บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาคุณค่าศิลปะปูนปั้นไทยตามทัศนะของผู้เชี่ยวชาญงานปูนปั้น และนักศึกษาโปรแกรมวิชาศิลปศึกษาระดับปริญญาบัณฑิตในสถาบันราชภัฏ ผู้วิจัยได้รวบรวมและนำเสนอสาระสำคัญที่เกี่ยวข้องกับงานวิจัย จำแนกไว้ดังนี้

1.ความหมาย ประเภท และกรรมวิธีของงานปูนปั้นไทย
2.ความเป็นมาของศิลปะปูนปั้นไทย
3.ความสำคัญของศิลปะปูนปั้นต่อศิลปกรรมและศิลปวัฒนธรรมไทย
4.คุณค่าของศิลปะปูนปั้นไทย
5.การส่งเสริมและยกย่องศิลปินปูนปั้น
6.สถาบันราชภัฏกับการศึกษาคุณค่าของศิลปะและศิลปวัฒนธรรมไทย
7.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1.ความหมาย ประเภท และกรรมวิธีของงานปูนปั้นไทย

1.1.ความหมายของปูนปั้นไทย

จากการศึกษาข้อมูลพื้นฐานที่เกี่ยวข้องกับงานปูนปั้นไทย พบว่ามีผู้ให้ความหมายของงานปูนปั้นไว้หลายลักษณะ โดยรวมทั้งเนื้อหาครอบคลุมทั้งกระบวนการ กรรมวิธี วัสดุ ประเภท และการใช้งาน ซึ่งรวบรวม สรุปและนำเสนอไว้ ดังนี้

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2525 (2538 :540)ให้ความหมายว่า ปูนปั้นเป็นคำนามใช้เรียกลวดลายประดับตามอาคารหรือสิ่งก่อสร้างที่ทำจากปูนปั้น ลายปูนปั้น

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ ภาษาอังกฤษไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2530:169-170) ให้ความหมายว่า ปูนปั้น หมายถึง ปูนที่ปั้นขึ้นเป็นลวดลายหรือประติมากรรม โดยมาใช้เพื่อตกแต่งอาคาร ซึ่งจะต้องมีส่วนผสมพิเศษให้เกิดความเหนียวเมื่อใช้งานและแข็งตัวเมื่อแห้ง

สัมฤทธิ์ ทองเถื่อน (2537 : 9) ให้ความหมายว่า "งานปูนปั้น" หมายถึง งานศิลปะประเภทหนึ่งมีมาแต่สมัยโบราณโดยใช้ปูนที่ทำมาจากรรมวิธีพิเศษมีความเหนียว ทนแดดและฝน

ปูนปั้นนี้ส่วนใหญ่นำมาเป็นเครื่องตกแต่งประดับอาคารสิ่งก่อสร้าง ที่เป็นสถาปัตยกรรมจะพบมากตามหน้าบันอุโบสถ ซุ้มประตู ซุ้มหน้าต่าง ลายหัวเสา ฯลฯ เป็นต้น

บัวไทย แจ่มจันทร์ (2538 : 58) ให้ความหมายของงานปูนปั้นในเชิงกระบวนการสร้างงานว่า ปูนปั้นเป็นกรรมวิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะอย่างหนึ่งที่มีมาแต่สมัยโบราณ โดยใช้ปูนที่ทำจากเปลือกหอยเผาไฟผสมกับน้ำอ้อยซึ่งมีความเหนียวสามารถปั้นเป็นรูปต่างๆ ได้เมื่อแห้งแล้วจะแข็งตัวทนแดดทนฝนได้ดี ปูนปั้นนั้นส่วนมากใช้ปั้นเป็นเครื่องตกแต่งประดับอาคารก่อสร้างทางสถาปัตยกรรมทั้งที่เป็นลวดลาย รูปคน รูปสัตว์ต่างๆ ตลอดจนถึงพระพุทธรูป

กำจร สุนพงษ์ศรี (2539 : 53) ให้ความหมายของศิลปะปูนปั้น คือ หนึ่งในศิลปะปูนปั้นคือหนึ่งในสาขาประติมากรรม โดยเรียกชื่อเฉพาะให้ชัดเจนตามคุณลักษณะของวัสดุที่ใช้คือปูนขาวที่เป็นวัสดุหลัก

สรุปความหมายของปูนปั้นที่ครอบคลุมทั้งวัตถุติบ,กระบวนการและผลงานสมบูรณ์ว่า ปูนปั้น หมายถึง กรรมวิธีหนึ่งของการสร้างศิลปกรรมประเภทประติมากรรม โดยใช้วิธีการผสมปูนขาวกับวัสดุอื่นๆ คลุกเคล้าหรือตำ นำมาปั้นทั้งประดับสถาปัตยกรรมและประติมากรรมต่างๆ

1.2.ประเภทของงานปูนปั้นไทย

ปูนปั้นไทย จัดเป็นศิลปกรรมไทยประเภทประติมากรรมปูนปั้น ตั้งแต่สมัยโบราณที่พบในประเทศไทย มีผู้เชี่ยวชาญได้จำแนกประเภทไว้ ดังนี้

กรมศิลปากร (2534:7) แบ่งประเภทประติมากรรมไทย 3 ประเภท คือ
ประเภทที่หนึ่ง ประเภทรูปทรงลอยตัว เช่น พระพุทธรูป
ประเภทที่สอง ประเภทรูปทรงที่มีพื้นหลังรองรับ เช่น ภาพปูนปั้นประดับ
ประเภทที่สาม ประเภทรูปทรงจมอยู่ในพื้น เช่น รอยพระพุทธบาท

กำจร สุนพงษ์ศรี (2539: 54) แบ่งประเภทปูนปั้นที่พบเห็นทั่วไป 2 ประเภท คือ
ประเภทที่หนึ่ง ปูนปั้นลวดลายที่ใช้ประดับตกแต่งอาคารสถาน
ประเภทที่สอง ปูนปั้นที่เป็นประติมากรรมลอยตัว เช่น พระพุทธรูป เป็นต้น

ภิญโญ สุวรรณคีรี (2539: 59) จัดประเภทของศิลปะปูนปั้นไทย ตามหลักประติมากรรมสากล 4 ประเภท

ประเภทที่หนึ่ง คือ ภาพลายเส้นในเนื้อปูน (Low-Relief) มีลักษณะเป็นภาพลายเส้นในเนื้อปูน เป็นกรรมวิธีที่เริ่มจากการจัดผิวหน้าปูนให้เรียบ แล้วใช้วัตถุประเภทเหล็กแหลมเขียนลวดลายลึกลงไปในผิวพื้น

ประเภทที่สอง คือ ภาพปูนปั้นนูนต่ำ (Base-Relief)เป็นภาพที่มีลักษณะการปั้นพอกมากขึ้นกว่าประเภทแรก นิยมใช้เป็นภาพประดับองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรม

ประเภทที่สาม คือ ภาพปูนปั้นนูนสูง (High-Relief) ประเภทนี้จะมีความนูนหนา และลอยตัวมากกว่าภาพนูนต่ำ และไม่ถึงขั้นที่เห็นได้รอบด้าน ยังคงเป็นงานประดับองค์ประกอบสถาปัตยกรรมอยู่ โดยเฉพาะหน้าบ้าน ลวดลายซุ้มประตู หน้าต่าง

ประเภทที่สี่ คือ ภาพปูนปั้นลอยตัว (Round-Relief) เป็นรูปที่มองได้ทุกทิศทาง เช่น พระพุทธรูปปูนปั้น หรือเทวดา ฯลฯ งานปูนปั้นชนิดนี้จะต้องมีแกนภายในทำจากวัสดุต่างๆ ที่นิยมกันมากที่สุดคือ ศิลาแลง เพราะมีน้ำหนักเบา

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2540 : 63) ได้จัดแบ่งและสรุปประเภทปูนปั้น 4 ประเภท คือ

ประเภทที่หนึ่ง งานปูนปั้นประเภทลวดลายประดับตกแต่ง ตัวอย่าง เช่น ลวดลายประดับ พระมหาธาตุเจดีย์ ลวดลายประดับหน้าบัน ลวดลายประดับฐานพระพุทธรูป ฯลฯ

ประเภทที่สอง งานปูนปั้นประเภทองค์ประกอบสถาปัตยกรรม ตัวอย่าง เช่น บัวปลายเสา กรอบซุ้มคูหาประตูและหน้าต่าง กรอบหน้าบัน กาบพรหมศร บันแถลง ฯลฯ

ประเภทที่สาม งานปูนปั้นประเภทประติมากรรมติดที่ ตัวอย่างเช่น ภาพปั้นพุทธรูปประดับประจำซุ้มคูหา พระบรมธาตุเจดีย์ ภาพปั้นเรื่องพุทธประวัติประดับผนัง ภาพปั้นทวารบาลประจำข้างกรอบช่องประตู

ประเภทที่สี่ งานปูนปั้นประเภทประติมากรรมลอยตัว ตัวอย่างเช่น พระพุทธปฏิมาประธานประจำพระอุโบสถและพระวิหาร พระพุทธรูปประจำห้องในพระระเบียง พระบรมรูปฉลองพระองค์พระมหากษัตริย์ รูปเถระสำคัญ รูปบุคคลที่มีชื่อเสียง ฯลฯ

นพวัฒน์ สมพื้น (2540:257-258) ได้แบ่งปูนปั้นไว้เป็น 3 ประเภท คือ ประเภทภาพ ประเภทลาย และประเภทภาพปนลาย

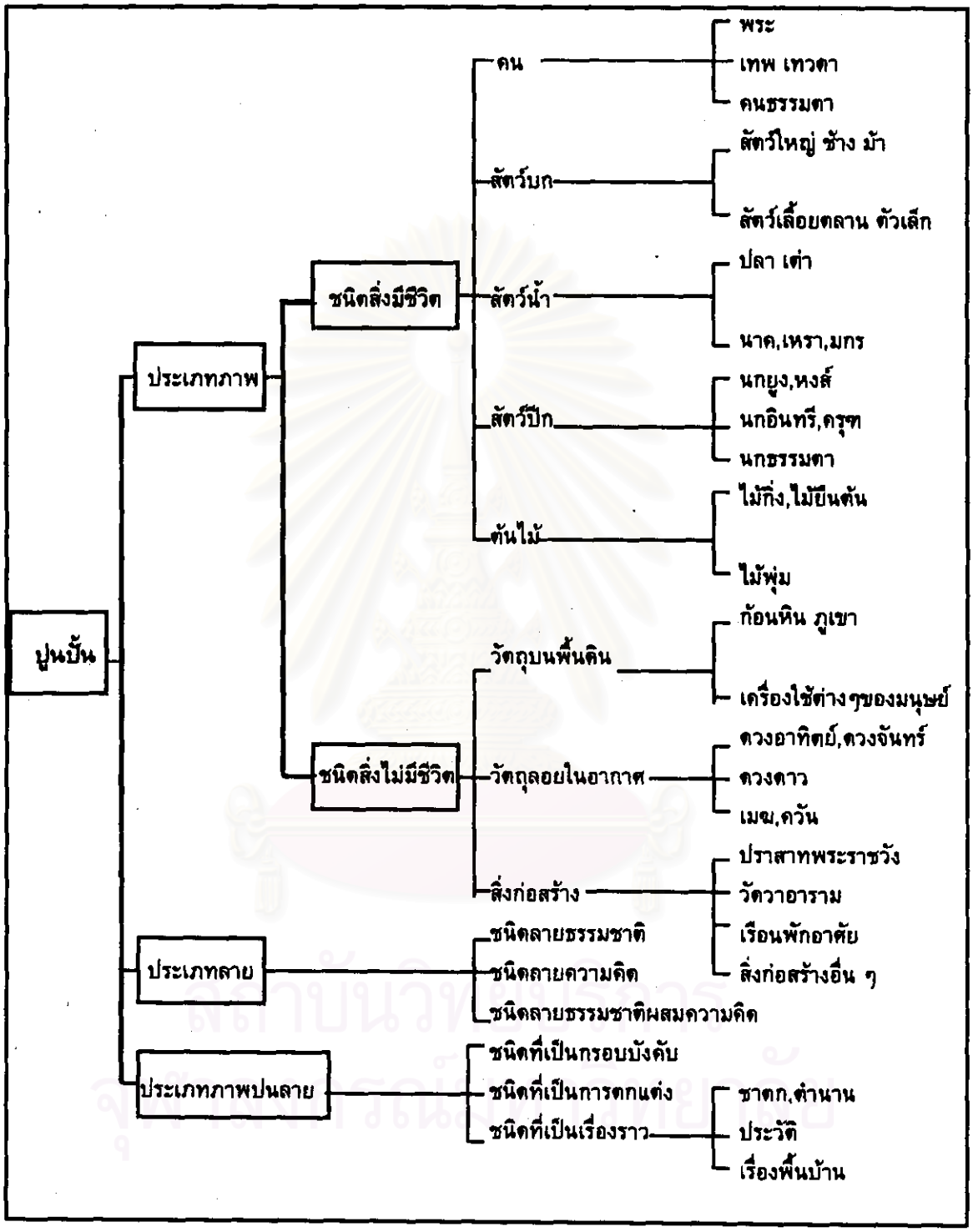
ประเภทที่หนึ่ง ประเภทภาพ แบ่งเป็น 2 ชนิด คือ ชนิดภาพของสิ่งมีชีวิต เช่น คน สัตว์ และต้นไม้ เป็นต้น และชนิดภาพของสิ่งไม่มีชีวิต เช่น วัตถุบนพื้นดิน วัตถุลอยในอากาศ และสิ่งก่อสร้าง เป็นต้น

ประเภทที่สอง ประเภทลาย แบ่งเป็น 3 ชนิด คือ ชนิดลายธรรมชาติ ชนิดลายความคิด และชนิดลายธรรมชาติผสมความคิด

ประเภทที่สาม ประเภทภาพปนลาย แบ่งเป็น 3 ชนิด คือ ชนิดที่เป็นกรอบบังคับ ชนิดที่เป็นการตกแต่ง และชนิดที่เป็นเรื่องราว ตัวอย่างเช่น ชาดก ตำนาน ประวัติ และเรื่องพื้นบ้าน เป็นต้น

ดังรายละเอียดแผนภาพ

แผนภูมิที่ 1 ประเภทงานปูนปั้น



ที่มา นพวัฒน์ สมพื้น (2540:258)

จากการนำเสนอประเภทงานปูนปั้นไทยที่ผู้เชี่ยวชาญ ได้จำแนกหลายประเภทโดยอาศัยหลักการต่างๆ ตัวอย่างเช่น การมองให้เป็นภาพหรือแบ่งให้เป็นหมวดหมู่ตามหลักสากล เป็นต้น ซึ่งจะสามารถแบ่งสรุปประเภทงานปูนปั้นให้สะดวกและง่ายขึ้น โดยอาศัยหลักการของกรมศิลปากร (2534) และกำจร สุนพงษ์ศรี (2539) แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ

ประเภทที่หนึ่ง ปูนปั้นประเภทประติมากรรมรูปทรงลอยตัว มีลักษณะที่ผู้ชมสามารถมองได้รอบด้าน (360 องศา) มีการสร้างขึ้นในหลายลักษณะ และหลายประโยชน์ใช้งาน เช่น พุทธปฏิมา รูปยักษ์ หรือนากเฝ้าเชิงบันได ช้างหมอบประจำประตูวัน หรือสิงห์หน้าวัด เป็นต้น

ประเภทที่สอง ปูนปั้นประเภทประติมากรรมรูปทรงที่มีพื้นรองรับ มีลักษณะเป็นงานที่ติดบนพื้นผิวผนัง ส่วนต่างๆของอาคารหรือรูปลอยตัวที่ไม่สามารถมองได้รอบด้าน ส่วนใหญ่เป็นงานประติมากรรมประดับสถาปัตยกรรมต่างๆ เช่น หน้าบัน หัวเสา บัว ฐานชุกชี ฯลฯ บางส่วนทำเป็นภาพที่มีเนื้อหาเรื่องราวตามชาดก ตำนาน หรือเรื่องพื้นบ้าน เป็นต้น

1.3. กรรมวิธีของงานปูนปั้นไทย

ส่วนประกอบสำคัญของการสร้างประติมากรรมปูนปั้นคือ ปูนขาว (Lime) มนุษย์นำปูนขาวมาใช้ประโยชน์เป็นเวลานาน แต่ไม่มีหลักฐานว่าเริ่มนำมาใช้ในสมัยใดและใครเป็นผู้พบ มนุษย์อาจค้นพบปูนขาวด้วยความบังเอิญ เกิดจากการนำหินมาเรียงเป็นฐานสำหรับก่อไฟหุงต้มอาหาร เมื่อก้อนหินถูกความร้อนเกิดการเผาไหม้ เวลาโดนน้ำจึงแตกตัวเป็นผงมีคุณสมบัติพิเศษคือนำมาผสมน้ำหรือวัสดุอื่นๆ เมื่อแห้งแข็งตัวทนต่อสภาพอากาศและน้ำฝนได้เป็นอย่างดี กลุ่มคนหลายชาติหลายสมัยรู้จักใช้ประโยชน์จากปูนขาว พบการใช้ปูนขาวตั้งแต่อียิปต์ ชนชาติต่างๆในเมโสโปเตเมีย จีน อินเดีย กรีก โรมัน หรือแม้แต่จักรวรรดิของชนเผ่าอินคาในเปรู หรือแอสติกในแม็กซิโก โดยการนำมาใช้งานในลักษณะต่างๆ แต่ส่วนใหญ่จะนำมาผสมน้ำประสานคลุกเคล้าจนนิ่ม นำมาใช้อุด ปะ หรือปั้นสิ่งต่างๆ กำจร สุนพงษ์ศรี (2539 : 53)

1.3.1.ขั้นตอนการผลิตปูนขาว

ปูนขาวเกิดจาก หินปูน (Lime Stone) หรือเปลือกหอยทะเล ซึ่งมีแคลเซียมเป็นธาตุหลักที่เกิดจากหินปูน เรียกว่า ปูนหิน ส่วนปูนที่ได้จากเปลือกหอยทะเล เรียกว่า ปูนหอย (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, 2540 : 57) กระบวนการผลิตปูนขาวต้องมีการเผาตามความร้อน ซึ่งนพวัฒน์ สมพื้น (2540 : 25) กล่าวถึงขั้นตอนการผลิตปูนขาว สรุปได้ดังนี้

ขั้นตอนที่หนึ่ง นำวัตถุดิบ หินปูนหรือเปลือกหอยทะเลใส่เตา ถ้าเป็นก้อนหินต้องปรับขนาดเรียงให้เรียบร้อย

ขั้นตอนที่สองให้ความร้อนจนวัตถุดิบสุก โดยมากประมาน 4 วัน แล้วปล่อยให้เตาเย็น

ขั้นตอนที่สาม นำวัตถุที่ได้จากขั้นที่สองออกจากเตา เรียงผึ่งไว้ พรมน้ำจะเกิดการแตกตัวเป็นผงปูนขาว

ขั้นตอนที่สี่ นำผงปูนขาวผ่านตะแกรงร่อน แยกเศษออกสำหรับเผาอีกครั้ง ส่วนปูนที่ได้คุณภาพคือมีสีต่างจากสีขาวต้องนำทิ้งไป

ขั้นตอนที่ห้า ทำการบรรจุหีบห่อ หรือเก็บรักษารอการจำหน่าย

คนไทยรู้จักนำปูนขาวมาใช้ประโยชน์หลายลักษณะ แต่ส่วนใหญ่แล้วช่างไทยนิยมนำปูนขาวมาหมัก โดยการนำเอาปูนขาวมาแช่น้ำให้จืด บางทีจะใช้ปูนดิบ (Cao) คือปูนที่เผาเรียบร้อยแต่ยังไม่ทำให้แตกตัว เมื่อนำปูนดิบไปหมักในน้ำจะได้ปูนขาวเหนียว (CaO2H2)หรือ Putty หรือ Slaked Lime นำใส่ตระแกรงร่อน แล้วหมักต่อนานสองสัปดาห์ ถึงหนึ่งปี นำมาใช้ฉาบหรือผสมกับกาว หรือนำอ้อยสำหรับการฉาบชั้นนอก ข้อดีของการฉาบด้วยปูนขาว คือ ความยืดหยุ่น เมื่อฉาบแล้วจะทำให้เกิดรูพรุนเล็กๆ ที่ไม่สามารถมองเห็นรูเล็กๆนี้ ช่วยให้การระบายความชื้นและทำให้เกิดความเย็นกับตัวอาคาร (สมชาติ จึงศิริอารักษ์,2530:5) และปูนที่หมักหรือแช่น้ำสามารถมาผสมกับส่วนผสมอื่นๆ ได้แก่ ทราย (Sand)เส้นใย (Fiber) กาวและตัวยึดเกาะ (Gum) นำมาคลุกเคล้าและตำจนเหนียวสามารถปั้นขึ้นรูปได้ดี ช่างไทยนิยมนำมาสร้างศิลปกรรมราว 2,000 ปี

1.3.2.ขั้นตอนการเตรียมส่วนผสมของปูนปั้น

การเตรียมปูนสำหรับปั้น โดยมีส่วนประกอบเฉพาะของช่างแต่ละคน แต่โดยทั่วไป นพวัฒน์ สมพื้น (2540 : 42) ได้นำเสนอส่วนประกอบ ดังนี้

ปูนขาว (Lime) ผ่านการหมัก ตากแห้ง และตะแกรงตาถี่ วัสดุอื่นๆ ที่อนุโลม ได้แก่ ปูนเปลือกหอย ปูนแดง เป็นต้น

ทราย (Sand) ทำหน้าที่สร้างความแข็งแรง และทรงตัว การเป็นปูนขาวจากแหล่งน้ำจืด นำมาผึ่งผ่านตระแกรงตาถี่ วัสดุที่อนุโลมเข้ากลุ่มทราย ได้แก่ ผงหินทรายแดง และฝุ่นผงหิน เป็นต้น

เส้นใย (Fiber) ทำหน้าที่ยึดเหนี่ยวประสานให้ปูนเกาะตัวเป็นกลุ่มก้อน นานไปจะสลายตัวปล่อยให้ปูนขาวทำหน้ายึดเกาะ เส้นใยนี้พบตามธรรมชาติแต่ละท้องถิ่นมีเส้นใยต่างๆ ที่นำมาใช้ เช่น

ภาคเหนือ นิยมใช้เส้นใยจากเปลือกต้นสา เปลือกต้นข่อย เปลือกเถาวัลย์ และเปลือกพืชที่มีเส้นหรือเสี้ยนใยเหนียวละเอียด กระดาษร่ม ไผ่ กระดาษว่าว สมุดข่อย เชือกกล้วย ขนสัตว์ ฟางข้าว เส้นด้าย เชือกจากพื้น เศษผ้าฝ้าย เป็นต้น

ภาคอีสาน นิยมใช้เส้นใยปอมากที่สุด ระดับรองมาได้แก่ เปลือกข่อย ต้นกก เชือกกล้วย กระดาษ ไผ่ ขนสัตว์ ฟางข้าว เส้นไหม ผ้าฝ้าย เส้นด้าย เป็นต้น

ภาคตะวันออก มีพืชหลายชนิดที่นำมาผสมได้ เช่น เปลือกต้นข่อย เปลือกต้นปอ ต้นกก ฟางข้าว เชือกกล้วย ผ้าฝ้าย เปลือกต้นเสม็ด ขนสัตว์ เป็นต้น

ภาคกลาง มีพืชและวัสดุหลายชนิด ที่สามารถใช้เป็นเส้นใยในส่วนผสมของปูนได้ คล้ายกับภาคตะวันออก

ภาคใต้ มีพืชและวัสดุหลายชนิด ที่อาจนำมาเป็นเส้นใยผสมกับปูน เช่น เปลือกต้นข่อย ต้นกก ฟางข้าว เชือกกล้วย กระดาษต่างๆ ไผ่ เปลือกเถาวัลย์และเปลือกไม้ ที่มีเสี้ยนใยเล็กและเหนียว ฯลฯ

กาว (Gum) ทำหน้าที่เป็นตัวยึดระหว่างอณูเล็กๆ และทำให้เส้นใยต่างๆ เกาะกันแน่นขึ้นในระยะยาวจะสลายตัว ตามภาคต่างๆ จะมีวัสดุใช้เป็นกาวแตกต่างกันไป ดังนี้

ภาคเหนือ นิยมใช้น้ำมันทั่งอิ้วหรือยับบั๊ก กำเนิดในประเทศจีน และวัสดุอื่น เช่น น้ำมันยาง น้ำมันสน ยางต้นรัก น้ำมันแก้ว เป็นต้น

ภาคอีสาน นิยมใช้กาวจากหนังสัตว์ ยางและน้ำมันจากพืช เช่น ยางรัก ยางบง น้ำตาลจากต้นอ้อย ข้าวเหนียวเปียก (ข้าวเหนียวต้มน้ำจนเปื่อย) ฯลฯ

ภาคตะวันออก ภาคกลาง และภาคใต้ จะนิยมใช้วัสดุยึดเกาะเหมือนกันคือ กาวหนังสัตว์หรือหนังปลา น้ำอ้อยหรือน้ำตาลโตนด ยางไม้และน้ำมัน ฯลฯ

วัสดุอื่นๆ ได้แก่ ดรั่ง สีฝุ่น ตินลูกรังละเอียด กล้วยตีบ เป็นต้น

1.3.3.ขั้นตอนการผสมปูนปั้น

ขั้นตอนการผสม เตรียมวัสดุอุปกรณ์ที่กล่าวข้างต้นตามสัดส่วน ผสมวัสดุทั้งหมดให้เข้ากันแล้วตำจนเป็นเนื้อเดียวกัน มีความเหนียวไม่ติดมือ ทรงตัวได้ ช่างไทยโบราณ เรียกว่า ไม่ง่วงเหงา เมื่อได้ปูนจากขั้นตอนนี้ สามารถนำมาปั้นขึ้นรูปลวดลายตามต้องการ สำหรับการเก็บรักษาให้ผนึกมิให้อากาศเข้าได้แล้วแช่น้ำไว้ เก็บได้ประมาณ 1 เดือน โดยมีสัดส่วนของวัสดุ สูตรหรือสัดส่วนในการผสมปูนเพื่อปั้นมีหลากหลาย ซึ่ง นพวัฒน์ สมพื้น (2540 : 47) ได้ทำการเก็บตัวอย่างปูนปั้นจากภาคต่างๆ เมื่อปี พ.ศ.2539 มาวิเคราะห์ พบว่ามีสัดส่วนวัสดุโดยเฉลี่ย คือ วัสดุประเภทปูนร้อยละ 42.61 ประเภททรายร้อยละ 38.5 ประเภทเส้นใย ร้อยละ 11.58 ประเภทกาวหรือตัวยึด ร้อยละ 24.88 และวัสดุอื่นๆ ร้อยละ 1.97

1.3.4. ขั้นตอนการปั้นปูน

ขั้นตอนการปั้นปูน มีผู้เชี่ยวชาญได้กำหนดขั้นตอนของการปั้นปูนไว้หลายลักษณะ ดังนี้

บัวไทย แจ่มจันทร์ (2538 : 59-60) กล่าวถึงขั้นตอนของปูนปั้นเพชรบุรี ดังนี้

ขั้นตอนที่หนึ่ง ขั้นตอนการเขียนลาย

ขั้นตอนที่สอง การโกลนปูน คือการทำตัวยึดถาวรจากปูน หรือปูนซิเมนต์ ใช้เป็นโครงสร้างอย่างหยาบๆ เมื่อปูนแข็งตัวแล้ว ช่างจะเริ่มต้นเป็นรูปทรงที่ได้ออกแบบไว้

ขั้นตอนที่สาม การตกแต่งปูนปั้น คือการปั้นตกแต่งรูปทรงหรือลวดลายที่เป็นปั้นไว้ในขั้นที่สอง เช่น ปั้นตกแต่งเครื่องประดับ เครื่องแต่งกายเป็นต้น

ขั้นตอนที่สี่ การปั้นตัวทับลาย คือการปั้นลายประกอบด้านหลังลายประธาน

ขั้นตอนที่ห้า การปั้นลายและปิดทองร่องกระจก เป็นขั้นตอนการตกแต่งเพิ่มเติมความสวยงาม ถ้าต้องการปล่อยเป็นลายปูนก็ทำได้

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2540 : 60-63) กล่าวถึงขั้นตอนการปั้นปูนบนพื้นภาพว่า

ขั้นตอนที่หนึ่ง การร่างแบบ อาจเริ่มร่างแบบลงกระดาษหรือผู้ที่มีความชำนาญอาจร่างบนพื้นจริง โดยใช้ก้านไม้จากต้นพริกร่าง แล้วใช้ฝุ่นถ่านลงสี "ครุ" สีที่มีสีคราม อมดำ (Indigo) เขียนทับแล้วปัดลายเส้นถ่านออก

ขั้นตอนที่สอง การเตรียมพื้น พื้นก่ออิฐถือปูน ควรมีการฉาบให้เรียบร้อยร่างแบบลายตรงส่วนที่เป็นแบบลายต้องทำผิวให้ขรุขระ โดยการใช้ขวานเฉาะเบาๆ เพื่อปูนจะได้เกาะติด สำหรับส่วนที่ยื่นนูนหนาจะมีการตอก"ทอย"(ไม้ไผ่เหลา) เพื่อรองรับน้ำหนักและให้ปูนยึดเกาะปลายทอยได้

ขั้นตอนที่สาม พื้นไม้จะทำการร่างแบบและทาน้ำเทือกปูน (ปูนที่ทำให้เหลาเติมกาวหรือน้ำมันมาก) ทาลงบนพื้นไม้ในบริเวณลวดลาย หรือรูปที่ร่างไว้

ขั้นตอนที่สี่ งานขึ้นรูปหรืองานก่อตัวด้วยปูนขึ้นเป็นรูปทรงเลาๆ ให้เป็นเค้าโครงสำหรับปั้นให้เป็นรูปต่อไป เรียกว่า รูปโกลน

ขั้นตอนที่ห้า งานปั้นรูปคือการก่อตัวด้วยปูนมาพอกจากการขึ้นรูปทำให้เป็นภาพหรือรูปที่มีลักษณะชัดเจน แสดงลักษณะท่าทางอาการต่างๆ

ขั้นตอนที่หก งานปั้นส่วนละเอียด คือการตกแต่งรูปหรือลวดลายต่างๆ ให้เด่นชัดผิวเรียบสวยงาม

ขั้นตอนที่เจ็ด งานปั้นส่วนละเอียด คือการตกแต่งงานปูนปั้นที่มีทั้งงานที่ปล่อยให้เห็นเนื้อปูน และงานที่ประดับตกแต่ง การประดับตกแต่งทำได้หลายวิธีคือ การตกแต่งด้วยการปิดทองคำเปลว การตกแต่งด้วยการปิดกระจก และการตกแต่งด้วยการเขียนระบายสี

นพวัฒน์ สมพื้น (2540 : 52-54) สรุปขั้นตอนของการปั้นปูน ดังนี้

ขั้นตอนที่หนึ่ง กำหนดแบบ คือการกำหนดแบบอาจเขียนแบบ หรือคิดไว้ในสมองเป็นแบบ หรือรับนโยบายจากบุคคล

ขั้นตอนที่สอง เตรียมพื้นผิว มีความแตกต่างตามลักษณะพื้นผิว

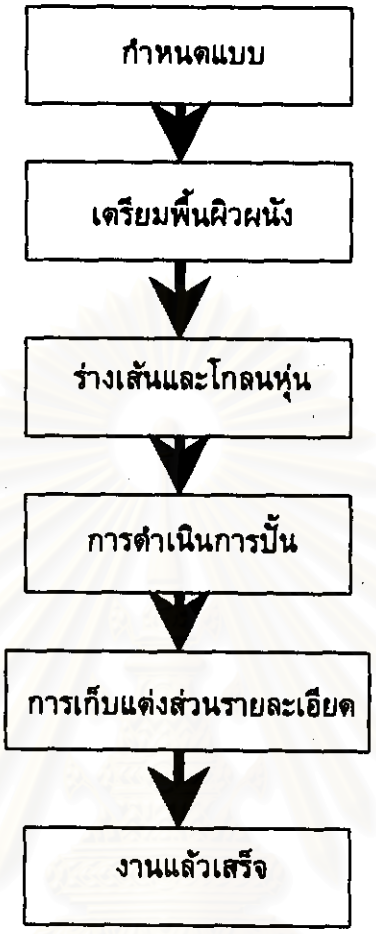
ขั้นตอนที่สาม ร่างเส้นและโกลนหุ่น

ขั้นตอนที่สี่ ดำเนินการปั้น

ขั้นตอนที่ห้า ขึ้นเก็บแต่งรายละเอียด

มีรายละเอียดดังแผนภาพ

แผนภูมิที่2 แผนภาพแสดงขั้นตอนการปั้นปูน



ที่มา นพวัฒน์ สมพื้น (2540:54)

ขั้นตอนของการปั้นปูนที่ผู้เชี่ยวชาญ ได้กำหนดมามีลักษณะคล้ายกัน ซึ่งสรุปเป็นขั้นตอนใหญ่ๆ ดังนี้

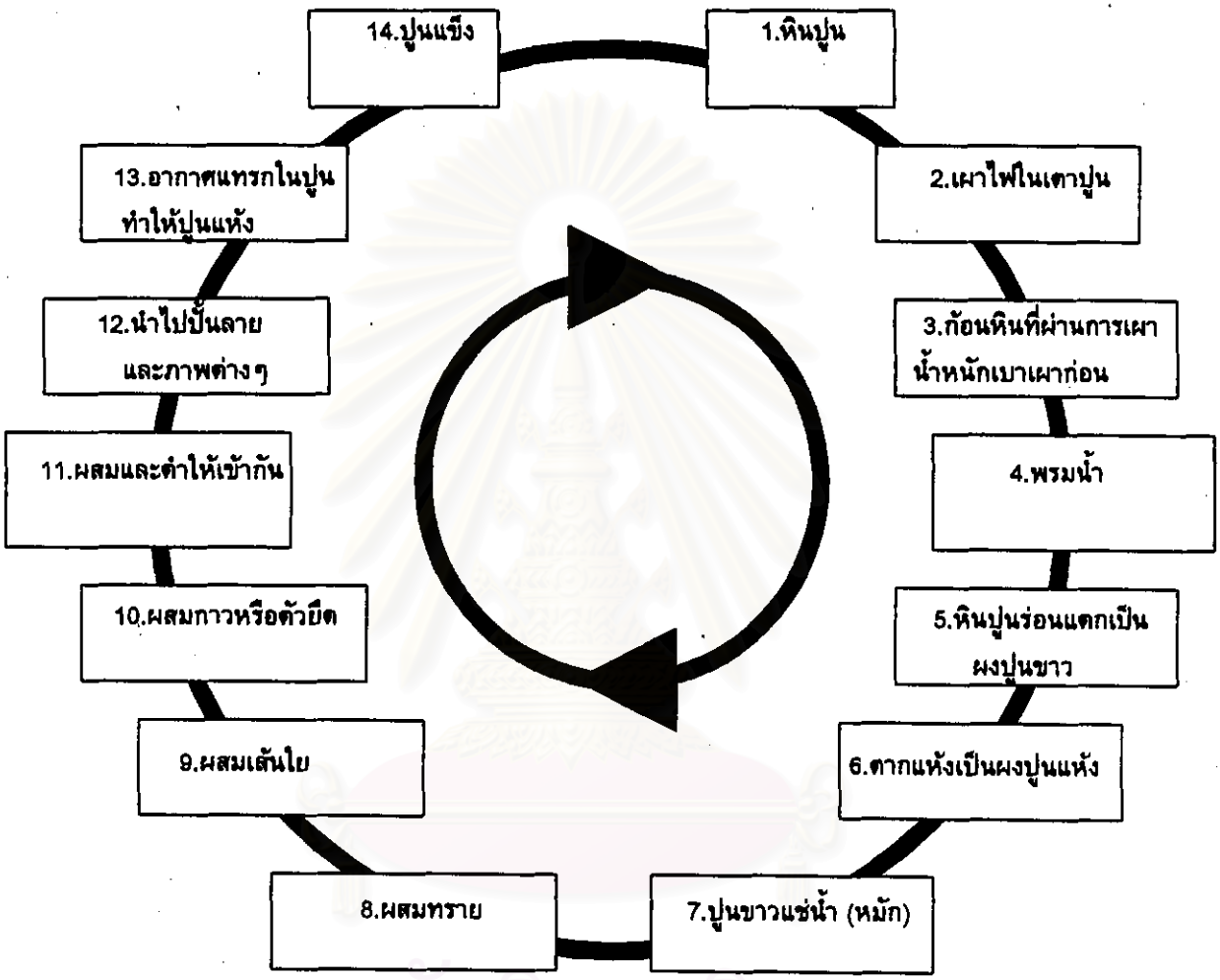
ขั้นตอนที่หนึ่ง การออกแบบและเตรียมการ คือมีการทำงานออกแบบ กำหนดแบบงานปูนปั้น และการเตรียมการทั้งวัสดุ ได้แก่ ปูนที่ผสมเรียบร้อย อุปกรณ์ต่างๆ รวมถึงการเตรียมพื้นผิว หรือรูปทรงแกนสำหรับการปั้นปูน และทำการร่างแบบลงบนพื้นผิว หรือรูปทรงแกน

ขั้นตอนที่สอง การปั้นปูนเริ่มจากการโกลนปูน สำหรับเป็นแกนให้ปูนยึดเกาะ ปั้นเป็นรูปทรงหรือลวดลายที่ต้องการ และตกแต่งรายละเอียดของงานปูน เช่น ทำผิวให้เรียบเกลี้ยง หรือเขียนขีดรอยให้เด่นชัด เป็นต้น

ขั้นตอนที่สาม การตกแต่งประดับ คือการตกแต่งผลงาน อาจปล่อยทิ้งเป็นผิวปูน หรือตกแต่ง ปิดทองติดกระจกหรือระบายสี ตามที่ได้ออกแบบไว้

เมื่อเสร็จสิ้นกระบวนการทุกขั้นตอน ปูนที่เป็นของผสมมีลักษณะนิ่ม เมื่อสัมผัสกับอากาศจะเปลี่ยนสถานะเป็นของแข็งหรือหินปูนอีกครั้ง โดยใช้เวลา 1-100 ปี (สมชาติ จิงศิริอารักษ์, 2530 : 5) โดยที่มีวัฏจักรของปูนขาวจนถึงปูนตำ ดังนี้

แผนภูมิที่ 3 วัฏจักรของปูนขาวจนถึงปูนตำ



ที่มา นพวัฒน์ สมพื้น (2540: 49)

2. ความเป็นมาของศิลปะปูนปั้นไทย

มนุษย์ใช้ประโยชน์จากปูนขาวมาเป็นเวลานาน แต่หลักฐานที่หลงเหลืออยู่ปรากฏให้เห็นการใช้ปูนขาวสร้างงานศิลปกรรมเป็นส่วนใหญ่ เช่นเดียวกับประเทศไทย ผลงานของศิลปะปูนปั้นมีหลักฐานมายาวนาน ตั้งแต่ก่อนสถาปนาอาณาจักรของชนชาติไทย (สุโขทัย)ความเป็นมาของศิลปะปูนปั้นไทย แบ่งศึกษาตามยุคสมัยของหลักวิชาประวัติศาสตร์ศิลป์ พบปูนปั้นบนดินแดนไทยก่อนสมัยศิลปะทวาราวดี

2.1. ศิลปะปูนปั้นก่อนสมัยศิลปะทวาราวดี

พบหลักฐานการใช้ปูนปั้นสร้างงานศิลปะ ได้แก่ รูปปูนปั้นพระสงฆ์ครอบจีวรคล้ายศิลปะอมราวดีในอินเดียโบราณ มีอายุประมาณพุทธศตวรรษที่ 6-8 นอกจากนี้ นพวัฒน์ สมพื้น (2540 : 57) ยังให้ข้อสันนิษฐานถึงแหล่งการใช้ปูนปั้นที่สระมรกต ปราจีนบุรี และสิ่งก่อสร้างเมืองมโหสถ มีการขุดเจาะบ่อศิลาแลงโดยมีลักษณะการโกลนหุ่นเพื่อทำปูนปั้นประดับ สันนิษฐานว่าน่าจะมีการปั้นปูน โดยชาวอินเดียผู้เข้ามาในดินแดนแถบนี้

2.2.ศิลปะปูนปั้นสมัยทวาราวดี

นักประวัติศาสตร์และนักประวัติศาสตร์ศิลป์ได้ประมาณอายุพุทธศตวรรษที่ 11-24 พบทั้งประติมากรรม ศิลา ดินเผา และปูนปั้น (วราวุธ สุวรรณฤทธิ์, 2530 : 1) ส่วนใหญ่จะทำเป็นแบบนูนสูง จากหลักฐาน และร่องรอยที่ปรากฏในระยะหลังของยุคนี้น่าจะมีการใช้ปูนปั้นอย่างแพร่หลาย

ปูนปั้นในสมัยนี้ส่วนใหญ่เป็นภาพปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรมและพุทธรูปนูนสูง ตัวอย่าง ปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรม เช่น ภาพนักดนตรีหญิง พบที่พระเจดีย์ในตำบลดูบัว จังหวัด ราชบุรี มีลักษณะเป็นภาพผู้หญิงกำลังเล่นดนตรี ด้วยเครื่องดนตรีต่างๆ ทั้งดีดพิณ ตีฉิ่ง ไกวบัณเดาะห์ ลักษณะการแต่งกายห่มผ้าบางพาดไหล่ เกล้าผมสูง ใส่ต่างหูอันโตๆ นพวัฒน์ สมพื้น (2540 : 58) สันนิษฐานว่าคล้ายการแต่งกายของมอญโบราณ ซึ่งเป็นกลุ่มชนที่มีความเจริญในดินแดนนี้มาก่อน มีทั้งภาษาพูด ภาษาเขียนและวัฒนธรรมของตนเอง ภาพปั้นสำคัญอีกกลุ่มหนึ่งได้แก่กลุ่มภาพที่พบบริเวณเจดีย์จุลประโทน จังหวัดนครปฐม มีลักษณะเป็น ภาพช้าง ภาพคนพายเรือ และภาพอื่นๆ น.ณ ปากน้ำ (2532 : 7) กล่าวว่าเป็นศิลปะของพุทธศาสนามหายาน คือเป็นเรื่องชาดกในพุทธศาสนา ฝ่ายมหายานซึ่งเข้ามาเผยแพร่ในดินแดนแถบนี้ก่อนพุทธศาสนาเถรวาท นักวิชาการสันนิษฐานว่า น่าจะเป็นศิลปกรรมที่ได้รับอิทธิพลจากคนอินเดีย โดยการดูลักษณะหน้าตา และการแต่งกายของบุคคลในภาพ

ส่วนพุทธรูปในสมัยนี้ นิยมสร้างพระพุทธรูปสลักหิน โดยมีการปั้นปูนเป็นส่วนประกอบ นักวิชาการประวัติศาสตร์ศิลป์สันนิษฐานว่า น่าจะเป็นพระพุทธรูปในยุคก่อนหน้านี้ แล้วมาทำการบูรณะในสมัยหลัง เช่น พระนอนจำหลักศิลาจากผนังถ้ำ ภายในถ้ำฝาโถ เทือกเขางู จังหวัดราชบุรีเป็นพระพุทธรูปปางไสยาสน์ มีพระรัศมีเป็นลายปูนปั้น ตอนบนมีลักษณะลำต้นกิ่งก้านของต้นสาละและประกอบด้วยภาพเทพชุมนุม น.ณ ปากน้ำ (2532 : 9) สันนิษฐานว่าอาจจะเป็นภาพจำหลักสมัยฟูนัน (ราวพุทธศตวรรษที่ 8-10) แล้วมาบูรณะในสมัยทวาราวดี นอกจากนี้

ยังมีการขุดพบซากชิ้นส่วนของงานปูนปั้น แต่ส่วนใหญ่จะเป็นชิ้นส่วนปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรมต่างๆ อีกมากมาย

จากที่กล่าวมาถึงงานปูนปั้นในสมัยทวาราวดี แสดงถึงความสำคัญของกรรมวิธีปูนปั้นในการสร้างศิลปกรรมของสมัยนี้ และสามารถใช้ศึกษาถึงวิถีชีวิต การแต่งกาย ศาสนาของคนในสมัยทวาราวดีได้เป็นอย่างดี

2.3. ศิลปะปูนปั้นสมัยศรีวิชัย

อาณาจักรศรีวิชัย เริ่มประมาณพุทธศตวรรษที่13 จนถึงพุทธศตวรรษที่ 18 มีการสร้างงานจากปูนปั้นอยู่แต่ไม่มาก ที่สร้างอยู่เป็นเพียงข้อสันนิฐานว่า มีการปั้นรูปนูนสูงเป็นภาพนารายณ์บรรทมสินธุ์ มีนาคปรก โครงสร้างภายในสานด้วยไม้ไผ่พอกดินเหนียวและปูนภายนอก ภายหลังถูกเปลี่ยนเป็นพระพุทธรูปปางไสยาสน์ ที่ ถ้ำคูหาภิมุข จังหวัดยะลา และมีข้อสันนิษฐานถึงการใช้ลวดลายปูนปั้นของพระบรมธาตุไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี (นพวัฒน์ สมพื้น,2540: 9) แสดงว่าศิลปะปูนปั้นในอาณาจักรศรีวิชัย มีการสร้างอยู่แต่ในปริมาณน้อย หรืออาจเป็นเพราะหลักฐานได้พังสลายไป เช่นเดียวกับสมัยลพบุรี

2.4.ศิลปะปูนปั้นสมัยลพบุรีและอู่ทอง

สมัยลพบุรีและอู่ทอง ได้พบว่ามีการใช้ปูนปั้นในการสร้างศิลปกรรม น้อยอาจเป็นเพราะศิลปะลพบุรีได้รับอิทธิพลจากขอม จึงนิยมการสลักหินมากกว่าหรืออาจจากหลักฐานงานปูนปั้นสูญสลายไป ตัวอย่างงานปูนปั้นในสมัยนี้ เช่น ลวดลายปูนปั้นที่ปรางค์สามยอด จังหวัดลพบุรี และพระพุทธรูปปางต่างๆ พบในจังหวัด ลพบุรี (นพวัฒน์ สมพื้น, 2540: 59) การใช้ศิลปะปูนปั้นในยุคสมัยนี้มีน้อย ซึ่งแตกต่างจากศิลปกรรมของอาณาจักรทางตอนเหนือมาก

2.5.ศิลปะปูนปั้นสมัยหริภุญชัย-ล้านนา

ในดินแดนทางตอนเหนือของประเทศไทยจากอาณาจักรหริภุญชัยเคยเจริญมาก่อน โดยมีอายุประมาณสมัยทวาราวดี ศิลปะปูนปั้นจึงแพร่หลายในอาณาจักรนี้เช่นกัน หลักฐานที่โดดเด่นในการใช้ศิลปะปูนปั้นใน การสร้างศิลปกรรมก็คือ เจดีย์ทรงสี่เหลี่ยมและอนิลสเจดีย์ภายในวัดพระนางจามเทวี จังหวัดลำพูน ซึ่งมีการใช้ศิลปะปูนปั้นในการประดับ จระนำ ในชั้นต่างๆ ขององค์เจดีย์ และใช้ สร้างพระพุทธรูปอริยาบทยืน ประดิษฐานภายในจระนำนั้น ส่วนอนิลสเจดีย์มีลักษณะเป็นเจดีย์ทรงแปดเหลี่ยม มีการใช้ศิลปะปูนปั้นในการประดับตกแต่งและสร้างพุทธรูป เช่นเดียวกัน

หอสมุดกลาง สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ต่อมามีการสถาปนาอาณาจักรขึ้นใหม่ ชื่ออาณาจักรล้านนา ซึ่งมีความเจริญรุ่งเรืองในหลายด้าน รวมทั้งศิลปกรรมที่มีเอกลักษณ์อย่างยิ่งโดยเฉพาะงานปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรมที่พบมากคือเจดีย์ทรงต่างๆ ประดับด้วยลวดลายปูนปั้นเพิ่มความสวยงามในศิลปะสมัยนี้ ซึ่ง สันติ เล็กสุขุม (2538 : 177) กล่าวว่า "การประดับประดาลวดลายปูนปั้น ที่มีรายละเอียดเห็นส่วนสำคัญที่ลดพื้นผิวเรียบด้วย ความแตกต่างระหว่างพื้นผิวเรียบกับพื้นผิวนูนของลวดลาย ปูนปั้นช่วยให้ความเรียบง่ายของสถาปัตยกรรม มีความงามตามแบบฉบับของศิลปะล้านนา" จากข้อความนี้แสดงให้เห็นว่า ศิลปะปูนปั้นมีส่วนช่วยส่งเสริมศิลปกรรมในสมัยล้านนามีความสวยงามและมีเอกลักษณ์อย่างยิ่ง

สำหรับงานปูนปั้นที่งดงามในสมัยนี้มีหลายแห่ง ตัวอย่างเช่น ปูนปั้นประดับวิหารเจ็ดยอด วัดมหาโพธาราม จังหวัดเชียงใหม่ สร้างต้นพุทธศตวรรษที่ 21 สมัยพระเจ้าติโลกราช ลักษณะงานปูนปั้นนี้ปรากฏที่บริเวณผนังด้านนอก โดยแบ่งไว้ 2 แถว แต่ละแถวแบ่งเป็นช่อง ภายในช่องมีเทวดานั่งและยืน โดยด้านหลังมีลายประดับเป็นลายรูปดอกไม้ใบไม้เป็นกลุ่ม ส่วนร่างกายของเทวดามีสัดส่วนสมบูรณ์ใบหน้ายาวรูปคล้ายไข่ สันติ เล็กสุขุม (2538 : 177) สันนิษฐานว่าอาจเกี่ยวข้องกับอิทธิพลของศิลปะสุโขทัย และการแต่งกายน่าจะเกี่ยวข้องกับศิลปะสุโขทัย พม่า และจีน เจดีย์ที่ประดับปูนปั้นที่สวยงามในยุคเดียวกันอีกแห่งหนึ่ง คือ เจดีย์วัดป่าเชียงแสน จังหวัดเชียงราย รอบองค์เจดีย์มีการประดับตกแต่งปูนปั้นอย่างสวยงามเป็นลวดลายต่างๆ ซึ่งมีข้อสันนิษฐานว่าจะเกี่ยวข้องกับงานประติมากรรมแบบพุกามและอิทธิพลของลวดลายจากภาชนะจีน นอกจากงานประดับเจดีย์ทั้งสองแห่งนี้แล้ว ยังปรากฏงานปูนปั้นที่สวยงามอีกมาก ซึ่งเอกลักษณ์ที่สวยงามของงานปูนปั้นแบบล้านนา คือ ลายเครือล้านนา หรือลายพันธุ์พฤกษาที่นิยมใช้ในงานปูนปั้นสมัยนี้ โดยเฉพาะในส่วนของกาบบน กาบล่าง และประจำยามอก (บางท่านใช้คำว่าบัวคอเสื้อ บัวเชิงล่าง) สันติ เล็กสุขุม (2538 : 197) กล่าวว่า เกี่ยวข้องกับอิทธิพลของศิลปะจีน รวมถึงกรรมวิธีปูนน้ำมัน ที่คงจะทำในจีนมาก่อน ปั้นประดับเป็นลวดลายลงบนพื้นไม้ บริเวณเสา และแผงหน้าบันด้านตะวันออกของอุโบสถ วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่

จากที่กล่าวถึงศิลปะปูนปั้นในยุคนี้ ทำให้ทราบว่างานปูนปั้นเป็นศิลปะสำคัญอย่างยิ่งในยุคนี้ที่ได้รับความนิยมสูงสุด แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของรูปแบบศิลปะต่างๆที่ช่างแต่โบราณได้ใช้ภูมิปัญญาในการปรับเปลี่ยนรูปแบบ และสร้างขนบนิยมจนเกิดเป็นเอกลักษณ์ทางศิลปกรรมที่งาม

2.6 ศิลปะปูนปั้นสมัยสุโขทัย

ชนชาติไทยสถาปนาอาณาจักรของตนเอง ชื่อว่า "อาณาจักรสุโขทัย" ศิลปกรรมมีแบบอย่างเฉพาะข้อเขียนของสุภัทรดิศ ดิศกุล (2538: 26) กล่าวว่าศิลปะแบบสุโขทัยเริ่มต้นตั้งแต่เมื่อพ่อขุนศรีอินทราทิตย์ประกาศตั้งสุโขทัยเป็นอิสระไม่ขึ้นแก่ขอม เมื่อราวพุทธศักราช 1800

ศิลปะสุโขทัยจัดได้ว่าเป็นศิลปะไทยที่งดงามที่สุด และมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวมากที่สุด ซึ่งในช่วงต้นสมัยนี้มีการสร้างบ้านแปลงเมือง มีการสร้างศิลปกรรมต่าง ๆมาก กรรมวิธีปูนปั้นจึงเป็นกรรมวิธีหนึ่งที่นิยมใช้กันแพร่หลายเพราะสะดวก รวดเร็ว และหลีกหนีจากการสลักหินซึ่งเป็นกรรมวิธีของขอมนิยมใช้ จึงส่งผลให้งานศิลปกรรมประเภทปูนปั้น มีลักษณะสวยงามเป็นเอกลักษณ์

การใช้ปูนปั้นในการสร้างศิลปกรรมของสุโขทัยมีให้พบเห็นอยู่ทั่วไป ทั้งงานประติมากรรมปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรมต่าง ๆและงานประติมากรรมลอยตัว ตัวอย่างงานปูนปั้นประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมที่สวยงามมาก คือ ลายปูนปั้นประดับวิหาร วัดนางพญา ศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย มีลักษณะลวดลายประดับในกรอบสี่เหลี่ยมด้านล่างช่องลมและเสาช่องลม เป็นลายดอกไม้ และใบไม้ ตรงส่วนกลางกรอบจะเป็นลวดลายประเภทลายประจำยามและมีภาพมนุษย์ปนอยู่ ซึ่งนพวัฒน์ สมพื้น (2540 : 61) กล่าวว่า "เป็นลายปูนปั้นที่มีความงดงาม และมีความสำคัญชิ้นยอดของประเทศไทยและหาดูได้ยากยิ่งชิ้นหนึ่ง" นอกจากนี้ยังมีลวดลายและภาพปูนปั้นตามวัดสำคัญ เช่น วัดพระสี่อิริยาบท วัดพระเชตุพน วัดเจดีย์เจ็ดแถว วัดมหาธาตุ ฯลฯ ซึ่งภาพปูนปั้นที่ได้รับการยกย่องว่า สวยงามอีกแห่งคือ ภาพปูนปั้นพระพุทธเจ้าเสด็จลงจากสวรรค์ภายหลังโปรดพระมารดา มีลักษณะเป็นภาพปั้นนูนสูง ภาพพระพุทธเจ้าในปางลีลา ด้านหลังมีลักษณะเป็นเส้นขวางคล้ายบันได สองข้างประกอบด้วยเหล่าเทวดาและผู้คนท่าพนมมือ ซึ่งอยู่ที่มณฑปวัดตระพังทองหลาง จังหวัดสุโขทัย เป็นพุทธปฏิมานูนสูงที่สวยงามพิเศษ ดังคำกล่าวยกย่องของศิลป์ พีระศรี (2535) สรุปว่าเป็นศิลปกรรมที่งดงาม ส่งเสริมให้ ศิลปะของอาณาจักรสุโขทัยมีคุณค่ายิ่งขึ้น ส่วนพระพุทธรูปปนปั้นที่สำคัญอีกองค์หนึ่ง คือ พุทธรูปปางสมาธินาคปรก ที่มณฑปด้านหลังอุโบสถวัดเจดีย์เจ็ดแถว ศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย มีพุทธลักษณะงดงามได้สัดส่วนรับกรอบฐานนาคปรกและมีลักษณะเป็นศิลปะสุโขทัยโดยแท้

จากที่กล่าวมาแสดงให้เห็นว่า ศิลปะปูนปั้นเป็นส่วนสำคัญในการส่งเสริมให้ศิลปะสุโขทัยมีเอกลักษณ์ที่สวยงาม และงานปูนปั้นในสมัยนี้ก็เป็นงานศิลปะที่ได้รับการยกย่องจากผู้เชี่ยวชาญแสดงถึงความผูกพันของกรรมวิธีปั้นปูนกับศิลปกรรมไทยอย่างดี และส่งผลให้ศิลปะปูนปั้นในสมัยต่อมาแสดงภูมิปัญญา และความคิดสร้างสรรค์ของบรรพบุรุษไทยอย่างแท้จริง

2.7 ศิลปะปูนปั้นสมัยอยุธยา

กรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีของประเทศไทยเป็นระยะเวลายาวนาน ในตอนต้นมีการใช้ศิลปะปูนปั้นอยู่บ้างแต่ไม่ได้รับความนิยม อาจเพราะรูปแบบของอิทธิพลศิลปะขอม จึงนิยมการสลักพระพุทธรูปด้วยศิลา (สงวน รอดบุญ,2529 : 120) ส่วนปูนปั้นที่ปรากฏอยู่มีบ้าง เช่น พระปฏิมาประธานวัดพนัญเชิง ฯลฯ

ในระยะต่อมาเริ่มมีการใช้กรรมวิธีปั้นปูน ในการสร้างประติมากรรมมากขึ้นที่สวยงามพิเศษน่าจะเป็นลวดลายปูนปั้นประดับปรางค์ วัดจุฬามณี จังหวัดพิษณุโลก มีลักษณะการสร้างปรางค์แบบประยุกต์ ที่มีลักษณะเป็นแบบไทยมากขึ้น และใช้ปูนปั้นประดับแทนหินสลัก แต่ก็ยังไม่สามารถระบุรายละเอียดได้อย่างเด่นชัด เพราะมีการปฏิสังขรณ์งานปูนปั้นที่วัดนี้ด้วย (สันติ เล็กสุขุม,2539:106)

สมัยอยุธยาตอนปลาย นับว่าเป็นยุคสมัยที่มีการใช้กรรมวิธีปั้นปูนสร้างประติมากรรมมาก ทั้งพุทธปฏิมาต่างๆ เช่น พระประธาน วัดหน้าพระเมรุ และพระพุทธรูปทรงเครื่องขนาดใหญ่ปั้นปูนตามเมรุทิศ เมรุรายพระระเบียงคตรอบพระพุทธปรางค์ วัดไชยรัตนาราม เป็นต้น และศิลปะปูนปั้นอยุธยาที่สวยงามมีคุณค่า แสดงภูมิปัญญาของช่างมากที่สุด คือ ภาพปูนปั้นประดับผนัง(Sculptured Panel) ที่นิยมปั้นเป็นเรื่องราว ส่วนใหญ่จะเป็นพุทธประวัติหรือชาดก (สงวน รอดบุญ ,2529:124-125) ผลงานที่สวยงามและหลงเหลือถึงในปัจจุบัน ได้แก่ ภาพปูนปั้นเรื่องทศชาติและพุทธประวัติ ประดับผนังหุ้มกลองด้านหน้าและหลัง วิหารวัดไลย์ จังหวัดลพบุรี มีภาพรายละเอียด ดังที่ ภาพปูนปั้นด้านหน้าบริเวณด้านหน้า วิหารวัดไลย์ เป็นภาพ เรื่องทศชาติชาดกอยู่ด้านบน ส่วนด้านล่าง มีการปั้นลวดลายประกอบส่วนใหญ่จะเป็นรูปคนและเทวดา ส่วนด้านหลังเป็นภาพเล่าเรื่อง ปฐมสมโพธิ์ และพุทธประวัติ ซึ่งนักวิชาการสันนิษฐานว่า น่าจะได้รับอิทธิพลรูปแบบปูนปั้นจากลวดลายที่ วัดนางพญา สุโขทัย สำหรับภาพปูนปั้นเรื่องพุทธประวัติที่ผนังเมรุวัดไชยวัฒนาราม ก็มีความสวยงามได้สัดส่วนเช่นกัน แต่น่าเสียดายปัจจุบันได้ชำรุดลงมาก

จากที่กล่าวมาสรุปได้ว่า ตลอดระยะเวลายาวนานของกรุงศรีอยุธยาศิลปะปูนปั้นก็คงความสำคัญ ในการสร้างศิลปกรรมของยุคสมัยนี้ และมีการสร้างประติมากรรมปูนปั้น เป็นภาพเล่าเรื่องเสมือนงานจิตรกรรม แต่ได้ความสวยงามสมจริงกว่างานจิตรกรรม ซึ่งแสดงให้เห็นภูมิปัญญาและความสามารถทางศิลปะของคนในยุคนี้ด้วย

2.8.ศิลปะปูนปั้นสมัยรัตนโกสินทร์จนถึงปัจจุบัน

ในช่วงต้นยังมีการสร้างสรรค์อยู่บ้างในช่วงสมัยรัชกาลที่ 1-3 เช่น ลวดลายปูนปั้นบริเวณหน้าบันวัดมหาธาตุ วัดสุทัศน์เทพวราราม และที่ปรากฏต่อเนื่องอย่างมาก คืองานปูนปั้นของช่างเพชรบุรี หลังจากนั้นช่วงรัชกาลที่ 4 เป็นต้นมา ประเทศไทยรับเอาเทคโนโลยี ความรู้และวัฒนธรรมจากชาติตะวันตก เพื่อพัฒนาประเทศงานปูนปั้นจึงลดบทบาทความสำคัญลง (นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, 2530)

แต่ในช่วงปีพุทธศักราช2538 ในสมัยรัชกาลที่ 9 สถาบันเทคโนโลยีราชมงคลวิทยาเขตเพาะช่าง สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ และบริษัทปูนซิเมนต์เอกชนได้ร่วมกันจัด

ประกวดและจัดนิทรรศการศิลปะปูนปั้นขึ้น และมีนโยบายจัดขึ้นประจำทุกปี แต่เมื่อปีพุทธศักราช 2540 ประเทศไทยและภูมิภาคเอเชีย ประสบปัญหาทางเศรษฐกิจรัฐบาลจึงต้องตัดทอนงบประมาณที่ไม่จำเป็น ประกอบกับธุรกิจต่างๆ ต้องระวังการสนับสนุนงานประกวดและนิทรรศการงานปูนปั้นจึงต้องหยุดชะงักลง เป็นปัญหาของการหาผู้สนับสนุนศิลปกรรม (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2539 : 57) ซึ่งอาจมีส่วนให้เยาวชนรุ่นหลังลืมศิลปะไทยแขนงนี้ได้

3 .ความสำคัญของศิลปะปูนปั้นต่อศิลปกรรมและศิลปวัฒนธรรมไทย

ศิลปกรรมคือสิ่งที่ผลิตสร้างสรรค์ขึ้นเป็นศิลปะ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2538 : 783) และขยายความต่อคำว่าศิลปะ ราชบัณฑิตยสถาน (2538 : 15) ได้ให้ความหมายของศิลปกรรมว่า ศิลปกรรม คือ สิ่งที่ผลิตสร้างขึ้นเป็นผลแห่งความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่แสดงออกมาในรูปลักษณ์ต่างๆ ซึ่งสุนทรียภาพ ความประทับใจ หรืออารมณ์สะเทือนใจ

ศิลปกรรมเป็นลักษณะความหมายที่มุ่งผลงานของศิลปะ ซึ่งสามารถสร้างได้ทั้งวิจิตรศิลป์ (Fine art) และศิลป์ประยุกต์ (Applied art) ซึ่งผลงานปูนปั้นเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างงานประติมากรรมไทย มีความสำคัญต่อศิลปะในกลุ่มนั้น ทั้งสถาปัตยกรรมและประติมากรรมไทย เป็นต้น

ส่วนศิลปวัฒนธรรม มีความหมายครอบคลุมถึงหลายๆ สิ่ง รวมถึงศิลปกรรมที่เป็นผลจากความคิดของมนุษย์ในชุมชนนั้นๆ ดังนั้นศิลปะปูนปั้นไทยจึงมีความเกี่ยวข้องกับศิลปวัฒนธรรมไทยตามลำดับ ความสัมพันธ์ดังกล่าว ในบางประเด็นจะมีความสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องคุณค่าที่จะนำมาใช้เป็นกรอบของการวิจัย ผู้วิจัยได้ศึกษารวบรวมนำเสนอ ดังนี้

3.1.ความสำคัญของศิลปะปูนปั้นกับประติมากรรมไทย

3.2.ความสำคัญของศิลปะปูนปั้นกับสถาปัตยกรรมไทย

3.3.ความสำคัญของศิลปะปูนปั้นกับศาสนาพุทธในประเทศไทย

3.4.ความสำคัญของศิลปะปูนปั้นกับประวัติศาสตร์ ประวัติศาสตร์ศิลป์ และโบราณคดีไทย

3.5.ความสำคัญของศิลปะปูนปั้นกับภูมิปัญญาไทย

3.1. ความสำคัญของศิลปะปูนปั้นกับประติมากรรมไทย

ศิลปะปูนปั้นเป็นส่วนหนึ่งของประติมากรรมไทยเพราะประติมากรรมคืองานศิลปกรรมโดยวิธีการปั้น การแกะสลัก การหล่อ หรือวิธีการอื่นใดก็ตาม ซึ่งเป็นรูปที่มีปริมาตรสัมผัสได้ด้วยรูปแบบต่างๆ กัน เช่น ภาพมนุษย์ สัตว์ และสิ่งอื่นๆ หรือลวดลายต่างๆ หรือสร้างรูปแบบที่ประดิษฐ์ขึ้นอื่นๆ มีผลทางศิลปะแห่งความงาม (กรมศิลปากร,2534 : 8) จากความหมายดังกล่าว

ทั้งด้านกรรมวิธีที่ใช้สร้างงานประติมากรรม โดยเฉพาะช่างไทยที่นิยมกรรมวิธีนี้ ทำให้ศิลปะปูนปั้นไทยมีความสำคัญต่อศิลปกรรมและศิลปวัฒนธรรม ในด้านประติมากรรม พอสรุปได้ดังนี้

จากหลักฐานงานปูนปั้นในอดีตซึ่งมีผู้เชี่ยวชาญได้ยืนยันว่า มีการใช้ปูนปั้นสร้างงานศิลปกรรมตั้งแต่ก่อนยุคศิลปะสมัยทวาราวดี การใช้ศิลปะปูนปั้นสร้างงานประติมากรรมได้ทุกรูปแบบทั้งรูปทรงลอยตัวและรูปทรงที่มีพื้นหลังรองรับ ปรากฏหลักฐานประติมากรรมปูนปั้นในรูปแบบต่างๆ ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ความนิยมของช่างไทยต่อการใช้กรรมวิธีปูนปั้น เนื่องจากเป็นกรรมวิธีที่สะดวกมีความยืดหยุ่นในการทำงานและออกแบบสูง ที่สำคัญคือความรวดเร็วในการสร้างศิลปกรรมกว่าวัสดุอื่นๆ โดยเฉพาะการใช้หินสลักกับปูนปั้น จะได้ความทนทานใกล้เคียงกันต่างกันที่ระยะเวลาและความอ่อนช้อยสวยงาม ทำให้ศิลปะปูนปั้นได้รับความนิยมจากช่างและประติมากรไทย

ด้วยเหตุผลดังกล่าว ทั้งหลักฐานผลงานศิลปะปูนปั้นในอดีต แสดงให้เห็นถึงความนิยมของช่างและประติมากรไทย ที่นิยมใช้กรรมวิธีปูนปั้นในการสร้างประติมากรรม อาจเป็นเพราะเป็นกรรมวิธีที่สร้างผลงาน ได้หลายรูปแบบในปัจจุบันผู้เชี่ยวชาญต่างๆ จัดให้ศิลปะปูนปั้นเป็นศิลปกรรมแบบประเพณีไทย ซึ่งควรอนุรักษ์และสืบทอดให้เป็นศิลปะที่สำคัญต่อการสร้างประติมากรรมไทย

3.2. ความสำคัญของศิลปะปูนปั้นกับสถาปัตยกรรมไทย

ปูนปั้นเป็นกรรมวิธีหนึ่งที่สร้างผลงานศิลปกรรมได้คงทนถาวรมากกรรมวิธีการหนึ่ง ดังนั้นอาคารต่างๆ ที่ก่อด้วยศิลาแลง หิน หรืออิฐ สามารถใช้ปูนฉาบและปั้นประดับตกแต่งเพื่อความสวยงาม จึงทำให้งานปูนปั้นเป็นส่วนสำคัญในองค์ประกอบทางสถาปัตยกรรมไทยตั้งแต่สมัยโบราณ โดยเฉพาะการใช้เป็นวัสดุก่อสร้างและการใช้เป็นกรรมวิธีสร้างงานประติมากรรมประดับสถาปัตยกรรม(ภิญโญ สุวรรณดีรี, 2539 : 9) จึงทำให้ศิลปะปูนปั้นมีความสำคัญกับสถาปัตยกรรมไทย โดยมีเหตุผลสรุปได้ดังนี้

จากการหลักฐานปูนปั้นในอดีตที่นักโบราณคดีได้ยืนยันว่าเป็นศิลปะในสมัยต่างๆนั้น พบว่ามีการใช้ปูนขาวหรือศิลปะปูนปั้นในการประดับสถูปเจดีย์ตั้งแต่สมัยทวาราวดีจนถึงปัจจุบัน ปูนปั้นเป็นงานที่ควบคู่และสัมพันธ์กับรูปทรงสถาปัตยกรรมแบบไทย จนในปัจจุบันสถาปัตยกรรมไทยบางประเภทจึงต้องมีการใช้ปูนปั้นประกอบ เช่น ส่วนของช่อฟ้าใบระกา หางหงส์ บัวต่างๆ หัวเสาและหน้าบัน ซึ่งทำให้ปูนปั้นเป็นกรรมวิธีที่สำคัญในการสร้างสถาปัตยกรรมที่บ่งบอกหรือแสดงความเป็นสถาปัตยกรรมไทยด้วยการประดับผลงานปูนปั้น (เปรื่อง เปลี่ยนสายสืบ,2539:16)

กรรมวิธีปูนปั้นเป็นกรรมวิธีที่ใช้ประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมไทยที่ก่อสร้างจากวัสดุได้หลายอย่าง เช่น ศิลาแลง หิน อิฐ หรือแม้แต่วัสดุพื้นผิวที่เป็นไม้ที่อุโบสถ วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น

ด้วยเหตุดังกล่าว ทั้งหลักฐานงานปูนปั้นที่ใช้ประดับสถาปัตยกรรมในอดีตที่แสดงให้เห็นถึงความสัมพันธ์ของปูนปั้นกับรูปทรงของสถาปัตยกรรมแบบไทย จึงทำให้เกิดขนบนิยมในการใช้ปูนปั้นประกอบหรือประดับสถาปัตยกรรมไทยบางอย่างโดยเฉพาะทางสิ่งก่อสร้างชั้นสูง และความสะดวก รวดเร็วของกรรมวิธีของศิลปะปูนปั้นที่ตกแต่งได้ทุกวัสดุรองรับ จึงทำให้เกิดความสำคัญของศิลปะปูนปั้นไทยกับสถาปัตยกรรมไทย

3.3. ความสำคัญของศิลปะปูนปั้นไทยกับพุทธศาสนา

ศิลปกรรมแขนงต่างๆที่อยู่ในประเทศไทย ส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับศาสนาโดยเฉพาะพุทธศาสนา ดังนั้นประติมากรรมต่างๆ จึงมีความสัมพันธ์กับพุทธศาสนาอย่างมาก (สำนักนโยบายและแผนสิ่งแวดล้อม,2539 :108; เฉลียว ปิยะชน,2540:7) พุทธศิลป์ต่างๆจึงเป็นผลต่อพุทธศาสนา และในทางกลับกันพุทธศาสนาก็มีผลต่อศิลปะต่างๆ จนกลายเป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่นและชาติที่แสดงออกถึงจิตใจ ความเคารพเลื่อมใส ศรัทธาต่อพุทธศาสนา

พุทธศาสนาเริ่มเข้ามาเผยแพร่ในประเทศไทยตั้งแต่ช่วงสมัยทวารวดีและในขณะเดียวกันนั้นที่นักโบราณคดีค้นพบงานปูนปั้นประดับสถูปเจดีย์หรือพุทธปฏิมา ซึ่งผู้เชี่ยวชาญสันนิษฐานว่า เป็นศิลปะที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาฝ่ายมหายาท ภายหลังต่อมา ค้นพบหลักฐานงานปูนปั้นที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาทั้งศาสนสถานและศาสนวัตถุ แสดงให้เห็นว่าศิลปะปูนปั้นไทยมีความสำคัญกับพุทธศาสนา

การใช้ศิลปะปูนปั้นในการสืบทอดพระพุทธศาสนาหรือถ่ายทอดเรื่องราวของศาสนา นพวัฒน์ สมพื้น (2540:55) กล่าวว่า ภาพเล่าเรื่องชาดกหรือประวัติของศาสนาทำให้คนที่พบเห็นเกิดความเข้าใจเป็นการเล่าเรื่องโดยภาพ และยังช่วยให้คนที่อ่านหนังสือไม่ออกเข้าใจเรื่องต่างๆ ภาพเล่าเรื่องนี้เป็นเหมือนการสอนแบบจัดนิทรรศการ ช่วยให้ผู้ดูได้ความรู้พร้อมความเพลิดเพลิน โดยเฉพาะในสมัยอยุธยามีการสร้างบรมประติมากรรมเพื่อแสดงเรื่องราวของศาสนา พุทธประวัติหรือชาดก ที่วัดไลย์ ท่าวุ้ง จังหวัดลพบุรี และวัดไชยวัฒนาราม จังหวัดอยุธยา ผลงานปูนปั้นเหล่านี้ น่าจะบ่งบอกถึงความเชื่อของการที่จะสืบทอดหรือบอกเล่าเรื่องราวของพุทธศาสนาให้กับคนรุ่นหลังรับรู้ด้วยความคงทนของกรรมวิธีปูนปั้นและความสวยงามที่ผู้ประดิษฐ์ได้ถ่ายทอดด้วยศิลปะปูนปั้น เพื่อให้ผู้พบเห็นเกิดความเลื่อมใส ศรัทธา และสร้างความสงบ สบายตาสบายใจ พร้อมซึมซาบเรื่องราวของพุทธศาสนาผ่านภาพปูนปั้นเหล่านี้

ด้วยเหตุนี้ ศิลปะปูนปั้นไทยจึงมีความสำคัญต่อพุทธศาสนาด้วยหลักฐานที่ค้นพบตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน แสดงให้เห็นว่าปูนปั้นมีความสำคัญกับการสร้างศิลปกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนาและมีการใช้สร้างในหลายรูปแบบทั้งศาสนสถานและพุทธปฏิมา รวมถึงศาสนวัตถุอื่นๆ อาจเนื่องจากสาเหตุของความต้องการสืบทอดพุทธศาสนาให้คนรุ่นหลังเกิดความเลื่อมใสศรัทธาได้คงทนตามความคงทนของกรรมวิธีปูนปั้น และเกิดความซาบซึ้งในเรื่องราวของพุทธศาสนาด้วยศิลปะที่ช่างใช้ในการออกแบบหรือสร้างศาสนสถานหรือศาสนวัตถุนั้น

3.4. ความสำคัญของศิลปะปูนปั้นไทยกับการศึกษาทางด้านประวัติศาสตร์ประวัตศาสตร์ศิลป์และโบราณคดี

ผลงานปูนปั้นที่ถูกค้นพบเป็นส่วนหนึ่งจากการศึกษาค้นคว้าของนักโบราณคดี และนักประวัติศาสตร์อาศัยผลงานศิลปกรรมจากปูนปั้นในการวิเคราะห์ ตีความ ถึงเรื่องราวในอดีตที่ตั้งเป้าหมายไว้ ดังนั้นศิลปะปูนปั้นกับการศึกษาทางด้านประวัติศาสตร์และโบราณคดีมีความสัมพันธ์และสำคัญ โดยเหตุผลสรุปได้ดังนี้

ความสำคัญต่อการศึกษาวิวัฒนาการของศิลปะไทย สามารถใช้ลวดลายของงานปูนปั้นและวัสดุเส้นใยต่าง ที่เป็นผลจากสภาพทางเศรษฐกิจ การเกษตรกรรม หรือสภาพสังคม มาศึกษาเชิงวิวัฒนาการของศิลปะไทยจากงานปูนปั้น นอกจากนี้ยังสามารถศึกษาเปรียบเทียบกับกรรมวิธีและวัสดุอื่นๆที่ใช้ประดับสถาปัตยกรรม เช่น จำหลักหิน ไม้สลักฉลุ ภาพจิตรกรรมฝาผนัง งานประดับมุก ฯลฯ (สันติ เล็กสุขุม, 2532 : 6) หรือในเชิงประติมากรรม เช่น นำมาใช้ศึกษาเปรียบเทียบพระพุทธรูปในยุคสมัยต่างๆ กับงานศิลปะจากวัสดุอื่น ๆ

ด้วยเหตุดังกล่าว ปูนปั้นสามารถใช้ศึกษาวิวัฒนาการด้านประวัติศาสตร์และสามารถใช้วิเคราะห์ ตีความถึงเรื่องราวบางอย่างในอดีต ทำให้ศิลปะปูนปั้นไทยมีความสำคัญอย่างยิ่งต่อการศึกษาทางด้านประวัติศาสตร์และโบราณคดี

3.5.ความสำคัญของศิลปะปูนปั้นไทยกับภูมิปัญญาไทย

ศิลปกรรมที่สร้างจากปูนปั้นที่พบในหลายแห่งทั่วโลกก็มีกรรมวิธีและสัดส่วนของการผสมปูนแตกต่างกันออกไปเช่นกันในประเทศไทยภูมิภาคต่างๆ ช่างและศิลปินผู้สร้างงานปูนปั้นก็มีส่วนผสมของปูนต่างกันออกไปตามวัสดุต่างๆ จึงสามารถเรียก ผลงานปูนปั้นว่าเป็น เทคโนโลยีชาวบ้านหรือภูมิปัญญาชาวบ้าน (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2539 :53) ซึ่งทำให้ปูนปั้นมีความสำคัญต่อคนไทยในด้านภูมิปัญญาด้วยเหตุผลสรุปได้ดังนี้

กรรมวิธีปูนปั้นเป็นกรรมวิธีแสดงความฉลาดและสร้างสรรค์ของคนไทย เกิดจากการคิดค้นทดลองวัสดุใกล้ตัวและปรับใช้กับวัสดุในท้องถิ่น วัสดุส่วนประกอบของงานปูนปั้นจัดเป็นวัสดุที่ราคาต่ำหรือเป็นวัสดุที่ไม่มีราคาในบางท้องที่ นอกจากนี้กรรมวิธีปูนปั้นเป็นกรรมวิธีที่แสดงให้เห็นถึงความคิดยืดหยุ่นของคนไทย กรรมวิธีปูนปั้นเป็นกรรมวิธีที่สามารถพอกเพิ่มหรือสกัดตัดทอนได้ง่าย ทุกขณะแม้แต่สร้างผลงานนั้นเสร็จ เรียกได้ว่าเป็นวิธีการที่มีความยืดหยุ่นซึ่งสอดคล้องกับสังคมไทย(สันติ เล็กสุขุม, 2539 : 63)

กรรมวิธีปูนปั้นยังเป็นกรรมวิธีสมบูรณ์ไม่ต้องผ่านกรรมกระบวนการอื่นๆ ใดต่อไป (นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน, 2539 : 65) หรือเรียกว่าเป็นประติมากรรมวิธีตรง (direct sculpture) (ราชบัณฑิตยสถาน, 2530 : 56) จินตนาการของประติมากร ไม่ถูกบิดเบือนจากกระบวนการอื่นๆ

ด้วยเหตุดังกล่าวนี้ กรรมวิธีของศิลปะปูนปั้นไทยเป็นกรรมวิธีที่แสดงภูมิปัญญา ทั้งการทดลองค้นคว้า การแก้ปัญหา ที่แดงความคิดยืดหยุ่นและสมบูรณ์ในกระบวนการแสดงออก

4. คุณค่าของศิลปะปูนปั้นไทย

ศิลปะปูนปั้นไทยมีความสำคัญและมีคุณค่าอย่างยิ่งคุณค่าของสิ่งใดๆ สิ่งหนึ่งเป็นเรื่องที่ต้องศึกษาในหลายมิติเริ่มต้นก่อนการศึกษาคุณค่าศิลปะปูนปั้นไทยจึงควรศึกษาทำความเข้าใจเรื่องคุณค่าของศิลปะในมุมกว้าง เป็นอันดับแรก

4.1.คุณค่าของศิลปะ

4.1.1.ความหมายของคำว่า "คุณค่า" และ "คุณค่าศิลปะ"

ผู้เชี่ยวชาญทางด้านปรัชญา และการศึกษาได้ให้ความหมายของคุณค่าต่างๆดังนี้

กีรติ บุญเจือ (2522 : 47) คุณค่า คือระดับของการประเมินค่าข้อเท็จจริงในแง่ต่างๆ

ประเสริฐ ศิลรัตนา (2525 :78) ให้ความหมายของคุณค่า คือ ระดับของการประเมินค่าข้อเท็จจริงในแง่ต่างๆ โดยอาศัยกฎเกณฑ์เงื่อนไขทั้งที่เป็นเฉพาะตัว ได้แก่ พื้นฐานประสบการณ์ ความรู้สึกชอบหรือไม่ชอบ อารมณ์และสภาวะจิตในขณะประเมิน ฯลฯ ส่วนเงื่อนไขกฎเกณฑ์ที่เป็นข้อตกลงร่วมนั้น ได้แก่ กฎหรือข้อกำหนดต่างๆที่เป็นแกนร่วมใช้ยึดถือในการประเมิน ซึ่งข้อตกลงร่วมกันนี้จะมีความแตกต่างกันออกไปตามสภาพของกาลเวลาและสถานที่

ราชบัณฑิตยสถาน (2538:282) ได้ให้ความหมายในพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2525 โดยให้ความหมายของคำว่า "คุณ" หมายถึง ความดีที่มีอยู่ในสิ่งต่างๆ

ส่วนคำว่า "ค่า" ให้ความหมายสามความหมาย ความหมายแรก หมายถึง คุณประโยชน์ในตัวของสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งเกิดเป็นเงินไม่ได้ เช่น ของสิ่งนี้หาค่ามิได้ ส่วนความหมายที่สองหมายถึงคุณประโยชน์ของสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งอาจคำนวณหรือประเมินเป็นราคาได้ เช่น ทองคำมีค่ามากกว่าก้อนหิน ส่วนความหมายที่สุดท้ายหมายถึง จำนวนเงินหรือสิ่งอื่นที่จ่ายให้หรือรับไป เช่น ค่าจ้าง ค่าเช่า ค่าโดยสาร ซึ่งจากความหมายที่กล่าวมาจะสรุปและรวมความของคำว่า คุณค่า ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาทางศิลปะ ความหมายว่าดังนี้ คุณค่า หมายถึง ความดีและคุณประโยชน์ที่มีอยู่ในสิ่งใดสิ่งหนึ่งซึ่งเกิดเป็นเงินมิได้

จากที่กล่าวมามีผู้ให้ความหมายของคุณค่าไว้มากมาย แต่ความหมายของคำว่าคุณค่าที่จะสัมพันธ์กับการศึกษาศิลปะควรมีความหมายว่า คุณค่าหมายถึง ข้อดี ส่วนที่ดีและคุณประโยชน์ของสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่มีลักษณะเป็นนามธรรม สามารถประเมินออกมาให้รับรู้ได้ ดังนั้นเมื่อรวมความกับคำว่าศิลปะ จึงได้ความหมายของ คุณค่าศิลปะว่าหมายถึง ข้อดี ส่วนที่ดีและคุณประโยชน์ของศิลปะแขนงต่างๆ ที่มีลักษณะเป็นผลที่เกิดภายในเป็นนามธรรมแต่สามารถประเมินออกมาให้รับรู้ได้

4.1.2.ประเภทของคุณค่าศิลปะ

ประเภทของคุณค่าศิลปะส่วนใหญ่จะมีลักษณะเฉพาะลงไปตามสาขาหรือแขนงศิลปะอื่นๆแต่มีนักปรัชญา ได้เสนอการแบ่งประเภทของคุณค่าศิลปะตามหลักวิชาอัคฆวิทยา (axiology) เป็นวิชาที่ว่าด้วยคุณค่าทั่วไป (กีรติ บุญเจือ, 2522 : 47 - 49) ดังนี้

แบ่งตามแง่พิจารณา

คุณค่าทางเศรษฐกิจ (economical value) เป็นระดับการประเมินที่มองค่าของวัตถุที่จำต้องได้เป็นหลัก โดยมองที่ประโยชน์และราคา

คุณค่าทางจริยะ (ethical value) ระดับการประเมินค่าความประพฤติที่สัมพันธ์กับจุดหมายของชีวิต ว่าดี เลว ควรหรือไม่ เป็นต้น

คุณค่าทางตรรกะ (logical value) คือระดับการประเมินค่าของความคิดด้วยกฎเกณฑ์หรือเหตุผลหรือไม่ สมเหตุสมผลหรือไม่

คุณค่าทางญาณะ (epistemological value) ได้แก่ ระดับการประเมินคุณค่า ความคิดกับความจริงมีความสอดคล้องในระดับได้เป็นจริงหรือเท็จ

คุณค่าทางอภิปรัชญา (metaphysical value) เป็นระดับการประเมินคุณค่าของสิ่งต่างๆ ตามความรู้ของเราว่า สิ่งใดดีค่าเป็นจริงหรือ เป็นมายา

คุณค่าทางสุนทรียะ (aesthetical value) คือระดับของการประเมินคุณค่า วัตถุ ความประพฤติ และความคิดตามอารมณ์ความรู้สึกว่า สวยงาม น่าเกลียด แปลกอย่างไร

แบ่งตามมาตรฐาน

คุณค่าปฏิฐาน (positive value) เป็นการมองและประเมินคุณค่าพลางบอกว่า สวยงาม น่าที่งหรือแปลก

คุณค่าปฏิเสธ (negative value) คือคุณค่าทางลบที่ประเมินได้ว่า น่าเกลียด น่ากลัว

แบ่งตามขอบเขต

คุณค่าทั่วไป (general value) ได้แก่ คุณค่าที่ประเมินให้คุณค่าส่วนรวมของศิลปกรรมหน่วยใดหน่วยหนึ่ง

คุณค่าเฉพาะ (specifical value) ได้แก่ คุณค่าที่ประเมินให้เฉพาะส่วนใดส่วนหนึ่งของศิลปกรรมหน่วยหนึ่ง

แบ่งตามเวลาของการมีคุณค่า

คุณค่ากรรตุภาวะ (actual value) คือ คุณค่าที่ปรากฏแล้ว

คุณค่าสมรรถภาวะ (potential value) คือ คุณค่าที่ยังไม่ปรากฏ แต่อาจจะปรากฏในภายหลังหรือรอโอกาสแสดงคุณค่านั้นๆ ออกมา

แบ่งตามความสำคัญ

คุณค่าภายใน (intrinsic value) มีลักษณะคุณค่าเพื่อตัวเอง (consummatory value) คือ คุณค่าที่มีประจำตัวและเพื่อตัวเอง

คุณค่าภายนอก (extrinsic value) เรียกอีกชื่อว่า คุณค่าอุปกรณ์ (instrumental value) เป็นคุณค่าที่ไม่ประจำตัวแต่มีอยู่เพื่อให้สิ่งอื่นมีคุณค่า

แบ่งตามความเชื่อถือ

คุณค่าอัตนัย (subjective value) เป็นคุณค่าที่เชื่อว่ามีอยู่ภายในของผู้ประเมินเท่านั้น ถ้าไม่มีผู้ประเมินก็จะไม่มีคุณค่าอะไร เป็นความเชื่อตามลัทธิอัตนัยนิยม

คุณค่าปรนัย (objective value) ได้แก่ คุณค่ามีอยู่แล้วจริงใน สิ่งที่เราจะประเมิน ไม่ใช่ว่าคุณค่ามีเพราะประเมินให้เป็นความเชื่อตามลัทธิปรนัยนิยม (objectivism)

คุณค่าสัมพันธ์ (relational value) เป็น ความเชื่อในเรื่องคุณค่าว่าขึ้นอยู่ทั้งผู้ประเมินและสิ่งที่ประเมิน เป็นความสัมพันธ์กันตามลัทธิสัมพันธ์นิยม (relationalism)

จากที่กล่าวมาการพิจารณาคุณค่าในแง่ต่างๆจะเห็นว่ามีหลายประเด็นให้พิจารณาแต่ประเด็นใดจะมีความเหมาะสมกับคุณค่าของสิ่งใดนั้นจำเป็นต้องใช้การพิจารณาเฉพาะกรณีไป (Reder and Jessup, 1976:9)

4.2. คุณค่าศิลปะปูนปั้นไทย

จากการศึกษาค้นคว้าข้อมูลพื้นฐานและแนวคิดคุณค่าของศิลปะปูนปั้น พบแนวคิดเรื่องคุณค่า ดังนี้

กรมศิลปากร (2534 : 9-11) แบ่งคุณค่าของประติมากรรมไทย 3 ด้าน คือ

1. คุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์และโบราณคดี
2. คุณค่าทางด้านศาสนา
3. คุณค่าทางด้านศิลปะเชิงสุนทรียภาพ

กัลยา เครือวุฒิชัย (2537 : 1-10) แบ่งคุณค่าของศิลปะปูนปั้นไทย 3 ด้าน คือ

1. คุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์และโบราณคดี
2. คุณค่าทางด้านศาสนา
3. คุณค่าทางด้านศิลปะ

สุราวดี วรรณา (2540 : 126-138) แบ่งคุณค่าศิลปะปูนปั้นไทย 3 ด้าน คือ

1. คุณค่าทางด้านสุนทรียศาสตร์
2. คุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์และประวัติศาสตร์ศิลป์
3. คุณค่าทางด้านภูมิปัญญา

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2537:137-138) แบ่งคุณค่าศิลปะปูนปั้นไทย 5 ด้าน คือ

1. คุณค่าทางด้านศิลปกรรม
2. คุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์ศิลป์
3. คุณค่าทางด้านภูมิปัญญาของช่างปูนปั้น
4. คุณค่าทางด้านศิลปวัฒนธรรม
5. คุณค่าทางด้านคติความเชื่อและขนบนิยม

จากการศึกษาแนวคิดคุณค่า พบว่าแต่ละแนวคิดจะมีคุณค่าบางด้านที่คล้ายคลึงกันและแตกต่างกัน ดังนี้

ตารางที่ 1 วิเคราะห์แนวความคิดเกี่ยวกับคุณค่าศิลปะปูนปั้นไทย

คุณค่าทางด้าน	แนวคิดคุณค่าของ			
	กรมศิลปากร	กัลยา	สุรวดี	จุลทัศน์
1.ด้านประวัติศาสตร์ หรือ ประวัติศาสตร์ศิลป์หรือโบราณคดี	×	×	×	×
2.ด้านศาสนา	×	×		
3.ด้านศิลปะหรือศิลปะเชิงสุนทรียะ หรือสุนทรียศาสตร์	×	×	×	×
4.ด้านภูมิปัญญาต่างๆ			×	×
5.ด้านศิลปวัฒนธรรม				×
6.ด้านคติความเชื่อและขนบนิยม				×

จากตารางจะเห็นได้ว่าแนวคิดเรื่องคุณค่าศิลปะปูนปั้นไทยของ จุทัศน์ พยาฆรานนท์ มีความครอบคลุมเนื้อหาเกือบทุกด้านของแนวคิดอื่น อีกทั้งยังมีการพิจารณาในหลายประเด็น รวมถึงมีประเด็นที่ครอบคลุมกับความสนใจของสังคมปัจจุบันคือ ด้านภูมิปัญญา และมีความกว้างและลึกของด้านต่างๆที่เหมาะสม สามารถอธิบายให้บุคคลทั่วไปเข้าใจได้

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

แผนภูมิที่ 4 โครงสร้างของการศึกษาศิลปะปูนปั้นไทย

1.ด้านศิลปกรรม	1.1.หลักการทัศนศิลป์ 1.1.1.หลักการทางศิลปะ (Principle of Art) 1.1.2.ศิลปะธาตุ (Element of Art) 1.2.สุนทรียภาพ 1.2.1.ความงาม (Beauty) 1.2.2.ความรู้สึก (Feeling)
2.ด้านประวัติศาสตร์ศิลป์	2.1.ยุคสมัยของศิลปะในงานปูนปั้น 2.2.อิทธิพลของศิลปะจากชนชาติอื่นและศิลปะประเภทอื่นๆ ในงานปูนปั้น 2.3.สกุลช่างศิลปะในงานปูนปั้น
3.ด้านภูมิปัญญาของช่างปูนปั้น	3.1.ภูมิปัญญาในการแก้ปัญหาเรื่องวัสดุ 3.2.ภูมิปัญญาในการแก้ปัญหาพื้นที่ว่างทางสถาปัตยกรรม 3.3.ภูมิปัญญาในการคิดริเริ่มสร้างสรรค์
4.ด้านศิลปวัฒนธรรม	4.1.มรดกทางวัฒนธรรม 4.2.เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม 4.3.พัฒนาการทางวัฒนธรรมหรือการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม
5.ด้านคติความเชื่อและขนบนิยม	5.1.คติความเชื่อทางศาสนา 5.2.ขนบนิยมในการฝึกหัดและสร้างงาน

จากตารางผู้วิจัยจึงนำแนวคิดเรื่องคุณค่าศิลปะปูนปั้นไทยของ จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2537 : 137-138) มาเป็นกรอบในการศึกษาและพบประเด็นสำคัญในคุณค่าแต่ละด้าน ดังนี้

1. คุณค่าด้านศิลปกรรม ประกอบด้วยเรื่อง

1.1.หลักการทัศนศิลป์ (ชลูด นิ่มเสมอ, 2531 : 10) ซึ่งประกอบด้วยหลักการทางศิลปะ (Principle of Art) และศิลปะธาตุ (Element of Art)

1.2. สุนทรียภาพ (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์, 2536 : 9) ซึ่งประกอบด้วยเรื่องของความงาม (Beauty) และความรู้สึก (Feeling)

2. คุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ ประกอบด้วยเรื่อง

2.1.ยุคสมัยของศิลปะในงานปูนปั้น

2.2.อิทธิพลของศิลปะจากชนชาติอื่น และศิลปะประเภทอื่นๆ ในงานปูนปั้น

2.3.สกุลช่างศิลปะในงานปูนปั้น

(สงวน รอดบุญ, 2533 : 1 -18)

3. คุณค่าทางด้านภูมิปัญญาของช่างปูนปั้นประกอบด้วยเรื่อง

3.1.ภูมิปัญญาในการแก้ปัญหาเรื่องวัสดุ (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, 2537 : 138 ;บัวไทย แจ่มจันทร์, 2538 : 68 ; นพวัฒน์ สมพื้น, 2540 : 42)

3.2.ภูมิปัญญาในการแก้ปัญหาพื้นที่ว่างทางสถาปัตยกรรม (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, 2537 : 137-138 ; ภิญโญ สุวรรณดีรี, 2539 : 9)

3.3.ภูมิปัญญาในการคิดริเริ่มสร้างสรรค์ (จุลทัศน์ พยาฆาภานนท์, 2537 : 137-138 ; กำจร สุนพงษ์ศรี, 2538 : 66)

4. คุณค่าทางด้านศิลปวัฒนธรรม ประกอบด้วยเรื่อง

4.1.มรดกทางวัฒนธรรม (สุพัฒนา สุภาพ, 2531 : 108 ; จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, 2537 : 137 ; สุพิศวง ธรรมพันทา, 2538 : 153)

4.2.เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม (ชลูด นิ่มเสมอ, 2531 : 290)

4.3.พัฒนาการทางวัฒนธรรมหรือการเปลี่ยนแปลงทางวัฒนธรรม (สุพัตรา สุภาพ, 2531 : 109 ; สุพิศวง ธรรมพันทา, 2538 : 135)

5. คุณค่าทางด้านคติความเชื่อและขนบนิยม ประกอบด้วยเรื่อง

5.1.คติความเชื่อทางศาสนา

5.2.ขนบนิยมในการฝึกหัดและสร้างงาน

(จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, 2537 : 138)

4.2.1.คุณค่าทางด้านศิลปกรรม

แต่เดิมการศึกษาตามแบบโบราณ จัดศิลปะปูนปั้นไทยอยู่ในการศึกษาของช่างสิบหมู่ แต่การศึกษาในปัจจุบันจัดอยู่ในสาขาประติมากรรมหมวดหนึ่งของวิจิตรศิลป์ เพราะหลักการสร้างผลงานจากกรรมวิธีปูนปั้นนี้ต้องอาศัยหลักทางทัศนศิลป์อย่างครบถ้วน (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, 2537 : 137) ตั้งแต่การออกแบบหรือจินตนาการสิ่งที่จะสร้างด้วยหลักการต่างๆ ให้สอดคล้องกับองค์ประกอบที่จัดวางและความสวยงามที่จะปรากฏแก่ผู้พบเห็น รวมถึงการลงมือปฏิบัติที่ต้องอาศัยการแก้ปัญหาตามหลักวิธีทางศิลปะ จนแม้แต่ผลงานสำเร็จลงยังต้องคำนึงถึงสีสัน มิติ

ความสวยงามที่จะเกิดขึ้น จึงทำให้ปูนปั้นไทยมีกระบวนการสร้างสรรค์เช่นเดียวกับแขนงอื่นๆ ดังนั้น ศิลปะปูนปั้นไทยมีคุณค่าทางด้านศิลปกรรม

ศิลปกรรม มีความหมายถึง กระบวนการคิดกรรมวิธีและผลงานที่เกิดจากศิลปะเพราะศิลปะคือผลงานของความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่แสดงออกมาเป็นผลงานที่รับรู้ได้ เพื่อให้เกิดสุนทรียภาพตามการศึกษา ประสบการณ์ รสนิยมและลักษณะของแต่ละบุคคล (ราชบัณฑิตยสถาน, 2530 : 15) ซึ่งปัจจุบันพื้นฐานที่จะทำให้บุคคลเห็นคุณค่าและเข้าใจศิลปะเช่นเดียวกับศิลปะปูนปั้นก็จำเป็นต้องอาศัยปัจจัยพื้นฐานต่างๆ ซึ่งประมวลได้ดังนี้

ทัศนศิลป์ คือ ศิลปะที่รับรู้ได้ด้วยการเห็น (ชลูด นิ่มเสมอ, 2531 : 284) โดยส่วนใหญ่ผลงานทางทัศนศิลป์มีลักษณะเป็นการประกอบกันของรูปทรง หรือทัศนะธาตุ หรือศิลปะธาตุ (Element of art)และการสร้างสรรค์ศิลปะมาประกอบกัน คุณค่าของศิลปะจะเกิดจากศิลปะธาตุส่วนหนึ่ง (ชลูด นิ่มเสมอ, 2531 : 10) อีกส่วนหนึ่งคือการสร้างสรรค์ศิลปะ หรือหลักการทางศิลปะ (Principle of art) ซึ่งจะทำให้เกิดคุณค่าในศิลปะแขนงนั้นๆ

ทัศนะธาตุหรือศิลปะธาตุ (Element of art) ประกอบไปด้วย เส้น น้ำหนัก รูปร่าง รูปทรง สี และลักษณะผิว ทั้งหมดนี้จะมีอยู่ในทัศนศิลป์ทุกประเภทรวมถึงศิลปะปูนปั้น ซึ่งบางธาตุอาจจะมีการใช้ในปริมาณ ความสำคัญมากน้อยแตกต่างกันออกไป

ส่วนหลักการทางศิลปะ (Principle of art) ประกอบด้วย ดุลยภาพ (Balance) สัดส่วน (Proportion) จุดเด่น (Identity) จังหวะ (Rhythm) และความกลมกลืน (Harmony) ศิลปะปูนปั้นไทยต้องอาศัยหลักการทางศิลปะ ต้องอาศัยตามแต่ลักษณะของงานนั้นๆ

ดังนั้นศิลปะปูนปั้น จึงแสดงคุณค่าในเชิงทัศนศิลป์ ซึ่งประกอบไปด้วย เรื่องหลักการศิลปะ (Principle of art) และทัศนะธาตุ หรือศิลปะธาตุ (Element of art)

ส่วนที่สำคัญอีกส่วนหนึ่งที่ต้องพูดถึงเวลาพิจารณาคุณค่าทางศิลปะ คือ สุนทรียภาพ (Aesthetic)ภาวะที่เป็นศิลปะหรือมีความงาม ความรู้สึกถึงคุณค่าถึงสิ่งที่งาม (ชลูด นิ่มเสมอ, 2531 : 289) การรู้คุณค่าศิลปะ หรือมีสุนทรียรส ปรากฏอยู่ในจิตใจมนุษย์มาแต่กำเนิด แต่จะมีความรู้สึกแตกต่างกันตามสภาพสิ่งแวดล้อม และการศึกษา (สงวน รอดบุญ , 2524 : 60) ดังเห็นได้ว่าสุนทรียภาพประกอบไปด้วยความงาม อารมณ์ หรือความรู้สึก เพราะงานศิลปะทุกประเภทมีความมุ่งหมายสร้างความงาม เพื่อกระตุ้นอารมณ์ ความรู้สึกของแต่ละบุคคล ส่งผลให้เห็นคุณค่าทางสุนทรียภาพขึ้น (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์, 2536 : 9) ดังนั้นคุณค่าของศิลปะปูนปั้นด้านศิลปกรรมเชิงสุนทรียภาพ ทั้งความงาม และความรู้สึก

ชลูด นิ่มเสมอ (2531 : 282-326) ให้ความหมายของคำต่างๆ คือ

ความงาม (beauty)หมายถึง คุณลักษณะที่ดูเหมือนจะอยู่ในรูปทรงต่างๆ ที่ให้ความพอใจในระดับสูงแก่ผู้รับรู้

อารมณ์ (emotion) หมายถึง สิ่งที่ถูกรบกวนหรือกระตุ้น ความรู้สึกนั้นดี เศร้าโศก เกลียด กลัว ตื่นเต้น ฯลฯ ความรู้สึกที่ถูกเร้าด้วยความพอใจ ความเจ็บปวด ฯลฯ ในระดับที่รุนแรง อารมณ์สะเทือนใจ

ความรู้สึก (feeling) หมายถึงปฏิกิริยาจากการรับรู้ หรือรับสัมผัสจากสิ่งเร้าภายนอก หรือภายใน แบ่งออกเป็น

1. ความรู้สึกสัมผัส
2. ความรู้สึกทางปัญญา
3. ความรู้สึกทางสังคม
4. ความรู้สึกทางสุนทรียภาพ

ความรู้สึกในการชมงานปูนปั้นนั้นสิ่งที่สำคัญที่สุด คือ ความเพลิดเพลิน เพราะในงานปูนปั้นมีการวางแบบที่เหมือนกันโดยรวมแต่มีรายละเอียดที่แตกต่างกันในบางส่วน เช่น ประติมากรรมเทวดาแห่งวัดเจ็ดยอด จังหวัดเชียงใหม่ เฉลียว ปิยะชน (2540:56) กล่าวว่าการจัดองค์ประกอบและการจัดวางประติมากรรมเทวดาในแต่ละช่องของผนังแบบซ้ำกันแต่รายละเอียดรูปพระพักตร์รวมทั้งอารมณ์ที่แสดงออก อาภรณ์และเครื่องประดับตกแต่งต่าง ไม่ซ้ำแบบกับทำให้เกิดความงามหน้าชมไม่น่าเบื่อหน่าย ซึ่งจะเห็นว่า ความรู้สึกหรืออารมณ์ของผู้ชมงานปูนปั้นย่อมได้ความรู้สึกเพลิดเพลินในการดูงานปูนปั้น

ดังนั้นศิลปะปูนปั้น จึงแสดงคุณค่าในเชิงสุนทรียภาพ ทั้งเรื่องของความงาม(beauty) และความรู้สึกต่อการชมงาน (feeling)

สรุปได้ว่า คุณค่าในด้านศิลปกรรมของศิลปะปูนปั้นไทยเกี่ยวข้องกับหลักทัศนศิลป์ในเรื่องหลักการทางศิลปะและศิลปะธาตุ และสุนทรียภาพในเรื่องความงามและอารมณ์ ความรู้สึกเมื่อผู้ชมเกิดการเรียนรู้ทางศิลปะปูนปั้นไทยจะมีประสบการณ์และทักษะก่อเกิดสุนทรียภาพ ที่เห็นความงามและอารมณ์ที่พึงพอใจตามรสนิยมจะเห็นคุณค่าของศิลปะแขนงนี้เป็นอย่างดี

4.2.2. คุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์ศิลป์

ในการศึกษาศาสตร์แขนงต่างๆ ส่วนสำคัญส่วนหนึ่งที่จะขาดไม่ได้คือการเรียนรู้ความเป็นมาหรือประวัติศาสตร์ของวิชานั้นๆ เช่นเดียวกับศิลปะการเรียนรู้ประวัติศาสตร์ศิลป์เป็นเรื่องสำคัญที่มีผลต่อการเห็นคุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ตามระยะเวลา ความเป็นมา

ศิลปะปูนปั้นไทยที่มีความเป็นมายาวนาน ดังนั้นจึงย่อมจะมีคุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ โดยปัจจัยที่สำคัญที่จะแสดงคุณค่าของศิลปะปูนปั้นไทยด้านประวัติศาสตร์ศิลป์มีปัจจัย ดังนี้

ศิลปะปูนปั้นไทยแสดงให้เห็นถึงยุคสมัยของศิลปะ สงวน รอดบุญ (2533 : 4-5) กล่าวว่าศิลปกรรมของแต่ละชุมชนแต่ละเชื้อชาติ ย่อมมีอายุเก่าแก่ต่างกันตามความเป็นมา มีความเจริญแตกต่างกันตามสิ่งแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ สรุปได้ว่า ยุคสมัยของศิลปะเปลี่ยนแปลงตามวิธีทางการเมือง ศาสนา เศรษฐกิจ และค่านิยม ของสังคม เช่นเดียวกับศิลปะปูนปั้นที่มีการสร้างต่อเนื่องหลายยุคสมัย ย่อมแสดงให้เห็นถึงยุคสมัยที่แตกต่างกันไป ดังนั้นการเปรียบเทียบศิลปะอย่างเดียวกันและศิลปะอื่นๆ ย่อมเกิดความรู้ทางประวัติศาสตร์ศิลป์อย่างมาก วิธีการศึกษาของวิวัฒนาการของลวดลาย นายฟิลิปป์ สเติร์น (Phillppe Stern) เป็นท่านแรกที่ได้คิดค้นขึ้น เพื่อเป็นการกำหนดอายุ หรือยุคสมัยของโบราณสถานและโบราณวัตถุ (สันติ เล็กสุขุม, 2522 : 33) ภายหลังนักวิชาการไทยได้นำวิธีการดังกล่าวมาประยุกต์ใช้

ศิลปะปูนปั้นไทยแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะต่างๆ ทั้งอิทธิพลศิลปะของชาติและอิทธิพลศิลปะประเภทอื่นๆ สงวน รอดบุญ (2533 : 16) กล่าวไว้อย่างน่าฟังว่า อิทธิพลทางศิลปวัฒนธรรมชาติหนึ่งไปสู่อีกชาติหนึ่ง ย่อมเป็นสิ่งยากที่จะหลีกเลี่ยงหรือปฏิเสธได้ ชาติที่มีอารยธรรมรุ่งเรืองมาก่อน ย่อมมีอิทธิพลเหนือชาติที่ด้อยพัฒนาการกว่า เช่นเดียวกับศิลปะปูนปั้นบางส่วนเกิดจากการผสมผสานศิลปะของชาติต่างๆ โดยปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับรูปแบบศิลปะของตน เช่น งานปูนปั้นลายพันธุ์พฤกษาของล้านนา น่าจะได้รับอิทธิพลทางศิลปะจากประเทศจีนทั้งรูปแบบและกรรมวิธีรูปแบบ (มารุต อัมรานนท์, 2526 : 129) หรือศิลปะอยุธยาเกี่ยวข้องกับอาณาจักรสุโขทัยก็ได้ เป็นผลให้อิทธิพลศิลปะสุโขทัย ปรากฏในลวดลายแบบอยุธยา (สันติ เล็กสุขุม, 2522 : 79) นอกจากนี้ ปูนปั้นยังมีการผสมผสานกับศิลปะอื่นๆ ด้วย เช่น ในสมัยอยุธยาศิลปะในช่วงรัชกาลของพระบรมไตรโลกนาถ ลวดลายในวิธีประดับมุขมีอิทธิพลต่อการสร้างงานของลวดลายที่ปั้นด้วยปูน โดยจะถ่ายทอดลักษณะต่างๆ มาที่งานสมัยต่อมา (สันติ เล็กสุขม, 2532 : 95)

ศิลปะปูนปั้น แสดงให้เห็นถึงสกุลช่างศิลปะ จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2540 : 9-10) ให้ความหมายของสกุลช่างคือ ช่างประเภทใดประเภทหนึ่ง ที่มีระเบียบวิธีหรือแบบแผน ที่กำหนดขึ้นเป็นแนวปฏิบัติ ในการสร้างสรรค์งานช่างอย่างเป็นระบบและเป็นระเบียบวิธีเฉพาะในหมู่ช่างนั้นๆ ส่วน สงวน รอดบุญ (2533 : 8) กล่าวถึงสกุลช่างศิลปะว่าสกุลช่างหรือสำนักงานต่างๆ อาจจะอยู่ในเมืองเดียวกันหรือต่างเมืองกัน ดังนั้นจึงมีรากฐานทางวัฒนธรรม มีสูตรหรือกฎเกณฑ์ในการดำเนินงานเฉพาะท้องถิ่น ด้วยเหตุนี้ศิลปะซึ่งมีความแตกต่างกัน ทั้งในด้านรูปร่าง ลวดลายตกแต่ง การแสดงออกทางปัจเจกวิญญาณ และวัสดุที่ใช้ประกอบงาน เมื่อมองในทางกลับกันรูปแบบ รูปทรง ลวดลาย เนื้อหา ฝีมือ เทคนิค และการใช้วัสดุต่างๆ กัน ในงานปูนปั้นย่อมแสดงให้เห็น

คุณค่าในงานปูนปั้นด้านสกุลช่าง โดยเฉพาะ รูปแบบ ลวดลาย วัสดุ เทคนิค และเนื้อหาของการแสดงออก

จากที่กล่าวมาจึงเห็นได้ว่า ศิลปะปูนปั้นไทยมีคุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ ด้วยปัจจัยหลายประการ ทั้งการเห็นยุคสมัยของศิลปะ อิทธิพลของศิลปะทั้งศิลปะประเภทอื่นและชนชาติอื่นและสกุลช่างศิลปะต่างๆจากงานปูนปั้นไทย ปัจจัยเหล่านี้จึงส่งผลให้เกิดคุณค่าด้านประวัติศาสตร์ศิลปะของศิลปะปูนปั้นไทยอย่างยิ่ง

4.2.3.คุณค่าทางด้านภูมิปัญญาของช่างปั้นปูน

ปูนปั้นเป็นกรรมวิธีที่มีการใช้อย่างกว้างทั้งในแถบซีกโลกตะวันตกและแถบซีกโลกตะวันออก ด้วยกรรมวิธีต่างกัน โดยเฉพาะช่างไทยที่มีการค้นคิด ทดลองหาวัสดุ สัดส่วนของปูนที่มาใช้ปั้นและการแก้ปัญหาต่างๆ ในเชิงศิลปะทำให้ปูนปั้น เป็นกรรมวิธีสร้างงานศิลปะที่มีคุณค่าในเชิงภูมิปัญญาไทย โดยมีปัจจัยต่างๆ ดังนี้

การเลือกใช้วัสดุที่หาง่ายในท้องถิ่น กรรมวิธีของงานปูนปั้นเป็นการใช้วัสดุที่หาง่ายในท้องถิ่น มาผสมผสานกันด้วยสัดส่วนต่างแตกแต่งมาลักษณะของวัสดุที่มีในท้องถิ่น เช่น ปูนปั้นเพชรบุรี นิยมใช้ปูนที่ทำจากเปลือกหอยเผาไฟ ผสมกับน้ำอ้อย กาว เส้นใยธรรมชาติ เรียกว่าปูนน้ำอ้อย (บัวไทย แจ่มจันทร์, 2538 : 58) ส่วนในภาคเหนือก็ใช้ปูนน้ำมันต่างๆ เช่น น้ำมันละหุ่งหรือน้ำมันตั้งอิ้ว ผสมกับกระดาษสาหรือเยื่อใยที่หาได้ ราคาถูกหรือไม่มีราคา ทุกภูมิภาคจะมีวัสดุต่างๆ ตามทรัพยากรธรรมชาติ (นพวัฒน์ สมพื้น, 2540 : 42) จึงทำให้งานปูนปั้นในท้องถิ่นต่างๆ มีความแตกต่างของเทคนิควิธีการและรูปแบบของศิลปะ ความสอดคล้องของวัสดุกับการแก้ปัญหารูปแบบทางทัศนศิลป์ เป็นภูมิปัญญาของบุคคลในแต่ละยุคสมัยเพราะสัดส่วน ส่วนประกอบของปูนปั้นในแต่ละยุค แต่ละช่วงมีความต่างกัน กระบวนการออกแบบรูปทรงของงานปูนปั้นก็แตกต่างกัน เป็นการปรับใช้ตามวัสดุและความถนัดของช่าง ซึ่งเป็นกระบวนการแก้ปัญหาที่เหมาะสมกับวัสดุให้แสดงออกอย่างกลมกลืน (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, 2537 : 138)

การแก้ปัญหาพื้นที่ว่างของอาคารโดยใช้เป็นองค์ประกอบในส่วนต่างๆ ของสิ่งก่อสร้างหรือสถาปัตยกรรม ส่วนใหญ่ได้จากส่วนของอาคารเครื่องก่อ (ก่ออิฐ หิน ศิลาแลง โดยมีการโบกปูนทับ) ทั้งหน้าบัน เชิงชาย เสา ฐาน หน้าต่าง ฯลฯ หรือในส่วนของอาคารที่เป็นไม้ก็สามารถใช้ปูนปั้นในการประดับ(สันติ เล็กสุขุม,2538:197-201 ; เฉลียว ปิยะชน ,2540:31) ตกแต่งพื้นที่ว่างของอาคารเป็นการแก้ปัญหาที่สอดคล้องกับหลักทัศนศิลป์กับเทคนิคและวัสดุที่มีทั้งความสวยงามและความคงทน (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2539 : 53)

ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ เป็นอีกปัจจัยหนึ่งที่ส่งผลให้ศิลปะปูนปั้นไทย มีคุณค่าทางด้านภูมิปัญญา ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์มีความสำคัญต่อการสร้างงานศิลปะทุกประเภท (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2538 : 66) และทำให้เกิดผลงานศิลปะปูนปั้นไทยที่มีความงาม ความแปลกใหม่ แต่ยังคงมีหลักของขนบนิยมและรูปแบบของอดีต เพราะศิลปะปูนปั้นไทยจัดเป็นศิลปะแบบประเพณีนิยม ทำให้ผลงานศิลปะปูนปั้นไทยที่มีคุณค่าเป็นผลจากกระบวนการคิดสร้างสรรค์ศิลปะให้สอดคล้องกับสภาพสังคม และสิ่งแวดล้อม ส่วนหนึ่งของการสร้างศิลปะปูนปั้นได้อาศัยประสบการณ์ในการสร้างงาน เป็นการคิดที่เชื่อมโยงและยืดหยุ่น ซึ่งมีการบูรณาการจากความคิดถ่ายทอดสู่งานศิลปะเป็นคุณค่าของภูมิปัญญาของช่างผู้สร้างหรือศิลปิน

สรุป ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พุทธศักราช 2525 ให้ความหมายของภูมิปัญญา คือ พื้นความรู้ความสามารถศิลปินหรือช่างที่สร้างผลงานศิลปะปูนปั้นไทยได้ใช้ภูมิปัญญาในการเลือกวัสดุที่หาง่าย ราคาต่ำ การแก้ปัญหารูปแบบทางทัศนศิลป์ที่สอดคล้องกับวัสดุ การแก้ปัญหาพื้นที่ว่างของอาคารและสถาปัตยกรรมและความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ เป็นผลส่งให้ศิลปะปูนปั้นไทย แสดงคุณค่าภูมิปัญญาของช่างปั้นปูนหรือศิลปิน และเป็นส่วนหนึ่งที่แสดงคุณค่าของศิลปะปูนปั้นไทย

4.2.4.คุณค่าทางด้านศิลปวัฒนธรรม

ศิลปวัฒนธรรมมีความหมายครอบคลุมทั้งศิลปะและวัฒนธรรม ซึ่งน่าจะมี ความหมายว่า การคิดสร้างสรรค์เพื่อการแสดงออกซึ่งอารมณ์และสุนทรียภาพให้ประจักษ์ โดยเป็นพฤติกรรมและการสร้างขึ้นด้วยการเรียนรู้ที่สังคมจากอดีตจนถึงปัจจุบันและร่วมใช้อยู่ในกลุ่มชนเดียวกัน (การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย, 2535 :40) ศิลปวัฒนธรรมสามารถบ่งชี้ คือ ความเจริญของสังคม วิถีชีวิต และสภาพความเป็นอยู่ของคนในอดีต รวมทั้งความคิดสร้างสรรค์และแบบอย่างการถ่ายทอดสู่คนยุคหลัง เพราะความหมายของวัฒนธรรมจะเน้นถึงความเป็นอยู่ แบบแผนระเบียบและความเจริญ ดังเช่นความหมายที่ การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย (2535 : 40) ได้รวมและสรุปไว้ว่าวัฒนธรรม หมายถึง สิ่งที่ทำให้เจริญงอกงามแก่หมู่คณะ วิถีชีวิตของหมู่คณะในพระราชบัญญัติวัฒนธรรม พุทธศักราช 2535 หมายถึง ลักษณะที่แสดงถึงความเจริญงอกงาม ความเป็นระเบียบเรียบร้อย ความกลมเกลียว ก้าวหน้าของชาติ และศีลธรรมอันดีของประชาชน และความหมายสุดท้ายเป็นความหมายทางวิชาการ หมายถึงพฤติกรรมและสิ่งที่คนในหมู่ผลิตสร้างขึ้นด้วยการเรียนจากกันและกัน ร่วมใช้อยู่ในหมู่ของตน จากความหมายต่างๆ เมื่อประกอบเข้าได้ความหมายของศิลปวัฒนธรรมข้างต้น ซึ่งศิลปะปูนปั้นไทยทั้งกระบวนการคิด กรรมวิธีและผลงานสอดคล้องกับลักษณะดังกล่าวจึงทำให้ศิลปะปูนปั้นไทยมีคุณค่าทางด้านศิลปวัฒนธรรมด้วยปัจจัยต่างๆ สรุปได้ดังนี้

ศิลปะปูนปั้นไทย เป็นมรดกทางศิลปกรรม และวัฒนธรรมของสังคม ถ้าเรายอมรับว่าศิลปะปูนปั้นเป็นศิลปวัฒนธรรม ศิลปะปูนปั้นก็ควรจะจัดเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของสังคม เพราะวัฒนธรรมจะมีลักษณะเป็นมรดกของสังคม (สุพัตรา สุภาพ, 2531 : 108 ; สุพิศวง ธรรมพันทา , 2538 : 153) ซึ่งจัดเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ (Tangible Cultural Heritage) และมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ (Intangible Cultural Heritage) (คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2540 : 77-78) ในส่วนที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ คือ ผลงานปูนปั้นต่างๆ ที่มีหลากหลาย มีคุณค่ายิ่งเพราะเป็นผลงานที่แสดงความคิดชั้นเยี่ยมของช่างผู้เป็นบรรพบุรุษไทย และในส่วนที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องไม่ได้ คือ การที่ปูนปั้นมีความงามและความงามเหล่านี้จะช่วยยกระดับจิตใจ อีกทั้งปูนปั้นนั้นยังต้องเกี่ยวข้องกับประเพณีและพิธีกรรมต่างๆซึ่งมีความสำคัญ ดังนั้น ศิลปะปูนปั้นจึงมีลักษณะเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่จับต้องได้ และจับต้องไม่ได้ของสังคมไทยที่ถ่ายทอดต่อกันมา และถ่ายทอดสู่เยาวชนรุ่นหลังต่อไป

ศิลปะปูนปั้นไทยนั้น เป็นเอกลักษณ์ทางศิลปกรรมและวัฒนธรรมไทย คำว่า "เอกลักษณ์" ตามความหมายของพจนานุกรมฉบับ ราชบัณฑิตยสถาน 2525 หน้า 960 หมายถึง ลักษณะสำคัญที่เป็นแบบเฉพาะ เช่น การยกมือไหว้อย่างอ่อนน้อมและคำกล่าวทักทายว่า"สวัสดี " เป็นเอกลักษณ์ของคนไทย เพราะในโลกนี้ไม่มีชนชาติใดที่ทักทายด้วยวิธีการนี้ ส่วนเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรม (Culture Identity) ที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ ชลูด นิ่มเสมอ (2531 : 290) ได้อธิบายว่าเป็นลักษณะเด่นชัดทางวัฒนธรรมที่ปรากฏในงานศิลปะอาจโดยทางความคิด เรื่องราว หรือวิธีการที่สำคัญที่สุดคือ ลักษณะส่วนรวมของงานที่มีเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมแฝงอยู่ ซึ่งในทางวัฒนธรรม สิ่งที่เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมต้องแสดงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมด้วย (กรมศิลปากร, 2529 : 31) ศิลปะปูนปั้นไทยจึงแสดงเอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของไทย เนื่องจากมีกรรมวิธีปั้นปูนมีหลายชนชาติใช้สร้างงานศิลปกรรมแต่คนไทยสร้างศิลปะปูนปั้น ด้วยรูปแบบเฉพาะที่ผ่านกระบวนการทางความคิดของช่างไทย มีเอกลักษณ์แตกต่างจากศิลปะปูนปั้นของชนชาติอื่นๆ เอกลักษณ์ในผลงานศิลปะปูนปั้นนั้น ส่งผลให้ศิลปวัฒนธรรมไทยมีเอกลักษณ์อย่างยิ่ง และเป็นสัญลักษณ์ที่แสดงถึงความเป็นชนชาติไทยได้อย่างดี

ศิลปะปูนปั้นไทยเป็นพัฒนาการของศิลปวัฒนธรรมส่วนหนึ่ง วัฒนธรรมย่อมมีลักษณะการเปลี่ยนแปลงไม่คงที่ (สุพัตรา สุภาพ, 2531:109 ; สุพิศวง ธรรมพันทา ,2538 :135) งานปูนปั้นไทยเป็นศิลปวัฒนธรรมที่มีการเปลี่ยนแปลงพัฒนาเรื่อยมาหลายยุคสมัย ทั้งกรรมวิธี เทคนิค และความซับซ้อนของการสร้างงาน ศิลปะปูนปั้นไทย แนวโน้มในปัจจุบันจะนำเทคโนโลยีมาช่วยในการผลิตปูน โดยเฉพาะการตำปูนซึ่งมีความยุ่งยากและใช้เวลา แรงงานมาก เทคโนโลยีเครื่องยนต์จึงช่วยประหยัดเวลาและแรงงาน นอกจากนี้การสร้างสรรค์ผลงานปูนปั้นก็มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบไปอีกมาก สามารถกล่าวได้ว่าศิลปะปูนปั้นไทยเป็นพัฒนาการของวัฒนธรรมไทย

สรุปได้ว่าศิลปะปูนปั้นไทยเป็นมรดกทางศิลปกรรมและศิลปวัฒนธรรมไทย ทั้งลักษณะของการเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของสังคมไทย เอกลักษณ์ทางวัฒนธรรมของชาติรวมทั้งเป็นพัฒนาการของศิลปะและวัฒนธรรมไทย อันเป็นลักษณะที่สำคัญของวัฒนธรรม ด้วยปัจจัยต่างๆ ขั้นต้นนี้ศิลปะปูนปั้นไทยจึงมีคุณค่าทางด้านศิลปวัฒนธรรม ที่สำคัญต่อศิลปวัฒนธรรมของชาติไทย

4.2.5.คุณค่าทางด้านคติความเชื่อและขนบนิยม

คติ หมายถึง การไป หรือความเป็นไป หรือแบบอย่าง วิธีแนวทาง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2538 : 164)

ความเชื่อ หมายถึง การเห็นตามด้วย ความมั่นใจ ความเข้าใจ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2538 : 276) มีลักษณะสำคัญเป็นพื้นฐานของความคิดและบุคลิกภาพหรือการสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ

คติความเชื่อ เป็นแบบแผนพื้นฐานของความคิดส่วนหนึ่งในการพฤติกรรมหรือสร้างสิ่งต่างๆ ที่เป็นที่ยอมรับในสังคม ส่วนขนบนิยม คือแบบอย่างและแบบฉบับที่ได้รับการยอมรับนับถือและใช้กำหนดสำหรับการฝึกหัด เรียนรู้ หรือใช้เป็นแนวทางเป็นแบบฉบับสำหรับสร้างสรรค์งานช่างประเภทต่างๆ ซึ่งได้รับการลำดับขึ้นไว้เป็นขนบนิยมที่ชัดเจนและสามารถอ้างอิงได้ (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ ,2540:9)ทั้งคติความเชื่อและขนบนิยมเป็นหลักของความคิดในการที่จะสร้างสิ่งต่างๆ รวมทั้งงานปูนปั้น โดยมีขนบนิยมเป็นแนวทางในการสร้างผลงานปูนปั้น ดังนั้นปัจจัยที่แสดงคุณค่าของศิลปะปูนปั้นไทยในด้านคติความเชื่อ และขนบนิยม สรุปได้ คือ

คติความเชื่อในทางศาสนาโดยเฉพาะพุทธศาสนา คนส่วนใหญ่ในประเทศไทยถือการสร้างสรรค์ศิลปกรรมเป็นบุญกิริยา เพื่อจรรโลงพระศาสนาช่างท้องถิ่นจึงได้ทุ่มเทแรงกายและใจเพื่อสนองศรัทธาต่อพุทธศาสนา (สำนักนโยบายและแผนสิ่งแวดล้อม,2539:108) ศิลปะปูนปั้นเป็นก็ศิลปกรรมที่นิยมสร้างเพื่อประดับตกแต่งศาสนสถานประเภทต่างๆให้เป็นบุญกิริยา นอกจากนี้การกระทำสิ่งสวยงามถวายเป็นศาสนบูชาและสิ่งจรรโลงใจแก่ผู้พบเห็นไปในทางที่ดี (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ ,2537:22) ศิลปะปูนปั้นเป็นแบบแผนที่นิยมประดับตกแต่ง สิ่งก่อสร้างจากหลักฐานการสร้างงานปูนปั้นในอดีตแสดงให้เห็นว่ามีความนิยมในการสร้างงานปูนปั้นประดับตามส่วนต่างๆ ของสถูป เจดีย์ โบสถ์ วิหาร จึงเกิดเป็นระเบียบตามความนิยมในยุคนั้นๆ จนถึงปัจจุบันก็ยังมีแบบแผนต่างๆ ยังคงอยู่ เช่นการใช้ปูนปั้นประดับโบสถ์ในส่วนต่างๆ แต่เปลี่ยนเป็นการใช้ปูนปั้นจากการปั้นแบบหล่อแทน ระเบียบแบบแผนของการประดับตกแต่งยังคงมีลักษณะแบบเดิมอาจมีการเปลี่ยนแปลงไปบางส่วนเพราะสาเหตุหลายอย่างแต่ศิลปะปูนปั้นไปยังคงเป็นแบบแผนที่นิยมใช้ประดับตกแต่ง สิ่งก่อสร้าง

ส่วนขนบนิยมในการฝึกหัดและเรียนรู้ ศิลปะปูนปั้นไทยประกอบไปด้วย การฝึกหัดถ่ายทอด ส่วนใหญ่จะเป็นการถ่ายทอดแบบทางเดียว (one way) จากอาจารย์ซึ่งเป็นการสอนหลังจากการทำงานหรือก่อนลงมือปฏิบัติงาน (นพวัฒน์ สมพื้น,2540:56) และเป็นการเรียนการสอนในสถานที่ปฏิบัติงานจริง (on the job-training)(สัมฤทธิ์ ทองเถื่อน,2537:125) ดังนั้นการฝึกหัดเรียนรู้จึงมีแบบแผนตามการสร้างงานเป็นหลัก โดยเริ่มตั้งแต่การเป็นลูกมือเตรียมส่วนผสม และตำปูน การเตรียมโครงสร้าง การปั้น การปั้นรายละเอียด ฯลฯ ตามที่ครูช่างจะถ่ายทอด สำหรับการฝึกหัดลวดลาย เริ่มต้นลายจากง่ายไปหายาก คือ ลายกระจัง ลายประจำยาม ลายกระหนกและภาพลอยตัว (สัมฤทธิ์ ทองเถื่อน,2537:79)

จากที่กล่าวมาทั้งความหมายและคำอธิบายปัจจัยที่ส่งผลให้ศิลปะปูนปั้นไทย แสดงคุณค่าทางด้านคติความเชื่อทางศาสนาโดยเฉพาะพุทธศาสนา และขนบนิยมในการฝึกหัดเรียนรู้ตามกระบวนการทำงาน

6.การส่งเสริมและยกย่องศิลปินปูนปั้น

ตั้งแต่อดีตครูปูนปั้นที่มีความชำนาญและได้รับการยกย่องในหมู่ช่าง สังคมไทยไม่ค่อยให้ความสำคัญกับศิลปินปูนปั้นเหล่านี้ การได้รับการส่งเสริมยกย่องให้เป็นที่ทราบแก่บุคคลทั่วไปเป็นเหมือนการสร้างแรงจูงใจให้ช่างปูนปั้นในรุ่นต่อมา ศิลปินปูนปั้นที่ได้รับเชิดชูในระดับประเทศมีอยู่เพียงท่านเดียว โดยได้รับการเชิดชูจากสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ คือ ช่างทองร่วง เอมโอษฐ์ โดยมีประวัติผลงานดังนี้

ชื่อ นายทองร่วง เอมโอษฐ์
สถานที่เกิด 67 หมู่ 4 ตำบลบางกระบือ อำเภอบางคณที จังหวัดสมุทรสงคราม
ที่อยู่ 174 ตำบลหนองโสน อำเภอเมือง จังหวัด เพชรบุรี
การศึกษา

พ.ศ. 2498 จบการศึกษาชั้นประถม 4 โรงเรียนวัดตะโหนดทราย (พรหมสวัสดิ์สาธร)
พ.ศ. 2499 บรรพชาเป็นสามเณร วัดบางใหญ่ ตำบลกระดังงา อำเภอบางคณที จังหวัดสมุทรสงคราม
พ.ศ. 2500 เรียนและสอบได้นักธรรมชั้นตรี และย้ายสำนักเรียนมาอยู่วัดอัมพวันเจติยาราม
พ.ศ. 2501 สอบได้นักธรรมชั้นโท
พ.ศ. 2502 สอบได้นักธรรมชั้นเอก
พ.ศ. 2503 ลาสิกขาบทจากวัดอัมพวันเจติยาราม เพื่อไปบวชใหม่ที่ วัดมหาธาตุวรวิหาร จังหวัดเพชรบุรี เพื่อเรียนภาษาบาลีต่อเป็นเวลา 1 ปี
พ.ศ. 2504 ลาสิกขาบทจากสามเณร เพื่อหัดงานปั้นลายไทยกับครูพิณ อินฟ้าแสง

ศิลปินพื้นบ้านของเพชรบุรี โดยมีพื้นฐานการเขียนลายไทยมาจาก อาจารย์มหาเสวก จันทร์แดง ซึ่งเป็นอาจารย์สอนบาลี โดยสอนเขียนลายไทยและเขียนสีน้ำ

ประสบการณ์ในการทำงานด้านศิลปะ

พ.ศ. 2505-2507 ได้มีโอกาสอยู่กับอาจารย์พิณ อินฟ้าแสง เพื่อทำงานเป็นผู้ช่วยเขียนภาพฝาผนังพระอุโบสถ วัดบางขวาง นนทบุรี และเรียนรู้ประสบการณ์ต่างๆ

พ.ศ. 2509 เริ่มรับงานปั้นของตนเอง ที่วัดมหาธาตุ แทนครูพิณ อินฟ้าแสง

พ.ศ. 2510 เริ่มความคิดสนใจกิจกรรมทางการเมือง

พ.ศ.2518 เริ่มปั้นภาพการเมือง หรือภาพประกอบประเภทความคิดที่เกี่ยวข้องกับสังคมเข้ามาสอดแทรกในงานแบบเก่าเป็นศิลปร่วมสมัยและทำให้คนสนใจงานปูนปั้นมากขึ้น

พ.ศ.2522 ได้รับการแต่งตั้งจากกรมศิลปากรให้เป็นผู้เชี่ยวชาญซ่อมบูรณะวัดพระศรีรัตนศาสดาราม และพระบรมมหาราชวัง

พ.ศ.2528 ได้รับคัดเลือกให้เป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางด้านวัฒนธรรม จากสำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ

พ.ศ.2533 ได้รับปริญญาศิลปศาสตร์บัณฑิตกิตติมศักดิ์ สาขาศิลปกรรม จากวิทยาลัยครูเพชรบุรี

เป็นอาจารย์พิเศษสอนศิลปะปูนปั้น โรงเรียนผู้ใหญ่พระตำหนักสวนกุหลาบ (วิทยาลัยในวังชาย) ในพระบรมมหาราชวัง

พ.ศ. 2534 -2535 สอนงานปูนปั้นที่ศูนย์ศิลปาชีพพระราชวังสวนจิตรลดา

พ.ศ. 2535 เป็นอาจารย์พิเศษสอนงานปูนฝีมือ ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ วิทยาลัยเทคนิคเพชรบุรี

ส่วนศิลปินงานปูนปั้นที่ได้รับการยกย่องท่านหนึ่ง ที่ยอมรับในวงการปูนปั้นว่ามีผลงานสวยงาม คือช่างเฉลิม พึ่งแดง มีประวัติดังนี้คือ

ชื่อ **นายเฉลิม พึ่งแดง**

สถานที่เกิด บ้านเลขที่ 6 บ้านเขาสมอระบัง ตำบลหนองปลาไหล อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี

ที่อยู่ บ้านเลขที่ 69/2 ซอย5 เทคนิค ถนนบริพัตร ตำบลท่าราบ อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี

การศึกษา

เรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 โรงเรียนวัดเขาสมอระบัง

พ.ศ. 2504 จบชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 โรงเรียนศึกษาปัญญา จังหวัดเพชรบุรี

พ.ศ. 2509 สอบได้ได้ประกาศนียบัตร ประโยคผู้สอนวาดเขียนตรี (ว.ต.)

พ.ศ. 2514 สอบได้ได้ประกาศนียบัตร ประโยคผู้สอนวาดเขียนโท (ว.ท.)

พ.ศ. 2515 เป็นครูศิลปะโรงเรียนปริยัติรังสรรค์

พ.ศ. 2535 เป็นวิทยากรให้กับการศึกษานอกโรงเรียน จังหวัดเพชรบุรี

เป็นวิทยากรประจำให้กับโรงเรียนดงคาราม 2 ปี
เป็นวิทยากรประจำให้กับโรงเรียนศุขประสารราษฎร จังหวัดเพชรบุรี 2 ปี

ประวัติการศึกษาทางด้านศิลปะปูนปั้น

อาจารย์เฉลิม พึ่งแตง ชอบวิชาศิลปะขณะเรียนหนังสือระดับมัธยมศึกษาปีที่ 1 ได้พักอาศัยอยู่ที่วัดพระทรง ซึ่งเป็นสถานที่ชุมชนช่างฝีมือเมืองเพชร อาทิ อาจารย์เลิศ พ่วงพระเดช อาจารย์พิณ อินฟ้าแสง เป็นต้น ทำให้อาจารย์เฉลิม ซึมซับและถ่ายทอดประสบการณ์ฝีมือเชิงช่าง ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมาจากการที่ได้เห็นได้สนทนาและได้ถามปัญหาเมื่อติดขัดในรูปแบบลวดลาย และนำมาฝึกปรือฝีมืออยู่เสมอ ทำให้เกิดความชำนาญในการเขียนลวดลายไทยเพิ่มมากขึ้น

ประสบการณ์การทำงานด้านศิลปะ

อาจารย์เฉลิม พึ่งแตง เป็นผู้ที่มีความสามารถในเชิงช่างหลายแขนง และหลายสาขา ในระดับฝีมือชั้นครูของจังหวัดและของประเทศ ดังตัวอย่างต่อไปนี้

ความสามารถด้านศิลปะปูนปั้น ผลงานด้านการปั้นปูน ของอาจารย์เฉลิม พึ่งแตง มีอยู่ทั่วไปทั้งในจังหวัดและต่างจังหวัดพอสรุปได้ ตัวอย่างเช่น

1. หน้าบันโบสถ์ วัดหนองปลาไหล อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี หน้าบัน 4 ด้าน พร้อมคูหาแท่นพระ ซุ้มประตูหน้าต่าง
2. หน้าบันโบสถ์ วัดเขาพระ พร้อมซุ้มหน้าต่าง อำเภอเขาย้อย จังหวัดเพชรบุรี
3. หน้าบันโบสถ์ วัดชะอำ พร้อมแท่นพระประธาน อำเภอชะอำ จังหวัดเพชรบุรี
4. ปั้นหน้าบัน ศาลานางสาวอัมพร บุญประคอง ด้านทิศตะวันออก พร้อมใบระกา มีคณะเทพฯ ประกอบใบระกา
5. ซ่อมบูรณะวัดอรุณราชวราราม ร่วมกับกองหัตถศิลป์ กรมศิลปากร
6. ซ่อมหน้าบัน วัดมหรรณพฯ กรุงเทพฯ

ความสามารถด้านการเขียนหนังสือ

อาจารย์เฉลิม พึ่งแตง ได้รับเชิญจากหนังสือพิมพ์ "เพชรภูมิ" ซึ่งเป็นหนังสือพิมพ์ท้องถิ่น จังหวัดเพชรบุรี เขียนบทความให้ความรู้เรื่องศิลปะไทย ตลอดจนผลงานศิลปวัฒนธรรมในจังหวัดเพชรบุรี ในคอลัมน์ชื่อ "ช่างเปิดอก" ตั้งแต่เดือนเมษายน 2538 รวมถึงขณะนี้ 72 บทความ ซึ่งนับเป็นประโยชน์ต่อวงการศึกษาเป็นอย่างสูง ปัจจุบันนี้ก็ยังผลิตผลงานอยู่เดือนละ 2 ฉบับ เป็นประจำ

จะเห็นว่าศิลปินปูนปั้นได้รับการยกย่องเชิดชู ท่านเหล่านี้หลายท่านอายุมากและยังมีผู้ได้รับการถ่ายทอดความรู้จากท่านน้อย ถ้าปล่อยไปด้วยสภาพเดิมนี้ก็จะเป็นปัญหาการขาดบุคลากรหรือศิลปินปูนปั้นจะเพิ่มขึ้นตามมาในอนาคตอันใกล้นี้

6. สถาบันราชภัฏกับการศึกษาคุณค่าศิลปะและศิลปะปูนปั้นไทย

ศิลปกรรมไทยหลายประเภทมีคุณค่า รวมทั้งศิลปะปูนปั้นไทย มีคุณค่าในหลายด้าน ด้วยการสร้างสรรค์และสั่งสมความรู้ความสามารถของศิลปินหรือช่างในอดีต ส่งให้งานปูนปั้นไทยเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอย่างยิ่ง แต่ถ้าคนในยุคต่างๆ ไป ไม่ซาบซึ้งในคุณค่าศิลปะแขนงนี้ก็จะสูญหายไป ดังนั้นในสถาบันการศึกษาการปลูกฝังความรู้ความเข้าใจและเห็นคุณค่าในศิลปวัฒนธรรมทั้งในอดีตและปัจจุบันก่อให้เกิดเห็นคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมของชาติ (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์,2539: 3) เมื่อสถานศึกษาให้ความรู้และปลูกฝังคุณค่าของศิลปะแขนงนั้นๆ เยาวชนที่ได้รับการศึกษาเช่นนี้จะเกิดการเรียนรู้ เพื่อการสงวนรักษาและอนุรักษ์ให้ศิลปะแขนงนั้นสืบทอดต่อไปเรียนในการแขนงนั้นคงอยู่สืบไป

เนื่องจากในปัจจุบันประเทศไทยต้องพัฒนาประเทศให้ทัดเทียมกับประเทศต่างๆ ประกอบกับสังคมโลกมีการปรับตัวสู่ยุคของเทคโนโลยีข้อมูลการรับข้อมูลข่าวสารต่างๆ กระทำได้รวดเร็วและสะดวกมากขึ้นข้อมูลที่ปรากฏให้เห็นหลายลักษณะหลายประเภท ซึ่งได้นำกระแสวัฒนธรรมที่หลากหลายเข้ามาสู่สังคมไทยด้วย นอกจากนี้การพัฒนาทางเศรษฐกิจ วิทยาศาสตร์ก็มีผลทำให้สังคมไทยเกิดการปรับตัวอาจทำให้หลงลืมวัฒนธรรมและศิลปะอันดีของไทย แผนพัฒนาทางการศึกษาแห่งชาติ ฉบับที่ 8 (พ.ศ. 2540 - 2544) จึงกำหนด "สังคมไทยในอนาคตพึงอนุรักษ์และพัฒนา ศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรมไทยให้เป็นกระแสวัฒนธรรมหนึ่งของโลก (สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2539 : 22)

สถาบันการศึกษาควรเข้ามามีส่วนร่วมในการอนุรักษ์และส่งเสริมศิลปะและวัฒนธรรมไทย ดังที่ เสาวภา ไพทยวัฒน์ (2538 : 228) ได้กล่าวถึงบทบาทดังกล่าวและสรุปไว้ว่า สถาบันการศึกษาทุกระดับนั้นเป็นแหล่งการให้ความรู้และหล่อหลอมบุคลิกภาพ การสร้างทัศนคติและจิตสำนึกที่ดี พร้อมการชี้นำบทบาทและหน้าที่ที่เป็นแนวทางในการประกอบอาชีพ นอกเหนือจากนั้น หลักสูตรของสถานศึกษาจำเป็นอย่างยิ่งในการจัดการเรียนการสอนให้รู้จักท้องถิ่นของตนเอง ภูมิปัญญาของคนไทย การดำรงชีวิตแบบไทย และการเรียนรู้วัฒนธรรมไทย เพื่อเป็นหลักในการปฏิบัติในฐานะผู้อนุรักษ์และรู้จักเลือกสรรวัฒนธรรมให้สอดคล้องกับการพัฒนาประเทศ สถานศึกษาจะต้องจัดกิจกรรมให้เยาวชนทุกระดับ ทัศนคติที่จำเป็นจะต้องปลูกฝังให้กับเยาวชน โดยเน้นในเรื่อง "คุณค่า" ซึ่งเป็นมรดกทางด้านภูมิปัญญาจากคนในอดีตจนถึงปัจจุบันเพื่อสร้างความเป็น เอกลักษณ์ที่เป็นผลต่อการรักษาความมั่นคงของชาติ ดังนั้น สถาบันการ

ศึกษาควรส่งเสริมการเรียนรู้และชี้แนะให้นักเรียนนักศึกษาซาบซึ้งต่อคุณค่าของวัฒนธรรม ศิลปกรรมรวมถึงศิลปะปูนปั้น ให้คนเหล่านั้นเกิดความรู้สึกที่ดีต่อการอนุรักษ์ศิลปกรรมและศิลปวัฒนธรรม

แนวนโยบายนี้สอดคล้องกับภารกิจของสถาบันราชภัฏ เพราะวัตถุประสงค์ส่วนหนึ่งของสถาบันราชภัฏ กล่าวถึง การทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรม (ราชกิจจานุเบกษา ฉบับกฤษฎีกา เล่มที่ 112 ตอนที่ 4 ก. หน้า 2) ประกอบกับบทบาทหน้าที่ที่ผ่านมาของสถาบันราชภัฏว่าสามารถจะเข้าถึงกลุ่มคนได้กระจายตามท้องถิ่นต่างๆ สถาบันราชภัฏ เป็นสถาบันอุดมศึกษาเพื่อพัฒนาท้องถิ่น นอกจากบทบาทในการถ่ายทอดความรู้แล้วจำเป็นต้องมีบทบาทในการรักษาท้องถิ่นทั้งด้านสังคม วัฒนธรรม และสิ่งแวดล้อม บทบาททางด้านศิลปวัฒนธรรมแบ่งเป็นสองลักษณะ คือ บทบาทต่อชุมชนรอบสถาบัน ในการถ่ายทอดความรู้สู่คนในชุมชนนั้นๆ ในรูปแบบของการจัด กิจกรรมต่างๆ โดยเฉพาะการให้ความรู้และร่วมสงวนรักษา อนุรักษ์ แหล่งศิลปกรรมต่างๆ บทบาทที่สองเป็นบทบาทต่อนักศึกษาในการปลูกฝังความรู้ เพื่อให้เกิดความรักหวงแหนและเห็นคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นและชาติ(เอกวิทย์ ณ กลาง, 2534 :78) เพราะบัณฑิตจากสถาบันราชภัฏ เป็นเสมือนบุคลากรในท้องถิ่น เมื่อเกิดความรักหวงแหนและซาบซึ้งคุณค่าของศิลปะและวัฒนธรรม ก็สามารถจะเป็นผู้สืบทอดและอนุรักษ์ศิลปะและวัฒนธรรมได้อย่างดี โดยเฉพาะ นักศึกษาโปรแกรมวิชาศิลปศึกษา

ตามธรรมชาติของวิชาศิลปะ ผู้ศึกษาจำเป็นต้องเรียนรู้ศิลปกรรมของอดีตจนถึงปัจจุบันส่งผลให้เกิดความซาบซึ้ง คุณค่าของศิลปะแขนงนั้นๆ อันเป็นประโยชน์ต่อการเรียนศิลปะและความรักต่อศิลปวัฒนธรรมของชาติ (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ ,2536:3) ดังนั้นความมุ่งหมายส่วนหนึ่งของหลักสูตรศิลปศึกษาต้องเกี่ยวข้องกับการศึกษาคุณค่าของศิลปะรวมถึงศิลปะปูนปั้นที่สำคัญของไทย วัตถุประสงค์ของหลักสูตรศิลปศึกษา สถาบันราชภัฏ (กรมการฝึกหัดครู, 2536:290) ที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาคุณค่าศิลปะนี้ คือ

ข้อหนึ่ง "เพื่อสร้างเสริมผู้เรียนให้มีความซาบซึ้งในคุณค่าทางทัศนศิลป์ ทั้งตะวันออกและตะวันตก" จะเห็นได้ว่าผู้ที่ได้รับการศึกษาในหลักสูตรนี้จำเป็นต้องมีความซาบซึ้งใน คุณค่าของศิลปะ ซึ่งรวมถึงศิลปะปูนปั้นของไทย

ข้อที่สอง "เพื่อให้ผู้เรียนมีความสามารถพัฒนาการทางด้านศิลปะและวัฒนธรรมอันดีงามของชาติ" จะเห็นว่า การศึกษาเรียนรู้คุณค่าของศิลปะจะทำให้ผู้เรียนรู้จักอนุรักษ์และเกิดผลในการพัฒนาต่อไปได้ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ ไขแสง ศุขวัฒนะ (2530 : 6) กล่าวไว้ สรุปได้ว่า หลักสูตรควรต้องมีการปลูกฝังให้นักศึกษาเห็นคุณค่าสิ่งที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรม

นอกจากวัตถุประสงค์ของหลักสูตรจะมีความสัมพันธ์กับการศึกษาคุณค่าของศิลปะปูนปั้นไทย รายวิชาในหลักสูตรหลายวิชามีความจำเป็นต้องอาศัยความรู้ ความเข้าใจทางด้านปูนปั้น เพื่อเป็นพื้นฐานเชื่อมโยงในการเรียนวิชาต่างๆ และถ้านักศึกษาเหล่านั้นเห็นคุณค่าของศิลปะด้วยก็จะส่งผลที่ดียิ่งต่อการเรียนในหลักสูตรศิลปศึกษาของสถาบันราชภัฏ รายวิชาที่เกี่ยวข้องต้องอาศัยความรู้ ความเข้าใจและการเห็นคุณค่าของศิลปะปูนปั้นไทย มีดังนี้

หมวดวิชาเฉพาะด้าน

วิชาเอก (บังคับ)

2001104	ศิลปะไทย 1	2(1 - 2)
2011102	ศิลปะพื้นบ้าน 1	2(1 - 2)
2012106	วัสดุและเทคนิคศิลปะ	2(1 - 2)
2021303	ประติมากรรม 1	2(1 - 2)
2011202	ประวัติศาสตร์ศิลป์ 1	2(1 - 2)

ลักษณะรายวิชาที่ยกตัวอย่างมา จะมีขอบเขตของเนื้อหาที่เกี่ยวข้องในศิลปะปูนปั้น ซึ่งถ้าสามารถสอดแทรกเรื่องเกี่ยวกับศิลปะปูนปั้น ก็สามารถช่วยให้เกิดความรู้ความเข้าใจที่ส่งผลที่ดีต่อรายวิชานั้นยิ่งขึ้น

จากที่กล่าวมาสถาบันราชภัฏจึงควรมีบทบาทในการจัดกระบวนการเรียนการสอนและหลักสูตรให้เกิดการเรียนรู้คุณค่าของศิลปะต่างๆ และศิลปะปูนปั้นไทยกับนักศึกษาทางด้านศิลปะ เพราะทั้งวัตถุประสงค์และบทบาทของสถาบัน สอดคล้องกับการส่งเสริมให้เห็นคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมและหลักสูตรก็มุ่งเน้นในประเด็นนี้ ซึ่งเป็นการนำนโยบายในแผนการศึกษาแห่งชาติมาปฏิบัติในเกิดผลต่อวัฒนธรรมไทย

7.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

จากการศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับศิลปะปูนปั้นไทย งานวิจัยที่เกี่ยวกับคุณค่าศิลปะและทัศนศิลป์ และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทบาทการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของสถาบันราชภัฏได้พบสาระสำคัญ น่าสนใจ ดังนี้

7.1.งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับศิลปะปูนปั้นไทย

อุษา แสงเอี่ยม (2511) ได้ศึกษาลวดลายปูนปั้นและดินเผาสมัยทวาราวดี ด้วยความสำคัญของประวัติศาสตร์ศิลปะในสมัยแรกของดินแดนในแถบแหลมอินโดจีน ซึ่งมีผู้ค้นพบหลักฐานเป็นลักษณะชิ้นส่วนปูนปั้นมากแสดงให้เห็นถึงอิทธิพลของศิลปะอินเดียแบ่งศึกษาลวดลายดังนี้ ลวดลายประดับสถาปัตยกรรม แบ่งเป็น 3 ประเภท คือ ลายประดับฐาน ลายที่ใช้ทั่วไป

และลายที่บันไท ลวดลายเครื่องประดับบนประติมากรรม แบ่ง 2 ประเภทคือ ลวดลายบนประติมากรรมรูปบุคคลและลวดลายที่ปรากฏบนพระพิมพ์ ลวดลายประดับบนวัตถุเบ็ดเตล็ด แบ่งตามวัตถุ เช่น อิฐ เครื่องปั้นดินเผา เป็นต้น ซึ่งลวดลายได้แสดงออกโดยทำแบบของสถาปัตยกรรมและประติมากรรมตามชาตินิยมของลัทธิศาสนา จึงแบ่งระยะเวลาของลวดลายปูนปั้นและดินเผาได้ 3 ระยะ คือ

ระยะแรก ลวดลายนิยมใช้วัตถุดินเผา และศาสนาแบบพุทธศาสนาหินยาน

ระยะที่สอง รับอิทธิพลศิลปะชวาและศรีวิชัย แบบแผนในการสร้างศิลปะวัตถุจึงเปลี่ยนไปและมีการทำลวดลายใหม่ๆ เพิ่มขึ้น

ระยะที่สาม เริ่มมีอิทธิพลของศิลปะขอม ลพบุรี รวมถึงศิลปะหริภุญชัย มีการใช้ปูนปั้นในการสร้างศิลปกรรมประดับสถาปัตยกรรมมากขึ้น

จากการศึกษานี้แสดงให้เห็นว่าปูนปั้นเป็นศิลปกรรมที่เก่าแก่ของไทยมีการสร้างสรรค์ผลงานตั้งแต่สมัยทวาราวดี โดยมีการพัฒนาการจนถึงปัจจุบัน

มารุต อัมรานนท์ (2524) ได้ศึกษาเรื่อง "ลายปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรมในเมืองเชียงใหม่ สมัยราชวงศ์มังราย" กษัตริย์ราชวงศ์มังราย (พ.ศ.1839-2101)ปกครองอาณาจักรล้านนาที่มีนครเชียงใหม่เป็นศูนย์กลางการปกครองพุทธศาสนา และศิลปวัฒนธรรม

ในระยะแรกตั้งแต่พระเจ้ามังรายสร้างเมืองเชียงใหม่ แบบอย่างศิลปะของสถาปัตยกรรมต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งลายปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรมในเมืองเชียงใหม่ไม่เหลือหลักฐาน แต่จะเริ่มปรากฏขึ้นโดยหลักฐานทางเอกสาร จารึกและรูปแบบศิลปกรรม ที่สอดคล้องกัน ในระยะต่อมานักประวัติศาสตร์ศิลป์ จัดเป็นยุคทองของศิลปะวัฒนธรรมเชียงใหม่ตั้งแต่สมัยของพระเจ้าติโลกราช (พ.ศ.1985-2030) จนถึงรัชสมัยของพระเจ้าแก้ว (พ.ศ. 2038-2067) แบบอย่างศิลปะของสถาปัตยกรรมมีการสร้างขึ้นหลายแห่ง โดยมีการใช้ลาย ปูนปั้น ประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมอย่างกว้างขวาง

เมื่อพิจารณาโดยรวม ลายปูนปั้นประดับสถาปัตยกรรม ในเมืองเชียงใหม่ ในช่วงราชวงศ์มังราย แบบอย่างลวดลายได้รับอิทธิพลจากศิลปะอื่นๆ ที่มีส่วนเกี่ยวข้องกับเชียงใหม่ และศิลปินได้ผสมผสานจนเกิดเป็นเอกลักษณ์สำคัญของท้องถิ่น อิทธิพลศิลปกรรมของประเทศจีน เข้ามามีส่วนสำคัญ โดยตรวจสอบจากลายเครื่องถ้วยลายคราม นอกจากนี้ยังปรากฏรูปแบบ ศิลปะมอญ เมืองพุกาม และศิลปะสุโขทัย ซึ่งแสดงให้เห็นถึงยุคทองของศิลปวัฒนธรรมของเชียงใหม่และล้านนา ศิลปะปูนปั้นมีความสำคัญในยุคนี้อย่างมาก

วราวุธ สุวรรณฤทธิ์ (2530) ได้ศึกษาเรื่อง "การศึกษาชาติความเชื่อและรูปแบบของประติมากรรมปูนปั้นแบบทวาราวดีที่บ้านคูบัว" อำเภอเมือง จังหวัดราชบุรี ใช้วิธีการวิจัยแบบพรรณนาร่วมกับภาพประกอบ ซึ่งถ่ายภาพประติมากรรมปูนปั้นที่เก็บตามพิพิธภัณฑ์สถานต่างๆ ที่อยู่ในยุคนี้ และวิธีวิเคราะห์(Analytical Research) โดยเริ่มศึกษาคติความเชื่อและอิทธิพลที่ได้รับ, วิเคราะห์รูปแบบทางศิลปกรรม และประโยชน์ใช้สอย ได้ผลการศึกษาว่า คติความเชื่อในผลงานประติมากรรมปูนปั้น มาจากการนับถือพุทธศาสนานิกายหินยาน และได้รับอิทธิพลทางวัฒนธรรมจากประเทศอินเดีย แบ่งรูปแบบของประติมากรรม ได้ 4 กลุ่ม คือ

1.กลุ่มรูปบุคคล เช่น พระพุทธรูป เทวดา ยักษ์ คนแคระ

2.กลุ่มรูปสัตว์ เช่น สัตว์ในนิยาย สัตว์จริง

3.กลุ่มดอกไม้ เช่น ดอกบัว ดอกบานชื่น

4.กลุ่มลายประดับสถาปัตยกรรม เช่น ลายพันธุ์พฤกษา ลายเปลงและลายประดับเสา

ส่วนประโยชน์ใช้สอย ประติมากรรมปูนปั้นสมัยนี้สร้างเพื่อประดับสถาปัตยกรรม เพื่อแก้ปัญหาบางประการทางรูปแบบภายนอกของสถาปัตยกรรมและเป็นการสร้างความหมายที่มีความสัมพันธ์กับคติความเชื่อ เพื่อการประดับโบราณสถานและบันไดทางขึ้นลง ประติมากรรมปูนปั้น สมัยทวาราวดี มีการสร้างสรรค์ขึ้นตามรูปแบบและคติความเชื่อในยุคนี้ แสดงให้เห็นถึงการสร้างสรรค์ศิลปกรรมเพื่อการใช้ประโยชน์และแสดงภูมิปัญญาของช่างในการแก้ปัญหาต่างๆ

กัลยา เครือวุฒิชัย (2537) ได้ศึกษาเรื่อง "งานปูนปั้นสกุลช่างเพชรบุรี กรณีตัวอย่างวัดสระบัว อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี" ความสำคัญของศิลปะปูนปั้นที่เป็นงานศิลปกรรมแขนงสำคัญและมีคุณค่าทางด้านศาสนา ศิลปะ โบราณคดี ประวัติศาสตร์และมีคุณค่าอีกหลายอย่าง ซึ่งวัดสระบัวเป็นแหล่งที่มีผลงานศิลปกรรมปูนปั้นที่สำคัญ ควรศึกษาโดยทำการศึกษาวิธีการทำงานปูนปั้นของสกุลช่างเพชรบุรี ทำการศึกษาและกำหนดอายุงานปูนปั้นที่วัดสระบัว และเสนอแนวทางการอนุรักษ์ ผลการศึกษาพบว่า ให้ความสำคัญกับการผสมปูนทุกขั้นตอนตั้งแต่การเตรียมส่วนผสม การตำซึ่งให้ความสำคัญในลักษณะของเนื้อปูนและที่เป็นเอกลักษณ์ของปูนปั้นเมืองเพชรบุรีมากที่สุดคือ การปล่อยให้เห็นลวดลายและสีขาวของปูนปั้น ส่วนการกำหนดอายุวัดสระบัว จากงานปูนปั้น ควรอยู่ราวสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย แนวทางการป้องกันควรมีการสร้างความตระหนักถึงกรรมวิธีแบบโบราณ เนื่องจากมีเทคโนโลยีสมัยใหม่เข้ามามีบทบาทในการก่อสร้างและสร้างงานศิลปะควรต้องรักษาแบบแผนเดิมในการสร้างงานตามขั้นตอนไว้มากที่สุด

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ และคณะ (2537) ได้ศึกษาเรื่อง "การศึกษาศิลปกรรมแบบประเพณี ในจังหวัดเพชรบุรี" โดยแบ่งศิลปกรรมออกเป็นหลายแขนง คือ จิตรกรรม ประติมากรรม และสถาปัตยกรรม ส่วนของประติมากรรมปูนปั้นเมืองเพชรบุรี โดยวิจัยจาก เอกสาร ผลงานปูนปั้น และเก็บรวบรวมโดยสัมภาษณ์จากประชาชน และช่างในจังหวัดเพชรบุรี พบว่างานปูนปั้นใน

จังหวัดเพชรบุรีมีมานาน แต่หลักฐานงานปูนปั้นที่เก่าแก่หลงเหลือในปัจจุบัน เป็นงานปูนปั้นแบบอย่างศิลปะสมัยอยุธยา รัตนโกสินทร์ จนถึงปัจจุบัน แบ่งประเภทงานปูนปั้น ประเภทพระพุทธรูป ประเภทภาพพรรณนาเรื่อง ประเภทองค์ประกอบอาคารสถาน ประเภทลวดลายประดับหน้าบัน ประเภทตัวทับลาย และประเภทภาพลอยตัว ส่วนกระบวนการปั้นปูนของสกุลช่างเมืองเพชรบุรี มีกรรมวิธีเฉพาะ คือ การผสมปูนด้วยน้ำอ้อยหรือ น้ำตาลโตนด เรียกเฉพาะว่า ปูนน้ำอ้อยหรือปูนเพชร ส่วนขั้นตอนการปั้นเริ่มจาก การร่างแบบ การปั้นรูปโกลน และการปั้นรัตรูป-รัตลาย การตกแต่งทำได้หลายอย่างตั้งแต่ ลงรัก ปิดทอง ติดกระจก ถมพื้นสี ระบายสีลงงานปูน ส่วนที่สำคัญยิงการวิจัยชิ้นนี้คือ การสรุปคุณค่างานปูนปั้นเมืองเพชรบุรี ซึ่งมีประโยชน์ต่อการศึกษาศิลปะและวัฒนธรรม คือ คุณค่าทางด้านศิลปกรรม คุณค่าด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ คุณค่าทางด้านคติความเชื่อและขนบนิยม คุณค่าทางด้านศิลปวัฒนธรรมและคุณค่าทางด้านปัญญาของช่างปั้นปูน งานประติมากรรมประเภทปูนปั้นที่มีคุณค่าของเมืองเพชรบุรี ได้รับการสร้างสรรค์แต่โบราณในทุกวันนี้จึงสามารถจัดเป็นศิลปวัฒนธรรมที่ทรงคุณค่า และเป็นหลักฐานที่เป็นคุณประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้า นำไปสู่ความรู้ ความเข้าใจ ในด้านประวัติศาสตร์ ศิลปะ โบราณคดี และสังคมวิทยาได้เป็นอย่างดี

สัมฤทธิ์ ทองเถื่อน (2537) ได้ศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ของการถ่ายทอดงานปูนปั้นโดยภูมิปัญญาท้องถิ่น จังหวัดเพชรบุรี ซึ่งใช้วิธีการวิจัยเอกสารและการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์บอกเล่า (oral history) โดยหลักการและเหตุผลว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นการเรียนรู้ที่มีลักษณะเชื่อมโยงทุกสาขาวิชา ทั้งเศรษฐกิจ อาชีพ วัฒนธรรม สังคม ความเป็นอยู่ ประกอบกับความเป็นมาอันยาวนานของศิลปะปูนปั้นไทยที่มีคุณค่า โดยเฉพาะอย่างยิ่งงานปูนปั้นของเมืองเพชรบุรีที่มีการถ่ายทอดกันมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย เป็นต้นมา ด้วยเอกลักษณ์ความสวยงามที่มีลักษณะเฉพาะโดยมีการวางระเบียบวิธีการในการถ่ายทอดความรู้ ลักษณะการถ่ายทอดงานปูนปั้นของช่างจังหวัดเพชรบุรี ในสมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงปัจจุบันมีขั้นตอนแตกต่างกันเล็กน้อยตามกลุ่มช่าง ซึ่งแบ่งตามบรรดาช่างชั้นครู 4 กลุ่ม ได้แก่

1.สกุลช่างสอย ศิลปประกอบ
2.สกุลช่างเหิน เกศรา
3. สกุลช่างทองร่วง เอมโอษฐ์
4. สกุลช่างเฉลิม พึ่งแตง

โดยมีขั้นตอนถ่ายทอด แบ่งได้ 5 ขั้นตอน คือ ขั้นที่ 1 การปั้นปูนเป็นการตรวจสอบพื้นฐานก่อนเรียน เช่น การตำปูนสลับกับการพิมพ์แบบกระจัง ขั้นที่ 2 การเป็นลายเป็นขั้นตอนของการตรวจสอบความรู้ขั้นพื้นฐานโดยการสังเกตของครู ขั้นที่ 3 การโกลน ครูจะให้ผู้เรียนสังเกตจากที่ครูปั้นปูนตำเป็นลายลงบนปูนซีเมนต์ที่ครูร่างไว้ ขั้นที่ 4 การปั้น เมื่อผู้เรียนมีความชำนาญพอควรครูจะเริ่มให้ลายง่ายๆ จนยากพิมพ์เรื่อยๆ ขั้นที่ 5 เป็นการปั้นลายที่ละเอียดปั้น รวมถึง

การเติมแต่งรายละเอียดต่างๆ เช่น การปิดกระจก ลงรักปิดทอง เป็นต้น ขั้นที่ 6 การออกแบบ เป็นการฝึกเป็นระดับท้ายช่างที่จะต้องถ่ายทอดแบบความคิดหรือปรัชญา นอกจากนี้ยังพบปัจจัยที่ทำให้การสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นเมืองเพชรบุรี ในงานปูนปั้นให้ต่อเนื่องคือ ความเป็นเมืองพุทธศาสนา การรับเอาวัฒนธรรมของเมืองหลวง ความใกล้ชิดกับช่างหลวงอันเกิดจากช่างเพชรบุรีได้มีโอกาสเป็นลูกมือในคราวสร้างพระราชวัง ในจังหวัดและลักษณะนิสัยชอบประกวดประขันของชาวเพชรบุรี

สุรเชษฐ์ กิ่งทอง (2537) ได้ศึกษาเรื่อง"การกำหนดอายุโบราณสถานวัดโคกขมิ้น จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ศึกษาจากลวดลายปูนปั้น" ด้วยความสำคัญของวัดแห่งนี้ที่อยู่ภายในอุทยานประวัติศาสตร์พระนครศรีอยุธยา ที่ยังขาดข้อมูลขั้นต้นของการสำรวจขากโบราณสถานที่ยิ่งเหลืออยู่ในบริเวณวัด ศึกษาโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมและลวดลายปูนปั้นที่ปรากฏอยู่ตามโบราณสถานนั้นๆ และนำลวดลายที่ได้พร้อมทั้งรูปแบบทางสถาปัตยกรรมมาเทียบเคียง และเปรียบเทียบกับอื่นๆ เพื่อกำหนดอายุสมัย ผลการศึกษาพบว่า จากแผนผังของวัดน่าจะมีอายุไม่เก่าเกิน พุทธศตวรรษที่ 21 ร่วมสมัยกับวัดไชยวัฒนาราม, ส่วนลวดลายปูนปั้นที่นิยมประดิษฐ์ คือ ลายนาค ลายก้านขด และลายพันธุ์พฤกษา ซึ่งน่าจะมีการวิวัฒนาการคล้ายลายประดับมุกที่บานประตู พระอุโบสถ วัดบรมพุทธาราม ซึ่งเป็นฝีมือช่างสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ จึงสามารถสันนิษฐานได้ว่าวัดโคกขมิ้น ได้รับการปฏิสังขรณ์ในสมัยพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศโดยใช้ลวดลายที่ปรากฏในปัจจุบัน แสดงให้เห็นประโยชน์ที่สำคัญของปูนปั้นไทยที่มีวิวัฒนาการ ใช้ศึกษาวิวัฒนาการ

สันติ เล็กสุขุม ได้ศึกษาวิจัยทางด้านประวัติศาสตร์ศิลปะที่เกี่ยวข้องกับศิลปะปูนปั้นไทยหลายเรื่อง ปีพุทธศักราช 2530 ทำการวิจัยเกี่ยวกับวัตถุปูนปั้นขุดค้นได้จากวัดพระพายหลวง จังหวัดสุโขทัย ระหว่าง พ.ศ. 2528 - 2529 พบว่าพื้นที่บริเวณสถูปประธาน สถูปมุมและสถูปทิศที่มีระเบียงล้อมรอบ ทิศตะวันออกของวัดพระนายหลวงจังหวัดสุโขทัยพบวัตถุปูนปั้นจำนวนมาก วัตถุปูนปั้นกลุ่มหนึ่งแสดงลักษณะแบบขอมและพุกาม แบบมอญหริภุญชัยและแบบลังกาที่มีมาก่อนจัดเป็นระยะแรกของสุโขทัย เมื่อต้นพุทธศตวรรษที่ 19 โดยการผสมผสานรูปแบบและอิทธิพลของศิลปะมาสร้างเป็นศิลปกรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะ สังเกตงานปูนปั้นกลุ่มนี้ คือ พระพักตร์ของพระพุทธรูป พระสาวก เทวดาหรือเครื่องประดับบางชนิดของเทวดาและลวดลายประดับโบราณสถาน ระยะต่อมาในช่วงครึ่งหลังของพุทธศตวรรษที่ 19 เป็นระยะปฏิสังขรณ์โบราณสถานบริเวณนี้พบปูนปั้นประดับแสดงลักษณะและรูปแบบที่คลี่คลายเพิ่มขึ้น โดยเทียบเคียงและเปรียบเทียบกับศิลปกรรมที่สร้างจากวัสดุที่เหมือนกันและต่างกัน ที่พบในสถานที่ต่างๆ ที่มีการกำหนดอายุการสร้างที่ใกล้เคียงกันและที่สร้างขึ้นหลังกว่าในครึ่งแรกของพุทธศตวรรษที่ 20 ซึ่งเป็นระยะเวลาที่ศิลปกรรมสุโขทัยแท้โดยทั่วไปแล้ว

ในปีพุทธศักราช 2532 ได้ทำการวิจัยลวดลายปูนปั้นแบบอยุธยาตอนปลาย (พ.ศ. 2172 - 2310) มีการพบลวดลายหลายประเภท ลวดลายเหล่านี้มีความเกี่ยวข้องซึ่งกันและกัน โดยสืบทอดรูปแบบจากสมัยต้นของอาณาจักรอยุธยา แบ่งลวดลายได้ 3 ประเภท คือ ประเภทลายหน้ากระดาน มีลายประจำยามก้ามปูเป็นลายหลัง ซึ่งมีวิวัฒนาการมาตั้งแต่สมัยพุทธศตวรรษที่ 12 และนิยมใช้ในรัชกาลที่ 22 ประเภทลายพันธุ์พฤกษา เช่น ลายรูปวงโค้ง รูปดอกไม้ ลวดลายจากศิลปะจีน ได้ลดความสำคัญลงสมัยพระเจ้าปราสาททอง กลายเป็นลวดลายประดิษฐ์ หรือประเภทกนกเข้าแทน ลวดลายประดิษฐเหล่านี้ให้ลดความสำคัญลงตามอิทธิพลของสถาปัตยกรรมตะวันตกเข้ามาอาจเกิดการชะงักของงานปูนปั้นประดับแบบประเพณีอยู่บ้าง ในสมัยพระเพทราชาที่วัดบรมพุทธารามมีการให้ลวดลายประดับแบบยุโรปเข้าผสม แต่สร้างและปรับจนเกิดเป็นรูปแบบเฉพาะ และในสมัยพระเจ้าบรมโกศพบงานประดับมุกจำนวนมากทำให้เกิดลวดลายปูนปั้นนิยมใช้ลวดลายกระหนกแบบศิลปะประดับมุก

ในปีพุทธศักราช 2539 ได้ทำการวิจัยเรื่อง " ปรางค์และลายปูนปั้นประดับวัดจุฬามณี จังหวัดพิษณุโลก" พบว่าวัดนี้สร้างขึ้น เพื่อประดิษฐานพระเกศาของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ เมื่อทรงผนวชซึ่งเป็นศิลปะแบบอยุธยา โดยศึกษาลวดลายปูนปั้นประดับบางส่วนปรับปรุงจากงานประดับของวัดพระศรีมหาธาตุ ลพบุรี แต่ที่วัดจุฬามณีมีการผสมของลวดลายประเภทพรรณพฤษาด้วยอย่างเด่นชัด สะท้อนความสัมพันธ์กับอิทธพลลายประดับในศิลปะจีนที่ผ่านมาจากภาคเหนือ ลวดลายประเภทพันธุ์พฤกษาที่มีอยู่หลายแบบ ต่างล้วนมีช่อดอกไม้ ใบไม้และวงโค้งร่วมอยู่ แสดงถึงแบบอย่างร่วมสมัย ความแตกต่างส่วนที่เกิดจากฝีมือช่างคงเกิดจากที่ใช้ช่างหลายคนรับผิดชอบงานแต่ละส่วน มีทั้งช่างระดับครูและช่างฝึกหัด อาจเพื่อเร่งรัดงานให้ทันกับพระราชพิธีบวชของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถหรือเหตุอื่นใดก็ตาม การบูรณะน่าจะมีบ้าง ส่วนใหญ่แล้วเป็นการทาปูนทับ แต่ในสมัยหลังจะปั้นแทนส่วนชำรุดหลุดร่วง ก็ย่อมเป็นความพยายามในการลอกเลียนแบบลายเดิม

7.2.งานวิจัยที่เกี่ยวกับคุณค่าศิลปะและทัศนศิลป์

ชูจิตต์ วัฒนารมย์ (2529) ได้ศึกษาเรื่อง "คุณค่าของกิจกรรมศิลปศึกษาต่อนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาตามการรับรู้ของครูศิลปศึกษาและผู้เชี่ยวชาญทางศิลปศึกษา" ด้วยปัญหาของหลักสูตรวิชาศิลปศึกษามีกิจกรรมมากและหลายประเภท แต่ยังไม่มีการศึกษาว่ากิจกรรมชนิดนั้นๆ ส่งเสริมคุณค่าประเภทใด และมีคุณค่าในด้านใดโดยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและเปรียบเทียบคุณค่าของศิลปศึกษาต่อนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษา ตามการรับรู้ของครูศิลปศึกษาและผู้เชี่ยวชาญทางศิลปศึกษา โดยตั้งสมมติฐานว่า ครูศิลปศึกษาและผู้เชี่ยวชาญทางศิลปศึกษามีการรับรู้เกี่ยวกับคุณค่าของกิจกรรมศิลปศึกษาที่มีต่อนักเรียนระดับชั้นประถมศึกษาไม่แตกต่างกัน การวิจัยครั้งนั้นใช้แบบสอบถามแบบประเมินค่า โดยมีการสอบถามเกี่ยวกับคุณค่าของ

กิจกรรม ศิลปศึกษา 6 ประเภทคือ การเขียนภาพและระบายสี การปั้นและแกะสลัก การพิมพ์ภาพ งานออกแบบสร้างสรรค์จากเศษวัสดุ งานสาน ถักทอ และเย็บปัก และการรับรู้คุณค่าของศิลปะ เก็บข้อมูลจากกลุ่มตัวอย่างครูศิลปศึกษาในกรุงเทพมหานคร และผู้เชี่ยวชาญทางศิลปศึกษา จำนวนกลุ่มละ 145 คน ทั้งสองกลุ่มมีการรับรู้เรื่องนี้ไม่แตกต่างกัน และเห็นว่ากิจกรรมส่วนใหญ่มีคุณค่าในการส่งเสริมความรู้ทางศิลปะ เทคนิคการทำงานศิลปะ ความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ อารมณ์ ความสนุกเพลิดเพลิน และการส่งเสริม การประหยัด การนำไปใช้ในชีวิตประจำวัน กิจกรรม ศิลปศึกษาในระดับนี้คุณค่าในระดับปานกลาง จากผลการวิจัยจะเห็นได้ว่าคุณค่าของกิจกรรมศิลปะต่างๆ ถ้าเป็นประโยชน์สำหรับการเรียนการสอน ถ้าผู้สอนรู้จักและทราบว่ากิจกรรมนั้นๆ มีคุณค่าชนิดใดอันจะเกิดประโยชน์ในการพัฒนาผู้เรียนได้ถูกต้องเหมาะสม

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ (2532) ได้ศึกษาความคิดเห็น "คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังไทย ตามการรับรู้ของนักศึกษาศิลปหัตถกรรม ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพปีที่ 1 สังกัดกรมอาชีวศึกษา" ด้วยจิตรกรรมฝาผนังไทยมีคุณค่าและความสำคัญหลายประการและมีการวิจัยทางด้านการศึกษาน้อยมาก จึงทำการศึกษาโดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อสำรวจความคิดเห็นและเปรียบเทียบความคิดเห็นของนักศึกษาชายและหญิง ใช้แบบสอบถามความคิดเห็นทั่วไปทางด้านหลักวิชาในการเขียนภาพจิตรกรรมไทย ทางด้านเรื่องราว ทางด้านรูปแบบเส้น สี และทางด้านวัฒนธรรมขนบประเพณีในงานจิตรกรรมไทยกับกลุ่มนักศึกษา สถานศึกษาสังกัดกรมอาชีวศึกษา ภาคกลาง 5 แห่ง จำนวน 197 คน ผลการวิจัยพบว่า ความคิดเห็นทางด้านรูปแบบ เส้น สี และทางด้านวัฒนธรรม ขนบประเพณีในงานจิตรกรรมฝาผนังไทย ส่วนรวมมีความคิดเห็นในระดับเห็นด้วยสำหรับความคิดเห็นทั่วไปเกี่ยวกับการรับรู้คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังไทยทางด้านเรื่องราว และหลักวิชาการเขียนภาพ ส่วนรวมอยู่ในระดับไม่แน่ใจ การเปรียบเทียบความคิดเห็นระหว่างนักศึกษาชายและหญิงมีความคิดเห็นไม่แตกต่างกัน ข้อมูลจากแบบสอบถามปลายเปิด นักศึกษาส่วนใหญ่มีความคิดเห็นเกี่ยวกับ การส่งเสริมให้คนใกล้ตัวได้ตระหนักถึงคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังไทย ว่าควรใช้การอธิบาย บอกหรือชี้ให้เห็นถึงความสำคัญและคุณค่าของศิลปะแขนงนี้ แนวทางการปลูกฝังให้คนในชาติได้มีจิตสำนึกต่อการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง คือ สื่อมวลชนควรมีการเผยแพร่ ควรเริ่มต้นให้การศึกษาตั้งแต่เด็กปฐมวัย โดยการปลูกฝังให้เรียนรู้ สร้างความเข้าใจต่อคุณค่าและคำสำคัญของศิลปวัฒนธรรม และคำถามข้อสุดท้าย นักศึกษาให้ความคิดเห็นโดยรวมเกี่ยวกับการเรียนการสอนวิชาศิลปะประจำชาติและวิชาจิตรกรรมไทยว่า ควรได้รับการศึกษาทั้งภาคปฏิบัติและภาคทฤษฎี รวมถึงการให้การสนับสนุนทางด้านอุปกรณ์ สื่อ และเทคนิคการสอนที่น่าสนใจโดยเน้นภาคทฤษฎีในการให้ความรู้ทางประวัติศาสตร์ ความสำคัญความงามซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการรับรู้ซึ่งคุณค่าของศิลปะประจำชาติ

เทวินทร์ เอี้ยนมี (2537) ได้ศึกษาการพัฒนาแบบเรียนทางศิลปะสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อพัฒนาแบบเรียนศิลปศึกษา เรื่องการเรียนรู้คุณค่าทาง

ศิลปะสำหรับนักเรียนชั้นประถมศึกษาปีที่ 5 และเพื่อเปรียบเทียบผลการสอนโดยการใช้แบบเรียนที่พัฒนาขึ้นกับการสอนปกติ . โดยที่พัฒนาการทางด้านสุนทรียภาพ สามารถส่งเสริมได้ด้วยกิจกรรมการเรียนรู้คุณค่าทางศิลปะ เพื่อบังเกิดการรู้คุณค่าทางศิลปะและเป็นประโยชน์ในการพัฒนาทักษะต่างๆ เช่น การพูด การสื่อสาร โดยพัฒนาแบบเรียนขึ้น แบ่งเป็น 2 บทเรียน ดังนี้ บทเรียนที่ 1 เรื่อง สะสมศิลปะ ตอนที่ 1 บทบาท ตอนที่ 2 ขั้นบรรยายภาพ ขั้นวิเคราะห์รูปแบบ ตอนที่ 3 ขั้นแปลความหมายศิลปะ ตอนที่ 4 ขั้นตัดสินคุณค่าทางศิลปะและตอนที่ 5 สรุป บทที่ 2 งานนิทรรศการ ตอนที่ 1 บทนำ ตอนที่ 2 วิจารณ์ศิลปะนามธรรม ตอนที่ 3 วิจารณ์ศิลปะไทย และตอนที่ 4 วิจารณ์ศิลปะประยุกต์ นำแบบเรียนที่พัฒนาขึ้นไปสอนนักเรียนกลุ่มทดลองจำนวน 30 คน ได้ผลว่า คุณภาพของแบบเรียนที่พัฒนาขึ้นมีความเหมาะสมตามเกณฑ์การพัฒนาหนังสือทั้ง 4 ด้าน และแบบเรียนมีประสิทธิภาพเป็นไปตามเกณฑ์ที่กำหนด ผลการสอนนักเรียนที่ใช้แบบเรียนที่พัฒนามีคะแนนสูงกว่าการสอนแบบปกติ และคะแนนหลังเรียนก็สูงกว่าก่อนเรียนอย่างมีนัยสำคัญที่ ระดับ 0.01 ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการเรียนรู้คุณค่าของศิลปะควรมีการเน้นทั้งเนื้อหา กิจกรรม รวมถึงการออกแบบหนังสือเพื่อผู้เรียนจะให้เกิดการเรียนรู้คุณค่าทางศิลปะได้อย่างเหมาะสม

สมชาย สนกนก (2539) ได้ศึกษาเรื่อง"คุณค่าในจิตรกรรมฝาผนังไทยตามการรับรู้ของนิสิตสาขาศิลปศึกษา ระดับปริญญาตรี ในสถาบันอุดมศึกษา สังกัดทบวงมหาวิทยาลัย" ด้วยความเป็นมาอันยาวนานของจิตรกรรมฝาผนังไทย ซึ่งมีคุณค่ามากและเป็นประเด็นที่นักศึกษาวิชาศิลปศึกษาในมหาวิทยาลัย ควรจะมีความคิดเห็นและการรับรู้ที่ดีต่อจิตรกรรมฝาผนังไทย เพื่อเป็นแนวทางและส่งเสริมการอนุรักษ์ศิลปะแขนงนี้ โดยการสำรวจความคิดเห็นในสองประเด็นหลักคือ คุณค่าทางเรื่องราว (content value) ในเรื่องราวที่เกี่ยวกับมนุษย์และธรรมชาติของมนุษย์ (man and his own value) เรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์ด้วยกัน (man and other people) เรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งแวดล้อม (man and the impersonal environment) และเรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์และสิ่งไม่มีตัวตน (man and intangibles) ประเด็นที่สองคือคุณค่าทางศิลปะโดยเน้นสุนทรียภาพ (aesthetics) ในเรื่องความงาม (beauty) การรู้สึกซาบซึ้ง (empathy) ความรู้ (knowledge) การรับรู้ (perception) และกระบวนการเชิงวิพากษ์วิจารณ์ (critical process) ผลการสำรวจนักศึกษาชั้นปีที่ 3 ปีการศึกษา 2539 จำนวน 135 คน พบว่าคุณค่าเรื่องภาวะและคุณค่า ศิลปะ มีความคิดเห็นในระดับเห็นด้วย ส่วนข้อมูลจากความเห็นปลายเปิดปรากฏว่า ในเรื่องวิธีการส่งเสริมให้เกิดความสำคัญและตระหนักในคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังไทย มีความคิดเห็นว่า ควรไปศึกษาดูงาน และทัศนศึกษา นำชมพิพิธภัณฑ์ โดยมีผู้มีรู้บรรยายประกอบและแนวทางในการสร้างทัศนคติให้คนในชาติเกิดความรัก ความหวงแหนและเห็นความสำคัญในการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังไทย นักศึกษาเห็นว่า ควรเริ่มปลูกฝังตั้งแต่เด็ก โดยสื่อต่างๆ มีการสร้างทัศนคติที่ดีด้วย โดยเฉพาะสื่อมวลชน และหน่วยงานราชการควรให้การอบรมความรู้ต่างๆ เพื่อสร้างทัศนคติที่ดีต่อเยาวชนด้วย ส่วนแนวโน้มทางการเรียนการสอนศิลปศึกษา

ควรมีการเผยแพร่ ส่งเสริม ความสำคัญอย่างต่อเนื่อง ทั้งด้านหลักสูตร เนื้อหารายวิชา การจัดกิจกรรมและการจัดอุปกรณ์ และนิสิตส่วนใหญ่มีความคิดเห็นว่าควรมีการพัฒนาการเรียนการสอนศิลปะไทย ประวัติ ความสำคัญ ความงาม ปรัชญาและคุณค่าทางศิลปวัฒนธรรมทั้งภาคทฤษฎีและปฏิบัติ

7.3.งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับบทบาทการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของสถาบันราชภัฏ

นฤทธิ์ ศรีวรรณ (2526) ได้ศึกษาเรื่อง "บทบาทของวิทยาลัยครูในเขตภาคใต้ที่มีต่อการทำนุบำรุงวัฒนธรรมของชาติ"

ลักขณา เรขาศิลป์ (2526) ได้ศึกษาเรื่อง "บทบาทของวิทยาลัยครูในเขตภาคเหนือที่มีต่อการทำนุบำรุงวัฒนธรรมของชาติ"

วันทนา ไชยกิจ (2526) ได้ศึกษาเรื่อง "บทบาทของวิทยาลัยครูในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือที่มีต่อการทำนุบำรุงวัฒนธรรมของชาติ"

สธน โรจนตระกูล (2526) ได้ศึกษาเรื่อง "บทบาทของวิทยาลัยครูในเขตภาคกลางที่มีต่อการทำนุบำรุงวัฒนธรรมของชาติ"

ด้วยความสำคัญและความหลากหลายของมรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่นในทุกภูมิภาค ประกอบกับการหลั่งไหลของวัฒนธรรมต่างชาติซึ่งอาจจะทำให้วัฒนธรรมที่ดีงามของชาติเสื่อมสลายลง ด้วยบทบาทและวัตถุประสงค์ของสถาบันราชภัฏจึงมีส่วนในการสร้างนักศึกษาครู ซึ่งจะออกไปเป็นผู้นำชุมชนและประชาชนในท้องถิ่นได้มีความรู้มีความเข้าใจซาบซึ้งและเห็นคุณค่าของวัฒนธรรมท้องถิ่น นำไปสู่ความรักหวงแหนในวัฒนธรรมของชาติยิ่งขึ้น โดยที่ผู้วิจัยแต่ละคนได้ทำการสำรวจโดยใช้แบบสอบถามแบบเลือกตอบ, แบบมาตราส่วนประเมินค่าและปลายเปิด ร่วมกับ แบบสัมภาษณ์ลักษณะเลือกตอบและปลายเปิด สอบถามกับผู้บริหารและอาจารย์ของวิทยาลัยครูในสาขาศิลปะ สาขาช่างฝีมือ สาขากีพานันทนาการและสาขาคหกรรมศิลป์ ในแต่ละภูมิภาค เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย แบบสอบถามความคิดเห็นในด้านลักษณะงานและวิธีดำเนินการของการจัดกิจกรรมด้านวัฒนธรรมของวิทยาลัยในรอบปีการศึกษา 2525 ความคิดเห็นในการจัดกิจกรรมด้านวัฒนธรรมทั้งการดำเนินการกิจกรรมทางด้านวัฒนธรรมในลักษณะที่เกี่ยวกับการเรียนการสอน การจัดกิจกรรม การเผยแพร่ประชาสัมพันธ์และกิจกรรมที่จัดแล้วประสบความสำเร็จมากที่สุด และความคิดเห็นปัญหาและอุปสรรคในการแสดงบทบาททางวัฒนธรรมในด้านการดำเนินงาน วิธีการทำงาน, ด้านการประสานงานกับหน่วยงานอื่นๆด้านบุคลากร ด้านปัญหาและอุปสรรคด้านวิชาการและด้านปัญหาทั่วไป ส่วนแบบสัมภาษณ์จะมีลักษณะประเด็นเช่นเดียวกับแบบสอบถาม นำเครื่องมือวิจัยไปเก็บข้อมูลกับกลุ่มตัวอย่าง ผลการวิจัยสรุปโดยรวมได้ว่า บทบาทในการทำนุบำรุงวัฒนธรรมของวิทยาลัยครูยังมีน้อย ควรมีการเข้าร่วมดำเนินงานกับเอกชนหรือหน่วยงานอื่นๆ ลักษณะงานที่สำคัญจะเป็นการจัดนิทรรศการ การจัดแสดงและสาธิต การจัดงานประเพณีการจัด

พิพิธภัณฑ์หรือหอวัฒนธรรม ปัญหาและอุปสรรคส่วนใหญ่เป็นเรื่องการขาดบุคลากรและบุคลากรมีเวลาไม่เพียงพอ ส่วนแนวทางโดยรวมแล้วอยากให้วิทยาลัยครูจัดทำหลักสูตร เพื่อเผยแพร่ความรู้ในทุกระดับ การจัดกิจกรรมควรมีการประชาสัมพันธ์กับสื่อในท้องถิ่น มีการประสานงานและพัฒนาบุคลากรให้มีประสิทธิภาพ เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ของการทำนุบำรุงศิลปวัฒนธรรมของสถาบัน

พยนต์ เอี่ยมสำอางค์ (2527) ได้ศึกษาความคิดเห็นของนักศึกษาวิทยาลัยครูภาคตะวันตกที่มีต่อการส่งเสริมวัฒนธรรมไทย ความสำคัญของวัฒนธรรมที่มีส่วนในการกำหนดการดำเนินชีวิตของมนุษย์และการสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ รวมถึงศิลปกรรม ซึ่งสถาบันการศึกษาจะต้องมีหน้าที่ช่วยรักษาและส่งเสริมวัฒนธรรมไทย ให้กับนักศึกษาได้เข้าใจและตระหนักถึงคุณค่าของวัฒนธรรมไทยและวัฒนธรรมพื้นบ้าน จึงทำการศึกษาลักษณะวัฒนธรรมไทยภาคตะวันตก การจัดหลักสูตรและกิจกรรมรวมถึงศึกษาความคิดเห็นและเปรียบเทียบความคิดเห็นของนักศึกษาในระดับอนุปริญญาตรี ปีที่ 2 กับระดับปริญญาตรีด้วยสมมติฐานว่า ความคิดเห็นของนักศึกษาวิทยาลัยครูภาคตะวันตกระหว่างนักศึกษาประกาศนียบัตรวิชาการศึกษาชั้นสูงปีที่ 2 กับนักศึกษาปริญญาตรีปีที่ 4 ที่มีต่อวัฒนธรรมไทยภาคตะวันตก การจัดหลักสูตรและกิจกรรมส่งเสริมวัฒนธรรมไทยภาคตะวันตกไม่แตกต่างกัน โดยแบ่งศึกษาวัฒนธรรมออก 5 ด้าน คือ มนุษยศาสตร์ ศิลปะ การช่างฝีมือ คหกรรมศิลป์ และกีฬานันทนาการ ผลจากการศึกษาพบว่าประเพณี ขนบธรรมเนียมส่วนใหญ่ไม่แตกต่างจากภาคกลางที่ไม่มีความต้องการในเรื่องความเชื่อศิลปะพื้นบ้าน การจัดหลักสูตร นักศึกษามีความต้องการเรียนวิชาที่เกี่ยวข้องกับศิลปะ ส่วนการจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมมีการจัดอย่างต่อเนื่อง และส่วนของบทบาทของวิทยาลัยครูควรเป็นผู้นำในการจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรม เป็นแหล่งให้ความรู้สำหรับนักศึกษาและประชาชน โดยควรให้มีส่วนร่วมในการศึกษาวิจัยทางวัฒนธรรม จัดพิพิธภัณฑ์ ประสานงานกับหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง

วรรณี มณฑารักษ์ (2534) ได้ศึกษาความคิดเห็นเกี่ยวกับการอนุรักษ์ศิลปกรรมไทยของนักศึกษาระดับปริญญาตรี คณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล ด้านความเป็นมาของศิลปกรรมไทยที่มีอย่างมากและความเชื่อว่าการศึกษาศิลปวัฒนธรรมของชาติ ทำให้เกิดความเข้าใจและตระหนักในคุณค่าของศิลปะไทยอันดีงาม ยังนำมาซึ่งการทำนุบำรุงรักษาอนุรักษ์โดยสอบถามเกี่ยวกับการอนุรักษ์ศิลปกรรมไทยในด้านบทบาทของประชาชนกับการอนุรักษ์ศิลปกรรมไทย ด้านรูปแบบและวิธีการอนุรักษ์ศิลปกรรมไทย และด้านการส่งเสริมและเผยแพร่การอนุรักษ์ศิลปกรรมไทย ด้วยแบบสอบถาม แบบตรวจสอบรายการ แบบมาตราส่วนประเมินค่า แบบปลายเปิด กับนักศึกษาจำนวน 258 คน ผลการวิจัยพบว่า ความคิดเห็นเกี่ยวกับบทบาทประชาชนกับการอนุรักษ์ศิลปกรรมไทยอยู่ในระดับเห็นด้วย โดยเน้นให้การปลูกฝังค่านิยมเรื่องการอนุรักษ์ศิลปกรรมไทยให้แก่เด็กแต่เยาว์วัย ความคิดเห็นเกี่ยวกับรูปแบบวิธีการอนุรักษ์ศิลปกรรมไทยส่วนใหญ่มีความคิดเห็นไม่แน่ใจ โดยมีความเห็นด้วย คือ ในประเด็นว่ามนุษย์เป็นผู้ทำลาย

โบราณสถานและศิลปะโบราณวัตถุมากกว่าภัยธรรมชาติและภัยจากพืชจากสัตว์ ส่วนความคิดเห็นในระดับไม่เห็นด้วย คือ การจัดสร้างที่เก็บศิลปะโบราณวัตถุหรือชิ้นส่วนของโบราณสถานทำให้มีคุณค่ากว่าที่จะจัดสร้างในที่อื่น ความคิดเห็นเกี่ยวกับการส่งเสริมและเผยแพร่การอนุรักษ์ศิลปกรรมไทย ส่วนใหญ่อยู่ในระดับเห็นด้วย ส่วนที่น่าจะเป็นปัญหาของการอนุรักษ์ถึงการที่มีบุคลากรที่เกี่ยวข้องกับการอนุรักษ์ศิลปกรรมไทยน้อยเกินไปจนไม่สามารถถ่ายทอดหรือให้การศึกษากับประชาชนและความคิดเห็น จากแบบสอบถามปลายเปิดให้ข้อเสนอแนะที่สำคัญคือ ประชาชนส่วนใหญ่ขาดความรู้ความเข้าใจ และไม่เห็นคุณค่าของการอนุรักษ์ศิลปกรรมไทย ประกอบกับรัฐบาลยังให้การสนับสนุนในด้านต่างๆ ในปริมาณน้อย นักศึกษาจึงควรมีส่วนในการอนุรักษ์พร้อมส่งเสริมให้ประชาชนทั่วไป เห็นความสำคัญและคุณค่าของการอนุรักษ์ศิลปกรรมไทย

เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว (2539) ได้ทำวิจัยเชิงสำรวจในหัวข้อ "ความคิดเห็นเกี่ยวกับการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านของไทยของนักศึกษาระดับปริญญาตรี สถาบันราชภัฏ" ด้านความตระหนักในความสำคัญของศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน อันเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมของชาติ ซึ่งกำลังถูกลดบทบาทและความสำคัญลง ดังนั้นเยาวชนจะเป็นกำลังของชาติในอนาคตควรเกิดความรู้สึกสำนึกในคุณค่าของศิลปวัฒนธรรมไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง บทบาทของนักศึกษาศิลปศึกษา ในสถาบันราชภัฏในการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ผู้วิจัยได้สร้างแบบสอบถามสำหรับนักศึกษาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ ในสถาบันราชภัฏ ชั้นปีที่ 2, 3, 4 จำนวน 390 คน โดยประเด็นหลักของแบบสอบถามจะถามในด้านความสำคัญของการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ด้านวิธีการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน บทบาทของสถาบันราชภัฏในการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านและบทบาทของนักศึกษาในการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ผลการวิจัยพบว่า ความเห็นด้วยกับความสำคัญในการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน เพราะเป็นสิ่งอำนวยประโยชน์แก่ชีวิตประจำวันของบุคคลและสังคม รวมถึงเป็นตัวสะท้อนความสามารถและภูมิปัญญาของช่างไทยในอดีตที่มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น นักศึกษามีความเห็นด้วยว่า สถาบันราชภัฏ ควรเป็นแกนนำในการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมของพื้นบ้าน การจัดทำพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น การรวบรวมและทำทำเนียบบุคคลสำคัญของศิลปหัตถกรรมท้องถิ่นและควรส่งเสริมวิธีการอนุรักษ์ให้นักศึกษาได้มีความรู้ ความเข้าใจ เพื่อเป็นผู้นำของชุมชนในการอนุรักษ์ศิลปหัตถกรรมของท้องถิ่นและของชาติ