รายงานวิจัย

เรื่อง

ศึกษาองค์ความรู้ทางด้านวัสดุและเทคนิค ภูมิปัญญางานปั้นปูนสดสกุลช่างเพชรบุรี
Study about Materials and Technic of Fresh Stucco Art, Group of Phetchaburi Craftsmen

โดย

พระครูวัชรสุวรรณาทร, ผศ.ดร. (ลูกชุบ เกตุเขียว)
พระครูวิรุฬห์วัชรธรรม (ศิริชัย เพ็ชรรัตน์)
พระวรพงศ์ ธมฺมวโส (สีชาวงค์)
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
วิทยาลัยสงฆ์เพชรบุรี

พ.ศ. ๒๕๖๖

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม
MCURS 800766017

รายงานการวิจัย

เรื่อง

ศึกษาองค์ความรู้ทางด้านวัสดุและเทคนิค ภูมิปัญญางานปั้นปูนสดสกุลช่างเพชรบุรี

โดย

พระครูวัชรสุวรรณาทร, ผศ.ดร. (ลูกชุบ เกตุเขียว)
พระครูวิรุฬห์วัชรธรรม (ศิริชัย เพ็ชรรัตน์)
พระวรพงศ์ ธมฺมวโส (สีชาวงค์)
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย วิทยาลัยสงฆ์เพชรบุรี

พ.ศ. ๒๕๖๖

ได้รับทุนอุดหนุนจากกองทุนส่งเสริมวิทยาศาสตร์ วิจัยและนวัตกรรม
MCU RS 800766017

Research Report

Study about Materials and Technic of Fresh Stucco Art, Group of Phetchaburi Craftsmen

by

Pharkuwatchasuwannathon,(Lokchub Ketkhieo)

Phrakhruwirunwatcharadham (Sirichai Pheatcharat)

Phraworaphong Dhammavaṁso (Seechawong)

Mahachulalongkornrajavidyalaya University, Phetchaburi Buddhist Sangha Collage

B.E. 2566

Research Project Funded

By Thailand Science Research and Innovation Fund

MCU RS 800766017

ชื่องานวิจัย ศึกษาองค์ความรู้ทางด้านวัสดุและเทคนิค ภูมิปัญญางานปั้นปูนสด สกุลช่างจังหวัดเพชรบุรี

ชื่อผู้วิจัย พระครูวัชรสุวรรณาทร, ดร. (ลูกชุบ เกตุเขียว)
พระครูวิรุฬห์วัชรธรรม (ศิริชัย เพ็ชรรัตน์)
พระวรพงศ์ ธมฺมวโส (สีชาวงค์)

ปีงบประมาณ ๒๕๖๖

บทคัดย่อ

การศึกษาครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ (๑) เพื่อศึกษาเอกลักษณ์และนวัตกรรมลายปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรี (๒) เพื่อพัฒนานวัตกรรมและประติมากรรมลายปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรี (๓) เพื่อวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงประติมากรรมปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรี

การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษาด้วยกระบวนการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research)โดยศึกษางานศิลปะปูนปั้นสกุลช่างของจังหวัดเพชรบุรี จากเอกสาร ตำรา งานวิจัยและ สัมภาษณ์ผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง ให้ทราบข้อมูลเชิงลึกถึงเอกลักษณ์และนวัตกรรมลายปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรี เพื่อใช้เป็นแนวทางวิเคราะห์การพัฒนานวัตกรรมและประติมากรรมลายปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรีและสำรวจการเปลี่ยนแปลงประติมากรรมปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรี พร้อมทั้งรับฟังข้อเสนอแนะในด้านต่าง ๆ แล้วทำการสรุปผลที่ได้ พร้อมข้อเสนอแนะในการเสริมสร้างภูมิปัญญาด้านนี้ต่อไป

ผลการวิจัยพบว่า

๑) เอกลักษณ์และนวัตกรรมลายปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรี มีองค์ประกอบสำคัญ ๓ ประการ คือ ๑ **ด้านวัสดุปูนตำ** มี ๔ ส่วนประกอบสำคัญ คือ ๑.ปูนขาว (LIME) ๒.ทราย (SAND) ๓.เส้นใย (FIBER) และ ๔.กาวหรือตัวยึด (GUM) ๒. **ด้านเทคนิค** ในภาคกลางมีพืชและวัสดุหลายชนิดที่สามารถนำมาใช้เป็นเส้นใยกับปูนตำได้ คล้ายกับภาคตะวันออก เช่น เปลือกข่อย เปลือกปอ ต้นกก ฟางข้าว เชือกกล้วย ผ้าฝ้าย ขนสัตว์ เส้นด้ายกระดาษข่อย ๓. **ด้านภูมิปัญญา** พบว่าในประเทศลาวโบราณใช้ปูนตำที่มีส่วน ผสมคล้ายของไทย คือ ผสมด้วยวัสดุ “ปูนขาว + ทราย + น้ำอ้อย + ยางบง + กล้วย บางครั้งก็ใช้ปุยนุ่น หรือปุยงิ้วผสมลงไปด้วย”เพื่อให้เกิดการยึดเหนี่ยวกัน การปรุงปูนใช้วิธีตำหรือโขลกแบบไทย “ ปูนตำ นับแต่โบราณเป็นต้นมาจะต้องมีส่วนผสม ๔ อย่าง คือ ปูนขาว ทราย เส้นใย และกาว อาจมีส่วนที่เพิ่ม เติม เปลี่ยนแปลงไปบ้าง แต่ก็ไม่พ้นจากส่วนสำคัญ ทั้ง ๔ อย่างนี้

๒) การพัฒนานวัตกรรมและแนวคิดประติมากรรมลายปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรี **๑.ด้านวัสดุ** มีการพัฒนา โดยวัสดุที่ช่างปัจจุบันใช้ทำปูนตำ ดูแปลกไปกว่าของโบราณก็จริงแต่สามารถอนุโลมเข้ากับวัสดุหลักทั้ง ๔ ส่วนได้ **๒. ด้านเทคนิค** มีการพัฒนางานปูนปั้นด้วยการสอดเกี่ยวของลายโดยใช้โครงลวดเข้าช่วย และการประดับตัวทับลายลอยยื่นออกจากผนัง ซึ่งเป็นพัฒนาการที่เด่นชัดในงานปูนปั้นเมืองเพชรบุรี **๓. ด้านภูมิปัญญา** มีการพัฒนาการแสดงออกทางงานช่างของเมืองเพชรบุรีหลายแห่ง รวมถึงข้อความเชิงวิจารณ์ฝีมือทางช่างไว้อีกมาก ข้อสังเกตของนักวิชาการในยุคถัดมา ยังคงยอมรับใน

แนวทางเดียวกันว่างานศิลปกรรมของกลุ่มช่างเมืองเพชรบุรี นั้นมีความงามเชิงช่างชั้นครูตลอดจนลักษณะพิเศษ ที่เป็นแบบเฉพาะของท้องถิ่น เรียกกันโดยทั่วไปว่า “สกุลช่างเพชรบุรี”

๓) การเปลี่ยนแปลงประติมากรรมปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรี สำรวจพบว่า **๑. ด้านวัสดุ** มีการเปลี่ยนแปลงในมิติของชื่อที่ใช้เรียกวัสดุที่นำมาใช้ เช่น “ปูน” ทำให้เกิดความเข้าใจหรือเห็นภาพปูนได้หลายรูปแบบ ตามลักษณะของสี เช่น ปูนขาว ปูนแดง หรือเรียกตามที่มา เช่น ปูนปลาสเตอร์ ปูนยิปซัม ปูนคอนกรีต ปูนซีเมนต์ หรือเรียกสิ่งที่ควบมาด้วยกับปูน เช่น น้ำปูนใส หินปูน ปูนน้ำลาย บ่อน้ำปูน **๒. ด้านเทคนิค** การทำตัวทับลาย และกลุ่มภาพทับลายนูนสูงจากผนัง เพื่อให้เห็นเด่นชัดกว่าพื้นลายที่มีรายละเอียดค่อนข้างมาก เทคนิคการยกลายให้เด่นจากพื้นหลังเป็นหลักเกณฑ์ปกติแนวทางหนึ่งในงานปูนปั้นยุคก่อน พ.ศ. ๒๕๐๐ เพียงแต่งานเหล่านี้มีการยกตัวทับลายที่สูงมากยิ่งขึ้น **๓.ภูมิปัญญา** พบว่า แนวความคิดสัจนิยมเป็นหนึ่งในพื้นฐานของพัฒนาการด้านเนื้อหาร่วมสมัย ซึ่งเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของงานปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรี โดยพบพัฒนาการเกิดขึ้นในงานและแพร่หลายกลายเป็นแบบอย่างนิยมเฉพาะภายในกลุ่มเครือข่ายที่เคยฝึกและทำงานร่วมกับช่างทองร่วง เอมโอษฐ์ เท่านั้น ส่วนด้านรูปแบบพบว่า การปั้นองค์ประกอบลวดลายให้มีองค์ประกอบบางส่วนนูนสูง หรือลอยตัวจากระนาบพื้นผนังอาคารเป็นแบบอย่างที่ปรากฏขึ้นในงานปูนปั้น และงานสลักไม้ประดับหน้าบันอาคาร ระหว่าง พ.ศ.๒๔๖๐ - ๒๕๑๐ ซึ่งมีรูปแบบสัมพันธ์กับแนวทางการสร้างงานแนวสัจนิยม ก่อนจะกลายเป็นแบบแผนนิยม สืบมาในงานปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรียุคปัจจุบัน

คำสำคัญ: เสริมสร้าง, เอกลักษณ์, นวัตกรรม, สกุลช่างเพชรบุรี

Project : Study about Materials and Technic of Fresh Stucco Art, Group of Phetchaburi Craftsmen
Researcher : Phrakru Watcharasuwannathon, Dr. (Lokchub Dhammajoto)
Phrakhruwirunwatcharadham (Sirichai Pheatcharat)
: Phraworaphong Dhammavaṁso (Seechawong)

Financial year : 2024

ABSTRACT

The objectives of this study are for

(1) To study identities and innovations of stucco patterns of Petchaburi province
(2) To develop innovation and stucco sculptures of Petchaburi province
(3) To analyze the changes of stucco sculptures of Petchburi province.

The study was done by using a qualitative research method, starting from the fine arts concepts and data information on stucco arts of Petchaburi province. That had been included the study from papers, texts, research works concerned the Petchaburi's craftsmen school. Besides, we had interviewed concerned people to learn the identities and innovations in order to develop new innovations as well as stucco sculptures of Petchburi province. The stucco sculptures evolution analysis and their feedback collections in various aspects were done to make a summary analysis for further appropriated improvement.

The result of the research revealed;

๑) Uniqueness and innovation of stucco designs of Phetchaburi Province There are ๓ important components: ๑ In terms of cement materials, there are ๔ important components: ๑. Lime (LIME), ๒. Sand (SAND), ๓. Fiber (FIBER), and ๔. Glue or fastener (GUM). ๒. Technical aspect: In the central region there are many plants and materials that can be used as fibers and cement. Similar to the Eastern region, such as Khoi bark, hemp bark, papyrus, rice straw, banana rope, cotton, wool, Khoi paper yarn. ๓. Wisdom It was found that in ancient Laos they used pounded cement that had The mixture is similar to that of Thailand, which is mixed with the materials "lime + sand + sugar cane juice + rubber bong + bananas. Sometimes cotton wool is used." Or mixed in "Fuang Ngiu" to create a bond. The preparation of cement uses the Thai method of pounding or pounding. "Pounding cement from ancient times onwards must have ๔ ingredients: lime, sand, fibers and glue. There may be some additions and changes. But it is not free from these four important parts.

๒) Development of innovation and concept of stucco sculpture in Phetchaburi Province. ๑. In terms of materials, there has been development with the materials that technicians currently use to make cement. It actually looks more strange than antiques, but can be combined with all ๔ main materials. ๒. Technical aspect: Stucco work has been developed by inserting patterns using wire frames to help. and adorning the body with floating patterns protruding from the wall which is a noticeable development in stucco work Mueang Phetchaburi. ๓. Wisdom Many expressions of Phetchaburi's craftsmanship have been developed, including many critical texts on craftsmanship. Observations of scholars in the next era Still accepting in the same way that the artistic work of the Phetchaburi artisan group It has the beauty of a master craftsman as well as special characteristics. that is specific to the local area Commonly called "Sakul Chang Phetchaburi"

๓) Changes in stucco sculptures in Phetchaburi Province. Survey found that ๑. In terms of materials, there has been a change in the dimensions of the names used to refer to the materials used, such as "cement", causing the understanding or visualization of cement in many forms. According to the nature of the color, such as white lime, red lime, or called according to its origin, such as plaster, gypsum cement, concrete cement, cement, or called things that come with cement, such as clear lime water, limestone, saliva cement, lime wells. ๒. Technical aspect: making overlays and a group of images superimposed in high relief on the wall To make it more noticeable than the patterned floor that has quite a lot of details. The technique of raising the pattern to make it stand out from the background is a normal principle in stucco work before ๑๙๕๗, but these works have a higher level of lifting over the pattern. ๓. Wisdom: It was found that the concept of realism is one of the foundations of contemporary content development. which is unique to the stucco work of Phetchaburi artisans It was found that developments occurred in the work and became widespread, becoming a popular model only within the network group that had trained and worked with the goldsmith Ruang Aemot only. As for the style, it was found that Sculpting pattern elements to have some elements in high relief. Or floating from the plane of the building's floor, as it appears in stucco work. and wood carvings decorating the gables of buildings between ๑๙๑๗ and ๑๙๖๗, which have a style related to the realist approach to creating works. before it

became a popular pattern Derived from the stucco work of the Phetchaburi artisans of the present era.

Keywords: strengthen, identity, innovation, Petchaburi's artisan

กิตติกรรมประกาศ

การวิจัยฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยความกรุณาของอาจารย์ ที่กรุณาให้คำปรึกษาและแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ พร้อมทั้งให้ข้อเสนอแนะที่เป็นประโยชน์จนกระทั่งงานวิจัยไปด้วยดี ผู้วิจัยขอขอบพระคุณเป็นอย่างสูง ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณ พระเดชพระคุณพระครูสุธีกิตติบัณฑิต, ผศ. ดร. ผู้อำนวยการสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ ขอขอบพระคุณ พระเดชพระคุณพระมหาชุติภัค อภินนฺโท ผู้อำนวยการส่วนวางแผนและส่งเสริมการวิจัยที่สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ และเจ้าหน้าที่สถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ทุกท่านที่ที่บริการอำนวยความสะดวกให้ผู้วิจัย ตลอดถึงท่านผู้ทรงคุณวุฒิ ที่กรุณาให้คำปรึกษาและแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ จนงานวิจัยเล่มนี้ประสบความสำเร็จด้วยดี

ขอน้อมจิตอุทิศผลงานวิจัยเล่มนี้เป็นวิทยาทาน แด่โยมบิดามารดา ผู้มอบอัตภาพร่างกาย ครูอุปัชฌาย์อาจารย์ผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ด้านพระพุทธศาสนาและวิชาการทั่วไป จนมีโอกาสได้ศึกษา ณ สถาบันที่มีชื่อเสียงแห่งหนึ่งของคณะสงฆ์ไทย

พระครูวัชรสุวรรณาทร, ผศ. ดร.

พฤศจิกายน ๒๕๖๖

ปญฺญา โลกสฺมิ ปชฺโชโต
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
มจร

สารบัญ

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ค
กิตติกรรมประกาศ ..... จ
สารบัญ ..... ฉ
สารบัญภาพ ..... ช
บทที่ ๑ บทนำ ๑
๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา ๑
๑.๒ วัตถุประสงค์การวิจัย ๓
๑.๓ ขอบเขตของการวิจัย ๓
๑.๔ นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย ๓
๑.๕ กรอบแนวคิดในการวิจัย ๔
๑.๖ ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย ๕
บทที่ ๒ ทบทวนเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ๖
๒.๑ ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะปูนปั้น ๖
๒.๒ ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะการปั้นปูนสด ๒๐
๒.๓ ข้อมูลเกี่ยวกับสกุลช่างเพชรบุรีและวัดกับงานพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี ๓๒
๒.๔ วัสดุและเทคนิคศิลปะการปั้นปูนสดสกุลช่างเพชรบุรี ๖๙
๒.๕ แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับภูมปัญญาท้องถิ่น ๗๘
๒.๖ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ๘๑
บทที่ ๓ ระเบียบวิธีวิจัย ๘๗
๓.๑ รูปแบบการวิจัย ๘๗
๓.๒ พื้นที่การวิจัย ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง ๘๖
๓.๓ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ๘๖
๓.๔ การเก็บรวบรวมข้อมูล ๘๗
๓.๕ การวิเคราะห์ข้อมูลสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล ๘๘
๓.๖ สรุปกระบวนการวิจัย ๘๘
บทที่ ๔ ผลการศึกษาวิจัย ๘๙
๔.๑ ผลการสัมภาษณ์ในประเด็นเอกลักษณ์ลายปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรีในอดีตเป็นอย่างไร ๙๐
๔.๒ ผลการสัมภาษณ์ในประเด็นกระแสงานช่างเมืองเพชรบุรีกับการเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหาในงานปูนปั้นเป็นอย่างไร ๙๒
๔.๓ ผลการสัมภาษณ์ในประเด็นกระแสงานช่างเมืองเพชรบุรีกับการเปลี่ยนแปลงด้านเทคนิค และรูปแบบในงานปูนปั้นเป็นอย่างไร ๙๕

๔.๔ ผลการสัมภาษณ์ในประเด็นกระบวนการพัฒนานวัตกรรมปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรีเป็นอย่างไร..... ๑๐๐
๔.๕ ผลการสัมภาษณ์ในประเด็นวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงประติมากรรมปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรีอย่างไร..... ๑๐๓
๔.๖ องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย..... ๑๐๘
บทที่ ๕ สรุป อภิปรายผลการศึกษาวิจัย และข้อเสนอแนะ..... ๑๐๙
๕.๑ สรุปผลการวิจัย..... ๑๐๙
๕.๒ อภิปรายผลการวิจัย..... ๑๑๐
๕.๓ ข้อเสนอแนะ..... ๑๑๔
บรรณานุกรม..... ๑๑๖
ภาคผนวก.....
ภาคผนวก ก แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย.....
ภาคผนวก ข ภาพถ่ายการวนทนากลุ่ม.....
ภาคผนวก ค ประวัติคณะผู้วิจัย.....
แบบสรุปโครงการวิจัย.....

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
๑.๑	กรอบแนวคิดในการวิจัย	๔
๒.๑	ภาพปูนปั้น ปัญจดุริยสตรี	๘
๒.๒	ลวดลายปูนปั้นวัดป่าสัก อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย	๙
๒.๓	ประติมากรรมปูนปั้น วัดนางพญา	๙
๒.๔	ลายปูนปั้นภาพทศชาติ ผนังพระวิหารด้านหน้า วัดไลย์	๑๐
๒.๕	ภาพหน้าบัน วัดมหาธาตุวรวิหาร อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี	๑๒
๒.๖	ศิลปะปูนปั้น วัดไผ่ล้อม อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี	๑๒
๒.๗	ปูนขาวหมักแห้ง	๗๒
๒.๘	ทรายละเอียด	๗๓
๒.๙	กระดาษฟางโขลกละเอียด	๗๓
๒.๑๐	กาวหนังสัตว์	๗๓
๒.๑๑	ส่วนผสมปูนปั้น	๗๔
๒.๑๒	การตำปูน	๗๔
๒.๑๓	เนื้อปูนที่ตำจนเหนียว	๗๔
๒.๑๔	การเก็บรักษาปูนใต้น้ำ	๗๕
๒.๑๕	การขึ้นโครงแบบ	๗๖
๒.๑๖	การโกลนปูน	๗๖
๒.๑๗	การปั้น	๗๗
๒.๑๘	การตกแต่งลวดลาย	๗๗
๔.๑	ปูนปั้นปริศนาธรรมผ่านภาพประเพณีการแข่งขันวัวลานของเมืองเพชรบุรี	๙๓
๔.๒	พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ถูกนักศึกษาต่อยหน้า ฐานสีมาอุโบสถวัดสนามพราหมณ์	๙๔
๔.๓	ภาพปูนปั้นหน้าบันทิศใต้ ศาลานางสาวอัมพร วัดมหาธาตุวรวิหาร	๙๔
๔.๔	งานปูนปั้นประดับฐานสีมา อุโบสถวัดสระบัว	๙๕
๔.๕	ตัวอย่างงานปูนปั้นประดับกรอบซุ้มหน้าต่าง อุโบสถวัดปากคลอง	๙๕
๔.๖	การปรุลาย	๑๐๑
๔.๗	การปรุลาย	๑๐๑
๔.๘	การเตรียมการ	๑๐๒
๔.๙	การปฏิบัติการ	๑๐๒

บทที่ ๑

บทนำ

๑.๑ ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

สกุลช่างเพชรบุรีสกุลช่างที่มีประวัติศาสตร์มาอย่างยาวนาน อันเนื่องจากเป็นสกุลช่างที่เกิดขึ้นในจังหวัดเพชรบุรีเมืองลูกหลวงสมัยอยุธยาที่มีความใกล้ชิดกับราชธานีเป็นอันมาก ด้วยเหตุนี้จึงทำให้สกุลช่างเพชรบุรีได้รับอิทธิพลทางด้านศิลปะทุกแขนงมาจากกรุงศรีอยุธยา จนมีความรุ่งเรืองและเป็นที่ยอมรับยกย่องทางด้านงานศิลปกรรมมาอย่างต่อเนื่อง

ศิลปะปั้นปูนสด เป็นศิลปะแขนงหนึ่งของสกุลช่างเพชรบุรีที่มีการสืบทอดจนกลายเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติซึ่งเป็นเทคนิคการประดับตกแต่ง ที่ช่างไทยนิยมนำมาใช้ในการตกแต่งลวดลายบนงานสถาปัตยกรรมที่ก่อสร้างด้วยอิฐ หรือศิลาแลง มีปรากฏตั้งแต่สมัยทวารวดีและยังคงเป็นที่นิยมสืบต่อกันมาทุกยุคสมัยไม่ขาดระยะ เป็นงานศิลปะอีกประเภทหนึ่งซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของช่างเมืองเพชรบุรีทั้งในรูปแบบ และฝีมือช่าง ที่มีความโดดเด่นด้วยความ อสมมาตร เป็นเสน่ห์อย่างหนึ่งที่ถูกถ่ายทอดด้วยอารมณ์ความรู้สึกของช่างโดยไม่ยึดติดกับกฎเกณฑ์ในการสร้างสรรค์งานปั้นปูนสดที่มีความสวยงามนี้สิ่งสำคัญคือ ปูนตำ วัสดุหลักที่ต้องมีความเหมาะสมกับงานปั้น ซึ่งต้องอาศัยความชำนาญเชิงช่าง ความเป็นคนช่างสังเกต อีกทั้งด้านเวลา ความอดทน เพื่อให้ได้ปูนที่มีคุณภาพที่เหมาะสม[๑]

งานศิลปะทุกประเภทย่อมมีกรรมวิธีในการสร้างสรรค์เฉพาะตนตามความนิยมแต่ละยุคสมัย กรรมวิธีนี้ย่อมขึ้นอยู่กับเทคนิคหรือความสร้างสรรค์ของช่างหรือสกุลช่างที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมา ผลงานศิลปะแต่ละแห่งอาจเหมือนหรือคล้ายคลึงกัน แต่วิธีการกระทำหรือการสร้างสรรค์จะไม่เหมือนกัน ตัวแปรที่สำคัญที่ทำให้ศิลปกรรมในแต่ละยุคสมัยมีความแตกต่างกันอาจเนื่องจาก วัสดุอุปกรณ์และความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีเป็นสำคัญ

ด้วยเทคโนโลยีเข้ามามีบทบาทแทนที่การผลิตด้วยแรงงานมนุษย์แบบเดิม ส่งผลให้สินค้าที่ออกสู่ตลาดมีคุณภาพ รูปร่างลักษณะคล้ายคลึงกัน ผู้ผลิตจึงเกิดการตื่นตัวในการสร้างกลยุทธ์การผลิตให้เกิดความโดดเด่น มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวเพื่อสร้างความแตกต่างความน่าสนใจให้กับผลิตภัณฑ์ภายใต้แนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ซึ่งเป็นการนำเทคโนโลยีมาผนวกเข้ากับคุณลักษณะเด่นจากพื้นฐานที่มีอยู่อันเกิดจากสิ่งแวดล้อม ทักษะ และศิลปวัฒนธรรม ซึ่งถือเป็นภูมิรู้ภูมิปัญญาอันเป็นรากฐานสำคัญในการพัฒนา และยกระดับคุณภาพผลิตภัณฑ์อีกทั้งเป็นการสร้างมูลค่าจากคุณค่าทางวัฒนธรรม เพื่อตอบสนองความต้องการของผู้บริโภค[๒]

---

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

[๒]วิไลรัตน์ ยังรอด, และ ศิริศักดิ์ คุ้มรักษา, **“หลากชนหลากบทบาทของคนเพชร”,** (กรุงเทพมหานคร : สารคดี, ๒๕๔๗), หน้า ๕๓.

ยิ่งด้วยในปัจจุบัน วัสดุถือได้ว่าเป็นองค์ประกอบสำคัญอย่างหนึ่งในงานออกแบบ นักออกแบบ มักนำการวิเคราะห์ลักษณะของวัสดุมาเป็นประเด็นในการออกแบบ (Form Follow Material) แปร รูปให้เป็นผลิตภัณฑ์รูปแบบสมัยใหม่ การผสมผสานระหว่างวัสดุกับการออกแบบได้แสดงให้เห็นถึง ความคิดสร้างสรรค์และก่อให้เกิดผลงานใหม่ๆ ที่ดูแปลกตา และเหนือความคาดหมาย ใน ขณะเดียวกันกระแสการอนุรักษ์และใส่ใจสิ่งแวดล้อมก็เป็นแรงบันดาลใจสำคัญอีกประการหนึ่งในการเลือกใช้วัสดุของนักออกแบบ จึงมีการคิดค้นสร้างสรรค์หรือพัฒนาวัสดุใหม่ๆ ขึ้น จากทรัพยากรที่มีอยู่[๓]

ศิลปวัฒนธรรมจึงถือเป็นทรัพยากรหนึ่งที่มีคุณค่า สามารถนำมาสร้างมูลค่าเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้บริโภคในปัจจุบันได้เป็นอย่างดีเพราะยิ่งความเจริญทางวัตถุของโลกก้าวหน้ามากเพียงใดความต้องการในการแสดงออกถึงความเป็นมนุษย์จะยิ่งเพิ่มพูนขึ้น ซึ่งสิ่งที่จะแสดงออกถึงความเป็นมนุษย์ได้ดีที่สุดอย่างหนึ่งในชีวิตประจำวันคือ การบริโภคสินค้าที่เกิดจากภูมิปัญญาหรือทักษะของมนุษย์ด้วยกันเอง[๔]

การวิจัยเรื่องการศึกษาวัสดุและเทคนิคศิลปะการปั้นปูนสดสกุลช่างเพชรบุรีเน้นศึกษาถึงวัสดุและเทคนิค ภูมิปัญญาการปั้นปูนสดสกุลช่างเพชรบุรีเพื่อนำผลการศึกษามารวบรวมเป็นข้อมูลเพื่อการอนุรักษ์ทรัพยากรทางภูมิรู้ของท้องถิ่นที่มีอยู่ซึ่งถือเป็นต้นทุนทางชุมชน และยังเป็นแนวทางในการเชิดชูเกียรติช่างพื้นบ้านให้รู้จักและเป็นที่ยอมรับ นอกจากนี้การวิจัยครั้งนี้ยังสอดคล้องกับยุทธศาสตร์การปรับโครงสร้างเศรษฐกิจสู่การเติบโตอย่างมีคุณภาพและยั่งยืนของแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติซึ่งให้ ้ความสำคัญกับการปรับโครงสร้างเศรษฐกิจสู่การพัฒนาที่มีคุณภาพ และยั่งยืน โดยผลการวิจัยนี้จะสามารถสร้างความเข้มแข็งและเป็นแนวทางทั้งทางด้านอนุรักษ์และยัง เป็นเครื่องสืบค้นให้กับชุมชน ช่าง ตลอดจนผู้ประกอบการ ด้านการพัฒนาวัสดุและเทคนิค ซึ่งจะ สามารถผลักดันให้มีบทบาทในการพัฒนาเศรษฐกิจภายในประเทศให้เข้มแข็งและแข่งขันได้ด้วยการ พัฒนาศักยภาพและคำนึงถึงความเป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อมบนฐานความคิดสร้างสรรค์และนวัตกรรม และยกระดับการสร้างมูลค่าเพิ่มด้วยเทคโนโลยีและกระบวนการที่เป็นมิตรกับสิ่งแวดล้อม[๕]

ดังนั้นภูมิปัญญาอันเป็นองค์ความรู้สำคัญที่เป็นทรัพยากรมี่มีคุณค่าสามารถนำไปประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ทั้งในเชิงการศึกษา หรือประยุกต์ใช้ได้ทั้งสิ้น แต่การศึกษาภูมิปัญญาเชิงช่าง มักเน้นศึกษาเรื่องสุนทรียภาพทางความงามเป็นหลัก ยังขาดการศึกษาถึงภูมิรู้ภูมิปัญญาในเรื่องวัสดุและเทคนิค ซึ่งอาจเป็นผลให้องค์ความรู้เชิงช่างด้านวัสดุและเทคนิคไทยโบราณสูญหายไป

---

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

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

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

๑.๒ วัตถุประสงค์ของการวิจัย

๑. เพื่อศึกษาเอกลักษณ์และนวัตกรรมลายปั้นปูนสดของจังหวัดเพชรบุรี

๒. เพื่อศึกษาพัฒนานวัตกรรมและประติมากรรมลายปั้นปูนสดของจังหวัดเพชรบุรี

๓. เพื่อวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงประติมากรรมปั้นปูนสดของจังหวัดเพชรบุรี

๑.๓ ขอบเขตการวิจัย

งานวิจัยนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ จะทำการศึกษาองค์ความรู้ทางด้านวัสดุและเทคนิค ภูมิปัญญางานปั้นปูนสดสกุลช่างเพชรบุรี โดยมีขอบเขตดังนี้

๑.๓.๑ ขอบเขตด้านเนื้อหา

ผู้วิจัยเน้นศึกษาศึกษาเอกลักษณ์และนวัตกรรมลายปั้นปูนสด ภูมิปัญญางานปั้นปูนสด สกุลช่างเพชรบุรีเพื่อนำมาพัฒนานวัตกรรมและประติมากรรมลายปั้นปูนสด ภูมิปัญญางานปั้นปูนสด สกุลช่างเพชรบุรี โดยการวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงประติมากรรมปั้นปูนสดของจังหวัดเพชรบุรี

๑.๓.๒ ขอบเขตด้านประชากร

ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกจากผู้มีส่วนเกี่ยวข้องประกอบด้วย ครูช่างปั้นปูน เจ้าอาวาส เจ้าหน้าที่ภาครัฐและผู้เกี่ยวข้องกับประติมากรรมปั้นปูนสดของจังหวัดเพชรบุรี ผู้เกี่ยวข้องกับประติมากรรมปั้นปูนสดของจังหวัดเพชรบุรี จำนวน ๒๐ รูป/คน

๑.๓.๓ ขอบเขตด้าน พื้นที่

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดพื้นที่ในการศึกษาวิจัย ได้แก่สถานที่ที่มีงานประติมากรรมปั้นปูนสดซึ่งมีลักษณะโดดเด่นที่ตั้งอยู่ในจังหวัดเพชรบุรี

๑.๓.๔ ขอบเขตด้านระยะเวลา

ดำเนินการวิจัยตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๖๖๕ ถึง พ.ศ. ๒๕๖๗ รวมเป็นระยะเวลา ๑๒ เดือน

๑.๔ นิยามศัพท์เฉพาะที่ใช้ในการวิจัย

ในการศึกษาเรื่อง “ศึกษาองค์ความรู้ทางด้านวัสดุและเทคนิค ภูมิปัญญางานปั้นปูนสด สกุลช่างเพชรบุรี” ผู้วิจัยได้นิยามศัพท์เฉพาะไว้ ดังนี้

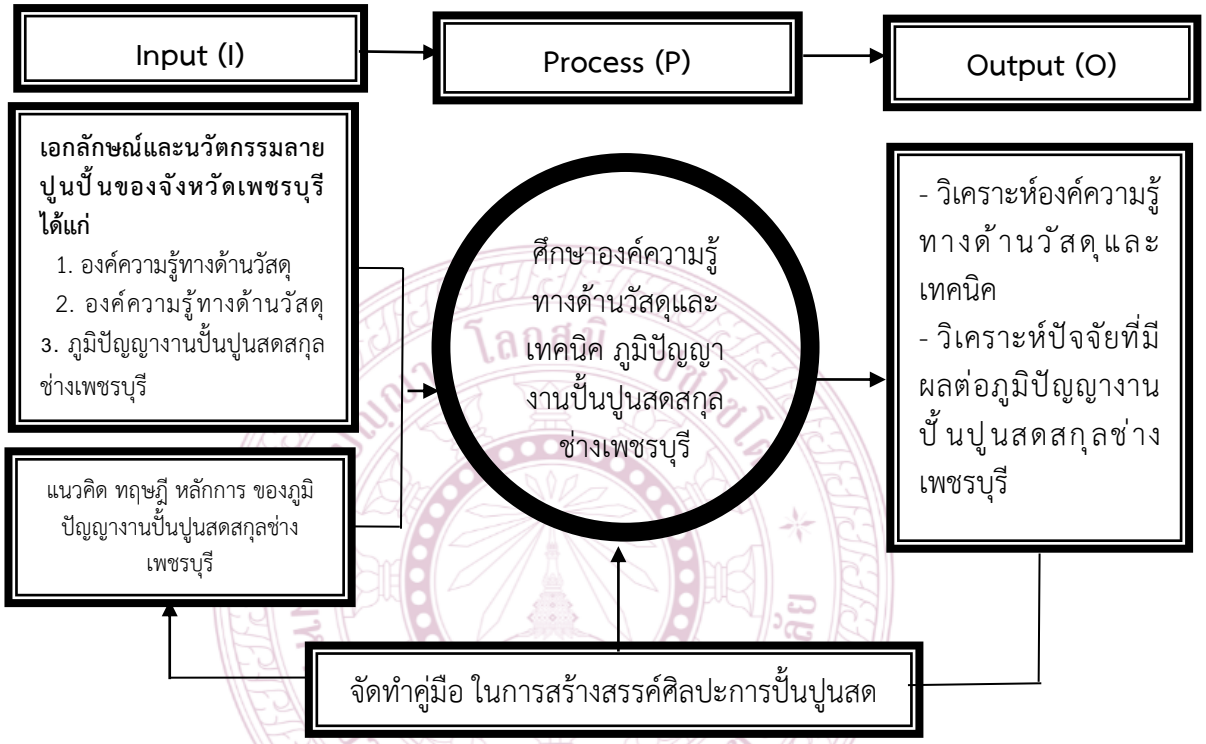
ความรู้ทางด้านวัสดุและเทคนิค หมายถึง ความรู้ด้านวัสดุและงานปั้นปูนสดในแบบของช่างเพชรบุรี ที่มีความเฉพาะตัวทั้งการออกแบบลวดลาย วิธีการทำงาน รวมถึงวัสดุที่ยังคงยึดตามยุคโบราณ ลายประติมากรรมปั้นปูนสดหรือวิธีการใหม่ๆ ที่กระทำซึ่งเกิดจากการใช้ความรู้ ใช้ความคิดสร้างสรรค์ หรือกระบวนการที่สามารถนำไปใช้ให้เกิดประโยชน์ในการพัฒนา

ภูมิปัญญางานปั้นปูนสด หมายถึง หมายถึง ลักษณะงานปั้นมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของตนเอง โดยอาศัยปูนโขลกปูนตำเป็นวัสดุสำคัญ ปั้นทำลวดลายประดับสำหรับตกแต่งติดกับวัตถุสถานต่าง ๆ เช่นพื้นหน้าบันกรอบซุ้มประตู ซุ้มหน้าต่าง เป็นต้น

สกุลช่างเพชรบุรี หมายถึง ตระกูลหรือกลุ่มศิลปินที่ประกอบงานศิลปะอย่างมีหลักเกณฑ์ เทคนิคและอุดมคติในความงามทางศิลปะที่ต่อเนื่องกันมาหลายชั่วคน เมื่อศิลปวัตถุเหล่านี้ตกอยู่ในถิ่นฐานอื่น ๆ เราก็สามารถตรวจสอบรูปแบบของมันได้

๑.๕ กรอบแนวความคิดของโครงการวิจัย

การศึกษาวิจัย เรื่อง “ศึกษาองค์ความรู้ทางด้านวัสดุและเทคนิค ภูมิปัญญางานปั้นปูนสดสกุลช่างเพชรบุรี” ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยกำหนดกรอบแนวคิดการวิจัย (Conceptual Framework) ดังนี้



แผนภาพที่ ๑.๑ แสดงกรอบแนวคิดในการศึกษาวิจัย

๑.๖ ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑.๖.๑ เกิดความรู้ความเข้าใจถึงคุณสมบัติปูนสด ภูมิปัญญา และเทคนิคในการสร้างสรรค์งานปั้น ปูนสดสกุลช่างเพชรบุรีสามารถใช้เป็นเครื่องศึกษาถึงคติรูปแบบ และภูมิปัญญาไทยได้อีกทางหนึ่ง

๑.๖.๒ เกิดความรู้ความเข้าใจถึงปัจจัยที่มีผลต่อภูมิปัญญางานปั้นปูนสดสกุลช่างเพชรบุรี

๑.๖.๓ คู่มือในการสร้างสรรค์ศิลปะการปั้นปูนสด จากองค์ความรู้ทางด้านวัสดุและเทคนิคภูมิปัญญาปั้นปูนสดสกุลช่างเพชรบุรีเป็นการอนุรักษ์ภูมิปัญญาช่างไทย ใช้เป็นเครื่องสืบค้นภูมิปัญญาเชิงช่างของไทย เป็นการสร้างความสำคัญให้กับงานปั้นปูนสดของไทย อีกทั้งสามารถเป็นแนวทางในการศึกษาพัฒนาวัสดุ เพื่อเพิ่มมูลค่า และยกระดับให้กับผลิตภัณฑ์ไทย และการประยุกต์ใช้ในด้าน อื่น ๆ ต่อไปในอนาคต

ปณฺณา โลกสฺมิ ปชฺโชโต มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย มจร

บทที่ ๒

แนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง “ศึกษาองค์ความรู้ทางด้านวัสดุและเทคนิค ภูมิปัญญางานปั้นปูนสดสกุลช่างเพชรบุรี” ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาและรวบรวมเอกสาร ตำรา วารสาร รายงาน และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นพื้นฐานและแนวทางการวิจัย ประกอบด้วยสาระสำคัญ ๖ ส่วน คือ

๒.๑ ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะปูนปั้น

๒.๒ ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะการปั้นปูนสด

๒.๓ ข้อมูลสกุลช่างเพชรบุรีและวัดกับงานพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

๒.๔ วัสดุและเทคนิคศิลปะการปั้นปูนสดสกุลช่างเพชรบุรี

๒.๕ แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับภูมปัญญาท้องถิ่น

๒.๖ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

๒.๑ ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะปูนปั่น

จากการทบทวนข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะปูนปั้นผู้วิจัยได้นำเสนอแนวคิดทฤษฎีที่สำคัญๆ ดังนี้

เพชรบุรีเป็นเมืองที่เคยมีความเจริญรุ่งเรืองมาตั้งแต่สมัยโบราณ ที่มีแหล่งโบราณสถานโบราณวัตถุมากมาย และยังปรากฏให้เห็นศึกษาร่องรอย รูปแบบของศิลปกรรมที่เหล่าช่างผู้มีฝีมือได้สรรค์สร้างไว้หลายยุคหลายสมัย และที่ปรากฏชัดเจนกล่าวถึงกันอยู่เสมอก็คือ ศิลปกรรมสมัยอยุธยา ซึ่งมีทั้งจิตรกรรมฝาผนังลายจำหลักไม้ และศิลปะปูนปั้น ในสมัยอยุธยาตอนปลายและสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ลายปูนปั้นหน้าโบสถ์มีลักษณะเป็นสองชั้น ลายประกอบตกแต่งเป็นพื้นหลังช่วยทำให้หลังประธาน ซึ่งมักเป็นรูปพระนารายณ์ทรงครุฑหรือบางแห่งมีเป็นรูปเทวดานั่งแท่น รูปการสับประยุทธ์ในเรื่องรามเกียรติ์ นั้นเด่นขึ้นมากลายที่พื้นหลังดังกล่าวมักเป็นลายก้านขดที่วนเป็นรูปเทพพนมหัวราชสีห์ หรือหัวคชสีห์ หรือลายช่อหางโตส่วนรูปประธานที่มีลายประกอบด้านหลังนั้น ช่างปูนปั้นเมืองเพชร เรียกว่า “ตัวทับลาย” การออกแบบ “ตัวทับลาย” เป็นเรื่องที่ช่างปูนปั้นจะประกวดประชันกันมาก เพราะเป็นการแสดงทั้งฝีมือ เทคนิค วิธีการและแนวความคิดเท่าที่ปรากฏ รูปประธานของหน้าบันมีทั้งรูปเทวดาและเทพ รูปพุทธประวัติตอนต่าง ๆ[๖] ส่วนที่ซุ้มประตู ซุ้มหน้าต่างโบสถ์มักจะใช้รูปการสับประยุทธ์ในเรื่องรามเกียรติ์เป็นตัวทับลาย เทคนิคการตกแต่งลายปูนปั้น ส่วนใหญ่สืบทอดมาจากสมัยอยุธยาตอนปลายโดยเฉพาะการตกแต่งหน้าโบสถ์ กล่าวคือ การจัดให้ส่วนประธานอยู่ในแนวแกนกลางรูป ซึ่งจะเด่นล้ำออกมาจากตัวลายกนกส่วนลวดลายที่ใช้ในงานปูนปั้นนิยมใช้ลายก้านขดศิลปะสมัยอยุธยา หรือรัตนโกสินทร์ตอนต้น เพราะสามารถออกตัวลายได้มากช่างปูนปั้นได้นำรูปแบบของการแกะสลักไม้มาประยุกต์ เป็นงานปูนปั้น โดยการปั้นลายยื่นออกมาจากผนังหน้าบัน และบางตอนก็มีการปั้นลายสอดสลับพันเกี่ยวกัน โดยใช้โครงลวดช่วยในการยึดเหนี่ยว ส่วนรูปแบบในการปั้นลายนั้น ช่างปูนปั้นแต่ละคนมีสูตรเฉพาะตัวในการตำปูน เพชรบุรีเป็นเมืองที่มี

---

[๖]บัวไทย แจ่มจันทร์, “**ศิลปกรรมเมืองเพชร**”, (เพชรบุรี : วิทยาลัยครูเพชรบุรี, ๒๕๓๓), หน้า ๒-๕.

วัดวาอารามมากมาย วัดแต่ละแห่งแต่ละวัดมีโบราณสถาน และโบราณวัตถุที่มีชื่อเสียงเลื่องลือมาตั้งแต่สมัยอยุธยาโดยเฉพาะปูนปั้นหน้าบันโบสถ์ วิหาร ศาลา-การเปรียญ เจดีย์ และฐานพระพุทธรูปได้สรรสร้างไว้อย่างประณีต มีให้ชมหลายรูปแบบ ทั้งนี้ ด้วยความศรัทธาในพระพุทธศาสนาอันเป็นเหตุให้ทางวัดจัดหาช่างที่ดีมีฝีมือมาปรับปรุงบูรณะได้อย่างน่าชื่นชม ช่างเพชรบุรีมีโอกาสดีกว่า ช่างแหล่งอื่น ๆ ที่มีรูปแบบการปั้น วิธีการต่อเนื่องมาโดยตลอด สถานที่สำคัญของงานปูนปั้นสมัยรัตนโกสินทร์ในเพชรบุรี คือ วัดมหาธาตุวรวิหาร เป็นแหล่งที่มีงานปูนปั้นอยู่มากมายหลายฝีมือช่าง วัดมหาธาตุเป็นวัดที่อยู่กลางเมืองมองเห็นได้ง่าย ๔เพราะมีพระปรางค์ ๕ ยอด สูงใหญ่ตั้งตระหง่าน ประดับตกแต่งด้วยประติมากรรมปูนปั้นด้วยฝีมือประณีต บริเวณโดยรอบของพระปรางค์ปิดล้อมด้วยวิหารคด มีมุข มีซุ้มทั้ง ๔ ด้าน แต่ละด้านมีภาพลายปูนปั้นที่งดงาม มีภาพลายปูนปั้นฝีมือนายพิณ อินฟ้าแสง และนายทองร่วง เอมโอษฐ ช่างปูนปั้นที่มีชื่อเสียงของเมืองเพชรศิลปะปูนปั้นสมัยอยุธยาในเพชรบุรีที่ยังปรากฏให้เห็นร่องรอยความรุ่งเรืองของเพชรบุรีในอดีต ได้แก่ ศิลปะปูนปั้นหน้าบันพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม ปูนปั้นหน้าบันโบสถ์วัดสระบัว,ปูนปั้นหน้าบันโบสถ์วัดเขาบันไดอิฐ,ปูนปั้นหน้าบันโบสถ์วัดไผ่ล้อม,ปูนปั้นหน้าบันโบสถ์วัดเกาะ อนึ่ง งานปูนปั้นตามรูปแบบของช่างเพชรบุรีปัจจุบันนิยมทำกันอีกลักษณะหนึ่ง โดยนำวิธีการลงรักปิดทองและกระจกสีแผ่นเล็กๆมากรุประดับ ซึ่งช่างในสาขาประณีตศิลป์เรียกว่า “งานปิดทองร่องกระจก” เมื่อดูแล้วจะแพรวพราวมีลายเด่นเป็นสง่า วิธีการปิดทองร่องกระจกนั้น ช่างจะดำเนินการหลังจากงานปูนปั้นเสร็จสมบูรณ์แล้วอย่างไรก็ตามงานปิดทองร่องกระจกส่วนใหญ่ จะเป็นช่างคนละชุดกับช่างปูนปั้น เพราะเป็นส่วนช่วยเสริมให้งานปูนปั้นเด่นยิ่งขึ้น ศิลปะปูนปั้นสมัยอยุธยาในเพชรบุรีที่ยังคงสภาพงดงาม เป็นแหล่งเรียนรู้ของช่างเมืองเพชรและผู้สนใจสืบค้นประวัติศาสตร์ศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรเป็นอย่างดี

๒.๑.๑ งานปูนปั้นในประเทศไทย

ในดินแดนประเทศไทยปัจจุบันนี้ปรากฏหลักฐานยืนยันชัดเจนว่า เคยมีมนุษย์อาศัยอยู่ก่อนหน้านี้มาแล้วประมาณ ๕,๐๐๐ ปี จากหลักฐานที่ขุดพบทางโบราณคดี เช่น ที่บ้านเชียง อุดรธานีและในที่อื่นๆ ซึ่งมีหลักฐานทางโบราณวัตถุ และศิลปวัตถุปรากฏอยู่หลายแห่งด้วยกัน แต่สำหรับศิลปกรรมที่เกี่ยวกับปูนปั้น ที่พบและเห็นว่าเก่าแก่เป็นงานปูนปั้นที่ขุดค้นพบที่เมืองอู่ทอง เป็นรูปปูนปั้นเป็นองค์พระสงฆ์คลุมจีวรเป็นริ้ว การค้นพบศิลปะชิ้นนี้ถือเป็นของมีค่า และเป็นหลักฐานอย่างดีที่จะกล่าวยืนยันว่าเป็นงานปูนปั้นที่มีอายุมากที่สุดที่ค้นพบในประเทศไทย อย่างไรก็ดีได้ปรากฏหลักฐานค้นพบปูนปั้นมากมายในประเทศไทย ได้แก่ยุคทวาราวดี ประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๑-๒๔ ซึ่งเป็นยุคที่มีการเผยแผ่พระพุทธศาสนาในสุวรรณภูมิอย่างกว้างขวาง โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับพระพุทธศาสนา และงานศิลปกรรมที่เกี่ยวกับปูนปั้น ยุคนี้ปั้นตามแนวความคิดของช่างทวาราวดี ซึ่งมีลักษณะพิเศษเฉพาะตัว แม้จะมีการประดิษฐ์เพิ่มเติมจากต้นแบบธรรมชาติไปบ้าง ก็เพื่อให้มีแบบอย่างเฉพาะ จะพบได้จากพระพักตร์ พระโอษฐ์ พระเนตร พระนาสิก พระนลาฏ พระขนง และพระกรรณ เป็นแบบอย่างคล้ายกัน และโดยเฉพาะพระพุทธรูปประทับนั่งห้อยพระบาท และพระพุทธรูปปางสมาธิ และมีข้อสังเกตว่าจะมีสินเทา (รัศมี) ปรากฏอยู่ทั่วไป งานปูนปั้นที่เห็นชัดเจน เช่น ลายที่สินเทารอบพระเศียรพระพุทธรูปปางไสยาสน์ และกิ่งใบของต้นสาละเบื้องพระเศียรของพระพุทธรูปที่ถ้ำฝาโถเทือกเขางู จังหวัดราชบุรี เป็นพระพุทธรูปสมัยทวาราวดีสลักหินรัศมีปูนปั้นลักษณะของสีปูนออกเหลืองนวลสีไข่ไก่สวยงามมาก นอกจากนี้ยังมีลายประดิษฐ์เป็น

ส่วนประกอบอีกมากมาย ล้วนประณีตบรรจงเป็นอย่างยิ่ง และยังพบการปั้นดินสมัยทวาราวดีที่ถ้ำคูหา ซึ่งปั้นไว้ที่เพดานถ้ำ ลักษณะเป็นภาพเล่าเรื่อง สำหรับงานปูนปั้นที่เป็นศิลปะทวาราวดีอีกส่วนหนึ่ง ก็คืองานปูนปั้นประดับฐานพระเจดีย์ที่คูบัว ราชบุรี ซึ่งเป็นภาพปั้นแสดงเรื่องราว รวมทั้งรูปนักดนตรีหญิงกำลังดีดพิณ ตีฉิ่ง เล่นดนตรีอยู่ มีสภาพงาม ลักษณะเกล้าผมสูง ห่มผ้าบางพาดไหล่ใส่ต่างหูอันโต ใบหน้าหญิงเหล่านั้นดูอิ่มเอิบ ละมีอารมณ์กับการเล่นดนตรีมาก[๗]

ภาพที่ ๒.๑ ภาพปูนปั้น ปัญจดุริยสตรี นักดนตรีหญิง ๕ นางกำลังนั่งตีกรับ ดีดพิณ เป่าขลุ่ย ตีฉิ่งและขับร้องเพลง เมืองโบราณคูบัว

นอกจากนี้ยังพบศิลปะสมัยทวาราวดีขยายอิทธิพลไปยังภาคอีสานอีกหลายแห่ง แต่สร้างด้วยศิลาเป็นส่วนใหญ่ มีความงดงามมาก และเชื่อว่าในอดีตน่าจะได้มีการพอกปั้นทับด้วยปูนตำอีกครั้งส่วนงานศิลปกรรมในสมัยลพบุรี งานศิลปกรรมที่เกี่ยวกับปูนปั้น ในสมัยลพบุรีนั้นเป็นงานปูนปั้นเพื่อประดับอาคาร เช่น ลวดลายปูนปั้นที่ปรางค์สามยอดลพบุรี และศิลปกรรมอื่นๆ อีกบ้าง นอกจากนี้เป็นงานศิลปกรรมสมัยอู่ทอง อยู่ตอนกลางสุวรรณภูมิ มีศิลปกรรมปูนปั้นอยู่หลายแห่ง เช่น ภาพปูนปั้นที่เป็นพระสาวกยืนพนมมือเรียงแถวที่ฐานเจดีย์วัดมหาธาตุ จังหวัดลพบุรี งานศิลปกรรมปูนปั้นอีกกลุ่มหนึ่งที่มีอายุใกล้เคียงกัน คือ กลุ่มศิลปะเชียงแสน เป็นกลุ่มช่างทางภาคเหนือมีอิทธิพลตามแบบอย่างของตน เป็นรูปแบบเฉพาะตัว สามารถเรียกเป็นสกุลช่างสำคัญของประเทศด้วยอีกกลุ่มหนึ่ง งานเกี่ยวกับปูนปั้นที่เป็นศิลปกรรมเชียงแสน ได้แก่ ลวดลายปูนปั้นวัดป่าสัก อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย ศิลปกรรมปูนปั้นที่พบทั่วไปทางภาคเหนือของไทย ในลายยังไม่ทิ้งธรรมชาติทั้งหมด ยังคงเหลือเป็นรูปดอกไม้ กลีบดอกไม้ ก้านดอกไม้ ก้านใบ และเกสรอย่างชัดเจน ลายขดม้วนตัวคล้ายยอดผักกูด ประกอบลายด้วยเม็ดเนื่องหรือไข่ปลาสลับบางบริเวณรูปทรงของลูกฟักมนงาม[๘]

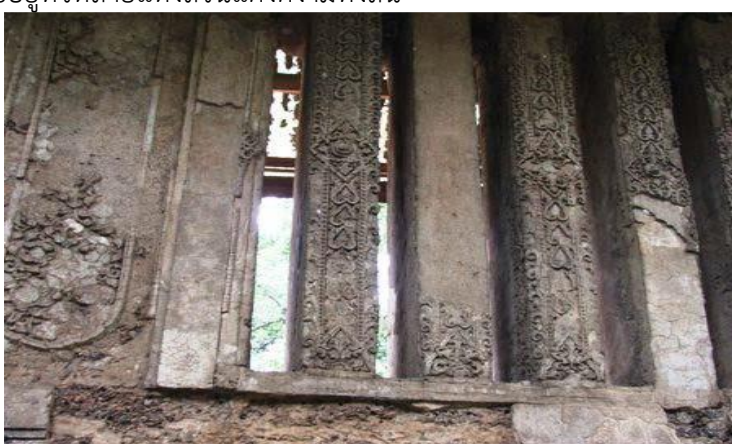
---

[๗]นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว, “**เล่าเรื่องเมืองเพชร**”, (กรุงเทพมหานคร : บริษัทพิมคำ จำกัด ๒๕๕๐), หน้า ๔๑.

[๘]ขนิษฐา นิลผึ้ง, **“ศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี”,** สาขาสื่อสารมวลชน คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, กรุงเทพมหานคร, ๒๕๕๖, หน้า ๕๑.

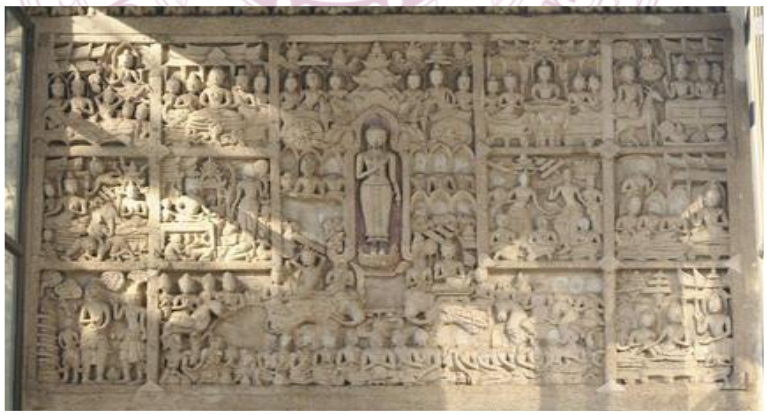
ภาพที่ ๒.๒ ลวดลายปูนปั้นวัดป่าสัก อำเภอเชียงแสน จังหวัดเชียงราย

สำหรับศิลปะสุโขทัย เป็นงานศิลปกรรมที่มีความสมบูรณ์ทั้งด้านรูปแบบ และความรู้สึกของผู้พบเห็น เป็นยุคศิลปกรรมเบ่งบานเอิบอิ่มเต็มที่ แทบจะกล่าวได้ว่าเป็นการถอดจิตวิญญาณของความเป็นคนไทยไว้ในงานศิลปกรรมไทยยุคนี้ก็ว่าได้ งานศิลปกรรมยุคต้นๆ เป็นงานก่ออิฐถือปูนและปั้นองค์พระพุทธรูป เช่น พระพุทธรูปปางลีลาวัดพระเชตุพน วัดสี่อริยบท ลวดลายปูนปั้นที่น่าสนใจอีกแห่งหนึ่งก็คือ ในอุทยานประวัติศาสตร์ศรีสัชนาลัย เช่นลวดลายที่องค์พระเจดีย์ วัดเจดีย์เจ็ดแถว จะพบลวดลายติดซุ้มที่หลงเหลืออยู่ให้พอดูได้ มีความละเอียดมาก ส่วนท่อนองค์พระพุทธรูปเป็นปูนปั้นมีลีลาท่าทางลักษณะดูงดงามมาก มีข้อสังเกตว่ากลีบใบระกาหลังซุ้มเจดีย์บางองค์มีความยาวเป็นพิเศษ ทั้งนี้เพื่อให้รูปทรงของซุ้ม ดูจากภายนอกเหมือนเป็นทรงหลังคาสูงช่วยให้ดูงามยิ่งขึ้น เพราะโครงสร้างเดิมยอดซุ้มเตี้ยมาก ยังมีลวดลายที่สำคัญอย่างยิ่งอีกแห่งหนึ่ง คือลายปูนปั้นที่วัดนางพญาในอุทยานประวัติศาสตร์ศรีสัชนาลัย ลวดลายปูนปั้นดังกล่าวนี้มีความวิจิตรพิสดารมาก ลักษณะของลวดลายเป็นกลีบบัวตูมซ้อนกันเป็นแบบรักร้อย ตั้งปลายแหลมขึ้นซ้อนกันจนถึงปลายสูงสุด ตรงกลางเสาช่องลมมีประจำยาม มีตัวห้ามลายที่บริเวณโคนและปลายเป็นประจำยามครึ่งซีกดูคล้ายกับอกเลาที่ประตูโบสถ์ทั่วๆ ไป ลักษณะทั่วไปของลาย เป็นลายที่ประดิษฐ์ในลักษณะของก้านขดม้วนไปมา ส่วนประกอบเป็นดอกไม้และใบไม้ค่อนข้างแน่น ภายในกรอบลูกฟักจะมีกรอบประจำยามปรากฏอยู่และภายในกรอบประจำยามบางกรอบจะมีภาพมนุษย์ปนอยู่ด้วย กล่าวโดยสรุปศิลปะปูนปั้นสมัยสุโขทัย มีกระจายอยู่ทั่วหลายแห่งล้วนแต่งดงามทั้งสิ้น



ภาพที่ ๒.๓ ประติมากรรมปูนปั้น วัดนางพญา

ในยุคต่อมาเข้าสู่อยุธยาจะมีศิลปกรรมปูนปั้นปรากฏอยู่หลายแห่งที่มีความงดงามมาก เช่น ศิลปกรรมปูนปั้นเป็นหัวมกรคายนาคที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติรามคำแหง จังหวัดสุโขทัย นับเป็นสิ่งที่น่าสนใจมากอีกสิ่งหนึ่ง เป็นงานลายปูนปั้นรูปครุฑชูจะงอยอ้าปาก ลูกนัยน์ตาให้ความรู้สึกดุดันมาก แต่เส้นที่ปรากฏแฝงไว้ด้วยความอ่อนช้อยงดงามยิ่งชิ้นหนึ่ง โดยเฉพาะเส้นใต้ปีกแขนขวาของครุฑดูช่างมีกำลังมากคล้ายกับที่วัดสระบัว เพชรบุรี เป็นศิลปะอยุธยา สำหรับงานปูนปั้นที่งดงามอีกแห่งก็คือ งานศิลปกรรมปูนปั้นหน้าวิหารหลวงที่วัดไลย์ อำเภอท่าวุ้ง จังหวัดลพบุรี ที่ปรากฏอยู่ที่ผนังด้านนอกพระวิหาร ซึ่งเป็นประติมากรรมปูนปั้นผืนใหญ่มาก เป็นภาพเล่าเรื่องทศชาติ ช่างได้แบ่งผนังเป็นส่วนๆ หรือเป็นห้องๆ แล้วปั้นเรื่องราวใส่ลงไปในห้องเหล่านั้นเป็นภาพผืนใหญ่ จากการสังเกตในภาพรวมจะพบว่าภายในกรอบแต่ละภาพ หรือแต่ละห้องนั้นต่างก็มีกิจกรรมแสดงออกให้ทราบว่ากำลังทำอะไร มีการเคลื่อนไหวภายในห้องเหล่านั้นทุกๆ ห้อง แต่ถ้ามองโดยภาพรวมผืนใหญ่แล้วเป็นภาพที่นิ่งสงบ ไม่วุ่นวาย ซึ่งแสดงถึงความรู้สึกในภาพสะท้อนให้ผู้ดูได้เห็นถึงอารมณ์ที่บรรจุลงในงานศิลปกรรมชิ้นนี้ได้ สำหรับซีกด้านหลังวิหารหลวงวัดไลย์ หรือด้านทิศตะวันตกนั้นเป็นการปั้นปูนแสดงเรื่องราวของปฐมสมโพธิ์ ภาพทางด้านตะวันตกจะผิดกับด้านตะวันออก กล่าวคือภาพทางด้านตะวันตกนั้น ช่างได้เอาประธานของภาพมาไว้กลางภาพเหมือนภาพทางตะวันออก แต่ภาพทั้งภาพมีการเคลื่อนไหวสูงมาก วุ่นวายยกเว้นผู้ที่นั่งอยู่ในปราสาท นอกนั้นแสดงอาการเคลื่อนไหว แสดงความเร็วให้ปรากฏอย่างชัดเจน จะเป็นการแสดงถึงความรู้สึก อารมณ์ของคนทั่วไปทางโลกก็ได้ นอกจากนั้นให้สังเกตดูใบหน้าของผู้ขี่ช้าง ขี่ม้าแถวบน และคนเดินเท้าที่อยู่ด้านล่างของปราสาท ทุกใบหน้าจะแสดงความยิ้มแย้มอิ่มเอิบทุกคนแสดงความยินดีพอใจเป็นอารมณ์ทางโลก[๙]



ภาพที่ ๒.๔ ลายปูนปั้นภาพทศชาติ ผนังพระวิหารด้านหน้า วัดไลย์

[๙]จารุวรรณ ขำเพชร และคณะ, **งานปั้นปูน,** (กรุงเทพมหานคร: ศูนย์นวัตกรรมการเรียนรู้ตลอดชีวิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, ๒๕๔๘), หน้า ๑๒๙.

เรื่องศิลปกรรมปูนปั้นที่วัดไลย์ ท่าวุ้งลพบุรีนั้นจะเป็นการรับอิทธิพล จากสกุลศิลปกรรมยุคใดหรือจะสร้างขึ้นในสมัยใดก็ตามแต่ ในทางส่วนตัวมีความเชื่อว่าช่าง ที่ทำงานศิลปกรรมปูนปั้น ที่วัดไลย์นั้นน่าจะได้รับอิทธิพลรูปแบบปูนปั้นจากลวดลายที่วัดนางพญา ศรีสัชนาลัย สุโขทัย เพราะว่าลายในกรอบที่เป็นลูกฟัก เช่น ใบไม้ การขดก้าน การสร้างประจำยาม ในลูกฟัก ล้วนแต่มีอิทธิพลโยงใยกัน ลายส่วนใหญ่เป็นใบไม้ธรรมชาติ ปั้นแยก ออกจากก้านใบ และใช้วิธีขดอย่างเดียวกันที่ชัดเจคือลายมุม หรือช่างพื้นบ้านเรียกว่ามุมค้างคาวนั้น จะเห็นได้ว่า เป็นลายเดียวกันเหมือนกับลอกแบบมาปั้นใหม่ทีเดียวการขึ้นตัวกระหนกที่ใช้ขดม้วนกลับไปมา และบากร่องที่ริมลาย เป็นรูปลักษณะและท่าทีแบบเดียวกัน สายที่คล้องใกล้เคียงกับลายมุมกรอบ ที่วัดไลย์นั้น อาจารย์ น. ณ ปากน้ำ ให้ข้อสังเกตว่าคล้ายใกล้เคียงลายในใบเสมาสมัยอโยธยา พุทธศตวรรษที่ ๑๗ และอาจารย์สงวน รอดบุญได้กล่าวไว้ว่า ลายมุมปูนปั้นวัดนางพญาคล้ายกับ ลายมุมแกะสลักบานประตูไม้ทางขึ้นพระบรมธาตุเจดีย์ นครศรีธรรมราช ลายมุม หรือลายค้างคาว อาจจะพบได้จากลายแกะสลักไม้มุมเพดานธรรมมาสน์เทศน์ วัดกุฎีทอง อยุธยา ลายแกะสลักไม้ ที่ธรรมมาสน์เทศน์ วัดศาลาปูน อยุธยา ซึ่งทั้ง ๒ แห่งนี้เป็นศิลปะสมัยอยุธยาตอนกลาง มีลักษณะ ขอบลายค้างคาวคล้ายกันมาก และลายแกะสลักไม้ธรรมาสน์เทศน์ วัดตองปุ ลพบุรี เป็นธรรมมาสน์ เก่า อาจเป็นสมัยอยุธยาเลยไปถึงสมัยสุโขทัย ยังใช้ลายม้วนเป็นก้านขดมีดอกไม้ใบไม้ และมีหงส์ เป็นส่วนประกอบหน้ากระดาน ยังมีลายดอกไม้ประจำยามดอกไม้ ก้ามปูผสมกัน ส่วนลวดลาย ในสมัยอยุธยานั้น ถ้าพิจารณาแยกตามการพัฒนาลายจะพบว่ามี ๓ ตอน คือ สมัยอยุธยาตอนต้น ตอนกลาง และตอนปลาย งานศิลปกรรมยุคแรกๆ สมัยอยุธยาตอนต้นนั้นลวดลายส่วนใหญ่ จัดจากธรรมชาติ เช่น ดอกไม้ ก้านขด (ก้านกิ่งไม้ขดโค้ง) เช่นลายที่ปรางค์รายวัดพระราม อยุธยา ปรางค์ทิศด้านตะวันตกของวัดมหาธาตุ ลายปูนปั้นรูปสิงห์ที่ฐานเจดีย์ วัดธรรมมิกราช อยุธยา ซุ้มประตู และฐานของปรางค์วัดจุฬามณี พิษณุโลก ส่วนอยุธยาตอนกลางช่างเริ่มเอาความคิดผสม ลงในธรรมชาติเริ่มประดิษฐ์ลายแยกจากธรรมชาติ เป็นลวดลายมากขึ้น แต่ยังมีรูปเค้าธรรมชาติปนอยู่ จึงมีทั้งหลายประดิษฐ์และลายจากธรรมชาติปนกัน เช่น ลายที่ฐานเสมาวัดพุทไสสวรรค์ อยุธยา ลายหน้าพระอุโบสถวัดภูเขาทอง อยุธยาลักษณะลายยังคงรูปของใบไม้ ดอกไม้ธรรมชาติอยู่มาก กลีบบัวก็ยังมีม้วนกลับเป็นลายกลางปลายกลีบคล้ายกับกลีบบัวสุโขทัย ในช่วงอยุธยาตอนกลางนี้ เป็นช่วงที่ช่างคิดประดิษฐ์ลาย เพื่อเป็นลักษณะเฉพาะ อาจจะอาศัยตัวแบบจากกลายที่ปั้นอยู่แล้ว มาดัดแปลงรูปลักษณะเปลี่ยนไปจากเดิม โดยคิดใหม่ทั้งหมด แต่ก็ไม่ทิ้งแนวทางธรรมชาติ คือยังมีโคน มีต้นมีปลายอยู่เพียงแต่แปลงมิให้มองเห็นชัดว่าเป็นธรรมชาติเกินไปมีการคิดลายกระหนกลายไทยขึ้นในสมัยอยุธยาตอนปลายเป็นตอนที่งานศิลปกรรมอยุธยาสมบูรณ์เต็มที่ เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว โดยเฉพาะจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายนั้น สมบูรณ์มากทั้งเส้น สี การจัดภาพ และฝีมือ เช่น ในระยะต้นๆ ของอยุธยาตอนปลายก็มีลายปูนปั้นที่วัดไชยวัฒนาราม อยุธยา ลายปูนปั้นอยุธยาตอนปลายนั้นมีลวดลาย งดงามมากดังจะพบได้จากศิลปกรรมปูนปั้นที่หลงเหลืออยู่ เช่น ลายหน้าบัน บัวหัวเสาบัวปลายผนัง ของวัดไผ่ล้อม อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

หน้าบันพระอุโบสถ วัดใหญ่สุวรรณาราม อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี หน้าบันวัดสระบัว จังหวัดเพชรบุรี เป็นต้น[๑๐]

ภาพที่ ๒.๕ ภาพหน้าบัน วัดมหาธาตุวรวิหาร อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

ภาพที่ ๒.๖ ศิลปะปูนปั้น วัดไผ่ล้อม อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

๒.๑.๒ การศึกษาเกี่ยวกับศิลปกรรมปูนปั้น

คำว่าลายปูนปั้นนั้นเป็นคำที่มีความหมาย หมายถึง ลาย หรือภาพอันเกิดจากการปั้นปูนหรือใช้ปูนสร้างเป็นลายให้ปรากฏขึ้นโดยใช้มือเป็นส่วนปฏิบัตินี้เป็นความเข้าใจโดยทั่วไป ปูนปั้นนั้นยังมีผู้ศึกษาไว้น้อยมาก ได้พบว่ามีการสร้างงานปูนปั้นมาแล้วตั้งแต่สมัยอดีตจนถึงปัจจุบันมีทั้งตะวันตกตะวันออก ตามกลุ่มชนแถบลุ่มแม่น้ำไทกรีส-ยูเฟรตีส ลุ่มน้ำดานูป ลุ่มน้ำคงคา ลุ่มน้ำ ฮวงโห ลุ่มน้ำแยงซีเกียง ลุ่มน้ำเจ้าพระยา และลุ่มน้ำโขง ซึ่งจะมีมนุษย์มาอาศัยอยู่รวมกันเป็นชุมชนเมือง เช่น กลุ่มเมโสโปเตเมีย กลุ่มปอมเปอีโบราณ กลุ่มเมืองโมเห็นโจดาโร กลุ่มกรีก โรมัน อิตาลี สเปน ฝรั่งเศส

---

[๑๐]นพวัฒน์ สมพื้น, **ลายปูนปั้น งานช่างประณีตศิลป์ของไทย,** (กรุงเทพมหานคร : กรมศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๕๗), หน้า ๖๔.

อียิปต์ อินเดีย ตรุกี เนปาล ธิเบต จีน ขอม ไทย เป็นต้น แต่เพื่อให้แคบ และเหมาะแก่การศึกษาเฉพาะกรณี จึงขอกล่าวถึงแดนอันเป็นประเทศไทยปัจจุบันเป็นหลัก แผ่นดินอันเป็นอาณาจักร และปรากฏในแผนที่ประเทศไทยในปัจจุบัน ถ้านับย้อนอดีตไปเป็นพันปี ก็จะพบว่า มีชนเผ่าพันธ์ที่ต่างกันมาอาศัยในดินแดนแห่งนี้ และกลุ่มชนเหล่านี้จะตั้งตัวเป็นก๊กเป็นเหล่า มีหัวหน้าปกครอง มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกันเป็นบางคณะ มีการรบพุ่งเป็นศัตรูกันเป็นบางขณะ ดินแดนถูกเปลี่ยนมือกัน ปกครองเปลี่ยนไปตามยุคสมัย และแต่ละยุคแต่ละสมัยนั้นก็มีความเชื่อ ความศรัทธา ที่ต่างกัน นับถือผีสาง เทวดา ลัทธิ ศาสนาที่ต่างๆกัน จากความเชื่อเหล่านี้เอง เป็นต้นเหตุที่สำคัญให้มนุษย์ได้สร้างรูปเคารพ สร้างงานศิลปกรรม งานก่อสร้างเพื่อสนองศรัทธา และความเชื่อหรือสนองความต้องการของตนเองหรือกลุ่มของตน จึงทำให้เกิดเป็นรูปแบบนามธรรม ประเพณีวัฒนธรรมและงานศิลปกรรมขึ้น สำหรับงานศิลปกรรมที่ผลิตขึ้นย่อมมีได้หลายอย่าง เช่น งานจิตรกรรม งานประติมากรรม งานสถาปัตยกรรม งานเครื่องดินเผาและอื่นๆ แต่งานประติมากรรมสร้างด้วยปูน และงานประเภทดินเผานั้นจะอยู่ได้นานแม้จะหมกดินทรายมาเป็นเวลานานนับพันๆ ปีแล้วก็ตามยังมีเหลือให้ดูได้ จึงเป็นหลักฐานสำคัญให้เราทั้งหลายให้มีโอกาสศึกษาหาความรู้ย้อนอดีตที่นานปีได้อย่างไรก็ดีการค้นพบปูนปั้นส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องเกี่ยวข้องกับศาสนาพทธ ศาสนาพราหมณ์และงานที่พบมักเป็นการปั้นภาพเกี่ยวกับชาดกหรือตำนานของศาสนา หรือที่เกี่ยวข้องกับ พระศาสนา เช่น ชาดกทางพระพุทธศาสนาเป็นต้น

๒.๑.๓ ปูนปั้นที่เกี่ยวข้องกับพระศาสนา

มีผู้รู้หลายท่านได้อธิบายความว่า การนำงานศิลปกรรมมาใช้กับศาสนาไม่ว่าศาสนาใดๆ ก็ตาม ย่อมมีเจตนาหลัก ๒ อย่างด้วยกัน คือ

๑.เป็นภาพเล่าเรื่อง เช่น ชาดกหรือประวัติของพระศาสนาให้คนที่พบเห็นได้เกิดความเข้าใจ เกิดความรู้เรื่องโดยเล่าเรื่องด้วยภาพ เพราะจะช่วยให้คนที่อ่านหนังสือไม่ออกได้เข้าใจเรื่อง เป็นการสอนแบบจัดนิทรรศการ แต่ให้ผู้ดูเกิดความเข้าใจและเกิดความเพลิดเพลินด้วยตนเอง

๒.เป็นงานศิลปกรรมตกแต่งศาสนสถาน คือ เป็นศิลปกรรมประดับตกแต่งให้เกิดความสวยงามในศาสนสถานเหล่านั้น แทนที่จะเห็นผนังเป็นแผ่นเรียบๆ หรือเป็นช่องว่างโดยเปล่าก็มีงานศิลปกรรมให้ดูเป็นการเพลิดเพลินและก่อให้เกิดความงามแก่ศาสนสถานด้วยด้วยเหตุผลทั้งสองประการใหญ่ จึงทำให้เกิดงานศิลปกรรมทั้งที่เป็นการประดับประดาตกแต่ง และเป็นงานศิลปกรรมในลักษณะภาพเล่าเรื่องเช่น จิตรกรรมเล่าเรื่อง ประติมากรรมงานปั้นเล่าเรื่องเกิดขึ้น[๑๑]

๒.๔.๓ แรงจูงใจและการแข่งขัน

การสร้างศาสนสถานนั้นนิยมที่จะสร้างแพร่กระจายไปตามหมู่ชนที่นับถือศาสนานั้นๆ เพื่อให้เกิดความสะดวกต่อศาสนิกชนที่จะไปประกอบศาสนกิจได้สะดวกและใกล้ที่พักอาศัยของตน และเพื่อปลูกความนิยมให้ศาสนิกชนที่อยู่บริเวณอื่นๆ ได้เข้ามาประกอบศาสนพิธีในศาสนสถาน ที่ตนสร้างขึ้นอีกทางหนึ่งด้วย จากเหตุผลนี้เองจึงได้มีการขยายศาสนสถานออกไปมาก แต่จะ บรรลุเพียงใดย่อมขึ้นอยู่กับสิ่งแวดล้อมและแรงจูงใจ และด้วยเหตุนี้เองศาสนสถานจึงสร้างแรงจูงใจ และมีการ

---

[๑๑]นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว, “**เล่าเรื่องเมืองเพชร**”, (กรุงเทพมหานคร : บริษัทพิมคำ จำกัด ๒๕๕๐), หน้า ๕๔.

แข่งขันกันอย่างมาก โดยการเน้นแรงจูงใจทางสิ่งแวดล้อม ความสะดวกสบาย และความ ประณีต วิจิตรบรรจง ในการบรรจุงานศิลปกรรมเข้าไปในศาสนสถานนั้นๆในการเผยแพร่พระพุทธศาสนาในสุวรรณภูมินี้ก็เช่นเดียวกัน ย่อมจะต้องมีงานศิลปกรรมเข้าเกี่ยวข้องเสมอ ดังจะเห็นจากงานศิลปกรรมที่หลงเหลือเป็นหลักฐาน ในพุทธสถานโบราณเก่าแก่ เช่น ศิลปกรรมปูนปั้นได้ทั่วๆ ไปในดินแดนประเทศไทยปัจจุบันเพื่อจูงใจให้คนศรัทธา

๒.๑.๔ การศึกษางานศิลปกรรมปูนปั้น

ในประเทศไทยมีการศึกษางานศิลปกรรมกันช้านานแล้ว แต่ไปในรูปแบบของการเรียนในสำนัก กล่าวคือ ต้องไปเรียนที่บ้านครู หรือเรียนตามวัดวาอารามซึ่งมีครูผู้สอนเป็นศูนย์กลาง ใครชอบฝีมือทางลาย หรือแบบอย่างของครูคนใดก็จะไปเป็นศิษย์ในสำนักนั้น การเรียน คือการเข้าไปช่วยครูทำงาน การสอน คือการแนะนำจากครูก่อนทำงาน ระหว่างทำงาน และหลังจากทำงาน เสร็จแล้วศิษย์จะเป็นฝ่ายรับรู้จากครูทางเดียว (one way) จนกว่าจะทำได้ดี ฝีมือเป็นที่พอใจของครู แล้วครูจึงปล่อยให้ศิษย์ไปทำงานเองโดยไม่ต้องควบคุม แต่ยังคงเป็นที่ปรึกษาอยู่ห่างๆ และศิษย์ จะต้องทำหน้าที่แผ่ขยายความรู้ที่ได้รับให้เผยแพร่หลายต่อไป โดยมีศิษย์เข้ามาเรียนต่อไปอีก สืบเชื้อสายกันต่อๆ ไป คล้ายการสืบลูกสืบหลานของเผ่าพันธุ์มนุษย์ และด้วยเหตุนี้เองจึงเรียกสาย งานช่างจากครูใหญ่คนเดียวกันว่า ตระกูลช่างก็มี การศึกษาวิชาศิลปกรรมได้แพร่หลาย และเป็น ระบบสากลมากขึ้น เมื่อครั้งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าอยู่หัวเสด็จประพาสยุโรป และทรง ทอดพระเนตรงานศิลปกรรมของนานาประเทศ ทำให้หลวงรำลึกถึงสยามประเทศ ด้วยว่า จะเพาะปลูกช่างให้งอกงามในดินแดนสยาม ด้วยพระราชปณิธานที่ยิ่งใหญ่ ซึ่งในขณะนั้น ในพระบรมมหาราชวังได้มีช่างหลวงเรียกว่า กรมช่างสิบหมู่[๑๒]

๒.๑.๕ ลวดลายของงานปูนปั้น

งานปูนปั้นเป็นงานประเภทประติมากรรม (Sculpture) มีระบบแบบแผนในดินแดนไทยมานานกว่าพันปีแล้ว ทั้งปั้นเป็นพระพุทธรูป รูปเล่าเรื่องชาดก หรือลวดลายเพื่อประดับตกแต่งสถาปัตยกรรม โดยงานปูนปั้นจะสัมพันธ์เกี่ยวโยงกับศิลปะอินเดียโดยมีแม่แบบร่วมกัน ส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับคติธรรมความเชื่อ และศาสนาหรือเกี่ยวกับความเชื่อของคนในท้องถิ่นรูปแบบ และลวดลายงานปูนปั้นในยุคแรกมีพื้นฐานมาจากคติความเชื่อ ปรัชญาในศาสนาพุทธ และฮินดู การพบหลักฐานงานปูนปั้นในยุคแรกๆ ที่เก่าแก่เป็นรูปปั้นพระสงฆ์คลุมจีวรเป็นริ้ว อยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๖-๗ ถือว่าเป็นงานปูนปั้นที่อายุมากที่สุดเท่าที่ค้นพบมา สันนิษฐานว่าเป็นศิลปะอมราวดีในสมัยอาณาจักรฟูนัน ที่รับอิทธิพลมาจากอินเดีย รูปกุญชรชาดก ณ ฐานเจดีย์ทรงจัตุรัสจุลประโทน เมืองนครปฐม ศตวรรษที่ ๑๑ นอกจากนี้ยังมีการพบงานปูนปั้นอีกหลายชิ้นที่สะท้อนถึงอิทธิพลของศิลปะแบบอินเดียโดยเฉพาะศิลปะแบบอมราวดีและคุปตะ เช่น พระนอนที่ถ้ำฝาโถเทือกเขางู จังหวัดราชบุรี เนื่องจากเป็นแบบเดียวกับที่พบในเมืองอนุราธปุระ ประเทศลังกาและเมืองกุสินารา ในประเทศอินเดีย และมีหลักฐานที่บันทึกจากชาวจีนโบราณว่าเคยมีอาณาจักรฟูนันอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๗-๑๐ ที่

---

[๑๒]นพวัฒน์ สมพื้น, **ลายปูนปั้น งานช่างประณีตศิลป์ของไทย,** (กรุงเทพมหานคร : กรมศาสนากระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๕๗), หน้า ๖๔.

อำเภออู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี โดยพบแผ่นดินเผารูปสงฆ์อุ้มบาตรซึ่งเป็นหลักฐานงานศิลปะที่ได้รับอิทธิพลสมัยอมราวดี[๑๓]

๒.๑.๖ ปูนปั้นและช่างปั้น

งานปูนปั้นเป็นการสร้างสรรค์งานศิลปะที่สืบทอดกันมายาวนานไม่ว่าจะเป็นอียิปต์ ชาติต่างๆ ในเมโสโปเตเมีย จีน อินเดีย กรีก โรมัน หรือแม้ในจักรวรรดิของชนเผ่าอินคาในเปรู หรือ แอซแตคในแม็กซิโก ช่างของชาติต่างๆ ล้วนรู้จักการนำปูนขาวมาผสมกับน้ำประสานคลุกเคล้า และนวดจนมีสภาพอ่อนนุ่มรวมกับดินเหนียว เหมาะมือในการใช้อุดปะ หรือปั้นสิ่งต่างๆ โดยเมื่อแห้งจะแข็งแกร่งทนทานต่อสภาพแวดความร้อนของแสงแดด และน้ำจากฝน[๑๔]

ในดินแดนประเทศไทย ศิลปกรรมที่เกี่ยวกับปูนปั้นเท่าที่พบ และเห็นเก่าแก่ขุดค้นพบที่เมืองอู่ทอง เป็นปูนปั้นองค์พระสงฆ์ คลุมจีวรเป็นริ้ว หลักฐานอีกแหล่งสำคัญ คือ สระมรกตที่จังหวัดปราจีนบุรี และสิ่งก่อสร้างรุ่นแรกในเมืองมโหสถ ศิลาแลงและสลักศิลาแลงทั้งบ่อเป็นลักษณะโกลนหุ่นเพื่อจะพอกด้วยปูนตำจากคำกล่าวของ ศาสตราจารย์อารี สุทธิพันธ์ ครูผู้เป็นเลิศทางด้านศิลปะ ได้เอ่ยวลีหนึ่งว่าพื้นฐานศิลปะไทยมาจากการ ปั้น จัก ตอก เจียน แสดงให้เห็นว่าการปั้นเป็นส่วนหนึ่งในชีวิตคนไทยที่มีมาแต่ดั้งเดิม โดยการปั้นเพื่อความงดงามทางด้านจิตใจ และพุทธศาสนาเป็นงานประณีตศิลป์ประเภท ประติมากรรม สร้างสรรค์ตกแต่งงานด้านสถาปัตยกรรม รูปเคารพ การสร้างหรือตกแต่งอาคารที่เกี่ยวเนื่องในพระพุทธศาสนา ได้แก่ พระอุโบสถ วิหาร เจดีย์ สถูปพระธรรม มหาราชวังปราสาท เป็นต้น รูปเคารพได้แก่องค์พระปฏิมากร รูปพระอัครสาวกเทพสำคัญ เป็นต้น ศิลปกรรมตกแต่ง ได้แก่ รูปปั้นเทวดา มนุษย์ สัตว์หิมพานต์ และสัตว์อื่นๆ งานปูนปั้นนั้นนอกจากเพื่อทำนุบำรุงพระพุทธศาสนา ความสวยงาม และเพื่อบำรุงจิตวิญญาณให้เกิดความสุขแล้ว งานปูนปั้นยังมีประโยชน์ในด้านความแข็งแรงคงทนถาวร คือ ปลอดภัยและทนทานเหมาะสมกับการนำมาก่อสร้างอาคารสถานที่ที่ต้องการความแข็งแรง และสถานที่สำคัญของชาติได้แก่ การก่อสร้างกำแพงเมืองที่ต้องอาศัยปูนตำมาเป็นองค์ประกอบโดยเนื้อปูนตำนำมาก่อหิน ก่ออิฐก่อปูน ฉาบผนังของกำแพง เพื่อความสวยงาม และความแข็งแรงมั่นคง ให้เป็นปราการป้องกันภัยจากศัตรูที่มารุกรานรบกวนความสุขสงบของชาวไทย[๑๕]

๑) งานปูนปั้นจำแนกเป็น ๒ ประเภท คือ

๑. งานปูนปั้นประเภทลวดลายประดับตกแต่ง งานปูนปั้นประเภทนี้ คือ การปั้นปูนทำเป็นลวดลายประดับตกแต่งบนพื้นหน้าบันพระอุโบสถ วิหาร ศาลาการเปรียญ ซุ้มประตู ซุ้มหน้าต่าง หรืออาคารอื่นๆ เพราะหากไม่มีการตกแต่งแล้วจะเป็นผนังแผ่นเรียบๆ หรือเป็นช่องว่างไม่มีความสวยงามอาจขาดความศรัทธาต่อศาสนสถานนั้น

๒. งานปูนปั้นประเภทตัวทับลาย งานปูนปั้นประเภทนี้จะมีภาพนูนสูงเป็นประธาน และโดยรอบภาพประธานจะมีลายประกอบเป็นพื้นหลัง ที่กล่าวว่าเป็นปูนปั้นประเภทตัวทับลาย เนื่องจาก

---

[๑๓]อำพล สัมมาวุฒิ, **งานช่างปั้นปูนสด,** (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร ๒๕๕๔), หน้า ๗๔.

[๑๔]อำพล สัมมาวุฒิ, **งานช่างปั้นปูนสด,** (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร ๒๕๕๔), หน้า ๙๑.

[๑๕]นพวัฒน์ สมพื้น, **ลายปูนปั้น งานช่างประณีตศิลป์ของไทย,** (กรุงเทพมหานคร : กรมศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๕๗), หน้า ๗๒.

เป็นคำเรียกของช่างสกุลเพชรบุรีเพราะมีภาพที่เป็นตัวแล้วมีพื้นลายประกอบ และงานประเภทนี้จะพบอยู่ในจังหวัดเพชรบุรี เป็นจำนวนมากที่หน้าบันพระอุโบสถวัดคงคารามวรวิหาร วัดโคก วัดในกลาง เป็นต้น

๒) แรงบันดาลใจในการทำงานปูนปั้น

๑. งานปูนปั้นเป็นงานสร้างสรรค์ที่มีคุณค่าเฉพาะตัว มีรูปแบบที่น่าสนใจศึกษาค้นคว้า เป็นงานที่ท้าทายในการฝึกปฏิบัติให้สามารถสร้างงานออกมาได้สวยงาม

๒. ช่างทุกคนมีความปรารถนาอย่างแรงกล้าที่ต้องการสืบสานงานปูนปั้นให้เป็นมรดกของชาติสืบไป เนื่องจากเห็นคุณค่าว่านับวันผู้ที่จะเข้าใจและสนใจศึกษาทางด้านนี้มีไม่มากนัก และกว่าจะเป็นผู้มีความสามารถจะต้องใช้ระยะเวลานานถ้าหากว่าตนเองสามารถเป็นผู้หนึ่งที่ ร่วมสืบทอดงานปูนปั้นได้จะก่อให้เกิดความภาคภูมิใจในตนเองเป็นอย่างมาก

๓) การเรียนรู้ในการเป็นช่าง

การเรียนรู้ในการเป็นช่าง ครูช่างทองร่วง เอมโอษฐ์ ได้กล่าวว่า การเรียนรู้ในสมัยก่อนจะเริ่มที่วัด เนื่องจากวัดเป็นแหล่งที่มีงานศิลปะอยู่เป็นจำนวนมากล้วนแล้วแต่เป็นศิลปะเพื่อรับใช้ทางด้านศาสนาและวัดเองก็เป็นสำนักที่สอนศิลปะแต่ละประเภทด้วย สิ่งที่ดีที่งามจะอยู่ในวัด นอกจากนั้นพระเจ้าแผ่นดินผู้นับถือพระพุทธศาสนา จึงทำให้ศิลปะในวัด และศิลปะมีความสวยงามโดดเด่น จึงเป็นเรื่องปกติของงานปูนปั้นที่จะเริ่มต้นที่วัด และวัง วัดจึงเป็นแหล่งเผยแพร่การเรียนการสอนในด้านงานศิลปะต่างๆ การเรียนการรู้สมัยก่อนจะเริ่มจากพระ เมื่อวัดจะสร้างสิ่งใดพระจะเป็นผู้ลงมือเอง และพระผู้มีความสามารถจะสอนพระลูกวัด หรือว่าเด็กที่อยู่ในวัด หลังจากนั้นพระรุ่นใหม่ๆ ก็จะมีความสามารถเชิงช่าง จนกระทั่งเมื่อลาสิกขาบทออกมาจะมีความรู้ติดตัวมาด้วย การเรียนรู้เมื่อก่อนนอกจากการเรียนรู้จากพระเองแล้ว ระยะเวลาการบวชอยู่ในวัดเป็นระยะเวลานานก็เป็นปัจจัยหนึ่งที่ทำให้พระได้รับความรู้จากพระรุ่นพี่ เนื่องจากการบวชอย่างน้อยก็หนึ่งพรรษา สามพรรษาหรือห้าพรรษา เป็นการบวชเพื่อกรเรียนรู้จริงๆ บวชเพื่อหาความรู้ มิใช่การบวชดังเช่นปัจจุบันเพียง ๓ วัน หรือ ๕ วัน ทำให้ไม่ได้รับความรู้อะไรจากพระ การเรียนรู้จากวัดแต่ละแห่งก็จะมีความแตกต่างกันไป เนื่องจากแต่ละวัดจะมีหลักสูตรหรือความเชี่ยวชาญเฉพาะตัว เช่น วัดในจังหวัดเพชรบุรี การเรียนรู้และการหาความรู้ของช่างไม่ว่าสาขาใดก็ตามจำเป็นต้องหมั่นศึกษาหาความรู้อยู่เสมอแต่ช่างปูนปั้นประเภทช่างพื้นบ้าน และช่างหลวง หรือช่างในราชสำนักที่มาจากช่างสิบหมู่อาจจะมีวิธีการค้นคว้าหาความรู้ที่แตกต่างกันจนกระทั่งนำไปสู่การได้มาซึ่งความรู้และนำมาประกอบวิชาชีพ[๑๖]

๔) การเรียนรู้ของช่างพื้นบ้าน

ช่างพื้นบ้านจะเรียนรู้ได้จากวัดเป็นหลัก เป็นการเรียนรู้จากประสบการณ์จริง เรียนรู้จากการทำงานไปฝึกฝนผู้ที่เป็นช่างรุ่นก่อน และช่างผู้อาวุโสจะสอนเทคนิคการปั้นโดยต้องฝึกฝนด้วยตนเอง การสอนจะเป็นไปในลักษณะของการใช้ให้ทำเพื่อฝึกให้ทำเป็น บางคนกล่าวว่า วิธีการสอนให้ฝึกทำด้วยตัวเอง มิใช่เรียนในห้องเรียนโดยใช้กระดานดำ ปัจจุบันยังคงใช้วิธีการสอนแบบนี้อยู่ โดยเฉพาะต่างจังหวัด คือจะต้องไปคลุกคลีกินนอนอยู่ที่วัด เรียกได้ว่า “กินข้าวพระ ห่มผ้าผี” หรือ “กินง่ายนอน

---

[๑๖]นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว, “**เล่าเรื่องเมืองเพชร**”, (กรุงเทพมหานคร : บริษัทพิมคำ จำกัด ๒๕๕๐), หน้า ๔๑.

ศาลา นุ่งผ้าชี ห่มผ้าผี”การสอนที่มีสภาพแวดล้อมเป็นตัวกำหนดของแต่ละท้องที่ เพราะฉะนั้น นอกจากช่างต้องเรียนรู้การปั้นปูนแล้วยังต้องเรียนรู้ในเรื่องของการปรับตัวให้เข้ากับภาพแวดล้อมได้ทุกที่ และต้องใช้ความอดทนเป็นเลิศ นอกจากนั้นช่างยังต้องหมั่นศึกษาค้นคว้าหาวามรู้ตามแหล่งโบราณสถาน ตามวัด ตามพิพิธภัณฑ์ หรือตามห้องสมุด ซึ่งมีอยู่หลากหลายแล้วแต่ความชอบของแต่ละคน หรือความรู้ผ่านจากหัตถกรรม จิตรกรรม หรือการแกะสลักไม้และส่วนใหญ่แหล่งที่มาของการเรียนรู้ยังคงไม่พ้นวัด เนื่องจากเป็นแหล่งความรู้ที่ครบวงจร ทั้งภาพเขียน ศิลปะโบราณ ศิลปะสมัยใหม่ การติดกระจก และงานปูนปั้น

๕) การเรียนรู้ของช่างหลวง

ช่างหลวงปัจจุบันคือข้าราชการ การสอบเข้ารับราชการจำเป็นต้องมีวุฒิการศึกษา และต้องสอบผ่านตามกฎเกณฑ์ที่หน่วยงานนั้นๆ กำหนด ปัจจุบันการสอบเข้าเป็นช่างปูนปั้นในกลุ่มช่างสิบหมู่ต้องผ่านการสอบของกองทุนข้าราชการพลเรือน (กพ.) ปัจจุบันคือ สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาระบบข้าราชการ (กพร.) แต่เดิมต้องมีการสอบทั้งวิชาทั่วไป (ภาค ก.) และวิชาเฉพาะตำแหน่ง (ภาค ข.) ช่างปูนปั้นรุ่นใหม่ในช่างสิบหมู่หรือก่อนนั้นก็ตามจะจบการศึกษาจากสถาบันการศึกษา เช่น วิทยาลัยครูสวนดุสิต (ปัจจุบันคือมหาวิยาลัยราชภัฏสวนดุสิต) เอกศิลปะ และมีบางคนจบจากสถาบันเทคโนโลยีราชมงคลวิทยาเขตเพาะช่าง ในสาขาศิลปะไทยเช่นกัน กระนั้นก็ตามการเข้าสู่ช่างหลวงคงไม่ได้ปิดโอกาสสำหรับช่างพื้นบ้านนัก ตัวอย่าเช่น ช่างหลวงบางคนปัจจุบันอาจเป็นช่างอิสระมาก่อนทำงานเป็นลูกจ้างชั่วชคราวอยู่ตามหน่วยอนุรักษ์แหล่งโบราณสถานของกรมศิลปากรซึ่งเป็นวิธีการเรียนรู้ในการทำงานได้อีกลักษณะหนึ่ง หลังจากนั้นจึงมาสอบเป็นข้าราชการโดยสั่งสมประสบการณ์เรื่อยมา เนื่องจากช่างปูนปั้นในกลุ่มช่างสิบหมู่ปัจจุบันมีช่างพื้นบ้านที่เข้ามาเป็นลูกจ้างชั่วคราวอยู่ด้วย แต่ทั้งนั้นการรับเข้ามาก็จะผูกพันกับผลงาน ฝีมือ และความสามรถในการทำงานร่วมกันระหว่างแนวคิดเดิม คือช่างพื้นบ้าน และแนวคิดแบบช่างหลวง

๖) ลักษณะการทำงานของช่างพื้นบ้าน

การทำงานของช่างพื้นบ้านจากการกล่าวถึงแต่แรกว่า การเรียนรู้จะเริ่มจากการฝึกงานกับครูหรือว่ารุ่นพี่ ลักษณะการรับงานแต่เบื้องต้นก็เช่นเดียวกัน ถ้าหากว่าช่างยังเป็นช่างมือใหม่ ยังไม่สามารถรับงานได้ด้วยตนเองก็จะมีอาจารย์ที่เคยสอนตนมาก่อน หรือตนเองเป็นลูกน้องของช่างผู้นั้นมาก่อนเป็นผู้รับจ้างให้ แต่ช่างมือใหม่ในกรณีนี้ไม่ได้หมายความว่าเป็นผู้อ่อนด้อยในเชิงฝีมือ แต่ยังไม่จัดเจนในเรื่องการคิดคำนวณเงินในการรับงานแต่ละครั้ง การทำงานของช่างเมื่อรับงานแล้วเป็นไปได้ทั้งกรณีที่ทำตามความต้องการของเจ้าอาวาสหรือกรรมการวัด หรืออีกกรณีหนึ่งช่างเป็นผู้เสนอแบบให้ทางวัดพิจารณา และตกลงตัดสินใจเลือกร่วมกัน แต่ทั้งนั้นย่อมขึ้นอยู่กับงบประมานเป็นตัวกำหนดด้วย บางวัดจะให้ช่างปั้น ปั้นตามรูปแบบที่เจ้าอาวาสไปเห็นตัวอย่างมาจากวัดอื่นๆ และกลับมาบอกช่างว่าอยากได้รูปทรงลักษณะนี้หรือแบบนี้ ก็จะเป็นวิธีการที่สั่งให้ช่างทำตามแบบที่ต้องการได้อีกกรณีหนึ่ง ปัญหาที่เกิดจากลักษณะของการทำงานจะปรากฏได้คือ ถ้าหากว่ากรรมการวัดมีสองฝ่ายแต่ความต้องการไม่ตรงกันก็จะกลายเป็นปัญหาของช่าง ซึ่งช่างก็จะทำงานสับสน ไม่ทราบว่าจะทำรูปแบบไหนดี ปัญหาอีกกรณีหนึ่งคือการทำงานกับวัดบางวัดจะมีปัญหาเรื่องเงินที่จะมาเบิกจ่ายให้กับช่าง เนื่องจากวัดจะนำเงินไปฝากธนาคาร และนำดอกเบี้ยมาจ้างช่างในการทำงาน ทำให้ไม่สามารถ

เบิกค่าจ้างได้ มีเรื่องตกเล่าสู่กันฟัง เช่น ช่างบางคน ต้องคอยนั่งเฝ้าองค์ผ้าป่า หรือองค์กฐินว่าจะต้องได้รับค่าจ้างแน่ แต่สุดท้ายก็ไม่ได้ เพราะเงินดังกล่าวจะต้องกลับเข้าไปในธนาคารทันที แต่ปัญหาดังกล่าวได้รับคำแนะนำจากช่างผู้ใหญ่ว่า เราต้องพยายามเข้าไปเป็นกรรมการวัดให้ได้ หมายถึงเข้าไปดูแลเงินของวัด และคิดอยู่เสมอว่าเงินของวัดก็เป็นเงินของเรา และเงินของเราก็เป็นเงินของวัด หมายความว่าช่างก็จะต้องทำงานด้วยความสุจริต ไม่คิดราคาแพง หรือราคาถูกจนเกินไป จนไม่คุ้มทุน เมื่อมองเห็นคุณค่าของเงินที่ตรงกัน ‘ดังเช่นเงินในกระเป๋าของเรา’ และเมื่อเราเข้าไปมีส่วนร่วมในการจัดการเงินทางวัดจะไว้ใจเห็นว่ามีความซื่อตรง และเห็นผลงานเป็นที่ประจักษ์ ทางวัดก็จะจ่ายเงินให้กับช่าง ซึ่งบางกรณี สามารถทำได้และบางกรณีอาจไม่ประสบความสำเร็จในส่วนการคิดราคางาน ปัจจุบัน การรับงานช่างในราคามาตรฐาน กรณีภาพนูนต่ำ ตารางเมตรละ ๑๐,๐๐๐ บาท ส่วนโบสถ์ราคา ๗๐,๐๐๐ – ๓๐๐,๐๐๐ บาท เป็นค่าใช้จ่ายในการทำหน้าบัน คันถวายและสาหร่ายถ้าหากช่างใหญ่ไปช่วยคิดราคาจะมีการไปตรวจเยี่ยมและแก้ไข และยังจำหน่ายปูนของตนให้ด้วย[๑๗]

๗) ลักษณะการรับงานของช่างหลวง

เนื่องจากช่างหลวงคือข้าราชการ ฉะนั้นการทำงานของข้าราชการจะมีบทบาทหน้าที่ตามที่หน่วยงานนั้นกำหนด ภารกิจของช่างปูนปั้นหลวงจะกระทำตามคำสั่งงานของผู้บังคับบัญชา จะมีลักษณะการทำงานที่เรียกว่า งานสร้างสรรค์กับงานอนุรักษ์ ในแต่ละงานจะต้องปฏิบัติตามระเบียบที่ทางการวางไว้ นับตั้งแต่การเขียน โครงการ การออกแบบ การเสนอโครงงานเพื่ออนุมัติ งบประมาณในแต่ละครั้ง รวมไปถึงการนำเสนอผลงานสู่สาธารณชน ถ้าหากว่างานบางอย่างเป็นงานที่ถูกมอบหมายเป็นกรณีพิเศษ เช่น การบูรณะซ่อมแซมตามแหล่งโบราณสถานที่สำคัญ ตัวอย่าง พระมหาธาตุเมือง จ.นครศรีธรรมราช ในวิหารพระม้า ช่างหลวงก็ได้นำปูนที่เรียกว่า ปูนเพชร ไปทำการบูรณะซ่อมแซม ส่วนงานที่เกี่ยวข้องเนื่องจากเป็นภาระหน้าที่ของกรมศิลปากร ปัญหาการทำงานของช่างหลวง การทำงานในหน่วยงานราชการจะประสบปัญหาคล้ายกันในทุกๆที่คือหน่วยงานขาดงบประมาณ และที่สำคัญการทำงานของช่าง จะเป็นการทำงานที่ได้รับมอบหมาย ดังกล่าวเบื้องต้นเมื่อทำเสร็จแล้วผลงานก็จะออกไป ไม่ได้เก็บตั้งแสดงไว้ ทำให้ดูเหมือนว่าไม่มีผลงานใดๆ ที่ปรากฏอยู่ ความจริงงานช่างหลวงมีงานที่ทำอยู่มาก ส่วนหนึ่งอาจจะเป็นในเรื่องของการตลาด ส่วนหนึ่งไม่มีการเผยแพร่ผลงานให้ผู้คนในวงนอกรับทราบว่าช่างหลวงทำอะไรอยู่และไม่มีเว็บไซต์ ที่จะเผยแพร่ผลงานด้วยติดขัดด้านงบประมาณ แม้ว่าการนำเสนองาน ของช่างปูนปั้นหรืองานของกรมศิลปากรในส่วนของช่างสิบหมู่จะจัดแสดงทุกปีเมื่อถึงวันสมเด็จพระเทพรัตนราสุดาสยามบรมราชกุมารี โดยจะนำไปจัดแสดงที่อุทยานแห่งชาติ ร.๒ ที่อัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ทุกปีก็ตามและมีผู้ชื่นชมและให้ความสนใจเป็นอย่างมาก ปัญหาเรื่องงบประมาณที่ตามมาในปัจจุบันที่ทางการพิจารณางบประมาณจากผลงานที่นำเสนอสู่สาธารณชนภายนอก สิ่งนี้เป็นปัญหาอีกประการหนึ่งของช่างหลวง ที่จะได้รับการพิจารณา ให้ได้รับเงินพิเศษตามมา เนื่องจากลักษณะการทำงานพิเศษที่แตกต่างกัน ในขณะนี้ (มิถุนายน ๒๕๔๙) ช่างหลวงจะเป็นที่รู้จักมากขึ้นในกรณีของการซ่อมแซมพระพรหมเอราวัณ และทำให้ผู้ตนภายนอกรู้จักช่างสิบหมู่มากขึ้นก็ตาม ถึงอย่างไรก็ยังไม่เป็นที่กว้างขวางมากนัก เนื่องจากอาจมี

---

[๑๗]นพวัฒน์ สมพื้น, **ลายปูนปั้น งานช่างประณีตศิลป์ของไทย,** (กรุงเทพมหานคร : กรมศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๕๗), หน้า ๑๐๖.

ประชาชนบางกลุ่มเข้าใจผิดไปว่างานบางอย่างไม่งานของช่างสิบหมู่กระทำ เช่น การทำงาของแผ่นลวด พระที่นั่งในกระบวนเรือพยุหยาตราชลมารค หรือเรือในการเฉลิมฉลองครบรอบ ๖๐ ปี การครองสิริราชสมบัติของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวในช่วงเดือนมิถุนายน ๒๕๔๙ นี้ก็ตาม

๘) การจัดการระบบการศึกษาของช่างปูนปั้น

เนื่องจากการได้รับความรู้ของช่างแต่เดิมจะได้รับตามวัดวา และครูเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ ในปัจจุบันการศึกษาตามระบบโรงเรียนอาจเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้การเรียนรู้ศิลปะของปูนปั้นคงอยู่ และเผยแพร่ต่อเนื่องรวดเร็วขึ้น ทั้งนี้การจัดการศึกษาสำหรับช่าง หากเป็นช่างหลวงเมื่อรับเข้ามาทำงานจะต้องมีการปรับพื้นฐาน ให้มีจุดร่วมที่ตรงกัน ดังคำกล่าวที่ว่า ‘เพื่อให้สั่งงานได้ง่ายขึ้น’ ในส่วนนี้หมายความว่า ช่างแต่ละคนจะได้รับการถ่ายทอด และการเรียนรู้ที่แตกต่างกันมา เมื่อการทำงานร่วมกันเป็นทีมจะต้องการปรับพื้นฐานให้เท่ากัน และให้มีความคิดในการทำงานไปในทิศทางเดียวกันจะได้ไม่เกิดปัญหาการจัดการเรียนการสอน หากว่าจะมีการจัดหลักสูตรสำหรับงานปูนปั้นนั้น ช่างแต่ละคนแม้กระทั่งช่างหลวงกล่าวว่าจะเป็นการดี ที่จะเป็นการต่อยอดวิชาความรู้ต่างๆ ให้กว้างมากขึ้น แต่ทั้งนั้นการเรียน ต้องไม่ให้มีความยากลำบากแก่การเข้าถึง และการเรียนมากนัก ต้องปรับให้เข้ากับสภาพความเป็นจริง ของช่างที่ต้องการทำงาน และเป็นผู้ถ่ายทอดศิลปะสาขานี้ไปพร้อมกัน แต่ทั้งนั้นก่อนจะจบการศึกษาหรือจะได้รับวุฒิบัตรหรือปริญญาบัตรก็ตามช่างแต่ละคนจะต้องมีความสามารถที่จะรับรองการมีความรู้ และความสามารถของช่างอย่างครบถ้วนทุกด้าน ไม่ใช่เฉพาะด้านฝีมืออย่างเดียว เนื่องจากคุณค่าของปริญญาจะต้องมีความสามารถให้เหมาะสมกับศักดิ์ และสิทธิที่พึงมีพึงได้ เพราะมิเช่นนั้นแล้วปริญญาบัตรที่ได้ที่คิดว่าเป็นผลดีอาจเป็นผลเสียก็ได้ หากว่าผู้ที่ได้รับไปไม่มีความเหมาะสมปูนปั้นปัจจุบันมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบไปตามความนิยมมากขึ้น การเปลี่ยนแปลงของปูนปั้นเพื่อคงการสืบทอดไว้ อาจจะเปลี่ยนได้จากการปั้นเพื่อประดับศาสนสถาน หรือสถาปัตยกรรมอันทรงคุณค่า มาเป็นการค้าเชิงพาณิชย์ได้ เป็นการใช้ทุนนิยมทางอ้อม โดยปูนปั้นจะมีการเปลี่ยนรูปแบบมาเป็นของที่ละลึก ทั้งนี้การเปลี่ยนรูปแบบแม้จะขึ้นอยู่กับความนิยมของผู้บริโภคตามหลักการตลาด แต่ผู้สร้างสรรค์งานจะต้องมีความรู้และความสำนึกในฐานานุศักดิ์ของตนเช่นกัน ไม่สมควรที่จะนำลวดลาย หรือการปั้นบางประเภทไปใช้ในสถานที่ที่ไม่เหมาะสม[๑๘]

๒.๑.๗ แนวทางในการอนุรักษ์ปูนปั้นของไทย

การสืบทอดและการอนุรักษ์เกี่ยวกับงานปูนปั้นของไทย ควรจะมีการเผยแพร่ไปในวงกว้างมากขึ้น ควรจะกระทำไปในรูปแบบที่หลากหลายตามความจำเป็น ตามความเหมาะสมของแต่ละหน่วยงาน รูปแบบที่หลากหลายที่กระทำได้โดยผ่านสื่อต่างๆ ทั้งวิทยุ โทรทัศน์ หนังสือพิมพ์ รวมทั้งเวบไซต์ต่างๆ หรือการไปถ่ายภาพ ถ่ายแบบ หรือว่าถ่ายภาพยนตร์ตามสถานที่ที่มีงานปูนปั้นปรากฏอยู่ ก็จะเป็นส่วนหนึ่งที่จะช่วยในการอนุรักษ์ปูนปั้นของไทยไว้ผู้ที่มีความสามารถเชิงช่างในปัจจุบันที่ถือว่าชั้นครู และยังมีชีวิตอยู่ แต่ละท่านก็อยู่ในช่วงวัยอาวุโสถ้าหากมีการเพิ่มเยาวชนรุ่นใหม่ให้มีความสนใจมาเรียนรู้ เพื่อสืบทอดงานศิลปะทางด้านปูนปั้นเพิ่มมากขึ้น ก็จะเป็นการกระตุ้นให้คนรุ่นใหม่ได้

---

[๑๘]นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว, “**เล่าเรื่องเมืองเพชร**”, (กรุงเทพมหานคร : บริษัทพิมคำ จำกัด ๒๕๕๐), หน้า ๙๗.

รู้จักมากขึ้นได้ เยาวชนคนรุ่นใหม่อาจจะไม่ได้ยึดอาชีพการปั้นปูน แต่อย่างน้อยพวกเขาจะได้ซาบซึ้งถึงศิลปะไทยสาขาหนึ่ง โดยผ่านการเรียนรู้จากประสบการณ์จริงในการหยิบจับ หรือการปั้นปูนจากของจริงมาแล้ว โดยคนรุ่นใหม่จะเริ่มได้ตั้งแต่ ในช่วงปฐมวัย นอกจากนี้อาจจะขยายวงกว้างไปสู่ผู้ที่มีความสนใจโดยทั่วไป ที่สำคัญอีกประการหนึ่งซึ่งช่างร่วมกันเสนอขึ้นมาก็คือให้มีการจัดตั้งสมาคมปูนปั้นแห่งประเทศไทยขึ้น โดยจะมีการจัดการในรูปลักษณะของการรวบรวมรายชื่อช่างไว้ในสมาคม และมีการให้ความรู้กับช่างในเรื่องต่างๆ ที่เกี่ยวข้องทั้งในด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ โบราณคดี พุทธศาสนา โดยเรื่องต่างๆ ที่เกี่ยวข้องกับแหล่งโบราณสถานหรือศิลปะของชาติ ทั้งนี้หากว่ามีความจำเป็นที่ต้องการซ่อมแซมบูรณะสถานที่สำคัญต่างๆ จะได้ให้ช่างจากสมาคมเป็นผู้ดูแล จะเป็นการสืบทอดงานศิลปะ และสืบทอดอาชีพของการเป็นช่างปูนปั้นต่อไป อีกประการหนึ่งคือการจัดประกวดงานทางด้านปูนปั้นให้เพิ่มมากขึ้น เพื่อเป็นแรงกระตุ้นให้ผู้สนใจโดยเฉพาะคนรุ่นใหม่ได้มีเวทีประลองความสามารถ จะเป็นการกระตุ้นให้มีการฝึกฝนพัฒนาฝีมือได้มากขึ้น หากว่ามีความสนใจแต่เพียงอย่างเดียวแต่ไม่มีเวทีให้ฝึกซ้อมก็จะละความพยายามไปในที่สุดได้[๑๙]

กล่าวโดยสรุป การเป็นช่างปั้นในปัจจุบัน และในอดีตมีความแตกต่างกันรวมทั้งได้รับความรู้การถ่ายทอด และนำไปสู่การปรับเปลี่ยนรูปแบบของงานปั้นในปัจจุบัน แต่ทั้งนั้นศิลปะของประเทศเป็นเรื่องถ้าหากได้รับความสนใจ และความเข้าใจ โดยเฉพาะจากผู้บริหารของประเทศ ก็จะทำให้มีการต่อเนื่องได้ดีมากขึ้น แต่เนื่องจากศิลปะไม่สามารถตีค่าเป็นตัวเงินได้ การให้ค่าของงานศิลปะตามค่าของเงินจึงเป็นสิ่งที่ไม่สอดคล้องกับหลักการในสังคมปัจจุบัน ดังนั้นหน่วยงานที่เกี่ยวข้องควรจะให้ความสำคัญกับศิลปะ หรือประเพณีของชาติต่อไป เนื่องจากเรื่องดังกล่าวจะเป็นสิ่งแสดงถึงความเป็นชาติที่มีเอกลักษณ์ และมั่นคงสืบเนื่องมากกว่าภาพลวงตาที่มีในปัจจุบันทั้งสิ้น

๒.๒ ข้อมูลเกี่ยวกับศิลปะการปั้นปูนสด

๑. ปูนสดหรือปูนตำ

ปูนตำเป็นชื่อเรียกปูนชนิดหนึ่งที่ผ่านกระบวนการตำหรือโขลกมาแล้ว การตำหรือโขลก หรือการบดย้ำด้วยแรงกระแทก เพื่อให้วัตถุที่ผสมลงไป หรือส่วนประกอบปนกัน หรือเข้ากันเป็นอย่างดี บางแห่งเรียกว่า ปูนทิ่มก็มี ครั้นเมื่อนำไปปั้นก็เรียกว่า ปั้นปูนตำ ปั้นปูนโขลก และปั้นปูนทิ่ม หรือบางแห่งเรียกว่าปูนสด เมื่อนำไปปั้นเรียกว่าปูนปั้นสด คือ ตั้งปั้นกันสดๆ จะให้ปูนแห้งไม่ได้ต้องให้สดอยู่เสมอ ดังนั้น ปูนตำจึงเรียกชื่อได้หลายชื่อ เช่น ปูนโขลก ปูนตำ ปูนทิ่ม และปูนสด แต่ทั้งนี้ต้องผ่านการตำให้เข้ากันเป็นสำคัญ

๑.๑ ลักษณะและคุณสมบัติของปูนตำ

ปูนตำมีลักษณะเป็นปูนที่ผสมวัตถุอื่น โดยมีปูนขาว (CaO) เป็นหลัก ซึ่งได้จากหินปูน ($CaCO_3$) ที่ผ่านการเผาไฟ ผ่านการหมักน้ำ ผสมทราย เส้นใย กาว และผ่านการตำโขลกจนเป็นก้อนเมื่อปูนหมาด และเนื้อวัตถุเข้ากันดีแล้ว ให้ทดลองนำมาปั้น ถ้าสิ่งที่ปั้นหรือลวดลายทรงตัวอยู่ได้จึงจะใช้ได้ คุณสมบัติของปูนตำเป็นปูนที่มีความเหนียว เนื่องจากมีเส้นใยและกาวผสมอยู่ มีความแข็งเนื่องจากมีทรายผสมอยู่ด้วย และคุณสมบัติของปูนตำมีความอ่อนตัวสามารถนำมาปั้นให้เป็นลวดลาย

---

[๑๙]อำพล สัมมาวุฒิ, **งานช่างปั้นปูนสด,** (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร ๒๕๕๔), หน้า ๑๑๐.

ต่างๆ เป็นภาพต่างๆ ปูนตำมีคุณสมบัติพิเศษที่สามารถสร้างงานละเอียดเป็นลายขนาดเล็กๆ ก็ทำได้ นับเป็นคุณสมบัติที่ดีอย่างหนึ่งของปูนตำ ปูนตำนั้น เมื่อนำมาปั้นทิ้งไว้ถูกอากาศไม่กี่ชั่วโมงก็จะแข็งตัว จึงต้องเร่งรีบปั้นโดยเร็ว แต่ก็มิใช่หาปัญหาสำหรับช่างที่ตำปูนไว้มากๆ แล้วปั้นไม่ทัน เพราะสามารถจะถ่วงเวลาปูนให้นิ่มอยู่ได้ โดยผนึกลงภาชนะที่น้ำไม่เข้า และอับอากาศ แล้วนำไปแช่น้ำไว้ในตุ่ม หรือในบ่อหรือสระก็ได้ ปัจจุบันปูนตำที่ใช้ไม่ทันถ้าเหลืออยู่มากๆ ช่างก็จะนำใส่ถุงพลาสติกรัดแน่นแล้วนำไปแช่น้ำไว้ในตุ่ม สามารถจะนำมาปั้นในวันรุ่งขึ้นหรือวันต่อไปก็ยังใช้ได้ วัสดุที่เป็นส่วนผสมสำคัญของปูนตำ ปูนตำนั้นมีส่วนประกอบสำคัญอยู่ ๔ อย่าง ได้แก่

๑. ปูนขาว (LIME)

๒. ทราย (SAND)

๓. เส้นใย (FIBER)

๔. กาวหรือตัวยึด (GUM)

ปูนตำในภาคต่างๆ ไม่ว่าภาคใดจะมีส่วนผสมสำคัญ ๔ อย่าง คือ ปูนขาว ทราย เส้นใย และกาว สำหรับปูนขาวต้องบริสุทธิ์ ทรายต้องเป็นทรายสะอาด สองสิ่งนี้เป็นหลักสำคัญที่ทุกภาคใช้เหมือนกัน แต่สองสิ่งหลัง กล่าวคือ เส้นใย และกาวนั้น มีความแตกต่างกันในแต่ละท้องที่ เพราะหาได้ไม่เหมือนกัน และกลุ่มช่างโบราณเชื่อกันว่า การใช้เส้นใยและกาวที่แตกต่างกันเป็นส่วนผสม น่าจะเป็นตัวชี้วัดถึงอายุ และคุณภาพของปูนตำด้วย นอกจากสภาพดินฟ้าอากาศ ความชื้น ร้อนหนาว แรงสั่นสะเทือนที่มีอิทธิพลต่อปูนเหล่านั้นแล้ว

๑.๒ การเลือกวัสดุใช้ทำปูนตำ

ดังที่ทราบมาแล้วว่าวัสดุที่เป็นส่วนผสมของปูนตำที่สำคัญมี ๔ อย่างข้างต้น แต่ที่สำคัญ คือ ต้องรู้จักเลือกใช้วัสดุมาทำปูนตำด้วย มิฉะนั้นปูนตำดังกล่าวอาจมีคุณภาพต่ำ และปฏิบัติงานไม่สะดวก หรือมีปัญหาในการปฏิบัติงานก็ได้ จึงควรจะได้เลือกใช้วัสดุทำปูนตำที่ถูกต้องและเหมาะสม เช่น

๑. ปูนขาว (LIME) ปูนขาวเป็นวัสดุหลักอย่างหนึ่ง มีหน้าที่ทำให้ก้อนปูนมีความแข็งแกร่งด้วยแรงยึดของแคลเซี่ยม ในการทำปูนตำจะต้องเลือกเอาปูนขาวบริสุทธิ์ที่ไม่ปนเปื้อน หรือคุณภาพต่ำมาใช้งาน มีความละเอียดผ่านตะแกรงตาถี่เป็นฝุ่นแป้ง ส่วนใหญ่จะเป็นถุงบรรจุจากโรงงานอยู่ในสภาพเรียบร้อยแล้ว

๒. ทราย (SAND) ทรายเป็นวัสดุที่มีหน้าที่ทำให้แน่นแข็งและทรงตัว ทรายที่จะนำมาใช้ควรเป็นทรายจากแม่น้ำลำธารที่เป็นน้ำจืด ทรายควรเป็นทรายละเอียดผ่านตะแกรงตาถี่ๆ มาแล้ว และจะต้องสะอาดไม่ปนเปื้อนดินโคลน หรือละอองฝุ่น หรือเศษวัสดุอื่นใด ทรายนั้นจะต้องไม่ใช่ทรายที่เกิดจากหินผุ

๓. เส้นใย (FIBER) เส้นใยเป็นวัสดุที่จำเป็นอย่างหนึ่งในการนำมาเป็นส่วนผสมของปูนตำ เส้นใยมีหน้าที่เหนี่ยวรั้งประสานภายในก้อนปูน เส้นใยจะช่วยยึดโยงกลุ่มปูนไว้ด้วยกัน แต่อายุไม่นานก็จะสลายไป จากนั้นปูนจะยึดกันเอง การเลือกเส้นใยใช้ในปูนตำจะมีความแตกต่างกันไปแต่ละท้องที่ ซึ่งมีทรัพยากรธรรมชาติที่แตกต่างกัน จึงอาจกล่าวได้ว่าเส้นใยเป็นส่วนผสมที่สำคัญอย่างหนึ่งของปูนตำ ภาคใดท้องที่ใดจะใช้เส้นใยอะไร ขึ้นอยู่กับความสะดวกในการจัดหาใช้ในท้องถิ่นนั้นๆ เป็นสำคัญ

ภาคเหนือ ทางภาคเหนือมีต้นสา ต้นข่อยต้นกกมากจึงเลือกที่จะใช้เส้นใยพืชจากต้นสา ต้นข่อย ต้นกก และหรือพืชเปลือกเสี้ยนเหนียว เช่น เถาวัลย์บางชนิดเป็นต้น รวมไปถึงป่าน ปอ ไหมด้วย ดังนั้นจึงสรุปได้ว่าทางภาคเหนือนั้นมักจะใช้เส้นใยหลายชนิดผสมใส่ในปูนตำ เช่น เปลือกต้นสา เปลือกต้นข่อย เปลือกเถาวัลย์และเปลือกพืชที่มีเส้นหรือเสี้ยนใยเหนียวละเอียด การดาษร่ม ไพ่ กระดาษ ไพ่ กระดาษว่าว สมุดข่อย เชือกกล้วย ขนสัตว์ฟางข้าว เปลือกปอ ผ้าฝ้าย เส้นด้าย เชือก จากพืช เศษผ้าฝ้าย เป็นต้น ส่วนท้องถิ่นใดจะนำวัสดุใดมาผสมเป็นเส้นใยก็ขึ้นกับการค้นหาได้

ภาคอีสาน ทางภาคอีสานมีต้นปอ ต้นข่อย และเถาวัลย์ เหนียวบางชนิดบางชนิดมาก จึงนิยมใช้เส้นใยของปอเปลือกข่อยมาผสมในปูนตำ เพราะหาได้ง่ายในท้องถิ่นเป็นส่วนใหญ่ นอกนั้นก็เป็นวัสดุอื่นที่นำมาผสม จาการศึกษาในท้องถิ่นพบว่าภาคอีสานทำปูนตำโดยผสมวัสดุเส้นใยจำพวก เปลือกปอ เปลือกข่อย ต้นกก เชือกกล้วย กระดาษ ไพ่ ขนสัตว์ ฟางข้าว เส้นไหม ผ้าฝ้าย เส้นด้าย เปลือกเถาวัลย์บางชนิด และเปลือกไม้บางชนิดที่มีเส้นใยในท้องถิ่นใดจะใช้วัสดุใดก็สุดแต่จะหาได้

ภาคตะวันออก ทางภาคตะวันออกมีพืชหลายชนิดที่สามารถนำไปใช้เป็นเส้นใยในปูนตำได้ เช่น เปลือกต้นข่อย เปลือกต้นปอ ต้นกก ฟางข้าว เชือกกล้วย ผ้าฝ้าย เส้นด้าย เชือกจากพืช เปลือกต้นเสม็ด ขนสัตว์ กระดาษ ไพ่ เปลือกเถาวัลย์และเปลือกไม้ที่มีเส้นใยบางชนิด ในท้องถิ่นใดมีพืชวัสดุใดมากหาได้ง่ายช่างก็จะใช้วัสดุนั้นผสมในปูนตำ

ภาคกลาง ภาคกลางมีพืชและวัสดุหลายชนิดที่สามารถชนิดที่สามารถจะนำมาใช้เป็นเส้นใยกับปูนตำได้ ส่วนใหญ่จะคล้ายกับภาคตะวันออก เช่น เปลือกข่อย เปลือกปอ ต้นกก ฟางข้าว เชือกกล้วย ผ้าฝ้าย ขนสัตว์ เส้นด้ายกระดาษข่อย กระดาษว่าว ไพ่ เปลือกเถาวัลย์และเปลือกพืชบางชนิดที่มีเส้นใย การเลือกนำมาใช้กับปูนตำขึ้นอยู่กับท้องถิ่นนั้น ๆ

ภาคใต้ ภาคใต้มีพืชและวัสดุหลายชนิดที่อาจนำมาเป็นเส้นใยผสมกับปูนตำได้เป็นต้นว่า เปลือกต้นข่อย ต้นกก ฟางข้าว เชือกกล้วย เส้นด้าย กระดาษข่อย กระดาษว่าว ไพ่ เปลือกเถาวัลย์และเปลือกไม้ที่มีเสี้ยนเป็นเส้นใยเล็กและเหนียว ในท้องถิ่นใดมีวัสดุใดมากช่างก็จะเลือกใช้วัสดุนั้นเป็นเส้นใยในปูนตำที่นั้น จึงอาจกล่าวได้ว่าเส้นใยเป็นส่วนผสมที่สำคัญอย่างหนึ่งของปูนตำ ภาคใต้ท้องที่ใดจะใช้เส้นใยจากอะไร ขึ้นอยู่กับความสะดวกในการจัดหาใช้ในท้องถิ่นนั้น ๆ เป็นสำคัญ

๔. กาว (GUM) กาวหรือตัวยึดเป็นวัสดุที่มีบทบาทสำคัญในปูนตำ เนื่องจากมีหน้าที่เป็นตัวยึดระหว่างอณูเล็กๆ ให้เข้าเป็นเนื้อเดียวกัน แต่จะทำหน้าที่เป็นตัวยึดในระยะสั้นๆ พอนานไปก็จะสลายตัวปล่อยให้เป็นหน้าที่ของปูนยึดกันเองต่อไป กล่าวได้ว่า กาวหรือตัวยึดนั้น เป็นส่วนผสมที่สำคัญสิ่งหนึ่งในปูนตำที่จะขาดเสียมิได้ สำหรับช่างจะใช้อะไรเป็นตัวยึด สามารถจะเลือกใช้ได้ตามความสะดวกในการหาและการใช้งาน ซึ่งจะแตกต่างกันตามสภาวะของท้องถิ่นนั้นๆ

ภาคเหนือ ทางภาคเหนือนิยมใช้กาวหรือตัวยึดอยู่มาก ตัวยึดบางอย่างน่าจะได้จากประเทศจีน เช่นน้ำมันทั่งอิ้วหรือฮับบั๊ก เพราะจีนใช้ปูนตำน้ำมันมาแต่โบราณ และไทยนั้นอยู่ใกล้จีน นอกนั้นมียางไม่ธรรมชาติที่สามารถนำมาเป็นตัวยึดได้หลายอย่างนอกจากน้ำมันทั่งอิ้ว (ฮับบั๊ก) แล้วก็มีน้ำมันยาง น้ำมันสน ยางต้นรัก น้ำมันแก้ว ยางหรือน้ำมันจากต้นพืชบางชนิดที่เหนียว สามารถนำมาตำปนกับวัสดุปูนแล้วคงสภาพได้ดี ดังนั้นทางภาคจึงนิยมใช้ยางหรือน้ำมันจากพืชมาใช้กับปูนตำมานานแล้ว ส่วนจะใช้วัสดุใดอย่างไรขึ้นอยู่กับการเลือกหาใช้ได้สะดวกหลักในท้องถิ่นนั้น ๆ

ภาคอีสาน ทางภาคสีนานนิยมใช้กาวจากหนังสัตว์ ยางหรือน้ำมันจากพืช เช่น ยางรัก ยางบง น้ำมันยาง น้ำมันแก้ว น้ำมันทั่งอิ้ว น้ำตาลจากต้นอ้อย (ตังเม) ข้าวเหนียวเปียก (ข้าวเหนียวต้มกับน้ำจนเปื่อย) และยางหรือน้ำมันจากพืชบางชนิด การที่จะนำส่วนใดไปผสมนั้นขึ้นอยู่กับความสะดวกและการหาได้ง่ายในท้องถิ่นนั้น ๆ

ภาคตะวันออก ภาคตะวันออกนิยมใช้กาวหนังปลา กาวหนังสัตว์ น้ำมันยาง น้ำอ้อย (ตังเม) ข้าวเหนียวเปียก ยางรัก และน้ำมันหรือยางจากพืชบางชนิด

ภาคกลาง ภาคกลางใช้กาวหรือตัวยึดในปูนตำจากกาวหนังสัตว์หรือหนังปลา น้ำอ้อยหรือน้ำตาลโตนด ข้าวเหนียวเปียก ยางรัก น้ำมันยาง และอื่น ๆ ที่เป็นกาวหรือตัวยึดในปูนตำได้สุดแต่จะสะดวกหาสะดวกใช้ในพื้นที่นั้น ๆ

ภาคใต้ ภาคใต้นั้นใช้กาวผสมในปูนตำจากกาวหนังสัตว์หรือหนังปลา น้ำอ้อย และยางไม้บางชนิดการที่จะใช้ตัวยึดใดขึ้นอยู่กับความสะดวกในการหาใช้ในท้องถิ่นนั้น ๆจึงกล่าวได้ว่ากาวหรือตัวยึดนั้นเป็นส่วนผสมที่สำคัญสิ่งหนึ่งในปูนตำที่จะขาดเสียมิได้ สำหรับช่างจะใช้อะไรเป็นตัวยึดสามารถเลือกใช้ได้ตามความสะดวกในการหาและการใช้งาน ซึ่งจะแตกต่างกันตามสภาวะของท้องถิ่นนั้น ๆ

๑.๓ หน้าที่และประโยชน์จากส่วนผสมหลัก

ส่วนผสมหลักของปูนตำมีอยู่ ๔ อย่าง ได้แก่ ปูนขาว ทราย เส้นใย และกาวหรือตัวยึดนั้นแต่ละอย่างมีหน้าที่และมีประโยชน์ใช้งานที่คล้ายและแตกต่างกัน ดังนี้

๑. ปูนขาว (LIME) มีหน้าที่และประโยชน์ในฐานะเป็นวัสดุหลัก ที่จะรวมวัสดุอื่นให้เข้ามาอยู่ด้วยกัน ปูนขาวก็คือตัวแคลเซี่ยม ซึ่งสามารถจะเป็นตัวยึดให้แข็งเป็นก้อนใหญ่ หรือสามารถยึดโยงโครงสร้างและห่อหุ้มพวกทรายไฟเบอร์ไว้ได้ และจะทำให้โครงสร้างแข็งตัวมากยิ่งขึ้น เมื่อเวลาผ่านไปนานเพราะอณูของแคลเซี่ยมในตัวปูนขาวจะจับยึดกันเองอย่างทั่วถึงทำให้แข็งมาก ดังนั้น จึงต้องมีปูนขาวเป็นหลักในการทำปูนตำจะขาดไม่ได้

๒. ทราย (SAND) ทรายเป็นวัสดุที่สำคัญอีกอย่างหนึ่ง มีหน้าที่และประโยชน์ คือ ทำให้ได้เนื้อปูนตำ (ปริมาตร) ในมวลรวม ซึ่งเม็ดทรายที่แทรกอยู่ในปูนตำนั้นจะทำให้เกิดความแข็งแรงแน่นตัวอีกทั้งทำให้เกิดการทรงตัวได้ดี ในขณะที่ปูนยังเปียกเพื่อใช้ปั้น และหลังจากปั้นเสร็จแข็งตัวแล้ว จึงต้องใช้ทรายผสมเพื่อทำหน้าที่และเพื่อเกิดประโยชน์ดังกล่าว จะขาดทรายไม่ได้

๓. เส้นใย (FIBER) เส้นใยก็เป็นวัสดุสำคัญที่ใช้ผสมปูนตำด้วยอย่างหนึ่ง หน้าที่และประโยชน์ของเส้นใย คือ ความเป็นเสี้ยน มีเส้นใยเป็นเส้นยาว จะทำหน้าที่เหนี่ยวรั้งกลุ่มอณูที่อยู่ภายในของก้อนปูนนั้นให้ติดกัน และเป็นตัวประสานมิให้เกิดการแตกร้าวร่วงได้ เส้นใยจึงมีบทบาทสำคัญตั้งแต่ปูนยังเปียก ธรรมชาติของเส้นใยส่วนใหญ่จะมีอายุสั้น สลายตัวได้ง่าย แต่ก็มีสิ่งทดแทน คือ เวลาผ่านพ้นไปนานๆ พวกแคลเซี่ยมในปูนจะจับตัวเป็นก้อนเดียวกันต่อไป แม้เส้นใยจะสลายตัวไปก็ยังมีความแข็งแรงคงรูปลักษณะไปได้อีกนานมาก ดังนั้น ในการทำปูนตำจึงต้องผสมเส้นใยลงไปด้วยจะขาดเสียมิได้

๔. กาว (GUM) กาวหรือตัวยึด เป็นวัสดุสำคัญอีกอย่างหนึ่งที่ช่างผสมใส่ในปูนตำด้วย หน้าที่และประโยชน์ของกาวหรือตัวยึดนั้น คือ ความเหนียวของกาวหรือตัวยึด เมื่อนำมาผสมกับปูน ทราย และเส้นใย แล้วจะเกิดการรัดตัวยึดเหนี่ยวแทรกระหว่างอณูของวัสดุ เชื่อมต่อเม็ดปูน เม็ดทราย และเส้นใยให้เข้ากัน และมีแรงดึงดูดกันโดยน้ำกาวหรือตัวยึดนี้ตั้งแต่ยังหมาดๆ แต่กาวก็เป็นวัสดุที่ไม่อาจ

คงสภาพได้นาน เพราะส่วนใหญ่แล้วมักเป็นพวกโปรตีน (หนังสัตว์) เป็นแป้ง (ข้าวเหนียว ข้าวเจ้า) และเป็นพวกน้ำมัน (ทั่งอิ้ว, น้ำมันยาง) พวกน้ำตาล น้ำอ้อย เป็นต้น ครั้นเมื่อได้รับตัวทำลาย เช่นแดด ฝน ก็จะสลายไปในไม่ช้า จึงมีอายุน้อย หาพบยากในปูนตำที่มีอายุนานปี แต่เมื่อกาวสลายตัวแล้วแคลเซี่ยมในปูนก็จะจับยึดกันองจนแข็งจัดต่อไป อย่างไรก็ตาม กาวหรือตัวยึดก็เป็นส่วนผสมที่สำคัญยิ่งอย่างหนึ่งที่ต้องใช้ในปูนตำชนิดที่ขาดเสียมิได้เช่นกัน

๑.๔ วัสดุที่เป็นส่วนผสมและสูตรของปูนตำ

เรื่องส่วนผสมของปูนตำนั้น เท่าที่ศึกษามาแต่ครั้งอดีตจนถึงปัจจุบัน มีความหลากหลายกันมาก แต่อาจกล่าวได้ว่าไม่มีส่วนผสมใดๆ ที่จะหนีจากส่วนผสมของปูนขาว ทราย เส้นใย และกาวยึดไปได้ อาจพบบ้างที่นอกเหนือจากที่กล่าวไว้ ๔ อย่างนี้ แต่ก็สามารถจัดอนุโลมลงไปในวัสดุ ๔ อย่างได้ทั้งสิ้น

สำหรับสูตรปูนตำนั้น ที่ศึกษาพบก็มีความหลากหลายเช่นกัน แต่ปริมาณของวัสดุที่ใช้มากก็ยังคงเป็นปูนกับทรายเป็นหลักอยู่เหมือนของโบราณ นอกนั้นก็มีความแตกต่างกันแต่ละสูตรสัดส่วนของกลุ่มช่างแตกต่างกันตามสภาพท้องถิ่นที่มีวัสดุหาได้ง่าย และมีสิ่งแวดล้อมดินฟ้าอากาศ ความชำนาญที่แตกต่างกัน

๑.๕ ส่วนผสมปูนตำและสูตรปูนตำเมื่อครั้งอดีต

ส่วนผสมปูนตำในอดีต

ส่วนผสมและสูตรปูนตำเมื่อครั้งอดีตนั้น ไม่มีหลักฐานทางเอกสารที่ชัดเจน แต่อาจค้นคว้าได้จากชิ้นส่วนของปูนตำที่เหลืออยู่ เพื่อหาวัตถุที่ผสมกัน และอัตราส่วนโดยวิธีการทดสอบทางวิทยาศาสตร์ และการเรียนรู้สืบทอดต่อกันมาแต่อดีตกาล ในสายครูช่างปั้นปูนพอจะทราบ อาจารย์สงวน รอดบุญ ได้กล่าวไว้ในพุทธศิลป์สุโขทัย โดยสรุปว่า “ปูนที่ใช้ปั้นนั้น แม้เป็นเวลานับพันปีก็ยังไม่เสื่อม ดังตัวอย่างปูนปั้นสมัยทวาราวดี การผสมปูนเท่าที่ทราบในสมัยทวาราวดี ประกอบด้วย ปูนขาว + ทราย + น้ำกาวจากหนังสัตว์ + น้ำยางจากเปลือกไม้” ซึ่งปัจจุบันเราอาจหาปูนปั้นสมัยทวาราวดีดูได้ในส่วนที่ยังพอหลงเหลืออยู่ อาจารย์สงวน รอดบุญ เคยไปช่วยราชการในประเทศลาวประมาณปี พ.ศ.๒๕๑๐ เศษ ได้ค้นคว้าพบว่าในประเทศลาวสมัยโบราณนั้นเขาใช้ปูนตำที่มีส่วนผสมคล้ายของไทย คือ ผสมด้วยวัสดุดังนี้ “ปูนขาว + ทราย + น้ำอ้อย + ยางบง + กล้วย และในบางครั้งก็ใช้ปุยนุ่น หรือปุยงิ้วผสมลงไปด้วย” เพื่อให้เกิดการยึดเหนี่ยวกัน การปรุงปูนใช้วิธีตำหรือโขลกแบบไทย อาจารย์แนบ บังคม กล่าวว่า “ปูนตำนั้นนับแต่โบราณเป็นต้นมาจะต้องมีส่วนผสม ๔ อย่าง คือ ปูนขาว ทราย เส้นใย และกาวเสมอ อาจจะมีการเปลี่ยนแปลงไปบ้าง แต่ก็ไม่พ้นหลักใหญ่ๆ ทั้ง ๔ อย่างนี้”

สูตรหรือสัดส่วนปูนตำในอดีต อาจารย์แนบ บังคม เคยอธิบายไว้ว่า “สำหรับสูตรหรือสัดส่วนที่ผสมเป็นปูนตำมีต่างกัน แต่พอจะคิดเป็นอัตราเฉลี่ยมีสัดส่วนต่อกันโดยยึดเป็นสูตรกลางๆ ได้ดังนี้ ปูนขาวหมักน้ำแล้วผึ่งหมาดๆ ๕ ส่วน ทรายละเอียดสะอาดดีแล้ว ๒ ส่วน เส้นใย ๑ ส่วน กาวหรือตัวยึด ๒ ส่วน แล้วนำมาตำหรือโขลกให้เข้ากันจึงจะใช้ได้”

๑.๖ ส่วนผสมและสูตรปูนตำในปัจจุบัน

สูตรหรือส่วนผสมที่เป็นอัตราส่วนของวัสดุในการทำปูนตำในปัจจุบัน เท่าที่ได้ศึกษาในพื้นที่ต่าง ๆ พบ ว่าโดยหลักการแล้วยังใช้ ปูนขาว ทราย เส้นใย และกาวเป็นหลักตามส่วนผสมของช่างไทยในอดีต แต่จะมีบางคนบางท้องที่เพิ่มเติมวัสดุอื่นลงไปอีก แต่เมื่อวิเคราะห์ดูก็พบว่าวัสดุอื่นที่เพิ่มเข้า

มาก็เป็นส่วนที่ต้องการแสดงสีเท่านั้น แต่มีเพิ่มบางส่วนที่เป็นวัสดุเสริมปูน เสริมทราย เสริมเส้นใย และเสริมกาว กล่าวคือ ปูนตำปัจจุบันยังไม่ทิ้งวัสดุหลัก ๔ ประเภทแต่อย่างใดดังนั้น วัสดุที่ช่างปัจจุบันที่ใช้ทำปูนตำที่แม้จะดูแปลกไปกว่าของโบราณก็จริงแต่สามารถอนุโลมเข้ากับวัสดุหลักได้ดังนี้

วัสดุส่วนผสมเพิ่มเติมที่อนุโลมเข้ากับวัสดุหลัก

วัสดุที่อนุโลมเข้าเป็นกลุ่มปูนขาว ได้แก่ปูนเปลือกหอย ปูนแดง หรือปูนกันกับหมาก เป็นต้น

วัสดุที่อนุโลมเข้าเป็นกลุ่มทราย ได้แก่ ผงหินทรายแดง และฝุ่นผงหิน เป็นต้น

วัสดุที่อนุโลมเข้าเป็นกลุ่มเส้นใย ได้แก่ กระดาษหนังสือพิมพ์ กระดาษเปลือกทองคำเปลว เชือกมนิลา และเส้นใยสับปะรดสับละเอียด เป็นต้น

วัสดุที่อนุโลมเข้าเป็นกลุ่มกาวหรือตัวยึด ได้แก่ แบะแซ เซลแล็ก และยางตันประดู่ เป็นต้น

วัสดุอื่น ๆ นอกเหนือจากวัสดุหลัก ๔ อย่างข้างต้น ได้แก่ ครั้ง สีฝุ่น ดินลูกรังละเอียด เป็นต้น

เฉพาะกลุ่มที่ ๕ นี้ เห็นว่าเป็นการเติมลงไปเพื่อให้เกิดสีเท่านั้น จึงอาจกล่าวสรุปได้ว่า แม้จะมีการเพิ่มวัสดุที่ต่างไปจากอดีต แต่ก็มิได้ทำให้หลักการส่วนผสมหรือวัสดุที่ผสมกันเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใด

๑.๗ สูตรหรือสัดส่วนปูนตำในปัจจุบัน

สูตรหรือสัดส่วนผสมวัสดุของปูนตำในปัจจุบันมีความหลากหลายมากดังจะพบได้จากการเก็บตัวอย่างสูตรที่เป็นสักส่วนผสมวัสดุปูนตำเป็นค่าเฉลี่ยจากกลุ่มตัวอย่างตามภาคต่าง ๆ ของไทย เมื่อปี ๒๕๕๙ พอสรุปได้คือ เป็นวัสดุประเภทปูนร้อยละ ๔๒.๖๑ ประเภททรายร้อยละ ๓๗.๕ ประเภทเส้นใย ร้อยละ ๑๑.๕๗ ประเภทกาวหรือตัวยึดร้อยละ ๒๔.๗๗ วัสดุอื่น ๆ ร้อยละ ๑.๙๗

จึงกล่าวสรุปได้ว่าวัสดุที่เป็นส่วนผสมของปูนตำนั้นยังคงหลักการดั้งเดิมอยู่ แม้จะมีวัสดุแปลกไปบ้างก็จัดเข้าในประเภททั้ง ๔ อย่างได้ สำหรับอัตราส่วนต่าง ๆ นั้น เมื่อหาค่าเฉลี่ยก็มีสัดส่วนใกล้เคียงกับของโบราณ[๒๐]

๒. ความรู้เกี่ยวกับปูน

๒.๑ ความเป็นมาของปูนสมัยก่อนประวัติศาสตร์

ในการศึกษาศิลปกรรมปูนปั้นนั้น บรรดาช่างหลายคนที่สนใจเรื่องนี้ต่างก็มีความคิดคล้ายกันว่าศิลปกรรมปูนปั้นมีความวิจิตรพิสดารทั้งส่วนที่เป็นภาพและส่วนที่เป็นลาย มีลีลาความงานที่แตกต่างไปจากงานศิลปกรรมแขนงอื่น ๆ และที่สำคัญคือมีอายุยาวนาน แต่ช่างหลายคนก็มีความคิดคล้ายกันอีกว่าแล้วทำไมมนุษย์จึงเลือกใช้ปูนทำงานศิลปกรรมเหล่านั้น และมนุษย์รู้จักปูนได้อย่างไร ปัญหาที่ว่ามนุษย์รู้จักปูนได้อย่างไรนั้น เป็นคำถามที่หาคำตอบไม่ได้มานานหลายยุคหลายสมัยแล้วมีหลายคนที่สนใจเรื่องความเป็นมาของปูนในยุคดึกดำบรรพ์ได้ค้นคว้าจากตำราของกลุ่มตะวันตก แต่ยังไม่พบจะมีพบบ้างก็เป็นปูนซีเมนต์ในยุคที่นำมาใช้งานกันแล้ว แต่จะหาหลักฐานว่ามนุษย์พบปูนได้อย่างไรนั้นยังไม่อาจจะหาคำอธิบายได้

---

[๒๐]อำพล สัมมาวุฒิ, **งานช่างปั้นปูนสด,** (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร ๒๕๕๔), หน้า ๙๒-๙๖.

เมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๓ ได้มีการศึกษาลายปูนปั้นที่เพชรบุรี ทำให้มีโอกาสนำเรื่องปูนปั้นมาศึกษาพูดคุยในเรื่องนี้กับอาจารย์ทางช่างศิลปกรรมท่านหนึ่งชื่ออาจารย์แนบ บังคม ท่านเป็นผู้มีความรู้กว้างขวางในหลายสาขาวิชา ท่านได้ให้คำอธิบายเรื่องเกี่ยวกับมนุษย์รู้จักปูนได้อย่างไรไว้อย่างน่าฟัง เป็นความคิดเชิงสันนิษฐานอย่างละเอียดแต่สรุปได้ว่า มนุษย์พบปูนเพราะใช้ถ้ำเป็นที่อยู่อาศัยต่อมารู้จักใช้ไฟทำอาหาร ไฟทำให้หินร้อนจัดจนสุกกลายเป็นปูน จึงได้ปูนจากหิน เป็นการค้นพบปูนโดยบังเอิญ ตั้งแต่มนุษย์ดึกดำบรรพ์ หลังจากนั้นมนุษย์ก็นำเอาปูนมาใช้ประโยชน์ เชื่อว่าสิ่งแรกคือทำสิ่งที่เกี่ยวกับที่อยู่อาศัย ซึ่งข้อคิดในเชิงสันนิษฐานของอาจารย์แนบ บังคม ดังกล่าวนี้น่าจะได้นำมาถ่ายทอด แม้จะเป็นเพียงข้อสันนิษฐานก็ตาม แต่พิจารณาแล้วเป็นเหตุที่น่าฟังเป็นไปได้ในหลังการทางวิทยาศาสตร์ และคงไม่ต่างอะไรกับการสันนิษฐานของนักวิทยาศาสตร์ เกี่ยวกับชนชาติไทยตั้งแต่เริ่มแรกเป็นเผ่าพันธุ์มนุษย์สายใด และอยู่ที่ใด หรือการก่อกำเนินจักรวาลเกิดมาจากอะไร และจักรวาลกำลังลอยอยู่ในที่ใด ความรู้เหล่านี้ยังไม่มีหลักฐานยืนยันขั้นแน่ชัด ได้แต่สันนิษฐานอย่างมีเหตุผลไว้ก่อนเพื่อรอผู้พิสูจน์ทั้งสิ้น

ดังนั้น ข้อสันนิษฐานเรื่องการพบปูนของมนุษย์ที่จะกล่าวถึงต่อไปก็เป็นข้อสั้นนิษฐานที่อาศัยเหตุผลทางวิชาการอีกชิ้นหนึ่ง ซึ่งท่านอาจารย์แนบ บังคม ผู้เป็นอาจารย์อาวุโสผู้เชี่ยวชาญทางด้านจิตกรรม ประติมากรรม แกะสลัก เขียนลายไทย ภาพไทย และวิชาช่างไทยโบราณนอกจากนี้ยังได้ศึกษาค้นคว้าวิชาการอื่น ๆ อย่างล้ำลึกอีก เช่น เรื่องของพระพุทธศาสนาปรัชญา จิตวิทยาพฤติกรรมศาสตร์ วิชาประชาสัมพันธ์ การเมือง การศึกษา สังคม ประวัติศาสตร์ วิทยาศาสตร์ และการฝึกจิตทำสมาธิอีกด้วย ท่านเป็นอาจารย์ที่โรงเรียนเพาะช่าง นับเป็นผู้ที่มีความรู้ขั้นพหูสูตหลากหลายวิชา และมีความคิดท่านอาจารย์ได้อธิบายให้ฟังเมื่อปี พ.ศ. ๒๕๐๓ เพราะยังไม่อาจจะหาคำตอบที่เจาะจงได้ คงต้องรอหลักฐานการศึกษาค้นคว้าย้อนอดีตจนกว่าจะได้คำตอบที่ชัดเจน ทำให้นักวิชาการจำต้องให้ข้อสันนิษฐานโดยอาศัยเหตุผลเพื่อเป็นความคิดนำร่องในการศึกษาค้นคว้าไปก่อน ส่วนข้อมูลที่ค้นพบภายหลังก็สามารถนำมาอ้างอิงเสริมให้มีความสมบูรณ์ยิ่งขึ้นได้ในโอกาสต่อไป และเพื่อผู้สนใจในความรู้เรื่องนี้ขอถ่ายทอดเป็นเนื้อความทั้งในหลักการและข้อสันนิษฐานเป็นเรื่อง ๆ ตามที่ได้ฟังจากท่านอาจารย์แนบ บังคม[๒๑] เพื่อเป็นหลักฐานข้อมูลเบื้องต้นสำหรับผู้สนใจศึกษาค้นคว้าต่อไปดังนี้

๒.๒ มนุษย์รู้จักคุณสมบัติของปูนและใช้ประโยชน์จากปูน

การศึกษาเกี่ยวกับปูนนั้น มีการศึกษากันหลายกลุ่ม เช่น กลุ่มช่าง นักวิทยาศาสตร์ วิศวกร สถาปนิก นักเคมี นักธุรกิจ นักวิจัย นักธรณีวิทยา และนักวิชาการอื่น ๆ หลายสาขาต่างก็พยายามค้นคว้าหาความรู้ตามแนวทางต่าง ๆ เพื่อให้เกิดประโยชน์ทางความรู้หรืออาชีพของตัวและได้ค้นคว้ากันมานานแล้ว โดยพยายามค้นลึกย้อนอดีตหาหลักฐานทุกรูปแบบเพื่อนจะอธิบายให้ได้ว่ามนุษย์เริ่มรู้จักปูน และนำปูนมาใช้ประโยชน์ตั้งแต่เมื่อใด สมัยใด แล้วได้พัฒนามาอย่างไร แต่ก็ยากแก่การค้นคว้า เพราะหลักฐานบางอย่างที่นานเกินไปก็ถูกทำลายไปแล้ว หรือถ้าเหลืออยู่ก็อาจไม่ชัดเจนจนไม่สามารถที่จะยืนยันได้ว่าเป็นเช่นนั้นจริงหรือไม่ หรือบางอย่างจะค้นพบได้แต่ปลายเหตุ หรือผลของสิ่ง

---

[๒๑]นพวัฒน์ สมพื้น, **ลายปูนปั้น งานช่างประณีตศิลป์ของไทย,** (กรุงเทพมหานคร : กรมศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๕๗), หน้า ๑๒๖.

นั้น ซึ่งจะต้องสันนิฐานต่อไปอีกว่าเมื่อปลายเป็นเช่นนี้ ต้นเหตุน่าจะเป็นอย่างไร สำหรับการศึกษาเกี่ยวกับปูนในส่วนที่มีหลักฐานอ้างอิงได้นั้นได้มีผู้ศึกษาไว้พอสมควร

อย่างไรก็ดีเมื่อพูดถึงปูนอาจเกิดความเข้าใจหรือเห็นภาพปูนได้หลายรูปแบบ เพราะปูนที่เราเรียกกันในประเทศไทยมีมากเรียกได้หลายอย่างด้วยกัน ดังจะได้ยกตัวอย่างให้เห็นพอเป็นแนวคิดดังนี้ เรียกตามลักษณะของสี เช่น ปูนขาว ปูนแดงหรือเรียกตามที่มา เช่น ปูนปลาสเตอร์ ปูนยิปซัม ปูนคอนกรีต ปูนซีเมนต์ หรือเรียกสิ่งที่เกี่ยวกับปูนโดยมีคำว่าปูนควบลงไปด้วย เช่น น้ำปูนใส หินปูน ปูนน้ำลาย บ่อน้ำปูน หรือเรียกตามกริยา เช่น ปูนฉาบ ปูนก่อ ปูนตำ ปูนกินกับหมาก ปูนปั้น ปูนหล่อปูนเท เป็นต้น แต่ละชื่อเรียกย่อมมีรายละเอียดที่จะอธิบายชี้แจงในข้อมูลของรากคำเชิงวิชาการได้มากมาย ซึ่งในที่นี้จะขอกล่าวรวม ๆ ถึงปูนเฉพาะที่จะนำไปใช้ประโยชน์ทางศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับปูนปั้น และควรจะเป็นปูนประเภทซีเมนต์และปูนขาวเป็นหลัก ซึ่งจะได้กล่าวเป็นเรื่อง ๆ ต่อไป

๒.๓ ปูนขาว(LIME)

ปูนขาวเป็นปูนชนิดหนึ่ง ที่มนุษย์รู้จักและนำมาใช้งานตั้งแต่โบราณจนถึงปัจจุบันจนถือได้ว่าเป็นเรื่องที่น่าสนใจมากเรื่องหนึ่ง แต่ข้อมูลของนานาชาติที่ค้นคว้าเรื่องปูนขาวกับงานศิลปกรรมก็มีไม่มาก และยังไม่ปรากฏชัดเจนนัก ส่วนการศึกษาเรื่องปูนขาวในกลุ่มคนไทย จะมีบ้างในกลุ่มช่างศิลปกรรม กลุ่มช่างก่อสร้าง และกลุ่มโรงงานที่ผลิตปูนขาวเท่านั้น นอกจากนี้ก็ยังไม่ปรากฏว่ามีกลุ่มใดให้ความสนใจค้นคว้าเป็นพิเศษเพื่อให้ความรู้เรื่องปูนขาวเกิดประโยชน์ต่อผู้สนใจศึกษาได้บ้างจึงนำข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับปูนขาวมากล่าวไว้พอเป็นแนวทางศึกษาเบื้องต้นเกี่ยวกับปูนขาวดังต่อไปนี้

ประโยชน์ของปูนขาวที่คนไทยรู้จัก

คนไทยทั่วไปรู้จักปูนขาวดี เนื่องจากคนไทยได้นำปูนขาวมาใช้ประโยชน์ในชีวิตประจำวันหลายอย่างด้วยกันตั้งแต่ครั้งโบราณกาลเป็นต้นมา มนุษย์รู้จักนำปูนขาวมาทำปูนขาวทำเป็นปูนแดง คือผสมขมิ้นเหลืองผสมน้ำทำให้ปูนขาวเป็นสีแดง เรียกว่า ปูนแดง ใช้ป้ายพลูกินกับหมากหรือทำน้ำปูนใสแล้วน้ำมาแช่ผัก แช่ผลไม้บางชนิด เช่น มังคุด ทำให้กรอบ หรือใช้ผสมแป้งทำขนมเปียกปูน นอกจากนี้การแพทย์โบราณยังใช้น้ำปูนใสฝนรากไม้เป็นยารักษาโรคบางชนิด ใช้ปูนทารอยตัดกิ่งต้นไม้กันเชื้อรามิให้เปลือกไม้เน่าเปื่อย ใช้ปูนเป็นก้อนเผาไฟแล้วใส่ตุ่มน้ำป้องกันการวางไข่ของยุง ใช้ปูนทาผิวหนังเมื่อยุงกัดเป็นผื่นป้องกันการติดเชื้อ นอกจากนี้มนุษย์ยังสามารถใช้ปูนแดงทำประโยชน์อื่น ๆ ได้อีกหลายอย่าง สำหรับปูนขาวนั้นส่วนใหญ่จะใช้ในการก่อสร้าง คือต้องเอามาหมักแช่น้ำให้จืดแล้วจึงนำมาผสมปูนซีเมนต์ ทราย แล้วโบกหรือก่อ หรือใช้ปูนขาวล้วน ๆ ที่หมักไว้ หรือปูนขาวผสมทรายละเอียดแล้วฉาบผิวขัดมัน หรือใช้หมักน้ำแล้วละเลงน้ำทาผนัง หรือสิ่งก่อนสร้างที่เป็นปูนฉาบ หรือนำไปหมัก จากนั้นมาผึ่งให้แห้งแล้วใส่ส่วนผสมเป็นปูนตำทำให้เหนียว และใช้สำหรับฉาบในส่วนที่ต้องการผิวละเอียด หรือปั้นลายปูน หรือปั้นภาพต่าง ๆ หรือพอกประสานรอยต่อสำคัญ ๆ นอกจากนี้อาจนำ ไปใช้กดพิมพ์ก็ได้ ผลงานที่เด่นจากปูนขาวก็คือ งานศิลปกรรมที่เกิดขึ้นจากปูนตำ ซึ่งก่อให้เกิดประโยชน์ในการวิวัฒนาการทางช่างศิลปกรรม และเป็นหลักฐานในทางประวัติศาสตร์ในการพัฒนาความสามารถของมนุษย์ชาติและประโยชน์อื่น ๆ อีกมากมายในยุคต่อ ๆ มา

๒.๔ การใช้ปูนขาวในผืนแผ่นดินไทย

ปูนขาวปรากฏเป็นหลักฐานหลงเหลืออยู่กับผลงานทางศิลปกรรมเป็นส่วนใหญ่ และหลายแห่งในประเทศไทย ทั้งงานก่อสร้าง ศิลปกรรม และการประดิษฐ์ตกแต่ง ซึ่งมีมานานแล้วแต่ครั้ง

โบราณกาลแต่ถ้าจะถามว่าในประเทศไทยของเราเริ่มใช้ปูนเกี่ยวข้องกับงานก่อนสร้าง หรือศิลปกรรมตั้งแต่เมื่อใดนั้นคงจะตอบให้ชัดเจนยาก เพราะขณะนี้ได้มีการค้นคว้าพบหลักฐานย้อนอดีตไปเรื่อย ๆ จึงขอให้เป็นหน้าที่ของนักวิชาการทางวิทยาศาสตร์ นักประวัติศาสตร์ นักวิชาการช่างศิลป์ และนักโบราณคดีทำการศึกษาค้นคว้ากันต่อไป แต่หลักฐานที่ยืนยันได้แน่นอนว่ามีการใช้ปูนขาวเพื่อการก่อสร้างมาแล้วในประเทศไทยก็เห็นจะเป็นเมืองสุโขทัย ซึ่งถือได้ว่าเป็นราชธานีแห่งแรกของไทย และเริ่มประวัติศาสตร์ไทยกันที่นี่คือเมื่อประมาณ พ.ศ. ๑๗๐๐ และหลักฐานการก่อสร้างโดยใช้ปูนยังปรากฏเห็นชัดเจนอยู่ทั่วไป นอกจากนี้ยังมีหลักฐานเกี่ยวกับการก่อสร้างพระบรมธาตุเจดีย์นครศรีธรรมราช องค์เจดีย์พระบรมธาตุไชยา ซึ่งเชื่อกันว่าเป็นพระบรมราโชบายของพระเจ้ากรุงศรีวิชัยกษัตริย์แห่งอาณาจักรศรีวิชัย เมื่อประมาณปี พ.ศ. ๑๓๐๐ เศษ ซึ่งการก่อสร้างได้ทำด้วยอิฐและปูน นอกจากนี้ยังมีหลักฐานสำคัญในยุคเดียวกันอีกมากมายที่ปรากฏอยู่จริงตามโบราณสถาน นับเป็นเครื่องยืนยันได้ว่าได้มีการใช้ปูนเพื่อการก่อสร้างในสมัยนั้นกันแล้ว นอกจากนี้ยังปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับปูนที่ชัดเจนตามโบราณสถานอีกหลายแห่ง ต่างเป็นสิ่งยืนยันถึงการใช้ปูนได้เป็นอย่างดี เช่น ในสมัยทวาราวดี คือประมาณพุทธศตวรรษที่ ๑๑ เป็นต้นมา หรือประมาณ พ.ศ. ๑๐๐๐ เศษ ได้แผ่ขยายอาณาจักรไปกว้างขวาง เช่น ในบริเวณจังหวัดราชบุรี นครปฐม นครราชสีมา บริเวณ พื้นที่ภาคอีสาน และภาคใต้ด้วย ศิลปกรรรมทวาราวดีสร้างหินบ้าง อิฐบ้างและปูนบ้าง ถือได้ว่าเป็นยุดที่มีการนำปูนมาใช้งานทางศิลปกรรมอย่างมากยุคหนึ่งเมื่อเทียบกับยุคอื่น ๆ โดยเฉพาะงานปั้นภาพนูนต่ำหรือนูนสูงพุทธประวัติ ชาดกในพุทธศาสนา และนิทานคติธรรมต่าง ๆ ตามฐานเจดีย์หรือพระพุทธรูปลอยตัวตามซุ้มที่องค์เจดีย์ทั่ว ๆ ไปในศิลปะทวาราวดี นอกจากนี้ยังได้ค้นพบหลักฐานข้อมูลทางศิลปกรรมและสิ่งก่อสร้างในประเทศไทยที่สร้างขึ้นก่อนสมัยทวาราวดีอีกด้วย เช่น พบเมืองเก่าที่อู่ทอง และพบศิลปะปูนปั้นเป็นพระสงฆ์คลุมจีวรเป็นริ้วคล้ายศิลปอมราวดี และมีอายุยาวนานที่สุดในประเทศไทยเก่าแก่กว่าศิลปะทวาราวดีและเก่าแก่กว่าศิลปะเจนละของขอมเสียอีก คาดว่าน่าจะมีอายุอยู่ในราวพุทธศตวรรษที่ ๖ – ๗ ซึ่งอยู่ในยุคศิลปะของอาณาจักรฟูนัน เรื่องการใช้ปูนนั้นกลุ่มนักวิชาการทาโบราณคดี และนักวิชาการทางศิลปกรรมก็ยังเชื่อว่าน่าจะได้มีการใช้ปูนในแผ่นดินที่เป็นประเทศไทยมาก่อนพุทธศักราช ๕๐๐ หรือก่อนที่พระพุทธศาสนาจะเข้ามาเผยแผ่สู่สุวรรณภูมิด้วยซ้ำไป

๒.๕ ขั้นตอนการผลิตปูนขาว

ปูนขาวที่รู้จักกันโดยทั่วไปก็คือปูนที่ผลิตจากหิน (LIME STONE) ซึ่งมีอยู่ตามภูเขาทั่วทุกภาคของประเทศไทย หินปูนเป็นหินที่มีลักษณะแข็ง ส่วนใหญ่เป็นก้อนสีขาวขุ่นหรือสีเทา หินปูนนั้นเรามักจะพบบ่อยโดยเฉพาะที่บริเวณทางรถไฟ ซึ่งการรถไฟแห่งประเทศไทยนิยมใช้โรยเสริมตามข้างรางรถไฟ แต่ถ้าจะนำหินปูนมาผลิตเพื่อให้ปูนขาวก็ไม่จำเป็นจะต้องย่อยหินให้เป็นก้อนขนาดเล็กอย่างที่ใช้กับรถไฟแต่อย่างใด ควรใช้ก้อนขนาดประมาณ ๑ ลูกบาศก์ฟุตก็ได้ การผลิตก็มีขั้นตอนหลายขั้นตอน แต่ที่สำคัญคือต้องมีเตาเผาปูน (LIME KILN) หรือเตาเผาหินจะต้องสร้างโดยก่ออิฐ เพราะอิฐเป็นดินที่สามารถทนความร้อนได้สูงมาก จะต้องสร้างเตาเผาปูนให้มีรูปทรงคล้ายสุ่มปลา และมีปล่องข้างบนหรือคล้ายเตาเผาถ่าน เมื่อนำก้อนหินเข้าไปเรียงในช่องโพรงของเตา จะต้องเรียงหินให้เป็นแนวเป็นระเบียบตามระบบของการเผาปูน เพื่อให้ความร้อนของเตาจากที่สุมนั้นผ่านก้อนหินกระจายความร้อนได้ดีและทั่วถึงก้อนหินทุก ๆ ก้อนเมื่อเรียงก้อนหินปูนเสร็จแล้วคนเผาปูน (LIME BURNER)

ก็จะทำให้การก่อไฟที่หน้าเตาที่กำลังเผาอยู่ในเตานั้น และต้องคอยระวังควบคุมเร่งไฟให้ลุกโชติช่วง และมีความร้อนเข้าไปในเตาอย่างสม่ำเสมอตลอดเวลาที่ดำเนินการเผาหินจนกว่าหินจะสุกเป็นปูนขาว

ส่วนเรื่องการใช้เวลาเผานานหรือไม่นาน หรือนานเท่าใดนั้นจะตอบทีเดียวก็คงจะไม่ได้ เพราะเร็วหรือช้าย่อมขึ้นอยู่กับตัวแปรหลายตัว เช่น การให้ความร้อน ปริมาณของหินที่เผา ขนาดของเต่าก็มีผลทั้งสิ้น และยังไม่มีมาตรฐานกลางสำหรับใช้ได้กับทุก ๆ เตาหรือทุก ๆ แห่งได้ แต่คนไทยที่เผาปูนขาว จากเตาที่เคยเผาประจำทุกแห่ง มักจะกะประมานเวลาได้จากความร้อน ปริมาณหิน ขนาดเตา ด้วยประสบการณ์โดยถือเอาเตาเผาหินแต่ละลูกของตนที่คุ้นเคยอยู่แล้วเป็นที่เปรียบเทียบหรือกะประมาณ บางแห่งอาจต้องสุมไฟถึง ๔ วัน ๔ คืนก็มีแล้วแต่คุณภาพของเตาว่าสามารถจะกักเก็บความร้อนให้หินสุกได้เร็วอย่างไร เพราะตัวแปรแต่ละตัว เช่น เชื้อเพลิง ปริมาณหินและที่สำคัญคือ การเร่งความร้อนอย่างสม่ำเสมอนั้นล้วนมีความสำคัญทั้งสิ้น เมื่อคนเผาปูนเห็นว่าหินในเตาสุกหมดแล้วก็จะลาไฟ (ลดความร้อนลง) และดับไฟในที่สุด จากนั้นก็ทิ้งไว้ให้เตาเย็นจึงเข้าไปในเตาขนย้ายหินที่เผาสุกแล้วออกมาไว้ในโลงโถง ส่วนใหญ่จะเป็นโรงงานที่เทพื้นปูนหรือคอนกรีตไว้เรียบร้อยดีแล้ว มีข้อสังเกตคือ ก้อนหินที่เผาไฟสุกแล้วจะมีน้ำหนักเบากว่าก้อนหินก่อนเผาประมานครึ่งหนึ่ง หลังจากนั้นก็พรมน้ำให้หินที่สุกเปียกน้ำเพื่อให้หินปูนที่ถูกเผาแล้วเกิดปฏิกิริยาทางเคมี ก้อนหินปูนดังกล่าวจะแตกร่วงเป็นผงกองลงมา เมื่อทิ้งไว้ให้แห้งก็นำไปบดหรือตำและร่อนตะแกรงตาถี่ๆ เพื่อคัดความละเอียดของผงฝุ่นปูนให้ผ่านตะแกรงจะได้นำไปใช้งานต่อไป ในการคัดผงปูนขาวนี้ หากพบว่ายังมีหินเป็นก้อนที่เหลืออยู่อาจจะเป็นส่วนแกนกลางของหินปูนหรือหินปนเหลือเป็นก้อนอยู่ต้องแยกไว้ต่างหากเพื่อนำออกไปทิ้งหรือเผาใหม่ในครั้งต่อไป จนกว่าจะสุกตามขั้นตอนที่จะใช้ได้ หลังจากร่อนตะแกรงคัดความละเอียดของผงปูนได้แล้ว จะต้องนำไปชั่งน้ำหนักแล้วนำไปบรรจุถุงหรือกล่อง หรือกระสอบที่แห้งแล้วนำเก็บเข้าห้องเก็บปูน เพื่อรอนำไปจำหน่ายหรือใช้งานต่อไป บางแห่งอาจมีถังหรือไซโลพิเศษเก็บปูนผงสำหรับผู้รับเหมาที่ต้องการปูนเป็นผงไปใช้งานมากๆ[๒๒]

๒.๖ ปูนขาวปูนตำและการปั้นปูน

การศึกษาเรื่องลายปูนปั้นนั้น จำเป็นที่จะต้องรู้เรื่องของปูนตำ และปูนตำจะต้องทำขึ้นจากปูนขาวเป็นส่วนสำคัญที่สุดส่วนหนึ่ง ดังนั้นปูนขาวกับปูนตำจึงมีส่วนสัมพันธ์ที่เกี่ยวข้องกันอย่างมาก เพื่อให้เกิดความเข้าใจในเรื่องปูนขาวที่เกี่ยวกับปูนตำที่ขึ้น จึงขอนำเอาส่วนเกี่ยวข้องในส่วนนี้มาอธิบายเพื่อให้เกิดความเข้าใจฎคือปูนขาวเกิดจากผลของหินปูนแปรสภาพทางเคมี โดยเริ่มจากหินปูน ($CaCO_3$) ไปเผาไฟในเตาเผาหินปูน เมื่อเผาแล้วก็จะนำออกจากเตามาพรมน้ำที่เป็นฝอยละอองเล็ก ๆ ก้อนหินปูนที่เผาแล้วก็จะแตกร่วง คัดเอาหินที่ยังแข็งออก นำผงปูนไปตากแห้งผึ่งลม ถ้าจะใช้ก็นำผงปูนขาวนั้นไปใช้ได้ แล้วแต่ว่าจะนำไปใช้ประโยชน์ใด และจะมีวิธีการต่าง ๆ กันตามแต่จะนำไปใช้ ในกรณีทำปูนตำเพื่อไปปั้นลานหรือภาพก็เอาปูนขาวไปหมักน้ำในตุ่มหรืออ่างขนาดใหญ่ เมื่อปูนขาวชุ่มน้ำดีแล้วก็นำมาผสมคลุกกับวัตถุอย่างอื่น เช่นทรายเพื่อให้เนื้อแน่นเส้นใยเพื่อให้เกิดแรงเหนี่ยวรั้งดันในอณูเล็ก ๆ เช่น เส้นใยจากป่าน ปอ กระดาษสาน กระดาษข่อย เส้นใยผ้าฝ้าย ฟางข้าว กก ใยพืชอื่น ๆ เส้นไหม ขนสัตว์ เป็นต้น จากนั้นก็ผสมกาวหรือสารยึดเหนี่ยวเพื่อเป็นตัวประสานอณูเล็ก ๆ ให้จับ

---

[๒๒]นพวัฒน์ สมพื้น, **ลายปูนปั้น งานช่างประณีตศิลป์ของไทย,** (กรุงเทพมหานคร : กรมศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๕๗), หน้า ๑๓๕.

ตัวกันแน่นยิ่งขึ้น ได้แก่ สารจำพวกกาวหนังสัตว์ ข้าวเหนียว น้ำตาล น้ำอ้อย น้ำมันพืชนั้นก็นำไปตำให้เข้ากันกระทั่งปูนมีสภาพเหนียวเป็นก้อนดีแล้วจึงนำไปปั้น งานที่ปั้นแล้วเมื่อถูกอากาศจะกลับไปเป็นปูนแข็ง ($CaCO_3$) กลับคืนเป็นสภาพเหมือนหินปูนอีก

๒.๗ ขั้นตอนการทำปูนตำ

ช่างปั้นที่ดีจำเป็นต้องมีเครื่องมือในการปั้นเป็นอย่างดีเปรียบประดุจกับนักรบต้องมีอาวุธที่ดีและพร้อมใช้งานเสมอ ช่างปั้นจำเป็นต้องมีปูนที่มีคุณภาพเช่นกัน ปูนที่นำมาเป็นองค์ประกอบในการสร้างสรรค์งาศิลปะจะมีชื่อที่ใช้เรียกขานโดยช่าง หรือวัสดุที่ใช้ปฏิบัติงานหลากหลายตามชื่อ ตามส่วนผสม ตามวิธีการทำงานหรือตามคุณลักษณะของเนื้อปูน[๒๓]

การเตรียมปูนสำหรับปั้น เป็นกระบวนการสำคัญยิ่งขึ้นตอนหนึ่งของการปั้นลายปูนปั้นซึ่งทราบกันดีอยู่แล้วว่าจะต้องมีการตำปูนอย่างละเอียดให้ปูนเข้ากัน ซึ่งจะได้กล่าวไว้พอเป็นแนวทางการศึกษาดังนี้

๑. ขั้นเตรียมการ ได้แก่ การเตรียมวัสดุเพื่อปฏิบัติการทำปูนตำ จะต้องเตรียมวัสดุดังนี้

๑.๑ เตรียมปูนขาว คือ นำปูนขาวที่สะอาดไม่ปนเปื้อนมาผ่านตะแกรงละเอียด เพื่อเอาฝุ่นปูนขาวมาหมักนำแช่ไว้ในตุ่ม ประมาณ ๑๐ – ๑๕ วัน รินน้ำใส ๆ ตอนบนออก นำปูนขาวที่หมักไว้มาผึ่งให้แห้งหรือพอหมาดก็ได้

๑.๒ เตรียมทรายน้ำจืดละเอียดที่สะอาดล้างน้ำ เอาฝุ่นละอองโคลนออกให้หมดและตากแห้งแล้วผ่านตะแกรงตาถี่

๑.๓ เตรียมเส้นใย ได้แก่ กระดาษต่าง ๆ ฟางข้าว เส้นใยพืชอื่น ๆ เลือกฉีกเป็นฝอยละเอียด

๑.๔ เตรียมกาวหรือตัวยึด ได้ กาวหนังสัตว์ ยางจากไมเ น้ำมันเหนียว หรือสานที่ให้การยึดอณูของปูนตำ เช่นสารตังเมจากน้ำตาลเป็นต้น

๒. ชั้นผสมสัดส่วน นำเอาปูนขาว ทราย เส้นใย และตวงปริมาณตามสัดส่วนที่เคยใช้ตามสูตรของตน (โดยหลักกลาง ๆ จะเป็นปูนขาว ๕ ส่วน ทราย ๒ ส่วน เส้นใย ๑ ส่วน และกาว ๒ ส่วน) นำมาผสมคลุกให้เข้ากัน

๓. ขั้นตำ (บดย้ำ) นำเอาส่วนผสมตามสัดส่วนมาตำให้เข้ากันโดยวิธีการตำจะต้องใช้เวลาตำปูนจนสภาพเป็นสีเดียวกัน เนื้อเดียวกัน มีความเหนียวไม่ติดมือ ทรงตัวได้ (ปั้นลายแล้วทรงตัวอยู่ได้หรือช่างไทยโบราณเรียกว่า ไม่ง่วงเหงา) จึงจะใช้ได้ ถ้าตำสากเดียวจะใช้เวลาเป็นชั่วโมงนานมาก ปัจจุบันช่างได้คิดประดิษฐ์เครื่องกลให้ตำไปเรื่อย ๆ จนกว่าจะใช้ได้

๔. ขั้นนำไปปั้น ปูนตำเมื่อผ่านการตำได้ที่แล้ว ช่างจะนำไปทำการปั้น เป็นลวดลายหุ่นปูนตามที่ต้องการ ถ้าปั้นปูนไม่หมดก็จะนำไปเก็บรักษาไว้ โดยผนึกมิให้อากาศเข้าออกได้ แล้วนำไปแช่น้ำไว้ ก็สามารถนำมาใช้ปั้นต่อไปได้อีก

---

[๒๓]นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว, “**เล่าเรื่องเมืองเพชร**”, (กรุงเทพมหานคร : บริษัทพิมคำ จำกัด ๒๕๕๐), หน้า ๘๒.

๒.๘ ขั้นตอนการปั้นปูน

การปั้นปูนเป็นการแสดงฝีมือของช่างให้ปรากฏอย่างนั้นชัดเจน งานลายปูนปั้นจะมีความสง่างาม งดงามขนาดไหน ขึ้นอยู่กับความคิดฝีมือความชำนาญงานของช่างปั้นนั้น ๆ ซึ่งเป็นความสามารถเฉพาะตัวบุคคลจะให้เสมอกันนั้นมิได้ แต่อาจจะเลียนแบบ คือ ทำตามรูปแบบของครูอันเป็นสำนักเดียวกันนั้นพอจะมองทางลายออกได้ แต่จะให้เทียบฝีมือคงเป็นไปเหมือนกันทั้งหมดมิได้อย่างไรก็ดีไม่ว่าใครจะมีฝีมือต่างกันอย่างไรก็ตาม แต่สิ่งที่คล้ายและเหมือนกันอย่างหนึ่งก็คือขั้นตอนการปั้นปูน ซึ่งจะมีขั้นตอนดังนี้

๑. ขั้นกำหนดแบบ สิ่งแรกที่ช่างจะต้องดำเนินการก่อนสิ่งใด ๆ คือ การกำหนดแบบอาจจะเขียนออกแบบ หรือคิดไว้ในสมองเป็นแบบ หรือรับนโยบายจากที่ใดเป็นแบบ ขั้นตอนนี้จะต้องรับมาดำเนินการก่อน เพื่อให้เข้ากับรูปทรงของพื้นที่ที่จะลงมือปั้น เช่น อยู่ในพื้นที่รูปสี่เหลี่ยม รูปสามเหลี่ยม วงกลม รูปไข่ หรือรูปทรงอิสระ ดังนั้นช่างจึงต้องกำหนดแบบขึ้นมาก่อนว่าจะทำศิลปกรรมชิ้นนั้นอย่างไร วางเรื่องที่จะปั้นอย่างไร

๒. ขั้นเตรียมพื้นผิวผนัง ในการปั้นปูนนั้นสิ่งที่จะต้องคำนึงถึงอย่างมาก นอกจากตัวปูนตำให้ดีและคงทนแล้ว พื้นผิวผนังที่จะปั้นปูนทับลงไปก็เป็นสิ่งสำคัญอย่างยิ่งที่จะให้ลายปูนปั้นนั้นเกิดความคงทนถาวรถ้าเตรียมพื้นที่จะปั้นทับลงไปไม่ดีพอแล้ว ปูนที่ปั้นจะหลุดร่วงลงมาได้ภายในไม่ช้า เป็นการสูญเปล่าและน่าเสียดายฝีมือที่ดี ๆ มักจะหลุดร่วงแตกหักหายด้วยเรื่องเหล่านี้มาก ดังนั้นต้องเตรียมพื้นผนังให้ดีก่อนจะปั้นปูนตำลงไป พื้นที่ที่เราจะปั้นปูนลงไปนั้นมีอยู่หลายชนิด เท่าที่เดินทางไปทั่วประเทศจะพบว่าช่างปั้นปูนได้ใช้ปูนปั้นทับลง บนวัสดุ ๕ อย่าง คือ ๑. ปั้นทับบนอิฐ ๒. ปั้นทับบนหินเนื้อละเอียด ๓. ปั้นทับบนศิลาแลงผิวหยาบ ๔. ปั้นทับบนผิวปูนฉาบ และ ๕. ปั้นทับบนไม้ ซึ่งช่างจะทำเทือกเป็นการฉาบยึดพื้นไว้ก่อน แล้วจึงฉาบโกลนรูปขึ้นหุ่นแล้วปั้นลายต่อไป สำหรับการเตรียมพื้นเพื่อปั้นปูนทั้ง ๕ อย่างนั้น มีการเตรียมพื้นที่แตกต่างกัน เช่น การปั้นทับบนอิฐจะพบได้จากโบราณสถานที่สุโขทัย กำแพงเพชร อยุธยา และที่อื่น ๆ ช่างจะฉาบปูนอัดติดกับผิวอิฐก่อน โดยป้ายเกรียงกดให้ปูนเข้าไปในร้องอิฐและจับกับผิวอิฐ หรือบางครั้งจะพบว่ามีการถากผิวหรือกะเทาะให้ผิวอิฐเป็นรอยหยาบแล้วจึงป้ายปูนทับลงไปจึงปั้นลายอีกครั้ง วิธีนี้ก็ดีเพราะว่าอิฐเกาะปูนได้ดี และอิฐก็มีอยู่ทั่วไปหาได้ไม่ยากเหมาะแก่การปั้นปูนในประเทศไทย ช่างสามารถทำศิลปกรรมปูนปั้นได้ทั่ว ๆ ไป แต่มีข้อเสียตรงที่อิฐถ้าเผาไม่ดีไม่สุกหรือเปื่อยก็จะทำให้ปูนปั้นแตกเสียหายได้ ถ้าปั้นบนผิวเนื้อละเอียดหรือบนหินแข็งนั้นก็พบได้ทั่วไปเช่นกัน ช่างได้ใช้ปูนฉาบป้ายปูนติดกดกับหินให้จับบนส่วนขรุขระของหิน จากนั้นจึงปั้นลายและภาพทับลงไป สำหรับลายปั้นทับศิลาแลงผิวหลาบก็เช่นกัน โดยธรรมชาติศิลาแลงนั้นจะมีผิวขรุขระเป็นที่ยึดปูนได้เป็นอย่างดีอยู่แล้ว ช่างได้ใช้ปูนป้ายกดลงบนผิวศิลาแลงอย่างเช่นที่กำแพงเพชร หลังจากนั้นจึงปั้นลายทับลงไป ลายปูนปั้นจึงเกาะติดอย่างแข็งแรงอันเป็นข้อดีอยู่มาก แต่ก็มีข้อเสียตรงที่ว่าศิลาแลงนั้นมีความแข็งไม่มากเพราะตัวของศิลาแลงมีแร่เหล็กอยู่มาก อ๊อกไซค์ในเหล็กของตัวศิลาแลงเมื่อถูกน้ำมากทำให้เปื่อยจะทำให้หลุดร่วง นำความเสียหายมาสู่ลายปูนปั้นได้ต่อไป สำหรับการปั้นทับบนผิวปูนฉาบนั้นหมายความว่าพื้นผิวเดิมอาจเป็นอิฐหินก็ได้แต่มีการฉาบปูนหนาออกมามาก และมีการปั้นปูนทับลงบนปูนฉาบนั้น ในกรณีนี้ถ้าปูนฉาบผสมไว้ดีการฉาบใช้งานแข็งแรงการจับติดผนังโครงสร้างเดิมดี ก็จะทำให้ปูนปั้นของเราคงทนถาวร แต่ถ้าปูนฉาบนั้นไม่แข็งแรงผสมไม่ดี ฉาบไม่ได้เปื่อยได้ง่าย หลุดได้ง่ายหรือไม่จับกับโครงสร้างข้างหลัง ก็เป็นอันตรายกับ

ปูนปั้นที่ปั้นไว้ได้ สำหรับปูนปั้นทับบนไม้นั้นก็เคยพบว่าช่างได้นำไม้มาเป็นโครงสร้าง และฉาบปูนทับ จากนั้น จึงปั้นลายปูนอีกครั้ง เช่น การปั้นซุ้มเรือนแก้วของพระตามซุ้มมุมทิศ หรือ เมรุราย ของวัดไชยวัฒนารามอยุธยา นั้นก็ใช้โครงสร้างข้างในเป็นไม้หรือที่อื่นก็เคยพบ การปั้นปูนโดยอาศัยฝากไว้กับไม้นั้นไม่ใคร่ดีเพราะว่าไม้มีอายุน้อยแต่ปูนมีอายุมากไม้จะผุเสียหายได้ก่อนจะทำให้ปูนหลุดร่วงลงมาได้ แต่มีวิธีใช้ไม้เป็นแกนหรือโครงในเพื่อไว้พักพิงปูนเมื่อยังไม่แข็ง เช่น การทำโครงสร้างยอดเจดีย์โบราณ มักจะใช้ไม้ทำเป็นแกนปักไว้แล้วจึงก่ออิฐฉาบปูนหรือเทปูนล้อมให้หนา ๆ แล้งปล่อยไม้ไว้ข้างใน ครั้นไม้ผุหมดแล้วปูนก็ทรงตัวอยู่ได้ด้วยตัวเอง อย่างเช่น แกนในของปลียอดทองคำพระบรมธาตุเจดีย์ นครศรีธรรมราช เป็นต้น ครั้นเมื่อเอาผงที่ร่วงอยู่ภายในไปพิสูจน์ทางวิทยาศาสตร์โดยกรมป่าไม้ก็ได้ผลออกมากว่า อณูที่ร่วงหล่นปนดินในช่องโพรงแกนในของปลียอดพระบรมธาตุเจดีย์นครศรีธรรมราช อายุประมาณ ๑,๐๐๐ ปี นั้นเป็นอณูของ ไม้จันทร์ อย่างนี้เป็นต้น ดังนั้น ที่ผู้รู้บางท่านกล่าวไว้ว่าในสมัยโบราณช่างได้ทำยอดเจดีย์ด้วยอิฐล้อมต้นเสายอดกรวยแหลมที่ทำจากไม้จึงเป็นไปได้ จึงกล่าวได้ว่าช่างโบราณได้ใช้ปูนเกี่ยวข้องกับไม้เหมือนกัน

๓. ขั้นรางเส้นและโกลนหุ่น เมื่อช่างได้เตรียมพื้นผิวเพื่อจะใช้ปั้นปูนแล้ว ช่างก็จะเอาเหล็กแหลมหรือเกรียงขีดเป็นเส้นแบ่งลายไว้หยาบ ๆ เพื่อเป็นที่กำหนดหมายว่าจะทำอะไรตรงไหนและอย่างไร หลังจากนั้นก็จะเอาปูนมาป้ายลงไป ในบริเวณที่กำหนดว่าจะต้องให้ลายนูนสูงขึ้นจนพอใจทั่วไปทั้งผืนภาพ หรือเฉพาะบริเวณที่จะปั้นในส่วนนั้น ๆ วิธีการเช่นนี้เป็นการโกลนหุ่นที่จะปั้น

๔. ขั้นดำเนินการปั้น ขั้นนี้เป็นขั้นที่ช่างจะลงมือปั้นโดยอาศัยเค้าจากหุ่นปูนที่ได้พอกหรือโกลนหุ่นไว้แล้ว การปั้นช่วงนี้เป็นช่วงสำคัญ งานจะสวยหรือไม่ มีพลังมีลีลาอย่างไร ขึ้นกับการแสดงฝีมือตรงนี้จนกว่าจะปั้นเสร็จ

๕. ขั้นเก็บแต่งส่วนละเอียด เมื่อช่างปั้นปูนเสร็จแล้ว ช่างจะต้องตรวจตรางานของตน โดยดูส่วนรวมและดูเฉพาะจุด จะต้องมีความงามทั้งดูไกล ดูใกล้ ดูรวม หรือดูเป็นจุดเฉพาะตอนนี้ช่างพบความบกพร่องหรือความสมบูรณ์ไม่เต็มที่ หรือลงงานบางที่ จึงเป็นตอนหรือขั้นที่ช่างจะต้องเก็บแต่งส่วนละเอียดทั้งเป็นการเก็บส่วนละเอียดครั้งหลังสุดอีกครั้ง[๒๔]

๒.๓ ข้อมูลสกุลช่างเพชรบุรี

เพชรบุรีเป็นเมืองที่เคยมีความเจริญรุ่งเรืองมาตั้งแต่สมัยโบราณ ที่มีแหล่งโบราณสถานโบราณวัตถุมากมาย และยังปรากฏให้เห็นศึกษาร่องรอย รูปแบบของศิลปกรรมที่เหล่าช่างผู้มีฝีมือได้สรรค์สร้างไว้หลายยุคหลายสมัย และที่ปรากฏชัดเจนกล่าวถึงกันอยู่เสมอก็คือ ศิลปกรรมสมัยอยุธยา ซึ่งมีทั้งจิตรกรรมฝาผนังลายจำหลักไม้ และศิลปะปูนปั้นในสมัยอยุธยาตอนปลายและสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ลายปูนปั้นหน้าโบสถ์มีลักษณะเป็นสองชั้น ลายประกอบตกแต่งเป็นพื้นหลังช่วยทำให้หลังประธาน ซึ่งมักเป็นรูปพระนารายณ์ทรงครุฑหรือบางแห่งมีเป็นรูปเทวดานั่งแท่น รูปการสับประยุทธ์ในเรื่องรามเกียรติ์ นั้นเด่นขึ้นมากลายที่พื้นหลังดังกล่าวมักเป็นลายก้านขดที่วนเป็นรูปเทพ

---

[๒๔]นพวัฒน์ สมพื้น, **ลายปูนปั้น งานช่างประณีตศิลป์ของไทย,** (กรุงเทพมหานคร : กรมศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ, ๒๕๕๗), หน้า ๑๑๓-๑๑๗.

พนมหัวราชสีห์ หรือหัวคชสีห์ หรือลายช่อหางโตส่วนรูปประธานที่มีลายประกอบด้านหลังนั้น ช่างปูนปั้นเมืองเพชร เรียกว่า “ตัวทับลาย”

การออกแบบ “ตัวทับลาย” เป็นเรื่องที่ช่างปูนปั้นจะประกวดประชันกันมาก เพราะเป็นการแสดงทั้งฝีมือ เทคนิค วิธีการและแนวความคิดเท่าที่ปรากฏ รูปประธานของหน้าบันมีทั้งรูปเทวดาและเทพ รูปพุทธประวัติตอนต่างๆ ส่วนที่ซุ้มประตู ซุ้มหน้าต่างโบสถ์ มักจะใช้รูปการสับประยุทธ์ในเรื่องรามเกียรติ์เป็นตัวทับลาย เทคนิคการตกแต่งลายปูนปั้นส่วนใหญ่สืบทอดมาจากสมัยอยุธยาตอนปลาย โดยเฉพาะการตกแต่งหน้าโบสถ์ กล่าวคือ การจัดให้ส่วนประธานอยู่ในแนวแกนกลางรูป ซึ่งจะเด่นล้ำออกมาจากตัวลายกนกส่วนลวดลายที่ใช้ในงานปูนปั้น นิยมใช้ลายก้านขดศิลปะสมัยอยุธยา หรือรัตนโกสินทร์ตอนต้น เพราะสามารถออกตัวลายได้มากช่างปูนปั้นได้นำรูปแบบของการแกะสลักไม้มาประยุกต์ เป็นงานปูนปั้น โดยการปั้นลายยื่นออกมาจากผนังหน้าบันและบางตอนก็มีการปั้นลายสอดสลับพันเกี่ยวกัน โดยใช้โครงลวดช่วยในการยึดเหนี่ยวส่วนรูปแบบในการปั้นลายนั้น ช่างปูนปั้นแต่ละคนมีสูตรเฉพาะตัวในการตำปูน

เพชรบุรีเป็นเมืองที่มีวัดวาอารามมากมาย วัดแต่ละแห่งแต่ละวัดมีโบราณสถาน และโบราณวัตถุที่มีชื่อเสียงเลื่องลือมาตั้งแต่สมัยอยุธยาโดยเฉพาะปูนปั้นหน้าบันโบสถ์ วิหาร ศาลา-การเปรียญ เจดีย์ และฐานพระพุทธรูป ได้สรรสร้างไว้อย่างประณีต มีให้ชมหลายรูปแบบ ทั้งนี้ด้วยความศรัทธาในพระพุทธศาสนาอันเป็นเหตุให้ทางวัดจัดหาช่างที่ดีมีฝีมือมาปรับปรุงบูรณะได้อย่างน่าชื่นชม ช่างเพชรบุรีมีโอกาสดีกว่า ช่างแหล่งอื่นๆ ที่มีรูปแบบการปั้น วิธีการต่อเนื่องมาโดยตลอด สถานที่สำคัญของงานปูนปั้นสมัยรัตนโกสินทร์ในเพชรบุรี คือ วัดมหาธาตุวรวิหาร เป็นแหล่งที่มีงานปูนปั้นอยู่มากมายหลายฝีมือช่าง วัดมหาธาตุเป็นวัดที่อยู่กลางเมืองมองเห็นได้ง่าย เพราะมีพระปรางค์ ๕ ยอดสูงใหญ่ตั้งตระหง่าน ประดับตกแต่งด้วยประติมากรรมปูนปั้นด้วยฝีมือประณีต บริเวณโดยรอบของพระปรางค์ปิดล้อมด้วยวิหารคด มีมุข มีซุ้มทั้ง ๔ ด้าน แต่ละด้านมีภาพลายปูนปั้นที่งดงาม มีภาพลายปูนปั้นฝีมือ นายพิณ อินฟ้าแสง และนายทองร่วง เอมโอษฐ ช่างปูนปั้นที่มีชื่อเสียงของเมืองเพชร ศิลปะปูนปั้นสมัยอยุธยาในเพชรบุรีที่ยังปรากฏให้เห็นร่องรอยความรุ่งเรืองของเพชรบุรีในอดีต ได้แก่ ศิลปะปูนปั้นหน้าบันพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม ปูนปั้นหน้าบันโบสถ์วัดสระบัว ปูนปั้นหน้าบันโบสถ์วัดเขาบันไดอิฐ ปูนปั้นหน้าบันโบสถ์วัดไผ่ล้อม ปูนปั้นหน้าบันโบสถ์วัดเกาะ อนึ่งงานปูนปั้นตามรูปแบบของช่างเพชรบุรี ปัจจุบันนิยมทำกันอีกลักษณะหนึ่ง โดยนำวิธีการลงรักปิดทอง และกระจกสีแผ่นเล็กๆ มากรุประดับ ซึ่งช่างในสาขาประณีตศิลป์เรียกว่า “งานปิดทองร่องกระจก” เมื่อดูแล้วจะแพรวพราวมีลายเด่นเป็นสง่า วิธีการปิดทองร่องกระจกนั้น ช่างจะดำเนินการหลังจากงานปูนปั้นเสร็จสมบูรณ์แล้วอย่างไรก็ตามงานปิดทองร่องกระจกส่วนใหญ่ จะเป็นช่างคนละชุดกับช่างปูนปั้น เพราะเป็นส่วนช่วยเสริมให้งานปูนปั้นเด่นยิ่งขึ้น ศิลปะปูนปั้นสมัยอยุธยาในเพชรบุรีที่ยังคงสภาพงดงาม เป็นแหล่งเรียนรู้ของช่างเมืองเพชรและผู้สนใจสืบค้นประวัติศาสตร์ศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรเป็นอย่างดี[๒๕]

งานปูนปั้นเป็นศิลปะอีกแขนงหนึ่งของศิลปะสกุลช่างเพชรบุรี ซึ่งมีการสืบทอดวิชาความรู้กันมาอย่างต่อเนื่องจากอดีตจนถึงปัจจุบันไม่ขาดระยะเป็นงานศิลปะอีกประเภทหนึ่งซึ่งสะท้อนให้เห็นถึง

---

[๒๕]นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว, “**เล่าเรื่องเมืองเพชร**”, (กรุงเทพมหานคร : บริษัทพิมคำ จำกัด ๒๕๕๐), หน้า ๑๔๑.

เอกลักษณ์ของช่างเมืองเพชรบุรีได้เป็นอย่างดี ทั้งในรูปแบบและฝีมือช่าง ความโดดเด่นในด้านรูปแบบของงานปูนปั้นสกุลช่างเมืองเพชรบุรี คือความอสมมาตร เหตุผลที่เป็นเช่นนี้อาจเป็นเพราะว่า ช่างเมืองเพชรบุรีสร้างงานจากอารมณ์และความรู้สึกของตนเอง ไม่ยึดกับแบบแผนและกฎเกณฑ์เช่นอยุธยา ดังนั้นงานปูนปั้นสกุลช่างเมืองเพชรบุรีจึงพลิกแพลงไปตามสติปัญญา และอารมณ์ความรู้สึกของช่างอย่างแท้จริง ในการสร้างงานปูนปั้นที่มีความสวยงามทนทานและแข็งแกร่งของช่างเมืองเพชรบุรี สิ่งสำคัญคือ “ปูนตำ” หรือ “ปูนเพชร” ซึ่งมีสมบัติที่เหมาะสมกับงานปูนปั้นหลายประการ

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

มาหยุดที่วัดใหญ่สุวรรณาราม ซึ่งเป็นที่ฉันชอบใจฝีมือช่างในวัดนั้น บรรดาฝีมือที่ทำทุกอย่างปรากฏว่าเป็นช่างหลวงทำได้อย่างวิเศษ งานที่ได้ทำใหม่คือพระระเบียงล้อมรอบพระอุโบสถ แต่เป็นความคิดที่แปลกใหม่มีมาก ในการที่จะซ่อมขึ้นให้บริบูรณ์ดีอย่างเก่านั้น ไม่แต่ฝีมือพระ ถึงฝีมือช่างหลวงทุกวันนี้ก็ยากที่จะทำให้เข้ากับของเดิมได้ รูปภาพเทพชุมนุมที่นั่งเป็นชั้น ๆ ในผนังอุโบสถดูได้ทุกตัว แลเห็นได้ว่าไม่มีฝีมือแห่งใดในกรุงเทพ ฯ เหมือนเลย ที่เพ้อพรรณนาถึงเรื่องวัดใหญ่ลงไว้นี้เพราะเหตุที่เห็นไม่มีผู้ใดชอบฝีมืออย่างละเอียดชนิดนี้แล้วเห็นเป็นเก่าเร่อร่าไป คงไม่มีผู้ใดสามารถที่จะคิดปฏิสังขรณ์จึงได้ว่าไว้เสีย พอให้มีจดหมายลงไว้ว่ามีของดีอยู่ในวัดนั้น[๒๖]

และจดหมายระยะทางไปมณฑลราชบุรีของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ร.ศ. ๑๒๑ (พ.ศ. ๒๔๔๕) ตัวอย่างเช่น “...เขาบันไดอิฐ มีวัดเก่า มีโบสถ์หลังหนึ่งหน้าบรรพปั้นเป็นนารายณ์ทรงครุฑ มีกนกเป็นพื้นงามดี เป็นฝี มือปลายกรุงเก่าฤๅต้นกรุงเทพ ฯ มีวิหารหลังหนึ่งเก่าเหมือนโบสถ์มีทวยแปลกกว่าที่เคยเห็นมา บัวฐานพระก็แปลก”

อนึ่ง ยังมีข้อความกล่าวถึงความแปลกตาด้านแนวความคิด และการแสดงออกทางงานช่างของเมืองเพชรบุรีอีกหลายแห่งรวมถึงข้อความเชิงวิจารณ์ฝีมือทางช่างไว้อีกมากข้อสังเกตของนักวิชาการในยุคถัดมา ยังคงยอมรับในแนวทางเดียวกันว่างานศิลปกรรมของกลุ่มช่างเมืองเพชรบุรีนั้นมีความงามเชิงช่างชั้นครูตลอดจนลักษณะพิเศษ ที่เป็นแบบเฉพาะของท้องถิ่น เรียกกันโดยทั่วไปว่า “สกุลช่างเพชรบุรี” กล่าวคือ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้ทำการศึกษางานจิตรกรรมสกุลช่าง

---

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

นนทบุรี โดยเปรียบเทียบกับงานช่างกลุ่มอื่น ๆ ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว และกำหนดเรียกเป็นสกุลช่าง ได้แก่ สกุลรัตนโกสินทร์ และสกุลเพชรบุรี[๒๗]

ประยูล อุลชาฎะ ได้กล่าวถึงศิลปะชิ้นเอกของไทย โดยยกตัวอย่างงานช่างเพชรบุรีว่ามีฝีมือดีจนหางานช่างแห่งอื่นมาเทียบเคียงได้ยาก โดยเฉพาะงานสลักไม้ และงานปูนปั้นมีความงดงามเทียบฝีมือช่างชั้นครูสมัยอยุธยา ได้แก่ งานสลักไม้-ธรรมาสน์ที่วัดเกาะแก้วสุทธาราม งานศิลปกรรมที่วัดใหญ่สุวรรณาราม และงานปูนปั้นวัดเขาบันไดอิฐ เป็นต้น[๒๘]

ศาสตราจารย์ฌอง บวชเซอลีเย่ร์ ได้ศึกษาจัดกลุ่มงานจิตรกรรมไทยออกเป็นสกุลช่างต่าง ๆ โดยจัดแยกงานจิตรกรรมวัดใหญ่สุวรรณาราม และวัดเกาะแก้วสุทธาราม ออกจากสกุลช่างอยุธยามาเป็นสกุลช่างเพชรบุรี ที่แสดงออกถึงความคิดริเริ่มไม่ลอกเลียนแบบจากที่ใด ดังปรากฏชัดเจนในการจัดองค์ประกอบภาพแถวเทพชุมนุมเต็มพื้นที่ผนังสกัดของอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม และการจัดองค์ประกอบของภาพจิตรกรรมในอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม[๒๙]

วัดกับงานพุทธศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรี

เพชรบุรีเป็นเมืองที่มีวัดวาอารามมากมาย วัดแต่ละแห่งแต่ละวัดมีโบราณสถาน และโบราณวัตถุที่มีชื่อเสียงเลื่องลือมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ผู้วิจัยขอยกตัวอย่างวัดที่มีศิลปกรรมสกุลช่างเพชรบุรีเด่น ๆ ดังนี้

๑. วัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร

วัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร หรือวัดสมเด็จพระสังฆราชแตงโม คือวัดแห่งเดียวกันแต่ชาวบ้านมักจะเรียกสั้น ๆ ว่า “วัดใหญ่” เดิมตั้งอยู่ตำบลหน้าพระลาน เมื่อเทศบาลรวมเขตเข้ากับตำบลท่าราบ ปัจจุบันจึงอยู่ในตำบลท่าราบ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี และอยู่ในเขตเทศบาล จากสะพานจอมเกล้าที่ทำข้ามแม่น้ำเพชรบุรี ย่านใจกลางตลาด วัดใหญ่สุวรรณารามอยู่ห่างไม่ถึง ๑ กิโลเมตร มีถนนพงษ์สุริยาจากสะพานจอมเกล้า ผ่านหน้าวัดทางด้านทิศเหนือ วัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหารมีอายุถึงสมัยอยุธยาหรืออาจกว่านั้นขึ้นไปด้วยมีใบเสมาคู่พระอุโบสถเป็นหลักฐานอยู่ วัดนี้ยังมีโบราณสถานและโบราณวัตถุล้ำค่าอยู่อีกหลายอย่าง ส่วนมากยังอยู่ในสภาพดี เพราะได้รับการบำรุงรักษาสืบต่อเนื่องกันมาหลายอายุคน วัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหารมีอาณาบริเวณกว้างขวาง โดยเฉพาะที่ดินในอุปจาระมีประมาณ ๒๐ ไร่เศษ ด้านกว้างตามแนวกำแพง ๓ เส้น ๑๗ วา ๒ ศอก ด้านยาว ๕ เส้น ๑๗ วา ๒ ศอก ด้านทิศเหนือติดกับที่ธรณีสงฆ์ของวัดอีกราว ๑๗ ไร่ซึ่งจัดให้เป็นที่เช่าของชาวบ้านใช้อยู่อาศัยและอาคารพาณิชย์ เรื่องเกี่ยวกับประวัติของวัดใหญ่สุวรรณารามยังไม่พบหลักฐานที่ชัดเจนแต่คงจะเป็นวัดมาก่อนที่พระสังฆราชแตงโมจะทำการบูรณปฏิสังขรณ์ ได้ทราบคำเล่าจากพระผู้สูงอายุของวัดใหญ่ สุวรรณาราม ชื่อพระหลวงตาแหยม สุปณฺโณกับ

---

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

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

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

พระอาจารย์แบ้ ธมมสโร เล่าให้ฟังว่า วัดนี้เดิมทีชื่อ วัดน้อยปากใต้ หรือปักษ์ใต้ เพราะอยู่ทางด้านทิศใต้ของแม่น้ำ หรืออาจอยู่ริมนอกที่เป็นกำแพงเมืองด้านนอก ชื่อนี้จะคล้องจองกับอีกวัดหนึ่งที่ตั้งอยู่ด้านในหลังเข้าไปชื่อ วัดในไก่เตี้ยซึ่งปัจจุบันได้ร้างไปนานแล้ว แต่เมื่อราว ๕๐ ปี มานี้ ยังมีเจดีย์และฐานอุโบสถเหลืออยู่บ้าง ต่อมาได้มีคนมาทำสนามวัวเกวียน (เป็นการเล่นอย่างหนึ่งใช้วัว ๒ ตัว เทียมเกวียนเล่มเดียวกัน วิ่งดูว่าวัวตัวใดจะวิ่งเก่งกว่ากัน) จึงเรียกว่าวัดหัวสนาม ต่อมาเมื่อราว พ.ศ. ๒๔๗๕ ทางราชการได้ใช้พื้นที่สร้างเป็นเรือนจำจังหวัดเพชรบุรีขึ้น โดยใช้วัดหัวสนามและวัดไผ่ล้อมทั้ง ๒ วัด รวมกันเป็นที่ตั้งเรือนจำ และแปลงที่ดินทำเกษตรของผู้ต้องขัง ส่วนกรรมสิทธิ์ที่ดินเป็นของศาสนาสมบัติที่กล่าวว่าวัดอยู่ด้านใต้ของแม่น้ำเพชรบุรี หรือริมกำแพงเมืองด้านนอกนั้น เพราะแต่เดิมมาแนวของแม่น้ำเพชรบุรีผ่านวัดใหญ่สุวรรณารามไปตามแนววัดวิหาร วัดไตรโลก และผ่านไปยังวัดศาลาลิง และวัดศาลาลอย ซึ่งต่อมา ๒ วัดนี้ได้ร้างไปคงเหลือแต่ชื่อ ส่วนที่ดินต่อมาเป็นของศาสนสมบัติ จัดให้เป็นที่อยู่อาศัยของสมาชิกคุรุสภา ก่อนที่ทางน้ำจะไหลลงไปทางใต้และแยกสาขาไปออกทางเขตบางจาน และที่เป็นแม่น้ำใหญ่ไปออกปากอ่าวบ้านแหลม ข้อความตามตำนานวัดใหญ่สุวรรณาราม ยังได้เล่าว่า สมเด็จพระสังฆราชแตงโม เมื่อเป็นเด็กเคยเล่นน้ำที่ท่าน้ำหน้าวัดใหญ่ หิวโหยจนต้องดำน้ำลงกินเปลือกแตงโมที่ลอยน้ำมาเลยถูกเพื่อนเด็กวัดล้อว่า “เด็กแตงโม” มาแต่ครั้งนั้น

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

ที่ตั้งของวัดใหญ่สุวรรณารามอยู่ในบริเวณที่เดิมเรียกว่า “หน้าพระลาน” เพราะเป็นที่ตั้งเมืองเก่ามีวัดมีวังมากมายล้วนอยู่ใกล้ชิดติดต่อกัน กำแพงของวังเดิม เคยมีหลักฐานปรากฏอยู่ทางด้านตะวันออกของวัดพระทรงขณะนี้ ทำถนนผ่านไปยังโคกตลาด ป่าช้าจีน ศาลเจ้าโคกสำโรง และบางแห่งแนวกำแพงวัดเป็นตรอกสาธารณะไปหมดแล้ววัดต่าง ๆ ในเขตวังโบราณมีมากมาย เมื่อราว ๕๐ – ๖๐ ปี ที่ผ่านมายังเห็นเหลือซากปรักหักพักอยู่กลาดเกลื่อนไม่ว่าหลักฐานเก่าของอุโบสถ พระหินทรายแดง เจดีย์ ก้อนศิลาแลง ล้วนมีกระจัดกระจายอยู่ทั่วไป แต่ขณะนี้เกือบไม่มี

หลงเหลืออยู่เลย ส่วนหลักฐานบางอย่างที่มีพอให้เห็นเป็นเจดีย์ ปรางค์ และพระพุทธรูปอยู่บ้าง เช่นที่วัดปืบ วัดปากน้ำ วัดกำแพง วัดค้างคาว วัดไผ่ล้อม เป็นต้น วัดวังเป็นวัดสำคัญ ทำนองวัดพระศรีรัตนศาสดาราม หรือวัดมหาธาตุในกรุงศรีอยุธยา และถ้าจะนับวัดและวังเป็นศูนย์กลางในรัศมีไม่ถึง ๑ กิโลเมตร โดยรอบวัดวังพอจะบอกวัดต่าง ๆ ในพื้นที่ได้ดังนี้ วัดพระยาเสด็จ วัดกุฎีทอง วัดเณรเจ็ดขวบ วัดสัตตพันพาน วัดวิหารเขียน วัดไผ่ล้อม วัดหัวสนามหรือวัดในไก่เตี้ย วัดกำแพงแลง วัดลั่นทม วัดโพธ์การ้อง วัดวิหารวัดกุ่ม วัดศาลาลิง วัดศาลาลอย วัดอุทัย วัดโพธาราม วัดอินทราราม วัดกุฎีสงฆ์ วัดค้างคาว วัดพระทรง วัดชีประเสริฐ วัดลาด วัดพริบพรี วัดโบสถ์ วัดวิหารพรหม วัดใหม่ วัดปากน้ำ วัดปืบ วัดนาค วัดป้อม วัดแรก วัดเกาะ วัดจันทร์ วัดธ่อ วัดสนามพราหมณ์วัดในร่วมกำแพงเมืองในยุคต่อมา เข้าใจว่าที่เก่าแก่และยังหลงเหลืออยู่ทุกวันนี้น่าจะได้แก่ วัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร วัดพริบพรี และวัดเกาะ ส่วนวัดกำแพงแลงก็เพิ่งจะขอตั้งเป็นวัดได้ไม่นาน ที่ดินเป็นของศาสนสมบัติ ทางราชการจัดให้ประชาชนเข้าอยู่อาศัยวัดค้างคาวนั้นเคยได้ กรุพระ เรียกว่า กรุพระวัดค้างคาว และยังขุดได้เสมาธรรมจักรหินทราย ปัจจุบันอยู่ในพระวิหารหลวงวัดมหาธาตุ และพระพุทธรูปองค์ใหญ่ที่ วัดสัตตพันพาน ซึ่งกล่าวว่าต้องใช้พานถึงเจ็ดพันใบสร้างขึ้น บัดนี้ได้อัญเชิญไปประดิษฐานในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศน์วรวิหาร มีพระนามเรียกว่า “พระสุวรรณเขต” แต่เรียกโดยทั่วไปว่า “หลวงพ่อโต” จะเห็นว่าวัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหารแต่เดิมมานั้น เกาะกลุ่มอยู่ในบริเวณเป็นวังมาก่อน แต่อยู่ริมด้านนอกที่เหลือเป็นอนุสรณ์มาได้ทุกวันนี้ ก็เพราะบารมี สมเด็จพระสังฆราชแตงโมเป็นปฐม และได้รับการอนุรักษ์และหวงแหนสืบต่ออายุด้วยกลุ่มช่างสกุลเมืองเพชรที่มีความรู้ ความเข้าใจในวิชาการช่างและศิลปะแขนงต่าง ๆ บรรดามีอยู่อย่างมากมายเหลือเฟือในแวดวงของวัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร

เกี่ยวกับพระพุทธเจ้าหลวงรัชกาลที่ ๕ มีเรื่องควรแก่การบันทึกไว้เรื่องหนึ่งคือ ขณะนั้นกิจการโดยสารทางรถไฟสายใต้ ได้เปิดทางเดินมาถึงจังหวัดเพชรบุรีแล้วหลัง พ.ศ. ๒๔๔๖ ได้เริ่มวางรางรถไฟจากเพชรบุรีไปภาคใต้ต่อไปอีก โดยกรุยทางและพูนดินล่วงหน้าระหว่างเพชรบุรีไปสถานีห้วยเสือ ถนนจะผ่านระหว่างวัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหารและวัดโพธาราม ตรงไปยังวัดไผ่ล้อม ซึ่งมีการเตรียมรื้อโบสถ์วัดไผ่ล้อมไปครึ่งหนึ่งก่อน ทรงทราบว่าถ้าแนวถนนรถไฟเป็นไปอย่างที่วางแนวไว้เดิมทางวัดใหญ่ ฯ จะมีความลำบากในการขนไม้ และซุงมาบูรณะปฏิสังขรณ์วัด จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้ตัดทางรถไฟเสียใหม่อ้อมไปทางหลัง วัดพรหมวิหารและวัดไตรโลก เฉียดเขตวัดนาค อุโบสถวัดปืบ ตรงไปยังภาคใต้ต่อไป ทรงให้เหตุผลว่า มิฉะนั้นจะทำให้ตัวเมืองแคบลงไม่มีทางขยายออกไปได้อีก[๓๐]

สถาปัตยกรรมในวัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร

วัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหารเป็นวัดโบราณที่เก่าแก่ มีความสำคัญและมีความเจริญรุ่งเรืองมากมายเป็นเวลานานสันนิษฐานว่าเป็นวัดที่มีมาแล้วตั้งแต่กรุงศรีอยุธยา โดยอาศัย

---

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

หลักฐานการพิจารณาปูชนียสถานสำคัญ ๆ ในวัดเป็นเครื่องประกอบของเก่า เป็นฝีมือช่างสมัยกรุงศรีอยุธยา ที่จะนำมากล่าวในที่นี้คือ

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

ต่อมาเมื่อราว พ.ศ.๒๔๙๑ รูปหล่อสมเด็จพระสังฆราชแตงโมได้รับความสะเทือนมากเกิดชำรุดที่พระศอ หลังซ่อมแซมแล้วไม่ได้นำไปในที่ใดอีกเลย พระพุทธรูปสำคัญในพระอุโบสถวัดใหญ่ ๆ สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงขอไปประดิษฐานที่พระวิหารคดวัดเบญจมบพิตร ๒ องค์ คือ องค์ที่ ๘ ปางห้ามสมุทรองค์ที่ ๓๕ ปางห้ามญาติซึ่งเป็นพระพุทธรูปสมัยอยุธยาและยังได้จำลอง

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

พระระเบียงคต พระระเบียงคตวัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร มีทั้งหมด ๘ หลังมีหลังคาเป็นจตุรมุข ล้อมรอบพระอุโบสถ วิหารคดด้านตะวันออก ทำลักษณะเป็นมุขโดยประดิษฐานเจดีย์จุฬามณีมีฐานปูน เจดีย์นั้นทำด้วยโลหะดีบุกผสม สูง ๑.๕ เมตร จีนหงส์ชาวบ้านปากทะเลสร้างด้วยทุนทรัพย์ ๑,๕๐๐ บาท นอกประตูออกไปทางทิศตะวันออกมีกำแพงเสมาล้อมรอบเจดีย์ทรงลังกา ๒ องค์ ประตูออกไปภายนอกทางหน้าพระอุโบสถเป็นซุ้มทรงมงกุฎเป็นที่ตั้งของพระปรางค์อีก ๑ องค์ พระอาจารย์เพลิง แก้วไพฑูลย์ เป็นผู้สร้างและออกแบบ หน้าบันมุขโถงทางทิศตะวันตกเป็นรูปช้างเอราวัณยืนแท่น ปิดกระจกสีเขียวอยู่กลางลายจำหลักรูปเครือเถาว์ หน้าบันด้านหน้าลักษณะอย่างเดียวกับทางทิศตะวันตกตรงกลางลายเป็นแท่นลอยตั้งแจกันปักรูปดอกทานตะวัน ๓ ดอกกำลังบานรับแสงพระอาทิตย์ แต่ในระยะต่อมาของเก่าในวัดใหญ่ ฯ ถูกโจรกรรมบ่อยครั้ง แจกันได้ถูกคนร้าย

ขโมยไปยังแลเห็นเป็นรอยโหว่ว่างเปล่าอยู่จนปัจจุบันนี้ พระวิหารคดมีประตูทางเข้า ๔ ทิศ ฐานพระอยู่ติดผนัง มีพระพุทธรูปโลหะประดิษฐานที่ พระระเบียงตั้งเรียงกันไว้ทั้งหมด เดิมนับได้ ๑๑๖ องค์ ตรงมุมทิศตะวันตกเฉียงใต้แต่ก่อนเคยมีรูปหล่อพระครูมหาวิหาราภิรักษ์ (พุก) ประดิษฐานอยู่บนฐานปูน รูปเหล่านี้สร้างไว้ ๒ รูป ปัจจุบันอยู่ที่วัดวิหารอีก ๑ รูป เช่นเดียวกับของมีค่าอื่น ๆ ที่คนร้ายมีโอกาสเมื่อใดก็จะประกอบกรรมทุจริตอยู่เสมอไม่มีการเว้น โดยเอาน้ำกรดมาลอกทองคำที่ปิดหุ้มองค์พระที่พระระเบียงเห็นแต่รักสีดำไปทุกองค์โดยไม่อาจติดตามหาคนร้ายที่ทำการในครั้งนี้ได้ ขณะนี้ได้ลงรักปิดทองใหม่แล้ว มองดูเป็นทองสุกปลั่งเหมือนในอดีตที่ผ่านมา ความหลากหลายในเชิงช่างพระระเบียงยังมีหน้าบัน ทุกหน้าบันประดับลายจำหลักรูปเครือเถาว์ มีเลข ๕ ไทย วางพาดเหนือพระขรรค์อยู่ใต้พระมหาพิชัยมงกุฎ เบื้องบนเป็นแฉกรัศมี ซึ่งคงหมายถึงรัชกาลที่ ๕ ที่ทรงโปรดปรานวัดใหญ่ ฯ และทรงรับไว้ในพระบรมราชูปถัมภ์ พระราชทานทุนทรัพย์และเสด็จมาหลายครั้ง

ศาลาการเปรียญ ศาลาการเปรียญวัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร มีขนาด ๑๐ ห้อง มีความกว้าง ๕ วา ยาว ๑๕ วา นับว่ามีขนาดใหญ่มากตามตำนานว่า สมเด็จพระเจ้าเสือได้พระราชทานท้องพระโรงหลังหนึ่ง มาเพื่อช่วยเหลืออาจารย์คือ สมเด็จพระสังฆราชแตงโมทำเป็นการเปรียญในคราวที่ท่านได้กลับมาซ่อมบูรณะวัดใหญ่สุวรรณาราม วัดเดิมที่เคยศึกษาเล่าเรียนมา ซึ่งได้รับพระราชทานมาพร้อมกับช่างหลวง มีช่างไม้ ช่างปูน ช่างเขียน ช่างแกะสลัก โดยสมเด็จพระสังฆราชแตงโมเป็นแม่งานคุมการทั้งปวง จนเสร็จและในคราวนั้นท่านยังได้ไปสร้างวัดหนองหว้าอุทิศส่วนกุศลให้โยมมารดา ไปสร้างวัดดอนบ้านใหม่ที่บางทุลุ (หาดเจ้าสำราญ) อุทิศให้โยมบิดา ม.ร.ว.คึกฤทธิ์ ปราโมช เคยเล่าโดยการสันนิษฐานว่า ศาลาการเปรียญวัดใหญ่ ฯ เป็นพระตำหนักเจ้าฟ้าอภัยทดหรือเจ้าขวัญในสมเด็จพระเพทราชา เมื่อพระเจ้าเสือได้เป็นพระเจ้าแผ่นดินได้พระราชทานมาปลูกเป็นศาลาการเปรียญวัดใหญ่ ฯ ทั้งนี้เพราะผีดุและยังมีเรื่องเล่าอีกว่า พระพุทธเจ้าเสือเคยเสด็จมาเมืองเพชรบุรีหลายครั้ง เสด็จทรงปลาบ้าง คล้องช้างบ้างและเคยเสด็จไปเยี่ยมพระอาจารย์แสงที่วัดเขาบันไดอิฐ และได้เสด็จมาเยี่ยมสมเด็จพระสังฆราชแตงโม พระอาจารย์ที่วัดใหญ่ ฯ ทรงเห็นว่ากำลังซ่อมพระอุโบสถอยู่ ยังขาดแค่ศาลาการเปรียญจึงพระราชทานท้องพระโรงหลังหนึ่งพร้อมด้วยช่างหลวง เมื่อสมเด็จพระสังฆราชแตงโมซ่อมบูรณะวัดที่เพชรบุรีเสร็จทั้ง ๓ วัด ศาลาการเปรียญหลังนี้มีของเก่าติดมาพร้อมกับศาลาคือ ธรรมาสน์เทศน์ของเก่าสมัยอยุธยา รูปทรงคล้ายศาลาการเปรียญ แต่ก่อนน่าจะใช้เป็นท้องพระโรง สำหรับบำเพ็ญพระราชกุศลมาก่อนก็ได้ ศาลาการเปรียญตั้งอยู่ด้านหลังพระอุโบสถ เป็นศาลาใหญ่ หลังคาด้านทิศตะวันตกเป็นแบบมุขประเจิด มีหลังคาในประธาน ๑ ตับ และปีกนกลาดลงมาอีกด้านละ ๓ ตับ มุงกระเบื้องกาบกล้วย (กาบู) แล้วฉาบปูนทับกระเบื้องโดยตลอดประดับช่อฟ้า ใบระกาติดกระจกสี เชิงชายหลังคาประดับกระเบื้องดินเผาแบบกระเบื้องหน้าอุดมีลวดลายต่าง ๆ หลังคาเป็นหลังคาซ้อน ๒ ชั้น ด้านทิศตะวันตกเป็นมุขประเจิด ด้านข้างมีชั้นลด ๔ ชั้น ชั้นสุดท้ายมีทวยรับเชิงชาย กระเบื้องหลังคาเป็นกระเบื้องกาบู ซึ่งในสมัยพระครูวิหาราภิรักษ์ (นาค) หลังคาศาลาการเปรียญชำรุด กระเบื้องด้านทิศใต้เลื่อนลงมาเกือบหมดทั้งแถบ ทางวัดได้เก็บกระเบื้องของเก่าจากที่ต่าง ๆ มาทำการบูรณะไว้ดังเดิม หน้าบันเป็นลายกนกช่อหางโตที่หน้าบันมุขประเจิดมีสาหร่ายรวงผึ้งหัวนาคประดับอยู่อย่างสวยงามแสดงว่าผู้สร้างต้องมีบารมีสูง ทวยที่ศาลาการเปรียญมี ๓๔ ตัว ใช้ไม้ทั้งแผ่นจำหลัก มีรูปแบบที่เรียกว่า หน้าตั๊กแตน

ฝาปะกน ศาลาการเปรียญข้างนอกเดิมเป็นลายทองทั้งหมด ข้างในเป็นภาพเขียนลายน้ำกาว จิตรกรรมฝาผนังศาลาการเปรียญเป็นเรือนทรงไทยฝาประกน ภายในศาลามีเสาแปดเหลี่ยมเต็มอ้อมกอด จำนวน ๔๔ ต้น เรียงรายรองรับเครื่องบนหลังคา เสาแต่ละต้นเขียนลายรดน้ำต่างกันเป็นคู่ ๆ มีเสาตุ๊กตาบนขื่อเอก ขื่อโทขึ้นรับแปแทนจันทัน กลอนและขื่อเขียนภาพและลายด้วยสีฝุ่น บนหน้าต่างและฝาประกนด้านในเขียนจิตรกรรมสีน้ำกาว แต่ลบเลือนเป็นส่วนมากเขียนเป็นภาพคน สัตว์หิมพานต์ ลายพันธุ์พฤกษา ฯลฯ ศาลาการเปรียญหลังนี้ได้รับการซ่อมแซมหลายครั้ง ทางวัดก็ได้พยายามรักษาฝีมือของเดิมไว้ให้มากที่สุดจะเปลี่ยนเฉพาะที่ชำรุดเท่านั้น

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

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

สังเค็ด อยู่ในศาลาการเปรียญมีความงดงามมาก รูปคล้ายเรือสำเภา ใช้สำหรับพระสวด ๘ รูป กรมพระยาดำรงราชานุภาพได้ยืมไปตั้งในงานถวายพระเพลิงที่สนามหลวง ปัจจุบันได้เก็บไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติกรุงเทพมหานคร

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

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

เจดีย์ พระเจดีย์มี ๓ องค์ ๒ องค์เป็นทรงลังกา ขนาดย่อมอยู่ทางด้านหน้าพระอุโบสถและอยู่ตรงทางเข้าข้างละองค์ ปัจจุบันซ่อมใหม่ทางหน้าพระอุโบสถทำเป็นซุ้มยื่นออกมาจากแนวพระระเบียง แล้วสร้างเป็นกำแพงแก้วล้อมรอบพระเจดีย์ ๒ องค์ ซุ้มหน้าพระอุโบสถออกมาประมาณ ๕ เมตร และมีพระเจดีย์ขนาดย่อมทรงลังกาอีกองค์อยู่ทางด้านเหนือที่ตรงองค์ระฆังของพระเจดีย์องค์นี้มีสังวาลพาดคล้ายพระเจดีย์คู่ที่หน้าพระอุโบสถวัดราชสิทธาราม กรุงเทพฯ

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

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

สระน้ำ เป็นสระรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดใหญ่กว้าง ๑๘ เมตร ยาว ๘๐ เมตร มีขอบสระล้อมรอบ สระแห่งนี้เดิมเป็นคูที่ขุดขึ้นเพื่อให้เรือที่บรรทุกไม้ศาลาการเปรียญเทียบเข้ามาจอด แต่ได้กลบเสียส่วนหนึ่งครั้งสมัยพระอธิการฉิม เป็นเจ้าอาวาสและได้สร้างกุฏิคณะกลางยังคงเห็นเป็นลำรางลึกอยู่ขณะนี้ ถึงคราวน้ำป่าไหลหลากน้ำใหม่จะเข้ามาในสระตามแนวลำรางที่อยู่ระหว่างวัดไตรโลกย์และวัดพรหมวิหาร แต่ปัจจุบันทางน้ำนั้นตื้นเขิน และมีการปลูกสร้างอาคารปิดทางน้ำจนไม่สามารถไหลเข้ามาได้

หอระฆัง ตั้งอยู่กลางบริเวณลานวัด ระหว่างศาลาราย ๒ หลังคู่ หอระฆังเดิมตั้งอยู่ระหว่างศาลาการเปรียญกับพระอุโบสถ เมื่อมีการสร้างพระวิหารคดจึงได้สร้างหอระฆังก่ออิฐถือปูน ๒ ชั้นขึ้นใหม่ มีความกว้าง ๕.๓๕ เมตร ความยาว ๕.๓๕ เมตร ความสูง ๑๑.๔๐ เมตร ยอดเป็นทรง

บุษบก มีบรรณแถลงมีครุฑประจำมุมทำซุ้มคูหาซ่อนบันไดทางขึ้นไว้ภายใน คนอยู่ข้างนอกจะมองไม่เห็นทำเสาอิงหัวเสาทำอย่างตะวันตก กรอบซุ้มด้านล่างทำปูนปั้นประกอบลายใบเทศล้อมรอบด้วยกำแพงลูกฟักและมีระเบียงเดินได้ทั้ง ๒ ชั้น บนกำแพงทำพุ่มปูนปั้นเป็นระยะ ๆ ระฆังเวลาตีต้องออกมายืนด้านนอกซุ้มคูหา เพราะเป็นช่องบันไดทางขึ้นและภายในคูหามีพื้นที่น้อย หอระฆังนี้ขุนศรีวังยศออกแบบและควบคุมการสร้าง

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

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

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

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

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

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

ลานวัด มีพื้นที่แผ่กว้างออกไปโดยรอบอีกจรดกุฏิทั้ง ๓ คณะ โรงเรียนปริยัติธรรม สระน้ำ การเปรียญ และพระอุโบสถให้พื้นลานวัดปูอิฐเผาตลอดผิวบนโรยกรวดทราย เพื่อสะดวกในการ

เก็บกวาดใบไม้ แนวลานวัดชั้นในปลูกตะโกดัดเป็นแถว ๒ แถว แนวด้านนอกปลูกจำปี พิกุล ที่หน้าหอระฆังมีเสาไม้แก่นขนาดใหญ่สูง ๕ เมตร ตังอยู่เรียกว่าเสาดาวเรืองเป็นเสากาลกิณี (ไม่ดี)

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

ประติมากรรม

ภายในวัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร มีประติมากรรมที่สำคัญและน่าสนใจอยู่หลายชิ้นด้วยกันส่วนใหญ่จะอยู่ภายในพระอุโบสถ กุฏิ ประติมากรรมที่เป็นที่รู้จักกันโดยทั่วไปมีดังนี้

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

พระพุทธรูปบนฐานซุกชีพระประธาน แถวแรกมีพระพุทธรูปนั่งปางมารวิชัย ๓ องค์เรียงกันไป และมีพระพุทธรูปยืนแทรกอยู่ในระหว่างพระนั่ง ๒ องค์ แถวถัดออกมามีพระพุทธรูปนั่งสมาธิ ๒ องค์อยู่ริม และพระพุทธรูปนั่งปางมารวิชัย ๓ องค์ เรียงกันแต่องค์ดังกล่าวเป็นพระทรงเครื่องเล็กมาก ประดิษฐานอยู่บนแท่นสูง ด้านหลังพระประธานมีพระพุทธรูปนั่ง ๓ องค์

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

รูปเหมือนสมเด็จพระสังฆราชแตงโม รูปหล่อสมเด็จเจ้าแตงโม มีตำนานว่า “ที่บ้านหนองหว้ามีเด็กอายุประมาณ ๙ – ๑๐ ขอบ ชื่อเด็กทอง ได้กำพร้าบิดามารดาแต่เล็ก อยู่ในความปกครองของพี่สาว ๆ ใช้ให้ตำข้าวหาฟืนทุกวัน วันหนึ่งตำข้าวหก พี่สาวคว้าฟืนไล่ตีเลยวิ่งหนีเอาตัวรอด และระหกระเหินเข้าเมืองตุหรัดตุเหร่เข้าไปตามฝูงเด็ก ๆ จนมีเพื่อนเล่นเพื่อนเที่ยวมาก เช่น เด็กบ้านและเด็กวัด เด็กทองนี้ได้เที่ยวอด ๆ อยาก ๆ อาศัยแต่น้ำพอกลั้วท้องไปวันหนึ่ง ๆ โดยความอดทน วันหนึ่งลงเล่นน้ำกับเด็กวัดใหญ่ที่ท่าหน้าวัด มีเปลือกแตงโมลอยน้ำมา ๑ เปลือก ด้วยความหิวจึงคว้าเปลือกแตงโมดำน้ำลงไปเคี้ยวกินแล้วโผล่ขึ้นมาเพื่อนเด็กที่เล่นน้ำด้วยกันรู้ว่าเด็กทองนี้กินเปลือกแตงโมก็พากันเย้ยหยันต่าง ๆ ว่าตะกละกินเปลือกแตงโม จึงได้พากันเรียกว่าเด็กแตงโม ถึงอย่างไรก็ดี เด็กทองคนนี้ก็หาแสดงความเก้อเขินขัดแค้นต่อเพื่อเด็กด้วยกันไม่ คงแสดงความยิ้มแย้มแจ่มใสพูดจาเล่นหัวตามเคย ตั้งแต่วันนั้นมาก็กระจ๋อกระแจ๋กับเด็กวัดใหญ่ จนได้เข้าไปเล่นหัวอยู่ในวัดกับเพื่อน ทั้งได้ดูเพื่อนเขาเขียนเขาอ่านกันอยู่เนือง ๆ แล้วก็เลยนอนค้างอยู่กับเพื่อนในวัดด้วยกัน วันหนึ่งเป็นพิธีมงคลการ ข เจ้าเมืองได้นิมนต์สมภารไปสวดมนต์เย็น ครั้นเสร็จแล้วกลับวัด

พอตกเวลากลางคืนสมภารจำวัดตอนใกล้รุ่ง ฝันว่าช้างเผือกตัวหนึ่งได้เข้ามาอยู่ในวัด แล้วขึ้นไปบนหอไตรแทงเอาตู้พระไตรปิฎกล้มลงหมดทั้งหอ ครั้นตื่นจากจำวัดท่านก็นั่งตรองความฝัน จึงทราบได้โดยตำราลักษณะสุบินทำนายฝัน พอได้เวลาท่านจะไปฉันที่บ้านเจ้าเมือง ท่านสั่งกับพระเฝ้ากุฏิว่า ถ้ามีใครมาหาให้เอาตัวไว้ก่อนรอจนกว่าจะพบท่าน แล้วท่านก็ไปฉัน ครั้นเสร็จแล้วกลับมาวัดถามพระว่ามีใครมาหาหรือเปล่า พระตอบว่าไม่มีใครมาหา ท่านจึงคอยดูอยู่จนเย็นก็ไม่เห็นมีใครมา จึงไต่ถามพระและสามเณร ศิษย์ว่า เมื่อคืนนี้มีใครแปลกหน้าเข้ามาบ้างหรือเปล่าเด็กวัดคนหนึ่งเรียนท่านว่า มีเด็กทองเข้ามานอนด้วยคนหนึ่ง ท่านจึงได้ให้ไปตามตัวมา ครั้นเด็กทองมาแล้ว จึงซักชวนให้อยู่ในวัดมิให้ระหกระเหินไปไหน ธรรมเนียมวัดแต่เมื่อใครพาเด็กมาให้เล่าเรียนแล้ว มักจะปล่อยให้เล่นกันเสียให้คุ้นเคยกันสัก ๒ – ๓ เวลาก่อน จึงจะให้ลงมือเขียนอ่าน พอถึงกำหนดท่านจึงเรียกเด็กทองให้เขียนหนังสือ เด็กทองก็เขียนได้ตั้งแต่ ก.ข.ก.กา ไปจนถึงเกย ตลอดจนอ่านหนังสือพระมาลัยได้ ท่านมีความประหลาดใจ จึงถามว่าเจ้ารู้มาจากไหน เด็กทองตอบว่ารู้ที่วัดนี้เองเพราะดูเพื่อนเขาเขียนเขาอ่านจึงจำได้ เรื่องนี้จึงเป็นเหตุให้เด็กแตงโมหรือทองก็เรียน ซึ่งเป็นคนมีเชาว์หรือตาไวจึงได้เขียนได้เสียก่อนเรียนทุกอย่าง ท่านสมภารจึงได้ให้บวชเป็นเณรหัดเทศน์ธรรมวัตรและมหาชาติ และเรียนอรรถแปลบาลีด้วย

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

นัยว่ากาลภายหลังมา เมื่อสมเด็จพระเจ้าลูกเธอพระองค์นั้นได้เสด็จเสวยราชแล้วโปรดตั้งพระอาจารย์แตงโมเป็นพระราชาคณะที่พระสุวรรณมุนี ซึ่งปรากฏในหมู่ฝูงชนภายหลังเรียกกันว่าสมเด็จเจ้าแตงโม เมื่อท่านได้มั่งคั่งด้วยพระสมณศักดิ์ฐานันดรแล้ว ภายหลังต่อมาท่านคิดถึงภูมิลำเนาบ้านเกิดเดิม และวัดอันเป็นสถานมูลศึกษาของท่าน จึงได้ถวายพระพรลาสมเด็จ พระเจ้าแผ่นดินว่าจะออกไปบูรณะปฏิสังขรณ์ พระอารามที่เคยพำนักอาศัยเป็นการบำเพ็ญพุทธบูชาก็ทรงอนุญาตอนุโมทนาแล้วถวายท้องพระโรงในพระราชฐานองค์หนึ่งเป็นการช่วยเจ้าคุณอาจารย์ ท่านได้นำมาประดิษฐานเป็นศาลาการเปรียญวัดใหญ่นั้น ตัวไม้และเสาไม้ใหญ่งามมาก ลวดลายที่เขียนและลาย

สลักก็เป็นฝีมือโบราณ ก็ควรเชื่อตำนานนี้ได้จริง ๆ บานประตูศาลาการเปรียญสลักงามเป็นลายก้านขด ปิดทองอย่างวิจิตร และมีรอยขวานหรือมีดฟันอยู่ ๑ – ๒ แห่ง ได้กล่าวกันว่าเมื่อครั้งศึกพม่าหรือมอญเข้ามาทำศึกในเมืองเพชรบุรี ๆ สู้ไม่ได้พากันหนีพวกข้าศึก จึงพากันไล่ตามจับ พวกที่หนีพากันเข้าศาลาการเปรียญนี้ พวกข้าศึกจึงได้พากันฟันฝาประตูเข้าไปหมายจะจับแต่ไม่เป็นผลสำเร็จ โดยมีผู้มาช่วย จึงได้พากันหนี และเมื่อสมเด็จเจ้าแตงโมมาถึงแล้วเขาเล่าว่าท่านให้หล่อรูปท่านไว้รูปหนึ่ง เรื่องหล่อรูปนี้หาช่างปั้นหุ่นแสนยากทำไม่เหมือนได้เลย มาได้ตาแป๊ะหลังโกงคนหนึ่งเป็นช่างปั้นอย่างเอกหล่อได้เหมือนมิได้ผิดเพี้ยน ท่านจึงได้หล่อรูปตาแป๊ะไว้เป็นที่ระลึกด้วย ประดิษฐานไว้ในโบสถ์วัดใหญ่ยังอยู่ตราบเท่าทุกวันนี้มีเจ้านาย ข้าราชการ พ่อค้าชาวต่างประเทศ เมื่อไปเที่ยวเมืองเพชรบุรีได้ไปชมศาลาการเปรียญและรูปสมเด็จเจ้าแตงโมมิได้ขาดและต่อมาเมื่อครั้งหลังคา พระมณฑป พระพุทธบาทเป็นหลังคาเหมือนวัดพนัญเชิงอยู่มาสมเด็จเจ้าแตงโมจึงถวายพรแก่ สมเด็จพระบรมกษัตริยาธิราชเจ้าว่าจะรื้อหลังคาลงเสีย จะทำยอดพระมณฑปขึ้นไว้ สมเด็จพระบรมกษัตริยาธิราชเจ้าจึงโปรดให้มาดูแล แต่ก่อนนั้นมายังมีต้นไม้ใหญ่ต้นหนึ่ง อยู่หน้าพระสัจจพันธคีรีต้นนั้นใหญ่ ๔ อ้อม มีดอกนั้นใหญ่ประมาณเท่าฝาบาตร ครั้นเช้านั้นบานแล้ว บ่ายหน้าดอกไม้ข้างพระมณฑปกลางวันตูม เวลาเย็นบาน บ่ายหน้าไปทางพระมณฑปเป็นนิจนิรันดรมิได้ขาด ครั้นสมเด็จเจ้าแตงโมทำพระมณฑปขึ้นแล้วเห็นต้นไม้ใหญ่นั้นกีดขวางพระมณฑปอยู่ ท่านสมเด็จเจ้าแตงโมจึงให้ฟันต้นไม้นั้นเสีย ท่านสมเด็จเจ้าแตงโมก็ลงโลหิตจนถึงแก่มรณภาพ

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

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

พระพุทธรูปเชียงแสน เป็นพระพุทธรูปเชียงแสนยุคแรกเริ่ม สร้างราว พ.ศ.๑๖๐๐ หรือที่เรียกกันทั่วไปว่า “พระพุทธรูปเชียงแสนสิงห์หนึ่ง” มีขนาดหน้าตักกว้างประมาณ ๘๐ เซนติเมตร ประทับนั่งขัดสมาธิเพชร ส่วนเขียงไม่มีบัวรองรับ พุทธลักษณะงดงามมาก พุทธลักษณะของพระพุทธรูปเชียงแสนมีพระรัศมีเป็นรูปดอกบัวตูม เส้นพระศกใหญ่ เป็นต่อมกลมหรือขมวดพระเกศาเป็นก้นหอย ไม่มีไรพระศก พระพักตร์ค่อนข้างกลมสั้น พระขนงโก่ง พระนาสิกงุ้ม พระโอษฐ์เล็ก พระหนุเป็นปม พระอังศะผายกว้าง พระนาภีคอดพองาม จีวรยาวแนบกับพระองค์ พระอุระนูน ชายสังฆาฏิสั้น อยู่เหนือราวพระถันข้างซ้ายเล็กน้อย นั่งขัดสมาธิเพชร ปางมารวิชัย พระหัตถ์ขวายาวเกือบสุดพระชานุเบื้องขวา ฐานรองรับพระบาทเป็นดอกบัวบาน กลีบเล็กใหญ่เรียงซ้อนสลับกัน มีทั้งชนิดบัวหงาย และบัวคว่ำ บางฐานเป็นฐานเขียงไม่มีบัวรองรับก็มี

เนื่องจากพระพุทธรูปองค์นี้มีลักษณะงดงามมาก จึงเป็นที่ต้องตาต้องใจของผู้พบเห็นแต่เดิมประดิษฐานไว้หน้าพระประธานองค์ใหญ่ภายในพระอุโบสถ และได้ถูกโจรกรรมไป แต่ตามกลับคืนมา

ได้ภายใน ๗ วัน ปัจจุบันพระพุทธรูปองค์นี้ประดิษฐานอยู่บนกุฏิหลังหนึ่งภายในวัดใหญ่สุสวรรณารามวรวิหาร[๓๑]

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

๒. วัดมหาธาตุวรวิหาร

วัดมหาธาตุวรวิหาร อำเภอเมือง จ.เพชรบุรี ตั้งอยู่ริมแม่น้ำเพชร ห่างจากศาลากลางจังหวัดประมาณ ๕๐๐ เมตร ภายในวัดมีพระปรางค์ห้ายอด สร้างตามศิลปะขอม ปรางค์แต่ละองค์สร้างด้วยศิลาแลง ปรางค์องค์ใหญ่สูง ๔๒ เมตร ภายในบรรจุพระบรมสารีริกธาตุ สิ่งที่น่าสนใจอีกอย่างหนึ่งคือ ภาพปูนปั้นที่ประดับอยู่ตามพระอุโบสถวิหารหลวง รวมถึงศาลาภายในวัดล้วนเป็นฝีมือช่างเมืองเพชร ซึ่งงดงามและมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว นอกจากนั้นในวิหารยังบรรจุพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ที่ชาวเพชรบุรีนับถือมาก คือ รูปหลวงพ่อวัดมหาธาตุ รูปหลวงพ่อบ้านแหลม และรูปหลวงพ่อวัดเขาตะเครา

วัดมหาธาตุวรวิหารเพชรบุรี ในยามใดที่จะเขียนเรื่องราวของวัดที่มีชื่อว่าวัดมหาธาตุจำเป็นที่จะต้องระบุจังหวัดที่วัดแห่งนั้นตั้งอยู่ไว้ด้วยป้องกันการสับสน วัดมหาธาตุนั้นมีอยู่มากมายหลายจังหวัด แต่ละจังหวัดก็ล้วนแล้วแต่มีจุดเด่นที่น่าสนใจแตกต่างกันไป สำหรับวัดมหาธาตุวรวิหารเพชรบุรีก็มีพระปรางค์ ๕ ยอด เป็นศิลาแลง มองข้างนอกแทบจะไม่รู้ว่าเป็นศิลาแลงอยู่ด้านใน เพราะเท่าที่เคยเห็นสถาปัตยกรรมที่สร้างด้วยศิลาแลงจะเป็นอิฐสีแดงก้อนใหญ่ ๆ มีรูพรุน ๆ ทั่วไปแต่พระปรางค์ ๕ ยอดวัดมหาธาตุ จังหวัดเพชรบุรี ทาสีขาวรอบองค์และมีผิวที่เรียบ ดูผิวเผินจึงเหมือนสร้างด้วยการก่ออิฐถือปูน พระปรางค์ ๕ ยอดนี้เป็นสิ่งที่โดดเด่นเป็นสง่ามองเห็นได้แต่ไกลเมื่อเข้ามาในเขตตัวเมืองเพชรบุรีโดยเฉพาะบริเวณตลาดทีแรกผมจอดรถไว้ที่ตลาดแล้วลงจากรถจะเดินมายังวัดมหาธาตุแต่พอได้ลองเข้าไปคุยกับชาวบ้านในพื้นที่ได้ความว่าพระปรางค์ ๕ ยอดนี้มีขนาดใหญ่แม้มองเห็นว่าใกล้ ๆ แต่หากเดินไปจริง ๆ จากตลาดนี้จะไกลมาก เลยเปลี่ยนใจขับรถไปดีกว่า เมื่อมาถึงวัดเลี้ยวเข้ามายังเขตของวัดประตูทางเข้า-ออก ที่กำแพงวัดไม่กว้างมากนักต้องค่อย ๆ เลี้ยวเข้าให้ตรงที่สุดสิ่งแรกที่ได้เห็นก็คือโบสถ์วิหารและอาคารอื่น ๆ ที่มีลักษณะสถาปัตยกรรมที่กลมกลืนกันทั้งหมดอยู่ในบริเวณเดียวกันหลายหลัง ด้านหลังของพระวิหารหลวงเห็นพระปรางค์ ๕ ยอดเอกลักษณ์สิ่งหนึ่งของจังหวัดสูงเหนือหลังคาพระวิหารหลวงขึ้นมา[๓๒]

---

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

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

สถาปัตยกรรม

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

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

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

พระปรางค์วัดมหาธาตุ บริเวณองค์พระธาตุทั้งหมดได้ดีที่สุด ด้วยขนาดสูงใหญ่ขององค์พระปรางค์ เมื่ออยู่ในระเบียงคดล้อมรอบที่มีพื้นที่จำกัดก็ยากที่หามุมให้ได้ระยะเก็บภาพองค์ พระปรางค์ให้ได้ทั้งหมด พระปรางค์ ๕ ยอดนี้มีอายุเก่าแก่มากผ่านการบูรณะปฏิสังขรณ์มาหลายครั้งดังนี้

??ในสมัยรัตนโกสินทร์มาโดยตลอด??ปรากฏหลักฐานว่าได้มีการบูรณะมาแล้ว??๕ ครั้ง คือ

????พศ??๒๓๕๗ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย

????พศ??๒๔๐๖ ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้โปรดเกล้า ฯ ให้เจ้าพระยาศรีสุริยวงศ์ (ช่วง บุนนาค) สมุหพระกลาโหมและพระเพชรพิไสยศรีสวัสดิ์ (ท้วม บุนนาค) รักษาการเจ้าเมืองเพชรบุรี ร่วมกันบูรณะปฏิสังขรณ์ รัชสมัยพระบาทสมเด็จ พระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระองค์ได้พระราชทานพระราชทรัพย์ โปรดเกล้า ฯ ให้เจ้าพระยา สุรพันธพิพิสุทธ (เทศ บุนนาค) ทำการบูรณะปฏิสังขรณ์องค์พระปรางค์ โดยก่อให้สูงระดับหนึ่งแล้ว แต่ยังไม่เสร็จองค์พระปรางค์ก็พังลงมา จึงได้ก่อขึ้นไปอีกประมาณสี่ศอก งานค้างอยู่เพียงเท่านั้น เนื่องจากเจ้าพระยา ฯ ถึงแก่อสัญกรรมเสียก่อน

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

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

????พศ??๒๕๓๕ ใช้เวลาประมาณปีเศษ โดยใช้เงินจากผู้มีจิตศรัทธา เป็นเงิน ๑๑ ล้านบาทเศษ

????รศ๑๒๑ สมเด็จ ฯ กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงพระนิพนธ์ในจดหมายเหตุระยะทางไปมณฑลราชบุรี ได้กล่าวถึงภาพจิตรกรรมในพระวิหารหลวงว่า ผนังข้างบน ด้านหน้ามีมารประจญ ด้านข้างเทพชุมนุม หลังท้าวมหาชมพู ข้างล่างเรื่องมหาชาติ เห็นจะราวพระยอดฟ้า ไม่สู้เก่านัก ไม่สู้ดี แปลกแต่เทพชุมนุมมีวิทยาธรนั่งด้วย เห็นจะเอาอย่างวัดใหญ่[๓๓]

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

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

พระปรางค์ ๕ ยอดด้านข้าง เป็นด้านข้างขององค์พระปรางค์ (หากมองเฉพาะส่วนยอดองค์พระปรางค์ ๕ ยอดนี้สร้างเหมือนกันทั้ง ๔ ด้าน) แตกต่างกันที่บันไดทางขึ้นลงฐานลานทักษิณรอบพระปรางค์ที่ทำให้เห็นว่ามีความแตกต่างกันและด้านที่มีบันไดขึ้นลงไม่เหมือนกับอีก ๓ ด้านเป็นด้านที่อยู่หลังพระวิหารหลวง จึงเรียกด้านนั้นว่าด้านหน้า สำหรับยอดพระปรางค์ มีบันไดทางขึ้นทั้งสี่ด้านและไม่ได้เปิดประตูให้เข้าชมเหมือนกันทั้ง ๔ ด้าน ก็เลยจะเดินขึ้นไปบนยอดเพื่อเก็บภาพบนนั้นพอให้ได้เห็นว่าลักษณะเป็นอย่างไรกันบ้าง ระยะระหว่างองค์พระปรางค์ไปจนถึงระเบียงคดที่ผมยืน

---

[๓๓]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๒๑.

อยู่ไม่มากพอที่จะเก็บภาพนี้ให้เห็นส่วนฐานได้ ต้องเป็นมุมเฉียงเท่านั้นครับ สิ่งที่มองเห็นได้จากในภาพ จะเห็นยักษ์ถือกระบองอยู่ข้างบันได ๒ ตน หากเป็นด้านหน้าและด้านหลังขององค์พระปรางค์จะสร้างรูปเทวดาถือพระขรรค์

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

ประติมากรรม

พระประธานวัดมหาธาตุ เป็นภาพที่ผมพยายามหามุมถ่ายทอดความงดงามของพระพุทธศิลป์การสร้างพระพุทธรูปปางมารวิชัยทรงเครื่องแม้ว่าปัจจุบันจะมีการสร้างพระพุทธรูปทรงเครื่องมาเป็นองค์ประธานในพระวิหารหรือพระอุโบสถมากขึ้นแต่ก็ยังมีน้อยและหาดูยาก วัดมหาธาตุ วรวิหาร เพชรบุรี สร้างกระจกล้อมรอบองค์พระประธานและพระอัครสาวกทั้งหมดเพื่อเป็นการห้ามปิดทององค์พระ เบื้องหน้าพระประธานประดิษฐานพระพุทธรูปอีก ๒ องค์ขนาดต่างกันและประดิษฐานบนฐานสูงแตกต่างกันลดหลั่นลงมาจนในที่สุดผมก็ไม่สามารถหามุมที่จะมองเห็นองค์พระทั้งหมดได้

รูปปั้นบูรพจารย์ด้านหน้าพระประธาน สำหรับภาพนี้ขอถ่ายด้านข้างให้เห็นเสมาธรรมจักรโบราณชัดขึ้นด้วย

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

หลวงพ่อศักดิ์สิทธิ์ พระพุทธรูปปางประทับนั่งองค์เล็กอีกองค์หนึ่งที่ประดิษฐานบนฐานตรงกลางพระวิหารหลวงหลวงพ่อศักดิ์สิทธิ์ วัดมหาธาตุ เป็นพุทธรูปปรางมารวิชัย หน้าตักกว้าง ๘ นิ้ว หัตถ์ซ้ายถือพัด ชาวบ้านเรียกว่า หลวงพ่อวัดมหาธาตุ

หลวงพ่อบ้านแหลม เป็นพระพุทธรูปอีกองค์หนึ่งที่ประดิษฐานอยู่แถวหน้าสุดเกือบกลางพระวิหารหลวง คำอธิษฐานบูชาหลวงพ่อบ้านแหลม

พระพุทธรูปทั้งสามองค์นี้เป็นที่เคารพศรัทธาของชาวบ้านในละแวกใกล้เคียง รวมทั้งชาวไทยทั่วประเทศ วัดมหาธาตุ วรวิหาร จึงได้สร้างองค์จำลองมาประดิษฐานไว้กลางพระวิหารหลวงนั่นเอง

พระพุทธรูปปางลีลา เป็นพระพุทธรูปประทับยืนอยู่ด้านหน้าพระวิหารหลวงระหว่างช่องประตูทั้งสองช่องด้านหน้า เบื้องหลังขององค์พระพุทธรูปมีภาพเขียนเป็นภาพพระพุทธรูปปางลีลา

ขนาดสูงกว่าองค์พระเล็กน้อยในลักษณะเกือบซ้อนกันได้พอดี พระพุทธรูปองค์นี้ชาวบ้านในพื้นที่ใกล้เคียงและต่างจังหวัดศรัทธามาก เชื่อกันว่าหากมาบนสิ่งใดมักจะสำเร็จสมปรารถนา

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

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

หน้าบันด้านหลังพระวิหารหลวง อีกสิ่งหนึ่งที่อยากจะเก็บภาพมาฝากหลังจากที่ได้เดินชมความสวยงามรอบองค์พระปรางค์ ๕ ยอดของวัดมหาธาตุ วรวิหารระหว่างการเดินกลับเข้าด้านหลังของพระวิหารหลวงเพื่อไปออกประตูหน้า ซึ่งเป็นทางเข้าออกของพระปรางค์ ๕ ยอดนี้เห็นหน้าบันลวดลายปูนปั้นสวยงามโดยมีสัญลักษณ์งานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเนื่องในโอกาสพระราชพิธีมหามงคลเฉลิมพระชนมพรรษา ๖ รอบ

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

รอยพระพุทธบาทจำลอง จากด้านหลังขององค์พระประธาน เดินออกประตูพระวิหารหลวงชั้นในจะเห็นพระพุทธบาทอยู่ตรงผนังของประตูอีกชั้นหนึ่ง มีประชาชนมากราบไหว้ปิดทองรอยพระพุทธบาทจำนวนมากจนทำให้รอยพระพุทธบาทเป็นสีทองทั่วบริเวณ

จิตรกรรม

ภาพจิตรกรรมฝาผนัง เมื่อไหว้พระในโบสถ์แล้วก็มองไปรอบ ๆ ตามฝาผนังด้านในรู้สึกว่าจะติดเป็นนิสัยประจำตัวไปแล้วที่ไปไหว้พระที่วัดไหนก็ต้องคอยมองหาภาพจิตรกรรมหรือศิลปะปูนปั้นต่าง ๆ ที่ประดับอยู่ในโบสถ์หรือวิหารและภาพที่ได้เห็นในโบสถ์หลังนี้จะเป็นภาพที่มีอายุค่อนข้างเก่าแก่ มีการเสียหายในส่วนครึ่งล่างในลักษณะคล้ายถูกน้ำท่วมเป็นเวลานานในระดับที่ภาพเลือนหายไปเป็นที่น่าเสียดายอย่างมาก

๓. วัดเกาะสุทธาราม

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

จากหลักฐานโบราณวัตถุสถานที่พบใน วัดเกาะ สันนิษฐานได้ว่า คงสร้างขึ้นในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย สถาปัตยกรรมสำคัญของวัด ได้แก่ พระอุโบสถ ภายในมีภาพจิตรกรรมฝาผนังเขียนด้วยสีฝุ่นผสมกาว ผนังด้านหน้าพระอุโบสถเป็นภาพจักรวาลตามคติโบราณ ส่วนผนังด้านหลังเป็นภาพพุทธประวัติตอนมารผจญ ผนังด้านทิศใต้เป็นภาพพุทธประวัติตอนสำคัญที่เกิดขึ้น ณ สถานที่สำคัญ ๘ แห่ง เรียกว่า “อัฏฐมหาสถาน” แทรกอยู่ระหว่างภาพเจดีย์ใต้ภาพฉัตร[๓๔]

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

พระวิหาร ซึ่งตั้งอยู่ทางด้านทิศเหนือของพระอุโบสถ เป็นอาคารก่ออิฐถือปูนมีแบบแผนเดียวกันกับพระอุโบสถแต่มี ลักษณะเรียบง่ายกว่า

เจดีย์ทรงเครื่อง ตั้งอยู่ทางด้านทิศตะวันออกด้านหน้าระหว่างพระอุโบสถและพระวิหาร ลักษณะเป็นเจดีย์ก่ออิฐถือปูนทรงกลมขนาดใหญ่ มีการประดับตกแต่งด้วยกลีบบัว กระจังปฏิญาณและพวงอุบะ บริเวณส่วนปากระฆังและองค์เจดีย์ แต่เดิมเป็นเจดีย์ขนาดย่อมภายในประดิษฐานพระ

---

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

บรมธาตุ ในปี พ.ศ.๒๔๖๘ ท่านพระครูเทพโรปมคุณ (หลุย สุวณโณ) จึงได้สร้างเจดีย์องค์ปัจจุบันขึ้นครอบทับไว้

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

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

ลักษณะเด่นของจิตรกรรมฝาผนัง วัดเกาะ มีดังนี้

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

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

๓. การจัดวางกลุ่มตัวภาพ การใช้สีที่แตกต่างกัน ทำให้แยกองค์ประกอบได้ง่ายและติดตามภาพได้ดี แม้ภาพจะรวมกันแน่น

๔. การเขียนตัวภาพเขียนแบบเรียบง่าย บางแห่งใช้การตัดเส้นรูปนอกเท่านั้น ทำให้ชวนมอง ช่วงว่างระหว่างเจดีย์กับฉัตรเป็นพื้นขาว นอกจากเรียนภาพวิทยาธร พื้นที่ว่างเขียนลายเมฆช่อดอกไม้ ลายดอกไม้ร่วง พื้นหลังเจดีย์เป็นสีแดง

๕. เส้นสินเทาเป็นเส้นครีบ พลิ้ว คล้ายภาพจิตรกรรมที่วัดใหญ่สุวรรณาราม

๖. จิตรกรรมแสดงเรื่องพุทธประวัติ หลายตอน ได้แก่ อัฏฐมหาสถาน สัตตมหาสถาน ตอนมารผจญ ที่ประทับรอยพระพุทธบาท ตอนเสด็จดาวดึงส์ ตอนอภิเษก ตอนพบเทวทูตทั้งสี่ ตอนปรินิพาน ตอนพระมหากัสสปะ ถวายสักการะถวายพระเพลิง และแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ ภาพ

อดีตพุทธเจ้า ๒๔ พระองค์ ที่ต่างจากที่อื่น ซึ่งส่วนใหญ่มักเน้นเกี่ยวกับเหตุการณ์ มักเป็นภาพประสูติ วิวาหมงคล ออกมหาภิเนษกรมณ์แต่ที่วัดเกาะแสดงอัฏฐมหาสถาน กับสัตตมหาสถาน เป็นการเน้นในแง่การบำเพ็ญบารมีธรรม ปรัชญา ความคิด มีภาพเหตุการณ์น้อย

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

๔. วัดกำแพงแลง

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

ลักษณะทางกายภาพวัดแห่งนี้แบ่งออกเป็น ๒ พื้นที่ คือ พื้นที่สำหรับการปฏิบัติวิปัสสนากรรมฐาน และพื้นที่สำหรับการทำสังฆกรรมโดยทั่วไป ส่วนของโบราณสถานจะอยู่ในพื้นที่สำหรับการปฏิบัติวิปัสสนากรรมฐาน โดยมีเขตของกำแพงศิลาแลงกั้น ส่วนพื้นที่ทำสังฆกรรมอยู่นอกเขตกำแพงศิลาแลง

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

ปราสาทวัดกำแพงแลงมีผังพื้นล้อมรอบด้วยกำแพงศิลาแลงเป็นรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส หันหน้าไปทางทิศตะวันออก ภายในกำแพงศิลาแลงเป็นที่ตั้งของปราสาทศิลาแลงแบบศิลปะเขมร ทั้งหมด ๔ องค์ ปราสาท ๓ องค์ทางด้านหน้าวางตัวเรียงกันในแนวเหนือ-ใต้ โดยปราสาทประธานมีขนาดสูงใหญ่กว่าอีก ๒ องค์ ส่วนปราสาทองค์ที่ ๔ ตั้งอยู่ด้านหลังของปราสาทประธานด้าน ทิศตะวันออก และมีโคปุระ (ซุ้มประตูทางเข้า) ๑ หลังที่มียอดเป็นปราสาท ภายในกำแพงศิลาแลงยังพบสระน้ำอยู่ชิดขอบกำแพงทางทิศตะวันออกด้วย[๓๕]

โคปุระ

---

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

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

ปราสาทประธาน

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

ปราสาททิศเหนือ

ก่อด้วยศิลาแลง ตั้งอยู่ทางทิศเหนือของปราสาทประธาน ปัจจุบันหักพังลงเหลือเพียงส่วนด้านทิศเหนือและทิศตะวันตกเท่านั้น ลักษณะคงเป็นเช่นเดียวกับปราสาทประธานแต่มีขนาดเล็กกว่า มีประตูทางเข้าทางด้านทิศตะวันออกและตะวันตก ส่วนด้านทิศเหนือและใต้เป็นประตูหลอกสลักปิดทึบไว้ ๒ ชั้น

ปราสาททิศใต้

ก่อด้วยศิลาแลง อยู่ทางทิศใต้ของปราสาทประธาน มีลักษณะเช่นเดียวกับปราสาทองค์อื่นและคงมีขนาดสูงใหญ่เช่นเดียวกับปราสาททิศเหนือ โดยยังคงไว้ซึ่งองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมของส่วนยอดหรือศิขระ ได้ค่อนข้างสมบูรณ์ ส่วนเรือนธาตุและฐานบางส่วนได้รับการบูรณะซ่อมแซมขึ้นใหม่ในสมัยหลัง มีประตูเข้าทางด้านทิศตะวันออกและตะวันตก ด้านทิศเหนือและใต้เป็นประตูหลอกปิดทึบ ที่สันของประตูหลอกปั้นปูนเป็นพระพุทธรูปปางประทานอภัยทั้งสองด้าน ปัจจุบันชำรุดไปมากเหลือเพียงส่วนโกลนของศิลาแลง\

ปราสาททิศตะวันตก

ตั้งอยู่ด้านหลังของปราสาทประธานทางด้านทิศตะวันตก ปัจจุบันอยู่ในสภาพพังทลายลงมาเกือบหมด เหลือเพียงผนังทางด้านทิศเหนือและส่วนฐานซึ่งมีความสูงกว่าปราสาททุกองค์เท่านั้น ลักษณะคล้ายกับปราสาททางด้านทิศเหนือและทิศใต้ มีประตูทางเข้าอยู่ทางด้านทิศตะวันออกและตะวันตก ส่วนด้านทิศเหนือและใต้เป็นประตูหลอก[๓๖]

---

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

กำแพงศิลาแลง

ก่อด้วยศิลาแลง ล้อมรอบกลุ่มปราสาทและสระน้ำไว้ภายใน ที่กึ่งกลางของกำแพงศิลาแลงทั้ง ๔ ด้านมีประตูทางเข้าด้านละ ๑ ประตู สันกำแพงประดับด้วยบราลีศิลาแลง

สระน้ำ

ตั้งอยู่ทางด้านทิศตะวันออกเฉียงเหนือของกลุ่มปราสาทภายในเขตของกำแพงแก้ว เป็นสระน้ำกรุด้วยศิลาแลง ปัจจุบันถูกถมไปแล้ว

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

ลวดลายปูนปั้นปราสาทองค์กลาง

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

ลวดบัวหัวเสา เป็นลวดลายประดับในบริเวณขอบหัวเสาค้ำยันอาคาร ประกอบด้วยลวดลายเส้นลวด และลายหน้ากระดานต่าง ๆ

ลวดลายตกแต่งบริเวณหัวเสาที่พบ

บัวเชิงผนังเป็นลวดลายประดับในบริเวณขอบส่วนบนและส่วนล่างของอาคารสถาปัตยกรรมเขมร ลักษณะเป็นเส้นลวดคาด ประมาณ ๒ - ๓ ชั้น คั่นด้วยลายหน้ากระดาน ตัวอย่างลวดลายบัวเชิงผนังปราสาทแห่งนี้ ได้แก่

หน้าบัน เป็นลวดลายประดับเหนือซุ้มประตู เป็นส่วนที่อยู่เชื่อมต่อกับเสา ซึ่งจะติดอยู่กับทับหลังหรือผนัง เพื่อปิดโครงสร้างของอิฐกรอบซุ้มประตูดังกล่าว

การเปรียบเทียบลวดลายบริเวณหน้าบันจากปราสาทบายน และปราสาทวัดกำแพงแลง ซึ่งจะเห็นได้ว่าองค์ประกอบของลวดลายนั้น เหมือนกับที่พบที่ปราสาทบายน เห็นได้ชัดจากส่วนของใบระกา ลักษณะเป็นปลายแหลมสอบขึ้น แต่เนื่องจากฝีมือช่างของปราสาทแห่งนี้ เป็นฝีมือช่างพื้นบ้านจึงอาจมีลักษณะที่ต่างออกไป นอกจากนี้ ปลายหน้าบันยังเป็นรูปพญานาค ๕ เศียร สวมกระบังหน้า ซึ่งเป็นอิทธิพลในช่วงปลายศิลปะสมัยนครวัด ที่ยังคงส่งอิทธิพลต่อศิลปะสมัยบายน แต่ที่ปราสาทกำแพงแลงแห่งนี้ ฝีมือช่างอาจต่างกันเนื่องจากเป็นฝีมือช่างพื้นบ้าน

กลีบขนุน องค์ประกอบตกแต่งที่ประดับที่แทรกอยู่ระหว่างชั้นภูมิ ตรงตำแหน่งมุมที่ย่อของแต่ละชั้น กลีบขนุนที่พบที่ปราสาทวัดกำแพงแลงแห่งนี้ ไม่หลงเหลือลวดลายปูนปั้นแล้ว แต่ชิ้นส่วนกลีบขนุนปราสาทวัดกำแพงแลงที่กระจายไปเก็บไว้ที่วัดมหาธาตุ จังหวัดเพชรบุรีนั้น ยังคง

หลงเหลือลวดลายปูนปั้นอยู่ โดยกลีบขนุนที่พบเป็นรูปของบุคคลเพศชายอยู่ในซุ้มเรือนแก้ว ภูษาของรูปบุคคลนั้นมีการนุ่งผ้าสมพตแบบประติมากรรมบุรุษของบายน คือ มีการชักชายผ้าออกมาด้านข้างห้อยเฟื่องอุบะคาด

ลวดลายปูนปั้นปราสาททิศใต้

พบเป็นลวดลายปูนปั้นรูปพระพุทธรูปในประตูหลอกด้านทิศใต้และทิศเหนือของปราสาท จากการสันนิษฐานเชื่อว่าพระพุทธรูปปูนปั้นดังกล่าว สร้างขึ้นในสมัยหลังจากการสร้างตัวปราสาทหลังนี้ ลวดลายปูนปั้นได้แก่

ปูนปั้นพระพุทธรูปด้านทิศใต้ของปราสาท ปางประทานพรพระหัตถ์ขวา ส่วนพระหัตถ์ซ้ายถือชายจีวร เป็นพระพุทธรูปปูนปั้นที่ปั้นอยู่บนแกนประตูหลอกแสดงให้เห็นว่าปราสาททั้งสามหลังนี้ ไม่เชื่อมต่อกัน

ปูนปั้นพระพุทธรูปด้านทิศเหนือของปราสาท ลวดลายหลุดออกไปมาก ไม่สามารถกำหนดได้ว่าเป็นปางใด แต่ก็ยังเป็นพระพุทธรูปปูนปั้นที่ปั้นอยู่บนแกนประตูหลอกแสดงให้เห็นว่าปราสาททั้งสามหลังนี้ ไม่เชื่อมต่อกัน

โบราณวัตถุสำคัญที่พบ พบทั้งหมด ๕ ชิ้น ได้แก่[๓๗]

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

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

พระวัชรสัตว์นาคปรก เป็นพระพุทธรูปนาคปรกทรงเครื่อง ลักษณะที่พบเหลือเพียงส่วนของพระพักตร์และพระอุระ ด้านหลังมีแผ่นหินสลักติดเป็นตัวนาคแผ่พังพาน ถ้าสมบูรณ์จะเป็นพระพุทธรูปนาคปรก บนฐานพญานาคขด ปางสมาธิ เป็นพระวัชรสัตว์ในลัทธิวัชรยานของกัมพูชา คำว่า “วัชรสัตว์” เป็นพระนามที่เขมรใช้เรียกพระอาทิพุทธะหรือพระมหาไวโรจนะ พระพุทธเจ้าองค์ที่ ๖ ของพุทธศาสนาลัทธิวัชรยาน ซึ่งศิลปเขมรนิยมสร้างออกมาในรูปแบบพระพุทธรูปนาคปรก

พระนางปรัชญาปารมิตา พบเพียงส่วนเศียรเท่านั้น ปัจจุบันเป็นสมบัติเอกชน ถ้าสมบูรณ์จะพบอยู่ในรูปพระโพธิสัตว์เพศหญิง มี ๒ กร กรซ้ายถือดอกบัว ภายในมีคัมภีร์ปรัชญาปารมิตา กรขวาแสดงปางประทานพร

หัวสะพานรูปครุฑยุดนาค หัวสะพานนี้ไม่ได้พบภายในวัดกำแพงแลง แต่พบว่าได้จัดเก็บไว้ที่วัดมหาธาตุ จังหวัดเพชรบุรี โดยลักษณะเป็นหัวบันไดครุฑยุดนาค แต่ที่พบนี้ ชำรุดไปมาก

---

[๓๗]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๘-๒๒.

เหลือเพียงส่วนของขาครุฑ และหัวพญานาค ๓ เศียรเท่านั้น ซึ่งลักษณะของหัวสะพานเช่นนี้ เป็นที่นิยมมาในศิลปะเขมรสมัยบายน ดังตัวอย่างจากหัวสะพานรูปครุฑยุคนาด ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร

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

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

ปราสาททิศใต้ สร้างถวายแด่ พระโลเกศวรสี่กร

ปราสาทองค์กลาง สร้างถวายแด่พระวัชรสัตว์นาคปรก

ปราสาททิศเหนือ สร้างถวายแด่พระนางปรัชญาปารมิตา

ปราสาททิศตะวันตก ที่สร้างขึ้นพิเศษเพื่อสร้างถวายแด่พระโลเกศวรเปล่งรัศมี

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

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

วัสดุในการสร้างปราสาท (ศิลาแลง)

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

การวางผัง

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

ลวดลายประดับ

ลายประดับปูนปั้นที่พบนั้น ที่สามารถบอกได้อย่างชัดเจนว่าเป็นลายในศิลปะสมัยบายนนั้นก็คือ ลายดอกไม้วงกลม ซึ่งเป็นลายที่นิยมมากในการประดับอาคารสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ โดยลายนี้ ได้รับอิทธิพลจากผ้าแพรของจีน นอกจากนั้น ในส่วนของลายหน้าบัน ลายพญานาค ๕ เศียร สวมกระบังหน้า และการนุ่งผ้าสมพตของภาพบุคคลในกลีบขนุน ก็แสดงถึงเอกลักษณ์ลวดลายของศิลปะสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗

ประติมากรรมที่พบ

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

จารึกที่ปราสาทพระขรรค์

จารึกที่ปราสาทพระขรรค์ ประเทศกัมพูชา กล่าวถึงเมือง “ศรีชัยวัชรปุระ” (เมืองเพชรบุรี) หนึ่งในหกเมืองโบราณในภาคกลางที่มีการกล่าวต่อไปอีกว่าได้มีการส่งพระชัยพุทธมหานาถ ๑ ใน ๒๓ องค์จากเมืองพระนครหลวง มาประดิษฐานที่เมืองเพชรบุรีนั่นก็คือปราสาทวัดกำแลง และ

เมื่อเทียบกับโบราณสถานแล้ว ก็เป็นสิ่งที่ยืนยันได้ว่า ปราสาทกำแพงแลงแห่งนี้ ก็คือปราสาทที่กล่าวถึงในจารึกนั้น ซึ่งปราสาทพระขรรค์ เป็นปราสาทที่ร่วมสมัยกับพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ เช่นกัน

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

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

ส่วนโกลนของพระพุทธรูปในปราสาททิศใต้นั้น เป็นพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นในยุคหลัง คาดว่าเป็นช่วงที่อิทธิพลของศาสนาพุทธลัทธิหีนยาน แผ่ขยายเหนือพื้นที่นี้ จึงสร้างลวดลายปูนปั้นพระพุทธรูปขึ้น

๕. วัดพระพุทธไสยาสน์ (วัดพระนอน)

เป็นวัดเก่าแก่ไม่ปรากฏหลักฐานว่าสร้างขึ้นมาตั้งแต่เมื่อใด สันนิษฐานว่าเป็นวัดที่มีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา โดยสังเกตจากพระพุทธไสยาสน์สมัยอยุธยายาว ๒๑ วา ๑ ศอก ๑ คืบ ๗ นิ้ว ก่ออิฐถือปูนลงรักปิดทอง ภายในองค์พระเป็นโพรง ที่ฝ่าพระบาทได้เขียนลายทองเป็นภาพประสาทพระพรหม ฉัตรพระมหามงกำ บาตร คนโท เดิมสร้างไว้กลางแจ้ง ต่อมาพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้สร้างหลังคาคลุมไว้ พร้อมทำผนังรอบองค์พระ เป็นวิหารพระพุทธไสยาสน์ดังที่เห็นในปัจจุบัน วิหารอยู่บนไหล่เขาสูงจากพื้นดินประมาณ ๑๕ เมตร นับเป็นพระพุทธรูปนอนขนาดใหญ่องค์หนึ่งในบรรดาพระนอนในประเทศไทย

สิ่งที่น่าสนใจ

วิหารพระนอน สันนิษฐานว่าสร้างมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา มีความโดดเด่น ที่พระพุทธรูปปางไสยาสน์หรือพระนอนที่สร้างด้วยอิฐตลอดทั้งองค์ ลงรักปิดทองสวยงาม องค์พระ ในท่า “สีหไสยา” นี้มีขนาดยาวถึง ๔๓ เมตร องค์พระลงรักปิดทองบรรทมสีหไสยาสน์บนแท่นสูงประมาณ ๑ เมตร ภายในองค์พระเป็นโพรง ที่ฝ่าพระบาทเขียนลายทองเป็นภาพปราสาท พระพรหม ฉัตรพระมหามงกุฎ บาตร คนโท น้ำ สังข์ พระขรรค์ ช้าง ปลา ถาดทอง พัดใบตาล พัดหางนกยูง ดอกบัวแก้ว[๓๘]

---

[๓๘]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๑๘-๒๒.

วิหารน้อย ประดิษฐานพระพุทธรูปทรงเครื่องเก่าแก่ สมัยอยุธยา รูปทรงคล้ายพระพุทธรูปพระประธาน วัดหน้าพระเมรุ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา สวมชฎาทรงเทริด มีตุ้มหู และมีพระพุทธรูปศิลาสมัยอยุธยาหลายองค์ลักษณะมีเส้นขอบพระโอษฐ์

วิหารพระพุทธฉาย ภายในวิหารมีภาพเขียนฝาผนังสีฝุ่น เป็นรูปพระพุทธเจ้าพร้อมพระอัครสาวก และมีรูปปั้นเหมือนพระครูสุชาตเมธาจารย์ เจ้าอาวาส ซึ่งท่านได้ลงมือปั้นเอง

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

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

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

๖. วัดสระบัว

วัดสระบัว สังกัดคณะสงฆ์มหานิกาย ปัจจุบันเป็นสถานที่อนุรักษ์ของกรมศิลปากร ตามประกาศในพระราชกิจจานุเบกษา เล่มที่ ๗๒ ตอนที่ ๓ พุทธศักราช ๒๔๘๔

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

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

การบริหารและการปกครองมีเจ้าอาวาส ดังต่อไปนี้

๑. พระอาจารย์ทองดี พุทธศักราช ๒๔๘๔-๒๔๙๐

๒. พระมหาเคี้ยง มเหสิโก พุทธศักราช๒๔๙๐-๒๕๐๔

๓. พระมหาเปรย ติสฺสเทโว พุทธศักราช ๒๕๐๔-๒๕๓๙

๔. พระอธิการสม สมจิตฺโต พุทธศักราช ๒๕๓๙-๒๕๔๐

๕. พระอธิการเทพ สมาหิโต พุทธศักราช ๒๕๔๐-๒๕๔๘

๖. ดร.พระมหาทศพร อิทฺธิวโร พุทธศักราช ๒๕๔๘- ปัจจุบัน

"วัดสระบัว" เป็นวัดเก่ากลางเมืองในตัวเมืองเพชรบุรี อายุกว่า ๗๐๐ ปี

เป็นสถานทีท่องเที่ยวที่สำคัญของเมืองเพชรบุรี ไม่ปรากฏหลักฐานการสร้างที่แน่นอนว่าสร้างขึ้นในสมัยใด แต่จากหลักฐานทางโบราณคดีที่มีอยู่ ทำให้นักวิชา การ และนักปราชญ์ทางโบราณคดีที่สำคัญ เชื่อว่าวัดนี้สร้างขึ้นสมัยกรุงศรีอยุธยา

เนื่องจากยังมีอุโบสถเหลืออยู่เป็นหลักฐาน อุโบสถของวัดนี้เป็นฝีมือช่างครั้งสมัยกรุงศรีอยุธยาอย่างแท้จริง ซึ่งยังไม่เคยได้ถูกซ่อมแซมให้ผิดรูปโฉมไปจากเดิม ยังคงมีศิลปะของสมัยกรุงศรีอยุธยาหลงเหลืออยู่ ทั้งส่วนบน และส่วนล่าง คือหลังคาและลาดบัว สำหรับลาดบัวสมัยกรุงศรีอยุธยานั้นทำเป็นเส้นขนานโอนหรือโค้งนิด ๆ คล้ายผลกล้วย (ทรงเรือสำเภา) ไม่ได้ทำเป็นเส้นตรง เหมือนในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์[๓๙]

อีกทั้งยังมีความงดงามด้วยลายปูนปั้น ที่ปรากฏในวัดสระบัว ประกอบด้วยซุ้มประตู กำแพง แก้ว ทิศตะวันออกและทิศตะวันตก ฐานใบเสมา ปรางค์ประดับด้านหน้าอุโบสถ และอุโบสถหน้าบันอุโบสถ สลักไม้รูปนารายณ์ทรงครุฑ ลายกนกที่ประดับ เลื้อยเป็นช่องงามมาก ตรงหน้าบันปีกเล็กรูปนกและสิงห์ครึ่งตัว พระประธานภายในอุโบสถ เป็นพระพุทธรูปปูนปั้นสมัยกรุงศรีอยุธยา เพดานมีภาพเขียนลวดลายปิดทองล่องชาด ทำเป็นลายดาวและลวดลายต่าง ๆ ออกแบบด้วยลายปรุ เขียนด้วยดินเหลืองลงบนพื้นแดง การสบัดกนกเปลวอ่อนพริ้วราวกับเถาไม้ในธรรมชาติ หน้าต่างโบสถ์ข้างละ ๒ บาน บานประตูเขียนรูปทำนองลายปรุ รูปเทพพนมยืน และเทวดาถือพระขรรค์

หลังบานประตูด้านหน้าเขียนรูปเซี่ยวกาง ยืนบนบ่ายักษ์แบก จัดว่าเป็นฝีมือช่างสมัยกรุงศรีอยุธยา ที่งดงามอีกแห่งหนึ่ง

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

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

---

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

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

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

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

ซุ้มประตูทิศตะวันออกและทิศตะวันตก ลวดลายที่ใช้ประดับมีลักษณะและการออกลายต่างจากลายที่ใช้ประดับที่ฐานใบเสมา ปรางค์และอุโบสถ รูปทรงสถาปัตย์ของซุ้มประตูทั้งสองเป็นยอดทรงปรางค์ มีลักษณะแตกต่างจากซุ้มประตูอุโบสถโดยทั่วไป

สรุปศิลปกรรมที่ปรากฏในวัดสระบัว

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

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

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

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

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

ทุกวันนี้ด้วยความเก่าและอายุอันยาวนาน ทำให้เสนาสนะภายในวัดดูทรุดโทรมลงไปมาก สมควรที่พุทธศาสนิกชนช่วยกันทำนุบำรุงให้สถิตสถาพรตลอดไป

๗. วัดมหาสมณารามราชวรวิหาร (วัดเขาวัง)

๑. ที่ตั้ง

อุทยานประวัติศาสตร์พระนครคีรีหรือที่ชาวบ้านเรียกกันทั่วไปว่า “เขาวัง” นั้น เดิมเป็นพระราชวัง ที่พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดเกล้า ฯ ให้สร้างขึ้น ตั้งอยู่ที่ตำบลคลองกระแชง อำเภอเมือง ฯ จังหวัดเพชรบุรี อยู่ห่างจากกรุงเทพมหานคร ไปทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ ๑๒๑ กิโลเมตร[๔๐]

---

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

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

๒. ความสำคัญทางประวัติศาสตร์

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

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

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

เมื่ออิทธิพลของวัฒนธรรมเขมรเริ่มเสื่อมลงหลังสมัยของพระเจ้าชัยวรมันที่ ๗ และมีการสถาปนาอาณาจักรสุโขทัยในเวลาต่อมา ก็ไม่ปรากฏหลักฐานที่เกี่ยวกับเมืองพิมายอีกเลย เมืองพิมายกลับมามีความสำคัญอีกครั้งหนึ่งเมื่อคราวเสียกรุงศรีอยุธยาแก่พม่าครั้งที่ ๒ ใน พ.ศ. ๒๓๑๐ กรมหมื่นเทพพิพิธ พระราชโอรสในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ทรงรวบรวมผู้คนตั้งตัวเป็นใหญ่เรียกว่า ก๊กเจ้าพิมาย ขึ้นที่เมืองนี้ แต่ในที่สุด สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราชก็ทรงปราบปรามได้ใน พ.ศ. ๒๓๑๑ ในสมัยรัตนโกสินทร์ ตำแหน่งหลวงปลัดพิมาย ยังคงมีปรากฏอยู่ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อ พ.ศ. ๒๓๖๙ จนกระทั่งพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงริเริ่มปฏิรูปการปกครองหัวเมือง ใน พ.ศ. ๒๔๓๕ เมืองนครราชสีมา ชัยภูมิ และบุรีรัมย์ได้รวมกันเป็นมณฑลนครราชสีมา เมืองพิมายจึงมีฐานะเป็นอำเภอขึ้นกับเมืองนครราชสีมา กรมศิลปากรได้ประกาศขึ้นทะเบียนปราสาทหินพิมายเมื่อ พ.ศ. ๒๔๗๙ และต่อมาใน พ.ศ. ๒๕๑๙ กรมศิลปากรได้จัดตั้งโครงการอุทยานประวัติศาสตร์พิมายขึ้น และได้ทำการบูรณะปรับปรุง จนแล้วเสร็จ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เสด็จพระราชดำเนิน ทรงเป็นองค์ประธานในพิธีเปิดเมื่อวันที่ ๑๒ เมษายน พ.ศ. ๒๕๓๒ เมืองเพชรบุรีคงเป็นเมืองที่สำคัญสืบมาจนถึงสมัยสุโขทัย ซึ่งปรากฏชื่อเมืองเพชรบุรี ในศิลาจารึกสุโขทัยหลักที่ ๑ ว่า “เบื้องหัวนอน รอดคนที พระบางแพรก สุพรรณภูมิ ราชบุรี เพชรบุรี...” [๔๑]

---

[๔๑]เรื่องเดียวกัน, หน้า ๘๘-๙๒.

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

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

๓. โบราณสถานสำคัญ

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

๑) ยอดเขาด้านทิศตะวันออก

เป็นที่ตั้งของวัดพระแก้ว ประกอบด้วย พระอุโบสถ พระสุทธเสลเจดีย์ หอระฆัง ศาลา และพระปรางค์แดง

๒) ยอดเขากลาง

เป็นที่ประดิษฐานเจดีย์ทรงกลม มีฐานทักษิณโดยรอบ ได้รับพระราชทานนามว่า “พระธาตุจอมเพชร”

๓) ยอดเขาด้านทิศตะวันตก

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

เมื่อร้อยปีเศษมาแล้ว ครั้งหนึ่ง พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้เสด็จประพาสเมืองเพชรบุรี อันเป็นเมืองเก่าแก่ที่เคยเจริญรุ่งเรืองมาแต่กาลก่อน นับแต่ครั้งขอมยังมีอำนาจอยู่ในดินแดนแถบนี้

พระองค์โปรดฯ ให้จ้างช่างชาวฝรั่งเศสซึ่งมีชื่อเสียงในการหล่อรูปเหมือนในสมัยนั้น โดยทรงส่งพระบรมฉายาลักษณ์ไปให้ช่างที่ประเทศฝรั่งเศสดูแบบ ต่อมาช่างปั้นได้ปั้นหุ่น พระบรมรูปจำลองด้วยปูนปลาสเตอร์ส่งมาถวายให้ทอดพระเนตร เพื่อทรงติแก้เพื่อจะได้หล่อ พระบรมรูปจริงต่อไป

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

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

ในการเสด็จประพาสเมืองเพชรบุรีครั้งนั้น พระองค์ทรงทอดพระเนตรเห็นขุนเขาลูกหนึ่งอยู่ใกล้กับตัวเมืองเพชรบุรี ซึ่งชาวเมืองเรียกกันว่า เขาสมณะ เพราะเชิงเขาแห่งขุนเขานี้มีวัดเก่าแก่โบราณตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตั้งอยู่หลายวัด วัดหนึ่งในจำนวนนั้นมีชื่อว่า วัดมหาสมณะ อันมีสิ่งก่อสร้างเก่าแก่ศิลปะสมัยอยุธยาปรากฏอยู่[๔๒]

พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงพอพระราชหฤทัยในเขาสมณะลูกนี้เป็นอันมาก เพราะทรงเห็นทำเลอันงดงาม เหมาะสมที่จะสร้างพระราชวังที่ประทับขึ้น ณ ยอดเขาแห่งนี้ เพื่อเป็นที่เสด็จแปรพระราชฐาน ด้วยดินฟ้าอากาศที่เมืองเพชรบุรีนั้นดีมาก

ดังนั้น เมื่อเสด็จฯ กลับจากเมืองเพชรบุรีไม่นาน พระองค์จึงโปรดฯ ให้สร้างพระราชวังขึ้น ณ ยอดเขาสมณะ เมืองเพชรบุรี โดยทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้ สมเด็จเจ้าพระยามหาศรี สุ

---

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

ริยวงศ์ ที่สมุหพระกลาโหมเป็นแม่กองในการก่อสร้างทั้งหมด พร้อมกับโปรด ฯ ให้จมื่นราชามาตย์ (ท้วม) ซึ่งต่อมาได้รับพระราชทานบรรดาศักดิ์เป็นเจ้าพระยาภานุวงษ์มหาโกษาธิบดี เป็นนายงาน

การก่อสร้างพระราชวังบนยอดเขาสมณะนี้เป็นงานใหญ่ยิ่งในสมัยนั้นทีเดียว เพราะพระราชวังที่สร้างขึ้นนั้นมีลักษณะสถาปัตยกรรมประยุกต์ระหว่างไทยและยุโรป พระที่สั่งส่วนใหญ่เป็นสถาปัตยกรรมแบบยุโรป แต่มีพระมหาปราสาทตามประเพณีพระราชวังที่ประทับของพระมหากษัตริย์รวมอยู่ด้วย

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

นี่คือเขาวังเมืองเพชร ตามที่เรียกกันเป็นสามัญในทุกวันนี้นั่นเอง อันนับเป็นพระราชวังบนยอดเขาที่สวยงามยิ่ง ควรค่าแก่การเป็นโบราณสถานที่จักต้องบูรณะตกแต่งให้มีสภาพดีสืบไป เพื่อรักษาเรื่องราวอันสำคัญในประวัติศาสตร์ไว้ แต่น่าเสียดายที่ว่า แม้พระราชวังบนยอดเขาแห่งนี้ จะได้ขึ้นบัญชีเป็นโบราณสถานของชาติมานานแล้วก็ตาม แต่ก็มีงบประมาณในการบูรณะน้อยยิ่งนัก จนกระทั่งพระนครคีรีชำรุดทรุดโทรมเหลือประมาณในทุกวันนี้

พระนครคีรี มีพระที่นั่งสำคัญ ๆ หลายองค์ ล้วนแต่ออกแบบและสร้างไว้อย่างประณีตด้วยฝีมือช่างหลวงในราชสำนักกรุงรัตนโกสินทร์ ทุกสิ่งทุกอย่างทำอย่างดีเยี่ยมหาข้อติมิได้เลย ไม่ว่าจะเป็นการออกแบบหรือการก่อสร้างก็ตาม ดังจะได้พรรณนาต่อไป

พระที่นั่งเพชรภูมิไพโรจน์

คือพระที่นั่งองค์สำคัญของพระนครคีรี ซึ่งเป็นพระที่นั่งองค์ใหญ่ที่สุด พระที่นั่งองค์นี้สร้างแบบตึกฝรั่งแบ่งออกได้เป็น ๔ ตอนด้วยกันคือ ตอนหน้าเป็นห้องเสวย ตอนที่สองเป็นที่เสด็จออกว่าราชการแผ่นดินในขณะที่เสด็จแปรพระราชฐานมาประทับ ณ พระนครคีรี ตอนที่สามเป็นห้องแต่งพระองค์ และตอนที่สี่ซึ่งอยู่ในชุดเป็นห้องพระบรรทม

ภายในพระที่นั่งองค์นี้ ตกแต่งด้วยข้าวของอันมีค่าและสวยงาม ส่วนใหญ่เป็นของจากยุโรป มีภาพเขียน รูปปั้น ของที่ระลึกต่าง ๆ ที่กษัตริย์ต่างประเทศทูลเกล้าฯ ถวาย มาตกแต่งไว้เป็นจำนวนมาก

พระที่นั่งเวชยันต์วิเชียรปราสาท

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

พระที่นั่งเวชยันต์วิเชียรนี้เป็นศิลปะแบบไทย สร้างอยู่ท่ามกลางตึกฝรั่งของพระที่นั่งต่าง ๆ แต่ทว่าแลดูไม่ขัดตาเลย เพราะการออกแบบวางผังที่ดีของพระนครคีรีนั่นเอง การสร้างพระมหาปราสาทองค์นี้ขึ้นในพระนครคีรีนั้น พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชประสงค์ที่จะหล่อพระบรมรูปของพระองค์เท่าขนาดจริงมาประดิษฐานไว้ พระบรมรูปพระบาทสมเด็จ

พระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จึงประดิษฐานอยู่ ณ พระที่นั่งเวชยันต์วิเชียรปราสาท พระนครคีรีสืบมาจนทุกวันนี้

พระที่นั่งปราโมทย์มไสวรรย์

เป็นพระที่นั่งเก๋งสองชั้น เป็นที่ประทับส่วนพระองค์และพระบรมราชินีอยู่ทางด้านหลังติดต่อกับพระที่นั่งเพชรภูมิไพโรจน์นั่นเอง เดี๋ยวนี้พระที่นั่งปราโมทย์มไสวรรย์ชำรุดทรุดโทรมเพราะขาดการบำรุงรักษามากทีเดียว แต่พระแทนที่บรรทมและข้าวของเครื่องใช้อื่น ๆ ยังมีเหลืออยู่บ้าง น่าเสียดายที่ถูกปล่อยปละละเลยกันมาก

พระที่นั่งราชธรรมสภา

เป็นที่พระที่นั่งชั้นเดียวยาวตลอด เป็นที่สำหรับประกอบพระราชพิธีต่าง ๆ ทางศาสนา เมื่อเวลาเสด็จ ฯ มาประทับอยู่ ณ พระนครคีรี มีห้องพระพุทธรูปเป็นที่สนทนาธรรมด้วย

พระตำหนักสันถาคารสถาน

เป็นพระตำหนักที่ใช้รับรองแขกเมือง มีห้องพักอยู่ทั้งสองด้านของพระตำหนัก ส่วนตรงกลางทำเป็นห้องโถงกว้าง เป็นที่ประทับเวลาทอดพระเนตรการแสดงละคร ซึ่งโรงโขนละครอยู่ทางด้านตะวันออกของพระตำหนักนี้

หอพิมานเพชรมเหศวร

เป็นเสมือนหนึ่งศาลพระภูมิ เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธรูป และสิ่งศักดิ์สิทธิ์ประจำพระนครคีรี

หอชัชวาลเวียงชัย

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

หอชัชวาลเวียงชัย หรือ หอดูดาว แห่งนี้ในสมัยก่อนยามค่ำคืนจะจุดตะเกียงโคมนำไปแขวนไว้ในยอดโดม ซึ่งเป็นกระจกใส สามารถมองเห็นได้จากชายทะเล ซึ่งห่างจากพระราชวังบนยอดเขานี้ประมาณ ๘ กิโลเมตร แม้ชาวประมงบ้างแหลม หรือ หาดเจ้าสำราญ ก็มองเห็นเป็นที่หมายในการนำเรือเข้าฝั่ง

นอกจากการสร้างพระราชวังบนยอดเขาสมณะแล้ว พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังโปรดฯ ให้บูรณะพระธาตุจอมเพชร และ วัดพระแก้ว ซึ่งอยู่บนเขาสมณะด้วยแต่คนละยอด ซึ่งล่วงมาถึงปัจจุบันนี้ทั้งพระธาตุจอมเพชรและวัดพระแก้วก็ชำรุดทรุดโทรมมากเช่นกัน

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

๒.๔ วัสดุและเทคนิคศิลปะการปั้นปูนสดสกุลช่างเพชรบุรี

๑. วัสดุและเทคนิคศิลปะการปั้นปูนสดสกุลช่างเพชรบุรี

๑.๑ สูตรปูนตำกลุ่มช่างเพชรบุรี

สูตรปูนตำของกลุ่มช่างเพชรบุรี โดยเฉลี่ยแล้วมีอัตราส่วนระหว่างปูน : ทราย ๕ : ๒ ชนิดของวัสดุที่ใช้ผสม และสูตรผสมปูนของช่างปูนปั้นเพชรบุรี มีการเปลี่ยนแปลงตามกาลเวลาโดยประยุกต์ตามชนิดของวัสดุในเวลานั้น ตามความสะดวก หาง่าย และราคาวัสดุ ตัวอย่างเช่น ในช่วงปี ๒๕๓๗-๒๕๔๗ จะใช้น้ำตาลโตนด ซึ่งเป็นน้ำตาลพื้นถิ่นเพชรบุรีเป็นส่วนผสมในกาว ต่อมาในปัจจุบัน (ช่วงปี ๒๕๕๐) มีการเปลี่ยนมาใช้กากน้ำตาล (โมลาส) ซึ่งมีราคาถูกกว่าแทน ข้อมูลจากการสัมภาษณ์อาจารย์ทองร่วง เอมโอษฐ์ ศิลปินแห่งชาติ พุทธศักราช ๒๕๕๔ สาขาทัศนศิลป์ (ประณีตศิลป์ - ศิลปะปูนปั้น) ณ บ้านกลุ่มศิลปะปูนปั้น ตำบลช่องสะแก จังหวัดเพชรบุรี เมื่อวันที่ ๑๗ พฤษภาคม ๒๕๕๖ ถึงวัสดุปูนที่ใช้ในสมัยก่อน และปัจจุบัน ได้ข้อมูลว่างานปูนในสมัยก่อนใช้ปูนขาว แต่ส่วนผสมจะแตกต่างกันขึ้นกับการใช้งาน เช่น ใช้เป็นปูนก่ออิฐ ปูนฉาบ ปูนหลังฉาบ หรือปูนปั้น สูตรส่วนผสมไม่สามารถบอกได้ เป็นสูตรเฉพาะของช่างแต่ละคน รายละเอียดการเปลี่ยนแปลงของวัสดุและสูตรผสมสรุปได้ดังนี้ คือ[๔๓]

๑. ปูนขาว สมัยก่อนช่างใช้ปูนขาวเผาเอง ที่จังหวัดเพชรบุรีมีการเผาปูนที่วัดสระบัว ที่จังหวัดอื่นๆ เช่น นครศรีธรรมราชก็เผาเอง เอาเปลือกหอยมาเผา แต่ปูนเปลือกหอยไม่ค่อยเหนียว ปูนที่ใช้ในสมัยนั้น เป็นปูนหมักที่หมักจากปูนดิบ แต่เดิมอาจารย์ก็ใช้ปูนหมัก หมักปูนดิบไว้เป็นเวลา ๑ เดือน แล้วนำมาร่อนบนตะแกรงไม้ ขณะที่ปูนยังเปียกอยู่ เพื่อต้องการที่จะนำเอาเศษปูนก้อนใหญ่หรือสิ่งปนเปื้อนมากับปูนขาวออกจะทำให้ปูนที่ได้มีเนื้อละเอียดมากขึ้นจากนั้นก็นำไปหมักในน้ำจืดอีกประมาณ ๑ สัปดาห์ เพื่อลดความเค็มของปูน แต่ในปัจจุบันใช้ปูนขาวจากโรงงานเผาปูน โดยซื้อมาจากจังหวัดราชบุรี

๒. เส้นใย เส้นใยที่ใช้กับปูนนั้น สมัยก่อนใช้ฟางข้าวแห้ง นำมาหั่นสั้นๆ ประมาน ๒ นิ้ว หมักจนเหลือแต่เส้นใย นำมาตำให้ละเอียด จนแหลกไม่เห็นเป็นเส้น ใช้เวลาในการตำถึง ๒ วัน และเปลี่ยนมาใช้กระดาษฟางหรือสา ปัจจุบันใช้กระดาษลังทั่วไป การผสมเส้นใยในปูนนั้นหากไม่ใส่กระดาษ ปูนจะร้าว แตกหักได้ง่าย ต้องใส่กระดาษให้พอดี ปูนปั้นจึงจะอยู่ได้คงทน

๓. กาว เมื่อก่อนใช้กาวหนังสัตว์ผสมกับยางประดู่ กาวหนังสัตว์เป็นไขที่ทำมาจากการนำหนังสัตว์ที่เหลือจากทำกลอง เอามาต้มกับน้ำเคี่ยวไว้นานๆ ไขก็จะออกมาเป็นน้ำข้น ๆ ส่วนยางประดู่ได้จากการต้มเปลือกประดู่ ซึ่งต้องถากออกมาจากต้นประดู่เป็นแผ่น ๆ แล้วจะมียางแตกออกมา แล้วนำมาต้มกับน้ำ ต้มนานเข้ายางก็จะออก แล้วเอากาวหนังใส่ลงไปให้ผสมกัน แล้วเอามาผสมกับน้ำตาลหรือน้ำอ้อยอีกครั้งหนึ่งใช้น้ำ ตาลโตนด หรือน้ำตาลปี๊บ หรือน้ำตาลอ้อย จะไม่ใช้น้ำตาลทรายที่ใช้บริโภค เพราะมีสารเคมีทาให้ปูนไม่สามารถจับตัวอยู่ได้นาน ในปัจจุบันน้ำตาลเหล่านี้มีราคาแพงจึงใช้

---

[๔๓]ประกาศ ทองประไพ, อทเรศ บกสุวรรณ และประชุม คำพุฒ,**"การพัฒนาคุณสมบัติของปูนปั้นจังหวัดเพชรบุรี",** ภาควิชาวิศวกรรมโยธา, คณะวิศวกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี, (กรุงเทพมหานคร : ๒๕๕๘), หน้า ๑๖๙.

กากน้ำตาล (โมลาส) แทน กาวหนังสัตว์ที่ใช้เปลี่ยนเป็นกาวหนังแผ่น และหากกาวเป็นราก็จะผสมกาวซิลิโคนด้วยอัตราส่วนสูตรผสมของปูนตาที่สืบค้นได้ของช่างเพชรบุรี มีดังตัวอย่างต่อไปนี้

สูตรที่ ๑

ปูนขาว ๓ ส่วน
ทรายละเอียด ๑ ส่วน
กระดาษฟาง
น้ำตาลโตนดเคี่ยวกับกาวหนังสัตว์

สูตรที่ ๒

ปูนขาว ๒ ส่วน
ทราย ๑ ส่วน
กระดาษลัง (แช่น้ำค้างคืนจนเปื่อย บีบหมาดๆและตำก่อน) ๒ กำมือ
กากน้ำตาล (โมลาส) เคี่ยวกับกาวหนังสัตว์

สูตรที่ ๓ สูตรช่างปูนปั้นเพชรบุรี

ปูนขาว ๓ ขัน
ทราย ๑ ขัน
กระดาษฟาง ๑ กำมือ
กาวหนัง ๕ กิโลกรัม
น้ำตาลโตนด ๑ ปิ่นโต[๔๔]

๒) กรรมวิธีการเตรียม

๑. การเตรียมปูน นำปูนขาวใหม่ใส่ลงในโอ่งใส่น้ำสะอาดลงไปให้พอท่วมปูน แช่ปูนขาวใหม่ไว้นาน ๆ เป็นแรมเดือน เป็นการทำให้ปูนมีความเหนียวจัด เมื่อนำไปใช้ปั้นแล้วจะจับตัวดี

๒. การตำปูน นำปูนขาวและทรายละเอียดผสมคลุกเคล้าเข้าด้วยกันตามอัตราส่วน คือ ปูนขาว ๑ กระป๋อง ทรายละเอียด ๑ กระป๋อง จากนั้นก็นำปูนขาวและทรายละเอียดที่ผสมแล้วไปใส่ภาชนะ เช่น กระป๋องขนาดใหญ่หรือโอ่งน้ำขนาดย่อม นำน้ำสะอาดใส่ลงไปจนท่วม ใช้ฝาปิดทิ้งไว้ประมาณ ๓ วัน เรียกว่า “การหมักปูน” เพื่อลดความเค็มของปูนก่อนจะนำมาตำ

๓. นำน้ำตาลโตนดผสมน้ำใส่ภาชนะตั้งไฟเคี่ยวให้เหนียวแบบน้ำเชื่อม แต่ให้เหนียวกว่าเล็กน้อย และนำกาวหนังผสมน้ำ ใส่ภาชนะตั้งไฟเคี่ยวให้เหนียวเช่นกัน

๔. นำกระดาษฟางแช่ลงในน้ำให้รู้สึกว่าเปื่อยประมาณ ๑ ชั่วโมง หรือนานกว่า

๕. นำปูนขาวที่หมักไว้แล้วใส่ครกโขลกให้เข้ากัน ฉีกกระดาษฟางที่แช่น้ำแล้วเป็นชิ้นเล็ก ๆ ใส่ครกโขลกต่อไปอีก จนกระดาษฟางที่ฉีกผสมกลมกลืนกับปูนที่ตำดีแล้ว ก็นาเอาน้ำตาลและกาวหนังที่เคี่ยวแล้วเทลงไป โขลกให้เข้ากันอีกครั้งหนึ่งสังเกตและจับดูว่าปูนที่ตำได้ที่ดีหรือยัง หากเห็นยังอ่อนหรือแก่ส่วนหนึ่งส่วนใด ก็จะเพิ่มสิ่งนั้นลงไปโขลกผสมอีก การตำปูนต้องตำให้แน่นให้มีน้ำน้อยหรือไม่มีน้ำเลย ถ้าน้ำเปียกทำให้มีรูเยอะ ทำให้อายุการคงทนน้อย หากต้องการเก็บไว้ใช้นาน เวลาผสมอย่า

---

[๔๔]นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว, “**เล่าเรื่องเมืองเพชร**”, (กรุงเทพมหานคร : บริษัทพิมคำ จำกัด ๒๕๕๐), หน้า ๔๑.

ผสมกับน้ำตาล เพราะน้ำตาลทาให้แข็ง กาวกับเปลือกประดู่อยู่กับปูนอยู่ได้นาน พอเริ่มใส่น้ำตาลจะแข็งไว ถ้าใช้ไม่ทันต้องเก็บไว้ในถุงพลาสติกหรือกระป๋องจะไม่แห้ง ต่างกับปูนทั่วไปที่แห้งเร็วไม่เกิน ๓ ชั่วโมง แต่ปูนปั้นสามารถเก็บไว้นานเป็นเดือน เป็นปี เวลาจะใช้ปูนปั้นช่างก็นำไปปั้นได้ทันที และปั้นทิ้งไว้ประมาณ ๑๐-๑๕ นาที ปูนที่ปั้นจะเริ่มแข็งตัว

สูตรที่ ๔ สูตรช่างปั้นปูนในจังหวัดเพชรบุรี

ปูนขาว ๑ ส่วน

ทรายละเอียด ๑ ส่วน

กระดาษฟาง

น้ำตาลโตนดหรือน้ำตาลทราย (ปริมาณขนาดผลมะนาวขนาดใหญ่ ต่อปูน ต่อทราย ๑ ส่วน)

กาวหนัง (เดิมใช้เปลือกประดู่เคี่ยวกับหนังวัว)

สูตรที่ ๕ สูตรปูนเพชร

ปูนขาว ๖ ส่วน

ทรายละเอียด ๑ ส่วน

ปูนหมัก ได้จาก ปูนขาว ๓ ส่วน

ทราย ๑ ส่วน (เคล้าผสมกันใส่น้ำให้ท่วมแล้วหมักไว้ ๒ สัปดาห์)

กระดาษฟางชุบน้ำ ๑ กามือ

กาวหนังเคี่ยว ๔ ช้อนโต๊ะ

น้ำตาลโตนดเคี่ยว ๔ ช้อนโต๊ะ

แบะแซ ๔ ช้อนโต๊ะ (สมัยก่อนใช้จีวรพระเก่าๆ หนังปลากระเบนเคี่ยวไฟ)

น้ำสะอาด

การเตรียม (ผสม) ปูนตำสูตรโบราณ

เครื่องมืออุปกรณ์และวัสดุ

๑.เครื่องมืออุปกรณ์

๑.๑ ครกตำปูนพร้อมสาก

๑.๒ ตะแกรงเบอร์ ๓๐

๑.๓ โอ่ง สาหรับแช่ปูนขาว

๑.๔ ถังพลาสติก

๒. วัสดุ

๒.๑ ปูนขาว ตราเจดีย์หัก (ปูนขาวที่ได้จากการเผาหินปูน)

๒.๒ ทรายน้ำจืด

๒.๓ กระดาษฟาง

๒.๔ กาวหนังสัตว์

๒.๕ น้ำตาลโตนด

๒.๖ น้ำตาลอ้อย

๓) วิธีการเตรียมปูนโบราณ

ปูนโบราณที่ใช้ในการศึกษานี้เป็นปูนตำ มีวิธีการเตรียมวัสดุ การตำปูนและการเก็บรักษาปูนตำดังนี้

การเตรียมวัสดุ

๑. ปูนขาว ปูนขาวที่ใช้ในการเตรียมปูนโบราณนี้ใช้ปูนขาว ๒ ชนิด คือ ปูนขาวที่จำหน่ายในท้องตลาด และปูนขาวที่ผ่านการหมัก ซึ่งมีวิธีเตรียมดังนี้

๑.๑ ปูนขาวที่จำหน่ายในท้องตลาด มีวิธีเตรียมโดยนำปูนขาวที่จำหน่ายในท้องตลาดมาร่อน ผ่านตะแกรงเบอร์ ๓๐ ให้ได้เนื้อปูนที่ละเอียด

๑.๒ ปูนขาวหมัก เตรียมโดยนำปูนขาวที่จำหน่ายในท้องตลาด มาร่อนผ่านตะแกรงเบอร์ ๓๐ แช่ในน้ำ ใส่น้ำให้สูงกว่าปูนประมาณ ๑ นิ้วเป็นอย่างน้อย และรักษาระดับน้ำให้ท่วมปูนอยู่เสมอ หมักทิ้งไว้นาน ๑ เดือน จากนั้นนำปูนหมักมาปั้นเป็นก้อน นำไปตากแดดประมาณ ๑ วัน จนได้ปูนหมักแห้ง

ภาพที่ ๒.๗ ปูนขาวหมักแห้ง

๒. ทราย ล้างทำความสะอาดทราย และตากให้แห้ง แล้วร่อนผ่านตะแกรงเบอร์ ๓๐ ได้ เนื้อทรายที่ละเอียด

ภาพที่ ๒.๘ ทรายละเอียด

๓. กระดาษฟาง นำกระดาษฟาง มาแช่น้ำ ๒๔ ชั่วโมง แล้วนำไปโขลกให้ละเอียด ได้กระดาษดังรูป

ภาพที่ ๒.๑๙ กระดาษฟางโขลกละเอียด

๔. กาว นำกาวหนังสัตว์มาเคี่ยวรวมกับน้ำตาลโตนดและเคี่ยวรวมกับน้ำตาลอ้อย ได้กาวสำหรับผสมปูนตำ

ภาพที่ ๒.๑๐ กาวหนังสัตว์

๔) การตำปูนและการเก็บรักษา

๑. ใส่ปูนขาว ลงในครกกระเดื่อง จากนั้นตามด้วยทราย กระดาษฟาง และกาวสำหรับผสมปูนตำ เติมน้ำเล็กน้อย

ภาพที่ ๒.๑๑ ส่วนผสมปูนปั้น

๒. เริ่มทำการตำเบาๆ เพื่อเป็นการคลุกเคล้าให้เข้ากัน ในระหว่างการตำถ้าปูนแห้งให้เติมน้ำสะอาดพอประมาณ ใช้เสียมคลุกเคล้าส่วนผสมทั้งหมดให้รวมตัวกันเป็นเกล็ดปูนร่วนๆ กดเนื้อปูนในครกให้แน่นแล้วตำต่อไป จนเนื้อปูนเริ่มจับตัวเป็นก้อน ตำจนรู้สึกว่าเนื้อปูนเหนียวจับตัวเป็นก้อนเดียวกัน โดยที่เนื้อปูนไม่ติดก้นครก

ภาพที่ ๒.๑๒ การตำปูน

ภาพที่ ๒.๑๓ เนื้อปูนที่ตำจนเหนียว

๓. วิธีการตรวจสอบว่าปูนตำเหนียวพอที่จะนำไปใช้งานปั้นได้หรือไม่นั้นโดยการทดลองปั้นปูนเป็นก้อนกลมๆ แล้วใช้มือบีบให้แบน ถ้าไม่มีรอยแตกแสดงว่าปูนตำนั้นใช้งานได้แล้ว จึงหยุดตำ หรือหยิบเนื้อปูนก้อนเล็ก ทดลองคลึงปั้นเป็นเส้น แล้วจับโค้งเป็นวง สังเกตเนื้อปูนในส่วนโค้ง ถ้ามีรอยปริแยกหรือหัก แสดงว่าปูนตำยังไม่เหนียวพอ ต้องตำต่อไป

๔. การเก็บรักษาปูนตำ โดยการเก็บไว้ในถุงพลาสติกอย่างหนา รัดปากถุงให้แน่นถุงต้องไม่รั่วไม่ให้มีอากาศเข้าไปได้ จากนั้นนำไปแช่ไว้ใต้น้ำเพื่อรักษาความชื้นซึ่งสามารถเก็บไว้ได้นานเป็นเดือนและยิ่งเก็บนานยิ่งดี รวมทั้งในกรณีที่เหลือจากการใช้งานแล้ว ก็สามารถนามาเก็บไว้ได้ในลักษณะ

เดียวกันนี้ถ้าจะใช้ปูน ปูนเริ่มแข็งตัว ให้นำมาตำ ด้วยครก หรือขยำ หรือทุบ แล้วเติมน้ำได้นิดหน่อย ก็สามารถใช้งานได้[๔๕]

ภาพที่ ๒.๑๔ การเก็บรักษาปูนใต้น้ำ

๕) ขั้นตอนการสรรค์สร้างศิลปะปูนปั้นขึ้น

๑.การขึ้นโครงแบบ หากเป็นงานลอยตัว ช่างปั้นจะต้องขึ้นโครงแบบก่อนการปั้น ภาพติดผนัง ช่างปั้นจะต้องออกแบบเขียนลายลงในกระดาษเพื่อดูรูปแบบเค้าโครงชั้นหนึ่งก่อน

ภาพที่ ๒.๑๕ การขึ้นโครงแบบ

๒. การโกลนปูน การปั้นปูนด้วยปูนตำหรือปูนเพชรนั้น ช่างจะต้องออกแบบเขียนลายลงในกระดาษเพื่อดูรูปแบบเค้าโครงชั้นหนึ่งก่อน เมื่อช่างปั้นร่างแบบแล้ว จะเขียนลายไว้หยาบๆ หรือบางครั้งจะเขียนลายไปพร้อมกับปั้นปูนไปด้วยเมื่อร่างลายแล้วช่างจะนำปูนซีเมนต์ปั้นพอก (ถือปูน)

---

[๔๕]ประกาศ ทองประไพ, อทเรศ บกสุวรรณ และประชุม คำพุฒ,**"การพัฒนาคุณสมบัติของปูนปั้นจังหวัดเพชรบุรี",** ภาควิชาวิศวกรรมโยธา, คณะวิศวกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี, (กรุงเทพมหานคร : ๒๕๕๘), หน้า ๖๙.

ไปตามรูปแบบที่ร่างไว้ ซึ่งเรียกว่า “ โกลน ” การโกลนด้วยปูนซีเมนต์เพื่อใช้ซีเมนต์เป็นตัวยึด จะเกิดความคงทนไม่หลุดง่าย ช่างจะโกลนไปทีละช่วงของลายจนกระทั่งปูนที่โกลนไว้แข็งตัวจับแน่นดีก็จะนำปูนตำ หรือปูนเพชรขึ้นไปพอกอีกชั้นหนึ่ง

ภาพที่ ๒.๑๖ การโกลนปูน

๓. การปั้น หลังจากผ่านขั้นตอนการโกลนปูนเรียบร้อยแล้ว ก็จะเป็นขั้นตอนการปั้น ช่างปั้นจะปั้นตามแบบที่ลูกค้าสั่ง หรือตามที่รับงานมา ช่างปั้นปูนจะใช้เกียงปั้นปูนตามรูปแบบลักษณะของลายที่ร่างไว้

ภาพที่ ๒.๑๗ การปั้น

๔. การตกแต่งลวดลาย การตกแต่งลวดลายเป็นขั้นตอนสุดท้าย เมื่อได้รูปแบบที่ได้สัดส่วนสวยงามแล้ว ช่างปูนปั้นจะตกแต่งด้วยการเขียนลายน้ำทอง ประดับกระจก หรือลงสีตามที่รับงานมา สำหรับการประดับกระจกมักเป็นงานปูนปั้นโบราณ มีราคาถูก แต่ไม่ค่อยคงทน กระจกมักหลุดร่วงง่าย การลงสีจะมีความสวยงามอีกแบบหนึ่ง แต่โดยปกติงานปูนปั้นจะเน้นที่ชิ้นงานต้องแสดงให้เห็นศิลปะการปั้นปูนร้อยเปอร์เซ็นต์ ความงามของปูนปั้นอยู่ที่แสงและเงาของชิ้นงานเวลาที่มอง เนื่องจากการปั้นจะต้องแสดงมิติ เป็นความงามที่ไม่ต้องอาศัยการตกแต่งด้วยวัสดุอื่น ไม่มีการเขียนลายลงสีหรือประดับกระจก แต่ช่างปูนปั้นก็เป็นช่างที่มีฝีมือ และมีความสามารถจะเขียนลายน้ำทองลงบนงานปั้นได้ ลงรักปิดทอง และประดับกระจกได้แล้วแต่ผู้ว่าจ้างจะกำหนด สำหรับในปัจจุบันนิยมใช้เครื่องเบญจรงค์มาประดับทำให้เกิดความสวยงาม แต่การประดับด้วยเครื่องเบญจรงค์นี้จะมีราคาค่อนข้าง

แพง และการประดับสิ่งต่าง ๆ ลงบนงานปั้นก็จะบดบังศิลปะของปูนปั้นลงไปดังได้กล่าวมาแล้ว หากเป็นการเขียนด้วยลายน้ำทองหรือลายไทย ช่างปูนปั้นก็มักใช้สีเบญจรงค์ในการเขียนลาย ได้แก่ เขียว น้ำเงินน้ำตาล ฟ้า[๔๖]

ภาพที่ ๒.๑๘ การตกแต่งลวดลาย

๒.๕ แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับภูมปัญญาท้องถิ่น

๒.๕.๑ ที่มาของแนวคิดเรื่องอัตลักษณ์และภูมิปัญญาท้องถิ่น

คำว่า"ภูมิปัญญาท้องถิ่น"(local wisdom) หรือ "ภูมิปัญญาชาวบ้าน" (popular wisdom) หรือ"ภูมิปัญญาไทย"(Thai wisdom) เป็นคำที่รู้จักกันในวงการศึกษามานานพอสมควรแล้ว แต่ความจริงในการกล่าวถึงได้เกิดขึ้นในบางระยะๆและไม่ได้นำมาใช้ในการพัฒนาด้านต่าง ๆ ของประเทศได้เต็มที่นัก ในศาสตร์สาขาต่าง ๆ รวมทั้งจากแหล่งวิทยากรอื่นๆเช่นภูมิปัญญาท้องถิ่น วัด ห้องสมุด พิพิธภัณฑ์ สื่อมวลชน เป็นต้น

จากนั้นภูมิปัญญาก็ยังมิได้รับการหยิบยกให้เห็นความสำคัญมากนัก จนกระทั้งพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๔๒ ได้มีการกำหนดไว้ในมาตรา ๖ ที่ว่าด้วยการจัดการศึกษาต้องเป็นไปเพื่อพัฒนาคนไทยให้เป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ทั้งร่างกาย จิตใจ สติปัญญา ความรู้และคุณธรรม มีจริยธรรมและวัฒนธรรมในการดำรงชีวิต สามารถอยู่ร่วมกับผู้อื่นได้อย่างมีความสุข รวมทั้งส่วนหนึ่งของมาตรา ๒๓ ที่ระบุว่า กระบวนการเรียนรู้ต้องปลูกฝังจิตสำนึกที่ถูกต้องในเรื่องต่าง ๆ รวมทั้งส่งเสริมศาสนา ศิลปวัฒนธรรมของชาติ การกีฬาภูมิปัญญาท้องถิ่น **(วันเพ็ญ พวงพันธ์บุตร, ๒๕๔๒: ๑๐๘)**

๒.๕.๒ ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น

ภูมิปัญญาชาวบ้านหรือที่เรียกวาภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นคำที่ใช้ในความหมายที่ตรงกับภาษาอังกฤษที่ว่า “Folk Wisdom” หรืออาจเรียกว่า “Indigenous Knowledge” ซึ่งมีหน่วยงานและนักวิชาการได้ให้ความหมายของคำว่าภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้ต่าง ๆ นำมาสรุปได้ว่า

---

[๔๖]ประกาศ ทองประไพ, อทเรศ บกสุวรรณ และประชุม คำพุฒ,**“การพัฒนาคุณสมบัติของปูนปั้นจังหวัดเพชรบุรี”,** ภาควิชาวิศวกรรมโยธา, คณะวิศวกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี, (กรุงเทพมหานคร : ๒๕๕๘), หน้า ๖๙-๗๓.

ภูมิปัญญาท้องถิ่น คือ ความรู้ที่เกิดจากประสบการณ์ในชีวิตของคนเราผานกระบวนการศึกษาสังเกตคิดวิเคราะห์จนเกิดปัญญาและตกผลึกมาเป็นองค์ความรู้ที่ประกอบกันขึ้นมาจากความรู้เฉพาะหลาย ๆ เรื่อง ความรู้ดังกล่าวไม่ได้แยกยอยออกมาให้เป็นศาสตร์เฉพาะสาขาวิชาอาจกล่าวได้วาภูมิปัญญาท้องถิ่นจัดเป็นพื้นฐานขององค์ความรู้สมัยใหม่ที่จะช่วยในการเรียนรู้ การแก้ปัญหา การจัดการ และการปรับตัวในการดำเนินชีวิตของคนเรา ภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นความรู้ที่มีอยู่ทั่วไปในสังคมชุมชนและในตัวของผู้รู้เองหากมีการสืบค้นเพื่อศึกษาและนำมาใช้ก็จะเป็น ที่รู้จักกันเกิดการยอมรับการถ่ายทอดและพัฒนาไปสู่คนรุ่นใหม่ตามยุคตามสมัยได้ ภูมิปัญญาท้องถิ่นจึงเป็นทั้งองค์ความรู้ ความสามารถ ความเชื่อ และประสบการณ์ของคนในท้องถิ่นนั้น ๆ ที่นำมาประยุกต์ใช้ในการ ดำรงชีวิตตลอดจนถึงการแกปัญหาให้ เหมาะสมกบกาลสมัยที่ได้รับการสั่งสมและถ่ายทอดสืบต่อกนมาเป็นระยะเวลานานเพื่อแก้ปัญหาในการดำเนินชีวิตจนเหมาะสมกบสภาพแวดล้อมของธรรมชาติและสังคมที่อยู่ ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เกิดจากการกลันกรองประสบการณ์ของชาวบ้านซึ่งเกี่ยวกับความเป็นจริงทางสังคมในวิถีชีวิตแบบพื้นบ้านมีมรดกทางวัฒนธรรมเป็นแนวทางพื้นฐานทำให้ชาวบ้านเข้าใจความเป็นจริงของชีวิต **(ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, ๒๕๔๗: ๑๕๓)**

ประเวศ วะสี, (๒๕๓๖: ๙) ได้กล่าวว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น เกิดจากการส่งสมการเรียนรู้มาเป็นระยะเวลายาวนาน มีลักษณะเชื่อมโยงกันไปหมดทุกสาขาวิชาไม่แยกเป็นวิชาแบบเรียนที่เราเรียน แต่เป็นการเชื่อมโยงกันทุกรายวิชาทั้งที่เป็นเศรษฐกิจ ความเป็นอยู่ การศึกษาและวัฒนธรรม จะผสมกลมกลืนเข้าด้วยกัน

ยุพา ทรัพย์อุไรรัตน์, (๒๕๓๗: ๒๕) กล่าวว่า ภูมิปัญญาชาวบ้านเกิดจากการสั่งสมความรู้ประสบการณ์ที่ได้รับถ่านทอดจากบุคคลและสถาบันต่างๆ โดยมีอิทธิพลของสิ่งแวดล้อมและศาสนา เกี่ยวข้องอยู่ด้วยและมีวัฒนธรรมเป็นพื้นฐานภูมิปัญญา ภูมิปัญญาชาวบ้านเป็นสิ่งที่มีมานาน มีการปฏิบัติโดยผู้คนในชุมชนนั้น

รัตนะ บัวสนธิ์, (๒๕๓๕: ๗๓) กล่าวว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึงกระบวนทัศน์ชองบุคคลที่มีต่อตนเอง ต่อโลกและสิ่งแวดล้อม ซึ่งกระบวนทัศน์ดังกล่าวมีรากฐานจากคำสอนทางศาสนา คติ จารีตประเพณีที่ได้รับการถ่ายทอด สั่งสอนและปฏิบัติสืบเนื่องกันมา ปรับเข้ากับบริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงแต่ละสมัย ทั้งนี้โดยมีเป้าหมายเพื่อความสงบสุขของส่วนที่เป็นชุมชนและปัจเจกบุคคล

รุ่ง แก้วแดง, (๒๕๔๓: ๒๐๔) ได้กล่าวถึงภูมิปัญญาไทยว่า หมายถึง องค์ความรู้ความสามารถและทักษะของคนไทย อันเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ที่ผ่านกระบวนการเลือกสรร เรียนรู้พัฒนาและถ่ายทอดสืบต่อกันมาเพื่อใช้แก้ปัญหาและพัฒนาวิถีชีวิตของคนไทยให้สมดุลกับสภาพแวดล้อมและเหมาะสมกับยุคสมัย

วันเพ็ญ พวงพันธุ์บุตร, (๒๕๔๒: ๒๐๘) ให้ทัศนะเกี่ยวกับภูมิปัญญาไทยว่า หมายถึงองค์ความรู้ทั้งหลายที่มีการสั่งสมและถ่ายทอดสืบต่อกันมาของชาติไทย โดยการคิดค้นปรับเปลี่ยนผสมผสานกับความรู้ใหม่ และพัฒนาให้เหมาะสม เพื่อพัฒนาคุณภาพชีวิต มีความเป็นเอกลักษณ์ของตนเอง

สรุปได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นหรือภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึง ความรู้และประสบการณ์ของชาวบ้านที่ใช้ในการดำเนินชีวิตให้เป็นสุข โดยได้รับการถ่ายทอดสั่งสมกันมา ผ่านกระบวนการพัฒนาให้สอดคล้องกับกาลสมัย

๕.๓ ประเภทภูมิปัญญาท้องถิ่น

หน่วยงานและนักวิชาการได้แบ่งประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้ต่าง ๆ นำมาสรุปได้ว่า

วิชิต นันทสุวรรณ, (๒๕๓๙: ๓) ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีลักษณะ ๓ ประการ คือ

๑. การถ่ายทอดประสบการณ์ระหว่างวัย

๒. การเกี่ยวข้องกบสถาบันต่าง ๆ ในหมู่บ้าน

๓. การเรียนรู้เชิงประจักษ์

เอี่ยม ทองดี, (๒๕๒๘: ๔๓) ภูมิปัญญาเป็นนามธรรมประกอบด้วยความคิด ความรู้ ความเชื่อค่านิยม ความเห็น ความสามารถ และความฉลาดไหวลักษณะภูมิปัญญามี ๒ ลักษณะ ได้แก่ ภูมิปัญญามีลักษณะที่เป็นนามธรรม เป็นโลกทัศน์ชีวิทัศน์ เป็นปรัชญาในการดำรงชีวิตเป็นเรื่องเกี่ยวกบการเกิด แก่ เจ็บ ตาย คุณค่าและความหมายของทุกสิ่งในชีวิตประจำวันและภูมิปัญญาที่มีลักษณะที่เป็นรูปธรรมเป็นเรื่องเกี่ยวกับเฉพาะด้านต่างๆ เช่น การทำมาหากิน การเกษตร หัตถกรรม ศิลปะ ดนตรี และอื่น ๆ ซึ่งสะท้อนออกมาเป็น ๓ ลักษณะที่สัมพันธ์ใกล้ชิดกัน คือ ความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกันคือ ความสัมพันธ์ระหว่างคนกับโลก สิ่งแวดล้อม สัตว์ พืช และธรรมชาติ ความสัมพันธ์กบคนอื่น ๆ ที่อยู่ร่วมกันในสังคมหรือในชุมชน และความสัมพันธ์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ สิ่งเหนือธรรมชาติ สิ่งที่ไม่สามารถสัมผัสได้ทั้งหลาย

ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีความสำคัญอย่างน้อย ๔ ประการ คือ

๑. ความรู้และระบบความรู้ที่ชาวบ้านมองเห็นความสัมพันธ์ของสิ่งต่าง ๆ เป็นระบบความรู้ที่ไม่เป็นวิทยาศาสตร์

๒. การสั่งสมและการกระจายความรู้ ภูมิปัญญาเกิดจากการสั่งสมและกระจายความรู้ ซึ่งความรู้นั้นไม่ได้ลอยอยู่เฉย ๆ แต่ถูกนำมาบริการคนอื่น

๓. การถ่ายทอดความรู้ ภูมิปัญญาชาวบ้านไม่ได้มีสถาบันถ่ายทอดความรู้แต่มีกระบวนการถ่ายทอดที่ซับซ้อน

๔. การสร้างสรรค์และปรับปรุง ระบบความรู้ของชาวบ้านไม่ได้หยุดนิ่งอยู่กับที่แต่ถูกปรับเปลี่ยนมาตลอดโดยอาศัยประสบการณ์ของชาวบ้านเอง

ประเภทภูมิปัญญาท้องถิ่นแบ่งได้ ๔ กลุ่ม ประกอบด้วย

๑. คติ ความคิด ความเชื่อ และหลักการเป็นพื้นฐานขององค์ความรู้ที่ถ่ายทอดกนมา

๒. ศิลปวัฒนธรรมและขนบธรรมเนียมประเพณีที่เป็นแบบแผนของการดำเนินชีวิตที่ปฏิบัติสืบทอดกันมา

๓. การประกอบอาชีพในแต่ละท้องถิ่นที่ไดรับการพัฒนาให้เหมาะสมกับกาลสมัย

๔. แนวคิด หลักปฏิบัติ และเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่ชาวบ้านนำมาใช้ในชุมชนเป็นอิทธิพลของความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี **(วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, ๒๕๒๗: ๒๑)**

มณนิภา ชุติบุตร, (๒๕๔๕: ๙)

แบ่งประเภทภูมิปัญญาไว้เป็น ๓ ด้าน ประกอบด้วย

๑. ภูมิปัญญาที่เกิดจากการจัดระบบความ สัมพันธ์ระหว่างคนกับธรรมชาติและสิ่งเหนือธรรมชาติ หมายถึง การที่คนในชุมชนท้องถิ่นจัดวางอธิบายตนเองกบธรรมชาติและ สิ่งเหนือธรรมชาติในลักษณะการพึ่งพาพิธีกรรมต่าง ๆ

๒. ภูมิปัญญาที่เกิดจากการจัดระบบความสัมพันธ์ระหว่างคนกับงาน หมายถึง การที่คนประพฤติปฏิบัติตัวกันทั้งในระดับครอบครัวและชุมชนซึ่งแสดงให้เห็นได้ในรูปของคำสอนหรือวิถีประชาของชุมชน

๓. ภูมิปัญญาที่เกิดจากการจัดระบบความสัมพันธ์ระหว่างคนกับการทำมาหากิน ได้แก่การประกอบอาชีพ การใช้ประโยชน์จากทรัพยากรธรรมชาติเพื่อการดำรงชีพ อาทิเช่น การทำเกษตรแบบผสมผสาน การรักษาโรค การใช้น้ำ การอนุรักษ์ป่าไม้ของชุมชน

รัตนะ บัวสนธ์, (๒๕๓๙: ๑๒๗) แบ่งเป็น ๓ กลุ่ม ประกอบด้วย

๑. ภูมิปัญญาท้องถิ่นเกี่ยวกับมนุษย์กับมนุษย์

๒. ภูมิปัญญาท้องถิ่นเกี่ยวกับมนุษย์กับสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ

๓. ภูมิปัญญาท้องถิ่นเกี่ยวกับมนุษย์กับประสบการณ์

๒.๖ งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการทบทวนงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับ ศึกษาองค์ความรู้ทางด้านวัสดุและเทคนิค ภูมิปัญญางานปั้นปูนสดสกุลช่างเพชรบุรี ผู้วิจัยได้นำเสนอประเด็นสำคัญดังต่อไปนี้

ภานุพงศ์ จงชานสิทโธ ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง “การศึกษาความคิดสร้างสรรค์ด้านการออกแบบลวดลายปูนปั้นของช่างปูนปั้นในจังหวัดเชียงใหม่และลำพูน” ผลการวิจัยพบว่า ช่างปูนปั้นในจังหวัดเชียงใหม่และลำพูน จำแนกเป็น ๒ ประเภท ได้แก่ ๑) ช่างปูนปั้นพื้นบ้าน เป็นช่างที่ไม่ผ่านการศึกษาจากสถาบันการศึกษาทางด้านศิลปะ แต่อาศัยการเรียนรู้ด้วยตนเอง จากช่างอาวุโสและช่างที่เป็นงานแล้ว และ ๒) ช่างปูนปั้นประยุกต์ เป็นช่างปูนปั้นที่ผ่านการศึกษาจากสถาบันการศึกษาทางด้านศิลปะ และช่างปูนปั้นทั้ง ๒ ประเภทนี้ ส่วนใหญ่ต้องเริ่มเรียนรู้งานปูนปั้นจากการตำปูนเป็นพื้นฐาน และสามารถจำแนกเป็นกลุ่มช่างตามบริบทของพื้นที่อาศัย ได้ ๔ กลุ่มคือ กลุ่มช่างดอยสะเก็ด กลุ่มช่างสารภี กลุ่มช่างแม่วาง และกลุ่มช่างลำพูน กระบวนการของความคิดสร้างสรรค์ด้านการออกแบบลวดลายปูนปั้น สามารถแบ่งออกเป็น ๕ ขั้นตอนดังนี้คือ ๑) ขั้นกำหนดความคิดเบื้องต้น ประกอบด้วยการกำหนดความคิดในกระดาษและบนพื้นผิวจริง ๒) ขั้นการถ่ายทอดเป็นรูปธรรม ประกอบด้วยการเตรียมการ การปฏิบัติการ และการทำให้มีชีวิต ๓) ขั้นการบูรณาการความคิด ประกอบด้วยการประยุกต์ใช้ และการสร้างจินตนาการ ๔) ขั้นการทำให้เกิดความสมบูรณ์ ประกอบด้วยการทำให้เกิดมิติและการตกแต่งผิว และ ๕) ขั้นการทำให้เกิดการยอมรับ สำหรับอัต

ลักษณ์ของลวดลายปูนปั้นในจังหวัดเชียงใหม่และลำพูน แบ่งเป็น ๓ ลักษณะดังนี้คือ ๑) อัตลักษณ์ของประเภทลวดลายปูนปั้น ได้แก่ลวดลายที่ใช้ตกแต่งศาสนสถานและไม่ใช้ตกแต่งศาสนสถาน ๒) อัตลักษณ์ของขั้นตอนการปั้นลวดลาย จำแนกเป็น ๒ ขั้นตอนคือขั้นตอนการเตรียมและขั้นตอนการปั้น และ ๓) อัตลักษณ์ของรูปแบบลวดลายปูนปั้นจำแนกได้ ๒ รูปแบบคือ ลวดลายปูนปั้นที่ไม่ตกแต่งสี และลวดลายปูนปั้นที่ตกแต่งสี[๔๗]

นภดล สังวาลเพ็ชร[๔๘] ได้วิจัยเรื่อง “การศึกษาวัสดุ และเทคนิคศิลปะการปั้นปูนสดสกุลช่างเพชรบุรี จากช่างปั้นปูนสดสกุลช่างเพชรบุรี จำนวน ๑๐ ท่าน” ผลการศึกษา พบว่า วัสดุที่เลือกใช้เป็นส่วนผสมของปูนสดสกุลช่างเพชรบุรี ประกอบด้วยวัสดุหลัก คือวัสดุที่จำเป็นต้องมีขาดไม่ได้ และไม่สามารถใช้สิ่งอื่นทดแทนได้ ซึ่งได้แก่ ปูนขาว และทราย ส่วนผสมหลัก คือวัสดุที่ใช้เป็นส่วนผสมขาดไม่ได้ แต่สามารถใช้สิ่งอื่นทดแทนได้ ซึ่งได้แก่ กระดาษฟาง หรือฟางข้าวแห้ง ทำหน้าที่เป็นเส้นใย น้ำตาลโตนด และกาวหนังสัตว์ ทำหน้าที่เป็นตัวยึดประสาน ส่วนในด้านเทคนิค พบว่า เทคนิคที่เป็นเอกลักษณ์ในงานปั้นปูนสดสกุลช่างเพชรบุรี คือความอสมมาตร ซึ่งเป็นการพลิกแพลงไปตามสติปัญญา และอารมณ์ความรู้สึกของช่างจนเกิดเป็นรูปแบบเฉพาะของสกุลช่างเพชรบุรี และในปัจจุบันนิยมนำวิธีการลงรักปิดทอง และการประดับด้วยกระจกสี ซึ่งช่างในสาขาประณีตศิลป์เรียกว่างานปิดทองร่องกระจก มาใช้ร่วมกับงานปั้น ซึ่งนอกจากเป็นส่วนช่วยเสริมให้งานปูนปั้นเด่นยิ่งขึ้นแล้ว ยังเป็นการปกป้องให้เนื้อปูนมีอายุยืนนานขึ้นอีกด้วย

ดวงกมล บุญแก้วสุข[๔๙] ได้วิจัยเรื่อง “แนวความคิดสัจนิยมกับการเปลี่ยนแปลงในงานปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรี ” ผลการศึกษา พบว่า ๑. กระแสงานศิลปะสัจนิยม หรือการสร้างงานศิลปะที่แสดงออกถึงเนื้อหา หรือการแสดงภาพแบบสมจริง ปรากฏขึ้นและมีพัฒนาการในงานจิตรกรรมเมืองเพชรบุรี ตั้งแต่ราวสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๕ และให้อิทธิพลต่องานประติมากรรม ราว พ.ศ. ๒๔๖๐ เป็นต้นมาถึงปัจจุบัน ๒. การสอดแทรกเนื้อหาแนวใหม่ ได้แก่ ผู้คน วัตถุ อาคาร และสถานที่ร่วมสมัย กิจวัตรชาวบ้าน และปริศนาธรรม ปรากฏเด่นชัดในงานจิตรกรรมสกุลช่างเพชรบุรี ราว พ.ศ. ๒๔๖๐-๒๕๐๐ และเป็นพื้นฐานสู่การแสดงเนื้อหาร่วมสมัยเชิงปัจเจกบุคคลในงานของช่างทองร่วง เอมโอษฐ์ ก่อนจะถ่ายทอดความนิยมดังกล่าวสู่ช่างในเครือข่ายที่เคยฝึก และทางานร่วมกับช่างทองร่วง เอมโอษฐ์ ๓. การปั้นลวดลายให้มีองค์ประกอบบางส่วนนูนสูง หรือลอยตัวจากระนาบพื้นผนังอาคารเป็นแบบอย่างที่ปรากฏมาก่อนในงานปูนปั้น และงานสลักไม้ประดับหน้าบันอาคาร ระหว่าง

---

[๔๗]ภานุพงศ์ จงชานสิทโธ, “การศึกษาความคิดสร้างสรรค์ด้านการออกแบบลวดลายปูนปั้นของช่างปูนปั้นในจังหวัดเชียงใหม่และลำพูน”, **รายงานการวิจัย**, (คณะศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมศาสตร์ : มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลล้านนา ภาคพายัพ, เชียงใหม่, ๒๕๕๘), บทคัดย่อ.

[๔๘]นภดล สังวาลเพ็ชร, “การศึกษาวัสดุ และเทคนิคศิลปะการปั้นปูนสดสกุลช่างเพชรบุรี จากช่างปั้นปูนสดสกุลช่างเพชรบุรี จำนวน ๑๐ ท่าน”, **รายงานการวิจัย**, (กรุงเทพมหานคร : มหาวิทนยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา, ๒๕๕๘), บทคัดย่อ.

[๔๙]ดวงกมล บุญแก้วสุข, “แนวความคิดสัจนิยมกับการเปลี่ยนแปลงในงานปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรี ”, วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย, คณะประวัติศาสตร์ศิลปะ, (**บัณฑิตวิทยาลัย** : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๗), บทคัดย่อ.

พ.ศ. ๒๔๖๐-๒๕๑๐ ซึ่งพบว่ามีความสัมพันธ์กับแนวทางการสร้างงานศิลปะแบบสัจนิยม และกลายเป็นแบบแผนสืบมาในงานปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรียุคปัจจุบัน

ชนสิทธิ์ สิทธิ์สูงเนิน[๕๐] ได้วิจัยเรื่อง “การพัฒนานวัตกรรมการเรียนรู้ระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน โดยใช้พิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ในท้องถิ่นเพื่อส่งเสริมการเรียนรู้เชิงสร้างสรรค์ : วัดมหาธาตุวรวิหาร จ.เพชรบุรี” ผลการศึกษา พบว่า ๑. บริบทและนวัตกรรมการเรียนรู้ วัดมหาธาตุวรวิหาร มีความสำคัญเชิงประวัติศาสตร์ ศิลปะเชิง พุทธศิลป์ และโบราณคดี นวัตกรรมการการเรียนรู้ที่ต้องการได้แก่ การศึกษาเกี่ยวกับประวัติวัด โบราณสถานที่สำคัญ ลวดลายโบสถ์และวิหาร และการเขียนลายในวัด ๒. นวัตกรรมการเรียนรู้ มีกิจกรรมส่งเสริมการเรียนรู้เชิงสร้างสรรค์ ๒ กิจกรรม ได้แก่แผนการจัดกิจกรรม พัฒนาผู้เรียน ชุมนุมศิลปะ (ลายรดน้าสร้างสรรค์ – ปูนปั้นสรรค์สร้าง) และโครงการพัฒนากิจกรรมชุมนุม ๓. การทดลองใช้นวัตกรรมการเรียนรู้ พบว่า โรงเรียนสุวรรณรังสฤษฎ์วิทยาลัย ตระหนักในประโยชน์ของพิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้วัดมหาธาตุวรวิหารที่มีต่อการเรียนรู้เชิงสร้างสรรค์ ชุมชนมีส่วนร่วมในการพัฒนานวัตกรรมเรียนรู้ ทั้งร่วมคิดร่วมทำ ร่วมประเมิน รับผลประโยชน์ และตระหนักในความสำคัญ ๔. ผลการประเมิน และปรับปรุงนวัตกรรมการเรียนรู้ พบว่า ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้เชิงสร้างสรรค์ ตระหนักและเห็นคุณค่า เกิดการเรียนรู้เชิงสร้างสรรค์ ๔ ด้าน คือ คิดคล่อง คิดไม่เหมือนเดิม คิดยืดหยุ่นไม่ติดกรอบ และคิดเป็นประโยชน์

สมหวัง แสงไสย[๕๑] ได้วิจัยเรื่อง “การศึกษาหอพระไตรปิฎกในจังหวัดเพชรบุรี" ผลการศึกษาพบว่า พระไตรปิฎกเป็นคัมภีร์สำคัญที่สุดในพระพุทธศาสนา หอพระไตรปิฎกเป็นศาสนสถานที่มีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย เป็นหอสมุดของวัดที่ใช้เก็บรวบรวมพระไตรปิฎก คัมภีร์ ใบลาน สมุดข่อย เพื่อให้ภิกษุสามเณรได้ศึกษาค้นคว้า ส่วนใหญ่จะสร้างกลางสระน้ำ เพื่อป้องกันสัตว์ที่จะมาทำลาย ป้องกันอัคคีภัยและทำให้บรรยากาศเย็นสบายอีกด้วย หอพระไตรปิฎกในจังหวัดเพชรบุรี อยู่ที่วัดใหญ่สุวรรณราม วัดคงคาราม วัดยางและวัดพระพุทธไสยาสน์ หอพระไตรปิฎกวัดใหญ่สุวรรณารามสร้างมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นหอไตรที่มีเสาสามเสา ซึ่งหมายถึง พระไตรปิฎก แบ่งออกเป็น สามภาค นับว่าเป็นสถาปัตยกรรมที่มีคุณค่า และแปลกกว่าหอไตรหลังอื่น ๆ หอไตรวัดใหญ่สุวรรณาราม วัดคงคาราม วัดยาง สร้างกลางสระน้ำ ส่วนหอไตรวัดพระพุทธไสยาสน์เดิมอยู่กลางสระน้ำ แต่ปัจจุบันย้ายมาอยู่บนบก ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดเกล้าฯ ให้บูรณปฏิสังขรณ์วัดมากมาย และอาจทรงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างหอพระไตรปิฎกขึ้นด้วย เพราพระองค์ทรงเป็นศาสนูปถัมภกที่ทรงมีศรัทธาแก้วกล้าในพระพุทธศาสนามาก และสมัยนี้ได้มีการประดิษฐ์แท่นพิมพ์ชาวพุทธจึงได้สร้างพระไตรปิฎกถวายวัดมากมาย ตามคำสอนของพระพุทธเจ้าที่ว่าการให้ธรรมะเป็นทานชนะการทั้งปวง คำสอนของพระพุทธองค์ ๘๔,๐๐๐ พระธรรมขันธ์นั้น ได้พิมพ์ออกมาเป็นพระ

---

[๕๐]ชนสิทธิ์ สิทธิ์สูงเนิน, “การพัฒนานวัตกรรมการเรียนรู้ระดับการศึกษาขั้นพื้นฐานแบบมีส่วนร่วมกับชุมชน โดยใช้พิพิธภัณฑ์และแหล่งเรียนรู้ในท้องถิ่นเพื่อส่งเสริมการเรียนรู้เชิงสร้างสรรค์ : วัดมหาธาตุวรวิหาร จ. เพชรบุรี” **รายงานการวิจัย**, (คณะครุศาสตร์ : มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี, ๒๕๕๗), บทคัดย่อ.

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

วินัยปิฎก พระสุตตันตปิฎก และพระอภิธรรมปิฎก ซึ่งชาวพุทธถือว่าเป็นหนังสือที่สูงสุดที่จะต้องเคารพบูชา จึงต้องมีการสร้างหอไตรเพื่อเก็บรวบรวมหนังสือเหล่านี้ หอไตรในจังหวัดเพชรบุรี เป็นหอไตรที่สร้างอย่างประณีตงดงามเป็นฝีมือช่างชั้นครู ปัจจุบันหอไตรหลายแห่งทรุดโทรมลงมาก การบูรณะจะต้องผ่านกรมศิลปากรซึ่งมีขั้นตอนมาก หอพระไตรปิฎกแสดงถึงคุณค่าทางวัฒนธรรม คุณค่าทางคุณธรรมและทางจริยธรรม ควรจะได้มีการบูรณปฏิสังขรณ์และอนุรักษ์ไว้สืบไป

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

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

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

๓. ในช่วงเวลาหลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง ระหว่างปี พ.ศ. ๒๔๗๖ – ๒๕๓๖ ไทยมีการเปลี่ยนแปลงทั้งระบอบการปกครอง การเมือง สังคม เศรษฐกิจ อันมีผลต่อการปฏิบัติการอนุรักษ์โบราณสถานอย่างยิ่ง[๕๒]

ประกาศ ทองประไพ, อทเรศ บกสุวรรณ และประชุม คำพุฒ[๕๓] ได้ทำการทดสอบสมบัติของปูนตำ ตามมาตรฐาน ASTM ดังต่อไปนี้ ๑.การทดสอบหาระยะเวลาการก่อตัวโดยใช้เข็มไวแคต ๒.การทดสอบหาปริมาณความชื้น ๓.การทดสอบร้อยละการดูดซึม ๔.การทดสอบหาค่าการหดตัวตามแนวแกน ๕.การทดสอบหาค่าการหดตัวเชิงปริมาตร ๖.การทดสอบความต้านทานแรงอัด ๗.การทดสอบความต้านทานแรงดึง จากผลการทดสอบสมบัติของปูนปั้นจังหวัดเพชรบุรีเปรียบเทียบกับปูนตำที่ได้ทำการปรับปรุงส่วนผสม โดยการลดและเพิ่มปริมาณเส้นใยและน้ำตาลอีก ๑๒ อัตราส่วน พบว่าสูตรปูนตำที่ทำการปรับปรุงส่วนผสมมีระยะเวลาการก่อตัวช้ามาก โดยที่สูตรมาตรฐานจะมีการก่อตัวเร็วที่สุด มีการหดตัวตามแนวแกนและหดตัวเชิงปริมาตรน้อยกว่าส่วนผสมอื่น ปูนตำมีร้อยละการดูดซึมน้ำสูงที่ร้อยละ ๑๕ ถึงร้อยละ ๑๗ กำลังอัดและแรงดึงค่อนข้างต่ำ และการเพิ่มหรือลดปริมาณเส้นใยมีผลต่อการเพิ่มหรือลดกำลังอัดและกำลังดึงของปูนตำบ้างเล็กน้อย ซึ่งเมื่อพิจารณา

---

[๕๒] สุนนท์ ปาลกะวงศ์ ณ อยุธยา, **พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวกับงานศิลปะและการออกแบบ,** ในการอนุรักษ์และจัดการมรดกวัฒนธรรม, รวบรวมโดย ผศ.ดร.วิฑูรย์ เหลียวรุ่งเรือง, หน้า ๓๙.

[๕๓] ประกาศ ทองประไพ, อทเรศ บกสุวรรณ และประชุม คำพุฒ, **“การพัฒนาคุณสมบัติของปูนปั้นจังหวัดเพชรบุรี”]** ภาควิชาวิศวกรรมโยธา, คณะวิศวกรรมศาสตร์] มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี, ๒๕๕๘, หน้า ๑๕๐.

โดยรวมแล้ว แสดงให้เห็นว่าสูตรปูนตำของสกุลช่างเพชรบุรี เป็นอัตราส่วนผสมที่เหมาะสมสำหรับการนำมาใช้งานปูนปั้น

ขนิษฐา นิลผึ้ง[๕๔] กล่าวถึงงานปูนปั้นเมืองเพชรบุรีว่า งานปูนปั้นถือเป็นงานวิจิตรศิลป์และเป็นสื่อพื้นบ้านประเภทประติมากรรม ซึ่งจัดทำขึ้นในศาสนสถานเพื่อสื่อถึงโลกทัศน์ทางพุทธศาสนา ลวดลายบนปูนปั้นจะมีสองลักษณะคือ ลวดลายที่สื่อถึงเรื่องราว เช่นลายที่สื่อถึงคำสอนของพระพุทธเจ้า และลายที่ไม่สื่อเรื่องราว เช่นลายดอกไม้ ลายก้ามปู เป็นต้น ลวดลายเหล่านี้เป็นศิลปะที่สืบทอดกันมาซึ่งส่วนใหญ่ผูกพันอยู่กับวัดจึงทำให้เกิดกลุ่มช่างตามวัดต่างๆ ในเพชรบุรี เช่นกลุ่มช่างวัดเกาะ กลุ่มช่างวัดมหาธาตุ ซึ่งแต่ละกลุ่มช่างก็จะมีการเน้นเอกลักษณ์ของตนให้เห็นเด่นชัด และด้วยคุณภาพของปูนทำให้ช่างสามารถปั้นลายปูนปั้นที่ละเอียดและซับซ้อน อีกทั้งความคงทนของปูนทำให้งานปูนปั้นหลายชิ้นคงสภาพได้นานจึงทำให้การสืบทอดงานปูนปั้นคงอยู่จนถึงปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้งานปูนปั้นเมืองเพชรจึงเป็นงานที่มีความโดดเด่นเป็นที่ยอมรับของคนทั่วไป สามารถจำแนกงานปูนปั้นเมืองเพชรได้เป็นสองลักษณะคือ งานปูนปั้นในสมัยอยุธยา และงานปูนปั้นในสมัยรัตนโกสินทร์ งานปูนปั้นสมัยอยุธยา ได้รับการยกย่องว่าเป็นงานปูนปั้นฝีมือที่มีลวดลายงดงามจนอยากที่จะหาผู้ใดสามารถทำตามได้ โดยปูนปั้นในสมัยอยุธยาจะปรากฏในโบราณสถานสี่แห่งคือ วัดใหญ่สุวรรณาราม วัดสระบัว วัดไผ่ล้อม และวัดเขาบันไดอิฐ ผลงานปูนปั้นที่ปรากฏตามโบราณสถานเหล่านี้ถือได้ว่าเป็นผลงานชั้นครูที่เป็นแบบอย่างให้ช่างรุ่นต่อมาได้ศึกษามาจนถึงปัจจุบัน งานปูนปั้นในสมัยรัตนโกสินทร์เป็นงานปูนปั้นที่พัฒนามาจากสมัยอยุธยา แต่มีการใส่ลวดลายตามความคิดสร้างสรรค์ของช่างลงไปด้วย เช่นงานปูนปั้นหน้าบันพระวิหารหลวง วัดมหาธาตุวรวิหาร นอกจากนี้ยังมีปูนปั้นที่เป็นภาพล้อบุคคลด้านการเมืองที่แฝงถึงการเสียดสี และแง่คิดต่างๆ ไว้ เช่นงานของช่างทองร่วง เอมโอษฐ บทบาทหน้าที่ของปูนปั้นเมืองเพชร มีการสื่อสารเป็นส่วนผสมอยู่ อีกทั้งเป็นสื่อวัตถุในท้องถิ่นที่มีรากฐานยาวนานทางประวัติศาสตร์ ซึ่งสามารถส่งต่อความคิด ความเชื่อจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง ทั้งในแง่ของเนื้อหาที่เป็นศิลปวัฒนธรรมและส่วนที่เป็นชีวิตวัฒนธรรม ในการวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของปูนปั้นจะเป็นการศึกษาบทบาทหน้าที่ของปูนปั้นที่มีต่อปัจเจกบุคคล ชุมชน และสังคม ดังนี้

บทบาทของปูนปั้นที่มีต่อปัจเจกบุคคล ในแง่มุมของหน้าที่ที่สืบเนื่องนั้นพบว่าหน้าที่ที่สำคัญคือการสร้างสมาธิซึ่งเป็นบทบาทที่สืบเนื่องยาวนานมาจนถึงปัจจุบัน เพราะกระบวนการปั้นปูนเป็นกระบวนการที่ตั้งใจในการถ่ายทอดอารมณ์ ความคิด และความศรัทธาลงในผลงาน โดยผู้ปั้นต้องประสานความรู้สึก การมองเห็น การรับรู้ และการสัมผัสเข้าเป็นหนึ่งเดียวในการถ่ายทอดผลงานให้กลายเป็นงานปูนปั้น ซึ่งภาวการณ์ทำงานเช่นนี้ทำให้เกิดสมาธิกับตัวผู้ปั้น นอกจากนี้ยังมีหน้าที่ในการพัฒนาตนเอง (Self - Formation) ซึ่งได้มาจากการปั้นปูน ทำให้เกิดบุคลิกภาพด้านต่างๆ เช่น ความอดทน ทักษะการทำงาน จริยธรรมคุณธรรม และพัฒนาการทางอารมณ์ และหน้าที่สุดท้ายคือ พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ และเสริมสร้างจินตนาการ ที่ถึงแม้ว่าการสร้างสรรค์งานของช่างจะเป็นแบบแผนที่สืบทอดกันต่อๆ มา แต่การทำงานของช่างเมืองเพชรไม่ได้จำกัดอยู่ในขณบนิยมที่ครูอาจารย์กำหนดไว้ทั้งหมด แต่ก็มีการคิดสร้างสรรค์ลวดลายใหม่ๆ เช่นกัน บทบาทของปูนปั้นที่มีต่อชุมชน หน้าที่

---

[๕๔] ขนิษฐา นิลผึ้ง, **"ศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี,"** สาขาสื่อสารมวลชน, คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์] ๒๕๔๖. หน้า ๓๙.

ประการแรกก็คือหน้าที่ในการอนุรักษ์ และสืบสานศิลปะไทยซึ่งเป็นการสืบทอดการปั้น ค่านิยม ความคิด และความเชื่อจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งที่มีลักษณะเป็นนามธรรมให้เห็นเป็นรูปธรรม เช่นการปั้นลายที่ฐานพระ ที่เป็นวงกลมจะสื่อความหมายของธรรมจักร ถ้าเป็นสี่เหลี่ยมจะสื่อความหมายถึงเนื้อนาบุญ เป็นต้น หน้าที่ต่อมาคือหน้าที่ในการสืบทอดภูมิปัญญา เช่นการนำวัตถุดิบในท้องถิ่นมาใช้ซึ่งเป็นการแสดงถึงการเรียนรู้ของคนในชุมชน การแก้ปัญหาพื้นที่ว่างในอาคารศาสนสถาน ซึ่งปูนปั้นใช้เป็นสิ่งตกแต่งที่มีความหมาย และสาระแฝงอยู่ในชิ้นงาน ทำให้ศาสนสถานนั้นมีความสำคัญ และสวยงามมากยิ่งขึ้น และสุดท้ายหน้าที่ในการสะท้อน และสร้างอัตลักษณ์ที่สะท้อนความเป็นตัวตนของคนในท้องถิ่น โดยแบ่งเป็นระดับปัจเจกบุคคล โดยลายแต่ละลายเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงอัตลักษณ์ของช่างแต่ละคน และอัตลักษณ์ร่วมของชุมชน (collective identity) เพราะลายปูนปั้นเป็นแหล่งรวมของความรู้สึกนึกคิด รายละเอียดวัฒนธรรมของท้องถิ่น สิ่งที่เป็นอัตลักษณ์ร่วมของช่างเมืองเพชรคือ ปูนปั้นเมืองเพชรเป็นงานปูนปั้นสดโดยไม่ใช้แบบพิมพ์ใดๆ การออกแบบลายที่ไม่สมมาตรโดยเฉพาะบริเวณหน้าจั่ว การบากลาย การปั้นลาย และการครอบครูที่แสดงถึงแบบแผนและบรรทัดฐานของกลุ่มช่างแต่ละสำนัก และการเข้าพิธีการครอบครูเป็นการแสดงถึงการยอมรับการฝึกฝนของลูกศิษย์สู่ครูช่าง หน้าที่สุดท้ายคือหน้าที่ในการสร้างอาชีพ ซึ่งอาชีพปั้นปูนเป็นอาชีพที่มีมาช้านาน เป็นหน้าที่ที่สำคัญในเชิงเศรษฐกิจ เพราะช่างปูนปั้นไม่สามารถอยู่ได้ด้วยแรงศรัทธา หรืออุดมคติเพียงอย่างเดียว แต่ต้องอยู่ไปพร้อมๆ กับระบบเศรษฐกิจด้วย บทบาทของปูนปั้นที่มีต่อสังคม ได้แก่หน้าที่ในการบันทึกประวัติศาสตร์ ปูนปั้นทำหน้าที่บันทึกสารในทางโลกได้แก่เหตุการณ์บ้านเมืองต่างๆ และบันทึกวิถีชีวิตต่างๆของคนในสังคม นอกจากนี้ยังมีหน้าที่ในการวิพากษ์วิจารณ์สังคม เช่นการปั้นล้อเลียนการเมืองของช่างทองร่วง เอมโอษฐ หน้าที่ในการสืบทอดวรรณกรรมที่สำคัญของไทย เช่นเรื่องรามเกียรติ์ และพระอภัยมณี หน้าที่การเป็นแหล่งข้อมูลสืบค้นด้านอารยธรรม และเป็นพยานหลักฐานทางโบราณคดี และสุดท้ายหน้าที่ในการโยงใยสมาชิกในสังคมให้เข้าไปผูกพันกับระบบค่านิยมในสังคม (Socialisation) เนื่องจากปูนปั้นเป็นงานฝีมือที่เกิดจากช่างในท้องถิ่น ในงานปูนปั้นจึงเป็นที่บรรจุความคิด ความเชื่อ ค่านิยม ผ่านรูปแบบของงานปูนปั้นซึ่งถือเป็นคุณค่าอย่างหนึ่งที่ช่างได้หยิบยื่นให้กับสมาชิกในสังคม อีกทั้งยังเป็นวิธีในการสอนให้สมาชิกในชุมชนเรียนรู้วัฒนธรรมในทางอ้อมอีกด้วย เช่นความเชื่อถือในระบบพระมหากษัตริย์ ความกตัญญูกตเวที และการทำความดีละเว้นความชั่ว เป็นต้น

ข้อค้นพบจากการวิจัย จากการวิจัยสามารถแบ่งประเด็นได้คือ ปูนปั้นคน ซึ่งจากที่กล่าวมาว่าการปั้นปูนจะต้องใช้สมาธิ ความอดทน การบ่มเพาะคุณธรรมและจริยธรรมนั้น เป็นหน้าที่สำคัญที่สืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน จึงกล่าวได้ว่าปูนปั้นไม่ใช่เพียงแค่การปั้นปูนขึ้นมาเท่านั้น หากแต่ยังเป็นการปั้นคนให้มีลักษณะดังกล่าวขึ้นมาในคราวเดียวกัน ซึ่งส่งผลให้ช่างปั้นมีการพัฒนาบุคลิกภาพในด้านต่างๆ ประเด็นถัดมาคือ ปัจจัยในการธำรงรักษาสื่อปูนปั้นเมืองเพชร ซึ่งพบว่าถึงแม้ว่าสื่อพื้นบ้านจะทำหน้าที่ได้ดีกว่าสื่อมวลชน แต่สื่อพื้นบ้านบางประเภทก็จะลดบทบาทลงไปเมื่อเวลาผ่านไป โดยในงานปูนปั้นนั้นจะมีความเชื่อ และวิถีแห่งความศักดิ์สิทธิ์ลงไปในงานปูนปั้นด้วย กล่าวคือปูนปั้นจะเป็นสื่อที่มีความเชื่อกำกับอยู่เบื้องหลัง และสุดท้าย คือการเข้าสู่อุตสาหกรรมวัฒนธรรม (Cultural Industry) ของงานปูนปั้น โดยงานปูนปั้นในปัจจุบันได้เข้าสู่วงโคจรของอุตสาหกรรมวัฒนธรรมมากขึ้น โดยดูได้จากการเป็นสถานที่ท่องเที่ยว และของที่ระลึก การเข้าสู่ระบบอุตสาหกรรมนี้ทำให้เกิดการเปลี่ยนคติ

นิยมของงานปูนปั้น เช่น การดึงความเชื่อออกไปจากงานปูนปั้น ทำให้งานปูนปั้นเป็นงานที่ขาดความศักดิ์สิทธิ์ เช่นปูนปั้นที่นำไปประดับบ้านเรือนเป็นต้น

สรุปได้ว่า งานปูนปั้น นับเป็นภูมิปัญญาอันเป็นองค์ความรู้สำคัญที่เป็นทรัพยากรมี่มีคุณค่า สามารถนาไปประยุกต์ใช้ให้เกิดประโยชน์ทั้งในเชิงการศึกษา หรือประยุกต์ใช้ได้ทั้งสิ้น แต่การศึกษาภูมิปัญญาเชิงช่าง มักเน้นศึกษาเรื่องสุนทรียภาพทางความงามเป็นหลัก ยังขาดการศึกษาถึงภูมิรู้ภูมิปัญญาในเรื่องวัสดุ และเทคนิค ซึ่งอาจเป็นผลให้องค์ความรู้เชิงช่างด้านวัสดุ และเทคนิคไทยโบราณสูญหายไป

ปญฺญา โลกสฺมิ ปชฺโชโต
มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
มจร

บทที่ ๓

ระเบียบวิธีวิจัย

การศึกษาวิจัยเรื่อง “ทำการศึกษาองค์ความรู้ทางด้านวัสดุและเทคนิค ภูมิปัญญางานปั้นปูนสดสกุลช่างเพชรบุรี” เป็นการศึกษาโดยการใช้การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) โดยผู้วิจัยได้แบ่งวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

๓.๑ รูปแบบการวิจัย

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

๑) การวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative Research) ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจาก การสัมภาษณ์เจ้าอาวาส ครูช่างงานปั้นปูนสดนักวิชาการ หรือผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับทำการศึกษาองค์ความรู้ทางด้านวัสดุและเทคนิค ภูมิปัญญางานปั้นปูนสดสกุลช่างเพชรบุรี

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

๓) สรุปผลและนำเสนอผลการศึกษาที่ได้จากการศึกษาทั้งการสัมภาษณ์และเชิงเอกสาร โดยนำมาอธิบายโดยแยกออกเป็นบทต่าง ๆ ในลักษณะของการพรรณนาตามเนื้อหาสาระที่สำคัญและสรุปผลการวิจัยพร้อมข้อเสนอแนะ

๓.๒ พื้นที่การวิจัย ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

พื้นที่การวิจัย

การศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยกำหนดพื้นที่ในการศึกษาวิจัย ได้แก่ สถานที่ ตำบลท่าราบ และตำบลคลองกระแชง อำเภอเมืองเพชรบุรี จังหวัดเพชรบุรี

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ผู้วิจัยรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกจากผู้มีส่วนเกี่ยวข้องประกอบด้วย เจ้าอาวาส ครูช่างงานปั้นปูนสด นักวิชาการ หรือผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง จำนวน ๒๐ รูป/คน

๓.๓ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้เป็นแบบสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) กับผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informant) และแบบบันทึกจากการสังเกตการณ์แบบไม่มีส่วนร่วม (Non-participant Observation) ที่ผู้วิจัยสร้างขึ้นจากการศึกษาข้อมูลชั้นปฐมภูมิ (Primary sources) ของศิลปกรรมปั้นปูนสดเพชรบุรี ศึกษาจากข้อมูลชั้นทุติยภูมิ (Secondary sources) โดยศึกษาจากงานเขียนของนักวิชาการ ตลอดจนตำรา หนังสือ บทความ วารสาร หนังสือพิมพ์ วิทยานิพนธ์ และผลงานวิจัยอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้อง และการวิจัยเชิงปฏิบัติการโดยการสร้างลายปั้นปูนสด รวมทั้งจัดการสนทนากลุ่มเพื่อสังเคราะห์ วิเคราะห์ผลที่ได้จากแบบสัมภาษณ์ โดยมีประเด็นสัมภาษณ์ ดังนี้

๑) เอกลักษณ์ลายปั้นปูนสดของจังหวัดเพชรบุรีในอดีตเป็นอย่างไร
๒) นวัตกรรมลายปั้นปูนสดของจังหวัดเพชรบุรีสมัยปัจจุบันเป็นอย่างไร
๓) การพัฒนาศิลปกรรมลายปั้นปูนสดของจังหวัดเพชรบุรีเป็นอย่างไร
๔) กระบวนการพัฒนาปั้นปูนสดของจังหวัดเพชรบุรีเป็นอย่างไร
๕) การเปลี่ยนแปลงศิลปกรรมปั้นปูนสดของจังหวัดเพชรบุรีเป็นอย่างไร
๖) วิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงศิลปกรรมปั้นปูนสดของจังหวัดเพชรบุรีอย่างไร
๗) การส่งเสริมการเรียนรู้และการสร้างพื้นที่ศิลปะการปั้นปูนสดเป็นอย่างไร

ในการสัมภาษณ์ผู้วิจัยได้ส่งแนวทางในการสัมภาษณ์ให้ผู้เชี่ยวชาญเพื่อตรวจสอบเครื่องมือและแก้ไขในการสัมภาษณ์ดังกล่าว ผู้วิจัยได้มีหนังสือขออนุญาตสัมภาษณ์ไปยังผู้ให้ข้อมูลสำคัญเพื่อเก็บข้อมูลตามวันเวลาที่ท่านเหล่านั้นสะดวกในการให้สัมภาษณ์ดังกล่าว

๓.๔ การเก็บรวบรวมข้อมูล

สำหรับการเก็บรวบรวมข้อมูลในการศึกษานั้น ใช้วิธีการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก เป็นคำถามแบบปลายเปิด (Open-ended Interview) และใช้การสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structural Interview) ซึ่งเป็นคำถามที่ได้จัดเตรียมไว้ โดยไม่ได้จัดเตรียมคำตอบไว้ให้ผู้ถูกสัมภาษณ์ล่วงหน้า แต่ได้เปิดโอกาสให้ผู้ถูกสัมภาษณ์ ตอบและบรรยายลักษณะคำตอบได้อย่างละเอียด ขณะเดียวกันได้ใช้เครื่องบันทึกเสียงเป็นอุปกรณ์หลัก ในการเก็บและบันทึกข้อมูลจากการสัมภาษณ์ ทั้งนี้ลักษณะการสัมภาษณ์ ได้เตรียมคำถามไว้เป็นส่วนๆ และดำเนินการสัมภาษณ์ไปตามลำดับ เพื่อให้ครอบคลุมทุกประเด็น ตามวัตถุประสงค์ของการศึกษา โดยมีขั้นตอนในการดำเนินงานดังนี้

๑. ดำเนินการขอหนังสือราชการจากสถาบันวิจัยพุทธศาสตร์ มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย เพื่อความถูกต้องและสร้างความน่าเชื่อถือแก่ผู้ให้ข้อมูล

๒. ส่งหนังสือราชการไปยังกลุ่มเป้าหมาย เพื่อขออนุญาตเก็บข้อมูล พร้อมทั้งกำหนดวันและเวลาในการเข้าพบผู้ให้ข้อมูล รวมทั้งแจ้งรายละเอียดอันประกอบไปด้วย วัน/เดือน/ปี เวลา และสถานที่ไปยังผู้ให้ข้อมูลที่สำคัญ

๓. ระยะเวลาในการเก็บรวบรวมข้อมูล เริ่มตั้งแต่เดือน พฤษภาคม พ.ศ. ๒๕๖๖ ถึง เดือนกรกฎาคม พ.ศ. ๒๕๖๖

๔. นำข้อมูลที่ได้มาศึกษาวิเคราะห์ถึงความเหมือนและความแตกต่างของผู้ให้ข้อมูลจากทั้ง ๒ ชุมชน

๕. สรุปข้อมูลทุกประเด็นที่ได้จากการสัมภาษณ์ และจากการสนทนากลุ่ม ให้สอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการศึกษา และสรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูลที่สมบูรณ์ในลงบทที่ ๔ เสร็จแล้วจึงสรุปผลการวิจัย และข้อเสนอแนะในบทที่ ๕ เป็นอันเสร็จสิ้นกระบวนการศึกษา

๓.๕ การวิเคราะห์ข้อมูลและสถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลใช้วิธีการวิเคราะห์เชิงคุณภาพ (Qualitative Analysis) การนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์และจากเอกสารพิจารณาในเชิงตรรกเป็นเหตุเป็นผลเชื่อมโยงความสอดคล้องของเนื้อหาทั้งหมดกับแนวคิด ทฤษฎีและผลงานการวิจัยที่เกี่ยวข้อง โดยวิเคราะห์ข้อมูลจำแนกตามกลุ่มข้อมูล (Content Analysis) ทางการวิจัยที่ทำการศึกษาข้อมูลเชิงคุณภาพที่ได้จากการสัมภาษณ์ประเด็นสำคัญที่วิเคราะห์ คือ เอกลักษณ์และนวัตกรรม ศิลปกรรมปั้นปูนสดเพชรบุรี พัฒนานวัตกรรมและศิลปกรรมลายปั้นปูนสดของจังหวัดเพชรบุรีและวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงศิลปกรรมปั้นปูนสดของจังหวัดเพชรบุรี โดยการนำเสนอเป็นความเรียง การนำเสนอข้อมูล โครงสร้าง แผนภาพ การบรรยาย ภาพประกอบเอกสาร และลายปั้นปูนสดผสมอักษรเบลล์ มีการส่งเสริมการเรียนรู้และการสร้างพื้นที่ศิลปะการปั้นปูนสดของจังหวัดเพชรบุรี

๓.๖ สรุปกระบวนการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “ทำการศึกษาองค์ความรู้ทางด้านวัสดุและเทคนิค ภูมิปัญญางานปั้นปูนสดสกุลช่างเพชรบุรี” เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Quality Research) ซึ่งใช้วิธีการศึกษาเชิงเอกสาร (Documentary Study) จากพระไตรปิฎก วิทยานิพนธ์ ดุษดีนิพนธ์ รายงานวิจัย ตำราทางวิชาการ วารสารและหนังสืออื่นๆ ที่เกี่ยวข้องกับหลักสุญญตา และการศึกษาภาคสนาม (Field Study) โดยดำเนินการสัมภาษณ์ผู้ให้ข้อมูลสำคัญในการวิจัยทั้งหมด แล้วนำข้อมูลมาสังเคราะห์ผล และสรุปผลการศึกษา

พื้นที่การวิจัย ได้แก ตำบลท่าราบ และตำบลคลองกระแชง อำเภอเมืองเพชรบุรี จังหวัดเพชรบุรี โดยมีเป้าหมายคือ เจ้าอาวาส ครูช่างปั้นปูนสด นักวิชาการ หรือผู้ที่มีส่วนเกี่ยวข้อง จำนวน ๒๐ รูป/คน โดยผู้ศึกษาใช้วิธีการสัมภาษณแบบมีโครงสราง (Structured Interview) และแบบไมมีโครงสราง (Unstructured Interview) เปนการพูดคุยสนทนาพยายามที่จะตั้งประเด็นคำถามให้ครอบคลุมเนื้อหาที่มุงศึกษาเกี่ยวของมากที่สุด เพื่อนำมาเป็นข้อมูลในการวิเคราะห์คำตอบที่เป็นไปได้ต่อการส่งเสริมการเรียนรู้และการสร้างพื้นที่ศิลปะการปั้นปูนสดได้อย่างเป็นรูปธรรมต่อไป

บทที่ ๔

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ศิลปกรรมนับเป็นมรดกของชาติที่มีคุณค่าจำเป็นต้องอนุรักษ์ไว้ ในขณะเดียวกันสิ่งแวดล้อมโดยรอบแหล่งศิลปกรรมเหล่านั้น เป็นสิ่งที่จะต้องอนุรักษ์ควบคู่กันไปด้วย เนื่องจากเป็นสิ่งแวดล้อมของศิลปกรรมเพื่อจัดระเบียบให้สิ่งแวดล้อมและรักษาคุณภาพของแหล่งเหล่านั้นโดยตรง เพื่อวิเคราะห์ถึงปัญหาการทำลายสิ่งแวดล้อมศิลปกรรม พบว่า มีทั้งที่เกิดจากการกระทำ โดยเจตนา ความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ และผลกระทบจากการพัฒนาต่างๆ ซึ่งสิ่งเหล่านี้ ย่อมหมายถึง จะมีการใช้ปัจจัยศิลปกรรมจำนวนมากยิ่งขึ้น จนเป็นที่น่าห่วงว่าแหล่งศิลปกรรมที่ยังมิได้ศึกษา และวางแผนการใช้ประโยชน์อย่างเหมาะสมอาจถูกทำลายลงได้ในที่สุด โดยเฉพาะจิตรกรรมสมัยอยุธยาตอนปลายนั้นสมบูรณ์มากทั้งเส้น สี การจัดภาพ และฝีมือ เช่น ในระยะต้นๆ ของอยุธยาตอนปลายก็มีลายปูนปั้นที่วัดไชยวัฒนาราม อยุธยา ลายปูนปั้นอยุธยาตอนปลายนั้นมีลวดลายงดงามมากดังจะพบได้จากศิลปกรรมปูนปั้นที่หลงเหลืออยู่ เช่น ลายหน้าบัน บัวหัวเสาบัวปลายผนังของวัดไผ่ล้อม อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี หน้าบันพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี หน้าบันวัดสระบัว จังหวัดเพชรบุรี เป็นต้น ซึ่งจะได้นำเสนอในประเด็นต่าง ๆ ดังนี้

๔.๑ ผลการสัมภาษณ์ในประเด็นเอกลักษณ์ลายปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรีในอดีตเป็นอย่างไร

๔.๒ ผลการสัมภาษณ์ในประเด็นกระแสงานช่างเมืองเพชรบุรีกับการเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหาในงานปูนปั้นเป็นอย่างไร

๔.๓ ผลการสัมภาษณ์ในประเด็นกระแสงานช่างเมืองเพชรบุรีกับการเปลี่ยนแปลงด้านเทคนิคและรูปแบบในงานปูนปั้นเป็นอย่างไร

๔.๔ ผลการสัมภาษณ์ในประเด็นกระบวนการพัฒนานวัตกรรมปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรีเป็นอย่างไร

๔.๕ ผลการสัมภาษณ์ในประเด็นวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงประติมากรรมปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรีอย่างไร

๔.๖ องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย

๔.๑ เอกลักษณ์ลายปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรีในอดีตเป็นอย่างไร

ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informant) ได้แสดงทัศนะจากการให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับองค์ความรู้ทางด้านวัสดุและเทคนิค ภูมิปัญญางานปั้นปูนสดสกุลช่างเพชรบุรี ดังนี้

เพชรบุรีเป็นเมืองที่เคยมีความเจริญรุ่งเรืองมาตั้งแต่สมัยโบราณ ที่มีแหล่งโบราณสถานโบราณวัตถุมากมาย และยังปรากฏให้เห็นศึกษาร่องรอย[๕๕] รูปแบบของศิลปกรรมที่เหล่าช่างผู้มีฝีมือได้สรรค์สร้างไว้หลายยุคหลายสมัย และที่ปรากฏชัดเจนกล่าวถึงกันอยู่เสมอก็คือ ศิลปกรรมสมัยอยุธยา ซึ่งมีทั้งจิตรกรรมฝาผนังลายจำหลักไม้[๕๖] และศิลปะปูนปั้นในสมัยอยุธยาตอนปลายและสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ลายปูนปั้นหน้าโบสถ์มีลักษณะเป็นสองชั้น[๕๗] ลายประกอบตกแต่งเป็นพื้นหลังช่วยทำให้หลังประธาน ซึ่งมักเป็นรูปพระนารายณ์ทรงครุฑหรือบางแห่งมีเป็นรูปเทวดานั่งแท่นรูปการสับประยุทธ์ในเรื่องรามเกียรติ์[๕๘] นั้นเด่นขึ้นมากลายที่พื้นหลังดังกล่าวมักเป็นลายก้านขดที่วนเป็นรูปเทพพนมหัวราชสีห์ หรือหัวคชสีห์ หรือลายช่อหางโตส่วนรูปประธานที่มีลายประกอบด้านหลังนั้น ช่างปูนปั้นเมืองเพชร เรียกว่า “ตัวทับลาย” [๕๙]

การออกแบบ “ตัวทับลาย” เป็นเรื่องที่ช่างปูนปั้นจะประกวดประชันกันมาก เพราะเป็นการแสดงทั้งฝีมือ เทคนิค[๖๐] วิธีการและแนวความคิดเท่าที่ปรากฏ รูปประธานของหน้าบันมีทั้งรูปเทวดาและเทพ รูปพุทธประวัติตอนต่างๆ[๖๑] ส่วนที่ซุ้มประตู ซุ้มหน้าต่างโบสถ์ มักจะใช้รูปการสับประยุทธ์ในเรื่องรามเกียรติ์เป็นตัวทับลาย เทคนิคการตกแต่งลายปูนปั้นส่วนใหญ่สืบทอดมาจากสมัยอยุธยาตอนปลายโดยเฉพาะการตกแต่งหน้าโบสถ์[๖๒] กล่าวคือ การจัดให้ส่วนประธานอยู่ในแนวแกนกลางรูป ซึ่งจะเด่นล้ำออกมาจากตัวลายกนกส่วนลวดลายที่ใช้ในงานปูนปั้น[๖๓] นิยมใช้ลายก้านขดศิลปะสมัยอยุธยา หรือรัตนโกสินทร์ตอนต้น เพราะสามารถออกตัวลายได้มากช่างปูนปั้นได้นำรูปแบบของการแกะสลักไม้มาประยุกต์ เป็นงานปูนปั้น[๖๔] โดยการปั้นลายยื่นออกมาจากผนังหน้าบันและบางตอนก็มีการปั้นลายสอดสลับพันเกี่ยวกัน โดยใช้โครงลวดช่วยในการยึดเหนี่ยวส่วนรูปแบบในการปั้นลายนั้น

---

[๕๕]สัมภาษณ์พระเทพสุวรรณโมลี (แคล้ว อุตฺตโม), ที่ปรึกษาเจ้าคณะจังหวัดเพชรบุรี เจ้าอาวาสวัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี, ๒๑ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๕๖]สัมภาษณ์นางกรรณิกา เอี้ยวสกุลรัตน์, วัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี, ๒๒ สิงหาคม ๒๕๖๓.

[๕๗]สัมภาษณ์นางสาวประภาพรรณ ศรีสุข, หัวหน้าพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครคีรี, ๒ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๕๘]สัมภาษณ์นายดุสิต ทุมมาภรณ์, นักโบราณคดีชำนาญการ สำนักศิลปากรที่ ๑ จังหวัดราชบุรี, ๑ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๕๙]สัมภาษณ์นายทองร่วง เอมโอษฐ, ศิลปินแห่งชาติด้านปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี, ๑ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๖๐]สัมภาษณ์นายบุญมา แฉ่งฉายา, อาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี, ๑๕ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๖๑]สัมภาษณ์นายธานินทร์ ชื่นใจ, ครูช่างลายรดน้ำ จังหวัดเพชรบุรี, ๑๘ สิงหาคม ๒๕๖๖.

[๖๒]สัมภาษณ์นายนายภิญโญ บุญเกิด, ศิลปินภาพเขียนร่วมสมัย จังหวัดเพชรบุรี, ๑๔ สิงหาคม ๒๕๖๖.

[๖๓]สัมภาษณ์นายสุนทร ใจบุญ, นายช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี, ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๖๔]สัมภาษณ์นายสมชาย บุญประเสริฐ, นายช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี, ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

ช่างปูนปั้นแต่ละคนมีสูตรเฉพาะตัวในการตำปูน เพชรบุรีเป็นเมืองที่มีวัดวาอารามมากมาย วัดแต่ละแห่งแต่ละวัดมีโบราณสถาน และโบราณวัตถุที่มีชื่อเสียงเลื่องลือมาตั้งแต่สมัยอยุธยาโดยเฉพาะปูนปั้นหน้าบันโบสถ์ วิหาร ศาลา-การเปรียญ เจดีย์ และฐานพระพุทธรูป[๖๕] ได้สรรสร้างไว้อย่างประณีต มีให้ชมหลายรูปแบบ ทั้งนี้ด้วยความศรัทธาในพระพุทธศาสนาอันเป็นเหตุให้ทางวัดจัดหาช่างที่ดีมีฝีมือมาปรับปรุงบูรณะได้อย่างน่าชื่นชม ช่างเพชรบุรีมีโอกาสดีกว่า ช่างแหล่งอื่นๆ ที่มีรูปแบบการปั้น วิธีการต่อเนื่องมาโดยตลอด[๖๖] สถานที่สำคัญของงานปูนปั้นสมัยรัตนโกสินทร์ในเพชรบุรี คือ วัดมหาธาตุวรวิหาร เป็นแหล่งที่มีงานปูนปั้นอยู่มากมายหลายฝีมือช่าง วัดมหาธาตุเป็นวัดที่อยู่กลางเมืองมองเห็นได้ง่าย เพราะมีพระปรางค์ ๕ ยอด สูงใหญ่ตั้งตระหง่าน[๖๗] ประดับตกแต่งด้วยประติมากรรมปูนปั้นด้วยฝีมือประณีต บริเวณโดยรอบของพระปรางค์ปิดล้อมด้วยวิหารคด มีมุข มีซุ้มทั้ง ๔ ด้าน[๖๘] แต่ละด้านมีภาพลายปูนปั้นที่งดงาม มีภาพลายปูนปั้นฝีมือ นายพิณ อินฟ้าแสง และนายทองร่วง เอมโอษฐ ช่างปูนปั้นที่มีชื่อเสียงของเมืองเพชรศิลปะปูนปั้นสมัยอยุธยาในเพชรบุรีที่ยังปรากฏให้เห็นร่องรอยความรุ่งเรืองของเพชรบุรีในอดีต[๖๙] ได้แก่ ศิลปะปูนปั้นหน้าบันพระอุโบสถวัดใหญ่สุวรรณาราม ปูนปั้นหน้าบันโบสถ์วัดสระบัว ปูนปั้นหน้าบันโบสถ์วัดเขาบันไดอิฐ ปูนปั้นหน้าบันโบสถ์วัดไผ่ล้อม ปูนปั้นหน้าบันโบสถ์วัดเกาะ[๗๐] อนึ่งงานปูนปั้นตามรูปแบบของช่างเพชรบุรี ปัจจุบันนิยมทำกันอีกลักษณะหนึ่ง โดยนำวิธีการลงรักปิดทอง และกระจกสีแผ่นเล็กๆ มากรุประดับ ซึ่งช่างในสาขาประณีตศิลป์เรียกว่า “งานปิดทองร่องกระจก” [๗๑] เมื่อดูแล้วจะแพรวพราวมีลายเด่นเป็นสง่า วิธีการปิดทองร่องกระจกนั้น ช่างจะดำเนินการหลังจากงานปูนปั้นเสร็จสมบูรณ์แล้วอย่างไรก็ตามงานปิดทองร่องกระจกส่วนใหญ่ จะเป็นช่างคนละชุดกับช่างปูนปั้น เพราะเป็นส่วนช่วยเสริมให้งานปูนปั้นเด่นยิ่งขึ้น ศิลปะปูนปั้นสมัยอยุธยาในเพชรบุรีที่ยังคงสภาพงดงาม เป็นแหล่งเรียนรู้ของช่างเมืองเพชรและผู้สนใจสืบค้นประวัติศาสตร์ศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรเป็นอย่างดี[๗๒]

สรุปได้ว่า งานปูนปั้นเป็นศิลปะอีกแขนงหนึ่งของศิลปะสกุลช่างเพชรบุรี ซึ่งมีการสืบทอดวิชาความรู้กันมาอย่างต่อเนื่องจากอดีตจนถึงปัจจุบันไม่ขาดระยะเป็นงานศิลปะอีกประเภทหนึ่งซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของช่างเมืองเพชรบุรีได้เป็นอย่างดี ทั้งในรูปแบบและฝีมือช่าง ความโดดเด่นในด้านรูปแบบของงานปูนปั้นสกุลช่างเมืองเพชรบุรี คือความอสมมาตร เหตุผลที่เป็นเช่นนี้อาจเป็นเพราะว่า ช่างเมืองเพชรบุรีสร้างงานจากอารมณ์และความรู้สึกของตนเอง ไม่ยึดกับแบบแผนและกฎเกณฑ์เช่นอยุธยา ดังนั้นงานปูนปั้นสกุลช่างเมืองเพชรบุรีจึงพลิกแพลงไปตามสติปัญญา และอารมณ์ความรู้สึกของช่างอย่างแท้จริง ในการสร้างงานปูนปั้นที่มีความสวยงามทนทานและแข็งแกร่ง

---

[๖๕]สัมภาษณ์นายสุทธิชัย ซุ่นหลี, นายช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี, ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๖๖]สัมภาษณ์อาจารย์สัณฐาน ถิรมนัส, นักวิชาการท้องถิ่น, ๓๐ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๖๗]สัมภาษณ์นายสำรวย เอมโอษฐ์, นายช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี, ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๖๘]สัมภาษณ์นายสมเจต อินฉิม, นายช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี, ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๖๙]สัมภาษณ์นายชัชวาล สหัสพาศน์, นายช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี, ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๗๐]สัมภาษณ์นางจันทร์จ้าว มูลจรัส, นายช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี, ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๗๑]สัมภาษณ์นายทรงศักดิ์ เกสรา, นายช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี, ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๗๒]สัมภาษณ์นายยุรนันท์ เรราช, นายช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี, ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

ของช่างเมืองเพชรบุรี สิ่งสำคัญคือ “ปูนตำ” หรือ “ปูนเพชร” ซึ่งมีสมบัติที่เหมาะสมกับงานปูนปั้นหลายประการ

๔.๒ กระแสงานช่างเมืองเพชรบุรีกับการเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหาในงานปูนปั้นเป็นอย่างไร

ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informant) ได้แสดงทัศนะจากการให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับองค์ความรู้ทางด้านวัสดุและเทคนิค ภูมิปัญญางานปั้นปูนสดสกุลช่างเพชรบุรี ดังนี้

จากหลักฐานระยะแรกในงานปูนปั้นประดับหน้าบันสมัยอยุธยาตอนปลาย และสมัยรัตนโกสินทร์ ในเมืองเพชรบุรีก่อน พ.ศ. ๒๔๖๐[๗๓] พบว่า ทั้งหมดแสดงเนื้อหาแนวประเพณีสัมพันธ์กับแนวทางที่ปรากฏโดยทั่วไปตามกระแสงานช่างหลวง[๗๔] ได้แก่ การปั้นรูปนารายณ์ทรงครุฑ รูปครุฑ ตัวละครจากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ และตั้งแต่รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๔ ขึ้นมา จึงเริ่มปรากฏการใช้รูปสัญลักษณ์ต่างๆ[๗๕] ได้แก่ รูปสัตว์ภายในวงกลม สัญลักษณ์เลขลาดับรัชกาล และพระราชลัญจกร วางเป็นประธานตามแนวแกนกึ่งกลางหน้าบัน หรือที่ช่างปูนปั้นเพชรบุรี เรียกว่า “ตัวทับลาย” [๗๖]

หลักฐานงานปูนปั้น ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๖๐ เป็นต้นมาจึงเริ่มมีความหลากหลายของเนื้อหามากยิ่งขึ้น และสะท้อนให้เห็นถึงแนวทางการสร้างสรรค์ที่ค่อนข้างอิสระของช่างเมืองเพชรบุรี[๗๗] ดังปรากฏการปั้นรูปแสดงเรื่องราวพุทธประวัติ มหาชาติชาดก (เวสสันดรชาดก) เทพเจ้า(เทวดา) โดยเฉพาะในงานของนายพิน อินฟ้าแสง[๗๘] ได้เริ่มปรากฏการใช้รูปสัญลักษณ์เชิงอนุสรณ์ถึงสถานที่ รูปสัตว์หิมพานต์ มหาเทพ และเทวดานพเคราะห์ต่างๆ เป็นตัวทับลายประดับหน้าบัน และกรอบคูหาอาคารอย่างหลากหลายไม่ซ้ำแบบในอาคารหลังเดียวกัน[๗๙] บางแห่งปั้นรูปต้นไม้พรรณไม้ที่มีลักษณะสมจริงเต็มพื้นที่โดยไม่แสดงเนื้อหาเรื่องราวตามประเพณี ได้แก่ ต้นไม้แบบสมจริงบนหน้าบันวิหารหลวงพ่อโต วัดสระเกศ กรุงเทพฯ (รื้อแล้ว) [๘๐]

---

[๗๓]สัมภาษณ์พระเทพสุวรรณโมลี (แคล้ว อุตฺตโม), ที่ปรึกษาเจ้าคณะจังหวัดเพชรบุรี เจ้าอาวาสวัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี, ๒๑ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๗๔]สัมภาษณ์นางกรรณิกา เอี้ยวสกุลรัตน์, วัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี, ๒๒ สิงหาคม ๒๕๖๓.

[๗๕]สัมภาษณ์นางสาวประภาพรรณ ศรีสุข, หัวหน้าพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครคีรี, ๒ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๗๖]สัมภาษณ์นายดุสิต ทุมมาภรณ์, นักโบราณคดีชำนาญการ สำนักศิลปากรที่ ๑ จังหวัดราชบุรี, ๑ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๗๗]สัมภาษณ์นายทองร่วง เอมโอษฐ, ศิลปินแห่งชาติด้านปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี, ๑ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๗๘]สัมภาษณ์นายบุญมา แฉ่งฉายา, อาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี, ๑๕ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๗๙]สัมภาษณ์นายธานินทร์ ชื่นใจ, ครูช่างลายรดน้ำ จังหวัดเพชรบุรี, ๑๘ สิงหาคม ๒๕๖๖.

[๘๐]สัมภาษณ์นายนายภิญโญ บุญเกิด, ศิลปินภาพเขียนร่วมสมัย จังหวัดเพชรบุรี, ๑๔ สิงหาคม ๒๕๖๖.

การเปลี่ยนแปลงเหล่านี้ส่วนหนึ่งย่อมสัมพันธ์กับกระแสงานช่างในกรุงเทพฯ[๘๑] ได้แก่ การแสดงภาพเล่าเหตุการณ์พุทธประวัติในงานประดับหน้าบันอาคาร ปรากฏหลักฐานมาก่อนในงานออกแบบฝีพระหัตถ์ของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ บนหน้าบันด้านสกัดทิศเหนือและทิศใต้ของพระที่นั่งทรงธรรม วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนาราม กรุงเทพมหานคร[๘๒] และเข้าใจว่าเป็นต้นแบบความนิยมประดับภาพพุทธประวัติประดับหน้าบันอุโบสถวิหารของวัดที่สร้างขึ้นในยุคหลังมา และพัฒนาการภายในสังคมช่างเมืองเพชรบุรีเรื่องการปั้นปูนให้มีรูปแบบหลากหลายผ่าน “ตัวทับลาย” [๘๓] โดยนำรูปเทพเจ้าอื่นๆ นอกเหนือจากพระนารายณ์ทรงครุฑ และพระอินทร์ทรงช้างเอราวัณ และสัตว์หิมพานต์ ตามรูปแบบที่ปรากฏในงานออกแบบภาพไทยพิมพ์แพร่หลายในหนังสือคู่มือช่าง โดยเฉพาะแบบภาพเทพเจ้า (เทวดา) มีรูปแบบสืบจากงานออกแบบภาพเทพเจ้าของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และพระพรหมพิจิตรมาปรับใช้[๘๔]

ความอิสระ และการเปิดกว้างทางความคิดในการเลือกใส่เนื้อหาสอดแทรกในงานประดับอาคารนาไปสู่การพัฒนาเนื้อหาแนวใหม่ ด้วยการนาเรื่องราวร่วมสมัย ได้แก่ การแสดงภาพเหตุการณ์ กิจกรรม ประเพณีท้องถิ่น และบุคคลที่มีชื่อเสียงที่ช่างรับข่าวสาร หรือพบเห็นในชีวิตประจาวัน ภาพปริศนาธรรม ซึ่งบางแห่งเป็นการเปรียบเปรยเหตุการณ์ร่วมสมัยเชิงปริศนาธรรมมาสอดแทรกในงานปูนปั้นขึ้นเป็นครั้งแรกในงานสกุลช่างเพชรบุรียุคปัจจุบัน[๘๕]

ภาพที่ ๔.๑ ปูนปั้นปริศนาธรรมผ่านภาพประเพณีการแข่งขันวัวลานของเมืองเพชรบุรี ผนังทางขึ้นเคเบิ้ลคาร์

[๘๑]สัมภาษณ์นายสุนทร ใจบุญ, นายช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี, ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

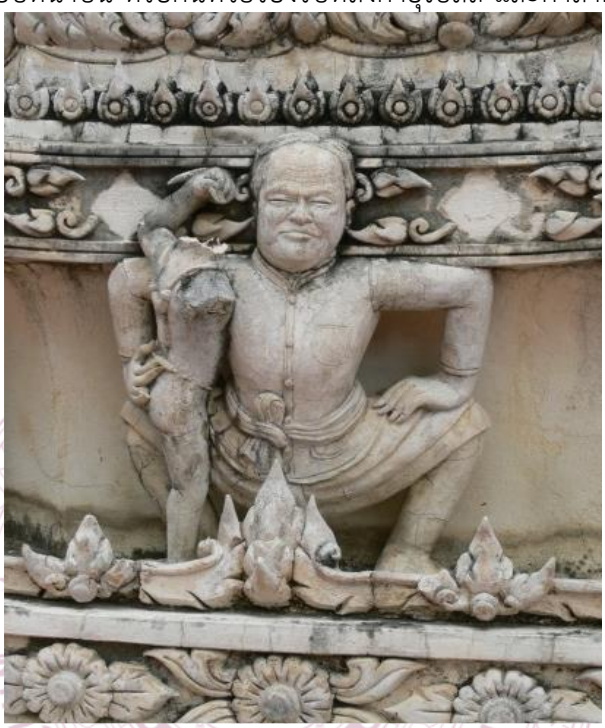
[๘๒]สัมภาษณ์นายสมชาย บุญประเสริฐ, นายช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี, ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๘๓]สัมภาษณ์นายสุทธิชัย ซุ่นหลี, นายช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี, ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๘๔]สัมภาษณ์อาจารย์สัณฐาน ถิรมนัส, นักวิชาการท้องถิ่น, ๓๐ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๘๕]สัมภาษณ์นายสำรวย เอมโอษฐ์, นายช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี, ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

และพบว่าเป็นแนวทางนิยมเฉพาะภายในกลุ่มช่างเครือข่ายของช่างทองร่วง เอมโอษฐ์ เช่น การปั้นรูปล้อนักการเมือง หรือบุคคลมีชื่อเสียงในข่าวผ่านสื่อต่างๆ ในองค์ประกอบพลแบกฐานพระฐานอาคาร ตัวเหงากรอบหน้าบัน หรือคันทวยรองรับหลังคาอุโบสถ และศาลาต่างๆ[๘๖]



ภาพที่ ๔.๒ พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ถูกนักศึกษาต่อยหน้า ฐานสีมาอุโบสถวัดสนามพราหมณ์ จ. เพชรบุรี

และบางแห่งแสดงภาพเรื่องราวทางประวัติศาสตร์การเมืองเต็มพื้นที่ผนัง หรือหน้าบันอาคาร ภาพที่ ๔.๓ เป็นต้น[๘๗]

ภาพที่ ๔.๓ ภาพปูนปั้นหน้าบันทิศใต้ ศาลานางสาวอัมพร วัดมหาธาตุวรวิหาร จ.เพชรบุรี

---

[๘๖]สัมภาษณ์นายสมเจต อินฉิม, นายช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี, ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๘๗]สัมภาษณ์นายชัชวาล สหัสพาศน์, นายช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี, ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

แม้การเกิดขึ้นของเนื้อหาเรื่องราวดังกล่าวจะเป็นเรื่องใหม่สำหรับงานประเภทประติมากรรมปูนปั้น ทั้งเกี่ยวข้องกับการตีความงานปูนปั้นรุ่นเก่า โดยเฉพาะรูปบุคคลต่างชาติประดับฐานสีมาอุโบสถวัดสระบัว จ.เพชรบุรี[๘๘]

ภาพที่ ๔.๔ งานปูนปั้นประดับฐานสีมา อุโบสถวัดสระบัว จ.เพชรบุรี

ผ่านสายตานักวิชาการท้องถิ่น และช่างปั้นว่าเป็นการสะท้อนภาพสังคมท้องถิ่น และทัศนคติของช่างที่มีต่อสังคม และขยายความเข้าใจเกี่ยวกับงานปูนปั้นรุ่นเก่าอื่นๆ ดังที่นายทองร่วง เอมโอษฐ์ เคยกล่าวว่า “งานปูนปั้นสะท้อนถึงภาพเศรษฐกิจ และสังคมของท้องถิ่นไว้ด้วยเสมอ เวลาไปศึกษางานปูนปั้นของครูรุ่นเก่าตามวัดต่างๆ ต้องนั่งคิดว่าอะไรเป็นพื้นฐานให้ครูเหล่านั้นสร้างงานลักษณะนี้ออกมา นอกจากรู้สังคมเป็นอย่างไร อยู่ดีแค่ไหน อาจรู้ไปถึงวิถีชีวิตส่วนตัวของช่างคนนั้นด้วย” แต่ผลจากการตรวจสอบร่วมกับกระแสงานช่างเมืองเพชรบุรีผ่านงานแขนงต่างๆ ในยุคก่อนหน้า พบว่าแนวทางการแสดงเรื่องราวร่วมสมัยในงานปูนปั้นยุคปัจจุบันแสดงความสัมพันธ์กับปรากฏการณ์การเปลี่ยนแปลงของเนื้อหาในงานช่างภายใต้อิทธิพลสัจนิยม ซึ่งเป็นกระแสที่มีพัฒนาการยาวนานมาก่อนในงานช่างเมืองเพชรบุรี[๘๙]

ดังปรากฏหลักฐานครั้งแรกในงานจิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดมหาสมณาราม จ.เพชรบุรี กล่าวกันว่าขรัว อินโข่ง เป็นผู้ร่างภาพ โดยมีช่างเมืองเพชรบุรีคือ พระอาจารย์เป้า ครูหวน ตาลวันนา และพ่อละมุดเป็นผู้เขียนภาพในสมัยรัชกาลที่ ๔-๕ ซึ่งมีการแสดงเนื้อหาแนวใหม่ภายใต้อิทธิพล

---

[๘๘]สัมภาษณ์นางจันทร์จ้าว มูลจรัส, นายช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี, ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๘๙]สัมภาษณ์นายทรงศักดิ์ เกสรา, นายช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี, ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

แนวความคิดสัจนิยมจากตะวันตก ที่ปฏิเสธเรื่องราวอภินิหาร ได้แก่ ภาพสถานที่สำคัญทางพุทธศาสนา ภาพปริศนาธรรมเปรียบเปรยผ่านภาพผู้คน หรือกิจวัตรตามจริงของชีวิต ผ่านรูปแบบการวาดที่มีการไล่แสงเงาเพื่อสร้างปริมาตร การใช้สีสมจริงตามเห็นในธรรมชาติ และการใช้ระบบทัศนะวิสัยแบบ perspective เพื่อสร้างมิติ ความลึกลวงตาให้สมจริง ๓ มิติ[๙๐]

การสร้างงานภายใต้อิทธิพลสัจนิยมในกลุ่มงานจิตรกรรมยังคงมีพัฒนาการทางด้านรูปแบบสืบมาค่อนข้างเด่นชัด ดังปรากฏหลักฐานในงานจิตรกรรมจานวนมากระหว่าง พ.ศ. ๒๔๖๐-๒๕๐๐ สำหรับพัฒนาการด้านเนื้อหาพบว่าส่วนใหญ่เป็นเพียงการสอดแทรกภาพ หรือเรื่องราวร่วมสมัยของช่างในเนื้อหาแนวประเพณี เช่น การวาดภาพภูมิทัศน์เมืองเพชรบุรี กิจกรรมของชาวบ้าน พระราชวังที่มีรูปแบบสถาปัตยกรรมคล้ายพระบรมมหาราชวังที่กรุงเทพฯ และภาพเครื่องบินรุ่นใหม่แทรกลงในฉากประกอบภาพพุทธประวัติ หรือชาดกรวมถึงงานในยุคปัจจุบัน ดังที่นายสะอาด สุทธานันท์ (พ.ศ. ๒๔๖๑-๒๕๓๒) ช่างเขียนพื้นบ้านที่ฝึกฝนเรียนรู้ศึกษางานศิลปะด้วยตนเอง และมีประสบการณ์เรียนรู้งานช่างเขียนสมัยใหม่จากช่างสถาบันศิลปะในกรุงเทพฯ กล่าวถึงผลงานของตนที่อุโบสถวัดศาลาเขื่อน ราว พ.ศ. ๒๕๓๐ ว่า “งานเขียนชุดนี้ ผมหยิบเอาเรื่องราวเก่าๆ จากพุทธประวัติ ทศชาติชาดกมาปรับปรุงขึ้นใหม่ตามแนวคิดของผม....ผมพยายามนาเอาเรื่องราว ชีวิต ความเป็นไปได้ในปัจจุบันนำไปสอดแทรกไว้ในภาพ”

สรุปได้ว่า แม้การแสดงเรื่องราวร่วมสมัยสอดแทรกในงานปูนปั้นยุคปัจจุบันเป็นการสร้างสรรค์เชิงปัจเจกบุคคลในงานของช่างทองร่วง เอมโอษฐ์ และแพร่หลายกลายเป็นแบบอย่างนิยมเฉพาะภายในกลุ่มเครือข่ายที่เคยฝึก และทางานร่วมกับช่างทองร่วง เอมโอษฐ์ แต่การแสดงเนื้อหาแนวทางดังกล่าวเป็นพัฒนาการที่มีความเด่นชัดภายใต้กระแสสัจนิยมอยู่ก่อนแล้วในงานช่างเมืองเพชรบุรีนับอย่างช้าตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๕ และแพร่หลายในงานจิตรกรรมราว พ.ศ. ๒๔๖๐ เป็นต้นมา จึงไม่อาจปฏิเสธได้ว่ากระแสงานสัจนิยมที่มีอยู่ในงานช่างเมืองเพชรบุรีเป็นพื้นฐานสำคัญในการต่อยอดขยายเรื่องราวสู่เรื่องทางการเมือง บุคคล และประเพณีร่วมสมัยที่ช่างรับรู้ผ่านสื่อต่างๆ มาปรับใช้ให้เกิดความหลากหลายในงานปูนปั้นยุคปัจจุบัน โดยไม่รวมถึงกระแสสัจนิยม และการเขียนภาพการ์ตูนล้อเรื่องการเมืองจากงานสมัยใหม่จากกรุงเทพฯ ที่เป็นอีกหนึ่งปัจจัยกระตุ้นให้เกิดการเปลี่ยนแปลงของงานปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรี

๔.๒.๑ ปัจจัยที่มีผลต่อภูมิปัญญางานปั้นปูนสดสกุลช่างเพชรบุรีและมีกระบวนการอย่างไรให้มีคุณภาพดีขั้นและสามารถแข่งขันกับงานปั้นปูนของจังหวัดอื่นได้

[๙๐]สัมภาษณ์นายยุรนันท์ เรราช, นายช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี, ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

๔.๓ กระแสงานช่างเมืองเพชรบุรีกับการเปลี่ยนแปลงด้านเทคนิค และรูปแบบในงานปูนปั้นเป็นอย่างไร

ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informant) ได้แสดงทัศนะจากการให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับความต้องการของประชาชนในภูมิปัญญางานปั้นปูนสดสกุลช่างเพชรบุรีเป็นอย่างไร ดังนี้

จากหลักฐานงานปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรีรุ่นเก่าก่อน พ.ศ. ๒๕๑๑ พบว่าส่วนใหญ่มีรูปแบบสัมพันธ์กับแบบแผนที่ปรากฏทั่วไปในงานช่างไทย กระทั้งผลงานปูนปั้นที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงเวลาที่งานปูนปั้นเริ่มกลับมาเฟื่องฟูเป็นที่ต้องการในการซ่อมสร้างเสนาสนะถาวรภายในวัดต่างๆ ราว พ.ศ. ๒๔๖๐-๒๕๑๐ สืบเนื่องมาถึงปัจจุบัน จึงเริ่มปรากฏการพัฒนาเทคนิค และรูปแบบงานปูนปั้นที่แสดงความสัมพันธ์กับรูปแบบงานจิตรกรรมแนวสัจนิยม ซึ่งกาลังเป็นที่แพร่หลายอย่างมากในเวลานั้น[๙๑]

ดังปรากฏแนวทางการสร้างงานรูปแบบสมจริงขึ้นในงานปูนปั้น เช่น ผลงานของนายเลิศ พ่วงพระเดช มีการใช้สีฟ้าทาเป็นพื้นหลัง และไล่สีขาวเป็นก้อนเมฆเลียนท้องฟ้าในธรรมชาติเป็นฉากหลังปูนปั้นรูปบุคคลเช่นแนวทางนิยมในงานจิตรกรรมยุคนั้น การปั้นตัวอาคารปราสาท ภูเขา และต้นไม้ให้มีปริมาตรนูนสูงในระดับแตกต่างกัน[๙๒] ไปจนถึงลอยตัวเพื่อสร้างพื้นผิว และความลึกลวงตาที่ดูสมจริงยิ่งขึ้น บนหน้าบัน และซุ้มประตูหน้าต่างการเปรียญวัดเขมาภิรัติการาม จ.เพชรบุรี[๙๓] ผลงานของนายพิน อินฟ้าแสง มีการปั้นปูนเพื่อแสดงปริมาตร และความลึกของรูปทรงต้นไม้ บุคคล และสัตว์ ให้ดูสมจริงยิ่งขึ้นบนงานประดับหน้าบัน[๙๔] และกรอบคูหาวัดพลับพลาชัย จ.เพชรบุรี งานประดับหน้าบันซุ้มทางเข้าระเบียงวัดมหาธาตุวรวิหาร จ.เพชรบุรี และงานประดับหน้าบันวิหารหลวงพ่อโต วัดสระเกศ จ.กรุงเทพฯ (ปัจจุบันรื้อสร้างใหม่แล้ว) [๙๕] และผลงานของนายแป้ว บำรุงพุทธ มีการปั้นลวดลายต้นไม้ดอกไม้ที่มีความสมจริงทางด้านรูปแบบดอกไม้ และการออกลายดอกไม้[๙๖] เหล่านั้นแทงขึ้นจากแนวพื้นดินใกล้เคียงธรรมชาติ ในงานปูนปั้นประดับซุ้มหน้าต่างอุโบสถวัดปากคลอง จ.เพชรบุรี รวมถึงความพยายามในการปั้นประติมากรรมบุคคลตามหลักกายวิภาค อันเป็นองค์ความรู้สมัยใหม่จากศิลปะสัจนิยมตะวันตกเช่นงานสมัยใหม่ในกรุงเทพฯ[๙๗]

ทั้งนี้เชื่อว่าประเด็นเรื่องการทางานปูนปั้นที่มีการสอดเกี่ยวของลายโดยใช้โครงลวดเข้าช่วยและการประดับตัวทับลายลอยยื่นออกจากผนัง (เข้าใจว่าหมายถึงการทำตัวทับลายนูนสูง ไม่ใช่การทำ

---

[๙๑]สัมภาษณ์พระเทพสุวรรณโมลี (แคล้ว อุตฺตโม), ที่ปรึกษาเจ้าคณะจังหวัดเพชรบุรี เจ้าอาวาสวัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี, ๒๑ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๙๒]สัมภาษณ์นางกรรณิกา เอี้ยวสกุลรัตน์, วัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี, ๒๒ สิงหาคม ๒๕๖๓.

[๙๓]สัมภาษณ์นางสาวประภาพรรณ ศรีสุข, หัวหน้าพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครคีรี, ๒ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๙๔]สัมภาษณ์นายดุสิต ทุมมาภรณ์, นักโบราณคดีชำนาญการ สำนักศิลปากรที่ ๑ จังหวัดราชบุรี, ๑ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๙๕]สัมภาษณ์นายทองร่วง เอมโอษฐ, ศิลปินแห่งชาติด้านปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี, ๑ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๙๖]สัมภาษณ์นายบุญมา แฉ่งฉายา, อาจารย์คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเพชรบุรี, ๑๕ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๙๗]สัมภาษณ์นายธานินทร์ ชื่นใจ, ครูช่างลายรดน้ำ จังหวัดเพชรบุรี, ๑๘ สิงหาคม ๒๕๖๖.

ลอยตัว) ซึ่งเป็นพัฒนาการที่เด่นชัดในงานปูนปั้นเมืองเพชรบุรี[๙๘] ว่าเป็นรูปแบบเกี่ยวเนื่องกับประยุกต์รูปแบบของงานจาหลักไม้มาใช้กับงานปูนปั้น ส่วนหนึ่งยังน่าจะเป็นการปรับเปลี่ยนอันเกี่ยวเนื่องกับความพยายามสร้างงานปูนปั้นให้มีมิติสมจริงภายใต้แนวความคิดแบบสัจนิยมอีกด้วย[๙๙]

จากการศึกษาพบว่าเทคนิค และรูปแบบข้างต้นเริ่มปรากฏหลักฐานเด่นชัดในผลงานปูนปั้นที่สร้างขึ้นราว พ.ศ. ๒๔๖๐-๒๕๐๐ ทั้งในผลงานของครูเลิศ พ่วงพระเดช นายแป๋ว บำรุงพุทธ และนายพิน อินฟ้าแสง และเมื่อพิจารณากระแสงานสกุลช่างเพชรบุรีที่ปรากฏในงานปูนปั้น งานสลักไม้ และงานจิตรกรรม ประกอบกับรูปแบบของผลงานปูนปั้นกลุ่มนี้[๑๐๐] เชื่อว่าการที่ช่างปั้นภาพในลักษณะนูนสูง และมีองค์ประกอบภาพบางส่วนลอยตัวจากพื้นระนาบผนังน่าจะเป็นผลมาจากปัจจัย ๒ ประการหลัก กล่าวคือ ประการแรก จากตัวอย่างงานประดับหน้าบันการเปรียญวัดเขมาภิรัติการาม จ.เพชรบุรี (พ.ศ. ๒๔๗๘) หน้าบันซุ้มประตูระเบียงคดวัดมหาธาตุวรวิหาร จ.เพชรบุรี (พ.ศ. ๒๕๐๓-๒๕๐๖) และงานประดับหน้าบันวิหารวัดพลับพลาชัย จ.เพชรบุรี (พ.ศ. ๒๕๐๑) [๑๐๑] ค่อนข้างชัดเจนว่าการปั้นองค์ประกอบตกแต่งหน้าบันของอาคารทั้งสองในลักษณะงานนูนสูง และมีบางส่วนลอยตัวจากพื้นผนังเป็นความตั้งใจในการสร้างงานปูนปั้นให้มีความสมจริงมากยิ่งขึ้น สอดคล้องกับกระแสนิยมที่ปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมร่วมยุค[๑๐๒]

ประการที่สอง จากตัวอย่างงานประดับซุ้มหน้าต่างอุโบสถวัดปากคลอง จ.เพชรบุรี (ราวหลัง พ.ศ. ๒๔๖๘-๒๔๘๘) งานประดับหน้าบันวิหารวัดพลับพลาชัย และงานประดับซุ้มประตูอุโบสถวัดพลับพลาชัย จ.เพชรบุรี พบว่าการทาตัวทับลาย และกลุ่มภาพทับลายนูนสูงจากผนัง เพื่อให้ตัวทับลายเหล่านั้นเด่นกว่าพื้นลายที่มีรายละเอียดค่อนข้างมาก ส่วนงานที่เป็นภาพเรื่องราวก็มีการทาตัวละครสาคัญในฉากตอนดังกล่าวให้นูนเด่นกว่ารายละเอียดอื่นๆ ซึ่งเป็นเทคนิคการยกลายให้เด่นจากพื้นหลังถือเป็นหลักเกณฑ์ปกติแนวทางหนึ่งในงานปูนปั้นในยุคก่อน พ.ศ. ๒๕๐๐ เพียงแต่งานเหล่านี้มีการยกตัวทับลายที่สูงมากยิ่งขึ้น[๑๐๓]

---

[๙๘]สัมภาษณ์นายนายภิญโญ บุญเกิด, ศิลปินภาพเขียนร่วมสมัย จังหวัดเพชรบุรี, ๑๔ สิงหาคม ๒๕๖๖.

[๙๙]สัมภาษณ์นายสุนทร ใจบุญ, นายช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี, ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๑๐๐]สัมภาษณ์นายสมชาย บุญประเสริฐ, นายช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี, ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๑๐๑]สัมภาษณ์นายสุทธิชัย ซุ่นหลี, นายช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี, ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๑๐๒]สัมภาษณ์อาจารย์สัณฐาน ถิรมนัส, นักวิชาการท้องถิ่น, ๓๐ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๑๐๓]สัมภาษณ์นายสำรวย เอมโอษฐ์, นายช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี, ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

ภาพที่ ๔.๕ ตัวอย่างงานปูนปั้นประดับกรอบซุ้มหน้าต่าง อุโบสถวัดปากคลอง จ.เพชรบุรี

นอกจากนี้ยังพบว่าเทคนิคการสร้างงานปูนปั้นที่มีการสร้างลักษณะบางประการให้สมจริงด้วยการทาองค์ประกอบบางส่วนนูนสูง ลอยตัวจากระนาบผนัง โดยเฉพาะผลงานของนายพิน อินฟ้าแสง[๑๐๔] มีพัฒนาการโดดเด่นที่สุดในยุคนั้นด้วยการปั้นตัวทับลายเป็นรูปประติมากรรมนูนสูง ซึ่งมีการใช้ลวดเหล็กเชื่อมต่อกับโครงลายที่ติดอยู่พื้นผนัง เพื่อแขวนองค์ประกอบบางส่วนให้สามารถเคลื่อนไหวได้เสมือนจริง รวมถึงพัฒนาเมื่อย้อนกลับมาพิจารณาเทคนิคการจาหลักลวดลาย และการประดับตัวทับลายของงานจาสลักไม้ พบว่าการจาหลักเถาเกี่ยวพัน หรือลายแบบล้วงลายลึก และการจาหลักตัวทับลายแยกชิ้นมาประดับเพื่อให้มีความโดดเด่นเหนือพื้นลายเป็นเทคนิคที่ปรากฏโดยทั่วไปเช่นกัน โดยการจาหลักแบบล้วงลายลึก และมีระนาบลายซับซ้อนเป็นแบบอย่างที่แสดงให้เห็นถึงฝีมือชั้นสูงในการสลักของช่าง[๑๐๕] แต่ดูเหมือนว่างานสลักไม้สกุลช่างเพชรบุรีในกลุ่มผลงานของครูช่างที่มีชื่อเสียง ได้แก่ ผลงานของขุนศรีวังยศ หวน ตาลวันนา ครูเลิศ พ่วงพระเดช และกลุ่มช่างสานักวัดเกาะแก้วสุทธาราม จังเพชรบุรี ส่วนใหญ่กลับไม่ค่อยสลักพื้นลายแบบล้วงลายลึกหลายระดับ ปรากฏเพียงการสลักตัวทับลายแยกชิ้นยกระดับสูงจากพื้นลายเท่านั้น

อย่างไรก็ดีหลักฐานงานสลักไม้บนหน้าบันหอขวางศาลาการเปรียญ วัดลาดโพธิ์ จ.เพชรบุรี ระบุปี พ.ศ. ๒๔๗๕ อาจช่วยขยายความเข้าใจได้ว่างานสลักไม้สกุลช่างเพชรบุรีรับอิทธิพลการสร้างงานแบบสัจนิยมอยู่บ้างเช่นกัน ดังปรากฏการสลักรูปบุคคล และอาคารนูนสูง และมีองค์ประกอบบางส่วนลอยตัวจากระนาบพื้นลาย เช่นเดียวกับแนวทางที่ปรากฏในกลุ่มงานปูนปั้น ที่สร้างขึ้นระหว่าง พ.ศ. ๒๔๖๐-๒๕๑๐[๑๐๖]

ดังนั้นองค์ความรู้เรื่องการจัดลาดับระยะขององค์ประกอบในงานประดับจึงเป็นความรู้พื้นฐานโดยทั่วไปทางการช่าง ผสานกับการสร้างงานบนฐานความคิดศิลปะแนวสัจนิยม รวมถึงการนา

---

[๑๐๔]สัมภาษณ์นายสมเจต อินฉิม, นายช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี, ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๑๐๕]สัมภาษณ์นายชัชวาล สหัสพาศน์, นายช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี, ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๑๐๖]สัมภาษณ์นางจันทร์จ้าว มูลจรัส, นายช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี, ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

วัสดุเทคโนโลยีแบบใหม่มาประยุกต์ใช้ในงานปูนปั้นตั้งแต่ พ.ศ. ๒๔๖๐ สืบมาเป็นความนิยมเฉพาะในงานปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรียุคปัจจุบัน[๑๐๗]

ทั้งนี้ความแตกต่างของคุณสมบัติวัสดุสร้างงานระหว่างไม้ กับปูนเป็นปัจจัยที่ก่อให้เกิดการสร้างสรรค์ต่อยอดผลงาน โดยไม่จาเป็นต้องเกี่ยวข้องกับการเลียนแบบกันและกัน จึงไม่อาจสรุปได้อย่างชัดเจนว่านายพิน อินฟ้าแสง ผู้ประยุกต์งานปูนปั้นประเภทลายก้านขดให้มีการสอดเกี่ยวของลายโดยใช้โครงลวดเข้าช่วย และการประดับตัวทับลายลอยยื่นออกจากผนังได้แรงบันดาลใจมาจากงานไม้ เนื่องจากแนวทางการปั้นลายประเภทก้านขด ที่มีการสอดเกี่ยว และการซ้อนชั้นของลวดลายหลายระดับเป็นแบบอย่างที่ปรากฏมาก่อนแล้วในกลุ่มตัวอย่างงานปูนปั้นสมัยอยุธยาตอนปลายในเมืองเพชรบุรี[๑๐๘]

แม้การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างงานปูนปั้นเมืองเพชรบุรียุคปัจจุบันกับงานปูนปั้น งานจำหลักไม้ และงานจิตรกรรมในยุคก่อนหน้า ค่อนข้างมีข้อจำกัดเรื่องตัวอย่างผลงาน เนื่องจากส่วนใหญ่เป็นตัวอย่างที่สร้างขึ้นภายหลังสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๕ ลงมา โดยเฉพาะหลักฐานงานระหว่าง พ.ศ.๒๔๖๐-๒๕๑๐ แต่หลักฐานผลงานเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงกระแสนิยมในสังคมช่างเมืองเพชรบุรี ซึ่งเป็นบรรทัดฐานสำคัญสำหรับการพัฒนา และทำความเข้าใจผลงานปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรีได้มากยิ่งขึ้น

สรุปได้ว่า ผลการวิเคราะห์พบว่าแนวความคิดแบบสัจนิยมเป็นกระแสความคิดสำคัญที่มีพัฒนาการอยู่ในงานสกุลช่างเพชรบุรี ทั้งส่งผลต่อการพัฒนาทางด้านเนื้อหา และรูปแบบในงานปูนปั้นซึ่งเริ่มกลับมาเป็นที่ต้องการอีกครั้งราว พ.ศ. ๒๕๖๐ ด้านเนื้อหาพบว่าแนวความคิดสัจนิยมเป็นหนึ่งในพื้นฐานของพัฒนาการด้านเนื้อหาร่วมสมัย อันอาจนับว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของงานปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรี โดยพบพัฒนาการเกิดขึ้นในงานของช่างทองร่วง เอมโอษฐ์ และแพร่หลายกลายเป็นแบบอย่างนิยมเฉพาะภายในกลุ่มเครือข่ายที่เคยฝึก และทางานร่วมกับช่างทองร่วง เอมโอษฐ์เท่านั้น ส่วนด้านรูปแบบพบว่าการปั้นองค์ประกอบลวดลายให้มีองค์ประกอบบางส่วนนูนสูง หรือลอยตัวจากระนาบพื้นผนังอาคารเป็นแบบอย่างที่ปรากฏขึ้นในงานปูนปั้น และงานสลักไม้ประดับหน้าบันอาคารระหว่าง พ.ศ. ๒๔๖๐-๒๕๑๐ ซึ่งมีรูปแบบสัมพันธ์กับแนวทางการสร้างงานแนวสัจนิยม ก่อนจะกลายเป็นแบบแผนนิยมสืบมาในงานปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรียุคปัจจุบัน

๔.๔ กระบวนการพัฒนานวัตกรรมปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรีเป็นอย่างไร

ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informant) ได้แสดงทัศนะจากการให้สัมภาษณ์เกี่ยวกับกระบวนการของพัฒนานวัตกรรมปูนปั้นต้องใช้ความคิดสร้างสรรค์ด้านการออกแบบลวดลายปูนปั้น เป็นวิธีการที่แสดงออกถึงความคิดและทักษะของช่าง เพื่อสร้างลวดลายปูนปั้น สามารถแบ่งออกเป็น ๕ ขั้นตอน ดังนี้คือ

---

[๑๐๗]สัมภาษณ์นายทรงศักดิ์ เกสรา, นายช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี, ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

[๑๐๘]สัมภาษณ์นายยุรนันท์ เรราช, นายช่างปูนปั้น จังหวัดเพชรบุรี, ๒๘ กรกฎาคม ๒๕๖๖.

๒.๑ การกำหนดความคิดเบื้องต้น เป็นลักษณะของการคิดควบคู่กับการวางแผน ช่างปูนปั้นส่วนใหญ่มีการกำหนดความคิดเบื้องต้น โดยใช้เนื้อหาหรือเรื่องราว จากจินตนาการของตนเองผนวกกับลักษณะ และขนาดของพื้นผิว เป็นตัวกำหนดทิศทางการวางลวดลาย การกำหนดความคิดเบื้องต้น สามารถแบ่งเป็น ๒ ลักษณะคือ

๑) การกำหนดความคิดในกระดาษ เป็นลักษณะการออกแบบลวดลายรูปแบบต่างๆ ในกระดาษ ซึ่งเรียกว่า “การปรุลาย” เพื่อนำไปทาบกับพื้นที่ที่จะติดลวดลาย

ภาพที่ ๔.๖ การปรุลาย

๒) การกำหนดความคิดบนพื้นผิวจริง เป็นลักษณะการวาดโครงสร้างของลวดลายเป็นลายเส้นอย่างคร่าวๆเพื่อกำหนดตำแหน่งที่แน่นอน จากนั้นจะวางลวดลายจริงให้สอดคล้องลายเส้นนั้น

ภาพที่ ๔.๗ การปรุลาย

๒.๒ การถ่ายทอดเป็นรูปธรรม เป็นลักษณะการประมวลความคิดต่างๆ ที่เกี่ยวข้องหรือการถ่ายทอดความคิดจากนามธรรมสู่รูปธรรม และมีความสัมพันธ์กับความคิดเบื้องต้นมากำหนดเป็นรูปร่าง หรือรูปทรง ๓ มิติ สามารถจับต้องได้ด้วยประสาทสัมผัส รวมถึงต้องอาศัยหลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ เช่น จุด เส้น รูปทรง ฯลฯ และหลักการออกแบบ เช่น การทำให้เกิดจังหวะ การทำ

ให้เกิดความสมดุลที่เหมาะสม ดังภาพที่ ๖ ในขั้นของการถ่ายทอดความคิดเป็นรูปธรรมนี้ ประกอบด้วย ๓ ลักษณะ ดังนี้คือ

๑) การเตรียมการ เป็นการนำเนื้อปูนที่ตำแล้ว มาปั้นและคลึง ให้เป็นรูปทรงของลวดลายอย่างคร่าวๆ ส่วนใหญ่จะใช้การปั้นให้เป็นรูปทรงและขนาดที่ใกล้เคียงกับตัวลายจริง โดยพิจารณาจากพื้นผิวหน้าที่จะติดลวดลาย

ภาพที่ ๔.๘ การเตรียมการ

๒) การปฏิบัติการ เป็นการทำให้เกิดลวดลาย ให้ปรากฏในรูปแบบต่างๆ ซึ่งประกอบด้วยการปั้นลวดลาย โดยใช้หลักการเรื่องขนาด พื้นที่ว่าง และจังหวะ ส่วนการจัดวางตัวลายนั้นจะใช้หลักการของขนาด สัดส่วน การซ้ำกัน และความสมดุล

ภาพที่ ๔.๙ การปฏิบัติการ

๓) การทำให้มีชีวิต เป็นการทำให้ลวดลายที่ปั้นนั้นเกิดเรื่องราวหรือเนื้อหา โดยใช้หลักการของการเน้น ช่องว่างรูปทรง และความกลมกลืน

๒.๓ การบูรณาการความคิด เป็นการนำความคิดหนึ่งไปประยุกต์ใช้หรือผนวกใช้กับอีกความคิดหนึ่งให้เกิดความน่าสนใจ หรือเกิดเนื้อหาใหม่ขึ้น โดยมีพื้นฐานเรื่องความสวยงามเป็นหลัก ในขั้นของการบูรณาการความคิดประกอบด้วย ๒ ลักษณะ ดังนี้คือ

๑) การประยุกต์ใช้ เป็นการประยุกต์ลวดลายให้เกิดความน่าสนใจยิ่งขึ้น โดยการใช้รูปแบบของสัตว์ชนิดต่างๆ มาประกอบ โดยคำนึงถึงความเป็นจริงขององค์ประกอบ และเลือกชนิดของสัตว์ที่อยู่ตามธรรมชาติและสัตว์ในจินตนาการ เช่น พญานาค สิงห์ กระรอก กระต่าย เป็นต้น

๒) การสร้างจินตนาการ เป็นการสร้างความคิดที่เป็นธรรมชาติผนวกความคิดที่เป็นอุดมคติ(เหนือธรรมชาติ) เช่น การปั้นปูนเป็นภาพวิถีชีวิตของผู้คนในในท้องถิ่นชนบท ภาพพุทธประวัติ ภาพเล่าเรื่องราวที่แฝงด้วยคติ อภินิหาร ความเชื่อ

๒.๔ การทำให้เกิดความสมบูรณ์ เป็นการทำให้ความคิดนั้น เกิดความสวยงาม โดยวิธีการตกแต่งเนื้อปูนปั้นในลักษณะต่างๆ ซึ่งประกอบด้วย ๒ ลักษณะคือ

๑) การทำให้เกิดมิติ เป็นการทำให้ลวดลายปูนปั้นเกิดระดับความสูงต่ำที่ลดหลั่นกัน โดยใช้การยกระดับของตัวลายข้างหนึ่งให้เป็นขอบสูง

๒) การตกแต่งผิว เป็นการตกแต่งผิวเนื้อลวดลาย โดยการใช้กระจกสีต่างๆ ฝังลงไปในเนื้อปูน รวมถึงการตกแต่งผิวด้วยสีต่างๆ เพื่อให้ลวดลายเหล่านั้นเกิดความเด่นชัดขึ้น

๒.๕ การทำให้เกิดการยอมรับ เป็นการระบุชื่อของตนเองให้ปรากฏบนผลงานปูนปั้น โดยหลังจากผลงานสำเร็จแล้วช่างปูนปั้นนิยมสลักหรือปั้นชื่อของตนเองไว้ที่ผลงานนั้น เพื่อเป็นการสร้างชื่อเสียงอย่างแพร่หลาย และส่งผลในเชิงธุรกิจ

๔.๕ วิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงประติมากรรมปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรีอย่างไร

ผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Informant) ได้แสดงทัศนะจากการวิเคราะห์ข้อมูลของผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับเอกลักษณ์ลายปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรี ดังนี้

การสร้างแรงบันดาลใจและจินตนาการของช่างปูนปั้น

ช่างปูนปั้นทุกคนมีแรงบันดาลใจและจินตนาการต่างๆ ในตนเอง โดยได้สร้างแรงบันดาลใจและจินตนาการ จากสิ่งต่อไปนี้ แล้วนำมาประยุกต์ใช้กับผลงานของตนเอง คือ

๑. แรงบันดาลใจและจินตนาการจากรูปแบบภาพและลวดลายเป็นการสร้างแรงบันดาลใจและจินตนาการจากภาพลวดลายจากที่ปรากฏอยู่ในเอกสารที่หนังสือลวดลายต่างๆทั้งที่เป็นลวดลายของท้องถิ่นและลวดลายไทยภาคกลาง เช่น ลวดลายธรรมชาติ เช่น ใบไม้ เครือเถาว์ ลวดลายสัตว์ต่าง ๆ ลักษณะดังกล่าวนี้เป็นการให้ความสำคัญกับการจดจำ การสังเกต และการวิเคราะห์จากสิ่งที่เป็นรูปธรรมบนระนาบแบน

๒. แรงบันดาลใจและจินตนาการจากรูปแบบลวดลายจริง เป็นการสร้างแรงบันดาลใจและจินตนาการ จากการได้มีโอกาสเห็นตัวอย่างลวดลายปูนปั้นที่สำเร็จแล้ว ซึ่งปรากฏตามสถานที่เช่น เช่น วัด วิหาร หน้าบัน ส่งของต่าง ๆ ที่มีลวดลาย ฯลฯ แล้วใช้การสังเกตจดจำ ผนวกกับความคิดจากนั้นจึงนำไปประยุกต์ใช้กับลวดลายปูนปั้นของตนเอง เกิดเป็นลวดลายรูปแบบใหม่ขึ้นลักษณะดังกล่าวนี้เป็นการให้ความสำคัญกับการสังเกต การจดจำ การรับรู้ และการวิเคราะห์สิ่งที่เป็นรูปธรรมในลักษณะ ๓ มิติ

๓. แรงบันดาลใจและจินตนาการจากรูปแบบลวดลายจากข้อมูลของบุคคล เป็นการสร้างแรงดันดาลใจและจินตนาการจากการได้มีโอกาสได้พบปะพูดคุยกับบุคคลต่างๆ เช่น พระภิกษุ ชาวบ้าน ผู้ว่าจ้าง และผู้รู้อื่นต่าง ๆ เพื่อให้ทราบถึงความต้องการเรื่องรูปแบบและลักษณะลวดลายต่างๆ ลักษณะดังกล่าวนี้ เป็นการแสดงให้เห็นถึงการเชื่อมโยงแรงบันดาลใจจากนามธรรมสู่รูปธรรม

โดยต้องอาศัยการมีปฏิสัมพันธ์ การรับรู้ และการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ระหว่างบุคคลต่าง ๆ อย่างต่อเนื่องเป็นพื้นฐานสำคัญ

วิธีการหรือรูปแบบการคิดของช่างปูนปั้น

วิธีการคิดเป็นสิ่งสำคัญประการหนึ่งที่จะนำไปสู่การสร้างสรรค์ลวดลายปูนปั้น ช่างปูนปั้นส่วนใหญ่มีวิธีการคิดที่คล้ายคลึงกัน ซึ่งสามารถจำแนกได้ ๕ รูปแบบดังนี้ คือ

๑. การคิดที่หลากหลาย เป็นลักษณะการคิดรูปแบบหรือองค์ประกอบต่างๆ ของลวดลาย เช่น ดอกไม้ เครือเถาว์ สัตว์ฯลฯ ที่ได้พบเห็น เพื่อนำมาวางแผน กำหนดลักษณะ เรื่องราว และความเป็นไปได้ในการจัดวางลวดลาย

๒. การคิดแบบละเอียด เป็นการกำหนดความคิดหลักและความคิดรอง ควบคู่กันไป ความคิดหลักคือการกำหนดตำแหน่งของพื้นที่ (ผิวหน้าปูน) ที่จะวางลวดลาย ให้เหมาะสมโดยพิจารณาถึงแนวตั้งแนวนอน ส่วนความคิดรองนั้นเป็นการพิจารณาถึงจังหวะการเคลื่อนที่ ขนาด หรือการกระจายออกของลวดลาย โดยมีจุดเริ่มต้นที่แน่นอน ณ จุดใดจุดหนึ่ง

๓. การคิดอย่างมีเหตุผล เป็นการคิดโดยอยู่บนพื้นฐานของข้อเท็จจริง โดยพิจารณาถึงรูปแบบลวดลายที่ปั้นขึ้น โดยต้องให้เกิดความเป็นมิติและความอ่อนช้อย มากที่สุด เนื่องจากทิศทางการเคลื่อนที่ของลวดลายปูนปั้น ส่วนใหญ่เป็นลักษณะของเส้นโค้ง ซึ่งมีความอ่อนช้อย แต่จะเพิ่มความเป็นมิติของลวดลาย โดยใช้การขีดเป็นเส้นร่องลึกในเนื้อปูน และบีบขอบด้านหนึ่งของลวดลายให้สูงขึ้น

๔. การคิดแบบลึกซึ้ง เป็นการคิดโดยพิจารณาถึงรายละเอียดปลีกย่อย โดยเน้นในเรื่องมิติของเวลา วัสดุที่ใช้ และความเที่ยงตรงของลวดลาย เนื่องจากลวดลายปูนปั้นเป็นชิ้นงานที่มีขนาดเล็กและมีจำนวนมาก จึงต้องอาศัยระยะเวลาค่อนข้างยาวนานในการปั้น รวมทั้งความแน่นอนของลวดลายที่ปรากฏ ดังนั้นการคิดลักษณะนี้จึงเป็นการบริหารจัดการเรื่องเวลา วัสดุและความเที่ยงตรง

๕. การคิดนอกกรอบ เป็นการคิดโดยสร้างเป็นเรื่องราว เนื้อหาใหม่ มีความหมายเชิงนัยยะ หรืออาจปั้นลวดลายเดิมด้วยวิธีใหม่ที่ไม่เคยทำมาก่อน รวมทั้งวิธีการที่แตกต่างจากคนอื่น การคิดนอกกรอบ จะส่งผลให้ผลงานปูนปั้นเกิดความน่าสนใจยิ่งขึ้นในเชิงศิลปะ วิธีการหรือรูปแบบการคิดของช่างปูนปั้น

เทคนิคในการปั้นลวดลาย

เป็นลักษณะของความสามารถเฉพาะตัว ของช่างปูนปั้น ในการปั้นลวดลายเทคนิคในที่นี้หมายถึงความสามารถเฉพาะตัวที่เป็นลักษณะร่วม (ลักษณะความสามารถเฉพาะที่คล้ายคลึงกันของช่างทุกคน) และลักษณะเฉพาะของช่างแต่ละคน ซึ่งเทคนิคในการปั้นลวดลาย ดังภาพที่ ๔ สามารถแบ่งได้ ๔ เทคนิค ดังนี้

๑. เทคนิคการกำหนดขนาดของลวดลาย ช่างปูนปั้นต้องปั้นตัวลายแต่ละชิ้นให้มีขนาดเท่ากันหรือใกล้เคียงกันมากที่สุดขนาดของลวดลายจะเป็นตัวกำหนดพื้นที่ในการจัดวางลวดลายด้วยเทคนิคนี้แสดงให้เห็นถึงการวางแผนการทำงาน

๒. เทคนิคการติดหรือประกอบลวดลาย ช่างปูนปั้นนิยมใช้กาวอีพอกซี่ ซึ่งมีเนื้อเหลวเหมือนแป้งเปียก มีสีเทาอ่อน เป็นสารเคมีช่วยยึดตัวลาย ทาที่พื้นผิว หรือที่ด้านหลังตัวลายก่อน แล้วจึงนำตัวลายวางลงไป เทคนิคดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นถึงการทำงานด้วยความระมัดระวัง

๓. เทคนิคการสร้างความคมชัดของลวดลาย เทคนิคการสร้างความคมชัดของลวดลายนอกจากเป็นการทำให้ตัวลายเกิดความคมชัดแล้ว ยังเป็นการทำให้องค์ประกอบทั้งหมดของลวดลายเกิดมิติให้มากที่สุด เทคนิคดังกล่าวนี้แสดงให้เห็นถึงสุนทรียภาพในการสร้างและการจัดวางองค์ประกอบของรูปทรง

๔. เทคนิคการสร้างความอ่อนช้อยของลวดลาย เป็นเทคนิคการลงรายละเอียดบนตัวลายที่ปั้นสำเร็จแล้ว ให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหว หรือมีชีวิต เทคนิคการสร้างความอ่อนช้อยของลวดลายแสดงให้เห็นถึงการสอดแทรกอารมณ์และความรู้สึกที่เกี่ยวพันกับธรรมชาติ

อัตลักษณ์ของลวดลายปูนปั้นในจังหวัดเพชรบุรี จากการศึกษารูปแบบลวดลายปูนปั้นในจังหวัดเพชรบุรี พบว่า ลวดลายปูนปั้นส่วนใหญ่ในจังหวัดเพชรบุรี โดยนิยมปั้นเป็นภาพนูนสูงและภาพลอยตัว ที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับธรรมชาติ วิถีชีวิต ความเชื่อต่างๆ นอกจากนี้ยังใช้หลักการจัดองค์ประกอบศิลป์และหลักการออกแบบควบคู่กันไป อัตลักษณ์ของลวดลายปูนปั้น จำแนกเป็น ๓ ลักษณะดังนี้คือ

๓.๑ อัตลักษณ์ของประเภทลวดลายปูนปั้น งานปูนปั้นเป็นลักษณะงานตกแต่งบนพื้นผิวต่างๆ ให้เกิดมิติอัตลักษณ์ของประเภทลวดลาย สามารถจำแนกได้ ๒ ลักษณะตามบริบทของพื้นที่ ดังนี้ คือ

๑) ลวดลายปูนปั้นที่ใช้ตกแต่งศาสนสถาน เป็นลวดลายปูนปั้นทั้งแบบนูนสูงและแบบลอยตัวที่ใช้ตกแต่งอาคารสิ่งก่อสร้างภายในศาสนสถานต่างๆ ทางพุทธศาสนา เช่น ซุ้มประตู ซุ้มหน้าต่าง วิหาร อุโบสถ เสา ประตูรั้ว ฐานเจดีย์ รูปปั้นฯลฯ ลวดลายปูนปั้นลักษณะนี้แสดงให้เห็นความรู้สึกวิจิตร งดงาม ความศรัทธา น่าเชื่อถือ เนื้อหาเรื่องราวของลวดลายจะเน้นการจัดวางแบบเล่าเรื่องราวแบบต่อเนื่องกันไป เช่น ภาพพืช ดอกไม้ ภาพสัตว์ ๑๒ ราศี ภาพเทวดา ภาพสัตว์ในวรรณคดี ภาพพุทธประวัติ

๒) ลวดลายปูนปั้นที่ไม่ใช้ตกแต่งศาสนสถาน เป็นลวดลายปูนปั้นทั้งแบบนูนสูงและแบบลอยตัวที่ใช้ตกแต่งอาคารสิ่งก่อสร้าง รูปปั้น (ลอยตัว) ได้แก่ ศาลา สวนหย่อม ประตู ทั้งที่เป็นที่อยู่อาศัยส่วนตัวและหน่วยงานต่างๆ เช่น สถาบันการศึกษา โรงแรม รีสอร์ท ห้างสรรพสินค้า เป็นต้น ลวดลายปูนปั้นลักษณะนี้ แสดงให้เห็นการเพิ่มคุณค่าของสิ่งก่อสร้าง การสร้างบรรยากาศและความรู้สึกของความร่วมสมัยระหว่างความเป็นโบราณและความเป็นสมัยใหม่ ความเป็นธรรมชาติและความอบอุ่น เนื้อหาเรื่องราวของลวดลายไม่เน้นการเล่าเรื่องราวแบบต่อเนื่อง แต่เป็นลวดลายเอกเทศที่สอดคล้องกับพื้นผิวที่จะตกแต่งเน้นความสวยงามและความเหมาะสมกับพื้นที่

๓.๒ อัตลักษณ์ของขั้นตอนการปั้นลวดลาย เป็นอัตลักษณ์สำคัญที่เกี่ยวข้องและทำให้เกิดลวดลายรูปแบบต่างๆ ซึ่งในแต่ละขั้นตอนมีความจำเป็นต้องใช้วัสดุ อุปกรณ์ เครื่องมือ ต่างๆ ที่มีลักษณะเฉพาะให้สัมพันธ์กัน เนื้อปูนปั้นในปัจจุบันแบ่งเป็น๒ ลักษณะคือ ปูนสด เป็นปูนปั้นที่ใช้ปูนซีเมนต์ผสมกับสารเคมีบางชนิดที่ทำให้เนื้อปูนมีความเหนียว และปูนตำ เป็นปูนปั้นที่มีส่วนผสม

ของปูนขาว น้ำมันละหุ่ง ทรายละเอียด โดยผสมกันในอัตราส่วนที่เหมาะสม แล้วใช้ครกขนาดใหญ่ตำส่วนผสมทั้งหมดให้เข้ากัน ในที่นี้จะนำเสนอเฉพาะการปั้นลวดลายโดยใช้ปูนตำ เนื่องจากเป็นเนื้อปูนที่มีความถี่ในการใช้งานสูงสุด สำหรับขั้นตอนการปั้นลวดลาย สามารถจำแนกได้ ๒ ขั้นตอนหลัก ดังนี้คือ

๑) ขั้นตอนการเตรียม เป็นการเตรียมความพร้อมสำหรับการปั้น ในขั้นนี้ จะใช้วัสดุหลักสำคัญ ๓ ชนิด คือ

(๑) ปูนขาว โดยช่างปูนปั้นส่วนใหญ่ หาซื้อปูนขาวมาจากอำเภอสะเมิง ซึ่งเป็นทั้งแหล่งผลิตและจำหน่าย

(๒) น้ำมันละหุ่ง หรืออาจใช้น้ำมันพืช เพื่อเพิ่มความเหนียว และ

(๓) ทรายละเอียด ต้องนำมาผ่านการร่อนอีกครั้ง เพื่อให้เนื้อทรายมีความละเอียดมากที่สุดโดยวัสดุทั้ง ๓ ชนิดนี้ โดยทั่วไปจะใช้ส่วนผสมในอัตราส่วนโดยประมาณคือ ปูนขาว : น้ำมันละหุ่ง : ทรายละเอียด เท่ากับ ๙ : ๑.๕ : ๒ นำมาผสมกันในครกไม้เนื้อแข็งหรือครกซีเมนต์ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๔๕-๖๐ เซนติเมตร ครกนี้จะใช้สากที่ขับเคลื่อนขึ้นลงโดยใช้พลังงานจากมอเตอร์ไฟฟ้า ใช้เวลาตำประมาณ ๓๐- ๔๕ นาที จนได้เนื้อปูนปั้นที่มีสีเทาปนเขียว การเตรียมเนื้อปูนปั้นนี้ จะคำนวณเนื้อปูนให้เหมาะสมกับปริมาณลวดลายที่จะปั้น เพื่อมิให้เหลือเนื้อปูนทิ้ง

๒) ขั้นตอนการปั้น เป็นกระบวนการที่เกิดขึ้นอย่างเป็นลำดับ และใช้หลักการออกแบบและการจัดองค์ประกอบศิลป์ ประกอบด้วย ๖ วิธีการ คือ

ก. การร่างภาพลวดลายบนพื้นผิวจริง หรือการร่างตำแหน่งของลวดลาย แสดงให้เห็นถึงการวางแผนควบคู่กับการออกแบบลวดลาย โดยใช้หลักการออกแบบที่เป็นความสมดุลแบบ ๒ ข้างเท่ากัน การซ้ำกันของรูปทรง

ข. การวาดแบบลวดลายในกระดาษ หรือเรียกว่า “การปรุลาย” หรือ “การต๋องลาย”เป็นการใช้ฝุ่นแดงตบให้ลอดหรือทะลุผ่านลงบนภาพลวดลายบนกระดาษที่เจาะรูขนาดเล็ก ไปปรากฏเป็นลายเส้นของลวดลายบนพื้นหลัง เป็นการใช้
หลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ในเรื่องของขนาดสัดส่วน รูปทรง และพื้นที่ว่าง

ค. การปั้นขอบเขตของลวดลาย หรือเรียกว่า “การแลว” คือการปั้นเนื้อปูนให้เป็นแผ่นสี่เหลี่ยมมีความกว้างประมาณ ๑ เซนติเมตร หนาประมาณ ๐.๘ เซนติเมตร เส้นขอบเขตของลวดลายจะติดอยู่ที่ขอบริมสุดของพื้นที่ที่จะติดลาย การปั้นขอบเขตของลวดลายเป็นการใช้หลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ในเรื่องของพื้นที่ว่าง และจังหวะ

ง. การปั้นตัวลาย ใช้อุปกรณ์สำคัญเหมือนกับการปั้นขอบเขตของลาย แต่ต้องเพิ่มความประณีตมากขึ้น โดยต้องคำนวณเนื้อปูนที่จะปั้นตัวลายให้เหมาะสม ใช้นิ้วมือบีบ ม้วน กด ให้เป็นรูปของลายจริง ตัวลายที่นิยมปั้น คือ ตัวกนกผักกูดและเครือเถาว์ การปั้นตัวลายเป็นการใช้หลักการขององค์ประกอบศิลป์ในเรื่องของ รูปทรง รูปร่าง ขนาด และสัดส่วน

จ. การติดตัวลาย ใช้วัสดุและเครื่องมือสำคัญคือกาวอีพอกซี่ และเกรียงโลหะสำหรับทากาว ซึ่งเนื้อกาวมีสีเทาอ่อน มีกลิ่นฉุน ต้องผสมตัวทำให้แห้งเร็ว ในอัตราส่วนที่

เหมาะสม การติดตัวลายใช้น้ำหนักมือที่เที่ยวตรง กดตัวลายลงบนพื้นหลังให้แน่น การติดตัวลายเป็นการใช้หลักการออกแบบในเรื่องของความกลมกลืนและความสมดุล สามารถทำได้ ๒ วิธี ดังนี้คือ

วิธีที่หนึ่ง ใช้กาวทาด้านหลังตัวลายแต่ละตัว แล้วนำไปติด วิธีนี้มักเกิดความล่าช้า แต่ไม่สิ้นเปลืองเนื้อกาว เนื่องจากเนื้อกาวจะติดเฉพาะด้านหลังตัวลายเท่านั้น ส่วนพื้นที่ว่างระหว่างตัวลายจะไม่มีเนื้อกาวติดค้างไว้

วิธีที่สอง ใช้กาวทาพื้นหลังที่จะติดตัวลาย โดยทาเป็นผืนกว้าง แล้วนำตัวลายมาวางทีละตัว วิธีนี้จะเกิดความรวดเร็วกว่า แต่จะสิ้นเปลืองเนื้อกาวมาก เนื่องจากบริเวณช่องวางที่ไม่มีตัวลายยังคงมีเนื้อกาวติดค้างไว้

ฉ.การตกแต่งลวดลาย เป็นการตกแต่งลวดลายให้เกิดมิติ และความประณีตอ่อนช้อย เรียกว่า “การเดินเส้น”บนตัวลายที่ปั้นแล้ว ซึ่งทำให้ตัวลายเกิดความรู้สึกพลิ้วไหว การตกแต่งลวดลายเป็นการใช้หลักการออกแบบในเรื่องของความกลมกลืนและการเคลื่อนไหว และการจัดองค์ประกอบศิลป์ในเรื่องของพื้นผิว

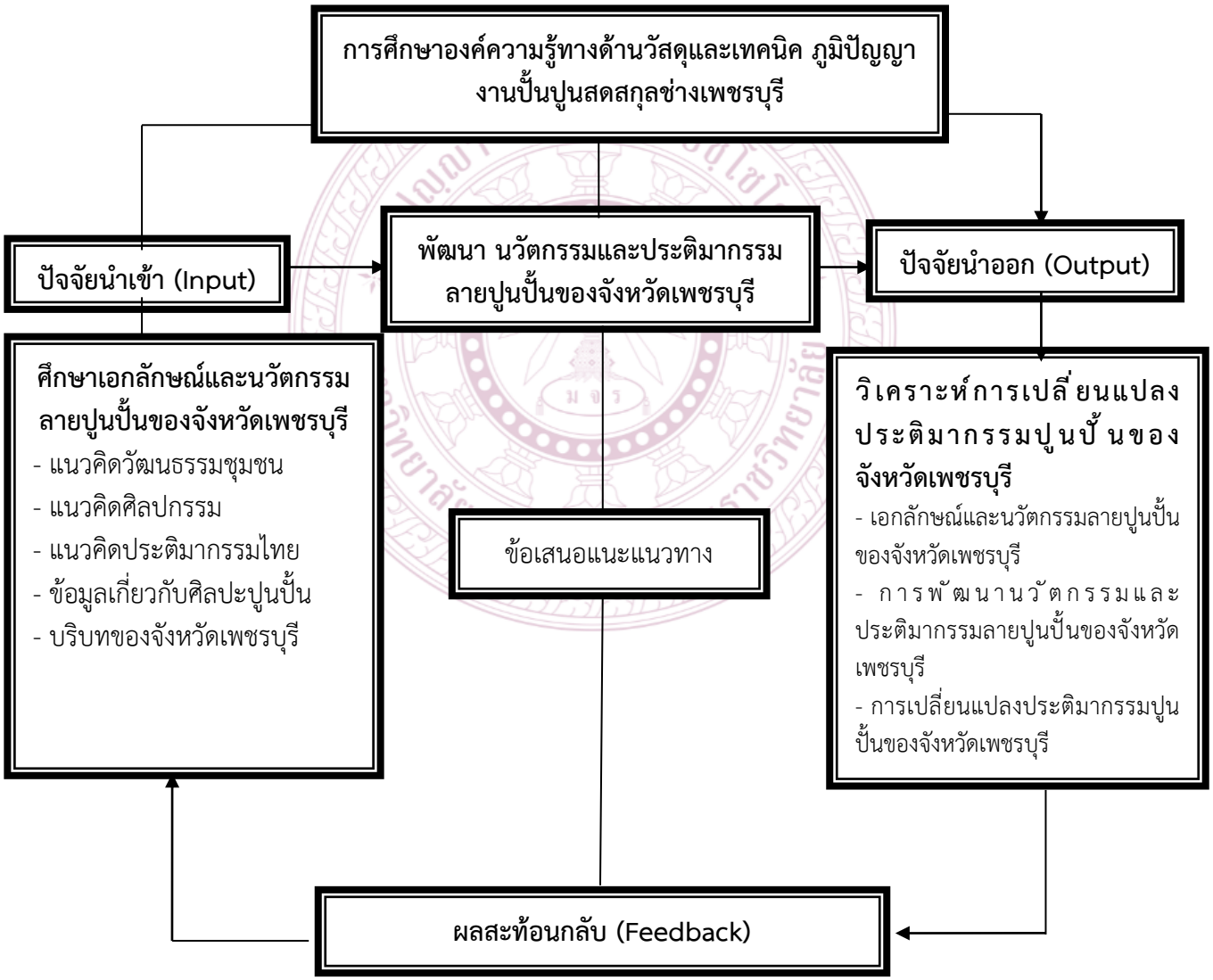
๓.๓ อัตลักษณ์ของรูปแบบลวดลายปูนปั้น เป็นอัตลักษณ์ที่เกี่ยวข้องกับความสวยงาม ความประณีตของงานปูนปั้นสำเร็จแล้ว อันสะท้อนถึงความสามารถเชิงช่าง อัตลักษณ์ของรูปแบบลวดลายปูนปั้น จำแนกได้ ๒ รูปแบบ คือ

๑) ลวดลายปูนปั้นที่ไม่ตกแต่งสี เป็นลวดลายที่แสดงให้เห็นความสวยงามของเนื้อปูนปั้นล้วน ลวดลายรูปแบบนี้เน้นให้ความรู้สึกเป็นธรรมชาติและความศักดิ์สิทธ์ ซึ่งเป็นการใช้หลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ในเรื่องของพื้นผิว และพื้นที่ว่าง

๒) ลวดลายปูนปั้นที่ตกแต่งสี เป็นลวดลายที่แสดงให้เห็นความสวยงามของสีต่างๆ ที่ปิดผิวเนื้อปูนปั้น สีส่วนใหญ่ที่นิยมนำมาใช้ตกแต่ง คือสีทอง และสีขาว ลวดลายรูปแบบนี้เน้นให้ความรู้สึกวิจิตร อลังการและความมั่งคั่ง ซึ่งเป็นการใช้หลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ในเรื่องของพื้นผิว การใช้สีที่ตัดกันและกลมกลืนกัน

๔.๖ องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “กทำการศึกษาองค์ความรู้ทางด้านวัสดุและเทคนิค ภูมิปัญญางานปั้นปูนสดสกุลช่างเพชรบุรี” ผู้วิจัยได้ ผู้วิจัยเน้นศึกษาเอกลักษณ์ลายปูนปั้น การเปลี่ยนแปลงประติมากรรมปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรี เพื่อพัฒนานวัตกรรมและประติมากรรมลายปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรี โดยศึกษาจากเอกสาร หนังสือ ลงพื้นที่สำรวจรูปแบบและเอกลักษณ์ของลายปูนปั้น พร้อมการสัมภาษณ์เชิงลึกจากผู้มีส่วนเกี่ยวข้องประกอบด้วย ครูช่างปั้นปูน ปราชญ์ชาวบ้าน เจ้าอาวาส เจ้าหน้าที่ภาครัฐและผู้เกี่ยวข้องกับประติมากรรมปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรี จำนวน ๑๘ คน จึงได้สรุปองค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย มีรายละเอียดดังต่อไปนี้



ภาพที่ ๔.๒๖ องค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัย : พระวัชรสุวรรณาทร (ลูกชุบ เกตุเขียว) ผ.ศ. ดร.

บทที่ ๕

สรุปผลการศึกษาและข้อเสนอแนะ

ในการทำวิจัยเรื่อง “องค์ความรู้ทางด้านวัสดุและเทคนิค ภูมิปัญญางานปั้นปูนสดสกุลช่างเพชรบุรี” ผู้วิจัยได้ ผู้วิจัยเน้นศึกษาเอกลักษณ์ลายปูนปั้น การเปลี่ยนแปลงประติมากรรมปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรี เพื่อพัฒนานวัตกรรมและประติมากรรมลายปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรี โดยศึกษาจากเอกสาร หนังสือ ลงพื้นที่สำรวจรูปแบบและเอกลักษณ์ของลายปูนปั้น พร้อมการสัมภาษณ์เชิงลึกจากผู้มีส่วนเกี่ยวข้องประกอบด้วย ครูช่างปั้นปูน ปราชญ์ชาวบ้าน เจ้าอาวาส เจ้าหน้าที่ภาครัฐและผู้เกี่ยวข้องกับประติมากรรมปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรี จำนวน ๑๘ คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ ประเด็นการสนทนากลุ่ม แบบสัมภาษณ์ และแบบบันทึกการสังเกตแบบมีส่วนร่วม ผู้วิจัยจึงสรุปเป็นประเด็นต่าง ๆ จากที่ได้ทำการวิจัยมา ดังต่อไปนี้

๕.๑ สรุปผลการศึกษา

วัตถุประสงค์ข้อที่ ๑. ศึกษาเอกลักษณ์และนวัตกรรมลายปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรี พบว่า

งานปูนปั้นเป็นศิลปะอีกแขนงหนึ่งของศิลปะสกุลช่างเพชรบุรี ซึ่งมีการสืบทอดวิชาความรู้กันมาอย่างต่อเนื่องจากอดีตจนถึงปัจจุบันไม่ขาดระยะเป็นงานศิลปะอีกประเภทหนึ่งซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของช่างเมืองเพชรบุรีได้เป็นอย่างดี ทั้งในรูปแบบและฝีมือช่าง ความโดดเด่นในด้านรูปแบบของงานปูนปั้นสกุลช่างเมืองเพชรบุรี คือความอสมมาตร เหตุผลที่เป็นเช่นนี้อาจเป็นเพราะว่า ช่างเมืองเพชรบุรีสร้างงานจากอารมณ์และความรู้สึกของตนเอง ไม่ยึดกับแบบแผนและกฎเกณฑ์เช่นอยุธยา ดังนั้นงานปูนปั้นสกุลช่างเมืองเพชรบุรีจึงพลิกแพลงไปตามสติปัญญา และอารมณ์ความรู้สึกของช่างอย่างแท้จริง ในการสร้างงานปูนปั้นที่มีความสวยงามทนทานและแข็งแกร่งของช่างเมืองเพชรบุรี สิ่งสำคัญคือ “ปูนตำ” หรือ “ปูนเพชร” ซึ่งมีสมบัติที่เหมาะสมกับงานปูนปั้นหลายประการ

วัตถุประสงค์ข้อที่ ๒. เพื่อพัฒนา นวัตกรรมและประติมากรรมลายปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรี พบว่า

แม้การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างงานปูนปั้นเมืองเพชรบุรียุคปัจจุบันกับงานปูนปั้น งานจำหลักไม้ และงานจิตรกรรมในยุคก่อนหน้า ค่อนข้างมีข้อจำกัดเรื่องตัวอย่างผลงาน เนื่องจากส่วนใหญ่เป็นตัวอย่างที่สร้างขึ้นภายหลังสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๕ ลงมา โดยเฉพาะหลักฐานงานระหว่าง พ.ศ.๒๔๖๐-๒๕๑๐ แต่หลักฐานผลงานเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงกระแสนิยมในสังคมช่างเมืองเพชรบุรี ซึ่งเป็นบรรทัดฐานสำคัญสำหรับการพัฒนา และทำความเข้าใจผลงานปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรีได้มากยิ่งขึ้น

อย่างไรก็ตาม การสร้างงานภายใต้อิทธิพลสัจนิยมในกลุ่มงานจิตรกรรมยังคงมีพัฒนาการทางด้านรูปแบบสืบมาค่อนข้างเด่นชัด ดังปรากฏหลักฐานในงานจิตรกรรมจานวนมากระหว่าง พ.ศ.

๒๔๖๐-๒๕๐๐ สำหรับพัฒนาการด้านเนื้อหาพบว่าส่วนใหญ่เป็นเพียงการสอดแทรกภาพ หรือเรื่องราวร่วมสมัยของช่างในเนื้อหาแนวประเพณี เช่น การวาดภาพภูมิทัศน์เมืองเพชรบุรี กิจกรรมของชาวบ้าน พระราชวังที่มีรูปแบบสถาปัตยกรรมคล้ายพระบรมมหาราชวังที่กรุงเทพฯ และภาพเครื่องบินรุ่นใหม่แทรกลงในฉากประกอบภาพพุทธประวัติ หรือชาดกรวมถึงงานในยุคปัจจุบัน

วัตถุประสงค์ข้อที่ ๓. เพื่อวิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงประติมากรรมปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรี พบว่า

จากหลักฐานงานปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรีรุ่นเก่าก่อน พ.ศ. ๒๕๑๑ พบว่าส่วนใหญ่มีรูปแบบสัมพันธ์กับแบบแผนที่ปรากฏทั่วไปในงานช่างไทย กระทั้งผลงานปูนปั้นที่ถูกสร้างขึ้นในช่วงเวลาที่งานปูนปั้นเริ่มกลับมาเฟื่องฟูเป็นที่ต้องการในการซ่อมสร้างเสนาสนะถาวรภายในวัดต่างๆ ราว พ.ศ. ๒๔๖๐-๒๕๑๐ สืบเนื่องมาถึงปัจจุบัน จึงเริ่มปรากฏการพัฒนาเทคนิค และรูปแบบงานปูนปั้นที่แสดงความสัมพันธ์กับรูปแบบงานจิตรกรรมแนวสัจนิยม ซึ่งกาลังเป็นที่แพร่หลายอย่างมากในเวลานั้น

ดังปรากฏแนวทางการสร้างงานรูปแบบสมจริงขึ้นในงานปูนปั้น เช่น ผลงานของนายเลิศ พ่วงพระเดช มีการใช้สีฟ้าทาเป็นพื้นหลัง และไล่สีขาวเป็นก้อนเมฆเลียนท้องฟ้าในธรรมชาติเป็นฉากหลังปูนปั้นรูปบุคคลเช่นแนวทางนิยมในงานจิตรกรรมยุคนั้น การปั้นตัวอาคารปราสาท ภูเขา และต้นไม้ให้มีปริมาตรนูนสูงในระดับแตกต่างกัน ไปจนถึงลอยตัวเพื่อสร้างพื้นผิว และความลึกลวงตาที่ดูสมจริงยิ่งขึ้น บนหน้าบัน และซุ้มประตูหน้าต่างการเปรียญวัดเขมาภิรัติการาม จ.เพชรบุรี ผลงานของนายพิน อินฟ้าแสง มีการปั้นปูนเพื่อแสดงปริมาตร และความลึกของรูปทรงต้นไม้ บุคคล และสัตว์ ให้ดูสมจริงยิ่งขึ้นบนงานประดับหน้าบัน และกรอบคูหาวัดพลับพลาชัย จ.เพชรบุรี งานประดับหน้าบันซุ้มทางเข้าระเบียงวัดมหาธาตุวรวิหาร จ.เพชรบุรี และงานประดับหน้าบันวิหารหลวงพ่อโต วัดสระเกศ จ.กรุงเทพฯ (ปัจจุบันรื้อสร้างใหม่แล้ว) และผลงานของนายแป๋ว บำรุงพุทธ มีการปั้นลวดลายต้นไม้ดอกไม้ที่มีความสมจริงทางด้านรูปแบบดอกไม้ และการออกลายดอกไม้ เหล่านั้นแทงขึ้นจากแนวพื้นดินใกล้เคียงธรรมชาติ ในงานปูนปั้นประดับซุ้มหน้าต่างอุโบสถวัดปากคลอง จ.เพชรบุรี รวมถึงความพยายามในการปั้นประติมากรรมบุคคลตามหลักกายวิภาค อันเป็นองค์ความรู้สมัยใหม่จากศิลปะสัจนิยมตะวันตกเช่นงานสมัยใหม่ในกรุงเทพฯ

๕.๒ อภิปรายผล

ศึกษาเอกลักษณ์และนวัตกรรมลายปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรี เพชรบุรีเป็นเมืองที่เคยมีความเจริญรุ่งเรืองมาตั้งแต่สมัยโบราณ ที่มีแหล่งโบราณสถานโบราณวัตถุมากมาย และยังปรากฏให้เห็นศึกษาร่องรอย รูปแบบของศิลปกรรมที่เหล่าช่างผู้มีฝีมือได้สรรค์สร้างไว้หลายยุคหลายสมัย และที่ปรากฏชัดเจนกล่าวถึงกันอยู่เสมอก็คือ ศิลปกรรมสมัยอยุธยา ซึ่งมีทั้งจิตรกรรมฝาผนังลายจำหลักไม้ และศิลปะปูนปั้นในสมัยอยุธยาตอนปลายและสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น ลายปูนปั้นหน้าโบสถ์มีลักษณะเป็นสองชั้น ลายประกอบตกแต่งเป็นพื้นหลังช่วยทำให้หลังประธาน ซึ่งมักเป็นรูปพระนารายณ์ทรงครุฑหรือบางแห่งมีเป็นรูปเทวดานั่งแท่น รูปการสับประยุทธ์ในเรื่องรามเกียรติ์ นั้นเด่นขึ้นมากลายที่พื้นหลังดังกล่าวมักเป็นลายก้านขดที่วนเป็นรูปเทพพนมหัวราชสีห์ หรือหัวคชสีห์ หรือลายช่อหางโตส่วนรูปประธานที่มีลายประกอบด้านหลังนั้น ช่างปูนปั้นเมืองเพชร เรียกว่า “ตัวทับ

ลาย” ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ **สมหวัง แสงไสย**[๑๐๙] ได้วิจัยเรื่อง “การศึกษาหอพระไตรปิฎกในจังหวัดเพชรบุรี" ผลการศึกษา พบว่า พระไตรปิฎกเป็นคัมภีร์สำคัญที่สุดในพระพุทธศาสนา หอพระไตรปิฎกเป็นศาสนสถานที่มีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย เป็นหอสมุดของวัดที่ใช้เก็บรวบรวมพระไตรปิฎก คัมภีร์ ใบลาน สมุดข่อย เพื่อให้ภิกษุสามเณรได้ศึกษาค้นคว้า ส่วนใหญ่จะสร้างกลางสระน้ำ เพื่อป้องกันสัตว์ที่จะมาทำลาย ป้องกันอัคคีภัยและทำให้บรรยากาศเย็นสบายอีกด้วย หอพระไตรปิฎกในจังหวัดเพชรบุรี อยู่ที่วัดใหญ่สุวรรณราม วัดคงคาราม วัดยางและวัดพระพุทธไสยาสน์ หอพระไตรปิฎกวัดใหญ่สุวรรณารามสร้างมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นหอไตรที่มีเสาสามเสา ซึ่งหมายถึง พระไตรปิฎก แบ่งออกเป็น สามภาค นับว่าเป็นสถาปัตยกรรมที่มีคุณค่า และแปลกกว่าหอไตรหลังอื่น ๆ หอไตรวัดใหญ่สุวรรณาราม วัดคงคาราม วัดยาง สร้างกลางสระน้ำ ส่วนหอไตรวัดพระพุทธไสยาสน์เดิมอยู่กลางสระน้ำ แต่ปัจจุบันย้ายมาอยู่บนบก ในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดเกล้าฯ ให้บูรณปฏิสังขรณ์วัดมากมาย และอาจทรงโปรดเกล้าฯ ให้สร้างหอพระไตรปิฎกขึ้นด้วย เพราพระองค์ทรงเป็นศาสนูปถัมภกที่ทรงมีศรัทธาแก้วกล้าในพระพุทธศาสนามาก และสมัยนี้ได้มีการประดิษฐ์แท่นพิมพ์ชาวพุทธจึงได้สร้างพระไตรปิฎกถวายวัดมากมาย ตามคำสอนของพระพุทธเจ้าที่ว่าการให้ธรรมะเป็นทานชนะการทั้งปวง คำสอนของพระพุทธองค์ ๘๔,๐๐๐ พระธรรมขันธ์นั้น ได้พิมพ์ออกมาเป็นพระวินัยปิฎก พระสุตตันตปิฎก และพระอภิธรรมปิฎก ซึ่งชาวพุทธถือว่าเป็นหนังสือที่สูงสุดที่จะต้องเคารพบูชา จึงต้องมีการสร้างหอไตรเพื่อเก็บรวบรวมหนังสือเหล่านี้ หอไตรในจังหวัดเพชรบุรี เป็นหอไตรที่สร้างอย่างประณีตงดงามเป็นฝีมือช่างชั้นครู ปัจจุบันหอไตรหลายแห่งทรุดโทรมลงมาก การบูรณะจะต้องผ่านกรมศิลปากรซึ่งมีขั้นตอนมาก หอพระไตรปิฎกแสดงถึงคุณค่าทางวัฒนธรรม คุณค่าทางคุณธรรมและทางจริยธรรม ควรจะได้มีการบูรณปฏิสังขรณ์และอนุรักษ์ไว้สืบไป

พัฒนานวัตกรรมและประติมากรรมลายปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรี พบว่า ความอิสระ และการเปิดกว้างทางความคิดในการเลือกใส่เนื้อหาสอดแทรกในงานประดับอาคารนาไปสู่การพัฒนาเนื้อหาแนวใหม่ ด้วยการนาเรื่องราวร่วมสมัย ได้แก่ การแสดงภาพเหตุการณ์ กิจกรรม ประเพณีท้องถิ่น และบุคคลที่มีชื่อเสียงที่ช่างรับข่าวสาร หรือพบเห็นในชีวิตประจาวัน ภาพปริศนาธรรม ซึ่งบางแห่งเป็นการเปรียบเปรยเหตุการณ์ร่วมสมัยเชิงปริศนาธรรมมาสอดแทรกในงานปูนปั้นขึ้นเป็นครั้งแรกในงานสกุลช่างเพชรบุรียุคปัจจุบัน ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ **ขนิษฐา นิลผึ้ง**[๑๑๐] กล่าวถึงงานปูนปั้นเมืองเพชรบุรีว่า งานปูนปั้นถือเป็นงานวิจิตรศิลป์และเป็นสื่อพื้นบ้านประเภทประติมากรรม ซึ่งจัดทำขึ้นในศาสนสถานเพื่อสื่อถึงโลกทัศน์ทางพุทธศาสนา ลวดลายบนปูนปั้นจะมีสองลักษณะคือ ลวดลายที่สื่อถึงเรื่องราว เช่นลายที่สื่อถึงคำสอนของพระพุทธเจ้า และลายที่ไม่สื่อเรื่องราว เช่นลายดอกไม้ ลายก้ามปู เป็นต้น ลวดลายเหล่านี้เป็นศิลปะที่สืบทอดกันมาซึ่งส่วนใหญ่ผูกพันอยู่กับวัดจึงทำให้เกิดกลุ่มช่างตามวัดต่างๆ ในเพชรบุรี เช่นกลุ่มช่างวัดเกาะ กลุ่มช่างวัดมหาธาตุ ซึ่งแต่ละกลุ่มช่างก็

---

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

[๑๑๐] ขนิษฐา นิลผึ้ง, **“ศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี,”** สาขาสื่อสารมวลชน, คณะวารสารศาสตร์และสื่อสารมวลชน, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์] ๒๕๔๖. หน้า ๓๙.

จะมีการเน้นเอกลักษณ์ของตนให้เห็นเด่นชัด และด้วยคุณภาพของปูนทำให้ช่างสามารถปั้นลายปูนปั้นที่ละเอียดและซับซ้อน อีกทั้งความคงทนของปูนทำให้งานปูนปั้นหลายชิ้นคงสภาพได้นานจึงทำให้การสืบทอดงานปูนปั้นคงอยู่จนถึงปัจจุบัน ด้วยเหตุนี้งานปูนปั้นเมืองเพชรจึงเป็นงานที่มีความโดดเด่นเป็นที่ยอมรับของคนทั่วไป สามารถจำแนกงานปูนปั้นเมืองเพชรได้เป็นสองลักษณะคือ งานปูนปั้นในสมัยอยุธยา และงานปูนปั้นในสมัยรัตนโกสินทร์ งานปูนปั้นสมัยอยุธยา ได้รับการยกย่องว่าเป็นงานปูนปั้นฝีมือที่มีลวดลายงดงามจนอยากที่จะหาผู้ใดสามารถทำตามได้ โดยปูนปั้นในสมัยอยุธยาจะปรากฏในโบราณสถานสี่แห่งคือ วัดใหญ่สุวรรณาราม วัดสระบัว วัดไผ่ล้อม และวัดเขาบันไดอิฐ ผลงานปูนปั้นที่ปรากฏตามโบราณสถานเหล่านี้ถือได้ว่าเป็นผลงานชั้นครูที่เป็นแบบอย่างให้ช่างรุ่นต่อมาได้ศึกษามาจนถึงปัจจุบัน งานปูนปั้นในสมัยรัตนโกสินทร์เป็นงานปูนปั้นที่พัฒนามาจากสมัยอยุธยา แต่มีการใส่ลวดลายตามความคิดสร้างสรรค์ของช่างลงไปด้วย เช่นงานปูนปั้นหน้าบันพระวิหารหลวง วัดมหาธาตุวรวิหาร นอกจากนี้ยังมีปูนปั้นที่เป็นภาพล้อบุคคลด้านการเมืองที่แฝงถึงการเสียดสี และแง่คิดต่างๆ ไว้ เช่นงานของช่างทองร่วง เอมโอษฐ บทบาทหน้าที่ของปูนปั้นเมืองเพชร มีการสื่อสารเป็นส่วนผสมอยู่ อีกทั้งเป็นสื่อวัตถุในท้องถิ่นที่มีรากฐานยาวนานทางประวัติศาสตร์ ซึ่งสามารถส่งต่อความคิดความเชื่อจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง ทั้งในแง่ของเนื้อหาที่เป็นศิลปวัฒนธรรมและส่วนที่เป็นชีวิตวัฒนธรรม ในการวิเคราะห์บทบาทหน้าที่ของปูนปั้นจะเป็นการศึกษาบทบาทหน้าที่ของปูนปั้นที่มีต่อปัจเจกบุคคล ชุมชน และสังคม ดังนี้

บทบาทของปูนปั้นที่มีต่อปัจเจกบุคคล ในแง่มุมของหน้าที่ที่สืบเนื่องนั้นพบว่าหน้าที่ที่สำคัญคือการสร้างสมาธิซึ่งเป็นบทบาทที่สืบเนื่องยาวนานมาจนถึงปัจจุบัน เพราะกระบวนการปั้นปูนเป็นกระบวนการที่ตั้งใจในการถ่ายทอดอารมณ์ ความคิด และความศรัทธาลงในผลงาน โดยผู้ปั้นต้องประสานความรู้สึก การมองเห็น การรับรู้ และการสัมผัสเข้าเป็นหนึ่งเดียวในการถ่ายทอดผลงานให้กลายเป็นงานปูนปั้น ซึ่งภาวการณ์ทำงานเช่นนี้ทำให้เกิดสมาธิกับตัวผู้ปั้น นอกจากนี้ยังมีหน้าที่ในการพัฒนาตนเอง (Self - Formation) ซึ่งได้มาจากการปั้นปูน ทำให้เกิดบุคลิกภาพด้านต่างๆ เช่น ความอดทน ทักษะการทำงาน จริยธรรมคุณธรรม และพัฒนาการทางอารมณ์ และหน้าที่สุดท้ายคือ พัฒนาความคิดสร้างสรรค์ และเสริมสร้างจินตนาการ ที่ถึงแม้ว่าการสร้างสรรค์งานของช่างจะเป็นแบบแผนที่สืบทอดกันต่อๆ มา แต่การทำงานของช่างเมืองเพชรไม่ได้จำกัดอยู่ในขณบนิยมที่ครูอาจารย์กำหนดไว้ทั้งหมด แต่ก็มีการคิดสร้างสรรค์ลวดลายใหม่ๆ เช่นกัน บทบาทของปูนปั้นที่มีต่อชุมชน หน้าที่ประการแรกก็คือหน้าที่ในการอนุรักษ์ และสืบสานศิลปะไทยซึ่งเป็นการสืบทอดการปั้น ค่านิยม ความคิด และความเชื่อจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งที่มีลักษณะเป็นนามธรรมให้เห็นเป็นรูปธรรม เช่นการปั้นลายที่ฐานพระ ที่เป็นวงกลมจะสื่อความหมายของธรรมจักร ถ้าเป็นสี่เหลี่ยมจะสื่อความหมายถึงเนื้อนาบุญ เป็นต้น หน้าที่ต่อมาคือหน้าที่ในการสืบทอดภูมิปัญญา เช่นการนำวัตถุดิบในท้องถิ่นมาใช้ซึ่งเป็นการแสดงถึงการเรียนรู้ของคนในชุมชน การแก้ปัญหาพื้นที่ว่างในอาคารศาสนสถาน ซึ่งปูนปั้นใช้เป็นสิ่งตกแต่งที่มีความหมาย และสาระแฝงอยู่ในชิ้นงาน ทำให้ศาสนสถานนั้นมีความสำคัญ และสวยงามมากยิ่งขึ้น และสุดท้ายหน้าที่ในการสะท้อน และสร้างอัตลักษณ์ที่สะท้อนความเป็นตัวตนของคนในท้องถิ่น โดยแบ่งเป็นระดับปัจเจกบุคคล โดยลายแต่ละลายเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงอัตลักษณ์ของช่างแต่ละคน และอัตลักษณ์ร่วมของชุมชน (collective identity) เพราะลายปูนปั้นเป็นแหล่งรวมของความรู้สึกนึกคิด รายละเอียดวัฒนธรรมของท้องถิ่น สิ่งที่เป็นอัตลักษณ์ร่วมของช่าง

เมืองเพชรคือ ปูนปั้นเมืองเพชรเป็นงานปูนปั้นสดโดยไม่ใช้แบบพิมพ์ใดๆ การออกแบบลายที่ไม่สมมาตรโดยเฉพาะบริเวณหน้าจั่ว การบากลาย การปั้นลาย และการครอบครูที่แสดงถึงแบบแผนและบรรทัดฐานของกลุ่มช่างแต่ละสำนัก และการเข้าพิธีการครอบครูเป็นการแสดงถึงการยอมรับการฝึกฝนของลูกศิษย์สู่ครูช่าง หน้าที่สุดท้ายคือหน้าที่ในการสร้างอาชีพ ซึ่งอาชีพปั้นปูนเป็นอาชีพที่มีมาช้านาน เป็นหน้าที่ที่สำคัญในเชิงเศรษฐกิจ เพราะช่างปูนปั้นไม่สามารถอยู่ได้ด้วยแรงศรัทธา หรืออุดมคติเพียงอย่างเดียว แต่ต้องอยู่ไปพร้อมๆ กับระบบเศรษฐกิจด้วย บทบาทของปูนปั้นที่มีต่อสังคม ได้แก่หน้าที่ในการบันทึกประวัติศาสตร์ ปูนปั้นทำหน้าที่บันทึกสารในทางโลกได้แก่เหตุการณ์บ้านเมืองต่างๆ และบันทึกวิถีชีวิตต่างๆของคนในสังคม นอกจากนี้ยังมีหน้าที่ในการวิพากษ์วิจารณ์สังคม เช่นการปั้นล้อเลียนการเมืองของช่างทองร่วง เอมโอษฐ หน้าที่ในการสืบทอดวรรณกรรมที่สำคัญของไทย เช่นเรื่องรามเกียรติ์ และพระอภัยมณี หน้าที่การเป็นแหล่งข้อมูลสืบค้นด้านอารยธรรม และเป็นพยานหลักฐานทางโบราณคดี และสุดท้ายหน้าที่ในการโยงใยสมาชิกในสังคมให้เข้าไปผูกพันกับระบบค่านิยมในสังคม (Socialisation) เนื่องจากปูนปั้นเป็นงานฝีมือที่เกิดจากช่างในท้องถิ่น ในงานปูนปั้นจึงเป็นที่บรรจุความคิด ความเชื่อ ค่านิยม ผ่านรูปแบบของงานปูนปั้นซึ่งถือเป็นคุณค่าอย่างหนึ่งที่ช่างได้หยิบยื่นให้กับสมาชิกในสังคม อีกทั้งยังเป็นวิธีในการสอนให้สมาชิกในชุมชนเรียนรู้วัฒนธรรมในทางอ้อมอีกด้วย เช่นความเชื่อถือในระบบพระมหากษัตริย์ ความกตัญญูกตเวที และการทำความดีละเว้นความชั่ว เป็นต้น

วิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงประติมากรรมปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรี พบว่า จากการศึกษาพบว่าเทคนิค และรูปแบบข้างต้นเริ่มปรากฏหลักฐานเด่นชัดในผลงานปูนปั้นที่สร้างขึ้นราว พ.ศ. ๒๔๖๐-๒๕๐๐ ทั้งในผลงานของครูเลิศ พ่วงพระเดช นายแป้ว บำรุงพุทธ และนายพิน อินฟ้าแสง และเมื่อพิจารณากระแสงานสกุลช่างเพชรบุรีที่ปรากฏในงานปูนปั้น งานสลักไม้ และงานจิตรกรรมประกอบกับรูปแบบของผลงานปูนปั้นกลุ่มนี้ เชื่อว่าการที่ช่างปั้นภาพในลักษณะนูนสูง และมีองค์ประกอบภาพบางส่วนลอยตัวจากพื้นระนาบผนังน่าจะเป็นผลมาจากปัจจัย ๒ ประการหลัก กล่าวคือ ประการแรก จากตัวอย่างงานประดับหน้าบันการเปรียญวัดเขมาภิรัติการาม จ.เพชรบุรี (พ.ศ. ๒๔๗๘) หน้าบันซุ้มประตูระเบียงคดวัดมหาธาตุวรวิหาร จ.เพชรบุรี (พ.ศ. ๒๕๐๓-๒๕๐๖) และงานประดับหน้าบันวิหารวัดพลับพลาชัย จ.เพชรบุรี (พ.ศ. ๒๕๐๑) ค่อนข้างชัดเจนว่าการปั้นองค์ประกอบตกแต่งหน้าบันของอาคารทั้งสองในลักษณะงานนูนสูง และมีบางส่วนลอยตัวจากพื้นผนังเป็นความตั้งใจในการสร้างงานปูนปั้นให้มีความสมจริงมากยิ่งขึ้น สอดคล้องกับกระแสนิยมที่ปรากฏอยู่ในงานจิตรกรรมร่วมยุค

ประการที่สอง จากตัวอย่างงานประดับซุ้มหน้าต่างอุโบสถวัดปากคลอง จ.เพชรบุรี (ราวหลัง พ.ศ. ๒๔๖๘-๒๔๘๘) งานประดับหน้าบันวิหารวัดพลับพลาชัย และงานประดับซุ้มประตูอุโบสถวัดพลับพลาชัย จ.เพชรบุรี พบว่าการทาตัวทับลาย และกลุ่มภาพทับลายนูนสูงจากผนัง เพื่อให้ตัวทับลายเหล่านั้นเด่นกว่าพื้นลายที่มีรายละเอียดค่อนข้างมาก ส่วนงานที่เป็นภาพเรื่องราวก็มีการทาตัวละครสาคัญในฉากตอนดังกล่าวให้นูนเด่นกว่ารายละเอียดอื่นๆ ซึ่งเป็นเทคนิคการยกลายให้เด่นจากพื้นหลังถือเป็นหลักเกณฑ์ปกติแนวทางหนึ่งในงานปูนปั้นในยุคก่อน พ.ศ. ๒๕๐๐ เพียงแต่งานเหล่านี้

มีการยกตัวทับลายที่สูงมากยิ่งขึ้น ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของ **ดวงกมล บุญแก้วสุข**[๑๑๑] ได้วิจัยเรื่อง “แนวความคิดสัจนิยมกับการเปลี่ยนแปลงในงานปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรี ” ผลการศึกษา พบว่า ๑. กระแสงานศิลปะสัจนิยม หรือการสร้างงานศิลปะที่แสดงออกถึงเนื้อหา หรือการแสดงภาพแบบสมจริง ปรากฏขึ้นและมีพัฒนาการในงานจิตรกรรมเมืองเพชรบุรี ตั้งแต่ราวสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ ๕ และให้อิทธิพลต่องานประติมากรรม ราว พ.ศ. ๒๔๖๐ เป็นต้นมาถึงปัจจุบัน ๒. การสอดแทรกเนื้อหาแนวใหม่ ได้แก่ ผู้คน วัตถุ อาคาร และสถานที่ร่วมสมัย กิจวัตรชาวบ้าน และปริศนาธรรม ปรากฏเด่นชัดในงานจิตรกรรมสกุลช่างเพชรบุรี ราว พ.ศ. ๒๔๖๐-๒๕๐๐ และเป็นพื้นฐานสู่การแสดงเนื้อหาร่วมสมัยเชิงปัจเจกบุคคลในงานของช่างทองร่วง เอมโอษฐ์ ก่อนจะถ่ายทอดความนิยมดังกล่าวสู่ช่างในเครือข่ายที่เคยฝึก และทางานร่วมกับช่างทองร่วง เอมโอษฐ์ ๓. การปั้นลวดลายให้มีองค์ประกอบบางส่วนนูนสูง หรือลอยตัวจากระนาบพื้นผนังอาคารเป็นแบบอย่างที่ปรากฏมาก่อนในงานปูนปั้น และงานสลักไม้ประดับหน้าบันอาคาร ระหว่าง พ.ศ. ๒๔๖๐-๒๕๑๐ ซึ่งพบว่ามีความสัมพันธ์กับแนวทางการสร้างงานศิลปะแบบสัจนิยม และกลายเป็นแบบแผนสืบมาในงานปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรียุคปัจจุบัน

๕.๓ ข้อเสนอแนะ

๑) ข้อเสนอแนะในการนำผลการวิจัยไปใช้

๑. ควรจะมีการสร้างระบบเครือข่ายพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นสกุลช่างเมืองเพชร โดยให้พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นในเมืองเพชรบุรีทั้งหมดรวมกลุ่มกันเป็นเครือข่าย ซึ่งผลดีที่ได้รับ คือ จะมีการแลกเปลี่ยนองค์ความรู้งานทางด้านวัฒนธรรมและการช่วยเหลือด้านอื่น

๒. สร้างลักษณะจุดเด่นของพิพิธภัณฑ์ปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรี คือ การเป็นพิพิธภัณฑ์ประติมากรรมปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรี ที่สมบูรณ์แบบที่สุดของจังหวัดเพชรบุรี

๓. ควรผลักดันให้พิพิธภัณฑ์ต้นแบบของพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นขนาดเล็กที่มีการบริหารงานโดยชุมชนโดยยึดหลักการ “พึ่งพาตนเอง”

๒) ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

๒. ระดมสมองผู้มีภูมิความรู้ทางด้านวัฒนธรรมท้องถิ่น โดยร่วมกันศึกษาและสร้างองค์ความรู้เกี่ยวกับงานทางด้านปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรี

๒. นำองค์ความรู้และความเข้าใจเกี่ยวกับงานพุทธศิลป์ประเภทประติมากรรมปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรีเข้าสู่ชุมชน เพื่อให้ชุมชนได้มีโอกาสศึกษาเรียนรู้และเข้าใจเพื่อจะนำไปสู่ความร่วมมือกันอนุรักษ์โบราณวัตถุประเภทประติมากรรมและอื่นๆ ที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์เพชรบุรี

๓. สร้างจิตสำนึกให้กับชุมชนเพื่อให้ชุมชนได้เล็งเห็นคุณค่าของงานพุทธศิลป์ประเภทประติมากรรมปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรีและอื่นๆ ที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์เพชรบุรี

๔. ให้ชุมชนเข้ามามีบทบาทและมีส่วนในการอนุรักษ์

---

[๑๑๑]ดวงกมล บุญแก้วสุข, “แนวความคิดสัจนิยมกับการเปลี่ยนแปลงในงานปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรี ”, วิทยานิพนธ์ปรัชญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาประวัติศาสตร์ศิลปะไทย, คณะประวัติศาสตร์ศิลปะ, (**บัณฑิตวิทยาลัย** : มหาวิทยาลัยศิลปากร, ๒๕๕๗), บทคัดย่อ.

๕. ให้พิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นในจังหวัดเพชรบุรี ที่รวมกันเป็นเครือข่ายได้มีโอกาสมาแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ และเสนอข้อคิดเห็นร่วมกันที่จะเป็นประโยชน์ต่องานการอนุรักษ์วัฒนธรรมท้องถิ่น

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. **คู่มือ : การปฏิบัติงานของภัณฑารักษ์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร**. กรุงเทพมหานคร : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์ลิชชิ่ง จำกัด, ๒๕๓๖.

ขนิษฐา นิลผึ้ง. (๒๕๔๙). **"ศิลปะปูนปั้นเมืองเพชรบุรี."** สาขาสื่อสารมวลชน คณะวารสารศาสตร์ และสื่อสารมวลชน มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

จารุวรรณ ขำเพชร และคณะ. (๒๕๔๙). **งานปั้นปูน.** กรุงเทพฯ: ศูนย์นวัตกรรมการเรียนรู้ตลอดชีวิต มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

ดวงฤดีศุภติมัสร, จินดาพร คงเดช และณรงค์ชัย วิวัฒนาช่าง. (๒๕๕๗). **"ภูมิปัญญาไทยปูนก่อสร้าง โบราณ."** มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลสุวรรณภูมิสำนักบริหารโครงการวิจัยในอุดมศึกษาและพัฒนามหาวิทยาลัยแห่งชาติสำนักงานคณะกรรมการการอุดมศึกษา.

ทองรวง่ เอมโอษฐ. (๒๕๕๘). **ศิลปินแห่งชาติประจำปี ๒๕๕๔ สาขาทัศนศิลป์**, ๑๓ มิถุนายน (๒๕๕๖).

นพวัฒน์สมพนึ้ . (๒๕๔๐). **ลายปูนปั้น งานช่างประณีตศิลป์ของไทย.** กรุงเทพฯ: การศาสนา กรม ศาสนา กระทรวงศึกษาธิการ.

ประกาศ ทองประไพ, อทเรศ บกสุวรรณ และประชุม คาพัฒ. (๒๕๕๐). "**การพัฒนาคุณสมบัติของ ปูนปน จังหวัดเพชรบุรี.**" ภาควิชาวิศวกรรมโยธา คณะวิศวกรรมศาสตร์มหาวิทยาลยั เทคโนโลยีราชมงคลธัญบุร.

สุรางค์ศรี พวงมะลิ. (๒๕๕๖). **งานปูนปั้น. [ออนไลน].** สืบค้นเมื่อ ๓๐ มกราคม ๒๕๖๖. จาก http://www.m-culture.go.th/petchaburi/index.php/องค์ความรู้-๓/องค์ความรู้- ละเอียด/item/งานปูนปั้น.

อำาพล สมมาวุฒิ. (๒๕๔๔). **งานช่างปั้นปูนสด.** กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก. แบบสัมภาษณ์เพื่อการการวิจัย

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

เรื่อง : ศึกษาองค์ความรู้ทางด้านวัสดุและเทคนิค ภูมิปัญญางานปั้นปูนสดสกุลช่างเพชรบุรี

เจริญพร .....

คำชี้แจง : ผู้นำชุมชน, เจ้าหน้าที่ภาครัฐและเอกชน, นายช่างปูนปั้นเพชรบุรี, ปราชญ์ชาวบ้านจังหวัดเพชรบุรี

องค์ความรู้ทางด้านวัสดุและเทคนิค ภูมิปัญญางานปั้นปูนสดสกุลช่างเพชรบุรีจะแบ่งออกเป็น ๒ ตอน คือ

ตอนที่ ๑ เป็นคำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ตอนที่ ๒ เป็นคำถามเกี่ยวกับการเสริมสร้างเอกลักษณ์และนวัตกรรม ประติมากรรมลายปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรี

ผู้วิจัยหวังว่าจะได้รับความอนุเคราะห์ในการตอบแบบสัมภาษณ์ในครั้งนี้เป็นอย่างดี และขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

.....

(พระครูวัชรสุวรรณาทร, ผ.ศ.ดร.)

หัวหน้าโครงการ

แบบสัมภาษณ์เพื่อการวิจัย

เรื่อง : ศึกษาองค์ความรู้ทางด้านวัสดุและเทคนิค ภูมิปัญญางานปั้นปูนสดสกุลช่างเพชรบุรี

ตอนที่ ๑ เป็นคำถามเกี่ยวกับข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์

ข้อมูลทั่วไปของผู้ให้สัมภาษณ์ชื่อ ..... ฉายา/นามสกุล ..... อายุ.....ปี พรรษา..... การศึกษานักธรรม..... เปรียญธรรม ..... ประโยค ปริญญา..... อยู่วัด/ที่อยู่ ..... ตำบล ..... อำเภอ..... จังหวัด ..... ตำแหน่ง ..... โทรศัพท์/มือถือ ..... อีเมล์.....

ตอนที่ ๒ เป็นคำถามเกี่ยวกับการเสริมสร้างเอกลักษณ์และนวัตกรรม ประติมากรรมลายปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรี

๑. เอกลักษณ์ลายปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรีในอดีตเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

๒. กระแสงานช่างเมืองเพชรบุรีกับการเปลี่ยนแปลงด้านเนื้อหาในงานปูนปั้นเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

๓. กระแสงานช่างเมืองเพชรบุรีกับการเปลี่ยนแปลงด้านเทคนิค และรูปแบบในงานปูนปั้นเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

๔. กระบวนการพัฒนานวัตกรรมปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรีเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

๕. วิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงประติมากรรมปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรีเป็นอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

๖. วิเคราะห์การเปลี่ยนแปลงประติมากรรมปูนปั้นของจังหวัดเพชรบุรีอย่างไร

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

(**พระครูวัชรสุวรรณาทร, ผ.ศ.ดร.**)

หัวหน้าโครงการ

ภาคผนวก ข. ภาพถ่ายกิจกรรมการสนทนากลุ่ม

ภาคผนวก ค.
ประวัติผู้วิจัย

๑. ประวัติและผลงานของผู้ทำวิจัย

๑. หัวหน้าโครงการวิจัย

๑. ชื่อ – นามสกุล (ภาษาไทย)

พระครูวัชรสุวรรณาทร (ลูกชุบ เกตุเขียว)

ชื่อ – นามสกุล (ภาษาอังกฤษ)

Phrakruwatcharasuwannathon (Lokchub Dhammajoto)

๒. เลขหมายบัตรประจำตัวประชาชน

[redacted]

๓. ตำแหน่งปัจจุบัน

เจ้าคณะอำเภอเมืองเพชรบุรี, เจ้าอาวาสวัดใหญ่สุวรรรณารามวรวิหาร,

อาจารย์ประจำหลักสูตรพุทธศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการเชิงพุทธ ภาควิชารัฐศาสตร์ หน่วยวิทยบริการคณะสังคมศาสตร์ วัดพระรูป จังหวัดเพชรบุรี เลขที่ ๖๕ หมู่ ๖ ตำบลช่อง สะแก อำเภอเมืองเพชรบุรี จังหวัดเพชรบุรี ๗๖๐๐๐

๔. หน่วยงานและสถานที่อยู่ที่ติดต่อได้สะดวก พร้อมหมายเลขโทรศัพท์ โทรสาร และไปรษณีย์อิเล็กทรอนิกส์ (E-mail)

ที่อยู่ปัจจุบัน วัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร ตำบลท่าราบ อำเภอเมืองเพชรบุรี จังหวัดเพชรบุรี ๗๖๐๐๐

สถานที่ทำงาน หน่วยวิทยบริการคณะสังคมศาสตร์ วัดพระรูป จังหวัดเพชรบุรี เลขที่ ๖๕ หมู่ ๖ ตำบลช่องสะแก อำเภอเมืองเพชรบุรี จังหวัดเพชรบุรี ๗๖๐๐๐

โทรศัพท์ ๐๘๙-๒๓๙-๙๙๗๓

E-mail tuptimthai@outlook.com

๕. ประวัติการศึกษา

พ.ศ. ๒๕๒๘ นักธรรมชั้นเอก

พ.ศ. ๒๕๕๒ พุทธศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการเชิงพุทธ (พธ.บ.) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

พ.ศ. ๒๕๕๕ พุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการเชิงพุทธ (พธ.ม.) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

พ.ศ. ๒๕๕๗ พุทธศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการเชิงพุทธ (พธ.ด.) มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๖. สาขาวิชาการที่มีความชำนาญพิเศษ (แตกต่างจากวุฒิการศึกษา) ระบุสาขาวิชาการทำการวิจัยว่าเป็นผู้อำนวยการแผนงานวิจัย หัวหน้าโครงการวิจัยหรือผู้ร่วมวิจัยในแต่ละผลงานวิจัย

-

๗. ประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับการบริหารงานวิจัยทั้งภายในและภายนอกประเทศโดยระบุสถานภาพในการ

ประวัติผู้ร่วมวิจัย

๑. ชื่อ – นามสกุล (ภาษาไทย)

พระวรพงศ์ ธมฺมวโส (สีชาวงค์)

ชื่อ – นามสกุล (ภาษาอังกฤษ)

Phraworaphong Dhammavaṁso (Seechawong)

๒. หมายเลขบัตรประจำตัวประชาชน : [redacted]

๓. ตำแหน่งปัจจุบัน : อาจารย์

๔. หน่วยงานและสถานที่อยู่ที่ติดต่อได้สะดวก พร้อมหมายเลขโทรศัพท์ โทรสาร และไปรษณีย์อิเล็กทรอนิกส์ (E-mail)

ที่อยู่ปัจจุบัน : วัดใหญ่สุวรรณารามวรวิหาร ตำบลท่าราบ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี
E-mail : seechawohg@gmail.com

สถานที่ทำงาน : วิทยาลัยสงฆ์เพชรบุรี มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย
เลขที่ ๖๕/๑ หมู่ที่ ๖ ตำบลช่องสะแก อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี ๗๖๐๐๐

โทรศัพท์ : ๐๘๓-๕๖๖๐๑๔๙

E-mail : seechawohg@gmail.com

๕. ประวัติการศึกษา

วุฒิการศึกษาทางศาสนา

: นักธรรมชั้นเอก
: เปรียญธรรม ประโยค ๑ - ๒

วุฒิการศึกษาระดับอุดมศึกษา

ปริญญาตรี : ปี พ.ศ.๒๕๖๒ สำเร็จหลักสูตรพุทธศาสตรบัณฑิต
สาขาการจัดการเชิงพุทธ พธบ.
จาก มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

ปริญญาโท : ปี พ.ศ.๒๕๖๓ สำเร็จหลักสูตรพุทธศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาการจัดการเชิงพุทธ พธม.
จาก มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย

๖. สาขาวิชาที่มีความชำนาญพิเศษ (แตกต่างจากวุฒิการศึกษา) ระบุสาขาวิชาการทำการวิจัยว่าเป็นผู้อำนวยการแผนงานวิจัย หัวหน้าโครงการวิจัย หรือผู้ร่วมวิจัยในแต่ละผลงานวิจัย

สาขาวิชาที่มีความชำนาญพิเศษ (แตกต่างจากวุฒิการศึกษา)

: สาขาวิชาพระพุทธศาสนา

ผู้ร่วมวิจัยในผลงานวิจัย

: ศึกษาวิเคราะห์หลักความเชื่อเรื่องพุทธ ผี และพราหมณ์ในสังคมไทย
:

บทความวิชาการ