การสร้างขวัญและกำลังใจแก่ผู้เสียสละรักษาความสงบในบ้านเมือง และการสร้างความเข้าใจที่ถูกต้องและการเผยแพร่ชื่อเสียงของชาติให้ปรากฏแก่ชาติต่าง ๆ ดังที่กล่าวข้างต้นนั้น เป็นเพียงส่วนหนึ่งของพระราชกรณียกิจที่ได้ทรงบำเพ็ญมาตลอดระยะเวลาที่ทรงดำรงอยู่ในสิริราชสมบัติด้วยพระวิริยะอุตสาหะ บังเกิดเป็นผลดีแก่ประเทศชาติและประชาชนอย่างใหญ่หลวงดังที่ทรงตั้งพระราชปณิธานไว้ นอกจากนี้ยังมีพระราชกรณียกิจทางสังคมในอีกหลายด้าน เช่น การศึกษา การสังคมสงเคราะห์ การอุปถัมภ์ศาสนาในประเทศไทย ซึ่งทรงงานมาอย่างต่อเนื่อง ในส่วนพระราชกรณียกิจเกี่ยวกับการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมนั้น ทรงมีแนวพระราชดำริว่ามีความสำคัญด้วยเป็นที่มาของความเจริญ และเป็นสิ่งที่จะช่วยดำรงความเป็นไทยไว้ได้ ดังพระบรมราโชวาทที่พระราชทานในพิธีพระราชทานปริญญาบัตร มหาวิทยาลัยศิลปากร เมื่อวันที่ 12 ตุลาคม พ.ศ. 2513 ความตอนหนึ่งว่า " งานด้านการศึกษา ศิลปะและวัฒนธรรมนั้น คืองานสร้างสรรค์ความเจริญทางปัญญาและทางจิตใจ ซึ่งเป็นต้นเหตุ ทั้งองค์ประกอบที่

ขาดไม่ได้ของความเจริญด้านอื่น ๆ ทั้งหมด และเป็นปัจจัยที่ช่วยให้เรารักษาและดำรงความเป็นไทยไว้ได้สืบไป " (ทบวงมหาวิทยาลัย.2539 : 135)

ดังที่กล่าวแล้วว่าพระราชภารกิจอีกประการหนึ่งของพระมหากษัตริย์คือการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมนั้น พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงมีพระมหากรุณาธิคุณเป็นล้นพ้นต่อศิลปวัฒนธรรมของชาติไทย ด้วยทรงตระหนักถึงแนวโน้มความเปลี่ยนแปลงที่ประเทศไทยจะต้องพัฒนาให้ทัดเทียมกับนานาชาติ ซึ่งมีทั้งการรับความก้าวหน้าทางเทคโนโลยี เศรษฐกิจและการค้า และสภาพความเป็นอยู่ของคนในชาติ โดยยังคงดำรงความเป็นไทย เป็นชาติที่มีอารยธรรมเก่าแก่สืบทอดกันมานาน มีเอกลักษณ์อันเด่นชัดที่ก่อให้เกิดความสามัคคีในชาติ ทรงมีพระราชดำริให้ศิลปวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่ยึดเหนี่ยวประชาชนคนไทยไว้ด้วยกันให้มีความเป็นเจ้าของร่วมกัน และในที่สุดจะสามารถสืบทอดต่อไปสู่คนรุ่นหลัง ความลึกซึ้งในแนวพระราชดำริเกี่ยวกับวัฒนธรรมอันเป็นสิ่งที่ภาคภูมิใจของคนแต่ละชาติแต่ละภาษานั้น ทรงนำมาใช้เพื่อสร้างมิตรภาพได้แม้แต่ในการเสด็จพระราชดำเนินเยือนสหภาพพม่าซึ่งเป็นประเทศเพื่อนบ้านที่เคยทำสงครามกันมา ดังพระราชดำรัสที่พระราชทานแก่ประมุขของสหภาพพม่าความว่า "... I rejoice at being able to see the great monuments of your culture, which springs from the same source as our own." (ประมวลพระราชดำรัสในการเสด็จพระราชดำเนินเยือนนานาประเทศฯ. 2517 : 83)

ศิลปะและวัฒนธรรมนั้นมีบริบทที่กว้างขวาง แม้แยกเป็นประเด็นก็อาจจะมีความเกี่ยวเนื่องโยงใยถึงกัน โดยเฉพาะพระราชกรณียกิจของพระมหากษัตริย์พระองค์เดียวกัน เนื่องด้วยพระราชกรณียกิจเหล่านั้นล้วนเป็นผลมาจากแนวพระราชดำริที่ทรงมีต่อศิลปวัฒนธรรม อย่างไรก็ดี ในที่นี้จะกล่าวถึงแนวพระราชดำริและพระราชกรณียกิจเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมในฐานะที่ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ ผู้ทรงทำนุบำรุงส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมของชาติ ได้แก่ การฟื้นฟูขนบประเพณี ประวัติศาสตร์ การอนุรักษ์มรดกของชาติ และการอนุรักษ์ภาษาไทย

พระราชกรณียกิจด้านการฟื้นฟูขนบประเพณี

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงสนพระราชหฤทัยอย่างมากในเรื่องขนบประเพณี พระราชพิธีและศิลปวัฒนธรรมของชาติ และทรงมีบทบาทสำคัญยิ่งในการช่วยธำรงรักษามรดกไทยเหล่านี้ให้สืบทอดมาถึงชนรุ่นหลัง เช่น ในปี พ.ศ. 2503 ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ฟื้นฟูพระราชพิธีพืชมงคลจรดพระนังคัลแรกนาขวัญขึ้นมาใหม่ หลังจากที่ได้เว้นว่างไปตั้งแต่ พ.ศ. 2477 ด้วยทรงมีพระราชดำริว่า เป็นพระราชพิธีที่กระทำเพื่อความเป็นสิริ

มงคลแก่พืชพันธุ์ธัญญาหาร และเพื่อบำรุงเพิ่มพูนกำลังใจแก่เกษตรกร ซึ่งเป็นชนส่วนใหญ่ของประเทศ ต่อมาได้ทรงฟื้นฟูพระราชพิธีเสด็จพระราชดำเนินทอดผ้าพระกฐินโดยกระบวนพยุหยาตราทางชลมารคเมื่อ พ.ศ. 2504 และพระราชพิธีเสด็จพระราชดำเนินโดยกระบวนพยุหยาตราทางสถลมารค เมื่อ พ.ศ. 2506 (กรมวิชาการ. 2527 : 315)

ประเทศไทยว่างเว้นจากการมีองค์พระมหากษัตริย์ประทับอยู่ในประเทศเป็นเวลานานถึง 16 ปี (พ.ศ. 2477 - 2493) ดังนั้น การพระราชพิธีต่าง ๆ ที่เคยปฏิบัติสืบต่อกันมาจึงขาดหายไปในช่วงเวลานั้น การที่ทรงมีพระราชดำริฟื้นฟูพระราชพิธีต่าง ๆ ขึ้นอีกครั้งหนึ่งจึงเป็นงานที่ต้องมีการเตรียมการที่ใช้เวลายาวนาน เช่น การซ่อมแซมบูรณะเครื่องใช้ในพระราชพิธี การปรับแนวทางของโบราณราชประเพณีให้สอดคล้องกับสภาพปัจจุบัน การจัดเตรียมกำลังคนและการประสานงานของส่วนราชการที่เกี่ยวข้อง ฯลฯ พระราชดำริในการฟื้นฟูพระราชพิธีต่าง ๆ จึงคงจะมีมาก่อนเวลานั้น พระราชพิธีที่มีมาแต่ครั้งก่อนซึ่งโปรดเกล้าฯ ให้มีขึ้นนี้นอกเหนือไปจากประโยชน์ในการอนุรักษ์และฟื้นฟูศิลปวัฒนธรรมที่เห็นเป็นรูปธรรมแล้ว ยังเป็นพระราชพิธีที่สามารถปลุกความรู้สึกภาคภูมิใจของคนไทยที่มีต่อศิลปวัฒนธรรมไทยที่มีเอกลักษณ์และมีที่มาควบคู่ไปกับการเผยแพร่ความดีงามนี้ไปสู่นานาประเทศ เป็นพระราชดำริที่ทรงสร้างขวัญให้แก่คนไทยและทรงสร้างความประทับใจแก่คนต่างชาติ ซึ่งต่อมา พระราชพิธีต่าง ๆ เป็นจุดสนใจของชาวต่างชาติทั่วไปและนักท่องเที่ยวมาจนทุกวันนี้

พระราชกรณียกิจด้านประวัติศาสตร์และการอนุรักษ์มรดกของชาติ

นับตั้งแต่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงเป็นองค์อุปถัมภ์การค้นคว้าทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีของไทยอย่างเป็นรูปธรรมนั้น การชำระประวัติศาสตร์และการเก็บรวบรวมหลักฐานต่าง ๆ ได้ก้าวหน้ามาเป็นลำดับ มีผู้สนใจศึกษาและเก็บรวบรวมหลักฐานทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีไว้เป็นจำนวนมาก จนถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงได้โปรดเกล้าฯ ให้จัดตั้งหอสมุดและพิพิธภัณฑสถานขึ้น อย่างไรก็ดี ประชาชนส่วนใหญ่ยังให้ความสนใจไม่มากนัก ส่วนหนึ่งอาจเป็นเหตุเนื่องมาจากกระแสความนิยมในสิ่งแปลกใหม่ที่หลั่งไหลเข้ามาจากประเทศทางตะวันตกได้หันเหความสนใจไป พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงมีแนวพระราชดำริที่จะทรงปลูกฝังความสำนึกและความสนใจของพสกนิกร ดังพระราชดำรัสความว่า

> *การสร้างอาคารสมัยนี้ คงจะเป็นเกียรติสำหรับผู้สร้างคนเดียว แต่เรื่องโบราณสถานนั้นเป็นเกียรติของชาติ อิฐเก่า ๆ แผ่นเดียวก็มีค่า ควรช่วยกันรักษาไว้ ถ้าเราขาด*

> *สุโขทัย อยุธยา และกรุงเทพฯ แล้ว ประเทศไทยก็ไม่มีความหมาย ไม่ควรจะเอาของใหม่ไปปนกับของเก่า ควรจะรักษาของเก่าไว้เพราะเป็นเรื่องเกี่ยวกับจิตใจของพลเมือง และสิ่งเหล่านี้เป็นมรดกตกทอดมาจากบรรพบุรุษ จึงควรรักษาไว้ (พระราชดำรัสและพระบรมราโชวาทฯ. 2513 : 44)*

และเพื่อให้ประชาชนในท้องถิ่นห่างไกลได้มีโอกาสศึกษาหาความรู้และเกิดความรู้สึกหวงแหนในโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และโบราณสถาน พระองค์ทรงมีพระราชดำริที่จะให้มีพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติในจังหวัดต่าง ๆ ที่เป็นแหล่งอารยธรรมโบราณ ดังพระราชดำรัสที่อัญเชิญมาดังนี้

> *โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และโบราณสถานทั้งหลายนั้น ล้วนเป็นของมีคุณค่า และจำเป็นแก่การศึกษาค้นคว้าในทางประวัติศาสตร์ ศิลปะและโบราณคดี เป็นเครื่องแสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองของชาติไทยที่มีมาแต่อดีตกาล สมควรจะสงวนรักษาให้คงทนถาวรเป็นสมบัติส่วนรวมของชาติไว้ตลอดกาล โดยเฉพาะโบราณวัตถุและศิลปวัตถุ ควรจะได้มีพิพิธภัณฑสถานเก็บรักษาและตั้งแสดงให้นักศึกษาและประชาชนได้ชม และศึกษาหาความรู้ให้มากและทั่วถึงยิ่งกว่าที่เป็นอยู่ในขณะนี้ (พระบรมราโชวาทและพระราชดำรัสฯ. 2518 : 14)*

จากพระราชดำรัสนี้ พระองค์ทรงมีพระราชดำริเกี่ยวกับการมีส่วนร่วมในการรักษาสมบัติของชาติโดยประชาชนทั่วไป ไม่จำกัดอยู่เฉพาะบุคคลที่มีหน้าที่เกี่ยวข้องเท่านั้น และสำหรับผู้มีหน้าที่เกี่ยวข้องโดยตรงก็ทรงห่วงใยและได้ทรงกำชับให้ทำหน้าที่อย่างเต็มความสามารถ และให้ตระหนักถึงความสำคัญของหน้าที่ ดังพระราชดำรัสความว่า

> *เป็นที่ทราบกันว่า หลักฐานทางประวัติศาสตร์ของประเทศของเราที่เป็นเอกสาร มีอยู่โดยจำกัด การศึกษาประวัติศาสตร์จำเป็นต้องอาศัยหลักฐานทางโบราณวัตถุ เทียบเคียงสันนิษฐานด้วยอย่างมาก ดังนั้นจึงถือได้ว่าโบราณสถานและโบราณวัตถุในพิพิธภัณฑสถานแห่งนี้ ผู้มีหน้าที่รับผิดชอบจะต้องระวังรักษาอย่างดีที่สุดตลอดไป ไม่ปล่อยปละละเลยให้เกิดความสูญเสียหรือเสียหาย เพราะถ้าได้ปล่อยให้เป็นเช่นนั้น ก็เท่ากับได้ทำลายหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของชาติซึ่งจะเป็นความเสียหายอย่างร้ายแรง (ประมวลพระบรมราโชวาทและพระราชดำรัสฯ. 2517 : 22)*

แนวพระราชดำริเกี่ยวกับประวัติศาสตร์และการอนุรักษ์หลักฐานประวัติศาสตร์นั้น ทรงห่วงใยในทุกฝ่ายที่เกี่ยวข้อง ทั้งประชาชนผู้มีโอกาส ผู้ด้อยโอกาส และผู้มีหน้าที่โดยตรงในการดูแลรักษามรดกของชาติ ทรงมีแนวพระราชดำริที่ชัดเจนในความแตกต่างกันของการฟื้นฟู การอนุรักษ์ และการสร้างสรรค์ ความตอนหนึ่งในพระราชดำรัสข้างต้นที่ว่า ไม่ควรจะ

เอาของใหม่ไปปนกับของเก่านั้น แสดงให้เห็นเป็นรูปธรรมว่าของเก่านั้นเป็นเรื่องของจิตใจ เป็นเรื่องที่ต้องรักษา หากนำมาปรุงแต่งหรือประยุกต์อย่างไม่เหมาะสมทำให้ทุกอย่างดูเป็นไทยอย่างฉาบฉวย ก็อาจทำให้สูญเสียเอกลักษณ์ของชาติ และจะกลืนศิลปะประจำชาติที่มีมาแต่เดิม

พระราชกรณียกิจด้านการอนุรักษ์ภาษาไทย

แม้ว่าพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจะทรงเจริญพระชันษาในต่างประเทศ ทรงศึกษาวิชาการโดยทรงใช้ภาษาอื่นๆ แต่พระองค์ทรงสนพระราชหฤทัยและทรงมีพระราชดำริในเรื่องภาษาไทยและการใช้ภาษาไทยที่ก่อให้เกิดความตื่นตัวในการอนุรักษ์ภาษาไทยให้มีแบบแผน ไม่ผิดเพี้ยนไปตามความสะดวกหรือตามความพอใจของผู้ใช้ภาษา ทรงให้ความสำคัญถึงกับพระราชดำเนินไปทรงร่วมการประชุมของชุมนุมภาษาไทย คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย เมื่อวันที่ 29 กรกฎาคม พ.ศ. 2505 ทรงมีพระราชดำรัสถึงภาษาไทยที่แสดงให้เห็นถึงความห่วงใยที่ทรงมีต่อภาษาไทยซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของชาติที่เริ่มมีการปรับตัวเข้ากับภาษาและวัฒนธรรมต่างชาติ (พระราชดำรัสและพระบรมราโชวาทฯ. 2513 : 190 - 191)

> *ภาษาเป็นสิ่งสำคัญสำหรับบ้านเมือง ขอให้ร่วมมือช่วยกันรักษามาตรฐานของภาษาไทยไว้ อย่าให้ทรุดโทรม...ในด้านการใช้ถ้อยคำหรือคำที่คิดขึ้นใหม่ ขอให้พยายามนึกถึงคำเก่า ๆ ในภาษาไทยของเราไว้บ้าง คำเก่า ๆ นี้มีอยู่แล้ว ขอให้พยายามรักษาไว้และใช้ให้ถูก คำที่จะสร้างขึ้นใหม่ขอให้ช่วยกันคิดให้ดี ขออย่าคิดใหม่ให้ฟุ่มเฟือยนัก จะคิดก็ขอให้คิดเท่าที่จำเป็นจริง ๆ ความเจริญและความงอกงามของภาษานั้นย่อมมีเป็นของธรรมดา ขอให้ช่วยกันระวังรักษา อย่าให้ภาษางอกเป็นมะเร็งจะทำให้เกิดความเสียหายขึ้นได้ในด้านการตัดทอน ภาษาก็เช่นเดียวกัน ขอให้ช่วยกันทำด้วยความระมัดระวัง เพราะการตัดทอน ภาษาก็เป็นเช่นเดียวกับการผ่าตัดจะต้องเป็นผู้มีความรู้ดีเหมือนหมอรักษาโรค*

และทรงอธิบายถึงเหตุที่คนไทยจำเป็นต้องเอาใจใส่และหวงแหนอนุรักษ์ภาษาไทย โดยทรงเปรียบเทียบกับประเทศเพื่อนบ้านไว้ดังนี้

> *ภาษาไทยนั้นเป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งของชาติ ภาษาทั้งหลายเป็นเครื่องมือของมนุษย์ชนิดหนึ่ง คือเป็นทางสำหรับแสดงความเห็นอย่างหนึ่ง เป็นสิ่งที่สวยงามอย่างหนึ่ง เช่น ในทางวรรณคดีเป็นต้น ฉะนั้นจึงจำเป็นต้องรักษาเอาไว้ให้ดี ประเทศไทยนั้นมีภาษาของเราเองซึ่งต้องหวงแหน ประเทศใกล้เคียงของเราหลายประเทศมีภาษาของตนเอง แต่ว่าเขาก็ไม่แข็งแรง เขาต้องพยายามหาทางที่จะสร้างภาษาของตนเอง*

ไว้ให้มั่นคง เราโชคดีที่มีภาษาของตนเองแต่โบราณกาล จึงสมควรอย่างยิ่งที่จะรักษาไว้ (พระราชดำรัสและพระบรมราโชวาทฯ. 2513 : 190 - 191)

ไม่เพียงแต่ทรงมีกระแสพระราชดำรัสที่พระราชทานแก่ผู้รู้ผู้เกี่ยวข้องกับภาษาไทยโดยตรงเท่านั้น ในวโรกาสที่เสด็จพระราชดำเนินเป็นการส่วนพระองค์ไปทรงดนตรีร่วมกับวงดนตรีของมหาวิทยาลัยต่าง ๆ ซึ่งทำให้นิสิตนักศึกษาได้มีโอกาสเข้าเฝ้าฯ อย่างใกล้ชิดนั้น พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงใช้วโรกาสนี้ในการตักเตือนนิสิตนักศึกษาซึ่งจะเป็นผู้นำของสังคมในอนาคต ให้รู้คุณค่าของภาษาไทยและให้ใช้ภาษาไทยอย่างถูกต้อง เป็นแบบอย่างแก่คนทั่วไป ทรงมีพระมหากรุณาธิคุณยิ่งต่อภาษาไทย ดังคำประกาศราชสดุดีเฉลิมพระเกียรติคุณ ในวโรกาสที่มหาวิทยาลัยขอนแก่นทูลเกล้าฯ ถวายปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์สาขาวิชาภาษาไทย ประจำปีการศึกษา 2537 ความว่า " ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ผู้สร้าง ผู้อุปถัมภ์และผู้มีคุณูปการยิ่งต่อภาษาไทย ด้วยมีพระราชปณิธานแน่วแน่ในการทรงปฏิบัติพระองค์เป็นแบบอย่างในการธำรงรักษ์ภาษา โดยทรงตระหนักว่า ภาษาเป็นเอกลักษณ์ของความเป็นชาติและเป็นรากฐานของวัฒนธรรมไทย " (ทบวงมหาวิทยาลัย 2539 : 244)

ทรงมีแนวพระราชดำริที่เกี่ยวกับการอนุรักษ์และการใช้ภาษาไทยว่าเป็นเครื่องมือในการสื่อสารของคนในชาติ เป็นรากฐานของวัฒนธรรมทั้งปวงที่ติดตามมา ทรงห่วงใยการใช้ภาษาไทยที่อนุวัตไปตามความสะดวกของผู้ใช้จนอาจผิดเพี้ยนไป และทรงบำเพ็ญพระราชกรณียกิจตามแนวพระราชดำรินั้นด้วย การที่ทรงตักเตือนและทรงชี้แนะให้ตระหนักในความสำคัญของการอนุรักษ์ภาษาไว้ ด้วยการที่ทรงเป็นแบบอย่างที่ดีทั้งในฐานะผู้ใช้ภาษาไทยและในฐานะผู้สร้างงานวรรณกรรม และด้วยการที่ทรงอุปถัมภ์กลุ่มกิจกรรม หน่วยงานและองค์กรต่าง ๆ ที่มีบทบาทในการทำนุบำรุงและส่งเสริมภาษาไทย เช่น การทรงรับสมาคมภาษาและหนังสือแห่งประเทศไทยไว้ในพระบรมราชูปถัมภ์ และพระราชดำริในการจัดทำสารานุกรมเป็นภาษาไทยสำหรับเยาวชน

พระราชดำริและพระราชกรณียกิจเกี่ยวกับการฟื้นฟูและการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมที่ได้ทรงบำเพ็ญมานับตั้งแต่ทรงครองราชย์มายาวนานกว่าครึ่งศตวรรษนั้นมีอยู่มาก ทรงบำเพ็ญพระราชกรณียกิจเหล่านี้อย่างต่อเนื่อง ด้วยความสนพระราชหฤทัยและก่อให้เกิดค่านิยม ความสำนึก และความรู้สึกต้องการสนองแนวพระราชดำริในหมู่ประชาชน ที่สำคัญยิ่งคือ การทรงเป็นต้นแบบ ทรงเป็นแบบอย่าง และทรงเป็นผู้ศึกษาจนรู้แจ้งในพระราชกรณียกิจนั้น ๆ รวมทั้งทรงห่วงใยในการอนุรักษ์ ไม่ว่าจะเป็นภาษาไทย ประวัติศาสตร์ สถาปัตยกรรม จิตรกรรม

นาฏศิลป์ การดนตรีและศิลปะอื่น ๆ เช่น ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้หน่วยภาพยนตร์ส่วนพระองค์บันทึกภาพยนตร์เกี่ยวกับการฟ้อนรำแบบไทยไว้เพื่อเป็นแบบแผนแก่อนุชนรุ่นหลัง พระราชกรณียกิจและแนวพระราชดำริที่กล่าวมานี้เป็นเพียงส่วนที่ทรงบำเพ็ญในฐานะที่ทรงเป็นพระมหากษัตริย์ เป็นพระราชภารกิจของพระมหากษัตริย์เฉพาะในการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมเพียงบางส่วนเท่านั้น พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวยังทรงสร้างสรรค์งานศิลปะประเภทต่าง ๆ ที่มีอยู่มากมายทรงได้รับการถวายพระราชสมัญญานามว่า "อัครศิลปิน"

คุณค่าของแนวพระราชดำริเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม

ศิลปวัฒนธรรมเป็นเอกลักษณ์ของชาติ เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญของคนในชาติ โดยเฉพาะในความเป็นมนุษย์ที่มีจิตใจดีงาม มีความคิดทางสังคมที่เป็นระเบียบแบบแผน และมีความสามารถในเชิงช่างที่สร้างสรรค์ศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ ส่วนสถาบันพระมหากษัตริย์เป็นปัจจัยสำคัญที่ชี้นำ ทำนุบำรุง และปกป้องศิลปวัฒนธรรมอันเป็นเครื่องแสดงความเป็นชาติไว้ให้สืบทอดต่อไปถึงคนรุ่นหลัง ด้วยเหตุนี้บูรพกษัตริย์ของไทยในอดีตจึงทรงมีพระราชกรณียกิจทางศิลปวัฒนธรรมที่เป็นทิศทางเดียวกันคือ การอนุรักษ์ของเก่าที่มีอยู่ การฟื้นฟูสิ่งที่กำลังจะสูญหาย และการสร้างสรรค์ของใหม่ที่พัฒนาขึ้นจากรากฐานที่มั่นคง

เมื่อประเทศไทยเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองเป็นระบอบประชาธิปไตยในปี พ.ศ. 2475 นั้น พระราชภารกิจของพระมหากษัตริย์ในการบริหารราชการแผ่นดินส่วนใหญ่ได้ถ่ายโอนเป็นภารกิจของนักการเมืองและข้าราชการประจำ แต่สัญลักษณ์ความเป็นชาตินั้นยังคงอยู่ที่พระมหากษัตริย์เสมอมา พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระราชทานสัมภาษณ์แก่นักเขียนของนิตยสาร Leaders (ซึ่งได้ตีพิมพ์เป็นบทความเรื่อง "Give More, Take Less. His Majesty King Bhumibol Adulyadej, Kingdom of Thailand" ในนิตยสาร Leaders ปีที่ 5 ฉบับที่ 2 เดือนเมษายน - มิถุนายน พ.ศ. 2525 หน้า 106) แปลความตอนหนึ่งว่า

> *บทบาทของพระมหากษัตริย์นั้นอธิบายได้ยาก เพราะย่อมมีต่าง ๆ กันออกไปตามสถานการณ์ แต่โดยพื้นฐานแล้วการเป็นพระมหากษัตริย์ในระบอบประชาธิปไตยก็คือ การเป็นประมุขของรัฐ...ผู้เป็นประมุขเป็นเหมือนสัญลักษณ์ของชาติ ไม่ว่าประมุขนั้นจะมีอำนาจหรือไม่ก็ตาม ดังนั้นพระมหากษัตริย์ในระบอบประชาธิปไตยจึงมีบทบาท อันดับแรกคือ เป็นสัญลักษณ์ของประเทศ และหากทำได้เป็นผลสำเร็จก็จะเป็นเสมือนสัญลักษณ์ที่มีชีวิตของประเทศนั้น พระมหากษัตริย์จะต้องเปลี่ยนแปลงไปพร้อมกับประเทศชาติ แต่ในขณะเดียวกันก็ต้องคงความเป็นสาระของชาติไว้ด้วย*

พระมหากษัตริย์ทรงเป็นตัวแทนของสิ่งต่าง ๆ ในประเทศหรือเป็นวิญญาณของประเทศชาติ อาจมีต่าง ๆ กัน แต่ลักษณะสามัญพื้นฐานเหล่านั้นต้องมีอยู่ในองค์พระผู้เป็นประมุข (กรมวิชาการ. 2527 : 268 - 269)

ด้วยแนวพระราชดำริเกี่ยวกับสถานภาพของพระมหากษัตริย์ในระบอบประชาธิปไตยดังกล่าว พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจึงทรงเป็นสัญลักษณ์ ทรงเป็นผู้นำ และทรงเป็นสาระสำคัญของชาติ การพัฒนาความเป็นอยู่ของประชาชนด้วยวิธีการต่าง ๆ ที่พระราชทานแนวพระราชดำริตลอดมานั้น เป็นส่วนหนึ่งของพระราชกรณียกิจที่ทรงบำเพ็ญเพื่อบ้านเมืองและพสกนิกรเสมอมา ในขณะเดียวกันพระองค์ทรงบำเพ็ญพระราชกรณียกิจที่เป็นเรื่องของ การพัฒนาจิตใจและการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมซึ่งเป็นมรดกของชาติ ในส่วนนี้พระองค์ทรงบำเพ็ญพระราชกรณียกิจที่เป็นคุณประโยชน์ต่อศิลปวัฒนธรรมไทยในการอนุรักษ์ การฟื้นฟูและการพัฒนา ทั้งในฐานะพระมหากษัตริย์และในฐานะ "อัครศิลปิน"

ในฐานะพระมหากษัตริย์ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงบำเพ็ญพระราชกรณียกิจในการฟื้นฟูบูรณะขนบธรรมเนียมประเพณีที่ดีงามของไทย โดยเฉพาะการพระราชพิธีต่าง ๆ ที่เป็นเอกลักษณ์ของชาติและเป็นการรวมจิตใจของประชาชนชาวไทยให้เกิดความภาคภูมิใจกับมรดกของชาติทางศิลปวัฒนธรรม ทรงห่วงใยและพระราชทานแนวพระราชดำริในการสร้างจิตสำนึกในการอนุรักษ์โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และโบราณสถาน และทรงเป็นแบบอย่างในการอนุรักษ์ภาษาไทย ทรงมีพระมหากรุณาธิคุณยิ่งต่อผู้ทำงานศิลปะทุกแขนง ทั้งงานแบบแผนประเพณีและงานศิลปะแบบสากล ได้แก่ งานสถาปัตยกรรม งานทัศนศิลป์ งานวรรณกรรม และดนตรี ทรงพระราชทานความเข้าใจและค่านิยมที่ถูกต้องเกี่ยวกับความเป็นวิชาชีพที่มีเกียรติในสังคม เช่นเดียวกับศิลปินในประเทศทางตะวันตก นอกจากนี้ยังทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ รับสมาคมและองค์กรที่เกี่ยวข้องกับศิลปะและวัฒนธรรมไว้ในพระบรมราชูปถัมภ์ ทรงพระราชทานพระบรมราโชวาทที่เป็นกำลังแก่ผู้ทำงานด้านศิลปะและวัฒนธรรม และพระราชทานแนวพระราชดำริที่สามารถนำไปปฏิบัติได้อย่างกลมกลืนกับวิถีชีวิตและเหมาะสมกับสภาพของสังคมไทย ดังคำประกาศสดุดีเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในวโรกาสที่มหาวิทยาลัยทัฟท์ (Tufts University) ขอพระราชทานทูลเกล้าฯ ถวายปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์เมื่อปี พ.ศ. 2527 ความตอนหนึ่งว่า

His Majesty the King is indeed Thailands leader when leadership is needed. A modern man for all seasons. His Majesty has shown His subjects the way to bring together the traditional past with that which is useful and pertinent

of modern innovation. He seeks on the one hand to give full respect to the values of Asian philosophy, religion and patterns of social organization (ทบวงมหาวิทยาลัย. 2539 : 274)

ด้วยความสนพระราชหฤทัยในการถ่ายภาพ การทรงดนตรี และการวาดภาพมาตั้งแต่ครั้งยังทรงพระเยาว์ รวมทั้งพระปรีชาสามารถทางภาษาศาสตร์ที่ทรงศึกษามาอย่างต่อเนื่อง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงสร้างสรรค์ผลงานภาพถ่ายฝีพระหัตถ์ ผลงานจิตรกรรมและประติมากรรมฝีพระหัตถ์ ผลงานเพลงพระราชนิพนธ์ และผลงานพระราชนิพนธ์ที่ทรงคุณค่าเป็นที่ยอมรับในนานาประเทศ จนทรงได้รับการถวายพระเกียรติจากสถาบัน องค์กร และสมาคมในต่างประเทศในลักษณะต่าง ๆ เป็นจำนวนมาก พระองค์ทรงสร้างสรรค์งานเหล่านี้เป็นงานอดิเรกเป็นการผ่อนคลาย " งานศิลปกรรมของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวอาจเป็นส่วนหนึ่งในพระชนม์ชีพที่ทำให้ทรงพระเกษมสำราญในยามที่ทรงเหน็ดเหนื่อยจากพระราชภารกิจที่ทรงกระทำเพื่อบ้านเมือง แต่โดยเนื้อแท้แล้ว ศิลปกรรมเหล่านี้กลับเป็นส่วนสำคัญในพระราชภารกิจนั้น ด้วยทรงสร้างศิลปกรรมทุกแขนงเพื่อพระราชทานเป็นของขวัญ ให้เป็นขวัญและกำลังใจแก่ประชาชนตลอดมา " (ทบวงมหาวิทยาลัยร่วมกับสถาบันอุดมศึกษาของรัฐและเอกชน. 2539 : 587)

ในฐานะ " อัครศิลปิน " พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงงานศิลปะอย่างมีแบบแผนและทรงพัฒนาขึ้นตามลำดับ ทรงมีพระวิริยะอุตสาหะในการทรงศึกษาค้นคว้า การฝึกฝนทักษะ การทดลองและแสวงหาแนวทางเฉพาะพระองค์ เป็นผลให้งานฝีพระหัตถ์และงานพระราชนิพนธ์ทั้งหลายนั้นมีความโดดเด่นเป็นพิเศษ การทรงงานศิลปะของพระองค์จึงเป็นเสมือนพระราชอธิบายที่ชัดเจนเกี่ยวกับแนวทางของการสร้างสรรค์งานศิลปะที่มีคุณค่า ทรงพระราชนิพนธ์บทเพลงไว้ถึง 73 เพลง ในจำนวนนี้หลายเพลงได้รับการอัญเชิญไปบรรเลงโดยวงดุริยางค์ที่มีชื่อเสียงของโลก ทรงพระราชนิพนธ์แปลหนังสือที่มีสาระประโยชน์ที่คนไทยรู้จักกันทั่วไป 2 เรื่องคือ ติโตและนายอินทร์ผู้ปิดทองหลังพระ และทรงพระราชนิพนธ์ขึ้นจากนิทานชาดกอีก 1 เรื่องคือ พระมหาชนก ส่วนผลงานฝีพระหัตถ์ทางทัศนศิลป์นั้นประกอบด้วยภาพจิตรกรรมฝีพระหัตถ์ 107 ภาพ ประติมากรรมฝีพระหัตถ์ 2 ชิ้น และภาพถ่ายฝีพระหัตถ์อีกเป็นจำนวนมาก โดยเฉพาะภาพถ่ายฝีพระหัตถ์นี้ทรงใช้เป็นข้อมูลและทรงใช้ประกอบพระราชาอธิบายแนวพระราชดำริที่เกี่ยวกับโครงการพัฒนาและการแก้ปัญหาตลอดมา

นอกจากงานจิตรกรรมและประติมากรรมและภาพถ่าย พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระปรีชาสามารถในงานที่เกี่ยวข้องกับศิลปะคือการออกแบบ ทรงใช้เครื่องคอมพิวเตอร์ในการออกแบบตัวอักษรภาษาไทยหลายแบบ รวมทั้งอักษรเทวนาครี ทรงมีพระราชวินิจฉัยเกี่ยวกับตรา

และเครื่องหมายของโครงการ มูลนิธิและตราสัญลักษณ์สำหรับวโรกาสเฉลิมฉลองต่าง ๆ รวมทั้งภาพประกอบในหนังสือพระราชนิพนธ์เรื่อง " พระมหาชนก " ตลอดจนการพระราชทานพระราชวินิจฉัยในการออกแบบทางสถาปัตยกรรมและภูมิสถาปัตยกรรม เพื่อให้คณะทำงานรับไปปฏิบัติ

แนวพระราชดำริในการสร้างงานศิลปะของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมีความแตกต่างกันในแต่ละประเภทของงานศิลปะ ในงานพระราชนิพนธ์บทเพลง ทรงพระราชนิพนธ์ตามความเหมาะสมของการนำไปบรรเลง (เพลงประจำมหาวิทยาลัยและเพลงมาร์ชของหน่วยทหารต่าง ๆ) หรือตามพระราชอัธยาศัย (เพลงทั่วไป) ในงานพระราชนิพนธ์แปลและพระราชนิพนธ์หนังสือนั้น ทรงคำนึงถึงสาระประโยชน์ที่ผู้อ่านจะได้รับ ทรงเลือกสรรถ้อยคำและการสื่อความหมายที่เรียบง่ายและร่วมสมัย เพื่อให้สาระประโยชน์ที่ทรงมีพระราชประสงค์ให้ผู้อ่านได้รับนั้นมีความหมายไม่ผิดเพี้ยน ในงานถ่ายภาพ พระองค์ทรงคำนึงถึงความงามของภาพโดยมีความหมายและมีความแปลกใหม่อยู่เสมอ ทรงใช้ความสำคัญทั้งในด้านศิลปะและเทคโนโลยีการถ่ายภาพ นอกจากนี้ยังทรงใช้ประโยชน์จากภาพถ่ายเป็นอย่างมาก ในการทรงงานวางแผนของโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริต่างๆ ส่วนงานจิตรกรรมและประติมากรรมเป็นงานที่ทรงเริ่มต้นจากภาพเหมือนและพัฒนาไปเป็นงานในแนวนามธรรมที่ทรงแสดงออกอย่างอิสระและมีลักษณะโดดเด่นเฉพาะพระองค์

พระมหากรุณาธิคุณในการทรงทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของชาติในฐานะพระมหากษัตริย์และพระมหากรุณาธิคุณที่ทรงส่งเสริมและพระราชทานพระบรมราชูปถัมภ์แก่ศิลปินและกลุ่มผู้สร้างงานศิลปกรรมแขนงต่างๆ รวมทั้งการทรงงานสร้างสรรค์ศิลปกรรมหลายประเภทด้วยพระปรีชาสามารถอย่าง "อัครศิลปิน" นั้น ย่อมเป็นสิ่งสนับสนุนส่งเสริมศิลปะของชาติให้เจริญก้าวหน้าและเป็นกำลังใจอันสูงส่งต่อบรรดาศิลปินและผู้สร้างงานศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ ของไทย เป็นผลให้สามารถดำรงรักษาศิลปวัฒนธรรมไว้ได้เป็นอย่างดี ในขณะที่สร้างสรรค์และพัฒนาไปข้างหน้าอย่างมีแบบแผน เป็นกระบวนการวิจัยและพัฒนาที่บูรณาการเข้าไปในกระบวนการสร้างสรรค์ มีความสอดคล้องกับวิถีชีวิต สังคม และมีความกลมกลืนไปกับความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาการที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเป็น "ผู้นำ" อย่างแท้จริงในการพัฒนาบ้านเมืองเพื่อความร่มเย็นเป็นสุขของอาณาประชาราษฎร์ เพื่อความรุ่งเรืองของศิลปวัฒนธรรมไทย และเพื่อความมั่นคงของชาติ ด้วยการบำเพ็ญพระราชกรณียกิจอันเป็นคุณประโยชน์อย่างยิ่งนานัปการ แม้การทรงสร้างสรรค์งานส่วนพระองค์ ได้แก่ พระราชนิพนธ์และงานฝีพระหัตถ์ในงานศิลปกรรมแขนงต่าง ๆ นั้น ก็ยังเป็นสาระแบบแผน เป็นแบบอย่างในแนวทางที่สร้าง

สรรค์ และเป็นการเปิดวิสัยทัศน์ใหม่สำหรับศิลปินและประชาชนทั้งปวง พระมหากรุณาธิคุณที่ทรงมีต่อการทำนุบำรุงและการส่งเสริมสร้างสรรค์ศิลปวัฒนธรรมนี้ เป็นผลเนื่องมาจากแนวพระราชดำริที่ทรงตระหนักในพระราชภารกิจที่ทรงเป็นสัญลักษณ์ที่มีชีวิตของประเทศ ทั้งต้องคงความเป็นสาระของชาติไว้ด้วย แนวพระราชดำริที่เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมจึงเป็นพระมหากรุณาธิคุณยิ่งต่อการพัฒนาประเทศ การพัฒนาคุณภาพของประชากร และการธำรงรักษาความเป็นไทยไว้สืบไป

บทที่ 2

ศิลปกรรม

คำประกาศราชสดุดีเฉลิมพระเกียรติคุณ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ พุทธศักราช 2537

พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช ทรงบำเพ็ญพระราชกรณียกิจนานัปการ เพื่อความสันติสุขของอาณาประชาราษฎรชาวไทยทั้งมวล เป็นเวลาสืบเนื่องยาวนาน นับเฉพาะในส่วนที่ทรงดำรงราไชยสวรรย์ เป็นพระมหากษัตริยาธิราชเจ้าแห่งสยามประเทศ เป็นเวลานานเกือบกึ่งศตวรรษ พระราชกรณียกิจของพระองค์ บังเกิดประโยชน์สุขแก่ปวงชนชาวไทย ทั่วรัฐสิมามณฑลอย่างไพศาลสุดที่จะพรรณนาได้ กล่าวเฉพาะทางด้านศิลปกรรมศาสตร์ พระราชกรณียกิจก็ส่งผลเป็นคุณอเนกอนันต์ ต่อประเทศชาติและประชาชนชาวไทยอย่างกว้างขวาง และลึกล้ำทั้งทางด้านทัศนศิลป์ ดุริยางคศิลป์ และศิลปะการถ่ายภาพ พระวิริยะอุตสาหะและแบบแผนการสร้างสรรค์งานด้านศิลปะที่ได้ทรงสร้างขึ้น เป็นแบบแผนอันงดงามสำหรับศิลปินและประชาชนทั้งปวง สมดังพระราชสมัญญา "อัครศิลปิน" อันเหล่าศิลปินและปวงชนชาวไทยพร้อมกันน้อมเกล้าน้อมกระหม่อมถวายแล้วนั้น

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระปรีชาญาณและผลงานด้านจิตรกรรมอันทรงคุณค่ายิ่ง ทรงสนพระราชหฤทัยฝึกฝนพระองค์เองทางด้านจิตรกรรมตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์ ดังปรากฏว่า เมื่อครั้งยังทรงพระเยาว์ขณะประทับอยู่ ณ ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ระหว่างปีพุทธศักราช 2480 ถึง 2488 ได้ทรงศึกษาตำราด้านจิตรกรรมและสนพระราชหฤทัยฝึกฝนด้วยพระองค์เอง ทั้งได้เสด็จพระราชดำเนินไปทรงพบปะกับศิลปินผู้นั้น ด้วยพระราชวิริยะอุตสาหะดังกล่าวนี้เอง ในช่วงเวลาต่อมาคือ ในระหว่างปีพุทธศักราช 2502 ถึง 2510 ซึ่งเป็นช่วงเวลาที่ทรงมุ่งมั่นสร้างสรรค์ผลงานด้านจิตรกรรมนั้น จึงปรากฏผลงานจิตรกรรมที่ทรงคุณค่า จำนวนถึง 107 ภาพ ทั้งภาพเหมือน ภาพนามธรรม ภาพธรรมชาติ ภาพชีวิต และภาพจินตนาการ ผลงานจิตรกรรมที่ทรงสร้างสรรค์ขึ้นทั้งหมดนี้ ล้วนทรงคุณค่ายิ่ง ทั้งในเชิงสุนทรียะ พลังการสร้างสรรค์ และพลังในกระบวนการศึกษาค้นคว้าซึ่งแสดงให้ประจักษ์ชัดถึงพระปรีชาญาณด้านจิตรกรรมอันยากจะหาผู้เสมอเหมือนได้

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระปรีชาญาณและผลงานด้านดุริยางคศิลป์เป็นอย่างเอก ทรงสนพระราชหฤทัยวิทยาการด้านการดนตรี และทรงฝึกฝนพระองค์ในด้านดุริยางคศิลป์ มาตั้งแต่ครั้งทรงดำรงพระฐานันดรศักดิ์เป็นสมเด็จพระอนุชาธิราช การฝึกฝนนั้น ทรงฝึกตามแบบฉบับการศึกษาดนตรีอย่างแท้จริง คือฝึกตามโน้ตเพลงคลาสสิก เครื่องดนตรีที่ทรงฝึกเป็นเครื่องดนตรีประเภทเป่า เช่น คลาริเน็ต แซกโซโฟน ทรัมเป็ต ภายหลังเมื่อเสด็จขึ้นครองราชย์แล้ว ได้ทรงเปียโนเพื่อทรงใช้ประกอบการพระราชนิพนธ์เพลง พระองค์ทรงพระราชนิพนธ์บทเพลงที่มีความไพเราะยิ่งขึ้น 34 บทเพลง และได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้ผู้อื่นนำไปใส่คำร้อง ทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ รวมแล้วเป็นเพลงจำนวนถึง 73 เพลง เพลงพระราชนิพนธ์เหล่านี้ มีทั้งเพลงมาร์ช เพลงประจำมหาวิทยาลัย เพลงที่แสดงถึงคุณค่าปรัชญาการดำรงชีวิต และเพลงที่แสดงท่วงทำนองอันไพเราะลึกซึ้ง เช่น เพลงมาร์ชราชวัลลภ เพลงมาร์ชธงชัยเฉลิมพล เพลงพรปีใหม่ เพลงแสงเทียน เพลงสายฝน เพลงยามเย็น เป็นต้น เพลงเหล่านี้ล้วนมีความหมายและความไพเราะสูงยิ่ง

นอกจากพระปรีชาสามารถ ในด้านพระราชนิพนธ์บทเพลงดังกล่าวแล้ว *พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ยังทรงได้แสดงให้เห็นถึงพระปรีชาสามารถในการทรงดนตรีอันเป็นอัจฉริยะยิ่ง โดยได้ทรงฝึกหัดและทรงร่วมแสดงดนตรีกับนักดนตรีที่มีชื่อเสียงมาตั้งแต่ครั้งยังประทับอยู่ที่ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ครั้นเมื่อเสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติแล้ว ก็ได้ทรงดนตรีร่วมกับวงดนตรีกิตติมศักลายคราม วงดนตรี อ.ส.วันศุกร์ และทรงดนตรีในสถาบันอุดมศึกษาต่าง ๆ รวมทั้งมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เมื่อครั้งยังเป็นวิทยาลัยวิชาการศึกษาด้วย นับเป็นที่ปลาบปลื้มปีติและสิริมงคลแก่ชาวมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒอย่างหาที่สุดมิได้ และเมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้เสด็จพระราชดำเนินเยือนต่างประเทศซึ่งมีความเจริญทางด้านการดนตรีเป็นเอก เช่น สหรัฐอเมริกา สาธารณรัฐฝรั่งเศส สาธารณรัฐออสเตรีย ก็ได้ทรงดนตรีร่วมกับวงดนตรีที่มีชื่อเสียงของประเทศเหล่านั้น ยังความปลาบปลื้มปีติให้แก่พสกนิกรชาวไทยและชาวต่างชาติ ที่มีโอกาสเข้าเฝ้าทูลละอองธุลีพระบาทและชื่นชมพระปรีชาสามารถเป็นยิ่งนัก ความชื่นชมดังกล่าวนี้ จะเห็นได้จากการที่สถาบันการดนตรีและศิลปะการละครแห่งกรุงเวียนนา ได้ทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวายตำแหน่งสมาชิกกิตติมศักดิ์ อันเป็นตำแหน่งที่ทรงเกียรติสูงยิ่งของสถาบันอันเก่าแก่แห่งนี้ แด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เมื่อครั้งเสด็จพระราชดำเนินเยือนสาธารณรัฐออสเตรียเมื่อปี พ.ศ. 2507 และการที่วงดุริยางค์นีเดอร์ เออส์เตอร์ไรซ์ โทนคึนสท์เลอร์ ได้อัญเชิญเพลงพระราชนิพนธ์ออกบรรเลงเผยแพร่ทางสถานีวิทยุกระจายเสียงของรัฐบาลทำให้ประชาชนชาวออสเตรียได้นิยมชมชื่นในพระปรีชาสามารถอย่างกว้างขวางทั่วประเทศ เป็นต้น*

กล่าวในด้านศิลปะการถ่ายภาพ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงเป็นศิลปินนักถ่ายภาพที่มีอัจฉริยะยิ่ง ทั้งการถ่ายภาพนิ่งและภาพยนตร์ ภาพถ่ายฝีพระหัตถ์ของพระองค์ได้รับการอัญเชิญไปแสดงนิทรรศการและตีพิมพ์ในนิตยสารต่าง ๆ มาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2483 ภาพถ่ายฝีพระหัตถ์เหล่านั้นอัดล้างขยายและประดิษฐ์สร้างสรรค์ ด้วยกลวิธีที่แปลกใหม่อย่างงดงามประทับใจ สะท้อนให้เห็นถึงพระปรีชาสามารถเป็นอย่างยิ่ง

พระปรีชาญาณแห่งองค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทางด้านศิลปกรรมและงานช่างอื่น ๆ ยังมีปรากฏเป็นอเนกอนันต์ อาทิ งานประติมากรรม งานต่อเรือใบที่ทรงใช้สำหรับการแข่งขัน งานต่อประกอบเรือรบจำลอง ผลงานเหล่านี้มิใช่เพียงงานศิลปกรรมและงานช่างอันทรงคุณค่าเท่านั้น แต่ยังเป็นแบบอย่าง แนวทางแก่ผู้สนใจสร้างสรรค์งานด้านศิลปกรรมอย่างวิเศษอีกด้วย ที่สำคัญยิ่งคือ การที่ทรงสร้างสรรค์งานศิลปะต่าง ๆ ขึ้นดังกล่าวแล้ว เป็นผลให้เหล่าศิลปินทุกสาขามีกำลังใจที่จะสร้างสรรค์งานศิลปะให้ดียิ่งขึ้น เพื่อเป็นการเจริญรอยเบื้องพระยุคลบาท พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว จึงทรงเป็นมิ่งขวัญอันประเสริฐสุดของนักศิลปกรรมศาสตร์ทั้งมวลอย่างแท้จริง

ด้วยพระราชกรณียกิจและพระปรีชาญาณทางด้านศิลปกรรมศาสตร์มากมายหลายสาขาดังที่พรรณนาโดยสังเขปนี้ ย่อมเป็นประจักษ์พยาน การที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเป็นแบบแผนการสร้างสรรค์ศิลปกรรมอันทรงคุณค่ายิ่งของประเทศชาติ ด้วยความสำนึกในพระมหากรุณาธิคุณอย่างหาที่สุดมิได้ สภามหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จึงขอพระราชทานพระบรมราชานุญาตทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวายปริญญาศิลปศาสตรดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาวิชาศิลปกรรมศาสตร์ แด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช เพื่อเป็นมหาสวัสดิมงคลแก่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ และคณะศิลปกรรมศาสตร์แห่งมหาวิทยาลัยนี้ สืบไปชั่วกัลปาวสาน (คณะศิลปกรรมศาสตร์. 2539 : 4 - 6)

วัฒนธรรมและศิลปวัฒนธรรม

วัฒนธรรมคือวิถีการดำเนินชีวิตที่สัมพันธ์กับสังคมและสภาพแวดล้อม เมื่อกล่าวถึงวัฒนธรรมเป็นการกล่าวถึงในทางดีงาม วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่พัฒนาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา ตามสภาพสังคมและสภาพแวดล้อมที่เปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลาเช่นกัน ศิลปวัฒนธรรมคือวัฒนธรรมในเชิงศิลปะ ศิลปะคือส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม เป็นผลพวงหรือภาพสะท้อนของวัฒนธรรม ศิลปะอาจเป็นวัตถุหรือเป็นปรากฏการณ์อย่างใดอย่างหนึ่งที่เหลือตกทอดอยู่หลังจากที่วัฒนธรรมเปลี่ยนแปลงไปตลอดเวลา ศิลปะจึงเป็นสิ่งมีคุณค่าอย่างหนึ่งในสังคม

ในอันที่จะสืบค้นจากศิลปวัตถุหรือศิลปะที่เป็นปรากฏการณ์ เพื่อแสวงหาความรู้สึกนึกคิดและวิถีการดำเนินชีวิตในสังคมแต่ละช่วงเวลา คำว่า "ศิลปะ" กินความกว้าง ทั้งทัศนศิลป์ วรรณกรรม นาฏศิลป์ ดนตรี สถาปัตยกรรม รวมทั้งการประยุกต์ความงามไปสร้างสรรค์สิ่งที่เป็นประโยชน์ในชีวิต และการประยุกต์ความงามไปสู่วิถีการดำรงชีวิตด้วยเช่นกัน

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชดำริบ่อยครั้งที่แสดงความห่วงใย ทั้งวัฒนธรรมในภาพกว้างของสังคมและศิลปวัฒนธรรมที่เป็นภาพสะท้อนของสังคม พระองค์ทรงมีพระบรมราโชวาทแก่คณะนาฏศิลป์จากกรมศิลปากร ซึ่งจะเดินทางไปเผยแพร่ศิลปะและวัฒนธรรมไทย ณ ประเทศออสเตรเลีย วันที่ 27 กุมภาพันธ์ 2513 ความตอนหนึ่งดังนี้

> *คำว่า "วัฒนธรรม" นี่ จะแปลว่าอะไรก็แล้วแต่จะตีความ ความจริงแปลว่า ความเจริญความก้าวหน้า แต่วัฒนธรรมในที่นี้ก็คงจะบ่งถึงว่า มีความเจริญมาช้านาน ไม่ใช่ว่ามีความเจริญก้าวหน้า แต่มีความเจริญมาเป็นเวลาช้านาน ต่อเนื่องมาและจนกระทั่งฝังอยู่ในสายเลือด แต่ถ้าเราไปแสดงตนว่ามีวัฒนธรรม ว่ามีฝีมือ เท่านั้นเองก็ไม่พอ ต้องแสดงว่าวัฒนธรรมของเราอยู่ในเลือด วัฒนธรรมไทยมีความอ่อนโยนก็ต้องเป็นคนอ่อนโยนทั้งในเวลาที่มาแสดง ทั้งนอกเวลาแสดงวัฒนธรรมหมายถึงว่าเป็นคนที่มีความคิดสูงด้วย อย่างเราบอกว่าคนนี้มีวัฒนธรรมหรือคนที่ไม่มีวัฒนธรรมหมายความว่าคนนี้หยาบคายหรือคนนี้อ่อนโยน มีความสุภาพเรียบร้อย ก็แสดงความสุภาพเหมือนกัน ให้เห็นว่าความสุภาพอ่อนโยนนั้น อยู่ในเลือดของคนไทย (ประมวลพระราชดำรัสและพระบรมราโชวาทฯ . 2513 :127)*

พระบรมราโชวาทข้างต้น แม้จะพระราชทานแก่คณะนาฏศิลป์ไทยที่จะเดินทางไปเผยแพร่ในต่างประเทศ แต่เนื้อหาสาระทั้งหมดก็มีความหมายแก่สังคมไทยเป็นอย่างยิ่ง สมควรจะได้นำมาวิเคราะห์ไตร่ตรองและถือปฏิบัติ จากพระบรมราโชวาทดังกล่าวสามารถพิจารณาได้ 3 ประเด็นหลักดังนี้

1.วัฒนธรรมเป็นสิ่งที่สืบทอดกันมาเป็นสายเลือด เป็นสิ่งที่พัฒนาปรับปรุง เปลี่ยนแปลงให้เจริญก้าวหน้า สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงของสังคม วัฒนธรรมมิใช่สิ่งที่บอกแต่เพียงความเจริญก้าวหน้าหรือมิได้บอกแต่เพียงอดีตที่เจริญมาช้านานเท่านั้น

2.วัฒนธรรมเป็นผลมาจากภูมิปัญญาความคิดที่มีพัฒนาการสืบเนื่องกันมาแสดงภูมิปัญญาความคิดของกลุ่มชนในบริบทสังคมแต่ละช่วงเวลา

3. การมีวัฒนธรรมสัมพันธ์กับจริยธรรมในสังคม ไม่ว่าจะเป็นจริยธรรมที่มีความคิดสูง ความสุภาพอ่อนโยน ความสุภาพเรียบร้อยทั้งในจิตใจและที่แสดงออกมา ทั้งการแสดงออกในสังคม ในชีวิตประจำวัน และที่สะท้อนออกมาทางด้านศิลปกรรม

ท่านผู้หญิงสมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา ได้เขียนเรื่อง "ในหลวงกับวัฒนธรรม" ในหนังสือ **ทวยราษฎร์รักบาทแม้ยิ่งด้วยบิตุรงค์** มีความตอนหนึ่งดังนี้

> *พระองค์มิได้ทอดพระเนตรไปข้างหน้าเพื่อจะก้าวหน้าถ่ายเดียว ยังทรงเหลียวอดีตอันดีงามของชาติไทยตลอดเวลา ทรงตระหนักพระราชหฤทัยดีว่า อดีตดีงามคือพื้นฐานของอนาคต รองรับและผูกพันคนไทยไว้ให้เป็นปึกแผ่นมั่นคงมาแล้ว ไทยจึงยืนเอกราชมาได้จนทุกวันนี้ (คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี . 2539 : 170)*

พนอม แก้วกำเนิด ได้เขียนเรื่อง "ทรงเป็นอัครประทีปแห่งวัฒนธรรมไทย" ในหนังสือ **ราชภัฏเฉลิมพระเกียรติ** กล่าวถึงพระราชกรณียกิจของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ดังนี้

> *ความเป็นผู้นำทางวัฒนธรรมที่มีผลต่อการพัฒนาและการสืบสานศิลปะ ขนบธรรมเนียมประเพณี การพัฒนารูปแบบวิธีการของการปฏิบัติงานเพื่อการแก้ปัญหาและพัฒนาชุมชน การพัฒนาสภาพความเป็นอยู่และคุณภาพชีวิตของคนไทย การพัฒนางานอาชีพ การส่งเสริมคุณธรรม ค่านิยม นำไปสู่การพัฒนาวิถีชีวิตของประชาชนชาวไทย ความเป็นผู้นำทางวัฒนธรรมของพระองค์ แสดงให้เห็นได้จากการที่พระองค์ทรงเป็นแบบอย่างที่ปวงชนชาวไทยกล่าวขวัญถึงด้วยความชื่นชมเทิดทูนนำไปประพฤติปฏิบัติตาม ทรงเป็นผู้นำในการคิด ชี้นำทิศทางในการพัฒนาความเป็นอยู่และคุณภาพชีวิตของคนไทย ทรงเป็นผู้นำในการกระทำการ ปฏิบัติ เพื่อการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมของชาติบ้านเมือง ทรงเป็นอัครศิลปินแห่งชาติ ทรงทะนุบำรุงพุทธศาสนาและศาสนาอื่น ๆ ที่ประชาชนชาวไทยเคารพนับถือและสืบสานพัฒนาวัฒนธรรมไทย (สำนักงานสภาสถาบันราชภัฏ. 2539 : 110)*

เมื่อกล่าวถึงศิลปวัฒนธรรม ซึ่งเป็นการเชื่อมโยงระหว่างวัฒนธรรมและศิลปะ ศิลปะหรือศิลปกรรมที่ครอบคลุมไปหลายด้านดังกล่าวแล้ว พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว นอกจากจะทรงเป็นอัครศิลปินทั้งทางด้านดนตรี ทัศนศิลป์ และวรรณกรรมแล้ว ยังทรงมีแนวพระราชดำริทางด้านศิลปกรรมและศิลปหัตถกรรม ก่อให้เกิดโครงการศิลปาชีพของสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ และทรงมีพระราชดำรัสเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมที่สะท้อนให้เห็นถึง พระปณิธานของพระองค์มากมาย พระราชดำรัสที่สะท้อนให้เห็นถึงคุณค่าของศิลปวัฒนธรรม คุณค่าของอดีต และคุณค่าของศิลปวัตถุ ได้อย่างมีความหมายยิ่ง

คือ " อิฐเก่า ๆ แผ่นเดียวก็มีค่า ควรจะช่วยกันรักษาไว้ ถ้าเราขาดสุโขทัย อยุธยา และกรุงเทพฯแล้ว ประเทศไทยก็ไม่มีความหมาย" (คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี. 2539 : 167)

นอกจากนั้นยังมีพระราชดำรัสอีกมากมายหลายตอนที่ควรแก่การนำมาวิเคราะห์ไตร่ตรองศึกษาหาความรู้ และนำไปถือปฏิบัติให้เป็นประโยชน์ในสังคมต่อไป ดังตัวอย่างต่อไปนี้

> *ศิลปวัฒนธรรมไทยที่มีมาแต่โบราณกาล ย่อมเป็นประจักษ์พยานได้ว่า ชาติของเราเป็นชาติที่มีเอกราชมาเป็นเวลาช้านาน และในการรักษา การสร้างความรุ่งเรืองของชาติในอดีตสมัยไว้ในรูปแบบเดิม เราต้องรวบรวมผลงานทุกชิ้น ที่เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมไทย และจัดการดำเนินต่อไปอย่างดีที่สุดเท่าที่จะทำได้ ภาษาไทยนั้นเป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งของชาติ ภาษาทั้งหลายเป็นเครื่องมือของมนุษย์ชนิดหนึ่ง คือเป็นทางสำหรับแสดงความเห็นอย่างหนึ่ง เป็นสิ่งสวยงามอย่างหนึ่ง เช่น ในทางวรรณคดีเป็นต้น ฉะนั้นจึงจำเป็นต้องรักษาเอาไว้ให้ดี ประเทศไทยนั้นมีภาษาของเราเองซึ่งต้องหวงแหน ประเทศใกล้เคียงของเราหลายประเทศ มีภาษาของตนเอง แต่ว่าเขาก็ไม่แข็งแรง เขาต้องพยายามหาทางที่จะสร้างภาษาของตนเองไว้ให้มั่นคง เราโชคดีที่มีภาษาของตนเองแต่โบราณกาล จึงสมควรอย่างยิ่งที่รักษาไว้ (กรมวิชาการ . 2530 : 169)*

ศิลปวัฒนธรรมที่เข้มแข็งย่อมสะท้อนให้เห็นถึงความมีเอกราชของชาติ ในทางกลับกันการมีเอกราชของชาติใดชาติหนึ่งอาจเป็นผลมาจากความเข้มแข็งทางศิลปวัฒนธรรมประเทศชาตินั้น การมีเอกราชหรือการมีศิลปวัฒนธรรมที่เข้มแข็งมั่นคง มิใช่สิ่งที่ก่อให้เกิดความหยิ่งทระนงจนเกิดการปิดกั้นทางปัญญา และปิดกั้นการพัฒนาทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมของตนเองให้เจริญก้าวหน้า การอนุรักษ์หวงแหนเป็นสิ่งดีงาม แต่การอนุรักษ์หวงแหนต้องพัฒนาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้เจริญก้าวหน้า และจำเป็นต้องมีวิสัยทัศน์มีวิจารณญาณที่ดีว่าสิ่งใดควรอนุรักษ์ให้ถูกต้องแบบแผนตามมรดกตกทอดอย่างดีที่สุด ถูกต้องชัดเจนที่สุด และสิ่งใดควรได้รับการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงต่อไปด้วย

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงตระหนักถึงภาษาซึ่งเป็นสิ่งแสดงถึงความยิ่งใหญ่ของประเทศชาติ แสดงความเป็นเอกลักษณ์และเอกราชของประเทศไทย ภาษาเป็นสิ่งสวยงามเป็นศิลปวัฒนธรรมที่มีคุณค่ายิ่งในการสื่อสารความรู้และความรู้สึกนึกคิด ทรงเรียกร้องให้ทำนุบำรุงรักษาศิลปวัฒนธรรมทางภาษาให้ดำรงอยู่ และการที่ภาษาจะดำรงอยู่อย่างแข็งแรงมั่นคงและสวยงามได้ ภาษาก็ควรจะได้รับการอนุรักษ์และพัฒนาให้เจริญรุ่งเรืองด้วยเช่นกัน

จอห์น รัสกิน นักปรัชญาตะวันตกเคยกล่าวว่า " ชาติใหญ่มักเขียนประวัติศาสตร์ของตนไว้สามฉบับ ฉบับที่ว่าด้วยการกระทำ ฉบับที่ว่าด้วยคำพูด และฉบับที่ว่าด้วยศิลปะ แต่ไม่มีเล่มไหนที่อ่านแล้วจะเข้าใจได้ถ้าไม่อ่านอีกสองเล่ม และในจำนวนสามเล่มนั้น เล่มสุดท้ายพอจะเชื่อถือได้" (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2542 : 34)

ศิลปะและศิลปิน

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดช นอกจากจะทรงเป็นอัครศิลปินแห่งชาติในฐานะผู้ทรงสร้างสรรค์ศิลปกรรมแล้ว ยังทรงมีพระราชดำรัสที่แสดงถึงพระราชปณิธานเกี่ยวกับศิลปะและศิลปิน ทัศนศิลป์ ดนตรี และศิลปะการแสดงมากมาย ดังพระราชดำรัสในคราวพระราชทานแก่คณะกรรมการตัดสินภาพยนตร์ไทยยอดเยี่ยมประจำปี 2518 ศิลปิน นักแสดง นักวิชาการ และเจ้าหน้าที่เทคนิคภาพยนตร์ ณ ศาลาดุสิดาลัย วันที่ 10 สิงหาคม 2519 ความตอนหนึ่งดังนี้

> *ศิลปะนั้นหลายแขนงด้วยกัน ทั้งศิลปะที่เป็นการแสดงออกในทางภาพ ทั้งในทางเสียง ทั้งในทางความรู้สึกต่าง ๆ การเคลื่อนไหวนั้นเป็นการแสดงความจริง ความจริงที่อยู่ในคนทุกคน เป็นการแสดงความต้องการ ความร่าเริง ความเศร้าโศก ความต้องการทุกอย่างของมนุษย์ ผู้ที่เป็นศิลปินจะเป็นแขนงใดก็ตาม เป็นผู้ที่ศึกษาจิตใจและร่างกายของมนุษย์และแสดงออกเพื่อให้ผู้อื่นได้เห็น เพราะว่าคนทุกคนอาจจะไม่มีความชำนาญความสามารถที่จะศึกษาและแสดงออกมา ทั้งทุกคนอาจจะไม่มีความสามารถที่จะสังเกตสิ่งที่มีอยู่ในจิตใจของคน ฉะนั้น ศิลปินมีหน้าที่ที่จะดูว่า มีความรู้สึกอะไรที่จะเป็นประโยชน์ต่อผู้อื่น และแสดงออกมาในทางของตน ประโยชน์ที่จะได้ทางตรงและเป็นที่ทราบกันทั่วไปสำหรับศิลปิน คือทำให้ผู้อื่นมีความบันเทิง มีความสุขในการได้เห็น ได้ดู ได้ฟัง ศิลปะที่แสดงเป็นประโยชน์อย่างอื่น คือชี้ให้เห็นว่าสิ่งใดมีอยู่ในหัวใจของคน และเมื่อเห็นแล้ว ผู้ที่เห็น ผู้ที่เรียกว่าผู้ชม ผู้ฟัง ก็อาจจะนำไปใช้เป็นประโยชน์ได้มาก นอกจะเป็นการบันเทิงให้ความสุข ความจริงในเรื่องบันเทิงนั้น ศิลปินแสดงให้ผู้ดูผู้ฟังผู้ชมให้มีความสุขบ้าง ให้มีความเศร้าบ้าง แต่ว่าความสุขความร่าเริงหรือความเศร้าความทุกข์ที่ได้มาจากการแสดงของศิลปินนั้น มีประโยชน์ทั้งนั้น ในทางที่จะทำให้คิด ทำให้เห็นความจริงในจิตใจ และเมื่อเห็นความจริงในจิตใจแล้ว ทำให้เกิดความรู้ขึ้นและสามารถที่จะปฏิบัติตนให้ดีให้มีประโยชน์ต่อตนเองและต่อสังคมได้ (สำนักราชเลขาธิการ. 2519 : 299 - 300)*

จากกระแสพระราชดำรัสดังกล่าว มีเนื้อหาสาระทางด้านศิลปะหลายประเด็นที่ควรจะได้พิจารณาสาระสำคัญดังนี้

1. ความปีติที่ศิลปะมีให้กับผู้ชื่นชม

2. สารประโยชน์ที่ให้ความบันเทิง ความสุข การพักผ่อน

3. จริยธรรมความดีงามที่จะเกิดขึ้นกับผู้ชื่นชม

ซึ่งสาระสำคัญทั้งสามประการนี้เป็นภาระสำคัญสำหรับศิลปินทุกสาขาที่จะต้องสร้างสรรค์ให้เกิดขึ้น การสร้างสรรค์จะต้องมีความจริงใจบริสุทธิ์ใจและหยั่งรู้ความเป็นจริงทั้งหลาย " ศึกษาจิตใจและร่างกายของมนุษย์ " โดยเฉพาะอย่างยิ่งจริยธรรมความดีงามที่จะเกิดขึ้นกับผู้ชื่นชม

อริสโตเติลเชื่อว่าโศกศิลปกรรม (tragic art) ช่วยให้เกิดการฟอก (purgation) ความรู้สึกนึกคิด และชักนำคนไปสู่ความดีงาม ขณะที่ ลีโอ ตอลสตอย เชื่อว่าศิลปะควรเป็นพาหะ(vehicle) ที่จะชักนำคนไปสู่ความดีงามและสันติสุข ศิลปะคือศาสนา

กระแสพระราชดำรัสที่เกี่ยวกับศิลปินผู้สร้างสรรค์ศิลปกรรม อาจพิจารณาสรุปได้ดังนี้

1. ศิลปินควรเป็นผู้ศึกษาค้นคว้าและมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับพฤติกรรมของมนุษย์ทั้งร่างกายและจิตใจ หรืออาจกล่าวได้ว่า มีความเข้าใจมนุษย์ในเชิงจิตวิทยาเป็นประการสำคัญเพื่อให้สามารถตีความพฤติกรรมทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม มาสู่การสร้างสรรค์ศิลปกรรมในแต่ละแขนง อย่างมีความหมายต่อชีวิตในสังคมอย่างแท้จริง ดังพระราชดำรัส

> *ผู้ที่เป็นศิลปินจะเป็นแขนงใดก็ตามเป็นผู้ที่ศึกษาจิตใจและร่างกายของมนุษย์และแสดงออกเพื่อให้ผู้อื่นได้เห็น เพราะว่าคนทุกคนอาจจะไม่มีความชำนาญความสามารถที่จะศึกษาและแสดงออกมา ทั้งทุกคนอาจจะไม่มีความสามารถที่จะสังเกตสิ่งที่มีอยู่ในจิตใจของคน ฉะนั้นศิลปินมีหน้าที่จะดูว่า มีความรู้สึกอะไรที่จะเป็นประโยชน์ต่อผู้อื่น และแสดงออกมาในทางของตน (สำนักราชเลขาธิการ. 2519 : 299)*

2. ศิลปินควรเป็นคนดีมีจริยธรรม และมีเจตนาอันดีงามเพื่อสร้างสรรค์ศิลปะที่ดีสำหรับสังคม ดังพระราชดำรัส

> *ศิลปินทุกฝ่ายมีหน้าที่ที่จะตั้งจิตเจตนาที่บริสุทธิ์เจตนาที่ดี ผลที่ออกมาก็จะดี ผลที่จะได้จากผลอีกทีก็จะเป็นผลที่สร้างสรรค์ เป็นผลที่ทำให้โลกเรามีความเจริญก้าวหน้าโดยแท้จริง ฉะนั้นขอให้ผู้ที่มีความสำเร็จทางศิลปะและกำลังมีความตั้งใจที่จะมีความสำเร็จ ตลอดจนผู้ที่สนับสนุนศิลปะทั้งหลาย จงตั้งเจตนาที่ตรง เจตนาที่สร้างสรรค์*

จะได้รับผลสำเร็จที่ดี ในฐานะศิลปินและในฐานะบุคคล ผลที่ดีก็จะเกิดขึ้นมาในฐานะบุคคลที่ประกอบสังคมด้วย (สำนักราชเลขาธิการ. 2519 : 300)

3. ศิลปินควรมีความรู้ความคิดและหลักวิชาการที่จะถ่ายทอดหรือแสดงออก ทางศิลปะ ดังพระราชดำรัสเกี่ยวกับศิลปินและดนตรี

ดนตรีนี้มีความสำคัญอย่างยิ่งจึงพูดได้กับท่านทั้งหลายที่เกี่ยวข้องกับการดนตรีในรูปการณ์ต่าง ๆ ว่ามีความสำคัญและต้องทำให้ถูกต้อง ต้องทำให้ดี ทั้งถูกต้องในทางหลักวิชาของการดนตรีอย่างหนึ่ง และก็ถูกต้องตามหลักวิชาของผู้มีศีลธรรมมีความซื่อสัตย์สุจริต ก็จะทำให้เป็นประโยชน์อย่างมากเป็นประโยชน์ทั้งต่อส่วนรวมทั้งส่วนตน (สำนักราชเลขาธิการ. 2531 : 307 - 308)

4. ศิลปินควรมีความสามารถในการถ่ายทอดและแสดงออกทางศิลปะมีลักษณะเฉพาะตัวและมีความบริสุทธิ์ใจ ดังพระราชดำริ

การสร้างงานศิลปะทุกประเภท นอกจากจะต้องใช้ความฝึกหัดขัดเจนในทางปฏิบัติประกอบกับวิธีการที่ดีอย่างเหมาะสมแล้ว ศิลปินจำต้องมีความจริงใจและบริสุทธิ์ใจในงานที่ทำด้วย จึงจะได้ผลงานที่มีค่าควรแก่การรับนับถือ เพราะความจริงใจที่มีอยู่อย่างสมบูรณ์มั่นคงนั้น เป็นเหตุสำคัญที่ทำให้สามารถนำเอาคุณลักษณะพิเศษภายในตัว ออกมาแสดงให้ปรากฏได้โดยเด่นชัด เมื่อบรรดาศิลปินสร้างสรรค์งานของตนด้วยความบริสุทธิ์ใจแล้ว ผลงานทั้งหมดก็จะประกอบกันเป็นนิมิตหมายอันงดงาม (สำนักราชเลขาธิการ. 2515 : 387)

5. ศิลปินควรอธิบายถ่ายทอดความรู้ความเข้าใจทางด้านศิลปะให้ประชาชนเข้าใจ สร้างความรู้ความเข้าใจที่ถูกต้อง ความนิยมชมชื่นทางศิลปะก็จะเกิดขึ้นอย่างกว้างขวาง ดังพระราชดำริ

ศิลปินทุกๆ คน ให้ช่วยกันคิดพิจารณาให้เข้าใจความหมายที่แท้จริงของศิลปกรรมและวิธีอันเหมาะสม อธิบายถ่ายทอดความเข้าใจของท่านสู่สาธารณชน จักได้ช่วยให้ประชาชนรวมทั้งศิลปินเอง รู้จักและเข้าใจลักษณะของงานที่จัดว่าเป็นศิลปกรรมอย่างถูกต้อง เมื่อคนส่วนใหญ่มีความรู้ความเข้าใจอันถูกต้องแล้ว ก็จะเกิดความเข้าใจศึกษาศิลปะต่อไป ความนิยมยกย่องและการสนับสนุนงานศิลปะก็จะเกิดตามมาเอง (สำนักราชเลขาธิการ. 2512 : 148)

ในประเด็นนี้ ย่อมสืบเนื่องไปถึงความจำเป็นในการจัดระบบการศึกษาทางศิลปศึกษา ทั้งการศึกษาในระบบ การศึกษานอกระบบ และการศึกษาตามอัธยาศัย ให้มีประสิทธิภาพ

เพื่อสร้างผู้ชื่นชมและผู้มีรสนิยมทุกวิชาชีพในสังคม ไม่เช่นนั้นแล้ว ผลงานศิลปกรรมทั้งหลายก็หาความหมายอันใดมิได้ ศิลปศึกษา (arts education) ในที่นี้กินความถึงศิลปกรรมทุกสาขาไม่ว่าจะเป็นทัศนศิลป์ ศิลปะการแสดง ดนตรี

อัครศิลปิน

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดช ทรงสนพระราชหฤทัยและสร้างสรรค์ศิลปกรรมอย่างกว้างขวางหลากหลาย ทั้งทางด้านทัศนศิลป์ ดนตรี และวรรณกรรม เป็นผลงานสร้างสรรค์ที่มีความหลากหลายและโดดเด่นควรแก่การศึกษาเป็นอย่างยิ่ง หม่อมเจ้าการวิก จักรพันธุ์ ทรงเขียนถึงการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวไว้ในสูจิบัตรนิทรรศการศิลปกรรม 1st International Exhibition ดังนี้ "His Majesty paints as he feel for his own experiment and satifaction. He is no longer a painter of things beautiful. He always carries a subtle but definite message which the fortunate onlooker can decipher." (National Theatre Bangkok. 1965 : 20)

จอห์น ฮอสคิน (John Hoskin) เขียนถึงพระอัจฉริยภาพของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทางด้านศิลปกรรมใน Sawasdee Magazine ดังนี้

> *His Majesty is widely recognized as a man of remarkable and wide-ranging personal accomplishments. His skill as a musician and composer is comparatively well known through radio and television broadcasts of his compositions. His keen interest in photography is apparent from the camera , he habitually takes with him on official tours of royal projects and other visits throughout the kingdom...As a painter of decided talent, however, it could be said that His Majesty has been extremly modest. Of all his many personal achievements, it is his accomplishment in art that is perhaps least known to the public. (John Hoskin. 1988 : 48)*

ในปีพุทธศักราช 2529 ในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดช ทรงเจริญพระชนมายุครบ 60 พรรษา กระทรวงศึกษาธิการได้จัดนิทรรศการเฉลิมพระเกียรติ "อัครศิลปิน" เพื่อร่วมเฉลิมพระเกียรติคุณทางด้านศิลปวัฒนธรรม โดยจัดนิทรรศการผลงานศิลปะฝีพระหัตถ์ทั้ง 5 สาขาคือ จิตรกรรม ประติมากรรม หัตถกรรม ภาพถ่ายและดนตรี ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย จัดพิมพ์หนังสือ " อัครศิลปิน " เพื่อแสดงให้เห็นถึง

ความสนพระราชหฤทัยและพระปรีชาสามารถของพระองค์ พร้อมทั้งได้ถวายพระราชสมัญญา " อัครศิลปิน " แก่องค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว

ภาพปกประดับ ๑ ภาพโล่ที่กระทรวงศึกษาธิการหล่อถวาย ในวโรกาสพระราชสมัญญา "อัครศิลปิน" แด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ปีพุทธศักราช 2529

(กระทรวงศึกษาธิการ. 2529 : ปกหน้า)

ดนตรี

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระอุตสาหะ ทรงสนพระราชหฤทัยทางด้านดนตรี ตั้งแต่ทรงพระเยาว์ นับตั้งแต่ยังทรงศึกษาอยู่ในประเทศสวิตเซอร์แลนด์ อ.ส.พ.น. ได้กล่าวถึงพระอัจฉริยภาพทางด้านดนตรีไว้ดังนี้

> *พระราชประวัติในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลปัจจุบัน ที่ทรงเกี่ยวกับเรื่องดนตรีต่างๆ นั้น เริ่มตั้งแต่สมัยที่ยังเป็นสมเด็จพระอนุชาธิราชในรัชกาลที่ ๘ และทรงศึกษาอยู่ในประเทศสวิตเซอร์แลนด์ โดยทรงฝึกเครื่องดนตรีที่โปรดมากที่สุด ได้แก่*

ภาพประกอบ 2 ภาพพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงนิพนธ์เพลง

(ทบวงมหาวิทยาลัย. 2539 : 2542)

เครื่องเป่าชนิดต่าง ๆ เช่น คลาริเน็ต แซกโซโฟน ทั้งนี้ทรงได้รับการฝึกตามแบบฉบับการศึกษาวิชาดนตรีอย่างแท้จริงโดยทรงฝึกตามโน้ตและการบรรเลงแบบคลาสสิก ทั้ง ๆ ที่ทรงมีพระราชหฤทัยโปรดที่จะทรงดนตรีแบบแจ๊ส แต่ก็ยังต้องทรงฝึกทางคลาสสิกด้วย พระอาจารย์ได้ถวายคำแนะนำให้ทรงฝึกอย่างเข้มงวดนานกว่าสองปี เมื่อได้ทรงฝึกดนตรีขั้นพื้นฐานนานพอสมควรแล้ว จึงเริ่มทรงดนตรีไปในทางแจ๊ส หลังจากนั้นจึงทรงสมทบกับวงดนตรี โดยทรงเครื่องเป่าอย่างเสรี สอดแทรกกับแผ่นเสียงของวงดนตรีที่มีชื่อเสียง เช่น ซีดนี บาเชท์ (Sydney Bachet) นักเป่าโซปราโนแซกโซโฟนที่มีชื่อเสียงของโลก ดังนั้น จึงไม่เป็นที่น่าแปลกใจเลยว่า เพราะเหตุใดพระองค์ท่านจึงทรงมีพระปรีชาสามารถ ทรงเป่าโซปราโนแซกโซโฟนได้ดีที่สุดในประเทศไทย ไม่มีใครสามารถเทียมได้ นอกจากนี้ ยังทรงเครื่องเป่าต่าง ๆ อื่น ๆ อีก เช่น อัลโตแซกโซโฟน เทอเนอร์แซกโซโฟน คลาริเน็ต บาริโทนแซกโซโฟน และบางครั้งแม้แต่ทรัมเป็ตก็ยังทรงได้ภายหลัง เมื่อเสด็จขึ้นครองราชสมบัติแล้วจึงได้

ทรงเปียโนเพิ่มขึ้นด้วยเพื่อทรงใช้ประกอบการพระราชนิพนธ์เพลง และทรงเปียโนเพื่อร่วมกับวงดนตรีเป็นการส่วนพระองค์อีกด้วย (อ.ส.พ.น. 2529 : 13)

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเล่นดนตรีร่วมกับวงดนตรีได้ทุกวง ทั้งไทยและเทศ ทรงเข้าบรรเลงร่วมกับวงดนตรีนั้น ๆ ได้ ไม่ว่าวงดนตรีนั้นจะมีแนวการเล่นแบบใด สำหรับวงดนตรีแจ๊สยังทรงดนตรีได้ทั้งชนิดมีโน้ตและไม่มีโน้ต เมื่อถึงตอนเดี่ยว ทรงสามารถใช้ปฏิภาณเล่นเดี่ยวได้อย่างยอดเยี่ยม ศัพท์ทางดนตรีเรียกว่า การเดี่ยวแบบ solo adlib ซึ่งถือว่ายาก เพราะนักดนตรีจะต้องสร้างสรรค์ขึ้นโดยฉับพลัน แต่ให้อยู่ในกรอบของจังหวะและแนวเพลงนั้น พระอัจฉริยภาพทางดนตรีถึงขั้นที่ทรงคลาริเน็ตและแซกโซโฟนบรรเลงได้อย่างคล่องแคล่ว และสามารถบรรเลงโต้ตอบได้อย่างครื้นเครงกับนักดนตรีต่าง ๆ ที่มีชื่อเสียงของโลก เช่น เบนนี กูดแมน (Benny Goodman) แจ็ค ทีการ์เดน (Jack Teagarden) นักตีระนาดเหล็กสากล ไลออเนิล แฮมป์ตัน (Lionel Hampton) นักเป่าทรัมโบน สแตน เก็ตซ์ (Stan Getz) นักเป่าเทอเนอร์แซกโซโฟนเมื่อครั้งเสด็จพระราชดำเนินเยือนนครนิวยอร์ค สหรัฐอเมริกา เมื่อปีพุทธศักราช 2503 นักดนตรีที่มีชื่อเสียงของโลกเหล่านั้นล้วนถวายการยกย่องพระองค์ ในฐานะที่ทรงเป็นนักดนตรีแจ๊สที่มีอัจฉริยภาพยิ่ง

ภาพประกอบ 3 ภาพพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ และเอลวิส เพรสลีย์ (หนังสือมหาวิทยาลัย. 2539 : 616)

แฮร์รี โรลนิค (Harry Rolnick) กล่าวถึงพระอัจฉริยภาพทางดนตรีของ พระองค์ไว้ตอนหนึ่งดังนี้

> *His Majesty, though, feels that music is a more public element, that it can communicate more than mystery and magic, that it can express a personal joy and self-fulfillment. A royal colleague who often joins King Bhumibol Adulyadej for his weekly jam sessions, explained the Monarch. "You have to understand," he said, "that the discipline of His Majesty is so intense,in every phase of his studies, that jazz is the only time when he has the complete freedom to do exactly what his creative instincts tell him to do. His personality has so many different aspects, his work is so rigorous, and his responsibilities so arduous, that music is the time when he can put these cares away and relax with people who respect him--and whom he respects--as creative artists." (Harry Rolnick. 1988 : 59)*

ทางด้านการประพันธ์เพลง ทรงนิพนธ์ทำนองเพลงตั้งแต่ครั้งยังทรงพระเยาว์เช่นกัน "ผู้ใกล้ชิดเบื้องพระยุคลบาทและผู้ที่เคยได้ร่วมเล่นดนตรีกับพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เล่าถึงพระราชอัจฉริยภาพในการนิพนธ์เพลงว่า ทรงแต่งเพลงได้ทุกแห่ง บางครั้งไม่จำเป็นใช้เครื่องดนตรีช่วย ครั้งหนึ่งทรงเกิดแรงบันดาลพระทัยหยิบฉวยซองจดหมายได้ก็ทรงตีเส้น 5 เส้น แล้วเขียนโน้ตทำนองเพลงขึ้นโดยฉับพลัน เช่น "เราสู้" เป็นต้น (กรมศิลปากร. 2530 : 160)

เมื่อรวมบทเพลงทั้งหมดแล้ว ปรากฏว่ามีถึง 34 บทเพลงและได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ผู้อื่นนำไปใส่คำร้องทั้งภาษาไทยและภาษาอังกฤษ รวมแล้วเป็นจำนวนถึง 73 เพลง เช่น แสงเทียน (Candle Light Blues) ยามเย็น (Love at Sundown) สายฝน (Falling Rain) ใกล้รุ่ง (Near Dawn) ชะตาชีวิต (H.M.Blues) ดวงใจกับความรัก (Never Mind, the Hungry Men's Blues) อาทิตย์อับแสง (Blue Day) เทวดาพาคู่ฝัน (Dream of Love, Dream of You) คำหวาน (Sweet Words) แก้วตาขวัญใจ (Love Light in My Heart) ยิ้มสู้ (Smiles) ยามค่ำ Twilight) ลมหนาว (Love in Spring) ฯลฯ

ภาพประกอบ 4 ภาพพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงดนตรี
(คณะศิลปกรรมศาสตร์. 2539 : ปกหน้า)

พระอัจฉริยภาพของพระองค์ทางด้านดนตรี ไม่เพียงแต่จะสร้างความรู้สึกประทับใจให้กับประชาชนชาวไทยเท่านั้น แต่ยังรวมถึงชาวต่างประเทศที่ได้สัมผัสบทเพลงพระราชนิพนธ์อีกด้วย โดยวงดนตรี N.Q.Tonkunstler Orchestra ซึ่งควบคุมวงโดย ไฮน์ วัลลเบอร์ก ได้อัญเชิญเพลงพระราชนิพนธ์ชุดมโนราห์ สายฝน ยามเย็น มาร์ชราชนาวิกโยธิน มาร์ชราชวัลลภ ไปบรรเลง ณ คอนเสิร์ตฮอลล์ กรุงเวียนนา เมื่อ 3 ตุลาคม 2507 พร้อมกันนั้นสถานีวิทยุกระจายเสียงของรัฐบาลออสเตรียได้ส่งกระจายเสียงเพลงและเสนอข่าวไปทั่วประเทศ หลังจากนั้นรัฐบาลออสเตรียได้ถวายสมาชิกภาพกิตติมศักดิ์แด่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ณ สถาบันการดนตรีและศิลปะแห่งกรุงเวียนนา (คณะศิลปกรรมศาสตร์ . 2539 : 10 - 12)

นอกจากพระปรีชาญาณทางด้านการทรงดนตรีและดีดนิพนธ์แล้ว ทรงมีทรรศนะทางด้านการดนตรีและเป็นศิลปินทางดนตรีที่จะได้ศึกษาและถือปฏิบัติเป็นอย่างยิ่ง พระองค์ทรงมีพระราชดำรัสเกี่ยวกับการดนตรีและการเป็นศิลปินทางดนตรี ในโอกาสที่คณะกรรมการสมาคมดนตรีแห่งประเทศไทยฯเข้าเฝ้า ณ ศาลาดุสิดาลัย เมื่อวันที่ 16 ธันวาคม 2524 มีตอนหนึ่งดังนี้

การดนตรีจึงมีความสำคัญสำหรับประเทศชาติสำหรับสังคม ถ้าทำดี ๆ ก็ทำให้คนเขามีกำลังใจที่จะปฏิบัติงานก็เป็นหน้าที่ส่วนหนึ่งที่ให้ความบันเทิง ทำให้คนที่กำลังท้อใจมีกำลังใจขึ้นมาได้ ถึกเร้าใจได้ คนกำลังไปทางหนึ่งทางที่ไม่ถูกต้องก็อาจจะดึงให้

กลับมาในทางที่ถูกต้องได้ ฉะนั้นดนตรีนี้ก็มีความสำคัญอย่างยิ่ง จึงพูดได้กับท่านทั้งหลายที่เกี่ยวข้องกับการดนตรีในรูปการณ์ต่าง ๆ ว่ามีความสำคัญ และต้องทำให้ถูกต้อง ต้องทำให้ดี ทั้งถูกต้องในทางหลักวิชาของการดนตรีอย่างหนึ่ง และก็ถูกต้องตามหลักวิชาของผู้มีศีลธรรมมีความซื่อสัตย์สุจริต ก็จะทำให้เป็นประโยชน์อย่างมาก เป็นประโยชน์ทั้งต่อส่วนรวม ทั้งส่วนตัว เพราะก็อย่างที่กล่าวว่า เพลงนี้นับเกิดความปีติภายในตัวเองได้ ความปีติในผู้อื่นได้ ก็เกิดความดีได้ เกิดความเสียได้ (สำนักราชเลขาธิการ. 2524 : 307 - 308)

นักดนตรีนี้จะแบ่งออกเป็นหลายอย่างก็ได้คือนักดนตรีที่เล่นดนตรีเป็นอาชีพและนักดนตรีที่เล่นเป็นความบันเทิงของตนเองหรือของผู้อื่น สองอย่างนี้ความจริงก็เป็นอันหนึ่ง เพราะว่านักดนตรีทุกคนแม้จะเป็นนักดนตรีอาชีพก็มีความพอใจในการเล่นทั้งนั้น ไม่มีนักดนตรีใดที่จะไม่มีความพอใจในการปฏิบัติดนตรี ถ้าไม่มีความพอใจแล้วก็ไม่สามารถที่จะปฏิบัติ ไม่สามารถที่จะทำอาชีพนี้ได้ (สำนักราชเลขาธิการ. 2524 : 303)

ภาพประกอบ 5 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเขียนภาพ

(หอวังมหาวิทยาลัย. 2539 : 585)

จากกระแสพระราชดำรัสดังกล่าว พระองค์ทรงเชื่อมั่นว่าดนตรีให้ความบันเทิงเริงรมย์ต่อผู้ฟัง " การดนตรีนี้ก็เป็นประโยชน์ต่อคนทั่วไปที่ไม่ได้เล่นดนตรี ไม่ได้แต่งเพลง ไม่ได้ร้องเพลง แต่ก็ฟังเพลงก็ถึงจิตใจเขาได้ เท่ากับเขาให้จิตใจเขามีความเพลิดเพลินก็ได้ ความเศร้าหมองก็ได้ ความตื่นเต้นก็ได้ ชักจูงต่าง ๆ ได้ (สำนักราชเลขาธิการ. 2524 : 307) นอกจากนั้นแล้ว ดนตรี

ยังมีสภาพเป็นดนตรีบำบัด (Music Therapy) ที่จะช่วยแก้ไขผ่อนคลายความทุกข์โศก นำพามนุษย์ไปสู่สิ่งที่ดีงาม "คนกำลังไปทางหนึ่งทางที่ไม่ถูกต้อง ก็อาจจะดึงให้กลับมาในทางที่ถูกต้องได้"

การเป็นนักดนตรีก็ใช่เพียงการมีความสามารถทางดนตรีเท่านั้น แต่นักดนตรี (รวมทั้งศิลปินสาขาอื่น ๆ) จะต้องมีหลักวิชาการ "ทำให้ถูกต้องในทางหลักวิชาของการดนตรี" พร้อมกับการเป็นคนดีของสังคม "ผู้ที่มีศีลธรรมมีความซื่อสัตย์สุจริต" เพื่อให้นักดนตรีสร้างสรรค์จากพื้นฐานที่ดีงามอันแท้จริงของศิลปิน ไปสู่ดนตรีที่ดีงาม ดนตรีที่จรรโลงความดีงามในสังคม ในแง่ของหลักวิชาการและการทำให้ถูกต้องทางหลักวิชาการดนตรี มนตรี ตราโมท ศิลปินแห่งชาติ สาขาดนตรี เขียนไว้อย่างน่าสนใจดังนี้

> *จริงอยู่การฝึกฝนแต่ภาคปฏิบัติการก็อาจสามารถที่จะไปทำการบรรเลงได้ แต่อย่าลืมว่าการแสดงศิลปะทุกชนิด ถ้าผู้แสดงขาดหลักวิชาเสียแล้ว การแสดงนั้นจะดีขึ้นถึงขีดที่ควรจะดีไม่ได้...ถ้าเทียบกับวิชาทหาร สมมุตว่าเรายิงปืนแม่นที่สุดไม่ว่าระยะใกล้หรือไกล แต่เราไม่รู้จักวิธีนำทัพหรือยุทธโยบายต่าง ๆ เลย เราก็จะต้องเป็นแต่เพียงผู้ที่คอยยิงตามคำสั่งเท่านั้น จะเป็นผู้นำทัพหรือเสนาธิการอะไรไม่ได้เลย (มนตรี ตราโมท. 2542 : 3)*

นอกจากนั้นแล้ว พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวยังทรงกล่าวถึงนักดนตรีอาชีพและนักดนตรีที่เล่นเพื่อตอบสนองความบันเทิงและความต้องการของตนเองอีกด้วย แม้นักดนตรีทั้งสองลักษณะจะเล่นดนตรีด้วยความสุขด้วยความพึงพอใจเช่นกัน แต่มีประเด็นที่น่าพิจารณาต่อไปว่า นักดนตรีที่เล่นเพื่อความบันเทิงของผู้อื่นอาจเป็นนักดนตรีบริการที่แสดงดนตรีตามกระแสความพึงพอใจหรือความต้องการของผู้ฟังหรือกลุ่มเป้าหมาย (target group) โอกาสที่จะสร้างสรรค์ดนตรีให้มีลักษณะเฉพาะตัว มีความโดดเด่นในเชิงดนตรีอาจจะไม่สามารถเป็นไปได้ ส่วนนักดนตรีที่เล่นและสร้างสรรค์เพื่อความพึงพอใจของตนเองของการเป็นศิลปินดนตรีย่อมมีโอกาสที่จะบุกเบิกสร้างสรรค์ดนตรีให้ก้าวหน้ากว้างไกลได้

ทัศนศิลป์

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงสนพระราชหฤทัยงานสร้างสรรค์ทางด้านทัศนศิลป์อย่างกว้างขวางและลุ่มลึก ทั้งด้านจิตรกรรม ประติมากรรม ศิลปะภาพถ่าย รวมทั้งด้านศิลปะงานช่าง โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานทางด้านจิตรกรรมอันทรงคุณค่า ทรงฝึกฝนด้วยพระองค์เอง ตั้งแต่ยังทรงพระเยาว์ ดังปรากฏว่าเมื่อครั้งประทับอยู่ในประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ระหว่างปีพุทธศักราช 2480-2488 ได้ทรงศึกษาจากตำราทางด้านจิตรกรรมและทรงฝึกฝนด้วยพระองค์เองอย่างต่อเนื่อง ได้ทรง

พบกับศิลปินที่ทรงสนพระราชหฤทัยเพื่อทรงมีพระราชปฏิสันถารและทอดพระเนตรการสร้างสรรค์งานของศิลปินโดยตรงด้วยพระราชวิริยะอุตสาหะและประสบการณ์ดังกล่าว ในช่วงปีพุทธศักราช 2502 - 2510 ทรงสร้างสรรค์จิตรกรรมไว้ถึง 107 ภาพ ทั้งภาพเหมือน ภาพนามธรรม ภาพธรรมชาติ ภาพชีวิต และภาพจินตนาการ "ผลงานจิตรกรรมที่ทรงสร้างสรรค์ขึ้นทั้งหมดล้วนทรงคุณค่ายิ่ง ทั้งในเชิงสุนทรียะ พลังการสร้างสรรค์ และพลังในกระบวนการศึกษาค้นคว้า ซึ่งแสดงให้ประจักษ์ชัดถึงพระปรีชาสามารถด้านจิตรกรรมอันยากจะหาผู้เสมอเหมือนได้" (คณะศิลปกรรมศาสตร์. 2538 : 4)

> *การศึกษาในรูปแบบของประเทศศิวิไลซ์ของยุโรป ทำให้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงมีรสนิยมในทางศิลปะอย่างดียิ่ง เมื่อเสด็จนิวัตสู่พระนครเพื่อเข้าสู่พระราชพิธีบรมราชาภิเษกและประทับอยู่ในแผ่นดินไทยตลอดมา ก็มิได้ทรงลืมงานจิตรกรรมที่ประทับอยู่ในพระราชหฤทัย หลังจากเสด็จขึ้นครองสิริราชสมบัติล่วงมาอีกราวสิบปี (พุทธศักราช 2502) จึงได้ทรงเริ่มต้นเขียนภาพสีน้ำมัน ในช่วงเวลาที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเขียนภาพสีน้ำมันอย่างจริงจังระหว่างปีพุทธศักราช 2502 - 2510 นั้น ได้ทรงมีพระราชปฏิสันถารกับเหล่าศิลปินร่วมสมัย ทั้งศิลปินชาวต่างประเทศและศิลปินไทย เคยได้เสด็จเยี่ยมห้องทำงานของศิลปินชาวออสเตรียซึ่งมีชื่อเสียงในระดับโลก คือ ออสการ์ โคโคสช์กา (Oskar Kokoschka) ที่เมืองมองเตรอส์ ประเทศสวิตเซอร์แลนด์ ทรงแลกเปลี่ยนความคิดเห็นกับจิตรกรผู้นี้ ด้วยเหตุที่ออสการ์ โคโคสช์กา เป็นจิตรกรที่เขียนภาพด้วยการใช้สีที่ร้อนแรง และใช้ฝีแปรงที่รุนแรง ตามแบบของลัทธิเอกซ์เพรสชันนิสม์ที่ทรงโปรดอยู่ นอกจากนั้นก็มีศิลปินหนุ่ม ชาวไทยที่เพิ่งจบการศึกษาศิลปะสมัยใหม่จากประเทศออสเตรีย ชื่อ พิริยะ ไกรฤกษ์ มีงานสร้างสรรค์ด้านจิตรกรรมในแนวทางใหม่ ใช้สีสว่างสดใสและมีฝีแปรงที่กล้าหาญตามแนวของลัทธิเอกซ์เพรสชันนิสม์ พิริยะจึงเป็นจิตรกรหนุ่มที่ได้มีโอกาสถวายงานปรึกษาอย่างใกล้ชิดในขณะนั้น (ทบวงมหาวิทยาลัย. 2539 : 592-594)*

หม่อมเจ้าการวิก จักรพันธุ์ ศิลปินสมัครเล่นสีน้ำที่ทรงมีความรู้ ประสบการณ์และการสร้างสรค์จิตรกรรมสีน้ำอย่างงดงาม และทรงใกล้ชิดเบื้องพระยุคลบาทพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ได้ทรงตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับภาพจิตรกรรมฝีพระหัตถ์ดังนี้

> *พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้ทรงเริ่มเขียนภาพเหมือน ซึ่งเหมือนจริงและละเอียดมาก แต่ต่อมาได้ทรงวิวัฒน์เข้ากับภาพของจิตรกรสมัยใหม่และทรงค้นคว้าหาทางใหม่ ๆ แปลก ๆ ที่จะแสดงออกซึ่งความรู้สึกของพระองค์ โดยไม่ต้องกังวลกับความเหมือน อันจะมีอิทธิพลบีบบังคับไม่ให้ปล่อยความรู้สึกออกมาได้อย่างอิสระ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเป็นศิลปินโดยแท้ ทรงชื่นชมในงานของศิลปินอื่น*

เสมอและดูจะไม่เคยทรงพอพระราชหฤทัยกับภาพเขียนของพระองค์และวิธีการที่เคยทรงใช้อยู่แล้ว และแม้ว่าโปรดที่จะค้นคว้าหาวิธีใหม่ ๆ อยู่เรื่อย ๆ ภาพฝีพระหัตถ์ของพระองค์ก็ยังคงเค้าลักษณะอันเป็นแบบฉบับของพระองค์เอง โดยเฉพาะขณะที่ทรงวาดภาพนามธรรมที่มองไม่เห็นและจับต้องไม่ได้แต่เป็นสาระ ดังเช่น ภาพที่พระราชทานชื่อว่า วัฏฏะ โลภะ โทสะ ยุแหย่ อ่อนโยน บุคลิกซ้อน ก็ยังทรงเขียนรูปในลักษณะสวยงามน่ารักกระจุ๋มกระจิ๋มได้ดีอีกด้วย ทั้งที่ไม่รู้จะตรงกับพระราชอัธยาศัยเท่าใดนักในฐานะจิตรกร ขณะทรงงาน ทรงใส่อารมณ์และความรู้สึกของจิตรกรอย่างเต็มที่ ทรงมีความรู้สึกตรงและรุนแรง ทรงใช้สีสดและเส้นกล้า ส่วนมากโปรดเส้นโค้งแต่ในบางครั้งบางคราวก็มีข้อดลพระราชหฤทัยให้ทรงใช้เส้นตรงและเส้นแบบฟันเลื่อย (กรมศิลปากร.2530 :25)

จอห์น ฮอสคิน (John Hoskin) เขียนวิจารณ์งานจิตรกรรมของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวใน Sawasdee Magazine อย่างน่าสนใจดังนี้

His Majesty works almost exclusively in oils on small to medium-sized canvases, and while color is perhaps the strongest single element,there is nevertheless a sure handling of line. Certainly the later preference for the semi-abstract by no means masks and lack of drawing skill. This fact is well illustrated by and oil sketch of an elderly lady--which is a fine piece of work, the face, notably in the eyes and pursed lips, conveying both tenderness and a somewhat stern quality in the character. Increasingly, however, the later works show a departure from the depiction of surface reality and veer more and more toward the abstract. In these pictures line and espectially color are bold and powerful, and there is an intensity of feeling which is totally arresting. Rarely is representational element completely absent--an exception is "The Elements" (1965) a pure abstract work but with plenty of movement--though it is through color that the greatest impact is achieved.As it has been pointed out, there is something essentially Thai in the King's daring use of color, and he does not hesitate to juxtapose secondary colors such as orange and green. In part this is reminiscent of traditional Thai temple decoration which often presents clashing colors to powerful and strangely pleasing effect. It was remembered especially as the first occasion on which His Majesty's pictures were seen. It was very impressive. His Majesty had become a very modern, near abstract painter who was painting not what he saw but what he felt. Some people might describe his works as awesome. Certain art lovers prefer the pretty, gentle or beautiful, but not His Majesty. (John Hoskin. 1988 : 52 - 53)

ผลงานจิตรกรรมของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้สะท้อนอิทธิพลความคิดหลากหลายลักษณะแสดงความเป็นศิลปะร่วมสมัยกับกระแสการเปลี่ยนแปลงของลัทธิสมัยใหม่ (Modernism) ช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 อย่างแท้จริง แม้จะเห็นแนวคิดศิลปะหลักวิชา (Academic Art) หรือสัจนิยม (Realism) ในผลงานภาพเหมือนช่วงแรกอยู่บ้างก็ตาม แต่นั่นอาจเป็นเพียงการเริ่มต้น โดยมีเป้าหมายความเหมือนหรือภาพเหมือนที่ใช้ทักษะการถ่ายทอด รูปแบบศิลปะแสดงรูปลักษณ์ (Representational Art) เป็นประการสำคัญ แต่โดยความโดดเด่นและการแสดงพระอัจฉริยภาพเฉพาะพระองค์แล้ว ปรากฏการณ์ของศิลปะร่วมสมัยสากลช่วงเวลานั้น แสดงให้เห็นชัดเจน

จริงอยู่ กระแสศิลปะสมัยใหม่ที่เริ่มขึ้นเด่นชัดทั้งด้านแนวคิด สาระ รูปแบบและกลวิธีต่างๆ ได้ปรากฏชัดในช่วง 30 ปีหลังก่อนสิ้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 อาจนับตั้งแต่ลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ นีโออิมเพรสชันนิสม์ โพสท์อิมเพรสชันนิสม์ แต่เมื่อเริ่มคริสต์ศตวรรษที่ 20 ศิลปะสมัยใหม่ได้พัฒนาไปอีกระดับหนึ่ง ทั้งการแสดงออกภายในอย่างเอกซ์เพรสชันนิสม์ แสดงสีสันอย่างโฟวิสม์ แสดงโครงสร้างใหม่บนพื้นภาพอย่างคิวบิสม์ แสดงการเคลื่อนไหวและรูปแบบที่ซ้ำซ้อนอย่างฟิวเจอริสม์ แสดงความเก็บกดในจิตใต้สำนึกอย่างเซอร์เรียลิสม์ แสดงพลังของจิตใต้สำนึกอย่างแอบสแตรค เอกซ์เพรสชันนิสม์ ฯลฯ นั่นคือพัฒนาการที่หลากหลายของศิลปะสมัยใหม่ ตั้งแต่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 จนถึงช่วงเวลาที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงสร้างสรรค์งานจิตรกรรม(2502-2510) หรืออาจกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่าพระองค์ทรงสร้างสรรค์งานจิตรกรรมที่ทรงก้าวไปพร้อมกับกระแสสากล โดยที่มิได้ทิ้งช่วงห่างเหมือนศิลปินไทยส่วนใหญ่ในช่วงเวลานั้น

จุดที่ทรงได้เปรียบของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในบริบทของศิลปกรรมศาสตร์ คือ การที่พระองค์ทรงชื่นชมและสร้างสรรค์ทั้งดนตรีและทัศนศิลป์รวมทั้งศิลปะทางด้านอื่น ๆ ศิลปะย่อมส่องทางซึ่งกันและกัน "พระอัจฉริยภาพการแสดงออกทางดนตรี โดยเฉพาะอย่างยิ่งดนตรีแจ๊สและเครื่องเป่าทั้งหลาย" พระอัจฉริยภาพทางดนตรีถึงขั้นที่ทรงคลาริเน็ตและแซกโซโฟนบรรเลงได้อย่างคล่องแคล่ว และความสามารถบรรเลงโต้ตอบได้อย่างครื้นเครงกับนักดนตรีต่าง ๆ ที่มีชื่อเสียงของโลก นั่นคือปรากฏการณ์การตัดสินใจด้วยความมั่นใจ ระบายสีอย่างฉับไวเฉียบคม ในลักษณะของการแสดงปรากฏการณ์ฉับพลัน (improvisation) ในทางศิลปะ บนพื้นภาพฝีพระหัตถ์ทางด้านจิตรกรรมของพระองค์

ภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมของพระองค์ มิได้ทรงฝึกฝนตามแนวทางของศิลปะหลักวิชาที่ต้องฝึกฝนการวาดภาพ (drawing) จนกระทั่งสามารถถ่ายทอดความเหมือน

กายวิภาค แสงเงา ทัศนียภาพ ได้อย่างเชี่ยวชาญ แล้วจึงฝึกฝนการลงสี (coloring) ซึ่งกระบวนการเช่นนั้น อาจก่อให้เกิดการติดยึด ไม่สามารถแสดงออกอย่างเสรีได้ ซึ่งกระบวนการฝึกฝนดังกล่าวของศิลปะหลักวิชาได้ถูกศิลปินสมัยใหม่ปฏิเสธ ศิลปินสมัยใหม่หันมาวาดภาพในวิธีการธรรมชาติ และเชื่อว่าภาพวาดมิใช่พื้นภาพของจิตรกรรม แต่อาจเป็นเพียงโครงสร้างของภาพหรือมีความสมบูรณ์ทางศิลปะในตัวของมันเอง ส่วนการสร้างสรรค์สีก็มักเป็นการระบายสี (painting) อย่างมีอิสระเสรีภาพมากกว่าการลงสี (coloring) ที่มักจำกัดอยู่ในขอบเขตที่กำหนดไว้ ภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจึงทรงแสดงการระบายสีอย่างฉับพลัน ไม่ทรงให้ความสำคัญกับการวาดภาพ ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นฉับพลันมีความสำคัญและมีความหมายบนพื้นภาพ

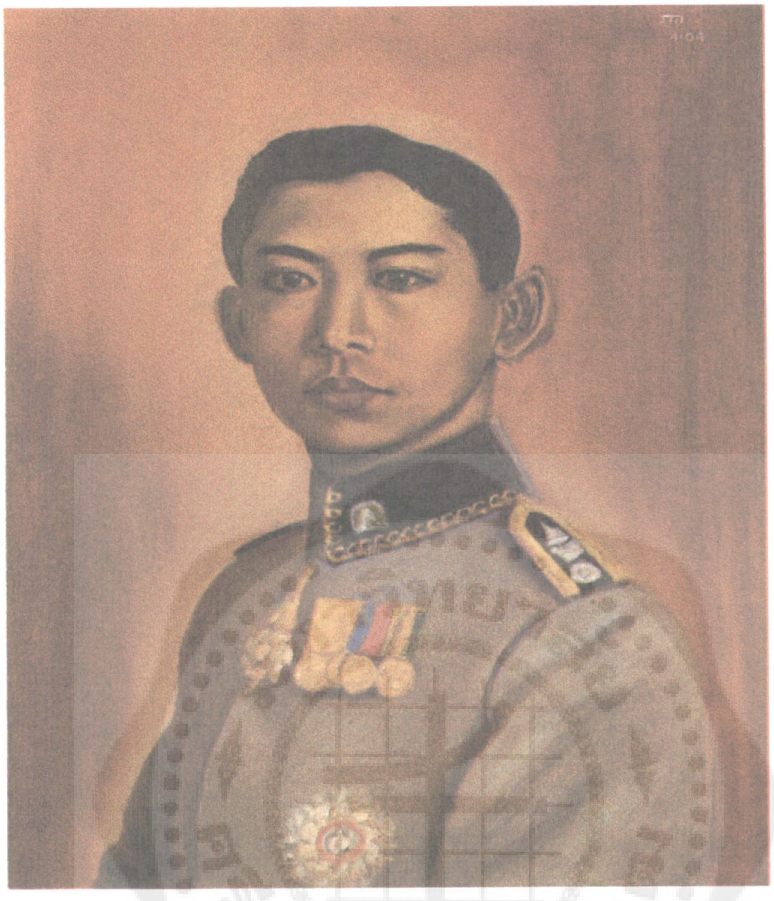
ด้วยการที่พระองค์ทรงระบายสีอย่างศิลปินสมัยใหม่ที่ทรงสะท้อนอารมณ์ความรู้สึกนึกคิด การแสดงออกด้วยสี การสร้างโครงสร้างพื้นภาพขึ้นใหม่ การแสดงภาพจิตใต้สำนึกหรือพลังจิตใต้สำนึก ลักษณะใดลักษณะหนึ่งหรือหลายลักษณะผสมผสานกัน จึงไม่ใช่เรื่องง่ายที่ศิลปินไทยในช่วงเวลานั้นจะถวายงาน ยกเว้นศิลปินหัวก้าวหน้าที่สร้างสรรค์งานอย่างก้าวหน้าร่วมสมัย

ช่วงเวลาประมาณหนึ่งทศวรรษ (2502-2510) ที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงสร้างสรรค์จิตรกรรมไว้จำนวนนับด้วยร้อยชิ้น จะพบว่าพระองค์ทรงเป็นนักแสวงหาที่ศึกษาค้นคว้าอย่างต่อเนื่อง บูรณาการความคิดที่หลากหลาย ควรแก่การศึกษาเป็นอย่างยิ่ง มิได้ทรงติดยึดหรือหยุดนิ่งการศึกษาค้นคว้า ถ้าถามว่าการที่พระองค์ทรงศึกษาค้นคว้าและสร้างสรรค์อย่างต่อเนื่องนั้น จะเป็นการสูญเสียปัจเจกภาพทางศิลปะของพระองค์หรือไม่ คำถามเช่นนี้ตอบได้ว่า แม้พระองค์จะทรงเขียนภาพด้วยบุคลิกลักษณะอย่างไรก็ตาม กระบวนแบบ(style)และปัจเจกภาพ (individuality) ทางศิลปะของพระองค์ก็ยังคงอยู่ ไม่ว่าจะเป็นลีลารอยพู่กัน สี กลวิธี ปัจเจกภาพทางศิลปะมิใช่การทำงานติดยึดอยู่เพียงอย่างใดอย่างหนึ่ง เมื่อวินเซนต์ ฟานโกะ พลาโบล ปิคาสโซ หรืออังรี มาติสส์ เขียนภาพอะไรก็ตาม ย่อมบอกความเป็นศิลปินหรือปัจเจกภาพของแต่ละคนนั้นอย่างชัดเจน

โดยภาพรวมแล้ว ภาพผลงานฝีพระหัตถ์จิตรกรรมของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวสามารถวิเคราะห์ได้หลายลักษณะ พิจารณาแนวคิดและการปฏิบัติได้ดังนี้

1. ภาพเหมือน (Portrait)

ภาพเหมือนฝีพระหัตถ์สีน้ำมันจำนวนมาก ไม่น้อยกว่า 30 ภาพ ในกระบวนแบบต่าง ๆ กัน เป็นผลงานในช่วงแรก ส่วนใหญ่เป็นภาพเหมือน สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ นอกนั้นก็เป็นภาพเหมือนสมเด็จพระราชบิดา ม.ล.บัว กิติยากร ฯลฯ สามารถแยกพิจารณาได้ดังนี้



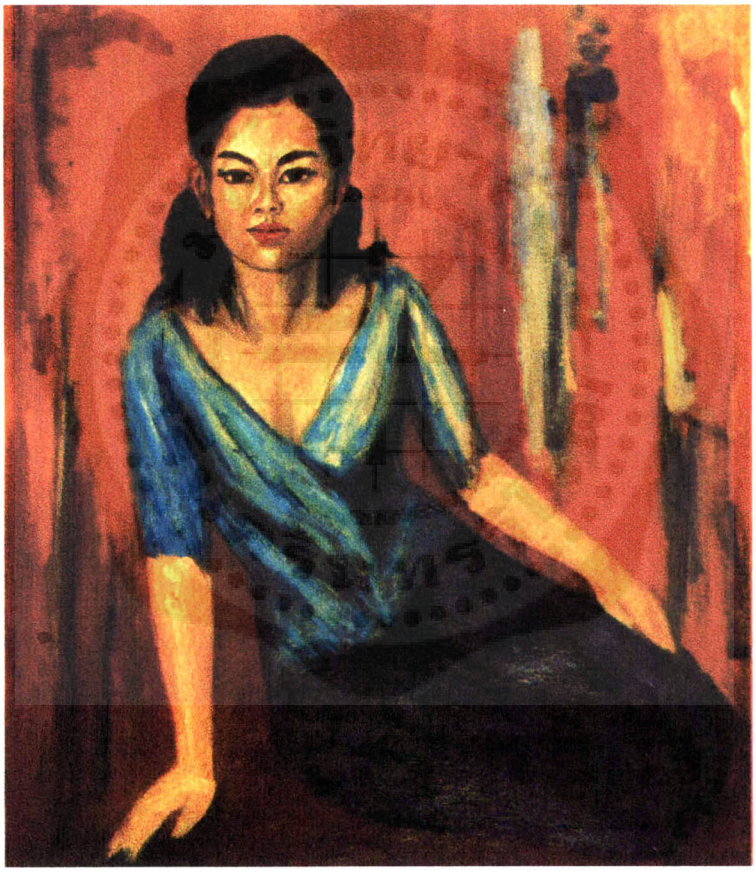
ภาพประกอบ 6 ภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมสีน้ำมัน สมเด็จพระราชบิดา (2504)
ขนาด 38.5 x 28.5 ซม. (กระทรวงศึกษาธิการ. 2530 : 31)

1.1 ภาพเหมือนแนวเรียลิสม์ (Realism) เป็นภาพฝีพระหัตถ์ที่มุ่งเน้นแสดงความเหมือนอย่างศิลปะสัจนิยมเป็นด้านหลัก เช่น **ภาพสมเด็จพระราชบิดา** (2504) **ภาพสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ** (2504) **ภาพกูหลาบไทย** (2504) **ภาพ ม.ล.บัว กิติยากร** (2504) **ภาพสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าสิรินธรเทพรัตนราชสุดา** (2505) เป็นต้น **ภาพสมเด็จพระราชบิดา** (ภาพประกอบ 6) ขนาด 38.5 x 28.5 ซม. เป็นภาพที่ใช้สีตามธรรมชาติ (local colors) สีออกน้ำตาลหรือเอิร์ธโทน ให้ความรู้สึกเป็นธรรมชาติคล้ายแนวทางธรรมชาตินิยม (Naturalism) ทรงระบายสีบางเรียบจนสามารถมองเห็นพื้นผิวผ้าใบในบางพื้นที่ สีหนาบริเวณแสงเด่น แสดงแสงเงา กายวิภาค และมวลสารของรูปทรงได้อย่างสวยงาม

1.2 ภาพเหมือนแนวอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism) เป็นภาพเหมือนฝีพระหัตถ์ที่ทรงแสดงรอยพู่กัน เพื่อแสดงสภาพแสงสเปคตรัม การสะท้อนแสง และสภาพการสั่นพร่าของแสง (light vibration) แสดงความประทับใจในบรรยากาศและสภาพแวดล้อม โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพเหมือน 2-3 ภาพที่ไม่ปรากฏชื่อผลงาน ภาพสุภาพสตรีผมยาว (ไม่ปรากฏชื่อภาพและปีที่ทรงเขียนภาพ) ภาพเด็กผู้หญิงสวมเสื้อสีแดง (2507) ภาพหญิงชรา รอยพู่กันหยาบบริเวณเสื้อและพื้นหลังเหมือนระบายไม่เสร็จ (2507) (ภาพประกอบ 7)ได้สะท้อนแนวคิด รอยพู่กัน สี และกลวิธีการระบายสีด้วยรอยพู่กันเพื่อสะท้อนสภาพแสง ในแนวทางศิลปะประทับใจนิยมหรืออิมเพรสชันนิสม์

ภาพประกอบ 7 ภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมสีน้ำมัน ไม่ปรากฏชื่อ (2507)
ภาพขนาด 54 x 41. (กระทรวงศึกษาธิการ. 2530 : 52)

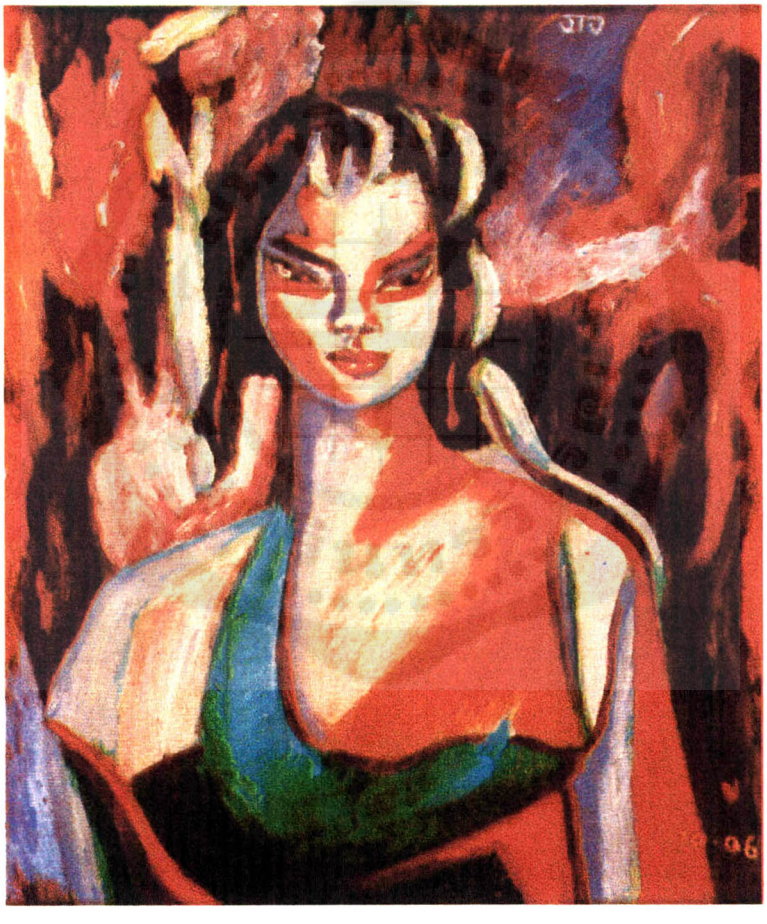
1.3 ภาพเหมือนแนวโฟวิสม์ (Fauvism) เป็นภาพเหมือนฝีพระหัตถ์ที่ทรงใช้สีเป็นสื่อแสดงออกอย่างที่พระองค์ทรงปรารถนา สีคือการแสดงออก สีคือเสรีภาพ สีแสดงมิติในตัวของมันเอง เช่น ภาพสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ (2507) และภาพสุภาพสตรีนั่งพับเพียบอย่างน้อยสองภาพ (ไม่ปรากฏชื่อภาพและปีที่ทรงเขียนภาพ) (ภาพประกอบ 8) ทรงระบายสีด้วยสีที่ตัดกันอย่างรุนแรง สีแดง น้ำเงิน เหลือง ดำ พื้นผิวที่ตัดกันระหว่างพื้นผิวหยาบและเรียบ รอยพู่กันสั้นยาวคล่องตัว โดยเฉพาะอย่างยิ่งบริเวณเสื้อและพื้นหลัง



ภาพประกอบ 8 ภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมสีน้ำมัน ไม่ปรากฏชื่อภาพและปี
ขนาด 86.5 x 73 ซม. (กระทรวงศึกษาธิการ. 2530 : 45)

1.4 ภาพเหมือนแนวเอกซ์เพรสชันนิสม์ (Expressionism) ศิลปะแสดงออกนิยมหรือเอกซ์เพรสชันนิสม์ มุ่งแสดงอารมณ์ความรู้สึกภายใน ด้วยสาระที่เกี่ยวกับสังคม การ

ระบายสีและการใช้สีรุนแรงตรงไปตรงมา นิยมระบายสีทับซ้อน (impasto) เพื่อแสดงภาวะความรู้สึกลึก ๆ รูปทรงที่ปรากฏอาจปรับรูปไปตามกระบวนการระบายสีอย่างอิสระ พระองค์ได้พัฒนาแนวคิดและการปฏิบัติของเอกซ์เพรสชันนิสม์ มาใช้ในจิตรกรรมฝีพระหัตถ์ของพระองค์ เช่น ภาพเหมือนสุภาพสตรี พื้นภาพสีแดง สีขาวแสดงบริเวณแสง เสื้อสีเขียว ไม่ปรากฏชื่อภาพ (2506) (ภาพประกอบ 9) ภาพสุภาพสตรี สีเขียว ไม่ปรากฏชื่อภาพ (2506) สุภาพสตรีสีออกเหลือง เขียวคล้ำ ดำ รอยพู่กันอิสระ รูปทรงไร้ขอบ ไม่ปรากฏชื่อภาพ (2507) พระองค์ทรงอาจหาญในการแสดงออกโดยไม่กังวลกับพื้นฐานการเขียนภาพระบายสีในอดีต

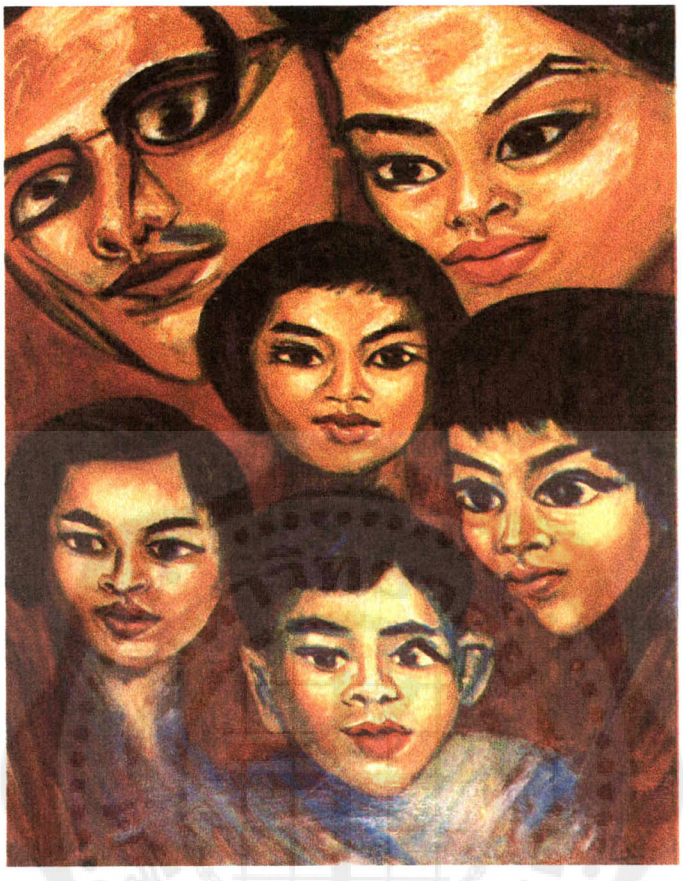


ภาพประกอบ 9 ภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมสีน้ำมัน ไม่ปรากฏชื่อภาพ (2506)
ขนาด 55 x 54 ซม. (กระทรวงศึกษาธิการ. 2530 : 55)

1.5 ภาพเหมือนแนวพรีคิวบิสม์ (Pre-Cubism) พอล เซซานน์ สร้างภาพที่แสดงโครงสร้างง่าย ๆ มุ่งเน้นวัตถุและมวลสาร ปฏิเสธแสงในเชิงวิทยาศาสตร์ พาโบล ปีคาสโซ รับแนวคิดดังกล่าวมาพัฒนา สอดคล้องกับจิตวิทยาเกสตอลท์ (Gestalt Psychology) ที่ถือว่าส่วนรวมสำคัญกว่าส่วนย่อย งานในช่วงต้นบาศกนิยม ระยะคริสตศักราช 1905 - 1906 ได้แสดงโครงสร้างที่เรียบง่าย มวลสาร สีจำกัด การระบายเน้นพื้นผิวมวลสาร เช่น ภาพเหมือนเกอร์ทรูด สเตน (1905 - 06) ภาพเหมือนตนเองและจานสี (1906) ของปีคาสโซ ส่วนพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงสร้างภาพเหมือนสุภาพบุรุษเอนกาย พิงพนัก มือซ้ายถือแก้ว มือขวาชี้ไปข้างบน ใต้ข้อศอกมือขวามีหนังสือที่เปิดกางอยู่ ไม่ปรากฏชื่อภาพ (2506)(ภาพประกอบ 10) พระองค์ทรงพัฒนาแนวคิดดังกล่าวได้น่าศึกษามาก

ภาพประกอบ 10 ภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมสีน้ำมัน ไม่ปรากฏชื่อภาพ (2506)
ขนาด 45 x 60 ซม. (กระทรวงศึกษาธิการ. 2530 : 56)

1.6 ภาพเหมือนกลุ่มบุคคล (Group Portrait) พระองค์ทรงสร้างสรรค์พอร์เทรตอีกลักษณะหนึ่ง ที่แสดงภาพเหมือนกลุ่มบุคคล พร้อมทั้งทรงผสานลีลาการระบายสี การใช้สี การสร้างส่วนเพิ่ม (additional elements) บนพื้นภาพ ตามปัจเจกภาพทางศิลปะส่วนพระองค์ เช่น **ภาพครอบครัว** เป็นภาพเหมือน 6 คน (2507) (ภาพประกอบ 11) ภาพสุภาพสตรี สีเหลือง ดำ รวม 4 คน ไม่ปรากฏชื่อภาพ (2509)



ภาพประกอบ 11 ภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมสีน้ำมัน **ครอบครัว** (2507)
ขนาด 90.5 x 60 ซม. (กระทรวงศึกษาธิการ. 2530 : 32)

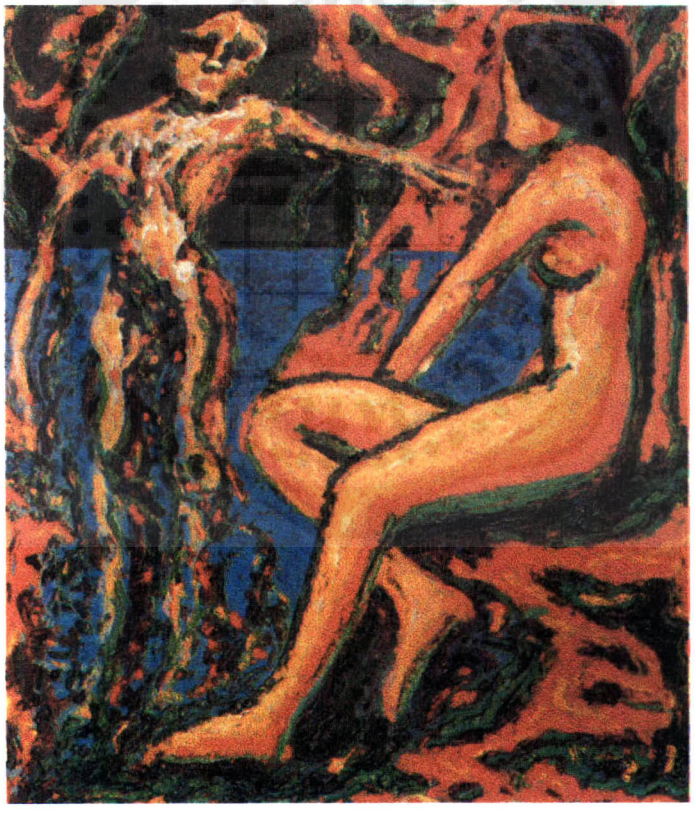
2. ภาพคนแนวใหม่ (New Image of Man)

ศิลปะหลักวิชาจากอดีตได้แสดงภาพคนบนพื้นฐานการมองเห็นและตามสภาพความเป็นจริงทางกายวิภาค ภาพคนในแนวทางดังกล่าวได้กลายเป็นแบบแผนที่เชื่อมั่นกันมาเป็นเวลานานมากช่างฝีมือหรือศิลปินพยายามเขียนภาพคนที่แสดงพฤติกรรมต่างๆ เพื่อตอบสนองการบันทึกเหตุการณ์ เรื่องราว และการสรรเสริญไปพร้อมกัน ศิลปินสมัยใหม่ตั้งแต่ต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 ได้เปลี่ยนแนวคิดดังกล่าวมาสู่ทัศนศิลป์ (Visual Art) "ทัศนะ" (Visual) ที่หมายถึง "ภาพที่เห็นและภาพความคิด" พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงใช้ภาพคนเป็นสื่อในการแสดงออกและเป็นสื่อความคิดทางจิตรกรรมหลากหลายกระบวนแบบ

2.1 ภาพคนแนวโซเชียล เรียลิสม์ (Social Realism) ในขณะที่ศิลปินเรียลิสม์ช่วงกลางคริสต์ศตวรรษที่ 19 ในยุโรป โดยเฉพาะอย่างยิ่งในฝรั่งเศส ได้นำภาพความจริงของสังคมมาแสดงออก ศิลปินโซเชียล เรียลิสม์ ในสหภาพโซเวียต จีน และไทย ได้พัฒนาให้ศิลปะเป็นพาหะหรือสื่อที่สื่อสารได้ง่าย แสดงความเหมือนจริง ช่วยกระตุ้นความดีงามและจริยธรรมในสังคม สัมพันธ์กับแนวคิดของกรีกโบราณเรื่องความจริง ความดี และความงาม พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ได้ทรงนำเสนอแนวคิดดังกล่าวไว้ในภาพฝีพระหัตถ์ชื่อ **"ไปตลาด"** เป็นภาพหญิงชราชนบทสองคนเปลือยอกกำลังเดินไปตลาด หญิงชราขวามือถือตะกร้าใส่ผักฉากหลังด้านขวามือเป็นภาพธรรมชาติสิ่งแวดล้อมชนบท (2504) พระองค์ทรงระบายได้อย่างเป็นธรรมชาติ สื่อสารการดำรงชีวิตในชนบทชัดเจน (ภาพประกอบ 12)

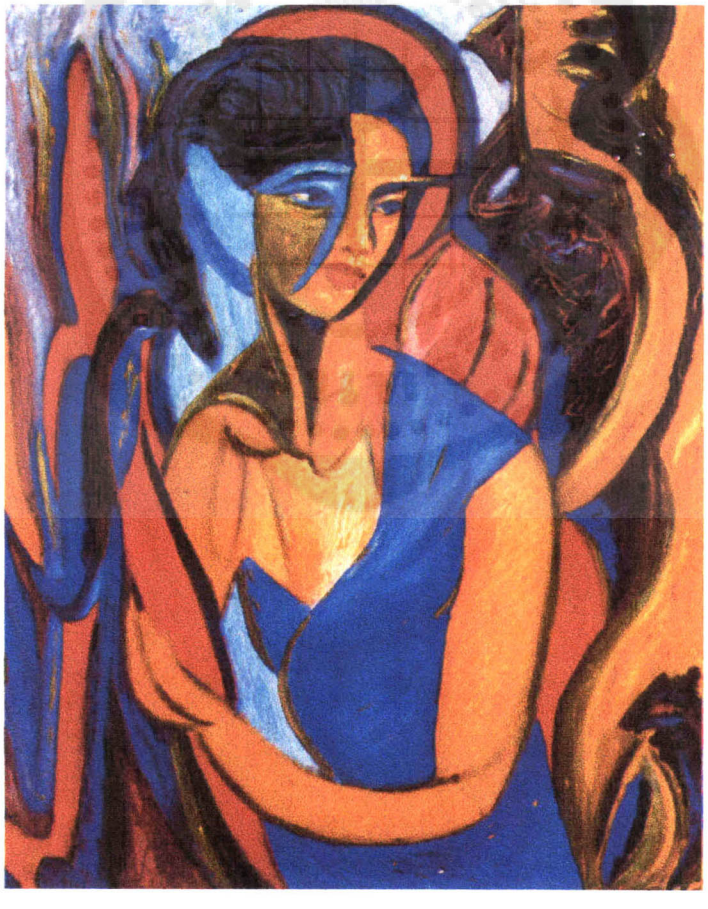
ภาพประกอบ 12 ภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมสีน้ำมัน **ไปตลาด** (2504)
ขนาด 49 x 59 ซม. (กระทรวงศึกษาธิการ. 2530 : 53)

2.2 ภาพคนแนวเอกซ์เพรสชันนิสม์ (Expressionism) ศิลปินเอกซ์เพรสชันนิสม์ในเยอรมนีและสแกนดิเนเวีย ช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 20 นิยมเขียนภาพจากสาระ เหตุการณ์ในสังคม โดยมักมีคนเป็นศูนย์กลางความคิด แสดงออกตามอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดของศิลปิน การใช้สีและการระบายสีรุนแรงตรงไปตรงมา ไม่ว่าจะเป็นงานของ แมกซ์ เบคมานน์ เอมิล โนลเด จอร์จส์ รูโอลท์ เอดวาร์ด มุง เจมส์ เอนซอร์ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพัฒนาแนวคิดดังกล่าวมาสู่งานในแนวทางของพระองค์อย่างชัดเจน เช่น ภาพคนสองคน ยืนและนั่ง ใช้สีตรงข้าม รอยพู่กันสั้น ๆ บริเวณคนยืนซ้ายมือ สีหนา กลวิธีระบายสีทับขณะสีเปียก ไม่ปรากฏชื่อภาพ (2506) (ภาพประกอบ 13) **ภาพต่อสู้** (2506) ภาพคนกำลังระบายสีภาพนามธรรม มือซ้ายถือจานสีขนาดใหญ่ (ไม่ปรากฏชื่อภาพและปีที่ทรงเขียนภาพ) สองภาพหลังนั้น ทำให้นึกถึงการแสดงอารมณ์อย่างกร้าวกร้านบนภาพผลงานของ เอมิล โนลเด



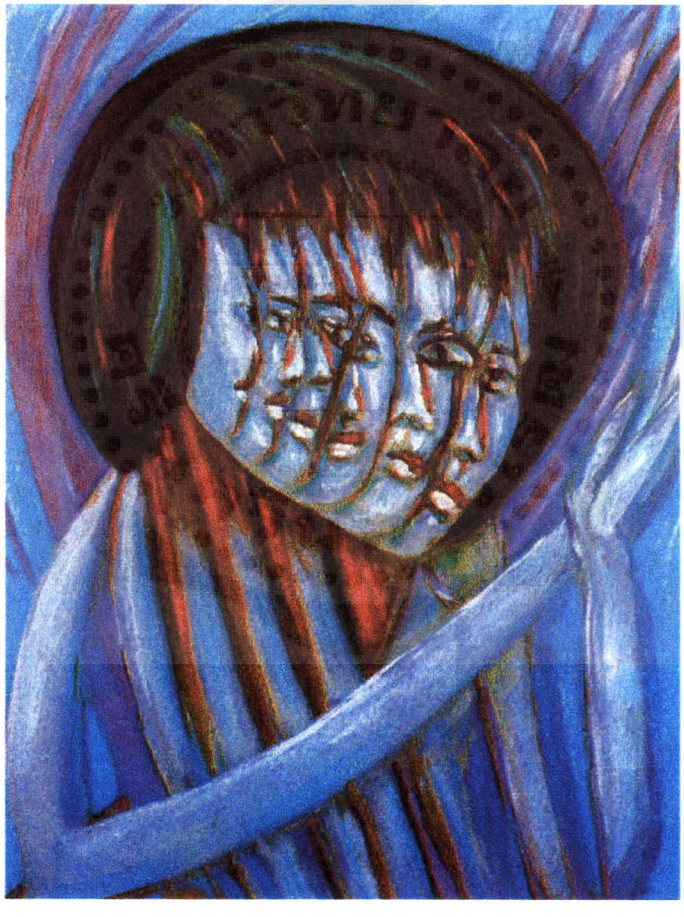
ภาพประกอบ 13 ภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมสีน้ำมัน ไม่ปรากฏชื่อภาพ (2506)
ขนาด 39 x 31 ซม. (กระทรวงศึกษาธิการ. 2530 : 57)

2.3 ภาพคนแนวคิวบิสม์ (Cubism) เมื่อกล่าวถึงศิลปะบาศกนิยม เรามักนึกถึงเพียงการสร้างโครงสร้างพื้นภาพขึ้นมาใหม่ ในลักษณะของรูปทรงเรขาคณิตและปริมาตรของลูกบาศก์ แต่บาศกนิยมยังรวมถึงการผสานด้านและมุมหลายด้านหลายมุมเข้าด้วยกัน การใช้รูปทรงร่วม (sharing forms) และการสร้างพื้นภาพบนระนาบสองมิติอีกด้วย พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงใช้ทั้งการสร้างโครงสร้างในเชิงบาศกนิยม เช่น ภาพคนหน้าเป็นเหลี่ยม 3 หน้า ใช้ระนาบรูปทรงเรขาคณิต เส้นตรงชัดเจน (ไม่ปรากฏชื่อภาพและปีที่ทรงเขียนภาพ) ภาพคนในลักษณะการใช้รูปทรงร่วมและรูปคนหลายด้าน อย่างน้อย 2 - 3 ภาพ รวมทั้งภาพหน้าคนร่วมในปีพุทธศักราช 2509 (ภาพประกอบ 14) (ไม่ปรากฏชื่อภาพและปีที่ทรงเขียนภาพ) ได้แสดงการใช้รูปทรงร่วมทั้งบริเวณหน้าและลำตัว ใช้สีตัดกันสดใส ระบายด้วยสีหมาดและสีเปียก พื้นผิวหลากหลาย ภาพคนบนพื้นหลังขวามือแสดงการระบายสีที่ตัดสินใจอย่างรวดเร็ว สีซับซ้อน พื้นผิวแสดงกลวิธีขูดขีดอย่างกระฉับกระเฉง



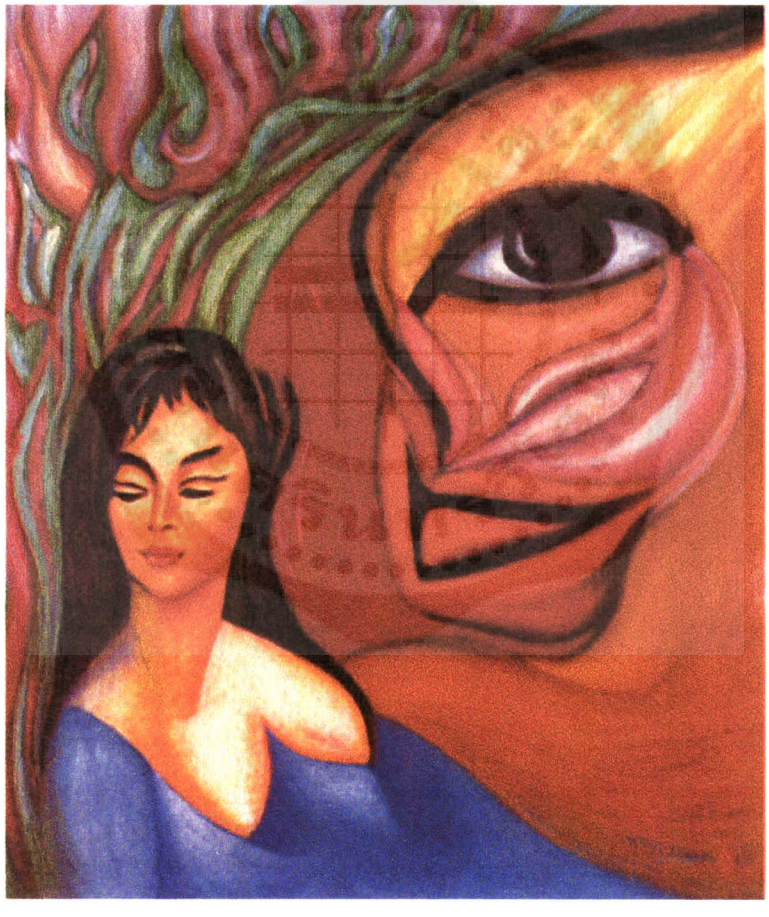
ภาพประกอบ 14 ภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมสีน้ำมัน ไม่ปรากฏชื่อภาพและปี ขนาด 65 x 50 ซม. (กระทรวงศึกษาธิการ, 2530 : 74)

2.4 ภาพคนแนวฟิวเจอริสม์ (Futurism) ศิลปะฟิวเจอริสม์รับแนวคิดจากคิวบิสม์และพัฒนาขึ้นในอิตาลี ผสานความคิดกับการปฏิวัติอุตสาหกรรม เครื่องจักรกล การเคลื่อนไหว ความเร็ว โดยการสร้างรูปทรงที่ซ้ำหรือซ้อนกันหลาย ๆ รูปทรง เพื่อแสดงพลังเคลื่อนไหว (virtual movement) บนพื้นภาพ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงใช้ภาพคนเป็นสื่อแสดงออกถึงสภาพการเคลื่อนไหว การเปลี่ยนแปลง ความเร็วบนพื้นภาพด้วยภาพที่ซ้ำ ๆ กัน เหมือนกับการถ่ายภาพซ้อนทั้งภาพนิ่งและภาพเคลื่อนไหว เช่น **ภาพบุคลิกซ้อน** (ไม่ปรากฏปีที่ทรงเขียนภาพ)(ภาพประกอบ 15) ภาพคนใบหน้าซ้อน มีรูปทรงคล้ายแรคเก็ตแบดมินตันและลูกขนไก่มุมขวาบน คล้ายภาพเล่นกีฬา (2506) ส่วนกลวิธีระบายสีเป็นของพระองค์โดยเฉพาะ



ภาพประกอบ 15 ภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมสีน้ำมัน **บุคลิกซ้อน** ไม่ปรากฏปี ขนาด 82 x 67 ซม. (กระทรวงศึกษาธิการ. 2530 : 78)

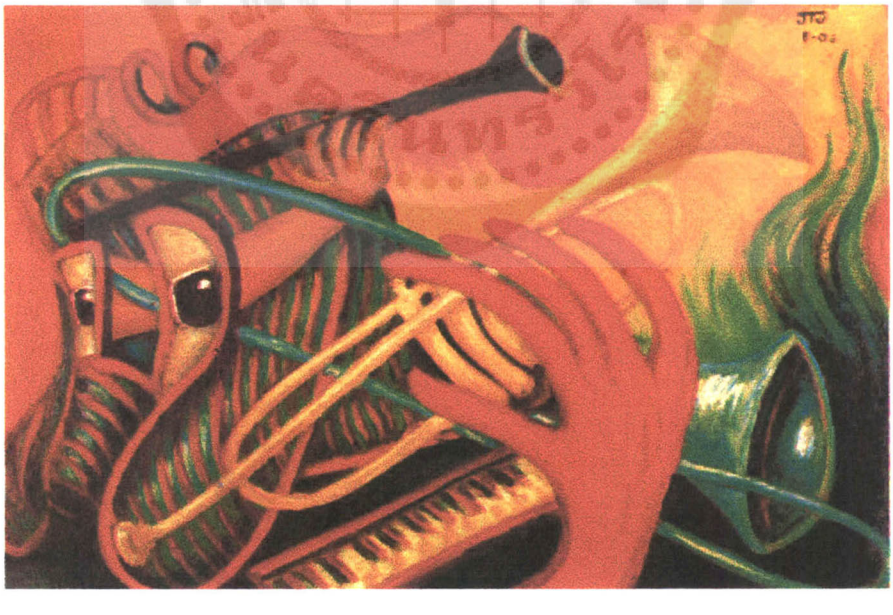
2.5 ภาพคนแนวเซอร์เรียลิสม์ (Surrealism) ศิลปะเหนือจริงหรือเซอร์เรียลิสม์ พัฒนาขึ้นมาในยุโรปพร้อมกับแนวคิดจิตวิทยาจิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis) ซึ่งมี ซิกมันด์ ฟรอยด์นักจิตวิทยาชาวออสเตรียเป็นผู้นำแนวคิด ศิลปะเหนือจริงมุ่งสะท้อนภาพความเก็บกด ภาพความจริงจากระดับจิตใต้สำนึก จิตไร้สำนึก ความฝันที่คนเราพยายามซ่อนเร้นไว้ด้วยระดับจิตสำนึก(consciousness) ซึ่งแสดงศีลธรรมจริยธรรมในสังคม พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงสะท้อนสภาพจิตวิเคราะห์ด้วยภาพคนที่เหมือนความฝัน รูปทรงที่ปรับเปลี่ยนไปจากสภาพความจริง คล้ายแนวทางของมาร์ค ชากาลล์ ซาลวาดอร์ ดาลี เช่น ภาพไม่ปรากฏชื่อ (2506) และอย่างน้อยอีก 2 - 3 ภาพที่ไม่ปรากฏชื่อภาพและปีที่ทรงเขียนภาพ (ภาพประกอบ 16)



ภาพประกอบ 16 ภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมสีน้ำมัน ไม่ปรากฏชื่อภาพและปี
ขนาด 75 x 65 ซม. (กระทรวงศึกษาธิการ. 2530 : 67)

3. ภาพแนวซีมโบลิสม์ (Symbolism)

ภาพแนวสัญลักษณ์นิยมเป็นภาพที่มุ่งนำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง รวมทั้งการใช้สีแสดงสัญลักษณ์หรือความคิดบางประการ เป็นภาพในเชิงอุปมาที่ผู้ชื่นชมจะตีความไปตามสภาพการสื่อสาร ความคิดในสังคม และตามประสบการณ์ส่วนตัว สีทองในศิลปะบีแซนทีนอาจหมายถึงสวรรค์ เกตุมาลาหมายถึงรัศมีและโลกุตรธรรม นกพิราบหมายถึงอิสรภาพ ใบเมเปิลหมายถึงเสรีภาพ สีดำสำหรับไทยหมายถึงการไว้ทุกข์ เป็นต้น ภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมสีน้ำมันของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เป็นภาพเครื่องดนตรีคลาริเน็ต ทรัมเป็ต ทรอมโบน สีสันหลากสีตัดกันอย่างรุนแรง แดง เขียว เหลือง ดำ มือสีแดงเด่นชัดบนฉากหน้า เฉพาะดวงตาลอยเด่นอยู่คู่หนึ่งซ้ายมือ และเห็นไม่เด่นชัดนักอีกคู่หนึ่งมุมบนซ้ายมือ เป็นการระบายสีเรียบ (blending) แม้จะผสานแนวคิดทางด้านศิลปะในลักษณะอื่นๆไว้ด้วย ไม่ว่าจะเป็นเอกซ์เพรสชันนิสม์หรือเซอร์เรียลิสม์ แต่การแสดงสัญลักษณ์ของเครื่องดนตรี การวางโครงสร้างภาพที่ตัดกันในลักษณะกากบาท สีตรงข้ามสดใสแสดงความตื่นเต้นเร้าใจ เครื่องดนตรีและมือที่เล่นดนตรี มิได้แสดงเพียงเครื่องดนตรีในฐานะวัตถุหรือมือในฐานะอวัยวะส่วนหนึ่งของร่างกายเท่านั้น แต่ภาพรวมได้สะท้อนให้รู้สึกถึงดนตรีที่กำลังบรรเลงโหมกระหน่ำ และคงปฏิเสธไม่ได้ว่า น่าจะเป็นดนตรีแจ๊สที่พระองค์ทรงโปรดปรานนั่นเอง (ภาพประกอบ 17)



ภาพประกอบ 17 ภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมสีน้ำมัน ไม่ปรากฏชื่อภาพ (2506)
ขนาด 45 x 60 ซม. (กระทรวงศึกษาธิการ. 2530 : 60)

ภาพฝีพระหัตถ์ชิ้นนี้ทำให้นึกถึงแนวคิดในการเขียนภาพของ วาสิลี คานดินสกี ศิลปินชาวรัสเซีย ที่พัฒนาจิตรกรรมเอกซ์เพรสชันนิสม์ไปสู่รูปแบบนามธรรมบริสุทธิ์(pure abstraction) ที่ไร้รูปทรงตามธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ในช่วงปีคริสต์ศักราช 1910 และคานดินสกียังพยายามที่จะสร้างภาพจิตรกรรมนามธรรม โดยใช้สีแทนค่าหรือเป็นสัญลักษณ์ของเสียงดนตรีจากเครื่องดนตรีต่าง ๆ เป็นความพยายามที่จะสร้างสรรค์จิตรกรรมไร้รูป คล้ายดนตรีคลาสสิกที่ไร้คำหรือความหมายของคำและภาษา และคานดินสกีก็มักตั้งชื่อภาพว่า "Improvisation" เพื่อบอกความฉับพลันในการตัดสินใจ "การเดี่ยวแบบ solo adlib ซึ่งถือว่ายาก เพราะนักดนตรีจะต้องสร้างสรรค์ขึ้นโดยฉับพลัน แต่ให้อยู่ในกรอบและจังหวะของแนวเพลงนั้น"

4. ภาพแนวอารมณ์นิยม (Emotionalism)

ภาพแนวอารมณ์นิยมเป็นภาพผลงานศิลปะที่มุ่งแสดงออกทางอารมณ์เป็นด้านหลัก สภาพการแสดงอารมณ์บนพื้นภาพจิตรกรรมอาจอยู่นอกเหนือรูปทรงภายนอก นอกเหนือรูปแบบหรือสีสรรพ์ตามความเป็นจริง จิตรกรใช้พลังอารมณ์ความรู้สึกนึกคิดผ่านกลวิธี ในการระบายสีที่ซับซ้อน ใช้สีเพื่อแสดงความรู้สึกของอารมณ์ภายใน จิตวิทยาสีที่เกิดจากประสบการณ์ในชีวิตและในสังคม เนื้อหาสาระบนพื้นภาพตอบสนองอารมณ์ของตนเอง ถือตนเองเป็นศูนย์กลางของการแสดงออก อาจเป็นนามธรรมหรือภาพที่แสดงการปรับเปลี่ยนรูปทรงเพื่อตอบสนองอารมณ์ของตน แนวคิดและการปฏิบัติในเชิงอารมณ์นิยมอาจพัฒนามาจากศิลปะจินตนิยมหรือโรแมนติคคิสม์ (Romanticism) ช่วงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 พัฒนามาสู่โพสท์อิมเพรสชันนิสม์ (Post-Impressionism) โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานของ วินเซนต์ ฟานโกะ เอกซ์เพรสชันนิสม์และแอบสแตรคเอกซ์เพรสชันนิสม์ (Abstract Expressionism)

ภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมสีน้ำมันของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวที่อาจพิจารณาร่วมกับแนวคิดนี้ได้ เช่น ภาพนามธรรมแสดงหน้าคนไม่ชัดเจน ผสมผสานกับรูปทรงนามธรรมพลิ้วไหวเหมือนเปลวเพลิง 2 ภาพ ทรงเขียนขึ้นในปีพุทธศักราช 2506 (ไม่ปรากฏชื่อภาพ) แสดงถึงการแสดงออกซึ่งอารมณ์ภายในของพระองค์ที่ทรงกระตือรือร้นมุ่งมั่นภายในจิตใต้สำนึก (ภาพประกอบ 18)

ภาพประกอบ 18 ภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมสีน้ำมัน ไม่ปรากฏชื่อภาพ (2506)
ขนาด 51.5 x 37.5 ซม. (กระทรวงศึกษาธิการ. 2530 : 62)

5. ภาพแนวแอบท์สแตรค เอกซ์เพรสชันนิสม์ (Abstract Expressionism)

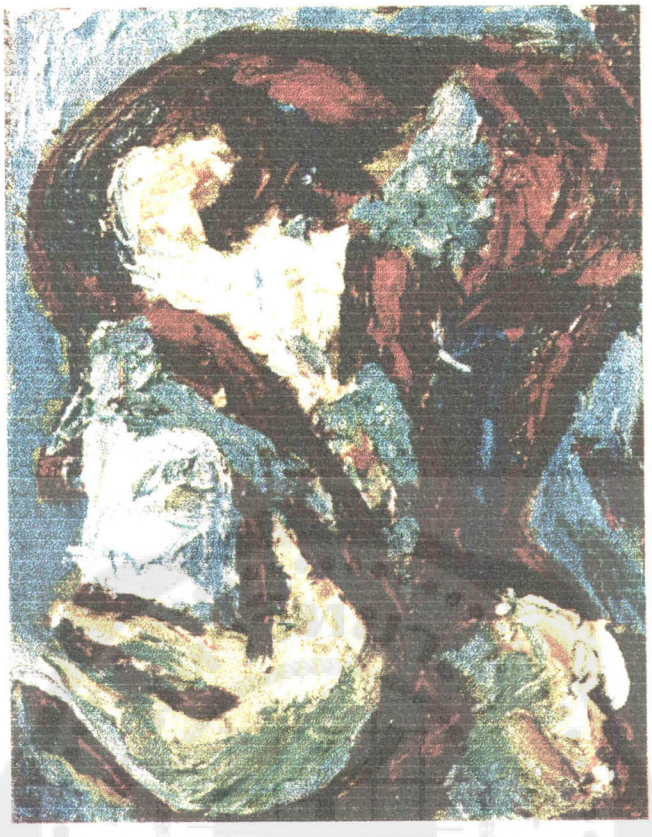
เมื่อเซอร์เรียลิสม์พยายามสะท้อนภาพเก็บกดภายในในระดับอัตตา(Ego)และอัตตาดิบ (Id) ตามแนวคิดของจิตวิเคราะห์ความเก็บกดของมนุษย์ที่เหมือนภูเขาน้ำแข็งที่จมอยู่ใต้น้ำปริมาณมหาศาล เหลือลอยให้เห็นบนผิวน้ำเพียงน้อยนิด แต่แอบสแตรคท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์หรืออเมริกันแอบสแตรคท์ เอกซ์เพรสชันนิสม์ (American Abstract Expressionism) ในสหรัฐอเมริกา หลังกึ่งศตวรรษที่ 20 ศิลปินใช้" พลัง "จากความเก็บกด (ไม่ใช่ "ภาพ" จากความเก็บกด) แสดงออกอย่างเปิดเผย ตรงไปตรงมา ศิลปินเซอร์เรียลิสม์ชาวฝรั่งเศส อังเดร เบรอตง ให้อิทธิพลต่อศิลปินหัวก้าวหน้าชาวอเมริกันกลุ่มนี้เป็นอย่างมาก วิลเลียม ดี คูนนิง ใช้แปรงทาสีอาคารขนาดใหญ่ ระบายสีอย่างอิสระบนพื้นภาพขนาดใหญ่ แจคสัน พอลลอค หยดสี สาดสี แสดงความพลุ่งพล่านของความรู้สึกภายใน ฟรานซ์ ไคล์น ระบายสีขาวดำ

อย่างฉับพลันนามธรรมเหมือนภาพรอยพู่กันตัวอักษรจีน(calligraphy) ฟรานซิส เบคอน ศิลปินชาวอังกฤษ ที่เขียนภาพคนผนึกไว้กับแผ่นกระจกและธรรมชาติ ฯลฯ

ภาพฝีพระหัตถ์ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้สะท้อนแนวคิดของแอบสแตรคท์เอกซ์เพรสชันนิสม์อย่างเด่นชัด ทั้งพลังของสีและพลังในการระบายสี กลวิธีสีหนาซับซ้อน การระบายสีฉับพลันโดยตรง (direct painting) พื้นภาพเกิดจากปรากฏการณ์ภายในเป็นจิตรกรรมเชิงอุบัติเหตุ (accidental painting) มากกว่าการคาดคำนวนหรือการวางแผน การรู้จักเก็บรักษาหรือการรู้จักหยุดอุบัติเหตุที่เกิดขึ้น ด้วยประสบการณ์และความรู้สึกสัมผัสที่เฉียบคม คือเป้าหมายและเจตนาที่สำคัญสำหรับการระบายสีในกระบวนแบบนี้

ภาพฝีพระหัตถ์ มือแดง (2504) ภาพนามธรรมสีแดง ส้ม เหลือง ม่วง ดำ (2505) ภาพวัฏฏะ (2506) ภาพดินน้ำลมไฟ (ไม่ปรากฏปีที่ทรงเขียนภาพ) และภาพในแนวทางนี้อีกหลายภาพ พระองค์ทรงระบายสีอย่างอิสระมาก การระบายสีที่อยู่เหนือการควบคุมรูปทรงภายนอก สีสรรพ์ที่แสดงออกเป็นสีที่อยู่นอกเหนือทฤษฎี

โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาพมือแดง พระองค์ทรงใช้พระหัตถ์ทาบสีแดงและพิมพ์ลงบนพื้นภาพสีเขียว รอบ "มือแดง" แสดงริ้วรอยถูไถขูดขีดด้วยรอยพระหัตถ์อย่างรวดเร็ว ภาพวัฏฏะที่ทรงระบายสีด้วยกลวิธีที่หลากหลายในกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะสมัยใหม่ ไม่ว่าจะเป็นการสร้างพื้นผิว(texturing) การระบายฉาบสี (glazing) การระบายสีเปียกบนแห้ง (wet into dry) บริเวณมุมขวาด้านล่าง รูปทรงบนพื้นภาพอาจแสดงรูปทรงทางกายภาพที่เป็นต้นกำเนิดของการเกิด วัฏสงสารคือการเวียนเกิดเวียนตาย "ธรรมทั้งหลายยังธรรมทั้งหลายให้เกิดขึ้น โดยความประกอบพร้อมแห่งเหตุเป็นปัจจัย พระพุทธเจ้าทรงแสดงธรรมเพื่อความดับแห่งเหตุทั้งหลาย เมื่อเหตุทั้งหลายระงับไป วงจร (วัฏฏะ) ขาดก็ไม่หมุนต่อไป ชีวิตประเสริฐ (พรหมจรรย์) ย่อมมีเพื่อการทำความจบสิ้นทุกข์อย่างนี้ เมื่อหาตัวสัตว์ไม่ได้จึงไม่มีทั้งขาดสูญ ไม่มีทั้งเที่ยงแท้ยั่งยืน" (พระธรรมปิฎก. 2538 : 70/26-27)



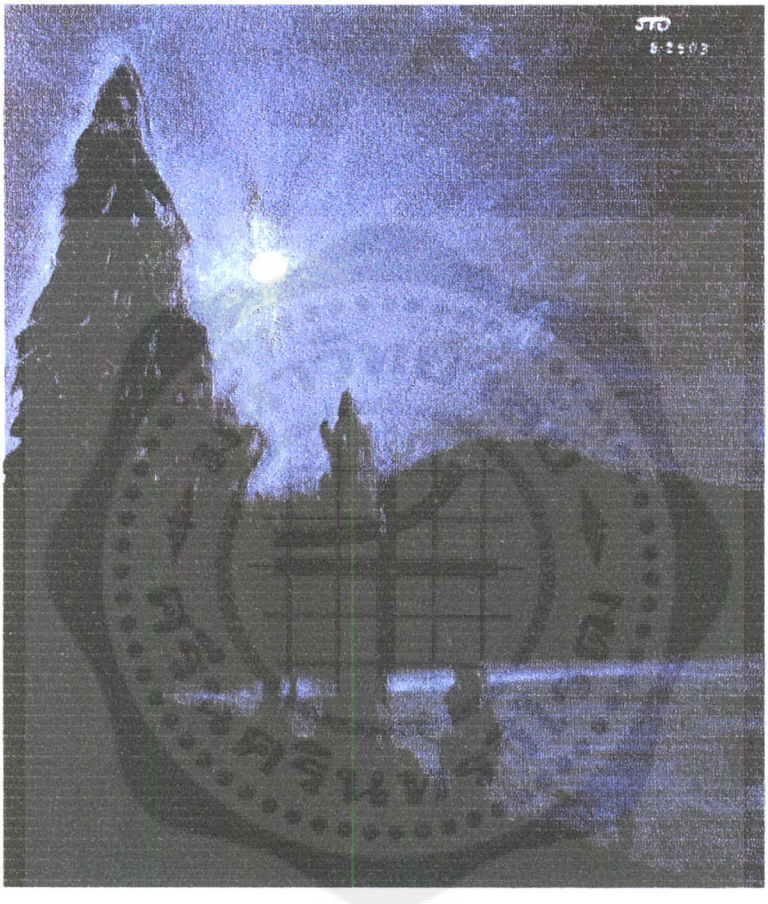
ภาพประกอบ 19 ภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมสีน้ำมัน ไม่ปรากฏชื่อภาพ ขนาด และปี
(National Theatre Bangkok. 1965 : 23)

ภาพนามธรรมคล้ายหน้าคนด้านข้าง ระบายสีหนาทับซ้อน (ไม่ปรากฏชื่อภาพและปีที่ทรงระบายสี) (ภาพประกอบ 19) เป็นภาพที่พระองค์ทรงระบายสีหนาทับซ้อนหลายชั้น บางตอนเหลือพื้นภาพด้านล่างให้ปรากฏเห็นได้ (underpainting) สีแดงค่าคล้ำและสีน้ำเงินค่าอ่อน เป็นการระบายสีขาวเปียกทับบนสีชั้นล่าง แสดงการตัดสินใจอย่าง กล้าหาญ แสดงพลังภายในผ่านการตัดสินใจและผ่านกระบวนการระบายสีอย่างมีนัยสำคัญ โดดเด่นในกระบวนแบบนี้

7. ภาพภูมิทัศน์แนวโรแมนติคคิสม์ (Romanticism)

แม้จะปรากฏภาพจิตรกรรมฝีพระหัตถ์ภูมิทัศน์จำนวนจำกัด แต่ภาพภูมิทัศน์ยามราตรีที่ทรงเขียนขึ้นในปีพุทธศักราช 2503 (ภาพประกอบ 20) ภาพออกสีน้ำเงินและดำต้นไม้ลักษณะต้นสน ทิวเขา น้ำ และดวงจันทร์บนท้องฟ้า สีค่าคล้ำและรูปทรงท่ามกลางความมืด

ที่เห็นได้ไม่ชัดเจน ไม่แสดงรายละเอียด ท้องฟ้าบริเวณรอบดวงจันทร์สว่างขึ้น ท้องน้ำที่ติดกับภูเขามีแนวแสงเป็นทางยาว การระบายสีซ้อนหลายชั้นช่วยสร้างพื้นภาพที่ดูลึกลับขึ้น อาจเป็นภาพภูมิทัศน์แนวจินตนิยมหรือโรแมนติคคิสม์ที่ศิลปินอังกฤษอย่าง จอห์น คอนสเตเบิล และวิลเลียม เทอร์เนอร์ แสดงออกบนจิตรกรรมภูมิทัศน์



ภาพประกอบ 20 ภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมสีน้ำมัน ไม่ปรากฏชื่อภาพ (2503)
ขนาด 50 x 39 ซม. (กระทรวงศึกษาธิการ. 2530 : 50)

8. ภาพดอกไม้แนวอิมเพรสชันนิสม์ (Impressionism)

ภาพจิตรกรรมฝีพระหัตถ์ดอกไม้ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงเขียนขึ้นในปีพุทธศักราช 2503 (ภาพประกอบ 21) เป็นภาพดอกไม้สีชมพูในแจกันสีเหลือง ตั้งบนโต๊ะกลมฉากหลังสีน้ำเงินคล้ำ เป็นภาพที่ทรงระบายสีเกี่ยวกับสภาพแสงตามความรู้ในเชิงวิทยาศาสตร์ สภาพแสงและการสะท้อนแสงบริเวณฉากหลังที่แสดงแสงทะลุผ่านชั้นสี การสะท้อนแสง

บริเวณดอกไม้ ใบไม้และกิ่งก้าน แม้ผลงานชิ้นนี้จะเป็นประสบการณ์ช่วงแรก แต่ภาพก็ได้แสดงแนวคิดดังกล่าวชัดเจนพอสมควร

ภาพประกอบ 21 ภาพฝีพระหัตถ์จิตรกรรมสีน้ำมัน ไม่ปรากฏชื่อภาพ (2503)
ขนาด 50 x 39 ซม. (กระทรวงศึกษาธิการ. 2530 : 50)

นอกจากภาพผลงานฝีพระหัตถ์สีน้ำมันของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวที่นำมาวิเคราะห์จำนวนหนึ่ง ยังมีผลงานอีกจำนวนมากที่แสดงความหลากหลายทางกระบวน แบบ แนวคิด และการปฏิบัติสร้างสรรค์ ตลอดห้วงเวลาประมาณหนึ่งทศวรรษที่พระองค์ทรง มุ่งมั่นสร้างสรรค์ มีภาพผลงานจิตรกรรมที่ทรงคุณค่านับด้วยจำนวนร้อย ท่ามกลางพระราชภารกิจและงานสร้างสรรค์ศิลปกรรมทางด้านอื่น ๆ ของพระองค์อีกมากมายหลายหลายด้าน ภาพผลงานจิตรกรรมดังกล่าวย่อมสะท้อนปรีชาญาณและพระราชอัจฉริยภาพของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว อย่างหาที่เสมอเหมือนมิได้ การนำภาพผลงานฝีพระหัตถ์ดังกล่าวมาวิเคราะห์ เป็นได้เพียงความพยายามที่จะจุดประกายความคิดในมุมหนึ่ง ผลงานจำนวนหนึ่ง ด้วยภูมิปัญญาอันจำกัดในระบบการศึกษาทางด้าน

ศิลปกรรมศาสตร์ เพื่อก่อให้เกิดการศึกษาค้นคว้า วิเคราะห์ และพัฒนาองค์ความรู้ทางด้านทัศนศิลป์ ให้เป็นผลกับพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ศิลป์และภูมิปัญญาไทยสืบไป

ผลงานทัศนศิลป์ทางด้านประติมากรรม แม้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจะมิได้ทรงสร้างสรรค์ไว้มากนัก แต่ประติมากรรมรูปคนก็แสดงความใฝ่พระราชหฤทัยทางด้านประติมากรรมอย่างน่าสนใจยิ่ง ประติมากรรมรูปเหมือน **สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ** (ภาพประกอบ 22) ที่ทรงปั้นด้วยดินน้ำมัน ความสูงประมาณ 1 ฟุตและหล่อด้วยปูนปลาสเตอร์ ก็แสดงถึงพระปรีชาสามารถที่ทรงสร้างรูปทรงสามมิติ รูปทรงเลียนแบบ สร้างสภาพส่วนรวมของรูปทรงและบุคลิกของบุคคลได้อย่างน่าสนใจมาก

ภาพประกอบ 22 ภาพฝีพระหัตถ์ประติมากรรมปูนปลาสเตอร์
สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ
ไม่ปรากฏปี ขนาดสูงประมาณ 30 ซม. (กระทรวงศึกษาธิการ. 2530 : 115)

นอกจากนั้น ยังมีผลงานศิลปะภาพถ่ายและผลงานศิลปะงานช่างที่ควรแก่การศึกษาโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ผลงานฝีพระหัตถ์ศิลปะภาพถ่ายที่ทรงคุณค่า โดยที่พสกนิกรชาวไทยจะเห็นกล้องถ่ายรูปคล้องพระศอของพระองค์เป็นที่ติดตาตลอดมา

ภาพประกอบ 23 ภาพฝีพระหัตถ์ศิลปะภาพถ่าย ไม่ปรากฏชื่อภาพ ขนาด และปี
(กระทรวงศึกษาธิการ. 2530 : 115)

พระองค์ทรงสนพระราชหฤทัยในการถ่ายภาพเป็นอย่างสูงยิ่ง นับตั้งแต่การใช้กล้องที่ไม่มีเครื่องวัดแสงในตัวที่พระองค์จะต้องใช้พระปรีชาสามารถส่วนพระองค์อย่างละเอียดถี่ถ้วน ซึ่งก็เป็นที่ประจักษ์ชัดว่า ผลงานภาพถ่ายฝีพระหัตถ์ของพระองค์นั้น มีมุมกล้อง แสงเงา และเทคนิคที่สะท้อนความเป็นศิลปะออกมาอย่างงดงามยิ่ง อย่างไรก็ตามเป็นที่ทราบกันดีว่า ความที่พระองค์ได้ใกล้ชิดประชาชน เห็นความทุกข์ยากของประชาชนตามภูมิภาคต่าง ๆ จึงทำให้การถ่ายภาพของพระองค์มิได้มุ่ง แต่คุณค่าทางศิลปะแต่เพียงอย่างเดียว แต่มุ่งถ่ายภาพเพื่อผลทางวิชาการและเป็นข้อมูลเพื่อนำไปสู่โครงการในพระราชดำริ ที่มีเป้าหมายเพื่อการกินดีอยู่ดีของประชาชนที่พระองค์ห่วงใยเสมอมา (คณะศิลปกรรมศาสตร์. 2538 : 13 - 14)

ส่วนผลงานทางด้านศิลปะงานช่าง พระองค์ทรงสนพระราชหฤทัยทางด้านงานออกแบบและศิลปะงานช่างมาแต่ครั้งยังทรงพระเยาว์เช่นกัน ดังจะพบว่าพระองค์ทรงประดิษฐ์ของเล่น เครื่องร่อน เรือรบจำลองด้วยพระองค์เอง กระทั่งต่อมาพระองค์จึงทรงต่อเรือใบด้วยพระองค์เองถึงสามประเภท ในปีพุทธศักราช 2507 ทรงต่อเรือใบลำแรกเป็นเรือใบประเภทเอ็นเตอร์ไพรส์ และในปีต่อมาก็ทรงต่อเรือใบประเภทโอเค และประเภทมีอธ ไม่เพียงแต่พระปรีชาสามารถในการต่อเรือใบเท่านั้น พระองค์ยังพิชิตเหรียญทองการแข่งขันเรือใบ ในการแข่งขันกีฬาแหลมทอง ครั้งที่ 4 ในปีพุทธศักราช 2510 อีกด้วย

บทที่ 3
ศิลปาชีพ

โครงการส่งเสริมศิลปาชีพหรือโครงการส่งเสริมให้ประชาชนประกอบอาชีพโดยอาศัยศิลปะที่ตนมีอยู่ นับเป็นโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริ ที่ให้ความสำคัญกับการแก้ปัญหาความยากจนและการทำมาหากินของราษฎร โดยอาศัยภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นสำคัญ อีกทั้งยังกล่าวได้ว่าเป็นโครงการที่เพิ่มและพัฒนาขีดความสามารถของประชาชนผู้ยากไร้ให้ช่วยตัวเองและพึ่งตนเองได้โครงการหนึ่ง นักวิชาการด้านสังคมสงเคราะห์จำนวนหนึ่งเสนอความเห็นว่า

> *นอกเหนือไปจากโครงการพัฒนาต่าง ๆ อันเนื่องมาจากพระราชดำริ โครงการที่นับว่าสำคัญยิ่งอีกโครงการหนึ่งก็คือโครงการศิลปาชีพพิเศษ ซึ่งเป็นกิจกรรมที่แสดงให้เห็นชัดแจ้งถึงพระมหากรุณาธิคุณ และน้ำพระทัยของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว สมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถ และพระบรมวงศานุวงศ์ทุกพระองค์ที่ได้ทรงเสียสละพระราชทรัพย์ส่วนพระองค์ กำลังพระวรกาย และทุ่มเทเวลา ทรงร่วมประสานการดำเนินงานกันไปทุกด้านอย่างครบวงจร ทั้งนี้ก็เพื่อที่จะยกระดับความเป็นอยู่เพิ่มพูนรายได้และพัฒนาการอาชีพของราษฎรให้ดีขึ้นนั่นเอง งานในโครงการศิลปาชีพพิเศษนี้ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงรับสนองพระราชดำริจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในการที่จะส่งเสริมและสนับสนุนให้พสกนิกรได้มีอาชีพเสริมเพื่อเพิ่มพูนรายได้แก่ตนเองและครอบครัว ตลอดจนเป็นการอนุรักษ์และฟื้นฟูงานด้านหัตถกรรมต่าง ๆ อันเป็นศิลปวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมานานในสังคมไทย (สภาสังคมสงเคราะห์แห่งประเทศไท. 2531 : 336)*

มูลนิธิศิลปาชีพฯ เกิดขึ้นมาจากการที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถ ได้เสด็จพระราชดำเนินเยี่ยมราษฎรชาวไทยในภาคต่าง ๆ ของประเทศไทย ทำให้ทั้งสองพระองค์ทรงทราบถึงความทุกข์และความเดือดร้อนของราษฎร และ " ทรงเห็นว่าประชาชนส่วนใหญ่เป็นชาวนาชาวไร่ ชีวิตความเป็นอยู่ค่อนข้างอัตคัดขัดสน ต้องเผชิญกับปัญหานานาประการ เป็นต้นว่าผลผลิตน้อยเกินคาด ศัตรูพืชรบกวน ความแปรปรวนของดินฟ้าอากาศ ปัญหาการตลาด ล้วนกระทบต่อชีวิตความเป็นอยู่ของพวกเขา" (จิตสรา ช่ำชอง. 2536 : 73)

นอกจากนี้จากกระแสพระราชดำริของสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ซึ่งทรงมีแก่คณะบุคคลต่าง ๆ หลายต่อหลายครั้ง ก็จะย้ำให้เห็นถึงที่มาของโครงการส่งเสริมศิลปาชีพว่าเป็นโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ดังเช่น

> *ทุกครั้งที่เมืองไทยเกิดน้ำท่วมหรือเกิดภัยพิบัติ...ข้าพเจ้าได้ตามเสด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงนำของพระราชทานไปช่วยเหลือราษฎร มักจะเห็นเครื่องอุปโภคบริโภคแล้วก็รับสั่งกับข้าพเจ้าว่า การช่วยเหลือแบบนี้เป็นการช่วยเฉพาะหน้า ซึ่งช่วยเขาไม่ได้จริง ๆ ไม่พอเพียง ทรงคิดว่าทำอย่างไรจึงจะช่วยเหลือชาวบ้านเป็นระยะยาว คือทำให้เขามีหวังที่อยู่ดีกินดีขึ้น ด้วยเหตุนี้ข้าพเจ้าจึงเริ่มคิดหาอาชีพเสริมให้แก่ครอบครัวชาวนา ชาวไร่ และพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงหาแหล่งน้ำให้การทำไร่ทำนาของเขาเป็นผลต่อประเทศชาติบ้านเมือง ทรงพระราชดำเนินไปดูตามไร่ของเขา ทรงคิดว่านี่เป็นกำลังใจ และที่ทรงให้ข้าพเจ้าดูแลครอบครัว ก็เลยเป็นที่เกิดของมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ (พระราชดำรัสเนื่องในวันเฉลิมพระชนมพรรษา. 11 สิงหาคม 2534)*

จากกระแสพระราชดำรัสของสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ซึ่งทรงมีพระราชดำรัสแก่คณะบุคคลต่าง ๆ ที่เข้าเฝ้า เนื่องในวันเฉลิมพระชนมพรรษา ณ ศาลาดุสิตดาลัย สวนจิตรลดา เมื่อวันที่ 11 สิงหาคม 2542 ความว่า

> *ข้าพเจ้าก็มานับดูได้โอกาสมีเกียรติได้เป็นพระบรมราชินีนาถของปวงชนชาวไทยก็โดยพระมหากรุณาธิคุณทรงเลือกเอาไว้และได้เป็นมา 40 กว่าปีแล้ว ด้วยความภาคภูมิใจในประเทศชาติ บ้านเมืองและคนไทย ซึ่งข้าพเจ้าทราบดีจากที่ตั้งโครงการมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพขึ้น โดยคำแนะนำจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและ มูลนิธินี้ได้ผลดีเป็นจำนวนมาก ได้ช่วยให้ราษฎรทั่วประเทศไทยได้แสดงความสามารถของคนไทยออกมาเป็นที่ประจักษ์ของต่างประเทศ ทั่วประเทศไทยทุกภาค ทำให้ข้าพเจ้ามั่นใจว่าคนไทยเป็นคนที่ฉลาดและมีความเป็นศิลปิน มีความละเอียดอ่อน ถ้าลองว่าได้โอกาสในชีวิตแล้ว เขาก็จะเป็นกำลังที่ยอดเยี่ยมของประเทศชาติ ข้าพเจ้าเชื่อมั่นอย่างนั้น (ไทยรัฐ.12 สิงหาคม 2542 : 13)*

มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ เป็นมูลนิธิที่สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงก่อตั้งขึ้นเมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม พุทธศักราช 2519 เพื่อช่วยเหลือชาวนาชาวไร่ผู้เป็นประชากรส่วนใหญ่ของประเทศ ทว่ามีปัญหาเรื่องรายได้ รายได้น้อย ทั้งนี้เพราะปัญหาต่าง ๆ อันเป็นอุปสรรคของการเพาะปลูก อาทิ สภาพดินฟ้าอากาศที่แปรปรวนอยู่เสมอทำให้รายได้จากผลผลิตไม่พอเลี้ยงครอบครัว ประกอบด้วยศิลปหัตถกรรมไทยซึ่งเคยเจริญรุ่งเรืองมาแต่

อดีตกำลังจะเสื่อมสูญไป เนื่องจากรูปแบบการดำเนินชีวิตของสังคมไทยปัจจุบัน สมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถ ทรงเล็งเห็นความสำคัญของปัญหาทั้งสองประการ จึงมีพระราชดำริหาวิธีแก้ไข อีกทั้งสืบเนื่องมาจากกระแสรับสั่งของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ดังที่สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงมีพระราชดำรัสความว่า

> *ความเป็นมาของมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ข้าพเจ้าก็อยากจะอวด อยากจะคุยให้ท่านทั้งหลายทราบว่า ทุก ๆ ครั้งที่มีภัยพิบัติเกิดขึ้นทั่วประเทศไทย ไม่ว่าเป็นที่ไหนก็ตาม จะเป็นน้ำท่วมหรือว่าแล้งเป็นพิเศษ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เสด็จฯ ไปเยี่ยม และจะทรงบ่นทุกครั้งว่า ที่เรามาช่วยเหลือประชาชน ก็ช่วยได้นิดเดียว ช่วยเพื่อจะว่าให้เขามีกำลังใจ มีผ้าห่ม มีอาหาร เฉพาะที่เกิดอุบัติภัยอะไรขึ้นเท่านั้นเอง รับสั่งว่าไม่เป็นการแก้ปัญหาในการที่เขาขาดเงินรายได้ ขาดอาชีพ ที่จะมาเลี้ยงดูครอบครัวก็รับสั่งว่าไหนลองช่วยกันคิดสิว่าประชาชนมีความสามารถอะไรอีก นอกจากจะเป็นนักเกษตรกรที่สามารถ ข้าพเจ้าก็กราบบังคมทูลว่า ฝีมือทอผ้าของประชาชนเป็นที่เยี่ยม และลายมัดหมี่ที่ดั้งเดิมที่เขาเอามาถวาย เป็นลายที่สวยงามมาก วิจิตรพิสดารมาก ซึ่งข้าพเจ้าก็ใช้อันนั้นน่ะ บอกเขาว่าช่วยทอให้ที แล้วก็จะให้เงินเขา เขาก็ถามข้าพเจ้าว่ามัดหมี่เอาไปทำไม ทอไปทำไม ราชินีจะเอาไปทำไม ข้าพเจ้าก็บอกว่าเอาไปใช้สิ ก็สวยมาก เขาก็บอกว่าไม่รู้หรือว่าที่กรุงเทพฯ น่ะมีแต่คนใช้เท่านั้นแหละที่ใช้แต่มัดหมี่ ซึ่งเดี๋ยวนี้ข้าพเจ้าก็บอกกับบุคคลทั่วไปว่าไม่จริงเลยนะ เดี๋ยวนี้คนที่กรุงเทพฯ ทุกคนน่ะ พร้อมใจกันช่วยกันซื้อผ้ามัดหมี่จากมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพแล้วมาตัดใส่ด้วยความภาคภูมิใจใน งานใหญ่ ๆ ด้วยซ้ำไปเพราะเชื่อมั่นว่าเป็นฝีมือเป็นการทอที่สวยงดงามที่สุด เป็นงานฝีมือที่สวยที่สุดซึ่งชาวต่างประเทศก็รับรองและเห็นด้วย (ข่าวสด. 12 สิงหาคม 2542 : 12)*

อย่างไรก็ดีปรากฏข้อมูลบางแหล่งเชื่อว่า ก่อนหน้าที่มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพจะก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2519 นั้น มีต้นเหตุสืบเนื่องมาตั้งแต่เหตุการณ์ครั้งที่สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถโดยเสด็จพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เสด็จพระราชดำเนินเยี่ยมเยียนราษฎรเป็นครั้งแรกเมื่อวันที่ 2 พฤศจิกายน พ.ศ. 2498 ซึ่งในครั้งนั้นทั้งสองพระองค์ได้เสด็จไปที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ด้ทอดพระเนตรเห็นหญิงชาวบ้านที่มารับเสด็จนุ่งซิ่นไหมมัดหมี่กันทุกพื้นที่ พระองค์ทรงพอพระราชหฤทัยในความงามของผ้าไหมมัดหมี่มาตั้งแต่ครั้งนั้น (กรมการศึกษานอกโรงเรียน. 2534 : 28) นอกจากนี้ อรนุช อิศรางกูร ณ อยุธยา และคณะ เชื่อว่าพระราชดำริครั้งแรกในการส่งเสริมอาชีพหัตถกรรมขององค์สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถน่าจะเริ่มตั้งแต่ช่วงปี พ.ศ. 2508 ในครั้งที่ทั้งสองพระองค์เสด็จแปรพระราชฐานไปประทับแรมที่พระราชวังไกลกังวล อำเภอหัวหิน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์ ระหว่างประทับที่พระราชวังไกลกังวล

สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ เสด็จฯ เยี่ยมราษฎรบริเวณเขาเต่าทรงพระราชทานเงินและข้าวสารแก่ราษฎรที่ยากจน จากการที่มีพระราชปฏิสันถารกับราษฎรทำให้ทรงทราบว่าราษฎรเหล่านี้ทำการประมงเป็นอาชีพหลัก บรรดาผู้ชายต้องออกหาปลา ส่วนผู้หญิงก็อยู่บ้านเลี้ยงลูกแล้วประกอบอาชีพเสริมเล็ก ๆ น้อย เช่น เก็บหอยแล้วแกะเนื้อไปขาย ซึ่งทำรายได้ไม่มากนัก ทั้งยังต้องกรำแดดและหากมีลูกเล็กก็จะทำงานไม่สะดวก เหตุนี้เองในราวเดือนเมษายนพ.ศ. 2508 สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ได้ทรงชักชวนให้หญิงชาวบ้านเขาเต่าหัดทอผ้าฝ้ายขาย โดยให้สร้างที่ทอผ้าขึ้นที่ท้ายพระราชวังไกลกังวล และโปรดเกล้าฯ ให้ พลโทหม่อมเจ้าประเสริฐศรี ชยางกูร ราชองครักษ์ไปขอครูทอผ้าจากราชบุรีมาสอนการทอผ้าแก่ชาวบ้านเหล่านั้นตลอดจนเป็นผู้ควบคุมโครงการด้วย ในช่วงนั้นสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถจะโปรดเกล้าฯ ให้ส่งรถไปรับชาวบ้านมาหัดทอผ้า ในสมัยนั้นก็ทอผ้าขาวม้า และผ้าซิ่นเป็นส่วนใหญ่

> *พระราชทานทั้งอาหารกลางวันและค่าแรงแก่ผู้ทอ ถ้าใครมีลูกเล็ก ๆ ก็ให้นำมาด้วยได้ โปรดเกล้าฯ ให้นางสนองพระโอษฐ์ช่วยกันเลี้ยงดู เย็นลงก็จัดรถส่งชาวบ้านกลับ บ้านกิจการทอผ้าท้ายพระราชวังดำเนินไปเช่นนี้จนถึงเวลาเสด็จกลับกรุงเทพมหานคร จึงจำต้องย้ายไปอยู่ที่ใต้ถุนศาลาวัดเขาเต่า โดยมีเจ้าอาวาสวัดเขาเต่าช่วยดูแลต่อ วันที่ 11 พฤษภาคม พ.ศ. 2509 ราษฎรเขาเต่าชื่อนายประสิทและนางเจียมจิต ยอดย้อย ได้เข้าเฝ้าฯ น้อมเกล้าฯ ถวายที่ดินจำนวน 3 ไร่ 60 ตารางวา เพื่อเป็นที่ตั้งถาวรของโครงการทอผ้าและผู้มีจิตศรัทธาได้ร่วมกันโดยเสด็จพระราชกุศล สร้างตัวอาคาร รวมทั้งอุปกรณ์การทอถวาย มีครูใหญ่โรงเรียนบ้านเขาเต่าชื่อ นายแล สังสุข มาช่วยดูแลด้วย สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถได้เสด็จฯ ทอดพระเนตรการดำเนินงานของโรงทอผ้าแห่งนี้ ทรงรับซื้อผ้าของชาวบ้านไว้แทบทั้งสิ้น และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานรางวัลแก่ผู้ทอฝีมือตลอดจนมีความขยันหมั่นเพียร เป็นเหรียญทองคำหนัก 1 บาท จำนวน 13 คน เหรียญนั้นมีข้อความจารึกไว้ด้านหน้าว่า"โปรดเกล้าฯ พระราชทานคนขยัน" ด้านหลังจารึกว่า "พฤษภาคม 2509" และบางครั้งก็เป็นสร้อยคอทองคำ ล่วงมาถึง พ.ศ. 2511 กรมการพัฒนาชุมชนได้เข้ามารับผิดชอบดำเนินกิจการต่อ และมอบหมายให้พัฒนาการอำเภอหัวหิน ดูแลโครงการนี้มาจนถึงปัจจุบัน มีการทอผ้า ย้อมสี ตัดเย็บและยังเพิ่มเติมการสอนประดิษฐ์ผลิตภัณฑ์จากป่านศรนารายณ์ด้วย ขณะนี้มีครูผู้ฝึกสอน 3 คน แต่ชาวบ้านที่มาฝึกหัดและรับจ้างทำงานลดน้อยลงไปมาก เนื่องจากเปลี่ยนไปประกอบอาชีพอื่นที่มีรายได้สูงกว่ากิจการทอผ้าฝ้ายที่เขาเต่าแม้จะมิได้ขยายใหญ่โตและขณะนี้นับเป็นกิจการของกรมการพัฒนาชุมชน แต่ก็ถือได้ว่าเป็นพระราชกรณียกิจแรกทางด้านการส่งเสริมอาชีพหัตถกรรมแก่ราษฎรของสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ (อรนุช อิศรางกูร และคณะ. 2535 : 16 - 17)*

กระทั่งเดือนพฤศจิกายน พ.ศ. 2513 เกิดอุทกภัยที่จังหวัดนครพนม น้ำหลากล้นสองฝั่งแม่น้ำศรีสงครามเข้าท่วมไร่นาและบ้านเรือนของราษฎร จนต้องประสบความเดือดร้อนอย่างแสนสาหัส ความได้ทราบฝ่าละอองธุลีพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ดังนั้นเมื่อน้ำลดลงพอเสด็จฯเยี่ยมราษฎรได้ ทั้งสองพระองค์ได้เสด็จฯ โดยเฮลิคอปเตอร์พระที่นั่งไปยังจังหวัดนครพนม เมื่อวันที่ 27 พฤศจิกายน พ.ศ. 2513 เพื่อพระราชทานเครื่องอุปโภคเป็นการบรรเทาความเดือดร้อนแก่ราษฎร มีราษฎรมารอรับเสด็จกันอย่างเนืองแน่นจากหลายอำเภอในจังหวัดนครพนม เช่นอำเภอท่าอุเทน อำเภอศรีสงคราม อำเภอนาหว้า เป็นต้น หญิงชาวบ้านแทบทุกคนนุ่งซิ่นไหมมัดหมี่มารับเสด็จซึ่งมีความสวยงามต่าง ๆ กันมากมาย สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถได้ทอดพระเนตรผ้าไหมเหล่านี้ด้วยความสนพระราชหฤทัยยิ่ง ทรงซักถามราษฎรจนได้ความว่า ราษฎรทอผ้าไหมมัดหมี่ไว้ใช้กันเองในครัวเรือน ไม่ได้ทอขาย เพราะแม้จะขายก็ได้ราคาถูก ไม่คุ้มกับเวลาและแรงงานในการทอ (อรนุช อิศรางกูร ณ อยุธยา และคณะ.2535 : 16 - 18)

ในวันนั้น พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชดำริว่า การพระราชทานสิ่งของแก่ราษฎรเป็นเพียงการแก้ไขปัญหาเฉพาะหน้า หากจะแก้ปัญหาระยะยาวก็ต้องคิดหาทางให้ราษฎรสามารถเลี้ยงตนเอง มีรายได้สม่ำเสมอต่อไป " พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชปรารภว่า การแจกของแก่ผู้ประสบภัย เปรียบก็เสมือนโยนก้อนหินเล็ก ๆ ลงแม่น้ำสักเท่าใดจึงจะเพียงพอให้เขาได้อยู่รอด น่าจะหาอะไรให้เขาทำเพื่อมีรายได้สม่ำเสมอต่อไป " (กรมการศึกษานอกโรงเรียน. 2534 : 28) สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ จึงทรงตระหนักในพระราชหฤทัยทันทีว่า คนเหล่านี้แม้จะยากจนแต่ก็ใส่ผ้ามัดหมี่กันทุกคน จึงควรจะส่งเสริมให้พวกเขาทำงานฝีมือที่คุ้นเคยเป็นอาชีพเสริมเพิ่มรายได้ให้แก่ครอบครัว เนื่องจากเป็นสิ่งที่เขามีความสามารถอยู่ในตัวสืบทอดมาแต่ครั้งปู่ย่าตายาย และวัสดุอุปกรณ์ทั้งหลายก็เป็นของหาได้ในท้องถิ่น แทบไม่ต้องลงทุนเพิ่มเติมแต่อย่างใด เพียงสนับสนุนและส่งเสริมให้ชาวบ้านทอมากขึ้นจนพอนำออกขาย ก็จะช่วยให้ชาวบ้านมีรายได้เลี้ยงตนเองในยามที่ไร่นาประสบภัยธรรมชาติ หรือในยามว่างจากการทำไร่ทำนา หรือแม้ผู้ไม่มีไร่นาก็สามารถประกอบอาชีพนี้อยู่กับบ้านได้

สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงชักชวนให้ชาวบ้านเริ่มทอผ้าไหมมัดหมี่นับแต่วันนั้น และมีพระราชกระแสชาวบ้านว่า จะทรงใช้ผ้าที่พวกเขาทอด้วยพระองค์เองอีกหนึ่งสัปดาห์ต่อมามีพระราชเสาวนีย์ให้ติดต่อ นายประสาร กิตติศรีวรพันธุ์ ชาวอำเภอท่าอุเทน จังหวัดนครพนม ซึ่งในวันที่เสด็จฯ เยี่ยมราษฎรผู้ประสบอุทกภัยนั้น ได้ทำหน้าที่

อธิบายพระราชดำรัสเป็นภาษาท้องถิ่นให้ชาวบ้านเข้าใจชัดเจน ให้นายประสารรวบรวมผ้าไหมจากราษฎรผู้เดือดร้อนไปส่งที่พระตำหนักจิตรลดารโหฐาน โดยให้ชาวบ้านเขียนราคาผ้าของตนติดไปกับผ้าทุกผืนด้วย แล้วพระราชทานเงินค่าผ้ากลับมากับนายประสาร

ในสมัยนั้นผ้าไหมมัดหมี่ที่ทรงรับซื้อไว้ยังไม่ค่อยมีคุณภาพนัก มักมีลักษณะแคบสั้นและส่วนใหญ่สีตก แต่ก็ทำด้วยไหมพื้นเมืองแท้ ๆ ราคาที่ราษฎรตั้งมาก็เพียงผืนละ 80-130 บาทเท่านั้น ซึ่งสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ โปรดเกล้าฯ ให้รับซื้อไว้ทุกผืนนายประสารได้ทำหน้าที่รับซื้อผ้าจากราษฎรอำเภอศรีสงคราม อำเภอท่าอุเทน อำเภอนาหว้า และอำเภอเรณูนคร มาส่งทุก 1-2 เดือน เนื่องจากต้องให้เวลาชาวบ้านทอด้วย แต่ละคราวก็ได้ผ้าไหมมัดหมี่จากราษฎรประมาณ 40-50 ราย บางครั้งก็มีเชิงผ้าซิ่นที่เรียกว่าตีนจกปนมาด้วย ปฏิบัติอยู่เช่นนี้ประมาณ 2 ปี (อรนุช อิศรางกูร ณ อยุธยาและคณะ. 2535 : 18)

ต่อมาในราวปลายปี พ.ศ. 2515 สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้ท่านผู้หญิงสุประภาดา เกษมสันต์ ราชเลขานุการ และคุณหญิงจรุงจิตต์ ทีขะระ นางสนองพระโอษฐ์ ออกไปติดต่อรับซื้อผ้าไหมมัดหมี่จากชาวบ้านถึงบ้านของพวกเขาโดยตรง โดยเริ่มที่จังหวัดนครพนมเป็นจังหวัดแรก การรับซื้อ ราชเลขานุการในองค์สมเด็จพระบรมราชินีนาถจะรับซื้อทุกระดับฝีมือ " เริ่มแรกนั้น ชาวบ้านไม่ยอมขาย เนื่องจากอายว่าเป็นผ้าของชาวบ้านนอกซึ่งคิดว่าไม่สวย ท่านราชเลขานุการในพระองค์ต้องชี้แจงถึงพระราชประสงค์อยู่นานจึงเข้าใจ พระองค์รับสั่งให้ราคาคุ้มค่าแรง เป็นที่พอใจของชาวบ้าน และขอให้ถือว่าเป็นการให้เหมือนกับ...แม่ให้ลูก" (ชัยวัฒน์ จันทรศรีวงศ์. 2535 : 32 - 34) ในสมัยนั้นก็เริ่มต้นให้ราคาผืนละ 180 - 200 บาทเพื่อจูงใจให้ชาวบ้านมีกำลังใจที่จะทอผ้าไหมต่อไปต่อจากนั้นก็ให้พยายามรวบรวมผ้าไหมให้ได้มากที่สุด เพื่อเก็บไว้เป็นตัวอย่าง แม้จะเป็นผ้าที่ชาวบ้านใช้แล้วจนเก่าขาด ก็ให้ขอซื้อมาสะสมไว้ นอกจากนี้ยังมีพระราชเสาวนีย์ให้เก็บรายละเอียดเกี่ยวกับผู้ทอด้วย จึงต้องมีการติดชื่อ อายุ และที่อยู่ของผู้ทอไว้ที่ผ้าทุกผืน ไม่เพียงแต่รับซื้อไหมมัดหมี่เท่านั้น ยังมีผ้าโสร่งไหม ผ้าขาวม้าไหม ผ้าไหมพื้น ผ้าฝ้ายและผ้าทอมือประเภทอื่น ๆ ที่ชาวบ้านผู้ยากจนนำมาขายด้วย (อรนุช อิศรางกูร ณ อยุธยา และคณะ. 2535 : 19)

จากเหตุการณ์ดังกล่าว นักวิชาการหลายท่านเชื่อว่า จุดเริ่มต้นของโครงการศิลปาชีพเริ่มต้นจากการสร้างงานของกลุ่มทอผ้าเป็นกลุ่มแรก และสามารถรวมกลุ่มอย่างต่อเนื่องมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2515

ภายหลังเมื่อมีพระตำหนักภูพานราชนิเวศน์เป็นที่ประทับยามเสด็จฯ เยี่ยมราษฎรในภาคอีสานแล้ว สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ได้โปรดเสด็จฯ เยี่ยมชาวบ้านเหล่านั้น

จนถึงบ้านอย่างทั่วถึง สมาชิกกลุ่มผ้าไหมจึงมีจำนวนมากขึ้น ในปัจจุบันมีสมาชิกกลุ่มผ้าไหมจำนวนถึง 7,000 คน หมู่บ้านที่เสด็จฯ ไปช่วยเหลือนั้น ส่วนใหญ่เป็นหมู่บ้านที่ราษฎรยากจนอยู่ในถิ่นทุรกันดาร (ชัยวัฒน์ จันทรศรีวงศ์. 2525 : 32 - 34) ทรงส่งเสริมให้ราษฎรประกอบอาชีพและมีรายได้ดีขึ้น ราษฎรที่เคยอดอยากยากแค้นก็มีความสุขนั้น เป็นผู้มีการทำมาหากินเลี้ยงครอบครัวให้อยู่ดีกินดี รักถิ่นฐานบ้านช่องของตนไม่คิดจะละทิ้งไปหางานทำในเมือง ซึ่งจะก่อให้เกิดปัญหาอย่างต่อเนื่อง อย่างไรก็ดีตามบ้านที่สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถเสด็จพระราชดำเนินเยี่ยม ถ้าแม่บ้านบ่นถึงความยากจน ก็จะรับสั่งว่า "ทอผ้าซิจ๊ะ ส่งผ้ามาจะรับซื้อ จะได้มีเงินส่งให้ลูกเรียนหนังสือ" (กรมการศึกษานอกโรงเรียน. 2534 : 29)

ต่อมางานสนับสนุนการทอผ้าพื้นเมืองตลอดจนงานหัตถกรรมต่าง ๆ ได้แพร่หลายไปยังจังหวัดต่าง ๆ ที่ได้เสด็จพระราชดำเนินเยี่ยมราษฎร สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงเอาพระทัยใส่เรื่องอาชีพ ความเป็นอยู่ และความถนัดเชิงศิลปะของราษฎรในแต่ละท้องถิ่น ทรงเห็นว่าในท้องถิ่นต่าง ๆ มีศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านในแต่ละภาคซึ่งเป็นสิ่งมีค่ามาก และก็เป็นสิ่งที่ซุกซ่อนอยู่ในวิถีชีวิตของผู้คนซึ่งนับวันสิ่งเหล่านี้จะสูญหายไปเรื่อย ๆ จึงทำให้มีความสนพระทัยในเรื่องนี้เป็นอย่างมาก เพราะจะเกิดประโยชน์ถึงสองประการด้วยกันคือ ประการแรก ช่วยให้ชาวบ้านมีรายได้เพิ่มขึ้นจากการพัฒนางานหัตถกรรมพื้นบ้าน ประการที่สอง เป็นการอนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้านอันเป็นสมบัติล้ำค่าของชาติให้คงอยู่ (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ. 2530 : 173)

อย่างไรก็ตาม งานส่งเสริมอาชีพตามพระราชดำริของสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ตามท้องถิ่นต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นภาคเหนือ ภาคกลาง ภาคอีสาน และภาคใต้นั้น พระองค์ทรงใช้หน่วยงานราชการต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องด้วย ทั้งนี้เพราะโครงการพระราชดำริของพระองค์มุ่งรักษาศิลปะ งานฝีมือ และเพิ่มรายได้แก่ชาวไร่ชาวนาซึ่งทำกันเป็นกลุ่มในหมู่บ้าน และต่อมายังทรงตั้งโครงการฝึกอบรมให้ชาวบ้านทำงานฝีมือที่ไม่เคยทำมาก่อนด้วย (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. 2535 : 33)

กล่าวกันว่าในช่วงแรก ๆ การส่งเสริมการทอผ้า โดยการรับซื้อและพระราชทานอุปกรณ์การทอผ้านั้น องค์สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงใช้พระราชทรัพย์ส่วนพระองค์ ต่อมาพระราชกรณียกิจ จากโครงการต่าง ๆ เหล่านี้ เป็นที่ทราบกันกว้างขวางขึ้น จึงมีข้าราชบริพารและผู้มีจิตศรัทธาทูลเกล้าฯ ถวายเงินโดยเสด็จพระราชกุศลเพื่อใช้จ่ายในกิจการเหล่านี้ และขอพระราชทานให้ทรงก่อตั้งเป็นมูลนิธิขึ้น (นิติ กสิโกศล. 2541 : 139) พระองค์จึงโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งมูลนิธิขึ้นเมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม พ.ศ. 2519 โดยพระราชทานชื่อ

มูลนิธิว่า "มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพพิเศษในพระบรมราชินูปถัมภ์" ผู้ที่คิดมงคลนามของมูลนิธิฯ ถวายคือ สมเด็จพระญาณสังวร สมเด็จพระสังฆราชสกลมหาสังฆปรินายก โดยที่ ม.ร.ว.ทองน้อย ทองใหญ่ รองราชเลขาธิการ เป็นผู้คิดชื่อภาษาอังกฤษถวายว่า "The Foundation for the Promotion of Supplementary Occupations and Related Techniques under the Royal Patronage of Her Majesty the Queen" เรียกย่อ ๆ ว่า SUPPORT สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงรับเป็นประธานกรรมการบริหารของมูลนิธิ สำนักงานของมูลนิธิตั้งอยู่ ณ สวนจิตรลดา กรุงเทพมหานคร ทุนเริ่มแรกหนึ่งล้านบาทอันเป็นทุนซึ่งสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯพระราชทานให้ คณะกรรมการบริหารชุดแรกของมูลนิธิคือ

1. สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ
2. ม.จ. วิภาวดี รังสิต
3. ท่านผู้หญิง ม.ล.มณีรัตน์ บุนนาค
4. ม.ร.ว. สุประภาดา เกษมสันต์
5. คุณหญิงเลอศักดิ์ สมบัติศิริ
6. คุณหญิงอรสา ล่ำซำ
7. นายธานินทร์ กรัยวิเชียร
8. นายสุกรี โพธิรัตนังกูร
9. นายพูนเพิ่ม ไกรฤกษ์

ต่อมาใน พ.ศ. 2531 คณะกรรมการบริหารของมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ พิจารณาเห็นว่า สมาชิกของมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ยึดศิลปาชีพเป็นอาชีพหลักกันมากมิได้ทำเป็นอาชีพเสริม อีกทั้งองค์ประธานมูลนิธิทรงบริหารกิจการของมูลนิธิด้วยพระองค์เองตลอดมา มิใช่เป็นเพียงการพระราชทานพระบรมราชินูปถัมภ์อย่างเช่นมูลนิธิอื่น ๆ จึงน่าที่จะเปลี่ยนชื่อของมูลนิธิจากมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพพิเศษในพระบรมราชินูปถัมภ์ เป็นมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ชื่อภาษาอังกฤษว่า The Foundation of the Promotion of Supplementary Occupations and Related Techniques of Her Majesty the Queen Sirikit of Thailand ชื่อย่อว่า SUPPORT

อย่างไรก็ตาม จากตราสารของมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ ระบุว่า องค์ประธานกรรมการบริหารจะดำรงตำแหน่งตลอดชีพ เมื่อองค์ผู้พระราชทานกำเนิดมูลนิธิหาพระองค์ไม่แล้ว ให้รองประธานรักษาการในตำแหน่งประธานกรรมการบริหารจนกว่าจะได้มีการแต่งตั้ง

ประธานกรรมการบริหารคนใหม่ ในกรณีที่มูลนิธิต้องเลิกล้มไปด้วยเหตุใด ๆ ก็ตาม ทรัพย์สินทั้งหมดของมูลนิธิจะตกเป็นกรรมสิทธิ์แก่องค์กรสาธารณะ ซึ่งเป็นนิติบุคคลที่คณะกรรมการบริหารจะได้กำหนดต่อไป

นอกจากนี้ในตราสารของมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ระบุวัตถุประสงค์ของมูลนิธิไว้ว่า

ข้อ 2 วัตถุประสงค์ของมูลนิธิ คือ ส่งเสริมหารายได้พิเศษให้แก่ชาวนา ชาวไร่ และราษฎรผู้มีรายได้น้อยโดย

2.1 ให้ความรู้เกี่ยวกับอุตสาหกรรมในครัวเรือนและเกษตรกรรม เช่น การจักสาน การทอผ้า การเลี้ยงปลา ฯลฯ

2.2. ให้การฝึกอบรมและจัดหาอาชีพเสริมที่เหมาะสมให้ เช่น การเป็นหมอหมู่บ้าน การอนุรักษ์ธรรมชาติรวมถึงพันธุ์สัตว์และสิ่งแวดล้อม เช่น โครงการป่ารักน้ำ ฯลฯ

2.3. จัดหาอุปกรณ์ให้เปล่าหรือในราคาทุน

2.4. ส่งเสริมและจัดหาตลาดสำหรับผลิตผลดังกล่าว

2.5. รับความร่วมมือจากและให้ความร่วมมือกับสถาบันอื่นที่มีวัตถุประสงค์คล้ายคลึงกันเพื่อความสะดวกและขยายกิจการ

2.6. ดำเนินกิจการอื่นที่สมควรเพื่อส่งเสริมให้บรรลุวัตถุประสงค์ของมูลนิธิดังกล่าวข้างต้น (อรนุช อิศรางกูร ณ อยุธยา และคณะ.2535 : 32)

อย่างไรก็ดีเป้าประสงค์หลัก ๆ ของมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ คงจะได้แก่

1. เพื่อให้โอกาสชาวนาชาวไร่และครอบครัวประกอบอาชีพเสริมเพิ่มรายได้ โดยไม่ต้องพะวงถึงอุปสรรคทางดินฟ้าอากาศ อันจะเป็นการยกระดับความเป็นผู้ให้ดีขึ้นด้วย

2. เพื่ออนุรักษ์และสืบทอดศิลปหัตถกรรมไทยที่กำลังจะเสื่อมสูญไปให้คงอยู่โดยมุ่งผลิตผลงานที่มีคุณภาพดีเยี่ยม (กองศิลปาชีพ. 2542 : 6)

วิธีดำเนินการ

1. ทรงโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ ขึ้นเพื่อส่งเสริมการหารายได้พิเศษให้แก่ชาวนาชาวไร่นอกฤดูทำนา ให้ความรู้เกี่ยวกับการอุตสาหกรรมจัดหาอุปกรณ์และจัดหาตลาดจำหน่ายผลผลิต

2. สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ได้ทรงพระราชทานโครงการศิลปาชีพไปทั่วทุกภาค แล้วแต่ว่าศิลปหัตถกรรมของพื้นที่ไหนจะมีลักษณะอย่างไร เช่น

ในภาคเหนือ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้สอนการเย็บปักถักร้อย การทอผ้าทั้งผ้าไหม ผ้าฝ้าย ผ้าตีนจก รวมทั้งผ้าปักของพวกชาวเขา

ในภาคอีสาน ทรงแนะนำให้ราษฎรทอผ้าไหมมัดหมี่ ผ้าแพรวา ผ้าขิด และส่งเสริมการปลูกหม่อนเลี้ยงไหม

ในภาคกลาง ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีการสอนทำดอกไม้ประดิษฐ์ การปั้นตุ๊กตาชาววัง การจักสาน รวมทั้งการถนอมอาหารเป็นต้น

ในภาคใต้ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีการปลูกหม่อนเลี้ยงไหม ทอผ้าไหม ทอผ้าฝ้าย จักสานย่านลิเภา สานเสื่อกระจูด เป็นต้น

การดำเนินงานกิจกรรมต่าง ๆ มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ จะเข้าไปส่งเสริมสนับสนุนให้ราษฎรในท้องถิ่นใช้เวลานอกเหนือจากฤดูการเพาะปลูก มาสร้างงานหัตถกรรมประเภทต่าง ๆ ตามลักษณะของพื้นบ้าน รวมทั้งความชำนาญและฝีมือที่มีอยู่แต่ดั้งเดิม

3. ทรงตั้งศูนย์ฝึกศิลปาชีพขึ้นเป็นศูนย์ใหญ่มี 2 ศูนย์คือ โรงฝึกศิลปาชีพสวนจิตรลดาและศูนย์ศิลปาชีพบางไทร (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ. 2534 : 174)

4. ทรงรวบรวมผู้ที่มีความรู้จากถิ่นต่าง ๆ มาเป็นครูช่าง (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ. 2534 : 174) เพื่อพัฒนาศิลปหัตถกรรมในหลายสาขา โดยเฉพาะสาขาที่กำลังจะเสื่อมถอยสูญหายไป เช่น ถมทอง คร่ำเงิน คร่ำทอง เป็นต้น เพื่ออนุรักษ์วิธีการผลิตและถ่ายทอดงานศิลปหัตถกรรมสาขาต่าง ๆ ให้แก่เยาวชนไว้เป็นการต่อเนื่อง เมื่อพบผู้มีฝีมือในหมู่บ้านต่าง ๆ จะทรงจดบันทึกไว้อย่างละอียด เช่น คนนี้ทำลายสวย คนนั้นทอขึ้นเงา คนนี้ให้สีสวย และเมื่อต้องการครูที่จะมาฝึกสอนในเรื่องใด ๆ ก็จะทรงเปิดค้นหาจากบันทึกนี้

5. ทรงโปรดเกล้าฯ ให้คัดเลือกลูกของเกษตรกรยากจนและไม่ได้เป็นแรงงานหลักของครอบครัว ซึ่งมีการศึกษาน้อย มาฝึกงานให้มีอาชีพและเป็นสมาชิกศิลปาชีพ ทรงพระราชทานอุปกรณ์และวัสดุฝึกงานทั้งหมด ตลอดจนค่าแรง และรางวัลแก่ผู้มีผลงานดีเด่นในด้านการเลือกผู้เรียน ทรงมีวิธีเลือกอย่างเข้าใจราษฎรอย่างแท้จริง เช่น จะพระราชทานคำแนะนำแก่ข้าราชการบริพารที่ตามเสด็จว่า "อย่าดูฐานะหรือความเดือดร้อนของเขาจากการแต่งกาย เพราะบางคนเมื่อมีโอกาสเข้าเฝ้าจะเลือกเอาชุดที่สวยที่สุดมาแต่ง" ทรงแนะให้ดูที่แววตาของเขาจึงจะรู้ว่ามีความทุกข์ความเดือดร้อนเพียงใด การเลือกคนที่มาฝึกศิลปาชีพจึงไม่มีกฎเกณฑ์

แต่ทรงมีสายใยขณะที่สัมผัสกับราษฎรของพระองค์ คนพิการก็รับเข้ามาฝึกโดยทรงรับสั่งว่า "ตาและมือของเขายังใช้ได้ดี"

ผู้ที่เข้ารับการฝึกนี้จะมีเข้ามามากทุกวัน การสอนจึงยากมากเนื่องจากผู้เรียนมีหลากหลาย ทั้งชาวเขา อิสลาม ทั้งผู้ที่อ่านไม่ออกเขียนไม่ได้ด้วย

สำหรับผู้ที่อ่านไม่ออก ทรงรับสั่งว่า "ช่วยสอนให้เขาอ่านออกเขียนได้ เพื่อเขาจะได้ไม่เสียเปรียบผู้อื่น" จึงมีการสอนพิเศษให้กับคนกลุ่มนี้ โดยสอนการอ่านเขียนขั้นพื้นฐาน บางครั้งก็ส่งไปเรียนที่โรงเรียนจิตรลดา

6. การจัดการเรียนการสอนจะไม่กำหนดว่าแผนกไหนจะต้องใช้ครูกี่คนต่อนักเรียนเท่าไร การสอนก็ไม่มีหลักสูตรจะสอนจนกว่านักเรียนสามารถนำไปใช้งานได้ เว้นแต่ผู้ที่ต้องการอยู่ฝึกต่อจนชำนาญมาก ๆ และอาจยกฐานะขึ้นมาเป็นครู

7. ทรงจัดสวัสดิการให้แก่ครูและผู้เข้ารับการฝึกอาชีพในด้านที่พัก ครูและผู้ฝึกที่มาจากต่างจังหวัดจะทรงจัดที่พักอาศัยให้ พวกผู้ชายจะอยู่หอพักที่ไม่ไกลจากวังสวนจิตรลดา ส่วนผู้หญิงจะให้อยู่ในพระราชวังฝ่ายใน และถ้าเขาชอบพอกันก็จะให้ท่านผู้หญิงสุประภาดา เกษมสันต์ ราชเลขานุการในพระองค์จัดการแต่งงานให้และพระราชทานที่ที่บางไทรให้อยู่ มีรถรับส่งจากบางไทรมาทำงานที่สวนจิตรลดา ทุกคนจะมีเบี้ยเลี้ยง คนที่มีฝีมือและอยู่มานานจะได้เงินเดือนซึ่งจะขึ้นให้อยู่เสมอและถ้างานฝีกมือที่ทำนั้นดีมีคุณภาพ จะพระราชทานรางวัลให้เป็นพิเศษ นอกจากนี้ในระหว่างปีจะมีการพาไปทัศนศึกษาด้วย

8. ระหว่างที่สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ เสด็จพระราชดำเนินไปเยี่ยมราษฎรหรือแปรพระราชฐานในภาคไหนก็ตาม พระองค์ก็จะทรงนำโรงฝึกศิลปาชีพเคลื่อนที่ไปเพื่อฝึกสอนตลอดระยะเวลาที่พระองค์ประทับอยู่ เช่น ถ้าพระองค์ท่านประทับ 2 เดือน ก็เปิดฝึกนักเรียนศิลปาชีพในทุกแผนกที่มี โดยเฉพาะแผนกที่ใช้วัสดุพื้นเมือง 2 เดือนเช่นกัน

การนำชาวบ้านในแต่ละหมู่บ้านมาฝึกอาชีพ จะทรงนำมาเป็นกลุ่ม โดยมีพระราชประสงค์ว่าเมื่อกลับไปแล้ว จะได้รวมตัวกันทำงานอาชีพได้ ในการคัดเลือกคนเข้ามาฝึกทรงพิจารณาจากความถนัดและสภาพภูมิลำเนาเดิม เพื่อจะได้นำความรู้กลับไปประกอบอาชีพได้อย่างแท้จริง ทรงจัดการฝึกให้โดยมุ่งเป็นวิทยาทานให้ประชาชนเหล่านั้นมีอาชีพติดตัวแล้วกลับไปพัฒนาประเทศ

สมาชิกที่ได้รับการฝึกที่แสดงความสามารถถึงขั้นที่จะรับการฝึกต่อ พระองค์ท่านก็จะทรงนำกลับมาที่โรงฝึกที่สวนจิตรลดาจำนวนหนึ่ง ส่วนสมาชิกที่เหลือก็แยกย้ายกันไป

ทำงานตามบ้านหรือตามหมู่บ้านที่เขาอยู่ตลอดต่อไปทั้งปี ระหว่างที่เข้ารับการฝึกนี้ พระองค์ท่านก็พระราชทานเบี้ยเลี้ยงประจำวันให้และระหว่างที่เรียนตั้งแต่เช้าเวลา 8.30 น.ถึง 16.00 น. ก็จะพระราชทานอาหารกลางวันให้ด้วย จัดที่พักให้อยู่ พวกผู้ชายก็ให้อยู่ในระยะที่สามารถเดินทางไปทำงานหรือเดินมาโรงเรียนได้ ส่วนผู้หญิงพักในพระบรมมหาราชวัง ในส่วนที่เป็นที่พักของผู้หญิงของฝ่ายใน (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ. 2533 : 179) ส่วนกำหนดเวลาว่าแต่ละคนจะอยู่ฝึกนานเท่าไรนั้น มิได้กำหนดขึ้นอยู่กับวิชาที่ฝึกและความสมัครใจ ไม่ทรงหวังว่าราษฎรทุกคนที่มาฝึกจะกลับไปทำ ทรงหวังแต่เพียงว่าเมื่อถึงโอกาสวันหนึ่งงานศิลปหัตถกรรมเหล่านี้จะช่วยให้เข้าได้เงินมา

9.โครงการฝึกอาชีพสำหรับสมาชิกศิลปาชีพฯ ในโรงฝึกศิลปาชีพสวนจิตรลดา นอกจากจะฝึกและส่งเสริมให้มีความรู้ ความสามารถในด้านของอาชีพต่าง ๆ เพื่อช่วยเหลือตนเองและครอบครัวแล้ว สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงมีพระราชประสงค์ให้มีการอบรมให้สมาชิกศิลปาชีพได้รู้จักประเทศไทยดีพอที่จะภาคภูมิใจในความเป็นคนไทยผู้มีฝีมือของประเทศให้รู้ทั่ว ๆ ไปเกี่ยวกับภูมิศาสตร์ ประวัติศาสตร์ ความเป็นมา ความเป็นหนึ่งและเอกราชของชาติไทยว่ารักษาไว้ด้วยความยากลำบากเพียงไหน ซึ่งต่อไปในอนาคต เขาจะต้องมีบทบาทเพื่อธำรงชาติไทยให้อยู่อย่างเป็นเอกราช ทรงให้เรียนรู้เกี่ยวกับประวัติศาสตร์ของประเทศเพื่อนบ้าน ความล้มเหลว การที่จะต้องตกเป็นเมืองขึ้นของคนอื่น จนกระทั่งต้องสิ้นชาติ เพื่อที่เขาจะได้รู้จักรักษาเอกราชของประเทศและความเป็นคนไทยมั่นคงขึ้น นอกจากนั้นก็ให้มีความรู้เกี่ยวกับทรัพยากรต่าง ๆ ของประเทศว่ามีอะไรบ้าง ไม่ทรงต้องการให้ละทิ้งอาชีพดั้งเดิมเพราะว่างานศิลปาชีพนี้เป็นงานเสริมอาชีพเกษตรกรรม แต่ก็ให้รู้ว่าทำไปเพื่ออะไร ไม่ใช่เฉพาะเพื่อตัวเขาเองแต่เพื่อส่วนรวมด้วย (สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ. 2533 : 181 - 182)

10. ทรงจัดหาตลาดจำหน่ายผลผลิตของสมาชิกศูนย์ศิลปาชีพ ทั้งภายในประเทศและตลาดต่างประเทศให้ด้วย ทรงเปิดร้านจิตรลดาขึ้นหลายแห่งในประเทศเพื่อเป็นสถานที่จำหน่ายสินค้าจากโครงการศิลปาชีพโดยเฉพาะ

จากรายงานเกี่ยวกับมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ พิเศษซึ่งตีพิมพ์ในปี พ.ศ. 2535 ปรากฏว่ามีร้านจิตรลดาซึ่งจำหน่ายผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ ของมูลนิธิจำนวน 9 สาขา ตั้งอยู่ตามสถานที่ต่าง ๆ ดังนี้

สาขาที่ 1 ที่โอเรียนเต็ลพลาซ่า โรงแรมโอเรียนเต็ล กรุงเทพมหานคร

สาขาที่ 2 ที่ชั้นล่างของศาลาเครื่องราชอิสริยยศและเครื่องราชอิสริยาภรณ์ ในพระบรมมหาราชวัง

สาขาที่ 3 ที่สวนสามพราน จังหวัดนครปฐม

สาขาที่ 4 ที่เมืองพัทยา จังหวัดชลบุรี

สาขาที่ 5 ที่ท่าอากาศยานดอนเมือง กรุงเทพมหานคร

สาขาที่ 6 ที่ท่าอากาศยานเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่

สาขาที่ 7 ที่โรงแรมฮิลตันอินเตอร์เนชั่นแนล กรุงเทพมหานคร

สาขาที่ 8 ที่ศูนย์ศิลปาชีพบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

สาขาที่ 9 ที่โรงแรมเพิร์ล จังหวัดภูเก็ต ต่อมาอาคารโอเรียนเต็ลพลาซ่า เปลี่ยนเจ้าของกิจการ ร้านจิตรลดาสาขาโอเรียนเต็ลพลาซ่าจึงยกเลิกไปใน พ.ศ. 2535 และมีสำนักงานของร้านจิตรลดาอยู่ที่ศาลาเทวานุกูล ในบริเวณสวนจิตรลดา (อรนุช อิศรางกูร ณ อยุธยา. 2535 : 79)

ส่วนตลาดในต่างประเทศนั้น เมื่อพระองค์ทรงพระราชดำเนินเยือนประเทศใด จะทรงนำศิลปหัตถกรรมไทย และสินค้าประดิษฐ์ของมูลนิธิศิลปาชีพพิเศษไปเผยแพร่เป็นการเปิดตลาดสินค้าหัตถกรรมของไทยให้กว้างขวางขึ้นเสมอ เช่น การเสด็จพระราชดำเนินไปยังสหรัฐอเมริกาเมื่อเดือนมีนาคม 2528 เพื่อทรงนำผลิตภัณฑ์ศิลปาชีพและศิลปวัตถุโบราณของไทยไปแนะนำเผยแพร่ตามคำกราบบังคมทูลเชิญจากลุ่มบุคคล สถาบันต่าง ๆ ในสหรัฐอเมริกา และเมื่อสมเด็จพระบรมโอรสาธิราชฯ สยามมกุฎราชกุมาร ได้เสด็จพระราชดำเนินเยือนสหรัฐอเมริกาเพื่อทรงรับรางวัลมนุษยธรรมระหว่างประเทศ ที่กรุงวอชิงตัน ดี.ซี. ก็ได้ทรงนำงานศิลปหัตถกรรมฝีมือสมาชิกศิลปาชีพ ไปจัดแสดงนิทรรศการเผยแพร่เพื่อให้ชาวต่างประเทศมีความเข้าใจและชื่นชมในศิลปหัตถกรรมอันเป็นเอกลักษณ์ไทย

1.1. พระราชกรณียกิจของสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ในด้านศิลปาชีพได้ขยายครอบคลุมไปทุกภาคของประเทศ มีโรงฝึกศิลปาชีพสวนจิตรลดา ซึ่งตั้งอยู่ภายในบริเวณสวนจิตรลดา กรุงเทพมหานคร เป็นศูนย์กลางของการเรียนการสอนศิลปาชีพแขนงต่างๆ และเป็นศูนย์กลางของผลิตภัณฑ์ศิลปาชีพจากราษฎรทั่วประเทศ ในภาคกลางครอบคลุมทั้งกรุงเทพมหานคร พระนครศรีอยุธยา อ่างทอง กำแพงเพชร พิษณุโลก ภาคตะวันออกก็ครอบคลุมจังหวัดปราจีนบุรี สระแก้ว ชลบุรี จันทบุรี ระยอง และฉะเชิงเทรา ภาคตะวันตกก็ได้แก่จังหวัดเพชรบุรี ราชบุรี และตาก ภาคเหนือได้แก่จังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย แม่ฮ่องสอน ลำปางแพร่ น่าน พะเยา และอุตรดิตถ์ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือได้แก่ จังหวัดนครพนม มุกดาหารสกลนคร อุดรธานี หนองบัวลำภู หนองคาย กาฬสินธุ์ มหาสารคาม ร้อยเอ็ด อุบลราชธานียโสธร ขอนแก่น ชัยภูมิ เลย บุรีรัมย์ สุรินทร์ ศรีสะเกษ และนครราชสีมา ภาคใต้ก็ได้แก่

จังหวัดนราธิวาส ปัตตานี นครศรีธรรมราช สงขลา สุราษฎร์ธานี และยะลา (กองศิลปาชีพ. 2542 : 8) นอกจากนี้ยังมีศูนย์ศิลปาชีพต่าง ๆ อีกหลายแห่งได้แก่ ศูนย์ศิลปาชีพบางไทร ศูนย์ศิลปาชีพบ้านกุดนาทม ศูนย์ศิลปาชีพบ้านจาร ศูนย์ศิลปาชีพจังหวัดแม่ฮ่องสอน ศูนย์ศิลปาชีพบ้านห้วยเดื่อ ศูนย์ศิลปาชีพบ้านแม่ต๋ำ ศูนย์ศิลปาชีพเครื่องปั้นดินเผา พระตำหนักทักษิณราชนิเวศน์ และศูนย์ศิลปาชีพบ้านวัดจันทร์ เป็นต้น

ศูนย์กลางศิลปาชีพ ณ สวนจิตรลดา

ศูนย์กลางศิลปาชีพ ตั้งอยู่ภายในบริเวณสวนจิตรลดา กรุงเทพมหานคร เริ่มจากสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ โปรดเกล้าฯ ให้จัดตั้งโครงการฝึกศิลปาชีพภายในบริเวณสวนจิตรลดาเมื่อวันที่ 25 มิถุนายน พ.ศ. 2520 (อรนุช อิศรางกูร ณ อยุธยา และคณะ. 2535 : 47) โรงฝึกศิลปาชีพสวนจิตรลดา ตั้งขึ้นเมื่อปีพุทศักราช 2522 ภายในสวนจิตรลดา เพื่อเป็นศูนย์กลางของการเรียนการสอนศิลปาชีพแขนงต่าง ๆ ผลิตงานศิลปหัตถกรรมที่สวยงามและหายาก ตลอดจนเป็นที่รวมผลิตภัณฑ์ศิลปาชีพจากราษฎรทั่วประเทศด้วย (กองศิลปาชีพ. 2542 : 10) ในช่วงแรกเริ่มนั้นองค์สมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถทรงโปรดเกล้าฯ ให้รับบุตรหลานของข้าราชบริพารที่ยังไม่มีงานทำจำนวน 10 คน มาฝึกหัดศิลปหัตถกรรมประเภทต่าง ๆ เริ่มตั้งแต่การปลูกหม่อน เลี้ยงไหม สาวไหม ฟอกไหม ย้อมไหม และวิธีการทอผ้าต่าง ๆ (กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์. 2537 : 69) ทว่าบางข้อมูลเชื่อว่าระยะแรกเริ่มจากการทอจก และจักสานไม้ไผ่ อย่างไรก็ดีในระยะแรกไม่มีอาคารถาวร ใช้วิธีกางเตนท์ข้างตึกที่ทำการกองราชเลขานุการในพระองค์เป็นสถานที่เรียน ต่อมาทรงรับราษฎรยากจนมาเป็นนักเรียนศิลปาชีพเพิ่มขึ้น เมื่อครูและผู้ดูแลนักเรียนตลอดจนนักเรียนเพิ่มมากขึ้นเป็นลำดับ จึงได้จัดสร้างอาคารศิลปาชีพถาวรเป็นอาคารสองชั้นใน พ.ศ. 2523 ทว่ากิจการได้รุดหน้าอย่างรวดเร็วทั้งจำนวนนักเรียน เจ้าหน้าที่ และผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ เพิ่มขึ้นเป็นอันมาก จึงต่อเติมอาคารเป็นสามชั้นแล้วเสร็จใน พ.ศ. 2525 ตลอดจนได้ขยายอาคารออกทางด้านข้างอีก ทว่าต่อมาไม่นานอาคารศิลปาชีพหลังแรกก็เริ่มแออัด ด้วยเหตุนี้สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี จึงทรงนำเงินที่มีผู้ทูลเกล้าฯ ถวายโดยเสด็จพระราชกุศลตามพระราชอัธยาศัยจำนวนหนึ่งมาจัดสร้างอาคารศิลปาชีพขึ้นเป็นอาคาร 3 ชั้น ตั้งอยู่ตรงข้ามที่ทำการกองราชเลขานุการในพระองค์สมเด็จพระบรมราชินีนาถ และน้อมเกล้าถวายสมเด็จพระราชมาดาในวโรกาสเฉลิมพระชนมพรรษา พ.ศ.2534 สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ เสด็จฯ ทรงประกอบพิธีเปิดอาคารศิลปาชีพหลังใหม่ เมื่อวันที่ 11 สิงหาคม 2534

ในปัจจุบันโรงฝึกศิลปาชีพจิตรลดา สอนทอผ้าไหมมัดหมี่ ผ้าไหมพื้น ผ้าจกและผ้าแพรวา โดยรับซื้อไหมจากสมาชิกศิลปาชีพมาใช้ในการทอ การดำเนินงานของโครงการได้ขยายออกไปอย่างกว้างขวาง มีการจัดตั้งกลุ่มทอผ้าไหมและรับชาวบ้านเป็นสมาชิกเพิ่มขึ้นในหลายพื้นที่ นับเป็นโครงการส่งเสริมอาชีพที่ทำรายได้ให้แก่ประชาชนมากที่สุดของมูลนิธิศิลปาชีพ (กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์. 2537 : 70)

การฝึกอบรมในปัจจุบัน โรงฝึกศิลปาชีพสวนจิตลดาเปิดสอนศิลปหัตถกรรมหรืองานศิลปาชีพต่าง ๆ รวมทั้งสิ้น 26 แผนกคือ ถมเงินและถมทอง เครื่องเงินและเครื่องทอง ครำเงินและครำทอง จักสานย่านลิเพา จักสานไม้ไผ่ สานเสื่อกระจูด แกะสลักไม้ แกะสลักหิน แกะสลักหนัง ทอผ้าไหม ทอผ้าฝ้าย ทอผ้าจก ทอผ้าแพรวา ปักซอยแบบไทย ตัดเย็บผ้าทอพรม งานปั้น ตุ๊กตาไทย เขียนลาย เครื่องปั้นดินเผา ประดับมุก ตกแต่งด้วยปีกแมลงทับลงยาสี ดอกไม้ประดิษฐ์ ช่างไม้และช่างหวาย บรรจุภัณฑ์ (กองศิลปาชีพ. 2542 : 10 - 19)

วัตถุประสงค์ของศูนย์กลางศิลปาชีพ ณ สวนจิตรลดานี้ นอกจากจะเปิดฝึกศิลปาชีพเพื่อฝึกหัดหัตถกรรมในแขนงต่าง ๆ ให้เป็นอาชีพเสริมของราษฎรแล้ว ยังเป็นศูนย์กลางในการติดต่อประสานงานของเจ้าหน้าที่และสมาชิกศิลปาชีพทั่วประเทศ เป็นศูนย์กลางรับซื้อเก็บรักษา และจัดจำหน่ายผลิตภัณฑ์ศิลปาชีพทั้งหมด ที่สำคัญคือเป็นที่ทำการถาวรของมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ

ทุกวันนี้ หากมีผู้สนใจในศิลปหัตถกรรมไทยไม่ว่าจะเป็นชาวไทยหรือชาวต่างประเทศก็มักมุ่งมาที่โรงฝึกศิลปาชีพสวนจิตรลดา ซึ่งจะได้ชมขั้นตอนและกรรมวิธีการประดิษฐ์หัตถกรรมชนิดต่างๆ อย่างใกล้ชิด มีเจ้าหน้าที่คอยตอบคำถามและอธิบายจนเข้าใจ ผู้ที่มาชมจะต้องแต่งกายสุภาพเพราะโรงฝึกศิลปาชีพแห่งนี้ตั้งอยู่ในเขตพระราชฐาน (อรนุช อิศรางกูร ณ อยุธยา และคณะ. 2535 : 51)

ศูนย์ศิลปาชีพบางไทร

ศูนย์ศิลปาชีพบางไทร ตั้งอยู่ทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยาในเขตอำเภอบางไทร จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และอยู่ใกล้กับพระราชวังบางปะอิน ศูนย์ศิลปาชีพบางไทร มีอาณาบริเวณทั้งสิ้นประมาณ 900 ไร่เศษ บริเวณที่ตั้งศูนย์ฯ นี้ เดิมเป็นที่ดินของทรัพย์สินส่วนพระมหากษัตริย์ ซึ่งพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานให้สำนักงานการปฏิรูปที่ดินเพื่อเกษตรกรรมดำเนินการปฏิรูปที่ดินเพื่อช่วยเหลือราษฎรที่เป็นเกษตรกรผู้ไร้ที่ดินทำมาหากิน ต่อมารัฐบาลได้น้อมเกล้าฯ ถวายที่ดินแปลงนี้แด่ สมเด็จพระนางเจ้าฯ

พระบรมราชินีนาถ ในวโรกาสที่ทรงเจริญพระชนมพรรษาครบ 4 รอบเพื่อสนองพระราชดำริที่จะทรงจัดสรรที่ดินสักแปลงหนึ่งใกล้ ๆ กรุงเทพมหานคร สำหรับราษฎรที่เป็นเกษตรกรผู้ยากจนจากจังหวัดต่าง ๆ ได้ฝึกอบรมในงานศิลปาชีพหรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านเพื่อเป็นอาชีพเสริม

ภาพประกอบ 24 ศูนย์ศิลปาชีพบางไทร (อรนุช อิศรางกูร ณ อยุธยา และคณะ .2535:53)

วันที่ 3 มิถุนายน 2523 รัฐบาลได้มีมติให้หน่วยราชการต่าง ๆ สนับสนุนโครงการของศูนย์ศิลปาชีพบางไทร ซึ่งสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงจัดตั้งขึ้นและเปิดการฝึกอบรมสมาชิกรุ่นแรก เมื่อวันที่ 1 พฤษภาคม พ.ศ. 2524 โดยสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้นายธานินทร์ กรัยวิเชียร รองคมนตรี และรองประธานกรรมการบริหารของมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ รับหน้าที่เป็นผู้ดูแลรับผิดชอบและดำเนินงานของศูนย์ศิลปาชีพบางไทร

ศูนย์ศิลปาชีพบางไทร รับเกษตรกรผู้ยากไร้จากจังหวัดต่าง ๆ รวม 43 จังหวัด ซึ่งมีการปฏิรูปที่ดินเพื่อเกษตรกรรมมาฝึกอบรมในด้านศิลปาชีพสาขาต่าง ๆ เกษตรกรที่มาจากต่างจังหวัดจะได้เข้าพักอยู่ที่หอพักของศูนย์ฯ ส่วนเกษตรกรที่มีภูมิลำเนาอยู่ใกล้เคียงกับศูนย์ฯก็อยู่บ้านของตนเองและมารับการฝึกอบรมแบบเช้าไปเย็นกลับ

ขณะนี้ศูนย์ศิลปาชีพบางไทร เปิดสอนศิลปาชีพประเภทต่าง ๆ รวมทั้งสิ้น 21 แผนก ดังนี้

1. ช่างเขียนลายไทย
2. ช่างไม้
3. ช่างสีและชักเงา
4. ช่างเครื่องเรือนหวาย
5. ช่างปั้นตุ๊กตาและดอกไม้ประดิษฐ์ทำด้วยขนมปัง
6. ช่างจักสานผักตบชวา
7. ช่างปั้นและหล่อโลหะ
8. ช่างเครื่องหนัง
9. ช่างเป่าแก้ว
10. ช่างตัดเย็บเสื้อผ้า
11. ช่างยนต์
12. ช่างเครื่องเคลือบดินเผา
13. ช่างทอผ้าไหม
14. ช่างทอผ้าตีนจก
15. ช่างจักสานไม้ไผ่ลายขิด
16. ช่างจักสานย่านลิเพา
17. ช่างปักผ้า
18. ช่างทำขนมไทย
19. ช่างถักนิตติ้ง
20. ช่างทำดอกไม้ประดิษฐ์
21. ช่างศิลปะประดิษฐ์ (ควั่นฐูปเทียน แป้งร่ำ เครื่องบายศรีและใบตอง ฯลฯ)

นอกจากนี้ยังมีแผนกเกษตรกรรม เพื่อให้ความรู้แก่เกษตรกรที่มาฝึกอบรมด้านศิลปาชีพให้มีพื้นฐานความรู้ทางด้านเกษตรกรรมด้วย

ศูนย์ศิลปาชีพบางไทร เปิดอบรมสมาชิกปีละ 3 รุ่น รุ่นละ 4 เดือน มีสมาชิกมาฝึกอบรมรุ่นละ 300-400 คน ผู้ที่ผ่านการฝึกอบรมและมีผลของการฝึกอบรมได้มาตรฐานที่ศูนย์ฯ

วางไว้ จะได้รับวุฒิบัตรแสดงความรู้ความสามารถและประสบการณ์ บัดนี้มีผู้รับการฝึกอบรมสำเร็จตามหลักสูตรการฝึกอบรมไปแล้วไม่น้อยกว่า 4,000 คน สำหรับระยะเวลาการฝึกอบรมนั้นแต่ละแผนกใช้เวลาไม่เท่ากัน แล้วแต่ความยากง่าย ความละเอียดอ่อนของศิลปาชีพแต่ละประเภท เช่น ช่างยนต์และช่างตัดเย็บเสื้อผ้าจะใช้เวลาฝึกอบรม 4 เดือน ส่วนช่างไม้ ช่างปั้นหล่อโลหะต้องใช้เวลาเป็นปี เป็นต้น

การเปิดศูนย์ศิลปาชีพบางไทร ทำให้เกษตรกรผู้ยากไร้มีอาชีพเสริม ซึ่งก่อให้ฐานะความเป็นอยู่ในครอบครัวดีขึ้น และสามารถใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์อย่างแท้จริง นอกจากนั้นยังมีผลพลอยได้อีกประการหนึ่งคือ ทำให้เศรษฐกิจของอำเภอบางไทรดีขึ้น เดิมอำเภอบางไทรเป็นอำเภอที่ค่อนข้างจะยากจน มีไร่นาร้างเป็นจำนวนมาก สภาพที่ดินไม่เหมาะสมแก่การทำไร่ทำนา ชาวบ้านอพยพไปหางานอื่นทำเป็นจำนวนไม่น้อย เมื่อมีศูนย์ศิลปาชีพบางไทรขึ้นผู้คนก็เริ่มอพยพกลับมาผลทำให้ในปัจจุบันอำเภอบางไทรเจริญขึ้นอย่างมาก

ศูนย์ศิลปาชีพบางไทร เป็นศูนย์ศิลปาชีพที่มีอาณาบริเวณกว้างขวางมาก มีภูมิทัศน์สวยงาม และมีกิจกรรมต่าง ๆ ให้คนชมมากมาย การคมนาคมก็สะดวก ส่งผลให้ปัจจุบันนี้ศูนย์ศิลปาชีพบางไทร กลายเป็นสถานที่ท่องเที่ยวที่มีชื่อเสียงแห่งหนึ่งของประเทศไทย

ศูนย์ศิลปาชีพบางไทร จะจัดงานประจำปี ปีละ 2 ครั้งคือ งานลอยกระทงตามประทีปในเดือนพฤศจิกายน และงานศิลปาชีพบางไทร ในตอนปลายเดือนมกราคมและต้นเดือนกุมภาพันธ์ เพื่อเผยแพร่ผลงานตามโครงการศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ และเพื่อส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมไทย รวมทั้งเพื่อหารายได้เป็นเงินทุนหมุนเวียนในโครงการศิลปาชีพบางไทรด้วย ในงานประจำปีทั้ง 2 ครั้งนี้จะมีประชาชนไปชมกิจการในโครงการศิลปาชีพอย่างมากมายทุกครั้ง นอกจากนั้นยังมีนักท่องเที่ยวชาวต่างประเทศไปชมกิจการกันเป็นประจำอย่างต่อเนื่องด้วย (อรนุช อิศรางกูร ณ อยุธยา และคณะ . 2535 : 54 - 56)

ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพบ้านกุดนาขาม

ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพแห่งนี้ตั้งอยู่ที่บ้านกุมนาขาม ตำบลเจริญศิลป์ กิ่งอำเภอเจริญศิลป์ จังหวัดสกลนคร ศูนย์ศิลปาชีพแห่งนี้เริ่มมาจากการที่ราษฎรบ้านกุดนาขามร้องทุกข์ว่าที่ดินบริเวณนี้เพาะปลูกไม่ได้ผล เพราะฤดูฝนน้ำท่วมส่วนฤดูแล้งน้ำก็แห้งหมด จนราษฎรในหมู่บ้านต้องอพยพไปทำงานรับจ้างในจังหวัดอื่น ๆ จึงขอพระราชทานพระมหากรุณาให้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงสนับสนุนการสร้างอ่างเก็บน้ำขึ้นที่หัวยนกเค้า อันเป็นแหล่งน้ำดื่มน้ำใช้ของราษฎร ห่างจากหมู่บ้านราว 5 กิโลเมตร

ราษฎรบ้านกุดนาขามเป็นราษฎรที่มีความสามัคคีกันดีมาก เมื่อครั้งที่พื้นที่บริเวณนี้เป็นพื้นที่แทรกซึมของผู้ก่อการร้ายคอมมิวนิสต์ ราษฎรบ้านกุดนาขามไม่ยอมเข้าร่วมกิจกรรมใด ๆ กับผู้ก่อการร้ายทั้งยังร่วมกับโครงการของทางราชการฝึกอาวุธต่อต้านผู้ก่อการร้ายคอมมิวนิสต์ตามหลักสูตรไทยอาสาป้องกันตนเอง ร่วมกับบ้านหนองฮางจนผู้ก่อการร้ายไม่กล้าเข้ามาข่มขู่คุกคาม ได้รับคำชมเชยอย่างมากจากทางราชการและเป็นตัวอย่างให้ราษฎรหมู่บ้านอื่น ๆ ขอฝึกหลักสูตรไทยอาสาป้องกันตนเองบ้าง จนในที่สุดโครงการนี้ได้พัฒนาไปเป็นโครงการไทยอาสาป้องกันชาติ(ทสปช.)

วันที่ 15 ธันวาคม พ.ศ. 2525 สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ เสด็จฯ เยี่ยมราษฎรบ้านกุดนาขาม ทรงทราบว่าราษฎรบ้านกุดนาขามแม้จะยากจนแต่ก็มีความสามัคคีจึงทรงชักชวนให้ราษฎรปลูกต้นไม้รักษาป่า คณะกรรมการหมู่บ้านได้พร้อมใจกันน้อมเกล้าฯ ถวายที่ดินสาธารณะของหมู่บ้านจำนวน 41 ไร่ 3 งาน 32 ตารางวา สำหรับปลูกป่าและเสียสละแรงงานปลูกป่าถวายจนแล้วเสร็จในเวลา 1 เดือน

วันที่ 1 พฤษภาคม พ.ศ. 2526 สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ เสด็จฯ ทอดพระเนตรโครงการป่ารักน้ำบ้านกุดนาขาม ทรงทราบว่าเมื่อสร้างอ่างเก็บน้ำแล้ว น้ำได้ท่วมที่ดินของราษฎรไป 21 ครอบครัว เป็นราษฎรบ้านกุดนาขาม 5 ครอบครัว บ้านหนองฮาง 16 ครอบครัว จึงโปรดเกล้าฯ ให้ราษฎรกลุ่มนี้มาทำหน้าที่ดูแลรักษาป่าไม้พระราชทานเงินเดือนช่วยเหลือครอบครัวละ 1,500 บาท เป็นเวลา 3 ปี และให้จัดโครงการศิลปาชีพเป็นอาชีพเสริมด้วยเพื่อจะได้เลี้ยงตัวเองต่อไปในอนาคต (อรนุช อิศรางกูร ณ อยุธยา และคณะ. 2535 : 57) นอกจากนี้ นิติ กสิโกศล กล่าวถึงศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพแห่งนี้ไว้ว่า

> *ภายหลังจากมีการก่อสร้างพระตำหนักภูพานราชนิเวศน์แล้ว ทั้งสองพระองค์ทรงเสด็จเยี่ยมราษฎรอยู่เสมอ ทำให้ทรงทราบความเป็นอยู่และความเดือดร้อนในท้องถิ่นอีสานอย่างดี บ้านกุดนาขามเป็นหมู่บ้านหนึ่งที่ยากจน อาชีพของราษฎรคือ ทำไร่ ทำนา พื้นที่ดินแห้งแล้งทำให้การเกษตรกรรมไม่ค่อยได้ผล ดังนั้นในปี พ.ศ. 2526 ทั้งสองพระองค์เสด็จเยี่ยมราษฎร ที่บ้านกุดนาขาม เมื่อทรงเห็นสภาพความเป็นอยู่อย่างแท้จริงของราษฎร พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชดำริให้หน่วยงานต่าง ๆ เข้ามาช่วยเหลือราษฎรอย่างจริงจัง และสมเด็จฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงมีพระราชเสาวนีย์ให้เปิดโครงการศิลปาชีพพิเศษขึ้นที่บ้านกุดนาขามด้วย รับราษฎรบ้านกุดนาขามเป็นสมาชิกฝึกศิลปาชีพพิเศษ เช่น เครื่องปั้นดินเผา แกะสลักไม้ เฟอร์นิเจอร์ ดอกไม้ประดิษฐ์ ตัดเย็บเสื้อผ้า จักสานผักตบชวา อาหารและขนม ตีเหล็ก ออกแบบภาชนะ บรรจุภัณฑ์ หล่อโลหะ ทอผ้าและปลูกหม่อนเลี้ยงไหม (นิติ กสิโกศล. 2541:141-142)*

สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ โปรดฯ ให้จัดตั้งศูนย์ศิลปาชีพขึ้นที่บ้านกุดนาขาม เพื่อให้ราษฎรไม่ต้องทิ้งถิ่นฐานไปทำงานที่อื่นและหยุดยั้งการตัดไม้ทำลายป่า จึงมีพระราชเสาวนีย์ให้ พันเอกเรวัต บุญทับ จากกรมทหารราบที่ 23 ซึ่งได้ดูแลพื้นที่นี้มาตั้งแต่ครั้งการก่อการร้ายคอมมิวนิสต์ รับพระราชทานนโยบายไปจัดซื้อที่ดินจำนวน 50 ไร่ เพื่อสร้างศูนย์ศิลปาชีพขึ้น เมื่อราษฎรบ้านกุดนาขามทราบก็พร้อมใจกันน้อมเกล้าฯ ถวายที่ดินจำนวน50 ไร่ โดยไม่ขอรับพระราชทานค่าตอบแทนใด ๆ

อาคารแรกที่เริ่มจัดสร้างขึ้นเมื่อวันที่ 29 ตุลาคม พ.ศ. 2526 เป็นโรงงานสำหรับศิลปาชีพประเภทแรกคือเครื่องปั้นดินเผา ทรงรำลึกถึงเครื่องปั้นดินเผาของบ้านเชียงซึ่งเป็นหมู่บ้านในภูมิภาคเดียวกันว่าได้แสดงถึงอารยธรรมยุคก่อนประวัติศาสตร์ของดินแดนแถบนี้ จึงน่าจะมีเครื่องปั้นดินเผาของภูมิภาคเดียวกันที่แสดงถึงอารยธรรมในยุคปัจจุบันบ้าง ทรงแนะนำให้ถ่ายทอดศิลปวัฒนธรรมและชีวิตความเป็นอยู่ของท้องถิ่นอีสานลงบนเครื่องปั้นดินเผา เช่น พิธีแห่บั้งไฟ พิธีจับปลาบึก การแสดงดนตรีโปงลาง เซิ้งของชาวเรณูนคร การปลูกหม่อนเลี้ยงไหม การทำแพรวา และดอกไม้ป่าในท้องถิ่น เป็นต้น

ต่อมาพระองค์ก็ทรงมีพระราชเสาวนีย์ให้นำราษฎรบ้านกุดนาขามและบ้านใกล้เคียงไปฝึกศิลปาชีพประเภทต่าง ๆ ที่ราษฎรสมัครใจ ณ ศูนย์กลางศิลปาชีพสวนจิตรลดา เช่น การแกะสลักไม้ แกะสลักหินสบู่ ช่างเครื่องเรือน จักสานไม้ไผ่ลายขิด และช่างตีเหล็กเป็นต้น

ปัจจุบันนี้ศูนย์ศิลปาชีพบ้านกุดนาขามเปิดสอนศิลปาชีพหลายแขนง ได้แก่ เครื่องปั้นดินเผา แกะสลักไม้ ทำเครื่องเรือน ดอกไม้ประดิษฐ์ ตัดเย็บเสื้อผ้า ถนอมอาหารและโภชนาการ หล่อโลหะ ตีเหล็ก ทำอิฐบล็อค ปลูกหม่อน - เลี้ยงไหม ทอผ้าไหม ทอผ้าฝ้าย และอื่น ๆ อีกมากทำต่างถิ่น

ผู้ดูแลรับผิดชอบศูนย์ศิลปาชีพบ้านกุดนาขามในช่วง พ.ศ. 2535 นี้คือ พลตรีเรวัต บุญทับ ผู้บัญชาการกองพลทหารราบที่ 3 ซึ่งได้เคยดูแลศูนย์ศิลปาชีพแห่งนี้มานับแต่ต้นแล้ว

ศูนย์ศิลปาชีพพิเศษบ้านจาร

ศูนย์ศิลปาชีพพิเศษบ้านจาร ตั้งอยู่ที่บ้านจาร ตำบลม่วง อำเภอบ้านม่วง จังหวัดสกลนคร สืบเนื่องจากที่สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงริเริ่มโครงการป่ารักน้ำขึ้นที่อ่างเก็บน้ำคำจวง ตำบลส่องดาว อำเภอส่องดาว จังหวัดสกลนคร เมื่อวันที่ 20 ธันวาคม พ.ศ. 2525 แล้ว จากนั้นในปี พ.ศ. 2526 สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ เสด็จพระราชดำเนินไปทรงเยี่ยมราษฎรที่บ้านจาร ตำบลม่วง อำเภอบ้านม่วง จังหวัดสกลนคร ราษฎรได้กราบบังคมทูลว่า

ถูกผู้ก่อการร้ายคอมมิวนิสต์มาข่มขู่เอาเสบียงอาหารทำให้มีอาหารไม่เพียงพอแก่การดำรงชีวิต และเกิดความหวาดกลัวอย่างมาก ประกอบกับราษฎรบ้านจารได้เสียสละที่ดินสาธารณะของหมู่บ้านบริเวณหาดไทรงามจำนวน 200 ไร่ เพื่อปลูกป่าถวายตามรอยพระยุคลบาทโครงการป่ารักน้ำด้วย สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทอดพระเนตรเห็นความสามัคคีและความเสียสละของชาวบ้านจาร จึงมีพระราชดำริจะตั้งศูนย์ศิลปาชีพพิเศษขึ้นที่บ้านจาร (15 พฤศจิกายน พ.ศ. 2526) โดยเริ่มต้นด้วยการทรงพระกรุณาให้รับราษฎรชาวบ้านจาร 20 คน เข้าไปฝึกงานศิลปาชีพในสวนจิตรลดา เพื่อให้กลับมาฝึกหัดสมาชิกภายในหมู่บ้านอีกทอดหนึ่ง (นิติ กสิโกศล. 2541 : 142) จากนั้นราษฎรบ้านจารก็ได้รวมตัวกันจัดตั้งกลุ่มอาชีพปลูกหม่อนเลี้ยงไหมขึ้น

> *วันที่ 20 พฤศจิกายน พ.ศ. 2527 มีพระราชเสาวนีย์ ให้ พันเอก.เรวัต บุญทับ นายทหารที่ดูแลศูนย์ศิลปาชีพบ้านกุดนาขามช่วยจัดหาครูไปสอนการทอผ้าไหมมัดหมี่และการย้อมสีแก่สมาชิกศิลปาชีพบ้านจาร ต่อมาทรงรับราษฎรบ้านจารอีก 40 ครอบครัว เป็นสมาชิก ศิลปาชีพ และมีพระราชดำริว่าราษฎรในหมู่บ้านใกล้เคียงกับบ้านจารมักจะตัดไม้ทำฟืนต้มเกลือกันเป็นจำนวนมาก ทรงห่วงใยว่าไม้จะสูญสิ้นไปจากป่า ควรจะหาทางให้ราษฎรเหล่านี้ฝึกอาชีพต่าง ๆ เพิ่มเพื่อลดอาชีพการตัดไม้ต้มเกลือให้น้อยลง วันที่ 28 พฤศจิกายน พ.ศ. 2528 สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถเสด็จฯ ทอดพระเนตรสวนป่ารักน้ำ สวนสมุนไพร และพืชผักสวนครัวที่ราษฎรบ้านจารปลูก ณ ท้ายอ่างเก็บน้ำห้วยวังแคนและมีพระราชเสาวนีย์ให้ พันเอกเรวัต บุญทับ ดำเนินโครงการฝึกอาชีพประเภทต่าง ๆ ทั้งเกษตรกรรมและศิลปาชีพแก่ราษฎรบ้านจาร เพื่อให้บ้านจารเป็นตัวอย่างแก่หมู่บ้านในเขตอำเภอบ้านม่วง แสดงให้เห็นว่าไม่ต้องมีอาชีพตัดไม้ต้มเกลือก็สามารถเลี้ยงชีพได้ และทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทานเงินทุนเริ่มแรก จำนวนหนึ่งให้ พันเอกเรวัต รับไปดำเนินการในวันนั้น (อรนุช อิศรางกูร ณ อยุธยา และ คณะ . 2535 : 59 - 60)*

หลังจากที่ชาวบ้านจากทั้ง 20 คนที่ผ่านการฝึกอบรมกลับมาแล้ว สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เปิดศูนย์ศิลปาชีพพิเศษขึ้นที่บ้านจาร ในปี พ.ศ. 2528 โดยให้เป็นศูนย์ย่อยขึ้นกับศูนย์ศิลปาชีพบ้านกุดนาขาม ได้เปิดอบรมการทำดอกไม้ประดิษฐ์ ถักเสื้อไหมพรม ทอผ้า ตีเหล็ก เฟอร์นิเจอร์ และการปลูกหม่อนเลี้ยงไหม (นิติ กสิโกศล. 2541 : 142) ข้อมูลจากหนังสือมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ กล่าวถึงเรื่องนี้เพิ่มเติมไว้ความว่า

ต้นปี พ.ศ. 2529 โครงการฝึกอาชีพแก่ราษฎรบ้านจารก็ได้เริ่มก่อตัวขึ้นอย่างคึกคัก ราษฎรบ้านจารบริจาคที่ดินสาธารณะเพื่อตั้งเป็นศูนย์ศิลปาชีพจำนวน 400 ไร่ มีการจัดตั้งกลุ่มศิลปาชีพประเภทต่าง ๆ ขึ้นมากมาย นอกจากกลุ่มปลูกหม่อนเลี้ยงไหมและกลุ่มทอผ้าไหมแล้ว ยังมีกลุ่มปั้นโอ่ง กลุ่มช่างตีเหล็ก กลุ่มช่างเฟอร์นิเจอร์ กลุ่มตัดเย็บเสื้อผ้า เป็นต้น งานทางด้านเกษตรกรรมก็มีการจัดตั้งกลุ่มอาชีพขึ้นมากมายเ ช่นเดียวกัน เช่น กลุ่มธนาคารข้าว กลุ่มธนาคารโคกระบือ กลุ่มปลูกป่าสมุนไพร กลุ่มเลี้ยงไก่ กลุ่มเลี้ยงปลา กลุ่มไม้ผล กลุ่มเพาะกล้าไม้ เป็นต้น หน่วยราชการต่าง ๆ ได้ให้การสนับสนุนส่งวิทยากรมาฝึกสอนอาชีพแก่ราษฎรและมาช่วยปรับปรุงพื้นที่ตลอดจนถนนรอบ ๆ ศูนย์ ราษฎรหมู่บ้านจารทั้งหมดได้เข้าร่วมโครงการฝึกอาชีพประเภทต่าง ๆ ณ ศูนย์ศิลปาชีพบ้านจาร รวมทั้งราษฎรหมู่บ้านใกล้เคียงก็ได้มาสมัคร เป็นสมาชิกเพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ ขณะนี้ศูนย์ศิลปาชีพบ้านจาร เป็นศูนย์ย่อยของศูนย์ศิลปาชีพบ้านกุดนาขามและอยู่ในความดูแลของ พลตรีเรวัต บุญทับ เช่นเดียวกัน (อรนุช อิศรางกูร ณ อยุธยา และคณะ . 2535 : 60)

ศูนย์ศิลปาชีพพิเศษบ้านทรายทอง

ในปี พ.ศ. 2526 สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ เสด็จพระราชดำเนินทรงเยี่ยมราษฎรบ้านทรายทอง ตำบลปทุมวาปี อำเภอส่องดาว จังหวัดสกลนคร ทรงเห็นสภาพความเป็นอยู่และทรงทราบถึงความยากจนของราษฎร จึงทรงมีพระราชดำริให้ชาวบ้านรวมกลุ่มศิลปาชีพขึ้น โดยทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ฝึกและปฏิบัติงานด้านทอผ้า และทรงมอบเงินส่วนพระองค์ให้เป็นทุนเริ่มต้นแก่สมาชิกทุกคน พร้อมทั้งทรงมอบเส้นไหมให้ด้วย ในการดำเนินงานระยะแรก ทางกองศิลปาชีพส่วนกลางเป็นผู้ส่งเส้นไหมให้ทั้งหมด และผลงานที่ทอได้ก็ส่งกลับมาให้กองศิลปาชีพ โดยสมาชิกจะได้รับค่าตอบแทนตามจำนวนที่ทอได้เป็นเมตร ต่อมาสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงมีพระราชดำริว่า พื้นที่บริเวณบ้านทรายทองเหมาะแก่การปลูกหม่อนเลี้ยงไหม จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ส่งเจ้าหน้าที่มาแนะนำการปลูกหม่อนเลี้ยงไหมตามบ้านต่าง ๆ ซึ่งปัจจุบันสมาชิกกลุ่มทอผ้าบ้านทรายทอง สามารถผลิตเส้นไหมได้เองส่วนหนึ่ง โดยอีกส่วนหนึ่งก็ยังอาศัยเส้นไหมจากกองศิลปาชีพ ผลงานที่ทอได้จากเส้นไหมที่เลี้ยงเองหรือจากเส้นไหมที่หาซื้อเพิ่มเติมมาเอง สมาชิกจะนำไปฝากขายที่ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพบ้านกุดนาขาม ผ้าไหมที่ทอโดยสมาชิกจากศูนย์ฯ แห่งนี้คือผ้าไหมมัดหมี่

ศิลปาชีพบ้านห้วยเดื่อ

ตั้งอยู่ ณ บ้านห้วยเดื่อ ตำบลผาบ่อง อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน ที่มาของการจัดตั้งศูนย์ศิลปาชีพแห่งนี้ขึ้นนั้น สืบเนื่องมาจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงห่วงใยในการทำมาหาเลี้ยงชีพของราษฎรจังหวัดแม่ฮ่องสอน เพราะพื้นที่ของจังหวัดแม่ฮ่องสอนแทบทั้งหมดเป็นเทือกเขาสูงสลับซับซ้อนและป่าทึบ พื้นที่เพาะปลูกมีน้อย ราษฎรส่วนใหญ่ก็เป็นชาวไทยภูเขาหลายเผ่า เช่น ม้ง เย้า มูเซอร์ ลีซอ กะเหรี่ยง ละว้า ไทยใหญ่ และชาวจีนอพยพของกองพล 93 พรรคก๊กมินตั๋ง ชาวไทยภูเขาเหล่านี้ดำรงชีพด้วยการทำไร่เลื่อนลอย มีการโค่นต้นไม้และเผาป่าซึ่งเป็นการทำลายต้นน้ำลำธาร บ้างก็หาของป่าขาย บ้างก็รับจ้าง และบ้างก็ปลูกฝิ่น จังหวัดแม่ฮ่องสอนยังมีพรมแดนทั้งทิศเหนือกับทิศตะวันตกติดกับประเทศพม่าซึ่งมีปัญหาชนกลุ่มน้อยหลายกลุ่มทำให้ บางครั้งมีการลำเลียงสินค้าผิดกฎหมายข้ามพรมแดนด้วย

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงดำเนินโครงการพัฒนาทางด้านเกษตรกรรมและสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถทรงดำเนินการพัฒนาอาชีพหัตถกรรมเสริมอาชีพเกษตรกรรมเพื่อเปลี่ยนอาชีพของราษฎรจากการปลูกฝิ่น การทำไร่เลื่อนลอย การตัดไม้ตลอดจนอาชีพที่ผิดกฎหมายต่าง ๆ

พ.ศ. 2525 มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ ได้รับความร่วมมือจากกรมทหารราบที่ 21 รักษาพระองค์ ในการสำรวจหาพื้นที่ที่จะจัดสร้างศูนย์ศิลปาชีพขึ้นที่บ้านห้วยเดื่อ ได้รับที่ดินที่ราษฎรบริจาคให้ประมาณ 10 ไร่ ในบริเวณป่าสักติดกับหมู่บ้าน เพื่อดำเนินการส่งเสริมการปลูกหม่อนเลี้ยงไหมขึ้นเป็นประเภทแรก ในการนี้มีหน่วยงานอีกหลายฝ่ายเข้ามาสนับสนุนให้พระราชดำริดังกล่าวไปด้วยดี เช่น กรมชลประทานช่วยจัดสร้างอาคารสถานีทดลองหม่อนไหมแม่โจ้ ส่งเจ้าหน้าที่มาสอนวิธีปลูกหม่อนเลี้ยงไหม โดยมีกรมทหารราบที่ 21 เป็นผู้ประสานงานและคัดเลือกสมาชิก

ต่อมา พ.ศ. 2527 สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ เสด็จฯ เยี่ยมบ้านห้วยเดื่อ และผู้บัญชาการกองทัพบก (ขณะนั้นคือ พล.อ.อาทิตย์ กำลังเอก) ได้มีคำสั่งให้กรมทหารราบที่ 7 จากกองทัพภาคที่ 3 เข้ามาร่วมดำเนินงาน กรมทหารราบที่ 7 ได้ดำเนินการขยายพื้นที่สนับสนุนให้ราษฎรปลูกหม่อนเลี้ยงไหมที่บ้านของตนเองเพิ่มขึ้น โดยมีสถานีทดลองหม่อนไหมแม่โจ้สนับสนุนไข่ไหม พันธุ์หม่อน และให้คำแนะนำทางวิชาการเช่นเดิม ส่วนกรมทหารราบที่ 21 ดำเนินการคัดเลือกสมาชิกส่งไปเรียนการทอผ้าไหมและทอจกที่สวนจิตรลดา เมื่อเรียนจบแล้วก็ได้กลับไปสอนสมาชิกที่ศูนย์ศิลปาชีพห้วยเดื่อต่อไป

ศูนย์ศิลปาชีพจังหวัดแม่ฮ่องสอน

ปี พ.ศ. 2528 มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ ได้มอบหมายให้ พันเอกนิพนธ์ ภารัญนิตย์ ผู้บังคับการกรมทหารราบที่ 21 รักษาพระองค์ไปจัดซื้อที่ดินและอาคารหน้าศาลากลางจังหวัดแม่ฮ่องสอน ซึ่งตั้งอยู่ในเขตตำบลผาบ่อง อำเภอเมือง จังหวัดแม่ฮ่องสอน จัดตั้งศูนย์ศิลปาชีพจังหวัดแม่ฮ่องสอน ด้วยวัตถุประสงค์เพื่อช่วยให้ราษฎรได้ประกอบสัมมาอาชีพเช่นเดียวกับวัตถุประสงค์ของวัตถุศิลปาชีพบ้านห้วยเดื่อ โดยคัดเลือกสมาชิกจากราษฎรยากจนชาวไทยภูเขาและราษฎรยากจนทั่วไปในจังหวัดแม่ฮ่องสอนมาฝึกหัดศิลปาชีพหลายประเภท เช่น จักสานหวาย จักสานไม้ไผ่ ทอผ้าไหม ตัดเย็บเสื้อผ้า และศิลปะประดิษฐ์เช่น ตุ๊กตาชาวเขา ดอกไม้ประดิษฐ์ เครื่องหนังและของชำร่วย เป็นต้น

สมาชิกของศูนย์ฯ แบ่งเป็นสมาชิกชั่วคราวและสมาชิกประจำ ผู้ที่เป็นสมาชิกชั่วคราวเมื่อเรียนจบแล้วก็กลับไปประกอบศิลปาชีพที่บ้าน กรมทหารราบที่ 21 จะเป็นผู้ประสานงานจัดส่งวัตถุดิบให้และรับผลิตภัณฑ์ส่งไปยังมูลนิธิฯ อีกประเภทหนึ่งคือ สมาชิกประจำ กลุ่มนี้จะเป็นสมาชิกฝีมือดีที่ทางศูนย์ฯ จ้างไว้เพื่อผลิตงานอยู่ที่ศูนย์ฯ เป็นประจำ

ครูผู้สอน นอกจากทางมูลนิธิฯ จะจัดส่งมาแล้ว ยังได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานต่าง ๆ อีกมาก เช่น วิทยาลัยอาชีวศึกษา จังหวัดเชียงใหม่ วิทยาลัยอาชีวศึกษา จังหวัดเชียงราย โรงเรียนสารพัดช่างชลบุรี โรงเรียนสารพัดช่างเชียงใหม่ และศูนย์ส่งเสริมอุตสาหกรรมภาคเหนือ เป็นต้น

ศูนย์ศิลปาชีพบ้านแม่ต๋ำ

ศูนย์ศิลปาชีพบ้านแม่ต๋ำ ตั้งอยู่ ณ บ้านแม่ต๋ำ หมู่ที่ 1 ตำบลเสริมซ้าย อำเภอเสริมงาม จังหวัดลำปาง ความเป็นมาของศูนย์ศิลปาชีพแห่งนี้เริ่มจากเมื่อวันที่ 17 มกราคม พ.ศ. 2527 ระหว่างการเปรพระราชฐานประทับแรม ณ พระตำหนักภูพิงคราชนิเวศน์ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ได้เสด็จฯ พร้อมด้วยสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงเยี่ยมราษฎร อำเภอเสริมงาม จังหวัดลำปาง พระครูโสภณคุณารักษ์ เจ้าคณะอำเภอเสริมงาม ได้กราบบังคมทูลว่า ยังมีหมู่บ้านยากจนแห่งหนึ่งคือบ้านแม่ต๋ำ ซึ่งพื้นที่ของหมู่บ้านส่วนใหญ่เป็นภูเขา มีที่ราบสำหรับปลูกข้าวเพียงเล็กน้อย ราษฎรดำรงชีพด้วยการทำไร่เลื่อนลอยและรับจ้างตัดไม้ขาย ประสงค์จะให้ราษฎรในหมู่บ้านนี้มีอาชีพที่มั่นคงบ้าง สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ จึงเสด็จฯต่อไปยังบ้านแม่ต๋ำเพื่อทอดพระเนตรสภาพของหมู่บ้าน

บ้านแม่ต๋ำ ตั้งอยู่ในเขตป่าสงวน เดิมพื้นที่บริเวณนี้เคยเป็นป่าไม้สักอันกว้างใหญ่และสมบูรณ์มากแห่งหนึ่งของประเทศไทย แต่ชาวบ้านได้เข้าไปรับจ้างตัดไม้ขายและแผ้วถางป่าเพื่อทำไร่เลื่อนลอย จนหมดสภาพป่าไปเป็นอันมาก แม้กระนั้นชาวบ้านก็ยังยากจนเพราะมีที่ราบสำหรับเพาะปลูกน้อยและชาวบ้านก็ไม่มีความรู้เรื่องการเพาะปลูกดีพอ

สมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถ ได้มีพระราชเสาวนีย์ให้ท่านผู้หญิงสุประภาดา เกษมสันต์ ราชเลขานุการในพระองค์ ออกไปตรวจสภาพพื้นที่บ้านแม่ต๋ำอย่างละเอียด เมื่อวันที่ 27 มกราคม พ.ศ. 2527 และให้จัดตั้งโครงการศิลปาชีพขึ้นเพื่อให้ราษฎรได้มีอาชีพพอเลี้ยงตนเอง งานศิลปาชีพประเภทแรกที่เริ่มขึ้นคืองานทอผ้าฝ้าย มีการจัดสร้างอาคารโรงฝึกทอผ้าขึ้นแล้วเสร็จในเดือนมีนาคม พ.ศ. 2527 ศิลปาชีพประเภทต่อมาคือ เครื่องปั้นดินเผา ซึ่งกระทรวงวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีได้ให้ความร่วมมือ มาช่วยชาวบ้านจัดสร้างอาคารโรงฝึกแล้วเสร็จในเดือนกรกฎาคม พ.ศ. 2527 ศูนย์วิจัยและพัฒนาอุตสาหกรรมเครื่องปั้นดินเผาได้สนับสนุนจัดส่งเจ้าหน้าที่ไปช่วยสอน ต่อจากนั้นก็เปิดสอนการแกะสลักไม้ การทอผ้าไหม การปลูกหม่อนเลี้ยงไหม และการจักสานไม้ไผ่

ศูนย์ศิลปาชีพเครื่องปั้นดินเผา
พระตำหนักทักษิณราชนิเวศน์

ตั้งอยู่ในบริเวณเขตพระราชฐานชั้นนอกของพระตำหนักทักษิณราชนิเวศน์ อำเภอเมือง จังหวัดนราธิวาส ศูนย์ศิลปาชีพแห่งนี้เริ่มต้นมาจากการที่สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ มีพระราชประสงค์จะส่งเสริมอาชีพการทำเครื่องปั้นดินเผาให้เป็นอาชีพเสริมแก่ราษฎรในภาคใต้ ดังนั้นเมื่อต้นปี พ.ศ. 2528 จึงทรงเริ่มดำเนินการจากพระราชทรัพย์ส่วนพระองค์ ต่อมาหน่วยราชการหลายหน่วยได้เข้าร่วมดำเนินการสนับสนุน เช่น กองทัพภาคที่ 4 ช่วยถมที่และปรับพื้นที่ สถาบันวิจัยวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีแห่งประเทศไทยช่วยจัดสร้างอาคารฝึกอาชีพ ศูนย์ถ่ายทอดเทคโนโลยี สำนักงานปลัดกระทรวงวิทยาศาสตร์ เทคโนโลยีและการพลังงานสนับสนุนวัสดุครุภัณฑ์ในการฝึกอบรม กรมวิทยาศาสตร์บริการจัดวิทยากรไปทำการฝึกอบรม และกรมทหารราบที่ 3 กองพลนาวิกโยธินค่ายจุฬาภรณ์ [illegible]สนุนการขนส่งผลิตภัณฑ์จากศูนย์ฯ ไปยังมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพฯ ที่สวนจิตรลดา

ในช่วง พ.ศ. 2535 มูลนิธิฯ ส่งเจ้าหน้าที่ 3 รายไปประจำ ณ ศูนย์ศิลปาชีพแห่งนี้ ประกอบด้วย ครูผู้สอน 1 ราย ผู้ช่วยครู 1 ราย และเจ้าหน้าที่ธุรการอีก 1 ราย โดยมีกองทัพภาคที่ 4 ส่งเจ้าหน้าที่ทหารอีก 4-5 นาย มาช่วยดูแลความเป็นอยู่ของสมาชิกในศูนย์ฯ

จำนวนสมาชิกของศูนย์ศิลปาชีพเครื่องปั้นดินเผาพระตำหนักทักษิณราชนิเวศน์นั้นไม่แน่นอน ขึ้นอยู่กับการประกอบอาชีพเกษตรกรรมเป็นหลัก เช่น ในฤดูทำนาหรือกรีดยางสมาชิกก็ลดลง เมื่อสมาชิกว่างจากการทำนาหรือกรีดยางแล้วก็กลับมาทำเครื่องปั้นดินเผาเพิ่มขึ้น

อย่างไรก็ตามศูนย์ศิลปาชีพแห่งนี้ก็มีสมาชิกประจำอยู่ประมาณ 40-50 คน ทั้งประเภทที่มีฝีมือดีได้รับค่าตอบแทนเป็นรายเดือน และที่ฝีมือปานกลางได้ค่าแรงเป็นรายวัน แต่ละคนจะมีรายได้เพิ่มขึ้นจากการประดิษฐ์เครื่องปั้นดินเผาตั้งแต่ 1,500 - 2,100 บาทต่อเดือนโดยประมาณ นับเป็นรายได้เสริมที่น่าพอใจสำหรับครอบครัวของสมาชิก ที่ส่วนใหญ่ยังประกอบอาชีพเกษตรกรรมเป็นอาชีพหลัก

ศูนย์ศิลปาชีพบ้านวัดจันทร์

ตั้งอยู่ ณ บ้านวัดจันทร์ หมู่ที่ 3 ตำบลบ้านจันทร์ อำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ บ้านวัดจันทร์ก่อน พ.ศ. 2522 เป็นเขตแทรกซึมของผู้ก่อการร้ายเพราะสภาพพื้นที่เป็นภูเขาและป่าสน มีที่ราบสำหรับปลูกข้าวเล็กน้อย ราษฎรส่วนใหญ่เป็นชาวเขาเผ่ากะเหรี่ยง นับถือศาสนาคริสต์ มีอาชีพปลูกข้าวไร่บนภูเขาและเลี้ยงสัตว์ ในหน้าฝนจะรับจ้างชาวเขาเผ่าอื่น เช่น ลีซอหรือม้งปลูกฝิ่น ฤดูแล้งจะรับจ้างทั่วไป

อย่างไรก็ตาม ยังมีราษฎรที่นับถือศาสนาพุทธอยู่บ้างและมีวัดจันทร์ซึ่งเป็นที่เล่าขานกันว่าครูบาศรีวิชัยเคยมาช่วยบูรณะปฏิสังขรณ์ บ้านวัดจันทร์ตั้งอยู่ในกลางของตำบลบ้านจันทร์ มีหมู่บ้านต่าง ๆ ล้อมรอบประมาณ 13 หมู่บ้าน แต่การคมนาคมติดต่อกับโลกภายนอกนั้นลำบากมากเพราะมีแต่ถนนลูกรังคดเคี้ยวไปตาภูเขาและหุบเขา ถ้าฝนตกหนักถนนก็ขาด ชาวบ้านต้องเดินเท้ากันเสมอ

เมื่อความทราบฝ่าละอองธุลีพระบาทสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ จึงทรงพระกรุณาโปรดกล้าฯ ให้จัดสร้างศาลารวมใจขึ้นที่บ้านวัดจันทร์ เป็นอาคารไม้ขนาด 50 ตารางเมตร พื้นซีเมนต์ หลังคาสังกะสี พระราชทานแก่ราษฎรเมื่อวันที่ 10 มีนาคม พ.ศ. 2522 ในศาลารวมใจมีหนังสือความรู้ทั่วไปให้ราษฎรอ่าน มียาพระราชทานไว้ให้ราษฎรที่ป่วยไข้เล็ก ๆ น้อย ๆ และมีเจ้าหน้าที่คอยดูแลศาลารวมใจ ซึ่งภายหลังได้ทรงส่งเจ้าหน้าที่ชุดนี้ไปฝึกอบรมเป็นหมอหมู่บ้านมาคอยให้คำแนะนำและช่วยเหลือเพื่อนบ้านทางด้านการปฐมพยาบาลตลอดจนสุขอนามัย สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ได้เสด็จฯ เยี่ยมศาลารวมใจบ้านวัดจันทร์และทอดพระเนตรเห็นชาวกกะเหรี่ยงที่นี่ทอผ้ากะเหรี่ยงพื้นเมืองมีลวดลายสวยงาม จึงโปรดเกล้าฯ ให้จัดตั้งศูนย์ศิลปาชีพขึ้นที่บ้านวัดจันทร์ ใกล้ ๆ ศาลารวมใจใน

พ.ศ. 2527 เพื่อเปิดสอนการทอผ้าฝ้ายเป็นศิลปาชีพประเภทแรก เริ่มสร้างโรงทอผ้าขึ้นโดยความร่วมมือของกรมทหารราบที่ 7 ซึ่งยังได้จัดหาชาวบ้านจังหวัดลำพูนที่ทอผ้าฝ้ายฝีมือมาเป็นครูสอนอีกด้วย ทรงพระกรุณาพระราชทานทั้งเส้นฝ้ายและอุปกรณ์ในการทอแก่ชาวบ้าน ในเวลาเดียวกันก็ตั้งกลุ่มทอผ้าพื้นเมืองแบบกะเหรี่ยงและทรงรับซื้อผ้าเหล่านี้ไว้เช่นเดียวกัน จากนั้นก็ตั้งกลุ่มปลูกหม่อนเลี้ยงไหม สร้างโรงเลี้ยงไหมใน พ.ศ. 2530 ส่งเด็กกะเหรี่ยงไปหัดเลี้ยงไหมและสาวไหมที่ศูนย์ศิลปาชีพห้วยเดื่อ จังหวัดแม่ฮ่องสอน จนชำนาญแล้วก็ให้กลับมาปฏิบัติงานที่บ้านวัดจันทร์

งานศิลปาชีพที่สำคัญ

1. ผ้าและงานทอผ้า

ผ้าและงานทอผ้า นับเป็นผลงานของความเจริญรุ่งเรืองทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมความเป็นอยู่ของผู้คนในโลกนี้ จากหลักฐานทางโบราณคดีที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบัน พบว่าดินแดนซึ่งเป็นราชอาณาจักรไทยอยู่นี้ มีการทอผ้าขึ้นใช้มาแล้วไม่ต่ำกว่า 2500 ปี โดยหมู่ชนที่อาศัยกระจัดกระจายอยู่ทั่วไปในเขตแหลมทองนี้แม้แต่ไหมก็พบว่ามีการนำมาทอเป็นผืนผ้าตั้งแต่สมัยประวัติศาสตร์ โดยเฉพาะในแหล่งโบราณคดีบ้านเชียงที่พบว่ามีการทอผ้าไหมมาก่อน ที่จีนจะนำไปทอเป็นผ้าไหมจนแพร่หลายไปทั่วโลก (สุภัทรา โอฬาริกเดช. 2536 : 23) จากบันทึกและจดหมายเหตุต่าง ๆ แสดงว่ามนุษย์สามารถผลิตผ้าชนิดต่าง ๆ มานานแล้ว ศิลปะการทอผ้าและการผลิตผ้าพัฒนามาเรื่อยจนถึงยุคที่คนไทยรวมตัวกันเป็นอาณาจักรต่าง ๆ ตั้งแต่อาณาจักรล้านนาจนกระทั่งสมัยรัตนโกสินทร์ จากข้อมูลเชื่อกันว่า ในอาณาจักล้านนาไทยมีการทอผ้าขึ้นใช้ ทั้งเพื่อใช้สอยกันในครอบครัวและเป็นสินค้าแลกเปลี่ยนซื้อขายกัน ปรากฏชื่อผ้าอยู่หลายชนิด เช่น ผ้าสีจันทร์ขาว ผ้าสีจันทร์แดง และผ้าสีดอกจำปา เป็นต้น

ต่อมาในสมัยสุโขทัย ปรากฏหลักฐานว่ามีการผลิตผ้าฝ้ายและผ้าไหมสีต่าง ๆ ขึ้นใช้ทั่วไป โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ผ้าฝ้ายห้าสีที่เรียกว่า ผ้าเบญจรงค์ เป็นผ้าที่มีชื่อเสียงของสุโขทัย และก็ยังมีผ้ายกดอก ผ้าสกุลพัสตร์ ซึ่งเป็นผ้าขาวเนื้อละเอียด ผ้าเล็กดอกเป็นผ้าเนื้อดีและผ้ากรอกซึ่งเป็นผ้าลายกระจังสำหรับพันรอบหน้าผาก เป็นต้น (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2530 : 3) อย่างไรก็ดี การทอผ้าในอาณาจักรสุโขทัยยังคงเป็นลักษณะอุตสาหกรรมในครัวเรือน เป็นการทอผ้าเพื่อใช้สอยกันในครอบครัว ดังปรากฏในหนังสือคำกลอนกล่าวชมทางนพมาศว่า มีหูกทอผ้าทั่วไป ผู้หญิงและสมาชิกในครอบครัวจะต้องปั่นฝ้าย ปั่นด้าย และทอผ้าเป็น (ถมรัตน์ สีตวรานนท์. 2525 : 10) การผลิตผ้าชั้นดีสำหรับกษัตริย์และเจ้านายชั้นสูงนั้น อาจมีบ่าวไพร่

หรือช่างหลวงเป็นผู้ทอขึ้นในราชสำนักส่วนหนึ่ง กับอีกส่วนหนึ่งสั่งซื้อมาจากต่างประเทศ เช่นผ้าไหม ผ้าแพรสั่งซื้อมาจากจีน อินเดีย และเปอร์เซีย ทว่าไม่มีหลักฐานเกี่ยวกับลักษณะของผ้าและสีสันของผ้าในสมัยนี้ว่าเป็นเช่นไร คงเป็นเพียงทราบแต่ชื่อผ้าและลักษณะบางประการเท่านั้น

สมัยอยุธยาถือได้ว่าเป็นยุคทองของการค้าผ้า เป็นยุคที่มีการค้ากันอย่างกว้างขวาง กรุงศรีอยุธยาเป็นศูนย์กลางของการค้าพาณิชย์ รวมทั้งสินค้าประเภทผ้าด้วย ปรากฏชื่อตลาดซื้อขายเสื้อผ้าอาภรณ์ในกรุงศรีอยุธยาหลายแห่ง เช่น ตลาดบ้านป่าชมภูขายผ้าชมภู ผ้ารัดประคด ผ้าหนังไก่ ตลาดย่านป่าไหมขายไหมครุย ไหมฟั่น ไหมเบญจพรรณ ตลาดย่านทุ่งหมาขายเสื้อกางเกงนานาชนิด ผ้าปัก ผ้าปักทองประดับกระจก ย่านฉะไกรใหญ่ขายผ้าขาวและผ้าสุหรัด ผ้าลายจากอินเดีย เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีผ้าทอพื้นเมืองจากหัวเมืองเข้ามาขายในอยุธยา เช่น ผ้าตะรางจากโคราช ผ้าสายบัวหรือผ้าขาวม้าแดงจากเมืองลพบุรี รวมทั้งผ้าจากต่างประเทศเช่น จีน อินเดีย เปอร์เซีย ตลอดจนการซื้อขายวัตถุดิบในการทอผ้าคือไหมและฝ้ายด้วย แสดงว่าราชอาณาจักรอยุธยาจะต้องมีการปลูกฝ้ายและเลี้ยงไหม (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2530 : 4-5)

ถมรัตน์ สีตวรานนท์ กล่าวถึงการค้าสิ่งทอของไทยในสมัยอยุธยาไว้ว่า การค้าสิ่งทอในสมัยอยุธยานับว่ารุ่งเรืองมาก เพราะไทยมีการติดต่อกับต่างประเทศมากขึ้นคือ จีน อินเดีย เปอร์เซีย ฮอลันดา ฝรั่งเศส อังกฤษ ผ้าหลากสีมีลวดลายแปลก ๆ ถูกนำเข้ามาสู่ตลาดกรุงศรีอยุธยามากมาย ตลาดผ้ามีอยู่ทั่วไปทั้งในกรุงและรอบ ๆ กรุง ราษฎรไทยส่วนใหญ่ชอบความสวยงามจากการใช้เสื้อผ้าอยู่แล้ว จึงทำให้ตลาดผ้าคึกคักมาก ประกอบกับพระเจ้าแผ่นดินและข้าราชสำนักต่างก็นิยมภูษาอาภรณ์สีสดใสหลายลวดลายกันมาก การค้าสิ่งทอนำเข้าจึงเจริญมาก (ถมรัตน์ สีตวรานนท์. 2525 : 63)

ในสมัยรัตนโกสินทร์ หัตถกรรมการทอผ้าในช่วงรัชกาลที่ 1 - 3 นั้นก็มีทำกันไม่น้อยในหัวเมืองต่าง ๆ ดังปรากฏหลักฐานว่าในสมัยรัชกาลที่ 2 มีการเกณฑ์ให้หัวเมืองต่าง ๆ ทอผ้าขาวส่งให้หลวงเพื่อย้อมเป็นสบงจีวรถวายพระ เนื่องในงานถวายพระเพลิงพระบรมศพ รัชกาลที่ 1 ผ้าทอเหล่านั้นเป็นผ้าฝ้ายพื้นเมืองที่ทอสำหรับใช้สอยในครัวเรือน เป็นผ้าเนื้อหยาบ ฝีมือไม่ดีนัก ทั้งนี้เพราะบรรดาคนชั้นสูงและผู้ที่มั่งคั่งจะใช้ผ้าคุณภาพดีจากต่างประเทศ ผ้าทอพื้นบ้านคงเป็นผ้าสำหรับประชาชนทั่ว ๆ ไปเป็นส่วนใหญ่ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2530 : 67 - 68)

จวบจนกระทั่งสมัยรัชกาลที่ 5 การหัตถกรรมของไทยโดยเฉพาะการทอผ้าไม่ว่าจะเป็นผ้าฝ้ายหรือผ้าไหมก็ตาม ประชาชนปลูกฝ้ายหรือเลี้ยงไหมเพื่อการทอผ้าใช้กันในครัวเรือนเท่านั้น ประกอบกับมีผ้าจากต่างประเทศเข้ามาขายและราคาถูก ไม่จำเป็นต้องทอผ้าใช้ก็หาซื้อกันได้ง่าย ยิ่งหลังจากการทำสัญญาเบาริงแล้ว สินค้าต่าง ๆ โดยเฉพาะผ้าได้เข้ามาขายมาก ทำให้

การทอผ้าหรรมของเราเสื่อมโทรมลง (นิติ กสิโกศล. 2541 : 11) จากสภาพเหล่านี้ ในปี พ.ศ. 2444 ประเทศไทยจึงเกิดมีแนวคิดส่งเสริมการเลี้ยงไหม ปรับปรุงพันธุ์ ตั้งโรงเรียนช่างไหมและกรมช่างไหมขึ้นในเวลาต่อมา ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

จากข้อมูลข้างต้นสะท้อนให้เห็นว่าการทอผ้านับเป็นงานศิลปะพื้นบ้านที่คนไทยผูกพันเกี่ยวข้องมาเป็นเวลายาวนาน นักวิชาการบางท่านกล่าวว่า งานทอผ้าเป็นงานหัตถกรรมของไทยอย่างหนึ่งที่อาศัยแรงงานและฝีมือประดิษฐ์คิดค้น ทั้งยังเป็นผลสืบเนื่องมาจากการสั่งสมประสบการณ์และอุดมการณ์พื้นฐานในการดำรงชีวิต ศิลปะการทอผ้าจึงเป็นสิ่งที่มีคุณค่า

การทอผ้าพื้นเมืองเป็นศิลปหัตถกรรมที่มีความประสานสัมพันธ์กับภูมิศาสตร์ การตั้งถิ่นฐาน เชื้อชาติ ตลอดจนถึงระบบความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณีศาสนาและวัฒนธรรม อันเป็นพื้นฐานสำคัญในการดำรงชีวิตของแต่ละกลุ่มชน เพราะสิ่งเหล่านี้เป็นองค์ประกอบและเป็นข้อกำหนดในการเลือกใช้วัสดุ การออกแบบลวดลายและสีสันของผ้าทอ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2530 : 85) ลวดลายและสีสันที่ปรากฏอยู่บนผืนผ้านั้น เป็นกรรมวิธีในเชิงศิลปะที่ละเอียดอ่อนของช่างทอ ด้วยเทคนิคการมัดย้อมเส้นด้ายพุ่งและเส้นยืนให้มีสีแตกต่างกัน การสอดสานด้ายต่างสีทำให้เกิดลวดลายต่างกัน ในตำแหน่งที่ต่างกันบนผืนผ้าได้นั้น นับเป็นศาสตร์และศิลปะของช่างทอโดยเฉพาะ (รำไพพรรณ แก้วสุริยะ. 2535 : 66)

การทอผ้าพื้นบ้านของไทยนั้นมีกระจายอยู่ทั่วไป รูปแบบของผ้าแต่ละกลุ่มชนจะมีความแตกต่างกันไปตามคตินิยม ความเชื่อ และขนบธรรมเนียมประเพณีของกลุ่มชนในแต่ละท้องถิ่นของประเทศ ทั้งผ้าพื้นสีเรียบ ๆ และผ้าที่มีลวดลายอันเนื่องมาจากกรรมวิธีที่ประณีต

อย่างไรก็ตาม สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงเข้าพระทัยและทรงเล็งเห็นความสำคัญของผ้าในฐานะบันทึกทางวัฒนธรรมของชาติ จึงได้ทรงสนับสนุนให้ประชาชนในทุกท้องที่ทอผ้าตามแบบฉบับที่เคยได้รับการอบรมถ่ายทอดสืบกันมาแต่โบราณ ไม่ว่าจะเป็นการทอผ้าฝ้ายลายดอกพิกุลของภาคใต้ ผ้าทอยกดอกชนิดต่าง ๆ ของภาคเหนือ ผ้าขิดของภาคอีสาน และผ้าจกของภาคกลาง โดยทรงสนับสนุนให้ประชาชนทอผ้าเป็นอาชีพเสริม โดยมูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพเป็นผู้จัดหาวัสดุอุปกรณ์และครูผู้สอนไปดำเนินการฝึกให้อย่างกว้างขวางและได้รับผลสำเร็จเป็นอย่างดี (อรนุช อิศรางกูร ณ อยุธยา และคณะ. 2535 : 232)

ประเภทของผ้าพื้นบ้าน

การจัดประเภทของผ้าทอพื้นบ้านในประเทศไทยอาจแบ่งได้ 2 ลักษณะคือ การแบ่งประเภทตามวัสดุที่ใช้และการแบ่งประเภทตามวิธีการทอ

1. แบ่งตามประเภทวัสดุที่ใช้ในการทอ ได้แก่ ผ้าฝ้าย และผ้าไหม

ผ้าฝ้าย

ฝ้ายและไหมเป็นวัตถุดิบหลักในการผลิตเส้นใยเพื่อใช้ในการทอผ้าที่มีอยู่ในประเทศไทยมาแต่โบราณ แม้ว่าหน่วยงานของรัฐจะให้ความสนใจและเข้ามามีบทบาทในขบวนการผลิตฝ้ายและไหมมานาน ทว่าปัญหาของวัตถุดิบทั้งสองชนิดก็ยังมิได้คลี่คลาย ตั้งแต่การจ้างผู้เชี่ยวชาญชาวญี่ปุ่นเข้ามาพัฒนาการเลี้ยงไหมในภาคอีสาน ในสมัยรัชกาลที่ 5 ก็ต้องล้มเลิกไปในที่สุด หรือ แม้แต่การพัฒนาพันธุ์ฝ้ายและพัฒนาการปลูกฝ้ายซึ่งเริ่มในปี พ.ศ. 2493 จนกระทั่งปี พ.ศ. 2504 กระทรวงเกษตรได้พัฒนาพันธุ์ฝ้ายขึ้นมามากมายหลายพันธุ์ เช่น พันธุ์สุโขทัย 32 พันธุ์ตากฟ้า 1 พันธุ์ศรีสำโรง 2 พันธุ์ บี.ที.เค.12 เป็นต้น ฝ้ายพันธุ์ใหม่ ๆ เหล่านี้ให้ผลผลิตสูงขึ้นกว่าพันธุ์พื้นเมืองมาก ทว่าปริมาณผลผลิตก็ยังไม่เพียงพอกับความต้องการในประเทศ

ฝ้ายเป็นพืชเศรษฐกิจที่ปลูกได้ทั่วไปในทุกภาคของประเทศไทย เพราะเป็นพืชเขตอากาศร้อน ชอบดินเหนียวปนทราย อากาศโปร่ง ไม่ชอบร่มเงาที่บัง เส้นใยของฝ้ายดูดความชื้นได้ง่าย เป็นตัวนำความร้อนที่เลว เหมาะสำหรับทอเป็นเครื่องนุ่งห่มในเมืองร้อน เพราะเมื่อฝ้ายดูดความร้อนแล้วจะระเหยกลายเป็นไอ ผู้ที่สวมเสื้อผ้าด้วยผ้าฝ้ายจะรู้สึกเย็นสบาย ฝ้ายจะปลูกในเดือนพฤษภาคมต่อกับเดือนมิถุนายนหรือปลายเดือนกรกฎาคมต่อเดือนสิงหาคม เพราะระยะเวลา 4-5 เดือนนี้เป็นฤดูฝน จะช่วยให้ฝ้ายรับฝนดี พอประมาณเดือนพฤศจิกายนถึงเดือนธันวาคม ฝ้ายก็จะแก่และแตกปุย การปลูกฝ้ายชาวบ้านจะปลูกไปพร้อม ๆ กับการปลูกข้าว คือหว่านข้าวในนาในขณะที่รอให้กล้าโตก็จะทำการปลูกฝ้ายไปด้วยคือปลูกในไร่ หรือเนื้อที่ที่ว่างต่อจากบริเวณบ้านซึ่งสามารถดูแลได้ทั่วถึง เมื่อเสร็จจากการปลูกฝ้าย กล้าในนาก็โตพอดี ต่อจากนั้นก็ถอนกล้าแล้วดำนาต่อไป พร้อมกันนั้นก็บำรุงรักษาฝ้ายที่ปลูกได้ ระยะเวลาที่ใช้ในการปลูกฝ้ายจนกระทั่งสามารถเก็บปุยได้ ใช้ระยะเวลาประมาณ 6-7 เดือน ชาวบ้านทุกครัวเรือนสามารถปลูกฝ้ายได้แล้วนำเส้นใยของฝ้ายมาทอเป็นผืนผ้า สำหรับนุ่งห่มและใช้สอยในชีวิตประจำวัน

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ เสนอความเห็นเกี่ยวกับฝ้ายของไทยไว้ความว่า

> *ฝ้ายเป็นพืชเศรษฐกิจอเนกประสงค์ ดังนั้นความต้องการฝ้ายในประเทศสูงแต่ปริมาณการผลิตฝ้ายยังไม่มากพอทั้งนี้เพราะเกษตรกรไทยปลูกฝ้ายในลักษณะที่เป็นพืชหมุนเวียนชนิดหนึ่ง มิใช่พืชหลัก ทำให้ปริมาณการผลิตฝ้ายที่ได้ไม่แน่นอนขึ้นอยู่กับอัตราการขึ้นลงของราคาฝ้าย เมื่อใดที่ฝ้ายมีราคาสูงเกษตรกรก็หันมาปลูกฝ้ายกันมาก แต่เมื่อใดที่ราคาฝ้ายตกลงก็จะหันไปปลูกพืชหมุนเวียนชนิดอื่น ประกอบกับเกษตรกรไทยส่วนใหญ่ยังขาดความรู้ความชำนาญในการเพาะปลูก ผลผลิตฝ้าย*

ต่อไร่ที่ได้จึงค่อนข้างต่ำ ซึ่งรัฐควรจะให้ความรู้และการส่งเสริมอย่างจริงจังกว้างขวางในระยะยาวต่อไป สำหรับคุณภาพของฝ้ายที่ผลิตได้ภายในประเทศนั้นยังไม่ได้มาตรฐานเท่าที่ควร เส้นใยสั้นและไม่เหนียว ทั้งนี้ไม่ใช่เพราะผลสืบเนื่องจากการขาดความรู้ความชำนาญงานของเกษตรกรแต่เพียงอย่างเดียว ปัญหาที่น่าสนใจเกี่ยวข้องกับเรื่องนี้ทั้งทางตรงและทางอ้อมอีกประการคือ ปัญหาที่เกษตรกรต้องอาศัยเงินทุนจากพ่อค้าคนกลางหรือโรงงานหีบฝ้าย โดยโรงงานหีบฝ้ายหรือพ่อค้าคนกลางเหล่านั้นจะให้สินเชื่อในรูปของเมล็ดพันธุ์หรือยาปราบศัตรูพืชแก่ชาวไร่ โดยไม่คำนึงถึงประเภทของเมล็ดพันธุ์และคุณภาพของยาปราบศัตรูพืชเหล่านั้น ทำให้ดอกฝ้ายที่ปลูกได้มีสมบูรณ์มีคุณภาพต่ำ และในฐานะที่เป็นลูกหนี้ เกษตรกรก็จะต้องนำเอาผลผลิตที่ได้นั้นมาขายให้แก่พ่อค้าคนกลางหรือโรงหีบฝ้ายที่ตนกู้ยืมเงินไป เป็นการชำระหนี้ นายทุนเหล่านี้จะถือโอกาสรับซื้อไว้โดยตลอดมา ซึ่งสิ่งเหล่านั้นทำให้เกษตรกรหมดกำลังใจที่จะเพิ่มผลผลิตหรือปรับปรุงคุณภาพผลผลิตของตน (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2530 : 205)

แพททีเซีย ซีสแมน แน่นหนา และวิถี พานิชพันธ์ กล่าวถึงผ้าอีสานว่า "ผ้าทอที่เป็นลักษณะเด่นของเขตอีสานเหนือและอีสานกลางคือ ผ้าฝ้ายมัดหมี่สีครามใช้สำหรับเป็นผ้าซิ่นนุ่งในชีวิตประจำวัน...ส่วนตีนซิ่นมักเป็นผ้าฝ้ายหรือผ้าไหมสามตะกอ" (แพทรีเซีย ซีสแมน แน่นหนา และวิถี พานิชพันธ์. 2536 : 33)

แคทเธอรีน เอ. โบวี เสนอความเห็นว่า มีหลักฐานหลายอย่างระบุในภาคเหนือของประเทศไทยมีการปลูกฝ้ายกันมาก ดังนั้นฝ้ายดิบจึงเป็นสินค้าออกของภูมิภาคนี้ แต่แม้จะมีการปลูกฝ้ายมากพอกับความต้องการในท้องถิ่นและเพื่อการส่งออกไปขายที่อื่น แต่ก็ไม่ได้หมายความว่าชาวบ้านทุกคนมีอาชีพปลูกฝ้าย การปลูกฝ้ายมีอยู่เฉพาะบางท้องที่และบางหมู่บ้านเท่านั้น ส่วนใหญ่บริเวณแหล่งปลูกฝ้ายจะอยู่ในแถบที่ราบสูง แต่ถึงแม้คนในพื้นที่ราบต่ำซึ่งปลูกข้าวเป็นหลักจะไม่ได้ปลูกฝ้าย ทว่าก็ยังเป็นฝ้ายและทอผ้าใช้เอง คนเหล่านี้ต้องแลกเปลี่ยนสินค้ากันหลายต่อหลายทอด เพื่อจะได้ฝ้ายดิบมาทอผ้า (แคทเธอรีน เอ. โบวี, 2536 : 168)

นอกจากนี้ วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2530 : 95 - 96) กล่าวถึงการทอผ้าฝ้ายพื้นบ้านในภาคเหนือด้านตะวันตกซึ่งมีจังหวัดเชียงใหม่เป็นศูนย์กลาง ประกอบด้วยจังหวัดลำพูน ลำปาง และแม่ฮ่องสอน ความว่า ผ้าทอในบริเวณนี้มีทั้งผ้าที่ทอสืบต่อกันมาแต่โบราณทั้งผ้าฝ้ายและผ้าไหม ตลอดจนถึงผ้าที่พัฒนาปรับปรุงขึ้นตามยุคสมัยทว่ายังคงลักษณะเฉพาะถิ่นบางอย่างไว้ การทอผ้าพื้นบ้านเริ่มจากกรรมวิธีในการผลิตวัตถุดิบ โดยเฉพาะการผลิตฝ้ายจากพันธุ์ฝ้ายพื้นเมือง ซึ่งมีอยู่สองพันธุ์ ฝ้ายสีขาวเหมือนงาช้างและฝ้ายสีตุ่นหรือสีเนื้อ ฝ้ายทั้งสองชนิดนี้เป็นฝ้าย

พันธุ์พื้นเมืองที่มีคุณสมบัติพิเศษคือ เมล็ดหรือปุยฝ้ายเล็ก แต่เส้นใยจะนุ่มและเหนียว โดยเฉพาะพันธุ์ฝ้ายสีเนื้อนั้นเป็นฝ้ายสีธรรมชาติที่สวยมาก ปัจจุบันฝ้ายพันธุ์พื้นเมืองทั้งสองพันธุ์นี้เกษตรกรไม่นิยมปลูกเพราะให้ผลผลิตน้อย

ถัดจากการปลูกฝ้าย ขั้นตอนที่สองของการทอผ้าฝ้ายก็คือ การปั่นฝ้ายออกเป็นเส้นด้าย ชาวบ้านส่วนหนึ่งก็จะปั่นฝ้ายเพื่อใช้ทอผ้าเอง บางส่วนก็จะปั่นเพื่อขายให้แก่ผู้อื่น แต่มิใช่ว่าชาวบ้านทุกคนจะปั่นฝ้ายเป็น อย่างไรก็ดีการปั่นฝ้ายให้ได้เส้นยาวติดต่อกันต้องใช้ความชำนาญพอสมควร สำหรับชาวบ้านที่ปั่นฝ้ายไม่เป็นก็มักจะซื้อด้ายที่ปั่นแล้วหรือจ้างคนมาปั่นให้ ค่าจ้างปั่นมักจะเป็นการแบ่งด้ายที่ปั่นได้คนละครึ่ง (แคทเธอรีน เอ.โบวี. 2536 : 169)

เมื่อได้เส้นด้ายจากฝ้ายแล้วขั้นตอนต่อไปก็คือการย้อมซึ่งเป็นขั้นตอนที่สำคัญต่อการผลิตผ้าพื้นบ้าน และทำให้ผ้าพื้นบ้านแต่ละแห่งมีลักษณะเฉพาะตัว การย้อมแบบพื้นบ้านมักจะเป็นวิธีแบบโบราณ โดยใช้วัตถุดิบจากธรรมชาติ ซึ่งก็มีอยู่หลายชนิด อาทิ ขมิ้นชันและใบสักใช้ย้อมเป็นสีกากี ก่นขนุนและเปลือกเพกาใช้ย้อมเป็นสีกากีอมเขียว ดอกคำแฝดใช้ย้อมเป็นสีเหลือง แก่นยอป่าใช้ย้อมเป็นสีแดง รากและใบต้นครามย้อมเป็นสีครามหรือสีกรมท่า ผลมะเกลือใช้ย้อมเป็นสีดำ เป็นต้น (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2530 : 96)

อย่างไรก็ดี สีย้อมจากธรรมชาติในประเทศไทยจะได้มาจากส่วนต่าง ๆ ของพืชก็ได้แก่ รากหรือลำต้นใต้ดิน เปลือกลำต้น แก่นหรือเนื้อไม้ ใบ ดอก ผล ที่ได้จากสัตว์ก็เช่น รังของครั่งหรือขี้ครั่งซึ่งให้สีแดงสด

สีจากราก : ต้นขนุน ขมิ้นชัน ยอบ้าน มะหาด จะให้สีเหลือง เป็นต้น

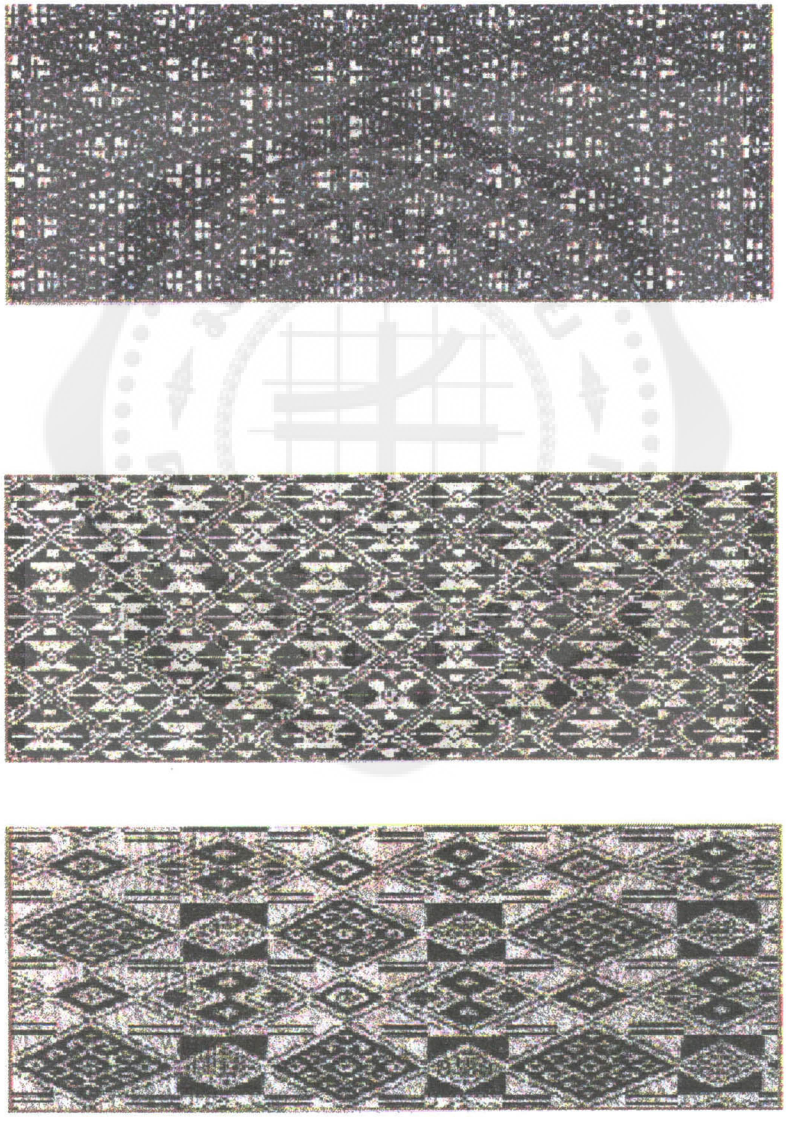
สีจากเปลือกลำต้น : ต้นกระถินหอมให้สีดำ ต้นโกงกางใบใหญ่ให้สีน้ำตาล โกงกางใบเล็กให้สีน้ำตาลแกมแดง ต้นคางให้สีน้ำตาล ต้นแฉลบแดงให้สีแดงปนน้ำตาล ต้นชงโคให้สีเหลือง ปรงขาวและปรงแดงให้สีน้ำตาล ต้นมะดะหลวงให้สีตองอ่อนหรือเขียวอ่อน ต้นสนทะเลให้สีน้ำตาลแกมแดง เป็นต้น

สีจากแก่น : ต้นแกแลให้สีเหลืองและแดงเลือดนก ต้นขนุน ต้นนนทรี ต้นฝรั่งให้สีเหลือง ต้นสีเสียดให้สีน้ำตาล ต้นฝางให้สีแดงสีจาก

ใบ : ต้นตะขบไทย ต้นหูกวาง ให้สีเขียวขี้ม้า ต้นเตย ต้นเลี่ยนให้สีเขียว ใบอ่อนต้นสักให้สีแดง ต้นเทียนกิ่งให้สีเหลืองปนน้ำตาลแดง ต้นพลองให้สีเหลือง ต้นเสนียดหรือบัวฮาขาวให้สีเหลือง เป็นต้น

สีจากดอก : กรรณิกาให้สีเหลืองทอง กระเจี๊ยบให้สีแดง คำฝอยให้สีแสดเหลืองแดง คำเงาะให้สีแดง ส้ม เหลือง ขณะที่จำปา ทองกวาว โสน ให้สีเหลือง อัญชัญให้สีน้ำเงิน เป็นต้น

สีจากผล : มะเกลือ สาคัน มะเฉื่อม มังคุด ตับเต่าต้น และกระจายให้สีดำ กระถินหอมให้สีน้ำตาล ก้างปลาขาวให้สีม่วงดำ ต้นตาลให้สีเหลือง มังแคร่ให้สีม่วง สะตีให้สีแดงเลือดนก หว้าให้สีม่วงอ่อน เป็นต้น (ไมตรี เกตุขาว. 2540 : 39 - 43)



ภาพประกอบ 25 ผ้าฝ้ายลายขิดแบบต่าง ๆ (อรนุช อิศรางกูร ณ อยุธยา และคณะ .2535 : 238)

นักวิชาการเชื่อว่าผลจากการย้อมเส้นใยด้วยสีธรรมชาติทำให้ผ้าพื้นบ้านมีสีที่ประสานกลมกลืนกันอย่างนุ่มนวล ไม่ฉูดฉาดเหมือนผ้าทอที่ย้อมด้วยสีวิทยาศาสตร์ ซึ่งมักจะให้สีฉูดฉาด ซึ่งหากผู้ทอผ้าไม่มีความเข้าใจเรื่องสีก็จะทำให้ผ้าทอที่ได้มีสีที่ขัดกันไม่งดงามเท่าที่ควร

อย่างไรก็ตาม การทอผ้าฝ้ายแบบพื้นบ้านของภาคเหนือยังคงมีการทออยู่ทั่วไป เช่น ในบริเวณอำเภอป่าซาง จังหวัดลำพูน อำเภอสันกำแพง อำเภอแม่แตง อำเภอแม่อาย อำเภอฮอด อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ และในหลาย ๆ อำเภอของจังหวัดลำปาง โดยเฉพาะอย่างยิ่งผ้าฝ้ายทอมือของตำบลสบเตี๊ยะ อำเภอจอมทอง จังหวัดเชียงใหม่ เป็นผ้าฝ้ายทอมือที่ได้รับการฟื้นฟูจากกรรมวิธีพื้นบ้านโบราณ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2530 : 98)

งานทอผ้าฝ้ายด้วยมือเป็นงานที่คนไทยทุกภาคทั่วไประเทศรู้จักดีมาแต่โบราณและมีชื่อเสียงอยู่ในหลายท้องถิ่น แต่กำลังจะสูญหายไปจากความนิยม เพราะมีผ้าที่ทอด้วยเครื่องจักรเข้ามาแทน สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ จึงโปรดเกล้าฯ ให้อนุรักษ์การทอผ้าฝ้ายไว้ โดยให้ทอด้วยกี่กระทบแบบของเก่าต่อไป (กองศิลปาชีพ. 2542 : 14)

ผ้าไหม

ผ้าไหม เป็นผ้าที่ทอขึ้นจากเส้นใยซึ่งได้มาจากสิ่งมีชีวิต เป็นเส้นใยที่มีคุณลักษณะพิเศษงดงาม กล่าวกันว่า ลักษณะพิเศษของเส้นไหมธรรมชาตินั้น เราไม่สามารถผลิตวัสดุขึ้นเทียมได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งผ้าไหมของไทยนับเป็นผ้าไหมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะและมีชื่อเสียงมาช้านานแล้ว

ไหมกำเนิดที่ไหนเมื่อไรดูจะไม่มีผู้ให้คำตอบในเรื่องนี้ได้ ทว่าจากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ ไหมถูกค้นพบครั้งแรกที่ประเทศจีนในราว 2,000 - 3,000ปีก่อนคริสต์ศักราช กล่าวกันว่าผ้าไหมจากจีนแพร่ไปสู่ตะวันตกและตะวันออกในเวลาต่อมา สำหรับประเทศไทยก็ค้นพบว่า เส้นใยไหมมีมาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์แล้ว แต่มีการทอผ้าไหมหรือไม่ยังเป็นประเด็นที่ถกเถียงกันอยู่ ทว่ามีการใช้ผ้าไหมในชุมชนชาวไทยมาตั้งแต่ก่อนสมัยสุโขทัยแล้ว

แคทเธอรีน เอ.โบวี กล่าวถึงผ้าไหมของภาคเหนือไว้ว่า "ขณะที่ผ้าฝ้ายเป็นผ้าที่ใช้กันอย่างกว้างขวางในชีวิตประจำวันของชาวบ้าน ผ้าไหมกลับเป็นผ้าที่เชิดหน้าชูตาเจ้าของผู้สวมใส่ หลักฐานทางประวัติศาสตร์ทั้งที่เป็นลายลักษณ์อักษรและไม่เป็นลายลักษณ์อักษรระบุว่าผ้าไหมนั้น นอกจากจะเกี่ยวข้องกับชีวิตคนชั้นสูงแล้ว ยังเป็นผ้าที่ทอโดยผู้หญิงในราชสำนักหรือคุ้มเจ้านาย นอกจากนี้ ริชาร์ดสัน เขียนไว้ในปี ค.ศ. 18300 ว่า มีการจ้างลูกสาวและบ่าวของเจ้านายในตำแหน่งสูงให้ทอผ้าและเย็บปักเสื้อสตรี เช่นเดียวกัน บ็อค ก็กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ว่า "พระชายาของเจ้าเมืองเชียงใหม่องค์ที่สองทรงประทับในบ้านไม้สักหลังใหญ่ และทรงใช้เวลาอยู่กับ

การทอผ้าไหม โดยมีบ่าวช่วยปั่นเส้นไหมให้ (Bock, 1884 : 322) นอกจากในราชสำนักหรือในคุ้มเจ้านายแล้วยังมีการทอผ้าไหมอีกสองแห่งคือ สันกำแพงกับ ฮอด ซึ่งสันกำแพงนั้นยังมีการทอผ้าไหมอยู่จนกระทั่งปัจจุบัน แต่ฮอดไม่มีการทอผ้าไหมแล้ว ชาวบ้านในแถบนั้นเล่าว่าเป็นเพราะตัวดักแด้หายากและมักจะอยู่ไม่รอด (แคทเธอรีน เอ. โบวี. 2530 : 171)

นอกจากนี้ยังปรากฏหลักฐานสนับสนุนว่า ประเทศไทยเป็นผู้ผลิตผ้าไหมรายใหญ่ที่สุดในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ และมีการค้าขายผ้าไหมและสินค้าจากไหมกับประเทศเพื่อนบ้านมาช้านานแล้ว

เส้นใยไหมได้จากตัวไหมที่เลี้ยงนั้น ส่วนมากเลี้ยงกันมากในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคเหนือ และภาคกลาง ชาวบ้านเริ่มต้นจากการปลูกต้นหม่อนสำหรับเป็นอาหารของตัวไหม ต้นหม่อนขึ้นได้ดีในดินเกือบทุกชนิด ต้นหม่อนต้องการความชื้นเล็กน้อยในระยะตั้งตัว แต่เมื่อโตต้นหม่อนจะทนความแห้งแล้งได้ดีพอสมควร ไหมเป็นสัตว์ชนิดหนึ่งมีลักษณะคล้ายตัวหนอนเมื่อแก่ตัวจะชักใยหุ้มตัวของมันเอง ชาวบ้านจะเอาใบหม่อนที่หั่นเป็นฝอย ๆ ไปให้ตัวไหมกิน และเฝ้าดูแลตัวไหมชักใย จากนั้นชาวบ้านจะเอารังไหมมาสาวเพื่อเอาเส้นไหม แล้วก็นำเส้นไหมมาฟอกโดยนำมาต้มฟอกด้วยด่างเพื่อให้สีเส้นไหมเดิมออก และนำมากวักเพื่อให้เส้นใยไหมติดต่อกันเป็นเส้นเดียวกันตลอด หลังจากนั้นก็ย้อมสีแล้วจึงนำไปทอเป็นผืนผ้าตามที่ต้องการ อรนุช อิศรางกูร ณ อยุธยา และคณะ กล่าวถึงไหมไว้ความว่า

> *ตัวไหมเป็นหนอนของแมลงจำพวกผีเสื้อชนิดหนึ่งซึ่งหลังจากที่ต้องเลี้ยงดูด้วยความระมัดระวังด้วยใบของต้นหม่อนอย่างสม่ำเสมอ ไม่ให้อาหารมากจนเกินไปหรือน้อยเกินไป ต้องระวังเป็นพิเศษในเรื่องความสะอาดและอุณหภูมิที่เหมาะสมเป็นเวลานานประมาณ 45 วัน ตัวไหมก็จะเริ่มทำรังเป็นเส้นใยบาง ๆ แต่มีความเหนียวอย่างน่าอัศจรรย์ห่อหุ้มตัวในสภาพดักแด้ ซึ่งเมื่อไหมหยุดสร้างรังแล้วก็พร้อมที่จะนำไปต้มเพื่อสาวเอาเส้นใย ตัวไหมพันธุ์พื้นเมืองที่คนไทยเลี้ยงกันมาแต่เดิมและสามารถแพร่พันธุ์ได้ตลอดทั้งปีจะให้รังไหมที่มีสีเหลือง ซึ่งเมื่อสาวได้เส้นไหมเป็นใจแล้วก็จะต้องนำไปฟอก ซึ่งคนไทยเราก็มีกรรมวิธีกับทั้งน้ำยาที่ใช้ฟอกต่างกันไปแต่ละพื้นบ้าน จนได้เส้นไหมที่นิ่มและเป็นสีขาวนวลดี แล้วจึงจะนำไปย้อมหรือทอตามกรรมวิธีอันเก่าแก่ของแต่ละภูมิภาคต่อไป (อรนุช อิศรางกูร ณ อยุธยา และคณะ. 2535 :270)*

อย่างไรก็ดี จากเอกสารการวิจัยของกองวิจัยเศรษฐกิจการเกษตร สำนักงานเศรษฐกิจการเกษตร กล่าวถึงการเลี้ยงไหมของเกษตรกรไทยไว้ว่า ในปัจจุบันมีเกษตรกรผู้เลี้ยงไหมอยู่ 2 กลุ่มคือ เกษตรกรผู้เลี้ยงไหมพันธุ์พื้นเมืองและพันธุ์ไทยลูกผสม หรือที่เรียกกันว่ากลุ่ม

เกษตรกรไหมสาวมือ และกลุ่มเกษตรกรผู้เลี้ยงไหมพันธุ์ลูกผสมต่างประเทศหรือที่เรียกว่ากลุ่มเกษตรกรไหมสาวเครื่อง (เพื่อจำหน่ายรัง) (ฝ่ายวิจัยสินค้าเกษตรกรรมที่ 4. 2537 : 72)

สำหรับตลาดไหมในประเทศไทยแบ่งได้เป็น 3 ระดับคือ ตลาดรังไหม ตลาดเส้นไหม และตลาดผลิตภัณฑ์ไหม ในส่วนของเส้นไหมที่ซื้อขายกันในตลาดมีสองประเภทคือ เส้นไหมสาวมือ (สีเหลือง) ผู้ผลิตคือเกษตรกรผู้เลี้ยงไหมพันธุ์พื้นเมืองและพันธุ์ไทยผสมซึ่งส่วนหนึ่งใช้ทอผ้าเอง ที่เหลือจึงขายแก่พ่อค้าท้องถิ่น ซึ่งส่วนมากจะนำมาเป็นเส้นไหมพุ่ง อีกประเภทคือเส้นไหมสาวเครื่อง (สีขาว) ผู้ผลิตคือกลุ่มเกษตรกรผู้เลี้ยงไหมพันธุ์ลูกผสมต่างประเทศใช้สำหรับทำไหมยืน (นิติ กสิโกศล. 2541 : 129)

นอกจากนี้ วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ยังกล่าวถึงการผลิตผ้าไหมของประเทศไว้ความว่า

> *ผ้าไหม ซึ่งเป็นผลผลิตจากเส้นใยไหมในปัจจุบันมาจากแหล่งผลิตสำคัญ 2 แหล่งคือ การผลิตจากอุตสาหกรรมในครัวเรือนตามท้องถิ่นต่าง ๆ ในลักษณะของผ้าไหม พื้นบ้านพื้นเมือง ส่วนมากเป็นลักษณะหัตถกรรมในครัวเรือนและอุตสาหกรรมขนาดย่อมที่มักทำเป็นอาชีพเสริม ใช้วลาว่างจากการทำอาชีพหลัก ดังนั้นการผลิตต้องอาศัยฝีมือและความชำนาญที่สืบทอดกันมา ปริมาณการผลิตจึงไม่แน่นอน ลักษณะการจำหน่ายจึงต้องผ่านพ่อค้าคนกลางรายย่อยเป็นส่วนใหญ่ ด้วยเหตุนี้ตลาดผ้าไหมพื้นบ้านพื้นเมืองจึงแคบและจำกัดอยู่ในท้องถิ่น หรือในหมู่ผู้นิยมสินค้าหัตถกรรมพื้นเมืองภายในประเทศ มากกว่าที่จะแพร่หลายออกไปสู่ตลาดนักท่องเที่ยวต่างประเทศหรือในตลาดสากล สำหรับผ้าไหมที่ผลิตจากโรงงานอุตสาหกรรมจะผลิตเป็นจำนวนมากในรูปของ mass production โดยทำเป็นแบบเดียวกันเป็นจำนวนมากเท่าที่ต้องการ มีสีสันแตกต่างกันไป ถ้าต้องการให้มีลวดลายก็ใช้เทคนิคการพิมพ์สมัยใหม่พิมพ์ลวดลายลงบนผืนผ้าเหล่านั้น ภายหลัง ซึ่งต่างจากผ้าไหมพื้นบ้านพื้นเมืองที่ลวดลายสีสันจะมีกรรมวิธีและรูปแบบเฉพาะถิ่นที่แต่ละผืนแต่ละชิ้นจะมีความเป็นหนึ่ง (uniqueness) ที่ต่างไปจากผ้าที่ผลิตในโรงงานอุตสากรรมที่เป็นการผลิตเพื่อสนองความต้องการของคนจำนวนมาก ต้องผลิตให้ได้ปริมาณมากรวดเร็ว ตามลักษณะธุรกิจอุตสาหกรรมทั่วไป (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2530 : 111-112)*

อย่างไรก็ดี สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ และโครงการส่งเสริมศิลปาชีพ ให้การสนับสนุนงานทอผ้าไหมอย่างยิ่ง จากกระแสพระราชดำรัสของสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ พระราชทานแก่คณะบุคคลที่เข้าเฝ้าเนื่องในวันเฉลิมพระชนมพรรษา เมื่อวันที่ 11 สิงหาคม 2542 ความว่า

> *ข้าพเจ้าอยากจะอวดว่า เดี๋ยวนี้ข้าพเจ้าได้พยายามทำการประกวดไหมขึ้นทุกปีที่ตะวันออกเฉียงเหนือเวลาที่ตามเสด็จไปที่สกลนคร ก็จะทำการสนับสนุน โดยได้ความช่วยเหลือจากทางกองทัพภาคที่ 2 ในการสนับสนุนบอกไปกับชาวบ้านว่าจะมีการแข่งขัน*

ประกวดไหมทางภาคอีสานทั้งหมดทุกลาย และประกวดการสาวไหม ซึ่งเป็นของยากมาก การสาวไหม ยิ่งสาวไหม ไหมเล็ก เส้นเล็กที่สุด เส้นที่ติดกับตัวของหนอนน่ะยิ่งยาก เป็นศิลปะทีเดียว แล้วก็มีคนแก่ไม่กี่คนที่ทำได้ ซึ่งเดี๋ยวนี้ เราสามารถที่จะรักษาการสาวไหมนี้ไว้ไม่ให้สูญไป แล้วทุกครั้งข้าพเจ้าจะเชิญแขก เพื่อนต่างประเทศมาในเดือนพฤศจิกายนที่มีการประกวดไหม ลองทดลองดู ชาวเพื่อนต่างประเทศมาปรากฏว่าเค้าชื่นชอบและสนใจมาก เพราะเรามีงานในสวน แล้วก็ติดไฟสวยตามในป่านั้น แล้วประชาชนก็มากันเต็ม มาแสดงการทอไหม มาแสดงการสาวไหมให้ดูเยอะแยะเต็มไปหมดเลย เพื่อน ๆ ของข้าพเจ้าตื่นตาตื่นใจ (ไทยรัฐ. 12 สิงหาคม 2542 : 13)

ชัยรัตน์ จันทรศรีวงศ์ กล่าวว่า สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ท่านทรงตั้งโครงการสนับสนุนการทอผ้าไหมขึ้น เพื่อช่วยสนับสนุนให้มีการผลิตผ้าไหมมากขึ้น จากการที่ทอไว้ใช้เองในแต่ละครัวเรือน ตลอดจนแนะนำในด้านคุณภาพผ้าไหมด้วย โดยมีพระราชดำริว่าเมื่อคุณภาพเข้าขั้นมาตรฐาน และมีการผลิตได้จำนวนสม่ำเสมอแล้ว จึงจะดำเนินการให้เป็นสินค้าออกเพื่อจำหน่ายยังต่างประเทศต่อไป ปัจจุบันมีโครงการทอผ้าไหมมัดหมี่อยู่ในพระราชอุปถัมภ์หลายจังหวัด และผลงานจากฝีมือราษฎรในโครงการเผยแพร่ไปจำหน่ายในที่ต่าง ๆ กำลังได้รับความนิยมแพร่หลายยิ่งขึ้น ถ้าหลายฝ่ายช่วยกันสนับสนุนอาจทำให้ผลงานหัตถกรรมไทยมีคุณภาพดียิ่งขึ้น และเป็นที่ต้องการในต่างประเทศมากขึ้น (ชัยรัตน์ จันทรศรีวงศ์. 2535 : 31)

ภาพประกอบ 26 สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ กับช่างทอผ้า.
(อรนุช อิศรางกูร ณ อยุธยา และคณะ .2535 : 287)

2. แบ่งตามกรรมวิธีในการทอ หรือวิธีการทำให้เกิดลวดลายบนผืนผ้าก็อาจจะแบ่งตามวิธีการซึ่งทำให้เกิดลวดลายเหล่านั้นเช่น ผ้ามัดหมี่ ผ้าจก ผ้าขิด ผ้ายกดอกและผ้าแพรวา เป็นต้น

ผ้ามัดหมี่

ผ้ามัดหมี่เป็นที่รู้จักแพร่หลายไปทั่วโลกเป็นเวลาช้านานแล้ว ทว่าไม่มีผู้ใดให้คำตอบได้ว่า การทอผ้ามัดหมี่เกิดขึ้นเมื่อใดและชาติใดเป็นผู้เริ่มการทอผ้าแบบนี้ อย่างไรก็ตามแหล่งทอผ้ามัดหมี่ที่รู้จักกันดีก็คือทวีปเอเชีย ซึ่งพบว่ามีการทอผ้าด้วยเทคนิคที่เรียกว่า มัดหมี่ หรือ ikat มีการทำกันในประเทศอินโดนีเซีย ฟิลิปปินส์ อินเดีย และจีน เป็นต้น ผ้ามัดหมี่ของอินเดียก็เช่น ผ้าปาโตลา มัดหมี่ของรัฐกุจารัฐและผ้าจิราลาซึ่งเป็นผ้ามัดหมี่ของรัฐอันตระประเทศ ขณะที่ผ้าโคเลตันก็เป็นผ้ามัดหมี่เส้นพุ่งของบาหลีและคองกาลาที่มีชื่อเสียงเช่นกัน

ประเทศไทยก็เป็นประเทศหนึ่งที่มีชื่อเสียงในการทอผ้ามัดหมี่ โดยเฉพาะอย่างยิ่งประชาชนในจังหวัดทางภาคอีสานจะรู้จักการทอผ้ามัดหมี่และทำกันมานานแล้ว ชาวอีสานนำเอาธรรมชาติมาประยุกต์ในการทำลวดลายบนผ้ามัดหมี่ได้อย่างงดงาม เช่น ลายต้นสน ลายดอกแก้ว สายดอกหญ้า ลายแมงมุม เป็นต้น

มัดหมี่ คือการมัดเส้นใยเพื่อสร้างลวดลายก่อนย้อมสีและทอ เวลาย้อมส่วนที่ถูกมัดไว้จะไม่ติดสีจึงทำให้เกิดลวดลาย ถ้าต้องการหลายสีก็ต้องมัดและย้อมทับหลายครั้งจนกว่าจะได้สีครบตามที่ต้องการ การทอผ้ามัดหมี่มีทั้งที่เรียกว่า มัดหมี่ด้ายเส้นยืน มัดหมี่ด้ายเส้นพุ่ง และมัดหมี่ผสม มัดหมี่ใช้วิธีการกันสีย้อมโดยการใช้เชือกกล้วย หรือภายหลังใช้เชือกฟางไนล่อน หรือพลาสติคอ่อนผูกมัดรัดบางส่วนของเส้นฝ้ายหรือไหม เพื่อไม่ให้สีย้อมซึมติดเป็นช่วง ๆ ตอน ๆ แล้วแต่จะให้เป็นลวดลายเช่นใด หลังจากย้อมสีเสร็จก็จะแก้เชือกที่มัดออก นำเส้นด้ายกรอเข้ากับหลอดเพื่อทอเป็นผืนผ้าต่อไป

อรนุช อิศรางกูร ณ อยุธยา และคณะกล่าวถึงการย้อมไหมของอีสานไว้ความว่า

> *การย้อมไหมของชาวอีสานสมัยโบราณนั้น ย้อมสีต่าง ๆ ด้วยครั่ง เข ครามลูกกระจาย ดินแดงและแถลง ก่อนที่จะนำไหมมาย้อมให้เป็นสีต่าง ๆ จะต้องผ่านการย้อมเขก่อนทุกครั้งไป "เข" เป็นไม้เลื้อยชนิดหนึ่งมีหนามขึ้นตามป่า ตามโคก ชาวบ้านจะไปขุดเอารากเขท่อนประมาณเท่าแขนมาผ่าให้เป็นเสี้ยน ตากแดดให้แห้งแล้วนำมาต้มเคี่ยวไว้ประมาณ 3 วัน จากนั้นก็นำมากรองเอาน้ำสีไปตั้งไฟให้เดือด แล้วนำเส้นไหมที่ฟอกจนสะอาดลงไปย้อมพอได้ที่ก็เอาไหมขึ้นบิดน้ำพอหมาด ๆ แล้วจึงเอาไปผึ่งแดดให้แห้ง เมื่อย้อมเขเสร็จแล้วจึงนำไหมไปย้อมสีต่าง ๆ ตามความต้องการ (อรนุช อิศรางกูร ณ อยุธยา และคณะ. 2535 : 284)*

เชื่อกันว่าผ้ามัดหมี่ด้ายเส้นยืนน่าจะเป็นเทคนิคที่มีมาก่อนมัดหมี่ด้ายเส้นพุ่ง แต่ก็ไม่ปรากฏหลักฐานยืนยันแน่ชัด การทอผ้าไหมมัดหมี่ด้วยเส้นพุ่งจะง่ายกว่าการทอมัดหมี่ด้ายเส้นยืน อย่างไรก็ดีเทคนิคมัดหมี่ด้ายเส้นพุ่งกำเนิดขึ้นเมื่อใดก็ไม่มีหลักฐานแน่ชัด สำหรับมัดหมี่ด้ายเส้นยืนพบเฉพาะในคนไทบางกลุ่มในประเทศลาวและประเทศไทย และมักจะเป็นการทอที่มีลวดลายไม่ซับซ้อน ส่วนมัดหมี่ผสมอันเป็นเทคนิคผสมผสานมัดหมี่ด้ายเส้นพุ่งและด้ายเส้นยืนบนผ้าผืนเดียวกัน มีมากในผ้าทอพื้นเมืองของชาวเขมรสูงทางตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศไทย ชาวไทแดงซึ่งอาศัยอยู่ทางตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศลาวและเกาะสุมาตราตะวันตก มัดหมี่ด้ายเส้นพุ่งเหมาะกับการทอฝ้ายหรือเส้นใยจากพืชอื่น ๆ ดังนั้นสีที่ย้อมมักเป็นสีธรรมชาติ ที่นิยมมากที่สุดคือสีครามและสีแดงเม็งกู (Morinda citrifolia) (ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพทรีเซีย ชีสแมน แน่นหนา. 2536 : 22)

อรนุช อิศรางกูร ณ อยุธยา และคณะ กล่าวถึงการทอผ้ามัดหมี่ไว้ความว่า

> *การทอผ้ามัดหมี่สอนต่อกันมาภายในครอบครัว ไม่มีตำรา เรียกว่าจดจำไว้ในสมองนั่นเอง ขั้นตอนการทอผ้ามัดหมี่หลังจากที่สาวไหมเป็นไจเรียบร้อยแล้ว ก็คือการนำไหมไปฟอก วิธีการฟอกไหมของชาวบ้านแบบดั้งเดิมนั้นใช้เหง้ากล้วย ใบกล้วย ก้านกล้วย งวงตาล ไม้ขี้เหล็ก ใบเพกา ทั้งหมดนี้ใช้อย่างใดอย่างหนึ่งก็ได้ นำมาฝานให้บางตากแดดให้แห้งแล้วเอาเส้นไหมลงไปแช่ในน้ำด่าง พอเส้นไหมเปียกชุ่มดีแล้วก็เอาใส่หม้อต้ม ได้เวลาพอสมควรจึงเอาเส้นไหมขึ้นจากหม้อไปแช่ ล้างน้ำเย็นให้สะอาด สงเส้นไหมขึ้นจากน้ำ แล้วนำมาผึ่งแดดให้แห้ง หากไหมยังไม่สะอาด ก็เอาไปแช่น้ำด่างตามวิธีเดิมอีกครั้งหนึ่ง เมื่อฟอกไหมแล้ว ก็นำเส้นไหมมาพันใส่หลักหมี่พันไหมไปเรื่อย ๆ จนถึงจำนวนที่ต้องการ เอาเชือกมามัด (เชือกกล้วยหรือเชือกฟางก็ได้) เส้นไหมเป็นตอน ๆ แล้วแต่จะให้เป็นลวดลายอย่างไร ตอนนี้เองที่เรียกว่า "มัดหมี่" นำเส้นไหมที่มัดแล้วนี้ไปย้อมสี แล้วนำมามัดและย้อมอีกเพื่อให้เกิดลวดลายและสีสันที่ต้องการปรากฏบนผืนผ้า เมื่อเสร็จการย้อมก็แก้เชือกที่มัดอยู่ออก นำเส้นไหมมากรอเข้ากับหลอด เวลาทอก็เอาหลอดที่กรอไว้พุ่งไปก็จะได้ลายไปในตัว*
> *(อรนุช อิศรางกูร ณ อยุธยา และคณะ. 2535 : 282)*

อย่างไรก็ตาม การมัดหมี่หรือมัดย้อมจะยากง่ายต่างกันขึ้นอยู่กับความซับซ้อนของลวดลายและสีสันของผ้าที่ผู้ทอออกแบบ หากลวดลายสลับซับซ้อนก็ต้องมัดเส้นด้ายถี่และมากขึ้น หากต้องการสีสันที่วิจิตรก็ต้องย้อมหลายครั้งมากขึ้น ทั้งนี้ผู้มัดจะต้องมีความเข้าใจและความชำนาญในเรื่องลักษณะของลวดลายและการผสมสี จึงจะทำให้ได้ผ้าทอที่สวยงาม มัดหมี่เป็นเทคนิคการทอที่ต้องใช้ทักษะและเทคนิคการทอที่ซับซ้อนกว่าจะได้ผ้าแต่ละผืน

จึงนิยมใช้ไหมซึ่งมีคุณภาพและมีคุณค่าในการทอเป็นส่วนใหญ่ หากจะทอเป็นผ้าฝ้ายก็มักจะทำลวดลายและสีแบบง่าย ๆ เช่น สีขาวกับสีคราม (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2530 : 143)

การทอผ้าไหมมัดหมี่เป็นกิจกรรมหนึ่งที่โครงการส่งเสริมศิลปาชีพมีส่วนเข้ามาช่วย ส่งเสริมหัตถกรรมการทอผ้าไหมของภาคอีสานให้เป็นอาชีพเสริมที่ทำรายได้ดีจนกลายเป็นอาชีพเสริมถาวรและบางแห่งกลายเป็นอาชีพสำคัญ (นิติ กสิโกศล. 2541 : 134) นอกจากนี้ สำนักราชเลขานุการในพระองค์สมเด็จฯ กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ว่า " เมื่อทั้งสองพระองค์เสด็จพระราชดำเนินเยี่ยมราษฎรภาคอีสาน ทรงทอดพระเนตรเห็นหญิงชาวบ้านที่มีอายุ นุ่งผ้าไหมมัดหมี่มารับเสด็จฯ มีลาดลายต่าง ๆ กัน ดูงามตา ผ้าไหมมัดหมี่นี้เป็นศิลปะพื้นบ้านของคนอีสาน รู้จักทอกันมาตั้งแต่ดั้งเดิม แต่ก็ดูจะค่อย ๆ เสื่อมความนิยมลง เพราะทำยากและเสียเวลามาก " (สำนักราชเลขานุการในพระองค์สมเด็จฯ. 2524 : 9) เพื่อทรงช่วยเหลือราษฎรและเป็นการฟื้นฟูหัตถกรรมพื้นบ้านอันเป็นมรดกของไทย สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ราชเลขานุการในพระองค์ ออกไปติดต่อรับซื้อผ้าไหมมัดหมี่จากชาวบ้านในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ และทรงตรวจคุณภาพผ้าไหม ทั้งยังพระราชทานคำแนะนำให้ชาวบ้านขยายฟืมทอผ้า เพื่อผ้าจะได้มีหน้ากว้างตามมาตรฐานและให้ทอติดต่อกันยาวขึ้น ส่วนคุณภาพนั้นก็พระราชทาน คำแนะนำให้ทอให้แน่นเพื่อผ้าจะได้เนียนเรียบ และให้ระมัดระวังเรื่องการย้อมสี ขอให้สีเสมอกันและใช้สีที่มีคุณภาพ สำหรับเส้นไหมที่ใช้ทอ ทรงโปรดฯให้ใช้ไหมพันธุ์พื้นเมืองทอทั้งเส้นยืนและเส้นพุ่ง โดยมีพระราชดำริว่า เส้นไหมพันธุ์พื้นเมืองนั้นมีลักษณะเหลือบเงาเป็นประกายพิเศษ ทรงโปรดฯให้ใช้ "ไหมน้อย" ซึ่งเป็นไหมที่สาวจากรังไหมชั้นใน เป็นไหมที่เส้นเล็กละเอียดเรียบไม่เป็นปุ่มปม ทอผ้าแล้วเนื้อผ้าจะเป็นแพรนุ่ม ไม่ยับง่าย (ชัยรัตน์ จันทรศรีวงศ์. 2535 : 32 - 34)

สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ นอกจากจะทรงส่งเสริมให้ชาวบ้านทอผ้าไหมมัดหมี่ขายแล้ว ยังทรงอนุรักษ์การทอผ้ามัดหมี่ลายโบราณ และพัฒนาลายผ้ามัดหมี่ขึ้นใหม่ให้สวยงามหลากหลายมากขึ้น ทั้งยังทรงนำผ้าไหมมัดหมี่ฝีมือของนักเรียนและสมาชิกศิลปาชีพมาตัดฉลองพระองค์ อันเป็นแบบอย่างแก่ชาวไทย ให้เห็นคุณค่าความงามของผ้ามัดหมี่ กระทั่งเกิดความนิยมในการใช้ผ้าไทยอย่างแพร่หลาย (กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์. 2537 : 74 - 75)

นักวิชาการหลายท่านเชื่อว่าผ้าไหมมัดหมี่นั้นนอกจากจะมีเนื้อผ้าที่งดงามแล้ว ลวดลายสีสันของผ้าไหมมัดหมี่ก็ถือว่ามีลักษณะเฉพาะ ลวดลายในการทอผ้าไหมมัดหมี่ถ่ายทอดกันโดยการสั่งสอนสืบต่อกันมาจากบุคคลในครอบครัว ลวดลายที่ปรากฏบนผ้าไหมมัดหมี่มีทั้งลายดอกไม้และรูปสัตว์ อันล้วนเป็นลวดลายที่ได้จากสิ่งรอบ ๆ ตัวและพบเห็นได้จากธรรมชาติและชีวิตประจำวัน ผนวกกับความสามารถเชิงศิลปะและจินตนาการของช่างทอ

(อัมพร ชวนปรีชา. 2533 : 16) ลวดลายต่าง ๆ ของผ้าไหมมัดหมี่ก็เช่น ลายดอกไม้ ลายไก่อู ลายฟองน้ำ ลายสิงห์คู่ ลายไก่คู่ ลายหมากจับ ลายข้าวหลามตัด ลายเครือเถา ลายโคมเจ็ด ลายต้นสนเชิงลายเอี้ย ลายดอกแก้วเชิงลายเอี้ย เป็นต้น อย่างไรก็ดีในปัจจุบัน สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถทรงให้รวบรวมผ้าไหมมัดหมี่ที่มีลายงดงามไว้ ทั้งทรงให้จัดตั้งเป็นพิพิธภัณฑ์ผ้าไหมมัดหมี่ของมูลนิธิศูนย์ศิลปาชีพ ในพระที่นั่งอภิเษกดุสิต ณ พระราชวังดุสิต (นิติ กสิโกศล. 2541 : 145 - 146)

ผ้าจกหรือผ้าตีนจก

ผ้าจก เป็นผ้าทอผืนแคบ ๆ อาจทอขึ้นจากฝ้ายหรือไหม หรือผสมผสานกันทั้งฝ้ายและไหมก็ได้ ผ้าชนิดนี้มีลักษณะของการทอและปักผสมผสานกัน อีกทั้งเป็นผ้าที่นิยมนำไปประกอบหรือตกแต่งผ้าผืนใหญ่อีกที โดยเฉพาะผ้านุ่งหรือผ้าซิ่น เมื่อประกอบกันแล้วก็จะเรียกว่า ผ้าซิ่นตีนจก

จก เป็นเทคนิคการทอผ้าให้เกิดลวดลายขึ้นโดยการใช้ไม้ปลายแหลมหรือขนเม่นจัดช้อนด้ายยืนขึ้น แล้วใช้ด้ายสีสอดไปตามรอยช้อนนั้น การสอดด้ายสีต่าง ๆ ไปตามรอยงัดช้อนในจังหวะต่าง ๆ กัน ทำให้เกิดลวดลายคล้ายผ้าปัก การใช้ไม้งัดช้อนขึ้นนี้ หากทำด้วยความชำนาญจะรวดเร็ว มีลักษณะคล้ายเหมือนกับการฉกของงู จึงเรียกว่า “จก” ซึ่งอาจมาจากคำว่า “ฉก” ก็เป็นได้ (กมลา กองสุข. 2536 : 11)

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุลและแพทรีเซีย ซีสแมน (2531 : 25) ได้อธิบายว่า “ จก”เป็นเทคนิคการทำให้เกิดลวดลายบนผืนผ้าด้วยวิธีการเพิ่มด้ายพุ่งพิเศษเข้าไปเป็นช่วง ๆ ไม่ติดต่อกันตลอดหน้ากว้างของผ้า กระทำโดยใช้ไม้หรือขนเม่นหรือนิ้วมือยก หรือจกเส้นด้ายยืนขึ้นแล้วสอดใส่ด้ายพุ่งพิเศษเข้าไป

อุดม สมพร (2537 : 140) ได้อธิบายว่า “ จก” เป็นคำกริยา เป็นภาษาพื้นบ้านของชาวล้านนา หมายถึง การล้วง ควัก เอาขึ้นมา เช่น จกปลาร้าออกจากไห จกปูออกจากรู

วรรณา วุฒฑะกุล และยุรารัตน์ พันธุ์ยุรา (2537 : 21) : วัฒนะ จูฑะวิภาต (2537 : 77) ได้กล่าวถึง ผ้าจกว่า กรรมวิธีการทอจกเป็นการทอและปักผ้าไปพร้อมๆ กัน โดยแทนที่จะใช้เข็มปักก็ใช้ขนเม่นหรือไม้แหลมค่อย ๆ ทำลวดลายสอดสลับด้วยไหมหรือด้ายสีต่าง ๆ

คำว่า “ตีนจก” ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2525 : 353) หมายถึง เชิงซิ่นที่ทอจกลายโดยใช้ขนเม่นควักและใช้ด้ายหรือไหมสอดลายแล้วนำมาเย็บติดกับซิ่น เรียกผ้าที่มีเชิงซิ่นเช่นนั้นว่า ผ้าตีนจก

อย่างไรก็ดี การทอซิ่นตีนจกนั้นต้องใช้ความอดทนและความประณีตอย่างยิ่งด้วย เหตุนี้การทอตีนจก กว่าจะทอเสร็จผืนหนึ่งก็ใช้เวลาหลายเดือนหรือข้ามปี (ไม่ได้หมายความว่าใช้เวลาตลอดทั้งวัน แต่ใช้เวลาว่างที่เหลือจากงานประจำ) (สุดแดน วิสุทธิลักษณ์. 2534 : 97) นักวิชาการด้านผ้าหลายท่านจึงจัดให้การทอผ้าจกเป็นสุดยอดหรือครูของการทอผ้า

เชิงซิ่นตีนจก นับได้ว่าเป็นศิลปะพื้นบ้านที่ละเอียดประณีตและซับซ้อน มีความสวยงามเป็นพิเศษ เหนือผ้าพื้นเมืองประเภทอื่น ๆ ทั้งกลวิธี กรรมวิธี ต้องอาศัยความมีฝีมือ ความเชี่ยวชาญ ประสบการณ์ ความอุตสาหะวิริยะอย่างสูง ด้วยความวิจิตรบรรจง เหนือผ้าทอพื้นเมืองด้วยกัน คุณค่าในแง่ศิลปะ ลวดลาย และสีสันที่น่าตื่นตาตื่นใจ ตลอดจนประวัติความเป็นมาของกลุ่มชนผู้ผลิต การสืบทอด การรับและส่งอิทธิพลต่อกัน การอพยพเคลื่อนย้ายถิ่นฐาน แพร่กระจายไปยังภูมิภาคต่าง ๆ ของประเทศ และการผสมผสานกับขนบธรรมเนียมศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่นเกิดรูปแบบใหม่ ซึ่งอาจผิดเพี้ยนไปจากเดิม มีลักษณะเฉพาะของแต่ละกลุ่มแตกต่างกันไป ทำให้มีรูปแบบหลากหลาย อาทิ

ภาคเหนือ ได้แก่ ผ้าตีนจกจาก อำเภอจอมทอง อำเภอแม่แจ่ม อำเภอสันกำแพง จังหวัดเชียงใหม่ อำเภอลอง อำเภอสอง จังหวัดแพร่ อำเภอน้ำปาด อำเภอตรอน อำเภอลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ และอำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย

ภาคกลาง ได้แก่ ผ้าตีนจกจากอำเภอบ้านไร่ อำเภอทัพทัน จังหวัดอุทัยธานี อำเภอวัดสิงห์ จำหวัดชัยนาท อำเภอด่านช้าง จังหวัดสุพรรณบุรี และอำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี เป็นต้น (ไมตรี เกตุขาว. 2540 : 40)

แหล่งทอผ้าตีนจก

การทอผ้าพื้นบ้านของไทยนั้นมีกระจายอยู่ทั่วไป รูปแบบของผ้าแต่ละกลุ่มชนจะมีความแตกต่างกันไปตามคตินิยม ความเชื่อ และขนบประเพณีของแต่ละกลุ่มชน อันเป็นองค์ประกอบและตัวกำหนดที่สำคัญ โดยเฉพาะเชื้อชาติของกลุ่มชนที่มีเชื้อสายเดียวกัน จะมีลักษณะร่วมทางสังคมและวัฒนธรรมเดียวกันอย่างเหนียวแน่นจะเป็นการกำหนดให้ผู้ที่ทอขึ้นใช้ในกลุ่มชนนั้นมีรูปแบบเฉพาะตน และมีเอกลักษณ์เป็นของตนเองเด่นชัด เช่น กลุ่มชนพื้นเมืองล้านนา กลุ่มคนเมืองหรือชาวไทยวนในภาคเหนือ จะนิยมทอผ้าฝ้ายและผ้าไหม ที่มี

การประดิษฐ์ลวดลายด้วยวิธีการยกและจกเป็นส่วนใหญ่ แต่ถ้าเป็นกลุ่มชนที่มีเชื้อสาย ลาวครั่ง ลาวพวน และลาวอีสาน จะนิยมทอผ้าที่มีลวดลายด้วยการจกและมัดหมี่เป็นหลัก ส่วนลาวโซ่งหรือลาวทรงดำนิยมลายปัก (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2530 : 86)

การทอผ้าด้วยวิธีการ " จก " โดยเฉพาะผ้าตีนจก เป็นที่นิยมทอผ้าและใช้กันในวัฒนธรรมของกลุ่มชนไทยวน ทั้งที่อาศัยอยู่ในแถบบริเวณภาคเหนือหรือล้านนาไทย ได้แก่ จังหวัดเชียงราย พะเยา ลำพูน ลำปาง แพร่ น่าน เชียงใหม่ แม่ฮ่องสอน และอุตรดิตถ์ และไทยวนที่อาศัยอยู่ในบริเวณอื่น ได้แก่ จังหวัดราชบุรี สระบุรี เป็นต้น ตลอดจนเป็นที่นิยมทอและใช้กันในวัฒนธรรมของกลุ่มชนลาวพวนหรือไทพวน ที่อาศัยอยู่ในจังหวัดสุโขทัย ลพบุรี รวมทั้งนิยมทอและใช้ในวัฒนธรรมกลุ่มชนลาวครั่งหรือลาวกาในแถบภาคกลาง ได้แก่ จังหวัดอุทัยธานี พิจิตร ชัยนาท และสุพรรณบุรี

อรนุช อิศรางกูร ณ อยุธยา และคณะ (2535 :246) กล่าวถึงเรื่องนี้ไว้ว่า

> *ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้ชนเชื้อสายลาวพวน เข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่ ณ ตำบลหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย และบางส่วนก็ไปตั้งถิ่นฐานอยู่ ณ จังหวัดราชบุรีและสุพรรณบุรี ชาวลาวพวนเหล่านี้ได้สืบเชื้อสายผสมผสานกับคนไทยจนไม่อาจแยกกันได้ แต่อย่างหนึ่งซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมชิ้นสำคัยที่ตกทอดมาในหมู่ชาวไทยเชื้อสายลาวพวนนี้ก็คือการทอผ้าจกในอำเภอหาดเสี้ยว จังหวัดสุโขทัย ถือเป็นคุณสมบัติของลูกผู้หญิงทุกคนที่จะต้องหัดทอผ้าชนิดต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งผ้าจกซึ่งมีกรรมวิธีสลับซับซ้อน เมื่อทอผ้าจกได้ก็เชื่อกันว่าสามารถทอผ้าชนิดอื่นไม่ว่าจะมีกรรมวิธีซับซ้อนอย่างไรก็ทอได้ ลายผ้าจกมักจะเป็นลายหน้ากระดานหรือลายแถบ คั่นเป็นชั้น ๆ ผ้าจกเป็นผ้าทอพื้นบ้านที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวอันเด่นชัด และมีความประณีตงดงามอย่างยิ่ง ในปัจจุบันมีผู้พยายามดัดแปลงลวดลายตลอดจนสีสันให้เปลี่ยนแปลงไป สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้มีแผนกทอจกขึ้นในมูลนิธิศิลปาชีพฯ เพื่อดำรงรักษาศิลปสมบัติของชาตินี้ไว้ให้คงอยู่ตลอดไป*

ผ้าตีนจกที่ได้รับความนิยมในกลุ่มชนดังกล่าว มีรูปแบบและรายละเอียดปลีกย่อยที่แตกต่างกันไปตามคตินิยม และความเปลี่ยนแปลงในอุดมการณ์พื้นฐานชีวิตของแต่ละกลุ่มชนที่เปลี่ยนแปลงไปตามอิทธิพลทางสังคมและวัฒนธรรม ที่รับมาจากภายนอก ซึ่งมีผลกระทบทำให้รูปแบบของผ้าตีนจกเปลี่ยนแปลงไป เช่นเดียวกับการปรับตัวผสมผสานทางเชื้อชาติของ

กลุ่มชนผู้ผลิต ซึ่งเป็นแนวโน้มที่สำคัญทำให้ผ้าตีนจกเปลี่ยนลักษณะเฉพาะตัว หรือเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นไป โดยเฉพาะในด้านลวดลายของผ้าตีนจก

นักวิชาการได้ศึกษาลักษณะของผ้าตีนจกในกลุ่มชนต่าง ๆ ของไทยไว้ มีข้อมูลดังต่อไปนี้

อุดม สมพร (2537 : 141) กล่าวถึงลักษณะเฉพาะของผ้าตีนจกในจังหวัดราชบุรีว่า ผ้าตีนจกในจังหวัดราชบุรีแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ได้แก่

1. ผ้าตีนจกตระกูลคูบัว

ผ้าตีนจกตระกูลคูบัวเป็นผ้าจกที่มีกำเนิดที่ตำบลคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี ลายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของผ้าจกตระกูลนี้ ได้แก่ ลายดอกเชีย ลายโก้งเก้ง ลายหน้าหมอน นกคู่กินน้ำร่วมเต้าเป็นลายหลัก การจกจะใช้เส้นด้ายยืนสีดำเว้นพื้นไว้มากเพื่อจกลายหลักให้มีความเด่นชัด ไม่มีความหลากหลายของลายประกอบ ส่วนสีสันมักมีพื้นสีดำจกแดงและแซมเหลืองเป็นหลักขนาดความกว้างของเชิงจกประมาณ 9 -11 นิ้ว

2. ผ้าตีนจกตระกูลดอนแร่

ผ้าตระกูลดอนแร่เป็นผ้าจกที่มีกำเนิดที่ตำบลดอนแร่ ห้วยไผ่ หนองปลาหมอ และรางบัว ลายที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของผ้าตระกูลนี้ ได้แก่ ลายกาบ และลายนกคู่กินน้ำร่วมเต้าเป็นหลัก ลักษณะของลายจะเว้นพื้นไว้น้อย จกลายประกอบแน่นติดกันทำให้ความเด่นชัดลายลดน้อยลง และจะหลากหลายด้วยลายประกอบ ส่วนสีสันนั้นจะเป็นสีแดงดำ ขนาดความกว้างของเชิงจกจะกว้างและหนากว่าผ้าจกตระกูลคูบัว ผ้าตีนจกตระกูลหนองโพและบางกะโด ผ้าตระกูลหนองโพและบางกะโด เท่าที่รวบรวมได้ในพื้นที่ตำบลหนองโพ บางกะโด และหนองอ้อ ในเขตอำเภอโพธาราม มีลักษณะของลวดลาย สีสัน และขนาดกว้างใกล้เคียงกับผ้าตระกูลคูบัวแต่จะแตกต่างตรงที่รูปลักษณ์ของนกกินน้ำร่วมเต้าตระกูลคูบัวจะเป็นรูปลักษณ์ของสิงห์

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพทรีเซีย ชีสแมน แน่นหนา (2532 : 19) กล่าวถึงลักษณะของผ้าตีนจกในเขตเชียงใหม่ไว้ความว่า

เท่าที่พบหลักฐานจากผ้าโบราณ ที่สืบทอดกันมา แบ่งออกเป็น 6 กลุ่มดังนี้

1. ผ้าตีนจกแบบเจ้านาย

ในคุ้มเจ้าหลวงหรือในราชสำนักเจ้านายฝ่ายเหนือ ลักษณะตีนจกมีทั้งเป็นผ้าไหมและผ้าฝ้าย ถ้าเป็นตีนจกผ้าไหมจะพบว่าบางผืนเชิงล่างสุดจะเป็นผ้าพื้นสีม่วงอ่อนแทนสีแดง นิยมจกด้วยดิ้นเงิน ดิ้นทอง ลายแน่น โดยมีไหมแซมเพิ่มสีสันเล็กน้อย ลักษณะดิ้นที่ใช้ทอจก

มี 2 ชนิดคือ ชนิดแรกเป็นดิ้นเงินแน่น เป็นโลหะเงินแท้เรียกว่า แล่งเงิน-แล่งทอง (ถ้าเป็นทองก็กระไหล่ทองบนเงิน) อีกชนิดหนึ่งเป็นดิ้นเงินปั่น หรือควั่นกับฝ้ายหรือไหมกลม จะใช้ดิ้นทั้ง 2 ชนิดทอจกผสมกันเป็นลวดลาย ถ้าใช้ดิ้นมากก็จะจกบนผ้าฝ้ายที่มีความหนารับน้ำหนักดิ้นได้ ถ้าดิ้นน้อยก็จะใช้ผ้าไหม

2. ผ้าตีนจกกลุ่มอำเภอสันป่าตอง

ตีนจกกลุ่มนี้ พบได้น้อยมาก เท่าที่พบคือบริเวณบ้านต้นแหนในเขต อำเภอสันป่าตอง มีทั้งที่เป็นผ้าฝ้ายและผ้าไหม มีลวดลายคล้ายกับแบบของเจ้านาย แต่ลวดลายดูโปร่งกว่า นิยมจกด้วยดิ้นควั่นฝ้ายและใช้เส้นฝ้ายหลาย ๆ เส้นทอ สีค่อนข้างขรึม เป็นสีย้อมธรรมชาติ ไม่นิยมสีสด ลวดลายจกจะห่าง ๆ ทำให้มองเห็นผืนผ้าสีดำชัดเจน ลวดลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนค่อนข้างเป็นรูปทรงป้อม ๆ ลักษณะตีนจกแบบนี้คล้ายคลึงกันมากกับตีนจกแบบของลำปาง

3. ผ้าตีนจกกลุ่มอำเภอจอมทอง

อำเภอจอมทอง เป็นแหล่งทอผ้าตีนจกที่มีชื่อเสียงมาแต่โบราณ ลักษณะตีนจกในเขตอำเภอนี้จะนิยมใช้ฝ้ายเส้นเล็ก รูปทรงลายเหลี่ยมขนมเปียกปูนจะเป็นลายเพรียวผอม ต่างจากกลุ่มสันป่าตองที่เป็นทรงป้อม ๆ แต่ก็ไม่เพรียวเท่าลายตีนจกของแม่แจ่ม ลวดลายจกโปร่งทำให้เห็นผ้าพื้นสีดำ ใช้ฝ้ายหลายสี สีที่เด่นคือสีเหลืองเช่นเดียวกับตัวซิ่น

4. ผ้าตีนจกกลุ่มอำเภอแม่แจ่ม

ลักษณะตีนจกของแม่แจ่ม นิยมใช้ฝ้ายเส้นใหญ่ทอมีสีสดใส สีที่เด่นคือสีเหลือง ลวดลายจกจะแน่นจนแทบไม่เห็นผ้าพื้นสีดำ ลวดลายมีหลากหลายแบบแต่อาจแยกได้เป็น 3 แบบใหญ่ ๆ คือ แบบแรกเป็นแบบคล้ายลักษณะมาตรฐานทั่วไปที่มีลายสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนเป็นแถวใหญ่ตรงกลาง ลายสี่เหลี่ยมนี้จะมีลักษณะเพรียว ลายซ้ำ ๆ กัน เต็มตลอดช่วงที่จกลายที่นิยมปรากฏในตารางคือลาย "ขอดอกกูด" อีกแบบหนึ่งซึ่งพบน้อยมากคือ ลักษณะที่ไม่มีลวดลายแน่นอน เช่น มีลวดลายนกเล็ก ๆ เต็มไปทั้งผืนในช่วงจก ลักษณะเด่นของตีนจกแบบแม่แจ่มคือ "หางสะเปา" จะนิยมสีดำสลับขาว

5. ผ้าตีนจกกลุ่มอำเภอฮอดและอำเภอดอยเต่า

ลักษณะตีนจกของกลุ่มนี้จะนิยมจกด้วยฝ้ายเส้นไหม นิยมสีสันสดใส และมีสีมากกว่าตีนจกแม่แจ่ม ลวดลายจกเด่นชัดไม่แน่นจนดูติดกันเป็นพืดเหมือนแแม่แจ่มลวดลายที่มีลักษณะพิเศษของกลุ่มนี้เป็นที่น่าสังเกตว่าต่างจากกลุ่มอื่นคือ มักจะพบลายตัวหงส์ (หรือนก

หรือเป็ด) เล็ก ๆ อยู่ในกรอบสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนรายรอบหงส์คู่ใหญ่อีกที นอกจากนี้ก็จะพบว่าลวดลายมีความหลากหลายมากกว่าตีนจกจากแหล่งอื่น

6. ผ้าตีนจกสันกำแพง

ผ้าตีนจกสันกำแพงที่ทอใช้กันปัจจุบันนี้ เป็นผ้าฝ้ายซึ่งคงลักษณะขวางในตัวผ้าซิ่น แต่คุณภาพของฝ้ายก็ไม่ดีนัก และมีการทอตีนจกแบบใหม่ คือมักใช้ฝ้ายสีสดทอตีนจก เป็นลวดลายดอกไม้ดอกเล็ก ๆ เต็มผืนตีนจก (ไม่ใช่แบบตีนจกล้านนาดั้งเดิมที่แบ่งเป็นสีดำแดงและจกลวดลายเพียงครึ่งหนึ่ง) ผ้าซิ่นตีนจกแบบสันกำแพงนี้ เป็นซิ่นเชียงใหม่แบบประยุกต์ลวดลายและสีสันค่อนข้างใหม่ เท่าที่พบมีอายุไม่เกิน 20 ปี

เพยาว์ อุ่นศิริ (2531 : 13) กล่าวถึง ผ้าตีนจกบ้านโคกหม้อ ตำบลโคกหม้อ อำเภอทัพทัน จ. อุทัยธานี ว่าตีนซิ่นหรือเชิงซิ่นนิยมทอด้วยฝ้าย ลักษณะของลายเป็นลายเรขาคณิต ตัวแถบตีนจกไม่กว้าง เหมือนของหาดเสี้ยว สีที่ใช้เป็นหลักประกอบด้วย สีเหลือง เขียว แดง ส้ม น้ำตาล เชิงล่างสุดมักเป็นแถบพื้นสีแดงเป็นส่วนใหญ่ บางทีมีแถบลายกุ๊นที่ลายสุดของซิ่นเหมือนซิ่นอีสานหรือซิ่นลาว บางแห่งจะสังเกตได้ว่าตีนซิ่นในบริเวณ จังหวัดอุทัยธานี จังหวัดชัยนาท จังหวัดสุพรรณบุรีนั้น ส่วนใหญ่มีสีสดใสออกไปทางวรรณะสีแดง ซึ่งอาจจะเป็นเพราะความนิยม ตามขนบธรรมเนียมประเพณีที่สืบต่อกันมา และความจำกัดในเรื่องของสีย้อม ที่ใช้สีธรรมชาติเพียงไม่กี่สี และสีแดงจะเป็นสีที่มีพลังและให้ความสดใสได้ดีกว่าสีอื่น จึงนิยมใช้กันทั่วไป

อรไท ผลดี (2537 : 55) กล่าวถึงผ้าตีนจก จังหวัดแพร่ว่า ผ้าตีนจกจังหวัดแพร่มีลวดลายที่เป็นเอกลักษณะพิเศษที่ต่างกับลวดลายของผ้าจกถิ่นอื่นอยู่เป็นจำนวนมาก เป็นลวดลายที่มีความประณีตละเอียดลออ สะท้อนให้เห็นความสามารถในการสร้างสรรค์คิดประดิษฐ์ลวดลายของช่างทอชาวแพร่ นอกจากนั้นช่างทอชาวเมืองแพร่ยังเป็นนักอนุรักษ์ลวดลายดั้งเดิมด้วยการสืบทอดการทอลวดลายโบราณก่อนประวัติศาสตร์ไว้หลายลาย การแต่งกายแบบดั้งเดิมของชาวไทยพวน รวมทั้งที่จังหวัดแพร่ มักจะนุ่งซิ่นผ้าฝ้ายที่มีตัวซิ่นเป็นลายทางขวางเท่ากันโดยตลอด อันเกิดจากฝ้ายเส้นยืน เรียกว่า ลายเต่า ต่อตีนซิ่นด้วยผ้าพื้นสีแดง ดังปรากฏในจิตรกรรมที่พระวิหารวัดเคียงต้าม่อน ซึ่งอยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของอำเภอลอง จังหวัดแพร่ เป็นภาพนางจันทเทวีกำลังผลัดผ้าซิ่นตีนจกเมื่อขึ้นจากแม่น้ำ จากชาดกเรื่อง กำก่าดำ

ภาพประกอบ 27 ผ้าตีนจก (อรนุช อิศรางกูร ณ อยุธยา และคณะ. 2535 : 2542)

กมลา กองสุข (2536 : 65) ศึกษาลวดลายผ้าตีนจกลาวครั่งบ้านกุดจอก อำเภอวัดสิงห์ จังหวัดชัยนาท พบว่า ตีนซิ่นมีลักษณะเป็นแถบยาวบรรจุลวดลายแบบลายหน้ากระดานตีนจกของชาวบ้านกุดจอมมีขนาดค่อนข้างแคบกว่าตีนจกของกลุ่มเชื้อสายอื่น เช่น ที่หาดเสี้ยว คูบัว บ้านดอนแร่ ฯลฯ ถ้าเป็นตีนซิ่นของหญิงสาวจะมีขนาดกว้าง ตัวลวดลายละเอียดประณีตงดงาม ต้องใช้เวลาประดิษฐ์ประดอยมากกว่าซิ่นของผู้มีอายุซึ่งมีขนาดแคบกว่า ใช้ลวดลายเรียบง่ายกว่า ตีนซิ่นจะประกอบด้วยลายจกและต่อด้วยผ้าพื้นสีแดงขนาดกว้างเท่า ๆ กับตัวลายหรือบางครั้งอาจกว้างกว่าตัวลายจก

เพยาว์ อุ่นศิริ (2531 : 16) กล่าวถึงผ้าตีนจกของบ้านน้ำอ่าง ตำบลน้ำอ่าง อำเภอตรอน จังหวัดอุตรดิตถ์ว่า "ผ้าตีนจกลายน้ำอ่าง มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว เข้าใจว่าลายน้ำอ่าง เป็นที่มาของชื่อลายจก ที่เป็นลายดั้งเดิมของบ้านหาดเสี้ยว มีสีสันเป็นสีกลมกลืนอยู่ในวรรณะเดียวกัน เช่นเดียวกับอำเภอลับแล"

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2530 : 114) สุดแดน วิสุทธิลักษณ์ (2534 : 99) สุพัตรา จิรนันทนาภรณ์ (2537 : 158) อวบ สาณะเสน (2522 : 12) ศึกษาผ้าตีนจกบ้านหาดเสี้ยว พบว่า แม่ลายผ้าตีนจกแบบดั้งเดิมลายโบราณมีอยู่ 9 ลาย ได้แก่ ลายดอกเครือน้อย ลายดอกเครือกลาง ลายดอกเครือใหญ่ ลายดอกสิบสองหน่วยตัด ลายดอกมนสิบหก ลายดอกน้ำอ่าง ลายสองท้อง ลายแปดขอ และลายสี่ขอ แม่ลายที่เป็นลายประยุกต์ ได้แก่ ลายดอกบัวคว่ำ บัวหงาย ลายดอกบัวไหล ลายดอกสองท้องใหญ่ และลายดอกมนสิบหกประยุกต์ ลายประกอบ ได้แก่ ลายนกคุ้ม นกคาบ/นกหมู่ ดอกหมี่/โหง้ะ สร้อยดอกหมาก/ฟันดึง/ฟันปลาและเครือขอ

กรองบรรณาธิการวารสาร Silk (2537 : 75-77) กล่าวถึง ผ้าตีนจกของอำเภอแม่แจ่ม จังหวัดเชียงใหม่ว่า ผ้าตีนจกแม่แจ่มนั้นจะมีองค์ประกอบซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะซึ่งได้แก่ โคม ชัน ห้องนก และสะเปา

1. โคมคือส่วนประกอบหลักของผ้าตีนจกแม่แจ่ม การเรียกชื่อของลายผ้าตีนจกในแต่ละผืน ส่วนใหญ่จะพิจารณาจากโคมเป็นสำคัญ ตัวโคมในผ้าตีนจกจะเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนวางอยู่ในตำแหน่งแถวกลางของตีนซิ่นเรียงเป็นแถว สำหรับลวดลายในโคมจะมีองค์ประกอบของลายแตกต่างกันออกไป เช่น หงษ์ดำ หงษ์ปล่อย หงษ์ซิ่ว (เขียว) หงษ์เหลือง หงษ์บี้ เป็นต้น บางผืนจะใช้รูปนกอยู่ตรงกลางแทนคือ ลายนกแอ่น ส่วนลวดลายที่จกล้อมรอบตัวหงษ์หรือนกรูปโคมมักเป็นลายที่ใช้เรียกชื่อผ้าตีนจก ประกอบด้วย ลายเชียงแสน ลายละกอน ฟันปลา เป็นต้น ถัดจากนี้จะเป็นแถวที่ล้อมรอบ โคมตามด้วยขันเซียนที่จกเส้นล้อมรูปโคมอีกชั้นหนึ่งซึ่งทำให้ผ้าตีนจกมีความละเอียดประณีตและงดงามมากขึ้น

2. ขัน เป็นลายประกอบในผ้าตีนจกเป็นรูปสามเหลี่ยมที่อยู่ระหว่างโคม 2 โคม ลวดลายที่นิยมใช้จกในขัน ได้แก่ เชียงแสนละกอน หรือลายขันสามแอว ขนาดลวดลายขันจะใหญ่หรือเล็กขึ้นอยู่กับขนาดของโคม หากโคมมีขนาดใหญ่ เช่น เชียงแสงหลวง ละกอนหลวง ลวดลายที่ขันก็ใหญ่ตามด้วย

ไมตรี เกตุขาว (2540 : 250 - 257) ศึกษาผ้าตีนจกของภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย กล่าวว่า ผ้าตีนจกบ้านนามน ตำบล หัวทุ่ง อำเภอ ลอง จังหวัดแพร่ นั้น พื้นตีนจกมี 3 ลักษณะคือ พื้นสีดำแดง พื้นสีดำ และพื้นสีอื่น ๆ อัน ได้แก่ สีแดง น้ำตาล น้ำเงิน เป็นต้น สีที่นิยมมากที่สุด คือ พื้นสีแดงดำ ซึ่งเป็นรูปแบบของตีนจกโบราณและเป็นเอกลักษณ์ของผ้าตีนจก อำเภอลอง จังหวัดแพร่ ส่วนผ้าตีนจกบ้านคุ้มและบ้านนาทะเล ตำบล ชัยจุมพล อำเภอ ลับแล จังหวัดอุตรดิตถ์ นั้น พื้นตีนจกมี 3 ลักษณะได้แก่ พื้นสีแดงหรือสีครั่ง พื้นสีมะคายหรือแดงเข้ม และพื้นสีดำหรือสีมะเกลือ สีพื้นที่เป็นรูปแบบโบราณและพบมากที่สุดคือพื้นสีแดง รองลงมาคือ สีแดงเข้มหรือสีมะคาย ขณะที่ผ้าตีนจกบ้านหาดเสี้ยว ตำบล หาดเสี้ยว อำเภอ ศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย พื้นตีนจกมี 4 ลักษณะคือ พื้นสีแดง พื้นสีดำ พื้นสีดำแดง และพื้นสีส้ม หรือสีอื่น ๆ

ผ้าขิด

คำว่า “ขิด” เป็นภาษาพื้นบ้านอีสาน เชื่อว่ามาจากคำว่า “สะกิด” อันหมายถึง การงัดช้อนขึ้น บางท่านสันนิษฐานว่า “ขิด” อาจมาจากคำภาษาบาลีว่า “ขจิต” ซึ่งแปลว่าทำให้งดงาม ก็ได้ด้วยเหตุที่ผ้าขิด หมายถึง ผ้าที่ทอโดยวิธีใช้ไม้เขี่ย หรือการสะกิดช้อนเส้นด้ายยืนขึ้นแล้วสอดเส้นด้ายพุ่งไปตามแนวเส้นยืนที่ถูกงัดช้อนขึ้น จังหวะของการสอดเส้นด้ายพุ่งจะทำให้เกิดลวดลายลักษณะต่าง ๆ กันไป ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพทรีเซีย ชีสแมน แน่นหนา กล่าวถึงผ้าขิดไว้ว่า

> *ขิดเป็นเทคนิคการทอที่เพิ่มด้ายเส้นพุ่งพิเศษผ้าพื้น เพื่อสร้างลวดลายข้ามช่วงด้ายเส้นยืนบนผืนผ้า ถ้าด้ายเส้นพุ่งพิเศษที่ใช้เป็นโลหะ เช่น ดิ้นเงินหรือดิ้นทอง ก็จะเรียกว่าผ้ายกดิ้น (brocade) การเพิ่มด้ายเส้นทางพิเศษอาจทำโดยการใช้ตะกอยกด้ายเส้นยืนขึ้นทำให้สามารถพุ่งด้ายพิเศษเพิ่มขึ้นจากเส้นพุ่งปกติได้ ในสมัยก่อนที่ยังไม่มีการใช้ตะกอพิเศษ ช่างทอจะใช้ไม้เก็บขิด ซึ่งทำให้ทอลวดลายได้จำกัดเพียง 2 ครั้งเท่านั้น การใช้ตะกอพิเศษทำให้ทอลายได้ไม่จำกัดจำนวน (ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพทรีเซีย ชีสแมน แน่นหนา. 2535 : 23)*

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2530 : 145 - 146) กล่าวถึงผ้าขิดในฐานะผ้าทอชนิดหนึ่งของผ้าจากพื้นบ้านของอีสาน ความว่า ผ้าขิด เป็นชื่อที่ใช้เรียกผ้าทอชนิดตามสิ่งที่มักเป็นลวดลายเดิม ผ้าทอชนิดนี้ใช้ไม้แผ่นบาง ปาดโค้งให้ปลายแหลมด้านหนึ่ง เป็นเครื่องมือสำหรับสะกิดเส้นเครือหรือเส้นยืนเพื่อยกขึ้น ตามรูปแบบของลวดลายซึ่งต้องใช้เวลาและความอดทนมากเช่นเดียวกับการทอผ้ามัดหมี่ เพียงแต่ไม่ยุ่งยากซับซ้อนเท่า เพราะการทอผ้าขิดจะใช้เขา (ตะกอ)

เพียงสองเขาเท่านั้น ผ้าขิดที่นิยมทอกันในภาคอีสานจะมีอยู่สามชนิดตามลักษณะประโยชน์ใช้สอยคือ ขิดตีนซิ่น ขิดหัวซิ่น และขิดหมอน

ขิดตีนซิ่น เป็นผ้าขิดที่ชาวอีสานทอเพื่อใช้ต่อชายล่างของผ้าซิ่น ซึ่งจะเป็นผ้าหน้าแคบ เนื่องจากข้อจำกัดของขนาดฟืมที่ใช้ทอ เหตุนี้ชาวอีสานจึงต้องทอผ้าอีกชิ้นใช้สำหรับต่อเพิ่มความยาวแก่ผ้านุ่ง ซึ่งอาจเป็นการต่อตีนซิ่นหรือต่อหัวซิ่นก็ได้ ขิดตีนซิ่นมักนิยมใช้ฝ้ายทอ ขนาดความกว้างของขิดตีนซิ่นไม่แน่นอน ทว่าทั่ว ๆ ไปจะกว้างประมาณสองสามนิ้วขึ้นไป เชื่อว่าความกว้างของขิดตีนซิ่นจะขึ้นอยู่กับขนาดความกว้างหรือความยาวของตัวผ้านุ่ง หรือตัวผ้าซิ่น และความต้องการของผู้ใช้เป็นสำคัญ

ขิดหัวซิ่น เป็นผ้าขิดที่ใช้ต่อขอบด้านบนของตัวซิ่นหรือผ้านุ่ง ด้วยเหตุผลทำนองเดียวกับขิดตีนซิ่น ทว่าส่วนใหญ่จะนิยมทอด้วยผ้าไหม ทั้งนี้อาจเป็นเพราะเหตุผลด้านประโยชน์ใช้สอย ทั้งนี้เพราะเวลานุ่งซิ่นจะต้องป้ายพับและขมวดที่เอว ไหมจะนุ่มนวลกว่าผ้าฝ้ายซึ่งกระด้าง ทำให้ผู้สวมใส่รู้สึกนุ่มสบาย เท่าที่พบนิยมทอด้วยไหมพื้นสีแดงและสีขาว ลวดลายก็นิยมทอเป็นสีแดง ขาว และเหลืองมากที่สุด

ขิดหมอน จะทอด้วยฝ้ายเพื่อใช้ทำหมอนโดยเฉพาะ

ขิดหมอนจะมีขนาดความกว้างของลาย ใหญ่กว่าขิดตีนซิ่นและขิดหัวซิ่น เดิมนิยมใช้พื้นสีขาวหรือเหลือง แล้วเก็บลายสีดำหรือสีครามมากที่สุด โดยจะวางลายขิดตรงกลางตัวหมอนแล้วต่อด้านข้างทั้งสองออกไปด้วยสีขาว แดง คราม หรือดำ

กลุ่มชนที่นิยมทอผ้าขิดกันมากก็คือกลุ่มไทยลาว ในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในจังหวัดมหาสารคาม ขอนแก่น อุดรธานี อุบลราชธานี และชัยภูมิ เป็นต้น ส่วนใหญ่จะทอผ้าลายขิดฝ้ายมากกว่าขิดไหม ลวดลายของผ้าขิดแต่ละลายจะมีรูปแบบที่งดงาม มีชื่อเรียกที่คล้ายหรือต่างกันไปบ้าง เดิมผ้าขิดแต่ละลายจะมีรูปแบบที่งดงาม มีชื่อเรียกที่คล้ายหรือต่างกันไปบ้าง เดิมผ้าลายจะย้อมด้วยสีธรรมชาติ ลักษณะเฉพาะของผ้าลายขิดนั้นสังเกตได้จากลายซ้ำของเส้นพุ่งที่ขึ้นเป็นแนวสีเดียวกันตลอด ทั้งนี้อาจจะเหมือนกันทั้งผืนหรือไม่ก็ได้ ทว่าต้องมีลายซ้ำที่มีจุดจบแต่ละช่วงของลาย

ชาวผู้ไทก็เป็นชนอีกกลุ่มที่นิยมทอผ้าขิดส่วนใหญ่จะทอเพื่อใช้สอยในครอบครัว ทั้งนี้เนื่องจากข้อจำกัดของขนาดฟืมทอผ้า เช่นเดียวกับกลุ่มไทยลาว รูปแบบลวดลาย และขนาดของขิดตีนซิ่นของกลุ่มชาวผู้ไท ก็มีลักษณะคล้ายคลึงกับของไทยลาว แต่สีสันค่อนข้างเรียบไม่ฉูดฉาดเท่ากับของพวกไทยลาว จึงไม่เป็นที่นิยมแพร่หลายนัก นอกจากนี้กลุ่มชาวผู้ไทมักให้ความสำคัญกับการทอผ้าจกมากกว่าขิด

ผ้าแพรวา

ผ้าแพรวาหรือผ้าแพวา เป็นผ้าทอมือ ซึ่งมีกรรมวิธีในการทอให้เกิดลวดลายจากเทคนิคผสมผสานระหว่างลายขิดกับลายจก การทอผ้าแพรวาในแต่ละผืนจะมีลวดลายหลายลายผสมกันอยู่ อาจเป็นเทคนิคทอแบบเกาะขิดแล้วจก ทอแบบคว่ำลาย อาศัยการเก็บตะกอแนวดิ่งเป็นต้นแบบ ลวดลายของผ้าแพรวามักจะได้อิทธิพลมาจากธรรมชาติ ผ้าแพรวาสีดั้งเดิมจะใช้สีแดงเป็นหลัก ถนอมชาติ ชำนิราชกิจ กล่าวถึงผ้าแพรวาได้ความว่า

> *ผ้าแพรวา เป็นผ้าที่สืบเนื่องมาจากความเชื่อของชาวภูไท ทอด้วยมือ มีขนาดทอที่จะใช้เป็นผ้าสไบ ลวดลายของผ้าเป็นลักษณะผสมกันระหว่างลายขิดกับลายจก หรือจะเรียกอีกอย่างว่า "ขิดไหม" มีความละเอียดประณีตสูงสุดในมรดกผ้าทอด้วยกัน จังหวัดที่ผลิตมากคือ กาฬสินธุ์ มุกดาหาร นครพนม และสกลนคร (ถนอมชาติ ชำนิราชกิ . 2532 : 15)*

> *แพวาหรือผ้าแพวา ซึ่งเป็นการเรียกชื่อผ้าตามภาษาท้องถิ่นของชาวผู้ไทและชาวอีสานทั่วไป...จึงทำให้คนทั่วไปเข้าใจสับสนไปว่าเป็น ผ้าแพวา ทั้ง ๆ ที่โดยเทคนิควิธีการเก็บทอและลักษณะลวดลายที่ปรากฏก็คือ ผ้าจกนั่นเอง คำว่าแพวา เป็นชื่อเฉพาะที่ชาวอีสานทั่วไปใช้เรียกผ้าชนิดหนึ่งซึ่งใช้ห่มเฉียงไหล่หรือผ้าคลุมไหล่ หรือสไบที่ผู้หญิงชาวผู้ไทใช้ ในโอกาสที่มีเทศกาลขนบประเพณีหรืองานสำคัญอื่น ๆ เป็นผ้าที่ชาวผู้ไทนิยมทอกันมาก คู่กันกับผ้าแพมน ซึ่งมีขนาดเล็กกว่าและก็คือผ้าเช็ดหน้า นั่นเอง ชาวผู้ไทนิยมทอผ้าจกกันมากเป็นพิเศษเฉพาะแพวาและแพมนเท่านั้น ไม่นิยมทอทำเป็นตีนซิ่น (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2530 : 153)*

ขณะเดียวกัน อรนุช อิศรางกูร และคณะ (2535 : 258) มีความคิดเห็นว่างานทอผ้าแพรวาเป็นศิลปหัตถกรรมของชาวภูไท จังหวัดกาฬสินธุ์ ลักษณะเป็นผ้าสไบมีลวดลายสีสันต่าง ๆ ผสมผสานกลมกลืนกันอยู่บนพื้นสีแดงคร่ำ ศิลปะการทอผ้าแบบนี้ตกทอดมาแต่บรรพบุรุษ ตลอดชีวิตของสตรีชาวภูไทจะทอแพรวาด้วยฝีมือของตนไว้ใช้เพียงผืนเดียวเท่านั้น สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ จึงมีพระราชประสงค์ที่จะอนุรักษ์ไว้ไม่ให้สูญหายไปการทอแพวาเป็นการทอผสมกับการปักไปพร้อม ๆ กัน แพรวาใช้ไหมเส้นละเอียด ส่วนที่เป็นลายใช้วิธีสะกิดเองเส้นไหมสีต่าง ๆ ขึ้นมา หรือที่เรียกกันว่า ยกขิด

2. งานเครื่องถม

เครื่องถม เป็นงานศิลปหัตถกรรมประณีตศิลป์โครงการแรก พร้อมกับการทอผ้าที่สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถทรงโปรดให้นำมาสอนเป็นอาชีพเสริมให้กับราษฎรที่

ยากจน ซึ่งเป็นความตั้งพระทัยของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ที่จะช่วยลดความทุกข์ยากของราษฎรให้ลดลง สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ จึงทรงสนองพระราชดำริ ทรงเห็นว่าช่างฝีมือทำเครื่องถมแบบโบราณนับวันจะหายากและเมื่อทั้งสองพระองค์เสด็จเยี่ยมราษฎรทางภาคใต้ ทรงเห็นว่าเครื่องถมที่จังหวัดนครศรีธรรมราชเป็นงานช่างฝีมือที่ควรอนุรักษ์ส่งเสริม การจะให้เลี้ยงไหมทอผ้า สภาพสิ่งแวดล้อมไม่เอื้ออำนวย เครื่องถมซึ่งมีชื่อเสียงอยู่แล้ว ควรจะนำมาส่งเสริม มีครูสอน เพื่อนำไปประกอบอาชีพให้แพร่หลายต่อไปได้ จึงโปรดให้ตั้งแผนกเครื่องถมขึ้นมา และให้นายปลอด เจียรศิริ เป็นครูช่างถมชาวนครศรีธรรมราชมาสอนในแผนกนี้

> *สาเหตุที่โปรดฯ ให้ตั้งแผนกถมขึ้นมา ก็เนื่องจากคราวที่เสด็จฯ แปรพระราชฐานไปประทับแรมที่ตำแหน่กหักษิณราชนิเวศน์ จังหวัดนราธิวาส ในปี พ.ศ. 2522 ขณะนั้นที่นิคมพัฒนาภาคใต้ซึ่งตั้งอยู่ที่กิ่งอำเภอชิริน จังหวัดนราธิวาส มีราษฎรจากอีสานไปอยู่มาก เพราะมีความต้องการที่อยู่อาศัยและมีที่ทำมาหากิน ทางราชการจึงให้สิ่งของที่จำเป็น เช่น ข้าวและอุปกรณ์เครื่องใช้ และจ่ายเงินให้ชาวบ้านเป็นรายเดือนแต่ไม่มากนัก ทั้งครอบครัวชาวอีสานที่อพยพมาตั้งแต่ไม่มากนัก ทั้งครอบครัวชาวอีสานที่อพยพมานั้นต่างก็มีบุตรหลายคน ชีวิตความเป็นอยู่จึงลำบากยากแค้น...จึงทรงให้ปลูกหม่อนเลี้ยงไหมกันที่ภาคใต้ซึ่งไม่เคยทำเช่นนี้มาก่อน แต่เนื่องจากสภาพภูมิอากาศไม่เอื้ออำนวยกับการเลี้ยง จึงไม่ประสบความสำเร็จ เพราะแม้หม่อนจะมีใบงามแต่ไหมก็เป็นโรค และพอถึงขั้นตอนสาวไหมก็สาวไม่ค่อยออก... ก็ทรงมีพระราชดำริว่า งานถมนั้นเป็นงานประณีตศิลป์ที่เก่าแก่ของไทย ในพระบรมราชวังก็มีภาชนะที่ทรงใช้อยู่เป็นเครื่องถมทองและถมตะทอง รวมทั้งเครื่องลงยาราชาวดีต่าง ๆ และในส่วนพระองค์เองก็โปรดที่จะใช้เครื่องถมเป็นของพระราชทานแขกชาวต่างประเทศ แต่เนื่องจากนานวันเข้า ต้นทุนในการผลิตขยับสูงขึ้นเรื่อย ๆ ส่วนช่างฝีมือนับวันจะลดน้อยถอยลง สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ จึงทรง มีราชดำริว่า วิชาช่างถมนี้กำลังจะเสื่อมลงทุกที แหล่งเครื่องถมที่จะทำก็มีเพียงแหล่งเดียวเท่านั้นคือ ที่จังหวัดนครศรีธรรมราช ที่ยังรักษาวิชาของเขาไว้ได้หลายอย่าง...ดังนั้นพระองค์จึงโปรดฯให้ขอครูช่างถมจากนครศรีธรรมราชมาสอนวิชานี้ ให้กับนักเรียนศิลปาชีพ โดยสอนกันเป็นรุ่นแรกที่จังหวัดนราธิวาส จากนั้นก็นำนักเรียนที่นราธิวาสเองกับนักเรียนที่มาจากครอบครัวชาวอีสาน มาเรียนกันที่สวนจิตรลดา พระราชวังดุสิต และยึดเอาเต้นท์ที่ฝึกทอผ้าเป็นที่เรียนด้วยกัน ด้วยเหตุนี้ จึงถือกันว่าแผนกทอผ้าไหมกับแผนกถมนี้ เริ่มกันที่นี่ก่อนแผนกอื่น (กองวรรณคดีและ ประวัติศาสตร์. 2537 : 16 - 16)*

เครื่องถมเป็นงานศิลปหัตถกรรมประณีตศิลป์ที่เก่าแก่ มีหลักฐานว่าไทยรับการทำเครื่องถมมาจากชาวโปรตุเกส ซึ่งเข้ามาในประเทศไทยทางจังหวัดนครศรีธรรมราช ราวประมาณปี พ.ศ. 2061 เครื่องถมเป็นเครื่องราชูปโภคของพระมหากษัตริย์ไทยมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงปัจจุบัน ในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราชได้โปรดให้เจ้าเมืองนครศรีธรรมราชจัดหาช่างถมมีฝีมือดีมาทำเครื่องถมเพื่อส่งไปถวายสมเด็จพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ณ ประเทศฝรั่งเศส กล่าวได้ว่าเครื่องถมยังเป็นเครื่องราชบรรณาการสำคัญที่พระมหากษัตริย์ไทยมักจะถวายให้แก่กษัตริย์ต่างประเทศอีกด้วย

> *เครื่องถมเป็นศิลปะอย่างหนึ่งที่เกิดขึ้นจากความคิดของช่างไทยมาแต่โบราณ ที่พยายามจะหาวิธีการตกแต่งประดับเครื่องใช้และภาชนะต่าง ๆ ให้สวยงาม โดยอาศัยเนื้อเงินเป็นหลัก และใช้ตัวยาซึ่งเป็นโลหะผสมช่วยเป็นสีสันให้เกิดลวดลายเด่นชัด ทั้งการทำเครื่องถมและเครื่องลงยามีกรรมวิธีที่คล้ายคลึงกันและเกิดขึ้นโดยฝีมือของช่างไทย ซึ่งสันนิษฐานกันว่างานช่างทั้งสองอย่างนี้มีทำกันมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น และทำกันสืบต่อมาจนกระทั่งถึงปัจจุบัน หากแต่การช่างทั้งสองชนิดนี้ได้ลดจำนวนลงไปมาก ยังมีทำกันอยู่เพียงบางที่บางแห่งเท่านั้น เช่น เครื่องถมนคร หรือเครื่องถมนครศรีธรรมราช เป็นต้น...เครื่องถม ในภาษาอังกฤษ ใช้คำว่า niello และในเอ็นไซโคฟีเดียบริแตนิกาอธิบายว่าเป็นคำอิตาลี มาจากคำภาษาลาตินว่า ingellum แผลงมาจากคำว่า niger ซึ่งแปลว่า คำและความรู้ต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับการทำเครื่องถมในตะวันตกกล่าวกันว่านำมาจากตำราของ อีแรคสิอุส ชาว และเท่าที่ค้นพบเครื่องถมที่มีอายุเก่าแก่ที่สุดเป็นของชาวโรมัน ซึ่งประมาณกันว่ามีมาก่อนสร้างกรุงโรม ส่วนเครื่องถมของชาวตะวันตกที่เข้ามาสู่ประเทศไทยนั้น มีผู้ให้ความเห็นว่ามาจากชาวโปรตุเกสคือ พระเจ้ามานุเอลแห่งโปรตุเกส ซึ่งส่งทูตมาเจริญทางพระราชไมตรีกับไทยในสมัยสมเด็จพระราชาธิบดีที่ 2 และได้ทรงอนุญาตให้ชาวโปรตุเกสเข้ามาทำการค้าครั้งแรกในพระราชอาณาจักรไทยตามหัวเมืองใหญ่ 4 หัวเมือง คือนครศรีธรรมราช ปัตตานี ปะริด และกรุงศรีอยุธยา ซึ่งทำให้คนไทยรับเอาขนบประเพณีและศิลปวิทยาหลายอย่างมาจากชาวโปรตุเกส โดยเฉพาะที่เมืองนครศรีธรรมราชได้รับเอาวิธีการทำเครื่องถมไว้ และต่อมาวิธีการทำเครื่องถมก็ได้แพร่หลายเข้ามายังกรุงศรีอยุธยา จนมีอยู่ครั้งหนึ่งในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช โปรดเกล้าให้ทำไม้กางเขนส่งไปถวายสันตะปาปาที่กรุงโรม ก็ได้รับสั่งให้เจ้าเมืองนครศรีธรรมราชหาช่างถมที่ฝีมือเข้ามาทำ แสดงว่าเมืองนครศรีธรรมราชเป็นศูนย์กลางของการทำถม (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2525 : 101)*

วรรณรัตน์ อินทร์อ่ำ กล่าวถึงงานเครื่องถมไว้ความว่า

เครื่องถม คือภาชนะ เครื่องใช้ เครื่องประดับตกแต่ง ซึ่งแกะสลักผิวโลหะเป็นเงินหรือทอง แล้วใส่ผงโลหะผสมคือ ตะกั่ว ทองแดง และเงิน หลอมรวมกันแล้วนำไปบดละเอียด ใส่น้ำประสานทอง และโรยแทรกลงไปในลายโลหะที่แกะหลอมละลายด้วยความร้อน โลหะผสมที่แทรกลงไปจะละลายเป็นสีดำถมลายที่แกะจนเต็ม เครื่องถมนิยมทำกับโลหะที่เป็นเงินมากกว่าโลหะอื่น ถ้าจะนำโลหะอื่นมาทำจะชุบให้เป็นสีเงินเสียก่อน แต่ความคงทนไม่เหมือนโลหะที่เป็นเงินแท้ เครื่องถมที่ทำอยู่มี 2 ชนิดคือ เครื่องถมดำกับเครื่องถมทอง การทำเครื่องถมของไทย มีหลักฐานว่ามีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ แต่มีหลักฐานว่า ศิลปะเครื่องถมของโรมันเป็นเครื่องถมที่เก่าแก่ที่สุดในโลก มีกรรมวิธีในการทำคล้ายเครื่องถมของไทย จึงมีการสันนิษฐานกันว่าเครื่องถมมาสู่ประเทศไทยได้ 2 ทางคือ โดยชาวโปรตุเกสซึ่งเข้ามาค้าขายกับไทยในสมัยสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ซึ่งเข้ามาอยู่ทางแถบหัวเมืองนครศรีธรรมราช ปัตตานี มะริด หรือชาวอินเดียเป็นผู้นำเข้ามา เพราะมีการติดต่อค้าขายกับอินเดียที่นครศรีธรรมราช และเครื่องถมมีกำเนิดที่นครศรีธรรมราชเป็นแห่งแรก (วรรณรัตน์ อินทร์อ่ำ. 2535 : 53)

เครื่องถมของไทยทั้งในสมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ได้ทำกันมาอย่างต่อเนื่อง ในกรุงเทพมหานครมีหมู่บ้านชื่อพานถม ใกล้สะพานเฉลิมวันชาติ ถนนพระสุเมรุ มีอาชีพทำเครื่องถมขายทั้งหมู่บ้าน หมู่บ้านนี้อพยพมาจากนครศรีธรรมราชในสมัยรัชกาลที่ 1

กรรมวิธีในการทำเครื่องถมมี 5 ขั้นตอนคือ

1. การทำน้ำยาถม ใช้โลหะ 3 ชนิดคือ ตะกั่ว ทองแดง เงิน หลอมรวมกันในเบ้าหลอมขัดด้วยกำมะถันเหลืองให้โลหะผสมขึ้นสีดำ แล้วนำไปบดจนละเอียดเรียกว่า "น้ำยาถม" น้ำยาถมที่ดีจะมีสีดำขึ้นเงาเหลือบสีเงิน

2. การเคาะขึ้นรูป เป็นการเตรียมรูปทรงโลหะ การเคาะขึ้นรูปจะมีแม่แบบหรือหุ่นขัดผิวโลหะให้เรียบด้วยกระดาษทรายน้ำ

3. การแกะสลัก การแกะสลักจะเขียนลวดลายทั้งหมดด้วยหมึกก่อน แล้วจึงสลักลายให้เป็นร่องลึก บริเวณที่แกะสลักเป็นร่องคือบริเวณที่จะใส่น้ำยาถมลาย ลายที่นิยม ได้แก่ ลายไทย เช่น ลายกนก กระจัง ดอกไม้

4. การถมลาย การใส่น้ำยาถมต้องใส่ให้เต็ม เกลี่ยให้เสมอกัน และเป่าให้ความร้อนด้วยเครื่องเป่าแล่น ความร้อนจะทำให้น้ำยาที่ถมละลายไหลเกาะติดกับโลหะเงิน

5. ขัดแต่งลาย ผิวของโลหะเมื่อถูกความร้อน อาจจะขรุขระหยาบเป็นเม็ดด้วยน้ำยาถมหรือน้ำประสานกระเด็นต้องขัดด้วยกระดาษทรายให้ผิวโลหะเรียบสะอาดแล้วขัดซ้ำด้วยถ่านไม้เนื้ออ่อนให้ผิวขึ้นเงา หากลวดลายที่ปรากฏแข็งไม่อ่อนช้อยช่างแกะจะแกะต่อเติมลายเส้นเบา ๆ บนโลหะได้อีก เรียกการแกะนี้ว่า "แกะแร" แล้วขัดให้ขึ้นเงาเป็นมันด้วยผ้านุ่มผสมยาดิน (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2535 : 54)

สำหรับการทำถมทองนั้นจะแตกต่างกับถมอื่นคือ ถมทองจะใช้ทั้งโลหะที่เป็นเงินและทองคำบริสุทธิ์ผสมกัน โดยใช้ทองคำบริสุทธิ์หลอมละลาย แล้วทาเคลือบลงบนเนื้อโลหะเงินแต้มเฉพาะที่เป็นลวดลาย เป็นการแต่งตัวลายให้เกิดความสวยงาม แต่ทองคำที่ใช้ต้องเคลือบหลายชั้น เพื่อให้ทองติดหนาพอสมควร เรียกเครื่องถมนี้ว่า "ถมตะทอง" หรือ "ถมทอง"

การทำถมทอง รีดทองคำบริสุทธิ์ให้เป็นแผ่นบาง ตัดเป็นฝอยเล็ก ๆ และบดจนเป็นผงผสมกับปรอท กวนให้เข้ากันเป็นเนื้อเดียว เรียกว่า "ทองเปียก" แล้วนำวัตถุที่จะแตะทองมาทำความสะอาดให้หมดความเค็มด้วยน้ำส้ม มะขาม หรือน้ำมะนาว เช็ดทำความสะอาดแล้วตะทองบริเวณลวดลายที่ต้องการตกแต่ง เมื่อถูกความร้อนปรอทจะระเหย เหลือแต่ทองคำที่แตะแต่งไว้ตามลาย ต้องทำซ้ำกันเช่นนี้หลายครั้ง จนได้ความหนาตามต้องการ การถมทองเป็นการเคลือบลายภาชนะเงิน ให้ได้ลวดลายที่มีความงดงามและสีสันแตกต่างไปจากถมสีดำ การทำเครื่องถมในปัจจุบันนิยมใช้กรดกัดให้เป็นลวดลายแทนสลักด้วยมือ ทำให้ได้ผลงานหยาบไม่สวยงามประณีตละเอียดอ่อน

การทำเครื่องถมของไทยนอกจากวิธีแกะลายลงบนโลหะให้เป็นร่องลึก เพื่อถมยาถมให้เต็มตามลวดลายที่แกะ ซึ่งวิธีแกะลายให้เป็นร่องเป็นการทำเครื่องถมแบบโบราณดั้งเดิม ปัจจุบันมีการทำลวดลายเครื่องถม โดยการใช้กรดกัดตามลวดลายที่เขียนไว้ วิธีทำคือใช้น้ำยากันบริเวณที่ไม่ต้องการให้กรดกัด ส่วนบริเวณที่เป็นลายต้องการให้เป็นร่องลึก ไม่ต้องทาน้ำยา บริเวณกรดจะกัดเป็นร่องลึก ข้อดีของการทำเครื่องถมชนิดใช้กรดกัดคือ ได้ลวดลายที่ซับซ้อนละเอียดกว่าการใช้เครื่องมือแกะลายสามารถทำได้จำนวนมาก และใช้เวลาการทำไม่นาน ซึ่งเครื่องถมแบบใช้กรดกัดนี้ สมเด็จเจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก ได้ทรงคิดขึ้นจึงเรียกการทำเครื่องถมแบบนี้ว่า ถมจุฑาธุช

> *คำว่า "ถมจุฑาธุช" เป็นชื่อเครื่องถมที่สมเด็จฯ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลกได้ทรงคิดพัฒนาให้มีกระบวนการที่เร็วขึ้นและทรงประสิทธิภาพสูงขึ้น โดยนำวิธีการเขียนลวดลายและวิธีการถ่ายภาพมาประยุกต์ใช้ในการทำเครื่องถม แทนวิธีการสลักลวดลายแบบโบราณ ซึ่งทำได้ช้าเพราะต้องผ่านหลายขั้นตอน นอกจากนั้น เมื่อนำขั้นตอนของการสลักลวดลายแบบโบราณมาใช้ ก็ไม่สามารถพลิกแพลงทำรูปทรงที่ยาก ๆ ได้*

เพราะจะทำให้เสียรูปทรงและจะประกอบให้เหมือนเดิมได้ยาก ทั้งยังเสียเวลามากด้วย กรรมวิธีในการผลิตเครื่องถมจุฑาธุชมีวิธีการดังต่อไปนี้

1. วิธีการทำเครื่องถมโดยการเขียนลวดลายแล้วกัดกรด

2. วิธีการทำเครื่องถมโดยการถ่ายแบบลวดลายที่กัดกรดแล้ว

2.1 การถ่ายแบบลวดลายลงในแผ่นกระจก โดยอาศัยน้ำยาโคโลเลียน (ใช้ในยุคที่การถ่ายภาพยังไม่เจริญ)

2.2 การถ่ายแบบลวดลายลงบนแผ่นฟิล์ม ซึ่งยังมีใช้อยู่ในปัจจุบันขั้นตอนและวิธีการดังกล่าว ที่พระองค์ท่านได้ทรงคิดค้นขึ้นมานี้ ทำให้วงการทำเครื่องถมไทยสามารถพัฒนางานได้รวดเร็วและตัดขั้นตอนในการทำเครื่องถมไปถึง 4 ขั้นตอน (จากการทำเครื่องถมแบบโบราณ) การที่พระองค์ท่านทรงนำเอาวิธีการดังกล่าวมาเผยแพร่นี้ นอกจากได้ประโยชน์ในเชิงวิชาการแล้ว ยังส่งผลให้เครื่องถมนั้นมีแพร่หลายในหมู่ผู้ใช้มากขึ้น และเจริญก้าวหน้าสืบทอดมาเป็นมรดกของชาติจนถึงปัจจุบันอีกด้วย เป็นที่รู้จักกันทั่วไปทั้งในประเทศและต่างประเทศทั่วโลกว่า ถ้าเป็นถมลักษณะอย่างนี้ต้องเป็นถมจุฑาธุช ซึ่งเรียกตามพระนามของท่านผู้คิดค้นนั่นเอง

ลักษณะของถมจุฑาธุชมีข้อสังเกตได้ดังนี้ ด้านหลังของลวดลายจะเป็นพื้นเรียบสวยงาม

1. ลวดลายจะทำได้ละเอียดมากและคมชัด

2. ลักษณะของรูปทรงจะเรียบร้อยสวยงาม

3. โดยทั่วไปแล้วจะมีแต่ถมสีเงิน (ถมดำ) เท่านั้นไม่นิยมทาทองเพราะพื้นถมจะหลุดง่าย

4. ใช้วิธีแต่งลายโดยวิธีแกะแร เพราะจะป้องกันการกระเทาะของพื้นถม พื้นถมนั้นจะไม่มีตามด เพราะพื้นลวดลายที่เกิดจาการกัดกรดจะลึกและเรียบเท่ากันหมด

5. สามารถทำเป็นรูปแบบเครื่องถมยาก ๆ ได้ทุกรูปแบบ

6. สามารถผลิตเครื่องถมที่เหมือนกันได้เป็นจำนวนมาก

7. เนื้อวัสดุที่เกิดจากการกัดกรดรูปพรรณและแต่งลวดลายรูปพรรณจะหลุดหายไป (มนตรี จันทพันธ์. 2535 : 246 - 247)

การทำเครื่องถมของศูนย์ศิลปาชีพเป็นการทำเครื่องถมแบบโบราณของจังหวัดนครศรีธรรมราช ที่เรียกว่า "เครื่องถมนคร" ใช้เครื่องมือแกะสลักลวดลาย มีคุณค่าของงานฝีมือ มีความประณีตสวยงาม สอนทั้งการทำถมดำและถมทอง ใช้โลหะที่เป็นโครงคือโลหะเงินเป็นหลัก ซึ่งเป็นเงิน 100 เปอร์เซ็นต์ ไม่ใช่เงินผสม มีคุณค่าของงานฝีมือตั้งแต่การเคาะขึ้นรูปแกะสลักลวดลายและการถมลาย ลวดลายทั้งหมดเป็นลายไทยแบบโบราณ ใช้วิธีแกะเพลาลายหรือแกะแรให้ลวดลายอ่อนช้อยเด่นชัด บางชิ้นตกแต่งฝาตลับบริเวณที่เปิดปิดด้วยการฝัง

อัญมณี เช่น พลอยขาวหรือเพชร ให้มีความสวยงามและมีคุณค่ายิ่งขึ้น ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ที่แปลกไปจากรูปแบบเดิมที่เคยมีมาในอดีต

การทำเครื่องถมในปัจจุบัน นิยมใช้กรดกัดให้เป็นลวดลายแทนการแกะสลักด้วยมือ ที่จังหวัดนครศรีธรรมราชยังคงใช้วิธีทำเครื่องถมแบบเดิมอยู่ อันเป็นการรักษากรรมวิธีและคุณภาพของศิลปะพื้นบ้านไว้เป็นอย่างดี...จากหลักฐานเชื่อว่าจังหวัดนครศรีธรรมราชมีชื่อเสียงมาก จนเรียกว่า"เครื่องถมนครฯ" เพราะนครศรีธรรมราชทำเครื่องถมอย่างประณีตสวยงาม...เครื่องถมนครมีทั้งแบบถมดำและถมทอง มีตั้งแต่เครื่องประดับชิ้นเล็ก เช่น แหวน กำไล เข็มกลัดติดเสื้อไปจนถึงชิ้นใหญ่ เช่น พาน ขันโตก ถาด ทำด้วยโลหะเงินแท้ ลวดลายสวยงามแบบลายไทย ลวดลายเกิดจากการแกะสลักด้วยมือ น้ำยาถมในช่องลายสีดำสนิทเรียบเสมอกัน ไม่มีตามดหรือปุ่มก้อน ทั้งรูปทรงของเครื่องใช้และเครื่องประดับยังคงรักษา เอกลักษณ์แบบดั้งเดิมไว้เป็นอย่างดียิ่ง เครื่องถมอีกชนิดหนึ่งซึ่งใช้ทองคำบริสุทธิ์หลอมละลายแล้วทาเคลือบลงบนเนื้อเงิน แต้มเฉพาะที่เป็นตัวลาย เป็นการแต่งตัวลายให้เกิดความสวยงาม แต่ทองที่ใช้ต้องเคลือบหลายชั้น เพื่อให้ทองติดหนา พอสมควร เรียก เครื่องถมนี้ว่า "ถมตะทอง" หรือถมทอง การทำถมทอง รีดทองคำบริสุทธิ์ให้เป็นแผ่นบาง ตัดเป็นฝอยเล็ก ๆ และบดให้เป็นผงผสมกับปรอทกวนให้เข้ากันเป็นเนื้อเดียว เรียกว่า " ทองเปียก" แล้วนำวัตถุที่จะตะทองมาทำความสะอาดให้หมดความเค็ม ด้วยน้ำส้มมะขามหรือน้ำมะนาวเช็ดทำความสะอาด แล้วตะทองหรือแตะทองบริเวณลวดลายที่ต้องการตกแต่ง เมื่อถูกความร้อนปรอทจะระเหยเหลือแต่ทองคำที่แตะแต่งไว้ตามลาย ต้องทำซ้ำกันเช่นนี้หลายครั้งจนได้ความหนาตามต้องการ แล้วตกแต่งลายแกะแรเพื่อให้ลวดลายชัดเจนยิ่งขึ้น การถมทองเป็นการเคลือบลายภาชนะเงินให้ได้ลวดลายที่มีความงดงาม และสีสันแตกต่างไปจากถมสีดำ การถมทองมีความคงทนกว่าการชุบทองและยังมีความประณีตสวยงามอีกด้วย แต่ถมทองก็มีราคาสูงตามคุณค่าของวัสดุคือทอง (วรรณรัตน์ อินทร์อ่ำ. 2535 : 54 - 56)

ภาพประกอบ 28 กล่องถมตะทองประดับเพชร
(อรนุช อิศรางกูร ณ อยุธยา และคณะ. 2535 : 152)

3. งานเครื่องเงิน

การทำเครื่องเงินของโครงการศูนย์ศิลปาชีพ เกิดขึ้นเมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงเสด็จพระราชดำเนินไปยังภาคเหนือ ทรงเห็นต้นไม้บางตาลง ชาวเขาที่อยู่บนดอยสุเทพทางภาคเหนือถางป่า โค่นต้นไม้ ปลูกฝิ่น ทำไร่เพื่อประกอบอาชีพ การทำไร่ปลูกฝิ่นไม่ได้ทำอยู่กับที่ สลับเปลี่ยนพื้นที่ทำกินไปเรื่อย ๆ ชาวเขาไม่รู้วิธีที่จะทำอาชีพอื่นนอกจากการปลูกฝิ่นและทำไร่ จึงทำให้ต้นไม้ลดลง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงคิดที่จะอนุรักษ์ป่าให้คงอยู่ โดยหาอาชีพใหม่เสริมทดแทนเพื่อให้ชาวเขามีอาชีพและมีชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีขึ้นด้วย โครงการหลวงจึงเกิดขึ้น โดยให้ชาวเขาปลูกพืชเมืองหนาวที่เป็นพืชสินค้าแทนการปลูกฝิ่นและให้ทำเครื่องประดับเงินเสริมอีกอย่างหนึ่ง เนื่องจากชาวเขาใช้เครื่องประดับเงินเป็นเครื่องประดับประจำกายและมีความรู้ด้านการทำเครื่องเงินเป็นอย่างดี ลวดลายเครื่องเงินมีลักษณะเฉพาะถิ่นสวยงามแสดงถึงความชำนาญ หากได้รับการถ่ายทอดพัฒนารูปแบบ สามารถทำเป็นอาชีพได้ จึงโปรดให้ชาวเขามาเป็นครูสอนการทำเครื่องเงินที่ศูนย์ศิลปาชีพ สวนจิตรลดา พระราชวังสวนดุสิต ถ่ายทอดความรู้วิชาตีเงินให้เรียบ เทคนิคการทำลวดลายต่าง ๆ ให้กับนักเรียนที่ยากจน และทำเครื่องเงินรูปแบบต่าง ๆ ให้ศูนย์ศิลปาชีพด้วย

ภาพประกอบ 29 เครื่องเงิน (มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ. 2532 : 225)

เมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวและสมเด็จพระนางเจ้าฯพระบรมราชินีนาถได้เสด็จพระราชดำเนินไปยังภาคเหนือเมื่อนานมาแล้ว พ่อฟ้าหลวงและแม่ฟ้าหลวง ของชาวไทยภูเขาต่างช่วยกันพลิกฟื้นทัศนคติต่ออาชีพที่ชาวเขาเคยทำกันมาให้สลายหายไป เพื่อจะรักษาป่าให้คงอยู่ รักษาแหล่งน้ำมิให้ถูกทำลาย สมเด็จฯ ท่านรับสั่งว่าป่ากับคนต้องพึ่งพาอาศัยกัน แต่ต้องอยู่ด้วยกันได้อย่างสันติ คือไม่ทำลายป่า ด้วยเหตุนี้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวจึงทรงเอาโครงการหลวงเข้าไปช่วยคือให้ชาวเขาเลิกปลูกฝิ่นหรือพืชเสพติดอย่างอื่นและหันมาปลูกพืชเมืองหนาวแทน ขณะเดียวกัน สมเด็จฯ ก็จะทรงเป็นฝ่ายเกื้อหนุนครอบครัวโดยทรงหาอาชีพเสริมให้ ทรงเห็นว่าผ้าที่ชาวเขานุ่งก็เป็นศิลปะของ

ชาวเขา และชาวเขาแต่ละเผ่าก็แต่งกายไม่เหมือนกัน มั้งก็อย่างหนึ่ง ลีซอ กระเหรี่ยง เย้า ไทยใหญ่ ก็อย่างหนึ่ง คือมันมีความหลากหลายของลวดลายที่แสดงให้เห็นถึงสุนทรียภาพทางด้านศิลปะ เพราะฉะนั้นจะเห็นว่าเขามีเครื่องเงิน เขานุ่งผ้าปัก แล้วยังมีเครื่องประดับใส่คอ ชาวเขาหลายเผ่าตีเงินเก่งและศิลปะของแต่ละเผ่าไม่เหมือนกัน ครั้นเมื่อเขาเหล่านั้นได้มีโอกาสเฝ้าชมพระบารมี ก็มากราบบังคมว่า เขาทำเครื่องเงินได้ ไม่ว่าจะเป็นกำไล สายสร้อย เข็มขัด ฯลฯ จึงอยากให้สมเด็จฯ ทรงช่วยหาตลาดให้ซึ่งพระองค์ก็ทรงรับปาก ตอนแรกรับของมาแล้วทรงทอดพระเนตรพร้อมกับทรงพิจารณาเห็นว่าผลิตภัณฑ์ชาวเขาเหล่านี้มีความสวยงามและฝีมือที่บ่งบอกถึงความชำนาญชั้นบรมครู จึงโปรดฯให้เชื้อเชิญเขามาที่ศูนย์ศิลปาชีพ แล้วโปรดฯให้นำเด็กจากครอบครัวราษฎรยากจนจากพื้นราบมาฝึกงานด้วย โดยให้ทำคู่กับชาวเขา เด็กเหล่านั้นจะได้รับการถ่ายทอดวิชาตีเงิน ทำเนื้อเงินให้เรียบ ทำลวดลายหลากหลายแบบ ตลอดจนศึกษาเทคนิคต่าง ๆ แต่สำหรับแบบของผลิตภัณฑ์นั้น จะทรงพระราชทานมาให้ เช่น โปรดให้ทำรูปสัตว์ลอยตัวเป็นกวางบ้าง กระต่ายบ้าง หรืออาจจะเป็นสัตว์อื่น ๆ หลากหลายประเภท โดยอาศัยวิชาตีเงินของช่างเงินชาวเขา ในขณะเดียวกันชาวเขาเองก็จะทำงานที่เป็นงานของเขาที่เคยทำมาก่อน แต่ว่ามาแปลงใหม่ เช่น เมื่อโปรดฯ ให้ทำกล่องเขาก็จะสลักลวดลายของชาวเขาลงไป อันเป็นศิลปะที่เขามีอยู่ แต่แทนที่จะทำเป็นสร้อยหรืออะไรที่เคยทำมาก็จะเปลี่ยนรูปแบบให้คนสนใจนิยม (กรมศิลปากร. 2537 : 18 - 19)

เครื่องประดับและภาชนะของไทยสมัยโบราณนิยมทำด้วยโลหะเงินมาก แม้ในปัจจุบันยังเป็นที่นิยมอยู่ ความสวยงามของเงินคือความมันวาวและมีลวดลายที่แสดงออกซึ่งความเป็นไทย มีกรรมวิธีในการผลิตหลายรูปแบบ เช่น การผลิตด้วยวิธีหุ้ม การผลิตด้วยวิธีทุบเคาะขึ้นรูป การผลิตด้วยวิธีดุน การผลิตด้วยวิธีหล่อ การผลิตด้วยวิธีกะไหล่ การผลิตด้วยวิธีการคร่ำ การผลิตด้วยวิธีหุ้ม และการผลิตด้วยการคร่ำในปัจจุบันเลือนหายไป นิยมผลิตด้วยวิธีทุบเคาะขึ้นรูปและวิธีหล่อมากกว่าวิธีอื่น เพราะทำได้รวดเร็ว และแกะลายเพิ่มเติมภายหลัง ลวดลายที่นำมาใช้ประกอบนิยมใช้ลายไทยประยุกต์คือเป็นลายไทยที่ไม่เหมือนต้นฉบับเดิม แต่ยังคงลักษณะของเส้นที่อ่อนช้อยและความละเอียดของลายหรือใช้ลวดลายประจำท้องถิ่น เช่นการทำเครื่องเงินของชาวเขาเผ่าต่างๆ ใช้ลวดลายประดับเครื่องเงินที่มีต้นแบบลายจากบรรพบุรุษ และความเชื่อทางศิลปะพื้นเมือง วรรณรัตน์ อินทร์อ่ำ กล่าวถึงงานเครื่องเงินไว้ความว่า

เงินคือธาตุชนิดหนึ่ง เป็นโลหะสีขาวมีลักษณะแข็ง สามารถตีแผ่เป็นแผ่นหนาบางหรือเปลี่ยนรูปทรงและหลอมละลายให้อ่อนตัวได้ มีราคารองลงมาจากธาตุทองคำ เงินพบในธรรมชาติทั่วไป มีทั้งชนิดก้อนและชนิดผงที่ปนอยู่ในทราย มนุษย์รู้จักนำเงินมาใช้ประโยชน์นานพอกับการนำทองคำมาใช้ การทำเครื่องเงินของไทยมีมาตั้งแต่สมัย

สุโขทัย โดยเฉพาะเครื่องประดับเงินในสมัยอยุธยาเป็นเครื่องประดับสำหรับชนชั้นกลางและเด็ก ต่างกับเครื่องประดับทองซึ่งเป็นเครื่องประดับของชนชั้นสูง เช่นกษัตริย์หรือคนดีมียศศักดิ์ แต่เครื่องเงินที่เป็นภาชนะใส่ของเป็นของใช้สำหรับชนชั้นสูงเช่นกัน โดยเฉพาะเจ้าเมืองทางเหนือของประเทศไทย นิยมใช้ภาชนะเครื่องเงิน การทำเครื่องเงินของชาวเหนือ ในอดีตเป็นหัตถกรรมพื้นบ้าน ทำใช้เฉพาะในครอบครัว ต่อมาได้แพร่หลายทำกันอย่างกว้างขวาง เงิน 100% คือโลหะเงินล้วนไม่ผสมกับโลหะอื่นใด มีความอ่อนตัวสูง เงิน 90% คือเงินผสมโลหะอื่น มีความแข็งกว่าเงิน 100% นิยมใช้ทำเครื่องประดับหรือภาชนะใส่ของที่ต้องการความแข็งแรง เช่น กำไลข้อมือ เข็มขัด กล่องใส่บุหรี่ ถาด พาน (วรรณรัตน์ อินทร์อ่ำ. 2535 : 48)

กลวิธีการทำเครื่องเงินสามารถแยกได้ดังนี้คือ

การหุ้ม หมายถึง การตีหรือรีดเงินเป็นแผ่นบาง ๆ แล้วนำมาหุ้มหรือคลุม

1. วัตถุสิ่งของต่าง ๆ ให้เหมือนว่าวัตถุนั้นทำด้วยเงินทั้งหมด การเลี่ยมคือวิธีหุ้มอย่างหนึ่ง แต่หุ้มเฉพาะขอบ เช่น เลี่ยมพระ เลี่ยมขอบภาชนะเป็นต้น

2. การหล่อ หมายถึง การทำแม่พิมพ์แล้วนำโลหะเงินที่หลอมละลายเทลงในแม่พิมพ์ให้เป็นรูปและลวดลายตามแม่พิมพ์นั้น

3. การดุน หมายถึง การตีหรือรีดแผ่นเงินให้เป็นแผ่นบาง ๆ แล้วใช้เครื่องมือกดบนผิวหน้าโลหะให้เกิดเป็นรอยลวดลายเรียกว่า ลายดุนหรือรูปดุน

4. การแกะลาย หมายถึง การทำลวดลายโดยใช้วัตถุมีคม เช่น สิ่ว แกะให้เกิดเป็นลวดลาย ลวดลายที่ได้จากการแกะสลักลายนูน ภาชนะเครื่องเงินของจังหวัดเชียงใหม่ นิยมทำลวดลายนูนมากกว่ากลวิธีอื่น

5. กะไหล่ หมายถึง การเคลือบสิ่งที่เป็นโลหะด้วยเงินหรือทอง โดยการหลอมละลายให้โลหะเงินหรือทองเหลว แล้วนำไปทาหรือเคลือบให้ติดบนโลหะอื่น

6. การคร่ำ หมายถึง การเอาเงินฝังเป็นลวดลายในโลหะ เทคนิคการคร่ำมีทั้งโลหะที่เป็นเงินและทองคำ เรียกว่า คร่ำเงินและคร่ำทอง นิยมทำกับภาชนะมีคม เช่น ด้ามมีดหรือฝักมีดในสมัยโบราณ ลวดลายที่นำมาใช้ประกอบกับเครื่องเงิน นิยมประยุกต์จากศิลปะไทย เช่น ลายกระจัง ลายกนก เทคนิคในการทำเครื่องประดับเงินเหมือนกับการทำเครื่องประดับทอง ช่างทำเครื่องประดับเงินได้จะทำเครื่องประดับทองได้เช่นกัน แต่ก็มักจะแยกช่างประจำเครื่องประดับเงิน เครื่องประดับทองไม่ปะปนกัน เพราะช่างทองจะเป็นช่างที่มีความประณีตมากกว่าช่างเงิน (วรรณรัตน์ อินทร์อ่ำ. 2535 : 48 - 49)

การทำเครื่องเงินของศูนย์ศิลปาชีพ เป็นการทำแบบเคาะขึ้นรูป แบบหล่อ ตกแต่งด้วยการแกะลาย และแบบสานด้วยเส้นเงิน เป็นวิธีการสานเช่นเดียวกับการสานด้วยหวายหรือไม้ไผ่ เป็นกระบวนการผลิตแบบพื้นบ้านของชาวนา ซึ่งเป็นการผลิตโดยการใช้เครื่องมืออย่างง่ายที่หาได้ในท้องถิ่น ใช้อุปกรณ์ที่เคยใช้มาตั้งแต่บรรพบุรุษ เช่น อุปกรณ์สำหรับการทุบเคาะขึ้นรูป ใช้ค้อนเหล็ก ค้อนไม้ แท่นเหล็ก อุปกรณ์สำหรับแกะลาย ใช้สิ่ว ลิ่ม ตอกด้วยค้อน การแกะลายจะทำหลังจากทุบเคาะขึ้นเป็นรูปทรง เห็นโครงสร้างของผลิตภัณฑ์แล้ว เช่น ขันน้ำ ถาดเครื่องเงินของศูนย์ศิลปาชีพมีลักษณะพิเศษกว่าเครื่องเงินโดยทั่วไปคือ เป็นรูปสัตว์ลอยตัว มีทั้งวิธีการตกแต่งแกะเป็นลวดลาย เน้นความละเอียดของลาย ความประณีตที่ขนสัตว์ มีทั้งวิธีบัดกรีต่อประกอบและการฝังอัญมณีซึ่งเป็นการผลิตเครื่องเงินที่เน้นทั้งคุณภาพและความสวยงาม ช่างที่ผลิตต้องเป็นช่างเงินที่มีความชำนาญสูงจึงสามารถทำได้

4. งานคร่ำเงินคร่ำทอง

การคร่ำคือการประดิษฐ์ลวดลายให้ปรากฏบนผิวโลหะหรือไม้โดยใช้วิธีการฝังเส้นเงินหรือเส้นทองไปตามลวดลายที่ใช้เหล็กคมสกัดให้เป็นร่อง ไม่มีหลักฐานปรากฏชัดว่า เริ่มมีการทำการคร่ำมาตั้งแต่สมัยใด ในสมัยอยุธยาที่ด้ามพระแสงปืนของพระบาทสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ปรากฏลวดลายตกแต่งโดยการใช้วิธีการคร่ำ สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถโปรดให้มีการสอนวิธีการทำการคร่ำที่ศูนย์ศิลปาชีพ สวนจิตรลดา ปัจจุบันมีนักเรียนที่ได้รับความรู้การคร่ำไว้หลายคน ซึ่งแต่เดิมงานคร่ำไม่เป็นที่รู้จักแพร่หลายและเกือบจะสาบสูญไปแล้วให้กลับคืนมาอีกครั้งหนึ่ง สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯสยามบรมราชกุมารี ทรงสนพระทัยการคร่ำและเคยเรียนการคร่ำเช่นกัน กระบวนการการทำคร่ำในปัจจุบันได้วิธีการทำมาจาชาวเขมรที่เข้ามาอยู่ในประเทศไทย และได้ถ่ายทอดวิชาการทำคร่ำให้แก่บิดาของนายสมาน ไชยกุสุมาร ปัจจุบันนายสมาน ไชยสุกุมาร เป็นครูอาวุโสสอนการทำคร่ำให้กับบุคคลทั่วไป โดยมีศิษย์คือนางสาวเจริญ เจ๊ะสิเด็น เป็นผู้ทำการคร่ำและถ่ายทอดแพร่หลายการทำคร่ำต่อไป

ภาพประกอบ 30 การฝังเส้นทองลงบนแผ่นเหล็กที่สลักแล้ว
(อรนุช อิศรางกูร ณ อยุธยา และคณะ. 2535 :179)

การทำครำคือการฝังเส้นเงินเส้นทองเส้นเล็ก ๆ ลงบนผิวเครื่องใช้ที่ทำด้วยเหล็กโดย จะทำให้ผิวเหล็ก เกิดเป็นรอยขรุขระอย่างละเอียด ด้วยการใช้เหล็กสกัดที่คมบางตอก สักลงบนผิวเหล็กหลาย ๆ ครั้ง จากนั้นใช้เส้นทองหรือเส้นเงินตอกให้ติดเป็นลวดลาย และเมื่อทิ้งไว้สักระยะหนึ่ง เนื้อเหล็กก็จะเกิดสนิมตามธรรมชาติ ที่จะช่วยขับลายให้ เด่นขึ้น แต่การทำครำจะต้องรีบทำและคนทำจะต้องเหงื่อไม่เค็มเพราะเนื้อเหล็กจะเกิด สนิมทำให้ตอกเส้นเงินเส้นทองไม่ติด การทำครำในสมัยโบราณจะฝังเส้นเงินหรือเส้น ทองอย่างใดอย่างหนึ่งลงบนเครื่องใช้ที่ทำด้วยเหล็ก ให้ติดลงบน ผิวโลหะเป็นลวดลาย ซึ่งมีมาตรฐานอยู่ 3 ลาย คือ ลายก้านขด ลายมะลิเลื้อย ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ จะไม่ฝังทั้ง เส้นเงินและเส้นทองและทำลายหลากหลายบนเครื่องใช้ชิ้นเดียวกัน หากฝังด้วยเส้น เงินเรียกว่า ครำเงิน ฝังด้วยเส้นทองเรียกว่า ครำทอง แต่ปัจจุบันทำทั้งครำเงินและ ครำทองอยู่บนของชิ้นเดียวกันได้ คนไทยจะเริ่มรู้จักการทำครำมาตั้งแต่เมื่อไร ไม่ ปรากฏหลักฐานแต่ปรากฏว่ามีสิ่งของเครื่องใช้ทำครำแล้วในสมัยอยุธยา อาทิเช่น

ด้ามพระแสงปืนของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช น้อยคนนักที่จะรู้จักงานครำ่ ช่างทำครำ่ที่มีฝีมือในสมัยรัตนโกสินทร์ เท่าที่สอบพบ ได้แก่ขุนสารพัดช่าง ข้าราชการกรมช่างสิบหมู่ บิดาของนายสมาน ไชยสุกุมาร เจ้าพนักงานภูษามาลา กองพระราชพิธี สำนักพระราชวัง ขุนสารพัดช่างได้เรียนวิชาการทำครำ่จากครู ชาวเขมรที่เข้ามาในประเทศไทย ต่อมานายสมาน ไชยสุกุมาร ผู้เป็นบุตรได้รับการถ่ายทอดศิลปะนี้สืบมาอีกชั้นหนึ่งและมิได้ถ่ายทอดต่อไปยังผู้ใด จนกระทั่งประมาณปี พ.ศ. 2521 - 2522 อาจารย์สมาน ไชยสุกุมาร ได้ถวายวิชาครำ่แก่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี หลังจากที่ได้เก็บวิชานี้ไว้เป็นเวลานาน...สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงเล็งเห็นคุณค่าและทรงเกรงว่าศิลปะชิ้นนี้จะสูญหายไป จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีการอนุรักษ์และฟื้นฟูขึ้นใหม่ โดยให้นายสมานมาสอนวิชาการทำครำ่ให้แก่นักเรียนศิลปาชีพในสวนจิตรลดา ปัจจุบันมีนักเรียนศิลปาชีพได้รับการถ่ายทอดจากนายสมานไว้แล้ว หลายคน คาดว่าต่อไปวิชาทำครำ่คงจะมีผู้สืบทอดให้แพร่หลายยิ่งขึ้น...นายสมานได้ถ่ายทอดวิชาครำ่ที่น้อยคนนักจะรู้จักและเกือบจะสาบสูญแล้วให้นักเรียนศิลปาชีพไว้หลายคน อาทิ นางสาวเจริญ เจ๊ะสิเด็น ชาวนนทบุรี ผู้ซึ่งเดิมไม่มีความรู้ทางช่างแขนงใดมาก่อน จนสามารถอวดฝีมือการทำครำ่ในที่ต่าง ๆ ได้ (บุหลง ศรีกนก.2532 : 79)

5. งานประดับมุก

งานช่างประดับมุก คืองานศิลปหัตถกรรมที่มีมาแต่โบราณ เป็นงานช่างฝีมือที่ต้องใช้ทักษะในการฉลุเปลือกหอยมุกประดับเป็นลวดลาย ใช้ความประณีตและมีระยะเวลาในการทำงาน ไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัดว่าเริ่มในสมัยใด แต่มีผลงานที่มีการใช้วิธีการฝังมุกประดับเป็นลวดลายตกแต่งบนปูนปั้นที่เจดีย์ในสมัยทวาราวดี ในสมัยเชียงแสนมีการฝังมุกที่พระเนตรของพระพุทธรูป และมีหลักฐานการประดับมุกหลายอย่างในสมัยอยุธยา ประเทศใกล้เคียงที่มีวิธีการประดับมุกคล้ายของไทยคือ จีน ญี่ปุ่น และเวียดนาม มุกที่นำมาประดับลวดลายคือเปลือกหอยทะเลที่มีประกายสีรุ้ง เป็นเปลือกหอยมุกมีสีวาววาม เช่น หอยนมสาว หอยจอบ หอยอูด เป็นต้น การประดับมุกนิยมประดับเป็นลวดลายบนภาชนะของสงฆ์และพระมหากษัตริย์ ซึ่งถือว่าเป็นของใช้ชั้นสูง ได้แก่ ตู้พระมาลัย ธรรมาสน์ ตะลุ่ม พานแว่นฟ้า ฝาบาตร กล่องใส่หมากพลู และประดับเป็นลวดลายบนบานประตูวิหาร บานประตูมณฑป บานประตูพระอุโบสถ ลวดลายที่ใช้นิยมใช้ลายไทย เช่น ลายกนก ลายประจำยามก้ามปู ลายพุ่มทรงข้าวบิณฑ์ ลายกระจัง ลายก้านขด หรือลวดลายที่เป็นเรื่องจากวรรณคดี เช่น รามเกียรติ์ ซึ่งช่างประดับมุก

จะต้องมีความชำนาญออกแบบลวดลายให้เหมาะสมสัมพันธ์กับรูปทรงของภาชนะหรือบริเวณว่างที่ต้องใช้ลวดลายมุกประดับ ให้มีความสวยงามกลมกลืนกัน

งานช่างประดับมุก นับได้ว่าเป็นงานศิลปหัตถกรรมที่ยอดเยี่ยมอีกชนิดหนึ่งในจำนวนหลาย ๆ ชนิดที่บรรพบุรุษของเราได้ใช้ความเป็นอัจฉริยะบรรจงสร้างสรรค์ขึ้น จนกล่าวได้ว่าไม่มีชาติใดทำได้เทียบเท่า ศิลปะแขนงนี้มีกำเนิดจากความคิดในทางตกแต่ง แม้ว่าจะงดงามมาก แต่ด้วยเหตุที่เป็นงานประณีต ผู้เป็นช่างจะต้องละเอียดและเยือกเย็นอย่างยิ่ง จึงทำให้เป็นงานที่สิ้นเปลืองเวลาและมีราคาสูงตามไปด้วย ดังนั้น งานช่างประดับมุกจึงนับวันมีแต่จะสูญหายไป ปัจจุบันนี้ถึงจะมีทำกันอยู่บ้าง ก็มีฝีมือไม่อาจเทียบได้กับของโบราณ งานช่างประดับมุกนี้กล่าวได้ว่าเป็นเอกลักษณ์อย่างหนึ่งของประเทศเพราะเกือบทั่วโลกไม่มีใครทำอย่างเราจะมีเพียงจีน ญี่ปุ่น และเวียดนาม ใช้วิธีฝังมุกลงไปในเนื้อไม้ที่ย้อมสีดำ...เวียดนามมีการทำงานมุกสองวิธีคือ ฝังมุกลงไปในเนื้อไม้เหมือนจีนอย่างหนึ่งและถมพื้นเหมือนอย่างของไทยก็มีอยู่บ้าง ส่วนไทยเรานั้นใช้วิธีฝังมุกตัดเป็นชิ้นเล็ก ๆ ประดับลงบนพื้นที่เตรียมไว้ ใช้รักเป็นตัวเชื่อมแล้วขัดจนเรียบเห็นลายมุก มุกที่เราเอามาประดับลงบนของใช้ต่าง ๆ นั้น แท้จริงแล้วก็คือเปลือกหอยทะเลชนิดที่มีประกายแวววาวนั่นเอง หอยที่เปลือกมีประกายแวววาวมีอยู่ด้วยกันหลายชนิด เช่น หอยอูด หอยนมสาว หอยงวงช้าง หอยจอบ และหอยสองฝาชนิดที่ให้ไข่มุก เป็นต้น แต่หอยที่นำมาประดับในผลงานชิ้นเยี่ยม ๆ ของไทยเรานั้น ศาสตราจารย์หลวงวิศาลศิลปกรรม (เชื้อ ปัทจินดา) ผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะไทยและสถาปัตยกรรมไทยกล่าวว่าส่วนใหญ่ใช้หอยอูดทั้งสิ้น หอยอูดตัวกลม ๆ คล้าย หอยโข่ง เมื่อนำเอามาขัดแล้วจะให้สีเป็นประกายรุ้งเลื่อมลายแพรวพราว เรียกกันตามภาษาพื้นบ้านว่า "มุกไฟ" มีอยู่มากในมหาสมุทรอินเดีย บริเวณเกาะภูเก็ต อ่าวไทยก็มีอยู่บ้างเหมือนกัน แต่ปัจจุบันนี้หาได้ยากแล้ว นับแต่สมัยโบราณการประดับมุกมักจะใช้ตกแต่งสิ่งที่เป็นของสูงของพระมหากษัตริย์และสถานที่เคารพบูชาทางศาสนาเป็นส่วนใหญ่ เช่น บานประตู บานหน้าต่าง พระอุโบสถ พระมณฑป พระวิหาร ในพระอารามหลวง ซึ่งพระมหากษัตริย์ทรงรวบรวมช่างสร้างขึ้นเป็นพุทธบูชาตามพระราชศรัทธาและพระราชประเพณีนิยม ในอันที่จะทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา ทั้งนี้รวมถึงการประดับมุกบนภาชนะเครื่องใช้ของสงฆ์ เช่น ตู้พระมาลัย ธรรมาสน์ ตะลุ่ม พานแว่นฟ้า ฝาบาตร กล่องใส่หมากพลู เป็นต้น งานช่างประดับมุกนี้ จะมีการริเริ่มทำกันมาตั้งแต่ครั้งใดไม่ปรากฏชัดแต่จากการขุดแต่งโบราณสถานที่ตำบลคูบัว อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี พบว่าเจดีย์สมัยทวาราวดีอายุประมาณศตวรรษที่ 12 มีการใช้มุกประดับเป็นลวดลายตกแต่งอยู่บนปูนปั้นนับได้ว่าเป็นหลักฐานเก่าที่สุดที่ได้พบจากสมัยเชียงแสนลงมามีการฝังมุกที่พระเนตรของพระพุทธรูป กระทั่ง

ถึงสมัยอยุธยาจึงพบงานช่างประดับมุกชนิดใช้รักเป็นตัวเชื่อมเช่นปัจจุบัน ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติมีตู้พระไตรปิฎกใบหนึ่ง ลวดลายงดงามมาก บานประตูด้านขวาทำเป็นภาพพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ บานประตูด้านซ้ายทำเป็นภาพพระนารายณ์ทรงสุบรรณ ผูกลายกนกสามตัวก้านขดปลายช่องกนกเป็นภาพกินรีรำ ราชสีห์ คชสีห์ ประกอบภาพทั้งสองบาน "สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ตรัสกับหลวงบริบาลบุรีภัณฑ์ในตำแหน่งผู้เชี่ยวชาญโบราณดีว่า ตู้ประดับมุกใบนี้ ตามลักษณะและลวดลายเป็นสมัยแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าเสือ" เมื่อเป็นแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าเสือ ก็คงจะทำขึ้นระหว่าง พ.ศ. 2256 - 2251 (ศิลปวัฒนธรรม เล่มที่ 6. 2525 : 45 - 46)

นอกจากนี้ วรรณรัตน์ อินทร์อ่ำ กล่าวถึงงานประดับมุกไว้ความว่า

ลายประดับมุกสมัยอยุธยาตอนปลายมีอยู่ 2 แบบคือ ลายในวงกลมเป็นรูปสัตว์หิมพานต์และลายก้านขดรักร้อยมีรูปเทพเจ้าหรือพระอินทร์ผสมอยู่ ภาชนะสิ่งของต่าง ๆ ที่ทำลวดลายประดับมุกในสมัยอยุธยาตอนปลาย นิยมทำเป็นของใช้สำหรับสงฆ์มากกว่าการทำของใช้ในชีวิตประจำวัน ภาชนะที่นิยมทำ เช่น ตู้ใส่หนังสือพระมาลัย พานตะลุ่ม กล่องใส่หมากพลู และบานประตู โบสถ์ วิหาร ปราสาท ราชวัง การประดับมุกประดิษฐ์โดยช่างมุกซึ่งจัดอยู่ในหมู่ช่างรัก ปัจจุบันยังมีช่างประดับมุกเหลืออยู่ แต่งานประดับมุกไม่แพร่หลาย ทั้งนี้ด้วยช่างมุกมีราคาสูง ลายที่นำมาใช้สำหรับประดับมุกนิยมลวดลายศิลปะไทยประเภทตัวกนก กระจัง และภาพเรื่องราวในวรรณคดี ภาชนะสิ่งของที่ประดับมุกถือเป็น ของมีคุณค่ามีราคาสูง และมีความสวยงามวิจิตรประณีต เป็นของใช้เพื่อเชิดชูความมีตำแหน่งฐานะมากกว่านำมาใช้ในชีวิตประจำวัน การประดับมุกเป็นงานประณีตศิลป์ ต้องใช้ความละเอียดอ่อนความตั้งใจของช่าง และใช้เวลาในการทำ จึงทำให้ภาชนะหรือสิ่งของที่ประดับมุกแต่ละชิ้นสิ้นเปลืองเวลามาก แต่ผลงานเมื่อสำเร็จก็คุ้มกับเวลาที่เสียไป (วรรณรัตน์ อินทร์อ่ำ. 2535 : 43 - 44)

การออกแบบลวดลายประดับมุก สิ่งสำคัญคือต้องออกแบบหรือเลือกลายที่จะนำมาใช้ให้สัมพันธ์กับรูปทรงที่จะฝังมุก ต้องพิจารณาถึงลักษณะรูปทรงและบริเวณพื้นที่ที่จะใช้สำหรับประดับด้วยมุกหัก เพื่อให้ได้ลวดลายที่มีความงามเหมาะสมกับสิ่งที่จะประดับ ต้องพิจารณาถึงรูปแบบทรงกลม สี่เหลี่ยม สามเหลี่ยม เพื่อให้ได้ลวดลายเหมาะสม ช่างประดับมุกจะมีต้นแบบลายที่สำเร็จไว้ดูเป็นแบบ ตัวอย่างลายประดับภาชนะเหลี่ยม นิยมประดับด้วยลายไทย เช่น ลายกระจัง ลายก้านขด ลายเครือเถา ใช้ลายในตัวที่จบลงในแต่ละตอน พื้นที่ที่ใช้ประดับมุกนิยมใช้พื้นไม้ ก่อนที่จะประดับมุกต้องเตรียมพื้นให้เรียบด้วยกระดาษทรายน้ำ อุดบริเวณที่เป็นรู

ด้วยรักสมุก ทารัก อบด้วยความชื้นและขัดผิวให้เรียบ จนได้ความหนาของพื้นจึงเริ่มประดับลายมุก

ลวดลายที่ออกแบบหรือเลือกไว้แล้ว จะลอกบนกระดาษลอกลายให้เรียบร้อย เหมือนต้นฉบับจริง แล้วลอกลายลงบนแผ่นมุกที่เตรียมไว้ หอยมุกตัวหนึ่งนำมาใช้ทำเป็นชิ้นมุกประดับได้ประมาณ 20 ตารางเซนติเมตร เปลือกหอยมุกแต่ละตัวไม่สามารถใช้ทำลวดลายได้ทั้งหมด ต้องเลือกเฉพาะเปลือกหอยที่มีผิวเรียบเสมอทั้งสองด้าน และต้องเอาเฉพาะบริเวณที่มีแสงมันวาววับซึ่งเรียกว่ามุกไฟ เมื่อต้องแสงจะเกิดประกายสวยงาม เมื่อเลือกบริเวณเปลือกหอยได้แล้ว ต้องตัดออกเป็นชิ้นสี่เหลี่ยม 2 -3 เซนติเมตร นำไปฝนกับหินลับมีด จนพื้นหลังเรียบเสมอ สามารถวางบนพื้นได้ ให้ความหนาของเปลือกหอยมุกแต่ละชิ้นมีความสูงต่ำเท่ากัน และลอกลายลงบนแผ่นเปลือกหอยมุก นำเปลือกหอยมุกทากาวติดลงบนแผ่นไม้บางๆ ใช้ใบเลื่อยฉลุโลหะฉลุลายเปลือกหอย เมื่อได้แล้วแกะออก นำมาติดบนกระดาษลวดลายทันที เพื่อรักษาแบบลายทั้งหมดให้คงที่ วิธีติดต้องติดด้านหน้าของชิ้นมุกลงกับกระดาษลาย เพราะด้านหลังจะเป็นส่วนที่ติดกับพื้นไม้ และเตรียมการประดับมุกต่อไป เมื่อเลื่อยฉลุลายจนครบหมดแล้ว ทารักชนิดแห้งเร็วบนพื้นรักที่เตรียมไว้แล้ว แล้วนำแผ่นกระดาษที่ติดลายมุก คว่ำลงให้ด้านหลังของมุกติดกับรักที่ทาไว้ ใช้มือกดลงไปเบา ๆ ให้เปลือกมุกแนบติดกับพื้น ทิ้งไว้ให้แห้งแล้วใช้ผ้าชุบน้ำปิดทับที่กระดาษติดลายมุกเพื่อให้กาวละลาย แกะกระดาษลอกลายออก จะเหลือแต่มุกที่เป็นลวดลายติดอยู่กับพื้นทารัก ทารักเพื่อถมช่องว่างระหว่างลายมุกหลายครั้ง ตามกรรมวิธีทิ้งไว้ให้แห้งสนิท ใช้หินขัดผิวพื้นให้เรียบ ให้รักสึกลงเสมอกับผิวลายมุกและขัดต่อด้วยหินละเอียดหรือกระดาษทรายน้ำ การขัดผิวต้องมีน้ำหล่อเลี้ยงอยู่ตลอดเวลา ทิ้งไว้ให้แห้ง ใช้พู่กันขนนุ่มชุบน้ำมันมะพร้าวทาบาง ๆ ในสมัยโบราณไม่ใช้พู่กัน แต่ใช้ใบตองอ่อนตากแห้งทำเป็นฝอยแทนพู่กัน แล้วจึงขัดผิวหน้าให้ขึ้นเงาอีกครั้งหนึ่ง

งานศิลปประดับมุกทั้งหมดที่ได้กล่าวมาแล้วข้างต้นนั้น วิธีการทำดังตำราโบราณว่าไว้ดังนี้

1. เริ่มต้นจะต้องจัดเตรียมวัสดุ หรือภาชนะที่จะประดับมุก ตามความต้องการนั้น ๆ

2.ให้ช่างเขียน ๆ ลวดลายหรือภาพสำหรับเป็นแบบขึ้นให้เหมาะกันกับภาชนะหรือวัตถุที่จะกระทำคือ จะต้องวัดกะเนื้อที่ที่จะบรรจุลวดลายลงในพื้นที่ ให้ได้จังหวะและช่องไฟอันถูกต้องเหมาะสมกับที่นั้น ๆ ทั้งต้องรอบรู้วิธีของการกระทำด้วย

3. เมื่อช่างเขียนได้เขียนลายเสร็จแล้ว ใช้กระดาษแก้วอย่างดีลอกลายที่เขียนนั้นให้ได้ผลเรียบร้อยเหมือนต้นฉบับจริง ๆ ลงไปบนสิ่งที่ต้องการประดับ

4. ให้เตรียมจัดหอยมุกมาเลื่อยตัดออกเป็นชิ้น ๆ ขนาดประมาณ 2.5 ซม. หรือยาวกว่าก็ได้ แล้วแต่ความโค้งของมุกจะโค้งมากหรือน้อย นำมาฝนด้วยหินไฟเมื่อฝนเป็นแผ่นพอดีแล้ว จึงนำเอามุกติดกับแผ่นไม้โมกมัน (ไม้อื่นก็ได้) หนาประมาณ 1 เท่าของแผ่นมุก ไม้จะต้องไสกบให้เกลี้ยง ติดมุกด้วยกาว การเอามุกมาติดกับไม้นี้เป็นการช่วยไม่ให้ตัวลายมุกหักในขณะเลื่อย

5. ลอกลายจากต้นแบบ โดยใช้กระดาษลอกอย่างบางอีกครั้งหนึ่งให้เหมือนต้นฉบับแล้วกอปปี้หรือพิมพ์ ให้ลายติดกับแผ่นมุก วิธีใดวิธีหนึ่งก็ได้ แต่ต้องให้เส้นลายเหมือนต้นฉบับนั้น ๆ

6. การเลื่อยตัวลายมุก ใช้เลื่อยชนิดเล็กละเอียด หมายเลข 1 หรือหมายเลข 0 ก็ได้ เมื่อเลื่อยออกเป็นตัวลายแล้ว ใช้ตะไบแต่งริมทั้งสองข้างให้เรียบร้อย ให้ตัวลายเหมือนต้นฉบับในกระดาษแก้วทั้งสิ้น

7. มุกที่เลื่อยเป็นตัวลายหรือภาพเรียบร้อยทุกชิ้นต้องรีบประดับลงบนแผ่นกระดาษแก้วที่ได้ลอกลายจากต้นฉบับเดิมไว้ทันที โดยใช้ติดด้วยกาว ถ้าทิ้งไว้ช้าอาจลืมที่ที่จะประดับก็ได้

8. การทำรัก วัตถุหรือภาชนะที่จะประดับมุกนั้น ต้องลงรักรองพื้นให้ทั่วครั้งหนึ่งทิ้งไว้ให้แห้ง

9.เมื่อได้เลื่อยตัวลายมุกประดับติดบนแผ่นกระดาษแก้วเต็มส่วนของหน้ากระดาษพร้อมเรียบร้อยแล้ว ให้ลงรักบนวัตถุหรือภาชนะที่จะกระทำนั้นอีกครั้งหนึ่ง ใช้รักอย่างดีชนิดแห้งเร็วทาทับลงไปให้เสมอทั่วกัน ทิ้งไว้พอให้รักนั้นหมาดตัว และข้นเหนียวพอดี เอาแผ่นกระดาษแก้วที่ได้ประดับมุกนั้นมาทาบลงไป จงระวังให้แผ่นตัวลายที่ติดอยู่บนกระดาษแก้วลงไปแนบติดกับพื้นรัก ทั่วกัน แล้วใช้กระดาษหนา ๆ และเรียบ ๆ ค่อย ๆ กดลงไป เพื่อให้ตัวมุกติดกับพื้นรักแน่นและเรียบร้อย แล้วทิ้งไว้จนรักแห้งให้ลอกกระดาษแก้วที่ติดอยู่กับลายมุก ใช้น้ำชุบให้เปียกก็ลอกออกได้

10. การลงรักถมในระหว่างพื้นลายมุกนั้น ใช้รักสมุก คือรักผสมกับถ่านใบตองหรือถ่านต้นหญ้าคา หรือเขม่าดำก็ใช้ได้ ถ่านทั้งสองอย่างนั้นก่อนใช้ต้องกรองให้ละเอียดเสียก่อน ใช้ไม้กลมหรือสากบดให้รักกับสมุกเข้ากันจนเหนียว และจนเนื้อรักแน่น เห็นว่าพอดีแล้วเอาเกลี่ยลงบนลายมุกที่ได้ประดับติดไว้ให้เต็มช่องพื้นนั้น ๆ โดยใช้ไม้กวาดให้เรียบเสมอลงไปทั่วกัน และทิ้งไว้ให้รักแห้ง เมื่อรักสมุกที่ลงไว้แห้งทั่วกันแล้ว ใช้หินกากเพชรหรือหินที่คม ๆ ค่อย ๆ ขัดกับน้ำลงไปพอเห็นลายมุกเหลือง ๆ ยังมิให้ถึงเส้นลายมุกทีเดียว เมื่อขัดลงไปแล้ว ถ้าพื้นรักที่เกลี่ยไว้ยังเป็นหลุมเป็นบ่อไม่เต็มเสมอทั่วกัน ให้เกลี่ยรักเพิ่มลงไปจนเสมอเรียบร้อยแล้วทิ้งไว้ให้แห้งเมื่อแห้งสนิทแล้วให้ค่อยๆ ขัดลงไปจนถึงลายเส้นมุกพอดี เมื่อขัดได้เสมอ

เรียบร้อยแล้ว ให้ขัดด้วยหินลับมีดโกนหรือถ่านไม้จนเรียบร้อย นับว่าเป็นการเสร็จสิ้น และต้องทิ้งไว้จนรักแห้งสนิทแล้วจึงขัดมันด้วยใบตองแห้งฉีกเป็นฝอย จุ่มน้ำมันมะพร้าวเล็กน้อย ขัดถูพอร้อน ๆ ก็ขึ้นมัน เป็นการเสร็จตามวิธีประดับมุกเพียงเท่านี้ (ศิลปวัฒนธรรม เล่มที่ 6. 2525 : 50 - 51)

การทำลายประดับมุกของไทยโบราณถือได้ว่าเป็นงานช่างที่ต้องอาศัยฝีมือความละเอียดรอบคอบ และความมานะพยายามเป็นอย่างมาก เพราะลวดลายต่าง ๆ ของลายประดับมุกเป็นลายที่ละเอียด ช่างประดับมุกจะต้องอาศัยความสามารถความชำนาญในการสร้างแม่ลายให้เข้ากับสิ่งที่จะประดับมุก ไม่ว่าจะเป็นภาชนะหรือบานประตูหน้าต่าง ไปจนถึงโต๊ะเตียงก็ตาม ยิ่งถ้าเป็นภาชนะที่มีเหลี่ยม มีมุมโค้งเว้าด้วยแล้ว การสร้างลายและการประดับมุกไปตามส่วนนั้น ๆ ก็ยิ่งกระทำได้ยากอย่างไรก็ตาม ช่างประดับมุกของไทยก็ได้สร้างลวดลายประดับมุกต่าง ๆ ที่มีคุณค่าทั้งความงามและคุณค่าทางฝีมือไว้มาก ดังจะเห็นได้จากลายประดับมุกตามที่ต่าง ๆที่ยังเหลืออยู่ การทำลายประดับมุกที่นิยมทำกันในอดีต โดยทั่วไปมักจะเป็นลายไทย ๆ ส่วนจะเป็นลายอะไรนั้นขึ้นอยู่กับภาชนะ และความเหมาะสมของวัสดุที่จะนำมาประดับมุก ถ้าเป็นพวกภาชนะที่เป็นเหลี่ยมเป็นกล่อง หรือภาชนะกลม ๆ ที่มีความโค้งเว้ามากก็มักเป็นลวดลายธรรมดา ๆ เช่น ลายกนก ลายก้านขด ลายกระจัง เป็นต้น แต่ถ้าหากวัสดุที่ประดับมุกเป็นพื้นเรียบมีเนื้อที่มาก เช่น บานประตูหน้าต่าง โบสถ์วิหาร มณฑป หรือบานประตูปราสาทราชวัง มักจะทำเป็นลวดลายเป็นเรื่องเป็นราวตามเรื่องรามเกียรติ์ เช่น บานประตูโบสถ์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม หรือวัดโพธิ์ท่าเตียน ลวดลายประดับมุกที่บานประตูโบสถ์จะพิสดารกว่าการประดับมุกในที่อื่น ๆ เพราะนอกจากจะเป็นการประดับมุกที่มีฝีมือประณีตแล้วยังเป็นการนำเรื่องราวจากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์มาจารึกไว้ด้วยการประดับมุก แม้จะเป็นเพียงเรื่องราวบางตอนก็ตาม แต่ก็พอจะทำให้มองเห็นได้ว่า ช่างมีความสามารถและมีความเข้าใจอย่างลึกซึ้งที่นำเอาเรื่องราวจากวรรณกรรมมาผสมผสานเข้ากับงานช่างที่เป็นทัศนศิลป์ได้เป็นอย่างดี (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2525 : 90 - 92)

6. งานเครื่องจักสาน

เครื่องจักสานเป็นหัตถกรรมที่มีคุณค่าในตัวเองเพราะใช้วัตถุดิบซึ่งมีความงามตามธรรมชาติ ในด้านคุณค่าทางศิลปหัตถกรรมเครื่องจักสานทำขึ้นด้วยมือซึ่งต่างจากผลิตภัณฑ์ที่ทำจากโรงงานจึงมีคุณค่าเฉพาะตัวในแต่ละชิ้น ลวดลายจากการสาน สอด ทอ ถัก และรูปแบบเครื่องจักสานแสดงถึงลักษณะพื้นเมืองพื้นบ้านที่แตกต่างกัน

เครื่องจักสานคือภาชนะ เครื่องมือ เครื่องใช้ที่ทำขึ้นจากวิธีการจัก สาน ถัก ทอ จากวัสดุที่มีอยู่ตามท้องถิ่นทั่วไป เช่น หวาย ไม้ไผ่ ใบลาน กก ฟาง ก้าน และใบมะพร้าว เป็นต้น เครื่องจักสานเป็นหัตถกรรมที่สันนิษฐานว่าเก่าแก่ที่สุดของมนุษย์ เพราะทำขึ้นจากวัสดุที่หาง่าย หลักฐานที่ขุดพบจากเครื่องมือเครื่องใช้ของมนุษย์ก่อนประวัติศาสตร์พอจะยืนยันได้ว่า มนุษย์รู้จักทำเครื่องจักสานมานานและเก่าแก่กว่าหัตถกรรมอื่น ๆ

ตามประวัติศาสตร์ไทยสมัยสุโขทัย ปรากฏว่ามีเครื่องจักสานชนิดหนึ่งที่พระร่วงทรงคิดขึ้นสำหรับใส่น้ำส่งส่วยให้ขอมเป็นภาชนะจักสานอุดรอยรั่วด้วยชัน น้ำไม่รั่วเรียกว่ากระออม ครุ

ลักษณะและประเภทของเครื่องจักสาน

เครื่องจักสานที่ใช้กันอยู่ในภาคต่าง ๆ ทุกวันนี้มีรูปร่างลักษณะและประโยชน์ใช้สอยต่างกันไปตามความนิยมของผู้คนในแต่ละถิ่นซึ่งพอจะแบ่งออกเป็นประเภทต่าง ๆ ได้ดังนี้

ภาพประกอบ 31 การสานเครื่องจักสาน (อรนุช อิศรางกูร ณ อยุธยา และคณะ. 2535:327)

1. เครื่องจักสานที่ใช้เป็นภาชนะส่วนมากเป็นเครื่องจักสานที่ทำจากไม้ไผ่และหวาย ใช้ใส่ของนานาชนิด มีกระบุง กระจาด กระติบ กระทาย กะโล่ ตะกร้า ฯลฯ

2. เครื่องจักสานที่ใช้เป็นเครื่องตักและตวง มีกระออม กระชุ สัด ฯลฯ

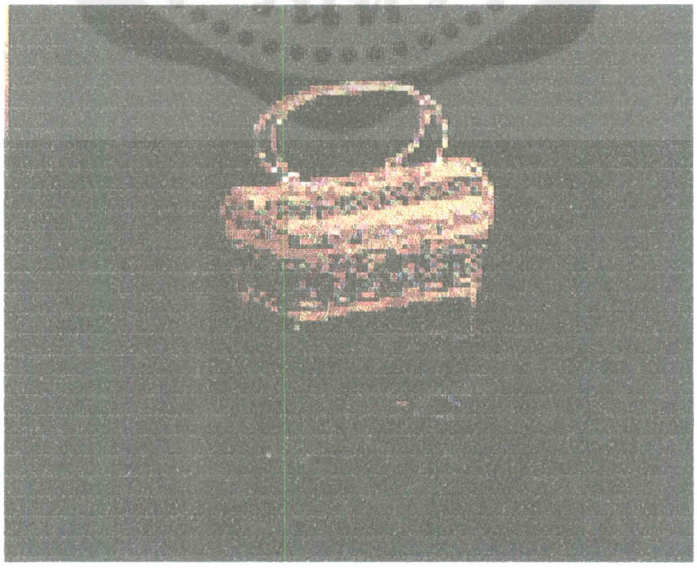
3. เครื่องจักสานที่ใช้เป็นเครื่องใช้ในครัวเรือน มีกระชอน ใช้สำหรับร่อนหรือกรอง กระด้งใช้สำหรับฝัด

3. เครื่องจักสานที่ใช้ในการขนส่งใส่สินค้ามี กระทา เป็นภาชนะไม้ไผ่สานใช้สะพายหลังมีใช้ในภาคเหนือและภาคอีสาน เข่ง หลัว ชะออม สานจากไม้ไผ่และหวาย ใช้ใส่สินค้า

4. เครื่องจักสานที่ใช้เป็นเครื่องจับและดักสัตว์มีกระจู้ สุ่ม เป็นเครื่องจับและดักสัตว์น้ำ กระชัง ข้อง ใช้เป็นที่ขังสัตว์

5. เครื่องจักสานที่ใช้เป็นเครื่องเรือน เครื่องปูลาด เครื่องประดับและเครื่องเล่น เช่น ฝาเรือนที่ทำจากไม้ไผ่สาน ที่เรียกว่า ฝาขัดแตะ และปูลาดพื้นเรือนด้วยเสื่อที่ทอจากกก เสื่อลำแพนที่สานจากไม้ไผ่ เครื่องแต่งกาย เช่น หมวกหรืองอบ ตะกร้าหวาย เฟอร์นิเจอร์หวาย (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. 2522 - 243)

การทำเครื่องจักสานที่เป็นไม้ไผ่และหวาย กก ใบลาน ใบมะพร้าว เริ่มต้นจากการเตรียมตอก คือการเตรียมไม้ไผ่ หวาย ทำวัสดุที่จะใช้ในสานให้เป็นซี่ตามความต้องการที่จะใช้แล้วจึงสานถัก ทอ ตามลวดลายและรูปทรงที่จะทำ เครื่องจักสานที่ดีจะไม่มีโลหะเป็นส่วนประกอบปนอยู่ หากแต่ใช้วัสดุพวกเดียวกัน เช่น หวาย เชือก และเดือยไม้ไผ่เป็นเครื่องผูกยึดและเป็นโครงสร้าง



ภาพประกอบ 32 เครื่องจักสานลายขิด (อรนุช อิศรางกูร ณ อยุธยา และคณะ. 2535:332)

วิธีเตรียมหวายในงานจักสาน

หวายที่นำมาใช้งานจะต้องนำมาจัดให้เป็นเส้นเข้าเครื่องเลียดให้มีขนาดเท่ากันตลอดเสียก่อน แล้วจึงนำไปแช่น้ำเพื่อให้หวายอ่อนตัวและเกิดความเหนียวแล้วจึงนำมาใช้งาน

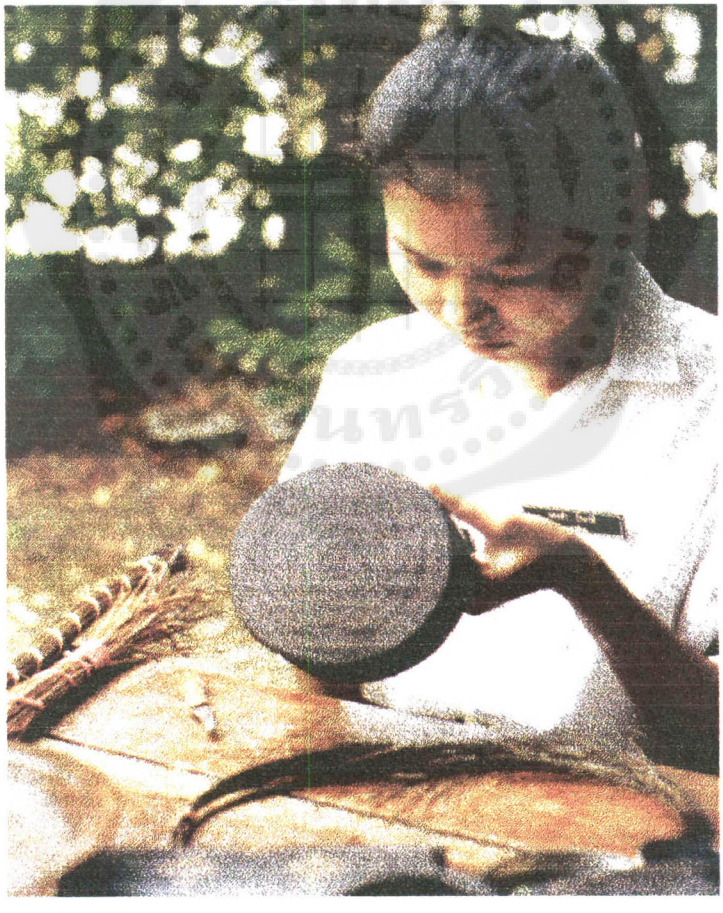
หวายทุกเส้นจะต้องนำมาตากให้แห้งสนิทเพื่อป้องกันการหดตัวในภายหลังและยังป้องกันมอดแมลงบางชนิดที่จะชอนไชเข้าไปในเนื้อหวายด้วย

หวายสามารถนำมาใช้งานจักสานได้ทั้งชนิดที่เป็นเส้นหวายและชนิดที่นำมาจักตอก ส่วนใหญ่หวายทั้งเส้นมักนำมาสานตะกร้าเท่านั้นไม่นิยมนำไปสานภาชนะอย่างอื่น ส่วนหวายที่

จักออกมาเป็นเส้นเล็กนิยมนำมาผูกมัดตกแต่ง และยังสามารถนำไปสานภาชนะบางอย่างได้ ปกติหวาย 1 เส้นสามารถจักตอกได้ 8 เส้น (สนไชย ฤทธิโชติ. 2539 : 149)

ย่านลิเภา ทีแรกข้าพเจ้าคิดว่าเป็นหญ้าชนิดหนึ่ง แต่ตอนหลังเห็นชาวต่างประเทศเขาสนใจมาก จึงได้ทราบว่าเป็นใยชนิดหนึ่งอยู่ในตระกูลของเฟิร์น แข็งแล้วเหนียวมาก เหนียวแล้วอ่อนสลวย ถักได้อย่างงดงาม สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ก็โปรดให้สมเด็จพระบรมราชินีต่าง ๆ ถือ ซึ่งบัดนี้อายุกว่า 100 ปี ก็ยังอยู่สวยงาม เมื่อคราวท่านนายกรัฐมนตรีญี่ปุ่นมา ข้าพเจ้าก็ให้ดู เขาก็ตื่นเต้นบอกว่า แหมนี่เป็นใยอะไรถึงได้สวยงามและอยู่ได้ทนทานกว่าหวายอยู่ถึง 100 ปี สียิ่งขรึมไป สวยเป็นมันอยู่ในที สวยกว่าถักใหม่ ๆ อีก เขาบอกนี่ควรจะส่งเสริมออกนอกประเทศ ทั้งนี้เล่ามานี่อยากให้ท่านทั้งหลายทราบว่าประเทศไทยของเราคนไทยของเรามีอนาคตมาก และเราต่อไปพร้อมใจกันอย่างนี้จะมีเศรษฐกิจที่แข็งแรงมั่นคง

(พระราชดำรัสในวันเฉลิมพระชนมพรรษา 11 สิงหาคม 2521)



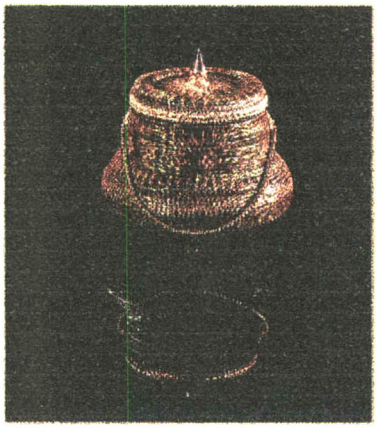
ภาพประกอบ 33 การทอจักสานย่านลิเภา (อรนุช อิศรางกูร ณ อยุธยาและคณะ. 2535:299)

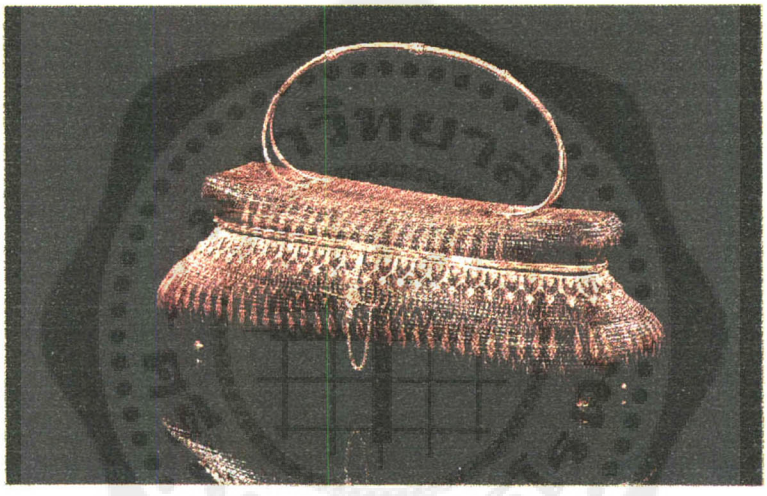
ภาคใต้มีย่านลิเภาเป็นพืชที่ช่างจักสานแถวสุราษฎร์ธานีและนครศรีธรรมราชรู้จักดีเพราะพันธุ์ไม้ชนิดนี้ชอบอากาศชุ่มชื้น มีคุณสมบัติเป็นพืชไม้เลื้อยที่มีความเหนียวทน มีสีหลายสี ชาวบ้านจึงนำย่านลิเภามาใช้ในเชิงจักสานเป็นเชี่ยนหมาก พาน ถาด กระเป๋าถือ หรือของใช้อื่นๆ อีกหลายชนิด

การจักสานย่านลิเภาทำกันมาตั้งแต่ต้นกรุงรัตนโกสินทร์ โดยเริ่มมีชื่อเสียงมากที่จังหวัดนครศรีธรรมราช แล้วแพร่หลายมาถึงกรุงเทพฯการนำย่านลิเภามาสานเป็นภาชนะนั้นจะต้องใช้ความประณีตอย่างสูง ตั้งแต่การเลือกย่านลิเพา จะต้องรู้จักเลือกชนิดที่พอเหมาะพอดี ไม่อ่อนไม่แก่ เพื่อให้ได้สีเข้มและไม่กรอบย่านลิเภาที่แก่กำลังดีจะมีสีเข้มและมีความเหนียว เมื่อเลือกย่านลิเภาได้แล้วก็เด็ดใบออก ลอกเปลือก แล้วนำไปผึ่งให้แห้ง เมื่อแห้งแล้วนำไปฉีกเป็นเส้นขนาดพอเหมาะ คือย่านลิเภาต้นหนึ่งจะแบ่งได้สามเส้น จากนั้นก็นำไปรูดในเครื่องมือขุดที่เรียกกันว่า เรียด ๆ นี้ทำจากวัสดุที่หาได้ง่าย คือฝากระป๋องนมนี่เอง นำมาเจาะรูให้มีขนาดต่าง ๆ กัน การรูดเส้นย่านลิเภานี้ถ้ามีกำลังดีและมีความชำนาญสูงจะสามารถรูดให้เล็กได้เท่าขนาดเส้นผมและมีลักษณะเป็นมันวาวโดยธรรมชาติเพิ่มความงามให้ผลิตภัณฑ์ชนิดนี้โดดเด่นขึ้นไปอีก

การสานภาชนะหรือผลิตภัณฑ์ย่านลิเภาจะต้องทำโครงตามต้องการเสียก่อน แล้วจึงนำเส้นย่านลิเภาไปสาน โครงนี้ทำด้วยหวายหอมซึ่งเป็นหวายที่มีคุณภาพดีที่สุดผู้ที่ทำงานด้านนี้ต้องใจเย็น มีสมาธิดี เพราะการสานย่านลิเภาเป็นงานละเอียดอ่อนใช้ฝีมือ ใช้ความอดทนสูง เนื่องจากต้องอุทิศเวลานานมากกว่าจะสำเร็จออกมาเป็นงานชิ้นหนึ่ง

เมื่อมีการสร้างพระตำหนักทักษิณราชนิเวศน์ที่จังหวัดนราธิวาส สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ทรงทอดพระเนตรเห็นต้นย่านลิเภาขึ้นอยู่ทั่วไปตามธรรมชาติจึงได้โปรดให้จัดกลุ่มจักสานย่านลิเภาขึ้นเป็นแห่งแรกที่จังหวัดนราธิวาส และต่อมาได้แพร่ขยายการถ่ายทอดมรดกทางวัฒนธรรมนี้ไปยังศูนย์ศิลปาชีพ สวนจิตรลดา อีกแห่งหนึ่งด้วยนั้นทำให้งานจักสานประเภทนี้มีผู้สืบสานต่ออีกเป็นจำนวนมาก จนเชื่อได้ว่า การจักสานย่านลิเภาอันเป็นงานศิลปะพื้นบ้านของชาวภาคใต้ที่ได้พัฒนามาจนเป็นงานประณีตศิลป์ชั้นสูงนี้ จะต้องได้รับความนิยมแพร่หลายต่อไปยิ่งขึ้นเรื่อย ๆ ตราบเท่าที่ช่างยังรักษาฝีมือเช่นนี้ไว้ได้





ภาพประกอบ 34 ผลิตภัณฑ์ย่านลิเภา (อรนุช อิศรางกูร ณ อยุธยา และคณะ. 2535 : 309)

คนไทยนั้นมีศิลปะอยู่ในหัวใจ และมีฝีมือในทางการช่างมาแต่อดีต ซึ่งในแต่ละภาคก็มีงานหัตถกรรมพื้นบ้านแต่ละอย่างแตกต่างกันไป ดังนั้นการที่จะส่งเสริมให้ราษฎรได้มีอาชีพที่มีความชำนาญแต่เดิมนั้น นอกจากจะช่วยให้มีรายได้เพิ่มขึ้นแล้วยังเป็นการรักษาศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านของแต่ละภาพไว้ได้อีกด้วย (กรมศิลปากร. 2537 : 13-25)

งานจักสานไม้ไผ่ลายขิด

ศิลปหัตถกรรมประเภทงานจักสานลายขิด คือสิ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงลำดับแห่งความเจริญทางวัฒนธรรมของชาวอีสานได้เป็นอย่างดี เช่นกันกับงานจักสานย่านลิเภาซึ่งเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาวภาคใต้

ลายขิด คือลักษณะของลวดลายชนิดหนึ่งซึ่งมีลักษะแข็งแรงแบบเรขาคณิต การผูกลายและการประสานกันของลายจะเป็นเส้นตรง แม้ลายนี้จะประกอบกันด้วยองค์ประกอบของเส้นตรงแต่ก็ไม่ทำให้เกิดความรู้สึกที่แข็งกระด้างแต่อย่างใด เพราะในแต่ละลายนั้นจะมีเส้นมีส่วนละเอียดที่ลดหลั่นกันไป มีการประสานกันด้วยช่องไฟและจังหวะที่พอเหมาะพอดี ซึ่งทำให้ลายนั้นงดงามแม้จะไม่ให้ความรู้สึกที่อ่อนช้อยเหมือนลวดลายที่สร้างขึ้นด้วยเส้นโค้งก็ตาม

> *งานจักสานลายขิดเป็นงานที่พัฒนาขึ้นมาจากลายแม่บท ซึ่งเป็นลายพื้นฐานของงานจักสานทั่วไป ลายแม่บทนี้จะเป็นลายที่มีลักษณะประจำตัวเด่นชัด มีกฎเกณฑ์การสานแน่นอน เช่น ลายขัดยกหนึ่งข่มหนึ่ง ลายสองยกสองข่มสอง เป็นต้น ลายที่พัฒนาขึ้นนี้ก็จะมีพื้นฐานจากลายแม่ แต่มีลายละเอียดเพิ่มเติม และลักษณะลายแม่ยังปรากฏเด่นอยู่ ตัวอย่างลายเหล่านี้คือ ลายลบน้ำ ลายดีหล่ม ลายดีกระจายเป็นต้น นอกจากจะเป็นงานที่พัฒนาจากลายแม่แล้ว บรรพบุรุษชาวอีสานยังได้ประดิษฐ์ลวดลายสานจากความคิดที่ได้จากประสบการณ์มาสร้างจินตนาการเป็นรูปลายต่าง ๆ โดยอาศัยพื้นฐานเดิมที่ดียิ่งมาเป็นหลักในการสาน กล่าวคือ ยังคงรักษากฎเกณฑ์เดิมไว้บ้างแต่ก็ไม่เสมอไปนัก จากนั้นจะใช้ตอกสีชนิดละเอียดมาสลับสานสอดสะกิดยกให้เป็นดอกเป็นลวดลายทับลงบนโครงที่สานไว้อีกทีหนึ่งให้เป็นลายขิด ลวดลายเหล่านั้นก็ล้วนมาจากสิ่งที่พบเห็นใกล้ ๆ ตัว อาจจะเป็นรูปสัตว์ พืชพรรณไม้ เครื่องมือเครื่องใช้ที่พบเห็นอยู่บ่อย ๆ ช่างก็จะเกิดความบันดาลใจนำสิ่งเหล่านี้มานิรมิตประดิษฐ์เป็นลวดลายได้นานาชนิด เช่น ขิดรังผึ้ง ขิดอึ่ง ขิดดอกพิกุล ขิดใบฝ้าย ขิดกอก่าย ขิดขอโง ขิดขอเครือ เป็นต้น (กรมศิลปากร. 2537 : 55)*

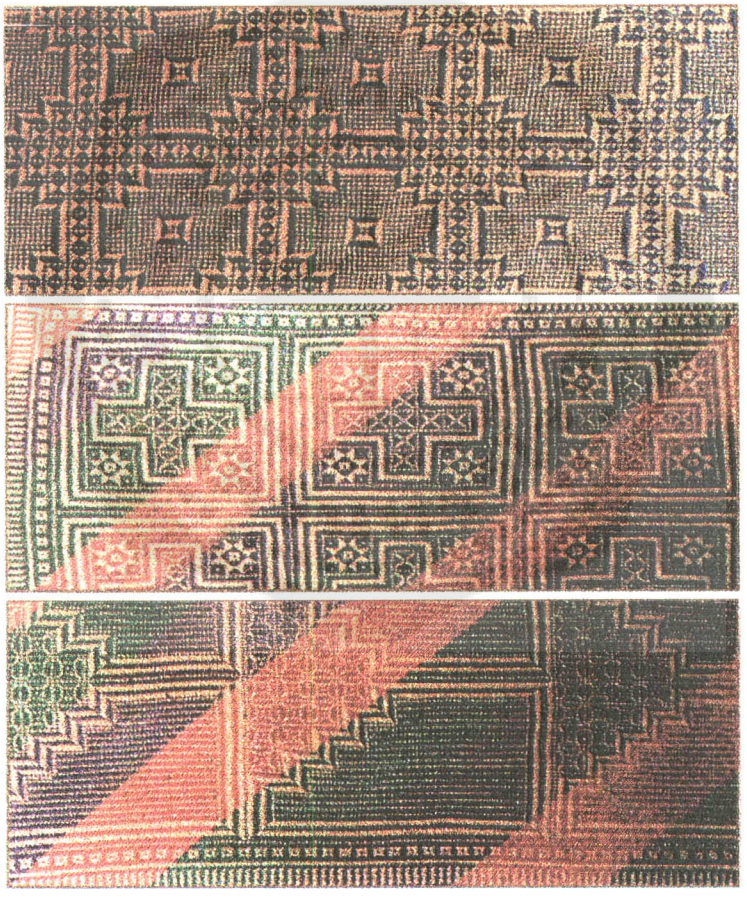
การจักสานไม้ไผ่ลายขิดต้องคัดไม้ไผ่ไร่ชนิดกำลังดี ขนาดอายุ 2 - 3 ปี จะอยู่ในระยะที่พอเหมาะไม่อ่อนไปหรือแก่ไป เพราะไผ่ขนาดนี้จะมียางมีเยื่อและเนื้อเหนียวคงทน ไผ่ไร่นี้เป็นไผ่ป่าถ้ายิ่งป่าลึกไผ่จะยิ่งลำปล้องยาวเพราะไผ่จะแย่งกันรับแสงแดด เหมาะแก่การนำมาใช้งาน หลังจากเลือกไม้ไผ่ได้แล้วนำมาผ่าเป็นซีกแล้วตากแดดให้แห้งจริง ๆ ถ้าแห้งไม่สนิทไผ่จะขึ้นราและมอดก็จะชอบมาเจาะไชเมื่อตากไผ่ซีกแห้งดีแล้วก็จักเป็นตอกเส้นเล็ก ๆ ตอกนี้จะมีหลายขนาด ครั้งแรกจะรูดด้วยมีด เป็นตอกชนิดหยาบ แต่เส้นเล็กมาก ๆ ไม่สามารถใช้มีดรูดได้ต้องใช้เรียดซึ่งเป็นเครื่องมือรูดเช่นเดียวกับย่านลิเภาเช่นกัน ตอกละเอียดนี้จะนำมาย้อมสีด้วย สีที่ย้อมนี้จะใช้สีดำซึ่งเป็นสีดั้งเดิม สีอื่นนั้นมาใช้กันภายหลัง

กระจูด

เป็นพันธุ์ไม้จำพวกกก ต้นกระจูดมีขึ้นตามชายหนอง บึง ปัจจุบันบริเวณริมทะเลน้อยได้กลายเป็นแหล่งปลูกกระจูดแหล่งใหญ่ที่สุดชาวบ้านหลายร้อยหลังคาเรือนมีอาชีพสาน

เสื่อกระจูดขายอย่างเป็นล่ำเป็นสันการสานเสื่อกระจูดเริ่มด้วยการตัดต้นกระจูดที่มีขนาดตามต้องการมัดรวมกัน เพื่อคัดเอากระจูดที่มีความยาวใกล้เคียงกันไว้ด้วยกัน เสร็จแล้วนำต้นกระจูดคลุกลงในโคลนเพราะดินโคลนจะช่วยรักษาไม่ให้เปลือกกระจูดแตก และมีสีเหลืองดูสวยงาม เมื่อคลุกโคลนแล้วนำไปตากแดดให้ต้นกระจูดเหี่ยวจนเกือบแห้ง นำไปบดทับด้วยลูกกลิ้งหนัก ๆ หรือจะใช้สากไม้หนัก ๆ กระทุ้งให้ต้นกระจูดแบนก็ได้ กรรมวิธีทั้งสองนี้จะทำให้ต้นกระจูดแบนเพื่อให้ความสะดวกในการสานนั่นเอง

กระจูดนี้นอกจากใช้สานเสื่อแล้วยังใช้สานกระสอบสำหรับใส่เมล็ดพันธุ์ข้าวของต่าง ๆ และสอบหมากเล็ก ๆ สำหรับใช้เป็นเชี่ยนหมาก



ภาพประกอบ 35 ลวดลายเสื่อกระจูดแบบดั้งเดิม

(อรนุช อิศรางกูร ณ อยุธยา และคณะ. 2535:38)

ลวดลายในการสานเครื่องจักสาน

แบบอย่างของลวดลายของเครื่องจักสานในแต่ละถิ่นมีหลักเฉพาะท้องถิ่นที่แตกต่างกันไป และมีชื่อเรียกลายต่าง ๆ แตกต่างกันแม้จะเป็นลายชนิดเดียวกันก็ตาม ลักษณะของการสร้างลวดลายแบ่งได้เป็นแบบต่าง ๆ ดังนี้

1. ลายขัด
2. ลายทแยง
3. ลายขด
4. ลายอิสระ

ลายขัด เป็นลายพื้นฐานของเครื่องจักสานซึ่งอาจจะเป็นลวดลายเบื้องต้นของการทำเครื่องจักสานที่เก่าแก่ที่สุดก็ได้ ลักษณะของลายขัด เป็นการสร้างแรงยึดระหว่างกันด้วยการขัดกันของตอก หรือวัสดุอื่นด้วยการขัดกันระหว่างแนวตั้งหรือเส้นตั้ง และแนวนอนหรือเส้นนอน ถ้าพิจารณาแล้วจะเห็นว่า "ลายขัด" เป็นแม่แบบของลายสานทั้งปวง ซึ่งมีอยู่ในงานจักสานของชนชาติต่าง ๆ ทั่วไป เป็นลายที่วิวัฒนาการขึ้นมาเป็นลายต่าง ๆ ตั้งแต่ลายขัดธรรมดาไปจนถึงการสานแบบยกดอกเป็นลวดลายต่าง ๆ ลักษณะโครงสร้างของลายขัดนี้เป็นลายที่มีแรงยึดมาก จึงมีความแน่น และแข็งแรงให้ความคงทนมาก จึงนิยมใช้สานประกอบกับลายอื่น ๆ ในส่วนที่ต้องการความแข็งแรง เช่น ส่วนที่เป็นก้น เป็นปาก คอ ของภาชนะ เป็นต้น

ลายทแยง ลักษณะการสานคล้ายการถัก ส่วนมากใช้ตอกเส้นแบน ๆ บาง ๆ เพราะการสานลายชนิดนี้ต้องการแผ่นทึบ โครงสร้างของลายทแยงจะเบียดตัวกันสนิทไม่มีเส้นตั้งหรือเส้นนอนเหมือนลายขัด เป็นลายสานที่ต้องการผิวเรียบบางสามารถสานต่อเชื่อมกันไปตามความโค้งของภาชนะที่ต้องการได้ เครื่องจักสานที่สานด้วยลายทแยงนี้ส่วนมากจะสามารถทรงรูปอยู่ได้ด้วยตัวเอง แต่ความแข็งแรงจะไม่ทนเท่าลายขัด

ลายขด ลายสานแบบขดส่วนมากจะใช้สานภาชนะโดยสร้างรูปทรงขึ้นด้วยการขดของวัสดุซ้อนเป็นชั้น ๆ แล้วใช้ตัวกลางเชื่อมถักเข้าด้วยการเย็บ ถัก หรือมัด ลายสานแบบขดมักใช้วัสดุจำพวกหวาย ปอ และวัสดุอื่น ๆ ที่ไม่สามารถคงรูปอยู่ได้ด้วยความแข็งของตนเอง ลายสานแบบขดจะรับน้ำหนักและแรงต้นได้ดี เพราะโครงสร้างทุกส่วนจะรับน้ำหนักเฉลี่ยโดยทั่วถึงกัน

ลายอิสระ เป็นลายที่สานขึ้นตามความต้องการของผู้สาน เป็นลายที่เกิดจากการสร้างสรรค์ที่อิสระตามความต้องการใช้สอย เป็นการสร้างลวดลายให้เกิดเป็นเครื่องจักสานที่

ต่างไปจากลวดลายแบบอื่น ๆ จะพบเห็นทั่วไปในภาคต่าง ๆ ของประเทศ นับว่าเป็นลายที่น่าสนใจลายหนึ่งในกระบวนการกระทำเครื่องจักสาน (สนไชย ฤทธิ์โชติ. 2539 : 184)

วัสดุจักสานของไทย

เครื่องจักสานในบ้านเรามีหลายชนิดขึ้นอยู่กับแหล่งผลิต เช่น ทางภาคเหนือ นิยมใช้ไผ่บง ไผ่เฮียะ ซางป่า ภาคอีสานใช้ไผ่บ้านเป็นหลัก บางท้องที่ใช้ซางป่า กก เตย หวาย ภาคกลางใช้ไผ่สีสุกเป็นหลัก มีไผ่นวล ไผ่ผาก ไผ่รวกด้วย ภาคใต้นอกจากไผ่สีสุกแล้ว วัสดุชนิดอื่นก็ใช้กันมาก เช่น กระจูด บางท้องที่มีย่านลิเภา คลุ้ม เตย ปาหนัน หวาย ภาคตะวันออกใช้ไผ่สีสุกเป็นหลัก โดยทั่วไปเครื่องจักสานไทยจะทำจากไผ่มากกว่าอย่างอื่น

7. งานแกะสลักไม้

ศิลปะการแกะสลักไม้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติที่ตกทอดสืบต่อเรื่อยมาจนปัจจุบัน สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถทรงมีพระราชประสงค์จะอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมชิ้นนี้ให้ทรงคุณค่า จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้หาครูมาสอนวิชานี้แก่สมาชิกศิลปาชีพ โดยทรงเน้นให้ใช้ไม้อย่างคุ้มค่าและและเหมาะที่สุด (กรมศิลปากร. 2537 : 87)

การแกะสลักเป็นอาชีพที่มีอยู่ทั่วไปโดยเฉพาะทางภาคเหนือเพราะเป็นแหล่งที่หาวัตถุดิบได้ง่ายการแกะสลักแต่ละจังหวัดจะมีลักษณะแตกต่างกันตามปกติการแกะสลักลวดลายในที่ประดับต่าง ๆ นั้น ไทยเรามีตั้งแต่สมัยโบราณแล้ว เช่น การแกะสลักเพื่อประดับตามบ้านหรือวัดวาอาราม เป็นต้น

วัสดุที่ใช้ในการแกะสลัก

ไม้ คือวัสดุที่ใช้มากที่สุดไม้ที่ใช้ในการแกะสลักมีอยู่หลายชนิด แต่ละชนิดให้ลักษณะที่แตกต่างกันออกไปตามสีสันและลวดลายของไม้

ไม้สัก เป็นไม้ที่นิยมใช้ในการแกะสลักมากที่สุดเพราะมีผิวละเอียดและลายไม้สวย

ไม้ชิงชัน เป็นไม้ที่นิยมมากเช่นเดียวกัน

ไม้โมกมัน เป็นไม้ที่นิยมกันพอสมควรเพราะราคาถูกและลวดลายไม้สวยงาม

ไม้ฉำฉา เป็นไม้ที่นิยมกันพอสมควรเพราะราคาถูกที่สุด ผลิตง่ายเพราะเป็นไม้เนื้ออ่อน แม้ว่าลวดลายจะไม่สวยเท่าไม้อื่น ๆ นอกจากนี้สมหวัง คงประยูร กล่าวถึงลักษณะการแกะสลักไม้ไว้ความว่า

ประเภทของการแกะสลักมี 3 ประเภทคือ 1. ภาพประเภทนูนต่ำ 2. ภาพประเภทนูนสูง 3. ภาพประเภทลอยตัว การแกะสลักไม้มีอยู่สองลักษณะ อย่างหนึ่งคือแกะเป็นภาพนูนบนเนื้อไม้ เช่น หน้าบ้าน บานประตู หน้าต่างโบสถ์วิหารของวัด อีกลักษณะหนึ่งคือการแกะลอยตัว เช่น พระพุทธรูป ตัวละคร สัตว์ต่าง ๆ เป็นต้นนิยมใช้ไม้สักเป็นวัสดุในการแกะสลัก เพราะมีความอ่อนและเหนียวพอสมควรสามารถแกะสลักได้ลายคมชัดตามต้องการ มีลวดลายสวยงามในเนื้อและมีคุณสมบัติในการดูดซับสีหรือรักเป็นอย่างดี (สมหวัง คงประยูร. ม.ป.พ. : 40)

ภาพประกอบ 36 งานแกะสลักไม้ (อรนุช อิศรางกูร ณ อยุธยา และคณะ. 2535 : 314)

เครื่องมือที่ใช้ในการแกะประกอบด้วยสิ่วหน้าต่าง ๆ ทั้งขนาดเล็กและขนาดใหญ่ ซึ่งมักจะทำขึ้นเองเพื่อให้ใช้ได้ถนัดมือช่างผู้ทำงานและเหมาะกับงานประเภทใดประเภทหนึ่ง สิ่วแต่ละขนาดใช้ในลักษณะต่าง ๆ กัน เช่น ใช้ตอกลงในเนื้อไม้เพื่อเติมเส้นลายและขุดพื้นให้ลึกลง ใช้เจียน ปาดตัดลาย ตั้งเหลี่ยม เป็นชั้นเชิงเพื่อคัดตัวลายให้เด่นชัดขึ้น การแกะครั้ง

แรกเรียกว่าโกลน เป็นสิ่งสำคัญมากต้องโกลนให้ดีก่อนจึงจะแกะลายแกะรูปต่อ ได้สัดส่วนถูกต้องสวยงาม เมื่อเสร็จขั้นตอนการแกะแล้วจึงจะลงรักปิดทองหรือลงสี ลงน้ำมันตามต้องการ

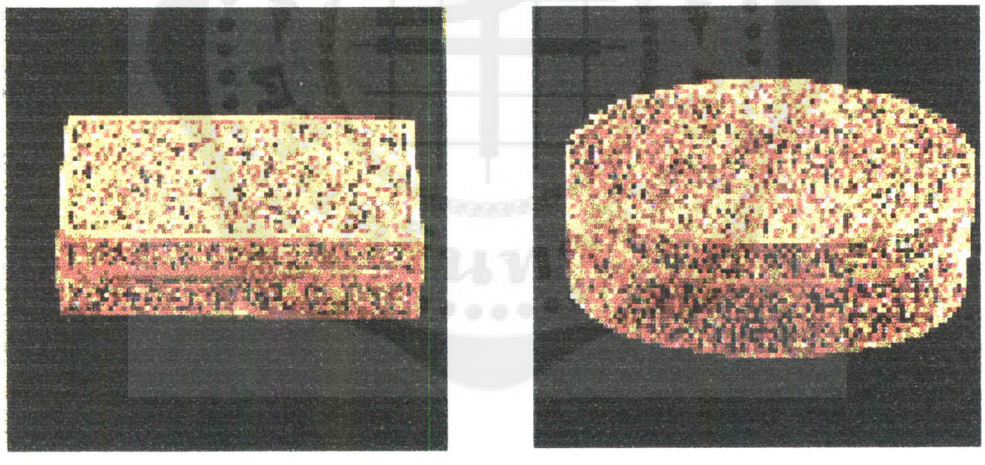
ประเภทการแกะสลักไม้

1. การแกะสลักภาพลายเส้น เป็นการเซาะร่องตามลวดลายของเส้นให้มีความหนักเบาเท่ากันตลอดทั้งแผ่น

2. การแกะสลักภาพนูนต่ำ เป็นการแกะสลักภาพให้นูนขึ้นสูงจากพื้นแผ่นของไม้เพียงเล็กน้อยไม่แบนราบเหมือนภาพลายเส้น

3. การแกะสลักภาพนูนสูง เป็นการแกะสลักภาพให้ลอยสูงขึ้นมาเกือบสมบูรณ์เต็มตัว ความละเอียดของภาพมีมากกว่าภาพนูนต่ำ

4. การแกะสลักภาพลอยตัว เป็นการแกะสลักไม้ให้มีลักษณะเป็น 3 มิติ มองเห็นได้รอบด้าน



ภาพประกอบ 37 ผลิตภัณฑ์งานแกะสลักไม้
(อรนุช อิศรางกูร ณ อยุธยา และคณะ.2535.320)

การแกะสลักลาย

หลังจากออกลวดลายได้ตามต้องการแล้วลอกลายลงบนพื้นไม้ ใช้เลื่อยเลื่อยไม้ส่วนที่ไม่ต้องการออกเสียก่อน เป็นการขึ้นรูปหรือโครงลาย แต่ถ้าเป็นการแกะสลักไม้ทั้งแผ่นก็เริ่มงานที่การสกัดลวดลาย หรือกรุลายให้รู้ว่าส่วนใดเป็นพื้น ส่วนใดเป็นตัวลาย โดยใช้สิ่วขนาดใหญ่

สกัดรอยเป็นการคัดตัวลาย เมื่อคัดตัวลายเสร็จเรียบร้อยทั้งแผ่นจึงมาถึงการขุดพื้น ขั้นแรกจะขุดเพียงพื้น ๆ ก่อน แล้วตรวจดูความถูกต้อง จึงลงมือขุดต่อไปให้เป็นพื้นลึกตามที่ต้องการพอขุดพื้นได้ที่ก็ลงมือแกะตัวลายหรือโกลนลาย ด้วยการใช้สิ่วฉาก หลังจากโกลนลายเสร็จ จึงทำการเก็บรายละเอียดของลายให้มีความอ่อนช้อย ซับซ้อน ด้วยสิ่วเล็บมือ และสิ่วขมวด จนได้งานแกะสลักที่พึงพอใจ จึงลงมือขั้นตกแต่ง ขัดกระดาษทราย ทาดินสอพอง ทาน้ำมันเคลือบเนื้อไม้ หรือทาน้ำมันชักเงาตามชนิดของงานเป็นขั้นสุดท้าย

งานแกะสลักไม้ที่ดีจะไม่มีการขัดถูกระดาษทรายบนตัวลวดลายเหล่านั้นเลย สามารถลงรักปิดทองหรือทาน้ำมันเคลือบไม้ชักเงาได้ทันที

บทที่ 4
ศิลปวัฒนธรรมกับสังคมไทย

นับตั้งแต่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชมหาราช เสด็จดำรงสิริราชสมบัติ เป็นพระมหากษัตริย์รัชกาลที่ 9 แห่งราชวงศ์จักรี ตั้งแต่วันที่ 9 มิถุนายน 2489 จนกระทั่งถึงปัจจุบัน ที่พระองค์จะทรงมีพระชนมายุครบ 72 พรรษา ก็เป็นที่ประจักษ์ชัดว่าตลอดเวลา 50 ปีแห่งการเถลิงสิริราชสมบัติ ทรงอุทิศพระองค์เพื่อปฏิบัติพระราชกรณียกิจที่เป็นคุณต่อประชาชนทุกหมู่เหล่า ด้วยความรักและด้วยจิตที่มีความผูกพันอย่างลึกซึ้ง ดังความปรากฏในพระราชหัตถเลขาถึงพระสหายชาวยุโรปตอนหนึ่งว่า

> *"ข้าพเจ้าได้เรียนรู้ที่จะรักประชาชนของข้าพเจ้า เมื่อได้ติดต่อกับเขาเหล่านั้น ซึ่งทำให้ข้าพเจ้าสำนึกในความรักอันมีค่ายิ่ง ข้าพเจ้าไม่เป็นโรคคิดถึงบ้านที่ จริงจังอะไรนัก แต่ข้าพเจ้าได้เรียนรู้โดยการทำงานที่นี่ว่า ที่ของข้าพเจ้าในโลกนี้ก็คือ การที่ได้อยู่ท่ามกลางประชาชนของข้าพเจ้า นั่นคือ คนไทยทั้งปวง" (ปฐม มณีโรจน์. 2539 : 17)*

ความผูกพัน ความรัก ความห่วงใยต่อประชาชนได้นำไปสู่โครงการส่วนพระองค์และโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริจำนวนกว่า 2000 โครงการ ทั้งนี้พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้เคยรับสั่งเกี่ยวกับพระราชกรณียกิจด้านการพัฒนาเพื่อบำบัดทุกข์บำรุงสุขประชาชนว่า แบ่งออกได้เป็น 2 ช่วง งานช่วงแรกคือใน 10 ปีแรก ฉะนั้น งานช่วงหลังจะครอบคลุมระยะเวลาหลังจากนั้น จากจุดเริ่มต้นนั้น เมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จนิวัตพระนครในปลายปี 2494 (วันที่ 2 ธันวาคม) ช่วงที่ทรงเริ่มปฏิบัติพระราชกรณียกิจ อย่างจริงจังและสม่ำเสมอ น่าจะได้แก่ปี 2495 ซึ่งในเรื่องนี้ ปฐม มณีโรจน์ กล่าวว่า

> *กิจกรรมอันมีลักษณะเป็นโครงการพัฒนาชนบทในต่างจังหวัดครั้งแรก ได้แก่ การพัฒนาในท้องที่ในจังหวัดประจวบคีรีขันธ์ โครงการพัฒนาอันเนื่องมาจากพระราชดำริโครงการแรก ได้แก่ โครงการสร้างถนนเข้าหมู่บ้านห้วยคด (ภายหลังเปลี่ยนเป็น "ห้วยมงคล") ในเขตอำเภอหัวหิน เมื่อ พ.ศ. 2495 ในปีต่อมา เมื่อ พ.ศ. 2496 ก็มีโครงการอ่างเก็บน้ำเขาเต่า ในเขตพื้นที่อำเภอเดียวกันติดตามมา (ปฐม มณีโรจน์. 2539 : 21)*

อย่างไรก็ตาม นับจากโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริ นับจากโครงการแรกจนถึงปัจจุบันสามารถกล่าวได้ว่า ไม่เพียงแต่จะอำนวยประโยชน์ต่อประชาชน ทั้งด้านการเกษตร การส่งเสริมอาชีพ การสาธารณสุข การสังคมสงเคราะห์ วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี การศึกษา ศาสนา และอื่น ๆ อีกมากมายแล้ว โครงการอันเนื่องมาจาก พระราชดำริที่เกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมก็ถือได้ว่า พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเห็นความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริโครงการอื่น ๆ เช่นกัน ดังที่พระองค์ทรงตรัสถึงเรื่องศิลปวัฒนธรรมเอาไว้ว่า

> *ศิลปวัฒนธรรมไทยที่มีมาแต่โบราณกาล ย่อมเป็นประจักษ์พยานได้ว่า ชาติของเราเป็นชาติที่มีเอกราชมาเป็นเวลาช้านาน และในการรักษาสร้างความ รุ่งเรืองของชาติในอดีตไว้ในรูปแบบเดิม เราต้องรวบรวมผลงานทุกชิ้นที่เกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรมไทยและจัดการดำเนินต่อไปอย่างดีที่สุดเท่าที่จะทำได้ (ธานินทร์ กรัยวิเชียร. 2520 : 23)*

นอกจากนั้น เมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชดำรัสเกี่ยวกับมรดกทางศิลปวัฒนธรรมของชนชาติไทย พระองค์ก็ทรงเห็นคุณค่าและความสำคัญของประวัติศาสตร์ของหลักฐานทางวัตถุ เพื่อกระตุ้นสำนึกให้ผู้คนได้ตระหนักว่า สังคมไทย ชาติไทย เป็นชาติที่มีราก มีอดีต มีที่มา และหากไม่มีสิ่งดังกล่าวก็จะไม่มีปัจจุบันและวันนี้ ดังพระราชดำรัสของพระองค์ต่อศิลปวัตถุที่แสดงความหมายที่มีนัยอันลึกซึ้ง ตอนหนึ่งว่า " การสร้างอาคารสมัยใหม่นี้ คงเป็นเกียรติสำหรับผู้สร้างคนเดียว แต่โบราณสถานนั้น เป็นเกียรติของชาติ อิฐเก่า ๆ แผ่นเดียวก็มีค่าควรจะช่วยกันรักษาไว้ ถ้าเราขาดสุโขทัย อยุธยา และกรุงเทพฯ แล้ว ประเทศไทยก็ไม่มีความหมาย." (สมโรจน์ สวัสดิกุล ณ อยุธยา. 2539 : 168)

เหล่านี้เป็นเพียงส่วนหนึ่งของพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวที่แปรผลไปสู่กิจกรรมที่เป็นรูปธรรมและเกี่ยวข้องกับโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริด้านศิลปวัฒนธรรมมากมาย ซึ่งโครงการและกิจกรรมทั้งหลายทั้งปวงดังที่หลายท่านได้ทำการศึกษาค้นคว้ามาแล้วในตอนต้น ได้ส่งผลต่อสังคมไทยอย่างลึกซึ้ง อย่างคาดไม่ถึง โดยเฉพาะท่ามกลางภาวะวิกฤติของสังคมไทยในปัจจุบัน กล่าวได้ว่า โครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริด้านศิลปวัฒนธรรม ได้สร้างคุณูปการให้กับสังคมไทยในประเด็นหลัก ๆ ที่ควรแก่การศึกษาวิเคราะห์ศิลปวัฒนธรรมเฉพาะในความหมายและในกรอบของงานศิลปกรรมและงานด้านศิลปหัตถกรรมอันเป็นส่วนย่อยในส่วนใหญ่ของวัฒนธรรมดังต่อไปนี้

ศิลปวัฒนธรรมกับการสร้างจิตสำนึกภูมิปัญญาไทย

จากข้อจำกัดในการพัฒนาสังคมไทยด้วยตัวของตัวเองจากเงื่อนไขการพัฒนาของประเทศจักรวรรดินิยมตะวันตก จากภววิสัยแห่งปฏิสัมพันธ์เชิงอำนาจที่ขาดสมดุล สภาพเหล่านี้ได้ก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงเกิดขึ้นในสังคมไทยนับตั้งแต่ลัทธิล่าอาณานิคมจากจักรวรรดินิยมตะวันตกในสมัยรัชกาลที่ 4 และรัชกาลที่ 5 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งในเรื่องนี้ระพี สาคริก ได้กล่าวว่า "ประเทศไทยเปิดประตูให้เข้ามา เพราะเห็นว่ามีกำลังน้อยเกินกว่าที่จะทัดทานไว้ได้แต่บนพื้นฐานของเราเองก็ขาดการสานจากรูปวัตถุกลับไปหาด้านที่เป็นนามธรรม การนำวัตถุเข้ามาเผยแพร่จึงทำให้คนท้องถิ่นต้องตกเป็นทาสกว้างขวางและลึกซึ้งยิ่งขึ้น" (ระพี สาคริก. 2542 :125)

การจำต้องหรือเห็นพ้องที่จะต้องพัฒนาตัวเองปฏิรูปตัวเองให้ตะวันตก ถือเป็นกระบวนการต่อเนื่องบนเส้นทางของการตัดสินใจเลือกที่จะอยู่กับฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งในสมัยสงครามโลกครั้งที่ 1 สงครามโลกครั้งที่ 2 ในการตัดสินใจเลือกที่จะยืนอยู่กับฝ่ายใดในสงครามลัทธิอุดมการณ์ ในการตัดสินใจเลือกที่จะใช้ระบบเศรษฐกิจชนิดใดเป็นเส้นทางพัฒนาตนเอง

จวบจนกระทั่งเกิดวิกฤติแบบสะสมในแต่ละส่วนของสังคมไทยจนกระทั่งเกิดวิกฤติขั้นอุกฤษฏ์ทางด้านเศรษฐกิจขึ้นในปี พ.ศ. 2540 ได้ส่งผลทำให้กระแสการทวนกลับมาศึกษาภูมิปัญหาไทย ซึ่งมีการศึกษาและให้ความสนใจกันมาก่อนหน้าแบบกระจัดกระจาย ได้รับแรงกระตุ้นให้เกิดการศึกษาเรื่องภูมิปัญญาไทยอย่างเป็นระบบ เป็นกระบวนการ มีการศึกษาวิจัยที่มิใช่มีกรอบความคิดเฉพาะด้านใดด้านหนึ่ง แต่เป็นการศึกษาวิจัยในขอบเขตที่กว้างขวางครอบคลุมทั้งบริบทของสังคมไทย โดยไม่มีข้อยกเว้นแม้แต่เรื่องของศิลปวัฒนธรรมไทย ด้านศิลปกรรม และหัตถกรรม ดังปรากฏในรายงานการวิจัยเรื่องแนวทางส่งเสริมภูมิปัญญาไทยในการจัดการศึกษา ซึ่งกำหนดขอบข่ายของภูมิปัญญาไทย เอาไว้ 7 สาขา คือ

> *1. สาขาเกษตรกรรม หมายถึง ความสามารถในการผสมผสานองค์ความรู้ทักษะและเทคนิคด้านการเกษตรกับเทคโนโลยี โดยการพัฒนาบนพื้นฐานคุณค่าดังเดิม ซึ่งคนสามารถพึ่งพาตนเองในสภาวการณ์ต่าง ๆ ได้ เช่น การทำเกษตรแบบผสมผสานการแก้ปัญหาการเกษตรด้านการตลาด การแก้ปัญหาด้านการผลิต (เช่น การแก้ไขโรคและแมลง) และการรู้จักปรับใช้เทคโนโลยีที่เหมาะสมกับการเกษตร เป็นต้น*
>
> *2. สาขาอุตสาหกรรมและหัตถกรรม (ด้านการผลิตและการบริโภค) หมายถึงการรู้จักประยุกต์ใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ในการแปรรูปผลผลิตเพื่อชะลอ การนำเข้าตลาดเพื่อแก้ปัญหาด้านการบริโภคอย่างปลอดภัย ประหยัด และเป็นธรรมอันเป็นขบวนการ*

ให้ชุมชนท้องถิ่นสามารถพึ่งตนเองทางเศรษฐกิจได้ ตลอดทั้งการผลิตและการจำหน่ายผลผลิตทางหัตถกรรม เช่น การรวมกลุ่มของกลุ่มโรงงานยางพารา กลุ่มโรงสี กลุ่มหัตถกรรม เป็นต้น

3. สาขาการแพทย์แผนไทย หมายถึง ความสามารถในการจัดการป้องกันและรักษาสุขภาพของคนในชุมชน โดยเน้นให้ชุมชนสามารถพึ่งพาตนเองทางด้านสุขภาพและอนามัยได้

4. สาขาการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม หมายถึง ความสามารถเกี่ยวกับการจัดการทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ทั้งการอนุรักษ์ พัฒนาและใช้ประโยชน์จากคุณค่าของทรัพยากรธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมอย่างสมดุลและยั่งยืน

5. สาขากองทุนและธุรกิจชุมชน หมายถึง ความสามารถในด้านบริหารจัดการด้านการสะสมและบริหารกองทุน และธุรกิจในชุมชน ทั้งที่เป็นเงินตราและโภคทรัพย์เพื่อเสริมชีวิตความเป็นอยู่ของสมาชิกในชุมชน

6. สาขาสวัสดิการ หมายถึง ความสามารถในการจัดสวัสดิการในการประกันคุณภาพชีวิตของคนให้เกิดความมั่นคงทางเศรษฐกิจ สังคม และวัฒนธรรม

7. สาขาศิลปกรรม หมายถึง ความสามารถในการผลิตผลงานทางด้านศิลปะสาขาต่าง ๆ เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม วรรณกรรม ทัศนศิลป์ คีตศิลป์ เป็นต้น

สาขาการจัดการ หมายถึง ความสามารถในการบริหารจัดการดำเนินงานด้านต่าง ๆ ทั้งขององค์กรชุมชน องค์กรทางศาสนา องค์กรทางการศึกษาตลอดทั้งองค์กรทางสังคมอื่น ๆ ในสังคมไทย เช่น การจัดการองค์กรของกลุ่มแม่บ้าน ระบบผู้เฒ่าผู้แก่ในชุมชน การจัดการ ศาสนสถาน การจัดการศึกษาตลอดทั้งการจัดการเรียนการสอน เป็นต้น กรณีของการจัดการศึกษาเรียนรู้นับได้ว่าเป็นภูมิปัญญาสาขาการจัดการที่มีความสำคัญ เพราะการจัดการศึกษาเรียนรู้ที่ดี หมายถึง กระบวนการเรียนรู้ พัฒนา และถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาไทยที่มีประสิทธิผลสาขาภาษาและวรรณกรรม หมายถึง ความสามารถผลิตผลงานเกี่ยวกับด้านภาษา ทั้งภาษาถิ่น ภาษโบราณ ภาษาไทยและการใช้ภาษา ตลอดทั้งด้านวรรณกรรมทุกประการ

สาขาศาสนาและประเพณี หมายถึง ความสามารถประยุกต์ และปรับใช้หลักธรรมคำสอนทางศาสนา ความเชื่อและประเพณีดั้งเดิมที่มีคุณค่าให้เหมาะสมต่อการประพฤติปฏิบัติให้บังเกิดผลดีต่อบุคคลและสิ่งแวดล้อม เช่น การถ่ายทอดหลักธรรมทางศาสนา การบวชป่า การประยุกต์ ประเพณีบุญประทายข้าว เป็นต้น (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ. 2541 : 25 - 26)

ทั้งนี้ ความตื่นตัว การเป็นคุณค่าและเห็นความสำคัญของภูมิปัญญาไทยสาขาต่าง ๆ ดังกล่าว รายงานการวิจัยก็ได้ชี้ให้เห็นถึงความพยายามจากหลาย ๆ ฝ่ายที่มีการหาทาง ฟื้นฟู

สืบทอด และพัฒนาเพื่อเป็นพลังขับเคลื่อนให้สังคมเกิดการพัฒนาอย่างสมดุล โดยถือว่า ภูมิปัญญาไทยอันเนื่องมาจากโครงการตามพระราชดำริได้สะท้อนให้เห็นถึงพระมหากรุณาธิคุณที่ทรงทุ่มเทพระปรีชาญาณ เพื่อประโยชน์สุขของพสกนิกรอย่างแท้จริง ทั้งเป็น องค์ภูมิปัญญาที่หลากหลาย เชื่อมโยงการพัฒนาด้านต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นระบบ กระทั่งประชาชนยกย่องโครงการพระราชดำริไว้สูงและเทิดทูนพระองค์ไว้ในฐานะทรงเป็น " องค์ภูมิปัญญาของแผ่นดิน" อันควรแก่การสืบทอดและรักษาไว้เป็นมรดกทางปัญญาของชาติสืบไป (สำนักงานคณะกรรมการศึกษาแห่งชาติ. 2541 : 48)

กล่าวสำหรับศิลปวัฒนธรรมเฉพาะภูมิปัญญาไทยในกรอบของศิลปกรรมและศิลปหัตถกรรมนั้น มีหลักฐานชัดเจนว่า พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้เห็นคุณค่าและความสำคัญของภูมิปัญญาไทยมาก่อนหน้าอย่างยาวนาน เช่น ศิลปกรรมด้านดนตรีไทย ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีการบันทึกโน้ตเพลงและสนับสนุนการวิจัยด้านดนตรีไทยเพื่อการสร้างองค์ความรู้ที่เข้มแข็งให้เกิดขึ้น ดังข้อความที่ว่า

> *ถึงแม้ใต้ฝ่าละอองธุลีพระบาทจะทรงเชี่ยวชาญเป็นพิเศษในทางดนตรีสากล แต่ก็มิได้ทรงละเลยดนตรีไทยอันเป็นมรดกทางศิลปะของชาติ ทรงเห็นว่าวิชาดนตรีไทยอาศัย การถ่ายทอดสืบต่อกันมาด้วยความทรงจำเป็นพื้น เป็นการสมควรที่จะรวบรวมเพลงที่เป็นหลักไว้มิให้เสื่อมสูญและผันแปรไปจากหลักเดิม โดยบันทึกโน้ตเพลงไว้ให้ถูกต้องแล้วจัดพิมพ์ขึ้นไว้เป็นหลักฐาน ซึ่งยังมิได้มีการจัดทำอย่างครบถ้วนสมบูรณ์แบบมาแต่ก่อน จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ พระราชทาน ข้อแนะนำในการเรียบเรียงและแก้ไขตำราเดิมให้พระเจนดุริยางค์และกรมศิลปากรรับไปดำเนินการจัดทำและจัดพิมพ์ฉบับใหม่ขึ้นเพื่อใช้เป็นแบบเรียนจนถึงปัจจุบันนี้ ทั้งยังทรงสละพระราชทรัพย์ในการจัดพิมพ์ด้วย การครั้งนี้นอกจากจะเป็นการรักษาศิลปะดนตรีไทยไว้แล้ว ยังเป็นการเผยแผ่วิชาดนตรีไทยออกไปในหมู่ประชาชนให้เป็นที่รู้จักกันแพร่หลายยิ่งขึ้นอีกด้วย นอกจากนี้ใต้ฝ่าละอองธุลีพระบาทยังทรงริเริ่มให้มีการวิจัยเกี่ยวกับดนตรีไทยในด้านปัญหาความแตกต่างระหว่างบันไดเสียงของเครื่องดนตรีไทยต่าง ๆ อันเป็นประโยชน์ยิ่งต่อวิชาการดนตรีไทยในปัจจุบัน (ทบวงมหาวิทยาลัย. 2539 : 113)*

นอกจากศิลปกรรมทางด้านดนตรีไทย ศิลปกรรมแขนงนาฏศิลป์ไทย พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวได้ปฏิบัติพระราชกรณียกิจอนุรักษ์นาฏศิลป์ไทยในฐานะที่ทรงเป็นครูใหญ่ในพิธีไหว้ครู เพื่อการสืบทอดดนตรีและนาฏศิลป์ของชาติหลายครั้ง (ทบวงมหาวิทยาลัย. 2539 :

195) ที่สำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่ากันก็คือ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเห็นคุณค่าและเห็นความสำคัญทั้งศิลปกรรมไทยและศิลปกรรมสากลอย่างสมดุล

ขณะเดียวกัน ในส่วนของศิลปกรรมไทย ก็ให้ความสำคัญระหว่างการอนุรักษ์ภูมิปัญญาไทยและการพัฒนาภูมิปัญญาควบคู่กันไป โดยกรณีที่เป็นรูปธรรมก็คือ

> *ในด้านนาฏยศิลป์ ทรงริเริ่มและสนับสนุนการประยุกต์นาฏศิลป์ไทยตามแบบฉบับประเพณี กับลีลาระบำปลายเท้าของตะวันตกอย่างกลมกลืน โดยได้ทรงเรียบเรียงเสียงประสานทำนองเพลงพระราชนิพนธ์แสงเทียนขึ้นใหม่ ให้เหมาะแก่การแสดงระบำปลายเท้า และได้นำออกแสดงเผยแพร่แก่สาธารณชน เป็นที่นิยมยกย่องสรรเสริญในพระราชดำริเล่าขานกันสืบมาตราบเท่าทุกวันนี้ ในลำดับต่อมาได้ทรงพระราชนิพนธ์เพลงชุด "มโนราห์" สำหรับประกอบการแสดงระบำปลายเท้าเป็น เรื่องยาวตามเค้าที่มีมาในบทละครไทยแต่อดีตสมัยที่สำคัญยิ่งเหนือสิ่งอื่นใดคือ พระบรมราชูปถัมภ์ที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมพระราชทานแก่วงการนาฏยศิลป์ไทยมาโดยสม่ำเสมอ แรกทีเดียวได้ทรงแสดงความสนพระราชหฤทัยในนาฏยศิลป์แบบประเพณีให้ปรากฏ โดยทรงพระกรุณาโปรดเกล้าโปรดกระหม่อมให้ จัดทำภาพยนตร์ส่วนพระองค์ บันทึกท่วงทีลีลาท่ารำของศิลปินชั้นครูอาวุโส เพื่อเก็บรักษาให้เป็นต้นฉบับแบบอย่างสำหรับผู้สนใจในอนาคต เมื่อความทราบฝ่าละอองธุลีพระบาทว่าผู้ที่ต่อหน้าพาทย์องค์พระพิราพ อันเป็นเพลงหน้าพาทย์ศักดิ์สิทธิ์ และสูงสุดของวิชานาฏศิลป์ไทยมีน้อยตัวและกำลังใกล้จะสูญก็ได้มีพระบรมราชโองการเหนือเกล้าเหนือกระหม่อมให้จัดพระราชพิธีครอบครูผู้รำเพลงพระพิราพพระราชทานแก่ศิลปินของกรมศิลปากร ณ โรงละครพระที่นั่งอัมพรสถาน พระราชวังดุสิต เมื่อพุทธศักราช 2506 คราวหนึ่งและที่ศาลาดุสิดาลัยสวนจิตรลดา พระราชวังดุสิต เมื่อพุทธศักราช 2528 อีกคราวหนึ่ง เป็นพระบรมราชูปถัมภ์พิเศษ ตามโบราณราชประเพณี ทุกครั้งที่มีพระราชอาคันตุกะมาเยี่ยมเยียนในพระราชสำนักก็มิได้ทรงละเว้นโอกาสที่พระราชทานเกียรติยศแก่คณะนาฏศิลป์ไทย ให้ได้มีช่องทางสนองพระเดชพระคุณ และเผยความงามของกระบวนรำอันประณีตอ่อนช้อยอย่างของไทย ให้ปรากฏแก่สายตาของผู้มาเยือน พระมหากรุณาธิคุณเหล่านี้ ย่อมกระตุ้นเตือนให้วงการนาฏยศิลป์ยกย่องเฉลิมพระเกียรติให้ในฐานะที่ทรงเป็นองค์อุปถัมภ์อันมิมีผู้ใดจะเสมอเหมือน (ทบวงมหาวิทยาลัย. 2539 : 94)*

ส่วนศิลปกรรมในด้านทัศนศิลป์ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวก็ทรงเห็นคุณค่าและเห็นความสำคัญของทัศนศิลป์ไทยที่เป็นภูมิปัญญาไทยไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าทัศนศิลป์สากล โดย

ทัศนศิลป์ไทยด้านจิตรกรรมไทย พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทั้งชื่นชมและสนับสนุนการจัดนิทรรศการภาพเขียนแบบไทยด้วยเช่นกัน

> *เมื่อวันที่ 20 มีนาคม 2506 เดือนที่แล้วมานี้เอง พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ได้เสด็จพระราชดำเนินไปในงานแสดงศิลปกรรมภาพเขียนยุค 2 ของเหม เวชกร และเพื่อนที่โรงเรียนเพาะช่าง พระนคร การจัดงานแสดงศิลปกรรมภาพเขียนครั้งนี้สืบเนื่องมาจากที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ได้มีพระราชโองการโปรดเกล้า ให้สโมสรโรตารี่ในประเทศไทยเป็นผู้จัดขึ้น โดยพระราชทานพระราชดำริว่า ภาพที่จะนำออกแสดงครั้งนี้ ควรเป็นภาพที่แสดงถึงวัฒนธรรมและความเป็นอยู่ ชีวิตที่แท้จริงของคนไทยในแบบและจินตนาการของจิตรกรรมไทยแท้ (อำนาจ เย็นสบาย. 2533 : 83)*

หรือแม้แต่ทางด้านสถาปัตยกรรมไทย พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเห็นคุณค่าและความสำคัญภูมิปัญญาไทยด้านสถาปัตยกรรมไทย ซึ่งพระองค์ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯให้สร้างเรือนไทยขึ้นในที่ประทับสวนจิตรลดา เพื่อรักษาแบบฉบับสถาปัตยกรรมไม่ให้เสื่อมสลาย และยังทรงใช้สถานที่นี้เป็นที่เผยแพร่ศิลปะสถาปัตยกรรม โดยใช้เป็นที่รับรองราชอาคันตุกะ (ทบวงมหาวิทยาลัย. 2539 : 161-162)

การที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงบุกเบิกริเริ่มและเป็นผู้นำด้วยการปฏิบัติพระราชกรณียกิจเกื้อกูลส่งเสริมสนับสนุนภูมิปัญญาไทยด้านศิลปกรรม ได้ส่งผลในด้านการเป็นแบบอย่าง และเป็นกำลังใจให้กับพสกนิกรที่ต้องการเดินตามเบื้องพระยุคลบาท โดยแม้ในระยะแรกเริ่มประชาชนอาจจะยังไม่ตื่นตัวต่อเรื่องภูมิปัญญาไทยด้านศิลปกรรมมากนัก แต่เมื่อกาลเวลาคลี่คลายมาจนถึงปัจจุบัน ก็สามารถกล่าวได้ว่า สำนึกในด้านคุณค่าที่มีต่อ ภูมิปัญญาไทย ได้กลายเป็นกระแสที่มีเหตุผลรองรับให้ผู้คนได้หวนกลับมาศึกษากันอย่างจริงจัง อย่างลึกซึ้งและอย่างกว้างขวาง

ส่วนภูมิปัญญาในด้านศิลปหัตถกรรม ก็เช่นเดียวกันกับภูมิปัญญาด้านศิลปกรรม ที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงเห็นคุณค่าและเห็นความสำคัญมาก่อนหน้าอย่างยาวนาน นับตั้งแต่พระองค์ได้เสด็จพระราชดำเนินเยี่ยมเยียนประชาชนตามภูมิภาคต่าง ๆ และตามแถบถิ่นทุรกันดารปี พ.ศ. 2495 พร้อมกับสมเด็จพระนางเจ้าฯ บรมราชินีนาถ โดยโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริที่เป็นภูมิปัญญาไทยด้านศิลปหัตถกรรมที่เป็นรูปธรรมก็คือ โครงการศิลปาชีพ

ทั้งนี้โครงการศิลปาชีพ ถือเป็นโครงการที่มีความหมาย ทั้งด้านการเพิ่มรายได้ให้กับประชาชนผู้ยากจนได้มีชีวิตความเป็นอยู่ที่ดีขึ้นและทั้งด้านการส่งเสริมให้เกิดการอนุรักษ์ สืบทอดและพัฒนาประสบการณ์ความรู้ต่อจากบรรพชนให้ดำรงอยู่คู่สังคมไทยมาอย่างไม่ขาดตอน โดยเฉพาะเรื่องของคุณภาพของฝีมือที่เป็นผลงานหัตถกรรมชั้นสูง ซึ่งจำต้องใช้เวลา ใช้ความมานะพยายาม มีขั้นตอนกระบวนการทำงาน มีการคัดสรรและต้องเตรียมการด้านคุณภาพของวัสดุ สิ่งต่างๆ เหล่านี้ล้วนเป็นการลงทุน หรือมีต้นทุนที่สูง ในขณะที่ผลิตได้จำนวนน้อย ทำให้ยากต่อการจำหน่ายในราคาที่ทำให้สามารถดำรงชีวิตอยู่ได้ จึงเป็นปัญหาต่อการรักษาวิชาชีพและรักษาภูมิปัญญาไทยในศิลปหัตถกรรมชั้นสูงของไทยเอาไว้ ดังนั้นโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริ ด้านศิลปหัตถกรรม เช่น โครงการศิลปาชีพ จึงถือเป็นโครงการรักษาชีวิตให้กับศิลปหัตถกรรมพื้นฐานและศิลปหัตถกรรมชั้นสูงให้มีชีวิตยืนยาวต่อไป

อย่างไรก็ตาม โครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริด้านศิลปกรรมและศิลปหัตถกรรมที่เชื่อมโยงกับภูมิปัญญาไทยถือได้ว่าส่งผลทำให้เกิดคุณูปการต่อสังคมไทยมากมายหลายประการ เช่น

ประการแรก ส่งผลทำให้วัฒนธรรมท้องถิ่น ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีความเข้มแข็ง สามารถพัฒนาเติบโตควบคู่ไปกับวัฒนธรรมเมืองหลวง ซึ่งที่ผ่านมาวัฒนธรรมเมืองหลวงที่เป็น ศูนย์กลางอำนาจรัฐจะมีบทบาทครอบงำมาโดยตลอด และทำลายวัฒนธรรมท้องถิ่น วัฒนธรรมชุมชนมาอย่างต่อเนื่อง ดังนั้น การพลิกฟื้นภูมิปัญญาไทยด้านศิลปกรรม ด้านศิลปหัตถกรรม ก็คือการสร้างดุลแห่งวัฒนธรรม และเป็นการส่งเสริมการพัฒนาวัฒนธรรมที่ยั่งยืน

ประการที่สอง ส่งผลทำให้คนในสังคมเกิดการเรียนรู้ เห็นคุณค่าและเห็นความสำคัญในรากฐานด้านวัฒนธรรมของตนเอง โดยภูมิปัญญาไทยด้านศิลปกรรมและหัตถกรรมจะช่วยทำให้การรับวัฒนธรรมจากโลกภายนอกดำเนินไปอย่างมีสติ อย่างนับถือตัวเอง หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งก็คือ เห็นทั้งคุณค่าในวัฒนธรรมตะวันตกและเห็นทั้งคุณค่าของวัฒนธรรมไทย

ประการที่สาม ภูมิปัญญาไทยด้านศิลปกรรมและศิลปหัตถกรรมเป็นภูมิปัญญาที่เชื่อมโยงกับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม อาศัยพึ่งพิงสิ่งแวดล้อม เช่น การที่ศิลปหัตถกรรมต้องพึ่งพาธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ย่อมส่งผลทำให้ผู้คนเกิดสำนึกในความผูกพัน สำนึกในการดูแลรักษาเพื่อผลแห่งวิถีการดำเนินชีวิตของตน อีกทั้งการที่ภูมิปัญญาศิลปวัฒนธรรมด้านศิลปกรรมและศิลปหัตถกรรม มีกระบวนการผลิตที่แตกต่างจากการผลิตแบบอุตสาหกรรม และการผลิตที่เน้นรายได้เป็นจุดหมาย จึงน่าจะเป็นทางเลือกของการผลิตในลักษณะคู่ขนาน ซึ่งจะได้มีการกล่าวถึงในตอนต่อไป

ศิลปวัฒนธรรมกับเศรษฐกิจพอเพียง

กระแสความสนใจใคร่ศึกษาเศรษฐกิจพอเพียง แม้จะมีการศึกษา มีการนำเสนอต่อสังคมไทยมาก่อนหน้าจะเกิดวิกฤติเศรษฐกิจฟองสบู่แตก แต่ก็ดูเหมือนว่า กระแสความคิดดังกล่าว จะยังไม่มีการตอบรับจากสังคมมากนัก ต่อเมื่อสังคมไทยเกิดเหตุการณ์วิกฤติทางเศรษฐกิจขึ้นในปี พ.ศ. 2540 ความคิดเรื่องเศรษฐกิจพอเพียง จึงกลายเป็นกระแสคลื่นที่ได้รับความสนใจจากสังคมไทยอย่างกว้างขวางควบคู่ไปกับมีการศึกษาค้นคว้าวิจัย และเผยแพร่ความคิดดังกล่าวกันอย่างไม่เคยมีมาก่อน ทั้งนี้ ต้องถือว่าแนวคิดเศรษฐกิจพอเพียง พึ่งตนเองตามแนวพระราชดำริ เป็นแนวคิดที่มีอิทธิพลและมีบทบาทอย่างสูง ที่สำคัญแนวคิด ดังกล่าวมีความเชื่อมโยงกับภูมิปัญญาไทยหลายด้าน โดยเฉพาะภูมิปัญญาไทยด้านศิลปหัตถกรรมอย่างมิอาจแยกออกจากกันโดยเด็ดขาดได้

อย่างไรก็ตาม สิ่งหนึ่งที่ไม่ควรผ่านเลยไปก็คือทรรศนะของผู้คนที่มองวิกฤติการณ์ทางเศรษฐกิจที่เกิดขึ้นในสังคมไทยนั้นนับว่ามีแง่มุมที่น่าสนใจอยู่ไม่น้อย ดังที่ณรงค์ โชควัฒนากล่าวว่า

> *อยากกราบเรียนว่า กระแสโลก ที่เป็นอยู่ทุกวันนี้คือ กระแสเสรี กระแสเสรีนั้นคือ กระแสการเงินเสรี การลงทุนเสรี การค้าเสรี นี่คือ กระแสของโลก แนวความคิดในการพัฒนาประเทศไทยของเราหรือทุกๆ ประเทศในโลกปัจจุบันนี้มี 2 แนวความ คิดให้เลือก คือ แนวความคิดเศรษฐกิจตะวันตก ที่เรียกว่า "เศรษฐกิจกระแสหลัก "ที่เรียนที่สอนกันทั่ว ๆ ไป ส่วนแนวความคิดเศรษฐกิจสังคมนิยมคอมมิวนิสต์นั้นได้ล่มสลายไปแล้ว เหลือแต่แนวความคิดเศรษฐกิจตะวันตก หรือเศรษฐกิจกระแสหลัก อีกแนวความคิดหนึ่งซึ่งผมคิดว่าเป็นแนวความคิดใหม่ ผมไม่ได้คิดว่าเป็นแนวคิดที่ถอยหลังเข้าคลอง คือ แนวความคิดเศรษฐกิจพอเพียง พึ่งตนเองตามแนวพระราชดำริ ผมขออนุญาตแปลความเศรษฐกิจพอเพียง ตามแนวพระราชดำริสักเล็กน้อยหลังจากที่ได้วิเคราะห์เกี่ยวกับเศรษฐกิจปัจจุบัน หรือเศรษฐกิจกระแสหลักแล้ว แนวคิดเศรษฐกิจตามเศรษฐกิจกระแสหลักของ IMF (International Monetary Fund) ก็ดี WTO (World Trade Organization) ก็ดี World Bank ก็ดี เป็นการพัฒนาเศรษฐกิจแบบแยกส่วนถ้าจะพัฒนาเศรษฐกิจก็มองเศรษฐกิจอย่างเดียว ไม่ได้มองสังคม ไม่ได้มองสิ่งแวดล้อม ด้วยความเชื่อที่ว่าถ้าเศรษฐกิจดีขึ้นแล้ว สังคมจะดีขึ้นเอง สิ่งแวดล้อมจะดีขึ้นเอง ถ้าเศรษฐกิจของประเทศรวยขึ้น คนไทยรวยขึ้น สังคมก็จะดีเอง สิ่งแวดล้อมก็จะดีเอง เพราะฉะนั้นการพัฒนาจะมุ่งที่เศรษฐกิจเป็นหลัก ผมเรียกว่า "เศรษฐกิจแบบแยกส่วนและพึ่งพา ต่างชาติ" (ณรงค์ โชควัฒนา. 2542 : 7)*

นอกจากนั้น ณรงค์ โชควัฒนา ยังกล่าวต่อไปอีกว่า

> *เราเอาเงินเขาเข้ามา เขาก็ต้องการแต่เงินคืน ไม่ว่าจะเป็นเงินที่มาจากน้ำตาของเรา หรือเงินที่มาจากรอยยิ้มของเรา ก็เป็นเงินคืนทั้งนั้น เขาไม่สนใจ นี่คือการพัฒนาที่ผ่านมาโดยพึ่งพิงเขา พึ่งพิงเรื่องเงินทองทุนอย่างเดียวมันก็ทำลายเราหมดแล้ว เพราะว่าอย่างอื่นเราไม่มีเสรี เราจะเห็นว่าเรากู้เงินจาก IMF ต้องมีจดหมายแสดงเจตจำนงค์ เขาต้องมาบังคับว่าจะใช้เงินอย่างไร บังคับให้รัฐบาลเก็บภาษีเพิ่มขึ้น ใช้จ่ายน้อยลง ลดสวัสดิการ ขึ้นค่าน้ำค่าไฟกับประเทศต่าง ๆ เป็นไปตามสูตรนี้ทั้งนั้น เพื่อจะได้เงินคืน เพื่อรัฐบาลจะได้รายรับจากภาษีอากรมากขึ้นแล้วใช้จ่ายให้น้อยลง (ณรงค์ โชควัฒนา. 2542 : 14)*

ความเห็นของ ณรงค์ โชควัฒนา ที่วิจารณ์แนวความคิดเศรษฐกิจตะวันตกหรือที่เรียกว่า เศรษฐกิจกระแสหลักที่ผู้มีอำนาจรัฐเลือกที่จะเดินตามแนวความคิดดังกล่าวมา โดยตลอด จนกระทั่งเกิดปัญหาวิกฤติขึ้น และจำต้องกู้เงินจากกองทุนการเงินระหว่างประเทศนั้น ในลีกทรรศนะหนึ่งที่แม้จะเป็นทรรศนะวิพากษ์แบบไม่มีการประนีประนอมก็ยังถือว่าเป็นทรรศนะที่น่าสนใจ ดังที่ยุค ศรีอาริยะ กล่าวว่า

> *การเกิดขึ้นของระบบทุนไร้พรมแดน และการขยายอำนาจของระบบทุนนิยม ไร้พรมแดนครอบเศรษฐกิจระดับชาติและรัฐชาตินั้น เนื้อหาที่แท้จริงที่อยู่ เบื้องหลัง คือ กระบวนการล่าอาณานิคมยุคใหม่ ภายใต้เครื่องหมายการค้าที่โก้หรูว่าด้วย ตลาดเสรีหรือการค้าเสรี การล่าอาณานิคมยุคนี้ ผู้ล่าไม่ได้ใช้เรือปืนหรือกองทัพใหญ่โตมายึดครองประเทศ แต่ใช้เงินและระบบสื่อสารแบบไร้พรมแดนเป็นอาวุธสำคัญ (ยุค ศรีอาริยะ. 2542 : 57)*

อย่างไรก็ตาม เมื่อสังคมไทยต้องเผชิญกับปัญหาวิกฤติทางเศรษฐกิจและปัญหาอื่น ๆ ที่เชื่อมโยงกันอย่างเป็นลูกโซ่ ได้ส่งผลทำให้นายแพทย์ประเวศ วะสี ได้แสดงความเห็นว่า

ประเทศไทยมีเรื่องใหญ่ ๆ หรือระเบียบวาระแห่งชาติ (National Agenda) ที่ควรทำอยู่ 7 เรื่อง คือ

(1) สร้างคุณค่าและจิตสำนึกใหม่

(2) สร้างเศรษฐกิจพอเพียง และประชาสังคม

(3) ปฏิรูประบบเศรษฐกิจมหภาคและการเงิน

(4) ปฏิรูประบบรัฐ ทั้งการเมืองและระบบราชการ

(5) ปฏิรูปการศึกษา

(6) ปฏิรูปสื่อเพื่อสังคม

(7) ปฏิรูปกฎหมาย

ทั้ง 7 เรื่อง เชื่อมโยงกันทั้งหมด (ประเวศ วะสี. 2542 : 2)

โดยใน 7 เรื่องดังกล่าว เรื่องเศรษฐกิจพอเพียงถือเป็นเรื่องสำคัญเรื่องหนึ่งใน 7 เรื่องดังกล่าว ทั้งนี้ นายแพทย์ประเวศ วะสี ยังได้กล่าวถึงทฤษฎีใหม่ 3 ขั้น ในเศรษฐกิจพอเพียงของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว โดยกล่าวว่า ในหนังสือพระราชดำรัส ที่บริษัทบางจากปิโตรเลียมพิมพ์แจก ได้เรียบเรียงสิ่งที่เรียกกันว่า ทฤษฎีใหม่ ของพระเจ้าอยู่หัวเป็น 3 ขั้น ซึ่งขอขยายความดังต่อไปนี้

> *ทฤษฎีใหม่ขั้นที่ 1 ผลิตอาหารบริโภคเอง เหลือขาย ทำให้มีกินอิ่ม ไม่ติดหนี้ มีเงินออม ทฤษฎีใหม่ขั้นที่ 2 รวมตัวกันเป็นองค์กรชุมชน ทำเศรษฐกิจชุมชนในรูปแบบต่าง ๆ เช่น เกษตร หัตถกรรม อุตสาหกรรม แปรรูปอาหาร ทำธุรกิจ ปั๊มน้ำมัน ขายอาหาร ขายสมุนไพร ตั้งศูนย์การแพทย์แผนไทย จัดการท่องเที่ยวชุมชน มีกองทุนชุมชนหรือธนาคารหมู่บ้าน ทฤษฎีใหม่ขั้นที่ 3 เชื่อมโยงกับบริษัทหรือธุรกิจขนาดใหญ่ รวมทั้งการส่งออก (ประเวศ วะสี. 2542 : 7)*

โดยทฤษฎีใหม่ขั้นที่ 2 ที่กล่าวถึงการรวมตัวเป็นองค์กรชุมชน ทำเศรษฐกิจชุมชนในรูปแบบต่าง ๆ นั้น เรื่องของหัตถกรรมก็ถือเป็นเรื่องหนึ่งที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจพอเพียง โดยมีจุดเริ่มต้นอันสืบเนื่องมาจากพระราชกรณียกิจหรือโครงการอันเนื่องมาจากแนวพระราชดำริเพื่อส่งเสริมอาชีพ โดยช่วยเหลือให้เกษตรกรอาศัยภูมิปัญญาไทยภูมิปัญญาท้องถิ่นประกอบการพาณิชย์ในรูปศูนย์สาธิตสหกรณ์ โดยสหกรณ์ในโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริที่จัดตั้งครั้งแรก คือสหกรณ์การเกษตรหุบกะพง ซึ่งกระทรวงศึกษาธิการรายงานว่า

> *สหกรณ์การเกษตรหุบกะพง จำกัด ได้จดทะเบียนเมื่อวันที่ 12 สิงหาคม พ.ศ. 2514 ด้วยพระมหากรุณาธิคุณของพระเจ้าอยู่หัว ทรงริเริ่มจัดที่ดินรกร้างว่างเปล่าหรือป่าที่หมดสภาพไปให้เกษตรกร 296 ครอบครัวเข้าทำประโยชน์ สมาชิกเกษตรกรเหล่านี้ได้ปลูกผักและพืชไร่ เช่น หน่อไม้ฝรั่ง กระเจี๊ยบแดง อ้อย สับปะรด เป็นต้น และขายผลผลิตเหล่านี้ในรูปของสหกรณ์ ผลการดำเนินงานของสหกรณ์เจริญก้าวหน้าขึ้น สังเกตได้จากสภาพความเป็นอยู่ทั้งด้านเศรษฐกิจและสังคมของสมาชิกดีขึ้นเป็นลำดับ จากการสำรวจเศรษฐกิจของนิสิตคณะเศรษฐศาสตร์*

และบริหารธุรกิจของมหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์คาดว่าปัจจุบันรายได้สุทธิของสมาชิกต่อครอบครัวเกินกว่า 20,000 บาท ต่อปีแล้ว (กระทรวงศึกษาธิการ. 2530 : 210)

ทั้งนี้ ศูนย์สาธิตสหกรณ์โครงการหุบกะพง ได้กลายเป็นจุดเริ่มต้น หรือเป็นต้นแบบที่นำไปสู่การจัดตั้งศูนย์สาธิตสหกรณ์โครงการต่าง ๆ หลายโครงการในส่วนต่าง ๆ ของประเทศ อย่างไรก็ตาม จากจุดเริ่มต้นแห่งการรวมตัวเป็นองกรชุมชนทำเศรษฐกิจชนที่หุบกะพง ก็เป็นจุดดำเนินโครงการศิลปาชีพขึ้นด้วย โดยสมาชิกในศูนย์สาธิตสหกรณ์ฯ นอกจากจะขายผลผลิตด้านเกษตรกรรมของตนเองแล้ว ยังได้ขายผลผลิตจากการพัฒนาอาชีพ การประกอบการอุตสาหกรรมในครอบครัว ผลผลิตจากสหกรณ์เหล่านี้ สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถได้พระราชทานพระกรุณาสนับสนุนอย่างเต็มที่ โดยทรงตั้งมูลนิธิศิลปาชีพพิเศษขึ้นโดยเฉพาะ (กระทรวงศึกษาธิการ. 2530 : 213) และดังที่ประเสริฐ โฉมจันทร์กล่าวว่า

ผลิตภัณฑ์งานฝีมือจากป่านศรนารายณ์ของกลุ่มจักสาน ซึ่งเป็นงานที่ใช้ฝีมือ มีตั้งแต่การทำหมวก กระเป๋าถือ เข็มขัด รองเท้า หลายชนิดมีสีสันสวยสดงดงาม ทั้งรูปแบบและการตัดเย็บ นับได้ว่าเป็นการเพิ่มรายได้ให้แก่เกษตรกรได้อีกทางหนึ่งเป็นอย่างดี สนองความตามพระราชดำริของสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ที่ทรงมีความห่วงใยต่อสมาชิกเกษตรกรในหมู่บ้าน ตัวอย่างสหกรณ์หุบกะพงแห่งนี้ (ประเสริฐ โฉมจันทร์. 2539 : 85)

การก่อเกิดดังกล่าวและการขยายโครงการอันเกี่ยวเนื่องมาจากแนวพระราชดำริไปยังทุกภูมิภาคของประเทศ ได้ส่งผลทำให้เกิดการรื้อฟื้น รักษาสืบทอด และพัฒนาผลงานหัตถกรรมชุมชน หัตถกรรมท้องถิ่น อันเป็นส่วนหนึ่งในกระบวนการของเศรษฐกิจพอเพียงนั้น

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชดำรัสว่า ... การช่วยเหลือสนับสนุนประชาชนในการประกอบอาชีพและตั้งตัวให้มีพอกินพอใช้เป็นพื้นฐาน และสิ่งสำคัญอย่างยิ่งยวด เพราะผู้ที่มีอาชีพและฐานะเพียงพอที่จะพึ่งตนเอง (ณรงค์ โชควัฒนา. 2542 : 19) ทั้งนี้ณรงค์ โชควัฒนา ได้แสดงความเห็นเกี่ยวกับเศรษฐกิจพอเพียงเอาไว้ว่า

การทำเศรษฐกิจพอเพียง ประการสำคัญที่สุด คือ ประชาชนต้องคิดพึ่งตนเองไม่คิดพึ่งราชการ ไม่คิดอาศัยความช่วยเหลือ จากทางราชการทำให้เราพอเพียง มาทำให้เราพึ่งตัวเองได้ เราจะต้องอาศัยการเรียนรู้ ประชาชนสามารถเรียนรู้กันเองได้ ช่วยกันสร้างให้เกิดแรงบันดาลใจร่วมกัน ถึงแม้ว่าราชการไม่ได้ช่วยเราเลย แต่เราก็สามารถมีเงินออมมาขนาดนี้ มีธุรกิจชุมชนที่สร้างรายได้เลี้ยงตัวเองจนกระทั่งทุกคนในหมู่บ้าน มีฐานะที่ดีขึ้นได้ครับแรงบันดาลใจจากการไปเห็น ตามหลักการของเครือข่ายองค์กรเรียนรู้นั้น ถือว่าสำคัญที่สุด เพราะการได้เห็นทำให้เชื่อ คือ เชื่อ

ว่าชาวบ้านตาดำ ๆ พึ่งตัวเองได้ สร้าง เศรษฐกิจได้ สร้างอนาคตของชาติได้ ถ้าประชาชนพึ่งตัวเองได้แล้ว เราจึงเอาระบบราชการมารับใช้ประชาชนได้และเมื่อประชาชนเข้มแข็งแล้ว เราจึงเอาระบบการเมืองมารับใช้ประชาชนได้ แต่ตราบใดประชาชนยังอ่อนแอและแตกแยกอยู่ประชาชนก็ตกเป็นเหยื่อของระบบพรรคการเมือง เราก็บงการความเปลี่ยนแปลงที่ดีไม่ได้ หากยังหวังพึ่งราชการอยู่ เราจะผิดหวังครับ (ณรงค์ โชคพัฒนา. 2542 : 74)

จากหลายความเห็นที่กล่าวมาสามารถประมวลได้ว่า ที่ผ่านมาสังคมไทยได้พึ่งพาความคิดในการพัฒนาประเทศ โดยอาศัยหลักคิดเศรษฐศาสตร์กระแสหลักจากตะวันตกออกมาโดยตลอด จนเมื่อเกิดปัญหาวิกฤติเศรษฐกิจครั้งใหญ่ในปี 2540 กระแสความคิดเศรษฐกิจพอเพียงจึงได้รับความสนใจ มีการศึกษาค้นคว้า และมีการแพร่ขยายความคิดมากขึ้น ที่สำคัญในแนวคิดเศรษฐกิจพอเพียง ตั้งอยู่บนรากฐานของสังคมไทยที่เป็นจริงที่ไม่อาจปฏิเสธรากฐานของสังคมแบบเกษตร วิถีชีวิตแบบเกษตร การดำเนินชีวิตแบบเกษตร โดยระบบเศรษฐกิจพอเพียงมีลักษณะพึ่งตนเอง ส่งเสริมชุมชนให้เข้มแข็ง ซึ่งรากฐานความคิดเหล่านี้ ส่งผลกระทบทำให้การผลิตของชุมชนในด้านศิลปหัตถกรรมที่มีลักษณะเป็นอุตสาหกรรมชุมชน ได้รับการฟื้นฟูอย่างกว้างขวาง ดังปรากฏในโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริโครงการหนึ่ง คือโครงการศิลปาชีพที่เป็นผลผลิตจากแนวคิดเศรษฐกิจแบบพอเพียงอย่างแยกไม่ออก

กล่าวโดยสรุป ศิลปวัฒนธรรม ในกรอบของงานหัตถกรรมที่เป็นโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริเศรษฐกิจพอเพียงได้ส่งผลกระทบต่อสังคมไทย ดังต่อไปนี้

ประการที่หนึ่ง ทำให้สังคมตระหนักว่า แม้สังคมไทยเป็นสังคมเปิดที่ไม่อาจปฏิเสธแนวคิดเศรษฐกิจตะวันตกในฐานะที่เป็นประเทศหนึ่งในประชาคมโลก แต่สังคมไทยก็มีอิสระที่จะแสวงหาทางเลือกเศรษฐกิจพอเพียง เพื่อเป็นการสร้างความสมดุล และพัฒนาเศรษฐกิจพอเพียงที่เอื้อประโยชน์ต่อคนส่วนใหญ่ที่เป็นพื้นฐานในชุมชนบทส่วนใหญ่ได้

ประการที่สอง แนวคิดเศรษฐกิจพอเพียง ส่งผลทำให้รากฐานการผลิตด้านศิลปหัตถกรรม งานช่างฝีมือ งานช่างสิบหมู่ และอื่น ๆ ได้รับการส่งเสริมสนับสนุนและเกิดบรรยากาศการฟื้นฟูที่สะท้อนสำนึกเชิดชูภูมิปัญญาไทย ภูมิปัญญาท้องถิ่น ตอกย้ำสำนึกของการรู้จักพึ่งตัวเอง ความสามารถในการพึ่งตัวเอง หรืออีกนัยหนึ่งก็คือ เป็นการส่งเสริมให้เกิดสำนึกอิสระ เป็นตัวของตัวเองมากขึ้น

ประการที่สาม สังคมได้ตระหนักถึงความสำคัญของหัตถกรรมชุมชน อุตสาหกรรมชุมชน และความเข้มแข็งในการผลิตผลงานของชุมชนดังกล่าว ย่อมส่งผลต่อการเป็นผู้ขาย

วัฒนธรรม เป็นผู้นำในการนำวัฒนธรรมทางวัตถุที่แตกต่างเพื่อการจำหน่าย และสุดท้ายก็คือทำให้เกิดการพัฒนาอุตสาหกรรมขนาดเล็กและขนาดกลาง ที่มิใช่ส่งเสริมและเน้นการสนับสนุนแต่อุตสาหกรรมขนาดใหญ่แต่เพียงด้านเดียวอย่างที่เคยเป็นมา

ประการที่สี่ วิถีการผลิตของชุมชน ส่งเสริมวัฒนธรรมการอยู่ร่วมที่อบอุ่นมากกว่าการทำลายสังคมครอบครัวให้แตกสลาย หรือครอบครัวชนบทล่มสลายภายใต้แผนพัฒนาเศรษฐกิจที่ผ่าน ๆ มา ดังที่นายแพทย์ประเวศ วะสี กล่าวว่าหัตถกรรมและศิลปกรรม การทอผ้า การทำเครื่องจักสาน แกะสลักไม้ และอื่น ๆ ทำให้เกิดอาชีพที่พ่อ-แม่-ลูก ได้อยู่ด้วยกันที่บ้าน ได้ทั้งครอบครัวอบอุ่นและอาชีพ (ประเวศ วะสี. 2542 : 14)

ประการที่ห้า หัตถกรรมชุมชนจะส่งผลทำให้การพัฒนาสังคมกับธรรมชาติสิ่งแวดล้อมถูกเบียดเบียนและถูกทำลายในขอบเขตที่จำกัด หรือสามารถควบคุมได้ด้วยกลไกแห่งการที่จะต้องพึ่งพากันภายในตัวของมันเอง ดังนั้น หากทำให้เศรษฐกิจพอเพียงมีบทบาทมากขึ้น ก็จะเป็นการยืดชีวิตธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมให้มีชีวิตยั่งยืนยาวนานมากขึ้น

ศิลปวัฒนธรรมกับชุมชนเข้มแข็ง

การพัฒนาของสังคมไทยที่ผ่าน ๆ มา ถูกวิจารณ์ว่าเน้นการวัดความสำเร็จที่วัตถุ ให้ความสำคัญที่เงินที่รายได้เป็นจำนวนเท่าใดต่อหัวต่อปีหรือ GDP โดยละเว้นที่จะพูดถึงตัวคน ครอบครัว สภาพชุมชน สิทธิมนุษยชน ธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ฯลฯ ว่ามีสภาพเป็นเช่นใด ซึ่งในเรื่องนี้ วิชิต นันทสุวรรณ ได้วิเคราะห์ปัญหาและสาเหตุแห่งปัญหาที่ส่งผลกระทบต่อชุมชนทั่วประเทศโดยสรุปได้ว่า

> *นับตั้งแต่เริ่มแผนพัฒนาการเศรษฐกิจแห่งชาติ ฉบับที่ 1 ซึ่งเน้นตัวเลขรายได้เป็นตัวชี้วัดการพัฒนา มองภาพเกษตรกรว่ามีปัญหาผลผลิตไม่เพียงพอสนองตอบระบบตลาด และมีรายได้น้อย เพราะขาดเทคโนโลยีการผลิตที่ทันสมัย และขาดความรู้ในด้านการตลาด โดยไม่ได้ศึกษาสภาพที่แท้จริงว่าชีวิตในชนบทดำเนินมาอย่างไร มีภูมิปัญญา มีจุดแข็งของชนบทอยู่ที่ใด พึ่งตนเองได้อย่างไร เป็นการควบคุมเกษตรกรให้เดินไปตามแนวทางที่รัฐกำหนด...ความสูญเสียอันสำคัญยิ่งของชนบท คือการสูญเสียภูมิปัญญา ชุมชนบทต้องเดิน ตามการชักจูงของกระแสเมือง กระแสโลก โดยไม่รู้ว่าจะไปทางไหนกระแสของการบริโภค การทำลายทรัพยากรธรรมชาติต่างคนต่างดิ้นรน จนเกิดภาวะตัวใครตัวมัน แข่งขันกัน ความสัมพันธ์อันดีงามของชุมชนจึงสูญหายไป เมื่อดิ้นรนในชุมชนไม่ได้ก็ขวนขวายไปนอกชุมชน ไปตายเอาดาบหน้าในเมือง ต่างประเทศ ก่อให้เกิดปัญหาต่อเนื่องอีกมากมายในชุมชนเมืองด้วย การ*

สูญเสียภูมิปัญญาท้องถิ่น จึงเหมือนการสูญเสียทุกสิ่งทุกอย่างของชุมชน คนชนบทสิ้นหวังในการมีชีวิตอยู่ในชนบท เพราะต้องสูญเสียความเป็นอยู่อย่าง อุดมสมบูรณ์ เมื่อครั้งที่ทรัพยากรธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมยังไม่ถูกทำลาย สูญเสียความมั่นใจในการพึ่งตนเอง กลายเป็นต้องพึ่งรัฐ ด้วยความหวัง ลม ๆ แล้ง ๆป่าไม้เมืองไทย ลดจำนวนลงอย่างรวดเร็ว เกินสมดุลของธรรมชาติ กล่าวคือ ในปี พ.ศ. 2504 เมื่อเริ่มต้นแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 1 ประเทศไทยมีพื้นที่ป่า 171 ล้านไร่ ในปี พ.ศ. 2539 เมื่อสิ้นสุดแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับที่ 7 เราเหลือพื้นที่ป่าเพียง 84.4 ล้านไร่ การสูญเสียพื้นที่ป่า อันเป็นเหตุให้เกิดฝนทิ้งช่วงบ่อยขึ้น เป็นเหตุให้แหล่งน้ำตามธรรมชาติทั้งขนาดเล็กและขนาดใหญ่ถูกทำลาย แต่บางปีจะเกิดน้ำท่วมอย่างเฉียบพลัน เพราะไม่มีป่าซับน้ำไว้ ความชื้นทั้งในอากาศ ผิวดิน และดินลดลง หน้าดินถูกชะล้างพังทลายจนหมดความอุดมสมบูรณ์ของหน้าดิน ความเค็มจากใต้ดินเริ่มมาอยู่บนดินเป็นเหตุให้ ทำการเกษตรล้มเหลว และสูญเสียที่ดินในที่สุด ไม่มีอาหารตามธรรมชาติที่เคยหาได้ใกล้บ้าน ต้องซื้อทุกอย่าง ด้วยเงิน เป็นการสูญเสียความมั่นคงทางเศรษฐกิจอย่างแท้จริงที่สำคัญอย่างยิ่งคือพันธุกรรมของพืชและสัตว์อันเป็นทรัพยากรธรรมชาติที่มีคุณค่ามากมายมหาศาล ที่สังคมไทยยังไม่เห็นคุณค่า เป็นทรัพยากรที่ต้องใช้เวลาสั่งสมและพัฒนาเป็นร้อยเป็นพันปี และมีความหลากหลายทางชีวภาพซึ่งพบได้ในป่าร้อนชื้นเพียงไม่กี่แห่งในโลก กำลังจะสูญหายไปทุกวัน ทรัพยากรพันธุกรรม เป็นสมบัติของอดีตและเป็นเศรษฐกิจสำคัญของอนาคตที่ต่างชาติต้องการอย่างยิ่ง แต่ด้วยนโยบายการเกษตรที่ผิดพลาดจะทำให้เมืองไทยพลาดโอกาสที่จะเป็นเจ้าของทรัพยากรพันธุกรรม อันมีคุณค่าทางเศรษฐกิจอย่างยิ่งในอนาคต และอาจต้องซื้อลิขสิทธิ์หรือผลผลิตในรูปของยาหรืออาหารจากต่างประเทศแทน...(พิทยา ว่องกุล.2542:74-77)

สภาพการพัฒนาดังกล่าว ในอีกมุมหนึ่งก็ถูกวิพากษ์วิจารณ์ว่า ลัทธิบริโภคนิยมได้เข้าทำลายชุมชนบทอย่างถึงราก โดยลัทธิบริโภคนิยมได้ซึมซ่านเข้าสู่ชนบท ได้ผลักดันให้คนหนุ่มสาวที่หลงไหลความทันสมัยและการบริโภคที่หลากหลาย ทิ้งไร่นา ไม่สนใจพัฒนาค้นคว้าผลผลิตบนที่ดินของตนเอง ทั้ง ๆ ที่บางชุมชนเลือกสวนไร่นามีโอกาสที่จะสร้างรายได้ดีกว่าการทำงานในเมือง (เศรษฐสยาม. 2540 : 11-12)

สภาพวิกฤติสังคมที่เกิดขึ้นจากการพัฒนาดังกล่าวโดยเฉพาะวิกฤติในชุมชนบท ได้ส่งผลให้เกิดการศึกษาทฤษฎีหรือแนวความคิดเพื่อแก้ปัญหาวิกฤติที่เกิดขึ้น โดยท่ามกลางความคิดที่หลากหลาย แนวคิดอันเนื่องมาจากแนวพระราชดำริของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในหลายโครงการ ได้กลายเป็นแนวความคิดที่สำคัญและมีอิทธิพลต่อสังคมอย่างกว้างขวาง ทั้งนี้ เฉพาะปัญหาเรื่องของการพัฒนาที่ผ่านมาและนำไปสู่ความแตกแยกกับความล่มสลายของชุมชนบทนั้น โครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริเศรษฐกิจพอเพียง การส่งเสริมอาชีพ

การประกอบการพาณิชย์ โดยเฉพาะโครงการศิลปาชีพด้านศิลปหัตถกรรมและศิลปกรรมนับว่าเป็นส่วนหนึ่งที่มีบทบาทร่วมต่อการส่งเสริมชุมชนที่แตกแยก ชุมชนที่ล่มสลาย ให้หวนกลับมา เข้มแข็ง หรือเป็นชุมชนที่ยั่งยืน ทั้งนี้มีกรณีตัวอย่างการผลิตงานหัตถกรรมในชุมชน โดยเสรี พงศ์พิศ กล่าวว่า หมู่บ้านหนึ่งที่จังหวัดพัทลุง...ได้เริ่มเก็บเอากะลามะพร้าวที่เขาทิ้งเกลื่อนกลาดมาขัด เอามาประดิษฐ์เป็นช้อนเป็นเครื่องประดับ และอีกหลากหลาย ส่งขายไปยังต่างประเทศกว่า 10 ประเทศ ทั้งสหรัฐอเมริกา ออสเตรเลีย ญี่ปุ่น ยุโรป สแกนดิเนเวีย มีมาตรฐานที่ทุกคนยอมรับ โดยมาจากหมู่บ้านเล็ก ๆ ซึ่งปัจจุบันนี้ก็ยังทำอยู่...(เสรี พงศ์พิศ. 2542 : 77) กับอีกตัวอย่างหนึ่งที่เสรี พงศ์พิศกล่าวเชิงเปรียบเทียบและเน้นให้เห็นภาพถึง การพัฒนาเศรษฐกิจชุมชนผลผลิตจากชุมชนในประเทศอิตาลีที่พัฒนาศักยภาพสู่ระดับโลกได้ในที่สุด

> *"เบเนตอง" ซึ่งเดิมเป็นธุรกิจชุมชนแต่สามารถพัฒนาเป็นธุรกิจระดับโลก โดยเกิดขึ้นจากเมืองเล็กๆ หมู่บ้านเล็กๆ ที่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือของประเทศอิตาลี เหมือนธุรกิจชุมชนอิตาลีจากฟลอเรนซ์ถึงมิลานเป็นพื้นฐานทางเศรษฐกิจที่สำคัญอย่างหนึ่งของอิตาลีทั้งหมดทั้งระบบ ไม่ใช่ Fiat มีไม่กี่เปอร์เซนต์ แต่จริงๆ แล้ว ธุรกิจชุมชน ต่างหากซึ่งเกิดจากครอบครัวชุมชน ที่ใช้ศักยภาพที่มีอยู่ในกรอบความเป็นครอบครัวใหญ่ มีลูกดก มีประเพณี เป็นศิลปินมายาวนาน ทำให้มีแรงงานท้องถิ่นมาก และมีแบบที่คุณหมอประเวศพูดถึง คือ มี Civil Tradition ส่วนนี้ทำให้เกิดธุรกิจเล็กๆ ขึ้นมาจากครอบครัวและชุมชน กระเป๋าหนัง รองเท้าหนัง เข็มขัด เสื้อผ้าไปจนกระทั่ง "เบเนตอง" ที่พูดถึง ตลอดจนเครื่องอิเล็คทรอนิคต่างๆ เตาแก๊สซานุสซี ที่ขายในเมืองไทย สินค้าเหล่านี้มาจากชุมชนทั้งนั้นเป็นพลังที่เกิดขึ้นมาจากข้างล่างแล้วกลายเป็นรากฐาน ผมอยากจะสรุปวันนี้ โดยเอ่ยถึง "เบเนตอง" ซึ่งทุกคนรู้จักว่ามันมีสีสัน แต่สำหรับผม "เบเนตอง" หมายถึงธุรกิจชุมชนที่กลายเป็นธุรกิจระดับชาติระดับโลก ซึ่งมาจากรากฐานภูมิปัญญาท้องถิ่นและพลังของท้องถิ่น ตลอดจนทรัพยากรของท้องถิ่น (เสรี พงศ์พิศ. 2542 : 75-77)*

อย่างไรก็ตาม ความพยายามในการสร้างชุมชนเข้มแข็งหรือชุมชนยั่งยืน ซึ่งถือเป็นทางออกที่มีอิทธิพลทางความคิดต่อสังคมไทยในขณะนี้นั้น ประทีป วีระพัฒนนิรันดร์ กล่าวว่า

> *นักเศรษฐศาสตร์มักให้ความสำคัญต่อการรักษาเสถียรภาพค่าเงินบาทและการแก้ปัญหาสภาพคล่องในการแก้ปัญหาเศรษฐกิจ แต่นักพัฒนาส่วนใหญ่เน้น "การสร้างความเข้มแข็งของชุมชน" โดยสร้าง "การเรียนรู้" ให้ชุมชนสามารถ "พึ่งตนเองได้" ซึ่งสอดคล้องกับปรัชญาของแผนฯ 8 ที่ใช้ "คน" เป็น "ศูนย์กลาง" ของการพัฒนาในปัจจุบันยังไม่มีข้อสรุป "ตัวชี้วัด" ความเข้มแข็งของชุมชน ที่คนในชุมชน สามารถนำไปใช้ประเมินได้ด้วยตนเองได้ แต่จากการระดมความคิดจากหลายฝ่ายที่นำโดยนายแพทย์ประเวศ วะสี เมื่อต้นปี 2541 ได้ให้ความสำคัญ ต่อ 6 พลังสร้างสรรค์*

ภายในชุมชน คือ (1) พลังคน (2) พลังกลุ่ม (3) พลังทุน (4) พลังธุรกิจ (5) พลังเอื้ออาทร และ(6) พลังการเรียนรู้ (ประทีป วีระพัฒนนิรันดร์. 2542 : 64)

และแม้คำกล่าวที่ว่าปัจจุบันยังไม่มีข้อสรุปตัวชี้วัดความเข้มแข็งของชุมชน แต่ข้อคิดเกี่ยวกับ 6 พลังสร้างสรรค์ในชุมชน ก็ถือเป็นข้อสรุปจากความเป็นจริงหรือจากปฏิบัติสู่ทฤษฎี และจากทฤษฎีย้อนกลับไปสู่การปฏิบัติที่มีความเป็นเอกภาพเป็นอย่างยิ่ง

นอกจากนั้น ข้อเสนอในเรื่องฐานคิดในการพัฒนาธุรกิจชุมชนไม่ว่าจะเป็นศิลปหัตถกรรมชุมชน งานประดิษฐ์สร้างสรรค์ในชุมชน งานประณีตฝีมือในชุมชน เพื่อการส่งผลให้ชุมชนมีความเข้มแข็งหรือยั่งยืนนั้น สามารถสรุปได้ว่า

1. ยึดแนวพระราชดำริในการพัฒนา "เศรษฐกิจพอเพียง" ตามขั้นตอน "ทฤษฎีใหม่"
2. สร้าง "พลังทางสังคม" โดยการประสาน "พลังสร้างสรรค์" ของทุกฝ่ายในลักษณะ "พหุภาคี" อาทิ ภาครัฐองค์กรพัฒนาเอกชน นักวิชาการธุรกิจเอกชน สื่อมวลชน ฯลฯ เพื่อใช้ขับเคลื่อนกระบวนการพัฒนาธุรกิจชุมชน
3. ยึด " พื้นที่ " เป็นหลัก และใช้ "องค์กรชุมชน" เป็นศูนย์กลางการพัฒนา ส่วนภาคอื่น ๆ ทำหน้าที่ช่วยกระตุ้นอำนวยความสะดวก ส่งเสริมและสนับสนุน
4. ใช้ "กิจกรรม" ของธุรกิจชุมชนเป็น "เครื่องมือ" สร้าง "การเรียนรู้" และ "การจัดการ" ร่วมกันพร้อมทั้งพัฒนา "อาชีพที่หลากหลาย" เพื่อเป็น "ทางเลือก" ของคนในชุมชน ซึ่งมีความแตกต่างกันทั้งด้านเพศ วัย การศึกษา ความถนัด ฐานะเศรษฐกิจ ฯลฯ
5. ส่งเสริม "การรวมกลุ่ม" และ "การสร้างเครือข่าย" องค์กรชุมชน เพื่อสร้าง "คุณธรรมจริยธรรม" และ "การเรียนรู้ที่มีคุณภาพ" อย่างรอบด้าน อาทิ การศึกษาสาธารณสุข การฟื้นฟูวัฒนธรรม การจัดการสิ่งแวดล้อม ฯลฯ
6. จัยและพัฒนา "ธุรกิจชุมชนครบวงจร" (ผลิต - แปรรูป - ขยาย - บริโภค) โดยให้ความสำคัญต่อ "การมีส่วนร่วม" ของคนในชุมชน และ "ฐานทรัพยากรของท้องถิ่น" ควรเริ่มพัฒนาจากวงจรธุรกิจขนาดเล็กในระดับท้องถิ่นไปสู่วงจรธุรกิจที่ใหญ่ขึ้นระดับประเทศและระดับต่างประเทศ
7. พัฒนาองค์กรธุรกิจชุมชนที่มี "ศักยภาพสูง" ของแต่ละเครือข่ายให้เป็น "ศูนย์การเรียนรู้ธุรกิจชุมชน" ที่มีข้อมูลข่าวสารธุรกิจนั้น ๆ อย่างครบวงจร พร้อมทั้งใช้เป็นสถานที่สำหรับศึกษา ดูงาน และฝึกอบรม (พิทยา ว่องกุล. 2542 : 66 - 67)

จากที่กล่าวมาภายใต้ประเด็นศิลปวัฒนธรรมกับชุมชนเข้มแข็งหรือชุมชนยั่งยืน สามารถสรุปได้โดยรวมดังนี้

ประการแรก ศิลปวัฒนธรรมเฉพาะในกรอบของการผลิตงานศิลปหัตถกรรมงานศิลปกรรม ซึ่งปรากฏเด่นชัดในโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริศิลปาชีพนั้น มีบทบาทที่มิใช่เพียงการใช้สอย การชื่นชมในตัวผลงานเท่านั้น แต่ผลงานดังกล่าวก่อผลต่อเศรษฐกิจชุมชน ต่อวิถีการดำเนินชีวิตของชุมชน และส่งผลต่อความเข้มแข็งของชุมชนอีกด้วย

ประการที่สอง ในอีกด้านหนึ่ง ความเข้มแข็งของชุมชนมิได้หมายเพียงการที่ชุมชนมีรายได้ หรือสามารถพัฒนาการผลิต พัฒนาการบริหารจัดการ เพื่อพัฒนาผลผลิต พัฒนารายได้จากนอกชุมชนเท่านั้น แต่การผลิตตามวิถีชุมชนได้กลายเป็นเครื่องมือในการสร้างวัฒนธรรมชุมชน จริยธรรมของชุมชน การอยู่ร่วมกันในชุมชนที่มีความหมายเชิงโครงสร้างที่สำคัญอีกด้วย

ประการที่สาม ชุมชนที่เข้มแข็ง ชุมชนที่ยั่งยืน ได้กลายเป็นสัญลักษณ์ของความพยายามหาทางออกในการแก้ปัญหาวิกฤติปัญหาสังคม ที่หวนกลับมาศึกษาตัวเองจากฐานรากทางวัฒนธรรมของตัวเอง ที่มีความเป็นตัวของตัวเองมากกว่าการคิดแต่จะพึ่งพาแนวทางแก้ปัญหาจากผู้อื่น ซึ่งจากจุดนี้จะส่งผลทำให้สังคมเกิดสำนึกในเรื่องการรู้จักนับถือตัวเอง ภูมิใจในตัวเอง เชื่อมั่นในตัวเอง แต่ต้องไม่หลงตัวเอง อันตรงกันข้ามกับการไม่นับถือตนเอง ซึ่งนำไปสู่การพึ่งพาผู้อื่นจนอาจถึงขั้นสูญเสียอธิปไตยทางจิตวิญญาณ

สรุป

จากหัวข้อโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริ : ศิลปวัฒนธรรมกับสังคมไทย โดยได้มีการศึกษาวิเคราะห์ใน 3 ประเด็นคือ

ศิลปวัฒนธรรมกับการสร้างจิตสำนึกภูมิปัญญาไทย

ศิลปวัฒนธรรมกับเศรษฐกิจพอเพียงและ

ศิลปวัฒนธรรมกับชุมชนเข้มแข็ง หรือชุมชนยั่งยืน

ทั้ง 3 ประเด็นดังกล่าว มีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันที่สำคัญ การเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันนั้น ล้วนสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกับโครงการอันเนื่องมาจากพระราชดำริด้านศิลปวัฒนธรรมที่ในกรณีนี้เน้นศึกษาเฉพาะเรื่องของศิลปหัตถกรรมและศิลปกรรมอย่างมีนัยสำคัญ โดยนัยสำคัญ ดังกล่าวก็คือ บทบาทของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ที่มีต่อพสกนิกรทั้งยามสุขและยามทุกข์มาตลอดตราบจนถึงวันนี้

บรรณานุกรม

กมลา ทองสุข. (2536). *ผ้าจกกลุ่มลาวครั่งบ้านกุดจอก ชัยนาท-บ้านพื้นผึ้งน้อยสุพรรรณบุรี.* รายงานวิจัย กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

กรมการศึกษานอกโรงเรียน. (2534). *สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถนักศึกษาพัฒนา.* กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์.

กรมวิชาการ. (2527). *แนวพระราชดำริ 9 รัชกาล.* กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ.

_____. (2530). *พระเจ้าอยู่หัว.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

_____. (2534). *พระราชกรณียกิจและพระมหากรุณาธิคุณในพระบาทสมเด็จพระปรมินมหาภูมิพลอดุลยเดชฯ มหาราชเกี่ยวกับการศึกษาการศาสนาและการวัฒนธรรม* กรุงเทพฯ : กรมวิชาการ.

_____. (2537). *สมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ.* กรุงเทพฯ : คุรุสภา.

กรมศิลปากร. (2530). *อัครศิลปิน.* กรุงเทพฯ : ป.สัมพันธ์พาณิชย์.

_____. (2537). *องค์เอกอัครอุปถัมภ์ มรดกช่างศิลป์ไทย.* กรุงเทพฯ : เซเว่นพริ้นติ้ง กรุ๊ฟ.

_____. (2539). *พระมหากรุณาธิคุณต่อภาษา วรรณกรรมและห้องสมุด.* กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

กองบรรณาธิการ. (2537. ธันวาคม). ผ้าชิ่นตีนจกพื้นเมืองแม่แจ่ม" *วารสาร SILK* ปีที่ 3 ฉบับที่ 18.

กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์. (2537). *องค์เอกอัครอุปถัมภ์ มรดกช่างศิลป์ไทย.* กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.

กองศิลปาชีพ. (2542). *มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์พระบรมราชินีนาถ.* กรุงเทพฯ : กองศิลปาชีพ.

กัลยาณิวัฒนา, กรมหลวงนราธิวาสราชนครินทร์ สมเด็จพระเจ้าพี่นางเธอเจ้าฟ้า. (2530). *เจ้านายเล็ก ๆ ยุวกษัตริย์.* กรุงเทพฯ : กองทัพบกและธนาคารไทยพาณิชย์.

_____. (2538). *สมเด็จเจ้าฟ้ามหิดลและงานศิลปะ.* กรุงเทพฯ : วงศ์จร.

_____. (2539). *เวลาเป็นของมีค่า.* กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ แกรมมี่.

คณะกรรมการอำนวยการจัดงานฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี. (2539). *ทวยราษฎร์รักบาทแม้ยิ่งด้วยบิตุรงค์.* กรุงเทพฯ : ไอเดียสแควร์.

คณะศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. (2538). *คำประกาศราชสดุดีเฉลิมพระเกียรติคุณพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดช.* กรุงเทพฯ : สันติการพิมพ์.

_____. (2539). *อัครศิลปิน.* กรุงเทพฯ : สันติการพิมพ์.

แคทเธอรีน เอ โบวี. (2536). "การค้าและผลิตภัณฑ์ผ้าในภาคเหนือของประเทศไทยจากมุมมองทางประวัติศาสตร์" *ผ้าเอเชีย : มรดกทางวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้ง.

เจนจิตต์ กุลฑบุตร. (2535). "ศิลปวิชาช่าง" *100 ปี สมเด็จฯ เจ้าฟ้าจุฑาธุช.* กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ. หน้า 287 - 289.

ชัยวัฒน์ จันทรศรีวงศ์. (2535). "พระราชกรณียกิจอันเกี่ยวกับไหมไทย" *ไหมไทย.* กรุงเทพฯ : กรมวิชาการเกษตร กระทรวงเกษตรและสหกรณ์.

ณรงค์ โชควัฒนา, สิปปนนท์ เกตุทัต, และเสรี พงศ์พิศ. (2542). *เศรษฐกิจชุมชน.* กรุงเทพฯ : อัมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง.

โดม สุขวงศ์. (2533). *ประวัติภาพยนตร์ไทย.* กรุงเทพฯ : องค์การค้าของครุสภา

_____. (2539). *พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าฯ กับภาพยนตร์.* กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ แกรมมี่.

ถนอมชาติ ชำนิราชกิจ. (2532). "ผ้าลายขิดอีสานที่เกิดจากจินตนาการทางศิลปะของผ้าทอโบราณ" *ผ้าอีสานจากมิติทางมานุษยวิทยา.* ขอนแก่น : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

ถวัลย์ มาศจรัส. (2539). *พระองค์คืออัครศิลปิน.* กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ แกรมมี่.

ทบวงมหาวิทยาลัย. (2529). *จดหมายเหตุ คำประกาศสดุดีเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว.* กรุงเทพฯ : อัมรินทร์ พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง.

_____. (2539). *จดหมายเหตุคำประกาศสดุดีเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว : ในวโรกาสที่สถาบันอุดมศึกษาขอพระราชทานทูลเกล้าฯ ถวายปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ (พฤษภาคม2493 - มกราคม 2539).* กรุงเทพฯ : ทบวงมหาวิทยาลัย.

_____. (2539). *เอกกษัตริย์อัจฉริยะ.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

ทรงเกียรติ นนทรีบุตร. (2542). "ทาสความคิดฝรั่ง-โซตัส ตันตอหายนะเกษตรไทย" *รับวิกฤติเศรษฐกิจโลก ปี 2000-125.* กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล และแพทรีเซีย ชีสแมน แน่นหนา. (2536). "นิทรรศการผ้าเอเชีย : มรดกกรรมทางวัฒนธรรม" *ผ้าเอเชีย : มรดกทางวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้ง.

_____. (2531). *ผ้าล้านนา ยวน สื่อ ลาว.* เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

_____. (2531). *ผ้าโบราณแห่งนครเชียงใหม่.* เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

ธานินทร์ กรัยวิเชียร. (2520). *พระมหากษัตริย์ในระบอบประชาธิปไตย.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา.

นพวัฒน์ (สนั่น) สมพื้น. (2535). "ช่างสิบหมู่ (ช่างไทยโบราณ)" *100 ปี สมเด็จเจ้าฟ้าจุฑาธุช.* กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ. หน้า 327.

นิติ กสิโกศล. (2541). *การพัฒนาอุตสาหกรรมไหมไทยในภาคอีสาน รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าอยู่หัว (พ.ศ. 2444 - 2455).* กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

บุหลง ศรีกนก. (2532). "งานช่างรอบตัวลุงหมาน" *ศิลปวัฒนธรรม เล่ม 2.* กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้ง กรุ๊ฟ. หน้า 79.

ปฐม มณีโรจน์. (2540). "การพัฒนาอันเนื่องมาจากพระราชดำริ : พระบาทภารกิจและระบบบริหารการพัฒนาโดยพระมหากษัตริย์ไทย" *เอกกษัตริย์อัจฉริยะ.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ชวนพิมพ์.

ประมวลพระราชดำรัสในสมเด็จพระราชดำเนินเยือนนานาประเทศ พุทธศักราช 2502 - 2510 (2517) กรุงเทพฯ : สำนักราชเลขาธิการ.

ประมวลพระราชดำรัสและพระบรมราโชวาทที่พระราชทานในโอกาสต่าง ๆ ธันวาคม 2515 - พฤศจิกายน 2516 (2517) กรุงเทพฯ : สำนักเลขาธิการ.

ประเวศ วะสี, สิปปนนท์ เกตุทัต, และเสรี พงศ์พิศ. (2542). *ทางเลือกเพื่อทางรอดสังคมไทย.* กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธุรกิจบัณฑิต.

ปริทรรศน์ วัฒนธรรม. (2535). *ผ้าไทและจักสานศิลป์ไทย.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ฝ่ายวิจัยสินค้าเกษตรกรรมที่ 4 กองวิจัยเศรษฐกิจการเกษตร. (2537). "รายงานเรื่องการผลิตและการตลาดหม่อนไหม" *เอกสารเศรษฐกิจการเกษตร* หน้า 81 - 85.

พระธรรมปิฎก (ป.อ.ปยุตโต). (2538). *พุทธธรรม.* กรุงเทพฯ : มหาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พระบรมราโชวาทและพระราชดำรัส (2518). กรุงเทพฯ : สำนักนายกรัฐมนตรี.

พัฒนา กิติอาษา. (2532). *ผ้าอีสานจากมิติทางมานุษยวิทยา.* ขอนแก่น : คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น.

เพยาว์ อุ่นศิริ. (2531. เมษายน). "การสำรวจผ้าทอในเขตภาคเหนือ" *วารสารอุตสาหกรรมสาร.* ปีที่ 31 ฉบับที่ 4.

แพทริเซีย ชีสแมน แน่นหนาและวิถี พานิชพันธ์ (2536). "สายใยแห่งวัฒนธรรมไทในศิลปะบนผืนผ้า"

ผ้าเอเชีย : มรดกทางวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้ง.

มนตรี จินทพันธ์. (2535). "ถมจุฑาธุช" *100 ปี สมเด็จฯ เจ้าฟ้าจุฑาธุช.* กรุงเทพฯ : เซเว่นพริ้นติ้ง กรุ๊ฟ. หน้า 246 - 247.

มนตรี ตราโมท. (2540). *ดุริยางคศาสตร์ไทย : ภาควิชาการ.* กรุงเทพฯ : มติชน.

มหาวิทยาลัยศิลปากร. (2539). *งานช่างของในหลวง.* กรุงเทพฯ : พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง.

มหาวิทยาลัยศิลปากร. (2539). *งานช่างของในหลวง.* กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพพิเศษ. (2533. สิงหาคม) "ผ้าไหมมัดหมี่" *นิตยสารดิฉัน.*

ไมตรี เกตุขาว. (2540). *การศึกษาลวดลายผ้าตีนจกในภาคเหนือตอนล่างของประเทศไทย.* ปริญญานิพนธ์ กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

รำไพพรรณ แก้วสุริยะ. (2535. เมษายน.) "ผ้าทอพื้นบ้านศิลปะบนผืนผ้า ลายใยแห่งวัฒนธรรมอาเซียน" *วารสารอนุสาร อ.ส.ท.* ปีที่ 32 ฉบับที่ 9.

วรรณา วุฒฑะกุล และเรารัตน์ พันธุ์ยุรา. (2537). "ผ้าทอกับวิถีชีวิตชาวไทย" *ผ้าไทย.* กรุงเทพฯ : คุรุสภา.

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. (2533). "เครื่องเงิน เครื่องทอง และอัญมณี" *นิทรรศการทัศนศิลป์วันสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ.* กรุงเทพฯ : เลิฟแอนด์ลิฟเพรส จำกัด. หน้า 71 - 72.

วรรณรัตน์ อินทร์อ่ำ. (2535). *ศิลปะพื้นบ้าน.* กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ.

วัฒนะ จุฑะวิภาค. (2537). *ศิลปะพื้นบ้าน.* กรุงเทพฯ : กล้วยน้ำไทการพิมพ์.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2522). *ศิลปะชาวบ้าน.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์บ้านยา.

_____. (2525). *ศิลปะพื้นบ้าน.* กรุงเทพฯ : บริษัทประชาชน.

_____. (2530). *ผ้าไทย : พัฒนาการทางอุตสาหกรรมและสังคม.* กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้ง.

_____. (2532). *เครื่องจักสานในประเทศไทย.* กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

_____. (2535). *ศิลปหัตกรรมพื้นบ้าน.* กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้ง.

วิมลสิทธิ์ หรยางกูร และคณะ. (2535). *พัฒนาการแนวความคิดและรูปแบบของงานสถาปัตยกรรม อดีตปัจจุบัน และอนาคต.* กรุงเทพฯ : สมาคมสถาปนิกสยามในพระบรมราชูปถัมภ์.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2535). *ทัศนศิลป์สมัยใหม่ : สารานุกรมสำหรับเยาวชนชุดศิลปะและงานสร้างสรรค์.* กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ.

_____. (2535). "เพาะช่างสถาบันศิลปะที่สร้างดุลยภาพระหว่างตะวันตกและไทย"

100 ปี สมเด็จฯ เจ้าฟ้าจุฑาธุช. กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ. หน้า 307.

_____. (2542). "พิพิธภัณฑ์การศึกษา หอจดหมายเหตุ และหอเกียรติยศ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ." *ที่ระลึกงานวันศาสตราจารย์สาโรช บัวศรี พุทธศักราช 2542.* กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, หน้า 34 - 32.

เศรษฐสยาม. (นามแฝง). *ลัทธิบริโภคนิยมกับชุมชน.* กรุงเทพฯ : วีพริ้นท์.

สถานีวิทยุอ.ส.พระราชวังดุสิต.(2542). *ในหลวงกับประชาชน 45ปี สถานีวิทยุอ.ส.พระราชวังดุสิต.* กรุงเทพฯ :ธนาคารออมสิน.

สมไชย ฤทธิ์โชติ. (2539). *เครื่องไม้ไผ่ - หวาย.* กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

สมหวัง คงประยูร. (2516). *ศิลปะพื้นบ้าน.* เชียงใหม่ : โรงพิมพ์ส่งเสริมธุรกิจ.

_____. (2531). *การแสดงช่างฝีมือเมืองเพชร งานพระนครศรีเมืองเพชร.* 16-21 กุมภาพันธ์ 2531. เพชรบุรี : อัดสำเนา.

_____. (2535). *ศิลปะชาวบ้าน.* เชียงใหม่ : โรงพิมพ์ส่งเสริมธุรกิจ.

_____. (2535). *100 ปี สมเด็จฯ เจ้าฟ้าจุฑาธุป.* กรุงเทพฯ : อัมรินทร์ พริ้นติ้ง.

_____. (2537). *องค์เอกอัครอุปถัมภ์ มรดกช่างศิลป์ไทย.* กรุงเทพฯ : เซเว่นพริ้นติ้ง กรุ๊ฟ.

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ. (2541). *รายงานการวิจัยเรื่องแนวทางการส่งเสริมภูมิปัญญาไทยในการจัดการศึกษา.* กรุงเทพฯ : พิมพ์ดี.

สำนักงานสภาสถาบันราชภัฏ. (2539). *ราชภัฏเฉลิมพระเกียรติ.* กรุงเทพฯ : คุรุสภา.

สำนักงานราชเลขาธิการ. (2512). *ประมวลพระราชดำรัสและพระบรมราโชวาทที่พระราชทานในโอกาสต่าง ๆ ปีพุทธศักราช 2512.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรมแผนที่ทหาร.

สำนักงานราชเลขาธิการ. (2513). *ประมวลพระราชดำรัสและพระบรมราโชวาทที่พระราชทานในโอกาสต่าง ๆ ปีพุทธศักราช 2513.* กรุงเทพฯ :โรงพิมพ์กรมแผนที่ทหาร.

_____. (2515). *ประมวลพระราชดำรัสและพระบรมราโชวาทที่พระราชทานในโอกาสต่าง ๆ ปีพุทธศักราช 2515.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรมแผนที่ทหาร.

_____. (2519). *ประมวลพระราชดำรัสและพระบรมราโชวาทที่พระราชทานในโอกาสต่าง ๆ ปีพุทธศักราช 2519.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรมแผนที่ทหาร.

_____. (2524). *ประมวลพระราชดำรัสและพระบรมราโชวาทที่พระราชทานในโอกาสต่าง ๆ พุทธศักราช 2524.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรมแผนที่ทหาร.

_____. (2531). *ประมวลพระราชดำรัสและพระบรมราโชวาทที่พระราชทานในโอกาสต่าง ๆ พุทธศักราช 2531.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กรุงเทพ.

สำนักราชเลขานุการในพระองค์สมเด็จ. (2524. สิงหาคม). "มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพพิเศษในพระบรมราชินูปถัมภ์" *จุลสารธรรมศาสตร์.* หน้า 19.

สำนักงานราชเลขานุการในพระองค์สมเด็จพระบรมราชินีนาถ. (2528). *พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ภูมิพลอดุลยเดช. = His Majesty King Bhumibol Adulyadej* กรุงเทพฯ : สำนักงานราชเลขานุการในพระองค์ สมเด็จพระบรมราชินีนาถ สำนักพระราชวัง.

สุดแดน วิสุทธิลักษณ์. (2534). *ความเปลี่ยนแปลงของการผลิตผ้าพื้นเมืองชุมชนบ้านหาดเสี้ยว อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย.* ปริญญานิพนธ์.กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อ.ส.พ.น. (2529). พระอัจฉริยภาพทางด้านดนตรีของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว *วัฒนธรรมไทย,* กุมภาพันธ์ 2529 : 13-20.

อรไท ผลดี. (2537. สิงหาคม). "ลวดลายดั้งเดิมของผ้าตีนจกไทยพวน." *วารสาร SILK* ปีที่ 2 ฉบับที่ 17.

อรนุช อิศรางกูร ณ อยุธยา และคณะ. (2535). *มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ตะวันออก.

อัจฉราพร ไศละสูต. (2534). *การออกแบบปลายผ้าและเทคนิคการพิมพ์.* กรุงเทพฯ : สหประชาพาณิชย์.

อำนาจ เย็นสบาย. (2533). *การวิเคราะห์ความขัดแย้งทางความคิดที่ปรากฏในผลงานการวิจารณ์ของวงการทัศนศิลป์ ตั้งแต่หลังเหตุการณ์สงครามโลกครั้งที่ 1 จนถึง พ.ศ. 2531.* ปริญญานิพนธ์. กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

อุดม สมพร. (2537). "การอนุรักษ์ศิลปะผ้าจกราชบุรีตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน" *ผ้าไทย.* กรุงเทพฯ : คุรุสภา.

อเนก นาวิกมูล. (2541). *เล่าเรื่องถ่ายรูป.* กรุงเทพฯ : แสงแดด.

_____. (2541). *ถ่ายรูปเมืองไทยสมัยแรก.* กรุงเทพฯ : แสงแดด.

Harry Rolnick. (1988). The King of Jazz, His Majesty King Bhumibol Adulyadej. *A Selection of Articles from Sawasdee Magazine 1986-1988.* Bangkok : Thai Airway International Ltd.

John Hoskin. (1978). *Modern Art : 19th and 20th Centuries.* New York : George Braziller.

Michael Wood. (1989). *Art of The Western World : From Ancient Greece To Post-modernism.* New York : Summit Books.

National Theatre Bangkok. (1965). *1st International Art Exhibition.* Bangkok : Thai Watna Panich.

William Rubin. (1980). *Pablo Picasso : A Retrospective.* New York : Museum of Modern Art.