การพิมพ์ ของร้อน และครู : ข้อสังเกตบางประการว่าด้วยการฝึกหัดและถ่ายทอดวิชาช่างในสังคมไทย[1]

*ศรัณย์ ทองปาน**

> พระยาปริยัติธรรมธาดา (แพ ตาละลักษณ์) ได้อธิบายวิธีการเล่าเรียนวิชาต่างๆ แบบโบราณไว้ ในข้อเขียนเรื่อง "โบราณศึกษา" (พิมพ์ครั้งแรก พ.ศ. 2439) ตอนหนึ่งกล่าวถึงการเรียนวิชาช่างทองว่า ถ้าเป็นช่างทองต้องเรียนวิธีถือค้อนให้ชำนาญให้เข้าใจตีทองให้ขึ้นมันแล วิธีหลอมทอง 9 น้ำ หลอมไล่ให้หมดราคี แลเรียนทำสายสร้อย แหวนน้อย แหวนใหญ่ แหวนเรือนเทศ แหวนเรือนไทย แหวนรอบ แหวนกัน แลรูปพรรณๆ ทำปริกปรุประดับพลอยน้อยใหญ่ให้ได้งดงาม แลตั้งใจทำให้ดี อย่าเบียดบังเปลี่ยนทองเขา แลอย่าทำเบ้าขี้ฉ้อเอาทองเขาไว้เป็นประโยชน์ซื้อขายไม่ดี[2]

ถ้าหากถือเอาข้อเขียนนี้เป็นเกณฑ์ การเรียนวิชาช่างก็คือการฝึกหัดทักษะการใช้เครื่องมือ ความรู้ในทางแบบอย่างลวดลาย ความเข้าใจในเรื่องของความงาม ตลอดไปจนถึงการรู้จักผิดชอบชั่วดีในทางศีลธรรมจรรยา

ความรู้เหล่านี้ช่างในสังคมไทยแต่โบราณได้เรียนรู้โดยผ่านสองช่องทางใหญ่ๆได้แก่ การเรียนรู้ในครอบครัวอย่างหนึ่ง กับการบวชเรียนอีกอย่างหนึ่ง

---

[1] บทความนี้ ตัดทอนและดัดแปลงมาจากรายงานการวิจัยเสนอ สกว. เรื่อง "ความเปลี่ยนแปลงของการผลิตและการถ่ายทอดความรู้ทางการช่าง" ขอขอบพระคุณ รศ. ศรีศักร วัลลิโภดม ที่ได้ให้ความสนับสนุนการวิจัยในโครงการนี้ และขอขอบพระคุณ อ. ดร.ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล สำหรับข้อแนะนำและความเห็นนานัปการอันเป็นประโยชน์ยิ่ง

* กองบรรณาธิการ *วารสารเมืองโบราณ* และเจ้าหน้าที่ ศูนย์ข้อมูล เมืองโบราณ

[2] พระยาปริยัติธรรมธาดา, *โบราณศึกษาและรัตนพิมพวงศ์*. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนางบุญเรือน ตาละลักษณ์, 2530, หน้า 29. อนึ่ง เรื่องโบราณศึกษานี้ ตีพิมพ์ครั้งแรกใน วชิรญาน ปีที่ 5 ร.ศ. 115 (พ.ศ. 2439)

บ้านช่าง ตระกูลช่าง

การสืบทอดวิชาในครอบครัว มีให้เห็นทั้งตั้งแต่ระดับของเจ้านาย ขุนนางข้าราชการ จนถึงในบ้านช่าง หรือกลุ่มชาวบ้านที่หาเลี้ยงชีพด้วยงานช่าง

การสืบทอดความรู้ในงานอาชีพจากบิดามารดานั้น เป็นปรากฏการณ์ที่พบทั่วไปในสังคมสมัยโบราณ เพราะบุคคลจะได้เรียนรู้งานและพัฒนาความชำนาญนั้นตลอดระยะเวลาที่เติบโตขึ้นมา นอกจากนั้น ความรู้หลายชนิดยังเป็นสิ่งที่พึงสงวนไว้เป็นความลับเฉพาะในครอบครัวของตน เพราะหากเปิดเผยไปแล้วก็จะเป็นหนทางให้ผู้อื่นมาแย่งอาชีพได้

ยิ่งไปกว่านั้นระบบไพร่ของสังคมไทยโบราณก็ค่อนข้างจะปิดกั้นโอกาสที่จะให้บุคคลหันเหไปประกอบอาชีพอื่นๆ ที่ต่างจากบิดามารดา เพราะนอกจากภาระที่จะต้องถูกเกณฑ์แรงงานซึ่งจะต้องติดตัวไปตลอดชีวิตแล้ว การที่บุตรต้องมีสังกัดตามบิดามารดานั้น ก็ลดทอนทางเลือกที่จะประกอบอาชีพอื่นๆ ไป

แม้ในหมู่เจ้านายก็ปรากฏว่ามีบางสายสกุลที่สืบทอดความรู้ความชำนาญในวิชาเฉพาะด้านมาเป็นพิเศษเช่น วิชาแพทย์ และวิชาช่าง ดังเมื่อพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงมีพระราชประสงค์จะให้หล่อจำลองแบบองค์พระพุทธชินราชในวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ พิษณุโลก มาเป็นพระพุทธรูปประธานในพระอุโบสถวัดเบญจมบพิตรที่สถาปนาขึ้นใหม่ ก็ทรง "ปรึกษาหารือด้วยช่างหลวงประสิทธิปฏิมา ซึ่งเป็นบุตรหม่อมเจ้าสุบรรณ ในพระอัยกาเธอกรมหมื่นฉลงค์หิรัรักษ์ ซึ่งเป็นเทือกเถาเหล่ากอช่างปั้นช่างหล่อพระพุทธรูปมา 3 ชั่วคนแล้ว"[3]

หรือแม้แต่กรณีเจ้านายที่ทรงกำกับการในการช่างบางอย่าง ก็อาจหัดวิชาช่างชนิดนั้นๆ ให้แก่โอรสด้วยเช่น ในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว หม่อมเจ้าใหญ่ (ต่อมาเป็นพระองค์เจ้าวัฒนา) ได้ทรงติดตามกรมหมื่นสิทธิสุขุมการ พระบิดาที่กำกับราชการโรงทองหลวงเข้ามายังโรงทองในพระบรมมหาราชวังอยู่บ่อยครั้งจึงมาหัดวิชาช่างทอง พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทอดพระเนตรเห็นก็ทรงเมตตา พระราชทานเงินให้เป็นรางวัลอยู่เนืองๆ[4]

---

[3] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, *พระราชปรารภในรัชกาลที่ 5 เรื่องพระพุทธชินราช*. อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายสกล ตันติเจริญ, 2500, หน้า 39 - 40.

[4] สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, "ประวัติพระวงศ์เธอพระองค์เจ้าวัฒนา," ใน *เสภาเรื่องศรีธนญชัยเชียงเมี่ยง*. พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพพระวงศ์เธอพระองค์เจ้าวัฒนา, 2463, หน้า ข - ข.

ส่วนในกลุ่มขุนนางก็มีตัวอย่างมากมายที่แสดงให้เห็นการสืบทอดความรู้ความชำนาญลงมาในครอบครัว ดังจะเห็นได้ว่ามีสายตระกูลข้าราชการที่ได้รับตำแหน่งยศถาบรรดาศักดิ์และราชทินนามเดียวกันสืบต่อกันมาหลายชั่วอายุคนจนถือกันว่าวิชาช่างชนิดนั้นๆ เป็นวิชาประจำตระกูลก็มี[5]

ในงานช่างบางชนิดที่ทำกันในบ้านหรือในครอบครัวปรากฏว่าผู้หญิงจะมีบทบาทมากในหนังสือ นางนพมาส ซึ่งคงแต่งขึ้นในราวรัชกาลพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว กล่าวถึงการเรียนวิชาช่างของชายหญิงไว้ว่า

> หมู่มนุษย์ก็ประกอบไปด้วยสติปัญญาโดยมากต่างร่ำเรียนสรรพวิชาต่างๆ ฝ่ายทหารก็เรียนรู้ศิลปศาสตร์เพลงอาวุธ...บรรดาพวกพ่อเรือนก็ต่างเล่าเรียนคัมภีร์ไตรเพทไตรวิชา...บ้างก็เรียนรู้เวชกรรม...บางพวกก็เรียนวิชาเป็นช่างสุวรรณหิรัญรัตน์ วัฒกี วาดเขียน แกะจำหลัก ปั้นกลึงหล่อหลอมสรรพวิชาต่างๆ ชำนิชำนาญโดยมาก ฝ่ายสตรีก็ต่างร่ำเรียนวิชาช่างสุวรรณลายแล่นเลขา แกะปั้น ปักทอ ร้อยกรองเย็บย้อมเป็นที่ทำกิน[6]

นั่นก็คือวิชาที่นิยมศึกษาในหมู่ผู้หญิง ก็ได้แก่ วิชาช่างทอง วิชาช่างแกะช่างปั้น และวิชาเย็บปักถักร้อย วิชาเหล่านี้ย่อมฝึกหัดกันในราชสำนักด้วย ดังนั้นในหมู่สตรีสูงศักดิ์จึงมีไม่น้อยที่มีความชำนาญในวิชาช่างทอง เช่นเจ้าจอมมารดากลิ่นในรัชกาลที่ 4 ซึ่งมีเชื้อสายขุนนางมอญ ก็ยัง "ชอบทำแหวนทอง กำไลทอง และโซ่ทอง เป็นรางวัลให้บริวาร ในวันขึ้นปีใหม่ คือวันสงกรานต์...เป็นผู้รีดทองและหลอมทองเอง ไม่ค่อยอนุญาตให้ใครเข้าไปช่วย"[7]

---

[5] เช่นเมื่อกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงนิพนธ์ประวัติของพระยาราชสงคราม (กร หงสกุล) ทรงอธิบายไว้ว่าในสกุลนี้นั้น "ผู้เป็นบรรพบุรุษ... ล้วนเคยรับราชการมีตำแหน่งเป็นนายงานทำการก่อสร้างต่างๆ เป็นต้นว่าสร้างพระมหาปราสาทราชมณเฑียร สร้างพระอารามและป้อมปราการ ตลอดจนการปลูกสร้างพระเมรุมาทุกชั้น จึงฝึกหัดวิชาช่างก่อสร้างสืบต่อกันลงมาเป็นนิติในสกุล" ดู สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, *คนดีที่ข้าพเจ้ารู้จัก*. (กรุงเทพมหานคร: ชมรมดำรงวิทยา, 2526), หน้า 203.

[6] *นางนพมาส หรือตำรับท้าวศรีจุฬาลักษณ์*, พิมพ์ครั้งที่ 14 (ธนบุรี: ศิลปาบรรณาคาร, 2513), หน้า 13 - 14.

[7] ม.จ. ชิดชนก กฤดากร, "นิทานชีวิตจริงบางตอนของข้าพเจ้า" ใน *พระมหากรุณาธิคุณและพระกรุณาธิคุณ*, อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงพระศพ พลโทหม่อมเจ้าชิดชนก กฤดากร, 2541, หน้า 19.

ตลอดไปจนถึงวิชาช่างโลหะอื่นๆ และวิชาช่างไม้ก็มีฝึกหัดกันในหมู่สตรีชั้นสูงด้วย เช่นที่มีหลักฐานว่า หม่อมมารดาของเจ้าพระยาวรพงษ์พิพัฒน์ (เย็น อิศรเสนา) ซึ่งมีชีวิตอยู่ในราวสมัยรัชกาลที่ 3 - 4 นั้น "มีฝีมือทางช่างไม้ ทำโต๊ะตู้ และเครื่องมือเล็กๆ น้อยๆ ได้อย่างดี...แม้ที่สุดตีเหล็ก...ท่านก็ตีเป็น และท่านเคยเผาเหล็กตีเป็นรูปแล้วแต่งด้วยตะไบชุบให้กล้าแล้วประกอบขึ้นเป็นกรรไกรตัดทองขายได้เล่มละสองบาทๆ อยู่พักใหญ่"[8]

ส่วนในระดับชาวบ้าน ปรากฏตัวอย่างในชีวิตของนางอ่อน บุตรสาวของพระเทพรจนา (สิน ปฏิมาประกร) ชาวบ้านช่างหล่อ ธนบุรี ซึ่ง

> พระเทพรจนาได้ถ่ายทอดวิชาปั้นหล่อ แกะสลัก ให้กับธิดาคนโต คือ นางสาวอ่อน ปฏิมาประกร จนมีความรู้ความสามารถเป็นเอกในด้านการปั้นหล่ออย่างหาตัวจับได้ยาก ทั้งๆ ที่ไม่เคยได้เข้าศึกษาในโรงเรียนศิลปะใดๆ เลย นางสาวอ่อน ปฏิมาประกร ได้สมรสกับสิบตรีพูน มูลประมุข และมีบุตรธิดารวมทั้งสิ้น 5 คน...นางอ่อน มารดาได้ใช้ความสามารถที่ได้รับถ่ายทอดมาจากบิดา คือพระเทพรจนา ประกอบอาชีพแกะสลัก ปั้นหล่อพระพุทธรูปและรูปเหมือนต่างๆ เลี้ยงดูบุตรธิดาให้เจริญเติบโต[9]

บทบาทของผู้หญิงนี้ก็มิได้จำกัดอยู่เพียงระดับการลงมือปฏิบัติเท่านั้น หากแต่มีจนถึงระดับการจัดการด้วย ดังอาจเห็นได้จากที่บ้านบุ ย่านฝั่งธนบุรี ซึ่งเป็นแหล่งผลิตเครื่องลงหิน (เครื่องทองสำริด) ซึ่งความทรงจำเกี่ยวกับชื่อบ้านที่ผลิตเครื่องลงหินในอดีต ล้วนแต่เรียกกันด้วยชื่อของฝ่ายหญิงเช่น บ้านแม่หุ่น แม่ทรัพย์ แม่นวม แม่ใย แม่นิ่ม แม่คล้าย และแม่วัน[10]

---

[8] ม.ล. ยิ่งศักดิ์ อิศรเสนา, *ประวัติเจ้าพระยาวรพงศ์พิพัฒน์* (กรุงเทพฯ: บรรณกิจ, 2525), หน้า 8.

[9] "ประวัติ" ใน *อนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายพิมาน มูลประมุข*, 2537, หน้า 17. อนึ่ง นางอ่อนคือมารดาของอาจารย์พิมาน มูลประมุข ศิลปินแห่งชาติ

[10] แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย, *คติความเชื่อเรื่องมหาชาติชาดก: การเปลี่ยนแปลงและการสืบเนื่อง สะท้อนจากภาพจิตรกรรมฝาผนังกรณีศึกษาเฉพาะภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดสุวรรณารามคลองบางกอกน้อย* (วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2532), หน้า 20.

นอกจากนั้นข้อมูลร่วมสมัยในบ้านช่างบางแห่งที่ยังหลงเหลือสืบทอดกันมาปรากฏว่าพ่อแม่จะมิได้เป็นผู้ถ่ายทอดวิชาความรู้ในงานช่างให้แก่ลูกโดยตรง หากแต่จะเป็นลุง อา หรือญาติสนิทที่มีความสามารถและมีนิสัยเฉียบขาดน่าเกรงขามแทน[11]

นอกจากการฝึกหัดในครอบครัวแล้ว ยังอาจมีการไปฝึกหัดงานกับช่างที่ทำงานอยู่ก่อนด้วย โดยมีฐานะเป็นเหมือนลูกหลาน เช่นนายทัด (ต่อมาเป็นพระยาสโมสรสรรพการ - ทัด ศิริสัมพันธ์) เมื่ออายุราว 16 - 17 ปีไปได้เพื่อนคนหนึ่ง

> ตัวเขาและพวกพ้องหลายคนเป็นช่างทองเขาก็แนะนำให้ไปฝึกทำช่างทอง ได้ไปหัดทำกับเขาด้วยใจนิยมอยากทำให้เป็น...มารดาของเพื่อนที่เป็นช่างทองนั้น แกมีความรักใคร่มาก นับว่าเป็นลูกของแกอีกคนหนึ่ง...เวลากลางวันก็จัดให้กินเหมือนกับลูกของแก แต่หัดทำทองอยู่คราวนี้ประมาณปีกว่า พอช่วยเขาทำสิ่งของรับจ้างได้ เขาก็แบ่งผลประโยชน์ให้ตามสมควร[12]

ช่างในวัด

ในขณะที่กลุ่มบ้านช่างซึ่งมีรากฐานมาจากความสัมพันธ์ในครอบครัวและเครือญาตินั้น ผู้หญิงจะมีบทบาทโดดเด่นเป็นพิเศษ ทว่าในส่วนของการบวชเรียน และการศึกษาวิชาช่างของพระภิกษุนั้น จัดได้ว่าเป็นโลกของผู้ชายโดยเฉพาะ

วัดแต่ละวัดอาจมีชื่อเสียงในงานช่างแต่ละด้านเป็นพิเศษเช่น บางแห่งอาจเป็นสำนักช่างเขียน บ้างก็ขึ้นชื่อในวิชาดอกไม้ไฟ แต่ทั้งนี้ย่อมมิอาจหมายรวมได้ว่าจะมีสำนักช่างอยู่ในทุกอารามหากแต่คงเป็นความสนใจหรือความชำนาญเฉพาะของพระสงฆ์ในวัดนั้นๆ มากกว่า กระนั้น การได้บวชในวัดที่เป็นสำนักช่าง เรียนอยู่กับพระที่เป็นช่างคงทำให้ได้เรียนรู้และฝึกหัดงานช่างไปในตัว ดังเช่นที่สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงเล่าว่า "ช่างที่มีชื่อเสียงมาแต่ก่อน ล้วนเริ่มเรียนวิชาแต่ยังบวชเป็นสามเณรแทบทั้งนั้น"[13]

---

[11] ไพโรจน์ สาลีรัตน์, *ช่างทองหมู่บ้านตรอกสุเหร่า*. (วิทยานิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2515), หน้า 17.

[12] พระยาสโมสรสรรพการ, "ประวัติตนแต่งเอง" ใน *นิบาตชาดก* เล่ม 10, พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพนายพลโท พระยาสโมสรสรรพการ (ทัด ศิริสัมพันธ์), 2472, หน้า 22.

[13] สมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, *ความทรงจำ* (กรุงเทพฯ: คลังวิทยา, 2517), หน้า 305.

จากหลักฐานที่ปรากฏ สำนักช่างของวัดในกรุงเทพฯ ยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์ดูจะมีความเข้มแข็งยิ่ง แลเห็นได้ชัดเจนในกรณีการปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพน (วัดโพธิ์) ขึ้นใหม่ในสมัยรัชกาลที่ 3 ได้มีการอาราธนาขอแรงช่างพระจากพระอาราม 18 แห่งทั่วกรุงเทพฯ มาช่วยปั้นฐานพระและเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังตามอาคารต่างๆ ด้วย[14]

แต่เนื่องจากโดยทั่วไปแล้ว ชายไทยจะใช้ชีวิตในสถานะภิกษุเพียงระยะหนึ่ง ดังนั้น ช่างพระหรือช่างของวัดก็จะเคลื่อนย้ายเปลี่ยนสถานะไปสู่สถานะอื่นในกลุ่มอื่นๆ เช่น ในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ กลุ่มช่างหลวงที่ตกทอดมาจากสมัยอยุธยานั้นน่าจะเป็นกลุ่มที่มาจาก สายวัด หรือที่เรียนวิชาช่างในวัดมาก่อน ดังที่ปรากฏในคำไหว้ครูช่างหลวง ซึ่งอาจแต่งขึ้นในรัชกาลที่ 3 [15] ได้ออกนามครูช่างสมัยอยุธยาซึ่งทั้งหมดเป็นพระภิกษุ

อีกตัวอย่างหนึ่งในกรณีนี้ก็คือคำบอกเล่าเกี่ยวกับประวัติของตาคำหรือนายทองคำ ช่างผู้เขียนจิตรกรรมวัดหน่อพุทธางกูร จังหวัดสุพรรณบุรี ในสมัยรัชกาลที่ 3 เล่าสืบกันมาในหมู่ลูกหลานว่า ตาคำหรือนายทองคำเป็นคนลาวที่ถูกกวาดต้อนมาจากเวียงจันท์พร้อมกับพี่น้อง แต่ต้องพลัดพรากกันไป นายทองคำเข้ากรุงเทพฯ และได้บวชที่วัดสุทัศน์ฯ ศึกษาวิชาช่างจนเชี่ยวชาญ แต่ต่อมาเกิดคิดถึงพี่น้องจึงลาอาจารย์ออกติดตามหา จนเมื่อได้ทราบว่าพี่น้องมาตั้งรกรากอยู่ที่บ้านพลูหลวง สุพรรณบุรี จึงติดตามมาจนพบ แล้วจึงลาสิกขาบทและตั้งรกรากที่นั่นสืบมา[16]

ในที่นี้จะเห็นได้ว่านายทองคำเปลี่ยนสถานะจากพระช่างของวัดสุทัศน์ฯในกรุงเทพฯ ไปเป็นช่างชาวบ้านที่สุพรรณบุรีแทน

---

[14] พระช่างเหล่านี้ มาจากวัดสามพระยา วัดระฆัง วัดปทุมคงคา วัดชนะสงคราม วัดจักรวรรดิ วัดราชสิทธ วัดราชบุรณ วัดกลาง วัดเครือวัลย์ วัดหงส์ วัดมหาธาตุ วัดโมลีโลก วัดอมรินทร์ วัดบางลำภู วัดราชคฤห์ วัดปากน้ำ วัดสระเกศ และพระช่างของวัดพระเชตุพนเอง ดู "จารึกโคลงบอกด้านการปฏิสังขรณ์ที่วัดพระเชตุพน" ใน *ประชุมจารึกวัดพระเชตุพน*, พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ สมเด็จพระอริยวงศาคตญาณ สมเด็จพระสังฆราช (ปุ่น ปุณณสิริ), 2517

[15] กรมศิลปากร, *ตำราสร้างพระพุทธรูป พระพุทธรูปสมัยต่างๆ* ในประเทศไทย และตำราโสฬสมปรชาตุ (ทำทอง) พิมพ์แจกในงานฌาปนกิจศพนายสุธน ปัญญโรจน์, 2499, หน้า 9.

[16] กรมศิลปากร, "รายงานการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง วัดหน่อพุทธางกูร ตำบลพิหารแดง อำเภอเมือง สุพรรณบุรี" (เอกสารอัดสำเนา, 2526), หน้า 6, 58.

ครอบครู ไหว้ครู

การฝึกหัดวิชาช่างดังที่กล่าวมาแล้วเหล่านี้ก็คือ การถ่ายทอดความรู้ในการทำงานช่างต่างๆ จากครู หรือต้นแบบ ไปสู่ศิษย์ โดยผ่านการฝึกฝนความชำนาญหรือการทำงานในชีวิตจริง นัยสำคัญประการหนึ่งก็คือ ความรู้วิชาช่างที่สืบต่อกันมามักจะมีส่วนของความศักดิ์สิทธิ์อยู่ด้วย ดังจะเห็นได้จากประวัติชีวิตของนายชำนาญ อินทุโสภณ (พ.ศ. 2443 - 2533) เด็กชาวเรือนแพที่อยุธยา

> วันหนึ่งในระยะเวลาช่วยมารดาค้าขายอยู่นั้น ท่านสมภารวัดมหาโลกพายเรือมาซื้อรัก เผอิญเห็นนายชำนาญกำลังเขียนรูปหนุมานเล่นอยู่ตามภาษาเด็กๆ เช่นกับที่บิดาเคยสอนให้เขียนรูปภาพต่างๆ เล่นมาตั้งแต่ยังเป็นเด็กเล็กๆ ท่านสมภารตกใจ บอกว่าเขียนเล่นอย่างนี้ไม่ได้ ต้อง "ครอบ" เสียก่อน มิฉนั้นอาจถึงเสียจริตทีเดียว มารดาจึงให้นายชำนาญไปขอให้ท่านสมภาร "ครอบ" วิชาเขียนรูปและปั้นรูปให้ที่วัดของท่าน ซึ่งอยู่ไม่ไกลจากบ้านมากนัก เพราะท่านมีความชำนาญอย่างสูงในวิชาทั้งสองประเภทนี้ การ 'ครอบ' ที่ท่านสมภารกรุณาทำให้ก็คือ รดน้ำพระพุทธมนตร์ และเอาเทียนที่ทำน้ำพระพุทธมนตร์นั้นเศกและเจิมให้ที่หน้าผาก[17]

เมื่อภาพหนุมานเป็นของศักดิ์สิทธิ์ที่ เขียนเล่นอย่างนี้ไม่ได้ การฝึกหัดเขียนจึงต้องถูกกำกับอยู่ด้วยพิธีกรรม เช่นมีการครอบโดยครู ในขั้นตอนของการเริ่มต้นเรียนรู้วิชาช่าง

การครอบครูนี้ โดยทั่วไปก็จะสร้างเครือข่ายความสัมพันธ์ระหว่างศิษย์กับครูขึ้น เพราะครูที่ครอบให้นี้ก็จะเป็นที่เคารพนับถือของศิษย์โดยเฉพาะครูที่เป็นเจ้าสำนักคนสำคัญยิ่งจะได้รับความยกย่องและจดจำเป็นพิเศษ เช่นที่นายมีกวีและอดีตช่างเขียนในสมัยรัชกาลที่ 3 รำพึงถึงพระอาจารย์นาค พระช่างเขียนผู้มีชื่อเสียงในสมัยต้นรัตนโกสินทร์ ไว้ใน นิราศสุพรรณ เมื่อนั่งเรือผ่านวัดเพลงในคลองบางกอกน้อย

แต่ก่อนพระวัดนี้ท่านดีมาก	ชื่อชรัวนาคช่างฉลาดข้างวาดเขียน
มีคนจำแบบอย่างมาวางเรียน	จนช่างเขียนประเดี๋ยวนี้ก็ดีจริง[18]

---

[17] ดู *นายชำนาญ อินทุโสภณ กับตำนานของเฮโรโดตัส*. หนังสืออนุสรณ์งานศพ, 2534, หน้า 12.

[18] หมื่นพรหมสมพัตสร, *นิราศสุพรรณ*. พิมพ์ในงานฉาปนกิจศพ คุณหญิงริ้ว เกษตรหิรัญรักษ์ 2504, หน้า 11.

นอกจากนั้น ในหมู่ช่าง พิธีกรรมสำคัญอีกอย่างหนึ่งก็คือ การไหว้ครู ซึ่งเป็นพิธีกรรมประจำปี และเนื่องจากวิชาช่างเป็นเรื่องของการฝึกหัดความชำนาญใช้เครื่องมือ ในบางกรณีจึงนับถือเครื่องมือช่าง หรืออุปกรณ์สำคัญบางชนิดเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่จะต้องเซ่นไหว้ด้วยเช่นกัน เช่นการไหว้ครูขันประจำปี ที่บ้านบุ ชุมชนผลิตเครื่องลงหินหรือเครื่องสำริดย่านบางกอกน้อย กรุงเทพฯ

การไหว้ครูขันนี้จะจัดกันแต่ละบ้านไม่รวมกัน และเลือกฤดูกาลที่มีผลไม้ชุก เพราะต้องใช้ 'ลูกไม้' เป็นสำคัญ เครื่องเซ่นสังเวยอื่นก็มีหัวหมู บายศรี เหล้า ขนมต้มขาวต้มแดง ไส้กรอกปลาแนม แกงขี้เหล็ก ปลาร้า เอามาตั้งที่เตาตี (ไม่ใช่เตาหลอม) ผู้ประกอบพิธีจะใช้ผู้ชาย - ผู้หญิงก็ได้ ขอให้ว่าคำไหว้ครูได้เท่านั้นเป็นพอ ทั้งผู้ประกอบพิธีก็ไม่ต้องแต่งกายพิเศษแต่อย่างใด โดยเอ่ยชื่อครูเพชรฉลูกัณฑ์ ซึ่งถือเป็นครูใหญ่ทางช่าง แล้วจึงเอ่ยชื่อครูขัน แต่ก่อนหน้านี้ต้องจุดธูปเทียนไหว้พระ ชิ้นบทนโม 3 จบ แล้วจึงกล่าวคาถาอัญเชิญการไหว้ครูนี้มักกำหนดวันพฤหัส ตอนบ่าย ดังนั้นวันศุกร์จึงต้องหยุดงาน เพราะลูกครูมักจะเมา โดยอ้างว่าครูให้กินเหล้าให้เมา เพราะเมื่อว่าคาถาจบแล้ว ลูกครูจะรินเหล้าหรือวางเครื่องเซ่นที่เครื่องมือของตัว พร้อมกับที่ลูกครูจะกินไปด้วย[19]

ดังนั้น ในหมู่ช่างชาวบ้าน การไหว้ครูนี้ก็อาจไม่ได้มีอะไรเคร่งครัดนัก ทว่าในหมู่ช่างราชสำนักหรือช่างหลวง พิธีการต่างๆ ย่อมต้องมีมากขึ้นตามไปด้วย แม้แต่ในคำไหว้ครูช่างหลวงครั้งกรุงเทพฯก็จะเต็มไปด้วยความนอบน้อมที่มีต่อบรรดาช่างหลวงผู้ล่วงลับไปแล้ว (ซึ่งส่วนใหญ่ก็คือขุนนางในกรมช่าง) ดังความตอนหนึ่งว่า

นบเจ้าจอมเพชวกรรม	ขุนเทพคนชยัน
ทั้งรักษ์ภูมินทร์กัลมา	
ท่านพญาชำนิรจนา	หลวงวิจิตรเจษฎา
วิจิตรราชมนตรี	
พรหมพิจิตรหมื่นสุนทรนายทองดี	ปชาวสกตามี
ขุนสรรพสัตว์หฤไทย	
หลวงบรรจงรจนาไมย	สฤษฎิการย์วิไลย
ทั้งขุนสนิทบรรจง[20]	

---

[19] แสงอรุณ กนกพงศ์ชัย, *คติความเชื่อเรื่องมหาชาติชาดก:* การเปลี่ยนแปลงและการสืบเนื่อง สะท้อนจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง กรณีศึกษาเฉพาะภาพจิตรกรรมในพระอุโบสถวัดสุวรรณาราม คลองบางกอกน้อย, หน้า 213.

[20] กรมศิลปากร, *ตำราสร้างพระพุทธรูป พระพุทธรูปสมัยต่างๆ* ในประเทศไทย และตำราโสฬสแปรธาตุ (ทำทอง), หน้า 9.

แม้จนในระบบการศึกษาสมัยใหม่ สิ่งเหล่านี้ ก็ยังได้รับการสืบทอดลงมายังโรงเรียนสอนวิชาช่างที่เกิดขึ้นใหม่ด้วย เช่นที่โรงเรียนเพาะช่าง (ก่อตั้งขึ้นในปี พ.ศ. 2456) ซึ่งเริ่มมีการประกอบพิธีไหว้ครูช่างแบบโบราณขึ้นเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2463 สมัยที่สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมขุนเพ็ชรบูรณ์อินทราชัย ทรงดำรงตำแหน่งผู้บัญชาการโรงเรียน

ในพระคัมภีร์สำหรับอ่านโองการในพิธีนั้น มีบทบูชาพระรัตนตรัย บูชาเทพยดาอันได้แก่ มเหศักดิ์ห้าพระองค์คือ พระอิศวร พระอุมาภควดี พระนารายณ์ พระพรหม พระมหาพิฆเนศวร์ เทพเจ้าแห่งการช่างคือพระวิษณุกรรม เทพีแห่งโชคลาภทรัพย์สินสมบัติคือ พระนิลบรรพตเทพสุดา ครูช่างที่ล่วงลับไปแล้ว ตลอดจนครูบาอาจารย์ที่ยังสอนอยู่ในโรงเรียนเพาะช่าง[21]

ตำราและรูปยาซิกาแร็ต

ขณะที่มีการตั้งโรงเรียนขึ้นเพื่อสั่งสอนวิชาความรู้ทางการช่างนั้นแต่นอกรั้วโรงเรียนเทคโนโลยีใหม่ๆ ที่กำลังแพร่หลายเช่น การพิมพ์ ก็นำพาความเปลี่ยนแปลงใหญ่หลวงมาสู่การถ่ายทอดวิชาช่าง

ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 5 - 6 หม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย (พ.ศ. 2390 - 2468)[22] ได้เคยทรงเขียน "ตำรา" ขึ้นสองเล่มคือ *จิตรกรรมโกศล* และ *จิตรเลขะณะโกศล* แม้จนถึงขณะนี้ ผู้เขียนจะยังไม่เคยพบหนังสือดังกล่าว แต่ก็ควรเชื่อได้ว่ามีอยู่จริง เพราะมีการอ้างถึงไว้ในหนังสือ หัวใจเจ้าพระยา ที่พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพของหม่อมเจ้าประวิช เมื่อ พ.ศ. 2469 ว่า "หนังสือจิตรกรรมโกศลนั้น ได้กำหนดน่ากระดาษไว้เพียง 20 น่ากระดาษ เท่านั้น ได้มีลวดลายแลใบปกอยู่ 17 น่ากระดาษ มีคำอธิบายอยู่เพียง 2 น่ากระดาษเท่านั้น"[23]

---

[21] นัฐจักร ณ เชียงใหม่, "พิธีไหว้ครูช่างศิลปหัตถกรรมและพิธีครอบ" ใน *100 ปี สมเด็จฯ เจ้าฟ้าจุฑาธุช*, หน้า 180-181.

[22] ดูประวัติหม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย ใน เจ้าฟ้ากรมพระนริศรานุวัดติวงศ์ และกรมพระดำรงราชานุภาพ, *ประวัติเสวกเอก หม่อมเจ้าประวิช*. พิมพ์แจกในงานพระราชทานเพลิงศพ เสวกเอก หม่อมเจ้าประวิช, 2469. และ ทรงสรรค์ นิลกำแหง, "พระประวัติ หม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย" *ศิลปากร* ปีที่ 15 เล่ม 4 (พฤศจิกายน 2514) : 83-97, ปีที่ 15 เล่ม 5 (มกราคม 2515) : 58-83 และ ปีที่ 15 เล่ม 6 (มีนาคม 2515) : 65-84.

[23] หม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย, *หัวใจเจ้าพระยา ที่ระฤกในงานพระราชทานเพลิงศพ หม่อมเจ้าประวิช ชุมสาย*, 2469, ไม่ปรากฏเลขหน้า.

ซึ่งถ้าพิจารณาตามนี้แล้วก็คงหมายความว่า ตำราเล่มดังกล่าวของหม่อมเจ้าประวิช มีลักษณะเป็นเค้าโครงย่อๆ กับภาพประกอบจำนวนไม่มากนัก

หนังสือที่รวบรวมตัวแบบลวดลายต่างๆ คงมาเริ่มปรากฏขึ้นในราวทศวรรษ 2470 เช่นหนังสือของนายเกริ่น ศิลป์เพ็ชร์ แห่งร้านสยามโปสเต็จสแตมป์ กรุงเทพฯ คือ *สมุดภาพเรื่องเจดีย์พุทธศาสน์พระธาตุเจดีย์*[24](2471) *สมุดภาพแบบสัตว์กนกไทยสมัยโบราณ วาดเป็นสัตว์เขาไกรลาศ สัตว์หิมพานต์*[25] (2474) และ *สมุดภาพเรื่องหนังใหญ่หรือหนังไทยสมัยก่อน*[26](ไม่ปรากฏปีพิมพ์)

สมควรกล่าวไว้ด้วยว่า นายเกริ่นคนเดียวกันนี้เอง เป็นหนึ่งในผู้เขียนภาพชุดรามเกียรติ์ ให้กับบริษัทยาสูบอังกฤษ - อเมริกัน ซึ่งจัดพิมพ์ขึ้นเป็น "รูปยาซิกาแร็ต" (Cigarette Card) คือ รูปภาพพิมพ์สอดสีใบเล็กๆ ที่แถมมาในซองบุหรี่ มีพิมพ์ออกมาเป็นชุดต่างๆ มากมาย เพื่อล่อใจให้คนซื้อหามาสะสม ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2455

ในปี พ.ศ. 2455 นั้น "ภาพชุดรามเกียรติ์" ฝีมือนายเกริ่นมีพิมพ์ออกมาถึงสามชุด รวม 150 ภาพ ต่อมาในปี พ.ศ. 2463 ก็มีการพิมพ์ชุด "ภาพจับ" คือการรบกันเป็นคู่ๆ ระหว่างพระ/ลิง กับยักษ์ออกมาอีก 50 แบบ ภาพชุดหลังนี้อาจได้รับความนิยมสูงมาก ในปีต่อมาคือ พ.ศ. 2464 จึงมีการพิมพ์ภาพชุดเทวดานพเคราะห์ เทวดาประจำปีนักษัตร นางสงกรานต์ และเทวดาทรงพาหนะ ออกมาอีกชุดหนึ่งคือ 50 ใบ[27]

ด้วยเทคโนโลยีการพิมพ์และนโยบายการตลาดของการค้าบุหรี่ ได้ทำให้ภาพเขียนที่มีเคยมีนัยของความศักดิ์สิทธิ์ เผยแผ่แพร่หลายไปกว้างขวางมากขึ้นเช่น รูปยาซิกาแรต ฝีมือนายเกริ่นเหล่านี้ ได้กลายเป็นต้นแบบให้กับเด็กๆ ที่สนใจได้ฝึกหัดวาดตาม เช่นที่อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ (พ.ศ. 2453 - 2536) เมื่อครั้งยังเป็นเด็กอายุยังไม่ถึง 10 ขวบ อาศัยอยู่ที่หลังวัดสุทัศน์ฯ กรุงเทพฯ ก็ฝึกหัดวาดภาพจากต้นแบบชุดนี้ "สมัยโน้นมีบุหรี่

---

[24] ศิลป์เพ็ชร, *สมุดภาพเรื่องเจดีย์พุทธศาสน์พระธาตุเจดีย์* (พระนคร: สยามโปสเต็ชสแตมป์, 2471).

[25] "สมุดภาพแบบสัตว์กนกไทยสมัยโบราณ วาดเป็นสัตว์เขาไกรลาศ สัตว์หิมพานต์" *ศิลปากร* ปีที่ 21 เล่ม 3 (กันยายน 2520) : 53 - 93. บทความเรื่องนี้เป็นการพิมพ์ซ้ำจากหนังสือฉบับพิมพ์ พ.ศ. 2474 ของนายเกริ่น

[26] ศิลป์เพ็ชร์, *สมุดภาพเรื่องหนังใหญ่หรือหนังไทยสมัยก่อน* (มปท.: สยามโปสเต็ชสแตมป์, มปป.). แม้หนังสือเล่มนี้จะไม่ปรากฏปีที่พิมพ์ แต่ก็สันนิษฐานได้ว่าควรมีอายุใกล้เคียงกับหนังสือเล่มอื่นๆ ของนายเกริ่น คือในราวทศวรรษ 2470 อนึ่ง ต่อมาในปีพ.ศ. 2526 สำนักพิมพ์เมืองโบราณได้นำหนังสือเล่มนี้มาจัดพิมพ์ขึ้นใหม่ในชื่อ หนังใหญ่ชุดพระนครไหว

[27] เสริม สุนทรานันท์, *รูปยาซิกาแรตไทย* (กรุงเทพฯ: ริเวอร์บุ๊คส์, 2540), หน้า 75-81, 102-103.

ชิกาแรตต์ยี่ห้อนกอินทรี ซองสีเขียว เปิดออกมามีรูปรามเกียรติ์พวกลิงพวกยักษ์ แผ่นเท่ากับซองบุหรี่ธรรมดานี่แหละ ผมชอบไอ้ตัวหนึ่งที่จำได้ตัวแดงๆ พวกยักษ์ ผมก็มานั่งเขียนๆ อยู่หน้าบ้าน"

แต่เรื่องเล่าของอาจารย์เฟื้อยังมีต่อไปอีกด้วยว่า"ทีนี้มีช่างเขียนคนหนึ่งอยู่เพชรบุรี มาเห็นผมเขียนเข้า คล้ายๆ ว่าเด็กคนนี้เขียนอะไรโดยไม่มีครูอาจารย์ เขียนยักษ์ๆ มารๆ มันอันตราย ท่านก็เลยมาครอบให้โดยจับมือเขียนให้ ผมถือเป็นอาจารย์คนแรก"[28]

แม้ว่าอาจารย์เฟื้อจะบังเอิญมีครูมาจับมือ "ครอบ" ให้ตามประเพณีดั้งเดิม แต่เมื่อภาพยักษ์ลิงที่แถมมาในซองบุหรี่จำนวนนับหมื่นๆ รูปแพร่กระจายไปทั่วราชอาณาจักร ก็คงมีส่วนทำให้การถ่ายทอดความรู้จากต้นแบบหรือครู ไปยังผู้ฝึกหัดหรือลูกศิษย์ ที่เคยถูกกำกับอยู่ด้วยพิธีกรรม หรือความศักดิ์สิทธิ์ กลายเป็นสิ่งที่ใครๆ ก็ทำได้ หากมีต้นแบบ เช่นเรื่องเล่าของนายสง่า มยุระ (พ.ศ. 2452 - 2521) เด็กลูกชาวนาสุพรรณบุรีที่ว่า "ผมเด็กๆ นั้นรักเขียนรูป แต่ก็ยังช่วยบิดามารดาทำนา เมื่อเด็กๆ เขามียากาแรตตรานกอินทรีย์ ผมก็เอามาหัดเขียน เป็นรูปยักษ์รบกันบ้าง อะไรบ้าง เป็นของนายเกริ่น"[29]

โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อภาพเหล่านี้กลายเป็น สินค้า ความเกรงกลัวที่ว่าภาพวาดยักษ์ลิงต่างๆ นี้เป็น ของร้อน หรือเป็นสิ่งต้องห้ามที่ต้องมีพิธีกรรมกำกับก็ยิ่งต้องถูกลดบทบาทลง เช่นในคราวที่นายเกริ่น ศิลป์เพ็ชร์ จัดพิมพ์ *สมุดภาพเรื่องหนังใหญ่* ออกจำหน่าย ก็ได้ให้คำอธิบายไว้ในตอนท้ายหนังสือว่า ผู้ที่คิดว่าภาพเหล่านี้เป็นของร้อน ไม่เหมาะสมที่จะซื้อหามาเก็บไว้นั้น

> เพียงแต่จำผู้อื่นที่เขลาบอกเล่าต่อๆ กันมาเท่านั้น หาได้ตรึกตรองให้ถูกต้องถ่องแท้ไม่ ข้าพเจ้าเข้าใจว่าบางทีจะเป็นด้วยผู้ที่ฉลาด เห็นรูปภาพประกอบไปด้วยลวดลายงดงาม ลวงให้ผู้อื่นกลัวเกรงจะได้ไม่คิดนำพาอยากได้ ตนจะได้เก็บเสียแต่ผู้เดียวได้โดยง่าย...อีกนัยหนึ่งจะเป็นด้วยนายช่างฉลาดๆ ลวงผู้วานเขียนให้กลัวจะได้ไม่วานต่อไป

---

[28] บุญยก ตามไท, "สเน่หาอาลัยของเฟื้อ หริพิทักษ์ ปูชนียศิลปิน" *ศิลปวัฒนธรรม* (พฤษภาคม 2535), หน้า 117.

[29] นิวัติ กองเพียร, "สัมภาษณ์ช่างเขียนซ่อมภาพรามเกียรติ์ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม" *อนาคต* ฉบับที่ 4 (กรกฎาคม - สิงหาคม 2515) : 27. ดูประวัติของ สง่า มยุระ เพิ่มเติมใน น. ณ ปากน้ำ, *ตำราศิลปะไทยรัตนโกสินทร์* (กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2528), หน้า 118.

ยิ่งไปกว่านั้น นายเกริ่นยังชี้ให้เห็นประโยชน์ของการมีหนังสือของเขาไว้ในครอบครองด้วยว่า "อาจจะเป็นแบบฝึกเรียนหรือหลักของการเขียน แกะ สลักได้ ในเชิงลายภาพเส้นแบบเก่าแก่ของชาวเรา...เหมาะเพื่อประจำตู้สงวนไว้เป็นแบบเก่าโบราณ ให้ชนทั้งหลายหรือคนชั้นหลังดู"[30]

แนวความคิดในการรวบรวมลวดลายแบบต่างๆ เริ่มปรากฏให้เห็นชัดเจนอีกครั้งในช่วงกลางทศวรรษ 2480 คือ *สมุดตำราลายไทย* ของพระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลป์ชัย พ.ศ. 2431 - 2490) ตีพิมพ์ครั้งแรกในปี พ.ศ. 2486 สิ่งที่น่าสนใจของหนังสือเล่มนี้ก็คือ นอกจากพระเทวาภินิมมิตจะได้รวบรวมตัวอย่างลวดลายไทยแบบต่างๆ แล้ว ยังต้องตั้งชื่อลายต่างๆ ขึ้นใหม่อีกด้วย เช่นที่ท่านกล่าวไว้ในคำนำ "แถลงเรื่องลายไทย" ว่า

> ลายไทยนี้ ฉันได้รวบรวมเขียนขึ้นตามความเห็นชอบของท่านอธิบดีกรมศิลปากร และค้นคว้าตามแบบเก่ามาประกอบกับความทรงจำของตนเองบ้าง ในระหว่าง พ.ส. 2485 ถึง พ.ส. 2486 รวมเป็นจำนวนลายได้ 234 แบบ เป็นหน้าสมุดได้ 84 หน้า...บันดาลายซึ่งได้รวบรวมไว้ในสมุดเล่มนี้ อาดมีความคลาดเคลื่อนในชื่อและฝีมือหย่อนบ้าง เพราะชื่อของลายต่างๆ ช่างในสมัยอดีตท่านเขียนฝากไว้แต่ฝีมือ หาได้บอกชื่อในสิลปนั้นๆ ไว้ไม่ ตลอดจนการแต่งตำรา จึงเป็นอันยากที่จะหาหลักฐานในเรื่องชื่อของลายต่างๆ ได้ทั้งหมด[31]

วัตถุประสงค์ในการผลิตตำราขึ้นก็เพื่อให้ความรู้ในเรื่องนี้สามารถเผยแพร่ผ่านทางหน้าหนังสือไปสู่ผู้ที่สนใจในวงกว้างได้โดยสะดวก ดังที่นายช่วง สเลลานนท์ ผู้ผลิตหนังสือตำราลายไทยและศิลปะไทยหลายเล่มในช่วงทศวรรษ 2490 ได้อธิบายความประสงค์ของเขาไว้ว่า

---

[30] ศิลปีเพ็ชร์, *สมุดภาพเรื่องหนังใหญ่หรือหนังไทยสมัยก่อน*, หน้า 45-48.

[31] พระเทวาภินิมมิต, "แถลงเรื่องลายไทย" ใน *สมุดตำราลายไทย* (มปท.: องค์การค้าของคุรุสภา 2537), ไม่ปรากฏเลขหน้า.

> ข้าพเจ้าเข้าใจว่าวิชาวาดเขียนภาพไทยหรือลายไทย ยังมีผู้ต้องการเรียนอีกมาก และเป็นวิชาประจำชาติซึ่งจะเรียนให้สำเร็จจริงจังได้ ก็แต่ที่โรงเรียนเพาะช่างแห่งเดียว ทั้งตำราและแบบฝึกหัดวิชานี้ก็ยังไม่เคยปรากฏว่ามีผู้เรียบเรียงขึ้นเพื่อให้ผู้ประสงค์จะเรียนได้รับความสะดวกเลย ข้าพเจ้าจึงได้จัดเรียบเรียงขึ้น[32]

และเช่นเดียวกัน ในหนังสือ *ศิลปไทย* ของช่วง สเลลานนท์ ซึ่งตีพิมพ์ออกมาหลังจากหนังสือของพระเทวาภินิมมิตไม่นานนัก ก็อธิบายว่าแม้แต่ชื่อลายกนกนั้น ก็เพิ่งเกิดขึ้นใหม่

> ทางภาษาช่างเขียนไทยนั้นเรียกชื่อลายกนกนี้ว่า "ลายยอดอ่อนงาม" ต่อมาชื่อนี้ได้ถูกขนานนามขึ้นโดยประชาชนว่า "ลายกนก" หรือ "ลายไทย" ซึ่งทั้งนี้จึงเป็นเหตุให้ผู้ศึกษาวิชาศิลปไทยต่อมา มิทราบชื่อของลายอันแท้จริง เป็นอันว่าชื่อเก่าในภาษาช่างเขียนไทยนั้น ได้ถูกกลืนหายไปโดยมิรู้สึกตัว[33]

นอกจากนั้นในช่วงทศวรรษ ๒๔๙๐ นี้ ยังมีการพิมพ์หนังสือ *พุทธศิลปสถาปัตยกรรม ภาคต้น* ของพระพรหมพิจิตร (อู๋ ลาภานนท์ พ.ศ. 2433 - 2508) ซึ่งเป็นการรวบรวมลวดลายและแบบอย่างในทางสถาปัตยกรรมไทย โดยท่านก็ได้ให้เหตุผลไว้ในทำนองเดียวกันกับผู้รวบรวมท่านอื่นๆ ว่า

> ข้าพเจ้าเห็นว่าตัวของข้าพเจ้าในปัจจุบันนี้ก็มีอายุมากแล้ว ผู้ที่เป็นศิษย์เป็นจำนวนไม่น้อยได้พยายามรบเร้าให้เขียนตำราขึ้น เพื่อเหลือเป็นอนุสรณ์ไว้ให้พวกเขาได้ศึกษาหาความรู้ต่อไป...ข้าพเจ้าจึงมาใคร่ครวญดูว่าถ้าจะเก็บวิชาเหล่านี้ไว้ใช้แต่เฉพาะตัวเองไม่เป็นประโยชน์แก่ประเทศชาติบ้างแล้ว ต่อไปก็จะเหมือนกับคนโบราณทีพาเอาวิชาตายตามตัวไปด้วย จึงได้ตกลงใจเขียนเป็นตำราขึ้นเพื่อได้เป็นอนุสรณ์และความรู้เห็นสืบกันไป[34]

---

[32] "คำนำ" ใน *วิชาวาดเขียนภาพไทย เล่ม 1* (2493) อ้างถึงใน พระตำราเทพสงเคราะห์. พิมพ์เป็นอนุสรณ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ ช่วง สเลลานนท์, 2520, หน้า 17.

[33] ช่วง สเลลานนท์, *ศิลปไทย*. พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ พระยาประเสริฐศุภกิจ (เพิ่ม ไกรฤกษ์), 2494, หน้า 10.

[34] พ. พรหมพิจิตร, *พุทธศิลปสถาปัตยกรรม ภาคต้น*. 2495, หน้า ก.

ในทางหนึ่ง การพิมพ์ตำราลายไทยเหล่านี้ก็อาจถือได้ว่าเป็นการ เผยแพร่ วิชาช่าง ให้กว้างขวางแพร่หลายไปสู่สาธารณชนได้มากกว่าการเรียนการสอนด้วยครูในโรงเรียน หากแต่ในอีกด้านหนึ่ง การสร้างตำราขึ้น ก็ได้กลายเป็นการสถาปนามาตรฐานบางประการขึ้นในการเรียนรู้วิชาช่าง ตั้งแต่ชื่อลาย ตลอดไปจนถึงวิธีการเขียนลาย เช่นใน *สมุดตำราลายไทย* ของพระเทวาภินิมมิต ซึ่งได้เสนอวิธีการเขียนลายนกสามตัวจากโครงร่างรูปชายธง (สามเหลี่ยมมุมฉาก) ที่แบ่งออกเป็นส่วนๆ[35] ซึ่งย่อมแตกต่างจากวิธีการหัดเขียนลายนกซ้ำๆ นับครั้งไม่ถ้วนเช่นที่ช่างไทยโบราณเคยทำกันมา

โลกของการพิมพ์ตำราและโลกของวิชาช่างอันศักดิ์สิทธิ์นั้นได้กลับมาบรรจบกันอีกครั้งในตำราลายไทยของครูเลิศ พ่วงพระเดช ช่างชาวเพชรบุรีและอดีตอาจารย์โรงเรียนศิลปศึกษา (หรือ เตรียมมหาวิทยาลัยศิลปากร) ที่จัดพิมพ์ขึ้นในทศวรรษ 2490 นี้เช่นกัน ในตำราลายไทยของครูเลิศ นอกจากจะมีแบบอย่างลวดลายทั้งเก่าใหม่ที่รวบรวมเอาไว้ด้วยกันแล้ว ที่หน้าต้นในตำราของท่านก็ยังมีคำถวายดอกไม้ธูปเทียนบุรพาจารย์ กับคาถาทำน้ำมนต์ธรณีสาร ที่จำเป็นต้องใช้ก่อนเริ่มต้นฝึกหัดวิชาช่างไว้ด้วย[36]

---

[35] พระเทวาภินิมมิต, *สมุดตำราลายไทย* (มปท.: องค์การค้าของคุรุสภา, 2537), หน้า 1.

[36] ในหน้าต้น ครูเลิศเล่าว่าได้เขียนตำรานี้ไว้ในระหว่างปี พ.ศ. 2495 - 2497 ทว่า ยังไม่สามารถตรวจสอบได้ว่ามีการจัดพิมพ์ขึ้นครั้งแรกเมื่อใด แต่อนุมานว่าน่าจะอยู่ในช่วงทศวรรษ 2490 นั้นเอง ในที่นี้อ้างอิงจากฉบับพิมพ์ครั้งล่าสุดคือ เลิศ พ่วงพระเดช, *ศิลปไทยชุดตำราภาพลายไทย* (วาดศิลป์: กรุงเทพมหานคร, 2542), หน้า 3 - 4.

Abstract

Some Observations on the Practicing and Training of Artistry in Thai society

The available evidence makes us understand that the artistry training in Thai society is studying the uses of tools and motifs. Moreover, it is related to the appreciation of art and the concern of morality of artisans.

Ancient Thai artisans obtained all of the knowledge by two major ways: their own families or temples.