729.15
27 ส.ค. 2546

การศึกษากระบวนการถ่ายทอดศิลปหัตถกรรมเครื่องถม จังหวัดนครศรีธรรมราช

บทคัดย่อ

ของ

พรเพ็ญ พันธุ์ประดิษฐ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์ทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาเอกศิลปศึกษา
พฤษภาคม 2546

พรเพ็ญ พันธุ์ประดิษฐ์. (2546). *การศึกษากระบวนการถ่ายทอดศิลปหัตถกรรมเครื่องถม จังหวัดนครศรีธรรมราช.* ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย , รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ

ปริญญานิพนธ์เรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดศิลปหัตถกรรมเครื่องถมจังหวัดนครศรีธรรมราช มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาลวดลาย กระบวนการถ่ายทอดการทำเครื่องถมในจังหวัดนครศรีธรรมราช โดยศึกษาจากช่างผู้เชี่ยวชาญทางด้านเครื่องถม ดังนี้

ช่างถมจังหวัดนครศรีธรรมราช มีช่าง 3 ประเภท คือ ช่างรูป ช่างสลัก และช่างถม กระบวนการผลิตนั้นจะเริ่มจาก

1. ช่างรูป เป็นช่างที่ขึ้นรูปพรรณเครื่องถม จะต้องมีความรู้ในด้านการออกแบบรูปพรรณ การขึ้นรูปพรรณ การให้ความร้อนโลหะ และการหลอมโลหะ

ประเมินความสำเร็จของช่างรูปจากการขึ้นรูปพรรณได้ตามรูปแบบที่ออกเอาไว้ และมีเนื้อเงินเรียบสม่ำเสมอ

2. ช่างสลัก เป็นร่างที่ต้องได้รับกระบวนการถ่ายทอดในด้านการออกแบบลวดลาย การสลักลาย และการเพราลาย

ประเมินความสำเร็จของช่างสลักจากการออกแบบลวดลายได้เหมาะสมกับรูปพรรณ การสลัก และการเพราลายได้อย่างสวยงาม

3. ช่างถม เป็นช่างที่ต้องได้รับกระบวนการถ่ายทอดของช่างทั้งสองประเภทแรกด้วย เพราะต้องมีความเข้าใจในการให้ความร้อนโลหะ และการตื้นลึกของลวดลายที่สลัก ความรู้เฉพาะของช่างถมเป็นเรื่องการทำน้ำยาถม และการลงถม

ลวดลายในเครื่องถมจังหวัดนครศรีธรรมราช

ลวดลายมีความเป็นเอกภาพกลมกลืนกัน ลวดลายช่วยเพิ่มคุณค่าให้กับรูปพรรณ มีความหรูหรา และลวดลายที่ออกแบบยังแสดงถึงความศรัทธา ความรู้สึกนึกคิด และความเชื่อของช่างที่มีต่อศาสนา

PROCESSION TO INSTRUCTOR NIELLO WARE FORM NAKHON SI THAMMARAT

AN ABSTRACT

BY

PORNPEN PUNPARDIT

Presented in partial fulfillment of the requirements

for the Master of Arts degree in Art Education

at Srinakharinwirot University

MAY 2003

PONPEN PUNPARDIT. (2003). *Procession to instruction Niello Ware form Nakhon Si Thammarat*. Master thesis, M.Ed. (Art education). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Assist. Prof. Amnard Yensabye. Assoc. Prof. Wunnarat Tungchareon.

The master thesis in title of the Procession to instruction Niello Ware form Nakhon Si Thammarat has the purpose to studying in the process of Niello Ware form Nakhon Si Thammarat making by expert in the Niello Ware as follows:

Niello-smith Nakhon Si Thammarat has 3 types as Drawer, Sculptor, and Niello-smith. The procession begins as;

1. Drawer, who draws the niello form, must have knowledge in form design, form rising, temperature using, and melting.

The success of drawer is evaluated by form rising designed and has smoothly silver surface.

2. Sculptor must be got the procession to instruction in designing, sculpting, and polishing.

The success of sculptor is evaluated by beautifully designing that appreciate with shape, sculpting, and polishing.

3. Niello-smith must be got the procession to instruction in both of above because he must understand in temperature using and depth sculpted. The specific knowledge of niello-smith are niello solution making method and niello making.

Design of Niello Ware Nakhon Si Thammarat

The design is unique and harmonious. Its helps to increase the value of appearance smartly and shown as faith, feeling, and maker's belief toward the religion.

การศึกษากระบวนการถ่ายทอดศิลปหัตถกรรมเครื่องถม จังหวัดนครศรีธรรมราช

ปริญญานิพนธ์

ของ

พรเพ็ญ พันธุ์ประดิษฐ์

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทร์ทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาศิลปกรรมศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาเอกศิลปศึกษา

พฤษภาคม 2546

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

การศึกษากระบวนการถ่ายทอดศิลปหัตถกรรมเครื่องถม จังหวัดนครศรีธรรมราช

ของ
นางสาวพรเพ็ญ พันธุ์ประดิษฐ์

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

.....คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร.นภาภรณ์ หะวานนท์)
วันที่ ๑ พฤษภาคม พ.ศ. 2546

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

.....ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์นวลลออ ทินานนท์)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยความอนุเคราะห์อย่างดียิ่งจาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ ในการให้คำปรึกษา คำแนะนำและการแก้ไขข้อปกพร่องต่าง ๆ ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งในความกรุณาและกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง ณ ที่นี้

ขอกราบขอบพระคุณ ศูนย์ศิลปะวัฒนธรรมจังหวัดนครศรีธรรมราช พิพิธภัณฑ์จังหวัดนครศรีธรรมราช นายชุ่ม สุวรรณทิพย์ นายพิพัฒน์ จันทรังษี นายอานนท์ จันทรังษี นายธีรชัย จันทรังษี และ นายอำพล รัตนรัตน์ ที่กรุณาให้ความช่วยเหลือในด้านข้อมูล และ การถ่ายภาพ ขอขอบพระคุณผู้มีอุปการคุณอีกหลายท่านที่มิได้กล่าวนามในที่นี้ แต่มีส่วนช่วยในการทำปริญญานิพนธ์ให้สมบูรณ์

สุดท้ายนี้ผู้วิจัยขอขอบพระคุณ คุณพ่อลำเนา พันธุ์ประดิษฐ์ คุณแม่ลำดวน พันธุ์ประดิษฐ์ ผู้ให้กำเนิด ให้กำลังใจ กำลังทรัพย์ และเพื่อน ที่ทำให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์

พรเพ็ญ พันธุ์ประดิษฐ์

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	1
	ภูมิหลัง	1
	จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า	3
	ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า	3
	ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า	4
	ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย	4
	นิยามศัพท์เฉพาะ	4
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	6
	ประวัติความเป็นมาของจังหวัดนครศรีธรรมราช	6
	ประวัติความเป็นมาของเครื่องถม	8
	เครื่องถมในประเทศไทย	10
	เครื่องถมจุฑาธุช	13
	โรงเรียนช่างถมในจังหวัดนครศรีธรรมราช	14
	วิธีการทำเครื่องถมจังหวัดนครศรีธรรมราช	18
	ประเภทของลวดลายเครื่องถมเมืองนครศรีธรรมราช	22
3	วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า	26
	ประชากรและการสุ่มตัวอย่าง	26
	การเก็บรวบรวมข้อมูล	26
	การวิเคราะห์ข้อมูล	26
4	ผลการวิเคราะห์ข้อมูล	27
	นายชุ่ม สุวรรณทิพย์	28
	นายพิพัฒน์ จันทรังษี	40
	นายอำพล รัตนรัตน์	56
5	สรุปผล อภิปราย และข้อเสนอแนะ	72
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	72
	ของเขตของการวิจัย	72
	วิธีการศึกษาค้นคว้า	72
	การวิเคราะห์ข้อมูล	72
	สรุปผลการวิจัย	73
	ข้อเสนอแนะ	78

สารบัญ(ต่อ)

บทที่	หน้า
บรรณานุกรม	79
ประวัติย่อผู้วิจัย	82

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	นายชุ่ม สุวรรณทิพย์	28
2	ผลงานการขึ้นรูป	30
3	การสลักลาย	30
4	การเพราลาย	31
5	กระเป๋าถมทอง	31
6	ถาดถมทอง	32
7	ลายบนฝาหีบ	33
8	ลายบนฝากล่องบุหรี่	34
9	ลายถ้วยรางวัล พ.ศ.2540	35
10	ลายกระจกส่องหน้า พ.ศ.2540	36
11	ลายหีบบุหรี่ พ.ศ.2529	37
12	นายพิพัฒน์ จันทรังษี	40
13	เม็ดเงินบริสุทธิ์ที่จะนำไปหลอมเพื่อขึ้นรูป	43
14	การหลอมเม็ดเงินผสมทองแดงในเบ้าหลอมโดยการใช้ความร้อนหลอมจนโลหะทั้งสองละลายเข้ากัน	43
15	เทเงินที่หลอมเข้ากันแล้วลงในแม่พิมพ์	43
16	การแผ่รีดด้วยฆ้อน	44
17	การแผ่รีดด้วยฆ้อนให้ได้ตามขนาด	44
18	การเคาะให้ได้รูปทรงที่ต้องการ	44
19	การลอกลวดลายลงชิ้นงาน	45
20	การสลักลวดลาย	45
21	การเพราลาย	45
22	น้ำยาถมที่เสร็จแล้ว	46
23	การลงถมโดยใช้ความร้อน	46
24	ตะไบยาถมเพื่อให้เห็นลวดลายชัดเจน	46
25	ขัดเงาถมเงินก่อนทาทอง	46
26	ทองเปียกที่เตรียมเรียบร้อยแล้ว	47
27	ขั้นตอนการทาทอง	47
28	กำไลที่ทาทองและให้ความร้อนแล้ว	47
29	การขัดเงากำไลที่ทาทองด้วยลูกปัดหินในน้ำลูกประคำดีควาย	47
30	ปลาเงินถมปลาทองถม ถวายในหลวงเนื่องในงาน BOI พ.ศ.2538	48
31	ผอบทองคำบรรจุพระบรมธาตุที่โลหะปราสาท วัดราชนัดดา พ.ศ.2536-2537	48
32	กรศ หรือหม้อน้ำเทพมนต์ของคุณหญิงวรรณา สิริวัฒนภักดี พ.ศ.2540-2543	49
33	ขันตักบาตรถมทองพร้อมถาดใส่สำรับกับข้าว พ.ศ.2535-2536	50

บัญชีภาพประกอบ(ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
34	ขันเงินถมทอง ของคุณหญิงวรรณา สิริวัฒนภักดี พ.ศ.2539	51
35	กระเป๋าถมเงินและถมทอง	52
36	ตลับแป้งผัดหน้าถมเงิน	53
37	นายอำพล รัตนรัตน์	56
38	เครื่องมือในการขึ้นรูป	57
39	การสลักลาย	58
40	การลงถม	58
41	เครื่องถมทอง พ.ศ.2540	59
42	กาน้ำอิทธิพลศิลปะของแขก พ.ศ.2539	59
43	พระสุพรรณราชถมทอง พ.ศ.2539	59
44	ลายแท่นวางปากกาถมทองของทำเนียบรัฐบาล พ.ศ.2512	60
45	ลายขัน ประมาณ พ.ศ.2525	61
46	ลายบนฝาหีบบุหรี่ ประมาณ พ.ศ.2510-2515	62
47	ลายพระนเรศวรชนช้าง	63

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

งานหัตถกรรมไทยมีมาแต่โบราณ และมีความผูกพันกับความเป็นอยู่ของคนไทยมาเป็นเวลาช้านาน เนื่องจากสังคมมนุษย์มีวิวัฒนาการในการดำรงชีวิตมาตลอด และทราบกันดีว่าอิทธิพลของสิ่งแวดล้อมทั้งธรรมชาติและสังคมเป็นตัวจักรสำคัญที่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตการทำมาหากินจาก "การแสวงหาอาหาร" (Food Foraging) มาเป็น "การผลิตอาหาร" (Food Producing) การก้าวเข้าสู่สังคมเกษตร นี้เป็นจุดเริ่มต้นของการทดลองสิ่งใหม่ (Innovate) โดยการนำเทคโนโลยีใหม่เข้ามาใช้ในเรื่องการผลิตเครื่องอุปโภคบริโภคบางอย่าง เช่น สิ่งทอ ภาชนะดินเผา รวมถึงการนำเหล็กและสำริดมาทำเป็นสิ่งต่าง ๆ หลักฐานในเรื่องโลหะวิทยานั้นในเมืองไทย พบว่าก้าวหน้ามาก มีการสร้างใบหอกเป็นเหล็กด้ามเป็นสำริดและเครื่องประดับโลหะ 2 เนื้อ (bi – metallic) ทำขึ้นเมื่อราว 2,000 – 3,000 ปีมาแล้ว (พิสิฐ เจริญวงศ์. 2525 : 109) ซึ่งนับว่างานหัตถกรรมนั้นมีวิวัฒนาการมายาวนาน และจากหนังสือศิลปะและงานหัตถกรรมของกรมศิลปากร ได้กล่าวถึงวิถีชีวิตของคนไทยกับงานหัตถกรรมไว้ว่าในอดีตนั้นสังคมไทยเป็นสังคมเกษตร แต่ละหมู่บ้านตั้งอยู่อย่างโดด ๆ มีการติดต่อแลกเปลี่ยนกับสังคมนอกท้องถิ่นน้อย เนื่องจากการคมนาคมไม่สะดวกจำเป็นต้องพึ่งพาตนเองเป็นหลักจึงทำให้แต่ละท้องถิ่นพยายามคิดค้นผลิตเครื่องมือใช้เพื่ออำนวยความสะดวกในการดำรงชีพของตน เพื่อตอบสนองความต้องการด้านขนบธรรมเนียมประเพณี ศาสนา ความเชื่อ รวมถึงสภาพแวดล้อมอื่น ๆ ซึ่งต่อมาได้พัฒนารูปแบบ รูปทรงให้สวยงามแปลกตาและมีความแตกต่างกันในความจำเป็นในการใช้งาน ตามวัสดุที่มีอยู่ในท้องถิ่นนั้น จนเกิดเป็นงานศิลปหัตถกรรมขึ้นมา วิถีชีวิตของคนไทยตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันนั้นมีความผูกพันใกล้ชิดกับงานศิลปหัตถกรรมมาโดยตลอด นับจากแรกเกิดจนตาย สิ่งเหล่านี้ถูกปลูกฝังอยู่ในวิถีชีวิตของคนไทย ซึ่งตรงกับพระราชดำรัส ในสมเด็จพระบรมราชินีนาถเนื่องในวโรกาสวันเฉลิมพระชนม์พรรษา วันที่ 11 สิงหาคม 2537 ทรงกล่าวว่า "ข้าพเจ้านั้นภูมิใจเสมอว่า คนไทยมีสายเลือดของช่างฝีมืออยู่ทุกคน ไม่ว่าจะเป็นชาวนา ชาวไร่ หรืออาชีพใด อยู่สารทิศใด คนไทยมีความละเอียดอ่อน และฉับไวต่อการรับศิลปะทุกชนิด ขอเพียงแต่ให้เขามีโอกาสได้เรียนรู้ และฝึกฝนเขาก็จะแสดงความสามารถออกมาให้เห็นชัด"

จากข้อความข้างต้นเป็นเครื่องยืนยันถึงความเป็นคนช่างของคนไทยได้เป็นอย่างดี หัตถกรรมเป็นงานช่างแขนงหนึ่งของไทย ซึ่งเกิดจากพลังความคิดสร้างสรรค์ในการประดิษฐ์สิ่งของเครื่องใช้ จากวัสดุที่มีอยู่ในท้องถิ่นเพื่อประโยชน์ใช้สอย ความสะดวกต่อการดำเนินชีวิต การทำมาหากิน ตลอดจนการดำเนินชีวิตประจำวัน แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่สืบทอดมาช้านาน งานหัตถกรรมได้รับการพัฒนาสืบทอดกันมาจากรูปแบบที่ง่าย มาสู่ความละเอียดประณีตงดงาม แฝงไว้ด้วยคุณค่าทางศิลปะของแต่ละท้องถิ่นซึ่งมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว วิถีการดำรงชีวิตไทยในอดีตมีความสัมพันธ์กับงานหัตถกรรมอย่างใกล้ชิด (ศุลักษณ์ ทรรพนันทร์. 2535 : คำนำ) ลักษณะเหล่านี้เป็นสิ่งที่มีคุณค่า และความสัมพันธ์ในแง่ศิลปะของศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน นอกจากนี้ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านเป็นศิลปะของชาวบ้านที่ใช้สื่อความรู้สึกของสามัญชนแสดงออกมา ตลอดจนสะท้อนให้เห็นถึงความเป็นอยู่ สภาพเศรษฐกิจสังคมตลอดกาลเวลาของการสร้างศิลปะนั้น ๆ ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านจึงไม่ได้เป็นเพียงการสร้างสรรค์ของบุคคลใดบุคคลหนึ่ง แต่เป็นการสร้างสรรค์ที่มีลักษณะของช่างพื้นบ้านที่ปรากฏออกมาโดยผสมผสานวิถีชีวิต ขนบธรรมเนียมและประเพณีที่สืบทอดจากชั่วคนหนึ่งไปสู่อีกชั่วคนหนึ่งเป็นเวลานานนับร้อยปี สิ่งเหล่านี้จะประสานกับความ

เชื่อถือที่อยู่ในจิตใจของช่างพื้นบ้านแล้วแสดงออกมาในงานศิลปหัตถกรรม (วัฒนะ จูฑะวิภาต. 2525 : 17) ถ้ามาดูรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2540 จะเห็นว่ามีมาตราที่เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมหรือภูมิปัญญาท้องถิ่น ไว้ในหมวด สิทธิและเสรีภาพของชนชาวไทย ในมาตราที่ 46 ว่า "บุคคลซึ่งรวมกันเป็นชุมชนท้องถิ่นดั้งเดิมย่อมมีสิทธิอนุรักษ์หรือ ฟื้นฟูจารีตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปะหรือ วัฒนธรรม อันดีของท้องถิ่นและของชาติ และมีส่วนร่วมในการจัดการบำรุงรักษา และการใช้ประโยชน์จากทรัพยากรธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมอย่างสมดุลและยั่งยืน ทั้งนี้ตามที่กฎหมายบัญญัติ"

สิทธิและเสรีภาพที่รัฐธรรมนูญรองรับไว้นั้น เป็นสิทธิเสรีภาพขั้นพื้นฐาน แสดงให้เห็นถึงการปรับเปลี่ยนก็ในเรื่องความคิดของคนในสังคมที่หันมาเห็นคุณค่าของ ศิลปะ วัฒนธรรม และภูมิปัญญาท้องถิ่นเพิ่มมากขึ้น รัฐธรรมนูญที่ใช้กันในปัจจุบันนี้จึงสะท้อนให้เห็นในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างรัฐกับประชาชน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของภาษาท้องถิ่น ภูมิปัญญาท้องถิ่น วัฒนธรรม จะมีบทบาทสำคัญอย่างมากในการที่จะช่วยให้สังคมในอนาคตเป็นสังคมที่ทุกคนมีส่วนร่วม ไม่ใช่ว่าถูกกำหนดโดยส่วนกลาง หรือระบบราชการแต่เพียงอย่างเดียว (ชัยอนันต์ สมุทรวณิช. 2544 : 17-18) ภูมิปัญญาท้องถิ่นเมื่อถูกกำหนดในสิทธิและหน้าที่ของชนชาวไทย จึงเป็นหน้าที่ของคนไทยทุกคนที่ต้องตระหนักในการอนุรักษ์ส่งเสริมและฟื้นฟู ให้ภูมิปัญญาไทยในท้องถิ่นต่าง ๆ อยู่คู่กับสังคมไทยต่อไป

ภาครัฐนั้นได้นำภูมิปัญญาท้องถิ่นในที่ต่าง ๆ เหล่านี้มาเป็นสารัตถะของนโยบายหนึ่งในการแก้ปัญหาเศรษฐกิจ จึงเกิด โครงการหนึ่งตำบล หนึ่งผลิตภัณฑ์ นายกิตติ ลิ่มสกุล ได้เขียนบทความลงในหนังสือพิมพ์ฐานเศรษฐกิจ ฉบับวันที่ 26 – 28 กรกฎาคม พ.ศ. 2524 ความว่า

> "หนึ่งตำบล หนึ่งผลิตภัณฑ์ เป็นหนึ่งในนโยบายของรัฐบาลในการที่จะเสริมสร้างรายได้ให้กับประชาชนในระดับรากหญ้า หนึ่งผลิตภัณฑ์หนึ่งตำบล คือหนึ่งในขบวนการสร้างรายได้โดยการพึ่งพาตนเอง หนึ่งตำบล หนึ่งผลิตภัณฑ์ เป็นแนวคิดที่ต้องการให้แต่ละหมู่บ้านมีผลิตภัณฑ์หลัก 1 ประเภท ผลิตภัณฑ์ที่ใช้วัตถุดิบ ทรัพยากรของท้องถิ่น ลดปัญหาการอพยพย้ายถิ่นไปสู่เมืองใหญ่ เพื่อสร้างเศรษฐกิจชุมชนให้เกิดขึ้น และเป็นเครื่องมือให้เกิดการเรียนรู้ของชุมชน ซึ่งทางรัฐบาลมีนโยบายในการดำเนินงาน 3 ประการประกอบด้วย
>
> 1 มาตรฐานคุณภาพผลิตภัณฑ์ ผลิตภัณฑ์ที่ผลิตขึ้นต้องมีคุณภาพได้มาตรฐานมีการพัฒนาอย่างต่อเนื่องสอดคล้องกับวัฒนธรรมและมีจุดเด่นเฉพาะ เป็นที่ยอมรับของตลาดในประเทศและตลาดโลก
>
> 2 มีเอกลักษณ์เป็นหนึ่งเดียว ต้องมีการระดมความคิดในการคิดค้นและพัฒนาผลิตภัณฑ์เพื่อให้ได้สิ่งที่ดีที่สุดโดยคำนึงถึงการรื้อฟื้นวัฒนธรรมประเพณีในแต่ละท้องถิ่นให้สอดคล้องอย่างเหมาะสมไม่ซ้ำแบบกัน และเป็นเอกลักษณ์ของหมู่บ้านหรือตำบลให้เป็นที่ยอมรับกันทั่วไป
>
> 3 พัฒนาทรัพยากรและปรับปรุงเทคโนโลยี คือการสร้างบุคคลให้มีความคิดกว้างไกล มีความรู้ความสามารถให้เกิดขึ้นในสังคมมีการวางแผนการตลาดมุ่งเน้นการผลิตและบริโภคโดยคำนึงถึงผู้บริโภคเป็นหลัก"

ศิลปหัตถกรรมของไทยนั้นมีอยู่มากมายในทุกภาคด้วยความที่คนไทยนั้นเป็นคนช่าง ในทุกท้องถิ่นจึงมีการคิดค้นภูมิปัญญา และสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ เพื่อใช้ในการดำเนินชีวิตให้สอดคล้องกับประเพณีและวัฒนธรรม จังหวัดนครศรีธรรมราชก็เป็นอีกจังหวัดหนึ่งที่มีคนกล่าวว่าเป็น "แดนหัตถศิลป์ ถิ่นปัญญาชน คนช่าง" จังหวัดนครศรีธรรมราชมีวิวัฒนาการและความเจริญรุ่งเรืองในด้านต่างๆ ไม่ว่าในด้านประวัติศาสตร์วิวัฒนาการทางสังคม เศรษฐกิจจนถึงทางด้านศาสนา และศิลปวัฒนธรรมสมกับค่าขวัญประจำจังหวัดที่ว่า "เมืองประวัติศาสตร์ พระธาตุทองคำ ชื่นฉ่ำธรรมชาติ แร่ธาตุอุดม เครื่องถมสามกษัตริย์ มากวัดมากศิลป์ ครบสิ้นกุ้งปู"

ความเจริญรุ่งเรืองของเมืองนครศรีธรรมราชที่มีมาแต่อดีต ทำให้เกิดการสั่งสมสืบทอดวิชาความรู้แขนงต่าง ๆ มาจนปัจจุบัน ด้วยความเป็นคนคงแก่เรียนเป็นคนมีความรู้ คนนครจึงยึดมั่นไม่ยอมให้ใครเอาเปรียบได้ง่าย ๆ จนมักถูกมองว่าเป็นคนหัวหมอวิชาความรู้ต่าง ๆ ที่สืบทอดต่อกันมานั้นได้แทรกซึมเข้าไปในวิถีการดำเนินชีวิตในปัจจุบันของชาวนครอย่างแนบแน่น โดยเฉพาะในวิชาเชิงช่างและงานศิลปหัตถกรรม

งานหัตถศิลปของจังหวัดนครศรีธรรมราชนั้น มีทั้งระดับช่างฝีมือในราชสำนักลงมาถึงภูมิปัญญาชาวบ้านระดับท้องถิ่น เช่น การทำเครื่องถม ซึ่งเครื่องถมเมืองนครนั้นมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับกันมาตั้งแต่สมัยโบราณในอดีตนั้นเครื่องถมถือเป็นเครื่องราชูโภคของกษัตริย์ และเป็นเครื่องยศของขุนนางชั้นสูง ทั้งยังเป็นเครื่องราชบรรณาการ เช่นในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ก็ได้ทรงใช้เครื่องถมเมืองนครนี้ส่งไปบรรณาการพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 และพระสันตปาปาแห่งกรุงโรม ในสมัยรัตนโกสินทร์เจ้าพระยานครยังได้ส่งเครื่องถมมาถวายพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลต่าง ๆ ซึ่งงานแต่ละชิ้นนั้นงดงามทางศิลปะ ปัจจุบันเครื่องถมจังหวัดนครศรีธรรมราชยังคงความงามด้วยฝีมือที่ละเอียดประณีต และได้ปรับมาเป็นเครื่องประดับ เครื่องใช้ของผู้คนทั่วไป (การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย สำนักงานภาคใต้เขต 2) เครื่องถมจังหวัดนครศรีธรรมราชอันเป็นศิลปหัตถกรรมชั้นสูงนั้น ชาวนครศรีธรรมราชถือว่า โคตรของเครื่องถมอยู่ที่จังหวัดนครศรีธรรมราช ถ้าเครื่องถมจะแพร่หลายไปในถิ่นอื่นบ้างก็นับเป็นชั้นหลานเหลนของเครื่องถมจังหวัดนครศรีธรรมราชอย่างแน่นอน และเครื่องถมไทยถือว่าเป็นศิลป์แผ่นดินที่มีความวิจิตรงดงาม เป็นสมบัติอันล้ำค่าทางวัฒนธรรมที่ควรแก่การส่งเสริม และอนุรักษ์ไว้ให้คงอยู่คู่ชาติสืบไป ดังพระราชดำรัสในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดช ทรงมีต่อสมาชิกสมาคมเครื่องถมและเครื่องเงินไทย เมื่อคราวเสด็จในงานเมาลิด พ.ศ. 2508 ขณะทอดพระเนตรเครื่องถมว่า " จงรักษาศิลปะนี้ของชาติไว้ให้ดี" (ไสว สุทธิพิทักษ์. 2508 : คำนำ)

และด้วยเหตุทั้งมวลที่กล่าวมานี้เอง จึงทำให้ผู้วิจัยมีเจตนาที่จะศึกษาถึงมิติของสังคมไทยด้านการเมือง เศรษฐกิจ สังคม และอิทธิพลต่าง ๆ ที่สะท้อนในงานศิลปหัตถกรรม ด้วยการมองเมืองไทยผ่านงานศิลปหัตถกรรมเครื่องถมเมืองนครศรีธรรมราชพร้อมเห็นว่าเครื่องถมนครนั้นควรจะได้มีการศึกษาด้านวิวัฒนาการของลวดลาย กลวิธีการทำรวมถึงเหตุปัจจัยต่าง ๆ ที่นำมาซึ่งการเปลี่ยนแปลงในเอกลักษณ์ของเครื่องถมนคร และเป็นการเผยแพร่ศิลปหัตถกรรมประเภทเครื่องถมให้เป็นประโยชน์ต่อวงการศึกษาในสถาบันต่าง ๆ ในการเรียนวิชาศิลปะพื้นบ้าน และการศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นที่กล่าวถึงในรัฐธรรมนูญ รวมถึงการสนับสนุนส่งเสริมนโยบายแห่งรัฐในเรื่อง หนึ่งตำบล หนึ่งผลิตภัณฑ์ ด้วย

จุดมุ่งหมายของการศึกษาค้นคว้า

เพื่อศึกษา ลวดลาย กระบวนการถ่ายทอด การทำเครื่องถมในจังหวัดนครศรีธรรมราช

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. เพื่อศึกษาความรู้ที่เป็นภูมิปัญญาไทยด้านการทำเครื่องถม ที่สามารถนำไปประยุกต์ใช้สำหรับการทำเครื่องใช้เครื่องประดับได้
2. เพื่ออนุรักษ์เผยแพร่หัตถกรรมเครื่องถมไทย

ขอบเขตของการศึกษาค้นคว้า

ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

ประชากรที่ใช้ในการวิจัย

ประชากรที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้คือ ช่างถมในจังหวัดน่ครศรีธรรมราช

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

กลุ่มตัวอย่างช่างถมในจังหวัดนครศรีธรรมราช โดยเลือกกลุ่มตัวอย่างที่ศึกษา โดยการสุ่มแบบจงใจ (Purposive Sampling) ล้วน สายยศ และ อังคณา สายยศ. 2538:99) ดังนี้

1. นายชุ่ม สุวรรณทิพย์ (ศิลปินดีเด่นสาขาทัศนศิลป์ ผู้มีผลงานดีเด่นทาง วัฒนธรรม พ.ศ. 2536)
2. นายพิพัฒท์ จันทรังสี (ศิลปินดีเด่นสาขาทัศนศิลป์ ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม พ.ศ. 2536)
3. นายอำพล รัตนรัตน์ (ศิลปินดีเด่นสาขาทัศนศิลป์ด้านช่างฝีมือ พ.ศ. 2542)

นิยามศัพท์เฉพาะ

กลวิธีทางศิลปะ

หมายถึง วิธีการที่นำมาใช้ในการผลิตเครื่องถม ที่แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณะเฉพาะตัวและความชำนาญ

กะไหล (กาไหล่)

หมายถึง การใช้โลหะมีค่า เช่น ทอง เงิน ละลายให้เป็นของเหลวด้วยปรอท แล้วทาลงบนโลหะอื่นไล่ปรอทออกด้วยความร้อน เงินและทองก็จะติดออยู่บนโลหะนั้น เป็นวิธีเดียวกับการทำถมทองซึ่งเรียกว่า ตะทอง

เครื่องถมจังหวัดนครศรีธรรมราช

หมายถึง ภาชนะหรือเครื่องประดับที่ทำโดยใช้ยาถมผสมกับน้ำประสานทอง ถมลงบนลวดลายที่แกะสลักบนภาชนะหรือเครื่องประดับนั้น แล้วขัดผิวให้เป็นเงางามที่ทำโดยฝีมือช่างจังหวัดนครศรีธรรมราชหรือทำในจังหวัดนครศรีธรรมราช

ตะทอง

หมายถึง การนำทองเปียกมาแต้มลงบนภาชนะถมเงินตามส่วนต่าง ๆ ของลวดลาย ที่ต้องการเน้นให้เป็นสีทอง

ตามด

หมายถึง ตำหนิของยาถม เป็นรูจุดเล็ก ๆ ซึ่งเกิดจากฟองอากาศในยาถมที่ผสมไม่เป็นเนื้อเดียวกัน

ทองเปียก

หมายถึง ทองคำที่ผสมกับปรอทดีแล้วมีลักษณะคล้ายกับดินเหนียว มีสีเงิน

ทาทอง

หมายถึงการนำเอาทองเปียกมาทาบนภาชนะที่เป็นถมเงินโดยรอบ แล้วเกลี่ยจนเนื้อทองเสมอกัน

น้ำยาถม

หมายถึง โลหะผสมชนิดหนึ่งมีสีดำเงา ประกอบด้วย เงิน ทองแดง ตะกั่ว และกำมะถัน โดยนำมาหลอมรวมกันตามสัดส่วนของช่างแต่ละคน

น้ำประสานทอง

หมายถึง เกลือเคมีชนิดหนึ่ง (Borax) ซึ่งมีคุณสมบัติเป็นตัวประสานในการเชื่อมหรือบัดกรีโลหะ ผสมผงทองและทองแดงกับน้ำประสานทองพอประมาณ ก็จะได้สารละลายในการเชื่อหรือบัดกรี (Borax) เป็นสารประกอบทางเคมีประเภทอนินทรีย์ มีชื่อเรียกว่า โซเดียมไพโรบอเนต มีจุดสะสมประมาณ 750 องศาเซลเซียส

เปียกทอง

หมายถึง การนำทองคำ100% มาผสมกับปรอทแล้วบดด้วยครกหิน มีลักษณะคล้ายดินเหนียว มีสีเงิน

เป่าแล่น (ตะเกียงถีบ)

หมายถึง การให้ความร้อนชนิดหนึ่งซึ่งใช้ตะเกียง โดยมีน้ำมันอยู่ข้างในต่อสายขึ้นมาที่หัวแร้งเพื่อให้ความร้อน

เพราลาย

หมายถึง การตกแต่งผิวของชิ้นงานให้ละเอียดยิ่งขึ้น หลังจากการขัดเงาหรือการทาทองแล้ว

อิทธิพล (INFLUENCE)

หมายถึง หมายถึงอำนาจที่ทำให้เกิดสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ส่งผลให้เกิดรูปแบบ ลวด ลายของเครื่องถมเมืองนครโดยกล่าวถึงอิทธิพลที่เข้ามาในจังหวัดนครศรีธรรมราชในลักษณะทางศาสนา เศรษฐกิจ และสังคม

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และนำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

1. ประวัติความเป็นมาของจังหวัดนครศรีธรรมราช
2. ประวัติความเป็นมาของเครื่องถม
    - 2.1. ประวัติเครื่องถม
    - 2.2. เครื่องถมในประเทศไทย
    - 2.3. เครื่องถมจุฑาธุช
    - 2.4. โรงเรียนช่างถมในจังหวัดนครศรีธรรมราช
    - 2.5. วิธีการทำเครื่องถมจังหวัดนครศรีธรรมราช
    - 2.6. ประเภทของลวดลายในเครื่องถมจังหวัดนครศรีธรรมราช

1. ประวัติความเป็นมาของจังหวัดนครศรีธรรมราช

จังหวัดนครศรีธรรมราชเป็นเมืองใหญ่ที่มีความสำคัญของภาคใต้มาตั้งแต่สมัยโบราณ ที่มีภาพลักษณ์ค่อนข้างโดดเด่นทั้งในด้านประเพณี ศิลปวัฒนธรรม เศรษฐกิจ การเมือง การปกครองมาจนถึงปัจจุบัน บุรีรัตน์ สามัตถิยะ ได้กล่าวถึงความหมายของคำว่า นครศรีธรรมราช ไว้ว่า "นครอันเป็นสง่าแห่งราชาผู้ทรงธรรม หรือ เมืองแห่งพุทธธรรมของราชาผู้ยิ่งใหญ่" คนนครศรีธรรมราชจึงให้ความสำคัญกับศาสนาจนกลายมาเป็นประเพณี และพื้นฐานในการดำเนินชีวิตของคนนครศรีธรรมราช

จังหวัดนครศรีธรรมราช มีเนื้อที่ประมาณ 9942.502 ตารางกิโลเมตร นับเป็นอันดับ 2 ของภาคใต้ รองจากจังหวัดสุราษฎร์ธานี คิดเป็นร้อยละ 14.1 ของพื้นที่ภาคใต้ หรือเป็นร้อยละ 1.94 ของประเทศ มีลักษณะภูมิประเทศ ทั้งที่เป็นภูเขา เนินเขา และที่ราบชายฝั่ง มี 23 อำเภอ 1405 หมู่บ้าน ประชาชนส่วนใหญ่ประกอบอาชีพ ทำนา ทำสวนยางพารา ประมง เลี้ยงสัตว์ ทำเหมืองแร่ (สำนักงานสถิติแห่งชาติ. 2543 : 275) ทิศเหนือติด จังหวัดสุราษฎร์ธานีและอ่าวไทยด้านใต้ของเกาะสมุย ทิศใต้ติดจังหวัดพัทลุง ตรัง และสงขลา ทิศตะวันออกติดอ่าวไทย ทิศตะวันตกติดจังหวัด กระบี่ สุราษฎร์ธานี (บุรีรัตน์ สามัตถิยะ. 2543 : 44) ด้วยทำเลที่ตั้งอันเหมาะสม และอุดมสมบูรณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราชจึงเป็นที่ตั้งของชุมชนมาแต่ครั้งโบราณด้วยการค้นพบหลักฐานของมนุษย์ก่อนประวัติศาสตร์เมื่อหลายพันปีก่อนเป็นเครื่องมือหิน ทั้งที่เป็นหินกะเทาะหยาบ ๆ และที่ได้รับการขัดแต่งอย่างประณีต (ปาริชาติ เรืองวิเศษ. 2537 : 24) และมีความชัดเจนขึ้นเมื่อเข้าสู่ยุคประวัติศาสตร์ จากหลักฐานการบันทึกเรื่องราวพุทธศตวรรษที่ 5 ปรากฏชื่อเมืองท่าที่สำคัญในแวดวงการค้าของเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ จากเอกสารของอินเดียเก่าแก่ที่สุดรู้จักในนาม ตมะลิง ตามพรลิงค์ ตมลิงคาม และตามพรลิงเกศวร แต่ทางพงศาวดาร ลังกาเรียกเมืองนี้ว่า ตัมพรัฏฐะ ชวกะ สิริธรรมนคร และศรีธรรมราช ส่วนพ่อค้าอาหรับตะวันออกกลาง เรียกดินแดนแถบนี้ว่า ซาบากะ หรือซาบัก (การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย สำนักงานภาคใต้เขต 2. : ม.ป.ป.) จากการที่ตามพรลิงค์เป็นศูนย์กลางทางการค้าขาย มีทั้งความมั่งคั่งทางเศรษฐกิจ และได้รับอารยะธรรมความเจริญทางด้านศิลปะ อักษรศาสตร์ การเมือง การปกครอง ศาสนา และพิธีกรรมต่าง ๆ ตามมาด้วย

สถานภาพทางการเมืองในยุคนั้นคงมีลักษณะเป็นนครรัฐ กล่าวคือเป็นอิสระในตัวเอง ครั้นถึงสมัยสุโขทัย นครศรีธรรมราชมีฐานะเป็นเมืองขึ้นของสุโขทัย แต่นครศรีธรรมราชก็ยังควบคุมเส้นทางการค้าในช่องแคบมะละกา สมัยอยุธยานครศรีธรรมราชมีฐานะเป็นเมืองเอก เจ้าเมืองมีบรรดาศักดิ์เป็นเจ้าพระยานครศรีธรรมราช ศักดินา 10,000 ต้องส่งต้นไม้เงินต้นไม้ทองและเครื่องราชบรรณาการตามประเพณี (คณะกรรมการฝ่ายประมวลผลเอกสารและจดหมายเหตุ. 2542 : 28)

แม้จะอยู่ภายใต้การปกครองของอยุธยาก็ตามนครศรีธรรมราชยังคงเป็นรัฐใหญ่ที่มีอำนาจค่อนข้างสูง และยังเป็นเมืองท่าค้าขายของภาคใต้ฝั่งตะวันออก และมีอิทธิพลเหนือหัวเมืองอื่น ฉะนั้นเมื่อใดที่ส่วนกลางอ่อนแอหรือเกิดการแตกแยก นครศรีธรรมราชก็มักที่จะดิ้นรนที่จะเป็นอิสระดังเช่น เหตุการณ์ครั้งหลังจากเสียกรุงครั้งที่ 2 พระปลัด (หนู) ผู้รักษาเมืองนครศรีธรรมราช ได้ตั้งตัวเป็นอิสระ เรียกว่า ชุมชนเจ้านครมีหัวเมืองฝ่ายใต้เข้าด้วยเป็นอันมาก พระเจ้าตากสินต้องใช้เวลาถึง 3 ปี กว่าจะตีได้สำเร็จ (ปาริชาติ เรืองวิเศษ. 2537 : 24) แต่ในภายหลังสมเด็จพระเจ้าตากสินยกย่องเจ้าเมืองนครศรีธรรมราชให้มีเกียรติเสมอเจ้าประเทศราช ครั้นถึงสมัยรัตนโกสินทร์พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงลดบรรดาศักดิ์เจ้าเมืองเป็นเจ้าพระยานครศรีธรรมราช และให้ลดตำแหน่งเสนาบดีเมืองนครศรีธรรมราชลงเป็นกรมการเมือง ไม่ให้ควบคุมดูแลประเทศราชมลายูยกเว้นไทรบุรี (คณะกรรมการฝ่ายประมวลผลเอกสารและจดหมายเหตุ. 2542 : 28)

ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงมีพระราชดำริเห็นว่าประเพณี การปกครองหัวเมืองอย่างโบราณที่เรียกว่า "กินเมือง" หรือ "ว่าราชการเมือง" นั้นล้าสมัยสมควรปรับเปลี่ยนใหม่ให้เป็นระบบ และมีประสิทธิภาพมากขึ้นโดยเฉพาะในหัวเมืองที่ห่างไกลอย่างนครศรีธรรมราช เมืองหลวงแทบจะไม่มีอำนาจจัดการแต่ประการใด แม้นว่าการแต่งตั้งจะกระทำโดยพระราชอำนาจของพระมหากษัตริย์แต่การจัดการปกครองในอำนาจของเจ้าเมืองประกอบกับเกิดปัญหาการแผ่อิทธิพลของอังกฤษทางตอนใต้ของประเทศอังกฤษได้มลายูเป็นเมืองขึ้น ทำให้พรหมแดนของอังกฤษประชิดกับพรหมแดนไทย อังกฤษถือโอกาสแทรกแซงเข้ามาในหัวเมืองประเทศราชมลายูของไทยหากไม่รีบเร่งปรับปรุงระบบการปกครองอาจส่งผลให้สูญเสียประโยชน์ของประเทศ จึงทรงปฏิรูปการปกครอง ในส่วนของนครศรีธรรมราชได้ตั้งมณฑลนครศรีธรรมราชขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2439 มีข้าหลวงเทศาภิบาลเป็นข้าราชการต่างพระเนตรพระกรรณ ทำหน้าที่เป็นผู้บังคับบัญชาสูงสุดในมณฑล ควบคุมดูแลการปฏิบัติราชการของข้าราชการส่วนท้องถิ่นให้ปฏิบัติตามนโยบายของเมืองหลวง ข้าหลวงเทศาภิบาล คือ เจ้าพระยาสุขุมนัยวินิต (ปั้น สุขุม) ในสมัยนี้จังหวัดนครศรีธรรมราชเจริญขึ้นอย่างรวดเร็ว มีการจัดตั้งโรงเรียน การตัดถนน การขุดคลองเพื่อการคมนาคม และผลจากการลดอำนาจของเจ้าเมืองเดิม เนื่องจากการปฏิรูปการปกครอง กลุ่มนายทุนจีนจึงเติบโตเข้าแทนที่ ทำให้การค้าขายในจังหวัดนครศรีธรรมราชเจริญขึ้นอย่างอย่างรวดเร็ว ส่วนในปัจจุบันนั้นการปกครองแบบมณฑลเทศาภิบาลได้ยกเลิกเมื่อ พ.ศ. 24763 มาใช้พระราชบัญญัติว่าด้วยระเบียบบริหารแห่งราชอาณาจักรไทยในปัจจุบัน (คณะกรรมการฝ่ายประมวลผลเอกสารและจดหมายเหตุ. 2542 : 29)

จากประวัติของจังหวัดนครศรีธรรมราชเห็นได้ว่ามีความโดดเด่นทั้งในเรื่อง เศรษฐกิจ สังคม การเมืองการปกครอง จากที่เป็นศูนย์กลางทางการค้า มีการติดต่อแลกเปลี่ยนทางการค้าตลอดจนถึงศิลปวัฒนธรรม ทำให้เกิดความหลากหลายทางด้านเชื้อชาติและศาสนาซึ่งส่งผลถึง ประเพณี ความเชื่อ และวิถีชีวิตของคนนครศรีธรรมราช ศาสนาในจังหวัดนครศรีธรรมราช ปาริชาติ เรืองวิเศษ ได้กล่าวว่า

ในราวพุทธศตวรรษที่ 8 อิทธิพลของศาสนาพราหมณ์เข้ามาสู่จังหวัดนครศรีธรรมราชและบริเวณใกล้เคียง รองรอยของชุมชนโบราณได้รับอิทธิพลวัฒนธรรมอินเดียซึ่งมีปรากฏอยู่หลายแห่ง ตลอดแนวสันทราย ซึ่งอยู่ในเส้นทาง

คาบสมุทรตรัง-นคร เป็นต้น เมื่อเข้าสู่พุทธศตวรรษที่ 17-18 อำนาจทางการเมืองการปกครองของแคว้นตามพรลิงค์สูงขึ้นอย่างเห็นได้ชัดผู้ครองแคว้นตั้งตนเป็นกษัตริย์ทรงนามพระเจ้าศรีธรรมโศกราช และสถาปนาราชวงศ์ปทุมวงศ์หรือปัทมวงศ์ขึ้น แผ่อิทธิพลเหนือหัวเมืองต่าง ๆ แคว้นตามพรลิงค์มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับลังกา พระภิกษุได้นำพุทธศาสนาลัทธิลังกาวงศ์เข้ามาเผยแผ่ และขยายอิทธิพลสู่แคว้นอื่น แคว้นตามพรลิงค์หรือนครศรีธรรมราชได้กลายเป็นศูนย์กลางของพุทธศาสนาแห่งหนึ่งสิ่งที่ยืนยันถึงความเป็นเมืองพระของนครศรีธรรมราชอย่างเป็นรูปธรรมที่สุด คือองค์พระบรมธาตุเจดีย์ที่ยังคงตั้งเด่นเป็นสง่าอยู่จวบจนปัจจุบัน ตามตำนานกล่าวว่า สถูปเจดีย์ที่บรรจุพระทันตธาตุองค์นี้สร้างขึ้นราว พ.ศ. 1770 สมัยพระเจ้าศรีธรรมโศกราช (พระเจ้าจันทรภาณุ) ในครั้งนั้น ผู้คนจากทั่วทุกสารทิศขนทรัพย์สินเงินทองมาช่วยสร้างด้วยแรงศรัทธา แต่เดินทางไปไม่ทัน จึงจำต้องฝังทรัพย์สมบัติหรือจัดสร้างเป็นสถูปเจดีย์ถวายเป็นพุทธบูชาเสียกลางทางนั้นเอง ไม่นำกลับไปด้วยถือว่าเป็นสิ่งที่ตั้งใจนำมาถวายพระบรมธาตุแล้ว ธรรมเนียมการนำสิ่งของมีค่าหายากมาถวายเป็นเครื่องบูชาแด่พระบรมธาตุยังเป็นสิ่งที่พุทธศาสนิกทั่วภาคใต้ปฏิบัติสืบทอดกันมาถึงปัจจุบัน

เห็นได้ว่าศาสนาเป็นเครื่องกำหนดประเพณี และวัฒนธรรมของคนนครศรีธรรมราช คนส่วนใหญ่นับถือศาสนาพุทธ แต่ยังมีอิทธิพลความเชื่อจากศาสนาพราหมณ์ และความเชื่อเรื่องภูตผี ไสยศาสตร์ เทวดาโชคลาง และฤกษ์ยาม รวมด้วย วัดเป็นศูนย์กลางที่พบปะของชุมชนเพื่อประกอบพิธีกรรมการกุศล ตลอดจนแสวงหาศิลปวิทยาการ

เมื่อพูดถึงจังหวัดนครศรีธรรมราชแล้วจะไม่กล่าวถึงศิลปะพื้นบ้านภาคใต้คงไม่ได้ ทั้งนี้เพราะจังหวัดนครศรีธรรมราชนั้นก็เป็นจังหวัดที่มีงานศิลปหัตถกรรมที่ไม่แพ้จังหวัดไหนจนได้รับขนานนามว่า "แดนหัตถศิลป์ ถิ่นปัญญาชนคนช่าง" (การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย สำนักงานภาคใต้เขต 2. : ม.ป.ป.) และศิลปหัตถกรรมเครื่องถมก็เป็นหนึ่งในเอกลักษณ์ของจังหวัดนครศรีธรรมราช จนมีคำขวัญประจำจังหวัดที่ว่า "เมืองประวัติศาสตร์ พระธาตุทองคำ ชื่นฉ่ำธรรมชาติ แร่ธาตุอุดม เครื่องถมสามกษัตริย์ มากวัดมากศิลป์ ครบสิ้นกุ้งปู" (บุรีรัตน์ สามมัตถิยะ. 2543 : 41) ผลงานเครื่องถมจังหวัดนครศรีธรรมราชยังสะท้อนถึง วิถีการดำเนินวิถีชีวิต ความเชื่อ และการเมือง ของจังหวัดนครศรีธรรมราช เครื่องถม จึงเป็นความภาคภูมิใจของชาวนครศรีธรรมราช

2. ประวัติความเป็นมาของเครื่องถม

เครื่องถมนั้นมีประวัติศาสตร์ที่ยาวนานอยู่คู่กับความเจริญงอกงามของเมืองนครศรีธรรมราช และคำว่าถมนั้นมีผู้ที่ศึกษาความหมายเอาไว้ว่า "ถม" นั้นเป็นภาษาไทยมาจากคำว่า "ถมภ" ธาตุในภาษาบาลี หรือ "สตมภ" ธาตุในภาษาสันสกฤต ซึ่งแปลว่า ทำให้แน่น อัด ยัด ติด หรือทำให้เต็ม ส่วนคำภาษาอังกฤษใช้คำว่า niello ในเอ็นไซโคลพิเดียบิแทนนิกา อธิบายไว้เป็นคำแบบอิตาลี (Italy) จากคำละติน nigellum แผลงมาจากคำว่า niger ซึ่งแปลว่า ดำ (สารานุกรมไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. 2508 : 3316) เครื่องถมมีลักษณะเป็นโลหะผสมสีดำระหว่างกำมะถัน เงิน ทองแดง หรือ ตะกั่ว เพื่อนำไปใช้เติมทับรอยสลักที่ผิวโลหะ (พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน. พ.ศ. 2493) วิธีทำภาชนะ โดยลงยาตะกั่วทับหรือถมรอยเป็นลวดลายต่างๆ เรียกภาชนะชนิดนั้นว่า เครื่องถม

เครื่องถม จากพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 ได้ให้คำนิยามไว้ว่า "ถม" เรียกภาชนะหรือเครื่องประดับที่ทำโดยใช้ผงยาถมผสมน้ำประสานทองถมลงบนลวดลายที่แกะสลักบนภาชนะหรือเครื่องประดับนั้น แล้วขัดผิวให้เป็นเงางาม เรียกว่า เครื่องถม หรือถม เช่น ถมนคร ถมเงิน ถมทอง

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ-ไทย (2530 : 126) ให้ความหมายเครื่องถม (Niello Ware) เป็นเครื่องใช้และเครื่องประดับ ตลอดจนศาสตราวุธที่ทำให้มีลวดลายโดยการลงยาทับหรือถมลอยเป็นลวดลายต่างๆ บนพื้นเงินหรือทองเท่านั้น

ราชบัณฑิตให้คำนิยาม "เครื่องถม" โดยเริ่มที่คำ "ถม" เป็นเบื้องต้น และเพื่อให้รู้จักและเข้าใจเรื่องเครื่องถมดีขึ้น และรู้จักว่าเครื่องถมคืออะไร ยึดมาตรฐานเครื่องเงินไทย ตามประกาศของกระทรวงพาณิชย์ประกาศในวันที่ 15 มกราคม พ.ศ. 2509 ซึ่งเกิดขึ้นเพราะการร่วมมือของสมาคมเครื่องถมและเครื่องเงินไทย หลังจากคุณภาพของเครื่องถมได้ตกต่ำลงว่า

เครื่องถม คือ วัตถุที่ทำหรือประกอบขึ้นด้วย โลหะเงิน และ ลงยาถม คำว่า **โลหะเงิน** หมายความว่า โลหะเงินที่อนุญาตให้มีโลหะอื่นเจือปนได้ไม่เกินร้อยละ 7.5 ของน้ำหนักโลหะที่ใช้เจือปนโลหะเงิน ได้แก่ ทองแดง เพื่อทำให้เนื้อเงินแข็งและเหมาะสมที่จะนำมาทำเครื่องถม ในน้ำหนัก 100 กรัมของเนื้อเงินผสมตามมาตรฐาน จะเป็นเนื้อเงินบริสุทธิ์ 92.5 กรัม เนื้อทองแดง 7.5 กรัมเป็นอย่างน้อย เนื้อเงินผสมมาตรฐานที่เรียกว่า เงินสเตอร์ มีเนื้อเงิน 95% และมีโลหะอื่น คือ ทองแดงผสมอีก 5%

ได้กล่าวมาแล้วในตอนต้นว่าชาวนครศรีธรรมราชถือว่า "โคตรของเครื่องถมอยู่ที่นครศรีธรรมราช" ถ้าเครื่องถมจะแพร่หลายไปในถิ่นอื่นบ้างก็นับว่าเป็นชั้นหลานเหลนของเครื่องถมนครศรีธรรมราช ไสว สุทธิพิทักษ์ กล่าวว่า "ศิลปวัฒนธรรมบางอย่างอาจเกิดขึ้นในถิ่นที่ต่างๆ ของโลกมากกว่าหนึ่ง เพราะการคิดค้นของนักปราชญ์ราชบัณฑิตในถิ่นนั้นๆ และศิลปวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นกว่าหนึ่งแห่งนั้น อาจเหมือนกันหรือคล้ายคลึงกัน และต่อมาศิลปวัฒนธรรมนั้นอาจเคลื่อนที่ไปพบปะปนกลมกลืนเข้า" ไสว สุทธิพิทักษ์ ได้กล่าวถึงประวัติเครื่องถมไว้ว่า

> เครื่องถมไทยเกิดที่นครศรีธรรมราช หรือว่าเกิดจากที่อื่นแล้วหลั่งไหลมาสู่ประเทศไทย ตามเอกสารของตะวันตก เครื่องถมได้รับความนิยมอย่างแพร่หลายจนถึงคฤสตวรรษที่ 15 ก็เสื่อมไป ส่วนทางรัสเซียเครื่องถมเจริญรุ่งเรืองมากจนถึงสิ้นสุดสมัยซาร์ในคฤสตวรรษที่ 18 ปรากฏว่า ในกรุงคอนสแตนติโนเบิล ประเทศตุรกี ก็มีการลงยาถมในเนื้อเงินแต่อย่างเดียว นอกจากลงยาถมในโลหะต่างๆ ดังกล่าวแล้ว เขายังรวมถึงการลงถมแผ่นกระดาษโดยใช้แม่พิมพ์ พิมพ์ลงไปด้วยน้ำยาถมอีกด้วยศิลปหัตถกรรมนี้ได้มีมาตั้งแต่สมัยโรมัน หรือก่อนนั้น แต่เอกสารเกี่ยวกับเรื่องเครื่องเงินของตะวันตก ที่ให้ความรู้ในเรื่องเครื่องถมได้ละเอียดถี่ถ้วนกว่าที่กล่าวแล้วข้างต้น ก็คือ เอกสารที่ได้จากประเทศกรีก และในปัจจุบันนี้ เราจะพบว่าประเทศกรีก มีทั้งเครื่องถมและเครื่องลงยาสี และมีมาแต่โบราณกาล สำหรับเครื่องถมนั้น ชาวกรีกถือว่าเป็นของมีค่าสูง เป็นของโบราณที่มีค่า antique หาใช่ของธรรมดาๆ ไม่ ในดินแดนกรีซในสมัยโบราณอุดมสมบูรณ์ด้วยแร่เงิน และชาวกรีกก็ยิ่งนิยมนำโลหะเงินมาประดิษฐ์เป็นเครื่องรูปพรรณและเครื่องใช้สอยในชีวิตประจำวันของชาวกรีกยิ่งขึ้น เมื่ออาณาจักรโรมันเดิมเสื่อมลงก็เกิดอาณาจักรไบแซนทีน (Byzantine Empire) หรือยุคโรมันตะวันออก (Eastern Roman Empire) ขึ้นสืบต่ออาณาจักรไบแซนทีนนี้ตั้งเมืองหลวงอยู่ที่กรุงคอนสแตนติโนเบิล ซึ่งเป็นเมืองหลวงเก่าของประเทศตุรกีในปัจจุบัน อาณาจักรนี้กว้างใหญ่ไพศาลมาก ดินแดนกรีกก็อยู่ในอาณาจักรนี้ กรีกเองยอมรับว่าได้รับเอาศิลปะวัฒนธรรมตลอดจนความรู้ ช่างเงิน ช่างทอง มาจากตะวันออก (The East) อาจเป็นโรมันตะวันออกจากชาวอาหรับ และอิหร่านมาเพิ่มพูนวิทยาการของ เครื่องเงิน เครื่องทองรูปพรรณ อันวิจิตรพิสดารเจริญรุ่งเรืองในอาณาจักรไบแซนทีนนี้อย่างยิ่ง บรรดาเครื่องประดับ เครื่องตกแต่งอันสดสวยงดงามวิจิตรพิสดารและมีค่าสูง ในวัดวาอาราม ในราชสำนัก จะเป็นเครื่องลงยาสีเครื่องประดับอัญมณีทั้งมวล ทำขึ้นโดยชาวกรีกเองทั้งสิ้นและที่สำคัญก็คือรัฐยังได้ออกกฎหมายคุ้มครองอาชีพช่างเงินนี้อีกด้วย กรุงคอนสแตนติโนเบิล เมืองหลวงของอาณาจักรไบแซนทีน ถูกพวกออตโตมัน (Ottomans) ที่นับถือศาสนาอิสลามทำลายลงในปี ค.ศ. 1461 แต่ศิลปหัตถกรรมประเภทนี้ไม่ได้สูญสิ้นไปจากกรีกและก็ได้รับการส่งเสริมฟื้นฟูขึ้นอีกครั้งหนึ่ง ในคฤสตวรรษที่ 18 ใน กรรมวิธีในการทำเครื่องถมของกรีก ไม่แตกต่างกับกรรมวิธีของไทยนัก เนื้อโลหะเงินที่มีทองแดงผสมให้แข็งขึ้น เรียกในภาษากรีกว่า อยาริ (ayari) สิ่วเล็กๆ ที่ใช้สลักลวดลายบนโลหะเงิน กรีกเรียกว่า กาเลมิ (kalemi) และยาถม กรีกเรียกว่า สวาติ (savati) ที่แตกต่างกับของไทยก็คือช่างเงิน กรีกบางแห่งใช้

ทองแดงขึ้นเป็นรูปพรรณแล้วชุบเงินแล้วลงยาถม และยังคงเรียกว่าเป็น antique อยู่นั่นเอง วิธีนี้ช่างไทยยังไม่รู้จัก ทำนอกจากเครื่องถมแล้ว ก็มีเครื่องลงยาสี (enamel ware) ซึ่งกรีกได้รับมาจากชาวอาหรับและชาวเปอร์เซีย (อิหร่าน) ในยุคที่มีอิทธิพลของตะวันออกครอบคลุมเข้าไปสู่ดินแดนยุโรปและบอลข่านในประเทศอินเดีย อิหร่าน สเปน และโปรตุเกส ข้าพเจ้าพบแต่เครื่องลงยาสี แต่ไม่พบเครื่องถมอย่างที่ได้พบในประเทศกรีกเลย (ไสว สุทธิพิทักษ์ 2525 : 489-498)

2.1 เครื่องถมในประเทศไทย

ประเทศไทยจะคิดกรรมวิธีทำเครื่องถมขึ้นเอง หรือได้มาจากทางใด แต่เมื่อไรนั้นยังหาหลักฐานที่แน่นอนชัดเจนไม่พบ และไม่ปรากฏหลักฐานในสมัยสุโขทัยแต่อย่างใด (ชำนาญ เล็กบรรจง. 2531 : 82) ได้อนุมานจากหลักฐานที่ระบุเกี่ยวข้อง หรือคำบอกเล่าที่สืบทอดกันมาแต่โบราณใน กฎมณเฑียรบาล1 ซึ่งตราขึ้นครั้งสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ พ.ศ. 1991 - 2031 มีแห่งหนึ่งกล่าวว่า "ขุนนางศักดินา 10,000 กินเมือง กินเจียดเงินถมยาดำรองตะลุ่ม" (กฎหมายตราสามดวง. 2505 : 73) จึงทำให้คิดว่า เครื่องถมดำนี้เป็นของไทยเราคิดทำได้ตั้งแต่ในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้น คือ ระหว่างปี พ.ศ. 1991 - 2031 ต่อมาในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. 2199 - 2231) ก็มีหลักฐานยืนยันว่าได้โปรดรับสั่งให้เจ้าเมืองนครศรีธรรมราชจัดหาช่างถมชาวเมืองนครศรีธรรมราชที่มีฝีมือเข้าทำเครื่องถมส่งไปบรรณาการ แต่พระเจ้าหลุยส์ที่ 14 แห่งประเทศฝรั่งเศส เป็นเครื่องถมดำลายอรหัน ซึ่งปรากฏในจดหมายเหตุของฝรั่งว่าเจ้าพระยาวิชาเยนทร์เป็นผู้ออกแบบ และในรัชกาลนี้ได้ส่งทูตานุทูตสยามไปถวายบรรณาการ คือ กางเขนถม ฝีมือช่างชาวนครพร้อมด้วยพระราชสาส์นต่อพระสันตปาปา และในการเข้าเฝ้าถวายพระราชสาส์น ณ กรุงโรม "ราชทูตเชิญท่านแว่นฟ้าทองคำรับราชสาส์น มัวนบรรจงไว้ในผอบทองคำลงยาราชาวดีอย่างใหญ่ลงผอบนั้น ตั้งอยู่ในหีบถมตะทอง หีบถมตะทองตั้งอยู่บนพานแว่นฟ้าทองคำ อุปทูตเชิญเครื่องมงคลราชบรรณาการ...ตรีทูตเชิญของถวาย (ของ) เจ้าพระยาวิชาเยนทร์ มีถุงเข็มขาบพื้นเขียวหุ้ม 1 ถุง ตั้งอยู่บนพานถมตะทองสำหรับถวายโป๊ป

ซึ่งตรงกับที่กรมพระยาดำรงค์ราชานุภาพกล่าวไว้ว่า "หม่อมฉันเกิดอยากรู้ว่าไทยเราจะได้วิชาทำเครื่องถมมาแต่ไหน เพียรค้นดูหนังสือเก่า พบกล่าวถึงเครื่องถมเป็นครั้งแรกเมื่อในรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ปรากฏอยู่ในบัญชีเครื่องบรรณาการซึ่งแปลเป็นภาษาฝรั่งว่า เจ้าพระยาวิชาเยนทร์ให้ทำไม้กางเขนด้วยเครื่องถมส่งไปถวายโป๊ปอันหนึ่ง ส่อให้เห็นว่าไทยเห็นจะเพิ่งทำเครื่องถมได้ในสมัยนั้น นับถือกันว่าเป็นของแปลก" (สาส์นสมเด็จ เล่ม 18. หน้า 215)

ในรัชกาลสมเด็จพระเพทราชา ได้มีหมอชาวเยอรมันชื่อ เอนเยล เบิร์ตแกมป์เฟอร์มา อยู่ในกรุงศรีอยุธยา 23 วัน ในปี พ.ศ. 2233 ได้เขียนบรรยายสภาพของกรุงศรีอยุธยาไว้ตอนหนึ่งว่า "ถนนสายกลางซึ่งแล่นเหนือขึ้นไปยังพระราชวังนั้น มีผู้คนอยู่คับคั่งที่สุดแน่นขนัดไปด้วยร้านค้า ร้านช่างศิลปและหัตถกรรมต่างๆ" นี่ก็เป็นการยืนยันถึงความเจริญของช่างเงินช่างทองในยุคนั้นเป็นอย่างดี สืบต่อมาจนแผ่นดินพระเพทราชาก็ยังมีการทำเครื่องถมกันอยู่อย่างหนาแน่นในกรุงศรีอยุธยา"

สิ่งที่น่าคิด ก็คือว่าก่อนแผ่นดินสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถไปถึงสมัยอาณาจักรสุโขทัย ไทยเรามีเครื่องถมแล้วหรือไม่ ข้อนี้ มีความคิดเห็นและเหตุผลต่างๆ กัน

2.1.1. ไทยได้รับศิลปหัตถกรรมเครื่องถมมาจากโปรตุเกส

ความเห็นอีกความเห็นหนึ่ง เห็นว่าไทยได้วิชาทำเครื่องถมมาจากชาวโปรตุเกส ในประเด็นนี้มี 2 ความเชื่อ 1 ดังนี้ ไสว สุทธิพิทักษ์ ได้กล่าวไว้ว่า

พระเจ้ามานูเอลแห่งกรุงโปรตุเกสแต่งทูตเข้ามาเจริญพระราชไมตรีกับสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 ในปี พ.ศ. 2061 ชาวปอร์ตุเกสนั้น หลังจากเข้ายึดเมืองมลากา (Malaca) "โดยใช้เรือรบ 19 ลำ ทหารปอร์ตุเกส 800 คน และทหารอินเดีย 400 คน ในต้นเดือนกรกฎาคม พ.ศ. ๒๐๕๒ แล้วก็ได้ตั้งรกรากอย่างมั่นคงในมลากา ประวัติศาสตร์ของมลากานั้นมีว่า เมื่อตามาเสก (Tamasek) หรือสิงคโปร์ล่มลงแล้วกษัตริย์ตามาเสก คือ ปรเมศวร์ (Paramesawara) ไปตั้งเมืองมลากาขึ้น ในปี พ.ศ. 1943 และสถาปนาเป็นกษัตริย์ ในปีต่อมาพระเจ้ากรุงจีนก็ให้การรับรองและอารักขาแก่มลากา จากการปกครองของไทยในยุคนั้น แหลมมลายู ทั้งแหลม รวมทั้งสิงคโปร์ เป็นอาณาเขตอยู่ได้ พระบรมเดชานุภาพของพระมหากษัตริย์ไทย ปรเมศวร์นี้ เดิมนับถือศาสนาพราหมณ์ เพราะยุคนี้ อิทธิพลของชาวอินเดียครอบคลุมตะวันออก คือ สุมาตรา ชวา บาหลี ซีลีบีส และแหลมทองอยู่ทั่วไป ต่อมาเมื่อมุสลิมมีอำนาจขึ้นในแหลมทอง ปรเมศวร์ก็เปลี่ยนเป็นมุสลิมในปี พ.ศ. 1959 ในสมัยปรเมศวร์นี้ เจ้าผู้ครองนครปาไซ (Pasai) ได้ส่งครูบาอาจารย์ชาวอาหรับและพ่อค้าชาวอาหรับมาสู่มลากาเป็นอันมาก ปรเมศวร์สิ้นพระชนม์ราว ปี พ.ศ. 1967 ราชโอรสได้เสวยราชย์ต่อมา และได้รับการแต่งตั้งจากกรุงศรีวิชัย เป็นศรีมหาราชาแห่งมลากา ในเวลาต่อมา หลังจากกองทัพไทยเข้าโจมตีมลากาไม่สำเร็จ" ที่นำประวัติศาสตร์มาลายูมาเล่าสู่กันฟังนี้ก็แสดงให้เห็นว่า ไทยเราเกี่ยวข้องอยู่กับมลากามากทำสงครามปราบมลากาหลายครั้ง มีการยึดครองและการถ่ายเทพลเมือง ตามประเพณีสงครามในสมัยก่อน มลากาได้รับวัฒนธรรมจากอินเดีย และจากอาหรับ และชาวปอร์ตุเกสที่อยู่ในมลากาก็อาจเป็นได้...ความเชื่อ 2 คือ หลังจากระยะแรก 9 ปี คือ ในปี พ.ศ.2061 เมื่อพระเจ้ามานูเอล แห่งกรุงโปรตุเกส แต่ทูตเข้ามาเจริญพระราชไมตรีกับสมเด็จพระรามาธิบดีที่ 2 (พระเชษฐาธิราช) ราว พ.ศ. 2061 แห่งกรุงศรีอยุธยานั้น ได้ทรงอนุญาตให้ฝรั่งชาวโปรตุเกสเป็นชาติแรกเข้ามาตั้งทำการค้าในราชอาณาจักรไทยได้ 4 เมือง คือ กรุงศรีอยุธยา นครศรีธรรมราช ปัตตานี และมริต เมื่อได้มีการติดต่อกับเมืองโปรตุเกส นครศรีธรรมราช ก็ได้รับเอาวัฒนธรรมขนบธรรมเนียมประเพณีบางอย่างของโปรตุเกสได้ กล่าวกันว่าการติดตลาดนัด การชนวัว และทางด้านศิลปหัตถกรรมนั้น เชื่อกันว่า ชาวโปรตุเกสได้ถ่ายทอดวิชาทำเครื่องถมให้ จากนครศรีธรรมราช เครื่องถมก็ได้แพร่เข้ากรุงศรีอยุธยา ต่อมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ก็ปรากฏว่าเครื่องถมนครได้รับความนิยมอย่างยิ่งในราชสำนักของสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย และในรัชกาลต่อๆ มา สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์และสมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวรวมความสำคัญไว้ว่า เคยได้ทรงพบหนังสือฝรั่งแต่งว่า ชาวยุโรปได้วิชาทำเครื่องถมไปจากอิหร่าน (เปอร์เซีย) ข้อนี้ก็ใกล้เคียงกับข้อความที่ได้กล่าวมาแล้ว

อย่างไรก็ตาม ไสว สุทธิพิทักษ์ ยืนยันไว้ว่า "ในอิหร่านนั้น ข้าพเจ้าพบแต่เครื่องยาสี คือ เป็นเครื่องเงินลงยาสีดำ ไม่ใช่ของยาถมแน่นอน เครื่องยาถมจะมีหรือไม่นั้น ไม่ปรากฏหลักฐานให้ค้นได้" จากข้อมูลข้างต้นทำให้สรุปได้ว่าการทำเครื่องถมแบบไทยนี้ อาจจะไม่ได้รับอิทธิพลมาจากประเทศโปรตุเกส

2.1.2 ไทยได้รับศิลปหัตถกรรมเครื่องถมมาจากอินเดีย

เป็นที่ยอมรับกันว่าอินเดียหรือชมพูทวีปนั้นเป็นแหล่งของวัฒนธรรม ที่ไทยเราและประเทศเพื่อนบ้านของเราได้รับมาหลายอย่างหลายประการ แต่อินเดียเองก็ได้รับวัฒนธรรมบางประการมาจากชาติอื่น เช่น ในปี พ.ศ. 216 อินเดียก็ถูกพระเจ้าอเลกซานเดอร์มหาราชแห่งกรีซ กรีฑาทัพเข้ารุกรานได้ชัยชนะและถอยทัพกลับอีก 3 ปีต่อมา ทิ้งอารยธรรมและวัฒนธรรมของกรีกไว้ในอินเดีย แต่ว่าประเทศอินเดียและอิหร่านนั้นเกิดขึ้นและเจริญรุ่งเรืองก่อนกรีกเป็นพันๆ ปี ในปีคฤสตศักราช 480 กองทัพอิหร่านได้ทำลายและยึดครองกรุงเอเธนส์ของกรีกได้ กรีกก็ได้อิทธิพลทางวัฒนธรรมไปจาก 2 ประเทศนี้เหมือนกัน (ไสว สุทธิพิทักษ์. 2525 : 50)

ชาวอินเดียที่มายังตะวันออกนั้น ถ้ามาทางเรือและขึ้นที่แหลมทองที่เป็นส่วนของประเทศไทยทางตะวันตกนี้ยังจะขึ้นที่ท่าใดท่าหนึ่ง คือ ปากน้ำกันตังแล้วเดินทางบกมายังนครศรีธรรมราช หรือขึ้นที่ตะกั่วป่าแล้วเดินทางบกมายังอ่าวบ้านดอน หรือเข้าแม่น้ำกันตังจนสุดทางเดินเรือ แล้วขึ้นเดินบกมาลงเรือปลายแม่น้ำตาปีออกอ่าวบ้านดอน (สาสน์สมเด็จ คุรุสภา. เล่ม 18 : 207) เรื่องอาณาจักรตามพรลิงค์ หรือนครศรีธรรมราชนั้น ข้าพเจ้าได้กล่าวไว้แล้วในอารัมภบท ปรากฏตามพงศาวดารของราชวงศ์จีน ระหว่างปี

พ.ศ. 811 ถึง 830 ทูตจีนที่ไปยังอินเดียได้พบว่าชาวอินเดียเป็นช่างแกะสลักเงินเป็นเครื่องรูปพรรณตกแต่งร่างกาย ภาชนะที่ใช้ในการรับประทานอาหารทำด้วยเงิน ภาษีอากรก็จ่ายเป็นทองคำเนื้อเงิน ไข่มุก และน้ำหอม ทั้งนี้พอจะอนุมาณได้ว่าชาวอินเดียได้มีศิลปหัตถกรรมเครื่องเงินและได้นำศิลปหัตถกรรมนี้มายังศิลปตะวันออก คือ เขมร พม่า มลายู ชวา และไทย อันหมายถึงตามพรลิงค์หรือนครศรีธรรมราชในปัจจุบัน

สมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงมีความเห็นว่า เมื่อชาวนครศรีธรรมราช ได้รับความรู้เรื่องเครื่องถมจากชาวอินเดียแล้ว วิชาเครื่องถมได้แพร่หลายสู่กรุงศรีอยุธยา

ศาสตราจารย์หลวงวิศาลศิลปกรรม แห่งมหาวิทยาลัยศิลปากรยืนยันว่า ยาถมนี้ไทยมิได้รับตันตำรับมาจากประเทศใดๆ เลย เกิดขึ้นในประเทศไทยโดยแท้ (มยุร กาญจนสุวรรณ. 2477:18) ไสว สุทธิพิทักษ์ กล่าวว่า แม้ว่าจะมีเครื่องถมในประเทศกรีก ในปัจจุบันนี้ และมีมาแต่สมัยโบราณ ยาถมของกรีกก็มีคุณสมบัติไม่เหมือนยาถมของไทย กล่าวคือ ยาถมของกรีกกระเดียดไปทางยาสี ข้าพเจ้าไม่เชื่อว่าเครื่องถมของกรีกมีอิทธิพลต่อเครื่องถมไทยแต่ประการใดเลย ว่ากันให้ชัดถ้อยชัดคำก็คือไทยไม่ได้รับเครื่องถมมาจากกรีก

จากหลักฐานที่กล่าวมายังเป็นปัญหาที่จะกำหนดว่าเครื่องถมเกิดขึ้นที่ใดแน่ ซึ่งมีผู้รู้หลายท่านต่างยืนยันตามหลักฐานที่ได้พบมาและสันนิษฐานแหล่งกำเนิดเครื่องถมแตกต่างกันไป และที่สำคัญหลักฐานของเครื่องถมซึ่งปรากฏเป็นมรดกสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน แม้แต่ชาติต่างๆ ที่กล่าวมาแล้วยังยกย่องว่า เครื่องถมเป็นศิลปกรรมที่ประกอบด้วยความงดงาม วิจิตรประณีตจากฝีมือการทำเครื่องถมของไทย (ชำนาญ เล็กบรรจง. 2531 : 76)

เครื่องถมได้รับการส่งเสริมฟื้นฟูครั้งสำคัญในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (พ.ศ. 2352- 2367) โดยเจ้าพระยานคร (น้อย)

เจ้าเมืองนครศรีธรรมราช ต่อมาได้ให้ช่างจัดทำพระราชยานถมถวายพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2367 – 23494) (สาส์นสมเด็จ, เล่มที่ 26.2505 : 183) ครั้นถึงสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2394 - 2411) เครื่องถมไทยได้รับการเชิญชูครั้งสำคัญ เมื่อ พ.ศ. 2400 โดยโปรดเกล้าให้ราชทูตมีพระยามนตรีสุริยวงศ์ และคณะ คือ หม่อมราโชทัยไปเจริญพระราชไมตรีกับควีนวิกตอเรียแห่งประเทศอังกฤษ ทรงพระราชทานเครื่องราชบรรณาการแด่พระเจ้ากรุงอังกฤษ ดังที่สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถในรัชกาลปัจจุบันได้ทรงประสบมาและตรัสเล่าว่า (ธนาคารกรุงเทพ. 2514 : 78)

สิ่งที่ข้าพเจ้าอดจะนำมาเล่าสู่กันฟังมิได้ก็คือ พระราชินีนาถอลิซะเบ็ธ ได้โปรดให้จัดของไทยๆ เช่น ขันน้ำ และพานรองลงยาราชาวดี หีบทองลงยา ตลับยานัตถ์ทองลงยา ซองบุหรี่ทองลงยา ตาบฝักทองคำ จำหลักที่ยาถมตะทอง เป็นต้น มาประดับประดาตกแต่งห้องนั่งเล่นของเรา ภายในพระราชวังบักกิ่งแฮม เพื่อเราทั้งสองจะได้รู้สึกเหมือนบ้าน

จึงเห็นได้ว่าเครื่องถมได้รับความนิยมแพร่หลายและชาวต่างชาติยอมรับว่าเป็นเอกลักษณ์จากเมืองไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งเครื่องถมนคร และในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2511 - 2453) ได้เสด็จประพาสประเทศต่าง ๆ ทั้งในเอเชียและยุโรป สันนิฐานได้จากการที่ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เจ้านคร (พระยาสุธรรมมนตรี) จัดทำเครื่องเงินหรือเครื่องถม เพื่อเป็นของกำนัลแก่ประมุขของประเทศนั้น ๆ ดุจเดียวกับที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ผู้เป็นพระบรมชนกได้ทรงปฏิบัติ (ไสว สุทธิพิทักษ์ 2525:25)

2.3. เครื่องจุฑาธุช

สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สังคมมีการเปลี่ยนก็ทำให้รูปแบบการศึกษาเปลี่ยนตามไปด้วยเอกสารของกระทรวงศึกษาธิการ พ.ศ. 2530 เรื่องการจัดการศึกษาไทยตามแผนการศึกษาชาติในสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวใน พ.ศ. 2367 สรุปว่าเมื่ออังกฤษกับฮอลันดาทำสนธิสัญญาเพื่อขจัดข้อพิพาทและแบ่งเขตอิทธิพลในเอเชียอาคเนย์ และอังกฤษทำสงครามกับพม่าครั้งที่ 1 เมื่อฝรั่งเศสพยายามที่จะเป็นผู้ครอบครองเขมร และในที่สุดไทยก็เสียเขมรส่วนนอกไปตามสนธิสัญญาปี พ.ศ. 2410 การคุกคามจากจักรวรรษนิยมตะวันตกนี้ทำให้ไทยต้องหาวิธีแก้ไขเพื่อความอยู่รอด และถือว่าการศึกษาเป็นกิจการหนึ่งที่สำคัญ เพราะการปฏิรูปในเกือบทุกด้านจะสำเร็จลุล่วงไปได้ก็ด้วยอาศัยคนที่มีความรู้ ความสามารถแบบใหม่ ซึ่งในข้อนี้บางท่านก็กล่าวว่า เป็นผลเนื่องมาจาก "การขาดบุคคลที่มีความรู้เพื่อมารับราชการ" และจากเหตุผลดังกล่าวทำให้มีการเร่งปฏิรูปการศึกษาเป็นการใหญ่จนขาดความพอดี และเมื่อคนส่วนใหญ่หันมาเรียนเพื่อรับราชการจึงทำให้เกิดปัญหาตามมา คือ

1. คนล้นงานทั้งนี้เนื่องจากนักเรียนที่จบการศึกษาจากโรงเรียนต่าง ๆ แล้วทุกคนนิยมเข้ารับราชการ แต่ "หน้าที่ราชการจะหามีพอแก่ผู้ประสงค์จะเข้ารับราชการไม่เมื่อเป็นเช่นนี้ ผลซึ่งปรากฏภายหน้าก็คือผู้เรียนไม่สมหวัง"

2. คนละทิ้งอาชีพและภูมิลำเนาเดิมของตน

เช่นนี้นับเป็นความผิดของการศึกษา (สมบูรณ์ พรรณาภพ. 2524 : 197) นอกจากนี้ระบบความคิดแบบวิทยาการของตะวันตกกำลังไหลบ่าเข้าสู่สังคมไทยพร้อมกับระบบทุนนิยมภายนอกที่ขยายตัวขึ้นในสังคมไทย (ฉัตรทิพย์ นาถสุภา และ คณะ. 2527 : 350)

ด้วยเหตุนี้เอง พระยาวิสุทธิสุริยศักดิ์จึงได้จัดการศึกษาออกเป็น 2 แผนก เพื่อให้สังคมสมัยนั้นกลับเข้าสู่ดุลยภาพระหว่างวัฒนธรรมตะวันตกกับวัฒนธรรมตะวันออก ปัญหาการว่างงาน ปัญหาการทิ้งถิ่นฐานคือ

1. การศึกษาสำหรับราษฎรทั่วไป ให้ความรู้วิชาซึ่งควรจะรู้เป็นพื้นสำหรับพลเมือง

2. วิชาความรู้สำหรับผู้ที่มีเชาวนะและอุปนิสัยที่จะทำการงานเป็นพิเศษต่างๆ เป็นต้นว่าทำการช่าง การเพาะปลูก การค้าขาย ตลอดจนถึงความรู้สำหรับทำราชการในหน้าที่ต่างๆ

การเสนอความคิดของพระยาวิสุทธิสุริยศักดิ์ในครั้งนี้ถือเป็น "การระเบิดทางความคิด" และท่านเป็นคนแรกที่เสนอแนวคิดในการ"จัดตั้งการศึกษาศิลปศาสตร์เพื่อบำรุงทางเลี้ยงชีพของมหาชน" (Industrial School) เมื่อ พ.ศ. 2441 เป็นสิ่งที่จุดประกายให้มีโรงเรียนช่างขึ้นในประเทศไทย โรงเรียนเพาะช่างจึงถือกำเกิดขึ้นใน พ.ศ.2526 ซึ่งเป็นการนำการถ่ายทอดวิชาช่างถมเข้ามาสู่การศึกษาในระบบ กระบวนการถ่ายทอดวิชาช่างเครื่องถมของทั้งสองแห่งมีการพัฒนาไปในแนวทางของตนเอง จึงมีกระบวนการทำที่แตกต่างกันระหว่างเครื่องถมในจังหวัดนครศรีธรรมราช และเครื่องถมในกรุงเทพฯ ดังข้อมูลจากหนังสือ 100 ปี สมเด็จฯ เจ้าฟ้าจุฑาธุช โดยสรุปความว่า

> พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ แต่งตั้งให้สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้าฯ กรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย ในขณะที่เป็นสมเด็จพระเจ้าน้องยาเธอ มาดำรงตำแหน่งผู้บัญชาการโรงเรียนเพาะช่าง พระองค์ได้ทรงตั้งแผนกช่างทอง แผนกเจียระไนเพชรพลอย (แผนกโลหะรูปพรรณ) และได้นำวิธีการทำบล็อกโลหะ เข้ามาทำเครื่องถมที่ต่างกับเครื่องถมนครศรีธรรมราช คือ "ถมนคร" ใช้กรรมวิธีขึ้นรูป และสลักดุน ส่วนใดที่ต้องการให้มียาถมก็สลักลึกลงไป ส่วนใดที่ต้องการลวดลายก็ดุนขึ้นมา การทำต้องใช้เวลานานมากในการขึ้นรูปสลักดุน

สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้าจุฑาธุชธราดิลก กรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย ได้ทรงคิดค้นวิธีที่จะทำถมให้เร็วขึ้น ด้วยการใช้การบวนการทางวิทยาศาสตร์เข้ามาช่วยโดย

การนำวิธีการทำบล็อกมาช่วย โดยใช้เขียนต้นฉบับเป็นลวดลายต่างๆและนำมาถ่ายเป็นกระจกเปียก (WET COLODION) (สมัยก่อนยังไม่ใช้ฟิล์ม) เป็นภาพเพื่อใช้อัดลงแผ่นเงินที่ปรับแผ่นให้เรียบด้วย วิธีการรีดโลหะ นำแผ่นเงินมาเคลือบน้ำยาวไวแสงเพื่อใช้อัดภาพลงไป และทำตามกรรมวิธีทำบล็อกโลหะ โดยนำแผ่นเงินไปกัดกรด (กรดคือ กรดดินประสิว ซึ่งเป็นกรดที่สามารถกัดโลหะเช่น ทองแดง ทองเหลือง เงิน นาค ฯลฯส่วนผสมที่นำมาใช้นั้นมีอัตราส่วนเหมือนกันคือ กรด 1 ส่วน ต่อ น้ำ 2 ส่วน) ส่วนที่ถูกกรดกัดลึกก็จะนำยาถมมาลง ส่วนที่ไม่ถูกกรดกัดก็เป็นเนื้อเงิน การทำถมแบบนี้ทำได้รวดเร็วและสวยงามไปอีกแบบ แต่ต้องแกะ และประดิษฐ์ลวดลาย เพื่อเพิ่มความสวยงาม ใช้การดัดลิดต่อแผ่น โดยใช้วิธีทำแพทเทิร์น "PATTERN" ซึ่งเป็นวิธีการใหม่ เช่น กล่องถม รูปแบบกล่องที่มีฝาปิดเปิดได้ หรือเป็นกล่องเครื่องใช้ แต่ถ้าเป็นเครื่องเงินที่ขึ้นรูปของที่มีความโค้ง เช่น ขัน ตลับ แจกัน เป็นต้น ใช้วิธีการเขียนกัดกรด โดยนำของขึ้นรูปมาเขียนด้วย กาวกระถิน (GUMARABIC) ผสมสีย้อมผ้า (สีม่วง) แล้วใช้หมึกพิมพ์คลึง และนำไปกัดกรดเช่นเดียวกัน เรียกว่า "ถมจุฑาธุช"

ลักษณะของถมจุฑาธุชมีข้อสังเกตได้ดังนี้

1. ด้านหลังของลวดลายจะเป็นพื้นเรียบ สวยงาม
2. ลวดลายจะทำได้ละเอียดมาก และคมชัด
3. ลักษณะของรูปทรงจะเรียบร้อยและสวยงาม
4. โดยทั่วไปแล้วจะมีแต่ถมสีเงิน (ถมดำ) เท่านั้น ไม่นิยมทาทองเพราะพื้นถมจะหลุดง่าย
5. ใช้วิธีแต่งลายโดยวิธีแกะแร เพราะจะป้องกันการกะเทาะของพื้นถม
6. พื้นถมนั้นจะไม่มีตามด เพราะพื้นลวดลายที่เกิดจากการกัดกรดจะลึกและเรียบเท่ากันหมด
7. สามารถทำเป็นรูปแบบเครื่องถมยากๆ ได้ทุกรูปแบบ
8. สามารถผลิตเครื่องถมที่เหมือนกันได้เป็นจำนวนมาก
9. เนื้อวัสดุที่เกิดจากการกัดกรดรูปพรรณและแต่งลวดลายรูปพรรณจะหลุดหายไป

วิชาช่างถมที่เปิดสอนในโรงเรียนเพาะช่าง ได้รับการส่งเสริมจากผู้บริหารทุกยุคทุกสมัย ทั้งวิธีทำเครื่องถมแบบโบราณ (ตำราถมนครฯ) และ "ถมจุฑาธุช" (ซึ่งมีแห่งเดียวในประเทศไทย) เพราะมีครูช่างถมที่มีฝีมือชำนาญสืบต่อจากครูช่างถมชุดบุกเบิก (พ.ศ. 2456) ถึง 4 คน คือ ครูปลอด เทียนดิริ (เมื่อเกษียณอายุได้มีโอกาสเป็นครูช่างถมของศูนย์ศิลปาชีพ ปัจจุบันถึงแก่กรรม) ครูสะท้าน ครูเฉื่อย ชินสิริ และครูสุพัฒน์ มาลินนท์ (สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน เล่ม 21. 2539 : 136 –139)

เห็นได้ชัดเจนว่าถมจุฑาธุชนั้นใช้วิธีการทางวิทยาศาสตร์เข้ามาช่วยอำนวยความสะดวก ความรวดเร็วในการผลิต ทำให้ต้นทุนในการผลิตลดลง สินค้าเครื่องถมในกรุงเทพจึงมีกลุ่มลูกค้าในระดับกลางเพิ่มขึ้นมาด้วย

2.4 โรงเรียนช่างถมในจังหวัดนครศรีธรรมราช

ในอดีตนั้นการเรียนของช่างถมนั้น นายชุ่ม สุวรรณทิพย์ เล่าว่าผู้เรียนต้องไปฝากตัวศึกษากับครูช่างที่มีความชำนาญมีประสบการณ์ (สัมภาษณ์ 13 มกราคม 2545) ครูช่างเหล่านั้นก็จะถ่ายทอดจนศิษย์เกิดความชำนาญเป็นที่พอใจแก่ครูก็ถือว่าเรียนสำเร็จ ซึ่งตรงกับที่ ชำนาญ เล็กบรรจงได้สัมภาษณ์อาจารย์

พยงค์ จันทรังษี เมื่อวันที่ 22 เมษายน 2531 ได้กล่าวเรื่องเกี่ยวกับระบบการเรียนการสอนการทำเครื่องถม ของเมืองนครไว้ว่า สมัยโบราณ มีผู้ปกครองและเจ้าเมืองได้สนับสนุนตลอดมา จึงมีช่างถมยึดการประกอบอาชีพนี้และตกทอดอยู่ตามหมู่บ้าน เพื่อทำเครื่องถมให้เจ้านาย และจำหน่าย บางรายก็ตั้งร้านค้าขายเครื่องถมขึ้น โดยจ้างช่างที่มีฝีมือมาทำงานในร้านเพื่อทำเครื่องถมตามที่ลูกค้าสั่งหรือส่งไปจำหน่าย ส่วนลักษณะการถ่ายทอดการทำเครื่องถมมักจะเกิดขึ้นภายในครอบครัว และหมู่บ้าน โดยพ่อสอนให้ลูกหรือสมาชิกในครอบครัว และผู้ที่สนิทสนมในหมู่บ้านหรือญาติ อาจจะมารับจ้างช่วยทำงาน คอยสังเกตและฝึกหัดจนมีความชำนาญสามารถนำไปประกอบอาชีพด้วยตนเอง

ต่อมาเมื่อมีการปฏิรูปการศึกษา ดังที่กล่าวไว้เกี่ยวกับการจัดการศึกษาตามมณฑลต่าง ๆ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวดำเนินการโดยมอบหมายให้ พระเจ้าน้องยาเธอกรมหมื่นวชิรญาณวโรรส และในมณฑลนครศรีธรรมราชนั้น โปรดเกล้าให้พระศิริธรรมมุนี (พระรัตนธัชมุนี ม่วง รตนทชโช) เป็นผู้ดำเนินการจัดการศึกษา ท่านได้มองเห็นว่าต่อไปการทำเครื่องถมซึ่งเป็นศิลปพื้นบ้านประจำเมืองจะเสื่อมสูญไป จึงคิดวางรากฐานการศึกษาวิชาเครื่องถม โดยจัดตั้งโรงเรียนช่างถมขึ้นเป็นครั้งแรกจนกล่าวได้ว่าท่านเป็นบิดาของการจัดการศึกษาวิชาเครื่องถมของเมืองนครศรีธรรมราชให้ปรากฏสืบต่อมา (ชำนาญ เล็กบรรณจง. 2528 : 499) เมื่อมีการก่อตั้งโรงเรียนช่างถมขึ้น ฉัตรชัย ศุภกาญจน์ ได้ศึกษาประวัติของโรงเรียนช่างถมไว้ว่า

> พระรัตนธัชมุณี (ม่วง รัตนรชโชเปรียญ 2396 - 2477) เจ้าอาวาสวัดท่าโพธิ์ ท่านเป็นผู้วางรากฐานการศึกษาในแก่ชาวนครศรีธรรมราช ทั้งวิชาสามัญ และวิชาชีพในปี 2456 โดยได้จัดตั้งขึ้นและอุปถัมภ์โรงเรียนในวัดท่าโพธิ์ แบ่งออกเป็น 2 คณะ คือ โรงเรียนวิทยาภิพุทฒนาไลย สอนหนังสือไทยตามแบบหลวง และโรงเรียนปะริยัตยาไลย สอนบาลีวัยยากรณ์ ซึ่งพระเจ้าน้องยาเธอกรมหมื่นวชิรญาณวโรรสทรงแต่ง (ได้จัดตั้งโรงเรียนที่วัดท่าโพธิ์สองโรงเรียน. หอจดหมายเหตุแห่งชาติ. ศธ.516/1) ต่อมาจัดตั้งเป็นโรงเรียนสุขุมาภิบาลวิทยา เมื่อ พ.ศ. 2442 เพื่อเป็นโรงเรียนระบบใหม่เพื่อเป็นเกียรติแก่พระยาสุขุมนัยวินิต (ปั้น สุขุม) ข้าหลวงเทศาภิบาลมณฑลนครศรีธรรมราช (อมร โสภณวิเชษฐวงศ์ 2528 : 33) นับเป็นโรงเรียนแห่งแรกในมณฑลนครศรีธรรมราช ตั้งอยู่บริเวณวัดท่าโพธิ์ ต่อมาเปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนเบญจมราชูทิศ เมื่อวันที่ 1 เมษายน พ.ศ. 2447 (เรื่องการขอแยกโรงเรียนรัฐบาลประจำจังหวัดออกเป็นสามโรงเรียนมีครูใหญ่สามคน. หอจดหมายเหตุแห่งชาติ ศธ.516/106) และได้เปิดสอนวิชาช่างถมร่วมกันกับแผนกอื่น มูลเหตุที่เปิดวิชาช่างถม มีจุดประสงค์เพื่อสืบทอดวิชาช่างถมอันเป็นมรดกทางภูมิปัญญาของช่างชาวนครให้แก่กุลบุตร และเป็นการฟื้นฟูเครื่องถมนครที่ซบเซามาหลายปี เปิดสอนบริเวณสถานที่ของวัดท่าโพธิ์เดิมนั่นเอง ระยะแรกนี้พระรัตนธัชมุณีได้จ้างครูมาสอนด้วยเงินส่วนตัว (นิตยภัต) ในการนี้จึงกำหนดให้นักเรียนประถมศึกษาของโรงเรียนสุขุมาภิบาล (โรงเรียนเบญจมราชูทิศปัจจุบัน) มาเข้าเรียนวันละ 7 คน หมุนเวียนกันไปจนหมดชั้นครูคนแรก คือ นายเมือง สินธุรงค์ เป็นช่างชำนาญงานมีฝีมือด้านช่างถม แต่เนื่องจากชราภาพมากด้วย (อายุ 65 ปี) แล้วมาสอนได้ไม่กี่ปีก็ถึงแก่กรรม อย่างไรก็ดี ด้วยเหตุที่เนื้อหาในหลักสูตรยังไม่เหมาะสมสอดคล้องกับความสนใจและความถนัด จึงทำให้การสอนวิชาช่างถมในช่วงสามปีแรกไม่ค่อยได้ผล

เหตุที่การสอนวิชาช่างถมในช่วงแรกไม่ค่อยประสบความสำเร็จนั้นอาจเนื่องมาจากจังหวัดนครศรีธรรมราช มีสภาพสังคมและเศรษฐกิจที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างรวดเร็ว เริ่มมีถนน โรงเรียน และกลุ่มนายทุนจีนเข้ามาเติบโตแทน การค้าขายเจริญรุ่งเรือง ผู้คนเห็นความสำคัญของการทำมาหากินมากกว่าโรงเรียนจึงเป็นสิ่งใหม่ประชาชนจึงยังไม่ให้ความสำคัญกับการเรียนมากนัก

> ล่วงถึง พ.ศ.2459 สมเด็จเจ้าฟ้ากรมหลวงลพบุรีราเมศวร์ ซึ่งทรงเป็นอุปราชมณฑลปักษ์ใต้ได้เสด็จมาที่วัดท่าโพธิ์ และเสด็จเข้าเยี่ยมโรงเรียน ได้ทรงเห็นความพยายามของท่านเจ้าคุณท่าโพธิ์ จึงทรงปรารถนาที่จะช่วยเหลือส่งเสริมวิชาช่างถมให้มีอยู่ตลอดไปสิ้นกาลนาน จึงทรงสั่งศึกษาธิการจังหวัดให้จัดตั้งเงินเดือนแก่ครูภายใน พ.ศ. 2460

ตั้งแต่นั้นมาครูช่างก็รับเงินหลวง ต่อมา นายกลั่น จันทรังษี ซึ่งเป็นศิษย์ได้ทำการสอนแทน ทางราชการได้เอาใจใส่ดูแลแก้ไขข้อคิดขัด เพื่อให้การช่างในประเภทนี้ดำเนินไปได้โดยสะดวก โดยได้จัดการสร้างโรงเรียนถาวรขึ้นที่วัดท่าโพธิ์หลังหนึ่งใกล้กับโรงเรียนศรีธรรมราช (โรงเรียนเบญจมราชูทิศ) ในระหว่างนั้นได้จัดส่ง นายกลั่น จันทรังษี ไปฝึกอบรมวิชาประเภทนี้ที่ โรงเรียนเพาะช่างที่กรุงเทพฯ และให้ดูกิจการทางโรงเรียนเพาะช่างด้วยเป็นเวลาหนึ่งปี จนกระทั่งโรงเรียนเบญจมราชูทิศ ซึ่งเป็นโรงเรียนประจำจังหวัดมีความรับผิดชอบมากขึ้น แต่ยังอยู่ในการรับผิดชอบของรองอำมาตย์ตรีมี จันทร์เมือง ครูใหญ่เพียงคนเดียว จึงต้องแบ่งแผนกต่างๆ ออกเป็น 3 โรงเรียน คือ แผนกชายเปลี่ยนชื่อเป็น โรงเรียนเบญจมราชูทิศ ให้รองอำมาตย์ตรีมี จันทร์เมือง เป็นครูใหญ่ แผนกสตรีเปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนสตรีประจำจังหวัดนครศรีธรรมราช ให้นายคลิ้ง ขุทรานนท์ว่าที่ครูใหญ่ และแผนกช่างถมเปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนประถมวิสามัญ ประจำจังหวัดนครศรีธรรมราช โดยให้นาย กลั่น จันทรังษี เป็นครูใหญ่ ให้ครูใหญ่รับผิดชอบโรงเรียนของตนขึ้นตรงต่อจังหวัด ใน พ.ศ. 2463 เปิดสอนแผนกวิชาช่างถมประโยคประถมบริบูรณ์ หลักสูตร 3 ปี และประโยคประถมวิสามัญการช่าง ต่อมาจนถึงวันที่ 17 พฤษภาคม พ.ศ. 2475 ได้ย้ายโรงเรียนประถมวิสามัญประจำจังหวัดนครศรีธรรมราช จากวัดท่าโพธิ์ ตำบลท่าซัก อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช ไปจัดตั้งเป็นโรงเรียนอาชีพ โดยเปิดสอนแผนกช่างเครื่องถม แผนกช่างไม้ และแผนกจักสานขึ้น ที่บริเวณวังตะวันออก ตำบลคลัง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช ...ต่อมา พ.ศ. 2482 เปิดหลักสูตรประโยคมัธยมอาชีวศึกษาตอนต้น ...จนถึง พ.ศ. 2505 ได้เปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนศิลปหัตถกรรม นครศรีธรรมราช เปิดสอนหลักสูตรประโยคมัธยมอาชีวศึกษาตอนปลาย จนกระทั่งปี 2516 ได้ย้ายสถานที่ไปสร้างอาคารเรียนบริเวณวัดหอไตรย์ ตำบลนา อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช

จากที่ทางราชการส่ง นายกลั่น จันทรังษี มาศึกษาดูงานที่โรงเรียนเพาะช่างในกรุงเทพฯ เป็นการเปลี่ยนแปลงแนวคิดครั้งสำคัญกับวิชาช่างถมในจังหวัดนครศรีธรรมราช เนื่องจากโรงเรียนเพาะช่างช่วงนั้น สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงเป็นผู้อำนวยการอยู่ พระองค์ได้ทรงแหวกวงล้อมของศิลปะไทย มาสู่แบบของยุโรปผสมกับไทย แนวคิดนี้อาจส่งผลให้ นายกลั่น จันทรังษี นำไปพัฒนาและถ่ายทอดให้ศิษย์รุ่นต่อ ๆ มา

ในการเริ่มจัดการศึกษาวิชาช่างถมในมณฑลนครศรีธรรมราชนั้น มีจุดประสงค์เพื่อให้ผู้เรียนประกอบอาชีพช่างถมได้จริงทั้งเป็นการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมประเภทนี้ให้คงสืบต่อไป จึงจำเป็นต้องจ้างช่างที่ประกอบอาชีพทำเครื่องถมมาเป็นครูสอนฝึกปฏิบัติ ลักษณะของเนื้อหาวิชาและเวลาที่ใช้สอนมักสอนตามแบบฉบับของช่าง คือเน้นการฝึกหัดทำจริงตามขั้นตอนของการทำเครื่องถม โดยการปฏิบัติทำซ้ำๆ จนเกิดทักษะและสามารถปฏิบัติด้วยตนเองได้ ส่วนกิจกรรมการเรียนการสอนก็อาศัยการฝึกทำจริง มีช่างที่เป็นครูคอยแนะนำหรือทำให้ดู และจะทำการประเมินผลการเรียนด้วยการ สังเกตดูและให้ทดลองทำจนมีทักษะความสามารถเพียงพอแล้ว เรียกว่าจบหลักสูตร จึงจะออกไปประกอบอาชีพได้ หรือสั่งสอนผู้อื่นต่อไป ในระยะต่อมาเมื่อกระทรวงศึกษาธิการเข้ามารับผิดชอบเกี่ยวกับการจัดหลักสูตรและการศึกษาวิชาชีพในระดับต่างๆ วิชาช่างถมก็ไม่ได้เปลี่ยนแปลงรูปแบบการเรียนการสอน ยังคงใช้วิธีสอนแบบช่างเน้นการปฏิบัติเป็นส่วนใหญ่ นอกจากวิธีการประเมินผลการเรียนใช้วิธีวัดความรู้ด้านทฤษฎีในแต่ละเรื่อง รวมกับการทดสอบภาคปฏิบัติ ตามแบบแผนที่กระทรวงศึกษาธิการกำหนด แล้วประเมินผลเป็นระบบคะแนนร้อยละ (เปอร์เซ็น) เพื่อจัดลำดับผู้เรียน จึงเห็นได้ว่าการเรียนวิชาเครื่องถมในช่วงแรกจะพัฒนาจากการฝึกปฏิบัติวิชาชีพ โดยเน้นการปฏิบัติเป็นส่วนใหญ่ ครูผู้สอนก็คือช่างเครื่องถม และเมื่อระบบการศึกษาตามโครงการศึกษาของชาติ (พ.ศ. 2441 - 2446) แผนการศึกษาชาติ (พ.ศ. 2475 - 2494) และแผนการศึกษาแห่งชาติ (พ.ศ. 2530 - ปัจจุบัน) ได้เน้นความสำคัญการศึกษาวิชาชีพมากขึ้น ประกอบกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติได้กำหนดเป้าหมายชัดเจนขึ้นด้านการส่งเสริมวิชาชีพ จึงทำให้การศึกษาวิชาเครื่องถมได้รับการปรับปรุงมีระบบยิ่งขึ้น คือ มีการวางแผนจัดการโดยกำหนดจุดมุ่งหมายของการเรียน เนื้อหาวิชาและเวลาเรียน กิจกรรมการเรียนการสอน และการวัดผลประเมินผลการเรียนการสอน จึงพัฒนามาเป็นหลักสูตรวิชาช่างโลหะรูปพรรณ (ช่างถม) ประโยคมัธยมศึกษาตอนปลายดังคำสั่งกระทรวงศึกษาธิการ เมื่อวันที่ 27 สิงหาคม พ.ศ. 2506 โดยหม่อมหลวงปิ่น มาลากุล รัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ ความว่า ...ด้วยกระทรวงศึกษาธิการได้ประกาศให้โรงเรียนศิลปหัตถกรรม นครศรีธรรมราชเปิดสอนชั้นประโยคอาชีวศึกษาชั้นสูง แผนกช่างโลหะรูปพรรณขึ้นเมื่อปีการศึกษา 2504 และเพื่อให้สอดคล้องกับคำสั่งกระทรวง

ศึกษาธิการ ที่ วก.437/2503 ลงวันที่ 28 พฤศจิกายน พ.ศ. 2503 เรื่อง ให้ใช้หลักสูตรประโยคมัธยมศึกษาตอนปลาย พุทธศักราช 2504 กระทรวงศึกษาธิการจึงประกาศใช้หลักสูตรวิชาช่างโลหะรูปพรรณ ประโยคมัธยมศึกษาตอนปลาย พุทธศักราช 2506 โดยให้เริ่มใช้ตั้งแต่ปีการศึกษา 2506 เป็นต้นไป (คำสั่งกระทรวงศึกษาธิการ ที่ อ.345/2506 เรื่อง ให้ใช้หลักสูตรวิชาช่างโลหะรูปพรรณ ประโยคมัธยมศึกษาตอนปลาย พุทธศักราช 2506) และหลังจากนั้น กระทรวงศึกษาธิการประกาศใช้หลักสูตรประโยคมัธยมศึกษาตอนปลาย พุทธศักราช ๒๕๑๘ แทนหลักสูตรเดิม ในวันที่ 8 มกราคม พ.ศ. 2518 โดยมีนายเกรียง กีรติกร รัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ เพื่อเน้นความสอดคล้องกับสภาพสังคมไทย และเพื่อฝึกฝนอบรมเยาวชนไทยให้มีความรู้ ทักษะ เจตคติ และวัฒนธรรมอันจำเป็นต่อการประกอบอาชีพ การศึกษาเพิ่มเติม และการดำรงชีวิตอยู่ในสังคมประชาธิปไตย (คำสั่งกระทรวงศึกษาธิการ ที่ วก. 10/2518 เรื่อง ให้ใช้หลักสูตรมัธยมศึกษาตอนปลาย พุทธศักราช 2518) จึงทำให้หลักสูตรวิชาช่างโลหะรูปพรรณระดับประโยคมัธยมศึกษาตอนปลาย ใช้เวลาเรียนเพียง 2 ปี จากเดิม 3 ปี ดังนั้นกระทรวงศึกษาธิการจึงต้องประกาศใช้หลักสูตร 1 ปี เพื่อเพิ่มต่อให้เท่ากับหลักสูตรเดิม คือ 3 ปี จึงได้ประกาศใช้หลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) พุทธศักราช 2520 ในปีการศึกษา 2520 เป็นต้นไป เพื่อให้ผู้สำเร็จการศึกษาตามหลักสูตรประโยคมัธยมศึกษาตอนปลาย พุทธศักราช 2518 ที่ศึกษาตามแผนการเรียนหมวดวิชาชีพได้เข้าศึกษาต่อ เพื่อรับประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) (คำสั่งกระทรวงศึกษาธิการที่ วก.222/2519 เรื่อง การใช้หลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพ พุทธศักราช. 2520) ผลสืบเนื่องต่อมาตามแผนการศึกษาแห่งชาติ พุทธศักราช 2520 ซึ่งจะมีผลใช้บังคับตั้งแต่ปีการศึกษา 2521 โดยแบ่งระดับการศึกษาออกเป็นตอนติดต่อกันจากระดับประถมศึกษา 6 ชั้น ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น 3 ชั้น และมัธยมศึกษาตอนปลาย 3 ชั้น เรียกว่า 6 : 3 : 3 ซึ่งผู้ที่เข้าศึกษาตามหลักสูตรมัธยมศึกษาตอนต้น ในปีการศึกษา 2521 จะสำเร็จการศึกษาในปีการศึกษา 2523 หากต้องการศึกษาวิชาชีพที่ตนสนใจก็สามารถเลือกเรียนตามหลักอาชีวศึกษา หรือหลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) ซึ่งใช้เวลาเรียน 3 ปี หลังจากจบระดับมัธยมศึกษาตอนต้น เพื่อเป็นการต่อเนื่องตามระบบการศึกษาดังกล่าว กระทรวงศึกษาธิการ โดยกรมอาชีวศึกษาจึงได้พัฒนาหลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) พุทธศักราช 2520 มาประกาศใช้เป็นหลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพ พุทธศักราช ๒๕๒๔ ในวันที่ 12 มีนาคม 2523 ต่อมาเมื่อความต้องการตามแผนพัฒนาการศึกษาแห่งชาติ แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 6 (พ.ศ. 2530 - 2534) เพื่อที่จะแก้ปัญหาการว่างงานและความต้องงการแรงงานในตลาด ทำให้กรมอาชีวศึกษาจึงปรับปรุงและพัฒนาหลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) พุทธศักราช 2524 มาประกาศใช้เป็นหลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพ พุทธศักราช 2530 ในต้นปีการศึกษา 2530 นี้

จากการจัดการศึกษาวิชาช่างถมในจังหวัดนครศรีธรรมราช โดยจัดตั้งเป็นโรงเรียนช่างถมขึ้นในวัด มีช่างถมมาเป็นครูสอน มีผู้สนับสนุนอย่างจริงจัง และได้รับการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงหลายครั้ง จนกระทั่งกระทรวงศึกษาธิการโดยกรมอาชีวศึกษารับผิดชอบจัดเป็นระบบการอาชีวศึกษา มีหลักสูตรวิชาชีพอื่นๆ เพิ่มขึ้น แต่วิชาช่างโลหะรูปพรรณ (ช่างถม) ก็ยังคงมีจุดมุ่งหมายในการสงวนรักษาศิลปหัตถกรรมประเภทนี้ต่อไป ทั้งปลูกฝังให้มีผู้ถ่ายทอดและประกอบอาชีพช่างถมอย่างต่อเนื่อง จนมีความเจริญก้าวหน้าตามลำดับ ได้รับการพัฒนาให้สอดคล้องกับความต้องการของท้องถิ่นและสังคม โดยยึดแผนพัฒนาการศึกษาแห่งชาติ แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ จึงทำให้เป็นหลักสูตรศิลปหัตถกรรมที่สำคัญสาขาหนึ่งของกรมอาชีวศึกษา กระทรวงศึกษา จนได้รับการอนุมัติให้แบ่งออกเป็นวิทยาเขตหนึ่งจากวิทยาลัยอาชีวศึกษา จังหวัดนครศรีธรรมราช และจัดตั้งเป็นวิทยาลัยศิลปหัตถกรรม จังหวัดนครศรีธรรมราช ดำเนินการจัดการศึกษาเฉพาะหลักสูตรศิลปหัตถกรรมหลายระดับ โดยเฉพาะอย่างยิ่งเป็นวิทยาลัยแห่งเดียวในประเทศ ที่เปิดสอนหลักสูตรศิลปหัตถกรรมสาขาช่างโลหะรูปพรรณ (ช่างถม) มาจนถึงปัจจุบัน

การปฏิรูปการศึกษาทำให้รูปแบบการเรียนการสอนวิชาช่างถมจึงเปลี่ยนไปสู่ การศึกษาในระบบ คือ การศึกษาที่มีการกำหนดจุดมุ่งหมาย วิธีการศึกษา หลักสูตร ระยะเวลาการศึกษา การวัดผลประเมินผล ซึ่งเป็นเงื่อนไขของการสำเร็จการศึกษาที่แน่นอน (พ.ร.บ. การศึกษา. พ.ศ. 2542) และเมื่อนำรูปแบบ

การเรียนการสอนมาเปรียบเทียบกับรูปแบบการศึกษาตามพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 จะเห็นว่ามี 2 รูปแบบที่ผสมผสานกันอยู่คือ

1. การศึกษานอกระบบ เป็นการศึกษาที่มีความยืดหยุ่นในการกำหนดจุดมุ่งหมาย รูปแบบ วิธีการจัดการศึกษา ระยะเวลาของการจัดการศึกษา การวัดผลและประเมินผลโดยเนื้อหาของหลักสูตรจะมีความเหมาะสมสอดคล้องกับสภาพปัญหาและความต้องการของบุคคลแต่ละกลุ่ม

2. การศึกษาตามอัธยาศัย เป็นการศึกษาที่ให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ด้วยตนเองตามความสนใจ ศักยภาพ ความพร้อมและโอกาสโดยศึกษาจากบุคคลและประสบการณ์ สังคม สภาพแวดล้อม หรือแหล่งความรู้อื่น

การศึกษาการทำเครื่องถมในอดีตนั้นอาจจะเป็นกลวิธีที่เปิดกว้างสำหรับรูปแบบการศึกษา แต่กลวิธีการทำบางอย่างของครูช่างอาจจะสูญหายไป เนื่องจากการที่ไม่มีหลักสูตรที่แน่นอน กว่าจะเรียนสำเร็จครูช่างเหล่านั้นอาจจะตายก่อน หรือครูช่างอาจจะเก็บเคล็ดลับการทำงานบางอย่างเอาไว้

2.5. วิธีการทำเครื่องถมจังหวัดนครศรีธรรมราช

เครื่องถมเป็นศิลปหัตถกรรมประเภทประณีตศิลป์ เครื่องถมมีอยู่ 3 แบบ คือ ถมเงิน (หรือถมดำ) ถมทอง และถมตะทอง จากการสำรวจและสัมภาษณ์ช่างในเดือน มกราคม 2545 ทำให้ทราบว่า ถมนครมีทำ 2 ชนิด คือ ถมเงิน และถมทองเท่านั้น ซึ่งเครื่องถมแต่ละชนิดมีลักษณะพิเศษเฉพาะตัว หนังสือสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน เล่มที่ 21 (2539 : 146) ได้กล่าวไว้ดังนี้

ถมเงินหรือถมดำ

ถมดำเป็นถมที่เก่าแก่ที่สุดตามความนิยม ถมที่ดีต้องมีสีดำสนิท ไม่มี "ตาม่ด" (ตามด คือ จุดขาวบนสีดำ) ถมเป็นกรรมวิธีในการผสมของโลหะสามอย่างเข้าด้วยกัน คือ เงิน ตะกั่ว และทองแดง นำมาป่นจนเป็นผงละเอียดเพื่อโรยลงบนพื้นแผ่นเงินที่ขูดร่อง หรือตอกเป็นลวดลายไว้แล้ว การที่จะให้ผงถมเกาะแน่นอยู่ที่การเหยียบพื้น (คือการนกะหรือตอกร่องลงบนเนื้อเงินที่เป็นพื้นของลายที่ตอก) ถ้าเหยียบพื้นให้มีรอยขรุขระมากเท่าใด ผงถมก็เกาะได้มากเท่านั้น

ถมทอง

ถมทองก็คือถมดำนั่นเอง แต่แตกต่างที่ลวดลาย คือ ลายสีเงินได้เปลี่ยนเป็นสีทอง ช่างถมจะเปียกหรือละลายทองคำให้เหลวเป็นน้ำ โดยใส่ทองแท่งลงในปรอท ปรอทจะละลายทองแท่งให้เป็นน้ำ ช่างถมจะชุบน้ำทองผสมปรอทด้วยพู่กันเขียนทับลงบนลวดลายสีเงินการเขียนน้ำทองละลายปรอทนี้ จะต้องใช้ความประณีตเป็นอย่างมาก ต้องเขียนทับลงบนเส้นเงินเท่านั้น เมื่อเขียนเสร็จแล้ว จะใช้ความร้อนไล่ปรอทออกจากทอง ทองก็จะติดแน่นอยู่บนพื้นที่เขียนน้ำทองนั้น ถมทองมีความงามตรงที่เป็นสีทอง ลวดลายกระจ่างเด่นชัด ทองที่ทาทับก็จะมีความคงทนนับร้อยปี

ถมตะทอง

ถมตะทอง เป็นศัพท์ของช่างถม หมายถึง วิธีการระบายทองคำละลายปรอทหรือแต้มทองเป็นแห่งๆ เฉพาะที่ มิใช่ระบายจนเต็มเนื้อที่อย่างเดียวกับการทำถมทอง โดยเอาทองคำแท้ๆ ใส่ลงในปรอท ทองละลายอยู่ในน้ำปรอท เมื่อเอาน้ำปรอทที่มีทองคำละลายปนอยู่ไปแต้มตามแห่งที่ต้องการให้เป็นสีทองนั้น ในขั้นแรกปรอทจะยังคงอยู่ เมื่อไล่ด้วยความร้อนปรอทจะหนีทองก็จะติดแน่นอยู่บนตำแหน่งหรือลายที่แต้มทองนั้น การแต้มทองหรือระบายทองในที่บางแห่งของถมดำ เป็นการเน้นจุดเด่น หรือต้องการแสดงอวดภาพหรือลายเด่นๆ ฉะนั้นเครื่องถมตะทองจึงเป็นของที่หายากกว่าถมเงินหรือถมทอง ในสมัยกรุงศรีอยุธยามีความนิยมในถมตะทองมากกว่าถมทอง (สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน เล่มที่ 21. 2539 : 146)

วิธีในการทำเครื่องถมจังหวัดนครศรีธรรมราช

เครื่องถมนครนั้นมีสูตรในการทำอยู่หลายสูตร แล้วแต่ช่างแต่ละคนจะค้นคิดสูตรของตนเอง และสูตรช่างทุกคนนั้นจะไม่เผยแพร่ให้ใครง่าย ๆ บางสูตรนั้นอาจจะหายไปตามช่างที่เริ่มน้อยลงไปทุกที และเพื่อรักษาภูมิปัญญาไทยอันนี้ จึงขอรวบรวมไว้ดังนี้

การทำน้ำยาถม

สำหรับน้ำยาถม มีวิธีทำคือ ขั้นแรกช่างถมจะต้องหลอมน้ำยาหรือที่ช่างถมเรียกกันว่า "การหุงน้ำยา" ขึ้นก่อน ตัวยาถมมีส่วนผสมของโลหะ 3 ชนิด คือ ทองแดงบริสุทธิ์ 1 ตะกั่วอย่างดี 1 และเงินแท้อีก 1 นำโลหะทั้ง 3 อย่าง มาผสมกันตามส่วน ใส่ในเบ้าหม้อที่มีฝาปิด ใส่ในเตาสูบ หลอมจนเนื้อโลหะผสมเข้ากันดี คือ ละลายเข้าเป็นเนื้อเดียวกัน ใช้ความร้อนประมาณ 300 องศาเซลเซียส เป็นเวลาประมาณ 4 ชั่วโมง (ไสว สุทธิพิทักษ์. 2538 : 30) อัตราส่วนผสมและเวลาที่หลอมของช่างแต่ละคน จะแตกต่างกันไปตามสูตรลับที่เป็นมรดกตกทอด หรือได้จาก (ตำราโบราณที่จะต้องตีความหมายเอาเอง เช่น "วัว 5 ม้า 6 บริสุทธิ์ 4 ผสมกันแล้วชัดด้วยกำมะถัน ได้ยาถมแล" ช่างฝีมือคนหนึ่งได้เปิดเผยว่า เขาใช้ เงิน : ตะกั่ว : ทองแดง ประมาณ 15 : 30 : 15 ทางร้านเครื่องถมเมืองนครได้ให้ข้อมูลว่า สูตรของแต่ละช่างนั้น ไม่เหมือนกันว่า ใช้ เงิน : ตะกั่ว : ทองแดง ประมาณ 5 : 20 : 100 ส่วน บางคนใช้สูตร 15 : 30 : 25 หลอมทั้ง 3 เข้ากันก่อน แล้วนำกำมะถันจำนวน 3 เท่าของจำนวนโลหะทั้ง 3 อย่างเทลงไปเรื่อยๆ จนครบ 10 ชั่วโมง) เมื่อใช้เวลาหลอมพอสมควร แล้วเปิดฝาเบ้า ชัดด้วยน้ำกำมะถันเหลืองจนเห็นว่าน้ำยาขึ้นสีดำใส มีคุณสมบัติพิเศษ ไม่มีฟอง ไม่มีฝ้า แล้วจึงเทลงในเบ้าจ่าน ทิ้งไว้จนแห้ง รอการนำไปถมต่อไป ยาถมมีลักษณะแข็งสีดำเป็นนิลขึ้นเงามันเคลือบสีน้ำเงินอื่นๆ เนื้อคล้ายโลหะชนิดหนึ่ง แต่ทุบบดให้ละเอียดเป็นผงได้ ทำเป็นแท่ง ๆ ไว้ ตามแท่งมีร่องยาวๆ ไม่ขาดตอน จึงนับว่าเป็นยาถมที่ดี มีจุดหลอมต่ำกว่าจุดหลอมตัวของเงินหรือทองแท่ง ยาถมนี้เมื่อเวลาจะใช้ต้องนำมาบดทุบให้ละเอียดก่อน แล้วคลุกด้วยน้ำประสานทองจนเป็นน้ำยาถมสำหรับนำไปลงถม (กระจ่าง บัวแก้ว เอกสารร้านถมรายไทย)

กรรมวิธีการทำถมเงิน

1. การทำรูปพรรณ

การทำรูปพรรณ คือ การนำแผ่นเงินมาทำเป็นรูปร่างตามต้องการ อาจเป็นภาชนะ เช่น ขันน้ำ พานใส่ของ หรือเครื่องประดับ เช่น กำไล เข็มกลัด ทรวดทรงจะงดงามเพียงไร อยู่ที่ฝีมือของช่างผู้ออกแบบให้เป็นรูปร่างอย่างไร เครื่องถมชั้นดีมีความบริสุทธิ์ของเนื้อเงินไม่น้อยกว่า 95 % มีโลหะอื่นผสมอยู่ 5 % ถ้าเงินบริสุทธิ์น้อยจะทำให้หมองคล้ำที่สำคัญทำให้ยาถมเกาะติดเนื้อเงินยาก และกะเทาะหลุดง่าย

ในการหลอมโลหะ ถ้าเป็นงานขนาดเล็กๆ จะใช้จอกหลอม ถ้าเป็นงานขนาดใหญ่ที่โลหะมีน้ำหนักตั้งแต่ 20 บาทขึ้นไป จะใช้เบ้าหลอม ใช้เตาถ่านหรือใช้เตาไฟฟ้าก็ได้ แต่เตาไฟฟ้าหลอมได้สะดวกกว่า การหลอมจะดีหรือใช้ได้เพียงใดนั้น ใช้วิธีการสังเกตสีของโลหะว่าละลายผสมเข้ากันดีหรือไม่ ในการหลอมต้องใช้น้ำประสานทองใส่ผสมลงไปในขณะหลอมด้วย และใช้ถ่านไฟคนหรือกวน ถ้าโลหะผสมกันดีแล้วจะเป็นสีม่วงและผิวเรียบเกลี้ยงเป็นเงามัน แล้วเทลงราง ออกรูปเป็นแผ่นเงิน และนำมาขึ้นรูปโดยใช้พะเนิน (ค้อนใหญ่) หรือค้อนทุบแผ่ด้วยแรงคน แล้วนำแผ่นเงินมาดัดหรือตีแผ่ให้เป็นรูปภาชนะต่างๆ หรือรูปพรรณต่างๆ ตามที่ต้องการ ให้มีความหนาพอสมควร ในขั้นนี้ต้องใช้เวลานานมากกว่าขั้นอื่นๆ เพราะโลหะแข็งมากและใช้มือทำตลอด เครื่องถมจังหวัดนครศรีธรรมราชแท้จะไม่ใช้เครื่องจักรช่วยเลย

2. การเขียนลายและการแกะสลักลาย

ขั้นเขียนลาย หน้าที่นี้เป็นหน้าที่ของช่างเขียน เมื่อสร้างรูปพรรณต่างๆ เรียบร้อยแล้ว ก็เขียนลวดลายตามต้องการลงไปบนภาชนะหรือรูปพรรณนั้นๆ (ด้วยหมึกพิเศษ หรือหมึกจีน) หลักการเขียนลวดลายนั้นใช้วิธีแบ่งส่วนทั้งซ้ายและขวาให้เท่าๆ กัน โดยใช้วงเวียนแบ่งเส้น แบ่งช่วงและแบ่งครึ่ง เขียนไปเรื่อยๆ เช่น แบ่ง 1 เป็น 2, แบ่ง 2 เป็น 4, แบ่ง 4 เป็น 8 ฯลฯ จนได้ลวดลายละเอียดตามความเหมาะสม

เมื่อเขียนลายเรียบร้อยนำมาแกะสลักลาย ก่อนแกะสลักลาย นำรูปพรรณไปเข้าชัน หมายถึง การใช้ความร้อนต้มชันแล้วนำไปเทลงในรูปพรรณ เมื่อเวลาสลักลายจะได้ไม่เกิดความเสียหายหรือบุบเบี้ยวนอก

จากชันแล้ว สามารถใช้ครั่งได้อีกแต่คุณสมบัติของครั่ง คือ ติดไฟง่ายจึงไม่เหมาะกับงานชิ้นใหญ่ ช่างจะทำความสะอาดและแต่งผิวรูปพรรณให้เรียบ แล้วใช้สิ่วแบบต่างๆ สลักลวดลายด้วยมือ ตอกเป็นรอยลึกลงไปตามลวดลายที่เขียนไว้ โดยไม่ให้ผิวโลหะหลุดออกเป็นชิ้น และสลักให้มีรอยนูนดุนออกไปอีกด้านหนึ่ง ส่วนที่สลักลวดลายนี้เป็นพื้นที่ที่จะถูกเคลือบด้วยยาถมต่อไปจนเต็ม

ในขั้นสลักรูปทรงและผิวรูปพรรณอาจจะมีตำหนิบ้าง เมื่อสลักเสร็จจึงต้องแต่งผิวให้เรียบร้อย แต่งทรงรูปพรรณให้ได้ศูนย์หรือสมดุลเหมือนเดิม จากนั้นก็ทำความสะอาดอีกครั้งหนึ่ง โดยขัดด้วยกรดอ่อนๆ (น้ำกรด คือ กรดกำมะถัน กรดนี้มีคุณสมบัติใช้ทำความสะอาดเครื่องเงินได้ดี อัตราส่วนระหว่างกรดกำมะถันกับน้ำ เป็น 1 ต่อ 4 ส่วน) ต้องขัดส่วนที่จะลงยาถมให้สะอาดเป็นพิเศษ ขัดจนขาวเป็นเงามันไม่มีคราบสีน้ำตาลเจือปนอยู่เลย

4. การลงถม

ลงถม ต้องใช้น้ำยาถมที่เตรียมไว้แล้วละลายตัวด้วยความร้อนสูงพอสมควร โดยให้สังเกตว่าน้ำยาถมนั้นมีลักษณะเกือบแดง แล้วใช้น้ำยาถมที่ละลายแล้วนั้นแปะลงไปบนร่องลวดลายที่แกะสลักไว้ น้ำยาถมจะ "แล่น" (วิ่ง) หรือไหลไปตามร่องนั้นจนทั่ว โดยการใช้ไฟ "เป่าแล่น" การลงถมที่ดีนั้นไม่ได้ลงครั้งเดียว ต้องลงถมถึง ๒ - ๔ ครั้ง ครั้งแรกลงแต่พอประมาณ

เมื่อลงยาถมกระจายเต็มลวดลายทั่วทุกส่วนดีแล้ว ก็ทิ้งรูปพรรณนั้นให้เย็น แต่ห้ามนำไปแช่น้ำ เพราะโลหะจะหดตัว และอาจจะแตกได้ หรือถมหลุดออกเป็นชิ้นๆ ได้ เมื่อเย็นดีแล้วก็ใช้ตะไบถูหรือใช้เหล็กขูดแต่งยาถมที่ไหลเลอะบนส่วนที่ไม่ต้องการแต่งผิวให้เรียบด้วยกระดาษทราย จนกระทั่งเห็นลวดลายหรือภาพปรากฏขึ้นชัดเจนดีหมดทุกส่วน และผิวของส่วนถมจะไม่มีรูพรุนหรือจุดที่เรียกว่า "ตามด" ต้องมีถมอยู่เต็มสนิทไม่มีช่องที่จะมองเห็นเนื้อโลหะพื้นซึ่งเรียกว่า "พื้นขึ้น"

ในขณะที่ลงยาถมนั้น รูปพรรณหรือภาชนะต้องถูกความร้อนสูงเผาอยู่เป็นเวลานานพอสมควร ดังนั้นรูปลักษณะของรูปพรรณอาจบิดเบี้ยว ด้วยเหตุนี้เมื่อเสร็จจากการลงยาถมแล้ว ต้องมีการปรับแต่งรูปใหม่ให้มีรูปลักษณะคืนสภาพเดิม

5. การเพราลาย

เมื่อปรับแต่งรูปแล้วพื้นผิวยังคงหยาบกร้านและด้าน ต้องขัดผิวด้วยกระดาษทรายละเอียดและถูด้วยถ่านไม้เนื้ออ่อนจนผิวเกลี้ยง ขัดผิวอีกครั้งด้วยฝ้ายและยาขัดโลหะ ถ่านไม้ที่ใช้ถูเป็นถ่านไม้สุกคล้ายถ่านหุงข้าวแต่เนื้ออ่อน ส่วนมากต้องสั่งซื้อจากต่างประเทศ แต่ถ้าไม่มี ช่างจะใช้ถ่านไม้สนแทน ขัดเสร็จแล้วล้างให้สะอาดเช็ดให้แห้ง

ถ้าจะทำเป็นถมเงินก็นำมาเพราลาย หรือการแรเงาตกแต่งลวดลายให้สวยงาม เพราะลวดลายที่ปรากฏขึ้นที่กล่าวมาแล้วนี้ เป็นเพียงภาพโครงสร้างภายนอกเท่านั้น เป็นภาพที่หยาบๆ ไม่สมบูรณ์หรือไม่มีรายละเอียดส่วนอื่นๆ ไม่มีเส้นตัดภายในให้เป็นลวดลายอ่อนช้อยสวยงาม จึงต้องเป็นงานฝีมือของ "ช่างสลัก" ทำหน้าที่เพราลายส่วนละเอียดของภาพต่างๆ ให้ปรากฏชัดเจนขึ้น ลวดลายจะอ่อนช้อยงดงามหรือไม่ขึ้นอยู่กับความชำนาญและความประณีตของช่างประเภทนี้โดยเฉพาะ

6. การขัดเงา

หลังจากแกะแรแล้ว จึงนำรูปพรรณถมเข้าเครื่องขัดด้วยยาขัดอย่างละเอียด แล้วล้างให้สะอาดเช็ดด้วยผ้านุ่มๆ ทำความสะอาดให้เป็นเงางามด้วยฝ้ายขัดเครื่องถมด้วยยาขัดเงา ขัดด้วยมือก็ถือว่าสำเร็จกระบวนการทำถมเงิน

กรรมวิธีการทำถมทอง

กรรมวิธีการทำเครื่องถมทองรูปพรรณ ก็เป็นโลหะทองคำ การใช้ทองคำนี้จะทำให้เครื่องถมมีราคาแพงมาก ไม่ค่อยนิยมทำกัน จึงหาวิธีการทำถมทองด้วยวิธีอื่น คือ การใช้ เปียกทอง ทาทับลงไปบนเส้นเงินเพื่อประหยัดเนื้อทองคำให้น้อยลง วิธีนี้การช่างถมเรียกว่า "ตะทอง" (สมาคมเครื่องถมและเครื่องเงินไทย 2531 : 21-20) วิธีการทำถมทองดังนี้ คือ

1. การเตรียมรูปพรรณ

โดยทำตามขั้นตอนของถมเงิน ตั้งแต่ขั้นที่ 1 – 3 ไว้ให้เรียบร้อย

2. การเตรียมทองเปียก

ทองเปียก ใช้ทองคำบริสุทธิ์อย่างน้อย 99% กะจำนวนที่จะใช้แต่ละครั้งให้พอดี รีดหรือทุบให้บางที่สุดเท่าที่จะทำได้ หั่นเป็นฝอยละเอียด แล้วเอาเข้าเครื่องบดจนเกือบเป็นผงทราย ล้างให้สะอาด เทปรอทบริสุทธิ์ลงไปคลุกเคล้ากับผงทองนี้ในครกหินที่ได้เตรียมไว้ บดกวนจนผงทองกับปรอทละลายเป็นเนื้อเดียวกัน ถ้าได้ที่ดีแล้วจะมีลักษณะข้นและเหนียว ซึ่งเรียกว่า "ทองเปียก" เก็บไว้ใช้ในขั้นต่อไป

3. การทาทองหรือตะทอง

นำผลิตภัณฑ์ถมเงินที่เตรียมไว้ในข้อ 1 มาเช็ดถูให้สะอาดด้วย น้ำมะกรูดหรือมะนาว ทั้งนี้เพื่อเป็นการขจัดไขมันและไฝฝ้าต่างๆ บนผิวเงินให้หมดไป เพราะถ้ามีไขมันหรือไฝฝ้าสกปรกแล้ว เนื้อทองและปรอทจะจับผิวเงินไม่สะดวก ต่อไปใช้สำลีชุบทองเปียกที่เตรียมไว้ ถูทาวัตถุถมเงินนั้นเฉพาะที่ตรงเป็นเส้นเงินหรือภาพเงินให้ทั่ว แล้วนำวัตถุนั้นไปตากแดดหรืออบความร้อนอ่อนๆ บนเตาผิง ทิ้งไว้ประมาณ 6 ชั่วโมง ปรอทซึ่งละลายปนกับเนื้อทองนั้น เมื่อถูกความร้อนก็ระเหยกลายเป็นไอไปทีละน้อย แล้วก็จะเหลือแต่เนื้อทองจับติดแผ่นบนผิวเงินนั้นอย่างเดียว ทำอยู่เช่นนี้ประมาณ 3 -4 ครั้ง ครั้งสุดท้ายอบให้ได้ความร้อนสูงกว่าเดิมจนรูปพรรณถมนั้นร้อนจัด (ระวังอย่าให้ร้อนจนเนื้อถมละลาย) เมื่อปรอทระเหยออกหมดเหลือแต่เนื้อทองเคลือบติดแน่นกับเนื้อเงิน ก็เป็นอันเสร็จ ได้เป็นวัตถุถมตะทองทางช่างเรียกว่า "การรมทอง" มองดูเหมือนกับทำด้วยทองคำบริสุทธิ์ จากนั้นก็นำไปขัดเงาฟอกผิวด้วยน้ำยาซักเงา เพื่อให้ผิวทองเกลี้ยงและสุกใสขึ้น ถ้าทาทองบนพื้นที่เป็นเงินทั้งหมดเรียกว่า ถมทอง ถ้าแต่ะทองเพียงบางส่วนเรียกว่า ถมตะทอง

4. การเพลาลาย

วัตถุถมทองหรือถมตะทองดังกล่าวมาแล้วนั้น ภาพหรือลวดลายต่างๆ ยังไม่สมบูรณ์ เพราะภาพหรือลวดลายต่างๆ ไม่มีลายเส้น ยังไม่ชัดเจนสวยงาม ช่างจึงต้องใช้ฝีมือสลักลวดลายเพิ่ม เติมใช้สิ่วสลักเพื่อให้ปรากฏลายเส้นเป็นส่วนประกอบต่างๆ ตามความเหมาะสมของภาพหรือลวดลายเหล่านั้น วิธีการนี้เรียกว่า "การสลักหรือเพลาลาย" ก็ตรงกับ "แกะแร" ในการทำถมเงินนั่นเอง เมื่อเสร็จจากการสลักหรือเพลาลายแล้ว จึงไปทำความสะอาดและชักเงาอีกครั้งหนึ่ง จึงเสร็จขั้นตอนสำหรับการประดิษฐ์เครื่องถมตะทองโดยเรียบร้อยสมบูรณ์

ถมตะทองนี้โดยทั่วไปส่วนมากก็เรียกกันว่า ถมทอง ที่จัดอยู่ในชั้นดีนั้นต้องใช้เนื้อทองบริสุทธิ์ทาเคลือบผิวเงินมากพอสมควร ทั้งต้องใช้ความประณีตมากด้วย ฉะนั้นต้นทุนในการผลิตจึงสูง แต่ก็คุ้มค่า เพราะมีความทนทานมาก เนื้อทองจะเคลือบผิวเงินแน่นอยู่ตลอด ไม่จางหรือหลุดออกแม้จะใช้สอยนานนับร้อยปี ซึ่งต่างกับชุบทองหรือที่เรียกว่า "กะไหล่" เป็นอันมากอย่างที่เทียบกันไม่ได้เลย การตะทองดังกล่าวมานี้ เป็นศิลปะที่ต้องอาศัยความชำนาญอย่างมากของบรรดาช่างฝีมือ

2.6 ประเภทของลวดลายในเครื่องถมเมืองนคร

ลวดลายในเครื่องถมนครมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยด้วยเหตุและปัจจัยหลาย ๆ ด้าน ไม่ว่าเป็นเรื่องค่านิยม ความเชื่อ สภาพสังคม เศรษฐกิจ และวิถีชุมชน ล้วนเป็นอิทธิพลที่มีผลต่อเครื่องถมได้ แน่งน้อง ปัญจพรรณ ได้แยกประเภทของลวดลายบนเครื่องเงินแบบกว้าง ๆ หลายประเภท สรุปได้ดังนี้

1. รูปธรรมชาติและรูปเหมือนจริงต่าง ๆ เช่น ภาพทิวทัศน์ สัตว์ ต้นไม้
2. รูปเทพเจ้า มาจากความเชื่อโบราณแบบฮินดู เช่น พระวิศนุกรม พระสุรัสวดี
3. รูปตัวละครในวรรณคดี ที่นิยมกันมากจะเป็นรูปรามเกียรติ์
4. รูปสัตว์ 12 ราศี หรือที่คนนครเรียกว่า ลาย 12 นักกษัตร ซึ่งเป็นความเชื่อแบบจีน
5. ลายไทย เป็นลวดลายไทยดังที่จะกล่าวต่อไป

เมื่อผู้วิจัยได้มาสัมภาษณ์ช่างต่าง ๆ ลวดลายในเครื่องถมนครนั้นมีลวดลายที่เกิดจากความเชื่อที่มาจากศาสนาพราหมณ์ที่มีลักษณะเฉพาะของเครื่องถมนคร ผู้ศึกษาจึงแบ่งลวดลายเครื่องถมควรจะแบ่งเป็น 5 ประเภท ดังนี้

1. รูปธรรมชาติและรูปเหมือนจริง
2. รูปเทพเจ้า และรูปตัวละครในวรรณคดี
3. รูปสัตว์จากป่าหิมพานต์ และจากเทพนิยาย
4. รูปตามคติความเชื่อของชนพื้นเมือง และรูป 12 นักษัตร
5. ลายไทย

ลวดลายแต่ละประเภทมีความเชื่อ และมีประวัติศาสตร์ของเรื่องราวของแต่ละประเภทสอดแทรกอยู่และมีวิวัฒนาการควบคู่มาเครื่องถมนครจึงขอกล่าวเพื่อความเข้าใจในลวดลายเครื่องถมนครดังนี้

รูปธรรมชาติและรูปเหมือนจริง

ลวดลายลักษณะนี้ค่อนข้างใหม่สำหรับสังคมไทย จากที่กล่าวมาแล้วว่าในเรื่องของการเกิดโรงเรียนช่างว่า กระแสของการเห่อตะวันตกที่เริ่มต้นตั้งแต่สมัยรัชการที่ 4 โชติ กัลยาณมิตร กล่าวว่า "นับแต่รัชกาลพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (2394-2411) สังคมไทยเริ่มขยายตัวมาสู่สังคมธุรกิจ การติดต่อกับชาวตะวันตกเป็นไปอย่างกว้างขวาง อารยธรรมและวิทยาการต่าง ๆ จากซีกโลกตะวันตกเริ่มแสดงบทบาทชัดขึ้นในสังคมไทย ทรงทำสัญญาทางพระราชไมตรีกับ อังกฤษ ฝรั่งเศส เดนมาร์ก ปรัสเซีย เริ่มทดลองกิจการทหารตามแบบยุโรปทรงแก้ไขพระราชกำหนดที่ล้าหลังพัฒนาบ้านเมืองให้ทัดเทียมอารยประเทศ..."

อิทธิพลตะวันตกในเมืองนครศรีธรรมราชก็มีมากเช่นกันดังที่กล่าวแล้วในประวัติจังหวัดเมืองนครและที่สำคัญเมืองนครศรีธรรมราชยังเป็นเมืองท่าที่สำคัญมาแต่อดีตอีกด้วย แต่ที่สำคัญที่ทำให้วิวัฒนาการของลวดลายเปลี่ยนไปเข้าสู่ระบบของการศึกษาคือเมื่อส่ง นายกลั่น จันทรังษี มาศึกษาดูงานที่โรงเรียนเพาะช่าง ทำให้การวาดภาพแบบเหมือนจริงถ่ายทอดสู่ช่างรุ่นต่อ ๆ มา ประกอบกับสภาพสังคมที่เปลี่ยนไปกับความนิยมของคนในสังคม

รูปเทพเจ้า และรูปตัวละครในวรรณคดี

จากผลงานของช่างที่เก็บรวบรวมมาส่วนใหญ่จะเป็นภาพเทพเจ้าที่มีความเชื่อของศาสนาพราหมณ์เข้าไปเกี่ยวข้อง สุวิทย์ ทองศรีเกตุ ได้กล่าวถึงอิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ สรุปความได้ว่า

ชาวอินเดียเดินทางเข้ามายังดินแดนแถบนี้ เพื่อซื้อสินค้าประเภทของป่าเครื่องเทศ และบางพวกอาจเข้ามาเพื่อหลบภัยจากผู้ที่มีอำนาจ บรรดาพวกที่หลบภัยก็มีพราหมณ์มาด้วย ดังที่กล่าวไว้เกี่ยวกับ

พระเจ้าศรีธรรมโศกราชผู้ก่อตั้งเมืองนครศรีธรรมราช อิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ได้เข้ามาสู่จังหวัดนครศรีธรรมราช ราวพุทธศตวรรษที่ 8-12 ซึ่งพบหลักฐานเป็นพระพุทธรูปในไตวนิกายและไวษณพนิกาย เทพเจ้าสูงสุดในศาสนาพราหมณ์มี 3 องค์คือ

1. พระพรหม เป็นผู้สร้างสรรพสิ่งต่าง ๆ และคอยดลบันดาลให้ชีวิตของสรรพสัตว์เป็นไปตามต้องการ
2. พระวิษณุ หรือพระนารายณ์เป็นเทพเจ้าผู้รักษาสรรพสิ่งที่พระพรหมสร้างขึ้นมา
3. พระศิวะหรือพระอิศวร เป็นเทพเจ้าผู้ทำลายโลก คนพากันหวาดกลัวจึงพากันบูชาเช่น สรวง

(ดนัย ไชโยธา. 2519 : 89) ลวดลายเครื่องถมที่มีลักษณะของเทพเจ้าอยู่ก็แสดงให้เห็นถึงความเชื่อที่จะนำสิ่งที่เป็นมงคลไว้คอยปกป้องผู้ที่มีเครื่องถมไว้ครอบครอง แต่จากการรวบรวมผลงานลวดลายของช่างระหว่าง เดือนมกราคม – มีนาคม 2545 ส่วนใหญ่จะพบมากหลังรัชกาลที่ 6 ลงมา ทั้งที่ศาสนาพราหมณ์เข้ามาในเมืองนครศรีธรรมราชมานานแล้ว อาจเป็นเพราะหนังสือสมุดไทย หมวดตำราภาพ มีข้อความที่บอกชื่อผู้สร้างซึ่งบันทึกไว้ว่า "สันนิษฐานว่า เจ้าฟ้าอิศราพงษ์ ทรงพระราชดำริสร้างในสมัยรัชกาลที่ 4" การพิมพ์เผยแพร่ภาพเทวรูปในครั้งนี้ จัดพิมพ์ขึ้นเป็นครั้งแรก (หอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร 2535 : บทนำ) ด้วยเหตุผลดังกล่าวอธิบายได้ว่าในยุคแรก ๆ ลวดลายชนิดนี้ยังไม่เป็นที่นิยมมากนัก และเมื่อมีการเผยแพร่จึงทำให้มีความนิยมของลายชนิดนี้มากขึ้น

รูปสัตว์จากป่าหิมพานต์ และจากเทพนิยาย

ลวดลายพวกนี้เป็นลวดลายที่สะท้อนถึงวรรณกรรม และความเชื่อของศาสนาพราหมณ์เนื่องจากสัตว์หลายชนิดที่เป็นสัตว์ที่เป็นพาหนะของศานาพราหมณ์ ดังที่ แน่งน้อย ปัญจพรรณยกตัวอย่างเอาไว้ เช่น ราชสีห์ คชสีห์ หงส์ ครุฑ นาค กินนร-กินรี ลายพวกนี้มีมาแต่โบราณ

รูปตามคติความเชื่อของชนพื้นเมือง และรูป 12 นักษัตร

ลวดลายประเภทนี้มี ลายมงคล 8 กับลาย 12 นักกษัตร ลายนโม ดังนี้

ลายมงคล 8 ประการ

ลวดลายประเภทนี้เป็นลวดลายที่มีพื้นฐานความเชื่อมาจากศาสนาพราหมณ์ เพราะลวดลายเป็นภาพอาวุธของเทพเจ้าต่าง จากการสัมภาษณ์ลุงชุ่ม สุวรรณทิพย์ กล่าวถึงลายต่าง ๆ ว่า

รูปตรี ดฑา จักร สังข์ หมายถึง พระนารายณ์ เพราะ เป็นอาวุธของพระนารายณ์

รูปโค หมายถึง โคนนทิ ซึ่งเป็นพาหนะของพระศิวะ หรือพระอินศวร

รูปหม้อน้ำ รูปธง หมายถึง พระพรหม ในลัทธิลามะว่าถือดาหรือธง

รูปง้าว หมายถึง พระพุธ เพราะเป็นอาวุธของพระพุธ

รูปต่าง ๆซึ่งเป็นสัญลักษณ์แทนเทพเจ้าของศาสนาพราหมณ์ พระนาราย พระศิวะ พระพรหม ซึ่งเป็นเทพเจ้าสูงสุดของศาสนาพราหมณ์ เมื่อรวมทั้ง 3 องค์ รวมเรียกว่า ตรีมูรติ ส่วนพระพุธนี้นั้นไม่ได้เป็นเทพเจ้าสูงสุดแต่เป็นเทพเจ้าของสัจวาจา และการพาณิชย์ จึงเป็นไปได้ว่าลวดลายลักษณะนี้ทำเพื่อตอบสนองความเชื่อทางไสยศาสตร์จึงมีผู้กล่าวว่า

จักรวาลทั้งหมดอยู่ใต้อำนาจของเทพเจ้า เทพเจ้าทั้งหมดอยู่ใต้เวทมนตร์ คาถาเวทมนตร์คาถาอยู่ใต้อำนาจของพวกพราหมณ์ เพราะฉะนั้นพวกพราหมณ์เป็นเทพเจ้าที่แท้จริงของพวกเรา (สุวิทย์ ทองศรีเกตุ. 2534 : 91)

เทพเจ้าเหล่านั้นจะดลบันดาลให้ทุกอย่างที่ต้องการประสบความสำเร็จ อาจจะรวมถึงการค้าพานิชย์ ซึ่งใช้ความซื่อสัตย์และสัจวาจานำไปสู่ความสำเร็จก็เป็นได้

ลาย 12 นักษัตร

เชื่อว่าเป็นลายที่เก่าแก่มีมาแต่โบราณหลายพันปี คงเกิดจากการกำหนดปฏิทิน และโหราศาสตร์ โดยคนจีนเป็นผู้คิดสำเร็จ แต่ไม่ได้ตั้งชื่อสัตว์กำกับปีไว้ มากำหนดในสมัยราชวงศ์ฮั่น (พ.ศ. 568-763) โดยนักปราชญ์ชาวจีนชื่อ เฮ่งซง ต่อมาความเชื่อเรื่อง 12 นักษัตรได้แพร่ไปสู่ประเทศต่าง ๆ ด้วยการติดต่อค้าขายนั่นเอง (สภามหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ. 2539 : 109) สาเหตุที่ปี 12 นักษัตรใช้รูปสัตว์เป็นเครื่องหมายประจำปี อาจเป็นเพราะรูปภาพเป็นภาษาสากล คนที่ไม่รู้หนังสือ คนต่างชาติก็สามารถเข้าใจได้ ลวดลาย 12 นักษัตรในจังหวัดนครศรีธรรมราชได้หมายถึงการกำหนดปีเพียงอย่างเดียว แต่ยังหมายถึงการปกครองในหัวเมืองฝ่ายใต้ที่มีนครศรีธรรมราชเป็นศูนย์กลาง แล้วมีเมืองบริวาร 12 เมือง จังหวัดนครศรีธรรมราชใช้รูป 12 นักษัตรเป็นตราประจำจังหวัดมาจนถึงปัจจุบัน เมือง 12 นักษัตรหมายถึงเมืองดังต่อไปนี้

1.	เมืองสายบุรี	ตราหนู	(ชวด)
2.	เมืองปัตตานี	ตราวัว	(ฉลู)
3.	เมืองกะลันตัน	ตราเสือ	(ขาล)
4.	เมืองปาหัง	ตรากระต่าย	(เถาะ)
5.	เมืองไทรบุรี	ตรางูใหญ่	(มะโรง)
6.	เมืองพัทลุง	ตรางูเล็ก	(มะเส็ง)
7.	เมืองตรัง	ตราม้า	(มะเมีย)
8.	เมืองชุมพร	ตราแพะ	(มะแม)
9.	เมืองไชยา (บันไทยเสมอ)	ตราวานร	(วอก)
10.	เมืองท่าทอง (สะอุเลา)	ตราไก่	(ระกา)
11.	เมืองตะกั่วป่า-ถลาง	ตราสุนัข	(จอ)
12.	เมืองกะบุรี	ตราสุกร	(กุน)

(สภามหาวิทยาลัยหัวเฉียวเฉลิมพระเกียรติ 2539 : 111)

มีผู้นำมาสลักเป็นลายรอบภาชนะขันน้ำมนต์ ขันสาคร อันแสดงถึงความศรัทธาลาย 12 นักษัตร ซึ่งถือได้ว่าเป็นลวดลายที่น่าภาคภูมิใจแสดงถึงความยิ่งใหญ่ในอดีตของจังหวัดนครศรีธรรมราชอย่างยิ่ง

ลายนโม เป็นลวดลายที่มีอิทธิพลของศาสนาอย่างชัดเจน จากตำนานจังหวัดนครศรีธรรมราช มีว่าพระยาศรีธรรมโศกราช ผู้สร้างเมืองเป็นพราหมณ์ชาวอินเดีย ชื่อ พราหมณ์มาลี ได้พาสมัครพรรคพวกหนีภัยจากมุสลิมลงเรือ มาขึ้นที่เมืองตะกั่วป่าและได้อภิเษกขึ้นเป็นกษัตริย์พระนามว่า พระยาศรีธรรมโศกราช แต่ด้วยภูมิประเทศที่ไม่เหมาะ ทำให้เกิดโรคภัยไข้เจ็บจึงได้อพยพมาสร้างราชธานี ณ จังหวัดนครศรีธรรมราชปัจจุบัน พระยาศรีธรรมโศกราช ได้ให้พราหมณาจารย์ทำพิธีอาฏานา 9 วัน 9 คืน สร้างเงินตรานโมขึ้น (ไสว สุทธิพิทักษ์. 2538 : 23-24) เพื่อป้องกันโรคภัยไข้เจ็บ ลายนโมถือว่าเป็นลายที่ศักดิ์สิทธิ์เก็บไว้ในบ้านจะป้องกันภัยได้

ลายไทย

เป็นลวดลายพื้นฐานที่นำมาสร้างสรรค์ลวดลายบนเครื่องถมนคร ลายไทยนั้นมีลักษณะที่เฉพาะแสดงออกถึงเอกลักษณ์ของชาติ แน่งน้อย ปัญจพรรณ ได้กล่าวถึงลายไทยบนเครื่องเงินไว้ว่า ลายบนเครื่องเงินมีเพียงไม่กี่ประเภทดังนี้

ลายกนก เฉพาะกนกอย่างเดียวก็แทบนับจำนวนไม่ได้ แต่เดิมคำว่า "กนก" เป็นชื่อตู้ลายรดน้ำของอินเดียเมื่อ 2000 ปีมาแล้ว แต่ต่อมาคำว่ากนกกลายเป็นลายลักษณะลายอย่างที่รู้จักกันทั่วไป กนกมีหลายลักษณะ อ้วนผอมหรือพลิ้วไหวต่างกันหรือมีหัวต่างกันหรือมีหัวหางต่างกัน เช่น กนกใบเทศ กนกเปลว กนกผักกูด กนกลายนาค กนกหางโตเป็นต้น

ลายดอก ที่นิยมคือ ดอกบัว ดอกมะลิ ดอกจอก ดอกพุดตาน ลายใบเทศ (ใบฝ้ายเทศ) ดอกชัยพฤกษ์ ลายดอกไม้ร่วง

ลายพุ่ม เช้นลายพุ่มข้าวบิณฑ์ เทพนม

ลายช่อ เช่นช่อกนกสามตัว ช่อเปลว

ลายก้านขด เป็นการนำลายหลายอย่างมาต่อกันโดยมีลายเชื่อมต่อร้อยกันเรื่อยๆ มีหลายชนิด

ลายเปลว ลายเครือเถา เป็นลายที่เลื้อยไปอย่างอิสระ ภายในรูปทรงของสิ่งที่ทำ มีทั้งเครือเถาชั้นเดียว เครือเถาไขว้

ลายขอบและลายเชิง ใช้ในพื้นที่แคบ หรือแต่งตามขอบทั้งแนวตั้งแนวนอน มีหลายอย่าง เช่น ลายหน้ากระดาน ลายเกลียว ลายก้านต่อดอก ลายกรวยเชิง ลายเฟือง

ลายบัว มีหลายแบบ ทำตามส่วนโค้งของภาชนะเช่น เชิงพาน

ฐานประกอบลาย ใช้เป็นลายฐานต่าง ๆ เช่นเดียวกับลายบัว

ในผลงานเครื่องถมหนึ่งชิ้นจะมีลายหลายชนิดประกอบอยู่จนเต็มพื้นที่ สุดแท้แต่จินตนาการของช่างแต่ละคน

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้

1. ประชากรและการสุ่มตัวอย่าง
2. การเก็บรวบรวมข้อมูล
3. การจัดกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล

1. ประชากรและการสุ่มตัวอย่าง

ช่างทำเครื่องถมในจังหวัดนครศรีธรรมราช โดยเลือกกลุ่มตัวอย่างที่ศึกษา โดยการสุ่มแบบจงใจ (Pusposive Sampling) ล้วน สายยศ และ อังคณา สายยศ. 2538:99)

กลุ่มประชากรที่ศึกษาผลงานและลวดลายเครื่องถมดังนี้

1. นายชุ่ม สุวรรณทิพย์ (ศิลปินดีเด่นสาขาทัศนศิลป์ ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม พ.ศ. 2536)
2. นายพิพัฒน์ จันทรังษี (ศิลปินดีเด่นสาขาทัศนศิลป์ ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม พ.ศ. 2536)
3. นายอำพล รัตนรัตน์ (ศิลปินดีเด่นสาขาทัศนศิลป์ด้านช่างฝีมือ พ.ศ. 2542)

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลแบ่งเป็น 2 ส่วนดังนี้

1.1 การเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Work)

ผู้วิจัยได้ศึกษาในเชิงคุณภาพ (Qualitative Approach) โดยผู้วิจัย รวบรวมข้อมูลจากช่างทำเครื่องถมในจังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งเก็บข้อมูลโดย

- การสัมภาษณ์ (Interview) เป็นการสัมภาษณ์กับ ผู้มีความรู้ มีประสบการณ์ ผู้เชี่ยวชาญ และผู้ที่เกี่ยวข้องกับเครื่องถมเพื่อให้ได้ข้อมูลที่เที่ยงตรง เกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดลวดลายเครื่องถมจังหวัดนครศรีธรรมราช

- การบันทึกข้อมูล เป็นการบันทึกจากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง การถ่ายภาพผลงานเครื่องถม และกลวิธีการทำ

1.2 การรวบรวมเอกสาร

ผู้วิจัยได้รวบรวมจากเอกสารและงานวิจัย ตำราวิชาการ บทความ เอกสาร เพื่อนำไปเป็นฐานข้อมูลในการที่จะนำไปวิเคราะห์ และคุณค่าทางความงาม ตลอดจนมิติทางสังคมที่มีอิทธิพลต่อเครื่องถมจังหวัดนครศรีธรรมราช

3. การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาค้นคว้าเรื่อง ลวดลาย กระบวนการถ่ายทอด การทำเครื่องถมในจังหวัดนครศรีธรรมราช ครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Approach) จึงเป็นการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงบรรยาย โดยการนำข้อมูลจาก การสัมภาษณ์ ภาพถ่ายผลงาน และเอกสารมาวิเคราะห์

ในการนำเสนอผลงานนั้นเป็นแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Description Analysis)

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การนำเสนอและการวิเคราะห์ข้อมูล

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลในการศึกษาวิเคราะห์ดังนี้ ได้นำเสนอข้อมูลภาพถ่ายผลงานเครื่องถมจังหวัดนครศรีธรรมราช เพื่อศึกษาวิเคราะห์ด้านกระบวนการถ่ายทอด ลวดลาย เครื่องถมจังหวัดนครศรีธรรมราช ในรูปแบบของการพรรณนาวิเคราะห์ (Description Analysis) ดังนี้

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

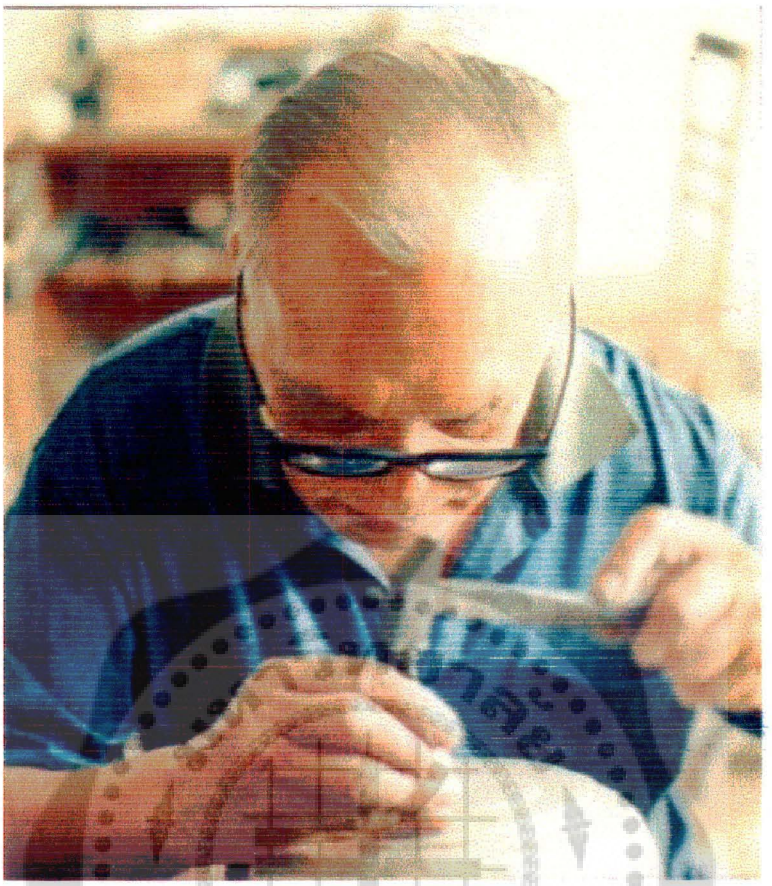
วิเคราะห์ผลงานของผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องถมจังหวัดนครศรีธรรมราช 3 ท่าน ดังนี้

1. **นายชุม** สุวรรณทิพย์ (ศิลปินดีเด่นสาขาทัศนศิลป์ ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม พ.ศ.2536)
2. **นายพิพัฒน์** จันทรังษี (ศิลปินดีเด่นสาขาทัศนศิลป์ ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม พ.ศ.2536)
3. **นายอำพล รัตนรัตน์ (ศิลปินดีเด่นสาขาทัศนศิลป์ด้านช่างฝีมือ พ.ศ.2542)**

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ตอนที่ 1 ผลการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลด้านกระบวนการถ่ายทอดวิชาช่างถม

ตอนที่ 2 ผลการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลด้านลวดลายในผลงานเครื่องถมจังหวัดนครศรีธรรมราช โดยใช้หลักองค์ประกอบลายและคุณค่าของลาย



ภาพประกอบ 1 นายชุ่ม สุวรรณทิพย์
ศิลปินดีเด่นสาขาทัศนศิลป์ ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม พ.ศ. 2536
ที่มา : ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช : 2536

ประวัติส่วนตัว

นายชุ่ม สุวรรณทิพย์ เกิดวันที่ 2 สิงหาคม 2468 อำเภอ เมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช เป็นบุตรของนายเหลน และ นางฉาย สุวรรณทิพย์ สมรสกับ นางหั่ว และมีบุตร 3 คน ปัจจุบันนั้นพักอยู่บ้านเลขที่ 1028/39 ถนนศรีปราชญ์ อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช โทรศัพท์ 075-345-592

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2483 จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4

พ.ศ. 2486 จบระดับมัธยม และอาชีวศึกษาจากโรงเรียนช่างถม

ประวัติการทำงานด้านช่างถม

นายชุ่ม สุวรรณทิพย์ เล่าว่าต้นตระกูลนั้นเป็นแขกที่เข้ามาอาศัยอยู่ในจังหวัดนครศรีธรรมราชตั้งแต่สมัยเจ้าพระยานคร และก็ทำมาหากินอยู่ในจังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อถึงสมัยเจ้าพระยานครน้อยได้มีการสอนวิชาช่างถมให้กับพวกแขกเพื่อเป็นวิชาหาเลี้ยงตัวเอง ทั้งเครื่องถมเป็นสิ่งที่แสดงถึงเอกของเมืองและเป็นเครื่องประดับยศของขุนนางในสมัยโบราณ ในครั้งนั้นคุณทวดได้เข้าไปเรียนการทำเครื่องถมด้วยจนสามารถนำมาประกอบอาชีพได้ ซึ่งนำความภาคภูมิใจมาสู่ครอบครัวมากว่าสูตรการทำเครื่องถมนั้นเป็นสูตรที่ได้โดยตรงจากเจ้าพระยานคร

นายชุ่ม สุวรรณทิพย์ ได้สัมผัสกับเครื่องถมมาตั้งแต่เด็ก และในอดีตนั้นมีโรงเรียนแห่งเดียวที่สอนทางด้านวิชาชีพ คือโรงเรียนช่างถม คุณพ่ออยากจะให้มีวิชาติดตัวจึงได้ส่งไปเรียน นายชุม จึงเป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้จากทั้งสองสายดังในโครงสร้าง และด้ายประสบการณ์จึงนำความรู้จากทั้งสองแห่งประมวลในการประกอบอาชีพช่างถม

นายชุ่ม สุวรรณทิพย์ เริ่มต้นทำงานครั้งแรกที่ร้านวิโรจน์พานิช ในอำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช (ปัจจุบันเลิกกิจการแล้ว) ขณะนั้นมีอายุ 18 ปี ทำงานอยู่ได้ 3 ปี จึงลาออกไปเกณฑ์ทหาร และต่อมาได้เข้าทำงานที่ร้างสุพจน์ ในอำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช จนอายุ 60 ปี จึงได้ลาออกมาอยู่บ้านและรับทำงานส่วนตัว ฝีมือของนายชุ่มได้สร้างชื่อเสียงให้กับทางร้านวิโรจน์พานิช และร้านสุพจน์เป็นอย่างมากและมีชื่อเสียงมาจนถึงปัจจุบัน

เกียรติคุณที่เคยได้รับ

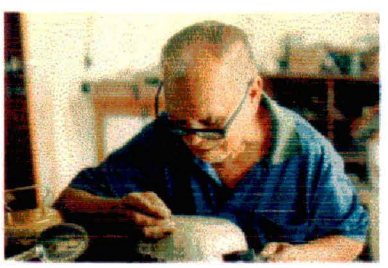
1. เป็นตัวแทนช่างถมประจำจังหวัดนครศรีธรรมราช ไปสาธิตในพระตำหนักทักษิณราชนิเวศน์
2. ผลงานในนามร้านวิโรจน์พานิช และร้านสุพจน์ได้รับรางวัลชนะเลิศหลายชิ้น
3. ได้รับเกียรติจากศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดนครศรีธรรมราช และสำนักงานคณะกรรมการแห่งชาติให้สาธิตการทำเครื่องถมจังหวัดนครศรีธรรมราชในงานมหกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติติดต่อกันถึง 3 ครั้ง
4. ศิลปินดีเด่นสาขาทัศนศิลป์ ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม พ.ศ. 2536 จากสำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ
5. ปริญญาดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาเครื่องถม สถาบันราชภัฏจังหวัดนครศรีธรรมราช พ.ศ. 2542

ตระกูลของ นายชุ่ม สุวรรณทิพย์ ทำเครื่องถมมาโดยตลอดการเรียนการสอนทำเครื่องถมในอดีตในอดีตนั้นเป็นเพียงการสอนให้บุคคลในครอบครัว หรือคนที่รู้จักมาฝากตัวเป็นศิษย์ นายชุ่ม สุวรรณทิพย์ กล่าวว่าในปัจจุบันนั้นสังคมเปลี่ยนแปลงไปเด็กรุ่นใหม่ไม่เห็นความสำคัญของการทำเครื่องถม น่าเป็นห่วงว่าเครื่องถมซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัดนครศรีธรรมราชนั้นจะสูญหายไป เพราะไม่มีผู้สืบทอดต่อ

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลด้านกระบวนการถ่ายทอดวิชาช่างถม

จากการสัมภาษณ์นายชุ่ม สุวรรณทิพย์ วันที่ 13 มกราคม 2545 บอกว่าไม่มีหลักสูตรที่แน่นอนในด้านกระบวนการถ่ายทอด แต่ถ่ายทอดจากประสบการณ์ตรงให้กับผู้เรียนตามลำดับขั้นความยากง่าย นายชุ่ม สุวรรณทิพย์ จะให้ความสำคัญกับการออกแบบลงในรูปพรรณในทัศนคติของนายชุ่ม สุวรรณทิพย์ นั้นเห็นว่า "ลวดลายนั้นเป็นสิ่งสำคัญที่ทำให้เห็นถึงความเชี่ยวชาญของช่าง" นายชุ่ม สุวรรณทิพย์ กล่าวในอดีตนั้นรับลูกศิษย์ไว้ 10 กว่าคน และทุกคนนั้นเริ่มจากการเป็นลูกมือ แล้วค่อยพัฒนาขึ้นตามความสามารถ ดังนี้

กระบวนการถ่ายทอด

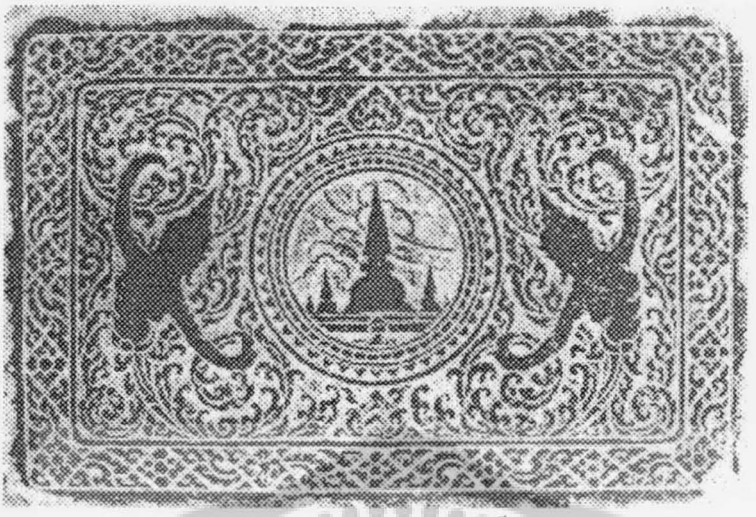
ภาพขั้นตอนการกระทำเครื่องถม	กระบวนการถ่ายทอด
 ภาพประกอบ 2 ผลงานการขึ้นรูป	ขั้นที่ 1 เรื่อง ฝึกการขึ้นรูปและลวดลายพื้นฐาน เนื้อหา - เขียนลายขั้นพื้นฐาน เช่น ลายกนก ลายบัว ลายก้านขด - ฝึกความชำนาญในการใช้เครื่องมือเพื่อขึ้นรูปให้เป็นรูปทรงที่ต้องการง่าย ๆ เช่น ขัน และสร้างความเข้าใจเรื่องการหลอมโลหะและการให้ความร้อน การวัดผลประเมินผล - ลวดลายเขียนได้อ่อนช้อยงดงาม ขนาดช่องไฟเหมาะสมหรือไม่ - การขึ้นรูปนั้นทำได้ตามแบบและตามขนาดที่ต้องการ - มีความเข้าใจในการใช้เครื่องมือแต่ละชนิดเพื่อขึ้นรูป ขั้นที่ 2 เรื่อง เสริมสร้างทักษะในการเขียนลวดลายและการขึ้นรูปทรงที่ยาก เนื้อหา - การออกแบบลวดลายให้เหมาะสมกับรูปพรรณและรวมถึงการออกแบบสร้างสรรค์รูปแบบลวดลายใหม่ ๆ - ฝึกการขึ้นรูปที่ยากขึ้น เช่น พาน ทัพพี โถก การวัดผลประเมินผล - ออกแบบลวดลายได้เหมาะสมกับรูปพรรณ สร้างสรรค์ลวดลายใหม่ ๆ มีช่องไฟ องค์ประกอบของลวดลายสวยงาม - ขึ้นรูปพรรณที่ยากได้ รูปทรงเหมาะสม ไม่บิดเบี้ยว เรียบเป็นเนื้อเดียวกัน ไม่เป็นรอยม้อน
 ภาพประกอบ 3 การสลักลาย ที่มา: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช พ.ศ.2536	ขั้นที่ 3 เรื่อง สลักลวดลาย (การเหยียบพื้น) เนื้อหา ฝึกการใช้สิ่วในการสลักลาย สิ่งแต่ละตัวได้จากการเจียะปูดอนกรีต - สิ่วสำหรับทำเส้นตรง และเส้นโค้งมีหลายขนาด แล้วแต่การเจีย - สิ่วที่ใช้ทำเส้นคู่ มีหลายขนาดแล้วแต่การเจีย การวัดผลประเมินผล - ตอกเส้นได้ต่อเนื่องไม่บิดเบี้ยว ยอดของลวดลายที่ออกแบบไว้ไม่หาย ตอกส่วนที่เป็นพื้นลึกลงไปสม่ำเสมอเพื่อที่เวลาลงถมเมื่อขัดแล้วจะได้เห็นลวดลายที่ชัดเจน

ภาพขั้นตอนการกระทำเครื่องถม	กระบวนการถ่ายทอด
 ภาพประกอบ 4 การเพราลาย ที่มา: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช พ.ศ.2536 ภาพประกอบ 5 กระเป๋าถมทอง ที่มา: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช พ.ศ.2536	ขั้นที่ 4 เรื่อง เพื่อความชำนาญในการทำน้ำยาถมและการลงถม เนื้อหา - สร้างความเข้าใจการเหยียบพื้นลึกเท่าใด เมื่อลงถมและขัดแล้วจะเห็นลวดลายที่ชัดเจน ลึกพอที่น้ำยาถมจะไม่กระเทาะออก สวนผสมของน้ำยาถมนั้นไม่มีสูตรที่แน่นอนตายตัว แล่วแต่ประสบการณ์ของช่างแต่ละคน ทองแดงบริสุทธิ์ ตะกั่วนม และเงิน อย่างละมากน้อยตามส่วน แล้วตามด้วยกำมะถันจนดำสนิทแล้วทิ้งไว้ให้เย็นเพื่อนำไปลงถม การลงถมนั้นต้องไม่ให้มีตามด สุดท้ายเมื่อลงถมแล้วก็ขัดน้ำยาถมออกด้วยกระดาษทรายเพื่อเตรียมเพราลายหรือทำถมทองต่อไป การวัดผลประเมินผล - ลงถมได้เต็มพื้นที่และไม่มีตามด - ให้ความร้อนในการลงถมได้เหมาะสม ขั้นที่ 5 เรื่อง การทาทองและการเพราลาย เนื้อหา - ใช้สิ่วขนาดเล็กตกแต่งรายละเอียดของลวดลายให้มีความละเอียดและเพิ่มคุณค่ามากขึ้น (สำหรับการทำถมเงิน) - ถ้าจะทำถมทองต้องนำถมเงินที่ขัดแต่งผิวแล้วนำมาทาทองก่อน ทองที่จะนำมาทานั้นต้องมีส่วนผสมของทอง 99% กับปรอท เรียกว่าทองเปียก ถมเงินที่จะนำมาตะทองนั้นต้องทำความสะอาดผิวด้วยน้ำมะกรูดหรือมะนาวให้สะอาด นำทองเปียกมาทาส่วนที่เป็นเงิน และเป่าไล่ความร้อนด้วยไฟต่ำ ๆ เมื่อเสร็จก็ขัดทำความสะอาดแล้วนำไปเพราลายให้มีคุณค่าเพิ่มมากขึ้น ทำความสะอาดครั้งสุดท้ายเป็นอันเสร็จ การวัดผลประเมินผล - ดูความเข้าใจการให้ความร้อนในการไล่ปรอท - ดูความละเอียดอ่อนในการเพราลาย น้ำหนักของเส้น

ภาพขั้นตอนการทำเครื่องถม	กระบวนการถ่ายทอด
 ภาพประกอบ 6 ถาดถมทอง ที่มา: ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช พ.ศ.2536	การประเมินผลก่อนจบหลักสูตรการทำเครื่องถมและถือว่าผู้นั้นเป็นผู้ที่มีความสามารถเชี่ยวชาญมาก คือ การทำของที่แบน ใหญ่ เนื่องจากจะต้องขึ้นรูปให้เรียบไม่โค้งงอหรือแอ่น แผ่รัดแผ่นเงินให้สม่ำเสมอ ไม่มีรอยย้อน ข้อจำกัดในการให้ความร้อนจะต้องอาศัยทักษะความเข้าใจและประสบการณ์จึงจะไม่ทำให้รูปทรงบิดเบี้ยว ฉะนั้นผู้ที่จะจบหลักสูตรการทำเครื่องถม

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ข้อมูลลวดลายเครื่องถมที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้



ภาพประกอบ 7 ลายบนฝาหีบ
ระหว่างปี พ.ศ. 2500-2525 ขนาด 11 x 7 cm.

1. กระบวนการออกแบบ

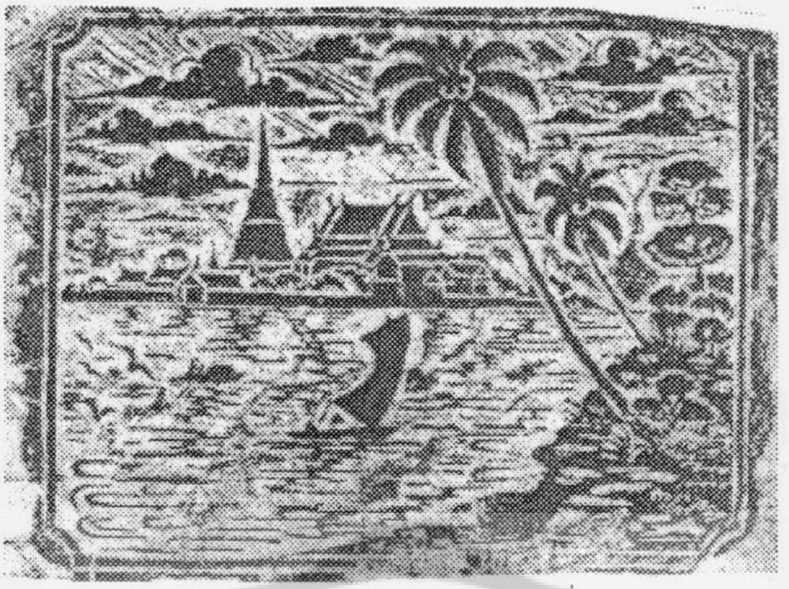
เนื้อหาและเรื่องราวของลวดลายมีการผสมกันระหว่างลายก้านขดกนกสามตัวยอดกลับ (กนกเขมร) ยอดลายเป็นรูปนางฟ้ารำกับภาพเหมือนจริงแบบลดตัดทอนรูปวัดมหาธาตุนครศรีธรรมราช ซึ่งเป็นอิทธิพลของศิลปะตะวันตกมาปรับประยุกต์เป็นลวดลายได้อย่างกลมกลืน

2. องค์ประกอบของลวดลาย

ลักษณะของการจัดองค์ประกอบเป็นแบบซ้ายขวาเท่ากัน (Asymmetrical Balance) เพื่อให้เกิดความสมดุลของลวดลาย การจัดส่วนประกอบต่าง ๆ เช่น ยอดกนกนางฟ้าที่รำอยู่นั้นหันหน้าไปทางพระบรมธาตุ ทำให้เกิดพลังเน้นเข้าหาจุดสนใจ (Dominance) ของลวดลาย และมีการให้ความสำคัญกับจุดสนใจด้วยการที่มีรูปทรงใหญ่และแปลกตากว่าส่วนอื่นในลวดลาย ส่วนประกอบต่าง ๆ ของลวดลายมีความสัมพันธ์ระหว่างตัวลายกับช่วงจังหวะมีความต่อเนื่องสม่ำเสมอสวยงาม

3. คุณค่าของลวดลาย

ลวดลายมีเนื้อหาแสดงออกถึงเอกลักษณ์ความเป็นจังหวัดนครศรีธรรมราช ตลอดจนถึงความเชื่อและความศรัทธาในพุทธศาสนา และลวดลายวัดมหาธาตุยังบอกถึงยุคสมัยได้ เพราะว่าลวดลายที่เหมือนจริงนั้นเข้ามาพร้อมกับอิทธิพลตะวันตกจึงทำให้เห็นว่าในยุคสมัยนั้นประชาชนยอมรับในศิลปะตะวันตกจึงได้เกิดลวดลายที่ผสมผสานระหว่างรูปแบบเหมือนจริงของตะวันตกกับลวดลายมีลักษณะที่อ่อนช้อยงดงามของตะวันออกได้อย่างลงตัว



ภาพประกอบ 8 ลายบนฝากล่องบุหรี่
ระหว่างปี พ.ศ. 2525-2535 ขนาด 7.5 x 6 cm.

1. กระบวนการออกแบบ

ลวดลายมีลักษณะเป็นวิวที่เกิดจากจินตนาการเป็นรูปวัดมหาธาตุนครศรีธรรมราชอยู่ติดกับทะเลสาบ มีพืชพรรณไม้พื้นเมือง เช่น ต้นมะพร้าว และมีเรือใบอยู่กลางทะเลสาบ

2. องค์ประกอบของลวดลาย

ภาพวิวที่เกิดจากจิตนาการ ศิลปินสื่อที่จะทำให้เรารับรู้ถึงมิติใกล้ไกลโดยการใช้หลักของทัศนียภาพเชิงเส้นแบบจุดเดียว (One point linear perspective) และพบว่า ลำต้นของมะพร้าว ใบเรือ และเส้นบนท้องฟ้า จะเป็นเส้นนำสายตาเข้าหาจุดสนใจ (Dominance) ที่เป็นรูปวัดมหาธาตุนครศรีธรรมราช

3. คุณค่าของลวดลาย

ลวดลายแสดงออกถึงอิทธิพลของศิลปะแบบต่างประเทศ นายชุ่ม สุวรรณทิพย์ เล่าว่าได้แรงบันดาลใจจากภาพของจีน จึงนำลายเส้นแบบจีนมาดัดแปลงเป็นลายเส้นเห็นได้ชัดเจนจากต้นไม้ที่อยู่ทางด้านขวามือ ภาพแสดงให้เห็นถึงจินตนาการของผู้ออกแบบตรงส่วนทะเลสาบที่มีเรือใบแล่นอยู่ซึ่งความจริงที่วัดมหาธาตุนครศรีธรรมราชนั้นไม่มี ภาพนี้เป็นภาพที่แสดงออกถึงความต้องการของช่าง และการยอมรับในอิทธิพลศิลปะของจีนเรื่องลักษณะของต้นไม้ และตะวันตกเรื่องการจัดทัศนียภาพเชิงเส้นแบบจุดเดียว (One point linear perspective) ออกมาในรูปแบบของสถาปัตยกรรมไทยได้อย่างสวยงาม

ภาพประกอบ 9 ลายถ้วยรางวัล พ.ศ. 2540
ขนาด 10.5 x 7 cm.

1. กระบวนการออกแบบ

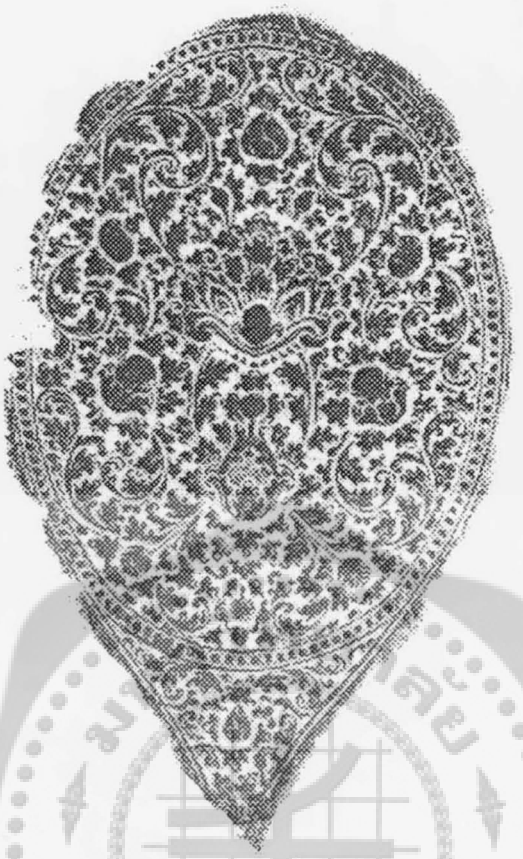
ลายลงบนถ้วนถ้วยรางวัลที่จะมอบให้กับทางชมรมบาสเกตบอล การออกแบบจึงเป็นการนำลักษณะท่าทางการเล่นบาสเกตบอลผสมกับลวดลายไทยของเครื่องถม

2. องค์ประกอบของลวดลาย

จุดสนใจของลายเป็นรูปคนกำลังซู้ดห่วง แทนสัญลักษณ์ของบาสเกตบอล ลายไทยที่อยู่ด้านข้างประกอบด้วยลายก้านขดและลายช่องกนกสามตัว ซึ่งมีการเน้นจุดสนใจด้วยตำแหน่ง (Dominance by Placement) ที่อยู่ตรงกลางของลาย และมีขนาดใหญ่กว่าส่วนอื่น แล้วยังมีการเน้นจุดเด่นด้วยน้ำหนักของพื้นโดยการ จังหวะของลายเว้นช่องไฟ (Space) พื้นที่รอบรูปคนไว้ห่างพอสมควรเพื่อให้จุดเด่นนั้นดูชัดเจน เมื่อลงถมจะตัดกันระหว่างรูปที่เป็นสีเงินกับพื้นที่เป็นสีดำของเนื้อถม

3. คุณค่าของลวดลาย

ทั้งลายไทยและรูปคนมีลักษณะที่เคลื่อนไหว ยอดของลายจะแทงขึ้นไปข้างบน ทำให้รู้สึกเหมือนจะพุ่งขึ้นข้างบน องค์ประกอบที่เหมาะสมซึ่งแสดงออกถึงประสบการณ์ และความชำนาญของช่างได้เป็นอย่างดี



ภาพประกอบ 10 ลายกระจกส่องหน้า พ.ศ.2540
ขนาดในส่วนวงกลม 11 x 8 cm.

1. กระบวนการออกแบบ

ได้แรงบันดาลใจมาจากลายของต่างประเทศที่อยู่ในนิตยสาร นำมาผูกเป็นลายเพื่อให้เห็นถึงความหรูหรา

2. องค์ประกอบของลวดลาย

ลักษณะของการจัดองค์ประกอบเป็นแบบซ้ายขวาเท่ากัน (Asymmetrical Balance) จึงทำให้ลวดลายดูสมดุลและสวยงาม ลักษณะการวางโครงสร้างของลวดลายเป็นโครงสร้างที่มีความหลากหลาย (Variety) ด้วยขนาด และ ทิศทางของลวดลายที่มีความสลับซับซ้อนลายคดเคี้ยวมีลักษณะที่เคลื่อนไหว ความหลากหลายนี้เป็นตัวดึงดูดความสนใจของลวดลาย ลายมีความสัมพันธ์กันระหว่างรูปและพื้น ช่องไฟเหมาะสม ยอดของลายไม่ขาดหาย มีความอ่อนช้อยสวยงาม

3. คุณค่าของลวดลาย

ลายนั้นสะท้อนถึงตัวช่างที่ต้องการสร้างสรรค์สิ่งที่ใหม่จากรูปแบบที่เห็นกันทั่วไป เพื่อตอบสนองความพึงพอใจของผู้ออกแบบ และแสดงถึงการแลกเปลี่ยนยอมรับในวัฒนธรรมของตะวันตกของคนในสังคม

ภาพประกอบ 11 ลายหีบบุหรี่ พ.ศ.2529

ขนาด 15 x 9 cm.

1. กระบวนการออกแบบ

แนวคิดในการออกแบบคือ นำภาพพระนารายณ์ซึ่งเป็นเทพที่คอยดูแลรักษาปกป้องมวลมนุษย์มาไว้เป็นจุดสนใจ เพื่อความเป็นสิริมงคลและแสดงถึงอำนาจวาสนาของผู้เป็นเจ้าของ

2. องค์ประกอบของลวดลาย

ลักษณะของการจัดองค์ประกอบเป็นแบบซ้ายขวาเท่ากัน (Asymmetrical Balance) จุดสนใจ (Dominance) ของลายเป็นภาพพระนารายณ์ทรงครุฑอยู่ในรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน โดยมีลายไทยประกอบด้านข้าง ช่องว่างระหว่างลายและพื้นมีระยะห่างพอสมควร ขนาดของลายมีขนาดเล็กกว่าจุดสนใจ เพื่อเสริมให้จุดสนใจมีความชัดเจนพิเศษไปกว่ารูปทรงอื่น ลายขอบนอกเป็นลายก้านขด ยอดลายเป็นเทพบุตรถือแก้ววิเศษเพื่อสักการะพระนารายณ์ ยิ่งทำให้จุดสนใจยิ่งมีความสำคัญเพิ่มมากขึ้น เนื้อเรื่องในภาพมีความสัมพันธ์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

3. คุณค่าของลวดลาย

ลวดลายมีความงามสัมพันธ์ของเนื้อเรื่องส่งเสริมกันและกัน โครงสร้างของลวดลายสมบูรณ์ดูไม่ขัดตา เป็นลวดลายที่ได้รับอิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ที่แฝงลึกอยู่ในวิถีชีวิตที่จะช่วยเสริมสร้างความมั่นใจในการดำเนินชีวิตด้วยไสยศาสตร์และศรัทธา

กระบวนการถ่ายทอดวิชาช่างถมของ นายชุ่ม สุวรรณทิพย์

รูปแบบการเรียนการสอนเป็นแบบเรียนช่างทุกประเภทไปพร้อม ๆ กันตามลักษณะชิ้นงานแต่ละชิ้น จนเกิดความเข้าใจและความชำนาญไปพร้อมกัน

ช่างขึ้นรูป

เริ่มศึกษาจากทำความคุ้นเคยกับเครื่องมือในการขึ้นรูปจนชำนาญ มีความเข้าใจเกี่ยวกับการให้ความร้อนในการขึ้นรูปพรรณ ว่าให้ความร้อนขนาดไหนเงินจะอ่อนตัวและขึ้นรูปได้ง่าย และเรียนจนมีความเชี่ยวชาญเรื่องสูตรส่วนประสมของโลหะระหว่าง เงิน และทองแดง ที่จะนำมาขึ้นรูปพรรณประเภทและขนาดต่าง ๆ ตามความต้องการ

การวัดผลประเมินผล

- มีความเข้าใจในการใช้เครื่องมือประเภทต่าง ๆ
- ขึ้นรูปพรรณได้ตามขนาดที่ต้องการเป็นรูปทรงต่าง ๆอย่างชำนาญ
- สามารถขึ้นรูปพรรณที่มีลักษณะแบบใหญ่ อย่างเช่นถาดได้ตามต้องการ

ช่างสลัก

ลวดลายนั้นเป็นองค์ประกอบสำคัญของเครื่องถม นายชุ่ม สุวรรณทิพย์จะให้ความสำคัญกับลวดลายมาก จึงเริ่มเรียนจากการฝึกเขียนลายตามแบบอย่างของครูช่างโดยเริ่มจากลายง่ายไปสู่ลายที่ยากขึ้นตามลำดับ เช่น ลายบัว ลายนก ลายกระจัง ฯลฯ ฝึกจนชำนาญและสามารถสร้างสรรค์ออกแบบลวดลายเองได้อย่างสวยงาม เมื่อมีความเข้าใจเกี่ยวกับลวดลายต่อไปก็ฝึกการใช้เครื่องมือสลักประเภทต่าง ๆ โดยเริ่มจากลายง่าย ๆ เช่น เส้นตรง เส้นโค้ง ไปสู่ลายที่ยากขึ้น เช่น ลายนก ลายเครือเถา ฯลฯ

การวัดผลประเมินผล

- สามารถออกแบบลายได้เหมาะสมกับรูปพรรณมีความกลมกลืนอ่อนไหว
- มีความชำนาญในการใช้เครื่องมือสลักลายประเภทต่าง ๆ ได้อย่างสวยงาม
- มีน้ำหนักมือที่สม่ำเสมอไม่ตอกแรงจนรูปพรรณทะลุ หรือตอกตื้นเกินไปจนน้ำยาถมหลุดออกมา เส้นที่ตอกต่อเนื่องสวยงาม

ช่างถม

ผู้เป็นช่างถมต้องมีความรู้ของช่างขึ้นรูปในด้านการให้ความร้อน และ ช่างสลักในด้านการเหยียบพื้นว่ามีความตื้นลึกพอกับการลงถมหรือไม่ ช่างถมนี้เป็นหัวใจของการทำเครื่องถม ต้องเริ่มจากทำความเข้าใจกับสูตรการทำน้ำยาถม ซึ่งประกอบด้วย ทองแดงบริสุทธิ์ ตะกั่วนม เงิน กำมะถัน รวมถึงกรรมวิธีในการลงถม รวมถึงต้องมีความรู้ความในการขัดตกแต่งผิวรูปพรรณที่ลงถมด้วยตะไบและกระดาษทราย และความเข้าใจเรื่องสูตรการทำทองเปียกซึ่งประกอบด้วย ทอง 99 % กับปรอท และความชำนาญในการทาทอง

การวัดผลประเมินผล

- ดูความเข้าใจในการให้ความร้อนเวลาลงถม และเวลาไล่ปรอทออกจากทอง ว่าไม่ให้ความร้อนมากจนรูปทรงปิดเบี้ยวเสียรูปทรง
- ลงถมไม่มีตามดและไม่หลุดออกง่าย

ลวดลายเครื่องถมของ นายชุ่ม สุวรรณทิพย์

ตัวลาย

ตัวลายมีความอ่อนช้อยสวยงามที่มีลักษณะเฉพาะตัวของช่างทั้งลวดลายแบะโบราณ และมีการคิดลวดลายใหม่ที่ได้รับอิทธิพลของศิลปะตะวันตกและจีน เช่น ภาพวิว, ซึ่งเป็นลักษณะภาพเหมือนจริงซึ่งมีลักษณะทางทัศนียภาพเชิงเส้นแบบจุดเดียว (One point linear perspective) หรือ ภาพคนชูดบาสที่แสดงออกถึงลักษณะของร่างกายมนุษย์ (Anatome) ลวดลายจึงแตกต่างจากช่างคนอื่นอย่างชัดเจน

ขนาดและสัดส่วน

มีความแตกต่างกันระหว่างแม่ลายหรือจุดสนใจ (Dominance) กับลายประกอบอื่นด้วยการให้มีขนาดที่ใหญ่กว่าเพื่อเป็นการเน้นจุดสนใจ

ช่องไฟ

ลวดลายมีการเว้นระยะห่างระหว่างลายรอบจุดสนใจ (Dominance) เพื่อที่จะได้เห็นจุดสนใจชัดเจน เมื่อพิจารณาโดยรวมเห็นว่าลวดลายมีการเว้นช่องไฟ (Space) เหมาะสมสม่ำเสมอสวยงาม

บริเวณว่าง

แสดงออกชัดเจนในภาพวิวเพื่อให้เห็นถึงบรรยากาศของภาพที่มีลักษณะเหมือนจริง

ทิศทาง

ทิศทางการเคลื่อนไหวของลาย ตัวภาพ จะนำเข้าสู่จุดสนใจ (Dominance) ซึ่งอยู่กลางภาพ เพื่อนำสายตาเข้าหาจุดสนใจ (Dominance)

หลักการจัดองค์ประกอบ

เอกภาพ

ลวดลายมีความกลมกลืน (Hamony) ด้วยลวดลายและช่องไฟที่สม่ำเสมอสวยงาม ในภาพที่มีลักษณะเหมือนจริงก็จะมีการนำลายเครือเถาเข้าไปเป็นลายประกอบทำให้ดูกลมกลืนตามลักษณะลวดลายเครื่องถมมากขึ้น

ความสมดุล

จัดองค์ประกอบแบบซ้ายขวาเท่ากัน (Asymmetrical Balance) เพื่อเสริมให้เกิดความสมดุลของลวดลาย

จุดสนใจ

มีการให้ความสำคัญกับจุดสนใจ (Dominance) ด้วยขนาดและระยะห่างระหว่างจุดสนใจ (Dominance) เพื่อเป็นการเน้นจุดสนใจ (Dominance) ให้มีความแตกต่างจากลายประกอบอื่น

ภาพประกอบที่ 12 นายพิพัฒน์ จันทรังษี
ศิลปินดีเด่นสาขาทัศนศิลป์ ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม พ.ศ. 2536
ถ่ายวันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2546

ประวัติส่วนตัว

นายพิพัฒน์ จันทรังษี เกิดวันที่ 14 ธันวาคม 2485 ที่ตำบลท่าวัง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช บิดาชื่อ นายกลั่น จันทรังษี (ครูใหญ่โรงเรียนช่างถม พ.ศ.2459-2501) มารดาชื่อ นางจีบ จันทรังษี นายพิพัฒน์มีพี่น้อง 10 คน เป็นบุตรคนที่ 6 และได้สมรสกับ นางลำไย จันทรังษี มีบุตร 1 คน ชื่อนายธีรชัย จันทรังษี ภูมิลำเนาเดิมอยู่ที่ ตำบลท่าวัง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 47/269 หมู่ 7 ซอยศิริชัย ถนนกรุงเทพฯ – นนท์ ตำบลบางเขน อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี เบอร์โทร 0-2526-8996 ครอบครัวของ นายพิพัฒน์ เป็นมีความสัมพันธ์กับเครื่องถมมาตั้งแต่รุ่นพ่อ เนื่องจากคุณพ่อทำอาชีพเป็นช่างถม และยังเป็นครูใหญ่และครูผู้สอนในโรงเรียนช่างถมด้วย ลูกทุกคนจึงมีความรู้ในวิชาช่างถมเป็นอย่างดี

ประวัติการศึกษา

- ประถมศึกษา โรงเรียนวัดท่าโพธิ์ ตำบลท่าวัง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช
- มัธยมศึกษา โรงเรียนเบญจมราชูทิศ อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช
- ประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) โรงเรียนช่างถม อำเภอเมือง (ปัจจุบันคือวิทยาลัยศิลปหัตถกรรมนครศรีธรรมราช)

ประวัติการทำงาน

ต้นตระกูลจันทรังษีนั้นทำอาชีพช่างถมมาโดยตลอด และนายกลั่น จันทรังษี ก็เป็นผู้วางรากฐานการเรียนช่างถมให้กับวิทยาลัยศิลปหัตถกรรมนครศรีธรรมราช นายพิพัฒน์ จึงมีความเชี่ยวชาญทั้งในวิชาช่างถม และกระบวนการถ่ายทอดวิชาช่างถมเป็นอย่างดีดังที่จะกล่าวต่อไป

ประวัติการทำงาน

พ.ศ. 2508 เมื่อเรียนจบจากโรงเรียนช่างถม ได้เข้าเป็นครูที่โรงเรียนวรดามินทร์ จังหวัดปัตตานี

พ.ศ. 2511 เป็นนายช่างประจำเขตการทาง จังหวัดนครศรีธรรมราช

พ.ศ. 2514 ประกอบธุรกิจส่วนตัวเปิดร้านผลิต และจำหน่ายเครื่องถม ชื่อร้านถมนคร

พ.ศ. 2524 ได้รับแต่งตั้งจากกรมศิลปากรให้มาทำการบูรณะซ่อมแซมบุษบกทองคำขององค์พระแก้วมรกต วัดพระศรีรัตนศาสดาราม พระบรมมหาราชวัง เป็นเวลา 30 เดือน

พ.ศ. 2526 ได้รางวัลที่ 1 จากอุตสาหกรรม ในการประกวดผลิตภัณฑ์หัตถกรรมไทยเครื่องโลหะรูปพรรณ (ประเภทเครื่องถม)

พ.ศ. 2527 สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ ทรงโปรดเกล้าให้มาเป็นครูช่างสอนวิชาเครื่องถมในศูนย์ศิลปาชีพ สวนจิตรลดารโหฐาน

พ.ศ. 2535 ได้รับเชิญจากการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ไปสาธิตการทำเครื่องถมที่ประเทศมาเลเซีย

พ.ศ. 2536 ได้รับเชิญจากการท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย ไปสาธิตการทำเครื่องถมที่ประเทศสิงคโปร์

พ.ศ. 2537 - ทำโกฏิทองคำ เพื่อบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ ในโลหะปราสาท ณ วัดราชนัดดา กรุงเทพฯ

- ได้รับแต่งตั้งให้เป็นอนุกรรมการครูวิสามัญเฉพาะกิจ (อ.ก.ค.) เกี่ยวกับการกำหนดตำแหน่ง ของข้าราชการครู

พ.ศ. 2538 ได้รับเชิญจากสมาคมเครื่องถมและเครื่องเงินไทย พระบรมราชูปถัมภ์ ไปสาธิตการทำเครื่องถมในงาน ที่แหลมฉบัง อำเภอศรีราชา จังหวัดชลบุรี

พ.ศ. 2539 - ทำตรา ภปร. และมงกุฎทองคำให้กรมราชทัณฑ์ ในปีกาญจนาภิเษก

- เป็นวิทยากรในการสัมนาโครงการพัฒนาการผลิตเครื่องถม และเครื่องเงินไทย ณ วิทยาลัยศิลปหัตถกรรมนครศรีธรรมราช

พ.ศ. 2540 - เป็นที่ปรึกษาของสมาคมเครื่องถมและเครื่องเงินไทยในพระบรมราชูปถัมภ์

- เป็นอาจารย์พิเศษสอนวิชาประณีตศิลป์ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร (วังท่าพระ)

- เขียนบทความเรื่อง เครื่องถม ลงในวารสารของสมาคมเครื่องถม

ปัจจุบัน ประกอบธุรกิจส่วนตัว และให้การสนับสนุนในการให้ความรู้เกี่ยวกับวิชาเครื่องถมและศิลปะไทยแก่นักศึกษาตามสถาบันต่าง ๆ และบุคคลที่สนใจทั่วไป

เกียรติคุณที่เคยได้รับ

1. ประกาศเกียรติคุณให้เป็น ผู้อนุรักษ์มรดกไทยดีเด่น สาขา ช่างศิลปไทย เนื่องในวันอนุรักษ์มรดกไทย 2 เมษยน 2536 จากคณะกรรมการอำนวยการวันอนุรักษ์มรดกไทย

2. ประกาศเกียรติคุณให้ ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม สาขา ศิลปะและการช่างฝีมือ วันที่ 15 กันยายน 2543 จากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล โดยคณะกรรมการบริหารสถาบันวัฒนธรรมราชมงคลเฉลิมพระเกียรติ

นายพิพัฒน์ จันทรังษี ได้ให้สัมภาษณ์วันที่ 16 กุมภาพันธ์ พ.ศ.2546 ว่าการทำเครื่องถมนั้นมีอยู่ 3 สายช่าง คือ ช่างสลัก ช่างขึ้นรูป และช่างถม ลูกศิษย์จะเลือกเรียนสายหนึ่งหรือจะเรียนทั้งสามสายช่างเลยก็ได้ ส่วนใหญ่ก็จะเลือกเรียนทั้งสามสายช่างเพื่อจะได้เข้าใจในทุกขั้นตอนของกระบวนการทำ

กระบวนการถ่ายทอด

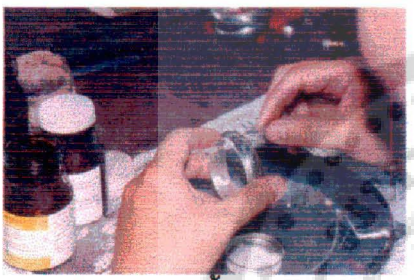
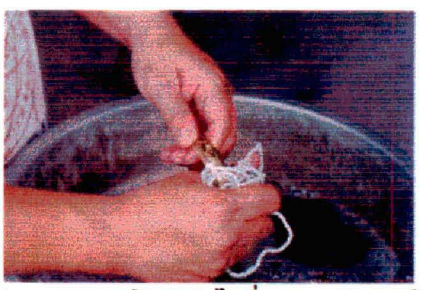
ภาพขั้นตอนการทำเครื่องถม	กระบวนการถ่ายทอด
	ขั้นที่ 1 **เรื่อง** การทำความเข้าใจในกระบวนการทำเครื่องถม **เนื้อหา** ให้ลูกศิษย์นั่งดูเพื่อให้เกิดความเข้าใจพร้อมกับเป็นลูกมือในการทำเครื่องถม ขณะเดียวกันก็ต้องฝึกเขียนลายลักษณะต่าง ๆ เช่น บัวดว่ำ บัวหงาย เมื่อเห็นว่าเข้าใจแล้ว ก็เรียนตามความถนัดความสนใจ **การวัดผลประเมินผล** - ความเข้าใจในกระบวนการทำงาน **ขั้นที่ 2** แบ่งออกเป็น 3 สาย **สายช่างรูป** **1.ฝึกเขียนแบบลอกแบบ** **เนื้อหา** ลอกแบบรูปพรรณที่ครูช่างเคยออกแบบเอาไว้จนชำนาญ **การวัดผลประเมินผล** - มีความเข้าใจและเชี่ยวชาญในสัดส่วนของรูปทรงต่าง ๆ **2.ฝึกการให้ความร้อนโลหะ** **เนื้อหา** สร้างความเข้าใจว่าการให้ความร้อนเนื้อโลหะนั้นสุกพร้อมที่จะเปลี่ยนแปลงรูปทรง ไม่ใช่ให้ความร้อนมากจนรูปทรงบิดเบี้ยว เสียรูปทรง **การวัดผลประเมินผล** ความเข้าใจในการให้ความร้อนกับโลหะ

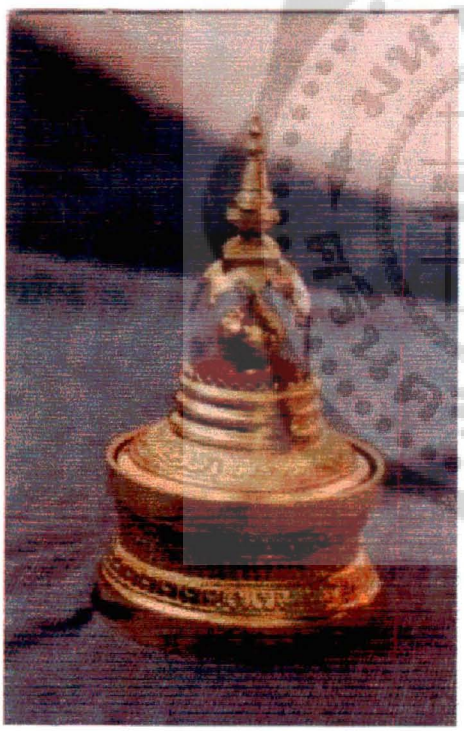
ภาพขั้นตอนการทำเครื่องถม	กระบวนการถ่ายทอด
 ภาพประกอบ 13 เม็ดเงินบริสุทธิ์ที่จะนำไปหลอมเพื่อขึ้นรูป ที่มา : นายธีรชัย จันทรังษี : 2536	**3. ฝึกการหลอมโลหะ** **เนื้อหา** ก่อนที่จะหลอม ออกแบบกำหนดขนาดของรูปทรง ตลอดจนลวดลายก่อน เมื่อออกแบบแล้วก็ถึงขั้นการนำเนื้อเงินบริสุทธิ์ 100% มาผสมกับทองแดงให้มีเนื้อเงินอยู่ 95% เมื่อผสมเงินกับทองแดงเรียบร้อย ก็นำลงไปใส่เบ้าหลอม หลอมจนเนื้อโลหะหลอมเหลวได้ที่ก็เทลงในรางเพื่อให้โลหะเย็นตัว พร้อมที่จะนำไปขึ้นรูปต่อไป **การวัดผลประเมินผล** - ความเข้าใจในการคำนวณเนื้อโลหะ - ความเข้าใจเรื่องการหลอมโลหะ
 ภาพประกอบ 14 การหลอมเม็ดเงินผสมทองแดงในเบ้าหลอมโดยการใช้ความร้อนหลอมจนโลหะทั้งสองละลายเข้ากัน ที่มา : นายธีรชัย จันทรังษี : 2536	
 ภาพประกอบ 15 เทเงินที่หลอมเข้ากันแล้วลงในแม่พิมพ์ ที่มา : นายธีรชัย จันทรังษี : 2536	

ภาพขั้นตอนการทำเครื่องถม	กระบวนการถ่ายทอด
 ภาพประกอบ 16 การแผ่รีดด้วยฆ้อน ที่มา : นายธีรชัย จันทรังษี : 2536 ภาพประกอบ 17 การแผ่รีดด้วยฆ้อนให้ได้ตามขนาด ที่มา : นายธีรชัย จันทรังษี : 2536 ภาพประกอบ 18 การเคาะให้ได้รูปทรงที่ต้องการ ที่มา : นายธีรชัย จันทรังษี : 2536	**4. ฝึกการแผ่รีดและการขึ้นรูปพรรณ** **เนื้อหา** ขั้นนี้เป็นการให้ได้ขนาดที่ใกล้เคียงกับขนาดของรูปพรรณ ช่างจะต้องตีสลับกับการให้ความร้อน โลหะเงินจะได้อ่อนตัวลง ไม่แตกง่าย และขึ้นรูปได้ง่าย การตีแผ่นี้ข้อสำคัญคือจะต้องรู้จักใช้เครื่องมือการขึ้นรูปเป็นอย่างดี ช่างต้องใส่ใจในรายละเอียดเหล่านี้ เมื่อช่างตีแผ่ขึ้นรูปทรงได้ขนาดได้น้ำหนักตามที่ต้องการเรียบร้อยแล้ว ก็รอนำไปเขียนลายต่อไป **การวัดผลประเมินผล** - ได้ขนาดและรูปทรงตามต้องการ - เนื้อเงินมีความหนาสม่ำเสมอตลอดรูปพรรณ

ภาพขั้นตอนการทำเครื่องถม	กระบวนการถ่ายทอด
 ภาพประกอบ 19 การลอกลวดลายลงชิ้นงาน ที่มา : นายธีรชัย จันทรังษี : 2536 ภาพประกอบ 20 การสลักลวดลาย ที่มา : นายธีรชัย จันทรังษี : 2536 ภาพประกอบ 21 การเพราลาย ที่มา : นายธีรชัย จันทรังษี : 2536	**1. ฝึกการทำเครื่องมือและการใช้เครื่องมือให้ชำนาญ** **เนื้อหา** การฝึกหัดการใช้เครื่องมือสลักลายให้ชำนาญ โดยเริ่มจากเส้นตรง เส้นโค้ง **การวัดผลประเมินผล** - ใช้อุปกรณ์และสลักลายอย่างต่อเนื่องเที่ยงตรงมีน้ำหนักมือที่คงที่ **2. ฝึกสลักลวดลายง่าย ๆ** **เนื้อหา** เมื่อใช้เครื่องมือจนชำนาญ ขั้นต่อไปคือการฝึกสลักลายง่าย ๆ เช่น ลายบัว ลายหน้ากระดาน และฝึกลวดลายที่ยากขึ้นตามลำดับ **การวัดผลประเมินผล** - สลักลายพื้นฐานได้อย่างชำนาญ **3. การเพราลาย** **เนื้อหา** เมื่อลงถมแล้ว ถ้าเป็นถมเงินก็นำมาเพราลายได้เลย แต่ถ้าเป็นถมทองเมื่อนำไปทาทองแล้ว ก็นำมาจึงจะกลับมาเพราลาย การเพราลายเหมือนกับการลงแรเงาให้เครื่องถมสวยงามเพิ่มขึ้น **การวัดผลประเมินผล** - เพราลายได้เหมาะสมกับลักษณะของลาย และมีเส้นที่ต่อเนื่อง

ภาพขั้นตอนการทำเครื่องถม	กระบวนการถ่ายทอด
 ภาพประกอบ 22 น้ำยาถมที่เสร็จแล้ว ที่มา : นายธีรชัย จันทรังษี : 2536	**สายช่างถม** ช่างประเภทนี้ต้องมีความรู้ทางด้านช่างสลักและช่างรูปด้วย เพื่อจะได้มีความรู้ในเรื่อง - ลายที่สลักนั้นมีความตื้นลึกเหมาะที่จะลงถมหรือไม่ - เข้าใจในเรื่องการให้ความร้อนเพื่อไม่ให้รูปทรงบิดเบี้ยวจนเสียรูปทรง
 ภาพประกอบ 23 การลงถมโดยใช้ความร้อน ที่มา : นายธีรชัย จันทรังษี : 2536	**1. สัดส่วนการทำน้ำยาถม** **เนื้อหา** ยาถมถือว่าเป็นหัวใจของช่างถม น้ำยาถมประกอบด้วยเงิน ทองแดง ตะกั่ว และกำมะถัน (สุพรรณ) สูตรนั้นแล้วแต่ช่างแต่ละคน โดยการนำโลหะทั้ง 3 หลอมจนเหลวเป็นเนื้อเดียวกันแล้วใส่กำมะถัน ดูจนไม่มีฟองแล้วเทลงแม่พิมพ์เพื่อทำเป็นแท่ง เมื่อน้ำยาถมเย็นเราก็นำรูปพรรณที่สลักลายแล้วมาลงถมโดยการให้ความร้อน ซึ่งช่างเรียกว่าเป่าแล่น จนน้ำยาลงร่องลายทั่วทั้งรูปพรรณ **การวัดผลประเมินผล** - ดูว่าเมื่อถมแล้วเป็นตามดหรือไม่ ถมแล้วหลุดล่อนหรือไม่
 ภาพประกอบ 24 ตะไบยาถมเพื่อให้เห็นลวดลายชัดเจน ที่มา : นายธีรชัย จันทรังษี : 2536	**2. เรียนรู้เทคนิคต่าง ๆ ในการขัดให้เห็นลายชัดเจน** **เนื้อหา** นำรูปพรรณที่ลงถมแล้วใช้ตะไบถู น้ำยาถมแล้วใช้กระดาษทรายขัดแต่งให้เรียบเห็นลวดลายชัดเจน **การวัดผลประเมินผล** - ไม่ขัดมากจนเห็นพื้นหรือขัดน้อยจนไม่เห็นลาย
 ภาพประกอบ 25 ขัดเงาถมเงินก่อนทาทอง ที่มา : นายธีรชัย จันทรังษี : 2536	

ภาพขั้นตอนการทำเครื่องถม	กระบวนการถ่ายทอด
 ภาพประกอบ 26 ทองเปียกที่เตรียมเรียบร้อยแล้ว ที่มา : นายธีรชัย จันทรังษี : 2536  ภาพประกอบ 27 ขั้นตอนการทาทอง ที่มา : นายธีรชัย จันทรังษี : 2536 ภาพประกอบ 28 กำไลที่ทาทองและให้ความร้อนแล้ว ที่มา : นายธีรชัย จันทรังษี : 2536  ภาพประกอบ 29 ขัดเงากำไลที่ทาทองด้วยลูกปัดหิน ในน้ำลูกประคำดีควาย ที่มา : นายธีรชัย จันทรังษี : 2536	**3. เรียนรู้การเปียกทองและการทาทอง (ตะทอง)** **เนื้อหา** เมื่อถมดำเสร็จ ถ้าทำถมเงินก็นำไปเพราลาย แต่ถ้าจะทำถมทอง ต้องทำทองเปียกเพื่อที่จะนำไปทา ทองเปียกประกอบด้วยทองผสมกับปรอท แล้วนำมาบดในครกหินจนละเอียดเป็นเนื้อเดียวกัน แล้วจึงนำทองเปียกมาทาเคลือบผิวเงินให้มากพอสมควร แล้วใช้ความร้อนไล่ปรอทออกก็จะได้ถมทอง ต่อจากนั้นก็นำไปขัดด้วยลูกปัดให้ขึ้นเงา ท่านก็จะได้ถมทองตามต้องการ ต่อจากนี้ก็ต้องกลับไปให้ช่างสักเพราลายให้มีความสวยงามเพิ่มขึ้น **การวัดผลประเมินผล** - ทาทองได้เห็นทองชัดเจน

ภาพขั้นตอนการทำเครื่องถม	กระบวนการถ่ายทอด
 ภาพประกอบ 30 ปลาเงินถมปลาทองถม ถวายพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เนื่องในงาน BOI พ.ศ.2538 ที่มา : นายธีรชัย จันทรังษี : 2538  ภาพประกอบ 31 ผอบทองคำบรรจุพระบรมธาตุที่ โลหะปราสาท วัดราชนัดดา พ.ศ.2536-2537 ที่มา : นายธีรชัย จันทรังษี : 2537	**หมายเหตุ** ลักษณะงานของนายพิพัฒน์ จันทรังษี จะมีรูปทรงที่แตกต่างจากรูปทองของเครื่องถมทั่วไป มีการพัฒนารูปแบบที่แปลกใหม่มาโดยตลอด

ภาพประกอบ 32 กรศ หรือหม้อน้ำเทพมนต์
ของคุณหญิงวรรณา สิริวัฒนภักดี พ.ศ.2540-2543
ที่มา : นายธีรชัย จันทรังษี : 2543

1. กระบวนการออกแบบ

ผลงานชิ้นนี้ต้องการโชว์ความตระการตาของสีทอง จึงเลือกลายเครือเถาดอกพุดตานใบเทศในพื้นที่ส่วนใหญ่ เพื่อให้เห็นสีทองชัดเจนและความตระการตาของลวดลาย

2. องค์ประกอบของลวดลาย

ลักษณะของการจัดองค์ประกอบเป็นแบบซ้ายขวาเท่ากัน (Asymmetrical Balance) แต่ด้วยประสบการณ์ของช่างจึงสลับช่วงจังหวะของตัวลายได้อย่างลงตัว ลวดลายมีความเป็นเอกภาพ (Unity) ด้วยการซ้ำรูปทรงของลวดลาย เพิ่มความขัดแย้งของลวดลายด้วยขนาดของลวดลายเล็กใหญ่อย่างเหมาะสม กลมกลืนเป็นระเบียบสวยงามไม่ขัดตา เชื่อมโยง (Trainsion) ส่วนประกอบต่าง ๆ รูปร่าง รูปทรงช่องไฟระหว่างลวดลายได้อย่างเหมาะสมสวยงาม

3. คุณค่าของลวดลาย

ลวดลายทำหน้าที่เป็นพื้นกลมกลืนกันทั้งรูปพรรณ ลายจึงทำหน้าที่เสริมให้รูปทรงของเครื่องถมดูเด่นและแสดงออกถึงความหนักแน่น

ภาพประกอบ 33 ขันตักบาตรถมทองพร้อมถาดใส่สำรับกับข้าว พ.ศ.2535-2536
ที่มา : นายธีรชัย จันทรังษี : 2536

1. กระบวนการออกแบบ

สร้างสรรค์จากลายดอกพุดตานใบเทศอยู่ในทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ และประกอบด้วยลายช่อดอกพุดตานใบเทศจนเต็มพื้นที่

2. องค์ประกอบของลาย

จัดองค์ประกอบแบบซ้ายขวาเท่ากัน (Asymmetrical Balance) ลักษณะการวางโครงสร้างของลวดลายเป็นโครงสร้างที่มีความหลากหลาย (Variety) ด้วยขนาดและการสลับช่วงจังหวะของลวดลายเหมาะสมสม่ำเสมอ

3. คุณค่าของลวดลาย

ลวดลายเพิ่มคุณค่าให้รูปพรรณเครื่องถม ด้วยความกลมกลืนระหว่างตัวลวดลายกับตัวรูปพรรณได้อย่างลงตัว

ภาพประกอบ 34 ขันเชิงถมทอง
ของคุณหญิงวรรณา สิริวัฒนภักดี พ.ศ.2539
ที่มา : นายธีรชัย จันทรังษี : 2539

1. กระบวนการออกแบบ

ลวดลายพุ่มข้าวบิณฑ์ใบเทศ สร้างสรรค์วางสลับกันอย่างเป็นระเบียบต่อเนื่องทั้งใบ

2. องค์ประกอบของลวดลาย

จัดองค์ประกอบแบบซ้ายขวาเท่ากัน (Asymmetrical Balance) ลักษณะการวางโครงสร้างของลวดลายกลมกลืนด้วยการใช้ลวดลายที่ซ้ำ (Reptition) เป็นระเบียบ แต่ก็ไม่ให้เรียบเกินไปโดยการวางลายพุ่มข้าวบิณฑ์สลับเล็กใหญ่ ลายจะได้ไม่ดูไม่จืดตาเกินไป บริเวณวางและช่องไฟมีความสม่ำเสมอสัมพันธ์กันทั้งรูปพรรณ

3. คุณค่าของลวดลาย

ลวดลายมีความกลมกลืน หนักแน่น องค์ประกอบและช่องไฟที่ลงตัวช่วยเสริมให้ตัวรูปพรรณเครื่องถมมีคุณค่าเพิ่มมากขึ้นเมื่อมองแล้วเห็นความตระการตา ตามจุดประสงค์ที่ผู้ออกแบบต้องการ

ภาพประกอบ 35 กระเป๋าถมเงินและถมทอง
ที่มา : นายธีรชัย จันทรังษี : 2536

1. กระบวนการออกแบบ

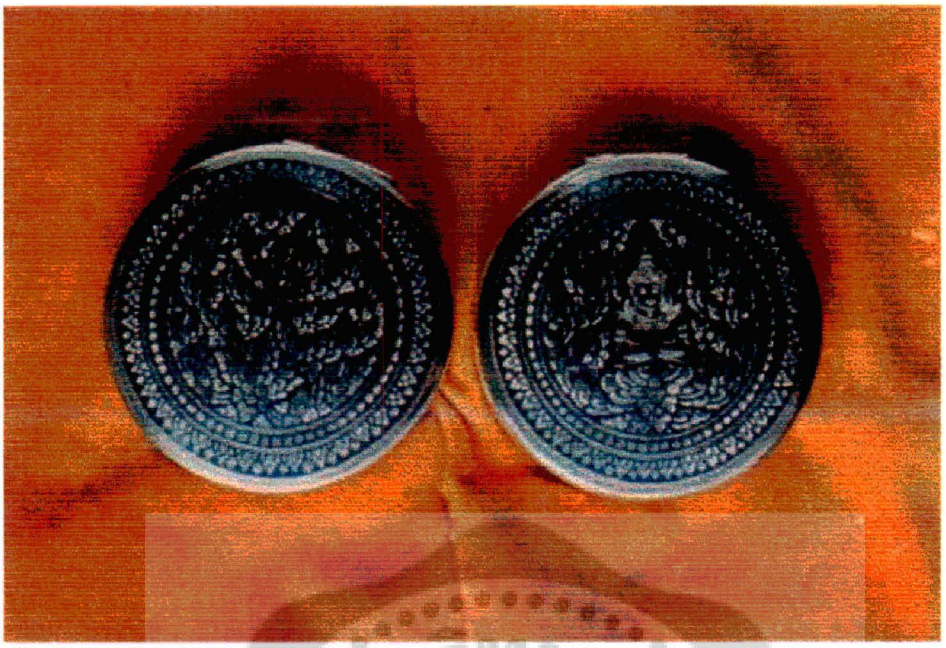
ลายส่วนใหญ่เป็นลายก้านต่อดอกใบเทศพุ่มข้าวบิณฑ์ต่อต่อกัน การออกแบบเพื่อให้มีลายที่แปลกไปแทนที่จะเป็นลายขนานกันตลอด ก็ออกแบบให้ตรงฐานของลายสอบเข้ามา

2. องค์ประกอบของลวดลาย

ลายในแต่ละช่องเป็นแบบจัดองค์ประกอบแบบซ้ายขวาเท่ากัน (Asymmetrical Balance) ลักษณะการวางลายซ้ำ (Reptition) ตามลักษณะรูปทรงของรูปพรรณ ลายแผ่ออกเป็นพัดเหมือนรัศมีที่พุ่งออกจากจุดศูนย์กลาง ลายในแต่ละช่องวางให้มีการลดหลั่นกันจากเล็กไปใหญ่ ทำให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวของลวดลายที่มีความสัมพันธ์กันอย่างเป็นเอกภาพ (Harmony)

3. คุณค่าของลวดลาย

ลายที่กลมกลืนทำให้เครื่องถมดูมีคุณค่า หรูหรา



ภาพประกอบ 36 ตลับแป้งผัดหน้าถมเงิน
ที่มา : นายธีรชัย จันทรังษี : 2536

1. กระบวนการออกแบบ

สร้างสรรค์ฝาด้านหน้าด้วยลายเทพพนมประกอบลายไทย ส่วนด้านหลังเป็นลายใบเทศ ออกแบบในโครงสร้างของวงกลมอย่างลงตัว

2. องค์ประกอบของลวดลาย

ลักษณะของลายจัดองค์ประกอบแบบซ้ายขวาเท่ากัน (Asymmetrical Balance) ลายตลับแป้งด้านหน้ามีลายเทพพนมเป็นจุดสนใจ (Dominance) ประกอบด้วยลาย

กนกสามตัว จุดสนใจนั้นมองเห็นชัดเจน หนักแน่นด้วยลักษณะของเส้น ลายด้านหลังเป็นการออกแบบลายใบเทศในโครงสร้างวงกลม ตลับแป้งทั้งสองด้านมีช่องไฟที่สม่ำเสมอสัมพันธ์กันเป็นอย่างดี

3. คุณค่าของลวดลาย

ลายนั้นทำให้ทราบถึงความศรัทธาความเชื่อในสิ่งที่เป็นสิริมงคล ความเชื่อนี้จึงเสริมเป็นพลังสร้างสรรค์ลวดลายเหมือนกับมีสิ่งที่เป็นสิริมงคลอยู่คู่กับตัวผู้เป็นเจ้าของเครื่องถม

กระบวนการถ่ายทอดวิชาช่างถมของ นายพิพัฒน์ จันทรังษี

รูปแบบการเรียนการสอน จะให้เด็กฝึกพื้นฐานก่อนแล้วให้เด็กเป็นผู้เลือกเรียนเองว่าจะเรียนช่างประเภทใดตามความสนใจของผู้เรียน หรือว่าเรียนทั้งสามประเภท กระบวนการเรียนการสอน ๆ จนเกิดความชำนาญในลายช่างทีละประเภท

ช่างขึ้นรูป

เริ่มเรียนการคัดลอกแบบรูปพรรณของครูช่างก่อน เพื่อให้มีเข้าใจในสัดส่วนรูปพรรณโบราณประเภทต่าง ๆ จะได้นำความรู้ไปใช้พิจารณาในเวลาขึ้นรูป หรือออกแบบรูปพรรณใหม่ ต่อไปเป็นฝึกการให้ความร้อนโลหะในการขึ้นรูปพรรณ การหลอมโลหะระหว่าง เงิน และทองแดง (อัตราส่วน 95/5 เปอร์เซ็นต์) เพื่อนำมาทำเป็นตัวรูปพรรณประเภทต่าง ๆ ตามต้องการ

การวัดผลประเมินผล

- มีความเข้าใจในสัดส่วนของรูปพรรณประเภทต่าง ๆ
- มีความเข้าใจในการให้ความร้อนโลหะ
- มีความเข้าใจในการคำนวณเนื้อโลหะและการหลอมโลหะ

ขึ้นรูปประเภทต่าง ๆ ได้ตามขนาดที่ต้องการ

ช่างสลัก

การสลักลายนั้นช่วยเพิ่มคุณค่าให้กับเครื่องถมการเรียนจึงเริ่มที่การฝึกเขียนลายตามแบบของครูช่าง ซึ่งเริ่มจากลายง่ายไปสู่ลายที่ยากขึ้นตามลำดับเช่น ลายบัว ลายกนก ลายกระจัง ลายเครือเถา ฯลฯ จนสามารถสร้างสรรค์ออกแบบลวดลายได้เองอย่างสวยงาม สุดท้ายก็ฝึกการใช้เครื่องมือสลักประเภทต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับลักษณะลวดลาย โดยเริ่มจากลายง่าย เช่น เส้นตรง เส้นโค้ง ไปสู่ลายที่ยากขึ้น เช่น ลายกนก ลายเครือเถา ฯลฯ ให้มีน้ำหนักมือที่สม่ำเสมอไม่ตอกแรงจนรูปพรรณทะลุ หรือตอกตื้นเกินไปจนน้ำยาถมหลุดออกมา เส้นที่ตอกต่อเนื่องสวยงาม

การวัดผลประเมินผล

- สามารถออกแบบลายได้เหมาะสมกับรูปพรรณมีความกลมกลืนอ่อนไหว
- มีความชำนาญในการใช้เครื่องมือสลักลายประเภทต่าง ๆ ได้อย่างสวยงาม

ช่างถม

ช่างถมเป็นช่างที่ต้องมีความรู้ในการให้ความร้อนของช่างขึ้นรูป ว่าให้ความร้อนโลหะขนาดไหนจึงจะไม่ทำให้รูปพรรณละลาย เสียรูปทรง และความรู้ของช่างสลักว่าลายที่เหยียบพื้นมานั้นมีความตื้นลึกพอที่จะลงถมแล้วน้ำยาถมจะไม่หลุดล่อนง่าย และต้องมีความเข้าใจเกี่ยวกับสูตรการทำน้ำยาถม (ประกอบด้วย เงิน ทองแดง ตะกั่ว และกำมะถัน) และการลงถม เมื่อลงถมแล้วต้องฝึกหัดการขัดรูปพรรณที่ลงถมแล้วให้เห็นลายขึ้นมา ด้วยตะไบ และกระดาษทราย สุดท้ายของการเรียนช่างถมคือการทำทองเปียก และการทาทอง สูตรการทำทองเปียกประกอบด้วยการนำทองแท้มาบดและผสมกับปรอทจนเป็นเนื้อเดียวกัน

การวัดผลประเมินผล

- มีความชำนาญในการทำน้ำยาถม เมื่อนำมาลงถมแล้วไม่หลุดง่ายเนื่องจากเนื้อทองแดงมากเกินไปและไม่มีตามด
- มีความชำนาญในการทำทองเปียกและการทาทอง
- มีความเข้าใจในการให้ความร้อนอย่างเหมาะสม ไม่ทำให้รูปทรงปิดเบี้ยวด้วยการให้ความร้อนที่มากเกินไป
- ทาทองเห็นทองชัดเจน

ลวดลายเครื่องถมของ นายพิพัฒน์ จันทรังษี

ตัวลาย

ลวดลายเน้นความเป็นเอกภาพ (Hamony) กลมกลืน ลักษณะลายแสดงออกถึงลักษณะของลายเครื่องถมนครศรีธรรมราชอย่างชัดเจนคือ ตัวลายแต่ละตัวมีความหนักแน่นแสดงออกถึงพลังด้วยลายเส้นที่มั่นคง

ขนาดและสัดส่วน

ลวดลายเน้นลักษณะของการวางลายแบบซ้ำ (Reptition) แต่จะแสดงความแตกต่างออกมาด้วยขนาดเล็กใหญ่ของส่วนประกอบต่าง ๆ ที่นำมาวางในตำแหน่งที่เหมาะสม

ช่องไฟ

มีการเว้นช่องไฟ (Space) ระหว่างลายเหมาะสมต่อเนื่องสม่ำเสมอสวยงาม

บริเวณว่าง

ลักษณะลวดลายเต็มพื้นที่บริเวณว่าจึงแสดงออกในระยะหลังของลาย

ทิศทาง

ทิศทางการเคลื่อนไหวของลายแล้วแต่ลักษณะของรูปพรรณเนื่องจากลายเป็นแบบลายซ้ำ (Reptition) แล้วนำส่วนต่าง ๆ มาประกอบตามหลักทางองค์ประกอบศิลป์ให้เข้ากับลักษณะของรูปพรรณ

หลักการจัดองค์ประกอบ

เอกภาพ

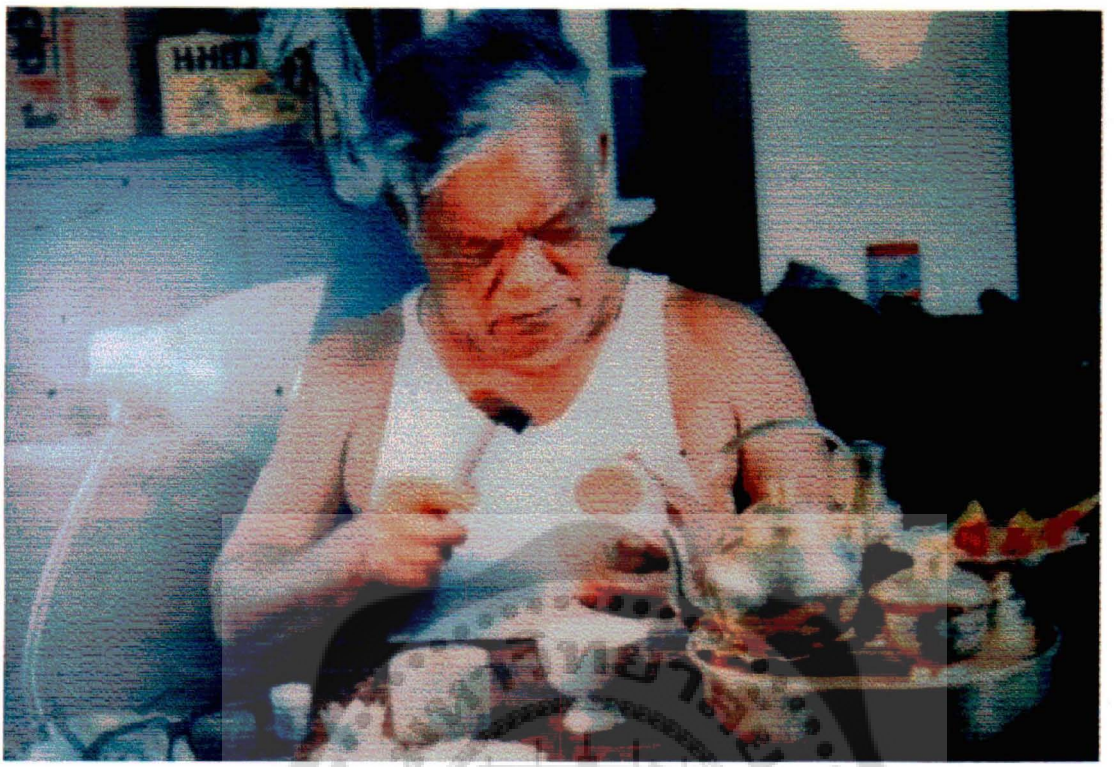
ลวดลายมีความกลมกลืน (Hamony) ด้วยการจัดวางลวดลายแบบซ้ำ (Reptition) และการเว้นช่องไฟที่เหมาะสมสวยงาม

ความสมดุล

จัดองค์ประกอบแบบซ้ายขวาเท่ากัน (Asymmetrical Balance) เพื่อเสริมให้เกิดความสมดุล

จุดสนใจ

ไม่เน้นจุดสนใจของลาย แต่เน้นลายลายแบบซ้ำ (Reptition) เพื่อเสริมคุณค่าให้รูปพรรณมากกว่า



ภาพประกอบที่ 37 นายอำพล รัตนรัตน์
ศิลปินดีเด่น และผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรมจังหวัด
ที่มา : ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช : 2536

ประวัติส่วนตัว

นายอำพล รัตนรัตน์ เกิดวันที่ 20 กันยายน 2475 ที่อำเภอปากพนัง จังหวัดนครศรีธรรมราช บิดา นายบัว รัตนรัตน์ (อาชีพช่างก่อสร้าง และช่างปั้นพระพุทธรูป) มารดา นางหลับ รัตนรัตน์ (อาชีพทำนา) มีพี่น้อง 3 คน นายอำพล เป็นบุตรคนโต คุณพ่ออยากให้มีความรู้จึงส่งไปเรียนที่โรงเรียนช่างถม เพื่อจะได้นำไปประกอบอาชีพเลี้ยงครอบครัว เมื่อเรียนจบได้แต่งงานกับนางวรรณา สังข์นวล มีบุตร 2 คน ปัจจุบันอยู่บ้านเลขที่ 1810/10 ตำบลท่าวัง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2488 สำเร็จการศึกษาชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนบ้านนาวง อำเภอฉวาง จังหวัดนครศรีธรรมราช

พ.ศ. 2495 สำเร็จชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 จากโรงเรียนช่างถม

ประวัติการทำงาน

นายอำพลเริ่มประกอบอาชีพช่างถม พ.ศ. 2496 โดยเป็นช่างรับจ้างทำเครื่องถมที่ร้านวิโรจน์พานิช อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช โดยได้รับค่าจ้างเดือนละ 75 บาท การทำงานในตอนแรก ๆ นั้นต้องอาศัยประสบการณ์จากรุ่นพี่ในลักษณะครูพักลักจำ เมื่อเวลาผ่านไปหลายปีจึงทำให้มีความชำนาญเพิ่มมากขึ้น พ.ศ. 2508 ได้มาสมัครเป็นช่างถมประจำร้าน สุพจน์ ถนนยมราช ตำบลคลัง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช เบอร์โทร 075-356-316 ซึ่งมีช่างถมรุ่นพี่ทำงานอยู่ก่อนแล้ว 2 คน คือ นายเห้ง โสภาพงษ์ (ศิลปินแห่งชาติ ประจำปีพุทธศักราช 2529 สาขาทัศนศิลป์ ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว) และ นายชุ่ม สุวรรณทิพย์ เมื่อมีนายอำพล อีกคนจึงทำให้ร้านสุพจน์มีชื่อเสียงเป็นที่เลื่องลือรู้จักของคนทั่วไป ต่อมานายเฮ่ง กับนายชุ่มได้ลาออกไปประกอบอาชีพส่วนตัว ส่วนนายอำพลได้ทำต่อมาโดยมีค่าตอบแทนวันละ 470 บาทในปัจจุบัน ด้วยประสบการณ์ที่สั่งสมมาราคาเครื่องถมของผลิตภัณฑ์เครื่องถมบางชิ้นมีราคา

เรือนแสนจึงเป็นเรื่องธรรมดา นายอำพลได้มีการถ่ายทอดวิชาการทำเครื่องถมให้ลูกศิษย์ไว้ 1 ท่าน คือ นายชาณรงค์ พรหมทอง

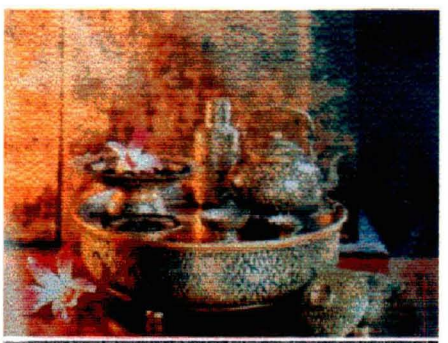
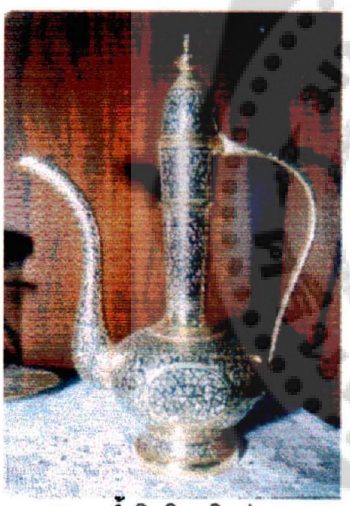
นายอำพล รัตนรัตน์ ได้คิดค้นพัฒนารูปแบบเครื่องถมไว้ เช่น ขันน้ำพานรอง ชุดตักบาตร ถาดใส่ผลไม้ เครื่องเชี่ยน หีบบุหรี่ ตลับแป้ง คณโฑกรวดน้ำ ขวดน้ำหอม กรอบรูป แท่นปากกา หม้อน้ำมนต์ ฯลฯ

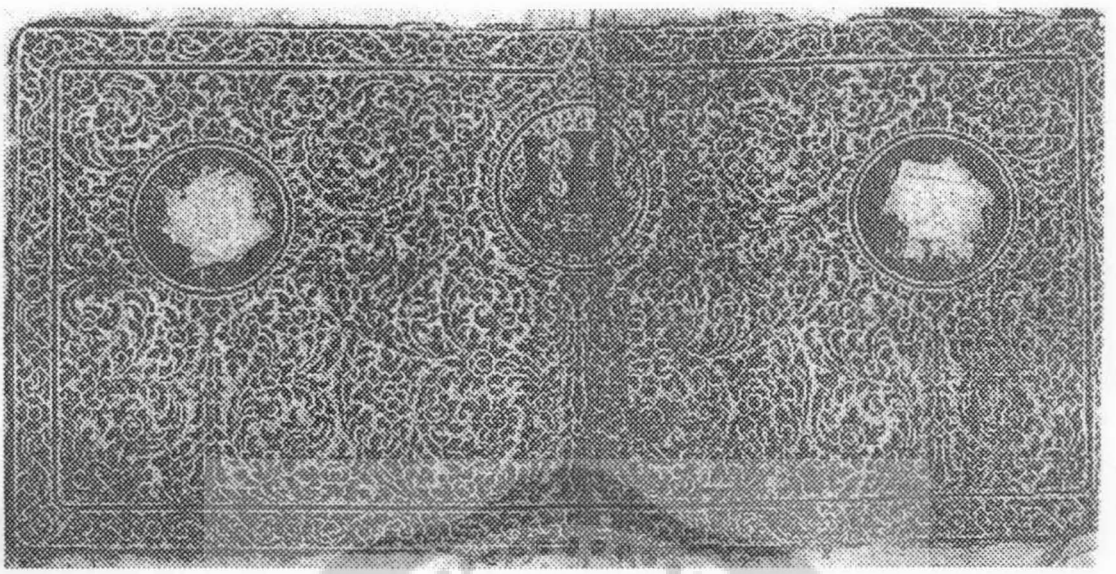
นายอำพล รัตนรัตน์ ให้สัมภาษณ์วันที่ 15 มกราคม 2545 ว่าในผลงานเครื่องถมนั้นต้องมีรูปทรงที่โดดเด่นสวยงาม และลวดลายที่หนักแน่นมีพลังด้วยโครงสร้างและลักษณะของลาย จึงจะทำให้เครื่องถมมีคุณค่าเพิ่มมากขึ้น

กระบวนการถ่ายทอด

ภาพขั้นตอนการทำเครื่องถม	กระบวนการถ่ายทอด
 ภาพประกอบ 38 เครื่องมือในการขึ้นรูป ที่มา : ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช : 2536	**ขั้นที่ 1** **เรื่อง** ฝึกการขึ้นรูปและลวดลายพื้นฐาน **เนื้อหา** - ฝึกเขียนลวดลายพื้นฐานจนชำนาญและสวยงาม ซึ่งได้แก่ ลายกนก ลายกระจัง ลายบัว ลายเครือเถา ฯลฯ เรียนโดยการลอกลายของครูช่างจนชำนาญ - ฝึกการขึ้นรูปพรรณ ฝึกการขึ้นรูปด้วยเครื่องมือชนิดต่าง ๆ ตามคำแนะนำ เช่น การตีแผ่รีด, การตีให้โป่งโค้งได้รูป **การวัดผลประเมินผล** - การเขียนลายนั้นลายมีขนาดและสัดส่วนที่อ่อนช้อยสวยงามตามลักษณะของลายไทย - การขึ้นรูปดูที่ความชำนาญในการใช้เครื่องมือและความเข้าใจในลักษณะการขึ้นรูปแบบต่าง ๆ **ขั้นที่ 2** **เรื่อง** ทำความเข้าใจเกี่ยวกับสูตรการผสมโลหะ **เนื้อหา** เงินที่จะใช้ขึ้นต้องปรกอบด้วยเนื้อเงินผสมกับทองแดง ซึ่งเนื้อเงินต้องมีไม่น้อยกว่า 95% จากนั้นก็หลอมโลหะให้เป็นเนื้อเดียวกัน แล้วก็ใส่เบ้าเพื่อนำไปขึ้นรูปพรรณ **การวัดผลประเมินผล** - ดูความเข้าใจในการให้ความร้อนโลหะ

ภาพขั้นตอนการทำเครื่องถม	กระบวนการถ่ายทอด
 ภาพประกอบ 39 การสลักลาย ที่มา : ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช : 2536	**ขั้นที่ 3** **เรื่อง** การสลักลาย (การเหยียบพื้น) **เนื้อหา** ออกแบบและเขียนลายและนำมาเขียนลงบนรูปพรรณและฝึกการใช้สิ่งชนิดต่าง ๆ ตอกพื้นรอบลายให้ลึกลงไปอย่างสม่ำเสมอ **การวัดผลประเมินผล** - ใช้สิ่วในการตอกลายด้วยความชำนาญ ตอกลายได้เป็นเส้นต่อเนื่อง ขอบไม่เป็นคลื่น และยอดลายไม่หาย
 ภาพประกอบ 40 การลงถม ที่มา : ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช : 2536	**ขั้นที่ 4** **เรื่อง** การทำน้ำยาถมและการลงถม **เนื้อหา** ทำความเข้าใจเกี่ยวกับการทำน้ำยาถมว่าน้ำยาที่ดีนั้นควรมีลักษณะอย่างไร ส่วนประกอบของน้ำยาถมคือ ตะกั่ว 30 ส่วน ทองแดง 25 ส่วน เนื้อเงินบริสุทธิ์ 15 ส่วน กำมะถัน 70 ส่วน นำโลหะ 3 ชนิดแรกมาหลอมเป็นเวลา 3 ชม. แล้วใส่กำมะถัน ดูจนไม่มีฟองแล้วจึงเทให้เป็นแท่ง การทำน้ำยาถมต้องอาศัยความชำนาญเป็นอย่างมาก การลงถมนำเครื่องถมที่แกะสลักแล้วมาลงถม (เป้าแล่น) น้ำยาถมลงบนลวดลายด้วยความร้อนจนเต็ม แล้วทิ้งไว้ให้เย็น เมื่อเย็นก็นำมาถูด้วยตะไบให้เห็นลวดลายชัดเจน **การวัดผลประเมินผล** - น้ำยาถมดำสนิทไม่มีฟอง (ตามค) - มีความเข้าใจในการให้ความร้อนที่พอดีไม่มากจนรูปพรรณหลอมละลายผิดรูป การขัดน้ำยาถมด้วยตะไบถูมากจนเห็นเนื้อเงินที่เป็นพื้น (ขึ้นพื้น) หรือว่าขัดน้อยจนไม่เห็นลวดลาย
	ขั้นที่ 5 **เรื่อง** การเพราลาย **เนื้อหา** การนำเครื่องถมที่ตกแต่งผิวแล้วนำมาเน้นลาย ตอกด้วยสิ่วให้ลวดลายสวยงามเพิ่มมากขึ้น เมื่อตกแต่งผิวเสร็จก็จะได้ถมเงิน **การวัดผลประเมินผล** เส้นที่เพราลายมีความอ่อนไหวพลิ้วต่อเนื่อง ไม่ยึกยัก

ภาพขั้นตอนการทำเครื่องถม	กระบวนการถ่ายทอด
 ภาพประกอบ 41 เครื่องถมทอง พ.ศ.2540 ที่มา : ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช : 2540  ภาพประกอบ 42 กาน้ำอิทธิพลศิลปะของแขก พ.ศ.2539 ที่มา : ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช : 2540 ภาพประกอบ 43 พระสุพรรณราชถมทอง พ.ศ.2539 ที่มา : ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช : 2540	**ขั้นที่ 6** **เรื่อง** การทาทอง (ตะทอง) **เนื้อหา** การที่จะทำถมทองนั้นจะต้องทาทองหรือตะทองเพื่อให้เป็นสีทอง การเตรียมทองเปียกผสมด้วยทองคำบริสุทธิ์99% ผสมกับปรอทจนเป็นเนื้อเดียวกัน เรียกว่า ทองเปียก นำทองเปียกมาทาถมเงิน 3 ชั้น แล้วนำไปไล่ปรอทด้วยความร้อน จะได้เครื่องถมที่มีสีทอง สุดท้ายก็นำไปเพราลาย ทำความสะอาดจะเสร็จขั้นตอนการทำถมทอง **การวัดผลประเมินผล** - เห็นเนื้อทองชัดเจนสวยงาม **หมายเหตุ** - การถ่ายทอดโดยใช้วิธีการแนะนำทีละขั้น และอาศัยการปฏิบัติซ้ำจนเกิดความชำนาญ อาจต้องใช้เวลาเป็น 10 ปี ลักษณะผลงานของนายอำพล รัตนรัตน์ จะอยู่ที่ลักษณะรูปพรรณที่แปลกตาและลายที่ใหญ่เห็นทองชัดเจน และโครงสร้างของลายที่สมบูรณ์



ภาพประกอบ 44 ลายแท่นวางปากกาถมทองของทำเนียบรัฐบาล พ.ศ.2512
ขนาด 26 x 11.5 cm.

1. กระบวนการออกแบบ

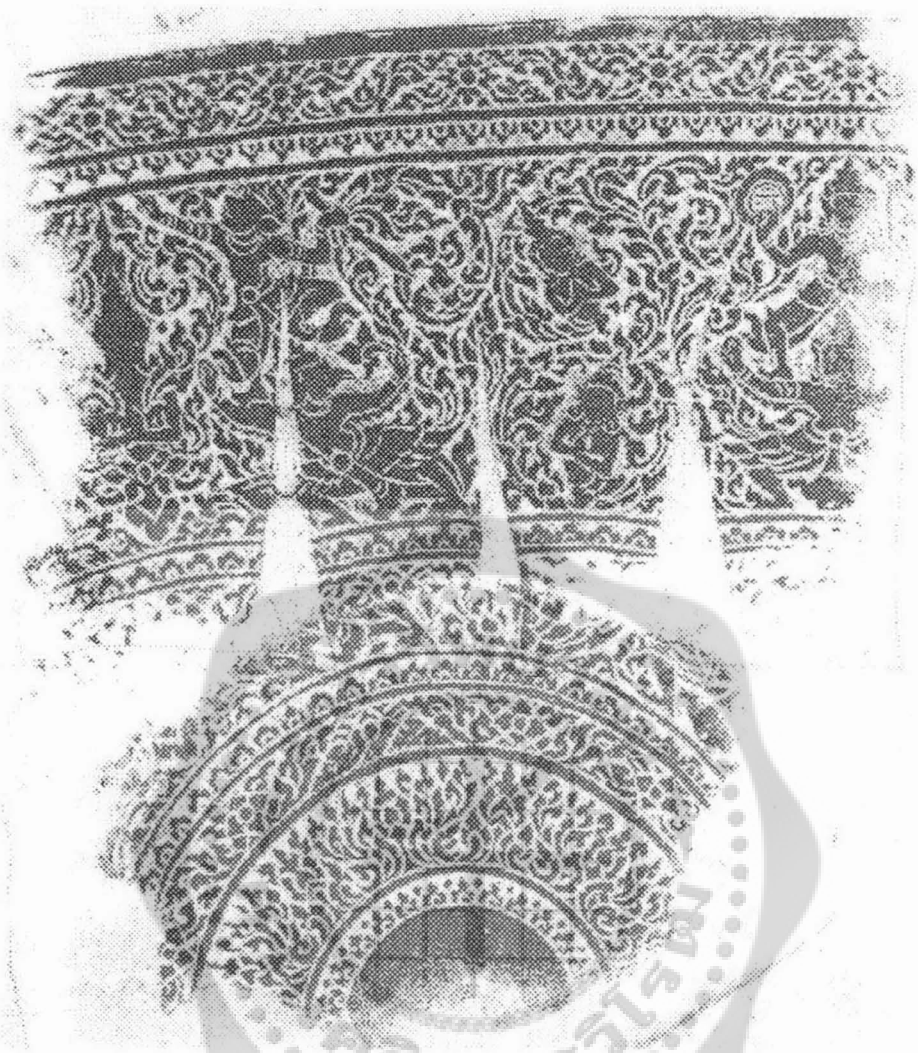
การออกแบบนั้นเน้นที่ลวดลายเครือเถาใบเทศผสมกับลายก้านขดเต็มพื้นที่ เพื่อให้เห็นถึงพลังของลายที่ดูไม่หยุดนิ่ง มีความเคลื่อนไหว

2. องค์ประกอบของลวดลาย

ลักษณะของการจัดองค์ประกอบเป็นแบบซ้ายขวาเท่ากัน (Asymmetrical Balance) ด้วยการสลับช่วงจังหวะของตัวลายได้อย่างลงตัว ลวดลายประสานกลมกลืนมีความเป็นเอกภาพ (Unity) ลายเชื่อมโยงสัมพันธ์ ช่วงช่องไฟ (Space) ระหว่างตัวลายแต่ละตัวมีความสัมพันธ์ ลวดลายมีลักษณะที่เห็นถึงความเคลื่อนไหวอ่อนช้อยสลับซับซ้อน มีพลังอยู่ในลวดลายที่ออกแบบ

3. คุณค่าของลวดลาย

ลวดลายแสดงออกถึงคุณค่าทางความงามของลวดลายที่มีความสลับซับซ้อน ลายยังสะท้อนให้เห็นถึงประสบการณ์ของผู้สร้างที่มีความเชี่ยวชาญในเรื่องลวดลาย ในเรื่องโครงสร้างของลาย ลักษณะของลายแต่ละลาย ตลอดจนถึงบริเวณวางระหว่างลายมีความเหมาะสมสัมพันธ์กันทั้งภาพ



ภาพประกอบ 45 ลายขัน ประมาณ พ.ศ.2525
ขนาด 7.5 x 11 cm.

1. กระบวนการออกแบบ

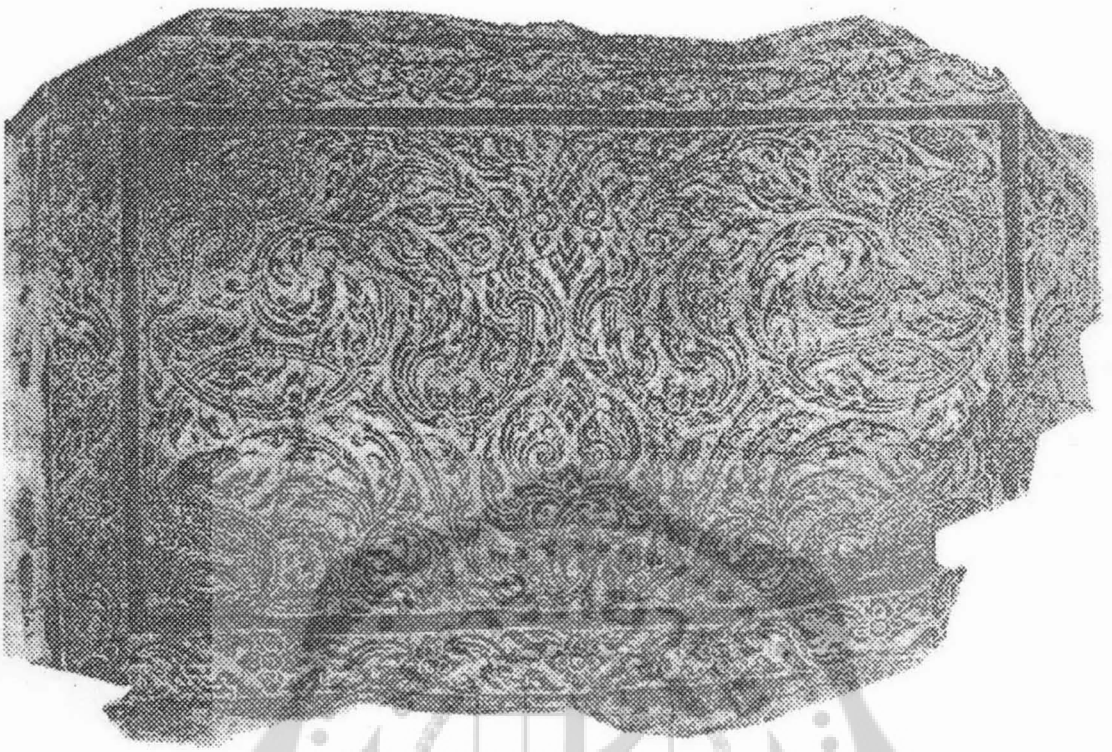
ลวดลายบนขันเป็นอภินิหารของพระนารายณ์ในลักษณะต่าง ๆ ประกอบลายกนก เพราะต้องการที่จะให้สิ่งที่เป็นสิริมงคลไปสู่ผู้รับ

2. องค์ประกอบของลวดลาย

ลักษณะของการจัดองค์ประกอบเป็นแบบซ้ายขวาเท่ากัน (Asymmetrical Balance) ช่วงของลายหนึ่งช่วงมีลายหลายประเภท ลายจึงดูหลากหลายน่าสนใจ มีความสมดุลกันด้วยความรู้สึกที่วางตัวภาพได้อย่างเหมาะสม ตัวห้ามลายเป็นลายเทพพนม ลายกนกที่อยู่รอบตัวภาพสามารถแก้ปัญหาของพื้นที่ว่างได้อย่างกลมกลืน ช่วยทำให้ลายมีความเป็นเอกภาพ

3. คุณค่าของลวดลาย

ลวดลายที่เกี่ยวกับพระนารายณ์นี้ แสดงถึงความเชื่อในสิ่งที่เหนือธรรมชาติของศาสนาพราหมณ์ที่จะคอยปกป้องชีวิตให้มีแต่สิ่งที่เป็นสิริมงคล ถึงศาสนาพราหมณ์จะไม่ค่อยมีคนนับถือแล้ว แต่ความเชื่อก็ยังคงอยู่ในจิตสำนึกและความศรัทธาของคนไทย



ภาพประกอบ 46 ลายบนฝาหีบบุหรี่ ประมาณ พ.ศ.2510-2515
ขนาด 11 x 17.5 cm.

1. กระบวนการออกแบบ

ศิลปินนำปีมะเส็ง หรือปีงู ซึ่งเป็นปีเกิดของผู้จ้าง มาจินตนาการสร้างสรรค์ออกแบบลายให้มีความสัมพันธ์กันด้วยลายก้านขดกนกสามตัว และลายช่อกนก

2. องค์ประกอบของลวดลาย

ลักษณะของการจัดองค์ประกอบเป็นแบบซ้ายขวาเท่ากัน (Asymmetrical Balance) ลักษณะของลายมีการเว้นช่องไฟเพื่อให้เห็นลวดลายที่อ่อนช้อยงดงาม มีลักษณะคล้ายกับลายในสมัยอยุธยา โครงสร้างของลายงูทั้ง 4 ทิศ มองมาสู่จุดสนใจ (Dominance) เมื่อดูจึงรู้สึกถึงพลังที่มุ่งไปสู่จุดสนใจทำให้สัมผัสได้ถึงความเคลื่อนไหวของลาย

3. คุณค่าของลวดลาย

ด้วยลักษณะลวดลายที่พลิ้วทำให้ลายดูแล้วสะดุดตา ลายทำให้เห็นถึงอิทธิพลของลวดลายสมัยอยุธยาที่มีลักษณะของเถาลายที่สลับซับซ้อน อ่อนช้อย ซึ่งเป็นแนวทางของช่างรุ่นหลังมาโดยตลอด รวมถึงความเชื่อของราศีปีเกิดที่ส่งผลถึงแนวทางการดำเนินชีวิตของคนในสังคมไทย

ภาพประกอบ 47 ภาพพระนเรศวรชนช้าง ประมาณ พ.ศ.2496
ขนาด 8 x 11 cm.

1. กระบวนการออกแบบ

ลวดลายเป็นภาพพระนเรศวรชนช้าง ตามความประสงค์ของผู้จ้าง

2. องค์ประกอบของลวดลาย

ศิลปินสื่อที่จะทำให้เรารับรู้ถึงมิติใกล้ไกลโดยการใช้หลักของทัศนียภาพเชิงเส้นแบบจุดเดียว (One point linear perspective) ระยะหน้าเป็นจุดสนใจ (Dominance) แสดงออกด้วยภาพพระนเรศวรชนช้าง ระยะหลังเป็นรูปทหารพม่าและทหารไทย มีการเน้นจุดสนใจ (Dominance) ด้วยขนาดที่เห็นชัดเจน

3. คุณค่าของลวดลาย

ลวดลายแสดงออกถึงความต้องการของช่าง ที่นำเสนอรูปเหมือนจริงตามลักษณะของศิลปะตะวันตกผสมผสานกับลายไทยได้อย่างกลมกลืน

กระบวนการถ่ายทอดวิชาช่างถมของ นายอำพล รัตนรัตน์

รูปแบบการเรียนการสอนเป็นแบบเรียนช่างทุกประเภทไปพร้อม ๆ กันตามลักษณะชิ้นงานแต่ละชิ้น จนเกิดความเข้าใจและความชำนาญไปพร้อมกัน

ช่างขึ้นรูป

เริ่มจากการทำความคุ้นเคยกับเครื่องมือในการขึ้นรูป ประเภทต่าง ๆ พร้อมกับฝึกลอกแบบรูปพรรณของครูช่าง เพื่อสร้างความเข้าใจในรูปแบบลักษณะต่าง ๆ ของเครื่องถมนคร และให้มีความเข้าใจในสัดส่วนของรูปพรรณแต่ละประเภทจนสามารถออกแบบรูปพรรณได้เอง ทำความเข้าใจเกี่ยวกับการให้ความร้อนโลหะในการขึ้นรูปและการหลอมโลหะระหว่าง เงิน และทองแดง ที่จะนำมาขึ้นเป็นรูปพรรณต่าง ๆ ตามความต้องการ

การวัดผลประเมินผล

- มีความเข้าใจในการขึ้นรูปพรรณประเภทต่าง ๆ อย่างชำนาญ และเข้าใจในสัดส่วนของรูปทรง รวมถึงสามารถสร้างสรรค์รูปทรงแปลกใหม่ได้

ช่างสลัก

ฝึกเขียนลายพื้นฐาน เช่น ลายกนก ลายบัว ลายเครือเถา ฯลฯ ของครูช่างจนชำนาญและสามารถสร้างสรรค์ออกแบบลวดลายเองได้อย่างสวยงามถูกหลักองค์ประกอบ และ ฝึกการใช้เครื่องมือสลักประเภทต่าง ๆ ได้อย่างเหมาะสมกับลักษณะลวดลาย และสลักอย่างมีน้ำหนักมือที่สม่ำเสมอไม่ตอกแรงจนรูปพรรณทะลุ หรือตอกตื้นเกินไปจนน้ำยาถมหลุดออกมา

การวัดผลประเมินผล

- สามารถออกแบบลายได้เหมาะสมกับรูปพรรณมีความกลมกลืนอ่อนไหว
- มีความชำนาญในการใช้เครื่องมือสลักลายประเภทต่าง ๆ ได้อย่างสวยงาม

ช่างถม

ทำความเข้าใจเกี่ยวกับสูตรการทำน้ำยาถมที่ประกอบด้วย ตะกั่ว 30 ส่วน ทองแดง 25 ส่วน เนื้อเงินบริสุทธิ์ 15 ส่วน ถ่านมะถัน 70 ส่วน ซึ่งต้องใช้เวลาหลอมถึง 3 ชั่วโมง ดูจนไม่มีฟองแล้วจึงเทใส่แม่พิมพ์เพื่อทำเป็นแท่ง และฝึกการลงถม รวมถึงการขัดตะแต่งรูปพรรณด้วยตะไบและกระดาษทรายที่ลงถมแล้ว และการนำเครื่องถมไปเพิ่มคุณค่าด้วยการทาทอง จึงต้องมีความรู้ในการทำทองเปียกด้วย ทองเปียกนั้นมีผสมระหว่างทองคำบริสุทธิ์ 99 % กับปรอท ผสมจนเป็นเนื้อเดียวกัน แล้วนำมาทาลงบนถมเงินที่ทำความสะอาดเรียบร้อย จนหนาพอควร ก็ไล่ปรอทออกด้วยความร้อน

การวัดผลประเมินผล

- ทำน้ำยาถมได้ตำสนิทไม่มีตามด
- มีความเข้าใจในการให้ความร้อนที่พอดีไม่มากไปจนรูปพรรณล่ะลาย
- การขัดรูปพรรณที่ลงถมแล้วไม่ขัดมากจนขึ้นพื้น หรือไม่ขัดน้อยจนไม่เห็นลาย

ลวดลายเครื่องถมของ นายอำพล รัตนรัตน์

ตัวลาย

ตัวลายมีลักษณะของช่างนครศรีธรรมราชอย่างชัดเจน คือลายมีความหนักแน่น มีพลังอยู่ในลวดลายแต่ละตัว มีการคิดลวดลายใหม่ที่ได้รับอิทธิพลของศิลปะตะวันตก เช่น ภาพวิว ซึ่งเป็นลักษณะภาพเหมือนจริงซึ่งมีลักษณะทางทัศนียภาพเชิงเส้นแบบจุดเดียว (One point linear perspective)

ขนาดและสัดส่วน

มีการเน้น แม่ลายหรือจุดสนใจ (Dominance) ด้วยขนาดที่ใหญ่กว่าลายประกอบอื่น

ช่องไฟ

ลวดลายมีระยะห่างระหว่างแต่ลาย ตัวภาพ อย่างเหมาะสมต่อเนื่องสม่ำเสมอสวยงาม

บริเวณว่าง

แสดงออกชัดเจนให้เห็นถึงบรรยากาศของภาพ เช่น ภาพวิวที่มีลักษณะเหมือนจริงตามลักษณะของศิลปะตะวันตก

ทิศทาง

ทิศทางการเคลื่อนไหวของลายจะนำเข้าสู่จุดสนใจ (Dominance) ของลายเสริมให้ลวดลายสมบูรณ์สวยงามมากยิ่งขึ้น

หลักการจัดองค์ประกอบ

เอกภาพ

ลวดลายมีความกลมกลืน (Harmony) ด้วยลักษณะโครงสร้างของลายและช่องไฟที่สม่ำเสมอรวมถึงการวางช่วงจังหวะของลายได้อย่างสวยงาม

ความสมดุล

จัดองค์ประกอบแบบซ้ายขวาเท่ากัน (Asymmetrical Balance)

จุดสนใจ

มีการให้ความสำคัญกับจุดสนใจ (Dominance) ด้วยขนาด และด้วยลักษณะตัวภาพที่แตกต่างจากลายประกอบทั่วไป

ผลการวิเคราะห์ด้านกระบวนการถ่ายทอด

นายชุ่ม สุวรรณทิพย์	นายพิพัฒน์ จันทรังษี	นายอำพล รัตนรัตน์
รูปแบบการเรียนการสอนเป็นแบบเรียนช่างทุกประเภทไปพร้อม ๆ กันตามลักษณะชิ้นงานแต่ละชิ้น จนเกิดความเข้าใจและความชำนาญไปพร้อมกัน **ช่างขึ้นรูป** - ทำความคุ้นเคยกับเครื่องมือในการขึ้นรูปจนชำนาญ - ทำความเข้าใจเกี่ยวกับการให้ความร้อนในการขึ้นรูปพรรณ - ทำความเข้าในในสูตรส่วนประสมของโลหะ ระหว่างเงิน และทองแดง ที่จะนำมาขึ้นรูปพรรณประเภทและขนาดต่าง ๆ ตามความต้องการ **การวัดผลประเมินผล** - มีความเข้าใจในการใช้เครื่องมือประเภทต่าง ๆ - ขึ้นรูปพรรณได้ตามขนาดที่ต้องการเป็นรูปทรงต่าง ๆ อย่างชำนาญ - สามารถขึ้นรูปพรรณที่มีลักษณะแบบใหญ่ อย่างเช่นถาดได้ตามต้องการ	รูปแบบการเรียนการสอนจะให้เด็กฝึกพื้นฐานก่อนแล้วจะให้เด็กเป็นผู้เลือกเรียนเองว่าจะเรียนช่างประเภทใดก็จะสอนจนเกิดความชำนาญในช่างแต่ละประเภท **ช่างขึ้นรูป** - ฝึกลอกแบบรูปพรรณเพื่อให้มีความชำนาญในสัดส่วนของรูปพรรณแต่ละประเภทต่าง ๆ - ฝึกการให้ความร้อนโลหะในการขึ้นรูปพรรณจนเกิดความเข้าใจ - ทำความเข้าในในสูตรส่วนประสมของโลหะ ระหว่างเงิน และทองแดง (อัตราส่วน 95/5 เปอร์เซ็นต์) ที่จะนำมาขึ้นรูปพรรณประเภทและขนาดต่าง ๆ ตามความต้องการ - ฝึกการขึ้นรูปพรรณประเภทต่าง ๆ ตามต้องการ **การวัดผลประเมินผล** - มีความเข้าใจในสัดส่วนของรูปพรรณประเภทต่าง ๆ - มีความเข้าใจในการให้ความร้อนโลหะ - มีความเข้าใจในการคำนวณเนื้อโลหะและการหลอมโลหะ - ขึ้นรูปประเภทต่าง ๆ ได้ตามขนาดที่ต้องการ	รูปแบบการเรียนการสอนเป็นแบบเรียนช่างทุกประเภทไปพร้อม ๆ กันตามลักษณะชิ้นงานแต่ละชิ้น จนเกิดความเข้าใจและความชำนาญไปพร้อมกัน **ช่างขึ้นรูป** - ทำความคุ้นเคยกับเครื่องมือในการขึ้นรูป ประเภทต่าง ๆ จนชำนาญ - ฝึกลอกแบบรูปพรรณของครูช่าง เพื่อให้มีความชำนาญในสัดส่วนของรูปพรรณแต่ละประเภท - ทำความเข้าใจเกี่ยวกับการให้ความร้อนโลหะ - ทำความเข้าในในสูตรส่วนประสมของโลหะ ระหว่างเงิน และทองแดง ที่จะนำมาขึ้นรูปพรรณประเภทและขนาดต่าง ๆ ตามความต้องการ **การวัดผลประเมินผล** - มีความเข้าใจในการขึ้นรูปพรรณประเภทต่าง ๆ อย่างชำนาญ - มีความเข้าใจในสัดส่วนของรูปทรง และสามารถสร้างสรรค์รูปทรงแปลกใหม่ได้

ผลการวิเคราะห์ด้านกระบวนการถ่ายทอด

นายชุ่ม สุวรรณทิพย์	นายพิพัฒน์ จันทรังษี	นายอำพล รัตนรัตน์
ช่างสลัก - ฝึกเขียนลายตามแบบอย่างของครูช่างโดยเริ่มจากลายง่ายไปสู่ลายที่ยากขึ้นตามลำดับ เช่น ลายบัว ลายกนก ลายกระจัง ลายเครือเถา - ฝึกสร้างสรรค์ออกแบบลวดลายเอง - ฝึกการใช้เครื่องมือสลักประเภทต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับลักษณะลวดลาย โดยเริ่มจากลายง่าย เช่น เส้นตรง เส้นโค้ง ไปสู่ลายที่ยากขึ้น เช่น ลายกนก ลายเครือเถา การวัดผลประเมินผล - สามารถออกแบบลายได้เหมาะสมกับรูปพรรณมีความกลมกลืนอ่อนไหว - มีความชำนาญในการใช้เครื่องมือสลักลายประเภทต่าง ๆ ได้อย่างสวยงาม - มีน้ำหนักมือที่สม่ำเสมอไม่ตอกแรงจนรูปพรรณทะลุ หรือตอกตื้นเกินไปจนน้ำยาถมหลุดออกมาเส้นที่ตอกต่อเนื่องสวยงาม หมายเหตุ ลวดลายที่ออกเน้นให้มีจุดสนใจ องค์ประกอบลวดลายเหมาะสมอ่อนช้อยสวยงามเวลาตอกยอดของลายไม่หาย	ช่างสลัก - ฝึกเขียนลายตามแบบอย่างของครูช่างโดยเริ่มจากลายง่ายไปสู่ลายที่ยากขึ้นตามลำดับ เช่น ลายบัว ลายกนก ลายกระจัง ลายเครือเถา - ฝึกสร้างสรรค์ออกแบบลวดลายเอง - ฝึกการใช้เครื่องมือสลักประเภทต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับลักษณะลวดลาย โดยเริ่มจากลายง่าย เช่น เส้นตรง เส้นโค้ง ไปสู่ลายที่ยากขึ้น เช่น ลายกนก ลายเครือเถา การวัดผลประเมินผล - สามารถออกแบบลายได้เหมาะสมกับรูปพรรณมีความกลมกลืนอ่อนไหว - มีความชำนาญในการใช้เครื่องมือสลักลายประเภทต่าง ๆ ได้อย่างสวยงาม มีน้ำหนักมือที่สม่ำเสมอไม่ตอกแรงจนรูปพรรณทะลุ หรือตอกตื้นเกินไปจนน้ำยาถมหลุดออกมาๆ เส้นที่ตอกต่อเนื่องสวยงาม หมายเหตุ ออกแบบลวดลายได้เข้ากับลักษณะของรูปพรรณเน้นเพิ่มคุณค่าให้รูปพรรณที่ออกแบบไว้อย่างแปลกตา	ช่างสลัก - ฝึกเขียนลายตามแบบอย่างของครูช่างโดยเริ่มจากลายง่ายไปสู่ลายที่ยากขึ้นตามลำดับ เช่น ลายบัว ลายกนก ลายกระจัง ลายเครือเถา - ฝึกสร้างสรรค์ออกแบบลวดลายเอง - ฝึกการใช้เครื่องมือสลักประเภทต่าง ๆ ให้เหมาะสมกับลักษณะลวดลาย โดยเริ่มจากลายง่าย เช่น เส้นตรง เส้นโค้ง ไปสู่ลายที่ยากขึ้น เช่น ลายกนก ลายเครือเถา การวัดผลประเมินผล - สามารถออกแบบลายได้เหมาะสมกับรูปพรรณมีความกลมกลืนอ่อนไหว - มีความชำนาญในการใช้เครื่องมือสลักลายประเภทต่าง ๆ ได้อย่างสวยงาม มีน้ำหนักมือที่สม่ำเสมอไม่ตอกแรงจนรูปพรรณทะลุ หรือตอกตื้นเกินไปจนน้ำยาถมหลุดออกมา เส้นที่ตอกต่อเนื่องสวยงาม หมายเหตุ ออกแบบลวดลายให้เหมาะสมกับลักษณะของรูปพรรณที่ออกแบบไว้อย่างแปลกตา

ผลการวิเคราะห์ด้านกระบวนการถ่ายทอด

นายชุ่ม สุวรรณทิพย์	นายพิพัฒน์ จันทรังษี	นายอำพล รัตนรัตน์
ช่างถม - ทำความเข้าใจกับสูตรการทำน้ำยาถม ซึ่งประกอบด้วยทองแดงบริสุทธิ์ ตะกั่วนม เงิน และกำมะถัน สูตรนั้นไม่แน่นอนตายตัวแล้วแต่ประเภทของผลงาน - สร้างความเข้าใจในการขัดตกแต่งผิวรูปพรรณที่ลงถมแล้ว ด้วยตะไบและการดาษทราย - สร้างความชำนาญและความเข้าใจ เรื่องสูตรการทำทองเปียก และการทาทอง ซึ่งสูตรทองเปียกประกอบด้วย ทอง 99% กับปรอท การวัดผลประเมินผล - ดูความเข้าใจในการให้ความร้อนเวลาลงถม และเวลาไล่ปรอทออกจากทอง ว่าไม่ให้ความร้อนมากจนรูปทรงปิดเบี้ยว เสียรูปทรง - ลงถมไม่มีตามดและไม่หลุดออกง่าย หมายเหตุ ผู้เป็นช่างถมต้องมีความรู้ของช่างขึ้นรูปในด้านการให้ความร้อน และ ช่างสลักในด้านการเหยียบพื้นว่ามีความตื้นลึกพอกับการลงถมหรือไม่	ช่างถม - สร้างความเข้าใจเกี่ยวกับสูตรน้ำยาถม ที่ประกอบด้วย เงิน ทองแดง ตะกั่ว และกำมะถัน ว่าเมื่อผสมส่วนประสมทั้งหมดแล้วหลอมจนเป็นเนื้อเดียวกันจึงเททำเป็นแท่ง พร้อมที่จะนำไปลงถมต่อไป - ฝึกหัดการขัดรูปพรรณที่ลงถมแล้วให้เห็นลายขึ้นมา ด้วยตะไบ และกระดาษทราย - การทำทองเปียกด้วยการนำทองแท้มาบดและผสมกับปรอทจนมีลักษณะคล้ายกับดินเหนียว หลังจากนั้นก็นำทองเปียกไปทาลงบนรูปพรรณที่ขัดเรียบร้อย - สร้างความเข้าใจในการให้ความร้อนในขณะลงถมและเวลาไล่ปรอทให้เห็นแต่เนื้อทอง การวัดผลประเมินผล - มีความชำนาญในการทำน้ำยาถม เมื่อนำมาลงถมแล้วไม่หลุดง่ายเนื่องจากเนื้อทองแดงมากเกินไป และไม่มีตามด - มีความชำนาญในการทำทองเปียกและการทาทอง - มีความเข้าใจในการให้ความร้อนอย่างเหมาะสม ไม่ทำให้รูปทรงปิดเบี้ยวด้วยการให้ความร้อนที่มากเกินไป - ทาทองเห็นทองชัดเจน	ช่างถม - ทำความเข้าใจสูตรการทำน้ำยาถมที่ประกอบด้วย ตะกั่ว 30 ส่วน ทองแดง 25 ส่วน เนื้อเงินบริสุทธิ์ 15 ส่วน กำมะถัน 70 ส่วน หลอมใช้เวลา 3 ชั่วโมง ดูจนไม่มีฟองแล้วเทใส่แม่พิมพ์เพื่อทำเป็นแท่ง พร้อมนำไปลงถมต่อไป - ฝึกการขัดรูปพรรณด้วยตะไบและกระดาษทราย - การทำทองเปียกซึ่งผสมระหว่างทองคำบริสุทธิ์ 99 % กับปรอท ผสมจนเป็นเนื้อเดียวกัน แล้วนำมาทาลงบนถมเงินที่ทำความสะอาดเรียบร้อย จนหนาพอควร ก็ไล่ปรอทออกด้วยความร้อน การวัดผลประเมินผล - ทำน้ำยาถมได้ตำสนิทไม่มีตามด - มีความเข้าใจในการให้ความร้อนที่พอดีไม่มากไปจนรูปพรรณละลาย - การขัดรูปพรรณที่ลงถมแล้วไม่ขัดมากจนขึ้นพื้น หรือไม่ขัดมากจนไม่เห็นลาย หมายเหตุ ผู้เป็นช่างถมต้องมีความรู้ของช่างขึ้นรูปในด้านการให้ความร้อน และ ช่างสลักในด้านการเหยียบพื้นว่ามีความตื้นลึกพอกับการลงถมหรือไม่

นายชุ่ม สุวรรณทิพย์	นายพิพัฒน์ จันทรังษี	นายอำพล รัตนรัตน์
	หมายเหตุ ผู้เป็นช่างถมต้องมีความรู้ของ ช่างขึ้นรูปในด้านการให้ความร้อน และ ช่างสลักในด้านการเหยียบพื้นว่ามีความตื้นลึกพอกับการลงถมหรือไม่	

ผลการวิเคราะห์เรื่องลวดลาย

นายชุ่ม สุวรรณทิพย์	นายพิพัฒน์ จันทรังษี	นายอำพล รัตนรัตน์
ตัวลาย ตัวลายมีความอ่อนช้อยสวยงาม มีการคิดลวดลายใหม่ที่ได้รับอิทธิพลของศิลปะตะวันตกและจีน เช่น ภาพวิว ซึ่งเป็นลักษณะภาพเหมือนจริงซึ่งมีลักษณะทางทัศนียภาพเชิงเส้นแบบจุดเดียว (One point linear perspective) หรือ ภาพคนชู้ดบาสที่แสดงออกถึงลักษณะของร่างกายมนุษย์ (Anatome) ขนาดและสัดส่วน มีความแตกต่างกันระหว่างแม่ลายหรือจุดสนใจ(Dominance) กับลายประกอบอื่น ด้วยการให้มีขนาดที่ใหญ่กว่า ช่องไฟ มีระยะห่างระหว่างลายเหมาะสมต่อเนื่องสม่ำเสมอสวยงาม แต่จะมีการเว้นช่องไฟ (Space) รอบจุดสนใจ (Dominance) เพื่อที่จะได้เห็นชัดเจนตัดกันระหว่างรูปและพื้น	ตัวลาย ลวดลายเน้นความเป็นเอกภาพ (Harmony) กลมกลืนลักษณะลายแสดงออกถึงลักษณะของลายเครื่องถมนครศรีธรรมราชอย่างชัดเจนคือ ตัวลายแต่ละตัวมีความหนักแน่นแสดงออกถึงพลังด้วยลายเส้นที่มั่นคง ขนาดและสัดส่วน ลวดลายเน้นลักษณะของการซ้ำ (Reptition) แต่จะแสดงความแตกต่างออกมาด้วยขนาดเล็กใหญ่ที่นำส่วนประกอบต่าง ๆ มาวางในตำแหน่งที่เหมาะสม ช่องไฟ มีการเว้นช่องไฟ (Space) ระหว่างลายเหมาะสมต่อเนื่องสม่ำเสมอสวยงาม	ตัวลาย ตัวลายมีลักษณะของช่างนครศรีธรรมราชอย่างชัดเจน คือ ลายมีความหนักแน่น มีพลังอยู่ในลวดลายแต่ละตัว มีการคิดลวดลายใหม่ที่ได้รับอิทธิพลของศิลปะตะวันตก เช่น ภาพวิว ซึ่งเป็นลักษณะภาพเหมือนจริงซึ่งมีลักษณะทางทัศนียภาพเชิงเส้นแบบจุดเดียว (One point linear perspective) ขนาดและสัดส่วน แม่ลายหรือจุดสนใจ (Dominance) มีขนาดที่ใหญ่กว่าลายประกอบอื่น ช่องไฟ มีระยะห่างระหว่างลายเหมาะสมต่อเนื่องสม่ำเสมอสวยงาม

นายชุ่ม สุวรรณทิพย์	นายพิพัฒน์ จันทรังษี	นายอำพล รัตนรัตน์
บริเวณว่าง แสดงออกชัดเจนในภาพวิว เพื่อให้เห็นถึงบรรยากาศของภาพที่มีลักษณะเหมือนจริง ทิศทาง ทิศทางการเคลื่อนไหวของลาย ตัวภาพ จะนำเข้าสู่จุดสนใจ ซึ่งอยู่กลางภาพ เพื่อให้ภาพดูน่าสนใจ	บริเวณว่าง ลักษณะลวดลายเต็มพื้นที่บริเวณว่าจึงแสดงออกในระยะหลังของลาย ทิศทาง ทิศทางการเคลื่อนไหวของลายแล้วแต่ลักษณะของรูปพรรณ เนื่องจากลายเป็นแบบลายซ้ำ (Reptition) แล้วนำส่วนต่าง ๆ มาประกอบตามหลักทางองค์ประกอบศิลป์	บริเวณว่าง แสดงออกชัดเจนในภาพวิว เพื่อให้เห็นถึงบรรยากาศของภาพที่มีลักษณะเหมือนจริง ทิศทาง ทิศทางการเคลื่อนไหวของลาย จะนำเข้าสู่จุดสนใจของภาพ
หลักการจัดองค์ประกอบเอกภาพ ลวดลายมีความกลมกลืน (Hamony) ด้วยลวดลายและช่องไฟที่สม่ำเสมอสวยงาม ในภาพที่มีลักษณะเหมือนจริงก็จะมีการนำลายเครือเถาเข้าไปเป็นลายประกอบทำให้ดูกลมกลืนตามลักษณะลวดลายเครื่องถมมากขึ้น ความสมดุล จัดองค์ประกอบแบบซ้ายขวาเท่ากัน (Asymmetrical Balance) เพื่อเสริมให้เกิดความสมดุล และการใช้จุดสนใจ (Dominance) มีความน่าสนใจขึ้น จุดสนใจ มีการให้ความสำคัญกับจุดสนใจ (Dominance) ด้วยขนาดและระยะห่างระหว่างจุดสนใจ (Dominance) และส่วนประกอบอื่น	หลักการจัดองค์ประกอบเอกภาพ ลวดลายมีความกลมกลืน (Hamony) ด้วยลวดลายแบบซ้ำ (Reptition) และช่องไฟที่เหมาะสมสวยงาม ความสมดุล จัดองค์ประกอบแบบซ้ายขวาเท่ากัน (Asymmetrical Balance) เพื่อเสริมให้เกิดความสมดุล จุดสนใจ ไม่เน้นจุดสนใจของลาย ลายมีหน้าที่เพิ่มคุณค่าให้รูปพรรณที่สร้างสรรค์อย่างแปลกตามากกว่า	หลักการจัดองค์ประกอบเอกภาพ ลวดลายมีความกลมกลืน (Hamony) ด้วยลวดลายและช่องไฟที่สม่ำเสมอสวยงาม ความสมดุล จัดองค์ประกอบแบบซ้ายขวาเท่ากัน (Asymmetrical Balance) จุดสนใจ มีการให้ความสำคัญกับจุดสนใจ (Dominance) ด้วยขนาดและด้วยตัวภาพที่แตกต่างจากลายประกอบทั่วไป

ผลการวิเคราะห์ลักษณะเด่นของผลงาน

นายชุ่ม สุวรรณทิพย์	นายพิพัฒน์ จันทรังษี	นายอำพล รัตนรัตน์
มีความเชี่ยวชาญเรื่องลวดลาย ลวดลายจะมีลักษณะที่อ่อนพริ้วไหวสลับซับซ้อน การจัดองค์ประกอบแบบซ้ายขวาเท่ากัน (Asymmetrical Balance) และให้ความสำคัญกับจุดสนใจ (Dominance) ด้วยขนาดที่แตกต่างจากลายละเอียดส่วนอื่น และช่องไฟ (Space) จุดสนใจกับส่วนประกอบอื่น ลักษณะเด่นของผลงาน ลวดลายจะมีการนำเอาภาพลักษณะเหมือนจริงของอิทธิพลศิลปะตะวันตกเข้ามาสอดแทรกอยู่ในลวดลาย	ให้ความสำคัญกับรูปพรรณที่แปลกตาสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ ผสมกับลวดลายที่ดูกลมกลืนเสริมคุณค่าของรูปพรรณให้เป็นเอกภาพ (Harmony) ผลงานส่วนใหญ่จัดองค์ประกอบแบบซ้ายขวาเท่ากัน (Asymmetrical Balance) ลักษณะการวางลายซ้ำ(Reptition) ตามลักษณะรูปทรงของรูปพรรณ	รูปพรรณมีการพัฒนาขึ้นมาใหม่ขึ้นใหม่ตามความเชื่อทางพุทธศาสนา ลาวดลายจัดองค์ประกอบแบบซ้ายขวาเท่ากัน (Asymmetrical Balance) ทั้งลวดลายและตัวภาพจะให้ความสำคัญกับจุดสนใจ (Dominance) ด้วยตัวภาพ และขนาดที่แตกต่างจากส่วนประกอบอื่น ลวดลายจะมีการนำเอาภาพลักษณะเหมือนจริงของอิทธิพลศิลปะตะวันตกมาใช้บ้าง

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดและลวดลายในงานศิลปหัตถกรรมเครื่องถมจังหวัดนครศรีธรรมราช

ความมุ่งหมายของการวิจัย

เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอด การทำเครื่องถมในจังหวัดนครศรีธรรมราช

ขอบเขตของการวิจัย

ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

ประชากรที่ใช้ในการวิจัย

ประชากรที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้คือ ผลงานศิลปหัตถกรรมเครื่องถมจังหวัดนครศรีธรรมราช

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

ช่างทำศิลปหัตถกรรมเครื่องถมจังหวัดนครศรีธรรมราช โดยเลือกกลุ่มตัวอย่างที่ศึกษาโดยการสุ่มแบบจงใจ (Purposive Sampling) (ล้วน สายยศ และอังคณา สายยศ. 2538. 99)

โดยศึกษาจากช่างถมจังหวัดนครศรีธรรมราช ดังนี้

1. นายชุ่ม สุวรรณทิพย์ (ศิลปินดีเด่นสาขาทัศนศิลป์ ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม พ.ศ. 2536)
2. นายพิพัฒท์ จันทรังสี (ศิลปินดีเด่นสาขาทัศนศิลป์ ผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรม พ.ศ. 2536)
3. นายอำพล รัตนรัตน์ (ศิลปินดีเด่นสาขาทัศนศิลป์ด้านช่างฝีมือ พ.ศ. 2542)

วิธีการศึกษาค้นคว้า

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยในครั้งนี้ดำเนินการตั้งแต่เดือน มกราคม 2544 โดยมีวิธีการดำเนินการดังนี้

1. การจัดเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Work) การจัดเก็บข้อมูลภาคสนามผู้วิจัยใช้วิธีศึกษาในเชิงคุณภาพ (Qualitative Approach) โดยผู้วิจัยศึกษาค้นคว้ารวบรวมศึกษาค้นคว้าศิลปหัตถกรรมเครื่องถมจังหวัดนครศรีธรรมราช และใช้วิธีเก็บข้อมูลต่อไปนี้

1.1 การสังเกตการณ์ (Observation) ผู้วิจัยไปศึกษาแหล่งผลิตศิลปหัตถกรรมเครื่องถมจังหวัดนครศรีธรรมราช เพื่อศึกษากลุ่มตัวอย่างและแสดงความสนใจที่จะขอสังเกตการณ์กระบวนการผลิตเครื่องถม และแจ้งความประสงค์ที่จะขอถ่ายภาพผลงาน

1.2 การสัมภาษณ์ (Interview) ผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview) (สุภางค์ จันทวนิช. 2531:76) กับช่างผู้มีความรู้ในงานศิลปหัตถกรรมเครื่องถม ด้วยการสัมภาษณ์และนำเข้าสู่ประเด็นเพื่อให้ได้ข้อมูลตรงกับจุดมุ่งหมาย

1.3 การบันทึกข้อมูล ผู้วิจัยทำการบันทึกข้อมูลที่ได้จากการสังเกตการณ์และสัมภาษณ์ช่างผู้เชี่ยวชาญในงานศิลปหัตถกรรมเครื่องถมจังหวัดนครศรีธรรมราช

2. การรวบรวมข้อมูลจากเอกสารที่เกี่ยวข้องกับจังหวัดนครศรีธรรมราช และศิลปหัตถกรรมเครื่องถม เพื่อนำไปใช้ประโยชน์ในด้านข้อมูลทั้งทางตรงและทางอ้อม เพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกษาวิเคราะห์งานศิลปหัตถกรรมจังหวัดนครศรีธรรมราช

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. วิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากเอกสารตำรา
2. วิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์กลุ่มตัวอย่าง คือ ช่างที่ทำเครื่องถม 3 ท่าน คือ
   - นายชุ่ม สุวรรณทิพย์
   - นายพิพัฒน์ จันทรังษี
   - นายอำพล รัตนรัตน์

ในด้านกระบวนการถ่ายทอดและลวดลายเครื่องถมจังหวัดนครศรีธรรมราช

สรุปผลการวิจัย

ลักษณะการถ่ายทอดของนายชุ่ม สุวรรณทิพย์ กับนายอำพล รัตนรัตน์ นั้น จะเหมือนกันตรงที่ลูกศิษย์จะทำตามคำแนะของช่างทีละขั้นตอน โดยจะเรียนทุกขั้นตอนในกระบวนการทำเครื่องถมไปพร้อม ๆ กัน เพื่อถ่ายทอดประสบการณ์ให้เหมาะสมกับชิ้นงานแต่ละชิ้นตั้งแต่ออกแบบ เขียนลาย จนถึงลงถมและทาทอง

ส่วนนายพิพัฒน์ จันทรังษี จะให้ผู้เรียนได้มีโอกาสเห็นการทำงานทั้งหมดก่อน เพื่อที่ผู้เรียนจะได้มีโอกาสเลือกเรียนตามสายช่างถม 3 ประเภท คือ ช่างสลัก ช่างถม ช่างรูป ผู้ที่เรียนลักษณะนี้จะมีความรู้ความชำนาญเฉพาะทาง เมื่อไปประกอบอาชีพจะต้องรวมกลุ่มกับผู้อื่น แต่ผู้เรียนส่วนใหญ่ก็จะเลือกเรียนช่างทั้ง 3 ประเภท

ลักษณะเด่นของครูช่างทั้ง 3

นายชุ่ม สุวรรณทิพย์

ในอดีตตอนที่นายชุ่ม สุวรรณทิพย์ ทำงานที่ร้านสุพจน์นั้น มีความเชี่ยวชาญในเรื่องลวดลายเป็นอย่างมาก เมื่อถ่ายทอดความรู้จึงให้ความสำคัญกับลวดลายจนเป็นลักษณะพิเศษของศิษย์ที่ได้ความรู้มาจากนายชุ่ม สุวรรณทิพย์ อีกด้วย

นายอำพล รัตนรัตน์ และนายพิพัฒน์ จันทรังษี

เมื่อศึกษาจากผลงานจะเห็นว่าครูช่างทั้ง 2 ท่าน จะมีลักษณะของรูปพรรณเครื่องถมที่ดูแล้วไม่เหมือนใคร มีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงรูปทรงโดยนำอิทธิพลที่อยู่รอบข้างมาเป็นแรงบันดาลใจ ส่วนทางด้านลวดลายนั้น แสดงออกถึงพลังของผู้สร้างสรรค์ที่เป็นลักษณะของลายช่างนครศรีธรรมราชที่ลวดลายจะดูมีลักษณะหนักแน่นด้วยโครงสร้าง ตัวลาย และช่องไฟที่สัมพันธ์กัน

ลักษณะที่เด่นของครูช่างแต่ละท่านด้วยกระบวนการถ่ายทอดที่ยาวนานบวกกับการเอาใจใส่จากครูช่าง จึงทำให้ลักษณะเหล่านี้แฝงอยู่ในศิษย์แต่ละคน

กระบวนการถ่ายทอด

การขึ้นรูป

นายชุ่ม สุวรรณทิพย์ และนายอำพล รัตนรัตน์ จากการศึกษาพบว่าครูช่างทั้ง 2 ท่านมีลักษณะกระบวนการถ่ายทอดเรื่องการขึ้นรูปที่เหมือนกันดังนี้คือ เริ่มจากการฝึกใช้เครื่องมือการขึ้นรูปให้มีความชำนาญในการขึ้นรูปพรรณตามคำแนะนำของครูช่าง จากนั้นก็จะเป็นการทำความเข้าใจกับการให้ความร้อนและสูตรในการผสมเงินที่จะนำไปทำรูปพรรณ

ส่วนนายพิพัฒน์ จันทรังษี จะเริ่มจากการลอกแบบการออกแบบรูปพรรณ เพื่อให้มีความเข้าใจในสัดส่วนของรูปทรงเครื่องถมประเภทต่าง ๆ เมื่อชำนาญจะเป็นการฝึกการให้ความร้อนกับโลหะในการขึ้นรูป ไม่ว่าจะเป็นการขึ้นรูปความร้อนในการหลอมโลหะจนเกิดความเข้าใจ สุดท้ายก็จะเป็นการฝึกการขึ้นรูปให้ได้ตามแบบที่ออกเอาไว้ การเรียนในแต่ละขั้นจะเป็นลักษณะการฝึกซ้ำจนเกิดความชำนาญ จึงจะเปลี่ยนไปสู่ขั้นอื่นต่อไป

การวัดและการประเมินผล

โดยรวมแล้วจะเหมือนกันในข้อ 1 – 4 จะเป็นเกณฑ์ของครูช่างทั้ง 3 ส่วนข้อ 5 – 6 เป็นเกณฑ์ของนายพิพัฒน์ จันทรังษี ดังนี้

1. การขึ้นรูปได้ตามแบบที่ออกไว้
2. มีความเข้าใจในการใช้เครื่องมือ
3. มีความเข้าใจในการให้ความร้อนโลหะ
4. มีความเข้าใจในการหลอมโลหะ
5. เนื้อเงินมีความหนาสม่ำเสมอตลอดทั้งรูปพรรณ
6. มีความเข้าใจในสัดส่วนของรูปพรรณประเภทต่าง ๆ

ช่างสลัก

ครูช่างทั้ง 3 ท่าน มีกระบวนการสอนที่เหมือนกัน โดยเริ่มจากการหัดเขียนลายตามแบบของครูช่าง เริ่มจากลายที่ง่าย เช่น ลายกนก ลายบัว ไปสู่ลายที่ยากขึ้นตามลำดับจนสามารถที่จะออกแบบลวดลายได้เอง และเหมาะสมกับลักษณะของรูปพรรณ เมื่อมีความชำนาญทางด้านลวดลายก็ฝึกการสลักโดยเริ่มจากลายง่าย ๆ และยากขึ้นตามลำดับจนมีความเชี่ยวชาญ และฝึกการเพราลาย ซึ่งเป็นขั้นตอนสุดท้ายของการทำเครื่องถมที่จะเพิ่มคุณค่าให้รูปพรรณมากขึ้นด้วยการสลักแรเงาลวดลาย

การสอนนั้นเหมือนกัน แต่นายชุ่ม สุวรรณทิพย์ และนายอำพล รัตนรัตน์ สอนกระบวนการของช่างสลักไปพร้อมกับการสอนกระบวนการของช่างรูป เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจในรูปพรรณประเภทต่าง ๆ นายพิพัฒน์ จันทรังษี สอนช่างสลักอย่างเดียวโดยไม่ปนกับการสอนกระบวนการของช่างประเภทอื่น จนเกิดความชำนาญหรือเข้าใจในกระบวนการของช่างสลัก จะได้เรียนรู้อย่างลึกซึ้ง และสามารถนำความรู้ไปพัฒนาผลงานของตัวเองในอนาคต

การวัดผลประเมินผล

ครูช่างทั้ง 3 ท่านมีหลักเกณฑ์ในการประเมินคล้ายกันมาก สรุปได้ดังนี้

1. เขียนลายได้ถูกต้องอ่อนช้อย สวยงาม เหมาะสมกับรูปพรรณ
2. ใช้เครื่องมือในการสลักลายได้ชำนาญ
3. สลักลายได้ต่อเนื่อง เที่ยงตรง น้ำหนักมือคงที่

ช่างถม

การศึกษาเนื้อหาในการสอนของครูช่างทั้ง 3 จะให้ความสำคัญกับกระบวนการทำน้ำยาถม ด้วยประสบการณ์หลายปีที่ครูช่างสั่งสมประสบการณ์มา ทำให้สูตรนั้นมีลักษณะเฉพาะของแต่ละท่าน และเป็นที่หวงแหนของครูช่างทุกคน จากการศึกษากระบวนการของช่างถมมีลักษณะคล้ายกันดังนี้

ช่างถมนั้นจะต้องมีความรู้ทางด้านช่างสลัก และช่างรูปพอสมควร เพื่อที่จะนำความรู้มาพิจารณาได้ว่าการสลัก (การเหยียบพื้น) นั้นมีความลึกพอที่จะไม่ทำให้น้ำยาถมหลุดออกมาได้ง่าย ลวดลายมีความละเอียดมากน้อยแค่ไหน ลงถมลักษณะใดถึงจะไปได้ทั่ว และต้องมีความรู้ของช่างสลักในด้านการให้ความร้อนกับโลหะเพื่อสร้างความเข้าใจในเวลาลงถมว่าให้ความร้อนปริมาณเท่าใดจึงจะไม่ทำให้รูปพรรณละลายบิดเบี้ยว ผิดรูปทรงไปมากจนเสียรูปทรง

น้ำยาถม จะประกอบด้วย เงินบริสุทธิ์ ตะกั่ว ทองแดง และกำมะถัน อัตราส่วน 15:30:25:70 ส่วน ใช้เวลาในการหลอมโลหะ 3 ชนิดแรก ประมาณ 3 ชม. อุณหภูมิประมาณ 300C จนเหลวเป็นเนื้อเดียวกัน แล้วใส่กำมะถันลงไปจะกลายเป็นสีดำ รอดูจนไม่มีฟองแล้วจึงใส่ในแม่พิมพ์เพื่อทำเป็นแท่งสะดวกต่อการลงถม

เมื่อแท่งถมเย็นตัว ก็นำรูปพรรณที่สลักลายไว้แล้วนั้นมาลงถมโดยการให้ความร้อนกับแท่งถมจนละลายและไหลลงไปในร่องลายจนทั่ว ทิ้งรูปพรรณที่ลงถมเรียบร้อยให้เย็นตัวลงแล้วนำไปขัดแต่งด้วยตะไบและกระดาษทรายจนเห็นลวดลายชัดเจน ถ้าต้องการให้เป็นถมเงินก็นำไปเพราลาย แต่ถ้าทำถมทองต้องนำไปทาทองก่อน การทาทอง (ตะทอง) จะต้องเตรียมทองเปียกก่อนซึ่งมีส่วนระหว่างทอง 99% กับปรอท ผสมกันจนเป็นเนื้อเดียวกัน แล้วนำทองเปียกมาทาเครื่องถมในส่วนที่เป็นสีเงิน 3 ชั้น นำไปอบด้วยความร้อนเพื่อไล่ปรอทออกก็จะได้ถมทอง และเมื่อนำไปเพราลายก็จะเสร็จกระบวนการทำถมทอง

การวัดผลประเมินผล

1. ถมแล้วดำสนิทไม่มีตามด
2. มีความเข้าใจในการให้ความร้อนกับโลหะ
3. ทาทอง (ตะทอง) เห็นเนื้อทองชัดเจน

ผลการวิเคราะห์ลวดลายของศิลปหัตถกรรมเครื่องถมจังหวัดนครศรีธรรมราช ดังนี้

การวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้เกณฑ์การวิเคราะห์ด้านองค์ประกอบและคุณค่าของลาย (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2538: 51-58)

องค์ประกอบของลายเครื่องถม

ตัวลาย

ลักษณะตัวลายของครูช่างทั้ง 3 มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว นายชุ่ม สุวรรณทิพย์ นั้นมีลักษณะรูปร่างรูปทรงของตัวลายแต่ละตัว ลายไทยจะมีความอ่อนช้อยพริ้วไหว ยอดลายไม่ขาดหาย ความอ่อนช้อยของโครงสร้างลายและมีการคิดตัวลายแบบใหม่ ๆ โดยอาศัยอิทธิพลของลวดลายแบบตะวันตก ลวดลายกนกยอดกลับซึ่งเป็นอิทธิพลของขอมก็มี นอกจากลวดลายแล้วยังมีลักษณะของตัวภาพ ซึ่งมี 2 ประเภท คือ 1 .ลักษณะภาพเหมือนจริง 2.ตัวภาพลายไทย เช่น ตัวเทพเจ้าในศาสนาพราหมณ์

ลักษณะตัวภาพเหมือนจริง เป็นประเภทภาพพระธาตุนครศรีธรรมราช ภาพคน ภาพสัตว์ ซึ่งนำลักษณะการเขียนภาพวิวแบบศิลปะตะวันตกมาใช้ โดยมีการลดตัดทอนในส่วนรายละเอียด ภาพวิวบางภาพจะเห็นอิทธิพลของภาพเขียนจีนในส่วนของต้นไม้ที่เป็นพุ่มสลับซับซ้อนเป็นระยะ

ส่วนลักษณะตัวภาพแบบลายไทยจะมีความอ่อนช้อย สัดส่วนของตัวลายมีความสมบูรณ์

ลักษณะตัวลายของนายพิพัฒน์ จันทรังษี และนายอำพล รัตนรัตน์ มีลักษณะที่ยังคงมีลักษณะเฉพาะของช่างนครศรีธรรมราชอยู่ ถือ ลวดลายมีลักษณะเห็นชัดเจน โครงสร้างของลายที่อ่อนไหวสลับซับซ้อน แต่ก็คงความหนักแน่นและมีพลังเอาไว้ในตัวลาย สัดส่วนของตัวลายมีความสมบูรณ์

นายพิพัฒน์ จันทรังษี ตัวลายส่วนใหญ่จะเป็นลายเครือเถาใบเทศ ลายพุ่มข้าบิณฑ์ใบเทศ และตัวภาพลายไทย ส่วนนายอำพล รัตนรัตน์ ลวดลายนั้นจะมีความสัมพันธ์กันเป็นอย่างดี ส่วนใหญ่จะเป็นลายใบเทศ ลายไทย และตัวภาพไทย ลายใบเทศนั้น นายอำพล รัตนรัตน์ ส่วนใหญ่จะเลือกใช้กับเครื่องถมทองที่มีขนาดใหญ่ เพราะจะเห็นสีทองชัดเจน ตัวภาพส่วนใหญ่จะเป็นภาพเทพเจ้าของศาสนาพราหมณ์ ตัวภาพจากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ และสัตว์ป่าหิมพานต์ประเภทต่าง ๆ ที่มีลักษณะดูแล้วน่าเกรงขาม

ขนาดสัดส่วน

คุณลักษณะที่บ่งบอกถึงอัตราส่วนสัมพันธ์ต่อกันของลายของครูช่างทั้ง 3 ท่าน นายชุ่ม สุวรรณทิพย์ และนายอำพล รัตนรัตน์ จะเห็นชัดเจนว่าลวดลายส่วนใหญ่ขนาดของตัวลายที่เป็นจุดเด่นจะมีขนาดใหญ่กว่าตัวลายประกอบ ลายพวกนี้มีคุณลักษณะเป็นแม่ลาย แต่จะถูกวางในช่วงจังหวะให้มีความสัมพันธ์กับลายประกอบรอบ ๆ ส่วนนายพิพัฒน์ จันทรังษี นั้นมีสัดส่วนของลายจะค่อนข้างใกล้เคียงกันและวางในลักษณะซ้ำ ทำให้เกิดความเป็นระเบียบเรียบร้อยสวยงาม

ช่วงจังหวะหรือช่องไฟ

ลวดลายที่ครูช่าง 3 ท่านออกแบบ มีระยะห่างของตัวลายแต่ละตัวมีความต่อเนื่องสม่ำเสมอ ดูสวยงาม ถึงลายแต่ละตัวจะวางอยู่ในตำแหน่งที่ต่างกัน ขนาดต่าง ๆ กัน ก็ยังคงดูกลมกลืนกันทั้งภาพ แต่เมื่อพิจารณาถึงขนาดของช่องไฟจะเห็นว่า นายชุ่ม สุวรรณทิพย์ จะมีขนาดกว้างกว่าช่างอีกสองท่าน เนื่องจากความต้องการที่จะให้เห็นถึงอ่อนช้อยงดงามของตัวลาย

บริเวณว่าง

ส่วนที่เป็นพื้นภาพของนายพิพัฒน์ จันทรังษี และนายอำพล รัตนรัตน์ ลายจะมีเต็มพื้นที่ของรูปพรรณ บริเวณว่างจึงอยู่ในลักษณะของช่องไฟ ส่วนนายชุ่ม สุวรรณทิพย์ บงภาพที่เห็นบริเวณว่างชัดเจนในภาพที่มีลักษณะภาพเหมือนจริง และภาพเหมือนจริงประกอบลายจะมีส่วนที่เว้นระหว่างลายเพื่อให้เป็นบรรยากาศของภาพ

ทิศทาง

แนวโน้มในการเคลื่อนไหวของลวดลาย นายชุ่ม สุวรรณทิพย์ และนายอำพล รัตนรัตน์ จะมีลักษณะนำสู่จุดสนใจหรือแม่ลาย เพื่อเสริมแม่ลายให้มีลักษณะเด่นชัดขึ้น ส่วนนายพิพัฒน์ จันทรังษี นั้นแนวโน้มการเคลื่อนไหวของลายส่วนใหญ่จะพุ่งขึ้นสู่ปากของรูปพรรณ และการบังคับด้วยขอบของลายให้พุ่งขึ้น และแผ่ออกเป็นรัศมี ตัวอย่างเช่น ผลงานชิ้นกระเป๋าถมทอง

หลักการจัดองค์ประกอบ

ลักษณะเฉพาะของแต่ละส่วนของลายที่ครูช่างทั้ง 3 ที่ออกแบบเพื่อกระตุ้นและปลุกเร้าความรู้สึกในการรับรู้ โดยการเน้นคุณลักษณะเฉพาะเหล่านั้นมาจัดประกอบรวมกันของลวดลายมีดังนี้

เอกภาพ

ลวดลายของครูช่างมีความกลมกลืนเป็นอันหนึ่งเดียวกันด้วยการใช้ตัวลายและเถาลายเข้าไปเชื่อมโยงกับตัวภาพหรือแม่ลาย อีกอย่างคือการนำเอาองค์ประกอบของลายที่เหมือนกันมาจัดองค์ประกอบรวมเข้าด้วยกันในลักษณะการกลมกลืนกันด้วยการซ้ำ

ความสมดุล

มีลักษณะการจัดวางแบบซ้ายขวาเท่ากัน (Asymmetrical Balance) การถ่วงน้ำหนักที่พอเหมาะพอดีขององค์ประกอบส่วนต่าง ๆ ลวดลายโดยรวมจะมีลักษณะการนำเอาส่วนประกอบที่มีลักษณะเหมือนกันมาจัดองค์ประกอบรวมกัน เพื่อความกลมกลืน จึงเกิดการถ่วงน้ำหนักที่พอเหมะพอดีจนมีความรู้สึกสมดุล

จุดสนใจ

การกำหนดให้ตัวลายหรือตัวภาพที่นำมาจัดองค์ประกอบให้เกิดคุณสมบัติทางกายภาพให้สามารถกระตุ้นเร้าความสนใจแก่ผู้พบเห็น ลายของนายชุ่ม สุวรรณทิพย์ และนายอำพล รัตนรัตน์ จะเห็นได้อย่างชัดเจนว่ามีการนำเอาตัวภาพและแม่ลายมาเป็นจุดเด่น แล้วนำลวดลายมาประกอบเสริมลวดลายได้อย่างกลมกลืนและสวยงาม

คุณค่าของลวดลาย

การออกแบบเป็นกระบวนการทางด้านพฤติกรรมของมนุษย์ในการถ่ายทอดสร้างสรรค์ ลวดลายย่อมต้องมีแรงบันดาลใจหรือแนวคิดในการออกแบบของครูช่างทั้ง 3 ดังนี้

ลวดลายสร้างคุณค่าด้านความงาม ความแปลกตา

ลวดลายของครูช่างทั้ง 3 ท่านที่ออกแบบสร้างสรรค์ สามารถช่วยประกอบช่วยเพิ่มคุณค่าให้กับรูปพรรณ มีความหรูหราตระการตาด้วยลวดลายที่มีความผสานกลมกลืนกัน

ลวดลาย สื่อถึงเชื้อชาติ วัฒนธรรม และยุคสมัย

ลายวัดมหาธาตุนครศรีธรรมราช ของนายชุ่ม สุวรรณทิพย์ เป็นสิ่งแสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ของจังหวัด ลายประเภทนี้ทำให้เห็นถึงความภาคภูมิใจในความเป็นคนจังหวัดนครศรีธรรมราช ซึ่งลายต่าง ๆ ที่มี

อิทธิพลเข้ามาก็ไม่สามารถทำให้ลายประเภทนี้หายหรือเสื่อมความนิยมไปได้ จากการสัมภาษณ์ ลายประเภทนี้ไม่ได้มีเฉพาะนายชุ่ม สุวรรณทิพย์ ซึ่งนายอำพล รัตนรัตน์ กับนายพิพัฒน์ จันทรังษี ก็มีออกแบบลายเป็นรูปวัดมหาธาตุนครศรีธรรมราชเช่นกัน

ลวดลายยังแสดงออกถึงอิทธิพลของการเปลี่ยนแปลงแห่งยุคสมัย ของนายชุ่ม สุวรรณทิพย์ เช่น ลายภาพวิว และลายบนถ้วยรางวัลรูปคนชูดาบาส และลายแบบยุโรป ทำให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงแห่งยุคสมัยซึ่งได้รับจากอิทธิพลของศิลปะตะวันตกที่เข้ามาในจังหวัดนครศรีธรรมราช

ลายสื่อในการถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิด

ลวดลายที่ครูช่างออกแบบแสดงถึงความเชื่อ ความศรัทธาในศาสนา เช่น ลายพระมหาธาตุนครศรีธรรมราชของนายชุ่ม สุวรรณทิพย์ ที่แสดงออกถึงความศรัทธา ความเป็นศูนย์รวมของจิตใจของครูช่างและชาวนครศรีธรรมราช เมื่อกล่าวถึงศาสนาพุทธ ก็ต้องกล่าวถึงศาสนาพราหมณ์ เนื่องจากความเชื่อในศาสนาพราหมณ์ยังอยู่ในจิตสำนึกของคนทุกคนที่ต้องการให้มีเทพเจ้าคอยคุ้มครองดูแล ไม่ว่าในด้านการดำเนินชีวิต การค้า เช่น ผลงานลวดลายของนายอำพล รัตนรัตน์ และนายชุ่ม สุวรรณทิพย์ ที่ถ่ายทอดเรื่องราวเกี่ยวกับพระนารายณ์ ด้วยตอบสนองความเชื่อและแรงศรัทธาที่ว่า พระนารายณ์เป็นเทพที่คอยปกปักษ์รักษามวลมนุษย์ แรงศรัทธาจะช่วยให้เกิดแต่ความเป็นสิริมงคลกับผู้ที่เป็นเจ้าของ หรือเสริมความรู้สึกความเชื่อมั่นในการดำเนินชีวิต

ลวดลายที่สื่อภูมิปัญญา

ลายที่แสดงถึงภูมิปัญญาของคนรุ่นเก่าดังผลงานของนายอำพล รัตนรัตน์ เช่น ผลงานที่เป็นลายรามเกียรติ์ ซึ่งเป็นวรรณกรรมที่แสดงออกถึงภูมิปัญญาของคนไทยหลายยุคหลายสมัย

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาศิลปหัตถกรรมเครื่องถมจังหวัดนครศรีธรรมราช ผู้วิจัยพบปัญหาอุปสรรคในการวิจัยดังนี้

1. ข้อมูลเอกสารเกี่ยวกับเครื่องถมจังหวัดนครศรีธรรมราช มีการรวบรวมทำเป็นตำราค่อนข้างน้อย
2. ปัญหาด้านการสัมภาษณ์ เพราะช่างจะใช้ภาษาถิ่น และมีการใช้ศัพท์เฉพาะของช่างถม

ประเด็นที่น่าศึกษาวิจัย

1. ควรมีการศึกษาศิลปหัตถกรรมเครื่องถมจังหวัดนครศรีธรรมราช กับการทำหลักสูตรท้องถิ่นตามพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ 2542

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย สำนักงานภาคใต้เขต 2. (แผ่นพับ)(ม.ป.ป.). ***คู่มือท่องเที่ยวนครศรีธรรมราช***. นครศรีธรรมราช : สำนักงานการท่องเที่ยวแห่ง ประเทศไทย.

กรมพาณิชย์จังหวัดนครศรีธรรมราช. (2545). ***เอกสารโครงการหนึ่งตำบลหนึ่งผลิตภัณฑ์***. นครศรีธรรมราช : กรมฯ

กระจ่าง บัวแก้ว. (ม.ป.ป.). ***เอกสารร้อยถมลายไทย***. นครศรีธรรมราช.

กระทรวงศึกษาธิการ. กรมวิชาการ. (2536). ***คู่มือครูโลหะรูปพรรณ ศ 0114***. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

-------. สำนักงานปลัดกระทรวงศึกษาธิการ. (2504). ***เครื่องเงิน เครื่องทอง***. พิมพ์ตามโครงการพัฒนาการศึกษา. กรุงเทพฯ : พิมพ์ที่ มงคลการพิมพ์ .

-------. (2530). ***การจัดการศึกษาตามแผนการศึกษาชาติ อดีต – ปัจจุบัน***. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อักษรไทย.

กรมศิลปากร. (2532) ***ศิลปะและหัตถกรรมของไทย***. สิ่งพิมพ์ประกอบการจัดนิทรรศการพิเศษ ในโอกาสวันเด็กแห่งชาติ.

จีรพันธ์ สมประสงค์. (2524). ***ศิลปะประจำชาติ***. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์

ชุ่ม สุวรรณทิพย์. ผู้สัมภาษณ์ พรเพ็ญ พันธุ์ประดิษฐ์. สัมภาษณ์ที่ 1028/39 ถนนศรีปราชญ์ อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช. วันที่ 13 มกราคม 2545.

ชำนาญ เล็กบรรจง. (2531). ***วิทยานิพนธ์ พัฒนาการหลักสูตรศิลปหัตถกรรม สาขาช่างโลหะรูปพรรณ วิทยาลัยศิลปหัตถกรรมนครศรีธรรมราช***. กรุงเทพ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ดนัย ไชโยธา และคณะ. (2519). ***ศาสนาสากล***. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์.

ธนาคารเอเชียจำกัด. (2534). ***มูลนิธิส่งเสริมศิลปาชีพ ในสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ***. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ตะวันออก จำกัด.

แน่งน้อย ปัญจพรรค์. (2534). ***เครื่องเงินในประเทศไทย***. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เรืองรมย์จำกัด

บุรีรัตน์ สามัตถิยะ. (2543). ***ความรู้เมืองไทยภาคใต้***. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพาณิช จำกัด.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. (2538). ***การออกแบบลวดลาย***. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์ .

ปาริชาติ เรืองวิเศษ. (2537). ***นครศรีธรรมราช***. พิมพ์ที่ด่านสุทธาการพิมพ์.

พิพัฒน์ จันทรังษี. ผู้สัมภาษณ์ พรเพ็ญ พันธุ์ประดิษฐ์. สัมภาษณ์ที่ 47/269 หมู่ 7 ซอยศิริชัย ถนนกรุงเทพ-นนท์ ตำบลบางเขน อำเภอเมือง จังหวัดนนทบุรี. วันที่ 16 กุมภาพันธ์ 2546.

มหามกุฏราชวิทยาลัย ในพระบรมราชูปถัมภ์. (2514). ***ลายพระหัตเกี่ยวกับการศึกษา***. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหามกุฏราชวิทยาลัย.

มานพวัฒน์ สมพื้น. (2542). ***งานช่างศิลปกรรม ในท้องถิ่น***. กรุงเทพฯ : พิมพ์ที่บริษัทประชาชนจำกัด.

มโน พิสุทธิรัตนานนท์. (ม.ป.ป.). ***เอกสารประกอบการสอนวิชาศิลปะพื้นบ้าน***. ภาควิชาทัศนศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้.

วิเชียร ณ นคร และคณะ. (2524). ***การสำรวจช่างฝีมือในจังหวัดนครศรีธรรมราช***. รายงานการวิจัยเสนอต่อคณะกรรมการการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช. (ปีที่ 2 ฉบับที่ 1 มิ.ย. – ก.ย. 2519). (วารสารวิชาการ). โรงพิมพ์ อักษรสัมพันธ์ .

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2537). *ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน*. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ปาณยา

สภามหาวิทยาลัยหัวเฉียว เฉลิมพระเกียรติ. (2539). *รายงานการวิจัยสนองพระราชประสงค์เรื่อง นครศรีธรรมราช กรณีศึกษา การตั้งถิ่นฐานที่กรุงชิง และ พรุควรเคร็ง*.

สมาคมเครื่องถมและเครื่องเงินไทยในพระบรมราชูปถัมภ์ . (2525). *เครื่องถมและเครื่องเงินไทย*. ที่ระลึกงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ ครบ 200 ปี.

--------. (2531). *เครื่องถมและเครื่องเงินไทย*. ในพระราชพิธีรัชมังคลาภิเษก.

สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน. (2539). โดยพระราชประสงค์ในพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เล่ม 21. กรุงเทพฯ : บริษัทรุ่งศิลป์การพิมพ์.

สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช และสำนักงานศึกษาธิการจังหวัดนครศรีธรรมราช. (2542). *เครื่องถมเมืองนคร*. โรงพิมพ์ไทม์ พริ้นติ้ง.

สุวิทย์ ทองศรีเกตุ. (2523). *พิธีกรรมต่าง ๆ ในจังหวัดนครศรีธรรมราชที่ได้รับจากศาสนาพราหมณ์*. นครศรีธรรมราช : ศูนย์ศิลปะวัฒนธรรมภาคใต้ วิทยาลัยครูนครศรีธรรมราช.

สำนักงานจังหวัดนครศรีธรรมราช ฝ่ายแผนและโครงการ. (2538). *นครศรีธรรมราช*. นครศรีธรรมราช : องค์การบริหารส่วนจังหวัดนครศรีธรรมราช.

สำนักงานสถิติแห่งชาติ. (2543ป. *แผนที่แสดงเขตอำเภอ ตำบล เทศบาล และข้อมูลพื้นฐานของจังหวัด*. กรุงเทพฯ : ฝ่ายแผนที่สถิติ กองวิชาการสถิติ

ไสว สุทธิพิทักษ์. (2521). *รายงานสัมมนาประวัติศาสตร์นครศรีธรรมราช*. กรุงสยามการพิมพ์

--------. (2538). *เครื่องถมในประเทศไทย*. ศูนย์ศิลปวัฒนธรรม สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช. นครศรีธรรมราช เครื่องถมนคร : โรงพิมพ์เอดิสัน เพรส โปรดักส์.

หอสมุดแห่งชาติ. กรมศิลปากร. (2535) *ตำราภาพเทวรูปและเทวดานพเคราะห์*. พิมพ์ที่ห้างหุ้นส่วนจำกัดไอเดียสแควร์.

อนุสรณ์ งานพระราชทานเพลิงศพ นายแปลง อินทวงศ์ . (2536). บริษัท พริ้นติ้ง เซ็นเตอร์ จำกัด.

อำพล รัตนรัตน์. ผู้สัมภาษณ์ พรเพ็ญ พันธุ์ประดิษฐ์. สัมภาษณ์ที่ 1810/10 ตำบลท่าวัง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช. วันที่ 15, 18 มกราคม 2545.

100 ปี สมเด็จฯ เจ้าฟ้าจุฑาธุช. (ม.ป.ป.). *สมเด็จเจ้าฟ้าจุฑาธุช*. กรุงเทพฯ

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ	นางสาวพรเพ็ญ พันธ์ประดิษฐ์
วันเดือนปีเกิด	11 มีนาคม 2515
สถานที่เกิด	เขตยานนาวา กรุงเทพมหานคร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	1819/73 ถนนพระราม 3 แขวงบางโพงพาง เขตยานนาวา กรุงเทพมหานคร 10120
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	อาจารย์ 1 ระดับ 3
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โรงเรียนวัดกระจับพินิจ
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2529	ชั้นประถมศึกษา จาก โรงเรียนวัดช่องนนทรี
พ.ศ. 2532	มัธยมศึกษาปีที่ 3 จาก โรงเรียนเจ้าพระยาวิทยาคม
พ.ศ. 2535	ประกาศนียบัตรวิชาชีพ(วิจิตรศิลป์) จาก วิทยาลัยอาชีวศึกษาเสาวภา
พ.ศ. 2537	ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง(จิตรกรรมไทย) จาก สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลวิทยาเขตเพาะช่าง
พ.ศ. 2539	ค.บ. (ศิลปศึกษา) จาก สถาบันราชภัฏจันทรเกษม
พ.ศ. 2546	การศึกษามหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ