2539

92107

รายงานวิจัย

ภูมิปัญญาชาวบ้านภาคใต้ที่ปรากฏในงานช่างฝีมือ

เสนอ

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

โดย

นายมโน พิสุทธิรัตนานนท์

ภาควิชาทัศนศิลปศึกษา คณะศิลปกรรมศาสตร์

นายครื่น มยีโยดิ

นางชัลมา วงศ์สุภราบันดุ์

สถาบันทักษิณคดีศึกษา

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้

พ.ศ.2539

หัวข้อการศึกษาวิจัย ภูมิปัญญาชาวบ้านภาคใต้ที่ปรากฏในงานช่างฝีมือ
ผู้วิจัย นายมโน พิสุทธิรัตนาบนท์
นายครื่น มณีโชติ
นางชัลมา วงศ์ศุภรานันต์
ปีที่ทำการวิจัย พ.ศ.2538-2539

บทคัดย่อ

งานวิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาชาวบ้านภาคใต้ที่ปรากฏในงานช่างฝีมือ มีจุดมุ่งหมายที่จะศึกษาลักษณะและกระบวนการคิดในทางสร้างสรรค์และพัฒนา ซึ่งมีคุณค่าและมีความหมายต่อการดำรงชีวิตของชาวบ้านภาคใต้ อันได้แสดงออกให้ปรากฏในงานช่างฝีมือ ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญา และค่านิยมบางประการ โดยคาดหวังว่าภูมิปัญญาและค่านิยมดังกล่าวควรแก่การส่งเสริม ปกป้องรักษา และหาแนวทางเพื่อการประยุกต์ใช้หรือพัฒนาให้เกิดประโยชน์ โดยเฉพาะกับสังคมชุมชนพื้นบ้านภาคใต้

งานช่างฝีมือที่ได้คัดเน้นมาเพื่อการศึกษาวิจัย ทั้ง 5 ประเภท (งานแกะสลักไม้ งานแกะฉลุหนัง งานจักสาน งานเครื่องถม และงานเครื่องมุกประดับ) เป็นงานช่างฝีมือที่แพร่กระจายในระดับพื้นบ้านหรือไม่ก็เป็นที่รู้จักกันอย่างกว้างขวางในภาคใต้ ทั้งยังได้มีการรักษาสืบทอดฝีมือช่างมาจนถึงปัจจุบันได้ดีกว่างานช่างฝีมืออีกหลาย ๆ ประเภท การศึกษาวิจัยภูมิปัญญาได้พิจารณาศึกษาจากคุณลักษณะ 4 ประการคือ คุณลักษณะด้านการใช้สอย คุณลักษณะด้านการคิดแบบหรือออกแบบและเทคนิควิธี คุณลักษณะด้านความงาม และคุณลักษณะด้านเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น ซึ่งนับว่าเด่นชัด และครอบคลุมถึงกระบวนการใช้ปัญญา

ภูมิปัญญาชาวบ้านภาคใต้ที่ปรากฏในงานช่างฝีมือตามที่ได้ศึกษาวิจัยนี้ นับได้ว่ามีคุณค่าและมีความหมายเป็นเอนกประการ ทั้งต่อวิถีการดำรงชีวิตของชาวภาคใต้ในอดีตที่ผ่านมาและต่อการที่จะนำไปพัฒนาประยุกต์ใช้ให้เป็นประโยชน์และคงมีอยู่เป็นทรัพย์สินทางปัญญา เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชุมชนและของชาติสืบไป

ประกาศคุณูปการ

งานวิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาชาวบ้านภาคใต้ที่ปรากฏในงานช่างฝีมือ สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีก็ด้วยได้รับการชี้นำจากผู้อำนวยการสถาบันทักษิณคดีศึกษา (ศ.สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์) เป็นเบื้องต้น คณะผู้วิจัยจึงขอกราบขอบพระคุณไว้เป็นอย่างสูง ขอขอบคุณ ผู้ช่วยรองอธิการบดีฝ่ายวิชาการและวิจัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้ (รศ.ประดิษฐ์ มีสุข) และเจ้าหน้าที่ผู้ดำเนินการจัดพิมพ์เป็นรูปเล่มเพื่อการเผยแพร่ ขอขอบคุณคุณอัมพร พุฒสุวรรณ ที่ได้กรุณาพิมพ์ต้นฉบับจนแล้วเสร็จเรียบร้อยเป็นอย่างดียิ่ง

ขอขอบคุณ วิทยากรและช่างฝีมือทุกท่านที่ได้ระบุนามไว้ในส่วนหลังของรายงานวิจัยฉบับนี้ ที่ได้ให้เวลาและความสะดวกในการเก็บรวบรวมข้อมูล ขอขอบคุณทุกท่านที่มีส่วนเกี่ยวข้องซึ่งมิอาจเอ่ยนามได้ในที่นี้ ที่ยังผลให้งานวิจัยนี้สำเร็จลงได้เป็นที่เรียบร้อย

มโน พิสุทธิรัตนานนท์
ครื่น มณีโชติ
ชัลมา วงศ์ศุภรานันต์
2539

สารบัญ

หน้า

บทที่ 1 บทนำ 1

1.1 ความเป็นมาของปัญหาวิจัย 1

1.2 จุดมุ่งหมายของการศึกษาวิจัย 2

1.3 ผลที่คาดว่าจะได้รับ 2

1.4 ขอบเขตของการศึกษาวิจัย 3

1.5 วิธีการศึกษาวิจัย 4

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ 4

บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 6

2.1 สภาพภูมิศาสตร์ภาคใต้ 6

2.2 ทรัพยากรธรรมชาติในภาคใต้ 7

2.3 พื้นฐานวัฒนธรรมและการประกอบอาชีพของชาวภาคใต้.. 9

2.4 งานช่างฝีมือและงานศิลปหัตถกรรมไทย 15

2.5 มูลเหตุของการเกิดงานช่างฝีมือ 17

2.6 งานช่างฝีมือพื้นบ้านภาคใต้ 19

2.7 ภูมิปัญญาที่ปรากฏในงานช่างฝีมือ 22

บทที่ 3 งานช่างฝีมือในภาคใต้ 25

3.1 งานแกะสลักไม้ 25

3.2 งานแกะฉลุหนัง 30

3.3 งานจักสานไม้ไผ่และหวาย 35

3.4 งานเครื่องถมเมืองนคร 39

3.5 งานเครื่องมุกประดับ 43

หน้า

บทที่ 4 ภูมิปัญญาที่ปรากฏในงานช่างฝีมือ 47
4.1 ภูมิปัญญาที่ปรากฏในลักษณะในการใช้สอย 47
4.2 ภูมิปัญญาที่ปรากฏในลักษณะการออกแบบและเทคนิควิธี .. 50
4.3 ภูมิปัญญาที่ปรากฏในด้านความงาม 54
4.4 ภูมิปัญญาที่ปรากฏในความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะด้าน 57

บทที่ 5 สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอแนะ 60
5.1 สรุปผลการวิจัย 60
5.2 ข้อเสนอแนะ 61
ภาพประกอบ 62-89
วิทยากร 90-91

บรรณานุกรม 92

บทที่ 1

บทนำ

1.1 ความเป็นมาของปัญหาวิจัย

ภูมิปัญญาชาวบ้านถือเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอันเกิดจากการสั่งสมสืบทอดและคลี่คลายพัฒนามาเป็นเวลายาวนาน นับได้ว่าเป็นสิ่งที่มีคุณค่าอย่างหนึ่งซึ่งปัจจุบันได้รับการกล่าวถึงกันแทบทุกวงการโดยเฉพาะในหมู่ปัญญาชน นักวิชาการ นักศึกษา ว่ามีค่ายิ่งควรแก่การศึกษาเพื่อนำมาประกอบการแก้ปัญหาสังคมและประยุกต์ใช้ให้เกิดคุณประโยชน์แก่ชาวบ้านในการพัฒนาคุณภาพชีวิต สร้างสรรค์เพื่อการกินดีอยู่ดี และการมีชีวิตอยู่ร่วมกันในสังคมอย่างสันติสุข ทั้งยังควรแก่การส่งเสริมให้มีการสืบทอดรักษามรดกทางภูมิปัญญาของชาวบ้านนั้นไว้อีกด้วย

ในภาคใต้งานช่างฝีมือนับได้ว่ามีความหลากหลายทั้งด้านรูปแบบและคุณค่าสารัตถะ และถือว่าเป็นอาชีพที่มีการรักษาสืบทอดกันมาช้านาน ก่อให้เกิดการสั่งสมพอกพูนทางภูมิปัญญาของชาวบ้านช่างฝีมือมีหลายประเภท งานฝีมือช่างชาวบ้านเหล่านั้นแฝงไว้ด้วยลักษณะทางสังคมชุมชนและลักษณะทางเชื้อชาติจนได้ลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ทางสังคมอย่างหนึ่งอันถึงพร้อมด้วยคุณค่าในเชิงศิลปะและวัฒนธรรม ต่อมาเมื่อสภาพสังคมคลี่คลายเปลี่ยนแปลงไป งานช่างฝีมือชาวบ้านดังกล่าวไม่ได้รับการเอาใจใส่ส่งเสริมสนับสนุนเท่าที่ควร จนงานช่างฝีมือบางประเภทขาดการสืบทอดและผดุงรักษา และยังพบว่าช่างฝีมือในภาคใต้ปัจจุบันหาได้ยากแล้ว ช่างฝีมือและงานช่างฝีมือที่มีเหลืออยู่ก็มีแนวโน้มที่ลดจำนวนลงไปเรื่อย ๆ เชื่อว่าหากไม่มีการเก็บรวบรวมศึกษาเพื่อนำมาส่งเสริมสนับสนุนและประยุกต์ใช้ให้เป็นคุณประโยชน์กับผู้คนในสังคมแล้ว งานช่างฝีมือพื้นบ้านภาคใต้ก็นับวันจะเสื่อมคุณภาพหรือสูญหายจนไม่อาจฟื้นฟู

รักษาสืบทอดได้อีกต่อไป จะเป็นที่น่าเสียดายอย่างยิ่งถ้ามรดกทางภูมิปัญญาเชิงช่างเหล่านี้ที่บรรพบุรุษได้พยายามสั่งสมสืบทอดเป็นประโยชน์แก่สังคมชาวบ้านมาเป็นเวลาช้านานจะต้องมีอันสูญหายไป ทั้งยังอาจจะต้องสูญเสียเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นอันนำมาซึ่งความเชื่อมั่นและภาคภูมิใจ โดยเฉพาะอย่างยิ่งลักษณะของการใช้ภูมิปัญญา เท่าที่ผ่านมายังไม่มีผู้ใดหรือหน่วยงานใดได้ศึกษาวิจัยเกี่ยวกับเรื่องนี้อย่างเป็นระบบ จึงควรแก่การศึกษาวิจัยเป็นอย่างยิ่ง

1.2 จุดมุ่งหมายของการศึกษาวิจัย

1. เพื่อเก็บรวบรวมภูมิปัญญาชาวบ้านภาคใต้ที่ปรากฏในงานช่างฝีมือเอาไว้อย่างเป็นระบบ สะดวกสำหรับผู้สนใจศึกษาค้นคว้า

2. เพื่อผลจากการศึกษาวิจัยนี้จะได้นำไปเผยแพร่และประยุกต์ใช้ให้เกิดคุณประโยชน์แก่ชาวบ้าน ทั้งยังเป็นการส่งเสริมสนับสนุนช่างฝีมือให้ตระหนักถึงความสำคัญของงานช่างฝีมือชาวบ้านภาคใต้

3. เพื่อให้เกิดการรับรู้และหยั่งเห็นคุณค่าสาระและความเป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่นอันเป็นเครื่องบ่งบอกถึงความมีอารยธรรม ความเป็นตัวของตัวเองซึ่งจะมีผลจูงใจให้เกิดการอนุรักษ์งานช่างฝีมือในภาคใต้ ด้วย

4. เพื่อผลจากการศึกษาวิจัยนี้มีส่วนสนับสนุนเกื้อกูลการศึกษาคติชนวิทยาภาคใต้ในทุกระดับการศึกษาอันเป็นการเพิ่มพูนความรู้ความเข้าใจในวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้ดียิ่งขึ้น

1.3 ผลที่คาดว่าจะได้รับ

1. ภูมิปัญญาเชิงช่างของชาวบ้านภาคใต้อันเป็นมรดกทางวัฒนธรรมอย่างหนึ่งจะถูกเก็บรวบรวมไว้อย่างเป็นระบบสะดวกแก่การศึกษาค้นคว้า

2. ช่างฝีมือและชาวบ้านภาคใต้จะได้ตระหนักถึงคุณค่าและความสำคัญของงานช่างฝีมือในท้องถิ่นของตน อันจะนำไปสู่การกระตุ้นให้เกิดการพื้นฟูพัฒนา

3. ความภาคภูมิใจในเอกลักษณ์ท้องถิ่นในความเป็นตัวของตัวเองของชาวภาคใต้ ซึ่งปรากฏในงานช่างฝีมือจะส่งผลให้เกิดการสืบสานงานช่างฝีมืออย่างมีจิตสำนึก และใช้วัสดุทรัพยากรสำหรับงานช่างอย่างคุ้มค่าและประหยัด

4. การศึกษาคติชนวิทยาในระบบการศึกษาและการเพิ่มพูนความรู้ความเข้าใจวัฒนธรรมท้องถิ่นภาคใต้จะบรรลุเป้าหมายและมีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น

1.4 ขอบเขตของการศึกษาวิจัย

1.4.1 ขอบเขตของพื้นที่

มุ่งศึกษาวิจัยครอบคลุมพื้นที่ภาคใต้ทั้ง 14 จังหวัดโดยเจาะจงพิจารณาเฉพาะบางพื้นที่ในบางจังหวัดที่มีแหล่งประกอบอาชีพช่างฝีมือประเภทใดประเภทหนึ่งโดดเด่น เช่น เครื่องถม เครื่องเงิน จังหวัดนครศรีธรรมราช เครื่องมุก จังหวัดภูเก็ต เป็นต้น

1.4.2 ขอบเขตของเนื้อหา

มุ่งศึกษาวิจัยงานอาชีพช่างฝีมือในภาคใต้ที่แพร่หลายเป็นที่รู้จักกันทั่วไป และปัจจุบันยังมีแหล่งประกอบอาชีพกันอยู่ โดยได้เลือกไว้เป็นกรณีศึกษา 5 ประเภท คือ

(1) งานแกะสลักไม้

(2) งานแกะฉลุหนัง (ตัวหนัง หรือ รูปหนัง)

(3) งานจักสาน (เน้นวัสดุหวาย และไม้ไผ่)

(4) งานโลหะ (เน้นเครื่องถมและเครื่องเงิน)

(5) งานมุกประดับ (เครื่องมุก)

1.5 วิธีการศึกษาวิจัย

1. เก็บรวบรวมข้อมูลงานช่างฝีมือสำเร็จรูปและกระบวนการประดิษฐ์สร้างงานช่างฝีมือแต่ละประเภทตามที่ระบุไว้ใน 1.4 โดยเก็บเป็นภาพนิ่ง (ภาพถ่ายสี หรือ ขาวดำ) ตามที่เห็นสมควร ประเภทละไม่น้อยกว่า 20 ภาพ

2. เก็บรวบรวมข้อมูลรายละเอียดประกอบโดยการสอบถาม หรือสัมภาษณ์ช่างฝีมือที่มีความเชี่ยวชาญในแต่ละประเภทโดยใช้การจดบันทึก หรือใช้เทปบันทึกเสียง

3. จัดจำแนกข้อมูลภาพและรายละเอียดของงานช่างฝีมือแต่ละประเภทอย่างเป็นระบบ รวมทั้งข้อมูลที่เกี่ยวข้องและมีความสำคัญต่อการศึกษาวิจัย เช่น วัสดุ เครื่องมือ และอุปกรณ์สำหรับงานช่าง เป็นต้น

4. ศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลในส่วนที่จัดว่าเป็นภูมิปัญญาเชิงช่าง ซึ่งปรากฏอยู่ในผลงานช่างฝีมือ (Products) และกระบวนการประดิษฐ์สร้าง (Process)

5. เขียนรายงานผลการศึกษาวิจัย และจัดพิมพ์เพื่อการเผยแพร่เพื่อให้เกิดคุณประโยชน์ตามจุดมุ่งหมาย

1.6 นิยามศัพท์เฉพาะ

1. ภูมิปัญญา หมายถึง ความรู้ที่ได้จากการรับรู้และมีประสบการณ์ทั้งทางตรงและทางอ้อม สั่งสมกันมาจนสามารถคิดเองได้ทำได้เองโดยอาศัยศักยภาพที่มีอยู่แก้ปัญหาเพื่อจะได้มาซึ่งสิ่งที่มีคุณค่าต่อการดำรงชีวิตได้อย่างมีความเหมาะสมตามยุคสมัย

คุณค่าที่สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญา ซึ่งสามารถวิเคราะห์และประเมินค่าได้จากคุณลักษณะสำคัญที่ปรากฏในงานช่างฝีมือ 4 คุณลักษณะ คือ

(1) คุณลักษณะด้านการใช้สอย

(2) คุณลักษณะด้านการคิดแบบหรือออกแบบและเทคนิควิธี

(3) คุณลักษณะด้านความงาม

(4) คุณลักษณะด้านเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 สภาพภูมิศาสตร์ภาคใต้

ภาคใต้มีสภาพภูมิประเทศและภูมิอากาศแตกต่างไปจากภาคอื่น ๆ ของประเทศไทยด้วยทำเลที่ตั้งของภาคใต้ ทิศเหนือสุดที่อำเภอประทิว จังหวัดชุมพร ทิศใต้สุดที่อำเภอเบตง จังหวัดยะลา ทิศตะวันออกจดอ่าวไทย และทิศตะวันตกจดทะเลอันดามัน ลักษณะพื้นที่ภาคใต้ประกอบด้วยชายฝั่งทะเล ภูเขา และที่ราบแคบ ๆ ตามเชิงเขาและตามแนวชายฝั่งตะวันออก ตั้งแต่จังหวัดชุมพรลงไปถึงจังหวัดปัตตานี มีหาดทรายเป็นส่วนมาก มีชายฝั่งที่เป็นโคลนเลนบางตอน ชายฝั่งตะวันออกของภาคใต้มีลักษณะเป็นพื้นที่ยื่นงอกออกไปจากเดิมที่เป็นสันทราย ชายฝั่งตะวันตกส่วนใหญ่เป็นชายฝั่งยุบจมมีบริเวณชายฝั่งที่เป็นโคลนเลนอุดมสมบูรณ์ไปด้วยไม้โกงกาง พื้นที่ชายฝั่งภาคใต้บางแห่งมีน้ำขังตลอดปี ประกอบด้วยวัชพืชขึ้นหนาแน่น (เรียกว่าพรุ) พื้นที่เป็นพรุ บางแห่งได้รับการปรับปรุงพัฒนาให้เกิดประโยชน์ ภาคใต้มีบริเวณที่เป็นเทือกเขาสำคัญอยู่ 3 แนวด้วยกันคือ เทือกเขาภูเก็ต เทือกเขานครศรีธรรมราช และเทือกเขาสันกาลาคีรี มีลุ่มน้ำและพื้นที่ราบหลายแห่ง (งานวิจัยเรือนไทยภาคใต้ 2535 : 6)

สภาพภูมิอากาศหรืออุณหภูมิของภาคใต้ ซึ่งได้รับแสงแดดอย่างสม่ำเสมอตลอดปี มีความแตกต่างของอุณหภูมิน้อย ความแตกต่างของอุณหภูมิประจำวันมีไม่มาก พืชพรรณบริเวณนี้เจริญงอกงามเขียวชอุ่ม การมีอุณหภูมิสูงเช่นเขตร้อนทั่วไปทำให้ชาวภาคใต้มีกิจกรรมในการดำรงชีวิตแบบเรื่อย ๆ ไม่รีบร้อนการแข่งขันกับธรรมชาติจึงไม่จำเป็นต้องมี ความชื้นและปริมาณน้ำฝนในภาคใต้อันเนื่องมาจากมีพื้นน้ำขนาบอยู่ทั้งสองด้านของภูมิภาค ความชื้นจาก

พื้นบ้าจึงมีอิทธิพลต่อภาคใต้ทั้งในส่วนที่เกี่ยวกับพืชพรรณและเกี่ยวกับผู้คน ความชื้นและน้ำฝนมีปริมาณสูงมีผลต่อที่อยู่อาศัย และการประกอบอาชีพของชาวภาคใต้ (งานวิจัย เรือนไทยภาคใต้ 2535 : 6)

2.2 <u>ทรัพยากรธรรมชาติในภาคใต้</u>

พืชพรรณ ภาคใต้เป็นเขตร้อนอุณหภูมิสูงตลอดปี ประกอบกับความชื้นมีมากจึงทำให้มีพืชพรรณมากมายหลายชนิด จำนวนพืชที่เจริญงอกงามตามธรรมชาติในภูมิภาคนี้มีเป็นจำนวนมากที่เป็นประโยชน์ และมนุษย์ที่อาศัยอยู่ในภูมิภาคนี้ได้ศึกษานำมาใช้ประโยชน์และสร้างความเจริญรุ่งเรือง ถ้าจะแบ่งเป็นกลุ่ม ๆ ตามลักษณะการนำมาใช้ประโยชน์โดยมนุษย์ในภูมิภาคนี้ก็จะได้ดังนี้

พืชที่นำมาใช้ก่อสร้างที่อยู่อาศัยจำพวกไม้เนื้อแข็ง ได้แก่ ไม้หลุมพอ เคี่ยม ตะเคียน ตะแบก ตะบูน พยอม เต็ง รัง ตำเสา จำปา สำหรับไม้หลุมพอและเคี่ยม นับเป็นไม้ที่พบในภาคใต้โดยเฉพาะมีความแข็งแกร่งทนทานดีมาก หลุมพอจะทนทานเมื่ออยู่ในที่แห้ง เคี่ยมจะทนทานเมื่อแช่อยู่ในน้ำ ไม้ประเภทปาล์มที่แข็งแกร่งชนิดหนึ่ง เรียกว่า "หลาโอน" (เหลาชะโอน)นิยมเอามาทำเครื่องใช้ ในอดีตภาคใต้มีไม้สีดำประเภทไม้มะเกลือนิยมนำไปทำเครื่องใช้ฝังมุก ถือว่าเป็นเครื่องบรรณาการอย่างหนึ่ง ไม้ชนิดนี้หายากปัจจุบันคงไม่มีอีกแล้ว ไม้ตำเสามีความทนทาน ปลวก มอดไม่กิน แต่เนื้อไม้ไม่เรียบนิยมนำไปใช้ทำเสาบ้าน ค้างพริก ค้างพลู ไม้ที่ใช้ทำเป็นเสาสร้างบ้านนั้นในภาคใต้จะเลือกเสาไม้ดันดี ๆ เป็นเสาเอก เรียกว่า "เสาภูมิ" แต่ดั้งเดิมผู้คนในภาคนี้ไม่นิยมสร้างศาลพระภูมิเช่นภาคกลาง แต่จะมีเสาภูมิเป็นเสาสำคัญของบ้าน

ไม้ที่ใช้เป็นเชื้อเพลิงในภาคใต้ดั้งเดิมไม่นิยมใช้ถ่านแต่จะใช้ฟืนโดยจะใช้ไม้ไผ่ผุ ไม้ตายทำไม้ฟืน ถ้าเป็นไม้สดก็เป็นไม้พุ่มขนาดเล็ก เช่นไม้ตรุด แผบ ขรู เสม็ด จิก แต้ว ฯลฯ ภายหลังเมื่อบ้านเมืองเจริญ ผู้คนรู้จักใช้ถ่าน

เป็นเชื้อเพลิง ชายฝั่งทะเลภาคใต้ที่เป็นโคลนจะมีไม้โกงกางขึ้นหนาแน่น ถ่านไม้โกงกางถือเป็นถ่านไม้ชั้นดี ปัจจุบันพืชชนิดนี้เป็นพืชสำคัญทางเศรษฐกิจของภาคใต้ ชอบขึ้นบริเวณป่าชายเลนโดยเฉพาะฝั่งตะวันตก (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 7 หน้า 2701)

ไผ่ การใช้ไม้ไผ่ในภาคใต้ปัจจุบันเปลี่ยนแปลงไปจากสมัยก่อนเป็นอย่างยิ่ง ไม้ไผ่ที่มีอยู่เกือบทั้งหมดอยู่ในป่าขึ้นเองและเจริญงอกงามตามธรรมชาติ ถูกตัดมาใช้ประโยชน์อยู่เรื่อย ๆ ไม่มีการปลูกเพิ่มจำนวนจึงลดลง บางชนิดกำลังจะสูญพันธุ์ ในแง่ของการนำมาใช้ประโยชน์ก็ลดคุณค่าลง ส่วนใหญ่นำมาใช้เฉพาะงานหยาบและประเภทสิ้นเปลือง เช่น ทำเข่ง นั่งร้าน ส่วนสิ่งประดิษฐ์อื่น ๆ กลับนิยมใช้วัสดุอื่นแทน เช่น แก้ว พลาสติก หรือ ไปคาร์บอนซึ่งเป็นผลิตภัณฑ์จากอุตสาหกรรม เป็นเหตุให้งานช่างฝีมือจากไม้ไผ่ถูกแย่งตลาด ชนิดของไม้ไผ่ในภาคใต้ ได้แก่ ไผ่กระทู้ ไผ่กำยาน ไผ่เกรียบ ไผ่คายดำ ไผ่งาช้าง ไผ่จิบ ไผ่ตง ไผ่ตากวาง ไผ่ป่า ไผ่ไป ไผ่ผาก ไผ่มัน ไผ่รวก ไผ่สาด้วง ไผ่เลื้อย ไผ่สีสุก (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 6 หน้า 2179, 2191)

หวาย เป็นพันธุ์ไม้ชนิดหนึ่งประเภทปาล์มเลื้อย อยู่ในวงศ์ Palmae ขึ้นเป็นกอ ลำต้นยาว ผิวเกลี้ยง เหนียว มีหลายชนิดพบมากที่สุดในภาคใต้ เช่น หวายกุ้ง (ตรัง) หวายกุ้งน้ำพราย (ตรัง) หวายกำพวน หวายขลิง หวายขี้ไก่ (นครศรีธรรมราช, สุราษฎร์ธานี) หวายขี้เป็ด (นครศรีธรรมราช) หวายขี้ผึ้ง (ตรัง) หวายขี้เหร่ (ตรัง, นครศรีธรรมราช) หวายขม หวายเคี่ยม หวายงวย (ตรัง) หวายจาก (นครศรีธรรมราช) หวายช้าง (ปัตตานี) หวายชุมพร (ทั่วไป) หวายแส้ม้า หวายดำ หวายเถาใหญ่ หวายเถาหนู หวายตะค้าหรือหวายคล้า หวายตะค้าทอง หวายโตงไหล่ง (ปัตตานี) หวายนั่ง หวายน้ำ (นครศรีธรรมราช) หวายไม้เท้า หวายลิง หวายเล็ก หวายโลม หวายหิน (ปัตตานี) (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 10 หน้า 4029-4034)

2.3 พื้นฐานวัฒนธรรมและการประกอบอาชีพของชาวภาคใต้

2.3.1 พื้นฐานวัฒนธรรมของชาวภาคใต้

ดินแดนแถบแหลมมลายูตอนเหนือเมื่อประมาณ 2000-3000 ปีล่วงมาแล้ว นอกจากจะมีคนป่าพวกนิกริโตเป็นเจ้าของถิ่นเดิมแล้ว ยังมีคนมาเลย์ มอญ เขมร และไทยอพยพเข้าไปตั้งถิ่นฐานจับจองแหล่งอุดมสมบูรณ์ตามที่ราบชายฝั่งทะเลทำมาหากินกระจายกันอยู่เป็นแห่ง ๆ และคนไทยยุคนั้นก็คือบรรพบุรุษของไทยภาคใต้ในยุคนี้ ถ้าเราเชื่อว่ามนุษย์เผ่าต่าง ๆ อพยพมาจากตอนเหนือของแผ่นดินใหญ่เดินทางลงมาตอนใต้ผ่านแหลมมลายูไปสู่หมู่เกาะต่าง ๆ ในมหาสมุทรแปซิฟิก คนไทยบนแหลมมลายูก็ต้องเป็นคนไทยพวกแรกที่อพยพลงมาในแผ่นดินไทยทุกวันนี้ที่สามารถเดินทางมาเป็นระยะทางไกลที่สุด

การดำรงชีวิตของคนไทยภาคใต้ในสมัยโบราณก่อนที่จะได้รับอารยธรรมจากอินเดียก็ไม่แปลกแตกต่างไปจากผู้คนในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ แม้จะมีลักษณะความเป็นอยู่ที่เจริญกว่าคนป่าพวกเซมัง ซาไก ซาวเล (ซาวบ้า) ก็ตามที กล่าวคือยังเป็นกลุ่มชนขนาดเล็กและจัดระเบียบสังคมเป็นรูปหมู่บ้าน (village) สภาพสังคมและวัฒนธรรมเป็นแบบสังคมแบบดั้งเดิม หรือที่เรียกว่าวัฒนธรรมไทยเดิม หรือแบบสมัยหินนั่นเอง ระบบเศรษฐกิจและสังคมยังนิยมหาอาหารโดยการล่าสัตว์ตามสภาพแวดล้อมที่เหมาะสมและต้องนับว่าการดำรงชีวิตไม่ฝืดเคืองนัก เพราะภาคใต้มีพืชพันธุ์ธัญญาหารอุดมสมบูรณ์มีทั้งป่าเขาและทะเล แม่น้ำลำคลองสายเล็ก ๆ สั้น ๆ มีอยู่ทั่วไป พื้นที่เพาะปลูกคือบริเวณที่ราบลุ่มชายทะเล เช่น แถบชายฝั่งตะวันออก อาทิ ท่าชนะ (หนองหวาย) ไชยา นครศรีธรรมราช ระโนด สทิงพระ และปัตตานี เป็นต้น แม้พื้นที่เพาะปลูกไม่มากนักแต่ก็เพียงพอแก่อัตภาพ เนื่องจากยังมีประชากรน้อย ข้าวนับว่าเป็นพืชหลักสำคัญและน่าจะเป็นพืชเกษตรกรรมของคนไทยมาแต่ดึกดำบรรพ์ เพราะเป็นพืชที่ปลูกง่ายเหมาะสำหรับสภาพดินฟ้าอากาศในภูมิภาคนี้ ทั้งในการเดินทางอพยพไปถึงถิ่นไหนก็เอาพันธุ์ข้าวติดตัวไปเพาะปลูกได้เสมอ และสามารถปลูกแบบข้าวนาปรัง ข้าวปาหรือข้าวไร่

ชาวพื้นเมืองหรือคนไทยยุคนั้น ยังตกอยู่ในอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม ดินฟ้าอากาศ ยังไม่มีศาสนา มีแต่ความเชื่อถืออธรรมชาติที่มองไม่เห็น และเชื่อว่าเป็นสิ่งที่มีอำนาจลึกลับเหนือคน สามารถบันดาลคุณโทษแก่คนได้ เป็นความเชื่อในลัทธิผีสางเทวดา(Ahimism) แม้ในทุกวันนี้ที่เรามีศาสนาประจำใจอันประณีตแล้วก็ยังมีความเชื่อถือเก่า ๆ ดั้งเดิมปรากฏอยู่ตามพื้นบ้านทั่วไป เช่น การนับถือเทวดาอารักษ์ พระภูมิเจ้าที่ เจ้าป่า เจ้าเขา ผีบรรพบุรุษ ผีบ้านผีเรือน แสดงให้เห็นถึงอิทธิพลความเชื่อดั้งเดิมยังมีการสืบทอดต่อ ๆ กันมา (นิทรรศการอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้ 2534 : 12)

วัฒนธรรมของชาวไทยภาคใต้ยุคแรก ชีวิตของผู้คนในสังคมต้องพึ่งตนเองเป็นหลัก นิสัยใจคอและขนบธรรมเนียมประเพณีของคนในหมู่บ้านขึ้นอยู่กับอิทธิพลสิ่งแวดล้อม 2 อย่าง คือ กสิกรรม และลัทธิความเชื่อทางศาสนา ทำให้วิถีชีวิตของชาวบ้านส่วนใหญ่เกี่ยวข้องสัมพันธ์อยู่กับสิ่งดังกล่าว ในยุคต่อมาชาวอินเดียได้เดินทางเข้ามาติดต่อค้าขายกับผู้คนในดินแดนต่าง ๆ แถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้โดยเฉพาะในดินแดนแหลมมลายูเป็นเหตุให้วัฒนธรรมชาวพื้นเมืองภาคใต้เริ่มเปลี่ยนแปลงไปทันที ทั้งนี้เพราะชาวอินเดียเป็นผู้ที่มีความเจริญและอารยธรรมที่รุ่งเรืองกว่าในทุกด้าน ชาวอินเดียได้นำเอาความรู้ทางศิลปวัฒนธรรม ลัทธิศาสนาและอื่น ๆ มาเผยแพร่สั่งสอน วัฒนธรรมอินเดียจึงเป็นเสมือนแม่แบบทางศิลปวัฒนธรรมของผู้คนในแถบนี้

นอกจากชาวอินเดียแล้ว จีน อาหรับ มลายู ยุโรปตะวันตกก็ได้เดินทางเข้ามาติดต่อค้าขายในภูมิภาคนี้ แต่ไม่ได้ทิ้งร่องรอยอิทธิพลทางวัฒนธรรมไว้มากเหมือนอินเดีย มีปรากฏอยู่บ้างก็คือชาวอาหรับได้นำเอาศาสนาอิสลามเข้ามาเผยแพร่ในดินแดนตอนปลายแหลมมลายู และดินแดนบางส่วนในตอนใต้สุดของไทยเป็นผลสำเร็จในพุทธศตวรรษที่ 20 ทำให้ชาวไทยภาคใต้บางส่วนหันไปนับถือศาสนาอิสลามด้วย ส่วนจีนมีปรากฏอยู่บ้างโดยเฉพาะเครื่องถ้วยชามอันเป็นผลผลิตเพื่อการค้าขาย (นิทรรศการอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้ 2534 : 13)

2.3.2 การประกอบอาชีพของชาวภาคใต้

อาชีพหลักดั้งเดิมของชาวภาคใต้คือการทำนาข้าว ทำสวนผลไม้ หาของป่าและการประมง ส่วนยางพารานั้นเริ่มปลูกกันในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จนถึงปัจจุบันได้กลายมาเป็นพืชเศรษฐกิจอันดับ 1 ของภาคใต้ ภาคใต้มีพื้นที่เพาะปลูกทั้งสิ้นเมื่อถึงปี พ.ศ.2526 คือ 8.93 ล้านไร่ หรือร้อยละ 60 ของพื้นที่ทำการเกษตรในภาคใต้ทั้งหมด การปลูกกาแฟมีมาช้านานพอ ๆ กับการปลูกยางพารา แต่เพิ่งมามีบทบาทเป็นพืชเศรษฐกิจที่สำคัญของภาคใต้เมื่อประมาณ พ.ศ.2520 พืชที่เป็นผลผลิตภาคเกษตรกรรมที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งของภาคใต้คือ ปาล์มน้ำมัน (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 10 2529 : 4237-4246) การประกอบอาชีพของชาวภาคใต้กล่าวตามลำดับความสำคัญตั้งแต่สมัยก่อนมาถึงสมัยปัจจุบันได้ดังนี้

(1) การทำนาข้าว ภาคใต้มีพื้นที่เพาะปลูกกระจายอยู่ทั่วทั้งภาค การทำนาข้าวมีประมาณร้อยละ 25 ของพื้นที่เพาะปลูกทั้งหมด และนับเป็นอันดับที่ 2 รองจากพื้นที่ทำสวนยางพารา ปี พ.ศ.2526 มีพื้นที่ปลูกข้าวนาปีรวม 4,422,432 ไร่ จังหวัดที่มีพื้นที่ปลูกข้าวนาปีมากที่สุด คือนครศรีธรรมราช มี 1,251,609 ไร่ อันดับสองคือพัทลุง มี 654,432 ไร่ อันดับสามสงขลา มี 614,556 ไร่ จังหวัดที่มีพื้นที่ปลูกข้าวรองลงมาตามลำดับ คือ สุราษฎร์ธานี ปัตตานี นราธิวาส ตรัง ชุมพร กระบี่ ยะลา พังงา ระนอง และภูเก็ต (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 10, 2529 : 4238)

การทำนาข้าวในภาคใต้ยังไม่มีการพัฒนาไม่ว่าโดยผู้ประกอบอาชีพทำนาเองหรือโดยหน่วยงานของรัฐ อาจเป็นไปได้ว่าชาวนาส่วนใหญ่มุ่งผลิตเพียงเพื่อยังชีพ ราคาผลผลิตจากการเกษตรรวมทั้งข้าวด้วยนับว่ายังตกต่ำไม่เป็นที่จูงใจให้ชาวนามุ่งมั่นในการทำนาประการหนึ่ง อีกประการหนึ่งคือนโยบายและแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ มุ่งส่งเสริมการประกอบอาชีพเพื่อการส่งออก ภาคอุตสาหกรรมจึงได้รับการสนับสนุนและขยายออกไปในแทบทุกภูมิภาค การทุ่มเทในการขจัดปัญหาต่าง ๆ ในการประกอบอาชีพทำ

นาข้าว เช่น ปัญหาฝนแล้ง ขาดน้ำ ปัญหาผลผลิตราคาตกต่ำ หรือถูกพ่อค้าคนกลางเอารัดเอาเปรียบ จึงไม่ได้รับการแก้ไขอย่างจริงจัง อาชีพการทำนาข้าวจึงขึ้นอยู่กับลมฟ้าอากาศตามฤดูกาล ประกอบกับชาวนาส่วนใหญ่ขาดความรู้ความเข้าใจในการพัฒนาอาชีพของตน ผลิตผลจากการทำนาข้าวจึงไม่ได้คุณภาพและประสิทธิภาพตามที่มุ่งหวัง การพัฒนาอาชีพการทำนาข้าวจึงทำได้แค่เพียงอาศัยเทคโนโลยีทางการเกษตรเข้ามาแทนที่แรงงานสัตว์ กับอาศัยสารเคมีฆ่าแมลงศัตรูข้าว ใช้ปุ๋ยวิทยาศาสตร์เข้ามาช่วยเร่งปริมาณผลผลิตเท่านั้น ปัจจุบันก็ประสบปัญหาติดตามมามากมายจนชาวนาส่วนใหญ่เอือมระอาพากันไปประกอบอาชีพอย่างอื่น ที่นาจำนวนไม่น้อยแถบที่ราบชายฝั่งเปลี่ยนมือไปเป็นของนายทุน และการทำนากุ้งก็เข้ามาแทนที่การทำนาข้าว ซึ่งไม่ได้ช่วยแก้ปัญหาให้แก่ชาวนาแต่ประการใดเลย (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 10 2529 : 4239)

(2) การทำนาสวนผลไม้ สภาพภูมิอากาศของภาคใต้อำนวยต่อการปลูกไม้ผลหลายชนิด แหล่งปลูกไม้ผลที่สำคัญในภาคใต้ได้แก่จังหวัดชุมพร สุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราช นราธิวาส และยะลา ทั้ง 5 จังหวัดนี้ มีพื้นที่ทำสวนผลไม้กว่าร้อยละ 70 ของพื้นที่สวนผลไม้ทั้งหมดของภาคใต้ ผลไม้ที่สำคัญได้แก่ เงาะ ลางสาด ลองกอง และทุเรียน โดยเฉพาะในเขตอำเภอบ้านนาสาร จังหวัดสุราษฎร์ธานีปลูกเงาะพันธุ์โรงเรียนกันแพร่หลาย ไม้ผลที่กำลังขยายตัวมากในภาคใต้ตอนล่างคือทุเรียน สัม มังคุด ลางสาด และมะม่วง แต่โดยทั่วไปการทำสวนผลไม้ยังไม่มีการลงทุนเป็นล่ำเป็นสัน ชาวสวนผลไม้ส่วนใหญ่เป็นผู้ผลิตรายย่อย (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่, 10 2529 : 4239)

(3) การทำสวนยางพารา การปลูกยางพารามีอยู่ในทุกจังหวัดในภาคใต้ แต่จังหวัดที่มีพื้นที่เพาะปลูกยางพารามาก คือ จังหวัดสงขลา นครศรีธรรมราช ตรัง ยะลา สุราษฎร์ธานี นราธิวาสและกระบี่ พื้นที่ปลูกยางพาราทั้งหมดในภาคใต้ ปี พ.ศ.2526 มีถึง 8.98 ล้านไร่ (สารานุกรมวัฒนธรรม

ภาคใต้ เล่มที่ 10 2529 : 4239) การทำสวนยางพาราในภาคใต้แม้ว่าผลิตผลยางพาราราคาไม่แน่นอนขึ้นอยู่กับตลาดโลก แต่ผลิตผลยางพาราก็สามารถช่วยเพิ่มปริมาณการส่งออกได้มาก เพราะยางพาราใช้เป็นวัตถุดิบที่สามารถนำไปแปรรูปเป็นสินค้าได้หลากหลายชนิดเป็นที่ต้องการของตลาดโลก ปัจจุบันมีการลงทุนตั้งโรงงานอุตสาหกรรมขึ้น เพื่อแปรรูปวัสดุยางพาราเป็นสินค้าสำเร็จรูปขึ้นในภูมิภาคหลายแห่ง การประกอบอาชีพทำสวนยางพาราในภาคใต้ จึงนับว่าเป็นอาชีพที่มีรายได้ดีมีความมั่นคงพอสมควร

(4) การทำสวนมะพร้าว การทำสวนมะพร้าวในภาคใต้ส่วนใหญ่มักควบคู่ไปกับการทำเกษตรกรรมอย่างอื่นด้วย รายได้จากการทำสวนมะพร้าวจึงเป็นส่วนหนึ่งของรายได้หลัก แต่เนื่องจากสภาพธรรมชาติในภาคใต้เอื้ออำนวยต่อการปลูกมะพร้าวมาก ประกอบกับมะพร้าวเป็นพืชที่ไม่ต้องใช้แรงงานและเทคนิคสมัยใหม่ในการดูแลรักษามากมายนัก ประชาชนชาวภาคใต้จึงนิยมปลูกกันโดยทั่วไป สถิติจากสำนักงานเกษตรกรรมจังหวัดในภาคใต้ได้ประมาณว่า พื้นที่ปลูกมะพร้าวในปี พ.ศ.2526 มีจำนวนทั้งสิ้น 1,486,794 ไร่ ผลิตมะพร้าวได้ประมาณ 400-450 ล้านผล จังหวัดที่ปลูกมะพร้าวมากได้แก่จังหวัดชุมพร สุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราช สงขลา ปัตตานีและนราธิวาส ซึ่งประมาณว่ามีสัดส่วนถึงร้อยละ 82 ของพื้นที่ปลูกมะพร้าวทั้งหมดในภาคใต้ (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 10 2529 : 4240)

(5) การทำสวนกาแฟ ชาวสวนภาคใต้เคยปลูกกาแฟเป็นรายได้เสริมมาตั้งแต่สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นอย่างน้อย จนถึง พ.ศ.2526 พื้นที่ปลูกกาแฟในภาคใต้มีจำนวน 231,496 ไร่ ให้ผลผลิตกาแฟสูงถึง 20,000 ตันสารกาแฟ จังหวัดที่ปลูกกาแฟมากที่สุดคือจังหวัดชุมพร รองลงมาเป็นลำดับได้แก่ นครศรีธรรมราช สุราษฎร์ธานี กระบี่ การทำสวนกาแฟในภาคใต้มีแนวโน้มการขยายพื้นที่เพาะปลูกมากขึ้น (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 10 2529 : 4240-4241)

(6) การทำสวนปาล์มน้ำมัน ปาล์มน้ำมันกำลังมีความสำคัญต่อเศรษฐกิจของภาคใต้ จากจุดเริ่มเมื่อปี พ.ศ.2508 ได้ขยายตัวขึ้นอย่างรวดเร็ว ดังนั้นจะเห็นว่าปี พ.ศ.2524 มีพื้นที่สวนปาล์มน้ำมันในภาคใต้ทั้งสิ้น 225,418 ไร่ ครั้นปี พ.ศ.2525 เพิ่มขึ้นเป็น 290,528 ไร่ หรือเพิ่มขึ้นร้อยละ 28.9 ต่อมาปี พ.ศ.2529 เพิ่มขึ้นเป็น 330,816 ไร่ เพิ่มขึ้นจาก พ.ศ.2525 ถึง 40,288 ไร่ หรือร้อยละ 13.9 จังหวัดที่มีพื้นที่ปลูกปาล์มน้ำมันมากที่สุดนับถึง พ.ศ.2526 คือจังหวัดกระบี่ รองลงมาตามลำดับคือ จังหวัดสุราษฎร์ธานี ชุมพร สตูล ตรัง และจังหวัดอื่น ๆ (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 10, 2529 : 4240-4241)

(7) การทำประมง การทำอาชีพประมงในภาคใต้มีทั้งประมงน้ำจืด ประมงชายฝั่งและประมงทะเล การทำประมงทะเลมีทุกจังหวัดยกเว้นจังหวัดยะลา จังหวัดที่ทำประมงทะเลมากทางฝั่งตะวันออก ได้แก่ จังหวัดชุมพร สุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราช สงขลา และปัตตานี ฝั่งตะวันตก ได้แก่ ระนอง กระบี่ ภูเก็ต ตรัง และสตูล สัตว์น้ำสำหรับบริโภคที่จับได้ เช่น กุ้ง ปลาหมึก ปู ปลาทู ปลาลัง ปลาอินทรี ปลากระพง ปลาตาโต ปลาเก๋า ปลาทรายแดง ปลาจวด ปลาสีกุน เป็นต้น นอกจากนี้เป็นปลาเล็กปลาน้อย (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 10, 2529 : 4241)

(8) การปศุสัตว์ แม้สภาพภูมิอากาศในภาคใต้เหมาะแก่การเลี้ยงสัตว์หลายชนิดเพราะมีฝนตกค่อนข้างมาก ช่วงฤดูร้อนทำให้มีหญ้าสำหรับเลี้ยงสัตว์และเป็นเขตปลอดโรค แต่การเลี้ยงโค กระบือ คงเป็นการเลี้ยงเพื่อใช้งานในไร่นาเป็นส่วนใหญ่ ชาวไทยมุสลิมนิยมเลี้ยงแพะและแกะกันมากแต่ก็ยังอยู่ในวิสัยที่น่าจะเลี้ยงได้มากกว่าที่เป็นอยู่ได้อีกมาก ชาวไทยพุทธในภาคใต้นิยมบริโภคเนื้อสุกรมากกว่าเนื้อโค และกระบือจึงนิยมเลี้ยงสุกรกันอย่างแพร่หลาย ส่วนการเลี้ยงสัตว์ปีกคือ เป็ด ไก่ มีการเลี้ยงกันโดยทั่วไปยังไม่มีการลงทุนทำฟาร์มขนาดใหญ่กันมากนัก (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 10, 2529 : 4242-4245)

(9) การร่อนแร่และการทำเหมืองแร่ แม้ว่าแร่เป็นทรัพยากรที่สำคัญของภาคใต้ และทำรายได้เป็นเงินตราต่างประเทศปีหนึ่ง ๆ นับหมื่นล้านบาทก็ตาม แต่การทำเหมืองแร่ต้องอาศัยทุนจำนวนมากและต้องอาศัยความรู้ความชำนาญพิเศษหลายประการ อาชีพการทำเหมืองแร่จึงเป็นของนายเหมืองหรือนายทุนเพียงไม่กี่รายเท่านั้น ชาวบ้านที่อยู่ในแหล่งที่มีแร่อุดมสมบูรณ์ที่จำนวนน้อยที่มีรายได้จากการร่อนแร่ดีบุกขายให้กับนายทุนหรือรับจ้างเป็นคนงาน กรรมกรของเหมืองแร่ขนาดเล็กและขนาดกลาง เช่น ปี พ.ศ. 2526 มีการว่าจ้างแรงงานทำเหมืองจำนวน 30,934 คน แร่ที่ผลิตได้ในภาคใต้ที่สำคัญได้แก่ ดีบุก วุลแฟรม ลิกไนต์ แบไรต์ ฟลูออไรต์ ยิบซัม แมงกานีส และพลวง แร่ดีบุกที่ผลิตได้ในภาคใต้มีประมาณร้อยละ 75 ของผลผลิตทั้งประเทศ จังหวัดที่มีการผลิตแร่ดีบุกได้มากที่สุดตามลำดับคือจังหวัดพังงา ภูเก็ต ระนอง รองลงมาคือ จังหวัดนครศรีธรรมราช สงขลา สุราษฎร์ธานี (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 10, 2529 : 4243)

2.4 งานช่างฝีมือ หรืองานศิลปหัตถกรรมไทย

2.4.1 ความหมายของงานช่างฝีมือ

"ช่าง" มีความหมายตามพจนานุกรมว่า "ช่างชำนาญการฝีมือ หรือศิลปะ" ในสมัยก่อนใช้แทนคำว่า "ศิลปะ" "ศิลปิน" และ "ศิลปกรรม" ผู้รู้ท่านหนึ่งบอกว่า เดิมทีชาวช่างอยู่ในความอุปถัมภ์ของพระมหากษัตริย์ ไม่ได้ทำงานทั่วไป บรรดาช่างต่าง ๆ นั้นมีขึ้นมาในสังคมไทยช้านานแล้วเมื่อเข้ามาอยู่ในความดูแลของหลวง จึงมีการจัดระเบียบหมวดหมู่ให้สะดวกแก่การดูแลปกครอง จึงเกิดมีคำว่า "ช่างสิบหมู่" ขึ้น (สัปดาห์วิจารณ์ ปีที่ 37 ฉบับที่ 3 หน้า 59-60) เมื่อขยายความจากคำกล่าวข้างต้นงานช่างฝีมือจึงหมายถึงงานหัตถกรรมด้วย คำว่า "หัตถกรรม" หมายถึงงานที่ใช้ฝีมือในการคิดดัดแปลงวัตถุดิบที่มีอยู่ตามธรรมชาติมาเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ในชีวิต

ประจำวัน หรือในโอกาสพิเศษภายในครอบครัวหรือในสังคม กระบวนการดัดแปลงวัตถุดิบในงานหัตถกรรม เช่น กี่ทอผ้า แป้นหมุนใช้ในการปั้นขึ้นรูปทรงหม้อดินเผา เป็นต้น ผลงานหัตถกรรมอาจเรียกได้ว่า เป็นผลงานด้านศิลปะเช่นเดียวกัน ในหลายสังคมในภาคใต้ของไทยส่วนมากไม่อาจแยกผลงานหัตถกรรมออกจากงานศิลปะได้อย่างชัดเจน (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 10, 2529, หน้า 4051-4057)

2.4.2 <u>งานช่างฝีมือช่างพื้นบ้านและช่างหลวง</u>

ความตอนหนึ่งใน 2.4.1 ว่า "บรรดาช่างต่าง ๆ นั้นมีขึ้นมาในสังคมไทยช้านานแล้ว..." แสดงว่าในสังคมไทยระดับพื้นบ้านโดยทั่วไปย่อมมีช่างชำนาญการฝีมือมาแล้วตั้งแต่เริ่มก่อตั้งชุมชนหรือก่อนหน้านั้นสอดคล้องกับความที่ว่าการที่มนุษย์ได้ใช้วัฒนธรรมในการปรับตัวให้อยู่รอดจากสิ่งแวดล้อมธรรมชาติก่อให้เกิดความคิดในการประดิษฐ์วัตถุสิ่งของออกมาใช้ประโยชน์เพื่อป้องกันรักษา เป็นเครื่องทุ่นแรงหรืออำนวยความสะดวกในการดำรงชีวิตประจำวัน ซึ่งเป็นความต้องการขั้นพื้นฐาน (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 10, 2529, หน้า 4052-4057) งานช่างฝีมือหรืองานศิลปหัตถกรรมเริ่มแรกจึงเป็นงานที่เกิดจากสามัญชนหรือชาวบ้านโดยทั่วไป ชาวบ้านที่มีทักษะฝีมือในเชิงช่างจึงได้ชื่อว่าช่างพื้นบ้าน โดยเฉพาะในช่วงหลังที่เกิดมีคำว่า "ช่างหลวง" ขึ้น เมื่อช่างฝีมือชาวบ้านบางคนได้รับการดูแลอุปถัมภ์จากพระเจ้าแผ่นดิน ดังความตอนหนึ่งใน 2.4.1 ว่า "เดิมทีชาวช่างอยู่ในความอุปถัมภ์ของพระมหากษัตริย์...เมื่อเข้ามาอยู่ในความดูแลของหลวง จึงมีการจัดระเบียบหมวดหมู่ให้สะดวกกับการดูแลปกครอง จึงเกิดคำว่า "ช่างสิบหมู่" ขึ้น

ช่างหลวง จึงหมายถึงช่างสิบหมู่นั่นเอง ซึ่งมีการขยายความต่อไปว่า ช่างสิบหมู่ เป็นคำที่ยังหาข้อยุติลงตัวไม่ได้แน่ชัด และร่องรอยเริ่มแรกก็ไม่ปรากฏชัด สันนิษฐานกันว่าน่าจะมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา หว่าสมัยกรุงธนบุรี

กลับไม่ปรากฏหลักฐาน เข้าใจว่าสมัยกรุงธนบุรีไม่มีช่างสิบหมู่อย่างจริงจัง เพราะบ้านเมืองมีสงครามมาก สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ร่องรอยของช่างสิบหมู่ปรากฏขึ้นมาแน่นอนว่ามีกรมช่างสิบหมู่ มีเจ้ากรมเป็นผู้ดูแลในทำเนียบศักดินาพลเรือนและทหาร ในกรมเก่ากำหนดแยกหมู่ช่างสิบหมู่ไว้ดังนี้คือ

1. ช่างเขียน 2. ช่างแกะ 3. ช่างสลัก 4. ช่างกลึง 5. ช่างหล่อ 6. ช่างปูน 7.ช่างหุ่น 8. ช่างรัก 9. ช่างบุ 10. ช่างศิราภรณ์

ช่างสิบหมู่ในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นนั้น อยู่กระจัดกระจาย รัชกาลที่ 5 จึงโปรดให้รวบรวมช่างต่าง ๆ เข้าเป็นกรมช่างสิบหมู่ สังกัดกระทรวงโยธาธิการ มีหน้าที่จัดทำการช่างศิลปหัตถกรรมที่ต้องการใช้ในราชการส่วนกลาง กรม กระทรวง และส่วนพระองค์ของพระเจ้าแผ่นดิน ต่อมาสมัยรัชกาลที่ 6 ทรงเห็นความสำคัญของการอนุรักษ์ศิลปกรรมแห่งชาติ ทรงสนับสนุนกรมช่างสิบหมู่โปรดเกล้าให้เปลี่ยนชื่อเป็น "กรมศิลปากร" มีหน้าที่ส่งเสริมงานศิลปะ งานช่างต่าง ๆ และโปรดให้ตั้งโรงเรียนเพาะช่าง ทำงานช่างสิบหมู่บรรจุเป็นวิชาเรียน โดยมีนายช่างไทยผู้ชำนาญ และครูอาจารย์ร่วมทำการฝึกสอน ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 7 ทรงรับสั่งให้แยกงานช่างในกรมศิลปากรส่วนหนึ่งไปขึ้นกับกระทรวงวัง ตั้งเป็นกรมวังนอก ต่อมาภายหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ.2475 จึงโปรดเกล้าให้รวบรวมงานกรมวังนอกและงานของมหรสพเข้าสมทบกับงานบัณฑิตยสภา ตั้งเป็นกรมศิลปากรขึ้น ดังนั้นงานช่างของกรมช่างสิบหมู่ จึงถูกรวมอยู่ในกรมศิลปากรที่ตั้งขึ้นใหม่ แต่ปัจจุบันกลับไปใช้ชื่อเดิมว่า "แผนกช่างสิบหมู่ กองหัตถศิลป์" กรมศิลปากร กระทรวงศึกษาธิการ (สัปดาห์วิจารณ์ ปีที่37 ฉบับที่ 3 หน้า 59-60)

2.5 มูลเหตุของการเกิดงานช่างฝีมือ

2.5.1 สภาพภูมิศาสตร์ หรือสภาพดินฟ้าอากาศ มีส่วนสำคัญที่ทำให้เกิดมีช่วงเวลาสำหรับการสร้างสรรค์ศิลปหัตถกรรม เช่น ช่วงฤดูฝนหรือช่วงฤดูทำ

นาข้าวของไทยมีฝนชุก มีน้ำท่วมมาก ชาวบ้านที่คิดประดิษฐ์เครื่องปั้นดินเผา อาจคิดทำเครื่องมือดักจับสัตว์น้ำในลักษณะต่าง ๆ ส่วนในฤดูแล้งก็อาจทอเสื่อ ทำกรงนกหรืออื่น ๆ ตามความเหมาะสม

2.5.2 <u>ทรัพยากรและวัสดุ</u> วัสดุที่มีในท้องถิ่นตามภูมิภาคต่าง ๆ เป็นเงื่อนไขสำคัญให้ชาวบ้านคิดค้นแก้ปัญหาโดยการนำวัสดุที่มีอยู่มาปรับใช้ให้เหมาะสม สอดคล้องกับความต้องการ ได้รูปแบบตรงตามหน้าที่ใช้สอย เช่น ในท้องถิ่นที่มีหวายและไม้ไผ่ก็ผลิตเครื่องจักสาน ได้แก่ภาชนะและเครื่องใช้ต่าง ๆ ส่วนในท้องถิ่นที่มีทรัพยากรมีการเลี้ยงไหมก็มีการทอผ้าหรือประดิษฐ์เครื่องประดับต่าง ๆ บางท้องถิ่นมีดินเป็นวัสดุที่เหมาะสมแก่งานปั้นจำพวกเครื่องปั้นดินเผา เป็นต้น

2.5.3 <u>สภาพด้านเศรษฐกิจ</u> สภาพเศรษฐกิจของชาวบ้านทั่วไปมีส่วนสำคัญให้ชาวบ้านต้องประดิษฐ์สร้างสิ่งของเครื่องใช้เองภายในครอบครัวเพื่อแก้ปัญหาการขาดแคลน การทำสิ่งของต่าง ๆ ขึ้นใช้เองนั้น มักจะใช้วัสดุที่หาได้ง่ายภายในท้องถิ่นและสิ่งที่ประดิษฐ์สร้างขึ้นมักจะมีกรรมวิธีไม่ซับซ้อน สิ่งของเครื่องใช้ภายในครัวเรือนดังกล่าวได้แก่ภาชนะเครื่องใส่ เช่นกระบวย ตะกร้า เข่ง เป็นต้น

2.5.4 <u>ลัทธิความเชื่อ</u> ลัทธิหรือความเชื่อไม่ว่าจะเป็นแบบดั้งเดิมหรือความเชื่อทางศาสนา มีส่วนเกี่ยวพันกับการสร้างสรรค์งานช่างฝีมือหรืองานศิลปหัตถกรรมไม่น้อย โดยเฉพาะในส่วนที่ประดิดประดอย ประณีตเพื่อตอบสนองคุณค่าด้านจิตใจ เป็นต้นว่า งานแกะสลักหยวก (แทงหยวก) ใช้ในพิธีรดน้ำ ใช้ในงานศพ การประดิษฐ์หน้าพรานใช้ในการละเล่นมโนราห์ การแกะสลักไม้ตกแต่งธรรมาสน์ เป็นต้น (นิทรรศการมรดกวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้ 2534 : 23)

2.6 งานช่างฝีมือพื้นบ้านภาคใต้

2.6.1 ประวัติความเป็นมาของงานช่างฝีมือภาคใต้ งานช่างฝีมือหรืองานหัตถกรรม หมายถึงงานช่างฝีมือที่เป็นไปตามรูปแบบประเพณีในแต่ละท้องถิ่น เป็นงานการประดิษฐ์การสร้างสรรค์ที่เป็นไปตามเทคนิคและรูปแบบที่ถ่ายทอดกันภายในครอบครัวโดยตรง จากพ่อแม่ ปู่ย่า ตายาย หรือเป็นการถ่ายทอดแก่ผู้ที่ต้องการเรียนรู้งานด้านช่างฝีมือประเภทนั้น ๆ โดยอาสาเข้าไปรับการฝึกฝนอบรมจากผู้รู้เป็นเวลานานจนมีฝีมือใช้การได้

ประวัติความเป็นมาของงานช่างฝีมือในภาคใต้บางประเภทก็มีผู้ศึกษาค้นคว้ารวบรวมไว้ บางประเภทก็ยังหาแหล่งข้อมูลไม่ได้ นอกจากคำบอกเล่าของช่างฝีมือหรือผู้ที่เป็นลูกหลาน ซึ่งไม่ได้ประกอบอาชีพช่างฝีมือตามบิดามารดาหรือปู่ย่า ตายาย หลักฐานข้อมูลที่เป็นผลงานก็มีหลงเหลืออยู่น้อยมาก งานช่างฝีมือแกะสลักไม้เชื่อกันว่ามีมาช้านานแล้ว ควบคู่กันมากับการคลี่คลายพัฒนางาน การก่อสร้างบ้านเรือนที่อยู่อาศัยและเครื่องมือเครื่องใช้ที่ทำด้วยไม้ ซึ่งยังคงมีให้พบเห็นอยู่ โดยเฉพาะในยุคที่เครื่องไม้เครื่องมือช่างมีการพัฒนาประสิทธิภาพในการใช้งาน งานแกะสลักไม้ทั้งที่เป็นงานแบบดั้งเดิมและงานในระยะหลัง ปรากฏหลงเหลืออยู่ทั่ว ๆ ไปตามชุมชนเก่าแก่ มีปรากฏตามเรือนไทยยุคเรือนเครื่องสับ อาคารทางศาสนา และของใช้เก่า ๆ

ประวัติความเป็นมาของงานช่างฝีมือในภาคใต้บางประเภท เท่าที่มีผู้ศึกษาค้นคว้าเช่น งานแกะฉลุหนัง อุดม หนูทอง ได้เขียนไว้ในสารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ว่า รูปหนังตะลุงยุคแรก ๆ มีลักษณะอย่างไรไม่มีหลักฐานวัตถุหลงเหลืออยู่ ทราบเพียงคำบอกเล่าว่า ตัวหนังมีขนาดใหญ่กว่าปัจจุบันมาก และเป็นรูปขาวดำ รูปหนังที่หลงเหลืออยู่และเก่าแก่ที่สุดพบที่โรงเรียนวัดท้ายพระ อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช (ปัจจุบันเก็บไว้ที่ศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้ วิทยาลัยราชภัฏนครศรีธรรมราช) มีอายุประมาณ 150 ปี รูปหนังดังกล่าวมีขนาดโต หน้าตาคล้ายรูปหนังใหญ่ เช่น ตัวพระ ตัวนาง

ตัวยักษ์ การจัดแบบมีลักษณะเหยียบนาคทุกตัวและมีการระบายสีแล้ว รูปหนังชุดนี้แสดงว่างานแกะฉลุหนังได้มีการพัฒนามาแล้วเป็นเวลานาน ซึ่งย่อมแสดงถึงเค้ารอยความเก่าแก่ของศิลปหัตถกรรมประเภทนี้ (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 8 , 2529, หน้า 3070) งานช่างฝีมือจำพวกงานจักสานนั้นนับว่าเก่าแก่มาก เป็นงานช่างฝีมือที่มีการพัฒนามาช้านาน มีเอกสารอ้างถึงนักโบราณคดีระบุว่า เมื่อประมาณ 4,000 ปีมาแล้ว มนุษย์รู้จักวิธีการสานของใช้ด้วยไม้ไผ่เป็นลักษณะคล้ายลายขัดสองเส้น หลักฐานนี้พบที่จังหวัดกาญจนบุรี (หลักฐานเกี่ยวกับเครื่องจักสานยังค้นพบในทวีปเอเชียบางแห่งและในอัฟริกา) บริเวณแหลมมลายูยุคหินปรากฏหลักฐานเกี่ยวกับเครื่องจักสานทำด้วยไม้กองอยู่กับของใช้ของผู้ตาย สันนิษฐานว่า เครื่องจักสานได้เข้ามามีส่วนเกี่ยวข้องกับพิธีกรรมความเชื่อบางอย่างของมนุษย์ในยุคนั้นบ้างแล้ว (ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย นิทรรศการเครื่องจักสานในวิถีชีวิตไทย ม.พ.ป.หน้า 4) สำหรับงานจักสานในภาคใต้ เป็นงานหัตถกรรมที่แพร่หลายมากที่สุด และมีมาช้านานแล้ว โดยเฉพาะงานจักสานไม้ไผ่และหวาย เพราะพืชทั้งสองชนิดนี้ขึ้นงอกงามทุกหนทุกแห่งในภาคใต้ หาได้ง่ายและมีหลายชนิด ไม้ไผ่เป็นพืชที่ใช้ประโยชน์ได้หลากหลาย ตั้งแต่ใช้เป็นวัสดุปลูกสร้างบ้านเรือนที่อยู่อาศัย ทำเครื่องมือเครื่องใช้ต่าง ๆ ตั้งแต่งานหยาบ ๆ ชั่วคราวไปจนถึงงานที่ต้องใช้ฝีมือประณีตเป็นงานศิลปหัตถกรรม

เครื่องถมเมืองนคร (นครศรีธรรมราช) เชื่อกันว่ามีกำเนิดมาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ซึ่งบ้างก็ว่าได้รับการถ่ายทอดมาจากชาวโปรตุเกส ซึ่งเป็นชาวยุโรปชาติแรกที่เข้ามาติดต่อค้าขายกับไทยในแหล่งที่ได้รับอนุญาต 4 เมืองคือ กรุงศรีอยุธยา นครศรีธรรมราช ปัตตานี และมะริด บ้างก็ว่าชาวนครศรีธรรมราชได้รับรู้เรื่องเครื่องถมจากชาวอินเดีย ด้านช่างถมนครศรีธรรมราชก็มีหลักฐานว่า ตั้งแต่สมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ได้ทรงมีรับสั่งให้เจ้าเมืองนครศรีธรรมราชจัดหาช่างถมฝีมือดีส่งไปยังกรุงศรีอยุธยาเพื่อทำไม้กางเขนถมส่งไปถวายสันตปาปาที่กรุงโรม ประเทศอิตาลี และเป็นช่าง

ชุดเดียวกันที่ทำเครื่องใช้เครื่องถมส่งไปถวายพระเจ้าหลุยส์ที่ 14 ประเทศฝรั่งเศสด้วย ช่างถมกลุ่มนี้พำนักที่กรุงศรีอยุธยา ต่อมามีลูกหลานที่รับมรดกการทำเครื่องถมทำการค้ากับต่างประเทศใช้ชื่อว่า "ไทยนคร" กิจการเจริญก้าวหน้ามาเรื่อย ๆ ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ มีหมู่บ้านแห่งหนึ่งชื่อ "บ้านถม" หรือ "บ้านพานถม" ชาวบ้านทำพานถม ขันถมขาย แต่ไม่ทราบว่าทำกันมาตั้งแต่เมื่อใด ต่อมาได้เลิกอาชีพนี้กันไปหมด เครื่องถมนครศรีธรรมราชในกรุงเทพฯ ได้รับการฟื้นฟูส่งเสริมขึ้นมาอีกครั้งเมื่อ พ.ศ.2453 และได้เปิดแผนกช่างถมขึ้นเป็นกองและแผนกหนึ่งในโรงเรียนเพาะช่าง เมื่อ พ.ศ.2456 โดยได้จัดหาตำรา "ถมนคร" มาใช้สอน จนถึง พ.ศ.2480 จึงระงับไป (สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 2, 2529 ; 528-531)

บางนครศรีธรรมราชได้ตั้งโรงเรียนช่างถมของจังหวัดขึ้นโดยพระรัตนธัชมุนีศรีธรรมราช (ม่วง รัตนธัชโช) เจ้าอาวาสวัดท่าโพธิ์ อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช เมื่อ พ.ศ.2456 ทำให้กิจการด้านเครื่องถมซึ่งซบเซาอยู่ได้ตื่นตัวขึ้น ต่อมากระทรวงศึกษาธิการได้รับไปดำเนินการเป็นโรงเรียนของรัฐ และต่อมาได้พัฒนาจนยกฐานะเป็นวิทยาลัยศิลปหัตถกรรมนครศรีธรรมราช ส่วนช่างฝีมือที่ประกอบอาชีพการทำเครื่องถมอยู่ในปัจจุบันบางคนเคยเข้ารับการศึกษาฝึกฝนจากวิทยาลัยดังกล่าวสมัยยังเป็นโรงเรียนประจำจังหวัด ช่างฝีมือรุ่นหลัง ๆ ก็ได้รับการฝึกฝนปฏิบัติสืบต่อกันมาจากบิดาหรือสมาชิกในครอบครัว ปัจจุบันเครื่องถมนครศรีธรรมราชนับว่ามีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักกันแพร่หลาย

2.6.2 <u>ประเภทงานช่างฝีมือภาคใต้</u>

ประเภทของงานช่างฝีมือในภาคใต้ อาจจำแนกได้โดยอิงหลักการจำแนกประเภทของงานช่าง 10 หมู่ ซึ่งเป็นงานเชิงช่างหรืองานศิลปหัตถกรรมเช่นเดียวกัน และมีพื้นฐานการคลี่คลายพัฒนามาด้วยเหตุปัจจัยอันเป็นองค์ประกอบที่ใกล้เคียงกัน อาจมีลักษณะที่โดดเด่นเฉพาะอยู่บ้างในงานช่างฝีมือบางประเภทในสมัยหลัง ๆ ของการคลี่คลายพัฒนาไปสู่ความมีลักษณะ

สำนักหอสมุด
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
ภาคใต้

เฉพาะถิ่น หรือเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น เช่น งานแกะฉลุหนัง งานเครื่องถม เครื่องเงิน งานเครื่องสานย่านลิเพา เป็นต้น งานช่างฝีมือในภาคใต้ส่วนใหญ่จัดได้ว่าเป็นงานศิลปหัตถกรรมมีการสืบทอดมาในลักษณะของการประกอบอาชีพ และปรากฏมาจนถึงปัจจุบันมีเหลือให้เห็นน้อยมาก แต่ก็พอจะจัดประเภทได้ดังนี้ คือ งานแกะสลักไม้ งานแกะฉลุหนัง งานจักสาน งานช่างโลหะ เครื่องถม เครื่องเงิน งานประดับมุก ผ้าทอพื้นเมือง งานเครื่องปั้นดินเผาแต่ละประเภทยังจำแนกแยกย่อยออกไปตามชนิดของวัสดุที่ใช้และลักษณะการใช้สอยเป็นสำคัญ (เรียบเรียงจากการสัมภาษณ์ พระครูจันทรบูรฉคุณ, นายเห้ง ไสภาพงศ์, นายแดง ชาญแท้, นายอับดลรอมัน เจ๊ะมามุ, นายดูแวสมาเอ ดูแวกะจิ, นายเหนิน เพชรประสงค์ และนายนุ้ย เกิดกูล ผู้สัมภาษณ์ นายมโน พิสุทธิรัตนานนท์ เมษายน-มิถุนายน 2537)

2.7 ภูมิปัญญาที่ปรากฏในงานช่างฝีมือ

2.7.1 ความสัมพันธ์ระหว่างคุณลักษณะและคุณค่าภูมิปัญญา คุณลักษณะเป็นลักษณะทางกายภาพของสิ่งต่าง ๆ ที่สามารถสัมผัสรู้ได้โดยตรงและมีความหมายต่อการดำรงชีพของมนุษย์ สิ่งต่าง ๆ ดังกล่าวหมายถึงวัสดุทรัพยากรตามธรรมชาติและผลงานที่มนุษย์ประดิษฐ์สร้างขึ้นอันหมายถึงอุปกรณ์เครื่องมือเครื่องใช้ประเภทต่าง ๆ รวมไปถึงงานช่างฝีมือ หัตถกรรมและศิลปกรรม คุณลักษณะของสิ่งที่มนุษย์ได้ประดิษฐ์สร้างขึ้น มักจะตั้งอยู่บนเงื่อนไขของการแปลความหมายและการให้คุณค่าเพื่อตอบสนองความต้องการทางด้านร่างกายอันหมายถึงประโยชน์ใช้สอย (function) และความต้องการทางด้านจิตใจอันหมายถึงความสวยงาม (beauty) ดังนั้นคุณลักษณะของสิ่งที่มนุษย์ประดิษฐ์สร้างขึ้นจึงมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับคุณค่าทั้งสองอย่างดังได้กล่าวมาแล้ว ต่างกันแต่ว่า ผู้ประดิษฐ์สร้างจะเน้นคุณค่าในด้านใดมากน้อยกว่าด้านใดอย่างไร คุณลักษณะก็จะปรับแปรไปด้วย งานประดิษฐ์สร้างของมนุษย์มีอยู่หลาย

92107

ลักษณะและจัดเป็นงานช่างฝีมือ ซึ่งหมายถึงงานหัตถกรรมและงานศิลปกรรม จำแนกตามคุณลักษณะและคุณค่าที่ปรากฏอยู่ในงานประดิษฐ์สร้างแต่ละประเภท แต่ละชนิด

กล่าวถึงคุณค่าด้านประโยชน์ใช้สอย และคุณค่าด้านความสวยงาม แล้วเป็นการประเมินค่าเฉพาะผลงานประดิษฐ์สร้างของมนุษย์โดยเฉพาะที่เป็นงานช่างฝีมือ ส่วนผู้ประดิษฐ์สร้างที่ได้ชื่อว่าช่างฝีมือหรือช่างศิลป์ (artisan) ย่อมจะต้องเป็นผู้ที่มีคุณลักษณะพิเศษอย่างใดอย่างหนึ่ง ซึ่งเป็นความสามารถคิดเองได้ ทำได้เอง ศักยภาพในการคิดเองได้และทำได้ ได้รับการประเมินว่าเป็นคุณค่าด้านภูมิปัญญา ซึ่งเป็นคุณค่าที่มีขอบข่ายกว้างไกลไม่เฉพาะแต่ในงานช่างฝีมือ การมองและประเมินค่าที่ช่างฝีมือจึงเป็นการประเมินค่าอีกด้านหนึ่งที่เรียกว่า "ภูมิปัญญา" ซึ่งสอดคล้องกับคำนิยามที่ท่านผู้รู้ได้แสดงไว้คือ "ภูมิปัญญา" หมายถึงความรู้ที่เกิดจากการรับรู้และมีประสบการณ์ทั้งทางตรงและทางอ้อม สั่งสมกันมาช้านานจนสามารถคิดเองได้ ทำได้เองโดยอาศัยศักยภาพที่มีอยู่แก้ปัญหาเพื่อจะให้ได้มาซึ่งสิ่งที่มีคุณค่าต่อการดำรงชีวิตได้อย่างมีความเหมาะสมตามยุคสมัย ภูมิปัญญาจึงเป็นคุณค่าสั่งสมในตัวช่างฝีมือและเป็นคุณค่าที่สัมพันธ์กับคุณลักษณะซึ่งปรากฏในงานประดิษฐ์สร้างหรืองานช่างฝีมือของเขา การศึกษาเพื่อรับรู้คุณค่าภูมิปัญญาจึงศึกษาวิเคราะห์และประเมินได้จากงานช่างฝีมือที่ปรากฏเชื่อมโยงไปถึงตัวช่างฝีมือ

2.7.2 <u>คุณลักษณะที่เป็นภูมิปัญญาเชิงช่าง</u> งานช่างฝีมือที่ปรากฏย่อมต้องอาศัยความรู้ความชำนาญ กระบวนการคิดแบบและการประดิษฐ์สร้างโดยการปรับแปรวัสดุทรัพยากรท้องถิ่นด้วยเทคนิควิธีต่าง ๆ อันเป็นการแก้ปัญหาอย่างหนึ่งเพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ในคุณค่า ไม่ว่าด้านประโยชน์ใช้สอยหรือด้านความงามความพึงพอใจ ทั้งหมดนี้จะต้องเกิดจากความชำนาญเชี่ยวชาญของช่างฝีมือผนวกเข้ากับความรู้สึกนึกเห็น รสนิยมและค่านิยม และลักษณะเฉพาะตัวที่โดดเด่นในเชิงช่างทั้งหมดอันถือได้ว่าเป็นภูมิปัญญา การปรับแปรวัสดุเทคนิควิธีในการประดิษฐ์สร้างรวมทั้งการแก้ปัญหาเป็นกระบวนการที่ต้องใช้

ภูมิปัญญา การศึกษาวิเคราะห์ภูมิปัญญา จึงสามารถวิเคราะห์และประเมินได้จากคุณลักษณะ 4 ประการ คือ

1) คุณลักษณะด้านการใช้สอย

2) คุณลักษณะด้านการออกแบบและเทคนิค

3) คุณลักษณะด้านความงาม

4) คุณลักษณะด้านความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น

บทที่ 3

งานช่างฝีมือในภาคใต้

งานช่างฝีมือในภาคใต้ มีความหลากหลายทั้งรูปแบบและเทคนิควิธีในการประดิษฐ์สร้าง มีทั้งงานหยาบประเภทใช้สอยชั่วคราวไปจนถึงงานประณีตประดิดประดอยที่มีคุณค่าด้านศิลปะ ซึ่งขึ้นอยู่กับส่วนที่เป็นทักษะความชำนาญเชิงช่าง และทั้งนี้ก็ขึ้นอยู่กับความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติต้นแหล่งของทรัพยากรและวัสดุประการหนึ่ง และขึ้นอยู่กับความหลากหลายของความต้องการใช้สอยตามลักษณะอาชีพต่าง ๆ ซึ่งมีกสิกรรมเป็นอาชีพหลัก และต้องอาศัยเครื่องมือเครื่องใช้อีกประการหนึ่ง การศึกษาวิจัยครั้งนี้จึงมีความจำเป็นต้องเลือกสรรค์งานช่างฝีมือที่มากด้วยคุณค่าด้านการใช้สอย คุณค่าด้านภูมิปัญญาในการประดิษฐ์สร้าง และมีลักษณะการสืบทอดยาวนาน พร้อมกับการตั้งข้อสังเกตในการสรรใช้วัสดุอย่างเหมาะสมและมีความประณีตในเชิงช่าง มีการกระจายแพร่หลายในท้องถิ่น ทั้งยังมีแหล่งผลิตสร้างให้สามารถศึกษาหาข้อมูลได้โดยได้หยิบยกมา 5 ประเภทต่อไปนี้คือ

3.1 งานแกะสลักไม้

3.1.1 ความเป็นมาของงานแกะสลักไม้ งานแกะสลักไม้เป็นงานช่างฝีมือที่เก่าแก่ทำกันมาตั้งแต่สมัยโบราณ เพราะวัสดุจำพวกไม้ในภาคใต้มีอุดมสมบูรณ์ และหลากหลายชนิดให้เลือกสรรเริ่มตั้งแต่การนำมาประดิษฐ์สร้างเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ ปลูกสร้างบ้านเรือนที่อยู่อาศัย ตลอดจนอาคารที่เป็นศาสนสถานในยุคต่อมา เช่น กุฏิ ศาลาการเปรียญ อุโบสถ วัดฯ ซึ่งมีรูปแบบและรูปทรงเป็นเอกลักษณ์ไทย งานประดิษฐ์สร้างจากไม้ที่ต้องใช้ความชำนาญเชิงช่างอย่างประณีตและมีคุณค่าด้านศิลปะ ได้แก่งานแกะสลักไม้เพื่อใช้เป็น

ส่วนตกแต่งบ้านเรือนที่อยู่อาศัย อาคารที่ปลูกสร้างเกี่ยวเนื่องด้วยศาสนา และงานประดิษฐ์ตกแต่งเครื่องมือเครื่องใช้ เช่น ด้ามหรือฝักอาวุธ กรงนก ส่วนตกแต่งเรือ เป็นต้น บ้านเรือนที่อยู่อาศัยและอาคารทางศาสนานิยมตกแต่งส่วนที่เป็นลูกกรง ช่องระบายลม บ้านประดูหน้าต่าง หน้าจั่ว ปั้นลม ค้ำยัน ฯลฯ เป็นต้น ลักษณะของการแกะสลักที่นิยมกันมากคือ การแกะฉลุโปร่ง ส่วนที่เป็นงานประติมากรรมแบบลอยตัว นูนสูง นูนต่ำ พอมีให้เห็นบ้าง เช่น ลูกกรงราวบันได หัวเสา หัวและหางนาค (เรือพระ) ส่วนตกแต่งธรรมมาสน์ เป็นต้น

ไม้ที่ใช้เป็นวัสดุสำหรับงานแกะสลักจะต้องเป็นไม้เนื้ออ่อน และไม้เนื้อกลาง เนื้อไม้ละเอียดและมีความเหนียว เพื่อการแกะสลักสำเร็จรูปแล้วลวดลายจะได้ไม่บิ่นหักง่าย ช่างแกะสลักไม้ส่วนใหญ่นิยมใช้ไม้ตะเคียน ไม้จำปา ไม้ขนุน เป็นต้น การแปรรูปไม้และเตรียมไม้สำหรับแกะสลักนั้นมีข้อจำกัดที่ขนาดของไม้แต่ละแผ่นจะมีขนาดเท่ากับกระดานกั้นฝาเรือน ต้องนำมาเรียงและจัดลวดลายให้ลงตัวกับจังหวะการจัดเรียงแผ่นไม้

3.1.2 <u>ลักษณะของงานแกะสลักไม้</u> งานแกะสลักไม้ขึ้นอยู่กับลักษณะงานการใช้สอยที่ต้องอาศัยไม้แกะสลักเข้าไปเป็นส่วนประกอบ ซึ่งมีทั้งงานแกะฉลุไม้ (แกะโปร่ง) แบบงานศิลปะหัตถกรรมและงานแกะสลักไม้แบบงานประติมากรรม ซึ่งอย่างหลังมีให้เห็นน้อยมาก ส่วนใหญ่จึงเป็นงานแกะฉลุไม้และงานกลึงที่ใช้ประกอบในงานหัตถกรรม งานแกะสลักไม้ ทั้งแกะฉลุโปร่ง และแกะสลักนูนในแถบภาคใต้ตอนล่างนิยมใช้เป็นส่วนตกแต่งอาคารบ้านเรือนแบบไทยมุสลิม (นิยมทางหลังคาแบบบลานอ) ตกแต่งเรือกอและ ตกแต่งกรงนก (กรงนกเขาชวา กรงนกกรงหัวจุก) ซึ่งการแกะสลักมีความพิถีพิถันและประณีตมาก ส่วนงานแกะสลักไม้ทางภาคใต้ตอนบนเป็นงานที่ใช้ตกแต่งอาคารทางศาสนามากกว่าการใช้ตกแต่งบ้านเรือนที่อยู่อาศัย งานที่หลงเหลือให้ศึกษาจึงพบได้ตามวัดต่าง ๆ เช่น การตกแต่งหน้าจั่ว ค้ำยัน เชิงชาย ช่องระบายลม พนักระเบียง และตามประตูหน้าต่าง งานแกะสลักไม้ที่เป็นแบบประติมา-

กรรมลอยด้วมีหลงเหลือให้เห็นอยู่บ้างก็เป็นพระพุทธรูปขนาดเล็ก ๆ งานแกะสลักไม้โดยทั่วไปในภาคใต้นอกเหนือจากนี้ก็เป็นงานตกแต่งเครื่องมือเครื่องใช้ เช่น ด้ามมีด ฝักมีด (มีดครก, กริช, มีดพก) ไม้ตะพด (ไม้เท้า) คานหาบ เหล็กชูด เหล็กไฟตบ (ตะบันไฟ) เป็นต้น

3.1.3 <u>เครื่องมือและอุปกรณ์ในงานแกะสลักไม้</u> เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้โดยทั่วไป ได้แก่ เลื่อย (เลื่อยตัดไม้, เลื่อยฉลุไม้) และสิ่ว ค้อนที่ช่างพื้นบ้านประดิษฐ์สร้างขึ้นใช้เอง พระครูจันทรบูรฉคุณ (แจ้ง ปุณฉจันโท) เล่าว่า ช่างแกะสลักไม้แถบไชยา (อ.ไชยา จ.สุราษฎร์ธานี) ใช้ลานนาศิกา (แผ่นโลหะม้วนขด) มาตัดแปลงตัดแต่งเป็นใบเลื่อยโดยใช้ตะไบถู นำไปเข้าด้ามมีลักษณะเป็นรูปเกือกม้า หรือรูปตัวยู (U) ทำด้วยไม้ มีด้ามจับทั้งข้างบนและข้างล่างในแนวใบเลื่อย ส่วนที่โค้งเป็นคันใช้หนีบไว้ที่รักแร้เพื่อคุมทิศทางเลื่อยเวลาแกะฉลุไม้ เครื่องมือประกอบอื่น ๆ ได้แก่ สิ่วแกะ ปากจิ้งจก คอม้า และเครื่องมือกลึงที่ใช้คันโยก (ใช้สำหรับกลึงไม้ เช่นลูกกรง หัวเสา ทับยาวหรือกลางยาว เลาปี่ เป็นต้น) อับดุลรอมัน เจ๊ะมามุ ช่างแกะสลักไม้มือบ้านปากน้ำ เมืองปัตตานี ได้ให้รายละเอียดว่า งานแกะสลักไม้ที่ใช้ประกอบตกแต่งกรงนก ต้องอาศัยอุปกรณ์และเครื่องมือเครื่องใช้ที่คิดทำขึ้นใช้เองเพราะสะดวกและใช้ได้ตามใจต้องการ เครื่องมือได้แก่ มีดจักตอก ตะไบกลม เลื่อยฉลุ คีม เครื่องกลึง เหล็กเจาะ (เครื่องเจาะ) ม้อน ดอกลาย วงเวียน และสิ่วชนิดต่าง ๆ หลายขนาด เช่นเดียวกับช่างแกะสลักไม้ทั่ว ๆ ไป ไม่นิยมซื้อหาเครื่องมืออุปกรณ์จากตลาดทั่วไป

3.1.4 <u>เทคนิควิธีในการแกะสลักไม้</u> โดยทั่วไปไม่มีการกำหนดเป็นหลักการหรือขั้นตอนแน่นอน ช่างฝีมืออาจพิจารณาอนุโลมตามลักษณะรูปแบบของไม้ บางอย่างก็ขึ้นอยู่กับการนำไปใช้เป็นส่วนประกอบตกแต่งประดิษฐ์กรรมอย่างอื่น หากจะสรุปเป็นลำดับขั้นตอนและเทคนิควิธีที่สำคัญก็พอลำดับได้ดังนี้คือ

1. กำหนดลักษณะงานแกะสลักไม้ ว่าเป็นงานแกะสลักที่ใช้ตกแต่งอาคารบ้านเรือน ศาสนสถาน หรือสถาปัตยกรรมพื้นบ้านอื่น ๆ งานแกะสลัก

ไม้ลักษณะนี้เป็นงานจุลศิลป์ (minor art) บางอย่างเป็นงานแกะสลักไม้ที่ใช้ประกอบตกแต่งงานหัตถกรรม เช่น ประกอบตกแต่งกรงนก (นกเขาชวา นกกรงหัวจุก ฯลฯ) ประกอบตกแต่งภาชนะเครื่องสาน ด้าม หรือฝักมีดและอาวุธ ฯลฯ หรือเป็นงานแกะสลักลอยตัว เช่น ไม้เท้า (ไม้ตะพด) เหล็กไฟดบ (ตะบันไฟ) เหล็กยูด (กระต่ายยูดมะพร้าว) รางหัด เป็นต้น ช่างฝีมือต้องเลือกใช้เทคนิควิธีที่เหมาะสม เช่น แกะสลักไปร่ง (ฉลุ) แกะสลักทึบ รวมถึงความละเอียดประณีต

2. เลือกไม้ที่มีคุณสมบัติหรือคุณลักษณะที่เหมาะสมกับงานแต่ละอย่าง งานส่วนใหญ่จะใช้ไม้เนื้อกลางหรือไม้เนื้ออ่อน เหนียวและไม่เป็นขุย งานแกะสลักไม้ที่ใช้ประกอบตกแต่งจะคัดสรรเป็นพิเศษ บางทีอาจใช้วัสดุจำพวกเขา งา หรือกระดูกสัตว์แต่เป็นส่วนน้อยมาก การเลือกไม้ต้องพิจารณาถึงเนื้อไม้ แง่มุมที่อาจแตกบิ่นได้ง่าย ลายไม้ ประกอบด้วย

3. การออกแบบ ส่วนมากเป็นแบบลวดลายที่คล้ายคลึงหรือใกล้เคียงกับลายไทย และเป็นลายที่ช่างฝีมือคิดประดิษฐ์ขึ้นเองคล้ายแบบธรรมชาติ งานแกะสลักไปร่งที่ใช้ประกอบตกแต่งอาคารบ้านเรือน ศาสนสถาน ส่วนใหญ่จะเป็นลายไทย ปรากฏตามช่องลม ลูกกรง พนักระเบียง จั่ว และเชิงชายของอาคาร การร่างแบบจะร่างลงบนไม้ที่เตรียมไว้ได้ที่ หากมีลักษณะซ้ำ ๆ กันก็จะลอกตามกัน หรือกลับขวา-ซ้าย ได้แบบที่สมดุลย์ขวา-ซ้ายเท่ากัน เป็นต้น

4. การใช้เครื่องมือแกะสลัก เครื่องมือที่สำคัญได้แก่ สิ่วชนิดและขนาดต่าง ๆ เลื่อยตัด เลื่อยแกะฉลุ (สำหรับงานแกะสลักไปร่ง) การเลือกใช้เครื่องมือที่เหมาะสม มีความคมและใช้อย่างชำนาญเป็นสิ่งสำคัญ ช่างฝีมือในงานแกะสลักไม้จึงนิยมใช้เครื่องมือที่ดบเองประดิษฐ์สร้างขึ้นใช้เองอ้างว่าใช้เข้ามือ และสะดวกตามใจใช้ เครื่องมือและอุปกรณ์อื่น ๆ ที่สำคัญ ได้แก่ ฐานรองโดยเฉพาะการแกะสลักหัวกรงนก เป็นการแกะสลักบนต่ำหรือบนสูงบนงานที่มีรูปแบบลอยตัว เป็นต้น

5. การนำไปประกอบตกแต่ง เป็นขั้นตอนสำคัญ เพราะงานแกะสลักไม้ในภาคใต้ส่วนใหญ่ เป็นงานตกแต่ง งานบางอย่างก่อนลงมือแกะสลักจะต้องกำหนดคำนวณ ขนาดของไม้ไว้ให้ได้ที่เสียก่อน เพื่อจะได้งานลงตัว เมื่อนำไปประกอบตกแต่ง ส่วนใหญ่เป็นงานแกะสลักไม้ในยุคแรก ๆ ใช้ตกแต่งอาคารบ้านเรือน อาคารทางศาสนา ด้ามและฝักอาวุธ ตกแต่งเรือกอและ เป็นต้น

6. การขัดถูให้เรียบ ทาน้ำมันหรือลงสี มีความจำเป็นเฉพาะในงานแกะสลักไม้บางอย่างบางประเภทเท่านั้น การขัดถูให้เรียบและเป็นมันเรียงขั้นหยาบโดยใช้บุ้ง ตะไบ ไปจนถึงขั้นใช้ใบไม้บางชนิดที่มีผิวคมและคาย (ในยุคที่ยังไม่มีกระดาษทราย) สมัยก่อนใช้น้ำมันจากยางนา (น้ำชันใส) ทาให้เป็นมันและมีความคงทน งานแกะสลักที่ใช้สีมีในยุคหลัง เช่นชิ้นส่วนประกอบเรือกอและ หัวนาค หางหงส์ ฯลฯ ปัจจุบันมีสีและน้ำมันเช็ดผิวชนิดต่าง ๆ ให้เลือก ส่วนใหญ่จะใช้กับงานแกะสลักที่เป็นงานประณีตมาก ๆ เช่น งานแกะสลักไม้ประกอบตกแต่งกรงนก เป็นต้น

3.1.5 <u>สภาพงานแกะสลักไม้ในปัจจุบัน</u> งานแกะสลักไม้ภาคใต้ในปัจจุบันไม่ได้เป็นที่นิยมกันอย่างกว้างขวางเหมือนสมัย 50-60 ปีที่ผ่านมาหรือก่อนหน้านั้น รวมทั้งช่างฝีมือในช่างแขนงนี้ก็หายากยิ่ง เนื่องจากว่าถ้าฝีมือไม่ถึงระดับจริงก็ไม่สามารถยึดเป็นงานอาชีพได้ ช่างฝีมือที่ยังหลงเหลืออยู่เป็นช่างสูงอายุหรือไม่ก็เป็นทายาทของช่างฝีมือที่มีชื่อมาก่อน ทายาทที่สืบทอด งานช่างฝีมือส่วนมากเป็นผู้ที่ขาดความรู้ที่จะไปประกอบอาชีพอื่น ทั้งนี้เพราะอาชีพช่างฝีมือต้องใช้ทักษะฝีมือสูง ใช้เวลาและการทุ่มเทความใส่ใจในการประดิษฐ์สร้างมาก รายได้หรือค่าตอบแทนไม่เพียงพอสำหรับตนเองและครอบครัว นอกจากนี้วัสดุหรือไม้ที่จะใช้ทำงานแกะสลักในพื้นถิ่นหายากยิ่งขึ้น หากต้องซื้อหามาก็จะได้ในราคาแพงและอาจไม่ได้ไม้ดี ๆ ที่ต้องการอีกด้วย ในบางท้องที่การแปรรูปไม้เพื่อประกอบอาชีพแกะสลักไม้โดยเฉพาะงานที่ใช้ประดับตกแต่งอาคารบ้านเรือน อาคารทางศาสนาถูกตรวจสอบเข้มงวดจากเจ้าหน้าที่ป่าไม้

หรือเจ้าหน้าที่สรรพากร ดังนั้นการที่จะมีการสืบทอดงานช่างฝีมือแขนงนี้จนขยายตัวเป็นอุตสาหกรรมภายในครัวเรือนจึงเป็นไปได้ยากยิ่ง และก็เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ท้องถิ่นขาดแคลนช่างฝีมือพื้นบ้าน ขาดการสืบทอดมรดกทางช่างไปโดยปริยาย

3.2 งานแกะฉลุหนัง

3.2.1 ความเป็นมาของงานแกะฉลุหนัง งานแกะฉลุหนังเป็นงานช่างฝีมือหรืองานศิลปหัตถกรรมอย่างหนึ่งที่นิยมทำกันมานานแล้ว ช่างแกะฉลุหนังที่ยังผลิตงานออกสู่ตลาดและชุมชนอยู่อย่างเช่น สุชาติ ทรัพย์สิน และสมาชิกในครอบครัวแห่งจังหวัดนครศรีธรรมราช อิม จันทร์ชุม สมาชิกในครอบครัวและผู้สมัครเป็นศิษย์เข้ารับการฝึกฝนอบรมทักษะ ตลอดจนช่างศิลป์ที่ทำงานแกะฉลุหนังคนอื่น ซึ่งไม่ค่อยมีชื่อเสียงล้วนแต่ได้รับการถ่ายทอดสืบสานมาจากบรรพบุรุษโดยเริ่มต้นจากการฝึกฝนเดินมุก (ตุ๊ดตู่) แกะฉลุลวดหนังง่าย ๆ ก่อน ฝึกหัดระบายสีตัวหนัง หรือต่อแขนต่อมือรูปหนัง (ประเภทใช้เชิด) จากนั้นจึงฝึกร่างแบบร่างรูปและอาจถึงกับออกแบบตัวหนังเองได้ แต่ช่างมีชื่อส่วนใหญ่เห็นว่าช่างน้อยคนที่ออกแบบตัวหนังได้ การออกแบบเป็นขั้นที่ยากที่สุด

3.2.2 รูปแบบตัวหนัง ประเภทแรกได้แก่รูปหนังที่ใช้เชิดเล่นหนังตะลุงเป็นรูปหนังเดี่ยว (แยกเป็นตัว ๆ) มีขนาดเล็ก รูปแบบแต่ละตัวจะขึ้นอยู่กับประเพณีการเชิดหนังตะลุงและเนื้อเรื่องที่นำมาแสดง ซึ่งเป็นเรื่องที่หยิบยกมาจากวรรณคดี บ้าง นายหนังตะลุง (หัวหน้าคณะ) เป็นผู้แต่งขึ้นมาเองบ้าง ซึ่งก็จะต้องประกอบด้วยรูปหนังตัวหลัก ๆ คือ รูปพรงไค (หมายถึงพระอิศวร) มีบางคณะใช้รูปพรงครุฑ (หมายถึงพระนารายณ์) รูปฤาษี รูปเจ้าเมือง มเหสี รูปเจ้าชาย เจ้าหญิง รูปยักษ์ รูปปรายหน้าบท รูปตัวตลก (ซึ่งจะพากย์โดยใช้ภาษาถิ่นใต้) ที่สำคัญได้แก่ สีแก้ว ยอดทอง อ้ายเท่ง อ้ายนุ้ย เนื่อย สะหม้อ, พูน, ปราบ เป็นต้น และรูปประกอบอื่น ๆ ลักษณะพิเศษของตัวหนังตะลุงคือ

รูปมนุษย์ทุกตัว จะมีมือ เท้า หรือปาก เคลื่อนไหวได้ โดยเฉพาะตัวตลกจะเคลื่อนไหวได้เกือบทุกส่วน ซึ่งทำโดยการตัดแกะแยกเป็นชิ้น ๆ นำมาร้อยต่อเข้าด้วยกัน ผูกติดกับไม้ใช้จับเวลาเชิด ตัวหนังตะลุงทุกตัวต้องเข้าดับ (ไม้คีบตัวหนัง) ใช้ปักบนท่อนหยวก (ต้นกล้วย) ทาบกับผ้าขาว (ผ้าจอ) เวลาเชิดเล่น

รูปแบบตัวหนังตะลุง ตัวมนุษย์ที่กล่าวมาแล้วมีลักษณะที่ขึ้นอยู่กับการแต่งกายเป็นสำคัญ ในการใช้บอกฐานะของแต่ละตัวตามแบบแผนการเชิดเล่นหนังตะลุง ในยุคต่อมานายหนังตะลุงมักจะปรับเครื่องแต่งกายของตัวหนังให้สอดคล้องกับยุคสมัยนิยม ยกเว้นตัวทรงโค กับรูปฤาษี อุดม หนูทอง กล่าวถึงการแต่งกายของตัวหนังว่า คือส่วนที่ถอดแบบมาจากสังคมอย่างเห็นได้ชัด ยุคสมัยใด สังคมนิยมแฟชั่นอย่างไร รูปหนังตะลุงก็แกะให้แต่งกายอย่างนั้น นอกจากนี้รูปแบบยังแกะขึ้นตามนิยายหรือเรื่องที่นิยมยกขึ้นแสดง เช่นถ้าตัวเองเป็นตำรวจตระเวนชายแดน ก็ต้องแกะรูปตัวเองให้สวมเครื่องแบบตำรวจตระเวนชายแดน ตัวเสนารับใช้เดิมอย่างสีแก้ว ยอดทอง อ้ายเท่ง อ้ายนุ้ย ต้องแต่งชุด อ.ส. เป็นต้น

ประเภทหลังคือรูปหนังที่ใช้ประดับตกแต่งตามฝาผนังอาคารบ้านเรือน เป็นรูปที่แกะฉลุขึ้นด้วยความประณีต มีทั้งขนาดเล็ก ขนาดใหญ่ อาจเป็นรูปหนังเดี่ยวอย่างรูปหนังตะลุง หรือ "รูปจับ" (แกะเป็นรูปคู่หรือหลาย ๆ รูปในหนังผืนเดียวกัน) ทุกตัวจะแกะให้อวัยวะทุกส่วนติดต่อกันแบบภาพนิ่ง (ไม่แกะแยกและนำมาร้อยต่อแบบรูปหนังตะลุง) รูปแบบของตัวหนังประเภทนี้มักจะได้มาจากตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์เป็นส่วนใหญ่ เป็นตัวพระ นาง รูปเทวดา รูปยักษ์ เป็นต้น ซึ่งมักจะพบเห็นในจิตรกรรมไทยประเพณี หรือส่วนมากก็เหมือนกับรูปหนังใหญ่ของภาคกลาง รูปหนังประเภทนี้จะต้องนำไปเข้าฉากตัดกรอบกระจกสำหรับนำไปประดับตกแต่งตามผนัง ส่วนใหญ่จึงไม่ระบายสีหลายสี แต่นิยมใช้สีดำทั้งรูป เมื่อเข้ากรอบแล้วรูปแบบและลวดลายจะโดดเด่นงดงามมาก การใช้สีระบายเริ่มนิยมกันในสมัยหลัง ๆ นอกจากนี้ยังมีการแกะ

รูปหนังทั้งขนคือ ไม่ขูดขนสัตว์ออกจากผืนหนัง ซึ่งนิยมแกะเป็นรูปหนุมาน ช้าง เป็นส่วนใหญ่ และจะอวดด้านที่มีขน

3.2.3 <u>เครื่องมือที่ใช้ในการแกะฉลุหนัง</u> ช่างฝีมือต้องการผลงานที่มีคุณค่า โดยเฉพาะคุณค่าด้านความงาม ซึ่งต้องอาศัยความชำนาญเฉพาะตัว และเครื่องมือเครื่องใช้ที่สอดคล้องกับลักษณะการใช้สอย ใช้ได้อย่างใจที่เรียกว่า "เข้ามือดี" เครื่องมือเครื่องใช้ในงานแกะสลักหนังเกือบทั้งหมดล้วนแต่ทำขึ้นเอง ซึ่งได้แก่

1. กระดานรอง มีลักษณะเช่นเดียวกับ "กระดานเฉียง" หรือ "เขียง" ที่ใช้ในครัวเรือน ทำด้วยแผ่นไม้ที่เป็นด้านหน้าตัดของลำต้น มีความหนาและมีหน้ากว้างกว่าเขียง และมีคุณภาพเป็นพิเศษ ช่างแกะฉลุหนังฝีมือดีจะมีกระดานรองอย่างน้อย 2 อัน คือทำจากไม้เนื้อเหนียว และแข็งอันหนึ่ง กับทำจากไม้เนื้อเหนียวและอ่อนอันหนึ่ง ซึ่งขึ้นอยู่กับความประณีตของงานที่จะเลือกใช้ กระดานรองแต่ละอันใช้ได้นาน ส่วนใหญ่ทำจากไม้มะขาม และไม้อื่น ๆ ที่มีคุณลักษณะใกล้เคียง

2. มีดตัดหนัง เป็นมีดที่ทำขึ้นใช้เอง โดยทำจากใบเลื่อยมาตัดแต่งเป็นมีดปลายแหลมยาวประมาณ 2 นิ้ว แนวคมมีดเป็นแนวโค้งทำมุมกับส่วนสันมีดแตกต่างกัน ด้ามทำด้วยไม้มีลักษณะกุด กลมมน และงอนุ้มพอดีกับอุ้งมือเวลาใช้งาน

3. มุกหรือดุ๊ดู่ เป็นเครื่องมือที่สำคัญที่สุดมีส่วนทำให้เกิดลวดลายต่าง ๆ งดงามตามความต้องการ มุกเป็นเส้นเหล็กกลมยาวประมาณ 3 นิ้ว มีหลายแบบและหลายขนาด ลักษณะทั่วไปมีปากคมเหมือนสิ่ว จากปลายจะมีช่องกลวงด้านในมาทะลุด้านข้าง เป็นทางระบายเศษหนังที่ฉลุออกทิ้ง มุกหรือดุ๊ดู่มีหลายชนิดพิจารณาจากปาก เช่น มุกกลม มุกเหลี่ยม มุกตา มุกโค้ง มุกวงรี มุกดอก และมุกปากแบน แต่ละชนิดมีหลายขนาดเพื่อสะดวกใจในการเลือกใช้ มุกกลม ใช้แกะปรุเส้น แกะฉลุวงกลมขนาดต่าง ๆ ประดิษฐ์ลายดอกแปลก ๆ ได้ด้วย มุกเหลี่ยมใช้แกะฉลุรูปหรือลวดลายเป็นเหลี่ยม มุกโค้ง

(ครึ่งวงกลม หรือมุกเล็บมือ) ใช้แกะฉลุลวดลายที่เป็นเส้นโค้งเล็ก ๆ ขนาดต่าง ๆ มุกชนิดนี้ดัดแปลงมาจากมุกกลมได้ มุกตา ดัดแปลงจากมุกกลม โดยบากปากมุกออกเป็นสองส่วน ใช้สำหรับแกะฉลุตาของตัวหนังโดยเฉพาะ มุกแบน (มุกกลีบส้ม) มุกดอก ปากมุกมีลักษณะเป็นรูปกลีบดอกไม้ ใช้แกะฉลุประดิษฐ์ลายดอกต่าง ๆ มุกวงรี ใช้แกะฉลุประดิษฐ์ดอกลายต่าง ๆ

4. เหล็กปลายแหลม สำหรับร่างรูปหรือจานรูปลงบนแผ่นหนัง ไม่ทำให้หนังสกปรก (ไม่นิยมใช้ดินสอดำ)

5. สบู่หรือเทียนไข สำหรับจิ้มปลายมีดหรือมุกกันผิด เวลาตัดหรือและฉลุหนัง

6. ค้อนตอกมุก ใช้คู่กับการใช้มุก ต้องมีขนาดและได้น้ำหนักเหมาะมือพอดี

7. พู่กัน ใช้พู่กันสีน้ำซึ่งหาซื้อได้ทั่วไป แต่ช่างฝีมือส่วนใหญ่นิยมทำจากหวายขนาดเล็ก นำมาเหลาทุบให้แตกเป็นเส้นฝอยเหมือนพู่กัน แต่แข็งและใช้ได้ดีกว่า

8. สี ส่วนใหญ่ใช้หมึกสี ที่มีลักษณะโปร่งแสง ส่วนสีดำอาจใช้สีน้ำมันหมึกจีน หรือสีฝุ่น

นอกจากเครื่องมือเครื่องใช้ดังกล่าวแล้ว การต่อมือ เท้า ปาก และเข้าตับหนัง (ไม้คีบตัวหนัง) สำหรับรูปหนังที่ใช้เชิดบนจอ ต้องใช้อุปกรณ์อื่น ๆ เพิ่มเติม เช่น กรรไกร เข็ม ด้าย มีดเหลาไม้

3.2.4 <u>กรรมวิธีการแกะฉลุหนัง</u> แผ่นหนังที่จะใช้ร่างรูปได้นั้นต้องผ่านกรรมวิธีต่าง ๆ จนได้ที่ตามต้องการ ซึ่งมีอยู่ 2 ลักษณะคือ หนังที่ขูดและฟอกแล้วทั้งสองหน้า (หนังเค็ม) มีลักษณะโปร่งแสง กับหนังที่ขูดฟอกหน้าเดียวอีกหน้าหนึ่ง ไม่ขูดขนออก มีลักษณะทึบแสง วิธีร่างรูปลงบนแผ่นหนังมีหลายวิธีตามความสะดวกและความถนัดของช่างฝีมือ (ช่างเขียน) แต่ละคน

1. ร่างรูปด้วยดินสอดำลงบนแผ่นกระดาษก่อน หรือจะร่างรูปลงบนแผ่นหนังเลยก็ได้ ช่างเขียนที่ชำนาญจะร่างรูปลงบนแผ่นหนังเลย โดยใช้

ดินสอดำหรือใช้เหล็กปลายแหลมร่าง (จาบ) ลงบนแผ่นหนัง การร่างรูปหรือจานรูปหากผิดพลาดลบออกได้ยาก และรอยดินสอดำจะทำให้แผ่นหนังสกปรก ส่วนรอยเหล็กจานซึ่งปรากฏเป็นเส้นขาวใช้น้ำเช็ดลูบออกได้

2. ร่างรูปโดยใช้ก๊อปปี้จากรูปหนังที่แกะฉลุเสร็จเรียบร้อยแล้ว วิธีนี้ใช้เฉพาะรูปหนังที่ใช้ประดับตกแต่งตามฝาผนังที่ต้องการใช้สีดำโดยการวางรูปหนังลงบนแผ่นหนังให้แต่ละส่วนแนบสนิทดีและใช้สีสเปรย์ (สีน้ำมัน) ฉีดพ่นจนได้ที่ ยกรูปหนังออกก็จะปรากฏรูปหนังแบบเดียวกับบนแผ่นหนังพร้อมจะนำไปแกะฉลุได้ บางทีก็ใช้ดินสอดำหรือเหล็กปลายแหลมลอกตามแบบที่วางทับลงบนแผ่นหนังซึ่งจะล่าช้ากว่า

3. ถ่ายแบบรูปหนังทั้งที่ร่างไว้ในกระดาษและที่แกะฉลุเสร็จแล้ว โดยใช้เครื่องถ่ายเอกสารหรือเครื่องถ่ายพิมพ์เขียว เป็นการใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่มาช่วยในการร่างรูป เครื่องถ่ายเอกสารแม้จะมีขนาดจำกัด แต่รวดเร็วและประหยัด อาจต้องถ่ายแต่ละส่วนแล้วนำมาปะติดปะต่อกัน อาจถ่ายย่อหรือขยายได้ตามต้องการ การร่างรูปหนังโดยการถ่ายพิมพ์เขียวใช้กันน้อยมาก

รูปแบบตัวหนังแต่ละตัวแต่ละแบบ ช่างเขียนจะเก็บรักษาต้นแบบเอาไว้ โดยเฉพาะรูปแบบที่ได้จากวิธีที่ 1 และที่ 2 จะเก็บรักษาไว้ได้ทนทานกว่า การแกะฉลุหนังทั้งสองประเภท (รูปหนังตลุง และรูปหนังประดับตกแต่ง) จะใช้กรรมวิธีเหมือนกัน ยกเว้นหนังขน ซึ่งการตัดรูปเส้นรอบนอกจะใช้ปลายมีดตัดค่อย เพื่อไม่ให้ขนขาด การแกะฉลุรูปหนังจะเริ่มต้นด้วยการใช้มุกกลมขนาดกลางแกะฉลุโดยการใช้ค้อนตอกมุกเดินตามเส้นหลัก ๆ ของแบบก่อนแล้วจึงใช้มุกกลมขนาดเล็ก มุกดอก มุกกลีบส้ม ฯลฯ แกะฉลุตกแต่งทีหลัง จากนั้นจึงแกะฉลุตัดเส้นรอบนอกออกเป็นตัวหนัง การใช้มุกตอกด้วยค้อน (การเดินมุก) แกะฉลุไปตามเส้นรวมทั้งรวมทั้งการใช้มีดหรือสิ่งตัดเส้นรอบนอกนั้น ช่างฝีมือที่ชำนาญจะทำได้รวดเร็ว ประณีต โดยรอยแกะฉลุจะให้รอยเส้นที่กลมกลึงอ่อนโค้งสวยงาม ไม่สะดุดหรือมีแนวเป็นเส้นหัก การขยับมือจับมุกจะ

ได้จังหวะสัมพันธ์กันไปกับค้อนตอกด้วย

3.2.5 <u>การลงสีรูปหนังและการเคลือบน้ำมัน</u> เป็นขั้นตอนสุดท้ายของรูปหนังประเภทใช้ประดับตกแต่ง ส่วนรูปหนังตลุงจะต้องนำไปเข้าดับ ต่อมือ แขน ขา หรือปากจึงจะเสร็จเรียบร้อย การลงสีรูปหนังส่วนใหญ่จะใช้สีน้ำประเภทหมึกสี ซึ่งมีลักษณะโปร่งแสง สมัยก่อนใช้สีไม่มากสีและเป็นสีชีวภาพ เช่น รงค์ รัก หรือเขม่า (สีดำไม่โปร่งแสง) ปัจจุบันก็ยังใช้สีน้ำและหมึกสีซึ่งหาซื้อได้สะดวก ตั้งแต่ผงสีชนิดของน้ำมาละลายน้ำจนถึงหมึกสียี่ห้อต่าง ๆ เช่น Pilot, Kenton Drawing Ink, Pelikan เป็นต้น ส่วนสีดำใช้หมึกพิมพ์ หมึกจีน แปรงหรือพู่กันระบายสี ช่างส่วนใหญ่มักใช้วัสดุจำพวกหวาย (หวายเล็กหรือหวายหอม) นำมาเหลาทุบปลายให้มีเส้นใยเก็บซับสี สามารถระบายหรือดูจนสีเกาะรูปหนังเรียบเสมอ เมื่อใช้ไปนาน ๆ ก็เหลาและทุบให้ยุ่ยเป็นแปรงเสียทีหนึ่ง แปรงหรือพู่กันหวายไม่จำแนกขนาด มีหลายอันเกือบเท่าจำนวนสีที่ใช้ระบาย ไม่ต้องล้างทำความสะอาดแต่อย่างไร พู่กันในห้องตลาดขนอ่อนนิ่ม ระบายสีไม่เรียบ (พื้นหนังมีลักษณะเป็นมัน) เพื่อให้สีเกาะแน่นและทนนาน ช่างฝีมือจึงนิยมใช้น้ำมันเคลือบสีทาทับ โดยใช้น้ำมันวานิชผสมเบนซิน รูปหนังขนไม่นิยมลงสี แต่จะมีน้ำยาทากันขนร่วง

3.3 <u>งานจักสานไม้ไผ่และหวาย</u>

3.3.1 <u>ความเป็นมาของงานจักสานไม้ไผ่และหวาย</u> งานจักสานในภาคใต้โดยเฉพาะที่ใช้วัสดุไม้ไผ่และหวาย เป็นงานช่างฝีมือที่แพร่หลายมากที่สุด และมีมาช้านานแล้ว ไม้ไผ่และหวายเป็นพืชที่ขึ้นงอกงามทุกหนทุกแห่งในภาคใต้ หาได้ง่ายและมีหลายพันธุ์หลายชนิด จากการสนทนากับช่างพื้นบ้านและการได้พบได้เห็น วิธีการดำรงชีวิตของชาวบ้านในหลายพื้นที่พอจะกล่าวโดยสรุปได้ว่า การรับรู้ถึงวิธีการใช้ไม้ไผ่และหวายคงมีมาตั้งแต่การปลูกสร้างบ้านเรือนที่อยู่อาศัยในยุคนิยมเรือนเครื่องผูก เช่น การผูกยึดโครงสร้างของเรือน การทำ

เครื่องปูลาด เครื่องกั้นที่เป็นฝาไม้ไผ่ขัดแตะ จนค้นพบคุณสมบัติที่เหมาะสมอื่นๆ ของไม้ไผ่และหวายต่อการที่จะใช้เป็นวัสดุเพื่อการจักสาน ตั้งแต่งานหยาบ ๆ ชั่วคราวไปจนถึงงานที่ต้องใช้ฝีมือประณีต เช่น ภาชนะ เครื่องมือเครื่องใช้ต่าง ๆ ซึ่งมีการพัฒนาต่อเนื่องกันมาควบคู่กับการรู้จักพัฒนาเครื่องมือช่าง สำหรับงานจักสาน งานช่างฝีมือในภาคใต้ประเภทเครื่องจักสานที่จัดว่าเป็นงานศิลปหัตถกรรมใช้วัสดุอื่น ๆ เช่น เสื่อกระจูด เครื่องสานย่านลิเพา เครื่องสานจากใบปาล์มชนิดต่าง ๆ และจากวัสดุที่เลือกสรรใช้ในยุคหลังมีในบางท้องที่ และไม่เก่าแก่แพร่หลายนัก เมื่อเปรียบเทียบกับเครื่องจักสานไม้ไผ่และหวาย ช่างฝีมือในงานจักสานไม้ไผ่ และหวายส่วนใหญ่ได้รับการถ่ายทอดความรู้ ฝีมือความชำนาญมาจากบรรพบุรุษ งานที่ไม่ประณีตนักจะทำกันเป็นครอบครัว ส่วนงานที่ประณีตที่ให้คุณค่าด้านศิลปะจะมีช่างพื้นบ้านที่ชำนาญและมีฝีมือเป็นพิเศษ

3.3.3 <u>รูปแบบงานจักสานไม้ไผ่และหวาย</u> ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย เคยจัดนิทรรศการเครื่องจักสานในวิถีชีวิตไทย รวมทั้งเครื่องจักสานในภาคใต้ ซึ่งส่วนใหญ่เป็นเครื่องจักสานไม้ไผ่และหวาย ระบุว่า ไม้ไผ่นำมาใช้ทำเครื่องจักสานในครัวเรือนได้ทุกชนิด เช่น กระด้ง กระเชอ จง แจง กระชอน สานเป็นเครื่องดักจับสัตว์น้ำ เช่น ไซ ข้อง ส้อน ฯลฯ และสานเป็นฝาเรือนฝาบ้าน เป็นต้น รูปแบบของงานจักสานไม้ไผ่และหวายเท่าที่พบมาพอจะจำแนกได้เป็น 2 ลักษณะคือ งานจักสานประเภทที่เป็นงานหยาบ ๆ ชั่วคราว ลักษณะมีแนวโน้มเป็นงานหัตถกรรมอย่างหนึ่ง เช่น เข่ง ชะลอม ฝาขัดแตะ ตะแกรงร่อน แผงใช้วางของตากแห้ง ฯลฯ กับงานจักสานที่เป็นงานละเอียดประณีต ช่างสานอาศัยทักษะฝีมือสูง ลักษณะมีแนวโน้มเป็นงานศิลปหัตถกรรมอีกอย่างหนึ่ง ได้แก่ กระเชอรูปแบบและขนาดต่าง ๆ กระด้ง ไซ(ไซนั่ง ไซนอน) ตะกร้า กรงนก(กรงนกเขาชวา กรงนกกรงหัวจุก) นาง สุ่ม หมวก (โครงหมวก) และภาชนะเครื่องใส่ที่เก็บขอบเก็บริมประณีต รูปแบบรูปทรงส่วนใหญ่ขึ้นอยู่กับลักษณะการใช้สอย ส่วนใหญ่เป็นทรงกลม มีทั้งชนิดทรงเตี้ยปากบาน

และทรงสูงปากแคบ หรือมีคอแคบ

3.3.4 <u>เครื่องมือเครื่องใช้ในงานจักสานไม้ไผ่และหวาย</u> เครื่องมือเครื่องใช้ในงานจักสานชนิดนี้ จำแนกได้ 2 ประเภทได้แก่

1. เครื่องมือเครื่องใช้ทั่วไป ที่ช่างฝีมือในด้านจักสานทั่วไปต้องมีโดยเฉพาะช่างจักสานงานจักสานไม้ไผ่และหวาย ได้แก่ มีด หรือพร้า หรือมีดที่มีลักษณะเหมือนอีโต้ ใช้ตัดหรือผ่าไม้ไผ่ ต่อมามีเลื่อย (เลื่อยอกเล็ก) เข้ามามีส่วนช่วยตัดไม้ไผ่ออกเป็นท่อน ๆ มีดจักตอกและเหลาตอก (มีดตอก) มีด้ามยาวงอนเวลาใช้จะแบบชายโครงข้อศอก ช่วยให้ช่างฝีมือคุมการเหลาหรือจักตอกได้ดี มีความคมเป็นพิเศษ เหล็กหมาด มีชนิดปลายแบนใช้สอดเจาะเวลาสาน กับชนิดปลายแหลมใช้บิ่น เจาะ ไช เวลาสอดร้อยตอกหรือหวายผูกขอบ เก็บริมงานสาน คีมไม้ อาจมีหลายอันใช้แทนมือจับขอบ ยึดขอบเข้าที่ เพื่อที่จะผูกขอบเก็บริมโดยการถักร้อย / ชักเลียด (แผ่นไลหะเจาะรู) ใช้สอดตอกที่ต้องการเหลาให้ได้ขนาดเท่ากับเสมอต้นปลาย ได้ลักษณะกลมตามต้องการเรียกว่า การชักเลียด รอยเจาะบนแผ่นชักเลียดต้องคม หากทื่อก็ต้องเจาะรูใหม่ ส่วนใหญ่ใช้กับงานที่ต้องการสานประณีตมาก

2. เครื่องมือเครื่องใช้ที่จำเป็นเฉพาะงาน เช่นการสานกรงนก โครงหมวก กระจาด ฯลฯ ได้แก่เบ้า (หรือหุ่น) ทำด้วยไม้เนื้ออ่อนถากแต่งให้ได้รูปทรงตามต้องการ เช่น กระจาดก้นหกเหลี่ยม ปากฝายกลม การสานขึ้นรูปให้ได้คุลย์ได้สัดส่วนต้องใช้เบ้า เป็นต้น เครื่องกลึง (ใช้คันโยก เท้าเหยียบ) ใช้ในงานกลึงไม้ที่ใช้เป็นส่วนประกอบงานจักสาน โดยกลึงให้กลมได้รูป เช่น หัวกรงนก เป็นต้น เก ใช้สำหรับยึดโครงหวายที่ใช้ทำโครงกรงนก เพื่อให้ได้ขนาด ได้มุมเอียงเท่ากันโดยรอบก้นกรงและหัวกรง นอกจากนี้อาจจำเป็นต้องมีวงเวียน ค้อน บุ้ง คะไบ ฯลฯ ช่วยเสริมเฉพาะงานเฉพาะแบบ

3.3.4 <u>เทคนิควิธีสานและลายสาน</u> งานจักสานไม้ไผ่และหวายมีเทคนิควิธีสานที่ไม่ซับซ้อน เพราะอาศัยเพียงตอกยืนและตอกสาน อาจมีความอ่อน

แข็งเท่ากันหรือส่วนใหญ่ ก็ให้ดอกยืนมีความแข็งกว่า เทคนิคการสานมี 3 แบบ คือ

1. สานขัดธรรมดา มี 2 ลักษณะคือสานทึบและสานโปร่ง มีทั้งสานในแนวตั้ง แนวนอน และสานทะแยง

2. สานไพล คือสานโดยดอกสานวนเป็นเกลียวไปตามจังหวะดอกยืน ส่วนใหญ่จะเป็นการสานวนขึ้นรูป

3. สานแบบผูกร้อยหรือถัก ในงานจักสานไม้ไผ่และหวาย มักจะใช้สำหรับการเก็บริมเข้าขอบ หรือผูกยึดให้มีความมั่นคงแข็งแรงขึ้น เช่น การผูกถักหัวกรง เป็นต้น

ลายสานที่เกิดจากเทคนิคการสานดังกล่าวมีหลากหลาย โดยเฉพาะลายสานขัด เช่น ลายขัดธรรมดา (ขัดโครงควาย) ลายสอง ลายสาม ลายขอ ลายบ๊องหยิ่อง ลายขิง ลายเฉลวหกมุม (ลายดานกเปล้า) ลายเกล็ดเต่า ส่วนการสานไพล เป็นลายสานวนสองดอก หรือสามดอก ลายที่เกิดจากการผูกร้อยหรือผูกถัก เช่น ถักหางแลน ผูกถักหัวแมลงวัน สานถักรังหมวก ปลอกถัก ถักรังอบู ฯลฯ ส่วนมากจะเป็นงานเก็บริมเข้าขอบ

3.3.5 <u>สภาพปัจจุบันของเครื่องสานไม้ไผ่และหวาย</u> ลักษณะของงานเครื่องสานไม้ไผ่และหวาย โดยทั่วไปมีความโน้มเอียงไปในทางหัตถกรรม ซึ่งสัมพันธ์กับคุณค่าด้านการใช้สอยและวิถีชีวิตของชาวภาคใต้โดยทั่วไป ปัจจุบันวิถีการดำรงชีวิตของคนในภาคใต้เปลี่ยนแปรไป ค่านิยมในการประกอบอาชีพและการดำรงชีวิตแบบใหม่แบบสังคมเมืองเข้ามาแทนที่ คุณค่าและความสำคัญต่อการใช้สอยเครื่องสานไม้ไผ่และหวายก็ตกต่ำลง ประกอบกับวัสดุจากไม้ไผ่และหวายในธรรมชาติทั่วไปหายากขึ้น หรือจะต้องซื้อหามาด้วยราคาสูง ดังนั้นไม่ว่าจะเป็นงานสานขึ้นเพื่อใช้เองหรือเพื่อการประกอบอาชีพช่างฝีมือดูจะไม่คุ้มค่า คุ้มเวลา สำหรับงานที่ต้องใช้ความประณีตและฝีมือ พอจะมีงานเครื่องสานไม้ไผ่และหวายอยู่บ้าง เช่นที่อำเภอตากใบ จังหวัดนราธิวาส ที่บ้านท่าชะมวง อำเภอหาดใหญ่ จังหวัดสงขลา ก็จัดว่าเป็นงานเครื่องสานชั้น

หยาบทั่ว ๆ ไปและใช้สอยชั่วคราว จะมีก็แต่งานพิเศษที่มีผลมาจากค่านิยมของผู้คนเฉพาะกลุ่ม เป็นงานช่างฝีมือประณีตและได้ค่าตอบแทนพอคุ้มค่าคุ้มเวลา เช่น กรงนกเขาใหญ่ กรงนกเขาชวา กรงนกกรงหัวจุก แม้ว่าค่านิยมของผู้คนในท้องถิ่นต่องานเครื่องสานไม้ไผ่และหวายจะตกต่ำจนช่างฝีมือต่างเลิกรากันไป แต่ในความนิยมของคนต่างถิ่น และชาวต่างประเทศก็พอจะทำให้งานเครื่องสาน พอจะมีหลงเหลือให้เห็นตามร้านจำหน่ายในตลาดในเมือง ซึ่งจริง ๆ แล้วคุณค่าด้านการใช้สอยก็แปรเปลี่ยนไป รูปแบบก็แปรเปลี่ยนไปด้วยโดยเฉพาะบางชนิดที่ใช้เพื่องานประดับตกแต่ง สร้างบรรยากาศแบบธรรมชาติพื้นบ้านทั่ว ๆ ไป แต่ก็มีไม่แพร่หลาย

3.4 งานเครื่องถมเมืองนคร

3.4.1 ความเป็นมาของเครื่องถมเมืองนคร หมายถึง เครื่องถม เครื่องเงินของนครศรีธรรมราช มีความเชื่อว่ามีกำเนิดมาตั้งแต่สมัยโบราณมีลักษณะการถ่ายทอดสืบสานต่อ ๆ กันมา ช่างถมเมืองนครส่วนใหญ่ได้รับการถ่ายทอดความรู้ความสามารถในการทำเครื่องถมมาจากพ่อแม่ ปู่ย่า ตา ยาย ในครอบครัว ไม่มีแหล่งให้ฝึกฝนศึกษาเป็นการเฉพาะ งานทำถมเมืองนครได้ซบเซาไประยะหนึ่ง ทำให้งานช่างฝีมือด้านนี้เกือบจะสูญหายไป มีการฟื้นฟูครั้งสำคัญในสมัยต่อมาโดยพระวัดนบรัชมุณีศรีธรรมราช (ม่วง รัตนธัชโธ) เจ้าอาวาสวัดท่าโพธิ์ มีการจัดตั้งโรงเรียนเปิดสอนวิชาช่างถม ช่างฝีมือที่ประกอบอาชีพทำเครื่องถมรุ่นหลัง ๆ ก็ได้รับการฝึกฝนทักษะสืบต่อกันมาจากสมาชิกในครอบครัวซึ่งบางคนเคยเข้ารับการศึกษาฝึกฝนจากโรงเรียนช่างถมดังกล่าวมาแล้ว ปัจจุบันโรงเรียนช่างถมอยู่ในความดูแลของกระทรวงศึกษาธิการ มีการขยายสาขาวิชาและยกฐานะเป็นวิทยาลัยศิลปหัตถกรรม นครศรีธรรมราช

3.4.2 <u>ลักษณะเครื่องถมเมืองนคร</u> แต่ดั้งเดิมนิยมทำเป็นภาชนะประเภทขันน้ำพานรอง ขันดักบาตรและทัพพีเสียเป็นส่วนใหญ่ ในปัจจุบันก็มีการปรับแปรพัฒนาไปตามค่านิยมของสังคมผู้บริโภค ซึ่งขยายวงกว้างไปต่างถิ่นและต่างประเทศ ลักษณะของเครื่องถมนอกเหนือไปจากจำพวกภาชนะเครื่องใส่แล้ว ยังทำเป็นเชิงเทียน กระถางธูป แจกัน กระปุกหรือสมุกใส่ของด้วยรางวัลไปจนกระทั่งจำพวกเครื่องประดับกาย ได้แก่ จี้ห้อย สร้อยคอ แหวน กำไล เข็มกลัดเสื้อ ที่เสียบผมรวบผม ของใช้เล็ก ๆ น้อย ๆ ภายในบ้าน จนถึงของที่ระลึกและของชำร่วย ซึ่งอาจเป็นเครื่องเงินล้วน ๆ ส่วนเครื่องถมจะเป็นจำพวกภาชนะเครื่องใส่ หรือของที่มีขนาดเหมาะสำหรับการตกแต่งลายถม ซึ่งมีทั้งแบบถมเงินและถมทอง หรือ "ตะทอง" ลวดลายถมเป็นแบบลายไทย แบบลายกนกใบเทศ เป็นหลัก ซึ่งคลี่คลายพัฒนามาจนเป็นแบบเฉพาะถิ่นของช่างฝีมือเมืองนครไปแล้วลายแบบอื่นไม่เป็นที่นิยมซึ่งค่อนข้างจะสัมพันธ์กับเทคนิควิธีในการแกะสลักลายและการตกแต่งลายด้วย

3.4.3 <u>เทคนิควิธีในการทำเครื่องถม</u> ขั้นตอนในการทำเครื่องถมที่สำคัญมีอยู่ 3 ขั้นตอนใหญ่ ๆ คือ

1. การทำรูปพรรณ ได้แก่การขึ้นรูปเป็นภาชนะเครื่องใส่ หรือทำเป็นรูปทรงต่าง ๆ เริ่มตั้งแต่การผสมโลหะโดยการหลอมภายในเบ้าหลอมทนไฟ ซึ่งสมัยโบราณช่างจะจัดทำขึ้นเองด้วยดินเหนียวผสมแกลบ แต่ใช้ไม่ทนนานต้องเปลี่ยนอยู่เสมอ ปัจจุบันมีเบ้าหลอมทำด้วยวัสดุทนไฟอย่างดี มีจำหน่ายไม่แพร่หลายนัก โลหะที่นำมาหลอม เพื่อใช้ทำเครื่องถมได้แก่เงินและทองแดง โดยอัตราส่วนเงินหนัก 10 บาท ต่อทองแดงหนัก 2 สลึง หรือคิดเป็นเนื้อเงินร้อยละ 90-95 การใช้ทองแดงผสมจะช่วยให้เงินไม่อ่อนตัวมากเกินไปและจะไม่เติมทองแดงมากเกินไปจนแข็งมากยากแก่การนำไปทำเป็นรูปพรรณ การใช้ความร้อนหลอมโลหะทั้งสองเข้าด้วยกันจะใช้ความร้อนจากเตาถ่าน ซึ่งมีสูบลมหรือพัดลมช่วย สมัยก่อนช่างจะใช้สูบลมที่ประดิษฐ์ขึ้นเองด้วยไม้ที่มีลักษณะเป็นทรงสี่เหลี่ยมบ้างกลมบ้างทำเป็นกระบอกสูบ มีคนช่วยชักก้านสูบลม

คนหนึ่ง ปัจจุบันใช้พัดลมไฟฟ้าแบบมีใบพัดข้างใน เรียกกันทั่วไปว่า "โบง" ต่อท่อเข้ากับเตาหลอม

โลหะที่หลอมได้แล้ว (เงิน 90-95) จะนำไปตีแผ่นทำเป็นแผ่นกลมๆ เข้าก่อนโดยใช้คีมจับลนไฟให้อ่อนนำมาทุบตีบนทั่ง ทำสลับไปมาจนได้ขนาดหนาและเส้นผ่าศูนย์กลางได้ที่ (หรืออาจตีเป็นรูปแบบอย่างอื่น เช่น จำพวกเครื่องใช้ เครื่องประดับ) จากนั้นก็นำแผ่นเงินไปตีแผ่หรือตีรีดให้บางและปรับขึ้นเป็นรูปทรงโดยไม่ใช้ความร้อนช่วยเลย การตีรีดขึ้นรูปพรรณจะใช้ค้อนหลายลักษณะและหลายขนาดเช่นกัน ตามแต่ช่างแต่ละคนจะประดิษฐ์สร้างขึ้นใช้เองตามความเหมาะสม

2. การแกะสลักลายบนรูปพรรณหรือรูปแบบที่ประดิษฐ์ขึ้นเริ่มด้วยการจัดสัดส่วนและจังหวะที่จะบรรจุลาย ถ้าเป็นภาชนะเช่น ขันถมจะมีการ "แบ่งพู" คือการแบ่งเป็นซีกส่วนจากจุดศูนย์กลางที่กัน แต่ละพูจะมีขนาดเท่า ๆ กัน และมีลายซ้ำกัน การออกแบบลายจึงออกแบบสำหรับพื้นที่ 1 พู (1 เสี้ยว) ลงบนกระดาษก่อน แล้วค่อยก๊อปปี้ลงพื้นผิวรูปพรรณ จากนั้นก็ถึงขั้นตอนการแกะร่องรอยเป็นลวดลายลงบนรูปพรรณโดยใช้เหล็กปลายแหลมคมแบบและขนาดต่าง ๆ และค้อนขนาดเล็กสำหรับตอก เพื่อป้องกันมิให้รูปพรรณ หรือภาชนะบิดเบี้ยวเวลาแกะสลักลายและได้ลายคุนภายในสวยงาม ช่างถมจะใช้ขันแท่งผสมน้ำมันเครื่องอัดเต็มไว้ภายใน (สมัยก่อนใช้ขันผสมไขมันปลา ซึ่งมีกลิ่นไม่สู้ดี) ลวดลายส่วนใหญ่เป็นลายกนกใบเทศและถือว่า ขั้นตอนการแกะสลักลายต้องใช้ความประณีตและฝีมือสูงและอาศัยเวลามาก

3. การทำถมหรือการลงยาถมบนร่องรอยที่แกะสลักไว้ ก่อนอื่นต้องเตรียมน้ำยาถม โดยหลอมโลหะ 3 ชนิดเข้าด้วยกัน คือ ทองแดง ตะกั่วและเงิน ผสมกำมะถันด้วย ในอัตราส่วนน้ำหนักทั่วๆ ไป ที่ใช้กันคือ 7:5:1 ต่อกำมะถัน 13.75 บาท โดยใช้ความร้อนช่วยหลอมในเบ้าหลอมและกวนให้เข้ากัน (หุงน้ำยาถม) อัตราส่วนน้ำยาถมช่างบางคนไม่ยอมเปิดเผย แต่จะให้เหตุผลในการใช้โลหะ 3 ชนิด และกำมะถันว่า ทองแดงช่วยให้น้ำยาถม

อ่อนตัวดี กระจายไปตามร่องรอยลวดลายดี ตะกั่วเป็นตัวช่วยประสาน และเงินช่วยให้มีความเหนียว ส่วนกำมะถันช่วยให้เป็นสีดำ รอยแกะสลักลายที่ลงน้ำยาถมชนิดนี้จะได้สีดำ ช่วยขับให้ลวดลายเด่นชัดตัดกับสีเงิน ลักษณะนี้เรียกว่า "ถมเงิน" อีกชนิดหนึ่งต้องการให้ลวดลายบนรูปพรรณ หรือภาชนะเป็นสีทอง ก็จะใช้น้ำยาถมชนิดที่เรียกว่า "ตะทอง" การเตรียมตะทองจะใช้ทองคำกวนกับปรอทโดยใช้ความร้อนช่วยเช่นกัน เพื่อให้ทองคำเป็นผงละเอียด ช่างถมจะใส่พรายสะอาดเป็นตัวช่วย แล้วจึงล้างออกให้เหลือแต่ปรอทกับผงทอง นำไปเคลือบภาชนะหรือรูปพรรณที่ถมดำแล้วจากนั้นจึงใช้ความร้อนไล่ปรอทออก ก็จะได้ผงทองเคลือบสนิทกับภาชนะรูปพรรณ ลักษณะนี้เรียกว่า "ถมทอง"

นายสมบัติ เจริญกิจ ช่างถมชาวนครศรีธรรมราช ได้สรุปขั้นตอนและกระบวนการทำเครื่องถมไว้ดังนี้คือ

1. หลอมเงิน ใช้เงินบริสุทธิ์หลอมผสมกับทองแดงในอัตราเงินร้อยละ 90-95 ทองแดงร้อยละ 10 หรือ 5 ซึ่งเหมาะสำหรับนำไปทำเป็นรูปพรรณ

2. แผ่คุนเป็นรูปพรรณ เช่น ภาชนะ เครื่องประดับ ของขวัญของที่ระลึก โดยการดีรีด หรือดีแผ่ ขึ้นรูปและดีปราบให้เรียบ

3. สลักลาย โดยออกแบบลาย แบ่งพู หรือกะสัดส่วนแล้วร่างลายหรือก๊อปปี้ลายลงในแต่ละพูจนรอบ เชื่อมต่อกันได้สัดส่วน (เฉพาะภาชนะทรงกลม โค้ง หรือทรงกระบอกก้นกลม) แกะสลักลายด้วยเหล็กกลมปลายแหลมคม

4. ตกแต่งลาย โดยการเก็บรูปและลายด้วยตะไบแล้วทำความสะอาดด้วยกรดกำมะถัน

5. ลงยาถม และตกแต่งลายถมอย่างประณีต เครื่องมือและอุปกรณ์ที่ใช้ในงานทำเครื่องถม ได้แก่ เตาหลอมดิดลูกสูบหรือพัดลม เบ้าหลอมและวัสดุที่ใช้กวนทนไฟ คีมจับชนิดต่าง ๆ เช่น คีมปากนก ค้อนแบบและขนาดต่าง ๆ ฐานรองเช่นทั่งและกดวาย เหล็กปลายแหลมสำหรับแกะสลักลายและค้อนเล็ก เบ้าหุงน้ำยาถม ธันแห้งผสมน้ำมันเครื่อง วัสดุที่ใช้ได้แก่ เงิน ทองแดง

กำมะถัน ปรอท ทองคำเปลว ตะไบตกแต่ง

3.4.4 สภาพปัจจุบันของงานเครื่องถม เครื่องถมเมืองนคร ปัจจุบันเป็นที่นิยมกันแพร่หลาย ทั้งนี้ เพราะมีการคลี่คลายพัฒนาจนเกิดมีรูปพรรณที่หลากหลาย ตั้งแต่ภาชนะเครื่องใช้ประเภทขันน้ำ พานรอง ตั้งเดิมปจนถึงเชิงเทียน กระถางธูป แจกัน ถ้วยรางวัล ซึ่งมีรูปแบบหลากหลายขึ้น ไปจนถึงจำพวกเครื่องประดับกาย ของชำร่วย ของที่ระลึก สาเหตุที่สำคัญที่ทำให้เครื่องถมเมืองนคร เป็นที่นิยมแพร่หลายอีกอย่างหนึ่งก็คือ มีลักษณะของการประดิษฐ์และสร้างสรรค์ในอันที่จะสนองความต้องการด้านความงาม เครื่องประดับกายและของที่ระลึกรวมทั้งภาชนะเครื่องใช้ ที่จะบ่งบอกถึงความเป็นผู้มีฐานะและรสนิยม มีห้างร้าน แหล่งจำหน่ายเครื่องถม เครื่องเงินหลากหลายในต่างจังหวัดทั่วภูมิภาค ติดป้ายหน้าร้านไว้อย่างภาคภูมิใจว่าเครื่องถมเมืองนคร ในด้านช่างฝีมือก็ยึดงานช่างทำถมเป็นงานอาชีพได้มั่นคงทีเดียว

3.5 งานเครื่องมุกประดับ

3.5.1 ความเป็นมาของเครื่องมุกประดับ งานมุกประดับมีแหล่งสำคัญในภาคใต้ที่จังหวัดภูเก็ต มีลักษณะการสืบทอดต่อเนื่องกันมา เช่นเดียวกับงานช่างฝีมือภาคใต้ประเภทอื่น งานมุกประดับเป็นงานประณีตศิลป์ที่ต้องอาศัยความรู้ความชำนาญเป็นพิเศษ กระบวนการทำเครื่องมุกประดับบางขั้นตอนช่างฝีมือส่วนใหญ่สามารถฝึกฝนเรียนรู้กันได้ แต่ในระดับที่ประณีตสวยงามจริง ๆ แล้วมีช่างฝีมือน้อยคนที่สามารถทำได้ ที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ เปลือกหอยมุกที่ใช้เป็นวัสดุในการประดิษฐ์สร้าง มีคุณลักษณะที่ยากแก่การแปรรูปเพราะมีความแข็งเปราะและคม อย่างไรก็ตามเมื่อถึงปัจจุบันมีอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้กำลังไฟฟ้า สามารถใช้ได้รวดเร็วและสะดวก งานมุกประดับ จึงยังคงมีการถ่ายทอดสืบสานกันต่อมา

3.5.2 <u>ลักษณะของงานมุกประดับ</u> งานมุกประดับเป็นงานช่างฝีมือที่มีมาช้านานแล้ว ลักษณะของการคลี่คลายพัฒนางานเครื่องมุกในภาคใต้ที่ประมวลได้จากงานฝีมือที่หลงเหลืออยู่จากอดีตจนถึงงานเครื่องมุกในปัจจุบัน ก็พอจะจำแนกลักษณะต่าง ๆ ให้เห็นได้ 2 ลักษณะ คือ

1. งานมุกประดับแบบดั้งเดิม เป็นงานประณีตศิลป์ เป็นงานประดับตกแต่งภาชนะ เครื่องมือเครื่องใช้ ตู้ ตั่ง เตียง ฯลฯ โดยการนำเปลือกหอยมุกมาแปรรูปให้เป็นลวดลายผังประดับบนพื้นผิวภาชนะหรือเครื่องมือเครื่องใช้ให้เกิดลวดลายสวยงาม เช่น ประดับตกแต่งฝาบาตร เชิงบาตร บานตู้พระธรรม บานประตู โต๊ะและเตียงแบบโบราณ พานเชิงที่ทำด้วยไม้ (พานแว่นฟ้า) ตะลุ่ม เตียบ กล่อง และเครื่องใช้ประดับตัวอื่น ๆ

2. งานมุกประดับแบบปัจจุบัน เป็นงานศิลปหัตถกรรม มีลักษณะและรูปแบบหลากหลาย โดยเน้นคุณค่าในเชิงพาณิชย์ ควบคู่กับคุณค่าด้านศิลปะและการใช้สอย ตลอดจนการประดิษฐ์ประดับเป็นของที่ระลึก ของชำร่วยและเครื่องประดับกายต่าง ๆ เป็นงานที่เน้นคุณค่าอันเกิดจากคุณลักษณะพิเศษของเปลือกหอยมุก เป็นสำคัญ ต่างจากงานเครื่องมุกแบบดั้งเดิมที่เน้นคุณค่าความงามของลวดลาย อันเกิดจากฝีมือการประดับตกแต่งที่ยึดรูปแบบลายไทยเป็นหลัก

3.5.3 <u>เครื่องมือและอุปกรณ์ในการทำเครื่องมุก</u> ไม่รวมถึงเครื่องมือและอุปกรณ์ในการทำภาชนะหรือรูปพรรณที่ใช้วัสดุอื่น ๆ เช่นไม้ที่เตรียมไว้สำหรับประดับมุก เครื่องมือที่ใช้ตัดแต่งแปรรูป เปลือกหอยมุกเพื่อใช้ประดับตกแต่ง ได้แก่ เลื่อยตัด เลื่อยฉลุ หินไฟ ตะไบสำหรับแต่งขอบริมให้เรียบกว่า หินกากเพชร เครื่องเจาะ ยางรัก ซึ่งจำเป็นมากในงานมุกประดับแบบดั้งเดิมที่ต้องเตรียมพื้นภาชนะหรือรูปพรรณที่จะประดับมุก นอกจากนี้ขณะตัดแต่ง แปรรูป ขัดถูมุก เพื่อให้ได้รูปแบบหรือแง่มุมที่งดงาม ก็ต้องมีอุปกรณ์ช่วยยึดช่วยจับ รวมถึงคีมจับที่เหมาะในการใช้สำหรับงานประดับมุกที่ประณีตพิถีพิถัน

3.5.4 <u>เทคนิควิธีในการทำเครื่องมุก</u> งานเครื่องมุกประดับแบบดั้งเดิมหรือแบบโบราณที่เป็นงานประณีตศิลป์ มีเทคนิควิธีที่อาจแตกต่างกับงานมุกประดับในปัจจุบันอยู่บ้าง งานมุกประดับปัจจุบันเป็นงานศิลป์หัตถกรรม มีอุปกรณ์และเครื่องมือที่ทันสมัยใช้กำลังไฟฟ้าช่วยให้สะดวกและรวดเร็วขึ้น งานเครื่องมุกในปัจจุบันไม่นิยมทำกันในลักษณะที่เป็นงานประณีตศิลป์ แต่จะทำกันในลักษณะที่เป็นงานศิลปหัตถกรรม ดังนั้นเทคนิควิธีในการทำเครื่องมุกจึงปรับแปรไปบ้าง มีอุปกรณ์และเทคโนโลยีเข้ามาช่วยบ้าง ซึ่งพอจะสรุปเป็นขั้นตอนได้ดังนี้

1. เลือกรูปแบบและขนาดของหอยมุก และเปลือกหอยชนิดอื่น ๆ ที่เข้ากลุ่มกัน และใช้ประกอบตกแต่งกันได้ พิจารณาเลือกลวดลายและสีสันไปด้วย เพราะหอยมุกมีหลากหลายพันธุ์ หลากหลายชนิด เลือกไว้เป็นสองพวก คือ พวกที่จะปรับแต่งเป็นรูปพรรณหรือภาชนะเครื่องมือเครื่องใช้พวกหนึ่ง และพวกที่ใช้ประดับตกแต่งโดยไม่ต้องปรับแปรรูปแบบมากนัก

2. ออกแบบเป็นรูปพรรณ ภาชนะหรือเครื่องมือเครื่องใช้โดยอนุโลมตามคุณลักษณะของหอยมุกที่เลือกไว้พวกแรก พิจารณาเลือกลวดลายและสีสันที่เป็นธรรมชาติของหอยมุกและแง่มุมในการจัดวาง

3. ตัดแต่งเป็นรูปพรรณ ภาชนะหรือเครื่องมือเครื่องใช้โดยใช้เลื่อยตัดให้ได้รูปทรงตามที่ต้องการ หรือรูปแบบที่ต้องประกอบขึ้นด้วยหอยมุกหลายชิ้นส่วน การประกอบส่วนมากจะใช้กาว ถ้าหากเป็นรูปแบบที่มีขนาดโตอาจต้องเจาะร้อยด้วยสกรู หากเป็นชิ้นส่วนประกอบตกแต่งย่อย ๆ ก็ต้องตัดแต่งให้ได้ที่ได้ขนาด ใช้หินไฟ หินกากเพชร หรือตะไบ ขัดถูรอยตัดแต่งให้เกลี้ยงเกลาตามความเหมาะสม

4. ประดับตกแต่งด้วยหอยมุก หรือหอยชนิดอื่น ๆ ให้มีคุณค่าด้านความงามโดยใช้กาว เป็นขั้นตอนที่ประณีตมาก งานตกแต่งนี้ในปัจจุบันนิยมนำเอาผลิตภัณฑ์ในท้องตลาดไปตกแต่งเพิ่มเสริม เช่นนาฬิกา ตลับใส่ของ กระปุกใส่ของ แจกัน เครื่องประดับกายบางชนิด การประดับตกแต่งอาจทำโดยไม่ปรับแปรหอยมุกมากมายนัก กับการประดับตกแต่งที่ตัดแต่งขัดเกลาให้ได้ตาม

แบบที่กำหนดไว้ ชิ้นส่วนเล็ก ๆ ที่มีการผูกร้อยเป็นเครื่องประดับ ของที่ระลึก ก็ใช้เครื่องมือช่วยยึดจับ เจาะรูให้ได้ที่ ไม่นิยมการใช้สีเขียนตกแต่ง

5. เคลือบน้ำยาหรือทาน้ำมันรักษาผิววัสดุ ซึ่งปัจจุบันหาซื้อได้ง่ายตามห้องตลาด แต่ไม่ค่อยนิยมใช้กันมากนัก เพราะเปลือกหอยมุกส่วนใหญ่ลวดลายและสีผิวเรียบเป็นมันและงดงามตามธรรมชาติอยู่แล้ว

3.5.5 <u>สภาพปัจจุบันของงานเครื่องมุก</u> ช่างฝีมือที่ทำงานเครื่องมุกปัจจุบันหายากโดยเฉพาะช่างฝีมือที่มีชื่อมีฝีมือจริง ๆ ยิ่งเป็นงานประดับมุกแบบประณีตศิลป์ด้วยแล้ว แทบจะหาไม่ได้เลย เพราะต้องใช้เวลามาก และไม่ค่อยคุ้มค่ากับรายได้ประการหนึ่ง อีกประการหนึ่งคือขั้นตอนในการตัดแต่งขัดถูซึ่งเกิดฝุ่นละอองมีผลให้ช่างฝีมือมักจะเป็นโรคหลอดลม หรือทางเดินหายใจอักเสบหรือโรคปอด ประกอบกับค่านิยมของผู้คนที่เปลี่ยนไป งานเครื่องมุกที่ช่างฝีมือพอจะยึดเป็นอาชีพได้อยู่ก็เป็นงานลักษณะที่เป็นศิลปหัตถกรรม เช่น ภาชนะเครื่องใช้ เครื่องประดับกาย ของที่ระลึก ของชำร่วย มีแหล่งผลิตและแหล่งจำหน่ายตามแหล่งนักท่องเที่ยว ปัญหาการขาดช่างมีมือดีในปัจจุบัน ผู้ประกอบการในเชิงธุรกิจจึงหันมารับซื้อหอยมุกและส่งออกเป็นวัตถุดิบเสียมากกว่าที่จะผลิตเป็นงานเครื่องมุกสำเร็จรูป ในอนาคตหากช่างฝีมือที่พอมีอยู่ไม่มีการพัฒนาและขยายแวดวงออกไป ก็เป็นที่น่าห่วงว่างานเครื่องมุกอาจกลายเป็นสินค้านำเข้าก็เป็นได้

บทที่ 4

ภูมิปัญญาที่ปรากฏในงานช่างฝีมือ

4.1 ภูมิปัญญาที่ปรากฏในลักษณะการใช้สอย

งานช่างฝีมือที่สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อให้ได้ลักษณะการใช้สอยตรงตามวัตถุประสงค์ของผู้ประดิษฐ์สร้างหรือผู้ใช้ส่วนมากได้แก่งานช่างฝีมือที่เป็นงานหัตถกรรม (crafts) หรืองานศิลปหัตถกรรม (creative crafts) ซึ่งเน้นคุณค่าด้านประโยชน์ใช้สอยเป็นหลัก เมื่อได้ลักษณะที่ลงตัวเหมาะเจาะก็จะมีการสืบทอดแบบอย่างลักษณะดังกล่าว เกิดการประดิษฐ์สร้างซ้ำ ๆ ก็จะเกิดการพอกพูนด้านทักษะความชำนาญและการประณีตใส่ใจจึ่งจะมีคุณค่าด้านความสวยงามติดตามมา อย่างไรก็ตามลักษณะการใช้สอยเป็นส่วนที่สะท้อนภูมิปัญญาที่สำคัญเป็นอันดับแรกในงานช่างฝีมือ ซึ่งจะได้ศึกษาวิเคราะห์งานช่างฝีมือแต่ละประเภทดังต่อไปนี้

4.1.1 <u>ลักษณะการใช้สอยในงานแกะสลักไม้</u> นับว่าคุณค่าด้านการใช้สอยมีน้อยและไม่โดดเด่น งานแกะสลักไม้ในภาคใต้ส่วนใหญ่มีวัตถุประสงค์เพื่อใช้ประดับตกแต่งอุปกรณ์ที่ใช้ในงานประเพณีหรือพิธีกรรม เช่น เรือชักลากพระ (พระพุทธรูป) ใช้งานแกะสลักไม้ตกแต่งที่หัวเรือและหางเรือ (ซึ่งมักจะทำเป็นรูปหัวนาค, หางหงษ์) และตกแต่งส่วนที่เป็นยอดมณฑป (ที่ประดิษฐานพระพุทธรูปในประเพณีชักพระ) ใช้งานแกะสลักไม้ในงานตกแต่งบางส่วนของเรือกอและ ตกแต่งบ้านเรือนที่อยู่อาศัย (เรือนไทยพุทธ, เรือนไทยมุสลิม, ศาลาและกุฏิสงฆ์) ในส่วนที่เป็นลูกกรง พนักระเบียง บันได ค้ำยัน หน้าจั่ว ซึ่งมีทั้งงานแกะสลักนูนต่ำ (base relief) และงานแกะฉลุโปร่ง เช่น ช่องลม ใช้ในลักษณะที่เป็นงานจุลศิลป์ (minor art) ใช้งานแกะสลักไม้ตกแต่งกรงนก (นกเขาชวา นกกรงหัวจุก) ในส่วนที่เป็นเชิงกรง หัวกรง

ประดูกรง ซึ่งเป็นที่นิยมกันมากโดยเฉพาะในแถบจังหวัดภาคใต้ตอนล่าง นอกจากนี้ก็เป็นงานตกแต่งเครื่องมือเครื่องใช้ เช่นด้ามมีดหรืออาวุธ (เช่นกริช, ฝักกริช) ไม้ตะพด (ไม้เท้า) กระด่าย (เหล็กขูด) เป็นต้น เท่าที่พบ วัตถุประสงค์การใช้สอยให้ข้อจำกัดในการประดิษฐ์สร้างไม่มากนัก แต่มีงานแกะสลักไม้บางประเภทที่ความต้องการใช้สอยขยายวงกว้าง เช่น กรงนก เรือกอและ ช่างฝีมือก็ยังยึดเป็นงานอาชีพได้

4.1.2 <u>ลักษณะการใช้สอยในงานแกะฉลุหนัง</u> เดิมทีรูปหนังในภาคใต้สมมติเป็นตัวละครใช้เชิดในการละเล่นหนังตะลุง มหรสพพื้นบ้านที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวภาคใต้ ความจำเป็นที่จะต้องให้ตัวหนังมีลักษณะที่เคลื่อนไหวอวัยวะบางส่วนได้ (มือ, เท้า, ปาก, ตา หรือทั้งตัว) โดยเฉพาะตัวตลกส่งผลให้มีการตัด เจาะ ร้อยอวัยวะดังกล่าวของตัวหนังโยงเชือกเข้ากับคันไม้ที่ทำหน้าที่เหมือนสปริง ใช้ไม้คีบตัวหนัง(ไม้คับ) สำหรับปักยืนเวลาเชิดดึงเชือกที่ปาก แขนหรือขาให้เคลื่อนไหวได้ให้ดูมีชีวิตชีวา มีวิญญาณ ปัจจุบันมีรูปหนังประเภทที่ใช้ประดับตกแต่งตามผนัง อาคารบ้านเรือน สำนักงาน ไม่มีการตัดเจาะร้อยอวัยวะหรือเข้าคับไม้ เป็นรูปลงสีดำบ้าง ระบายสีบ้าง เข้ากรอบกระจกแขวนประดับตามฝาผนังเป็นงานสองมิติเหมือนจิตรกรรมไทย ประเพณีการใช้สอยเพื่อประโยชน์ในการดำรงชีพจริงจากรูปหนังไม่มี งานช่างฝีมือประเภทนี้จึงโน้มเอียงมาทางศิลปะมากกว่า(more art like) มากกว่า

4.1.3 ลักษณะการใช้สอยในงานจักสาน กรณีที่ใช้หวายและไม้ไผ่ ซึ่งเป็นงานช่างฝีมือที่มีมาช้านานแล้ว และเกี่ยวข้องผูกพันกับวิถีชีวิต โดยเฉพาะชาวภาคใต้อย่างสำคัญที่สุด ลักษณะการใช้สอยเป็นตัวกำหนด คุณลักษณะงานจักสานประเภทนี้ชัดเจนมาก และนับเป็นงานช่างฝีมือที่หลากหลาย และแพร่หลายมากที่สุด มีทั้งงานที่มีลักษณะการใช้สอยชั่วคราว (เป็นงานหยาบ ๆ) และงานที่ใช้สอยประจำเป็นงานที่มีความประณีตจึงเป็นงานช่างฝีมือที่สะท้อนภูมิปัญญาของช่างชาวใต้ได้ชัดเจน งานช่างฝีมือประเภทงานจักสานหวายและไม้ไผ่จำแนกตามลักษณะการใช้สอยได้ดังนี้

1. เครื่องใช้ภายในครัวเรือน ได้แก่ เครื่องจักสานจำพวกภาชนะเครื่องใส่หลากหลายรูปแบบ ขนาดและลักษณะลายสานทั้งสานทึบและสานโปร่ง เช่น กะเชอ กระด้ง ตะแกรง ตะกร้า ฯลฯ

2. เครื่องมือดักจับสัตว์ โดยเฉพาะสัตว์น้ำ เพราะภาคใต้มีอาชีพประมง เครื่องจักสานจำพวกนี้ได้แก่ ข้อง ไซ ส้อน ลัน ฯลฯ รวมทั้งภาชนะเครื่องใส่ด้วย ส่วนใหญ่ใช้ดักจับปลาทั้งปลาน้ำจืดและน้ำเค็ม ลักษณะพิเศษของการใช้สอยคือ สัตว์ที่เข้าไปในเครื่องดักแล้วกลับออกมาไม่ได้ เช่น ไซ มีงา ส้อนก็มีขนาดแคบเรียวและยาว รวมไปถึงการใช้มือจับเช่น สุ่ม นาง (ใช้ช้อนดัก)

3. เครื่องกั้นเครื่องมุง หวายและไม้ไผ่สานที่ทำเป็นแผ่นเรียบใช้กั้นฝาบ้าน กั้นห้อง ส่วนใหญ่สานทึบมีขนาดใหญ่ ใช้ปูพื้นเรือน ความมั่นคงแข็งแรงอยู่ที่ลักษณะของลายสาน ขนาดและความแข็งแรงของตอกสาน (เรือนไทยภาคใต้แถบจังหวัดยะลา ปัตตานี นราธิวาส นิยมกั้นบ้านเรือนด้วยไม้ไผ่สาน)

4. เครื่องสานที่ใช้ในการประกอบอาชีพอื่น ๆ เช่น ชะลอม เข่ง กระจาด แผงหนัง เป็นต้น

4.1.4 <u>ลักษณะการใช้สอยในงานโลหะกรณีเครื่องถมเครื่องเงิน</u>

โดยเฉพาะเครื่องถมเมืองนคร (นครศรีธรรมราช) เป็นงานช่างฝีมือประเภทศิลปหัตถกรรม แต่เดิมทำเป็นภาชนะเครื่องใส่ เช่น ขันน้ำ พานรอง ขันดักบาตร ภาชนะที่ใส่ของมีค่าอื่น ๆ ส่วนใหญ่เป็นแบบถมเงิน (ลงยาถม) ปัจจุบันความหลากหลายของเครื่องถมทั้งด้านรูปแบบรูปทรง ขนาด และการปรับแปรขึ้นอยู่กับความหลากหลายด้านการใช้สอยที่โดดเด่นนอกเหนือจากขันน้ำ ขันดักบาตร พาน แล้ว ยังมีถ้วยที่ระลึก ถ้วยรางวัล แจกัน กระปุก ฯลฯ และยังรวมไปถึงจำพวกของที่ระลึก ของชวัญ เครื่องประดับ ซึ่งเน้นคุณค่าด้านความสวยงามมากขึ้น และลักษณะการใช้สอยมีความสำคัญน้อยลง เช่น เหรียญตราเข็มกลัดผม แหวน สร้อย เป็นต้น

4.1.5 <u>ลักษณะการใช้สอยในงานมุกประดับ</u> มุก หรือเปลือกหอยที่มีคุณลักษณะคล้ายเหลือกหอยมุก เป็นวัสดุที่ใช้ประดับตกแต่งภาชนะเครื่องมือเครื่องใช้ที่ทำขึ้นจากวัสดุอื่นเป็นหลัก โดยเฉพาะไม้ชนิดต่าง ๆ ลักษณะการใช้สอยจึงขึ้นอยู่กับลักษณะภาชนะเครื่องมือเครื่องใช้ ซึ่งได้แก่พานชนิดต่าง ๆ กล่อง หีบ ฝาและเชิงบาตร ล้วนเป็นภาชนะเครื่องใส่ นอกจากนี้ก็มีพวกโต๊ะ เตียง ตั่ง เก้าอี้ (เฟอร์นิเจอร์แบบเก่า) ลวดลายมุกประดับเป็นเพียงงานตกแต่ง ซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับลักษณะการใช้สอยโดยตรง แต่ก็มีส่วนสำคัญที่ทำให้ผลิตภัณฑ์ที่เป็นงานประดิษฐ์สร้างเหล่านั้นมีลักษณะโดดเด่นเป็นพิเศษ ปัจจุบันงานมุกประดับแบบเก่าไม่ค่อยเป็นที่นิยมกันเหมือนสมัยก่อน ลักษณะผลิตภัณฑ์จากเปลือกหอยมุกจึงปรับแปรมาเป็นงานหัตถกรรมแบบใหม่ คือใช้เปลือกหอยมุกขนาดต่าง ๆ หลากหลายลวดลาย และสีสันมาทำเป็นภาชนะเครื่องใช้ของชำร่วยของที่ระลึก เครื่องประดับ คือปรับแปรลักษณะจากมุกประดับมาเป็นผลิตภัณฑ์ที่เป็นหัตถกรรมจากเปลือกหายมุก และเป็นที่นิยมกว้างขวางในกลุ่มนักท่องเที่ยว

4.2 <u>ภูมิปัญญาที่ปรากฏในลักษณะการออกแบบและเทคนิควิธี</u>

4.2.1 <u>ลักษณะการออกแบบและเทคนิควิธีในงานแกะสลักไม้</u> งานแกะสลักไม้ส่วนใหญ่เป็นงานช่างฝีมือที่มีแนวโน้มไปในด้านศิลปกรรม (more art like) มากกว่าแนวโน้มทางหัตถกรรม (more craft like) ดังนั้นการคิดแบบออกแบบจึงไม่ขึ้นอยู่กับลักษณะการใช้สอย ดังได้กล่าวมาแล้วมากนัก และใช้เป็นส่วนประกอบตกแต่งในลักษณะที่เป็นจุลศิลป์ (minor) เสียมากกว่า ตัวอย่างเช่นเป็นส่วนประกอบตกแต่งอาคารบ้านเรือน ส่วนงานที่ใช้ประกอบตกแต่งกรงนก ด้ามอาวุธ และเครื่องมือเครื่องใช้ มีลักษณะเป็นงานศิลปหัตถกรรมที่ต้องใช้ทักษะความชำนาญเพื่อให้มีความประณีตละเอียดละออมาก การออกแบบเน้นเกี่ยวกับลวดลายตกแต่งที่มีลักษณะผสมผสานระหว่างลวดลายไทย

กับลักษณะที่เป็นรสนิยมและค่านิยมของช่างพื้นบ้านภาคใต้ ซึ่งอาจมีลักษณะผสมผสานกับลวดลายแบบจีน แบบไทยมุสลิมหรือแบบตะวันตกบ้าง ขึ้นอยู่กับประสบการณ์ของช่างพื้นบ้าน

เทคนิควิธีในการประดิษฐ์สร้างเป็นลักษณะสำคัญที่สะท้อนถึงภูมิปัญญาช่างพื้นบ้านภาคใต้ได้ดีซึ่งครอบคลุมไปถึงการคิดประดิษฐ์สร้างเครื่องมืออุปกรณ์ช่างใช้ในงานแกะสลักไม้ ได้แก่ เลื่อยตัด เลื่อยฉลุ เครื่องเจาะและสิ่ว แบบและขนาดต่าง ๆ ช่างฝีมือส่วนมากนิยมสร้างเครื่องมืออุปกรณ์ช่างขึ้นใช้เองโดยอาศัยวัสดุชิ้นส่วนเครื่องมือเครื่องใช้อื่น ๆ โดยเหตุผลว่าใช้ได้เหมาะมือและได้อย่างที่ตั้งใจ เช่น ใบเลื่อยฉลุทำจากลานนาฬิกา วงเวียนสว่าน รวมทั้งสิ่วแบบต่าง ๆ หลากหลายขนาด ฐานรองแกะสลัก เครื่องกลึงไม้ที่ใช้คันโยก เป็นต้น ล้วนแต่ประดิษฐ์สร้างขึ้นใช้เอง ปัจจุบันแม้จะมีการนำเอาพลังงานจากมอร์เตอร์เข้าช่วยบ้าง แต่คุณลักษณะของงานยังขึ้นอยู่กับเทคนิควิธีและฝีมือช่างเป็นสำคัญ

4.2.2 <u>ลักษณะการออกแบบและเทคนิควิธีในงานแกะฉลุหนังเรียม</u> ตั้งแต่การปรับแปรสภาพหนังสัตว์สด ๆ มาเป็นวัสดุสำหรับงานแกะฉลุหนัง ช่างฝีมือมีวิธีการฟอกทำความสะอาดแผ่นหนัง ขึงหนังตากแห้ง โดยใช้ความรู้และภูมิปัญญาพื้นบ้านจริง ๆ เช่น การหมักหรือแช่หนังสดในกรดน้ำส้มที่ได้จากผลไม้บางชนิด การขูดผังผืด และขนออก (หรือรักษาขนไว้ไม่ให้หลุดร่วง) จนได้แผ่นหนังที่บางสะอาดและโปร่งใส แต่เดิมการร่างรูปหรือแบบตัวหนังลงบนแผ่นหนังใช้เหล็กจาน (เหล็กปลายแหมเหมือนเหล็กหมาด) หรือดินสอดำร่างแบบ (ไม่ค่อยนิยมเพราะทำให้สกปรก) ปัจจุบันอาศัยเครื่องถ่ายเอกสารถ่ายพิมพ์เขียวเข้าช่วย ทำให้การย่อและขยายแบบการตัดต่อแบบสะดวกขึ้นมาก

ในงานแกะฉลุหนัง เครื่องมือและอุปกรณ์ช่างมีความสำคัญมาก ซึ่งช่างฝีมือส่วนมากนิยมทำขึ้นใช้เอง เพื่อให้เหมาะมือและได้ขนาดต่าง ๆ ตามที่ตั้งใจ อันมีผลให้งานมีคุณค่าและคุณภาพ เช่นมุก หรือตุ๊กตู่ (เครื่องมือแกะฉลุหนัง) มีหลายแบบและหลายขนาด การเลือกใช้ให้เหมาะกับแบบและลวด

ลายก็มีส่วนช่วยให้งานแกะฉลุหนังมีคุณค่า ขั้นตอนการแกะฉลุ การควบคุมจังหวะในการเดินมุกและความอ่อนโค้งกลมกลืนของเส้นที่เกิดจากรอยปรุและรอยตัด เป็นสิ่งที่สะท้อนถึงภูมิปัญญาและทักษะความชำนาญของช่างฝีมือโดยตรงทีเดียว

4.2.3 <u>ลักษณะการออกแบบและเทคนิควิธีในงานจักสานหวายและไม้ไผ่</u>
งานจักสานที่ใช้วัสดุชนิดนี้นอกจากจะมีความหลากหลายทั้งรูปแบบลวดลายและขนาดต่าง ๆ แล้ว ยังมีลักษณะการแพร่กระจายในท้องถิ่นสูงโดยเฉพาะในภาคใต้ ทั้งยังเป็นงานช่างฝีมือที่มีทั้งงานหยาบ ๆ ชั่วคราวและงานละเอียดประณีตมาก ทั้งหมดนี้ล้วนแต่สะท้อนถึงภูมิปัญญาที่เชื่อมโยงไปถึงลักษณะการใช้สอยและความเยี่ยมยอดในฝีมือช่างด้วย ลักษณะการออกแบบและเทคนิควิธีจึงหลากหลายไปด้วย ลักษณะพิเศษในการออกแบบงานจักสานนอกจากรูปแบบและรูปทรงแล้ว ลวดลายการสานก็เป็นการออกแบบที่ต้องใช้ภูมิปัญญาอย่างสูง ใช้เวลายาวนานในการสั่งสมและคลี่คลายพัฒนาเพราะว่าเครื่องจักสานมีลวดลายในตัวที่เกิดจากรูปแบบการสานโดยเฉพาะงานที่ประณีตซึ่งมีผลมาตั้งแต่การจักตอก เกลา เหลาให้ได้ที่ได้ขนาดด้วย งานจักสานหวายและไม้ไผ่บางประเภทต้องใช้เบ้าช่วยในการขึ้นรูปทรงให้ได้สมดุลย์และได้สัดส่วนแทนการขึ้นรูปทรงด้วยมือ เช่น กระจาด บางส่วนของตะกร้า เป็นต้น เครื่องมือและอุปกรณ์ช่างที่พิเศษและสำคัญเช่น คีมจับ(ทำด้วยไม้) เวลาเก็บริมเข้าขอบ อุปกรณ์ช่วยยึดวงกลมโครงสร้างกรงนกขณะบากเจาะและต่อโครง (หวาย) จัดจังหวะและมุมเอียงของตอกยืน (ซี่กรง) วงเวียนช่วยจัดจังหวะการเจาะ เครื่องกลึงคันโยก เป็นต้น ล้วนแต่เป็นเครื่องมือช่างที่จัดทำขึ้นใช้เองทั้งสิ้น

เทคนิควิธีการสานและการผูกร้อยเก็บริม เข้ากรอบ เป็นลักษณะที่ให้คุณค่าของเครื่องสานโดดเด่นและมีลักษณะเฉพาะแบบเฉพาะขึ้น ลวดลายการผูกขอบเก็บริม มีลักษณะของการร้อยถักเป็นลวดลายได้จังหวะ เช่น ถักหัวแมลงวัน ถักหางแลน เป็นต้น ส่วนลวดลายการสานในเครื่องสานหวาย

และไม้ไผ่มีความหลากหลายและเป็นต้นแบบของลายสานในเครื่องสานในยุคหลัง ๆ ที่ใช้วัสดุอย่างอื่น ทั้งแบบสานไปร่งและสานทึบ สานขด สานขัด สานไพล ความหลากหลายของลายสานในเครื่องสานหวายและไม้ไผ่สะท้อนถึงภูมิปัญญาในการคิดแบบออกแบบของช่างฝีมือที่สั่งสมสืบทอดกันมาเป็นเวลานานได้ดี

4.2.4 <u>ลักษณะการออกแบบและเทคนิควิธีในงานเครื่องถมและเครื่องเงินในภาคใต้</u> มีโดดเด่นอยู่เฉพาะที่นครศรีธรรมราช ซึ่งได้ชื่อว่าเครื่องถมเมืองนคร ลักษณะการคิดแบบและออกแบบเริ่มตั้งแต่การรู้จักใช้เงิน (โลหะ) มาปรับแปรเป็นวัสดุใช้ในงานหัตถกรรม การใช้ส่วนผสมของทองแดงในอัตราส่วนที่ทำให้เนื้อเงินมีความแข็งพอเหมาะ รวมทั้งเทคนิควิธีที่จะหลอมผสมผสานโลหะทั้งสองชนิดเข้าด้วยกัน เป็นเรื่องที่ต้องใช้ความรู้ความเข้าใจและความชำนาญมาก เครื่องมือและอุปกรณ์ช่างที่พิเศษนอกเหนือไปจากค้อน คีมจับชนิดต่าง ๆ ทั่ง เตาหลอม วงเวียน เครื่องเจาะ แล้ว ก็คือ เบ้าหลอม และท่งวัสดุสำหรับกวนโลหะหลอมเข้าด้วยกัน ต้องทนทานต่ออุณหภูมิสูง ซึ่งเดิมทีใช้เบ้าดินเผาแต่แตกง่าย ปัจจุบันเบ้าหลอมทำจากวัสดุผสมหลายอย่างใช้ได้ดีมีจำหน่ายเป็นการเฉพาะ

การนำแผ่นเงินมาทำเป็นรูปพรรณ ตามที่ได้คิดแบบไว้เป็นขั้นตอนที่ต้องอาศัยความชำนาญมาก เทคนิควิธีการเลือกขนาดรูปแบบของค้อน และการตีแผ่ดีขึ้นรูป เทคนิควิธีการเลือกขนาดรูปแบบของค้อนและการตีแผ่ดีขึ้นรูปเป็นความชำนาญพิเศษของช่างฝีมือโดยตรง การแบ่งสัดส่วนรูปพรรณเพื่อการออกแบบลวดลายให้ได้จังหวะและขนาดลงตัว และก๊อปปี้ลายลงไปบนรูปพรรณ ขั้นตอนที่ประณีตที่สุดคือการแกะสลักลายบนพื้นผิวรูปพรรณโดยใช้ชันผสมน้ำมันเครื่องอัดไว้ภายใน เพื่อรักษารูปทรงรูปพรรณไว้ในขณะแกะสลัก นับได้ว่าเป็นการแก้ปัญหาอย่างหนึ่ง เทคนิควิธีในการตกแต่งลวดลายจนถึงขั้นตอนการลงยาถม ล้วนแต่ต้องอาศัยความรู้ความชำนาญเป็นอย่างสูง ช่างทำเครื่องถมที่มีฝีมือได้ระดับในปัจจุบันจึงหายาก หาคนศึกษาฝึกฝนสืบทอด

งานช่างประเภทนี้ได้ยากเช่นกัน

4.2.5 <u>ลักษณะการออกแบบและเทคนิควิธีในการทำเครื่องมุก</u> การออกแบบเครื่องมุกที่เป็นประณีตศิลป์แบบดั้งเดิม หลักสำคัญอยู่ที่ความโดดเด่นสมดุลย์ของลวดลายซึ่งขึ้นอยู่กับรูปและพื้น การออกแบบมีการควบคุมจังหวะและความกลมกลืนของตัวลาย เน้นลักษณะซ้ำ ๆ อย่างได้ดุลย์ เทคนิควิธีในการตัดแต่งตัวลายจึงประณีตมากกว่างานเครื่องมุกในยุคหลังอาศัยพื้นลงรักสีดำหรือพื้นไม้สีเข้มช่วยให้ลายมุกซึ่งมีสีอ่อนสว่างโดดเด่น งานเครื่องมุกในยุคหลังเน้นความหลากหลายในการออกแบบมาก พิถีพิถันในการเลือกมุมมอง ในการจัดวางรูปทรง รูปแบบลวดลาย เทคนิควิธีประกอบแบบก็หลากหลาย มีการเรียบเรียงจัดวาง ผูกร้อยเข้ากรอบเข้าแบบใช้วัสดุอื่น ๆ เช่นโลหะมาเป็นส่วนประกอบตกแต่งด้วย เทคนิคการบากเจาะรู ผูกร้อย เพิ่มเข้ามา การประกอบแบบต้องได้ดุลย์ลงตัว อุปกรณ์และเครื่องมือเครื่องใช้ในการตัดแต่งแบบชิ้นส่วนมุกสะดวกขึ้นโดยอาศัยกำลังไฟฟ้าและเทคโนโลยีใหม่ ๆ อย่างไรก็ตามลักษณะการใช้สอยก็เข้ามามีส่วนกำหนดรูปแบบและเทคนิควิธีอยู่มากพอสมควร การคิดเพื่อแสวงหาลักษณะเหมาะเจาะลงตัวต้องใช้ภูมิปัญญา

4.3 <u>ภูมิปัญญาที่ปรากฏในด้านความงาม</u>

4.3.1 <u>ความงามที่ปรากฏในงานแกะสลักไม้</u> งานแกะสลักไม้ในภาคใต้แต่เดิมมีความหลากหลายในรูปเครื่องมือเครื่องใช้ ด้ามหรือฝักมีดและอาวุธ เช่นตัวเหล็กขูด (กระต่ายขูดมะพร้าว) รางหัด ด้ามและฝักมีดครก กริช รวมทั้งที่เป็นงานตกแต่งบ้านเรือนที่อยู่อาศัยสมัยนิยมเรือนเครื่องสับมาจนถึงอาคาร ทางศาสนาแสดงถึงความเป็นผู้มีรสนิยมรักสวยรักงาม เมื่อผนวกเข้ากับความศรัทธาในศาสนา ลักษณะของจิตใจที่อ่อนโยนกรุณาจึงแสดงออกมาในงานแกะสลักไม้ที่สมบูรณ์ถึงที่สุด โดยเฉพาะงานประดับตกแต่งอาคารบ้านเรือนและอาคารทางศาสนา ลักษณะงานทั่วไปเป็นแบบนูนต่ำ เน้นการเห็นเพียงสอง

มิติ ความได้จังหวะลงตัวของรูป (ลวดลาย) และพื้น (หรือช่องว่าง) จึงประณีตเป็นพิเศษ ลวดลายต่าง ๆ เป็นแบบอุดมคตินิยมเน้นลักษณะอ่อนโค้งกลมกลืนเป็นพิเศษ ในยุคหลังแม้จะได้รับอิทธิพลศิลปะตะวันตก อิทธิพลด้านศาสนาคุณค่าด้านความงามก็ยังคงรูปลักษณ์แบบประเพณีนิยม งานแกะสลักไม้แบบนูนสูงและแบบลอยตัวมีให้เห็นน้อยมาก แต่ความประณีตละเอียดละออมีมากขึ้น เพิ่มคุณค่าด้านความงามสูงขึ้น เช่น งานแกะสลักไม้ที่ตกแต่งกรงนก งานแกะสลักไม้ตกแต่งเรือกอและ ซึ่งนิยมผสมผสานไปกับงานเขียนสีจึงมีความงามไปอีกรูปแบบหนึ่ง

4.3.2 <u>ความงามที่ปรากฏในงานแกะฉลุหนัง</u> ทั้งรูปหนังประเภทที่ใช้เชิดบนจอ (รูปหนังตะลุง) และประเภทที่ใช้ประดับตามฝาผนัง มีรูปแบบและลวดลายไม่แตกต่างกัน ปัจจุบันเน้นคุณค่าด้านความงามเป็นสำคัญ ความงามที่ปรากฏในรูปหนังคือรูปแบบลวดลายและการใช้สี เน้นการเห็นสองมิติจึงมีลักษณะคล้ายงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีนิยมทั่ว ๆ ไป เห็นได้จากการนิยมนำเอารูปหนังไปเข้ากรอบกระจกประดับตามฝาผนังอาคารบ้านเรือน สำนักงาน เป็นต้น รูปหนังประเภทประดับตามฝาผนังจึงเป็นที่นิยมกว้างขวางแม้ในชาวต่างชาติ บางชิ้นไม่นิยมใช้สีหลากสี แต่เป็นรูปหนังสีดำเข้ากรอบโดยบุพื้นหลังสีขาวหรือสีอ่อน ทำให้มองเป็นลวดลายชัดเจนและงดงามตามรสนิยมแบบ อุดมคตินิยม รูปหนังที่ใช้เชิดในการแสดงหนังตะลุง มีความสวยงามอีกลักษณะหนึ่ง เมื่อปรากฏบนจอสีขาว และเคลื่อนไหวได้อย่างมีชีวิตชีวาโดยการเชิดของหัวหน้าคณะหนังตะลุง (นายหนัง) ปัจจุบันคุณค่าความงามในงานแกะฉลุหนังยังอยู่ในความนิยมของคนทั่วไปอย่างกว้างขวางโดยเฉพาะในภาคใต้ แต่การชื่นชมในการแสดงหนังตะลุงลดลง คุณค่าความงามแท้จริงจึงอยู่ที่ผลงานแกะฉลุหนังมากกว่าศิลปะการเชิดรูปหนังอยู่บ้าง

4.3.3 <u>ความงามที่ปรากฏในงานจักสานไม้ไผ่และหวาย</u> งานจักสานไม้ไผ่และหวายแม้จะเป็นงานช่างฝีมือที่มีแนวโน้มไปในลักษณะหัตถกรรม แต่ความสวยงามในตัวมันเองโดยเฉพาะในงานประเภทที่มีความประณีต เช่น จำพวก

ภาชนะเครื่องใช้ในครัวเรือนที่ต้องการความมั่นคงแข็งแรงทนทาน มักจะมีความสวยงามเป็นพิเศษ ความงามที่ปรากฏได้แก่ลักษณะรูปแบบ รูปทรง ลวดลายการสาน และสีสันที่เป็นธรรมชาติของวัสดุ ส่วนที่ได้แสดงออกโดดเด่นและเป็นลักษณะสร้างสรรค์ความงามคือการใช้หวายผูกถักเก็บขอบเก็บริม ได้ลวดลายที่ประณีตงดงาม เช่น ถักหัวแมลงวัน ถักหางแลน ผูกกรองหัวกรงนกและก้นกรง เป็นต้น งานจักสานหวายและไม้ไผ่เป็นงานสืบทอดมาช้านาน ไม่นิยมปรุงแต่ง ลงสี หรือใช้วัสดุสังเคราะห์อื่น ๆ มาสานปน ความสวยงามที่ปรากฏจึงเป็นความงามตามธรรมชาติ ซึ่งหาไม่ได้ในงานช่างฝีมืออื่น ๆ

4.3.4 <u>ความงามที่ปรากฏในงานโลหะ</u> เครื่องถม เครื่องเงิน เครื่องถมภาคใต้ อาจหมายถึงเครื่องถมเมืองนคร ซึ่งมีคุณค่าด้านความสวยงามโดดเด่นเป็นที่นิยมแพร่หลายทั้งในภาคใต้และในภูมิภาคอื่น ความงามที่ปรากฏนอกเหนือจากคุณลักษณะพิเศษของวัสดุแล้ว รูปแบบรูปทรง ลวดลาย ซึ่งการใช้น้ำยาถมช่วยให้การรับรู้ทางการเห็นเด่นชัดขึ้น ลวดลายหรือลายถมในภาคใต้แม้จะเป็นลายไทยโดยทั่วไป แต่ไม่นิยมลายแบบอื่นนอกจากลายกนกใบเทศ ช่างฝีมือทำเครื่องถมให้ความเห็นว่า สามารถจัดลงจังหวะบนภาชนะได้โดยง่าย แกะสลักลายสะดวกและได้ลักษณะคมชัด ความงามอาจไม่ปรากฏในลักษณะต่อเนื่องกลมกลืน แต่ขึ้นอยู่กับรูปและพื้นที่ได้จังหวะเหมาะเจาะ ความพราวพรายของลวดลายให้ความงามที่สูงส่งและหรูหรา ปัจจุบันงานทำเครื่องถมจึงออกมาในลักษณะของเครื่องประดับกาย ถ้วยรางวัล เหรียญตรามากกว่าที่จะผลิตเป็นภาชนะใช้สอยเป็นหลัก

4.3.5 <u>ความงามที่ปรากฏในงานเครื่องมุก</u> คุณลักษณะของหอยมุกโดยธรรมชาติ มีคุณค่าด้านความงามที่โดดเด่นเฉพาะอยู่แล้ว ทั้งรูปแบบ ขนาด สีสันที่หลากหลาย ลวดลายที่งดงามต่าง ๆ กัน มีพื้นผิวเรียบเป็นมันสะอาด ที่สำคัญอันเป็นลักษณะพิเศษคือ ทอประกายสีรุ้งเมื่อถูกแสงสว่าง และมีลักษณะวูบไหวเมื่อต่างมุมมอง การนำมาปรุงแต่งเป็นงานฝีมือที่สัมพันธ์ไปกับประโยชน์

ใช้สอยและคุณค่าด้านการเห็น ทำให้งานเครื่องมุกมีความงามที่โดดเด่นเฉพาะตัว งานเครื่องมุกที่เป็นงานประณีตศิลป์แบบดั้งเดิมก็มีความงามที่ฝีมือการออกแบบ ความประณีตของลวดลาย เป็นงานสองมิติคล้ายงานจิตรกรรมไทย งานเครื่องมุกยุคหลังให้คุณค่าความงามในลักษณะสองมิติบ้าง สามมิติบ้าง คล้ายงานประติมากรรม คงความเป็นธรรมชาติของหอยมุกมากขึ้น แม้แต่งานเล็ก ๆ น้อย ๆ ที่ต้องใช้ฝีมือความประณีตสูง ความงามที่โดดเด่นก็ยังขึ้นอยู่กับวัสดุที่เรียกกว่ามุกเป็นสำคัญ

4.4 ภูมิปัญญาที่ปรากฏในความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น

4.4.1 ความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นที่ปรากฏในงานแกะสลักไม้ งานแกะสลักไม้ในยุคแรก ๆ ใช้ประกอบตกแต่งอาคารบ้านเรือนและศาสนสถาน ประสานไปกับคุณประโยชน์ในแง่ของการพักอาศัย ส่วนตกแต่งจึงมักจะเป็นช่องระบายลม ลูกกรงพนักระเบียงลักษณะงานจึงเป็นแบบแกะสลักโปร่ง หรือแกะฉลุไม้ การรับรู้ด้านการเห็นเน้นแบบสองมิติ ซึ่งกระจายไปสู่ลักษณะการตกแต่งในส่วนอื่น ๆ ด้วย เช่น เชิงชาย ปั้นลม เป็นต้น เน้นลักษณะของลวดลายกับช่องว่างได้จังหวะ งานแกะสลักไม้แบบลอยตัวมีน้อยมาก ส่วนที่เป็นแบบบนต่ำ บนสูง เป็นลักษณะงานในช่วงหลังที่เครื่องมือเครื่องใช้มีความหลากหลายและมีประสิทธิภาพ ความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นของงานแกะสลักไม้อยู่ที่การแกะฉลุและลวดลายที่ช่างฝีมือคิดประดิษฐ์ขึ้น

4.4.2 ความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นที่ปรากฏในงานแกะฉลุหนัง การแกะฉลุรูปหนังหรือตัวหนังของช่างฝีมือในภาคใต้ ใช้เทคนิควิธีที่ไม่แตกต่างกับการแกะฉลุรูปหนังใหญ่ของทางภาคกลาง แต่รูปหนังของช่างฝีมือภาคใต้ก็มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นโดยเฉพาะรูปแบบตัวหนัง ทั้งตัวพระ ตัวนาง ตัวตลก ยักษ์ ช่างแกะฉลุหนังสามารถออกแบบเองได้ ลักษณะโดดเด่นอย่างหนึ่งของรูปหนังในภาคใต้คือรูปหนังตะลุง ที่ใช้เชิดเล่าเรื่องสามารถทำให้เคลื่อนไหวอวัยวะ

ต่าง ๆ ได้ เช่นแขน มือ ปาก ฯลฯ ลักษณะของลวดลายและการให้สีก็มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว นอกจากนี้เทคนิควิธีในการฟอกหนังเตรียมหนังเพื่อใช้แกะตัวหนังก็ยังใช้เทคนิควิธีแบบดั้งเดิม ที่ใช้กรดน้ำส้มจากสารธรรมชาติ เทคนิคการเดินมุก การตัดรูปหนัง ล้วนเป็นเอกลักษณ์ที่บ่งบอกถึงภูมิปัญญาของช่างพื้นบ้านภาคใต้ได้ชัดเจน รูปหนังเป็นงานที่ให้ความเป็นเอกลักษณ์ของภาคใต้ได้เด่นชัดที่สุด

4.4.3 <u>ความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นที่ปรากฏในงานเครื่องจักสานไม้ไผ่และหวาย</u> เครื่องจักสานไม้ไผ่และหวายมีแพร่หลายทั่วไปในทุกภูมิภาคของไทย วัสดุจึงไม่อาจแสดงออกถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นได้ ความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นของเครื่องจักสานไม้ไผ่และหวาย จึงขึ้นอยู่กับรูปแบบ เช่น กระด้ง ส้อน ไซ ข้อง สุ่ม นาง ฯลฯ ซึ่งควบคู่กันไปกับลวดลายสาน การเก็บริมเข้าขอบและความประณีตในฝีมือช่างประกอบกันไป ลายสานที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นของเครื่องจักสานประเภทนี้ได้แก่ ลายขอ ลายบ้องหยิ่ง ลายลูกแก้ว เป็นต้น ส่วนการเก็บริมเข้าขอบมีการผูกถัก ผูกร้อยเป็นแบบเฉพาะถิ่น คือ ผูกหัวแมลงวัน ถักหางแลน เป็นต้น นอกจากนี้ก็คือเทคนิควิธีเฉพาะคน เฉพาะถิ่น เช่น การชักเลียด เตรียมดอก หรือหวายให้ได้ขนาดกลม เท่ากันตลอด การใช้เก ในการเข้าชี่กรงนก การใช้คีมจับ การจัดจังหวะดอก และเทคนิควิธีการผูกถัก

4.4.4 <u>ความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นที่ปรากฏในงานเครื่องถม เครื่องเงิน</u> หมายถึงเครื่องถมเมืองนคร (นครศรีธรรมราช) ซึ่งเป็นงานช่างฝีมือที่ไม่มีแหล่งช่างแพร่หลายในต่างจังหวัดภาคใต้ หรือภูมิภาคอื่น จึงได้ชื่อว่าเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นได้อย่างเด่นชัด ทั้งในด้านรูปแบบรูปทรง ลวดลาย และความหลากหลายในการออกแบบโดยเฉพาะเครื่องถมเมืองนครในยุคปัจจุบันเน้นทั้งคุณความงามและคุณภาพในการผสมโลหะและน้ำยาถม มีลวดลายถมที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ คือส่วนใหญ่เป็นลายกนกใบเทศ และการออกแบบลวดลาย ตลอดจนเทคนิควิธีการประดิษฐ์รูปพรรณ และการแกะสลักลายที่ช่างฝีมือ

มักจะใช้อุปกรณ์และเครื่องมือที่ทำขึ้นใช้เองเกือบทั้งหมด เช่น เตาหลอม ค้อนชนิดต่าง ๆ กดลายขนาดต่าง ๆ การใช้ชันพอกด้านใน เครื่องถมเครื่องเงิน จึงเป็นงานช่างฝีมือที่มีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นภาคใต้ประเภทหนึ่ง

4.4.5 <u>ความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นที่ปรากฏในงานเครื่องมุก</u> ไม่ว่างานมุกประดับแบบประณีตศิลป์ หรืองานศิลปหัตถกรรมเครื่องมุก มีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นภาคใต้ชัดเจน เป็นสื่อที่บ่งบอกแหล่งประกอบอาชีพช่างฝีมือด้วยในปัจจุบัน งานเครื่องมุกมีทำกันที่จังหวัดภูเก็ต เพราะจัดเป็นแหล่งวัสดุที่สำคัญ รูปแบบและการประดิษฐ์สร้างผลงานเครื่องมุก ซึ่งปัจจุบันเป็นผลงานที่มีลักษณะเป็นศิลปะหัตถกรรมมากกว่างานประณีตศิลป์ เช่นภาชนะใส่ของจุกจิก เครื่องใช้เครื่องประดับ โป๊ะไฟฟ้า โมบาย รวมทั้งของที่ระลึกของชำร่วย ส่วนที่คลี่คลายมาจนมีลักษณะเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นอีกอย่างหนึ่งก็คือการใช้วัสดุอื่น ๆ เช่น เงิน ทองเหลือง มาเป็นส่วนประกอบ ทำให้ดูมีคุณค่าและมีราคาในเชิงพาณิชย์ด้วยนอกเหนือไปจากความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัยและข้อเสนอ

5.1 สรุปผลการศึกษาวิจัย

ภูมิปัญญาชาวบ้านภาคใต้ที่ปรากฏในงานช่างฝีมือ ประการแรกคือ ความสามารถในการแปลความหมายวัสดุ และทรัพยากรธรรมชาติในเชิงคุณค่า ทั้งในด้านประโยชน์ใช้สอยและในด้านความงามซึ่งล้วนส่งเสริมสัมพันธ์ไปกับวิถีการดำรงชีวิต และเป็นการใช้ทรัพยากรอย่างคุ้มค่า จะเห็นได้ว่า งานช่างฝีมือแต่ละประเภทแต่ละชิ้นได้รวมเอาคุณค่าทั้งสองด้านเข้าไว้ด้วยกันอย่างเหมาะเจาะลงตัว ประการที่สองคือ การปรับแปรและพัฒนาเทคนิควิธีในเชิงช่างควบคู่กันไปกับการประดิษฐ์สร้างเครื่องมือและอุปกรณ์ที่เหมาะสมต่อการจัดกระทำกับวัสดุหลากหลายและมีคุณลักษณะเฉพาะอย่างต่าง ๆ กัน ให้ปรากฏเป็นผลงานช่างฝีมือ เครื่องมือส่วนใหญ่ล้วนทำขึ้นใช้เองและมีความเหมาะสมสัมพันธ์ไปกับเทคนิควิธีเชิงช่างที่คำนึงถึงคุณลักษณะของวัสดุไม่ว่าจะเป็นไม้ ไม้ไผ่ หนัง โลหะ หรือหอยมุก ประการที่สามอันเป็นผลมาจากสองประการแรก ทำให้งานช่างฝีมือของชาวภาคใต้นั้นมีคุณค่าโดดเด่นในแง่ความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวและเอกลักษณ์เฉพาะถิ่นอันเป็นคุณค่าโดยรวมที่สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นตัวของตัวเองในแง่ของการคิดเป็น ทำเป็น และแก้ปัญหาได้ ซึ่งล้วนแต่ต้องอาศัยภูมิปัญญา ประสบการณ์และทักษะฝีมือสูง การแปลความหมายวัสดุในเชิงคุณค่า การปรับแปรและประดิษฐ์สร้างเป็นผลงานช่างฝีมือ และการสะท้อนหรือคงไว้ซึ่งลักษณะโดดเด่นเฉพาะตัว คงไว้ซึ่งคุณลักษณะบางอย่างที่เป็นธรรมชาติของวัสดุ คือปรากฏร่องรอยบูรณาการทางปัญญาทั้งสิ้น ประการสุดท้ายคุณค่าในแง่งาม จึงไม่ใช่เป็นความงามฉาบฉวย

มักง่าย ตามรสนิยมที่ฟุ้งเฟ้อ หากแต่เป็นความงามที่มีองค์ประกอบแห่งปัญญา เป็นความงามที่ถูกสุขภาพด้วยองค์ประกอบแห่งวิถีการดำรงชีวิต

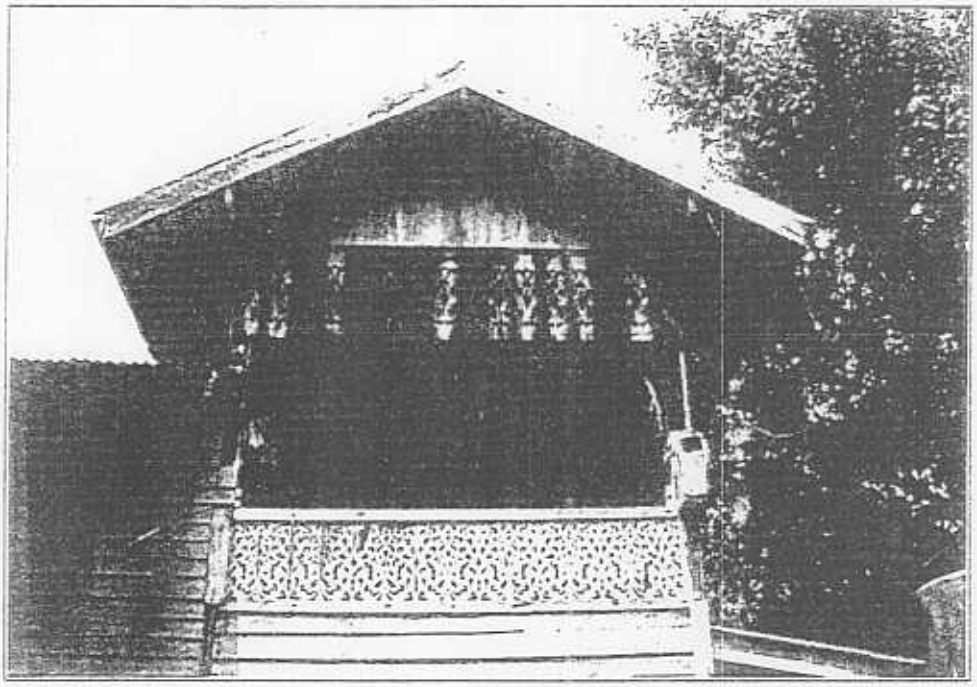
5.2 ข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยภูมิปัญญาชาวบ้านภาคใต้ครั้งนี้ ยังอยู่ในข่ายจำกัดด้วยตัวอย่างประเภทของงานช่างฝีมือ ขอบเขตพื้นที่ของการเก็บข้อมูล รวมทั้งข้อจำกัดด้านมิติทัศน์เฉพาะตนของผู้ศึกษาวิจัย ทำให้คิดว่ายังมีแง่มุมที่ลุ่มลึกที่ตกหล่นไปไม่มากก็น้อย จึงขอปรารภเป็นข้อเสนอแนะไว้สำหรับการศึกษาวิจัยด้านนี้ในโอกาสต่อไป คือ

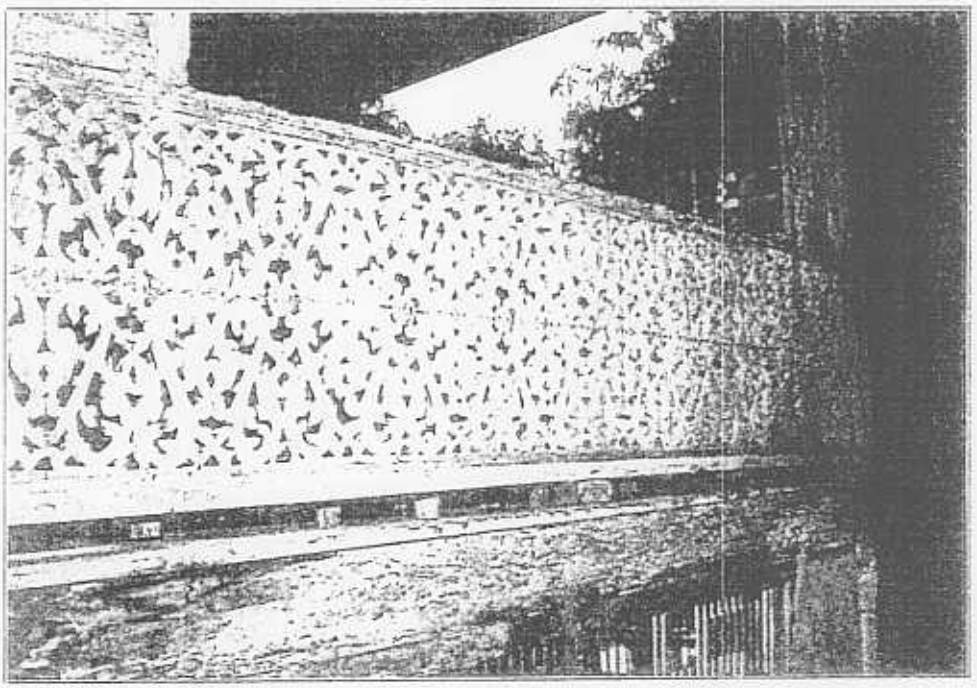
5.2.1 งานช่างฝีมือในภาคใต้ตั้งอยู่บนพื้นฐานอันหลากหลายของความคิด ความเชื่อ คตินิยม และความอุดมสมบูรณ์ของวัสดุทรัพยากร การวิเคราะห์วิจัยเพื่อสรุปออกมาเป็นภูมิปัญญาชาวบ้าน จึงควรได้ข้อมูลอันประมวลมาจากความหลากหลายและครอบคลุม

5.2.2 การศึกษาวิจัยที่จะก่อให้เกิดคุณค่า ควรจะเป็นแนวทางและให้ผลสรุปที่รองรับการแก้ปัญหาบางประการที่ชาวภาคใต้ หรือช่างพื้นบ้านภาคใต้กำลังประสบอยู่โดยเฉพาะอย่างยิ่งภาวะ การขาดแคลนช่างฝีมืออันหมายถึงการสูญเสียและไม่มีการสืบทอดพัฒนาภูมิปัญญาของชาติ

5.2.3 ภูมิปัญญาชาวบ้านภาคใต้ มิได้จำเพาะเพียงภูมิปัญญาที่ปรากฏในงานช่างฝีมือหรือภูมิปัญญาเชิงช่างที่ค่อนข้างจะมีข้อมูลเด่นชัดให้ศึกษาวิจัยจึงควรจะได้ขยายแนวทางและขอบข่ายในการวิจัยเรื่องภูมิปัญญานี้ ครอบคลุมออกไปถึงเรื่องอื่น ๆ เช่น การถนอมอาหาร การพยาบาลรักษาโรค เป็นต้น



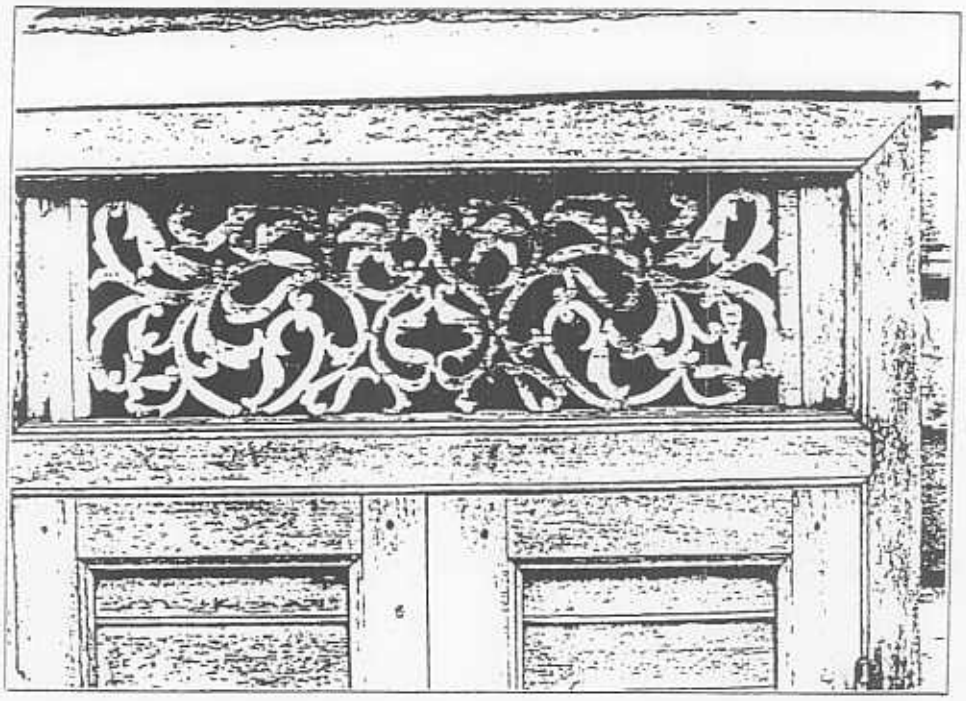
ส่วนของอาคารบ้านเรือนภาคใต้ (กฎิสงฆ์) ที่นิยมตกแต่งด้วยงานแกะสลักไม้



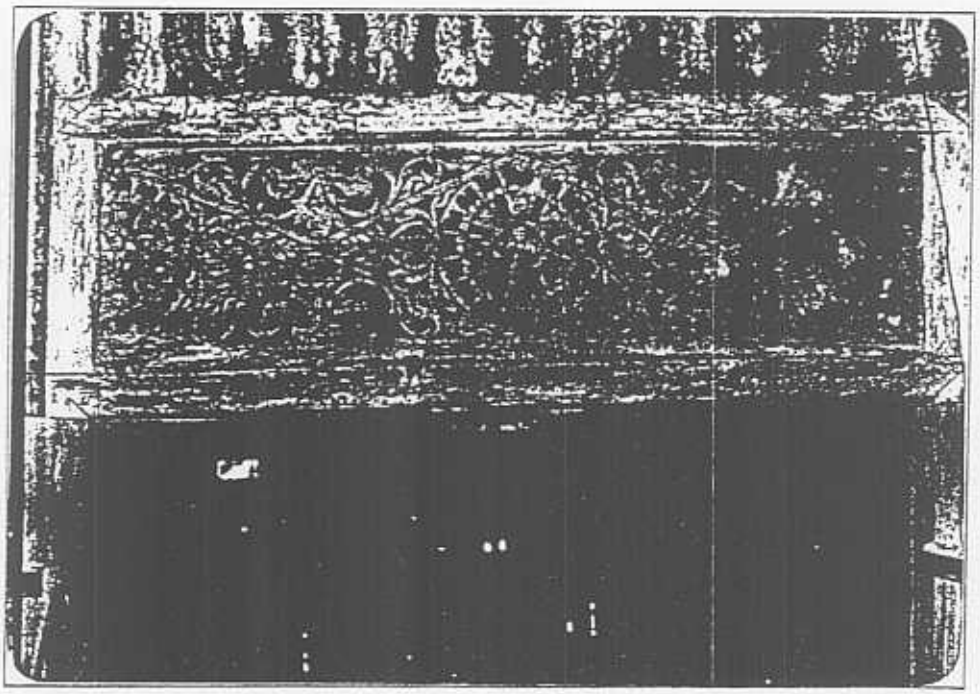
ลักษณะการตกแต่งลูกกรงระเบียงอาคาร

ภาพที่ 11 ภาพแสดงการใช้ปืนยิงลูกกระสุนยางเพื่อสลายการชุมนุม

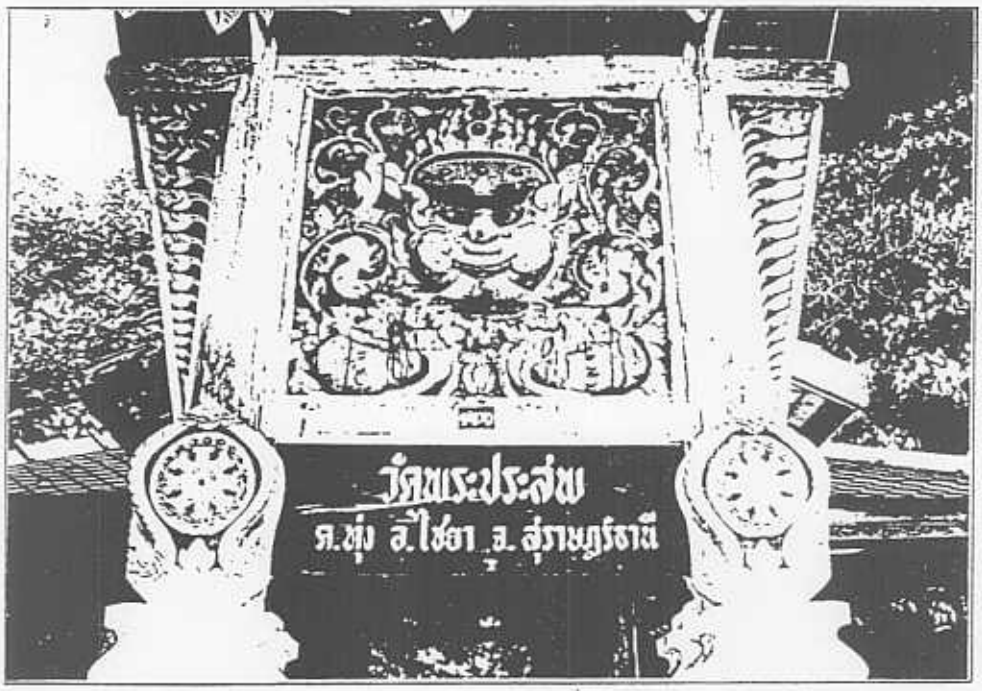
ภาพที่ 12 ภาพแสดงการใช้ปืนยิงลูกกระสุนยางเพื่อสลายการชุมนุม



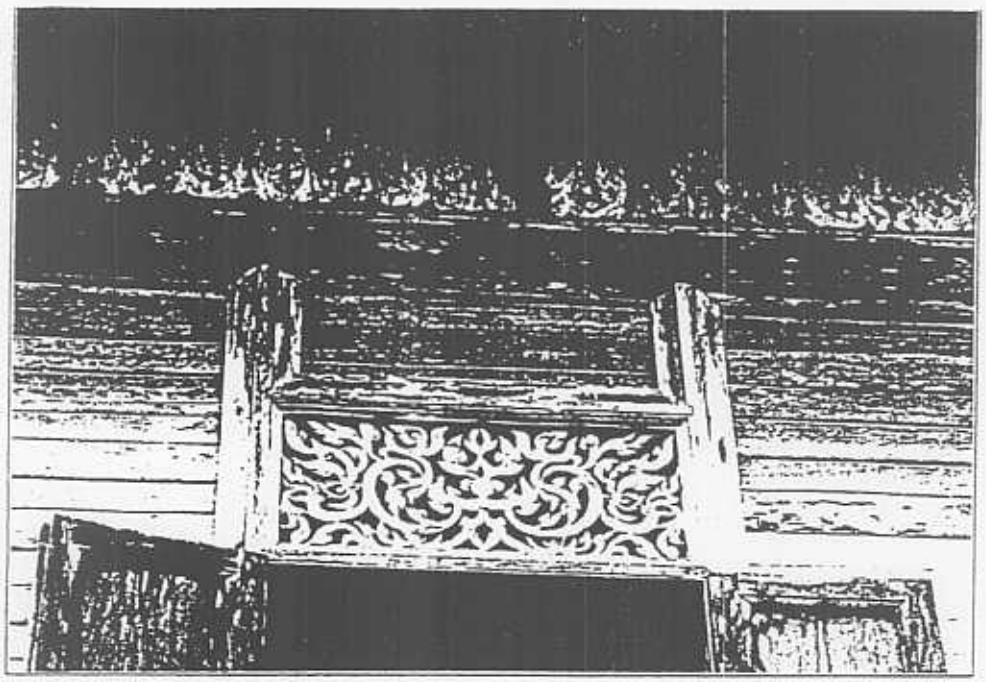
การตกแต่งช่องลมเหนือหน้าต่างบ้านแถบอำเภอยะรัง
จังหวัดปัตตานี



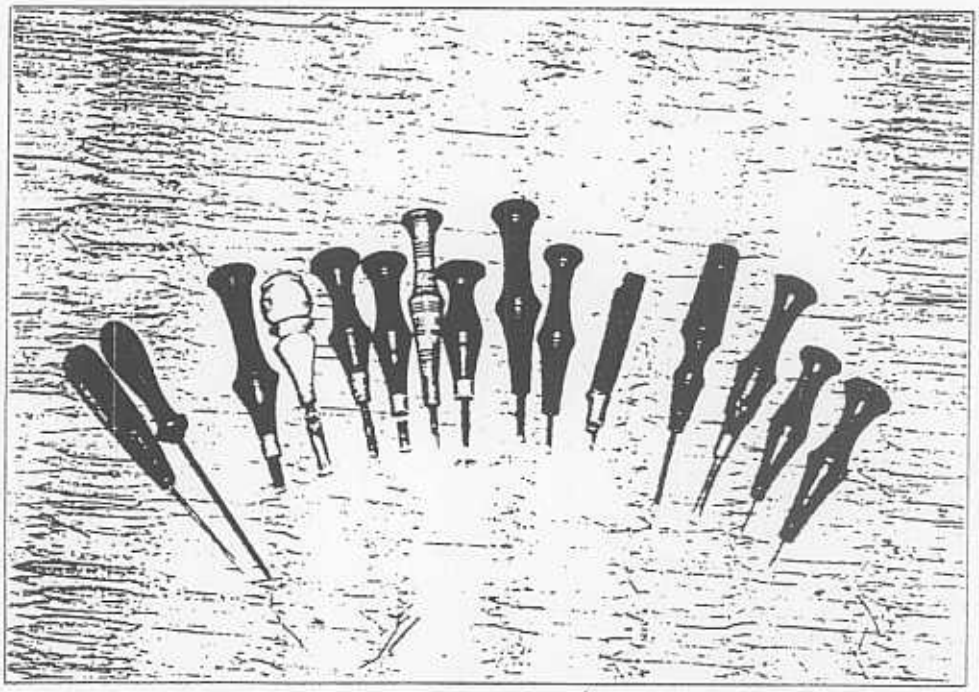
การตกแต่งช่องลมอีกรูปแบบหนึ่ง
แถบภาคใต้ตอนล่าง



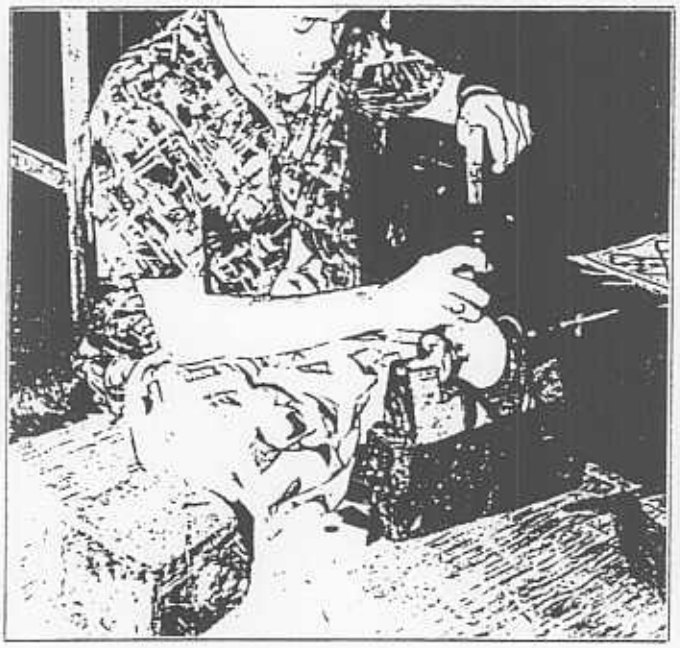
งานแกะสลักไม้ประดับตกแต่งซุ้มประตูรูปแบบหนึ่งแถบ
ภาคใต้ตอนบน



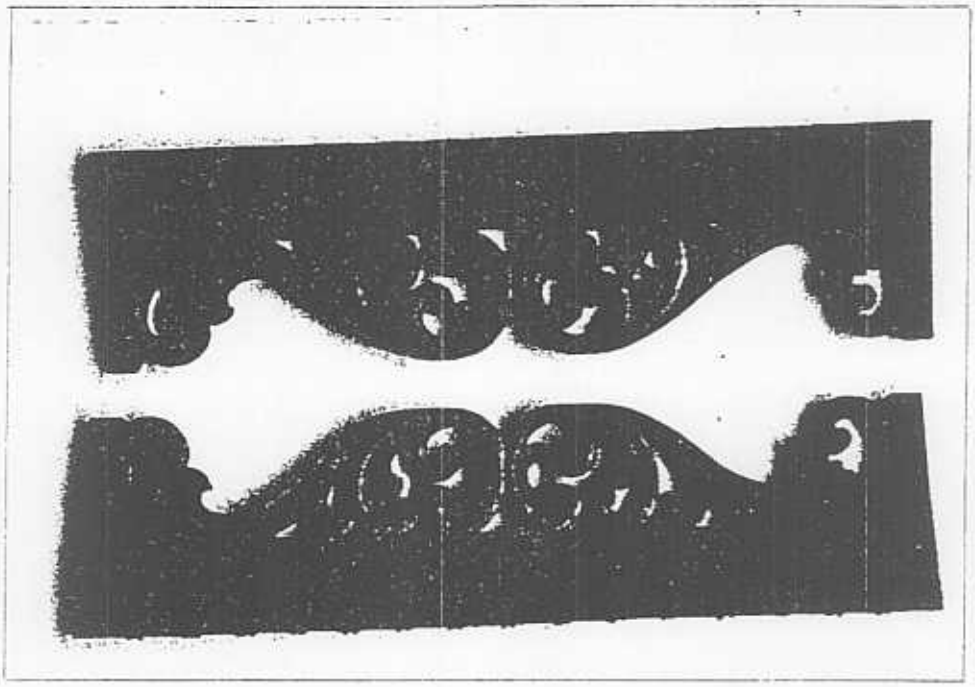
งานประดับตกแต่งช่องลมของตัวอาคาร และช่องลมเหนือ
หน้าต่าง แถบภาคใต้ตอนบน



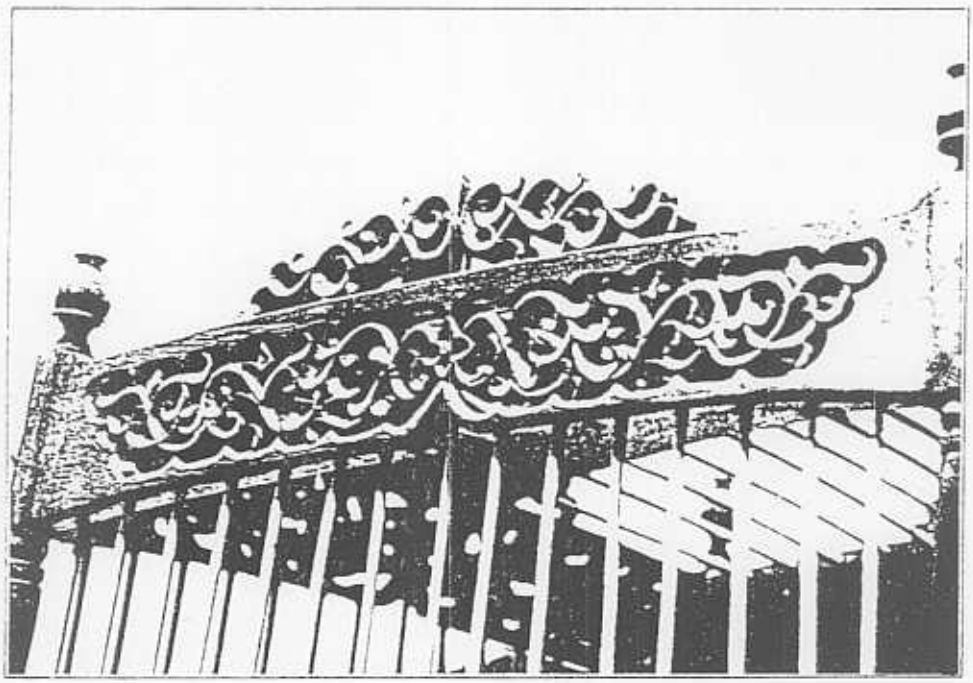
เครื่องมือช่างแกะสลักไม้ส่วนใหญ่ ช่างพื้นบ้านภาคใต้
คิดประดิษฐ์ขึ้นใช้เองตามความต้องการ



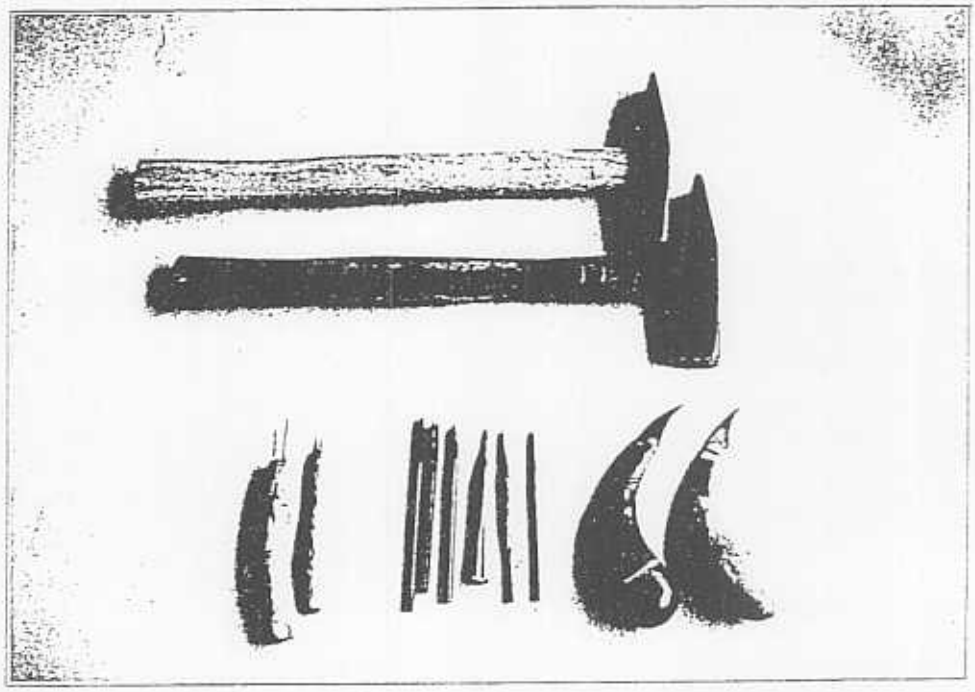
ฐานรองสำหรับงานแกะสลักที่ประณีต
เป็นอุปกรณ์ที่สำคัญมาก.



ตัวอย่างงานแกะสลักไม้ที่พร้อมจะนำไปใช้ประดับตกแต่งกรงนกรูปแบบหนึ่ง

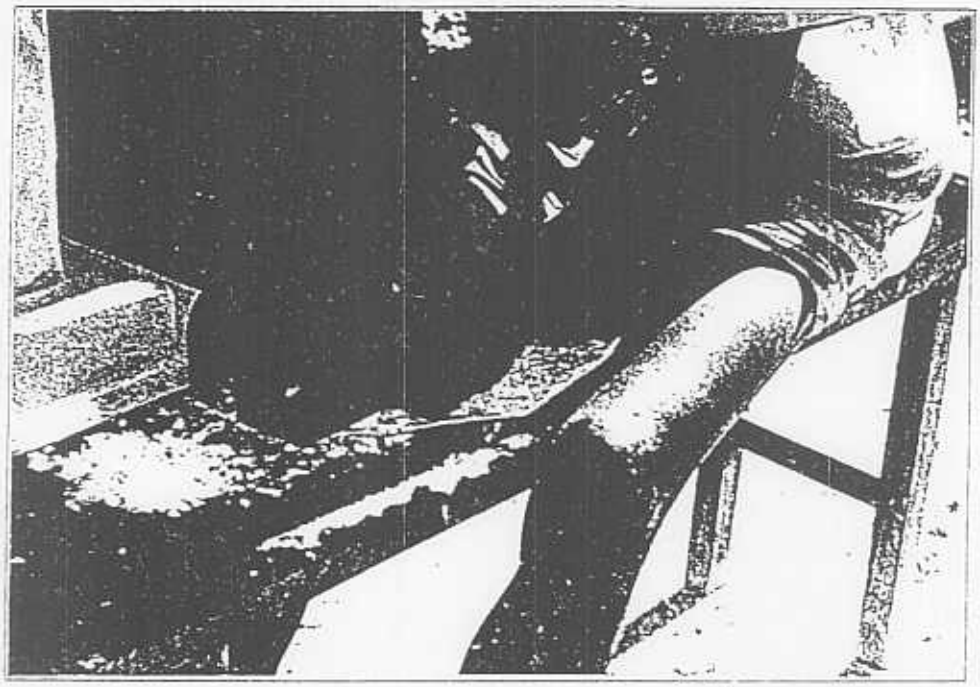


งานแกะสลักไม้ฝีมือประณีตที่ใช้ประดับตกแต่งกรงนก

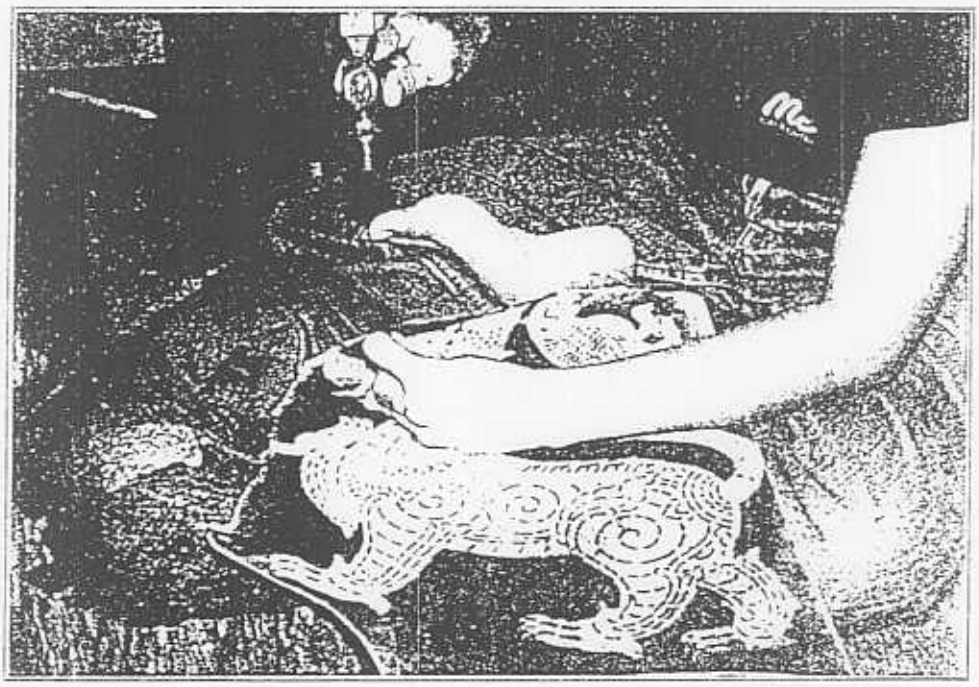


ส่วนหนึ่งของเครื่องมือแกะฉลุหนัง มีมัน เหล็กจาน ตุ๊ดตู่ และมีดตัดหนัง

เขียงไม้ใช้รองเวลาแกะฉลุหนัง ช่างจะเลือกใช้ไม้เนื้ออ่อน และเหนียว



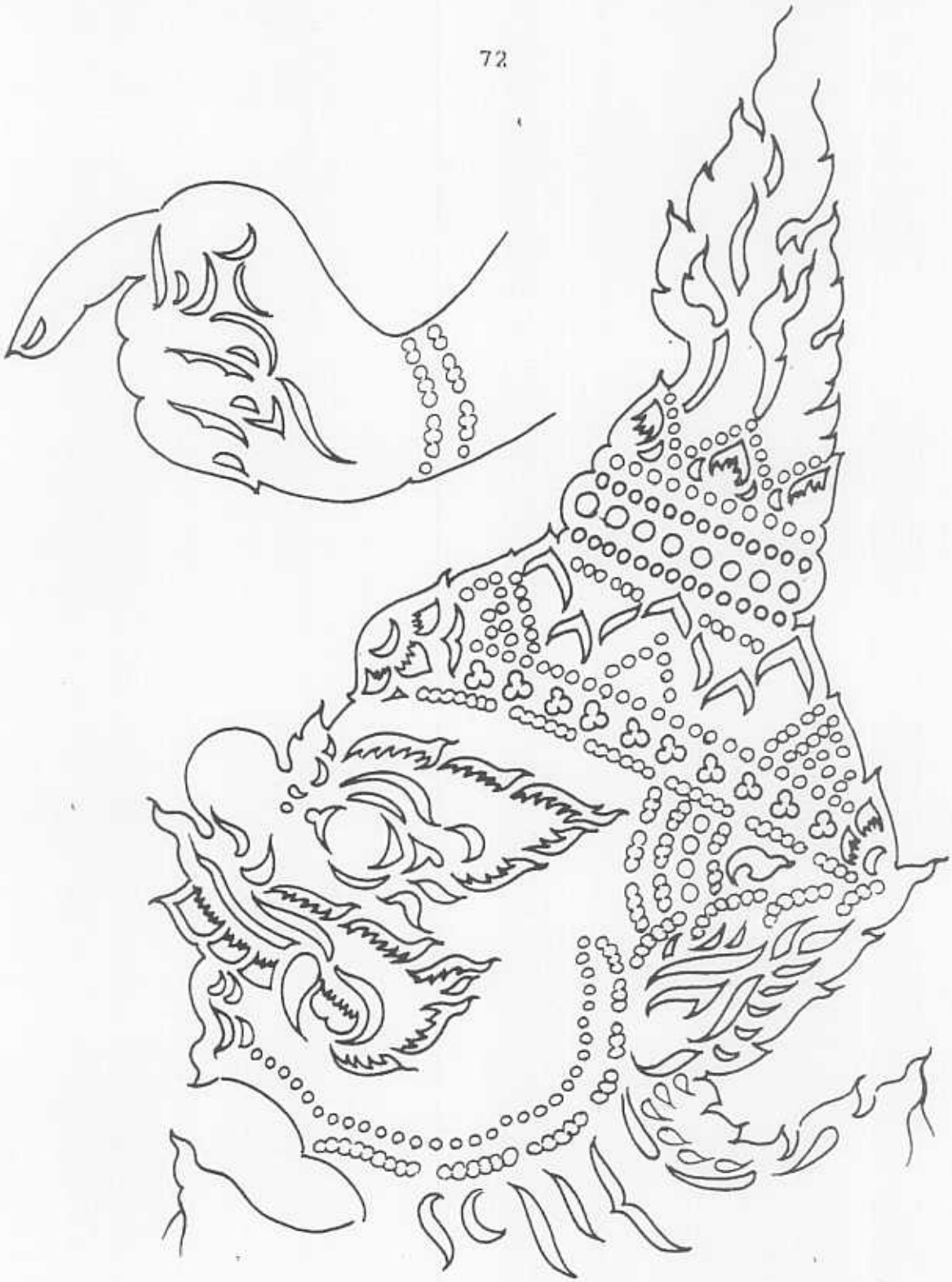
บางครั้งช่างจะใช้กบไสไม้เข้าช่วยไสผิวด้านในเมื่อหนัง
แห้งและแข็ง เพื่อช่วยให้ผิวเรียบและหนาเท่ากันตลอด



แกะฉลุลวดลายตัวหนังก่อนตัดออกมาเป็นรูปหรือ
ตัวหนัง ขั้นตอนที่ต้องอาศัยความชำนาญและประณีตมาก

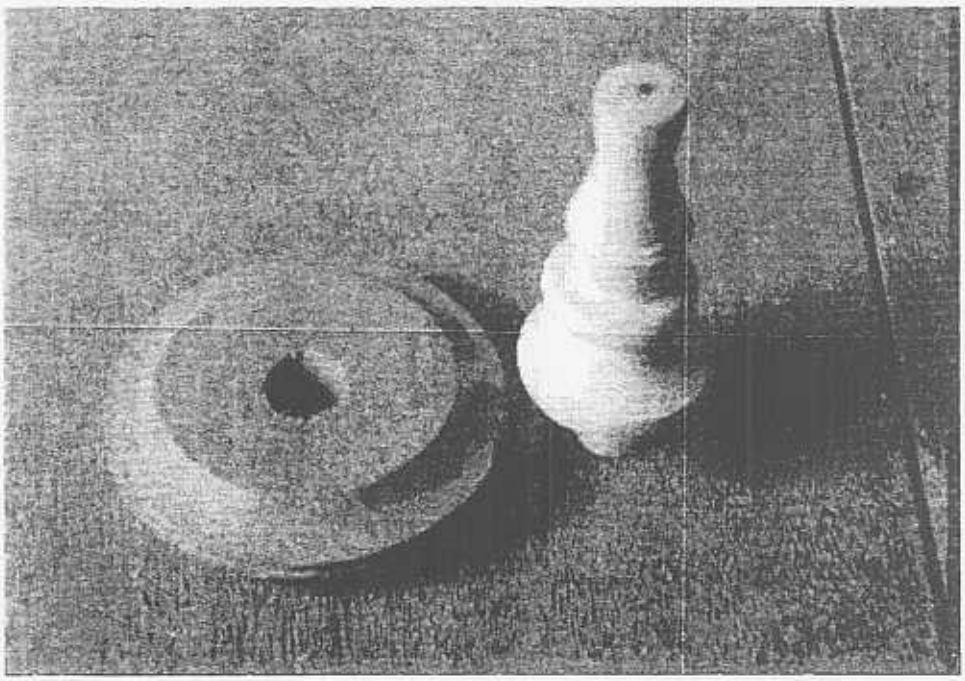
แผนหน้าตัวพระ, มือตัวพระ

แบบหน้าตัวหาง, มือหาง

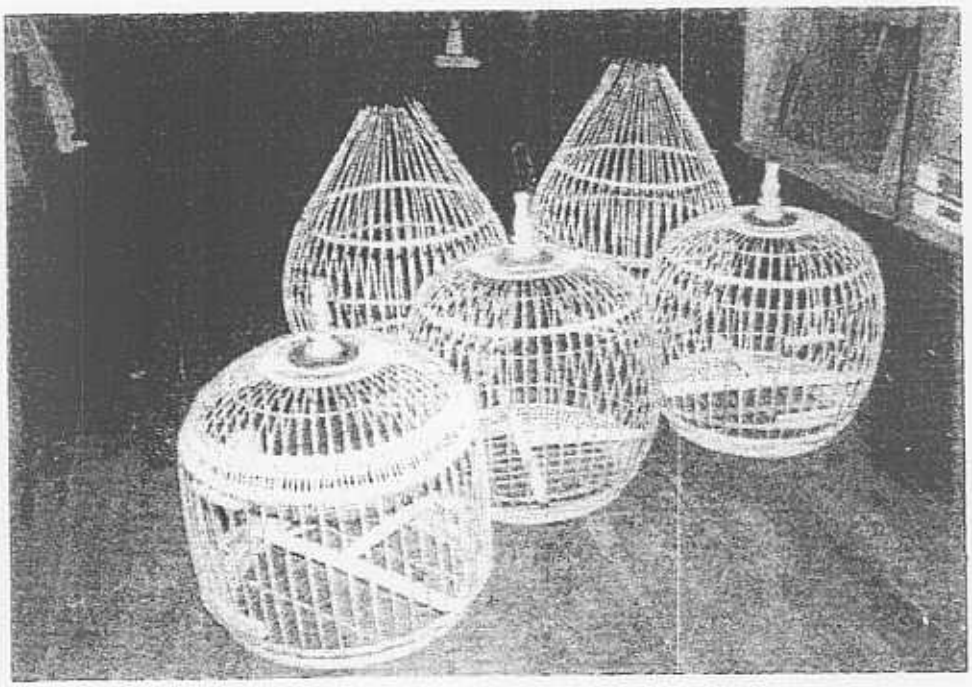


แบบหน้าทัยยักษ์, มือยักษ์

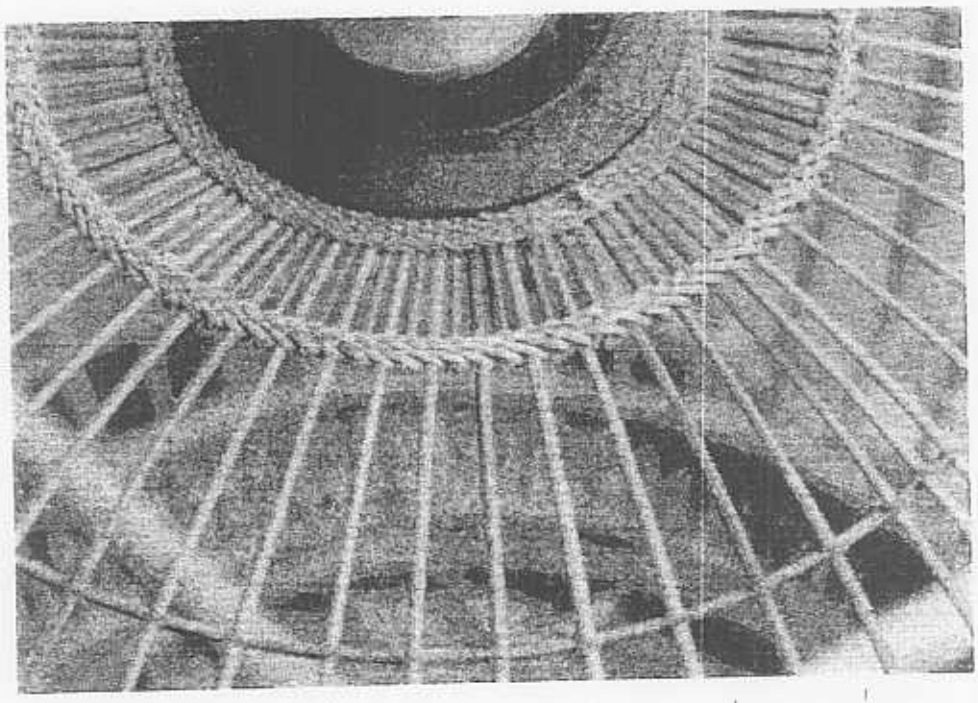
แบบตัวพระตัวหนุมาน (เจ้าเมือง, มเหนี่)



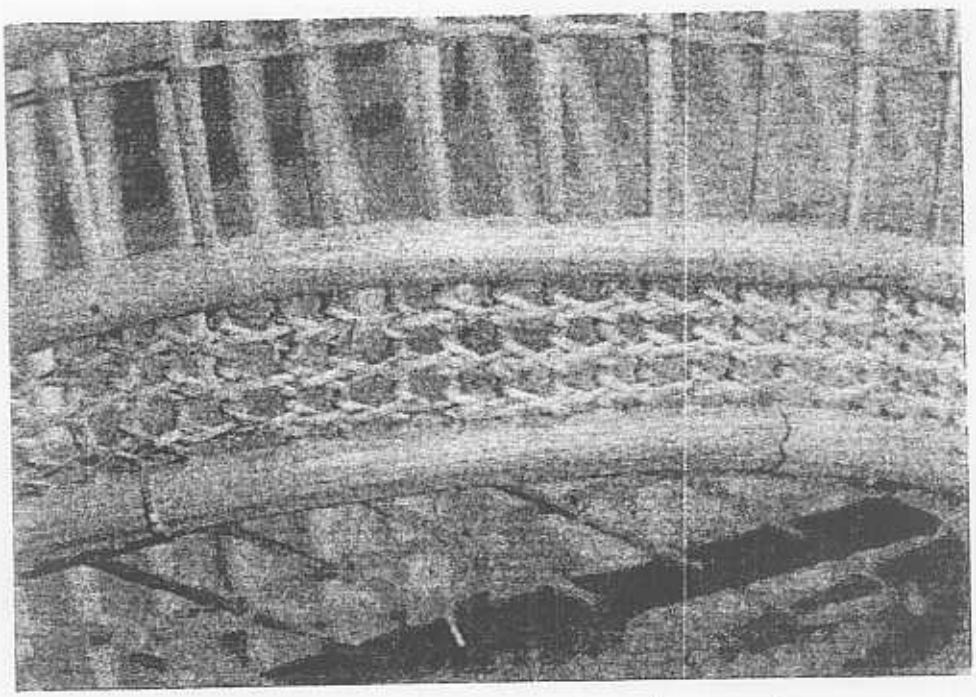
หัวกรงนกทำด้วยไม้ บางครั้งก็ตกแต่งโดยใช้มือแทนเครื่องกลึง



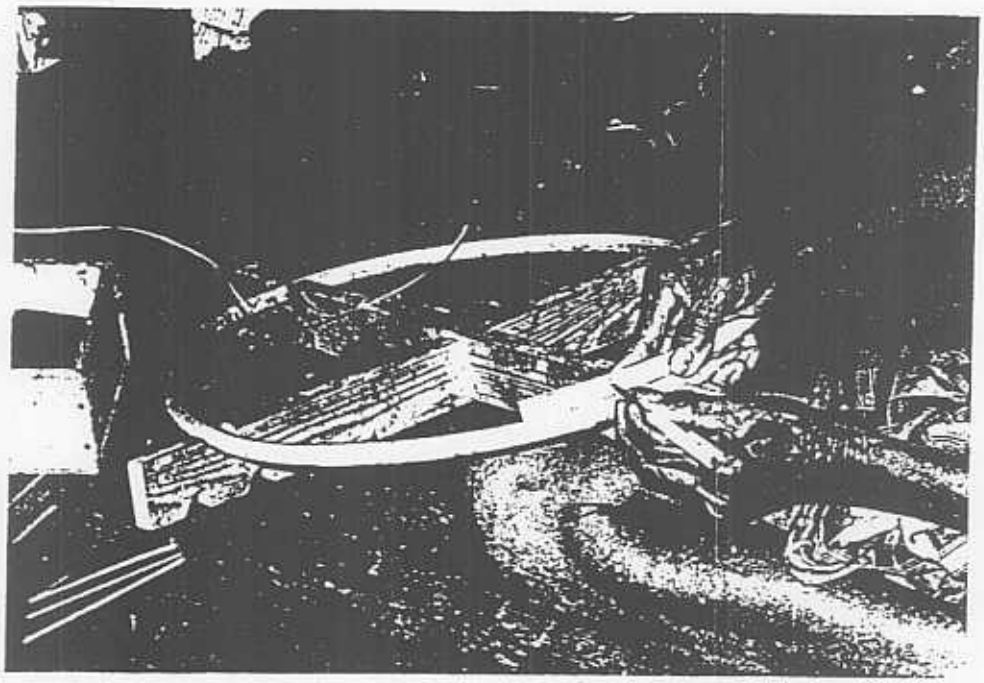
กรงนกส่วนหนึ่งที่ยังไม่เสร็จเรียบร้อย บางส่วนยังไม่ได้ใส่หัวกรงและตะขอแขวน



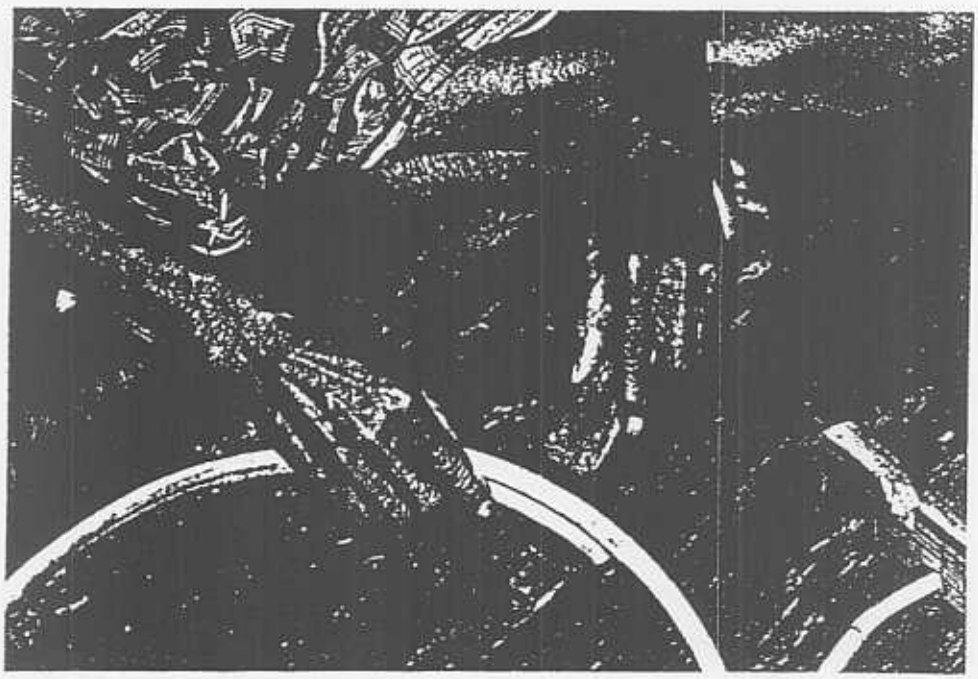
ความประณีตในการพูดลักรอบหัวกรงเพื่อความมั่นคงแข็งแรงและสวยงาม



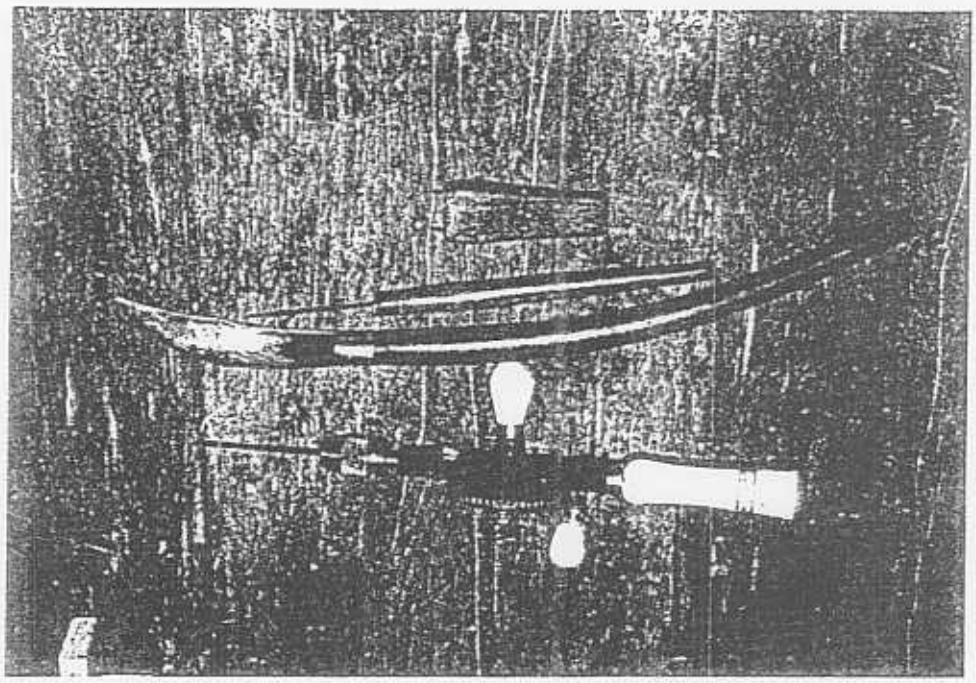
ลักษณะการพูดลักรอบก้นกรงเป็นลายโป่ง



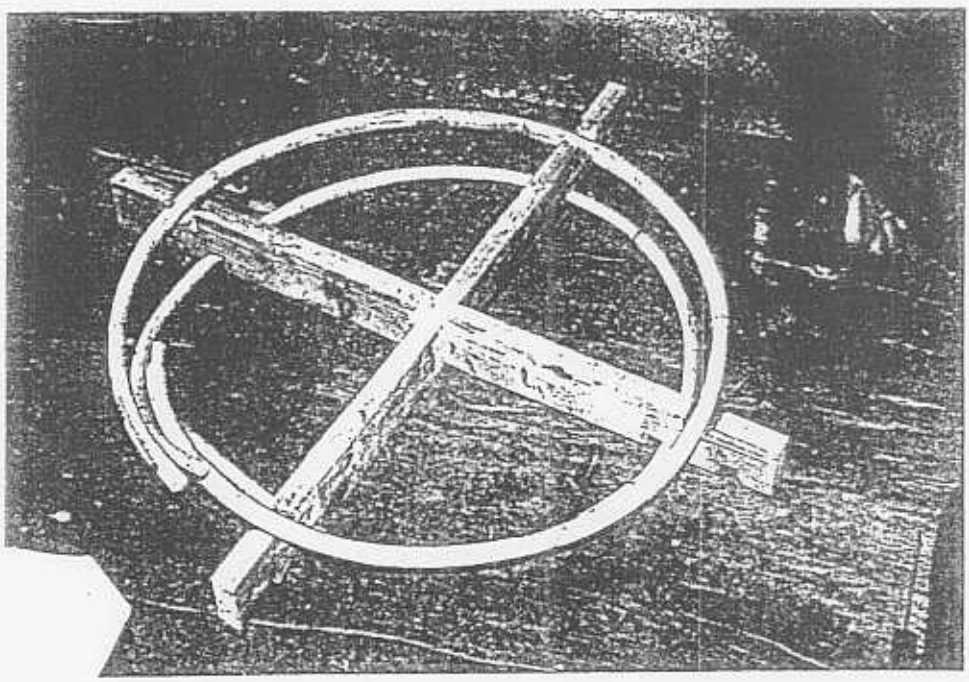
โครงสร้างกรงนกที่ได้ขนาดโดยใช้เศ เตรียมเจาะฝังเดือยทายึดเข้าด้วยกัน



การใช้เครื่องมือเจาะหมายจังหวะที่จะเจาะทะลุสอดใส่ชี่กรงซึ่งทำด้วยไม้ไผ่

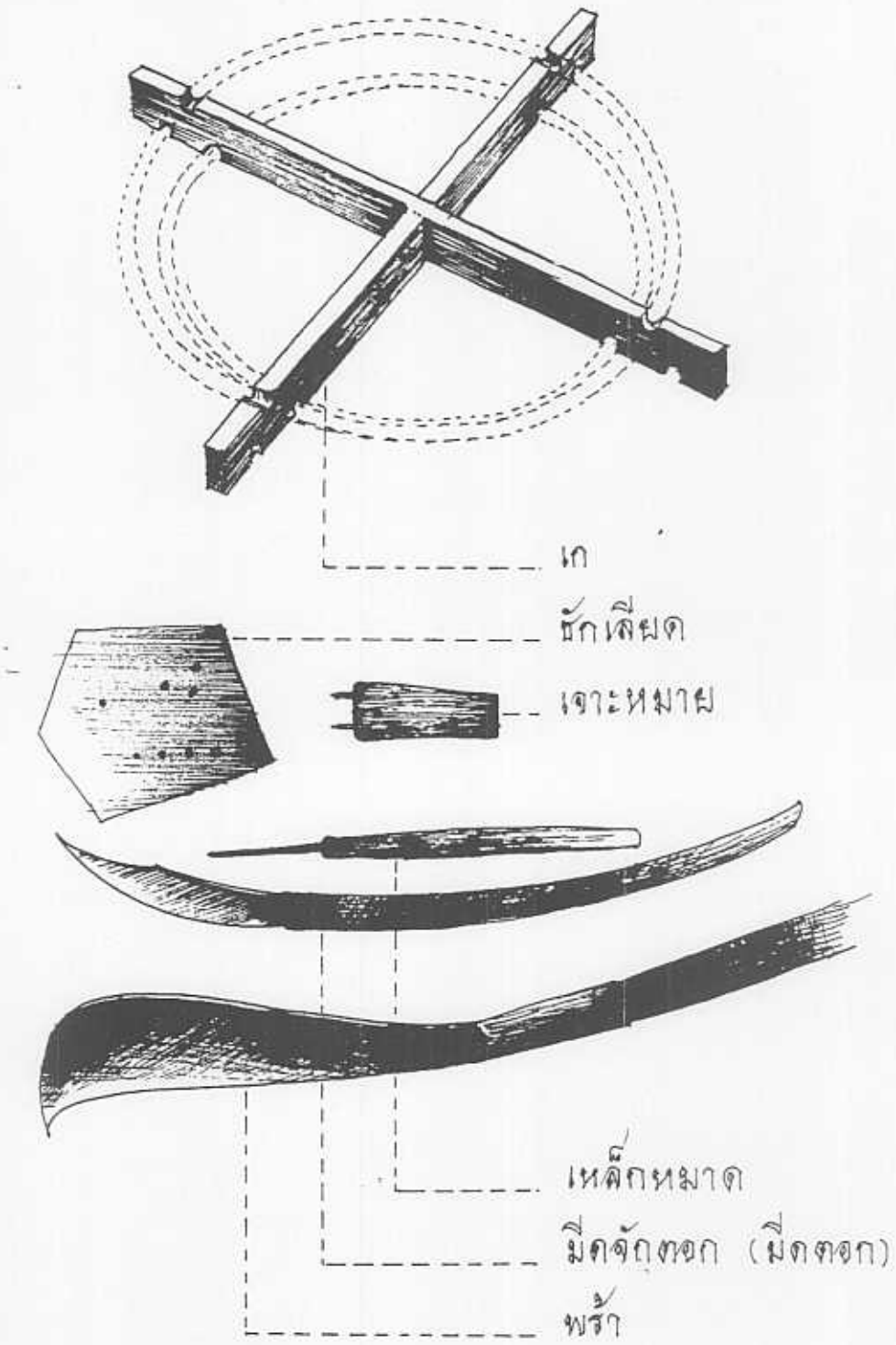


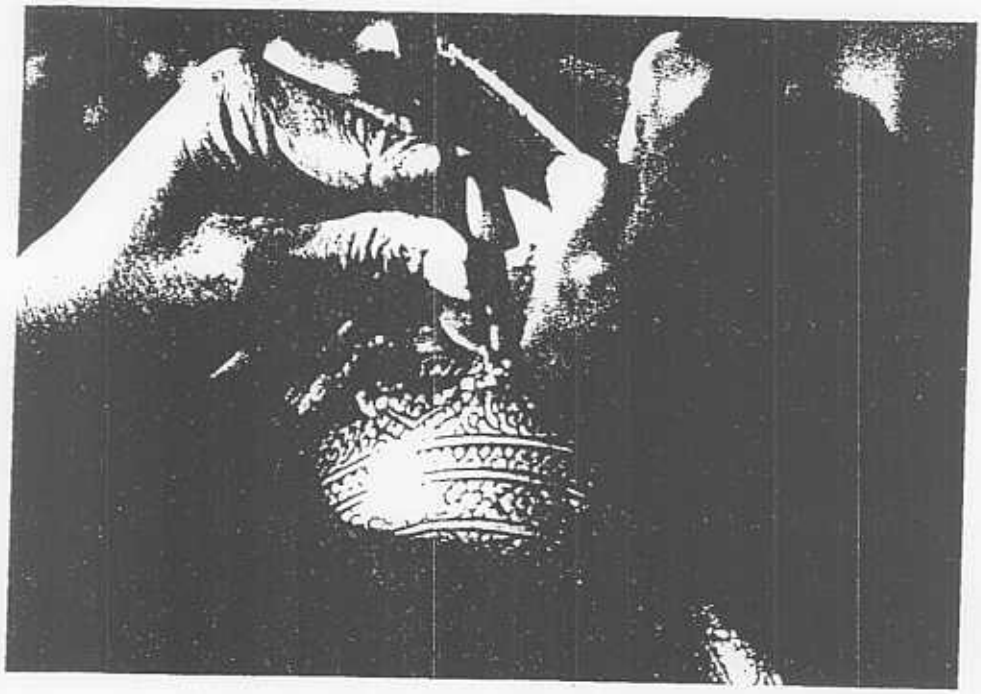
เครื่องมือส่วนหนึ่งที่ช่างประดิษฐ์สร้างขึ้นใช้เอง และที่หาซื้อมาจากตลาด.



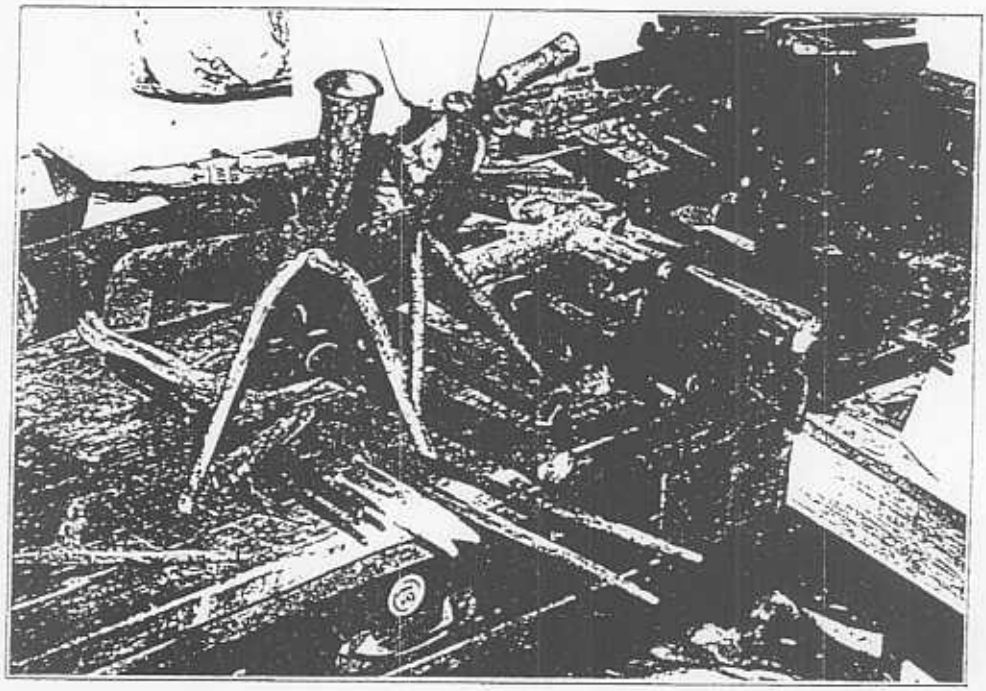
เก เครื่องมือที่ใช้จัดโครงสร้างกรงนกที่ทำด้วยหวาย เป็นเครื่องมือง่ายที่ช่างประดิษฐ์สร้างขึ้นเอง.

เครื่องมือ อุปกรณ์ ใช้ในงานจักสาน

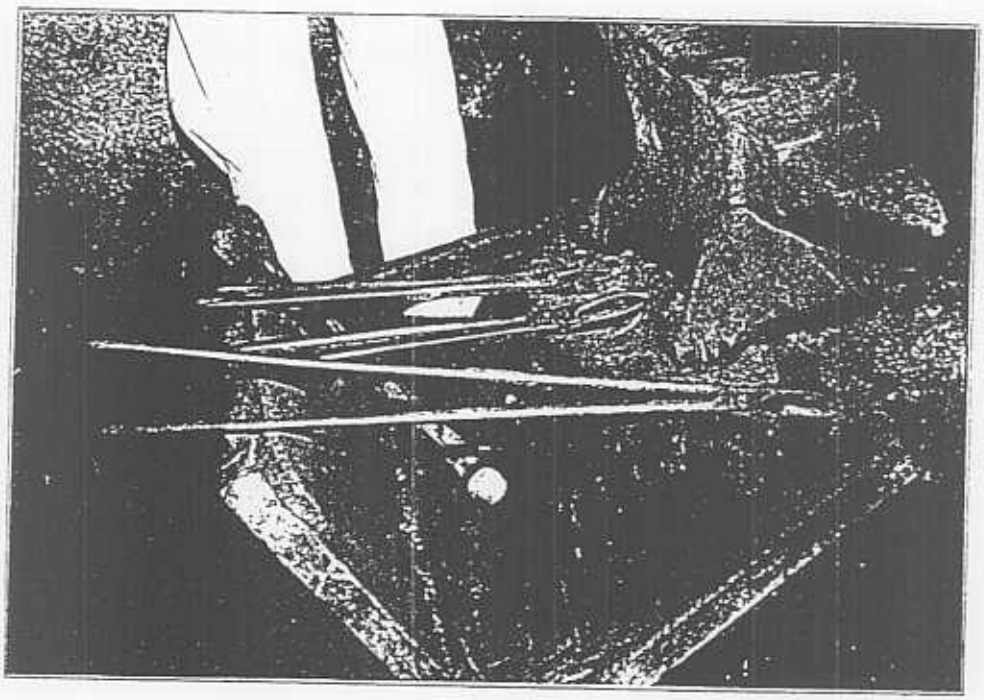




การแกะสลักลายแต่งลายขันประณีต



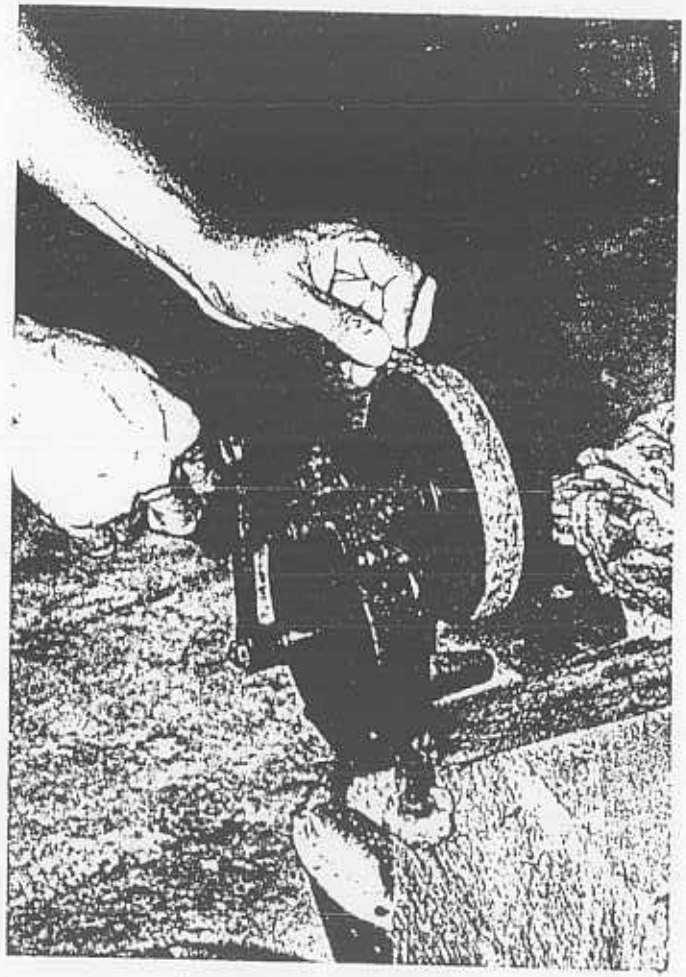
อุปกรณ์และเครื่องมือช่างทำเครื่องดนตรีชนิดและขนาดต่างๆ ส่วนมาก
ช่างเป็นผู้ประดิษฐ์สร้างขึ้นใช้เอง



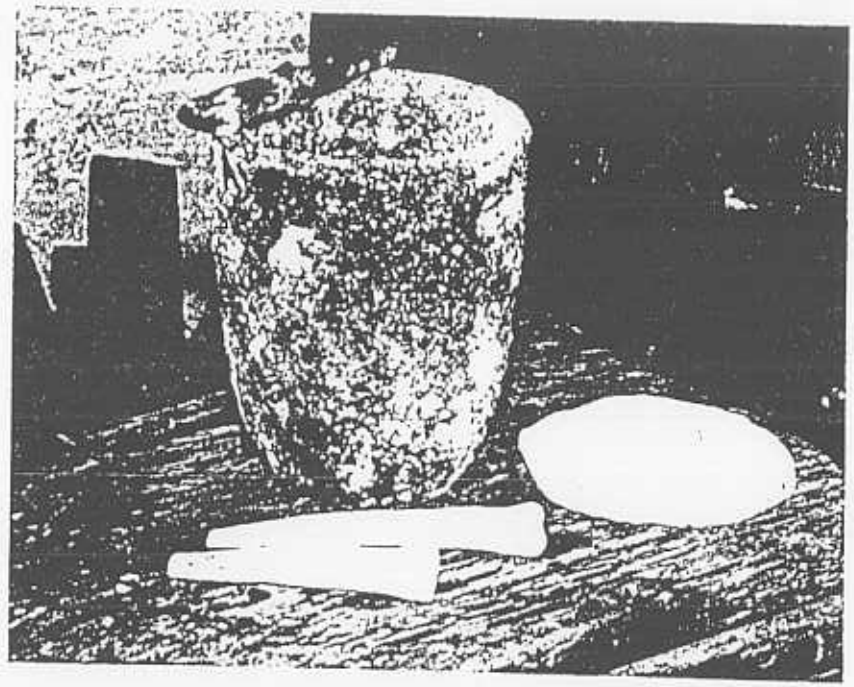
ทั่งและคีมจับรูปแบบหนึ่ง ใช้คีมจับโลหะร้อนนำมาตี หรือตัด
ให้ได้รูปแบบและขนาดที่ต้องการ

ภาพที่ 4.1 ขั้นตอนการเตรียมน้ำยางข้นและน้ำยางสด

ภาพที่ 4.2 ขั้นตอนการเตรียมน้ำยางข้นและน้ำยางสด



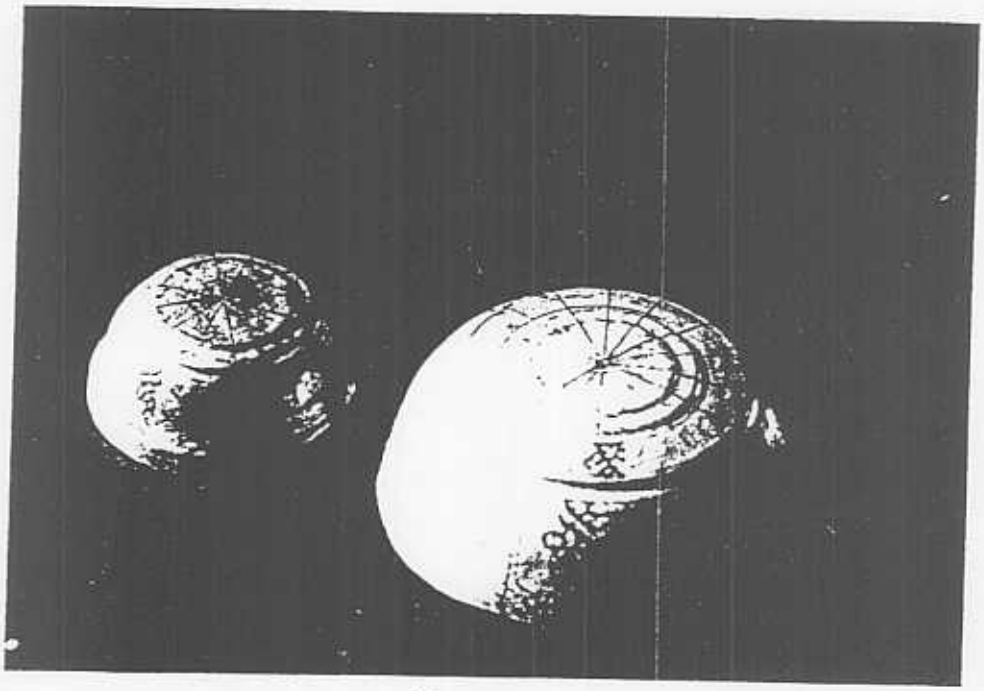
เครื่องมือกินขัด



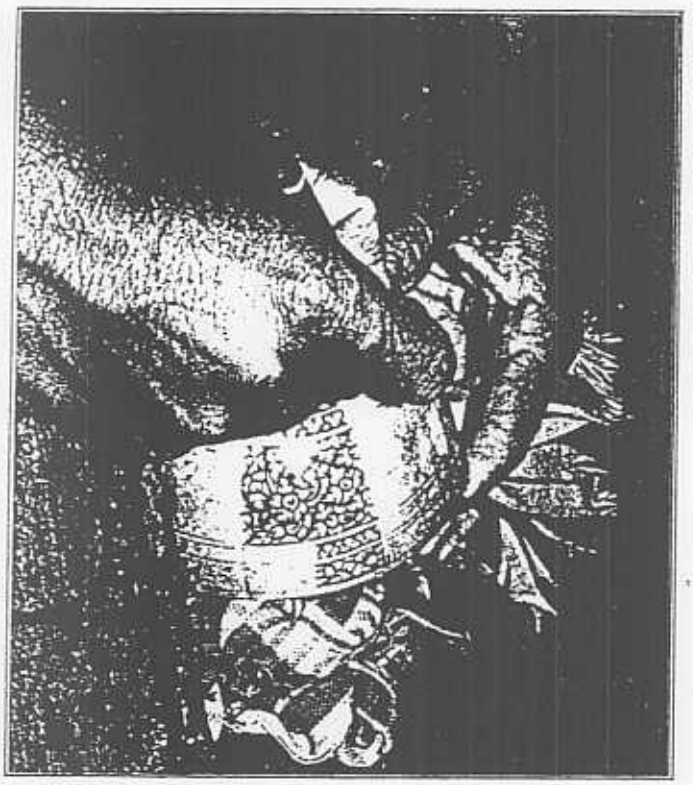
เบ้าหลอมและวัสดุที่ใช้กวนโลหะเหลวเข้าด้วยกัน
ทำจากวัสดุที่ทนความร้อนสูง

การตีโลหะขึ้นรูปภาชนะในการทำเครื่องถม เป็นขั้นตอนที่ยังไม่ต้องการความประณีตมากนัก

การใช้เครื่องมือ (วงเวียน) กำหนดขนาดก้นภาชนะให้ได้รูปก่อนปรับตีขึ้นรูปทรงตามที่ต้องการ

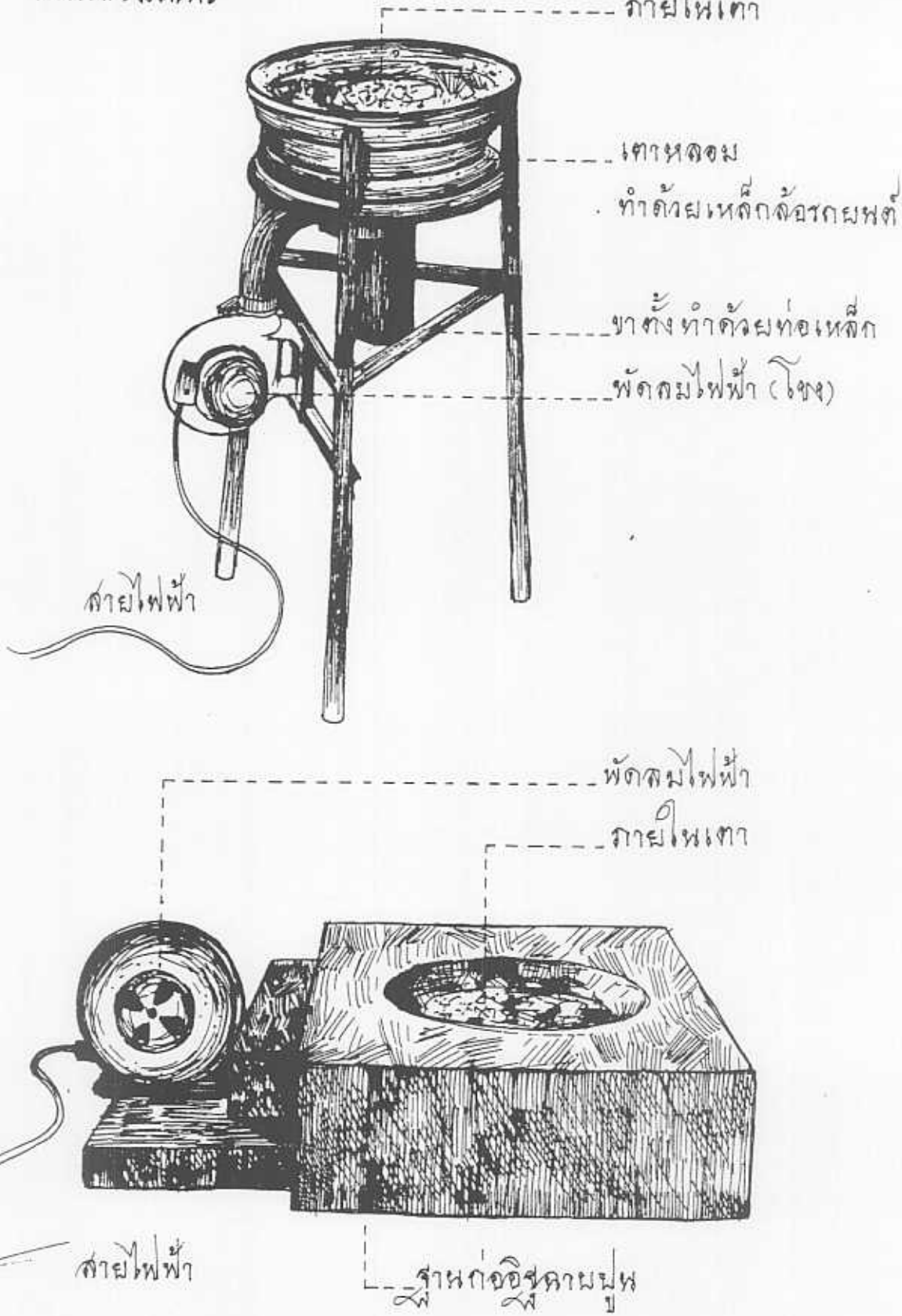


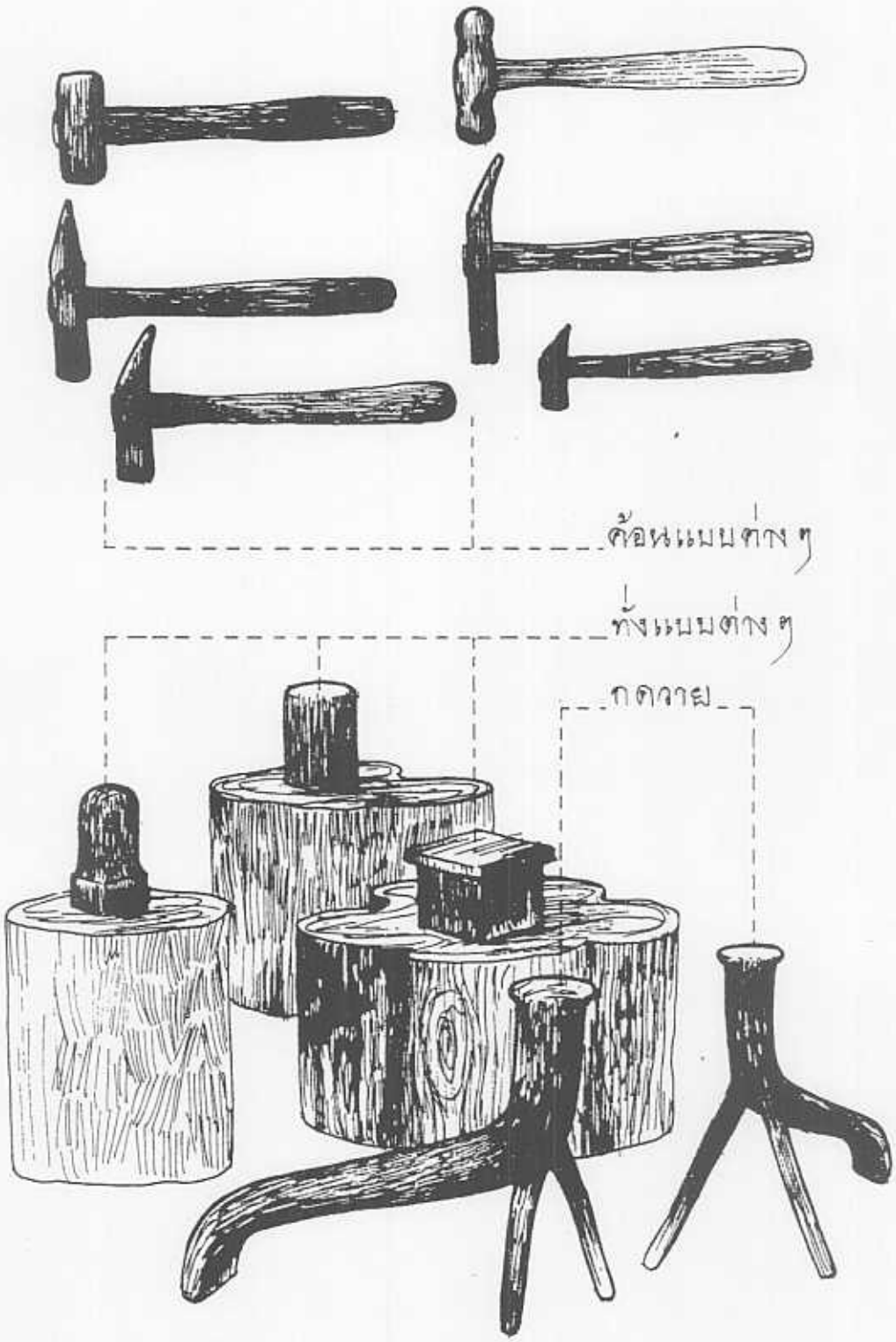
การแบ่งส่วนย่อยๆ พื้นผิวภาชนะเพื่อหาจังหวะในการกำหนดขนาดและออกแบบลวดลาย.

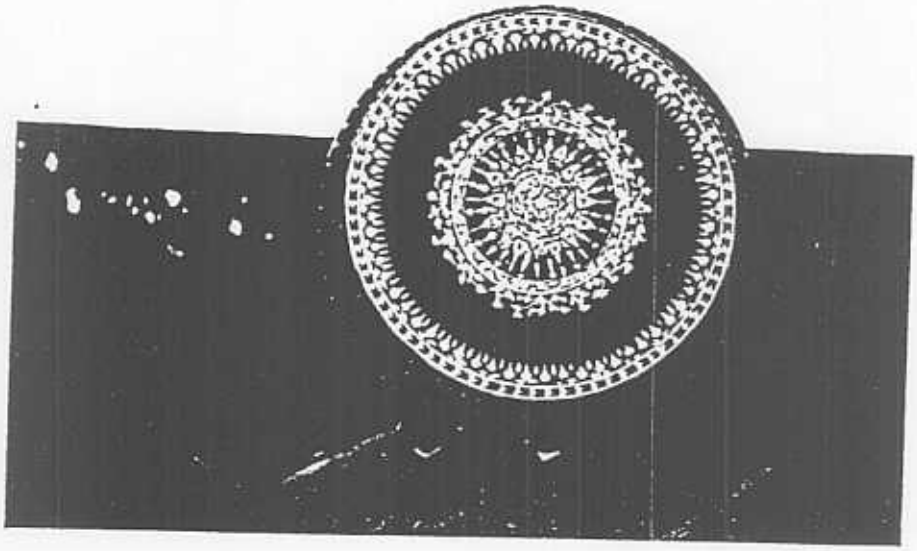


การใช้ดินสอกะจังหวะลวดลายและเขียนลาย

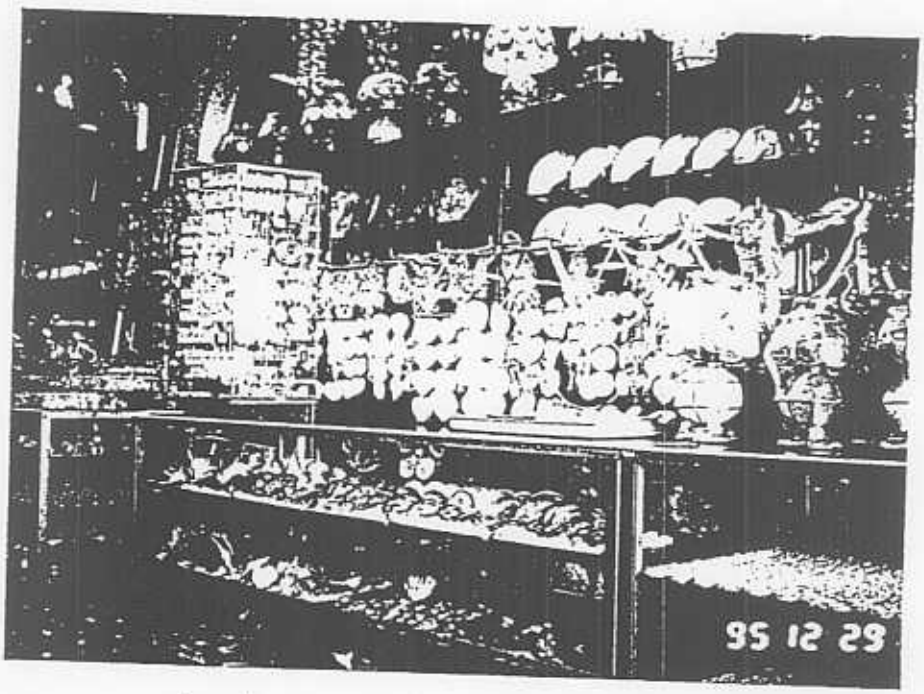
เตาหลอมโลหะ



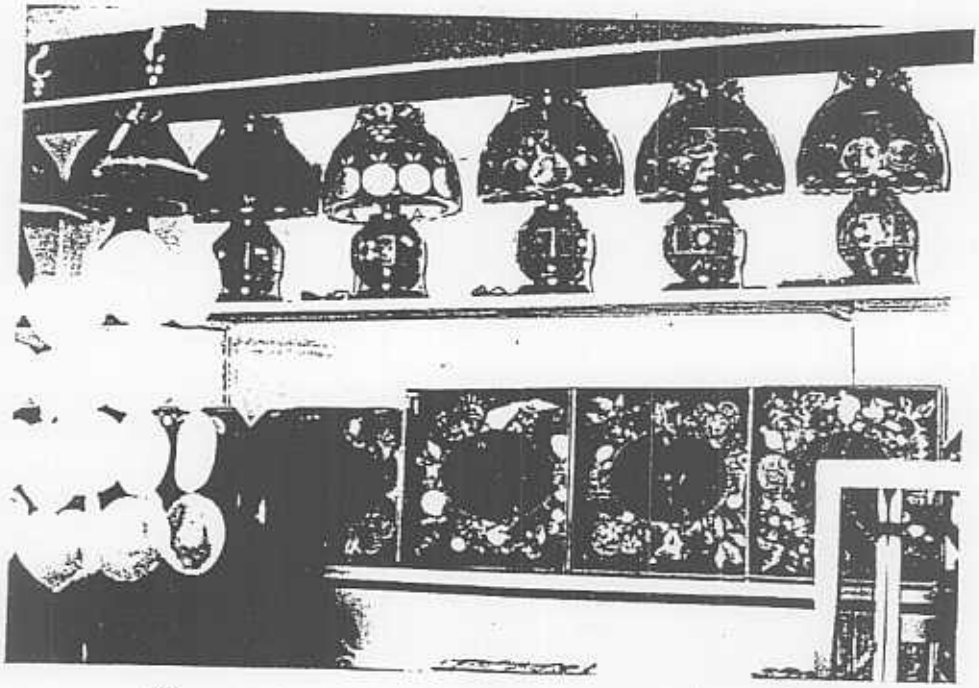

ค้อนแบบต่าง ๆ
ทั่งแบบต่าง ๆ
กดลาย



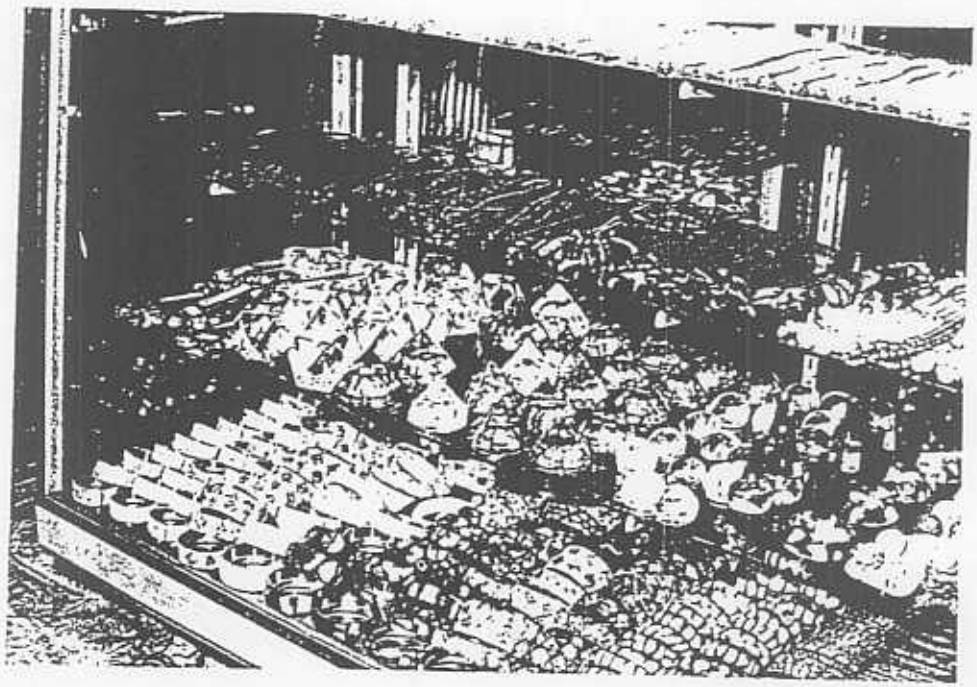
ฝาบาตรประดับมุก
ตัวอย่างเครื่องมุกประดับแบบโบราณ



งานช่างฝีมือจากหอยมุก
ความหลากหลายของงานเครื่องมุกนั้นๆ

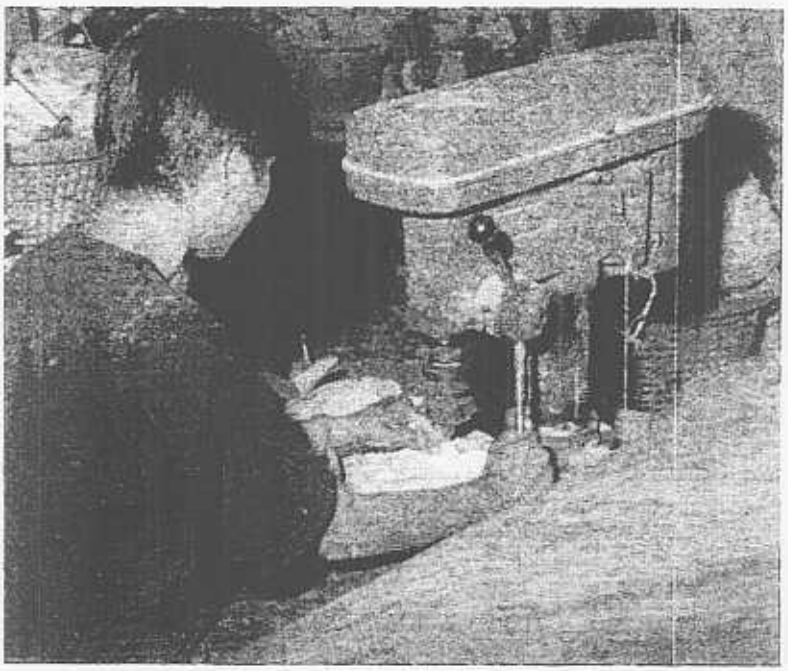


การใช้มุก ประดับตกแต่งผลิตภัณฑ์สมัยใหม่



การใช้มุกประดิษฐ์สร้างและตกแต่งเป็นเครื่องประดับ
ของชำร่วยและของที่ระลึก

ส่วนหนึ่งของเปลือกหอยนางรมจากหลายชนิด
เป็นวัสดุใช้งานทางด้านศิลปหัตถกรรม



เทคโนโลยีที่นำมาใช้งานทางด้านศิลปหัตถกรรม
ในปัจจุบัน

วิทยากร

1. นายจำเริญ ศักดิ์จันทร์ เจ้าหน้าที่พิพิธภัณฑ์ไชยา อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี
2. นายจิ๋ว วัฒนะ ช่างฝีมือทำเหล็กไฟดบ (ตะบันไฟ), 110/18 ซอยศรีธรรมาโศก 3 ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช
3. นายแดง ชาญแท้ ช่างฝีมือเครื่องจักสานไม้ไผ่และหวาย บ้านช้างวัดพระพุทธ ตำบลพร่อน อำเภอตากใบ จังหวัดนราธิวาส
4. นายดำ ไดรพรหม ช่างฝีมือแกะสลักหิน บ้านป่าราม ตำบลช้างให้ตก อำเภอโคกโพธิ์ จังหวัดปัตตานี
5. นายดูแวสมะแอ ดูแวกะจิ ช่างฝีมือเครื่องโลหะ ช่างเหล็ก 28 หมู่ที่ 2 ตำบลปะเสยาวอ อำเภอสายบุรี จังหวัดปัตตานี
6. นายนิคม นกอักษร วิทยาลัยศิลปหัตถกรรมนครศรีธรรมราช อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช
7. นายนุ้ย เกิดกูล ช่างฝีมือเครื่องจักสาน ช่างไม้ 38 หมู่ที่ 4 ตำบลพร่อน อำเภอตากใบ จังหวัดนราธิวาส
8. พระครูจันทบูรณคุณ (แจ้ง ปุณณจันโท) เจ้าอาวาสวัดประสบ ตำบลทุ่ง อำเภอไชยา จังหวัดสุราษฎร์ธานี
9. นายสมบัติ เจริญกิจ ช่างฝีมือทำเครื่องถม 885/7 ตำบลคลัง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช
10. นายสุชาติ ทรัพย์ลิบ ช่างฝีมือแกะฉลุหนัง หัวหน้าคณะหนังตะลุง 110/18 ซอยศรีธรรมาโศก 3 ตำบลในเมือง อำเภอเมือง จังหวัดนครศรีธรรมราช
11. นายเหนิน เพชรประสงค์ ช่างฝีมือทำกรงนก, ช่างไม้ หมู่ที่ 6 ตำบลวัง อำเภอท่าชนะ จังหวัดสุราษฎร์ธานี

12. นายเห้ง โสภาพงศ์ ศิลปินแห่งชาติ ช่างฝีมือทำเครื่องถม
38 ค. ซอยศรีธามา ถนนราชดำเนิน ตำบลคลัง อำเภอเมือง
จังหวัดนครศรีธรรมราช

13. นายอับดุลรอมัน เจ๊ะมามุ ช่างฝีมือแกะสลักไม้, ช่างทำกรงนก
57 ตำบลปากน้ำ อำเภอเมือง จังหวัดปัตตานี

14. นายอึม จันทร์ชุม ช่างฝีมือแกะฉลุหนัง 329 หมู่ที่ 6 ตำบลท่ามะเดื่อ
อำเภอบางแก้ว จังหวัดพัทลุง

บรรณานุกรม

ครื่น มฌีโชติ "ลายจักสานไม้ไผ่" วารสารหัตถกรรม "ฉบับไม้ไผ่" ปีที่ 1 ฉบับที่ 1 มิถุนายน 2524 สำนักพิมพ์ บีเอฟไอ จำกัด 183/22 ซอยสุริยานตารี ถนนพระปีนเกล้า กรุงเทพฯ ,2524, 57 หน้า.

พรชัย สุจิตต์, สธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ "หัตถกรรมพื้นบ้านภาคใต้" สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 10 หน้า 4051-4057 อมรินทร์การพิมพ์ กรุงเทพฯ 2529.

พันธรักษ์ราชเดช บุน ผบุตร พันธรักษ์) , จริน ศิริ, เทอด สุวรรณศิริ, และสุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ "หวาย : พืช" สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 10 หน้า 4029-4034. อมรินทร์การพิมพ์ กรุงเทพฯ 2529.

มโน พิสุทธิรัตนานนท์, ครื่น มฌีโชติ. "เรือนไทยภาคใต้" กรณีศึกษาเรือนไทยพุทธ งานวิจัย สถาบันหัตถกรรมศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้ สงขลา, 2535, 109 หน้า.

รายา ผากมาศ. "ช่างสิบหมู่," วารสารสัปดาห์วิจารณ์ ปีที่ 37 ฉบับที่ 3 : 1-7 กรกฎาคม 2533.

ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย, ศูนย์วัฒนธรรมภาคใต้ สถาบันราชภัฏนครศรีธรรมราช, ศูนย์ศึกษาเกี่ยวกับภาคใต้ มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์ วิทยาเขตปัตตานี "นิทรรศการอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้" หนังสือที่ระลึก อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ฟ กรุงเทพมหานคร, 2534 72 หน้า

สถาบันหัตถกรรมศึกษา. วารสารหัตถกรรม "ฉบับไม้ไผ่" ปีที่ 1 ฉบับที่ 1 มิถุนายน 2524 สำนักพิมพ์บีเอฟไอ จำกัด 183/22 ซอยสุริยานตารี ถนนพระปีนเกล้า กรุงเทพฯ, 2524, 57 หน้า.

สถาบันทักษิณคดีศึกษา. วารสารทักษิณคดี "ฉบับหนังตะลุง" ปีที่ 1 ฉบับที่ 2 มกราคม 2525 สำนักพิมพ์บีเอฟไอ จำกัด 183/22 ซอยสุวิชานคำริ ถนนพระปีนเกล้า กรุงเทพฯ, 2525, 57 หน้า.

สรวงสุดา คงพล. "ไผ่" สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 6 หน้า 2179-2191. อมรินทร์การพิมพ์ กรุงเทพฯ, 2529.

สุธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, พิสิฐ เจริญวงศ์. "ภาคใต้ : ชื่อที่ใช้เรียกดินแดนภาคใต้" สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 7 หน้า 2577-2606, อมรินทร์การพิมพ์ กรุงเทพฯ, 2529.

_____. "อาชีพชาวภาคใต้" สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 10 หน้า 4237-4246. อมรินทร์การพิมพ์ กรุงเทพฯ, 2529.

อมมร ธุระเจน. "เครื่องถมนครศรีธรรมราช" สารานุกรมวัฒนธรรมภาคใต้ เล่มที่ 2 หน้า 529-531. อมรินทรการพิมพ์ กรุงเทพฯ, 2529.

อุดม หนูทอง. ประโยชน์จากไม้ไผ่ที่ปรากฏในวัฒนธรรมพื้นบ้านภาคใต้" วารสารทักษิณคดีฉบับไม้ไผ่ ปีที่ 1 ฉบับที่ 1 มิถุนายน 2524 สำนักพิมพ์บีเอฟไอ จำกัด 183/22 ซอยสุวิชานคำริ ถนนพระปีนเกล้า กรุงเทพฯ, 2524, 37 หน้า.

ต้นฉบับไม่มีประวัติผู้วิจัย