การศึกษาวิเคราะห์ศิลปะพื้นบ้าน : กรณีศึกษางานแทงหยวกในเขตภาคกลาง

ปริญญานิพนธ์

ของ

เก่งกาจ ต้นทองคำ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

พฤษภาคม 2546

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การศึกษาวิเคราะห์ศิลปะพื้นบ้าน : กรณีศึกษางานแทงหยวกในเขตภาคกลาง

บทคัดย่อ

ของ

เก่งกาจ ต้นทองคำ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
พฤษภาคม 2546

ม ๒๒๓๔๖

เก่งกาจ ต้นทองคำ. (2546). *การศึกษาวิเคราะห์ศิลปะพื้นบ้าน : กรณีศึกษางานแทงหยวกในเขตภาคกลาง.* ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม : ผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ, รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ.

การวิจัยครั้งนี้มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาศิลปะงานแทงหยวกในประเด็น กระบวนการสร้างสรรค์ รูปแบบลวดลาย ผลงานแทงหยวกในเขตภาคกลาง ความเหมือนและความแตกต่าง และกระบวนการถ่ายทอดความรู้งานแทงหยวกของแต่ละพื้นบ้านในเขตภาคกลาง ซึ่งผลการศึกษาสรุปได้ดังนี้

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษา กลุ่มช่างแทงหยวกในเขตภาคกลาง จังหวัดกรุงเทพมหานคร จังหวัดนครปฐม จังหวัดเพชรบุรี และจังหวัดชัยนาท กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ช่างแทงหยวกจะเริ่มต้นแทงหยวกลายฟันหนึ่ง ลายฟันสาม ลายฟันห้า ลายหน้ากระดาน ลายกระจัง ลายประกอบเสา ลายน่องสิงห์ เมื่อได้ลายที่ต้องการครบจะประกอบเป็นส่วนต่างๆ คือ ส่วนฐาน ส่วนเรือนไฟ ส่วนรัดเกล้า ส่วนเสา และส่วนประดับตกแต่ง โดยนำฟักทอง ฟัก มะละกอ เผือก มัน และผลไม้ แกะสลักเป็นรูปสัตว์ ดอกไม้เพื่อประกอบงานหยวก และประดับด้วยดอกไม้สด ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ผลงานของกลุ่มช่างโรงเรียนผู้ใหญ่พระตำหนักส่วนกุหลาบ ซึ่งต่างจากกลุ่มช่างจังหวัดนครปฐม จังหวัดเพชรบุรี และจังหวัดชัยนาทซึ่งจะมีงานหยวกเป็นหลัก มีการแกะสลักผลไม้เพียงเล็กน้อย จากนั้นก็ประกอบเป็นชั้นๆ โดยเริ่มจากชั้นบนส่วนของรัดเกล้า ชั้นกลางส่วนของเรือนไฟ สำหรับวางลูกโกศ หีบ ชั้นฐานส่วนของฐานล่างสุด สิ่งสำคัญในการประกอบโครงแบบคือการเฉือนส่วนหัวท้ายของแผงหยวกที่ประกอบไว้เป็นส่วนๆ ให้เป็นมุม 45 องศา เมื่อนำมาประกบกันเข้าแล้ว จะทำให้หยวกทำมุมฉาก ตัวลายต่อกันตรงมุม อย่างสนิทไม่ให้ลายขาด หรือลายเหลื่อมกัน ประโยชน์การสร้างสรรค์ ผลงานเพื่อประดับตกแต่งเชิงตะกอน จิตกาธาน เมรุ พระเมรุมาศ ตั้งลูกโกศ และหีบ ก่อนทำการฌาปนกิจ ซึ่งเป็นงานอวมงคล งานหยวกจะใช้ประกอบงานมงคล คือ ลอยกระทง โกนจุก ประดับธรรมมาสน์เทศนา รูปแบบการขึ้นโครงสร้าง ความประณีต ความคิดสร้างสรรค์ มีความแตกต่างขึ้นอยู่กับยศศักดิ์ เพศผู้ตาย รูปแบบมีความแตกต่างกันของกลุ่มช่างโรงเรียนผู้ใหญ่พระตำหนักส่วนกุหลาบ และกลุ่มช่างแต่ละจังหวัด วัสดุที่ใช้สร้างสรรค์ผลงานที่สำคัญประกอบด้วย กาบกล้วยตานีที่ไม่ตกเครือ ผลไม้ มะละกอ ฟักทอง ฟัก มันเทศ เผือก สีย้อมหยวก อุปกรณ์ที่สำคัญ มีดแทงหยวกต้องบางและมีความคมอย่างมาก กระบวนการถ่ายทอดความรู้การแทงหยวกของกลุ่มช่างจะถ่ายทอดความรู้ให้กับ ลูก หลาน ญาติ และคนรู้จักที่มีใจรักงานศิลปะการแทงหยวก โดยให้เป็นลูกมือ ปฏิบัติ บอกกล่าว สังเกตการทำงานของช่างที่มีความชำนาญ และทักษะการแทงหยวกเป็นแบบอย่าง คุณสมบัติของช่างแทงหยวกต้องมีความอดทน และมีใจรักงานศิลปะการแทงหยวก เรื่องของความเชื่อที่เกี่ยวกับการแทงหยวกโดยร่วมจะสร้างสรรค์ผลงานเพื่อความสวยงาม เป็นเกียรติกับผู้ตาย ที่สำคัญหยวกกล้วยมีคุณสมบัติพิเศษไม่ไหม้ไฟ และดูดซับกลิ่น

AN ANALYSIS STUDY OF FOLK ART : A CASE STUDY OF BANANA TRUNK CARVING IN CENTRAL PART OF THAILAND

AN ABSTRACT

BY

KENGGARD TONTHONGKAM

Presented in partial fulfillment of the requirements

for the Master of Education degree in Art Education

at Srinakharinwirot University

May 2003

Kenggard Tonthongkam. (2003) *An Analysis study of Folk Art : A Case Study of Banana Trunk Carving in Central Part of Thailand.* Master thesis. M.Ed. (Art Education). Bakgkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Assist. Prof. Prit Supasetsiri, Assoc. Prof. Wunnarat Tungcharoen.

This research aims to study banana trunk carving in certain aspects : process of creation, forms, designs, banana trunk carving works in central part of Thailand, similarities and differences, and process of learning banana trunk carving of each area in central part of Thailand. The following is the study result.

Samples of banana trunk carving in central Thailand studied are from those in Bangkok, Nakhonpathom province, Petchaburi province, and Chainat province. The process of creation begins with the carving of the carvers respectively in the Fun-Nueng design, the Fun-Sam design, the Fun-Har design, the the Na-Kradan design, the Krajang design, the Prakop-Sao design, and the Nong-Sing design. After finishing all designs, the carvers will combine each part together : the base part , the Ruan-Fai part, the Rat-Klao part, the pole part,and the decorations part .Moreover, the carvers will carve pumpkins, wax gourds, papayas, taro roots, sweet potatoes, and fruits into animal designs and flower designs to combine with the banana trunk carving, in addition, the carvers of the Phra-Tamnak-Suan-Kularp Adult School also put some fresh flowers to decorate, which differs from works of those in Nakhonpathom, Petchaburi, and Chainat, in which banana trunk carving is primarily used and only a little fruit carving is combined together. Then each part will be combined level by level, from the top level "the Rat-Klao part", to the middle level "the Ruan-Fai part" for putting urn-shaped caskets or coffins on, and to the bottom level. The important process of the combination of the structure is to cut the front edges and the back edges of the banana trunk carving work which have been combined into 45 degree angles in order that when any couple of angles are combined together, they will join each other completely both in angles and design. The use of banana trunk carving is to decorate bases of funeral pyres, Jittakathan, and crematoriums, as well as to put urn-shaped caskets or coffins on, before burning corpses which is an inauspiciuos social event. Banana trunk carving is also used in auspicious social events : Loy-Kratong festival, Kon-Juk ceremony, and used to decorate Buddhist pulpits. The forms of structure, the neatness, and the creative thoughts of banana trunk carving depend on the dignity and the gender of the dead people. The forms of banana trunk carving are also different among those of the Phra-Tamnak-Suan-Kularp Adult School and those of each province. Main materials used consist of trunks of Tanee banana trees which have never had their fruit, papayas, pumpkins , wax gourds, sweet potatoes, taro roots, dying colours,and carving knives. It is important that the carving knives be very thin and very sharp. The process of learning banana trunk carving is that the carvers will teach their children, grandchildren, relatives, and also ones who are really interested in banana trunk carving. First of all, the learners must be the assistants of the professional carvers, then they will gradually be taught while they can notice the working of the specialised carvers at the same time , and they can try and practise more and more by following the skills they notice. The qualifications of the carvers are patience and love in the art of banana trunk carving. The general belief about banana trunk carving aims at creation of beautiful art and paying respect to the dead people. Banana trunks are of certain special qualifications : fireproof and smell-absorbing.

ปริญญานิพนธ์
เรื่อง

การศึกษาวิเคราะห์ศิลปะพื้นบ้าน : กรณีศึกษางานแทงหยวกในเขตภาคกลาง

ของ
นายเก่งกาจ ต้นทองคำ

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

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

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

.....ประธาน
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อำนาจ เย็นสบาย)

.....กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ นวลลออ ทินานนท์)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ สำเร็จลงได้ด้วยความช่วยเหลืออย่างดียิ่ง จากบุคคลที่เกี่ยวข้องหลายฝ่าย ตลอดจนแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ ด้วยความเอาใจใส่อย่างดีตลอดมา พร้อมทั้งคำแนะนำ ชี้แนะแนวทาง คำสอน จากผู้ช่วยศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ คณาจารย์อาวุโส คณะศิลปกรรมศาสตร์ บุคลากร มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งและขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงในความกรุณาของท่านไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณ ท่านเลขาธิการสำนักพระราชวัง อาจารย์สัญญา สุดล้ำเลิศ อาจารย์บุญชัย ทองเจริญบัวงาม คุณกฤษณะ เฟื่องฟู คุณสมชาย ศุภลักษณ์อำไพพร คุณลุงบุญปลูก ปลอดจินดา คุณตาประสม สุสุทธิ, คุณตาล้วน ชะเอมไทย และคณะผู้เชี่ยวชาญที่กรุณาให้ข้อมูลการวิจัยครั้งนี้มีความสมบูรณ์ และบรรลุตามวัตถุประสงค์

ขอขอบพระคุณอาจารย์ภาควิชาศิลปะ สถาบันราชภัฏนครปฐม ที่อำนวยความสะดวกและให้คำแนะนำ และกำลังใจเสมอมา

ขอขอบคุณพี่ๆ ศิลปศึกษาปริญญาโท รุ่น 1 ภาคพิเศษทุกคนที่ให้คำแนะนำ และกำลังใจเสมอมา

ขอขอบใจเพื่อนๆ อาจารย์สถาบันราชภัฏนครปฐมทุกคน ที่ให้ความช่วยเหลือในการพิสูจน์อักษรปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ และนักศึกษาศิลปกรรมสถาบันราชภัฏนครปฐม ที่ให้ความร่วมมือในการจัดเก็บข้อมูล

สุดท้าย ผู้ทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ ขอกราบขอบพระคุณคุณแม่จำรูญ รอดคลองตัน ที่ให้ความช่วยเหลือและเป็นกำลังใจให้ผู้ทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้มาโดยตลอด

เก่งกาจ ต้นทองคำ

สารบัญ

บทที่ **หน้า**

1 บทนำ 1

ภูมิหลัง 1

ความมุ่งหมายของการวิจัย 3

ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า 3

ขอบเขตของการวิจัย 3

ประชากร 4

นิยามศัพท์เฉพาะ 4

2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 5

ข้อมูลเกี่ยวกับงานแทงหยวก 5

- ความรู้ที่เกี่ยวกับการแกะของอ่อน, การแกะ 5

- ลักษณะของงานแกะ 8

ข้อมูลเกี่ยวกับลวดลาย 15

- ความหมายของลวดลาย 15

- ประเภทของลาย 15

ข้อมูลการใช้สีของลวดลาย 21

- การใช้สีประกอบในลวดลาย 21

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 22

3 วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า 28

การเก็บรวบรวมข้อมูล 29

4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล 32

5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 75

บรรณานุกรม 89

ภาคผนวก 90

ประวัติย่อผู้วิจัย 125

บทที่ 1

บทนำ

ภูมิหลัง

ศิลปะงานแทงหยวก เป็นศิลปะที่มีลักษณะพิเศษในกระบวนมัณฑนศิลป์ของไทย เป็นศิลปะขั้นต้นนำไปสู่ศิลปะการสลักไม้อันเลื่องชื่อในอดีต ในบรรดาผู้ที่มีใจรักในศิลปะแล้วหากได้พบเห็นผลงานการแทงหยวกของช่างที่มีฝีมือ ที่จะละเว้นไม่ชื่นชมความงามในศิลปะงานแทงหยวกนั้นคงไม่มี แม้ลักษณะของวัสดุที่ใช้จะเป็นวัสดุที่ด้อยราคา และไม่มีความคงทนถาวร แบบของลวดลายก็ไม่วิจิตรอลังการก็ แต่ทว่าการออกแบบลวดลาย การจัดช่องไฟ เป็นไปอย่างถูกต้อง มีประสิทธิผลลวดลายที่ใช้เป็นลวดลายง่ายๆ แสดงความอ่อนไหว ขึงขัง องอาจ กล้าหาญ ไม่มีความวิจิตรพิสดาร ละเอียด อลังการมากเกินไป ทั้งนี้เพราะวัสดุที่ใช้เป็นวัสดุที่เหี่ยวเฉา ชำรุดเสียหายได้ง่าย ลักษณะดังกล่าวจึงเป็นลักษณะเฉพาะของศิลปะงานแทงหยวกของไทย (ป. มหาขันธ์. 2540 : 4)

ศิลปะงานแทงหยวกพื้นบ้านของไทย มีประเพณีทำสืบต่อกันมา จะพบมากทางภาคอิสาน และภาคกลาง ซึ่งลักษณะความละเอียดอ่อนช้อยของลวดลาย และการประกอบกันของลวดลายจะแตกต่างกันออกไปตามสภาพของสังคม วัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่น ซึ่งแต่เดิมมาวิวัฒนาการของศิลปะงานแทงหยวก เริ่มมาจากพิธีการอื่นๆ ของคนไทยที่นับถือศาสนาพุทธ โดยในพิธีการเผาศพแต่โบราณจะสร้างเมรุกลางแจ้ง ตัวเมรุที่ตั้งศพทำด้วยไม้ รอบๆ เมรุส่วนมากแล้วจะล้อมทำขอบเขตเป็นรูปสี่เหลี่ยมด้วยไม้ไผ่สานติดด้วยกระดาษขาวดำมีประตูทางเข้า 4 ด้าน ส่วนบนของเชิงตะกอนที่ทำพิธีเผาศพจะลองด้วยต้นกล้วย ก่อนที่จะวางฟืนและหีบศพ ซึ่งเป็นลักษณะของภูมิปัญญาชาวบ้าน ต้นกล้วยเป็นฉนวนกันไฟไม่ให้ไหม้เชิงตะกอนได้เป็นอย่างดี นับว่าเป็นความชาญฉลาดของคนในสมัยก่อน ต่อมาจึงได้วิวัฒนาการนำหยวกกล้วยมาแทงให้เกิดลวดลายที่สวยงามประดับจิตกาธาน ลวดลายและการประกอบกันของหยวกส่วนต่างๆ ในระยะแรกมีลักษณะหยาบ แต่ต่อมาได้มีการออกแบบปรับปรุงเสริมแต่งให้มีความวิจิตรขึ้นตามลำดับ (พูลสวัสดิ์ มุมบ้านเช่า. 2544 : 94)

งานแทงหยวกจัดเป็นการแกะสลักวัสดุเนื้ออ่อนประเภทเครื่องสด งานแทงหยวกนิยมใช้ในการแต่งเมรุ สร้างพลับพลาชั่วคราว เพื่อประกอบพิธีต่างๆ ในสมัยโบราณช่างแทงหยวก มีหน้าที่ตกแต่งประดับสถานที่ให้สวยงาม ต่อมางานแทงหยวกนิยมใช้เฉพาะการแต่งเมรุทั้งของหลวงและราษฎร์ งานแทงหยวกต้องทำโดยช่างแทงหยวกหลายคนจะมีคนออกแบบงานเพียงคนเดียว และคนอื่นจะแทงตามแบบ งานแทงหยวกนับเป็นงานประณีต ลวดลายและแบบแต่ละชิ้นเมื่อนำมาประกอบกัน จะมีความสวยงามละเอียดอ่อน เครื่องมือที่ใช้ในการแทงหยวกเป็นมีดปลายแหลมซึ่งลับจนมีความคมกริบ ลวดลายที่ใช้เป็นลายธรรมชาติ เช่น ดอกกุหลาบ ดอกบานชื่น ดอกทานตะวันและมีลวดลายอื่นๆ ประกอบ เช่น ลายฟันปลา ลายแข้งสิงห์ ลายไทย งานแทงหยวกเป็นศิลปะพื้นบ้านอย่างหนึ่ง แสดงออกถึงความคิดสร้างสรรค์ โดยการนำวัสดุจากพืชคือต้นกล้วย มาตกแต่งประดับประดาให้สวยงาม ปัจจุบันการแทงหยวกไม่นิยมมากนัก อาจจะเป็นเพราะมีผู้สนใจงานแทงหยวกน้อยลง ช่างฝีมือหายาก หรือมีงานฝีมืออื่นๆ เข้าทดแทน แต่งานแทงหยวกก็เป็นงานศิลปะพื้นฐานของไทยที่ควรได้รับการอนุรักษ์เป็นอย่างยิ่ง (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2539 : 27)

ศิลปะงานแทงหยวก เป็นศิลปะอีกแขนงหนึ่งซึ่งกำลังจะเสื่อมสลายไป ที่เป็นเช่นนี้เพราะความเปลี่ยนแปลงของกาลเวลาและวัฒนธรรมของสังคม เป็นเหตุให้ไม่มีผู้นำเอาศิลปะการแทงหยวกมาใช้ตกแต่งประดับประดากันอีกต่อไป เมรุเผาศพก็ดี ธรรมาสน์เทศน์ก็ดีตกแต่งด้วยวัสดุใหม่แทนหยวกกล้วย เช่น โฟม

ดอกไม้พลาสติก ดอกไม้กระดาษ เป็นต้น ซึ่งเป็นการคล้อยตามความสะดวกสบายในยุคปัจจุบันนับเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้งานแทงหยวกต้องถึงกาลเสื่อมโทรมลง สาเหตุอีกประการหนึ่ง ได้แก่ การที่ไม่มีผู้สนใจศึกษาเล่าเรียนและฝึกฝนการแทงหยวกจากช่างผู้ชำนาญ ซึ่งนับวันแต่จะหาตัวยากขึ้นทุกที ด้วยเหตุนี้ศิลปะการแทงหยวกจึงใกล้ถึงกาลดับสูญเข้าไปทุกวันจากการพิจารณาถึงสภาพการณ์ในปัจจุบัน จะเห็นได้ว่า ช่างแทงหยวกที่มีความชำนาญจะมีอายุอย่างน้อย 60-80 ปี และไม่มีคนรุ่นใหม่ที่มีอายุตั้งแต่ 40 ปีลงมา จนถึง 20 ปี คนใดสนใจที่จะศึกษาเล่าเรียนการแทงหยวกเพื่อเป็นการสืบทอดวิทยาการด้านนี้เลย แม้บุตรหลานหรือญาติพี่น้องของช่างแทงหยวกเองก็มิได้สนใจที่จะรับการฝึกหัดเพื่อสืบต่อศิลปะแขนงนี้จากบรรพบุรุษ นอกจากจะไม่มีผู้สนใจศึกษาอบรมเพื่อสืบทอดศิลปะด้านนี้แล้ว ยังไม่มีการจดบันทึกวิทยาการด้านนี้ลงไว้เป็นลายลักษณ์อักษรที่เป็นหลักฐาน สำหรับศิลปะการแทงหยวก หากไม่ศึกษาค้นคว้าเป็นลายลักษณ์อักษร ศิลปะการแทงหยวกจะต้องสูญไป (ป. มหาขันธ์. 2540 : 2)

ปัจจุบันยังพอจะมีช่างแทงหยวกที่มีความสามารถบ้างถึงแม้ว่าแต่ละท่านจะมีอายุมาก และมิได้แทงหยวกมาเป็นเวลานานเนื่องจากไม่มีโอกาสที่จะทำแล้วก็ตาม แต่ช่างเหล่านี้ก็สามารถถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ในการแทงหยวกได้ไม่น้อย หากไม่มีการศึกษาวิจัยไว้ เมื่อใดที่สิ้นช่างเหล่านี้แล้ว ก็เป็นที่น่าเสียดายว่า การศึกษาค้นคว้าจะกระทำโดยสมบูรณ์มิได้ หรือหากจะกระทำได้บ้างก็โดยการศึกษาจากแหล่งรอง ซึ่งก็นับว่ากระทำได้ยากสำหรับเรื่องการแทงหยวก ส่วนการที่จะศึกษาค้นคว้าจากผลงานการแทงหยวกนั้น ยิ่งกระทำได้ยากขึ้นไปอีก ทั้งนี้เพราะหยวกเป็นวัสดุที่เสื่อมสภาพได้ง่าย ไม่มีความคงทนถาวร เมื่อแทงหยวกแล้วจะมีอายุอยู่ได้นานไม่เกิน 3 วัน ก็เหี่ยวเฉาไปตามกาลเวลา ผิดกับไม้ หิน หรือปูน ที่ใช้แกะสลักหรือปั้นซึ่งมีความคงทนถาวร มีผลงานให้ศึกษาได้นานนับร้อยปี ดังนั้นจึงอาจกล่าวได้ว่า หากไม่มีการลงมือศึกษาค้นคว้า และรอเวลาต่อไปอีกจนบรรดาช่างแทงหยวกล้มหายตายจากไปทีละคนสองคน เมื่อสิ้นท่านเหล่านี้แล้ว การศึกษาค้นคว้าจะกระทำได้คงเป็นไปได้ยาก เพราะไม่มีผู้ที่มีความรู้ความชำนาญให้ข้อมูล ส่วนการศึกษาจากแหล่งรอง ก็มิอาจกระทำได้ "ในเวลานี้เห็นจะเหลืออยู่น้อยคน เพราะล้มหายตายจากกันไปเกือบหมด ยิ่งนานวันก็ยิ่งจะร่อยหรอ ลดน้อยถอยจำนวนลงไปทุกที ถ้าไม่รีบจดหรือเขียนไว้ก็จะพลอยสูญตามผู้รู้ไปด้วย น่าเสียดายเต็มที เว้นไว้แต่จะไม่ใยดี นั่นก็จนใจ"

โดยเหตุที่ศิลปะแห่งการแทงหยวกเป็นศิลปะที่มีคุณค่า เป็นวัฒนธรรมประจำชาติที่ได้รับการสืบทอดกันเป็นเวลาช้านาน หลวงวิจิตรวาทการได้กล่าวถึงความสำคัญของการธำรงรักษาศิลปะของชาติไว้ดังนี้ "ศิลปกรรมแห่งชาติของเรา ถ้าหากปล่อยให้ทรุดโทรมไป เราก็ขาดลักษณะสำคัญแห่งชาติ การละทิ้งศิลปกรรมแห่งชาติไปรับเอาของชาติต่างด้าวเข้ามาอย่างเต็มที่นั้น แทนที่จะทำให้เราได้รับความนิยมนับถือของนานาชาติกลับจะทำให้ได้รับความดูหมิ่นในฐานะเป็นมนุษย์ไม่มีชาติ" (ป. มหาขันธ์. 2540 : 2-4)

จากการค้นคว้าข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยมีความสนใจที่จะศึกษาลวดลายที่ปรากฏในงานแทงหยวกตลอดจน ความเป็นมาของวัฒนธรรมที่แสดงถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นจากอดีตมาจนถึงปัจจุบันยังคงมีการสืบทอดผลงานทางศิลปะงานช่างพื้นบ้าน อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สามารถนำไปศึกษาและค้นคว้า อีกทั้งยังเป็นการศึกษาแนวทางการดำเนินชีวิต ซึ่งส่งผลต่อการดำเนินชีวิตในปัจจุบันอันมีผลต่อความคิด ความเชื่อ และทัศนคติ การศึกษาวิจัยเรื่องนี้ยังเป็นการศึกษาศิลปวัฒนธรรม และภูมิปัญญาของช่างแทงหยวก เพื่อนำไปพัฒนาในการเรียนการสอนวิชาศิลปะพื้นบ้านที่มุ่งเน้นให้ศึกษารูปแบบของศิลปะงานช่างท้องถิ่นไทย วิเคราะห์ข้อมูล จากลวดลายที่เป็นผลงานอื่นเกิดจากค่านิยมทางวัฒนธรรม ขนบประเพณี รวมทั้งสิ่งแวดล้อมเพื่อเป็นการปลูกจิตสำนึกให้เป็นหนึ่งคุณค่าของงานศิลปะงานช่างพื้นบ้านของไทยและยังเป็นแนวทางในการร่วมใจกันอนุรักษ์ศิลปะพื้นบ้านให้ดำรงสืบไป

โดยที่ได้ตระหนักในความสำคัญของศิลปะและวัฒนธรรมอันเป็นมรดกที่มีคุณค่าอย่างยิ่งของชาติ จึงได้ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับศิลปะงานแทงหยวกของไทย เพื่อศิลปะแขนงนี้จะได้มีหลักฐานให้เยาวชนคนรุ่นหลังได้ศึกษาค้นคว้าต่อไป นอกจากนั้นยังช่วยให้วิชาการด้านนี้กว้างขวางขึ้น ทำให้ผู้ที่ได้พบเห็นได้รับความรู้ ตระหนักในคุณค่า เกิดความซาบซึ้ง มีความรักและหวงแหน เกิดความสนใจใคร่ศึกษาค้นคว้าให้กว้างขวางยิ่งขึ้น

1. ความมุ่งหมายของการวิจัย

เพื่อศึกษาศิลปะงานแทงหยวก ในประเด็น ลวดลาย รูปแบบ กระบวนการของช่างแทงหยวกในเขตภาคกลางความเหมือนและความแตกต่าง และกระบวนการถ่ายทอดความรู้ งานแทงหยวกของแต่ละพื้นบ้านในเขตภาคกลาง

2. ความสำคัญของการศึกษาค้นคว้า

1. ได้ทราบถึงองค์ความรู้ ภูมิปัญญาของงานศิลปะพื้นบ้านประเภทงานแทงหยวกในประเด็นกระบวนการสร้างสรรค์ ลวดลายและรูปแบบ ลักษณะเฉพาะ ความเหมือนและความต่าง และกระบวนการถ่ายทอดความรู้ของช่างพื้นบ้านไทย

2. เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาเรื่องของภูมิปัญญา และศิลปะพื้นบ้านในระดับอุดมศึกษา และผู้สนใจศิลปะงานแทงหยวก

3. ขอบเขตการวิจัย

ศึกษาลวดลายที่ปรากฏบนหยวก ศิลปะในเขตพื้นที่ภาคกลางได้แก่ จังหวัดกรุงเทพมหานคร จังหวัดนครปฐม จังหวัดเพชรบุรี จังหวัดชัยนาท ในประเด็น

1. กระบวนการสร้างสรรค์
2. ลวดลาย และรูปแบบ
3. ลักษณะเฉพาะ ความเหมือน และความต่าง
4. กระบวนการถ่ายทอดความรู้

4. ประชากร

ช่างแทงหยวกในกลุ่มจังหวัดภาคกลาง กลุ่มตัวอย่างคือ

1. จังหวัดกรุงเทพมหานคร

กลุ่มงานแทงหยวกของอาจารย์บุญชัย ทองเจริญบัวงาม

อาคารหออุเทสทักสินา ในพระบรมมหาราชวัง ถนนหน้าพระลาน แขวงพระบรมมหาราชวัง เขตพระนคร กรุงเทพฯ 10200

2. จังหวัดนครปฐม

กลุ่มงานแทงหยวกของนายสมชาย ศุภลักษณ์อำไพพร อายุ 43 ปี

กรมศิลปากร ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม

กลุ่มงานแทงหยวกของนายบุญปลูก ปลอดจินดา อายุ 70 ปี

บ้านเลขที่ 20/1 หมู่ 3 ตำบลกระทุ่มล้ม อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม

3. จังหวัดเพชรบุรี

กลุ่มงานแทงหยวกของนายประสม สุสุทธิ อายุ 81 ปี

บ้านเลขที่ 1 ถนนบันไดอิฐ ตำบลคลองกระแชง อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

4. จังหวัดชัยนาท

กลุ่มงานแทงหยวกของนายล้วน ชะเอมไทย อายุ 76 ปี

บ้านเลขที่ 8 หมู่ 1 ตำบลมะขามเฒ่า อำเภอวัดสิงห์ จังหวัดชัยนาท

นิยามศัพท์เฉพาะ

การแทงหยวก หมายถึง งานแกะสลัก กาบกล้วย (หยวก) สดๆ เป็นลวดลาย รูปแบบต่างๆ เพื่อใช้ตกแต่งสถาปัตยกรรมบางประเภท เช่น เบญจา ธรรมมาสน์เรือนพระ ซุ้มประตู เชิงตะกอน จิตกาธาน ประรำเมรุ พระเมรุมาศ (มโน พิสุทธิรัตนานนท์. 2539 : 49-50)

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษาวิเคราะห์ศิลปะพื้นบ้าน : กรณีศึกษางานแทงหยวกในเขตภาคกลาง ในครั้งนี้แยกไว้เป็นหมวดหมู่ดังต่อไปนี้

1. ข้อมูลเกี่ยวกับงานแทงหยวก

1.1 ความรู้ที่เกี่ยวกับการแกะของอ่อน

1.2 ลักษณะของงานแกะ

2. ข้อมูลเกี่ยวกับลวดลาย

2.1 ความหมายของลวดลาย

2.2 ประเภทของลวดลาย

3. ข้อมูลการใช้สีของลวดลาย

3.1 การใช้สีประกอบในลวดลาย

4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยในประเทศ

1. ข้อมูลเกี่ยวกับงานแทงหยวก

1.1 ความรู้ที่เกี่ยวกับการแกะของอ่อน

การนำเอาผลไม้ หัวพืชผักชนิดใดชนิดหนึ่งหรือหลายชนิดที่ต้องการใช้มาเจียน จัก แกะ แคะ คว้านด้วยเครื่องมือที่เป็น "มีดแกะ" ทำให้เป็นรูปภาพหรือลวดลายต่างๆ เพื่อนำไปใช้ติดประดับตกแต่งงานที่ต้องการตกแต่งด้วยเครื่องสดนี้ มีตัวอย่างเช่น บายศรีต้น โถข้าวยาคู พานหมาก ประจำกัณฑ์เทศน์มหาชาติ กระทงสำหรับเทศกาลลอยกระทง เบญจารดน้ำ

แกะ หมายถึง ลักษณะการปฏิบัติงานช่างที่เรียกว่า ช่างแกะ ตามศัพท์ในพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2515 ได้ให้ความหมายไว้ว่า แกะเป็นคำกริยา คือ เอาเล็บมือค่อยๆ แคะเพื่อให้หลุดออก เช่น แกะสะเก็ด ทำลวดลายด้วยเครื่องมือโดยวิธีแกะ เช่น แกะตรา เอามือแงะหรือง้างสิ่งที่ติดเกาะติดกันแน่นหรือกอดไว้แน่นให้หลุดออกจากกัน เช่น แกะมือที่กำแน่น ดังนั้น คำว่า แกะ จึงเป็นการบอกให้ทราบได้อย่างดีว่าเป็นการกระทำที่มีลักษณะ แกะ แงะ ให้สิ่งที่ดีติดกันหลุดออกจากกันนั่นเอง เช่น แกะดวงตราเครื่องหมายบนวัสดุด้วยเครื่องมือแกะ หมายความว่า นำวัสดุชนิดใดชนิดหนึ่งมาแกะเอาส่วนที่ไม่ต้องการทิ้งไปเป็นการแกะ

สกัดโดยใช้เครื่องมือ ของมีคม หรือเครื่องมือใดๆ ก็ได้ ให้เนื้อวัสดุที่จะแกะหลุดออกไปหรือเพื่อให้มีรูปลักษณะเป็นไปตามความประสงค์ของงานนั้นๆ อย่างนี้เป็นงานแกะ เช่น แกะตราเครื่องหมาย แกะลายเส้น แกะแม่พิมพ์หนังสือ ทำภาพหรือแกะแม่พิมพ์ เพื่อใช้ผลิตงานโลหะและงานแกะอื่นๆ

เหตุผลที่มาของงานช่างแกะ 5 แนวทาง ที่ทำให้มนุษย์สร้างงานด้านแกะ คือ

ก. เพื่อสร้างมิติ (DIMENSION)

ข. เพื่อสนองความเชื่อ (BELIEF)

ค. เพื่อประโยชน์ใช้สอย (FUNCTION)

ง. เพื่อลอกเลียนหรือจำลองธรรมชาติ (REALISTIC)

จ. เพื่อความงามทางศิลปกรรม (FINE)

ก. เพื่อสร้างมิติ (DIMENSION)

การสร้างมิติ เป็นวิธีการหนึ่งของการสร้างงานแกะสลัก กล่าวคือ งานแกะตรา นายช่างจำเป็นต้องแบ่งพื้นที่ระยะในรูปแบบกำหนดว่าส่วนใดจะแกะลึกลงไปในวัสดุ ส่วนใดจะเว้นผิววัสดุไว้ และจะแกะออกหรือเว้นไว้เป็นพื้นที่กว้าง แคบ มากน้อยเพียงใด จะให้เส้นที่ปรากฏมีความอ่อนโค้งอย่างไรเส้นแข็งอย่างไร นายช่างต้องกำหนดและทำตามวัตถุประสงค์เหล่านั้นตามอย่างที่ต้องการ เมื่อเป็นเช่นนี้แล้วผู้สัมผัสหรือผู้ดูก็จะใช้ตามองทำให้เป็นภาพ เป็นรูปร่าง และลวดลายปรากฏขึ้นในตราเหล่านั้น แม้การแกะตราหรือแกะแม่พิมพ์นั้นจะเป็นงานพิมพ์สองมิติ ดังนั้น งานช่างแกะจึงเป็นงานช่างชนิดหนึ่งที่สร้างงานขึ้นเพื่อสนองความมีมิติให้เห็นเป็นภาพเป็นเรื่องราวต่างๆ ได้ งานช่างแกะที่ปรากฏขึ้น จึงได้สืบต่อยาวนานได้ตลอดมา

ข. เพื่อสนองความเชื่อ (BELIEF)

เมื่อมนุษย์ได้สร้างความลึกตื้นหนาบางบนวัสดุขึ้นมาแล้ว ทำให้เกิดมิติดังกล่าวข้างต้น มนุษย์จึงพยายามนำเอามิติมาสร้างรูปเคารพตามความเชื่อของมนุษย์ เพราะมนุษย์แต่ครั้งโบราณกาลครั้งนั้นจะอยู่กับธรรมชาติเป็นกลุ่มๆ ตามเผ่าพันธุ์ของตนและมนุษย์มีความโดดเดี่ยว มีความกลัวปะปนกับการเสี่ยงดำเนินชีวิตและความกลัวนี้เองทำให้มนุษย์สร้างสิ่งยึดเหนี่ยวทางจิตใจ กล่าวคือ แสวงหาสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือสิ่งมีฤทธิ์ที่มองไม่เห็นตัว เพื่อไว้คุ้มครองปกปักรักษาตน ดังนั้น จึงเป็นเหตุให้เกิดการนับถือธรรมชาติ ผี วิญญาณ นับถือเทพเจ้าเทวดาต่างๆ การนับถือสิ่งดังกล่าวนั้นเป็นเหตุให้มนุษย์สร้างรูปเคารพขึ้น โดยสมมติว่าเป็นผี เป็นเทพเจ้าหรือเทวดาต่างๆ การนับถือสิ่งดังกล่าวนั้นเป็นเหตุให้มนุษย์สร้างรูปเคารพขึ้น โดยสมมติว่าเป็นผี เป็นเทพเจ้าหรือเทวดาตามความเชื่อของตน และมีการกำหนดบุคลิกลักษณะของเทพเทวดา ผีที่นับถือไว้ว่ามีบุคลิกท่าทางและร่างกายอย่างไร การแต่งตัว ลักษณะตา จมูก ปาก คิ้ว ใบหน้าและศีรษะ รวมไปถึงเสื้อผ้าและอาวุธที่ถือในมือด้วย ครั้นเมื่อได้กำหนดสิ่งต่างๆ ตามความเชื่อแล้วมนุษย์ก็เริ่มสร้างรูปลักษณะตามความเชื่อ โดยมอบให้ช่างสร้างให้ ดังนั้นงานช่างในลักษณะของงานแกะก็ดี หรืองานสลักก็ดี จึงเริ่มเกิดเป็นรูปร่างตามความเชื่อของมนุษย์ผู้นับถือและมีมากขึ้นตามลำดับ ด้วยเหตุนี้เอง การกำเนิดของงานศิลปกรรมประเภทงานช่างแกะก็ดี งานช่างสลักก็ดีย่อมจะกล่าวได้ว่าเกิดจากความเชื่อของมนุษย์ ซึ่งถือกันว่าเป็นเหตุผลสำคัญส่วนหนึ่งของการริเริ่มสร้างงานศิลปกรรมช่างแกะและช่างสลักขึ้นมาในโลก

ค. เพื่อประโยชน์ใช้สอย (FUNCTION)

มนุษย์จะดำรงชีพอยู่ด้วยการอาศัยปัจจัยเครื่องบำเรอชีวิต เพื่อให้เกิดความสะดวกสบายและเพื่อความเป็นอยู่อย่างสงบและมีความสุขในการใช้ชีวิตประจำวัน ซึ่งมีกิจกรรมหลายอย่างที่มนุษย์จะต้องกระทำเพื่อตอบสนองปัจจัย 4 อันเป็นสิ่งจำเป็นพื้นฐานในการดำรงชีพของมนุษย์ คือ เครื่องนุ่งห่ม อาหาร ที่อยู่อาศัย และยารักษาโรค ดังนั้นปัจจัย 4 อย่างดังกล่าวนี้จึงเป็นสิ่งที่จำเป็นเบื้องต้นให้ชีวิตดำรงอยู่ได้โดยพื้นฐานก่อนที่จะก้าวไปสู่ความต้องการทางสังคมและอื่นๆ ต่อไป จากปัจจัย 4 ประการดังกล่าวแล้ว มนุษย์ยังมีความจำเป็นต้องแสวงหา เครื่องมือเครื่องใช้ เป็นองค์ประกอบการเลี้ยงชีพ ดังนั้น การประดิษฐ์คิดค้นเครื่องมือก็จำเป็นและส่วนใหญ่มักจะดัดแปลงจากวัสดุธรรมชาติ เช่น ไม้ หิน โลหะ และอื่นๆ ประกอบเข้าด้วยกัน เพื่อเป็นเครื่องมือ แต่การดัดแปลงวัสดุธรรมชาติให้เป็นเครื่องมือนั้นจะต้องเคาะ ทุบ ถาก ตัด ขุด ใช้เครื่องมือให้เหมาะสมกับงาน เหตุนี้ การตัด ถาก ทุบ ขุด และแงะ ทั้งหลายนี้ถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นกระบวนการของงานช่างแกะ ทั้งนี้เพื่อประโยชน์ใช้สอยหรือเป็นเครื่องมือหากินในชีวิตประจำวัน ดังนั้น เครื่องมือต่างๆ จึงถูกสร้างขึ้นโดยมีกระบวนการถาก ตัด เคาะ ทุบ ขุด และแงะ ให้เป็นรูปร่างตามที่ต้องการหรือตามถนัดในการใช้งานเพื่อดำรงชีพ เช่น คันไถสำหรับไถนา ครกตำข้าว เกวียน กระบวยตักน้ำ กระต่ายขูดมะพร้าว และอุปกรณ์ใช้ดำรงชีพในชีวิตประจำวันอื่น ๆ รวมถึงเครื่องเรือน ส่วนประกอบต่างๆ ของเรือน ซึ่งต้องถาก ตัด เคาะ ทุบ เจาะ ขุด และแงะ เพื่อให้ได้รูปทรงรูปร่างตามความต้องการของผู้ใช้

ง. เพื่อลอกเลียนหรือจำลองธรรมชาติ (REALISTIC)

ในการดำรงชีพมนุษย์ต้องอาศัยสิ่งแวดล้อมอันเกิดจากธรรมชาติสร้างขึ้นเป็นส่วนใหญ่ ความงามในรูปลักษณะของสัตว์ คน ผลไม้ หุ่นนิ่งทั้งหลายรวมทั้งวัตถุอื่นๆ สร้างความพึงพอใจแก่มนุษย์และเป็นเหตุผลสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้มนุษย์เกิดความคิดที่จะจำลองธรรมชาติส่วนนั้นไว้ เช่น คน สัตว์ เป็นต้น ความพยายามที่จะจำลองธรรมชาติ เพื่อความเหมือนดังกล่าวย่อมเป็นที่มาแห่งการคิดสร้างงานศิลปกรรมเลียนแบบธรรมชาติเกิดขึ้น และเพื่อให้งานศิลปกรรมดังกล่าวมีความกว้างยาวหนาอย่างรูปที่เห็น ในธรรมชาติจึงเกิดการสร้างงานช่างสลัก เช่น รูปสลักหินอ่อนในกรีก โรม เป็นรูปวีนัส รูปคนเหมือน หรือสรีระของมนุษย์ ทั้งที่เป็นภาพเปลือย และมีผ้าห่มเป็นริ้วรอยห้อยย้อยที่สวยงาม จึงกล่าวได้ว่า การคิดที่จะลอกเลียนธรรมชาติหรือจำลองธรรมชาติก็เป็นเหตุผลที่มาของงานช่างแกะงานช่างสลักอีกทางหนึ่ง

จ. เพื่อความงามทางศิลปกรรม (FINE)

ความงามเป็นส่วนสำคัญส่วนหนึ่งที่มนุษย์แสวงหาและต้องการ เพราะความงามทำให้จิตใจมีความร่าเริงเบิกบานและมีความสุข มนุษย์จึงแสวงหาความสวยงาม หรือพยายามนำเอาความสวยงามมาไว้ใกล้ตัวหรืออยู่กับตัว โดยแนวทางดังกล่าว มนุษย์จึงสร้างสิ่งแวดล้อมให้มีสิ่งสวยงามอยู่รอบตัวหรืออยู่ในบริเวณที่พอจะได้เข้าไปแตะต้องหรือสามารถเข้าไปสัมผัสได้ เช่น งานศิลปกรรมต่างๆ ที่เน้นความงามและหลุดหนีจากธรรมชาติไปแล้ว ดังนั้น งานศิลปกรรมตามแนวความคิดจึงถือเอาความงามด้านประดิษฐ์เป็นหลัก ซึ่งศิลปกรรมทางตะวันออก อย่างประเทศไทย เป็นต้น จะเน้นความงามประดิษฐ์ยิ่งไปกว่าความงามที่ธรรมชาติสร้างไว้ ยกตัวอย่าง เช่น ดอกไม้ที่ว่างามแล้ว นายช่างก็ยังแยกกลีบนำมาพับเย็บร้อยใหม่ให้เกิดความงามอันประณีต และมีความงามวิจิตรเหนือไปกว่าดอกไม้ที่มีอยู่ตามธรรมชาติบนโลกโดยทั่วๆ ไป เป็นต้น ดังนั้น การสร้างงานศิลปกรรมประดิษฐ์เพื่อความงามจึงได้เกิดขึ้นกล่าวคือ เริ่มตั้งแต่เครื่องใช้ไม้สอย อุปกรณ์เครื่องมือ ก็เริ่มสร้างความงาม

ประกอบเข้าไป เช่น ด้ามกระบวยตักน้ำ ก็เริ่มถากให้เป็นรูปงู รูปหัวเป็ด หัวนก ด้ามซอที่สีเป็นเพลงก็นำมาแกะให้เป็นลวดลายต่าง ๆ เครื่องตี เช่น ระนาด ก็นำมาแกะราง ไม้เท้าก็นำมาแกะลวดลายเครื่องใช้ในบ้าน เช่น เชี่ยนหมาก ตลับชี้ผึ้งสีปาก ก็มีลวดลายประกอบ ส่วนประกอบของบ้านเรือนก็ได้มีการถากแกะเส้นสลักลายลึกตื้นในชิ้นงานต่าง ๆ มากขึ้น ดังนั้นการที่มนุษย์มีความต้องการความงามจึงเป็นเหตุสำคัญให้มีการสร้างงานศิลปกรรมขึ้น และโดยเฉพาะงานลักษณะด้านช่างแกะและช่างสลักก็เป็นงานที่มีมาแต่ดั้งเดิม นับแต่มนุษย์เริ่มวิวัฒนาการตนเองสู่ความมีอารยธรรมในโลก

1.2 ลักษณะของงานแกะ

ลักษณะของงานแกะ งานช่างแกะเป็นงานที่นายช่างสร้างขึ้นโดยใช้เครื่องมือมีคมแกะลงในวัสดุที่ต้องการจะแกะ ได้แก่ ไม้ งาช้าง โลหะ พลาสติก วัสดุสังเคราะห์ หิน เมล็ดพืช และวัสดุอื่นๆ การแกะนั้นนายช่างมักจะใช้เครื่องมือมีคม มีด้ามจับให้ถนัดมือแล้วใช้แรงมือกดลงในวัสดุแล้วงัดหรือแงะให้วัสดุที่แกะหลุดออกมาเป็นหลุมลึกลงในเนื้อวัสดุ ส่วนที่ต้องการให้เป็นเส้นลวดลายปรากฏที่ผิวหน้าของวัสดุนั้นต้องเว้นไว้หรือต้องขุดทิ้งไปก็ได้ เพื่อให้เป็นไปตามแบบ ตามรูปที่กำหนดไว้ในผิวหน้าวัสดุที่ต้องการแกะ งานแกะมีมาแต่ครั้งโบราณเพื่อประโยชน์ต่างๆ กัน ส่วนใหญ่งานแกะที่สำคัญๆ คือ งานแกะลัญจกร คือ ตราสำหรับใช้ตีหรือประทับของผู้นำชนชั้นหัวหน้า เช่น พระเจ้าแผ่นดิน หรือบุคคลชั้นนำของแผ่นดินพวกเชื้อพระวงศ์ ขุนนาง และข้าราชการที่ปฏิบัติหน้าที่ต่างพระเนตรพระกัณฑ์ของพระเจ้าแผ่นดินเป็นส่วนใหญ่ นอกจากนั้นอาจเป็นการแกะประกอบชิ้นส่วนต่าง ๆ ของเครื่องใช้ในราชสำนัก หรือศิลปกรรมพิเศษที่มีความละเอียดประณีตอย่างยิ่ง โดยวิธีการของช่างแกะก็มี

งานแกะนั้นโดยลักษณะวิธีการแล้ว จะเป็นงานที่ใช้มือเพียงอย่างเดียวจับด้ามเครื่องมือแกะและใช้แรงจากมือมือเดียวเป็นหลัก งานแกะไม่เพียงพอแต่จะแกะลัญจกร ตราประจำตำแหน่ง หรือลวดลายทางศิลปะที่สำคัญๆ เท่านั้น ยังรวมไปถึงงานแกะลวดลายที่ผิวผลไม้หรือเครื่องสดด้วย เพราะงานเหล่านี้เป็นกระบวนการและวิธีการแกะทั้งสิ้น ไม่ใช่สลัก ปัจจุบันนิยมใช้คำว่า สลัก ซึ่งไม่ถูกต้องด้วยวิธีการเพราะสลักต้องมีการใช้ค้อนตอกลงไปยังเครื่องมือเพื่อกระทำต่อวัสดุให้ได้รูปทรงทางศิลปกรรมที่ต้องการจึงไม่ใช่งานสลัก ส่วนงานแกะพืชผักผลไม้เครื่องสดนั้นจะพบอยู่เสมอๆ เช่น งานแกะฟักทอง แกะมะละกอ แกะมันเทศ แกะฟัก แทงหยวก และแกะผลไม้อื่นๆ อีกมาก มักจะเรียกกันว่างานช่างแกะเครื่องสด คือ ต้องทำกันสดๆ ใช้เวลาสั้นและ จำกัด จะปล่อยให้เสียเวลามากมิได้ เพราะเครื่องสดดังกล่าวจะเสียหาย งานช่างเหล่านี้เป็นงานช่างประเพณีของช่างไทยโบราณที่นิยมทำกันมาแต่อดีต และปัจจุบันก็ยังเป็นที่นิยมกันทั่วไป

1.2.1 เทคนิควิธีการ และรายละเอียดเกี่ยวกับงานช่างแกะ

งานช่างแกะนั้นมี 2 ชนิด คือชนิดที่ต้องแกะเป็นลวดลายหรือภาพเป็นลายเส้นปรากฏอยู่เรียกว่า “แกะไว้เส้น” และชนิดที่แกะเป็นลวดลายหรือภาพที่เป็นลายเส้นจม เรียกว่า “แกะทิ้งเส้น” หรือแกะเส้นทิ้งไป

ก. แกะไว้เส้น การแกะไว้เส้น เช่น การแกะลัญจกรหรือตราสำหรับตีหรือประทับ คือ การแกะเอาส่วนต่างๆ ออกไป แต่จะเว้นเอาเส้นหรือส่วนที่ต้องการไว้ในตรา ส่วนใดไม่ต้องการให้เป็นรอยประทับจะแกะเอาออกหมด หรือบางแห่ง เรียกว่า แกะเว้นเส้น การแกะโดยวิธีนี้จะทำให้รอยเส้นที่เขียนไว้ยังอยู่ ส่วนไม่ต้องการ เช่น พื้นของภาพจะถูกแกะให้แหว่งไปก็จะทำให้บริเวณนั้นไม่ติดหมึกประทับ และเมื่อประทับตราลงไปก็จะทำให้ไม่มีหมึกติดบนวัสดุที่ประทับตรานั้น ดังนั้นส่วนที่เหลือเป็นเส้น หรือที่เรียกว่า "แกะไว้เส้น" ก็จะปรากฏเป็นเส้น เป็นรอยประทับด้วยหมึกชัดเจน เมื่อเราได้ทำการประทับตรา และเราเรียกการแกะตราชนิดนี้ว่าแกะไว้เส้น หรือ แกะเว้นเส้น

ข. แกะทิ้งเส้น การแกะทิ้งเส้น คือ การแกะเอาส่วนที่เป็นเส้นที่เราต้องการนั้นออกไปและส่วนที่ไม่ต้องการเว้นไว้ไม่ต้องแกะในแม่พิมพ์ หรือในตราประทับนั้น เพื่อว่าเวลานำเอาแม่พิมพ์หรือตราประทับไปผ่านหมึกแล้ว ส่วนที่เป็นเส้นภาพหรือลายที่แกะลึกนั้นจะไม่ถูกหมึก แต่พื้นของภาพและลายที่เว้นไว้ไม่แกะนั้นจะถูกหมึก ครั้นเมื่อนำไปประทับจะทำให้ภาพและลายที่แกะเป็นร่องลายเส้นมีสีตามสีของพื้นวัสดุที่ประทับ ส่วนพื้นของตราก็จะเป็นสีของหมึกที่ใช้ประทับ ถ้าประทับบนกระดาษสีขาวก็จะพบภาพและลวดลายที่ต้องการเป็นสีขาว เราเรียกการแกะตราชนิดนี้ว่าแกะทิ้งเส้น หรือบางแห่งเรียกว่า แกะเส้นทิ้ง

12.2 ประเภทของงานช่างแกะ

ช่างแกะจะมีงานปฏิบัติที่อาจแยกเป็นประเภทของงานได้ 3 ประเภท คือ

ก. งานช่างแกะประเภทที่แกะเป็นลาย

ข. งานช่างแกะประเภทที่แกะเป็นภาพ

ค. งานช่างแกะประเภทที่แกะเป็นลายปนภาพ

ก. งานช่างแกะประเภทที่แกะเป็นลาย หมายถึง งานที่ช่างแกะได้แกะลงบนแม่พิมพ์หรือศิลปวัตถุใช้งานเป็นลวดลายต่างๆ อาจเป็นลายไทย ลายกลุ่มยุโรป หรือลายอะไรก็ได้เจตนาคือเน้นการแกะตัวลายเป็นหลัก การปฏิบัติการแกะลายประเภทนี้เรียกว่า การแกะลาย

ข. งานช่างแกะประเภทที่แกะเป็นภาพ หมายถึง งานแกะประเภทนี้คือ การแกะภาพเป็นส่วนใหญ่ ผู้เป็นช่างแกะมักชำนาญการในเรื่องของภาพ และการแกะชนิดนี้เรียกว่า การแกะภาพ เช่น ภาพคน สัตว์ วัตถุสิ่งของต่างๆ เป็นต้น

ค. งานช่างแกะประเภทลายปนภาพ หรือปนอักษร งานแกะประเภทนี้เป็นงานแกะที่มีทั้งภาพและลายปนกัน โดยมากช่างจะผูกเรื่องให้มีภาพและลายประกอบกัน บางครั้งก็มีการแกะตัวหนังสือด้วยเพื่อให้องค์ประกอบของภาพ และลายไปด้วยกันได้และยังเป็นการเล่าเรื่องที่ผูกขึ้นได้อีก (นพวัฒน์ สมพื้น. 2541 : 1-17)

1.2.3 เครื่องมือ อุปกรณ์ และวัสดุที่ใช้ในงานแทงหยวก

เครื่องมือที่ใช้ในการแทงหยวกแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท คือ เครื่องมือที่ใช้ในการแทงหยวกโดยตรง กับเครื่องมือที่ใช้เป็นส่วนประกอบ

ก. เครื่องมือที่ใช้ในการแทงหยวกโดยตรง

เครื่องมือที่ใช้ในการแทงหยวกโดยตรง ได้แก่ มีดสำหรับแทงหยวก ซึ่งใช้เหมือนกันในทุกจังหวัด มีดแทงหยวกมีลักษณะคล้ายคลึงกับมีดคว้านเมล็ดผลไม้ ผิดกันแต่ว่ามีดคว้านผลไม้มีคมด้านเดียวคมมีดโคงเล็กน้อย ปลายแหลม แต่มีดแทงหยวกมีคมทั้งสองด้านปลายเรียวแหลมและคม เพื่อประโยชน์ในการเจาะแทงเข้าไปในเนื้อหยวกใบมีดกว้างประมาณ 1 เซนติเมตร ยาวประมาณ 10 - 15 เซนติเมตร ความยาวและความกว้างของใบมีดนี้แตกต่างกันไปในช่างแต่ละคน และแตกต่างกันในลักษณะของงานที่ใช้

ด้ามมีดแทงหยวก มีความยาวประมาณ 7 - 10 เซนติเมตร ทำด้วยไม้กลึงให้มนเหมาะที่จะใช้จับถือในขณะที่ช่างกำลังแทงหยวก ส่วนที่เป็นด้ามมีดจะถูกอยู่ในอุ้งมือตลอดเวลา ดังนั้น ส่วนที่เป็นด้ามจึงต้องกระทำไว้ให้เหมาะสมของช่างผู้เป็นเจ้าของมีดแกะ ช่างแต่ละคนอาจมีมีดแกะคนละหลายๆ เล่ม

มีดที่ใช้แทงหยวก จะต้องคมอยู่เสมอ หาไม่แล้วจะทำให้ประสิทธิภาพในการตัดเส้นใยในเนื้อหยวกด้อยลง ทำให้เส้นที่ได้ขาดความคม แนวแทงหยวกไม่ตรงเป็นแนวเดียวกัน

ข. เครื่องมือที่ใช้ประกอบ

เครื่องมือที่ใช้ประกอบในการแทงหยวก ได้แก่ มีดโต้ เลื่อย ค้อน มีไว้สำหรับตัดต้นกล้วย ตัดไม้ไผ่ และจักตอกที่ใช้การในการรัดตรึงหยวกให้ติดกันเป็นรูปร่าง สำหรับเลื่อยและค้อนใช้สำหรับการประกอบโครงแบบ โดยนำหยวกที่แทงและประกอบเป็นชิ้นส่วนแล้วจึงนำไปประดับ หาไม่แล้ว หยวกเป็นวัสดุที่มีความอ่อนจะคงรูปอยู่ไม่ได้เครื่องมือและอุปกรณ์นับเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับงานแกะสลัก ถ้าอุปกรณ์ไม่ดี ไม่มีคุณภาพ เช่น ใบมีดไม่คมขนาดไม่เหมาะสมกับงานจะทำให้งานออกมาด้อยคุณภาพ ถ้าใบมีดทำให้ผักและผลไม้ช้ำ ลวดลายไม่คมชัดหรือบางครั้งอาจจะเป็นขุย เพราะเซาะเนื้อผักและผลไม้ออกไม่เกลี้ยง ดังนั้นจึงควรศึกษาเครื่องมือและอุปกรณ์ให้เข้าใจ ก่อนตัดสินใจเลือกซื้อควรพิจารณาดูคุณสมบัติของเครื่องมือและอุปกรณ์แต่ละชนิดว่ามีลักษณะที่ เหมาะสมช่วยให้การทำงานสะดวกและได้ผลดีตลอดจนวิธีการดูแลรักษา วิธีเลือกเครื่องมือ และอุปกรณ์ดังนี้คือ (ป. มหาขันธ์. 2540 : 15-16)

ค. วัสดุสร้างสรรค์ผลงานแทงหยวก

หยวกกล้วย เป็นพันธุ์ไม้ล้มลุกชนิดหนึ่งในสกุล MUSA เป็นพันธุ์ไม้ที่ชอบอากาศชุ่มชื้น มีอยู่หลายสิบชนิดโดยเฉพาะในเมืองไทยมีประมาณ 5-6 ชนิด หยวกหรือต้นกล้วยที่ใช้ในการแกะ จะนิยมใช้กล้วยตานี เนื่องจากกล้วยตานีเมื่อตัดแล้วมีเยื่อหรือเส้นใยและจะมีความคงทนมากกว่ากล้วยชนิดอื่นๆ เพราะช่วงรังผึ้งจะอมน้ำได้มากกว่า กาบกล้วยที่นำมาใช้ให้นับจากชั้นนอกเข้าไปประมาณชั้นที่ 3-4 เพราะสีจะขาวสะอาด และควรเลือกขนาดเท่าๆ กันหรือ ใกล้เคียงกัน การใช้ต้นกล้วยจะใช้ไม่เหมือนกัน ส่วนมากจะนิยมแบ่งต้นกล้วยออกเป็น 2 ส่วนคือ

ส่วนบน เป็นส่วนที่นับจากครึ่งหนึ่งของต้นกล้วยส่วนบนขึ้นไป นิยมใช้กับงาน "มงคล" เช่น นำใบตองมาทำบายศรี ทำกระทงต่างๆ เพื่อใช้ในงาน ฯลฯ

ส่วนล่าง เป็นส่วนที่นับจากครึ่งหนึ่งของต้นกล้วยส่วนล่างลงไป นิยมใช้กับงาน "อมงคล" เช่นนำกาบกล้วยมาแกะ เพื่อตกแต่งเชิงตะกอน ฯลฯ

ส่วนต่างๆ ของต้นกล้วย ต้นกล้วยทุกชนิดมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "ต้นเบญจนาม" ต้น 5 ชื่อ คือ

1. **หน่อ** คือต้นกล้วยเล็ก ๆ ที่งอกออกจากต้นใหญ่เรียกว่า "หน่อกล้วย"

2. **ต้น** คือลำต้นของกล้วยที่ใหญ่ ประกอบด้วยกาบหรือก้านใบตอนล่างหุ้มซ้อนกันเป็นลำต้น นับจากโคนถึงก้านกล้วยเรียกว่า "ต้นกล้วย"

3. **ใบ** คือส่วนบนของต้นกล้วยที่แผ่ออกเป็นแผ่นขนาดยาวตั้งแต่ 1-4 เมตรกว้างประมาณ 50 เซนติเมตร เมื่อนำมาใช้เรียกว่า "ใบตอง"

4. **ดอก** คือส่วนที่งอกออกมาที่ปลายลำต้น เป็นช่อหรือเครือออกเป็นกระจุกไปตามลำเครือเพื่อเจริญเป็นผลต่อไป ซึ่งดอกที่อยู่ส่วนล่างสุดของลำเครือจะเป็นดอกตัวเมียเรียกว่า "ปลีกล้วย"

5. **กาบ** คือส่วนของลำต้นที่แกะออกเป็นชั้นๆ นำมาใช้ในงานต่างๆ เรียกว่า "กาบกล้วย" (แสงอรุณ เชื้อวงษ์บุญ. 2542 : 355)

ตอก เป็นวัสดุสำคัญอีกอย่างหนึ่งสำหรับแทงหยวก เพราะตอกทำหน้าที่รัดตรึงหยวกที่แทงแล้วแต่ละชิ้นเข้าเป็นชิ้นส่วนต่างๆ เช่น ส่วนฐาน ส่วนรัดเกล้า ส่วนเสา นอกจากนั้นตอกยังทำหน้าที่ยึดชิ้นส่วนต่างๆ ให้ติดอยู่กับโครงแบบ ตอกที่ได้จากไม้ไผ่ แต่มีบางแห่งใช้ตอกที่ทำจากหวาย การที่ใช้ตอกที่ได้จากไม้ไผ่หรือหวาย ก็เพราะว่าวัสดุทั้งสองอย่างมีความแข็งพอที่จะแทงเข้าไปในเนื้อหยวกได้โดยง่าย ตอกที่ใช้ในการรัดตรึงหยวกนี้ มักจะให้ข้อไม้ไผ่อยู่บริเวณตรงกลางของตอก ตอกที่ใช้กันทั่วๆ ไปจะมีความยาว 60 เซนติเมตร กว้าง 1 - 15 เซนติเมตร หัวท้ายมน ปลายสองข้างเรียวแหลม และมีความคม ทั้งนี้เพื่อประโยชน์ในการเจาะเข้าไปในเนื้อหยวก ส่วนการที่ต้องให้ข้อไม้ไผ่อยู่ตรงกลาง และเหลาให้ส่วนนี้มีความหนากว่าส่วนอื่นก็เพราะว่าจะได้ใช้ส่วนนี้เป็นเครื่องยึดไม่ให้ตอกเลื่อนได้เวลาตรึง ส่วนหนาของตอกนี้จะอยู่ในร่องของกาบกล้วยพอดี

กระดาษสี ที่ใช้ประกอบในการแทงหยวกเพื่อเป็นพื้นให้ตัวลายที่แทงแล้ว เมื่อแกะเอาไส้ออกแล้วปรากฏเด่นออกมา การที่ต้องใช้กระดาษสีแทนการย้อมสีก็เพราะเหตุว่า การระบายสีบนพื้นผิวหยวกนั้นกระทำไม่ได้ เนื่องจากพื้นผิวหยวกมีความมัน ย้อมสีไม่ติด ดังนั้นจึงต้องใช้กระดาษสีปิดแทน

กระดาษสีที่ใช้ประกอบในการแทงหยวกนี้ ได้แก่ กระดาษที่เรียกกันว่า "กระดาษอังกฤษ" เป็นกระดาษ

สีหน้าเดียวที่มีด้านหนึ่งเป็นสีขาวอีกด้านหนึ่งเป็นสีต่าง ๆ ที่ผิวกระดาษมีความมันวาว ลักษณะคล้ายกระดาษตะกั่ว เหตุที่ต้องใช้กระดาษสีประเภทนี้ก็เพราะว่า กระดาษสีอังกฤษให้สีที่สดใสเป็นมันวาว ส่งให้ลวดลายปรากฏเด่นชัดยิ่งขึ้น และเหตุผลประการสำคัญก็คือ กระดาษสีประเภทนี้ถูกน้ำแล้วกระดาษไม่ย่นยับ และสีไม่ลอกโดยเหตุที่หยวกเมื่อฉลุสลักเสร็จแล้ว ต้องมีการพ่นน้ำอยู่เสมอ การใช้กระดาษสีอังกฤษจะไม่ทำให้สีเสื่อมคุณภาพเพราะกระดาษสีชนิดนี้ถูกน้ำได้

วัสดุที่เป็นส่วนของพืชผัก ผลไม้ งานช่างแกะอีกประเภทหนึ่ง คืองานแกะในส่วนพืชผัก เช่น การแกะเครื่องสด หรือการแกะพวกพืชผัก ผลไม้ โดยใช้มีดมีคมขนาดเล็กทำการแกะบนผิวและเนื้อของพืชผักต่าง ๆ เช่น แตงโม ฟักทอง ฟักขาว ฝรั่ง หัวผักกาดขาว มะละกอ มันเทศ เผือกและอื่น ๆ ในบรรดาพืชผักต่าง ๆ เหล่านี้ นายช่างจะแกะในขณะที่ยังมีความสดอยู่และใช้เวลาอันรวดเร็วในการแกะ เพื่อใช้ประกอบงานตกแต่งที่เรียกว่า งานตกแต่งเครื่องสดในเทศกาลต่าง ๆ หรือตกแต่งในพิธีอื่น ๆ เช่น งานศพ เพื่อแสดงความวิจิตรพิสดารเป็นการแสดงฝีมืออย่างหลากหลาย เป็นลวดลายตามประเพณีของท้องถิ่น ซึ่งมีความแตกต่างกันในแต่ละที่

การแกะเครื่องสดอยู่บ้างในกรณีที่มีพิธีงานศพในหมู่บ้าน ใครเป็นช่างก็จะไปช่วยกันทำให้ศพ เพื่อให้เกิดความวิจิตรตระการตา และเป็นเกียรติแก่ ผู้วายชนม์ และถือเป็นประเพณีต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน แต่ภาวะเศรษฐกิจและวิถีชีวิตของคนในสังคมได้แปรเปลี่ยนไป ทำให้ทุกอย่างต้องประหยัดและต้องการความรีบเร่งรวดเร็ว การตกแต่งเครื่องสดก็ลดลง ทำให้ไม่ใคร่เห็นงานช่างแกะเครื่องสดในงานศพมากนักในปัจจุบัน แต่อย่างไรก็ตามงานช่างแกะเครื่องสดก็เป็นงานช่างอย่างหนึ่งในกลุ่มของงานช่างแกะ (นพวัฒน์ สมพื้น. 2541 : 24-25)

การแทงหยวก

งานแทงหยวกศิลปะพื้นบ้าน ใช้ในการแต่งจิตกาธาน การสร้างพลับพลาชั่วคราวเพื่อประกอบพิธีหรือเป็นที่ประทับ ช่างเหล่านี้มีหน้าที่ประดับสถานที่ให้งามตาน่าดู สมกับที่เป็นที่ประทับของพระมหากษัตริย์หรืองานเมรุทั้งของหลวงและของราษฎร์

การแทงหยวกและของอ่อนนั้น ช่างจะรวมตัวกันเป็นคณะ ช่างบางกลุ่มมีเพียง 5 คน แต่บางกลุ่มมีถึง 20-30 คน แล้วแต่ว่าจะเป็นงานเล็กใหญ่ขนาดไหน ช่างในกลุ่มจะต้องร่วมกันทำงานด้วยความพร้อมเพรียงกัน เป็นแบบช่วยกันคนละไม้คนละมือ ช่างที่เป็นนายงานหรือแม่งานจะมีแผนของตัวเอง ซึ่งจะต้องมีความสามารถทุก ๆ ด้าน และเป็นที่เคารพของลูกมือด้วย อีกทั้งช่างสลักของอ่อนจะต้องเป็นช่างแทงหยวกไปด้วย เพราะงานแทงหยวกเป็นสาระสำคัญของการทำเมรุ งานแกะของอ่อนเป็นงานตกแต่ง เป็นสิ่งประดับให้วิจิตรงดงามยิ่งขึ้น

การวางแผนของแม่งานนั้น เป็นเรื่องสำคัญมาก ขั้นแรกจะต้องรู้ความสามารถของลูกมือที่จะมอบหมายงานให้ทำ ว่าเป็นคนมีความสามารถด้านใด ถนัดอะไร เช่น บางคนถนัดลาย บางคนถนัดภาพ บางคนถนัดเครื่องสดอันเป็นเครื่องตกแต่ง

เมื่อคัดเลือกได้ตัวคนเหล่านี้แล้ว แม่งานก็จะมอบหมายงานให้ทำงานที่ถนัด เนื่องจากการแกะของอ่อนเป็นงานที่ต้องระดมทำให้เสร็จในเวลา 30-40 ชั่วโมง ดังนั้นจึงต้องทำกันทั้งวันทั้งคืนจนกว่าจะเสร็จ (บัวไทย แจ่มจันทร์, ภมร พราหมณ์แก้ว. 2531 : 7)

การประดิษฐ์เครื่องหยวกตกแต่งจิตกาธานนี้ สมัยโบราณมิได้มีเมรุถาวร เช่นปัจจุบัน จึงสร้างจิตกาธานขึ้นใช้เป็นการชั่วคราว โดยมีฐานรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสมีเสา 4 เสา มีขอบบนไว้คาดผ้าขาวคล้ายปะรำ ซึ่งช่างเครื่องหยวกจะต้องประดิษฐ์เครื่องหยวกเข้ามาประกอบให้สวยงามภายหลังเมื่อมีรถแล้ว ก็ยังนิยมใช้เครื่องหยวกประดับจิตกาธานที่ตั้งศพ ก่อนจะยกโลงศพเข้าเตาเผา

หยวกที่แทงเป็นลายนำมาประกอบนั้น แบ่งออกประมาณ 3 ส่วน ได้แก่ กาบแม่ กาบเชิงบน (หรือเชิงขวา) และกาบเชิงล่าง (หรือเชิงซ้าย) เฉพาะกาบแม่จะอยู่ตรงส่วนล่าง ฉลุลายขาดเป็นช่อง แล้วบุกระดาษอังกฤษไว้ภายในกาบ หรือใช้ปลายมีดขีดตารางแล้วลูบด้วยน้ำสี กาบด้านบนและกาบด้านล่างซึ่งแทงเป็นลายฟันปลา ลายฟันสามหรือลายกระจังก็จะประกบเข้าบนกาบแม่ เสียบเส้นตอกไม้ไผ่หรือซีกไม้ไผ่ยึดติดกันไว้เป็นชุด ๆ มีชุดฐานล่าง ชุดขอบบน ชุดประกอบเสา

การประกอบชุดต่างๆ เข้าด้วยกันเรียกว่า "เข้ากาบ" โดยตัดมุมประกบกันให้สนิท ใช้เส้นตอกแทงผูกมัดไว้ทุกด้านแล้วจึงประดับด้วยชิ้นส่วนต่างๆ ของเครื่องสด ซึ่งช่างเครื่องหยวกกับช่างเครื่องสดทำงานร่วมกัน (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. 2542 : ?)

การเตรียมหยวก เมื่อได้ต้นกล้วย ตัดหัวท้ายออกให้ได้ขนาดความยาวใกล้เคียงกับขนาดที่ต้องการ ลอกกาบออกทีละชั้น กาบส่วนนอกสุดที่มีรอยตำหนิ หรือมีสีไม่สวย ให้ลอกทิ้งไป กาบรองลงมาแม้จะไม่มีสีขาวก็นำไปใช้รองด้านในได้ ควรแยกไว้ต่างหาก

การลอกกาบกล้วยต้องกระทำด้วยความระมัดระวัง อย่าให้กาบแตกหรือหักได้ วิธีลอกกาบกล้วยที่ถูกต้อง ผู้ลอกจะต้องนั่งคร่อมต้นกล้วยที่วางราบไว้กับพื้น ใช้นิ้วมือสอดเข้าไปในกาบกล้วย ค่อยๆ ดันมือไปพร้อมๆ กันทั้งสองข้าง ก็จะได้กาบกล้วยที่ลอกแล้วตามต้องการ

การลอกกาบกล้วยลอกไปได้จนเกือบถึงชั้นในสุด กาบกล้วยด้านในที่มีขนาดเล็ก แม้จะนำมาแทงหยวกไม่ได้ ก็อาจนำไปใช้ประกอบกับโครงแบบเพื่อป้องกันไม่ให้ไฟลามมาไหม้ได้ เมื่อลอกกาบกล้วยได้ตามจำนวนที่ต้องการ นำกาบกล้วยที่มีขนาดใกล้เคียงกัน ลอกมาจากชั้นที่ใกล้กันวางซ้อนกันไว้เป็นคู่ๆ กาบกล้วยที่มีขนาดต่างกัน เมื่อนำมาซ้อนกันจะทาบกันไม่สนิท

เมื่อนำหยวกที่ได้มาวางซ้อนกันไว้เป็นคู่ๆ ตามจำนวนที่ต้องการนำมาตัดให้ได้ขนาดที่ต้องการ ขนาดของหยวกจะต้องให้ได้ขนาดกับโครงแบบ เตรียมหยวกได้เรียบร้อยแล้วลงมือแทงหยวกลวดลาย ดังนี้ (ป.มหาขันธ์. 2540 : 19-20)

1. การแทงลายฟันหนึ่ง การแทงลายฟันหนึ่งเป็นการแทงขั้นต้นที่นำไปสู่การแทงหยวกขั้นที่ยากต่อไป ผู้แทงจะต้องนั่งยองๆ มือกำด้ามมีดแทงไว้ในอุ้งมือ ปักคมมีดลงบนหยวก ให้ใบมัดตั้งฉากกับหยวก การนั่งยองๆ จะช่วยให้มีดตั้งฉากดียิ่งขึ้น การจับมีดที่ไม่ได้ฉากจะทำให้รอยตัดเฉ ได้ผลงานที่ไม่สวยงาม

ในระหว่างที่แทงหยวกบิดข้อมือไปมาตามต้องการ และโดยเหตุที่มีดแทงมีความคมทั้งสองด้าน จึงช่วยให้การแทงเป็นไปด้วยความรวดเร็ว การแทงจะกระทำจากซ้ายไปขวา เพื่อมิให้หยวกเคลื่อนไปมา ผู้แทงจะต้องใช้มืออีกมือหนึ่งจับหยวกให้แน่นด้วย

2. การแทงลายฟันสามและฟันห้า การแทงลายดังกล่าว วิธีจับเครื่องมือ วิธีนั่งและวิธีการแทงหยวกกระทำเช่นเดียวกับการแทงลายฟันหนึ่งผิดกันแต่ว่า ลายฟันสามและลายฟันห้า มีขนาดใหญ่ การแทงลายจึงต้องคอยระมัดระวังให้ลายทั้งสองซีกเท่ากัน ให้รอยบากหรือรอยหยักของทั้งสองซีกเท่ากัน เพราะเมื่อแทงเสร็จ นำมาแยกออกจากกันแล้ว จะได้ผลงานที่มีความสมบูรณ์

3. การแทงลายหน้ากระดาน และลายเสา ลายหน้ากระดานและลายเสา เป็นลายที่แทงยากที่สุด ผู้แทงหยวกจะต้องเป็นผู้ที่มีความแม่นยำในตัวลายที่จะใช้แทง จะต้องมีความชำนาญในแทงหยวก

ในการจับมีดแทง จะต้องให้ใบมีดตั้งฉากกับหยวก ไม่เช่นนั้นรอยตัดจะเฉียง ทำให้ไม่สามารถแกะไส้ออกได้ การแทงหยวกลายหน้ากระดาน และลายเสา ช่างแกะไม่ต้องคำนึงถึงความเท่ากันของหยวกทั้งสองชั้น เช่นเดียวกับลายฟันปลา แต่การแทงลายหน้ากระดาน และลายเสาจะต้องใช้ความระมัดระวังเป็นพิเศษมิฉะนั้นตัวลายจะขาดได้ง่าย

เมรุลูกโกศ ได้แก่ เมรุที่วางโกศ ขนาดของหยวกที่ใช้สำหรับเมรุลูกโกศ ส่วนฐาน ด้านยาว 1 เมตร 70 เซนติเมตร ด้านกว้าง 1 เมตร 40 เซนติเมตร

เมรุลูกหีบ ได้แก่ เมรุที่วางหีบศพ ขนาดของหยวกที่ใช้สำหรับเมรุลูกหีบ ส่วนฐาน ด้านยาว 2 เมตร 70 เซนติเมตร ด้านกว้าง 1 เมตร 40 เซนติเมตร

สำหรับส่วนที่เป็นเสานั้น ทั้งเมรุลูกโกศ และเมรุลูกหีบ ใช้ส่วนที่เป็นเสาขนาดเดียวกัน คือ ใช้หยวกยาว 80 เซนติเมตร

สำหรับความยาวของหยวกที่ใช้ประกอบเป็นเสาเมรุ ประเภทเมรุเสาสูงที่มีหลังคาหรือมีส่วนที่เรียกว่า "รัดเกล้า" ต้องใช้หยวกยาว 1 เมตร 60 เซนติเมตร

การตัดหยวกที่จะนำไปแกะ จำเป็นต้องเหลือกหยวกให้มีขนาดยาวกว่าขนาดของโครงแบบเล็กน้อย เพราะในการประกอบชิ้นส่วนของหยวกเข้ากับโครงแบบนั้น จะต้องมีการเฉือนหยวกทิ้งเล็กน้อยให้เป็นมุม 45 องศา เพื่อให้หยวกประกบกันได้สนิทเป็นมุมฉากในการเข้ามุม เพื่อไม่ให้หยวกเหี่ยวเฉา เมื่อเตรียมหยวกพร้อมแล้ว ควรจัดวางไว้ในที่ร่มแดดส่องไม่ถึง และต้องพรมน้ำให้ชุ่มอยู่เสมอ ในบางท้องถิ่นเพื่อให้หยวกแข็ง ไม่เหี่ยวเฉาง่าย จะใช้น้ำส้มสายชูพ่น อย่างไรก็ตามเมื่อลอกหยวกออกจากต้นแล้วต้องรีบลงมือแทงหยวกทันที เพราะถ้าหากทิ้งไว้นานหยวกจะเหี่ยวเฉาทำให้การแทงเป็นไปด้วยยาก (ป.มหาขันธ์. 2540 : 20-30)

การประกอบผลงานแทงหยวกส่วนฐาน

ส่วนฐานของเมรุ หรือส่วนที่เป็นเรือนไฟ ใช้วิธีการประกอบเหมือนกัน ต้องใช้กาบกล้วยที่เป็นพื้นหนึ่งกาบวางคว่ำลงกาบกล้วยชิ้นนี้อาจเป็นกาบที่สีไม่ขาว หรือมีตำหนิริ้วรอยต่าง ๆ ก็ใช้ได้ใช้น้ำลูบกาบกล้วยชิ้นนี้ให้เปียกชุ่ม นำกระดาษสีที่เตรียมไว้มาวางทาบลงให้ยาวตลอดความยาวของหยวก เอาด้านที่มีสีขึ้น ใช้มือลูบกระดาษให้เรียบกระดาษจะกระชับติดแน่นบนผิวของหยวก จากนั้นจึงนำหยวกที่ฉลุเป็นลายฟันหนึ่ง ฟันสาม ฟันห้า มาจัดเรียงในลักษณะที่ต้องการ เป็นที่น่าสังเกตว่า ระหว่างหยวกลายฟันหนึ่งกับลายฟันหนึ่งนั้น จะมีหยวกที่ตัดเป็นเส้นตรงคั่นอยู่ด้วย ทั้งนี้เพื่อเป็นการแบ่งลาย ดูเป็นสัดส่วน สวยงามยิ่งขึ้น

เมื่อจัดเรียงหยวกได้ที่แล้ว ใช้ตอกแทงร้อยทะลุตลอดความกว้างของหยวกให้ส่วนที่เป็นข้อไม้ไผ่ของตอกอยู่กึ่งกลางของกาบกล้วยส่วนที่โค้งทั้งนี้เพื่อให้สามารถยึดหยวกทั้งชุดเข้าด้วยกันได้แน่นยิ่งขึ้น

ส่วนฐานของเมรุแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

ก. ส่วนฐานที่ไม่มีลายหน้ากระดาน เมรุประกอบด้วย ลายฟันห้า ลายฟันสาม และลายฟันหนึ่ง ซึ่งประกอบเป็นกระจัง ในลักษณะบังคว่ำบัวหงาย โดยเรียงลำดับต่อไปนี้ ลายฟันห้า ลายฟันห้า ลายฟัน

หนึ่ง ลายเส้น ลายฟันหนึ่ง ลายฟันห้า ลายฟันห้า ลายฟันหนึ่ง ลายเส้น ลายฟันห้า ลายฟันหนึ่ง ลายเส้น ลายฟันห้า และลายฟันห้า

ข. ส่วนฐานที่มีลายหน้ากระดาน ส่วนฐานของเมรุที่มีลายหน้ากระดาน ได้แก่ เมรุที่มีเสาสูง ประกอบด้วยส่วนฐานล่าง ฐานบน เรือนไฟและรัดเกล้า เมรุประเภทนี้ส่วนใหญ่จะใช้ลายหน้ากระดานของส่วนฐานเหมือนลายเสา แต่ในบางท้องถิ่นอาจดัดแปลงลายเสาให้แตกต่างไปจากลายหน้ากระดานของส่วนฐาน

การเรียงหยวกที่แทงลายแล้วเข้าเป็นชุดของส่วนฐาน เรียงดังนี้ลายฟันสาม ลายฟันสาม ลายฟันหนึ่ง ลายเส้น ลายฟันหนึ่ง ลายหน้ากระดาน ลายฟันหนึ่งลายเส้น ลายฟันหนึ่ง ลายฟันสาม ลายฟันสาม หรือถ้าหากใช้ลายฟันห้าจะเรียงดังนี้ ลายฟันห้า ลายฟันห้า ลายฟันหนึ่ง ลายเส้น ลายฟันหนึ่ง ลายฟันห้า ลายฟันห้า

การประกอบส่วนเสา

การประกอบส่วนเสา กระทำเช่นเดียวกับการประกอบส่วนฐานผิดกันแต่ลายที่ใช้เท่านั้น ส่วนที่เป็นเสาประกอบด้วยหยวกที่แทงเป็นลายเสา ลายฟันปลา ลายเส้น และลายน่องสิงห์

วิธีประกอบส่วนเสานั้นใช้กระดาษสีตัดให้ได้ขนาดเดียวกับหยวกใช้น้ำลูบให้กระดาษสีเรียบ จากนั้นจึงเอาหยวกที่แทงเป็นลายเสาวางครอบลงไปบนกระดาษสี ต่อไปจึงใช้ลายฟันหนึ่ง ลายเส้น ลายฟันหนึ่ง และลายน่องสิงห์ประกอบเข้าไปทั้งสองด้าน ใช้ตอกตรึงให้แน่นเช่นเดียวกับการประกอบส่วนฐาน

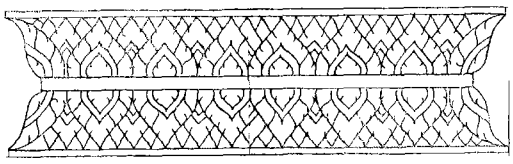
2. ข้อมูลเกี่ยวกับลวดลาย

2.1 ความหมายของลวดลาย

ลวดลาย หมายถึง ลายต่างๆ ที่เขียนหรือแกะสลัก ลาย หรือ ลวดลาย เป็นรูปที่ทำขึ้นเพื่อตกแต่งสิ่งใดสิ่งหนึ่งให้สวยงามส่วนมากจะเป็นรูปซ้ำๆ ของแม่ลาย ในจังหวะและลีลาต่างๆ เช่น ลายเครือเถา ลายกระหนก ลายกุดั่น ฯลฯ (ชลูด นิ่มเสมอ. 2534 : 278)

2.2 ประเภทของลวดลาย

ลายกลีบบัว



บัว หมายถึง ลายกลีบบัว คือรูปกลีบบัวที่ป้านก่อนเรียวปลายหรือกลีบบัวที่เป็นรูปสามเหลี่ยม ลายกลีบบัว ในศิลปะทวารวดีเป็นกลีบบัวหงาย - กลีบบัวคว่ำ มักประกอบกันเป็นรูปดอกบัวบานแตกต่างจากกลีบบัวในศิลปะขอมในระยะต่อมาที่มีลักษณะประดิษฐ์อยู่มาก พบว่านิยมประดับปราสาทแบบขอม และไม่จำเป็นว่าต้องประดับส่วนฐานเสมอไป

กลีบบัวแบบสุโขทัยสลักบนแผ่นหิน คือพระแท่นมนังศิลาบาต พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงค้นพบที่เมืองเก่าสุโขทัย เป็นแบบอย่างผสมของรูปกลีบบัวที่แบ่งลายเป็น 3 ส่วนแบบขอม และเกี่ยวข้องกับอิทธิพลศิลปะจีนในด้านการประดับลวดลาย

กลีบบัวสมัยต้นกรุงศรีอยุธยา ในช่วงพุทธศตวรรษที่ 2 ใช้ประดับเจดีย์ทรงปรางค์ แตกต่างจากกลีบบัวแบบจอมอยู่บ้างทางด้านรายละเอียดเรียบง่าย

สมัยต้นกรุงศรีอยุธยามีกลีบบัวที่สำคัญอีก คือ รูปแบบกลีบบัวประดับภายในด้วยลายพันธุ์พฤกษา ช่อดอก ใบ ช่อหรือก้านตั้งอยู่กลางกลีบประดับด้วยดอกและใบเป็นยอด สองข้างที่โคนก้านขนาบด้วยกระหนก การประดับลวดลายภายในกลีบบัวน่าจะเป็นอิทธิพลจากงานประดับในศิลปะจีนซึ่งนิยมมาก่อนมีปรากฏอยู่ก่อนแล้วที่กลีบบัวในศิลปะสุโขทัย (สันติ เล็กสุขุม. 2522 : 63-64)

ลายกระจัง

ลายกระจัง คือ ลายรูปสามเหลี่ยม มักใช้ประดับเรียงรายตามแนวขอบ เช่นแนวขอบของแท่นฐาน เชื่อว่าความเป็นมาของการประดับกระจังเริ่มจากประดับ (ลาย) กระทงมาก่อน การทำแถวกระจัง นิยมกันอย่างกว้างขวางในสมัยปลายกรุงศรีอยุธยา นอกจากประดับเชิงพนักบุษบกธรรมมาสน์แล้วยังใช้ประดับส่วนล่างของกรอบหน้าบัน ได้พบเสมอราวตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ลงมา ลายกระจัง คือลวดลายขั้นพื้นฐาน ที่ตกแต่งด้านข้างของลายหน้ากระดาน มีหลายแบบคือ ลายกระหนก ลายกระจัง ลายก้านขด ลายหางหงส์ ฟันปลา ฟันสาม ฟันห้า กระจังรวน กระจังใบเทศ

สมัยกรุงรัตนโกสินทร์กระจังมีบทบาทสำคัญมาก ใช้ประดับส่วนต่างๆ ของสถาปัตยกรรม กระจังมีอยู่อย่างน้อย 5 แบบ

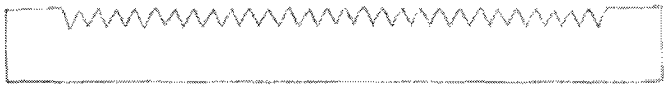
ลายกระจังปฏิญาณ มีขนาดใหญ่ที่สุดในบรรดากระจังทั้ง 5 แบบ ใช้ประดับเป็นประธาน

ลายกระจังเจิม เรียงขนาบข้าง กระจังทั้งสองแบบประดับอยู่ด้วยกันมีแบบอย่างเหมือนกันเพียงแต่รายละเอียดของกระจังเจิมมีมากกว่าเพราะมีขนาดใหญ่กว่า กระจังทั้งสองแบบใช้ประดับส่วนที่เป็นเชิง เช่น ประดับส่วนล่างของกรอบหน้าบน หากหน้าบันนั้นมีลายประดับ แถวกระจังดังกล่าวก็ทำหน้าที่คล้ายเป็นเป็นเชิงของลายประดับหน้าบนหรือใช้ประดับเป็นส่วนหน้า ซึ่งช่วยเน้นมิติทางลึกให้แก่หน้าบันอยู่ถัดเข้าไปข้างใน

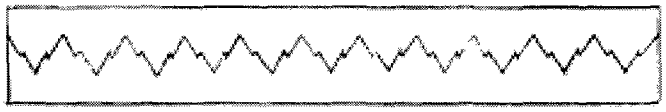
ลายกระจังตาอ้อย มีขนาดเล็กยิ่งกว่ากระจังเจิมที่กล่าวมาแล้ว กระจังตาอ้อยมีลักษณะเรียบง่ายใช้ประดับของเชิงชั้นลวดบัวของฐาน เพื่อเกลื่อนแนวนอนที่ราบเรียบด้วยแถวกระจังตาอ้อย การประดับกระจังมีทั้งประดับเรียงโดยปลายแหลมชี้ขึ้นและเรียงโดยปลายแหลมชี้ลง

ลายกระจังรวน ทรงของกระจังเอนไปในแนวเดียวกัน

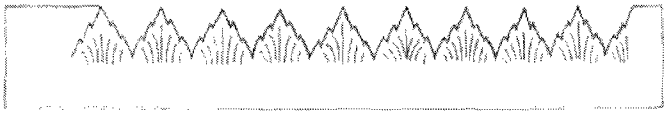
ลายกระจังมุม ใช้ประดับตรงมุมเพื่อปิดหัวท้ายของแถวกระจังหรือเพื่อให้สอดคล้องกับการประดับกระจังที่ขอบฐาน (สันติ เล็กสุขุม. 2539 : 99-100)



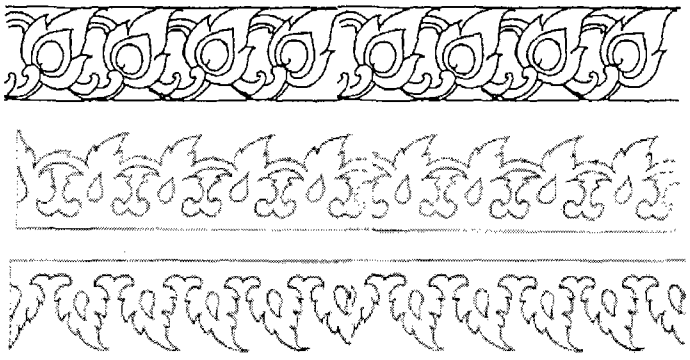
ลายกระจังฟันหนึ่ง หรือกระจังฟันปลามีทรงอยู่ในรูปสามเหลี่ยมจัตุรัส มีรูปเป็นสามเหลี่ยมยอดเรียวแหลม โดยให้สลักหยักเล็กๆ หยักเดียวตลอดความยาว แล้วแยกออกจากกัน



ลายกระจังฟันสาม หรือกระจังตาอ้อยโดยการสลักรูปกระจังให้มีหยักด้านข้าง ข้างละ 1 หยักตลอดความยาวแล้วแยกออกจากกัน



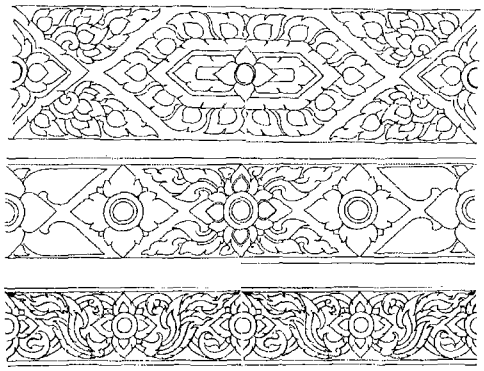
ลายกระจังฟันห้า หรือกระจังตาอ้อย โดยการสลักรูปกระจังให้มีหยักด้านข้าง ข้างละ 2 หยักตลอดความยาว แล้วแยกออกจากกัน



ลายกระจังรวน คือ กระจังที่มีส่วนเหมือนกระจังหูทุกส่วน แต่ให้ยอดเอียงไปทางซ้ายหรือขวาก็ได้ทั้งสองข้าง และตรงกลางของกระจังรวน กระจังใบเทศ ทั้งสองข้างมีกระจังหูอยู่ 1 อัน

ลายหน้ากระดาน

ลายประเภทนี้ประดับเป็นชุดเรียงต่อเนื่องกันบนแบบคล้ายแผ่นกระดานจึงได้ชื่อว่า ลายหน้ากระดาน ส่วนที่อยู่ตรงกลางของการประกอบเป็นลวดลายต่างๆ ลายหน้ากระดาน ลายกนกเปลว ลายก้านขด ลายประจำยามก้ามปู



ลายหน้ากระดานประจำยามก้ามปู

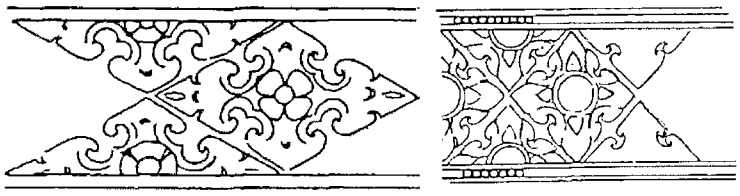
หน้ากระดานประจำยามก้ามปู หมายถึง ลายรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนแบ่งเป็นสี่กลีบโดยมีกระหนกก้ามปูออกที่ด้านทั้งสี่ที่เรียกว่า ประจำยาม เพราะใช้ประดับมุมทั้งสี่เท่ากับประจำทิศทั้งสี่ ดังที่นิยมใช้เป็นเครื่องประดับ เช่น กรองศอเทวรูป สำริดสมัยสุโขทัย (ม.จ.สุภัทรดิศ ดิศกุล. 2509 : 9)

ประจำยามก้ามปูเปิดโอกาสใช้ช่างขยับปรับเปลี่ยนพื้นที่ประดับได้มากทำให้ยักย้ายการประดับได้ง่าย จึงมีแบบอย่างผันแปรได้หลายลักษณะโดยมีช่องไฟระหว่างลายมีระเบียบหลวมๆ ควบคุมอยู่

แรกเริ่มของลวดลายที่เรียกว่า ประจำยามก้ามปู ซึ่งมีลายหลักเป็นดอกวงกลมสลับดอกสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ระหว่างดอกมีลายคล้ายกระหนกคั่นอยู่ (ที่เรียกว่ากระหนกก้ามปูเพราะดูคล้ายก้ามปู) ลายนี้ปรากฏอยู่ในศิลปะอินเดียมาก่อน ในดินแดนไทยมีอยู่ในศิลปะทวารวดีและศิลปะอื่นๆ ในภูมิภาคที่ร่วมสมัยกัน (สันติ เล็กสุขุม. 2533 : 26-29)

ปลายศิลปะทวารวดีราวพุทธศตวรรษที่ 16 ความนิยมลายนี้ เริ่มจางหายเนื่องจากการครอบงำของศิลปะขอมซึ่งความนิยมลายนี้หมดลงไปก่อนแล้ว ดังนั้นช่วงเวลาที่ศิลปะขอมแพร่หลายในดินแดนไทย ลายประจำยามก้ามปูจึงไม่ปรากฏให้เห็น ต้องรอจนกระทั่งต้นพุทธศตวรรษที่ 20 ลายนี้จึงกลับมาได้รับความนิยมอีกในงานประดับของกรุงศรีอยุธยา แสดงว่าคงมีการรื้อฟื้นเอาลวดลายนี้ที่มีอยู่ก่อนนำมาปรับปรุงใช้ใหม่ น่าสังเกตว่าลายนี้ไม่เป็นที่นิยมในศิลปะสุโขทัยและศิลปะล้านนา

ความนิยมทำให้เกิดรูปแบบหลากหลายยิ่งขึ้น ข้อนี้ไม่อาจปฏิเสธได้ดังลายประจำยามก้ามปู ที่กลับมาได้รับความนิยมอีกครั้งหนึ่งมีลักษณะต่างๆ เช่น ลายลูกฟักก้ามปู ซึ่งมีลายรูปวงกลมหรือลายที่ทีลักษณะคล้ายคลึงกันสลับกับลายรูปดอกสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนยืดออกทางด้านข้าง จึงได้ชื่อว่า ลูกฟักก้ามปู (สันติ เล็กสุขุม. 2545 : 73)



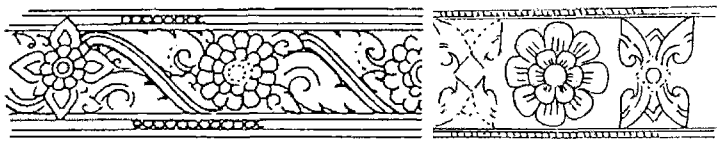
ลายหน้ากระดานดอกซีกดอกซ้อน

ลายนี้อยู่ในประเภทลายหน้ากระดานเช่นกัน หมายถึงลายดอกสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนเรียงแถว มีลายครึ่งดอกสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนสลับอยู่ที่ช่องไฟที่ว่างตอนบนและตอนล่างของแถว เรียกว่า ดอกซีก ส่วนคำว่า ดอกซ้อน หมายถึงดอกสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนเต็มรูปมีดอกซ้อนอยู่ภายใน

ดอกซีกดอกซ้อนเป็นที่นิยมมากในศิลปะขอม และแพร่หลายอยู่ในดินแดนไทยด้วย มีลักษณะต่างๆ กันแบ่งได้เป็น ๒ แบบใหญ่แบบหนึ่งมีลักษณะค่อนข้างซับซ้อนอาจมีต้นแบบแตกต่างจากแบบที่สองคือเรียบง่าย ในที่นี้นำทั้งสองแบบมารวมศึกษาในหัวข้อเดียวกันเพราะเค้าโครงของลายที่คล้ายคลึงกัน อนึ่งชื่อดอกซีกดอกซ้อนย่อมตั้งเรียงกันจากลักษณะที่เรียบง่ายของแบบที่สอง

ศิลปะสุโขทัยและศิลปะอยุธยานิยมดอกซีกดอกซ้อนอย่างเรียบง่ายโดยควบคู่มากับความนิยมลายประจำยามก้ามปู โดยมีพื้นที่ประดับเจดีย์ทรงปรางค์ เช่นกัน ต่อมามีการปรับปรุงเปลี่ยนเป็นลายประดับตามแนวตั้งพร้อมทั้งเปลี่ยนลักษณะไปบ้างโดยมีลายดอก ใบ เข้าผสม

น่าสังเกตว่าการผสมผสานของลายประเภทพันธุ์พฤกษาทั้งหลายคือ ที่มีดอก ก้าน ใบ ดังปรากฏในศิลปะอยุธยา คงมีส่วนเกี่ยวข้องกับการที่กรุงศรีอยุธยารวมเมืองสุโขทัยไว้ในอาณาจักรของตน กรุงศรีอยุธยาจึงโยงเกี่ยวกับล้านนาอย่างใกล้ชิดยิ่งขึ้นตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 21 เรื่อยมา ดอกซีกดอกซ้อนอย่างเรียบง่ายยังทำกันอยู่ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ (สันติ เล็กสุขุม. 2539 : 73-80)



ลายหน้ากระดานแบบอื่นๆ

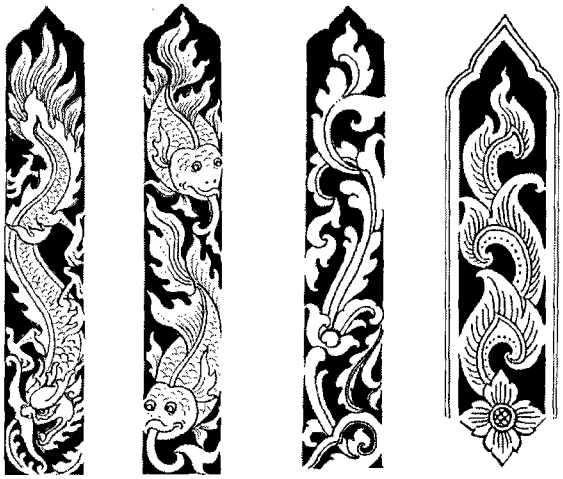
มีตัวอย่างลายประเภทหน้ากระดานแบบอื่นๆ อยู่มาก ทั้งมีและไม่มีทำสืบเนื่องมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ บางแบบอาจจัดเป็นลายแบบเฉพาะ เช่น ดอกกลมลับบั้ง ดอกกลมสลับเส้นเฉียง เป็นต้น โดยที่น่าจะเกี่ยวข้องกับดอกวงกลมสลับสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนมาก่อน บางแบบเป็นประเภทลายเกลียว คือลายม้วนแบบต่างๆ หน้ากระดานที่มีลายม้วนเป็นขดเป็นงานสมัยปลายกรุงศรีอยุธยา ยังมีเหลือให้พบเห็นดังตัวอย่างข้างล่าง อย่างไรก็ตาม เชื่อว่าลายประเภทนี้มีมาก่อนหน้านั้นแล้ว อาจมีที่มาจากลายประเภทก้านขด (สันติ เล็กสุขุม. 2545 : 85)

ลายน่องสิงห์ ลายแข้งสิงห์ ลายหอยจับหลัก

เสา คือส่วนที่เป็นแนวตั้งขององค์ประกอบในการแทงหยวกมีส่วนประกอบดังนี้ ลายน่องสิงห์ หรือแข้งสิงห์ ลายน่องสิงห์ กลีบหมู ลายน่องสิงห์สอง ลายน่องสิงห์ เปลว ลายเสา (มะลิเลื้อย) ลายกนกเปลว ลายเครือเถา (มะลิเลื้อย) ลายภาพสัตว์ ลายบัวปากฐาน หรือบัวกลุ่ม ลายเกษร ลายกลีบบัว ลายฟันปลา ลายฟันสาม ลายฟันห้า ลายกระจังเจิม ลายกระจังรวนหรือกระจังหู ลายกระจังใบเทศ ลายกระจังเชื่อง

ขาสิงห์ประกอบด้วยแข้งสิงห์ น่องสิงห์ กาบเท้าสิงห์ไว้ด้วยกัน และยังมีส่วนประกอบข้างเคียง ได้แก่ ท้องสิงห์ นมสิงห์ สำหรับน่องสิงห์มีการประดับกระหนกเรียงกันดูคล้ายปุยขนที่น่องหรือดูคล้ายเป็นครีบ สมุดตำราลายไทย ของพระเทวาภินิมมิตเรียกรวมว่า น่องสิงห์ ครีบท้องสิงห์ก็มี เรียกรวมว่า ท้องสิงห์

น่องสิงห์ ของพระเทวาภินิมมิตมิได้หมายถึงเฉพาะส่วนที่ประดับอยู่ที่น่องสิงห์ ท้องสิงห์ เท่านั้น หากแต่ยังหมายถึงลักษณะต่างๆ ที่เรียงรายเป็นแถวแนวตั้งใช้ประดับแนวประดับแนบเสาต่อเนื่องขึ้นไปต่อลายรวงผึ้ง



เครื่องประดับตกแต่งผลงานแทงหยวกที่สำเร็จ

เครื่องประดับตกแต่ง คือส่วนประกอบที่ได้ออกแบบไว้ เป็นตัวสัตว์ที่นิยมตกแต่ง ส่วนมากจะนิยมใช้ตัวมังกร มีส่วนต่างๆ ที่จะแกะดังนี้

ก. ส่วนหัว นำฟักทองลูกใหญ่ๆ ผ่าออก เกลา และแกะ ให้ได้รูปหัวมังกรสวยงาม

ข. ตกแต่งหัว นำหัวมังกรที่แกะเรียบร้อยแล้วทาสีตามส่วนต่างๆ ให้สวยงามและใส่หนวดที่ปลายจมูก

ค. หางมังกร นำฟักทองลูกใหญ่มาตกแต่ง เกลา และแกะให้เป็นรูปหางมังกรที่สวยงาม

ง. ตัวมังกร นำฟักทองลูกเล็กตัดตามขวางเป็นแว่นๆ ให้มีขนาดใหญ่ตามต้องการปอกเปลือกและเฉือนเมล็ดออก แกะรอบนอกให้เป็นรูปเกล็ดมังกร

3. ข้อมูลการใช้สีของลวดลาย

3.1. การใช้สีประกอบในลวดลาย

การย้อมสีหรือการระบายสีหยวก จะทำให้เกิดความสวยงาม เห็นตัวลายปรากฏเป็นรูปร่างชัดเจน ในการระบายสีลวดลายบนหยวกนั้น บางพื้นบ้านใช้วิธีทาสีลงไปบนลวดลายบนหยวกนั้นโดยตรง บางแห่งใช้น้ำส้มสายชูผสมลงไปในสีด้วย ทั้งนี้เพื่อต้องการให้หยวกมีความแข็ง คงรูปอยู่ได้เป็นเวลานาน

การย้อมสีโดยวิธีระบายนั้น ได้แก่การใช้แปรง พู่กัน หรือวัสดุที่มีลักษณะคล้ายแปรง ชุบสีแล้วระบายลงไปบนลวดลายที่แทงไว้ เมื่อสีซึมเข้าไปในรอยที่แร จะทำให้ตัวลายเด่นชัดยิ่งขึ้น

เมื่อระบายสีเสร็จแล้ว ช่างแทงหยวกจะใช้ผ้าชุดน้ำลูบไปบนลายที่แทงและแรไว้ หรือใช้น้ำลูบลงไปบนลาย ทั้งนี้เพื่อให้สีซึมพร่าเข้าไปในเนื้อหยวก ทำให้เห็นลวดลายชัดเจน

การพ่นสีใช้ใส่กระบอกฉีดพ่น การใช้เครื่องพ่นสี หรือปั๊มลม นำสีมาผสมกับน้ำร้อน ใช้ไม้คนจนสีละลายดีแล้ว สีที่ใช้ในการพ่น จะต้องผสมให้ค่อนข้างข้นเล็กน้อย เมื่อเตรียมสีเรียบร้อยแล้ว นำมาบรรจุในกระบอกฉีด ซึ่งใช้กระบอกที่ใช้ฉีดน้ำยาฉีดยุงหรือฉีดแมลง แต่ข้อที่ควรระวังในการฉีดก็คือ เมื่อเปลี่ยนสีจะต้องทำความสะอาดกระบอกฉีดให้สะอาด หาไม่แล้ว สีจะปนกัน ทำให้ได้สีที่ไม่สดใส วิธีป้องกันก็คือ ควรเตรียมหยวกที่ต้องการจะฉีดสีเดียวกันไว้มาก ๆ และฉีดในคราวเดียวให้เสร็จ แล้วจึงนำกระบอกฉีดไปใช้กับสีอื่นต่อไปซึ่งจะต้องทำความสะอาดกระบอกฉีดก่อนทุกครั้ง

การแรลายทำให้เกิดความละเอียดอ่อนสวยงาม การแรสี เถียน และการแรสองสี การแรลายโดยใช้มีด, การแรลายโดยใช้มีจุ่มสีแร

ก. แรลวดลายทำให้เกิดลายเส้นที่มีความสวยงาม

ข. แรเส้นโดยใช้สีแรทำให้เกิดชั้นแบ่งลายได้

ค. ทาสีลายหยวกเน้นเส้นลายและระยะของชั้นลายได้

ง. ใช้เทคนิคของการพ่นสีลายหยวกได้

สีที่ใช้สำหรับย้อมหยวกที่นิยมใช้กันทั่วไป ได้แก่ สีเยอรมัน ซึ่งเป็นสีผง เมื่อจะใช้ต้องนำมาละลายในน้ำร้อน ทิ้งไว้ให้เย็น แล้วจึงนำไปย้อมในบางท้องถิ่นนำไปบรรจุลงในกระบอกฉีดแล้วจึงฉีดไปที่หยวกที่แกะแล้ว สีที่นิยมใช้กันทั่วไป ได้แก่ แม่สี คือ สีแดง สีน้ำเงิน และสีเหลือง

4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ปฤณัต แสงสว่าง (2541 : บทคัดย่อ) การศึกษาคุณค่าศิลปะปูนปั้นไทยตามทัศนะของผู้เชี่ยวชาญงานปูนปั้นและนักศึกษาโปรแกรมวิชาศิลปศึกษา ระดับปริญญาบัณฑิตในสถาบันราชภัฏ ผลการวิจัยปรากฏว่า

1. ผู้เชี่ยวชาญงานปูนปั้นส่วนใหญ่แสดงทัศนะว่า ศิลปะปูนปั้นจัดเป็นศิลปะแบบประเพณีไทยใช้ประดับสถาปัตยกรรมและประติมากรรมประเภทต่าง ๆ งานปูนปั้นที่มีความสวยงามมากคือ งานปูนปั้นที่วัดนางพญา จังหวัดสุโขทัย วัดเขาบันไดอิฐ จังหวัดเพชรบุรี และวัดไลย์ จังหวัดลพบุรี ศิลปะปูนปั้นไทยมีคุณค่ามากที่สุด ในด้านความงาม (ด้านรูปแบบ การจัดองค์ประกอบ และการถ่ายทอดความรู้สึก) ด้านคุณค่าทางประวัติศาสตร์อันเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ศิลป์ที่สำคัญ ในด้านภูมิปัญญาของศิลปินช่างปูนปั้นที่สร้างงานได้สะท้อนความคิดสร้างสรรค์ และคุณค่าในด้านที่สะท้อนถึงมรดกทางวัฒนธรรมอันเกี่ยวข้องกับคติความเชื่อและแนวคิดพุทธศาสนาในประเทศไทย

2. นักศึกษาศิลปศึกษาส่วนใหญ่มีความเห็นด้วยต่อคุณค่าของศิลปะปูนปั้นไทยทั้ง 5 ด้าน คือ ด้านศิลปกรรม ด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ ด้านภูมิปัญญาของช่างปั้นปูน ด้านศิลปวัฒนธรรม และด้านคติความเชื่อและขนบนิยม

ผู้เชี่ยวชาญงานปูนปั้นและนักศึกษาศิลปศึกษาได้ให้ข้อเสนอแนะว่า ศิลปะปูนปั้นไทยเป็นศิลปะที่ควรอนุรักษ์และสืบทอด ควรมีการนำเข้ากระบวนการจัดการศึกษาในสถาบันการศึกษาต่าง ๆ โดยให้มีการเรียนการสอนทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ และเน้นการสอนให้เห็นคุณค่าศิลปะปูนปั้นไทยเพื่อให้ผู้เรียนได้รับรู้ ชื่นชม และตระหนักที่จะอนุรักษ์และสืบทอดต่อไป

ประพัฒน์ วรทรัพย์ (2544 : บทคัดย่อ) เมรุลอยช่างอยุธยา การวิจัยเมรุลอยช่างอยุธยา มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษารูปแบบและส่วนประกอบของเมรุลอยช่างอยุธยา ขั้นตอนการใช้เมรุลอยช่างอยุธยาในพิธีเผาศพ รวมทั้งศึกษาปัจจัยที่ช่วยส่งเสริมการสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นในการประกอบอาชีพเมรุลอย

ผลการศึกษาพบว่า มเรุลอยช่างอยุธยาเป็นสถาปัตยกรรมไม้เฉพาะกิจเพื่อใช้ในการเผาศพ แหล่งสำคัญของอาชีพเมรุลอยในปัจจุบันอยู่ที่ตำบลหัวเวียง อำเภอเสนา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เริ่มประกอบอาชีพอย่างจริงจังประมาณ 40 ปีมาแล้ว มีวิวัฒนาการมาจากการสร้างเมรุชั่วคราวหลังเล็ก ๆ และตกแต่งฐานเผาศพด้วยการแทงหยวก รูปทรงโดยรวมคล้ายธรรมมาสน์ หลังคาเป็นเรือนยอดใช้เผาศพในวัดที่ไม่มีเมรุปูน

ในสมัยต่อมาพบว่าช่างอยุธยาได้ปรับปรุงพัฒนาเป็นเมรุที่มีเอกลักษณ์ของตัวเอง โดยเฉพาะเมรุประธานนิยมสร้างในลักษณะทรงมณฑป ส่วนประกอบของเมรุสามารถถอดประกอบชิ้นส่วนได้สะดวกในการเคลื่อนย้ายขนส่ง มีสูตรในการคำนวณโครสร้างจนสามารถทนทานต่อการรับน้ำหนัก การทงตัว การรับแรงลมได้อย่างดี นอกจากนี้ยังพัฒนาหีบเหล็กให้สามารถเผาศพบนเมรุลอยได้สำเร็จ

การใช้เมรุลอยในพิธีเผาศพปัจจุบันพบว่ากระทำกันเป็นธุรกิจ การเช่าเมรุการติดต่อกับเจ้าของเมรุโดยตรง หรือติดต่อผ่านนายหน้า ราคาเช่ามีมาตรฐานกำหนดไว้อย่างละเอียด ซึ่งราคาจะถูกหรือแพงขึ้นอยู่กับความสวยงามของเมรุ

ด้านปัจจัยที่ช่วยส่งเสริมให้อาชีพเมรุลอยดำรงอยู่ได้ จากการศึกษาเรื่องนี้พบว่า แหล่งประกอบอาชีพที่ตำบลหัวเวียงยังคงเป็นแหล่งที่เหมาะสมเพราะมีการคมนาคมขนส่งสะดวก วิถีชีวิตของช่างเมรุลอยก็ยังอยู่แบบ

ดั้งเดิมคืออยู่กันแบบเครือญาติ เมื่อรับงานก็สามารถให้ความร่วมมือในการประกอบอาชีพนี้ได้เต็มที่ ความนิยมในการใช้เมรุลอยในการเผาศพพบว่าจะใช้กับพระสงฆ์ทรงสมณศักดิ์ การถ่ายทอดความรู้ในการประกอบอาชีพนี้ไม่ได้ทำเป็นระบบ แต่ใช้วิธีทำงานโดยฝึกฝนและค้นคว้าด้วยตนเอง

ดังนั้น ผลการศึกษาครั้งนี้จึงแสดงให้เห็นว่าภูมิปัญญาท้องถิ่นของผู้ประกอบอาชีพเมรุลอยช่างอยุธยามีลักษณะที่ทรงคุณค่าที่สมควรจะอนุรักษ์ไว้ไม่ให้สูญไปกับวัฒนธรรมสมัยใหม่เพราะอาชีพนี้ต้องใช้ความรู้ความสามารถหลายด้าน นอกจากนี้ยังทำรายได้ให้แก่ชุมชนในเขตเทศบาลตำบลหัวเวียง วิ่งไม่เพียงแต่ช่างเมรุเท่านั้นยังรวมไปถึงผู้ประกอบอาชีพขนส่ง ช่างไฟฟ้า ผู้ขายไม้ดอกไม้ประดับ

สมพจน์ หวลมานพ (2546 : บทคัดย่อ) การศึกษาภูมิปัญญาในงานเครื่องปั้นดินเผาที่ปรากฏในแหล่งผลิตบริเวณแอ่งสกลนคร ผลการศึกษาสรุปได้ดังนี้

1. วัสดุอุปกรณ์

วัสดุ ที่ใช้กระบวนการผลิตที่สำคัญประกอบด้วย ดินเหนียว แกลบหรือทรายละเอียด (สำหรับผสมทำดินเชื้อ) มีการเผาด้วยเตาแบบสุม เตาแบบระบายความร้อนลง และเตาแบบระบายความร้อนขึ้น ซึ่งใช้เชื้อเพลิงจากธรรมชาติ

อุปกรณ์ที่ใช้กระบวนการผลิตทีเกิดจากภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์วัสดุธรรมชาติ และวัสดุในท้องถิ่นและการประยุกต์เป็นอุปกรณ์ ที่สำคัญประกอบด้วยอุปกรณ์ที่เป็นเทคโนโลยีพื้นบ้าน เช่นแป้นหมุน ไม้ตีฯลฯ และอุปกรณ์ที่เป็นเทคโนโลยีสมัยใหม่ เช่น เครื่องนวดดิน แป้นหมุนไฟฟ้า เป็นต้น

2. กระบวนการผลิต

ประเภทเครื่องปั้นดินแบ่งตามอุณหภูมิ ประเภทเครื่องปั้นดินเผา (แบ่งตามอุณหภูมิ) เทอราคอตต้า (Terra Cotta) มากที่สุด คือร้อยละ 58.93 รองลงมา เอร์ทเธอแวร์ (Earthenware) ร้อยละ 41.07

การขึ้นรูป ใช้วิธีการขึ้นรูแแบบผสมหลายวิธีมากที่สุดคือ ร้อยละ 83.93 รองลงมาตามลำดับ ใช้วิธีการปั้นแบบอิสระ เท่ากันกับการปั้นบนแป้นหมุนร้อยละ 7.14 และการกดด้วยมือ-เครื่อง น้อยที่สุด ร้อยละ 1.79 และไม่มีการขึ้นรูปแบบด้วยวิธีขด และด้วยวิธีตีแผ่น พบว่าจะเป็นการขึ้นรูปที่ใช้ร่วมกับวิธีการขึ้นรูปแบบอื่น

การตกแต่งผิว ไม่ตกแต่งผิวมากที่สุด ร้อยละ 34.82 รองลงมาตามลำดับคือการตกแต่งผิวการขูด ขีด ขุด ร้อยละ 31.25 การตกแต่งผิวแบบผสมหลายวิธี ร้อยละ 24.11 การเขียนสี ร้อยละ 7.14 การประทับหรือกดลายร้อยละ 1.79 และการปั้นน้อยที่สุด ร้อยละ 0.89

3. ประโยชน์ใช้สอย ประเภทตกแต่งมากที่สุดคือร้อยละ 40.18 รองลงมาตามเครื่องใช้ร้อยละ 38.39 เบ็ดเตล็ดร้อยละ 20.54 ของที่ระลึกน้อยที่สุด ร้อยละ 0.89

4. รูปแบบ สิ่งที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้น (Man Made's Form) มากที่สุดคือร้อยละ 72.32 รองลงมารูปแบบของธรรมชาติ (Natural's Inspiration) ร้อยละ 17.86 รูปเรขาคณิต (Geometric Form) ร้อยละ 8.03 รูปแบบของมนุษย์ (human's From) น้อยที่สุดร้อยละ 1.79

5. คุณค่าทางความงาม อิทธิพลความงามที่ได้จากธรรมชาติมากที่สุดคือร้อยละ 66.07 รองลงมาอิทธิพลความงามที่ได้รับจากความเชื่อเทพเจ้าร้อยละ 15.18 อิทธิพลความงามที่ได้รับจากความรู้ทางวิทยาศาสตร์ร้อยละ 14.29 อิทธิพลความงามที่ได้รับจากความเชื่อทางศาสนา น้อยที่สุดร้อยละ 4.46

6. เทคโนโลยีเพื่อช่วยการผลิต แบ่งได้เป็นเทคโนโลยีในการขึ้นรูป และวิธีการเผา ซึ่งเป็นเทคโนโลยีพื้นบ้านและเทคโนโลยีสมัยใหม่

7. คุณค่าต่อชุมชน สามารถสร้างคุณค่าให้เป็นมรดกทางวัฒนธรรมในวิถีชีวิตชนบท และมูลค่าทางเศรษฐกิจในการดำเนินชีวิตให้ดำรงอยู่ได้ ท่ามกระแสความเปลี่ยนแปลงของโลกในยุคโลกาภิวัฒน์

สภาพชีวิตความเป็นอยู่และคติความเชื่อของชุมชน วิถีชีวิตของชุมชนในแหล่งผลิตเครื่องปั้นดินเผาบริเวณแอ่งสกลนครมีความยึดมั่น ศรัทธาในพุทธศาสนา ตามขนบธรรมเนียมประเพณีของชาวอีสานมีความเป็นอยู่เรียบง่ายแบบวิถีชนบททั่วไปที่ยังพึงพาธรรมชาติ ซึ่งส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม เลี้ยงสัตว์ และทำเครื่องปั้นดินเผาเป็นอาชีพหลักตลอดทั้งปี และมีบางส่วนทำเป็นอาชีพเสริมเสริมหลังจากฤดูการเก็บเกี่ยวข้าวเสร็จสิ้น

ด้านสื่อสัมพันธ์ระหว่างวัฒนธรรมและชุมชน เครื่องปั้นดินเผาของชุมชนเป็นสื่อที่เชื่อมโยงวัฒนธรรมและการดำเนินวิถีชีวิตในชีวิตประจำวันจากอดีต-ปัจจุบันของคนในชุมชนในท้องถิ่นและระหว่างชุมชน และยังเป็นสถานที่ศึกษาเรียนรู้ งานเครื่องปั้นดินเผาให้กับผู้สนใจทั่วไป

ด้านเศรษฐกิจของชุมชน สร้างรายได้ให้กับชุมชนในแอ่งสกลนคร ด้วยการสืบสานภูมิปัญญาจากชนรุ่นหนึ่งสืบต่อชนอีกรุ่นหนึ่ง เพื่อการดำรงรักษาเอกลักษณ์ของบรรพชนไว้ ซึ่งในปัจจุบันสามารถผลิตรูปแบบเครื่องปั้นดินเผาเพื่อการอนุรักษ์ และรูปแบบที่พัฒนาประยุกต์ให้เป็นไปตามต้องการของผู้บริโภคในสภาพแวดล้อมเศรษฐกิจ วิถีชีวิตทางสังคมแต่ละยุคสมัย

ด้านประวัติศาสตร์วัฒนธรรมชุมชน ชุมชนในแหล่งผลิตเครื่องปั้นดินเผาบริเวณแอ่งสกลนครมีประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมเป็นชุมชนที่มีความสามารถในการผลิตเครื่องปั้นดินเผา ที่อพยพมาจากแอ่งที่ราบโคราช (นครราชสีมา)

ซึ่งมีเชื้อสายไทโคราช และชุมชนที่อพยพมาจากสาธารณรัฐประชาธิปไตยประชาชนลาว ซึ่งมีทั้งเชื้อสายชาว ไทญ้อ และอพยพมาตั้งถิ่นฐานทำกินในแหล่งผลิตเครื่องปั้นดินเผาปัจจุบัน

อัคครเดช อยู่ผาสุข (2537 : บทคัดย่อ) การศึกษาเปรียบเทียบการถ่ายทอดงานและสลักไม้ ด้วยวิธีการแบบพื้นบ้านในจังหวัดลำปางและการสอนงานแกะสลักไม้ในวิทยาเขตเพาะช่าง สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล ผลการวิจัยพบว่า

1. ด้านสถานภาพมีการนับถือศาสนา เชื้อชาติและสัญชาติเหมือนกัน แต่มีความแตกต่างกันในเรื่องของอายุ และพื้นฐานการศึกษา ผู้ถ่ายทอดมีรายได้ต่ำกว่าผู้สอน และผู้รับการถ่ายทอดได้รับรายได้จากผลงาน ผู้ถ่ายทอดและผู้สอนมีทักษะและความชำนาญเช่นเดียวกัน ผู้รับการถ่ายทอดมีประสบการณ์แกะสลักไม้แต่ผู้เรียนไม่มีประสบการณ์

2. ด้านวัตถุประสงค์การถ่ายทอดและวิธีสอนแกะสลัก มีความเหมือนกันคือ ต้องการให้มีความสามารถใช้เครื่องมือในงานและสลักไม้ได้

3. ด้านขั้นตอนในการถ่ายทอดและวิธีสอนแกะสลักไม้ มีขั้นตอนการแกะสลักและการฝึกปฏิบัติเหมือนกัน แต่มีความแตกต่างกันในเรื่อง ขั้นตอนการสอนบางขั้นตอนคือผู้ถ่ายทอดจะเน้นการใช้ทักษะปฏิบัติ ส่วนผู้สอนจะใช้เกณฑ์พุทธิพิสัย จิตพิสัยและทักษะพิสัย ของหลักสูตรเป็นกรอบการสอน

4. ด้านวัสดุอุปกรณ์และวัตถุดิบที่ใช้ปฏิบัติพบว่าประเภท ชื่อ ของเครื่องมือและความสามารถในการใช้มีความเหมือนกัน แต่มีความแตกต่างกันในเรื่องขนาดและรูปร่างของเครื่องมือ ไม้ที่ใช้ในการแกะสลักมีความแตกต่างกันทั้งในเรื่อง คุณสมบัติ ชนิด ขนาด ปริมาณและวิธีการจัดหาไม้

ผู้ถ่ายทอดเสนอให้ส่วนราชการช่วยพัฒนาในด้านรูปแบบของงานและสลักไม้ การจัดการด้านการตลาดตลอดจนการวางแผน เตรียมการแก้ปัญหาในเรื่องการขาดแคลนไม้ส่วนผัสอนเสนอให้รัฐช่วยเหลือส่งเสริมในเรื่องงบประมาณด้านเครื่องมือ วัสดุอุปกรณ์และบุคลากร และการให้ความสำคัญของวิชาชีพ

อภิชัย เกิดสินธุ์ (2540 : บทคัดย่อ) การศึกษาผลงานเครื่องปั้นดินเผาประเภทศิลปกรรม ตั้งแต่ พ.ศ. 2514 จนถึง พ.ศ. 2539

1. ด้านเนื้อหา ดังนี้ เนื้อหาส่วนตัว ร้อยละ 90.7 เนื้อหาเพื่อสังคม 9.2 แสดงว่าศิลปินนิยมนำเรื่องราวควรแสดงออกส่วนตัวด้านความศรัทธาส่วนตัว โดยยึดสิ่งแวดล้อม และประสบการณ์มากที่สุด การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา การแสดงออกทางด้านความประณีตงดงาม การแสดงออกทางด้านความรักและชีวิตครอบครัว และการแสดงออกทางด้านความตาย และอารมณ์ที่หวาดกลัว รองลงมาตามลำดับ ส่วนเนื้อหาเพื่อสังคมศิลปินนำเรื่องราวการบรรยายสังคมสะท้อนชีวิตในสังคมให้ปรากฏเป็นส่วนน้อยและเรื่องราวการถากถางสังคม เป็นการเสนอความคิดให้ผู้มีส่วนร่วมได้ตระหนักถึงความจริงโดยผ่านกระบวนการคิด เป็นส่วนน้อยที่สุด

2. ด้านรูปแบบ ดังนี้ รูปแบบจินตนาการ ร้อยละ 36.6 โดยศิลปินมุ่งถ่ายทอดความคิดริเริ่มสร้างสรรค์เพื่อสร้างสิ่งใหม่ที่เป็นประโยชน์ทางอารมณ์ในด้านต่าง ๆ และมีความคิดอยากประดิษฐ์ ต่อเติม เสริมแต่งมากที่สุดรองลงในศิลปินถ่ายทอดโครงสร้างเด่นและสำคัญรูปแบบที่ถ่ายทอดตามลักษณะคล้ายจริง รูปแบบที่ถ่ายทอดตามความรู้สึกสัมผัสตามลำดับ และรูปแบบที่ถ่ายทอดตามและมุมที่เห็นน้อยที่สุด

3. ด้านกรรมวิธี ดังนี้

3.1 กรรมวิธีการผสมเนื้อดิน ชนิดสโตนแวร์ ร้อยละ 70.0 แสดงว่าศิลปินนิยมเนื้อดินสโตนแวร์ซึ่งมีส่วนผสมของดินขาว ดินเหนียว หินฟันม้า หินเขี้ยวหนุมาน และวัตถุทนไฟ เมื่อนำดินมาเผาก็จะมีความคงทนแข็งแกร่ง มีความพรุนตัวน้อย เนื้อกลายเป็นแก้วหลังการเผา รองลงมาศิลปินนิยม เนื้อดินเอิร์ทเทนแวร์ซึ่งส่วนใหญ่หาได้ง่ายในท้องถิ่นสีของเนื้อดินเมื่อเผาขึ้นอยู่กับออกไซด์ที่ผสมอยู่มีความคงทนน้อยกว่าชนิดแรก ส่วนเนื้อดินปอร์สเลนมีความคงทนสูง เนื้อดินปั้นเมื่อเผาเป็นแก้วโปร่งแสง ศิลปินนิยมไม่มาก เนื่องจากเนื้อดินปั้นมีความเหนียวน้อยและมีราคาแพง

3.2 กรรมวิธีการผสมน้ำเคลือบ ศิลปินนิยมผสมเอง ร้อยละ 36.9 เนื่องมาจากศิลปินต้องการให้ผลงานเกิดความแปลกใหม่หรือตามความคิดของตน รองลงไป ศิลปินนิยมเคลือบสำเร็จรูป เนื่องมากจากศิลปินขาดความรู้และประสบการณ์ในการผสมน้ำเคลือบ

3.3 กรรมวิธีการขึ้นรูป ศิลปินนิยมการขึ้นรูปแบบอิสระมากที่สุด รองลงมาเป็นแป้นหมุน แบบหล่อ แบบแผ่น ตามลำดับ และขึ้นรูปแบบขด แบบใช้พิมพ์กดน้อยที่สุด

3.4 การตกแต่งและเทคนิค ศิลปินจำเป็นต้องตกแต่งผลงานควบคู่ไปกับการสร้างงาน โดยเฉพาะเมื่อดินหมาดและดินแข็งตัวและจะตกแต่งได้สะดวกขึ้นหลังจากการเผาดิน เช่น ตกแต่งด้วยการเขียนสีใต้เคลือบ การแกะ ขูด ขีด วิธีสเตนซิล แอร์บัช เคลือบผสมโลหะออกไซด์ ทำให้เกิดสี หรือเคลือบผสมสีสำเร็จรูป เป็นต้น

ส่วนการตกแต่งหลักการเผาเคลือบเป็นการประกอบเพิ่มเติม เช่น ใช้แลคเกอร์ การเขียนสี การเขียนสีบนเคลือบ การผสมสีแล้วขัดมันเป็นต้น ซึ่งศิลปินนิยมน้อยที่สุด แต่ก็มีแนวโน้มเพิ่มมากขึ้นเนื่องจาก มีการใช้เทคนิคดังกล่าวในผลงานที่แสดง

3.5 กรรมวิธีการเคลือบ ศิลปินนิยมการเคลือบผิวมันมากที่สุด เนื่องมาจากน้ำเคลือบที่ชุบบนผลงานจะละลายเป็นเนื้อเดียวกันมีความมันวาว รองลงมาศิลปินไม่นิยมการเคลือบผิวและศิลปินมีการเคลือบผิวด้านตามลำดับ

3.6 กรรมวิธีการเผา ศิลปินนิยมการเผาอุณภูมิสูงมากที่สุดร้อยละ 78.7 โดยที่ศิลปินใช้เนื้อดินในการเผา ทั้งประเภทสโตนแวร์ เอิร์ทเทนแวร์ และปอร์สเลนตามลำดับ ส่วนการเผาอุณหภูมิต่ำ ศิลปินนิยมรองลงมาเพื่อแสดงสีของดินที่มีความแตกต่างกันไป

อารีย์ ทองแก้ว (2537: บทคัดย่อ) ศิลปหัตถกรรมเครื่องเงินเมืองสุรินทร์ ผลการวิจัยพบว่า เครื่องเงินเมืองสุรินทร์มีมาตั้งแต่บรรพบุรุษ ถ่ายทอดความรู้ต่อเนื่องกันมา ช่างเครื่องเงินที่มีชื่อเสียงในปัจจุบันคือ ตระกูลนายสวาท มุตะโสภาพ นายช่างมุตะโสภา นายเชียร ผจญกล้า นายป่วน เจียวทอง และนายพลอน ผจญกล้า บรรพบุรุษดั้งเดิมเป็นช่างทอง ต่อมาเมื่อทองราคาสูงขึ้นจึงหันมาทำเครื่องเงินแทน จนถึงปัจจุบัน

กระบวนการผลิต เริ่มจากการนำเม็ดเงินมาหลอมและเทลงในแบบพิมพ์ แล้วนำมาตีแผ่รีดให้บาง ตัดให้ได้รูปตามต้องการ นำมาขึ้นรูป ทาน้ำประสานนำไปลนไฟเพื่อให้เป็นวง ดึงลวดทำขอบแล้วทาน้ำยาประสาน ลนไฟให้ลวดคดกับเครื่องเงิน หลอมชันเป็นเส้นใสอัดลงในรูกลางให้เต็มนำไปแกะให้เป็นลวดลายต่าง ๆ เอาชันออก นำไปขัดเคลือบหรือรมควัน ปัจจุบันอาจย้อมด้วยยาย้อมผมสีดำ

เครื่องเงินที่ทำดั้งเดิม นิยมทำตุ้มหู (ตะเการ์หรือกระจอน) มี 4 แบบ คือ แบบปะกาจอก (ลายดอกจอก) ประกาดอกบัวบาน (ลายดอกบัวบาน) ประกาตั้งอ้อย (ลายปล้องอ้อย) ประกากระเจียว (ลายดอกกระเจียว) และทำลูกประเกือม เป็นเม็ดแกะลวดลายแล้วนำมาร้อยทำสร้อยคอ สร้อยข้อมือ กำไลข้อมือข้อเท้า สังวาล ปัจจุบันดัดแปลงเป็นเครื่องประดับต่างๆ หลายแบบ เช่น แหวน กุญแจ กระดุม ปิ่นปักผม เป็นต้น

ลวดลายของเครื่องเงิน ช่างเงินเลียนแบบจากธรรมชาติ มาแกะสลักเป็นลวดลาย ลายดอกบัว ลายคอแมงดา ลายฟักทอง ลายเส้นตรง ลายร่างแห ลายตาตั๊กแตน ลายมะเฟือง ลายตะกร้อ ลายดอกพิกุล ลายดอกจอก ลายข้าวหลามตัด ลายไทย ลายปลา ลายช้าง และลายที่มีผู้สั่งทำออกแบบมา

การถ่ายทอดฝีมือของช่างเครื่องเงิน จะถ่ายทอดกันในตระกูลลูกหลาน หรือผู้ที่สนใจจริง ๆ ไม่มีการคิดค่าจ้างสอน มาฝึกหัดทำอยู่กับช่างที่ชำนาญ 5-6 ปี จึงแยกตัวออกไปทำเครื่องเงินเป็นหัตถกรรมในครอบครัวของตนเองได้

ความเชื่อในเรื่องโชคลางของขลัง มีการนำเงินจ้างทำแล้วไปให้พระหรือคนเก่งคาถาอาคมปลุกเสก เชื่อว่ามีอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ ทำให้หนังเหนียวแคล้วคลาดจากภัยอันตรายได้ปัจจุบันมีน้อย พวกช่างทำเครื่องเงินจะมีการทำพิธีเซ่นไหว้เครื่องมือในการประกอบอาชีพเป็นประจำทุกปี เพราะเชื่อว่าทำให้คิดประดิษฐ์ลวดลายได้งดงามทำมาค้าคล่อง

เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว (2598 : บทคัดย่อ) ความคิดเห็นเกี่ยวกับการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านของไทย ของ นักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันราชภัฏ ผลการวิจัยพบว่า นักศึกษามีความเห็นด้วยกับความสำคัญในการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านเพราะเป็นสิ่งอำนวยประโยชน์แก่ชีวิตประจำวันของบุคคลและสังคมส่วนรวม และเป็นตัวสะท้องความสามารถและภูมิปัญญาของช่างไทยในอดีตที่มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น นักศึกษามีความเห็นด้วยกับวิธีการอนุรักษ์ซึ่งได้แก่การเก็บรวบรวมตัวอย่างและผลงาน และจัดสร้างพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นโดยมีสถาบันอุดมศึกษาระดับท้องถิ่นเป็นแกนนำในการศึกษา รวบรวม วิจัยและจัดทำเอกสารเผยแพร่ และการพัฒนางานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านซึ่งได้แก่การจัดหลักสูตรและกิจกรรมที่เอื้ออำนวยต่อการอนุรักษ์ และผลิตบุคลากรที่มีความรู้ความเข้าใจในการอนุรักษ์ รวมทั้งเป็นหน่วยงานที่ทำการศึกษาวิจัย ให้บริการแก่สังคมในการทำเอกสารเผยแพร่ และรวบรวมทำเนียบบุคคลและแหล่งผลิตรวมทั้งเปิดอบรมวิชาช่าให้แก่คนทั่วไป และนักศึกษามีความเห็นด้วยกับบทบาทของนักศึกษาในการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านที่ว่า นักศึกษาควรมีความรู้และความสามารถในการถ่ายทอดวิธีการอนุรักษ์ และมีบทบาทในการจัดกิจกรรมการอนุรักษ์ในโรงเรียนรวมทั้งเป็นผู้ศึกษา รวบรวมผลงานและเป็นผู้นำในการจัดตั้งพิพิธภัณฑ์พื้นบ้านในชุมชน และรณรงค์ให้คนทั่วไปเห็นความสำคัญของงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านในชีวิตประจำวัน ในด้านปัญหาและอุปสรรค นักศึกษามีความเห็นสอดคล้องกันดังนี้ คนทั่วไปไม่เห็นความสำคัญและขาดความรู้ในเรื่องการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน รวมทั้งค่านิยมตะวันตกและเทคโนโลยีสมัยใหม่ เข้ามากเกินไป อีกทั้งงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านขาดประโยชน์ใช้สอยที่เหมาะสมในปัจจุบัน

บทที่ 3
วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า

การศึกษาค้นคว้าเรื่อง การศึกษาวิเคราะห์ศิลปะพื้นบ้าน : กรณีศึกษางานแทงหยวกในเขตภาคกลาง การวิจัยเชิงบรรยาย (Descriptive Research) ผู้วิจัยได้ดำเนินการศึกษาค้นคว้าตามหัวข้อดังนี้

กลุ่มตัวอย่าง

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูล

กลุ่มตัวอย่าง

ประชากรผลงานแทงหยวกที่ปรากฏของกลุ่มช่างงานแทงหยวกทั้ง 4 จังหวัด ในเขตภาคกลางได้แก่

1. จังหวัดกรุงเทพมหานคร

กลุ่มงานแทงหยวกของอาจารย์บุญชัย ทองเจริญบัวงาม

อาคารหออุเทสทักสินา ในพระบรมมหาราชวัง ถนนหน้าพระลาน แขวงพระบรมมหาราชวัง เขตพระนคร กรุงเทพฯ 10200

2. จังหวัดนครปฐม

กลุ่มงานแทงหยวกของนายสมชาย ศุภลักษณ์อำไพพร อายุ 43 ปี

กรมศิลปากร ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม

กลุ่มงานแทงหยวกของนายบุญปลูก ปลอดจินดา อายุ 67 ปี

บ้านเลขที่ 20/1 หมู่ 3 ตำบลกระทุ่มล้ม อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม

3. จังหวัดเพชรบุรี

กลุ่มงานแทงหยวกของนายประสม สุสุทธิ อายุ 81 ปี

บ้านเลขที่ 1 ถนนบันไดอิฐ ตำบลคลองกระแชง อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

4. จังหวัดชัยนาท

กลุ่มงานแทงหยวกของนายล้วน ชะเอมไทย อายุ 76 ปี

บ้านเลขที่ 8 หมู่ 1 ตำบลมะขามเฒ่า อำเภอวัดสิงห์ จังหวัดชัยนาท

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลได้จาก 2 ส่วนดังนี้

1. การรวบรวมข้อมูลจากเอกสารต่างๆ (Docomentry Survey)

ผู้วิจัยรวบรวมค้นคว้าข้อมูลด้านเอกสารเกี่ยวกับงานแทงหยวกก่อนเข้าไปเก็บข้อมูลในภาคสนาม และ ในขณะที่ทำการเก็บข้อมูลในพื้นที่ ผู้วิจัยก็พยายามศึกษาค้นคว้าข้อมูลด้านเอกสารเพิ่มเติมในพื้นที่เท่าที่จะทำได้ รวมถึงภายหลังที่ทำการศึกษาภาคสนามเสร็จสิ้นแล้ว

ข้อมูลด้านเอกสารดังกล่าว ได้แก่ เอกสารเกี่ยวกับชุมชน เอกสารเกี่ยวกับงานแทงหยวก ผลงานวิจัย ตำราวิชาการ การค้นคว้า เอกสารข้อมูลจากทางราชการ วารสาร บทความ เว็บไซต์

2. การเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Work)

การจัดเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยใช้วิธีศึกษาในเชิงบรรยาย (Descriptive Research) โดยผู้วิจัยศึกษาค้นคว้ารวบรวมแหล่งศึกษาค้นคว้าที่ปรากฏข้อมูลงานแทงหยวกในแหล่งค้นคว้านั้นๆ และใช้วิธีเก็บข้อมูลดังต่อไปนี้

2.1 การสังเกตการณ์ (Observation)

ผู้วิจัยเข้าพบช่างแทงหยวก โดยแสดงสถานภาพนิสิตที่สนใจงานแทงหยวกศิลปะพื้นบ้าน ซึ่งเป็นพื้นที่ทำการศึกษาจากการสังเกตแบบมีส่วนร่วม เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลของงานแทงหยวก โดยเก็บข้อมูลจากการบันทึกเรื่องราวเหตุการณ์ต่างๆ และแจ้งความประสงค์ที่จะขอถ่ายภาพผลงาน

2.2 การสัมภาษณ์ (Interview)

ผู้วิจัยใช้การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ (Informal Interview) (สุภางค์ จันทวานิช. 2531 : 76) โดยสอบถาม สัมภาษณ์ช่างแทงหยวกและกลุ่มช่างผู้ร่วมงาน สัมภาษณ์ผู้อาวุโสในหมู่บ้าน เจ้าหน้าที่ ประชาชน และผู้เกี่ยวข้อง

2.3 การบันทึกข้อมูล ผู้วิจัยจะบันทึกข้อมูลโดยสังเกตการพูดคุย หรือสัมภาษณ์ การบันทึกข้อมูลแบ่งเป็น 3 ส่วน คือ

2.3.1 การบันทึกข้อมูลเป็นลายลักษณ์อักษร

2.3.2 การบันทึกด้วยเครื่องบันทึกเสียง

2.3.3 การบันทึกโดยใช้กล้องถ่ายรูป เพื่อบันทึกผลงานแทงหยวก

การจัดเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยได้เลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญ (Key Tnformant) เพื่อประกอบข้อมูลที่ได้จากการสังเกตการณ์ การสัมภาษณ์จากช่างแทงหยวก และกลุ่มช่างผู้ร่วมงาน สำหรับผู้ที่ให้ข้อมูลสำคัญดังกล่าว เป็นผู้ที่มีความรู้ ความสนใจ มีประสบการณ์ ทั้งยังเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านงานแทงหยวกโดยเฉพาะ และเป็นที่ยอมรับในชุมชนนั้นๆ ได้แก่

ผู้ให้ข้อมูลจังหวัดกรุงเทพมหานคร

กลุ่มช่างแทงหยวกของจังหวัดกรุงเทพมหานคร เป็นผู้ที่มีความชำนาญงานแทงหยวก ได้เรียนรู้จากการสังเกตการแทงหยวกของช่างในอดีตที่มีการแทงหยวกในงานศพ โดยมีการนำหยวกกล้วยมาประกอบเนื่องจากหยวกกล้วยมีคุณสมบัติไม่ไหม้ไฟจึงมีการนำมาใช้เพื่อป้องกันมิให้ไฟลามไปในส่วนที่ไม่ต้องการ และด้วยความสนใจการแทงหยวกจึงได้เรียนรู้กับครูช่าง

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา เจ้าฟ้ามหาจักรีสิรินธร รัฐสีมาคุณากรปิยชาติ สยามบรมราชกุมารี ทรงสนพระทัยในงานช่างศิลปกรรมไทยโบราณจึงมีพระดำริในการจัดการศึกษาเพื่อสืบต่อและฟื้นฟูงานศิลป์ของชาติในด้านวิชาช่างฝีมือ งานศิลปกรรมไทยโบราณ งานช่างสิบหมู่ หนึ่งในนั้นก็มีงานเครื่องสดซึ่งประกอบด้วยงานแกะของอ่อน งานดอกไม้สด งานแทงหยวก ในพระบรมมหาราชวัง โดยให้มีการเรียนการสอนวิชาแทงหยวกซึ่งเป็นวิชาเลือกเสรี ของโรงเรียนผู้ใหญ่พระตำหนักสวนกุหลาบ (วิทยาลัยในวังชาย) โดยยึดลวดลายไทยโบราณเป็นหลัก

อาจารย์บุญชัย ทองเจริญบัวงาม

อาคารหออุเทสทักสินา ในพระบรมมหาราชวัง ถนนหน้าพระลาน แขวงพระบรมมหาราชวัง เขตพระนคร กรุงเทพฯ 10200

ผู้ให้ข้อมูลจังหวัดนครปฐม

กลุ่มช่างแทงหยวกของจังหวัดนครปฐม เป็นผู้ที่มีความชำนาญงานแทงหยวก ได้เรียนรู้จากการสังเกตการแทงหยวกของช่างในอดีตที่มีการแทงหยวกในงานศพ ซึ่งเดิมวัดต่างๆ จะไม่มีเมรุถาวร ดังนั้น จึงอาศัยการเผากลางแจ้งโดยใช้เชิงตะกอน โดยมีการนำหยวกกล้วยมาประกอบ เนื่องจากหยวกกล้วยมีคุณสมบัติไม่ไหม้ไฟจึงมีการนำมาใช้เพื่อป้องกันมิให้ไฟลามไปในส่วนที่ไม่ต้องการ

ช่างสมชาย ศุภลักษณ์อำไพพร อายุ 43 ปี

กรมศิลปากร ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม

ช่างบุญปลูก ปลอดจินดา อายุ 67 ปี

บ้านเลขที่ 20/1 หมู่ 3 ตำบลกระทุ่มล้ม อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม

อาจารย์สัญญา สุดล้ำเลิศ ศิลปินแห่งชาติ อาจารย์สอนศิลปะโรงเรียนวัดไร่ขิงวิทยา

โรงเรียนวัดไร่ขิงวิทยา อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม

ผู้ให้ข้อมูลจังหวัดเพชรบุรี

กลุ่มช่างแทงหยวกของจังหวัดเพชรบุรี เป็นผู้ที่มีความชำนาญงานแทงหยวก ได้มีความสนใจรักงานศิลปะ หลงใหลในความงามของงานศิลปะ เนื่องจากในวัยเยาว์บรรพบุรุษเป็นช่างปั้นแกะสลัก ช่างเหล็ก ช่างเขียนจึงมีสายเลือดศิลปินเต็มตัว จึงได้จัดตั้งกลุ่มช่างแทงหยวกเพื่ออนุรักษ์ ส่งเสริม และเผยแพร่ จึงได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวโปรดเกล้าฯ ให้เข้าถวายการแทงหยวกตกแต่งพระจิตกาธาน ถวายพระเพลิงพระบรมศพ สมเด็จพระศรีนครินทรา บรมราชชนนี และถวายการแนะนำการแทงหยวกแก่องค์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา เจ้าฟ้ามหาจักรีสิรินธร รัฐสีมาคุณากรปิยชาติ สยามบรมราชกุมารี

ช่างประสม สุสุทธิ อายุ 81 ปี

บ้านเลขที่ 1 ถนนบันไดอิฐ ตำบลคลองกระแชง อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

ผู้ให้ข้อมูลจังหวัดชัยนาท

กลุ่มช่างแทงหยวกของจังหวัดชัยนาท เป็นผู้ที่มีความชำนาญงานแทงหยวก ได้เรียนรู้จากการสังเกตการณ์แทงหยวกของช่างในอดีตที่มีการแทงหยวกในงานศพ และด้วยความสนใจการแทงหยวกจึงได้เรียนรู้กับครูช่างและศึกษาเรียนรู้จากการแกะลายที่พบเห็นทั่วไป เช่น ลายแกะสลักไม้จากตู้

ช่างล้วน ชะเอมไทย อายุ 76 ปี

บ้านเลขที่ 8 หมู่ 1 ตำบลมะขามเฒ่า อำเภอวัดสิงห์ จังหวัดชัยนาท

การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาค้นคว้า ในครั้งนี้ผู้วิจัยได้มีการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงบรรยาย (Descriptive Research) โดยแบ่งออกเป็นส่วน ดังนี้

1. วิเคราะห์ข้อมูลเอกสาร และการสัมภาษณ์ นำข้อมูลที่ได้จากการสังเกตมาวิเคราะห์เนื้อหาที่ระบุไว้ในขอบเขตการวิจัย พร้อมหลักฐานรายละเอียด

2. การวิเคราะห์ข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่าง มีการดำเนินการวิเคราะห์ดังนี้

2.1. กระบวนการสร้างสรรค์

2.2. ลวดลาย และรูปแบบ

2.3. ความเหมือนและความแตกต่าง

2.4. กระบวนการถ่ายทอดความรู้

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

จากการศึกษาวิเคราะห์ศิลปะพื้นบ้าน "กรณีศึกษางานแทงหยวก" ในเขตภาคกลาง ผู้วิจัยได้เก็บข้อมูลภาคสนาม จากกลุ่มตัวอย่างงานแทงหยวก ใน 4 จังหวัดภาคกลางโดยแบ่งกลุ่มตัวอย่างประชากรออกเป็น 5 กลุ่ม ดังนี้

1. จังหวัดกรุงเทพมหานคร

กลุ่มงานแทงหยวกของ บุญชัย ทองเจริญบัวงาม

อาคารหออุเทสทักสินา ในพระบรมมหาราชวัง ถนนหน้าพระลาน แขวงพระบรมมหาราชวัง เขตพระนคร กรุงเทพฯ 10200

2. จังหวัดนครปฐม

กลุ่มงานแทงหยวกของ สมชาย ศุภลักษณ์อำไพพร อายุ 43 ปี

กรมศิลปากร ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม

กลุ่มงานแทงหยวกของ บุญปลูก ปลอดจินดา อายุ 67 ปี

บ้านเลขที่ 20/1 หมู่ 3 ตำบลกระทุ่มล้ม อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม

3. จังหวัดเพชรบุรี

กลุ่มงานแทงหยวกของ ประสม สุสุทธิ อายุ 81 ปี

บ้านเลขที่ 1 ถนนบันไดอิฐ ตำบลคลองกระแชง อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

4. จังหวัดชัยนาท

กลุ่มงานแทงหยวกของ ล้วน ชะเอมไทย อายุ 76 ปี

บ้านเลขที่ 8 หมู่ 1 ตำบลมะขามเฒ่า อำเภอวัดสิงห์ จังหวัดชัยนาท

จากการศึกษาปรากฏผล ดังต่อไปนี้

การวิเคราะห์

1. ช่างแทงหยวกจังหวัดกรุงเทพมหานคร

ช่างบุญชัย ทองเจริญบัวงาม

ภูมิลำเนา จังหวัดอุบลราชธานี

บิดา นาย ชัยวัฒน์ ทองเจริญบัวงาม **มารดา** นาง บุญแต่ง ทองเจริญบัวงาม

บุตรคนที่ 3 ในตระกูลทองเจริญบัวงาม มีพี่น้อง 3 คน คือ

1. นาง สิริพร เสนีย์วงศ์ ณ อยุธยา (ทองเจริญบัวงาม)
2. นางสาว วลัยพร ทองเจริญบัวงาม
3. นาย บุญชัย ทองเจริญบัวงาม

การศึกษา

การศึกษาชั้นประถมศึกษา โรงเรียนอนุบาล จังหวัดอุบลราชธานี

การศึกษาชั้นมัธยมศึกษา โรงเรียนเบญจมมหาราช จังหวัดอุบลราชธานี (คณะศิลปกรรม)

การศึกษาชั้นอุดมศึกษา สถาบันราชภัฏสวนดุสิต คณะศิลปกรรม สาขาออกแบบนิเทศศิลป์

อาชีพรับราชการ

ตำแหน่งงาน รับราชการเมื่อวันที่ 1 พฤษภาคม 2534

- เจ้าหน้าที่งานในพระองค์ ระดับ 4 ฝ่ายบูรณะราชภัณฑ์กองพระราชพิธี สำนักพระราชวัง

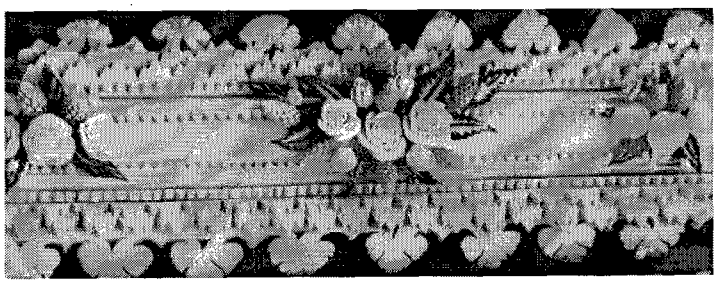
- อาจารย์ช่างประดับมุก และช่างแทงหยวก โรงเรียนผู้ใหญ่พระตำหนักสวนกุหลาบ (วิทยาลัยในวังชาย) อาคารหออุเทสทักสินา ในพระบรมมหาราชวัง ถนนหน้าพระลาน แขวงพระบรมมหาราชวัง เขตพระนคร กรุงเทพฯ 10200

กระบวนการสร้างสรรค์

กระบวนการสร้างสรรค์งานแทงหยวกแต่ละครั้งจะประกบกาบกล้วย ครั้งละ 2 กาบ เพื่อนำมาประกอบลายสับหว่างกันอย่างสวยงาม ใช้กาบกล้วยด้านใน เพราะจะมีผิวขาวและสวยกว่าด้านนอก

การประกอบหยวกชั้นรัดเกล้า (ชั้นเครื่องยอด)

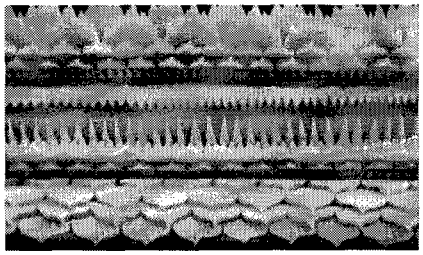
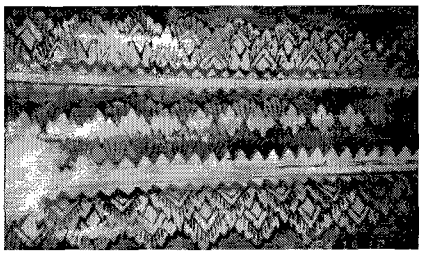
- ใช้หยวกที่ไม่ได้แทงลายวางเป็นฐาน 2 ชั้น
- นำกระดาษอังกฤษที่ชุบน้ำวางบนหยวกที่เตรียมไว้
- ลายฟันสาม และลายฟันปลามาประกอบด้านล่าง ใช้ตอกยึดเข้ากับฐาน
- ลายฟันปลา ประกอบด้านบน ใช้ตอกยึดกับฐาน
- หงายลายฟันปลา และลายกลีบบัวออกคนละด้านส่วนแรก สลับหว่างกัน ใช้ตอกยึดเข้ากับฐาน
- ด้านล่างใช้ลายฟันปลา และลายฟันสาม สลับหว่างกันจากนั้นก็นำตอกยึดให้เข้ากับฐาน
- นำหยวกที่ไม่ได้ใช้ตามทั้งสองด้าน (เฝือก)
- ประกอบเช่นเดียวกันทั้งหมด 4 ชิ้นใหญ่ เพื่อประกอบทั้ง 4 ด้านของโครงแบบ
- ลายหน้ากระดานกระจังก้ามปูวางตรงกลาง
- ลายฟันปลาประกอบเข้าด้านข้างทั้งสองด้าน ใช้ตอกยึดให้เข้ากับฐาน
- ลายฟันปลา และฟันห้า สลับหว่างกันประกอบทั้งสองด้านโดยหงายลายออก ใช้ตอกยึดกับฐาน
- นำหยวกที่ไม่ใช้ตามทั้งสองด้าน (เฝือก)
- ประกอบเช่นเดียวกัน 4 ชิ้นใหญ่ เพื่อประกอบโครงแบบ 4 ด้าน



การประกอบหยวกชั้นรัดเอว

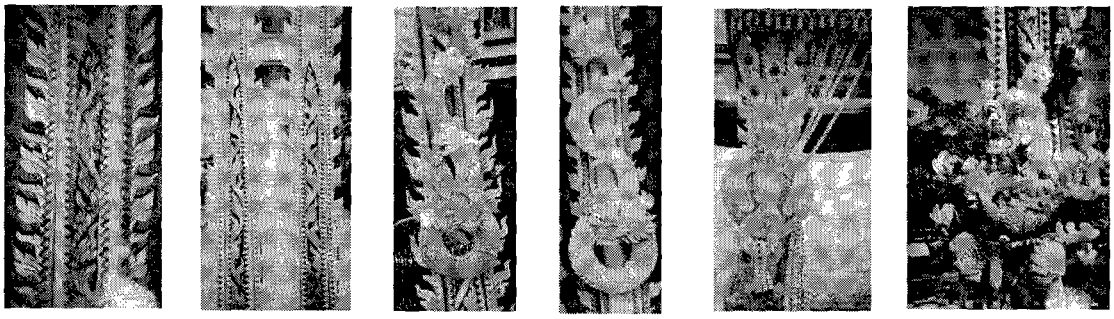
- ใช้หยวกที่ไม่ได้แทงลายวางเป็นฐาน 2 ชั้น
- นำกระดาษอังกฤษที่ชุบน้ำวางบนหยวกที่เตรียมไว้
- ลายฟันสาม และลายฟันปลามาประกอบทางด้านล่าง ใช้ตอกยึดเข้ากับฐาน

- ลายฟันปลา ประกอบทางด้านบน ใช้ตอกยึดกับฐาน
- หงายลายฟันปลา และลายกลีบบัวออกคนละด้านส่วนแรก สลับหว่างกัน ใช้ตอกยึดเข้ากับฐาน
- ด้านล่างใช้ลายฟันปลา และลายฟันสาม สลับหว่างกันจากนั้นก็นำตอกยึดให้เข้ากับฐาน
- นำหยวกที่ไม่ใช้ดามทั้งสองด้าน (เฝือก)
- ประกอบเช่นเดียวกัน 4 ชิ้นใหญ่ เพื่อประกอบโครงแบบ 4 ด้าน

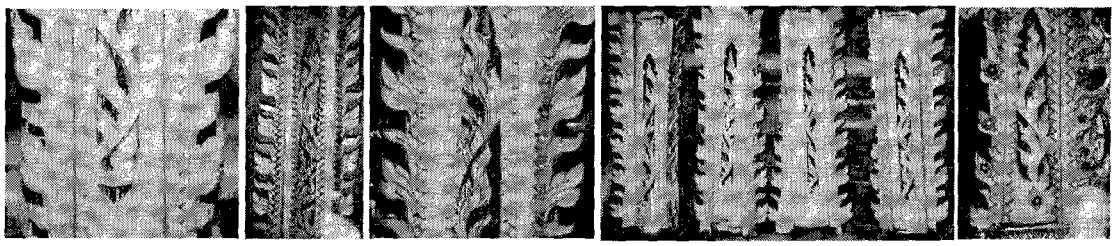
การประกอบหยวกชั้นปากฐาน (บัวกลุ่ม)

- ใช้หยวกที่ไม่ได้แทงลายวางเป็นฐาน 2 ชั้น
- นำกระดาษอังกฤษที่ชุบน้ำวางบนหยวกที่เตรียมไว้
- ลายฟันสาม และลายฟันปลามาประกอบทางด้านล่าง ใช้ตอกยึดเข้ากับฐาน
- ลายฟันปลา ประกอบทางด้านบน ใช้ตอกยึดกับฐาน
- หงายลายฟันปลา และลายกลีบบัวออกคนละด้านส่วนแรก สลับหว่างกัน ใช้ตอกยึดเข้ากับฐาน
- ด้านล่างใช้ลายฟันปลา และลายฟันสาม สลับหว่างกันจากนั้นก็นำตอกยึดให้เข้ากับฐาน
- นำหยวกที่ไม่ได้ใช้ดามทั้งสองด้าน (เฝือก)
- พับตอกเข้าด้านใน
- ประกอบเช่นเดียวกัน 4 ชิ้นใหญ่ เพื่อประกอบโครงแบบ 4 ด้าน
- ใช้ลายหน้ากระดานกนกเครือเถาวางตรงกลางของฐาน
- ใช้ลายฟันปลาวางไว้ด้านข้างทั้ง 2 ด้าน ใช้ตอกตรึง
- ใช้ลายฟันปลา และฟันสามสลับหว่าง ทั้ง 2 ด้าน โดยหงายออกอีกด้านหนึ่งยึดด้วยตอก
- นำหยวกที่ไม่ได้ใช้ดามทั้งสองด้าน (เฝือก)
- ประกอบทั้งหมด 3 ชิ้น ส่วน 1 ชิ้น ประกอบวิธีเดียวกัน แต่เว้นส่วนลายหน้ากระดาน



การประกอบหยวกเสาใหญ่

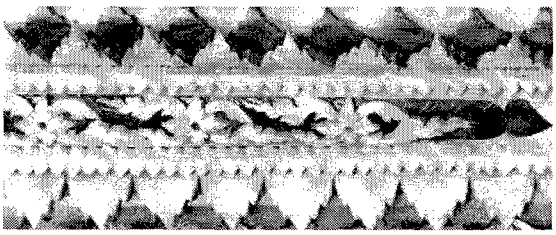
- ใช้หยวกที่ไม่ได้แทงลายวางเป็นฐาน 2 ชั้น
- นำกระดาษอังกฤษที่ชุบน้ำวางบนหยวกที่เตรียมไว้
- ลายฟันสาม และลายฟันปลามาประกอบทางด้านล่าง ใช้ตอกยึดเข้ากับฐาน
- ลายฟันปลา ประกอบทางด้านบน ใช้ตอกยึดกับฐาน
- หงายลายฟันปลา และลายกลีบบัวออกคนละด้านส่วนแรก สลับหว่างกัน ใช้ตอกยึดเข้ากับฐาน
- ด้านล่างใช้ลายฟันปลา และลายฟันสาม สลับหว่างกันจากนั้นก็นำตอกยึดให้เข้ากับฐาน
- นำหยวกที่ไม่ใช้ดามทั้งสองด้าน (เฝือก)
- ประกอบเช่นเดียวกัน 4 ชิ้นใหญ่ เพื่อประกอบโครงแบบ 4 ด้าน
- ลายหน้ากระดานกนกเครือเถาวางตรงกลางของฐาน
- ลายฟันปลาวางประกบทั้ง 2 ด้าน ยึดด้วยตอก
- ลายฟันปลาประกบด้วยลายน่องสิงห์ ประกอบทั้งสองด้านแต่หงายออก ยึดด้วยตอก
- นำหยวกที่ไม่ใช้ดามทั้งสองด้าน (เฝือก)
- ประกอบเช่นเดียวกัน 4 ชิ้นใหญ่ เพื่อประกอบโครงแบบ 4 ด้าน



การประกอบหยวกเสาเล็ก (สิงห์แอบ)

- ใช้หยวกที่ไม่ได้แทงลายวางเป็นฐาน 2 ชั้น
- นำกระดาษอังกฤษที่ชุบน้ำวางบนหยวกที่เตรียมไว้
- ลายฟันสาม และลายฟันปลามาประกอบทางด้านล่าง ใช้ตอกยึดเข้ากับฐาน

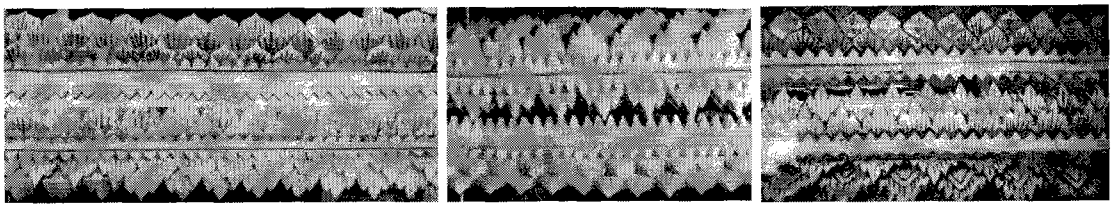
- ลายฟันปลา ประกอบทางด้านบน ใช้ตอกยึดกับฐาน
- หงายลายฟันปลา และลายกลีบบัวออกคนละด้านส่วนแรก สลับหว่างกัน ใช้ตอกยึดเข้ากับฐาน
- ด้านล่างใช้ลายฟันปลา และลายฟันสาม สลับหว่างกันจากนั้นก็นำตอกยึดให้เข้ากับฐาน
- นำหยวกที่ไม่ใช้ดามทั้งสองด้าน (เฝือก)
- ประกอบเช่นเดียวกัน 4 ชิ้นใหญ่ เพื่อประกอบโครงแบบ 4 ด้าน
- ลายหน้ากระดานกนกเครือเถาวางตรงกลางของฐาน
- ลายฟันปลาวางประกบทั้ง 2 ด้าน ยึดด้วยตอก
- ลายฟันปลาประกบด้วยลายน่องสิงห์ ประกอบทั้งสองด้านแต่หงายออก ยึดด้วยตอก
- นำหยวกที่ไม่ใช้ดามทั้งสองด้าน (เฝือก)
- ประกอบเช่นเดียวกัน 4 ชิ้นใหญ่ เพื่อประกอบโครงแบบ 4 ด้าน



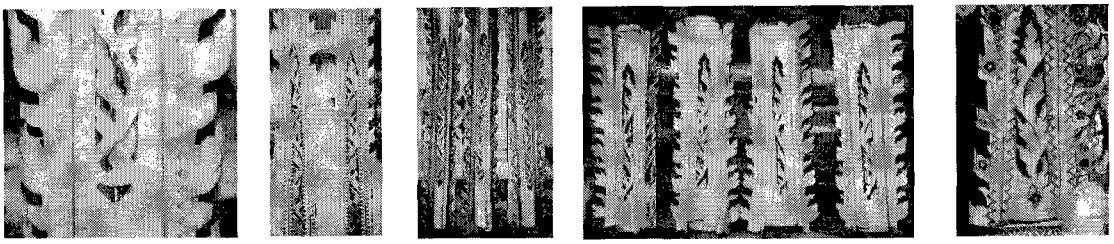
การประกอบหยวกชั้นฐาน หรือบัวคว่ำ (ธรณี)

- ใช้หยวกที่ไม่ได้แทงลายวางเป็นฐาน 2 ชั้น
- นำกระดาษอังกฤษที่ชุบน้ำวางบนหยวกที่เตรียมไว้
- ลายฟันสาม และลายฟันปลามาประกอบทางด้านล่าง ใช้ตอกยึดเข้ากับฐาน
- ลายฟันปลา ประกอบทางด้านบน ใช้ตอกยึดกับฐาน
- หงายลายฟันปลา และลายกลีบบัวออกคนละด้านส่วนแรก สลับหว่างกัน ใช้ตอกยึดเข้ากับฐาน
- ด้านล่างใช้ลายฟันปลา และลายฟันสาม สลับหว่างกันจากนั้นใช้ตอกยึดให้เข้ากับฐาน
- นำหยวกที่ไม่ใช้ดามทั้งสองด้าน (เฝือก)
- ประกอบเช่นเดียวกัน 4 ชิ้นใหญ่ เพื่อประกอบโครงแบบ 4 ด้าน
- ลายหน้ากระดานกระจังก้ามปูวางตรงกลาง
- ลายฟันปลาประกอบเข้าด้านข้างทั้งสองด้าน ใช้ตอกยึดให้เข้ากับฐาน
- ลายฟันปลา และฟันห้า สลับหว่างกันประกอบทั้งสองด้านโดยหงายลายออก ใช้ตอกยึดกับฐาน
- นำหยวกที่ไม่ใช้ดามทั้งสองด้าน (เฝือก)
- ประกอบเช่นเดียวกัน 4 ชิ้นใหญ่ เพื่อประกอบโครงแบบ 4 ด้าน

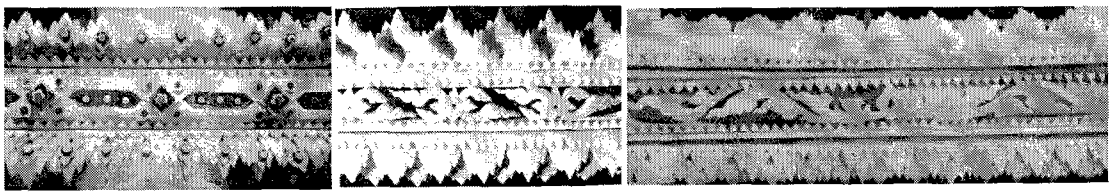
ลวดลายพื้นฐานของช่างบุญชัย ทองเจริญบัวงามที่ปรากฏ ได้แก่



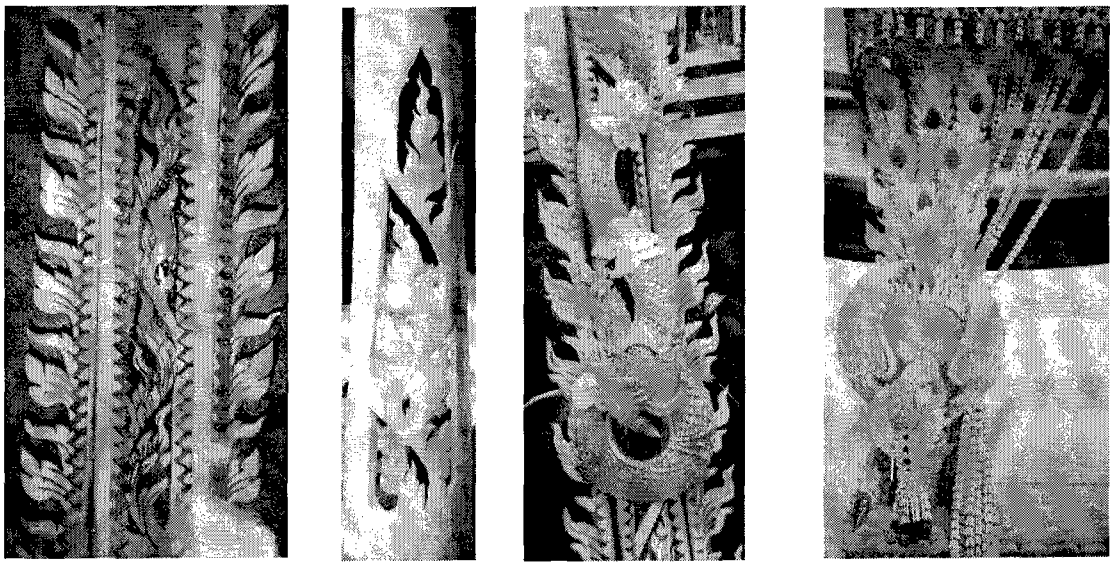
ลายกระหนก ลายกระจัง ลายฟันปลา ลายฟันสาม ลายฟันห้า



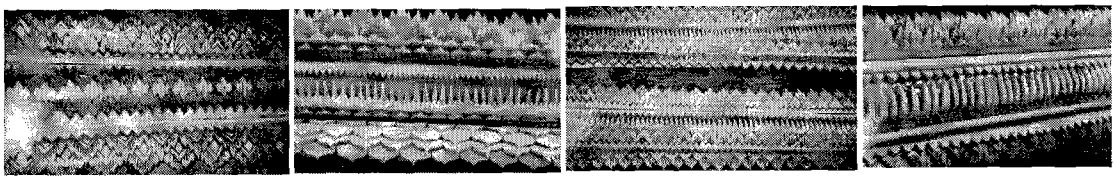
ลายน่องสิงห์ ลายน่องสิงห์กลีบหมู ลายน่องสิงห์สอง ลายน่องสิงห์กนกเปลว



ลายหน้ากระดาน ลายกนกเปลว ลายก้านขด ลายประจำยามก้ามปู ลายก้านขด ลายหางหงส์

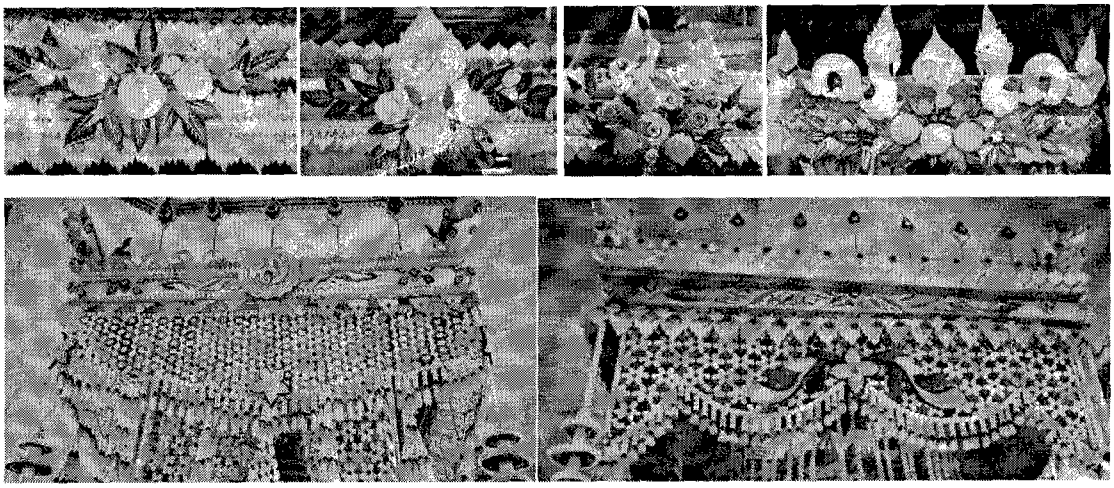


ลายเสา (มะลิเลื้อย) ลายกนกเปลว ลายภาพสัตว์



ลายบัวปากฐานหรือบัวกลุ่ม ลายเกษร ลายกลีบบัว

แกะของอ่อนประกอบ และดอกไม้สด ที่ปรากฏ ได้แก่



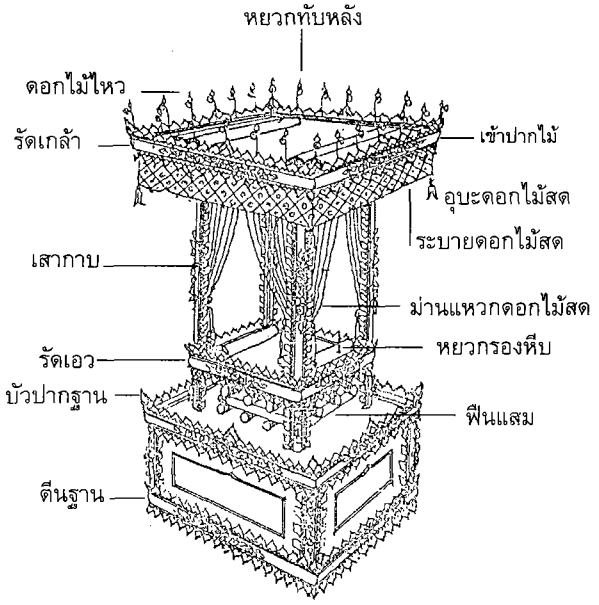
บุญชัย ทองเจริญบัวงาม (สัมภาษณ์ 13 มกราคม) ช่างเครื่องสด เกิดขึ้นในสมัยสุโขทัย ในหลักศิลาจารึก พระราชพิธีจองเปรียงหรือลอยกระทง นางนพมาศเป็นคนประดิษฐ์กระทงขึ้น เป็นรูปบัวมุด หรือดอกบัว โดยนำฟักทอง ผักผลไม้แกะเป็นรูปมะยุระ หรือ มะยุเรศจิกกินเกษรบัว เริ่มมีการแกะสลักของอ่อน ในสมัยสุโขทัย มีการประดิษฐ์กระทง โคมชัก โคมแขวน และเครื่องแขวน เริ่มฟื้นฟูมีความเจริญสมัยอยุธยา จดหมายเหตุในงานพระบรมศพ พระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ บรรยายไว้วิจิตรพิศดาร การแต่งเครื่องพระบรมศพรวมถึงการตกแต่งเบญจา พระเมรุมาศ มีการแกะสลักฟักทอง กาบกล้วย เครื่องแขวน ประกอบพระจิตกาธาน หรือเชิงตะกอน

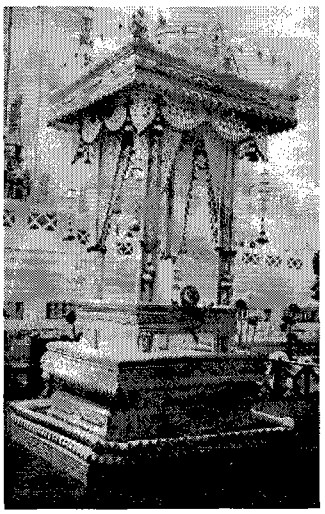
เครื่องสดประกอบด้วย ช่างดอกไม้สด ช่างสลักของอ่อน ช่างหยวก สามช่างรวมกัน เรียกว่า ช่างเครื่องสด ในราชสำนักไม่เรียกแยกแขนงวิชา

รูปแบบผลงาน ของช่างบุญชัย ทองเจริญบัวงาม ที่ปรากฏ ได้แก่

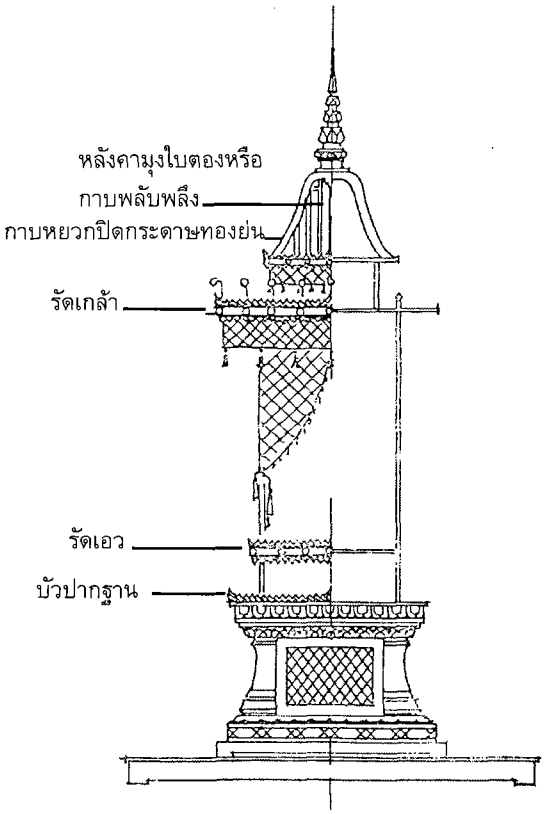
สมัยกรุงศรีอยุธยาเสียกรุง พ.ศ. 2210 ทรงปราบดาพิเศก และสร้างกรุงรัตนโกสินทร์ ศิลปะวิทยาเริ่มฟื้นฟู รัชกาลที่ 1 ดังนั้น ประเพณีปฏิบัติในราชสำนักโดยเฉพาะพิธีพระราชทานเพลิงพระบรมศพยังยึดหลักเกณฑ์สมัยอยุธยาอยู่ โดยการสร้างพระเมรุมาศกลางท้องสนามหลวง จากหลักฐานที่ทราบก็จะมี พระเมรุมาศของ รัชกาลที่ 1 รัชกาลที่ 2 รัชกาลที่ 3 รัชกาลที่ 4 ยึดถือตามหลักคติเดิม ยึดรูปแบบและการสร้างพระเมรมาศ พระจิตกาธาน สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นต้นแบบ

แบ่งออกเป็น 5 แบบ ดังต่อไปนี้

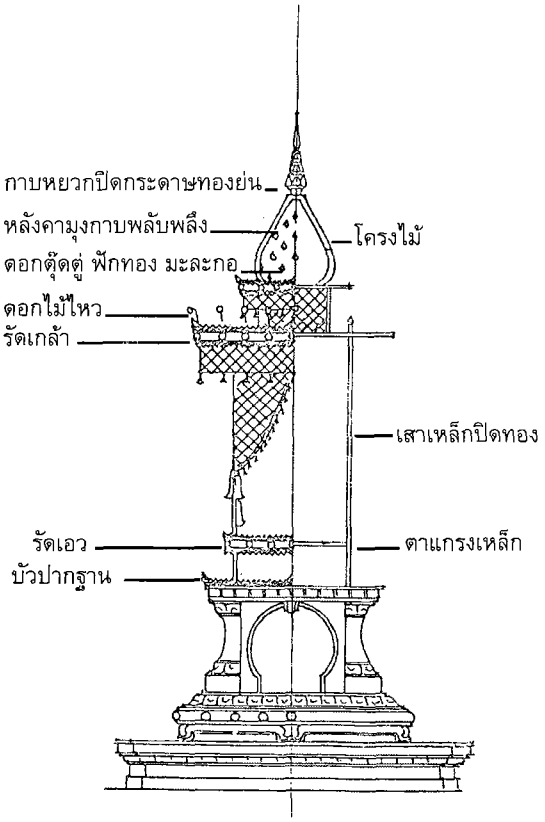




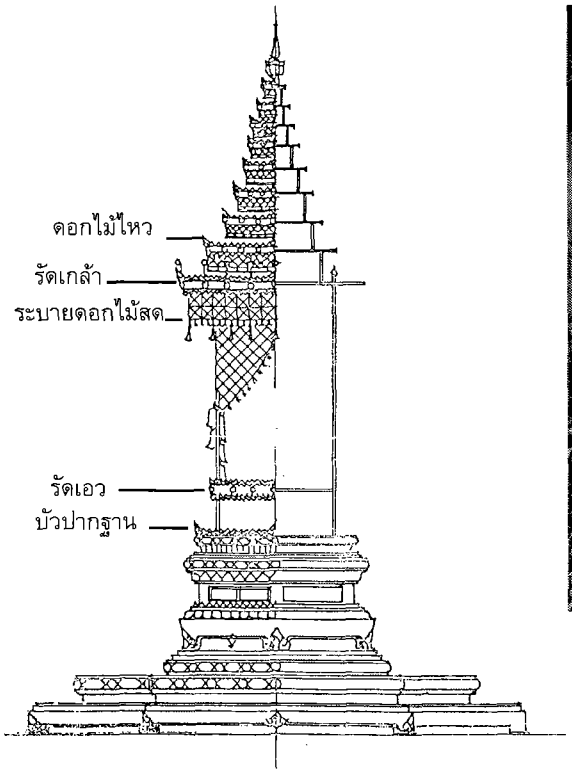
ก. เชิงตะกอนและการประดับเครื่องสดแบบชาวบ้าน

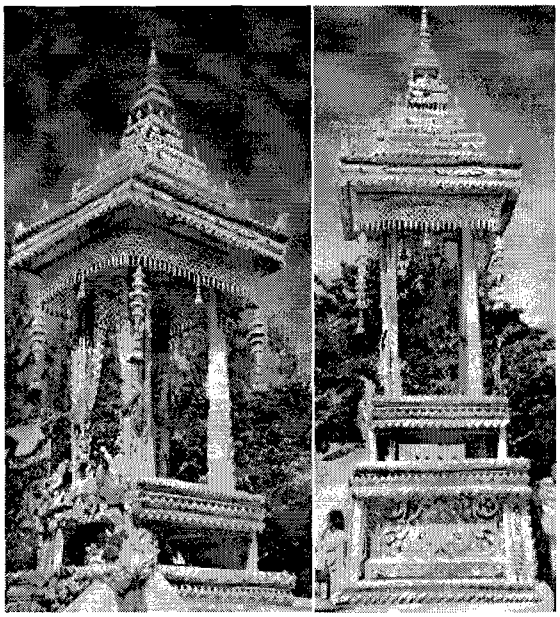


ข. พระจิตกาธาน (ชาย)

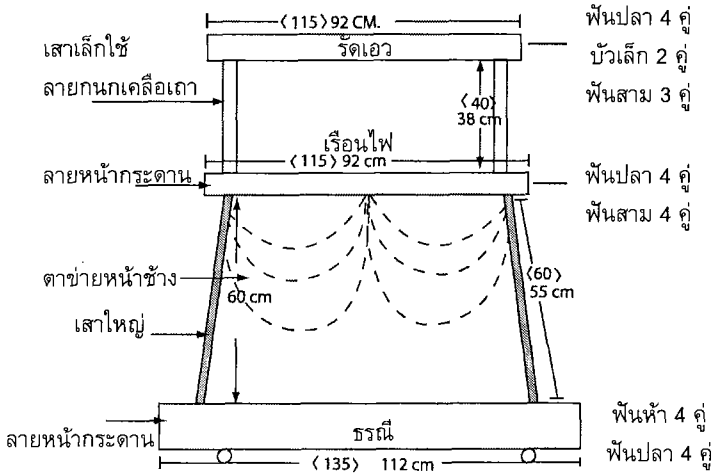


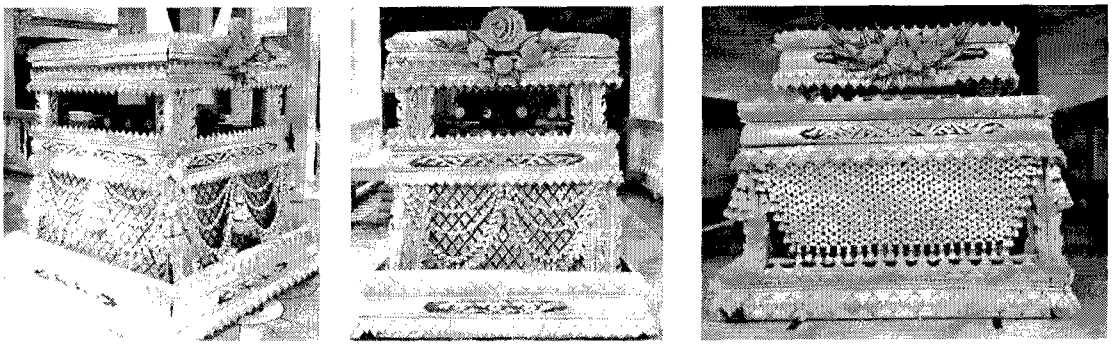
ค. พระจิตกาธาน (หญิง)





ง. พระจิตกาธาน ทรงบุษบก





จ. จิตกาธานแบบชาวบ้าน ครึ่งท่อน

กระบวนการถ่ายทอดความรู้

ศิลปะการแทงหยวกมีการเรียนการสอนซึ่งเป็นวิชาเลือกเสรี ของโรงเรียนผู้ใหญ่พระตำหนักสวนกุหลาบ (วิทยาลัยในวังชาย) ในการเรียนแต่ละภาคเรียน (ประมาณ 8 เดือน) จะรับนักเรียนประมาณ 20 คน ต่อการเรียน 1 ภาคเรียน ไม่เสียค่าใช้จ่ายใดๆทั้งสิ้น เว้นแต่ต้องซื้ออุปกรณ์มาเรียนเอง จากที่ได้เปิดหมู่เรียนนี้ขึ้นมา จะมีนักเรียนที่จบไปแล้วทั้งหมด 14 รุ่น แต่สามารถแทงหยวกได้จริงประมาณ 10 คน และทำเรื่องมาในวังเพื่อสอนโดยมิคิดค่าใช้จ่ายใดๆ ทั้งสิ้น

เมื่อช่างได้ลวดลายทั้งหมดก็จะทำการคอบ ถวายตัวเป็นศิษย์ ให้เป็นมงคลกับช่าง สิ่งที่ใช้ดอกไม้ธูปเทียน ขันล้างหน้า เงิน ผ้าเช็ดหน้า 1 ผืน (เอาไว้กราบ) ช่างต้องทำมีดเอง ลับเอง ดามเอง เมื่อทำเสร็จครูก็จะจับมือแทงลาย ปฏิบัติไปจนกว่าจะปฏิบัติแก่ง ส่วนขั้นตอนสำคัญก็คือการมอบเมื่อเรียนจบทุกอย่าง พร้อมที่จะออกไปประกอบอาชีพ คือการปาดเข้ามุม 45 องศา เป็นการมอบให้ครึ่งสุดท้ายถือเป็นการจบหลักสูตรจบพิธี

คติความเชื่อ

เหตุที่ใช้หยวกกล้วยประดับในพิธีเผาศพเพราะ กาบกล้วยมีความชื้นอุ้มน้ำได้มาก เป็นวัสดุธรรมชาติในสมัยก่อนพระเมรุมาศจะใช้ไม้ และกระดาษเป็นวัสดุที่ติดไฟได้ง่าย สมัยก่อนไม่มีการแทงลวดลาย และแรลายเพียงแต่เอาไปสวมวางปิดพื้นไม้ หรือที่พระเมรุมาศเพื่อป้องกันไฟไม่ให้กระเด็นโดนพรม หรือพื้นบริเวณนั้นเป็นภูมิปัญญาอย่างหนึ่งของคนไทย ในราชสำนักเมื่อมีการนำเอากาบกล้วยมาประดับก็ต้องมีการตกแต่งลวดลาย โดยกระทำเป็นคติธรรมเนียมขึ้นมา ลวดลาย รูปแบบที่ใช้ประดับตกแต่งก็แบ่งแยกตาม เพศ และยศศักดิ์ของผู้ตาย

สรุป ผลงาน ช่างแทงหยวกจังหวัดกรุงเทพมหานคร

กระบวนการสร้างสรรค์

กระบวนการสร้างสรรค์งานแทงหยวกแต่ละครั้งจะประกบกาบกล้วย ครั้งละ 2 กาบ เพื่อนำมาประกอบลายสลับหว่างกันอย่างสวยงาม ใช้กาบกล้วยด้านใน เนื่องจากผิวหยวกขาวและสวยกว่าด้านนอก ส่วนประกอบของโครงแบบประกอบด้วย หยวกชั้นรัดเกล้า (ชั้นเครื่องยอด) หยวกชั้นรัดเอว หยวกชั้นปากฐาน (บัวกลุ่ม) หยวกเสาใหญ่ หยวกเสาเล็ก (สิงห์แอบ) หยวกชั้นฐาน หรือบัวคว่ำ (ธรณี) ลวดลายพื้นฐานที่พบ ลายกนก ลายกระจัง ลายฟันหนึ่ง ลายฟันสาม ลายฟันห้า ลายน่องสิงห์ ลายหน้ากระดานที่ใช้ในงานแทงหยวก ลายก้านขด ลายประจำยามก้ามปู ลายหางหงส์ ลายเสา (มะลิเลื้อย) ลายกนกเปลว ลายภาพสัตว์ ลายบัวปากฐานหรือบัวกลุ่ม ลายเกษร ลายกลีบบัว ผลงานจะมีการแกะสลักฟักทอง ผลไม้ และดอกไม้สดประกอบโครงแบบ รูปแบบผลงาน แบ่งออกเป็น 5 อย่าง คือ เชิงตะกอนแบบชาวบ้าว พระจิตกาธานชาย พระจิตกาธานหญิง พระจิตกาธานทรงบุษบก จิตกาธานครึ่งท่อน

กระบวนการถ่ายทอดความรู้

โรงเรียนผู้ใหญ่พระตำหนักสวนกุหลาบ (วิทยาลัยในวังชาย) ในสำนักพระราชวัง แต่ละภาคเรียน (ประมาณ 8 เดือน) รับนักเรียน 20 คน ต่อการเรียน 1 ภาคเรียน ไม่เสียค่าใช้จ่ายใด ๆทั้งสิ้น แต่ต้องซื้ออุปกรณ์เอง เมื่อเรียนลวดลายทั้งหมดก็จะทำการคอบ และถวายตัวเป็นศิษย์ เพื่อเป็นมงคลใช้ ดอกไม้ธูปเทียน ขันล้างหน้า เงิน ผ้าเช็ดหน้า 1 ผืน (เอาไว้กราบ) ช่างต้องทำมีด เมื่อทำเสร็จครูก็จะจับมือปฏิบัติ จนกว่าจะจบลายทุกประเภท จึงประกอบโครงแบบโดยการปาดเข้ามุม 45 องศา เป็นการปาดเข้ามุมซึ่งถือเป็นพิธีจบหลักสูตร

คติความเชื่อ

การแทงหยวกประดับในพิธีเผาศพ เนื่องจากกาบกล้วยมีคุณสมบัติอุ้มน้ำได้มาก เป็นวัสดุธรรมชาติ ในอดีตพระเมรุมาศจะใช้ไม้ และกระดาษซึ่งเป็นวัสดุที่ติดไฟได้ง่าย เพราะฉะนั้นชาวบ้านจึงเอากาบกล้วยวาง ปิดพื้นไม้ พระเมรุมาศเพื่อป้องกันไฟไม่ให้ไฟกระเด็นมาโดนพรม หรือพื้นบริเวณนั้น เป็นภูมิปัญญาอย่างหนึ่ง ของคนไทย ในราชสำนักเมื่อมีการนำเอากาบกล้วยมาประดับก็ต้องมีการตกแต่งลวดลาย โดยกระทำเป็นคติ ธรรมเนียมขึ้นมา ลวดลาย รูปแบบที่ใช้ประดับตกแต่งก็แบ่งแยกตาม เพศ และยศศักดิ์ของผู้ตาย

2. ช่างแทงหยวกจังหวัดนครปฐม

ช่างสมชาย ศุภลักษณ์อำไพพร กรมศิลปากร ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม ตำแหน่งงาน นายช่างศิลปกรรมชั้น 4 อายุ 43 ปี เกิดราชบุรี ที่อยู่ปัจจุบันกรุงเทพมหานคร สถานศึกษา โรงเรียนวัดทุ่งสาธิต ศึกษาต่อที่สวนจิตรลดา และเป็นอาจารย์สอนเขียนลายไทย จากนั้นมีพระราชดำรัสให้เข้าเฝ้าสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ ที่วังไกลกังวล เป็นอาจารย์สอนศิลปะที่มูลนิธิศูนย์ศิลปาชีพพิเศษ ของสมเด็จพระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ โอกาสต่อมาเข้ารับราชการที่กรมศิลปากร

กระบวนการสร้างสรรค์

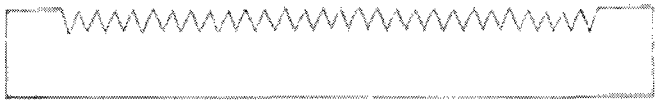
เริ่มต้นโดยการนำหยวกเปล่ามาวาง ตามด้วยลายหน้ากระดานลายลูกฟัก ลายฟันหนึ่ง ลายฟันสาม ซ้อนอีกชั้นด้วยลายฟันสาม ช่องว่างที่เป็นช่วงลายลูกฟัก นำดอกไม้แกะจากฟักทองเป็นลายประจำยาม ปาดเป็นวงกลมประดับด้วยเลื่อม โดยใช้ตุ๊ดตู่ตอกเป็นดอกติดตรงช่องว่าง ส่วนที่เป็นปากฐานจะมีจิตกาธาน ก็จะมีเสาเหล็กทรงสี่เหลี่ยมเป็นตะแกงเหล็กวางลูกโกศ วางลูกหีบ ชั้นต่อมาเป็นที่วางฟืนเรียกว่าบัวปากฐาน จะทำเป็นแผงหยวกเพียงชีกเดียว หรือใช้ไส้กล้วยท่อนเล็กๆ วาง พอมองด้านข้างจะเป็นบัว

1. ส่วนฐาน ของจิตกาธานประกอบด้วย ลายฟันสาม ลายฟันสาม ลายฟันสาม ลายฟันหนึ่ง ลายฟันหนึ่ง (แบบบัวหงาย) คิ้ว

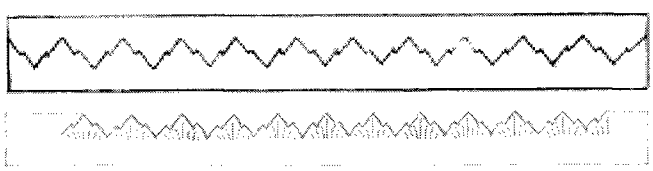
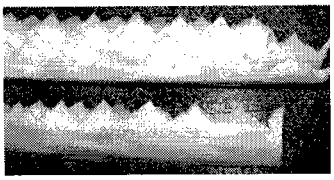
2. ส่วนกลาง ของจิตกาธานประกอบด้วย ลายฟันสาม ลายฟันสาม สายฟันหนึ่งแบบบัวหงาย คิ้ว สายฟันหนึ่งแบบบัวคว่ำ หน้ากระดานลายลูกฟัก คิ้ว ลายฟันหนึ่งแบบบัวหงาย คิ้ว

ลวดลายพื้นฐานของช่างสมชาย ศุภลักษณ์อำไพพร ที่ปรากฏได้แก่

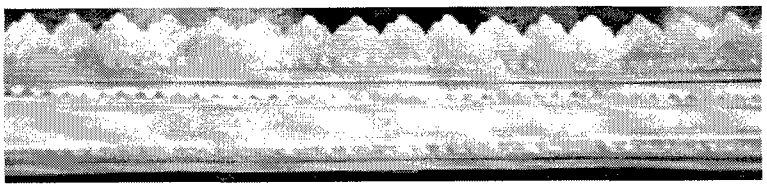
ลายฟันปลา ลายฟันสาม ลายที่ใช้ประกอบในการแทงหยวกคือ ลายฟันปลา ฟันสาม ลายที่ใช้ในการแทงหยวก ช่างสมชายใช้ลายไทยโบราณแทงหยวกเป็นลายมาตรฐานที่ใช้สำหรับแทงหยวก



ลายฟันหนึ่ง ลายฟันหนึ่งมีหนึ่งยอดเป็นลายแทงหยวก ลายฟันหนึ่งเป็นลายที่นำไปประกอบส่วนในสุดของส่วนฐาน สำหรับส่วนฐานนั้นลายฟันหนึ่งคั่นอยู่ระหว่างลายหน้ากระดานกับลายฟันสาม ลายฟันหนึ่งที่ถูกต้องนั้น ขนาดของฟันจะต้องมีขนาดเท่ากันทุกซี่ จะต้องแทงให้เป็นเส้นตรงเดียวกัน ไม่คดโค้ง หลักสำคัญอีกประการหนึ่งในการแทงลายฟันหนึ่งก็คือ จะต้องแทงให้ทั้งสองด้านเท่ากัน

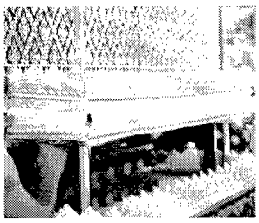
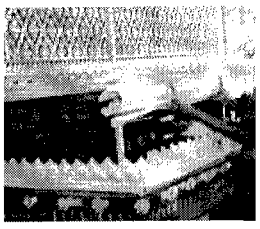
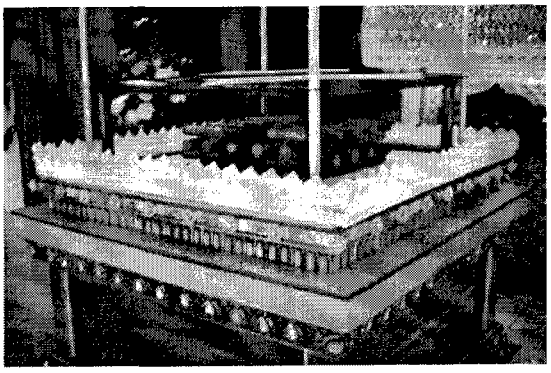



ลายฟันสาม ลายฟันสามมีสามยอด ลายฟันสามนี้ใช้สำหรับประกอบส่วนฐานชั้นล่าง และชั้นกลางของจิตกาธาน



ลายหน้ากระดาน มีการประดับติดดอกไม้จากของอ่อนเช่นฝักทอง มะละกอใช้มีดแกะ และใส่ไส้ลายด้วยเลื่อม ในบางงานไม่ใส่กระดาษเนื่องจากเป็นงานหลวง ลายเสา เนื่องจากจิตกาธานเสาปิดทองจึงประกอบเฉพาะที่ตั้งศพ และปากฐานของจิตกาธาน เมื่อแทงหยวกเสร็จสีจะไม่ย้อมสีจะใช้ความเป็นธรรมชาติของหยวกมากที่สุด

รูปแบบ ผลงานแทงหยวก

รูปแบบงานแทงหยวกของช่างสมชายจะใช้หยวกประกอบส่วนฐานล่าง และส่วนเรือนไฟ ซึ่งใช้ประกอบกับการตั้งลูกหีบ สีจะใช้สีของหยวกโดยตรง

กระบวนการถ่ายทอดความรู้

ความรู้ช่างแทงหยวกได้จากการสังเกต ความสนใจในงานศิลปะจากช่างที่แทงหยวกในงานศพ และได้คำแนะนำเพิ่มเติมการแทงหยวกที่ถูกต้องจากครูมงคล เขมศรี ซึ่งเป็นช่าง 10 หมู่ ของกรมศิลปากรซึ่งได้มีโอกาสได้ถวายการแทงหยวกให้กับพระจิตกาธานของพระบรมศพพระนางเจ้ารำเพยภมราภิรมย์ (สมเด็จพระเทพศิรินทราบรมราชินีในรัชกาลที่ 4)

ความเชื่อ

ศิลปะการแทงหยวกไม่มีความเชื่อต่างๆ เพียงเพื่อตกแต่งให้สวยงาม โดยนำรูปแบบของราชสำนักมาเป็นต้นแบบแต่ไม่ให้เหมือน

ช่างบุญปลูก ปลอดจินดา อายุ 67 ปี

บ้านเลขที่ 20/1 หมู่ที่ 3 ตำบลกระทุ่มล้ม อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม มีความรู้ทางช่างแทงหยวกเพื่อใช้ประดับเมรุในงานศพโดยได้รับการถ่ายทอดมาจากรุ่นปู่และใช้ความรู้นี้เลี้ยงครอบครัวมีลูกๆ คอยเป็นผู้ช่วยมาโดยตลอด ช่างมีผลงานมานานถึง 50 กว่าปี เป็นช่างแทงหยวกประจำเมรุลอยวัดดอนหวาย อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม และรับแทงหยวกที่มาจ้างให้ไปตามพื้นที่ต่างๆ แต่ในปัจจุบันมีเมรุเผาศพถาวรเกือบทุกวัด การแทงหยวกประดับเมรุจึงลดน้อยลง

กระบวนการสร้างสรรค์

การนำหยวกที่แทงแต่ละชิ้นมาประกอบเข้าเป็นส่วนต่างๆ เป็นส่วนฐานหรือส่วนล่าง ส่วนกลาง ส่วนบน และเสา ซึ่งมีการประกอบลายของแต่ละส่วนดังนี้

1. ส่วนฐานล่าง (ธรณี) ของเมรุประกอบด้วย ลายฟันสาม ลายฟันสาม ลายฟันหนึ่งแบบบัวหงาย ลายฟันหนึ่ง แบบบัวคว่ำ

การเรียงหยวกที่แทงเป็นลวดลายให้เป็นแผงส่วนฐานล่าง การเรียงหยวกของส่วนฐาน จัดเรียงจากบนลงล่าง ดังนี้

1.1 ลายฟันสาม 2 ชั้น แบบบัวหงาย

1.2 ลายฟันหนึ่ง แบบบัวหงาย

1.3 ลายฟันหนึ่ง แบบบัวคว่ำ

1.5 ลานหน้ากระดาน

1.6 ลายฟันหนึ่ง แบบบัวหงาย

1.7 ลายฟันหนึ่ง แบบบัวคว่ำ

1.8 ลายฟันสาม 2 ชั้น แบบบัวคว่ำ

2. ส่วนของเรือนไฟ การเรียงหยวกที่แทงเป็นลวดลายให้เป็นแผง การเรียงลายมี 2 แบบ คือ แบบบัวคว่ำลง ส่วนบัวหงาย เป็นการวางลายให้ยอดลายหงายขึ้น การเรียงหยวกของส่วนฐาน จัดเรียงจากบนลงล่าง ดังนี้

2.1 ลายฟันสาม 2 ชั้น แบบบัวหงาย

2.2 ลายฟันหนึ่ง แบบบัวหงาย

2.3 ลายฟันหนึ่ง แบบบัวคว่ำ

2.5 ลานหน้ากระดาน

2.6 ลายฟันหนึ่ง แบบบัวหงาย

2.7 ลายฟันหนึ่ง แบบบัวคว่ำ

2.8 ลายฟันสาม 2 ชั้น แบบบัวคว่ำ

3. ส่วนรัดเกล้า การเรียงหยวกที่แทงเป็นลวดลายให้เป็นแผง การเรียงลายมี 2 แบบ คือแบบบัวคว่ำส่วนบัวหงาย เป็นการวางลายให้ยอดลายหงายขึ้น การเรียงหยวกของส่วนฐาน จัดเรียงจากบนลงล่าง ดังนี้

3.1 ลายฟันสาม 2 ชั้น แบบบัวหงาย

3.2 ลายฟันหนึ่ง แบบบัวหงาย

3.3 ลายฟันหนึ่ง แบบบัวคว่ำ

3.5 ลานหน้ากระดาน

3.6 ลายฟันหนึ่ง แบบบัวหงาย

3.7 ลายฟันหนึ่ง แบบบัวคว่ำ

3.8 ลายฟันสาม 2 ชั้น แบบบัวคว่ำ

4. การประกอบเสา ลำดับของลายประกอบเช่นเดียวกับการประกอบส่วนฐาน ต่างกันที่ลายที่ใช้เท่านั้น ส่วนที่เป็นเสาประกอบด้วยลายแข้งสิงห์ ลายฟันหนึ่ง คิ้ว และลายเสา การเรียงลายของเสาจะมีลักษณะที่เหมือนกันทั้งสองข้าง ประกอบด้วยลาย ดังนี้

4.1 ลายแข้งสิงห์

4.2 ลายฟันหนึ่ง บัวหงาย

4.3 ลายฟันหนึ่ง บัวคว่ำ

4.4 ลายหน้ากระดาน

4.5 ลายฟันหนึ่ง บัวคว่ำ

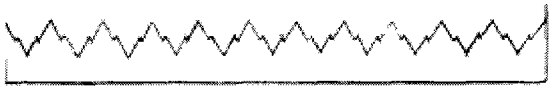
4.6 ลายฟันหนึ่ง บัวหงาย

4.7 ลายแข้งสิงห์

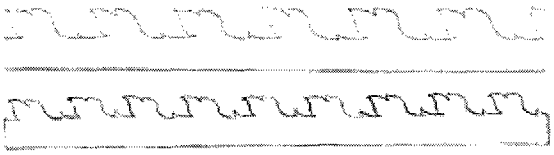
ลวดลายพื้นฐาน ของช่างบุญปลูก ปลอดจินดา ที่ปรากฏได้แก่

ลายที่ใช้ในการแทงหยวก ลายฟันหนึ่ง ลายฟันสาม ลายน่องสิงห์

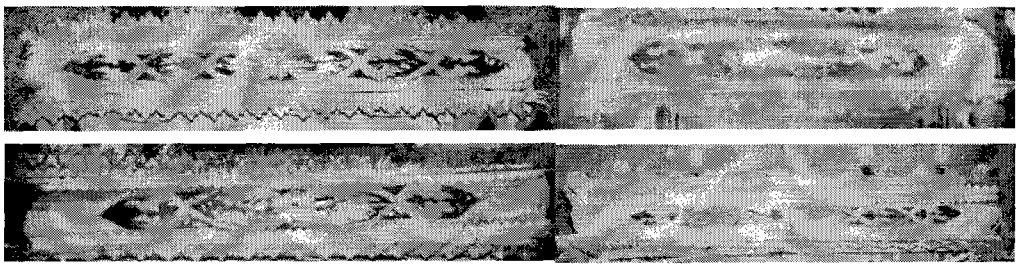
ลายฟันหนึ่ง มีหนึ่งยอดเป็นลายแทงหยวกที่ใช้กัน ขนาดของฟันมีทั้งฟันเล็ก และฟันใหญ่ ลายฟันหนึ่งเป็นลายที่นำไปประกอบส่วนในสุดของส่วนฐาน หรือส่วนเสา



ลายฟันสาม ลายฟันสามมีสามยอด เป็นลายอีกแบบหนึ่งที่ใช้ สำหรับประกอบส่วนฐานชั้นล่าง ชั้นเรือนไฟ และชั้นบนของเมรุ



ลายน่องสิงห์ สามารถแยกลายออกจากกัน นำมาใช้ได้ทั้ง 2 ด้าน เหมือนลายฟันหนึ่ง ลายฟันสาม แต่ลายน่องสิงห์เป็นลายตั้งประกอบเป็นเสาด้านซ้ายและด้านขวา ในหยวก 1 อันแทงเป็นด้านขวา เมื่อแยกออกจากกันก็จะได้ด้านขวาเหมือนกันทั้ง 2 ชิ้น ต้องแทงด้านซ้ายอีกครั้งหนึ่ง



ลายหน้ากระดาน ลายหน้ากระดานเป็นลายที่ใช้เป็นส่วนประกอบของแผนส่วนบน ส่วนกลางและส่วนฐาน ลายหน้ากระดานที่ใช้กันอยู่ทั่วไป เช่น ลายรักร้อยประเภทต่างๆ ลายก้ามปู ลายเครือเถา ลายมังกรพันเสา

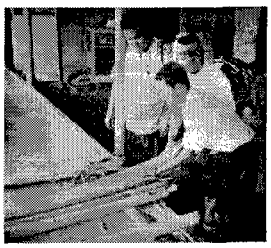
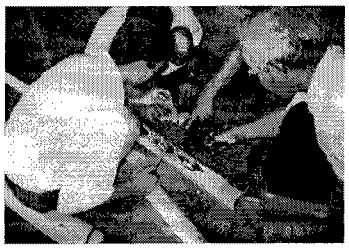
ลายเสา ลายรักร้อยประเภทต่างๆ ลายเปลว ลายเครือเถา ลายมังกรพันเสา

รูปแบบ ผลงานของช่าง

รูปแบบโครงสร้างงานแทงหยวกของช่างเป็นลักษณะปะรำ มีส่วนฐาน ส่วนเรือนไฟ ส่วนรัดเกล้า ด้านข้างมีเสาสั้นประกอบในส่วนฐาน มีเสาสูงประกอบส่วนของรัดเอวขึ้นไปถึงส่วนของรัดเกล้า

กระบวนการถ่ายทอดความรู้

การถ่ายทอดผลงานได้ความรู้จากรุ่นปู่ และใช้ความรู้นี้เลี้ยงครอบครัว มีลูก ๆ คอยเป็นลูกมือมาตลอด ในบางโอกาสเป็นวิทยากรในงานศิลปวัฒนธรรมของจังหวัดนครปฐม ถ่ายทอดความรู้ให้กับนักเรียนโรงเรียนวัดไร่ขิงวิทยาและบุคคลที่สนใจ โดยได้รับการสืบสานศิลปะวัฒนธรรม ศิลปะพื้นบ้านร่วมกับอาจารย์สัญญา สุดล้ำเลิศ อาจารย์สอนศิลปะ และเป็นศิลปินแห่งชาติจังหวัดนครปฐม

สรุปผลงาน ช่างแทงหยวกจังหวัดนครปฐม

กระบวนการสร้างสรรค์

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานมีลายหลักที่เป็นลายพื้นฐาน ลายฟันหนึ่ง ลายฟันสาม การนำแผงหยวกที่แทงแต่ละชิ้นมาประกอบเข้าเป็นส่วนต่างๆ เป็นส่วนฐานหรือส่วนล่าง ส่วนกลาง ส่วนบน และเสา ซึ่งมีการประกอบลายของแต่ละส่วนเข้าโครงแบบของประรำ

กระบวนการถ่ายทอดความรู้

ความรู้ของช่างแทงหยวกได้จากการสังเกตในงานศพ และรับการถ่ายทอดจากบุคคลในครอบครัว

ความเชื่อ

ศิลปะการแทงหยวกไม่มีความเชื่อต่างๆ เพียงตกแต่งให้สวยงามเป็นเกียรติกับผู้ตาย และฐานะทางสังคมของครอบครัว

3. ช่างแทงหยวกจังหวัดเพชรบุรี

ช่างประสม สุสุทธิ

บ้านเลขที่ 1 ถนนบันไดอิฐ ตำบลคลองกระแชง อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

กลุ่มช่างแทงหยวกเพื่ออนุรักษ์ ส่งเสริม และเผยแพร่งานแทงหยวกของบรรพบุรุษ ได้สาธิตงานแทงหยวก และรับงานแทงหยวกเผยแพร่ในงานวัฒนธรรมงานมหกรรม ณ สถานที่ต่าง ๆ ทั้งในจังหวัดเพชรบุรีและจังหวัดอื่น ๆ

นายประสม สุสุทธิ เป็นผู้ที่มีผลงานดีเด่น ได้รับการยกย่องและได้รับโล่รางวัลประกาศเกียรติคุณเชิดชูเกียรติในระดับประเทศ และระดับจังหวัดจำนวนมาก ได้รับคัดเลือกเป็นบุคคลดีเด่นด้านวัฒนธรรม สาขาทัศนศิลป์ ประจำภาคกลางตอนล่าง 24 จังหวัด จากคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ และได้รับการยกย่องให้ได้รับปริญญากิตติมาศักดิ์ สาขาวิชาศิลปศาสตร์ สายศิลปกรรมและศิลปะประยุกต์ โปรแกรมวิชาศิลปกรรม ในปีการศึกษา 2537 จากสถาบันราชภัฏเพชรบุรี

ผลงานทางด้านการแทงหยวก ที่นายประสมประทับใจที่สุดในชีวิตการทำงานด้านศิลปะ คือ ได้รับพระมหากรุณาธิคุณจากพระบาทสมพระเจ้าอยู่หัวทรงโปรดเกล้าฯ ให้นายประสม สุสุทธิ และคณะเข้าถวายการแทงหยวกแต่งพระจิตกาธาน ถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระศรีนครินทรา บรมราชชนนี ฯ ณ พระเมรุมาศท้องสนามหลวง เมื่อวันที่ 9 มีนาคม 2539 และในโอกาสเดียวกันนี้ นายประสมได้มีโอกาสถวายการแนะนำการแทงหยวกแก่ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา เจ้าฟ้ามหาจักรีสิรินธร รัฐสีมาคุณากรปิยชาติ สยามบรมราชกุมารี เป็นที่ซาบซึ้งใจแก่นายประสมและคณะเป็นอย่างยิ่ง

กระบวนการสร้างสรรค์

คณะช่างจะทำพิธีไหว้ครู เพื่อระลึกถึงพระคุณของครูอาจารย์ที่ใช้วิชาความรู้ก่อน ของที่ใช้ไหว้ครูประกอบด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน น้ำ เหล้า บุหรี่ และอื่น ๆ ตามที่ช่างเห็นว่าเหมาะสม รวมเข้ากับเครื่องมือแทงหยวกและอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ใช้ ช่างจะนำของไหว้ครูทั้งหมด มาใส่ถาดรวมกัน ตั้งไว้บนโต๊ะใกล้ ๆ บริเวณที่แทงหยวก ช่างทุกคนจะต้องไหว้ครู และเครื่องมือก่อนลงมือทำงาน ถ้าเป็นงานใหญ่ จะต้องมีเครื่องไหว้ครูให้ครบ คือ บายศรีปากชาม หัวหมู เครื่องกะยาบวด ครบตามประเพณีนิยมของการบูชาครู หากเป็นงานย่อยก็ใช้สุรา และน้ำเปล่าเท่านั้น (ถ้าพิธีไหว้ครูก่อนเที่ยง จะต้องมีเครื่องสังเวยดังกล่าว แต่ถ้าไหว้ครูหลังเที่ยง ก็จะมีเพียงสุรา กับน้ำเปล่าเท่านั้น) เพราะการแทงหยวกจะใช้เวลาหลังพระอาทิตย์ตกแล้วเป็นส่วนใหญ่ เพื่อต้องการให้หยวกสด และอยู่ได้นาน หลังจากประกอบพิธีไหว้ครูเสร็จแล้วคณะช่างก็จะลงมือแทงหยวก

การแทงหยวกเป็นงานที่ต้องอาศัยความชำนาญ มิฉะนั้นจะเกิดความเสียหายได้ง่าย ทั้งนี้เพราะเหตุว่า หยวกเป็นวัสดุอ่อนชำรุดเสียหายได้ง่าย ส่วนมีดแทงหยวกที่ใช้เป็นเครื่องมือในการแทงหยวก เป็นเครื่องมือที่ต้องมีความคม ดังนั้นหากผู้แทงไม่มีความชำนาญ จะทำให้ลวดลายขาดออกจากกัน กรรมวิธีการแทงหยวกนั้น สิ่งที่ควรคำนึงอย่างหนึ่งคือ การจับมีดวิธีการจับ ลงมีดต้องให้มีดตั้งฉากกับหน้าตัดของหยวก จะทำให้รอยตัดตั้งฉากสวยงาม

เมื่อช่างแทงหยวกครบชิ้นงานที่เพียงพอครบลายที่ได้ออกแบบไว้ ลำดับต่อไปก็คือการประกอบชิ้นลาย ได้แก่ การนำหยวกที่แทงแต่ละชิ้นที่แรไว้ลงสีโดยใช้สีผสมอาหารตามต้องการจึงนำมาประกอบเข้าเป็นชิ้นงานของส่วนต่างๆ เป็นส่วนฐานหรือส่วนล่าง ส่วนกลาง ส่วนบน และเสา ซึ่งมีการประกอบลายของแต่ละส่วนดังนี้

1. ส่วนฐาน ของเมรุประกอบด้วย การเรียงหยวกที่แทงเป็นลวดลายให้เป็นแผง การเรียงลายมี 2 แบบ คือ แบบบัวคว่ำลง ส่วนบัวหงาย เป็นการวางลายให้ยอดลายหงายขึ้น การเรียงหยวกของส่วนฐาน จัดเรียงจากบนลงล่าง ดังนี้

1.1 ลายฟันสาม หรือลายฟันห้าซ้อน 2 ชั้น แบบบัวหงาย

1.2 ลายฟันหนึ่ง แบบบัวหงาย

1.3 คิ้ว

1.4 ลายฟันหนึ่ง แบบบัวคว่ำ

1.5 พนัง

1.6 ลายฟันสามซ้อน 3 ชั้น แบบบัวหงาย

1.7 ลายฟันหนึ่ง แบบบัวหงาย

1.8 คิ้ว

1.9 ลายฟันหนึ่ง แบบบัวคว่ำ

1.10 ลายฟันสาม หรือลายฟันห้าซ้อน 2 ชั้น แบบบัวคว่ำ

2. ส่วนกลาง ประกอบด้วย การเรียงลายของส่วนกลางจากบนลงล่างมีดังนี้

2.1 ลายฟันสาม 2 ชั้น แบบบัวหงาย

2.2 ลายฟันหนึ่ง แบบบัวหงาย

2.3 คิ้ว

2.4 ลายฟันหนึ่ง แบบบัวคว่ำ

2.5 ลายหน้ากระดาน

2.6 ลายฟันหนึ่ง แบบบัวหงาย

2.7 คิ้ว

2.8 ลายฟันหนึ่ง แบบบัวคว่ำ

2.9 ลายกระจังรวน แบบบัวคว่ำ

3. ส่วนบน เป็นส่วนที่รับลูกโกศ และลูกหีบประกอบด้วย การเรียงลายของส่วนบนลงล่างมีดังนี้

3.1 ลายบัวใหญ่ 3 ชั้น แบบบัวหงาย

3.2 ลายฟันหนึ่ง แบบบัวหงาย

3.3 คิ้ว

3.4 ลายฟันหนึ่ง แบบบัวคว่ำ

3.5 ลายหน้ากระดาน

3.6 ลายฟันหนึ่ง แบบบัวหงาย

3.7 คิ้ว

3.8 ลายฟันหนึ่ง แบบบัวคว่ำ

3.9 ลายฟันสาม 2 ชั้น แบบบัวคว่ำ

4. การประกอบเสา ลำดับของลายประกอบเช่นเดียวกับการประกอบส่วนฐาน ต่างกันที่ลายที่ใช้เท่านั้น ส่วนที่เป็นเสาประกอบด้วยลายน่องสิงห์ ลายฟันหนึ่ง คิ้ว และลายเสา การเรียงลายของเสาจะมีลักษณะที่เหมือนกันทั้งสองข้าง ประกอบด้วยลาย ดังนี้

4.1 ลายน่องสิงห์

4.2 ลายฟันหนึ่ง

4.3 คิ้ว

4.4 ลายฟันหนึ่ง

4.5 ลายเสา

4.6 ลายฟันหนึ่ง

4.7 คิ้ว

4.8 ลายฟันหนึ่ง

4.9 ลายน่องสิงห์

การประกอบเสา

การประกอบชิ้นส่วน คือ การนำหยวกที่แทงเป็นลวดลายแต่ละชิ้นมาประกอบกันเป็นแผงของส่วนต่าง ๆ ของเมรุหรือเชิงตะกอน

การประกอบกันของชิ้นส่วนลายของส่วนฐาน ส่วนกลาง และส่วนบน มีวิธีการประกอบเหมือนกัน โดยมีขั้นตอนดังนี้

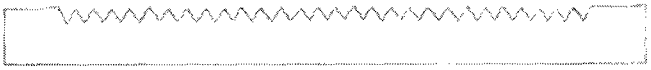
พนัง หรือลายหน้ากระดาน และลายเสา การประกอบลายต้องทำในส่วนนี้ก่อนเป็นอันดับแรก ต้องใช้ กาบกล้วยเป็นพื้นหนึ่งกาบวางคว่ำลงกาบกล้วยชิ้นนี้อาจใช้กาบกล้วยที่มีสีไม่ขาวหรือมีตำหนิก็ใช้ได้ใช้น้ำลูบกาบกล้วยให้เปียกชุ่ม นำกระดาษสีมาวางทาบให้ยาวตลอดความยาวของหยวก โดยเอาด้านที่มีสีขึ้นใช้มือลูบกระดาษให้เรียบกระดาษจะกระชับติดบนผิวของหยวก ถ้าทำลายหน้ากระดานหรือลายเสาก็นำลายมาวางทับบนกระดาษสีจะมองเห็นสีที่สวยงามตามช่องว่างตามลาย

การประกอบลายชิ้นต่าง ๆ การประกอบชิ้นส่วนของฐาน เริ่มจากการวางลายฟันสาม 2 ชั้น วางลายฟันหนึ่ง คิ้ว ลายฟันหนึ่ง ต่อด้วยลายฟันห้า 2 ชั้น ในขั้นตอนนี้ต้องช่วยกันจับสองคนจัดวางลายให้ได้ระดับ แล้วจึงเอาตอกแทงให้ทะลุ ส่วนตอกอีกด้านก็ม้วนแทงเป็นตัวยูให้ทะลุอีกด้านหนึ่งเช่นเดียวกัน การยึดลายด้วยตอกยึดหัวท้ายรวมสองเส้น

ประกอบลายอีกหนึ่งด้าน เอาลายฟันหนึ่งเสียบตอกที่โผล่ออกมาให้ได้ระดับ ต่อด้วยคิ้ว ลายฟันหนึ่ง และลายฟันสาม 2 ชั้นแล้วบิดม้วนตอกที่โผล่ออกมาทั้ง 4 เส้น ให้เป็นปมเสียบย้อนเก็บปลายตอกที่หยวกกล้วย

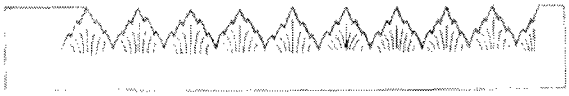
ลวดลายพื้นฐาน ของช่างประสม สุสุทธิ ที่ปรากฏ ได้แก่

ลายที่ใช้ในการแทงหยวก นิยมใช้ลายไทยมาแต่โบราณ ลายที่ใช้แทง เป็นลายมาตรฐานที่ใช้สำหรับแทงหยวก ในปัจจุบันก็ยังใช้ลายลักษณะลายไทยแบบดั้งเดิมอยู่ อาจจะมีการประยุกต์ลายขึ้นใหม่บ้างแต่ก็ยังยึดหลักของลายไทยลายต่าง ๆ ที่ใช้ในการแทงหยวก



1. ลายฟันหนึ่ง ลายฟันหนึ่งมีหนึ่งยอดเป็นลายแทงหยวกที่ใช้กันในทุกท้องถิ่น ขนาดของฟันมีทั้งฟันเล็ก และฟันใหญ่ ลายฟันหนึ่งขนาดเล็กนิยมเรียกว่า ลายฟันปลา ลายฟันหนึ่งเป็นลายที่นำไปประกอบส่วนในสุดของส่วนฐาน หรือส่วนเสา สำหรับส่วนฐานนั้นลายฟันหนึ่งคั่นอยู่ระหว่างลายหน้ากระดานกับลายฟันสามและฟันห้าสำหรับส่วนเสานั้น ลายฟันหนึ่งจะอยู่ระหว่างลายน่องสิงห์กับลายเสา ลายฟันหนึ่ง เป็นลวดลายเบื้องต้นที่ผู้เริ่มฝึกหัดใหม่จะต้องฝึกฝนให้มีความชำนาญ การฝึกหัดแทงลายฟันหนึ่งที่ถูกต้องนั้นขนาดของฟันจะต้องมีขนาดเท่ากันทุกซี่ จะต้องแทงให้เป็นเส้นตรงเดียวกัน ไม่คดโค้ง หลักสำคัญอีกประการหนึ่งในการแทงลายฟันหนึ่งก็คือ จะต้องแทงให้ทั้งสองด้านเท่ากัน

2. ลายฟันสาม ลายฟันสามมีสามยอด เป็นลายอีกแบบหนึ่งที่ใช้กันอยู่ทั่วไป ในทุกท้องถิ่น ขนาดของลายฟันสามโดยทั่วๆ ไป คือ กว้างประมาณ 8 เซนติเมตร สูงประมาณ 7 เซนติเมตร ลายฟันสามนี้ใช้สำหรับประกอบส่วนฐานชั้นล่างและฐานชั้นบนของเมรุ

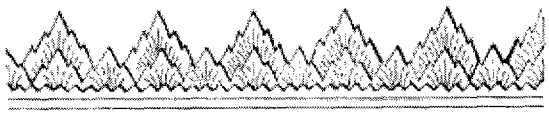


3. ลายฟันห้า ลายฟันห้ามีห้ายอด เป็นลวดลายที่ใช้ประกอบในส่วนฐานเช่นเดียวกับลายฟันสาม ลายฟันห้ามีขนาดใหญ่กว่าฟันสามเล็กน้อย คือ ส่วนกว้างประมาณ 9 เซนติเมตร สูงประมาณ 8 เซนติเมตร การแทงลายฟันห้า ที่ยากกว่าลายฟันสาม ก็คือ ต้องแทงหยักถึง 5 หยัก ทำให้หยักด้านขวาและด้านซ้ายมีขนาดไม่เท่ากัน และโดยเหตุที่ลายฟันห้ามีขนาดใหญ่ ในการแรจึงจำเป็นต้องสอดไส้ ทำให้ได้ลวดลายที่สวยงามยิ่งขึ้น

การประกอบลาย

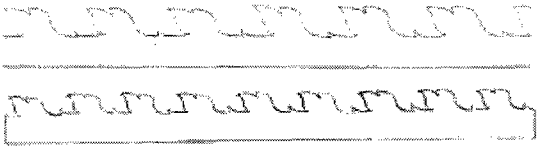
การนำหยวกที่แทงเป็นลายต่างๆ ซึ่งได้แก่ ลายฟันหนึ่ง ลายฟันสาม และลายฟันห้ามาประกอบกันนั้น ก่อให้เกิดเส้นลายที่มีความสูงต่ำลดหลั่นกัน เกิดความวิจิตร ตระการตา ในการนำเอาลายต่างๆ มาประกอบกันนี้ ส่วนใหญ่จะกระทำใน 3 ลักษณะ ได้แก่

1. ลายฟันสามกับลายฟันสาม การนำลายฟันสามมาประกอบกับลายฟันสามนี้ โดยทั่วไปมักจะซ้อนให้ ตัวฟันตัวบนและตัวล่างเหลี่ยมกัน สำหรับลายชนิดนี้ไม่มีการแร สอดไส้ด้วยตัวฟันมีขนาดไม่กว้างเพียงแต่มีการแรเป็นเส้นธรรมดา

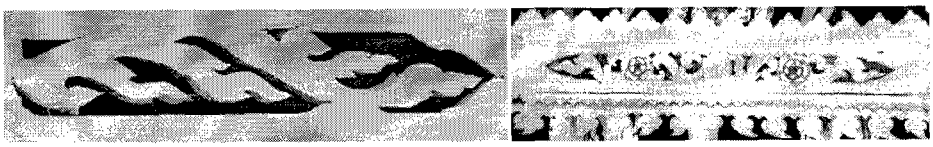


2. ลายฟันสามกับลายฟันห้า การนำลายฟันสามกับลายฟันห้ามาประกอบกันนี้ โดยเหตุที่ขนาดของฟันสามและฟันห้ามีขนาดต่าง ๆ กัน ดังนั้นเมื่อนำลายทั้งสองชนิดนี้มาประกอบกันเข้าจะได้ลายที่เหลื่อมกันฟันหนึ่งซ้อนกับฟันหนึ่ง ทำให้ได้สัดส่วนที่ลดหลั่นกันสวยงาม

3. ลายฟันห้ากับลายฟันห้า เหตุที่ลายฟันห้ามีขนาดของฟันค่อนข้างใหญ่ ดังนั้น จึงต้องมีการแรสอดไส้เพื่อความสวยงาม ในการประกอบลายฟันห้ากับลายฟันห้า ซึ่งมีขนาดเท่ากัน ต้องประกอบให้ฟันเหลื่อมกัน ซึ่งจะทำให้มองเห็นไส้ของฟันด้านบน ที่สังเกต ในการประกอบลายชนิดใดเข้าด้วยกันก็ตาม จำเป็นต้องมีลายฟันหนึ่งประกอบอยู่ด้วยเสมอ การแทงลายฟันหนึ่ง ฟันสาม และฟันห้า เมื่อแทงและแยกลายออกจากกันแล้วสามารถนำลายไปใช้ได้ทั้ง 2 ข้าง

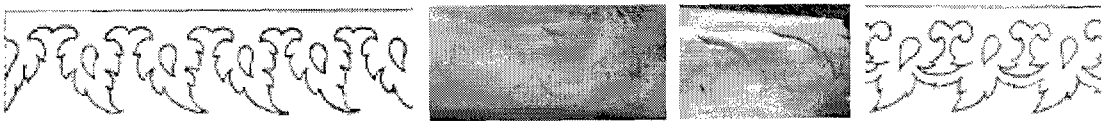


4. ลายน่องสิงห์ ลายน่องสิงห์เป็นลายที่ใช้กับส่วนที่เป็นเสา ลายชนิดนี้ใช้กันในทุกท้องถิ่น ไม่แตกต่างกัน การแทงลายน่องสิงห์นั้น ความยากอยู่ที่ต้องให้ทั้งสองด้านเท่ากันคือ เมื่อแทงเพียงครั้งเดียว จะได้ผลงานถึงสองชิ้น เมื่อแทงเสร็จแล้ว ต้องมีการแร และย้อมสีเพื่อความสวยงาม **ลายน่องสิงห์** สามารถแยกลายออกจากกัน นำมาใช้ได้ทั้ง 2 ด้าน เหมือนลายฟันหนึ่ง ฟันสาม ฟันห้า แต่ลายน่องสิงห์เป็นลายตั้งประกอบเป็นเสาด้านซ้ายและด้านขวา ในหยวก 1 อันแทงเป็นด้านขวา เมื่อแยกออกจากกันก็จะได้ด้านขวาเหมือนกันทั้ง 2 ชิ้น ต้องแทงด้านซ้ายอีกครั้งหนึ่ง



5. ลายหน้ากระดาน ลายหน้ากระดานเป็นลายที่ใช้เป็นส่วนประกอบของแผนส่วนบน ส่วนกลาง และ ส่วนฐาน ลายหน้ากระดานที่ใช้กันอยู่ทั่วไป เช่น ลายรักร้อยประเภทต่าง ๆ ลายก้ามปู ลายเครือเถา

6. ลายเสา ลายเสาเป็นลายที่มีความสำคัญ เนื่องจากการแทงกระทำได้ยาก เช่นเดียวกับลายหน้ากระดานส่วนฐาน สำหรับลายเสานี้มีการออกแบบลวดลายแตกต่างกันไปในแต่ละบุคคล ซึ่งมีการแสดงฝีมือกันเป็นพิเศษ เช่นเดียวกับลายหน้ากระดานในส่วนฐาน ในการแทงส่วนที่เป็นฐาน ส่วนที่เป็นเสา ช่างแทงหยวกมักจะออกแบบลวดลายให้มีความวิจิตรพิสดารแตกต่างจากผู้อื่น ทั้งนี้เพื่อเป็นการประกวดประชันฝีมือกันเป็นพิเศษ ลวดลายที่ช่างแทงหยวกนำมาประดิษฐ์ได้แก่ ลายเครือเถา ลายดอกไม้ ลายสัตว์ คือภาพสัตว์มาประกอบเป็นลวดลาย เช่น สัตว์หิมพานต์ มังกร ปลา นก ผีเสื้อ นอกจากนั้นก็มีลายตลก ลายตัวอักษร ลายสัตว์ที่เป็นปีเกิด และลายที่เป็นสัญลักษณ์ของผู้ตาย

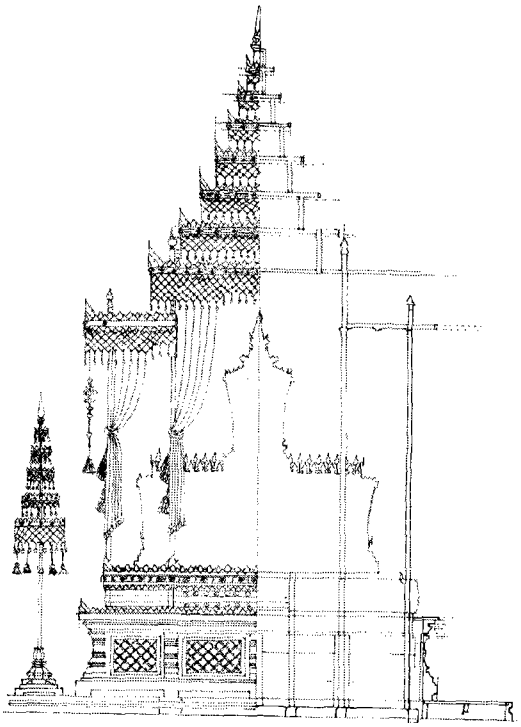


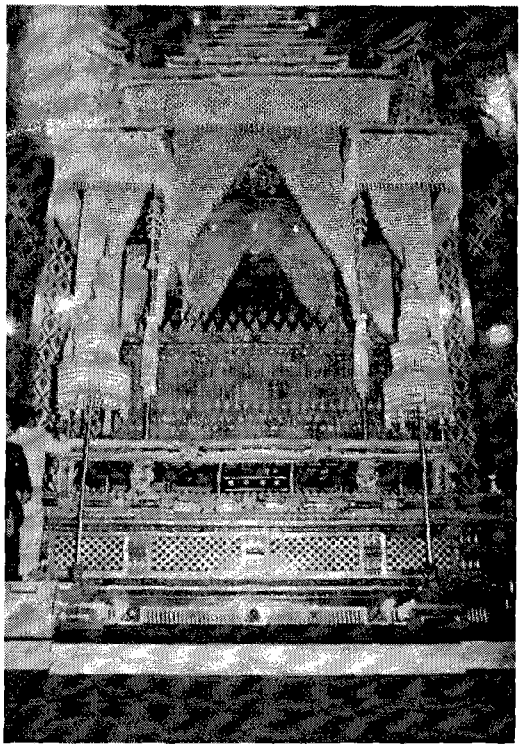
7. ลายกระจัง เป็นลายที่ใช้ประกอบกับลายฟันสามและลายฟันหนึ่ง ไม่นิยมใช้กับส่วนที่เป็นฐาน เนื่องจากลายกระจังรวนเป็นลายแบบบัวคว่ำ นิยมใช้กับส่วนบนและส่วนกลางเท่านั้น มีหลายชนิด เช่น กระจังรวน กระจังหู กระจังใบเทศ

รูปแบบผลงาน

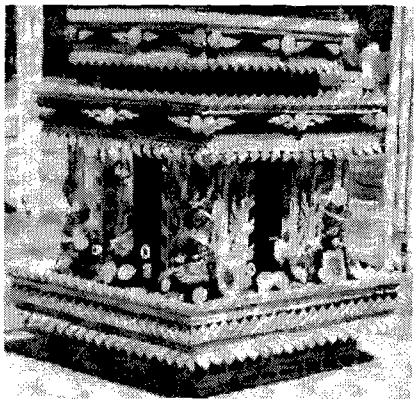
การแทงหยวกประกอบตกแต่งเชิงตะกอนของเมืองเพชรมี 2 ชนิด คือ เชิงตะกอนลูกโกศ และเชิงตะกอนลูกหีบ เชิงตะกอนลูกโกศใช้สำหรับวางโกศ จะมีขนาดเล็กกว่าเชิงตะกอนลูกหีบ ที่ใช้สำหรับวางโลงศพ

การประกอบลายแทงหยวกลูกโกศและลูกหีบ มีวิธีการประกอบเหมือนกัน แค่ต่างกันที่โครงและขนาดเท่านั้น โครงหรือโครงสร้างของเชิงตะกอนทำด้วยไม้ขนาด 1 X 3 นิ้ว มีขนาดต่างกัน ดังนี้

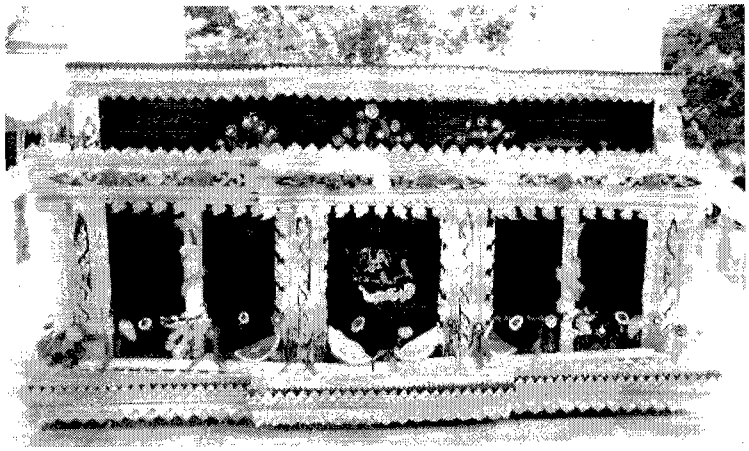




โครงแบบสำหรับวางลูกโกศ วัดจากส่วนฐานยาวประมาณ 1 เมตร 50 เซนติเมตร ส่วนกลางและส่วนบนลดหลั่นกันลงมา ส่วนบนจะมีความกว้างน้อยที่สุด ความสูงประมาณ 1 เมตร 50 เซนติเมตร เชิงตะกอนลูกโกศอาจจะใหญ่หรือเล็กกว่านี้ แล้วแต่ลักษณะของงาน



โครงแบบสำหรับวางลูกหีบ ส่วนฐาน ความยาวประมาณ 2 เมตร กว้างประมาณ 1 เมตร 10 เซนติเมตร ส่วนบนความยาวประมาณ 1 เมตร 85 เซนติเมตร กว้างประมาณ 70 เซนติเมตร ส่วนกลางของเชิงตะกอนจะมีส่วนที่ยื่นออกมาคล้ายการย่อมุม เรียกว่า ตันสกัดทำให้ลวดลายมีชั้นแสดงมิติที่สวยงาม ความสูงทั้งหมดของเชิงตะกอนประมาณ 1 เมตร



การจัดพิธีเผาศพของคนเมืองเพชรมักจะมีการตั้งเมรุ และตกแต่งเชิงตะกอนด้วยหยวก พร้อมทั้งจัดแต่งบริเวณที่ตั้งเมรุ ด้วยดอกไม้สดสวยงาม ซึ่งเมรุที่ประกอบขึ้นใช้สำหรับเผาศพนั้นมีอยู่หลายแบบ ทั้งแบบที่เป็นเมรุ ที่มียอด 5 ยอด 7 ยอด หรือบางครั้งมีถึง 9 ยอด และบางครั้งก็นิยมทำเป็นเมรุผ้าขาว

โครงแบบสำหรับวางลูกโกศก็ดี สำหรับวางลูกหีบก็ดี จะมีส่วนที่อยู่ใต้ที่เรียกว่า "ร่องฤน" ที่ร่องฤนนี้หากไม่มีสิ่งใดปกปิด จะทำให้มองทะลุไปยังอีกด้านหนึ่งได้ ดังนั้นในการสร้างโครงแบบ จึงจำเป็นต้องมีภาพต่าง ๆ มาปิดร่องฤนนั้นเสีย เรียกว่า ภาพร่องฤน ส่วนมากเป็นภาพที่เขียนลงบนผ้า แล้วขึงรอบร่องฤน มีบางแห่งที่เขียนภาพร่องฤนลงบนกระดานไม้หรือวัสดุอื่น ๆ

การประกอบส่วนต่าง ๆ เข้ากับโครงแบบนั้น เริ่มจากการประกอบฐานส่วนบนก่อน สิ่งสำคัญที่ต้องใช้ความระมัดระวังเป็นพิเศษคือ การเฉือนส่วนหัวท้ายของหยวกให้เป็นมุม 45 องศา เมื่อนำมาประกบกันเข้าแล้ว จะทำให้หยวกทำมุมฉาก สิ่งที่ควรระมัดระวังอีกประการหนึ่ง ได้แก่ การจัดตัวลายที่ต่อกันตรงมุมให้ประกอบกันสนิทอย่าให้ลายขาดหรือลายเหลื่อมกัน การตรึงหยวกให้ติดกับส่วนโครงแบบนี้ใช้ตอกซึ่งจักมาจากไม้ไผ่เป็นเครื่องรัด หรือใช้ตะปูตอก การใช้รัดทำให้หยวกกระชับกับโครงแบบได้แน่นดีกว่าการใช้ตะปูหรือการใช้ลวดรัด เพราะตะปูหรือลวดจะกัดเนื้อหยวก ทำให้หยวกขยับเขยื้อนได้

การประกอบส่วนที่เป็นเสา กระทำหลังจากที่ได้ประกอบส่วนฐานบนหรือเรือนไฟสำเร็จแล้ว โดยเริ่มจากการเฉือนหยวกส่วนบนของเสาให้ได้ขนาด แล้วนำส่วนเสาเข้าประกอบกับโครงแบบ โดยใช้ตอกรัดกับโครงแบบ เมื่อประกอบส่วนฐานบนและเสาเรียบร้อยแล้ว ต่อไปจึงประกอบส่วนฐานล่างเข้ากับโครงแบบ ซึ่งกระทำเช่นเดียวกับการประกอบฐานส่วนบนหรือเรือนไฟ เมื่อประกอบส่วนต่าง ๆ เข้ากับโครงแบบเรียบร้อยแล้ว จึงยกขึ้นสู่เมรุต่อไป แต่เนื่องจากหยวกเป็นสิ่งเหี่ยวเฉาง่าย จึงต้องคอยฉีดน้ำอยู่ตลอดเวลา เพื่อให้หยวกชุ่มอยู่เสมอ

กระบวนการถ่ายทอดความรู้

การถ่ายทอดความรู้ความสามารถด้านนี้ส่วนมากเป็นการถ่ายทอดให้กับทายาทผู้สืบทอดสกุลจะมีบุคคลอื่นบ้างก็มักจะเป็นคนที่รู้จักคุ้นเคยกันมาช้านาน เพราะจะหาคนสนใจอย่างกว้างขวางไม่ใคร่ได้ นอกจากนั้นแล้วการเป็นช่างแกะของอ่อนก็เกือบจะยึดเป็นอาชีพอย่างถาวรไม่ใคร่ได้อีกด้วย ดังนั้นคนช่างด้านนี้จึงมีอาชีพอื่นเป็นหลัก แต่กระนั้นก็ยังมีผู้รักการช่างด้านนี้ ถึงกับรับการถ่ายทอดสืบต่อกันตลอดมาไม่ขาดสาย

การถ่ายทอดวิชานั้น มิได้มีการเล่าเรียนกันเป็นกิจจะลักษณะ เพราะผู้มีฝีมือจะพาลูกหลานไปด้วยขณะทำงาน เพื่อให้คุ้นเคยกับบรรยากาศของการช่าง และทดลองความอดทนไปด้วย เมื่อเห็นว่าพอจะช่วยใช้ไหว้วานได้บ้าง ก็จะให้ทดลองแกะดอกง่ายๆ เช่น ดอกบ๊วย ซึ่งเป็นดอกขนาดเล็ก ทำคราวละมากๆ เพื่อใช้แต่งแซมที่ต่างๆ ทั่วๆ ไป และอาจใช้ช่วยทำใบจากผลมะละกอที่ไม่ปอกเปลือกออก โดยผ่าออกมาเท่าขนาดใบไม้ แล้วเดินเส้นกระดูกใบ จักซอยให้คล้ายในธรรมชาติจริง ๆ

การลงมือทำงานของช่างแกะของอ่อนจะต้องจัดวัสดุให้พร้อม หรือเกือบจะเพียงพอเสียก่อนจากนั้นจะเริ่มแยกหน้าที่กันออกไปตามความถนัด หน้าที่แกะดอกไม้จะต้องตกลงกันว่าจะใช้ดอกอะไรเป็นพื้น เช่น ดอกกุหลาบ ดอกบานชื่น ดอกทานตะวัน และถ้าต้องการภาพประดับคนที่มีความสามารถหรือแม่งานจะเป็นผู้ลงมือทำเอง

ความเชื่อ

การตกแต่งเมรุให้เกิดความวิจิตรแสดงถึงความระลึก ความเคารพ ศรัทธา กตัญญูต่อผู้ล่วงลับไปแล้ว ซึ่งเป็นวัฒนธรรมอันดี ด้านจิตวิญญาณของคนไทย

สรุปผลงาน ช่างแทงหยวกจังหวัดเพชรบุรี

กระบวนการสร้างสรรค์

คณะช่างจะทำพิธีไหว้ครู หลังจากประกอบพิธีไหว้ครูเสร็จแล้วคณะช่างก็จะลงมือแทงหยวก

การแทงหยวกเป็นงานที่ต้องอาศัยความชำนาญ มิฉะนั้นจะเกิดความเสียหายได้ง่าย ทั้งนี้เพราะเหตุว่า หยวกเป็นวัสดุอ่อนชำรุดเสียหายได้ง่าย ส่วนมีดแทงหยวกที่ใช้เป็นเครื่องมือในการแทงหยวก เป็นเครื่องมือที่ต้องมีความคม ดังนั้นหากผู้แทงไม่มีความชำนาญ จะทำให้ลวดลายขาดออกจากกัน กรรมวิธีการแทงหยวกนั้น สิ่งที่ควรคำนึงอย่างหนึ่งคือ การจับมีดวิธีการจับ ลงมีดต้องให้มีดตั้งฉากกับหน้าตัดของหยวก จะทำให้รอยตัดตั้งฉากสวยงาม

เมื่อช่างแทงหยวกครบชิ้นงานที่เพียงพอครบลายที่ได้ออกแบบไว้ ลำดับต่อไปก็คือการประกอบชิ้นลาย ได้แก่ การนำหยวกที่แทงแต่ละชิ้นที่แรไว้ลงสีโดยใช้สีผสมอาหารตามต้องการจึงนำมาประกอบเข้าเป็นชิ้นงานของส่วนต่างๆ เป็นส่วนฐานหรือส่วนล่าง ส่วนกลาง ส่วนบน และเสา ซึ่งมีการประกอบลายของแต่ละส่วนดังนี้ ส่วนฐาน ส่วนกลาง ส่วนบน

ลายที่ใช้ในการแทงหยวก นิยมใช้ลายไทยมาแต่โบราณ ลายที่ใช้แทง เป็นลายมาตรฐานที่ใช้สำหรับแทงหยวก ในปัจจุบันก็ยังใช้ลายลักษณะลายไทยแบบดั้งเดิมอยู่ อาจจะมีการประยุกต์ลายขึ้นใหม่บ้าง แต่ก็ยังยึดหลักของลายไทยลายต่าง ๆ ที่ใช้ในการแทงหยวก ลายฟันหนึ่ง ลายฟันสาม ลายฟันห้า

การแทงหยวกประกอบตกแต่งเชิงตะกอนของเมืองเพชรมี 2 ชนิด คือ เชิงตะกอนลูกโกศ และเชิงตะกอนลูกหีบ เชิงตะกอนลูกโกศใช้สำหรับวางโกศ จะมีขนาดเล็กกว่าเชิงตะกอนลูกหีบ ที่ใช้สำหรับวางโลงศพ

การจัดพิธีเผาศพของคนเมืองเพชรมักจะมีการตั้งเมรุ และตกแต่งเชิงตะกอนด้วยหยวก พร้อมทั้งจัดแต่งบริเวณที่ตั้งเมรุ ด้วยดอกไม้สดสวยงาม ซึ่งเมรุที่ประกอบขึ้นใช้สำหรับเผาศพนั้นมีอยู่หลายแบบ ทั้งแบบที่เป็นเมรุ ที่มียอด 5 ยอด 7 ยอด หรือบางครั้งมีถึง 9 ยอด และบางครั้งก็นิยมทำเป็นเมรุผ้าขาว

โครงแบบสำหรับวางลูกโกศก็ดี สำหรับวางลูกหีบก็ดี จะมีส่วนที่อยู่ใต้ที่เรียกว่า "ร่องถุน" ที่ร่องถุนนี้หากไม่มีสิ่งใดปกปิด จะทำให้มองทะลุไปยังอีกด้านหนึ่งได้ ดังนั้นในการสร้างโครงแบบ จึงจำเป็นต้องมีภาพต่าง ๆ มาปิดร่องถุนนั้นเสีย เรียกว่า ภาพร่องถุน ส่วนมากเป็นภาพที่เขียนลงบนผ้า แล้วขึงรอบร่องถุน มีบางแห่งที่เขียนภาพร่องถุนลงบนกระดานไม้หรือวัสดุอื่น ๆ

การประกอบส่วนต่าง ๆ เข้ากับโครงแบบนั้น เริ่มจากการประกอบฐานส่วนบนก่อน สิ่งสำคัญที่ต้องใช้ความระมัดระวังเป็นพิเศษคือ การเฉือนส่วนหัวท้ายของหยวกให้เป็นมุม 45 องศา เมื่อนำมาประกบกันเข้าแล้ว จะทำให้หยวกทำมุมฉาก สิ่งที่ควรระมัดระวังอีกประการหนึ่ง ได้แก่ การจัดตัวลายที่ต่อกันตรงมุมให้ประกอบกันสนิทอย่าให้ลายขาดหรือลายเหลื่อมกัน การตรึงหยวกให้ติดกับส่วนโครงแบบนี้ใช้ตอกซึ่งจักมาจากไม้ไผ่เป็นเครื่องรัด หรือใช้ตะปูตอก การใช้รัดทำให้หยวกกระชับกับโครงแบบได้แน่นดีกว่าการใช้ตะปูหรือการใช้ลวดรัด เพราะตะปูหรือลวดจะกัดเนื้อหยวก ทำให้หยวกขยับเขยื้อนได้

การประกอบส่วนที่เป็นเสา กระทำหลังจากที่ได้ประกอบส่วนฐานบนหรือเรือนไพ่สำเร็จแล้ว โดยเริ่มจากการเฉือนหยวกส่วนบนของเสาให้ได้ขนาด แล้วนำส่วนเสาเข้าประกอบกับโครงแบบ โดยใช้ตอกรัดกับโครงแบบ เมื่อประกอบส่วนฐานบนและเสาเรียบร้อยแล้ว ต่อไปจึงประกอบส่วนฐานล่างเข้ากับโครงแบบ ซึ่งกระทำเช่นเดียวกับการประกอบฐานส่วนบนหรือเรือนไพ เมื่อประกอบส่วนต่าง ๆ เข้ากับโครงแบบเรียบร้อยแล้ว จึงยกขึ้นสู่เมรุต่อไป แต่เนื่องจากหยวกเป็นสิ่งเหี่ยวเฉาง่าย จึงต้องคอยฉีดน้ำอยู่ตลอดเวลา เพื่อให้หยวกชุ่มอยู่เสมอ

การถ่ายทอดความรู้ความสามารถด้านนี้ส่วนมากเป็นการถ่ายทอดให้กับทายาทผู้สืบทอดสกุลจะมีบุคคลอื่นบ้างก็มักจะเป็นคนที่รู้จักคุ้นเคยกันมาช้านาน เพราะจะหาคนสนใจอย่างกว้างขวางไม่ใคร่ได้ นอกจากนั้นแล้วการเป็นช่างแกะของอ่อนก็เกือบจะยึดเป็นอาชีพอย่างถาวรไม่ใคร่ได้อีกด้วย ดังนั้นคนช่างด้านนี้จึงมีอาชีพอื่นเป็นหลัก แต่กระนั้นก็ยังมีผู้รักการช่างด้านนี้ ถึงกับรับการถ่ายทอดสืบต่อกันตลอดมาไม่ขาดสาย

การตกแต่งเมรุให้เกิดความวิจิตรแสดงถึงความระลึก ความเคารพ ศรัทธา กตัญญูต่อผู้ล่วงลับไปแล้ว ซึ่งเป็นวัฒนธรรมอันดี ด้านจิตวิญญาณของคนไทย

4. ช่างแทงหยวกจังหวัดชัยนาท

ช่างล้วน ชะเอมไทย

เกิดวันที่ 18 ตุลาคม 2470 ปัจจุบันอายุ 76 ปี บ้านเลขที่ 8 หมู่ 1 ตำบลมะขามเฒ่า อำเภอวัดสิงห์ จังหวัดชัยนาท เป็นบุตร นายหร่าย ชะเอมไทย นางหล่ำ ชะเอมไทย มีพี่น้อง 5 คน ชาย 3 คน หญิง 2 คน สมรสกับนางเย็น ชะเอมไทย มีบุตร 5 คน ชาย 1 คน หญิง 4 คน

การศึกษา

การศึกษาชั้นประถมปีที่ 4 โรงเรียนวัดปากคลอง หมู่ 1 ตำบลมะขามเฒ่า อำเภอวัดสิงห์ จังหวัดชัยนาท มีความสนใจการแทงหยวกจึงฝากตัวเป็นศิษย์และได้รับการถ่ายทอดวิธีการแทงหยวกจากครูพูล จนกระทั่งครูพูลถึงแก่กรรม นายล้วนจึงได้ใช้วิชาการแทงหยวกประกอบอาชีพ ซึ่งในอดีตประกอบอาชีพหลายอย่าง เช่น ค้าขาย ช่างไม้ ช่างปูน ทำสวน ทำนา แทงหยวก จนมีฐานะมั่นคง ซึ่งปัจจุบันอายุมากจึงงดรับงานการแทงหยวก แต่ก่อน ในช่วง 14-15 ปี ได้ถ่ายทอดวิธีการแทงหยวกให้กับเพื่อนบ้านจนเป็นที่ยอมรับของคนทั่วไป โดยยึดเป็นอาชีพได้คือ นายบุญลือ เพ่งกลิ่น นายจำนงค์ เชื้ออภัย นายนาค เชื้ออภัย และนายสมบัติ จันทร์แรม นอกจากนี้ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนจังหวัดชัยนาท ได้เชิญเป็นวิทยากรสอนหลักสูตรวิธีการแทงหยวก ระยะสั้นให้กับผู้สนใจเพื่ออนุรักษ์ศิลปะด้านนี้ไว้สืบไป

ผลงาน

การแทงหยวกลวดลายต่างๆ เพื่อใช้ในงานพิธีที่ต้องการ เช่น แทงหยวกลวดลายประกอบปะรำประดับเทียนพรรษา กระทงลอย

ปี พ.ศ.2533 ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนจังหวัดชัยนาท ร่วมกับสำนักงานศึกษาธิการอำเภอวัดสิงห์ จัดทำผลงานของนายล้วน ชะเอมไทย ออกเผยแพร่โดยออกรายการทางไทยทีวีสีช่อง 3 และช่อง 9 อ.ส.ม.ท.

ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดชัยนาท ได้นำผลงานการแทงหยวกออกเผยแพร่ในงานวันอนุรักษ์มรดกไทย เกียรติคุณที่เคยได้รับ

- เกียรติบัตรผู้ให้การสนับสนุน งานอนุรักษ์มรดกไทย ปี 2534
- ผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม ระดับจังหวัดชัยนาท ปี 2534

กระบวนการสร้างสรรค์

กระบวนการแทงหยวกจะดำเนินการโดยการจัดเตียมวัสดุ ต้นกล้วยตานีที่ยังมิได้ตกเครื่อ จากนั้นทำพิธีไหว้ครูช่าง ดำเนินการแทงหยวกโดยแทงลายฟันปลา ลายฟันสาม ลายหอยจับหลัก และลายหน้ากระดาน โดยการออกแบบของช่าง หรือตามต้นแบบที่ช่างได้กำหนดไว้ เมื่อได้ชิ้นงานช่างจะแรลายเพื่อระบายหมึกสีลงบนผิวหยวกที่แรเส้นไว้ และเช็ดออกด้วยน้ำ บางงานช่างจะใช้สีธรรมชาติคือสีของหยวกกล้วยก็ได้ หลังจากนั้นช่างเริ่มการประกอบชิ้นงานเป็นส่วนๆ ได้แก่ ส่วนฐานประรำ ส่วนลูกพลึง ส่วนบน เสาเล็ก และเสาใหญ่ ซึ่งมีการประกอบลายของแต่ละส่วนดังนี้

1. ส่วนฐาน ของประรำวางหีบศพ ประกอบโดยการเรียงหยวกของส่วนฐาน จากบนลงล่าง

1.1 ลายฟันสาม ลายฟันสาม แบบบัวหงาย

1.2 ลายฟันปลา ลายฟันปลา แบบบัวหงาย

1.3 ลายฟันปลา ลายฟันปลา แบบบัวคว่ำ

2. ส่วนลูกพลึง ส่วนลูกพลึงประกอบโดยการเรียงลายของส่วนลูกพลึง จากบนลงล่าง

2.1 ลายฟันสาม ลายฟันสาม แบบบัวหงาย

2.2 ลายฟันปลา แบบบัวหงาย

2.3 ลายฟันปลา แบบบัวคว่ำ

2.4 ลายหน้ากระดาน

2.5 ลายฟันปลา แบบบัวหงาย

2.6 ลายฟันปลา แบบบัวคว่ำ

2.7 ลายฟันสาม ลายฟันปลา แบบบัวคว่ำ

3. ส่วนบน ส่วนบนประกอบ โดยการเรียงลายของส่วนบน จากบนลงล่าง

3.1 ลายฟันสาม ลายฟันสาม แบบบัวหงาย

3.2 ลายฟันปลา แบบบัวหงาย

3.3 ลายฟันปลา แบบบัวคว่ำ

3.4 ลายหน้ากระดาน

3.5 ลายฟันปลา แบบบัวหงาย

3.6 ลายฟันปลา แบบบัวคว่ำ

3.7 ลายฟันสาม ลายฟันปลา แบบบัวคว่ำ

4. การประกอบเสา ส่วนที่เป็นเสาประกอบ การเรียงลายของเสาจะมีลักษณะที่เหมือนกันทั้งสองข้าง สลับฟันปลาทั้งเสาเล็กและเสาใหญ่

4.1 ลายน่องสิงห์

4.2 ลายฟันปลา แบบบัวหงาย

4.3 ลายฟันปลา แบบบัวคว่ำ

4.4 ลายหน้ากระดาน

4.5 ลายฟันปลา แบบบัวหงาย

4.6 ลายฟันปลา แบบบัวคว่ำ

4.7 ลายน่องสิงห์

สัดส่วนความสูงโครงแบบประรำประมาณ 1 เมตร ยาว 3 ศอกครึ่ง ใช้ไม้เป็นโครง การประกอบชิ้นส่วน คือ การนำหยวกที่แทงเป็นลวดลายแต่ละชิ้นมาประกอบกันเป็นแผงของส่วนต่างๆ ของประรำ การประกอบกันของชิ้นส่วนลายของส่วนฐาน ส่วนลูกพลึง และส่วนบน มีวิธีการประกอบเหมือนกัน โดยมีขั้นตอนดังนี้

การประกอบชิ้นส่วนแผงหยวก และเสา ต้องใช้กาบกล้วยเป็นพื้นหนึ่งกาบวางคว่ำลงกาบกล้วยชิ้นใช้กาบกล้วยที่มีตำหนิก็ได้ใช้น้ำลูบกาบกล้วยให้เปียกชุ่ม นำกระดาษอังกฤษสีตามต้องการมาวางทาบให้ยาวตลอดความยาวของหยวก โดยเอาด้านที่มีสีขึ้น ใช้มือลูบกระดาษให้เรียบกระดาษจะกระชับติดบนผิวของหยวก นำลายหน้ากระดานหรือลายเสาวางทับบนกระดาษสีจะมองเห็นสีที่สวยงามตามช่องว่างของลาย

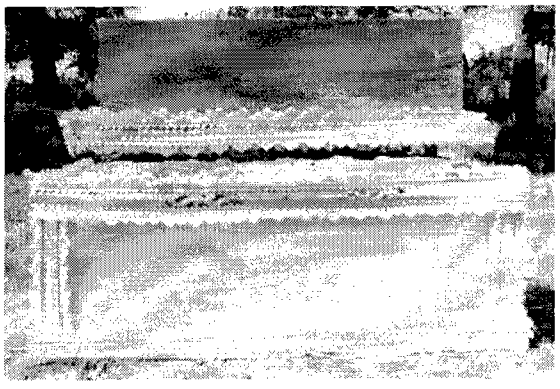
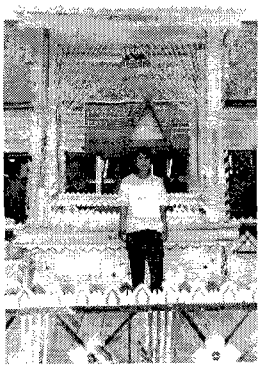
ลวดลายพื้นฐานของช่างล้วน ชะเอมไทย ที่ปรากฏได้แก่

ลายที่ใช้ในการแทงหยวก นิยมใช้ลายไทยประยุกต์ และสร้างลายขึ้นใหม่บ้าง แต่ยังใช้ลายไทยเป็นส่วนใหญ่

1. ลายฟันปลา ลายฟันปลาเป็นลายที่นำไปประกอบส่วนในสุดของส่วนฐาน หรือส่วนเสา สำหรับส่วนฐานนั้นลายฟันปลาคั่นอยู่ระหว่างลายหน้ากระดานกับลายฟันสาม

2. ลายฟันสาม ลายฟันสามมีสามยอดลายฟันสามนี้ใช้สำหรับประกอบส่วนฐานชั้นล่างและฐานชั้นบนของประรำ

รูปแบบผลงาน

ความเชื่อ

การสร้างสรรค์เพื่อใช้เป็นที่เผาศพชั่วคราว ต่อมาค่านิยมทางสังคมเปลี่ยนเป็นฐานะทางสังคมของครอบครัว และเป็นเกียรติกับผู้ตาย

สรุป ผลงาน ช่างแทงหยวกจังหวัดชัยนาท

กระบวนการสร้างสรรค์

กระบวนการแทงหยวกจะดำเนินการโดยการจัดเตียมวัสดุ ต้นกล้วยตานีที่ยังมิได้ตกเครื่อ จากนั้นทำพิธีไหว้ครูช่าง ดำเนินการแทงหยวกโดยแทงลายฟันปลา ลายฟันสาม ลายหอยจับหลัก และลายหน้ากระดาน โดยการออกแบบของช่าง หรือตามต้นแบบที่ช่างได้กำหนดไว้ เมื่อได้ชิ้นงานช่างจะแรลายเพื่อระบายหมึกสีลงบนผิวหยวกที่แรเส้นไว้ และเช็ดออกด้วยน้ำ บางงานช่างจะใช้สีธรรมชาติคือสีของหยวกกล้วยก็ได้ หลังจากนั้นช่างเริ่มการประกอบชิ้นงานเป็นส่วนๆ ได้แก่ ส่วนฐานประรำ ส่วนลูกพลึง ส่วนบน เสาเล็ก และเสาใหญ่

สัดส่วนความสูงโครงแบบประรำประมาณ 1 เมตร ยาว 3 ศอกครึ่ง ใช้ไม้เป็นโครง การประกอบชิ้นส่วน คือ การนำหยวกที่แทงเป็นลวดลายแต่ละชิ้นมาประกอบกันเป็นแผงของส่วนต่างๆ ของประรำ การประกอบกันของชิ้นส่วนลายของส่วนฐาน ส่วนลูกพลึง และส่วนบน มีวิธีการประกอบเหมือนกัน โดยมีขั้นตอนดังนี้

การประกอบชิ้นส่วนแผงหยวก และเสา ต้องใช้กาบกล้วยเป็นพื้นหนึ่งกาบวางคว่ำลงกาบกล้วยชิ้นใช้กาบกล้วยที่มีตำหนิก็ได้ใช้น้ำลูบกาบกล้วยให้เปียกชุ่ม นำกระดาษอังกฤษสีตามต้องการมาวางทาบให้ยาวตลอดความยาวของหยวก โดยเอาด้านที่มีสีขึ้น ใช้มือลูบกระดาษให้เรียบกระดาษจะกระชับติดบนผิวของหยวก นำลายหน้ากระดานหรือลายเสาวางทับบนกระดาษสีจะมองเห็นสีที่สวยงามตามช่องว่างของลาย

ลายที่ใช้ในการแทงหยวก นิยมใช้ลายไทยประยุกต์ และสร้างลายขึ้นใหม่บ้าง แต่ยังใช้ลายไทยเป็นส่วนใหญ่ ลายฟันปลา ลายฟันสาม ความเชื่อ การสร้างสรรค์เพื่อใช้เป็นที่เผาศพชั่วคราว ต่อมาค่านิยมทางสังคมเปลี่ยนเป็นฐานะทางสังคมของครอบครัว และเป็นเกียรติกับผู้ตาย

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผลการวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลวิเคราะห์เพื่อศึกษางานแทงหยวกที่ปรากฏในเขตภาคกลาง ดังนี้

กระบวนการสร้างสรรค์

ก่อนเริ่มแทงหยวกช่างจะทำพิธีไหว้ครู เพื่อระลึกถึงพระคุณของครูอาจารย์ที่ใช้ วิชาความรู้ก่อน ของที่ใช้ไหว้ครู ประกอบด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน น้ำ เหล้า บุหรี่ และอื่นๆ ตามที่ช่างเห็นว่าเหมาะสม รวมเข้ากับเครื่องมือแทงหยวกและอุปกรณ์ต่างๆ ที่ใช้ ช่างจะนำของไหว้ครูทั้งหมด มาใส่ถาดรวมกัน ตั้งไว้บนโต๊ะใกล้ๆ บริเวณที่แทงหยวก ช่างทุกคนจะต้องไหว้ครู และเครื่องมือก่อนลงมือทำงาน ถ้าเป็นงานใหญ่ จะต้องมีเครื่องไหว้ครูให้ครบคือ บายศรีปากซาม หัวหมู เครื่องกะยาบวด ครบตามประเพณีนิยมของการบูชาครู หากเป็นงานย่อยก็ใช้สุรา และน้ำเปล่าเท่านั้น ถ้าพิธีไหว้ครูก่อนเที่ยง จะต้องมีเครื่องสังเวยดังกล่าว แต่ถ้าไหว้ครูหลังเที่ยง ก็จะมีเพียงสุรา กับน้ำเปล่าเท่านั้น เพราะการแทงหยวกจะใช้เวลาหลังพระอาทิตย์ตกแล้วเป็นส่วนใหญ่ เพื่อต้องการให้หยวกสด และอยู่ได้นาน หลังจากประกอบพิธีไหว้ครูเสร็จแล้วคณะช่างก็จะลงมือแทงหยวก

การแทงหยวกเป็นงานที่ต้องอาศัยความชำนาญ มิฉะนั้นจะเกิดความเสียหายได้ง่าย ทั้งนี้เพราะเหตุว่า หยวกเป็นวัสดุอ่อนชำรุดเสียหายได้ง่าย ส่วนมีดที่ใช้เป็นเครื่องมือในการแทงหยวก เป็นเครื่องมือที่มีความคม ดังนั้นหากผู้แทงไม่มีความชำนาญ จะทำให้ลวดลายขาดออกจากกัน กรรมวิธีการแทงหยวกนั้น สิ่งที่ควรคำนึงอย่างหนึ่งคือ การจับมีดวิธีการจับลงมีดต้องให้มีดตั้งฉากกับหน้าตัดของหยวก จะทำให้รอยตัดตั้งฉากสวยงาม

การแทงลายฟันหนึ่ง การแทงลายฟันหนึ่งเป็นการแทงขั้นต้นที่นำไปสู่การแทงลายขั้นที่ยากต่อไป ผู้แทงต้องกำด้ามมีดในอุ้งมือ ปักคมมีดลงบนหยวก ให้ใบมีดตั้งฉากกับหยวก การจับมีดที่ไม่ได้ฉากจะทำให้รอยตัดเฉ การแทงหยวกลายฟันหนึ่ง เริ่มจากการลงมีดแทงลงมาที่ยอดลายแล้วบิดมีดแทงขึ้นกลับไป - มาได้ เนื่องจากใบมีดมี 2 คม จึงทำให้การแทงรวดเร็ว และสะดวก

การแทงลายฟันสาม และฟันห้า วิธีการแทงกระทำเช่นเดียวกับการแทงลายฟันหนึ่ง ลายฟันสาม และลายฟันห้า การแทงต้องคอยระมัดระวังให้รอยหยักของทั้งสองซีกเท่ากันเพราะเมื่อแทงเสร็จ นำมาแยกออกจากกันแล้ว จะได้ผลงานที่มีความสมบูรณ์

การแทงลายหน้ากระดาน และลายเสา การแทงนั้นช่างส่วนใหญ่จะไม่ใช้วิธีร่างลวดลายลงบนหยวกก่อน ช่างจะต้องจดจำลวดลายที่จะแทงได้อย่างตั้งใจ วิธีแทงกระทำเช่นเดียวกับการแทงลายฟันสามและฟันห้า ผิดกันแต่ว่าการแทงลายหน้ากระดานและลายเสานี้จะต้องแทงให้ลายอยู่ในกรอบ เพื่อที่จะได้แกะเอาไส้ลายออก ทำให้ตัวลายมีความเด่นเห็นชัดยิ่งขึ้น ในการจับมีด จะต้องให้ใบมีดตั้งฉากกับหยวก หาไม่แล้วรอยตัดจะเฉียง ทำให้ไม่สามารถแกะไส้ออกได้ ในการแทงลายหน้ากระดานและลายเสานี้ ผู้แทงไม่ต้องคำนึงถึงความเท่ากันของหยวกทั้ง สองชั้นเช่นเดียวกับลายฟันปลา แต่ในการแทงลายหน้ากระดานและลายเสาจะต้องใช้ความระมัดระวังเป็นพิเศษ มิฉะนั้นตัวลายอาจจะขาดได้ง่าย

การแร คือ การสอดไส้หรือตัดเส้นตัวลาย ทั้งนี้เพื่อให้ตัวลายมีความชัดเจนยิ่งขึ้น การที่ต้องมีการแร ก็เพราะเหตุว่า ในการแทงหยวกนั้นกระทำได้แต่โครงร่างหยาบ ๆ ของตัวลายเท่านั้น ส่วนรายละเอียดนั้นแทงลงไปทีเดียวไม่ได้ เพราะจะทำให้ตัวลายขาดออกจากกัน การส่งรายละเอียดของตัวลายจึงต้องกระทำโดยการแร ในการกรีดจะต้องใช้นิ้วประคองใบมีดให้เลื่อนไปในทิศทางที่ต้องการ แล้วทาด้วยสีให้สีซึมรอยแรหลาย

เช็ดสีออกด้วยผ้าชุบน้ำจะเห็นลายสีที่ชัดเจน การจับ "มีดแร" จะแตกต่างไปจากการจับมีดแทง และที่ลายจะเห็นรอยขีดเป็นเส้นเล็กๆ

การย้อมสีโดยวิธีระบายนั้น ได้แก่การใช้แปรง ฟู่กัน หรือวัสดุที่มีลักษณะคล้ายแปรง ชุบสีแล้วระบายลงไปบนลวดลายที่แทงไว้ เมื่อสีซึมเข้าไปในรอยที่แร จะทำให้ตัวลายเด่นชัดยิ่งขึ้น

การพ่นสีใช้ใส่กระบอกฉีดพ่น การใช้เครื่องพ่นสี หรือปั๊มลม นำสีมาผสมกับน้ำร้อน ใช้ไม้คนจนสีละลายดีแล้ว สีที่ใช้ในการพ่น จะต้องผสมให้ค่อนข้างข้นเล็กน้อย เมื่อเตรียมสีเรียบร้อยแล้ว นำมาบรรจุในกระบอกฉีด ซึ่งใช้กระบอกที่ใช้ฉีดน้ำยาฉีดยุงหรือฉีดแมลง แต่ข้อที่ควรระวังในการฉีดก็คือ เมื่อเปลี่ยนสีจะต้องทำความสะอาดกระบอกฉีดให้สะอาด หาไม่แล้ว สีจะปนกัน ทำให้ได้สีที่ไม่สดใส วิธีป้องกันก็คือ ควรเตรียมหยวกที่ต้องการจะฉีดสีเดียวกันไว้มากๆ และฉีดในคราวเดียวให้เสร็จ แล้วจึงนำกระบอกฉีดไปใช้กับสีอื่นต่อไปซึ่งจะต้องทำความสะอาดกระบอกฉีดก่อนทุกครั้ง

การประกอบชิ้นส่วน ได้แก่ การนำหยวกที่สลักแต่ละชิ้นมาประกอบเข้าเป็นส่วนต่าง ๆ เป็นส่วนฐานหรือส่วนล่าง ส่วนกลาง ส่วนบน และเสา ซึ่งมีการประกอบลายของแต่ละส่วนดังนี้

ชั้นที่หนึ่ง คือ ส่วนฐานของเมรุประกอบด้วย ลายฟันสาม ลายฟันห้า ลายฟันหนึ่ง ลายเส้นตรงไม่แทงลายหยวกกล้วยที่นำมาทำลายหน้ากระดานใช้หยวกกล้วยผิวนอกที่เป็นสีเขียวได้เนื่องจากผิวของหยวกจะถูกปิดทับด้วยกระดาษสี

ชั้นที่สอง คือ ส่วนกลาง ส่วนกลางประกอบด้วย ลายฟันสาม สายฟันหนึ่ง ลายหน้ากระดาน ลายเส้น ลายกระจังรวน

ชั้นที่สาม คือ ส่วนบนสุด เป็นส่วนที่รับลูกโกศ และลูกหีบประกอบด้วย ลายฟันหนึ่ง (มีขนาดใหญ่กว่าลายฟันหนึ่งเล็กน้อย) ลายฟันหนึ่ง ลายเส้น ลายฟันสาม

การประกอบลายแทงหยวกลูกโกศและลูกหีบ มีวิธีการประกอบเหมือนกัน แค่ต่างกันที่โครงแบบและขนาดเท่านั้น โครงหรือโครงสร้างของเชิงตะกอนทำด้วยไม้ขนาด 1 X 3 นิ้ว

โครงแบบสำหรับวางลูกโกศ วัดจากส่วนฐานยาวประมาณ 1 เมตร 50 เซนติเมตร ส่วนกลางและส่วนบนลดหลั่นกันลงมา ส่วนบนจะมีความกว้างน้อยที่สุด ความสูงประมาณ 1 เมตร 50 เซนติเมตร เชิงตะกอนลูกโกศอาจจะใหญ่หรือเล็กกว่านี้ แล้วแต่ลักษณะของงาน

โครงแบบสำหรับวางลูกหีบ ส่วนฐาน ความยาวประมาณ 2 เมตร กว้างประมาณ 1 เมตร 10 เซนติเมตร ส่วนบนความยาวประมาณ 1 เมตร 85 เซนติเมตร กว้างประมาณ 70 เซนติเมตร ส่วนกลางของเชิงตะกอนจะมีส่วนที่ยื่นออกมาคล้ายการย่อมุม เรียกว่า ตันสกัดทำให้ลวดลายมีชั้นแสดงมิติที่สวยงาม ความสูงทั้งหมดของเชิงตะกอนประมาณ 1 เมตร

การประกอบส่วนฐานของจิตกาธาน เชิงตะกอน ปะรำหรือส่วนที่เป็นเรือนไฟ ใช้วิธีการประกอบเหมือนกัน ต้องใช้กาบกล้วยที่เป็นพื้นหนึ่งกาบวางคว่ำลงกาบกล้วยชิ้นนี้อาจเป็นกาบที่สีไม่ขาว หรือมีตำหนิริ้วรอยต่างๆ ก็ใช้ได้ใช้น้ำลูบกาบกล้วยชิ้นนี้ให้เปียกชุ่ม นำกระดาษสีที่เตรียมไว้มาวางทาบลงให้ยาวตลอดความยาวของหยวก เอาด้านที่มีสีขึ้น ใช้มือลูบกระดาษให้เรียบกระดาษจะกระชับติดแน่นบนผิวของหยวก จากนั้นจึงนำหยวกที่แทงเป็นลายฟันหนึ่ง ฟันสาม ฟันห้า มาจัดเรียงในลักษณะที่ต้องการส่วนฐานของเมรุ หรือส่วนที่เป็นเรือนไฟ ใช้วิธีการประกอบเหมือนกัน ต้องใช้กาบกล้วยที่เป็นพื้นหนึ่งกาบวางคว่ำลงกาบกล้วยชิ้นนี้อาจเป็นกาบที่สีไม่ขาว หรือมีตำหนิริ้วรอยต่างๆ ก็ใช้ได้ใช้น้ำลูบกาบกล้วยชิ้นนี้ให้เปียกชุ่ม นำกระดาษสีที่เตรียม

ไว้มาวางทาบลงให้ยาวตลอดความยาวของหยวก เอาด้านที่มีสีขึ้น ใช้มือลูบกระดาษให้เรียบกระดาษจะกระชับติดแน่นบนผิวของหยวก จากนั้นจึงนำหยวกที่แทงลายฟันหนึ่ง ฟันสาม ฟันห้า มาจัดเรียงในลักษณะที่ต้องการ เป็นที่น่าสังเกตว่า ระหว่างหยวกลายฟันหนึ่งกับลายฟันหนึ่งนั้น จะมีหยวกที่ตัดเป็นเส้นตรงคั่นอยู่ด้วย ทั้งนี้เพื่อเป็นการแบ่งลาย ดูเป็นสัดส่วน สวยงามยิ่งขึ้น

ส่วนฐานที่ไม่มีลายหน้ากระดาน ในบางพื้นบ้านส่วนฐานของเมรุประกอบด้วย ลายฟันห้า ลายฟันสาม และลายฟันหนึ่ง ซึ่งประกอบเป็นกระจัง ในลักษณะบัวคว่ำบัวหงาย โดยเรียงลำดับต่อไปนี้ ลายฟันห้า ลายฟันห้า ลายฟันหนึ่ง ลายเส้น ลายฟันหนึ่ง ลายฟันห้า ลายฟันห้า ลายฟันหนึ่ง ลายเส้น ลายฟันห้า ลายฟันหนึ่ง ลายเส้น ลายฟันห้า และลายฟันห้า

ส่วนฐานที่มีลายหน้ากระดาน ส่วนฐานของจิตกาธาน เชิงตะกอน ปะรำที่มีลายหน้ากระดาน ได้แก่ จิตกาธาน เชิงตะกอน ประรำที่มีเสาสูง ประกอบ ด้วยส่วนฐานล่าง ฐานบน เรือนไฟและรัดเกล้า จิตกาธาน เชิงตะกอน ประรำประเภทนี้ส่วนใหญ่จะใช้ลายหน้ากระดานของส่วนฐานเหมือนลายเสา แต่ในบางพื้นบ้านอาจดัดแปลงลายเสาให้แตกต่างไปจากลายหน้ากระดานของส่วนฐาน

การเรียงหยวกที่แทงแล้วเข้าเป็นชุดของส่วนฐาน เรียงดังนี้ลายฟันสาม ลายฟันสาม ลายฟันหนึ่ง ลายเส้น ลายฟันหนึ่ง ลายหน้ากระดาน ลายฟันหนึ่งลายเส้น ลายฟันหนึ่ง ลายฟันสาม ลายฟันสาม หรือถ้าหากใช้ลายฟันห้าจะเรียงดังนี้ ลายฟันห้า ลายฟันห้า ลายฟันหนึ่ง ลายเส้น ลายฟันหนึ่ง ลายฟันห้า ลายฟันห้า

เสา คือส่วนที่เป็นแนวตั้งขององค์ประกอบในการแทงหยวกมีส่วนประกอบดังนี้ ลายน่องสิงห์ หรือแข้งสิงห์ ลายหอยจับหลัก ลายน่องสิงห์กลีบหมู ลายน่องสิงห์สอง ลายน่องสิงห์เปลว ลายกนกเปลว ลายเครือเถา (มะลิเลื้อย) ลายภาพสัตว์ ลายบัวปากฐาน หรือบัวกลุ่ม ลายเกษร ลายกลีบบัว ลายฟันปลา ลายฟันสาม ลายฟันห้า ลายกระจังเจิม ลายกระจังรวนหรือกระจังหู ลายกระจังใบเทศ ลายกระจังเขื่อง

การประกอบส่วนเสา กระทำเช่นเดียวกับการประกอบส่วนฐานผิดกันแต่ลายที่ใช้เท่านั้น ส่วนที่เป็นเสาประกอบด้วยหยวกที่แทงเป็นลายเสา ลายฟันปลา ลายเส้น และลายน่องสิงห์ วิธีประกอบส่วนเสานั้นใช้กระดาษสีตัดให้ได้ขนาดเดียวกับหยวกใช้น้ำลูบให้กระดาษสีเรียบ จากนั้นจึงเอาหยวกที่แทงเป็นลายเสาวางครอบลงไปบนกระดาษสี ต่อไปจึงใช้ลายฟันหนึ่ง ลายเส้น ลายฟันหนึ่ง และลายน่องสิงห์ ประกอบเข้าไปทั้งสองด้าน ใช้ตอกตรึงให้แน่นเช่นเดียวกับการประกอบส่วนฐาน

วัสดุที่ใช้ในการแทงหยวก

หยวก หยวกกล้วยที่ใช้แทงเป็นหยวกจากกล้วยตานีที่ยังไม่ตกเครือ เพราะต้นกล้วยที่ตกเครือ หยวกจะเปราะและหักง่าย หยวกกล้วยตานีมีรังผึ้งละเอียดดอมน้ำได้มาก จะทำให้หยวกไม่เหี่ยวเร็ว ในการเตรียมหยวกควรได้จากต้นกล้วยที่ตัดมาใหม่ๆ จะได้หยวกที่สดแต่ถ้าหากจำเป็นต้องตัดกล้วยล่วงหน้าหลายวัน ควรนำต้นกล้วยแช่น้ำไว้เพื่อความชุ่มชื้น งานหนึ่งๆ นั้นจะใช้หยวกกล้วย หรือต้นกล้วยประมาณ 5-6 ต้น ช่างจะนำต้นกล้วยมาตัดเป็นท่อนๆ โดยใช้เลื่อยตัดให้ได้ขนาดยาวตามความต้องการ ถ้าเป็นงานใหญ่ที่ใช้หีบศพจะต้องใช้ต้นกล้วยประมาณ 15 ต้น หยวกกล้วยที่ตัดเป็นท่อนตามขนาดที่ต้องการแล้วจะถูกลอกออกทีละกาบ เวลาลอกก็ต้องทำด้วยความประณีต เพื่อไม่ให้กาบกล้วยช้ำหรือแตกจะทำให้งานออกมาไม่สวย กาบกล้วยที่ลอกออกมาแล้ว จะถูกนำมาคัด เลือกขนาดความกว้างของกาบที่เท่ากัน สีที่ใกล้เคียงกัน เพื่อนำไปแทงลายอย่างเดียวกัน นับว่าเป็นขั้นตอนที่ต้องพิถีพิถัน

ผักผลไม้ ใช้สำหรับแกะสลักเครื่องสด เพื่อประดับตกแต่งเชิงตะกอนในการแทงหยวก มีหลายชนิดที่ใช้แกะสลัก คือ ฟักทอง มะละกอ มันแกว ผลฝรั่ง มันเทศ หัวผักกาด จาวมะพร้าว หัวแครอท แกะสลักเป็นดอกไม้ ใบไม้ ภาพในวรรณคดี ภาพหัวสัตว์ แล้วย้อมสีให้สวยงามประดับประกอบเข้าไปด้วย

สี สีที่ใช้สำหรับย้อม ใช้สีเยอรมัน ซึ่งเป็นสีผง เมื่อจะใช้ต้องนำมาละลายกับน้ำร้อนแล้วปล่อยทิ้งไว้ให้เย็นก่อนนำไปใช้ สีที่นิยมใช้ย้อม ได้แก่ สีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน และสีเขียว เครื่องใช้ในการย้อมสีได้แก่ แปรงหรือกาบกล้วยที่ตัดให้ขนาดเท่าๆ กับแปรงแล้วทุบปลายให้เป็นฝอย แล้วทาง ถ้าจำนวนหยวกมีมากอาจจะใช้วิธีพ่นสีหรือย้อมโดยนำหยวกแช่ในน้ำสีก็ได้เช่นกัน

กระดาษสี กระดาษสีที่ใช้ในการแทงหยวก ได้แก่ กระดาษอังกฤษ เป็นกระดาษสีหน้าเดียว ด้านหนึ่งเป็นสีต่างๆ และอีกด้านหนึ่งเป็นสีขาว หน้าสีเป็นมันวาวคล้ายกระดาษตะกั่ว คุณสมบัติของกระดาษอังกฤษที่สำคัญคือ ถูกน้ำแล้วกระดาษไม่ยับย่น สีไม่ลอก เนื่องจากเมื่อแทงหยวกเสร็จแล้วต้องพ่นน้ำอยู่เสมอ

มีด มีดแทงหยวกเป็นมีดปลายแหลม เล็กเรียว มีความคมทั้งสองด้าน ทำด้วยลานนาพิกา หรือใบเลื่อยโลหะ นำมาเจียรและลับให้คม ขนาดกว้างประมาณ 5 มิลลิเมตร ยาวประมาณ 10 - 15 เซนติเมตรความยาวและความกว้างของมีดแตกต่างกันไป ในการใช้ของช่างแต่ละคนตามความถนัดโดยส่วนมากแล้วช่างแทงหยวกจะทำมีดประจำตัวเองเครื่องมือแกะเครื่องสดที่สำคัญอีกชนิดหนึ่งคือ ลิ่วรูปตัววี ทำด้วยโลหะใช้สำหรับเซาะร่องผักผลไม้ให้เป็นลวดลายต่างๆ นอกจากนี้แล้วยังมีมีดบางสำหรับตัดหยวก และเลื่อยใช้ตัดต้นกล้วยด้วย มีดแร หมายถึงการตัดเส้น ใช้สำหรับกรีดหยวกที่แทงลายแล้วให้เป็นรอย เพื่อให้ติดสีที่จะระบายในตอนหลัง

ตอก ตอกใช้รัดตรึงหยวกที่แทงแล้วแต่ละชิ้นรัดประกอบให้เป็นส่วนเดียวกัน คือส่วนฐาน ส่วนเสา ส่วนบน ตอกที่นิยมใช้ทำจากไม้ไผ่ กว้างประมาณ 1 - 1.5 เซนติเมตร ยาวประมาณ 60 เซนติเมตร ปลายสองข้างเรียวแหลมและมีความคม เพื่อจะได้เจาะเข้าในเนื้อหยวกได้ง่าย

ลวดลาย และรูปแบบ ที่ใช้เหมือนกัน ลักษณะเฉพาะของลวดลายที่ใช้เหมือนกันทุกพื้นบ้าน คือลายฟันหนึ่ง นำไปประกอบส่วนในสุดของส่วนฐาน หรือส่วนเสา สำหรับส่วนฐานนั้น ลายฟันหนึ่งคั่นอยู่ระหว่างลายหน้ากระดานกับลายฟันสาม และฟันห้า สำหรับส่วนเสานั้น ลายฟันหนึ่งจะอยู่ระหว่างลายน่องสิงห์กับลายเสา ลายฟันสาม ลายฟันสามนี้ใช้สำหรับประกอบที่ส่วนฐานชั้นล่างและฐานชั้นบนของจิตกาธาน เชิงตะกอน ปะรำ ลายฟันห้า ลายฟันห้าเป็นลวดลายที่ใช้ประกอบส่วนฐาน

ลายน่องสิงห์ ลายแข้งสิงห์ ลายหอยจับหลัก

น่องสิงห์ ของพระเทวาภินิมมิตมิได้หมายถึงเฉพาะส่วนที่ประดับอยู่ที่น่องสิงห์ ท้องสิงห์ เท่านั้น หากแต่ยังหมายถึงลักษณะต่างๆ ที่เรียงรายเป็นแถวแนวตั้งใช้ประดับแนวประดับแนบเสาต่อเนื่องขึ้นไปต่อลายรวงผึ้ง

ลายส่วนที่ประกอบเป็นรัดเกล้า หรือส่วนที่เป็นหลังคานี้ ในบางพื้นบ้านใช้ลายกระจังฟันสาม และฟันห้า เช่นเดียวกับส่วนที่เป็นฐานแต่ในบางท้องถิ่นใช้ลายที่แตกต่างกันออกไป ทั้งนี้เพื่อต้องการให้ได้งานที่แตกต่างจากส่วนฐาน และต้องการความวิจิตรบรรจงยิ่งขึ้น ลายที่ใช้ประกอบเป็นส่วนรัดเกล้าหรือส่วนที่เป็นหลังคานี้ส่วนมากจะใช้ลายกระจังต่างๆ ที่มีความซับซ้อนขึ้น เช่น กระจังรวน กระจังหู และกระจังใบเทศ

ลวดลาย และรูปแบบ ที่แตกต่างกัน แต่ละกลุ่มประชากร

ลายหน้ากระดาน ลายประเภทนี้ประดับเป็นชุดเรียงต่อเนื่องกันบนแบบคล้ายแผ่นกระดานจึงได้ชื่อว่า ลายหน้ากระดานส่วนที่อยู่ตรงกลางของการประกอบเป็นลวดลายต่างๆ ลายประจำยามก้ามปู ลายหน้ากระดานดอกซึกดอกซ้อนลายกนกเปลว

ลายหน้ากระดานประจำยามก้ามปู

ลายหน้ากระดานประจำยามก้ามปู หมายถึง ลายรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนแบ่งเป็นสี่กลีบโดยมีกระหนกก้ามปูออกที่ด้านทั้งสี่ที่เรียกว่า ประจำยาม เพราะใช้ประดับมุมทั้งสี่เท่ากับประจำทิศทั้งสี่ ดังที่นิยมใช้เป็นเครื่องประดับ เช่น กรองศอเทวรูป สำริดสมัยสุโขทัย

ลายหน้ากระดานดอกซีกดอกซ้อน

ลายหน้ากระดาน หมายถึง ลายดอกสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนเรียงแถว มีลายครึ่งดอกสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนสลับอยู่ที่ช่องไฟที่ว่างตอนบนและตอนล่างของแถว เรียกว่า ดอกซีก ส่วนคำว่า ดอกซ้อน หมายถึงดอกสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนเต็มรูปมีดอกซ้อนอยู่ภายใน

รูปแบบโครงสร้างงานแทงหยวก

เมรุลูกโกศ ได้แก่ เมรุที่วางโกศ ขนาดของหยวกที่ใช้สำหรับเมรุลูกโกศ ส่วนฐาน ด้านยาว 1 เมตร 70 เซนติเมตร ด้านกว้าง 1 เมตร 40 เซนติเมตร

เมรุลูกหีบ ได้แก่ เมรุที่วางหีบศพ ขนาดของหยวกที่ใช้สำหรับเมรุลูกหีบ ส่วนฐาน ด้านยาว 2 เมตร 70 เซนติเมตร ด้านกว้าง 1 เมตร 40 เซนติเมตร

เสา ทั้งเมรุลูกโกศ และเมรุลูกหีบ ใช้ส่วนที่เป็นเสาขนาดเดียวกัน คือ ใช้หยวกยาว 80 เซนติเมตร

เสา เมรุเสาสูงที่มีหลังคาที่เรียกว่า "รัดเกล้า" ต้องใช้หยวกยาว 1 เมตร 60 เซนติเมตร

กระบวนการถ่ายทอดความรู้

การถ่ายทอดให้กับทายาทผู้สืบทอดสกุลจะมีบุคคลอื่นบ้างก็มักจะเป็นคนที่รู้จักคุ้นเคยกันมาช้านาน เพราะจะหาคนสนใจอย่างกว้างขวางไม่ได้ นอกจากนั้นแล้วการเป็นช่างแกะของอ่อนก็เกือบจะยึดเป็นอาชีพอย่างถาวรไม่ได้อีกด้วย การถ่ายทอดวิชานั้น มิได้มีการเล่าเรียนกันเป็นกิจจะลักษณะ เพราะผู้มีฝีมือจะพาลูกหลานไปด้วยขณะทำงาน เพื่อให้คุ้นเคยกับบรรยากาศของการช่าง และทดลองความอดทนไปด้วย เมื่อเห็นว่าพอจะช่วยใช้ไว้วานได้บ้าง ก็จะให้ทดลองแกะดอกง่ายๆ เช่น ดอกบ๊วย ซึ่งเป็นดอกขนาดเล็ก ทำคราวละมากๆ เพื่อใช้แต่งแซมที่ต่างๆ ทั่วไป และช่างบางคนอาศัยความสนใจในการแทงหยวกก็จะลักจำมาทดลองทำเองและค่อยๆ พัฒนาฝีมือมาซึ่งบางคนก็จะมีพื้นฐานการทำงานด้านศิลปะอยู่ด้วยจึงง่ายกับการลองทำและประสบความสำเร็จ

ความเชื่อที่ประกอบกับการสร้างงานศิลปะการแทงหยวก

งานแทงหยวกเป็นงานศิลปะที่มีความสอดคล้องกับวิถีชีวิตของคนไทยในสังคม การแทงหยวก ช่างจะต้องแทงให้เสร็จภายในเวลา 1 คืน และต้องเป็นคืนก่อนที่จะมีพิธีงานที่ต้องใช้หยวก เช่น จิตกาธาน เชิงตะกอน ประรำ โดยช่างแทงหยวกจะระดมพรรคพวก ญาติพี่น้อง การแทงหยวกจะต้องทำในตอนกลางคืน เนื่องจากอากาศไม่ร้อน และชาวบ้านก็ว่างเว้นจากภาระการงาน จึงระดมคนมาร่วมงานได้ การแทงหยวกใช้กับงาน 2 ประเภท

1. งานที่มีความร้อนเข้ามาเกี่ยวข้อง เช่นประเพณีงานศพ ใช้ประกอบจิตกาธาน เชิงตะกอน ประรำ เพราะหยวกมีความเย็นเฉพาะตัวให้ความชุ่ม ไม่ติดไฟ ป้องกันการลามเลียของไฟได้ และหยวกกล้วยยังช่วยดูดกลิ่นศพด้วย

2. งานพิธีประเพณี หรือกิจกรรมเกี่ยวข้องได้แก่ การอาบน้ำคนเฒ่า คนแก่ ผู้สูงอายุที่เคารพนับถือ การสระหัวนาค รอยกระทง เข้าพรรษา โกนจุก

การตกแต่งเมรุให้เกิดความวิจิตรแสดงถึงความระลึก ความเคารพ ศรัทธา กตัญญูต่อผู้ล่วงลับไปแล้ว ซึ่งเป็นวัฒนธรรมอันดี ด้านจิตวิญญาณของคนไทย

งานศิลปะการแทงหยวก ความเชื่อที่แฝงไว้ด้วยหลักการดำเนินชีวิตไว้มาก ปรัชญา แนวคิด การอยู่ร่วมกันในสังคมเป็นการฝึกสภาพจิตในการแทงหยวก และการมีจิตใจสุขุมเยือกเย็นดุจหยวกที่สามารถสกัดกั้นความร้อน การไหม้ลามเลียของไฟได้เป็นภูมิปัญญาของบรรพชน

ผลจากการวิจัยปัจจัยที่ช่วยส่งเสริมการสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นในการประกอบอาชีพแทงหยวกพบว่า การถ่ายทอดความรู้ในเรื่องการสร้างและการแทงหยวกเป็นปัจจัยสำคัญ และเป็นการถ่ายทอดความรู้ในลักษณะของการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นผู้ที่ได้รับความรู้คือผู้ที่เข้ามาเป็นลูกมือช่างผู้มีความชำนาญ เมื่อได้รับการสั่งสอนบ้างตามสมควรก็จะต้องฝึกฝนด้วยตนเอง จนเกิดความชำนาญ วิธีการถ่ายทอดความรู้เช่นนี้กำลังเป็นที่พิจารณาว่าสมควรนำมาใช้ในระบบการจัดการศึกษาของไทยหลังการปฏิรูปการศึกษา เป็นการบูรณาการวิชาความรู้ต่าง ๆ จากแหล่งความรู้ในท้องถิ่น ควรจะมีการศึกษาวิจัยแหล่งการเรียนรู้เรื่องศิลปะการแทงหยวก

บทที่ 5

สรุป อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการศึกษาศิลปะงานแทงหยวก ในประเด็น กระบวนการสร้างสรรค์ รูปแบบและลวดลาย ลักษณะเฉพาะ ความเหมือนและความแตกต่าง กระบวนการถ่ายทอดความรู้งานแทงหยวก ของแต่ละพื้นบ้านในเขตภาคกลาง

ความมุ่งหมายของการวิจัย

เพื่อศึกษาศิลปะงานแทงหยวก ในประเด็น กระบวนการสร้างสรรค์ รูปแบบและลวดลาย ลักษณะเฉพาะ ความเหมือนและความแตกต่าง กระบวนการถ่ายทอดความรู้งานแทงหยวก ของแต่ละพื้นบ้านในเขตภาคกลาง

ขอบเขตของการวิจัย

ประชากรและกลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

ประชากรที่ใช้ในการวิจัย

ประชากรที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้าครั้งนี้คือผลงานแทงหยวกที่ปรากฏในเขตพื้นที่ภาคกลาง จังหวัดกรุงเทพมหานคร จังหวัดนครปฐม จังหวัดเพชรบุรี จังหวัดชัยนาท

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัย

กลุ่มตัวอย่างผลงานงานแทงหยวกศิลปะ ในเขตพื้นที่ภาคกลาง จังหวัดกรุงเทพมหานคร จังหวัดนครปฐม จังหวัดเพชรบุรี จังหวัดชัยนาท

1. จังหวัดกรุงเทพมหานคร

กลุ่มงานแทงหยวกของนายบุญชัย ทองเจริญบัวงาม

อาคารหออุเทสทักสินา ในพระบรมมหาราชวัง ถนนหน้าพระลาน แขวงพระบรมมหาราชวัง เขตพระนคร กรุงเทพฯ 10200

2. จังหวัดนครปฐม

กลุ่มงานแทงหยวกของนายสมชาย ศุภลักษณ์อำไพพร

กรมศิลปากร ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม

กลุ่มงานแทงหยวกของนายปลูก ปลอดจินดา อายุ 67 ปี

บ้านเลขที่ 20/1 หมู่ 3 ตำบลกระทุ่มล้ม อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม

3. จังหวัดเพชรบุรี

กลุ่มงานแทงหยวกของนายประสม สุสุทธิ อายุ 81 ปี

บ้านเลขที่ 1 ถนนบันไดอิฐ ตำบลคลองกระแชง อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

4. จังหวัดชัยนาท

กลุ่มงานแทงหยวกของนายล้วน ชะเอมไทย อายุ 76 ปี

บ้านเลขที่ 8 หมู่ 1 ตำบลมะขามเฒ่า อำเภอวัดสิงห์ จังหวัดชัยนาท

วิธีการศึกษาค้นคว้า

การเก็บรวมรวมข้อมูล

1. การรวบรวมข้อมูลจากเอกสารต่างๆ (Docomentry Survey) ผู้วิจัยรวบรวมค้นคว้าข้อมูลด้านเอกสารเกี่ยวกับงานแทงหยวกก่อนเข้าไปเก็บข้อมูลในภาคสนาม และ ในขณะที่ทำการเก็บข้อมูลในพื้นที่ ผู้วิจัยก็พยายามศึกษาค้นคว้าข้อมูลด้านเอกสารเพิ่มเติมในพื้นที่เท่าที่จะทำได้ รวมถึงภายหลังที่ทำการศึกษาภาคสนามเสร็จสิ้นแล้ว

ข้อมูลด้านเอกสารดังกล่าว ได้แก่ เอกสารเกี่ยวกับชุมชน เอกสารเกี่ยวกับงานแทงหยวก ผลงานวิจัย ตำราวิชาการ การค้นคว้า เอกสารข้อมูลจากทางราชการ วารสาร บทความ เว็บไซต์ การศึกษาค้นคว้าจากเอกสารเหล่านี้ เพื่อนำไปใช้ประโยชน์ในด้านข้อมูลทั้งทางตรงและทางอ้อมหรือเพื่อใช้เป็นแนวทางในการศึกาาความเป็นมาความสืบเนื่องและการเปลี่ยนแปลงรวมทั้งวิเคราะห์ตีความประเด็นที่ศึกษา

2. การเก็บข้อมูลภาคสนาม (Field Work) การจัดเก็บข้อมูลภาคสนาม ผู้วิจัยใช้วิธีศึกษาในเชิงบรรยาย (Descriptive Research) โดยผู้วิจัยศึกษาค้นคว้ารวบรวมแหล่งศึกษาค้นคว้าที่ปรากฏข้อมูลงานแทงหยวกในแหล่งค้นคว้านั้นๆ และใช้วิธีเก็บข้อมูลดังต่อไปนี้

2.1 การสังเกตการณ์ (Observation) ผู้วิจัยเข้าไปพบช่างแทงหยวก ซึ่งเป็นพื้นที่ทำการศึกษาจากการสังเกตแบบมีส่วนร่วม เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลของงานแทงหยวก โดยเก็บข้อมูลจากการบันทึกเรื่องราวเหตุการณ์ต่างๆ และขอเก็บภาพงานแทงหยวกของช่างแต่ละจังหวัดเป็นกระบวนการกลุ่ม 5 กลุ่ม

2.2 การสัมภาษณ์ ผู้วิจัยจะใช้การสัมภาษณ์แบบไม่เป็นทางการ โดยสอบถามเจ้าหน้าที่ประชาชน และผู้ที่เกี่ยวข้อง

2.2.1. สัมภาษณ์ช่างแทงหยวก 5 กลุ่ม

2.2.2. สัมภาษณ์ผู้มีอาวุโสในหมู่บ้าน

2.3 การบันทึกข้อมูล ผู้วิจัยจะทำการบันทึกข้อมูลในขณะสังเกตการพูดคุย หรือสัมภาษณ์ การบันทึกข้อมูลแบ่งเป็น 3 ส่วน

2.3.1. การบันทึกข้อมูลเป็นลายลักษณ์อักษร

2.3.2. การบันทึกด้วยเครื่องบันทึกเสียง

2.3.3. การบันทึกโดยใช้กล้องถ่ายรูป เพื่อบันทึกผลงานลวดลายแทงหยวก

การจัดเก็บข้อมูลภาคสนามผู้วิจัยได้เลือกผู้ให้ข้อมูลสำคัญ เพื่อประกอบข้อมูลที่ได้จากการสังเกตการณ์ และการสัมภาษณ์จากช่างแทงหยวก และผู้เป็นเจ้าของผลงาน สำหรับผู้ที่ใช้ข้อมูลสำคัญดังกล่าว เป็นผู้ที่มีความรู้ความสนใจ มีประสบการณ์ ทั้งยังเป็นผู้เชี่ยวชาญงานแทงหยวกโดยเฉพาะ และเป็นที่ยอมรับในชุมชนนั้นๆ ได้แก่ กลุ่มช่าง เพื่อนร่วมงานช่างแทงหยวก

การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาค้นคว้า ในครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงบรรยาย (Descriptive Research) ผู้วิจัยมุ่งวิจัยข้อเท็จจริง (Facts) ต่างๆ ตลอดจนการแปลความหมายเนื้อหาสาระจากการเก็บข้อมูล ที่ได้จากการ สังเกตการณ์ การสัมภาษณ์ การบันทึกเสียง การถ่ายภาพ การค้นคว้าที่รวบรวมจากเอกสาร มาทำการวิเคราะห์โดยผ่านการตรวจสอบและเสนอแนะจากผู้มีความรู้ด้านประวัติศาสตร์ และนำเสนอแบบพรรณาวิเคราะห์ (Description Analysis)

สรุปผลการวิจัย

ผลการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยสรุปได้ดังนี้

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

ช่างแทงหยวกจะเริ่มแทงหยวกลายฟันหนึ่ง ลายฟันสาม ลายฟันห้า ลายหน้ากระดาน ลายกระจัง ลายประกอบเสา ลายน่องสิงห์ เมื่อได้ลายที่ต้องการครบจะประกอบเป็นส่วนต่างๆ คือ ส่วนฐาน ส่วนเรือนไฟ ส่วนรัดเกล้า ส่วนเสา และส่วนต่างๆที่ประกอบประดับตกแต่งโดยแกะสลัก ฟักทอง ฟัก มะละกอ เผือก มัน เป็นรูปสัตว์ ดอกไม้ประดับด้วยดอกไม้สด ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ผลงานของกลุ่มช่างโรงเรียนในวังชาย ซึ่งต่างจากของกล่มจากจังหวัดนครปฐม เพชรบุรี และชัยนาท ซึ่งจะมีหยวกกล้วยเป็นหลัก มีการแกะสลักเพียงเล็กน้อย จากนั้นก็ประกอบเป็นชั้นๆโดยเริ่มจากชั้นบนส่วนของรัดเกล้า ชั้นกลางส่วนของเรือนไฟ ที่วางลูกโกศ

ลูกหีบ ชั้นฐานส่วนของฐาน สิ่งสำคัญในการประกอบโครงแบบการเฉือนส่วนหัวท้ายของแผงหยวกที่ประกอบไว้เป็นส่วนๆ ให้เป็นมุม 45 องศา เมื่อนำมาประกบกันเข้าแล้ว จะทำให้หยวกทำมุมฉาก ตัวลายต่อกันตรงมุมอย่างสนิทไม่ให้ลายขาด หรือลายเหลื่อมกัน

การใช้สีประกอบในลวดลาย

การย้อมสีหรือการระบายสีหยวก จะทำให้เกิดความสวยงาม เห็นตัวลายปรากฏเป็นรูปร่างชัดเจน ในการระบายสีลวดลายบนหยวกนั้น บางพื้นบ้านใช้วิธีทาสีลงไปบนลวดลายบนหยวกนั้นโดยตรง บางแห่งใช้น้ำส้มสายชูผสมลงไปในสีด้วย ทั้งนี้เพื่อต้องการให้หยวกมีความแข็ง คงรูปอยู่ได้เป็นเวลานาน

สีที่ใช้สำหรับย้อมหยวกที่นิยมใช้กันทั่วไป ได้แก่ สีเยอรมัน ซึ่งเป็นสีผง เมื่อจะใช้ต้องนำมาละลายในน้ำร้อน ทิ้งไว้ให้เย็น แล้วจึงนำไปย้อมในบางท้องถิ่นนำไปบรรจุลงในกระบอกฉีดแล้วจึงฉีดไปที่หยวกที่แกะแล้ว สีที่นิยมใช้กันทั่วไป ได้แก่ แม่สี คือ สีแดง สีน้ำเงิน และสีเหลือง

ลวดลาย และรูปแบบ ที่ใช้เหมือนกัน

ลักษณะเฉพาะของลวดลายที่ใช้เหมือนกันทุกพื้นบ้าน คือลายฟันหนึ่ง นำไปประกอบส่วนในสุดของส่วนฐาน หรือส่วนเสา สำหรับส่วนฐานนั้น ลายฟันหนึ่งคั่นอยู่ระหว่างลายหน้ากระดานกับลายฟันสาม และฟันห้า สำหรับส่วนเสานั้น ลายฟันหนึ่งจะอยู่ระหว่างลายน่องสิงห์กับลายเสา ลายฟันสาม ลายฟันสามนี้ใช้สำหรับประกอบที่ส่วนฐานชั้นล่างและฐานชั้นบนของจิตกาธาน เชิงตะกอน ปะรำ ลายฟันห้า ลายฟันห้าเป็นลวดลายที่ใช้ประกอบส่วนฐาน

ลายฟันหนึ่ง ลายฟันหนึ่งมีหนึ่งยอดเป็นลายแทงหยวกที่ใช้กันในทุกท้องถิ่น ขนาดของฟันมีทั้งฟันเล็ก และฟันใหญ่ ลายฟันหนึ่งขนาดเล็กนิยมเรียกว่า ลายฟันปลา ลายฟันหนึ่งเป็นลายที่นำไปประกอบส่วนในสุดของส่วนฐาน หรือส่วนเสา สำหรับส่วนฐานนั้นลายฟันหนึ่งคั่นอยู่ระหว่างลายหน้ากระดานกับลายฟันสามและฟันห้าสำหรับส่วนเสานั้น ลายฟันหนึ่งจะอยู่ระหว่างลายน่องสิงห์กับลายเสา

ลายฟันสาม ลายฟันสามมีสามยอด กว้างประมาณ 8 เซนติเมตร สูงประมาณ 7 เซนติเมตร ลายฟันสามนี้ใช้สำหรับประกอบส่วนฐานชั้นล่างและฐานชั้นบนของเมรุ

ลายฟันห้า ลายฟันห้ามีห้ายอด ส่วนกว้างประมาณ 9 เซนติเมตร สูงประมาณ 8 เซนติเมตร การแทงลายฟันห้า ที่ยากกว่าลายฟันสาม ก็คือ ต้องแทงหยักถึง 5 หยักทำให้หยักด้านขวาและด้านซ้ายมีขนาดไม่เท่ากัน และโดยเหตุที่ลายฟันห้ามีขนาดใหญ่

ลายกระจังเจิม เรียงขนาบข้าง กระจังทั้งสองแบบประดับอยู่ด้วยกันมีแบบอย่างเหมือนกันเพียงแต่รายละเอียดของกระจังเจิมมีมากกว่าเพราะมีขนาดใหญ่กว่า กระจังทั้งสองแบบใช้ประดับส่วนที่เป็นเชิง

ลายกระจังมุม ใช้ประดับตรงมุมเพื่อปิดหัวท้ายของแถวกระจังหรือเพื่อให้สอดคล้องกับการประดับกระจังที่ขอบฐาน

ลายกระจังตาอ้อย กระจังตาอ้อยมีลักษณะเรียบง่ายใช้ประดับของเชิงชั้นลวดบัวของฐาน เพื่อเกลื่อนแนวนอนที่ราบเรียบด้วยแถวกระจังตาอ้อย

ลายกระจังรวน คือ กระจังที่มีส่วนเหมือนกระจังหูทุกส่วน แต่ให้ยอดเอียงไปทางซ้ายหรือขวาก็ได้ทั้งสองข้าง และตรงกลางของกระจังรวน กระจังใบเทศ ทั้งสองข้างมีกระจังหูอยู่ 1 อัน

ลายกระจังปฏิญาณ มีขนาดใหญ่ที่สุดในบรรดากระจังทั้ง ใช้ประดับเป็นประธาน

ลายกลีบบัว คือรูปกลีบบัวที่ป้านก่อนเรียวปลายหรือกลีบบัวที่เป็นรูปสามเหลี่ยม

ลายน่องสิงห์ ของพระเทวาภินิมมิตมิได้หมายถึงเฉพาะส่วนที่ประดับอยู่ที่น่องสิงห์ ท้องสิงห์ เท่านั้น หากแต่ยังหมายถึงลักษณะต่างๆ ที่เรียงรายเป็นแถวแนวตั้งใช้ประดับแนวประดับแนบเสาต่อเนื่องขึ้นไปต่อลายรวงผึ้ง

ลวดลาย และรูปแบบ ที่แตกต่างกัน แต่ละกลุ่มประชากร

ลายหน้ากระดาน

ลายประเภทนี้ประดับเป็นชุดเรียงต่อเนื่องกันบนแบบคล้ายแผ่นกระดานจึงได้ชื่อว่า ลายหน้ากระดาน ส่วนที่อยู่ตรงกลางของการประกอบเป็นลวดลายต่างๆ ลายประจำยามก้ามปู ลายหน้ากระดานดอกซึกดอกซ้อน ลายกนกเปลว

ลายหน้ากระดานประจำยามก้ามปู

ลายหน้ากระดานประจำยามก้ามปู หมายถึง ลายรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนแบ่งเป็นสี่กลีบโดยมีกระหนกก้ามปูออกที่ด้านทั้งสี่ที่เรียกว่า ประจำยาม

ลายหน้ากระดานดอกซึกดอกซ้อน

ลายหน้ากระดาน หมายถึง ลายดอกสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนเรียงแถว มีลายครึ่งดอกสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนสลับอยู่ที่ช่องไฟที่ว่างตอนบนและตอนล่างของแถว เรียกว่า ดอกซึก ส่วนคำว่า ดอกซ้อน หมายถึงดอกสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนเต็มรูปมีดอกซ้อนอยู่ภายใน

ลักษณะเฉพาะ ความเหมือนและความแตกต่าง

ความแตกต่างขึ้นอยู่กับยศศักดิ์ของผู้ตาย เพศหญิง เพศชาย ซึ่งรูปแบบดังกล่าวจะมีความแตกต่างกันในส่วนของกลุ่มช่างในโรงเรียนผู้ใหญ่พระตำหนักส่วนกุหลาบ และความคิดสร้างสรรค์ของกลุ่มช่างในแต่ละจังหวัด มีความแตกต่างกันในส่วนของรูปแบบ และความประณีต ลวดลายที่ใช้เหมือนกันในทุกพื้นบ้าน คือลายฟันหนึ่ง ลายฟันหนึ่งเป็นลายแทงหยวกที่ใช้กันอยู่ทั่วไป ลายฟันหนึ่งเป็นลายที่นำไปประกอบส่วนในสุดของส่วนฐาน หรือส่วนเสา สำหรับส่วนฐานนั้น ลายฟันหนึ่งคั่นอยู่ระหว่างลายหน้ากระดานกับลายฟันสาม และฟันห้า สำหรับส่วนเสานั้น ลายฟันหนึ่งจะอยู่ระหว่างลายน่องสิงห์กับลายเสา ลายฟันสาม ลายฟันสามนี้ใช้สำหรับประกอบที่ส่วนฐานชั้นล่างและฐานชั้นบนของจิตกาธาน เชิงตะกอน ประรำ ลายฟันห้า ลายฟันห้าเป็นลวดลายที่ใช้ประกอบในส่วนฐาน มีหยักเป็น 5 หยัก จึงเรียกว่า ฟันห้า

กระบวนการถ่ายทอดความรู้

การถ่ายทอดให้กับทายาทผู้สืบทอดสกุลจะมีบุคคลอื่นบ้างก็มักจะเป็นคนที่รู้จักคุ้นเคยกันมาช้านาน เพราะจะหาคนสนใจอย่างกว้างขวางไม่ได้ นอกจากนั้นแล้วการเป็นช่างแกะของอ่อนก็เกือบจะยึดเป็นอาชีพอย่างถาวรไม่ได้อีกด้วย การถ่ายทอดวิชานั้น มิได้มีการเล่าเรียนกันเป็นกิจจะลักษณะ เพราะผู้มีฝีมือจะพาลูกหลาน

ไปด้วยขณะทำงาน เพื่อให้คุ้นเคยกับบรรยากาศของการช่าง และทดลองความอดทนไปด้วย เมื่อเห็นว่าพอจะช่วยใช้ไว้วานได้บ้าง ก็จะให้ทดลองแกะดอกง่ายๆ เช่น ดอกบ๊วย ซึ่งเป็นดอกขนาดเล็ก ทำคราวละมากๆ เพื่อใช้แต่งแซมที่ต่างๆ ทั่วๆ ไป และช่างบางคนอาศัยความสนใจในการแทงหยวกก็จะลักจำมาทดลองทำเองและค่อยๆ พัฒนาฝีมือมาซึ่งบางคนก็จะมีพื้นฐานการทำงานด้านศิลปะอยู่ด้วยจึงง่ายกับการลองทำและประสมความสำเร็จ

ความเชื่อที่ประกอบกับการสร้างงานศิลปะการแทงหยวก

งานแทงหยวกเป็นงานศิลปะที่มีความสอดคล้องกับวิถีชีวิตของคนไทยในสังคม การแทงหยวก ช่างจะต้องแทงให้เสร็จภายในเวลา 1 คืน และต้องเป็นคืนก่อนที่จะมีพิธีงานที่ต้องใช้หยวก เช่น จิตกาธาน เชิงตะกอน ประรำ โดยช่างแทงหยวกจะระดมพรรคพวก ญาติพี่น้อง การแทงหยวกจะต้องทำในตอนกลางคืน เนื่องจากอากาศไม่ร้อน และชาวบ้านก็ว่างเว้นจากภาระการงาน จึงระดมคนมาร่วมงานได้ การแทงหยวกใช้กับงาน 2 ประเภท

- งานที่มีความร้อนเข้ามาเกี่ยวข้อง เช่นประเพณีงานศพ ใช้ประกอบจิตกาธาน เชิงตะกอน ประรำ เพราะหยวกมีความเย็นเฉพาะตัวให้ความชุ่ม ไม่ติดไฟ ป้องกันการลามเลียของไฟได้ และหยวกกล้วยยังช่วยดูดซับกลิ่นจากศพด้วย

- งานพิธีประเพณี หรือกิจกรรมเกี่ยวข้องได้แก่ การอาบน้ำคนเฒ่า คนแก่ ผู้สูงอายุที่เคารพนับถือ การสระหัวนาค รอยกระทง เข้าพรรษา โกนจุก

งานศิลปะการแทงหยวก ความเชื่อที่แฝงไว้ด้วยหลักการดำเนินชีวิตไว้มาก ปรัชญา แนวคิด การอยู่ร่วมกันในสังคมเป็นการฝึกสภาพจิตในการแทงหยวก และการมีจิตใจสุขุมเยือกเย็นดุจหยวกที่สามารถสกัดกั้นความร้อน การไหม้ลามเลียของไฟได้เป็นภูมิปัญญาของบรรพชน

อภิปรายผล

กระบวนการสร้างสรรค์

ก่อนจะเริ่มแทงหยวก ช่างจะทำพิธีไหว้ครู เพื่อระลึกถึงพระคุณของครูอาจารย์ที่ใช้ วิชาความรู้ก่อน ของที่ใช้ไหว้ครู ประกอบด้วย ดอกไม้ ธูป เทียน น้ำ เหล้า บุหรี่ และอื่นๆ ตามที่ช่างเห็นว่าเหมาะสม รวมเข้ากับเครื่องมือแทงหยวกและอุปกรณ์ต่างๆ ที่ใช้ ช่างจะนำของไหว้ครูทั้งหมด มาใส่ถาดรวมกัน ตั้งไว้บนโต๊ะใกล้ๆ บริเวณที่แทงหยวก ช่างทุกคนจะต้องไหว้ครู และเครื่องมือก่อนลงมือทำงาน ถ้าเป็นงานใหญ่ จะต้องมีเครื่องไหว้ครูให้ครบคือ บายศรีปากชาม หัวหมู เครื่องกะยาบวด ครบตามประเพณีนิยมของการบูชาครู หากเป็นงานย่อยก็ใช้สุรา และน้ำเปล่าเท่านั้น ถ้าพิธีไหว้ครูก่อนเที่ยง จะต้องมีเครื่องสังเวยดังกล่าว แต่ถ้าไหว้ครูหลังเที่ยง ก็จะมีเพียงสุรา กับน้ำเปล่าเท่านั้น เพราะการแทงหยวกจะใช้เวลาหลังพระอาทิตย์ตกแล้วเป็นส่วนใหญ่ เพื่อต้องการให้หยวกสด และอยู่ได้นาน หลังจากประกอบพิธีไหว้ครูเสร็จแล้วคณะช่างก็จะลงมือแทงหยวก

การแทงหยวกเป็นงานที่ต้องอาศัยความชำนาญ มิฉะนั้นจะเกิดความเสียหายได้ง่าย ทั้งนี้เพราะเหตุว่า หยวกเป็นวัสดุที่อ่อนชำรุดเสียหายได้ง่าย ส่วนมีดที่ใช้เป็นเครื่องมือในการแทงหยวก เป็นเครื่องมือที่มีความคม ดังนั้นหากผู้แทงไม่มีความชำนาญ จะทำให้ลวดลายขาดออกจากกัน กรรมวิธีการแทงหยวกนั้น

สิ่งที่ควรคำนึงอย่างหนึ่งคือ การจับมีดวิธีการจับลงมีดต้องให้มีดตั้งฉากกับหน้าตัดของหยวก จะทำให้รอยตัดตั้งฉากสวยงาม

- การแทงลายฟันหนึ่ง การแทงลายฟันหนึ่งเป็นการฉลุขั้นต้นที่นำไปสู่การฉลุสลักขั้นที่ยากต่อไป ผู้แทงต้องกำด้ามมีดในอุ้งมือ ปักคมมีดลงบนหยวก ให้ใบมีดตั้งฉากกับหยวก การจับมีดที่ไม่ได้ฉากจะทำให้รอยตัดเฉ ได้ผลงานที่ไม่สวยงาม การแทงหยวกลายฟันหนึ่ง เริ่มจากการลงมีดแทงลงมาที่ยอดลายแล้วบิดมีดแทงขึ้นกลับไป - มาได้ เนื่องจากใบมีดมี 2 คม จึงทำให้การแทงเป็นไปด้วยความรวดเร็ว และสะดวก

- การแทงลายฟันสามและฟันห้า การแทงลายดังกล่าว วิธีจับเครื่องมือ วิธีการแทงกระทำเช่นเดียวกับการแทงลายฟันหนึ่งกันที่ลายฟันสามและลายฟันห้า มีขนาดใหญ่ การแทงจึงต้องคอยระมัดระวังให้ลายทั้งสองซีกเท่ากัน ให้รอยบากหรือรอยหยักของทั้งสองซีกเท่ากันเพราะเมื่อแทงเสร็จ นำมาแยกออกจากกันแล้วจะได้ผลงานที่มีความสมบูรณ์

- การแทงลายหน้ากระดานและลายเสา เป็นลายที่แทงยากที่สุด ผู้แทง จะต้องเป็นผู้ที่มีความแม่นยำในตัวลายที่จะใช้แทง จะต้องมีความชำนาญในการแทง เพราะการแทงนั้นช่างส่วนใหญ่จะไม่ใช้วิธีร่างลวดลายลงบนหยวกก่อน ช่างจะต้องจดจำลวดลายที่จะแทงได้อย่างตั้งใจ วิธีแทงกระทำเช่นเดียวกับการแทงลายฟันสามและฟันห้า ผิดกันแต่ว่าการแทงลายหน้ากระดานและลายเสานี้จะต้องแทงให้ลายอยู่ในกรอบ เพื่อที่จะได้แกะเอาไส้ลายออก ทำให้ตัวลายมีความเด่นเห็นชัดยิ่งขึ้น ในการจับมีด จะต้องให้ใบมีดตั้งฉากกับหยวก หาไม่แล้วรอยตัดจะเฉียง ทำให้ไม่สามารถแกะไส้ออกได้

ในการแทงลายหน้ากระดานและลายเสานี้ ผู้แทงไม่ต้องคำนึงถึงความเท่ากันของหยวกทั้ง สองชั้น เช่นเดียวกับลายฟันปลา แต่ในการแทงลายหน้ากระดานและลายเสาจะต้องใช้ความระมัดระวังเป็นพิเศษ มิฉะนั้นตัวลายอาจจะขาดได้ง่าย

การแร คือ การสอดไส้หรือตัดเส้นตัวลาย ทั้งนี้เพื่อให้ตัวลายมีความชัดเจนยิ่งขึ้น การที่ต้องมีการแร ก็เพราะเหตุว่า ในการแทงหยวกนั้นกระทำได้แต่โครงร่างหยาบ ๆ ของตัวลายเท่านั้น ส่วนรายละเอียดนั้นแทงลงไปทีเดียวไม่ได้ เพราะจะทำให้ตัวลายขาดออกจากกัน การส่งรายละเอียดของตัวลายจึงต้องกระทำโดยการแร ในการกรีดจะต้องใช้นิ้วประคองใบมีดให้เลื่อนไปในทิศทางที่ต้องการ แล้วทาด้วยสีให้สีซึมรอยแรหลาย เช็ดสีออกด้วยผ้าชุบน้ำจะเห็นลายสีที่ชัดเจน การจับ "มีดแร" จะแตกต่างไปจากการจับมีดแทง และที่ลายจะเห็นรอยขีดเป็นเส้นเล็กๆ

การย้อมสีโดยวิธีระบายนั้น ได้แก่การใช้แปรง พู่กัน หรือวัสดุที่มีลักษณะคล้ายแปรง ชุบสีแล้วระบายลงไปบนลวดลายที่แทงไว้ เมื่อสีซึมเข้าไปในรอยที่แร จะทำให้ตัวลายเด่นชัดยิ่งขึ้น

การพ่นสีใช้ใส่กระบอกฉีดพ่น การใช้เครื่องพ่นสี หรือปั๊มลม นำสีมาผสมกับน้ำร้อน ใช้ไม้คนจนสีละลายดีแล้ว สีที่ใช้ในการพ่น จะต้องผสมให้ค่อนข้างข้นเล็กน้อย เมื่อเตรียมสีเรียบร้อยแล้ว นำมาบรรจุในกระบอกฉีด ซึ่งใช้กระบอกที่ใช้ฉีดน้ำยาฉีดยุงหรือฉีดแมลง แต่ข้อที่ควรระวังในการฉีดก็คือ เมื่อเปลี่ยนสีจะต้องทำความสะอาดกระบอกฉีดให้สะอาด หาไม่แล้ว สีจะปนกัน ทำให้ได้สีที่ไม่สดใส วิธีป้องกันก็คือ ควรเตรียมหยวกที่ต้องการจะฉีดสีเดียวกันไว้มากๆ และฉีดในคราวเดียวให้เสร็จ แล้วจึงนำกระบอกฉีดไปใช้กับสีอื่นต่อไปซึ่งจะต้องทำความสะอาดกระบอกฉีดก่อนทุกครั้ง

การประกอบลาย

การนำหยวกที่แทงเป็นลายต่างๆ ซึ่งได้แก่ ลายฟันหนึ่ง ลายฟันสาม และลายฟันห้ามาประกอบกันนั้น เกิดเส้นลายที่มีความสูงต่ำลดหลั่นกัน การนำเอาลายต่างๆ มาประกอบกัน ได้แก่

ลายฟันสามกับลายฟันสาม การนำลายฟันสามมาประกอบกับลายฟันสามนี้ โดยทั่วไปมักจะซ้อนให้ ตัวฟันตัวบนและตัวล่างเหลี่ยมกัน สำหรับลายชนิดนี้ไม่มีการแร สอดไส้ด้วยตัวฟันมีขนาดไม่กว้าง เพียงแต่มีการแรเป็นเส้นธรรมดา

ลายฟันสามกับลายฟันห้า การนำลายฟันสามกับลายฟันห้ามาประกอบกันนี้ โดยเหตุที่ขนาดของฟันสามและฟันห้ามีขนาดต่าง ๆ กัน ดังนั้นเมื่อนำลายทั้งสองชนิดนี้มาประกอบกันเข้าจะได้ลายที่เหลื่อมกัน ฟันหนึ่งซ้อนกับฟันหนึ่ง ทำให้ได้สัดส่วนที่ลดหลั่นกันสวยงาม

ลายฟันห้ากับลายฟันห้า โดยเหตุที่ลายฟันห้ามีขนาดของฟันค่อนข้างใหญ่ ดังนั้น จึงต้องมีการแรสอดไส้เพื่อความสวยงาม ในการประกอบลายฟันห้ากับลายฟันห้า ซึ่งมีขนาดเท่ากัน ต้องประกอบให้ฟันเหลื่อมกัน ซึ่งจะทำให้มองเห็นไส้ของฟันด้านบน ที่สังเกต ในการประกอบลายชนิดใดเข้าด้วยกันก็ตาม จำเป็นต้องมีลายฟันหนึ่งประกอบอยู่ด้วยเสมอ การแทงลายฟันหนึ่ง ฟันสาม และฟันห้า เมื่อแทงและแยกลายออกจากกันแล้ว สามารถนำลายไปใช้ได้ทั้ง 2 ข้าง

ลายน่องสิงห์หรือแข้งสิงห์ ลายน่องสิงห์เป็นลายที่ใช้กับส่วนที่เป็นเสา ลายชนิดนี้ใช้กันในทุกท้องถิ่น ไม่แตกต่างกัน การแทงลายน่องสิงห์นั้น ความยากอยู่ที่ต้องให้ทั้งสองด้านเท่ากันคือ เมื่อแทงเพียงครั้งเดียวจะได้ผลงานถึงสองชิ้น เมื่อแทงเสร็จแล้ว ต้องมีการแร และย้อมสีเพื่อความสวยงาม **ลายน่องสิงห์** สามารถแยกลายออกจากกัน นำมาใช้ได้ทั้ง 2 ด้าน เหมือนลายฟันหนึ่ง ลายฟันสาม ลายฟันห้า แต่ลายน่องสิงห์เป็นลายตั้งประกอบเป็นเสาด้านซ้ายและด้านขวา ในหยวก 1 อันแทงเป็นด้านขวา เมื่อแยกออกจากกันก็จะได้ด้านขวาเหมือนกันทั้ง 2 ชิ้น ต้องแทงด้านซ้ายอีกครั้งหนึ่ง

ลายหน้ากระดาน ลายหน้ากระดานเป็นลายที่ใช้เป็นส่วนประกอบของแผนส่วนบน ส่วนกลางและส่วนฐาน ลายหน้ากระดานที่ใช้กันอยู่ทั่วไป เช่น ลายรักร้อยประเภทต่างๆ ลายก้ามปู ลายเครือเถา

ลายเสา เป็นลายที่มีความสำคัญ เนื่องจากการแทงได้ยาก เช่นเดียวกับลายหน้ากระดานส่วนฐาน สำหรับลายเสานี้มีการออกแบบลวดลายแตกต่างกันไปในแต่ละบุคคล ซึ่งมีการแสดงฝีมือกันเป็นพิเศษ เช่นเดียวกับลายหน้ากระดานในส่วนฐาน ในการแทงส่วนที่เป็นฐานก็ดี ส่วนที่เป็นเสาก็ดี ช่างแทงหยวกมักจะออกแบบลวดลายให้มีความวิจิตรพิสดารแตกต่างจากผู้อื่น ทั้งนี้เพื่อเป็นการประกวดประชันฝีมือกันเป็นพิเศษ ลวดลายที่ช่างแทงหยวกนำมาประดิษฐ์ ได้แก่ ลายเครือเถาต่างๆ ลายดอกไม้ต่างๆ ลายสัตว์ต่างๆ คือภาพสัตว์มาประกอบเป็นลวดลาย เช่น สัตว์หิมพานต์ มังกร ปลา นก ผีเสื้อ นอกจากนั้นก็มีลายตลกต่างๆ ลายตัวอักษร ลายสัตว์ที่เป็นปีเกิด และลายที่เป็นสัญลักษณ์ของผู้วายชนม์ลายเหล่านี้จะมีความสวยงามวิจิตรพิสดารเพียงใดย่อมขึ้นอยู่กับฝีมือของช่างแทงหยวกแต่ละคน

การประกอบลายเชิงตะกอน

ลูกโกศ และลูกหีบ มีวิธีการประกอบเหมือนกัน แค่ต่างกันที่โครงแบบและขนาดเท่านั้น โครงหรือโครงสร้างของเชิงตะกอนทำด้วยไม้ขนาด 1 X 3 นิ้ว

- โครงแบบสำหรับวางลูกโกศ วัดจากส่วนฐานยาวประมาณ 1 เมตร 50 เซนติเมตร ส่วนกลางและส่วนบนลดหลั่นกันลงมา ส่วนบนจะมีความกว้างน้อยที่สุด ความสูงประมาณ 1 เมตร 50 เซนติเมตร เชิงตะกอน

ลูกโกศอาจจะใหญ่หรือเล็กกว่านี้ แล้วแต่ลักษณะของงาน

- โครงแบบสำหรับวางลูกหีบ ส่วนฐาน ความยาวประมาณ 2 เมตร กว้างประมาณ 1 เมตร 10 เซนติเมตร ส่วนบนความยาวประมาณ 1 เมตร 85 เซนติเมตร กว้างประมาณ 70 เซนติเมตร ส่วนกลางของเชิงตะกอนจะมีส่วนที่ยื่นออกมาคล้ายการย่อมุม เรียกว่า ตันสกัดทำให้ลวดลายมีชั้นแสดงมิติที่สวยงาม ความสูงทั้งหมดของเชิงตะกอนประมาณ 1 เมตร

การประกอบส่วนฐาน

จิตกาธาน เชิงตะกอน ปะรำหรือส่วนที่เป็นเรือนไฟ ใช้วิธีการประกอบเหมือนกัน ต้องใช้กาบกล้วยที่เป็นพื้นหนึ่งกาบวางคว่ำลงกาบกล้วยชิ้นนี้อาจเป็นกาบที่สีไม่ขาว หรือมีตำหนิริ้วรอยต่างๆ ก็ใช้ได้ใช้น้ำลูบกาบกล้วยชิ้นนี้ให้เปียกชุ่ม นำกระดาษสีที่เตรียมไว้มาวางทาบลงให้ยาวตลอดความยาวของหยวก เอาด้านที่มีสีขึ้น ใช้มือลูบกระดาษให้เรียบกระดาษจะกระชับติดแน่นบนผิวของหยวก จากนั้นจึงนำหยวกที่แทงเป็นลายฟันหนึ่ง ฟันสาม ฟันห้า มาจัดเรียงในลักษณะที่ต้องการส่วนฐานของเมรุ หรือส่วนที่เป็นเรือนไฟ ใช้วิธีการประกอบเหมือนกัน ต้องใช้กาบกล้วยที่เป็นพื้นหนึ่งกาบวางคว่ำลงกาบกล้วยชิ้นนี้อาจเป็นกาบที่สีไม่ขาว หรือมีตำหนิริ้วรอยต่างๆ ก็ใช้ได้ใช้น้ำลูบกาบกล้วยชิ้นนี้ให้เปียกชุ่ม นำกระดาษสีที่เตรียมไว้มาวางทาบลงให้ยาวตลอดความยาวของหยวก เอาด้านที่มีสีขึ้น ใช้มือลูบกระดาษให้เรียบกระดาษจะกระชับติดแน่นบนผิวของหยวก จากนั้นจึงนำหยวกที่แทงลายฟันหนึ่ง ฟันสาม ฟันห้า มาจัดเรียงในลักษณะที่ต้องการ เป็นที่น่าสังเกตว่า ระหว่างหยวกลายฟันหนึ่งกับลายฟันหนึ่งนั้น จะมีหยวกที่ตัดเป็นเส้นตรงคั่นอยู่ด้วย ทั้งนี้เพื่อเป็นการแบ่งลาย ดูเป็นสัดส่วน สวยงามยิ่งขึ้น

ส่วนฐานที่ไม่มีลายหน้ากระดาน ในบางพื้นบ้านส่วนฐานของเมรุประกอบด้วย ลายฟันห้า ลายฟันสาม และลายฟันหนึ่ง ซึ่งประกอบเป็นกระจัง ในลักษณะบัวคว่ำบัวหงาย โดยเรียงลำดับต่อไปนี้ ลายฟันห้า ลายฟันห้า ลายฟันหนึ่ง ลายเส้น ลายฟันหนึ่ง ลายฟันห้า ลายฟันห้า ลายฟันหนึ่ง ลายเส้น ลายฟันห้า ลายฟันหนึ่ง ลายเส้น ลายฟันห้า และลายฟันห้า

ส่วนฐานที่มีลายหน้ากระดาน ส่วนฐานของจิตกาธาน เชิงตะกอน ปะรำที่มีลายหน้ากระดาน ได้แก่ จิตกาธาน เชิงตะกอน ประรำที่มีเสาสูง ประกอบ ด้วยส่วนฐานล่าง ฐานบน เรือนไฟและรัดเกล้า จิตกาธาน เชิงตะกอน ประรำประเภทนี้ส่วนใหญ่จะใช้ลายหน้ากระดานของส่วนฐานเหมือนลายเสา แต่ในบางพื้นบ้านอาจดัดแปลงลายเสาให้แตกต่างไปจากลายหน้ากระดานของส่วนฐาน

การเรียงหยวกที่แทงแล้วเข้าเป็นชุดของส่วนฐาน เรียงดังนี้ลายฟันสาม ลายฟันสาม ลายฟันหนึ่ง ลายเส้น ลายฟันหนึ่ง ลายหน้ากระดาน ลายฟันหนึ่งลายเส้น ลายฟันหนึ่ง ลายฟันสาม ลายฟันสาม หรือถ้าหากใช้ลายฟันห้าจะเรียงดังนี้ ลายฟันห้า ลายฟันห้า ลายฟันหนึ่ง ลายเส้น ลายฟันหนึ่ง ลายฟันห้า ลายฟันห้า

การประกอบส่วนเสา

ส่วนที่เป็นแนวตั้งขององค์ประกอบในการแทงหยวกมีส่วนประกอบดังนี้ ลายน่องสิงห์ หรือแข้งสิงห์ ลายหอยจับหลัก ลายน่องสิงห์กลีบหมู ลายน่องสิงห์สอง ลายน่องสิงห์เปลว ลายกนกเปลว ลายเครือเถา (มะลิเลื้อย) ลายภาพสัตว์ ลายบัวปากฐาน หรือบัวกลุ่ม ลายเกษร ลายกลีบบัว ลายฟันปลา ลายฟันสาม ลายฟันห้า ลายกระจังเจิม ลายกระจังรวนหรือกระจังหู ลายกระจังใบเทศ ลายกระจังเขื่อง

การประกอบส่วนเสา กระทำเช่นเดียวกับการประกอบส่วนฐานผิดกันแต่ลายที่ใช้เท่านั้น ส่วนที่เป็นเสาประกอบด้วยหยวกที่แทงเป็นลายเสา ลายฟันปลา ลายเส้น และลายน่องสิงห์ วิธีประกอบส่วนเสานั้นใช้กระดาษสีตัดให้ได้ขนาดเดียวกับหยวกใช้น้ำลูบให้กระดาษสีเรียบ จากนั้นจึงเอาหยวกที่แทงเป็นลายเสาวาง

ครอบลงไปบนกระดาษสี ต่อไปจึงใช้ลายฟันหนึ่ง ลายเส้น ลายฟันหนึ่ง และลายน่องสิงห์ ประกอบเข้าไปทั้งสองด้าน ใช้ตอกตรึงให้แน่นเช่นเดียวกับการประกอบส่วนฐาน

ลายเสา สำหรับลายเสานี้มีการออกแบบลวดลายแตกต่างกันไปในแต่ละบุคคล ลายเสาที่ใช้กันอยู่โดยทั่วๆ ไป เช่น ลายมะลิเลื้อยประเภทต่างๆ ในการแทงส่วนที่เป็นฐาน ส่วนที่เป็นเสา งานแทงหยวกมักจะออกแบบลวดลายให้มีความวิจิตรพิสดารแตกต่างจากผู้อื่น ทั้งนี้เพื่อเป็นการประกวดประชันฝีมือกันเป็นพิเศษ ลวดลายที่ช่างแทงหยวกนำมาประดิษฐ์ ได้แก่ ลายเครือเถาต่างๆ ลายดอกไม้ต่างๆ ลายสัตว์ต่างๆ คือ ภาพสัตว์มาประกอบเป็นลวดลาย เช่น สัตว์หิมพานต์ มังกร ปลา นก ผีเสื้อ นอกจากนั้นก็มีลายตลกต่างๆ ลายตัวอักษร ลายสัตว์ที่เป็นปีเกิด และลายที่เป็นสัญลักษณ์ของผู้ตาย ลายเหล่านี้จะมีความสวยงามวิจิตรพิสดารเพียงใดย่อมขึ้นอยู่กับฝีมือของช่างงานแทงหยวกแต่ละคน

วัสดุที่ใช้ในการแทงหยวก

หยวกจากกล้วยตานีที่ยังไม่ตกเครือ เพราะต้นกล้วยที่ตกเครือ หยวก จะเปราะและหักง่าย หยวกกล้วยตานีมีรังผึ้งละเอียดดอมน้ำได้มาก จะทำให้หยวกไม่เหี่ยวเร็ว ในการเตรียมหยวกควรได้จากต้นกล้วยที่ตัดมาใหม่ๆ จะได้หยวกที่สดแต่ถ้าหากจำเป็นต้องตัดกล้วยล่วงหน้าหลายวัน ควรนำต้นกล้วยแช่น้ำไว้เพื่อความชุ่มชื้น งานหนึ่งๆ นั้นจะใช้หยวกกล้วย หรือต้นกล้วยประมาณ 5-6 ต้น ช่างจะนำต้นกล้วยมาตัดเป็นท่อนๆ โดยใช้เลื่อยตัดให้ได้ขนาดยาวตามความต้องการ ถ้าเป็นงานใหญ่ที่ใช้หีบศพ จะต้องใช้ต้นกล้วยประมาณ 15 ต้น หยวกกล้วยที่ตัดเป็นท่อนตามขนาดที่ต้องการแล้วจะถูกลอกออกทีละกาบ เวลาลอกก็ต้องทำด้วยความประณีต เพื่อไม่ให้กาบกล้วยช้ำหรือแตกจะทำให้งานออกมาไม่สวย กาบกล้วยที่ลอกออกมาแล้ว จะถูกนำมาคัดเลือกขนาดความกว้างของกายที่เท่ากัน สีที่ใกล้เคียงกัน เพื่อนำไปแทงลายอย่างเดียวกัน นับว่าเป็นขั้นตอนที่ต้องพิถีพิถัน

ผักผลไม้ สำหรับแกะสลักเครื่องสด เพื่อประดับตกแต่งเชิงตะกอนในการแทงหยวก มีหลายชนิดที่ใช้แกะสลัก คือ ฟักทอง มะละกอ มันแกว ผลฝรั่ง มันเทศ หัวผักกาด จาวมะพร้าว หัวแครอท แกะสลักเป็นดอกไม้ ใบไม้ ภาพในวรรณคดี ภาพหัวสัตว์ แล้วย้อมสีให้สวยงามประดับประกอบเข้าไปด้วย

สี ที่ใช้สำหรับย้อม สีเยอรมันเป็นสีผง เมื่อจะใช้ต้องนำมาละลายกับน้ำร้อนปล่อยทิ้งไว้ให้เย็นนำไปใช้ สีที่นิยมใช้ย้อม ได้แก่ สีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน และสีเขียว เครื่องใช้ในการย้อมสีได้แก่ แปรง หรือกาบกล้วยที่ตัดให้ขนาดเท่าๆ กับแปรงแล้วทุบปลายให้เป็นฝอย แล้วทาง ถ้าจำนวนหยวกมีมากอาจจะใช้วิธีพ่นสีหรือย้อมโดยนำหยวกแช่ในน้ำสีก็ได้

กระดาษสี ที่ใช้ในการแทงหยวก ได้แก่ กระดาษอังกฤษ เป็นกระดาษสีหน้าเดียว ด้านหนึ่งเป็นสีต่างๆ และอีกด้านหนึ่งเป็นสีขาว หน้าสีเป็นมันวาวคล้ายกระดาษตะกั่ว คุณสมบัติของกระดาษอังกฤษที่สำคัญคือถูกน้ำแล้วกระดาษไม่ยับย่น สีไม่ลอก เนื่องจากเมื่อแทงหยวกเสร็จแล้วต้องพ่นน้ำอยู่เสมอ

มีดแทงหยวกเป็นมีดปลายแหลม เล็กเรียว มีความคมทั้งสองด้าน ทำด้วยลานนาพิกา หรือใบเลื่อยโลหะ นำมาเจียรและลับให้คม ขนาดกว้างประมาณ 5 มิลลิเมตร ยาวประมาณ 10 - 15 เซนติเมตรความยาวและความกว้างของมีดแตกต่างกันไป ในการใช้ของช่างแต่ละคนตามความถนัดโดยส่วนมากแล้วช่างแทงหยวกจะทำมีดประจำตัวเองเครื่องมือแกะเครื่องสดที่สำคัญอีกชนิดหนึ่งคือ ลิ่วรูปตัววี ทำด้วยโลหะใช้สำหรับเซาะร่องผักผลไม้ให้เป็นลวดลายต่างๆ นอกจากนี้แล้วยังมีมีดบางสำหรับตัดหยวก และเลื่อยใช้ตัดต้นกล้วยด้วย มีดแรหมายถึงการตัดเส้น ใช้สำหรับกรีดหยวกที่แทงลายแล้วให้เป็นรอย เพื่อให้ติดสีที่จะระบายในตอนหลัง

ตอกใช้รัดตรึงหยวกที่แทงแล้วแต่ละชิ้นรัดประกอบให้เป็นส่วนเดียวกัน คือส่วนฐาน ส่วนเสา ส่วนบน ตอกที่นิยมใช้ทำจากไม้ไผ่ กว้างประมาณ 1 - 1.5 เซนติเมตร ยาวประมาณ 60 เซนติเมตร ปลายสองข้างเรียวแหลมและมีความคม เพื่อจะได้เจาะเข้าในเนื้อหยวกได้ง่าย

ลวดลาย และรูปแบบ ที่ใช้เหมือนกัน

ลักษณะเฉพาะของลวดลายที่ใช้เหมือนกันทุกพื้นบ้าน คือลายฟันหนึ่ง นำไปประกอบส่วนในสุดของส่วนฐาน หรือส่วนเสา สำหรับส่วนฐานนั้น ลายฟันหนึ่งคั่นอยู่ระหว่างลายหน้ากระดานกับลายฟันสาม และฟันห้า สำหรับส่วนเสานั้น ลายฟันหนึ่งจะอยู่ระหว่างลายน่องสิงห์กับลายเสา ลายฟันสาม ลายฟันสามนี้ใช้สำหรับประกอบที่ส่วนฐานชั้นล่างและฐานชั้นบนของจิตกาธาน เชิงตะกอน ปะรำ ลายฟันห้า ลายฟันห้าเป็นลวดลายที่ใช้ประกอบส่วนฐาน

-ลายฟันหนึ่งมีหนึ่งยอดเป็นลายแทงหยวกที่ใช้กันในทุกท้องถิ่น ขนาดของฟันมีทั้งฟันเล็ก และฟันใหญ่ ลายฟันหนึ่งขนาดเล็กนิยมเรียกว่า ลายฟันปลา ลายฟันหนึ่งเป็นลายที่นำไปประกอบส่วนในสุดของส่วนฐาน หรือส่วนเสา สำหรับส่วนฐานนั้นลายฟันหนึ่งคั่นอยู่ระหว่างลายหน้ากระดานกับลายฟันสามและฟันห้าสำหรับส่วนเสานั้น ลายฟันหนึ่งจะอยู่ระหว่างลายน่องสิงห์กับลายเสา ลายฟันหนึ่ง เป็นลวดลายเบื้องต้นที่ผู้เริ่มฝึกหัดใหม่จะต้องฝึกฝนให้มีความชำนาญ การฝึกหัดแทงลายฟันหนึ่งที่ถูกต้องนั้น ขนาดของฟันจะต้องมีขนาดเท่ากันทุกดชี่ จะต้องแทงให้เป็นเส้นตรงเดียวกัน ไม่คดโค้ง หลักสำคัญอีกประการหนึ่งในการฉลุลายฟันหนึ่งก็คือ จะต้องฉลุให้ทั้งสองด้านเท่ากัน

- ลายฟันสาม มีสามยอด เป็นลายอีกแบบหนึ่งที่ใช้กันอยู่ทั่วไป ในทุกท้องถิ่นขนาดของลายฟันสามโดยทั่วๆ ไป คือ กว้างประมาณ 8 เซนติเมตร สูงประมาณ 7 เซนติเมตร ลายฟันสามนี้ใช้สำหรับประกอบส่วนฐานชั้นล่างและฐานชั้นบนของเมรุ

- ลายฟันห้ามีห้ายอด เป็นลวดลายที่ใช้ประกอบในส่วนฐานเช่นเดียวกับลายฟันสาม ลายฟันห้ามีขนาดใหญ่กว่าฟันสามเล็กน้อย คือ ส่วนกว้างประมาณ 9 เซนติเมตร สูงประมาณ 8 เซนติเมตร การแทงลายฟันห้าที่ยากกว่าลายฟันสาม ก็คือ ต้องแทงหยักถึง 5 หยักทำให้หยักด้านขวาและด้านซ้ายมีขนาดไม่เท่ากัน และโดยเหตุที่ลายฟันห้ามีขนาดใหญ่

- ลายกระจังเจิม เรียงขนาบข้าง กระจังทั้งสองแบบประดับอยู่ด้วยกันมีแบบอย่างเหมือนกันเพียงแต่รายละเอียดของกระจังเจิมมีมากกว่าเพราะมีขนาดใหญ่กว่า กระจังทั้งสองแบบใช้ประดับส่วนที่เป็นเชิง

- ลายกระจังมุม ใช้ประดับตรงมุมเพื่อปิดหัวท้ายของแถวกระจังหรือเพื่อให้สอดคล้องกับการประดับกระจังที่ขอบฐาน

- ลายกระจังตาอ้อย มีขนาดเล็กยิ่งกว่ากระจังเจิมที่กล่าวมาแล้ว กระจังตาอ้อยมีลักษณะเรียบง่ายใช้ประดับของเชิงชั้นลวดบัวของฐาน เพื่อเกลื่อนแนวนอนที่ราบเรียบด้วยแถวกระจังตาอ้อย การประดับกระจังมีทั้งประดับเรียงโดยปลายแหลมชี้ขึ้นและเรียงโดยปลายแหลมชี้ลง

- ลายกระจังรวน คือ กระจังที่มีส่วนเหมือนกระจังหูทุกส่วน แต่ให้ยอดเอียงไปทางซ้ายหรือขวาก็ได้ทั้งสองข้าง และตรงกลางของกระจังรวน กระจังใบเทศ ทั้งสองข้างมีกระจังหูอยู่ 1 อัน

- ลายกระจังปฏิญาณ มีขนาดใหญ่ที่สุดในบรรดากระจังทั้ง ใช้ประดับเป็นประธาน

- ลายกลีบบัว คือรูปกลีบบัวที่ป้านก่อนเรียวปลายหรือกลีบบัวที่เป็นรูปสามเหลี่ยม ลายกลีบบัว ในศิลปะทวารวดีเป็นกลีบบัวหงาย - กลีบบัวคว่ำ มักประกอบกันเป็นรูปดอกบัวบานแตกต่างจากกลีบบัวในศิลปะ

ขอมในระยะต่อมาที่มีลักษณะประดิษฐ์อยู่มาก พบว่านิยมประดับปราสาทแบบขอม และไม่จำเป็นว่าต้องประดับส่วนฐานเสมอไป

ลายน่องสิงห์ ลายแข้งสิงห์ ลายหอยจับหลัก

น่องสิงห์ ของพระเทวาภินิมมิตมิได้หมายถึงเฉพาะส่วนที่ประดับอยู่ที่น่องสิงห์ ท้องสิงห์ เท่านั้น หากแต่ยังหมายถึงลักษณะต่างๆ ที่เรียงรายเป็นแถวแนวตั้งใช้ประดับแนวประดับแนบเสาต่อเนื่องขึ้นไปต่อลายรวงผึ้ง

ลวดลาย และรูปแบบ ที่แตกต่างกัน แต่ละกลุ่มประชากร

ลายหน้ากระดาน ลายประเภทนี้ประดับเป็นชุดเรียงต่อเนื่องกันบนแบบคล้ายแผ่นกระดานจึงได้ชื่อว่าลายหน้ากระดานส่วนที่อยู่ตรงกลางของการประกอบเป็นลวดลายต่างๆ ลายประจำยามก้ามปู ลายหน้ากระดานดอกซีกดอกซ้อนลายกนกเปลว

ลายหน้ากระดานประจำยามก้ามปู หมายถึง ลายรูปสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนแบ่งเป็นสี่กลีบโดยมีกระหนกก้ามปูออกที่ด้านทั้งสี่ที่เรียกว่า ประจำยาม เพราะใช้ประดับมุมทั้งสี่เท่ากับประจำทิศทั้งสี่ ดังที่นิยมใช้เป็นเครื่องประดับ เช่น กรองศอเทวรูป สำริดสมัยสุโขทัย

ลายหน้ากระดานดอกซีกดอกซ้อน หมายถึง ลายดอกสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนเรียงแถว มีลายครึ่งดอกสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนสลับอยู่ที่ช่องไฟที่ว่างตอนบนและตอนล่างของแถว เรียกว่า ดอกซีก ส่วนคำว่า ดอกซ้อน หมายถึงดอกสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูนเต็มรูปมีดอกซ้อนอยู่ภายใน

รูปแบบโครงสร้างงานแทงหยวก

- เมรุลูกโกศ ได้แก่ เมรุที่วางโกศ ขนาดของหยวกที่ใช้สำหรับเมรุลูกโกศ ส่วนฐาน ด้านยาว 1 เมตร 70 เซนติเมตร ด้านกว้าง 1 เมตร 40 เซนติเมตร เสา ทั้งเมรุลูกโกศ และเมรุลูกหีบ ใช้ส่วนที่เป็นเสาขนาดเดียวกัน คือ ใช้หยวกยาว 80 เซนติเมตร เสา เมรุเสาสูงที่มีหลังคาที่เรียกว่า "รัดเกล้า" ต้องใช้หยวกยาว 1 เมตร 60 เซนติเมตร

- เมรุลูกหีบ ได้แก่ เมรุที่วางหีบศพ ขนาดของหยวกที่ใช้สำหรับเมรุลูกหีบ ส่วนฐาน ด้านยาว 2 เมตร 70 เซนติเมตร ด้านกว้าง 1 เมตร 40 เซนติเมตร

กระบวนการถ่ายทอดความรู้

การถ่ายทอดให้กับทายาทผู้สืบทอดสกุลจะมีบุคคลอื่นบ้างก็มักจะเป็นคนที่รู้จักคุ้นเคยกันมาช้านาน เพราะจะหาคนสนใจอย่างกว้างขวางไม่ได้ นอกจากนั้นแล้วการเป็นช่างแกะของอ่อนก็เกือบจะยึดเป็นอาชีพอย่างถาวรไม่ได้อีกด้วย การถ่ายทอดวิชานั้น มิได้มีการเล่าเรียนกันเป็นกิจจะลักษณะ เพราะผู้มีฝีมือจะพาลูกหลานไปด้วยขณะทำงาน เพื่อให้คุ้นเคยกับบรรยากาศของการช่าง และทดลองความอดทนไปด้วย เมื่อเห็นว่าพอจะช่วยใช้ไว้วานได้บ้าง ก็จะให้ทดลองแกะดอกง่ายๆ เช่น ดอกบัวย ซึ่งเป็นดอกขนาดเล็ก ทำคราวละมากๆ เพื่อใช้แต่งแซมที่ต่างๆ ทั่วๆ ไป และช่างบางคนอาศัยความสนใจในการแทงหยวกก็จะลักจำมาทดลองทำเองและค่อยๆ พัฒนาฝีมือมาซึ่งบางคนก็จะมีพื้นฐานการทำงานด้านศิลปะอยู่ด้วยจึงง่ายกับการลองทำและประสมความสำเร็จ

ความเชื่อที่ประกอบกับการสร้างงานศิลปะการแทงหยวก

งานแทงหยวกเป็นงานศิลปะที่มีความสอดคล้องกับวิถีชีวิตของคนไทยในสังคม การแทงหยวก ช่างจะต้องแทงให้เสร็จภายในเวลา 1 คืน และต้องเป็นคืนก่อนที่จะมีพิธีงานที่ต้องใช้หยวก เช่น จิตกาธาน เชิงตะกอน ประรำ โดยช่างแทงหยวกจะระดมพรรคพวก ญาติพี่น้อง การแทงหยวกจะต้องทำในตอนกลางคืน เนื่องจากอากาศไม่ร้อน และชาวบ้านก็ว่างเว้นจากภาระการงาน จึงระดมคนมาร่วมงานได้ การแทงหยวกใช้กับงาน 2 ประเภท

1. งานที่มีความร้อนเข้ามาเกี่ยวข้อง เช่นประเพณีงานศพ ใช้ประกอบจิตกาธาน เชิงตะกอน ประรำ เพราะหยวกมีความเย็นเฉพาะตัวให้ความชุ่ม ไม่ติดไฟ ป้องกันการลามเลียของไฟได้ และหยวกกล้วยยังช่วยดูดซับกลิ่นจากศพด้วย

2. งานพิธีประเพณี หรือกิจกรรมเกี่ยวข้องได้แก่ การอาบน้ำคนเฒ่า คนแก่ ผู้สูงอายุที่เคารพนับถือ การสระหัวนาค รอยกระทง เข้าพรรษา โกนจุก

งานศิลปะการแทงหยวก ความเชื่อที่แฝงไว้ด้วยหลักการดำเนินชีวิตไว้มาก ปรัชญา แนวคิด การอยู่ร่วมกันในสังคมเป็นการฝึกสภาพจิตในการแทงหยวก และการมีจิตใจสุขุมเยือกเย็นดุจหยวกที่สามารถสกัดกั้นความร้อน การไหม้ลามเลียของไฟได้เป็นภูมิปัญญาของบรรพชน

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษา กลุ่มช่างแทงหยวกในเขตภาคกลาง จังหวัดกรุงเทพมหานคร จังหวัดนครปฐม จังหวัดเพชรบุรี และจังหวัดชัยนาท กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน ช่างแทงหยวกจะเริ่มต้นแทงหยวกลายฟันหนึ่ง ลายฟันสาม ลายฟันห้า ลายหน้ากระดาน ลายกระจัง ลายประกอบเสา ลายน่องสิงห์ เมื่อได้ลายที่ต้องการครบจะประกอบเป็นส่วนต่างๆ คือ ส่วนฐาน ส่วนเรือนไฟ ส่วนรัดเกล้า ส่วนเสา และส่วนประดับตกแต่ง โดยนำฟักทอง ฟัก มะละกอ เผือก มัน และผลไม้ แกะสลักเป็นรูปสัตว์ ดอกไม้เพื่อประกอบงานหยวก และประดับด้วยดอกไม้สด ซึ่งเป็นการสร้างสรรค์ผลงานของกลุ่มช่างโรงเรียนผู้ใหญ่พระตำหนักส่วนกุหลาบ ซึ่งต่างจากกลุ่มช่างจังหวัดนครปฐม จังหวัดเพชรบุรี และจังหวัดชัยนาทซึ่งจะมีงานหยวกเป็นหลัก มีการแกะสลักผลไม้เพียงเล็กน้อย จากนั้นก็ประกอบเป็นชั้นๆ โดยเริ่มจากชั้นบนส่วนของรัดเกล้า ชั้นกลางส่วนของเรือนไฟสำหรับวางลูกโกศ หีบ ชั้นฐานส่วนของฐานล่างสุด สิ่งสำคัญในการประกอบโครงแบบคือการเฉือนส่วนหัวท้ายของแผงหยวกที่ประกอบไว้เป็นส่วนๆ ให้เป็นมุม 45 องศา เมื่อนำมาประกบกันเข้าแล้ว จะทำให้หยวกทำมุมฉาก ตัวลายต่อกันตรงมุม อย่างสนิทไม่ให้ลายขาด หรือลายเหลื่อมกัน ประโยชน์การสร้างสรรค์ ผลงานเพื่อประดับตกแต่งเชิงตะกอน จิตกาธาน เมรุ พระเมรุมาศ ตั้งลูกโกศ และหีบ ก่อนทำการฌาปนกิจ ซึ่งเป็นงานอวมงคล งานหยวกจะใช้ประกอบงานมงคล คือ ลอยกระทง โกนจุก ประดับธรรมมาสน์เทศนา รูปแบบการขึ้นโครงสร้าง ความประณีต ความคิดสร้างสรรค์ มีความแตกต่างขึ้นอยู่กับยศศักดิ์ เพศผู้ตาย รูปแบบมีความแตกต่างกันของกลุ่มช่างโรงเรียนผู้ใหญ่พระตำหนักส่วนกุหลาบ และกลุ่มช่างแต่ละจังหวัด วัสดุที่ใช้สร้างสรรค์ผลงานที่สำคัญประกอบด้วย กาบกล้วยตานีที่ไม่ตกเครือ ผลไม้ มะละกอ ฟักทอง ฟัก มันเทศ เผือก สีย้อมหยวก อุปกรณ์ที่สำคัญ มีดแทงหยวกต้องบางและมีความคมอย่างมาก กระบวนการถ่ายทอดความรู้การแทงหยวกของกลุ่มช่างจะถ่ายทอดความรู้ให้กับ ลูก หลาน ญาติ และคนรู้จักที่มีใจรักงานศิลปะการแทงหยวก โดยให้เป็นลูกมือ ปฏิบัติ บอกกล่าว สังเกตการทำงานของช่างที่มีความชำนาญ และทักษะการแทงหยวกเป็นแบบอย่าง คุณสมบัติของช่างแทงหยวกต้องมีความอดทน และมีใจรักงานศิลปะการแทงหยวก เรื่องของความเชื่อที่เกี่ยวกับการแทงหยวกโดยร่วมจะสร้างสรรค์ผลงานเพื่อความสวยงาม เป็นเกียรติกับผู้ตาย ที่สำคัญหยวกกล้วยมีคุณสมบัติพิเศษไม่ไหม้ไฟ และดูดซับกลิ่น

ข้อเสนอแนะ

ผู้วิจัยศิลปะงานแทงหยวก พบว่าช่างแทงหยวกไม่เพียงแต่แทงหยวกเป็นอย่างเดียว แต่สามารถแสดงถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นของคนในพื้นบ้านประกอบไปด้วยความรู้ด้านต่าง ๆ เช่น ความรู้เรื่องสถาปัตยกรรมประวัติศาสตร์ศิลป์ รูปแบบสถาปัตยกรรมไทย หลักการออกแบบ วิธีการคำนวณขนาดของจิตกาธาน เชิงตะกอนประรำและประกอบหยวกเพื่อให้เกิดความสวยงามสมบูรณ์ ความรู้เรื่องพิธีกรรมทางศาสนา เช่น ความรู้เรื่องระเบียบพิธีในงานศพ งานพระราชทานเพลิงศพ ความรู้เรื่องความเชื่อที่มีผลต่อพิธีกรรมและพัฒนาการมาเป็นประเพณี วัฒนธรรมในที่สุด เช่นการไหว้ครูก่อนแทงหยวก ควรให้มีการเผยแพร่ให้ผู้ที่สนใจได้ศึกษาต่อไป

ผลจากการวิจัยปัจจัยที่ช่วยส่งเสริมการสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นในการประกอบอาชีพแทงหยวกพบว่า การถ่ายทอดความรู้ในเรื่องการสร้างและการแทงหยวกเป็นปัจจัยสำคัญ และเป็นการถ่ายทอดความรู้ในลักษณะของการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นผู้ที่ได้รับความรู้คือผู้ที่เข้ามาเป็นลูกมือช่างผู้มีความชำนาญ เมื่อได้รับการสั่งสอนบ้างตามสมควรก็จะต้องฝึกฝนด้วยตนเอง จนเกิดความชำนาญ วิธีการถ่ายทอดความรู้เช่นนี้กำลังเป็นที่พิจารณาว่าสมควรนำมาใช้ในระบบการจัดการศึกษาของไทยหลังการปฏิรูปการศึกษา เป็นการบูรณาการวิชาความรู้ต่าง ๆ จากแหล่งความรู้ในท้องถิ่น ควรจะมีการศึกษาวิจัยแหล่งการเรียนรู้เรื่องศิลปะการแทงหยวก

ข้อเสนอแนะต่อการวิจัยครั้งต่อไป

ไม่มีปัจจัยที่จะช่วยส่งเสริมสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น ไม่มีหลักฐานการออกแบบ การคำนวนโครงสร้างของรูปแบบการแทงหยวก การประกอบงานแทงหยวกที่จะยืดอายุงานศิลปะการแทงหยวกที่บันทึกอย่างชัดเจน ควรจะมีแหล่งเรียนรู้ที่รวบรวมรูปแบบ กระบวนการ วิถีชีวิตของช่างแทงหยวกที่น่าเชื่อถือของภูมิปัญญาไทยในอนาคตเพื่อเป็นข้อมูลให้ผู้สนใจได้ศึกษาต่อไป

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย. (2531). *ศิลปหัตถกรรมไทย.* กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์.

กุหลาบ มัลลิกมาส. (2518). *คติชาวบ้าน.* หน้า 1. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยรามคำแหง.

เขียน ยิ้มศิริ. (2517). *ศิลปพื้นบ้านไทย.* กรุงเทพฯ : สถาบันวิจัยทางวิทยาศาสตร์ประยุกต์แห่งประเทศไทย.

เฉลิม พงศ์จารย์. (2529). *พื้นฐานอารยธรรมไทย.* หน้า 2. กรุงเทพฯ: เนติกุลการพิมพ์.

เต็มสิริ บุณยสิงห์. (2525). *ชีวิตไทย ช่างสิบหมู่.* กรุงเทพฯ : คณะกรรมการเอกลักษณ์ของชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี.

เทพศิริ สุขโสภา และคณะ. (2523). *การศึกษากับศิลปพื้นบ้าน.* หน้า 69 - 81. กรุงเทพฯ : ศึกษาศาสตร์.

นิจ หิญชีวนันท์. (2528). *ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านไทย.* เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่อง การหาลู่ทางเพื่อคุ้มครองศิลปพื้นบ้านของชาติ, กรมศิลปากร.

บัวไทย แจ่มจันทร์ และภมร พราหมณ์แก้ว. (2531). *การแสดงงานช่างฝีมือเมืองเพชร งานพระนครคีรีเมืองเพชร.* ศูนย์วัฒนธรรมท้องถิ่นวัดภาคกลาง วัดมหาธาตุวรวิหารเพชรบุรี กรมการศาสนา, ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดเพชรบุรี วิทยาลัยครูเพชรบุรี สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ.

ป. มหาขันธ์. (2540). *ศิลปะการฉลุสลักหยวก.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮาส์.

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์. (2524). *ศิลปะพื้นบ้านไทย.* งานพระราชทานเพลิงศพ พันตำรวจเอกแก้ว พรหมพินิจ, กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์.

ประเทือง คล้ายสุบรรณ. (2521). *วัฒนธรรมพื้นบ้าน* . กรุงเทพฯ : สุทธิสารการพิมพ์.

ปรานี วงษ์เทศ. (2525). *พื้นบ้านพื้นเมือง.* กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เจ้าพระยา.

_____.(2527 กันยายน). "ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน : ผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม," *วารสารธรรมศาสตร์.*1 3 (3) : 8 - 2 4

ปฤณัต แสงสว่าง. (2541). *การศึกษาคุณค่าศิลปะปูนปั้นไทยตามทัศนะของผู้เชี่ยวชาญงานปูนปั้นและนักศึกษาโปรแกมวิชาศิลปศึกษา ระดับปริญญาบัณฑิตในสถาบันราชภัฏ.* วิทยานิพนธ์ กศ.ม. (ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

ผดุง พรมมูล และฉันทนา จรูญรัมย์. (2525). *มานุษยวิทยากับการศึกษาคติชาวบ้าน.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ธรรมศาสตร์.

ผดุง พรมมูล และฉันทนา จรูญรัมย์. (2530). *ศิลปะพื้นบ้าน.* กรุงเทพฯ : เอกสารโครงการภาควิชาศิลปศึกษาวิทยาลัยครูสวนดุสิต.

พิริยะ ไกรฤกษ์. (2533). *ประวัติศาสตร์ศิลปะและโบราณคดีในประเทศไทย.* กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งกรุป 2

พูลสวัสดิ์ มุมบ้านเช่า. (2544) *ภูมิปัญญาทางศิลปะ.* งานบัณฑิตศึกษาคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาศรีนครินทรวิโรฒ : สันติศิริการพิมพ์.

เพ็ญพรรณ สิทธิไตรย์. (2524). *ศิลปการแกะสลักผักและผลไม้.* กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

โพธิ์ ใจอ่อนน้อม. (2496). *คู่มือลายไทย.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์อุดม.

นพวัฒน์ สมพื้น. (2541). *งานช่างและสลักในท้องถิ่น.* กรุงเทพฯ : บริษัท ประชาชน จำกัด.

ม.ร.ว. คึกฤทธิ์ ปราโมช. (2520). *การศึกษากับการสืบทอดสร้างเสริมวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา.

มโน พิสุทธิรัตนานนท์. (2539). *เอกสารประกอบการสอน วิชาศิลปะพื้นบ้าน.* ภาควิชาทัศนศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้.

มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย ธนาคารไทยพาณิชย์. (2542). *สารานุกรมวัฒนธรรมไทย ภาคกลาง เล่ม 3 เครื่องสด, เครื่องหยวก.* หน้า 1165, 1175,1176, 1177. กรุงเทพฯ : บริษัท สยามเพรส แมเนจเม้นท์ จำกัด.

น.อ. สมภพ ภิรมย์. (2528). *พระเมรุมาศ พระเมรุ และเมรุสมัยกรุงรัตนโกสินทร์.* กรุงเทพฯ : บริษัท บุญรอดบริวเวอรี่ จำกัด จัดพิมพ์ในการพระราชพิธีถวายพระเพลิงพระบรมศพสมเด็จพระนางเจ้ารำไพพรรณีพระบรมราชินี ในรัชกาลที่ 7.

เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว. (2538). *ความคิดเห็นเกี่ยวกับการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านของไทย ของ นักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันราชภัฏ.* กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

มารุต อัมรานนท์. (2541, มกราคม - มิถุนายน). " ศิลปะพื้นบ้านและสาเหตุแห่งการเกิด, ". *วารสาร มศว. ศิลปวัฒนธรรม.* มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. 1 (2) : 47-56

เย็นจิตร วงษาลังการ. (2531). *ศิลปะการแกะสลักวัสดุเนื้ออ่อน.* กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2525). *พจนานุกรม.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา

ราตรี โตเพ่งพัฒน์. (2535). *ศิลปวัฒนธรรม.* กรุงเทพฯ : โรงเรียนผู้ใหญ่พระตำหนักสวนกุหลาบ วิทยาลัยในวังหญิง-ชาย.

วรรณี วิบูลย์สวัสดิ์ แอนเดอร์สัน. (2520). "ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน," *วารสารโบราณคดี.* 7 (2)

วรรณรัตน์ อินทร์อ่ำ. (2539). *สารานุกรมสำหรับเยาวชน ชุดศิลปะและงานสร้างสรรค์ ศิลปะพื้นบ้าน.* กรุงเทพฯ : แสงศิลป์การพิมพ์.

วัฒนะ จุฑะวิภาต. (2537). *ศิลปะพื้นบ้าน.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์กล้วยน้ำไทย.

วิทย์ พิณคันเงิน. (2512). *ศิลปกรรมและการช่างของไทย.* พระนคร : โอเดียนสโตร์.

วินัย พงศ์ศรีเพียร. (2532). *ข้อดีบางประการจากรายงานการสำรวจแหล่งผลิตภัณฑ์หัตถกรรมไทยภูมิภาคตะวันตกเฉพาะจังหวัด ราชบุรี กาญจนบุรี เพชรบุรี ของกองส่งเสริมอุตสาหกรรมไทย.* โครงการประชุมสัมมนาเรื่อง ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านภูมิภาคตะวันตก. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ศิลปากร .

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2525, ตุลาคม -มกราคม). " ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านไทย," .*วารสารสังเคราะห์* . 14 (2) : 93-100.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2527). *ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน* . กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ปาณยา.

ศิลปากร, กรม กระทรวงศึกษาธิการ. (2542). *พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระปฐมเจดีย์.* กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด.

สมชัย พัวพันพัฒนา. (2531). *การพัฒนาศิลปะหัตถกรรมพื้นบ้าน.* วิทยาลัยครูเชียงราย.

สมพจน์ หวลมานพ. *(2546). การศึกษาภูมิปัญญาในงานเครื่องปั้นดินเผาที่ปรากฏในแหล่งผลิตบริเวณแอ่งสกลนคร.* ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยนครินทรวิโรฒ. ถ่ายเอกสาร.

สมหวัง คงประยูร. (2524.) *ศิลปะพื้นบ้าน.* เชียงใหม่ : โรงพิมพ์ส่งเสริมวรกิจ.

สาวิตรี เจริญพงศ์. (2537). *วิวัฒนาการของศิลปหัตกรรมในสังคมไทย สมัยรัตนโกสินทร์ : เครื่องปั้นดินเผา เครื่องจักสาน ดอกไม้ประดิษฐ์.* กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ. (2523). *คู่มือปฏิบัติการวัฒนธรรมพื้นบ้าน.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา.

สุพัตรา สุภาพ. (2531). *สังคมและวัฒนธรรมไทย ค่านิยม ครอบครัว ศาสนา ประเพณี.* หน้า 105. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

สุทธิวงษ์ พงษ์ไพบูลย์. (2525). *วัฒนธรรมพื้นบ้าน : แนวปฏิบัติภาคใต้.* กรุงเทพฯ : กรุงสยามการพิมพ์.

สุภัทรดิศ ดิศกุล. (2521). *ศิลปะในประเทศไทย.* กรุงเทพฯ : อมรินทร์การพิมพ์.

สุภางค์ จันทวานิช. (2531) *วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ.* กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

เสฐียรโกเศศ. (2515). *วัฒนธรรมเบื้องต้น.* หน้า 34. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา.

แสงอรุณ เชื้อวงษ์บุญ. (2542). *การแกะสลักสบู่.* กรุงเทพฯ : บริษัท พี.เอ.ลิฟวิ่ง จำกัด.

แสงอรุณ เชื้อวงษ์บุญ. *(2542) การแกะสลักผักและผลไม้ เล่มที่ 1.* ภาควิชาคหกรรมศาสตร์ คณะวิชาวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี สถาบันราชภัฏสวนดุสิต

อภัย นาคคง. (2536, มีนาคม). "ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านและการบำรุงรักษา,". *วัฒนธรรมไทย.* 3 : 66 - 77.

อานนท์ อาภาภิรมย์. (2525). *สังคม วัฒนธรรม ประเพณีไทย.* กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

อารีย์ ทองแก้ว. (2537). *ศิลปหัตถกรรมเครื่องเงิน เมืองสุรินทร์.* สถาบันราชภัฏสุรินทร์.

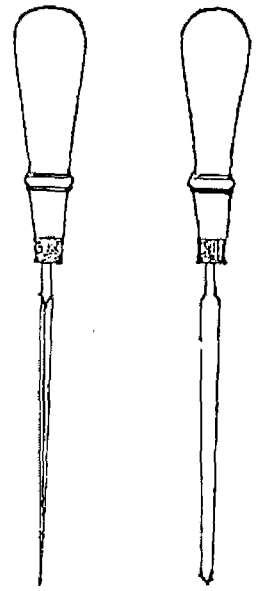
อารี สุทธิพันธ์. (2528). *ศิลปพื้นบ้านดีเด่น.* กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภา.

อัคครเดช อยู่ผาสุข. (2537). *การศึกษาเปรียบเทียบการถ่ายทอดงานและสลักไม้ ด้วยวิธีการแบบพื้นบ้านในจังหวัดลำปางและการสอนงานแกะสลักไม้ ในวิทยาเขตเพาะช่าง สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล.* วิทยานิพนธ์ (ศิลปศึกษา) กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. ถ่ายเอกสาร.

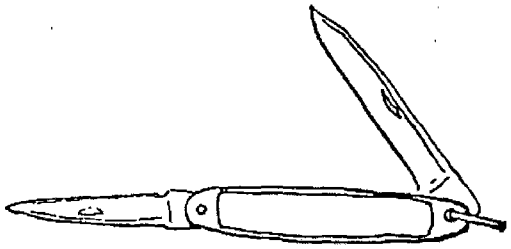
ภาคผนวก

เครื่องมือสร้างสรรค์ศิลปะพื้นบ้านงานแทงหยวก

แบบเครื่องมือเครื่องใช้การทำเครื่องสด

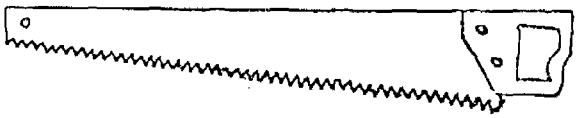


มีดแทงหยวก

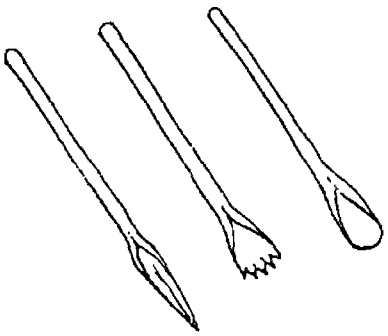


มีดพับ

มีดบาง

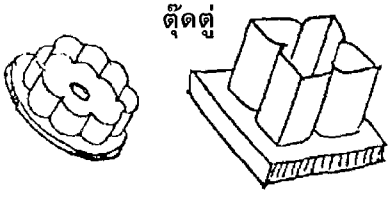


เลื่อย

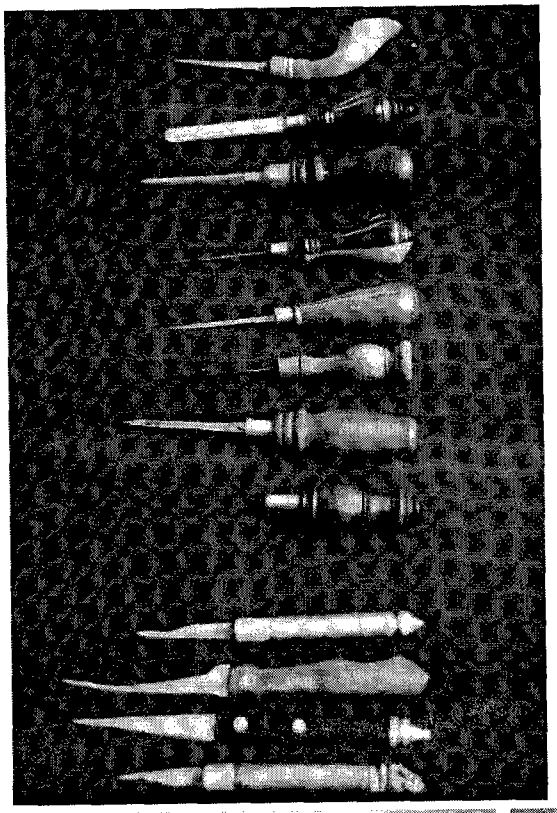


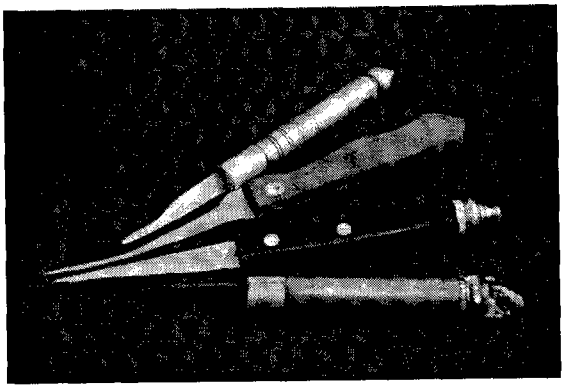
เหล็กสอยรูปต่าง ๆ

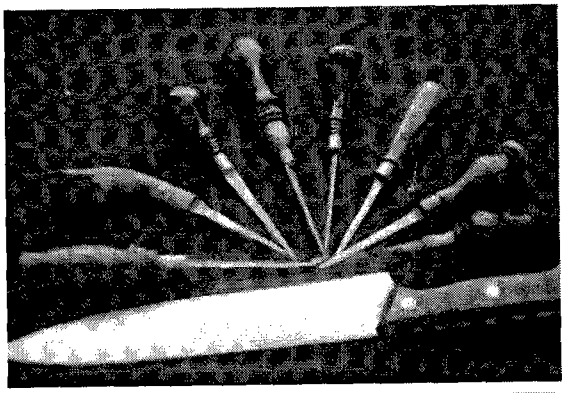
ดอกพิมพ์ซ้อนแล้ว

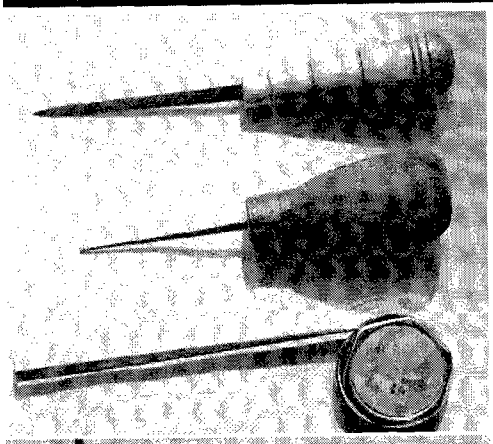


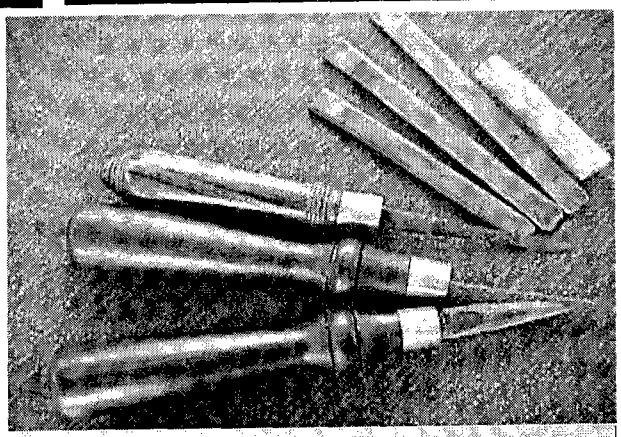
ตุ๊ดตู่

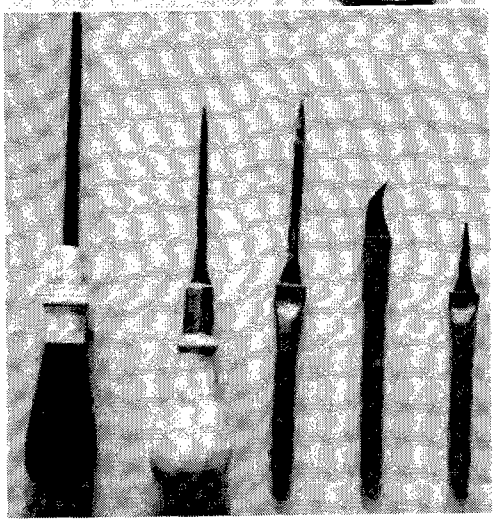


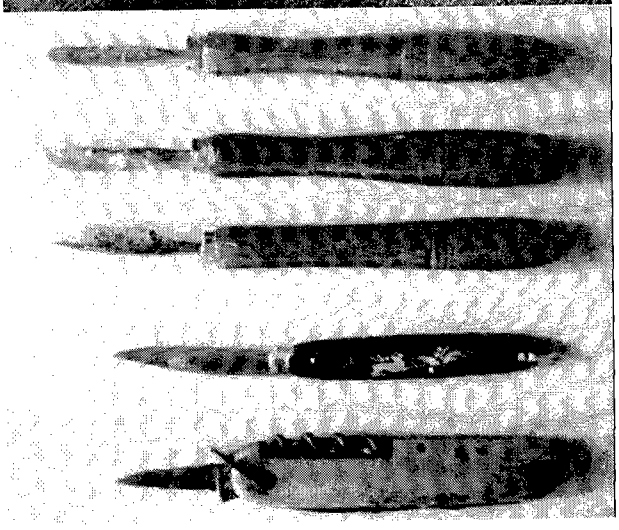










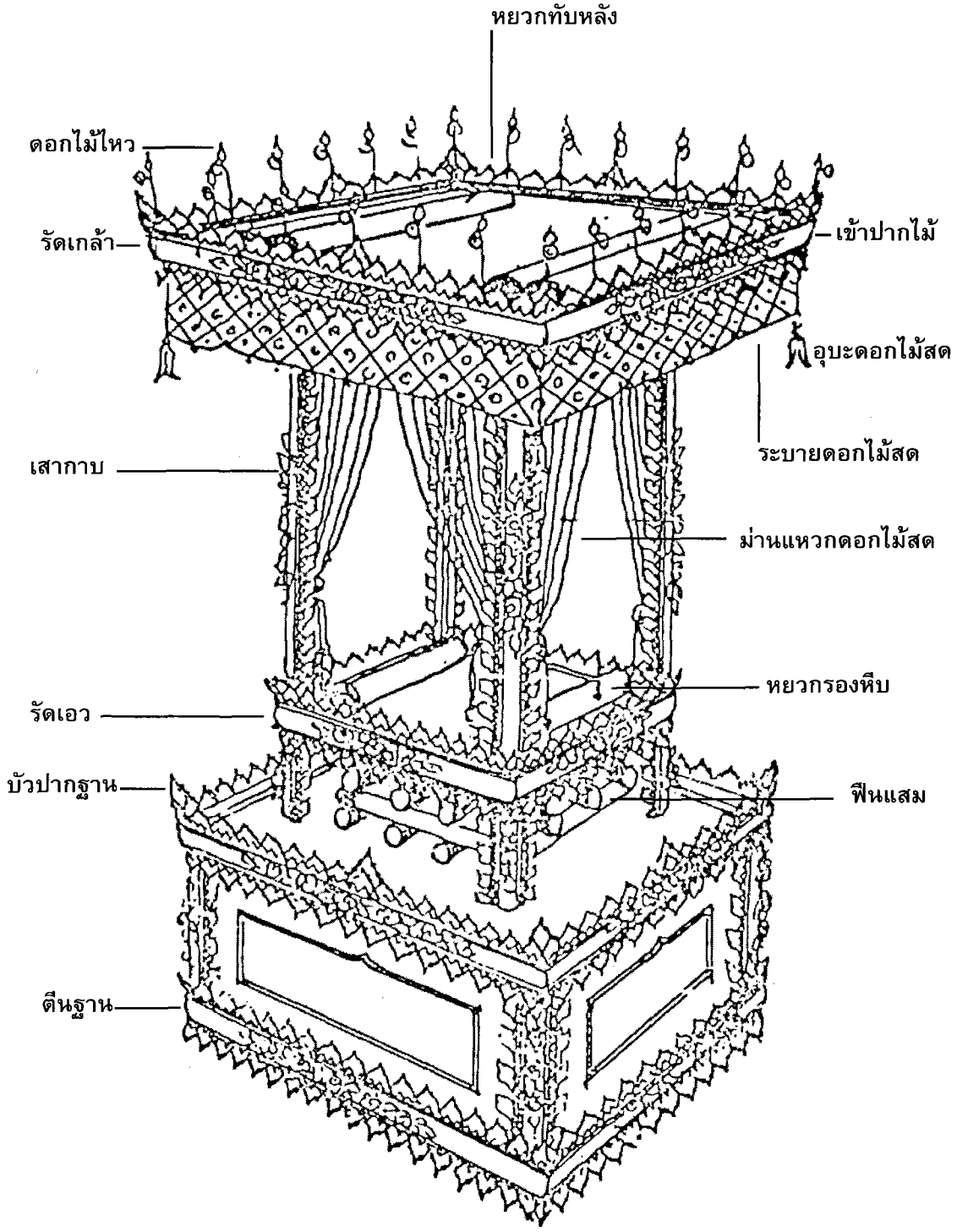


ผลงานสร้างสรรค์กลุ่มช่างจังหวัดกรุงเทพมหานคร

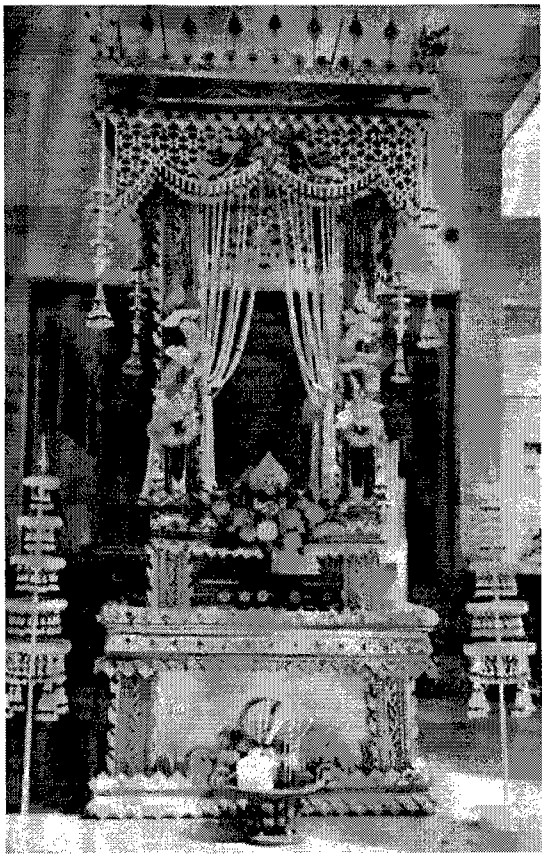
อาจารย์บุญชัย ทองเจริญบัวงาม

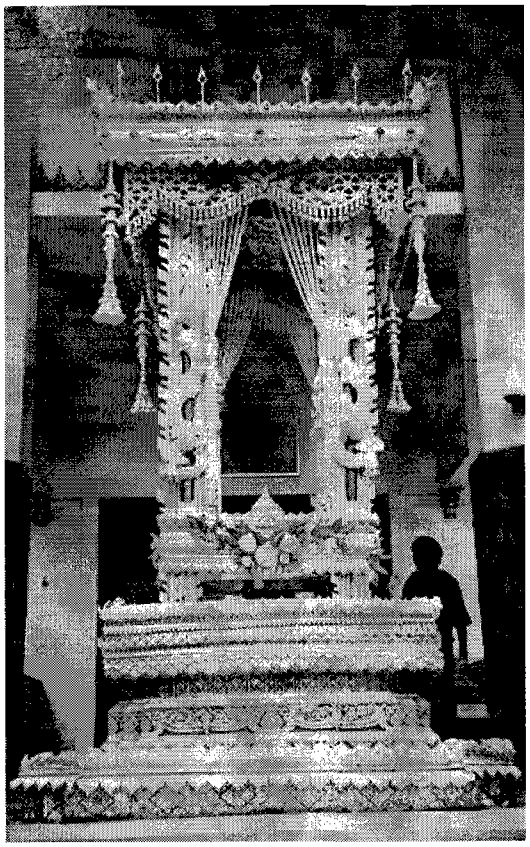
อาคารหออุเทสทักสินา ในพระบรมมหาราชวัง ถนนหน้าพระลาน แขวงพระบรมมหาราชวัง

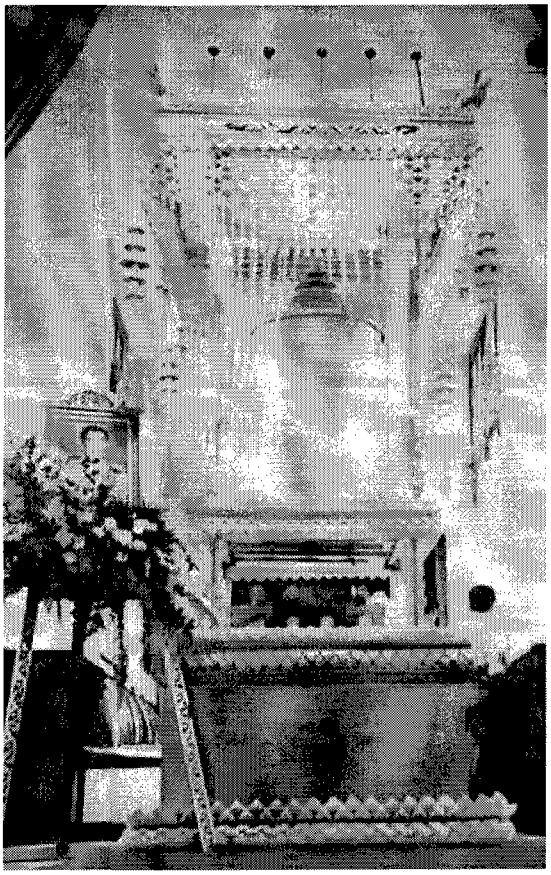
เขตพระนคร กรุงเทพฯ 10200

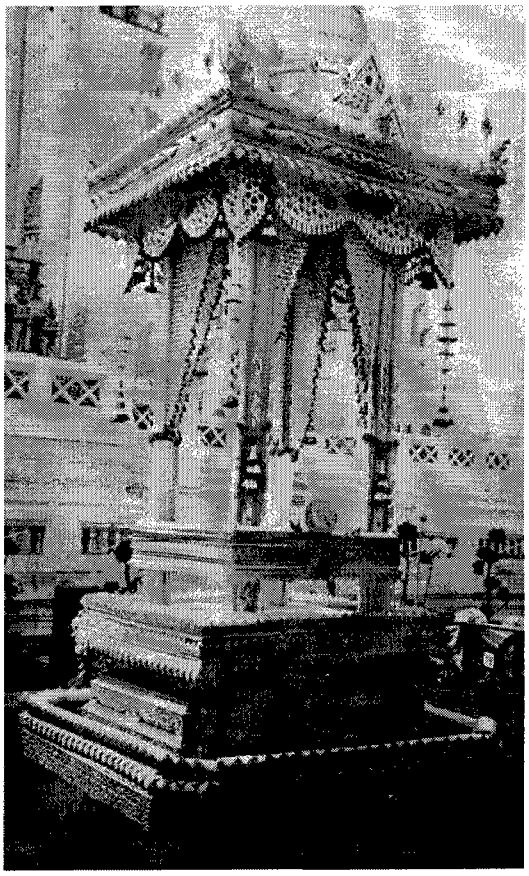


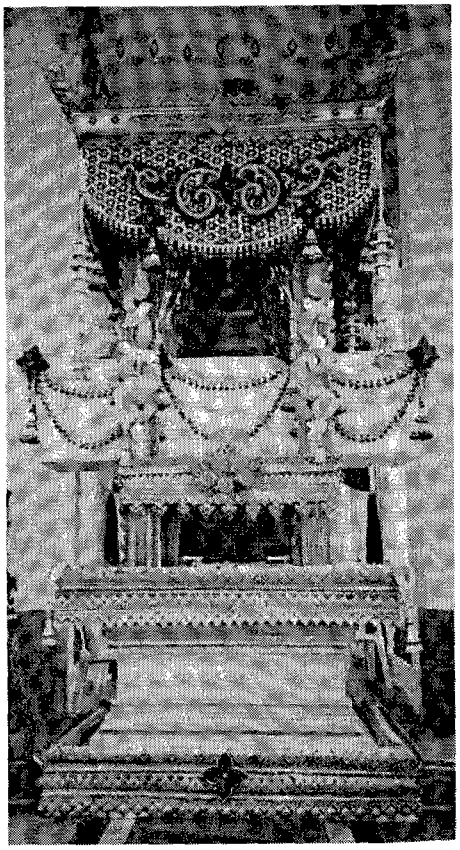
ภาพประกอบ 1 เชิงตะกอนและการประดับเครื่องสดแบบชาวบ้าน

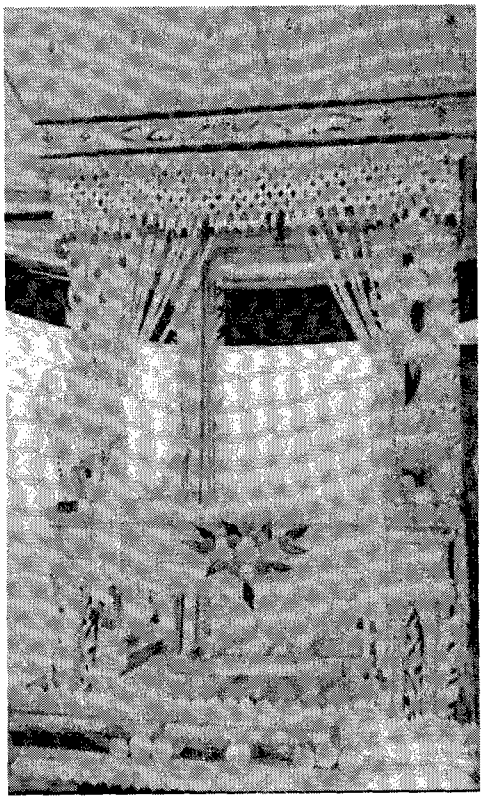


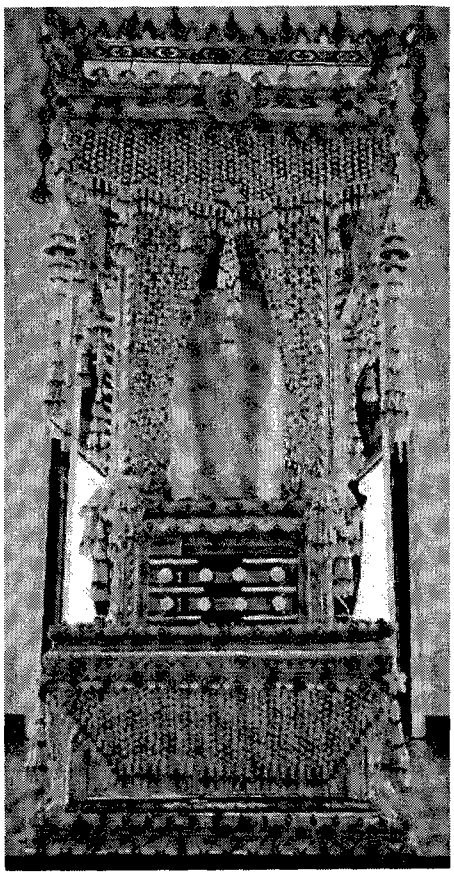


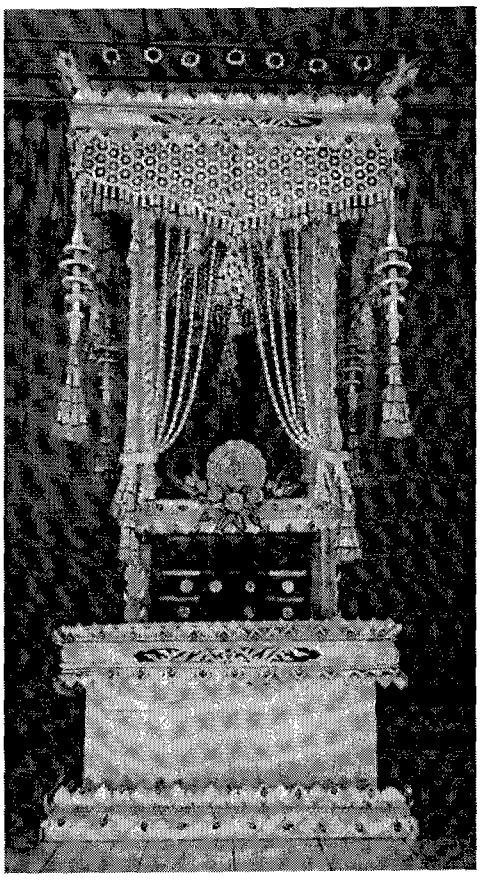


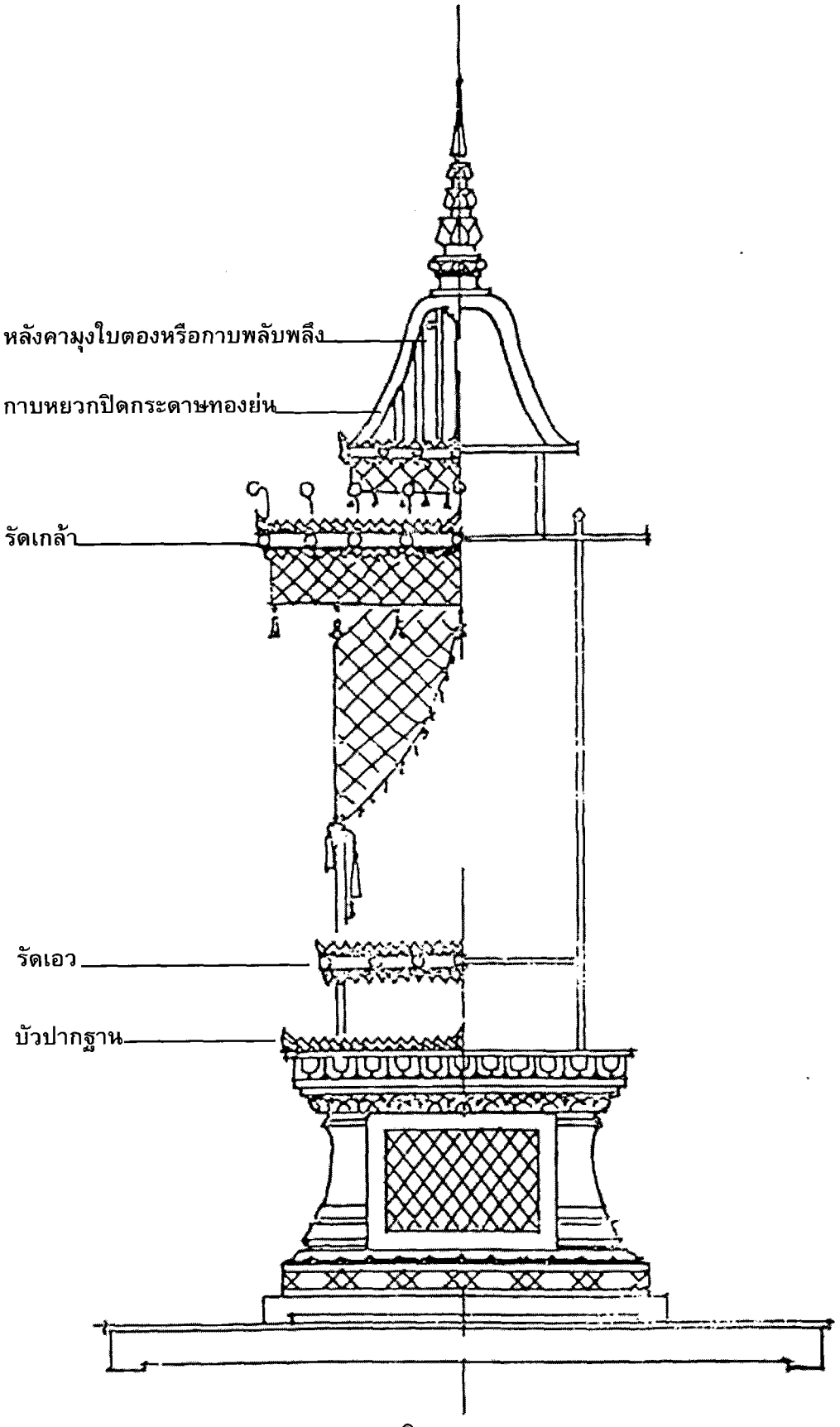




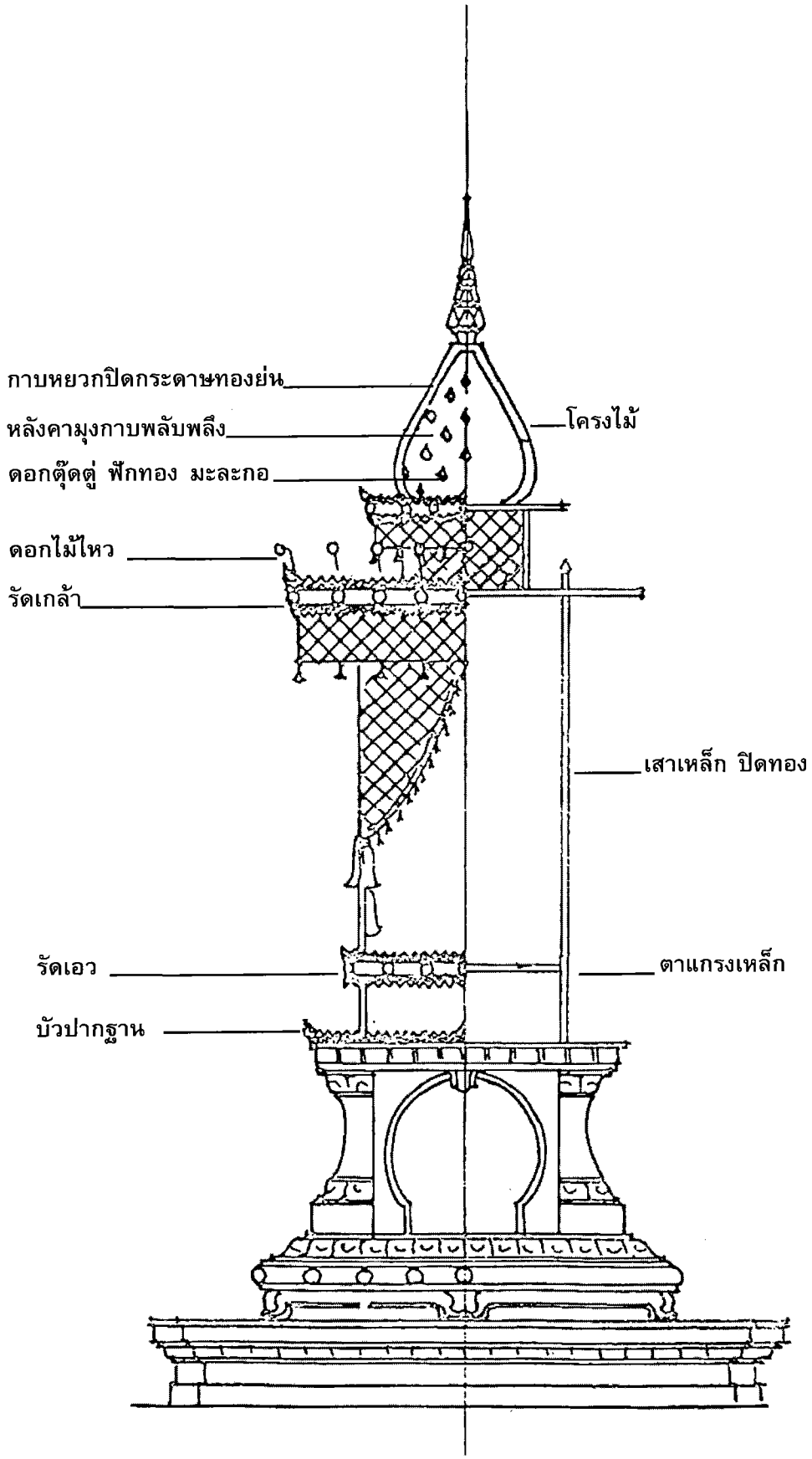




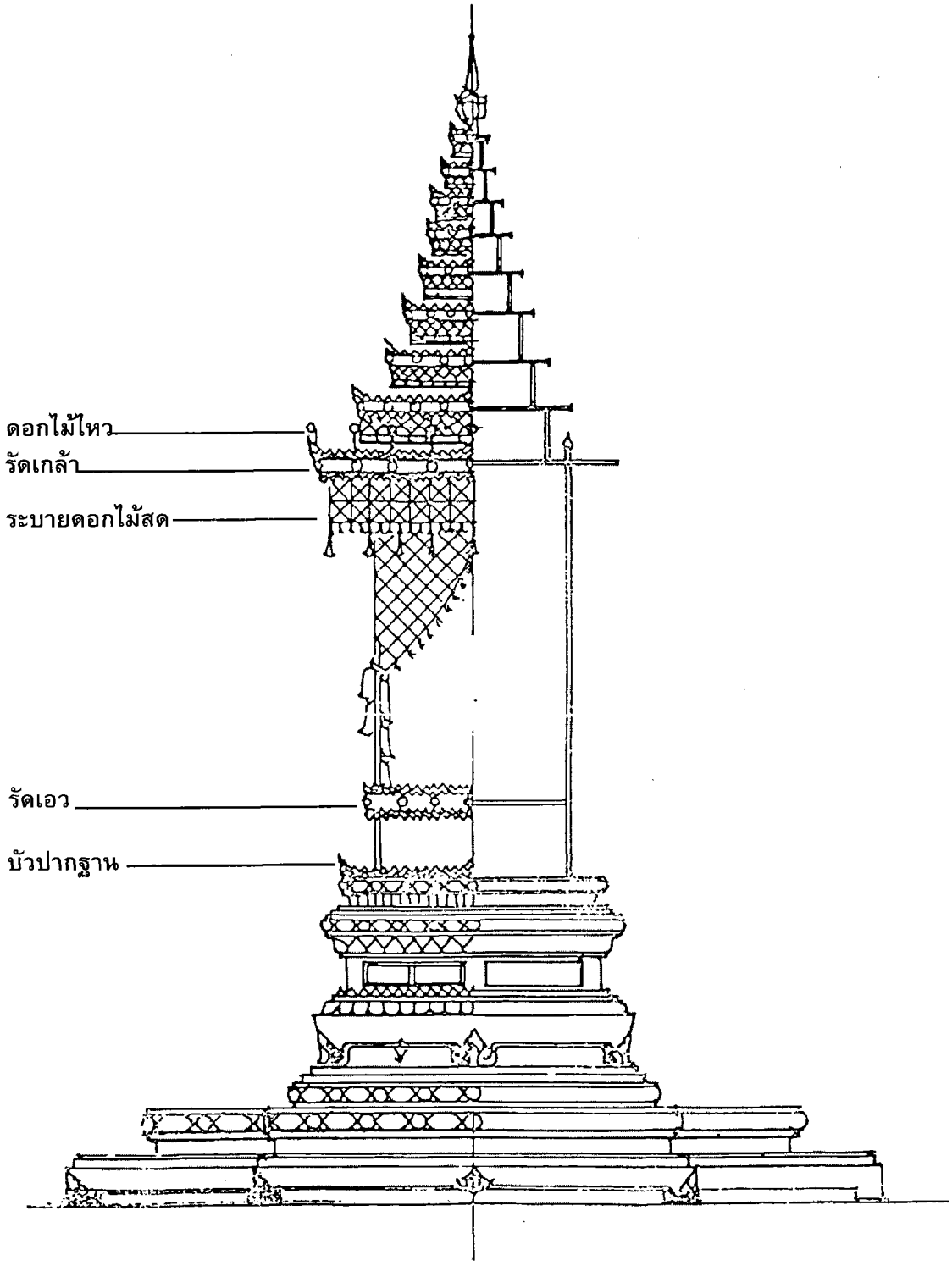




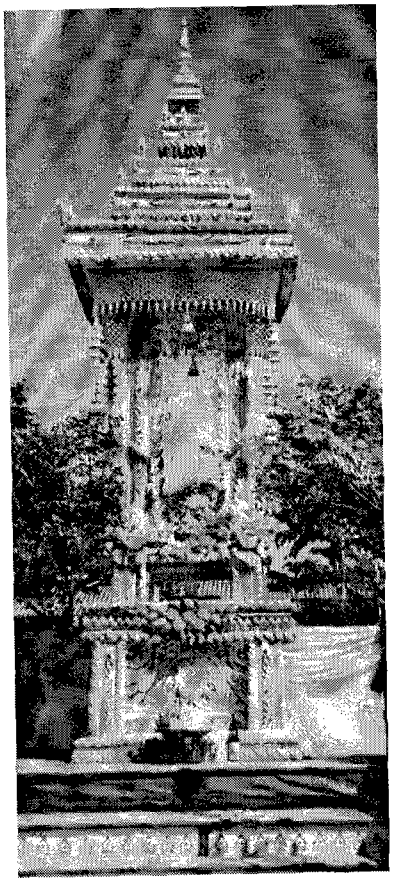
พระจิตกาธาน (ชาย)

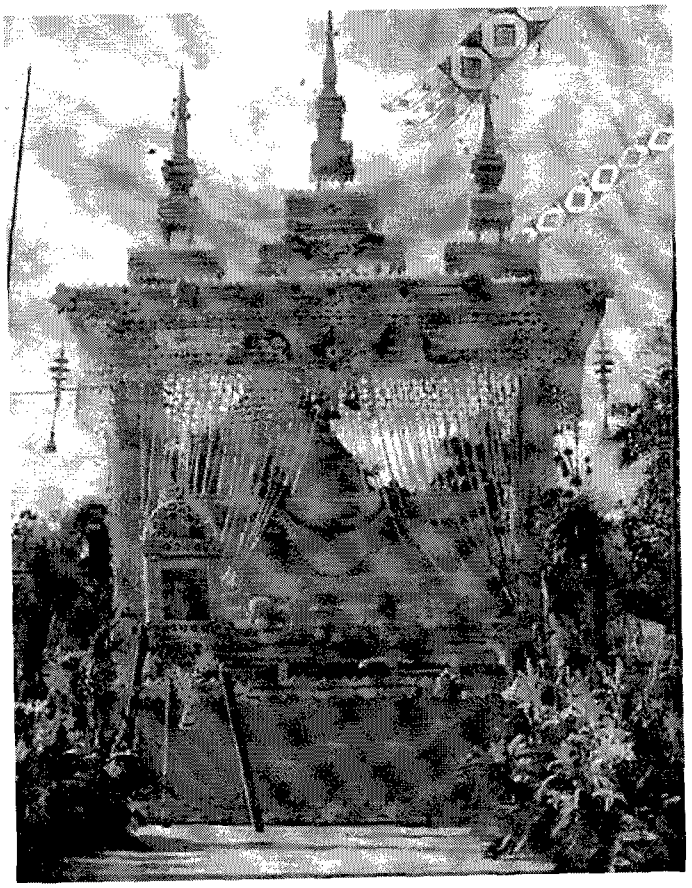


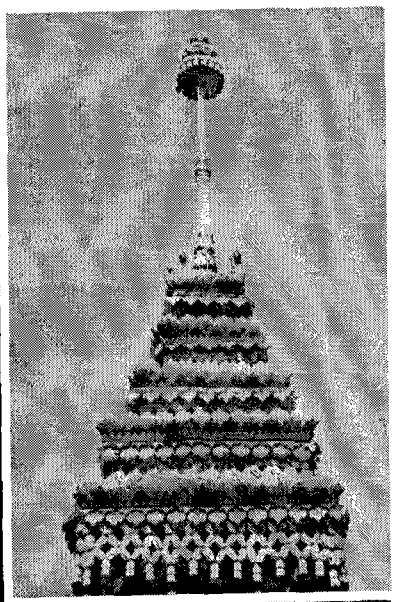
พระจิตกาธาน (หญิง)

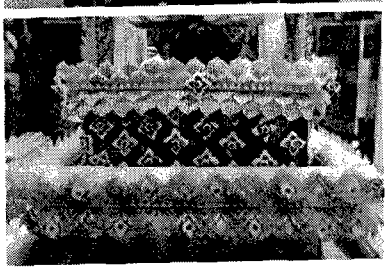


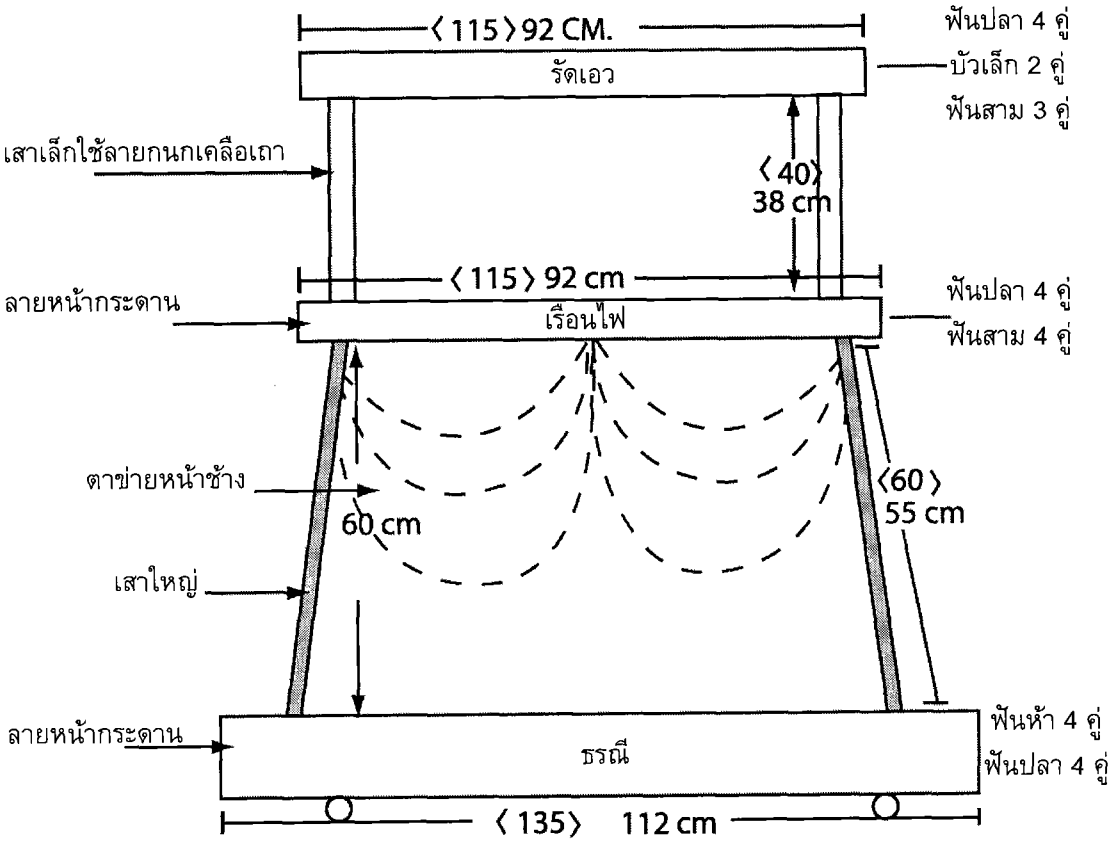
พระจิตกาธาน ทรงบุษบก

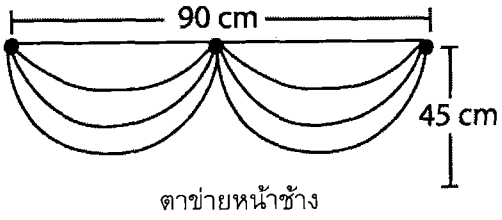








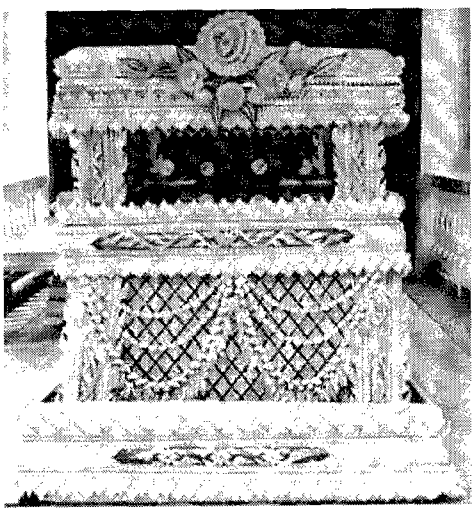


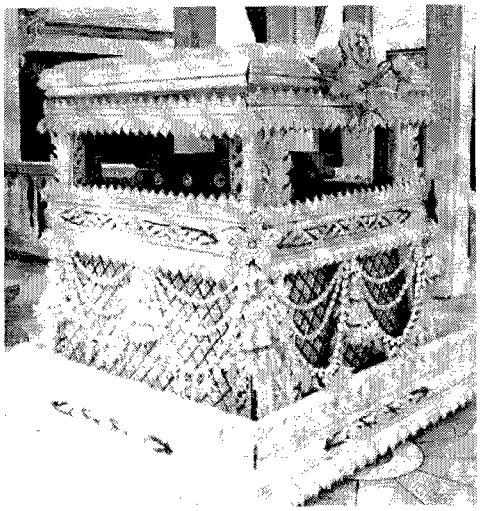


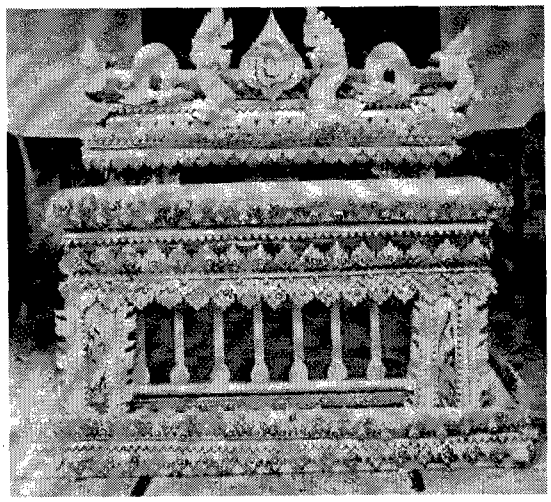
ตาข่ายหน้าช้าง

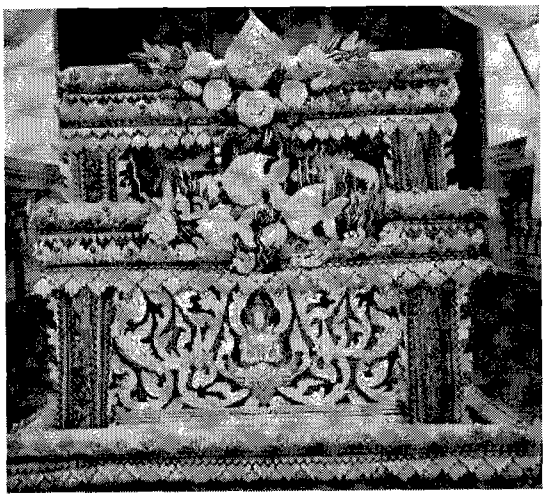
(115) ฟันปลา 8 คู่
ฟันสาม 7 คู่
บัวเล็ก 2 คู่
(135) ฟันปลา 4 คู่
ฟันห้า 4 คู่

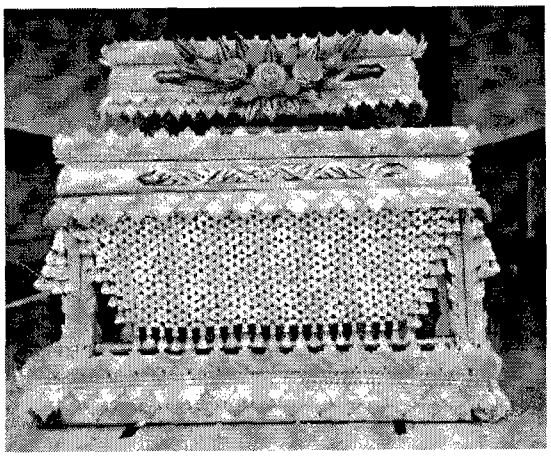
(115) 5 ท่อน
(135) 2 ท่อน
(40) 3ท่อน
(135) 3 ท่อน
(60) 3 ท่อน

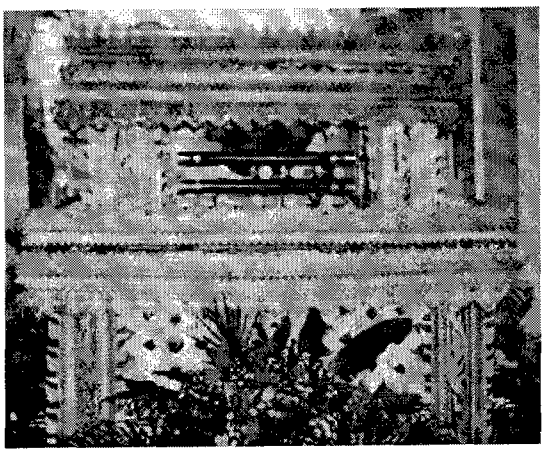


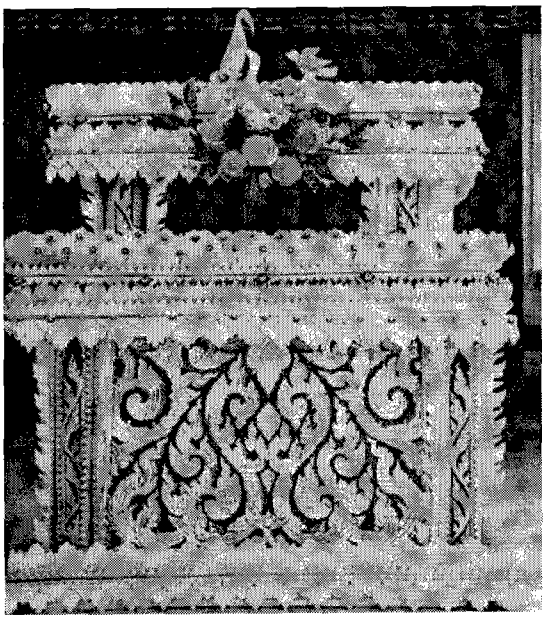


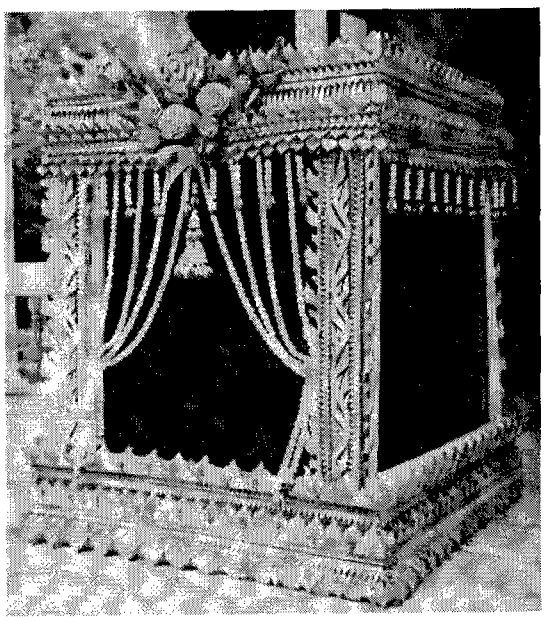








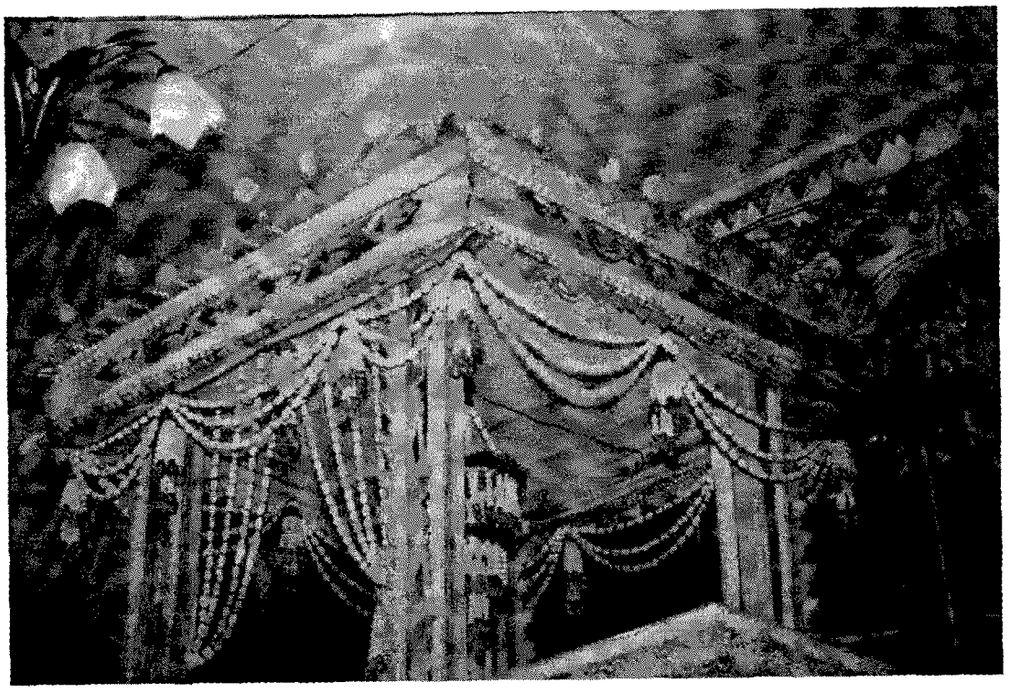


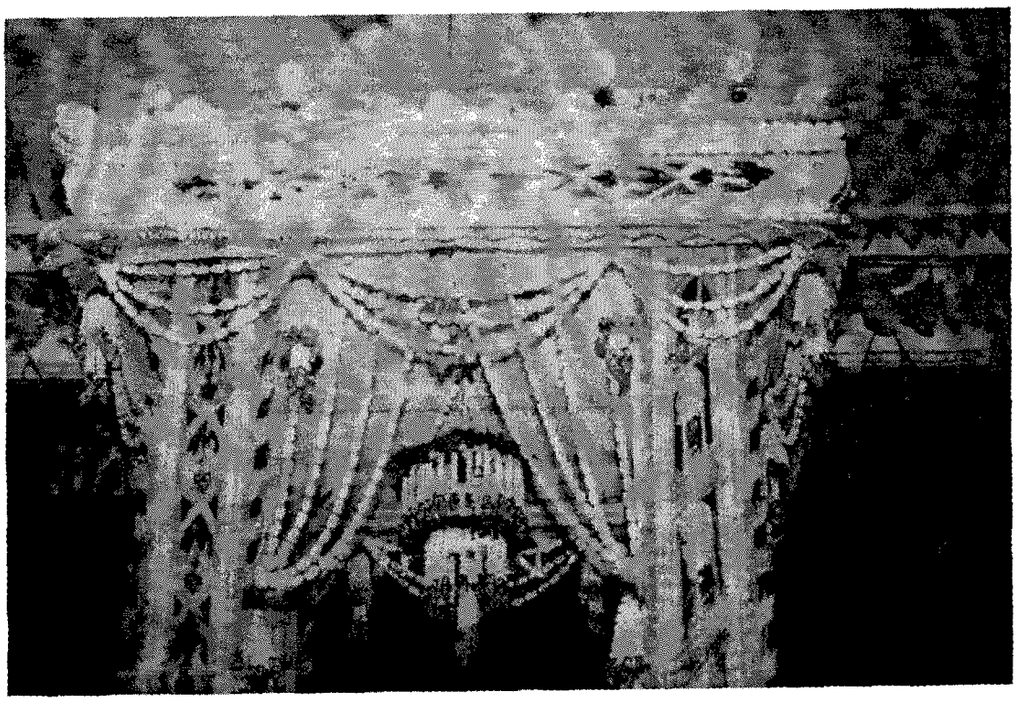


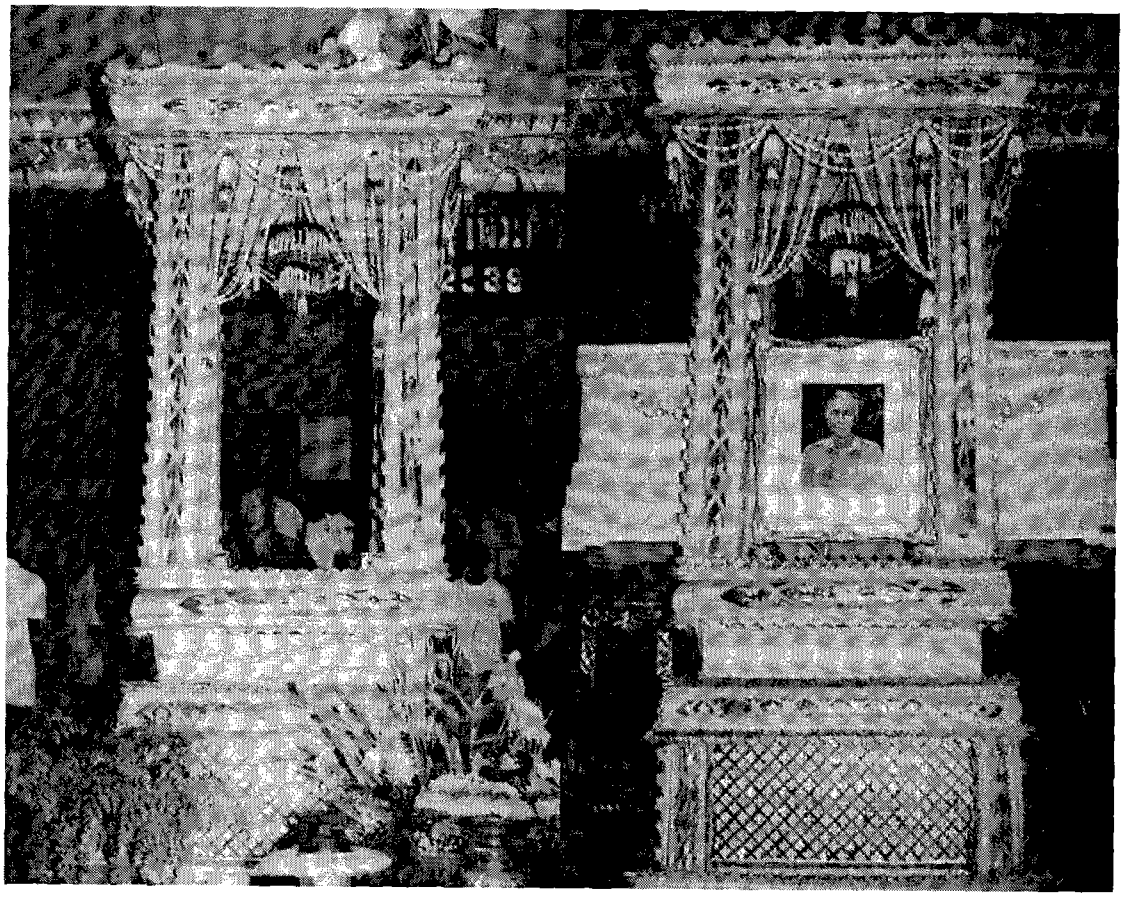
ผลงานสร้างสรรค์กลุ่มช่างจังหวัดนครปฐม

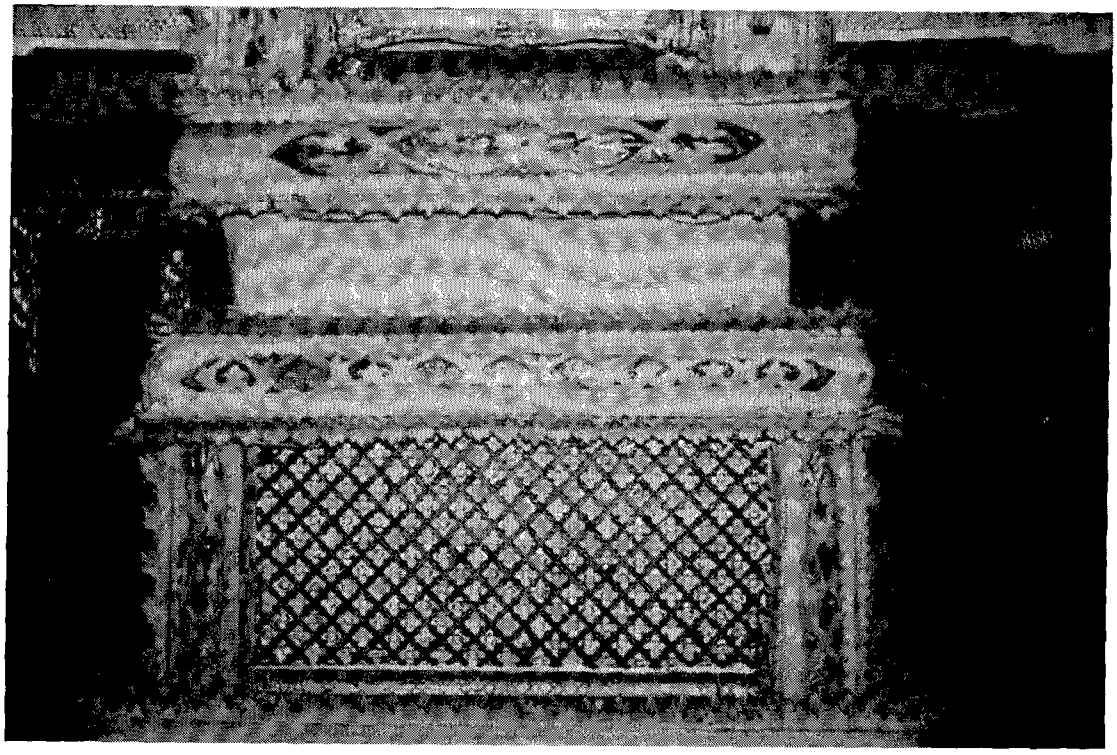
นายบุญปลูก ปลอดจินดา อายุ 70 ปี

บ้านเลขที่ 20/1 หมู่ 3 ตำบลกระทุ่มล้ม อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม





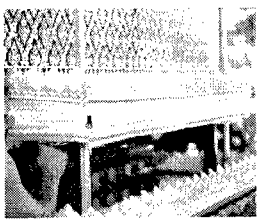


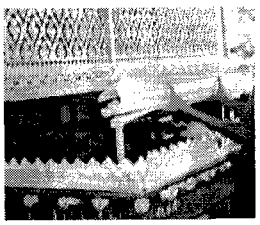


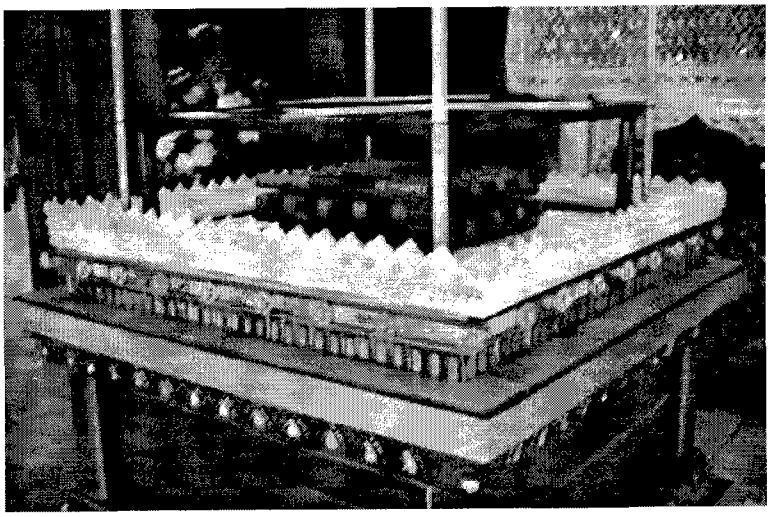
ผลงานสร้างสรรค์กลุ่มช่างจังหวัดนครปฐม

นายสมชาย ศุภลักษณ์อำไพพร อายุ 43 ปี

กรมศิลปากร ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม



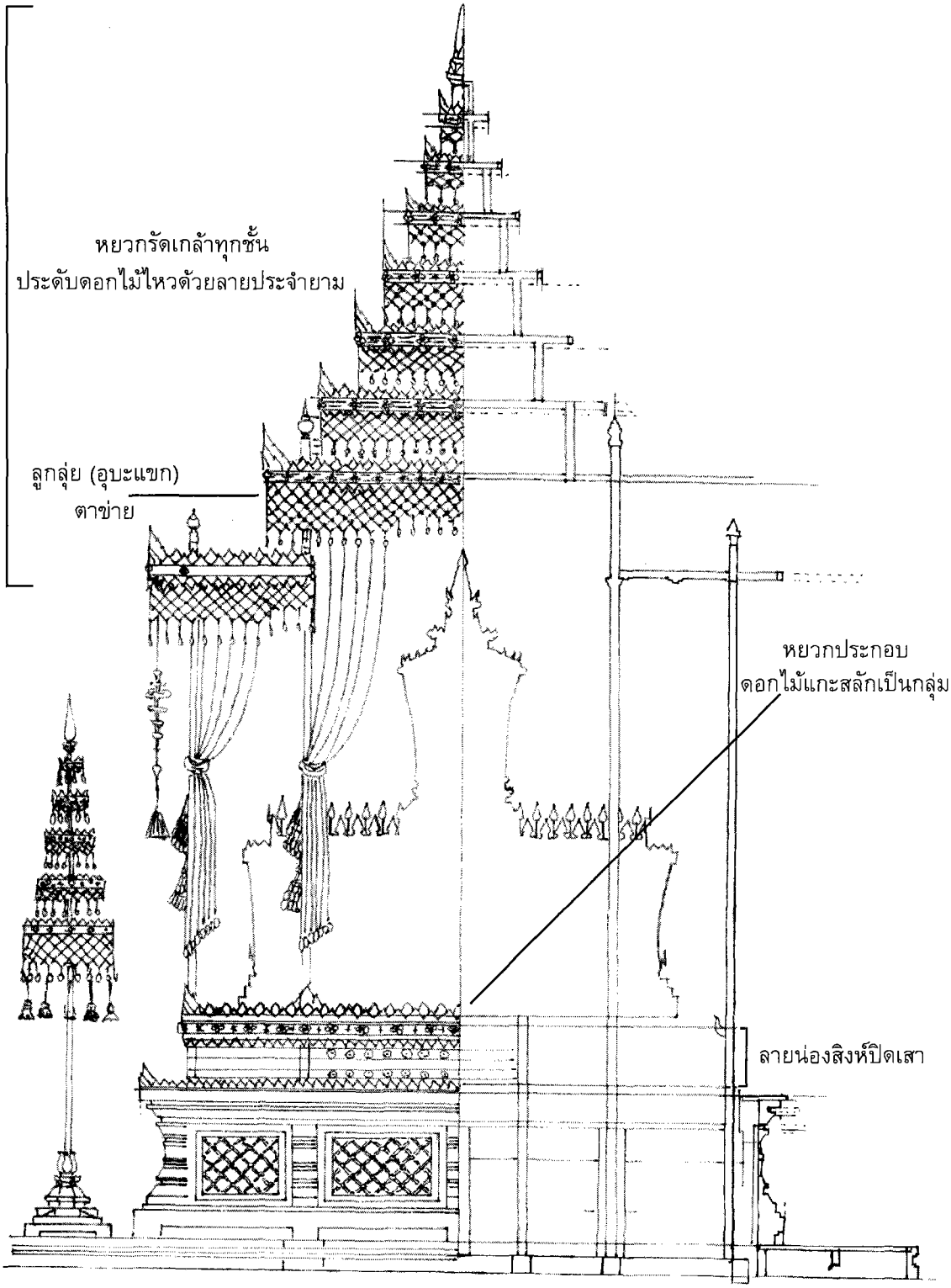




ผลงานสร้างสรรค์กลุ่มช่างจังหวัดเพชรบุรี

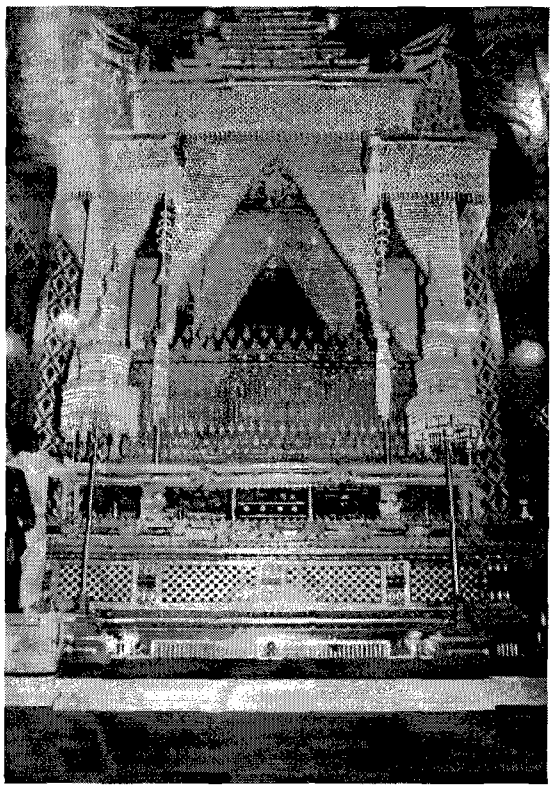
นายประสม สุสุทธิ อายุ 81 ปี

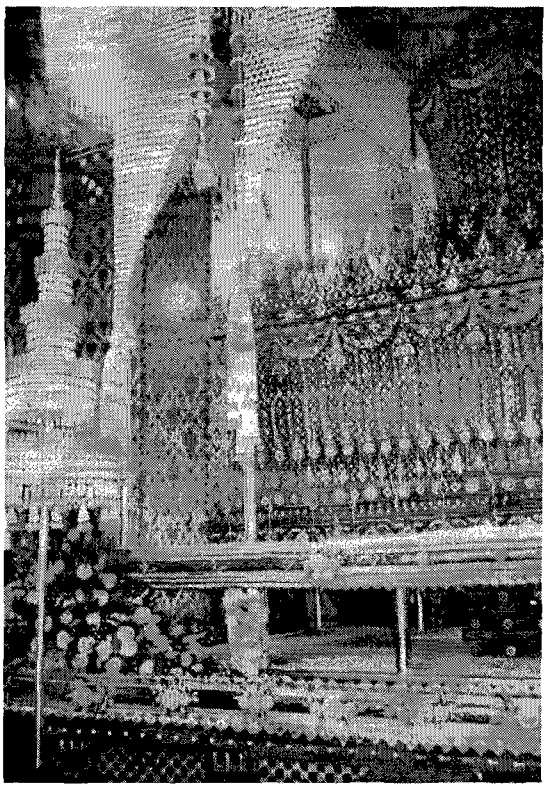
บ้านเลขที่ 1 ถนนบันไดอิฐ ตำบลคลองกระแชง อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี



ภาพลายเส้นพระจิตกาธานพระศรีนครินทราบรมราชชนนี

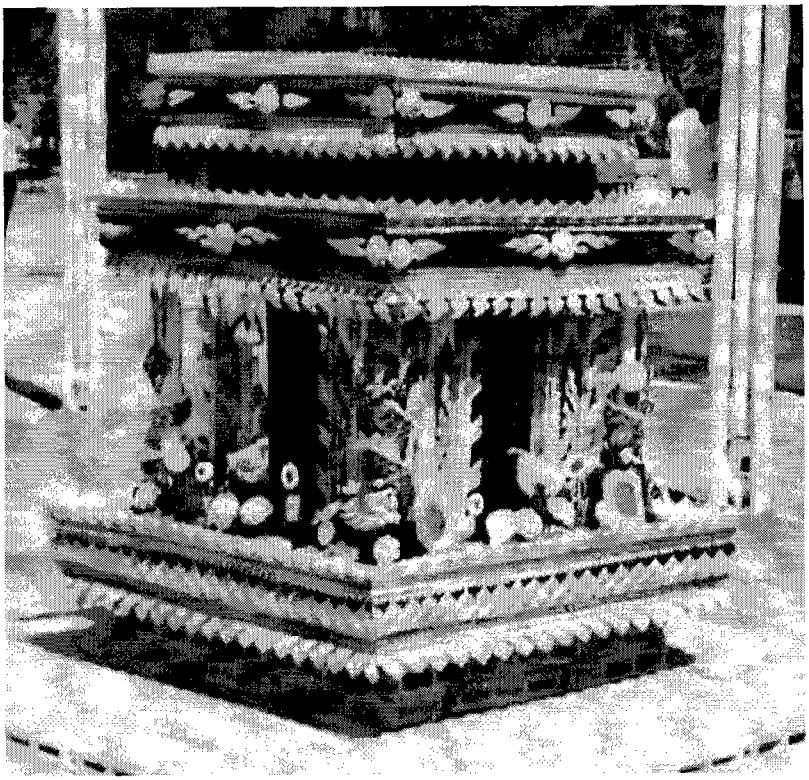
วันที่ 9 มีนาคม 2539

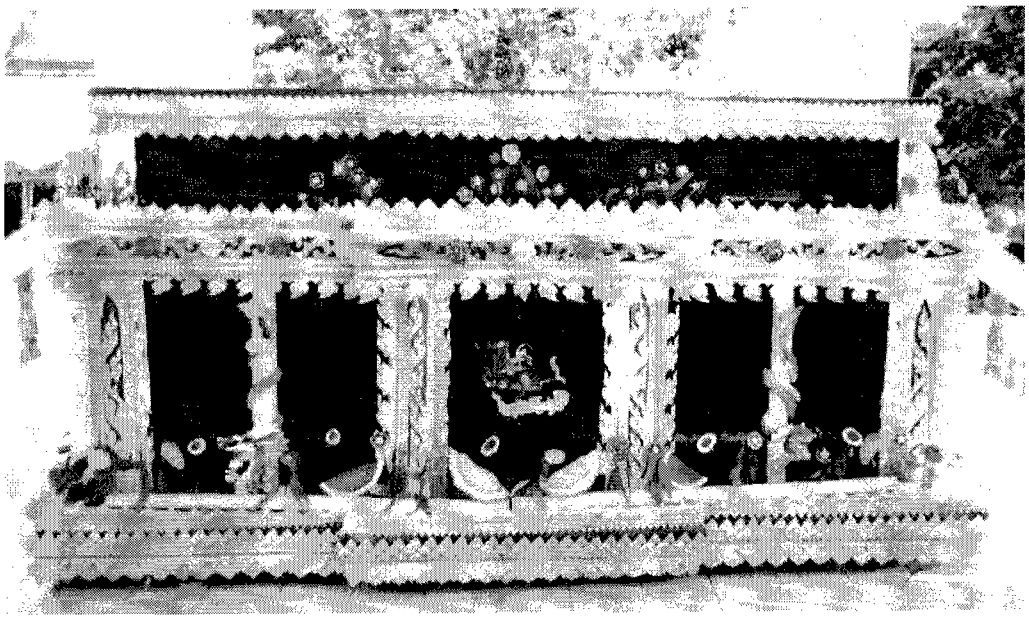




พระจิตกาธานพระศรีนครินทราบรมราชชนนี

วันที่ 9 มีนาคม 2539

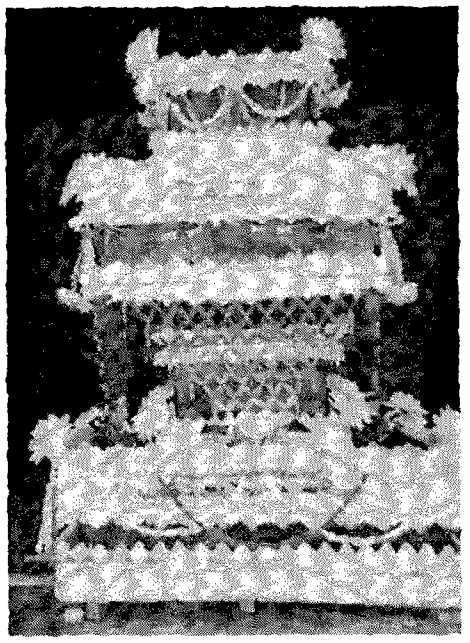


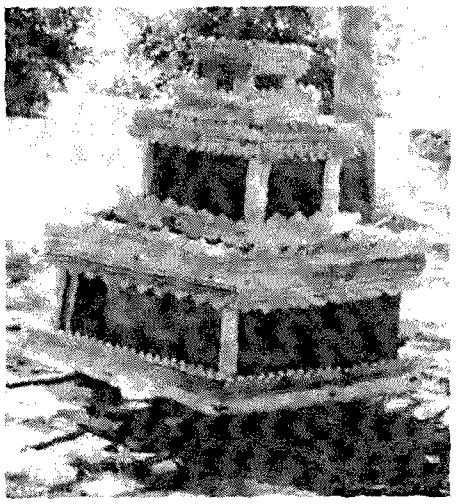


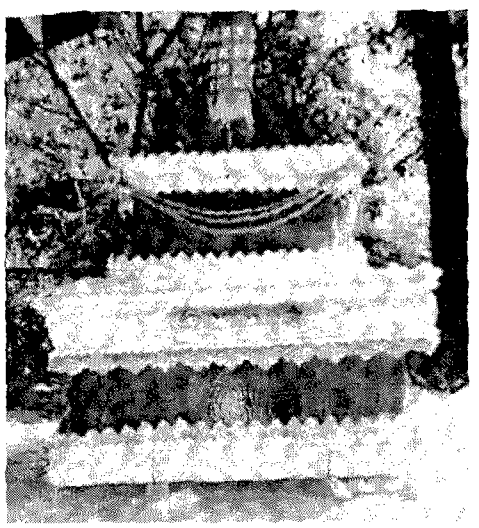
ผลงานสร้างสรรค์กลุ่มช่างจังหวัดชัยนาท

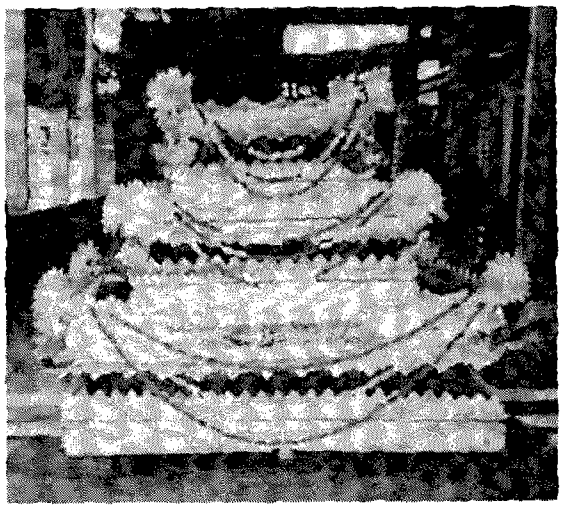
นายล้วน ชะเอมไทย อายุ 76 ปี

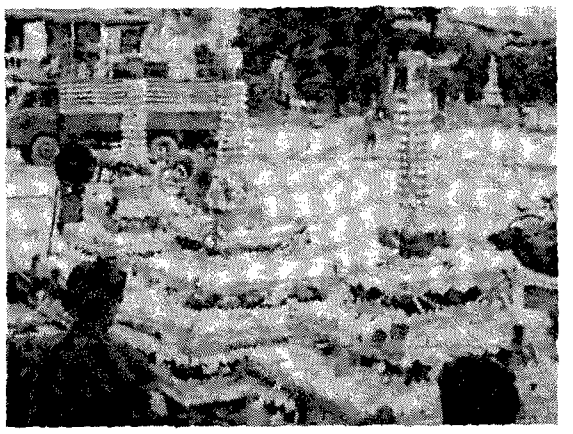
บ้านเลขที่ 8 หมู่ 1 ตำบลมะขามเฒ่า อำเภอวัดสิงห์ จังหวัดชัยนาท

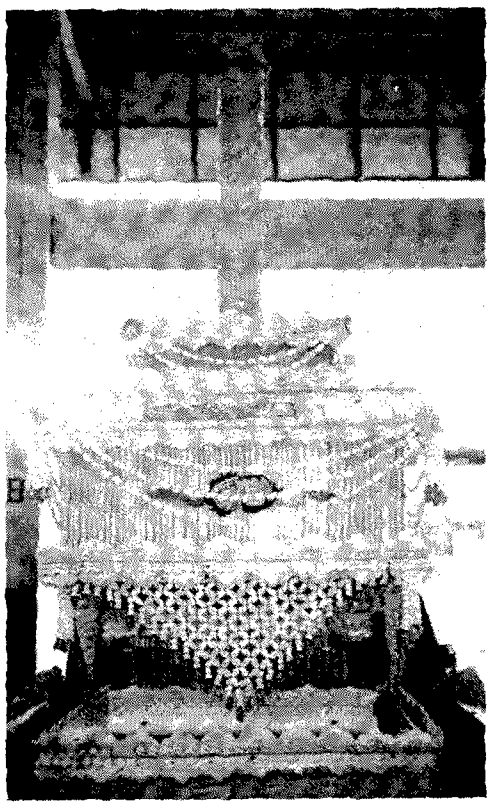


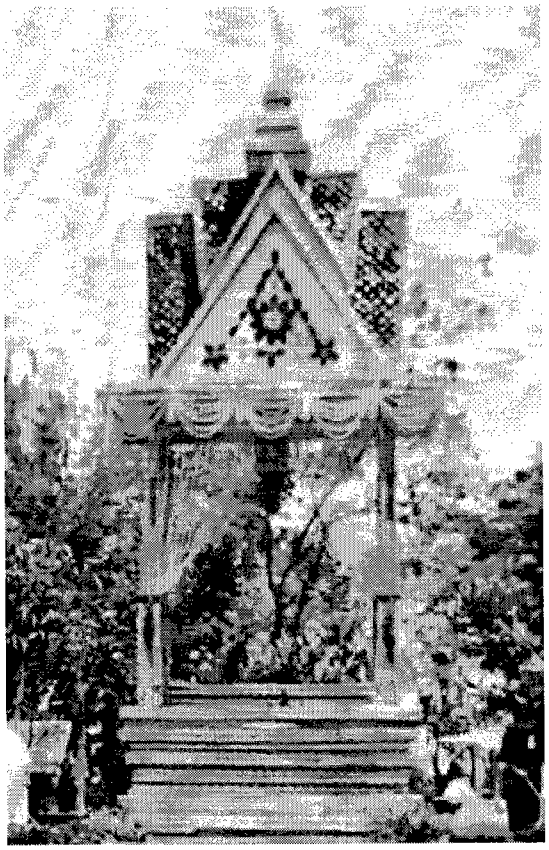


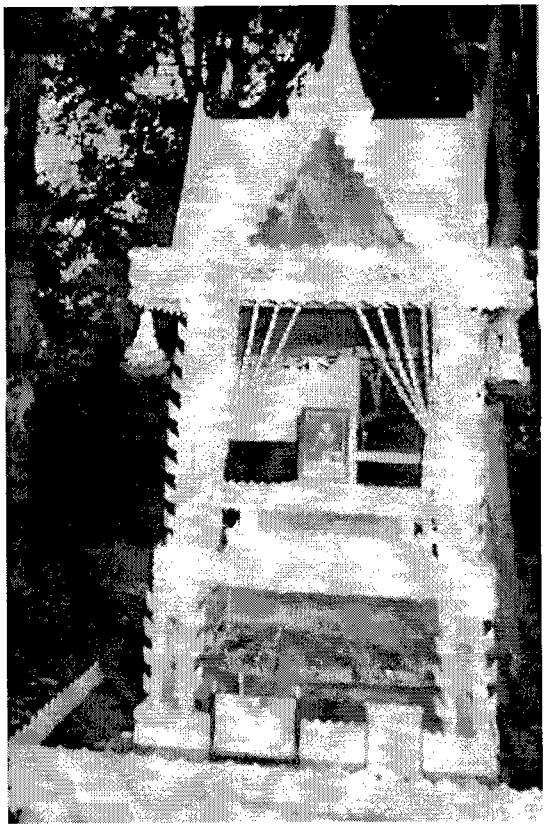


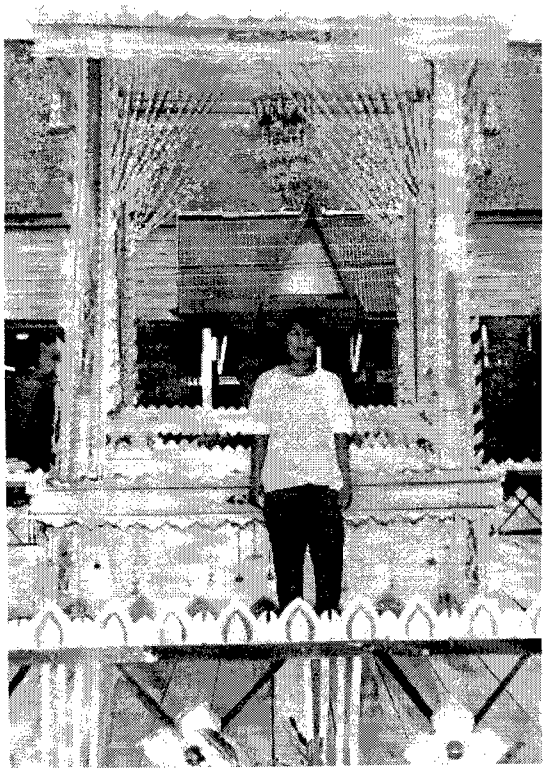


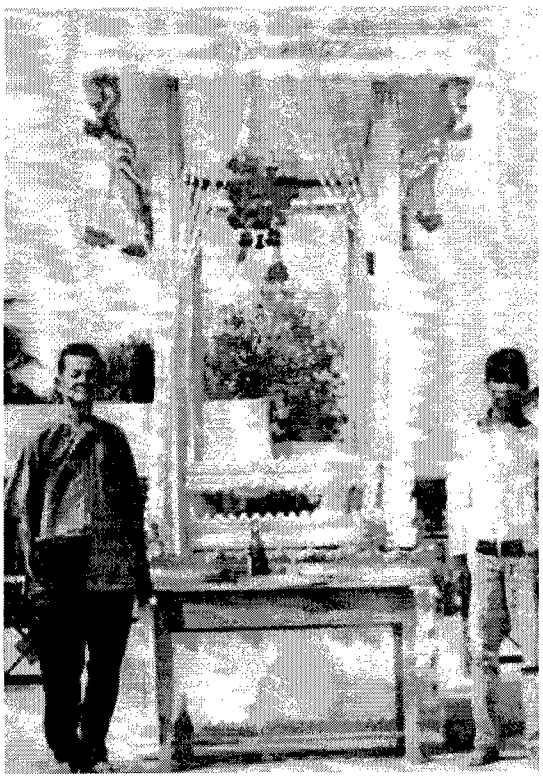


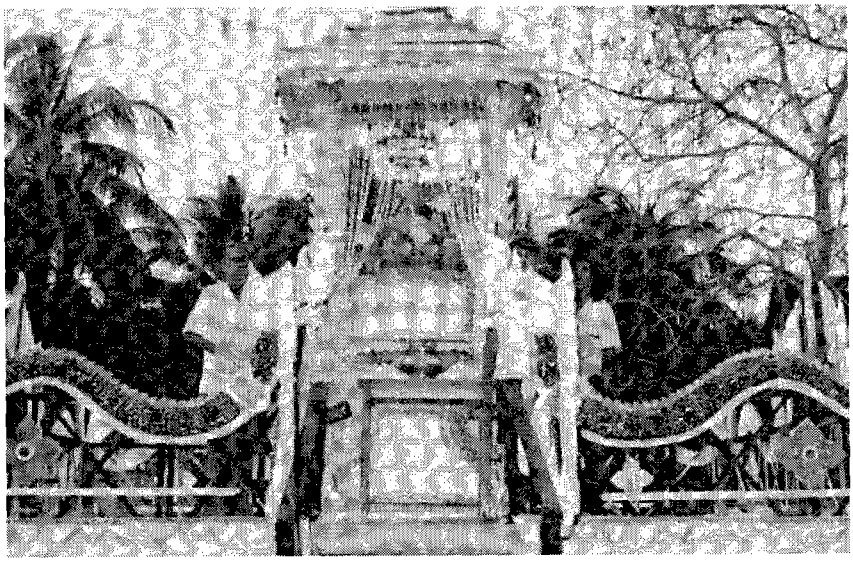


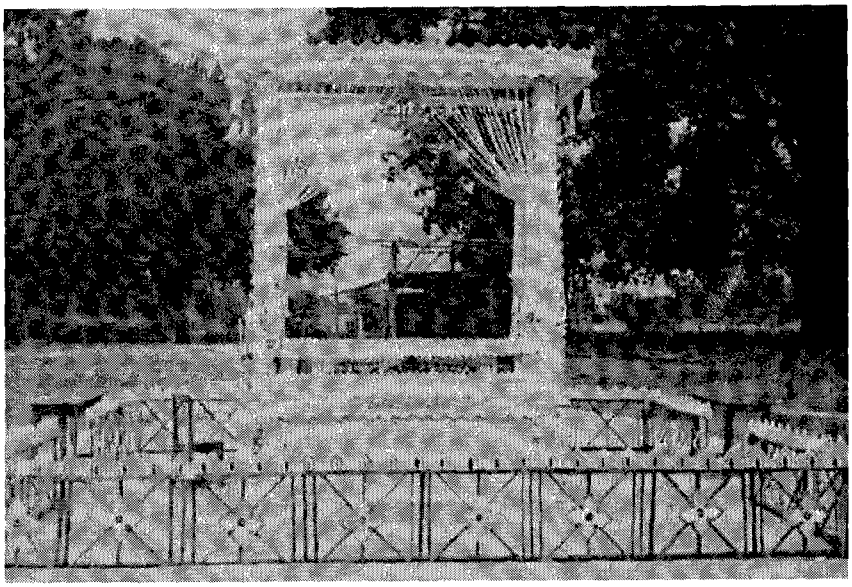


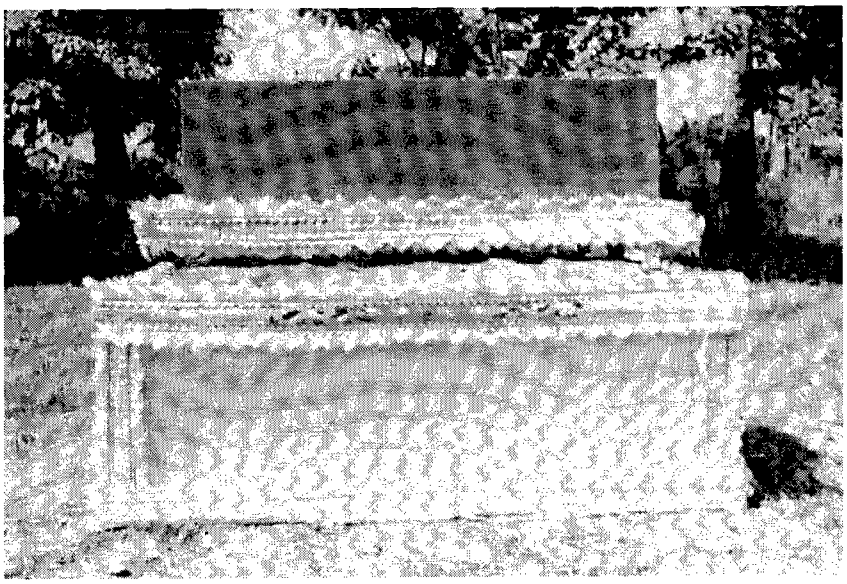


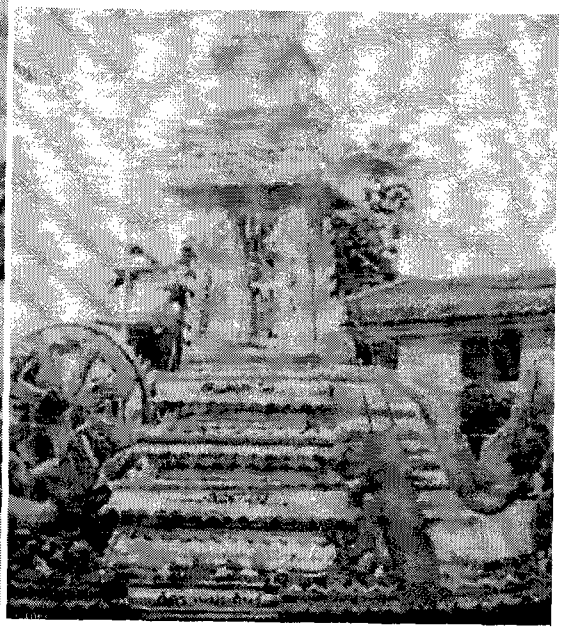


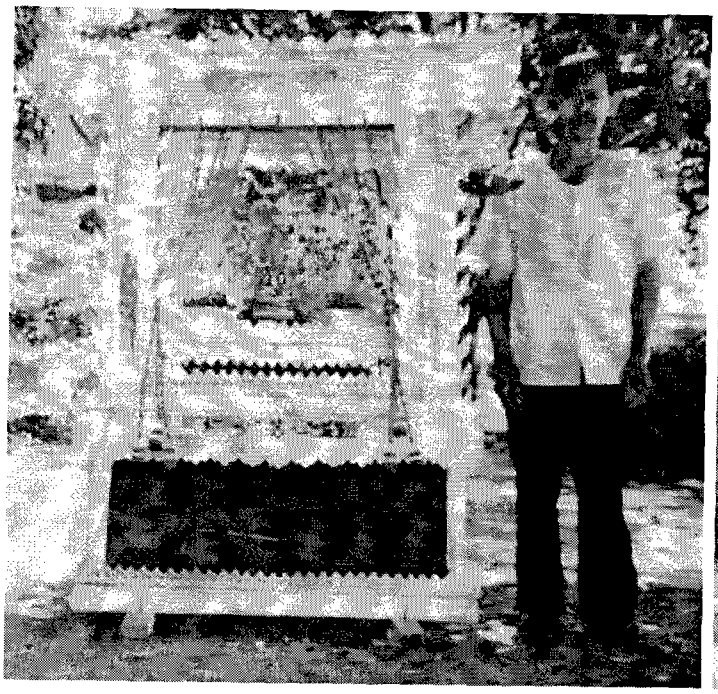








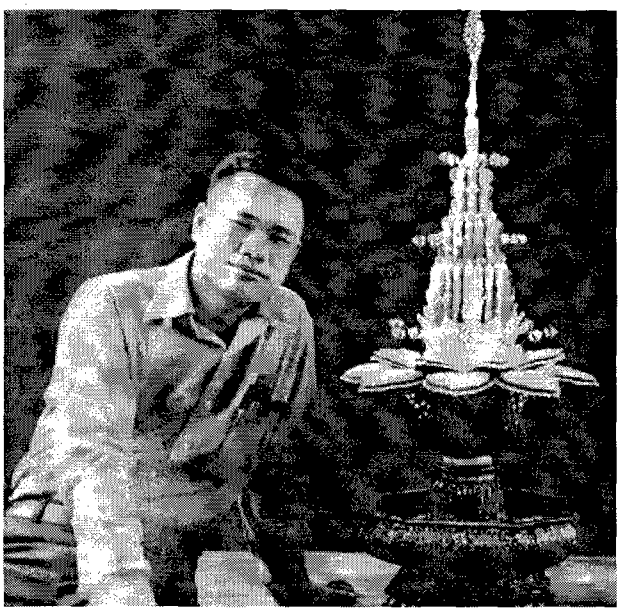




บุคคลที่เกี่ยวข้องศิลปะพื้นบ้านงานแทงหยวก

สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

มีพระราชดำริ ในการจัดการศึกษาเพื่อสืบต่อ และฟื้นฟูงานช่างเครื่องสด

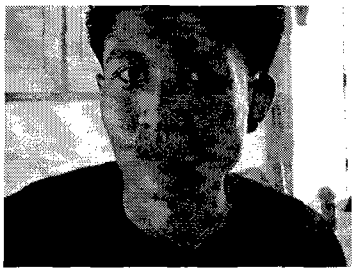


ผู้สร้างสรรค์ผลงานจังหวัดกรุงเทพมหานคร

อาจารย์บุญชัย ทองเจริญบัวงาม

อาคารหออุเทสทักสินา ในพระบรมมหาราชวัง ถนนหน้าพระลาน แขวงพระบรมมหาราชวัง

เขตพระนคร กรุงเทพฯ 10200



ผู้ร่วมสร้างสรรค์ผลงานจังหวัดกรุงเทพมหานคร

อาจารย์ธนอินทร์ จุ้ยอนันต์

นายกฤษณะ เฟื่องฟู

นายสรายุทธ์ ยะสะวุฒิ

นายบรรเจต เรือนทอง

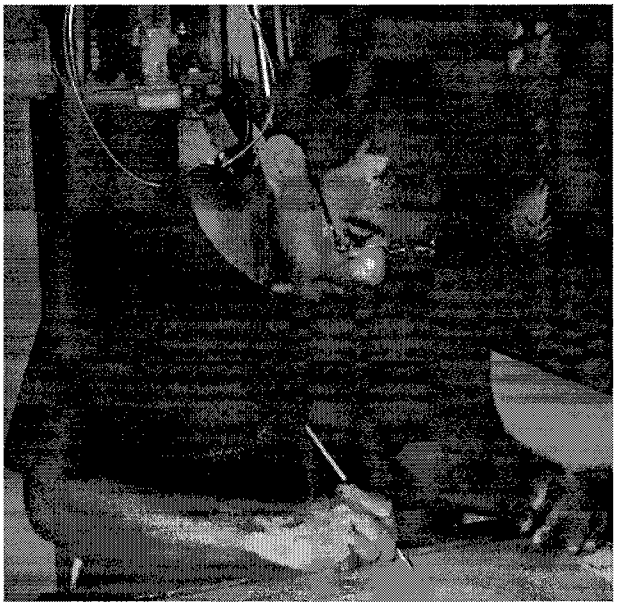
นายประวิทย์ ศรีไชย

นางผ่องศรี ทับทิมแท้

ศิลปินดีเด่นจังหวัดนครปฐมสาขาทัศนศิลป์

อาจารย์สัญญา สุดล้ำเลิศ

บ้านเลขที่ 1/4 หมู่ 5 ตำบลบางกระทึก อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม



ผู้สร้างสรรค์ผลงานจังหวัดนครปฐม

นายสมชาย ศุภลักษณ์อำไพพร อายุ 43 ปี

กรมศิลปากร ตำบลศาลายา อำเภอพุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม

ผู้สร้างสรรค์ผลงานจังหวัดนครปฐม

นายบุญปลูก ปลอดจินดา อายุ 70 ปี

บ้านเลขที่ 20/1 หมู่ 3 ตำบลกระทุ่มล้ม อำเภอสามพราน จังหวัดนครปฐม

ผู้ร่วมสร้างสรรค์ผลงานจังหวัดเพชรบุรี

คณะช่างแทงหยวก

ช่างพิษณุ สุสุทธิ

ช่างหอม วงษ์ทองดี

ช่างสงกรานต์ สุสุทธิ

ช่างจักรี สุสุทธิ

ช่างวิริยะ สุสุทธิ

คณะช่างเครื่องสด

ช่างพนอ สุสุทธิ

ช่างสาลี่ แสนสุด

ช่างสมพงษ์ สุสุทธิ

ช่างพรรณี สุสุทธิ

ช่างสานิต สุสุทธิ

ช่างดวงจันทร์ สุสุทธิ

ผู้สร้างสรรค์ผลงานจังหวัดเพชรบุรี

นายประสม สุสุทธิ อายุ 81 ปี

บ้านเลขที่ 1 ถนนบันไดอิฐ ตำบลคลองกระแชง

อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

ผู้ร่วมสร้างสรรค์ผลงานจังหวัดเพชรบุรี

นายเลี่ยม เครือนาค อายุ 74 ปี

บ้านสำมะโรง ตำบลสำมะโรง

อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

ผู้สร้างสรรค์ผลงานจังหวัดชัยนาท

นายล้วน ชะเอมไทย อายุ 76 ปี

บ้านเลขที่ 8 หมู่ 1 ตำบลมะขามเฒ่า อำเภอวัดสิงห์ จังหวัดชัยนาท

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นาย เก่งกาจ ต้นทองคำ
วันเดือนปีเกิด	วันศุกร์ที่ 7 สิงหาคม พ.ศ.2513
สถานที่เกิด	อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรปราการ
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	62/3 หมู่ 5 ตำบลคลองตัน อำเภอบ้านแพ้ว จังหวัดสมุทรสาคร
ตำแหน่งหน้าที่การงานในปัจจุบัน	พนักงานอาจารย์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	โปรแกรมวิชาศิลปกรรม คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ สถาบันราชภัฏนครปฐม

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2529	มัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนปรีดารามวิทยาคม
พ.ศ. 2532	มัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนวัดไร่ขิงวิทยา
พ.ศ. 2540	ปริญญาตรี ศศ.บ ศิลปกรรม สถาบันราชภัฏนครปฐม
พ.ศ. 2546	ปริญญาโท กศ.ม ศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ