พลวัตงานช่างศิลป์ไทย: กระบวนการปรับตัวเพื่อการดำรงอยู่ของช่างปิดทองคำเปลว

The Dynamics of Thai Arts: The Adaptation Process for Survival of Craftsman Working with Gold Leaf

*นุสรา จิตตเกษม**
*นันท์ชญา มหาขันธ์**, Ph.D.***

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

บทคัดย่อ

การศึกษาวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาพัฒนาการงานช่างศิลป์ไทยที่ใช้ทองคำเปลว สมัยรัตนโกสินทร์ โดยศึกษาสถานภาพและบทบาท รวมทั้งกระบวนการปรับตัวของช่างปิดทองคำเปลวในปัจจุบัน โดยใช้วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพในลักษณะกรณีศึกษา โดยศึกษาข้อมูลจากเอกสารและการสัมภาษณ์

ผลการศึกษาพบว่า งานช่างศิลป์ไทยนั้นมีพื้นฐานแนวคิดมาจากศาสนาพราหมณ์ และศาสนาพุทธทำให้มีการใช้อัญมณีมีค่านานาชนิดในการประดับตกแต่งอาคารสถานที่ของพระมหากษัตริย์ ชนชั้นสูง และศาสนสถาน เพื่อแสดงถึงอำนาจ บารมี ความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมือง และเป็นเครื่องยืนยันยศศักดิ์ บุญกุศล หนึ่งในสิ่งมีค่าเหล่านั้นคือ ทองคำ แต่ในบางช่วงเวลาภายใต้บริบททางสังคมในแต่ละขณะ ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นทั้งปัจจัยภายใน และปัจจัยภายนอกได้ส่งผลกระทบต่องานช่างปิดทองคำเปลว ซึ่งสามารถแบ่งช่วงพัฒนาการได้เป็น ๓ ช่วง คือ ช่วงที่ ๑ (สมัยรัชกาลที่ ๑ ถึงรัชกาลที่ ๓) ช่วงที่ ๒ (สมัยรัชกาลที่ ๔ ถึงรัชกาลที่ ๖) และช่วงที่ ๓ (สมัยรัชกาลที่ ๗ ถึงปัจจุบัน) จากบริบททางสังคมที่เกิดขึ้นสามารถสรุปปัจจัยหลักสำคัญที่ส่งผลต่องานช่างศิลป์ไทยที่ใช้ทองคำเปลวได้ ๔ ประการ คือ ๑. ด้านแนวคิด คติ ความเชื่อ ๒. ด้านการเมืองการปกครอง ๓. ด้านเศรษฐกิจ ๔. ด้านนวัตกรรม เมื่อปัจจัยใดปัจจัยหนึ่งเข้ามากระทบจะส่งผลต่องานช่างปิดทองคำเปลว ซึ่งอาจเป็นด้านการสนับสนุนหรือการลดทอนการใช้ทองคำเปลว และจะส่งผลกระทบต่อเนื่องไปถึงตัวช่างปิดทองคำเปลวโดยตรง เนื่องจากช่างเป็นผู้ผลิตงานให้กับสังคม สังคมจึงเป็นตัวกำหนดกรอบการทำงานให้กับช่างด้วย ทำให้ช่างหลวง และช่างอิสระที่

---

* นิสิตบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาไทยศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

** ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ประจำภาควิชาภาษาตะวันออก คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

ทำการศึกษายังคงมีสถานภาพความเป็นช่างที่ผลิตงานเพื่อตอบสนองความต้องการของสังคม จึงเป็นการทำงานเพื่องาน เพื่อสร้างฐานะให้กับตนเอง ไม่ได้ทำงานเพื่อสนองตอบอารมณ์ความรู้สึกและไม่ต้องการแสดงตัวตนอย่างที่ศิลปินในปัจจุบันต้องการ สำหรับเทคนิคและกรรมวิธีการปิดทองคำเปลว ช่างทั้งสองกลุ่มยังคงมีการทำพื้นและปิดทองด้วยยางรัก และได้มีการพัฒนาใช้วัสดุสมัยใหม่แทนยางรัก คือ สีน้ำมัน และอีพ็อคซี่ ส่วนวัสดุทดแทนทองคำ คือสีทองคำวิทยาศาสตร์ได้ถูกนำมาใช้เพิ่มมากขึ้น ช่างทั้งสองกลุ่มมีการประสานงานเชื่อมโยงกันโดยอาศัยความรู้จักคุ้นเคยกันเป็นสำคัญ ภาระหน้าที่ของช่างด้านการถ่ายทอดสืบสานภูมิปัญญาการปิดทอง ช่างทั้งสองกลุ่มมีการถ่ายทอดจากรุ่นพี่ หรือหัวหน้างาน ไม่มีเอกสารตำราเรียน ฝึกทำกับงานจริง ในสถานที่จริง ๆ ส่วนใครจะมีความชำนาญมากน้อยแค่ไหนก็ขึ้นอยู่กับความเอาใจใส่ฝึกฝนของแต่ละบุคคลเป็นสำคัญ นอกจากนี้ทางกลุ่มช่างหลวงยังได้มีการเผยแพร่ความรู้การปิดทองคำเปลวไปยังบุคคลภายนอก แต่ก็สอนเฉพาะการปิดทองด้วยสีน้ำมัน ดังนั้นจึงสามารถคาดการณ์แนวโน้มในอนาคตได้ว่างานช่างปิดทองคำเปลวจะยังคงมีอยู่ต่อไป ภายใต้เงื่อนไขที่ยังมีทรัพยากรทองคำ และคนยังให้คุณค่าทองคำ อีกทั้งยังคงมีสถาบันพระมหากษัตริย์ พุทธศาสนา และมีงานการอนุรักษ์สมบัติของชาติอยู่ แต่มีทิศทางว่าจะถูกปรับไปใช้วัสดุสมัยใหม่คือ สีน้ำมันทดแทนยางรัก และสีทองคำวิทยาศาสตร์ทดแทนทองคำเปลวแท้มากขึ้น

คำหลัก: ศิลปะไทย, ช่างไทย, ทองคำเปลว

Abstract

This thesis is aimed to study the development of Thai art craftsmanship using gold leaf in Rattanakosin period in terms of status and role including adaptation of craftsmen at the present. This qualitative study is a case study using data from document and interview.

The findings show that the fundamental concept of Thai craftsmanship is derived from Brahmanism and Buddhism which results in majestic grandeur of royal and religious places. For showing the power and prosperity of the nation, decoration of these places must be splendid; therefore, precious stones and metals are used for the decoration and, among those precious materials, gold is the most famous. For convenient use, it is transformed into gold leaf. Social context plays important role on the development and popularity of this Thai arts, and its development can be divided into three periods. The first period is considered from the reign of King Rama I to King Rama III; the second period is from the reign of King Rama IV to King Rama VI, and the third

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

period is from the reign of King Rama VII until the present. There are four factors affecting the popularity and the style of this type of Thai arts including the craftsmen themselves. Those factors are 1) value and belief of society, 2) political situation, 3) economy, and 4) innovation. Unlike other kinds of artists, craftsmen for this Thai art, both royal and freelance, produce their works from the need of society not for expressing their own emotion and identity. The two groups of craftsmen have still conserved the traditional technique using of lacquer in the processes of background preparation and gold leaf attachment onto the background. Modern gluing agents like oil color and epoxy and scientific gold color are used as substitution for lacquer and real gold leaf. The coordination and communication between two groups of craftsman are in good condition due to their familiarity. The knowledge of this art is transferred from generation to generation without official written document. An individual craftsman has to get into the field practicing in the real scene. The expertise is mostly depended on attention and personal practice. Those royal craftsmen although offer knowledge of this art to public, they teach only the process of using oil color not lacquering. The prediction is that this type of Thai arts will continue as long as gold is valued and exists. In addition, as long as monarchy and Buddhism are two important sectors together with conservation of national heritage in terms of Thai arts, Thai arts using gold leaf will continuously exist. However, the tendency of using of oil color for lacquer and scientific gold color instead of gold leaf will increase.

Keywords: Thai arts, Thai Craftsman, Gold Leaf

ความสำคัญของปัญหา

ประเทศไทยเป็นชาติที่เจริญรุ่งเรืองในด้านศิลปวัฒนธรรม มีแบบอย่างวัฒนธรรมที่รุ่งเรืองไม่ด้อยไปกว่าศิลปกรรมของชนชาติใด ๆ ในโลก และมีขนบธรรมเนียม ประเพณีที่สืบทอดต่อกันมาตั้งแต่อดีต ซึ่งอาจกล่าวได้ว่ามีเอกลักษณ์ของตนเองที่ต่างไปจากศิลปกรรมของชาติอื่น ผลงานที่เป็นสื่อแสดงความเจริญรุ่งเรืองนี้ ย่อมมีผู้คิด ประดิษฐ์ สร้างสรรค์ขึ้นมา บุคคล หรือกลุ่มบุคคลเหล่านี้ ได้รับการขนานนามว่า “ช่าง”

คำว่า “ช่าง” ปรากฏหลักฐานมาอย่างน้อยที่สุดตั้งแต่สมัยสุโขทัย จากบันทึกในศิลาจารึกพ่อขุนรามคำแหงหลักที่ ๑ ความว่า “...๑๒๑๔ ศก ปีมะโรง พ่อขุนรามคำแหงเจ้าเมืองศรีสัชนาลัย

สุโขทัย ปลูกไม้ตาลนี้ได้สิบสี่เข้า จึงให้ช่างฟันขดานหินตั้งหว่างกลางไม้ดงตาลนี้..." (คณะกรรมการพิจารณาและจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์, ๒๕๒๑, หน้า ๒๓)

ช่างเป็นบุคคลประเภทหนึ่งที่มีคุณสมบัติเฉพาะและเป็นผู้มีคุณประโยชน์แก่คนอื่น ๆ ในสังคม ดังพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดชฯ ซึ่งพระราชทานแก่ผู้ที่มาเฝ้าในพิธีเปิดงานแสดงแนะนำอาชีพของสโมสรโรตารีกรุงเทพฯ เมื่อวันที่ ๒ มีนาคม พ.ศ. ๒๕๑๓ ดังจะได้อัญเชิญมาแสดงดังนี้ "ช่าง คือ ผู้ทำงานใช้ฝีมือ หมายถึง ผู้ใช้ฝีมือเป็นบริการแก่ผู้อื่น ช่างทุกประเภทเป็นกลไกสำคัญยิ่งในชีวิตของบ้านเมืองและของทุกคน เพราะตลอดชีวิตต้องอาศัยและใช้บริการหรือสิ่งต่าง ๆ ที่มาจากฝีมือช่างทุกวัน" แต่ละยุคแต่ละสมัยในสังคมไทยย่อมมีช่างทำการสร้างสิ่งของทั้งที่เป็นเครื่องอุปโภคและเครื่องบริโภค เพื่อสนองความต้องการแก่ผู้คนในสังคมนั้น ๆ สังคมไทยให้คุณค่าแก่ช่างเทียบได้กับสากลที่ขนานนามผู้ทำการอย่างใดอย่างหนึ่งได้อย่างเชี่ยวชาญว่า "มืออาชีพ" คำว่าช่างใช้ขนานนามบุคคลที่มีความชำนาญในการใช้มือ หรือที่เรียกว่า "ช่างฝีมือ" ในการสร้างงาน ไม่ว่าจะเป็นงานหัตถกรรมหรืองานหัตถศิลป์ที่ "ทำไว้ใช้" ในชีวิตประจำวัน หรืองานประณีตศิลป์ที่ "ทำไว้ชม" ในส่วนของงานช่างที่ทำไว้ชมนี้ ความสำคัญอยู่ที่การสร้างให้เป็นสิ่งสวยงาม งานที่สร้างสรรค์จึงเป็นงานศิลปกรรม (ท่าอากาศยานแห่งประเทศไทย, ๒๕๔๐, หน้า ๕-๘)

ดังนั้น งานหรือสิ่งที่ทำโดยผู้ชำนาญในการฝีมือ หรือศิลปะที่หมายถึงฝีมือ ฝีมือทางการช่าง มีการแสดงออกซึ่งอารมณ์สะเทือนใจให้ประจักษ์ และรวมทั้งสิ่งที่จำกัดเฉพาะวิจิตรศิลป์ด้วย เป็นงานหรือสิ่งที่ทำโดยผู้ชำนาญในการฝีมือที่เป็นคนไทย ทำในประเทศไทย จึงให้หมายถึง "การช่างศิลป์ไทย" (กรมศิลปากร, ๒๕๓๗, หน้า ๒๗)

ในกฎหมายตราสามดวงครั้งกรุงศรีอยุธยา สมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถได้กล่าวถึงการช่างศิลป์ไทย ดังปรากฏในส่วนของบทพระไอยการตำแหน่งนาพลเรือนและทหารหัวเมือง ซึ่งระบุชื่อช่างต่าง ๆ ไว้จำนวน ๑๐ ช่าง คือ ช่างเขียน ช่างแกะ ช่างสลัก ช่างกลึง ช่างหล่อ ช่างปั้น ช่างหุ่น ช่างรัก ช่างบุ และช่างปูน มีการระบุชื่อ ยศ ตำแหน่ง หน้าที่และศักดินา (กรมศิลปากร, ๒๕๒๑, หน้า ๑๖๘-๑๗๒) เป็นหลักฐานครั้งแรกเท่าที่มีการค้นพบ และกล่าวถึงขนบของการช่างไทยที่เป็นรูปแบบมาปรากฏหลักฐานในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นจนถึงปัจจุบัน และเรียกช่างหรือกลุ่มช่างนี้ว่า "ช่างสิบหมู่" ทั้งนี้หมู่ของช่างอาจมากหรือน้อยไปบ้างตามแต่ยุคสมัย

ในสังคมไทยการสร้างสรรค์ผลงานนอกจากช่างฝีมือซึ่งเป็นบุคคลสำคัญแล้ว ยังต้องมีวัสดุอุปกรณ์ที่ดีมีคุณภาพ จึงจะทำให้ผลงานที่ได้นั้นสวยงามสมบูรณ์ยิ่งขึ้น งานช่างศิลป์ไทยนั้นเป็นงานที่สนองสถาบันพระมหากษัตริย์ และการศาสนาเป็นหลัก เพื่อแสดงออกถึงพระเกียรติคุณบุญบารมี และเป็นการอุปถัมภ์ค้ำชูพระพุทธศาสนา ตามคติความเชื่อแต่โบราณ งานช่างที่เป็นเครื่องแสดงยศศักดิ์บารมี จึงตกแต่งด้วยวัสดุที่หายาก มีคุณค่า และมูลค่าสูง ซึ่งจะทำให้ผลงานนั้นมีความงดงาม หนึ่งในหลาย ๆ สิ่งนั้น คือ ทองคำ

เมื่อมนุษย์ให้คุณค่าไว้กับทองคำเช่นนี้ ทำให้ต้องคิดหาวิธีการใช้ทองคำเพื่อนำไปสร้างสรรค์ให้เป็นข้าวของ เครื่องใช้ เครื่องประดับ ตกแต่งอาคารสถานที่ ปราสาท พระราชวัง วัดวาอารามตามความต้องการ จึงเกิดช่างศิลป์ไทยหลายแขนงที่มีความเชี่ยวชาญในการสร้างสรรค์ผลงานจากทองคำขึ้นมา และเนื่องจากทองคำมีปริมาณน้อยกว่าความต้องการของมนุษย์ ช่างจึงได้หาวิธีที่จะทำให้สามารถใช้ประโยชน์จากทองคำที่มีอย่างจำกัดนั้น ให้ได้มากที่สุด จึงเกิดวิธีการตีแผ่ทองคำให้กลายเป็นทองคำแผ่นบางที่เรียกว่า “ทองคำเปลว” นำไปปิดตามตำแหน่งที่ต้องการด้วยเทคนิควิธีการต่าง ๆ ทำให้ดูราวกับสิ่งเหล่านั้นสร้างขึ้นจากทองคำทั้งชิ้น อันเป็นภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่คิดค้นสืบทอดต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน

สังคมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ ก่อน พ.ศ.๒๔๔๘ นั้นงานช่างมีความสำคัญเป็นพิเศษ คืองานช่างเป็นเครื่องยืนยันถึงยศศักดิ์ อำนาจ และบุญกุศลของผู้ครอบครอง ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญในชีวิตทางสังคมของชนชั้นเจ้านาย ต่อมาเกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญในช่วงตั้งแต่รัชกาลที่ ๔ ถึงรัชกาลที่ ๕ ก็คืองานช่างที่เป็นเครื่องประกอบเกียรติยศหรือบุญกุศลนี้เปลี่ยนแปลงไปสู่แบบตะวันตกมากขึ้น เนื่องจากความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจอันเนื่องมาจากการติดต่อกับโลกตะวันตก ทำให้มีการจ้างช่างและสั่งซื้องานช่างที่ต้องการจากต่างประเทศเข้ามาเป็นอันมาก ประกอบกับการยกเลิกระบบไพร่ เปลี่ยนเป็นการเกณฑ์ทหารแทน ในปี พ.ศ. ๒๔๔๘ ก็ถือได้ว่าเป็นจุดเปลี่ยนแปลงความสัมพันธ์ของคนในสังคมระบบเดิม ทำให้งานช่างศิลป์ไทยเริ่มตกต่ำลง เพราะไม่สามารถสนองความต้องการของชนชั้นเจ้านายได้ (ศรัณย์ ทองปาน, ๒๕๓๔, หน้า ๑-๒)

พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงตระหนักถึงปัญหาดังกล่าว จึงได้ทรงปลุกความสนใจของเพื่อนร่วมชาติให้ซาบซึ้งกับสมบัติที่เราประเมินคุณค่าต่ำมาตลอดเวลา นั่นก็คือศิลปะสยามทุกรูปแบบ ทรงแสดงเหตุผลว่า เนื่องจากศิลปะเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตในบ้านเมืองเรา เพราะเหตุที่ศิลปะแสดงออกถึงแนวคิดต่าง ๆ นานา อันเป็นของบ้านเมืองเรา ศิลปะจึงไม่สามารถปล่อยให้สูญหายไปได้ เพราะถ้าเป็นเช่นนั้นแล้ว เราจะหมดสิ้นความเป็นไทย การสนับสนุนศิลปะจึงกลายเป็นความพยายามที่จะทำให้เกิดความรักชาติ อันสอดคล้องกับโครงการนิยมชาติ ที่พระองค์ทรงส่งเสริมให้มีขึ้น ด้วยการเขียนบทความ และโคลงกลอนสรรเสริญเยินยองานฝีมือของไทย (สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, ๒๕๒๕, หน้า ๒๓.) ดังความตอนหนึ่งว่า

...ควรไทยเราช่วยบำรุงวิชาช่าง เครื่องสำอางแบบไทยสโมสร
ช่วยบำรุงช่างไทยให้ถาวร อย่าให้หย่อนกว่าเขาเราจะอาย...
(พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, ๒๕๒๖, หน้า ๑๑-๑๒)

หลังการเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. ๒๔๗๕ มีการทำแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับแรกใน พ.ศ. ๒๕๐๔ ได้ลดบทบาทของงานด้านวัฒนธรรมลงแทบสิ้นเชิง โดยยุบ

กระทรวงวัฒนธรรม และแผนต่อ ๆ มา ก็มิได้เน้นความสำคัญของงานด้านวัฒนธรรมเท่าที่ควร จนในที่สุดก็เป็นที่ประจักษ์ชัดว่าผลการพัฒนาประเทศที่มุ่งพัฒนาเน้นหนักในด้านเศรษฐกิจเป็นหลักนั้น ทำให้สังคมไทยขาดสภาพสมดุล ผลทางเศรษฐกิจเพียงอย่างเดียวมิอาจอำนวยความสงบสุขให้แก่สังคมส่วนรวมได้ งานวัฒนธรรมเริ่มเด่นชัดขึ้นในแผนพัฒนาฉบับที่ ๗ ซึ่งได้บรรจุงานวัฒนธรรมไว้ในนโยบายของรัฐบาลอย่างชัดเจน และกำหนดให้ พ.ศ. ๒๕๓๗-๒๕๔๐ เป็นปีรณรงค์วัฒนธรรมไทยด้วย (กองนโยบายและแผนวัฒนธรรม ฝ่ายพัฒนานโยบายและแผน, ๒๕๓๗, บทนำ)

ปัจจุบันสังคมอยู่ในกระแสโลกาภิวัตน์ มีความเจริญทางเทคโนโลยี วิทยาการสมัยใหม่มากมาย เกิดการหลั่งไหลถ่ายเทวัฒนธรรมอย่างอิสระ การพัฒนาประเทศได้เปลี่ยนแปลงไปโดยให้ความสำคัญทางด้านเศรษฐกิจ วิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีได้เข้ามามีบทบาทมากขึ้น ส่งผลต่อการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิต และสังคมไทย สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี จึงมีพระมหากรุณาธิคุณพระราชทานกระแสพระราชดำรัส เนื่องในวโรกาสที่เสด็จพระราชดำเนินเป็นองค์ประธานในพิธีเปิดนิทรรศการพิเศษเรื่อง การช่างศิลป์ไทย มรดกไทย-มรดกโลก ดังความตอนหนึ่งว่า

> *"...งานช่างศิลป์ไทย เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สำคัญยิ่งของชาติ เพราะศิลปะเป็นเครื่องแสดงให้เห็นสถานภาพทางสังคม เศรษฐกิจ และวิถีชีวิตของคนในชาติที่สืบทอดกันมายาวนานจนเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ*
>
> *ในปัจจุบันงานช่างศิลป์ไทยกำลังตกอยู่ในภาวะอันตราย เพราะสภาพสังคมได้เปลี่ยนแปลงไปตามความเจริญทางด้านอุตสาหกรรมของประเทศ ศิลปะหลายประเภทเริ่มผลิตด้วยเครื่องจักรกลแทนงานฝีมือ ทำให้ช่างศิลป์ไม่ได้รับการส่งเสริมสนับสนุนให้มีการฝึกฝนและพัฒนาอย่างต่อเนื่อง ผลงานจึงไม่ละเอียดอ่อนเหมือนกาลก่อน*
>
> *ฉะนั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่ทุกฝ่ายจะต้องส่งเสริมสนับสนุนในการสืบสานช่างศิลป์ไทยให้เป็นระบบ..."*
>
> (กรมศิลปากร, ๒๕๓๗, หน้า ๑๖-๑๗)

การเปลี่ยนแปลงทางสังคม และวัฒนธรรมที่เกิดขึ้นมาดังกล่าวแล้ว ประกอบกับสถานการณ์ราคาทองคำที่สูงขึ้นอย่างต่อเนื่อง และมีทิศทางที่จะสูงขึ้นต่อไปอีกในอนาคต งานช่างศิลป์ไทยที่นิยมตกแต่งด้วยทองคำเปลวตามประเพณีนิยมที่มีสืบมานั้น จึงน่าจะมีผลกระทบต่อช่างปิดทองคำเปลว ในการที่จะสืบสานงานช่างแขนงนี้ต่อไปด้วย ด้วยเหตุว่า งานศิลปะและผู้ผลิตนั้นไม่ได้เป็นอิสระจากสังคม ช่างเองก็ต้องอยู่ภายใต้พันธนาการทางสังคมด้วย ผลผลิตของเขาก็

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

เป็นส่วนเดียวกันกับความคิดของสังคมวัฒนธรรมในช่วงเวลานั้น การที่สังคมเปลี่ยนแปลงไปจากปัจจัยต่าง ๆ ย่อมส่งผลต่อช่างซึ่งเป็นหน่วยหนึ่งที่ประกอบอยู่ในสังคมย่อมหลีกไม่พ้นที่จะถูกผลกระทบตามไปด้วยเช่นกัน

จากสภาพปัญหาดังกล่าวจึงเป็นเหตุให้ผู้วิจัยต้องการศึกษาพัฒนาการงานช่างศิลป์ไทยที่ใช้ทองคำเปลวในการประดับตกแต่งงานแขนงต่าง ๆ อาทิ งานสถาปัตยกรรม งานประติมากรรม งานจิตรกรรม งานประณีตศิลป์ ในสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งเป็นช่วงที่มีการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรมอย่างมาก ผลงานศิลปกรรมเหล่านี้เป็นสิ่งสะท้อนถึงตัวช่างปิดทองคำเปลวที่เป็นผู้สร้างผลงาน ทำให้สามารถเข้าใจสถานภาพและบทบาทของช่างในด้านต่าง ๆ รวมทั้งการปรับตัวของช่างเพื่อการดำรงอยู่ในสังคม โดยเฉพาะกรณีกลุ่มช่างที่ใช้ทองคำเปลวเป็นวัสดุในการสร้างสรรค์ผลงาน ๒ กลุ่ม ได้แก่

๑.กลุ่มช่างหลวง คือ กลุ่มช่างที่ทำงานในหน่วยงานราชการ กลุ่มงานช่างปิดทองประดับกระจก กลุ่มประณีตศิลป์ สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร

๒. กลุ่มช่างอิสระ คือ กลุ่มช่างปิดทองคำเปลวที่รับงานปิดทองเองโดยอิสระ ไม่ได้สังกัดประจำกับหน่วยงานราชการ หรือองค์กรใดเป็นการถาวร

ทั้งนี้เพื่อให้เห็นถึงความเหมือน ความแตกต่างในด้านต่าง ๆ รวมทั้งการประสานงาน เชื่อมโยงกันของช่างทั้งสองกลุ่ม และปัจจัยต่างซึ่งจะเป็นภาพสะท้อนสังคมไทยได้ถึงแนวคิด รสนิยม สภาพเศรษฐกิจ การเมือง การปกครองที่เปลี่ยนไป และจะได้เป็นแนวทางในการส่งเสริม พัฒนางานช่างศิลป์ไทยสาขานี้ต่อไปในอนาคต

วัตถุประสงค์

๑ เพื่อศึกษาพัฒนาการงานช่างศิลป์ไทยที่ใช้ทองคำเปลว สมัยรัตนโกสินทร์

๒ เพื่อศึกษาสถานภาพและบทบาทของช่างศิลป์ไทยที่ใช้ทองคำเปลวในปัจจุบัน

๓ เพื่อศึกษากระบวนการปรับตัวของช่างศิลป์ไทยที่ใช้ทองคำเปลวในปัจจุบัน

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

๑ ได้องค์ความรู้ในเรื่องพัฒนาการงานช่างศิลป์ไทยที่ใช้ทองคำเปลว สมัยรัตนโกสินทร์

๒ ได้องค์ความรู้การเปลี่ยนแปลงสถานภาพและบทบาทของช่างศิลป์ไทยที่ใช้ทองคำเปลว

๓ ได้องค์ความรู้กระบวนการปรับตัวของช่างศิลป์ไทยที่ใช้ทองคำเปลวในปัจจุบัน

๔ เป็นข้อมูลพื้นฐานให้เกิดวิสัยทัศน์ในการกำหนดยุทธศาสตร์ เพื่อส่งเสริม พัฒนางานช่างศิลป์ไทยที่ใช้ทองคำเปลวให้กับหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ขอบเขตการศึกษา

๑. ขอบเขตด้านเนื้อหา

ศึกษาพัฒนาการช่างศิลป์ไทย ทั้งปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการเปลี่ยนแปลงสถานภาพ และบทบาท การปรับตัวของช่าง และงานช่างศิลป์ไทยที่ใช้ทองคำเปลว เพื่อเสนอยุทธศาสตร์การสืบสาน และพัฒนาการงานช่างศิลป์ไทยให้ดำรงอยู่อย่างยั่งยืนสืบไป

๒. ขอบเขตด้านเวลา

ในการศึกษาพัฒนาการงานช่างศิลป์ไทย ผู้วิจัยจะใช้การสำรวจเอกสารทั้งชั้นต้นและเอกสารชั้นรอง รวมทั้งบทความ งานวิจัย และวิทยานิพนธ์ที่เกี่ยวข้อง ตั้งแต่สมัยรัตนโกสินทร์ พ.ศ.๒๓๒๕-ปัจจุบัน เพื่อให้เห็นการเปลี่ยนแปลงทางสังคม และวัฒนธรรมในแต่ละช่วงสมัย จากเหตุปัจจัยต่าง ๆ ที่จะส่งผลต่องานช่างศิลป์ไทย

ส่วนการศึกษาสถานภาพและบทบาทของช่างปิดทองคำเปลว และรูปแบบการปรับตัวของช่างปิดทองคำเปลวนั้น จะศึกษาจากการสัมภาษณ์เฉพาะช่างที่ทำงานอยู่ในปัจจุบัน

๓. ขอบเขตด้านพื้นที่

ศึกษากลุ่มตัวอย่างที่เป็นช่างศิลป์ไทยที่ใช้ทองคำเปลว ที่ปฏิบัติงานในเขตกรุงเทพมหานคร เนื่องจากเป็นเมืองหลวง ซึ่งมีความอ่อนไหวต่อการเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม ที่มีอิทธิพลต่อตัวช่างปิดทองคำเปลว และเป็นแหล่งที่ตั้งของหน่วยงานราชการ คือ กรมศิลปากรที่มีหน่วยงานที่เกี่ยวข้องกับงานช่างศิลป์ไทยรวมอยู่ด้วย อีกทั้งเป็นแหล่งรวมช่างฝีมือ และงานศิลปวัฒนธรรมของชาติ (สำนักช่างสิบหมู่ ตั้งอยู่ที่ ต.ศาลายา อ.พุทธมณฑล จ.นครปฐม)

วิธีการดำเนินการวิจัย

รูปแบบการวิจัย เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ (Qualitative research) รายงานการวิจัยด้วยวิธีการพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description) โดยมีขั้นตอนดังต่อไปนี้

๑. การเก็บรวบรวมข้อมูล

๑.๑ ศึกษาเอกสารชั้นต้น ชั้นรอง งานวิจัย วิทยานิพนธ์ ข้อมูลสิ่งพิมพ์ วารสาร บทความที่เกี่ยวข้องกับงานช่างศิลป์ไทย การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและวัฒนธรรม เทคโนโลยีที่ส่งผลต่องานช่างศิลป์ไทย โดยเฉพาะช่างปิดทองคำเปลว

แหล่งข้อมูลที่ใช้ในการศึกษาค้นคว้า มีดังนี้ หอสมุดมหาวิทยาลัยบูรพา หอสมุดมหาวิทยาลัยศิลปากร หอสมุดแห่งชาติ ในหอจดหมายเหตุ ฐานข้อมูลวิทยานิพนธ์ออนไลน์

๑.๒ การศึกษาภาคสนาม ศึกษาจากกลุ่มตัวอย่างดังต่อไปนี้

กลุ่มช่างศิลป์ไทยที่ใช้ทองคำเปลวในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยใช้วิธีการเลือกกลุ่มตัวอย่างแบบสโนว์บอลล์ (Snowball sampling) ผสมกับแบบเฉพาะเจาะจง โดยแบ่งเป็น ๒ กลุ่ม

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ดังนี้

๑.๒.๑ กลุ่มช่างหลวง คือ กลุ่มช่างที่ทำงานในหน่วยงานราชการ กลุ่มงานช่างปิดทองและประดับกระจก กลุ่มประณีตศิลป์ สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร

๑.๒.๒ กลุ่มช่างอิสระ คือ กลุ่มช่างปิดทองคำเปลวที่รับงานเองโดยอิสระ ไม่ได้สังกัดประจำกับหน่วยงานราชการ หรือองค์กรใดเป็นการถาวร

ในการศึกษาภาคสนามใช้วิธีการดังนี้

การสังเกต (Observation) เป็นการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม โดยการเข้าสังเกตหลักฐานงานศิลปกรรม และปรากฏการณ์ พฤติกรรมของช่างศิลป์ไทยที่ใช้ทองคำเปลวในปัจจุบัน

การสัมภาษณ์ (Interview) เป็นการสัมภาษณ์อย่างไม่เป็นทางการ มีการตั้งแนวคำถามตามวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้โดยใช้เครื่องมือ ดังนี้ เครื่องบันทึกเสียง กล้องถ่ายรูป สมุดจดบันทึก

ตรวจสอบความถูกต้องของข้อมูล โดยการสัมภาษณ์ต่างเวลา ต่างสถานที่ ต่างกลุ่มและส่งข้อมูลคืนให้ผู้สัมภาษณ์ทำการตรวจสอบอีกครั้ง

๒. วิเคราะห์ข้อมูลที่ได้ โดยการจัดระบบข้อมูลให้เป็นหมวดหมู่ เรียบเรียงเหตุการณ์ตามเวลาที่เกิดขึ้น

๓. สังเคราะห์ เชื่อมโยง จนได้ทัศนภาพที่ชัดเจน

๔. นำเสนอรายงาน

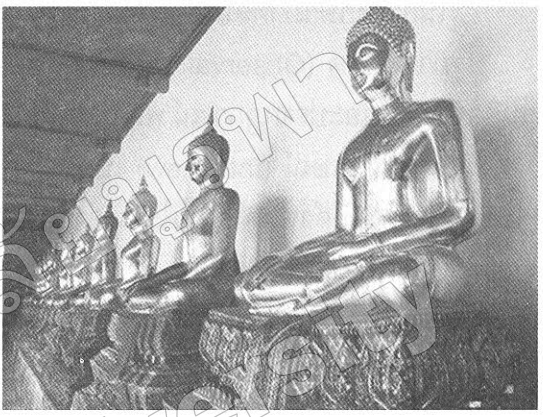
สรุปผลการศึกษาวิจัย

ผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์ข้อ ๑ เพื่อศึกษาพัฒนาการงานช่างศิลป์ไทยสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งจะเป็นข้อมูลเชื่อมโยงไปถึงงานช่างปิดทองคำเปลวที่ผสมผสานอยู่กับงานช่างศิลป์ไทยแขนงต่าง ๆ เป็นเครื่องสะท้อนค่านิยมของสังคมที่มีต่อทองคำในแต่ละยุคสมัย โดยงานช่างศิลป์ไทยนั้นมีพื้นฐานแนวคิดมาจากคัมภีร์ทางศาสนาพราหมณ์ และศาสนาพุทธที่กล่าวถึงการเวียนว่ายตายเกิด ภพภูมิ โลกสวรรค์อันมีความวิจิตรงดงาม ซึ่งได้ถูกตกแต่งไปด้วยอัญมณีมีค่านานาชนิด หนึ่งในสิ่งมีค่าเหล่านั้นคือ ทองคำ ล้วนถูกเนรมิตขึ้นด้วยกุศลกรรมของผู้มีบุญ ประกอบกับการมีแหล่งทรัพยากรทองคำในธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์ของบริเวณที่ถูกเรียกว่า สุวรรณภูมิ จึงได้มีการหาวิธีการนำทองคำมาใช้งานด้วยเทคนิควิธีการต่าง ๆ เพื่อแสดงถึงอำนาจ บารมี ความเจริญรุ่งเรืองของบ้านเมือง และเป็นเครื่องยืนยันยศศักดิ์ บุญกุศลของพระมหากษัตริย์ และชนชั้นสูง ทำให้ความต้องการทองคำมีมากขึ้น ช่างจึงต้องหาวิธีการใช้ทองคำให้ได้ประโยชน์มากที่สุด โดยการตีแผ่ทองคำให้เป็นแผ่นบาง ๆ ที่เรียกว่า ทองคำเปลว แล้วนำไปปิดบนวัสดุต่าง ๆ ทั้งงานสถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม รวมทั้งงานประณีตศิลป์ทำให้สิ่งเหล่านั้นดูราวกับสร้างขึ้นด้วยทองคำทั้งชิ้น อันเป็นภูมิปัญญาที่ช่างศิลป์ไทยได้คิดค้นพัฒนาสืบทอดส่งต่อกันมา

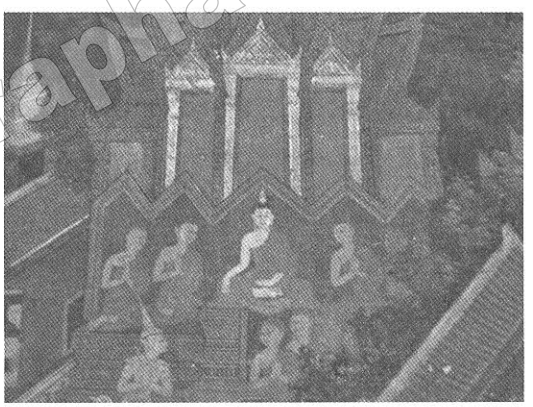
มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ยาวนานแต่ในบางช่วงเวลาภายใต้บริบททางสังคมในแต่ละช่วง ความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นทั้งปัจจัยภายใน และปัจจัยภายนอกได้ส่งผลกระทบต่องานช่างปิดทองคำเปลว

ภาพที่ ๑ สถาปัตยกรรมแบบไทย



ภาพที่ ๒ ประติมากรรมพระพุทธรูป



ภาพที่ ๓ จิตรกรรมไทยประเพณี

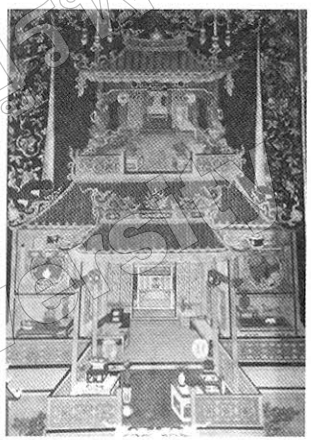
จากผลการศึกษาวิจัยสามารถแบ่งช่วงพัฒนาการงานช่างศิลป์ไทยที่ใช้ทองคำเปลวได้เป็น ๓ ช่วง

ช่วงที่ ๑ (สมัยรัชกาลที่ ๑ ถึงรัชกาลที่ ๓) มีความพยายามที่จะสร้างบ้านเมืองให้ใหญ่โตสง่างามเหมือนเมื่อครั้งบ้านเมืองดี จึงเป็นช่วงที่สืบต่อแนวคิด ค่านิยม รูปแบบงานช่างศิลป์ไทยมา

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

จากสมัยกรุงศรีอยุธยาอย่างเข้มข้น ผลงานศิลปกรรมต่าง ๆ ที่ถูกสร้างขึ้นจึงถูกประดับตกแต่งไปด้วยทองคำเปลวมากมาย แม้ในสมัยรัชกาลที่ ๓ จะมีพระราชนิยมศิลปะรูปแบบจีน ที่ทำให้ลดการใช้ทองคำเปลวในการประดับตกแต่งอาคารภายนอก แต่กลับใช้ทองคำเปลวมากขึ้นในการประดับตกแต่งภายในตัวอาคาร เนื่องจากแนวคิด ความเชื่อ รสนิยมของชาวไทยและชาวจีนมีพื้นฐานที่คล้ายคลึงกัน จึงส่งผลให้ยังมีการใช้ทองคำเปลวอยู่เช่นเดิม

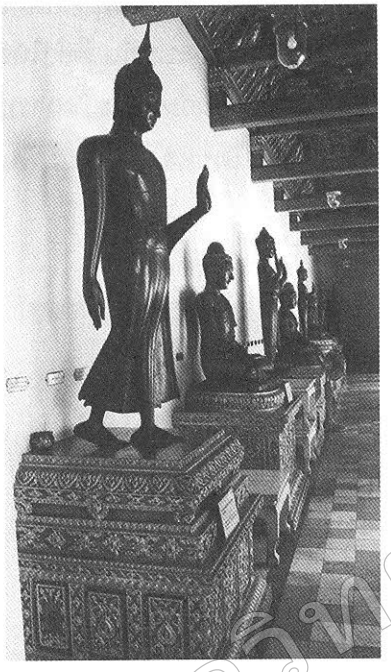
ภาพที่ ๔ สถาปัตยกรรมอิทธิพลศิลปะจีน



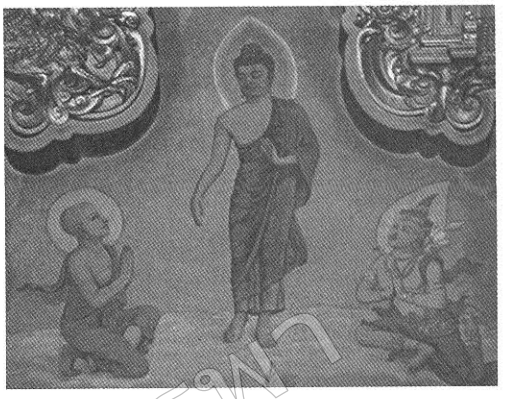
ภาพที่ ๕ จิตรกรรมรูปแบบจีน

ช่วงที่ ๒ (สมัยรัชกาลที่ ๔ ถึงรัชกาลที่ ๖) เป็นช่วงที่ชนชั้นสูงปรับรับแนวคิด ค่านิยม รวมทั้งรูปแบบงานศิลปกรรมแบบตะวันตกเข้ามาใช้ในสังคมไทย ส่งผลกระทบต่องานช่างศิลป์ไทย และงานช่างปิดทองคำเปลวคือ การประดับตกแต่งอาคารสถานที่สำคัญแบบตะวันตกมีการปิดประดับทองคำเปลว แต่ไม่มากเท่ากับรูปแบบไทยประเพณี คือจะใช้เฉพาะบางตำแหน่ง เช่น คิ้วขอบ บัว เป็นต้น พระพุทธรูป และพระบรมราชานุสาวรีย์ได้รับอิทธิพลงานประติมากรรมตะวันตก และแนวคิดเรื่องพิพิธภัณฑ์ทำให้ไม่มีการปิดทองคำ แต่ทำเป็นสีดำ งานจิตรกรรมเกิดแนวการเขียนภาพแบบสมจริง ได้ใช้สีเหลืองระบายแทนการปิดทองคำเปลวเพื่อสามารถเกลี่ยสีไล่ระดับแสงเงาได้ และมีการใช้โมเสกทองจากประเทศอิตาลีมาปิดประดับพระศรีรัตนเจดีย์ ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม แทนการปิดทองคำเปลว จนในสมัยรัชกาลที่ ๖ บ้านเมืองตกอยู่ในภาวะสงคราม เศรษฐกิจตกต่ำ ทำให้งานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นใหม่ต้องจำกัดการใช้ทองคำเปลวในการประดับตกแต่งลง แต่ยังมีการบูรณปฏิสังขรณ์วัดวาอารามตามรูปแบบเดิมจึงต้องมีการปิดประดับทองคำเปลวอยู่ด้วย

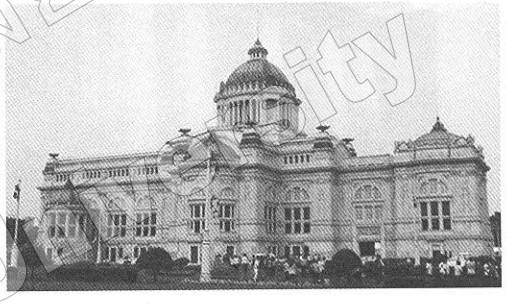
มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University



ภาพที่ ๖ พระพุทธรูปทำสีดำ ไม่ปิดทอง



ภาพที่ ๗ จิตรกรรมพระพุทธเจ้าแนวสมจริงไม่ปิดทอง

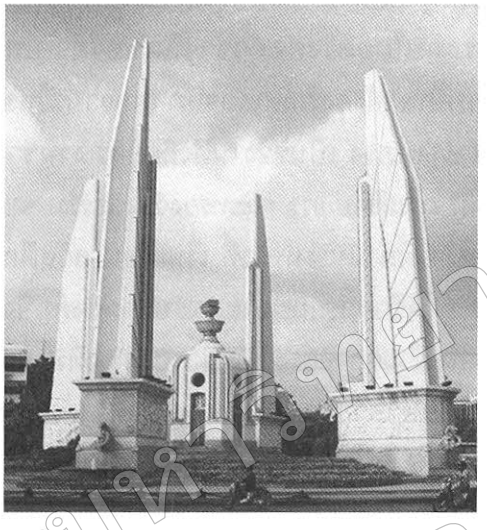


ภาพที่ ๘ สถาปัตยกรรมศิลปะตะวันตก

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ช่วงที่ ๓ (สมัยรัชกาลที่ ๗ ถึงปัจจุบัน) เหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในช่วงนี้ คือ การเปลี่ยนแปลงระบอบการปกครองจากสมบูรณาญาสิทธิราชย์ที่มีพระมหากษัตริย์ทรงมีพระราชอำนาจสูงสุดเปลี่ยนเป็นระบอบประชาธิปไตย โดยมีคณะราษฎร์มีอำนาจ และบทบาทในการบริหารประเทศ ทำให้สถาบันพระมหากษัตริย์ถูกลดทอนพระราชอำนาจลง ประกอบกับบ้านเมืองยังอยู่ในภาวะเศรษฐกิจตกต่ำหลังสงครามจึงทำให้งานช่างศิลป์ไทย โดยเฉพาะงานช่างปิดทองคำเปลวถูกลดบทบาทลงไปด้วย มีการจำกัดการใช้ทองคำเปลวมากขึ้น โดยได้ใช้กับสัญลักษณ์ที่แสดงความเป็นประชาธิปไตย คือ พานรัฐธรรมนูญ อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย และศาสนสถานสำคัญที่สร้างขึ้นใหม่ เช่น วัดพระศรีมหาธาตุ บางเขน เป็นต้น ภายหลังเหตุการณ์รัฐประหารวันที่ ๘ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๙๐ ฐานอำนาจทางการเมืองเป็นกลุ่มทหารที่มีแนวคิดอนุรักษ์นิยมแบบไทย และไม่มีทัศนคติต่อต้านพระมหากษัตริย์ จึงได้ทำการฟื้นฟูสถานภาพของสถาบันกษัตริย์ให้กลับมาอีกครั้ง ประกอบกับภาวะเศรษฐกิจค่อย ๆ ปรับฟื้นขึ้นตามลำดับจากการเปิดเสรีทางการค้า ทำให้มีการหันกลับมานิยมรูปแบบศิลปะไทยประเพณี และยังมีงานการบูรณปฏิสังขรณ์ปราสาท

ราชวัง วัดวาอารามอย่างต่อเนื่อง จึงทำให้มีการนิยมการปิดประดับด้วยทองคำเพิ่มขึ้นตามมา แต่อย่างไรก็ดีผลจากภาวะราคาทองคำในตลาดโลกที่เพิ่มสูงขึ้นอย่างต่อเนื่อง และได้มีพัฒนาการทางเทคโนโลยีที่ก่อเกิดนวัตกรรมใหม่ ๆ ขึ้นมา จึงส่งผลต่อการตัดสินใจในการใช้ทองคำเปลวเพื่อการประดับตกแต่งสิ่งต่าง ๆ ให้คุ้มค่ามากที่สุด หากเป็นงานชั่วคราว หรืองานที่ต้องอยู่กลางแจ้งเป็นสาธารณะอาจเปลี่ยนไปใช้สีทองคำวิทยาศาสตร์แทนการปิดด้วยทองคำเปลวแท้



ภาพที่ ๙ อนุสาวรีย์ประชาธิปไตย ปิดทองที่พานรัฐธรรมนูญ และส่วนประกอบ

ภาพที่ ๑๐ ซุ้มเฉลิมพระเกียรติ ใช้สีทองคำ

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

จากบริบททางสังคมที่เกิดขึ้นตลอดช่วงสมัยรัชกาลที่ ๑ จนถึงปัจจุบันสามารถสรุปปัจจัยสำคัญที่ส่งผลต่องานช่างศิลป์ไทยที่ใช้ทองคำเปลวได้ ๔ ประการ คือ

๑. ด้านแนวคิด คติ ความเชื่อ

๒. ด้านการเมืองการปกครอง

๓. ด้านเศรษฐกิจ

๔. ด้านนวัตกรรม

เมื่อปัจจัยใดปัจจัยหนึ่งเข้ามากระทบจะส่งผลต่องานช่างปิดทองคำเปลว ซึ่งอาจเป็นด้านการสนับสนุนหรือการลดทอนการใช้ทองคำเปลวที่จะส่งผลกระทบต่อเนื่องไปถึงตัวช่างปิดทองคำเปลวโดยตรง เนื่องจากช่างเป็นผู้ผลิตงานให้กับสังคม สังคมจึงเป็นตัวกำหนดกรอบการทำงานให้กับช่างด้วย อย่างไรก็ดีตลอดสมัยรัตนโกสินทร์มีการใช้ทองคำเปลวในการสร้างสรรค์ผลงานอยู่ทุกรัชกาล มากบ้างน้อยบ้างตามบริบทของสังคมในขณะนั้น โดยมีสถาบันพระมหากษัตริย์เป็นองค์อุปถัมภ์หลักมาโดยตลอด แม้ว่าจะมีการพยายามหาสิ่งทดแทนทองคำในสถานการณ์ราคาทองคำ

ที่เพิ่มสูงขึ้นอย่างต่อเนื่อง แต่ก็เป็นเพียงการเปลี่ยนวัสดุภายใต้ฐานคิดเดิมที่แสดงให้เห็นว่าในสังคมไทยมีค่านิยมยกย่องทองคำให้เป็นวัสดุสูงค่า และได้ใช้เป็นสัญลักษณ์ในการเชิดชูสถาบันหลักของชาติ คือ สถาบันชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ อีกทั้งยังเป็นเครื่องแสดงฐานะทางสังคม รสนิยมของผู้ครอบครอง จนได้กลายเป็นภาพลักษณ์ของความเป็นไทยที่ใช้สื่อสารกับสังคมโลกในปัจจุบันด้วย

ผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์ข้อ ๒ สามารถสรุปได้ดังนี้ จากเหตุปัจจัยที่เป็นตัวกำหนดความเปลี่ยนแปลงของงานช่างศิลป์ไทยที่ส่งผลกระทบโดยตรงต่อตัวช่างปิดทองคำเปลวในปัจจุบันดังกล่าวแล้วนั้น ทำให้ช่างทั้งสองกลุ่มที่ทำการศึกษายังคงรักษาสถานภาพความเป็นช่างที่ผลิตงานเพื่อตอบสนองความต้องการของสังคม คือ ช่างหลวง เป็นช่างในสังกัดกลุ่มงานช่างปิดทองประดับกระจก กลุ่มประณีตศิลป์ สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม จบการศึกษาจากสถาบันการศึกษาทางด้านงานศิลปะโดยตรง มีตำแหน่งหน้าที่ เงินเดือน สวัสดิการที่แน่นอน จึงทำให้มีสภาพความเป็นอยู่ที่จัดได้ว่ามั่นคง ได้รับการยกย่องยอมรับจากสังคมจึงเป็นอาชีพที่มีเกียรติ ก่อให้เกิดความภาคภูมิใจในการทำงาน ส่วนช่างอิสระ เป็นช่างปิดทองที่รับทำงานทั่วไปไม่มีสังกัดประจำเป็นการถาวร มีทั้งที่สำเร็จการศึกษาจากสถาบันการศึกษาทางด้านศิลปะโดยตรง และไม่ได้สำเร็จการศึกษาทางด้านงานศิลปะ จึงต้องมาศึกษาเรียนรู้วิธีการปิดทองจากการปฏิบัติงานจริง ในสถานที่จริง รายได้ขึ้นอยู่กับปริมาณงานและความสามารถในการทำงาน ไม่มีสวัสดิการ ไม่มีสถานที่ทำงานที่แน่นอน จึงมีสภาพความเป็นอยู่ที่ไม่มั่นคง ช่างอิสระส่วนใหญ่จึงไม่ค่อยภาคภูมิใจในอาชีพนี้ ซึ่งสะท้อนออกมาด้วยการที่ส่งบุตรหลานของตนให้เรียนสูง ๆ เพื่อจะได้ประกอบอาชีพอื่นที่ดีกว่า

บทบาทหน้าที่ของช่างทั้งสองกลุ่มยังคงต้องทำงานเพื่อสนองความต้องการของสังคม โดยที่ช่างหลวงต้องทำงานเพื่อสนองสถาบันพระมหากษัตริย์ และทำตามคำสั่งของต้นสังกัด คือ ภาครัฐบาลเป็นหลัก ส่วนช่างอิสระรับทำงานทั่วไป ผู้ว่าจ้างจึงมีความหลากหลายกว่า ทำให้รูปแบบ ลักษณะงานมีความหลากหลายตามไปด้วย จึงเป็นการทำงานเพื่องาน เพื่อสร้างฐานะให้กับตนเอง ไม่ได้ทำงานเพื่อสนองตอบอารมณ์ความรู้สึก และไม่ต้องการแสดงตัวตนอย่างที่ศิลปินในปัจจุบันต้องการ

ผลการศึกษาตามวัตถุประสงค์ข้อที่ ๓ สามารถสรุปกระบวนการปรับตัวของช่างปิดทองคำเปลวได้ดังนี้ สำหรับเทคนิคและกรรมวิธีการปิดทองคำเปลว ช่างทั้งสองกลุ่มยังคงมีการทำพื้นและปิดทองด้วยยางรัก และได้มีการพัฒนาใช้วัสดุสมัยใหม่แทนยางรัก คือ สีน้ำมัน และอีพ็อคซี่ เพื่อความสะดวก รวดเร็ว และไม่ก่อให้เกิดอาการแพ้ ส่วนวัสดุทดแทนทองคำ คือสีทองคำวิทยาศาสตร์ ได้ถูกนำมาใช้ประกอบในงานพระราชพิธีสำคัญเพิ่มมากขึ้นในสมัยปัจจุบัน แต่ไม่ได้เป็นภาระหน้าที่ของช่างปิดทองประดับกระจก อย่างไรก็ดีได้มีส่วนช่วยลดภาระงานของทางกลุ่มช่างหลวงไป

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

ได้มาก สำหรับกลุ่มช่างอิสระแล้วช่างบางท่านรับทำงานสีทองคำวิทยาศาสตร์ด้วยเพื่อจะได้มีงานทำและมีรายได้ จึงต้องเรียนรู้ฝึกฝนเทคนิคการใช้สีทองคำวิทยาศาสตร์เพิ่มมากขึ้นด้วย

การทำงานของช่างทั้งสองกลุ่มมีการประสานงานเชื่อมโยงกันภายในกลุ่มของตนเองและเชื่อมโยงไปยังกลุ่มอื่นโดยอาศัยความรู้จักคุ้นเคยกันเป็นสำคัญ เนื่องจากต้องอาศัยความสะดวกในการติดต่อประสานงาน ความไว้วางใจในฝีมือ ความรับผิดชอบ และความซื่อสัตย์ภายใต้ความสัมพันธ์นี้ต่างก็มีผลประโยชน์ร่วมกันอยู่ด้วย

ภาระหน้าที่ของช่างด้านการถ่ายทอดสืบสานภูมิปัญญาการปิดทอง ช่างหลวง และช่างอิสระบางท่านสำเร็จการศึกษาจากสถาบันการศึกษาที่มีการเรียนการสอนทางด้านศิลปะ บางท่านอาจมีความรู้เรื่องการปิดทองคำเปลวมาบ้างแล้ว แต่บางท่านอาจยังไม่รู้ และไม่มีความชำนาญมากพอ เนื่องจากทางสถาบันการศึกษาสอนการปิดทองด้วยยางรักแต่ภาคทฤษฎี แล้วให้ปฏิบัติจริงโดยใช้สีน้ำมันแทนยางรัก โดยให้ทำงานส่งเพียงชิ้นเล็ก ๆ ไม่กี่ชิ้น ส่วนช่างอิสระอีกกลุ่มที่ไม่ได้สำเร็จการศึกษาจากสถาบันการศึกษาที่สอนทางด้านศิลปะ จึงขาดทักษะและประสบการณ์ ทำให้ต้องออกมาหาเรียนรู้ฝึกฝนเองเมื่อเข้ามาทำงาน โดยการถ่ายทอดจากรุ่นพี่ หรือหัวหน้างาน ไม่มีเอกสารตำราเรียน ฝึกทำกับงานจริง ในสถานที่จริง ๆ ส่วนใครจะมีความชำนาญมากน้อยเพียงไรขึ้นอยู่กับความเอาใจใส่ฝึกฝนของแต่ละบุคคลเป็นสำคัญ

นอกจากนี้ ทางกลุ่มช่างหลวงยังได้มีการเผยแพร่ความรู้การปิดทองคำเปลวไปยังบุคคลภายนอก แต่สอนเฉพาะการปิดทองด้วยสีน้ำมันไม่ได้สอนการปิดทองด้วยยางรัก เพราะเกรงว่าจะก่อให้เกิดอาการแพ้กับผู้เข้ารับการอบรม

สถานการณ์งานช่างปิดทองในอนาคตจากผลการวิจัยทำให้คาดการณ์ได้ว่า งานช่างปิดทองคำเปลวจะยังคงมีอยู่ต่อไป ภายใต้เงื่อนไขที่ยังมีทรัพยากรทองคำ คนยังให้คุณค่ากับทองคำ อีกทั้งยังคงมีสถาบันพระมหากษัตริย์ พุทธศาสนา และมีงานการอนุรักษ์สมบัติของชาติอยู่ แต่มีทิศทางว่าจะถูกปรับไปใช้วัสดุสมัยใหม่คือ สีน้ำมันทดแทนยางรัก และสีทองคำวิทยาศาสตร์ทดแทนทองคำเปลวแท้มากขึ้น

มหาวิทยาลัยบูรพา Burapha University

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (๒๕๒๑). *กฎหมายตราสามดวง*. กรุงเทพฯ: อุดมศึกษา (แผนกการพิมพ์).

_____.(๒๕๓๗).*ช่างศิลป์ไทย*. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

กองนโยบายและแผนวัฒนธรรม ฝ่ายพัฒนานโยบายและแผน. (๒๕๓๗). *แผนแม่บทโครงการสืบสานวัฒนธรรมไทย พ.ศ. ๒๕๓๘-๒๕๔๐*. กรุงเทพฯ: นีลนาราการพิมพ์.

คณะกรรมการพิจารณาและจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์. (๒๕๒๑). *ประชุมศิลาจารึก ภาคที่ ๑*. กรุงเทพฯ: สำนักนายกรัฐมนตรี.

ท่าอากาศยานแห่งประเทศไทย. (๒๕๔๐) *ช่างสิบหมู่*. ม.ป.ท.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. (๒๕๒๖). *สามัคคีเสวกและทศพิธราชธรรม*. กรุงเทพฯ: เกษมการพิมพ์.

มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์. สถาบันไทยคดีศึกษา. (๒๕๒๕). *ศิลปกรรมหลัง พ.ศ. ๒๔๗๕*. กรุงเทพฯ: ศรีบุญพับลิเคชั่น.

ศรัณย์ ทองปาน. (๒๕๓๔). *ชีวิตทางสังคมของช่างในสังคมไทยภาคกลางสมัยรัตนโกสินทร์ ก่อน พ.ศ.๒๔๔๘*. วิทยานิพนธ์สังคมวิทยาและมานุษยวิทยามหาบัณฑิต, สาขามนุษยวิทยา, คณะสังคมและมนุษยวิทยา, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

อัสสัมชัญ บูรพา Burapha University