แนวทางการจัดการศึกษาเพื่ออนุรักษ์งานช่างศิลป์ไทยของวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี

โดย
นางปัติมา โฆษิตเกษม

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2554
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

แนวทางการจัดการศึกษาเพื่ออนุรักษ์งานช่างศิลป์ไทยของวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี

โดย
นางปัติมา โฆษิตเกษม

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม
บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร
ปีการศึกษา 2554
ลิขสิทธิ์ของบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

EDUCATION MANAGEMENT FOR THE CONSERVATION OF THAI ARTS AT SUPHAN BURI COLLEGE OF FINE ARTS

By

Pattima Khositkhaseam

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree

MASTER OF ARTS

Program of Cultural Resource Management

Graduate School

SILPAKORN UNIVERSITY

2011

บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร อนุมัติให้วิทยานิพนธ์เรื่อง “แนวทางการจัดการศึกษาเพื่ออนุรักษ์งานช่างศิลป์ไทยของวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี” เสนอโดย นางปัติมา โฆษิตเกษม เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม

……

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ปานใจ ธารทัศนวงศ์)

คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

วันที่.....เดือน..... พ.ศ.....

อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์

ศาสตราจารย์สายันต์ ไพรชาญจิตร์

คณะกรรมการตรวจสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(อาจารย์พิสิฐ เจริญวงศ์)

...../...../.....

..... กรรมการ

(ศาสตราจารย์ ดร.ศักดิ์ชัย สายสิงห์)

...../...../.....

..... กรรมการ

(ศาสตราจารย์สายันต์ ไพรชาญจิตร์)

...../...../.....

52112304 : สาขาวิชาการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม
คำสำคัญ : แนวทางการอนุรักษ์งานช่างศิลป์ไทย

ปัติมา โฆษิตเกษม : แนวทางการจัดการศึกษาเพื่ออนุรักษ์งานช่างศิลป์ไทยของวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี. อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ : ศ. สายันต์ ไพรชาญจิตร์. 168 หน้า.

วิทยานิพนธ์นี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาแนวทางการอนุรักษ์งานช่างศิลป์ไทยเพื่อการจัดการศึกษาของวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรีให้เป็นที่ยอมรับของสังคม และผู้เกี่ยวข้องมีความภาคภูมิใจ การวิจัยเฉพาะเจาะจงในหลักสูตรการศึกษาเกี่ยวกับงานจิตรกรรมไทยประเพณี สถาปัตยกรรมไทย เครื่องปั้นดินเผา และลายรดน้ำ ด้วยการวิเคราะห์จากข้อมูล แนวคิด ทฤษฎีด้านการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม

ผลการศึกษามีแนวทางการอนุรักษ์งานช่างศิลป์ไทย คือ การจัดการศึกษาโดยการใช้ทรัพยากรวัฒนธรรมในท้องถิ่นให้เป็นแหล่งเรียนรู้ ได้แก่ การใช้พุทธศาสนสถานซึ่งเป็นแหล่งรวมงานช่างทุกแขนง การร่วมมือกันระหว่างสถานศึกษากับช่าง / ศิลปินในท้องถิ่น การสืบทอดรูปแบบงานช่างในสุพรรณบุรี และการเปิดหลักสูตรที่หลากหลายเพิ่มขึ้นตามนโยบายการจัดการศึกษาด้านศิลปะของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ซึ่งเป็นต้นสังกัดของวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี ด้วยการนำศาสตร์ด้านช่างศิลป์ไทยร่วมกับศาสตร์ด้านนาฏศิลป์ คือ หลักสูตรวิชาศิลปะการออกแบบพัสตราภรณ์ เพื่อใช้ทรัพยากรวัฒนธรรมในท้องถิ่นให้เกิดคุณค่าอย่างยั่งยืน และเพิ่มทางเลือกแก่ผู้เรียนมากขึ้น เป็นแนวทางในการอนุรักษ์งานช่างศิลป์ไทย ให้มีบทบาทต่อการดำรงชีวิตที่เหมาะสมกับสภาพสังคมปัจจุบัน

สาขาวิชาการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร ปีการศึกษา 2554
ลายมือชื่อนักศึกษา.....
ลายมือชื่ออาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ .....

52112304 : MAJOR : CULTURAL RESOURCE MANAGEMENT
KEY WORD : CULTURAL RESOURCE MANAGEMENT
PATTIMA KHOSITKHASEAM : EDUCATION MANAGEMENT FOR THE CONSERVATION OF THAI ARTS AT SUPHAN BURI COLLEGE OF FINE ARTS. THESIS ADVISOR : PROF. SAYAN PRAICHARNJIT. 168 pp.

The purpose of this thesis is to study ways of preserving the Thai Art works in order to design the curriculum of Suphan buri College of Fine Arts to be acceptable in society and to make people who are involved with the work proud of it. The thesis focuses on the following modules ; Thai Traditional Paintings, Thai Architecture, Ceramics, and Lai Rod Nam. They are analyzed base on information sources, concepts, and theories about cultural resource management.

Studying ways to preserve the Thai Art works can help to design the curriculum by using the local cultural resources as the sources for studying. These sources are from the religious places where all the fine art works are collected, the cooperation of the institutions with the local mechanics and the artists, the inheritance of designs of the fine art works in Suphan buri, and various new curriculums that are under the art policies of Bunditpattanasilpa institute. Suphan buri College of Fine Arts was originally affiliated with Bunditpattanasilpa institute. The Fine and Applied Arts Program in Textile, Costume, Garment and Fashion Design was brought to the college, and it is the program that combines the sciences in the Thai Fine Arts and the sciences in the dancing arts together. This program provides another choice for the students to choose for studying. It encourages the students to use the local cultural resources which will make them more valuable and long lasting. This program can be a way to preserve Thai Arts, and help adapt it to the way of living in today's society.

Program of Cultural Resource Management Graduate School, Silpakorn University Academic Year 2011

Student's signature .....

Thesis Advisor's signature .....

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์นี้สำเร็จได้ด้วยจากความร่วมมือ และความอนุเคราะห์จากบุคคลหลายท่านอย่างดียิ่ง บุคคลที่สำคัญ คือ คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์ทุกท่าน

ขอขอบพระคุณ ศาสตราจารย์สายันต์ ไพรชาญจิตร์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ที่กรุณาแนะนำแนวคิดที่หลากหลาย และติดตามให้ผู้วิจัยพัฒนางานให้มีความก้าวหน้าอย่างต่อเนื่อง ขอบพระคุณ อาจารย์ ดร. พิสิฐ เจริญวงศ์ และศาสตราจารย์ ดร. ศักดิ์ชัย สายสิงห์ที่กรุณาให้ความรู้เพื่อการวิเคราะห์ข้อมูลแก่ผู้วิจัยให้ดำเนินการตรงตามเป้าหมาย ขอบพระคุณคณาจารย์ประจำหลักสูตรการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมทุกท่าน ที่ให้ความรู้และแนะนำแนวทางด้านการศึกษา ผู้วิจัยได้ยึดถือและพร้อมนำแนวทางไปปฏิบัติตามสภาพการณ์ที่เหมาะสม

ขอขอบคุณ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่จัดสรรทุนการศึกษาแก่ผู้วิจัยเป็นเวลา 4 ภาคการศึกษา ขอบคุณ ผู้บริหาร อาจารย์ นักเรียน นักศึกษา วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี ทุกท่านที่เอื้อเฟื้อข้อมูลอย่างดีแก่ผู้วิจัย

ขอบคุณ อาจารย์เสกสรรค์ โฆษิตเกษม ที่ได้ให้แง่คิดต่างมุมมองเกี่ยวกับข้อมูลงานศิลปะนับว่าสำคัญมาก บุคคลที่ผู้วิจัยไม่อาจระบุนามได้ครบ คือ เพื่อน ๆ สาขาการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม รุ่น 2 ที่ให้กำลังใจตลอดการศึกษา ขอขอบคุณทุกท่านไว้ ณ โอกาสนี้

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ

กิตติกรรมประกาศ..... ฉ

สารบัญตาราง..... ฎ

สารบัญภาพ..... ฐ

บทที่

1 บทนำ..... 1

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา..... 1

วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 4

ขอบเขตงานวิจัย..... 4

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 4

2 แนวคิดวิธีการดำเนินการวิจัยและเอกสารที่เกี่ยวข้อง..... .. 5

แนวคิดด้านการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมและงานช่างศิลป์ไทย..... 5

ทรัพยากรวัฒนธรรม……..……. 5

ความหมายงานช่างศิลป์ไทย ……... 6

ประเภทงานช่างศิลป์ไทย…..……..... 7

บทบาทงานช่างศิลป์ไทย……..……..... 18

คุณค่างานช่างศิลป์ไทย……..…..... 22

การอนุรักษ์งานช่างศิลป์ไทย……..……..... 26

หน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการอนุรักษ์งานช่างศิลป์ไทย……..…..... 33

แนวคิดเกี่ยวกับการจัดการศึกษาเพื่ออรนุรักษ์งานช่างศิลป์ไทย..... ….....…..... 35

ความหมายของการศึกษา……..... 35

การศึกษากับการสืบทอดวัฒนธรรม..... ……..... 37

หลักสูตรการจัดการศึกษาทรัพยากรด้านช่างศิลป์..... 40

ข้อมูลวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี..... 54

ความเป็นมา..... 54

ปรัชญา ปณิธาน วิสัยทัศน์ พันธกิจและวัตถุประสงค์..... 59

บทที่ หน้า
งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 61
3 วิธีวิทยาในการวิจัย..... 62
การศึกษาข้อมูล..... 62
กลุ่มประชากรตัวอย่าง..... 55
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยและวิธีเก็บรวบรวมข้อมูล..... 67
การสรุปและนำเสนอ..... 68
4 สภาพการจัดการศึกษาของวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี..... 69
ข้อมูลเกี่ยวกับผู้สอนงานช่างศิลป์ไทย..... 70
หลักสูตรการศึกษาของวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี..... 71
การศึกษา : ทฤษฎีเกี่ยวกับงานช่างศิลป์ไทย..... 77
การศึกษางานช่างศิลป์ไทย : การปฏิบัติงาน..... 104
งานจิตรกรรมไทยประเพณี..... 104
งานเครื่องปั้นดินเผา..... .. 111
งานช่างสถาปัตยกรรมไทย..... 119
งานช่างลายรดน้ำ..... 123
ตัวอย่างผลงานด้านช่างศิลป์ไทย..... 130
5 แนวทางการจัดการศึกษาเพื่ออนุรักษ์งานช่างศิลป์ไทย..... 141
ผลการวิเคราะห์สภาพปัจจุบัน..... 141
แนวทางการจัดการศึกษาเพื่ออนุรักษ์งานช่างศิลป์ไทย..... 143
การนำทรัพยากรวัฒนธรรมในท้องถิ่นไปใช้จัดการศึกษาด้านช่างศิลป์ไทย 143
การใช้พุทธศาสนสถานเป็นแหล่งเรียนรู้งานช่างศิลป์ไทย..... 144
การยึดรูปแบบงานช่างจากทรัพยากรวัฒนธรรมในท้องถิ่น..... 148
การร่วมมือกับช่างหรือศิลปินในชุมชน..... 149
การพัฒนาหลักสูตรด้านช่างศิลป์ไทยด้านอื่นๆ..... 150
หลักสูตรศิลปะการออกแบบพัสตราภรณ์..... 152
บรรณานุกรม..... 158
ภาคผนวก..... 162
ประวัติผู้วิจัย..... 168

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	ส่วนผสมของดินประเภทสโตนแวร์	113
2	จิตรกรรมฝาผนังจังหวัดสุพรรณบุรี	144
3	ช่างและศิลปินท้องถิ่นจังหวัดสุพรรณบุรี	149
4	ตัวอย่างตำแหน่งและคุณวุฒิอาจารย์ประจำ	156
5	ตัวอย่างอาจารย์ผู้มีความสามารถพิเศษ	157

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	แผนที่ตั้งวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี	54
2	โครงสร้างภายในวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี	58
3	เจดีย์ศิลา	85
4	พระบรมธาตุไชยา	85
5	เจดีย์วัดกู่กุด	86
6	เจดีย์วัดป่าสัก จ.เชียงราย	87
7	เจดีย์ทรงปราสาท	87
8	เจดีย์เพิ่มมุมประเภททรงเครื่อง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม	88
9	การระบายสีทิวทัศน์	107
10	การตัดเส้นหน้าภาพ	108
11	การระบายสีเชิงลายผ้า ลายกรายเชิง	109
12	การตัดเส้นลายผ้า	110
13	การขึ้นรูป	116
14	เครื่องมือขึ้นรูป	117
15	เตาเผาไฟฟ้า	117
16	ผลงานรอเคลือบ	118
17	อุปกรณ์ตกแต่ง	118
18	ตัวอย่างผลงานเครื่องเคลือบดินเผา	119
19	สัญลักษณ์การเขียนแบบสถาปัตยกรรม	120
20	ขั้นตอนงานลายรดน้ำ	128
21	พระสุวรรณหงส์พาพราหมณ์เกศสุริยงชมถ้ำเพชรพลอย	130
22	มารผจญ	130
23	ขบวนช้างพระเจ้าอังคติ	131
24	ไกรทองปราบชาละวัน	131
25	ชักกะเย่อ	132
26	ชูชกรับพระราชทานรางวัลในเมืองสีพี	132

ภาพที่ หน้า

27 การกำเนิด..... 133
28 ซอบหรือไม่กับทุเรียน…….. 133
29 สามขา..... 134
30 Family หอย..... 134
31 หวั่นไหว..... 135
32 สถาปัตยกรรมไทยพุทธศาสนา (ก) ……..……... 135
33 สถาปัตยกรรมไทยพุทธศาสนา (ข)..... 136
34 สถาปัตยกรรมไทยพุทธศาสนา (ค)..... 137
35 สถาปัตยกรรมไทยพุทธศาสนา (ง)..... 137
36 สถาปัตยกรรมไทยบ้านเรือน..... 138
37 สิม..... 139
38 เรือนไทยภาคกลาง..... 139
39 พรานกุขันธ์..... 140
40 แม่ธรณี..... 140
41 กินรีรำ..... 140
42 เครื่องปั้นดินเผาสำหรับรมควัน..... 165
43 ใช้ฟางจุ่มน้ำเกลือ..... 165
44 นำฟางพันเครื่องปั้นดินเผาไม่ให้เกิดสี..... 165
45 ผสมวัสดุจากท้องถิ่นในถังน้ำมันเก่าซึ่งจะเป็นเตารมควัน..... 166
46 นำเครื่องปั้นดินเผาใส่เตาเพื่อเผารมควัน..... 166
47 ปิดฝาเตารมควันไว้อย่างน้อย 6 ชม..... 167
48 ผลงานเครื่องปั้นดินเผาแบบรมควัน..... 167

บทที่ 1
บทนำ

1. ที่มาและความสำคัญของปัญหา

งานช่างศิลป์ไทยเป็นทรัพยากรทางวัฒนธรรม หรือมรดกทางวัฒนธรรมของชาติที่มีความสำคัญ แสดงถึงอารยธรรมและความเจริญของชาติเป็นรากฐานเสริมสร้างพลังสามัคคี มีต่อความมั่นคงของประเทศ เนื่องจากในสังคมไทยมีวัฒนธรรมที่แสดงออกถึงเอกราชของชาติ มีการสั่งสมความรู้ ประสบการณ์แต่อดีต เพื่อถ่ายทอดแก่คนรุ่นหลัง รวมทั้งการปรับปรุงให้เหมาะสมกับวิถีของคนไทยตลอดเวลา ดังนั้นการศึกษาถึงวัฒนธรรมมีความสำคัญเพื่อทำให้เกิดความเข้าใจและเห็นคุณค่า วัฒนธรรมเป็นทั้งรูปธรรมและนามธรรม งานช่างศิลป์ไทยจัดเป็นมรดกวัฒนธรรมประเภทนามธรรม (Intangible) ที่มนุษย์สร้างขึ้นมาเพื่อให้เกิดคุณค่าทางจิตใจ และประเทศไทยนับถือศาสนาเคร่งครัด ศิลปะจึงเป็นส่วนประกอบที่เกิดขึ้นในมโนคติของคนไทยผู้ศรัทธาในพุทธศาสนาทุกคน

รูปแบบงานช่างศิลป์ไทยมีความเปลี่ยนแปลงตามสมัย เช่นเดียวกับสิ่งผลิตอื่นๆในสังคม เดิมการถ่ายทอดฝีมืองานช่างกันในสายตระกูลและสกุลช่าง สถานที่คือบ้าน วัด และวัง เรียนรู้จากการช่วยอาจารย์ปฏิบัติงาน โดยได้รับการสอนโดยตรงและศิษย์เก่าๆที่มีความรู้อยู่บ้างแล้ว ค่อยทำทีละเล็กทีละน้อยศิษย์ก็จะได้เรียนรู้วิชาการทุกอย่างที่เกี่ยวกับศิลปะแขนงนั้น นอกจากนี้มีการประกวดประชันในฝีมือกันอยู่เสมอ ช่างศิลป์ในสังคมไทยแบ่งเป็น ช่างหลวง ช่างพระ ช่างเชลยศักดิ์ และช่างชาวบ้าน มีการถ่ายทอดความรู้ต่างกันไป ช่างหลวงนั้นเป็นช่างที่สังกัดอยู่ตามกรมกองต่างๆของราชการ ช่างพระหรือชีช่างเป็นช่างที่ทำงานอยู่ในวัดวาอาราม ต่างๆ มักอยู่ในสมณเพศ ช่างเชลยศักดิ์เป็นช่างอิสระ และช่างพื้นบ้าน จะเป็นช่างที่มีความชำนาญในการช่างตามแบบแผนพื้นบ้านพื้นเมืองของตน ช่างที่คุ้นหูในปัจจุบันคือช่างหลวงหรือช่างสิบหมู่ ที่ถูกจัดว่าเป็นช่างมีฝีมือและชำนาญงานทางศิลปกรรมในแต่ละด้านเพื่อสนองความประสงค์ของพระมหากษัตริย์

การถ่ายทอดความรู้ด้านช่างศิลป์ไทย มีการปรับเปลี่ยนให้เข้ากับวิถีชีวิตของคนในสังคม ดังเช่น ในสมัยรัชกาลที่ 5 มีพระราชนิยมงานศิลปะอย่างตะวันตกจึงได้มีการเปิดโรงเรียนเพื่อผลิตศิลปินในรูปแบบนั้น แต่ไม่ประสบความสำเร็จเนื่องจากไม่มีผู้เรียน แต่ที่ประสบความสำเร็จ

คืองานช่างแกะ การแกะเพื่อพิมพ์หนังสือและแกะตราต่างๆตามความนิยมในสมัยนั้นๆ พุทธศตวรรษที่ 18 เมื่อบ้านเมืองมีการเปลี่ยนแปลงเพื่อการพัฒนาประเทศ รัฐบาลได้มีนโยบายให้พัฒนางานทางวิทยาศาสตร์ ทำให้เกิดการก่อสร้างพระราชวังสถานที่ใหญ่ๆ ทางศาสนาชะงักไป ความนิยมของบุคคลหันไปหาวิทยาศาสตร์ และเครื่องจักรกลงานช่างฝีมือจึงถูกลดบทบาท พวกช่างจึงเริ่มหางานได้น้อยลง จนผู้ชำนาญงานช่างไม่ต้องการศิษย์ที่คอยช่วยเหลือ เพราะตัวอาจารย์เองก็ว่างมืออยู่แล้ว ตั้งแต่นั้นมาประณีตศิลปกรรม ประติมากรรมไม่มีผู้ใฝ่ใจและทำนุบำรุงกันนัก การพัฒนางานช่างศิลป์ไทยจึงขาดการพัฒนาและสืบทอดฝีมืออย่างต่อเนื่อง เมื่อปี พ.ศ. 2469 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้โปรดเกล้าให้รวมกรมช่างมหาดเล็กกับกรมพิพิธภัณฑ์แล้วขยายขึ้นเป็นกรมศิลปากร สังกัดกระทรวงการวังเพื่อดูแลรักษาโบราณวัตถุโบราณสถานของสยาม พ.ศ. 2456 ทรงส่งเสริมให้มีการจัดการศึกษาวิชาช่างสิบหมู่ พระราชทานนามโรงเรียนหัตถกรรมราชบูรณะ เป็น โรงเรียนเพาะช่าง เพื่อเพาะวิชาช่างสิบหมู่เป็นรากฐานความเจริญของวิชาช่างไทยแต่ละสาขาต่อไป

โรงเรียนเพาะช่างได้มีการดำเนินการสอนตามหลักสูตรหัตถกรรม ของโรงเรียนหัตถกรรมราชบูรณะ มีการสอนวิชาช่างเขียน วิชาช่างออกแบบ วิชาช่างปั้น วิชาช่างไม้ วิชาช่างถม เป็นต้น ได้มีการปรับเปลี่ยนเพิ่มเติมหลักสูตรตามยุคสมัย การจัดการศึกษาด้านช่างศิลป์ไทยมิใช่วิชาหลักอีกต่อไป (กชกร รามโกมุท 2543 : 3) ปัจจุบันโรงเรียนเพาะช่างหรือได้เปลี่ยนเป็นมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์เพาะช่าง ในปี พ.ศ. 2466 ศาสตราจารย์คอร์ราโด เฟโรจี (Corrado Feroci) หรือ ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ประติมากรชาวอิตาเลียนเข้ามาทำงานเป็นช่างปั้นสังกัดกรมศิลปากร ได้เสนอแนวคิด จัดตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมขึ้นภายใต้สังกัดกรมศิลปากร ต่อมาพัฒนาเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งเป็นมหาวิทยาลัยศิลปะแห่งแรกของประเทศไทยความนิยมในการเข้าศึกษาในมหาวิทยาลัยศิลปากรมากขึ้น ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี จึงมีดำริที่จะตั้งโรงเรียนเตรียมเพื่อให้ผู้เข้าเรียนมีทักษะพื้นฐาน ขณะนั้นมีน้อย ส่วนใหญ่จะเป็นโรงเรียนเพาะช่าง จึงมอบให้ประยูร อุลุชาฎะ เป็นผู้ร่างหลักสูตรและเปิดสอนอย่างเป็นทางการเมื่อปี พ.ศ. 2492 หลักสูตร 3 ปี มีโควตาสำหรับผู้สอบได้คะแนนร้อยละ 65 ในชั้นปีที่สองจะไม่ต้องสอบเข้ามหาวิทยาลัยศิลปากร ต่อมาปี 2501 เปลี่ยนจากโรงเรียนเป็นวิทยาลัยช่างศิลป กรมศิลปากร ได้นำพระราชดำรัสสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ควรเปิดสอนสถาปัตยกรรมไทย ช่างศิลป์ ช่างอนุรักษ์ ให้กว้างขวาง ขยายออกไปยังจังหวัดต่างๆในภูมิภาค คนเรียนจบแล้วไม่ตกงาน มีงานทำทุกคน ....ควรมีการอนุรักษ์ส่งเสริม บำรุง สนับสนุนงานช่างศิลป์ ด้วยการฝึกอบรมเยาวชนให้เปิดการสืบทอดงานช่างฝีมือ

ระดับต่างๆ อย่างต่อเนื่อง และปรับปรุงสัมพันธ์กับสภาพสังคมและเศรษฐกิจ โดยยึดรูปแบบเดิมไว้เป็นเอกลักษณ์ของชาติ กรมศิลปากรจึงได้ดำเนินการจัดทำเอกสารตำรางานช่างศิลป์ไทย เผยแพร่ และส่งเสริมเปิดการเรียนการสอนวิชาช่างศิลป์ไทย หรืองานช่างสถาปัตยกรรมและช่างสิบหมู่ขึ้น (กรมศิลปากร 2537 : 11) มีนโยบายที่จะขยายสถานศึกษาวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรีเป็นสถานศึกษาส่วนภูมิภาคแห่งแรก และวิทยาลัยช่างศิลปนครศรีธรรมราชเป็นแห่งที่สอง ซึ่งดำเนินการอย่างมีพัฒนาการมาจนปัจจุบัน แม้ว่า กรมศิลปากร (สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ 2546 : 5) ระบุปัญหาเกี่ยวกับการจัดการศึกษางานช่างศิลป์ไทย สรุป 4 ด้าน คือ 1. เอกสารหลักสูตรการสอนงานช่างศิลป์ไทยดั้งเดิมได้สูญหายไปหมดสิ้น 2. ขาดแคลนผู้สอน 3. สถานที่เรียนไม่เอื้อต่อการเรียนรู้ 4. ตำราและเอกสารงานช่างศิลป์ไทยมีน้อย

พระราชบัญญัติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ 2550 ให้รวมสถานศึกษา ประกอบด้วยวิทยาลัยนาฏศิลป์ 12 แห่ง และวิทยาลัยช่างศิลป์ 3 แห่งจากเดิมสังกัดกรมศิลปากร จัดตั้งเป็นสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ เป็นนิติบุคคลและเป็นส่วนราชการในสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม จัดการศึกษาระดับพื้นฐานถึงสูงกว่าปริญญาตรี วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรีปัจจุบันจัดการศึกษาระดับพื้นฐานในหลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพ หลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง และจัดการศึกษาหลักสูตรระดับอุดมศึกษาชื่อหลักสูตรศิลปบัณฑิต 4 ปี และหลักสูตรศิลปบันฑิต (2 ปีต่อเนื่อง) เพื่อตอบสนองวัตถุประสงค์ของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรมที่มีภารกิจหลักในการทำนุบำรุงรักษา ค้นคว้า เผยแพร่ ส่งเสริมและผดุงรักษาศิลปวัฒนธรรมด้านช่างศิลป์ไทย และสร้างสรรค์งานศิลปะสากลควบคู่กันไปตามความนิยมในสังคม ปัจจุบันพบว่าวิทยาลัยสอนด้านช่างศิลป์ ในสังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ประกอบด้วย วิทยาลัยช่างศิลป(กรุงเทพฯ)วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี และวิทยาลัยช่างศิลปนครศรีธรรมราช สถาบันการศึกษาทั้ง 3 แห่งนี้ยังจัดการศึกษาเฉพาะทางด้านช่างศิลป์ เนื่องจากสถานศึกษาในประเทศไทยโดยเฉพาะระดับอุดมศึกษา ล้วนแต่จัดการศึกษาเป็นสหวิชา อาทิสถาบันการศึกษาหลักในการจัดการศึกษาด้านช่างศิลป์ ได้แก่ วิทยาลัยเพาะช่างที่เคยมีนโยบายหลักเพื่ออนุรักษ์งานช่างศิลป์ไทย ปัจจุบันจัดการศึกษาเพื่อผลิตครูเป็นหลัก หรือมหาวิทยาลัยศิลปากรปัจจุบันเปิดคณะต่างๆขยายหลายสาขาวิชารองรับความต้องการของผู้เรียน

ในการวิจัยครั้งนี้ จึงเป็นการศึกษาเพื่อวิเคราะห์การจัดการศึกษาด้านช่างศิลป์ไทยของวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี ถึงสภาพปัจจุบันเกี่ยวกับกระบวนการศึกษา การเรียนรู้สืบทอดด้านงานช่างศิลป์ไทยว่ามีวิธีการจัดการเรียนรู้หรืออนุรักษ์อย่างไร เหมาะสมเพียงใด มีปัจจัยใดที่สามารถนำมาใช้ในการจัดการศึกษาเพื่อให้เกิดการอนุรักษ์ หรือการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม

ด้านงานช่างศิลป์ไทยอย่างมีประสิทธิภาพ เป็นที่ยอมรับของสังคม ผลการวิจัยจะสามารถนำไปกำหนดปรับปรุง หรือประยุกต์ใช้ในการจัดการศึกษาแก่วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี และสถานศึกษาด้านช่างศิลป์อื่นๆอันเป็นการอนุรักษ์งานช่างศิลป์ไทยให้มีความยั่งยืนต่อไป

2. วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาแนวทางการอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมด้านช่างศิลป์ไทย
2. เพื่อศึกษาสภาพการจัดการศึกษาด้านช่างศิลป์ไทยของวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี
3. เพื่อประเมินสภาพการจัดการศึกษาด้านช่างศิลป์ไทยของวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี
4. เสนอแนวทางการจัดการศึกษาเพื่ออนุรักษ์งานช่างศิลป์ไทย

3. ขอบเขตของการวิจัย

1. ด้านเนื้อหา

เนื้อหาสาระของการวิจัยครั้งนี้ คือ การศึกษาทฤษฎีเกี่ยวกับการอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมด้านงานช่างศิลป์ไทย และการจัดการศึกษางานช่างศิลป์ไทย หลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพ งานช่างจิตรกรรมไทยประเพณี งานช่างเครื่องปั้นดินเผา งานช่างสถาปัตยกรรมไทย และงานช่างประณีตศิลป์ไทย : งานช่างเขียนลายรดน้ำ

2. ด้านพื้นที่

วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม ตั้งอยู่เลขที่ 16 ม. 4 ต. รั้วใหญ่ อ. เมือง จ. สุพรรณบุรี

4. ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ข้อมูลแนวทางการอนุรักษ์งานช่างศิลป์ไทย
2. ข้อมูลสภาพการจัดการศึกษาด้านช่างศิลป์ไทยของวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี
3. แนวทางการจัดการศึกษาเพื่ออนุรักษ์งานช่างศิลป์ไทย
4. งานช่างศิลป์ไทยได้รับการสืบทอดอย่างยั่งยืน

บทที่ 2
แนวคิดวิธีการดำเนินการวิจัยและเอกสารที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยเรื่อง แนวทางการจัดการศึกษาเพื่ออนุรักษ์งานช่างศิลป์ไทยของวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี ผู้วิจัยได้ค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยโดยนำเสนอเป็นลำดับดังนี้

1. แนวคิดด้านการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมและคุณค่างานช่างศิลป์ไทย
   1.1 แนวคิดด้านการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม
   1.2 คุณค่างานช่างศิลป์ไทย
2. แนวคิดเกี่ยวกับการจัดการศึกษา
   2.1 การศึกษากับการสืบทอดทางวัฒนธรรม
   2.2 หลักสูตรการจัดการศึกษาทรัพยากรวัฒนธรรมด้านช่างศิลป์
   2.3 การจัดการศึกษาด้านช่างศิลป์
3. ข้อมูลทั่วไปวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี
   3.1 วัตถุประสงค์การจัดตั้ง
   3.2 หลักสูตรการศึกษา
4. เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. แนวคิดด้านการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมและคุณค่างานช่างศิลป์ไทย

1.1 แนวคิดด้านการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม

ทรัพยากรวัฒนธรรม หมายถึง สิ่งที่เป็นรูปธรรมจับต้องได้และนามธรรมจับต้องไม่ได้ในอดีตและปัจจุบันที่มีค่า หรือตัวแทนสื่อถึงวัฒนธรรมต่างๆได้ เช่น ความเชื่อ ค่านิยม ศิลปะ ภาษา และมีนัยว่าเป็นสิ่งที่นำมาใช้ได้ ไม่ใช่สิ่งของต้องเก็บไว้ เป็นทรัพยากรที่มีประโยชน์หลายอย่างต่อสังคม (ธนิก เลิศชาญฤทธ์ 2551 : 2)

ทรัพยากรวัฒนธรรม หมายถึง ของเก่าในอดีตเป็นมรดกที่ตกทอดถึงรุ่นเราและมีของใหม่สร้างขึ้น มีวัฒนธรรมที่เป็นวัตถุ สิ่งก่อสร้าง ภูมิทัศน์ วัฒนธรรมที่ดำรงอยู่ และวัฒนธรรมที่แสดงออก เช่น ดนตรี งานฝีมือ ศิลปะ วรรณคดี ประเพณี (พิสิฐ เจริญวงศ์ 2550 : 2)

ศาสตราจารย์สายันต์ ไพรชาญจิตร์ (2550 : 13-14) ระบุว่า ทรัพยากรวัฒนธรรม หมายถึง เป็นส่วนประกอบของระบบวัฒนธรรมทั้งหมดในมนุษย์ทั้งที่เป็นวัฒนธรรมทางวัตถุ สิ่งที่ไม่สามารถจับต้องได้เกิดประโยชน์แก่มนุษย์ ชุมชน สังคม แต่ละยุคสมัยได้ ทรัพยากรวัฒนธรรม ประกอบด้วย ทรัพยากรทางโบราณคดี ทรัพยากรภูมิปัญญาท้องถิ่น และศิลปวัฒนธรรม

จากความหมายดังกล่าวจะเห็นว่าทรัพยากรวัฒนธรรมเป็นสิ่งที่มีคุณค่า ทั้งทางกายภาพและทางจิตใจต่อมนุษย์ เป็นสิ่งที่สืบทอดกันมาและปรับเปลี่ยนเพื่อประโยชน์ในการดำรงชีวิต จึงไม่ใช่สิ่งที่นิ่งและคงที่ แต่มีการเปลี่ยนแปลงตลอดเวลา มนุษย์มีทรัพยากรวัฒนธรรมเพื่อประโยชน์ในการดำรงชีวิต ทรัพยากรวัฒนธรรมจึงควรได้รับการพัฒนาหรือ การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม

1.2 งานช่างศิลป์ไทย

งานช่างศิลป์ไทยเป็นทรัพยากรวัฒนธรรมประเภทนามธรรม ที่เกิดจาการเรียนรู้ของมนุษย์ผลิตขึ้นเป็นรูปธรรมเพื่อสนองความต้องการทางจิตใจ การทำความเข้าใจเกี่ยวกับงานช่างศิลป์ไทยจึงได้ศึกษาถึงความหมายจากหลายท่านต่างแนวคิดแต่สอดคล้องกันดังนี้

ความหมายของงานช่างศิลป์ไทย

พระพรหมพิจิตร (2533 : 56) ให้ไว้ว่า ช่างศิลป์ไทย หมายถึง เป็นรูปแบบของหลักวิชาการที่เป็นระเบียบวิชาและวิธีการปฏิบัติถึงพุทธศิลป์

กรมศิลปากร (2537 : 27) ให้ไว้ว่า ช่างศิลป์ ไทย หมายถึง งานหรือสิ่งที่ทำโดยผู้ชำนาญในฝีมือ หรือศิลป์ที่ที่หมายถึงฝีมือ ฝีมือทางการช่าง มีการแสดงออกซึ่งอารมณ์สะเทือนใจให้ประจักษ์ เป็นงานหรือสิ่งที่ทำโดยผู้ชำนาญในการฝีมือที่คนไทย ทำในประเทศไทย

กฎหมายตราสามดวง เป็นหลักฐานสำคัญที่กล่าวถึงหน้าที่และศักดินา ช่างดังปรากฏในบทไอยการระบุชื่อช่างต่างๆ ไว้จำนวน 10 ช่าง และต่อมายุคสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นมีการปฏิรูปจนสมัยเปลี่ยนแปลงการปกครอง จะเรียกกลุ่มช่างนี้ว่าช่างสิบหมู่ คือ ช่างเขียน ช่างแกะ ช่างสลัก ช่างกลึง ช่างหล่อ ช่างปั้น ช่างหุ่น ช่างรัก ช่างบุ และช่างปูน

ทั้งนี้กรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ (กรมศิลปากร 2521 : 168-172) ได้ทรงประทาน การอธิบายแก่พระยาอนุมานราชธนว่า ช่างสิบหมู่เป็นแต่ชื่อกรมที่รวบรวมไว้ มีสิบหมู่ด้วยกันไม่ใช่ช่างในบ้านในเมืองมีแต่สิบอย่างเท่านั้น

ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี (2515 : 31) ให้ความหมาย งานช่างศิลป์ไทยว่า หมายถึง ช่างฝีมือ (Artisan) ผู้ผลิตศิลปกรรมที่งามน่าดู น่าใช้สอย เป็นอลังการเครื่องประดับชีวิตของคนเราให้ดูกินดีอยู่ดี ผลิตกรรมหรือสิ่งที่ทำเป็นอาชีพของช่างฝีมือนี้เรียกว่า ศิลปะ อันเป็นผลเกิดจากฝีมือความสามารถ และความรู้ค่าของช่างฝีมือผู้นั้นเฉพาะตัวเป็นคนๆไป หรือ กล่าวอีกนัยหนึ่ง ผลิตกรรมหรือสิ่งที่ทำขึ้นไม่ใช่เป็นของที่ทำด้วยเครื่องจักร ตัวอย่างอาชีพต่างๆของช่างฝีมือ คือ การสลักโลหะ การแกะสลักไม้ การทำเครื่องปั้นลายคราม การทอผ้า และอื่นๆด้วยของมีใยวิชาชีพอันเนื่องด้วยการช่าง เช่น ช่างทอง ช่างไม้ ช่างรัก ช่างประดับกระจก ช่างถม เหล่านี้เป็นต้น ก็เรียกว่า ศิลปะ จากเนื้อหาข้างต้น ช่างฝีมือและศิลปะมีความหมายเดียวกัน

ชะลอ พงษ์สามารถ (2524 : 21) ให้ไว้ว่า ช่างศิลป์ไทย หมายถึง สิ่งโน้มน้าวจิตใจให้เกิดความรู้สึกในทางประณีต อ่อนโยน คุณค่า งดงามและความอ่อนโยนเป็นคุณสมบัติของมนุษยชนผู้เจริญ ศิลปะจึงเป็นรากฐานของวัฒนธรรม

จากการสืบค้นเพื่อหาคำตอบของความหมาย จึงสรุปได้ว่า งานช่างศิลป์ไทย หมายถึง งานหรือผลผลิตที่คนไทยทำขึ้น ภายใต้วิถีการผลิตแบบอย่างไทย วิถีชีวิต ขนบประเพณี วัฒนธรรมไทย ที่แสดงถึงความชำนาญในการฝีมือและศิลปะ เพื่อตอบสนองประโยชน์ใช้สอยและแสดงความสง่างามอย่างมีคุณค่าที่สะท้อนอัตลักษณ์ และพุทธิภูมิปัญญาไทย

ประเภทงานช่างศิลป์ไทย

กชกร รามโกมุท (2543 : 12) ระบุประเภทของงานช่างศิลป์ไทยแบ่งได้เป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ คือ ช่างประเภททำของใช้ และช่างประเภททำของชม

1. **ช่างประเภททำของใช้** หมายถึง ผู้มีฝีมือ มีความชำนาญในการสร้างทำสิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ ให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์ของผู้ต้องการใช้สิ่งของนั้นๆ การทำมีความสัมพันธ์กับการใช้สอยในชีวิตประจำวัน แบ่งเป็น 2 จำพวก คือ

1.1 ช่างหัตถกรรม คือ ผู้ที่ใช้ฝีมือทำการสร้างสิ่งต่างๆ เพื่อใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น ช่างปั้นหม้อ ช่างตีมีด ช่างทอเสื่อ ช่างทำเกวียน เป็นต้น

1.2 ช่างหัตถศิลป์ คือ ผู้ที่ใช้ฝีมือสร้างสิ่งของใช้สำหรับพิธีกรรม หรือโอกาสเทศกาลต่าง ๆ เช่น ช่างเครื่องเขิน ช่างหล่อเต้าปูน ช่างแกะหยวก เป็นต้น

2. **ช่างประเภททำของชม** หมายถึง ช่างสิปป์ หรือปัจจุบันเรียกว่า ศิลปิน เป็นช่างที่มีฝีมือในการสร้างสรรค์ สิ่งต่างๆ ให้เป็นสิ่งสวยงามควรเป็นของชมมากกว่าเป็นของใช้ มี 2 ประเภท

2.1 ช่างประณีตศิลป์ คือ ผู้ที่ใช้ฝีมือสร้างสรรค์สิ่งต่างๆให้เป็นไปตามวัตถุประสงค์สำหรับการตกแต่ง เพิ่มพูนความสวยงามให้เกิดขึ้นแก่เครื่องใช้ในโอกาสพิเศษ เช่น ช่างทำเครื่องสด ช่างทำดอกไม้ ช่างเย็บบายศรี ช่างรัก ช่างโลหะรูปพรรณ เป็นต้น

2.2 ช่างวิจิตรศิลป์ คือผู้ที่ใช้ฝีมือทำการสร้างสรรค์เพื่อแสดงออกซึ่งความงามทางศิลปะมิได้คำนึงถึงประโยชน์ใช้สอย เช่น ช่างเขียน ช่างปั้น ช่างสลัก ช่างแกะ เป็นต้น

สุวรรณี เครือปาน (2542 : 3) ระบุประเภทของงานศิลปกรรมไทย มี 4 ประเภท คือจิตรกรรมไทย ประติมากรรมไทย สถาปัตยกรรมไทย และประณีตศิลป์ไทย ทุกรูปแบบถูกสร้างขึ้นภายใต้คติความเชื่อทางด้านศาสนาเป็นตัวกำหนดพร้อมสะท้อนให้เห็นถึงสภาพชีวิตความเป็นอยู่ของสังคมไทยในสมัยนั้นๆ

จิตรกรรมไทย

เป็นภาพเรื่องราวเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของศาสดาผู้นำของศาสนา ความเชื่อ วัฒนธรรม ประเพณี ชีวิตความเป็นอยู่ สังคม ลักษณะของงานจิตรกรรมไทยเป็นศิลปะที่มีคุณค่า และแสดงลักษณ์เด่นที่เป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ และมีประโยชน์ อย่างยิ่งต่อการศึกษาเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับชีวิต สังคม วัฒนธรรม การละเล่นพื้นเมือง กิจกรรมและประเพณีพื้นบ้าน จิตรกรรมไทยยังบ่งบอกถึงความเจริญในแต่ละสมัยแสดงออกให้เห็นถึงอิทธิพลต่างชาติที่เข้ามามีบทบาทต่อวิถีชีวิตความเป็นอยู่ในสังคมไทยหรืออิทธิพลต่างชาติ ที่มีบทบาททาง ด้านเทคนิคและวิธีการเขียนภาพจิตรกรรมไทยพัฒนารูปแบบไปอีกด้วย จิตรกรรมไทยจึงเป็นเหมือนบันทึกที่จารึกเรื่องราวต่างๆ ที่มีคุณค่า ทางด้านการศึกษาเป็นอย่างยิ่ง ภาพจิตรกรรมไทยที่พบเห็นส่วนใหญ่จะปรากฏที่ผนังพระอุโบสถ วิหาร กรุพระปรางค์ ศาลาการเปรียญ จิตรกรรมไทยที่พบแต่ละสถานที่นั้นมี จุดมุ่งหมายในการสร้างเพื่อต้องการที่จะเผยแพร่และเป็นแนวทางในการศึกษาเรื่องราวต่างๆ พร้อมทั้งสั่งสอนทางด้านความเชื่อและคุณงามความดี การศึกษาและเรียนรู้เรื่องราวหรือรู้จักจิตรกรรมไทยอย่างแท้จริงจึงไม่ใช่เพียงชื่นชมจิตรกรรมไทยด้วยความแปลกและความสวยงามที่ผ่านเข้า มาในความรู้สึกเท่านั้น แต่ควรได้ศึกษาให้เห็นถึง ความยิ่งใหญ่ในแง่เป็นการบันทึกทางด้านการศึกษาที่แสดงออกมาเป็นรูปแบบที่ชัดเจน คุณค่าที่สำคัญของภาพเขียนจิตรกรรมไทยนั้น มีเรื่องราวเกี่ยวกับ ชาดกที่เล่าถึงพระโพธิสัตว์ในอดีตชาติก่อนที่จะเกิดมาเป็นพระพุทธเจ้า

พระไตรภูมิ คือ การชี้ให้เห็นโทษของการทำชั่ว และผลการทำดี ไตรภูมิ แปลว่า แดนสาม คือ กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ สรรพสัตว์ทั้งเวียนว่ายตายเกิดใน 3 ภูมินี้ แต่บุญ บาป ที่ตนสร้างกรรมดีก็จะไปเกิดเป็นสุข คือ สวรรค์ รามเกียรติ์ ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับวรรณคดี จิตรกรรมไทยนั้นศิลปินจะสอดแทรกเรื่องราวทางพุทธศาสนา การดำเนินชีวิตและสังคม การแต่งกาย การเล่นประเพณีต่างๆ และรูปแบบของจิตรกรรมที่แสดงให้เห็นว่าอิทธิพลต่างชาติเข้ามามีบทบาทในสมัยนั้นๆทั้งทางตรงและทางอ้อมโดยเฉพาะอย่างยิ่งอิทธิพลจีน และอิทธิพลตะวันตกที่ปรากฏในรูปแบบจิตรกรรมไทยที่เห็นในปัจจุบัน

ประติมากรรมไทย

แสดงออกในรูปแบบรูปเคารพของปฏิมากรรมรูปเคารพ พระพุทธรูปบูชาเกี่ยวกับความเชื่อ ศาสนาเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ ที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ ประติมากรรมมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการดำเนินชีวิตของคนไทยมาหลายยุคหลายสมัย ชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทยผูกพันกับประติมากรรมไทยในแง่ความเชื่อ และบทบาทของศาสนาที่เป็นตัวกำหนดในการสร้างสรรค์ประติมากรรมไทยนั้นศรัทธาแห่งความเชื่อถือนี้สะท้อนให้เห็นภาพ รูปแบบงานที่งดงามมากโดยเฉพาะ ปฏิมากรรมที่เกี่ยวกับพระพุทธรูปซึ่งจัดเป็นงานทางด้านวิจิตรศิลป์หรือศิลปะที่ทรงคุณค่าทางด้านความงามเป็นอันดับหนึ่ง และที่สำคัญปฏิมากรรมไทยโบราณจะได้รับการยกย่องให้เป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์และปกป้องคุ้มครองภยัน ตรายพร้อมทั้งเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจให้เกิดความมั่นใจในการดำเนินชีวิตอย่างมีความสุข ความหมายและความสำคัญของประติมากรรมไทย คำว่าประติมากรรมที่ใช้ทั่วไปมี 2 คำ คือประติมากรรม กับคำว่า ปฏิมากรรม มีความหมายเหมือนกันคือ รูปที่สร้างขึ้น หรือจำลองขึ้นด้วยวัสดุที่เหมือนกันแต่การนำไปใช้จะแตกต่างกันโดยที่ ประติมากรรมจะใช้เรียกรูปประติมากรรมทั่วๆไป ทุกประเภท ส่วนปฏิมากรรม คือ รูปเปรียบหรือรูปแทนพระพุทธเจ้า คือ พระพุทธรูป เรียกย่อมาจาก พุทธปฏิมากร

ความสำคัญของพุทธปฏิมากร

1. เป็นในด้านของจิตศรัทธาของพุทธศาสนิกชนที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อเป็นรูปแทนองค์พระศาสดา
2. เป็นสิ่งอนุสรณ์ ระลึกถึงพระพรมศาสดา เป็นสัญลักษณ์แห่งพระธรรม ความจริง ความดี และความงาม
3. เป็นสิ่งแสดงออกถึงความศรัทธาและความหวัง เพื่อสืบต่อพระพุทธศาสนา

4. เป็นอาทุศิกะเจดีย์ เพื่อสร้างแทนตัวขึ้นแล้วบวช
5. เป็นสื่อความหมาย เพื่อพรรณนาพระจริยวัตรของพระศาสดา
6. เป็นรูปฉลองพระองค์ หรือรูปแทนพระองค์ พระมหากษัตริย์
7. เป็นการแสดงออกทางด้านศิลปกรรม
8. มีความสำคัญทางด้านวัฒนธรรมประเภทวัตถุธรรม
9. มีความสำคัญในด้านความเชื่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์

การสร้างประติมากรรมไทย

มีการสร้างขึ้นสมัยต่างๆตามคติความเชื่อทางด้านศาสนาที่ได้รับอิทธิพลมาจากอินเดีย มีมูลเหตุว่าเนื่องจากพระพุทธองค์เสด็จไปประทานเทศนาโปรดพระคุณพระมารดาค้างอยู่ดาวดึงส์พรรษาหนึ่ง พระเจ้าประเสนชิต แห่งกรุงโกศล มิได้เห็นพระพุทธองค์นานรำลึกถึงจึงให้สร้างองค์พระพุทธรูปขึ้นด้วยไม้จันทน์แดงประดิษฐานไว้เหนือพระอาสนะที่พระพุทธเจ้าเคยประทับ ครั้นพระองค์เสด็จกลับพระแก่นจันทน์ลุกขึ้น ปฏิสันถารพระพุทธองค์ด้วยปาฏิหาริย์ พระพุทธเจ้าจึงสั่งให้แก่นจันทน์กลับไปยังที่ประทับเดิม จึงเป็นการสร้างพระพุทธรูปเกิดขึ้นและแผ่อิทธิพลความเจริญรุ่งเรือง เผยแพร่ศาสนายังประเทศไทย พร้อมเอาแบบอย่างการสร้างพุทธรูปในสมัยต่างๆของอินเดียเข้าสู่ประเทศไทย พระพุทธรูปสมัยต่างๆ ที่เข้ามามี สมัยคันธราฐ เป็นสมัยแรกของโลกที่มีการสร้างพระพุทธเจ้ารับอิทธิพลจากเทวรูปกรีก สมัยอมราวดี เกิดในแคว้นตอนใต้ของอินเดีย คือ แคว้นอันธระ มีคนหลวงชื่อ อมรวดี จึงเป็นชื่อเรียกพระพุทธปฏิมากรแบบอมรวดี สร้างลักษณะเหมือนจริงตามธรรมชาติแบบคันธราฐ แบบเมถุราทั้งหมด การสร้างสรรค์รูปแบบตามอุดมคติ เริ่มขึ้นในสมัยคุปตะ พระพุทธปฏิมากรเกิดในแคว้นมคธ กษัตริย์ราชวงศ์คุปตะมีความนับถือให้มีการทะนุบำรุง ให้การอุปถัมป์พุทธศาสนาเป็นอย่างดี ถือเอาปฏิมากรสมัยคุปตะเป็นแบบประจำชาติอินเดียและแผ่ขยายไปทุกแคว้นประเทศเนปาล ธิเบต และประเทศไทย

รูปแบบของประติมากรรมไทย มี 3 ประเภท

1. **ประติมากรรมลอยตัว** (Round Relief) เป็นประติมากรรมที่แสดงรูปทรงงดงามชัดเจนทุกด้าน สามารถนำแสดงโชว์ ได้แก่พระพุทธรูป รูปเคารพ อนุสาวรีย์

2. **ประติมากรรมนูนสูง** (High Relief) เป็นประติมากรรมที่ภาพด้านหลังติดผนังแสดงความชัดเจนของภาพและความสูงของตัวรูปประติมากรรมด้านหน้าชัดเจน มองได้ 3 ด้าน ด้านหน้า ด้านข้างทั้งสอง เป็นประติมากรรมแขวนโชว์ผนัง หรือประติมกรรมตกแต่ง

3. **ประติมากรรมนูนต่ำ** (Bas Relief) เป็นประติมากรรมที่ภาพด้านหลังติดผนัง มองได้ด้านเดียว แสดงความตื้นลึกความสูงของตัวภาพเสมอพื้นหรือสูงต่ำจากพื้นเล็กน้อย จะออกมาในรูปของ เหรียญบาท พระพิมพ์ วัสดุที่ใช้ในงานประติมากรรมประกอบด้วย หิน ไม้ ปูน โลหะ งาช้าง หนังสัตว์ ลักษณะเด่นโดยเฉพาะพระพุทธรูปนิยมสร้างโดยทองคำ ทองเหลือง สำริด เงิน และนิยมขัดมันในรูปปั้นพระพุทธรูป

สถาปัตยกรรมไทย

แสดงออกในรูปแบบความเชื่อศรัทธา และความยิ่งใหญ่ของศาสนา ในแต่ละยุคแต่ละสมัย ที่ออกมาในรูปแบบที่เคารพบูชา เช่น เจดีย์ พระปรางค์ โบสถ์ วิหาร และมณฑป ซึ่งล้วนแล้วแต่สะท้อนถึงความเจริญรุ่งเรืองความยิ่งใหญ่อลังการของคติความเชื่อที่เกี่ยวกับศาสนาเป็นตัวกำหนด เอกลักษณ์สถาปัตยกรรมไทย แบ่งได้เป็น

1. **สถาปัตยกรรมศาสนสถาน**

การสร้างจะมีลักษณะเด่นเฉพาะไม่เหมือนชาติใด อาคารได้แสดงถึงเอกลักษณ์ประจำชาติที่มีความสมบูรณ์ด้วยคุณค่าของความงามด้านรูปแบบและวิจิตรบรรจงอย่างยิ่ง อาคารทางด้านศาสนสถานจะแบ่งตามบทบาทสำคัญมีอาคารเขตพระพุทธาวาส และอาคารในเขตสังฆาวาส ทั้งนี้ อาคารในเขตพุทธวาส มีความสำคัญ เป็นพุทธสถานที่ ศักดิ์สิทธิ์ และเป็นพุทธบูชาที่สำคัญยิ่งในสมัยโบราณ อาคารเขตพระพุทธาวาสประกอบด้วย พระเจดีย์ พระอุโบสถ พระวิหาร พระปรางค์ และมณฑป การสร้างพุทธสถานจะให้ความสำคัญของการสร้างพระเจดีย์ ตามตำนานความเชื่อมาแต่สมัยพุทธกาล

2. **สถาปัตยกรรมวัง**

เป็นอาคารสถานที่พักของพระมหากษัตริย์ บรมราชวงศ์ และราชวงศ์ มีพระบรมมหาราชวัง เป็นอาคาร และพระที่นั่งต่างๆ เช่น พระที่นั่งดุสิตมหาปราสาท พระที่นั่งจักรีมหาปราสาท พระที่นั่งจักรพรรดิพิมาน ฯลฯ พระบวรมหาราชวังสถานมงคล (วังหน้า)ปัจจุบันเป็นที่ตั้งของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติและมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ พระบรมราชวังสถานพิมานมุขหรือวังหลัง และวังอื่นๆ เช่น วังท่าพระ พระราชวังบางประอิน พระราชวังบ้านปืน เป็นต้น ที่กล่าวมานี้มีจัดเป็นสถาปัตยกรรมที่มีคุณค่า มีความงดงามตามยุคสมัยทรงเอกลักษณ์วัฒนธรรมของชาติไทยได้อย่างสง่างาม

3. **สถาปัตยกรรมที่อยู่อาศัย**

การสร้างบ้านเรือนเน้นประโยชน์ใช้สอยที่สนองตอบความต้องการ การปกป้องคุ้มภัยอันตรายของบุคคลโดยตรง อาคารที่พักที่มีรูปแบบที่หลากหลายมาก มีการบ่งบอกถึงลักษณะเฉพาะถิ่น เช่นการสร้างบ้านเรือนลานนาภาคเหนือ อาคารทรงไทยภาคกลางและ อาคารปั้นหยาภาคใต้

งานประณีตศิลป์

การสร้างงานศิลปะที่ออกมาในรูปแบบที่มีความประณีตสวยงามรูปแบบที่งดงามได้สัดส่วนสมบูรณ์ ขนาดย่อม และขนาดเล็กสร้างขึ้นเพื่อประโยชน์ใช้สอย ประดับหรือตกแต่งหรือเป็นองค์ประกอบทางด้านสถาปัตยกรรม งามประณีตศิลป์จึงมีคุณค่าด้านความงามที่ผู้สร้างต้องมีความชำนาญและฝีมือทางช่างที่มีความชำนาญอย่างยิ่ง งานประณีตศิลป์จึงเป็นศิลปวัฒนธรรมที่แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทย คุณค่าด้านความงามแสดงถึงเอกลักษณ์ของชาติ ลักษณะงานจะเป็นลักษณะของศิลปหัตถกรรมเป็นส่วนใหญ่ มีการสร้างด้วยวัสดุหลายประเภท เช่น งานโลหะ หินและแก้วผลึก งา ไม้แกะสลัก ปูนปั้น เครื่องมุก งานประดับกระจก งานประดับกระเบื้องเคลือบ สร้างสรรค์เพื่อใช้สอยของกลุ่มผู้สูงศักดิ์ คือ พระมหากษัตริย์ พระราชวงศ์ ขุนนาง คหบดี และสร้างตามความเชื่อทางพุทธศาสนาเพื่อใช้สอยทั่วๆไป

การสร้างงานประณีตศิลป์ งานประณีตศิลป์ถูกสร้างขึ้นเพื่อความสวยงามและเพื่อใช้สอยโดยมีวัสดุที่ใช้หลายรูปแบบ งานประณีตศิลป์ประเภทโลหะ สร้างงานจาก ทอง เงิน และดลหะผสม เช่น นาก สำริด ทองเหลือง เป็นต้น เพื่อใช้สร้างขึ้นเพื่อความสวยงาม เป็นเครื่องประดับ เช่น ศิลาภรณ์ สร้อยสังวาลย์ กำไล แหวน จี้ จั่น (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช 2533 : 112) เพื่อประโยชน์ใช้สอย เป็นภาชนะ เช่น ขัน พาน โต๊ะ เตียง เชี่ยนหมาก เครื่องราชูปโภค เครื่องราชกกุธภัณฑ์ ฝักพระแสง เครื่องประกอบเกียรติยศของเจ้านาย งานประณีตศิลป์ประเภทหินและแก้วผลึก สร้างเพื่อประดับร่างกาย งานประณีตศิลป์จากงา เพื่อถวายเป็นพุทธบูชาต่อพระพุทธรูปในอุโบสถ งานประณีตศิลป์ประเภทไม้แกะสลัก มีทั้งที่เป็นเครื่องใช้ ครุภัณฑ์และเครื่องประดับตกแต่ง งานประณีตศิลป์ประเภทปูนปั้น ตกแต่งซุ้มอาคารสถาปัตยกรรมต่างๆ งานประณีตศิลป์ประเภทมุกที่มีคุณค่าความงามที่มีขั้นตอนและวิธีการทำที่ละเอียดมาก

การถ่ายทอดงานช่างเป็นการถ่ายทอดกันในสายตระกูลและสกุลช่าง หม่อมราชวงศ์คึกฤกษ์ ปราโมช ได้ระบุงานช่างศิลป์ที่ช่างหรือสมัยปัจจุบันนิยมเรียกศิลปิน สร้างสรรค์งานประกอบด้วย ช่างหลวง ช่างพระ และช่างเชลยศักดิ์ ต่อมาวิบูลย์ ลี้สุวรรณได้เพิ่มเติมช่างอีกประเภทหนึ่งคือ ช่างชาวบ้านหรือช่างพื้นบ้าน (กรมศิลปากร 2542 : 25)

กรมศิลปากร (2547 : 238) ระบุประเภทงานช่างศิลป์ไทยที่มีการสืบทอดไว้ซึ่งเป็นงานช่างสิบหมู่ มาจาก สิปปะ ในภาษาบาลี หมายถึง ศิลปะ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงกล่าวว่า ช่างสิบหมู่เป็นแต่ชื่อกรมที่รวบรวมช่างไว้มีสิบหมู่ด้วยกัน ไม่ใช่ช่างในบ้านเมืองมีแต่สิบอย่างเท่านั้น โดยงานช่างสิบหมู่ในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ (ร.1-ร.7) แยกหมวดการทำงานช่างไว้ สิบหมวดดังนี้คือ ดังนี้ 1. ช่างเขียน 2. ช่างปั้น 3. ช่างแกะ 4. ช่างสลัก 5. ช่างรัก 6. ช่างหล่อ 7. ช่างกลึง 8. ช่างหุ่น 9. ช่างปูน 10. ช่างบุ

ช่างเขียน

ผู้มีฝีมือเขียนภาพ และระบายสีให้เกิดลวดลายหรือรูปภาพต่างๆ คุณสมบัติแห่งความเป็นช่าง ต้องมีความรู้และประสบการณ์ งานช่างเขียน ประกอบด้วยเขียนเกี่ยวกับพุทธศิลป์ และศิลปกรรมไทย

1. **พุทธศิลป์** จัดได้ว่าเป็นช่างเขียนประเภทเขียนแบบ การออกแบบโครงร่าง ก่อนจะทำงานจริง หรือเรียกว่า กะแผน แสดงถึงหลักทางวิชาการแบบแผนก่อสร้างเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา มีถาวรวัตถุ มีกฎเกณฑ์และมาตรฐานเป็นระเบียบไว้ 8 ประการ คือ 1 มาตราส่วน 2 ผังสถานที่ 3 ผังพื้น 4 รูปตั้งด้านขื่อ 5 รูปตั้งด้านแป 6 รูปโครงผ่าตัด 7 สัญญาณและรายการ 8 ขยายแบบเท่าจริงและตรวจการก่อสร้าง หลักพุทธศิลป์ถือปฏิบัติ 3 ประการ คือ 1 รูปทรง 2 ลักษณะ 3 จังหวะ ช่างเขียนเป็นผู้ถ่ายทอดความคิดของผู้ออกแบบโดยการเขียนให้เหมือนและมีความสมบูรณ์ทั้งทางด้านรูปแบบและรายละเอียดตามที่ผู้ออกแบบได้กำหนดไว้ เพื่อดำเนินการในขั้นต่อไปเพื่อให้ก่อสร้างพระอุโบสถ วิหาร เจดีย์ สถูป มณฑป ปราสาท ราชมณเฑียร เป็นต้น

2. **ทางศิลปกรรมไทย** เป็นการสร้างสรรค์จากพื้นฐานจากวิถีการดำรงชีพ หรือวัฒนธรรมอันประกอบด้วย ธรรมชาติ มนุษย์ สัตว์ ศาสนา ขนบประเพณี เครื่องใช้ ภาษา มีลักษณะที่ออกมาในรูปของภูมิปัญญา มีลักษณะผสานกันระหว่างความคิดทางศิลปะกับงานฝีมือช่าง ซึ่งได้ชื่อว่าศิลปะตามแบบแผน คือ แบบขนบประเพณี ได้รับการถ่ายทอดสืบกันมายาวนาน งานช่างเขียนประเภทสร้างสรรค์ประกอบด้วย ลายหรือลายไทย ภาพ : หมวดกระหนก หมวดนารี หมวดกระบี่ หมวดคชะ

2.1 ลาย หรือ ลายไทย จากการที่ช่างเขียนมีความชำนาญ ฝึกการแตะดินสอลงบนกระดาษ ฝึกขีดเส้นประยาวๆ ต่อเนื่องกันไปทั้งเส้นโค้ง เส้นตรง เส้นก้นหอย ซึ่งเรียกว่า

“การกระทบ เส้น” ต่อจากนั้นจึงเขียนเป็นเส้นหนักเรียกว่า “คดให้ได้วงตรงให้ได้เส้น” เป็นสิ่งประดิษฐ์ของช่างเขียนที่นำมารังสรรค์ให้เกิดศิลปะ

2.2 ภาพ หรือ ภาพไทย งานเขียนภาพไทยของช่างเขียน ที่ช่างทุกคนจะต้องเรียนรู้และปฏิบัติจนชำนาญและเกิดความเข้าใจก่อนนำไปประกอบงานของตน เรียกว่า “ กระหนก นารี กระบี่ คชะ”

2.3 หมวดกระหนก เป็นลายที่มีแบบฉบับอยู่แล้ว เป็นต้นแบบที่สามารถลอกลายได้ ส่วนประกอบของกระหนก เช่น ตัวเงา ลายส่วนที่อยู่ตอนล่างมีโครงสร้างขมวดคว่ำหน้าลง แสดงความรู้สึกเศร้า เหงา ตัวประกอบเป็นลายส่วนที่สอง ที่ส่งให้เกิดลายตัวที่สาม หรือส่วนยอดของแม่ลายคือ เปลว ตามวิธีการเขียนภาพกระหนกสามตัว มักเขียนรวมกันเกิดเป็นแม่ลายกระหนก 3 ตัว สามารถนำมาผูกเป็น กระหนกเปลว กระหนกก้านขด กระหนกใบเทศ กระหนกที่กล่าวเรียกว่ากระหนกแม่ลายที่ช่างเขียนใช้เป็นต้นแบบเรียกว่า “ผูกลาย”

2.4 หมวดนารี มิได้หมายถึงการเขียนภาพนารีหรือผู้หญิงอย่างเดียว แต่รวมได้ถึงมนุษย์ เทวดา นางฟ้า ภาพพระ ภาพนาง เนื่องจากช่างฝึกฝนเขียนภาพผู้หญิงก่อนจึงเขียนภาพอื่นๆได้ดีด้วยลักษณะจากรูปร่างความอ่อนช้อยเขียนยากกว่าผู้ชาย

2.5 หมวดกระบี่ นอกจากวานรแล้วยังรวมถึงการเขียนถึงพวกมนุษย์และอมนุษย์ ได้แก่ อสูรพงศ์ วานรพงศ์ และภาพกากยักษ์ ลิง จากการกล่าวของครูช่างบอกว่า มีหลักการเขียนที่พิเศษนี้คือ “เขียนเสือให้อ้วนพี เขียนฤาษีให้ผอมๆ เขียนลิงให้ล่ำๆ เขียนยักษ์ให้ขึงขัง”

2.6 หมวดคชะ คชะแปลว่าช้าง เนื่องจากแต่โบราณมีความเชื่อว่าช้างเป็นสัตว์คู่บ้านคู่เมืองคู่บารมี และเป็นสัตว์ที่เขียนยาก หากฝึกฝนเขียนช้างแล้วจะนำไปสู่การเขียนภาพสัตว์อื่นๆได้ง่ายขึ้น การเขียนในหมวดนี้แบ่งเป็นการเขียนสัตว์ที่มีอยู่ในโลก ได้แก่ ช้าง ม้า วัว ควาย นก เสือ เป็นต้นและสัตว์ตามจินตนาการของช่างเขียน เรียกว่าสัตว์หิมพานต์ มีรูปร่างแปลกมหัศจรรย์

ลายในงานช่างเขียน

งานช่างเขียนแบ่งตามลักษณะวิธีการใช้งาน ได้ 2 ลักษณะ คืองานเขียนระบายสีหรือภาพเขียนสีฝุ่น และงานเขียนลายทอง งานช่างเขียนจึงเป็นบุคคลที่มีฝีมือและความสามารถทำการช่างศิลปกรรมของไทยโดยมี ลายและภาพ เป็นส่วนสำคัญยังครอบคลุมถึงการเขียนและระบายสี แบบอย่างของงานช่างเขียนที่ประกอบด้วยภาพและลายที่สำคัญเป็นแบบอย่างของงานช่างทั้งปวงมี 16 อย่างด้วยกัน ดังนี้

1. ภาพสี ได้แก่ งานเขียนสีระบายกาวน้ำ เช่น ฝาผนังพุทธศาสนสถาน โบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญ

2. ภาพลาย ได้แก่ งานเขียนลายไทยที่เป็นทั้งแม่ลาย ลูก ผูกลายในพื้นที่ที่กำหนด

3. ภาพเปลว ได้แก่ การเขียนลายไทยที่เกี่ยวกับกระหนก

4. ภาพก้านขด ได้แก่ การเขียนลายไทยสร้างสรรค์ การเขียนผูกลายต่อกิ่ง การต่อกาบลอย และก้านลอยทำให้ขดเป็นไส้ โดยปลายของก้านขดเป็นลายกระหนกเปลวหรือลายหัวสัตว์

5. ลายรดน้ำ ได้แก่ การเขียนน้ำยาปิดทองรดน้ำ หรืองานเขียนน้ำยาปิดทองรดน้ำ ประกอบด้วยลายต่างๆที่มีทั้งลายขดและลายเปลว โดยพื้นช่องไฟจะเป็นดำหรือแดง แต่ตัวลายจะปิดทองคำเปลว

6. ลายประดับมุก ได้แก่ ลายที่เขียนเป็นต้นแบบประดับมุก ลักษณะลายใช้ลายเปลว ในตัวลายจะเขียนแยกเป็นส่วนๆเพื่อเป็นช่องไฟของพื้นที่ถมรัก

7. ลายถม ได้แก่ งานเขียนสำหรับงานเครื่องถม โดยร่างแบบลายผูกลายต่างๆ คำนึงถึงตัวลายและช่องไป

8. ลายลงยา เป็นการร่างแบบเกี่ยวข้องกับงานลงยาสีที่ใช้ในงานเครื่องประดับ และเครื่องราชูปโภค

9. ลายเงา เป็นรูปแบบของลายประกอบในพื้นที่ของหน้าไม้เพื่อให้ช่างแกะใช้เครื่องมือคือสิ่วเซาะผิวไม้ให้เกิดร่องตามที่ช่างเขียนวางแบบไว้

10. ลายฉลุ คือ แบบร่างลายลงบนวัสดุต่างๆ เช่นแผ่นไม้ แผ่นหนัง แผ่นโลหะ แผ่นทองคำ ให้เป็นลายโปร่งทะลุ โดยใช้เครื่องมือที่แตกต่างให้เหมาะกับวัสดุนั้นๆ เช่น ฉลุบนกระดาษเรียกว่า ปิดทองลายฉลุ ใช้เครื่องมือคือ สิ่วและตุ๊ดตู่ตอก

11. ลายซ้อนตัว คือการเขียนแบบลายประเภทซ้อนไม้ ลักษณะเป็นแม่ลายที่ใช้เส้นลายแบบเรียบง่าย ทั้งตัวลาย และไส้ลายเพื่อสะดวกแก่การวางซ้อนไม้

12. ลายสลักไม้ คือ การเขียนร่างแบบลาย ประดับอาคารสถาปัตยกรรม เช่น ลายคันทวย ช่อฟ้า ใบระกา ลายหน้าบัน ให้เหมาะสมกับตำแหน่งของลายนั้นๆ เช่น แบบลายลอยตัวแบบนูนสูง แบบลายนูนต่ำ

13. ลายสลักหิน เป็นการเขียนร่างแบบลายเพื่อใช้เป็นต้นแบบในการสลักหิน เช่น ลายสลักหินใบเสมา หรือลายบนแผ่นหิน ประกอบด้วยเส้นลวดและลายตลอดรูปทรงเสมา กำหนดลายเฉพาะตำแหน่งที่สำคัญอย่างเหมาะสม

14. ลายปูนปั้น การเขียนลายให้เหมาะกับการปั้นปูนประดิษฐ์ เป็นลายสำหรับอาคาร เช่น หน้าบัน กระจังฐานพระ บัวหัวเสา ซุ้มประตู หน้าต่าง เป็นต้น

15. ลายหล่อโลหะและดุน การกำหนดลายเพื่อใช้กับงานหล่อโลหะและดุนโลหะสร้างแบบลายให้เหมาะแก่การปั้น และหล่อโลหะได้

16. ลายแม่พิมพ์ เป็นลายแม่พิมพ์ที่ช่างนำหินสบู่มาแกะลายลึก เพื่อใช้รักกะแหนะถอดพิมพ์ ประดับเครื่องศิราภรณ์ หรือหัวโขน ลายที่ใช้ส่วนใหญ่คือ ลายกระจัง ลายประจำยาม ลายรักร้อย เป็นต้น

ช่างปั้น

ผู้ที่มีฝีมือและความสามารถในการใช้วัสดุประเภท ดิน ปูน ขี้ผึ้ง และอื่น ๆ มาสร้างให้เป็นรูปทรง เป็นภาพและลวดลาย เช่น รูปประติมากรรม งานเครื่องปั้นดินเผา งานปั้นปูน และงานปั้นรักสมุก เป็นต้น อดีตเรียกว่า งานปั้น และเรียกผู้ทำการปั้นว่า ช่างปั้น ปัจจุบันคำว่า งานปั้น เปลี่ยนเป็น ประติมากรรม ช่างปั้นเปลี่ยนเป็น ประติมากร งานปั้นแบ่งเป็นประเภทได้แก่

1. งานปั้นประเภทองค์ประกอบอาคาร สถาปัตยกรรม มีทั้งการปั้นลายนูนสูงและนูนต่ำ เป็นเรื่องราวและลาบต่างๆ ประดับตกแต่ง เช่น ประดับหน้าบัน ฐานใบเสมา ฐานชุกชี เจดีย์ทรงเครื่อง พุทธปรางค์ ซุ้มประตู และหน้าต่าง

2. งานปูนปั้นประเภทลอยตัว งานปั้นประเภทนี้มีลักษณะเป็นประติมากรรมลอยตัว เช่น รูปพระพุทธปฏิมา รูปพระเกจิอาจารย์ รูปยักษ์ยืนเฝ้าเชิงบันได เป็นต้น

ช่างแกะ

บุคคลที่สามารถในการใช้เครื่องมือทำการ แกะ แคะ ควัก ลงบนวัสดุต่างๆให้เกิดเป็นลวดลายหรือรูปภาพขึ้นงานของช่างแกะมักเป็นงานขนาดเล็กซึ่งต้องใช้ฝีมือและความละเอียดประณีตมาก ประเภทของงานแกะอาจแบ่งออกเป็น งานแกะเครื่องสด ได้แก่ งานแทงหยวก งานแกะผลไม้ หัวพืช และผัก เพื่อใช้ในการตกแต่งเบญจารดน้ำ บายศรีต้น พานหมากประจำกัณฑ์เทศน์มหาชาติ เป็นต้น งานแกะเครื่องวัตถุถาวร เช่น งานแกะไม้ งาช้างหิน เพื่อทำเป็นตราประทับหนังสือราชการ พระราชลัญจกร พระพุทธรูปขนาดเล็ก แม่พิมพ์และกระจังต่างๆ เป็นต้น

ช่างสลัก

งานที่ใช้เครื่องมือประเภทสิ่วทำการเจาะหรือสลักลงบนวัสดุประเภทไม้ หิน หนัง และกระดาษให้เกิดเป็นลวดลายและรูปภาพ ได้แก่ งานสลักไม้ งานสลักกระดาษ และงานสลักหนัง

งานของช่างสลักไม้ คือการนำไม้ที่มีคุณภาพถาวร และเหมาะสมกับงานสลักไม้แต่ละชนิด นำมาทำเป็นรูปต่างๆ ที่นิยมเป็นไม้สัก

ช่างรัก

ผู้ที่มีความรู้ความชำนาญในงานฝีมือที่เกี่ยวข้องกับการใช้ยางรักซึ่งเป็นยางชนิดหนึ่งสำหรับทำงานศิลปกรรมตกแต่งต่างๆ งานของช่างรัก จะได้แก่ ลงรักปิดทองคำเปลว งานปิดทองลายรดน้ำ งานช่างประดับกระจก และงานช่างประดับมุก รวมทั้งงานทำภาชนะเครื่องรักหรือเครื่องเขิน

ช่างหล่อ

เป็นการสร้างงานประติมากรรมขึ้นด้วยวิธีหลอมโลหะให้ละลายเป็นของเหลว แล้วเทกรอกเข้าไปในแม่พิมพ์ เมื่อโลหะคืนตัวแข็งดังเดิมแล้ว ทำการแกะพิมพ์ก็จะได้รูปหล่อโลหะเช่น รูปหล่อพระพุทธรูปเทวรูป และเครื่องโลหะต่างๆ ดังนั้น ช่างหล่อจึงเป็นงานของช่างที่มีความสามารถทั้งงานปั้นและงานหล่อโลหะ

ช่างกลึง

ผู้ที่ใช้ความสามารถในการทำสิ่งของเครื่องใช้บางอย่างด้วยเทคนิคการกลึงให้เป็นรูปทรงต่างๆ งานของช่างกลึง ได้แก่ ลูกกรง หัวเสา ตลับงา ด้ามอาวุธ ด้ามพัดยศ หมากรุก และไม้ถือ เป็นต้น

ช่างหุ่น

ผู้มีความรู้ความชำนาญในการสร้างรูปหุ่นต่างๆมาต่อกัน หรือปรุงให้ขึ้นเป็นรูป งานของช่างหุ่นได้แก่ งานโครงรูปหุ่นไม้ ดิน กระดาษ ซึ่งอาจเป็นหุ่นจำลองอาคารโรงเรือน โบสถ์ วิหาร และยังมีการทำหุ่นเชิด หัวโขน ละคร หน้ากาก เป็นต้น

ช่างรัก

ผู้ที่มีความรู้ความชำนาญในงานฝีมือที่เกี่ยวข้องกับการใช้ยางรักซึ่งเป็นยางชนิดหนึ่งสำหรับทำงานศิลปกรรมตกแต่งต่างๆ งานของช่างรัก จะได้แก่ ลงรักปิดทองคำเปลว งานปิดทองลายรดน้ำ งานช่างประดับกระจก และงานช่างประดับมุก รวมทั้งงานทำภาชนะเครื่องรักหรือเครื่องเขิน

ช่างบุ

ผู้ที่มีฝีมือและความสามารถในการทำการตกแต่งผิวภายนอกของศิลปวัตถุและสถาปัตยกรรม ด้วยการใช้วัสดุต่างๆ เช่น ผ้า กระดาษ แผ่นโลหะบางๆ หุ้มประดับผิวภายนอก แล้วทำลวดลายประดับตกแต่งทับให้สวยงาม งานของช่างบุ ได้แก่ งานบุหรือขึงผ้า แต่งฉากฝ้าเพดาน และบุกระดาษทำฉัตร งานบุโลหะหุ้มองค์พระธาตุเจดีย์และบุษบกประดิษฐานพระพุทธรูปสำคัญ งานบุพรพพุทธรูปและเทวรูป ตลอดจนการทำขันและพานโลหะ เป็นต้น

คณะกรรมการโครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย (2542 : 25) สรุปช่างฝีมือหรือช่างศิลป์ไทย ซึ่งเป็นผู้ผลิตงานศิลปกรรมที่มีอยู่ในสังคมไทยนั้น มี 4 ประเภท ได้แก่

1. ช่างหลวง คือ ช่างที่สังกัด กรม กองต่างๆของทางราชการ หรือ ช่างสิบหมู่
2. ช่างพระ หรือชีช่าง เป็นช่างที่ทำงานอยู่ตามวัดวาอาราม ซึ่งมักอยู่ในสมณเพศ
3. ช่างเชลยศักดิ์ เป็นช่างอิสระไม่ปรารถนาจะรับราชการ ทำงานอย่างที่ตนชอบ
4. ช่างพื้นบ้านพื้นเมือง เป็นช่างที่มีความชำนาญในการช่างตามแบบแผนพื้นบ้านพื้นเมืองของตน

กรมศิลปากร (2542 : 1) ระบุว่า งานช่างศิลป์ไทยมีลักษณะ ดังนี้

1. คนทั่วไปสามารถมองเห็นได้ด้วยตาหรือสัมผัสด้วยการดู
2. งานช่างหรือศิลปะการช่าง ช่างแกะ ช่างสลัก
3. งานที่มองเห็นเป็นปริมาตรของชิ้นงานนั้นได้ เช่น เป็นชิ้นงาน เป็นก้อน เป็นแท่ง
4. คนทั่วไปทราบว่ามนุษย์ทำงานชิ้นนั้นขึ้น ประดิษฐ์ขึ้น ด้วย ความคิด มีประสบการณ์หรือความชำนาญการ ของช่าง
5. เป็นงานที่เกิดความเข้าใจ ให้ความรู้สึก ให้อารมณ์อย่างหนึ่งอย่างใดแก่ผู้ดู

บทบาทของงานช่างศิลป์ไทย

พัทยา สายหู (2541 : 432) กล่าวถึงบทบาทงานศิลปะที่มีทางวัฒนธรรมว่ามีบทบาทในชีวิตของบุคคลและสังคม ดังนี้

1. **บทบาทในชีวิตของบุคคล** ประกอบด้วย

1.1 บุคคลนั้นอยู่ในฐานะของผู้บริโภคหรือผู้ผลิตงานศิลปะ ศิลปะมีบทบาทกับชีวิตของบุคคลต่างกันตามฐานะว่าบุคคลนั้นเป็นผู้ผลิตหรือบริโภคงานศิลปะ คนส่วนใหญ่เป็นผู้บริโภคงานศิลปะเนื่องจากการบริโภคงานศิลปะที่ผู้อื่นทำไว้ให้เรียบร้อยแล้วย่อมง่ายกว่าการที่

ผลิตศิลปะขึ้นเอง จึงไม่เป็นความจริงที่บุคคลจะกล่าวว่าไม่มีความสนใจและมีความรู้ในเรื่องศิลปะเลย ผู้กล่าวเช่นนี้จะคำนึงถึงการเป็นผู้ผลิตงานศิลปะมากกว่าผู้บริโภค ถ้าอยู่ในฐานะผู้บริโภคอย่างน้อยต้องมีความสนใจและมีความรู้ในงานศิลปะบางแขนงที่ตนชอบ มิฉะนั้นก็จะไม่เป็นผู้บริโภคอะไรเลย แต่ความสนใจผนวกกับความรู้ รายละเอียด วิธีการ และหลักการของศิลปะแขนงนั้นๆ มีมากน้อยต่างกันไปในแต่ละบุคคล ถ้าบุคคลอยู่ในฐานะผู้ผลิตผลงานศิลปะ ก็ต้องมีความสนใจและฝีมือที่เกี่ยวกับงานศิลปะแขนงที่ตนผลิตอยู่โดยตรงเป็นธรรมดา ฝีมือที่สร้างขึ้นมานั้นต้องควบคู่กับความรู้เกี่ยวกับเทคนิควิธีการสำหรับการสร้างงานประเภทนั้นๆด้วย ส่วนจะรู้ซึ้งต่อไปทางประวัติและทฤษฎีของศิลปะนั้นๆ ตนสมบูรณ์พร้อมหรือไม่ เพียงใด ก็แล้วแต่ลักษณะนิสัยและความสามารถของแต่ละบุคคลเช่นกัน

1.2 ศิลปะที่กำหนดด้วยมาตรฐานของผู้รู้หรือด้วยมาตรฐานของสามัญชน ศิลปะที่กำหนดมาตรฐานผู้รู้แตกต่างจากสามัญชน แต่หาข้อสรุปไม่ได้ว่ามาตรฐานใดที่ควรยึดถือในการพิจารณามากกว่ากัน เพราะความแตกต่างนี่เองศิลปินสมัยปัจจุบันบางคนที่ถือคติว่างานศิลปะนั้นคือการแสดงออกทางอารมณ์หรือวิญญาณสร้างสรรค์และความพอใจของผู้สร้างก็เพียงพอ สร้างงานศิลปะเพื่อศิลปะเท่านั้น มาตรฐานเช่นนี้เป็นมาตรฐานส่วนบุคคลหรือศิลปินผู้สร้างสรรค์ผู้นั้นคนเดียว งานศิลปะไม่มีการส่งเข้าประกวดให้กรรมการอื่นใดตัดสิน ถึงแม้กรรมการใช้มาตรฐานของผู้รู้ก็ตาม เพราะมาตรฐานในเชิงวิชาการเช่นนี้ หากยึดถือเกินไปก็จะทำลายเสรีภาพและลักษณะสร้างสรรค์เฉพาะตัวศิลปินเองหรือผู้รู้คณะหนึ่งนี้ ถ้าแตกต่างจากมาตรฐานอื่นทั่วไปในฐานะของผู้บริโภคงานศิลปะ มากกว่าในฐานะของผู้ผลิต ก็จะทำให้งานนั้นเป็นสมบัติเฉพาะตัวผู้สร้าง หรือเฉพาะกลุ่มผู้รู้เท่านั้น ไม่มีสมบัติสาธารณะของคนส่วนใหญ่ในสังคม เพราะไม่มีผู้ร่วมพอใจที่จะนำไปบริโภคด้วยและทำให้เป็นที่มาของการพูดว่าคนธรรมดาสามัญ ไม่รู้จักศิลปะ(ตามมาตรฐานกำหนดของผู้รู้) และสิ่งที่สามัญชนพอใจได้รื่นรมย์ ไม่ถึงขั้นเป็นศิลปะ (จนกว่าจะมีการยอมรับในระดับหรือแบบชาวบ้านที่เรียกว่า ศิลปะชาวบ้าน) ศิลปะของคนชั้นสูงก็กำหนดด้วยมาตรฐานของคนชั้นสูง ศิลปะของชนชั้นล่างหรือชาวบ้านก็จะกำหนดมาตรฐานของคนสามัญที่เป็นชาวบ้าน บุคคลจึงหาทางเลือกศิลปะตามมาตรฐานที่สอดคล้องใกล้เคียงกับฐานะ และชีวิตความเป็นอยู่ของตนแต่ละคนไม่เหมือนกัน

2. **บทบาทในสังคม** ประกอบด้วย

2.1 สังคมเมือง ศิลปะและอารยธรรมที่อาศัยหลักฐานอ้างอิงจากโบราณสถานและศิลปวัตถุของเมืองสมัยโบราณ มีตัวอย่างงานศิลปะชั้นเลิศเกือบทุกสาขา เพราะนอกจากเป็นศูนย์กลางการปกครองและการค้า ศูนย์กลางของอำนาจทางศาสนาที่เป็นเครื่องมือเสริมอำนาจ

การปกครอง ที่เกี่ยวข้องรับใช้ราชสำนัก การทำนุบำรุงศาสนาด้วยการสร้างโบสถ์วิหารอันอลังการ การบูชาด้วยศิลปวัตถุที่วิจิตรประณีต ย่อมเทียบได้กับปราสาทราชวัง ซึ่งเป็นที่อยู่อาศัยของผู้บริหารปกครองบ้านเมืองส่วนประดับทำด้วยฝีมือช่างเกินกำลังสามัญชนจะมีได้ นอกจากนี้ระดับขุนนางข้าราชการ ซึ่งเป็นผู้ปกครองมีผู้มีฐานะสูงทางการปกครองและเศรษฐกิจจึงเป็นผู้อุปถัมภ์ช่างฝีมือ และเป็นผู้บริโภคงานศิลปะชั้นสูงที่ยกย่องกันเป็นมาตรฐานจัดเป็นตัวแทนงานศิลปะระดับชาติของสังคมระดับชาติ เมืองจึงเป็นสถานที่ผลิตและบริโภคงานศิลปะทุกสาขาและทุกระดับ มีความหลากหลายทั้งในด้านปริมาณและคุณภาพ เพื่อสนองความต้องการของชาวเมืองทุกระดับฐานะตามกำลัง รสนิยมในศิลปะในรูปแบบต่างๆ

2.2 สังคมชนบท ศิลปะที่ปรากฏในสังคมชาวบ้านมีรูปแบบที่ต่างจากสังคมเมือง คือวัสดุอุปกรณ์การดำเนินชีวิต เช่น ที่อยู่อาศัยเสื้อผ้าเครื่องนุ่งห่ม เครื่องใช้สอยในบ้านเรือนและการดำรงชีพ การพักผ่อนหย่อนใจ และการมีศรัทธาทางพุทธศาสนาด้วยการบริจาคทรัพย์สิน ว่าจ้างช่างมาสร้างวัดวาอาราม ฝีมือช่างศิลปะของชาวบ้าน อาจแสดงผลงานย่อมสวยงามไม่เท่าช่างหลวงที่ใช้วัสดุราคาแพงและค่าจ้างราคาสูง หากช่างชาวบ้านมีฝีมือดีก็มักถูกเกณฑ์ไปทำงานเป็นช่างหลวงในระบบรับใช้เจ้านาย โดยรวมผลงานช่าง รูปแบบจะเป็นไปตามวัสดุที่มีตามสภาพสังคมและสร้างขึ้นเพื่อประโยชน์ใช้สอยเป็นสำคัญ

2.3 สังคมที่ไม่แยกเป็นเมืองและชนบท สังคมเมืองเป็นแหล่งรวมของศิลปะชั้นสูงโดยผู้บริโภคเป็นชนชั้นสูง ชาวเมืองอยู่ในฐานะที่สูงกว่าชนบทตลอดไป ศิลปะของชาวเมืองจึงเป็นศิลปะของชนชั้นนำ ในขณะศิลปะของชาวบ้านบางสมัยไม่ถือเป็นงานศิลปะ คงเป็นยุคประชาธิปไตยที่วงการศิลปะสนใจศิลปะชาวบ้านและนำมาใช้ในการเรียนการสอนวิชาศิลปะ ในสังคมที่ไม่แยกเป็นเมืองและชนบท ศิลปะก็ไม่แยกมีแต่แบบเดียวกันหมด เพราะคนในสังคมนั้นมีแบบอย่างการดำเนินชีวิตเป็นแบบเดียวกันหมด ได้แก่กลุ่มชาติพันธุ์ที่มีรูปแบบบ้านเรือน การแต่งกาย เสื้อผ้า เครื่องใช้สอยที่เหมือนกันไม่มีระดับเหมือนเมืองและชนบท

ในยุคนี้มนุษยชาติยิ่งมีความเจริญขึ้นทางวัตถุมีสมองสร้างความสำเร็จในกิจการอย่างน่าชื่นชม นั่นทำให้มนุษย์ทำงานหนัก ขาดการพักผ่อนเกิดความตึงเครียด หากหยุดพักจะหาไม่พอกินพอใช้ โดยได้รับการสั่งสอนให้มีแต่ความโลภหลงและยึดวัตถุเป็นที่ตั้ง การที่จะสร้างแนวต่อต้านลัทธิวัตถุนิยมนั้นต้องอาศัยหลักสำคัญ 2 ประการ คือ หลักธรรมอันบริสุทธิ์ทางศาสนาและศิลปะที่แท้จริง ศิลปะ คืออาหารของจิตใจและพุทธิปัญญาของมนุษย์เรา ไม่ว่าวรรณกรรม ดนตรี จิตรกรรม ประติมากรรม และมัณฑนศิลป์ เราได้ประสบแต่ความเพลิดเพลินเจริญใจ ความสงบเยือกเย็น และบ่อเกิดของความหวังอันสูงส่ง ศิลปะทำให้เราเป็นคนดี รักใคร่ซึ่งกันและกัน ทำ

ให้เรามีภาวะเป็นมนุษย์ที่แท้จริง ศิลปะจึงขาดไม่ได้สำหรับชีวิตที่มีวัฒนธรรมของชาติ ซึ่งบรรดาบุคคลที่เจริญแล้วทั้งหลายต่างสนับสนุนส่งเสริมทั้งในด้านศีลธรรม และด้านการเงินอย่างเต็มที่ ทุกบ้านทุกเมืองมีการสร้างอาคารขึ้นเป็นศูนย์กลางศิลปะ สร้างหอศิลป์ และพิพิธภัณฑ์ศิลปะขึ้นสำหรับประชาชนได้ชื่นชมสมบัติมีค่ายวดยิ่งของชาติ บรรดาประเทศทั้งหลายต่างมีผลงานศิลปกรรมตกแต่งสถานที่ราชการ มีการส่งงานศิลปกรรมระหว่างประเทศเพื่อแลกเปลี่ยนความชื่นชมในรสนิยมทางศิลปะซึ่งกันและกัน คนส่วนมากไม่เข้าใจว่าศิลปะนั้นคือส่วนหนึ่งของชีวิตทางวัฒนธรรม ซึ่งไม่อาจหยุดนิ่งอยู่ตามสภาพเดิมได้ กล่าวคือ ต้องแปรเปลี่ยนไป ความคิดสร้างงานศิลปะ อันเป็นต้นฉบับไม่ซ้ำแบบกับใครของศิลปินปัจจุบันจึงเกิดขึ้น พิจารณาในแง่ศิลปะถือว่ามีคุณค่ากว่างานลอกเลียนแบบงานศิลปะ โบราณซึ่งได้กระทำซ้ำซากกันนับเวลาเป็นศตวรรษๆ เพื่อที่ยืนยันข้อเท็จจริงในเรื่องนี้ เช่น ภาพรามเกียรติ์หรือชาดก ว่าภาพเขียนเหล่านั้นมิใช่ศิลปะเนรมิต ย่อมเป็นสิ่งแน่ว่าศิลปินอาจเขียน ปั้นหรือสลักลายเส้นเป็นเรื่องอะไรก็ได้ที่ตนชอบ แต่งานนั้นต้องแปลความหมาย คุณลักษณะของเรื่องที่ทำเป็นของตนเอง ซึ่งจะต้องเป็นเรื่องใหม่ (ศิลป์ พีระศรี 2528 : 12-15) ศิลปะจึงมีบทบาทในการแสดงออกทางวัฒนธรรมของชาติ สร้างพุทธิปัญญาและสร้างความเจริญงอกงามในทางจิตใจ

กรมศิลปากร (2542 : 6) อธิบายว่างานช่างศิลป์ไทยมีบทบาทต่อมนุษย์จากหลายสาเหตุ ดังนี้

1. **ความเชื่อของมนุษย์** มนุษย์ใช้ความพยายามในการสร้างสรรค์งานให้เป็นรูปธรรมเพื่อสนองความเชื่อ เช่น มนุษย์มีความกลัวต่อธรรมชาติ ความกลัวต่อสิ่งลี้ลับ ทำให้เกิดความเชื่อเรื่องเทพเทวดาจึงสร้างรูปเคารพขึ้นก่อนยุคประวัติศาสตร์มาแล้ว เช่น อียิปต์ กรีก โรมัน อินเดียและชาติอื่นๆอีกมากการสร้างรูปเคารพและสัญลักษณ์เป็นเหตุให้เกิดงานด้านศิลปกรรม ทั้งจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม งานหัตถกรรม และประดิษฐกรรมต่างๆ

2. **เกิดจากมนุษย์ต้องการสร้างสิ่งใช้สอย** สิ่งใช้สอยจำเป็นสำหรับการครองชีพมนุษย์ทุกยุคสมัยมนุษย์จึงต้องคิดสร้างอุปกรณ์เป็นต้นว่า เครื่องมือเพื่อทำเกษตร เครื่องมือเพื่อการเคลื่อนย้ายทางน้ำ เช่น เรือ แพ หรือทางบก เช่น เลื่อน เกวียน การสร้างฝายกั้นน้ำ สร้างที่อยู่อาศัย ภาชนะหุงต้ม อาวุธการป้องกันตนเองหรือเครื่องมือจับสัตว์ มีการพัฒนาเกิดเป็นรูปแบบต่างๆ ล้วนเป็นผลมาจากการสร้างสรรค์ศิลปะของช่างนั่นเอง

3. **มนุษย์ต้องการสร้างมิติ** มนุษย์มีความเข้าใจในมิติ กว้าง ยาว หนา เพื่อสนองความคล้ายกับสิ่งแวดล้อมที่อาศัย การสร้างงานมาเป็นมิติจึงให้ความรู้สึกได้ดีดังเช่น งานจิตรกรรม ประติมากรรม หรือสิ่งก่อสร้างทั้งหลาย

4. **มนุษย์ต้องการเลียนแบบธรรมชาติ** จากการจดจำของมนุษย์ที่เกิดจากความประทับใจ มีความพึงพอใจในสิ่งที่พบเห็นและมีความสามารถที่จะถ่ายทอดลงบนวัสดุให้เป็นรูปร่างลักษณะสิ่งนั้นมีการจารึกหรือเล่าต่อผู้ที่ไม่ได้พบให้เกิดความเข้าใจอย่างที่ตนเข้าใจ เช่น เขียนรูปคน สัตว์ ปั้นรูปคน สัตว์ ต้นไม้ หุ่นนิ่งและอื่นๆ

5. **มนุษย์ต้องการความสวยงาม** มนุษย์เกิดความคิดดัดแปลงจากสิ่งเดิมๆ ซ้ำๆ ให้มีลักษณะใหม่เช่น สถูปที่เป็นกองดินอยู่ไม่สวยงามก็เปลี่ยนเป็นเจดีย์มีลวดลายเพื่อดูงามตากว่ากองดินธรรมดา

6. **มนุษย์ต้องการสร้างรูปแบบศิลปกรรม** จากการจำ การนึก หรือการฝึกฝนตนเอง มนุษย์พยายามเพื่อการฝึกฝนตนเองโดยการทำซ้ำ และสร้างสิ่งใหม่ๆ จากอิทธิพลที่ได้รับมาเช่น ลวดลาย การสร้างพระพุทธรูป จำจากสกุลช่าง หรือเพิ่มลวดลายจากครูอาจารย์ทางช่าง การนึกคิดหรือการฝึกมือย่อมทำให้คิดค้นรูปแบบงานศิลปะใหม่ขึ้น

7. **มนุษย์ต้องการผลทางเศรษฐกิจ** การผลิตงานด้านช่างศิลปะเพื่อเป็นการแลกเปลี่ยนการค้าหรือขายผลงาน ทำให้ช่างมีเศรษฐกิจดี การดำรงชีพดีจึงทำให้ช่างสร้างผลงานไปเรื่อยๆ

คุณค่างานช่างศิลป์ไทย

ท่านพุทธทาสภิกขุ กล่าวถึงคุณค่า ความงามศิลปะ คือ ธรรมลักษณ์ เป็นการกระทำที่ต้องกระทำด้วยความรู้ความสามารถ และด้วยความเพียรพยายาม เพื่อให้บรรลุเป็นผลสำเร็จของการกระทำ มีผลปรากฏของสิ่งที่ทำ เป็นที่ต้องตาจับใจของผู้พบเห็นสามารถพรากจิตของผู้พบเห็นจากความวุ่นวาย ให้สงบเย็น และเป็นสุขได้ความดีที่เป็นผลปรากฏของศิลปะ (พระมหาสวนทรา ธมฺมจารี (สุจารี) 2550 : 5)

ชลูด นิ่มเสมอ (2531 : 254) กล่าวถึงคุณค่างานช่างศิลป์ไทยว่า ศิลปะเป็นภาษาสากลที่สามารถสื่อความหมายในระหว่างมนุษย์โดยไม่จำกัดเชื้อชาติ แต่ความหมายหรือเนื้อหาของศิลปะย่อมมาจากการแสดงออกที่มีบุคลิกภาพและเอกัตภาพของศิลปิน ซึ่งย่อมต้องเชื่อมโยงอย่างใกล้ชิดกับชีวิตในแวดวงของวัฒนธรรม (Cultural Identity) ของชาติพร้อมกันไป เป็นการสร้างเอกภาพที่มีการเปลี่ยนแปรให้แก่วงการศิลปะของโลก เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมนี้จะเห็นได้ชัดเมื่อเปรียบเทียบงานศิลปะร่วมสมัยระหว่างตะวันออกกับตะวันตก ซึ่งส่วนมากจะมีรูปแบบของงานที่เป็นสากลเหมือนๆกันแต่เป็นการแสดงออกส่วนตัว และส่วนท้องถิ่นรวมทั้งเรื่องของงานยังแสดงให้เห็นความต่างกันของวัฒนธรรมที่เป็นพื้นหลังอยู่

ประยูร อุลุชาฎะและศิลป์ชัย ชิ้นประเสริฐ (2541 : 33-48) ได้อธิบายถึงคุณค่างานศิลปะไทยว่า ศิลปะไทยเป็นเครื่องมือเสมือนภาพจำลองเหตุการณ์ บันทึก ถ่ายทอดเรื่องราวในสังคมไทยและมีคุณค่าทางด้านศาสนา ประวัติศาสตร์ศิลป์ ประวัติศาสตร์ สุนทรียะหรือความงาม และ คุณค่าทางด้านการเมืองการปกครอง สรุปได้ดังนี้

1. **คุณค่าทางด้านศาสนา**

ศิลปะไทยเป็นสื่อสำคัญในการเผยแพร่ศาสนาและสืบทอดทางศาสนา และชาวไทยมีความเชื่อตามคำสอนหรือข้อธรรมะที่แฝงอยู่ในศิลปกรรมเหล่านั้นได้ดี เช่น การสร้างพระพิมพ์ พระพุทธรูป พระโพธิสัตว์หรือเทวรูป ในศาสนาพราหมณ์ซึ่งล้วนเป็นรูปเคารพในศาสนา ซึ่งหากศึกษาความเป็นมาของศิลปวัตถุเหล่านี้ ก็จะพบว่ามีการถ่ายเทระหว่างกันในดินแดนแถบเอเชีย ได้แก่ ไทย พม่า ชวา กับอินเดีย ธิเบต เป็นต้น และมีการทำเป็นจำนวนมากเพื่อส่งไปดินแดนต่างๆใกล้เคียง แสดงถึงอิทธิพลของการเผยแพร่ศาสนา เป็นหลักฐานทางมานุษยวิทยาและโบราณคดีอีกทางหนึ่ง ศิลปะเป็นเสมือนตัวแทนของพฤติกรรมและคติความเชื่อทางศาสนาของกลุ่มชนในยุคสมัยต่างๆ นักมานุษยวิทยาและโบราณคดี จึงสามารถศึกษาพฤติกรรมและคติความเชื่อได้จากศิลปวัตถุและโบราณสถานที่บรรพบุรุษสร้างสมไว้ในอดีต หลักฐานทางพุทธศาสนา มีดังนี้

1.1 การสร้างศาสนสถาน-เทวสถาน ชาวพุทธนิยมสร้างศาสนสถานที่เรียกว่าพระธาตุหรือสถูป เป็นประธานของวัดและเป็นหลักของเมือง พระธาตุนี้หมายถึงพระบรมสาริกธาตุโดยจะบรรจุไว้ในเจติยสถานซึ่งอาจสร้างเป็นทรงปรางค์หรือสถูปเจดีย์ ในอดีตมักจะมีพระธาตุหรือพระมหาธาตุทุกแห่งและมักเรียกวัดที่มีการสร้างพระธาตุนั้นว่า วัดมหาธาตุ หรือวัดพระศรีมหาธาตุ เช่น วัดมหาธาตุ พระนครศรีอยุธยา วัดมหาธาตุสุพรรณบุรี วัดพระมหาธาตุพิษณุโลก วัดพระบรมธาตุไชยาสุราษฎร์ธานี เป็นต้น ส่วนศาสนาที่ควบคู่มากับพุทธศาสนาคือศาสนาพราหมณ์มีหลักฐานการสร้างเทวสถาน สถาปัตยกรรมทางศาสนานิยมสร้างอาคารทรงปราสาท มีผังวางจำลองจากจักรวาลและเขาพระสุเมรุ อาคารทรงปราสาทนี้ต่อมาได้วิวัฒนาการมาเป็นทรงปรางค์และส่งทอดให้แก่เจติยสถานทรงปรางค์ในพุทธศาสนาด้วย

1.2 การสร้างรูปเคารพ รูปเคารพในพุทธศาสนาแบบหีนยานไม่มีความพิสดารมากมาย ส่วนใหญ่จะสร้างเป็นพระพุทธรูปปางต่างๆ และนิยมสร้างอดีตพุทธ (ความเชื่อทางพุทธศาสนานิกายมหายานว่าก่อนที่พระพุทธเจ้าศากยมุนีจะตรัสรู้นั้น ได้เคยมีพระพุทธเจ้าองค์อื่นๆตรัสรู้มาก่อนแล้วเป็นพันองค์) รูปพระโพธิสัตว์ต่างๆ ที่นิยมสร้างมี 3 องค์ คือ พระโพธิสัตว์อวกิเตศวร(พระโลเกศวร) พระโพธิสัตว์ปรัชญาปารมิตา (ปัญญาบารมี) และพระโพธิสัตว์ศรีอริยเมต

ไตรย์ รูปเคารพในศาสนาพราหมณ์มี 2 นิกายคือ ไวษณพนิกาย ซึ่งนับถือพระวิษณุเป็นใหญ่ การสร้างรูปเคารพจะสร้างพระวิษณุ (พระนารายณ์) เป็นหลัก นิกายไศวนิกาย นับถือพระศิวะเป็นใหญ่จึงนิยมสร้างพระศิวะในปางต่างๆ เช่น ศิวนาฏราช(พระศิวะทรงร่ายรำ) พระวฺกะไภลพ (พระศิวะปางพิโรธเป็นรูปเปลือยกายบนหลังสุนัข) หรือบางครั้งก็จะสร้างเป็นศิวลึงค์ เป็นต้น นอกจากนี้ยังมีรูปเคารพอีกมากมายที่สามารถจำแนกได้จากท่าทาง เครื่องทรง สิ่งของที่ถือในมือ เช่น พระอุมา พระกฤษณะ พระพิฆเณศร์ พระวิศวกรรม ท้าวกุเวร เหวัชระ เป็นต้น

1.3 การเขียนภาพเล่าเรื่อง มีทั้งภาพจิตรกรรมฝาผนังและภาพประติมากรรมที่มีทั้งภาพปูนปั้นและภาพสลักหิน เป็นเรื่องพุทธประวัติ ทศชาติ นิบาตชาดก ภาพปริศนาธรรม เป็นต้น

2. คุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์ศิลป์

ศิลปะในแต่ละยุค แต่ละสมัย แต่ละกลุ่มชน จะมีรูปแบบเฉพาะของตัวเองที่แตกต่างกันไป ดังนั้นในการศึกษาลักษณะเด่นของศิลปะแต่ละรุ่น จะทำให้ทราบถึงวิวัฒนาการที่ต่อเนื่องอย่างอัศจรรย์การศึกษาวิวัฒนาการจะทำให้ทราบถึงความเชื่อมโยงทางด้านวัฒนธรรมของกลุ่มชน เส้นทางการติดต่อในอดีตสมัย และที่สำคัญคือ จะทำให้เราสามารถกำหนดอายุผลงานศิลปะบางชิ้น ที่ยังไม่สามารถทราบอายุที่แน่ชัดได้ การศึกษาด้ายวิวัฒนาการศิลปะนี้จะทำให้เกิดความรู้เพิ่มเติม และเป็นข้อมูลที่สำคัญต่อการศึกษาประวัติศาสตร์ของกลุ่มชน การศึกษาประวัติศาสตร์ศิลป์นี้ สามารถศึกษาเปรียบเทียบได้หลายวิธีขึ้นอยู่กับหลักฐานและข้อมูลที่มีอยู่โดยมีวิธีการดังนี้

2.1 ศึกษาจากศิลปวัตถุที่มีจารึกระบุการสร้างและปีที่สร้างไว้แน่ชัด ศิลปวัตถุชิ้นนั้นจะมีคุณค่าในการเป็นตัวแทนที่จะใช้เทียบเคียงหา

2.2 ศึกษาจากการคลี่คลายอย่างต่อเนื่องของศิลปวัตถุ รูปแบบศิลปกรรมจะมีการเปลี่ยนแปลงตามคตินิยมและกาลเวลา การศึกษาวิวัฒนาการศิลปะ จึงสามารถจัดลำดับความต่อเนื่องของศิลปกรรมแต่ละประเภท ทำให้สามารถรู้อายุการสร้างโดยประมาณ

2.3 ศึกษาจากความเป็นศิลปะร่วมสมัย เพราะศิลปะในยุคสมัยเดียวกันแม้จะเป็นคนเดียวกันแต่จะมีโอกาสที่จะมีบางส่วนที่มีอิทธิพลร่วมกัน สิ่งที่มีอิทธิพลร่วมกันนี้จะเป็นตัวเทียบเคียงที่ทำให้เราทราบว่าเป็นของที่ทำขึ้นในเวลารุ่นราวคราวเดียวกัน เช่น พระพุทธรูปทรงเครื่องในศิลปะลพบุรี จะมีรูปแบบคล้ายพระพุทธรูปทรงเครื่องในศิลปะหริภุญไชย ซึ่งต่างก็ได้รับอิทธิพลจากศิลปะอินเดียแบบปาละ แสดงว่าเป็นศิลปะร่วมสมัยกันคือการสร้างขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ 18-19

2.4 ศึกษาเทียบเคียงกับหลักฐานที่กล่าวไว้ในเอกสารทางประวัติศาสตร์ เช่น ศิลาจารึก ตำนาน พงศาวดาร จดหมายเหตุ และเอกสารอื่นๆ แม้บางครั้งจะไม่ปรากฏ การจารึกระบุการสร้างไว้ที่ตัวศิลปวัตถุแต่อาจจะมีระบุไว้จากบันทึกในศิลาจารึก ตำนาน พงศาวดาร ฯลฯ ก็จะสามารถทำให้เราทราบถึงปีที่สร้างหรือประวัติการสร้างศิลปวัตถุชิ้นนั้นๆได้ เช่น พงศาวดารสมัยกรุงศรีอยุธยาได้ระบุว่าเจ้าสามพระยา (พ.ศ.1976-1991) ได้ทรงสร้างวัดราชบูรณะที่พระนครศรีอยุธยา หลักฐานนี้จะทำให้เราทราบอายุของปรางค์ประธานวัดราชบูรณะและศิลปะอื่นๆในวัด เช่น ลายปูนปั้น ภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในกรุ ฯลฯ ว่าน่าจะสร้างในสมัยเจ้าสามพระยา และใช้เป็นตัวหลักเทียบเคียงกับศิลปวัตถุอื่นๆที่ยังไม่มีหลักฐานอายุการสร้างต่อไปได้

2.5 ศึกษาเปรียบเทียบจากรูปแบบศิลปะและประติมาณวิทยา ศิลปวัตถุจะมีรูปแบบของตัวเอง สามารถกำหนดแบ่งแยกได้ว่าเป็นศิลปะอะไร เช่น การแยกศิลปะทวารวดีออกจากศิลปะศรีวิชัยได้เพราะศิลปะทั้งสองมีรูปแบบทางศิลปะของตนเอง

3. คุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์

ศิลปะไทยเป็นศิลปวัตถุที่มีรูปแบบที่แตกต่างกันแต่ละยุคสมัย และการกระจายปรากฏตามสถานที่ต่างๆ ศิลปวัตถุเหล่านี้จะสามารถเป็นตัวกำหนดหรือพิสูจน์ความถูกต้องในเหตุการณ์ประวัติศาสตร์ได้ เช่น เจดีย์ประธานวัดใหญ่ชัยมงคล ซึ่งนักประวัติศาสตร์กล่าวว่าเป็นเจดีย์ที่สร้างขึ้นในสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช แต่จากการศึกษาโครงสร้างและรูปแบบขององค์เจดีย์ ซึ่งเป็นเจดีย์ขนาดใหญ่ ก่ออิฐสอดินอันเป็นแบบฉบับของเจดีย์ในรุ่นอโยธยา(ศิลปะอู่ทอง) อานุราวพุทธศตวรรษที่ 19-19 จึงไม่น่าจะสอดคล้องกับการกำหนดว่าเป็นเจดีย์สมัยอยุธยาเพราะเจดีย์ในสมัยอยุธยาตอนกลางลงมาล้วนเป็นเจดีย์ขนาดเล็ก และก่ออิฐสอปูนทั้งสิ้น อีกกรณีที่หลักฐานทางประวัติศาสตร์ยังถกเถียงกันว่า เจดีย์ยุทธหัตถี เจดีย์อนุสรณ์ของการชนช้างระหว่างสมเด็จพระนเรศวรมหาราชและสมเด็จพระมหาอุปราชา จะเป็นเจดีย์ที่อำเภอดอนเจดีย์ สุพรรณบุรี หรือเจดีย์ที่อำเภอพนมทวนกาญจนบุรี แต่เมื่อได้ศึกษาผังเจดีย์ และการก่อสร้างซากเจดีย์ที่อำเภอดอนเจดีย์แล้วบ่งว่าเป็นของเก่ากว่าศิลปะสมัยอยุธยา ซึ่งอาจสร้างขึ้นในศตวรรษที่ 18 อันเป็นศิลปะอู่ทอง เช่นเดียวกับศิลปวัตถุที่พบในสุพรรณบุรี เจดีย์องค์ดังกล่าวไม่น่าจะเป็นเจดีย์ยุทธหัตถีในสมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราชได้ สำหรับเจดีย์อำเภอพนมทวนมีร่องรอยใกล้เคียงกับเจดีย์อยุธยาและก่ออิฐสอปูนที่ทำกันในสมัยอยุธยาตอนกลางน่าจะมีความเป็นไปได้ว่าจะเป็นเจดีย์ยุทธหัตถีมากกว่าที่จังหวัดสุพรรณบุรี (ประยูร อุลุชาฎะและศิลป์ชัย ชิ้นประเสริฐ 2541 : 38)

4. คุณค่าทางด้านสุนทรียะหรือความงาม

Funt and Wagnalls (1972 : 217 - 218) ระบุว่าสุนทรียศาสตร์ นำมาใช้ครั้งแรก ปี ค.ศ. 1753 โดยนักปรัชญาชาวเยอรมันชื่อ อเล็กซานเดอร์ ก็อตเทียบ โบการ์เทน (Alexander Cottieb Bougarten) พจนานุกรมศัพท์ศิลปะไทย-อังกฤษให้ความหมาย Aesthetic ว่า คือ ความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งงดงามหรือสุนทรียภาพ ส่วน Aesthetics คือวิชาว่าด้วยความงาม ความซาบซึ้งที่เป็นปรัชญาหรือทฤษฎีหรือสุนทรียศาสตร์ (ราชบัณฑิตยสถาน 2530 : 6) แม้ศิลปะไทยส่วนใหญ่จะเป็นสิ่งที่สร้างขึ้นเนื่องในศาสนา แต่ศิลปะต่างๆล้วนสะท้อนคุณค่าด้านสุนทรียศาสตร์และความงาม ศิลปะไทยเป็นศิลปะแบบอุดมคติ ซึ่งมีการกำหนดรูปแบบและคตินิยมแบบการสร้างศิลปกรรมไว้พัฒนาการสร้างสรรค์ของศิลปะไทยจึงเป็นไปอย่างช้าๆ แต่มีระบบแบบแผน ดังนั้นการสร้างสรรค์ศิลปกรรมอันมีคุณค่าทางสุนทรียะจึงเป็นไปอย่างค่อยเป็นค่อยไป แต่สั่งสมมาตรฐานทางคตินิยมไว้อย่างชัดเจน ศิลปะที่งามและทรงคุณค่า เช่น พระพุทธรูปสำริดปางลีลาศิลปะสุโขทัย พระพุทธรูปปางสุโขทัยเป็นประติมากรรมที่มีความงามเป็นเลิศของศิลปะไทย เสมาจำหลักเรื่องพุทธประวัติและนิบาตชาดก ที่เมืองฟ้าแดดสูงยาง กาฬสินธุ์ พระพุทธรูปนาคปรกศิลปะลพบุรี ภาพลายรดน้ำ เป็นต้น

5. คุณค่าด้านการเมืองการปกครอง

ศิลปะมีส่วนในการเผยแพร่ทางวัฒนธรรม การสร้างศิลปะจะถูกนำมาสนับสนุนผลทางด้านการเมืองการปกครอง เช่น ในรัชสมัยของพระเจ้าวรมันที่ 7 มีการสร้างประติมากรรมเรียกว่า พระชัยพุทธมหานาถ ขึ้น 23 รูป เพื่อส่งไปยังเมืองต่างๆ 23 เมือง รวมทั้งในดินแดนประเทศไทยปัจจุบันด้วย เช่น ลพบุรี สุพรรณบุรี ราชบุรี เพชรบุรี และ(ปราสาท)เมืองสิงห์เป็นการแสดงอำนาจทางการเมืองและแสดงถึงการวางรากฐานในฐานะอำนาจทางศาสนาของพระองค์ด้วย (ยอร์ช เซเดส์ 2531 : 171-172)

การอนุรักษ์งานช่างศิลป์ไทย

ความหมาย

การอนุรักษ์ ตามพจนานุกรม (2539 : 915) หมายถึง การรักษาให้คงเดิม การอนุรักษ์ที่เกี่ยวกับมรดกทางวัฒนธรรม คือ การรู้จักรักษาไว้มิให้สูญสิ้นไป หรือให้อยู่ในสภาพคงเดิม

วรรณี มณฑารักษ์ (อ้างถึงในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ 2546 : 18) สรุปความหมายของการอนุรักษ์ไว้ซึ่งสถาปัตยกรรม ศิลปกรรม โบราณคดี ที่มีคุณค่าอย่างมาก เป็น

มรดกทางวัฒนธรรมที่จะต้องรักษาไว้ตราบนานเท่านาน เพื่อให้อนุชนรุ่นหลังได้เห็นและศึกษาหาความรู้จากสิ่งนั้น

ปัญญา วิจินธนสาร (อ้างถึงในสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ 2546 : 18) การอนุรักษ์โดยการจัดการศึกษา คือ เราต้องสร้างนักศึกษาสร้างช่างที่สามารถทำให้ได้คุณค่าแบบของโบราณให้ได้ แล้วรูปแบบมันอาจจะไม่จำเป็นอยู่ในวัด อยู่ในวังหรือว่าอยู่ในภาชนะดิน มันอาจจะเป็นการเข้ามาอยู่ในสิ่งแวดล้อม ในสังคมอันใหม่มากขึ้น หรือว่าอาจจะเข้ามาอยู่ในชีวิต

ประยูร อุลุชาฎะและศิลป์ชัย ชิ้นประเสริฐ (2541 : 44) ให้ความหมายของ การอนุรักษ์งานศิลปะไทยว่า หมายถึง การรักษาศิลปกรรมที่สร้างขึ้นบนผืนแผ่นดินไทย อันเป็นวัฒนธรรมของเผ่าพันธุ์ ให้คงดำรงอยู่เป็นมรดกของชนรุ่นหลังต่อไป

สรุป การอนุรักษ์เป็นการรักษาไว้ซึ่งของเดิม เพื่อให้มีการดำรงอยู่ ด้วยวิธีการในการอนุรักษ์ที่มีการรักษารูปแบบเดิมและอาจเป็นสร้างขึ้นใหม่ แต่ยึดรูปแบบเดิมไว้อย่างเหมาะสมและมีคุณค่า ให้มีความสัมพันธ์กับการดำเนินชีวิต

แนวทางการอนุรักษ์งานศิลป์ไทย

1. **การออกกฎหมายคุ้มครอง** ควรมีกฎหมายคุ้มครองการค้าขายมรดกชาติและสิ่งแวดล้อมตัวอาคารโบราณสถาน

2. **การตั้งหน่วยงานที่มีผู้เชี่ยวชาญเฉพาะสาขา** ในการอนุรักษ์แต่ละประเภทของศิลปกรรม เพื่อสำรวจ ศึกษาข้อมูล บันทึกข้อมูล วางแผนดำเนินงาน และหาวิธีการสงวนรักษาศิลปกรรมอย่างถูกวิธี

3. **การสงวนรักษาและซ่อมบำรุง** ในกรณีที่ศิลปกรรมอยู่ในสภาพชำรุด จำเป็นจะต้องมีการสงวนรักษาและซ่อมบำรุง โดยยึดหลักการรักษาของเก่าไว้ให้มากที่สุด ไม่ใช่การทำขึ้นมาใหม่ ซึ่งจำเป็นต้องอาศัยผู้เชี่ยวชาญเฉพาะด้านในการวินิจฉัย

4. **การจำลองแบบ** ในกรณีที่ทราบว่าศิลปกรรมนั้นอาจถูกทำลายหรือสูญสลายด้วยเหตุใดเหตุหนึ่ง เช่น น้ำท่วม เนื่องจากการสร้างเขื่อน หรือเสื่อมหมดสภาพไปก็อาจเก็บข้อมูลด้วยการบันทึกด้วยเอกสาร ภาพถ่าย รวมทั้งการจำลองภาพขึ้นให้ใกล้เคียงที่สุด เพื่อเป็นตัวแทนของศิลปกรรมชั้นนั้นสืบไป

5. **การจัดตั้งพิพิธภัณฑสถาน** โดยหลักการแล้วศิลปกรรมควรจะอยู่ ณ ที่เดิมที่ซึ่งเคยอยู่

แต่ในกรณีของความปลอดภัยเพื่อป้องกันการสูญหายหรือถูกทำลายจึงได้มีการจัดตั้งพิพิธภัณฑสถานขึ้น พิพิธภัณฑสถานมิใช่เพียงเก็บสะสมของเก่า แต่ควรจะเป็นสถานที่ที่รวบรวมตัวอย่างศิลปกรรมที่มีคุณค่า เพื่อการศึกษาเปรียบเทียบและเผยแพร่คุณค่าของศิลปกรรม ปัจจุบันมีพิพิธภัณฑ์ เกิดขึ้นหลายแห่งทั้งภาครัฐและเอกชน เป็นสถานที่เก็บรวบรวมงานศิลปกรรมที่กระจัดกระจายตามที่ต่างๆมาดูแลรักษาอย่างถูกวิธี พร้อมข้อมูลและแหล่งที่มา อันมีประโยชน์ต่อการอนุรักษ์และเป็นข้อมูลในการศึกษาทางวิชาการต่อไป

6. **การจัดทำเป็นแหล่งท่องเที่ยวและพักผ่อน** เมืองไทยมีโบราณสถานที่มีคุณค่าทางศิลปกรรมและประวัติศาสตร์หลายแห่ง การปรับปรุงแหล่งโบราณสถานให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวจะเป็นการสร้างความสำคัญให้แก่โบราณสถานนั้น ทำให้ผู้คนในท้องถิ่นเห็นคุณค่าและให้ความสำคัญที่จะอนุรักษ์โบราณสถาน

7. **การเผยแพร่ความรู้** การให้ความรู้ความเข้าใจและการตระหนักในคุณค่าของศิลปกรรมแก่ ประชาชนและผู้เกี่ยวข้อง อันได้แก่ ครู พระภิกษุ และผู้อยู่อาศัยในบริเวณโบราณสถานจะมีส่วนเสริมความภาคภูมิใจความซาบซึ้ง และเห็นความสำคัญในการอนุรักษ์งานศิลปกรรมสืบไป

หม่อมหลวงสุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์ (2542 : 7-8) กล่าวถึงการอนุรักษ์ศิลปกรรมว่า มี 3 ลักษณะ คือ

1. **การสงวนรักษา** (Preservation)

เป็นการสงวนรักษาศิลปกรรมเพื่อให้คงสภาพเดิมมากที่สุด เป็นการหยุดการเสื่อมสลายอันเกิดจากธรรมชาติ และสาเหตุอื่น โดยจะไม่มีการต่อเติมหรือเพิ่มเติมให้ผิดไปจากเดิม เทคนิคการสงวนรักษาอาจทำได้โดยการฉีดน้ำยา ควบคุมอุณหภูมิและความชื้น การเก็บใส่กล่องหรือเก็บในตู้

2. **การบูรณปฏิสังขรณ์** (Restoration)

เป็นการอนุรักษ์ขั้นที่สูงขึ้นกว่าการสงวนรักษาอีกขั้นหนึ่ง กล่าวคือ เป็นการเก็บรวบรวมเอาส่วนที่เสียหายแตกทำลายมาต่อเติม หรือทำให้ดูดีขึ้นมาใหม่ โดยยึดหลักให้เหมือนเดิมมากที่สุด อาจมีการเสริมโครงสร้างภายในให้แข็งแรงขึ้น ตลอดจนวิธี อื่นๆ ทั้งนี้จะต้องไม่ให้เห็นร่องรอยของการต่อเติมเลย รูปแบบภายนอกจะต้องให้เหมือนสภาพเดิมมากที่สุด

3. **การอนุรักษ์** (Conservation)

เป็นขั้นที่กว้างกว่าสองวิธีแรก อาจใช้วิธีทั้งสองร่วมกัน แต่จะไม่หยุดอยู่เพียงแค่นั้น หากจะเลยไปถึงขั้นของการปรับแต่งให้กลมกลืนเข้ากับของเดิมหรือของที่มีอยู่แล้ว และยังสามารถปรับมาใช้ในชีวิตประจำวันหรือวิถีชีวิตของสังคมปัจจุบัน หรืออาจเป็นการสร้างสรรค์ของใหม่ให้กลมกลืน และส่งเสริมกับของเก่าที่มีอยู่แล้ว ซึ่งนอกจากจะเป็นการอนุรักษ์ในแง่กายภาพ เช่น โบราณสถานหรือโบราณวัตถุแล้ว อาจเป็นการอนุรักษ์ในแง่ของคติความเชื่อหรือเทคโนโลยีความรู้ความสามารถดั้งเดิมให้ดำรงอยู่ต่อไป แต่อาจมีการประยุกต์หรือพัฒนาให้ร่วมสมัยมากขึ้น โดยมีพื้นฐานจากของเดิม อย่างไรก็ตามในบางครั้งการอนุรักษ์ก็อาจหมายถึงการทำลายด้วย แต่เป็นการทำลายสิ่งปกคลุมบางอย่างเพื่อเปิดเผยให้คุ้มค่าแท้จริงของสิ่งนั้นปรากฏออกมา

พัทยา สายหู (2541 : 144) กล่าวถึงแนวทางการอนุรักษ์งานศิลปะมี 2 แนวทาง คือ

1. **การรักษารูปแบบเดิม**

การสร้างสรรค์เป็นการสร้างซ้ำหรือจำลอง มีเหตุผลตามความนิยมและประเพณี ความพอใจในรูปแบบลักษณะที่เคยทำมาก่อน ต้องการถ่ายทอดทำกันต่อไป เช่น

1.1 ในงานศิลปะทางศาสนา มักมีกฎบัญญัติไว้อย่างเคร่งครัด กำหนดรูปแบบ

1.2 ลักษณะที่เปลี่ยนแปลงไม่ได้ สำหรับสัญลักษณ์หรือวัตถุ อุปกรณ์ในพิธีกรรม

1.3 ในศิลปะที่เกี่ยวข้องกับการปกครอง หรือ สถาบันพระมหากษัตริย์ รูปแบบศิลปะที่เกี่ยวกับสถานที่จะเป็นหลักฐานและสัญลักษณ์ของคนรุ่นหลัง ซึ่งมีความภูมิใจและหวงแหน ช่างหรือศิลปินจึงต้องจำลองรูปแบบศิลปะแบบประเพณีเดิมให้ได้มาตรฐาน ในการประกอบพิธีกรรมอันเกี่ยวข้องกับสถาบันการปกครองในงานศิลปะที่เกี่ยวกับเศรษฐกิจและสังคมบุคคล เช่น ในความเหลื่อมล้ำของเศรษฐกิจ ผู้มีฐานะมักมีข้าวของเครื่องใช้ราคาแพงประดับบ้านเรือน จึงมีความนิยมในกลุ่มคนสมัยปัจจุบันเพื่อมีการซื้อข้าวของเครื่องใช้เลียนแบบของเก่า ซื้อของเก่าและทำใหม่เลียนแบบของเก่า เพื่อแสดงฐานะทางเศรษฐกิจ

1.4 ในงานศิลปะที่แสดงเอกลักษณ์วัฒนธรรมของสังคม สังคมที่เปลี่ยนแปลงเพราะผลกระทบทางอุตสาหกรรม ศิลปะที่สร้างสรรค์ขึ้นมีการปรับเปลี่ยนตามสภาพที่สอดคล้องรูปแบบวัฒนธรรมที่มีอิทธิพลต่อสังคม เช่น การสื่อสาร มารยาทสังคม การทำงานและการพักผ่อนในการดำรงชีวิตประจำวัน รูปแบบพิธีกรรมทางศาสนา เป็นต้น

1.5 ในงานศิลปะที่มุ่งประโยชน์เชิงพาณิชย์ การเปลี่ยนแปลงของชีวิตมีต้นแบบอย่างตะวันตก ระยะเวลาผ่านไปช่วงหนึ่งจึงเกิดความรู้สึกโหยหาอดีต สิ่งของเครื่องใช้ที่เคยใช้จึงถูกสร้างขึ้นมาเพื่อเป็นที่ระลึก สิ่งเตือนใจ

2. การเก็บรักษางานศิลปะเฉพาะชิ้น

2.1 เพื่อรักษาเป็นหลักฐานแสดงผลงานสร้างสรรค์ของมนุษย์ งานศิลปะแต่ละชิ้นที่สร้างขึ้นด้วยฝีมือและความคิดที่เป็นความสามารถเฉพาะตัวของช่างหรือศิลปิน เป็นหลักฐานแสดง ความสามารถในการสร้างสรรค์ของมนุษยชาติ เป็นชิ้นเดียวที่มีค่า จึงควรรักษาและอาจทำขึ้น ใหม่ได้แต่ด้วยความชำนาญของช่างที่พบปัจจุบัน เช่น การอนุรักษ์วัดสำคัญ ในเมืองไทย และเก็บไว้เพื่อคนรุ่นหลังชื่นชม

2.2 เพื่อสะสมเป็นทรัพย์สินที่ทวีค่าทางเศรษฐกิจ เนื่องจากการอนุรักษ์งานศิลปะเฉพาะชิ้นเพื่อเป็นหลักฐานแสดงความสร้างสรรค์ของมนุษย์ จึงมีราคาสูงและหายากจึงเป็นที่ต้องรักษา และรัฐบาลซึ่งมีบทบาทหน้าที่ในการรักษาสมบัติสาธารณะ ซึ่งเอกชนอาจร่วมด้วย มีผู้สนใจในการสะสมงานศิลปะที่รัฐบาลหรือองค์กรอนุรักษ์ไม่สนใจหรือไม่สามารถอนุรักษ์ได้อีก เป็นค่านิยมทางเศรษฐกิจที่ยิ่งเก่ายิ่งแพง จึงมีรายงานมีการซื้อขายและลักลอบนำไปขาย ยังเป็นผลให้มีส่วนรับผิดชอบอนุรักษ์กันอย่างเข้มงวด

อาจารย์พิสิฐ เจริญวงศ์ (2552) ระบุว่า ทรัพยากรวัฒนธรรมเป็นของเปราะบาง การจะซ่อม บูรณะ หรือสงวนรักษานั้น ต้องระวังไม่ให้เสียหายไปกว่าเดิม หรือทำขึ้นใหม่ซึ่งกลับเป็นการทำลายคุณค่าทางประวัติศาสตร์ ศิลปกรรม และความเป็นโบราณสถานและโบราณวัตถุของสิ่งของนั้นๆ หน่วยราชการที่รับผิดชอบในการอนุรักษ์โบราณสถานและโบราณวัตถุในประเทศไทย คือ กรมศิลปากร ได้วางระเบียบว่าด้วยการอนุรักษ์โบราณสถาน พ.ศ. 2528 ไว้ว่าการอนุรักษ์ชิ้นส่วนที่มีคุณค่าเยี่ยมยอดทา งจิตรกรรม ประติมากรรม และโบราณวัตถุ ซึ่งติดหรืออยู่ประจำโบราณสถานนั้น ๆ ทำได้แต่เพียงการสงวนรักษา หรือเพิ่มความมั่นคงแข็งแรงขึ้นเท่านั้น ทั้งนี้เพื่อคงคุณค่าของเดิมให้ปรากฏเด่นชัดมากที่สุด ยกเว้นปูชนียวัตถุที่มีการเคารพบูชา สืบเนื่องมาโดยตลอดและได้รับการพิจารณาเห็นชอบจากคณะกรรมการแล้วทำโครงการอนุรักษ์โบราณสถาน โดยพิจารณาว่าโบราณสถานนั้นมีคุณค่าและลักษณะความเด่นในด้านใดบ้าง อาทิ เช่นด้านประวัติศาสตร์ โบราณคดี จิตรกรรม ประติมากรรม หรือสถาปัตยกรรม ฯลฯ เป็นต้น และวางแผนรักษาคุณค่า และความสำคัญที่เด่นที่สุดเป็นหลักไว้ แต่ทั้งนี้ต้องคำนึงถึงคุณค่า และความสำคัญในด้านที่รองลงมาด้วย

รองศาสตราจารย์ ดร. ธนิก เลิศชาญฤทธ์ (2552 : 81-87) ระบุว่า การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมอย่างยั่งยืน ประกอบด้วย การอนุรักษ์และการป้องกันทรัพยากรวัฒนธรรม คำนึงถึงประโยชน์สุขของมนุษย์ส่วนรวม ได้แก่

1. **การ ลด ละ เลิก**

แนวทางการป้องกันรักษาทรัพยากรวัฒนธรรมที่ยั่งยืนก็คือเราควรช่วยกัน ส่งเสริมให้ชุมชนใส่ใจสิ่งแวดล้อมทางวัฒนธรรมในชุมชนของตนเองมากขึ้น รวมทั้งเปลี่ยนทัศนคติและ
การปฏิบัติบางอย่างที่ไม่สร้างสรรค์ต่อชุมชนและทรัพยากรวัฒนธรรมชุมชน

2. **การสงวนรักษาและการปฏิสังขรณ์**

วิธีการอนุรักษ์ทรัพยากรวัฒนธรรมโดยเฉพาะอย่างยิ่งทรัพยากรประเภทที่เป็นวัตถุ ควรเน้นที่หลักการซ่อมแซม มากกว่าการแทนที่ โดยการซ่อมแซมหรือการอนุรักษ์ต้องดำเนินการโดยผู้เชี่ยวชาญที่มีประสบการณ์ในสาขาที่เกี่ยวข้อง ใช้เครื่องมือและอุปกรณ์ที่เหมาะสมและดีที่สุดเท่าที่จะหาได้ หากจำเป็นต้องมีการดัดแปลงหรือเปลี่ยนแปลงส่วนใดสาวหนึ่งก็สามารถทำได้แต่ต้องทำการประเมินผลก่อนว่าผลลัพธ์จะก่อให้เกิดประโยชน์เพิ่มคุณค่าหรือไม่

3. **การออกกฎหมายควบคุม**

การออกกฎหมายควบคุมและประณามผู้มีส่วนเกี่ยวข้องกับการค้าโบราณวัตถุ นักโบราณคดี นักวิชาการ นักกฎหมาย องค์กรเอกชนอาสาสมัคร รวมทั้งรัฐบาลของบางประเทศที่เป็นห่วงศิลปวัตถุและโบราณวัตถุ ถูกทำลายและอาสูญหายไปด้วยการออกกฎหมายใหม่และแก้ไขกฎหมาย

4. **กำหนดจริยธรรมและจรรยาบรรณ**

เพื่อผู้เกี่ยวข้องกับการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม ด้านประวัติศาสตร์ โบราณคดี มานุษยวิทยา และศิลปะ รวมทั้งมาตรฐาน ระเบียบ ข้อบังคับ ข้อกำหนดพฤติกรรมในการเข้าชมในมรดกทรัพยากรวัฒนธรรมเป็นการปกป้อง สงวนรักษาทรัพยากรวัฒนธรรมอย่างเหมาะสม ได้แก่ การแต่งกายสุภาพในศาสนสถาน ห้ามถ่ายรูปใช้แฟลชในแหล่งภาพเขียนสีในถ้ำ เป็นต้น

5. **การมีส่วนร่วม**

กระบวนการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม เนื่องจากการมีส่วนร่วมมีประโยชน์หรือ

สร้างผลกระ ทบเชิงบวกต่อการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมหลายประการ เช่น การสร้างสำนึกความเป็นเจ้าของร่วมกัน สร้างวัฒนธรรมการบริหารจัดการที่โปร่งใส ช่วยลดความขัดแย้ง ทำให้ทุกคนได้รับประโยชน์จากการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมอย่างเป็นธรรม และเปิดโอกาสให้ปัจเจกกลุ่มผู้คน กลุ่มชาติพันธุ์ต่างๆได้สิทธิและเสียงในการจัดการอย่างเท่าเทียม

6. การรักษาสมรรถนะการรองรับของทรัพยากร

มีการวางแผนเพื่อให้เกิดความสมดุลระหว่างทรัพยากรวัฒนธรรมกับการรองรับ เช่น ด้านการท่องเที่ยว

7. การสร้างพันธมิตร

เป็นความร่วมมือกันระดับท้องถิ่น ระดับชาติ ระดับนานาชาติ เพื่อช่วยกันสงวนรักษาและเผยแพร่ ความรู้เกี่ยวกับทรัพยากรวัฒนธรรม ช่วยลดความขัดแย้งระหว่างกลุ่มหรือผู้คนต่างวัฒนธรรมและสร้างสันติให้อยู่ร่วมกันระหว่างชาติพันธุ์ มีผลดีต่อการรักษา ทรัพยากรวัฒนธรรม

8. การสร้างของเลียนแบบ

การทำเลียนแบบหรือทำปลอม หรือจำลอง อาจมองได้ในแง่ลบมากกว่าแง่บวก แต่การทำเลียนแบบช่วยลดปัญหาการลักขุดหาของเก่า และโจรกรรมโบราณวัตถุ ไม่ใช่เสียหายเสมอไป

อาจารย์พิสิ ฐ เจริญวงศ์ (2545 :1) เสนอเกี่ยวกับการจัดการทรัพยากรด้านศิลปวัฒนธรรม ดังนี้

1. ศิลปะและวัฒนธรรม

ควรใช้เป็นเครื่องมือประชาสัมพันธ์ถึงประวัติศาสตร์ของมนุษยชาติอันยาวนาน ถึงโบราณสถานและศิลปกรรมเก่าแก่สวยงาม แสดงความรุ่งเรืองที่ต่อเนื่องจากอดีตมาจ น ปัจจุบัน ควรส่งเสริมการค้นคว้าด้านวัฒนธรรมหรือภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อให้องค์ความรู้สร้างสำนึกให้ประชาชนภูมิใจในความเป็นสมาชิกของชาติไทยและเผยแพร่ให้โลกรู้

2. ใช้ศิลปะและวัฒนธรรมด้านบริการและผลิตสร้างรายได้

ด้านบริการ ได้แก่ การท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม หรือการท่องเที่ยวแหล่งมรดก

เช่น การเข้าชม พิพิธภัณฑ์สถาน อุทยานประวัติศาสตร์ โรงภาพยนตร์ โรงละคร และสถานท่องเที่ยวที่มีอัตลักษณ์ อย่าง ถนนข้าวสาร วัด วัง สถานที่ทางประวัติท้องถิ่น เป็นต้น

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ (2537 : 29) ระบุวิธีการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมว่า ควรพัฒนาทรัพยากรวัฒนธรรมดังนี้

1. **การสะสม**

มนุษย์เกิดมาในสังคมใดก็มีวัฒนธรรมของสังคมนั้นเป็นประการแรก คือการเรียนรู้จากคนอื่น ถ่ายทอดให้หรือเรียนรู้จากประสบการณ์ตนเองเป็นลำดับมา นับว่าเป็นการรับมรดกวัฒนธรรมมาจากอดีต สร้างและสะสมเอาไว้มาปรับปรุงเสริมสร้างสิ่งใหม่สืบต่อกันมาชั่วอายุคนและถ่ายทอดกันอย่างต่อเนื่อง

2. **การปรับปรุง**

ผู้รับมรดกวัฒนธรรมหากรับไว้เป็นแต่เพียงรักษาไว้ฝ่ายเดียว ไม่รู้จักประดิษฐ์สร้างขึ้นใหม่ สังคมและวัฒนธรรมนั้นจะมีสภาพที่ไม่เจริญงอกงาม เพื่อรักษาเสถียรภาพและเอกลักษณ์ของสังคมของตนไว้ เพราะวัฒนธรรมย่อมมีเสถียรภาพแต่วัฒนธรรมเป็นพลวัต ด้วยในตัวเป็นอาการเปลี่ยนแปลงต่อไปเรื่อยอย่างสม่ำเสมอ

3. **การถ่ายทอดวัฒนธรรม**

จะมีสภาพความเจริญงอกงามก็เพราะสังคมผู้เป็นเจ้าของรู้จัก เผยแพร่ ให้แพร่หลาย ทั้งโดยตรงและโดยปริยาย เพื่อให้สืบเนื่องกันไปไม่ขาดตอน

หน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการอนุรักษ์งานช่างศิลป์ไทย

1. **หน่วยงานราชการ**

1.1 **กรมศิลปากร** ก่อตั้งขึ้นมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 ปัจจุบันอยู่ภายใต้สังกัดกระทรวงวัฒนธรรม ทำหน้าที่รับผิดชอบดูแลรักษางานศิลปกรรม โบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และส่วนของพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติทั่วประเทศ มี พ .ร.บ.และกฎหมายที่ใช้ในการควบคุมการปฏิบัติงาน คือ พ .ร.บ.โบราณสถาน โบราณวัตถุ และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ปี 2504 และฉบับแก้ไขเพิ่มเติม ปี พ .ศ. 2535 และประกาศคณะปฏิวัติ ฉบับที่ 308 เกี่ยวกับกรมศิลปากร ปี 2515

1.2 **กรมการศาสนา** มีความสำคัญในการอนุรักษ์แหล่งศิลปกรรมต่างๆ มาก เพราะว่าในไทยมีวัดจำนวนมาก เจ้าอาวาสแต่ละวัดมีอำนาจมาก บางครั้งก็ก่อให้เกิดการทำลายงานศิลปกรรมโดยความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ จึงต้องมีกรมการศาสนาเข้ามาดูแล และควบคุมงานศิลปกรรมต่างๆ ในเขตวัด กรมการศาสนาอยู่ในสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม โดยมีพระราชบัญญัติคณะสงฆ์ พ.ศ. 2505 รวมถึงประกาศคณะสงฆ์เรื่องระเบียบควบคุมโบราณวัตถุ และศิลปวัตถุภายในวัด ปี พ.ศ. 2503 เป็นกฎระเบียบข้อบังคับในการทำงาน

1.3 **กรมธนารักษ์** สังกัดกระทรวงการคลัง กรมธนารักษ์ก็มีบทบาทที่เกี่ยวข้องกับการอนุรักษ์ คือเป็นผู้ครอบครองที่ดินของหลวงหรือที่ราชพัสดุ ได้แก่ ที่ดินในส่วนราชการที่ใช้อยู่ รวมไปถึงที่ดินที่เคยเป็นของราชการ เช่น คูเมือง กำแพงเมืองเก่า เป็นต้น กรมธนารักษ์ทำหน้าที่ควบคุมและดูแลที่ราชพัสดุในส่วนที่มีงานศิลปกรรมเหล่านี้ โดยมี พ .ร.บ.ที่ราชพัสดุ พ .ศ. 2518 และกฎกระทรวง ปี พ.ศ. 2518 บังคับอยู่

1.4 **สำนักผังเมือง** สังกัดกระทรวงมหาดไทย มีหน้าที่วางผังเมืองทั่วประเทศ มีสิทธิ์ มีบทบาทที่จะให้เกิดหรือไม่เกิดการอนุรักษ์ได้ โดยการประกาศเขตอนุรักษ์ เช่น การกำหนดเขตการอนุรักษ์ภายในกำแพงเมืองเก่าเชียงใหม่ลงในผังเมือง โดยอาศัยอำนาจตาม พ.ร.บ.การผังเมือง ปี พ.ศ. 2518

1.5 **สำนักงานสิ่งแวดล้อมแห่งชาติ** สังกัดกระทรวงวิทยาศาสตร์และสิ่งแวดล้อมเกิดขึ้นมาจากงานด้านวิทยาศาสตร์และสิ่งแวดล้อม ซึ่งทำหน้าที่ดูแลเรื่องมลพิษ รวมไปถึงสิ่งแวดล้อมทางด้านศิลปกรรมด้วย โดยมีกฎข้อบังคับคือแนวทางการอนุรักษ์สิ่งแวดล้อมศิลปกรรม ปี พ.ศ. 2530 เป็นเครื่องมือสำคัญ

2. **องค์กรหรือหน่วยงานเอกชน**

2.1 **กรรมาธิการอนุรักษ์ศิลปสถาปัตยกรรม** สังกัดสมาคมสถาปนิกสยามฯ ทำหน้าที่คุ้มครองดูแล เผยแพร่ข่าวสารงานอนุรักษ์ศิลปสถาปัตยกรรม การดำเนินงานมีการศึกษาเก็บข้อมูล และพิจารณาให้รางวัลแก่งานสถาปัตยกรรมที่ดีเด่น ส่งเสริมการอนุรักษ์ศิลปกรรมในทุกปี

2.2 **ส มาคมอนุรักษ์ศิลปกรรมและสิ่งแวดล้อม** ทำหน้าที่เป็นผู้ให้ข้อมูลข่าวสารทำการศึกษาและเผยแพร่งานด้านการอนุรักษ์

2.3 **สยามสมาคม** เป็นสมาคมทางวิชาการที่เก่าที่สุดในประเทศไทย ตั้งขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 6 มีสมาชิกที่เป็นทั้งคนไทยและต่างชาติ ทำหน้าที่เป็นผู้ให้ความรู้ การศึกษา และเผยแพร่งานศิลปกรรม โดยมีห้องสมุดในเรื่องศิลปกรรมเป็นของตนเอง

2.4 Seameo Regional Center For Archaeology and Fine Arts (SPAFA) ในองค์กรรัฐมนตรีศึกษา ทำหน้าที่ให้ความช่วยเหลือประเทศในกลุ่มเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เป็นผู้ประสานงานอนุรักษ์ระดับภูมิภาคและจัดประชุมเชิงปฏิบัติงาน

นอกจากหน่วยงานและองค์กรที่ทำหน้าที่เกี่ยวกับการอนุรักษ์ดังที่กล่าวมาแล้ว ก็ยังมีหน่วยงานหรือชมรมอื่นๆ ที่ทำหน้าที่ในทำนองเดียวกัน แต่อาจจะยังไม่เป็นที่รู้จัก หรือมีลักษณะงานยังไม่โดดเด่นนัก อาทิชมรมอนุรักษ์ต่างๆ โรงเรียน วิทยาลัย มหาวิทยาลัย หรือแม้แต่สมาคมในส่วนจังหวัดต่างๆ ที่ทำงานเกี่ยวกับการอนุรักษ์

2. แนวคิดเกี่ยวกับการจัดการศึกษาเพื่ออนุรักษ์งานช่างศิลป์ไทย

ความหมายของการศึกษา

มีผู้ให้ความหมายของการศึกษาไว้มากมายหลายนัย หลายทัศนะ โดยมีความสอดคล้องกัน ดังนี้

ภิญโญ สาธร (2521 :18)ให้ความหมายของ การศึกษาไว้ว่า การศึกษาเป็นกระบวนการพัฒนาบุคคลทั้งในด้านจิตใจ นิสัย และคุณสมบัติอย่างอื่น กระบวนการศึกษาเป็นเครื่องมือที่คนรุ่นหนึ่งให้แก่คนอีกรุ่นหนึ่ง เครื่องมือนี้ถ้าไม่นำไปใช้ก็จะไม่เกิดประโยชน์อันใด นอกจากนี้การศึกษายังเป็นเครื่องมืออันสำคัญของรัฐ ในการสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของพลเมือง เพื่อก่อให้เกิดความมั่นคงของรัฐ ตามที่รัฐต้องการ ทั้งในด้าน สังคม วัฒนธรรม เศรษฐกิจและการเมือง

ปรัชญา เวสารัชช์ (2545 : 3)ให้ความหมายของ การศึกษา ว่าการศึกษาเป็นกระบวนการให้ การรับความรู้และประสบการณ์ การปรับเปลี่ยนทัศนคติ การสร้างจิตสำนึก การเพิ่มพูนทักษะ การทำความเข้าใจให้กระจ่าง การอบรมปลูกฝังค่านิยม การถ่ายทอดศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรมของสังคม การพัฒนาความคิด โดยมีวัตถุประสงค์ที่จะให้บุคคลมีความเจริญงอกงามทางปัญญา มีความรู้ความสามารถที่เหมาะสมสำหรับการประกอบอาชีพ สามารถดำรงชีวิตได้อย่างเหมาะสม มีค่านิยมที่ดีและอยู่ร่วมกับผู้อื่นอย่างมีความสุข

พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 ให้ความหมายของ การศึกษาว่าหมายถึง กระบวนการเรียนรู้เพื่อความเจริญงอกงามของบุคคลและสังคม โดยการถ่ายทอด

ความรู้ การฝึก การอบรม การสืบสานทางวัฒนธรรม การสร้างสรรค์จรรโลงความ ก้าวหน้าทางวิชาการ การสร้างองค์ความรู้อันเกิดจากการจัดสภาพแวดล้อม สังคมการเรียนรู้และปัจจัยเกื้อหนุนให้บุคคลเรียนรู้อย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต

จอห์น ดิวอี้ (John Dewey อ้างถึงใน นรินทร์ สังข์รักษา 2552 : 46) ให้ความหมายของการศึกษาไว้ว่าดังนี้

1. การศึกษา คือความเจริญงอกงาม (Education is growth) เป็นการมองการศึกษาในแง่ผลที่ได้รับ โดยมุ่งความเจริญงอกงาม คือ ทางกาย ทางอารมณ์ ทางสังคม และทางสติปัญญา แต่ถ้าการพัฒนาไปในทางลบ สังคมไม่ยอมรับก็ไม่ถือว่าเป็นการศึกษา

2. การศึกษา คือชีวิต (Education is life) เป็นการมองการศึกษาในแง่การปรับตัว เพราะบุคคลจะมีชีวิตอยู่ได้นั้น โดยความสามรถในการปรับตัวให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมได้ โดยการเรียนรู้สิ่งใหม่ๆเสมอ ในการปรับตัวนั้นจะต้องเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมให้มีคุณภาพดีกว่าเดิม

3. การศึกษา คือการเสริมสร้างประสบการณ์แก่บุคคล (Education is experience) เป็นการมองการศึกษาในแง่ประสบการณ์ บุคคลจะเพิ่มพูนประสบการณ์แก่ตนเอง เพื่อปรับตัวให้เข้ากับสิ่งแวดล้อมได้ดี ทั้งนี้ ประสบการณ์เกิดได้จากการจัดประสบการณ์แก่ผู้เรียนทั้ง โรงเรียน ครอบครัว และชุมชน

4. การศึกษา คือ การดำเนินการด้วยกระบวนการ (Education is process) ที่จะทำให้บุคคลพัฒนาความสามารถในด้านต่างๆ เช่น การพัฒนาด้านเจตคติ พฤติกรรม ค่านิยม หรือคุณธรรม ที่จะเป็นผลดีหรือเป็นที่ยอมรับนับถือของสังคมที่บุคคลนั้นเป็นสมาชิก

5. การศึกษา คือ กระบวนการถ่ายทอดความรู้ และทักษะอันบรรพชนได้เลือกสรรไว้ดีแล้วให้กับอนุชนรุ่นหลัง

จากความหมายข้างต้น การศึกษาจัดเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดปรับปรุงและพัฒนาวัฒนธรรม การให้การศึกษาแก่มนุษย์นั้นต้องทำอย่างมีหลักการ มีรูปแบบ กระบวนการที่เป็นระบบจึงจำเป็นต้องมี การจัดการ โดยเป็นเรื่องที่สังคมและผู้รับผิดชอบในการจัดการศึกษาทุกระดับต้องร่วมมือกัน เพื่อให้เกิดขึ้นได้ บรรลุเป้าหมาย และวัตถุประสงค์ของการจัดการศึกษาได้อย่างมีประสิทธิภาพ

การศึกษากับการสืบทอดวัฒนธรรม

การศึกษาเป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดและดำรงรักษาวัฒนธรรม การศึกษาด้านวัฒนธรรม มีลักษณะบูรณาการผสมผสานทั้งปรัชญา ความคิด ความเชื่อ ศีลธรรม สุนทรียภาพ ศิลป์ พฤติกรรมการแสดงออกของมนุษย์ การศึกษาด้านวัฒนธรรมมีลักษณะยืดหยุ่นหลากหลาย แต่ต้องมีรากฐานทางวัฒนธรรมที่มั่นคง การจัดกระบวนการและกิจกรรม การศึกษาด้านวัฒนธรรมต้องเน้นแก่นแท้และรากเหง้าของภูมิปัญญาชุมชน ชีวิตของคนในชุมชนมากกว่าที่จะศึกษาพิธีกรรมการแสดงที่ผิวเผิน ดังนั้นการศึกษาถึงวัฒนธรรมควรทำการศึกษาอย่างละเอียดและลึกซึ้งเพื่อให้เข้าใจถึงคุณค่าทางวัฒนธรรมและสามารถถ่ายทอดให้คนรุ่นหลังได้เข้าใจและเห็นคุณค่าทางวัฒนธรรมได้ การศึกษาเป็นการสืบทอดวัฒนธรรม (education is cultural transmission) ซึ่ง หมายถึง การส่งมอบจากรุ่นพ่อแม่สู่รุ่นลูก แต่ขณะเดียวกันวัฒนธรรมก็มีพลวัตเคลื่อนไหวไม่หยุดนิ่งมีของใหม่เกิดขึ้น ของเก่าดับไปตามกฎอนิจจัง มีความไม่แน่นอนซึ่งเป็นสัจธรรมของสรรพสิ่ง ดังนั้นการสืบทอดวัฒนธรรมจึงต้องมีการเรียนรู้สิ่งใหม่ๆ อยู่ตลอดเวลาด้วย

สถานศึกษามีบทบาทในการสอน อบรม และเผยแพร่วัฒนธรรมทั้งที่เป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านและวัฒนธรรมที่เป็นส่วนร่วมของประเทศ บทบาทของการศึกษาต่อการสืบทอดวัฒนธรรมมีดังนี้

1. **การอนุรักษ์และถ่ายทอดวัฒนธรรม** ประกอบด้วยการการทำความเข้าใจกับประชาชนในเหตุผลของการอนุรักษ์ การมองเห็นอุปสรรคประกอบด้วยการการทำความเข้าใจกับประชาชนในเหตุผลของการอนุรักษ์ การมองเห็นอุปสรรคและอันตรายต่อมรดกทางวัฒนธรรม การชี้บ่งองค์ประกอบที่เกื้อกูลการอนุรักษ์ทางวัฒนธรรมและ การดำเนินการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรม

2. **การศึกษาช่วยจรรโลงวัฒนธรรมในส่วนดีงาม** เพื่อเป็นสมบัติกลางแก่พลเมืองต่อไป เพื่อความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และเป็นเอกลักษณ์ที่เด่นของชาติ หรือสอนให้รู้จักรักษาสาธารณสมบัติ เช่น สถานที่สำคัญของชาติ

3. **การศึกษาช่วยปรับปรุงเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรม** ในส่วนที่ควรแก่การปรับปรุงเปลี่ยนแปลงให้ดีขึ้น

4. **การศึกษาทำหน้าที่ปลูกฝังวัฒนธรรมอันดีงามให้แก่พลเมือง** ให้เป็นพลเมืองดี มีความรู้ ความสามารถ มีคุณธรรมสูง และสุขปฏิบัติที่ดีต่อสุขภาพ

การจัดการศึกษาด้านช่างศิลป์

การศึกษาศิลปะเป็นเครื่องมือที่ทำให้วัฒนธรรมดำรงสืบต่อไปและดำรงสืบทอดไปในลักษณะที่ดีงามถูกต้อง ในปี 1957 เอเดรียน เกอร์แบรนด์ (Gerbrand) (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ 2545 : 92) นักมานุษยวิทยาชาวดัตช์ ได้ให้แง่มุมต่างๆของศิลปะตามมุมมองของเขาดังนี้

1. **ศิลปะเป็นสื่อกลาง** ส่งผ่านข้อมูลสื่อสารความคิดเห็นเป็นเครื่องดำรงวัฒนธรรมให้คงอยู่ได้พอๆกับก่อให้เกิดความเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม นอกเหนือจากเป็นสิ่งเสริมแต่งสิ่งแวดล้อมให้งดงามเจริญตาเจริญใจ

2. **ศิลปะมีส่วนเสริมสร้างจริยธรรมของกลุ่มชน** ไม่ว่าจะโดยตรงหรืออ้อม ประสานให้เกิดความเป็นปึกแผ่นทางสังคม รวมทั้งความตระหนักถึงประเด็นทางสังคมที่ในที่สุดนำไปสู่ความเปลี่ยนแปลงทางสังคม

3. **ศิลปะเป็นเครื่องช่วยเหลือหรืออุปกรณ์ในการส่อแสดงถึงสถานภาพทางสังคม** สามารถถือเป็นเครื่องมือช่วยเสริมอำนาจวาสนา ชื่อเสียง เกียรติยศของผู้เป็นเจ้าของ

4. **ศิลปะสื่อสะท้อนความเชื่อ ศาสนา การเมือง เศรษฐกิจและแง่มุมอื่น ๆ ด้านวัฒนธรรม** ในช่วงเวลาแต่ละยุคสมัย ศิลปิน ได้รับความนับถือการยอมรับในแง่มุมต่างๆกัน บ้างก็ราวเป็นนักมายากล ครู นักสังคมบำบัด ผู้ตีความ ผู้ประดิษฐ์ตกแต่ง เสริมสร้างสถานภาพ นักโฆษณาชวนเชื่อ และผู้สร้างความเปลี่ยนแปลงทางสังคม

กรมวิชาการ (2540 : 37) กล่าวถึงการศึกษาศิลปะว่า การศึกษาเรียนรู้เข้าถึงศิลปกรรม ทำให้เราเข้าถึงวัฒนธรรมชุมชนนั้นและก่อให้เกิดความรัก หวงแหนในศิลปวัฒนธรรม ความมั่นคงของชาติ คิดร่วมมือกันทำนุบำรุงอนุรักษ์สืบทอดให้ยั่งยืน เพื่อเป็นเครื่องหมายแสดงให้เห็นถึงอารยธรรม ความเจริญและเอกลักษณ์ของสุนทรียภาพทางเชื้อชาติที่ไม่เหมือนใคร ช่วยปลุกให้มนุษย์มีความตื่นตัวต่อความเป็นไปของชีวิตตน ส่งเสริมให้เกิดความรัก ความผูกพัน ความเข้าใจอันดีต่อกันในสังคมของมวลหมู่มนุษยชาติ

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ (2537 : 16-18) กล่าวว่า ครูศิลปะไม่ว่าจะในระดับใดก็ตามน่าจะใช้โอกาสสอดแทรกค่านิยม แนวคิด วิถีชีวิต ภูมิปัญญาและคติพื้นบ้านไทย ซึ่งบางครั้งก็สามารถเห็นได้อย่างเป็นรูปธรรมด้วยสัญลักษณ์ทางศิลปะ รวมทั้งสิ่งที่อยู่รอบๆตัวเรา 4 ด้าน ประกอบด้วย ประวัติศาสตร์ศิลป์ ศิลปะวิจารณ์ ศิลปะปฏิบัติ และสุนทรียภาพทางศิลปศึกษาจะเป็นหนทางนำไปสู่การสอดแทรกความรู้และคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมได้ ด้วยการพูดอภิปราย ถกปัญหาถึงแนวคิด ค่านิยม วิถีชีวิต ภูมิปัญญาชาวบ้านได้โดยไม่ยาก การเรียนศิลปะเพียงปฏิบัติผลงานศิลปะเท่านั้นจึงไม่น่าจะเพียงพอสำหรับวงการศิลปะไทย

แนวคิดที่สนับสนุนการศึกษาศิลปะให้ความสำคัญกับความหลากหลายทางวัฒนธรรม ได้แก่

เดวิด โจนน์ (1991 : 113) กล่าวว่า การศึกษาศิลปะไม่ควรศึกษาแต่ในสถาบันศึกษาแต่ควรศึกษาในที่อื่นๆ ด้วย เช่น ชุมชน หอศิลป์ พิพิธภัณฑ์ วิทยุ โทรทัศน์ เป็นต้น และการศึกษาศิลปะเป็นกระบวนการที่ทำได้ตลอดชีวิต การประเมินค่า การสร้างสรรค์ และการปฏิบัติเพื่อเพิ่มพูนความรู้ความเข้าใจในศิลปะให้สูงขึ้น จากการปฏิบัติตามแบบฝึกหัดที่กำหนดให้กระบวนการเรียนรู้จะสามารถทำให้พัฒนาการทางด้านความซาบซึ้งในความลี้ลับมหัศจรรย์ของปรากฏการณ์แห่งความรู้สึกที่มากมาย และสามารถทำให้ผู้เรียนสนุกกับศิลปะจากความแตกต่างความหลากหลายทางวัฒนธรรม

Chalmers (1992 : 17) กล่าวว่า ความหลากหลายทางวัฒนธรรมท้าทายธรรมชาติของหลักสูตร การสอนและการประเมินผลทางศิลปะ ทฤษฎีใหม่และข้อปฏิบัติในการศึกษาแบบหลากหลายวัฒนธรรมจะนำเสนอบทบาทใหม่ที่น่าตื่นเต้น จะทำให้ศิลปะกลายเป็นสิ่งที่มีคุณค่ามากขึ้นและเติมชีวิตของมนุษย์ให้สมบูรณ์และมีความเติบโตทางสังคม การเข้าไปสู่ชีวิตแบบหลากหลายวัฒนธรรม ทำให้มองเห็นว่าศิลปะเป็นบทบาทสำคัญในชีวิตมนุษย์ ซึ่งวัฒนธรรมทุกวัฒนธรรมไม่สามารถจะหลีกเลี่ยงได้ เอฟ. แกรม คัลเมอร์ส เสนอการจัดการศึกษาที่มีลักษณะความหลากหลายวัฒนธรรมว่า ควรใช้หลักการสอน DBAE ดังนี้

1. **การปฏิบัติกิจกรรมในห้องปฏิบัติงานศิลปะแบบหลากหลายวัฒนธรรม** (Multicuturali zing Studio Practice) ศิลปะเป็นวัฒนธรรมของชนกลุ่มน้อย สามารถนำมาใช้สร้างแรงบันดาลใจต่อกิจกรรมศิลปะในห้องปฏิบัติงานศิลปะ ดังนั้นแนวทางคิด ค่านิยมต่างๆที่มากับศิลปะของชนกลุ่มน้อย อาจนำมาใช้เป็นตัวกระตุ้นเร้า สร้างแรงบันดาลในในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของผู้เรียน (Source of inspiration in the studio) มากกว่าจะเป็นแนวทางให้ผู้เรียนแสวงหารูปแบบหรือแนวคิดในการพัฒนารูปแบบในผลงานศิลปะของตน

2. **สาระความรู้เกี่ยวกับสุนทรียภาพ** ควรให้การศึกษาแก่ผู้เรียนเกิดการยอมรับหรือตระหนักถึงกฎเกณฑ์ของความงามว่ามีความหลากหลาย ไม่ใช่กฎเกณฑ์ทางวัฒนธรรมของผิวขาวเป็นหลักเกณฑ์ในการพิจารณาความงามในวัฒนธรรมอื่น

3. **ศิลปะประเภทประชานิยมหรือศิลปะมวลชน** (Popular art) มีบทบาทต่อสุนทรียภาพชีวิตของผู้เรียนดังนั้นผู้เรียนควรได้เรียนรู้ถึงสาระเช่นนี้ เพราะมีผลต่อการรับรู้ต่อการดำเนินชีวิตประจำวัน ซึ่งเป็นมาตรฐานของสมาชิกสังคมส่วนใหญ่

4. **ด้านประวัติศาสตร์** ตำราประวัติศาสตร์สำคัญๆที่หนักไปในทางตะวันตกไม่มีความหลากหลายทางวัฒนธรรม ควรทำตำราประวัติศาสตร์ หลากวัฒนธรรม เพื่อให้ครูสามารถได้ค้นคว้า หาข้อมูลและมีความรู้ทางศิลปะที่กว้างขวางเพื่อไปสอนนักเรียนในแนวทางแบบหลากวัฒนธรรม การศึกษาประวัติศาสตร์ศิลป์ด้วยวิธีปฏิบัติกิจกรรมในห้องปฏิบัติงานทางศิลปะ ทำให้ผู้เรียนได้รับความรู้ ความสามารถนำไปเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ผลงานได้เป็นอย่างดี

หลักสูตรการจัดการศึกษาทรัพยากรวัฒนธรรมด้านช่างศิลป์

1. **การจัดการศึกษาในรูปแบบศิลปินในสถานศึกษา**

ประเทศสหรัฐอเมริกา เริ่มให้ความสนใจในด้านวัฒนธรรมมานานกว่าสองทศวรรษแล้ว นักวิชาการหลายคนสนใจ เช่น โครงการที่ชื่อว่า “ศิลปินในโรงเรียน” (Congdon, Kristin G 1986 : 33-34) คือ การเชิญศิลปินแขนงต่างๆ ร่วมกับช่าง (ศิลปิน) ชาวบ้าน จัดการศึกษาด้านศิลปะ มีเป้าหมายมีดังนี้

1.1 เพื่อสนับสนุนให้ผู้เรียนสามารถวิเคราะห์แง่มุมต่างๆ ด้านวัฒนธรรมของตนและผู้อื่น

1.2 ทำให้ผู้เรียนเข้าใจพฤติกรรมของมนุษย์ได้ลึกซึ้งขึ้น ไม่ใช่สังคมของตัวเองแต่เป็นสังคมของมนุษยชาติทั้งหมด ผู้มีบทบาทสำคัญคือ นักวิชาการคติพื้นถิ่น (Folklorist) ซึ่งไม่ใช่ศิลปินที่ทำงานศิลปะโดยตรงแต่เป็นผู้มีบทบาทหน้าที่ทางวัฒนธรรม ความเชื่อและคุณค่า เป็นบุคลากรที่มีส่วนร่วมในการเรียนการสอนศิลปะ ในแนวทางที่เน้นด้านวัฒนธรรม ซึ่งจะมีความรู้เรื่องวัฒนธรรมพื้นบ้านมากกว่าช่างเชิงปฏิบัติ คือมีความรู้ด้านมานุษยวิทยาเชิงประวัติศาสตร์มากกว่าจะเป็นด้านศิลปะปฏิบัติ นักวิชาการคติพื้นถิ่น มักจะรู้แหล่งและบุคคลฝ่ายช่างฝีมือ ว่าอยู่ที่ใดบ้าง แหล่งใดบ้างและช่วยเสนอแนะการเตรียมการสอน นักวิชาการคติพื้นถิ่นสามารถช่วยเสนอแนะกระบวนการที่เหมาะสมให้กับครู สามารถช่วยให้ข้อมูลเกี่ยวกับประเด็นของความแตกต่างทางขนบธรรมเนียมประเพณี คตินิยมชาวบ้าน จารีต สุนทรียภาพ ส่วนผู้สอน (ครู)ก็นำเอาความรู้ด้านหลักสูตร นำทฤษฎีการสอนมาประยุกต์ใช้ เพื่อหาหนทางการนำความรู้ทางศิลปะพื้นบ้านสอนแก่ผู้เรียนอย่างมีคุณภาพ ดังนั้นหลักสูตรจะสำเร็จได้มีการร่วมกันระหว่างศิลปิน ครู และ นักวิชาการคติพื้นบ้าน

2. **การจัดกิจกรรมการเรียนการสอนด้วยบรรยากาศในท้องถิ่น**

แพตริเซีย สเอตร์ โลวิสเพตดตรวิคมวนิกิ และโรบินวัสสัน (มะลิฉัตร เอื้ออานันท์ 2545 : 70) กล่าวถึง การพัฒนาหลักสูตรด้านทรัพยากรวัฒนธรรมว่า เป็นกระบวนการสร้างบรรยากาศของกิจกรรมการเรียนการสอนที่ผู้สอนและผู้เรียนศึกษาชุมชนในท้องถิ่น เนื้อหา

เกี่ยวข้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่น และพัฒนาไปสู่ระบบความคิดทางวัฒนธรรมระดับรัฐ ระดับประเทศ ทำการศึกษาจากสื่อ ว่าทรัพยากรวัฒนธรรมใด จะมีอิทธิพลในสังคมเพื่อสืบทอดหรือเผยแพร่ได้อย่างไร ด้วยการ สำรวจ ประเมินเกี่ยวกับประโยชน์และค่านิยมศิลปะ จะทำให้เข้าใจทัศนคติทางสังคมและวัฒนธรรมในท้องถิ่น เพื่อการจัดการศึกษาด้านศิลปะที่สอดคล้องกับความต้องการของชุมชน ทั้งนี้แนวทางหลักสูตรเพื่อการจัดการศึกษาศิลปวัฒนธรรมยังขาดการใส่ใจทั้งองค์กรเครือข่ายศิลปะ และเอกสารตำราวิชาการต่างๆ การจัดการศึกษาทรัพยากรวัฒนธรรมต้องเป็นพาหนะ หรือ สื่อกลาง ที่มีประสิทธิภาพสำหรับรองรับความเปลี่ยนแปลงทางสังคมซึ่งจำเป็นต้องเป็นอิสระ หลักสูตรนี้สำเร็จได้ต้องมีการร่วมกันระหว่างศิลปินสาขาต่างๆ ศิลปินชาวบ้าน ครู อาจารย์ ผู้เรียน นักวิชาการคติพื้นบ้าน และเครือข่ายศิลปะ

3. การโยงความคิดไปสู่ประสบการณ์ สภาพแวดล้อมและวัฒนธรรม

วิรุณ ตั้งเจริญ (2539 : 55) และมะลิฉัตร เอื้ออานันท์ (2537 : 16-18) มีแนวความคิดเดียวกันว่า ครูศิลปะควรใช้โอกาสสอดแทรกค่านิยม แนวคิด วิถีชีวิต ภูมิปัญญาและคติธรรมพื้นบ้านไทยให้เห็นเป็นรูปธรรม ด้วยสัญลักษณ์ทางศิลปะ รวมทั้งยังเสนอแนะอีกว่าสิ่งที่อยู่รอบๆตัวเราสอนให้เกิดการเรียนรู้ทางศิลปะได้อย่างดี การพัฒนาคุณค่า 4 ด้าน ประกอบด้วย ประวัติศาสตร์ศิลป์ ศิลปะวิจารณ์ ศิลปะปฏิบัติและสุนทรียภาพทางศิลปศึกษา จะเป็นหนทางนำไปสู่การสอดแทรกความรู้และคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมได้ ด้วนการอภิปราย ถกปัญหา ถึงแนวคิด ค่านิยม วิถีชีวิต ภูมิปัญญาและคติธรรมชาวบ้านได้โดยไม่ยาก ดังนั้นการเรียนศิลปะแต่เพียงปฏิบัติผลงานทางศิลปะเท่านั้นจึงไม่พอสำหรับการศึกษาศิลปะไทย ตรงกันกับแนวคิดของเอกวิทย์ ณ ถลาง (2532 : 40) ที่ได้กล่าวว่าการวิเคราะห์ความเป็นไปทางวัฒนธรรมในปัจจุบันจะสมบูรณ์ก็ต่อเมื่อเรารู้รากฐานของอดีตที่ส่งผลมาถึงปัจจุบัน และเมื่อทำความเข้าใจอดีตและปัจจุบันก็จะวิเคราะห์เพื่อเตรียมการก้าวสู่อนาคต

4. หนังสือชื่อ วิถีทางต่าง ๆสู่ศิลปศึกษา (Approaches to Art Education)

เป็นตัวแบบการวางแผนพัฒนาหลักสูตรที่มีชื่อเสียงของแชปแมน (Chapman 1978 : 367) กระตุ้นให้วงการศิลปศึกษาช่วยกันระดมความคิดเกี่ยวกับเป้าหมายใหม่โดยให้ความสำคัญกับการพัฒนาโครงการเรียนการสอนในสถานศึกษา มีเป้าหมายของหลักสูตร คือ

4.1 สนับสนุนให้ผู้เรียนบรรลุความพึงพอใจในแบบอย่างเฉพาะตัว คือการแสดงออกทางศิลปะ (expression in art) ครูเป็นผู้แนะนำให้ผู้เรียนมีประสบการณ์สู่การเรียนรู้ควรสะท้อนถึงวัฒนธรรมของท้องถิ่น เป็นกระบวนการศึกษาชุมชนที่ผู้เรียนสามารถเรียนรู้ และเข้าใจได้แล้วไปสู่การประเมินผลการเรียนรู้ว่าได้บรรลุที่มุ่งหมายไว้เช่นไร

4.2 ปลูกฝังความรักซาบซึ้งเห็นคุณค่าในมรดกทางศิลปะ การเรียนรู้ผ่านวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ และศิลปวิจารณ์ตามขั้นตอนต่างๆ

4.3 พัฒนาความตระหนักถึงบทบาทในสังคมตามเป้าหมายหลักคือ ควรตระหนักถึงบทบาทของสังคม แชปแมนเสนอว่าควรระบุถึงความรู้และประสบการณ์ด้านศิลปวิจารณ์ที่เกี่ยวข้องกับการเรียนรู้ว่ารูปแบบศิลปะนั้นเกิดขึ้นในสังคม และคุณสมบัติต่างๆทางทัศน์นั้น แสดงออกถึงคุณค่าทางสังคมและวัฒนธรรม ทั้งของตนเองและวัฒนธรรมที่หลากหลายเช่นไร

การจัดการศึกษาด้านช่างศิลป์ระดับอุดมศึกษา

1. **โรงเรียนเพาะช่างหรือสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล**

วิทยาเขตเพาะช่างในปัจจุบัน เป็นสถาบันการศึกษาทางด้านช่างศิลป์แห่งแรกที่เน้นการเพาะช่างฝีมือ เป็นประการสำคัญ แม้ในอดีตจะเป็นการศึกษาต่ำกว่าระดับอุดมศึกษา ต่อมาก็ได้พัฒนาระบบการศึกษาถึงระดับปริญญาตรีภายใต้คณะศิลปกรรม

2. **มหาวิทยาลัยศิลปากร**

จัดการศึกษาในระยะแรกมุ่งเน้นเฉพาะด้านศิลปกรรมสาขาต่างๆ โดยเฉพาะด้านทัศนศิลป์ มัณฑนศิลป์ สถาปัตยกรรม และการศึกษาค้นคว้าด้านโบราณคดีได้วางรากฐานทางด้านศิลปกรรมไว้

3. **มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ**

เน้นการศึกษาด้านศึกษาศาสตร์ ด้านศิลปศึกษาปัจจุบันเป็นสถาบันที่ผลักดันและพัฒนา เน้นการศึกษาด้านศึกษาศาสตร์ ด้านศิลปศึกษาปัจจุบันเป็นสถาบันที่ผลักดันและพัฒนาการศึกษาทางด้านศิลปศึกษาร่วมกับจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

4. **จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย**

ได้รับสถาปนาขึ้นใน 2526 เปิดสอน 4 ภาค วิชาคือภาควิชาดุริยางคศิลป์ และภาควิชานาฏยศิลป์ และภาควิชานฤมิตศิลป์ และภาควิชาทัศนศิลป์ เปิดสอนสาขาจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และภาพถ่าย

5. **มหาวิทยาลัยราชภัฏ**

เน้นการจัดการศึกษาด้านศึกษาศาสตร์ เปิดสอนด้านศิลปศึกษา หลังจากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒและจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยได้เปิดสอนทางด้านศิลปศึกษาแล้ว วิทยาลัยครูก็ได้พัฒนามาจนปัจจุบัน

6. **มหาวิทยาลัยเชียงใหม่**

คณะวิจิตรศิลป์ แบ่งโครงสร้างเป็น 2 ภาคคือ ภาควิชาศิลปะไทยและภาควิชาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ มี วัตถุประสงค์ของ การจัดการศึกษาหลักสูตร สาขาศิลปะไทย ดังนี้ เพื่อสร้างบัณฑิตให้มีความรู้ ทั้งด้านลึกและด้านกว้างเกี่ยวกับที่มาของความเป็นไทยและศิลปะไทย อันทำให้เป็นผู้ที่มีความรอบรู้ มีทัศนคติที่ดี มีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์เพื่อสร้างบัณฑิตให้เป็นผู้มีการศึกษาอย่างเป็นระบบ สามารถเป็นนักวิชาการศิลปะที่มี ความก้าวหน้าเพื่อสร้างบัณฑิตให้เป็นผู้มีแนวคิดและทักษะในการค้นคว้าวิจัย สร้างผลงานศิลปะ และอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของชาติ โดยเฉพาะอย่างยิ่งของล้านนาเพื่อสร้างบัณฑิตให้เป็นผู้มีคุณธรรม มีจริยธรรมต่อวัฒนธรรมประเพณี อันเป็นการสร้างคุณประโยชน์ต่อสังคม

7. **มหาวิทยาลัยรังสิต**

เป็นมหาวิทยาลัยเอกชน เปิดสอน 2 ภาค คือ ภาควิชาวิจิตรศิลป์และภาควิชาประยุกต์ศิลป์ ภาควิชาวิจิตรศิลป์แยกออกเป็นสาขา จิตรกรรม สาขาประติมากรรม สาขาภาพพิมพ์ และสาขาศิลปะภาพถ่าย ภาควิชาประยุกต์ศิลป์แยกออกเป็น สาขาออกแบบภายใน สาขาออกแบบนิเทศศิลป์ สาขาออกแบบผลิตภัณฑ์ และสาขาเครื่องเคลือบดินเผา

การเปิดสอนในระบบมหาวิทยาลัยด้านช่างศิลป์ ในระดับบัณฑิตศึกษานั้น ปัจจุบันมีระดับปริญญาโทหลักสูตรศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต (ศ.ศ.ม.) สาขาโบราณคดี สมัยประวัติศาสตร์ สาขาประวิติศาสตร์ศิลป์ (ศ.ม.) สาขาจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ของคณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร (ค.ม.) สาขาศิลปศึกษาจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และ(ก.ศ.ม.) สาขาศิลปศึกษาของและ (ศ .ป.ม.) สาขาทัศนศิลป์ ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ สาขาทัศนศิลป์ , จิตรกรรม, สื่อศิลปะและการออกแบบสื่อ (สาขาร่วมระหว่าง คณะวิจิตรศิลป์ , คณะการสื่อสารมวลชน และคณะวิศวกรรมศาสตร์) ภูมิภาคศึกษา (สาขาร่วมระหว่าง คณะวิจิตรศิลป์ และคณะสังคมศาสตร์)

การจัดการศึกษาด้านช่างศิลป์ไทย

หลักสูตรงานช่างสิบหมู่โรงเรียนเพาะช่าง พ.ศ. 2458. (กรกช รามโกมุท 2543 : 45-50) ระบุงานช่างไว้ ดังนี้

1. **งานช่างเขียน ชั้นปีที่ 1**

1.1 นักเรียนเขียนตัวอักษรไทยและอังกฤษได้ถูกต้องและงามสำหรับเขียนกระดานป้ายโตๆละเขียนตัวเล็กสำหรับแกะเป็นแม่พิมพ์

1.2 วาดรูปดอกไม้ ใบไม้ ผลไม้ตามตัวอย่างและจากของจริงได้อย่างงามๆ

1.3 ลอกรูปสถานที่ตามตัวอย่าง เช่น ลอกจากโปสการ์ด มีเขาไม้ บ้านเมืองต่างๆ ระบายสีได้ตามตัวอย่าง

1.4 วาดรูปสัตว์ได้ตามตัวอย่างได้ทุกชนิดและระบายสีได้ตามตัวอย่าง

1.5 ผูกลายเครือไม้อย่างง่ายๆได้ ระบายสีได้สวยงาม

1.6 ลายไทยพอเขียนกระหนกแบบต่างๆ และรู้จักชื่อกระหนกนั้นเช่นกระหนกเปลว กระหนกหางโต เป็นต้น

1.7 เขียนแบบเครื่องใช้ต่างๆให้ช่างทำได้ เช่น ตู้ โต๊ะ เก้าอี้ ถ้วย ขัน เป็นต้น

ชั้นปีที่ 2

1.8 วาดรูป...ได้แทบทุกชนิดเมื่อเห็นอะไรเมื่อต้องการเขียนก็เขียนได้

1.9 เขียนแรเงาให้เห็นสูงต่ำ ด้วยสีน้ำหรือสีไม้

1.10 เขียนแรเงาเป็นเส้นๆใช้เส้นถี่ห่างหรือเส้นเล็ก เส้นโตด้วยดินสอดำหรือ ปากกา

1.11 เขียนแรเงาด้วยถ่านลอกจากของจริงหรือลอกลายตัวอย่างได้

1.12 ผูกลายเครือไม้ได้งาม

1.13 ผูกลายไทยอย่างง่ายได้

1.14 วาดรูปใบไม้ ดอกไม้ ผลไม้ที่เคยได้เขียนและได้เห็นแล้ว โดยไม้ต้องดูแบบ

1.15 เขียนรูปสัตว์ที่ได้เรียนจากแบบ หรือเขียนโดยไม้ต้องดูแบบได้

1.16 เขียนรูปหวัดเร็ว (สเก็ต) จากวัตถุหรือสัตว์ได้

1.17 เขียนใหญ่ได้ เช่น ฉากละคร หรือบนกระดานแผ่นใหญ่ได้

1.18 เขียนลายรดน้ำและปิดทองลายรดน้ำได้

1.19 เขียนรูปบนไม้และโลหะสำหรับแกะได้

ชั้นปีที่ 3

1.20 เขียนรูปเหมือนด้วยถ่านหรือสีน้ำมันได้

1.21 เขียนรูปต่างๆด้วยสีน้ำมันได้

1.22 ผูกลายไทยและเครือไม้ง่ายๆได้

1.23 เขียนภาพไทยได้ทุกชนิดเช่น ภาพจากวรรณคดีรามเกียรติ์

1.24 วาดภาพสถานที่ต่างๆ หรือภาพสัตว์ได้โดยไม่ต้องดูตัวอย่าง

1.25 คิดใช้ตัวอย่างลายไทย ต่างๆได้

1.26 มีความรู้เบ็ดเตล็ดอาจเขียนได้ เช่น เรือพระที่นั่งต่างๆอย่างโบราณ เป็นต้น

2. **งานช่างแกะ ชั้นปีที่** 1

2.1 แกะลายเส้นเดียวได้ทั้งขึ้นและลง เช่นตัวหนังสือภาพลายเส้นอย่างง่ายๆ แกะบนไม้ โลหะ งาช้าง และยางอินเดียรับเบอร์

2.2 แกะลายเส้นประสารเงาได้ตามรอยเขียน

2.3 สลักกระดาดเป็นลายฉลุ เช่น สลักทองอังกฤษ

ชั้นปีที่ 2

2.4 กะลายเส้นประสารเงาตามแบบเขียนที่มีเงาพร่าไม้มีเส้นประสารเงา เช่น ลายดิน ฟ้า อากาศ เป็นต้น

2.5 แกะแม่พิมพ์สำหรับหล่อหรือกดเป็นรูปนูน

2.6 แกะเครื่องสดด้วยมันหรือฟักทองเพื่อจะได้เป็นการฝึกหัดแกะรูปสัตว์ หรือใบไม้ ดอกไม้ ผลไม้ด้วยสิ่งอื่นๆต่อไป

2.7 ปาดลายแทงลายเพื่อให้เข้าใจทำลายหน้าตู้ หน้าต่างประตู เป็นต้น

ชั้นปีที่ 3

2.8 แกะแม่พิมพ์ต่างๆทั้งหยาบและละเอียดได้อย่างงามๆเช่นแกะรูปคนจากแบบรูปฉาย

2.9 แกะ...พระพุทธรูปมีอิริยาบถต่างๆด้วยไม้หรืองาช้างด้วยก็ได้

2.10 แกะตัวหมากรุกด้วยงาช้าง เช่นตัวม้าเป็นต้น

2.11 แกะเป็นนางกวักด้วยไม้

2.12 แกะเสือตัวเล็กๆด้วยเขี้ยวเสือ

2.13 แกะรูปเบ็ดเตล็ดต่างๆได้เหมือนถูกต้องตามแบบเขียนอย่างละเอียดและเร็ว

3. **ช่างปั้น ชั้นปีที่** 1

3.1 ปั้นดอกไม้ ใบไม้ ผลไม้ ตามแบบตัวอย่างนั้นได้

3.2 ปั้นลวดลายต่างๆตามแบบตัวอย่างนั้นๆได้

3.3 ปั้นรูปสัตว์ตามแบบตัวอย่างนั้นได้.

3.4 ปั้นตุ๊กตาและลายไทยตามแบบตัวอย่างนั้นได้

ชั้นปีที่ 2

3.5 ปั้นดอกไม้ ใบไม้ และผลไม้ ตามที่เรียนมาแล้วในชั้นปีที่ 1โดยไม่ต้องดูแบบ

3.6 ปั้นตุ๊กตา รูปสัตว์ตุ๊กตาต่างๆและลวดลายต่างๆ ตามที่ได้เรียนมาแล้วในชั้นปีที่ 1 ไม่ต้องดูแบบ

3.7 ปั้นพระพุทธรูปได้งามๆ และเข้าใจวิธีปั้นหุ่นในการหล่อปูนและโลหะทั้งทำได้

3.8 ทำหุ่นกระดาดได้ หุ่นเสือ ..หน้ากาก ตุ๊กตากระดาดเป็นต้น

3.9 ประดับมุกประดับกระจก ตกแต่งเครื่องนั้นได้

ชั้นปีที่ 3

3.10 ปั้นภาพไทยต่างๆได้ไม่ต้องดูแบบคือปั้น พระ นาง ยักษ์ ลิง ในเรื่องรามเกียรติ์

3.11 ปั้นตุ๊กตา เครื่องตั้งคนละชุด ได้งดงาม

3.12 ปั้นของเบ็ดเตล็ดได้ทุกชนิด

3.13 ปั้นรูปเหมือน หล่อได้ด้วย

4. ช่างไม้ ชั้นปีที่ 1

4.1 ถากไม้ ไสไม้ เลื่อยไม้ เป็น

4.2 แต่งเครื่องมือเป็น เช่น จับสิ่ว เป็นต้น

4.3 เข้าปากไม้ได้สนิทเรียนร้อย

4.4 ต่อหีบและกรอบได้

4.5 รู้จักคิดใช้หน้าไม้ได้

ชั้นปีที่ 2

4.6 ต่อเก้า อี้ ตู้โต๊ะอย่างหยาบได้

4.7 ลอกลวด ลอกบัวได้

4.8 ทำเดือย ทำลิ้นต่อกันได้สนิท

4.9 กลึงขาโต๊ะและเก้าอี้และลูกแก้วหัวเม็ดได้

4.10 กะประมาณราคาของในการขายได้ไม่ติดลบหรือขาดทุน

ชั้นปีที่ 3

4.11 ต่อม้า เก้าอี้ ตู้ โต๊ะ เตียงได้อย่างละเอียด

4.12 ปรุงเรือนหลังย่อมๆได้

4.13 เป็นนายช่างอย่างต่ำๆ ..กะเวลาและทุนในการปรุงเรือนได้

4.14 เข้าใจในวิธีแบ่งงาน แบ่งแรงไม่ให้เปลืองคนเปลืองทุน เปลืองเวลาและจัดซื้อเครื่องปรุงเรือนได้ไม่ขาดเกินจนเกินเหตุ

5. **ช่างถม แผนกช่างรูป ชั้นปีที่** 1

5.1 หลอมเงินได้

5.2 แผ่เงินได้ตั้งแต่ 50 บาทขึ้นไป

5.3 ขึ้นภาชนะต่างที่ใช้กันอย่างสามัญ เช่น ขัน ถ้วย พาน ถาด เป็นต้น

5.4 แล่นประสานและบัดกรีเป็น

ชั้นปีที่ 2

5.5 ขัดเครื่องเงินชักเงาได้

5.6 หลอมเงินและแผ่เงินได้ยิ่งกว่าชั้นปีที่ 1 ขึ้นไป

5.7 ขึ้นรูปได้เรียบร้อยกว่าชั้นปีที่ 1 และทำของละเอียดได้ทุกชนิด

5.8 ประสมยาดำและลงยาได้ดี

5.9 เลี่ยมไม้และสิ่งอื่นๆด้วยทองเหลือง เงิน และนากได้

ชั้นปีที่ 3

5.10 มีความรู้ความชำนาญมากกว่าชั้นปีที่ 2 และกะราคาน้ำหนักของที่ทำได้ตามขนาดและชนิดของของดีของเลว

แผนกช่างสลัก ชั้นปีที่ 1

5.11 สลักของเลวได้ เช่น โต๊ะ ขัน พาน ซึ่งเรียกว่าเป็นของตลาด

5.12 สลักของพอใช้ คือ โต๊ะ ขัน พานดีกว่าของตลาด

ชั้นปีที่ 2

5.13 สร้างของดีได้ตามแบบเขียนและรูปภาชนะต่างๆได้เรียบร้อย เหยียบพื้นเสมอกัน

5.14 ดุนเป็นลายหรือภาพนูนแล้วสลักเช่นรูปสัตว์อยู่ในลายกนก เป็นต้น

ชั้นปีที่ 3

5.15 สลักลาย ลงยาได้ดีพื้นลายเสมอกันตลอดไป

5.16 ทาทองและตกแต่งเสร็จ

หลักสูตรงานช่างศิลป์ไทย วิทยาลัยช่างศิลป

รายวิชาศิลปไทย 1 -6 ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ

ศิลปไทย 1

ศึกษาการใช้วัสดุอุปกรณ์ในการเขียนลวดลายไทย มีความรู้และเข้าใจการเขียนลวดลายไทยด้านลักษณะรูปทรง สัดส่วนของแม่ลาย ปฏิบัติงานเขียนแม่ลายพื้นฐาน บัง กระจัง ประจำยาม ลายพุ่ม และมีความรู้สึกตระหนักในความงามของงานศิลปไทย

ศิลปไทย 2

ศึกษาวิเคราะห์ที่มาของรูปทรง สัดส่วน วิธีเขียนแม่ลายกระหนกประเภทต่าง ๆ ลายประจำยาม ก้ามปูปฏิบัติงานเขียนลายกระหนก กระหนกเปลว กระหนก 3 ตัว ลายประจำยามก้ามปู ด้วยความรู้สึกซาบซึ้งในคุณค่าของความงามในงานศิลปะไทย

ศิลปไทย 3

ศึกษาหลักและวิธีการผูกลายและประดิษฐ์แม่ลาย รูปทรงต่าง ๆ เข้าใจโครงสร้างเถาลาย ช่องไฟระหว่างลาย ฝึกปฏิบัติการออกแบบลาย ผูกลาย ตัดเส้น และการถมพื้นสามารถนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ในงานศิลปะประเภทอื่น มีความรักและหวงแหนในงาน

ศิลปไทย 4

ศึกษาเพื่อให้มีความรู้และเข้าใจหลักการของโครงสร้างลายปรกอบภาพ สัดส่วนหน้าภาพชนิดต่าง ๆ สัดส่วนตัวภาพ ปฏิบัติร่างภาพ พระ นาง ยักษ์ ลิง และลงสี ปิดทอง ตัดเส้นภาพ

ศิลปไทย 5

ศึกษาและวิเคราะห์การคัดลอก ร่างภาพ สร้างแบบ และองค์ประกอบในงานจิตรกรรมไทยแนววิถีชีวิต ปฏิบัติการเขียนภาพจิตรกรรม และอธิบายขั้นตอนการสร้างงานจิตรกรรมไทย

ศิลปไทย 6

ศึกษาเรื่องราว รูปแบบ การจัดวางองค์ประกอบ ทัศนียภาพ สถาปัตยกรรมที่เป็นอาคารประสาทราชมณเฑียรปฏิบัติงานเขียนภาพจิตรกรรมไทยแบบประเพณี แนวพุทธศิลป์และวรรณคดี เพื่อให้สามารถปฏิบัติงานได้อย่างถูกต้อง สวยงามตามแบบประเพณีนิยม

ชั้นปีที่ 1

1. ประวัติความเป็นมา
2. ลายกระจังตาอ้อย
3. ลายกะจังใบเทศ
4. ลายประจำยาม
5. ลายหน้ากระดาน
6. ลายแข้งสิงห์
7. ลายทรงพุ่มข้าวบิณฑ์
8. หางไหล
9. ลายกระหนกใบเทศ
10. ลายกระหนกสามตัว
11. ลายช่อหางโต
12. ลายเขียนลายหรือผูกลาย
13. เครื่องประกอบลาย
14. ปฏิบัติงานเขียนลายเถาไขว้
15. ปฏิบัติงานเขียนลายเถาเลื้อย

ชั้นปีที่ 2

1. โครงสร้างแม่ลาย
2. การลอกลาย การถมพื้นด้วยหมึก
3. ลายกระหนกช่อหางโต (ตัดเส้นถมพื้น)
4. ลายเทพพนม ก้านขด (ตัดเส้น ถมพื้น)
5. ลายหน้าบันประเภทภาพประกอบ (ลายกระหนกเปลว ลายกระหนก ก้านขด) ตัดเส้นถมพื้น
6. รูปแบบลักษณะลายไทย
7. ลายที่ใช้ประกอบในตัวภาพ
8. ลายที่ใช้ประกอบในตัวภาพ
9. หน้าภาพ (ลงสีปิดทองตัดเส้น)
10. มือเท้า (ลงสีตัดเส้น)
11. สัดส่วนตัวภาพคน

12. สัดส่วน ตัวภาพ เทพ เทวา

13. สัตว์หิมพานต์

ชั้นปีที่ 3

1. การจัดองค์ประกอบ

2. การร่างสัดส่วนตัวภาพ

3. ปฏิบัติงานคัดเลือกลอกจิตรกรรมไทย

4. การร่างภาพชั้นสูงในงานจิตรกรรมไทย

5. การจัดวางองค์ประกอบ

6. ปฏิบัติงานคัดลอกจิตรกรรมไทย

รายวิชาศิลปไทย 1-6 ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง

ศิลปไทย 1

ศึกษาหลักการ การเขียนแม่ลาย ตัวภาพไทยและวัสดุอุปกรณ์การเขียนภาพปฏิบัติเขียนลายไทย และตัวภาพไทย จากแบบปรุจากการคัดลอก เพื่อให้เกิดทักษะความชำนาญสามารถปฏิบัติงานจิตรกรรมไทยขั้นสูงได้

ศิลปไทย 2

ศึกษาผูกลาย การเขียนภาพไทย เทคนิคทางจิตรกรรมไทยเรียนรู้วัสดุ การเตรียมพื้นเขียนภาพ ปิดทอง ตัดเส้น ปฏิบัติงานคัดลอก จิตรกรรมไทย จากจิตรกรรมฝาผนัง สมุดภาพจิตรกรรมไทยหรือชิ้นงานจิตรกรรมไทยประกอบตำราวิชาการต่าง ๆ เพื่อสามารถปฏิบัติงานการผูกลาย การคัดลอกงานจิตรกรรมไทยอย่างถูกต้องตามแบบแผน

ศิลปไทย 3

ศึกษาวิวัฒนาการของศิลปะไทยสมัยต่าง ๆ ปฏิบัติงานคัดลอก งานจิตรกรรมไทยจากแหล่งความรู้เพื่อให้เกิดความรู้ จำแนกยุคสมัยของจิตรกรรมไทยได้

ศิลปไทย 4

ศึกษาวิเคราะห์เปรียบเทียบรูปแบบ เนื้อหา เทคนิคของจิตรกรรมไทย ในแต่ละยุคสมัยปฏิบัติงานโดยการคัดลอกจิตรกรรมฝาผนังจากวัดต่าง ๆ เพื่อให้เกิดความรู้ความเข้าใจในรูปแบบเนื้อหาและเทคนิคของงานจิตรกรรมไทย และนำไปวิเคราะห์สร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยตามทางเฉพาะตน

ชั้นปีที่ 1

1. วัสดุ อุปกรณ์
2. แม่ลายที่สำคัญ
3. ตัวภาพไทย มนุษย์
4. เครื่องแต่งกาย
5. แบบตัวภาพไทยเทพ เทวา
6. มงกุฎ ชฎา ลวดลายเครื่องประดับ
7. แบบตัวภาพไทย ลิง ยักษ์
8. มงกุฎ ชฎา ลวดลาย เสื้อผ้า
9. การเขียนลายหรือผูกลาย
10. การผูกลายประกอบภาพเขียนภาพไทย
11. ปฏิบัติงานคัดลอกงานจิตกรรมไทย

ชั้นปีที่ 2

1. วิวัฒนาการศิลปะไทย
2. ปฏิบัติงานคัดลอกจิตรกรรมไทย
3. วิเคราะห์เปรียบเทียบรูปแบบ เนื้อหา เทคนิค งานจิตรกรรมไทย
4. ปฏิบัติงาน คัดลอกจิตรกรรมฝาผนังจากวัดต่าง ๆ
5. การสร้างสรรค์งานจิตรกรรม

รายวิชาเครื่องเคลือบดินเผา ชั้นปีที่ 2

1. ประวัติและวิวัฒนาการของเครื่องปั้นดินเผาไทย
2. ประเภทของเครื่องเคลือบดินเผา วัตถุในการทำเครื่องปั้นดินเผา
3. กระบวนการผลิตเครื่องปั้นดินเผาประเภทต่างๆ เครื่องมือและอุปกรณ์ในการผลิตเครื่องปั้นดินเผา
4. ฝึกปฏิบัติการขึ้นรูปบีบดิน
5. ฝึกปฏิบัติการขึ้นรูปแบบขด
6. ฝึกปฏิบัติการขึ้นรูปแบบแผ่น
7. การสรุปวิเคราะห์แก้ปัญหาและนำเสนอ

8. การสร้างสรรค์ผลงานเครื่องปั้นดินเผา
9. หลักการออกแบบเครื่องปั้นดินเผา
10. การเขียนแบบเครื่องปั้นดินเผา
11. ฝึกปฏิบัติงานสร้างสรรค์เครื่องปั้นดินเผา
12. ฝึกปฏิบัติวิเคราะห์ วิจารณ์การแก้ปัญหา และนำเสนอผลงาน
13. ฝึกปฏิบัติงานการทำเทคนิครูปแบบผลงานไปประยุกต์ใช้
14. ฝึกปฏิบัติงานการตกแต่งผลงานและขุบเคลือบ

รายวิชาสถาปัตยกรรมไทย

ชั้นปีที่ 2

1. ศึกษาความหมาย ความสำคัญ การใช้เครื่องมือและอุปกรณ์ในการเขียนแบบ
2. ศึกษาการใช้เส้น การใช้สัญลักษณ์ การจัดวางและการใช้มาตราส่วน
3. ฝึกปฏิบัติการเขียนแบบลวดลายไทยที่ใช้งานสถาปัตยกรรมไทย
4. ฝึกปฏิบัติการเขียนแบบฐานบัว เสาบัว และซุ้มต่างๆทางสถาปัตยกรรมไทย
5. ศึกษาลักษณะเรือนไทย คติความเชื่อแนวความคิดในการปลูกเรือนไทยท้องถิ่น
6. ฝึกปฏิบัติการทำหุ่นจำลอง

รายวิชาลายรดน้ำ

ชั้นปีที่ 3

1. ประวัติและวิวัฒนาการของลายรดน้ำ ศึกษาความเป็นมาของงานช่างลายรดน้ำ
2. ทฤษฎีลายรดน้ำ กระบวนการเทคนิควิธีการลายรดน้ำ
3. การใช้วัสดุและอุปกรณ์งานลายรดน้ำ
4. การเตรียมพื้น
5. การเตรียมแบบ
6. การเตรียมวัสดุ การเขียนและปิดทองคำเปลว
7. ปฏิบัติการฝึกลายรดน้ำ
8. ความเข้าใจและการแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับกระบวนการงานลายรดน้ำ
9. การพัฒนารูปแบบงานช่างลายรดน้ำ
10. ศึกษาและฝึกทักษะการออกแบบลวดลาย ลายรดน้ำ
11. การฝึกทักษะปฏิบัติงานลายรดน้ำ

12. ฝึกทักษะ กระบวนการทำลายรดน้ำ ตั้งแต่การเตรียมพื้น เตรียมแบบ

13. เตรียมน้ำยา การเขียน เช็ดรัก ปิดทองคำเปลว รดน้ำ และการซ่อมแซมส่วนที่ชำรุด

14. การสืบทอดภูมิปัญญา กับการดำรงชีวิต

15. การแสดงความคิดเห็นและการเผยแพร่

รายวิชางานช่างสิปปหมู่ (วิชาโท) ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง

ชั้นปีที่ 1-2

1. ประวัติความเป็นมาของพัฒนาการศิลปไทย แบบประเพณีกระบวนการเรียนรู้ในอดีต-ปัจจุบัน

2. แม่ลายพื้นฐานกระหนก เถา พื้น หน้ากระดาน เชิงฯ

3. แม่แบบลายไทยที่นำไปใช้ในการประดับตกแต่งในหัตถศิลป์ไทย ลายรดน้ำพื้นฐาน

4. จิตรกรรมประดับสมุดข่อย ลายปูนปั้นประดับพื้นฐาน

5. ภาพไทยที่เกี่ยวข้องนำไปใช้ในการประดับตกแต่ง ภาพประกอบลาย งานช่างเขียนงานช่างรัก งานช่างปั้น

6. หลักการออกแบบช่างสิปปหมู่ งานหัตถศิลป์ช่างสิปปหมู่ช่างเขียน งานหัตถศิลป์ช่างสิปปหมู่ช่างรัก งานหัตถศิลป์ช่างสิปปหมู่ช่างปั้นไทย

7. การออกแบบสร้างสรรค์ ประดับ ตกแต่ง เนื้อหา ลายและภาพตามกระบวนการงานช่างเขียน

8. การออกแบบ สร้างสรรค์ ประดับตกแต่ง เนื้อหา ลายและภาพตามกระบวนการงานช่างรัก

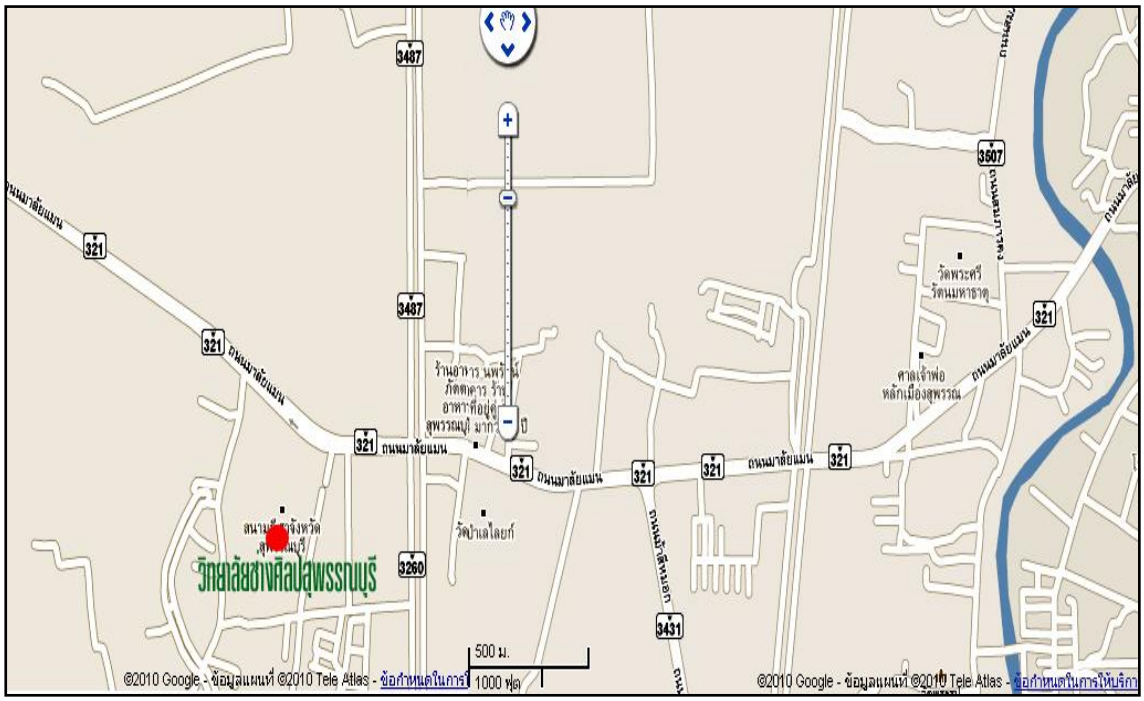
9. การออกแบบ สร้างสรรค์ ประดับตกแต่ง เนื้อหา ลายและภาพกระบวนการงานช่างปั้น

10. การออกแบบ สร้างสรรค์ ด้วยเทคนิคผสมผสานหรือตามแบบแนวคิดส่วนบุคคล

ข้อมูลวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี

ที่ตั้งสถานศึกษา

อยู่ที่เลขที่ 16 ม. 4 ต.รั้วใหญ่ อ.เมือง จ. สุพรรณบุรี วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี อยู่ในสังกัด สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม



ภาพที่ 1 แผนที่ตั้งวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี

ความเป็นมา

ในปี พ.ศ. 2469 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้โปรดเกล้าให้รวมกรมช่างมหาดเล็กกับกรมพิพิธภัณฑ์แล้วขยายขึ้นเป็นกรมศิลปากร สังกัดกระทรวงวังเพื่อดูแลรักษาโบราณวัตถุสถานของสยามและในพุทธศักราช 2456 ทรงพระราชทานนาม โรงเรียนหัตถกรรมราชบูรณะเป็น โรงเรียนเพาะช่าง ถือได้ว่าเป็นสถาบันแรกในประทศไทยที่ให้การศึกษาศิลปะ ศาสตราจารย์คอร์ราโด เฟโรซี หรือศาตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ประติมากรชาวอิตาเลียนเข้ามาทำงาน เป็นช่างปั้นสังกัดกรมศิลปากร เมื่อ พ.ศ.2466 ได้เสนอแนวคิด และได้มีการจัดตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมขึ้น ภายใต้สังกัดกรมศิลปากร ในพ.ศ. 2475 เกิดการเปลี่ยนแปลงวัฒนธรรมทั้งศิลปะและวัฒนธรรมมิได้ถูกล้มล้างเปลี่ยนแปลงเสียทั้งหมดแต่เป็นลักษณะค่อยเป็นค่อยไป เช่นเดียวกับสังคม การเมือง เศรษฐกิจ และสังคมภายนอก หากแต่ช่างและศิลปินยังคงทำหน้าที่ตามจิตวิญญาณที่สั่งสมมาแต่บรรพชนอย่างต่อเนื่อง มิได้คล้อยตามกระแสการเมือง

เช่นเดียวกับที่กระแสศิลปะตะวันตกที่หลั่งไหลเข้ามาแพร่หลายในสังคมไทยตั้งแต่รัชกาลที่ 5 และผลงานทางศิลปกรรมที่เกิดขึ้นอย่างตะวันตกก็เกิดจากช่างที่ไปศึกษาจากตะวันตกเช่นในสมัยรัชกาลที่ 6 และที่ 7 ซึ่งมีความต่างกัน ได้แก่ หม่อมเจ้าอิทธิเทพสวรรค์ กฤดากร สถาปนิกผู้ออกแบบอาคารแบบตะวันตก เช่น พระตำหนักต่างๆในพระราชวังไกลกังวล พระสรลักษณ์ลิขิต จิตรกรที่ได้ฝึกฝนการวาดภาพเหมือนด้วยสีน้ำมันจากยุโรป กลับมาวาดพระบรมสาทิสลักษณ์ของพระมหากษัตริย์และเจ้านายชั้นสูง เป็นพระองค์แรกที่วาดภาพเปลือยซึ่งได้รับแบบอย่างมาจากจิตรกรรมตะวันตก ได้แพร่หลายไปในหมู่ประชาชนชาวสยาม ต่อเนื่องมาในรัชกาลที่ 7 เป็นยุคที่จอมพล ป. พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรีผู้ต้องการสร้างชาติไทยให้มีวัฒนธรรมใหม่ ศิลปะแบบตะวันตกจึงเป็นวัฒนธรรมใหม่ที่ได้รับการสนับสนุนเพราะสอดคล้องกับแนวคิด โรงเรียนศิลปะแบบตะวันตกจึงเป็นสิ่งใหม่ที่แสดงความเป็นอารยธรรมสมัยใหม่ ดังนั้น หลังจากมีโรงเรียนประณีตศิลป์ ซึ่งตามแนวคิดของศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีนั้นวัตถุประสงค์เพื่อให้การศึกษาทั้งศิลปะแบบตะวันตก และให้การศึกษาศิลปะไทยแบบประเพณีเนื่องจากมิให้ศิลปะไทยสูญหาย ต่อมาจึงเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากร ซึ่งเป็นมหาวิทยาลัยศิลปะแห่งแรกของประเทศไทยและการจัดการศึกษาอย่างกว้างขวางครอบคลุมหลายสาขาวิชา รวมทั้งมีการขยายวิทยาเขต มีความเจริญก้าวหน้าตามความเปลี่ยนแปลงของสังคมและวัฒนธรรมสมัยปัจจุบัน

ต่อมาเมื่อในสังคมไทยมีความนิยมในการเข้าศึกษาศิลปะในมหาวิทยาลัยศิลปากรมากขึ้น ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีจึงมีดำริที่จะตั้งโรงเรียนเตรียมเพื่อให้ผู้เข้าเรียนมีทักษะพื้นฐาน ซึ่งขณะนั้นมีน้อยมากส่วนใหญ่จะเป็นโรงเรียนเพาะช่าง จึงมอบให้ นายประยูร อุลุชาฎะเป็นผู้ร่างหลักสูตร และเปิดสอนอย่างเป็นทางการเมื่อปี พ.ศ. 2492 หลักสูตร 3 ปี มีโควตาสำหรับผู้สอบได้คะแนนร้อยละ 65 ในชั้นปีที่สองจะไม่ต้องสอบเข้ามหาวิทยาลัยศิลปากร (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ 2548 : 216) ปี พ.ศ. 2501 จากโรงเรียนศิลปศึกษา เปลี่ยนชื่อเป็นโรงเรียนช่างศิลปสังกัดภายใต้กรมศิลปากร ต่อมาปี 2504 เปลี่ยนจากโรงเรียนเป็นวิทยาลัยช่างศิลปและกรมศิลปากรมีนโยบายที่จะขยายวิทยาลัยช่างศิลปออกไปสู่ภูมิภาค โดยเปิดวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรีเป็นส่วนภูมิภาคแห่งแรกและวิทยาลัยช่างศิลปนครศรีธรรมราชเป็นส่วนภูมิภาคเป็นแห่งที่สอง

พระราชบัญญัติ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ปี 2550 ให้รวมสถานศึกษาประกอบด้วยวิทยาลัยนาฏศิลป์ 12 แห่งและวิทยาลัยช่างศิลป 3 แห่งจากเดิมสังกัดกรมศิลปากร จัดตั้งเป็นสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์เป็นนิติบุคคลและเป็นส่วนราชการในสังกัดกระทรวงวัฒนธรรม จัดการศึกษาระดับพื้นฐานถึงปริญญาตรี

วัตถุประสงค์ให้การศึกษาและส่งเสริมวิชาการ ด้านคีตศิลป์ ช่างศิลป์ ทั้งไทยและสากลรวมทั้งศิลปวัฒนธรรมไทยระดับท้องถิ่น จัดการศึกษาด้านศิลปวัฒนธรรมโดยเน้นศิลปวัฒนธรรมเพื่อท้องถิ่น ส่วนสถานศึกษาวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี ที่จัดให้การศึกษาด้านช่างศิลป์ในภูมิภาคแห่งแรกของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ได้จัดการเรียนการสอนด้านศิลปกรรมที่เป็นวิชาพื้นฐานในระดับปวช. และวิชาเอกในระดับ ปวส. และปริญญาตรี

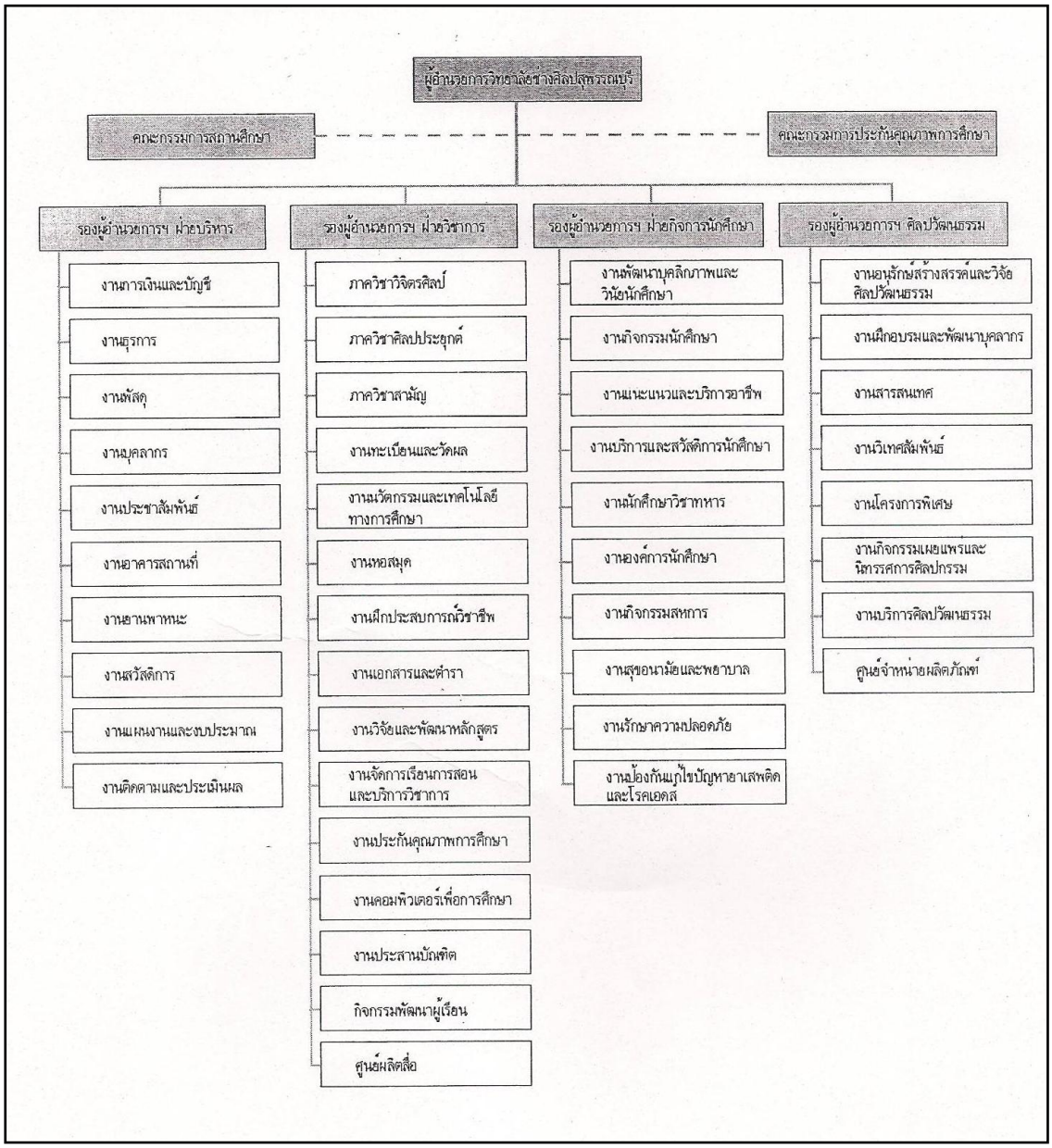
วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี ตั้งอยู่ในเนื้อที่ 38 ไร่ 2 งาน 55 ตารางวา ณ เลขที่ 16 ม. 4 ถนนมาลัยแมน ตำบลรั้วใหญ่ อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี 72000

วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรีได้ประกาศจัดตั้งขึ้นตามประกาศของกระทรวงศึกษาธิการ เมื่อวันที่ 11 มกราคม 2536 โดยยกฐานะขึ้นจากศูนย์ฝึกอบรมช่างสิบหมู่ของกรมศิลปากรให้วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรีสังกัดกองศิลปศึกษานับเป็นสถานศึกษาช่างศิลปส่วนภูมิภาคแห่งแรกของของกรมศิลปากรจัดการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศึกษา ในปี พ.ศ. 2538 วิทยาลัยจัดตั้งชุมชนมาลัยแมนขึ้นอี กแผนกเพื่อสนองนโยบายกระทรวงศึกษาธิการเป็นแหล่งเรียนรู้ให้แก่บุคคลทั่วไป ในท้องถิ่นโดยเปิดรับบุคคลทั่วไปเข้าฝึกอบรมศิลปะหลักสูตรระยะสั้นในสาขาวิชา จิตรกรรมสีน้ำ ภาพพิมพ์ซิลค์สกรีน สาขาช่างสิบหมู่ (ช่างรักและช่างเขียน) ในปีนี้กรมศิลปากรได้ปรับปรุงส่วนราชการของกรมใหม่ วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรีจึงได้ย้ายไปสังกัดกองศิลปศึกษามาสังกัดสถาบันศิลปกรรม ปีพ.ศ. 2539 กรมศิลปากรได้เริ่มจัดการเรียนการสอนหลักสูตรระดับ ปวส. ในสาขาวิชาจิต รกรรม ออกแบบตกแต่งและภาพพิมพ์ ปีพ.ศ. 2540 วิทยาลัยเปิดสอนเพิ่มในระดับ ปวส. คือวิชาเอกศิลปไทย ในปีพ.ศ. 2541 เปิดหลักสูตรปวส. อีกสาขาวิชาคือ ประติมากรรม ในปี2542 นักเรียนระดับปวช. จบการศึกษาเป็นรุ่นแรก ทำให้วิทยาลัยเปิดหลักสูตรเพื่อรองรับอีกคือ หลักสูตรปวส. สาขาเครื่องเคลือบดินเผา รวมเป็น 6 สาขาวิชาประกอบด้วย จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ ศิลปไทย ออกแบบตกแต่งและเครื่องเคลือบดินเผา ในปี 2545 กรมศิลปากรเดิมสังกัดกระทรวงศึกษาธิการไปสังกัดเป็นกระทรวงวัฒนธรรมเป็นกระทรวงที่มีบทบาทการจัดการด้านศิลปวัฒนธรรมของชาติให้มีเอกภาพ วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรีเดิมภายใต้สังกัดสถาบันศิลปกรรมไปสังกัดอยู่กับสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ปี พ.ศ.2548 วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรีเปิดห้องเรียนสาขาหลักสูตรศิลปบัณฑิต สาขาวิชาเอกจิตรกรรม และงดเปิดสาขาจิตรกรรมในหลักสูตรปวส. ในปี 2550 มีหลักสูตรการศึกษาระดับปริญญาตรีต่อเนื่องเพิ่มอีก 2 สาขาได้แก่ สาขาศิลปะไทย และสาขาประติมากรรม ณ ปัจจุบันวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี สังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มีฐานะเป็นนิติบุคคลเทียบเท่ากรม จึงขึ้นตรงกับกระทรวงวัฒนธรรม มิได้ขึ้นต่อกรมศิลปากรดังแต่

ก่อน ยังมีการจัดการศึกษา ขั้นพื้นฐาน ประกาศนียบัตรชั้นสูง ประกอบด้วย สาขาวิชาประติมากรรม ศิลปะไทย ภาพพิมพ์ ออกแบบตกแต่งภายใน และเครื่องเคลือบดินเผา และจัดการศึกษาหลักสูตรศิลปบัณฑิต หลักสูตร 4 ปี คือ สาขาวิชา จิตรกรรม และหลักสูตรปริญญาตรีต่อเนื่อง สาขา ศิลปไทย และประติมากรรม

ปีการศึกษา 2553 มีผู้เรียนในหลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพจำนวน 126 คน ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูงจำนวน 64 คน หลักสูตรศิลปบัณฑิต ปริญญาตรีต่อเนื่อง จำนวน 14สาขาจิตรกรรม 6 คน สาขาศิลปไทย 5 คน สาขา ประติมากรรม 3 คน ส่วนปริญญาตรี 4 ปี สาขาจิตรกรรม 4 ปี มี 32 คน จำนวนข้าราชการครูและบุคลากรทางการศึกษาทั้งหมด 56 คน ประกอบด้วย ผู้บริหาร 2 คน ข้าราชการครู 39 คน ข้าราชการพลเรือน 3 คน พนักงานราชการทั่วไป 1 คน และลูกจ้างประจำ 11 คน ในปีการศึกษา 2554 วิทยาลัยฯ จะมีการบริหารระบบสรรหาโดยใช้ระบบเดียวกับมหาวิทยาลัย ซึ่งเป็นการเปลี่ยนแปลงที่ยังดำเนินการขณะที่ผู้วิจัยศึกษา กล่าวคือ โครงสร้างการบริหารเดิมจะถูกยกเลิก และใช้การเสนอชื่อจากบุคลากรเพื่อให้กรรมการของสถาบันร่วมกับต้นสังกัด พิจารณาเพื่อแต่งตั้งผู้อำนวยการ และผู้อำนวยการแต่งตั้งฝ่ายประกอบด้วย ฝ่ายวิชาการ ฝ่ายกิจการ และฝ่ายศิลปวัฒนธรรม ส่วนภาควิชาประกอบด้วย ภาควิชาศึกษาทั่วไป ภาควิชาศิลปะไทยและภาควิชาศิลปะสากล โดยการสรรหาจากสมาชิกในภาควิชานั้นๆ มีระบบคณะกรรมการพิจารณาเป็นขั้นตอนต่อเพื่อให้ได้ผู้เหมาะสม ดำรงตำแหน่งวาระละสี่ปีจะสามารถดำรงตำแหน่งได้ไม่เกินสองวาระหรือแปดปี ผู้ดำรงตำแหน่งบริหารตั้งแต่ผู้อำนวยการ รองผู้อำนวยการ และภาควิชา จะได้รับเงินประจำตำแหน่งแต่เดิมมีตำแหน่งผู้อำนวยการเท่านั้นที่มีเงินประจำตำแหน่ง

โครงสร้างองค์กร



ภาพที่ 2 โครงสร้างภายในวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี

ปรัชญา ปณิธาน วิสัยทัศน์ พันธกิจ และวัตถุประสงค์

ปรัชญา

"สร้างสรรค์ พัฒนาสังคม สร้างคนให้มีธรรม"

ปณิธาน

วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี มุ่งผลิตบุคลากรให้มีความรู้ ความสามารถ มีคุณธรรม จริยธรรม นำสู่ความเป็นเลิศด้านศิลปะ รู้จักอนุรักษ์ เผยแพร่ สืบสาน ศิลปวัฒนธรรม และภูมิปัญญาไทย

วิสัยทัศน์

เป็นสถาบันการศึกษาศิลปะชั้นเลิศในภูมิภาค สามารถผลิตนักเรียน นักศึกษาที่มีคุณภาพ เพื่อการพัฒนาชุมชนและสังคม ให้บริการวิชาการด้านศิลปะโดยใช้เทคโนโลยีสารสนเทศที่ทันสมัยและเป็นผู้นำในการอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์ เผยแพร่ศิลปะร่วมสมัย ศิลปะไทยแบบประเพณี และภูมิปัญญาไทย

พันธกิจ

1 . ผลิตนักเรียน นักศึกษา ด้านช่างศิลป์ที่มีคุณภาพ ทั้งศิลปะร่วมสมัย ศิลปะไทยแบบประเพณีและภูมิปัญญาไทย

2. ให้บริการวิชาการด้านศิลปะแก่ชุมชนและสังคม โดยใช้เทคโนโลยีสารสนเทศ

3. สนับสนุน ส่งเสริม อนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์ เผยแพร่งานด้านช่างศิลป์ และภูมิปัญญาไทย

วัตถุประสงค์

1. เพื่อให้วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี มีความพร้อมในการเป็นสถาบันที่เป็นเลิศทางศิลปะ

2. เพื่อปรับปรุงระบบการบริหารจัดการภายในองค์กรให้มีประสิทธิภาพ

3. เพื่อให้สถาบัน มีความน่าเชื่อถือทางวิชาการ และเป็นที่ยอมรับในศักยภาพของบุคลากร และผู้สำเร็จการศึกษา

4. เพื่อปรับปรุงรูปแบบการจัดการศึกษาให้สอดคล้องกับความต้องการของผู้เรียนและสังคม

5. เพื่อพัฒนางานสร้างสรรค์ด้านศิลปะและภูมิปัญญาไทย

จุดมุ่งหมายหลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพ ของวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี

1. มุ่งให้ผู้เรียนมีความรู้ ความสามารถในวิชาศิลปะ และนำความรู้ไปประกอบอาชีพ ตลอดจนมีเจตคติที่ดีต่อวิชาชีพ

2. มุ่งให้ผู้เรียนมีความรู้ ความเข้าใจ ซาบซึ้งในสุนทรียภาพ เกิดความภาคภูมิใจและเห็นคุณค่าในการอนุรักษ์ สืบทอด เผยแพร่ สร้างสรรค์ ศิลปวัฒนธรรมอันเป็นมรดกของชาติสืบไป

3. มุ่งให้ผู้เรียนมีความรู้ มีความคิดสร้างสรรค์ และรู้จักเลือกสรร เพื่อสามารถสร้างงานศิลปะได้อย่างมีคุณค่า

4. เปิดโอกาสให้ผู้เรียนเลือกเรียนได้ตามความถนัด ความสนใจ และความสามารถนำไปประกอบอาชีพ หรือศึกษาต่อได้

5. เพื่อให้สามารถนำความรู้ไปประยุกต์ใช้ให้สอดคล้องกับสภาพสังคม ภาวะเศรษฐกิจ ศาสนาและการปกครองตามระบอบประชาธิปไตย

จุดมุ่งหมายหลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง

1. เพื่อให้มีความรู้ความสามารถในการปฏิบัติงานศิลปะเฉพาะสาขาได้ทั้งศิลปะไทยแบบประเพณีและศิลปะร่วมสมัย

2. เพื่อให้รู้จักวิเคราะห์ วิจารณ์ผลงานศิลปะรู้จักเลือกสรร และสร้างสรรค์ผลงานศิลปะตามความถนัดเฉพาะสาขา

3. เพื่อให้มีความชำนาญ และประสบการณ์ในวิชาชีพด้านศิลปะสามารถประกอบอาชีพได้ด้วยความซื่อสัตย์ สุจริต อดทน ขยันหมั่นเพียร และมีประสิทธิภาพ

4. เพื่อให้มีจรรยาบรรณ มีวินัยในการทำงานมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์และมีมนุษย์สัมพันธ์ที่ดี สามารถตัดสินใจและแก้ปัญหาได้

5. เพื่อให้มีบุคลิกภาพที่ดีมีคุณธรรม จริยธรรม มีสุขภาพและอนามัยสมบูรณ์ทั้งร่างกายและจิตใจ

6. เพื่อให้รู้คุณค่าและภาคภูมิใจในศิลปวัฒนธรรมไทย รู้จักอนุรักษ์และหวงแหนในศิลปะและภูมิปัญญาท้องถิ่น

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การอนุรักษ์และสืบทอดงานช่างศิลป์ไทย ศึกษากรณี กาญจนาภิเษกวิทยาลัย ช่างทองหลวง ของ กชกร รามโกมุท ปีการศึกษา 2543 ซึ่งศึกษาการถ่ายทอดงานช่างฝีมือประณีตศิลป์เกี่ยวกับเครื่องทอง ของกาญจนาภิเษกวิทยาลัย ช่างทองหลวง วิวัฒนาการและการดำรงอยู่ของช่างศิลป์ไทย พบว่าแต่เดิมช่างนั้นอยู่ในระบบอุปถัมป์ของพระมหากษัตริย์ ขุนนาง หรือชนชั้นปกครอง การเรียนรู้งานช่างนั้นมีการร่ำเรียนกันโดยผู้เรียนอยู่รับใช้เรียนรู้กับครูช่างตามสำนักต่างๆ การช่างศิลป์นั้นมีผลกระทบตามสภาพสังคมวัฒนธรรมที่เปลี่ยนแปลงไป เมื่อประเทศมีการพัฒนา การเรียนวิชาช่างปัจจุบันจึงต้องมีโรงเรียนช่างและเป็นจุดกำเนิดของโรงเรียนเพาะช่าง ในปี 2525 พบการขาดแคลนช่างจำนวนมาก สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา ฯ สยามบรมราชกุมารี ทรงมีดำริให้จัดโรงเรียนช่างในพระบรมมหาราชวัง เพื่อผลิตฝีมือช่างแบบไทยไม่ให้เสื่อมสูญไป กาญจนาภิเษกวิทยาลัย ช่างทองหลวง จึงเป็นการรับสนองพระราชดำริด้วยเช่นกัน ซึ่งสถานศึกษาแห่งนี้มีการจัดการเรียนการสอนระบบทวิภาคี ร่วมมือกับบริษัทอัญมณี และมีการขยายการเรียนการสอนเพื่อผลิตครู ผู้วิจัยยังให้ข้อสรุปในการดำรงอยู่ของสถานศึกษาแห่งนี้ว่ายังมีความไม่แน่นอนถึงการอนุรักษ์และสืบทอดงานช่างศิลป์ในอนาคต

บทที่ 3

วิธีวิทยาในการวิจัย

การวิจัยในครั้งนี้เป็นการประมวลข้อมูลความรู้จากการศึกษาสภาพการจัดการศึกษาของวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรีด้านงานช่างศิลป์ไทย ผู้วิจัยใช้วิธีวิทยาในการวิจัยทางวัฒนธรรมเพื่อให้ครอบคลุมตามวัตถุประสงค์มีวิธีต่างๆ ดังนี้

1. ศึกษาข้อมูล
2. เลือกกลุ่มตัวอย่างประชากร
3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยและวิธีเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การวิเคราะห์ข้อมูล
5. การสรุปและนำเสนอ

1. การศึกษาข้อมูล

1.1 ข้อมูลด้านงานช่างศิลป์ไทย โดยศึกษาจากเอกสาร วรรณกรรม ฐานข้อมูลจากคอมพิวเตอร์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง ประกอบด้วย

1.1.1 งานช่างจิตรกรรมไทยแบบประเพณี

1.1.2 งานช่างเครื่องปั้นดินเผาไทย

1.1.3 งานช่างสถาปัตยกรรมไทย

1.1.4 งานช่างลายรดน้ำ

1.2 ข้อมูลด้านการจัดการศึกษา ประกอบด้วย

1.2.1 การจัดการศึกษางานช่างสิบหมู่ เดิมของโรงเรียนเพาะช่าง

1.2.2 การจัดการศึกษาในระดับอุดมศึกษาที่รองรับงานช่างศิลป์ไทย

1.2.3 การจัดการศึกษาเพื่ออนุรักษ์งานช่างศิลป์ไทย

2. กลุ่มตัวอย่างประชากร

ผู้วิจัยทำการเลือกกลุ่มตัวอย่างประชากร โดยวิธีการเลือกแบบเฉพาะเจาะจง เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ของการวิจัย มีดังนี้

2.1 ผู้สอนงานด้านช่างศิลป์ไทย จำนวน 9 คน ได้แก่

2.1.1 อาจารย์วิทยา ชลสุวัฒน์

2.1.2 อาจารย์แผน เอกจิตร

2.1.3 อาจารย์ชิษณุพงศ์ ชัยภาณุศักดิ์

2.1.4 อาจารย์ประภัสสร์ แย้มอรุณ

2.1.5 อาจารย์สุเทพ วรรณปทุมจินดา

2.1.6 อาจารย์โกเมศ คันธิก

2.1.7 อาจารย์รุจนี อ่ำสกุล

2.1.8 อาจารย์กาญจนา ชลสุวัฒน์

2.1.9 อาจารย์พิมพ์จุฑา สารกุล

2.2 ผู้บริหารสถานศึกษาของวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี จำนวน 2 คน ได้แก่

2.2.1 นายวิฑูรย์ พูนสวัสดิ์ ผู้อำนวยการ

2.2.2 นางขวัญใจ พิมพิมล รองผู้อำนวยการ

2.3 นักเรียนระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ ปวช. 1-3 จำนวน 99 คน ได้แก่

2.3.1 นายชนะพล ปากโมกข์

2.3.2 นายอนุวัฒน์ ยอดขำ

2.3.3 นายพงศ์ภรณ์ คงเหมาะ

2.3.4 นายคฑาวุธ เอี่ยมศรีใส

2.3.5 นายศุภณัฐ เข็มทอง

2.3.6 นายจิรายุ กุลเทศ

2. 3.7 นางสาวนิรจันทร์ หงษ์สกุล

2. 3.8 นางสาวจารุวรรณ กำลังวุธ

2.3.9 นายอนวัช เทศนิยม

2.3.10 นายภูมิวัฒน์ สาธุวงษ์

2.3.11 นายขจร รูปโฉม

2.3.12 นายศักดิ์ชัย ปราณี

2.3.13 นายศิริศักดิ์ กาญจนานนท์

2.3.14 นางสาวกวิสรา วงศ์นารัตน

2.3.15 นายธีรเบต สุปินตา

2.3.16 นายสราวุธ แซ่กอ

2.3.17 นายพงศกร ธานันทร์สุรยุทธ์

2.3.18 นางสาวมัทนา วราพจน์

2.3.19 นางสาวเวนุมาศ รังษี

2.3.20 นางสาววีนัส แผ่นสัมฤทธิ

2.3.21 นางสาวสุมินตรา เฟื่องฟู

2.3.22 นายคึกฤทธิ์ สร้อยเชื้อดี

2.3.23 นางสาวปริญวรรณ โภคา

2. 3.24 นายภัทรชัย สุวรรณอัคระเดช

2.3.25 นายวัลลภ ป้อมเกิด

2. 3.26 นางสาวเสารส อุ่มสุข

2.3.27 นางสาวจิตติมา ชาวห้วยหมาก

2.3.28 นางสาวปัทมา ทองปิ่น

2.3.29 นางสาวรัชฎาภรณ์ บุญธรรม

2.3.30 นางสาวพิชชานันท์ สงสุวงค์

2.3.31 นางสาวสุพรรณษา บุญญาคม

2.3.32 นายธนวัฒน์ เมฆฉาย

2.3.33 นายธนภัทร เกิดสมศักดิ์

2.3.34 นายอามร มิ่งมีสุข

2.3.35 นายจิรายุ บัวสระ

2.3.36 นายชญาวิทย์ มีชัย

2.3.37 นายพิรุณ พงศ์เศรษฐี

2.3.38 นายสมยศ ขุนทอง

2.3.39 นายโสพัส รัตนประดิษฐ์

2.3.40 นางสาวจีรวัฒน์ ชัยเสน

2.3.41 นายวสุรัตน์ กรมพิศาล

2.3.42 นายศุภเกษม ปิ่นทอง

2.3.43 นายอดิศร วุฒิ

2.3.44 นายคามิน บุญมีมาก

2. 3.45 นางสาวปิ่นปมน จิรัฐิกาลพันธ์

2.3.46 นายสิทธิพร ชัยสอง

2.3.47 นางสาวกรรณิการ์ โชติวิสุทธิ์

2.3.48 นางสาวชนินาถ ประทีปะวณิช

2.3.49 นางสาวศิริพร ดอกไม้แย้ม

2.3.50 นางสาวอริสา แจ่มเสมอ

2.3.51 นายธีรคม นาคะนาท

2.3.52 นายสิทธา รัตนพิกุลชัย

2.3.53 นายอภิทาน ผลโยธิน

2.3.54 นางสาวปาริชาติ จำปาเท

2.3.55 นางสาวปรียานุช ว่องวัฒนกุล

2.3.56 นางสาวเทียนทิพย์ บุญเทียน

2.3.57 นายณัฐพล สร้อยเขือน

2.3.58 นายจักรชัย หัวใจเพ็ชร

2.3.59 นางสาวหนึ่งฤทัย สาระขำ

2.3.60 นางสาวปรางค์ แจ้งจิตร์

2.3.61 นายเทพฤทธิ์ วรรณเพ็ญศรี

2.3.62 นายประกิต หงวนตัด

2.3.63 นายเสกสรร จบศรี

2.3.64 นายอัครพล พิพัฒโภคผล

2.3.65 นายพลวัตน์ จิตสุทธิผล

2.3.66 นางสาวสุนิสา บางใย

2.3.67 นางสาวตรีรัตน์ เวียงสิมา

2.3.68 นายกิตติศักดิ์ แซ่โค้ว

2.3.69 นางสาวสุมลธิญา พ่อค้า

2.3.70 นายเกียรติศักดิ์ ศรีสำอาง

2.3.71 นายสันติภาพ จรรยารัตน์

2.3.72 นายณัฐพล บุญปลื้ม

2.3.73 นายภัทรพงษ์ หร่ายมณี

2.3.74 นายทรงพล พวงใต้

2.3.75 นายชูศักดิ์ เหมือนมาโนช

2.3.76 นายวัชรินทร์ ระวังการ

2.3.77 นางสาวภัทรรัฏฐ์ สุวัจนานันท์

2.3.78 นางสาวลินิน ปุณยะธรรม

2. 3.79 นางสาวศรินยา ศรีจันทร์อ่อน

2. 3.80 นายเลนิน สังวาลทอง

2.3.81 นางสาวภัททิยา ศรีตองอ่อน

2.3.82 นางสาวพัชรี รอดโรคา

2. 3.83 นายรัตนพล กลิ่นหอม

2.3.84 นายจักรพรรณ ตรีนาวงศ์

2.3.85 นายอำนาจ ศรีชลวงศ์

2.3.86 นางสาวศศิประภา รอดจรูญ

2.3.87 นายวิศิษฎ์ สังข์งาม

2.3.88 นางสาวนริศรา เกิดโกสุม

2.3.89 นางสาวจุฑาภัค ซื่อตรง

2.3.90 นางสาวปัญชิกา เย็นฉ่ำ

2.3.91 นายวรรณศิลป์ แตรสังข์

2.3.92 นายธนาคาร บางน้อย

2.3.93 นายวัฒนกิจ สังขนาค

2.3.94 นายอทิวราห์ พุ่มเข็ม

2.3.95 นายอำนาจ ดอกพรม

2.3.96 นางสาววามารินทร์ ม่วงแช่ม

2.3.97 นางสาวรุ่งอรุณ จันทร์ประไพ

2.3.98 นางสาวคณิต แก้วภักดี

2.3.99 นางสาวจิราพร เกิดอยู่

2.4 ข้อมูลจากกลุ่มงานช่างศิลป์ / ศิลปิน ได้แก่

2.4.1 นายสมคิด บรรเทา

ช่างเขียน ช่างแกะลวดลายปูนปั้น งานแกะโฟม งานออกแบบเขียนแบบสถาปัตยกรรมไทย อดีตรับราชการแผนกงานช่างศิลป์ ประจำสำนักโบราณคดีที่ 2 จ.สุพรรณบุรี

2.4.2 นายประจักษ์ อุโบสถ

ช่างเขียน แกะลายปูนปั้น อ. อู่ทอง จ.สุพรรณบุรี

2.4.3 นายรัติเกียรติ เลิศจิตรสกุล

ช่างเขียน ลายรดน้ำ วัดสำปะซิว อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี

2.4.4 นายมะโน เข็ญคำ

ช่างปั้นดินเผา โรงงานปั้นดินเผา หลักเมืองสุพรรณบุรี อ.เมือง จ. สุพรรณบุรี

3. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยและวิธีเก็บรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาข้อมูลจากเอกสาร วรรณกรรม อินเตอร์เน็ต และการสัมภาษณ์ การสังเกตการณ์อย่างมีส่วนร่วม แบบสอบถาม กล้องถ่ายภาพ วิดีโอเทป โดยประเมินผลการจัดการศึกษาจาก หลักสูตร สื่อการสอน ผลงานนักเรียน ผลการเรียน และความพึงพอใจในการเรียนของนักเรียน ดังนี้

3.1 หลักสูตร

หลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพ พุทธศักราช 2553 งานช่างจิตรกรรมไทย ประเพณีรายวิชา ศิลปไทย 1 ศิลปไทย 2 ศิลปไทย 3 ศิลปไทย 4 ศิลปไทย 5 และศิลปไทย 6 งานช่างเครื่องปั้นดินเผา รายวิชา เครื่องเคลือบดินเผา 1 เครื่องเคลือบดินเผา 2 งานช่างสถาปัตยกรรมไทย รายวิชาสถาปัตยกรรม 1 สถาปัตยกรรม 2 งานช่างลายรดน้ำ รายวิชาลายรดน้ำ 1 รายวิชาลายรดน้ำ 2

3.2 กระบวนการสอน

สื่อการสอน ลักษณะกิจกรรมการเรียนการสอน อาจารย์ผู้สอน นักเรียน

3.3 ผลงานนักเรียน

ผลงานที่ได้รับรางวัลของนักเรียนด้านงานช่างศิลป์ไทย

3.4 ภาพรวมระดับผลการเรียน

ผลการประเมินการเรียนรู้งานช่างศิลป์ไทย ปลายภาคการเรียนของนักเรียนระดับการเรียนงานช่างศิลป์ไทยของนักเรียนระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ 1-3 ปีการศึกษา 2553 ของวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี

3.5 ทัศนคติของนักเรียน

ข้อคิดเห็นความรู้สึก ความพึงพอใจที่นักเรียนมีต่อการเรียนรู้งานช่างศิลป์ไทย

การปฏิบัติงาน ผลงานด้านช่างศิลป์ไทย ผลการเรียนรู้ ทัศนะที่มีต่ออาจารย์ ผู้สอน ผลงานด้านช่างผู้สอน ผลงานด้านช่างศิลป์ไทย และวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี

การวิเคราะห์ข้อมูล

การนำข้อมูลการจัดการศึกษาด้านช่างศิลป์ไทย ของวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรีที่รวบรวมทั้งหมดมาวิเคราะห์ว่า หลักสูตร จุดมุ่งหมายหลักสูตร กระบวนการเรียนการสอน ผู้สอน ผู้เรียน ปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับวิทยาลัยฯ ชุมชน และงานช่างในท้องถิ่นว่ามีความเหมาะสมเพียงใด เสนอแนวทางเพื่อปรับปรุง พัฒนาหลักสูตร และกระบวนการจัดการศึกษา ด้านงานช่างจิตรกรรมไทยประเพณี งานช่างเครื่องปั้นดินเผา งานช่างสถาปัตยกรรมไทย และงานช่างลายรดน้ำ โดยมุ่งเน้นการอนุรักษ์ เพื่อให้มีความเหมาะสมและเป็นที่ยอมรับของสังคมในปัจจุบัน

การสรุปและนำเสนอ

การหาข้อสรุปเกี่ยวกับการจัดการศึกษาเพื่ออนุรักษ์งานช่างศิลป์ไทย เน้นข้อพิจารณาในสภาพการจัดการศึกษาของวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรีในปัจจุบัน ย่อมเป็นตัวแปรที่สำคัญในการเสนอแนวทางให้เกิดการจัดการศึกษาเพื่ออนุรักษ์งานช่างศิลป์ไทยอย่างยั่งยืน

บทที่ 4

สภาพการจัดการศึกษาด้านช่างศิลป์ไทยของวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี

งานช่างศิลป์ไทยเป็นงานที่มีบทบาทในสังคม การอนุรักษ์และสืบทอดก่อนมีระบบโรงเรียนจึงเกิดขึ้นที่ บ้าน วัดและวัง แต่เดิมการเรียนรู้จะเป็นการเข้ามาขอเป็นศิษย์และฝึกฝนจากการให้ปฏิบัติงาน โดยครูไม่ได้บอกจนหมดเปลือกหากผู้เป็นศิษย์ไม่มีฝีมือพอและไม่ดีพอ วิชาความรู้บางอย่างก็หายไปกับกาลเวลา และวิชาช่างก็มิได้ถูกบันทึกไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ศิษย์ต้องปฏิบัติตามคำบอกของครูทีละขั้นตอนและสังเกตเอาเองว่าสิ่งไหนทำอย่างไรและควรทำอย่างไร ต้องฝึกฝนจนเชียวชาญ เมื่อเป็นช่างที่มีฝีมือแล้วจะมีผู้มาฝากตัวเป็นศิษย์เป็นการสืบทอดวิชาช่าง จนกระทั่งมีการเรียนการสอนในระบบของโรงเรียนการสืบทอดวิชาช่างจึงเปลี่ยนไป ในที่นี้จึงได้ศึกษาถึงสภาพการจัดการศึกษาตามระเบียบวิธีทางการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม เนื่องจากการจัดการศึกษาที่เหมาะสมเป็นวิธีหนึ่งที่สำคัญสำหรับการอนุรักษ์ทรัพยากรวัฒนธรรม เพื่อให้งานช่างศิลป์ไทยได้รับการยอมรับของสังคมและความภาคภูมิใจแก่ผู้เกี่ยวข้องจะนำเสนอตามลำดับต่อไป

วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรีในปัจุบันจัดการศึกษาหลายระดับ ประกอบด้วยหลักสูตรระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ หลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง และหลักสูตรระดับปริญญาตรี ซึ่งเป็นสถาบันภายใต้สังกัดสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จึงยึดหลักสูตรที่ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์กำหนด และสถานศึกษาด้านช่างศิลป์ ใช้ร่วมกัน 3 คือ วิทยาลัยช่างศิลป (กรุงเทพฯ) วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี และวิทยาลัยช่างศิลปนครศรีธรรมราช วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี มีการจัดการศึกษาด้านงานช่างศิลป์ไทย และศิลปสากล งานวิจัยนี้จะศึกษาถึงงานช่างศิลป์ไทย 4 งานช่าง ได้แก่ 1. งานจิตรกรรมไทยประเพณี 2. งานเครื่องปั้นดินเผาไทย 3. งานสถาปัตยกรรมไทย และ 4. งานประณีตศิลป์

ข้อมูลเกี่ยวกับผู้สอนงานช่างศิลป์ไทย
งานจิตรกรรมไทยประเพณี

1. อาจารย์ชิษณุพงศ์ ชัยภาณุศักดิ์ คุณวุฒิ จบการศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาหัตกรรม (เครื่องโลหะ) รับราชการตำแหน่ง อาจารย์ 1 ระดับ 3 เมื่อปี พ.ศ. 2534 ที่ศูนย์ฝึกอบรมช่างสิบหมู่ ปัจจุบันเป็นชื่อ วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี ปัจจุบันตำแหน่ง ครูชำนาญการ สอนลายรดน้ำและลายไทย ระดับ ปวช. ปวส. และปริญญาตรี

2. อาจารย์ วิทยา ชลสุวัฒน์ คุณวุฒิ จบการศึกษาระดับปริญญาโท สาขาศิลปะไทยรับราชการในตำแหน่งอาจารย์ 1 ระดับ 3 ที่วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี เมื่อปี พ.ศ. 2541 ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง ครู คศ.1 สอนศิลปะไทย ในระดับ ปวช. ปวส. และปริญญาตรี

3. อาจารย์ประภัสส์ร แย้มอรุณ คุณวุฒิ จบการศึกษาระดับปริญญาตรี สาขา(จิตรกรรมไทย) โอนสังกัดจากโรงเรียนชุมแสงชนูทิศมารับราชการตำแหน่งอาจารย์ 1 ระดับ 4 ที่วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรีเมื่อ พ.ศ. 2536 ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง ครูชำนาญการพิเศษ สอนศิลปะไทยในระดับ ปวช. และ ปวส.

4. อาจารย์แผน เอกจิตร คุณวุฒิ จบปริญญาตรี สาขาศิลปะไทย รับราชการในตำแหน่งอาจารย์ 1 ระดับ 3 ที่วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี เมื่อปี พ.ศ. 2538 สอนศิลปไทยระดับ ปวช. ปวส. และระดับปริญญาตรี

5. อาจารย์ สุเทพ วรรณปทุมจินดา คุณวุฒิ จบการศึกษาในระดับ ปวส. สาขาจิตรกรรมไทย รับราชการในตำแหน่งอาจารย์ 1 ระดับ 4 ศูนย์ฝึกอบรมช่างสิบหมู่ และศึกษาต่อระดับปริญญาตรี สาขามัธยมศึกษา ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง ครูชำนาญการ สอนวิชาศิลปะไทยในระดับ ปวช. ปวส. และปริญญาตรี

งานเครื่องปั้นดินเผา

1. อาจารย์โกเมศ คันธิก คุณวุฒิ จบการศึกษาระดับ ปริญญาตรี สาขา เทคโนโลยีเซรามิค รับราชการที่วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรีในตำแหน่ง อาจารย์ 1 ระดับ 3 เมื่อปี พ.ศ. 2536 ปัจจุบันดำรงตำแหน่ง ครูชำนาญการ สอนระดับ ปวช. ปวส. และปริญญาตรี กำลังศึกษาต่อในระดับปริญญาโท สาขาทัศนศิลป์และการออกแบบ ที่มหาวิทยาลัยบูรพา

2. อาจารย์ รุจนี อ่ำสกุล คุณวุฒิ จบการศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาประติมากรรม รับราชการที่วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรีในตำแหน่งอาจารย์ 1 ระดับ 3 เมื่อปี พ.ศ. 2536 จนปัจจุบัน ดำรงตำแหน่ง ครูชำนาญการ แต่เดิมสอนวิชาประติมากรรม แต่เนื่องจากงานเครื่องปั้นดินเผาขาดแคลนผู้สอน ได้มาช่วยสอนงานปั้นดินเผาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2550 โดยสอน

ร่วมกับอาจารย์โกเมศ คันธิก และกำลังศึกษาในระดับปริญญาโทในสาขาทัศนศิลป์และการออกแบบที่มหาวิทยาลัยบูรพา

งานสถาปัตยกรรมไทย

1. อาจารย์ กาญจนา ชลสุวัฒน์ คุณวุฒิ จบการศึกษาระดับปริญญาโท สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม) รับราชการที่วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี ในตำแหน่งอาจารย์ 1 ระดับ 3 เมื่อปี พ.ศ. 2541 ดำรงตำแหน่ง ครู คศ. 1 สอนงานสถาปัตยกรรมไทย ระดับ ปวช. และปวส.

งานประณีตศิลป์ไทย

1. อาจารย์ พิมพ์จุฑา สารกุล คุณวุฒิ จบการศึกษาระดับปริญญาตรี สาขาหัตถกรรม (เครื่องรัก) รับราชการตำแหน่งอาจารย์ 1 ระดับ 3 ที่วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรีตั้งแต่ปี พ.ศ. 2534 ดำรงตำแหน่ง ครูชำนาญการ สอนงานลายรดน้ำ ระดับ ปวช.

2. อาจารย์ชิษณุพงศ์ ชัยภาณุศักดิ์ ผู้วิจัยได้กล่าวถึงประวัติผู้สอนท่านนี้ไว้โดยสังเขปแล้วในสาขางานช่างจิตรกรรมไทยประเพณี หน้า 70

หลักสูตรการศึกษา (คู่มือนักเรียน นักศึกษา วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี ปีการศึกษา 2553)

โครงสร้างหลักสูตร ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ พุทธศักราช 2544 ผู้เรียนต้องศึกษา จำนวนหน่วยกิตรวมตลอดหลักสูตร ไม่น้อยกว่า 93 หน่วยกิต ดังนี้

1. หมวดวิชาสามัญ จัดการเรียนรู้ 27 หน่วยกิต
   - 1.1 ภาษาไทย ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต
   - 1.2 คณิตศาสตร์ ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต
   - 1 .3 วิทยาศาสตร์ ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต
   - 1.4 สังคมศึกษา ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต
   - 1.5 วิทยาศาสตร์ ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต
   - 1.6 คณิตศาสตร์ ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต
   - 1.7 ภาษาอังกฤษ ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต
   - 1.8 พลศึกษาและสุขศึกษา ไม่น้อยกว่า 3 หน่วยกิต
   - 1.9 การงานอาชีพฯ ไม่น้อยกว่า 2 หน่วยกิต
   - 1.10 ภาษาต่างประเทศ ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต
2. หมวดวิชาเฉพาะ จัดการเรียนรู้ 66 หน่วยกิต

2.1 พื้นฐานวิชาชีพ	ไม่น้อยกว่า	28	หน่วยกิต
2.1.1 ทฤษฎีสี	ไม่น้อยกว่า	1	หน่วยกิต
2.1.2 ประวิติศาสตร์ศิลป์	ไม่น้อยกว่า	2	หน่วยกิต
2.1.3 กายวิภาค	ไม่น้อยกว่า	2	หน่วยกิต
2.1.4 ทัศนียวิทยา	ไม่น้อยกว่า	1	หน่วยกิต
2.1.5 วาดเส้น	ไม่น้อยกว่า	8	หน่วยกิต
2.1.6 องค์ประกอบศิลป์	ไม่น้อยกว่า	8	หน่วยกิต
2.1.7 คอมพิวเตอร์	ไม่น้อยกว่า	1	หน่วยกิต
2.2 วิชาชีพ	จัดการเรียนรู้	39	หน่วยกิต
2.2.1 ศิลปไทย	ไม่น้อยกว่า	8	หน่วยกิต
2.2.2 จิตรกรรม	ไม่น้อยกว่า	8	หน่วยกิต
2.2.3 ประติมากรรม	ไม่น้อยกว่า	8	หน่วยกิต
2.3.4 ออกแบบตกแต่ง	ไม่น้อยกว่า	3	หน่วยกิต
2.3.5 ภาพพิมพ์	ไม่น้อยกว่า	3	หน่วยกิต
2.3.6 ลายรดน้ำ	ไม่น้อยกว่า	3	หน่วยกิต
2.3.7 สถาปัตยกรรมไทย	ไม่น้อยกว่า	3	หน่วยกิต
2.3.8 เครื่องปั้นดินเผา	ไม่น้อยกว่า	3	หน่วยกิต
3. หมวดวิชาเลือกเสรี	ไม่น้อยกว่า	4	หน่วยกิต
4. กิจกรรมพัฒนาผู้เรียน	360 คาบ		

โครงสร้างหลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง ผู้เรียนจำนวนหน่วยกิต รวมตลอดหลักสูตร ไม่น้อยกว่า 98 หน่วยกิต

1. หมวดวิชาสามัญ	ไม่น้อยกว่า	30	หน่วยกิต
1.1 ภาษาศาสตร์	ไม่น้อยกว่า	10	หน่วย กิต
1.2 สังคมศาสตร์	ไม่น้อยกว่า	6	หน่วยกิต
1.3 มนุษยศาสตร์	ไม่น้อยกว่า	6	หน่วยกิต
1.4 วิทยาศาสตร์และคณิตศาสตร์	ไม่น้อยกว่า	4	หน่วยกิต
2. หมวดวิชาชีพ	ไม่น้อยกว่า	86	หน่วยกิต
2.1 พื้นฐานวิชาชีพทฤษฎี	ไม่น้อยกว่า	12	หน่วยกิต

2.1.1 ประวัติศาสตร์ศิลป์ ไม่น้อยกว่า 2 หน่วยกิต
2.1.2 กายวิภาค ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต
2.2.3 สุนทรียศาสตร์ ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต
2.2.4 ทัศนียวิทยา ไม่น้อยกว่า 2 หน่วยกิต
2.2 วิชาชีพเฉพาะสาขา ไม่น้อยกว่า 30 หน่วยกิต
2.2.1 วาดเส้น ไม่น้อยกว่า 6 หน่วยกิต
2.2.2 วาดเส้นเพื่อศิลปไทย ไม่น้อยกว่า 6 หน่วยกิต
2.2.3 วาดเส้นเพื่อจิตรกรรม ไม่น้อยกว่า 6 หน่วยกิต
2.2.4 วาดเส้นเพื่อ ไม่น้อยกว่า 6 หน่วยกิต
สถาปัตยกรรมไทย
2.4.5 องค์ประกอบศิลป์ ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต
2.4.6 องค์ประกอบศิลป์ ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต
เพื่อจิตรกรรม
2.4.7 องค์ประกอบศิลป์ ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต
เพื่อประติมากรรม
2.4.8 การฝึกงาน ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต
2.3 วิชาชีพเลือก ไม่น้อยกว่า 10 หน่วยกิต
2.4 ฝึกงาน ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต
3. หมวดวิชาเลือกเสรี ไม่น้อยกว่า 6 หน่วยกิต

ผู้เรียนที่มีพื้นความรู้มัธยมศึกษาตอนปลาย หรือเทียบเท่า ต้องเรียนในหมวดวิชาเฉพาะ เพิ่มเติมอีก 4 วิชา จำนวน 8 หน่วยกิต

โครงสร้างหลักสูตรศิลปบัณฑิตสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

หลักสูตรการศึกษาของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ปีการศึกษา 2553 วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรีจัดการศึกษาประกอบด้วย หลักสูตรปริญญาตรี 4 ปี คือ สาขาจิตรกรรมและระดับปริญญาตรี (2 ปีต่อเนื่อง) จัดการศึกษาสาขาวิชา ศิลปไทย ประติมากรรม และจิตรกรรม

โครงสร้างหลักสูตร ศิลปบัณฑิต หลักสูตรปริญญาตรี 4 ปี สาขาจิตรกรรม

หลักสูตรศิลปบัณฑิต สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พ.ศ. 2552) นักศึกษาต้องศึกษาในหมวดวิชา จำนวนหน่วยกิตตลอดหลักสูตร 140 หน่วยกิต

1. หมวดวิชาศึกษาทั่วไป	ไม่น้อยกว่า	31	หน่วยกิต
1.1 กลุ่มวิชาสังคมศาสตร์	ไม่น้อยกว่า	6	หน่วยกิต
1.2 กลุ่มวิชามนุษยศาสตร์	ไม่น้อยกว่า	6	หน่วยกิต
1.3 กลุ่มวิชาภาษาศาสตร์	ไม่น้อยกว่า	6	หน่วยกิต
1.4 กลุ่มวิชาวิทยาศาสตร์และคณิตศาสตร์	ไม่น้อยกว่า	6	หน่วยกิต
1.5 กลุ่มวิชาพลศึกษา	ไม่น้อยกว่า	2	หน่วยกิต
1.1-1.5 นักศึกษาเลือกเรียนเพิ่มเติมอีก	ไม่น้อยกว่า	2	หน่วยกิต
2. หมวดวิชาเฉพาะ	ไม่น้อยกว่า	103	หน่วยกิต
2.1 กลุ่มวิชาพื้นฐานวิชาชีพ	ไม่น้อยกว่า	48	หน่วยกิต
2.1.1 วาดเส้น	ไม่น้อยกว่า	9	หน่วยกิต
2.1.2 องค์ประกอบศิลป์	ไม่น้อยกว่า	6	หน่วยกิต
2.1.3 สุนทรียศาสตร์	ไม่น้อยกว่า	3	หน่วยกิต
2.1.4 ประวัติศาสตร์ศิลป์	ไม่น้อยกว่า	9	หน่วยกิต
2 .1.5 ศิลปไทยวิจักษณ์	ไม่น้อยกว่า	3	หน่วยกิต
2.1.6 ภาษาอังกฤษเพื่อ	ไม่น้อยกว่า	3	หน่วยกิต
2.1.7 พัฒนาทักษะและความพร้อมทางวิชาชีพ	ไม่น้อยกว่า	3	หน่วยกิต
2.1.8 คอมพิวเตอร์เพื่อการสร้างสรรค์	ไม่น้อยกว่า	6	หน่วยกิต
2.1.9 พื้นฐานศิลปะ	ไม่น้อยกว่า	6	หน่วยกิต
2.2 กลุ่มวิชาชีพบังคับ	ไม่น้อยกว่า	39	หน่วยกิต
2.2.1 จิตรกรรม	ไม่น้อยกว่า	12	หน่วยกิต
2.2.2 ศิลปะกับสภาพแวดล้อม	ไม่น้อยกว่า	3	หน่วยกิต
2.2.3 ความซาบซึ้งในงานศิลปะร่วมสมัย	ไม่น้อยกว่า	3	หน่วยกิต
2.2.4 สัมมนาจิตรกรรม	ไม่น้อยกว่า	6	หน่วยกิต

2.2.5 โครงสร้างจิตรกรรม ไม่น้อยกว่า 6 หน่วยกิต
2.2.6 ศิลปนิพนธ์ ไม่น้อยกว่า 9 หน่วยกิต
หมวดวิชาเลือกเสรี ไม่น้อยกว่า 6 หน่วยกิต

โครงสร้างหลักสูตรศิลปบัณฑิต (ต่อเนื่อง)

สาขา ศิลปไทย ประติมากรรม จิตรกรรมนักศึกษาต้องศึกษาในหมวดวิชาครบ 80 หน่วยกิต
หลักสูตรศิลปบัณฑิต (ต่อเนื่อง) : 2542

1. หมวดวิชาศึกษาทั่วไป ไม่น้อยกว่า 1 8 หน่วยกิต
1.1 กลุ่มวิชาสังคมศาสตร์ ไม่น้อยกว่า 6 หน่วยกิต
1.2 กลุ่มวิชามนุษยศาสตร์ ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต
1.3 กลุ่มวิชาภาษา ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต
1.4 กลุ่มวิชาวิทยาศาสตร์ และคณิตศาสตร์ ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต
2. หมวดวิชาเฉพาะ ไม่น้อยกว่า 58 หน่วยกิต
2.1 กลุ่มวิชาพื้นฐานวิชาชีพ ไม่น้อยกว่า 13 หน่วยกิต
2.1.1 สุนทรียศาสตร์ ไม่น้อยกว่า 2 หน่วยกิต
2.1.2 วาดเส้น ไม่น้อยกว่า 2 หน่วยกิต
2.1.3 องค์ประกอบศิลป์ ไม่น้อยกว่า 2 หน่วยกิต
2.1.4 ศิลปะวิจารณ์ ไม่น้อยกว่า 2 หน่วยกิต
2.1.5 ศิลปะเปรียบเทียบ ไม่น้อยกว่า 2 หน่วยกิต
2.1.6 สัมมนา ไม่น้อยกว่า 3 หน่วยกิต
2.2 กลุ่มวิชาชีพ สาขาศิลปไทย ไม่น้อยกว่า 30 หน่วยกิต
2.2.1 องค์ประกอบจิตรกรรมไทย ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต
2.2.2 จิตรกรรมไทยประเพณี ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต
2.2.3 การวิเคราะห์งานจิตรกรรมไทย ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต
2.2.4 การสร้างสรรค์จิตรกรรมไทย ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต
2.2.5 ปัญหาในงานจิตรกรรมไทย ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต
2.2.6 โครงงานจิตรกรรมไทย ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต

2.2.7 ศิลปนิพนธ์ ไม่น้อยกว่า 6 หน่วยกิต

สาขาจิตรกรรม

2.2.8 ความคิดสร้างสรรค์ในงานจิตรกรรม ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต

2.2.9 ปัญหาในงานจิตรกรรม ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต

2.2.10 การวิเคราะห์งานจิตรกรรม ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต

2.2.11 จิตรกรรมกับสภาพแวดล้อม ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต

2.2.12 จิตรกรรมกับแนวความคิดส่วนบุคคล ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต

2.2.13 โครงการจิตรกรรม ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต

2.2.14 ศิลปนิพนธ์ ไม่น้อยกว่า 6 หน่วยกิต

สาขาประติมากรรม

2.2.15 ทัศนธาตุในงานประติมากรรม ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต

2 .2.16 ความคิดสร้างสรรค์ในงานประติมากรรม ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต

2.2.17 ประติมากรรมกับแนวความคิดส่วนบุคคล ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต

2.2.18 ประติมากรรมกับสภาพแวดล้อม ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต

2.2.19 โครงการงานประติมากรรม ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต

2.2.20 การวิเคราะห์งานประติมากรรม ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต

2.2.21 ศิลปนิพนธ์ ไม่น้อยกว่า 6 หน่วยกิต

2.2.22 กลุ่มวิชาชีพเลือก ไม่น้อยกว่า 15 หน่วยกิต

3. หมวดวิชาเลือกเสรี ไม่น้อยกว่า 4 หน่วยกิต

การกำหนดหน่วยกิต มีหลักเกณฑ์ คือ รายวิชาที่ใช้การบรรยายหรือทฤษฎี ตลอดภาคการศึกษาสัปดาห์ละ 1 ชั่วโมง มีค่าเท่ากับ 1 หน่วยกิต ส่วนรายวิชาที่มีการปฏิบัติ สัปดาห์ละ 2-3 ชั่วโมงตลอดภาคการศึกษามีค่าเท่ากับ 1 หน่วยกิต (หลักสูตรศิลปบัณฑิต สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ พ.ศ. 2552) การจัดการศึกษาของวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี มีหลายระดับ หลายสาขาวิชาดังโครงสร้างหลักสูตรข้างต้น ผู้วิจัยได้เฉพาะเจาะจงในงานช่างศิลป์ไทยจากหลักสูตรระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ ได้แก่ งานจิตรกรรมไทยประเพณี (ศิลปไทย) งานเครื่องปั้นดินเผา งานสถาปัตยกรรมไทย และงานประณีตศิลป์ไทยหรือลายรดน้ำ

การศึกษา : ทฤษฎีเกี่ยวกับงานช่างศิลป์ไทย

เป้าหมายหลักสูตรเพื่อให้ผู้เรียนเรียนรู้ ศึกษาให้มีความรู้พื้นฐานของงานช่างศิลป์ไทย วัสดุอุปกรณ์ที่นักเรียนพึงรู้เพื่อสร้างความพร้อมในการฝึกฝนทักษะ ให้เกิดทั้งความงามและคุณค่า ทางวัฒนธรรม และสร้างความภาคภูมิใจในการสืบสานงานช่างศิลป์ไทย โดยรวมรูปแบบของการศึกษาด้านทฤษฎีคือการจัดการศึกษาโดยผู้สอนบรรยาย และการให้ผู้เรียนศึกษาเอกสารประกอบการบรรยาย หรือมอบหมายให้ศึกษาเพิ่มเติมจากแหล่งความรู้ สื่ออินเตอร์เน็ต ห้องสมุด หอศิลป์ คำอธิบายรายวิชาศิลปไทย สถาปัตยกรรมไทย เครื่องปั้นดินเผา และลายรดน้ำ (2553) ได้ระบุวัตถุประสงค์ของการจัดการศึกษา ในบทเรียนแรกของงานช่างศิลป์ไทยดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปโดยสังเขป คือ เพื่อศึกษาถึงประวัติความเป็นมา วัสดุอุปกรณ์ ความสำคัญของงานช่างศิลป์ไทย วิธีการสร้างผลงาน เพื่อให้เกิดความรู้ เข้าใจ ตระหนักถึงคุณค่า และการอนุรักษ์เอกลักษณ์ความเป็นไทย ก่อนที่ผู้เรียนเริ่มปฏิบัติงานเพื่อฝึกฝนทักษะให้เกิดความชำนาญ

งานจิตรกรรมไทยประเพณี

งานที่มีลักษณะแบบอย่างของไท ยจะเป็นงานของช่างเขียนที่เกี่ยวกับการวาดภาพและระบายสีให้เกิดเป็นลวดลายหรือรูปภาพต่างๆ นิยมเขียนเป็นพุทธบูชา ปรากฏตามผนังโบสถ์ วิหาร ศาลาการเปรียญ ในคูหาองค์พระปรางค์ พระสถูปเจดีย์ และผนังถ้ำ ซึ่งเรียกกันว่าจิตรกรรมฝาผนัง และมีงานจิตรกรรมที่เขียนลงสมุดไทย เช่น สมุดภาพไตรภูมิ และเขียนลงบนผืนผ้าที่เรียกว่า ภาพพระบฏ การเขียนจะมีเทคนิคและวิธีการเฉพาะซึ่งลักษณะพิเศษเป็นเอกลักษณ์ของ ตนเองนิยมเรียกกันว่าเป็นจิตรกรรมไทยแบบประเพณี การจัดการศึกษาในระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง และระดับปริญญาตรีต่อเนื่อง การสอนงานจิตรกรรมไทยประเพณี หรือในสถานศึกษาของวิทยาลัยฯแห่งนี้ คือ วิชาศิลปไทย ผู้เรียนจะเรียนทั้งศิลปไทยแบบประเพณีและศิลปไทยแบบสร้างสรรค์ การศึกษางานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีที่มีการเรียนการสอนในวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี จัดการศึกษาเพื่อให้ผู้เรียนได้เรียนรู้และฝึกฝนการเขียนงานจิตรกรรมไทยประเพณี แบ่งเป็นหมวดได้ คือ หมวดกระหนก หมวดนารี หมวดกระบี่ และหมวดคชะ หรือเรียกอีกอย่างว่า กระหนก นาง ช้าง ลิง หมวดกระหนก กระหนก จากการอธิบายของอาจารย์ผู้สอน ซึ่งเป็นวิชาศิลปไทย อาจารย์ชิษณุพงศ์ ชัยภาณุศักดิ์ อธิบายว่า “ ในสมัยโบราณครูช่างให้แปลว่า ทองคำ เป็นการผูกลายไทย เพื่อสร้างงานต่างๆ ในศิลปะไทย หมวดนารี หมายถึง การเขียนภาพคน ภาพพระ ภาพนาง และภาพเทวดา

แต่จะฝึกหัดให้เขียนรูปผู้หญิงก่อนเพราะเขียนยากกว่าผู้ชาย รวมถึงอากัปกิริยาท่าทาง การเขียนนารี เริ่มด้วยใบหน้าก่อน มีการกำหนดหน้าที่เขียนไว้ สามด้านคือ หน้าอัด ด้านข้าง และด้านเฉียง หรือหน้าเพล่ ส่วนใหญ่หน้าพระนิยมเขียนหน้าด้านข้าง หน้านางเขียนตรงหรือเฉียง เมื่อเขียนพระ นาง แล้วจึงเขียน หน้ากาก หรือคนที่เป็นไพร่พล ชาวบ้าน หมวดกระบี่ คือ การเขียนลิงและเขียนยักษ์ และท่าทางเรียกว่า ท่าจับรบ หรือเรียกว่า ภาพจับและท่าเกี่ยวพาราสี หมวดคชะ คชะ คือ ช้าง ในหมวดนี้เป็นการเขียนภาพสัตว์ จัตุบาทและสัตว์ทวิบาก ที่ใช้คชะเรียกเพราะโบราณถือว่าช้างเป็นสัตว์คู่บ้านคู่เมือง คู่บารมีมาตาอดีต และเป็นสัตว์ที่เขียนยาก หมวดนี้แบ่งเป็น 2 ประเภทคือ สัตว์ที่มีอยู่ในพื้นโลก เช่น ช้าง ม้า วัว ควาย เสือ สิงห์ กระทิง แรด หมี หมู หมา นก หนู เป็ด ไก่ งู ปู ปลา และลิง เป็นต้น อีกประเภทคือ สัตว์หิมพานต์ ได้แก่ ราชสีห์ คชสีห์ กินนร กินรี ครุฑ หงส์ พระยานาค นกวายุภักตร์ นกหัสดายุ...”

การเขียนลายไทย-ลายกระหนก

“ ลายไทยที่ผู้เรียนต้องเรียนรู้ก่อนฝึกฝนก็คือ ประวัติและความเป็นมาของศิลปไทย จากนั้น เริ่มฝึกฝนด้วยการเขียนลายไทยโบราณจะมีการฝึกเขียนลายจากง่ายไปยากตามลำดับ ”

1. **การเขียนลายพื้นฐาน**

ดอกบัวเป็นลายที่สืบทอดมาแต่เดิม อาจารย์ชิษณุพงศ์ ได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับเรื่องนี้ มีความ ว่า ลายดอกบัวเหมาะสมที่จะเขียนเป็นพื้นฐานในการสร้างรูปทรงซึ่งเป็นลายกระหนกต่อไปเพื่อใช้ในงานประณีตศิลป์ไทย เป็นเอกลักษณ์ของงานศิลปไทย โดยตัวอาจารย์เองก็ศึกษามาจากโรงเรียนเพาะช่างได้สืบทอดมาอย่างเดียวกัน ลายดอกบัวที่เขียนนี้มีชื่อว่า ตาอ้อย หรือลายกระจังตาอ้อยเป็นลายขั้นพื้นฐานเป็นการฝึกหัดเขียนเส้นโค้งอ่อนเรียวและต่อด้วยการฝึกหัดลายที่ยากขึ้นไปได้แก่ ลายกระจังใบเทศ ลายกระจังปฏิญาณ ลา ยประจำยาม ลายแข้งสิงห์ ลายทรงพุ่มข้าวบิณฑ์ แต่ละลายดังกล่าวเป็นการนำเส้นที่ลักษณะคล้ายคลึงต่อเนื่องกันและนำเส้นลักษณะของดอกบัวประดิษฐ์ต่อไปจนถึงเส้นทรงของกระหนก

2. **การเขียนลายกระหนก**

ประกอบด้วย ลายกระหนกตัวเดียว ลายกระหนกสามตัว ลายกระหนกเปลว ลายกระหนกหางโต และลายช่อหางโต กระหนกที่ครูโบราณเรียกติดปากว่า หนามเตย คือการแบ่งระยะของเส้นรอบตัว มีลักษณะคือมีการบากให้มีจังหวะเท่าๆกัน ประกอบด้วยการบากเข้า (บากใน) และบากออก(บากนอก) ยอดกระหนก คือส่วนปลายสุดของกระหนก จุดเด่นความงามของกระหนกอยู่ที่ปลายยอดกระหนก หรือยอดลาย หากรูปทรงตัวลายได้สัดส่วนสวยงามดี แต่ยอดลายแข็งไม่อ่อนพลิ้ว กระหนกจะไม่เกิดความงาม ครูจึงกำชับให้มีการฝึกฝนจนชำนาญเพื่อให้

มีความถูกต้องและสวยงาม อุปกรณ์สำคัญที่ผู้เรียนต้องเตรียมมาคือ สมุดอาร์ตซึ่งมีขายที่สหกรณ์ของวิทยาลัย ดินสอดำ ยางลบ

3. การเขียนลายเป็นช่อต่าง ๆ ประดิษฐ์ผูกลายลงในทรง

ประกอบด้วย ลายเถาไขว้ใบเทศ ลายเถาไขว้หางโต ลายเถาเลื้อย เป็นทักษะที่มีความยากขึ้นเพื่อสามารถนำลายไปผูกกับงานที่จะสร้างสรรค์ขึ้นส่วนใหญ่แล้วจะเกี่ยวกับงานในสถาปัตยกรรมไทยเช่น ลายหน้าบันโบสถ์ วิหาร ศาลา การเรียนนั้นผู้เรียนฝึกฝนการคัดลายไทยตามแบบที่ผู้สอนเตรียมไว้ให้ โดยกำหนดจำนวนชิ้นงานตามแบบ และใช้เกณฑ์ความเหมาะสมกับเวลา และความยากง่าย เช่น ลายพื้นฐานดอกบัวกระจังตาอ้อย ผู้สอน คืออาจารย์ชิษณุพงศ์ ชัยภาณุศักดิ์ และอาจารย์สุเทพ วรรณปทุมจินดา กำหนดให้คัดจำนวน 10 ชิ้น ลายกระหนกกำหนดให้คัด 3 ชิ้น โดยมีวิธีพัฒนางานของผู้เรียนที่ยังไม่ดีด้วยการเพิ่มชิ้นงานให้คัด อาจจะใช้เวลานอกตารางเรียนหรือกลับไปฝึกเป็นการบ้านและติดตามดูผลอย่างต่อเนื่องจนกว่างานจะดีเป็นที่พอใจของผู้สอน โดยรวมครูใช้เกณฑ์พิจารณาที่ รูปทรงเหมาะสม ลักษณะภาพลายชัดเจนและจังหวะทุกส่วนไม่เสีย

4. การเขียนภาพพระ นาง ยักษ์ ลิง และสัตว์

การเรียนการสอนเพื่อฝึกฝนให้นักเรียนมีพื้นฐานก่อนการคัดลอกงาน หรือเกิดการสร้างสรรค์งาน “ การเขียนภาพ พระ นาง ยักษ์ ลิง และสัตว์ นั้น เป็นการ แนะให้นักเรียนใช้หลักการเขียนภา พ โดยกำหนดให้ผู้เรียนใช้เวลาในคาบเรียนคัดลอกภาพที่ครูขึ้นไว้เป็นแบบอย่างหน้าชั้นเรียน โดยมีเวลาเรียนจำนวน 4 คาบ ต่อสัปดาห์ ตลอดหนึ่งภาคเรียนผู้เรียนจะสามารถคัดลอกภาพพระ นาง ยักษ์ ลิงและสัตว์ได้ครบอย่างละ 1 ชิ้นงาน หากพบว่าผู้เรียนขาดทักษะและฝีมือไม่พัฒนา ผู้สอนจะให้ซ่อมงานมาส่ง บางครั้ง อาจารย์จะสาธิตให้ดูในชั้นเรียนบ้าง และบางครั้งก็จับมือผู้เรียนเขียนภาพ นักเรียนเองก็มีความพยายามในการคัดลอกงานตามที่ได้มอบหมายซึ่งเมื่อผลงานสำเร็จนักเรียนส่วนมากล้วนภาคภูมิใจ และมีแรงบันดาลใจที่จะสร้างงานชิ้นใหม่เพื่อให้เห็นการพัฒนาการของตนเอง ทั้งนี้อาจารย์เองก็สังเกตนักเรียนของตนเองว่าใครมีลักษณะพิเศษเหมาะแก่การสนับสนุนจึงแนะและมอบงานตามความสามารถและฝีมือของผู้เรียนเป็นเฉพาะบุคคล การเรียนและการฝึกฝนทักษะนั้นจะเริ่มจากเขียนพระ เขียนนาง เขียนยักษ์ เขียนลิง และสัตว์ตามลำดั บ เมื่อนักเรียนผ่านทักษะในการฝึกฝนลายไทย เขียนตัวพระ นาง ยักษ์ ลิงแล้วจึงได้มีการเรียนการสอนในขั้นคัดลอกงาน เป็นกระบวนการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยประเพณี เมื่อมีทักษะขั้นคัดลอกแล้วผู้เรียนสามารถปฏิบัติงานการอนุรักษ์ และสร้างสรรค์งานศิลปไทยได้ในแหล่งศิลปกรรม

งานเครื่องปั้นดินเผาไทย

หลักสูตรระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ จัดให้ผู้เรียนเรียนงานเครื่องปั้นดินเผาไทย เป็นวิชาพื้นฐานวิชาชีพชื่อรายวิชา เครื่องเคลือบดินเผา ใช้เวลาเรียน 2 ภาคเรียนในระดับชั้น ปวช. 2 และระดับการศึกษาหลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง ซึ่งเป็นสาขาวิชาเอก เครื่องเคลือบดินเผา โครงสร้างหลักสูตรที่จัดการศึกษามีการจัดต่อเนื่องจากการศึกษาในระดับพื้นฐานวิชาชีพแต่เน้นเรียนเชิงสร้างสรรค์ หากผู้เรียนไม่ได้จบระดับ ปวช. หรือไม่มีพื้นฐานด้านเครื่องปั้นดินเผามาก่อน จะจัดให้ผู้เรียนได้ศึกษาเพิ่มเติมเพื่อปูพื้นฐานก่อน ข้อสังเกตในการใช้เรียกชื่องานด้านนี้คืองานเครื่องปั้นดินเผาซึ่งมีมาแต่โบราณ และงานเครื่องเคลือบดินเผาที่ใช้ในปัจจุบัน “ปั้นดินเผา” และ “เคลือบดินเผา” มีความต่างกันตรงที่ “เครื่องปั้นดินเผา” เป็นการปั้นดินเป็นรูปภาชนะแล้วเผา ส่วน “เครื่องเคลือบดินเผา” มีลักษณะงานคือภายหลังจากการปั้นจะมีการผสมใช้น้ำยาเคลือบภาชนะก่อนเผา ความแตกต่างจึงอยู่ที่วิธีการและขั้นตอนการสร้างงานนั่นเอง

การศึกษางานเครื่องปั้นดินเผา ในขั้นเบื้องต้นผู้เรียนจะได้รับมอบหมายให้ศึกษาในท้องถิ่น ด้วยการสำรวจหน่วยงาน องค์กร บ้าน ร้าน ที่มีการประกอบกิจการเกี่ยวกับการทำเครื่องปั้นดินเผา เพื่อให้ผู้เรียนตระหนักถึงความเป็นไปได้ในการนำวิชางานเครื่องปั้นดินเผาออกไปใช้ในชีวิตจริง และนำเสนอเป็นรายงานอาจารย์จะมอบหมายคนละแหล่งโดยไม่ซ้ำกัน การเรียนจะมีการฝึกฝนพื้นฐานทางทักษะจนนักเรียนทำได้ดีจึงจะให้ออกแบบและปั้นงานเครื่องภาชนะได้ อาจารย์ผู้สอนจึงมุ่งเน้นไปที่การฝึกทักษะให้นักเรียนมีความชำนาญ และการทำงานให้เกิดความงดงามอย่างศิลป์ เกิดความสุนทรียภาพ รูปทรงสีสันและลวดลายกลมกลืนเข้ากัน และเป็นส่วนหนึ่งที่จะบ่งบอกงานว่าเป็นฝีมือช่างศิลป์ไทย การสืบสานเอกลักษณ์วัฒนธรรมของชาติ และดึงดูดใจผู้ชม ทำให้เกิดรูปแบบเครื่องปั้นดินเผาที่หลากหลายขึ้น ทักษะที่ผู้เรียนต้องฝึกให้มีความชำนาญหลังจากเรียนรู้เครื่องมือปั้นดินเผาแล้วคือ ฝึกปฏิบัติการขึ้นรูปแบบบีบดิน แบบขด และแบบแผ่น แล้วจึงสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผา จนได้รูปแบบที่เหมาะสมสามารถนำความรู้ทั้งด้านทักษะและศิลปะ ประยุกต์สร้างงานชิ้นใหม่หรือประกอบอาชีพได้มีพื้นฐานความคิดสืบทอดแบบอย่างจากภูมิปัญญาไทย เครื่องปั้นดินเผาจากการสร้างสรรค์โดยการเรียนรู้ส่วนใหญ่จะเป็นภาชนะเครื่องใช้ เช่น ถ้วยชาม จาน แจกัน ชุดกาแฟ ซึ่งมีการตกแต่งลวดลายสวยงาม

อาจารย์โกเมศ คันธิก อธิบายว่าได้ใช้เอกสารความรู้เป็นสื่อในการสอนเพื่อให้รู้และเข้าใจก่อนจะฝึกปฏิบัติทางทักษะโดยยึดตำราเรียน วิชาเครื่องเคลือบดินเผาเบื้องต้นของอาจารย์ทวี พรหมพฤกษ์ พิมพ์เมื่อปี 2523 ซึ่งใช้ประกอบการเรียนการสอนมาแต่เดิมจนปัจจุบัน

หนังสือเครื่องเคลือบดินเผาเบื้องต้น ของอาจารย์ทวี พรหมฤกษ์ หน้า 13-15 อธิบายเกี่ยวกับความเป็นมาของงานเครื่องเคลือบดินเผาไทยว่า “เครื่องปั้นดินเผาไทยที่มีชื่อเสียงที่สุดที่ทั่วโลกรู้จัก ได้แก่ เครื่องสังคโลกได้เริ่มทำที่เมืองชะเลียง ซึ่งตั้งอยู่ในบริเวณวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ เมืองสวรรคโลก สร้างเมื่อราวพ.ศ. 1043 ก่อนสมัยราชวงศ์พระร่วง สันนิษฐานกันว่า จีนคงเข้ามาทำเครื่องปั้นดินเผามาก่อน เพราะรูปทรงลวดลายมีลักษณะแบบจีน คล้ายสมัยปลายราชวงศ์ซ้อง (พ.ศ. 1303-1320) ซึ่งในขณะนั้นเครื่องเคลือบของจีนกำลังกำลังรุ่งเรืองมาก แต่อาจารย์จิตร บัวบุศย์ ให้ความเห็นว่า งานเครื่องปั้นดินเผาเป็นงานประดิษฐ์โดยฝีมือช่างไทย พิจารณาจากเตาเผาสันกำแพงหรือเครื่องลายครามทำในสมัยพระเจ้าติโลกราช คือเมื่อประมาณ พ.ศ. 1984-2101 แล้วเลิกล้มสูญไป เพราะตกอยู่ในภาวะสงคราม เครื่องสังคโลกของไทยมีลักษณะเป็นชนิดเคลือบทึบไม่ใช่ชนิดเคลือบใสแบบเซลาคอน ผลแห่งการศึกษาค้นคว้าของเมเยอร์ ระบุว่า ฟิลิปปินส์ ญี่ปุ่น เรียนแบบสังคโลกไทย และจีนเพิ่งมาทำเคลือบใสได้ ในสมัยราชวงศ์เหม็ง เมื่อกรุงสุโขทัยตกอยู่ภายใต้ของสมัยอยุธยา พ.ศ. 1900-2300 ปรากฏว่าฝีมือการทำเครื่องปั้นดินเผาเสื่อมลง เป็นแต่เพียงทำเครื่องปั้นดินหยาบๆชนิด Earthen ware เช่น โอ่ง ไห หม้อข้าว หม้อแกง ผลิตภัณฑ์ชนิดเคลือบเกือบจะไม่มีเลย ในสมัยนี้จึงมีการซื้อผลิตภัณฑ์จีนเสียส่วนใหญ่ ตรงกับสมัยหย่วน สมัยเหม็งและสมัยเซ็ง

สมเด็จพระยาดำรงราชานุภาพทรงกล่าวไว้ว่าครั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีไม่ปรากฏว่ามีการสร้างเตาทำเครื่องเคลือบถ้วยชามชนิดปอร์สเลนขึ้นเลยในเมืองไทย ภาชนะที่ใช้สอยในสมัยนั้นเป็นแต่ของจีน ญี่ปุ่น และฝรั่งเศส มีเข้ามาโดยเป็นเครื่องราชบรรณาการและส่งเป็นของกำนัลบ้าง เป็นของไทยที่สั่งไปทำมาบ้าง ที่พบมากคือ ชาม จาน เชิง โถ ถ้วย และกระโถน ลวดลายมีหลายแบบหลายอย่าง เช่น ลายก้านขอ ลายก้านแย่ง ลายเทพนม ลายนรสิงห์ และเครื่องเบญจรงค์ เป็นต้น ในชั้นแรกๆเป็นของหลวง ต่อมาแพร่กระจายไปท้องตลาด เมื่อเสียกรุงศรีอยุธยาเป็นกรุงธนบุรี ปรากฏว่ามีการส่งจากเมืองจีน และถ้วยชามที่สั่งมามีความก้าวหน้ามากทั้งด้านการเขียนและลวดลายและรูปทรงแปลกๆ ในรัชกาลที่ 3 ปรากฏว่าของหลวงที่สั่งทำจากเมืองจีนลดลง แต่กลับมาฟื้นฟูการสร้างพระอารามขึ้น ของที่สั่งมาเป็นแผ่นกระเบื้องประดับ (wall till) พระอารามเสียเป็นส่วนใหญ่ ได้มีการสร้างเตาทำกระเบื้องมุงหลังคา เคลือบสีต่างๆ เป็นชนิดเครื่องประดับเป็นส่วนใหญ่ เช่น ที่พระปรางค์วัดอรุณฯ พระเจดีย์วัดพระเชตุพนฯ นับว่าเป็นการฟื้นฟูการทำเครื่องเคลือบดินเผาขึ้นอีก แต่สาเหตุที่ไม่ทำภาชนะเครื่องใช้เห็นจะเป็นด้วยภาชนะของจีนหาได้ง่ายและราคาถูกกว่าในสมัยรัชกาลที่ 4 การทำกระเบื้องลดลงพอถึงรัชกาลที่ 5 เลิกทำกระเบื้อง เนื่องจากสั่งมาจากเมืองจีนถูกกว่า ในสมัยรัชกาลที่ 4 มีการสั่งทำภาชนะปอร์

สเลนจากเมืองจีน และได้คิดแบบใหม่ขึ้นหลายอย่าง เช่น เครื่องตั้งโต๊ะหมู่บูชา ได้มีการประกวดแข่งขันกันขึ้นในรัชกาลนี้ มีการเขียนลวดลายและเผากันเองในประเทศด้วยสีชนิดบนเคลือบ โดยสั่งภาชนะสีขาวเคลือบของจีนเข้ามา เขียนสีทับบนเคลือบเผาอุณหภูมิต่ำ แต่การทำนี้ไม่ถึงกับเป็นการค้าขาย ในรัชกาลที่ 5 มีการสั่งทำปอร์สเลนมาก กว่าแต่ก่อน มีทั้งของจีน ญี่ปุ่น และฝรั่งเศส พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงโปรดเครื่องปอร์สเลนและทรงรวบรวมไว้เป็นจำนวนมาก จัดให้มีการประกวดเป็นล่ำเป็นสันถึงกับมีคนกล่าวว่า เมืองไทยเป็นพิพิธภัณฑ์สปอร์สเลนของโลก ในสมัยปัจจุบันการทำเครื่องปั้นดินเผาเป็นที่สนใจกันแพร่หลาย และเป็นโครงการหนึ่งที่รัฐบาลส่งเสริมอุตสาหกรรมประเภทนี้ ปัจจุบันได้มีโรงงานอุตสาหกรรมเกิดขึ้นหลายแห่ง กำลังผลิตสูงทั้งในด้านคุณภาพกับปริมาณ สำหรับหน่วยงานของรัฐที่ช่วยส่งเสริมค้นคว้าวิจัยได้แก่ กรมวิทยาศาสตร์ สภาวิจัยแห่งชาติ และกรมส่งเสริมอุตสาหกรรม”

หลักเกณฑ์พิจารณาคุณภาพงานเครื่องปั้นดินเผา

เอกสารการเรียนการสอนวิชาเครื่องปั้นดินเผา ของอาจารย์โกเมศ คันธิก อธิบายหลักเกณฑ์การพิจารณางานเครื่องปั้นดินเผา ที่เป็นผลิตภัณฑ์เพื่อให้ผู้เรียนได้มีความรู้ขั้นพื้นฐานเกี่ยวกับงานเครื่องปั้นดินเผา ว่าหากคนทั่วไปนั้นมักพิจารณาจากรูปทรง สีสันและราคา แต่ด้านคุณภาพอาจละเลย ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความรู้พื้นฐานมีวิธีการพิจารณาคุณภาพผลิตภัณฑ์ดังนี้

1. เครื่องปั้นดินเผามีทั้งที่เผาในอุณหภูมิต่ำและอุณหภูมิสูง เครื่องปั้นดินเผาที่เผาอุณหภูมิต่ำเมื่อเคาะฟังเสียงดู เสียงจะดังทึบๆ แสดงให้เห็นว่าเผาไม่ถึงจุดสุกตัว น้ำและของเหลวไหลซึมผ่านได้ ไม่ควรนำมาเป็นภาชนะใส่อาหาร ถ้าภาชนะที่เผาในอุณหภูมิสูงแล้วเคาะฟังเสียงจะดังกังวาน แสดงให้เห็นว่าเครื่องปั้นดินเผานั้นเผาถึงจุดสุกตัว น้ำและของเหลวไม่สามารถไหลซึมผ่านได้
2. การพิสูจน์ด้วยการใช้น้ำหมึกหยดบนภาชนะทิ้งไว้สักครู่ แล้วใช้ผ้าหรือกระดาษนุ่มๆ เช็ดถ้าเป็นผลิตภัณฑ์ที่เผาถึงจุดสุกตัว เราจะสังเกตได้ทันทีว่าจะสะอาดเหมือนเดิม แต่ถ้าเผาไม่ถึงจุดสุกตัวจะถูกดูดซึมติดแน่น ล้างไม่ออก วิธีนี้ถ้าเป็นร้านค้าที่จำหน่ายอาจจะไม่ยอมให้ทดลองก็ได้
3. การใช้ของแข็งขีด เช่น มีดหรือตะปู โดยเลือกขีดที่ก้นภาชนะ ถ้าขีดไม่เป็นรอย ก็แสดงว่าผลิตภัณฑ์ชนิดนี้เผาถึงจุดสุกตัวเช่นเดียวกัน แต่ถ้าขีดมีรอยก็แสดงว่าเผาไม่ถึงจุดสุกตัว ไม่ควรนำมาใช้เป็นภาชนะใส่อาหาร

งานช่างสถาปัตยกรรมไทย

วิชาสถาปัตยกรรมไทย แม้หลักสูตรได้กำหนดหลักสูตรการศึกษาในระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพและ ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง และมีการจัดการศึกษาในวิทยาลัยช่างศิลป แต่วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรีมีการจัดการศึกษาแต่ในระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพเท่านั้น ผู้สอนคือ อาจารย์กาญจนา ชลสุวัฒน์ ได้อธิบายถึงสาเหตุที่ไม่มีระดับสูงขึ้นไปนั้น เนื่องจากขาดบุคลากรหรืออาจารย์ผู้สอน นักเรียนจึงได้เรียนรู้เพียงในระดับชั้นปีที่ 2 เท่านั้น ชื่อรายวิชาสถาปัตยกรรมไทย 1 วัตถุประสงค์การจัดการศึกษาเพื่อเรียนรู้งานสถาปัตยกรรมพุทธศาสนาและสถาปัตยกรรมไทย 2 วัตถุประสงค์การจัดการศึกษาเพื่อเรียนรู้งานสถาปัตยกรรมไทยบ้านเรือน นักเรียนจะเรียนรู้เกี่ยวกับความเป็นมาความสำคัญ การวิวัฒนาการทางสถาปัตยกรรมไทย ก่อนการฝึกฝนทักษะให้สามารถสร้างสรรค์งานสถาปัตยกรรมไทย ประกอบด้วย งานสถาปัตยกรรมพุทธศาสนา และสถาปัตยกรรมบ้านเรือนไทย ในการศึกษาอาจารย์กาญจนา ชลสุวัฒน์ จัดทำเอกสารประกอบการสอน รายวิชาสถาปัตยกรรมบ้านเรือนเพื่อใช้ในการบรรยาย โดยให้นักเรียนอ่านประกอบคำบรรยาย และศึกษาเพิ่มเติมเพื่อจะได้มีความเข้าใจ เกี่ยวกับเนื้อหาวิชาที่เรียน และผู้วิจัยได้ประมวลการจัดการศึกษางานช่างสถาปัตยกรรมไทยในปัจจุบันได้ตามลำดับดังนี้

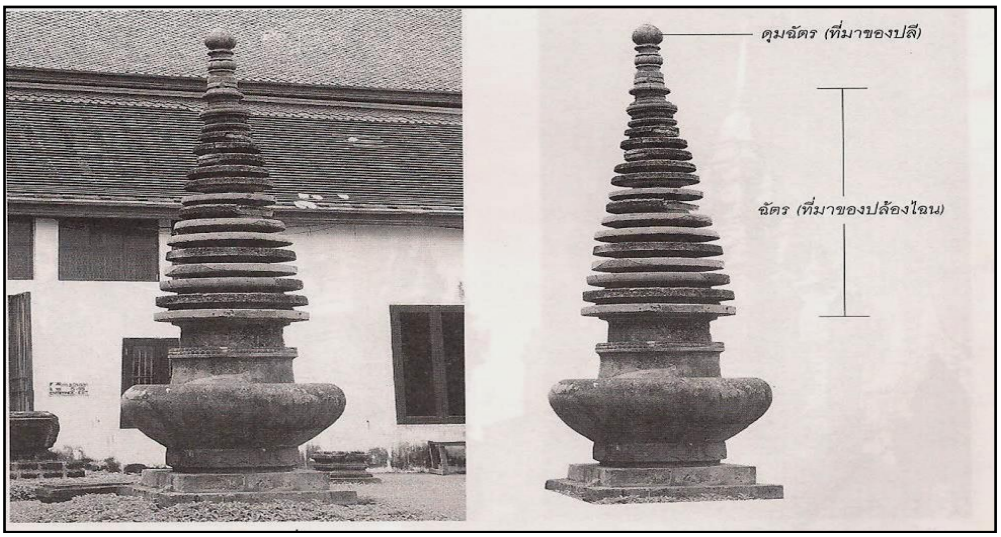
1. **สถาปัตยกรรมพุทธศาสนา** เป็นกระบวนการถ่ายทอดความรู้เรื่องความเป็นมาของสถาปัตยกรรมไทย ซึ่งนักเรียนจำเป็นต้องทราบและตระหนักเห็นความสำคัญ สรุปได้ว่า สถาปัตยกรรมไทย มีความเป็นมาโดยอาศัยหลักฐานทางประวัติศาสตร์ตามรูปแบบอิทธิพลของงานช่างศิลป์เช่นเดียวกับแขนงอื่นๆ คือ ด้านความเชื่อ ซึ่งรับมาจากประเทศเพื่อนบ้านแต่มีการปรับปรุงให้เหมาะสมกับท้องถิ่น ประวัติสถาปัตยกรรมไทยจึงเกิดจากการที่ชนชาวไทยเริ่มแต่สมัยสุวรรณภูมิได้ทุ่มเทกำลังกาย กำลังทรัพย์ให้แก่พุทธศาสนาทั้งสิ้น ทำให้เราได้เห็นศิลปวัฒนธรรมไทยโบราณหรือสถาปัตยกรรมไทยที่เป็นวัดวาอาราม ในพุทธศาสนามีเรื่องที่เกี่ยวข้องกับสถาปัตยกรรมคือ พระสถูปเจดีย์ พระปรางค์ พระอุโบสถ พระวิหาร พระมณฑป หอไตร หอระฆัง เป็นต้น สถาปัตยกรรมพุทธศาสนา การสร้างจะมีลักษณะเด่นเฉพาะไม่เหมือนชาติใด อาคารได้แสดงถึงเอกลักษณ์ประจำชาติที่มีความสมบูรณ์ด้วยคุณค่าของความงามด้าน

รูปแบบและวิจิตรบรรจงอย่างยิ่ง อาคารทางด้านศาสนสถาน จะแบ่งตามบทบาทสำคัญมีอาคารเขตพระพุทธาวาส และอาคารในเขตสังฆวาส ทั้งนี้ อาคารในเขตพุทธวาส มีความสำคัญ เป็นพุทธสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ และเป็นพุทธบูชาที่สำคัญยิ่งในสมัยโบราณ อาคารเขตพระพุทธาวาส ประกอบด้วย พระเจดีย์ พระอุโบสถ พระวิหาร พระปรางค์ และมณฑป การสร้างพุทธสถานจะให้ความสำคัญของการสร้างพระเจดีย์ ตามตำนานความเชื่อมาแต่สมัยพุทธกาล สถานที่ในพระพุทธศาสนานั้น พระมหากษัตริย์ได้ทรงเป็นองค์อุปถัมป์ภกในพระพุทธศาสนาร่วมกับชาวไทยตลอดมาทุกยุคทุกสมัย ได้ทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาอันเป็นผลทำให้ประเทศเจริญรุ่งเรืองสืบมาจึงประกฏสถาปัตยกรรมที่ได้ก่อสร้างขึ้นในประเทศไทยล้วนสร้างสรรค์มาจากวัตถุที่มีค่า และฝีมืออันประณีต ตามความเลื่อมใส มีปรากฏตัวอย่างดังนี้

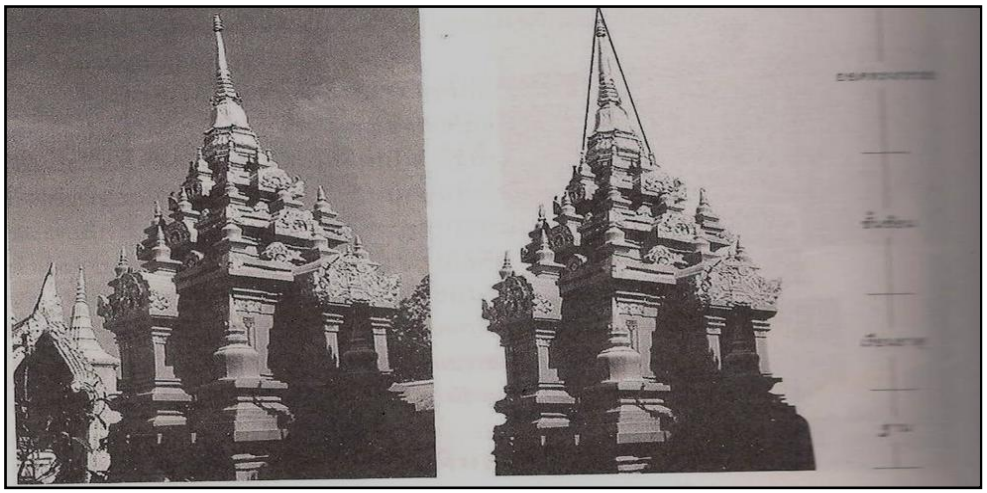
1.1 **สถูปเจดีย์** ในบริเวณพุทธาวาสจะมีสถูปเจดีย์ลักษณะแตกต่างกัน ทรวดทรงของสถูปเจดีย์โดยทั่วไปตลอดทั้งลวดบัวและลวดลายปูนปั้น มีลักษณะไทยแท้ การวางผังวิหารโดยปกติหันด้านสกัดด้านใดด้านหนึ่งไปยังพระสถูปเจดีย์ และวงศูนย์กลางให้อยู่ในแนวเดียวกัน ในสมัย รัตนโกสินทร์ อยุธยาและสุโขทัย เป็นต้นมามีการวางผังบริเวณพุทธาวาสเปลี่ยนแปลงเป็นรูปต่างๆ และพระเจดีย์ที่สร้างขึ้นก็มิใช่พระธาตุเจดีย์ เพราะพระบรมธาตุในประเทศไทยเป็นของหายากมีน้อยจำเป็นต้องรักษาในที่มั่นคง จึงทำให้ความสำคัญของพระสถูปเจดีย์ลดน้อยลงไป แต่โบสถ์ในสมัยต่อมากลับมีความสำคัญมากขึ้น และได้สร้างไว้มีขนาดใหญ่โตประกอบด้วยฝีมืออันประณีตอย่างยิ่ง การวางผังพุทธาวาสมีปรากฏเป็นรูปต่างๆ เช่น วางเจดีย์ที่เป็นประธานระหว่างโบสถ์กับวิหาร เป็นต้น รูปแบบสถูปเจดีย์ทรงต่างๆ อดีต-ปัจจุบัน ซึ่งผู้สอนใช้หนังสือของศาสตราจารย์สันติ เล็กสุขุม (2548 : 204-236) ดังนี้

1.1.1 เจดีย์แบบทวารวดี (พุทธศตวรรษที่ 12 – 16) เจดีย์ที่สร้างขึ้นในวัฒนธรรมภาคกลาง เช่น เจดีย์ศิลา มีลักษณะนูนสูง มีเค้าจากศิลปะอินเดีย ส่วนยอดเรียกว่าฉัตรวัลลี คือใบฉัตรที่ซ้อนหลั่นกันในทรงกรวยสูง ศาสนสถานในศิลปะทวารวดีที่สันนิษฐานกันว่าเป็นเจดีย์ มักเหลือเพียงฐานสี่เหลี่ยมจัตุรัส บางแห่ง ยกเก็จ หมายถึงยกระนาบใหม่ให้นูนจากระนาบเดิม จึงทำให้เกิดมุม (เป็นที่มาของคำว่า เพิ่มมุม ซึ่งมีที่ใช้เรียกแทนคำว่า ย่อมุมที่คุ้นกันมาก่อน) เจดีย์ศิลาดูคล้ายภาชนะ อาจเทียบได้กับส่วนประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ เหนือขึ้นไปคือแผ่นกลมซ้อนลดหลั่นในทรงกรวย ย่อมหมายถึง ฉัตร ยอดที่เป็นลูกกลมคือดุมฉัตร ทรงกรวยหรือฉัตรคือที่มาของปล้องไฉน อันเป็นส่วนยอดของเจดีย์ทรงระฆังที่รู้จักกัน และดุมฉัตรมีเหตุน่าเชื่อว่าเป็นปลี อันเป็นส่วนยอดสุดที่ต่อขึ้นไปจากปล้อง ไฉน (ภาพที่ 3)

1.1.2 เจดีย์แบบศรีวิชัย (ราวพุทธศตวรรษที่ 13-18) งานช่างภาคใต้เรียกว่า ศิลปะศรีวิชัย เจดีย์ที่สำคัญคือ พระบรมธาตุไชยา อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี เจดีย์แบบศรีวิชัยที่มีลักษณะเชื่อมโยงกับรูปแบบของจันทิ(chandi) หมายถึง ศาสนสถานของภาคกลางในประเทศอินโดนีเซีย โดยทั่วไปเจดีย์มี 3 ส่วน ได้แก่ ส่วนล่าง คือ ฐาน ส่วนกลางคือเรือนธาตุ และบนส่วนประกอบด้วยชั้นซ้อนลดหลั่น และต่อเรียวสอบขึ้นเป็นยอดแหลมคล้ายทรงกรวย ยอดแหลมนี้เป็นที่มาของปราสาทยอด (ภาพที่ 4)

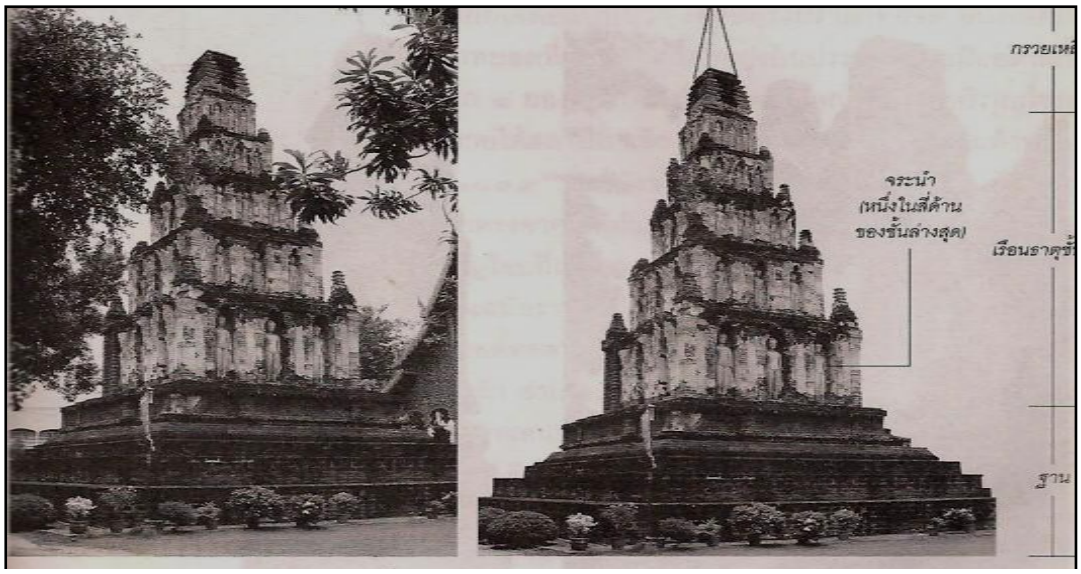


ภาพที่ 3 เจดีย์ศิลา



ภาพที่ 4 พระบรมธาตุไชยา

1.1.3 เจดีย์แบบหริภุญไชย (ราวพุทธศตวรร ษที่ 17-18) รูปแบบงานช่างที่รู้จักกันดี คือเจดีย์สี่เหลี่ยมในวัดจามเทวี หรือ วัดกู่กุด ชื่อกู่กุดเนื่องจากยอดเจดีย์องค์นี้หักหาย องค์เจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมประกอบด้วยชั้นซ้อนลดหลั่น และแต่ละชั้นมีพระพุทธรูปในพระอิริยาบถยืนประดิษฐานในแถวจระนำ (ภาพที่ 5)เจดีย์องค์นี้สันนิษฐานเกี่ยวข้องกับลักษณะโลหะปราสาทหรือเจดีย์บางแบบของพม่า เมืองพุกาม

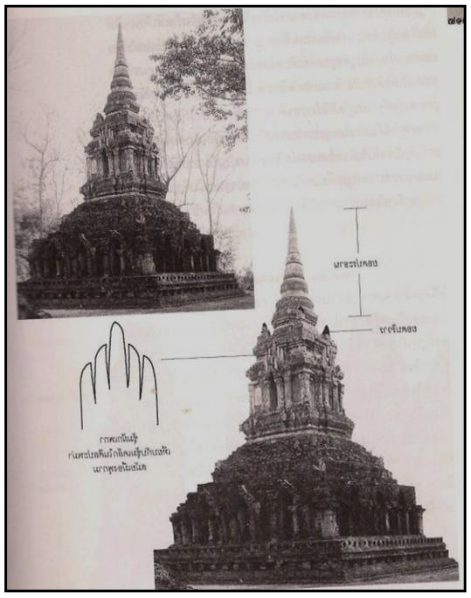


ภาพที่ 5 เจดีย์วัดกู่กุด

1.1.4 เจดีย์แบบล้านนา (พุทธศตวรรษที่ 19 – 25 เรียกเจดีย์แบบนี้ว่า เจดีย์ทรงปราสาทยอด เช่น เจดีย์วัดป่าสัก อำเภอเชียงแสน มีความเกี่ยวข้องกับอิทธิพลศิลปะพม่าสมัยเมืองพุกาม คือ รูปแบบของซุ้ม มีแท่งตั้งประดับเรียงรายที่กรอบซุ้มไทยเรียกว่า ซุ้มฝักเพกา พม่าเรียก ซุ้มเคล็ก (ภาพที่ 6)

1.1 .5 เจดีย์แบบสุโขทัย (พุทธศตวรรษที่ 19-20) สร้างขึ้นเมื่อสมัยสุโขทัยทางภาคกลางตอนบนแสดงถึงศักยภาพของช่างที่ปรับแปลงแรงบันดาลใจ จากบางลักษณะของเจดีย์แบบพม่าอย่างและมีส่วนจากลักษณะของปราสาทแบบขอม และลักษณะบางประการจากเจดีย์ในศิลปะล้านนา ซึ่งมีการผสมผสานเหมาะสมพอดี ทำให้เกิดเป็นงานช่างลักษณะใหม่ เช่น เจดีย์ทรงยอดดอกบัวตูม (ภาพที่ 7) เจดีย์ทรงปราสาทวัดพระศรีมหาธาตุ เจดีย์รายทรงปราสาทยอด วัดเจดีย์เจ็ดแถว เจดีย์รายทรงปราสาทยอดวัดเจดีย์เจ็ดแถว เจดีย์ช้างล้อม วัดช้างล้อม เจดีย์แบบอยุธยา (พุทธศตวรรษที่ 19-24) ปลายพุทธศตวรรษที่ 19 กรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีใหม่ทางภาคกลาง โดยสืบเนื่องจากงานช่างจากเมืองลพบุรีซึ่งอยู่ในเครือข่ายวัฒนธรรมมา

ก่อน เจดีย์ทรงปรางค์กลายเป็นสัญลักษณ์ของกรุงศรีอยุธยา เช่น เจดีย์ประธานทรงปรางค์ พระศรีรัตนมหาธาตุ วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จ.ลพบุรี ยังมีเจดีย์ทรงระฆัง ได้แก่ เจดีย์ประธานสามองค์ของวัดพระศรีสรรเพชญ และเจดีย์ทรงเหลี่ยมยกซึ่งยกเก็จ ทำให้จำนวนมุมเพิ่มขึ้นเรียกว่า เจดีย์เพิ่มมุม แทนชื่อที่เรียกกันมาก่อนว่า เจดีย์ย่อมุม เช่น เจดีย์ศรีสุริโยทัยเจดีย์เพิ่มมุมแบบพิเศษเรียกว่า เจดีย์ทรงเครื่อง โดยได้สืบเนื่องความนิยมในศิลปะรัตนโกสินทร์ เช่น เจดีย์เพิ่มมุมที่วัดภูเขาทอง มีรูปแบบสำคัญร่วมกัน คือ ฐานสิงห์ซ้อนลดหลั่นกัน 3 ฐานเป็นชุดฐานสิงห์ เป็นแบบแผนของสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย

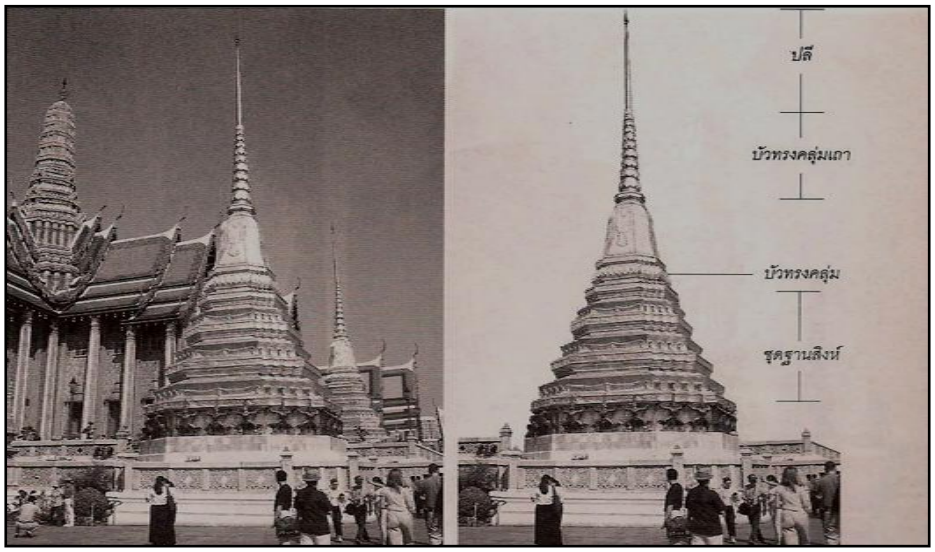


ภาพที่ 6 เจดีย์วัดป่าสัก จ.เชียงราย

ภาพที่ 7 เจดีย์ทรงปราสาท

1.1.6 เจดีย์แบบรัตนโกสินทร์ ตั้งแต่ พ.ศ. 2425 – ปัจจุบัน แรกเริ่มกรุงเทพฯ เป็นเมืองราชธานีใน พ.ศ. 2325 ได้สืบทอดแบบอย่างจากราชธานีเดิม คือการสร้างเจดีย์เพิ่มมุมประเภททรงเครื่อง เช่น เจดีย์ 2 องค์ ขนาบด้านหน้าของปราสาทพระเทพบิดร (พระพุทธปรางค์ปราสาท) ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม (ภาพที่ 8) เจดีย์ทรงปรางค์ก็นิยมสืบทอดมา ในรัชกาลที่ 3 ดังปรางค์แปดองค์ซื่อ พระอัษฎามหาเจดีย์ ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ในรัชกาลที่ 3 เจดีย์ทรงปรางค์ได้เข้าสู่ลักษณะใหม่ที่น่าสนใจมีความหมายเกี่ยวเนื่องกับความเป็นพระศรีมหาธาตุเทียบเคียงกับแนวคิดโบราณที่ว่าด้วยเรื่องเจดีย์จุฬามณีคือปรางค์ปราสาทประธานวัดอรุณราชวราราม พระพงศาวดารฯ กล่าวถึงการสร้างปรางค์ประธานไว้ว่า ในสมัยรัชกาลที่ 2 โปรดเกล้าให้หุ้มองค์ เดิมทรงบูรณะค้างไว้สูงเพียง 8 วา แต่งานที่ห่อหุ้มขึ้นสูงถึง 35 วา การ

ปรับตัวทางสังคมจากอิทธิพลตะวันตกเริ่มตั้งแต่รัชกาลที่ 3 ต่อเนื่องมา ในรัชกาลที่ 4 มีการเร่งการสร้างอาคารสาธารณะ เช่น โรงเรียน สถานที่ราชการให้ทัดเทียมอารยประเทศ งานสร้างวัดที่ถูกลดน้อยลงทำให้การสืบทอดงานช่างโบราณมีทิศทางเปลี่ยนไป จนสืบเนื่องเป็นแนวปัจจุบัน เช่น งานสร้างพระมหาธาตุเจดีย์ 2 องค์ หรือ พระมหาธาตุเจดีย์นภพลภูมิสิริ สร้างที่ยอดดอยอินทนนท์ ที่กองทัพอากาศสร้างเนื่องในมหามงคลสมัยโดยลำดับที่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และสมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถทรงพระเจริญพระชนมพรรษาครบ 5 รอบสถาปนิกผู้ออกแบบได้ย้อนหาลักษณะของเจดีย์ในอดีต ผสมผสานกันเป็นแบบอย่างใหม่ตามทัศนคติความนิยมของยุคปัจจุบัน



ภาพที่ 8 เจดีย์เพิ่มมุมประเภททรงเครื่อง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม

1.2 **โบสถ์และวิหาร** โบสถ์มีความสำคัญมากขึ้น และได้สร้างไว้มีขนาดใหญ่ประกอบด้วยฝีมืออันประณีตอย่างยิ่ง การวางผังพุทธาวาสมีปรากฏเป็นรูปต่างๆ เช่น วางเจดีย์ที่เป็นประธานระหว่างโบสถ์กับวิหาร ความใหญ่โตของโบสถ์และวิหารนั้นไม่กำหนดว่าอะไรใหญ่กว่าหรือไม่ เนื้อที่โบสถ์และวิหารเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าทรวดทรงเป็นไปตามเนื้อที่ พื้นยกฐานสูง มีกำแพงหนาและสูงมาก ประตูหน้าต่างน้อยและแคบ มักมีเสาด้านหน้าและด้านหลัง ถ้าโบสถ์หรือวิหารนั้นใหญ่จะมีเสาตั้งเป็นแถวภายในและโดยรอบนอก ทำให้สะดวกแก่การสร้างโครงหลังคาด้วย สมัยโบราณมักไม่มีผ้าปิด เปิดโปร่งให้เห็นเครื่องบนของหลังคา หลังคาสูงซันซ้อนกันเป็นชั้นๆ หลายชั้น มุงด้วยกระเบื้องเคลือบ กระเบื้องเผา หรือแผ่นไม้ จะดูภายนอกหรือภายในก็เห็นส่วน

ก่อสร้างตามที่เป็นจริงไม่ปกปิดประการใด การตกแต่งภายนอกผนังฉาบปูนเรียบและประกอบลวดลายบัวปูนปั้น เช่นที่ ฐานและเสามีปูนปั้นเป็นลวดลาย ตามขอบหน้าต่าง ประตู หัวเสา และหน้าบัน ส่วนช่อฟ้านั้นสร้างด้วยไม้ บางสมัยสร้างด้วยเครื่องเคลือบดินเผา ได้แก่ สุโขทัย สมัยต่อมาได้เพิ่มความวิจิตรเช่น ปิดทอง ประดับกระจกหรือประดับด้วยถ้วยชาม นับว่าการตกแต่งภายนอก ประสงค์ที่จะให้งดงามตระการตา และเป็นที่เชิดชูความรุ่งเรืองแห่งพระบวรพุทธศาสนา ส่วนภายในตกแต่งเป็นสีน้ำ พระประธานมักมีขนาดใหญ่ตั้งอยู่สุดตรงกันข้ามกับทางด้านหน้าโบสถ์ เครื่องคนภายในโดยมากทาสีแดงชาด และปิดทองเป็นลวดลายต่างๆตามยุคสมัย

1.3 **อาคารบริเวณสังฆราวาส** เช่น กุฏิพระสงฆ์ หอฉัน ศาลา เป็นต้น มักสร้างด้วยไม้ เป็นส่วนมาก และสร้างตามลักษณะแบบเรือนไทย หลังคาสูงชันมุงกระเบื้องดินเผาหรือกระเบื้องติดป้านลม ฝาป ะกนยกพื้นสูง ใต้ถุนโปร่ง มีระเบียงและชานติดกับตัวเรือนหรือกุฏิ บันไดหน้าพาดขึ้นที่ชานหรือระเบียงด้านหน้ามิใช่ตัวเรือน ถ้าเป็นอาคารขนาดใหญ่ เช่นหอฉันหรือศาลาการเปรียญสร้างแบบเดียวกันแต่มีระเบียงโดยรอบคลุมด้วยส่วนที่เรียกว่ากันสาด เพื่อให้มีเนื้อที่พื้นใช้ได้กว้างยิ่งขึ้น ต่อมาสร้างด้วยอิฐและปูนอย่างที่ปรากฏในปัจจุบัน

การเรียนสถาปัตยกรรมพุทธศาสนานั้น นักเรียนจะต้องศึกษาความสำคัญความเป็นมา เพื่อให้เกิดความรู้และเห็นความสำคัญในงานสถาปัตยกรรมพุทธศาสนา โดยอาจารย์จะประเมินด้วยการให้ตอบคำถาม สนทนา และทดสอบ ผ่านเกณฑ์ที่อาจารย์กำหนดแล้วจึงฝึกทักษะในขั้นง่ายไปหายาก เรียนรู้ ด้วยการเขียนแบบลวดลาย ตามที่อาจารย์มอบหมายในขั้นแรกอาจารย์จะนำแบบให้คัดลอกตาม แล้วกำหนดมาตราส่วนให้นักเรียนฝึกฝนขยายแบบจึงเป็นการออกไปเขียนแบบงานสถาปัตยกรรมในพุทธศาสนาตามวัดในท้องถิ่น ได้แก่ วัดป่าเลไลยก์วรวิหาร วัดพระศรีมหาธาตุเป็นต้น (สัมภาษณ์ : 25 มีนาคม 2554) นักเรียนจะต้องเขียนแบบฐานบัว ยอดมณฑป เจดีย์ โบสถ์ วิหาร ซุ้มประตู ชิ้นงานจะถูกกำหนดตามเวลาที่เหมาะสม และตามทักษะของนักเรียน โดยอาจารย์จะกำหนดมาตราส่วนให้

2. **งานสถาปัตยกรรมบ้านเรือนไทย** การสร้างบ้านเรือนเน้นประโยชน์ใช้สอยที่สนองตอบความต้องการ การปกป้องคุ้มภัยอันตรายของบุคคลโดยตรง อาคารที่พักที่มีรูปแบบที่หลากหลายมาก มีการบ่งบอกถึงลักษณะเฉพาะถิ่น เช่นการสร้างบ้านเรือนล้านนาภาคเหนือ อาคารทรงไทยภาคกลางและ อาคารปั้นหยาภาคใต้ บ้านไทยสมัยโบราณ หรืออาคารประเภทบ้านพักอาศัยของราษฎรนั้น เป็นแบบอย่างที่ดีซึ่งแสดงถึงระเบียบแบบแผนการอยู่ดีกินดีของชาวไทย อาคารแบบบ้านไทยนี้ส่วนใหญ่สร้างด้วยไม้ เป็นงานสถาปัตยกรรมไทยที่มีเอกลักษณ์ บ้านไทยเป็นอาคารไม้ชั้นเดียว ยกพื้นสูงใต้ถุนโปร่ง มักสร้างเป็น 3 คูหา ฝาทำเป็นกรอบใส่ลูกฟัก

เรียกว่า ฝาปะกน คูหาหนึ่งมีหน้าต่างขนาดเล็กและแคบเปิดเข้าภายในบนเดือยไม้ ประตูก็สร้างวิธีเดียวกันซึ่งตั้งอยู่บนพรึงและมีระเบียงสร้างติดขนานไปตามความยาวของตัวเรือน หลังคาสูงชันและคลุมลงมาถึงส่วนที่เป็นระเบียง (ถ้ามี) หลังคามุงด้วยกระเบื้องดินเผาหรือไม้แผ่น ดินปั้นลมบนหัวแปที่หน้าจั่วของหลังคา นอกนั้นยังมีชาน ติดต่อถึงห้องครัวและห้องน้ำ ถ้าบ้านหนึ่งอยู่ร่วมกัน 2 ครัว ก็สร้างเรือนเพิ่มขึ้นอีกหลังทางด้านหนึ่งของชาน ซึ่งมักทำกันในรุ่นหลังต่อมา เรือนขนาดใหญ่ก็สร้างลักษณะเดียวกันนี้ ยังมีเรือนอื่นที่สร้างอยู่ข้างเคียงอีก เช่น หอนั่ง ศาลาพักร้อนในสวนเป็นต้น อาคารเหล่านี้สร้างไว้ใช้เป็นประจำสำหรับชีวิตในครอบครัวอันเป็นระเบียบและแบบแผนที่ดีงาม ต่อมานายช่างได้ประดิษฐ์บ้านเรือนด้วยการใช้วัตถุที่สร้างด้วยอิฐและปูนถือแบบอย่างจากการดัดแปลงใช้อาคารขนาดใหญ่ เช่น โบสถ์ วิหาร นั่นเอง ลักษณะเรือนไทยประกอบด้วย

2.1 **เรือนเครื่องสับ** เป็นเรือนที่ใช้ไม้จริงเป็นโครงสร้างและใช้ระบบการเข้ารางลิ้นเป็นตัวยึดโครงสร้างใช้วิธีเข้าไม้โดยไม่ใช้ตาปูเหล็กเลย (อาจใช้ตะปูที่ทำด้วยไม้ เรียกไม้ประสัก หรือลูกประสัก) การเข้าไม้นี้ ภาษาช่างเรียกการเข้าลิ้น คือการเชื่อมต่อเนื้อไม้แต่ละส่วนเกิดจากการสับหรือสอดสลับเข้าด้วยกันเรือนเครื่องสับจึงมีความแข็งแรงถาวรและมักมีขนาดใหญ่แสดงฐานะของผู้เป็นเจ้าของ นอกจากนี้ก็อาจมีการต่อไม้พื้น ในลักษณะเรียบง่ายมิใช่ใช้ไม้เป็นแผ่นโตๆเท่านั้น

2.2 **เรือนเครื่องผูก** เป็นเรือนที่ใช้ไม้ไผ่เป็นโครงสร้างหลักและใช้ระบบผูกมัดด้วยหวายหรือเถาวัลย์ผูกตัวโครงสร้างเพื่อความแข็งแรง มักใช้หวายหรือเถาวัลย์ (ภาคใต้เรียกย่าน บางท้องถิ่นเรียกเครือ) ที่มีความเหนียว ผูกยึดไม้ไผ่ส่วนต่างๆเข้าด้วยกันจนเป็นตัวเรือน เรือนเครื่องผูกจึงไม่ถาวรทนทานเท่ากับเรือนเครื่องสับ

2.3 **เรือนทรงปั้นหยา** เป็นอาคารทรงยุโรป ที่เข้ามาสู่เมืองไทยประมาณรัชกาลที่4-5 กรุงรัตนโกสินทร์ นิยมสร้างด้วยไม้ มีทั้งชั้นเดียวและสองชั้น มุงหลังคาด้วยกระเบื้องซีเมนต์ ทรงหลังคายกเป็นสันสูง มีชายคาคลุม 4 ด้าน เป็นทั้งบ้านเรือนที่อยู่อาศัยทั่วไป สถานที่ราชการวังของเจ้านายชั้นสูง กุฏิพระสงฆ์ ศาลาท่าน้ำ ศาลาการเปรียญ เป็นต้น

2.4 **เรือนมะนิลา** เป็นเรือนแบบของตะวันตกเช่นเดียวกัน สร้างด้วยไม้ มีทั้งชั้นเดียวและสองชั้น แพร่เข้ามาสู่เมืองมะนิลา ประเทศฟิลิปปินส์ แล้วเข้าสู่ภาคใต้ของประเทศไทยจากเวียดนาม ลาว เข้าสู่ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ เป็นทั้งบ้านเรือนทั่ว ๆ ไป สถานที่ราชการ วังของเจ้านายชั้นสูง กุฏิพระสงฆ์ เป็น ต้น ทรงหลังคาคล้ายเรือนปั้นหยา แต่มีจั่วเปิดหนึ่งด้านหรือมากกว่านั้น

2.5 **เรือนขนมปังขิง** นิยมสร้างด้วยไม้ และครึ่งตึกครึ่งไม้ มีทั้งเป็นห้องแถว ชั้นเดียว และสองชั้น อาคารบ้านเรือนสถานที่ราชการมีทั้งสองชั้นและชั้นเดียว รูปทรงเช่นเดียวกับเรือนปั้นหยา และเรือนมะนิลาผสมกัน มีการฉลุไม้เป็นลวดลายประดับตามส่วนต่าง ๆ ของอาคาร เป็นที่นิยมกันมากมาตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5-6 กรุงรัตนโกสินทร์

ลักษณะบ้านเรือนไทยสะท้อนวัฒนธรรมแต่ละท้องถิ่นมี 4 ภาคตามภูมิประเทศไทย ซึ่งผู้วิจัยสังเขปจากเอกสารประกอบการสอนรายวิชาสถาปัตยกรรมไทย ปี 2553 ดังนี้

บ้านเรือนภาคเหนือ

ลักษณะแต่ดั้งเดิม คล้ายกับภาคกลาง แต่มีลักษณะเฉพาะที่สังเกตเห็นได้ชัดคือจะมีลักษณะเป็นไปตามสภาพแวดล้อมและขนบธรรมเนียมประเพณี คือ เรือนจะมีใต้ถุนสูง ฝาตีทางตั้งหรือนอนด้วยไม้จริงหรือไม้ไผ่ขัดแตะ หลังคมยกจั่วสูงปานกลาง การวางห้องเรือนไม่เรียงติดต่อกัน ไปทางด้านสกัดแต่เรียงติดต่อกันไปทางด้านข้างในลักษณะเรือนแฝด ที่ทำเป็นหลังคาเดี่ยวก็มี นอกชานไม่มีรั้วล้อมสูงดูคล้ายเฉลียงบ้านแบบปัจจุบัน ระเบียงมีทั้งยกพื้นสูงและเตี้ยบางทีมีระดับเดียวกับนอกชาน เรือนครัวแยกออกต่างหาก มีชานหรือทางเดินเชื่อมต่อ ลักษณะเด่นคือ ยอดหลังคาตรงปั้นลมทำไม้ไขว้กันเป็น 2 แฉกเรียกว่า กาแล ในเรือนเฉพาะแบบ และบางที่ฝาเรือนจะเอียงออกตอนบน ที่รั้วนอกชานมักจะทำร้านน้ำตั้งตุ่มน้ำเล็กๆสำหรับดื่ม เหล่านี้เป็นลักษณะที่เห็นทั่วไปทั้งเรือนเดี่ยว เรือนคู่ และเรือนนอกชานใหญ่ที่ทำหลังคาติดต่อกันหลายหลังคา หรือตั้งอยู่เป็นหมู่มีคอกสัตว์ ยุ้งข้าว รวมอยู่ใกล้กัน

บ้านเรือนภาคกลาง

ลักษณะเด่นของเรือนภาคกลางคือ เป็นเรือนยกใต้ถุนสูง สูงจากพื้นดินประมาณพ้นศีรษะ รวมทั้งระเบียงและชานก็ยกสูงด้วย การยกใต้ถุนสูงนี้มีระดับลด หลั่นกัน พื้นระเบียงลดจากพื้นห้องนอน 40 เซนติเมตรพื้นชานลดจากระเบียงอีก 40 เซนติเมตรและปิดด้วยไม้ระแนงตีเว้นช่องโปร่ง การลดระดับ พื้นทำให้ได้ประโยชน์ดังนี้ คือ ช่วยให้ลมพัดผ่านจากใต้ถุนขึ้นมาข้างบนสามารถมองลงมายังใต้ถุนชั้น ล่างได้ และใช้ระดับลด 40 เซนติเมตรไว้เป็นที่นั่งห้อยเท้า มีหลังคาทรงจั่ว ใช้ไม้ทำโครงและใช้จากแฝกหรือกระเบื้องดินเผาเป็นวัสดุมุงหลังคา วัสดุเหล่านี้ต้องใช้วิธีมุงตามระดับองศาที่สูงชันมาก น้ำฝนจึงจะไหลได้เร็ว ไม่รั่ว และช่วยบรรเทาความร้อนถ่ายเท ทำให้บ้านเรือนเย็นสบาย เรือนครัวจะตรงกับส่วนของหน้า จั่วทั้ง 2 ด้าน มีช่องระบายอากาศ โดยใช้ไม้ตีเว้นช่องหรือทำเป็นรูปรัศมีพระอาทิตย์ เพื่อถ่ายเทควันไฟออกจากเรือนครัวได้สะดวก ได้กล่าวมาแล้วว่า ดินฟ้าอากาศของภาคกลาง ในฤดูร้อนแดดแรงจัด ฤดูฝน ฝนชุกอาจต่อเติมกันสาดให้

ยื่นออกจากตัวเรือนมากขึ้น เพื่อกันแดดส่องและฝนสาด ส่วนชานกว้าง แบบบ้านเรือนภาคกลาง จะเห็นพื้นที่ของชานกว้างมาก มีปริมาณถึงร้อยละ 40 ของพื้นที่ทั้งหมด ถ้ารวมพื้นที่ของระเบียงเข้าไปด้วยจะมีปริมาณถึงร้อยละ 60 พื้นที่นี้เป็นส่วนอาศัยภายนอก ส่วนที่อาศัยหลับนอนมีฝา กั้นเป็นห้อง มีเนื้อที่เพียงร้อยละ 40 ของพื้นที่ทั้งหมด สาเหตุที่พื้นที่อยู่อาศัยภายนอกมีปริมาณมาก เพราะดินฟ้าอากาศร้อนอบอ้าวนั่นเอง การศึกษาบ้านเรือนภาคกลางอาจารย์จะนำนักเรียนไปดูบ้านเรือนของจริงในท้องถิ่น คือ เรือนขุนช้าง วัดป่าเลไลยก์ คุ้มขุนแผน วัดแค และบ้านท่านเจ้าพระยายมราช จ.สุพรรณบุรี

บ้านเรือนภาคใต้

บ้านเรือนภาคใต้แบ่งออกเป็นเรือนเครื่องผูก เรือนเครื่องสับ และเรือนก่ออิฐฉาบปูน โดยเอกลักษณ์ของเรือนภาคใต้อยู่ที่หลังคาเรือนและ เสาเรือนจะเป็นเสาไม้ตั้งบนฐานคอนกรีต เหตุเพราะสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติเกิดพายุไต้ฝุ่น พายุฝน ลมแรงเสมอ จำเป็นต้องมีโครงสร้างที่แข็งแรง และด้วยเหตุที่จังหวัดปัตตานี เป็นจังหวัดที่ผลิตกระเบื้องในสมัยก่อน ฉะนั้นเรือนในภาคใต้ส่วนใหญ่จึงมักมุงหลังคาด้วยกระเบื้อง แต่ก็พบเรือนหลังคา ผูกที่ใช้วัสดุธรรมชาติมุงหลังคาด้วยแฝก จาก ฟาก เช่นกัน หลังคาเรือนภาคใต้ หลังคาจะมีลักษณะหลังคาจั่ว หลังคาปั้นหยา สัดส่วนของหลังคาจะมีทรงสูงต่ำขึ้นอยู่กับช่างก่อสร้างและวัสดุมุงหลังคาในท้องถิ่นนั้น เช่น ถ้าใช้กระเบื้องดินเผา หรือใช้ กระเบื้องขนมเปียกปูน หรือ มุงแฝกจาก ความลาดชันของหลังคาจะไม่เท่ากัน บ้านเรือนส่วนใหญ่จะวางเสาไว้บนตอหม้อตีนเสา ซึ่งจะก่ออิฐฉาบปูนเมื่อต้องการจะทำการย้ายบ้านก็จะปลดกระเบื้องลงตีไม้ยึดโครงสร้างเสาเป็นรูปกากบาทแล้วใช้คนหามย้ายไปตั้งในที่ที่ต้องการนำกระเบื้องขึ้นมุงใหม่ ก็สามารถเข้าอยู่ได้ทันที เรือนไทยในภาคใต้ส่วนใหญ่จะใช้ไม้ในการก่อสร้างรูปทรงของเรือนเป็นเรือนไม้ใต้ถุนสูงประมาณคนก้มตัวลอดผ่านได้ เสาทุกต้นไม่ฝังลงดินแต่จะตั้งอยู่บนแผ่นปูนหรือแผ่นหินเรียบ ๆ ที่ฝังอยู่ในดินให้โผล่ขึ้นมาจากพื้นดินไม่เกิน 1 ฟุต เพื่อกันมิให้ปลวกกัดตีนเสาและกันเสาผุจากความชื้นของดิน ตีนเสาตอนล่างห่างจากพื้นดิน ประมาณ 1- 2 ฟุตจะมีไม้ร้อยทะลุเสาทุกต้นตามความยาวของเรือนทั้ง 3 แถวเพื่อทำหน้าที่ยึดโครงสร้างของเรือนให้แข็งแรงมากขึ้นตัวเรือนกั้นฝาด้วยแผ่นกระดานตีเกร็ดตามแนวนอน กั้นห้องสำหรับเป็นห้องนอน 1 ห้อง อีกห้องหนึ่งปล่อยโล่ง ด้านหน้าบ้านมีระเบียงด้านข้าง เรือนเครื่องสับในภาคใต้จะทำช่องหน้าต่างแคบ ๆ ในบางแห่งไม่ทำเลย ก็มีเพราะเกรงฝนสาดเนื่องจากฝนตกชุกและมีลมแรงจัดหลังคาทำทรงจั่วถากจันทันให้แอ่นแบบเดียวกับเรือนไทยภาคกลางแต่ทรวดทรงเตี้ยกว่าเล็กน้อย ติดแผ่นปั้นลมแบบหางปลา ไม่นิยมทำตัวเหงา

บ้านเรือนภาคอีสาน

ลักษณะบ้านเรือนมี ลักษณะชั่วคราว กึ่งถาวร และเรือนถาวร บ้านเรือนที่มีลักษณะชั่วคราวสร้างไว้ใช้เฉพาะบางฤดูกาล เช่น " เถียงนา" หรือ "เถียงไฮ่" ทำยกพื้นสูงเสาไม้จริง โครงไม้ไผ่หลังคามุงหญ้าหรือแป้นไม้ที่รื้อมา จากเรือนเก่า พื้นไม้ไผ่สับฟากทำฝาโล่งหากไร่นาไม่ไกลสามารถไปกลับ ได้ มีอายุใช้งาน 1-2 ปี สามารถรื้อซ่อมใหม่ได้ง่าย บ้านเรือนอีสานลักษณะกึ่งถาวร คือกระต๊อบ หรือเรือนเล็ก ไม่มั่นคงแข็งแรงนัก มีชื่อเรียก " เรือนเหย้า" หรือ " เฮือนย้าว" หรือ "เย่าเรือน " อาจเป็นแบบเรือนเครื่องผูก หรือเป็นแบบเรือนเครื่องสับก็ได้ เรือนเหย้ากึ่งถาวรยังมี " ตูบต่อเล้า " ซึ่งเป็นเพิงที่สร้างอิงกับตัวเล้าข้าว และ "ดั้งต่อดิน" ซึ่งเป็น เรือนที่ตัวเสาดั้งจะฝังถึงดินและใช้ไม้ท่อนเดียวตลอดสูงขึ้นไปรับอกไก่ เป็นเรือนพักอาศัยที่แยกมาจากเรือนใหญ่ เรือนเหย้ากึ่งถาวรอีกประเภทหนึ่ง คือ "ดั้งตั้งคาน " หรือ ดั้งตั้งขื่อ " ลักษณะคล้ายเรือนเกยทั่วไป แต่พิถีพิถันน้อยกว่า อยู่ในประเภทของเรือนเครื่องผูก แตกต่างจากเรือนดั้งต่อดิน ตรงที่เสาดั้งต้นกลาง จะลงมาพักบนคานของด้าน สกัด ไม่ต่อถึงดิน บ้านเรือนถาวร เป็นเรือนเครื่องสับหรือเรือนไม้กระดานอาจจำแนกได้ คือ เฮือนเกย เฮือนแฝด เฮือนโข่ง ลักษณะใต้ถุนสูงเช่นเดียวกับภาคอื่น ๆ เรือน เครื่องสับเหล่านี้ ไม่นิยมเจาะช่อง หน้าต่างมักทำ หน้าต่างเป็นช่องแคบ ๆ ส่วนประตูเรือนทำเป็นช่องออกทางด้านหน้าเรือนเพียงประตูเดียว ภายในเรือนจึงค่อน ข้างมืด เพราะใน ฤดูหนาวมีลมพัดจัดและอากาศจัดจึงต้องทำเรือนให้ทึบและกันลมได้หลังคาเรือนทำเป็นทรงจั่วอย่างเรือนไทยภาคกลางมุงด้วยกระเบื้องดินเผาหรือกระเบื้องไม้สักจั่วกรุด้วยไม้ตีเกล็ดเป็นรูปรัศมีของอาทิตย์ทั้งสองด้าน รอบหลังคาไม่มีชายคาหรือปีกนกยื่นคลุมตัวบ้านเหมือนอย่างเรือนไทยภาคกลาง

ในการศึกษาเพื่อให้มีแบบอย่างของบ้านเรือนไทยอาจารย์กาญจนา ชลสุวัฒน์ ได้ใช้บ้านเรือนภาคกลางเป็นศูนย์กลางในการศึกษาสถาปัตยกรรมบ้านเรือน เนื่องจากพบเห็นได้ง่ายและเป็นท้องถิ่นของนักเรียนเอง นักเรียนจึงจำเป็นต้องศึกษาองค์ประกอบของบ้านเรือน วิธีการสร้าง และลงมือปฏิบัติจำลองบ้านเรือนไทยแต่ละท้องถิ่นด้วยการค้นคว้าเองเพิ่มเติม ทั้งนี้บ้านเรือนภาคอีสานมักไม่นำมาทำจำลอง อาจารย์จะกำหนดเป็นให้จำลองสิมแทน ส่วนบ้านเรือนภาคเหนือ กลางและภาคใต้จะมีการจำลองทุกครั้งที่เรียนรายวิชานี้ ในเอกสารประกอบการสอนยังมีองค์ประกอบของเรือนไทยเพื่อผู้เรียนได้ศึกษาเพิ่มเติม โดยยึดหลัก ของกรมศิลปากรเป็นสำคัญ

องค์ประกอบของบ้านเรือนภาคกลาง

1. **ฐานราก** แบ่งออกเป็น 2 ชนิด

1.1 งัวและกงพัด เป็นฐานรากที่ใช้ไม้ท่อนกลมวางเรียงกัน อยู่ที่ก้นหลุมเพื่อเป็นหมอน รองรับกงพัด ไม้ดังกล่าวเรียกว่า “งัว” จำนวนงัวจะมีกี่ท่อนแล้วแต่สภาพของดิน ส่วนกงพัดนั้นได้แก่ ไม้เหลี่ยมที่สอดทะลุผ่านเสาหรือขนาบเสาทั้งสองข้าง โดยใช้ลูกสลัดตรึงกงพัดให้ยึดติดกับเสา กงพัดจะถ่ายน้ำหนักลงสู่งัว

1.2 แระ เป็นฐานรากที่ใช้ไม้แผ่นไม้กลมแบนและหนา ซึ่งส่วนมากใช้พูรากไม้ทองหลาง นำมาถากให้แบนและตกแต่งให้กลมคล้ายเขียงไม้ สำหรับวางก้นหลุมและวางเสาไว้บนแระอีกทีหนึ่ง แระนี้จะถ่ายน้ำหนักเสาลงสู่พื้นดิน

2. เสาเรือน เสาของเรือนไทยภาคกลางมีหลายชนิด ตามลักษณะหน้าที่การใช้งาน

2.1 เสาเรือน ใช้ไม้เต็ง ไม้รัง เมื่อได้ขนาดทำเสาอายุไม้ก็มากแล้ว เนื้อไม้จึงแข็งแกร่ง คงทน ฝังอยู่ใต้ดินไม่ผุ ส่วนที่อยู่เหนือดินอยู่ได้เป็นร้อยปี เสาเรือนจะต้องมีความสูงเสมอกัน สูงไม่เกิน 12-13 ศอก ช่างผู้ชำนาญจะใช้ผึ่งหรือขวานถากๆ จนเรียบไม่ต้องไส มีทั้ง 8 เหลี่ยมส่วนโคนเสาประมาณ 150 เซนติเมตร จะกล่อมให้เป็นเหลี่ยมเล็ก 16 เหลี่ยม เป็นแบบแผนที่ยึดถือกันมาแต่ครั้งโบราณ และยังมีกำหนดชื่อเรียกเสาตามฤกษ์ยามและตามหน้าที่ใช้งานอีกดังนี้

2 .1.1 เสาเอก ได้แก่ เสาเรือนต้นแรกที่ยกลงหลุมตามฤกษ์ยาม เป็นไม้ที่คัดไว้แล้วว่าดีงามกว่าทุกเสา

2.1.2 เสาโท ได้แก่ เสาเรือนที่ยกลงหลุมเป็นต้นที่สอง ต่อจากเสาเอก การยกจะต้องเวียนขวาหรือทักษิณาวรรตรอบหลุม

2.1.3 เสาตรี หรือเสาพลหรือเสาสามัญ ได้แก่ เสาที่เหลือและยกลงหลุมต่อจากเสาโท และต้องยกเวียนไปทางขวาด้วยเช่นเดียวกัน

2.1.4 เสาดั้ง คือเสาลอยมีทั้งกลมและเหลี่ยม ไม่ปักลงดิน แต่จะทำเป็นง่ามคล่อมอยู่บนหลังรอดสูงขึ้นไปจนทะลุขื่อ ส่วนที่ทะลุจากขื่อขึ้นไปทำเป็นใบเรียกใบดั้งยันขึ้นรับอกไก่ เรือนหลังหนึ่งจะต้องมีเสาดั้งอย่างน้อย 2 เสา แบ่งครึ่งด้านสกัดทั้งสองข้าง และเป็นตัวแบ่งครึ่งฝาเรือนด้านสกัดด้วย แต่ถ้าเรือนหลังใดมีการแบ่งห้อง ก็จะมีเสาดั้งอีกหนึ่งเสาตั้งอยู่กลางห้องทะลุขื่อขึ้นไปใช้สำหรับยึดฝาประจันห้องหรือฝากั้นห้อง

2.1.5 เสาระเบียง คือเสาที่รับชายคาระเบียงเรือน เพื่อรับจันทันของระเบียงที่ยื่นออกมาจากแนวเสาของเรือนแม่ มีทั้งเสากลมและเสาเหลี่ยม ถ้าเรือน 3 ห้อง ก็มี 4 ต้น เป็นที่รับรอดระเบียงและรอดของนอกชานด้วย

2.1.6 เสาตอม่อ คือเสาที่สูงแต่รับรอดได้ ส่วนมากจะไม่เจาะรูรับรอด แต่จะทำเป็นง่ามไว้รับรอด หรือหาไม้ที่เป็นธรรมชาติมาทำ ส่วนมากทำกับกระท่อมหรือกระต๊อบและรับสะพาน

2.1.7 เสาชาน คือ เสารับชานเรือนจะเจาะรูใส่รอดที่แนวใต้พื้นชาน

2.1.8 เสาหมอ คือเสาที่สูงจากพื้นดินถึงหลังรอดเหมือนเสาตอม่อ แต่จะทำเป็นเสาเสริมเข้าไปในกรณีเสาเรือนผุปลายจึงทำเป็นง่ามรับรอด

2.1.9 เสานางเรียง คือเสาที่รองรับหลังคากันสาดที่ยื่นออกมามากกว่าธรรมดาที่ค้ำยันหรือเท้าแขนไม่สามารถรองรับได้

3. **พื้น** บ้านเรือนไทยเก่า ๆ ช่างโบราณจะไม่ใช้กบไส แต่ใช้การถากไม้ด้วยขวานขัดถูจนเป็นมัน พื้นเรือนไทยแบ่งออก 3 ประเภทคือ

3.1 พื้นเรือน เรือนไทยนิยมใช้ไม้กระดานที่มีความกว้างมากและยาวตลอด หากปูตามยาวจะใช้แผ่นกระดานสั้น อยู่ช่วงระหว่างเสาโดยใช้ฝักมะขามที่ตีติดกับเสาเป็นตัวรับ อาจบากข้างเสาให้เป็นบ่าได้ แต่ไม่ค่อยพบ หากไม่มีไม้ยาวจะใช้ไม้สันปูตามขวางของเรือน หรือปูตามด้านแคบ ใช้ตงพาดอยู่บนหลังรอดอีกชั้นหนึ่ง

3.2 พื้นระเบียง พื้นระเบียงจะลดต่ำกว่าเรือนแม่ แต่ปัจจุบันพบว่ามีระดับเดียวกันกับเรือนแม่

3.3 ชาน จะอยู่ต่ำกว่าพื้นระเบียง ระยะก้าวขึ้นระเบียงได้พอดี ปูตามยาวและไม่นิยมปูชิดกัน เพราะหากฝนตกน้ำฝนจะไหลลงล่องได้สะดวก

4. **รอด** คือแผ่นไม้ที่รอดรูเสา ด้านสกัดของตัวเรือนและระเบียงให้ปลายทั้งสองข้างเลยเสาออกไปรับพรึง หลังรอดในเสารับพื้นกระดานที่ปูตามยาว ถ้าไม้พื้นบางก็เสริมรอดคั่นกลางระหว่างช่วงเสา รอดเสริมนี้จะวางอยู่บนหลังอะเส

5. **รา** แผ่นไม้ขนาดเท่ากับรอดหรือเล็กกว่า แขวนอยู่กับพรึง เพื่อช่วยรับน้ำหนักพื้นไม่ให้อ่อนเช่นเดียวกับรอดเสริม

6. **ตง** ไม้รูปสี่เหลี่ยมแบนวางตั้งอยู่บนหลังรอด ตามความยาวของตัวเรือน เพื่อใช้รองรับพื้นเรือนที่ปูตามขวาง

7. **พรึง** ไม้สี่เหลี่ยมแบนรัดเสาด้านสกัดและด้านยาว ด้านสกัดเจาะเป็นรูเดือยรูปหางเหยี่ยว เพื่อให้เดือยหางเหี่ยวคู่ด้านยาวสอดแล้วใช้สลัดเป็นโลหะหรือไม้เนื้อแข็งสอดบังคับอีกชั้นหนึ่งกันไม่ใช้ไม้พรึงเรือนออกจากกัน บางครั้งเจาะเป็นรูสี่เหลี่ยมเพื่อสอดเดือยสี่เหลี่ยม นอกจากจะใช้เป็นหัวไม้พื้นแล้วยังเป็นฐานที่ตั้งฝาเรือน และเป็นเครื่องบังคับขนาดของเรือนไปในตัวด้วย เพราะฉะนั้นก่อนขุดหลุมจึงต้องวางพรึงตอกหลักหมายหลุมแบ่งห้องไว้ก่อน ฝักมะขามไม้ที่มีรูปร่างโค้งคล้ายฝักมะขามตอกติดกับเสาใต้พื้นเรือนของรองรับพื้นเรือนช่วงที่ติดกับพรึงหรือพื้นเรือนริมนอกของตัวเรือนด้านย าวเพราะปลายไม้กระดานที่ปูเรือนไปชนกับเสาไม่สามารถวางบนหลังรอดได้เพราะเสาเรือนอมอยู่

8. **ฝาเรือน** ฝาเรือนไทยภาคกลางทำเป็นฝาสำเร็จรูปมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาแล้ว ฝาเรือนทั่วไปทำด้วยไม้ไผ่และไม้จริงประกอบกันเป็นแผงเรียกว่า “กระแบะ” เมื่อจะปลูกเรือนก็ยกกระแบะนี้ขึ้นประกอบได้เลย ฝา แต่ละตำแหน่งมีชื่อเรียกต่างกันออกไป เช่น ฝาด้านข้างของเรือนเรียกว่าฝาเรือน ฝาด้านสกัดเรียกฝาหุ้มกลองหรืออุดหน้ากลอง ฝากั้นห้องเรียกว่า ฝาประจันห้อง ฝาของระเบียงเรียกว่าฝาระเบียงหรือฝาเลี้ยว ฝาตรงหน้าห้องโถงเรียกฝาเรือน ฝาที่ชานเรียกฝาชาน เป็นต้นฝาเรือนตอนบนอยู่ระหว่างแปหัวเสา ขื่อกับเต้า ซึ่งมีระยะห่างประมาณ 50 เซนติเมตร ทำเป็นช่องลมพัดบ้าง ทำเป็นระบายช่องแสงบ้าง ช่วงนี้เรียกว่า “กรอบรัดเกล้า” หรือ “คอสอง” มีรอบตัวเรือนทั้ง 4 ด้าน ฝาเรือนส่วนล่างสุดติดกับพรึง มีลักษณะเป็นช่องลูกฟักสูงประมาณ 40 เซนติเมตรหรือสูงถึงใต้กรอบเช็ดหน้าของหน้าต่าง ส่วนมากความสูงจะน้อยกว่าความยาวหรือเท่ากันส่วนนี้มีรอบตัวเรือนทั้ง 4 ด้านเหมือนกัน เรียกว่า ร่องตีนช้างฝาเรือนจะมีหลายแบบ มีทั้งลูกตั้งและลูกนอน เพื่อแบ่งเป็นช่วง ๆ ขนาดต่าง ๆส่วนมากจะนิยมทำฝาปะกน

9. **ประตู** เรือนไทยมีประตู 2 ชนิดคือ ประตูห้องหรือประตูเรือน และประตูชาน

9.1 ประตูห้องหรือประตูเรือน เป็นประตูที่ใช้เข้าห้องนอนของเรือนนอน โดยจะเข้าทางห้องโถงหรือทางด้านระเบียง รวมทั้งประตูที่เข้าเรือนครัวด้วย ประตูประกอบด้วยกรอบเช็ดหน้าที่ตกแต่งผิวและเข้าปากกบทั้ง 4 มุม กรอบเช็ดหน้าของประตูจะวางอยู่บนลูกนอนตัวล่างสุดเหนือพรึงและบรรจุอยู่ในกรอบของลูกตั้งและลูกนอนของฝา ตัวบานประตูจะเป็นแบบ 2 บาน เปิดเข้าในบานนี้จะยึดอยู่กับธรณีประตูล่างและบนด้วยเดือยในตัวของบานและเดือยนี้ทำหน้าที่คล้ายบานพับประตู ในปัจจุบันประตูจะมีดาล เป็นเครื่องยึดไว้ไม่ให้เปิดดาล มีลักษณะเป็นท่อนไม้สี่เหลี่ยม ฐานบัวดับอยู่ด้วยไม้ที่ติดอยู่กับตัวบานทั้งสองประตูที่มีบานขนาดใหญ่ อาจจะทำเป็นบานคู่ก็ได้ประตูทั้งเป็นกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้าและสอบขึ้นข้างบนคือกรอบด้านล่างยาวกว่าด้านบน

9.2 ประตูรั้วชาน มีลักษณะเช่นเดียวกับประตูเรือน แต่ประตูนี้จะติดตั้งอยู่กับรั้วชานตรงบันไดขึ้นลงเรือน มีหลังคาอยู่ข้างบนเพื่อกันแดดกันฝนเป็นหลังคาทรงเดียวกับหลังคาเรือน และตั้งอยู่กับเสาข้างประตูเพียง 2 เสาเท่านั้น ซุ้มประตูนี้จะสวยงามและเพิ่มความสง่าให้กับเรือนด้วย

10. **หน้าต่าง** หน้าต่างของเรือนไทยมีทั้งเรือนนอนและเรือนครัว มี 2 แบบคือ แบบมีหย่องและไม่มีหย่อง หย่องคือส่วนล่างของกรอบเช็ดหน้าของหน้าต่าง ซึ่งมีลักษณะเป็นกรอบสี่เหลี่ยมผืนผ้า กว้างเท่าตัวบานและสูงประมาณ 10-15 เซนติเมตร ภายในกรอบมีทั้งฉลุลายแบบต่าง ๆ กับลูกฟักกระดานดุน การเสริมหย่องเข้าไปทำให้หน้าต่างมีความสูงจากพื้นขึ้นมาอีกเล็กน้อย และเพิ่มความงามให้กับเรือนด้วย หน้าต่างมีเดือยและเปิดเข้าใน เช่น เดียวกับประตูแต่ขนาดจะเล็กกว่าที่ธรณีล่างจะมีช่องสำหรับใส่กลอนกับเพื่อกันหน้าต่างเปิดบานหน้าต่างจะมีความเกี่ยวโยงกับตัวเรือนด้วย ทำเป็นแบบ 2 บาน ปิดชนกันโดยไม่มีบังใบตรงที่บานประชิดกันจะมีไม้ 1 อัน มีความสูงตลอดตัวบานที่ติดบานด้านขวามือให้เหลือมเลยออกมาจากขอบบานคล้ายกับบังใบไม้ชิ้นนี้เรียกอกเลา บ้านบางหลังจำหลักลายสวยงามด้วย อกเลานี้จะมีได้ทั้งประตูหน้าต่างกรอบบานหน้าต่างมีทั้งสี่เหลี่ยมผืนผ้าและสอบเข้าหากันด้านบนคือ ด้านล่างยาวกว่าด้านบนเหมือนกับประตูเช่นเดียวกัน

11. **บันได** บันไดประกอบด้วย แม่บันไดและขั้นบันได ขั้นบันไดจะสอดอยู่ในรูที่เจาะเข้าไปในแม่บันได รูนี้มีทั้งเจาะทะลุและไม่ทะลุ รูที่เจาะทะลุจะให้เดือยของขั้นบันไดโผล่ออกไปพอประมาณ แล้วใช้ลูกสลักยึดไม่ให้แม่บันไดแยกออก ลูกสลักแต่เดิมทำด้วยไม้เนื้อแข็ง ภายหลังมีเหล็กก็ใช้เหล็กแทน ตามประเพณีจำนวนขั้นบันไดจะเป็นจำนวนคี่ 3, 5, 7, 9, 11 ขั้น นิยมหันไปทางทิศตะวันออก

12. **อกไก่** หรือแปจอง (ปักษ์ใต้เรียก แปทู ทางสุโขทัย ศรีสัชชนาลัย เรียก ทู เฉย ๆ)อยู่ตอนบนสุดของส่วนที่เป็นสันหลังคาเรือนเป็นไม้ท่อนยาวด้านตัดเป็นรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนวางตลอดตามแนวยาวของหลังคาเรือน มีรูสวมเดือยของใบดั้งทุกช่วงขื่อ ทำหน้าที่ให้จันทันกับกรอบจั่วยึดด้านข้างส่วนบนของอกไก่ ส่วนมากช่างจะบากเป็นร่องรูปหางเหยี่ยว ให้ปลายกรอบหางเหยี่ยวทาบลงบนร่อง แล้วสลักด้วยลูกสลักไม้ เพื่อยึดปลายกลอนกับอกไก่ให้แน่น เพื่อวางระแนงและมุงกระเบื้องต่อไป ตัวอกไก่ส่วนมากจะใช้ไม้ท่อนเดียวไม่ต่อและช่างจะถากให้อ่อนตัวตรงกลาง สันหลังคาจะได้ไม้แข็งและด้าง ทำให้หัวท้ายหลังคาดูเชิดเล็กน้อยและยื่นเลยตัวปั้นลมออกไปประมาณ 10 เซนติเมตร บางแห่งส่วนที่ยื่นออกไปนี้จะควั่นหรือบากให้เป็นร่องกันน้ำฝน

ไหลย้อน บางแห่งใช้สังกะสีหุ้ม อาคารโบสถ์ วิหาร สมัยสุโขทัย ใช้กระเบื้องดินเผาทำเป็นครอบไว้ เรียกว่า “ครอบอกไก่”

13. **จันทัน** คือไม้สี่เหลี่ยมแบน ตั้งอยู่บนปลายขื่อด้านละตัว ประกอบกันเป็นรูปพนมหรือสามเหลี่ยมหน้าจั่ว ปลายบนแนบอยู่กับใบดั้งใต้อกไก่ ปลายล่างบากเป็นบ่าอมไว้กับแปหัวเสา บนหลังขื่อภาษาช่างเรียกว่า “เหยียบจันทัน” คือจันทันเหยียบอยู่บนหลังขื่อ รูปของจันทันจะแอ่นโค้งให้รับกับหลังคาเรือนไทยมีกันสาดและระเบียง จันทันก็จะเรียกชื่อตามตำแหน่งที่อยู่ คือ จันทันระเบียง จันทันกันสาดจันทันระเบียงและกันสาด จะแขวนอยู่ใต้เต้ากับเสา

14. **แป** เรือนไทยมี 2 ชนิด คือ แปหัวเสากับแปลาน จะวางพาดไปตามยาวตลอดหัวท้ายของตัวเรือนปลายทั้ง 2 ข้างยื่นเลยตัวปั้นลมออกไป

14.1 แปหัวเสา ส่วนมากจะใช้ไม้รูปด้านตัดสี่เหลี่ยม จัตุรัสหรือสี่เหลี่ยมแบนชนิดหนาจะวางอยู่กับร่องปลายขื่อมีทั้งสองข้าง บนหลังแปบริเวณขื่อจะมีหน้าที่รับปลายกรอบจั่วและจันทัน ช่วงระหว่างขื่อก็จะเป็นตัวรับไม้กลอนที่พาดยาวลงมาจากหลังอกไก่ นอกจากนั้นยังเป็นตัวยึดโครงหลังคาเรือนไม่ให้ปลายเสาเรือนเซออกจากแนว เพราะเป็นตัวบังคับขื่อและขื่อบังคับเสา

14.2 แปลาน ส่วนมากจะเป็นไม้รูปตัดสี่เหลี่ยมแบน ขนาด 1 .5 x 3 นิ้ว หรือ 2 x4 นิ้ว วางอยู่บนร่องหลังจันทันและกรอบจั่ว ถ้าเป็นตัวเรือนแม่หรือเรือนประธาน ก็จะวางข้างละ 5 แถว ถ้าเป็นเรือนครัวมีขนาดเล็กลง คือ เรือน 2 ห้อง มี 3 แถว

15. **ใบดั้ง** จะมีเฉพาะด้านสกัดหรือฝาหุ้มกลอง ลักษณะเป็นไม้สี่เหลี่ยมแบน โคนใหญ่ปลายเล็ก ส่วนปลายจะทำเป็นเดือยไว้สำหรับสวมเข้ากับรูเดือยของอกไก่ ส่วนโคนทำเป็นเดือยเข็ญตั้งอยู่บนหลังขื่อ มีหน้าที่รับแผงจั่วและรับอกไก่ บางแห่งเป็นไม้ท่อนเดียวกับเสาดั้ง แต่ระยะเดี่ยวบนจะถากเป็นรูปเหลี่ยมหรือกลมก็ได้ แต่ระยะเครื่องบนจะต้องเป็นสี่เหลี่ยมแบน

16. **กลอน** ทำหน้าที่ยึดเครื่องมุง พาดบนแปทุกตัว ตั้งแต่อกไก่ไปจนถึงเชิงกลอนของหลังคาเรือน ปลายด้านบนที่วางอยู่กับอกไก่จะทำเป็นหางเหยี่ยวทาบลงบนร่องที่ช่างทำไว้หลังอกไก่ เจาะรูฝังเดือยลงไปให้แน่นถ้าหลังคามุงด้วยกระเบื้อง

17. **ขื่อ** ไม้แผ่นสี่เหลี่ยมแบนจะใช้ขนาด 1 .5 x7 , 2x8 นิ้ว ปลายทั้งสองข้างเจาะรูกลมเพื่อสวมเข้ากับหัวเทียนของเสา รูทั้งสองนี้จะเป็นตัวบังกับความสอบของเรือน และที่ปลายขื่อทุกตัวจะบากเป็นร่องเพื่อรับแปหัวเสา และหลังขื่อจะเป็นตัวจับระดับแนวระนาบของตัวเรือน ขื่อตัวริมสุดทั้งสองข้าง เหลี่ยมบนจะถากให้ลาดเอียง รับกับความลาดเอียงของปีกนกเรียกว่าขื่อเผล้ และขื่อที่อยู่ระหว่างห้องจะเรียกว่า ขื่อประจำห้อง ยังมีขื่ออีกแบบหนึ่งเรียกว่า ขื่อคัดจะอยู่ใต้ขื่อ

เผล้ เพื่อรับโคนใบดั้งที่ทะลุขื่อเผล้ลงมาเป็นตัวบังกับไม่ให้ปลายใบดั้งโงนเงนได้อีกตำแหน่งหนึ่ง เรียกว่า ขื่อคัดเช่นเดียวกัน ใช้สำหรับเรือนแฝด คือวางอยู่ใต้ขื่อประจำห้อง วางพาดยาวจากเสาด้านนอกของเรือนแม่ไปยังเสาด้านนอกของเรือนแฝด เพราะเสาคู่ในของเรือนแฝดไม่มี ถ้ามีก็จะทำให้เกะกะจึงใช้เสาตุ๊กตาวางอยู่บนหลังขื่อคัด เพื่อขึ้นไปรับขื่อบนอีกทอดหนึ่ง ขื่อคัดตัวนี้ส่วนมากจะวางเอาสันตั้งไม่วางทางนอนหาวางทางนอนจะรับน้ำหนักได้ไม่ดี

18. **ระแนง** ไม้ท่อนยาวหน้าตัดรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสวางพาดอยู่บนบ่าของกลอน ทำหน้าที่รับกระเบื้องมุงหลังคาวางระยะห่างกันประมาณ 10 เซนติเมตร ขนาดประมาณ 1”x1”

19. **สะพานหนู** ไม้แผ่นยาวางทับบนหลังเชิงกลอน ทำหน้าที่รองรับปลายกลอนกระเบื้อง ถ้ามุงด้วยหญ้าหรือตับจากก็รับหญ้าและตับจากป้องกันฝนไหลลงมาเปียกเชิงกลอน ทำให้ผุได้มีขนาดประมาณ 1”x4”

20. **เชิงกลอน** ไม้แผ่นสี่เหลี่ยมแบนขนาดประมาณ 1 ½”x6” ติดอยู่ปลายเต้าของชายคาและจันทันปีกนกกับจันทันหลังคาระเบียงทำหน้าที่รองรับสะพานหนู ตัวเชิงกลอนจะเจาะรูเพื่อให้เดือยของเต้าสวม

21. **เต้า** ไม้แผ่นหนาขนาดประมาณ 2”x4”, 1 ½”x3” ยาวประมาณ 70 เซนติเมตร ปลายข้างหนึ่งเสียบอยู่กับเสาปลายด้านนอกทำเป็นเดือยเพื่อเสียบรับเชิงกลอนเต้าตัวเดียวตามเสาเรียกเต้าราย ถ้าเต้าสองตัวอยู่ที่เสามุมรับเชิงชายด้านยาวกับด้านสกัดเรียกเต้ารุม มีทั้งตัวผู้และตัวเมีย

22. **สลักเดือย** เหลาไม้กลมยาวคล้ายตะเกียบสอดอยู่ที่ปลายเดือยของเต้า ปลายเดือยของพรึง ปลายเดือยของจันทันระเบียง เพื่อบังคับไม่ให้ส่วนประกอบที่กล่าวมาดีดออกจากกันในระยะหลังใช้ตะปูหรือเหล็กเส้นกลมแทน

23. **ค้างคาว** ไม้แปยาวประมาณ 40 เซนติเมตร เจาะรูสี่เหลี่ยม 2 รู รูบนสวมเข้ากับเต้ารูล่างให้ปลายจันทัน กันสาดสอดทำหน้าที่รับปลายจันทันที่อยู่ด้านในใต้เต้า รุ่นต่อมาไม่คอยทำเพราะใช้น๊อตร้อยเต้ากับจันทันกันสาดเข้าด้วยกันก็แน่น

24. **หน้าจั่ว** แผงไม้ปิดโครงจั่ว ด้านสกัดหัวท้ายหรือปิดโครงจั่วฝาประจันห้อง แผงจั่วนี้ประกอบด้วยไม้แผ่นเล็ก ๆ เป็นรูปสามเหลี่ยม ด้านประกอบมุมแหลมทำหน้าที่เช่นเดียวกับจันทัน เพราะบากเป็นร่องเพื่อรับแป แผงจั่วนี้จะยึดอยู่กับใบดั้ง ตั้งอยู่บนขื่อและแปหัวเสา มีหลายแบบจั่วลูกฟัก จั่วหน้าพรหม ลักษณะเป็นช่องบรรจุลูกปะกนขนาดใหญ่ เรียกว่าลูกฟักช่องลูกฟักนี้อาจมีถึง 5 ชั้น ลดหลั่นกันขึ้นไปมีทั้งลูกตั้งและลูกนอน ชั้นบนสุดมีช่องเดียวเรียกหน้าพรหม หรือพรหมพักตร์ เมื่อเวลาปลูกเรือนมีการทำขวัญจั่ว โดยใช้ผ้าขาวผืนเล็กและเย็บประติดกัน ผูกห้อย

ไว้ที่หน้าจั่วแลเจิมเป็นรูปพนมตรงยอดจั่วด้วย ทำเช่นนี้ถือว่าเป็นสิริมงคลแก่เรือน พระอาทิตย์จะมีแถวลูกฟักอยู่ด้านล่าง 1-2 แถว เหนือลูกฟักจะทำเป็นรูปครึ่งวงกลมมีแกนตั้งกลางคล้ายใบดั้งแล้วทำเป็นซี่ไม้แบบรัศมีของดวงอาทิตย์ขึ้นไปยันที่กรอบจั่วถ้าเป็นเรือนไฟหรือครัวจะตีช่องเว้นช่อง ถ้าเป็นเรือนแม่หรือเรือนประธาน เรือนพาไล เรือนลูก จะตีเว้นช่อง แต่ใช้ไม้กรุอีกชั้นหนึ่งอยู่ข้างหลัง

25. **เครื่องมุงหลังคา** เดิมมุงด้วยใบไม้ มีหญ้าแฝก ใบจาก ใบตาล ใบมะพร้าว ในท้องถิ่น ทำเป็นตับ ๆ เวลามุงไม่ใช้ตับจากและหญ้าหรือใบไม้สอดร้อยด้วยตอกเพื่อผูกติดกับกลอน ต่อมาใช้กระเบื้องเกล็ดและสังกะสี มาเป็นกระเบื้องลอนคู่

26. **ปั้นลม** คือไม้แผ่นใหญ่ หนาประมาณ 3 เซนติเมตร 2 ตัว ประกอบให้เป็นสามเหลี่ยมหน้าจั่ว ตกแต่งปลายบนให้แหลมอ่อนช้อยไปตามแนวลาดเอียงของหลังคา จะวางอยู่บนหลังอกไก่ แปทุกตัว ปลายปั้นลมจะวางทับอยู่บนหลังสะพานหนูหรือเชิงกลอน ปั้นลมทุกตัวจะต่อยอดขึ้นไปให้แหลม วิธีต่อยอดมีหลายแบบ คือ แบบนั่งคร่อมหรือสวมหมวกกับบากเป็นบ่าไว้ที่ตัวหนึ่ง เพื่อให้อีกตัวหนึ่งปะกบเข้าทำเป็นรางลิ้นสลักเดือยไม้ บางแห่งใช้สังกะสีทาบชิดหัว บางแห่งใช้ไม้แผ่นบาง ๆ ตีทับหลังปั้นลม ส่วนหางจะทำเป็นตัวเหงา ทำเป็นตัวต่างหากแล้วนำมาต่อกัน ยังมีหางปั้นลมแบบหางปลา ส่วนมากจะทำเป็นคู่แฝดกับเรือนประธาน เรียกว่า ปั้นลมแบบตัวเมีย ใช้ประดับเรือนประธานหรือเรือนแม่ก็มี การติดปั้นลมจะใช้ตะปูจีนตีเย็บเข้ากับหลังอกไก่และแป ปั้นลมนับว่าเป็นเครื่องปิดเครื่องบังป้องกันลมฝนตีย้อนให้เครื่องมุงหลุด นอกจากนี้ยังช่วยให้เกิดความงามและเป็นสัญลักษณ์ของเรือนไทย

27. **ไขรา** ส่วนของหลังคาที่ยื่นออกจากตัวเรือน ไขราส่วนที่ยื่นออกจากหน้าจั่วถึงเชิงปั้นลมนิยมใช้ไม้แผ่นทำเป็นฝ้า ตีทับหลังแปเพื่อปิดช่องว่างและทำหน้าที่เป็นกลอนขอไปในตัว ถ้ายื่นจากหน้าจั่วเรียก ไขราหน้าจั่ว ถ้ายื่นจากฝาหุ้มกลองใต้หลังคาปีกนกเรียกว่า ไขราปีกนก และถ้ายื่นจากฝาด้านแปหรือด้านยาวใต้กันสาดเรียกว่า ไขรากันสาด

28. **กันสาด** ส่วนที่ต่อจากชายคาของเรือน 3 ด้าน ยกเว้นด้านระเบียงทำไว้เพื่อป้องกันแดดและฝน กันสาดมีความลาดมากกว่าหลังคาเรือน และต้องมีไม้ค้ำยันหรือแขนนางค้ำไว้ กันสาดมุงด้วยกระเบื้องดินเผา

งานช่างลายรดน้ำ

ลายรดน้ำที่นักเรียนจะต้องศึกษาให้เข้าใจก่อนปฏิบัติงาน คือความรู้และคุณค่าของงานลายรดน้ำโดยอาจารย์ใช้การรวบรวมเอกสารความรู้จากอาจารย์ที่สืบทอดมาแต่เดิม คือ โรงเรียนเพาะช่างเนื่องจากเป็นสถาบันเดิมที่เคยศึกษา ในการจัดการศึกษาผู้วิจัยประมวลความรู้เกี่ยวกับงานช่างลายรดน้ำจากการศึกษาเอกสารประกอบการเรียนการสอนรายวิชาลายรดน้ำ เอกสารที่นักเรียนค้นคว้าเพิ่มเติมซึ่งเป็นหนังสือชื่อ ช่างศิลป์ไทย ของกรมศิลปากร (2537)และจากอาจารย์ผู้สอนม ลายรดน้ำ หมายถึง การเขียนลวดลายหรือรูปภาพให้ปรากฏเป็นลายทองด้วยวิธีปิดทองแล้วเอาน้ำรดจัดเป็นงานประณีตศิลป์ที่มีความสำคัญมากสำหรับตกแต่งสิ่งของเครื่องประดับของชาวบ้าน เครื่องใช้ในทางพุทธศาสนา และส่วนที่เกี่ยวกับพระมหากษัตริย์ โดยตกแต่งตั้งแต่สิ่งของที่มีขนาดเล็กขึ้นไปจนประดับตกแต่งผนังที่มีขนาดใหญ่ ช่างลายรดน้ำมีการสืบทอดกันมาแต่โบราณ จัดรวมอยู่ในช่างรัก มีพัฒนาการเป็นสมัยต่างๆดังนี้

1. **สมัยสุโขทัย**

ในสมัยพ่อขุนรามคำแหงเมื่อทรงครองราชย์ มีการติดต่อกับจีน ด้วยการส่งทูตไปเจริญสัมพันธไมตรีซึ่งกันและกัน ทำให้ศิลปวัตถุต่างๆตลอดจนกรรมวิธีในการประดิษฐ์ศิลปวัตถุเหล่านั้นแพร่หลายเข้ามาในอาณาจักรของกรุงสุโขทัย และโดยเหตุที่ชาวจีนเป็นชาติแรกที่รู้จักการใช้รักก่อนชาติอื่นใด จึงทำให้เชื่อได้ว่าไทยเราคงได้รับการถ่ายทอดถึงวิธีการต่างๆ ในการใช้รักรวมไปถึงกรรมวิธีในการทำลายรดน้ำมาแต่ครั้งสุโขทัยนั้นเอง

2. **สมัยอยุธยา**

2.1 อยุธยาตอนต้น พ.ศ. 1893- พ.ศ. 2089 สมัยพระเจ้าอู่ทอง สมัยสมเด็จพระไชยราชา พบหลักฐานได้เพียงข้อความจากพระราชกำหนดในกฎมณเฑียรบาล ซึ่งกล่าวถึงเครื่องอุปโภคไว้ตอนหนึ่งว่า “กลด ต่อค้ำประดับมุกใบทาชาดเขียนลายทอง”

2.2 อยุธยาตอนกลาง พ.ศ. 2090 - พ.ศ. 2193 สมัยพระยอดฟ้า – สมัยพระเจ้าปราสาททอง แม้ไม่มีหลักฐานทางเอกสารกล่าวถึงพระนามพระเจ้าปราสาททอง แต่ขณะชาวทูตจากจีน (พ.ศ. 2173-พ.ศ.2193) เข้ามาเจริญสัมพันธไมตรีได้พรรณนาถึงพระที่นั่งว่า มีเขียนลายรดน้ำอันแสดงให้เห็นถึงความเจริญรุ่งเรืองได้เป็นอย่างดี

2.3 อยุธยาตอนปลาย พ.ศ.2199-พ.ศ.2310 สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช – สมัยพระบรมโกศ เริ่มจากปีเสวยราชย์ของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช มีงานลายรดน้ำเจริญรุ่งเรืองมากจนขีดสุด จะเห็นได้จากจดหมายเหตุ การเดินทางของคณะฑูตชาวลังกา ที่เดินทางเข้ามาขอพระสงฆ์ไทยในอยุธยาไปช่วยฟื้นฟูพระพุทธศาสนาในประเทศลังกา ในสมัยสมเด็จพระเจ้าบรมโกศ ได้กล่าวถึงพระที่นั่งสรรเพชญปราสาท ซึ่งเป็นพระที่นั่งที่สำคัญองค์หนึ่งใน

พระราชวังหลวง โดยใช้เป็นที่รับรองคณะฑูตจากต่างประเทศไว้ว่าฝาผนังพระที่นั่งนั้นเขียนตกแต่งด้วยลายทอง นอกจากนี้ยังมีพระตำหนักอีกหลายองค์ที่เขียนประดับตกแต่งไว้ที่ฝาผนัง มีศาสนสถานทางพุทธศาสนาอีกหลายแห่งที่ยังหลงเหลืออยู่และค่อนข้างจะสมบูรณ์ ได้แก่ หอไตร ซึ่งเป็นสมบัติของพระเจ้าวรวงศ์เธอ กรมหมื่นนครสวรรค์ศักดิพินิต เดิมหอไตรนี้มีคู่อยู่อีกหลังหนึ่ง ใช้สำหรับเขียนพระคัมภีร์ จึงเรียกหอเขียน เดิมทีนั้นอยู่ที่อยุธยาแล้วย้ายมาอยู่วัดบ้านกลิ้ง ซึ่งอยู่ไม่ไกลจากตัวจังหวัดอยุธยาเท่าใดนัก ภายหลังคงเกิดการชำรุดทรุดโทรมลง จึงได้รวมหอไตรและหอเขียนเข้าเป็นหลังเดียวกัน แล้วนำเข้ามาไว้ในกรุงเทพฯ โดยเจ้าของคนต่อมาคือ ม.ร.ว. พันธ์ทิพย์ บริพัตร ได้ดำเนินการซ่อมแซมและสร้างขึ้นใหม่โดยยึดรูปแบบและเค้าโครงของของเก่าขึ้น ณ วังผักกาด โดยทั่วไป หอไตรมักใช้ห้องชั้นในสุดเป็นที่เก็บตู้พระธรรม โดยจัดวางไว้ที่กึ่งกลางของห้อง ถัดจากห้องที่ใช้เก็บตู้พระธรรมจะเป็นทางเดินมีฝากั้นโดยรอบ ฝากั้นด้านนอกนี้จะเจาะช่องหน้าต่างไว้ด้านละ 3 ช่อง ทั้งฝาด้านของทางเดินโดยรอบและฝาห้องที่เก็บตู้พระธรรมเขียนตกแต่งด้วยลายรดน้ำเรื่องราวต่างๆ มีทั้งที่เป็นรูปคน สัตว์ สิ่งของ อาคารบ้านเรือน และพืชพันธ์ไม้ตามธรรมชาติ ตู้พระธรรมโดยมากมักเขียนลายรดน้ำและที่จัดว่างามยอดเยี่ยมคือ ตู้พระธรรมฝีมือครูวัดเชิงหวาย กรุงเก่า เขียนขึ้นโดยให้มีสภาพเหมือนป่าในเมืองร้อนทั่วไปในลักษณะครึ่งจริงครึ่งประดิษฐ์มีสัตว์และแมลงเล็กๆ เช่น กระรอก นก ลิง กิ้งก่า ผีเสื้อ ตรงกลางเป็นลายกระหนกเปลวสะบัดไหวอยู่ไปมาดังต้องลม

ลักษณะลายเขียนอย่างบรรจง มีภาพสัตว์หิมพานต์ขนาดใหญ่ เขียนขึ้นตามประเพณีนิยม นอกจากนี้ยังมีงานลายรดน้ำที่ปรากฏในสมัยอยุธยาตอนปลายที่สำคัญคือ หีบโบราณ ใช้สำหรับเก็บหนังสือ ตำรา เสื้อผ้า ใช้กันในบ้านผู้มีอันจะกิน หรือคหบดี ลูกหลานจึงนำไปถวายวัดเนื่องจากเห็นคุณค่าในศิลปะ ท่านจึงใช้เป็นที่เก็บคัมภีร์พระไตรปิฎกฉบับใบลาน ศิลปกรรมในสมัยอยุธยาสืบทอดกันมาตลอดระยะเวลาอันยาวนานถึง 417 ปี งานศิลปกรรมส่วนมากถูกทำลายขาดการทำนุบำรุงจากผลกระทบของศึกสงคราม แม้แต่ตัวช่างเองก็ยังถูกกวาดต้อนไปเป็นเชลยหรือไม่ก็สาบสูญไป พระเจ้าตากสินมหาราชได้ย้ายเมืองหลวง จากกรุงศรีไปอยู่ใกล้ปากแม่น้ำเจ้าพระยาทางทิศตะวันตก กรุงธนบุรี ตลอดระยะเวลา 15 ปี การช่างก็มิได้ถูกบำรุงและรวบรวมช่างเข้าหมู่เหล่า ทำให้ไม่มีผลงานปรากฏในสมัยพระเจ้าตากสิน จะมีก็แค่เพียงสมุดภาพไตรภูมิ ซึ่งเขียนคัดลอกจากของเดิมเป็นเรื่องราวที่เกี่ยวกับพุทธศาสนา ปัจจุบันเก็บรักษาไว้ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร ส่วนต้นฉบับหายสาบสูญ

3. **สมัยกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่** 1 - 3

ส่วนมากเป็นงานที่ทำขึ้นในระหว่างที่มีการก่อสร้างและฟื้นฟูพระนคร ลายรดน้ำที่ทำขึ้นในสมัยนี้ยึดรูปแบบสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย มาลดเอกลักษณ์เฉพาะตัวเมื่อรับอิทธิพลของศิลปะจีนในรัชกาลที่ 3 แม้เทคนิคงานช่างรักในสมัยโบราณกำเนิดจากจีน แต่ศิลปะขั้นฝีมือของไทยนั้นมีลักษณะเฉพาะตัวเป็นพิเศษ การที่นำเอาศิลปะของจีนเข้ามาผสม ทำให้ลดคุณค่าในตัวลง ศิลปกรรมส่วนใหญ่ก็ยังไม่มีการเปลี่ยนแปลงอะไรมากนัก ยังคงดำเนินไปตามแบบอย่างของศิลปะไทยเรื่อยมา แม้พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จะทรงหันไปนิยมแบบอย่างของจีน หลังจากที่รับเอาอิทธิพลของศิลปะจีนแบบแผนของศิลปะไทยในยุคต่อมาได้กลายแบบผสมระหว่างศิลปะไทยและศิลปะจีน ยุคทองของศิลปะรัตนโกสินทร์มาสิ้นสุดเอาหลังการสิ้นพระชนม์ของรัชกาลที่ 3 หลังจากนั้นศิลปะไทยก็เริ่มเสื่อมลง

4. **สมัยกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่** 4 **– ปัจจุบัน**

สมัยรัชกาลที่ 4 ศิลปะไทยส่วนใหญ่ได้เปลี่ยนแปลงรูปแบบไปตามอิทธิพลทางวัฒนธรรม และอารยธรรมตะวันตก ซึ่งเข้าไปมีบทบาทเป็นอย่างมากในสมัยนี้ หลายสิ่งหลายอย่างเกิดการเปลี่ยนแปลงและเป็นการเปลี่ยนแปลงที่รวดเร็วมากจนตามแทบไม่ทัน ยังดีที่มีศิลปะลายรดน้ำเท่านั้นที่ยังคงรักษารูปแบบดั้งเดิมของไทยอยู่ เนื่องจากช่างในสมัยนี้ส่วนใหญ่มาเปลี่ยนเบนความสนใจไปยังศิลปะยุโรป ในสมัยพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 – ปัจจุบันได้มีการฟื้นฟูงานลายรดน้ำโดย กรมช่างสิบหมู่ และทรงมีพระบรมราโชบายจัดตั้งโรงเรียนช่าง คือ โรงเรียนเพาะช่าง ปัจจุบันคือ วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ สอนวิชาช่างเขียนลายรดน้ำที่กองหัตถศิลป์ กรมศิลปากรเมื่อปี 2496 เป็นที่นิยมแพร่หลาย จนเป็นหลักสูตรในสถาบันต่างๆ เช่น มหาวิทยาลัยศิลปากร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ วิทยาลัยช่างศิลป วิทยาลัยเพาะช่าง และมหาวิทยาลัยเชียงใหม่มีสาขาช่างรัก ช่างเขียนลายรดน้ำ จัดการศึกษาแก่ผู้สนใจงานช่างด้านนี้ วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรีจัดการศึกษางานช่างลายรดน้ำในรายวิชาชีพขั้นพื้นฐาน ไม่มีการรองรับเพื่อจัดการศึกษาขั้นสูงขึ้นไป หากนักเรียนต้องการศึกษาจึงมีเพียงสถานดังกล่าวข้างต้นรองรับ

การศึกษางานช่างศิลป์ไทย : การปฏิบัติงาน

งานจิตรกรรมไทยประเพณี วัสดุ – อุปกรณ์การเรียนจิตรกรรมไทยประเพณีหรือศิลปะไทยดังนี้

1. กระดาษ
2. ดินสอขนาด HB
3. ไม้บรรทัด
4. ยางลบ
5. วงเวียน
6. ผ้าใบ
7. พู่กัน
8. สีฝุ่น

เมื่อผ่านการฝึกฝนลาย กระหนก การผูกลาย ภาพพระ นาง ยักษ์ ลิง และสัตว์แล้ว ผู้เรียนจะได้เขียนงานจิตรกรรมโดยคัดลอกจากงานช่าง เป็นจิตรกรรมฝาผนังที่ผู้สอนคัดเลือกผลงานที่เหมาะแก่การฝึกหัด ภาพงานจิตรกรรมฝาผนังที่นำมาเป็นแบบคัดลอกนั้นจะใช้จากการค้นคว้าข้อมูลเรื่องราวเพื่อศึกษาให้เกิดความเข้าใจภาพก่อน บางครั้งก็เป็นการให้สรุปส่งเป็นรายงาน บางครั้งเป็นการนำเสนอ ด้วยการอธิบายหน้าชั้นเรียน เมื่อเข้าใจเรื่องราวที่มาของภาพแล้วเริ่มการสร้างงานจิตรกรรมไทยประเพณี ประกอบด้วย การร่างภาพ เตรียมพื้น การลงสี การตัดเส้น ปิดทอง และตัดเส้นทอง ตามลำดับ การสอนสร้างงานจิตรกรรมไทยประเพณีขั้นตอนนี้ผู้วิจัยได้คำอธิบายจากอาจารย์ประภัสร์ แย้มอรุณ และตัวอย่างสื่อ (ภาพที่ 9 – 12) ดังนี้

การร่างภาพ

จะใช้ภาพเกี่ยวกับพุทธประวัติ ชาดก วรรณคดี วิถีชีวิต การร่างภาพจะต้องพิจารณาและกำหนดภาพแสดงเนื้อหาให้พอดีกับพื้นที่ที่จะเขียน แล้วจึงจัดองค์ประกอบของภาพแต่ละกลุ่มให้มีจังหวะและความเคลื่อนไหวที่ดูแล้วเห็นภาพสวยงาม และเข้าใจความหมายของภาพได้ง่าย เมื่อกำหนดเค้าโครงภาพได้เหมาะสมดีแล้ว จะร่างด้วยดินสอดำ

การเตรียมผืนผ้า

การขึงผ้าใช้ผ้าดิบละเอียดพิเศษต่างจากโบราณขึงกับเฟรม ส่วนผสมสีรองพื้นมีวิธีการผสมโดยใช้สีพลาสติกผสมน้ำ ทดลองโดยการตักสีและปล่อยให้ไหลลงสังเกตว่ามีความหนืบไม่ข้นเกินไปไม่เหลวเกินไปจึงเป็นสีที่ใช้งานได้ หากใช้สีน้ำมันให้นำไปผสมกับกาวลาเท็กซ์และทดลองให้หนืบแบบเดียวกัน เมื่อได้สีแล้ว จากนั้นเริ่มทาพื้นที่จะใช้ วิธีทาเริ่มทาแนวนอน

ด้านซ้ายหรือขวาก็ได้แต่การเมื่อกวาดสีให้กวาดไปทางเดียวให้ทั่วไม่ย้อนหรือทวน ทาจนทั่วแล้วปล่อยให้แห้ง เริ่มทาใหม่จากแนวดิ่งบนหรือล่างก็ได้แต่ทาให้ไม่ย้อนหรือทวนเพียงให้ทั่ว แล้วโดยปกติผู้เรียนทาแล้วมาใช้งานอีกครั้งในสัปดาห์ถัดไป วิธีทดลองการใช้งานผ้าที่ได้ความสมบูรณ์พร้อมใช้นั้นคือให้ผู้เรียนใช้ มือลูบเบาๆหากรู้สึกว่าสากมือ ไม่เรียบ ถือว่าไม่พร้อมหากใช้ต่อ จะทำให้เกิดการกินพู่กัน วิธีแก้ไขคือการใช้กระดาษทรายเบอร์ “0” ขัดเบาๆจนทำให้ความสากหายไป

การระบายสี

ภาษาช่างใช้ว่า *การลงสี* เมื่อร่างภาพถูกต้องเรียบร้อยแล้วเริ่มลงสี มีการลงสีส่วนรวม คือ การระบายสีภาพที่เป็นฉากหลัง เช่น พื้นดิน เขามอ ป่าไม้ ท้องทะเล ท้องฟ้า บ้านเมืองเสียก่อน แล้วจึงลงสีในส่วนที่เป็นภาพคน ภาพสัตว์ ที่แสดงเรื่องราวต่างๆอยู่บนฉากหลัง บางครั้งอาจมีการปิดทองคำเปลว เพื่อเน้นความสำคัญของตัวภาพเด่นๆหรือส่วนประกอบร่วมตอนใดตอนหนึ่ง เช่น เครื่องประดับร่างกาย เครื่องศิราภรณ์ ยานพาหนะ เป็นต้น ทำให้มีความเด่นน่าสนใจ การปิดทองช่างเขียนจะใช้ยางไม้ชนิดหนึ่ง คือ ยางสดที่ที่กรีดและเก็บมาจากต้นมะเดื่อชุมพร ลักษณะเป็นยางสีขาว เหนียวพอสมควร ใช้ทาลงบนพื้นบริเวณที่ต้องการจะปิดทองแต่เพียงบางๆ ผึ่งทิ้งไว้ให้ยางหมาดพอสมควร จึงปิดทองเปลว ทองคำเปลวจะแนบกับพื้นอย่างถาวร

1. **ภาพกษัตริย์และเทวดา** มีแบบฉบับที่เขียนเหมือนกัน คือ กษัตริย์มีลักษณะรูปกายสมบูรณ์ งามสง่า สุภาพ มีบารมี เป็นลักษณะมหาบุรุษซึ่งควรเคารพบูชา ภาพกษัตริย์จะมีเครื่องทรงตั้งแต่พระเศียรจรดพระบาท ช่างจะเขียนประดิษฐ์อย่างประณีตงดงามมาก นอกจากเครื่องทรงแล้วจะมีเครื่องสูงและบริวารแวดล้อมประกอบให้องค์กษัตริย์เด่นเป็นสง่า สำหรับแบบของพระอิริย าบทที่เป็นแบบประเพณีนิยมว่างดงามเป็นพิเศษคือลีลา ท่าแผลงศร ท่าครองเมือง และท่าประนมหัตถ์ ถ้าเป็นภาพบุคคลอื่นเช่น เป็นเจ้านาย มีลักษณะลดหลั่นกันตามลำดับจนถึงพวกไพร่พลมีการลดความงามลง เช่นลดเครื่องประดับร่างกาย ส่วนภาพกากหรือตัวประกอบชั้นบุคคลธรรมดาก็เขียนให้เห็นลักษณะแบบชาวบ้านในยุคนั้นๆ ซึ่งทำให้จิตรกรรมมีลักษณะเหมือนจริงแทรกปนอยู่ในรูปแบบของการเขียนภาพตามอุดมคติ แต่มีส่วนกลมกลืนกันอย่างงดงาม

2. **ภาพนางกษัตริย์ นางเทวี และอัปสร** เขียนตามอุดมคติ เช่น เดียวกับการเขียนภาพกษัตริย์ คือมีแบบแผนกำหนดไว้ นางกษัตริย์จะมีลักษณะงดงาม อ่อนช้อย นุ่มนวล รูปทรงตลอดทั้งองค์จะสวยงามด้วยการเขียนเส้นที่อ่อนโค้งกลมกลึงไปทุกส่วน การเขียนภาพตัวนางนิยมเขียนท่าลีลา และท่านั่งพับเพียบเท้าแขน ว่าเป็นอิริยาบถหนึ่งที่งดงามอันเป็นลักษณะของเบญจกัลยาณี เป็นภาพที่แสดงให้เห็นวัฒนธรรมอันดีงามของกุลสตรีไทย การเขียนภาพนางกษัตริย์ จะ

เขียนคล้ายภาพกษัตริย์คือ มีเครื่องทรง เครื่องสูง และบริวาร ประกอบให้ภาพเด่นงดงามยิ่งขึ้น ภาพสตรีรองๆ ลงไปก็เช่นเดียวกับบุรุษ คือ การแต่งกายและเครื่องประดับจะลดหลั่นลงไปตามลำดับ จนถึงสตรีสามัญก็จะมีลักษณะเป็นชาวบ้าน มีลักษณะท่าทางและการแต่งกายตามแบบนิยมกันในยุคสมัยนั้น

3. **ภาพสถาปัตยกรรม** ในงานจิตรกรรมไทยมีรูปแบบสถาปัตยกรรมต่างๆ ประกอบด้วยที่อยู่อาศัย และสิ่งก่อสร้าง อันได้แก่ ภาพปราสาท วัด และบ้านเรือน ซึ่งมีรูปแบบหลากหลาย การเน้นมักใช้วิธีปิดทองตัดเส้นให้ภาพเด่น สวยงามขึ้น แต่มีแบบแผนที่เป็นลักษณะพิเศษ คือ เขียน เป็นภาพแบนราบ แต่เห็นความลึกโดยจินตนาการ เช่น เขียนภาพซุ้มคูหา หน้ามุข หรือหน้าต่าง การเขียนภาพปราสาทมีขนาดเล็กเพียงคลุมภาพกษัตริย์ที่ประทับอยู่หน้าปราสาทได้พอดีไม่ขัดตา ทำให้ได้องค์ประกอบภาพที่แน่น โดยไม่เสียช่องไฟของพื้นบนฝาผนัง แต่ให้ความรู้สึกว่าปราสาทนั้นสูงใหญ่ สง่างาม มีสัดส่วนที่เป็นความงามเพียบพร้อมทั้งในภาพ และองค์ประกอบที่แสดงความรู้สึกของสุนทรียภาพในอุดมคติของคนไทย แม้ปราสาทจะเสมอองค์กษัตริย์ แต่ไม่ขัดตา และมีความวิจิตรประณีต ซึ่งสัมพันธ์กับตัวภาพกษัตริย์ สอดคล้องกับองค์ประกอบทางอุดมคติ

4. **ภาพต้นไม้** ภาพต้นไม้มีเทคนิคหลายแบบ ทั้งที่เขียนให้ดูรู้ชนิดของต้นไม้และเขียนต้นไม้ทั่วไป การเขียนต้นไม้มีวิธีและเครื่องมือต่างกัน คือ 1 . การระบายสีพื้นพุ่มไม้ แล้วตัดเส้นเป็นใบเป็นช่อ โดยใช้พู่กัน 2**.** การขีดโดยใช้พู่กันมัดรวมกันเป็นกลุ่มและขีดเป็นเส้นเรียวแหลมแบบใบไม้ ใบหญ้า 3. การจิ้ม(แตะ)ใช้รากลำเจียกหรือเปลือกกระดังงาจุ่มสีแตะ ให้เกิดสุเป็นพุ่มไม้ ใบฝอย หรือแตะให้รู้สึกเป็นภาพต้นไม้ในระยะใกล้หรือไกลตาได้ทั้งที่เป็นภาพแบบราบ

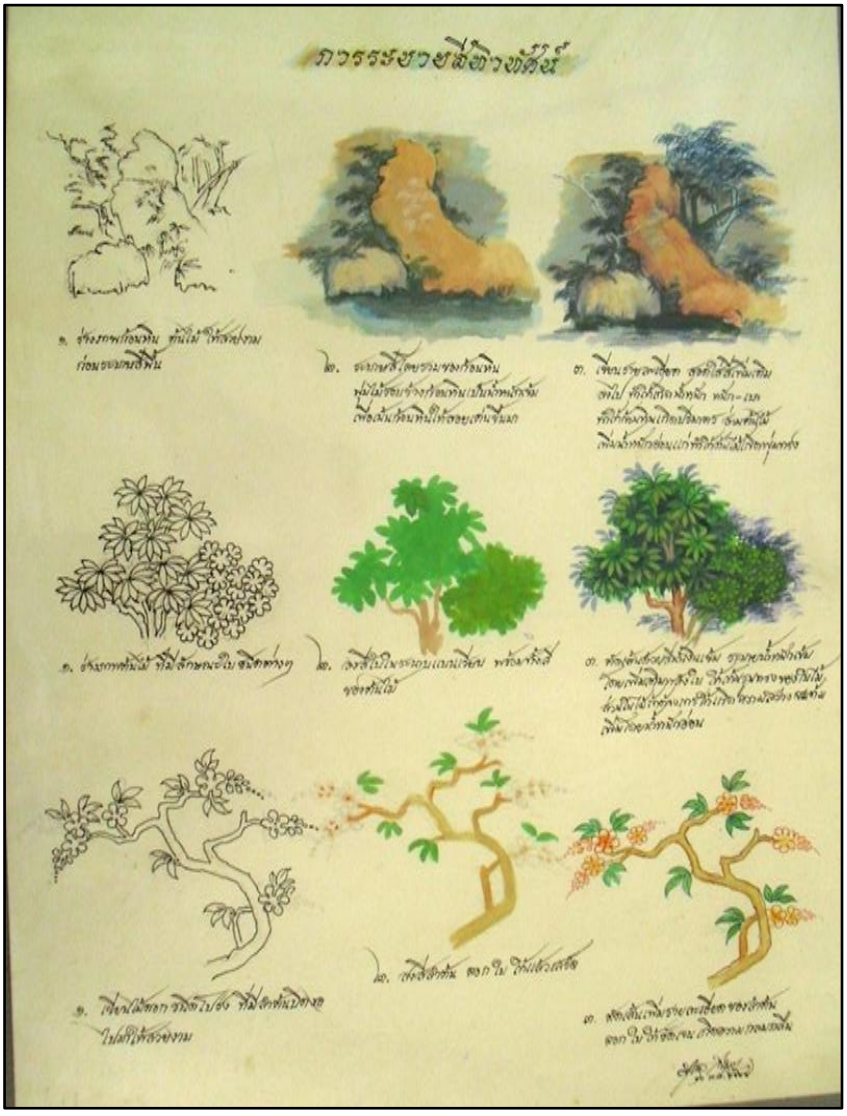
5. **ภาพลำน้ำ** นิยมเขียนภาพลำน้ำเป็นคลื่นเล็กๆ ซับซ้อนกันเป็นระลอกตลอดลำน้ำอันกว้างใหญ่ ในคลื่นแต่ละลูกจะมีเส้นริ้วของระลอกคลื่นซ้อนเป็นเส้นขนานกัน เป็นริ้วถี่ๆ ทุกคลื่นคล้ายกับผิวน้ำที่ต้องลมพัดเป็นระลอกระยิบระยับ ในระหว่างเกลียวคลื่นมักมีภาพสัตว์น้ำต่างๆ เป็นคู่ๆ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นภาพสัตว์หิมพานต์

6. **ภาพภูเขา** มีลักษณะคล้ายเขามอ หรือโขดหิน หรือเขาไม้

การเขียนส่วนรายละเอียด

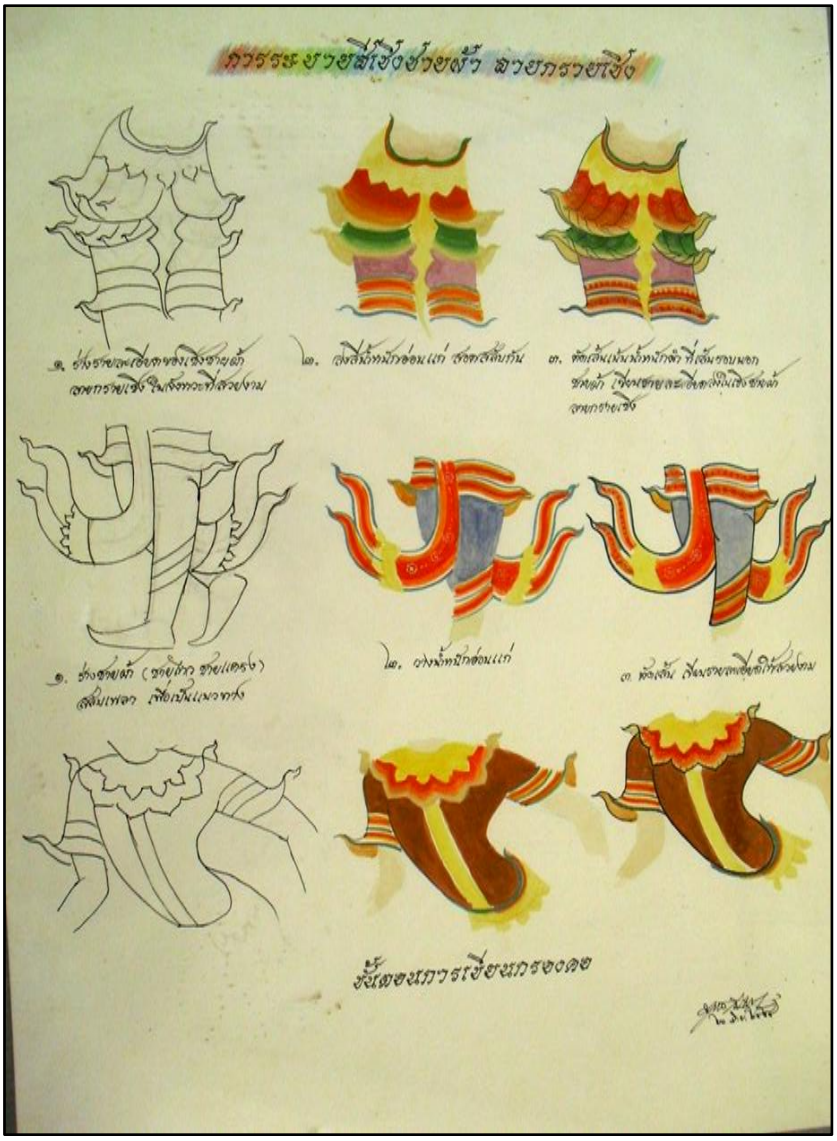
เป็นขั้นตอนหลังสุด จะเป็นการเขียนในส่วนรายละเอียดของภาพ ด้วยเส้นที่มีขนาดความหนาบางต่างกัน คือ เส้นที่มีขนาดหนา เรียกว่า เส้นกันหรือเส้นกาฬ ใช้สำหรับเขียนล้อมรูปนอกของรูปภาพให้เห็นเป็นส่วนหนึ่งต่างหากจากพื้นฉากหลัง เส้นที่มีขนาดบาง เรียกว่า เส้นรูป ใช้

สำหรับเขียนแสดงส่วนย่อย ส่วนที่เป็นรายละเอียดในรูปภาพ สำหรับเส้นที่มีขนาดหนาบางไม่เท่ากัน เรียกว่า เส้นแร มีลักษณะพิเศษ คือ โคนเส้นหนา ปลายเส้นบาง และเรียวแหลม และเป็นเส้นสั้นๆ ใช้เขียนแรเงาแทนเพื่อแสดงตำแหน่งของวัตถุที่วางซ้อนเหลื่อมกัน



ภาพที่ 9 การระบายสีทิวทัศน์

ภาพที่ 10 การตัดเส้นหน้าภาพ



ภาพที่ 11 การระบายสีเชิงลายผ้า ลายกรายเชิง

ภาพที่ 12 การตัดเส้นลายผ้า

งานช่างเครื่องปั้นดินเผา

เครื่องมือ-อุปกรณ์ งานเครื่องปั้นดินเผา อาจารย์รุจนี อ่ำสกุล และอาจารย์โกเมศ คันธิก ได้อธิบายถึงอุปกรณ์แต่ละชนิดว่าจัดเตรียมไว้เพื่อใช้ให้เหมาะสมกับงาน อาจมีมากน้อยตามงบประมาณและความจำเป็น ส่วนของวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี มีอุปกรณ์ซึ่งจัดซื้อตามการจัดสรรงบประมาณของวิทยาลัยฯ และ จากการประดิษฐ์ขึ้นเองโดยอาจารย์โกเมศสร้างเองบางส่วน เช่น เตาเผา เนื่องจากต้องใช้หลายขนาด ทั้งนี้อุปกรณ์ที่จำเป็นเกี่ยวกับการเรียนการสอนมีดังนี้

1. **เครื่องมือปั้น** ประกอบด้วย เครื่องมือตกแต่งผิว ทำด้วยไม้ ปลายทั้งสองข้างมีลักษณะแบนกลมแหลม และชนิดขรุขระใช้ตกแต่งผิวให้ให้เรียบและขรุขระ เครื่องมือขูดดิน ด้ามทำด้วยไม้ ตอนปลายทั้งสองข้างจะใช้ลวดโค้งเป็นวงรี และอีกด้านหนึ่งมีลักษณะปลายตัด มีหลายขนาดใช้สำหรับขูดดิน แต่งผิวให้เรียบ เครื่องมือขูดดินมีคม ทำด้วยโลหะบางๆขูดดินให้มีรูปทรงและใช้ตกแต่งก้นภาชนะให้เรียบ

2. **เครื่องมือตกแต่งเครื่องปั้นดินเผา** ทำด้วยเหล็กเป็นแป้นกลมหมุนได้รอบตัว เส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ 12 นิ้ว สูง 6 นิ้ว ฐานรับน้ำหนักได้ ใช้ตกแต่งเครื่องปั้นดินเผาตีเส้นรอบวง ตกแต่งสีหรือใช้ในการขึ้นรูป มีข้อควรระวังที่ไม่ให้เกิดสนิมจึงต้องรักษาความสะอาดหลังใช้งานอย่างเคร่งครัด

3. **แผ่นปูนพลาสเตอร์** ใช้ขึ้นรูปรองเครื่องปั้นดินเผาขณะที่ปั้น ช่วยทำให้งานแห้งเร็ว ผู้เรียนสร้างเองได้โดยการหล่อปูนพลาสเตอร์ในถาดพลาสติกกลมหนาประมาณ 1 นิ้ว เส้นผ่าศูนย์กลางตามความต้องการ

4. **ตู้เก็บเครื่องปั้นดินเผา** เป็นตู้ไม้ทึบมีชั้นไว้เก็บงานที่ยังไม่เสร็จหรือเก็บดิน แต่อาจใช้ผ้าหรือถุงพลาสติกคลุมได้

5. **อ่างปูนพลาสเตอร์** ใช้สำหรับเกรอะดินจำเป็นมากสำหรับขนาดของอ่างปูนจะออกแบบให้เด็กสามารถแยกได้ ความหนาของอ่างประมาณ 2 นิ้วเพื่อป้องกันการกระทบแรงๆ และดูดน้ำได้ดี

6. **โต๊ะนวดดิน** ใช้งานได้หลายอย่าง โต๊ะนวดดินมี 2 ตอน เช่น ตอนบนใช้นวดดินและตอนล่างใช้เก็บดิน

7. **โต๊ะปฏิบัติงาน** เป็นโต๊ะขนาดใหญ่ หากปูด้วยฟอร์ไมก้าจะกันน้ำซึม และทำความสะอาดได้ง่าย เป็นโต๊ะมีลิ้นชัก และตู้เก็บผลงานของนักเรียนแต่ละคน

8. **ถังและอ่างน้ำ** มีหลายขนาดใช้แช่ดิน เก็บดิน ใส่น้ำเคลือบ ล้างเครื่องมือ และเป็นถังพลาสติก ไม่มีสนิม

9. **ขวดเก็บน้ำเคลือบ** มีไว้สำหรับใส่น้ำเคลือบ เป็นขวดที่มีฝาปิดเรียบร้อยกันน้ำระเหยได้ เพราะน้ำเคลือบบางชนิดเมื่อเติมน้ำได้ที่แล้วก็ไม่ต้องการเติมอีก และถ่ายออก อีกประการหนึ่งคือมีหลายชนิดหลายสี การเก็บจะมีระเบียบโดยมีป้ายบอกสี และเผาอุณหภูมิ

10. **พู่กัน** มีประโยชน์สำหรับตกแต่งผลิตภัณฑ์เขียนลวดลายต่างๆ โดยใช้สีประเภทใต้เคลือบ หรือบนเคลือบมีหลายขนาดตั้งแต่เบอร์ 0 –12 พู่กันชนิดอุ้มน้ำได้ดี

11. **โกร่งบด** มีประโยชน์สำหรับบดน้ำเคลือบ ทำด้วยปอร์สเลนเผาไฟสูง และแข็งมาก ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 10-12 นิ้ว ใช้บดน้ำเคลือบต่างๆ

12. **ตะแกรงร่อน** ใช้ประโยชน์สำหรับกรองน้ำเคลือบและเนื้อดิน มีขนาด 50 – 80 และ 120

13. **เครื่องชั่ง** ใช้ประโยชน์ในด้านชั่งวัตถุดิบและอ๊อกไซด์ต่างๆ ของน้ำเคลือบควรใช้ชั่งแบบ Balance และชั่งได้ประมาณ 2 กก.

14. **เตา** เป็นเตาเผาไฟฟ้าจะมีตัวควบคุมอุณหภูมิซึ่งผู้ใช้ต้องปรับให้เหมาะกับขนาดของงานที่จะใช้เผามีขนาดเตาแตกต่างกัน เป็นเตาที่ทำขึ้นเองราคาอยู่ที่ สามหมื่นบาท และเตาที่ได้จากการสั่งซื้อจากแหล่งผลิตราคาตั้งแต่แสนบาทถึงสามแสนบาท

15. **ขาวางผลิตภัณฑ์** ใช้ประโยชน์สำหรับวางผลิตภัณฑ์เวลาเคลือบมีหลายแบบแบบ 3 จุด แบบจุดเดียว แบบแท่งทำด้วยวัตถุทนไฟ มีทั้งชนิดที่ใช้ในอุณหภูมิต่ำและอุณหภูมิสูง

16. **เครื่องรีดดิน** ใช้เตรียมดินหรืออัดดินเป็นแท่งกลม เพื่อนำไปใช้ในการปั้น เครื่องรีดดินเตรียมไว้หลายขนาด เพื่อให้เหมาะกับการใช้งานปั้นแต่ละขนาด

การเตรียมดิน

การเตรียมดิน คือ การผสมดินกับวัตถุอย่างอื่นให้เข้ากันโดยมีเป้าหมายที่จะทำเครื่องปั้นดินเผาชนิดต่างๆ ตามความประสงค์เพื่อให้ดินเกิดคุณสมบัติที่ถูกต้องและคุณภาพดี ดินที่ใช้ปั้นคือ ดินจากแหล่งธรรมชาติซึ่งมีคุณสมบัติแตกต่างกันจึงมีการเตรียมดินเพื่อให้ได้ดินที่นำมาปั้นเป็นดินที่มีคุณภาพ เช่น ไม่เหนียวเกินไปไม่หดตัวเกินไป ต้องเตรียมดินและทดสอบทุกครั้งที่ใช้ดิน การใช้ดินที่มีความเหนียวจะสามารถขึ้นรูปทรงได้ตามต้องการ การสังเกตดินที่มีความเหนียวคือ เนื้อดินจะมีความละเอียดจับต้องจะมีความลื่นมือ การเตรียมดินจึงมีวัตถุประสงค์นอกจากนี้คือ เพื่อให้ปรับปรุงสีของเนื้อดิน เพื่อลดอุณหภูมิในการเผาเป็นการประหยัดพลังงานไฟฟ้า และให้ดินมีความเหมาะสมกับน้ำยาเคลือบ ในการเรียนรู้อาจารย์ผู้สอนจะดำเนินการ

เตรียมดินด้วยการสั่งซื้อจากร้านค้าเพื่อรองรับการเรียน 1 ภาคเรียนต่อครั้ง ดินจะมีหลายชนิด การเตรียมดินจึงให้เหมาะกับชนิดของมัน (สัมภาษณ์ : 13 มีนาคม 2554) ในที่นี้จะเป็นการเตรียมดินประเภทสโตนแวร์ (Stone ware) เป็นดินที่มีลักษณะสีเทาอ่อนสีเทาเข้มและสีน้ำตาล อุณหภูมิที่ใช้เผาประมาณ 1190-1390 °c มีคุณสมบัติแข็งแกร่งพิเศษ น้ำและของเหลวไหลซึมผ่านไม่ได้ เนื้อดินมีความเหนียวดี นิยมทำภาชนะใส่อาหาร จาน ชาม ถ้วยกาแฟ เหยือกน้ำแจกัน เครื่องประดับ ยังนิยมทำภาชนะประเภทที่ใช้บรรจุพวกกรด ด่าง เป็นภาชนะค่อนข้างหนา เนื้อแน่น ทึบแสงมีลักษณะเนื้อหยาบ มีความแข็งแรงทนทาน การเตรียมจะใช้หินฟันม้าเป็นส่วนผสมให้เกิดหลอมละลายและช่วยให้ช่วงการเผายาวได้ดี หรือผสมดินบางชนิดให้ได้เชื้อลงไปบ้าง ส่วนผสมเนื้อดิน ใช้ดินบอลเคล หินฟันม้า หินแก้ว และออกไซด์ของเหล็ก ซึ่งทำให้เกิดสีน้ำตาลเหมือนธรรมชาติ ตัวอย่าง สโตนแวร์ เผาในอุณหภูมิ 1225-1250 °c (Cone 8 -10) มีส่วนผสมดังนี้

ตารางที่ 1 ส่วนผสมของดินประเภทสโตนแวร์

สโตนแวร์	1	2	3	4	5	6
ดินหินทนไฟ	80	75	40	30		20
ดินขาว			20			
หินฟันม้า					40	25
หินแก้ว	10	10	10		15	20
ดินทนไฟ			10		10	20
ดินเหนียวขาว				30		
ดินแดง	10	15	20	30	30	15

การขึ้นรูป

การขึ้นรูปมีหลายวิธี อ.โกเมศ อธิบายไว้ว่า ประกอบด้วย 3 ทักษะ ได้แก่ การขึ้นรูปแบบบีบดิน การขึ้นรูปแบบขด การขึ้นรูปแบบแผ่น เป็นการฝึกทักษะขั้นพื้นฐาน ที่นักเรียนต้องฝึกฝนให้เกิดความชำนาญ

1. **การขึ้นรูปแบบบีบดิน** เป็นการขึ้นรูปแบบอิสระง่ายและสะดวกเหมาะแก่ผู้เริ่มเรียนมีวิธีการอยู่ 2 ขั้นตอน คือ ขั้นตอนแรก นวดดินให้เป็นก้อนกลม ขนาดโตตามความเหมาะสมใช้หัวแม่มือบีบกดให้เป็นรูปทรงตามต้องการ บีบ ให้มีความหนาใกล้เคียงกัน ใช้

เครื่องมือขูดตกแต่งให้เรียบร้อยปล่อยให้แห้ง จึงค่อยตกแต่งให้เรียบร้อย ขั้นตอนที่สอง นำดินมานวดให้ได้ก้อนกลม เหลี่ยมหรือรูปทรงกระบอก ใช้เครื่องขูดเจาะให้กลวงมีความหนาใกล้เคียงกัน ตกแต่งให้สวยงามผึ่งไว้ให้แห้ง ทั้งสองขั้นตอนอาจารย์จะกำชับให้งานปั้นมีความหนาที่ใกล้เคียงกันของภาชนะ

2. **การขึ้นรูปแบบขด** เป็นงานที่สามารถใช้กับภาชนะได้หลายขนาดตั้งแต่งานชิ้นเล็กจนถึงงานขนาดใหญ่ ขั้นแรกจะทุบดินบีบดินให้เป็นแผ่น ใช้เครื่องมือตัดให้เป็นแผ่นกลมหรือสี่เหลี่ยมตามต้องการ คลึงดินให้เป็นเส้นกลมยาว มีขนาดตามความเหมาะสมของภาชนะที่ปั้น นำไปขดบนแผ่นที่เตรียมไว้ โดยใช้น้ำสลิปประสานรอยต่อใช้มือบีบหรือกดดินให้เข้ากันแน่นสนิท ขดไปเรื่อยๆจนกว่าจะมีความสูงตามต้องการ ตกแต่งผิวให้เรียบแล้วจึงปล่อยให้แห้ง

3. **การขึ้นรูปแบบแผ่น** เหมาะสำหรับการออกแบบผลิตภัณฑ์ที่เป็นเหลี่ยมหรือรูปทรงแปลกๆ วิธีทำในขั้นแรกใช้เครื่องมือลูกกลิ้งรีดดินให้เป็นแผ่นบนแผ่นปูนพลาสเตอร์หรือแผ่นไม้อัดที่มีผ้าใบหุ้ม ความหนาของแผ่นที่รีดมีขนาดตามภาชนะที่ทำ ใช้เครื่องมือตัดดินตามรูปแบบที่ต้องการ แล้วนำไปประกอบกัน รอดินให้หมาดๆ ใช้สลิปเป็นตัวประสานรอยต่อ นำออกผึ่งให้แห้ง ภาชนะที่มีฝาปิดจะผึ่งไว้คู่กันเพื่อที่เวลาดินแห้งจะหดตัวสามารถประกบกันได้

การตกแต่งภาชนะ

การตกแต่งเครื่องปั้นดินเผาทำกันมาแต่สมัยโบราณแล้วเพื่อให้เกิดคุณค่า และความสวยงาม การสร้างงานเครื่องปั้นดินเผาผู้เรียนจะได้รับมอบหมายให้มีการแกะลาย จะเป็นการแกะลวดลายด้วยการใช้ เครื่องมือในการแกะเพื่อให้เกิดความสวยงาม ที่ต้องคำนึงคือการเว้นช่องไฟให้ระยะสวยงาม การขูดลาย ใช้เครื่องมือขูดในขณะที่ดินยังหมาดๆเครื่องมือที่ใช้ขูดขีดมีหลายแบบหลายขนาด แต่ควรมีความคม ทำให้สะดวกแก่การขูดขีด และการปั้นลาย การปั้นลายใช้กันแต่สมัยโรมันปัจจุบันก็ใช้วิธีเดียวกัน คือ การปั้นแบบแล้วทำพิมพ์ เป็นลายไม่นูนมากนัก ใช้ดินอัดแบบ นำไปตกแต่งผลิตภัณฑ์ที่เตรียมไว้ และใช้น้ำดินเป็นตัวประสานเชื่อมกัน การออกแบบโดยการปั้นลายจะทำซ้ำๆ กัน ในขั้นพื้นฐานจะใช้แบบอย่างโบราณลายที่ออกมาจึงมีลักษณะเป็นเอกลักษณ์วัฒนธรรมไทยที่ทำการสอน คือ การใช้เทคนิควิธีการเขียนสีก่อนเผาเคลือบลายเบญจรงค์ ใช้หลักการเดียวกับการวาดเส้นหรือระบายสีน้ำ คือ การระบายพื้นกับลายจะต้องไม่ทับสีกัน การจะทำให้สีติดแน่นกับผิวงานที่เผาดิบแล้วเมื่อรองพื้นและเขียนภาพเสร็จ จะต้องอบสีให้แห้ง 8-24 ชั่วโมง เป็นการป้องกันการบวมของสีเคลือบ แล้วเผาในอุณหภูมิ 700 องศาเซลเซียส จึงนำไปเคลือบทับต่อไป แต่เมื่อผู้เรียนชำนาญงานปั้นแล้ว อาจารย์ผู้สอนจะให้ออกแบบและสร้างสรรค์ลวดลายต่างๆ ตามแนวคิดเฉพาะบุคคล

การเคลือบ

การเคลือบจะทำให้งานเครื่องปั้นดินเผามีความแวววาวและสะท้อนแสง สามารถมองเห็นเนื้อดินที่เคลือบได้ เรียกว่า เคลือบใส และการเคลือบที่ไม่เป็นมัน เรียกว่าเคลือบด้าน ส่วนเคลือบที่สามารถบังเนื้อดินได้มองไม่เห็นเลย เรียกว่าเคลือบทึบ โดยปกตินำ้เคลือบสามารถชุบเครื่องปั้นดินเผาที่ยังไม่เผา เรียกว่าการเผาดิบหรือเผาครั้งเดียวทำให้ประหยัดค่าใช้จ่าย ส่วนการเคลือบที่ผ่านการเผาดิบแล้ว เรียกว่าการเผาสองครั้ง เพราะเครื่องปั้นดินเผาที่ผ่านการเคลือบจะมีความสวยงาม คงทน เหมาะที่จะนำไปเป็นภาชนะ เครื่องใช้สอย เครื่องประดับ เครื่องตกแต่ง น้ำเคลือบชนิดที่มีสีในเคลือบเกิดจากการผสมอ๊อกไซด์ต่างๆ มีคุณสมบัติแข็งแกร่งทนต่อความร้อน ทนต่อสภาพอากาศวัตถุดิบที่ใช้ทำน้ำเคลือบประกอบด้วย ดิน หินและแร่ธาตุ ที่เกิดจากธรรมชาติ ปัจจุบันการใช้น้ำเคลือบสามารถซื้อสำเร็จรูปได้เลยไม่ต้องผสมขึ้นใหม่

วิธีเคลือบนั้นอาจารย์โกเมศอธิบายว่า จะใช้วิธีการชุบหรือจุ่มในน้ำเคลือบ คนน้ำเคลือบตลอดเวลาเพื่อไม่ให้น้ำเคลือบตกตะกอน และทำให้น้ำเคลือบที่ชุบสม่ำเสมอกัน ถ้าเป็นเครื่องปั้นประเภทแจกัน หรือมีรูปทรงกรวงควรกรอกน้ำเคลือบชุบภายในก่อน แล้วนำมาชุบเคลือบภายนอกทีหลัง การจับควรใช้มือสัมผัสให้น้อยที่สุด หลังเคลือบทั่วแล้วใช้น้ำเคลือบทาส่วนที่เป็นรอยมือจับให้ทั่ว ใช้มีดหรือเครื่องมือแต่งส่วนเกินออก จะช่วยทำให้ผิวเรียบไม่มีตำหนิ

การเผาดินและการเผาเคลือบ

1. **การเผาดิบ** เป็นการให้ความร้อนแก่งานเครื่องปั้นดินเผา ที่ผ่านการขึ้นรูปและผึ่งแห้งมาแล้วอย่างค่อยเป็นค่อยไป ด้วยการเพิ่มอุณหภูมิความร้อนทีละน้อยๆ การใช้เตาเผาทุกประเภทนั้นควรให้ระยะเวลาการเผาเป็นไปอย่างช้าๆ เพื่อให้มั่นใจว่าเครื่องปั้นดินเผาจะไม่แตกเสียหาย อุณหภูมิการเผาดิบประมาณ 750-850 องศาเซลเซียส ระยะเวลาที่ใช้เผาระหว่าง 8 - 10 ชั่วโมง การเผาดิบนอกจากให้งานออกมาคงรูปแล้วทำให้เห็นสีสันสภาพเนื้อดินกับเป็นการตรวจสภาพความสมบูรณ์ของเนื้อดินก่อนที่จะนำไปเคลือบว่ามีการแตกร้าวบิดงอ หรือไม่ ช่วยให้ประหยัดเวลา สีเคลือบและเชื้อเพลิง การวางผลงานที่จะเผาดิบ ควรแยกชิ้นขนาดใหญ่ไว้ชั้นล่างของเตา ชิ้นเล็กๆก็วางซ้อนทับกันได้ ชิ้นที่มีฝาปิดก็ควรวางฝาเข้าด้วยกัน การแยกวางอาจทำให้เกิดปัญหาปิดเบี้ยว เช่น ถาด จาน ถ้วยปากกว้าง ต้องวางคว่ำลงกับพื้นเพื่อป้องกันการบิดเบี้ยว ไม่วางผลงานแน่นเกินเว้นช่องว่างพอที่ความร้อนจะแผ่กระจายในเตาได้ทุกจุดการเผาดิบ

2. **การเผาเคลือบ** งานเครื่องปั้นดินเผาจะมีการเคลือบหรือไม่เคลือบก็ได้ขึ้นอยู่กับความต้องการและลักษณะของการใช้งาน ในกรณีที่ไม่เคลือบก็มี โอ่ง อิฐ ครก กระถางต้นไม้ ตุ่มใส่น้ำ เป็นต้น กรณีที่เคลือบ เช่น จาน ชาม แจกัน กาแฟ ชุดน้ำชา ชุดกาแฟ เป็นต้น การเคลือบมีที่พบว่ามีความแววววาวและสะท้อนแสง สามารถมองเห็นเนื้อดินที่เคลือบได้ เรียกว่า เคลือบใส และการเคลือบที่ไม่เป็นมัน เรียกว่าเคลือบด้าน ส่วนเคลือบที่สามารถบังเนื้อดินได้มองไม่เห็นเลย เรียกว่าเคลือบทึบ โดยปกติน้ำเคลือบสามารถชุบเครื่องปั้นดินเผาที่ยังไม่เผา เรียกว่าการเผาดิบหรือเผาครั้งเดียวทำให้ประหยัดค่าใช้จ่าย

ส่วนการเคลือบที่ผ่านการเผาดิบแล้ว เรียกว่า การเผาสองครั้ง เพราะเครื่องปั้นดินเผาที่ผ่านการเคลือบจะมีความสวยงาม คงทน เหมาะที่จะนำไปเป็นภาชนะเครื่องใช้สอย เครื่องประดับ เครื่องตกแต่ง น้ำเคลือบชนิดที่มีสีในเคลือบเกิดจากการผสมอ๊อกไซด์ต่างๆ มีคุณสมบัติแข็งแกร่งทนต่อความร้อน ทนต่อสภาพอากาศวัตถุดิบที่ใช้ทำน้ำเคลือบประกอบด้วย ดิน หินและแร่ธาตุ ที่เกิดจากธรรมชาติ ปัจจุบันการใช้น้ำเคลือบสามารถซื้อสำเร็จรูปได้เลยไม่ต้องผสมขึ้นใหม่

ภาพที่ 13 การขึ้นรูป

ภาพที่ 14 เครื่องมือขึ้นรูป

ภาพที่ 15 เตาเผาไฟฟ้า

ภาพที่ 16 ผลงานรอเคลือบ

ภาพที่ 17 อุปกรณ์ตกแต่ง

ภาพที่ 18 ตัวอย่างผลงานเครื่องเคลือบดินเผา

งานช่างสถาปัตยกรรมไทย

เครื่องมือและอุปกรณ์ งานเขียนแบบสถาปัตยกรรมพุทธศาสนา งานเขียนแบบ คือ การเขียนรูปลงในแผ่นกระดาษซึ่งมีคำอธิบายไว้ในแบบอย่างพร้อมมูลโดยการเขียนรูปลักษณะหรือเส้นไว้ในแบบซึ่งสามารถนำแบบนั้นไปสร้างเป็นของจริงได้ เครื่องมือและอุปกรณ์ในการเขียนแบบ ซึ่งนักเรียนต้องเตรียมเอง มีอุปกรณ์และเครื่องมือดังนี้

1. กระดาษขนาด 80 ปอนด์
2. ไม้ที –ฉาก
3. ดินสอ HB
4. ยางลบ

เส้น ในการเขียนแบบ มีอุปกรณ์ที่ทำให้เกิดเส้น ได้แก่ ไม้ที ไม้ฉาก ดินสอ การใช้ต้องระมัดระวังเรื่องการลงน้ำหนักเส้น ส่วนมากจะเขียนเส้นต้องใช้ปลายดินสอแนบกับขอบเครื่องมือมิฉะนั้นจะทำให้เส้นคดไปมา การเขียนเส้นระยะฝึกหัดจนชำนาญ วิธีเขียนจะลากเส้นจากซ้ายไปขวาและล่างขึ้นบน เส้นในงานเขียนแบบประกอบด้วย

1. เส้นเต็ม _____ คือเส้นที่ลากติดต่อกันเริ่มจากการลาเส้นร่างแบบเบาๆ ให้ถูกต้องเสียก่อน จึงเขียนด้วยเส้นหนักต่อไป

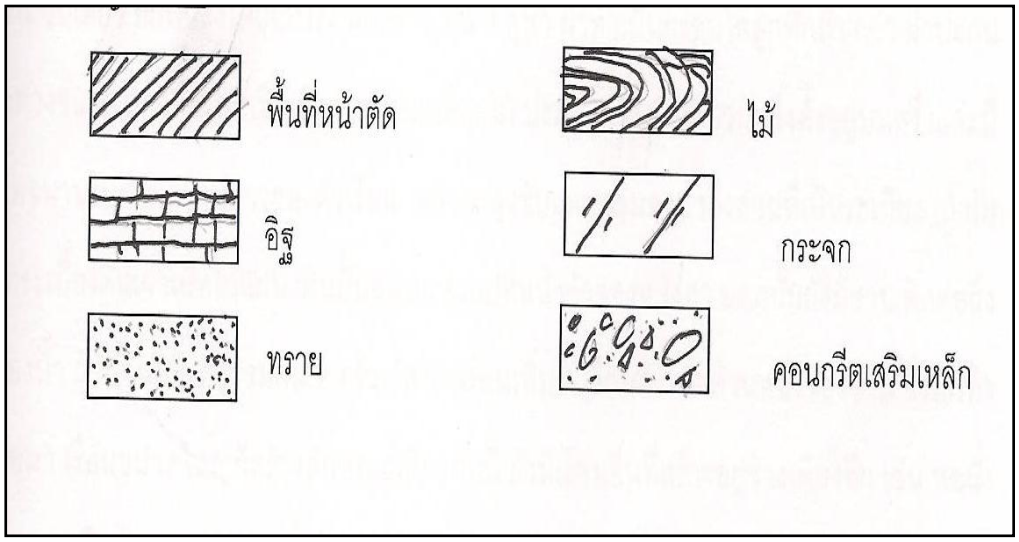
2. เส้นประ ---------- คือ เส้นที่เขียนสั้นๆต่อเนื่องกันใช้แสดงรูปส่วนที่ไม่สามารถมองเห็น

3. เส้นแสดงภาพตัด ▲_____ เส้นแสดงพื้นที่หรือชิ้นส่วนที่ถูกตัด และแสดงการตัดทางด้านซ้ายหรือขวาก็ได้ เส้นแสดงภาพตัดมีหลายชนิดขึ้นอยู่กับลักษณะพื้นที่ที่ถูกต้อง

4. เส้นศูนย์กลาง ___ _____ ___ คือเส้นยาวและเส้นสั้นที่ลากผ่านจุดศูนย์กลางของรูปมีลักษณะเส้นยาวและสั้นสลับกันไป

5. เส้นกำหนดขนาด X 0.10 M X คือเส้นที่เขียนตัวเลขกำหนดขนาดไว้ตอนกลาง

6. เส้นแสดงรอยตัดระยะยาว _____/_____ คือเส้นที่เขียนแสดงงานที่มีให้สั้นลงจากงานจริง



ภาพที่ 19 สัญลักษณ์การเขียนแบบสถาปัตยกรรม

มาตราส่วน

มาตราส่วน คือ การเขียนแบบเท่าของจริงใช้มาตราส่วน 1:1 ถ้าวัตถุเล็กมากจะมีการขยายแบบ ใช้มาตราส่วน 2 :1 หรือ 3 : 1 โดยมากอาจารย์จะกำหนดไว้ให้อย่างเหมาะสม สำหรับงานสถาปัตยกรรมไทยคือ 1: 1 , 1: 2 , 1: 10 , 1: 20 , 1 : 50 , 1: 75 , 1: 80 , 1 : 100 และ 1 : 125 ซึ่งนักเรียนต้องมีความรู้เกี่ยวกับเส้น และมาตราส่วน การใช้เครื่องมืออุปกรณ์ได้ชำนาญแล้ว ก่อนการลงมือเขียนแบบงานสถาปัตยกรรมพุทธศาสนา

วัสดุและอุปกรณ์งานสถาปัตยกรรมบ้านเรือน

1. ไม้บัลซ่า (ไม้ที่ใช้กับงานสถาปัตยกรรมไทย มีคุณสมบัติน้ำหนักเบา)
2. แผ่นรองตัด
3. กระดาษ
4. กรรไกร
5. เข็ม-ด้าย
6. ใบหญ้าคา
7. ตอก
8. กาวน้ำหรือยู้ฮู
9. กระดาษทรายน้ำเบอร์ละเอียดสุด
10. คัตเตอร์
11. ฟุตเหล็ก

ขั้นตอนการก่อสร้างเรือนไทย

กำหนดฤกษ์ยามแล้วมีการสร้างบ้านเรือนไทยโดยวันแรก เรียกกันว่า “วันสุกดิบ”มีการเรียงลำดับขั้นตอนต่อไปนี้

1. นำพรึงทั้ง 4 ตัว มาประกอบเข้าฉากให้แน่นตรงบริเวณที่จะปลูกเรือน พรึงเป็นองค์ประกอบสำคัญ เป็นตัวกำหนดความกว้างยาวของเรือน เท่ากับการวางผัง เมื่อคุมให้ได้ตำแหน่งและทิศทางไปตามฤกษ์

2. ปักฉะบบ (เข็มหมุดทำด้วยไม้ไผ่ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางครึ่งนิ้วยาว 8 นิ้วเซี่ยมปลายให้แหลม) ที่มุมไม้ทั้ง 4 ของพรึง เป็นที่หมายของเสาที่จะขุดแล้วยกพรึงออก

3. ขุดหลุมเสากว้างประมาณ 30 เซนติเมตร หากมากกว่านี้เสาจะเอนมาก หลุมลึกประมาณ 75 เซนติเมตร ก้นหลุมวางแระให้ได้ระดับ

4. นำผ้ายันต์สีแดง ต้นกล้วย อ้อย ที่เตรียมไว้มาผูกกับยอดเสาเอกและโท (การยกเสาเอกและโทมีพิธีกาต่างๆ ตามทีได้กล่าวมาแล้วตอนต้น) เจ้าของเรือนบางรายผูกสายสร้อยทองไว้ที่ปลายเสาด้วยก็มี

5. วางไม้มะเดื่อซึ่งแต่งเป็นชิ้นแล้ว บนแระเพื่อเป็นสิริมงคล

6. ยกเสาลงหลุม เริ่มจากเสาเอก-โท และอื่น ๆ ตามพิธีการ

7. ใส่รอดทะลุเสาทุกต้น

8. ช่างไม้จะปีนขึ้นไปประจำเสาทุกต้นเสาละคน สอดไม้คาโคนหลุมกันเสาโอนเอนยังไม่ต้องกลบหลุม

9. คนข้างล่างจะส่งเต้าขึ้นไปให้คนข้างบน นำเต้าสอดเข้ารูทั้งเต้าสุมและเต้าราย เมื่อสอดแล้วช่างจะนั่งอยู่บนเต้า แล้วคนข้างล่างก็จะส่งขื่อขึ้นไป

10. วางขื่อสดุมกับหัวเทียนปลายเสา ถ้าลงกันไม่พอดีก็ปรับโคนเสาหรือโยกเสาให้เข้ากับขื่อ ซึ่งได้วัดระยะไว้ก่อนแล้ว การที่ไม่กลบหลุมเสาก่อนก็เพราะสาเหตุนี้

11. ยกเสาตั้งสอดเข้ากับกลางขื่อเผล้ หรือขื่อด้านสกัดแล้วยกโคนเสาซึ่งทำเป็นง่ามไว้สวมลงบนหลังรอด ถ้าเรือนไหนจะทำฝาประจันห้องก็ทำเช่นเดียวกันตามตำแหน่งที่จะวางฝา

12. ส่งแปหัวเสาขึ้นทั้งสองข้าง ให้บ่าแปหัวเสาวางบนหัวขื่อที่เตรียมไว้ให้พอดี

13. ติดพรึงโดยรอบ โย้แต่งเสาติดพรึงพออยู่ไม่ให้แน่นจนเดินไปใส่สลักตรึงพออยู่จะทำให้พรึงแน่นได้ก็ต่อเมื่อใส่ฝาเรือนแล้ว เพื่อสะดวกแก่การเข้าพรึงกับฝา

14. แต่งระดับน้ำหลังรอด พรึง และแปหัวเสาให้ได้ระดับ ขั้นตอนนี้สำคัญมาก เรือนจะโย้ เอียง หรือได้ระนาบ ได้กึ่งก็ตรงนี้

15. ปูพื้นวางทับลงบนหลังรอด ช่วงระหว่างเสาติดกับแนวพรึงวางทับลงบนฝักมะขามที่ทำเกาะเสาไว้ ไม่ต้องตรึงตะปูที่พื้นวางทับเฉย ๆ และทำเป็นนั่งร้านได้ด้วย

16. นำแผงหน้าจั่วทั้งสองด้านขึ้นไปติดตั้ง ตีนล่างของแผงขื่อจะทำเป็นง่ามบ่าเพื่อปะกบเข้ากับแปหัวเสา ฐานของแผงจั่วจะนั่งอยู่บนขื่อ

17. ช่วงขื่อในให้ติดตั้งดั้งลอยใส่จันทันทั้งสองข้าง โดยใช้โคนจันทันสวมติดกับแปหัวเสาเหมือนกับแผงจั่วแลส่วนประกอบของจันทันจะขนาบกับยอดใบดั้งลอยที่เจาะรูเตรียมเข้าเดือยไว้แล้ว

18. บ้านบางหลังเสาดั้งและใบดั้งจะเป็นไม้ต้นเดียวกัน โดยปลายใบดั้งจะทำเป็นง่ามมีเดือยกลางเพื่อสวมเข้ากับอกไก่ แผงจั่วก็จะวางอยู่ด้านนอกใบดั้ง

19. วางแปลานลงบนร่องหลังจันทันและกรอบแผงจั่วทั้งสองข้าง ตีตะปูให้แน่น (โบราณใช้ตะปูจีน)

20. วางอกไก่สวมลงกับเดือยใบดั้ง และเดือยดั้งลอย เดือยทั้งสองชนิดไม่ทะลุอกไก่ จากนั้นก็ใช้ลิ่มตอกบังคับให้แน่น ในตำราบอกมีเดือยที่แผงจั่วด้วย เพื่อสวมกับอกไก่ แต่ที่ผู้เขียนสำรวจครั้งนี้พบทั้งมีเดือยและไม่มีเดือย

21. ยกแผงฝาด้านยาวทั้งสองด้านขึ้นติดตั้ง การยกฝาเข้าที่ต้องตอกเต้าทอยเข้าไปในเสาให้สุดตัว เพราะถ้ามีเต้ายื่นยาวออกมาจะใส่แผงจั่วไม่ถนัด เพราะเต้าจะไปขวางอยู่ยกแผงฝา

ให้สูงขึ้นไม่ได้ เมื่อฝากับพรึงเข้าที่เข้าทางกันได้แล้ว จึงตอกเต้ากลับออกมา เพื่อเตรียมยึดเชิงชาย ทำเช่นนี้ทุกแผงฝา ยังไม่ต้องตอกตะปูจีนยึดฝาไว้กับเสาให้เต้าอัดหรือข่มฝาไว้ก่อน ระยะนี้จะเห็นประโยชน์ของเสาที่เอียงน้อย เพราะจะรับแผงฝาไว้ได้ น้ำหนักถ่ายลงให้เสาและเต้าช่วยอัดไม่ให้ล้มหลุดไม่ต้องตีตะปูก็จะตั้งอยู่ได้แต่ไม่แน่น

22. ติดฝาอุดหน้ากลอง ใช้วิธีเดียวกับฝาด้านยาว ส่วนฝาประจำห้องหรือฝากั้นห้อง ก็ติดตั้งโดยใช้ตะปูยึดไว้กับเต้าดั่งและเสาเรือน

23. ติดเชิงชายด้านยาวก่อนให้แน่นกับเต้าแล้วจึงติดด้านสกัดด้านยาวนั้นที่ปลายจะมีเดือย ด้านสกัดจะเจาะเป็นร่อง เพื่อสวมเข้าด้วยกันแล้วใช้สกัดฝังกันไม่ให้ด้านสกัดดีดตัวออก

24. ติดปั้นลมให้แน่นกับแปทุกตัวด้วยตะปูจีน วางกลอนเจาะถ้ามุงด้วยจากหรือหญ้า ถ้ามุงด้วยกระเบื้องก็ใช้กลอนขอสลับกับกลอนแบนที่มีรูใส่เดือย แล้วตั้งระแนงที่ต้องใช้กลอนแบนเจาะรูสลับกับกลอนขอ เข้าใจว่าประหยัดกลอนขอ

25. แต่งตีนเสาให้เข้าที่จนฝาแนบสนิททุกแผ่น แล้วตีตะปูนจีนยึดฝาให้แน่นกับเสาทุกต้น หรือใช้สลักไม้ก็เคยเห็น

26. การทำระเบียง วางจันทันระเบียงปลายด้านในยึดกับใต้เต้าด้วย “ค้างคาว” หรือรวมน๊อตร้อย แล้วพาดไปยังหัวเสาระเบียงที่ทำเป็นง่ามหรือบากเป็นบ่า ปลายจันทันระเบียงจะเลยเสาออกไป ทำเป็นเดือยไว้ เพื่อสอดเข้ากับเชิงกลอน แล้วสลักด้วยไม้สลักบังคับไม่ให้เชิงกลอนดีดตัวออกไปหลังเชิงกลอนวางไม้ทำเป็นสะพานหนู

27. สอดรอดกับเสาเพื่อวางพื้นระเบียงจากนั้นก็วางฝาของเฉลียง แป กลอน ระแนง ตามลำดับ

28. กลบดินโคนเสากระทุ้งให้แน่น

29. มุงหลังคาจะเป็นกระเบื้อง หรือแฝก หรือจาก

งานช่างลายรดน้ำ

วัสดุที่จำเป็น ประกอบด้วย 1. รักน้ำเกลี้ยง 2. รักเช็ดหรือรักเคี่ยว 3. รักสมุก 4. ทองคำเปลว

อุปกรณ์ที่ใช้ ประกอบด้วย 1 . หรดาล 2. ยางมะขวิด 3. ฝักส้มป่อย 4. มะนาว 5 ดินสอพอง 6. กระดาษทราย 7. ฝุ่นถ่านไม้ 8. ฝุ่นถ่านเขากวาง 9. ผงดินเผา 10. น้ำมันการบูร 11. น้ำมันก๊าด 12. น้ำมันสน 13. สำลี

เครื่องมือที่ใช้ในการทำงานปิดทองลายรดน้ำ ประกอบด้วย

1. กระดานผสมสมุก ใช้กระดานหรือกระจกหนาๆ รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า

2. ไม้พายทาและผสมสมุก ไม้พายรูปชายธง ประมาณ 2 หรือ 3 เล่ม

3. แปรงทารัก เป็นแปรงรูปแปรงจีน ชนิดขนอ่อน หรือแปรงขนกระต่ายหน้ากว้างพอสมควร

4. แปรงปัดทอง ใช้แปรงจีนชนิดชนิดขนอ่อน หรือแปรงขนกระต่าย

5. พู่กันเขียนน้ำยาหรดาล ใช้ขนาดเบอร์ 0 1 หรือ 2 ตัดเส้นตามความเหมาะสมแก่ขนาดของลวดลาย กับใช้ขนาดเบอร์ 3- 5 เพื่อเขียนระบายพื้น

6. ลูกประคบทอง ใช้ผ้าเนื้อละเอียดและนุ่ม ห่อสำลีรวบชายผูกทำเป็นลูกประคบ ใช้ตบถ่ายแบบ

7. ลูกประคบฝุ่น ใช้ผ้าขาวบางห่อดินสอพองเผาไฟ รวบชายห่อทำเป็นลูกประคบ ใช้ตบถ่ายแบบ

8. โกร่งใส่น้ำยา ใช้โกร่งดินเผาเคลือบสีขาวพร้อมสาก ใช้ใส่และผสมน้ำยาหรดาล

9. สะพานรองมือ ใช้ไม้แผ่นแบบยาว ขนาดพอเหมาะกับมือ หนุนหัวและท้ายด้วยเศษไม้หรือจะหุ้มด้วยผ้าให้สูงกว่าแผ่นรักที่จะเขียน หรือจะใช้เทปสองหน้าติดรองใต้เศษไม้ที่หนุนหัวและท้ายอีกที เพื่อกันการเกิดรอยจากการที่ไม้หนุนกดหน้าพื้นรัก

10. หินหนองแขม หรือหินฟองน้ำแต่งหน้าแบนเรียบด้านหนึ่งใช้สำหรับขัดปอกพื้นรัก

11. หินลับมีดโกน ใช้ขัดพื้นรัก

12. ตู้บ่มเครื่องรัก ใช้สำหรับบ่มรักขณะที่รักยังไม่แห้ง เพื่อป้องกันฝุ่นละออง

13. เข็มเจาะโรยแบบ หรือเข็มปรุ คือ เข็มต่อด้ามไม้เพื่อความสะดวกในการจับใช้สำหรับปรุแบบที่เขียนลงเส้นเป็นอย่างดี

14. กระดาษทำแบบโรย หรือ โดยแบบ คือกระดาษไขที่ปรุเรียบร้อยแล้วโดยใช้เข็มปรุบนกระดาษไขที่วางซ้อนอยู่กับแบบที่เขียนไว้ดีแล้ว

การผสมน้ำยาปิดทองรดน้ำ

การเขียนลายรดน้ำ สำคัญอยู่ที่น้ำยาหรดาล คือ ส่วนผสมระหว่างหรดาลหินที่บดจนเป็นฝุ่น น้ำฝักส้มป่อย และกาวยางมะขวิดหรือกาวยางกระถินอย่างใดอย่างหนึ่งผสมกันในอัตราส่วนที่พอเหมาะพอดีใช้เขียนเส้นและระบายพื้นซึ่งไม่ต้องการให้ทองติด ตัวน้ำยาหรดาลจะเป็นตัวกลางระหว่างพื้นรักกับรักเช็ด เวลารดน้ำ น้ำยานี้จะหลุดออกทำให้พื้นและเส้นในระหว่างตัวลายหรือรูปภาพปรากฏขึ้น การผสมน้ำยาหรดาล ช่างรักแต่ก่อนการผสมน้ำยาหรดาลนี้ว่า คุม

น้ำยาหรดาล วิธีคุมมักปกปิดและหวงแหนเฉพาะตัวช่างและกลุ่มของตนเท่านั้น ไม่ถ่ายทอดให้ผู้อื่น ช่างรุ่นก่อนก็ใช้วิธีก ะ โดยสังเกตปฏิกิริยาแต่ละครั้งที่ผสมหรือคุมขึ้น แล้วทดลองเขียนและเช็ดรักปิดทองรดน้ำดู

การทำพื้นเขียนลายรดน้ำ

อาจารย์ชิษณุพงศ์ ชัยภาณุศักดิ์ และอาจารย์พิมพ์จุฑา สารกุล ได้อธิบายว่า พื้นเขียนลายรดน้ำต้องเรียบขัดเงาดำเป็นมัน ขั้นแรกขัดพื้นด้วยกระดาษทรายแล้วใช้รักน้ำเกลี้ยง ทาด้วยแปรงรักเพียงบางๆให้เสมอหน้ากัน แล้วเข้าบ่มในตู้บ่มให้แห้ง จากนั้นนำมาเกลี่ยด้วยรักสมุก โดยใช้ไม้พายรูปชายธง เกลี่ยให้เรียบและหนาพอสมควรส่วนจะใช้รักสมุกหยาบหรือละเอียดอย่างไรพิจารณา ดูจากพื้นว่า เรียบหรือขรุขระมากน้อยเพียงไร เมื่อเกลี่ยพื้นทั่วดีแล้วปล่อยทิ้งให้แห้งนำไปขัดปรับหน้าให้เรียบด้วยหินฟองน้ำ หลังจากนั้นนำไปล้างน้ำเช็ดและผึ่งให้แห้ง แล้วใช้แปรงทารักจุ่มรักน้ำเกลี้ยงทาพื้นซึ่งลงรักสมุกแล้วไปทางเดียว ระวังอย่าให้รักนองเฉพาะที่หนึ่งที่ใดควรกวดแปรงให้เรียบเสมอกัน แล้วนำเข้าตู้บ่ม บ่มให้แห้งสนิท เอาออกมาขัดปอกหน้ารักด้วยหินลับมีดโกน ขัดแต่เพียงเบาๆล้างด้วยน้ำ แล้วผึ่งให้แห้ง ทารักน้ำเกลี้ยงทับแล้วล้างด้วยน้ำ แล้วผึ่งให้แห้ง ทารักน้ำเกลี้ยงแล้วบ่มให้แห้งอีก ทำเช่นนี้จนพื้นเรียบ แล้วนำมาเช็ดรักชักเงา วิธีเช็ดรักใช้สำลีปั้นเป็นก้อนเตะรักน้ำเกลี้ยงเพียงเล็กน้อย เช็ดถูให้ทั่วพื้นรักจากนั้นเช็ดถอนออกให้หมด บ่มในตู้บ่ม 1 คืน จึงนำออกมาขัดเงา วิธีขัดเงา นำเอาพื้นรักที่เช็ดรักบ่มจนแห้งสนิทดีแล้วมาขัดชักเงาด้วยฝุ่นถ่าน เขากวาง วิธีขัดโดยใช้นิ้วมือแตะฝุ่นถ่านเขากวางถูวนเป็นวงกระจายออกไปจนทั่วพื้น หลังจากขัดด้วยฝุ่นถ่านเขากวางจนขึ้นเงาแล้วจึงนำไปล้างทำความสะอาด เช็ดและผึ่งให้แห้งแล้วนำไปเช็ดรักชักเงาตามที่กล่าวมา ยิ่งทำได้มากครั้งเท่าไร พื้นรักก็จะยิ่งมีเงาลึกเป็นมันมากยิ่งขึ้น

การร่างและถ่ายแบบ

การร่างภาพ ร่างโดยใช้กระดาษไขมาทาบกับแบบที่ร่างแล้วใช้เข็มปรุไปตามเส้นแบบที่ร่าง เวลาจะโรยลายลงบนพื้นรัก ก็ใช้กระดาษไขที่ปรุแล้วนี้ วางทาบลงไปแล้วใช้ลูกประคบฝุ่นดินสอพองเผาไฟลูบ ถ่ายแบบลงพื้นรัก พื้นรักนั้นก็จะไม่เป็นริ้วรอยและสะดวกกาการเขียนน้ำยาหรดาล เพราะเห็นเส้นรูปภาพและลวดลายชัดเจน ซึ่งการเขียนร่างและการถ่ายแบบเพื่อเขียนน้ำยารดน้ำ มีขั้นตอนปฏิบัติซึ่งดังนี้

1. ร่างรูปภาพหรือลวดลายลงบนกระดาษร่าง จากนั้นใช้กระดาษแก้วหรือกระดาษทาบทับให้สนิท แล้วใช้พู่กันจุ่มหมึกดำเขียนถ่ายทอดลวดลายแก้วออกนำปรุเพื่อทำเป็นแบบโรย
2. เอาแบบร่างมาปรุทำแบบโรยฝุ่น เพื่อใช้ถ่ายแบบ วิธีการปรุกระดาษนั้นให้ใช้

กระดาษหนังสือพิมพ์หรือผ้าห่มพับซ้อนปรับพื้นหน้าให้เรียบ เพื่อทำเป็นหมอนรองกระดาษจากนั้นวางกระดาษให้แนบสนิทกับหมอนรองแล้วจึงใช้เข็มปรุ แทงปรุไปตามเส้นร่างแต่ละเส้นเว้นช่องว่างระหว่างรูหนึ่งๆ อย่าให้ห่างกันมากจะทำให้ลายพร่า ไม่ควรชิดเกินไปจะทำให้เส้นขาดและลายเสียหาย เมื่อปรุรูไปจนทั่วแล้ว ให้ยกแบบโรยขึ้นส่องทวนแสงตรวจดูเพื่อสำรวจความเรียบร้อย

3. นำแบบโรยวางทาบลงบนพื้นรัก ซึ่งถ่ายแบบลงเพื่อเขียนน้ำยาหรดาลโดยวางแบบให้แนบสนิทกับพื้นและไม่ให้แบบเคลื่อนไหวได้ ในขณะตบฝุ่นการตบฝุ่นถ่ายแบบ ใช้ดินสอพองเผาไฟป่นเป็นผง ห่อผ้าขาวบางค่อยถูลูบเบาๆลงบนกระดาษแบบโรยให้ทั่ว เมื่อโรยทั่วครั้งหนึ่งแล้ว อาจตรวจสอบดูโดยค่อยแง้มริมกระดาษ เพื่อดูเส้นไข่ปลาซึ่งเป็นเส้นร่างนั้นมีความชัดเจนเพียงพอหรือไม่ ซึ่งสามารถแก้ไขทำโรยแบบซ้ำได้อีก

การเขียนด้วยน้ำยาหรดาล

เพื่อการลงเส้นและถมพื้นลวดลายหรือรูปภาพ ต้องใช้ความประณีตและชำนาญในการใช้พู่กันเขียนลากตัดเส้นและถมพื้นลวดลาย เพราะในระหว่างเขียนน้ำยาหรดาลลงกับพื้นนั้นรูปภาพซึ่งจะปรากฏลักษณะคล้ายฟิล์มสำหรับพิมพ์รูปภาพ (Negative) คือ ในระวางพื้นช่องไฟและเส้นในตัวลวดลาย เมื่อรดน้ำแล้วจะเป็นสีดำ ด้วยพื้นเดิมนั้นถูกระบายและลากเส้นทับด้วยน้ำยาหรดาล จนแลดูทึบเป็นสีเหลืองไปทั้งหมด ส่วนเนื้อที่เหลือเป็นลวดลายหรือรูปภาพจะเป็นสีดำ อยู่ในระหว่างเส้นและรอยน้ำยาหรดาลเขียนระบายทั้งนั้น การเขียนลากเส้นตัดตัวลวดลายหรือรูปภาพ จึงต้องอาศัยความชำนาญและประณีตในการเขียนระบายอย่างมาก การเขียนหรดาลมีขั้นตอนดังนี้

1. การเขียนระบายน้ำยาหรดาลบนพื้นรักซึ่งโรยแบบไว้แล้วนั้น จะต้องคนน้ำยาซึ่งคุมหรือปรุงได้ที่ใส่อยู่ในโกร่งให้ทั่วกันเสียก่อนทุกครั้งที่จะเขียน เพื่อป้องกันมิให้น้ำยาตกตะกอน

2. ใช้พู่กันสำหรับตัดเส้นจุ่มน้ำยาพอควร แล้วปาดลับดอกพู่กันปากโกร่งน้ำยา เพื่อปาดลับดอกพู่กันกับปากโกร่งน้ำยา เพื่อให้ดอกและปลายพู่กันรวบแหลมเสียก่อน จึงใช้เขียนระบาย

3. การระบายน้ำยาหรดาล ให้ใช้ไม้พายรองมือ วางพาดรองอุ้งมือระหวังอย่าให้มือหรือส่วนหนึ่งส่วนใดของร่างกายแตะต้องพื้น ซึ่งได้โรยแบบและกำลังเขียนน้ำยาหรดาลนั้นได้เลย แม้แต่เหงื่อ เพราะความเค็มและน้ำมันในเหงื่อจะทำให้เขียนน้ำยาหรดาลไม่ติด และยังทำให้น้ำยาขึ้นหลุดได้ในตอนเช็ดรักเพื่อปิดทอง

4. การเขียนน้ำยาหรดาล ควรเขียนระบายจากด้านขวาไปหาด้านซ้ายมืออย่างหนึ่ง และถ้าเป็นพื้นราบ วางเขียนกับพื้น ควรเขียนจากด้านล่างขึ้นไปด้านบน แต่ถ้าเป็นพื้นราบตั้งฉาก เช่นเขียนซ่อมบานประตูหรือบานหน้าต่าง ควรเขียนระบายจากตอนบนลงล่าง

5. การเขียนตัดเส้น ควรเขียนตัดเส้นล้อมรอบนอกก่อน จึงถมพื้น แล้วเขียนเส้นหรือส่วนละเอียดภายใน ตัวลวดลายหรือรูปภาพ การเขียนตัดเส้นรูปนอกระวังอย่าตัดทับลงไปบนเส้นไข่ปลาซึ่งโรยแบบไว้ เพราะเส้นน้ำยาซึ่งตัดทับลงไปบนเส้นรูปนอกนั้นต้องสำนึกไว้ว่ามันเป็นเส้นสีดำของพื้นเมื่อเสร็จแล้ว ฉะนั้นเมื่อตัดเส้นน้ำยาลงไปบนเส้นร่าง ก็เท่ากับสีดำของพื้นกินเนื้อที่ของตัวลาย

6. การเขียนน้ำยาหรดาลเสร็จบางส่วน แล้วค้างไว้ต้องใช้กระดาษปิด คลุมให้มิดชิด ป้องกันฝุ่นละอองหรือสิ่งเค็ม อาจใช้กระดาษแข็งตัดเป็นฝาโกร่ง

7. การล้างพู่กัน ควรใช้น้ำอุ่นล้างเนื่องจากน้ำยาหรดาลอาจเกาะติดทำให้แข็ง

8. ใช้ไม้ไผ่ทำเป็นโครงปทุมคลุมด้วยผ้าโปร่งปิดงานหรือรูปภาพเพื่อผึ่งให้น้ำยาแห้งสนิท

9. เมื่อผึ่งแห้งแล้วนำไปเช็ดรักและปิดทองรดน้ำต่อไป

การเช็ดรัก

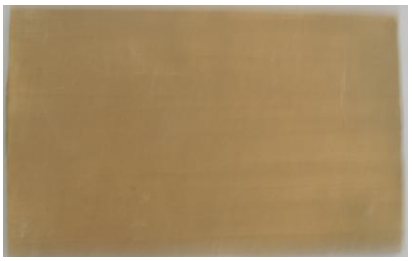
เมื่อเขียนน้ำยาหรดาลแห้งสนิทแล้ว นำมาเช็ดรักเพื่อปิดทองคำเปลว รักซึ่งใช้สำหรับเช็ดเพื่อปิดทอง จะใช้ รักเคี่ยว การเช็ดจะใช้สำลีแตะรักเคี่ยวแต่พอสมควร เช็ดถูบนพื้นซึ่งเขียนระบายน้ำยาหรดาลให้ทั่ว แล้วใช้สำลีสะอาดเช็ดเพื่อ ถอน ยางรักออก ใช้หลังนิ้วแตะดูพอหนึบไม่ติดมือจึงปิดทองคำเปลวทับ

การปิดทองคำเปลว

จับแผ่นทองด้วยมือซ้าย ใช้มือขวาเปิดหน้าทอง แล้วคล่ำหน้าลง ลากกระดาษออกช้าๆ แนบริมนอกสุดกับพื้น แล้วจึงนาบแผ่นทองให้ราบกับพื้นทั้งหมด ทองคำเปลวแต่ละแผ่น เมื่อปิดนั้นควรให้เหลื่อมกันทั้งสี่ด้าน ด้านหนึ่งๆทับกันประมาณ 2 มิลลิเมตร เพื่อมิให้เกิดรอยต่อ เมื่อปิดทองเต็มพื้นที่ทั้งหมดแล้ว ใช้นิ้วมือสะอาดและแห้งกดตามรอยต่อให้แนบสนิทเรียกว่า กวดทอง

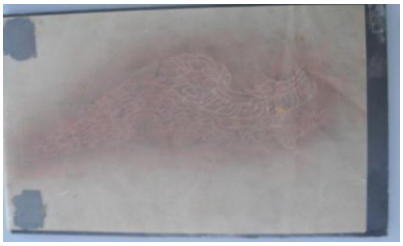
ขั้นตอนงานลายรดน้ำ

ขั้นที่ 1 การตัดไม้เตรียมพื้น



ขั้นที่ 2 การลงรักสมุก

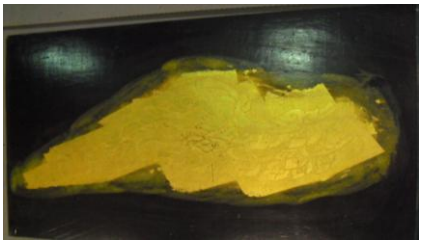
ขั้นที่ 3 ทารัก



ขั้นที่ 4 เตรียมแบบ

ขั้นที่ 5 โรยแบบ

ขั้นที่ 6 ถมพื้น



ขั้นที่ 7 เช็ดรักปิดทอง

ขั้นที่ 8 รดน้ำ

ภาพที่ 20 ขั้นตอนงานลายรดน้ำ

การรดน้ำ

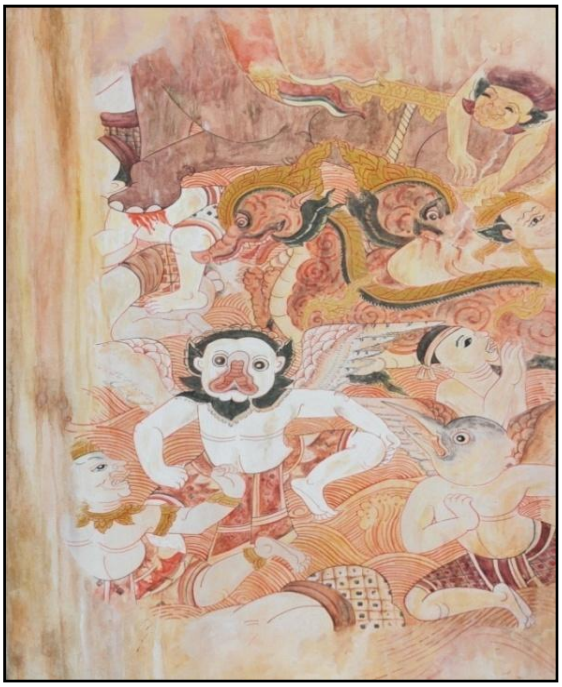
เมื่อปิดทองคำเปลวแล้วสมัยก่อนใช้น้ำรดเมื่อให้น้ำยาหรดาลหลุด ปัจจุบันใช้แต่กระดาษฟางที่ห่อทองคำเปลวชุบน้ำให้เปียก ปิดทับบนพื้นซึ่งปิดทองนั้นให้ทั่ว ทิ้งไว้พอประมาณน้ำยาหรดาลจะพองตัวขึ้นและหลุดออกจากพื้น จึงรดด้วยน้ำสะอาด ชะถูแต่เพียงเบาๆ ด้วยสำลีหรือกระดาษหากตอนใดน้ำยายังไม่พองตัวหลุดออกก็เอากระดาษชุบน้ำให้เปียก ปิดทิ้งไว้นานๆ สักหน่อยเมื่อรดน้ำจนยาหรดาลหลุด และลวดลายผุดขึ้นครบถ้วนแล้วจึงล้างสะอาด เช็ดเบาๆแล้วผึ่งให้แห้ง

การซ่อมลายรดน้ำ

การซ่อมกรณีแก้งานเล็กน้อยด้วยการใช้ดินสอพองล้างถอนความเค็มหรือสิ่งอื่นๆ บริเวณพื้นที่จะซ่อมให้สะอาด ใช้แบบปรุทาบแล้วลูบฝุ่นโรยแบบ เขียนน้ำยาหรดาลกันบริเวณที่จะซ่อมเป็นวงรอบ จากนั้นใช้พู่กันจุ่มน้ำยาเขียนทับลงไปบนลายที่ลูบไปลายฝุ่นแล้วนั้น และรดน้ำจะได้ภาพที่สมบูรณ์ กรณีที่ต้องซ่อมมาก ใช้ดินสอพองละลายน้ำล้างทิ้งให้หมด ทำความสะอาดพื้นรักด้วยดินสอพองอีกครั้ง แล้วดำเนินการปิดทองและรดน้ำใหม่

ผลงานด้านช่างศิลป์ไทยของวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี
งานจิตรกรรมไทยประเพณี จากการประกวดผลงานนักเรียน นักศึกษา ประจำปี 2554

ภาพที่ 21 พระสุวรรณหงส์พาพราหมณ์เกศสุริยงชมถ้ำเพชรพลอย (ผลงานรางวัลยอดเยี่ยม ระดับ ปวช. ของ นางสาวศรินยา ศรีจันทร์อ่อน)

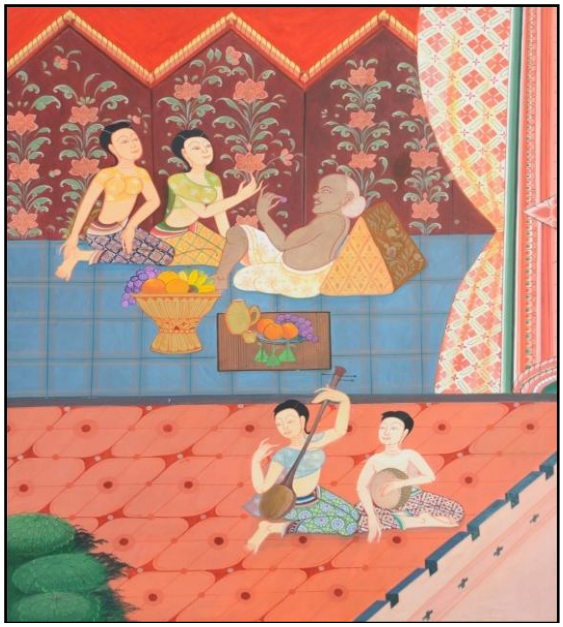


ภาพที่ 22 มารผจญ (ผลงานรางวัลดีเด่นระดับ ปวช. ของ นายอำนาจ ศรีชลวงศ์)

ภาพที่ 23 ขบวนช้างพระเจ้าอังคติ (ผลงานรางวัลดีเด่นระดับ ปวช.
ของนางสาวศศิประภา รอดจำรูญ)

ภาพที่ 24 ไกรทองปราบชาละวัน (ผลงานรางวัลยอดเยี่ยมระดับ ปวส.
ของ นายกิตติพงศ์ ทุมกิ่ง)

ภาพที่ 25 ชักกะเย่อ (ผลงานรางวัลดีเด่นระดับ ปวส. ของ นายพินิจ ม่วงสาย)



ภาพที่ 26 ชูชกรับพระราชทานรางวัลในเมืองสีพี (ผลงานรางวัลดีเด่น ระดับปวส. ของ นางสาวสุพัตรา สง่างาม)

ผลงานเครื่องเคลือบดินเผา จากการประกวดผลงานนักเรียน นักศึกษา ประจำปี 2554

ภาพที่ 27 การกำเนิด (ผลงานรางวัลยอดเยี่ยมระดับปวช. ของ นายศุภเกษม ปิ่นทองดี)

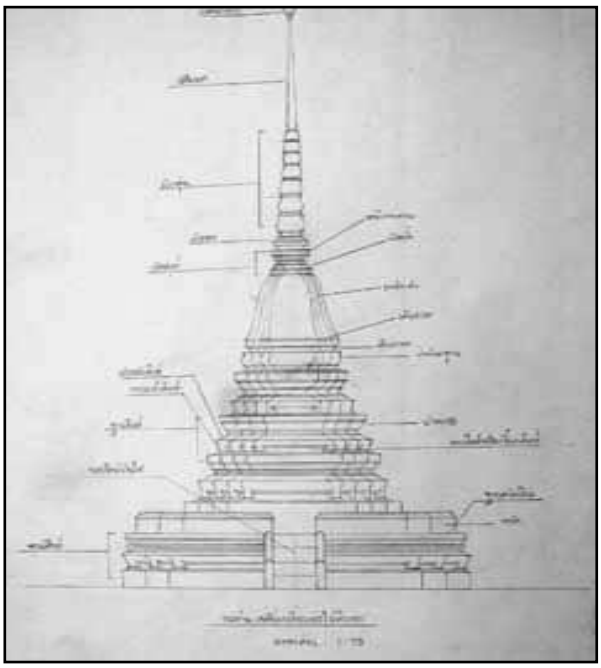
ภาพที่ 28 ชอบหรือไม่กับทุเรียน (ผลงานรางวัลดีเด่นระดับปวช. ของ นายพิรุณ พงเศรษฐี)

ภาพที่ 29 สามขา (ผลงานรางวัยอดเยี่ยมระดับ ปวส. ของ นางสาวปาริชาติ แก้วประหลาด)

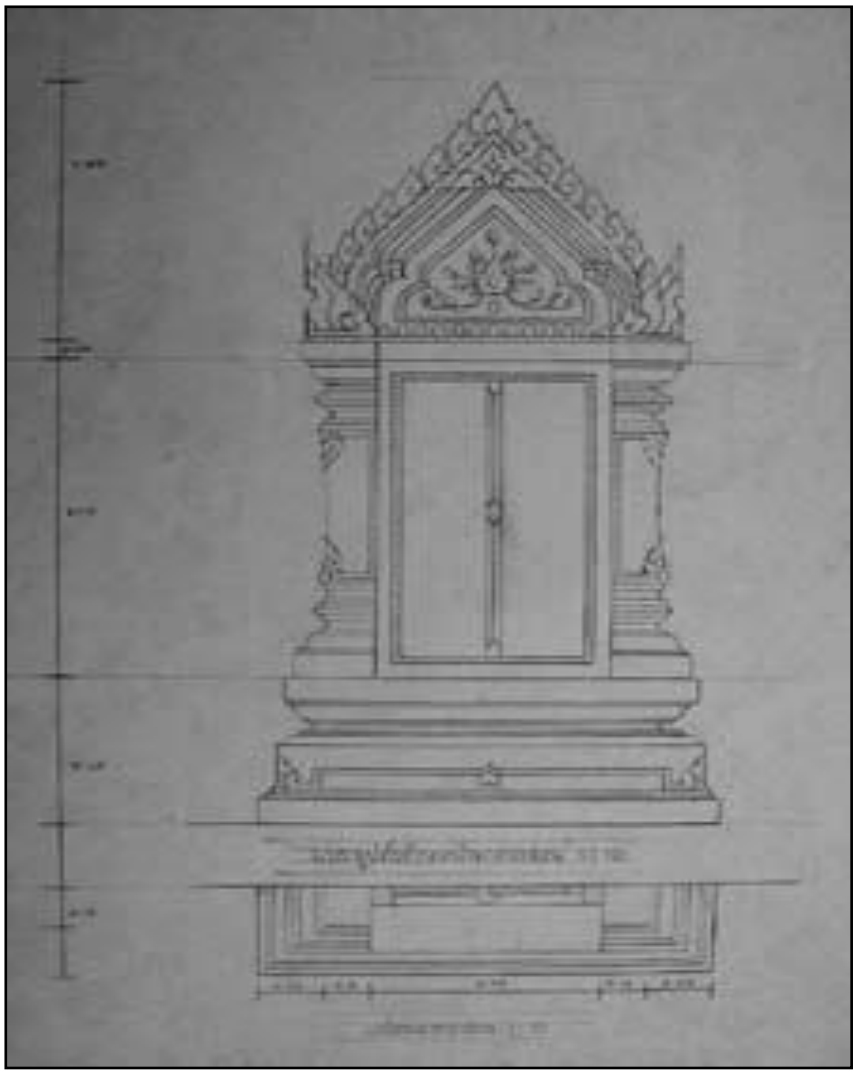
ภาพที่ 30 Family หอย (ผลงานรางวัลดีเด่น ระดับ ปวส. ของ นางสาวอภัสนันท์ แสงสว่าง)

ภาพที่ 31 หวั่นไหว (ผลงานรางวัลดีเด่น ระดับ ปวส. ของ นายอัศวิน ดวงแก้ว)

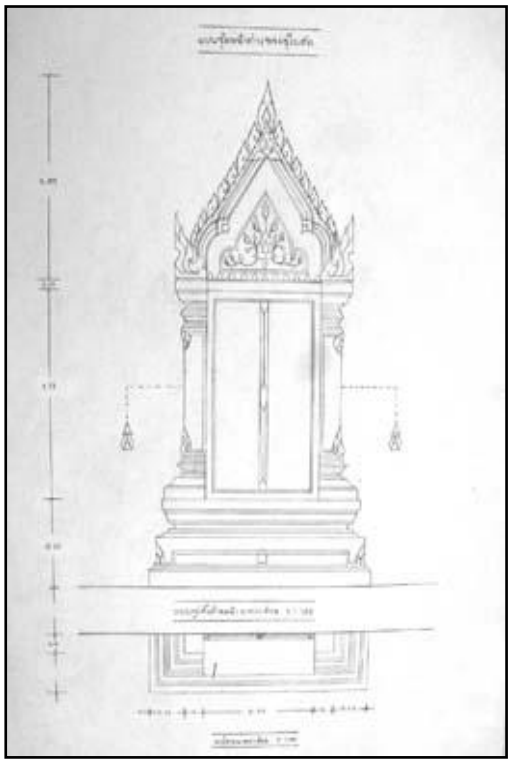
ตัวอย่าง ผลงานนักเรียนด้านงานช่างสถาปัตยกรรมไทยพุทธศาสนา จากการประกวดผลงานนักเรียน นักศึกษา ประจำปี 2551



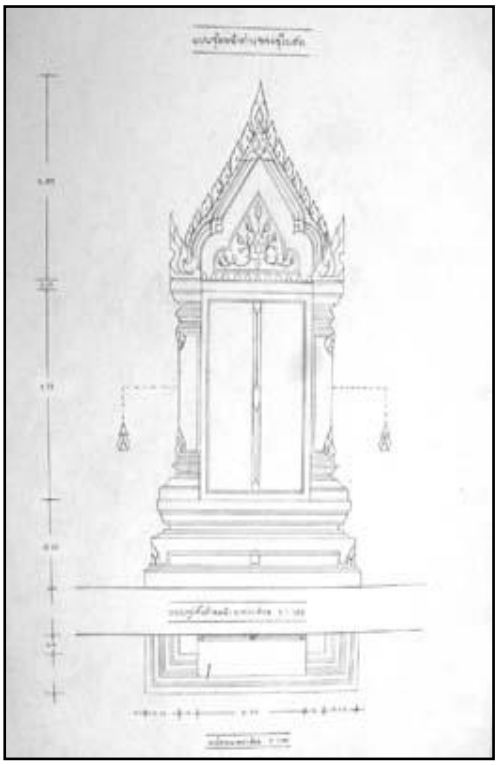
ภาพที่ 32 สถาปัตยกรรมไทยพุทธศาสนา (ก) (ผลงานรางวัลชมเชย ระดับ ปวช. ของ นายกิติบดี พรหมพันธ์)



ภาพที่ 32 สถาปัตยกรรมไทยพุทธศาสนา (ข) (ผลงานรางวัลดีเด่นระดับ ปวช. ของ นายชุมพล)



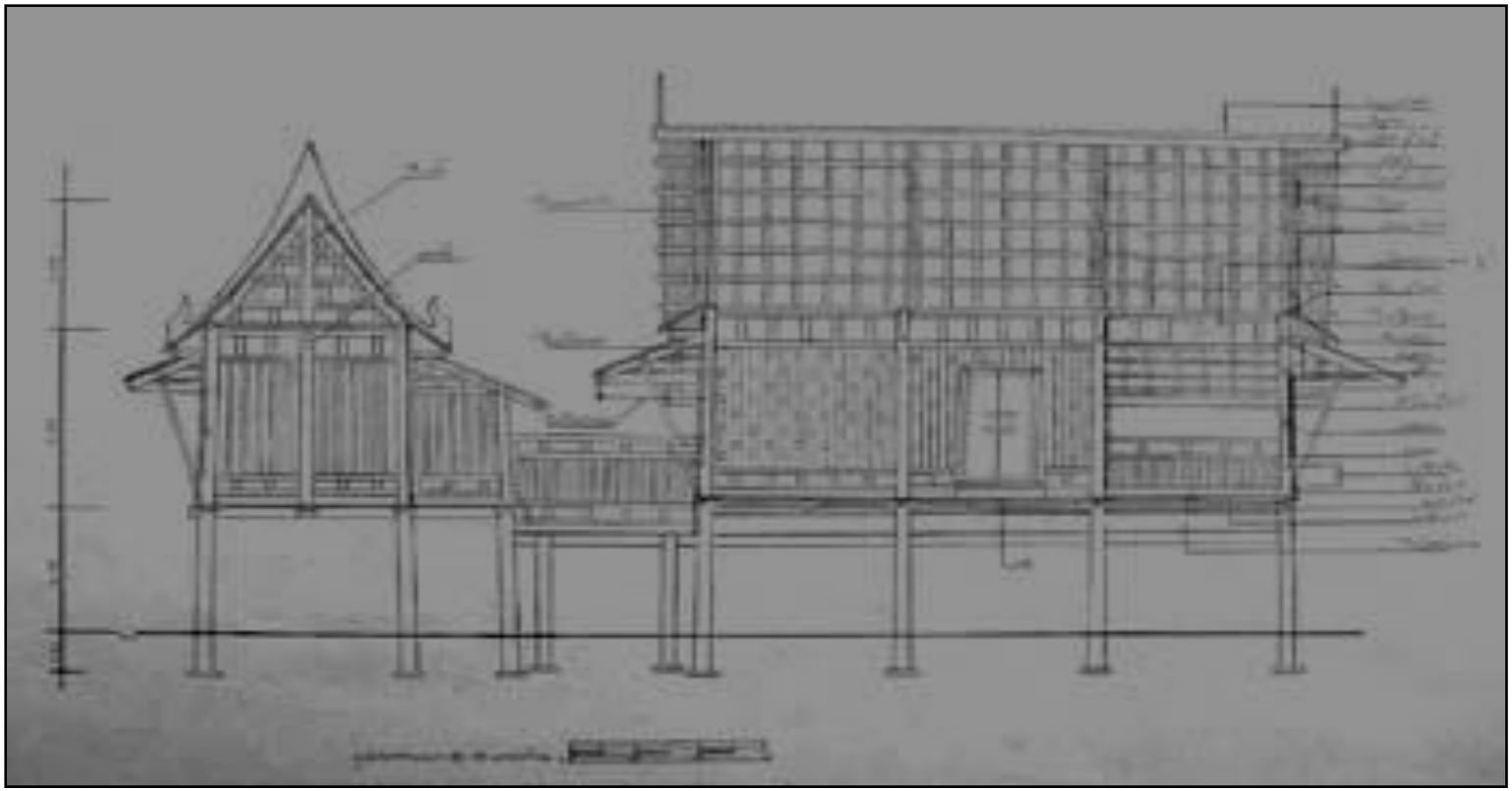
ภาพที่ 34 สถาปัตยกรรมไทยพุทธศาสนา (ค)
(ผลงานรางวัลดีเด่นระดับปวช.
ของ นายวรวิทย์ ตันเอี่ยม)



ภาพที่ 35 สถาปัตยกรรมไทยพุทธศาสนา (ง)
(ผลงานรางวัลดีเด่น ระดับ ปวช.
ของนายนิตินัย ทองคำใส)

ตัวอย่าง ผลงานนักเรียนด้านงานช่างสถาปัตยกรรมบ้านเรือนไทย

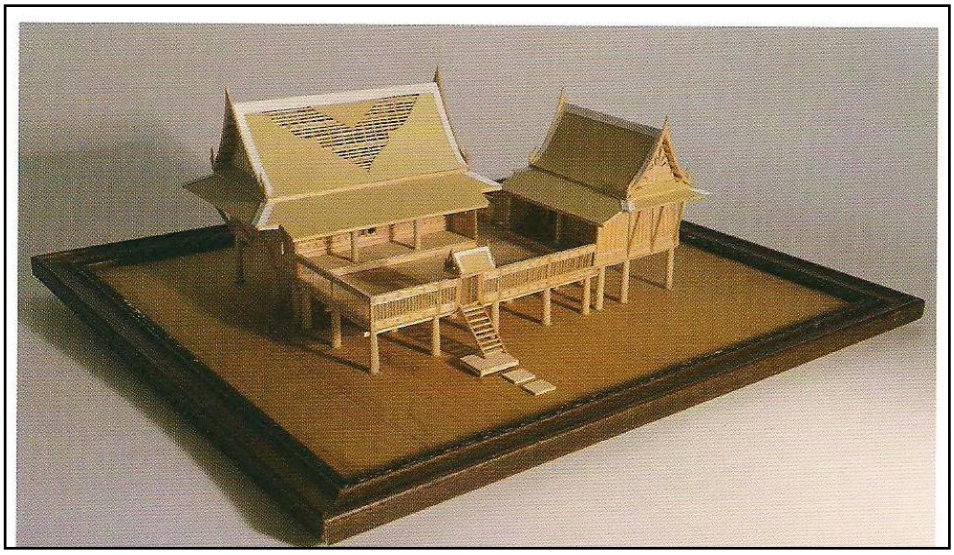
ผลงานนายเอกชัย จรเณร



ภาพที่ 36 สถาปัตยกรรมบ้านเรือนไทย

ตัวอย่าง งานจำลองแบบสถาปัตยกรรมไทย พุทธศาสนาและบ้านเรือนไทย จากการประกวดผลงานนักเรียน นักศึกษา ประจำปี 2554

ภาพที่ 37 สิม (ผลงานรางวัลยอดเยี่ยม ระดับปวช. ของ นางสาวเสารส อุ่มสุข และคณะ)

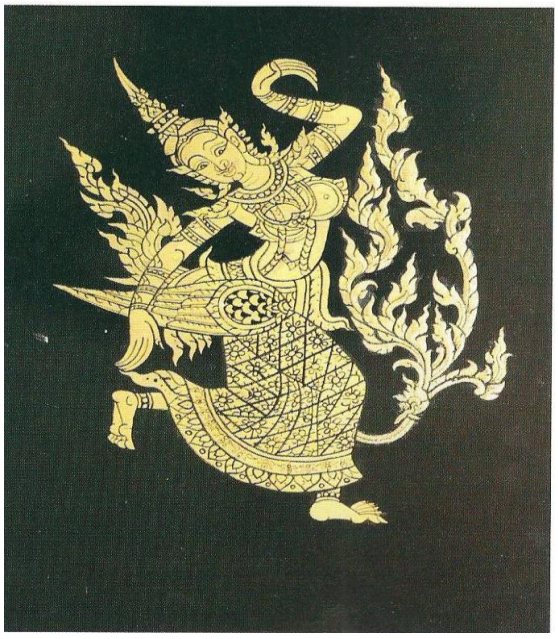


ภาพที่ 38 เรือนไทยภาคกลาง (ผลงานรางวัลดีเด่นระดับปวช. ของ นายภูมิวัฒน์ สาธุวงษ์ และคณะ)

ตัวอย่างผลงานลายรดน้ำ จากการประกวดผลงานนักเรียน นักศึกษา ปีการศึกษา 2554

ภาพที่ 39 พรานกุขันธ์ (ผลงานรางวัลยอดเยี่ยมระดับปวช. ของนางสาวศศิประภา รอดจำรูญ)

ภาพที่ 40 แม่ธรณี (ผลงานรางวัลดีเด่นระดับปวช. ของนางสาวภัททิยา ศรีตองอ่อน)



ภาพที่ 41 กินรี (ผลงานรางวัลดีเด่นระดับ ปวช. ของนายอำนาจ ศรีชลวงวงศ์)

บทที่ 5

แนวทางการจัดการศึกษาเพื่ออนุรักษ์งานช่างศิลป์ไทย

การจัดการศึกษาเพื่ออนุรักษ์งานช่างศิลป์ไทย ในที่นี้คือ การจัดการศึกษาของวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี ให้เป็นที่ยอมรับของสังคม ผู้เกี่ยวข้องมีความรู้ลึกซึ้ง และมีความภาคภูมิใจ ทำให้เกิดการอนุรักษ์ สืบสานและพัฒนางานด้านช่างศิลป์ไทยให้เกิดความต่อเนื่องหรือยั่งยืน ผลจากการศึกษาสภาพการจัดการศึกษาของวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี มีขอบเขตของงานช่างศิลป์ไทยไว้ในหลักสูตรการศึกษาทุกแขนง กล่าวได้ว่าความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับงานช่างศิลป์ไทยนั้น จะต้องอาศัยพุทธศาสนาตามความเชื่อของชาวไทย วิถีชีวิตขนบประเพณีจึงเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้ช่างหรือศิลปิน และนักเรียน นักศึกษา ศิลปะบรรลุเป้าหมายของงานได้ การฝึกฝนทักษะเพื่อสร้างผลงานช่างศิลป์ไทยเป็นแนวทางหนึ่งเพื่ออนุรักษ์และสืบสานไว้กับสังคมไทยต่อไป ส่วนผู้สอนที่ล้วนมีความชำนาญการด้านงานช่างศิลป์ไทย การใช้สื่อนำผู้เรียนไปสู่ความเข้าใจและตระหนักร่วมกันถึงเป้าหมายงานนั้น เป้าหมายจึงมิเพียงแต่เป็นความงามทางสุนทรียภาพ แต่เป็นความหมายเกี่ยวกับการอนุรักษ์และสืบสานมรดกวัฒนธรรมของชาติที่มีเอกลักษณ์ ให้ชาวไทยได้ภาคภูมิใจ การจัดการศึกษาด้านช่างศิลป์ไทย จึงสามารถนำทรัพยากรวัฒนธรรมในท้องถิ่น เพื่อจัดการศึกษาในรายวิชางานช่างศิลป์ไทยได้อย่างมีคุณค่า

ผลการวิเคราะห์สภาพปัจจุบัน

จุดเด่น

1. **หลักสูตรการจัดการศึกษาด้านงานช่างศิลป์ไทย** หลักสูตรการศึกษาขั้นพื้นฐานพุทธศักราช 2544 และ หลักสูตรศิลปบัณฑิต (ต่อเนื่อง) พุทธศักราช 2542 ทุกระดับที่มีการจัดการศึกษา ทุกหลักสูตรมีวัตถุประสงค์และเป้าหมาย มีความครอบคลุมเพื่อให้เกิดการอนุรักษ์ สืบสาน สร้างสรรค์ มรดกวัฒนธรรม เอื้อต่อการจัดการจัดการศึกษาให้สอดคล้องกับสภาพสังคม วัฒนธรรมในท้องถิ่น หลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพ ซึ่งผู้เรียนทุกคนได้เรียนรู้งานช่างศิลป์ไทยในกลุ่มวิชาชีพเฉพาะประกอบด้วย งานจิตรกรรมไทยประเพณี (ศิลปไทย) งานเครื่องเคลือบดินเผา งานสถาปัตยกรรมไทย และงานลายรดน้ำ หลักสูตรประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง

มี 2 สาขาที่ผู้เรียนเลือกเรียนเป็นวิชาเอก ได้แก่ สาขาศิลปไทย สาขาเครื่องเคลือบดินเผา ยังเปิดหลักสูตรอบรมระยะสั้นแก่บุคคลภายนอก เรียนในวันเสาร์-อาทิตย์ เป็นเวลา 2 เดือน (มิถุนายน -กรกฎาคม ของทุกปี) สำหรับงานด้านช่างศิลป์ไทย เปิด 2 สาขาคือ ลายไทย และลายรดน้ำ นับว่ายังคงมีนโยบายที่ให้การศึกษาด้านช่างศิลป์ไทยสืบทอดอย่างต่อเนื่อง

2. **นักเรียน นักศึกษา** มีความภูมิใจที่ได้เรียนรู้งานด้านช่างศิลป์ไทย ได้ฝึกฝนทักษะให้เกิดความชำนาญงาน และมีความรู้สึกอิสระ สามารถสร้างสรรค์ผลงานได้ตามที่ต้องการ ให้ความเคารพครูอาจารย์ และร่วมกิจกรรมของวิทยาลัยอย่างสม่ำเสมอ มีแนวคิดเพื่อจะสร้างงานศิลปะร่วมสมัย

3. **อาจารย์ผู้สอน** มีความรู้ มีคุณวุฒิ และประสบการณ์ด้านงานช่างศิลป์ไทย มีผลงานแสดงอย่างต่อเนื่อง (นิทรรศการการแสดงผลงานคณาจารย์วิทยาลัยช่างศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ : 2553) มีความผูกพันกับวิทยาลัยฯ ปฏิบัติงานที่วิทยาลัยฯ เป็นระยะเวลายาวนาน รู้สึกภาคภูมิใจที่ได้รับราชการครูเพราะจะได้สร้างผลงาน และมีรายได้มั่นคงตลอดจนมีความสุขที่ได้ถ่ายทอดงานช่างศิลป์แก่นักเรียน นักศึกษา การดูแลและติดตามผู้เรียน ให้พัฒนาผลงานอย่างใกล้ชิดและต่อเนื่อง อาจารย์มีความกระตือรือร้นต่อการจัดกิจกรรมสำคัญ เช่น พิธีไหว้ครูช่าง การแสดงผลงานนักเรียน นักศึกษา การจัดกิจกรรมตามโครงการประจำปีงบประมาณ การให้ความร่วมมือกับชุมชน ในงานอนุสรณ์ดอนเจดีย์ งานแห่เทียนเข้าพรรษา และการเป็นกรรมการตัดสินผลงานศิลปะเนื่องจากกิจกรรมต่างๆในชุมชน ตามวาระ ได้แก่ การประกวดภาพวาดระดับประถมศึกษา และมัธยมศึกษา การจัดกิจกรรมร่วมกับหน่วยงานอื่นๆ เช่น วิทยาลัยนาฏศิลป์ หอสมุดแห่งชาติ สำนักวัฒนธรรมจังหวัด พิพิธภัณฑ์แห่งชาติ เป็นต้น

4. **สื่อการสอน** อาจารย์ใช้สื่อ เอกสารประกอบการสอนที่ได้รับรูปแบบจากที่สืบทอดมาหรือศึกษามา เน้นปฏิบัติและมีมาตรฐานงานศิลปะเช่นเดียวกับสถานศึกษาศิลปะเหล่านี้ เช่น วิทยาลัยช่างศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคล เป็นต้น

5. **แหล่งเรียนรู้** ผู้เรียนปฏิบัติงานจากใบงานที่ผู้สอนเตรียมหรือกำหนดให้ในชั้นเรียน และมีการมอบหมายเพื่อการศึกษางานช่างศิลป์ไทยที่เป็นความรู้และประวัติศาสตร์ โดยมากผู้สอนจะมอบหมายด้านทฤษฎีให้ผู้เรียนศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมเอง และอีกความเห็นคือ อาจารย์ผู้สอนมีแนวคิดว่าด้านทฤษฎีผู้เรียนศึกษาเกี่ยวกับประวัติศาสตร์ศิลป์จากอาจารย์ที่รับผิดชอบรายวิชาแล้ว (สัมภาษณ์ : 12 มิถุนายน 2554) และนักเรียนใช้เพื่อทำงานเป็นสาขาศิลปะไทยคือการคัดลอกภาพ ซึ่งค้นคว้าภาพเพื่อคัดลอกจากหอสมุดวิทยาลัยฯ โดยส่วนใหญ่

เป็นหนังสือของสำนักพิมพ์เมืองโบราณ กรมศิลปากร และหนังสือของ น ณ ปากน้ำ ทำให้มีแบบที่มีลักษณะเดียวกัน ในการปฏิบัติงานเหมือนกัน การตัดสินและประเมินงานมีความสะดวกรวดเร็ว ทำงานเสร็จทันกำหนดส่ง

ปัญหาที่พบ

1. **จำนวนผู้เรียนน้อย** วิทยาลัยฯ ไม่ได้คัดเลือกผู้มีฝีมือและใจรักอย่างเนื่องจากปัญหาจากจำนวนการสมัครเข้าเรียนไม่ได้ตามเป้า ทำให้การกระตือรือร้นด้านการแข่งขัน หรือประกวดผลงานด้านศิลปะมีน้อย

2. **ตำรา ด้านช่างศิลป์ไทยเพื่อใช้ในการเรียนรู้ฝึกทักษะศิลปะมีน้อย** ผู้เรียนใช้แบบตามที่ผู้สอนเตรียมมาให้และมอบหมายให้ค้นคว้าเพิ่มเติมจากหอสมุดวิทยาลัยฯ ซึ่งยังมีงานด้านช่างศิลป์ไทยเผยแพร่น้อย ไม่พอแก่ความต้องการ

3. **ไม่มีกิจกรรมเพื่ออนุรักษ์งานช่างศิลป์ไทยในชุมชน** หรือร่วมมือกับหน่วยงานด้านการอนุรักษ์งานช่างศิลป์ไทย และชุมชนในท้องถิ่น ในแหล่งศิลปกรรม โบราณสถาน โบราณวัตถุ หรือพุทธศาสนสถาน เป็นต้น

4. **การเผยแพร่ผลงานช่างศิลป์ไทยยังไม่กว้างขวาง** และได้รับความสนใจน้อย เนื่องจากยังไม่เป็นที่รู้จักของสังคม ทั้งนี้รวมถึง หน่วยงานใกล้เคียง สถานศึกษา และส่วนราชการ เป็นต้น

5. **หน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการอนุรักษ์งานช่างศิลป์ไทย** ยังไม่มีบทบาทต่อการจัดการศึกษาเพื่ออนุรักษ์งานช่างศิลป์ไทยของวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรีอย่างเป็นรูปธรรมร่วมกัน จะมีก็เพียงเป็นวาระเท่านั้น

แนวทางการจัดการศึกษาเพื่อการอนุรักษ์งานช่างศิลป์ไทย

จากการวิเคราะห์สภาพปัจจุบัน มีแนวทางในการจัดการศึกษาเพื่อให้งานด้านช่างศิลป์ไทยของวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรีเป็นที่รู้จัก สังคมรับรู้และมีความเข้าใจ ตลอดจนสร้างความภาคภูมิใจแก่ผู้มีส่วนเกี่ยวข้อง ต่อไปนี้จึงเป็นแนวทางเพื่อให้วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรีใช้จัดการศึกษาเพื่ออนุรักษ์งานช่างศิลป์ไทยอย่างยั่งยืน ดังนี้

1. **การนำทรัพยากรวัฒนธรรมในท้องถิ่นไปใช้จัดการศึกษาด้านช่างศิลป์ไทย** เพื่อช่วยในด้านการเพิ่มปริมาณ คุณภาพ และความสะดวกในการศึกษา ผู้เรียนเห็นจากของจริงในจังหวัดสุพรรณบุรี การศึกษางานช่างศิลป์ไทยสามารถใช้ภูมิปัญญา วัฒนธรรมจากท้องถิ่นใกล้ตัวเป็นบทบาทในการจัดการศึกษาได้เป็นอย่างดี ในที่นี้ ผู้วิจัยเสนอแนวทางเพื่อให้เกิดการ

อนุรักษ์ ได้แก่ การใช้พุทธศาสนสถานเป็นแหล่งเรียนรู้งานช่างศิลป์ไทย การยึดรูปแบบงานช่างจากแหล่งโบราณสถานในท้องถิ่น และ การร่วมมือกับช่างหรือศิลปินในชุมชน ผลงานช่างศิลป์ไทยจะมีรูปแบบผลงานที่มีอัตลักษณ์ และโดดเด่นตามรากฐานทางวัฒนธรรมสภาพสังคมภูมิภาคของสุพรรณบุรี เกิดความหมาย และชุมชนเกิดความภาคภูมิใจ ทั้งยังทำให้ผู้เรียนมีสื่ออย่างหลากหลายเพียงพอและเหมาะสม กับสภาพสังคมปัจจุบัน และมีแนวคิดกว้างขึ้นเพื่ออนุรักษ์และสืบสานส่วนภูมิภาคอื่นๆใกล้เคียง ไม่ยึดรูปแบบจากส่วนกลางเท่านั้น

1.1 การใช้พุทธศาสนสถานแหล่งเรียนรู้งานช่างศิลป์ไทย จังหวัดสุพรรณบุรีมีงานช่างศิลป์ไทยที่ใช้วัดเป็นแหล่งเรียนรู้ด้านช่างศิลป์ไทยทุกแขนง วิธีนี้จะช่วยสนับสนุนให้การจัดการศึกษาของวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรีมีสื่อการสอนอย่างหลากหลายเลือกใช้ตามความเหมาะสม และผู้เรียนพบเห็น ศึกษาได้จากของจริง ทั้งยังเป็นการประชาสัมพันธ์ เผยแพร่วัฒนธรรมในท้องถิ่น ชุมชนมีบทบาทในการจัดการศึกษาวัดใช้จัดการศึกษาตามหลักสูตรได้ เช่น งานด้านสถาปัตยกรรมไทยพุทธศาสนา งานช่างลายรดน้ำ งานจิตรกรรมฝาผนัง เป็นต้น ในที่นี้เป็นตัวอย่างงานจิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดสุพรรณบุรี ที่กรมศิลปากร (2544) รายงานการสำรวจมีจิตรกรรมฝาผนังที่มีความสำคัญในการอนุรักษ์ และเผยแพร่ ดังนี้

ตารางที่ 2 จิตรกรรมฝาผนังวัดในจังหวัดสุพรรณบุรี

ชื่อวัด	สถานที่ตั้ง	ข้อมูลงานจิตรกรรมฝาผนัง
1. วัดหน่อพุทธางกูร	ต.พิหารแดง อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี	- ทศชาติชาดก พระพุทธประวัติ เทพชุมนุม พระธาตุจุฬามณี - เป็นฝีมือช่างหลวง - สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2391
2. วัดประตูสาร	ต.รั้วใหญ่ อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี	- จิตรกรรมฝาผนังเป็นเรื่องราวอดีตพุทธ / จิตรกรรมบนไม้ เป็นเรื่องราวพุทธประวัติ และมหาชาติ - เป็นฝีมือช่างหลวง สร้างขึ้นเมื่อ พ.ศ. 2391 - จิตรกรรมบนหอสวดมนต์ เป็นเรื่องราวทศชาติ สร้างขึ้นเมื่อฝีมือช่างในสมัยรัชกาลที่ 7

ตารางที่ 2 (ต่อ)

ชื่อวัด	ที่ตั้ง	ข้อมูลงานจิตรกรรมฝาผนัง
3. วัดปู่บัว	ต.สนามชัย อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี	- เขียนไว้ที่ไม้คอสองศาลาการเปรียญ เรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติ และทศชาติชาดก - เป็นฝีมือช่างพื้นบ้าน
4. วัดพร้าว	ต. โพธิ์พระยา อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี	- แผงไม้ศาลาการเปรียญ เรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติ ประวัติตอนสันตดุสิต - วิหารน้อย เป็นการเขียนสีฝุ่นบนแผ่นไม้ เรื่องราวเกี่ยวกับพระมาลัย พระพุทธประวัติตอนแบ่งพระบรมสารีริกธาตุ เป็นฝีมือช่างหลวง - สมุดข่อย เป็นการเขียนสีฝุ่นบนกระดาษ เรื่องราวเกี่ยวกับพระมาลัย ตำราแพทย์แผนโบราณสวดคฤหัสถ์ เป็นฝีมือช่างหลวง - ตู้พระธรรม เป็นลายกำมะลอ เรื่องราวเกี่ยวกับทศชาติชาดก เป็นฝีมือช่างหลวง
5. วัดไทรย์	ต. ท่าระหัด อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี	- เขียนไว้ที่พระอุโบสถ เรื่องราวเกี่ยวกับเทพชุมนุม พระพุทธประวัติ พระจุฬามณี และพระมาลัย - สันนิษฐานว่าเป็นช่างลาว
6. วัดปราสาททอง	ต. ท่าพี่เลี้ยง อ. เมือง จ. สุพรรณบุรี	-เขียนด้วยสีน้ำมันบนผนังปูน พื้นขาว เรื่องราวพระพุทธประวัติทศชาติชาดก ฏีกาพาหุง สังเวชนียสถาน และพระเวสสันดรชาดก 13 กัณฑ์ - ฝีมือช่างพื้นบ้าน

ตารางที่ 2 (ต่อ)

ชื่อวัด	สถานที่ตั้ง	ข้อมูลงานจิตรกรรมฝาผนัง
7. วัดแก้ว	ต. ทับตีเหล็ก อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี	- เขียนไว้บนไม้คอสอง ชายคาปีกนก ภายในศาลาการเปรียญ เรื่องราวเกี่ยวกับเวสสันดรชาดก 13 กัณฑ์ - ฝีมือช่างพื้นบ้าน
8. วัดชีปะขาว	ต.ตะค่า อ.บางปลาม้า จ.สุพรรณบุรี	- เขียนไว้บนไม้คอสองศาลาการเปรียญ เรื่องราวเป็นภาพพุทธประวัติ และภาพฏีกาพาหุง - เพดานเป็นตำราทำนายโชคชะตาและเทวดาต่างๆ - ฝีมือช่างพื้นบ้าน มีอิทธิพลช่างหลวง
9.วัดแก้ว ตะเคียนทอง	ต.ตะค่า อ.บางปลาม้า จ.สุพรรณบุรี	- เขียนไว้บนไม้คอสองศาลาการเปรียญ เรื่องราวเกี่ยวกับพระมาลัย - เขียนไว้บนคอสองหอสวดมนต์ เป็นเรื่องราวพุทธประวัติ มีอักษรอธิบายภาพรายชื่อผู้บริจาคเงิน และจำนวนเงินกำกับไว้ - ฝีมือช่างพื้นบ้าน
10. วัดน้อย	บ้านยอด ต.โคกคราม อ. บางปลาม้า จ. สุพรรณบุรี	- เขียนไว้ในมณฑป เป็นเรื่องราวพุทธประวัติ เทพชุมนุม และพระมาลัย - ฝีมือช่างพื้นบ้าน

ตารางที่ 2 (ต่อ)

ชื่อวัด	สถานที่ตั้ง	ข้อมูลงานจิตรกรรมฝาผนัง
11. วัดรอเจริญ	ต.โคกคราม อ.บางปลาม้า จ.สุพรรณบุรี	- เขียนไว้ที่ฝาผนังอุโบสถ เป็นเรื่องราวพุทธประวัติ - เขียนไว้ที่ศาลาการเปรียญเป็นเรื่องพระเวสสันดร - ฝีมือช่างพื้นบ้าน
13. วัดมณีวรรณ	ต.โคกคราม อ.บางปลาม้า จ. สุพรรณบุรี	-เขียนไว้บนไม้คอสอง หอสวดมนต์ เรื่องราวเกี่ยวกับพระพุทธประวัติ - ฝีมือช่างพื้นบ้าน
14. วัดลาดหอย	ต.โคกคราม อ.บางปลาม้า จ.สุพรรณบุรี	- เขียนไว้ที่หอสวดมนต์ ศาลาการเปรียญ เป็นเรื่องราวพระพุทธประวัติ และฎีกาพาหุง
15. วัดสังโฆสิดาราม	ต.บ้านแหลม อ.บางปลาม้า จ.สุพรรณบุรี	- เขียนที่อุโบสถ วิหาร ฝีมือช่างพื้นบ้าน เป็นเรื่องราวพุทธประวัติ เทพชุมนุม พระมาลัย ทศชาติชาดก ฎีกาพาหุง อดีตพุทธประวัติ ยมโลก พระฝ่ายอรัญวาลี - สมุดข่อย เรื่องราวเกี่ยวกับพระมาลัย เป็นฝีมือช่างหลวง
16. วัดพยัคฆาราม	ต.ศรีประจันต์ อ.ศรีประจันต์ จ.สุพรรณบุรี	- เขียนที่วิหาร เรื่องเทพชุมนุม - ฝีมือช่างหลวง

ตารางที่ 2 (ต่อ)

ชื่อวัด	สถานที่ตั้ง	ข้อมูลงานจิตรกรรมฝาผนัง
17. วัดจรรย์	ต.ศรีประจันต์ อ.ศรีประจันต์ จ.สุพรรณบุรี	- เขียนไว้ที่ภายในและภายนอกวิหาร เกี่ยวกับเรื่องราวพุทธประวัติตอนประสูติถึงปรินิพพาน - ฝีมือช่างพื้นบ้าน
18. วัดป่าพระเจ้า	ต. ปลายนา อ.ศรีประจันต์ จ. สุพรรณบุรี	- เขียนภายในวิหาร เรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติตอนอภิเษกถึงปรินิพพาน -ฝีมือช่างพื้นบ้านได้รับอิทธิพลจากจิตรกรรม สกุลช่างหลวง และอิทธิพลตะวันตก
19. วัดเดิมบาง	ต.เดิมบาง อ.เดิมบางนางบวช จ.สุพรรณบุรี	- เขียนไว้ที่โบสถ์ด้านในและด้านนอก เป็นเรื่องเทพชุมนุม พระอดีตพุทธ และพุทธประวัติ - ฝีมือช่างพื้นบ้าน

1.2 **การยึดรูปแบบงานช่างทรัพยากรวัฒนธรรมในท้องถิ่น** หรือจากแหล่งโบราณสถาน งานเครื่องปั้นดินเผาที่สืบทอดแบบดั้งเดิม ผู้เรียนศึกษาความแตกต่างและลักษณะเฉพาะของเครื่องปั้นดินเผาไทยในอดีต เพื่อเป็นแนวทางให้เกิดการอนุรักษ์จึงอาจสืบทอดรูปแบบดั้งเดิม ซึ่งสามารถใช้หรือยึดรูปแบบงานเครื่องปั้นดินเผาในแหล่งโบราณคดีทำให้รูปแบบงานเครื่องปั้นดินเผามีลักษณะโดดเด่นเฉพาะตัว จังหวัดสุพรรณบุรีมีปรากฏให้เห็นจากหลักฐานข้อมูลทางประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร (2544) แหล่งเตาเผา 2 แหล่ง คือ แหล่งเตาเผาบ้านสมุน และแหล่งเตาเผาบ้านบางปูน ตั้งอยู่ที่ ตำบลพิหารแดง อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี แหล่งเตาเผาบ้านสมุน เป็นรูปแบบเฉพาะแบบพัดสน ภาชนะที่ปรากฏคือ หม้อก้นกลม คอคอด ปากผาย และ แหล่งเตาเผาบ้านบางปูน มี 2 ลักษณะ คือ เนื้อดินกับภาชนะหิน เนื้อดินเช่น ชาม อ่าง หม้อ ไห ขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน เนื้อดินสีน้ำตาลใส่สีเทา ลักษณะลวดลายเป็นลายแบบเรขาคณิต มีลักษณะเฉพาะตัวเอง ใช้เทคนิคการขูดขีดและประทับ ส่วนใหญ่จะเป็นลายประทับ

ภาชนะหิน หรือเนื้อแกร่ง เป็นภาชนะก้นกลมและก้นแบนขนาดใหญ่ ลักษณะงานเครื่องปั้นดินเผาบ้านบางปูนมีความหลากหลายของลวดลาย เช่น ลวดลายรูปภาพบุคคล รูปสัตว์ ลายเรขาคณิต ลายใบไม้ ดอกไม้ อยู่ในกรอบสามเหลี่ยมและสี่เหลี่ยม ลายลักษณ์สี่เหลี่ยมที่ปรากฏโดดเด่นในไห ขนาดต่างๆคือภาพการไถนา ภาพการจับช้างป่า ม้าศึก ไพร่ราบ พลเดินเท้า เป็นต้น จารึก วิไล แก้ว (อ้างถึงในสายันต์ ไพรชาญจิตร์ : 2552) งานเครื่องปั้นดินเผาในรูปแบบที่สะท้อนวัฒนธรรมในท้องถิ่นจึงเป็นงานที่มีลักษณะโดดเด่น จึงเสมือน ได้ทำหน้าที่เพื่อการสร้างประโยชน์ในการใช้สอยในชีวิตประจำวัน และความงามที่มีความหมายทางวัฒนธรรม ปัจจุบันการทำเครื่องปั้นดินเผาแบบดั้งเดิมสามารถพบเห็นได้ในจังหวัดสุพรรณบุรี มีช่างฝีมือที่ได้ใช้ความรู้ความสามารถ ตั้งโรงงานปั้นกระถางดินเผาขนาดต่างๆ โดยใช้เตาเผาธรรมชาติ ได้แก่ โรงงานปั้นดินเผาข้างศาลเจ้าพ่อหลักเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี เป็นแหล่งความรู้ที่สำคัญอาจมีการแลกเปลี่ยนหรือร่วมมือกันกับผู้ประกอบการ เพื่อสร้างอัตลักษณ์งานช่างเครื่องปั้นดินผา สะท้อนวัฒนธรรมท้องถิ่น อิงแบบเครื่องปั้นบ้านบางปูนซึ่งจะทำให้งานเครื่องปั้นดินเผามีความงามและมีความหมายต่อท้องถิ่นสุพรรณบุรี ที่มีประวัติความเป็นมาเกี่ยวกับเตาเผามาช้านาน ในจังหวัดสุพรรณบุรี ยังมีการประกอบการด้านเครื่องปั้นดินเผาด้วยการใช้จิตรกรรมไทยเขียนตกแต่งบนภาชนะ ได้แก่ กลุ่มศิลปหัตถกรรมบ้านธรรมกุล ตำบลพิหารแดง อำเภอเมือง จังหวัดสุพรรณบุรี สร้าง ผลิตภัณฑ์เครื่องปั้นดินเผาที่ชาวบ้าน ภาคภูมิใจเนื่องจากเป็นผลิตภัณฑ์ที่ใช้ภูมิปัญญาชาวบ้านผสมผสานกับศิลปะจิตรกรรมบนฝาผนัง จัดเป็นแหล่งเรียนรู้ที่ใช้จัดการศึกษาด้านเครื่องปั้นดินเผา

1.3 **การร่วมมือกับช่างหรือศิลปินในชุมชน** เพื่อเรียนรู้กระบวนการงานช่างในท้องถิ่น เป็นการสร้างประสบการณ์เพื่อให้เห็นถึงความสำคัญ และความจำเป็นตลอดจนการได้ศึกษาถึงปัจจัยในการปฏิบัติงานด้านช่างศิลป์ เพื่อประกอบอาชีพตามสภาพสังคมปัจจุบัน ในจังหวัดสุพรรณบุรีนอกจากอาจารย์ผู้สอนงานช่างศิลป์ไทยในวิทยาลัยฯแล้ว การศึกษางานช่างนั้นผู้เรียนควรได้ประสบการณ์จากการปฏิบัติงานในแหล่งศิลปกรรม โดยการถ่ายทอดความรู้จากผู้เกี่ยวข้อง กล่าวคือ ช่าง/ศิลปิน และผู้รู้เกี่ยวกับงานช่างในท้องถิ่น ถ่ายทอดงานช่างทำให้เกิดการแลกเปลี่ยนทัศนะ อาจจัดกิจกรรมเพื่อการอนุรักษ์ร่วมกัน ทั้งนี้หน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับการอนุรักษ์ช่างศิลป์ไทยควรมีส่วนในการร่วมมือกันจัดการศึกษาของวิทยาลัยฯ จะเป็นผู้ทำงานช่างศิลป์ไทยที่มีความเข้าใจและเห็นคุณค่า และสืบสานเพื่ออนุรักษ์งานช่างศิลป์ไทยด้วยรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น รายชื่อช่าง/ศิลปินในจังหวัดสุพรรณบุรีมีดังนี้

ตารางที่ 3 รายชื่อช่างหรือศิลปินในท้องถิ่นสุพรรณบุรี

ชื่อ-นามสกุล	ที่อยู่	ประเภทงานช่าง
1. นายณุกูล ป้อมสกุล	เลขที่ 60 ม. 5 บ้านพิหาร แดง อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี	งานปั้นดินเผา งานจิตรกรรมฝาผนัง
2 .นายประจักษ์ อุโบสถ	เลขที่ 100 ม. 3 ต. หนองโอ่งอ.อู่ทอง จ.สุพรรณบุรี	งานปั้นดินเผา งานจิตรกรรมฝาผนัง งานลายรดน้ำ
3. นายรัติเกียรติ เลิศจิตสกุล	วัดสำปะซิว ต.โพธิ์พระยา อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี	จิตรกรรมฝาผนัง
4. นายสมคิด บรรเทา	เลขที่ 17/ 3 ม.4 ต. รั้วใหญ่ อ. เมือง จ. สุพรรณบุรี	จิตรกรรมฝาผนัง แกะลายปูนปั้น
5. นายประเสริฐ เสียงเสนาะ	อำเภอดอนเจดีย์ จ.สุพรรณบุรี	จิตรกรรมฝาผนัง ลายรดน้ำ
6. นายมะโน เข็ญคำ	โรงงานสุพรรณบุรีดินเผา อ.เมือง จ. สุพรรณบุรี	เครื่องปั้นดินเผา
7. นางสาวปิยะมน สุขสำราญ	12 ม. 2 ต. ศาลาขาว อ.เมือง จ. สุพรรณบุรี	งานจิตรกรรมฝาผนัง ลายรดน้ำ
8. นายรุจน์ อินใจเอื้อ	107/1 ม. 3 ต.สวนแตง อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี	งานปูนปั้นสด งานจิตรกรรมฝาผนัง

2. **การพัฒนาหลักสูตรด้านช่างศิลป์ไทยสาขาอื่น ๆ** เพื่อให้เกิดความหลากหลายและเป็นหลักสูตรสังคมยอมรับ โดยมีความสอดคล้องกับนโยบายการจัดการศึกษาด้านศิลปะของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่มีการจัดการศึกษาด้านช่างศิลป์และนาฏศิลป์ ในด้านนาฏศิลป์ที่มีการเน้นจัดการศึกษาเพื่อการแสดง หน่วยงานมีความจำเป็นในการใช้พัสตราภรณ์ ทั้งแบบไทยเดิมและไทยประยุกต์ งานออกแบบที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะท้องถิ่น หากมีการนำไปใช้บูรณาการและล้วนเป็นประโยชน์ทั้งสิ้น และที่สำคัญเครื่องพัสตราภรณ์ไทยเป็นมรดกวัฒนธรรมที่ควรแก่การอนุรักษ์ซึ่งเป็นประโยชน์แก่คนในสังคม ขาดไม่ได้ การใช้เครื่องพัสตราภรณ์นั้นในหน่วยงานนาฏศิลป์ยังเป็นความต้องการที่ขาดไม่ได้ เช่น วิทยาลัยนาฏศิลป์สุพรรณบุรีมีการวางแผนใช้งบประมาณบำรุงการศึกษาเพื่อดำเนินการจัดซื้อจัดหาเครื่องพัสตราภรณ์ไม่ต่ำกว่า 100,000 บาท ต่อปี (สัมภาษณ์ : 3 มิถุนายน 2554) ทั้งนี้บุคลากรอาจารย์ในสังกัดด้านช่างศิลป์สามารถจัดการศึกษาร่วมกันได้เนื่องจากเป็นเครือข่ายเดียวกัน การจัดการศึกษาจะประกอบด้วย อาจารย์หมวดศิลปะไทย ศิลปะสากล (ออกแบบ) และภาคการศึกษาทั่วไป อาจารย์สังกัดนาฏศิลป์ที่เกี่ยวข้องกับพัสตราภรณ์ ร่วมกับผู้มีความรู้ด้านถัก ปัก ทอ ในท้องถิ่นและผู้ประกอบการ เพื่อพัฒนาให้เกิดอาชีพ และรายได้ ตามวัฒนธรรมแบบของไทย และประยุกต์ใช้ในแบบร่วมสมัยได้อีกตามความเหมาะสม จึงเป็นแนวทางใหม่ ที่จะพัฒนาหลักสูตรให้ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องได้ดำเนินการตามความเหมาะสมต่อไป หลักสูตรดังกล่าวคือ สาขาการออกแบบเครื่องพัสตราภรณ์

เมื่อศึกษาวิถีชีวิตของชุมชนใน อ. อู่ทอง อ. สองพี่น้อง จ. สุพรรณบุรี ในปัจจุบันนี้ พบว่าผู้หญิงในชุมชนมีความรู้และมีความสามารถในฝีมือการถัก ปัก และทอฝ้าพื้นเมือง พบว่ายังคงมีการทอผ้า และปักผ้าเป็นอาชีพ (สัมภาษณ์ : 20 มิถุนายน 2554) การจัดการศึกษาในสาขาศิลปะการออกแบบพัสตราภรณ์ จะเป็นการทำงานร่วมกันในวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรีเพื่อสร้างสรรค์ประยุกต์ลายผ้าจากงานวัฒนธรรมในท้องถิ่น ที่มีความหมายต่อคนไทย รูปแบบสิ่งทอให้สามารถเพิ่มมูลค่าแก่ชาวบ้าน และผู้เรียนมีส่วนในการอนุรักษ์งานด้านพัสตราภรณ์ไทยอันเป็นมรดกของไทยที่ปรับใช้ตามความเหมาะสม และสร้างสรรค์เป็นงานร่วมสมัยได้ ในที่นี้ขอยกตัวอย่างให้ศึกษานำร่องหลักสูตรจากมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ซึ่งผู้มีส่วนเกี่ยวข้องด้านการพัฒนาหลักสูตรของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ และวิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี สามารถศึกษาให้ลึกซึ้งเป็นอย่างดีด้วยกระบวนการทางหลักวิชาการ ในรูปแบบงานวิจัยฉบับสมบูรณ์ถึงความเป็นไปได้ในการนำมาจัดการศึกษา จากแหล่งข้อมูล www. fineart.tu.ac.th เป็นรายละเอียด

ของ หลักสูตร สาขาศิลปะการออกแบบพัสตราภรณ์ ของมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ ผู้วิจัยสรุปไว้พอสังเขปดังหน้าถัดไป

(ตัวอย่าง)

หลักสูตร ศิลปะการออกแบบพัสตราภรณ์

(Bachelor of Fine and Applied Arts Program in Textile, Costume, Garment and Fashion Design)

จุดมุ่งหมายหลักสูตร

1. เพื่อให้บัณฑิตได้มีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับพัฒนาการของสิ่งทอและเครื่องแต่งกายของไทย เอเชีย เอเชียอาคเนย์ กลุ่มประเทศอาเซียนและตะวันตก รวมถึงมีความรู้ความเชี่ยวชาญทางด้านทฤษฎีและปฏิบัติเกี่ยวกับศาสตร์และศิลปะของสิ่งทอ เครื่องแต่งกาย และเครื่องประดับตกแต่งร่างกาย

2. เพื่อให้บัณฑิตได้สืบทอดมรดกศิลปะสิ่งทอของไทย โดยสามารถสร้างสรรค์พัฒนาให้เข้ากับยุคสมัยและความต้องการของตลาดปัจจุบันทั้งในประเทศและต่างประเทศ รวมทั้งมีความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับการบริหารธุรกิจสิ่งทอ การตลาด การเสนอผลงานต่อบริษัท ร้านค้า นักลงทุน และผู้ประกอบการทางด้านอุตสาหกรรมที่เกี่ยวข้อง

3. เพื่อให้บัณฑิตได้มีความรู้ทางเทคโนโลยีสมัยใหม่และวิทยาศาสตร์ที่จำเป็นเกี่ยวกับ อุตสาหกรรมสิ่งทอ และเสื้อผ้าสำเร็จรูป เพื่อเสริมสร้างให้สามารถออกแบบสิ่งทอและแฟชั่นให้แก่ระบบอุตสาหกรรมระดับสูงซึ่งได้มาตรฐานสากล

4. เพื่อให้บัณฑิตได้มีความรู้และประสบการณ์ด้านสิ่งทอและเครื่องแต่งกายของท้องถิ่นต่างๆ หรือภาคพื้นที่สำคัญ ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อวงวิชาการและเพื่อเผยแพร่ความรู้ให้แก่สาธารณชน โดยในแต่ละภาคการศึกษาจะมีการศึกษาค้นคว้าหาข้อมูลในชุมชนและท้องถิ่นต่างๆ ในโครงการ (Studio Project) ทั้งในลักษณะที่เป็นกลุ่มหรือส่วนบุคคล

โครงสร้างและองค์ประกอบของหลักสูตร

นักศึกษาจะต้องจดทะเบียนศึกษารายวิชารวมไม่น้อยกว่า 145 หน่วยกิต โดยศึกษารายวิชาต่างๆ ให้ครบตามโครงสร้าง องค์ประกอบและข้อกำหนดของหลักสูตร ดังนี้

จำนวนหน่วยกิตรวมตลอดหลักสูตร	**145**	**หน่วยกิต**
1. วิชาพื้นฐานทั่วไป	30	หน่วยกิต
2. วิชาเฉพาะ	109	หน่วยกิต

2.1 วิชาแกน		10	หน่วยกิต
2.1.1 วิชาแกนคณะ	1	0	หน่วยกิต
2.2 วิชาบังคับ		73	หน่วยกิต
2.2.1 วิชาบังคับในสาขา		35	หน่วยกิต
2.2.2 วิชาบังคับนอกสาขา	1	4	หน่วยกิต
2.2.3 วิชาเน้นหนักเฉพาะทาง		18	หน่วยกิต
2.2.4 วิชาบังคับภาษาอังกฤษ		6	หน่วยกิต
2.3 วิชาบังคับเลือกในและนอกสาขา		2	หน่วยกิต
2.4 วิชาโท/วิชาเลือก		24	หน่วยกิต
3. วิชาเลือกเสรี		6	หน่วยกิต

แผนการศึกษา

ปีการศึกษาที่ 1 **ภาคที่** 1

วิชาพื้นฐานทั่วไป		15	หน่วยกิต
จก.161 วาดเส้น		3	หน่วยกิต
จก.162 จิตรกรรมสีน้ำ อะเครลิก โปสเตอร์ ฝุ่น ฯลฯ		2	หน่วยกิต
	รวม	**20**	**หน่วยกิต**

ปีการศึกษาที่ 1 **ภาคที่** 2

วิชาพื้นฐานทั่วไป		6	หน่วยกิต
อพ.101 พื้นฐานศิลปะการออกแบบพัสตราภรณ์		3	หน่วยกิต
อพ.104 พัฒนาการของสิ่งทอและเครื่องแต่งกายตะวันออก		2	หน่วยกิต
หรือ อพ.105 พัฒนาการของสิ่งทอและเครื่องแต่งกายตะวันตก			
จก.164 วาดเส้น		3	หน่วยกิต
จก.165 ประติมากรรม		2	หน่วยกิต
จก.166 องค์ประกอบศิลป์เพื่อการออกแบบ		2	หน่วยกิต
	รวม	**18**	**หน่วยกิต**

ปีการศึกษาที่ 2 **ภาคที่** 1

วิชาพื้นฐานทั่วไป	3	หน่วยกิต
ศป.201 พัฒนาการทางศิลปะวัฒนธรรมและสังคมตะวันตก	2	หน่วยกิต
ศป.202 พัฒนาการทางศิลปะ วัฒนธรรมและสังคมตะวันออก	2	หน่วยกิต
อพ.103 ทฤษฎีสีและการประยุกต์ใช้ในสิ่งทอและเสื้อผ้า	2	หน่วยกิต
อพ.231 สิ่งทอเบื้องต้น	3	หน่วยกิต
อพ.241 การออกแบบเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกายเบื้องต้น	3	หน่วยกิต
อพ.371 คอมพิวเตอร์เพื่อการออกแบบ	3	หน่วยกิต
อพ.471 เทคโนโลยีและวิทยาศาสตร์ในอุตสาหกรรมสิ่งทอ	3	หน่วยกิต
รวม	**21**	**หน่วยกิต**

ปีการศึกษาที่ 2 **ภาคที่** 2

วิชาพื้นฐานทั่วไป	6	หน่วยกิต
จก.163 ศิลปะไทย	2	หน่วยกิต
วิชาเน้นหนักเฉพาะทาง	6	หน่วยกิต
เน้นหนักศิลปะการออกแบบสิ่งทอ		
อพ.331 ศิลปะการออกแบบผ้าพิมพ์ 1	3	หน่วยกิต
อพ.351 ศิลปะการออกแบบสิ่งทอ 1	3	หน่วยกิต
เน้นหนักศิลปะการออกแบบเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกาย		
อพ.341 ศิลปะการออกแบบเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกาย 1	3	หน่วยกิต
อพ.260 ศิลปะการทำแม่แบบและตัดเย็บ 1	3	หน่วยกิต
วิชาโท/วิชาเลือก	3	หน่วยกิต
วิชาบังคับภาษาอังกฤษ	3	หน่วยกิต
รวม	**20**	**หน่วยกิต**

ปีการศึกษาที่ 3 **ภาคที่** 1

ศป.301 สุนทรียศาสตร์สำหรับผู้สร้างสรรค์งานศิลปะ	2	หน่วยกิต
ศป.302 ศิลปะกับชุมชน	2	หน่วยกิต
ศป.303 การบริหารงานศิลปะ	2	หน่วยกิต
วิชาเน้นหนักเฉพาะทาง	6	หน่วยกิต
เน้นหนักศิลปะการออกแบบสิ่งทอ		

อพ.432 ศิลปะการออกแบบลวดลายบนผืนผ้า	3	หน่วยกิต
อพ.451 ศิลปะการออกแบบสิ่งทอ 2	3	หน่วยกิต
เน้นหนักศิลปะการออกแบบเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกาย		
อพ.441 ศิลปะการออกแบบเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกาย 2	3	หน่วยกิต
อพ.461 ศิลปะการทำแม่แบบและตัดเย็บ 2	3	หน่วยกิต
วิชาโท/วิชาเลือก	3	หน่วยกิต
วิชาบังคับภาษาอังกฤษ	3	หน่วยกิต
รวม	**18**	**หน่วยกิต**

ปีการศึกษาที่ 3 **ภาคที่** 2

อพ.102 ธุรกิจด้านสิ่งทอและเครื่องแต่งกาย	3	หน่วยกิต
อพ.302 ระเบียบวิธีวิจัยทางศิลปะ	2	หน่วยกิต
วิชาเน้นหนักเฉพาะทาง	6	หน่วยกิต
- เน้นหนักศิลปะการออกแบบสิ่งทอ		
อพ.332 ศิลปะการออกแบบสิ่งถัก	3	หน่วยกิต
อพ.431 ศิลปะการออกแบบผ้าพิมพ์ 2	3	หน่วยกิต
- เน้นหนักศิลปะการออกแบบเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกาย		
อพ.541 ศิลปะการออกแบบเสื้อผ้าและเครื่องแต่งกาย 3	3	หน่วยกิต
อพ.561 ศิลปะการทำแม่แบบและตัดเย็บ 3	3	หน่วยกิต
วิชาโท/วิชาเลือก	3	หน่วยกิต
วิชาเลือกเสรี	3	หน่วยกิต
รวม	**17**	**หน่วยกิต**

ปีการศึกษาที่ 3 **ภาคฤดูร้อน**

อพ. 300 ฝึกงาน	ไม่นับหน่วยกิต

ปีการศึกษาที่ 4 **ภาคที่** 1

อพ.400 งานวิจัยและค้นคว้าส่วนบุคคล	3	หน่วยกิต
วิชาบังคับเลือกในและนอกสาขา	2	หน่วยกิต
วิชาโท/วิชาเลือก	9	หน่วยกิต

วิชาเลือกเสรี	3	หน่วยกิต
รวม	**17**	**หน่วยกิต**

ปีการศึกษาที่ 4 **ภาคที่** 2

อพ.446 แนวโน้มการออกแบบและการประยุกต์ใช้ในงานสิ่งทอ และเครื่องแต่งกายสมัยใหม่	2	หน่วยกิต
อพ.500 ศิลปนิพนธ์	6	หน่วยกิต
วิชาโท/วิชาเลือก	6	หน่วยกิต
รวม	**14**	**หน่วยกิต**

ผู้สอนและคุณวุฒิ

1. อาจารย์ประจำและคุณวุฒิ มีคุณวุฒิด้านวิจิตรศิลป์ ประยุกต์ศิลป์ ดังนี้

ตารางที่ 4 ตัวอย่างตำแหน่งและคุณวุฒิอาจารย์ประจำ

ลำดับที่	ชื่อ-สกุล	คุณวุฒิ/สาขาวิชา
1.	นายปรีดา บุญยรัตน์	ศ.บ. (จิตรกรรม) มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
2.	นายรุ่งวิทย์ ลัคนทิน	ศ.ม. (ศิลปไทย) มหาวิทยาลัยศิลปากร
3.	นางสาววิทวัน จันทร	ศ.บ. (ศิลปไทย) มหาวิทยาลัยศิลปากร M.A. Fashion, Textile and Surface Design, University of central England (BIAD)
4.	นางสาวศิรินทร์ ใจเที่ยง	ศ.บ. (ประยุกต์ศิลป์ศึกษา) มหาวิทยาลัยศิลปากร สม.ม. (มานุษยวิทยา) มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
5.	นายอาชัญ นักสอ	ศศ.บ.(การละคร) มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ M.B.A. Marketing, City University USA. B.F.A. Industrial Design, University of Washington, USA.

2. อาจารย์ผู้มีความสามารถพิเศษ ประกอบด้วยผู้มีคุณวุฒิ ผู้มีความสามารถด้านศิลปะ และสิ่งทอ

ตารางที่ 5 ตัวอย่างอาจารย์ผู้มีความสามารถพิเศษ

ลำดับที่	ชื่อ-สกุล	คุณวุฒิ/สาขาวิชา
1	นายจักกาย ศิริบุตร	M.S. Textile Design, Philadelphia University, USA. B.A. Fine Arts, Indiana University, USA.
2	นายจรูญ พาระมี	ผู้เชี่ยวชาญด้านทอผ้า ศูนย์หัตกรรมบ้านคูบัว จ.ราชบุรี
3	นายชัชวาลย์ พึ่งพระ	ค.บ. (ศิลปะ) วิทยาลัยครูสวนสุนันทา
4	นายนพดล เปี่ยมกุลวนิช	วท.บ. (เคมี)
5	นายวีระจักร์ สุเอียนทรเมธี	สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าธนบุรี ศ.ม. (วัฒนธรรมศึกษา : พิพิธภัณฑ์และการอนุรักษ์วัตถุทางวัฒนธรรม)
6	นายกฤษณ์ เย็นสุดใจ	มหาวิทยาลัยมหิดล ศ.บ. (เครื่องเคลือบดินเผา) เกียรตินิยมอันดับ 2 มหาวิทยาลัยศิลปากร M.A. Fashiondesing, Instutayuto Di Marangoni, Italy B.F.A. Interior Desing, Design-Institute of Sandiego, USA.

บรรณานุกรม

กชกร รามโกมุท. “ การอนุรักษ์และสืบทอดงานช่างศิลป์ไทย : ศึกษากรณีกาญจนาภิเษก วิทยาลัยช่างทองหลวงวิทยานิพนธ์. ” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตสาขาสังคมวิทยาและมานุษยวิทยา มหาวิทยาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2543.

กรมศิลปากร. **งานช่างศิลปกรรมในท้องถิ่น**. กรุงเทพฯ : ประชาชน, 2542.

_____. **ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับงานช่างศิลป์**. กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2545.

_____. **ช่างศิลป์ไทย**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2537.

_____. **ช่างสิบหมู่**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2549.

_____. **จิตรกรรมฝาผนังในจังหวัดสุพรรณบุรี**. นนทบุรี : กรมศิลปากร, 2548.

กระทรวงศึกษาธิการ. **ปฏิรูปการเรียนรู้ผู้เรียนสำคัญที่สุด**. กรุงเทพฯ : สกายบุกส์, 2553.

กฤษณา วงษาสันต์และคณะ. **วิถีไทย**. กรุงเทพฯ : บุ๊คพอยด์, 2542.

เกสร ธิตะจารี. **การสอนศิลปะในระดับอุดมศึกษา**. กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

จอห์น ดิวอี้. **แก่นการศึกษาแบบก้าวหน้า**. แปลโดย จิตกร ตังเกษม. กรุงเทพฯ : แสงรุ้งการพิมพ์, 2525.

ชลอ พงษ์สามารถ. **ศิลปะสำหรับครูมัธยม**. กรุงเทพฯ : วิทยาลัยครูสวนดุสิต, 2529.

ชุติมา เวทการ. **การจัดการเรียนรู้สาระทัศนศิลป์บนพื้นฐานวัฒนธรรมชุมชน**. กรุงเทพฯ : วีพริ้น, 2551.

โชดก เก่งเขตกิจ. **ทฤษฎีและปฏิบัติพื้นฐานวิชาชีพศิลปกรรม**. กรุงเทพฯ : เสริมวิทย์บรรณาคาร, 2530.

ธนิก เลิศชาญฤทธ์. “แนวคิดและทฤษฎีการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม.” 2552. (อัดสำเนา)

ธัชชัย ยอดพิชัย. “การพัฒนาการเรียนการสอนวิชาสุนทรียศาสตร์ในหลักสูตรศิลปศึกษาของสถาบันอุดมศึกษา สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย.” วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิตสาขาศิลปศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

นรินทร์ สังข์รักษา. **ประเด็นแนวโน้มทางการศึกษา**. นครปฐม : มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2552.

ปรัชญา เวสารัชช์ . **ชุดฝึกอบรมผู้บริหาร : ประมวลสาระ.** ม.ป.ท., 2545.

พิสิฐ เจริญวงศ์. “รวมบทความเกี่ยวกับการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม.” 2550. (อัดสำเนา)

ไพฑูรย์ สินลารัตน์ . **หลักการและวิธีการสอนระดับอุดมศึกษา.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพาณิช, 2524.

พระมหาสวนทรา ธมฺมจารี (สุจารี). “การศึกษาวิเคราะห์ปรัชญาศิลปะตามทัศนะของพระพุทธทาสภิกขุ.” วิทยานิพนธ์หลักสูตรปริญญาพุทธศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาปรัชญา มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย, 2550.

พิมพพันธ์ เดชะคุปต์. **การประเมินผลการเรียนรู้ตามสภาพจริงที่สอดคล้องตามหลักสูตรการการศึกษาขั้นพื้นฐานพุทธศักราช 2544** . กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

ไพฑูรย์ สินลารัตน์ . **หลักการและวิธีการสอนระดับอุดมศึกษา** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพาณิช 2524.

ภิญโญ สาธร. **หลักการจัดการศึกษา**. กรุงเทพฯ : สุภา, 2521.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. **ศิลปศึกษาแนวปฏิรูปฯ : ความเป็นมา ปรัชญาหลักการวิวัฒนาการทฤษฎีการเรียนการสอน และการค้นคว้า**. พิมพ์ครั้งที่ 2 . กรุงเทพฯ : ศูนย์ตำราและเอกสารทางวิชาการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. **ศิลปะกับสังคม**. พิมพ์ครั้งที่ 3. นนทบุรี : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2541.

มหาวิทยาลัยศิลปากร. **รากเหง้ามหาวิทยาลัยศิลปากร**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2536.

ยอร์ช เซเดย์. “**ศิลาจารึกปราสาทพระขรรค์ในบริเวณเมืองพระนคร” ประชุมศิลาจารึกภาคที่ 4** . แปลโดย สุภรณ์ อัศวสันโสภณ. กรุงเทพฯ : สำนักนายกรัฐมนตรี, 2531.

วัลลภา เทพหัสดิน ณ อยุธยา. **การพัฒนาการเรียนการสอนทางอุดมศึกษา**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

วิชัย ดิสสระ. **การพัฒนาหลักสูตรและการสอน**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : สุวีริยาสาส์น, 2535.

วิชัย วงษ์ใหญ่. **พัฒนาหลักสูตรและการสอนมิติใหม่**. กรุงเทพฯ : ธเนศวรการพิมพ์, 2525.

วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี. **คู่มือนักเรียน นักศึกษา ปีการศึกษา 2553** . นนทบุรี : ไทเกอร์เพลส, 2553.

วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี. **นิทรรศการนักเรียนนักศึกษา ประจำปี 2553** . กรุงเทพฯ : บางกอกอินเฮ้าส์, 2553.

_____. **นิทรรศการนักเรียนนักศึกษา ประจำปี 2554**. ม.ป.ท., 2554.

วิฑูรย์ เหลียวรุ่งเรือง. **การอนุรักษ์และการจัดการมรดกวัฒนธรรม**. กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์การพิมพ์, 2552.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **แลหลังครั้งประกวดฝีมือช่างเขียน พ.ศ. 2549**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2531.

วิรุณ ตั้งเจริญ. **ศิลปศึกษา**. กรุงเทพฯ : วิชวลอาร์ต, 2526.

_____. **ทัศนศิลปศึกษาไทย**. กรุงเทพฯ : แสงศิลป์การพิมพ์, 2532.

_____. **ศิลปะและความงาม**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์, 2535.

วิทย์ พิณคันเงิน. **ศิลปกรรมและการช่างของไทยและโบราณสถานบางแห่งของไทย**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์. 2525.

วิทยาลัยครูสวนสุนันทา. **การศึกษาไทย**. กรุงเทพฯ : วิทยาลัยครูสวนสุนันทา, 2532.

สงวน รอดบุญ. **ศิลปกับมนุษย์**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา, 2524.

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. **การศึกษาช่างศิลป์ไทยเพื่อการอนุรักษ์และสืบทอด**. กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2546.

สันติ เล็กสุขุม. **รวมบทความมุมมองความคิดและความหมาย : งานช่างศิลป์ไทยโบราณ**, กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2548.

สมขาติ มณีโชติ. **จิตรกรรมไทย**. กรุงเทพฯ : โอเอสพริ้นติ้งเฮ้าส์. ม.ป.ป.

สายันต์ ไพรชาญจิตร์. **การจัดการทรัพยากรทางโบราณคดีในงานพัฒนาชุมชน**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ **:** โสภาการพิมพ์, 2550.

_____. “เอกสารประกอบการสัมมนาทางวิชาการ เรื่อง เจ้านครอินทร์ : กษัตริย์แห่งการค้าไทย” 2552. (อัดสำเนา)

สาโรช บัวศรี. **ปรัชญาการศึกษา ในจุดยืนและทิศทางการศึกษาของไทย**. กรุงเทพฯ : สมาคมการศึกษาแห่งประเทศไทย, 2518.

สิริชัยชาญ ฟักจำรูญ. “วิวัฒนาการและอนาคตภาพของวิทยาลัยนาฏศิลป์ในการพัฒนาการศิลปวัฒนธรรมไทย. ” วิทยานิพนธ์ปริญญาครุศาสตร์ดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

สุรพล ดำริห์กุล. **มรดกช่างศิลป์ไทย**. กรุงเทพฯ : สตาร์ปริ้นท์, 2542.

สุรสวัสดิ์ สุขสวัสดิ์. **การอนุรักษ์ศิลปกรรม**. เชียงใหม่ : มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2542.

สุรางค์ โค้วตระกูล. **จิตวิทยาการศึกษา**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

สุวรรณี เครือปาน. **ศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น**. กรุงเทพฯ : สถาบันราชภัฏธนบุรี, 2542.

แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย. **พิพิธภัณฑ์วัฒนธรรมพื้นบ้าน**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : เมืองโบราณ, 2543.

สำนักพระราชวัง. **จิตรกรรมและประติมากรรมแบบตะวันตกในราชสำนัก 1** . กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2536.

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. **หลักสูตรศิลปบัณฑิต** . กรุงเทพฯ : ม.ป.พ., 2552.

อารี สัณหฉวี. **กระบวนการเรียนรู้ที่เกี่ยวกับศิลปศึกษา**. กรุงเทพฯ : ม.ป.ท., ม.ป.ป.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. **การสืบทอดและปรับปรนวัฒนธรรมให้สมสมัยในสู่โฉมหน้าใหม่ของวัฒนธรรมกับการพัฒนา**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์แอนด์พับลิชชิ่ง, 2532.

Chalmers, F. G. **DBAE as multicultural education**. n.p. : Art Education, 1992.

Dewey, J. Art as **Experience**. Newyork : Perigee Books, 1980.

Hilgard, ER Atkinson. R.C. and Atkinson, R.L. **Introduction to Psychology**. Newyork : Harcourt Brace Jovanovich,Inc, 1971.

Steiner, E. **A descriptive theory of education** . Bloomington,In : indeana University, 1993.

ภาคผนวก

ตัวอย่างกิจกรรม/โครงการเพื่ออนุรักษ์งานช่างศิลป์ไทย

โครงการเทคนิคสร้างผลงานเครื่องปั้นดินเผา (รมควัน)

วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรีจัดโครงการเพื่อให้นักเรียนได้เรียนรู้เชิงอนุรักษ์เกี่ยวกับศิลปะงานเครื่องปั้นดินเผารมควันแบบโบราณ ซึ่งจัดขึ้นเมื่อวันที่ 15 มีนาคม 2554 วิทยากรคืออาจารย์จาก คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา ผู้ช่วยศาสตราจารย์เสกสรรค์ ตันติยาถิรมย์อาจารย์ได้ให้ความรู้เกี่ยวกับกระบวนการเผาเครื่องปั้นดินเผาอย่างโบราณแก่นักเรียนและนักศึกษา พร้อมการสาธิตและให้นักเรียนนักศึกษาร่วมกันปฏิบัติโดยมีลำดับการเผาดังนี้

1. **วัสดุ-อุปกรณ์**

1.1 งานปั้นดินเผา

1.2 น้ำ

1.3 เกลือ

1.4 ถังน้ำมันเก่า 3 ใบ

1.5 แกลบ

1.6 ขี้เลื่อย

1.7 ใบไม้

1.8 ถ่าน

1.9 ฟลอยด์ (ใช้เพื่อป้องกันไม่ให้งานมีสีบริเวณที่ห่อ อาจไม่ห่อก็ได้)

1.10 คอบเปอร์ คาร์บอเนต (ใช้แทนธาตุหรือเปลือกหอย กุ้ง ปู หิน เพื่อให้งานออกสีต่างๆ ตาม ธรรมชาติ)

1.11 เฟอริก (ใช้ให้งานมีสีอิฐเข้ม)

1.12 กะละมัง

1.13 ลวดเหล็กสำหรับรัดฟางกับงานเผา

2. **ขั้นตอนและวิธีการเผารมควัน**

2.1 เทน้ำประมาณครึ่งกะละมังใส่เกลือสมุทรกะพอประมาณสักเศษ 1 ส่วน 3 ของน้ำ แล้วใช้มือหรือไม้คนให้น้ำเกลือออก

2.2 นำฟางพอหยิบมือชุบน้ำเกลือแล้วพันกับงานที่จะเผาใช้ลวดเหล็กรัด

2.3 ป้องกันส่วนต่างๆของงานที่จะเผาไม่ให้มีสีด้วยการห่อฟรอยด์

2.4 เตรียมเตาเผารมควัน 3 ใบ ใบแรกรมควันด้วยขี้เลื่อย ใบที่ 2 รมควันด้วยแกลบ ใบที่ 3 รมควันด้วยใบไม้แห้ง

2.4.1 ใส่ขี้เลื่อยลงในถังใบที่ 1

2.4.2 ใส่แกลบลงในถังใบที่ 2

2.4.3 ใส่ใบไม้แห้งในถังใบที่ 3

2.4.4 ใส่ถ่าน คอบเปอร์ พอประมาณ แล้ววางงานที่จะเผางานชิ้นเล็กประมาณ 4-5 ชิ้น หากงานชิ้นใหญ่ประมาณ 2-3 ชิ้น ลงในถังแต่ละใบ จากนั้นทำตามขั้นตอนที่ 4.1- 4.3

2.4.5 ทำขั้นตอนที่ 5 ประมาณ 3 รอบ หรือจนกว่าจะเต็มถังแล้วใช้เชื้อเพลิงจุดบนวัสดุในถังให้ไฟค่อยๆไหม้

2.4.6 ปิดฝาถังไว้รอจนกว่าจะใกล้ดับหรือไหม้วัสดุหมดแล้วใช้เวลา 3- 4 ชั่วโมง

2.4.7 จะได้งานปั้นดินเผารมควันจากวัสดุธรรมชาติ งานจะออกมาแตกต่างกันดังภาพประกอบ

ข้อจำกัด

การเครื่องปั้นดินเผารมควันมีข้อจำกัดคือเป็น งานที่ไม่สามารถกำหนดสีของงานได้และงานจะไม่ออกมาเหมือนกัน ซ้ำกัน ไม่เหมาะเป็นงานเชิงพาณิชย์ เป็นงานที่มีไว้ชม

ข้อดี

เป็นงานที่ต้นทุนต่ำ สามารถทำเผาได้เอง ไม่ต้องพึ่งเทคโนโลยีมีความคงทน ซึ่งเป็นการอนุรักษ์งานช่างเครื่องปั้นดินเผาไทย

ภาพที่ 42 เครื่องปั้นดินเผาสำหรับเผารมควัน

ภาพที่ 43 ใช้ฟางจุ่มน้ำเกลือ

ภาพที่ 44 นำฟางพันเครื่องปั้นดินเผาไม่ให้เกิดสีตรงเฉพาะส่วน

ภาพที่ 45 ผสมวัสดุจากท้องถิ่นในถังน้ำมันเก่าซึ่งจะเป็นเตารมควัน

ภาพที่ 46 นำเครื่องปั้นดินเผาใส่เตาเพื่อเผารมควัน

ภาพที่ 47 ปิดฝาเตารมควันไว้อย่างน้อย 6 ซม.

ภาพที่ 48 ผลงานเครื่องปั้นดินเผาแบบรมควัน

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ-สกุล นางปัติมา โฆษิตเกษม

ที่อยู่ 159 ม.2 ต.ดอนกำยาน อ.เมือง จ.สุพรรณบุรี 72000

สถานที่ทำงาน วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี 16 ม. 4 ต.รั้วใหญ่ อ. เมือง จ. สุพรรณบุรี 72000 โทร. 035-555370

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2541 สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปศาสตร์บัณฑิต สาขาบรรณารักษศาสตร์และสารนิเทศศาสตร์ สถาบันราชภัฏนครราชสีมา

พ.ศ. 2552 ศึกษาต่อระดับปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรมบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2554 สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาการจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติการทำงาน

พ.ศ. 2541 อาจารย์ 1 ระดับ 3 วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี

พ.ศ. 2547 อาจารย์ 1 ระดับ 5 วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี

พ.ศ. 2548 ครู คศ.1 วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

พ.ศ. 2551 ครูชำนาญการ วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

พ.ศ. 2554 ครูชำนาญการ วิทยาลัยช่างศิลปสุพรรณบุรี สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์