การศึกษาและพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินของท้องถิ่นภาคตะวันออกตอนล่าง

STUDIES ON THE DEVELOPMENT OF THE PATTERN OF ROCK CARVING ON THE LOWER EASTERN REGION

สุชาติ เถาทอง

งานวิจัยนี้ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยจาก สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
กระทรวงวัฒนธรรม
ประจำปีงบประมาณ พ.ศ. 2547

ISBN 974-384-142-3

คำนำ

ภูมิปัญญาท้องถิ่นของภาคตะวันออก มีศิลปหัตถกรรมหลายประเภทที่ได้รับการสืบทอดและพัฒนาจากบรรพบุรุษมาเป็นลำดับ จนกลายเป็นผลิตภัณฑ์ที่มีชื่อเสียง รู้จักของคนทั่วไปในทุกวันนี้ และมีงานแกะสลักหินเป็นผลิตภัณฑ์ดั้งเดิมมีการแกะสลักมาตั้งแต่ตอนปลายรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเป็นต้นมา โดยมีชาวจีนเป็นผู้นำเข้ามาเผยแพร่ ชิ้นงานส่วนมากแกะสลักขึ้นเพื่อการใช้สอยในครัวเรือน และ ประกอบพิธีตามความเชื่อ บางรูปแบบสะท้อนถึงเอกลักษณ์ของท้องถิ่นที่เคยสืบทอดกันมา บางรูปแบบเป็นการพัฒนาขึ้นใหม่ตามกระแสของสังคมที่เปลี่ยนไป โดยช่างในท้องถิ่นมีงานแกะสลักเลียนแบบและทำออกจำหน่ายซ้ำ ๆ กัน

ดังนั้น งานวิจัยเรื่อง “การศึกษาและพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินของท้องถิ่นภาคตะวันออกตอนล่าง” จึงมีความมุ่งหมายเพื่อศึกษาภูมิหลังและความเป็นมาของการแกะสลักผลิตภัณฑ์ที่ทำด้วยหิน มีวิวัฒนาการเป็นมาอย่างไร รูปแบบมีลักษณะเด่นอย่างไร มีอิทธิพลและหรือปัจจัยเกี่ยวข้องใดบ้าง ประการสำคัญแนวทางการพัฒนารูปแบบ ควรเริ่มต้นที่สิ่งใดก่อนและหลัง และด้วยวิธีการอย่างไร รวมถึงปัญหาและอุปสรรคต่าง ๆ เป็นต้น ซึ่งการวิจัยได้อาศัยภาพประกอบ แผนภูมิ ตาราง และแผนที่เพื่อช่วยการวิจัยให้ชัดเจนขึ้น

การวิจัยครั้งนี้ได้สำเร็จลุล่วงไปด้วยดีเกิดจากการช่วยเหลือของบุคคล หน่วยงานที่เกี่ยวข้องหลายฝ่าย ได้แก่ สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ สำนักโบราณคดี หอจดหมายเหตุแห่งชาติ นางอรนงค์ เถาทอง นายนพดล ใจเจริญ ร้านและโรงงานแกะสลักหินที่อ่างศิลา และเสม็ดทุกร้าน บริษัทบางแสนมหานคร ประการสำคัญ รองศาสตราจารย์วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ที่ปรึกษาโครงการวิจัยครั้งนี้ ได้ให้ข้อคิดเห็นและคำแนะนำที่มีประโยชน์ต่อการวิจัยเป็นอย่างยิ่ง ซึ่งผู้วิจัยขอขอบคุณมา ณ โอกาสนี้

ผู้วิจัย

ชื่อเรื่อง: การศึกษาและพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินของท้องถิ่นภาคตะวันออกตอนล่าง

ผู้วิจัย: สุชาติ เถาทอง

ปี พ.ศ.: 2547

บทคัดย่อ

การวิจัยเรื่อง การศึกษาและพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินของท้องถิ่นภาคตะวันออกตอนล่าง (STUDIES ON THE DEVELOPMENT OF THE PATTERN OF ROCK CARVING ON THE LOWER EASTERN REGION) เป็นการวิจัยผสมผสานระเบียบวิธีวิจัย (Combined Research) มีการศึกษาจากการสำรวจภาคสนาม เอกสารทางประวัติศาสตร์ และสัมภาษณ์ผู้เกี่ยวข้องได้ทราบถึง งานแกะสลักหินของท้องถิ่นภาคตะวันออกตอนล่าง มีจุดเริ่มต้นโดยชาวจีนที่แหลมแท่น ตำบลแสนสุข (หนองมนเดิม) จังหวัดชลบุรี ในตอนปลายรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว หลังจากนั้นได้แพร่หลายไปที่ตำบลอ่างศิลา ตำบลเสม็ด ตำบลหนองรี ตำบลบ้านสวน และตำบลบ้านบึงตามลำดับ

งานแกะสลักหินระยะแรกเป็นผลิตภัณฑ์สำหรับใช้สอยภายในครัวเรือน และประกอบพิธีทางความเชื่อของชาวจีนเดิม ได้แก่ โม่ และ ป้ายฮวงซุ้ย ต่อมาจึงพัฒนารูปแบบงานแกะสลักเป็นครก ลูกนิมิต ใบเสมา ตามแบบวิถีไทย อีกทั้งรูปแบบทำขึ้นส่วนใหญ่ ได้รับการสืบทอดจากบรรพบุรุษ ไม่มีการเปลี่ยนแปลงในทางกรรมวิธี และกลวิธี ช่างส่วนมากจะกระทำตาม ๆ กันด้วยรูปแบบคล้าย ๆ กัน

การพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินควรมีวิธีดำเนินการเป็น 2 แนว คือ ประการแรก อนุรักษ์ สืบสานรูปแบบดั้งเดิม ประการที่สอง ถ่ายทอดและพัฒนารูปแบบใหม่ โดยอาศัยวิธีการวิจัยและพัฒนา เข้ามาช่วยให้เกิดผลสัมฤทธิ์เพื่อนำไปสู่การปฏิบัติจริงได้ กับทั้งขจัดปัญหาและอุปสรรคที่มีผลต่อการพัฒนารูปแบบ ได้แก่ การออกแบบ วัสดุช่าง เครื่องมืออุปกรณ์ รวมถึงการวิจัยแบบเฉพาะทางเป็นอาทิ ให้ปัจจัยข้างต้นมีส่วนสนับสนุน เกื้อกูล การพัฒนารูปแบบให้เจริญก้าวหน้า ทันการเปลี่ยนแปลงของสังคมและยุคโลกาภิวัฒน์ ทั้งนี้ผลสำเร็จจะเกิดขึ้นได้มากน้อยเพียงใด ไม่ได้อยู่ที่สิ่งใดสิ่งหนึ่ง แต่ขึ้นอยู่กับทุกปัจจัยที่บูรณาการเข้ามาหากัน

TITLE: STUDIES ON THE DEVELOPMENT OF THE PATTEN OF ROCK CARVING ON THE LOWER EASTERN REGION

RESEARCHER: MR.SUCHAT THAOTHONG

YEAR: 2004

ABSTRACT

This was a combined research conjoining of field trip study, documentary study and interview to investigate the local rock carving in the eastern region. It was found that the original location was the Chinese community settling at Laem Tan, Saen Suk Sub-district (former Nong Mon), Chonburi Province around the end of the reign of King Rama the Fifth. Then, the carving was respectively extended to Ang-Sila, Samed, Nong Ree, Ban Suan, and Ban Bung Sub-districts.

Prior rock carving was intentionally for kitchenware and Chinese-believed subjects such as millstone and memorial name post in front of tombs. Then, the forms of the carving were changed to be mortar, and other Buddhism ritual objects; moreover, almost of the forms and styles were derived from their ancestors without changing in the detail and process.

In conclusion, rock carving product should be improved in two streams; conservative and renovate using research and development approaches to make these two streams practical. In addition, the obstacles, affecting product modernization such as design, material, equipment and specific study would also be eliminated by those approaches. After applying those approaches into the production process, the product's form should be compatible with the changing world and globalization. Nevertheless, how effective the outcome was could not be depended on only one particular factor; it had to be the outcome derived from all factors merged.

สารบัญ

หน้า

คำนำ..... ก

บทคัดย่อ..... ค

บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ

บทที่

1 การศึกษาและพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินของท้องถิ่นภาคตะวันออกตอนล่าง..... 1

ความเป็นมาของปัญหาในการวิจัย..... 1

วัตถุประสงค์ในการวิจัย..... 4

ระเบียบวิธีวิจัย..... 4

ขอบเขตของการวิจัย..... 5

วิธีดำเนินการวิจัย..... 5

คำถามหลักในการวิจัย..... 5

สถานที่ทำการวิจัยหรือเก็บข้อมูล..... 6

ระยะเวลาดำเนินโครงการ..... 6

อุปกรณ์การวิจัย..... 6

ประโยชน์จากผลการดำเนินการวิจัย..... 6

การนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์..... 7

แผนการดำเนินงานตลอดโครงการ..... 8

2 ภูมินิทัศน์ทางวัฒนธรรม..... 9

ปฐมบทการแกะสลักศิลาไทย..... 10

การนำเข้าตุ๊กตาหิน..... 11

รูปแบบการแกะสลักหินจีน..... 15

ศิลปะแบบพระราชนิยม..... 26

หินกับการแกะสลัก..... 52

กระบวนการก่อนมาเป็นก้อนหิน..... 52

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
	ชนิดของหินทางธรณีวิทยา	56
	แหล่งหินตามลักษณะทางธรณีวิทยา	62
	เหมืองหิน	67
	การตัด	68
	การผ่า	69
	หินสำหรับผลิตภัณฑ์	69
	การเลือกหิน	73
3	การแกะสลักหินในภาคตะวันออกตอนล่าง	78
	ชุมชนสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น	78
	ชาวจีนตั้งถิ่นฐาน	82
	เสน่ห์ของศิลา	90
	กำเนิดผลิตภัณฑ์ศิลา	95
	โม่แหลมแท่น ครกอ่างศิลา	99
	กรรมวิธีแห่งภูมิปัญญา	101
	เครื่องมือตีหินดั้งเดิม	106
	กระบวนการแกะสลัก	108
	รูปแบบครก	111
	เคล็ดลับเชิงกลวิธี	112
	วิถีแห่งความเติบโต	113
	กำเนิดสถานตากอากาศ	114
	เกิดสถาบันอุดมศึกษาที่ตำบลแสนสุข	117
	การเติบโตของสุสาน	120
	รูปแบบของป้ายฮวงซุ้ย	128
	เส้นทางสองแพร่ง	130
	ผลิตภัณฑ์ในวิถีที่เปลี่ยนไป	131
	บทบาทเครื่องมือกล	136
	ศิลาแหล่งใหม่	138

สารบัญ (ต่อ)

บทที่		หน้า
	ช่างต่างถิ่น.....	140
	กรรมวิธีร่วมสมัย.....	143
	ธุรกิจและการจัดการ.....	147
	ปัญหาและอุปสรรค.....	151
4	บทวิเคราะห์รูปแบบและการพัฒนา.....	157
	บริบททั่วไป.....	157
	วิเคราะห์แหล่งผลิตและทำเลที่ตั้ง.....	157
	วิเคราะห์ช่างในท้องถิ่น.....	167
	รูปแบบที่เกี่ยวข้อง.....	171
	การพัฒนารูปแบบ.....	185
5	บทสังเคราะห์ : สรุป.....	193
	รูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินในท้องถิ่นภาคตะวันออกตอนล่าง มีวิวัฒนาการอย่างไร.....	193
	รูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินในท้องถิ่นต่าง ๆ มีลักษณะเด่นอย่างไร มีอิทธิพลและหรือปัจจัยใดเกี่ยวข้องบ้าง.....	196
	แนวทางการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหิน ควรเริ่มต้นที่สิ่งใดก่อนและหลังและด้วยวิธีการอย่างไร.....	198
	มีปัญหา อุปสรรคใดบ้างที่คาดว่า มีส่วนทำให้การพัฒนารูปแบบหรือผลิตภัณฑ์ไม่บรรลุสู่ผลสำเร็จ และควรจะแก้ไขอย่างไร.....	201
	ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป.....	203
บรรณานุกรม.....		205
ภาคผนวก ก : แหล่งผลิตและจำหน่ายผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินในภาคตะวันออก.....		211
ภาคผนวก ข : ผู้ประกอบอาชีพขายผลิตภัณฑ์จากหิน (ร้านค้า/แผงลอย).....		213
ภาคผนวก ค : แหล่งทำป้ายฮวงซุ้ย.....		216
ประวัติย่อผู้วิจัย.....		217

สารบัญภาพประกอบ

ภาพที่		หน้า
1	รูปแกะลายเส้นเรือสำเภาจีนบนแผ่นศิลาที่ฐานซุ้มโขลนทวารวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม	13
2	รูปแกะสลักขุนนางจีนด้านหน้าพระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม	14
3	รูปนูนสูงศิลา ส่วนตกแต่งซุ้มโขลนทวาร	15
4	นักรบสตรี วัดบวรนิเวศวิหาร	17
5	สิงโตศิลาแบบฮกเกี้ยน วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม	20
6	รูปฝรั่งด้านข้างประตูเข้าสู่พระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม	21
7	ช้างศิลา มีลักษณะอุดมคติ วัดสุทัศนเทพวราราม	25
8	วัวให้นมลูก ด้านหน้าพระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม	25
9	รูปศิลาม้ากับเด็ก วัดสุทัศนเทพวราราม	27
10	หน้าบันพระอุโบสถวัดมหรรณพาราม	28
11	รูปศิลากินรี (ภาพบน) และครุฑ (ภาพล่าง) เป็นแบบไทยทำโดยช่างจีนที่ศาลาท่าน้ำวัดอรุณราชวราราม	29
12	รูปแกะสลักศิลา ที่พาไลพระอุโบสถวัดพิชยญาติการาม ฝั่งธนบุรี	33
13	"ตรีมูรติ" แกะสลักศิลาสมัยอยุธยาพุทธศตวรรษที่ 21 – 22 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร	34
14	พระพุทธรูปปางมารวิชัยศิลาทรายสมัยอยุธยาราวพุทธศตวรรษที่ 20 – 21 พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร	34
15	รูปแกะสลักมโนราห์ (ภาพซ้าย) และหนุมาน (ภาพขวา) รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ศิลาทรายแดง	35
16	รูปนูนแกะสลักเรื่องรามเกียรติ์ รอบฐานพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม	35
17	รูปแกะสลักหินอ่อนนำเข้าจากตะวันตกในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว	36
18	รูปแกะสลักศิลารูปนายเรือง มีผู้ศรัทธาสร้างไว้เป็นอนุสรณ์ที่ศาลาหน้าพระอุโบสถวัดอรุณราชวราราม	36
19	ศิลป์ พีระศรี "พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 7)" หินอ่อน พ.ศ. 2499	39

สารบัญภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
20	ชลูด นิ่มเสมอ แกะสลักหินแกรนิต พ.ศ. 2514.....	41
21	ชีวา โกมลมาลัย แกะสลักโดยอาศัยหินจากเมืองกาญจนบุรี พ.ศ. 2520.....	43
22	สมชาย เฉาทอง แกะสลักหินทราย พ.ศ. 2522.....	44
23	สัมพันธ์ อุทธโยธา แกะสลักหินทราย พ.ศ. 2518.....	45
24	เข็มรัตน์ กองสุข แกะสลักหินทราย พ.ศ. 2519.....	46
25	ธรรมจักรศิลาที่พุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม พ.ศ. 2527 กรมศิลปากรออกแบบ	49
26	"ประวัติสมเด็จย่า" หินทรายสีเขียว อุทยานเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี กรุงเทพมหานคร.....	50
27	"ประตูประทีปแห่งความรู้" ศูนย์ฝึกอบรมพนักงานธนาคารกสิกรไทย อำเภอบางปะกง จังหวัดฉะเชิงเทรา.....	51
28	ชนิดของหินอัคนี.....	55
29	ชนิดของหินแบบอื่น ๆ.....	59
30	กระบวนการตัดหินที่เหมืองหินจังหวัดนครราชสีมา ข้อมูลจากร้านสยามแกรนิต จังหวัดชลบุรี.....	67
31	รูปแกะสลักสิงโตวัดสิงห์ บางกะจะ จันทบุรี พ.ศ. 2473.....	85
32	ทัศนียภาพบริเวณแหลมแท่น ถ่ายเมื่อ พ.ศ. 2528.....	87
33	หมู่บ้านชาวประมงหลังตลาดอ่างศิลา มองเห็นวัดอ่างศิลา (นอก) อยู่ด้านหลัง.....	88
34	ศาลเจ้าปุนเฒ่ากง ใช้ศิลาส่วนหนึ่งจากโขดหินที่แหลมแท่น.....	90
35	โฉนดที่ดินบริเวณแหลมแท่นพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชทานให้ทวดของนายประจักษ์ แท่นทรายทอง ร.ศ. 128.....	92
36	ช่างทำงานแกะสลักหินพื้นบ้านส่วนหนึ่งในเขตตำบลอ่างศิลา และเสม็ด.....	94
37	พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ (รัชกาลที่ 9) เสด็จอ่างศิลา พ.ศ. 2497.....	95
38	ครกดินเผาค้นพบจากอ่าวไทยริมฝั่งทะเลภาคตะวันออก.....	96
39	อุปกรณ์ประกอบอาหารของคนสมัยกรุงศรีอยุธยา เช่น เตาเชิงกราน หม้อ กระทะ และครกดินเผา ข้อมูลจาก **อยุธยายศยิ่งฟ้า** ของสุจิตต์ วงษ์เทศ.....	98

สารบัญภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพที่		หน้า
40	ลายเส้นแสดงรูปลักษณะครกจีน และกระถางธูปจีน ที่ให้แนวคิดงานแกะสลักครกต่อมา ข้อมูลจากนายไช้ แซ่ลี้ บริษัทรุ่งเรืองศิลาทิพย์.....	99
41	รูปแกะสลักตุ๊กตาหินอ่อนแบบตะวันตก ตกแต่งน้ำพุที่สวนภายในจุฑาธุชราชฐาน บนเกาะสีชัง ราว พ.ศ. 2435 (ปัจจุบันอยู่ที่ตึกวัฒนา).....	100
42	ผลงานแกะสลักหินสบู่จากช่างจีน ทำขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ข้อมูลจากร้านศิลาลัย นครนายก.....	102
43	กรรมวิธีผ่าหินแบบพื้นบ้าน ข้อมูลจากศักดิ์ชัย ศิลาแสงรุ้ง ร้านศักดิ์ศิลาพานิช.....	105
44	เครื่องมือ และอุปกรณ์แกะสลักหินแบบดั้งเดิม ข้อมูลจาก ลุ้น แซ่แต้.....	107
45	ขั้นตอนงานแกะสลักครกพื้นบ้านในเขตอ่างศิลา และเสม็ด.....	110
46	ลายเส้นแสดงรูปลักษณะครกแบบต่าง ๆ.....	112
47	บ้านพักสำหรับข้าราชการของสำนักนายกรัฐมนตรี ที่เขาสามมุข พ.ศ. 2486.....	115
48	บรรยากาศชายทะเลบางแสน พ.ศ. 2495 ข้อมูลจากภักดี ชาติอุทิศ.....	116
49	บาร์อาหารเก่าบริเวณแหลมแท่น พ.ศ. 2521.....	116
50	จอมพล ป.พิบูลสงคราม เป็นประธานประสาทปริญญาที่วิทยาลัยวิชาการศึกษาบางแสน พ.ศ. 2499 ข้อมูลจาก ชนะ ประนมศรี.....	118
51	ชุมชนดั้งเดิมบนเขาสามมุข ถ่าย พ.ศ. 2493 โดยภักดี ชาติอุทิศ.....	120
52	สุสาน "เม่งซิม" ตำบลบ้านบึง (ภาพบน) และฮวงซุ้ย รุ่นแรกในสุสานเดียวกัน (ภาพล่าง).....	122
53	สุสานฮกเกี้ยน ตำบลหนองรี อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี.....	123
54	โรงงานแกะสลักป้ายฮวงซุ้ย (ภาพบน) และรูปแกะสลักสิงโตที่จะนำไปประกอบ (ภาพล่าง) ข้อมูลจากวิชัย วิจารณญาณ ร้านลิ้มกวงเฮง.....	124
55	เครื่องมือแกะสลักป้ายฮวงซุ้ย (ภาพบน) และส่วนตกแต่งแกะสลักหินสั่งทำจากจีน สุสานตระกูลกาญจนภาคน์ ตำบลหนองรี อำเภอบ้านบึง จังหวัดชลบุรี (ภาพล่าง)	126
56	รูปกิเลนแกะสลักรูปนูน ฝีมือช่างจากเมืองจีน สุสานตระกูลกาญจนภาคน์.....	127
57	แบบร่างที่ลูกค้าต้องการให้ช่างแกะสลัก (ภาพบน) ผลงานแกะสลักด้วยหินทราย (ภาพล่าง) ข้อมูลจากร้านอ่างศิลาแกรนิต.....	133
58	ผลงานตัวอย่าง สำหรับใช้เลียนแบบของช่างพื้นบ้าน.....	135

สารบัญภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพที่ หน้า

59 สิงโตศิลาแบบฮกเกี้ยน (ภาพบน) สิงโตศิลาแบบแต้จิ๋วสองตัวซ้าย และสิงโตศิลาแบบปักกิ่งสี่ตัวขวา (ภาพล่าง)..... 136

60 เครื่องมือกล ช่างท้องถิ่นนิยมนำมาใช้ระยะหลัง พ.ศ. 2500..... 138

61 แหล่งหินแกรนิตที่แก่งหางแมว จังหวัดจันทบุรี ข้อมูลจากร้านศักดิ์ศิลาพานิช..... 140

62 กรรมวิธีผ่าหินแบบใหม่ด้วยเครื่องมือที่ทำงานด้วยระบบอากาศอัด (ภาพบน) และการใช้ลิ่ม (ภาพล่าง)..... 144

63 กระบวนการแกะสลักผลงานขนาดใหญ่ร้านสยามแกรนิต ข้อมูลจากสุริยน แก้วสกุล พ.ศ. 2546..... 146

64 สิงโตศิลาจากเมืองจีน สูงราว 75 นิ้ว ศาลเจ้าหน่าจาซาไท้จื้อ..... 147

65 ผลิตภัณฑ์แกะสลักหินในเขตจังหวัดชลบุรีหลังปี พ.ศ. 2520..... 151

66 การขุดหินที่อำเภอวังทอง จังหวัดพิษณุโลก ข้อมูลจากร้านสยามแกรนิต..... 153

67 การแกะสลักรูปนูนที่กองบินที่ 206 จังหวัดสระแก้ว ผลงานของร้านศักดิ์ศิลาพานิช (ภาพบน) รูปช้างหินแกรนิตขนาดใหญ่ ผลงานของร้านรุ่งเรืองศิลาทิพย์ (ภาพล่าง) 155

68 ประติมากรรมหินรูปปลาที่แหลมแท่นชลบุรี ภาสกร นาคน้อย ออกแบบ สมชาย เถาทอง และ ศักดิ์ชัย ศิลาแสงรุ้ง ร้านศักดิ์ศิลาพานิชแกะสลัก..... 156

69 ลายเส้นแสดงวิวัฒนาการรูปแบบผลิตภัณฑ์แกะสลักหิน..... 172

70 ลายเส้นแสดงรูปแบบสิงโตจีน..... 176

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	แหล่งข้อมูลจำแนกตาม อบต. และเทศบาล	2
2	แหล่งข้อมูลภูมิปัญญาพื้นถิ่น (หัตถกรรม/ศิลปหัตถกรรม)	2
3	ภาพแกะสลักหินแสดงเรื่องสามก๊ก	31
4	แสดงชนิดและปริมาณของแร่ธาตุที่ปรากฏในหินอัคนี	57
5	แสดงความสัมพันธ์ของการเรียงลำดับชั้นหิน กิจกรรมของหินอัคนีและการแปร	65
6	ชนิดของหินที่นิยมนำมาแกะสลัก	71
7	ค่าความแข็งเปรียบเทียบกับความแข็งของแร่ตามแบบของโมห์	75
8	เครื่องมือตีหินแบบดั้งเดิม	108
9	ราคาผลิตภัณฑ์แกะสลักหิน	149
10	ร้อยละของปัญหาจากการประกอบอาชีพของร้านค้าย่อย	152
11	ร้อยละแหล่งผลิตในตำบลหนองมน (เดิม) อ่างศิลาและเสม็ด	159
12	ร้อยละแหล่งผลิตในตำบลอื่น ๆ	163
13	รูปแบบกระบวนจีน	173
14	รูปแบบกระบวนแบบไทย	177
15	รูปแบบเพื่อการใช้สอย	180
16	รูปแบบภาพสัตว์และพืช	182
17	รูปแบบร่วมสมัย	184
18	ร้อยละจากการสำรวจผู้ผลิตทางด้านการออกแบบ	187
19	ร้อยละรายการแสดงยอดจำหน่ายผลิตภัณฑ์	188

สารบัญแผนที่

แผนที่		หน้า
1	ประเทศไทยแสดงขอบเขตภาคตะวันออก.....	79
2	ภาคตะวันออก.....	81
3	แสดงตำแหน่งเมืองชลบุรี พ.ศ. 2461 – 2462 ข้อมูลจากสำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ 14 ปราจีนบุรี.....	84
4	จังหวัดชลบุรี.....	158
5	แหล่งแกะสลักหินเขตตำบลอ่างศิลา และตำบลแสนสุข.....	160
6	แหล่งแกะสลักหินเขตตำบลเสม็ด.....	162
7	แหล่งแกะสลักป้ายฮวงซุ้ยเขตอำเภอเมืองและอำเภอบ้านบึง.....	164
8	แหล่งที่ตั้งสุสานเขตอำเภอเมืองและอำเภอบ้านบึง.....	166
9	แสดงเส้นทางการทำงานของช่างแกะสลักหินในชลบุรีและใกล้เคียง.....	169

สารบัญแผนภูมิ

แผนภูมิที่		หน้า
1	วัฏจักรหิน	54
2	วิวัฒนาการของช่างแกะสลักหินที่ชลบุรีราว พ.ศ. 2450 – ปัจจุบัน	141
3	การคิดราคาผลิตภัณฑ์	150
4	ช่างแกะสลักหินในภาคตะวันออกตอนล่าง	170
5	ความคิดในการออกแบบ	189
6	กลไกการออกแบบ	191

บทที่ 1
การศึกษา และ พัฒนา รูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหิน ของท้องถิ่นภาคตะวันออกตอนล่าง

ความเป็นมาของปัญหาในการวิจัย

รัฐธรรมนูญแห่งพระราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2540 จากหมวดที่ 2, 5 และ 9 โดยเฉพาะจากหมวดที่ 9 การปกครองท้องถิ่น มาตรา 289 ระบุว่า องค์กรปกครองท้องถิ่นย่อมมีหน้าที่บำรุงรักษาศิลปะ จารีตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่นหรือวัฒนธรรมอันดีของท้องถิ่น ตลอดจนพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 มาตรา 41 องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่นมีสิทธิในการจัดการศึกษาในระดับใดระดับหนึ่ง หรือทุกระดับตามความพร้อม ความเหมาะสม และความต้องการในท้องถิ่น มีแนวการจัดการศึกษา มาตรา 23 ข้อ (3) ที่ให้ความรู้เกี่ยวกับศาสนา ศิลปะ วัฒนธรรม การกีฬา ภูมิปัญญาไทย และการประยุกต์ใช้ภูมิปัญญา โดยท้องถิ่นจะต้องมีบทบาทร่วมด้วยกับการบริหารและจัดการทางศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาพื้นถิ่นในหลาย ๆ ด้าน ให้คุณค่าดั้งเดิมอันเป็นสมบัติทางวัฒนธรรมในท้องถิ่นได้เกิดการอนุรักษ์ สืบสานพัฒนา (สร้างสรรค์) ได้อย่างเหมาะสมกลมกลืน โดยยังคงรักษาไว้ซึ่งเอกลักษณ์ของรูปแบบประจำถิ่นต่าง ๆ ไว้ได้อย่างสอดคล้องและมีความหมาย

“ภาคตะวันออก” มีประวัติศาสตร์และความเจริญทางศิลปะและวัฒนธรรมมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ สืบเนื่องและพัฒนามาจนถึงสมัยปัจจุบัน ปรากฏหลักฐานทางศิลปะและวัฒนธรรมที่มีคุณค่ากระจายอยู่ทั่วไปตามท้องถิ่นต่าง ๆ (ตารางที่ 1) โดยเฉพาะภูมิปัญญาพื้นถิ่นทางด้านหัตถกรรมและศิลปหัตถกรรม มีจำนวนแหล่งข้อมูลที่พบในจังหวัดต่าง ๆ มีสัดส่วนแตกต่างกันไป (ตารางที่ 2)

---

[1] **รัฐธรรมนูญแห่งพระราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2540.** หน้า 74

[2] สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี. **พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542.** 2542. หน้า 13.

ตารางที่ 1 : แหล่งข้อมูลจำแนกตาม อบต. และเทศบาล

จังหวัด	แหล่งโบราณคดี	จิตรกรรม	ประติมากรรม	สถาปัตยกรรม	ศิลปหัตถกรรม หัตถกรรม	รวม	ร้อยละ
ชลบุรี	15	13	17	29	20	94	24.10
จันทบุรี	5	11	13	34	11	74	18.98
ตราด	-	4	7	9	7	27	6.92
ระยอง	4	3	7	10	7	31	7.95
ปราจีนบุรี	16	1	5	7	10	39	10.00
นครนายก	4	2	2	7	12	27	6.92
สระแก้ว	27	-	6	9	6	48	12.31
ฉะเชิงเทรา	3	5	9	22	11	50	12.82
รวม	**74**	**39**	**66**	**127**	**84**	**390**	**100**
ร้อยละ	18.98	10.00	16.92	32.56	21.54	100	

ข้อมูลจาก : การสำรวจและศึกษาแหล่งข้อมูลพื้นฐานทางศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาพื้นถิ่นในภาคตะวันออก (ศิลปกรรม-ศิลปหัตถกรรม) ของ สุชาติ เถาทอง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

ตารางที่ 2 : แหล่งข้อมูลภูมิปัญญาพื้นถิ่น (หัตถกรรม/ศิลปหัตถกรรม)

จังหวัด	ภูมิปัญญาพื้นถิ่น	
	จำนวน	ร้อยละ
ชลบุรี	9	12.50
จันทบุรี	10	13.89
ตราด	7	9.72
ระยอง	7	9.72
ปราจีนบุรี	10	13.89
นครนายก	12	16.67
สระแก้ว	6	8.33
ฉะเชิงเทรา	11	15.28
รวม	**72**	**100**

ข้อมูลจาก : การสำรวจและศึกษาแหล่งข้อมูลพื้นฐานทางศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาพื้นถิ่นในภาคตะวันออก (ศิลปกรรม-ศิลปหัตถกรรม) ของ สุชาติ เถาทอง คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา

และผลิตภัณฑ์ที่สำรวจพบมากที่สุดคือ ผลิตภัณฑ์จากหินอ่อน ผลิตภัณฑ์จากหินทราย และผลิตภัณฑ์จากหินแกรนิต ทั้งในเขตภาคตะวันออกตอนบนและภาคตะวันออกตอนล่างของจังหวัดนครนายก ชลบุรี ปราจีนบุรี เป็นต้น อนึ่งตามหลักฐานจากการวิจัยพบว่าในท้องถิ่นของภาคตะวันออกบริเวณจังหวัดปราจีนบุรีสมัยก่อนประวัติศาสตร์ แต่เดิมเคยเป็นแหล่งแกะสลักหินมาก่อน มีการค้นพบเครื่องมือสลักหินต่าง ๆ ที่แสดงให้เห็นถึงความเจริญและเทคโนโลยีของมนุษย์ยุคนั้น รวมถึงหลักฐานประติมากรรมหินที่มีคุณค่าสมัยทวารวดี ลพบุรี หรือศิลปะเขมรในประเทศไทยจำนวนมาก อีกทั้งพบว่าจากหลักฐานการสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานีแห่งใหม่ขึ้นแทนกรุงศรีอยุธยา ต้องระดมผู้คน ช่างฝีมือ และวัสดุอุปกรณ์จำนวนมาก วัตถุที่นำมาใช้ก่อสร้างพระบรมมหาราชวัง และวัดสำคัญ ๆ ต้องคัดสรรและนำเข้าวัตถุจากแหล่งผลิตทั้งนอกเมืองและในเมืองเข้ามาใช้ให้พอเพียงกับปริมาณและเนื้องานของโครงการขนาดใหญ่ ซึ่งหินก็เป็นวัตถุชนิดหนึ่งที่ต้องนำเข้ามาจากเมืองชลบุรี[1] ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (รัชกาลที่ 1) เพื่อนำมาสร้างซุ้มประตู จำนวน 8 ซุ้ม บริเวณทางเข้าสู่ลานภายในพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

การแกะสลักหินในรูปผลิตภัณฑ์ของท้องถิ่นภาคตะวันออก เริ่มต้นโดยชนชาติจีนดั้งเดิมที่อพยพเคลื่อนย้ายเข้ามาตั้งหลักแหล่งในพื้นที่จังหวัดชลบุรี ได้นำความรู้เชิงช่างจากจีนแผ่นดินใหญ่เข้ามาเผยแพร่ในท้องถิ่นบริเวณนี้ ในระยะแรกเป็นงานแกะสลักโม่ ป้ายฮวงซุ้ย ต่อมาจึงเกิดการแกะสลักผลิตภัณฑ์หินในรูปแบบอื่น ๆ ซึ่งเป็นไปในระบบครอบครัวสืบทอดประสบการณ์ความรู้จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง รูปแบบผลิตภัณฑ์แกะสลักหินส่วนมากยังคงทำตามกันมาไม่มีการพัฒนามากนัก โดยเฉพาะด้านการออกแบบ ดังนั้น การศึกษาเพื่อพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินของท้องถิ่นภาคตะวันออก จึงเป็นวิธีการหลักที่สำคัญประการหนึ่งในการทำความเข้าใจกับภูมิปัญญาพื้นถิ่นของชาวบ้าน ค้นหาลักษณะเด่นลักษณะสำคัญของรูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินดั้งเดิม นำมาสืบสานและพัฒนาตามกระบวนการของการอนุรักษ์วัฒนธรรมอย่างถูกต้องต่อไป โดยสอดคล้องกับเจตนารมย์ของรัฐธรรมนูญ พุทธศักราช 2540 และพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542

---

[1] สุวิทย์ จิระมณี. **ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย.** 2543. หน้า 153.

วัตถุประสงค์ในการวิจัย

1. เพื่อศึกษารูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินดั้งเดิมที่มีลักษณะเฉพาะน่าสนใจของท้องถิ่นภาคตะวันออกตอนล่าง

2. เพื่อศึกษาถึงวิวัฒนาการของผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินในภาคตะวันออกตอนล่าง

3. เพื่อศึกษาถึงความสัมพันธ์เชื่อมโยงผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินในท้องถิ่นต่าง ๆ ของภาคตะวันออกตอนล่าง

4. เพื่อศึกษาและวางแนวทางการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินร่วมกันของนักวิชาการและผู้ประกอบอาชีพแกะสลักหินในท้องถิ่น

ระเบียบวิธีวิจัย

1. เนื่องจากการวิจัยเรื่อง **"การศึกษาและพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินของท้องถิ่นภาคตะวันออกตอนล่าง"** เป็นโครงการวิจัยทางศิลปหัตถกรรม เน้นการศึกษา วิเคราะห์รูปแบบที่เด่น และ/หรือมีลักษณะที่เกิดขึ้นจากปัจจัยต่าง ๆ ทั้งภายในท้องถิ่นเอง และตัวแปรจากภายนอก ได้แก่ สังคม วัฒนธรรม ภูมิศาสตร์ เป็นต้น ซึ่งตัวแปรเหล่านี้อาจส่งผลมายังรูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหิน ดังนั้น ข้อมูลเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง โดยเฉพาะจากการสำรวจภาคสนามในสภาพปัจจุบันด้วยภาพถ่าย และการบันทึกรายละเอียดของผลิตภัณฑ์ทางกายภาพต่าง ๆ เพื่อใช้ประกอบการวิจัยในขั้นสุดท้าย

2. ระเบียบวิธีวิจัยใช้วิธี การวิจัยผสมผสานระเบียบวิธีวิจัย (Combined Research) เพื่อศึกษาค้นคว้าหาข้อเท็จจริงที่ปรากฏอยู่ และอาจเปรียบเทียบกับสถานภาพที่มีอยู่ในลักษณะทั่วไปของแต่ละจังหวัดหรือท้องถิ่น

3. การจัดแบ่งประเภท รูปแบบของผลิตภัณฑ์การแกะสลักหิน ใช้วิธีการแบ่งทางประวัติศาสตร์ตามลำดับช่วงเวลา โดยในแต่ละช่วงเวลาได้แบ่งย่อยตามลักษณะการใช้สอยของผลิตภัณฑ์แต่ละประเภท

4. การวิเคราะห์รูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหิน จะพิจารณาจากแนวรูปแบบที่เด่น มีลักษณะเฉพาะของท้องถิ่น มีความสมบูรณ์ของโครงสร้าง สัดส่วน และการใช้สอยเห็นได้ชัดเจน โดยการเปรียบเทียบรูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินแบบเดียวกันกับท้องถิ่นอื่น

5. แนวทางการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินจะได้มาจากวิธีการดังนี้

5.1 การศึกษา วิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากภาคสนาม โดยใช้วิธีการสำรวจและศึกษาในวิจัยเชิงประวัติศาสตร์

5.2 การประชุมสัมมนาร่วมกันของนักวิชาการ ตัวแทนหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ผู้ประกอบกิจการการแกะสลักหินในภาคตะวันออกตอนล่าง เป็นต้น

ขอบเขตของการวิจัย

1. การวิจัยเน้นการศึกษาในเขตท้องถิ่นหลัก 4 จังหวัดภาคตะวันออกตอนล่าง คือ ชลบุรี ระยอง จันทบุรี และตราด โดยเฉพาะพื้นที่ที่มีการทำผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินมาอย่างต่อเนื่อง

2. การวิจัยเน้นการศึกษาและการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินทั้งขนาดใหญ่และขนาดเล็ก ด้วยวัสดุหินทราย หินแกรนิต หินอ่อน และหินสบู่ เป็นหลัก

3. การวิจัยเน้นการศึกษารูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหิน 2 ลักษณะ คือ รูปแบบแนวประเพณี และรูปแบบเพื่อการใช้สอย

วิธีดำเนินการวิจัย

1. การสำรวจเอกสารงานวิจัยที่เกี่ยวข้องทางด้านผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินของท้องถิ่นภาคตะวันออกตอนล่าง

2. การสำรวจภาคสนาม คัดเลือกพื้นที่เกี่ยวข้องกับการวิจัย และคัดเลือกรูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินด้วยกล้องบันทึกภาพ

3. ศึกษาวิเคราะห์ ค้นหาลักษณะ ประเภทและรูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินที่เด่นมีลักษณะน่าสนใจ

4. จัดเตรียมการประชุมสัมมนา การพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินของท้องถิ่นภาคตะวันออกตอนล่าง

5. จัดทำรายงานผลการวิจัยเรื่อง “การศึกษาและพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินของท้องถิ่นภาคตะวันออกตอนล่าง”

คำถามหลักในการวิจัย

1. รูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินในท้องถิ่นภาคตะวันออกตอนล่าง มีวิวัฒนาการอย่างไร

2. รูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินในท้องถิ่นต่าง ๆ มีลักษณะเด่นอย่างไร มีอิทธิพลและ/หรือปัจจัยเกี่ยวข้องใดบ้าง

3. แนวทางการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหิน ควรเริ่มต้นที่สิ่งใดก่อนและหลัง และด้วยวิธีการอย่างไร

4. มีปัญหา อุปสรรคใดบ้างที่คาดว่ามีส่วนทำให้การพัฒนารูปแบบหรือผลิตภัณฑ์ฯ ไม่บรรลุสู่ผลสำเร็จ และควรจะแก้ไขอย่างไร

สถานที่ทำการวิจัยหรือเก็บข้อมูล

1. ชลบุรี
   1.1 อำเภอเมือง
   1.2 อำเภอบ้านบึง
2. จันทบุรี
   2.1 อำเภอเมือง
   2.2 อำเภอแหลมสิงห์
3. อำเภอเมืองตราด
4. อำเภอเมืองระยอง

ระยะเวลาดำเนินโครงการ

ตั้งแต่เดือนตุลาคม 2546 – กันยายน 2547

อุปกรณ์การวิจัย

1. กล้องบันทึกภาพ
2. แผนที่ภาคตะวันออก
3. แบบสอบถาม
4. เครื่องบันทึกเสียง
5. ไม้วัดมาตราส่วน
6. สมุดบันทึกข้อมูล

ประโยชน์จากผลการดำเนินการวิจัย

1. ได้มีการวิจัยและพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินของท้องถิ่นภาคตะวันออกตอนล่าง

2. ได้ค้นพบรูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินที่เด่น มีลักษณะเฉพาะของท้องถิ่นภาคตะวันออกตอนล่าง

3. ได้ข้อมูลการวิวัฒนาการของรูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินในภาคตะวันออกตอนล่าง

4. ได้รับรู้และเข้าใจถึงความสัมพันธ์เชื่อมโยงผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินในท้องถิ่นต่าง ๆ ของภาคตะวันออกตอนล่าง

การนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

1. จัดพิมพ์เผยแพร่ผลงานวิจัยแก่แหล่งผลิตการแกะสลักหิน ในท้องถิ่นภาคตะวันออกตอนล่าง และหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง เช่น อบต. เทศบาล ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัด สภาวัฒนธรรมจังหวัด อุตสาหกรรมจังหวัด เป็นต้น

2. จัดการประชุมร่วมกันระหว่างผู้เกี่ยวข้อง เพื่อนำผลการวิจัยไปใช้ประโยชน์

3. จัดฝึกอบรมการแกะสลักหินตามผลการวิจัยที่ได้รับโดยร่วมกับสภาวัฒนธรรมหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง

แผนการดำเนินงานตลอดโครงการ

กิจกรรม/ขั้นตอนการดำเนินงาน	ปีที่ 1 เดือนตุลาคม 2546 ถึง กันยายน 2547											
	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12
1. การสำรวจเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	↔											
2. การสำรวจวิจัยภาคสนาม ครั้งที่ 1 จังหวัดชลบุรี		↔										
3. การสำรวจวิจัยภาคสนาม ครั้งที่ 2 จังหวัดระยอง (1 ครั้ง)			↔									
4. การสำรวจวิจัยภาคสนาม ครั้งที่ 3 จังหวัดจันทบุรี (1 ครั้ง)				↔								
5. การสำรวจวิจัยภาคสนาม ครั้งที่ 4 จังหวัดตราด (1 ครั้ง)					↔							
6. การสำรวจวิจัยภาคสนาม ครั้งที่ 5 จังหวัดจันทบุรี และตราด (1 ครั้ง)						↔						
7. วิจัยและสังเคราะห์ภาพรวม ค้นหาลักษณะและประเภท							↔	↔				
8. จัดประชุมสัมมนาและสรุปผล									↔			
8. จัดทำรายงานและเผยแพร่ผลงานวิจัย										→	→	→

บทที่ 2
ภูมินิทัศน์ทางวัฒนธรรม

ดินแดนประเทศไทยปัจจุบันรวมถึงพื้นที่บริเวณคาบสมุทรเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ในอดีตรู้จักกันในนาม "สุวรรณภูมิ" มีความเชื่อกันว่าชุมชนในบริเวณต่าง ๆ แถบนี้ โดยเฉพาะที่ตั้งอยู่ใกล้ทะเล น่าจะเริ่มมีการติดต่อกับชุมชนภายนอกทางด้านตะวันตก เช่น อินเดีย ในช่วงต้นพุทธศตวรรษ ด้วยเหตุที่ชาวอินเดียมาจากชุมชน มีวัฒนธรรมเจริญกว่า หรือเข้มแข็งกว่าของชุมชนพื้นเมืองเดิม เมื่อมีการติดต่อสัมพันธ์กับผู้คนแถบนี้จึงค่อย ๆ ซึมซับรับวัฒนธรรมอินเดียเข้ามาใช้ด้วย เช่น ภาษาสันสกฤต ศาสนาพุทธ และ พราหมณ์ (ฮินดู) เป็นต้น อารยธรรมของอินเดียได้กลายเป็นพื้นฐานทางวัฒนธรรมของชนพื้นเมืองดั้งเดิมที่พูดภาษามอญ-เขมรในดินแดนแถบนี้มาเป็นระยะเวลานาน แต่หลังจากไทยเริ่มมีการติดต่อค้าขายกับจีนมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ อิทธิพลจากจีนก็เริ่มเข้ามามีบทบาทผสมผสานไปกับวัฒนธรรมของไทยเพิ่มมากขึ้น จะเข้ามาสมพงษ์กับชาวพื้นเมืองอย่างใกล้ชิดและหนาตาขึ้นก็เห็นจะในสมัยอยุธยานี่เอง จากแผนที่กับบันทึกต่าง ๆ พอจะรู้ว่า กลุ่มนิคมของชาวจีนคงตั้งอยู่ในตำบลที่เรียกว่า ป้อมเพชร (หรืออู่เรือสำเภาอยู่ตรงข้ามกับวัดพนัญเชิง) แถวนั้นเป็นที่อยู่ชนชาวจีน และยังมีร่องรอยของวัดจีนอยู่จำนวนมาก เช่น วัดจีน วัดเจ๊ก วัดซอแฮ ก็คงจะเป็นสำเพ็งย่อย ๆ ของอยุธยา.....สมัยนั้นนิคมชาวจีนที่ตำบลป้อมเพชรออกจะไม่ฟู่ฟ่าเท่าไร ตรงนั้นเป็นท่าจอดเรือสำเภาของจีน เช่นเดียวกับตลาดน้อยและสำเพ็งในกรุงเทพฯ ความสัมพันธ์ระหว่างคนจีนกับชาวอยุธยา คงจะเพียงค้าขายติดต่อกันโดยปกติเท่านั้น[1]

สำเภาจีนซึ่งคนเมื่อก่อนเรียกว่า เรือตะเภา เป็นนาวานำคนจีนกับสินค้าแปลก ๆ และศิลปวัฒนธรรมจากจีนเข้ามาสู่สยามประเทศ ตั้งแต่สมัยก่อนพุทธกาลจนถึงสมัยทวารวดี ศรีวิชัย และกรุงศรีอยุธยา คนในสยามประเทศคล่องปากต่อคำว่า ลมตะเภา เพราะถ้าลมตะเภาพัดมา เรือสำเภาจีนก็จะเข้ามาขายสินค้าแปลก ๆ ต่อคนไทย ซึ่งเดี๋ยวนี้ก็ยังมีสินค้าประเภทเดียวกันส่งมาจากจีนอย่างไม่ขาดตอน เช่น เครื่องถ้วยชาม แพรพรรณ และเครื่องเรือนฝีมือช่างจีนอันประณีตกับสิ่งอื่นนานาชนิด[2]

---

[1] น. ณ ปากน้ำ. **ศิลปะจีนและคนจีนในไทย.** 2530. ไม่ปรากฏหน้า.

[2] **แหล่งเดิม.** หน้า 63

คนจีนเป็นชนชาติมีความรักในพวกพ้อง และถือแซ่ ผู้ใดค้าขายจนร่ำรวย มีกิจการใหญ่โต ก็จะสร้างคฤหาสน์ มีอาณาบริเวณกว้างขวาง มีอาคารมากมายสลับซับซ้อน มีรั้วรอบขอบชิด บางแห่งก็มีศาลเจ้าอยู่ด้วย อาคารและห้องแถวบรรจุผู้คนได้เรือนร้อยเรียกว่า กงสี เมื่อสำเภาขนเอาผู้คนจากแผ่นดินเมืองแม่ของตนมา ก็จะมีคนไปรับพวกแซ่เดียวกันหรือคนอื่น ๆ ที่ประสงค์จะร่วมอยู่ด้วย เอาไปพะกงสี มีข้าวปลาอาหารเลี้ยงดูปูเสื่อพร้อม แล้วก็จำหน่ายไปทำงานตามที่ต่าง ๆ เป็นเสมียนโรงสี โรงจำนำ ทำการค้าขาย เป็นจับกังก็มี ทำมาหาได้ก็ชักส่วนแบ่งให้กงสี นานวันก็เป็นไทแก่ตน สามารถไปอยู่ที่อื่น ทำการอิสระใด ๆ ได้ดังปรารถนา

ถึงแม้อิทธิพลทางศิลปวัฒนธรรมของจีนไม่ต่อเนื่องยาวนานแบบสายวัฒนธรรมอินเดีย ก็ตาม แต่ศิลปวิทยาการและภูมิปัญญาบางอย่างได้มีบทบาทต่อการเรียนรู้ของคนไทยอยู่ไม่น้อย นับแต่สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์เป็นต้นมา

ปฐมบทการแกะสลักศิลาไทย

ในช่วงระยะต้นสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1 – 3) ไทยมีสัมพันธไมตรีกับจีนเป็นอย่างมาก มีการส่งเครื่องราชบรรณาการไปถวายพระเจ้ากรุงจีน มีการค้าขายกับเมืองจีน ด้วยเหตุนี้ทำให้ชาวจีนอพยพเข้ามาประกอบอาชีพนอกประเทศกันมาก โดยเฉพาะแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ รวมถึงสยามด้วย ในกระแสของไทยรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก (รัชกาลที่ 1) ทรงสนับสนุนให้ชาวจีนอพยพเข้าประเทศ เพราะทรงต้องการใช้ชาวจีนในการค้าของหลวง[1] ชาวจีนที่อพยพเข้ามาส่วนใหญ่เป็นจีนแคะและจีนแต้จิ๋ว ซึ่งมักจะยึดอาชีพกรรมกรเป็นอาชีพแรก นอกจากนั้นเป็นช่างต่อเรือ พ่อค้า เจ้าภาษี และทำไร่ ทำสวน มีทั้งพวกใช้แรงงานและช่างฝีมือ หลังจากรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกเป็นต้นมา ไทยมีการติดต่อค้าขายกับจีนมากยิ่งขึ้น อย่างเช่นในตอนปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (รัชกาลที่ 2) มีการติดต่อค้าขายกับต่างประเทศโดยเฉพาะจีน โดยพระเจ้าลูกเธอกรมหลวงเจษฎาบดินทร์ ซึ่งต่อมาเป็นพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 3) ได้แต่งสำเภาไปทำการค้ากับจีนจนร่ำรวย[2] ทำให้พระองค์พลอยถูกพระราชบิดา และคนทั่วไปเรียกว่า **"เจ้าสัว"** สำเภาตามไปด้วย ครั้นได้ขึ้นครองราชสมบัติ จึงได้รับการขนานนามโดยปริยายว่า "กษัตริย์นักพาณิชย์" หรือกษัตริย์นักการค้า และมีพระนามที่ทางการจีนตั้งเรียกก็ใช้ว่า "เจ็งฟู่" คำว่า ฟู่ แปลว่า "ความสุขความมั่งคั่งสมบูรณ์" (พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก จีนเรียก "เจ็งฮั่ว"

---

[1] ผุสดี ทิพทัส และมานพ พงศทัต. **บ้านในกรุงเทพ.** 2545. หน้า 10.

[2] คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. **สมุดภาพประติมากรรมกรุงรัตนโกสินทร์.** 2525. หน้า 14.

คำว่า ฮั่ว แปลว่า ฟ้า พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย จีนเรียก “เจ็งโป้” คำโป้ แปลว่า พระ, พระพุทธ) ซึ่งเท่ากับเป็นการรับรองกิตติศัพท์ความสามารถของพระองค์ และตามสถิติจำนวนเรือสำเภาไปมาค้าขายที่ จอห์น ครอว์ฟอร์ด ราชฑูตอังกฤษ ได้เข้ามาบันทึกไว้เมื่อตอนปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย กล่าวว่ามีเรือไปมาค้าขายที่เมืองถึงตั้ง ปีหนึ่ง 8 ลำ เมืองไหหลำ 40 ลำ เมืองฮกเกี้ยน เมืองกวางหนำ 32 ลำ เมื่อถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว จำนวนเรือมีเพิ่มมากกว่านี้[1]

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ยังมีขุนนาง เจ้าสัว (เถ้าแก่) เจ้าภาษี และนายห้าง ที่ทำการค้ากับเมืองจีนจนมีทรัพย์หลายคน ได้แก่ พระยาโชฎึกราชเศรษฐี (ทองจีน) พระยาโชฎึกราชเศรษฐี (บุญมา) พระยาโชฎึกราชเศรษฐี (จ๋อง) และคนอื่น ๆ ซึ่งได้ชักนำให้ชาวจีนอพยพเดินทางเข้ามากับเรือสำเภา และตั้งรกรากทำมาหากินในเมืองไทยเพิ่มมากขึ้น และคนจีนที่อพยพเข้ามามีทุกสาขาอาชีพ เช่น ชาวนา ชาวไร่ กรรมกร ช่างไม้ ช่างปูน ช่างเหล็ก ช่างทอง ช่างเขียน ฯลฯ ซึ่งในช่วงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ครองราชย์ 27 ปี (พ.ศ. 2367 -2394) มีชาวจีนอพยพเข้ามาอยู่ประมาณ 156,000-208,000 คน ได้แต่งคณะฑูตไปติดต่อค้าขายกับจีนราว 17 ครั้ง[2]

การนำเข้าตุ๊กตาหิน

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ได้ทำการค้าขายกับจีนมาก เริ่มแรกทรงทำการค้าขายสำเภาร่วมกับเจ้าสัวชาวจีนที่มาตั้งรกรากในเมืองไทย ส่วนใหญ่อยู่ในกรุงเทพฯ อนึ่งการค้าขายกับเมืองจีนขากลับ เมื่อสินค้าของไทยขนถ่ายหมดจึงมีการซื้อสินค้าจากจีนในราคาถูกจำพวกตุ๊กตาหินสลักหรือรูปปั้นศิลา (ซีเมนต์) ที่เรียกว่า “ลั่นถัน” หรือตุ๊กตางิ้วรูปต่าง ๆ ถ่วงสำเภาเรือกลับมา เช่น ตุ๊กตาจีน ถะ หรือเจดีย์จีน เป็นต้น โดยนำมาตั้งถวายวัดอารามต่าง ๆ ที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงปฏิสังขรณ์ หรือสถาปนาขึ้นในรัชสมัยของพระองค์ วัดสำคัญได้แก่ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม วัดอรุณราชวราราม วัดสุทัศนเทพวราราม วัดราชโอรสาราม เป็นต้น

การนำเข้าตุ๊กตาสลักหินและรูปปั้นศิลาจากจีน ได้แก่ แผ่นศิลาจารึกประจำฮวงซุ้ย ถะ (หรือเจดีย์แบบจีน) ภาชนะสิ่งของเครื่องใช้ เช่น กระถางศิลา (ปลูกบัวและต้นไม้) แจกันศิลา ศาลเจ้าจำลอง ซุ้มโขลนทวาร เป็นต้น ซึ่งชาวจีนอาศัยอยู่ในไทยได้นำเข้ามาตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา

---

[1] ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์. **รัชกาลที่ 3 กับการสร้างวัดสำคัญ กำเนิดตุ๊กตาศิลาจีน.** 2544. หน้า 29.

[2] **แหล่งเดิม**. หน้า 30.

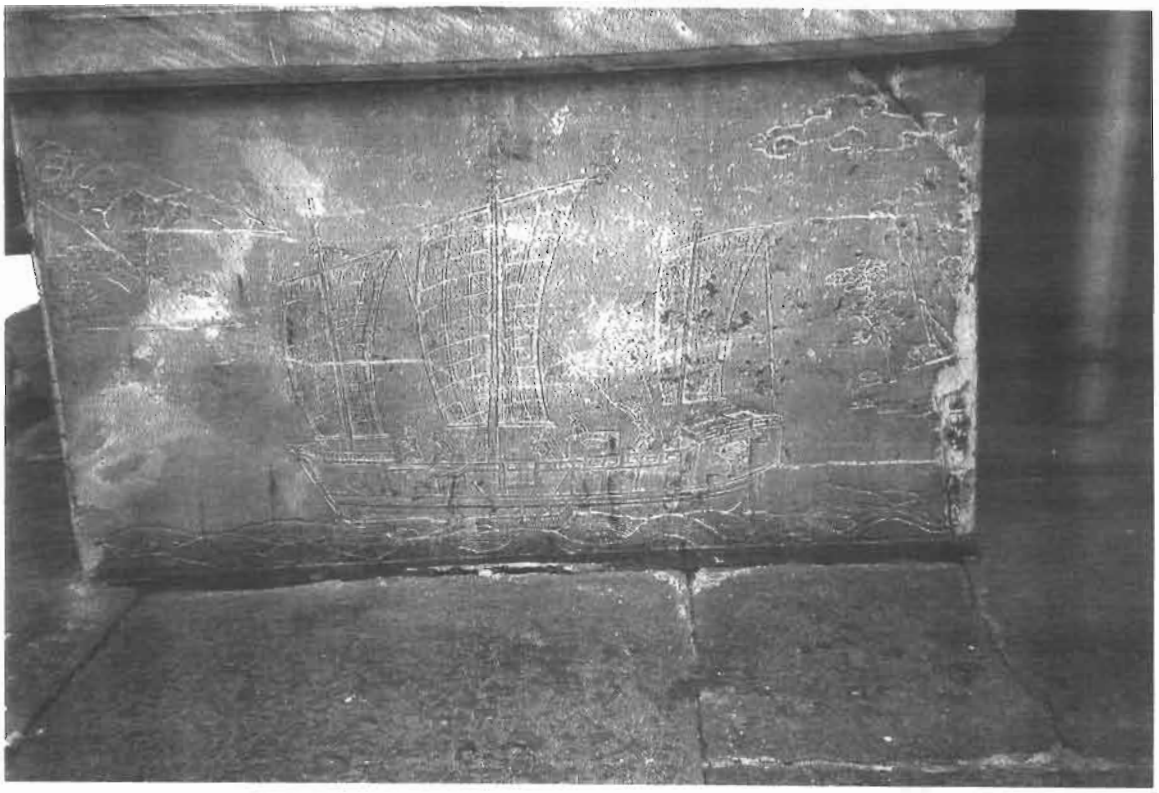
เพราะการค้าสำเภาเจริญ ปีหนึ่ง ๆ มีเรือสำเภาแล่นเข้าออกปีละหลายสิบลำตามหัวเมือง เช่น จันทบุรี นครศรีธรรมราช ปัตตานี ก็มีเรือสำเภาแล่นไปมาอยู่เป็นประจำ เรือของไทยเรียก "แป๊ะเท่าจุ๊น" แปลว่าเรือหัวขาว คือเป็นเรือจีนแต้จิ๋ว และเรือที่มาจากกวางตุ้งหัวเรือทาสีแดง (หง-โถว) การสั่งซื้อสินค้า การสั่งจ้าง สั่งทำสินค้าตามรูปแบบและใบสั่ง สามารถทำได้ทุกปีตามฤดูสำเภาเข้าออก จึงได้ปรากฏเครื่องศิลาจำหลัก หรือปั้นศิลาอยู่ทั่วไป เป็นต้นว่า เจดีย์ศิลาแบบจีนองค์ใหญ่ที่วัดพระบรมธาตุนครศรีธรรมราช เจ้าพระยานครศรีธรรมราชสั่งซื้อเข้ามาเมื่อรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก และ พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ที่สงขลาก็มีเป็นจำนวนมากเช่นกัน ที่วัดกลาง อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี มีจารึก (ภาษาไทย-จีน) บนองค์ระฆังศิลาแปดเหลี่ยมว่า สั่งมาจากเมืองจีนเมื่อตอนปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา[1]

สมัยรัตนโกสินทร์ การทำศึกสงครามกับพม่านับตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยเป็นต้นมามีน้อยลงมาก การค้าเรือสำเภาจึงกลับมาเฟื่องฟูอีกครั้ง รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวจึงทรงทำการค้าเรือสำเภาได้อย่างเต็มที่ไม่ต้องกังวลเรื่องสงครามใหญ่กับพม่า โดยอาจสรุปสาเหตุที่มีการนำเข้าตุ๊กตาหินสลัก* หรือรูปปั้นศิลาเป็นจำนวนมากได้ดังนี้

---

[1] ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์. **รัชกาลที่ 3 กับการสร้างวัดสำคัญ กำเนิดตุ๊กตาศิลาจีน.** 2544. หน้า 58.

* คำเรียกตุ๊กตาจีน มีความหมายรวมชิ้นงานขนาดเล็ก หรือใหญ่ด้วย เช่น รูปสลักยักษ์วัดโพธิ์ เป็นต้น หินทำตุ๊กตาเป็นหินเนื้ออ่อนสีเขียวอมเทา ภาษาจีนแต้จิ๋วเรียกว่า "หินฮ่วยเส่งง้ำ" มีมากในประเทศจีนและญี่ปุ่น หินชนิดนี้เมื่อขุดขึ้นมาใหม่ ๆ จะมีเนื้ออ่อน มีความร้อนและเมื่อกระทบอากาศภายนอกจะขึ้นไอ เหมาะสำหรับแกะสลักรูปทรงต่าง ๆ เมื่อทิ้งไว้ประมาณ 2 สัปดาห์จะแข็งตัว



ภาพที่ 1 รูปแกะลายเส้นเรือสำเภาจีนบนแผ่นศิลาที่ฐานซุ้มโขลนทวารวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

ประการแรก เนื่องจากพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงทำการค้าขายจนมีกำไรมาก มีกำลังทรัพย์ที่จะทำนุบำรุงพระพุทธศาสนาได้อย่างจริงจังตามที่ทรงศรัทธาอย่างแก่กล้า ดังจะเห็นว่า พระองค์ทรงบูรณะปฏิสังขรณ์วัดเก่า และทรงสร้างใหม่ถึง 73 วัด และวัดที่ทรงสร้างและปฏิสังขรณ์ในยุคนั้นจะมีอิทธิพลศิลปะจีนเป็นสำคัญ จนเรียกกันว่าเป็นแบบพระราชนิยม เพราะทรงชื่นชมศิลปะจีน และได้ชักชวนเจ้าสัวพ่อค้าชาวจีนร่วมเสด็จพระราชกุศลด้วยเป็นอันมาก ดังนั้นจึงเป็นความเหมาะสมยิ่งขึ้น ถ้าได้ตุ๊กตาศิลาจีนมาประดับตกแต่งวัดต่าง ๆ เหล่านั้น ให้มีความกลมกลืนเข้ากับรูปแบบทางสถาปัตยกรรม

ตุ๊กตาศิลาจีนหรือตุ๊กตาจิ๋ว เนื่องจากมีรูปร่างหน้าตาเหมือนกับตัวจิ๋วที่แสดงตามโรงเจศาลเจ้าไม่มีผิด เพราะแต่งกายเต็มยศสวยงามตามธรรมเนียมขุนนางจีนทั้งฝ่ายบู๊ ฝ่ายบุ๋น เป็นรูปชีนเหมาะที่จะนำมาตั้งตามประตู คล้ายทหารยามหรือคนเฝ้าประตู ทำให้เป็นจุดสนใจสวยงาม น่าดูแปลกตา ส่วนที่เป็นแผ่นหินมนบน ๆ เรียกว่า "หินฮ่วยเส่งง้ำ" ตามปกติใช้เป็นเครื่องอับเฉาถ่วงท้องเรือสำเภาบรรทุกสินค้ามาจากเมืองจีน ก็เอามาทำเป็นม้านั่ง ทำโต๊ะหิน ทำธรณีประตู และปูพื้นลานวัด ได้ประโยชน์หลายอย่าง

ประการที่สอง การค้าเรือสำเภา ขาไปจากเมืองไทยจะบรรทุกสินค้าเต็มลำเรือสินค้ามีหลากหลายชนิด เป็นต้นว่า ข้าวสาร หนังสัตว์ เขาสัตว์ งาช้าง ไม้หอมชนิดต่าง ๆ หวาย ไม้สัก ไม้แดง ดินประสิว ตะกั่ว ดีบุก ล้วนเป็นสินค้าหนักบรรทุกเต็มลำ แต่ขากลับเมื่อจำหน่ายสินค้าหมดก็บรรทุกสินค้าต่าง ๆ จากเมืองจีนมาขาย ได้แก่ ผ้าแพร ผ้าต่วน ผ้าไหม เครื่องเหล็ก เครื่องทองเหลือง เครื่องเรือน ใบชา ถ้วยชาม หยก แต่น้ำหนักยังเบาอยู่มาก เมื่อเรือเบาถูกคลื่นลมแรงจะทำให้เรือโคลงเคลงไปมา สินค้าสิ่งของกระทบกันชำรุดเสียหายจึงได้คิดถ่วงน้ำหนักเรือเรียกว่า "อับเฉา" หรือเครื่องอับเฉา คือใช้ตุ๊กตาศิลาจีนซึ่งสามารถซื้อหาง่าย และราคาไม่แพง บรรทุกใส่ไว้ในท้องเรือพอกลับมาเมืองไทยก็ขนเอาขึ้นถวายให้วัดต่าง ๆ ที่ทรงบูรณะปฏิสังขรณ์ใช้เป็นเครื่องประดับตกแต่งอาคารสถานที่ เช่น โบสถ์ วิหาร ศาลา ซึ่งเข้ากันดี มีความสวยงาม และรูปแกะสลักศิลาจีนก็มีมากมายหลายแบบน่าสนใจ ฝีมือละเอียดสวยงามและตากแดด ตากฝนทนทานอีกด้วย จึงเป็นที่ต้องการของบรรดาวัดต่าง ๆ แม้แต่บ้านขุนนาง

ภาพที่ 2 รูปแกะสลักขุนนางจีนด้านหน้าพระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม

ประการที่สาม ตามปกติเรือสำเภาของพ่อค้าชาวจีน ก็ใช้ตุ๊กตาศิลาบรรทุกเป็นอับเฉาใต้ท้องเรือสำเภามาก่อน เมื่อถึงเมืองไทยก็นำขึ้นทูลเกล้าถวายเป็นเครื่องบรรณาการบ้าง เพื่อพระองค์ทรงทอดพระเนตรก็ทรงโปรดถือเป็นความดี ความชอบ ชาวจีนเองก็พอใจได้เผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมของตน จึงต่างเป็นเครื่องสนับสนุนส่งเสริมซึ่งกันและกัน อันทำให้เครื่องศิลาและตุ๊กตาศิลาจีนเข้ามาเผยแพร่มากมาย ทั้งตามวัดและตามสถานที่ราชการทั้งวัดหลวงและวังหน้าตามหัวเมืองมีมากที่สงขลา เพราะเป็นแหล่งชุมชนชาวจีนที่เกิดขึ้นในยุคต้นกรุงรัตนโกสินทร์[1]

ภาพที่ 3 รูปนูนสูงศิลา ส่วนตกแต่งซุ้มโขลนทวาร

รูปแบบการแกะสลักหินจีน

การแกะสลักหินของจีนเริ่มสั่งนำเข้ามาตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัยและพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีมากมายหลายประเภทจำนวนหลายร้อยชิ้น งานบางอย่างมีขนาดใหญ่โตกว่าของจริงขนาด 2 เท่าตัว หรือขนาดเท่าจริงก็มี งานบางอย่างแม้จะจำลองย่อส่วนแต่มีฝีมือประณีตโดยเฉพาะงานด้านสถาปัตยกรรม เช่น ซุ้มโขลนทวาร

---

[1] ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์. **รัชกาลที่ 3 กับการสร้างวัดสำคัญ กำเนิดตุ๊กตาศิลาจีน**. 2544. หน้า 58-60.

คนสามารถเดินลอดได้คล้ายของจริง เจดีย์ (ถะ) เสามังกร เป็นต้น อีกทั้งลายจำหลักแบบจีนไม่ว่าจะเป็นลายหน้ากระดานก็ดี ลายผ้าทิพย์ก็ดี เหล่านี้ติดมากับศิลปวัตถุของจีนอันนำมาตั้งในวัดไทย สมัยรัตนโกสินทร์ ได้เข้ามาจุดชวาลาแห่งความคิดของช่างไทยให้สว่างโรจน์แจ่มใส มีการผสมผสานกันระหว่างแบบแผนของไทยกับจีนอย่างลึกซึ้งจนจับเค้าแทบไม่ถูก ตามข้อเท็จจริงลวดลายจีนได้แพร่เข้ามาสู่เครื่องสังคโลก ชาวสยามตั้งแต่สุโขทัยแล้ว เช่น ลวดลายไม้ เป็นต้น และปรากฏในรูปจำหลักศิลาที่พิพิธภัณฑ์กลางแจ้งในวังจันทน์เกษม อยุธยา แม้ในศิลปะอโยธยาก็มีลายประแจจีนปรากฏให้เห็น แม้รูปดอกไม้จีนในสมัยรัตนโกสินทร์ ดูให้ดีก็จะเห็นเค้าดอกไม้ลายสมัยสุโขทัยที่เอาแบบอย่างมาจากจีน[1]

ในส่วนรูปแบบสลักหินในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นพอจำแนกได้ดังนี้

1. ขุนนางและทหาร รูปขุนนาง (ควนเหยิน) แต่งกายเต็มยศ ถือเป็นรูปสัญลักษณ์ของการอวยพรให้มียศศักดิ์สูงส่ง จึงนับเป็นรูปจำหลักที่ถือว่ามีความสำคัญในเรื่องสิริมงคล การสร้างจึงเน้นความสวยงามและละเอียดประณีตคล้ายของจริงมาก และมักปั้นรูปที่มีขนาดใหญ่กว่าคนจริงหรือเท่าคนจริงเป็นส่วนใหญ่ แต่ที่เล็กกว่าคนจริงก็มี ทำเป็นรูปขุนนางทั้งฝ่ายบู๊ และฝ่ายบุ๋น ถือเป็นรูปจำหลักชั้นดีมีความสำคัญในทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีของจีน ช่างจึงตั้งใจแกะสลักอย่างประณีตบรรจง ให้รายละเอียดเหมือนของจริง เช่นส่วนของเครื่องแต่งกาย โดยพอจำแนกในรายละเอียดได้ดังนี้

1.1 ขุนนางฝ่ายบุ๋น เป็นขุนพลฝ่ายพลเรือน เสนาบดี ฝ่ายปกครอง ปุโรหิต หรือฝ่ายเสนาบดีการวางแผน มักเป็นบัณฑิตเจ้าพิธี หรือนักปราชญ์ประจำราชสำนัก ทำเป็นรูปคนยืน ขุนนางพวกนี้จะมีหน้าตาดี ใบหน้าสะอาดเรียบร้อย สายตาไม่ดุร้าย มือถือพัด หนังสือหยูอี้ (แผ่นป้ายทำด้วยไม้หรือหยกใช้จดข้อความสั้น ๆ เตือนความจำ) หรืออย่างอื่นที่ไม่ใช่อาวุธ มีเครายาวอย่างเป็นระเบียบ ไม่มีหนวดเคราก็มี แต่งเครื่องแบบเต็มยศภูมิฐาน เสื้อผ้าตัวใหญ่คลุมตัวหลายชั้นเพราะเป็นเมืองหนาว สวมหมวกตามลักษณะชั้นยศ และแตกต่างไปตามยุคสมัย คือ เครื่องประดับกายขุนนางโดยเฉพาะหมวก ยุคโบราณกับยุคหลังต่างกัน หากพิจารณาจากภาพเขียนจีนจะเห็นว่าสามก๊กสมัยถัง และสมัยชิง แตกต่างกัน

1.2 ขุนนางฝ่ายบู๊ เป็นขุนนางฝ่ายทหาร ขุนศึก มักทำเป็นรูปคนยืน มีทั้งรูปแม่ทัพนายกอง และทหารชั้นเลว ธรรมดา ขุนนางฝ่ายนี้ร่างกายกำยำสูงใหญ่ทะมัดทะแมง แต่งเครื่องแบบเต็มยศ เสื้อผ้ารัดกุม ด้านหลังมีธงสั้นหลายผืนปักอยู่ สวมเสื้อเกราะทับ สวมหมวกตามชั้นยศ (หมวกยศและเข็มขัดหยกสองสิ่งนี้เป็นเครื่องแสดงให้รู้ถึงตำแหน่ง และ ยศศักดิ์ทางราชการ

---

[1] น. ณ ปากน้ำ. ศิลปะจีนและคนจีนในไทย. 2530. หน้า 81.

ในภาพสิริมงคลที่ต้องการจะเน้นในเรื่องการอวยพรให้ได้ตำแหน่งขุนหลวงสูงส่งก็ใช้หมวกยศและเข็มขัดหยกเป็นสัญลักษณ์) หน้าตาดุดันน่ากลัว ลางทีทำตาดุถลนทีเดียว หนวดเคราใหญ่เป็นแผงผมรุงรัง มือถืออาวุธ เช่น ง้าว ขอน พลอง ดาบ ฯลฯ สวมรองเท้าหนา[1]

ภาพที่ 4 นักรบสตรี วัดบวรนิเวศวิหาร

---

[1] ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์. **รัชกาลที่ 3 กับการสร้างวัดสำคัญ กำเนิดตุ๊กตาศิลาจีน**. 2544. หน้า 63-69.

รูปทหารนักรบทำหลากหลาย รูปทหารชั้นรองบางรูปทำเป็นรูปกำลังขี่ม้า มือบางทีก็ไม่มีอาวุธ เสื้อผ้าการแต่งกายแปลกแตกต่างกันไป โดยมากใส่เสื้อผ้าแบบจีนธรรมดา หรือไม่มีเครื่องประดับ ไม่สวมเสื้อเกราะ สวมแต่หมวก ทำเป็นรูปกำลังขี่เสือก็มี เหยียบเสือก็มี รูปนักรบบางรูปมีลักษณะบอบบาง หน้าตาสะอาดสวย ปราศจากหนวดเครา คล้ายเป็นผู้หญิง แต่งกายปลอมเป็นชาย คือ แต่งเครื่องแบบเต็มยศเหมือนขุนนางชั้นแม่ทัพฝ่ายบู๊ และรูปสลักบางทีก็ทำแปลก เช่น แต่งเครื่องแบบเต็มยศแต่ไม่มีอาวุธ เป็นต้น

1.3 นักบวช เป็นรูปแกะสลักมีความหมายชั้นรอง ฝีมือการแกะสลักจึงไม่ละเอียดมากนัก เท่าที่พบมักมีขนาดย่อม มีจำนวนไม่เท่ากัน และฝีมือไม่สู้งาม คือ มักทำรูปนักพรตหรือพระสงฆ์จีนยืนหรือนั่ง ทำคู่กับสัตว์ก็มีบ้าง โกนศีรษะโล้น ลักษณะตากลมอมยิ้มแบบคนใจดี การแต่งกายหรือครองจีวรคล้ายสามัญชน มีริ้วผ้าหนาเหมือนจริง มือถือแส้ปัดแมลง ที่เป็นรูปเกล้าผมขมวดมุ่นเป็นกระจุกเกี้ยวก็มี บ้างนิยมสลักรูปพระสงฆ์ สวมหมวกพิธีแบบพระธิเบต ที่เรียกว่า "เบญจพุทธมาลา" คือหมวกทรงกลมส่วนบนผายบานทำเป็น 5 แฉก และมีผ้าทิ้งห้อยลงมาสองข้าง ตามปกติใช้สวมเพื่อประกอบพิธีโยคะตันตระ ถือเป็นสัญลักษณ์ของพระสงฆ์จีน

1.4 บุคคล เป็นรูปผู้หญิง ผู้ชาย เด็กหญิง รูปบัณฑิต รูปนักปราชญ์ และบุคคลทั่วไป โดยอาจจำแนกได้ดังนี้

1.4.1 สตรีชั้นสูง อาจเป็นคนอยู่ในรั้วในวัง หรือ ภริยา ลูกหลานขุนนาง รูปจำพวกนี้แกะสลักอย่างสวยงามเหมือนจริง มีรายละเอียดเครื่องอาภรณ์มากมาย ทั้งบนศีรษะและลวดลายเสื้อผ้า เป็นการแต่งกายอย่างวิจิตร บ่งบอกถึงฐานะความร่ำรวย ดูภูมิฐาน ชายผ้าอ่อนพริ้วไหว หน้าตาหวานสะสวย งดงาม บอบบาง ใส่ต่างหู นุ่งโสร่งยาวคลุมไม่เห็นรองเท้า หรืออาจแสดงให้รู้ว่า ลักษณะเป็นคน "เท้าเล็ก" เนื่องจากตามประเพณีจีน หญิงสาวลูกผู้ดีมีอันจะกิน และสตรีชาววัง ต้องใช้เครื่องบีบรัดห่อเท้าให้เล็กมาตั้งแต่เด็ก ๆ เพราะว่าผู้มีฐานะสูงศักดิ์ไม่ต้องทำงานหนัก บางรูปทำมือถือดอกไม้ แจกัน กาน้ำ พัด ดอกบัว แส้ และเครื่องใช้ประจำตัวอื่น ๆ ลางทีทำเป็นสตรีกำลังขี่แพะหรือกวางก็มี รูปสตรีมือถืออาวุธออกรบก็มี แต่งกายอย่างแม่ทัพเต็มยศก็มี

สตรีจีนโบราณนั้น เป็นที่เลื่องลือกันว่างามยิ่งนัก กวีท่านเปรียบดอกโบตั๋นอันถึงฤดูเบิกบานสยายกลีบ เสมือนดังสตรีโฉมงามย่อมเป็นเสน่ห์แก่คนทั้งปวง

> หนังสือวรรณคดีจีนเรื่องหนึ่ง พรรณาความงามของนางในวรรณคดีนั้นว่า "หน้าตาแช่มช้อย ผิวพรรณเปล่งปลั่ง เหมือนดอกโบตั๋น ซึ่งกำลังแย้มกลีบโกง เหมือนวงเดือน ตาคมดังดวงดาว ปากเหมือนผลของท้อ ผมดำเป็นมัน กิริยาเรียบร้อย ปักปิ่นและเข็มเป็นช่อดอกไม้ทอง ฝังพลอยและไข่มุก และระยับจับมวยผม สวมเสื้อพื้นขาวริมปักไหมทอง ชายเสื้อและชายแขนกุ๊นเดินระย้าทอง

ร้อยห่วง แยกเป็นตอน ๆ ท่าทางมีสง่าคมคาย เดินเป็นจังหวะอยู่กลางหมู่นางสาวใช้ ประดุจดวงจันทร์อันมีปริมณฑลซึ่งแวดล้อมด้วยดวงดาว....."[1]

1.4.2 สตรีสามัญ เป็นสตรีชาวเมืองชาวบ้านทั่วไป ชาวไร่ชาวนา สตรีคนรับใช้ จะมีเท้าใหญ่เพราะทำงานหนัก จึงไม่นิยมห่อบังคับเท้าให้เล็กลง ในรูปสลักอาจทำให้เห็นว่าใส่รองเท้าขนาดใหญ่หนาโผล่ออกมาจากชายโสร่ง ให้เห็นหน้าตาไม่ค่อยสวยนัก มีเสื้อผ้าเครื่องประดับตกแต่งน้อยกว่า บางรูปก็ทำเป็นสตรีนักรบ มือถืออาวุธ แสดงกิริยาท่าทางอย่างมีชีวิต รูปสตรีบางคนมือหนึ่งถือกลอง มือหนึ่งถือไม้ตี บางรูปก็มีเครื่องประดับศีรษะคล้ายเป็นสตรีชนกลุ่มน้อยทางภาคใต้มณฑลยูนนานของจีน

1.4.3 เด็กชาย แกะสลักได้อย่างมีอารมณ์น่าดู บ้างทำเป็นเด็กผมแกละมี 2 จุก ที่หัวโล้นคลุมผ้าก็มี หน้าตาน่ารักน่าชัง อ้วนสมบูรณ์ กำลังยิ้มแย้มแจ่มใส แสดงความสุข ความมั่งคั่ง และซุกซน ซึ่งแต่ละรูปคงมีความหมายตามนิทานเรื่องเล่าที่สร้างขึ้นมา เพราะการแต่งกายแต่ละคนไม่เหมือนกัน มือถือสิ่งของต่าง ๆ เช่น ถือกล่อง ถือดอกไม้ รูปเด็กมีทั้งเป็นรูปยืนเดี่ยวอิสระ รูปผู้ใหญ่อุ้ม รูปคู่กับเด็กผู้หญิงก็มี

ตุ๊กตารูปเด็กถือเป็นสิริมงคลอย่างเช่น รูปเด็กชายสองคนยืนยิ้ม เริงร่า ก็หมายถึงเป็นเรื่องมงคลคู่ ถือมีเรื่องมงคลมาพบกัน หรือเด็กสองคน คนหนึ่งถือปลา คนหนึ่งถือเครื่องดนตรีก็หมายความว่าขอให้มีโชคลาภ และมีเหลือใช้เป็นต้น รูปเด็กชายปกติเป็นเรื่องสิริมงคล คือชาวจีนถือการที่บุตรชายสืบสกุลนั้นเป็นโชคลาภ คำอวยพรต่าง ๆ นอกจากอวยพรให้มีโชควาสนามีทรัพย์สมบัติ และลาภยศแล้ว สิ่งสำคัญอีกอย่างที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ในคำอวยพรคือ การขอให้มีบุตรชายสืบสกุล

---

[1] น. ณ ปากน้ำ. **ศิลปะจีนและคนจีนในไทย.** 2530. หน้า 40.

ภาพที่ 5 สิงโตศิลาแบบยกเคี้ยน วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

ภาพที่ 6 รูปฝรั่งด้านข้างประตูเข้าสู่พระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม

1.4.4 เด็กหญิง มักเป็นรูปขนาดเล็ก เด็กบางรูปแสดงว่าเป็นลูกคนมีฐานะ เพราะการแต่งกายด้วยเสื้อผ้าสะอาดสวยงาม มีผ้าโพกหัว และเครื่องตกแต่งบนหัว บ้างก็ผูกผมแกละผมเปีย ในมือมีของเล่น ผลไม้ ของกิน ถือคนโฑน้ำและดอกไม้ เด็กบางรูปแสดงอาการร่าเริง หัวเราะ ร่างกายสมบูรณ์อ้วนท้วนน่ารักเป็นการแสดงลักษณะเด็กตามธรรมชาติ

1.4.5 ผู้ชาย รูปสลักที่เป็นนักศึกษา บัณฑิต หรือนักวิชาการ นักปราชญ์ มีให้พบบ้างไม่มาก เช่น นักศึกษาเรียกกันว่า "ซิ้วจ๋าย" แม้จะมิได้รับราชการเป็นหลักเป็นฐาน ไม่มีตำแหน่งหน้าที่ แต่ก็แต่งกายภูมิฐานด้วยถือว่ามีความรู้ พวกซิ้วจ๋ายนี้ก็คือพวกที่ผ่านการศึกษามาอย่างคร่ำเคร่ง เคยผ่านการทดสอบขั้นแรกในต่างจังหวัดมาแล้ว เตรียมพร้อมจะสอบเข้ารับราชการเป็นเจ้าบ้านผ่านเมือง.....ส่วนใหญ่เป็นคนมีฐานะดีพอสมควร บางคนเป็นกวีมีชื่อ บางคนเป็นซินแสรับจ้างสอนหนังสือตามบ้านผู้มีแซ่ มีหน้าตา คนทั่วไปจะรู้จักว่าใครเป็นนักศึกษา หรือซิ้วจ๋ายก็ด้วยเครื่องแต่งตัว และกิริยาท่าที กล่าวคือ มีเสื้อผ้า มีหมวกบอกลักษณะ และจะถือพัด วางท่าเป็นคนมีความรู้จะเดินเหินไปเบียดกับผู้คนแบบชาวบ้านร้านตลาดก็ไม่ได้ ผิดกิริยาซิ้วจ๋าย[1]

ส่วนรูปศิลาคนสูงวัยมักแสดงให้รู้ด้วยการสวมหมวกแสดงยศ มือถือหนังสือ ถือหยูอี้ ถือสิ่งของหรืออื่น ๆ ที่สลักเป็นรูปผู้ชายกำลังขี่ควาย ขี่ม้า ก็มี ตามปกติรูปคนขี่สัตว์ เช่น ช้าง ควาย อูฐ ม้า ฯลฯ ล้วนเป็นเรื่องสิริมงคล มีความหมายสมปรารถนาให้สุขสมบูรณ์ในเร็ววัน

1.5 เทพ รูปเกี่ยวกับเทพเจ้า หรือเทวดาผู้มีอิทธิฤทธิ์ มีคุณธรรม ความสามารถพิเศษ ผู้ปกปักรักษา หรือผู้บรรลุธรรมวิเศษ เกี่ยวกับเรื่องราวความเชื่อของคนจีน ได้แก่ พระอรหันต์* เซียน และจตุโลกบาล ตลอดจนเรื่อง ฮก ลก ซิ่ว และรวมทั้งเทพทั่วไปซึ่งมีเป็นอันมาก เช่น เทพแห่งอายุยืน ซึ่งเป็นชายแก่ ศีรษะล้าน หนวดเครายาว ขี่นกกระเรียน เป็นต้น ดังนั้นการดูรูปเทพทั้งหลายจึงต้องมีความรู้ ความเข้าใจพอสมควร

1.6 เซียน เป็นผู้สำเร็จคุณพิเศษอย่างหนึ่ง หรือเทวดาเกิดขึ้นด้วยอิทธิพลลัทธิเต๋า คือทำการยกย่องบุคคลให้เป็นเซียน หรือเทพยดา ซึ่งมีตำนานเล่าขานสืบต่อกันมาหลายรูปแบบ อาทิ ตัวละครในเทพนิยาย นิทานและอาจกลายเป็นเจ้าพ่อไปก็ได้ เช่น เจ้าพ่อเห้งเจีย แม้บางคนยังไม่ตายก็ได้เป็นเซียน เช่น บรรดาเซียนในคณะโป๊ยเซียน แต่บางคนทำความดีไว้มากมายจนคนรุ่นหลังประทับใจ เคารพเลื่อมใสก็ให้การยกย่องกราบไหว้ว่าเป็นเซียนเป็นเทพเจ้า เช่น เจ้าพ่อกวนอู เจ้าแม่ทับทิม เป็นต้น

1.7 จตุโลกบาล บางทีเรียกว่า "เทพธรรมบาล" ภาษาจีนเรียกว่า "สูฮวบ" แปลว่า ผู้พิทักษ์รักษาพระธรรม หรือเป็นผู้รักษาพระพุทธศาสนา ท้าวจตุโลกบาล คือ เทพแห่งสวรรค์ จาตุมหาราชิก สวรรค์ชั้นที่ 1 และเป็นโลกบาลด้วย เป็นผู้ดูแลคุ้มครองโลกในทิศทั้ง 4 คนจีนเรียกว่า

---

[1] น. ณ ปากน้ำ. **ศิลปะจีนและคนจีนในไทย.** 2530. หน้า 52.

* หมายถึงผู้สำเร็จธรรมวิเศษสูงสุดในพระพุทธศาสนา หรือผู้บรรลุนิพพานไปแล้ว ที่ชาวจีนรู้จักชื่อเสียงมากมี 18 อรหันต์ทองคำของลัทธิมหายาน (แต่เดิมมี 16 องค์ มาเพิ่มในสมัยราชวงศ์ชิงสมัยพระเจ้าเคียนหลง)

"สี่เทียนไต้อ๊วง" มีหน้าที่คุ้มครองเหล่าพุทธบริษัททั้งปวง สำหรับชาวจีนแล้ว ท้าวจตุโลกบาล นอกจากทรงเป็น "**โลกบาล**" และ "**เทพธรรมบาล**" แล้ว ยังทรงช่วยพิทักษ์รักษาประเทศ และประชาชนด้วย ถ้าประชาชนยึดมั่นในพระธรรม ก็จะทรงคุ้มครองให้อยู่ร่มเย็นเป็นสุข ฝนฟ้าตกต้องตามฤดูกาล ตามลัทธิมหายานของจีนถือว่าท้าวจตุโลกบาลเป็นพระธรรมบาลด้วย ตามวัดจีนใหญ่ ๆ จึงนิยมปั้นรูปท้าวจตุโลกบาลทั้ง 4 ไว้ด้านหน้าเพื่อคุ้มครองวัด และอาวุธของวิเศษที่เทพแต่ละองค์ถือไว้ในมือ ดังนี้

ธตรฐ ยืนถือพิณ
วิรูปักษ์ ยืนถือเจดีย์
เวสสุวัณ ยืนจับงู
วิรุฬหก ยืนถือร่ม[1]

1.8 ฮก ลก ซิ่ว เป็นเรื่องของสิริมงคลซึ่งอาจแสดงออกด้วยรูปภาพ รูปปั้นหล่อ รูปแกะสลัก รูปเขียนบนเครื่องถ้วยชาม และอื่น ๆ เป็นรูปสัตว์ ดอกไม้ รูปภาพบุคคล รูปเทพเทวดา รูปสิ่งของต่าง ๆ ก็ได้ แต่ถ้าหากเป็นรูปภาพบุคคลแล้วชาวจีนจะนับถือมาก เรื่องของสิริมงคลดังกล่าว คือ เรื่องของโชคลาภ วาสนา อายุยืน ซึ่งชาวจีนเรียกว่า "**ฮก ลก ซิ่ว**"* นั่นเอง

ชาวจีนถือเทพเจ้า 3 องค์นี้เป็นผู้ประสิทธิประสาทความเจริญมั่นคง ความสมบูรณ์พูนสุข และความยั่งยืนให้แก่พวกเขาได้ ชาวจีนจึงเรียกเทพทั้ง 3 องค์นี้ว่า **"ฮก ลก ซิ่ว ซาแช"** (ภาษาจีนกลางว่า ฝูหลู้โซ่วซานชิง) นิยมตั้งเทพ 3 องค์นี้ไว้หน้าบ้าน โดยเฉพาะตามร้านค้าต่าง ๆ ไม่นิยมนำไปไว้ในศาลเจ้า หรือในบ้านเพื่อกราบไหว้บูชาแต่อย่างใด จะตั้งไว้เป็นเพียงสิ่งประดับบ้านเท่านั้น

1.9 สัตว์เทพ สัตว์ที่เป็นเทพ หรือ สัตว์ที่เกิดจากตำนาน นิยายปรัมปรา หรือเทพนิยาย ตามลัทธิความเชื่อต่าง ๆ ของจีนมีมาก แต่ที่มีความสำคัญที่สุด ถือเป็นสัตว์วิเศษของจีน ทรงพลังอำนาจ สามารถขจัดภูติผีปีศาจได้มี 4 ชนิดคือ **มังกร** (Lung หลง) **หงส์** (Phoenix-Feng Huang) **กิเลน** (Kili ฉีหลิน) และ **เต่า** (Tortoise) กล่าวคือ หงส์เปรียบเสมือนราชินีของนกทั้งปวง มังกรเปรียบเสมือนราชาผู้เป็นหัวหน้าของสัตว์เลื้อยคลานทั้งหลาย และกิเลน เปรียบเสมือนเจ้าชายของสิงสาราสัตว์ที่อาศัยอยู่บนบกหรือสัตว์สี่เท้าทั้งสิ้น รูปมังกรนิยมใช้ปักบนฉลองพระองค์ของฮ่องเต้ รูปกิเลนนิยมใช้ปักไว้บนเสื้อของขุนนางฝ่ายทหารชั้นสูงสุด รูปหงส์ คือ

---

[1] มานพ ถนอมศรี. **รูปศิลาจีนสมัยรัตนโกสินทร์.** 2536. หน้า 68.

* **ฮก** หมายถึงโชคลาภ **ลก** หมายถึง บุญวาสนา **ซิ่ว** หมายถึงอายุยืน

คือสัญลักษณ์ของความสวยงามอ่อนหวาน จึงนิยมใช้เป็นเครื่องตกแต่งสำหรับราชินี และต่อมารูปคู่มังกรกับหงส์ได้กลายมาเป็นสัญลักษณ์ของการแต่งงาน[1]

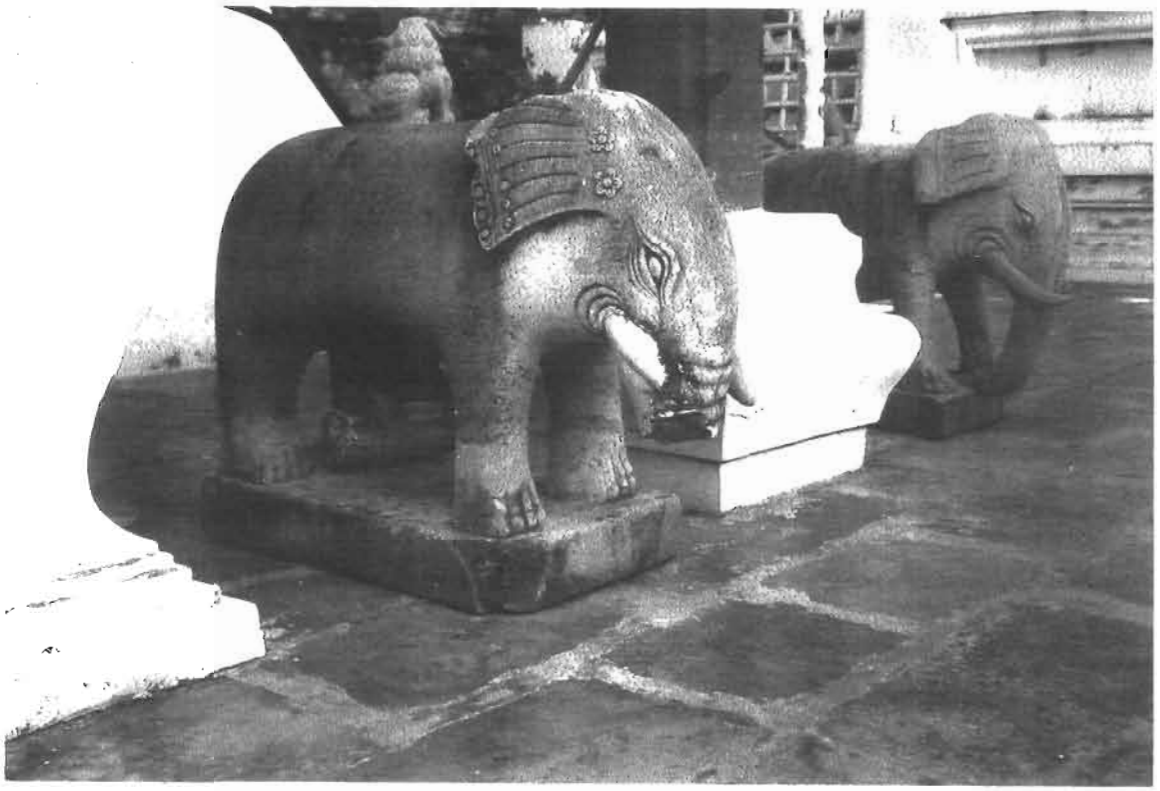
1.10 สัตว์ สัตว์ที่นิยมนำมาแกะสลักเป็นเครื่องประดับตกแต่งสถานที่ หรือประกอบเรื่องเล่าหรือตำนานนิทานต่าง ๆ มักเป็นสัตว์สามัญที่เกี่ยวข้องกับคนและสิ่งแวดล้อม แต่สัตว์เหล่านี้ชาวจีนล้วนถือเป็นสิริมงคลตามลัทธิเต๋า เช่น เสือ ม้า สิงโต สุนัข โค กระบือ ช้าง ลิง กวาง แพะ หมู อูฐ เป็นต้น รูปสลักเหล่านี้มักมีขนาดเล็ก มีทั้งสลักเป็นรูปเดี่ยว และรูปคู่ ประกอบกับรูปบุคคลต่าง ๆ โดยให้รายละเอียดสัตว์บางชนิดได้แก่

1.10.1 สิงโต ในบรรดาสัตว์ทั้งหลายชาวจีนรู้จักมักคุ้นกับสิงโตมากไม่แพ้มังกร การเชิดสิงโตดูจะเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของชาวจีนไปแล้ว สิงโตจีนดูเหมือนช่างจะจงใจแกะสลักให้พิสดาร สวยงามเป็นพิเศษและนิยมสลักขึ้นเป็นจำนวนมาก มีหลายขนาด มีแท่นฐานสูงใหญ่สวยงามรองรับ ที่สลักไว้บนหัวเสาก็มาก โดยมากสลักเป็นรูปเดี่ยวมีทั้งเพศผู้และเพศเมีย อนึ่ง รูปสิงโตถือว่าเป็นสัตว์มีความสง่า มีความสวยงาม แล้วยังมีความหมายดี คือ เป็นสัตว์ที่มีพลังอำนาจมีลูกแก้วอยู่ในปาก ตามปกติคนนิยมนำรูปสิงโตคู่ผัวเมียไปตั้งตามสองข้างทางเข้าประตู หน้าบันได หน้าอาคาร หน้าศาลเจ้า และอื่น ๆ สิงโตตัวผู้อยู่ด้านข้างซ้าย ซึ่งเท้าหน้าด้านขวากำลังเหยียบลูกบอลหรือลูกโลกไว้ ส่วนตัวเมียอยู่ด้านขวา ซึ่งเท้าซ้ายคู่หน้าจะประคองลูกสิงโตไว้ด้วยความรัก

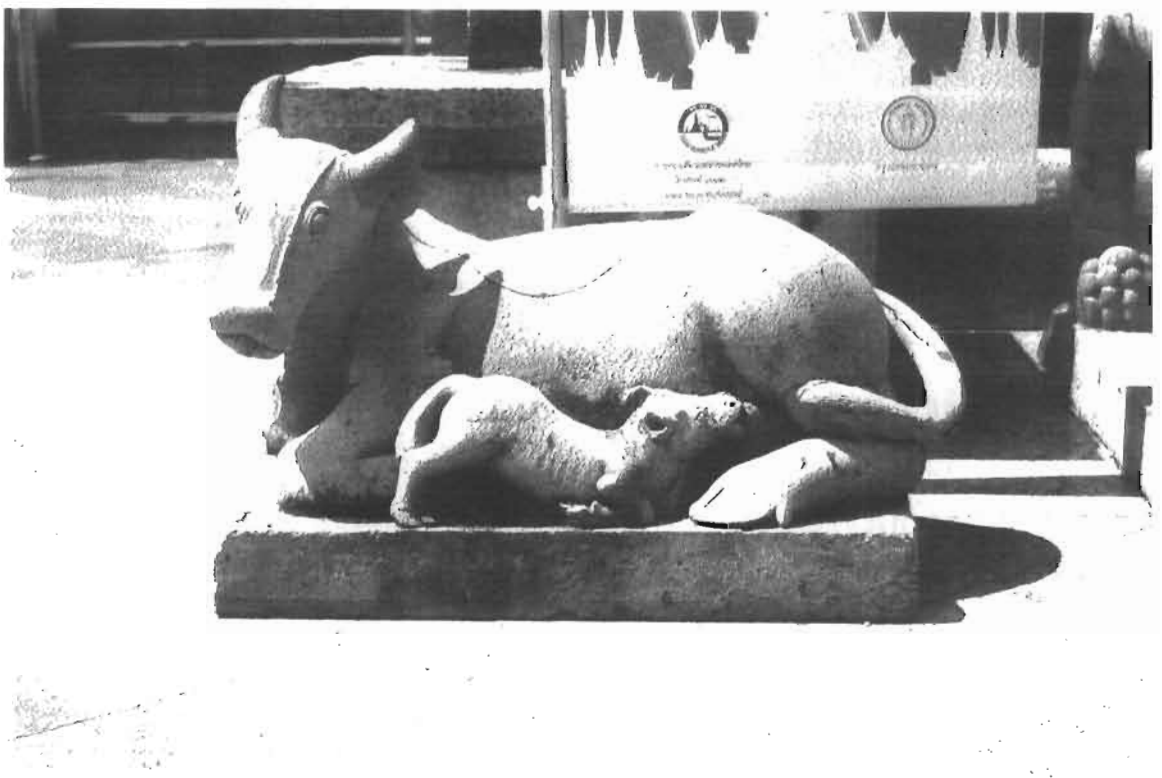
ชาวจีนรู้จักสิงโตจากธรรมมหาปรัชญาปารมิตาสูตร และเรียกนับศัพท์จากคำว่าสิงห์ โดยออกเสียงเป็น **"ซีฮอ"** (สิง-หะ) และย่อมาเรียกว่า **"ซี"** ซึ่งเป็นภาษาแต้จิ๋วอ่านว่า **"ไซ"** รูปสิงโตเป็นเสมือนตัวแทนหรือสัญลักษณ์ของพลังอำนาจ อิทธิพล ความศักดิ์สิทธิ์ ความกล้าหาญ ความแข็งแกร่งอดทน ที่น่าเกรงขาม ชาวกรีก ชาวโรมัน ชาวอินเดีย ชาวยุโรป และคริสต์ศาสนาก็มีความเชื่อเรื่องสิงโตมากมาย พวกเอเชียน้อย (Asia Minor) ถือสิงโตเป็นสัญลักษณ์ของพระอาทิตย์ สิงโตในนิยายของพวกอัสสิเรียน มีปีก สิงโตของพวกฮิตไทท์ ทรงอานุภาพยิ่ง ชาวจีนเองก็ใช้สิงโตเป็นสัญลักษณ์ของความกล้าหาญ ความทรงพลังอำนาจ และมีบทบาทเกี่ยวข้องกับกิจการทหาร คือ นิยมปักรูปสิงโตไว้บนเสื้อของข้าราชการฝ่ายทหาร สำหรับขุนนางระดับชั้นที่ 2

---

[1] ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์. **รัชกาลที่ 3 กับการสร้างวัดสำคัญ กำเนิดตุ๊กตาศิลาจีน**. 2544. หน้า 88.



ภาพที่ 7 ช้างศิลา มีลักษณะอุดมคติ วัดสุทัศนเทพวราราม



ภาพที่ 8 วัวให้นมลูก ด้านหน้าพระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม

1.10.2 ช้าง ในสมัยราชวงศ์ซาง (Shang) ของจีนช้างถือเป็นสัตว์หายาก การจับช้างเริ่มขึ้นในราชวงศ์นี้ และได้พบกระดูกช้างในหลุมฝังศพเป็นการจารึกกระดูกช้างเพื่อการเสี่ยงทาย และได้มีช้างแถบภูมิภาคเหอหนาน (Hunan) และแยงซี (Yangtze) ในสมัยโบราณของจีน การเรียกช้างยังสับสนบางทีเรียกชื่อว่าเป็นหมูแม่น้ำ เพราะคงเห็นว่ามีขนาดใหญ่มาลงกินน้ำ และไม่พบบ่อยนัก และกล่าวกันว่าในสมัยจักรพรรดิชุ่น (Shun) ได้ให้ช้างไถนา และในสมัยหลังช้างถือเป็นสัตว์สิริมงคลใช้เป็นคำอวยพรอย่างหนึ่ง เพราะคำว่าช้างจีนเรียก "เสียง" เป็นเสียงที่ใกล้เคียงกับคำว่า "จี๋เสียง" แปลว่า สิริมงคล

ในสมัยราชวงศ์ซ้อง (Sung) ยังคงพบช้างอยู่ในเขตภาคใต้ของจีน การเดินระบำช้างเริ่มเป็นที่รู้จักมาตั้งแต่ยุคแรกของราชวงศ์จิว ชาวจีนรู้จักใช้ช้างในงานสงครามในปี 506 ก่อนคริสต์ศักราชโดยกษัตริย์แห่งแคว้นฉู (Chao of Chu) อนุสาวรีย์ช้างขนาดใหญ่ถูกค้นพบในหลุมศพสมัยราชวงศ์หมิง ในส่วนงาช้างเป็นที่นิยมกันมากในหมู่ชาวจีน เพราะใช้ทำเครื่องประดับ และสิ่งของเครื่องใช้ในพิธีเช่นไหว้บูชาต่าง ๆ งาช้าง เป็นที่รู้จักกันดีนับย้อนหลังไปถึงราว 6,000 ปีมาแล้ว ชาวจีนมีความต้องการอย่างมากที่จะได้งาช้าง เพื่อนำมาใช้แกะสลักเป็นวัตถุสิ่งของ เครื่องใช้ เครื่องประดับอย่างสวยงามมากมายหลายชนิด

ช้างเป็นสัตว์ศักดิ์สิทธิ์ในศาสนาพุทธ มีชาดกที่กล่าวถึงบทบาทของช้างหลายเรื่อง เช่น ช้างถวายดอกไม้ ถวายน้ำผึ้งรวง บรรทุกพระบรมสารีริกธาตุ ฯลฯ ช้างจึงเปรียบเสมือนพาหนะศักดิ์สิทธิ์ของพระพุทธเจ้า ช้างเผือกเชื่อกันว่าเป็นช้างที่จุติลงมาเพื่อช่วยผดุงรักษาพระพุทธศาสนาให้บริสุทธิ์ และได้กลายมาเป็นสัญลักษณ์ของกษัตริย์ชาวพุทธผู้สรรัทธาพุทธศาสนาในประเทศพม่าและประเทศไทย

ตุ๊กตาจีนนอกจากมีรูปแบบตามรายละเอียดที่กล่าวมาข้างต้น ยังมีสิ่งประดิษฐ์ด้านการแกะสลักและปั้นศิลาในรูปทรงอื่น ๆ อีกมาก เช่น เจดีย์ เขามอ ซุ้มโขลนทวาร ศาลเจ้า ท้ายหลังเสามังกร กลอง กระถางบัว กระถางธูป เป็นต้น

ศิลปะแบบพระราชนิยม*

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งเป็นสุวรรณสมัยแห่งศิลปะรัตนโกสินทร์ พระองค์ชำชองในเชิงพาณิชย์ ทำการค้าขายทางเรือสำเภากับจีน ตั้งแต่สมัยก่อน

---

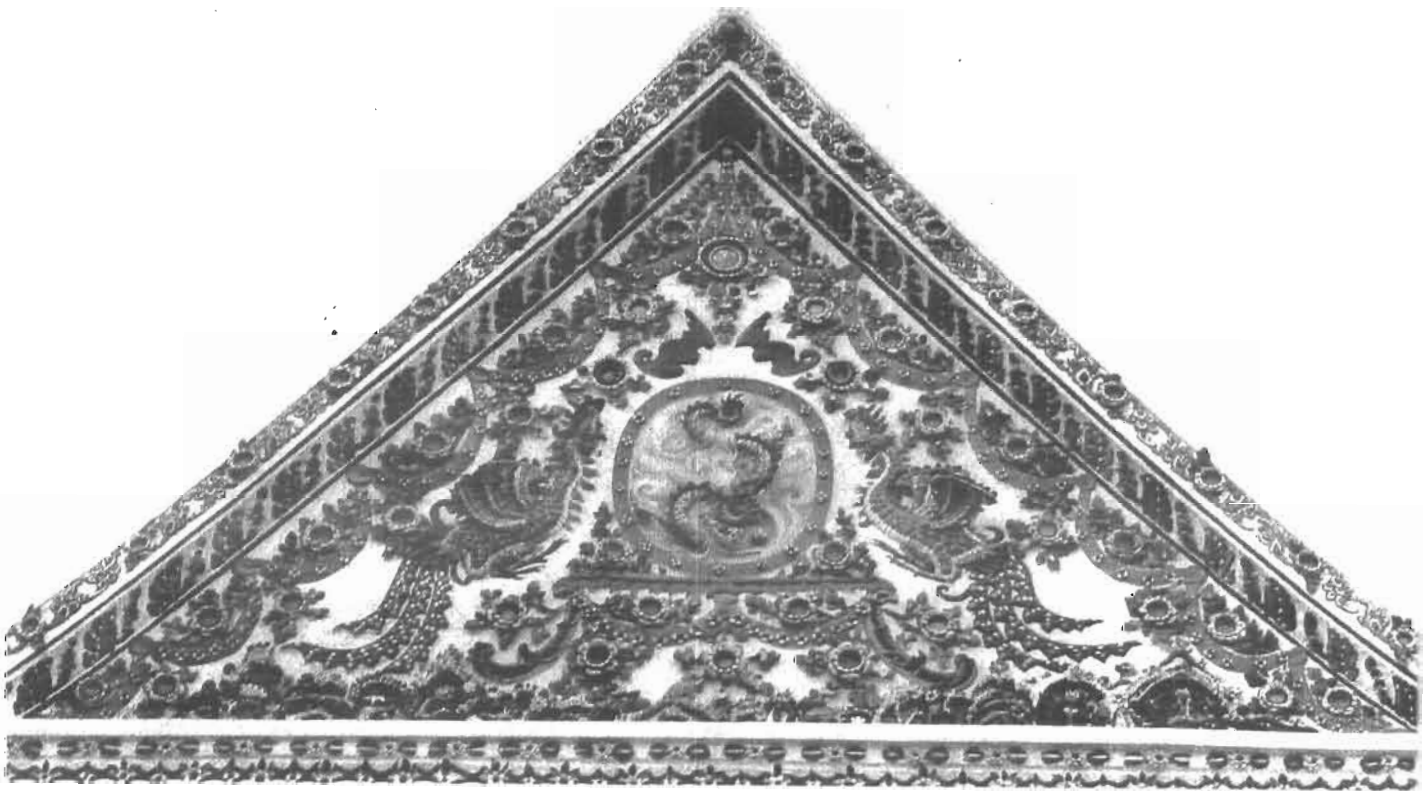
* ที่เรียกว่าศิลปะแบบพระราชนิยมคือในแต่ละรัชกาลหรือแต่ละสมัยที่พระเจ้าแผ่นดินปกครองบ้านเมือง อาจมีความนิยมชมชอบและสนับสนุนส่งเสริม งานศิลปกรรมต่างกัน ส่วนพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดศิลปะจีนมาก

ครองราชสมบัติจนร่ำรวย แม้เมื่อทรงเข้าสู่ร่มเศวตฉัตรแล้ว ก็ยังคงข้องเกี่ยวกับจีนอย่างแน่นแฟ้น เป็นการพลิกประวัติศิลปกรรมไทยเข้าสู่ยุคใหม่ ทรงนิยมศิลปะแบบแผนของจีน ทรงจ้างช่างจีนเข้ามาทำการก่อสร้างวัดในสวนบางขุนเทียน ซึ่งเดิมชื่อวัดจอมทอง โปรดเกล้าฯ ให้สร้างใหม่แต่สร้างแปลงเป็นแบบสถาปัตยกรรมจีน พระวิหารหลังคาแบบศาลเจ้าจีน เจดีย์ศิลาออกแบบโดยช่างไทยให้ช่างจีนจำหลักศิลาแล้วขนลงเรือมายังไทย วัดนี้เมื่อสร้างเสร็จได้รับพระราชทานนามจากพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (พระราชบิดา) ว่า "วัดราชโอรสาราม" กล่าวกันว่างามนัก ครอว์ฟอร์ด ราชฑูตอังกฤษนั่งเรือประทุนเข้ามาเที่ยวแถบนี้ ถึงกับบันทึกไว้ว่าเป็นวัดงามที่สุดในบางกอก ถือว่าเป็นอาคารพุทธศาสนาของไทยที่รับอิทธิพลจากศิลปะจีนเป็นปฐม จากนั้นวัดไทยก็ได้รับแบบแผนจากจีนเข้ามาปฏิรูปศิลปะจนเป็นแบบแผนเฉพาะตัวประจำรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นศิลปะรูปใหม่อันเป็นแบบสถาปัตยกรรมรัตนโกสินทร์ซึ่งแปลกไปจากศิลปะอยุธยา[1]

ภาพที่ 9 รูปศิลาม้ากับเด็ก วัดสุทัศนเทพวราราม

[1] น. ณ ปากน้ำ. **ศิลปะจีนและคนจีนในไทย.** 2530. หน้า 89.

พระราชนิยมศิลปะไทยแบบจีน บางทีก็ให้ช่างไทยออกแบบรูปกินรี รูปครุฑ รูปเจดีย์ ไปให้ช่างจีนปั้นศิลา (ซีเมนต์) แล้วส่งเข้ามา ประติมากรรมของจีนจึงเข้าสู่เมืองไทย ทำให้งานศิลปะจีนเข้ามาเจริญแพร่หลายอย่างมากในสมัยนี้ ประกอบกับคนจีนได้อพยพเข้ามาอาศัยอยู่ในกรุงเทพฯ เป็นจำนวนมาก และเมื่อก่อนช่างไทยถนัดแต่งานไม้ ช่างจีนถนัดงานปูน ทั้งช่างและวัสดุจากจีนจึงหาได้ง่ายกว่าไทย เมื่อมีโอกาสทำงานช่างจีนจึงนำเอารูปแบบศิลปะของตนมาเผยแพร่ด้วย วัสดุในการก่อสร้างเดิมใช้ไม้ก็เปลี่ยนมาเป็นก่ออิฐฉาบปูน ปั้นลวดลายปูน และประดับตกแต่งด้วยกระเบื้องถ้วยชาม ประดิษฐ์ลวดลายมงคลแบบจีน ดังนั้นที่เรียกว่า ศิลปะแบบพระราชนิยมก็คือ ความนิยมในศิลปกรรมแบบจีน โดยนำมาประยุกต์ให้เข้ากับศิลปะไทยนั่นเอง



ภาพที่ 10 หน้าบันพระอุโบสถวัดมหรรณพาราม

วัดและอารามในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีการนำศิลปะแบบจีนเข้าไปตกแต่งไว้มาก ได้แก่ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม (วัดโพธิ์) มีการนำรูปปั้นศิลาและสลักศิลาจากจีนไปตั้งวางภายในเขตพุทธาวาสเป็นจำนวนมาก

ภาพที่ 11 รูปศิลากินรี (ภาพบน) และครุฑ (ภาพล่าง) เป็นแบบไทย ทำโดยช่างจีนที่ศาลาท่าน้ำวัดอรุณราชวราราม

เช่น รูปจีนแบก ส่งมาจากเมืองจีนในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ตั้งวางไว้รอบฐานเจดีย์แบบจีนที่เรียกว่า "ถะ" บริเวณระเบียงวัดพระเชตุพนฯ ด้านทิศตะวันตก เชื่อว่ารูปสลักนั้นเป็นคติไทย ประสงค์จะให้เป็นยักษ์แบก หรือ คนแคระแบก* แต่ช่างจีนทำยักษ์ไม่เป็น คงทำรูปคนที่หนวดเครารุ่มร่าม ทำตาเฉียง ๆ ดูแล้วเหมือนคนธรรมดา ก็เลยกลายเป็นรูปจีนแบกไป[1]

การทำรูปตุ๊กตาจีน สิงโต เก๋งจีน หรือส่วนตกแต่งสถาปัตยกรรมในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว มีกรรมวิธีทั้งการปั้นศิลาหรือซีเมนต์ กับการสลักหิน ได้มีการส่งช่างจากเมืองจีนเข้ามาโดยตรงเพื่อมีหน้าที่ทำตามพระราชโองการฯ โดยส่วนมากจะให้ปั้นสลักตามวัดวาอารามต่าง ๆ เช่น ผลงานแกะสลักหินที่มีความโดดเด่น มีฝีมืองดงามมากชิ้นหนึ่งได้แก่ ภาพแกะสลักหินตรงบริเวณฐานพาไล รอบพระอุโบสถของวัดพิชยญาติการาม เรื่อง สามก๊ก เป็นพงศาวดารจีนจำนวน 22 ห้อง แต่ละห้องสลักเรื่องราวสามก๊กได้อย่างงดงาม น่าสนใจ มีภาพที่อยู่ในสภาพสมบูรณ์ได้แก่ ภาพตอนโจโฉทำกิริยาอาจเอื้อมต่อพระเจ้าเหี้ยนเต้ ภาพตอนม้าเฉียวแตกทัพโจโฉ ภาพตอนจูล่งฝ่าทัพรับอาเต๊า เป็นต้น จากการศึกษาภาพสลักเรื่องสามก๊กพบว่า ไม่ว่าจะเป็นฝีมือช่างสลักก็ดี การจัดภาพก็ดี มีความงามหาดูที่ไหน ๆ ไม่ได้แล้วในเมืองไทย ควรได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปะจีนที่ดีเยี่ยม[2] และต่อมารูปแบบแกะสลักหินได้พัฒนามาเป็นลำดับ โดยพอจำแนกได้ดังนี้

---

* เดิมทีในศิลปะไทย ฐานปรางค์มักนิยมทำรูปยักษ์แบก สมัยทวารวดีก็ทำรูปคนแคระแบก หรือสมัยอยุธยาก็ทำเป็นรูปฝรั่งแบกให้เห็นที่ฐานเสมาวัดสระบัว จังหวัดเพชรบุรี

[1] น. ณ ปากน้ำ. **ศิลปะจีนและคนจีนในไทย.** 2530. หน้า 103.

[2] น. ณ ปากน้ำ. **ศิลปกรรมบางกอก.** 2514. หน้า 6.

ตารางที่ 3 ภาพแกะสลักหินแสดงเรื่องสามก๊ก

เลขที่	ผนังพระอุโบสถ	ห้องภาพ	ภาพสามก๊กตอน	หมายเหตุ
1	ทิศตะวันออก	1	โจโฉทำกิริยาอาจเอื้อมต่อพระเจ้าเหี้ยนเต้	
		2	ม้าเฉียวแตกทัพโจโฉ	
		22	จิวยี่ทำอุบายเฒี่ยนอุยกาย	
2	ทิศตะวันตก	11	ม้าเฉียวไล่ล่าโจโฉ เคาทูอุ้มโจโฉหนีลงเรือ	
		12		ชำรุดตีความไม่ได้
		13		ชำรุดตีความไม่ได้
3	ทิศเหนือ	14		ชำรุดตีความไม่ได้
		15		ชำรุดตีความไม่ได้
		16		ชำรุดตีความไม่ได้
		17	ขงเบ้งดีดพิณลวงสุมาอี้	
		18	เล่าปี่พานางซุนฮูหยินหนี	
		19		ชำรุดตีความไม่ได้
		20		ชำรุดตีความไม่ได้
		21	โจโฉมอบม้าเซ็กเธาว์ให้กวนอู	
4	ทิศใต้	3	บังทองชำระคดีความให้เตียวหุยฟัง	
		4	เล่าปี่ กวนอู เตียวหุย ร่วมรบลิโป้	
		5	จูล่งฝ่าทัพรับอาเต๊า	
		6	ลิโป้ห้ามทัพอ้วนสุด	
		7		ชำรุดตีความไม่ได้
		8	กวนอูปล่อยโจโฉ	
		9	ลิโป้กับตั๋งโต๊ผิดใจกันเพราะนางเตียวเสียน	
		10		ชำรุดตีความไม่ได้

1. กระบวนแบบไทย

กลวิธีแกะสลักหินหลังพุทธศตวรรษที่ 19 มีลักษณะเป็นไทยอย่างเด่นชัด เนื่องจากชนชาติไทยได้เข้ามามีบทบาทปกครองในดินแดนแถบนี้ ราวพุทธศตวรรษที่ 18-25 มีความเจริญในบริเวณภาคกลางตอนเหนือ และภาคเหนือ รวมถึงดินแดนแถบลุ่มแม่น้ำเจ้าพระยาตอนล่าง จากหลักฐานการแกะสลักหินที่ค้นพบส่วนมากเป็นชิ้นส่วนของพระพุทธรูป ฐานพระพุทธรูป ฐานสถูป รูปสัตว์ต่าง ๆ เป็นต้น เช่น ชิ้นส่วนของเศียรพระพุทธรูปศิลาทราย ค้นพบในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา มีขนาดใหญ่โตมาก ตั้งกองไว้ด้วยกันมีทั้งสมัยอโยธยา และทวารวดี อีกทั้งยังพบพระพุทธรูปสลักศิลาในทำนองเดียวกันอีกหลายแห่งในบริเวณภาคกลางของไทย เช่น จังหวัดนครปฐม ลพบุรี เป็นต้น แสดงให้เห็นถึงการสืบสานกรรมวิธีสลักหินมาอย่างต่อเนื่อง และบางชิ้นแสดงให้เห็นถึงกรรมวิธีการแกะหรือการสลักที่ได้พัฒนาขึ้น นอกจากนั้นการสลักรูปสัตว์ต่าง ๆ ก็ปรากฏแพร่หลายในสมัยอโยธยา เช่นเดียวกัน ได้แก่ รูปสิงห์ ช้าง คชสีห์ เป็นต้น

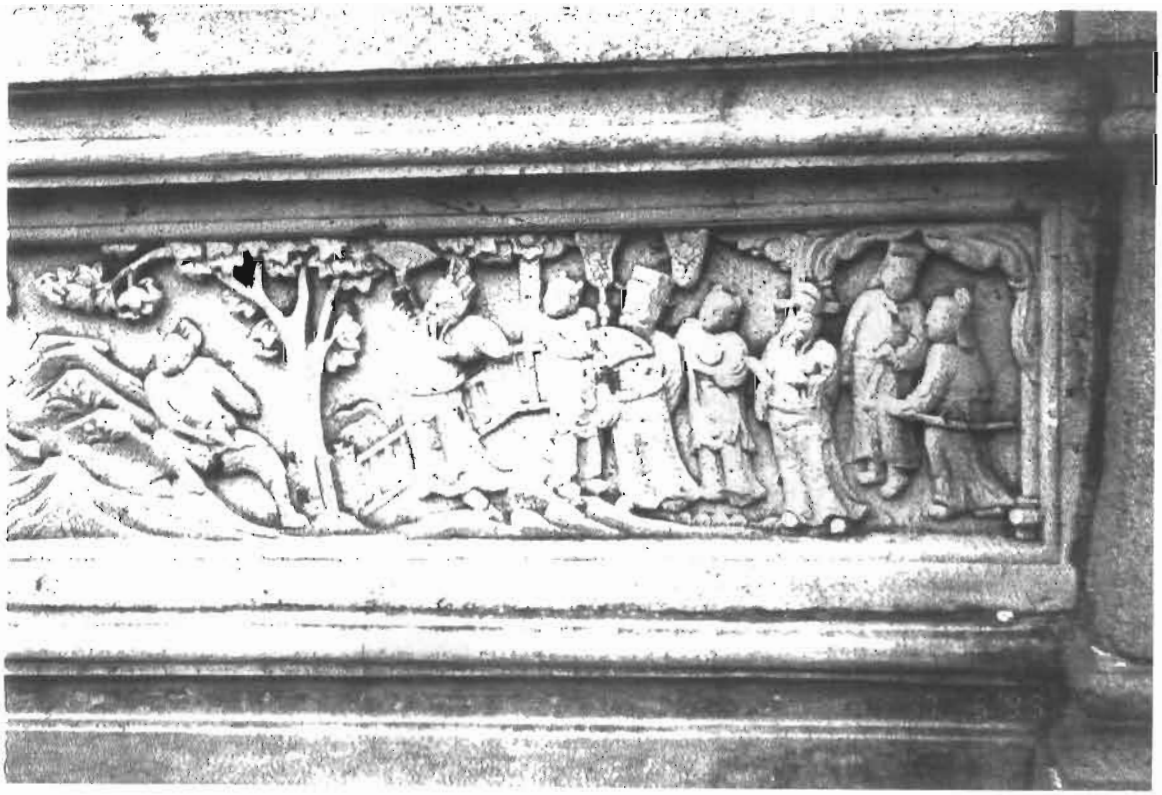
กรรมวิธีการแกะสลักพระพุทธรูปในสมัยก่อนกรุงศรีอยุธยาจากหลักฐานพบว่า มีวิธีการแตกต่างจากการแกะสลักพระพุทธรูปในสมัยลพบุรีก็คือ ส่วนใหญ่จะไม่สลักจากศิลาแท่งเดียว แต่ทำมาจากหลายก้อนนำมาต่อซ้อนกันให้ได้ที่ แล้วจึงค่อยแกะสลักภายหลัง ทั้งนี้เนื่องจากในสมัยก่อนกรุงศรีอยุธยา ไม่มีแหล่งศิลาทรายที่จะนำมาทำพระพุทธรูป จึงจำเป็นต้องนำศิลาทรายมาจากที่อื่น ๆ ดังนั้นเพื่อความสะดวกในการขนย้ายจึงต้องตัดศิลาออกเป็นแท่งเล็ก ๆ หรืออาจจะแกะสลักพระพุทธรูปเป็นส่วน ๆ มาแล้วจากแหล่งศิลาทราย แล้วจึงขนย้ายมาประกอบที่อยุธยา หรือแม้แต่พระพุทธรูปศิลาทรายที่อยุธยา มีขนาดใหญ่เกินกว่าจะขนย้ายได้สะดวกจากแหล่งวัตถุดิบ (แหล่งหินทราย) จึงจำเป็นต้องแกะสลักจากศิลาทรายหลายก้อน[1]

พระพุทธรูปศิลาไม่ปรากฏหลักฐานมากนักในสมัยสุโขทัยและอยุธยา เนื่องจากมีพัฒนาการทางเทคนิควิธีไปจากเดิมมาก มีการนำโลหะที่เรียกว่า "สัมฤทธิ์" เข้ามาใช้ในการสร้างพระพุทธรูป การแกะสลักหินตามกลวิธีดั้งเดิมระยะต่อมาจึงหายไปจากความสนใจของช่างไทย มาเกิดความตื่นตัวอีกครั้งในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อพระองค์ได้ทรงติดต่อทำการค้าสำเภากับจีนและทรงมีพระราชนิยมในศิลปะจีนเป็นอย่างมาก ในช่วงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว นายช่างจีนได้เข้ามาอวดฝีมือให้เป็นที่ประจักษ์ทั้งทางตรงและทางอ้อม กรณีทางอ้อม นั่นคือ ลายขีดเขียนบนเครื่องลายคราม กับลายบนเครื่อง

---

[1] ปฏิพัฒน์ พุ่มพงษ์แพทย์ และคณะ. "เขาตะเภา. ลพบุรี : แหล่งวัตถุดิบและแหล่งผลิตพระพุทธรูปศิลาทรายสมัยลพบุรีและอยุธยา" **ศิลปากร.** 2530. หน้า 71–73.

แพรพรรณเข้ามาขาย ส่วนทางตรงก็มีการนำช่างจากจีนเข้ามา เพราะมีการก่อสร้างสิ่งต่าง ๆ เขียนรูป ปั้นรูป แกะสลัก และลายเขียนบนฉากจีน หรือบางส่วนก็บรรทุกใส่ท้องสำเภาเข้ามาขาย คนไทยเลยพลอยได้รับวิธีช่างต่าง ๆ เข้ามาด้วย เช่น เครื่องเขิน ภาพเขียนลายกำมะลอ ภาพเขียนบนพื้นทอง ภาพจำหลักมุก และศิลปะอื่น ๆ นานาสารพัน[1] และเข้าใจว่ากลวิธีสลักหินได้มีบทบาทกับช่างสลักจากลาวด้วยกระบวนวิธีสลักหินทราย มีหลักฐานรูปตัวละครจากวรรณคดี 4 คู่ ตั้งอยู่ในกำแพงแก้วของพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม* (วัดพระแก้ว) ด้านหลังพระอุโบสถมี 2 คู่ ได้แก่ หนุมานและนางสุพรรณมัจฉา และรูปอุณรุทกับนางกินรี



ภาพที่ 12 รูปแกะสลักศิลา ที่พาไลพระอุโบสถวัดพิชยญาติการาม ฝั่งธนบุรี

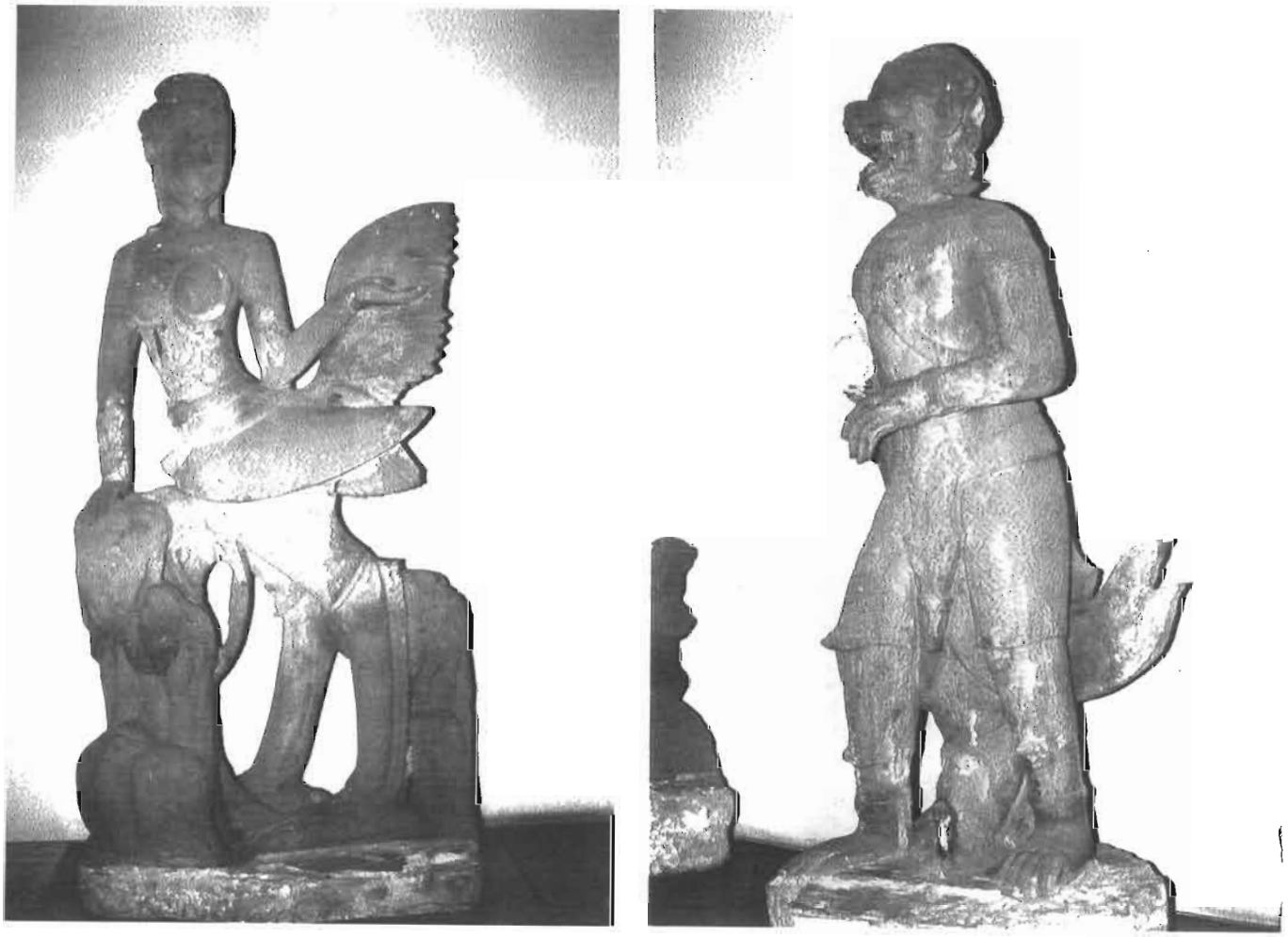
---

[1] น. ณ ปากน้ำ. **ศิลปะจีนและคนจีนในไทย.** 2530. หน้า 132.

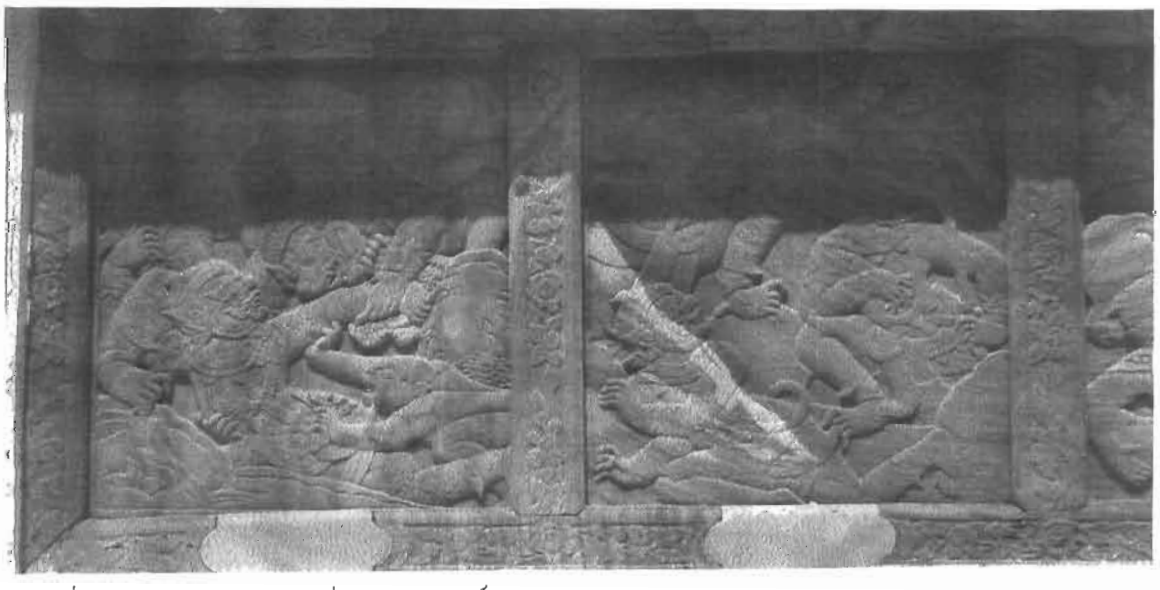
* ปัจจุบันตั้งแสดงที่พิพิธภัณฑ์วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ภายในพระบรมมหาราชวัง

ภาพที่ 13 "ตรีมูรติ" แกะสลักศิลา
สมัยอยุธยาพุทธศตวรรษ
ที่ 21-22 พิพิธภัณฑสถาน
แห่งชาติพระนคร

ภาพที่ 14 พระพุทธรูปปางมารวิชัยศิลาทราย
สมัยอยุธยาราวพุทธศตวรรษที่20-21
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร



ภาพที่ 15 รูปแกะสลักมโนราห์ (ภาพซ้าย) และหนุมาน (ภาพขวา) รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ศิลาทรายแดง



ภาพที่ 16 รูปนูนแกะสลักเรื่องรามเกียรติ์ รอบฐานพระอุโบสถวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

ภาพที่ 17 รูปแกะสลักหินอ่อนนำเข้าจากตะวันตกในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ภาพที่ 18 รูปแกะสลักศิลารูปนายเรือง มีผู้สร้างไว้เป็นอนุสรณ์ที่ศาลาหน้าพระอุโบสถวัดอรุณราชวราราม

ตุ๊กตาหินทั้ง 4 คู่นี้ สลักด้วยหินทรายสีเทาอมเหลือง สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงเล่าไว้ในลายพระหัตถ์ที่ทรงมีถึง สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งรวมพิมพ์ไว้ในหนังสือสาส์นสมเด็จว่า

"…..มีตำนานว่าตุ๊กตาเหล่านี้เป็นฝีมือจำหลักของเจ้าลาว เชื้อสายเจ้าอนุวงศ์แห่งเวียงจันทน์ ซึ่งรับพระราชอาญาจองจำอยู่ในกรุงเทพฯ ในรัชกาลที่ 3 เพียรทำถวายจนเป็นเหตุให้ได้รับอภัยโทษด้วยโปรดฝีมือ แต่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงวินิจฉัยว่าจากลักษณะของรูปและการหาศิลานำมาสลัก น่าจะทำตามกระแสพระราชดำริมากกว่าคิดทำขึ้นเอง ส่วนหินทรายลักษณะนี้ มีอยู่ในท้องที่อำเภอนามแจง จังหวัดลพบุรี ตุ๊กตาเหล่านี้สูงประมาณ 3 ศอก 1 คืบสมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ให้ข้อคิดเห็นว่า รูปตุ๊กตาแกะสลักหินทรายทั้ง 4 คู่นั้น มิใช่สักแต่ว่าเป็นรูปเท่านั้น มีท่วงทีเป็นกระบวนช่างไทยอย่างงดงามที่สุดในยุครัชกาลที่ 3 ซึ่งถือเป็นครูได้ด้วย ไม่ใช่ฝีมือต่ำ ๆ จะทำได้ ท่วงทีคล้ายรูปภาพฝีมืออาจารย์ใจผู้เป็นช่างเขียน คือผู้ที่เขียนหนังพระนครไหว ซึ่งล่ำลือกันมากนัก และรูปจำหลักศิลาเรื่องรามเกียรติ์ที่ผนังรอบพระอุโบสถวัดพระเชตุพนนั้น อาจารย์ใจผู้นี้ก็เป็นนายด้านกำกับทำ เข้าใจว่าตัวอาจารย์ใจเป็นผู้เขียนให้ช่างสลัก"[1]

2. รูปแบบตะวันตก

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 4) พระองค์ขึ้นครองราชย์ในขณะบริเวณโลกซีกทวีปเอเชียกำลังถูกคุกคามจากลัทธิล่าอาณานิคมตะวันออก ที่เริ่มแผ่เข้ามาครอบครองดินแดนส่วนใหญ่ในบริเวณนี้ ประเทศต่าง ๆ หลายประเทศพยายามรักษาประเทศของตนให้ปลอดภัยด้วยการปิดประตูไม่ยอมรับอิทธิพลใด ๆ ของชาวตะวันตก เช่น ประเทศจีน จนเกิดสงครามขึ้น และในที่สุดก็ต้องยอมแพ้ ทำสัญญายินยอมให้อังกฤษมีสิทธิบางประการในดินแดนของตน จากเหตุการณ์เหล่านี้ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงคิดว่ามีวิธีเดียวที่จะรักษาประเทศให้อยู่รอดได้ คือ การยอมรับอิทธิพลตะวันตก และนำมาปรับปรุงตนเองให้ทันสมัย ยอมรับการค้ากับต่างประเทศ ความคิดเห็นใหม่ ๆ เปลี่ยนแปลงสังคม ระเบียบประเพณี อันจะเกิดขึ้นในอนาคต การสร้างศิลปกรรมทุกสาขารวมทั้งประติมากรรมจึงถูกกระแสการเมืองนี้ด้วย เกิดมีการปั้นภาพราชานุสรณ์แบบเหมือนจริงขึ้นเป็นครั้งแรกในกรุงรัตนโกสินทร์[2]

---

[1] ลายพระหัตถ์ของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ. **สาส์นสมเด็จ.** 2499. หน้า 422.

[2] คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. **สมุดภาพประติมากรรมกรุงรัตนโกสินทร์.** 2525. หน้า 16.

การรับอิทธิพลตะวันตกที่มีอำนาจเฟื่องฟูอยู่ในประเทศต่าง ๆ แถบเอเชียขณะนั้นมีการรับทั้งทางตรงและทางอ้อม มีการนำแบบอย่างทางศิลปะที่ได้มาแลกเปลี่ยนเป็นบรรณาการซึ่งกันและกัน หรือมีการก่อสร้างสวนสาธารณะ พระราชวัง วังเจ้านาย อาคารทางราชการ และได้มีการส่งรูปสลักหินอ่อน รูปเทพเจ้า หรือเทพีของชาวตะวันตก มาประดับตกแต่งตามสถานที่ต่าง ๆ ได้มีส่วนให้ช่างไทยมีความคุ้นเคยและนิยมชมชอบแบบอย่างรูปสลักจากตะวันตกเพิ่มมากขึ้น และรับเอาคติตะวันตกเข้ามาผสมกับรูปลักษณะแบบคติไทย มีการแก้ไขลักษณะพระพุทธรูปให้เหมือนสามัญชนยิ่งขึ้น มีการเน้นกระดูกกล้ามเนื้อ การทำเส้นพระเกศาหยักแบบธรรมชาติ ริ้วรอยของภูษา มีจีบ ทิ้งรอยอย่างมีระเบียบ คล้ายรอยยับบนองค์พระพุทธรูป เช่น พระพุทธไสยาสน์ ณ อนุสรณ์สถานในวัดราชาธิวาส ซึ่งสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงออกแบบสลักด้วยหินอ่อน หรือการว่าจ้างช่างตะวันตกให้สลักหินอ่อนรูปพระบรมสาทิสลักษณ์ของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 5) ประดับไว้ในพระบรมมหาราชวังในรัชกาลถัดมาอีกด้วย

กรรมวิธีสลักหินอ่อนตามกระบวนแบบของช่างตะวันตก ความนิยมในวิธีการและวัตถุดิบไม่ได้รับความสนใจจากช่างสลักชาวไทย ทั้งนี้เนื่องจากมีเงื่อนไขและข้อจำกัดในหลายประการ สิ่งสำคัญคือ วัสดุที่หายาก มีราคาสูง ดังนั้นการสลักด้วยหินทรายจึงยังเป็นที่นิยมอยู่ในหมู่ช่างไทย โดยเฉพาะรูปลอยตัวภาพเหมือน รูปนายนก และรูปนายเรือง สลักด้วยหินทราย มีผู้ศรัทธาสร้างไว้เป็นอนุสรณ์[1] ปรากฏอยู่ที่ศาลาหน้าพระอุโบสถทางด้านเหนือ และใต้ของวัดอรุณราชวราราม ถึงแม้ฝีมือการแกะสลักหินไม่สมบูรณ์ลงตัวมากนัก แต่ช่วยให้มองเห็นวิวัฒนาการสลักหินของไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้บ้าง

3. รูปแบบร่วมสมัย

การพัฒนาการแกะสลักหินจากแบบดั้งเดิมไปสู่แบบร่วมสมัยของไทยเกิดขึ้นอย่างเป็นรูปธรรมในช่วงก่อตั้งมหาวิทยาลัยศิลปากร ถึงแม้กลวิธีนี้ในช่วงระยะแรกยังไม่มีความตื่นตัวมากนัก ประติมากรส่วนใหญ่ยังคงทำงานตามวิธีการปั้นหล่ออยู่เหมือนเดิมก็ตาม แต่ก็มีบางคนเริ่มอาศัยวิธีการสลักหรือ**กระบวนการทางลบ*** (Subtractive Process) เข้ามาสร้างผลงานศิลปะร่วมสมัย เช่น ชิต เหรียญประชา สลักไม้ชื่อ "รำมะนา" ในพ.ศ. 2493 และผลงานได้รับรางวัล

---

[1] คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. **สมุดภาพประติมากรรมกรุงรัตนโกสินทร์.** 2525. หน้า 199.

* การนำส่วนย่อยออกจากส่วนรวม ผลที่ได้เรียกว่า "รูปสลัก" วิธีนี้เป็นที่นิยมมากกับวัสดุธรรมชาติที่ไม่แข็งมาก เช่น หินทราย หินแกรนิต หินอ่อน ไม้ ศิลาแลง เป็นต้น

เกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 2 และเหรียญทองสลักไม้ชื่อ "หญิงไทย" ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 3 พ.ศ. 2494 อีกด้วย ในส่วนการสลักหินแบบร่วมสมัยครั้งแรกปรากฏในปี พ.ศ. 2499 เป็นผลงานสลักหินอ่อนพระบรมรูปพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 7) ฝีมือ ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้ออกแบบด้วยรูปปั้นดินเหนียวขนาดเล็กและหล่อปูนปลาสเตอร์ก่อน แล้วส่งไปอิตาลีให้ช่างหินอ่อนที่โน่นเป็นผู้สลัก[1] พระบรมสาทิสลักษณ์พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว การสลักมีลักษณะเป็นแบบแผนศิลปะตามหลักวิชา (Academic Art) หรือการที่เคยยึดถือกันมาว่าถูกต้องและดีเด่น มีการใช้ทักษะและฝีมือการสลักหินอ่อนอย่างชำนิชำนาญ

ภาพที่ 19 ศิลป์ พีระศรี "พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 7)" หินอ่อน พ.ศ. 2499

[1] ชลูด นิ่มเสมอ. สัมภาษณ์. 10 เมษายน 2546.

ในระหว่างปี พ.ศ. 2499-2507 ประติมากรรมหินร่วมสมัย มีความตื่นตัวครั้งใหญ่ ทั้งในวงการศิลปกรรมระดับชาติ และวงการศึกษาศิลปะระดับอุดมศึกษา โดยมี ชลูด นิ่มเสมอ เป็นผู้มีบทบาทในการคิดริเริ่มนำกลวิธีสลักหินให้เป็นรายวิชาเลือกในคณะจิตรกรรมฯ และเป็นผู้เริ่มต้นศึกษา ทดลองกลวิธีนี้จากช่างชาวจีนแถบหินกอง สระบุรี ในระหว่างปี พ.ศ. 2507-2514 ซึ่งเป็นช่างตีหินแบบพื้นบ้าน และต่อมาได้นำกรรมวิธีบางอย่างมาปรับใช้ในการเรียนการสอนที่คณะจิตรกรรมฯ ขณะเดียวกันตัวเขาเองก็ได้ลงมือสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมหินไปพร้อมกันด้วย ซึ่งผลงานสลักหินส่วนใหญ่มีลักษณะเป็นนามธรรมมาก อาศัยการสลักแบบวิธีตรงลงไปในผลงาน เขากล่าวว่า

> "…..เขารู้สึกตรงไปยังหิน ได้รับความบันดาลใจจากหิน สื่อสัมพันธ์กับวัสดุที่เขาใช้ "หินให้เรา เราให้หิน" การสลักหินต้องใช้หินเป็นสำคัญ เราจะทำหินเป็นเครื่องมือเล่น ๆ ไม่ได้ มันต้องเกิดจากหิน ทำงานกับอะไร เราเป็นนายไม่ได้ เราต้องใช้ความคิดของเรากับวัตถุนั้น ยิ่งเป็นงานสมัยใหม่มากเท่าไร เทคโนโลยีต้องเข้ามาเกี่ยวข้องมากขึ้นเท่านั้น เรามีเทคโนโลยีขนาดใหญ่ช่วยได้ สมัยก่อนทำไม่ได้"[1]

ผลงานชุดแรกของชลูด นิ่มเสมอ มีมโนภาพมาจากการใช้หินกับรูปคนรวมกันเป็นเรื่องเกี่ยวกับชีวิต และรูปคนต่าง ๆ รูปทรงหินเป็นสิ่งหลักที่อาศัยเป็นสิ่งสำคัญ โดยรูปทรงคนและความมีชีวิตจะยึดโยง เกาะเกี่ยวกับมวลและปริมาตรภายในกรอบของแท่งหินนั้น ชลูดพยายามรักษาลักษณะทางกายภาพ อันเป็นคุณลักษณะของหินแต่ละก้อนให้มันแสดงคุณค่าความเป็นหินในตัวมันเองให้มาก ไม่ทำลายคุณสมบัติในข้อนี้ ขณะเดียวกันก็ใช้ความรู้สึกนึกคิดส่วนตัวผสมผสานลงไปในหินก้อนนั้นอีกด้วย ให้รูปทรงหินได้สื่อความหมายของเรื่องคนและชีวิตที่เขาต้องการ ผลงานชื่อ "คนนั่ง" เป็นการสลักหินชุดแรก ๆ ของชลูด สร้างขึ้นระหว่าง พ.ศ. 2507-2508 แสดงลักษณะรูปคนนั่งชันเข่าอยู่ในมวลของแท่งหินอย่างเกร่งครัด อีกทั้งมีความพยายามรักษาวัตถุหินให้คงอยู่ตามมโนภาพเดิมกับทั้งสำแดงศิลปลักษณะในตัวมันเองอย่างเด่นชัด แนวเรื่องของชีวิตมนุษย์แบบรูปธรรมของชลูดเดิมได้ถูกเปลี่ยนรูป (Transform) ไปสู่ความเป็นนามธรรมแบบใหม่ ๆ และดูเหมือนเป็นการริเริ่มบุกเบิกครั้งสำคัญในแวดวงประติมากรรมไทยในช่วงนั้น

ในช่วงปี พ.ศ. 2514-2525 หลังจากเปิดสอนกลวิธีการแกะสลักหินในมหาวิทยาลัยศิลปากร เมล็ดพืชพันธุ์ที่บ่มเพาะไว้ก็เกิดความเจริญงอกงาม แตกดอกออกผลแพร่หลายไปทั่วทั้งภายในรั้วและนอกรั้วมหาวิทยาลัยศิลปากร มีนักสลักหินหรือประติมากรที่มีชื่อเสียงได้แก่ ชีวา

---

[1] ชลูด นิ่มเสมอ. สัมภาษณ์. 10 เมษายน 2546.

โกมลมาลัย ซึ่งมีภูมิหลังถนัดการสลักไม้มาก่อน ส่วนงานหินแต่เดิมเขาเชื่อว่าเป็นกลวิธีแบบโบราณ ไม่มีความน่าสนใจ ต่อมาเมื่อชีวาได้ไปมาหาสู่กับศิลปินรุ่นเดียวกันจากมหาวิทยาลัยศิลปากร เช่น เข็มรัตน์ กองสุข และประเสริฐ เข็มเพชร ซึ่งขณะนั้นกำลังสลักหินแบบร่วมสมัยกันอย่างเอาจริงเอาจัง ประกอบกับชีวาได้เห็นหนังสือการสลักหินจากต่างประเทศอีกด้วย ทำให้เกิดความตื่นเต้นเห็นถึงความพิเศษของกลวิธีสลักหินเพิ่มมากขึ้น มันได้สร้างแรงบันดาลใจอย่างสำคัญแก่ชีวา ให้รู้สึกถึงการแสดงออกที่ตรงไปยังวัตถุและมันสำเร็จได้ด้วยตัวเอง โดยเมื่อก่อนเขาเคยใช้วิธีการปั้นหล่อมีวิธีการในบางขั้นตอนต้องอาศัยช่างอื่น ๆ เข้ามาช่วย มันไม่ตรงใจ หินตรงใจมากว่า[1]

ภาพที่ 20 ชลูด นิ่มเสมอ แกะสลักหินแกรนิต พ.ศ. 2514.

---

[1] ชีวา โกมลมาลัย. สัมภาษณ์. 18 มิถุนายน 2545.

ปรัชญาการสร้างประติมากรรมหินของชีวา ก็คือ การขจัดสิ่งที่ไม่ใช่แก่นสารออกไป คงเหลือเฉพาะสิ่งที่เขาปิติสุขมากที่สุด เห็นถึงสาระของหิน ไม่มีการเพิ่มของรูปทรง แต่เป็นการลดโดยตลอด ต้องการค้นหารูปทรงแบบสะอาดสะอ้าน สัมผัสแล้วเกิดความเบิกบาน ให้พลังของสิ่งที่น้อยที่สุด ชีวากล่าวว่า

> "การสร้างงานมักจะได้แรงบันดาลใจจากรูปทรงหินในธรรมชาติที่มีความหมาย มันให้คุณค่าแฝงเร้นอยู่ในตัวมันเอง หินบางก้อนมันให้เนื้อหาแก่ชีวิตเราได้ เพียงแต่เราสอดใส่อารมณ์ของเราเข้าไปในรูปทรงหินก้อนนั้น มันก็จะเริ่มพูดกับเรา เราต้องรู้จักแสวงหาและค้นหาความพิเศษตรงนี้ ไม่ควรมองข้ามคุณสมบัติในตัวมัน ไม่ควรให้แท่งหินเป็นตัวกำกับรูปทรงประติมากรรมมากเกินไป"[1]

เครื่องมือที่ใช้ด้วยมือ (Hand Tools) ของชีวา มีไม่มากชิ้น บางชิ้นเขาได้ทำมันขึ้นมาเป็นพิเศษ สำหรับการสลักหินของเขาโดยเฉพาะ ไม่มีเครื่องทุ่นแรงใด ๆ ช่วย นอกจากเวลาและความตั้งใจจริง ส่วนหินสำหรับการสร้างผลงานก็ได้มาจากก้อนหินในธรรมชาติข้างทาง ในป่า หรือเศษหินจากการระเบิดภายในเหมือง ซึ่งมีขนาดไม่ใหญ่นัก พอดีกับมโนภาพของชีวาที่ต้องการแสดงออกด้วยรูปทรงหรือสัดส่วนขนาดเล็ก โดยเชื่อว่ามีความพอดี ลงตัวมากกว่าผลงานขนาดใหญ่

เข็มรัตน์ กองสุข เป็นประติมากรรุ่นราวคราวเดียวกับชีวา แต่การทำงานสลักหินไม่ต่อเนื่อง มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและกลวิธีอยู่เสมอ ๆ เพื่อค้นหากระบวนแบบแปลกใหม่ ผลงานของเข็มรัตน์ระหว่างปี พ.ศ. 2516-2520 ถือเป็นช่วงเวลาสำคัญ เนื่องจากเขาได้สร้างสรรค์ผลงานอย่างต่อเนื่องจนประสบผลสำเร็จในผลงานชื่อ "การผนึกแห่งรูปทรง" ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับสอง (เหรียญเงิน) จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 23 พ.ศ. 2519 โดยมีมโนภาพคือการผนึกตัว หรือการประสานสัมพันธ์ของสิ่งมีชีวิตในธรรมชาติที่เต็มเปี่ยมไปด้วยความอิสระและมีระเบียบงดงามยิ่ง จากสภาวการณ์ในธรรมชาติข้างต้น เป็นปัจจัยเร่งเร้าอารมณ์ให้เกิดความรู้สึกประทับใจ และปรารถนาอย่างลึกซึ้งจะแสดงการผนึกตัวของปริมาตรที่เกาะยึดกันอยู่ (Lock) ในงานประติมากรรม[2]

---

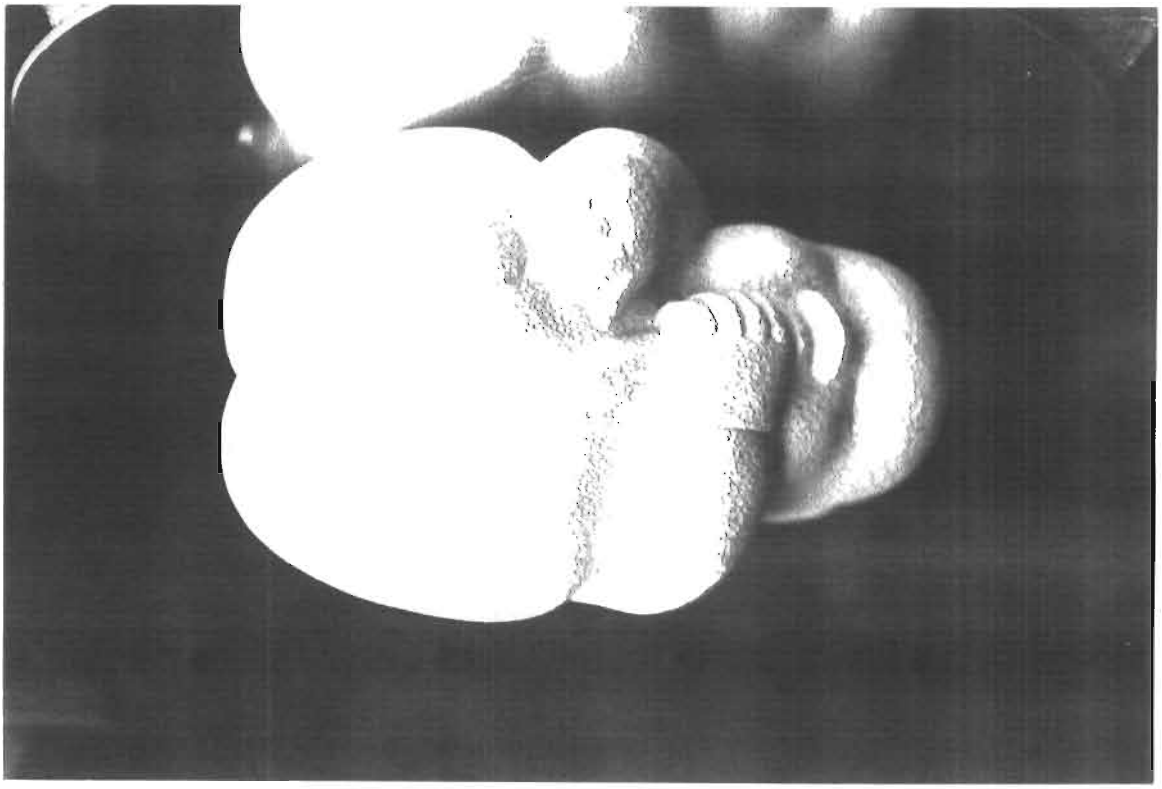
[1] ชีวา โกมลมาลัย. สัมภาษณ์. 18 มิถุนายน 2545.

[2] มหาวิทยาลัยศิลปากร. **นิทรรศการวิทยานิพนธ์ศิลปของนักศึกษาปริญญาตรีปีสุดท้าย คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.** 2517. ไม่ปรากฏหน้า.

ภาพที่ 21 ชีวา โกมลมาลัย แกะสลักโดยอาศัยหินจากเมืองกาญจนบุรี พ.ศ. 2520

ความตื่นตัวในกลวิธีการสลักหินระหว่าง พ.ศ. 2515-2521 มีศิลปินทำงานกันอย่างหนาตา เช่น วสันต์ ฮารีเมา สมเกียรติ โพธิทัพพะ ประศาสน์ สง่าเมือง สัมพันธ์ อุทธโยธา คงฤทธิ์ ภาระราช พิทยา จั่นแย้ม สมชาย เถาทอง เป็นต้น มีรูปแบบส่วนใหญ่เป็นแบบนามธรรมที่ยึดเกาะกับรูปทรงของแท่งหิน และอาศัยหลักการขององค์ประกอบศิลปะเป็นเนื้อหาสำคัญ ได้แก่ ปริมาตร มวล สัดส่วน ฯลฯ มีหลักการแห่งความสัมพันธ์ (Relation) โดยอาศัยศิลปธาตุ หรือทัศนธาตุ เป็นส่วนประกอบใหญ่หรือย่อย ให้เกิดความสมบูรณ์ลงตัว เช่น ผลงานชื่อ "จังหวะในกลุ่มก้อน" ของ คงฤทธิ์ ที่แสดงถึงความอิสระ จังหวะที่มีความพอดี ความมีระเบียบ และความประสานกลมกลืน...เขาสะท้อนความงามนั้นด้วยจังหวะในกลุ่มก้อน (Rhythm in Mass) หรือผลงานชื่อ "ความสัมพันธ์ของแม่และลูก" ของประศาสน์ ได้สะท้อนถึงความรัก และความสัมพันธ์ของแม่และลูก อาศัยปริมาตรของมนุษย์ที่มีการคลี่คลาย เพื่อสร้างให้เกิดความสัมพันธ์ซึ่งกันและ

กันในมวลต่าง ๆ ของรูปทรง....เพื่อให้เป็นผลสะท้อนไปสู่ความรู้สำนึกของความรัก และความสัมพันธ์ในธรรมชาติระหว่างแม่กับลูก[1]



ภาพที่ 22 สมชาย เถาทอง แกะสลักหินทราย พ.ศ. 2522

---

[1] มหาวิทยาลัยศิลปากร. **นิทรรศการวิทยานิพนธ์ศิลปของนักศึกษาปริญญาตรีปีสุดท้าย คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.** 2517. ไม่ปรากฏหน้า.

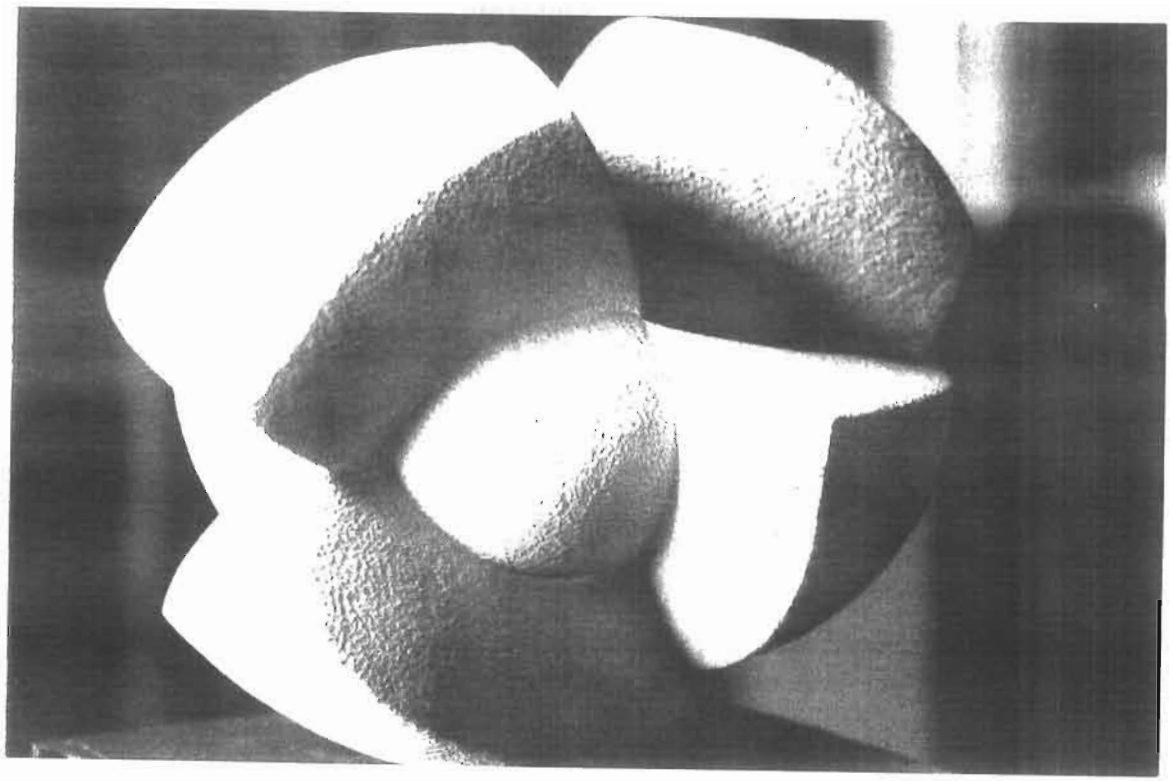
รูปแบบร่วมสมัยที่ประสบความสำเร็จในช่วงนี้ ได้แก่ ผลงานชื่อ "ความประสานกันระหว่างมวลกับเส้นรอบนอก" ของพิทยา จั่นแย้ม ได้รับรางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 (เหรียญเงิน)

ภาพที่ 23 สัมพันธ์ อุทธโยธา แกะสลักหินทราย พ.ศ. 2518

จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 23 (ครั้งเดียวกับเข็มรัตน์ ที่ได้รางวัลเหรียญเงิน) ถึงแม้กระแสนิยมรูปแบบนามธรรม มีความคึกคัก กระบวนวิธีค่อนข้างเป็นสูตรสำเร็จ มีศิลปินวนเวียนสลักในรูปทรงทำนองเดียวกันอยู่อย่างไม่ขาดสายก็ตาม แต่ยังมีนักสลักหินบางคนยังพึงพอใจกับอากัปกิริยา ท่าทางของมนุษย์อยู่เช่นเดิม เช่น สมเกียรติ วสันต์ โดยมีสมชาย เถาทอง อาศัยการแกะสลักหินแบบรูปธรรมอย่างคงทนและเหนียวแน่น อีกทั้งทำงานสลักหินมาอย่างต่อเนื่องและยาวนานตั้งแต่ พ.ศ. 2521 จนถึงปัจจุบัน มโนภาพพื้นฐานของสมชาย มักอาศัยแรงบันดาลใจจากอากัปกิริยาของเด็ก มีธรรมชาติที่ให้ความรู้สึกน่ารัก น่าทนุถนอม ปราศจากมายา ต้องการแสดงให้เห็นถึงชีวิต และการเจริญเติบโตตามธรรมชาติที่นุ่มนวลของเด็ก กับอาการที่เกิดขึ้นในช่วงระยะเวลาหนึ่งแล้วผ่านไป โดยทิ้งความทรงจำและความประทับใจไว้เบื้องหลัง[1]

---

[1] มหาวิทยาลัยศิลปากร. **นิทรรศการวิทยานิพนธ์ศิลปของนักศึกษาปริญญาตรีปีสุดท้าย คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.** 2517. ไม่ปรากฏหน้า.



ภาพที่ 24 เข็มรัตน์ กองสุข แกะสลักหินทราย พ.ศ. 2519

และด้วยความรัก ความผูกพันอย่างลึกซึ้งกับเด็ก อันเชื่อมโยงมาจากสายโลหิตของสมชาย ได้ส่งผล ให้การแกะสลักหินทรายชุด "ไม่เดียงสา" (Innocent) ปรากฏออกสู่สาธารณชนอย่างต่อเนื่อง ถึง แม้มีกระแสต่อต้านในรูปแบบและมโนภาพจากรุ่นพี่หรือรุ่นเดียวกันถึงความไม่ทันสมัยตามกระแส หลักทางศิลปะภายในมหาวิทยาลัยขณะนั้น สมชายก็ยังมุ่งมั่น ทุ่มเทกับการสลักหินชุดไม่เดียงสา อย่างต่อเนื่องจนใน พ.ศ. 2522 ผลงานในชุดเดียวกันก็ได้รับรางวัลชนะเลิศศิลปกรรมร่วมสมัยของ ธนาคารกสิกรไทย

หลังปี พ.ศ. 2530 ผลงานของสมชายค่อนข้างเน้นเรื่องราวของกลุ่มเด็กมากขึ้น มีตั้งแต่ 2 คนจนถึง 20 คน บางรูปแบบแสดงเฉพาะกลุ่มเด็ก บางแบบจัดรวมกลุ่มอยู่กับแม่ในกิริยาอาการ ต่าง ๆ กันไป บ้างขี่คอ บ้างเกาะมือ บ้างฉลกเสื้อ ดึงกางเกงกันชุลมุนวุ่นวาย ต่อมาใน พ.ศ. 2543

ผลงานมีแนวคิดที่แตกต่างจากทุกครั้งที่ผ่านมา เหมือนกับเขาพยายามแสดงออกในหลักคิดเกี่ยวกับการแกะสลักหินแบบทวนกระแส*ในผลงานชุดใหม่นี้ ล้มล้างความเชื่อการสลักรูปมาแต่เดิม สมชายกล่าวว่า

> "เมื่อเกิดความยากลำบากในการดำรงชีวิตขึ้นมา คนเรามักจะนำหินมาเป็นคำกล่าวเปรียบเทียบถึงความหนัก ความยากลำบากจนฝังใจ ฉะนั้นเมื่อจะนำหินมาสร้างสรรค์ คนเราจึงท้อแท้ เพราะความฝังใจดังกล่าวนั้น ผมมีความตั้งใจมานานที่จะทำลายความฝังใจนั้น และมุ่งมั่นที่จะทำความแข็งของหินให้ดูอ่อน ทำความหนักของหินให้ดูเบา และทำความนิ่งของหินให้เกิดความเคลื่อนไหว และคงเป็นความตั้งใจสูงสุดเมื่อผมสามารถทำให้หินเสียความเป็นหินโดยสิ้นเชิง ซึ่งผมคงต้องใช้ความเพียรพยายามต่อไปอีกนานอาจตลอดชีวิต"[1]

ความสนใจการแกะสลักหินในช่วงหลังปี พ.ศ. 2520 มีประติมากรหน้าใหม่ ๆ ผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนเข้ามาอย่างต่อเนื่อง เช่น วระ อิษวาส มีความถนัดแกะสลักไม้ ได้หันมาทดลองค้นหาความหมายใหม่ ๆ จากการสลักหินทรายด้วยผลงานชื่อ "เติบโต" หรือ กองเกต ชนะพันธ์ จากผลงานชื่อ "พลังการเคลื่อนไหว" เป็นต้น แต่ศิลปินข้างต้นทำงานกลวิธีนี้เพียงช่วงสั้น ๆ ไม่จริงจัง มีประติมากรรุ่นน้องอย่าง ประเสริฐ วรรณรัตน์ ค่อนข้างสลักหินอย่างต่อเนื่องในระหว่างปี พ.ศ. 2523-2525 อาศัยรูปแบบนามธรรม และมโนภาพในการแสดงออกถึงความสัมพันธ์ของ Plan Volume และเส้น โดยการนำมาจัดองค์ประกอบตามเนื้อหาทางประติมากรรมให้เกิดจังหวะที่แตกต่างกัน รวมทั้งขนาดและความลึกตื้น (Dimension) เพื่อให้เกิดพลังของความยึดเหนี่ยว เกาะรั้งซึ่งกันและกัน เป็นอารมณ์ของเส้นที่วิ่งประสานต่อเนื่องกัน[2]

กระบวนแบบของประเสริฐ มีความต่างไปจากประติมากรร่วมรุ่น (มี 4 คน ใช้กลวิธีการปั้น หล่อ เน้นรูปแบบเหมือนจริง) ที่มีความเป็นรูปธรรมสูงมาก เช่น ธเนศ แดงวิจิตร ผลงานชื่อ "การเรียนรู้" ราชันย์ อัศเวศน์ ผลงานชื่อ "วัยเด็ก" สมควร อุ่นตระกูล ผลงานชื่อ "ความบริสุทธิ์"

---

* ความเข้าใจเดิมของนักสลักหินบางคนเชื่อว่า การสร้างผลงานที่ทำด้วยหินต้องรักษาสภาพรูปทรงของแท่งหินเดิมไว้ การสลัก การโกลนต้องทำเพียงเล็กน้อย ให้คงสภาพความเป็นรูปทรงหินให้คงอยู่

[1] **ทัศนศิลป์ 4 เฉาทอง.** 2543. หน้า 45.

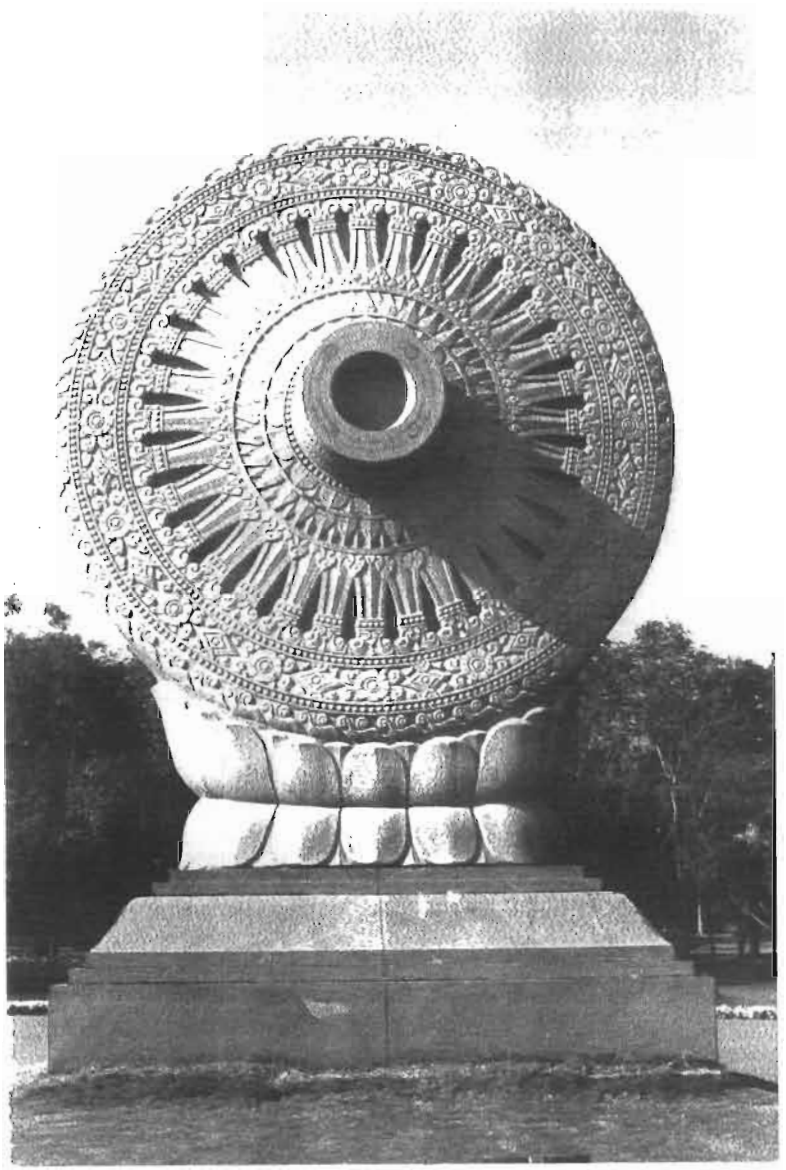
[2] มหาวิทยาลัยศิลปากร. **นิทรรศการวิทยานิพนธ์ศิลปของนักศึกษาปริญญาตรีปีสุดท้าย คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.** 2525. ไม่ปรากฏหน้า.

และสุเทพ นวลนุช ผลงานชื่อ “ความประสานสัมพันธ์ของเส้นและปริมาตร” ประการสำคัญ กระบวนแบบสลักหินของ ประเสริฐ ยังคงได้รับอิทธิพล วิชัย สิทธิรัตน์ อยู่มาก แต่ผลงานทำนองเดียวกันนี้ของประเสริฐก็ประสบความสำเร็จในปี พ.ศ. 2524 ได้รางวัลเกียรตินิยมอันดับสาม (เหรียญทองแดง) จากการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 27

การเปิดสอนวิธีการแกะสลักหินในรั้วมหาวิทยาลัยศิลปากรตั้งแต่ปี พ.ศ. 2515 ได้นำไปสู่ความตื่นตัวในวงการประติมากรรมหินร่วมสมัยไทยอย่างกว้างขวางและต่อเนื่อง ปรากฏการณ์ที่มองเห็นได้อย่างเป็นรูปธรรมก็คือ มีทัศนคติที่ดีต่อการสลักหิน อีกทั้งมีการนำประติมากรรมหินไปติดตั้งในชุมชนและสิ่งแวดล้อมในที่ต่าง ๆ มากยิ่งขึ้น มีโครงการนำร่องของรัฐบาลสมัย ฯพณฯ พลเอกเปรม ติณสูลานนท์ ขณะดำรงตำแหน่งนายกรัฐมนตรี ที่พุทธมณฑล อำเภอศาลายา จังหวัดนครปฐม แกะสลักพระธรรมจักรด้วยหินแกรนิต ขนาดสูงราว 7 เมตร (280 นิ้ว) มีแนวคิดต้องการให้พุทธมณฑลเป็นศูนย์กลางพุทธศาสนาที่ยิ่งใหญ่แห่งหนึ่งของโลก มีการแสดงขององค์ประกอบทางพุทธศาสนาที่สำคัญคือธรรมจักร และต้องทำธรรมจักรหินที่ใหญ่ที่สุดในโลก สร้างความทึ่งและตื่นตาให้กับพุทธศาสนิกชนที่ได้เข้ามาบำเพ็ญบุญ และเยี่ยมชม การแกะสลักครั้งนี้ มีความโกลาหลพอสมควร ต้องวิ่งเต้นหาช่างสลักหินและคณะลูกมือเข้ามาดำเนินงานจากที่ต่าง ๆ รวมถึงช่างจากอ่างศิลาที่ถูกทาบทามให้เข้าร่วมโครงการธรรมจักรยักษ์ครั้งนี้ด้วย[1]

---

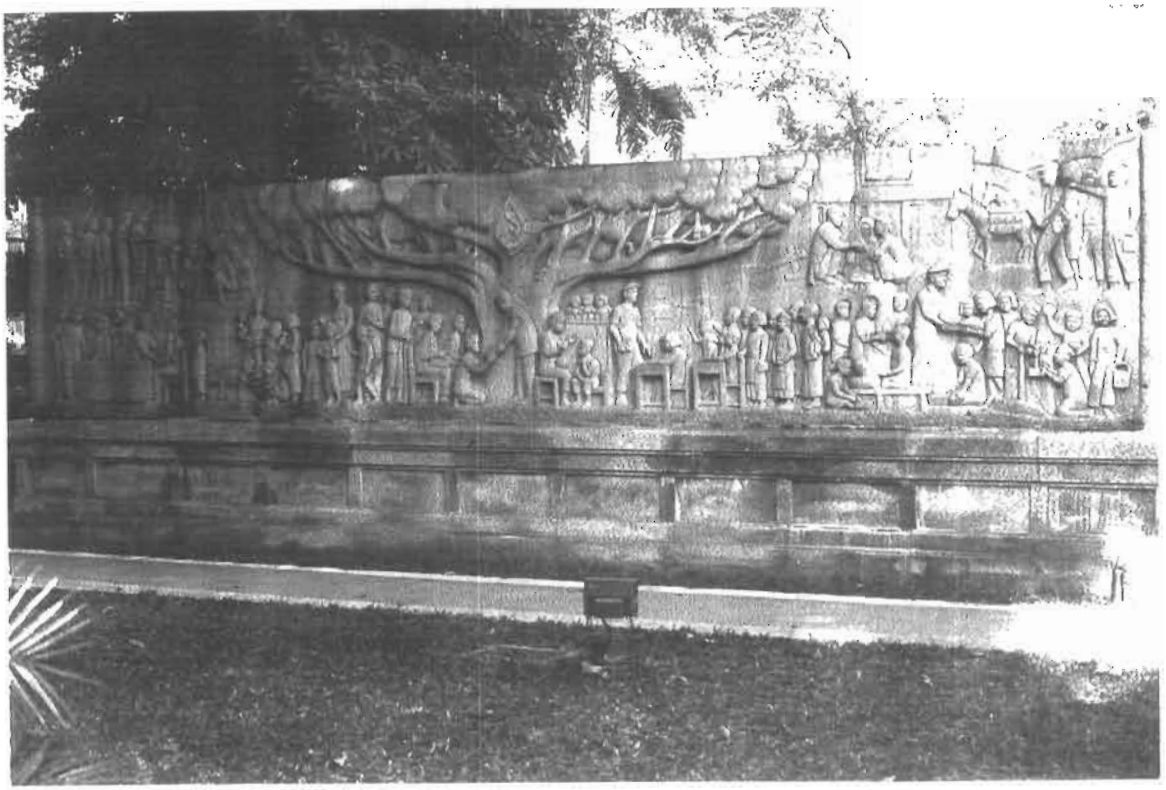
[1] ศักดิ์ชัย ศิลาแสงรุ้ง. สัมภาษณ์. 18 มีนาคม 2547.



ภาพที่ 25 ธรรมจักรศิลาที่พุทธมณฑล จังหวัดนครปฐม พ.ศ. 2527 กรมศิลปากรออกแบบ

พ.ศ. 2524 มีโครงการประติมากรรมหินเพื่อชุมชนที่โดดเด่นมาก ได้แก่ การแกะสลักหินเรื่องราว "ประวัติสมเด็จย่า" ในอุทยานเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ข้างวัดอนงค์คาราม เขตคลองสาน (ฝั่งธนบุรี) กรุงเทพฯ เป็นหินทรายสีเขียวแกะสลักเป็นรูปนูนต่ำ มีขนาดกว้าง 1.60 เมตร ยาว 8 เมตร หนา 90 เซนติเมตร (36 นิ้ว) น้ำหนักหินราว 31-32 ตัน ชลอมาจากกิ่งอำเภอวังน้ำเขียว จังหวัดนครราชสีมา มีรายละเอียดรูปนูนต่ำ 2 ด้าน ด้านแรกแสดงความเป็นอยู่ของราษฎรในพื้นที่ห่างไกลความเจริญ การดำเนินงานของคณะแพทย์อาสาสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี (พอ.สว.) การจัดตั้งโรงเรียนตำรวจตระเวนชายแดน และกลางภาพเป็นต้นไม้ใหญ่ มีอักษรพระนามาภิไธย ส.ว. ในกรอบน้ำหยดประดับอยู่กึ่งกลาง เปรียบดัง

สมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี เป็นเสมือนร่มโพธิ์ร่มไทรที่แผ่กิ่งก้านสาขาปกเกล้าชาวไทยให้อยู่เย็นเป็นสุขมายาวนาน ด้านตรงข้ามเป็นภาพริ้วขบวนไหว้สาแม่ฟ้าหลวง บริเวณหน้าพระตำหนักดอยตุงที่เป็นที่ประทับเพื่อสะท้อนถึงความเทิดทูนจงรักภักดีของปวงชนที่สำนึกในพระมหากรุณาธิคุณในการ "ปลูกป่า" และ "ปลูกคน"*



ภาพที่ 26 "ประวัติสมเด็จย่า" หินทรายสีเขียว อุทยานเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี กรุงเทพมหานคร

หลังจากโครงการศิลปะเพื่อชุมชนมีการนำร่องจากภาครัฐไปสักระยะก็มีความเคลื่อนไหว ความตื่นตัวจากภาคเอกชนตามมา มีการสร้างประติมากรรมหินติดตั้งในที่สาธารณะผุดขึ้นมาเป็นดอกเห็ด โดยมีธนาคารและโรงแรมเป็นสถาบันให้การอุปถัมภ์อย่างมั่นคง ต้องการ

---

* ข้อมูลจากตัวหนังสือบนแผ่นหินแกะสลักของอุทยานเฉลิมพระเกียรติสมเด็จพระศรีนครินทราบรมราชชนนี ข้างวัดอนงค์คาราม (ฝั่งธนบุรี)

ใช้ศิลปะสร้างภาพลักษณ์และความเป็นผู้นำทางสุนทรียะในรูปแบบต่าง ๆ เช่น ผลงานแกะสลักหินแกรนิตดำ รูปนูนสูงเกี่ยวกับช้าง และป่า ติดตั้งบริเวณขอบสระน้ำโรงแรมแซงกรีลา กรุงเทพฯ ผลงานแกะสลักหินทรายรูปนูนสูงเรื่อง "บัวสี่เหล่า" ที่อาคารซีพีทาวเวอร์ กรุงเทพฯ และในปี พ.ศ. 2540 มีโครงการขนาดใหญ่ติดตั้งที่ศูนย์ฝึกอบรม ธนาคารกสิกรไทย อำเภอบางปะกง จังหวัดฉะเชิงเทราผลงานชื่อ "ประตูประทีปแห่งความรู้" โดยศิลปิน 2 คนได้แก่ พิษณุ ศุภนิมิตร และสมชาย เฉาทอง สร้างขึ้นด้วยวัตถุสำคัญ 3 ชนิดคือ หิน บรอนซ์ และ สแตนเลส ในรายละเอียดของประติมากรรมเต็มไปด้วยร่องรอยการแกะสลัก มีศิลปะแบบอียิปต์ ศิลปะโรมัน ศิลปะอินเดีย ศิลปะขอม และศิลปะสุดยอดของไทยสมัยสุโขทัย[1] ซึ่งหากพิจารณาผลงานชิ้นนี้อย่างพินิจพิเคราะห์จะมีรูปลักษณะคล้ายดวงดาวล้อมรอบดวงอาทิตย์พร้อมกันนี้มีรูปสัญลักษณ์อักษร "ก" ซึ่งหมายถึง "ธนาคารกสิกรไทย" และอักษร "ก" เป็นอักษรตัวแรกของพยัญชนะไทยที่บ่งบอกถึงการเริ่มต้นและความเป็นผู้นำ

ภาพที่ 27 "ประตูประทีปแห่งความรู้" ศูนย์ฝึกอบรมพนักงานธนาคารกสิกรไทย อำเภอบางปะกง จังหวัดฉะเชิงเทรา

[1] ธนาคารกสิกรไทย. **งานศิลปกรรมธนาคารกสิกรไทย.** 2538. หน้า 13.

หินกับการแกะสลัก

พื้นผิวของโลกส่วนใหญ่ (ประมาณร้อยละ 70) มีน้ำปกคลุม บริเวณพื้นน้ำมีขนาดใหญ่ที่สุด เฉพาะมหาสมุทรแปซิฟิกเพียงแห่งเดียวคลุมพื้นที่ประมาณร้อยละ 30 ของพื้นผิวโลก ส่วนที่เป็นแผ่นดินแบ่งออกเป็น 7 ทวีป เรียงลำดับจากขนาดใหญ่ที่สุดจนถึงเล็กที่สุดได้แก่ เอเชีย แอฟริกา อเมริกาเหนือ อเมริกาใต้ แอนตาร์กติก ยุโรป และออสเตรเลีย ภูมิประเทศที่เป็นแผ่นดินมีลักษณะแตกต่างกันมากมาย ที่เห็นเด่นชัดมีลักษณะเป็นเทือกเขา แม่น้ำ และทะเลทราย เทือกเขาหิมาลัยในเอเชียและเทือกเขาแอนดีสในอเมริกาใต้มีความยาวนับพันกิโลเมตร เทือกเขาหิมาลัยมียอดเขาสูงที่สุดในโลกอยู่ที่ยอดเขาเอเวอเรสต์ (8,848 เมตร) แม่น้ำยาวที่สุดได้แก่ แม่น้ำไนล์ในแอฟริกา (6,695 กิโลเมตร)

ข้อมูลเกี่ยวกับขนาดของพื้นผิวโลกยังมีความแตกต่างกัน ทั้งในด้านพื้นที่ รูปร่าง ขนาด และทิศทางการวางตัว ก่อให้เกิดลักษณะทางธรณีวิทยาของพื้นผิวโลกแต่ละแห่ง เป็นองค์ความรู้เกี่ยวกับโครงสร้างและสภาพของโลก โดยเฉพาะหินชนิดต่าง ๆ มากมายที่ประกอบกันขึ้นเป็นชั้นเปลือกโลก มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา เมื่อหินหลอมเหลวมันจะถูกดันผ่านเปลือกโลกขึ้นมาและจะแข็งตัว สภาพอากาศ และธารน้ำแข็งจะทำให้หินที่แข็งที่สุดแตกเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย ถูกพัดพาลงสู่ทะเลทับถมกันเป็นชั้น ๆ หินใต้ท้องทะเลจะถูกพัดพาลงไปยังเปลือกโลกและเกิดการเปลี่ยนแปลงต่อไปโดยความร้อนและความกดดัน ปรากฏการณ์ทางธรรมชาติข้างต้นเป็นกระบวนการของ "วัฏจักรหิน" (Cycle of Rock) ที่เป็นไปตามสภาวการณ์ของมัน ซึ่งประติมากรทำงานแกะสลักควรมีพื้นความรู้ในเรื่องหินดังกล่าวเพราะจะเป็นสาระที่เอื้อต่อการเลือกใช้หินและการทำงานหินให้มีคุณภาพในท้ายที่สุด โดยมีองค์ประกอบที่เกี่ยวข้องดังนี้

กระบวนการ*ก่อนมาเป็นก้อนหิน**

ในธรรมชาติมีกระบวนการที่สำคัญต่อการกำเนิดของหินอยู่ 3 อย่าง กระบวนการเหล่านี้เกิดขึ้นในขั้นตอนแบบเดิมซ้ำแล้วซ้ำเล่าอย่างสม่ำเสมอและต่อเนื่องจนเรียกว่า "วัฏจักร" ประกอบด้วย

1. **วัฏจักรการแปรสัณฐานของเปลือกโลก** ปัจจัยเกี่ยวข้องกับแผ่นดินหรือในทางธรณีวิทยา เรียกว่า "เปลือกโลก" คือเปลือกหินที่ห่อหุ้มโลกทั้งใบเอาไว้ เปลือกนี้ไม่ได้เป็นเนื้อเดียวกัน มันแตกออกเป็น "เพลต" (Plate) เกือบ 20 ชิ้น อาจเปรียบเทียบได้ว่าเรากำลังอาศัยอยู่บนแพหินขนาดใหญ่ที่ลอยไปมาบนมหาสมุทรของหินร้อนละลายที่อยู่ใต้เปลือกโลกลงไป ที่ขอบของเพลต

---

* ปรากฏการณ์ธรรมชาติที่ค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงอย่างมีระเบียบไปสู่ผลอย่างหนึ่ง

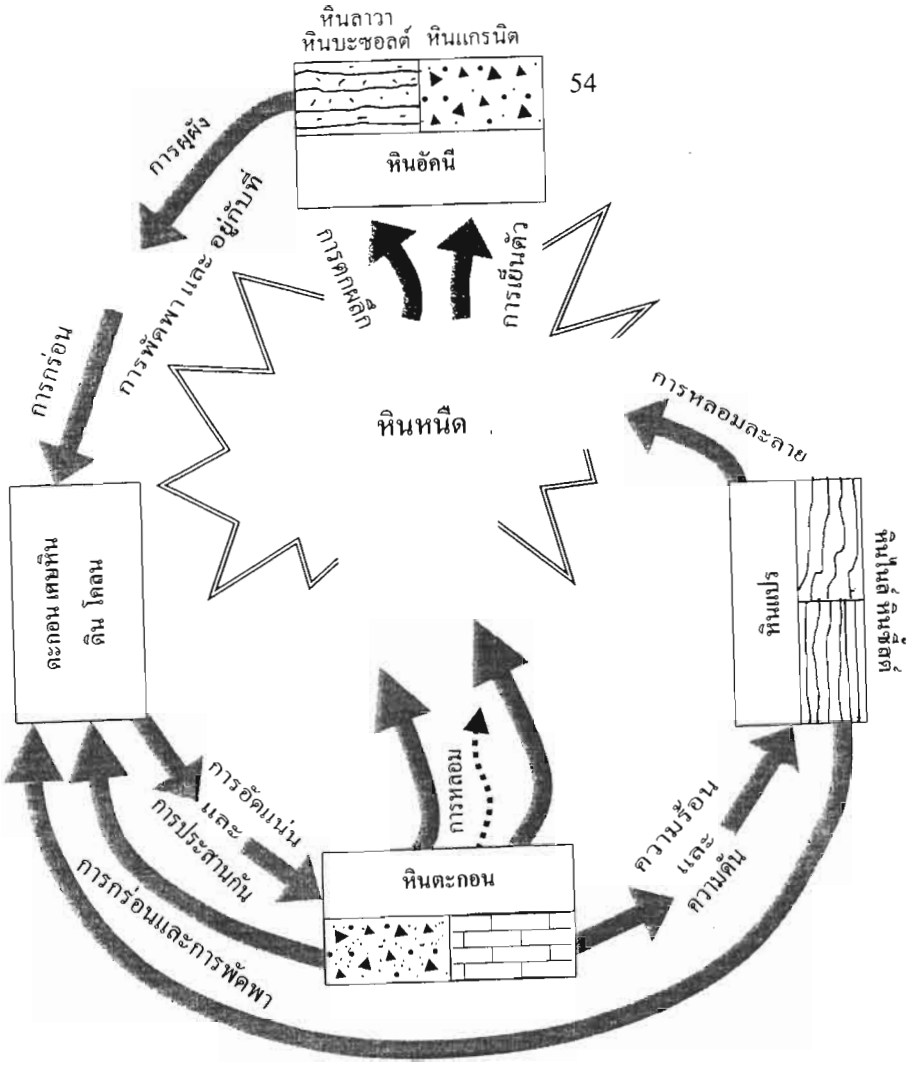
** หินที่ถูกตัดหรือขุดขึ้นมาใช้เป็นชิ้นเรียกว่าก้อนหิน (Stone) ส่วนหิน (Rock) ยังไม่ได้ขุดหรือตัดอยู่ตามธรรมชาติ

เมื่อเพลตแยกออกจากกันจะมีการสร้างตัวขึ้นมาใหม่จากหินร้อนเหลว หรือแมกมา (Magma) ที่ถูกดันขึ้นมาแล้วเย็นตัวกลายเป็นเปลือกโลกใหม่ หรือเมื่อเวลาที่เพลตกระทบกันอาจมีการงัดแผ่นดินให้ยกตัวขึ้นมาเป็นภูเขา หรืออาจดันให้แผ่นดินจมลงไปในร่องลึกก้นมหาสมุทร และหลอมละลายกลายเป็นหินร้อนเหลวหรือแมกมาดังเดิม ตัวการสำคัญของวัฏจักรนี้คือความร้อนจากแกนกลางโลกที่เผาผลาญให้หินร้อนเหลวในชั้นแมนเทิล* (Mantle) ใต้เปลือกโลกเดือดพล่านและไหลเคลื่อนไป ซึ่งจะมีพลังผลักดันให้เปลือกโลกเคลื่อนที่อย่างช้า ๆ เหมือนกับสิ่งของที่วางอยู่บนสายพานลำเลียง การเกิดขึ้นของกระบวนการต่าง ๆ เหล่านี้มีอยู่ทุกวัน ไม่มีวันหยุด เพียงแต่มันจะเกิดขึ้นอย่างช้า ๆ จนเราแทบจะจับมันไม่ได้

2. วัฏจักรน้ำ วัฏจักรนี้มีดวงอาทิตย์เป็นตัวการสำคัญในการแผ่ความร้อนมาสู่โลก ทำให้น้ำระเหยกลายเป็นไอ จากนั้นก็รวมตัวกันเป็นเมฆและตกลงมาเป็นฝน เมื่อฝนตกน้ำฝนก็ไหลมารวมกันเป็นลำห้วย ลำธารบนภูเขาและไหลจากที่สูงลงสู่ที่ต่ำ กลายเป็นแม่น้ำในที่ราบลุ่มและไหลลงสู่ทะเล การไหลของน้ำนี่เองได้ทำให้หินเกิดการผุพังและสึกกร่อน และถูกน้ำพัดพาไปตกตะกอนยังที่ต่าง ๆ ในเขตหนาว นอกจากมีฝนตกแล้วยังมีหิมะตกลงมาด้วย เมื่อหิมะรวมตัวกันมากเข้าก็จะกลายเป็นธารน้ำแข็งปกคลุมยอดภูเขาสูง พอฤดูร้อนมาถึงธารน้ำแข็งก็ค่อย ๆ ละลาย และพัดพาเอาตะกอนบนที่สูงไหลลงสู่ที่ต่ำเช่นเดียวกับน้ำฝน ตะกอนที่น้ำพัดพามาด้วยก็จะไปตกตะกอนยังที่ต่าง ๆ เกิดเป็นหินชนิดใหม่ ๆ ขึ้นมา

---

* มีความหนาประมาณ 3,000 กิโลเมตร มีอุณหภูมิ 2,000-4,500 องศาเซลเซียส ชั้นนี้มีสารและแร่ธาตุที่หลอมเหลวอยู่ภายในที่เรียกว่า "แมกมา"



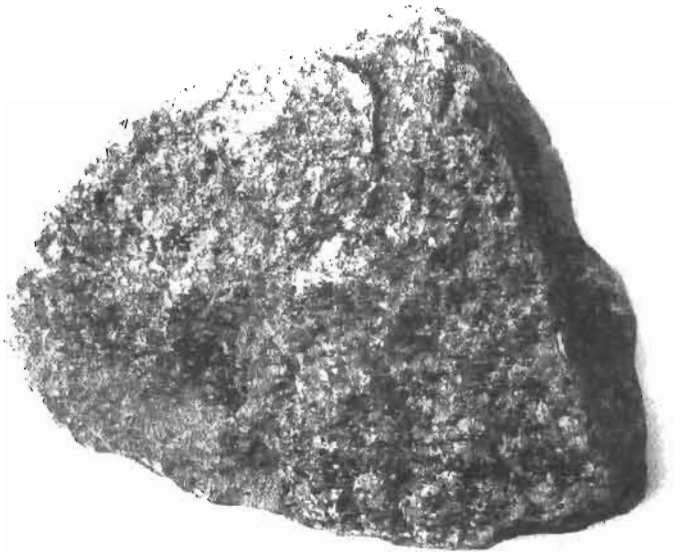
แผนภูมิที่ 1 วัฏจักรหิน[1] ราชบัณฑิตยสถาน

3. วัฏจักรหิน อิทธิพลของโลกที่สร้างวัฏจักรการแปรสันฐานของเปลือกโลก และดวงอาทิตย์ที่สร้างวัฏจักรน้ำ มีการทำงานอย่างผสมผสานกันจนเกิดภาวะสมดุล ได้ทำให้เกิดวัฏจักรของหินขึ้น วัฏจักรนี้เริ่มต้นจากหินร้อนเหลวในชั้นแมนเทิลหรือเปลือกโลกชั้นกลางเดินทางขึ้นมาใกล้เปลือกโลกเป็นลำดับ เหตุการณ์ต่าง ๆ ที่นำไปสู่การเกิดการเปลี่ยนสภาพ การทำลายสลายตัว และการปฏิรูปของหิน อันเป็นผลของกระบวนการต่าง ๆ ทางธรณีวิทยา ได้แก่ กระบวนการเกิดหินจากหินหนืด การกร่อน การพัดพา การสะสมตัว การแข็งตัวเป็นหินและการแปรสภาพ ตัวอย่างลำดับในวัฏจักรดังกล่าวคือ การตกผลึกของหินหนืดเป็นหินอัคนี ซึ่งต่อมาอาจถูกทำลายหรือแตกสลายกลายเป็นสิ่งตกจม ต่อมาสิ่งตกจมเหล่านั้นแข็งตัวกลายเป็นหินตะกอนและเป็นไปได้ที่อาจถูกหลอมตัวกลายเป็นหินหนืดอีกครั้งหนึ่งโดยผลของการแปรสภาพ[2] ทั้งหินอัคนี หินตะกอน และหินแปร

---

[1] ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์ธรณีวิทยา.** 2544. หน้า 116.

[2] **แหล่งเดิม** หน้า 116.



ภาพที่ 28 ชนิดของหินอัคนี

อาจมีการแปรเปลี่ยนกลับไปกลับมาได้ตลอดเวลา ถ้ามีการผุพัง สึกกร่อน หินทุกชนิดก็จะกลายเป็นตะกอน เมื่อตะกอนทับถมกันจนได้ที่ก็จะกลับกลายมาเป็นหินชั้น หรือหินตะกอนอีกครั้ง

แต่สิ่งสำคัญที่สุดพอ ๆ กับวัฏจักรทั้งสามก็คือ "เวลา" กว่าที่วัฏจักรแต่ละอย่างจะเดินทางมาจนครบกระบวนการ อาจใช้เวลานานเป็นแสนปี ล้านปี สิบล้านปี ร้อยล้านปี หรือพันล้านปี ดังนั้นหินแต่ละชนิดกว่าจะเดินทางมาปรากฏตัวให้เห็นนั้นไม่ใช่เรื่องง่าย บางทีหากลองเปรียบเทียบอายุของคนเรากับหิน โดยนำอายุอารยธรรมของมนุษยชาติทุกอารยธรรมมารวมกัน อาจเทียบไม่ได้กับอายุของหินเพียงก้อนเดียว

ชนิดของหินทางธรณีวิทยา

หิน (Rock) คือมวลของแข็งที่ประกอบด้วยแร่ชนิดเดียวหรือหลายชนิดรวมกันอยู่ตามธรรมชาติ แบ่งออกเป็น 3 ชนิด คือ หินอัคนี หินชั้น หรือ หินตะกอน และหินแปร ส่วน "แร่" (Mineral) ธาตุหรือสารประกอบอนินทรีย์วัตถุที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ และมีส่วนผสมทางเคมีคงที่ แร่ส่วนมากจะเป็นสารประกอบ เช่น ดีบุกประกอบด้วยธาตุ Sn และ O เป็น SnO_2 แต่ต่างกันตรงที่หินเป็นวัตถุที่เกิดจากการตกผลึกผสมผสานกันของแร่หลายชนิด ดังนั้นหากหยิบวัตถุแข็ง ๆ ขึ้นมาก้อนหนึ่ง มันจะเป็นก้อนหินได้ก็ต่อเมื่อมันมีความแข็งมาก ไม่อย่างนั้นเราก็จะเรียกมันว่า "ก้อนดิน" (สิ่งผุพังจากหิน) และถ้านำไปตรวจหาสารประกอบทางเคมีแล้วพบว่า วัตถุนี้ประกอบด้วยแร่เพียงชนิดเดียว เราก็จะเรียกว่า "ก้อนแร่" สำหรับหินตามลักษณะการเกิดแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท คือ

1. หินอัคนี (Igneous Rock) เกิดจากการเย็นตัวของหินหลอมละลายที่ไหลออกมายังส่วนที่เป็นชั้นของเปลือกโลกอาจจะปรากฏขึ้นภายใน หรือภายนอกของเปลือกโลกก็ได้ ลักษณะโดยทั่วไปจะเป็นผลึกไม่มีชั้นปรากฏให้เห็น และไม่มีซากดึกดำบรรพ์อยู่ในเนื้อหินชนิดนี้ หินอัคนีสามารถจำแนกย่อยออกไปได้หลายชนิด (ตารางที่ 4) โดยใช้ส่วนประกอบของแร่ธาตุ และความหยาบหรือละเอียดของเนื้อหินเป็นเกณฑ์ในการพิจารณา หินอัคนีที่มีแร่ธาตุจำพวกซิลิก้าผสมอยู่มาก เรียกว่า "หินอัคนีกรด" (Acid Rock) เช่น หินแกรนิต (Granite) เป็นต้น ส่วนใหญ่จะมีความหนาแน่นต่ำ และสีค่อนข้างอ่อน ส่วนหินอัคนีที่มีแร่ธาตุจำพวกออกไซด์ของเหล็ก อลูมิเนียม หรือแมกนีเซียม ประกอบอยู่เป็นจำนวนมาก เรียกว่า "หินอัคนีด่าง" (Basic Rock) จะมีสีค่อนข้างทึบ และมีความหนาแน่นสูงกว่าชนิดแรก[1] แต่ถ้าหากพิจารณาโดยใช้จุดกำเนิดเป็นเกณฑ์ในการพิจารณาจะสามารถแบ่งออกได้เป็นสองกลุ่มใหญ่เช่นเดียวกัน คือ

---

[1] วิชัย เทียนน้อย. **ภูมิศาสตร์กายภาพ เล่ม 2.** 2537. หน้า 5.

ตารางที่ 4 แสดงชนิดและปริมาณของแร่ธาตุที่ปรากฏในหินอัคนี

เฟลซิค

มาฟิค

แร่ซิลิเกต			หินอัคนี					
ชื่อแร่ธาตุ	ส่วนผสม	ความหนาแน่น (กรัม/ซีซี)	หินอัคนีระดับลึก : แกรนิต		ไดออไรต์	แกบโบร	เพอริโดไท	ดูไนต์
			หินอัคนีพุ: (กรัม/ซีซี)	ไรโอไลต์ 2.7	แอนดีไซต์ 2.8	บะซอลต์ 3.0	3.3	3.3
ควอตซ์	Sio_2	2.6		27%	2%			
โปรแตชเฟลด์สปาร์ (ออโทเคลส)	$(K_2Na)AlSi_3O_8$	2.6	แกรนิต	40%	1%			
แพลกิโอเคลส เฟลด์สปาร์ โซดิค (โซเดียมมาก) Na 100% Ca 0%	$NaAlSi_3O_8$	2.6		15%	61%	43* (18%)		
เป็นกลาง แคลซิ (แคลเซียมมาก) Na 0% Ca 100%	$Ca_2Al_2Si_2O_8$	2.8						
ไบโอไทต์ (กลุ่มไมก้า)	คอมเพลกอลูมิโนซิลิเกตของ K_2 Mg_{22} และ Fe_2 รวมกับน้ำ	2.9		12%	2%	บะซอลต์	โอลิวีน แกบโบร และ บะซอลต์	
กลุ่มแอมฟิโบล (ฮอร์นเบลนด์)	คอมเพลก อลูมิโนซิลิเกตของ Ca_2 Mg_2 และ Fe	3.2		6%	17%			
กลุ่มไพรอกซีน (ออไกต์)	คอมเพลก อลูมิโนซิลิเกตของ Ca_2 Mg_2 และ Fe	3.3			18%	57% (64%)	40%	อุลตร้ามา (อุลตร้า บะซอลต์
โอลิวีน	$(Mg_2Fe)_2$ Sio_2	3.3				0% (18%)	60%	100%

1.1 หินอัคนีระดับลึก (Plutonic Rock) หรือหินอัคนีแทรกซอน (Intrusive Igneous Rock) เป็นมวลหินอัคนีขนาดใหญ่ เนื้อหยาบ และแข็งตัวอยู่ใต้ผิวโลก กลุ่มหินชนิดนี้ที่สำคัญได้แก่

1.1.1 หินแกรนิต (Granite) เป็นหินอัคนีที่เนื้อหินส่วนใหญ่ประกอบด้วย แร่เขี้ยวหนุมาน (Quartz) และ แร่ฟันม้า (Feldspar) และจะมีแร่ชนิดอื่น ๆ เช่น ไมก้า และฮอร์นเบลนด์ (Hornblend) เป็นต้น ปะปนอยู่บ้าง แร่เขี้ยวหนุมานมักจะใส หรือขาวขุ่น จะมีสีขาวด้าน ๆ ส่วนแร่ฮอร์นเบลนด์จะมีสีดำ หรือเขียวคล้ำ จึงมองดูหินเป็นดอก ๆ ประไปในมวลของหิน เนื้อหินโดยทั่วไปค่อนข้างหยาบ

1.1.2 หินไดออไรต์ (Diorite) เนื้อหินมากกว่า 60 เปอร์เซ็นต์ประกอบด้วยแร่หินฟันม้ามีสีขาว และแร่สีเขียวคล้ำ หรือเขียวแก่ และฮอร์นเบลนด์ เป็นต้น จึงทำให้มองเห็นเนื้อหินเป็นดอกปรากฏทั่วไป

1.1.3 หินแกบโบร (Gabbro) เป็นหินอัคนีแทรกซอนอีกชนิดหนึ่งที่เนื้อของหินประกอบด้วยแร่หินฟันม้าชนิดแพลจิโอเคลสมากกว่า 40 เปอร์เซ็นต์ และออไกต์ซึ่งมีสีเขียวแก่อีกราว 57 เปอร์เซ็นต์ เมื่อตกผลึกจะมีเนื้อหยาบมากในประเทศไทยจะพบไม่มากนัก

1.1.4 หินเพอริโดไทต์ (Peridotite) เป็นกลุ่มหินอัคนีมีปริมาณสารซิลิก้า ปรากฏอยู่ในอัตราต่ำ แต่ส่วนใหญ่จะประกอบด้วยแร่จำพวกไพรอกซีน และโอลิวีน ปรากฏอยู่ใต้ผิวโลกลงไปไม่มากนัก แต่บางแห่งอาจจะพบหินชนิดนี้อยู่ลึกลงไปมาก และอาจพบอยู่ในชั้นหินที่หลอมละลายของชั้นกลางได้ หินเพอริโดไทต์ จะเป็นต้นกำเนิดของเพชร เช่น ในประเทศสหภาพแอฟริกาใต้ ในบางแห่งอาจจะเป็นต้นกำเนิดของแร่ใยหินและโครเมียม

1.1.5 หินดูไนต์ (Dunite) เป็นหินอัคนีแทรกซอน ปรากฏอยู่ใต้ผิวโลกน้อยมาก เนื้อของหินประกอบด้วย แร่โอลิวีนเกือบ 100 เปอร์เซ็นต์

1.2 หินอัคนีพุ (Extrusive Igneous Rock) เป็นหินที่เกิดจากลาวาที่ไหลออกมาเย็นตัวอยู่ภายนอกผิวโลก การเย็นตัวของหินหลอมละลายจะดำเนินไปในอัตราที่แตกต่างกันจึงทำให้เนื้อของหินที่ปรากฏออกมาหยาบและละเอียดไม่เท่ากัน หินอัคนีพุที่สำคัญได้แก่

1.2.1 หินออบซิเดียน (Obsidian) เกิดจากลาวาไหลพุ่งแล้วเป็นด่างอย่างรวดเร็วในอากาศ จึงทำให้เนื้อหินละเอียด มีสีน้ำตาลแก่ไปจนถึงดำ มีรอยแตกเป็นวาวเหมือนกับการแตกแยกของแก้ว ดังนั้นหินชนิดนี้จึงมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “แก้วภูเขาไฟ”[1]

1.2.2 หินตะกรันภูเขาไฟ (Scoria) เป็นหินที่เกิดจากการระเบิดของภูเขาไฟกระจายขึ้นไปในอากาศ แล้วแข็งตัวตกลงมายังพื้นโลก ส่วนมากมีสีคล้ำ เนื้อหินมีรูพรุน ปรากฏอยู่โดยทั่วไป แต่มีขนาดโตกว่าหินพัมมิซ

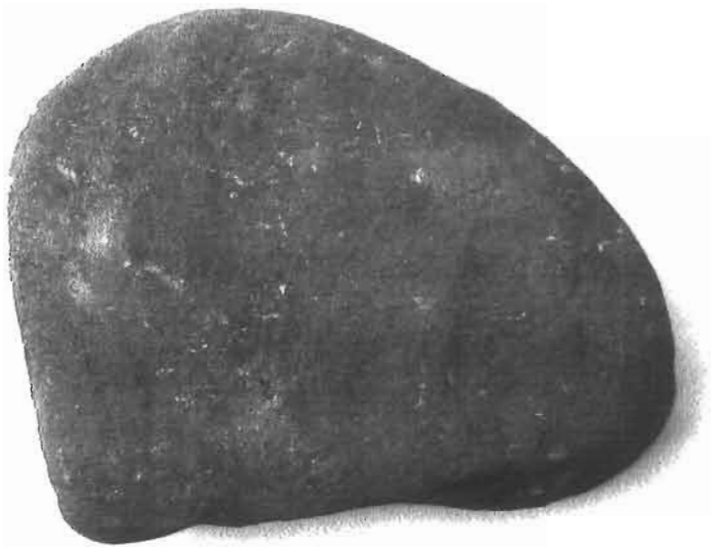
1.2.3 หินพัมมิซ* (Pumice) เป็นหินอัคนีพุอีกชนิดหนึ่ง เนื้อของหินมีรูพรุนขนาดเล็กอยู่ในเนื้อหินเป็นจำนวนมากจนโพรกคล้ายฟองน้ำ ลอยน้ำได้และใช้สำหรับขัดถูภาชนะได้อย่างดี ชาวบ้านเรียกว่า “หินส้ม” หรือ “หินลอยน้ำ”

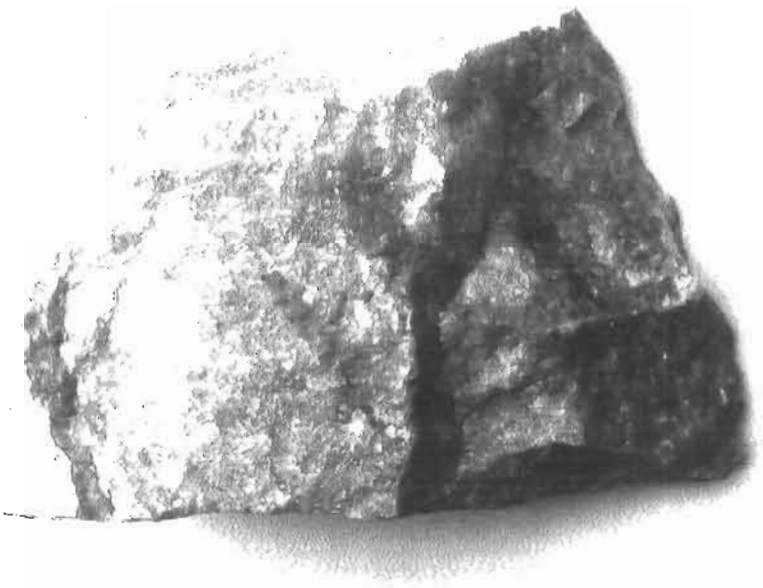
---

[1] วิชัย เทียนน้อย. **ภูมิศาสตร์กายภาพ เล่ม 2.** 2537. หน้า 7.

* เป็นหินแก้วภูเขาชนิดหนึ่งมีสีจาง มีส่วนประกอบเหมือนหินไรโอไลต์

1.2.4 หินไรโอไลต์ (Rhyolite) เป็นหินอัคนีมีกำเนิดมาจากการประทุของภูเขาไฟ มีส่วนประกอบของแร่ธาตุในเนื้อหินเหมือนกับหินแกรนิต แต่มีลักษณะเนื้อของหินละเอียดกว่า เนื่องจากการเย็นตัวตามปกติแล้ว หินชนิดนี้จะมีสีอ่อน หรือสีเทา มีผลึกของควอตซ์ (ใส) เฟลด์สปาร์ (ขาวขุ่น) และแร่ประกอบหินชนิดอื่นมีสีแก่ประกอบอยู่





ภาพที่ 29 ชนิดของหินแบบอื่น ๆ

1.2.5 หินแอนดีไซต์ (Andesite) เป็นหินอัคนีพุที่เกิดจากการเย็นตัวของลาวาอย่างรวดเร็ว จึงทำให้หินมีเนื้อละเอียด มีแร่จำพวกแพลจิโอเคลส เฟลด์สปาร์ผสมอยู่ในอัตราส่วนที่สูงมาก แต่ขาดแคลนพวกควอตซ์ และโปแตซเฟลด์สปาร์

1.2.6 หินบะซอลต์ (Basalt) เกิดจากลาวาที่ยังร้อนและเหลวไหลออกมาจากปล่องภูเขาไฟลงมาแข็งตัวอยู่เบื้องล่างที่ต่ำลงมา เมื่อมากระทบกับอากาศเย็นจะแข็งตัวเป็นหินสีดำ ถึงดำสนิท มีลักษณะคล้ายกับแก้วดำ เนื้อแน่น ภายในมีรูพรุนปรากฏอยู่บ้างเล็กน้อย ดินที่สลายตัวมาจากหินบะซอลต์จะมีความอุดมสมบูรณ์ค่อนข้างสูง และหินชนิดนี้ยังเป็นบ่อเกิดของแร่รัตนชาติโดยเฉพาะอย่างยิ่งพลอยชนิดต่าง ๆ

2. หินตะกอน, หินชั้น (Sedimentary Rock) เกิดจากการรวมตัวของตะกอนขนาดต่าง ๆ ตลอดระยะเวลาอันยาวนาน ลักษณะเด่นของกลุ่มหินชนิดนี้คือ จะมีชั้นหินปรากฏให้เห็นอย่างเด่นชัด ชั้นดังกล่าวมีความหนาตั้งแต่ 2-3 ซ.ม. ไปจนถึงหลายเมตร เนื้อของหินอาจจะหยาบหรือละเอียดก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับขนาดของตะกอนที่มาสะสมรวมกันอยู่ ตะกอนเหล่านี้จะมีกำเนิดจากน้ำไหล ธารน้ำแข็ง หรือลม ลักษณะเด่นของหินชั้นอีกประการหนึ่งก็คือ ในเนื้อหินอาจมีซากดึกดำบรรพ์ปรากฏอยู่ โดยหินชั้นสามารถจำแนกตามกระบวนการเกิดได้ 3 ชนิดด้วยกันคือ

2.1 หินตะกอนที่กอปรขึ้นทางกลศาสตร์ (Clastic Sedimentary Rock) หินชั้นกลุ่มนี้เกิดจากการรวมตัวเข้าด้วยกันของตะกอนขนาดต่าง ๆ ที่ได้รับมาจากหินชนิดอื่นที่สำคัญ ได้แก่

2.1.1 หินทราย (Sandstone) เป็นหินตะกอนชนิดหนึ่งก่อตัวขึ้นมาจากทราย ซึ่งเป็นชิ้นส่วนของควอตซ์ที่แตกสลายมาจากหินแกรนิต เป็นหินที่ยอมให้น้ำไหลซึมผ่านได้ สีของหินจะแตกต่างกันไป สามารถนำไปใช้ประโยชน์ได้หลายอย่าง เช่น นำมาย่อยเพื่อใช้ในการก่อสร้าง หรือใช้สำหรับขัดถู

2.1.2 หินกรวดมน (Conglomerate) เกิดจากการรวมตัวของตะกอนขนาดต่าง ๆ เช่น กรวด และ ทราย จึงทำให้เนื้อหินค่อนข้างหยาบ

2.1.3 หินทรายแป้ง (Siltstone) เกิดจากการรวมตัวของเม็ดทรายขนาดเล็กเรียกว่าทรายแป้ง มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางระหว่าง 0.004 ถึง 0.0625 มม. เนื้อของหินจึงค่อนข้างละเอียดกว่าทั้งสองชนิดที่กล่าวมาแล้ว

2.1.4 หินดินดาน (Shale) หินตะกอนเนื้อละเอียด เกิดจากการรวมตัวกันของเม็ดดินเหนียว มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางต่ำกว่า 0.004 มม. เนื้อของหินละเอียดและแน่น จึงทำให้น้ำสามารถซึมผ่านลงไปได้ยากมาก

2.2 หินตะกอนที่กอปรขึ้นทางอินทรีย์ (Organically Formed Sedimentary Rock) เป็นหินตะกอนมีกำเนิดจากส่วนที่เหลือของสิ่งมีชีวิต เช่น ปะการัง หรือ เปลือกหอย เป็นต้น กลุ่มหินชั้นชนิดนี้สามารถแยกออกได้ดังนี้ คือ

2.2.1 หินชอล์ก (Chalk) หินปูนบริสุทธิ์ อ่อน เนื้อละเอียดคล้ายกันมีกำเนิดจากทะเล ปกติมีสีขาวถึงสีเทาอ่อนหรือสีเหลืองอ่อน ประกอบด้วยแร่แคลไซต์ ร้อยละ 90-99 ส่วนใหญ่เกิดในน้ำตื้น โดยการสะสมของจุลินทรีย์และสาหร่ายที่มีเนื้อปูนผสมปะปนอยู่กับตะกอนแคลไซต์[1] หินชนิดนี้มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า ดินมาร์ล (Marls) หรือ "หินดินสอพอง" เนื้อของหินจับตัวกันไม่แน่นนัก จึงยุ่ยหรือแตกออกเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อยได้ง่าย

2.2.2 หินคาร์บอเนต (Carbonate Rock) เป็นหินที่เกิดจากการสะสมตัวของสิ่งมีชีวิตจำพวกพืชที่ปรากฏอยู่ตามป่าหรือมาบ เมื่อมีแรงกดดันลงบนตะกอนอินทรีย์เหล่านี้จะทำให้ซากพืชเหล่านั้นอัดตัวกันแน่น กลายเป็นหินคาร์บอเนตที่ปรากฏออกมาในรูปของถ่านหินชนิดต่าง ๆ ซึ่งมีคุณค่าต่อเศรษฐกิจเป็นอย่างมาก

2.3 หินตะกอนที่กอปรขึ้นทางเคมี (Chemically Formed Sedimentary Rock) เป็นหินตะกอนเกิดจากการแข็งตัวจากสารละลายที่มีแร่ธาตุชนิดเดียวหรือหลายชนิดสะสมอยู่ หลังจากน้ำระเหยออกไปแล้ว แร่ธาตุดังกล่าวจะแข็งตัวกลายเป็นหินต่อไป ที่สำคัญได้แก่ "เกลือหิน" (Rock Salt) ยิปซัม โปแตช และไนเตรต เป็นต้น บริเวณที่หินชนิดนี้ปรากฏขึ้นมา แต่เดิมจะเป็นทะเลหรือทะเลสาบมาก่อน หินชั้นชนิดนี้ได้แก่

2.3.1 หินปูน* (Limestone) เนื้อหินประกอบด้วยสารแคลเซียมคาร์บอเนตเกือบทั้งสิ้น เกิดจากซากสิ่งมีชีวิตขนาดเล็กมาก

3. หินแปร (Metamorphic Rock) หินแปรเกิดจากการเปลี่ยนแปลงจากหินอัคนีและหินตะกอน อันเนื่องมาจากความกดดันและอุณหภูมิที่สูง มักจะเกิดขึ้นพร้อมกับการเคลื่อนไหวของเปลือกโลกตามกระบวนการแผ่นดินแปรสัณฐาน (Diastrophism) และกระบวนการภูเขาไฟ (Volcanism) หินแปรที่สำคัญได้แก่

3.1 หินชนวน (Slate) เกิดจากการแปรสภาพของหินดินดานด้วยกระบวนการแห่งความร้อนและความกดอัด ทำให้เนื้อหินแกร่ง และเกิดรอยแยกออกเป็นแผ่น ๆ รอยแยกนี้ไม่จำเป็น

---

[1] ราชบัณฑิตยสถาน. **พจนานุกรมศัพท์ธรณีวิทยา.** 2544. หน้า 8.

* หลุมฝังศพของกษัตริย์อียิปต์สมัยโบราณที่เมืองกีซา สร้างจากหินปูนชนิดพิเศษประกอบด้วยฟอสซิลจากสัตว์ทะเลใหญ่จำนวนมาก เรียกว่า "นัมมูไลต์"

ต้องเหมือนระยะเดิม หินชนวนสามารถแซะออกเป็นแผ่นขนาดใหญ่ และนำมาใช้ทำกระดานชนวน และแผ่นมุงหลังคา

3.2 หินฟิลไลต์ (Phyllite) เป็นหินแปรชนิดหนึ่ง มักมีสีน้ำตาลและมีรอยแยกเป็นแผ่น ๆ เหมือนหินดินดานหรือหินชนวน เมื่อแซะออกจากกันจะพบเกล็ดวาวของแร่กลีบหิน (Mica) ฉาบหน้าแผ่นหินอยู่ หินฟิลไลต์จะแปรเปลี่ยนมาจากหินชนวน

3.3 หินชีสต์ (Schist) เป็นหินแปรมาจากหินฟิลไลต์ เนื้อของหินละเอียดและมองเห็นเป็นริ้วคดงอไปมา ในเนื้อหินจะปรากฏแสงแวววาวออกมาให้เห็น ส่วนใหญ่จะเกิดจากแร่กลีบหิน โครงสร้างของหินเวลาแตกจะเป็นกาบ ประกอบด้วยชั้นของหินบาง ๆ เรียงซ้อนกันอยู่

3.4 หินอ่อน (Marble) เป็นหินแปรมาจากหินปูน ธรรมดามีสีขาวมัว หรืออาจมีสีอื่นบ้าง เนื่องจากมีแร่ธาตุบางชนิดผสมอยู่ ส่วนแถบลายในเนื้อหินนั้นเกิดจากความร้อน และแรงกดดัน ทำให้มวลหินที่มีอยู่ถูกผลักดันให้ไปรวมกันในบริเวณใดบริเวณหนึ่งโดยเฉพาะ ก่อให้เกิดลวดลายที่สวยงาม

3.5 หินควอร์ตไซต์ (Quartzite) เป็นหินที่แปรสภาพมาจากหินทราย และหินทรายแป้ง หินชนิดนี้บางครั้งเรียกว่า กึ่งควอร์ตไซต์ (Metaquartzite) ซึ่งถูกการเปลี่ยนแปลงความกดดันและอุณหภูมิเกิดขึ้นอย่างมากมาย จึงทำให้รูปร่างของเม็ดควอตซ์เปลี่ยนไป

3.6 หินไนส์ (Gneiss) เป็นหินที่แปรมาจากหินแกรนิต กระบวนการที่เกิดขึ้นอาจจะปรากฏขึ้นตั้งแต่หินแกรนิตหนืดอยู่ก็ได้ โครงสร้างของหินไนส์ประกอบด้วยแร่ธาตุที่คล้ายคลึงกับหินแกรนิต แต่มีลักษณะการวางตัวที่แตกต่างกันกล่าวคือ แร่ธาตุในหินไนส์จะเรียงต่อเป็นแกน ทั้งนี้เนื่องมาจากแร่ธาตุถูกแรงอัดและผลักดันให้ไหลไปอยู่ในแนวเดียวกัน ดังนั้นสีของหินไนส์จึงเป็นทางสีเข้มสลับกับทางที่มีสีอ่อน บางคราวแถบของหินไนส์อาจจะมีการบิดเบี้ยวและโค้งงอเกิดขึ้น[1]

3.7 หินแกรไฟต์ (Graphite) แร่ที่เป็นธาตุที่แปรเปลี่ยนมาจากถ่านหิน เมื่อเกิดกระบวนการอัดตัวภายใต้สภาพความร้อนที่สูง จะทำให้ถ่านหินเปลี่ยนไปเป็น แกรไฟต์ หรือแร่ดินสอดำ เนื้อของแกรไฟต์จะประกอบด้วยคาร์บอนเนื้ออ่อนและสีดำ

แหล่งหินตามลักษณะทางธรณีวิทยา

ลักษณะธรณีวิทยาของประเทศไทย ประกอบขึ้นด้วยหินหลายชนิด หลายประเภท ที่มีกำเนิด อายุ การเปลี่ยนแปรของหิน ตลอดจนลักษณะโครงสร้างทางธรณีวิทยาของหินแตกต่างกัน และปรากฏแผ่กระจายอยู่ตามพื้นที่ต่าง ๆ ของประเทศ ซึ่งแบ่งออกได้เป็น 5 เขตตามสภาพภูมิลักษณวรรณา (Physiographic Provinces) คือ

---

[1] วิชัย เทียนน้อย. **ภูมิศาสตร์กายภาพ เล่ม 2.** 2534. หน้า 11.

1. เขตทิวเขาภาคเหนือ และภาคตะวันตก
2. เขตทิวเขาภาคใต้
3. เขตที่ราบสูงภาคตะวันออกเฉียงเหนือ
4. เขตทิวเขาภาคตะวันออก
5. เขตที่ราบลุ่มเจ้าพระยาและอ่าวไทย

ลักษณะทางธรณีวิทยาในพื้นที่ดังกล่าวนี้ บางบริเวณชั้นหินจะถูกแรงกระทำให้บิดโค้งคดงอ เนื่องจากอิทธิพลของการเคลื่อนไหวของเปลือกโลก ก่อให้เกิดเป็นแถบทิวเขาที่ประกอบขึ้นด้วยชั้นหิน มีโครงสร้างทางธรณีวิทยาแบบโค้งงอ (Folded Belt) และถูกตัดด้วยรอยเลื่อน (Faults) แบบต่าง ๆ พร้อมกับการเกิดแทรกซ้อนของหินอัคนีจำพวกแกรนิต เข้ามาบรรจุอยู่ตามช่องว่าง ซึ่งดันแทรกขึ้นมาหลายครั้งหลายหนในช่วงกาลเวลาต่าง ๆ กัน และพร้อมกันนั้นเองชั้นหินที่คดโค้งเหล่านั้นจะถูกแปรสภาพ (Metamorphism) โดยอำนาจของความร้อนและแรงกดดัน ทำให้หินชั้นบางส่วนกลายเป็นหินแปรขึ้นด้วย พื้นที่แหล่งหินที่ประกอบด้วยหินชั้นและหินแปรที่เป็นแถบโครงสร้างคดโค้ง (Folded belt) นี้ เป็นแถบทิวเขาแนวยาวประมาณเหนือใต้ ส่วนใหญ่มีอายุในมหายุคพาลีโอโซอิก (Paleozoic) ได้แก่ **เขตทิวเขาภาคเหนือและภาคตะวันตก** ติดต่อกันลงไปถึง **เขตทิวเขาภาคใต้** จนสุดแหลมมลายู สำหรับบริเวณที่ประกอบด้วยชั้นหินทราย ชั้นหินดินดานของมหายุคมีโซโซอิก (Mesozoic) วางตัวเรียงซ้อนทับกันเป็นชั้นหนา และชั้นหินเกือบอยู่ในแนวราบเป็นส่วนของพื้นที่ที่ถูกยกตัวสูงขึ้นเป็นที่ราบสูงกว้างใหญ่ ซึ่งได้แก่ **เขตที่ราบสูงภาคตะวันออกเฉียงเหนือ** หรือที่เรียกว่า **ที่ราบสูงโคราช** (Khorat Plateau)

ส่วนบริเวณตามขอบด้านตะวันตก และตะวันตกเฉียงใต้ของที่ราบสูงโคราชนี้ จะมีชั้นหินที่โครงสร้างโค้งงอของมหายุคพาลีโอโซอิกปรากฏอยู่ และมีหินอัคนีภูเขาไฟไหลดันแทรกขึ้นมาร่วมอยู่ด้วย ทิวเขาเหล่านี้ได้แก่ **เขตทิวเขาภาคตะวันออก** ส่วนบริเวณศูนย์กลางของประเทศเป็นแอ่งแผ่นดิน (Basin) ขนาดใหญ่ เป็นที่สะสมของชั้นตะกอนอายุอ่อน คือ ชั้นหินมหายุคซีโนโซอิก (Cenozoic) ซึ่งประกอบขึ้นด้วยชั้นตะกอนของยุคเทอร์เชียรี (Tertiary) และตอนบนของชั้นตะกอนเหล่านี้จะถูกปกคลุมทับถมด้วยตะกอน กรวด หิน หินทราย และโคลนตมของยุคควอเทอร์นารี (Quaternary) พื้นที่บริเวณศูนย์กลางของประเทศนี้เป็นพื้นที่ราบต่ำกว้างใหญ่ มีความยาวออกไปในแนวเหนือใต้และแผ่กว้างออกสู่อ่าวไทย ได้แก่ **เขตที่ราบลุ่มเจ้าพระยาและอ่าวไทย**

หินชั้น และหินแปรทั้งหลายซึ่งพบแผ่กระจายและปรากฏอยู่ตามบริเวณต่าง ๆ นั้นได้ถูกจัดลำดับให้เป็นหมวดหมู่ตามอายุแก่อ่อน ตามประจักษ์พยานที่มีความเกี่ยวพันซึ่งกันและกัน สำหรับหินอัคนี พวกหินแกรนิต โดยมากเกิดเป็นมวลหินอัคนี ปรากฏแผ่เป็นบริเวณใหญ่บ้าง

เล็กบ้าง ติดต่อตลอดแนวทิวเขาด้านตะวันตก และบริเวณทิวเขาภาคตะวันออก ส่วนการเรียงลำดับชั้นหินของประเทศไทยเป็นการจัดลำดับของหินชั้น และหินแปรทั้งหลายให้เป็นหมวดหมู่อย่างเป็นระเบียบ เริ่มต้นจากชั้นหินที่มีอายุอ่อนที่สุด โดยพิจารณาจากหลักเกณฑ์ตามลักษณะกำเนิด จากประจักษ์พยานของซากชีวิตดึกดำบรรพ์ ชนิดหิน ลักษณะโครงสร้างและความสัมพันธ์ รวมถึงลักษณะที่หินถูกแปรไป ซึ่งปรากฏให้พบแตกต่างกันหรือคล้ายกันในแต่ละท้องที่ การแผ่กระจายของชั้นหินบางแห่ง ชั้นหินปรากฏตัวให้เห็นความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันได้ชัดเจน และมีขอบเขตกว้างขวางพอเพียงที่สามารถจะแบ่งเป็นกลุ่มหิน (Group) หมวดหิน (Formation) และหน่วยย่อย ๆ ลงไปได้อีกตามหลักเกณฑ์วิชาลำดับชั้นหิน (Stratigraphy)

ตารางที่ 5 แสดงความสัมพันธ์ของการเรียงลำดับชั้นหิน กิจกรรมของหินอัคนีและการแปร

มหายุค	ยุค/สมัย (ล้านปี)	หมู่หิน	หน่วยหิน	ชนิดหิน	กิจกรรมของหินอัคนี
มหายุคไดโนโซอิก	ยุคควอเทอร์นารี (1.5)	ตะกอนในที่ราบลุ่ม ตะกอนตามชั้นตะพัก		ตะกอน กรวด หิน ดิน ทราย และ โคลนตมสะสมโดยแม่น้ำพัดพามา	
	ไพลโอซีน (1.5) ยุคเทอร์เชียรีอีโอซีน (26)	หมู่หินกระบี่	หน่วยหินแม่เมาะ (รวมฝางและแม่สอด) หน่วยหินลี้	หินทราย หินดินดาน ถ่านหินลิกไนท์	หินภูเขาไฟ
มหายุคมีโซโซอิก	ยุคครีเตเชียส (136)	หมู่หินโคราช	หน่วยหินมหาสารคาม	-ชั้นหินเกลือ	หินแกรนิต/หินภูเขาไฟ
	ยุคยูแรสสิก (190-195)		หน่วยหินโคกกรวด	-หินทรายเนื้อละเอียด สีม่วงแดง	
			หน่วยหินภูพาน	-หินทรายปนกรวด ขาว	
			หน่วยหินเสาขัว	-หินทราย ละเอียด หินกรวดมนม่วงแดง	
			หน่วยหินพระวิหาร	-หินทรายขาว หินทรายแป้งเป็นแนวผาชัน	
			หน่วยหินภูกระดึง	-หินดินดานแดง ม่วงแดง หินทรายแดง	
			หน่วยหินห้วยหินลาด	-หินกรวดมน หินทราย หินดินดาน	หินแกรนิต/หินแปรสัมผัส
	ยุคไทรแอสสิก (225)	หมู่หินลำปาง	หน่วยหินผาแดง	-หินดินดานสีแดง หินทราย	
			หน่วยหินดอยข่าง	-หินปูน	
			หน่วยหินหองหอย	-หินทราย หินกรวดมน	หินแกรนิต/หินภูเขาไฟ
			หน่วยหินผาคน	-หินปูน	หินแปรสัมผัส
			หน่วยหินพระธาตุ	-หินดินดาน หินทราย หินทัฟ	

ตารางที่ 5 (ต่อ)

มหายุค	ยุค/สมัย (ล้านปี)	หมู่หิน	หน่วยหิน	ชนิดหิน	กิจกรรมของหินอัคนี
มหายุคพาลีโอโซอิก	ยุคเปอร์เมียน (280)	หมู่หินราชบุรี	หน่วยหินภูเขาไฟ หน่วยหินปูน	-หินทัฟ หินกรวดภูเขาไฟ -หินปูน ตอนล่างมีหินดินดานหินทรายแทรก	
	ยุคคาร์บอนิเฟอรัส (345)	หมู่หินตะนาวศรี	หน่วยหินแก่งกระจาน	-หินโคลนปนกรวด หินเกรแวก หินดินดาน หินปูน หินทราย	หินแกรนิต/หินภูเขาไฟ หินแปรสัมผัส
	ยุคดีโวเนียน (395)		หน่วยหินกาญจนบุรี	-หินชนวน หินฟิลไลต์ หินควอร์ตไซต์ หินชีสต์	หินแปร
	ยุคไซลูเรียน (430-440)				
	ยุคออร์โดวิเชียน (500)	หมู่หินทุ่งสง	หน่วยหินบ้านนายตาก หน่วยปูนสตูล	-หินปูนชั้นบางสลับชั้นหินอาร์จิไลต์ -หินปูน	
	ยุคแคมเบรียน (570)	หมู่หินตะรุเตา		-หินทราย หินดินดานปนปูน	หินแปร
มหายุคพรีแคมเบรียน	ยุคพรีแคมเบรียน (570)	หมู่หินไนซ์ หินชีสต์ หินแคลซิลิเกต			

ข้อมูลจากภูมิศาสตร์ประเทศไทย เล่ม 1 ลักษณะกายภาพของประเทศไทย

เหมืองหิน

การเลือกพื้นที่ทางธรณีวิทยาเพื่อนำหินมาใช้ประโยชน์ทางอุตสาหกรรม ธุรกิจ หรือประติมากรรมหินเป็นศาสตร์ที่ลึกซึ้ง ต้องพิจารณาถึงปัจจัยหลายประการ ตั้งแต่ปริมาณของหินมีมากพอหรือไม่ คุณภาพของหินเป็นอย่างไร ระดับของความลึกของหินอยู่ในระดับใด เป็นต้น โดยเฉพาะถ้าผลิตก้อนหินสำหรับใช้กับการแกะสลักหรืองานแกะสลักยิ่งต้องได้รับการเอาใจใส่และพิถีพิถันในการขุด ตัดเป็นพิเศษ เพราะต้องสังเกตจากพื้นที่หรือตัวหินก่อนว่ามีรอยไหม มีเส้นไหม ถ้าไม่มีเส้นก็ใช้ได้ บางครั้งส่วนผิวพื้นภายนอกหินไม่มีริ้วรอย มีสิ่งบอกเหตุถึงรอยแตกร้าวภายในเนื้อหินได้ ช่างทำหินต้องใช้ภูมิรู้และประสบการณ์ที่คร่ำหวอดกับงานหินมาอย่างยาวนาน ในการอ่านลักษณะทางกายภาพของหินตัวนั้นว่า มีคุณภาพที่ดีหรือไม่ก่อนที่จะทำการขุดตัดต่อไป เพราะในกรรมวิธีนี้ไม่มีทฤษฎีใดบอกให้รู้ได้ก่อนล่วงหน้าว่าแหล่งหินบริเวณใด เนื้อหินมีความหนาแน่นไม่แตกร้าว ยิ่งกรณีเหมืองหินที่ใช้วิธีการระเบิดหินลงมาใช้ หินก้อนนั้นอาจมีผลกระทบจากแรงอัดของระเบิดได้และเกิดรอยร้าวขึ้นภายในเนื้อหิน[1]

ภาพที่ 30 กระบวนการตัดหินที่เหมืองหินจังหวัดนครราชสีมา ข้อมูลจากร้านสยามแกรนิต จังหวัดชลบุรี

การตัด

ก้อนหินที่ได้รับขุดตัดจากเหมืองจะมีขนาดและรูปทรงต่าง ๆ กันตามลักษณะของการใช้งาน ซึ่งส่วนมากมักจะตัดเป็นก้อนสี่เหลี่ยมขนาดใหญ่และมาจากการขุดในหลายวิธีการ ขึ้นอยู่กับธรรมชาติของวัสดุและพื้นที่ซึ่งมันได้ถูกค้นพบโดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้การตัดแบ่งในแนวหินแบบธรรมดา ๆ จากแหล่งหินมีพื้นที่ถูกยกตัวขึ้นจากแรงกดดันทางสภาพภูมิศาสตร์ มีรอยแตกร้าวหรือลำดับชั้นของหินที่ถูกก่อรูปขึ้น และต่อมากรรมวิธีการขุดตัดหินของช่างหินก็ได้เพิ่มพูนและพัฒนาวิธีการไปสู่กลวิธีแบบใหม่ ๆ[1] ได้แก่ การเลื่อย (Sawing) การตัด (Cutting) เป็นต้น การเลื่อยมักใช้กับหินชนิดเนื้ออ่อนนุ่มทั่วไปและหินอ่อน ในขณะที่การตัดมักใช้กับหินชนิดแข็ง เช่น แกรนิต ซึ่งวิธีการนี้ได้ถูกใช้มากว่าพันปี และยังคงแพร่หลายจนถึงทุกวันนี้[2]

ช่างหินตามเหมืองส่วนใหญ่ มักจะอาศัยการเปิดหน้าหินด้วยการอาศัยหินที่โผล่ขึ้นมาจากผิวดิน ขุดตัดเหลี่ยมมุมของหน้าผา หรือกระทั่งส่วนยอด แต่บางครั้งกรณีหินเป็นแร่ เนื้อวัตถุดี ๆ นอนก้นอยู่ในที่ลึก และข้างใต้ดินมีน้ำหนักมาก ซึ่งไม่สามารถเคลื่อนย้ายมาใช้ประโยชน์ได้ด้วยวิธีการขุดตัดแบบปกติ ต้องอาศัยเครื่องมือพิเศษคือ ลูกโซ่เลื่อยขนาดใหญ่ นำมาใช้ในหน้างานหินปูน ขณะที่คาราร่าในทุสคานี (Tuscany) ใช้เครือข่ายเส้นลวดตัดหินเคลื่อนที่ไปสู่เหมืองหินที่ภูเขา ด้วยการเคลื่อนตัวไปตามระบบลูกรอกซึ่งนำลวดตรงไปสู่หน้าผาหิน วิธีการหลักของการตัดแบ่งด้วยเส้นลวดในเหมือง คล้ายกับสถานีหินซึ่งมีรางหลายรางสำหรับสับหลีกรถ นอกจากนั้นยังมีผงขัดและน้ำเป็นส่วนช่วยในการตัดก้อนหินของแต่ละขั้นตอน[3]

ในการขุดตัดหินแกรนิต ต้องอาศัยหัวเจาะทำด้วยโลหะแข็งสำหรับการตัดแบ่งก้อนหิน สิ่งนี้ประกอบด้วยหัวเจาะไขพาแร็ฟฟิน (Paraffin) และเครื่องส่งกำลังจากการอัดอากาศ การตัดจะก่อรูปด้วยการทำหินให้ละลายและพัดพาวัสดุที่ละลายให้ออกไป หินที่มีน้ำหนักมากและขนาดใหญ่สามารถตัดออกเป็นก้อนย่อย ๆ ด้วยการอาศัยเครื่องมือ อุปกรณ์หลาย ๆ แบบ เช่น การใช้ค้อนลมหรือเครื่องสกัดลม (Yank Hammer) และก้านเจาะ เจาะนำลงไปในเนื้อหินแกรนิต ระดับความลึกราว 3 หรือ 4 ฟุต (ประมาณ 1 เมตร) ใช้ลิ่ม* (Wedges) หรือลิ่มเบ่ง เสียบลงไปในรูตามแนวที่เจาะไว้ หลังจากนั้นจึงใช้ค้อนตีลงบนโคนลิ่มให้ก้อนหินแยกออกจากกัน กรรมวิธีตัดหินแบบนี้จะช่วยลดขนาดของก้อนหินให้ได้รูปทรงตามต้องการ

---

[1] ศักดิ์ชัย ศิลาแสงรุ้ง. สัมภาษณ์. วันที่ 17 เมษายน 2545

[2] Barry Midgley. **Sculpture Modeling and Ceramics.** 1989. p. 128.

[3] **Ibid.** p. 130.

* ภาษาช่างสลักหินท้องถิ่นชลบุรี เรียกว่า "ลิ่มเบ่ง"

การผ่า

การผ่าหินมีกรรมวิธีหลายชนิด สัมพันธ์เชื่อมโยงกับเครื่องจักรกลตั้งแต่ในระบบอุตสาหกรรมจนถึงการอาศัยเลื่อยมือแบบต่าง ๆ นับเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับประติมากรหินควรมีพื้นความรู้เกี่ยวกับเครื่องมือ อุปกรณ์ เหล่านี้ไว้บ้าง เพราะเมื่อถึงเวลาปฏิบัติงานจริง องค์ความรู้ในเรื่องดังกล่าวอาจอำนวยประโยชน์ต่อการทำงานประติมากรรมหินได้อย่างคล่องตัว ในระบบอุตสาหกรรม "เลื่อยแบบใช้ลวด" (Winesaws) แบบเดิมยังคงใช้กันอยู่สำหรับการผ่าแบบพื้นฐาน ลวดจะลากข้ามลงบนแท่งหินตามช่วงระยะของสายพาน ในขณะที่น้ำและผงขัด (ปกติเป็นทราย ปัจจุบันเป็นคาร์โบรันดัม* (Carborundum) จะตรงส่งไปยังการผ่าและตัดตามขั้นตอน เลื่อยแบบตัดขวาง (Lateral Saw) เหมือนกับเลื่อยชนิดมีกง (Hack Saw) เปลี่ยนใบได้ ก็มีการนำมาใช้สำหรับการตัดและผ่าก้อนหินด้วย แต่ปัจจุบันส่วนปลายขอบใบตัดมีการต่อเข้ากับเพชร ติดกับโลหะทังสเตน** (Tungsten) เพื่อให้แข็งแรงและเพิ่มความคมในการตัดผ่ามากขึ้น ใบตัดแบบนี้ถูกนำมาใช้ในการผ่าแผ่นหินหลายชิ้นต่อครั้ง ค่อนข้างเหมือนกับการหั่นก้อนขนมปังทั่ว ๆ ไป นอกจากนี้เครื่องมือการผ่าหินยังมีการใช้จานเลื่อยขนาดใหญ่สูงมากกว่าคนปกติ ส่วนมากใช้ในเหมือง และโรงงานอุตสาหกรรม มีความสูงโดยเฉลี่ยราว 40 นิ้ว (โดยรอบ 1 เมตร) ขอบของจานเลื่อยมียอดเป็นเพชรและเวลาใช้งานจะมีน้ำเป็นส่วนประกอบ

หินสำหรับผลิตภัณฑ์

"หิน" มีรูปลักษณะและคุณลักษณะทางกายภาพที่หลากหลายเหมาะสำหรับนำไปใช้ทำผลิตภัณฑ์แกะสลักหิน ได้แก่ ชนิดของสี ความแข็ง-ความอ่อน พื้นผิว-ลวดลาย สีของหินจะออกตั้งแต่ทางสีแดง น้ำตาล และเทา ไปจนถึงออกทางสีขาว น้ำเงิน และเขียว หินมีทั้งความแข็งแกร่งและความอ่อนนุ่มจนสามารถใช้เล็บขีดข่วนได้ อีกทั้งพื้นผิวของหินบางชนิดมีลวดลายหินสวยงามหลังจากได้รับการขัดแต่งแล้ว บางชนิดก็มีแถว แนวเส้น หรือเป็นด่างเป็นดวง หรือเป็นลวดลายสลับสีต่าง ๆ กันไป ซึ่งคุณสมบัติดังกล่าวของหินต้องได้รับการเอาใจใส่ ดูแล เพื่อให้เกิดผลต่อการสร้างสรรค์รูปแบบผลิตภัณฑ์ในท้ายที่สุด

---

* ธาตุชนิดหนึ่งมีส่วนประกอบคือ ถ่านกับทราย หรือเรียกว่า ซิลิกอนคาร์ไบด์ (Silicon-Carbide) ใช้เป็นเครื่องขัดถู มีคุณสมบัติแข็งและคม มีขายในรูปผง มีระดับความหยาบ ละเอียดหลายระดับ

** ธาตุแท้ชนิดหนึ่งเป็นส่วนประกอบสำคัญของแร่ Wolfram ใช้ทำไส้หลอดไฟฟ้าเป็นโลหะผสม เป็นสารประกอบทังสเตนคาร์ไบด์ (Tungsten-Carbide)

ชนิดของหินสำหรับการแกะสลักต้องพิจารณาถึงความหนาแน่นของเนื้อหิน ขนาดของปริมาตรหินที่มีความพอเหมาะพอดี และความแข็งแกร่ง สำหรับผู้ฝึกหัดอาจเริ่มจากก้อนหินที่มีเนื้ออ่อนนุ่มก่อน แล้วจึงค่อยพัฒนาไปสู่ชนิดของหินมีเนื้อแข็งเพิ่มมากขึ้น โดยสามารถประมวลชนิดของหินที่นิยมนำมาแกะสลักได้ (ตารางที่ 6) ดังนี้

1. หินอะลาบัสเตอร์ หินยิปซัม (แคลเซียมซัลเฟต) มีเนื้อเป็นสีขาวผ่องโปร่งแสง หรือค่อนข้างโปร่งแสง เนื้ออ่อนจนสามารถตัดได้ด้วยเลื่อยมือ หรือแกะเป็นรอยขีดข่วนได้ง่าย จะมีความคงทนต่อเมื่ออยู่ในที่ร่ม เพราะต้องอาศัยการเก็บรักษาอย่างระมัดระวัง

2. หินสบู่ เป็นหินแปรที่มาจากหินอัคนีมีส่วนผสมของแมกนีเซียมอยู่ในเนื้อในปริมาณมาก มีแร่ทัลก์ (Talc)* อัดแน่นในเนื้อลักษณะต่าง ๆ เป็นหินแกะสลักง่าย เนื้อคล้าย เทียนไข อ่อนลื่นมือ ขัดผิวให้มันได้ที่ หินสบู่ที่นำมาสลักนั้นได้แก่ “หินอัลเบอลีน” (Alberene) หินพอต (Pots)** หินสเตียไทท์ (Steatite)*** เป็นต้น

---

* เป็นแร่ซิลิเกตที่เกิดขึ้นทั่วไปตามธรรมชาติ เนื้อคล้ายเทียนไข และลื่นมือ อ่อนจนเล็บขูดเป็นรอย มีค่าความแข็ง 1 ตามตารางของโมห์

** เป็นหินเนื้ออ่อน แกะตัดง่ายใช้ในการแกะสลักของพวกอนารยชน

*** หินสบู่เกรดต่ำใช้กันในประเทศจีนตั้งแต่โบราณกาล สำหรับทำเครื่องภาชนะรูปกลวง เนื่องจากง่ายแก่การแกะสลัก

ตารางที่ 6 ชนิดของหินที่นิยมนำมาแกะสลัก

หินอัคนี (Igneous Rock)	หินตะกอน (Sedimentary Rock	หินแปร (Metamorphic Rock)
หินลาวา (Lava)	หินปูน* (Limestone)	หินสบู่* (Soapstone)
หินออบซิเดียน (Obsidian)	หินทราย* (Sandstone)	หินอ่อน* (Marble)
หินเฟลไซต์ (Felsite)	หินโดโลไมต์ (Dolomite)	หินอะลาบัสเตอร์ (Alabaster)
หินบะซอลต์ (Basalt)	ถ่านหิน (Coal)	หินเซอเพนทีน* (Serpentine)
หินไดออไรท์ (Diorite)	หินดินดาน (Shale)	หินโอนิกซ์* (Onyx)
หินแกบโบร (Gabbro)	เกลือหิน (Rock Salt)	แร่คลอไรต์* (Chlorite)
หินแกรนิต* (Granite)	หินทราเวอทีน* (Travertine)	ชนวน (Slate)
	หินชีสต์ (Schist)	หินอัลเบอรีน* (Alberene)
		หินวันเดอร์สโตน* (Wonderstone)

* คือหินที่นิยมนำมาแกะสลัก

3. หินปูน เป็นผลึกหินมีลักษณะเป็นเกล็ดรวมตัวกันเป็นก้อน มีแคลเซียมคาร์บอเนตเป็นส่วนประกอบหลัก มีส่วนประกอบและแหล่งที่เกิดเช่นเดียวกับหินประเภทหินอ่อน ซึ่งเป็นหินปูนที่เปลี่ยนรูปเมื่อได้รับความร้อน หินปูนมีเนื้ออ่อนกว่า และง่ายแก่การแกะสลัก ตัด หรือเจาะกว่าหินอ่อน เมื่อขัดมักจะได้ผิวด้าน ซึ่งต่างไปจากหินอ่อนจะมีผิวมันวาวหลังการขัดมัน หินปูนบางชนิดมีเนื้อแน่น สีค่อนข้างสดเข้ม หรือมีลวดลายสวยงาม มักจะเรียกกันในชื่อที่ใช้เรียกหินอ่อน เช่น หินอ่อนเบทสวิล (Batesville Marble)* และหินอ่อนสีดำกับสีทอง หินปูนส่วนมากนิยมนำมาแกะสลักมักมีสีครีม และเทา แบบหินปูนออโอลิติก เช่น หินปูนอินเดียนา และหินเคน** (Indiana Limestone & Caen Stone) ประกอบด้วยเกล็ดของแคลเซียมคาร์บอเนตผนึกรวมกันมีลักษณะคล้ายไข่ปลาขนาดเล็ก ๆ ส่วนหินปูนฝรั่งเศสเป็นชนิดที่มีชื่อเสียงที่สุดในหมู่ของประติมากรทั้งในด้านความงามและการที่มันมีคุณสมบัติที่สะดวกในการทำงาน หินสีครีมชนิดดี มีชื่อเสียงของฝรั่งเศสมีหลายชนิด เช่น เออวีล โลตาแรงกา นอร์มองโด เปอรง

หินปูนอิตาลี ชนิดคุณภาพดีจะมีสีดำจัด เนื้อเรียบ มีเส้นริ้วสีทองหม่น ๆ ลวดลายเป็นระเบียบ ถ้าแบบคุณภาพต่ำจะมีเนื้อออกสีน้ำตาล หรือเทาแก่ และมีลวดลายยุ่งเหยิง หินชนิดนี้บาง

---

* หินปูนจากเมืองอาร์แคนซอส์ ประเทศสหรัฐอเมริกา บ้างก็มีสีเทา บ้างก็มีสีขาวนวล

** หินปูนฝรั่งเศสมักจะออกเสียงว่า "เคน" และสะกดว่า "Kane Stone"

ครั้งเรียกว่า "หินอ่อนพอร์โต" (Porto หรือ Portor) ซึ่งได้จากเหมืองพอร์โตเวเนเร และจากเกาะพัลมาเรียที่อ่าวสเปเซีย ส่วนหินปูนอย่างดีของอเมริกา ได้แก่ หินปูนอินเดียนา และหินอ่อนเบทสวิล หินสีเทานโปเลียน และหินปูนเท็กซัส (Napoleongray และ Texas Limestone) หินปูนชนิดอื่น ๆ ได้แก่ ทูฟา (Tufa)* ซึ่งเป็นหินที่ใช้ในการแกะสลักประติมากรรมสมัยโบราณ[1]

4. หินอ่อน**เป็นผลึกของสารประกอบคาร์บอนของหินปูน (แคลเซียมคาร์บอเนต) เป็นหินเนื้อละเอียด แน่น และผิวสามารถขัดให้เป็นมันได้ หินอ่อนเป็นหินปูนที่เปลี่ยนสภาพเนื่องจากความร้อน ดังนั้น จึงมีส่วนประกอบด้านเคมีเช่นเดียวกับหินปูนเพียงแต่ต่างรูปลักษณ์ โครงสร้างภายนอกเท่านั้น หินอ่อนมีด้วยกันหลายชนิด และมีสีสันที่หลากหลาย มีการทำเหมืองอยู่ทั่วไปในโลก เช่น ประเทศกรีก มีหินอ่อน ปาเรียน เพนเทลิก รอสโซแอนติโก และ เอลูซิเนียน (Parian Marble, Pentelic Marble, Rosso Antico และ Eleusinian Marble) สำหรับหินอ่อนมีชื่อเสียงที่สุดอยู่ที่มณฑลคาร์รารา ในอิตาลี ประเทศอิตาลี มีเนื้อแน่นละเอียดและมีสีตั้งแต่ขาวผ่องจนถึงขาวนวล ถ้าหินอ่อนชั้นดีจะโปร่งแสง มีเกร็ดคล้ายน้ำตาลในเนื้อหิน หินอ่อนคาร์ราราใช้กันมาตั้งแต่โบราณโดยเฉพาะในยุคกลาง และยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา งานประติมากรรมส่วนใหญ่ของบูโอนาร์โรตีมีเกลันเจโลสลักจากหินอ่อนประเภทนี้ และหินอ่อนชั้นดีซื้อขายกันเพื่อใช้ทำประติมากรรมมี 2 เกรดคือ Italian Statuary และ Bianco P. ส่วนหินอ่อนของกรีก (Pentelic Marble) อยู่บริเวณเทือกเขาเพนเตลิกอน ใกล้นครเอเธนส์ มีสีตั้งแต่ขาวไปจนถึงสีออกทางเทาใช้กันมาตั้งแต่ประมาณ 600 ปี ก่อนคริสต์กาล (ราว 57 ปีก่อนพุทธกาล) และเป็นหินอ่อนที่นิยมในการสลักประติมากรรมและใช้สร้างโบสถ์วิหารกันสืบมาเป็นเวลานาน วิหารพาร์เทนอน ก็สร้างด้วยหินอ่อนเพนเตลิกนี้[1]

5. หินทราย เป็นหินมีรูพรุนซึ่งเกิดจากเม็ดทรายผนึกติดกันด้วยสารซิลิก้า หรือสารอื่น ๆ เช่น ออกไซด์ของเหล็ก ดินเหนียว หรือแคลไซต์ หินทรายมีหลายชนิด ส่วนใหญ่แล้วจะสลักได้ง่าย ถ้าขุดขึ้นมาจากเหมืองใหม่ ๆ เพราะเนื้อหินยังชุ่มน้ำอยู่*** ซึ่งน้ำในเนื้อหินทรายจะเต็มไปด้วยแร่ธาตุ และสารต่าง ๆ ละลายอยู่ แต่ถ้าก้อนหินนี้ถูกอากาศนานเข้า ความชื้นในเนื้อหินจะค่อย

---

* หินปูนเนื้อแก้ว ประกอบด้วยสารแคลเซียมคาร์บอเนตเกือบทั้งหมด

[1] กระทรวงศึกษาธิการ. **พจนานุกรมศัพท์ และเทคนิคทางศิลปะ.** 2540. หน้า 489.

** หินอ่อนสระบุรี มีคุณภาพเทียบเคียงได้กับหินอ่อนที่นำเข้ามาจากอิตาลี หินอ่อนสีขาวที่ชื่อ "ขาวสระบุรี" มีสีใกล้เคียงกับ "ไวท์คาร์รารา" ของอิตาลี

*** หรือเรียกว่า "Quarry Water" ซึ่งหินดันวิลล์ (Dunville Stone) เป็นหินในหมู่หินที่มีความชื้นในเนื้อ ดังนั้นการทดสอบเวลาซื้อหินว่า หินก้อนนั้นแห้งสนิทหรือยัง ให้ใช้น้ำเทลงไปบนผิวหน้าก้อนหิน ถ้าน้ำซึมขังตัวอยู่บนผิวหน้าหิน แสดงว่า หินยังชื้นอยู่

ระเหยไป เหลือแต่แร่ธาตุ มีผลให้ช่วยกันจับยึดเนื้อหินจนแข็งตัว หินทรายที่ประติมากรอเมริกันนิยมใช้ในการสลักได้แก่ หินสีน้ำตาล หินทรายแอมเฮอร์ส และ หินดันวิลล์* (Brown Sandstone Amherst Sandstone & Dunville Stone) สำหรับหินทรายในแถบเอเซียตะวันออกเฉียงใต้ที่นิยมนำมาใช้สลักประติมากรรมและ/หรือสร้างสถาปัตยกรรม (เทวสถาน พุทธสถาน) ได้แก่ หินทรายออกทางสีชมพู สีเขียว และน้ำตาล

6. หินแกรนิต เป็นหินเนื้อแข็งแน่น ประกอบด้วยสารซิลิก้า และซิลิเกต เป็นหินที่แกะสลักยากกว่าหินอ่อน หินทราย และหินปูน แต่เป็นที่นิยมนำมาใช้ เนื่องจากมีเนื้อแข็ง ทนทาน สามารถขัดมันและติดทนนาน หินแกรนิตมีทั้งสีออกทางสีเทา สีแดง และมีลวดลายในเนื้อหิน หินแกรนิตเมื่อขัดผิวแล้วจะเห็นลวดลายในเนื้อหินคล้ายการ "จาร"** ตัวอักษรบนศิลาจารึก เช่น อักษรฮีบรู หรือ อักษรลิ่ม เรียกกันในนามหินแกรนิตของฮิบรู ในแถบเอเซีย ประเทศจีนและญี่ปุ่น นิยมสลักด้วยหินแกรนิตมากตั้งแต่ชิ้นงานขนาดเล็กจนถึงวิหารสลักหน้าผาขนาดมหึมา ส่วนประเทศไทย หินแกรนิตจะแข็งกว่าแกรนิตนอก และหินแกรนิตที่แข็งที่สุดได้แก่ หินแกรนิตจากจังหวัดเลย มีสีขาวอมชมพู (ปัจจุบันไม่มีการผลิต) และหินแกรนิตใช้กับงานสลักหินส่วนใหญ่จะเป็นหินแกรนิตมาจากจังหวัดตาก และหินแกรนิตจากจันทบุรี***

การเลือกหิน

มีข้อมูลจำนวนมากเขียนเกี่ยวกับเรื่องหินทั้งโครงสร้างทางธรณีวิทยาและสถานีที่ตั้ง ข้อมูลดังกล่าวควรได้รับการแสวงหาและเรียนรู้สำหรับผู้ปรารถนาจะทำผลงานจากหิน การระวังไว้ก่อนถือเป็นความรอบคอบและการใช้ความรู้ที่เกี่ยวข้องกับวัตถุสำหรับนักสลักหรือประติมากรถือเป็นความรู้อันยิ่งใหญ่ ซึ่งความรู้นั้นอาจมาจากประสบการณ์ต่าง ๆ ได้แก่ จากวิธีการใช้หินในอดีตของมนุษย์ยุคโบราณทั้งในเชิงสถาปัตยกรรมและประติมากรรม ตามเงื่อนไขและข้อจำกัดของตัวมันเอง โดยในเรื่องนี้นั้นสามารถหาหนังสือที่เกี่ยวข้องมาอ่านประกอบเพิ่มเติมได้

การเลือกหินสักก้อนนั้นไม่ใช่เรื่องยากสำหรับผู้ฝึกหัด การเริ่มจากหินเนื้ออ่อนก่อน เช่น หินอะลาบัสเตอร์ ส่วนผู้ที่เคยสลักหินเนื้ออ่อนไปบ้างแล้ว ก็ควรขยับไปลองหินเนื้อแข็งดูบ้าง เช่น หินปูน หินทราย และเมื่อสลักชำนาญดีแล้ว ก็ควรพัฒนาไปสู่การสลักหินปูนกับหินอ่อนควบคู่กัน

---

* มาจากมลรัฐวิสคอนซิลชื่อ ดันวิลล์ บางครั้งก็เรียก "หินมณฑลดันน์"

** ใช้เหล็กแหลมเขียนลงบนใบลานเป็นต้นให้เป็นตัวหนังสือ

*** ส่วนใหญ่จะเป็นหินไรโอไลต์ อายุของหินอัคนีจะเกิดขึ้นในช่วงมหายุค "พาลีโอโซอิก" ต่อเนื่องกับ "มีโซโซอิก" คือประมาณ 230-260 ล้านปีที่ผ่านมา

ในการสลักหินนั้นอาจไม่จำเป็นต้องมีความรู้เกี่ยวกับหินมากมาย และอาจใช้เครื่องมือแบบง่ายที่สุดก็ได้ "การลองทำและพยายามทำงานอย่างมีสมาธิเป็นครูที่ดีที่สุด" อย่างไรก็ตาม การเลือกหินที่ไม่เหมาะสม ขาดการแนะนำก็อาจทำให้นักสลักมือใหม่เกิดความท้อแท้และหมดกำลังใจได้

การเลือกก้อนหินในเบื้องต้น ผู้ใช้ควรทราบระดับความแข็งของหินแต่ละชนิดก่อน โดยในเรื่องนี้นักธาตุวิทยาชาวเยอรมันชื่อ เฟรดเดอริก โมห์ (Frederick Mohs) ได้กำหนดค่าความแข็งของหินไว้ในแต่ละระดับ เมื่อปี พ.ศ. 2365 (ค.ศ. 1822) และเป็นที่ยอมรับกันเรื่อยมา[1] ถึงแม้การแบ่งระดับของโมห์จะไม่แม่นยำตามหลักคณิตศาสตร์ทีเดียวก็ตาม แต่ก็เป็นแนวทางในการพิจารณาเลือกก้อนหินได้ตามต้องการ เช่น ทำให้ทราบว่า หินมีค่าความแข็งอยู่ที่ 10 ย่อมแข็งกว่า 9 และย่อมแข็งกว่า 8 เป็นต้น (ตารางที่ 7) แต่ในการเลือกก้อนหินของประติมากรพิจารณาแต่เพียงระดับความแข็งตามแบบของโมห์เพียงอย่างเดียวนั้นคงไม่เพียงพอจะระบุได้ว่าหินก้อนนั้นเหมาะสมกับการสลักหรือไม่ ปัจจัยอื่น ๆ ยังมีอิทธิพลต่อการเลือกก้อนหินมาทำประติมากรรมอีก ไม่ว่าจะเป็น สีของหิน สิ่งปลอมปน ความเปราะ และความแน่นของเนื้อหิน เป็นต้น อิทธิพลจากตัวแปรข้างต้นควรได้รับการใส่ใจพร้อมกันไปด้วย

---

[1] Milt Liebson. **Direct Stone Sculpture.** 1991. p. 19.

ตารางที่ 7 ค่าความแข็งเปรียบเทียบกับความแข็งของแร่ตามแบบของโมห์

ลำดับ	ชนิดของหิน/แร่	ค่าความแข็ง
1.	เพชร (Diamond)	10
2.	คอรันดัม (Corundum)	9
3.	โคปาส (Copas)	8
4.	ควอตซ์ (Quartz) - หินแกรนิต	7 (6.5)
5.	หินทราย หินทราเวอร์ทีน (Travertine) หินโอนิกซ์ (Onyx)	6
6.	หินอะพาไทต์ (Apatite)	5
7.	หินฟลูออไรต์ (Fluorite) - หินอ่อน	4 (3.5)
8.	หินแคลไซต์ (Calcite) หินปูน / หินเซอเพนทีน วันเดอร์สโตน - อะลาบัสเตอร์	3 (2.5)
9.	ยิปซัม (Gypsum) - หินสบู่	2 (1.5)
10.	ทัลก์ (Talc)	1

* เกิดจากการกำหนดของนักธาตุวิทยาชาวเยอรมัน เฟรดเดอริก โมห์ (Frederick Mohs)

ผู้เริ่มต้นสลักหินไม่ควรเลือกหินแกรนิต หินอ่อน หินทราเวอร์ทีน หินโอนิกซ์ หรือหินชนิดที่มีค่าความแข็งในระดับเดียวกัน เพราะหินเหล่านี้สลักยากมาก ซึ่งหากนำมาให้ผู้เริ่มฝึกหัดใช้ พวกเขาอาจเกิดความท้อแท้ และหมดกำลังใจไปในที่สุด กล่าวกันว่า การจะยอมรับใครสักคนว่าเป็นช่างสลักหินได้ คนนั้นต้องผ่านการสลักหินอ่อนมาแล้ว แต่ มิลต์ ไลบ์สัน (Milt Liebson) กลับไม่คิดเช่นนั้น เขาจะให้สลักหินอ่อนก็ต่อเมื่อผู้ฝึกหัดได้สลักหินอื่นตามระดับความแข็งสำเร็จมาแล้ว 5-6 ชิ้น เพราะไลบ์สันคิดว่าประสบการณ์ของการสลักวิธีตรงจากระดับค่าความแข็งของหินต่างชนิดกันมาเป็นลำดับ จะช่วยให้ผู้ฝึกหัดเกิดความมั่นใจในการทำงานหินได้

อย่างต่อเนื่องไม่ท้อแท้และหมดกำลังใจไปเสียก่อน[1] นอกจากนั้น หินสบู่ เป็นหินที่ควรหลีกเลี่ยง เพราะถึงแม้หินสบู่จะสวยงามด้วยแสงเงา และความละเอียดอ่อน แต่มันก็อ่อนมากและแตกหักง่ายมากด้วย อีกทั้งฝุ่นแป้งจากหินสบู่เป็นตัวการหนึ่งของการเจ็บป่วย หรือโรคปอดได้ หากหายใจเอาฝุ่นแป้งเข้าไปนาน ๆ

ดังนั้น การเลือกก้อนหินเพื่อนำมาใช้ทำประติมากรรมหรือการแกะสลัก ควรเลือกหินมีระดับความแข็งปานกลาง ซึ่งนิยมใช้สำหรับการฝึกฝนทั้งของมือใหม่ และมืออาชีพ ได้แก่ หินอะลาบัสเตอร์ หินเซอร์เพนทีน (Serpentine) หินทราย หินปูน หินแอฟริกัน วันเดอร์สโตน (African Wonderstone) เป็นต้น กรณีหินอ่อนได้รับความนิยมจากช่างสลักมายาวนานตั้งแต่สมัยกรีก สมัยฟื้นฟูศิลปวิทยาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งตัวของมันมีความแข็งลดหลั่นกันลงมาจากแข็งที่สุด คือ หินเบลเจียน แบล็ค (Belgian Black) และอ่อนลงมาคือ เวอร์มอน (Vermont) และคาร์รารา ตัวอย่างหินอ่อนที่นำมาสลักได้แก่ หินสตาตูอาริโอ (Statuario) หินโปรตุเกส โรส (Portuguese Rose) หินไชนิส แบล็ค (Chinese Black) เป็นต้น หินอ่อนมีหลากหลายรูปแบบ ซึ่งสถาบันหินอ่อนแห่งสหรัฐอเมริกา ณ กรุงวอชิงตัน ดี ซี ได้บันทึกหินอ่อนไว้จำแนกตามสกุลของสีได้ถึง 256 ชนิด

หินอะลาบัสเตอร์ เป็นหินเนื้ออ่อนทั้งระดับเริ่มต้นและระดับสูง เป็นหินที่สวยและมีสีให้เลือกมากมาย มีลักษณะใสราวกับผลึกสีของหินอ่อน มีทั้งแบบโปร่งแสง และทึบแสง เฮนรี มัวร์ (Henry Moor) ประติมากรชาวอังกฤษ ครั้งหนึ่งเคยเขียนไว้ว่า เขาหลีกเลี่ยงจะสลักหินอะลาบัสเตอร์ เพราะเมื่อคนมาดูผลงานที่เขาสลัก คนที่มาดูจะสนใจความงามของเนื้อหินมากกว่าฝีมือของเขา[2] หินอะลาบัสเตอร์เด่นที่สุด คือ สกุลสีชมพูที่มาจากโคโรราโด ซึ่งไลบ์สันก็ประสบผลสำเร็จจากการใช้หินชนิดนี้ อีกทั้งหินอะลาบัสเตอร์มีในทุกส่วนของโลก และมีสกุลสีแตกต่างกันตามแหล่งกำเนิด สำหรับสีที่ได้รับความนิยมมาก คือ สีน้ำตาล เขียวปนแดง เทาหมอก น้ำผึ้ง หรือสีแทนสีส้มทึบแสงและโปร่งแสง สีเหลืองอมน้ำตาล เป็นต้น

หินตะกอน เป็นหินมีขีดจำกัดอยู่บ้างในการนำมาสลัก แต่มีอยู่ชนิดหนึ่ง คือ หินปูน ที่มีลักษณะเนื้อเกิดจากการรวมตัวกับหินเป็นวง ๆ คล้ายไข่ปลาเรียกว่า "อูลิติค" (Oolitic) เป็นชนิดที่เหมาะแก่การนำมาสลักมาก จะเป็นสีเหลืองอ่อน หรือสีครีม และมีรูพรุน มีระดับความแข็งเป็น 2 เท่าของหินอะลาบัสเตอร์ และหยาบกว่ามาก หินตะกอนเป็นหินที่เหมาะแก่การสลักลวดลายแบบดูยุ่งเหยิง รุนแรง และจะดีเยี่ยมสำหรับการสร้างงานแบบเน้นพื้นผิวโดยเฉพาะ ยิ่งไปกว่านั้นอาจจะ

---

[1] Milt Liebson. **Direct Stone Sculpture.** 1991. p. 20.

[2] **Ibid.** p. 21.

ขัดให้เป็นสีแบบอ่อนแก่ได้ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้ใช้ หินปูนอูลิติดดีที่สุดมาจากรัฐอินเดียนา สหรัฐอเมริกา และเป็นหินอีกชนิดหนึ่งที่เหมาะแก่การนำมาแกะสลักส่วน หินปูนฝรั่งเศสหรืออีกชื่อหนึ่งคือ หินเคน เป็นหินที่ถูกนำมาใช้มากในผลงานของมัวร์

หินทราย เกิดจากทรายเม็ดเล็ก ๆ รวมตัวกัน และประกอบกันขึ้นตามลำดับความแข็งต่าง ๆ กันออกไป ความแข็งของหินทรายจะต่างกันตามปริมาณของแร่ควอตซ์ (Quartz) หรือแร่เขี้ยวหนุมานผสมอยู่ แร่ควอร์ตยิ่งมากก็ยิ่งแข็ง ส่วนชนิดของสี อาจมีทั้งสีเทา แดง น้ำตาล น้ำเงิน หรือดำ ขึ้นอยู่กับแร่ธาตุที่ปนอยู่ หินทราย สำหรับการสลักนั้นมีอยู่ทั่วไป แต่ชนิดที่เหมาะสมนั้นมาจากอังกฤษ ฝรั่งเศส และแคนาดา ข้อควรคำนึงสำหรับการสลักหินทรายก็คือ ควรระวังเรื่องสุขภาพ เพราะหินทรายมีซิลิเกตผสมอยู่ และการหายใจเอาซิลิเกตเข้าไปนาน ๆ จะก่อให้เกิดโรคปอด ซึ่งหากจำเป็นต้องสลักหินทรายก็ควรใส่หน้ากากกันสารพิษ

จุดมุ่งหมายอันสูงสุดและเป็นความท้าทายของนักสลักหินก็คือ การได้มีโอกาสสลักหินอ่อนเพื่อให้ได้ผลงานชิ้นเยี่ยม ดังเช่น ประติมากรยุคเก่าเคยทำสำเร็จมาแล้ว เช่น ของกรีกและยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา ได้แก่ พอลิไคลทัส และมีเกลันเจโล หรือในพุทธศตวรรษที่ 25 (คริสต์ศตวรรษที่ 20) ได้แก่ คอนสตันติน บรานคูช และอิซามู โนกูชิ เป็นต้น การแกะสลักหินอ่อนต้องอาศัยจิตใจเป็นสำคัญ ต้องมีความระมัดระวัง ความอดทนและสมาธิ ไม่ใช่งานของผู้เริ่มหัดสลัก แต่เป็นเรื่องของผู้มีฝีมือที่แม่นยำทางกลวิธี ในตระกูลของหินอ่อน ความแข็งและความเปราะของหินก็ต่างกันออกไป หินอ่อนที่เหมาะที่สุดสำหรับการเริ่มสลักได้แก่ เวอร์มอนต์ไวท์ หรือ คาร์ราราและควรหลีกเลี่ยง คือ เบลเยี่ยม แบล็ค และ โปรตุเกส พิงค์ ส่วนในเรื่องระดับความแข็งของหินในทางปฏิบัติจริง คงไม่มีกลวิธีพิเศษใด ๆ สำหรับการสลัก จะมีแต่เพียงใจและเหล็ก อันเป็นองค์ประกอบร่วมของการสลักด้วยมือเท่านั้น ที่ประติมากรทุกยุคสมัยต่างก็ให้ค่ากับกลวิธีนี้[1]

การเลือกก้อนหินสำหรับสลักครั้งแรก ควรเลือกหินมีน้ำหนักอยู่ระหว่าง 40-60 ปอนด์ เพราะมีขนาดเหมาะสม น้ำหนักของหินสามารถทรงตัวอยู่ได้ดี เมื่อถูกการสกัด ตอก หรือตีอย่างแรง ๆ ถ้าก้อนหินมีขนาดเล็กเกินไป มีน้ำหนักเบา ก้อนหินมักจะโงนเงนและสั่นไหว อีกทั้งควบคุมทิศทางการสกัดไม่ได้ นอกจากนั้นไม่ควรเลือกก้อนหินแบบมีด้านตรงหลาย ๆ ด้าน ซึ่งมีรูปทรงมนหรือเหลี่ยมรวมอยู่ในก้อนเดียวกัน ควรอาศัยก้อนหินมีรูปทรงที่สามารถสร้างแรงจูงใจ หรือแรงบันดาลใจให้เกิดขึ้นในความคิดของตัวเองได้บ้าง แต่ถ้ารูปทรงของก้อนหินไม่ใช่อุปสรรคใหญ่ก็เปิดใจลงมือทำงานได้เลย เพราะความคิดต่าง ๆ ก็จะเริ่มเข้าที่เข้าทางเมื่อลงมือทำงาน

---

[1] สมชาย เฉาทอง. สัมภาษณ์. วันที่ 23 พฤษภาคม 2546.

บทที่ 3
การแกะสลักหินในภาคตะวันออกตอนล่าง

ภาคตะวันออกมีพื้นที่ครอบคลุมจังหวัดชลบุรี ระยอง จันทบุรี ตราด ฉะเชิงเทรา นครนายก สระแก้ว และปราจีนบุรี สภาพทางภูมิศาสตร์และชุมชนใน 2 เขตหลัก คือ ภาคตะวันออกตอนบน และ ภาคตะวันออกตอนล่าง ได้ก่อรูปวิถีชีวิตของผู้คนที่ตั้งหลักแหล่งในเขตทั้งสองให้มีวัฒนธรรมของตนเอง เช่น ภาคตะวันออกตอนบน ภูมิประเทศเป็นที่ราบระหว่างภูเขา มีที่ลุ่มน้ำขนาดใหญ่ ได้แก่ ลุ่มน้ำบางปะกง เป็นสายเลือดสำคัญที่อุดมสมบูรณ์ไปด้วยป่าชายเลน ป่าไผ่ ป่าเบญจพรรณ เป็นต้น ชุมชนในเขตพื้นที่ทั้งสองฝั่งแม่น้ำ จึงมักอาศัยพันธุ์ไม้จากท้องถิ่นริมแม่น้ำ เช่น ไม้ไผ่ ใบจาก เถาวัลย์ มาประดิษฐ์เป็นเครื่องจักสาน หรือแกะสลักเป็นเครื่องใช้และของที่ระลึกต่าง ๆ นอกจากนั้น การปลูกสร้างบ้านเรือนยังนิยมปลูกเรือนริมฝั่งแม่น้ำในรูปแบบเรือนสองชั้น ชั้นเดียว และเรือนแพตั้งอยู่ริมน้ำ เช่น บริเวณริมแม่น้ำบางปะกง คลองน้ำเปรี้ยว คลองบางขนาก เป็นต้น

ภาคตะวันออกตอนล่าง พื้นที่ส่วนใหญ่เป็นที่ราบและที่ดอน บริเวณชายฝั่งทะเลตอนล่างเป็นที่ราบเชิงเขา มีความอุดมสมบูรณ์เหมาะในการเพาะปลูกผลไม้ และไม้ยืนต้น ลุ่มน้ำบริเวณนี้มีขนาดเล็ก ได้แก่ ลุ่มน้ำจันทบุรี ระยอง เป็นต้น มีการประกอบอาชีพประมง ทำไร่ ทำสวน ค้าขาย การปลูกเรือนของผู้ประกอบอาชีพประมง นิยมสร้างอยู่ริมทะเล ตัวเรือนยกพื้นสูงเพื่อให้พ้นระดับน้ำทะเลท่วมถึง โดยเฉพาะพื้นที่ชุมชนบริเวณเชิงเขาและเกาะต่าง ๆ

ชุมชนสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น

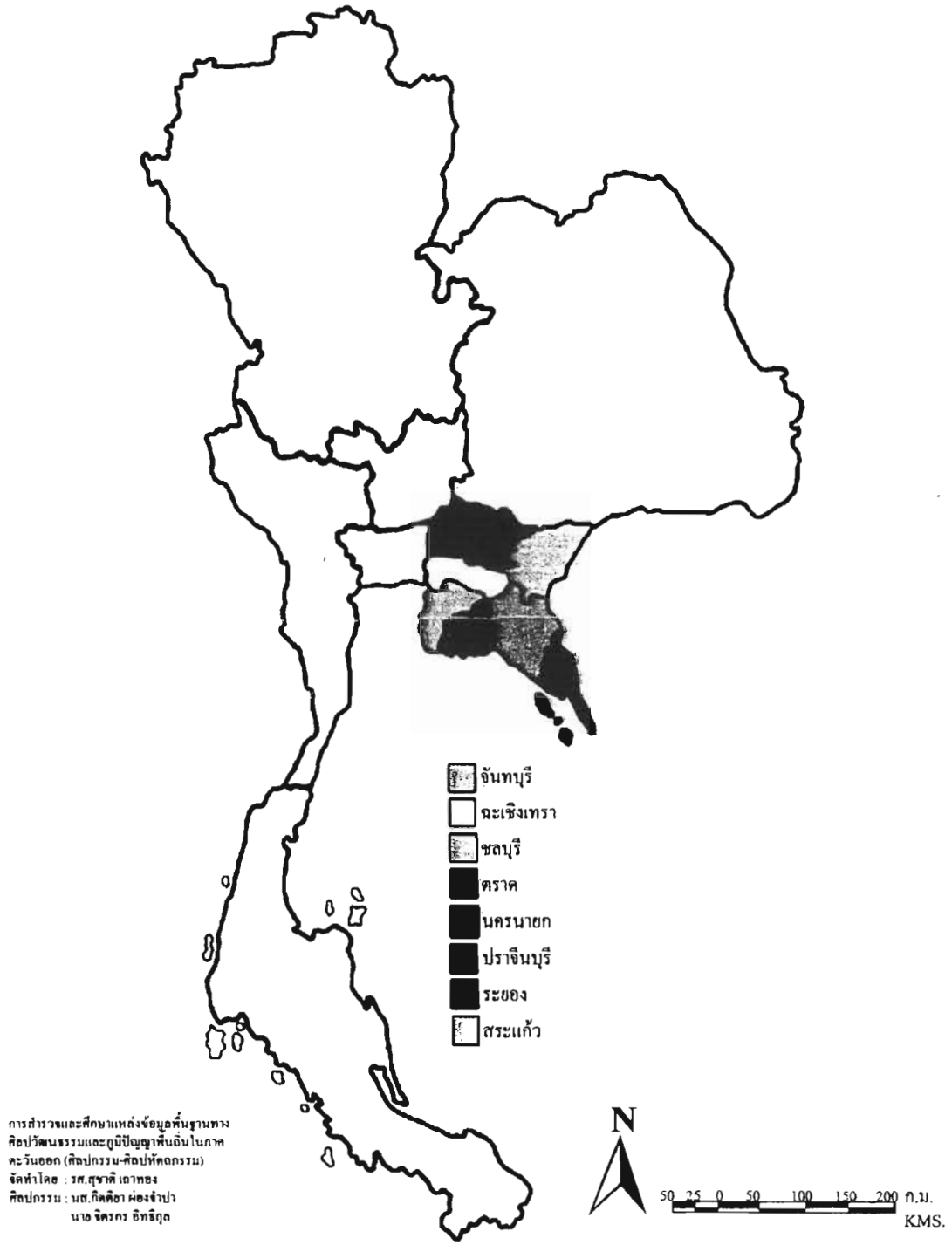
สมัยกรุงศรีอยุธยาชื่อเมืองบริเวณภาคตะวันออกตอนล่าง ปรากฏครั้งแรกในพระราชพงศาวดารตอนสร้างกรุงศรีอยุธยา เมื่อ พ.ศ. 1892 ได้ระบุว่า ได้มีประเทศราชที่ขึ้นต่อกรุงศรีอยุธยาอยู่ในสมัยนั้น 16 เมือง รวมทั้งจันทบุรี[1] และปรากฏชื่อ "เมืองตราด" ในรัชสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ พ.ศ. 1991-2031 ในเขตตำบลพุงทลาย และในเขตตำบลคลองนารายณ์ บริเวณวัดทองทั่ว และวัดพะเนียด อำเภอเมือง จังหวัดจันทบุรี ยังปรากฏหลักฐานชุมชนเมืองโบราณที่ต่อเนื่องและร่วมสมัยมาจนถึงสมัยกรุงศรีอยุธยา

เนื่องจากภูมิประเทศของภาคตะวันออกตอนล่าง มีลักษณะพื้นที่ติดต่อกับชายฝั่งทะเลตั้งแต่พื้นที่บางส่วนของอำเภอบางปะกง จังหวัดฉะเชิงเทรา ต่อเนื่องลงไปถึงเขตอำเภอคลองใหญ่

---

[1] วิสิทธิ์ ประวัติยากูร. "ประวัติเมืองจันทบุรี" ใน **พิธีสถาปนาหอการค้า จังหวัดจันทบุรี.** 2529. หน้า 23.

แผนที่ประเทศไทยแสดงขอบเขตภาคตะวันออก



แผนที่ 1 ประเทศไทยแสดงขอบเขตภาคตะวันออก

จังหวัดตราด มีผลให้ชุมชนและท้องถิ่นตอนล่างของภาค มีการประกอบอาชีพประมง และทำการค้าทางทะเลมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาหรือก่อนหน้านั้น จากตำแหน่งที่ตั้งของเมืองศรีพโลน่าจะเป็นชุมชนเมืองเกี่ยวข้องกับการค้า เป็นที่จอดพักเรือสินค้าแถบอ่าวบางปะกง เรือสินค้าจากประเทศต่าง ๆ ในภูมิภาคนี้ เช่น จีน เวียดนาม และกัมพูชา จะต้องมาจอดพักอยู่ที่เมืองศรีพโลก่อนจะเดินทางต่อไปยังปากแม่น้ำเจ้าพระยา ชุมชนโบราณเมืองการค้าทางทะเลนอกจากเมืองศรีพโลแล้วในสมัยกรุงศรีอยุธยายังปรากฏชื่อ เมืองบางปลาสร้อย บางพระเรือ และบางละมุงขึ้นอีกด้วย[1]

พ.ศ. 2309 ขณะที่กรุงศรีอยุธยาถูกพม่าล้อมอยู่ กรมหมื่นเทพพิพิธซึ่งเป็นพระเจ้าลูกยาเธอพระองค์หนึ่งในสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ ขณะนั้นถูกเนรเทศไปลังกา ได้กลับมาเกลี้ยกล่อมรวบรวมชายฉกรรจ์ทางหัวเมืองภาคตะวันออก ได้แก่ จันทบุรี ระยอง บางละมุง ชลบุรี และปราจีนบุรี เข้าร่วมเป็นกองทัพ อ้างว่าจะยกไปช่วยกรุงศรีอยุธยารบพม่าในครั้งนั้น ชาวชลบุรีได้ให้การสนับสนุนเข้าร่วมในกองทัพของกรมหมื่นเทพพิพิธเป็นจำนวนมาก จนกระทั่งชลบุรีแทบกลายเป็นเมืองร้าง[2] และเมื่อสมเด็จพระเจ้าตากสินเมื่อครั้งดำรงพระยศเป็นพระยาวชิรปราการ ได้พาสมัครพรรคพวกตีฝ่าวงล้อมของพม่าออกจากกรุงศรีอยุธยามาหากำลังสนับสนุนทางหัวเมืองภาคตะวันออกในเดือนมกราคม พ.ศ. 2309 มีสาเหตุหลายประการคือ

1. หัวเมืองชายทะเลตะวันออก อิทธิพลของพม่ายังมีน้อยจึงสะดวกในการซ่องสุมผู้คน

2. ในขณะที่กรุงศรีอยุธยาพม่าล้อมอยู่นั้น บรรดาพ่อค้าจีนได้เดินทางเข้ามาค้าขายยังบริเวณชายฝั่งทะเลตะวันออกแทน โดยเฉพาะในแถบเมืองจันทบุรี และตราด เมื่อพ่อค้ายอมรับในอำนาจของพระองค์ก็ย่อมทำให้สามารถเพิ่มพูนรายได้โดยการเก็บภาษีอากร และอาจจะมีโอกาสซื้ออาวุธได้ เพราะอยู่ติดกับชายทะเล

3. หัวเมืองชายทะเลตะวันออกเป็นพื้นที่มีอาหารสมบูรณ์ ถ้าข้าวปลาไม่เพียงพอก็อาจหาซื้อได้จากดินแดนเขมรซึ่งอยู่ใกล้เคียง[3]

ในครั้งนั้นสมเด็จพระเจ้าตากสินได้เสด็จผ่านมาทางเมืองนครนายก เมืองปราจีนบุรี เมืองชลบุรี และเมืองจันทบุรี ขณะเสด็จผ่านมาทางชลบุรี แต่ชลบุรีมีสภาพเป็นเมืองร้างอยู่ จึงเสด็จเลยไปประทับแรมที่บางละมุง แล้วเสด็จต่อไปยังจังหวัดระยองเพื่อหากำลังสนับสนุน หลังจาก

---

[1] สุชาติ เถาทอง. **ศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาพื้นถิ่นภาคตะวันออก.** 2544. หน้า 42.

[2] กรมศิลปากร. **ชลบุรีภาคต้น.** 2483. หน้า 7.

[3] พลับพลึง มูลศิลป์. **ประวัติศาสตร์ไทยสมัยกรุงธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้น.** 2522. หน้า 14-15.

แผนที่ภาคตะวันออกแสดงขอบเขตของจังหวัดและอำเภอ

MAP OF EASTERN REGION SHOWING CHANGWAT AND AMPHOE BOUNDARIES

แผนที่ 2 ภาคตะวันออก

สมเด็จพระเจ้าตากสินขึ้นครองราชย์สมัยกรุงธนบุรี ชาวจีนได้อพยพเข้ามาในประเทศไทยเพิ่มเป็นจำนวนมาก และเป็นสมัยของชาวจีนในสยามโดยเฉพาะ **"จีนแต้จิ๋ว"** ได้รับการขนานนามจากคนไทยทั่วไปว่า "จีนหลวง" เหตุที่ชาวจีนได้รับการยกย่องเนื่องมาจาก ประการแรก สมเด็จพระเจ้าตากสินเป็นลูกครึ่งไทย-จีน (แต้จิ๋ว) ประการที่สอง เพราะชาวจีนคือกลุ่มคนที่ร่วมผนึกกำลังช่วยสมเด็จพระเจ้าตากสินแหวกวงล้อมของพม่ามุ่งไปยังหัวเมืองชายทะเลฝั่งตะวันออก หรือประการที่สาม เมื่อสมเด็จพระเจ้าตากสินได้เมืองระยองได้มีราชสาส์นไปถึง "พระยาราชาเศรษฐี" ชาวจีนผู้เป็นเจ้าเมือง เพื่อขอการสนับสนุน ตลอดจนความพยายามที่จะมีสัมพันธไมตรีเป็นอย่างดีกับ "พระเจ้ากรุงจีน" สถานการณ์ทางการเมืองเหล่านี้ได้อำนวยให้ชาวจีนดูเด่น และดึงดูดให้ชาวจีนบนผืนแผ่นดินใหญ่ อพยพเข้ามาในเมืองไทยมากขึ้น มีการสร้างหลักฐานที่มีความมั่นคงปลอดภัยขึ้น[1] จึงมีความเป็นไปได้ว่าชาวจีนอพยพน่าจะเข้ามาประกอบอาชีพในภาคตะวันออกในสมัยกรุงธนบุรีเป็นต้นมา ซึ่งเป็นระยะที่ชาวจีนกลุ่มภาษาแต้จิ๋วจำนวนมากอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานแถบอ่าวไทยฝั่งตะวันออก ได้แก่ ตราด จันทบุรี บางปลาสร้อย (ชลบุรี) แปดริ้ว (ฉะเชิงเทรา)[2]

ชาวจีนตั้งถิ่นฐาน

การตั้งถิ่นฐานของชาวจีนภาคตะวันออกในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ มีชุมชนที่สำคัญ ได้แก่ ชุมชนบางปลาสร้อย หรือจีนเรียกว่า "มั่งก้ะส่วย" ประกอบอาชีพทุกชนิดตั้งแต่ กุลีรับจ้างช่าง ประมง และเกษตร ส่วนชุมชนแปดริ้ว (ฉะเชิงเทรา) ตั้งอยู่ริมแม่น้ำบางปะกง เป็นชาวจีนอพยพมาจากชุมชนสำเพ็ง กรุงเทพฯ เนื่องจากว่าสำเพ็งมีชาวจีนอยู่หนาแน่นเกินไป ส่วนชุมชนจีนเมืองจันทบุรีจะเข้ามาทำเกษตรกรรม ปลูกพืชเศรษฐกิจ ประเภทพืชสวน พืชไร่ พืชสมุนไพร และการค้าอัญมณี กรณีชาวจีนเข้ามาตั้งแต่รัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว ส่วนใหญ่เป็นจีนเข้ามาแสวงโชค โดยมีเรือสำเภาเป็นพาหนะ และเข้าไปตั้งหลักแหล่งตามชุมชนต่าง ๆ เช่น ของภาคตะวันออกตอนบนเข้าไปตั้งหลักแหล่งอยู่ในเขตเมืองฉะเชิงเทรา และปราจีนบุรีก่อน และต่อมาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ชาวจีนในฉะเชิงเทราก็ขยายตัวพากันไปตั้งหลักแหล่งในเขตบ้านท่าเกวียน และบ้านเกาะขนุน เพราะเป็นแหล่งชุมชนทางการค้าและคมนาคม ในบริเวณดังกล่าวมีสิ่งที่แสดงให้เห็นว่าคนจีนได้อพยพเข้ามาตั้งหลักแหล่งอยู่นานแล้วก็คือ บรรดาศาลเจ้า และโรงเจที่ตั้งอยู่ในเขตชุมชนทั้งสองแห่งนี้ มีทั้งเก่าและใหม่[3]

---

[1] ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมวิทยาลัยครูฉะเชิงเทรา. **ฉะเชิงเทราในประวัติศาสตร์.** 2534. หน้า 57.

[2] สุชาติ เถาทอง. **ศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาพื้นถิ่นภาคตะวันออก.** 2544. หน้า 49.

[3] **แหล่งเดิม.** หน้า 96.

ในนิราศเมืองแกลงของสุนทรภู่ ได้แต่งนิราศคำกลอนเมื่อต้น พ.ศ. 2350 มีความตอนหนึ่งที่ช่วยให้มองเห็นชุมชนจีนเมืองฉะเชิงเทราคือ

……..ถึงหย่อมย่านบ้านบางมังกรนั้น ดูเรียงรันเรือนเรียบชลาสินธุ์
แต่ล้วนบ้านตากปลาริมวาริน เหม็นแต่กลิ่นเน่าอบตลบไป
เห็นศาลเจ้าเหล่าเจ๊กอยู่เซ็งแซ่ ปูนทะก๋งองศ์แก่ข้างเพศไสย
เกเลเอ๋ยเคยข้ามคงคาลัย ช่วยคุ้มภัยปากอ่าวเถิดเจ้านาย[1]

การอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานของชาวจีนในภาคตะวันออก มีเมืองสำคัญได้แก่ ชลบุรี ฉะเชิงเทรา และจันทบุรี เมืองจันทบุรีในเขตตำบลบางกะจะ เป็นชุมชนจีนดั้งเดิมมีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายต่อเนื่องมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีหลักฐานระฆังวัดกลาง หอระฆังวัดพลับ ศาลเจ้า และอื่น ๆ ข้อสำคัญในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเมื่อครั้งเริ่มก่อสร้างพระนครคีรีที่จังหวัดเพชรบุรี ได้อาศัยช่างชาวจีนในการแกะสลัก “พระสุทธเสลเจดีย์” ตั้งอยู่ด้านหลังพระอุโบสถวัดพระแก้ว เป็นเจดีย์ทรงกลมตั้งอยู่บนฐานสี่เหลี่ยม กว้างด้านละ 3 เมตร องค์เจดีย์สูง 9 เมตร เป็นเจดีย์เนื้อหินสีเทาอมเขียว ในการทำเจดีย์องค์นี้ ได้สลักหินและประกอบเป็นองค์เจดีย์สำเร็จขึ้นที่เกาะสีชัง แล้วจึงถอดเป็นชิ้นนำมาประกอบเป็นองค์เจดีย์ดังที่เห็นอยู่ปัจจุบันนี้[2] และด้วยหินที่เกาะสีชังมีคุณภาพ ชาวบ้านได้ยึดอาชีพย่อยหินเพื่อนำไปปูแต่งรถไฟขายในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวต่อมา

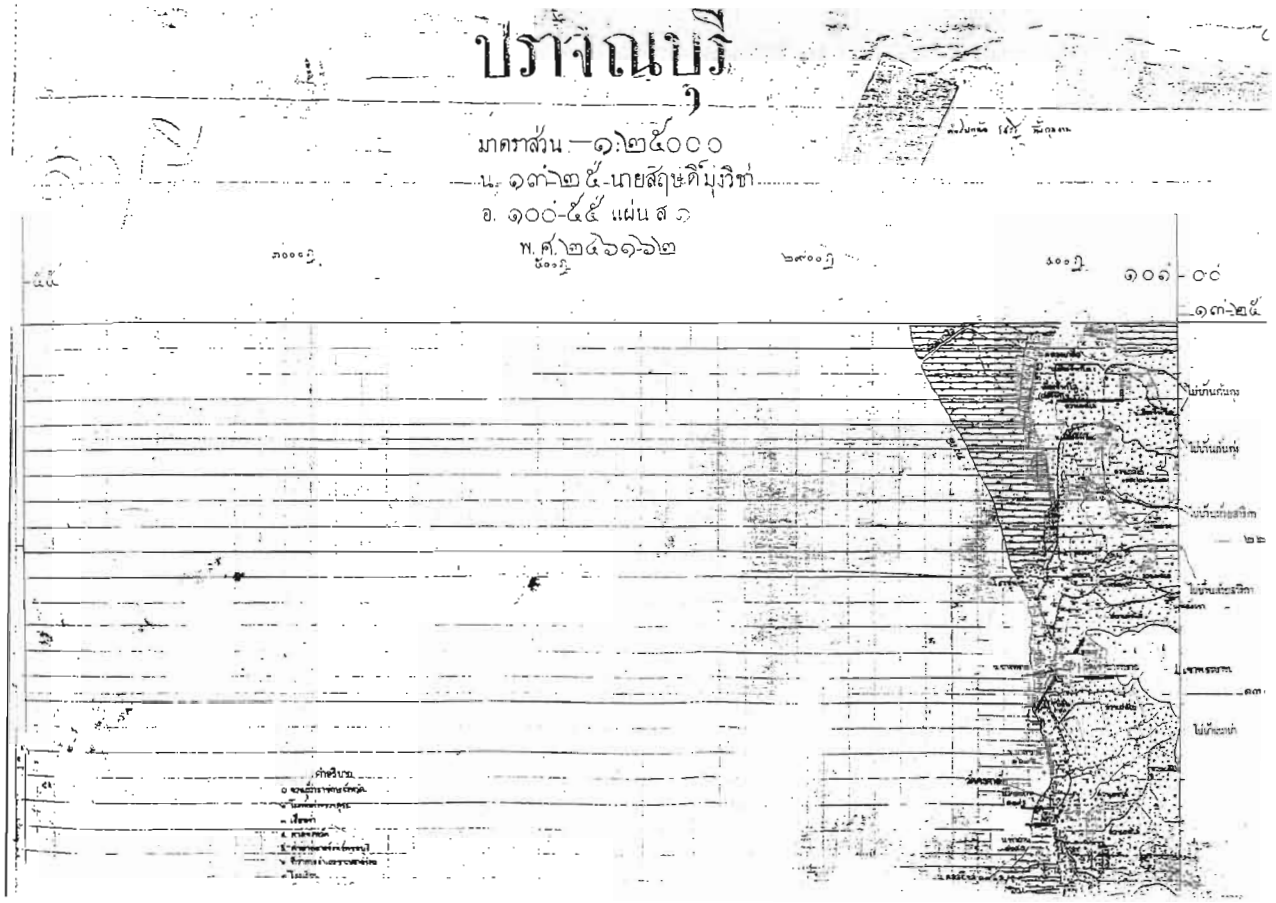
ชุมชนจีนที่บางกะจะ จังหวัดจันทบุรี คือเป็นชุมชนจีนเก่าแก่ ตั้งรกรากมานานได้ก่อรูปวัฒนธรรมของตนตั้งแต่การดำเนินชีวิต การก่อสร้างที่อยู่อาศัยโดยเฉพาะในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 7) ราวพ.ศ. 2473 มีชาวบ้านได้เดินทางไปกรุงเทพฯ และขนรูปสิงโตศิลาแบบจีนขนาดใหญ่ด้วยเรือจักรไอน้ำ กลับมาติดตั้งที่หน้าโบสถ์วัดสิงห์จำนวน 1 คู่ (ปัจจุบันตั้งอยู่ที่เชิงบันไดทางขึ้นศาลาการเปรียญ) นอกจากนั้น ยังมีการนำไปติดตั้งตามทางแยกของถนนในเขตบางกะจะในระยะต่อมาอีกด้วย[3]

---

[1] องค์การค้าคุรุสภา. **ชีวิตและงานสุนทรภู่.** 2538. หน้า 66.

[2] กรมศิลปากร. **อุทยานประวัติศาสตร์พระนครคีรี.** 2542. หน้า 16.

[3] เจ้าอาวาสวัดบางกะจะ. สัมภาษณ์. 8 มีนาคม 2547.



แผนที่ 3 แสดงตำแหน่งเมืองชลบุรี พ.ศ. 2461 – 2462 ข้อมูลจากสำนักงานโบราณคดีและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่ 14 ปราจีนบุรี

ภาพที่ 31 รูปแกะสลักสิงโตวัดสิงห์ บางกะจะ จันทบุรี พ.ศ. 2473

ชลบุรี ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว และ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ในขตบางปลาสร้อยถือว่าเป็นศูนย์กลางของเมืองชลบุรี มีความเจริญมากกว่าเมืองอื่น ๆ เช่น พนัสนิคม บางละมุง เป็นต้น จากการสัมภาษณ์ทราบว่ามีชาวจีนไปตั้งหลักแหล่งทำการค้า ประมง กรรมกร รถเจ๊กในเมืองชลบุรีมาก[1] แหล่งสำคัญที่อ่างศิลาหรือชาวบ้านเรียกว่า "อ่างหิน" ในช่วงการปรับปรุงประเทศในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้รับความสนใจจากผู้ปกครองมาก ทั้งนี้คงเนื่องมาจากการเปิดประเทศติดต่อค้าขายกับต่างประเทศอย่างกว้างขวาง ทำให้บริเวณนี้เป็นที่รู้จักกันดีในหมู่ชาวต่างประเทศ เพราะเป็นเมืองที่ตั้งอยู่บนเส้นทางการค้าทางทะเล ประกอบกับการเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติ ทำให้ท่าจอดพักเรือสินค้าเดิมบริเวณศรีพโล และบางปลาสร้อยไม่เหมาะสมจึงขยายมายังอ่างศิลา ส่งผลให้อ่างศิลาเป็นที่รู้จักดีของคน

---

[1] ประจักษ์ แท่นทรายทอง. สัมภาษณ์. 10 มกราคม 2547.

ทั่วไป อ่างศิลาจึงเป็นสถานที่ที่ชาวต่างประเทศ (ตะวันตก) นิยมเดินทางมาท่องเที่ยว พักผ่อนตากอากาศและพักฟื้นจากการเจ็บป่วย[1] แม้พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวเองก็เคยเสด็จประพาสและประทับแรมที่อ่างศิลาหลายครั้งด้วยโปรดว่าอากาศดี พระองค์ทรงพิจารณาเห็นว่า อ่างศิลามีศิลาใต้น้ำมาก เวลาน้ำลงจะมีศิลา และเลนลาดออกไปจากฝั่งเป็นระยะทางยาว ไม่สะดวกในการจอดเรือเทียบท่า จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้เสนาบดีกรมท่าสร้างสะพานหินให้ยาวออกไปในทะเลจนพ้นเขตศิลาใต้น้ำ[2] นางปุ่น สายสมุทร เล่าความเป็นมาของอ่างศิลาว่า

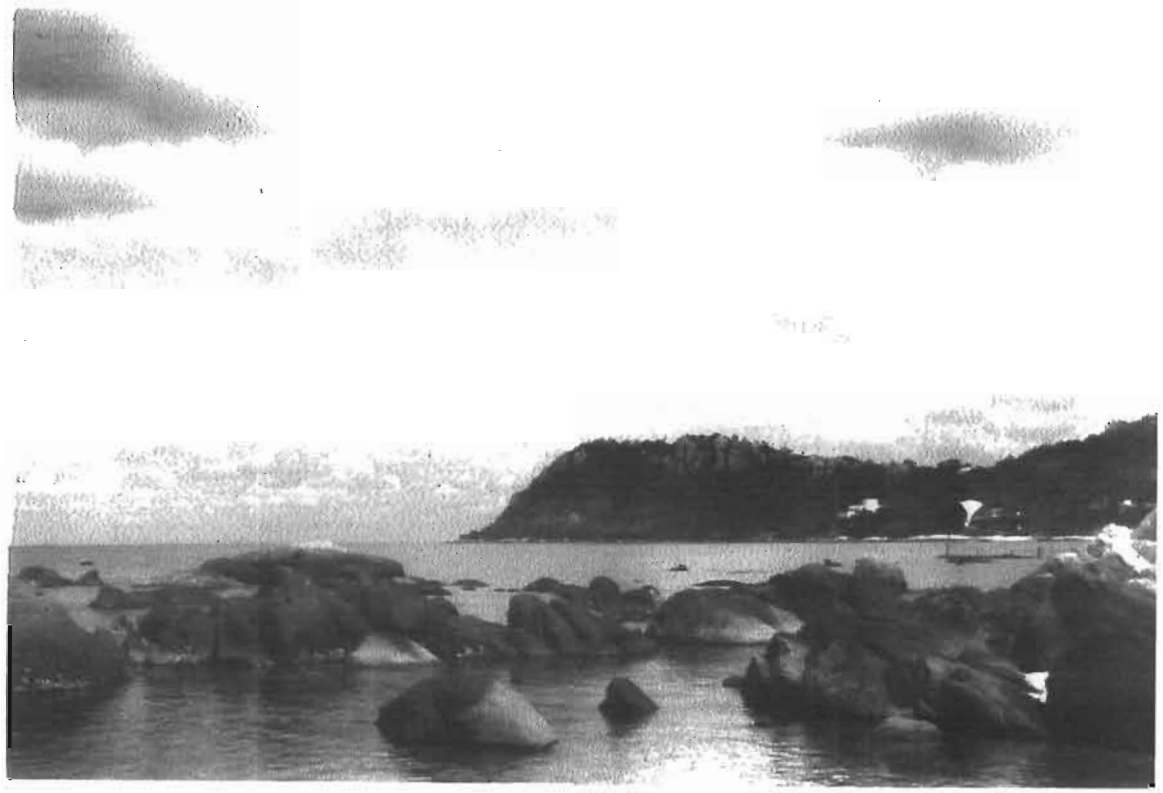
> "……บริเวณอ่างศิลาเดิมเป็นป่า มีสัตว์ป่าอาศัยอยู่มาก แม้แต่เสือก็มี แต่ก่อนวัดอ่างศิลายังไม่มี มีพี่น้อง 2 คนมาสร้างวัดคนละวัด เรียกว่า วัดนอก กับ วัดใน วัดนอกมีหลวงพ่อแตง เป็นเจ้าอาวาส ส่วนวัดในเจ้าอาวาสชื่อ หลวงพ่อยิ้ม เวลาทำบุญวันพระจะสลับกันทีละวัด เช่น วันพระนี้ทำบุญวัดนอก วันพระต่อไปทำบุญวัดในหลวงพ่อแตงวัดนอกมีความสามารถมาก ทั้งด้านการสร้างและปฏิสังขรณ์วัด รวมถึงด้านคาถาอาคม ด้านยารักษาโรคต่าง ๆ ท่านได้สร้างโบสถ์วัดนอกไว้ไม่มีที่ใดจะเลียนแบบได้เหมือน และได้ให้ช่างสมัยโบราณวาดภาพบนฝาผนังไว้ภายในโบสถ์ เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธประวัติ ด้านหน้าโบสถ์ประดิษฐานหลวงพ่อหินซึ่งเล่ากันต่อมาว่า ลอยน้ำมารุ่นเดียวกับหลวงพ่อโสธร"[3]

---

[1] สุชาติ เถาทอง และคณะ. **สถาปัตยกรรมรัชกาลที่ 5 ในมณฑลการปกครองของภาคตะวันออก.** 2546. หน้า 56.

[2] กองจดหมายเหตุแห่งชาติ. **เอกสารรัชกาลที่ 5.** ย.ธ.5.2/1 เรื่อง พระยาชลยุทธโยธินและพระวิภาคภูวดลขออนุญาตสร้างทางรถไฟกรุงเทพฯ ถึงอ่างศิลา. ร.ศ. 113.

[3] ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดชลบุรี. **อ่างศิลาวันวาน.....ถึงวันนี้.** 2541. หน้า 13.



ภาพที่ 32 ทัศนียภาพบริเวณแหลมแท่น ถ่ายเมื่อ พ.ศ. 2528

ชุมชนอ่างศิลาในราวรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ชาวบ้านปลูกบ้านเป็นหย่อม ๆ อยู่ติดกันบ้าง ห่างกันบ้าง มีถนนดินเล็ก ๆ อยู่บริเวณตลาดปัจจุบัน มีสะพานไม้ยื่นลงไปในทะเลระหว่างป่าแสมป่าโกงกาง เพื่อให้มีที่ให้เรือประมงเข้าจอดใกล้บ้าน พวกคนจีนที่มาค้าขายทางเรือสำเภาเมื่อขึ้นบกก็นิยมปลูกบ้านบริเวณเลยตำหนักออกมา ส่วนคนไทยที่อยู่เดิมก็ปลูกถัดคนจีนเข้าไปทางบริเวณศาลเจ้าปุนเฒ่าม้าปัจจุบัน แต่เดิมเรียกแถบบ้านคนจีนว่า "บ้านเจ๊ก" มีการสร้างศาลเจ้าปุนเฒ่าคงไว้ 1 ศาล โรงงิ้ว 1 โรง ตรงตลาดเรียกว่า "บ้านกลาง" ตรงบ้านคนไทยเรียกว่า "บ้านไทย" มีร้านกาแฟ 1 ร้าน[1] เมื่อมีงานเทศกาลประมาณเดือนมกราคม

---

[1] ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดชลบุรี. **อ่างศิลาวันวาน....ถึงวันนี้**. 2541. หน้า 14.

ภาพที่ 33 หมู่บ้านชาวประมงหลังตลาดอ่างศิลา มองเห็นวัดอ่างศิลา (นอก) อยู่ด้านหลัง

จะมีการแสดงงิ้วที่สาลเจ้าปุนเฒ่ากง (เจ้าพ่อโหราม) เรียกว่า เป็นการแสดงถวายเจ้าที่ ในรัชสมัย พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว "ตำบลอ่างศิลา แขวงเมืองชลบุรี มีบ้านราษฎร 189 เรือน ราษฎรที่เป็นไทย 180 คนเศษ ราษฎรจีนมาแต่เมืองจีนและเกิดเมืองไทย 560 คนเศษ รวมราษฎรไทยจีน ชายหญิงในบ้านอ่างศิลา 740 คนเศษ ในแขวงบ้านอ่างศิลานั้น หลวงฤทธิศักดิ์ชลเขตร หลวงพิทักษ์จีนประชา 2 นายนี้ เป็นปลัดเมืองชลบุรีเป็นผู้ใหญ่บ้าน[1]

ชุมชนตำบลเสม็ด บ้านยิสุด บ้านหัวโปรง บ้านโรงนา บ้านเนินมะกอก พื้นที่เป็นบ้านดอนอยู่ใกล้กับบ้านอ่างศิลานั้น ราษฎรประกอบอาชีพทำนาข้าว สิ้นฤดูทำนาจะทำไร่แตงอุลิต ไร่ถั่วลิสงซื้อขายแลกเปลี่ยนกันกินอยู่ในแขวงบ้านใกล้เคียง อีกทั้งบริเวณเสม็ด และบ้านปึกลงมาทางใต้อ่างศิลา มีต้นตาลขึ้นอยู่อย่างหนาแน่น ราษฎรในบริเวณนี้จึงมีการทำน้ำตาลออกขาย ในส่วน

---

[1] ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดชลบุรี. อ่างศิลาวันวาน....ถึงวันนี้. 2541. หน้า 29.

ยานพาหนะที่ใช้สอยบริเวณที่ราบตอนบน นิยมใช้เกวียนบรรทุกสินค้า สิ่งของระหว่างชุมชนต่าง ๆ และเกวียนนั้นราษฎรทำใช้กันเอง ส่วนหมู่บ้านตั้งอยู่ริมทะเลนิยมเดินทางด้วยเท้า หาบคอนกันไป[1]

แหลมแท่น ตั้งอยู่ทางทิศตะวันตกเฉียงใต้ของเขาสามมุขเดิมเรียกว่า "สามมุข" เช่นเดียวกับชื่อเขา คุณยายทองเติม บุญดิเรก เล่าว่า ชื่อแหลมแท่นเป็นชื่อที่ได้มาจากเจ้าดารารัศมีพระราชชายาในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวที่เสด็จมาประทับรักษาพระองค์อยู่ที่ค่ายหลวง

อ่างศิลาในปี พ.ศ. 2449 เจ้าดารารัศมีได้เสด็จมาประพาสที่นี่ และประทานนามสถานที่แห่งนี้ว่าแหลมแท่น อาจจะเนื่องมาจากทรงพิจารณาเห็นว่า บริเวณหัวแหลมและริมทะเลนี้มีแท่งหินใหญ่ตั้งอยู่ชายฝั่งทั้งสองด้าน ชุมชนแหลมแท่นสมัยนั้นมีสภาพเป็นป่า มีสัตว์ป่า เช่น ช้างก็เคยมาอาละวาดแถวแหลมแท่นด้วย ชาวแหลมแท่นหาเลี้ยงชีพด้วยการทำประมง (ผู้ชาย) ผู้หญิงทอผ้า[2] นายประจักษ์เล่าว่า เมื่อก่อนแถบนี้มีผู้คนอาศัยอยู่ไม่กี่หลังคาเรือน เช่น ตั้งบ้านเรือนตรงเชิงเขาด้านตะวันตกเฉียงใต้บ้าง และที่แหลมแท่นบ้าง ส่วนใหญ่เป็นชาวจีน ตัวบ้านสร้างง่าย ๆ เป็นกระต๊อบหรือโรงเล็ก ๆ ฝาทำด้วยไม้ไผ่ หลังคาจาก ลักษณะฝาใช้ไม้ไผ่ตั้งเป็นฝา ๆ ขึ้นไป (ไม่ถึงขัดแตะ) ไม้ไผ่จะอาศัยจากไม้ไผ่ที่ลอยน้ำมา นายประจักษ์เล่าว่า

> "บ้านคนจีนมีฐานะทำด้วยไม้ มีปลูกกันแถบตลาดหนองมนเป็นแบบเรือนไม้กระดาน มีทั้งแบบทำเป็นเรือนไทยแบบภาคกลาง และเรือนแบบท้องถิ่นดูเรียบ ๆ...เมื่อราว 70-80 ปีที่ผ่านมา การเดินทางจากแหลมแท่นไปตลาดหนองมน ต้องเดินทางด้วยเท้า จะเอาสินค้าไปขายตลาดก็ใช้การหาบคอนกันไป แต่ถ้าที่ราบแถบตำบลเหมืองขึ้นไปจะใช้เกวียนเป็นพาหนะขนของต่าง ๆ" [3]

การเข้ามาตั้งถิ่นฐานของชาวจีนที่แหลมแท่นเมื่อรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อมีความมั่นคงขึ้นต่อมาจึงสร้าง "ศาลเจ้าปุนเฒ่ากง" ขึ้นตรงบริเวณปลายแหลม โดยใช้หินจากแหลมแท่นมาสร้าง ด้วยการสกัดหินให้เป็นแผ่นแล้วนำมากรุเป็นฝา แต่เดิมเป็นศาลเจ้าใหญ่ต่อมารัฐบาลในสมัยจอมพลสฤษดิ์ ธนะรัชต์ ต้องการพื้นที่บริเวณนี้สร้างบ้านพักรับรองสำนักนายกรัฐมนตรี จึงมีการปรับตัวศาลเจ้าเดิมให้มีขนาดเล็กลง

---

[1] ประจักษ์ แท่นทรายทอง. สัมภาษณ์. 10 มกราคม 2547.

[2] คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดชลบุรี.** 2544. หน้า 93.

[3] ประจักษ์ แท่นทรายทอง. **แหล่งเดิม**

เสน่ห์ของศิลา

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว แหลมแท่นเป็นที่สนใจของชาวจีนได้อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณนี้ เช่น อำแดงเฮียน อำแดงปาน หมู่บ้าน 9 ตำบลหนองมน อำเภอบางพระ บ้านหนองมน ส่วนใหญ่ประกอบอาชีพหาปลา แต่มีชาวจีนบางส่วนมีความถนัด

ภาพที่ 34 ศาลเจ้าปุนเฒ่ากง ใช้ศิลาส่วนหนึ่งจากโขดหินที่แหลมแท่น

เชิงช่างทำหินจากเมืองจีนได้มาปลูกกระต๊อบเป็นโรงเล็ก ๆ ตรงใกล้โขดหินแหลมแท่น และเริ่มผ่าหิน สกัดหินทำเป็นแผ่น เป็นโม่ เพื่อใช้ทำของต่าง ๆ เช่น อาหาร และ เครื่องเซ่นไหว้บรรพบุรุษซึ่งต้องทำแป้งจากข้าวต่าง ๆ และเห็นว่าที่แหลมแท่นมีหินแกรนิตที่สามารถนำมาสกัดทำเป็นภาชนะเครื่องใช้ได้ จึงเริ่มทดลองทำดู ครั้งแรกทำจำนวนไม่มากเพียงเพื่อไว้ใช้สอยภายในครัวเรือน เช่น ทำขนม ก๋วยเตี๋ยว ซาลาเปา หมั่นโถว ขนมเข่ง ขนมเทียน เป็นต้น ต่อมาผลิตภัณฑ์

แกะสลักหินได้รับความสนใจจากชุมชนอื่นมากขึ้น จึงเพิ่มจำนวนการผลิตผลิตภัณฑ์ให้มากขึ้น อาไท้ แซ่ลี่ กล่าวว่า

> "…..การตีหินรุ่นแรกเริ่มมาราวร้อยกว่าปี หลักฐานที่แหลมแท่นยังมีร่องรอยการตีหินตรงโขดหินได้อย่างชัดเจน เริ่มต้นที่แหลมแท่น ก่อนที่ลุงอาไท้จะเข้ามา มีการทำโม่ก่อนทำครก คนจากเมืองจีนมาทำ นำภูมิปัญญาจากจีนเข้ามา คนเหล่านี้เคยเป็นช่างทำหิน ทำตุ๊กตาหิน ประตูหินมาแล้ว มีชื่อช่างตีหินรุ่นแรก ๆ ได้แก่
>
> 1. นายแปะรู้ แซ่ลี่
> 2. นายเล่าโง้ว แซ่โง้ว
> 3. นายเหนี่ยวอิ๋ว แซ่ตั้ง
> 4. นายบักท้ง แซ่ตั้ง
> 5. นายพะเห้ง แซ่ลี่
> 6. นายตงเห้ง แซ่เจ็ง"[1]

งานแกะสลักหินที่แหลมแท่นทำพวกโม่อย่างเดียว ส่วนอ่างศิลามาทำพวกครกและโม่ภายหลัง ทำเสร็จแล้วส่งขายที่ตลาดน้อย หรือจีนเรียกว่า "ตลาดเกี๊ย" ในกรุงเทพฯ

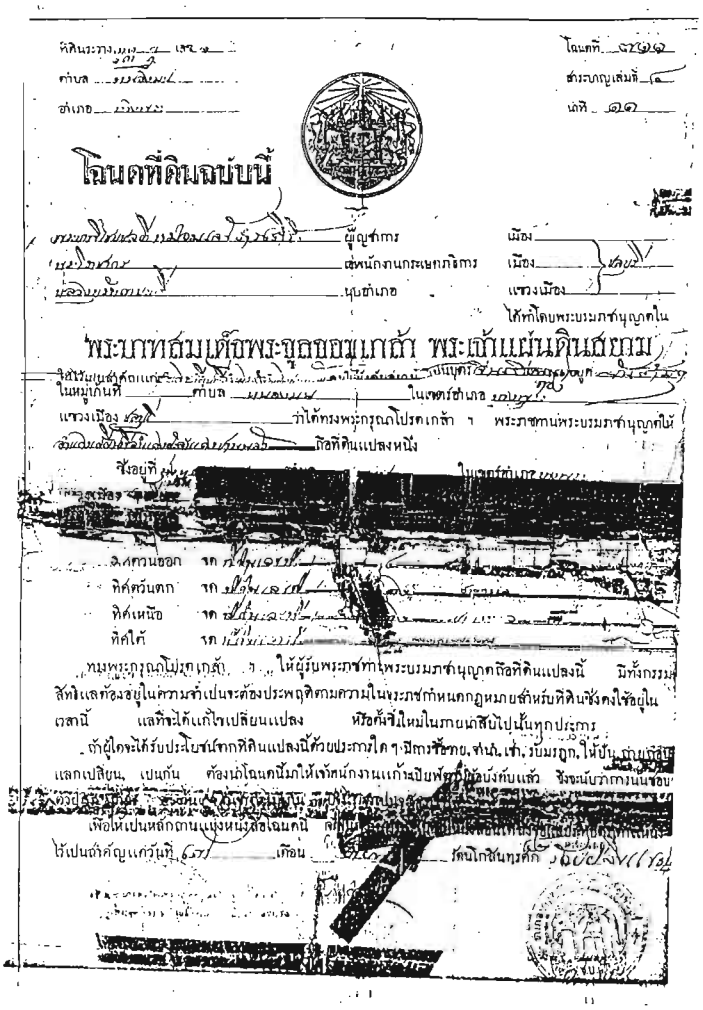
นอกจากแหลมแท่น "**อ่างศิลา**" ก็มีงานแกะสลักหินในช่วงระยะเวลาใกล้เคียงกัน โดยเริ่มทำกันตรงด้านข้างวัดอ่างศิลา (นอก) ก่อน จากการสัมภาษณ์ลุงอาไท้ (อายุ 80 ปี) และลุงประจักษ์ (อายุ 72 ปี) ทราบว่า ช่างแกะสลักหินดั้งเดิมทำอยู่ที่แหลมแท่นตั้งแต่ราวรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พอช่วงหลังมีการควบคุมการขุดตัดหินตรงแหลมแท่นเพราะทำลายธรรมชาติ จึงเริ่มขยับขยายมาที่อ่างศิลาและเริ่มงานแกะสลักครกที่นี่อย่างเป็นล่ำเป็นสัน แต่หลังจากสงครามโลกครั้งที่สอง ราว พ.ศ. 2489-2500 ก็มีชาวจีนรุ่นหลังเดินทางเข้ามาทำหินที่อ่างศิลาเพิ่มมากขึ้น เช่น นายซิวเซ็ง แซ่เอี๊ยว* นายลุ้น แซ่แต้ เป็นต้น ด้วยการหอบเสื่อผืนหมอนใบ มาอาศัยอยู่ที่อ่างศิลา พร้อมกับปักหลักทำมาหากินอย่างเป็นจริงเป็นจัง ประกอบกับพื้นที่บริเวณริมทะเลอ่างศิลามีแหล่งหินแกรนิตที่มีคุณภาพ จึงทำให้ชาวจีนอพยพเริ่มมองเห็นลู่ทางงานแกะสลักผลิตภัณฑ์จากหินมากขึ้น ระยะแรกมีผู้แกะสลักหินเพียง 2-3 ราย และขายกันในพื้นที่เป็นหลัก[2]

---

[1] อาไท้ แซ่ลี่. สัมภาษณ์. 5 กุมภาพันธ์ 2547.

* เข้ามาประเทศไทยวันที่ 1 พฤศจิกายน 2489 โดยยานพาหนะเรือ จากซัวเถาจีน เชื้อชาติแต้จิ๋ว เริ่มแรกทำหินประเภทครก ป้ายฮวงซุ้ย โม่ราง

[2] ศักดิ์ชัย ศิลาแสงรุ้ง. สัมภาษณ์. 12 มกราคม 2547.


โฉนดที่ดินฉบับนี้
พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้า พระเจ้าแผ่นดินสยาม

ภาพที่ 35 โฉนดที่ดินบริเวณแหลมแท่นพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระราชทานให้ทวดของนายประจักษ์ แท่นทรายทอง ร.ศ. 128

ภูมิหลังการริเริ่มทำครกหินอ่างศิลา มีเรื่องเล่าขานต่าง ๆ นา ๆ เช่น การทำครกหินเป็นการริเริ่มจาก นายหยงยู้ แซ่เจ็ง มีถิ่นฐานอยู่ที่ตำบลโป่งเล้ง เดิมเคยเป็นช่างแกะสลักอยู่ในจีน แผ่นดินใหญ่มาก่อน เมื่อมาอยู่เมืองชลบุรีได้นำวิชาความรู้เดิมที่มีอยู่ออกมาใช้ ด้วยการลองไปขุดเอาหินที่มีอยู่จำนวนมากที่อ่างศิลามาแกะสลักเป็นครก ต่อมา หยงยู้ ได้สอนวิธีทำครกหินแกะสลักแก่เพื่อนบ้านทั่วไป หรือมีชาวบ้านบางกลุ่มให้ข้อมูลแตกต่างไปว่า ครกหินแกะสลักเป็นหนึ่งในสินค้าที่ชาวจีนนำเข้ามาค้าขายกับชาวไทย โดยส่วนใหญ่นำมาทางทะเลแถบอ่าวไทย และมีครั้งหนึ่งที่เรือสำเภาบรรทุกสินค้าของจีนได้เกิดอุบัติเหตุล่มลงบริเวณกลางทะเลแถวชายหาดอ่างศิลา บางคนตะเกียกตะกายว่ายน้ำเข้าหาฝั่ง บางคนได้ชาวประมงแถวนั้นช่วยชีวิตเอาไว้ และได้แบ่งที่ทำกินให้ พร้อมกันนี้ได้ถือโอกาสตั้งรกรากทำมาหากินอยู่ที่อ่างศิลา และชาวจีนเหล่านี้เอง

เป็นคนบุกเบิกการทำครกหินแกะสลัก และอีกทั้งยังได้ชักชวนให้ชาวบ้านหันมาทำครกหินด้วยกัน ในที่สุดจึงเกิดเป็นอุตสาหกรรมขนาดย่อมของหมู่บ้านโดยเกือบทุกบ้านจะยึดอาชีพทำครกหินขาย ให้กับนักท่องเที่ยว นายวิโรจน์ โออภิรัตน์กล่าวว่า

> "…..ช่างตีหินส่วนใหญ่ที่อ่างศิลา และเสม็ดเคยเป็นช่างผ่าหินจากจีนมาก่อน ฝีมือยังไม่ถึงขั้นแกะสลักเป็นรูปทรงได้ ช่างมีฝีมือจริง ๆ มีน้อย"[1]

---

[1] วิโรจน์ โออภิรัตน์. สัมภาษณ์. 1 กุมภาพันธ์ 2547.

ไฮ้ แซ่ลี

ลุ้น แซ่แต้

อาไท้ แซ่ลี่

อุบล ยิ้มเรือน

ชิวเซ็ง แซ่เอี๊ยว

ช่วย แซ่แต้

สารภี ฉันทโสภณ

ไพศาล ประสานเจริญ

สุริยา แก้วสกุล

ศักดิ์ชัย ศิลาแสงรุ้ง

ธานี ยิ้มเรือน

ศุภชัย ธิรเนตร

ภาพที่ 36 ช่างทำงานแกะสลักหินพื้นบ้านส่วนหนึ่งในเขตตำบลอ่างศิลา และเสม็ด

ภาพที่ 37 พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชฯ (รัชกาลที่ 9) เสด็จอ่างศิลา พ.ศ. 2497

หินสำหรับแกะสลักระยะแรกใช้แหล่งหินแกรนิตที่อ่างศิลา และแหลมแท่น มีสีขาว มีคุณสมบัติเหมาะกับการทำครกมาก ต่อมาหินชนิดนี้เริ่มหายาก จึงต้องอาศัยหินจากแหล่งอื่น ๆ เช่น หินทรายสีเขียวจากพิษณุโลก หินทรายแดงจากสระบุรี หินแกรนิตจากตาก เป็นต้น และมีหินบางประเภทต้องสั่งนำเข้าจากต่างประเทศก็มี เช่น รัสเซีย จีนหรืออินเดีย เป็นต้น ซึ่งเนื้อหินแต่ละชนิดจะให้คุณลักษณะที่แตกต่างกันไป หินทรายนิยมแกะสลักงานชิ้นเล็ก หรือผลงานที่มีความอ่อนช้อยมาก ๆ ด้วยเพราะมีเนื้ออ่อนและง่ายต่อการแกะสลัก ส่วนหินแกรนิตนิยมใช้กับงานขนาดใหญ่ มีความแข็งแรง ทนทาน การแกะสลักต้องใช้ความชำนาญสูง

กำเนิดผลิตภัณฑ์ศิลา

วัฒนธรรมการรับประทานน้ำพริกของคนไทยมีมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย หากแต่อาจจะไม่พิถีพิถันในการปรุงรสและการรับประทานเท่าใดนัก ส่วนใหญ่จะเพียงคั่วให้หอมและตำให้ละเอียดผสมเกลือลงไปให้มีรสชาติ เผ็ด เค็ม เท่านี้ก็นับว่าอร่อยมากแล้วสำหรับคนในสมัยโบราณ เพราะเมื่อนำไปรับประทานร่วมกับปลา และผักสด ซึ่งมีคุณค่าอาหารสูงก็นับว่าเป็นอาหารที่มีประโยชน์

มากชนิดหนึ่ง มีคำพูดในชีวิตประจำวันของคนโบราณยุคหนึ่งคือ "กินข้าว กินปลา" สะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตของคนสมัยก่อนอย่างยุคกรุงศรีอยุธยาว่า อาหารหลักคือข้าวและปลา ส่วนมากเป็นปลาน้ำจืดที่หาได้ทั่วไปในแม่น้ำลำคลองทุกหน ทุกแห่ง.....อาหารที่ขาดไม่ได้ คือ "น้ำพริก" เช่น น้ำพริกกะปิ เพราะเอกสารของลาลูแบร์ระบุว่า ชาวสยามในอยุธยาชอบบริโภคน้ำพริกชนิดหนึ่งที่ประกอบด้วย กุ้งเคยเน่าก็คือ กะปิ[1]

น้ำพริกจึงจัดเป็นอาหารชูรสของคนไทยมาตลอด และการปรุงน้ำพริกให้อร่อยที่นิยมทำกันมานานกว่า 800 ปี ก็คือการตำ แม้ว่าปัจจุบันจะมีการประดิษฐ์เครื่องบดอาหารออกมาจำหน่ายอย่างมากมาย แต่ปรากฏว่าไม่มีเครื่องบดอาหารชนิดใดสามารถทำน้ำพริกให้แหลกละเอียดและมี

ภาพที่ 38 ครกดินเผาค้นพบจากอ่าวไทยริมฝั่งทะเลภาคตะวันออก

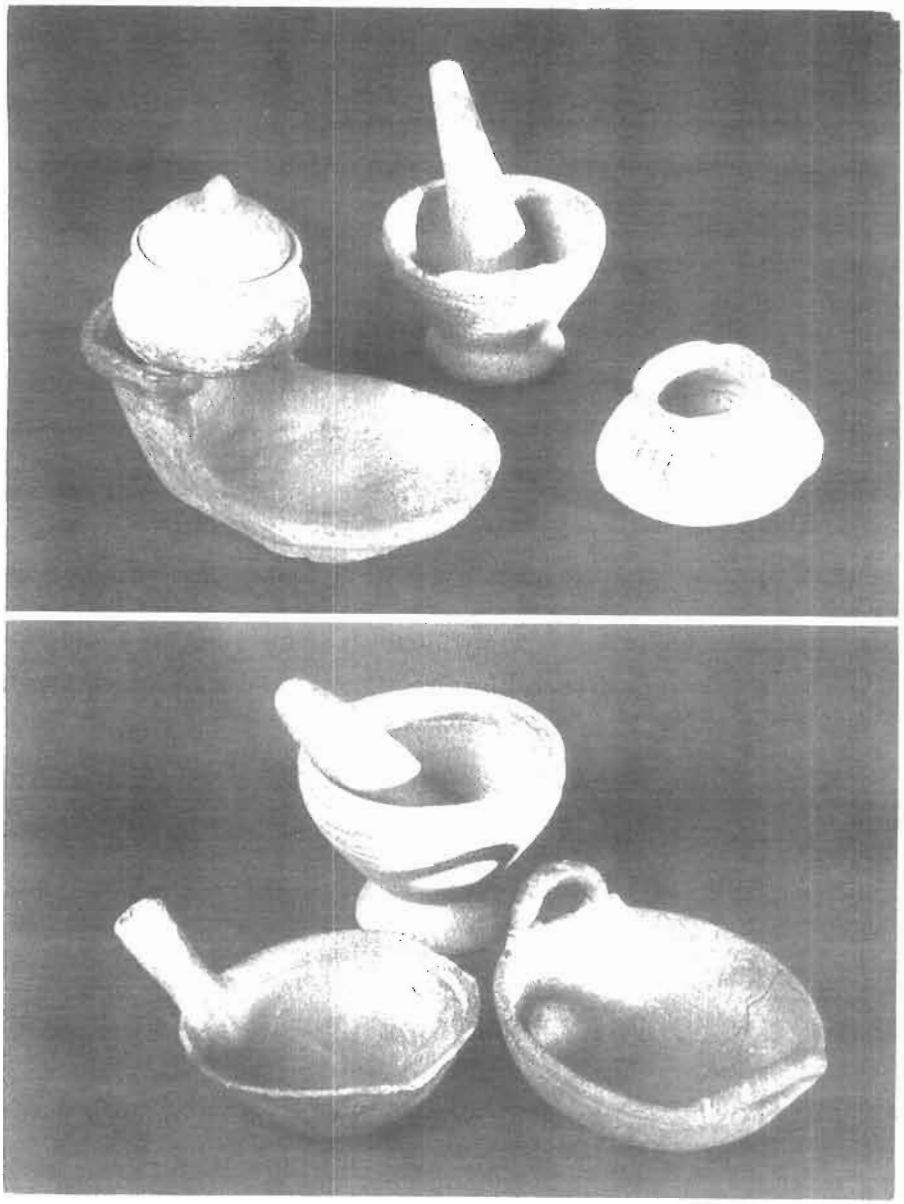
---

[1] สุจิตต์ วงษ์เทศ. **อยุธยายศยิ่งฟ้า**. 2546. หน้า 220.

รสชาติอร่อยถูกปากคนไทยได้เท่ากับการตำ เพราะฉะนั้นสิ่งที่มีความสำคัญคู่กับน้ำพริก และวัฒนธรรมการปรุงอาหารของไทยที่ให้น้ำพริกมีความอร่อยถูกปากถูกใจคนไทยขึ้นมาก็คือ ครก อุปกรณ์หุงหาอาหารของคนไทย เป็นหลักฐานแสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตการกินอยู่ได้เป็นอย่างดี

ครกไทย ดั้งเดิมทำมาจากดินเผาและปูนแดง ส่วนไม้ตีพริกทำมาจากไม้เนื้อแข็ง เพื่อให้มีน้ำหนักในการโขลกและตำให้แหลกละเอียดโดยเร็ว ครกแบบนี้มีข้อเสียคือ ครกมันแตกพังง่าย ต้องทำขึ้นใช้ใหม่อยู่เรื่อย ๆ นอกจากนั้นครกสมัยโบราณยังนิยมทำจากไม้โดยใช้ไม้ขนาดใหญ่มาขุดเจาะทำเป็นหลุมครก ส่วนมากใช้สำหรับทำข้าวเปลือกให้เป็นข้าวสาร เรียกครกชนิดนี้ว่า “ครกกระเดื่อง” ส่วนครกที่ใช้ในครัวเรือนซึ่งมีขนาดเล็กและนิยมปั้นด้วยดิน เรียกว่า “ครกกะเบือ”

สำหรับ ครกกะเบือ ที่มีใช้ในสมัยก่อนนั้นไม่มีหลักฐานแสดงแน่ชัดว่ารูปแบบเดิมมีลักษณะเช่นใด แต่มีผู้เฒ่าผู้แก่เล่าให้ฟังว่า ครกสมัยโบราณที่เห็น มีลักษณะปากกว้าง ขอบปากปั้นกลมมนโค้งเป็นวงกลม ช่วงระหว่างปากครกถึงก้นครกจะค่อย ๆ สอบหรือเรียวเล็กลง เมื่อตั้งจะ



ภาพที่ 39 อุปกรณ์ประกอบอาหารของคนสมัยกรุงศรีอยุธยา เช่น เตาเชิงกราน หม้อ กระทะ และครกดินเผา ข้อมูลจาก **อยุธยายศยิ่งฟ้า** ของสุจิตต์ วงษ์เทศ

ค่อนข้างสูง จากนั้นปั้นฐานขึ้นรองอีกชั้นหนึ่ง โดยปั้นให้มีลักษณะกลมมนคล้ายกับปากครก เพื่อให้สามารถรองรับน้ำหนักระหว่างตำ หรือใช้งานได้ดียิ่งขึ้น ขนาดของครกไม่ใหญ่นัก อาจเป็นเพราะการปั้นขนาดใหญ่มาก ๆ ทำให้การเคลื่อนย้ายลำบากและแตกหักได้ง่าย นอกจากนั้น การปั้นลูกใหญ่ยังให้ประโยชน์ในการใช้งานได้น้อย เนื่องจากข้อจำกัดของครกดินเผา คือ ใส่อาหารตำ

ครั้งละมาก ๆ ไม่ได้ เนื่องจากอาหารนั้นอาจไม่แหลกละเอียดตามต้องการ เพราะปริมาณมากเกินไป และถ้าตำแรง ๆ จะทำให้ครกแตก

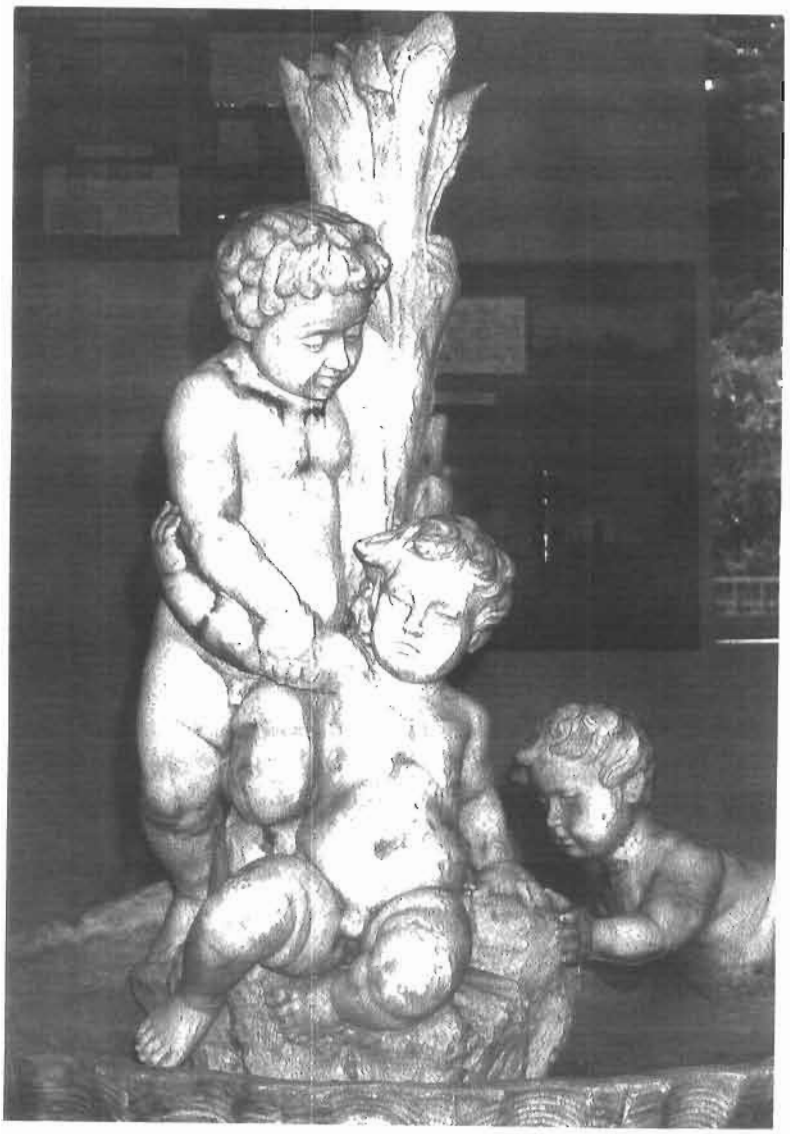
โม่แหลมแท่น ครกอ่างศิลา

คนไทยสมัยก่อนใช้ครกกะเบือในการบดอาหารให้แหลกเรื่อยมาจนถึงในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งมีการติดต่อค้าขายกับเมืองจีนอย่างออกหน้าออกตา ทำให้มีการแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมต่าง ๆ แก่กันด้วย ช่วงนี้เองที่สันนิษฐานว่า ครก ได้เปลี่ยนแปลงด้านรูปแบบขนานใหญ่ จากครกดินเผามาเป็นครกหินสลัก แต่ครกหินเหล่านี้มีใช้แต่ในหมู่ชนชั้นสูงเท่านั้น ชาวบ้านทั่วไปก็ยังคงใช้ครกที่ปั้นจากดินเผาจนแข็งแกร่งเช่นเดิม จนล่วงมาถึงตอนปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอม เกล้าเจ้าอยู่หัว ราว พ.ศ. 2450 เมื่อชาวจีนได้อพยพมาตั้งถิ่นฐานที่แหลมแท่น และอ่างศิลา จึงเริ่มทำผลิตภัณฑ์งานแกะสลักครกหินขึ้นอย่างจริงจังด้วยว่า มีความแข็งแรง ทนทาน โขลกได้ละเอียดรวดเร็วกว่าครกดินเผาและครกปูนแดงเดิม ครกหินจึงได้รับความนิยมอย่างรวดเร็ว

ภาพที่ 40 ลายเส้นแสดงรูปลักษณะครกจีน และกระถางธูปจีน ที่ให้แนวคิดงานแกะสลักครกต่อมา ข้อมูลจาก นายไฮ้ แซ่ลี้ บริษัทรุ่งเรืองศิลาทิพย์

แหล่งทำครกและโม่หิน ดั้งเดิมอยู่ที่ชลบุรี ด้วยการริเริ่มของชาวจีนอพยพเข้ามาอยู่อาศัยที่แหลมแท่น และอ่างศิลา ต้องการทำของต่าง ๆ เช่น อาหาร และเครื่องเซ่นไหว้บรรพบุรุษ ซึ่ง

ต้องทำแป้ง จากข้าวต่าง ๆ คนจีนเหล่านี้จึงคิดหาหินมาทำโม่...เมื่อสกัดหินมาทำโม่แล้ว หินที่เหลือชิ้นเล็ก ๆ ที่ไม่สามารถนำมาทำโม่ได้ ก็ลองนำมาทำครกหินดู เพื่อใช้ตำน้ำพริก และตำของอื่น ๆ จนกระทั่งกลายมาเป็นของใช้ประจำบ้านอย่างหนึ่ง



ภาพที่ 41 รูปแกะสลักตุ๊กตาหินอ่อนแบบตะวันตก ตกแต่งน้ำพุที่สวนภายในจุฑาธุชราชฐาน บนเกาะสีชัง ราว พ.ศ. 2435 (ปัจจุบันอยู่ที่ตึกวัฒนา)

ในราวตอนปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ชุมชนแถบแหลมแท่นนิยมทำโม่หินเป็นหลัก มีทำครกและป้ายฮวงซุ้ยบ้างเล็กน้อย นายไฮ้ กล่าวว่า

"....แหลมแท่นเป็นหินแกรนิตเนื้อหยาบ เป็นแกรนิตกึ่งไนท์ มีสีออกดำ ๆ ขาว ๆ เมื่อตอนมาถึงที่นี่ใหม่ ๆ มีคนทำโม่และครกมากว่า 10 ปีแล้ว เป็นความรู้จากช่างจีนที่อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานบริเวณนี้ จุดกำเนิดของโม่ก็เพื่อไว้ทำแป้งประกอบอาหารตามวัฒนธรรมจีน ส่วนครกน่าจะได้รับแรงบันดาลใจมาจากครกแบบจีน มีรูปทรงเตี้ย ๆ สูงราว 3 นิ้ว ปากครกมีเส้นผ่าศูนย์กลาง ราว 7 นิ้ว สากก็สั้นมีความยาวเพียง 5 นิ้วเท่านั้น..... บางคนเชื่อว่า น่าจะได้รับแนวคิดมาจากกระถางธูปของจีน แต่มีการปรับส่วนของหูใหม่ให้เรียบขึ้น[1] แต่เดิมที่ตำบลอ่างศิลาจะไม่มีการซื้อขายครกหิน ส่วนใหญ่จะทำครกหินขึ้นมาแล้วแบ่งกันใช้ ส่วนที่เหลือจะนำส่งไปขายกรุงเทพฯ[2] นายอาไท้ กล่าวว่า .....อาชีพแกะสลักครกหินจะทำกันภายในครอบครัว "พ่อทำครก แม่ตีสาก" มีการแบ่งหน้าที่กันทำ ให้สมาชิกภายในครอบครัวประจำตำแหน่งต่าง ๆ ตามความถนัด ไม่มีลูกจ้างและมีการสืบทอดกันมาตั้งแต่เมื่อสมัยพ่อ เป็นการเรียนรู้วิธีการแกะสลักด้วยตนเอง"[3]

กรรมวิธีแห่งภูมิปัญญา

1. การผ่าหิน

การแกะสลักหินสมัยก่อน ไม่มีการใช้ระเบิดในการระเบิดหิน หรือเครื่องมือกลเช่นทุกวันนี้ เมื่อก่อนใช้เครื่องมือที่คิดขึ้นจากภูมิปัญญาชาวบ้าน เช่น นำลิ่มมาเจาะรูลงบนหินให้เป็นแนวก่อน แล้วใช้จั๋ม (เหล็กสกัด) เจาะรูให้ลึกลงไปเป็นรูปสี่เหลี่ยม แล้วใช้เหล็กลิ่มอัดโดยใช้ค้อนใหญ่ตอกให้หินแตกออกมาเป็นก้อน กรรมวิธีข้างต้นช่างทำหินทุกคนจะต้องผ่านการทดสอบฝีมือการผ่าหินเช่นนี้ก่อนจะไปแกะสลักครก โม่ หรืออื่น ๆ ต่อไป นายสุ้น กล่าวว่า

".....ระยะ 6 เดือนแรกของการมาเป็นลูกน้องต้องลำบากมากทั้งยกของ ตักน้ำ และอย่างอื่นอีกสารพัดโดยไม่ได้ค่าแรง แต่เพื่อแลกกับวิชาความรู้ในการแกะสลักหินก็ต้องยอม โดยเริ่มจากการเรียนรู้ **"การผ่าหิน"** เพราะ "การผ่าหิน" ถือว่าเป็นครูในการแกะสลักหินขั้นต่อไป....เริ่มแรกใช้หินตรงแหลมแท่นเริ่มหัดจากที่นี่ พอรัฐบาลไม่

---

[1] ไอ้ แซ่ลี้. สัมภาษณ์. 22 มกราคม 2547.

[2] ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดชลบุรี. **อ่างศิลาวันวาน....ถึงวันนี้.** 2541. หน้า 17.

[3] อาไท้ แซ่ลี่. สัมภาษณ์. 5 กุมภาพันธ์ 2547.

อนุญาตให้ใช้หินบริเวณนี้ คุณลุงจึงตัดสินใจย้ายมาผ่าหินที่อ่างศิลากว่า 20 ปี เงินค่าแรงผ่าหินในสมัยก่อนได้คนละประมาณ 500-600 บาทต่อเดือน คุณลุงเล่าว่าสมัยนั้นก๋วยเตี๋ยวชามละ 2 สลึง ต่อมาเมื่อมีความชำนาญเพิ่มมากขึ้น จึงเริ่มทำการแกะสลักเป็นชิ้นงาน เช่น โม่และครก"[1]

ภาพที่ 42 ผลงานแกะสลักหินสบู่จากช่างจีน ทำขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ข้อมูลจากร้านศิลาลัย นครนายก

กรรมวิธีผ่าหิน อาไท้ เล่าว่า

".....เมื่อก่อนต้องใช้ฝีมือในการตัดมาก กว่าจะได้หินแต่ละก้อน ต้องมีสายตาแม่นตรง รู้เนื้อหินว่ามีแนวขวางหรือตรงอย่างไรจะช่วยให้การผ่าง่ายยิ่งขึ้น เครื่องมือก็มีเพียงเหล็กกล้าที่ตีให้ส่วนปลายแหลม ใช้ไปสักพักก็ทื่อ เยินไปตามสภาพ ต้องคอยลับบ่อย ๆ ไม่สะดวกเช่นทุกวันนี้ มีการใช้หัวเหล็กคาร์ไบด์ มาต่อส่วนปลายเหล็กสกัดใช้งานได้ทนทานดี"[2]

---

[1] ลุ้น แซ่แต้. สัมภาษณ์. 19 กรกฎาคม 2543.

[2] อาไท้ แซ่ลี่. สัมภาษณ์. 5 กุมภาพันธ์ 2547.

เวลาผ่าต้องใช้เวลานานด้วยการทอนขนาดก้อนหินให้มีขนาดย่อมลงให้ได้รูปที่ต้องการ มีแบบแผนและขั้นตอนที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ ปัจจุบันก็ยังนิยมใช้กันอยู่ เพราะเป็นวิธีลดขนาดก้อนหินที่ใช้ได้ง่ายด้วยเครื่องมือที่ใช้ด้วยมือ (Hand Tools) แบบพื้น ๆ เช่นที่อ่างศิลา และเสม็ด ใช้เหล็กยาวตีลงไปบนแท่งหินให้เกิดหลุมเป็นแนวที่ต้องการจะผ่า และใช้ลิ่มขนาดยาว 1 ฟุต สอดลงไปพยายามตีลงไปที่โคนลิ่มให้หนักเฉลี่ยให้ทั่ว สักพักก้อนหินจะค่อย ๆ แตกร้าวแยกออกจากกัน ข้อควรระวัง แรงตีของค้อนต้องมีน้ำหนักแรงเหวี่ยงที่สม่ำเสมอ ตีซ้ำ ๆ ตรงโคนลิ่ม โดยใช้ค้อนหนักราว 14 ปอนด์ ซึ่งกลวิธีผ่าหินของช่างพื้นถิ่นแต่ละแห่ง จะมีวิธีการเฉพาะของเขาเองที่สืบทอดมาจากบรรพบุรุษ เช่น การใช้พกค้อนใหญ่ยาวราว 16 นิ้ว มัดกับเชือกเวลาตีลงบนหิน เป็นต้น

การผ่าหินขนาดใหญ่อีกวิธีหนึ่งเป็นแบบเดียวกับที่ใช้ในโรงโม่หิน มีการใช้เครื่องมือกล (Power Tools) **ลิ่ม** และ **ปีก** หรือ **"ลิ่มเบ่ง"** ช่วยในการผ่าหิน ศักดิ์ชัย เล่าว่า

> "....กระบวนวิธีเริ่มจากการใช้ค้อนลมเจาะรู นำลงบนหินเป็นช่วง ๆ ไปตามแนวเส้นที่แบ่งไว้ ความลึกตื้นของรูขึ้นอยู่กับขนาด ความหนา ความใหญ่ ของก้อนหิน ซึ่งต้องเลือกใช้ความยาวของก้านเจาะให้เหมาะสมด้วย ถ้าเป็นลิ่มเบ่งแบบเดิมก็ให้สอดปีกลงไปก่อน แล้วตามด้วยลิ่มตรงกลาง ส่วนของปีกให้สอดส่วนท้ายลง และส่วนหัวตั้งขึ้น หลังจากนั้นจึงใช้ค้อนมีน้ำหนักราว 4 ปอนด์ ตีลงบนโค่นลิ่มของแต่ละจุดสลับกันไปมาจนก้อนหินแยกออกจากกัน"[1]

กรณีใช้ลิ่มเบ่งแบบใหม่ ตัวลิ่ม และปีก จะเป็นชุดติดกัน วิธีใช้เพียงแต่สอดใส่อุปกรณ์ชุดนี้ลงไปก็ใช้การได้ทันที ไม่ยุ่งยากเหมือนแบบเดิม อีกทั้งขณะเมื่อทำการตีลงบนลิ่มเบ่ง ควรพิจารณาทางหินด้วยว่า จะต้องตีลิ่มจุดไหนก่อนเพื่อควบคุมแนวทางของเส้นหินที่จะแยกขาดออกจากกัน ไม่ใช่อยากจะตีจุดไหนก่อนก็ทำได้ สิ่งนี้เป็นดุลพินิจเมื่อต้องไปปฏิบัติจริงอยู่หน้างาน

เคล็ดลับในการผ่าหรือตัดหิน นายขจรบอกว่า

"จะต้องดูแนวของหินเป็นหลัก หากแนววิ่งไปทางใดมากที่สุดให้ตัดหินตามแนวนั้น แนวของหินจะมีลักษณะเป็นเสี้ยนเกล็ดหินเล็ก ๆ วิ่งไปแนวเดียวกันบ้าง ย้อนกลับบ้าง วางขวางบ้าง ไม่แน่นอน การตัดหรือผ่าต้องทำตามแนวที่วิ่งไปทางเดียวกันมากที่สุด เพราะจะทำให้ตัดหรือสลักได้ง่าย การไม่ตัดหินตามแนวจะทำให้ได้เนื้อหินน้อย เพราะหินจะเสี้ยวไม่เป็นไปตามที่กำหนด เช่น แทนที่จะเป็นรูปสี่เหลี่ยมกลับไม่เป็นรูปอะไรเลย เพราะหินเสี้ยวมาก ไม่สามารถบังคับเส้นลายได้ตามที่ต้องการ"[2]

---

[1] ศักดิ์ชัย ศิลาแสงรุ้ง. สัมภาษณ์. 19 เมษายน 2545.

[2] ขจร รุ่งเรืองศิลาทิพย์. สัมภาษณ์. 28 มกราคม 2547.

2. ทดสอบคุณภาพของหิน

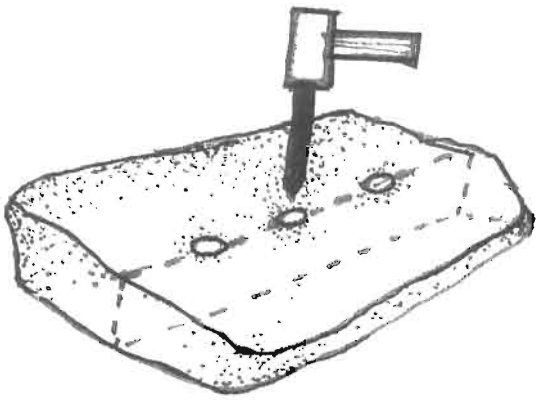
หินมีส่วนประกอบของแร่ธาตุต่าง ๆ ในตัว เกิดจากการสะสมมานานกว่าพันปี มันจึงอาจจะปะปนสิ่งมีตำหนิ ความไม่สมบูรณ์ในทางโครงสร้างต่าง ๆ นานา ได้แก่ ความแตกร้าว มีเนื้อยุ่ย เกิดริ้วรอยเส้นผ่านเป็นทาง ๆ แนวเส้นเป็นสนิม เกิดการแบ่งชั้นของหิน เป็นต้น ปัจจัยดังกล่าวอาจมีผลให้ก้อนหินสำหรับแกะสลักเสื่อมสภาพไปอย่างรวดเร็ว หรือไม่ก็มีส่วนรบกวนต่อความคิดของช่างให้สับสนไปด้วย ซึ่งช่างทำหินแถบอ่างศิลามีวิธีการทดสอบก้อนหินว่าได้คุณภาพพร้อมก่อนนำมาใช้หรือไม่ ด้วยการฟังเสียง ใช้การทดลองเคาะกับก้อนหินเบา ๆ ด้วยค้อนโลหะ อาไท้ขยายความในส่วนนี้ว่า

> "…..หินตามธรรมชาติ ด้วยลักษณะทางกายภาพของตัวมัน ตัวเนื้อมีทั้งแข็ง เหนียว และยุ่ยในก้อนหนึ่ง เหมือนกับไม้ไผ่ มีความแข็งตรงตา ส่วนหินจะแข็งข้างในและข้างบน ซึ่งเราไม่อาจรู้ได้เลยว่า ตัวหินมีเนื้อได้คุณภาพหรือไม่ บางครั้งการได้ทดสอบแบบง่ายๆ ด้วยการเคาะลงบนก้อนหิน ลองฟังเสียงดูก็พอจะอ่านตัวมันได้ออก ถ้าตีแล้วเสียงดัง "เคี้ยง ๆ" แสดงว่า หินแข็ง ตีแล้วดัง "ดิ ๆ " แสดงว่า หินนิ่ม ตีแล้วดัง "เคะ ๆ" แสดงว่า หินมีรอยร้าวข้างในเป็นต้น"[1]

เวลาทดสอบให้เคาะเบา ๆ ถ้าเสียงก้องดังกังวาล แจ่มใส ตัวหินนี้ควรจะใช้ได้ แต่ถ้าเสียงดังตื้อ ๆ พลุ ๆ หรือเสียงดังอ่อนน่วม แสดงว่า "ก้อนหินตาย" ไม่เหมาะสำหรับการแกะสลัก ต้องค้นหาต่อไปจนกว่าจะได้หินที่มีคุณภาพข้างต้น

---

[1] อาไท้ แซ่ลี่. สัมภาษณ์. 5 กุมภาพันธ์ 2547.



ภาพที่ 43 กรรมวิธีผ่าหินแบบพื้นบ้าน ข้อมูลจากศักดิ์ชัย ศิลาแสงรุ้ง ร้านศักดิ์ศิลาพานิช

นอกจากนั้น การทดสอบตัวหินว่ามีรอยร้าวหรือไม่ ก็ให้ทดลองใช้น้ำเทราดลงบนก้อนหิน ถ้าน้ำซึมเข้าไปในเนื้อหินแล้วเกิดลายทางหินลึก ๆ ปรากฏขึ้น เป็นเส้นโดยรอบ ปฏิกิริยานี้บอกให้รู้ว่า หินก้อนนี้มีรอยร้าว หรือมีชั้นหินภายใน และอาจเป็นสาเหตุให้หินแตกหัก หรือหลุด ร่อนเป็นกระบิ ๆ ภายหลังได้ นอกจากวิธีทดสอบดังกล่าวกรณีผู้แกะสลักต้องการทราบว่า เมื่อหินแกะสลักเสร็จสมบูรณ์จะได้หินสีอะไร ก็ให้ทดสอบง่าย ๆ ด้วยการเทน้ำรดลงบนก้อนหิน หากผิวหินเกิดการเปลี่ยนแปลงของสี เช่น สีซีดลงก็จัดการตกแต่งสี ย้อมสี ให้ดีขึ้นในขั้นท้ายสุดต่อไป

สำหรับการทดสอบหา **"ความอ่อนนุ่มของเนื้อหิน"** กรณีผู้เริ่มต้น ไม่คุ้นเคยกับกรรมวิธีแกะสลักหินมาก่อน และมีความปรารถนาจะเริ่มกับหินเนื้อนุ่ม แกะสลักได้ง่าย คุณสมบัติชนิดนี้สามารถทดสอบตัวหินได้ด้วยการใช้ตะไบขัดถูลงบนก้อนหินซ้ำ ๆ ไปมา หากเนื้อหินเป็นแป้งก็จะหลุดออกเป็นแผ่นยุ่ย ๆ ได้ง่าย หรือทดสอบความอ่อนนุ่มของเนื้อหินด้วยการสกัดด้วยเหล็กแหลมตรงส่วนมุม ถ้าหากมุมหลุดออกอย่างเร็ว แสดงว่า หินนั้นเนื้อนุ่ม เป็นต้น ดังนั้น การได้ทดลองและเรียนรู้จากการทำงาน เป็นประสบการณ์ตรงอันมีค่าสำหรับผู้มีความสนใจจะทำงานแกะสลักหินต่อไป ซึ่งผู้เริ่มต้นไม่ควรท้อแท้ หรือหมดกำลังใจไปก่อน

เครื่องมือตีหินดั้งเดิม

เครื่องมือแกะสลักหินดั้งเดิมของช่างพื้นบ้านแถบแหลมแท่นและอ่างศิลา มีลักษณะไม่แตกต่างกัน ส่วนใหญ่เน้นการใช้ด้วยมือเป็นหลักไม่มีเครื่องมือทุ่นแรงอื่นใด เครื่องมือและอุปกรณ์บางตัวช่างต้องทำมันขึ้นมาไว้ใช้เอง ให้มีขนาดที่ใช้ได้ถนัดมือ การซื้อหาก็ไม่สะดวกต้องเดินทางด้วยเรือใบเข้ากรุงเทพไปซื้อที่ตลาดน้อย โดยมีเครื่องมือแกะสลักดั้งเดิม (ตารางที่ 8) ได้แก่

1. ลิ่ม
2. จ๋ำ
3. แต้
4. พก
5. พง

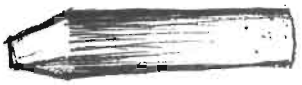
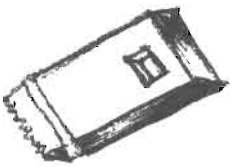
ระยะเริ่มต้นราวช่วงปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เหล็กแกะสลักทำด้วยเหล็กธรรมดา เมื่อใช้ไปสักระยะ หัวและปลายเหล็กจะยู่เยิน หรือที่ต้องคอยลับแต่งบ่อย ๆ ให้มันมีความแหลมสามารถสกัดเอาเนื้อหินออกได้ง่ายขึ้น นอกจากนั้นยังมีอุปกรณ์หลักที่ใช้แกะสลักอื่น ๆ อีกได้แก่

ภาพที่ 44 เครื่องมือ และ อุปกรณ์แกะสลักหินแบบดั้งเดิม ข้อมูลจาก ลุ้น แซ่แต้

1. ค้อนลบเหลี่ยม
2. ค้อนเก็บละเอียด
3. ไม้ฉาก
4. วงเวียน (โบราณ) ทำจากไม้ไผ่
5. หมึกจีน
6. น้ำ

เครื่องมือ อุปกรณ์แบบดั้งเดิมทั้งหมดมีช่างพื้นบ้านหลายคนนิยมใช้กันอยู่ เช่น ลุ้น แซ่แต้ อาไท้ แซ่ลี่ อุบล ยิ้มเรือน ประเสริฐ บ้านแสง เป็นต้น วิธีการใช้เครื่องมือ อุปกรณ์ยังคงกรรมวิธีแบบเดิมสะท้อนถึงการแก้ปัญหาในกระบวนวิธีทำงานแกะสลักหินได้เป็นอย่างดี

ตารางที่ 8 เครื่องมือตีหินแบบดั้งเดิม

เลขที่	ชื่อ	รูปลักษณะการใช้งาน	ขนาด	ภาพประกอบ
1	ลิ่ม	เหล็กกล้าตัวด้ามกลม ส่วนปลายแบนใช้สำหรับผ่าหินด้วยค้อน 14 ปอนด์	กว้าง 1 ½ นิ้ว ยาว 8 นิ้ว	
2	จำ	เหล็กปลายแหลมตัวใหญ่ไว้ขึ้นรูป ตัวเล็กไว้เก็บแต่ง	ยาว 6-7 นิ้ว กว้าง 1 นิ้ว	
3	แต้	เหล็กปลายตัดไว้แต่งมุม ลบเหลี่ยม	ยาว 7 นิ้ว	
4	พก	เหล็กพกค้อนใหญ่ใช้เชือกมัดยาว 16 นิ้ว ปลายพกแบนชุบแข็ง ใช้ผ่าหิน ด้วยค้อน 14 ปอนด์	หนา 1½ นิ้ว ยาว 2.4 นิ้ว	
5	พง (ปากเขี้ยว)	เหล็กหนาส่วนปลายแบนทำเป็นซี่ (มีดเล็บ) หุ้มด้วยทองเหลือง ใช้เกลาแต่งผิวหินปลายแบนเก็บละเอียดเรียก “พงเกี้ย”	ยาว 6 นิ้ว	
6	ต๊อก	เหล็ก 1 นิ้ว ต่อปลายด้วยมีดเล็ก ขนาด 1 ซ.ม. และหุ้มทองเหลืองใช้แกะแต่งส่วนละเอียด	ยาว 7 นิ้ว	

กระบวนการแกะสลัก

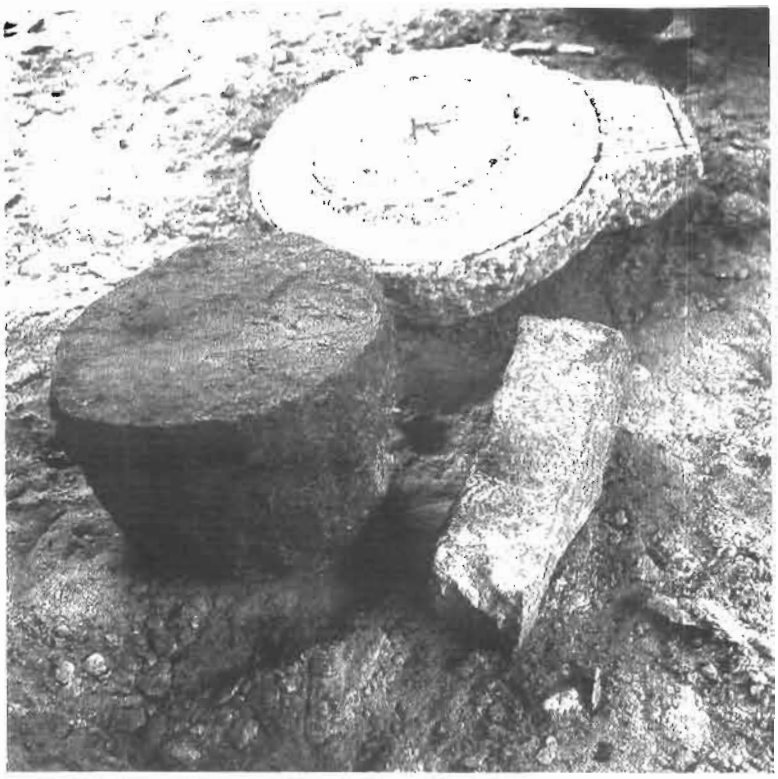
งานแกะสลักของช่างพื้นบ้านแหลมแท่น และอ่างศิลา เมื่อก่อนมีกรรมวิธียุ่งยากมาก เพราะต้องไปสกัดหินจากโขดหินชายทะเลที่แหลมแท่น หรืออ่างศิลา โดยขั้นแรก เจาะหินเป็นรูปสี่เหลี่ยมลึกลงไปประมาณ 2-3 เมตร จากนั้นตัดหินที่ได้ยกออกมา ที่ต้องเจาะหินลงไปให้ลึกก็เพื่อให้ได้หินชั้นในซึ่งมีคุณสมบัติแข็งแรง ทนทานที่สุด อีกประการหนึ่งก็คือ ต้องการดูว่าแนวหินเป็นไปในทางทิศใด เพราะการตัดหินตามแนวจะทำให้ได้เนื้อมากที่สุด ขนาดของหินที่ได้ส่วน

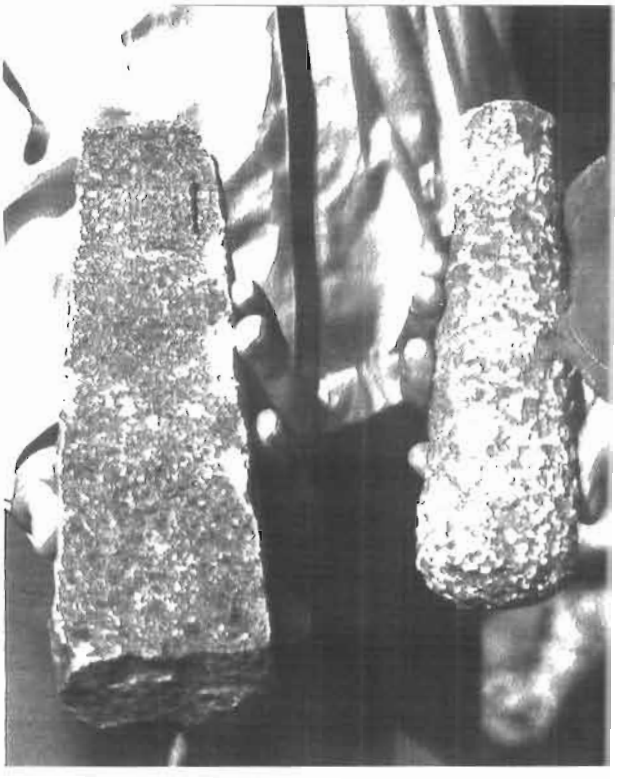
ใหญ่ประมาณ ยาว 2 เมตร กว้าง 1 เมตร หนา 1 เมตร เพื่อให้เหมาะสมกับการเคลื่อนย้าย หลังจากนั้นจึงนำมาตัดและย่อยแบ่งเป็นก้อนให้เล็กลงมาตามลำดับจนได้ก้อนหินขนาดสูง 10-12 นิ้ว กว้าง 10 นิ้ว สำหรับทำโม่ ส่วนทำครกมีความสูงประมาณ 4-6 นิ้ว กว้าง 7-8 นิ้ว ส่วนเศษหินก้อนเล็ก ๆ จะถูกย่อยให้เป็นท่อน สำหรับทำไม้ตีพริก (สาก) โดยหินที่ถูกย่อยแล้วเรียกว่า **"กั๊ก"** แท่งสี่เหลี่ยมมีขนาดพอเหมาะ สามารถนำไปสลักเป็นครก หรือเป็นโม่ได้ นายลุ้น เล่าถึงขั้นตอนการทำครกว่า

> "ขั้นตอนแรก.....ต้องมีหินที่เรียกว่า **"หุ่น"** เป็นแบบ ถ้าเป็นหุ่นครกจะเป็นโครงคร่าว ๆ แบบรูปครก ถ้าเป็นโม่แป้งก็จะเป็นโครงคร่าว ๆ แบบรูปโม่แป้ง ซึ่งหุ่นจะมีหลายขนาดต่างกันไป ตามแต่ความคิดว่าจะทำครกหรือโม่แบบไหน มีตั้งแต่ขนาด 2 นิ้ว ไล่ไปจนถึงขนาดใหญ่สุดปากกว้าง 12 นิ้ว การเริ่มแกะสลักครกต้องใช้ **"จ๋ำ"** (เหล็กสกัด) สกัดหน้าหินให้พอเรียบเสมอกันก่อน โกลนหยาบ ๆ เพื่อแต่งด้านข้างให้สอบได้รูปร่างครก เสร็จแล้วค่อยใช้จ๋ำตัวเล็ก มีปลายแหลม สกัดเก็บแต่งหน้าหินให้เรียบขึ้น หรือช่างแกะสลักหินพื้นบ้านที่อ่างศิลา เรียกว่า "แพ้หน้าจ๋ำ" และต่อด้วยใช้ "พง" (มีลักษณะคล้ายค้อน) สับผิวหน้าให้เรียบ ขั้นต่อไปจึงใช้ไม้ฉาก (ทำจากไม้) และ **"ไม้กี๊"** มาชุบหมึกจีนลากเส้นตรงตัดกันเพื่อหาจุดศูนย์กลางเมื่อได้แล้วจึงนำวงเวียนไม้ไผ่ (แบบโบราณ) จุ่มหมึกจีนตั้งให้ได้ศูนย์กลาง หาความกว้างและความยาว โดยมีสายเชือกเป็นตัวกำกับระยะตามต้องการ
>
> ขั้นต่อมา....ใช้สกัดเจาะลงไปในหุ่นที่ลากเส้นกำกับขนาดไว้แล้ว ให้เป็นหลุม ต้องใช้จ๋ำใหญ่ทำหน้าที่ หลังจากนั้นก็ใช้เหล็กสกัดที่เรียกว่า **"แต้"** สกัดผิวนอกครกให้เป็นทรงอย่างต้องการ ควรใช้ **กี๊** เชือกวัดวาดรอบครกเพื่อกำหนดความสูงของครกจากปากถึงก้นเป็นแนวสำหรับตัดก้นครกให้เรียบ โดยการลากเส้นตรงตัดกันเพื่อหาจุดศูนย์กลางของก้นครกให้แนวเส้นที่ปากครก และก้นครกตรงกัน.....ถึงตอนนี้ จากหินก้อนหนึ่งถูกสกัดเป็นครกเรียบร้อยขาดก็แต่ผิวยังขรุขระอยู่ ต้องใช้ **"พง"** สับ หรือเคาะผิวให้เรียบร้อยอีกครั้ง ก็เป็นอันเรียบร้อย"[1]

---

[1] ลุ้น แซ่แต้. สัมภาษณ์. 19 กรกฎาคม 2543.





ภาพที่ 45 ขั้นตอนงานแกะสลักครกพื้นบ้านในเขตอ่างศิลา และเสมีด

อนึ่ง การทำครกในระยะหลังกรรมวิธีอาจมีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิมบ้าง เช่น กรณีวิธีทำครกสมัยก่อน ผลิตภัณฑ์ที่เสร็จสมบูรณ์อาศัยเพียงการเกลาแต่ผิวครกด้วยพงอย่างเรียบเนียน ส่วนสมัยนี้มีการทาน้ำมันแลคเกอร์ และใช้หมึกจีนเขียนลวดลายบริเวณปากและรอบ ๆ ตัวครกอีกครั้ง จากนั้นปล่อยให้แห้งและนำออกจำหน่าย

รูปแบบครก

สำหรับแบบและลวดลายครกหินสมัยก่อน ผู้สลักจะคิดค้นลวดลายขึ้นมาเอง ไม่มีการเลียนแบบ เพราะช่างทุกคนมีฝีมือ ดังนั้นจึงมีครกลวดลายใหม่ ๆ เกิดขึ้นเสมอ ลวดลายที่นิยมในสมัยก่อนจะเป็นลายไทย เช่น ลายกระจัง ลายกงจักร ลายธรรมจักร ฯลฯ นอกจากนี้ยังมีลายอื่น ๆ อีกเช่น ลายตาอวน หรือ ลายข้าวหลามตัด ลายเกลียว ลายฟักทอง ลายมะระ ซึ่งลวดลายแบบหลังยังพอมีปรากฏให้เห็นบ้าง ยกเว้น ลายไทย ปัจจุบันไม่มีทำขายแล้ว เนื่องจากทำยากและสิ้นเปลืองเวลา รายได้ไม่คุ้มค่าแรง ช่างวัชรินทร์เล่าว่า

> "…..การแกะสลักลวดลายที่ยากบางครั้งต้องใช้เวลาถึง 3 วันกว่าจะได้ครกหิน 1 ใบ ช่างเมื่อก่อนจะทำครกหิน เป็นครกที่ไร้ตำหนิโดยเด็ดขาด และไม่มีการลอกเลียนแบบของผู้อื่น เพราะถือว่าการนำมาใช้หรือไปขาย จะทำให้คนที่เป็นช่างได้รับความเสื่อมเสียชื่อเสียง ช่างที่มีฝีมือมาก ๆ ในสมัยก่อนจะมีความหยิ่งทนงในศักดิ์ศรี และฝีมือของงานตัวเองทุกชิ้น ฉะนั้นเวลาทำงานจึงต้องตั้งใจและมีสมาธิสูง เพื่อระมัดระวังไม่ให้เกิดความผิดพลาดที่จะนำมาซึ่งความเสียหายและเสื่อมเสียในที่สุด"[1]

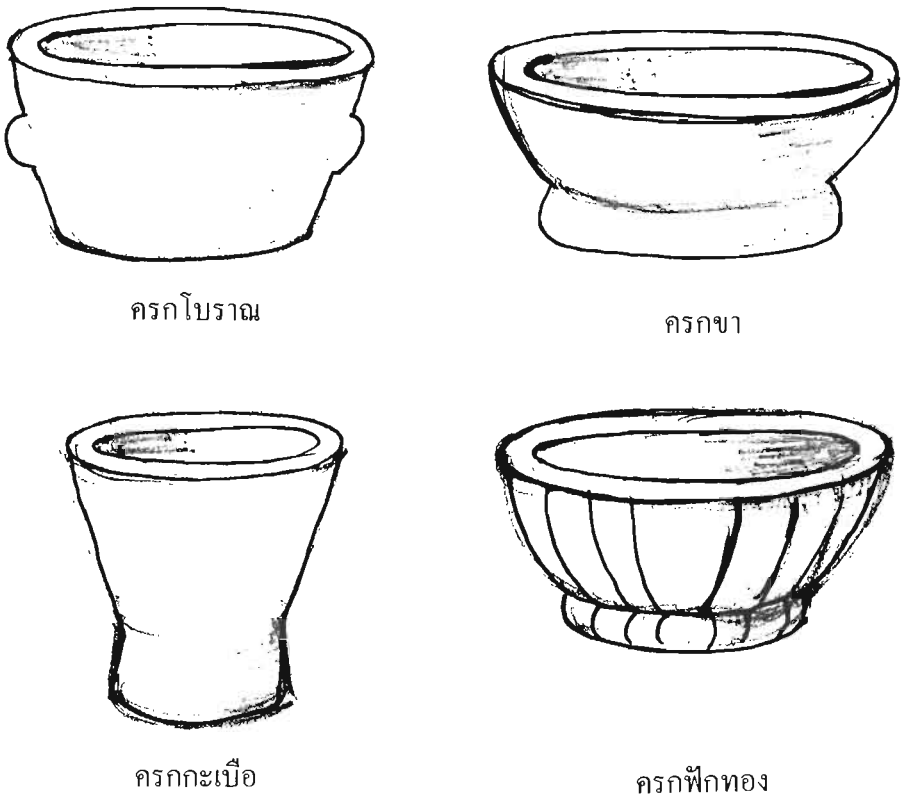
ในปัจจุบันช่างฝีมือเก่ง ๆ ที่เคยมีมากในอดีตเริ่มเหลือน้อย เนื่องจากบางคนเสียชีวิตไปบ้างแล้ว บางคนก็เลิกทำเพราะสุขภาพไม่อำนวย ช่างใหม่ ๆ ที่เกิดขึ้นฝีมือยังไม่ดีพอ การจะเป็นช่างฝีมือเก่งกาจได้ จะต้องได้รับการฝึกฝนเป็นอย่างดี มีประสบการณ์และความชำนาญ ต้องเป็นคนที่มีความขยัน มานะอดทน มีความคิดริเริ่ม หรือเรียกว่า มีพรสวรรค์ในการเป็นช่างแกะสลัก เพราะการสอนหรือถ่ายทอดวิชา สามารถสอนได้เพียงทฤษฎีเท่านั้น ส่วนการปฏิบัติผู้เป็นช่างต้องจดจำ หมั่นฝึกฝนและรู้จักคิดค้นพัฒนารูปแบบและวิธีการใหม่อยู่เสมอ จึงจะเป็นช่างที่เก่งได้

ครก ที่มีจำหน่ายทั่วไปในเขตตลาดหนองมน อ่างศิลา และเสม็ด มีรูปแบบหลักได้แก่

1. ครกโบราณ : เป็นทรงสอบลงไปตรง ๆ ไม่มีรอยคอด
2. ครกขา : เป็นทรงมีส่วนเอวคอดเข้า แล้วค่อยผายออกเป็นฐาน
3. ครกกะเบือ : เป็นการทำเลียนแบบรูปทรงของครกแบบอื่น หรือครกดินเผาใช้ทำส้มตำ
4. ครกฟักทอง : เป็นการเล่นลวดลายผิวนอกของครก คือ สกัดเป็นพู ๆ คล้ายฟักทอง
5. ครกฟูเกลียว : เป็นครกมีลักษณะคล้ายฟักทอง แต่พูจะเป็นเกลียว

---

[1] วัชรินทร์ อู่แก้ว. สัมภาษณ์. 20 มีนาคม 2547.



ภาพที่ 46 ลายเส้นแสดงรูปลักษณะครกแบบต่าง ๆ

เคล็ดลับเชิงกลวิธี

การแกะสลักครก ต้องเริ่มจากด้านในก่อนโดยเจาะให้เป็นหลุมลึกลงไปขนาดพอเหมาะกับความต้องการ (อาศัยประมาณด้วยสายตา) เหตุผลที่ต้องแกะสลักจากด้านในก่อนด้านนอก เนื่องจากว่าเนื้อหินด้านในหนา การเจาะหินลงไปทำได้ยากต้องใช้แรงในการตี หากตีแรงโดยไม่ระมัดระวังอาจทำให้ครกบิ่นหรือแตกได้ง่าย โดยเฉพาะเมื่อทำด้านนอกก่อนยิ่งทำให้เนื้อหินส่วนที่เป็นปากครกบางยิ่งขึ้น เวลามาทำในขั้นตอนด้านในจะยิ่งยากเป็นเท่าตัว นายอาไท้ ช่างแกะสลักครกที่อ่างศิลาขยายความในส่วนนี้ว่า

> "…..การแกะสลักด้านนอกจะกระทำได้ต่อเมื่อขุดสลักด้านในเรียบร้อยแล้ว เพื่อให้มีรูปทรงสวยงามตามที่ได้ออกแบบไว้ จากนั้นตกแต่งผิวอีกครั้งหนึ่งด้วยการขัดหินให้เรียบโดยใช้หินทราย หากเป็นด้านในจะใช้ทรายลงไปในครก แล้วตำจนกว่าผิวครกจะ

เรียบเสมอกัน ขั้นตอนนี้เป็นขั้นตอนที่ยากไม่แพ้ขั้นตอนอื่น เนื่องจากต้องใช้แรงและเวลานาน บางครั้งอาจต้องใช้เวลาถึง 3 วัน กว่าจะขัดครกได้ลูกหนึ่ง...."

อาไท้บอกว่า "ปัจจุบันการขัดหินให้เรียบเสมอทำได้ง่ายมาก เนื่องจากมีเครื่องทุ่นแรงที่ทันสมัยเข้าช่วย เรียกว่า "เครื่องเจียหิน" เครื่องนี้จะใช้ไฟฟ้าเป็นตัวให้พลังงาน ขณะที่ขัดหินจะมีความร้อน ต้องใช้น้ำหล่อตลอดเวลา เพื่อป้องกันหินไม่ให้แตก" [1]

สำหรับพื้นที่ไว้รองหินขณะแกะสลักควรเป็นพื้นหญ้า ด้วยมีแรงสะท้อนหรือกันกระแทกได้ดีที่สุด หากเป็นพื้นไม้หรือปูน แรงสะท้อนจะทำให้หินที่ถูกสลักแตกบิ่นได้ง่าย หรือมีผลทำให้มือแตก เมื่อยตามเนื้อตัวมากขึ้น อีกทั้งควรใช้ผ้าพันมือข้างที่ใช้จับหินไว้เพื่อป้องกันไม่ให้หินบาดมือ ทั้งนี้เนื่องจากขณะที่มือกดหินอยู่ทุกครั้งที่มีการตีค้อนลงไปจะทำให้เกิดการเสียดสีระหว่างมือกับหิน และการเสียดสีนี้จะทำให้มือบางลงและเป็นแผลแตกในที่สุด ยิ่งเป็นหินใหม่จะมีความคมมาก นอกจากนั้นการใช้ผ้าพันมือยังป้องกันมือ กรณีตีค้อนพลาดอีกด้วย[2]

วิถีแห่งความเติบโต

ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 7) ในช่วงแรกชลบุรียังไม่มีทางหลวงแผ่นดินติดต่อกับกรุงเทพฯ ต้องอาศัยเรือเดินทะเลทั้งขนาดเล็กและขนาดใหญ่เป็นพาหนะ หรือแม้แต่การติดต่อกับบางพื้นที่ในจังหวัดเดียวกัน ก็ต้องใช้เรือเป็นพาหนะเช่นกัน เช่น การติดต่อกับอ่างศิลา บางแสน บางพระ ศรีราชา บางละมุง นาเกลือ สัตหีบ และบางปะกง (ในสมัยนั้นบางปะกงเป็นอำเภออยู่ในจังหวัดชลบุรี) ภายหลังการเปิดใช้สะพานปฐมบรมราชานุสรณ์วันที่ 6 เมษายน พ.ศ. 2475 รัฐบาลได้วางโครงการที่จะสร้างทางหลวงแผ่นดินเพื่อเชื่อมโยงพื้นที่ส่วนต่าง ๆ ของประเทศให้ติดต่อกันโดยทั่วถึง โครงการดังกล่าวเป็นโครงการระยะยาวถึง 18 ปี รัฐบาลไทยซึ่งมีจอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี สมัยที่ 1 (พ.ศ. 2481-2487) ให้ความสำคัญกับการสร้างทางหลวงแผ่นดินมาก ด้วยพิจารณาเห็นว่าทางหลวงแผ่นดินจะช่วยอำนวยประโยชน์ทั้งในด้านการปกครอง การป้องกันประเทศ การพัฒนาเศรษฐกิจ ตลอดจนการนำความสะดวก ความสุขสมบูรณ์มาสู่ประชาชนได้อีกทางหนึ่งด้วย

การสร้างทางหลวงแผ่นดินสายสมุทรปราการ บางปะกง ชลบุรี เป็นสายที่ได้รับความสนใจเป็นพิเศษจากนายกรัฐมนตรี และ พ.ศ. 2485 ทางนี้ก็สำเร็จลง เป็นทางซึ่งแยกจากทางหลวงสมุทรปราการ-ฉะเชิงเทรา ที่กิโลเมตรที่ 50.000 ไปจรดฝั่งแม่น้ำบางปะกง มีระยะทางยาว 2.880 กิโลเมตร และจากแม่น้ำบางปะกงฝั่งชลบุรีไปยังชลบุรี มีระยะทางยาว 13.754 กิโลเมตร

---

[1] อาไท้ แซ่ลี่. สัมภาษณ์. 5 กุมภาพันธ์ 2547.

[2] ขจร รุ่งเรืองศิลาทิพย์. สัมภาษณ์. 28 มกราคม 2547.

ก็เสร็จเรียบร้อย พร้อมนี้ทางกระทรวงคมนาคมยังจัดให้มีเรือบรรทุกยานพาหนะ และคนโดยสารข้ามแม่น้ำบางปะกงไว้ด้วย ทางหลวงสายนี้เมื่อได้เปิดการจราจรแล้ว จึงเป็นเส้นทางขนส่งและคมนาคมที่สำคัญยิ่งสายหนึ่งที่จะช่วยส่งเสริมเศรษฐกิจของประเทศและอำนวยความสะดวก ความเจริญ ให้แก่ท้องถิ่นที่ทางหลวงสายนี้ผ่านไปอย่างยิ่ง

ในส่วนของจังหวัดชลบุรี ทางหลวงสายนี้นำความเปลี่ยนแปลงและความเจริญเติบโตในด้านต่าง ๆ มาสู่ชลบุรีอย่างกว้างขวาง กล่าวคือ อาชีพเดินเรือกลไฟ และเรือฉลอมทะเลรับผู้โดยสารและสินค้าค่อย ๆ หมดความสำคัญลง และหมดสิ้นไปในทศวรรษต่อมา ขณะเดียวกันก็เกิดรถโดยสารประจำทางรับส่งผู้โดยสาร และขนส่งสินค้าขึ้นแทนที่ ความนิยมในการสร้างบ้านเรือนยื่นลงไปในทะเลของชาวชลบุรีเริ่มเปลี่ยนไป หันไปนิยมสร้างบ้านเรือนบนบกตามแนวถนน เพราะสะดวกในการคมนาคมและประกอบธุรกิจมากกว่า[1]

กำเนิดสถานตากอากาศ

หลังจากเปิดใช้ทางหลวงแผ่นดินสายสมุทรปราการ บางปะกง และชลบุรีไม่นาน (พ.ศ. 2486) จอมพล ป. พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรี ก็มีบัญชาสั่งให้สร้างบ้านพักตากอากาศและเรือนรับรองของรัฐบาลขึ้นที่เขาสามมุข พร้อม ๆ กันนั้น (15 มิถุนายน 2486) คณะรัฐมนตรีก็มีมติแต่งตั้งคณะกรรมการจัดสร้างสถานตากอากาศที่หาดบางแสน จังหวัดชลบุรี ทำให้พื้นที่ที่ไม่เคยมีใครรู้จักหรือสนใจมาก่อนได้รับการพัฒนาจนเติบโตขึ้นเป็นสถานที่ตากอากาศชายทะเลที่มีชื่อเสียง และมีผู้นิยมไปพักผ่อนตากอากาศ เล่นน้ำ เล่นกีฬาทางน้ำที่ชายทะเลบางแสนตราบเท่าทุกวันนี้

ก่อนปี พ.ศ. 2486 ชายหาดบางแสนยังไม่เป็นที่รู้จักของคนภายนอก แต่เขาสามมุขเป็นที่รู้จักกันดีมาตั้งแต่ช่วงรัตนโกสินทร์ตอนต้น เนื่องจากทะเลบริเวณเขาสามมุขเป็นทะเลที่ต่อเนื่องกับทะเลอ่างศิลา ซึ่งเป็นชายทะเลที่เป็นที่จอดพักเรือสินค้าจากต่างประเทศที่เข้ามาค้าขายกับราชอาณาจักรไทยในสมัยนั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในฤดูหนาว (ฤดูมรสุมตะวันออกเฉียงเหนือ) เพราะฤดูดังกล่าวทะเลแถบเกาะสีชังมีคลื่นลมแรงไม่สะดวกในการจอดพักเรือสินค้า เพื่อรอการขนถ่ายเข้าสู่ปากน้ำเจ้าพระยา เรือสินค้าจากต่างประเทศเหล่านั้นจึงมาจอดพักอยู่บริเวณทะเลแถบหัวเขาสามมุขไปจนถึงอ่างศิลา

สามมุข ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เป็นชุมชนเล็ก ๆ มีบ้านเรือนเพียง 3-4 หลัง ประกอบอาชีพทางการประมง เมื่อก่อนมีลักษณะคล้าย ๆ เกาะอยู่ริมทะเล ตอน

---

[1] คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์ และ ภูมิปัญญาจังหวัดชลบุรี.** 2544. หน้า 90.

กลางเขาเป็นป่าดิบ เชิงเขาเป็นป่าแสม ป่าโกงกาง ชายฝั่งทะเลมีลิงและงูชุมมาก สมัยก่อน จอมพล ป. พิบูลสงคราม จะมาสร้างบ้านรับรองของรัฐบาลบนเขาสามมุขในปี พ.ศ. 2486-2487 นั้นเชิงเขาด้านตะวันตกเฉียงใต้ มีผู้คนอาศัยอยู่ไม่ถึง 10 หลังคาเรือน เป็นคนไทยเชื้อสายจีน ประกอบอาชีพทางการประมง ที่หน้าผาหัวเขามีศาลเจ้าแม่สามมุข เป็นที่เคารพนับถือของผู้คนไม่เฉพาะแต่คนที่อาศัยอยู่แถบเชิงเขาสามมุขเท่านั้น ชุมชนประมงอ่างศิลา แหลมแท่น บางแสน ฯลฯ ล้วนนับถือเจ้าแม่สามมุขทั้งนั้น

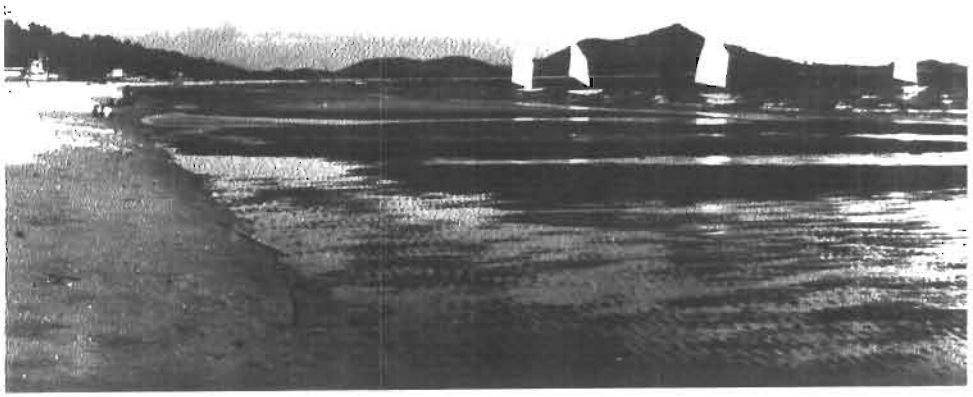
ชุมชนเขาสามมุขหนาแน่นและเจริญขึ้นเมื่อ จอมพล ป. พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรีในสมัยนั้นมาสร้างบ้านพักตากอากาศขึ้นทางตะวันตกของเขา เมื่อปี พ.ศ. 2486 นอกจากสร้างบ้านพักตากอากาศขึ้นแล้ว ในช่วงเวลาเดียวกันท่านยังสร้างบ้านรับรองของรัฐบาลขึ้นในบริเวณใกล้ ๆ กับบ้านพักรวมทั้งสร้างบ้านพักสำหรับข้าราชการอีก 13 หลัง และตัดถนนเชื่อมจากบางแสนไปเขาสามมุข[1]

ภาพที่ 47 บ้านพักสำหรับข้าราชการของสำนักนายกรัฐมนตรี ที่เขาสามมุข พ.ศ. 2486

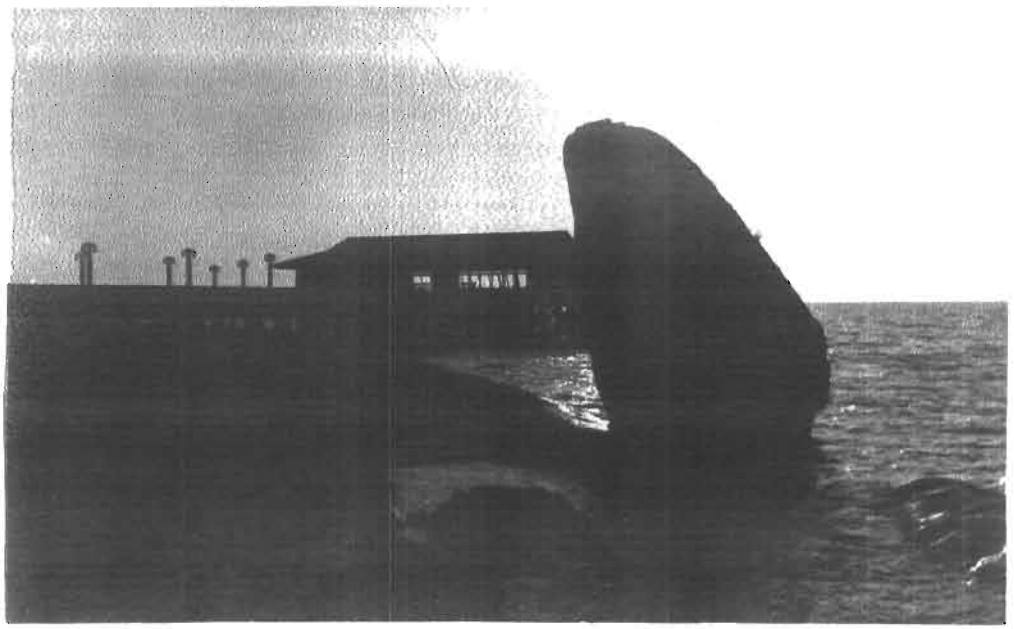
---

[1] คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์ และ ภูมิปัญญาจังหวัดชลบุรี.** 2544. หน้า 92.

ในส่วนของแหลมแท่น จอมพล ป. พิบูลสงคราม ได้มีบัญชาให้กรมโยธาเทศบาล ดำเนินการสร้างสะพานคอนกรีตเสริมเหล็กยื่นจากฝั่งสู่ทะเล ตรงปลายสุดของแหลม ขนาดกว้าง 6 เมตร มีทางเท้า 2 ข้าง ๆ ละ 1 เมตร ระยะทางยาว 50 เมตร มีลานจอดรถยนต์ และบาร์ขายอาหารที่แหลมแท่นในเดือนตุลาคม พ.ศ. 2497 ปัจจุบันทั้งสะพาน ลานจอดรถ และบาร์ขายอาหารได้ถูกรื้อทิ้งไปพร้อมกับการพัฒนาพื้นที่แหลมแท่นเพื่อรองรับการท่องเที่ยว ดำเนินการก่อสร้างศาลาเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว (รัชกาลที่ 9) ในบริเวณที่เคยเป็นบาร์ขายอาหาร



ภาพที่ 48 บรรยากาศชายทะเลบางแสน พ.ศ. 2495 ข้อมูลจากภักดี ชาติอุทิศ



ภาพที่ 49 บาร์อาหารเก่าบริเวณแหลมแท่น พ.ศ. 2521

บางแสน การสร้างบางแสนเป็นสถานที่ตากอากาศชายทะเล เริ่มขึ้นเมื่อคณะรัฐมนตรีมีมติแต่งตั้งคณะกรรมการจัดสร้างสถานตากอากาศขึ้นเมื่อวันที่ 15 มิถุนายน พ.ศ. 2486 การวางผังและปลูกสร้างอาคารต่าง ๆ ดำเนินการโดยกรมโยธาเทศบาล ซึ่งได้ออกแบบกำหนดขนาดของอาคาร แบ่งออกเป็นหลายประเภท (บังกะโล โรงแรม และ บาร์) เมื่อสร้างเสร็จแล้วให้ชื่อว่า **โรงแรมแสนสำราญ** ให้บริษัทแสนสำราญ จำกัด เป็นผู้ดำเนินการจัดการและบริหารสถานตากอากาศนี้ มีชาวกรุงเทพฯ มาเที่ยวบ้างไม่มากนัก ในช่วงปี พ.ศ. 2487-2488 สถานตากอากาศบางแสน เริ่มเป็นที่รู้จักของต่างประเทศ กล่าวคือ ทหารฝ่ายสัมพันธมิตรหลายชุดได้มาขึ้นบก พักผ่อนตากอากาศหลังจากได้ชัยชนะในสงคราม มะพร้าวอ่อน และอาหารทะเลเริ่มกลายเป็นสินค้าที่มีราคา เพราะเป็นอาหารที่นักท่องเที่ยวนิยมรับประทาน นอกจากนั้นอาชีพเกี่ยวเนื่องกับการท่องเที่ยวก็เริ่มเกิดขึ้น ในปี พ.ศ. 2503 ได้มีการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงอย่างมาก เนื่องจากสถานตากอากาศมีความชำรุด ทรุดโทรม ต่อมาสำนักงานสลากกินแบ่งรัฐบาลรับโอนกิจการมาแล้วก็เริ่มปรับปรุงเปลี่ยนแปลงขนานใหญ่ โดยนำเงินรายได้ของสำนักงานสลากกินแบ่งมาอุดหนุน โรงแรมแสนสำราญเปลี่ยนเป็น สถานตากอากาศบางแสน

เกิดสถาบันอุดมศึกษาที่ตำบลแสนสุข

เมื่อปีพุทธศักราช 2498 รัฐบาลซึ่งมี จอมพล ป.พิบูลสงคราม เป็นนายกรัฐมนตรี และพลเอกมังกร พรหมโยธี เป็นรัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ มีนโยบายที่จะขยายการศึกษาระดับอุดมศึกษาออกสู่ส่วนภูมิภาค ประกอบกับในระยะนั้นประเทศกำลังมีความต้องการครูในระดับปริญญาตรีเป็นจำนวนมาก พลเอกมังกร พรหมโยธี มีความเห็นว่า วิทยาลัยวิชาการศึกษาประสานมิตร ซึ่งได้รับการยกฐานะขึ้นจากโรงเรียนฝึกหัดครูชั้นสูง เมื่อปี พ.ศ. 2497 ได้ทำหน้าที่ผลิตครูระดับปริญญาอยู่แล้ว และตั้งอยู่ในส่วนกลาง ถ้าได้ขยายวิทยาเขตออกไปสู่ภูมิภาค จะทำให้สามารถตอบสนองต่อนโยบายการกระจายการศึกษาออกจากส่วนกลางได้ ด้วยดำริดังกล่าว วิทยาลัยวิชาการศึกษาบางแสน จึงได้รับการก่อตั้งขึ้น ณ ตำบลแสนสุข อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี ซึ่งถือว่าเป็นสถานศึกษาระดับอุดมศึกษาแห่งแรกของประเทศไทยที่ตั้งอยู่ในส่วนภูมิภาค[1]

---

[1] ประเทิน มหาขันธ์. "อดีต ปัจจุบัน และอนาคตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน" **ใน 40 ปี มหาวิทยาลัยบูรพา 2538.** 2538. หน้า 28-29.

ภาพที่ 50 จอมพล ป. พิบูลสงคราม เป็นประธานประสาทปริญญาที่วิทยาลัยวิชาการศึกษา บางแสน พ.ศ. 2499 ข้อมูลจากชนะ ประนมศรี

เหตุผลในการขยายการศึกษาระดับอุดมศึกษาออกมาอยู่ที่บางแสนเป็นแห่งแรกนั้น เพราะคณะผู้บริหาร (รัฐบาล) ในสมัยนั้นพิจารณาว่า บางแสนอยู่ในทำเลที่เหมาะสม กล่าวคือ ไม่ไกลจากจังหวัดพระนครซึ่งเป็นแหล่งวิชาการมากนัก สามารถถ่ายเทบุคลากรได้สะดวกประการหนึ่ง กับอีกประการหนึ่ง บางแสนเป็นศูนย์กลางของสถานที่พักผ่อนตากอากาศที่มีชื่อเสียง เป็นที่รู้จักแพร่หลายในสมัยนั้น ซึ่งจะสามารถดึงดูดนิสิต นักศึกษา ให้มาศึกษาต่อ ณ สถานศึกษาแห่งนี้ และที่สำคัญก็คือ บางแสน เป็นจุดสกัดกั้นที่เหมาะสมที่สุดที่จะรับเยาวชนในภาคตะวันออกมิให้หลั่งไหลเข้ามาศึกษาต่อในพระนคร[1]

---

[1] คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุ ในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว. **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์ และ ภูมิปัญญาจังหวัดชลบุรี.** 2544. หน้า 96-97.

การจัดตั้งวิทยาลัยวิชาการศึกษาบางแสนได้เกิดคณะวิชา และภาควิชาต่าง ๆ เช่น ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม (พ.ศ. 2498 อยู่ในหมวดวิชา มนุษยธรรมศึกษาและสังคมศาสตร์) สังกัดคณะศึกษาศาสตร์ ซึ่งเมื่อก่อนมีเพียงคณะวิชาเดียว โดยภาควิชาศิลปะฯ มีหน้าที่หลัก คือ การสอนวิชา "**ศิลปวิจักษ์**" (Art Appreciation) เป็นวิชาพื้นฐานบังคับของนิสิตทุกวิชาเอก และวิชา "**ศิลปะสำหรับครู**" เป็นวิชาเลือกสำหรับนิสิตสาขาวิชาเอกประถมศึกษา ในส่วนของอาคารเรียนชั้นล่าง พื้นที่ส่วนหน้าได้ออกแบบเป็นตู้โชว์ผลงานศิลปะของนิสิต มีผลงานแสดงผลัดเปลี่ยนหมุนเวียนตลอดทั้งปี สถานที่แห่งนี้จึงมักจะเป็นที่ไว้สำหรับอวดแขกบ้าน แขกเมือง อยู่เสมอ ๆ มีผู้คนทั้งจากภายใน และภายนอกเข้ามาเยี่ยมชมอยู่เป็นประจำ[1]

จากปัจจัยทั้งหลายทั้งปวงมีผลให้ชายทะเลบางแสนและพื้นที่ใกล้เคียง กลายเป็นสถานที่ตากอากาศ และแหล่งท่องเที่ยวที่ผู้คนจากภูมิภาคต่าง ๆ ได้แวะมาเยี่ยมเยียนอยู่มิได้ขาด มีการขยายตัวของบ้านพัก บังกะโล เพื่อให้พอเพียงกับจำนวนนักท่องเที่ยวที่เพิ่มสูงขึ้น เกิดมีธุรกิจเกี่ยวเนื่องต่าง ๆ ตามมา เช่น ร้านอาหาร ร้านขายของที่ระลึก การให้เช่าเรือใบ เป็นต้น ในส่วนของตลาดหนองมนเองก็มีการขยายตลาดใหม่ มีการสร้างเรือนแถว ร้านค้า จำหน่ายสินค้าจากทะเล ของที่ระลึก เครื่องจักสาน รวมถึงผลิตภัณฑ์ครกศิลาอีกด้วย นายอาไท้ เล่าว่า

> "…..การแกะสลักครก โม่ ป้ายฮวงซุ้ย แต่เดิมทำกันอยู่ในแวดวงจำกัด เพื่อการใช้สอยภายในครัวเรือน มีการแบ่งกันใช้บ้าง ส่วนที่ทำเกินก็ถึงส่งไปจำหน่ายที่กรุงเทพฯ อาชีพนี้มักทำกันไม่กี่ครอบครัว แต่หลังจากมีการตัดถนนมาที่หนองมน ชุมชนนี้ขยายตัวมาก ตลาดซึ่งแต่เดิมเป็นโรงจากไม่ใหญ่นัก ก็มีการพัฒนามากขึ้น ครกหิน โม่ ก็ถูกนำไปจำหน่ายที่นี่ กลุ่มลูกค้าก็มีมากขึ้นด้วย"[2]

---

[1] สุชาติ เถาทอง. **เขียนถึงศิลปกรรมบูรพา.** ม.ป.ป. หน้า 18.

[2] อาไท้ แซ่ลี่. สัมภาษณ์. 5 กุมภาพันธ์ 2547.

ภาพที่ 51 ชุมชนดั้งเดิมบนเขาสามมุข ถ่าย พ.ศ. 2493 โดย ภักดี ชาติอุทิศ

การเติบโตของสุสาน

จีนเป็นชาติที่มีความเจริญรุ่งเรืองมาหลายพันปี พื้นฐานความเชื่อได้หล่อหลอมมายาวนานระหว่างศาสนา เต๋า พุทธศาสนามหายาน และ ลัทธิขงจื๊อ ผสมกลมกลืนเป็นความเชื่อที่แสดงออกในแนวปฏิบัติ ลัทธิขงจื๊อมีแนวคิดสำคัญเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของมนุษย์ที่มีคุณธรรมเป็นพื้นฐาน เช่น ความสัมพันธ์ของพ่อกับลูก กอปรด้วยคุณธรรม "กตัญญู" แสดงออกโดยการเชื่อฟัง เคารพบูชาบรรพบุรุษทั้งในยามมีชีวิตหรือล่วงลับแล้ว ศาสนาเต๋าเน้นธรรมชาติเป็นสำคัญ และถือว่าคนดีที่ตายไปแล้วควรได้รับการยกย่องเป็นเทพเจ้า หรือ เซียน จึงนับถือเทพเจ้าจำนวนมาก ส่วนพุทธศาสนานิกายมหายานเคารพนับถือ พระพุทธเจ้า พระโพธิสัตว์ พระอรหันต์[1] ความเคารพเชื่อถือในศาสนา และลัทธิขงจื๊อได้หล่อหลอมแนวปฏิบัติในวิถีชีวิตของชาวจีน เช่น เรื่องเกี่ยวกับความตาย และ ชีวิตในโลกหน้า

ชลบุรีในช่วงต้นรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ชนชาวจีนเมื่อตายไป ญาติจะนำไปฝัง* แล้วใช้ไม้กระดานหรือแผ่นปูนมาตั้งไว้ และเขียนชื่อกำกับพอเป็นเครื่องหมาย

---

[1] กรรณิการ์ ตันประเสริฐและคนอื่น ๆ. **ป๋อเต็กตึ๊ง.** 2545. หน้า 117.

* ภาษาจีนนิยมฝังกับดินเรียกว่า "จึ้นโท้ว" นิยมนำไปเผาเรียกว่า "หวยจึ่ง" นิยมนำไปลอยน้ำเรียกว่า "จุ๋ยจึ่ง" นิยมปล่อยให้นกกิน เรียกว่า "เจี้ยวจึ่ง".

เท่านั้น ข้อความที่เขียนบรรจุลงบนป้ายของผู้ตาย ถ้าเป็นชาว "ไหหลำ" มีข้อความมากที่สุด ระบุรายละเอียดเกี่ยวกับผู้ตายมาก ส่วนชาว "ฮกเกี้ยน" และ "แต้จิ๋ว" มีข้อความคล้าย ๆ กัน[1] เวลาตายจะเอาเกวียนมาขน เปลหามกันไปฝัง และฝังเรียงกันไป 12 ปีถึงเก็บครั้งหนึ่ง ล้างป่าช้าครั้งหนึ่ง ในอดีตไม่มีที่ทางของตัวเองต้องเช่าที่เขา เวลาตายต้องฝากไว้อย่างนี้ ยิ่งคนยากคนจนหาเช้ากินค่ำ ไร้ญาติขาดมิตร หากสิ้นชีวิตลงหาที่ฝังไม่ค่อยได้[2] การฝังศพไม่มีญาติจะฝังทับถมกันไว้มากมายจนแน่นเต็มป่าช้า

ถึงแม้ว่าในกรุงเทพฯณะนั้น จะมีสุสานจีนขนาดใหญ่เกิดขึ้นแล้วก็ตามแต่ผู้ยากไร้ หาเช้ากินค่ำ ไร้ญาติขาดมิตรก็ยังไม่อาจวางใจได้ว่า หากสิ้นชีวิตลงจะมีโอกาสพักผ่อนอย่างสงบสุขในสุสานสาธารณชนหรือไม่ จวบจน พ.ศ. 2452 ได้เกิดรูปธรรมสาธารณกุศลสำคัญที่ส่งเสริมเติมเต็มช่องว่างนี้ เมื่อพ่อค้าจีน 12 คน ได้ร่วมกันเรี่ยไรจัดตั้งคณะเก็บศพไม่มีญาติ สาธารณประโยชน์ ใช้ชื่อว่า "**คณะเก็บศพไต้ฮงกง**" จ้างพนักงานนำโลงกับเครื่องนุ่งห่มสำหรับศพไปหามศพมาจัดการฝังไว้[3] ชาวจีนได้เรี่ยไรกันจัดซื้อที่นาที่ตำบลวัดดอน และวัดทุ่งคอกกระบือในอำเภอบ้านทวายเพื่อทำป่าช้าสาธารณะ ที่ดินแถบนี้อยู่ไม่ไกลจากชุมชนจีนสามเพ็งเท่าใดนัก มีผู้บริจาค 710 ราย ตั้งแต่รายละ 1 ตำลึง หรือ 4 บาท ไปจนถึงรายละ 50 ชั่ง หรือ 4,000 บาท ในสมัยนั้นเงิน 1 ตำลึงใช้เป็นค่าภาษีทดแทนแรงงานได้ถึง 3 ปี เงินที่รวบรวมจากการบริจาคทั้งหมดมีจำนวน 74,199 บาท จัดซื้อที่ดินทำป่าช้าขนาดใหญ่ ซึ่งในกรุงเทพสมัยนั้นมีป่าช้าขนาดใหญ่เพียงไม่กี่แห่ง เฉพาะที่มีการฝังมากกว่าปีละ 800 ศพ มีอยู่ 3 อำเภอ คือ

1. อำเภอสาทร

1.1 ตำบลตลาดบางรัก **ป่าช้าสุเหล่าบ้านอู** มีหะยีอับดุลกาเดเป็นเจ้าอาวาส ฝังประมาณปีละ 6,000 ศพ

1.2 ตำบลถนนปั้น **ป่าช้าฮกเกี้ยน จีนซิว จีนคิ้ว** เป็นนายป่าช้าฝังประมาณปีละ 1,200 ศพ

1.3 ตำบลถนนปั้น **ป่าช้ากวางตุ้ง** นายหวาเป็นนายป่าช้า ฝังประมาณปีละ 800 ศพ

2. อำเภอบ้านทวาย

2.1 ตำบลวัดดอน **ป่าช้าจีน** จีนพงเป็นนายป่าช้า ฝังประมาณปีละ 4,200 ศพ

3. อำเภอคลองสาน

---

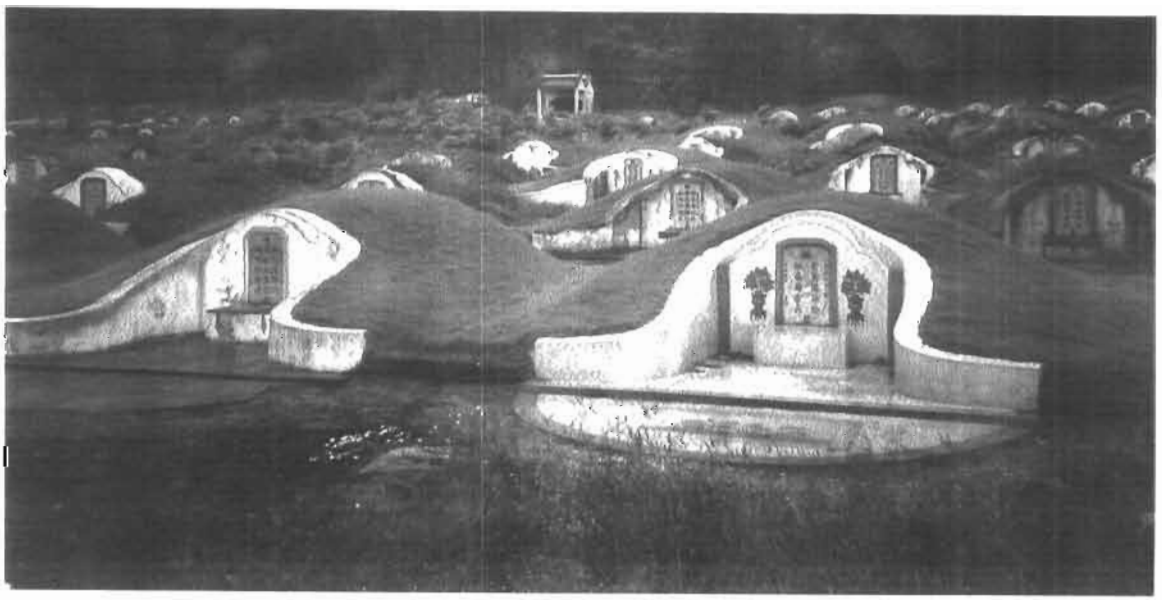
[1] กิมคุณ แซ่ตั้ง. สัมภาษณ์. 7 กุมภาพันธ์ 2547.

[2] สุภาภรณ์ จินตนาเลิศ. สัมภาษณ์. 31 มกราคม 2547.

[3] หอจดหมายเหตุแห่งชาติ. **เอกสารรัชกาลที่ 6** น.25/30 เรื่องพระราชทานเงินค่าเก็บศพไร้ญาติไปฝังปีละ 2,000 บาท. พ.ศ. 2455.

3.1 ตำบลกุฎีจีน **ป่าช้ากุฎีจีน** ฝังประมาณปีละ 1,000 ศพ

ป่าช้าที่วัดดอนซึ่งมีจีนพงเป็นนายป่าช้า ฝังศพประมาณปีละ 4,200 ศพ ป่าช้าจีนแห่งนี้เป็นป่าช้าสาธารณะไม่เกี่ยวกับป่าช้าจีน เฉพาะกลุ่มภาษา เช่น ป่าช้ากวางตุ้ง และป่าช้าแคะ ที่จัดตั้งขึ้นใน พ.ศ. 2427 และ พ.ศ. 2433 โดยมีการฝังศพ ราวปีละ 800 และ 400 ศพ ตามลำดับ[1]



ภาพที่ 52 สุสาน "เม่งซิม" ตำบลบ้านบึง (ภาพบน) และฮางซุ้ย รุ่นแรกในสุสานเดียวกัน (ภาพล่าง)

[1] กรรณิการ์ ตันประเสริฐ และคนอื่น ๆ. ป่อเต็กตึ๊ง. 2545. หน้า 90-91.

ภาพที่ 53 สุสานฮกเกี้ยน ตำบลหนองรี อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี

ภาพที่ 54 โรงงานแกะสลักป้ายฮวงซุ้ย (ภาพบน) และรูปแกะสลักสิงโตที่จะนำไปประกอบ (ภาพล่าง) ข้อมูลจาก วิชัย วิจารณญาณ ร้านลิ้มกวงเฮง

ราว พ.ศ. 2486-2487 เริ่มมีสุสานที่จังหวัดชลบุรีเป็นครั้งแรกเริ่มโดยสุสาน "เม่งฮุย" (ไตรสรณพุทธสมาคม) ในเขตอำเภอเมืองก่อน หลังจากนั้นราว พ.ศ. 2496 จึงขยายต่อไปยังสุสาน "เม่งซิม" (ศีลธรรมสมาคม) ในเขตอำเภอบ้านบึง แต่ก่อนชาวจีนแถบบ้านบึงเสียชีวิตจะนำไปฝังไว้ในบริเวณที่ตั้งเทศบาลบ้านบึงปัจจุบัน แต่เดิมบริเวณนี้เป็นป่าช้าไทยจีนมาก่อน ต่อมาทางราชการต้องการใช้ที่จึงย้ายป่าช้าออกไป[1] ส่วนในเขตอำเภอเมืองชลบุรีนิยมนำไปฝังริมเขาที่ชอบมากคือ เขาน้อย และ เขาบางทราย เมื่อก่อนจับจองกันได้ ต่อมาเม่งฮุยได้ริเริ่มจัดตั้งเป็นสมาคมเข้ามาดำเนินการในเรื่องนี้

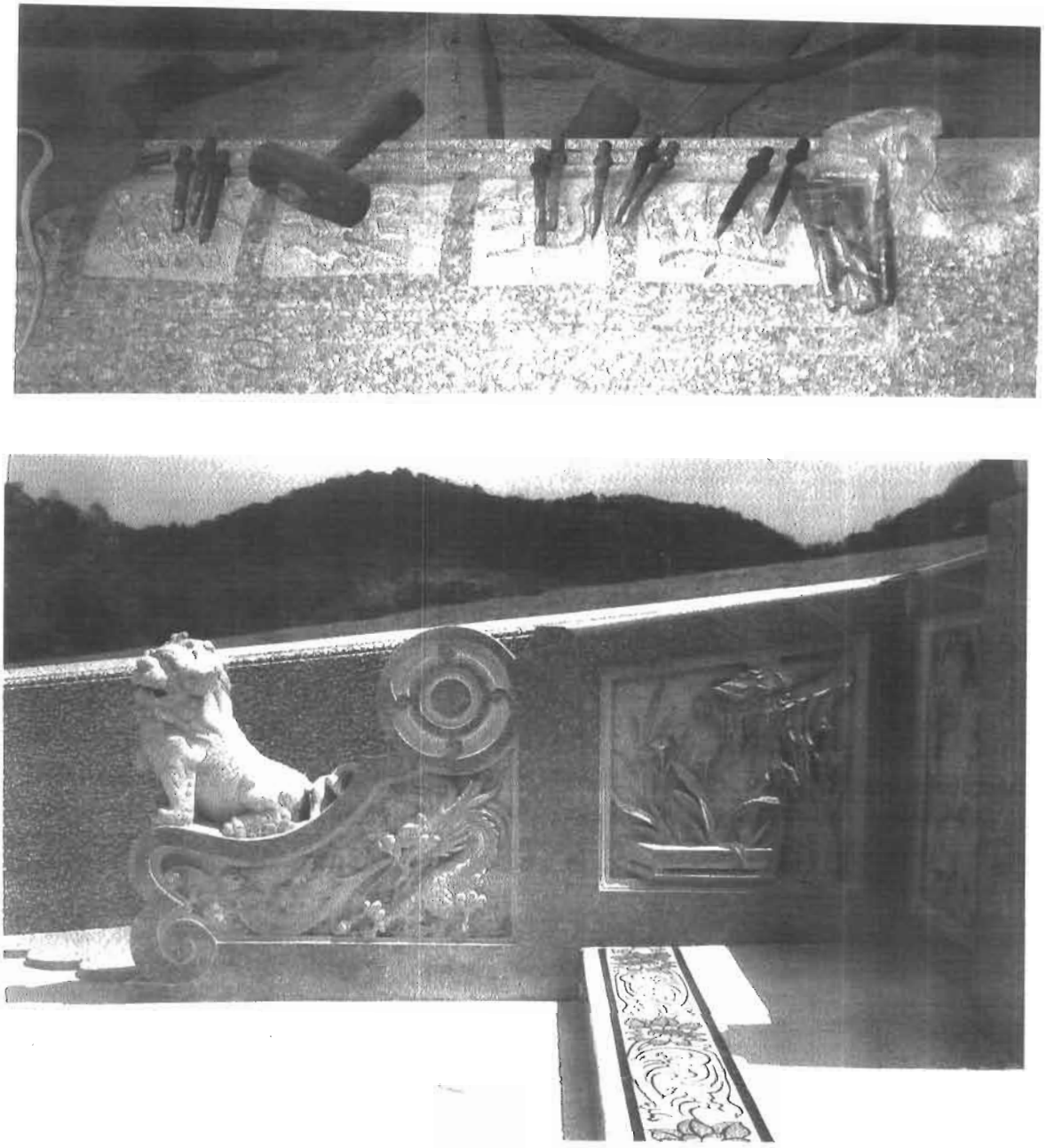
ในช่วงนี้มีการขยายกิจการร้านทำป้ายฮวงซุ้ย และมีการจัดตั้งสมาคมและสุสานเกี่ยวกับชาวจีนผู้เสียชีวิตมาก มีพื้นที่สุสานตั้งแต่เขตตำบลหนองรี ขึ้นไปจนถึงตำบลบ้านบึง (โดยเฉพาะบ้านบึงในปัจจุบันมีราว 36 แห่ง) ตั้งอยู่รอบเขาเขียว ซึ่งมีฮวงจุ้ยเหมาะสมกับการจัดทำสุสานในบริเวณนี้ ความเติบโตและขยายตัวอย่างมากของสุสานในเขตอำเภอเมืองและอำเภอบ้านบึง มีส่วนให้ร้านทำป้ายฮวงซุ้ยเจริญรุ่งเรืองตามไปด้วย มีการขยายกิจการไปจากเดิม ซึ่งมีอาชีพตีหิน แกะครก โม่ แถบแหลมแท่น (ตำบลแสนสุข) ไปรับจ้างทำป้ายฮวงซุ้ยอย่างจริงจังวิชัย วิจารณญาณ เล่าว่า

> "เหตุผลใหญ่ที่นายเป็งคุน แซ่ลิ้ม บิดาของเขาย้ายร้านจากที่เดิมก็เพราะต้องการทำเลที่เหมาะสมอยู่ห่างตัวเมืองออกไป และอยู่ใกล้แหล่งที่ตั้งสุสาน เพราะในขณะนั้นเริ่มมีการขยายพื้นที่สร้างสุสานกันมาก เริ่มตั้งแต่บริเวณทางด่วนแถบตำบลบ้านสวนไปตามถนนสายบ้านบึง ตำบลหนองรี หนองอิรุณ ไปจนถึงตำบลบ้านบึงซึ่งทั้งสองฟากฝั่งถนนสายบ้านบึง มีสุสานเกิดขึ้นมากมาย"[2]

---

[1] กิมคุณ แซ่ตั้ง. สัมภาษณ์. 7 กุมภาพันธ์ 2547.

[2] วิชัย วิจารณญาณ. สัมภาษณ์. 30 มกราคม 2547.



ภาพที่ 55 เครื่องมือแกะสลักป้ายฮวงซุ้ย (ภาพบน) และส่วนตกแต่งแกะสลักหินสั่งทำจากจีน สุสานตระกูลกาญจนภาคน์ ตำบลหนองรี อำเภอบ้านบึง จังหวัดชลบุรี (ภาพล่าง)

ภาพที่ 56 รูปกิเลนแกะสลักรูปนูน ฝีมือช่างจากเมืองจีน สุสานตระกูลกาญจนภาคน์

การเติบโตของสุสานและปริมาณความต้องการช่างทำป้ายฮวงซุ้ยที่มีจำนวนมากขึ้นได้เป็นปัจจัยให้ช่างสลักหิน (ตีหิน) จากแหลมแท่น อ่างศิลา ได้ย้ายมาทำงานที่แถบบ้านสวน หนองรี เพิ่มมากขึ้น ช่างบางคนมีทุนทรัพย์จากการเก็บหอมรอมริบ ขณะเมื่อทำงานจากที่เดิมได้นำไปเป็นทุนเปิดร้านทำกิจการป้ายฮวงซุ้ยเป็นของตัวเอง เช่น ใน พ.ศ. 2481 นายเตี้ยงเจียว แซ่โอ้ว เป็นช่างสลักหินมีความสามารถ มีพื้นฐานดี ได้นำความรู้การแกะสลักหินจำพวก สิงโต และ สิงโตพันมังกรจากจีนมาเผยแพร่ที่แหลมแท่นก่อน นายวิโรจน์ โออภิรัตน์ (ลูกชายนายเตี้ยงเจียว) ให้รายละเอียดว่า

> "ช่างตีหินส่วนใหญ่ที่แหลมแท่น อ่างศิลา เคยเป็นช่างผ่าหินจากจีนมาก่อน แต่ยังไม่ถึงขั้นแกะสลักเป็นรูปทรงได้ ส่วนมากมารับจ้างเป็นลูกมือก่อน เมื่อมีฝีมือดีขึ้นจึงเริ่มสลักครกและโม่ตามลำดับ นายไฮ้ แซ่ลี้ (ร้านลี้ง่ิ่นไฮ้ หรือรุ่งเรืองศิลาทิพย์ปัจจุบัน) ก็เคยเป็นลูกน้องนายเตี้ยงเจียวสมัยเมื่ออยู่ที่แหลมแท่น"[1]

---

[1] วิโรจน์ โออภิรัตน์. สัมภาษณ์. 1 กุมภาพันธ์ 2547.

แต่ด้วยนายเตี้ยงเจียวต้องการมีกิจการร้านสลักหินของตัวเองและรับทำป้ายฮวงซุ้ย อย่างจริงจังจึงได้เริ่มต้นตั้งร้านเป็นเพิงเล็ก ๆ ที่ถนนโพธิ์ทองในเขตตัวเมืองชลบุรี ระหว่าง พ.ศ. 2495-2516 และตั้งร้าน "โอ้วไท้เฮง" ในปี พ.ศ. 2517 ถึงปัจจุบัน

รูปแบบของป้ายฮวงซุ้ย

ชาวจีนเชื่อเรื่องทำเลที่ปลูกบ้านหรือฝังศพ มีผลกระทบถึงบุคคลที่อยู่ในบ้าน และญาติของผู้ตาย ผู้ที่ดำริให้มีตำราดูฮวงซุ้ยขึ้นชื่อ **ก้วยยก** เป็นคนสมัยราชวงศ์จิ้น โดยกำหนดว่า หลุมฝังศพจะต้องอยู่ในที่กำบังลม อย่าให้ลมโกรกได้ ส่วนน้ำถือเป็นเรื่องทรัพย์สิน ต้องให้มีสายน้ำไหลผ่าน และให้มองเห็นสายน้ำที่ไหลมา แต่เมื่อไหลไปก็ต้องมีสิ่งกำบังไม่ให้เห็น ครอบครัวจึงจะมั่งคั่งด้วยทรัพย์สินเงินทอง ภูเขาก็เป็นสิ่งสำคัญเป็นจำนวนของลูกหลานที่จะเกิดมา ภูเขานั้นจะต้องเต็มไปด้วยต้นไม้เขียวชอุ่ม และอุมเป็นหลังเต่าไม่มีร่อง ครอบครัวของผู้ตายก็จะมีลูกหลานจำนวนมากมาย.....ในทางตรงกันข้ามถ้าผู้มีชีวิตอยู่ไม่ดูทำเลให้ถูกต้องตามตำราแล้ว ครอบครัวผู้ตายก็จะล่มจม บ้านแตกสาแหรกขาด บางท่านก็ว่าที่ต้องมีภูเขาอยู่ข้างหลังนั้นหมายความว่า มีภูเขารับไว้ ตระกูลจะไม่ล้ม ที่มีน้ำก็หมายถึงทรัพย์สินเงินทองจะไหลมาเทมา ส่วนถูกทิศทางลมหมายความว่าตระกูลอยู่เย็นเป็นสุข[1]

ในอดีตเมื่อคนจีนหรือคนไทยเชื้อสายจีนในชลบุรีเสียชีวิตมักจะนำไปฝังในป่าช้าและมีเพียงป้ายทำด้วยไม้กระดานหนาหรือแผ่นปูน มีการเขียนชื่อและข้อความเกี่ยวกับผู้ตายเพียงเล็กน้อย ไม่ถาวรและพิถีพิถันอะไรมากนัก แต่หลังจากเริ่มมีสุสานและมีมูลนิธิเข้ามาดูแลในเรื่องนี้ รูปแบบการทำป้ายฮวงซุ้ยเริ่มมีความถาวร ความเรียบร้อย และความสวยงามมากขึ้น อย่างไรก็ตาม แบบของป้ายฮวงซุ้ยมักทำตามแบบแผนเดิมของจีน ไม่เปลี่ยนรูปแบบ มีขนาดเฉลี่ยกว้าง 22 คูณสูง 36 นิ้วจีน (65 X 106 ซ.ม.)[2] ลวดลายที่แกะสลักนิยมลายสิริมงคลตามความเชื่อของจีนเป็นภาพสัตว์ พืชมงคลต่าง ๆ เช่น มังกร สิงโต หงส์ กิเลน นกยูง กวาง นกกะเรียน ต้นไผ่ ลูกท้อ เป็นต้น โดยมีข้อความที่เขียนบนป้ายประกอบด้วย

1. ชื่อผู้ตาย (ชายและหญิง)
2. เขียนจังหวัดที่มาจากเมืองจีน
3. ปี พ.ศ. ที่สร้าง
4. คำกลอนที่ดี* มีความเป็นสิริมงคล

---

[1] ส.พลายน้อย. **ประเพณีจีน.** 2542. หน้า 79.

[2] วิชัย วิจารณญาณ. สัมภาษณ์. 30 มกราคม 2547.

* มักมีความหมายถึงสถานที่ฝังเป็นที่ที่ดี มีความสมบูรณ์ ถ้าทำแล้วลูกหลานมีความสุข ความเจริญ มีบางตอนอาจนำประวัติตัวเองมาจารึกลงไปด้วยก็มี

รูปแบบของป้ายฮวงซุ้ยบางครั้งลูกค้านำแบบลวดลายที่ตัวเองชอบมาให้ก็มี บางครั้งทางร้านออกแบบหรือเป็นผู้เลือกให้ขึ้นอยู่กับข้อตกลงแล้วแต่กรณี โดยมีลวดลายมังกร และหงส์ เป็นที่นิยมมากที่สุด ส่วนหินแกรนิตที่ใช้ทำฮวงซุ้ยส่วนใหญ่จะส่งมาจากจังหวัดตากหรือที่อื่นบ้าง ข้อสำคัญในการทำฮวงซุ้ยจะคำนึงถึง **วัน เดือน ปีเกิด** ของผู้ทำป้ายฮวงซุ้ยถูกโฉลกกับฮวงจุ้ยของแต่ละหลุมและหรือที่ตั้งหรือไม่ โดยมีซินแซเป็นผู้พิจารณาถึงความเหมาะสมนี้ การออกแบบต้องให้ได้ขนาดของ**เลขมงคล** ช่างต้องควบคุมไม่ให้นอกแบบแผน เป็นเรื่องประเพณี ความเชื่อ ต้องทำตามตัวอย่างหรือสิ่งที่ซินแสได้กำหนดไว้[1]

กรรมวิธีที่ตั้งฮวงซุ้ยเพื่อวางผังพื้น (Plan) ว่าหลุมใครอยู่ตรงไหน เขาต้องดูดวงของผู้ตายเป็นหลัก แล้วดูดวงลูกทุกคนประกอบกันจะทำให้ได้จุดที่ตั้งของศาลาใหญ่ การหันทิศ การวางหลุม โดยซินแสจะมีเข็มทิศโหราศาสตร์ที่เรียกว่า "หล่อแก" สำหรับไว้ตรวจสอบว่าได้ตรงจุดตามที่กำหนดไหม ส่วนจุดที่ตั้งหลุมศพนี้จะเอื้อคุณแก่ลูกทุกคนหรือไม่ จะได้มากได้น้อยแล้วแต่ว่ากระทบดวงของใครอย่างไร และถ้าย้ายจุดที่ตั้งหลุมไปแม้แต่เพียงนิดเดียว การเอื้อคุณแก่ชีวิตลูกหลานก็เปลี่ยนไป การกำหนดจุดที่ตั้งศพจึงสำคัญ และต้องถือเป็นความลับที่ซินแสจะแพร่งพรายไม่ได้เลยว่าที่ตรงนี้จะทำให้ลูกหลานคนไหนดีมาก ดีน้อยอย่างไร เพราะอาจเป็นเรื่องให้ไม่พอใจกันได้ ส่วนหลุมฮวงซุ้ยจะสร้างขึ้นเป็นแท่น ภายในเป็นหลุมซีเมนต์ขนาดมาตรฐานที่เจ้าหน้าที่ร้านโลงศพเห็นแล้วบอกได้ทันทีว่า หลุมนี้ลึกประมาณ 1.70 เมตรข้างในหลุมก่อเป็นแท่นสูง 80 ซม. อยู่กลางหลุมขนาดวางโลงได้พอดี ความกว้างที่ปากหลุม 1.50 เมตร ยาว 2.50 เมตร นี่คือขนาดมาตรฐานของคนทั่วไป[2]

รูปแบบของฮวงซุ้ยระยะแรกที่สุสานเม่งซิม (ศีลธรรมสมาคม) ราว พ.ศ. 2496 มีลักษณะเรียบง่ายไม่มีการตกแต่งมาก แผ่นป้ายฮวงซุ้ยทำด้วยหินแกรนิต มีสลักตัวหนังสือจีนเป็นชื่อผู้ตายและความมีสิริมงคล หรือบางหลุมมีการเขียนเป็นภาพแจกันใส่ดอกไม้สีสันสดใสอยู่สองข้างป้ายไว้ เป็นการแสดงความหมายถึงการสักการะบูชาบรรพบุรุษ และหลัง พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา รูปแบบของฮวงซุ้ยมีการพัฒนาทางด้านการออกแบบและการตกแต่งมากขึ้น มีการใช้องค์ประกอบจากรูปทรงสลักหินทั้งที่เป็นเสา หัวเสา แผ่นป้าย ประกอบตามส่วนต่าง ๆ อย่างงดงาม ถึงแม้ว่ารูปแบบของฮวงซุ้ยโดยรูปทรงหลักจะยึดติดกับแบบแผนของประเพณีเดิม แต่ส่วนรูปทรงปลีกย่อยเล็ก ๆ น้อย ๆ เป็นพื้นที่ว่าง ซึ่งช่างแต่ละร้านในระแวกบ้านสวน หนองรี และบ้านบึงจะได้อาศัยเป็นส่วนแสดงความคิดของรูปทรง ลวดลาย ให้มีความงดงามเพิ่มมากขึ้น

---

[1] วิชัย วิจารณญาณ. สัมภาษณ์. 30 มกราคม 2547.

[2] จิตรา ก่อนันทเกียรติ. **ความรู้เรื่องจีนจากผู้เฒ่า.** 2537. หน้า 170-171.

ผู้มีฐานะดี การเตรียมการสำหรับสถานที่พักผ่อนอย่างสงบสุขในสุสานต้องมีการวางแผนและจัดการเป็นอย่างดี มีความพิถีพิถันในทุก ๆ เรื่อง ตั้งแต่ทำเลของหลุม หรือรูปแบบของฮวงซุ้ยเองก็ตาม บางคนต้องลงทุนว่าจ้างช่างจากเมืองจีนมาสร้างให้เพื่อให้ได้รูปลักษณะฮวงซุ้ยตามต้นแบบที่สืบทอดกันมาจากเมืองแม่ เช่น สุสานฮกเกี้ยน ตั้งอยู่ที่ตำบลหนองรี อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี หรือสุสานส่วนตัวของตระกูลกาญจนภาคน์ ในตำบลเดียวกัน ลงทุนว่าจ้างช่างแกะสลักหินจากเมืองจีนให้แกะสลักลวดลายตกแต่งตามส่วนประกอบของฮวงซุ้ยได้อย่างวิจิตร หาช่างในชลบุรีเทียบเคียงได้ ส่วนการติดตั้งอาศัยช่างจากร้านโอ้วไท้เฮงเป็นผู้ดำเนินการ[1]

ในปัจจุบันนี้คนจีนรุ่นใหม่ไม่นิยมทำฮวงซุ้ยฝังศพเหมือนสมัยก่อน เท่าที่ทราบคนแต้จิ๋วที่เมืองจีนก็ย้ายฮวงซุ้ยขึ้นไปไว้บนภูเขาเพื่อใช้ที่ราบทำนา เพราะคนมากขึ้นที่ทำกินน้อยลง คนสมัยใหม่ก็นิยมให้เผากันมากขึ้น แม้แต่ท่านโจวเอินไหลก็สั่งให้เผาศพท่าน เมืองจีนยุคใหม่มีที่เผาศพแทนการสร้างฮวงซุ้ย[2]

เส้นทางสองแพร่ง

หลังจากปี พ.ศ. 2500 เป็นต้นมา เส้นทางการประกอบอาชีพแกะสลักหินได้เติบโตขึ้นเป็นระยะ ๆ อันเนื่องมาจากการเติบโตของสุสาน และ นักท่องเที่ยวที่เดินทางเข้ามาในบริเวณเมืองชลบุรีมากขึ้น ปัจจัยทั้งสองมีผลอย่างสำคัญให้วิถีชีวิตเดิมต้องเปลี่ยนแปลงไปด้วย จากเดิมที่เคยทำภายในครอบครัวจำนวนไม่มากมีเพียงครก โม่ เป็นหลัก และ มีป้ายฮวงซุ้ยบ้างเล็กน้อย หลังจากนี้เริ่มมีการพัฒนาผลิตภัณฑ์ศิลาในรูปแบบอื่นเพิ่มขึ้นตามการเติบโตของชุมชน เช่น ลูกนิมิต ใบเสมา อีกทั้งปัจจัยจากการขยายตัวของสุสานในเขตพื้นที่บ้านสวน บ้านบึง หนองรี ได้ก่อให้เกิดการขยายร้านทำป้ายฮวงซุ้ยในเมืองเป็นการเฉพาะ ระยะเริ่มต้นไปตั้งร้านในเขตตัวเมืองอยู่ก่อน เช่น ที่ถนนโพธิ์ทอง และบริเวณสี่แยกบึง หลังจาก พ.ศ. 2515 จึงขยับขยายพื้นที่ออกไปยังหนองรี บ้านสวน ด้วยตั้งอยู่ในทำเลอันเหมาะสมใกล้กับสุสานที่กำลังขยายตัว นายขจร เล่าว่า

> "…..ในระยะนี้เส้นทางการแกะสลักหินจึงแยกออกเป็น 2 ทาง คือ เส้นทางเดิมยังคงตั้งอยู่ในเขตแหลมแท่น อ่างศิลา และ เสม็ด แกะสลักครก โม่ เป็นพื้น อีกเส้นทางหนึ่งอยู่ในเขตบ้านสวน บ้านบึง หนองรี ทำป้ายฮวงซุ้ยอย่างเดียว และส่วนใหญ่เป็นคนแต้จิ๋ว"[3]

---

[1] วิโรจน์ โออภิรัตน์. สัมภาษณ์. 1 กุมภาพันธ์ 2547.

[2] ส. พลายน้อย. **ประเพณีจีน.** 2542 หน้า 80.

[3] ขจร รุ่งเรืองศิลาทิพย์. สัมภาษณ์. 28 มกราคม 2547.

การขยายตัวของสุสาน และ ผลิตภัณฑ์ศิลาเดิม มีผลให้อาชีพภายในครอบครัวต้องเปลี่ยนไป ด้วยจำนวนความต้องการของตลาดเป็นตัวกำหนด ระยะนี้จึงมีการหาลูกมือช่วยงาน เช่น จากเกาะโพธิ์ อำเภอพนัสนิคม ซึ่งช่างส่วนใหญ่ จบการศึกษาระดับประถมเท่านั้น บางคนก็ไม่เคยเรียนหนังสือเลย ต้องนำมาฝึกฝนกัน นายธานีเล่าว่า

"…..การฝึกฝนคนงานใหม่ ให้เริ่มจากงานแกะสลักที่ง่ายไม่ค่อยละเอียดมากนัก เพื่อจะดูความสามารถของฝีมืออยู่ในระดับใด คอยดูแลและให้คำแนะนำ คนงานจะมีฝีมือแตกต่างกันไปตามความสามารถ…."

นายธานีเสริมอีกว่า คนที่มีหัวศิลป์มากหน่อยงานก็จะมีความละเอียดและสวยงามกว่า ในกลุ่มคนงานของร้านธานีแกรนิต มีคนงานมีฝีมือประมาณ 2-3 คนเท่านั้น"[1]

ทางร้านจึงมีการดึงตัวช่างแกะสลักหินที่มีความสามารถระหว่างกัน อีกทั้งไปเชิญชวนชาวบ้านจากจังหวัดต่าง ๆ โดยส่วนใหญ่มาจาก**อีสาน** และส่วนมากมาจากคนในหมู่บ้านเดียวกัน เพื่อนพ้องกันสามารถอยู่ด้วยกัน ทำด้วยกันได้ บางครั้งต้องพึ่งพาอาศัยการใช้แรงงานในการพลิกยก ถ้าไม่คุ้นเคยทำด้วยกันลำบาก ซึ่งช่างผู้หญิงทำเหมือนผู้ชาย ส่วนหนึ่งมาเป็นลูกมือสามีช่วยกัน 2 แรง

ผลิตภัณฑ์ในวิถีที่เปลี่ยนไป

การเปลี่ยนแปลงงานแกะสลักผลิตภัณฑ์หินเป็นไปอย่างช้า ๆ และมีความต่อเนื่อง โดยมีตลาดเป็นตัวกำหนด ซึ่งส่วนใหญ่แล้วมักแกะสลักครก โม่ ป้ายฮวงซุ้ย เป็นพื้นอยู่ หลังจาก พ.ศ. 2525 ตลาดเริ่มเติบโต รูปแบบมีการพัฒนาไปมาก มีการแกะสลัก สิงโต พระพุทธรูป และงานอื่น ๆ ที่ตลาดสนใจ นายศักดิ์ชัย ให้รายละเอียดในเรื่องนี้ว่า

"…..เมื่อก่อนช่างพื้นบ้านมีงานแกะสลักครกและโม่อย่างเดียว ใช้เครื่องมือแบบดั้งเดิม ต่อมาเมื่อมีผู้สนใจมารับจ้างแกะสลักหินรูปแบบอื่น เช่น สิงโต พระพุทธรูป ช่างพื้นบ้านที่มีความสามารถจึงเริ่มหันมารับทำอย่างจริงจัง…."

เขากล่าวเสริมอีกว่า "แม้แต่ช้างเองก็มาทำในช่วงหลังทั้งสิ้น"[2]

การรับงานแกะสลักผลิตภัณฑ์ใหม่ ส่วนมากลูกค้าเป็นผู้นำแบบมาให้ ช่างต้องทำตามแบบ บางครั้งก็เข้าร่วมกับโครงการจากภายนอกต่าง ๆ เช่น โครงการแกะสลักธรรมจักรที่พุทธมณฑล โครงการแกะสลักประวัติสมเด็จย่าฯ ที่วัดอนงค์ฯ เป็นต้น การทำตามแบบบางครั้ง แบบตัวอย่างที่ลูกค้านำมาให้ มีการตีตารางมาให้เรียบร้อย ช่างสามารถแกะสลักขยายส่วนได้เลย โดย

---

[1] ธานี ยิ้มเรือน. สัมภาษณ์. 15 มิถุนายน 2543.

[2] ศักดิ์ชัย ศิลาแสงรุ้ง. สัมภาษณ์. 19 เมษายน 2545.

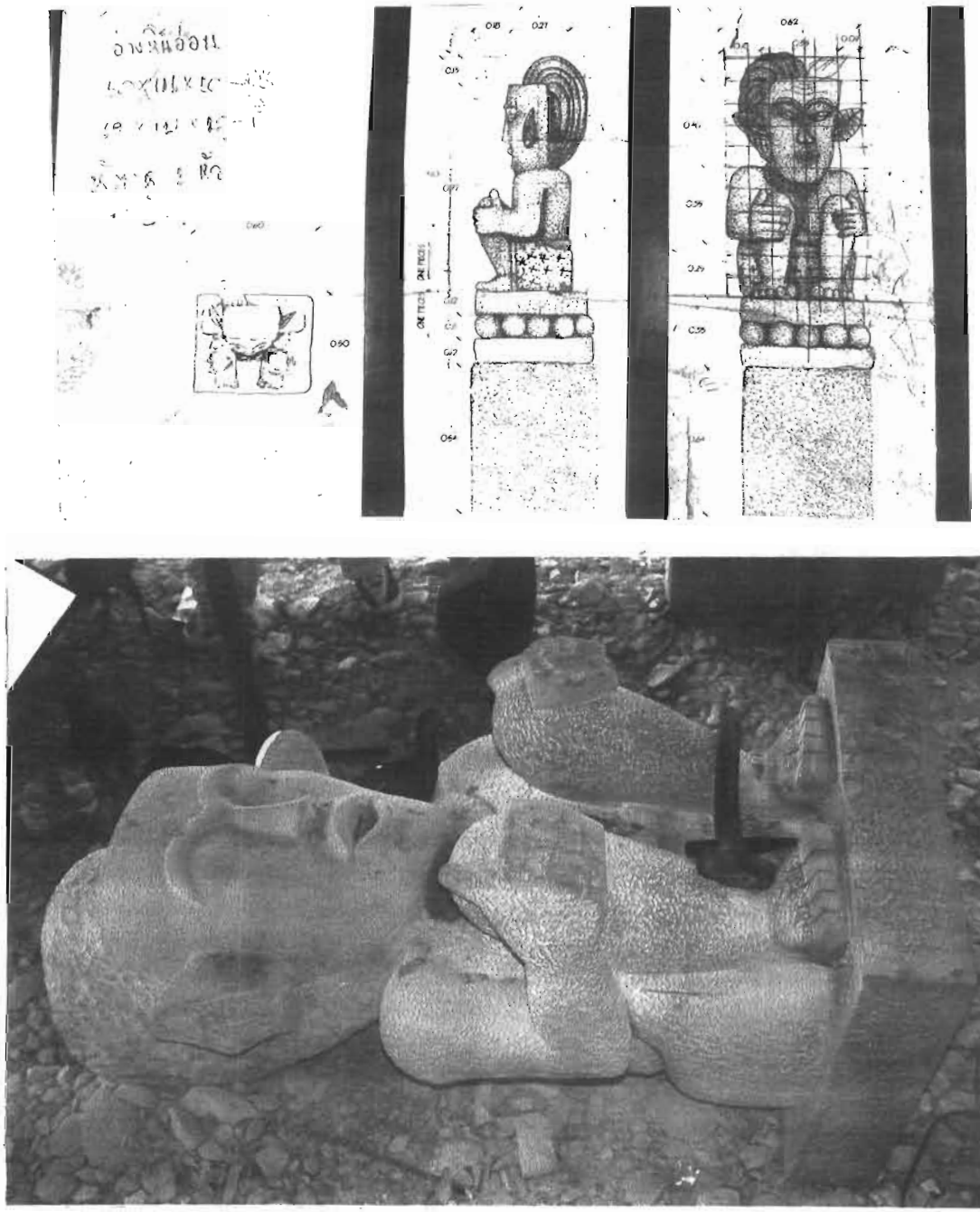
ผลงานที่จ้างทำส่วนใหญ่จะนำไปตกแต่งสวน รูปแบบที่สั่งทำจึงมีรูปลักษณะทันสมัย มีความแปลกใหม่ บางครั้งลูกค้าจะสั่งชนิดของหินมาพร้อมกับแบบก็มี ซึ่งการออกแบบผลิตภัณฑ์จะมีวิธีการปรับเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ นายสุริยน เล่าว่า

> "…..การออกแบบมีอยู่ด้วยกันหลายแบบ ดังนี้ แบบแรก : ลูกค้าสั่งมา ทำตามความต้องการลูกค้า เช่น ตุ๊กตาตกแต่งอาคาร ของตกแต่งสวน แบบที่สอง : ทำตามต้นฉบับที่สืบทอดกันมา เช่น ครก โม่ และแบบที่สาม : การคัดลอกและดัดแปลงจากผลงานเดิมหรือทำตามหนังสือ หรือสิ่งใหม่ ๆ" [1]

โดยแต่ละร้านไม่มีนักออกแบบเป็นการเฉพาะ ยกเว้นถ้าเป็นร้านหรือบริษัทขนาดใหญ่ เช่น รุ่งเรืองศิลาทิพย์ มีสถาปนิกเป็นนักออกแบบช่วยบ้าง จะรับงานทุกประเภท แม้แต่ป้ายฮวงซุ้ยก็ตาม บางครั้งจะมีลูกค้าจากต่างประเทศมานั่งบอกให้ฟังว่าต้องการแบบไหน และทางบริษัทก็มีช่างคอยวาดตามแบบที่ลูกค้าบอก ซึ่งช่างที่วาดแบบบางคนไม่ได้ศึกษาศิลปะมาเลย อาศัยการคลุกคลีและซึมซับจากการทำงาน เรื่องของสัดส่วนและความถูกต้องของโครงสร้างอาจไม่ค่อยถูกต้องมากนัก แต่ถ้าลูกค้าพอใจกับชิ้นงานก็ถือว่าใช้ได้

---

[1] สุริยน แก้วสกุล. สัมภาษณ์. 26 มกราคม 2547.



ภาพที่ 57 แบบร่างที่ลูกค้าต้องการให้ช่างแกะสลัก (ภาพบน) ผลงานแกะสลักด้วยหินทราย (ภาพล่าง) ข้อมูลจากร้านอ่างศิลาแกรนิต

รูปแบบเพื่อลิตใจ ผลิตภัณฑ์แกะสลักในช่วงหลังปี พ.ศ. 2525 รูปแบบมีความหลากหลายเพิ่มขึ้นอย่างผิดหูผิดตา มีการแกะสลักตั้งแต่รูปแบบประเพณีไปจนถึงรูปแบบร่วมสมัย ซึ่งแต่ละโรงงานมักจะเลียนแบบอย่างกัน เช่น ในรูปของที่ระลึก รูปของการตกแต่ง รูปเคารพ รูปสัตว์ต่าง ๆ เป็นต้น ในระยะนี้ร้านหรือโรงงานต่างเร่งผลิตชิ้นงานออกมาสู่ตลาดอย่างจริงจัง

มีการขยายกิจการร้านค้าขายปลีก เป็นร้านค้าย่อย ๆ ตั้งเรียงรายสองฟากฝั่งตั้งแต่เลยแยกวัดเตาปูนขึ้นไปจนถึงเขาสามมุขเป็น "**ถนนสายหิน**" ที่สำคัญระดับประเทศ ผลิตภัณฑ์ส่วนมากจะแกะสลักด้วยหินแกรนิต จะมีอยู่บ้างแกะสลักด้วยหินทราย เช่น **ร้านสยามแกรนิต** ที่ตำบลเสม็ด มีการผลิตผลงานหินทรายขนาดใหญ่ออกมาอย่างเป็นล่ำเป็นสัน และมีวิธีการแกะสลักได้อย่างสวยงามอีกด้วย สุริยน เล่าว่า

> "…..กว่าจะมีฝีมือเช่นทุกวันนี้ ได้มีการศึกษา ทดลองต่าง ๆ มามาก เช่น เริ่มทดลองแกะสลักจากดินน้ำมันที่หล่อเป็นแท่ง หรือดูตัวอย่างผลงานจากช่างปั้น ช่างแกะสลักที่มีชื่อเสียงว่าเขาทำกันอย่างไร จากนั้นจึงมาทดลองทำตาม เขาต้องใช้เวลาตรงนี้กว่า 40 ปี"[1]

ระยะนี้มีการพัฒนารูปแบบการแกะสลักเป็นรูปทรงต่าง ๆ ซึ่งช่างพื้นบ้านมีข้อจำกัดในตัวเองในเรื่องของการออกแบบ ต้องอาศัยการลอกเลียนจากแบบตัวอย่างที่น่าสนใจ มีรูปทรงสวยงาม ใช้วิธีการไปหาซื้อมาและขยายแบบตาม ถ้าร้านไหนทำไปแล้วเป็นที่สนใจของตลาดหรือลูกค้า ร้านอื่น ๆ ก็จะทำตาม วัชรินทร์ เล่าว่า

> "…..เรื่องของการลอกเลียนแบบกันบางครั้งควบคุมยาก เพราะผู้ลอกมักจะนำแบบเดิมไปปรับแก้ใหม่ จนต่างไปจากต้นแบบเดิม อีกอย่าง รูปแบบผลิตภัณฑ์ประเภท สิงโต ช้าง มันก็เป็นแบบคล้าย ๆ กัน ทำตาม ๆ กันมา จะนอกแบบประเพณีก็ไม่ค่อยได้ บางทีคนผ่านไปผ่านมาที่เขามีความรู้ทางศิลปะเขาบอกว่าดูขาดเอกลักษณ์ของท้องถิ่น"[2]

ในเขตตำบลอ่างศิลาในช่วงหลัง พ.ศ. 2530 ลงมาได้มีการพัฒนา ปรับปรุง รูปแบบแกะสลักหินในรูปและขนาดต่าง ๆ เช่น แกะสลักครกขนาดใหญ่ที่สุดในโลก แกะสลักครกจิ๋วเล็กที่สุดในโลก เป็นต้น เพื่อสร้างความแปลกใหม่ให้เกิดขึ้นในวงการแกะสลักหินของท้องถิ่น ซึ่งก็ได้รับผลตอบรับจากนักท่องเที่ยวอยู่ไม่น้อย เพราะ "ครกจิ๋ว" ต่อมาได้รับการรับรองและบันทึกสถิติไว้โดยสถาบัน Guinness Book of Record[3] กับทั้งความตื่นตัวในการแกะสลักของที่ระลึกขนาดเล็กได้มีบทบาทต่อการพัฒนารูปแบบครกจิ๋ว โม่จิ๋ว สัตว์จิ๋ว ตามมาอีกมาก ผลิตภัณฑ์แบบใหม่กลายเป็นสินค้าของฝาก ของขวัญ เนื่องในเทศกาลต่าง ๆ ได้ จากครกที่เคยมีประโยชน์ต่อการใช้ตำน้ำพริกปรับเปลี่ยนเป็นครกไว้สำหรับบดยา หรือของที่ระลึกสำหรับตั้งไว้ดูเล่น เป็นของสะสมที่นักเล่นของจิ๋วมักซื้อหาไปเก็บไว้

---

[1] สุริยน แก้วสกุล. สัมภาษณ์. 26 มกราคม 2547.

[2] วัชรินทร์ อู่แก้ว. สัมภาษณ์. 20 มีนาคม 2547.

[3] สุชาติ เถาทอง. ศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาพื้นถิ่นภาคตะวันออก. 2544. หน้า 202.

ภาพที่ 58 ผลงานตัวอย่าง สำหรับใช้เลียนแบบของช่างพื้นบ้าน

ภาพที่ 59 สิงโตศิลาแบบฮกเกี้ยน (ภาพบน) สิงโตศิลาแบบแต้จิ๋วสองตัวซ้าย และสิงโตศิลาแบบปักกิ่งสี่ตัวขวา (ภาพล่าง)

บทบาทเครื่องมือกล

หลัง พ.ศ. 2525 นอกจากมีการเปลี่ยนแปลงทางด้านรูปแบบแล้ว ความเป็นรูปธรรมอีกประการหนึ่งคือ โรงงานและร้านแกะสลักในท้องถิ่นของอ่างศิลาและเสม็ด มีการนำเครื่องมือกล (Power Tools) เข้ามาใช้ทำงานด้วย เช่น เครื่องตัด เครื่องเจีย ซึ่งช่วยให้การแกะสลักหินเป็นไปอย่างสะดวก คล่องตัว ทุ่นแรง และทุ่นเวลา โดยเฉพาะในกรรมวิธีการตัดหิน หรือ ผ่าหินแท่ง

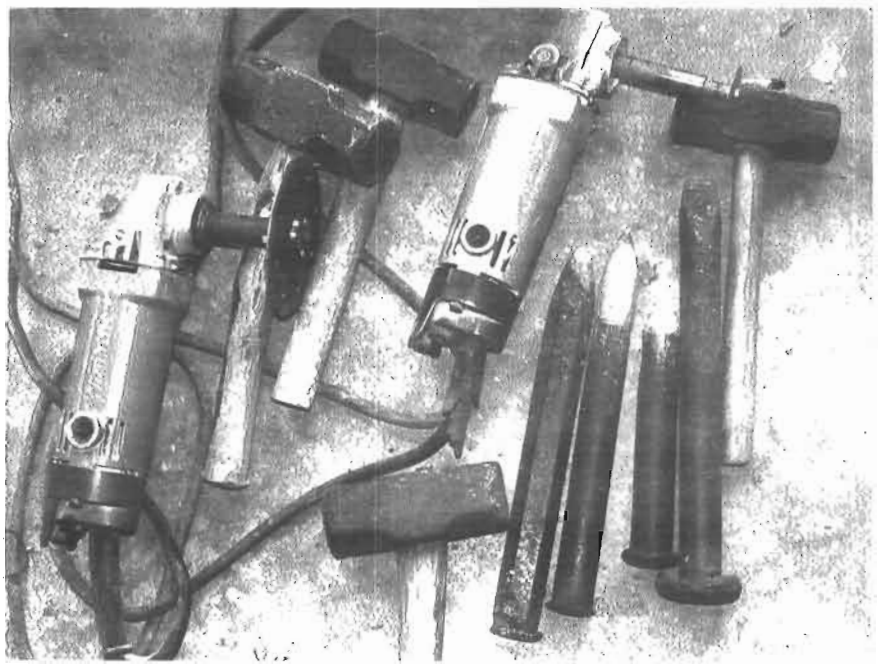
ขนาดใหญ่ เมื่อก่อนกว่าจะใช้เหล็กเจาะรูแต่ละรูต้องใช้เวลาทั้งวัน แล้วจึงค่อยใช้ลิ่มตีลงไปให้หินแตกตัวออกจากกันภายหลัง ซึ่งกว่าจะได้แต่ละก้อนต้องนั่งหลังขดหลังแข็งกันหลายวัน เมื่อมีการใช้เครื่องมือกล จึงเริ่มนำ **"ค้อนลม"** หรือภาษาช่างพื้นถิ่นเรียกว่า "แย็คซ์แฮมเมอร์" เข้ามาใช้แทน โดยมีเครื่องอัดอากาศเป็นตัวให้กำลังแรงอัดของลม ทำหน้าที่ดันตัวกลไกภายในกระบอกสูบและก้านเหล็กเจาะให้กระแทกกินเนื้อหินได้โดยง่าย ภายในไม่ถึงชั่วโมงก็จะได้แท่งหินหรือก้อนหินขนาดใหญ่ ศักดิ์ชัย เล่าว่า

> ".....เครื่องมือกลประเภท แย็คซ์แฮมเมอร์ เครื่องตัด หรือ เครื่องเจียปัจจุบัน ช่างแกะสลักหินมีการนำมาใช้กันมาก โดยใช้ควบคู่ไปกับการใช้เครื่องมือแบบเดิม อาจมีปัญหาอยู่บ้างก็คือ มีราคาค่อนข้างสูง ร้านแกะสลักเล็ก ๆ ส่วนมากไม่มีทุนมากก็ใช้เครื่องมือแบบเก่า และเข้าใจว่ากลุ่มช่างรุ่นเก่า พวกเขาจะมีความภาคภูมิใจที่ยังคงการแกะสลักด้วยมือล้วน ๆ ใช้ฝีมือช่างแบบชาวบ้าน"[1]

บริษัทและร้านค้าขนาดใหญ่ เช่น รุ่งเรืองศิลาทิพย์ ธำรงแกรนด์สโตน ศักดิ์ศิลาพานิช และสยามแกรนิต เป็นต้น มีการสั่งเครื่องมือกลแบบใหม่ ๆ เข้ามาช่วยทุ่นแรงเป็นจำนวนมาก เพราะถือว่าประสิทธิภาพของเครื่องมือจะช่วยให้ประหยัดเวลาการทำงานและได้เนื้องานมากกว่าการใช้เครื่องมือตามแบบเดิม นอกจากใช้เครื่องมือในการแกะสลักหรือตัดหินแล้ว ยังมีการอาศัยรถยกเข้ามาช่วยผ่อนแรงในการเคลื่อนย้าย การยกแท่งหินขนาดใหญ่ของคนงาน ซึ่งปกติเป็นปัญหาเรื่องของแรงงาน และเวลาที่ต้องสูญเสียไปกับการขนย้ายหินแต่ละก้อน ปัจจุบันมีรถยกและเครื่องยกแบบอัตโนมัติ สามารถช่วยทุ่นแรงการยกวัตถุที่มีน้ำหนักมากได้คราวเดียวกัน และยกได้เป็นจำนวนหลาย ๆ ชิ้นพร้อมกัน อาศัยกลไกจากเครื่องกลต่าง ๆ เข้ามาผ่อนแรงมนุษย์

---

[1] ศักดิ์ชัย ศิลาแสงรุ้ง. สัมภาษณ์. 12 มกราคม 2547.



ภาพที่ 60 เครื่องมือกล ช่างท้องถิ่นนิยมนำมาใช้ระยะหลัง พ.ศ. 2500

ศิลาแหล่งใหม่

การแกะสลักหินในระยะบุกเบิกโดยช่างจากเมืองจีนมักอาศัยหินในท้องถิ่นใกล้ ๆ ที่ไปตั้งหลักแหล่งอยู่ เช่น ที่แหลมแท่น ตรงโขดหินชายทะเล อ่างศิลาข้างวัดอ่างศิลานอก และ มักมั่งตีหินอยู่บริเวณใกล้ ๆ นั้น เพื่อสะดวกในการทำงาน แต่ต่อมาเมื่อมีการออกกฎหมายมาควบคุมการขุดตัดหินในพื้นที่ทั้งสอง ช่างแกะหินจึงต้องแสวงหาแหล่งหินใหม่มาชดเชย เช่น จากจังหวัดตาก เพชรบูรณ์ หรือจันทบุรีก็ตาม ซึ่งเหมืองมักจะตัดหินเป็นก้อนส่งมาขาย คิดราคาตามแต่ขนาด ขจร เล่าว่า

> "…..การคิดราคาจะคำนวณจากหน้ากว้างของหิน ราคาตกประมาณนิ้วละ 7-9 บาท เช่น ถ้าหน้ากว้าง 7 นิ้ว ก็ต้องเอา 7 คูณ ส่วนการทำหินในอ่างศิลาถูกห้ามมานาน เนื่องจากปัญหาผลกระทบทางสิ่งแวดล้อม ครกทำจากหินอ่างศิลาจึงกลายเป็นของหายาก ครกอ่างศิลาที่เห็นปัจจุบันจึงเป็นครกที่ทำด้วยฝีมือคนอ่างศิลา ไม่ใช่ครกหินอ่างศิลาอย่าง

หลายคนเข้าใจ[1] เขาเสริมอีกว่า แม้จะเป็นหินแกรนิตเหมือนกัน แต่หินแกรนิตของแต่ละจังหวัดจะมีลักษณะแตกต่างกันไป เช่น ถ้าเป็นหินอ่างศิลาแท้ เนื้อหินมีสีออกขาว ซึ่งไม่ค่อยมีให้เห็นกันเท่าไร ส่วนหินแกรนิตจากตาก มีสีเข้มออกดำ เรียกว่า "แกรนิตดำ" แต่ถ้าเป็นหินแกรนิตเพชรบูรณ์ มีสีออกเขียว และเนื้อหินละเอียดกว่า รู้จักกันในชื่อ "หินเขียวเพชรบูรณ์" ครกที่ทำจากหินอ่างศิลามีราคาแพงที่สุด รองลงมาคือ ครกหินจากตาก และหินเขียวจากเพชรบูรณ์ ตามลำดับ หากพิจารณาถึงคุณภาพก็ไม่ต่างกันเท่าไร แต่เนื่องจากหินอ่างศิลานั้นหายาก และมีน้อย ราคาของครกจากอ่างศิลาจึงแพงกว่าครกอื่นราวสามเท่า"[2]

การแสวงหาแหล่งหินให้เพียงพอกับการผลิตของบริษัท หรือร้านขนาดใหญ่ ถือเป็นเรื่องสำคัญมาก ทั้งนี้เนื่องจากระยะหลังปี พ.ศ. 2520 เป็นต้นมา วิธีการผลิตชิ้นงานแกะสลักหินได้เปลี่ยนแปลงไปมาก ไม่จำกัดอยู่เพียงการทำ โม่ ครก หรือป้ายฮวงซุ้ยเท่านั้น ต้องมีการรับโครงการแกะสลักหินขนาดใหญ่ด้วย ลุงลุ้นเล่าว่า

"…..มีข้าราชการจากกรมศิลปากรได้มาติดต่อให้ทำ "ธรรมจักร" ศิลาขนาดใหญ่ และมีการให้ไปทำนอกสถานที่ด้วย บางครั้งต้องมีการสั่งซื้อแท่งหินขนาดใหญ่ ให้พอดีกับเนื้องานของโครงการ ซึ่งระยะหลังมีงานประเภทนี้มาจากกรุงเทพฯ มาติดต่อมาก"[3]

ดังนั้น แหล่งหินที่มีปริมาณพอเพียงกับความต้องการของบริษัท และร้านค้าจึงเป็นปัจจัยสำคัญในวิถีที่เปลี่ยนไป มีหลายบริษัทต้องไปขอสัมปทานจากทางราชการเพื่อทำเหมืองหินของตัวเองพร้อมกันไปด้วย เช่น บริษัทรุ่งเรืองศิลาทิพย์ ได้ไปเปิดเหมืองขึ้นที่จังหวัดตาก โดยมอบหมายให้นายไฮ้ แซ่ลี้ เป็นผู้คอยควบคุมขุดตัดและขนส่งมายังจังหวัดชลบุรี หรือ ร้านศักดิ์ศิลาพานิช ไปขอสัมปทานขุดตัดหินที่แก่งหางแมว จังหวัดจันทบุรี เป็นต้น ศักดิ์ชัย เล่าว่า

"…..ระยะหลังมีการสั่งซื้อหินจากที่ต่าง ๆ มากและตัวเองบางครั้งก็ต้องไปร่วมทำงานกับเขาด้วย เช่น โครงการของกองทัพอากาศ หรือของอาจารย์สมชาย เถาทอง ล่าสุดก็ทำประติมากรรมที่แหลมแท่น เฉพาะที่นี้ต้องใช้หินแกรนิตกว่า 6 ตันเห็นจะได้ ต้องวิ่งหาแหล่งหินแทบแย่ บางครั้งต้องออกไปสำรวจด้วยตัวเองว่าแหล่งหินตรงนั้นมีคุณภาพดี

---

[1] ขจร รุ่งเรืองศิลาทิพย์. สัมภาษณ์. 28 มกราคม 2547.

[2] แหล่งเดิม.

[3] ลุ้น แซ่เต้. สัมภาษณ์. 19 กรกฎาคม 2543.

ภาพที่ 61 แหล่งหินแกรนิตที่แก่งหางแมว จังหวัดจันทบุรี ข้อมูลจากร้านศักดิ์ศิลาพานิช

หรือไม่ ก่อนจะลงมือขุดตัด ที่จริงแล้วในภาคตะวันออกมีหินแกรนิต และหินทรายที่จะนำมาใช้แกะสลักมาก ปัญหาคือไม่สามารถนำมันขึ้นมาใช้ได้ ติดขัดด้วยข้อกฎหมาย เจ้าของกิจการแกะสลักหินเลยต้องเสาะแสวงหาแหล่งหินใหม่ ๆ อยู่เรื่อย ๆ" [1]

นายขจรเล่าเพิ่มเติมอีกว่า

".....ต่อไปแหล่งหินจะเป็นปัญหาสำหรับผู้ประกอบอาชีพนี้ เจ้าของกิจการอาจต้องไปแสวงหาแหล่งหินใหม่ ๆ จากประเทศพม่า ลาว อาจต้องไปตั้งโรงงานตรงบริเวณชายแดน เพื่อไม่ต้องเสียค่าใช้จ่ายในการขนส่งมาชลบุรี เรื่องเหล่านี้ทางบริษัทก็มองลู่ทางอนาคตไว้เช่นเดียวกัน ปรากฏการณ์ทำนองนี้ในเมืองจีนก็มีฝรั่งไปจ้างทำ ญี่ปุ่นก็ไปลงทุนในจีนไปหาช่างจากจีน" [2]

ช่างต่างถิ่น

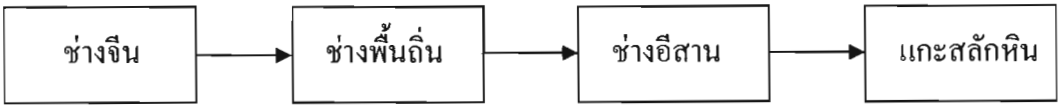
การแกะสลักหินยุคดั้งเดิมเป็นคนจีนเดินทางมาจากกรุงเทพฯ บางส่วนมาด้วยเรือสำเภา แล้วมาตั้งหลักแหล่งอยู่บริเวณแหลมแท่น และอ่างศิลา โดยในระยะแรกทำเพียงโม่ ป้ายสวงชุ้ย และครก เท่านั้น และทำกันในครอบครัวมีไม่มาก สำหรับใช้สอยภายในชุมชน ส่วนที่เหลือถึง

---

[1] ศักดิ์ชัย ศิลาแสงรุ้ง. สัมภาษณ์. 12 มกราคม 2547.

[2] ขจร รุ่งเรืองศิลาทิพย์. สัมภาษณ์. 28 มกราคม 2547.

ส่งไปขายที่กรุงเทพฯ หลังจาก พ.ศ. 2500 กิจการแกะสลักหินได้เติบโตขึ้น มีความต้องการจากตลาดและนักท่องเที่ยวที่เริ่มเข้ามาในบริเวณนี้ ทำให้ชิ้นงานที่แกะสลักไม่พอเพียงกับความต้องการ จึงเริ่มเชิญชวนคนในพื้นที่ซึ่งแต่เดิมมีอาชีพประมงอยู่ก่อนให้มาเป็นลูกมือ และต่อมาได้ไปเชิญชวนคนที่พนัสนิคมให้เข้ามาช่วยต่ออีกระยะหนึ่ง ประกอบกับในช่วงเวลานี้การเติบโตของการแกะสลักป้ายฮวงซุ้ยได้ขยายตัวมากเช่นเดียวกัน จึงมีการแย่งตัวช่างระหว่างอ่างศิลา เสม็ด และบ้านบึงตั้งแต่นั้นมา ถึงแม้ว่ารูปแบบการแกะสลักทางอ่างศิลาจะเน้นงานแกะ



แผนภูมิที่ 2 วิวัฒนาการของช่างแกะสลักหินที่ชลบุรีราว พ.ศ. 2450 - ปัจจุบัน

สลักผลิตภัณฑ์จำพวก ครก และแถบบ้านบึงจะเน้นการทำป้ายฮวงซุ้ยก็ตาม แต่การใช้ช่างก็เป็นกลุ่มเดียวกันขึ้นอยู่กับการนำช่างเหล่านั้นไปฝึกฝนให้มีทักษะเชิงช่างตามต้องการได้มากน้อยเพียงใด

ด้วยความจำเป็นและสถานการณ์ที่บีบบังคับในช่วง พ.ศ. 2510 จึงได้รับชาวอีสานเข้ามาทำงานมากขึ้น ศุภชัย เล่าว่า

> "…..ช่างส่วนใหญ่จบแค่ ป.4 ระยะหลังจบในระดับ ม.3 ก็มี ช่างบางคนไม่มีพื้นความรู้มาเลย บางคนเคยมีมาบ้าง พวกเขาต้องไปเรียนรู้จากคนที่เป็นช่าง มีความชำนาญมาก่อน เมื่อพัฒนาทักษะส่วนตัวได้ดีพอจึงมาสมัครทำงานกับทางร้าน กรณีช่างที่มาสมัครโดยตรงกับทางร้านไม่มีความรู้ ทักษะ ทางร้านก็จะช่วยสอนให้เขาลองทำตามที่เขาสนใจ แต่ถ้าไม่มีทักษะเลย เราก็ให้เขาช่วยขนของก่อน แล้วจึงฝึกงานในตอนเย็น"[1]

ช่างฝึกใหม่มักเริ่มต้นแกะสลักครกก่อนจนเกิดความชำนาญจึงพัฒนาไปแกะรูปที่ยากขึ้น เช่น ช้าง สิงโต ซึ่งสำหรับช่างแล้วเป็นรูปแบบที่แกะสลักยาก กิติพงษ์ เล่าว่า

> ".....เมื่อทำครกจนมีความชำนาญ จึงค่อยหัดอย่างอื่น จนสามารถออกแบบได้เอง และทำตามสั่งได้ทุกอย่างไม่ว่าลูกค้าต้องการแบบไหน ซึ่งช่างที่ร้านรุ่งเรืองศิลาทิพย์ ถ้าทำแบบไหนก็จะให้ทำแบบนั้นไปตลอดจะได้เกิดความชำนาญ ทำงานเสร็จเร็ว ค่าแรงดี"[2]

---

[1] ศุภชัย ถิรเนตร. สัมภาษณ์. 15 กรกฎาคม 2543.

[2] กิติพงษ์ อัครพัฒน์. สัมภาษณ์. 15 กรกฎาคม 2543.

ช่างส่วนใหญ่จะแกะสลักตามแบบที่ออกไว้แล้ว แต่มีบางอย่าง เช่น สิงโต ป้ายฮวงซุ้ย สามารถออกแบบและตกแต่งได้เลย เรื่องของทักษะฝีมือจะอยู่ที่ความใส่ใจ การทุ่มเทของช่างแต่ละคน สุริยน เล่าว่า

> "…..ลูกน้องเป็นคนอีสาน ช่างฝีมือไม่เกิด มันน้อยลงไป เขาไม่เอาจริง เขาแลกเป็นเงินมากกว่า ลูกน้องที่ทำเก่งจริง ๆ แทนยังไม่มี เขาทำตามแบบที่เราขีดไว้ให้ ไม่สนใจถึงการเรียนรู้ ปัจจุบันงานล้นมือแต่หาช่างไม่ค่อยได้ มีลูก 2 คน แต่ไม่สนใจ เหมือนกับอีกหลาย ๆ ร้าน ซึ่งลูกหลานส่วนใหญ่มักหันไปทำอาชีพอื่น เช่น ทำโรงงาน ทำบริษัท รับราชการ ส่วนผู้ที่ยังคงยึดอาชีพการแกะสลักหินเลี้ยงตัว มักหันไปทำหินประดับแทน เช่น การทำสิงโตหิน ช้างหิน ตะเกียงหิน เป็นต้น"[1]

ช่างที่เข้ามาทำงานที่ร้านแถบอ่างศิลา เสม็ด บ้านบึง ส่วนมากจะมาจากคนในหมู่บ้านเดียวกัน เป็นญาติ เป็นเพื่อน หรือมาเป็นครอบครัว มาอยู่อาศัยด้วยกัน คอยช่วยเหลือกัน อย่างกรณีร้านรุ่งเรืองศิลาทิพย์ มี สามี ภรรยา และลูก แบ่งงานกันทำ เช่น พ่อแกะครก แม่แกะสาก ลูกแกะก้อนหินกลมเล็ก ๆ เวลาคิดค่าจ้างก็แบ่งไปตามสัดส่วน ครอบครัวมีรายได้หมดตามระดับของงาน

ค่าช่างฝีมือ ค่าแรงแกะสลักขึ้นอยู่กับความยากง่ายของชิ้นงาน เมื่อก่อนเคยคิดให้เป็นรายวันและรายเดือน ผลที่ได้ของเนื้องานไม่สมดุลย์กัน ช่วงหลังทางโรงงานและร้านค้าจึงปรับเปลี่ยนวิธีคิดค่าแรงใหม่ เป็นการพิจารณาจากชิ้นงาน คำนึงถึงความยากง่าย ขนาดใหญ่เล็ก ส่วนเวลาไม่ได้กำหนดตายตัว คนงานจะมาทำงาน หรือเลิกงานเวลาใดก็ได้ขึ้นอยู่กับความขยัน และผลงานที่จะได้ เพียงแต่ออกมาดีและเสร็จทันเวลาเท่านั้นเป็นใช้ได้ กรณีผลงานชิ้นใหญ่จะให้คนงานเป็นผู้กำหนดเวลาและตีราคาออกมา เป็นราคาเหมาจ่าย ถ้าทางบริษัทเห็นชอบก็ให้ลงมือทำได้เลย เช่น ทำช้าง 1 ตัวก็จะคิด 30 วัน โดยเอาไปคูณกับ 300 บาทจะได้ 9,000 บาทต่อเดือนต่องานชิ้นนั้น ขจรเล่าว่า

> "…..ทางบริษัทมีช่างแกะสลักหินราว 100 คนขึ้นไป ช่างแกะที่นี่อยู่กันมานานจากรุ่นปู่ เช่นเดียวกับกิจการของทางบริษัทเลยทีเดียว เราให้น้ำใจที่ดีต่อพวกเขา สร้างความรู้สึกที่ดี ช่วยยึดเหนี่ยวจิตใจให้อยู่ด้วยกันได้ "ถ้าหินแข็ง คนแข็ง" ไปด้วยกันไม่ได้ มิฉะนั้นหาช่างยาก ดังนั้น เรื่องค่าแรงต้องมีความยุติธรรม ถ้าน้อยไปบ้างเราก็เสริมสวัสดิการ เรื่องที่พักอาศัยให้เขา มีโรงเรียนอยู่ใกล้ ๆ ที่ทำงาน พ่อแม่ก็ไม่ต้องห่วงทำงานได้เต็มที่"[2]

---

[1] สุริยน แก้วสกุล. สัมภาษณ์. 26 มกราคม 2547.

[2] ขจร รุ่งเรืองศิลาทิพย์. สัมภาษณ์. 28 มกราคม 2547.

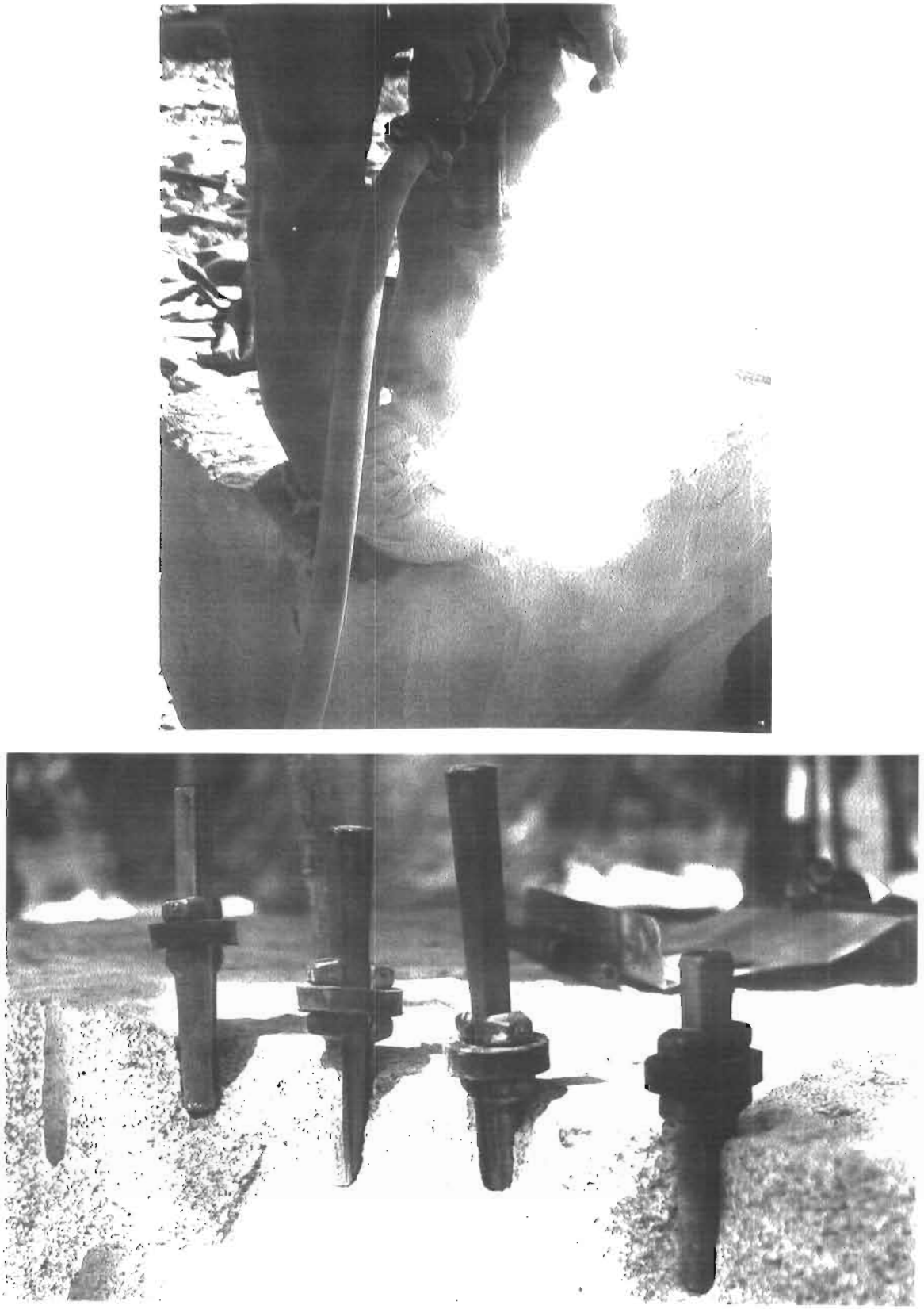
กรรมวิธีร่วมสมัย

หลังปี พ.ศ. 2520 การแกะสลักหินในท้องถิ่นมีความเปลี่ยนแปลงไปมาก สิ่งที่มองเห็นได้เป็นรูปธรรมประการหนึ่งก็คือ กรรมวิธีการทำงาน ซึ่งช่างพื้นถิ่นมีการพัฒนาฝีมือการแกะสลักเพิ่มมากขึ้น ทั้งนี้สืบเนื่องจากรูปแบบชิ้นงานมีความหลากหลาย เช่น สิงโต พระพุทธรูป เจ้าแม่กวนอิม ช้าง เป็นต้น ช่างจะต้องใส่ใจศึกษา ค้นคว้าจากสิ่งต่าง ๆ รอบตัว เพื่อนำมาทำเป็นแบบใหม่ ๆ เพื่อให้ผลิตภัณฑ์ของทางร้านมีความแปลกน่าสนใจ แตกต่างจากร้านอื่น บางครั้งต้องซื้อหาผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ มาทดลองแกะสลักเป็นหินดู เช่น ร้านสยามแกรนิต เป็นร้านที่มีการพัฒนารูปแบบและกลวิธีมาก เจ้าของร้านเป็นผู้สนใจใฝ่รู้ ถึงแม้มีพื้นฐานการศึกษาเพียงประถม 4 แต่ด้วยความมีใจรักการแกะสลักหินอย่างเป็นชีวิตจิตใจ เขาก็สามารถพัฒนาผลงานเป็นรูปแบบต่าง ๆ มากมาย สุริยนเล่าว่า

> "…..กรรมวิธีการทำงานของผมจะให้ความสำคัญในทุก ๆ ขั้นตอน เริ่มตั้งแต่ทดลองทำดูจากวัสดุอื่น ๆ ก่อนให้เข้าใจ หรือบางทีไปดูเขา สังเกตดูว่าเขาเริ่มทำอะไรก่อนหลัง แล้วพยายามจดบันทึกไว้เป็นข้อ ๆ และลองกลับมาทำตาม หรือไม่ก็ไปซื้อชิ้นงานที่ทำเสร็จแล้วมาดูประกอบ เป็นต้น" สุริยนบอกอีกว่า "…ตัวเขามองทะลุแท่งหินเห็นภาพข้างในก่อนร่างภาพจะเห็นภาพข้างในออก และรู้ว่าควรจะตัดแต่งอย่างไร"[1]

---

[1] สุริยน แก้วสกุล. สัมภาษณ์. 26 มกราคม 2547.



ภาพที่ 62 กรรมวิธีผ่าหินแบบใหม่ด้วยเครื่องมือที่ทำงานด้วยระบบอากาศอัด (ภาพบน) และการใช้ลิ่ม (ภาพล่าง)

วิธีทำงานของช่างส่วนมากต้องเริ่มด้วยช่างใหญ่ต้องเป็นผู้ร่างนำก่อนและโกลนแบบคร่าว ๆ หลังจากนั้นจึงให้ช่างลูกมือสกัดตัดแต่งไปตามรูปโกลนหลักนั้น การร่างรูปต้องมีบ่อยมากเพื่อจับเค้าโครงให้อยู่ จากร่างหยาบจนขั้นหลังการร่างรูปค่อย ๆ ละเอียดขึ้นไปเรื่อย ๆ จนถึงขั้นวิจิตรละเอียดมาก การทำงานของช่างอ่างศิลา และเสม็ด จะใช้เครื่องมือที่ใช้ด้วยมือแบบเดิม และเครื่องมือกลแบบใหม่ควบคู่กันไป สุริยนเล่าว่า

> ".....ขั้นตอนในการแกะสลักหินขนาดใหญ่หรือเล็ก เราแบ่งออกได้ประมาณ 3 ขั้นใหญ่ ๆ คือ ขั้นการขึ้นรูป ขึ้นโครงใหญ่ โดยพยายามโกลนและจับเหลี่ยมมุมของรูปทรงให้ได้ ขั้นต่อมา จึงเข้าสู่การลบเหลี่ยม แต่งมุม และขั้นสุดท้าย จึงมาสู่การเก็บแต่งรายละเอียด ซึ่งในแต่ละขั้นตอนมีความเกี่ยวข้องกันมาก ต้องทำไปตามลำดับ"[1]

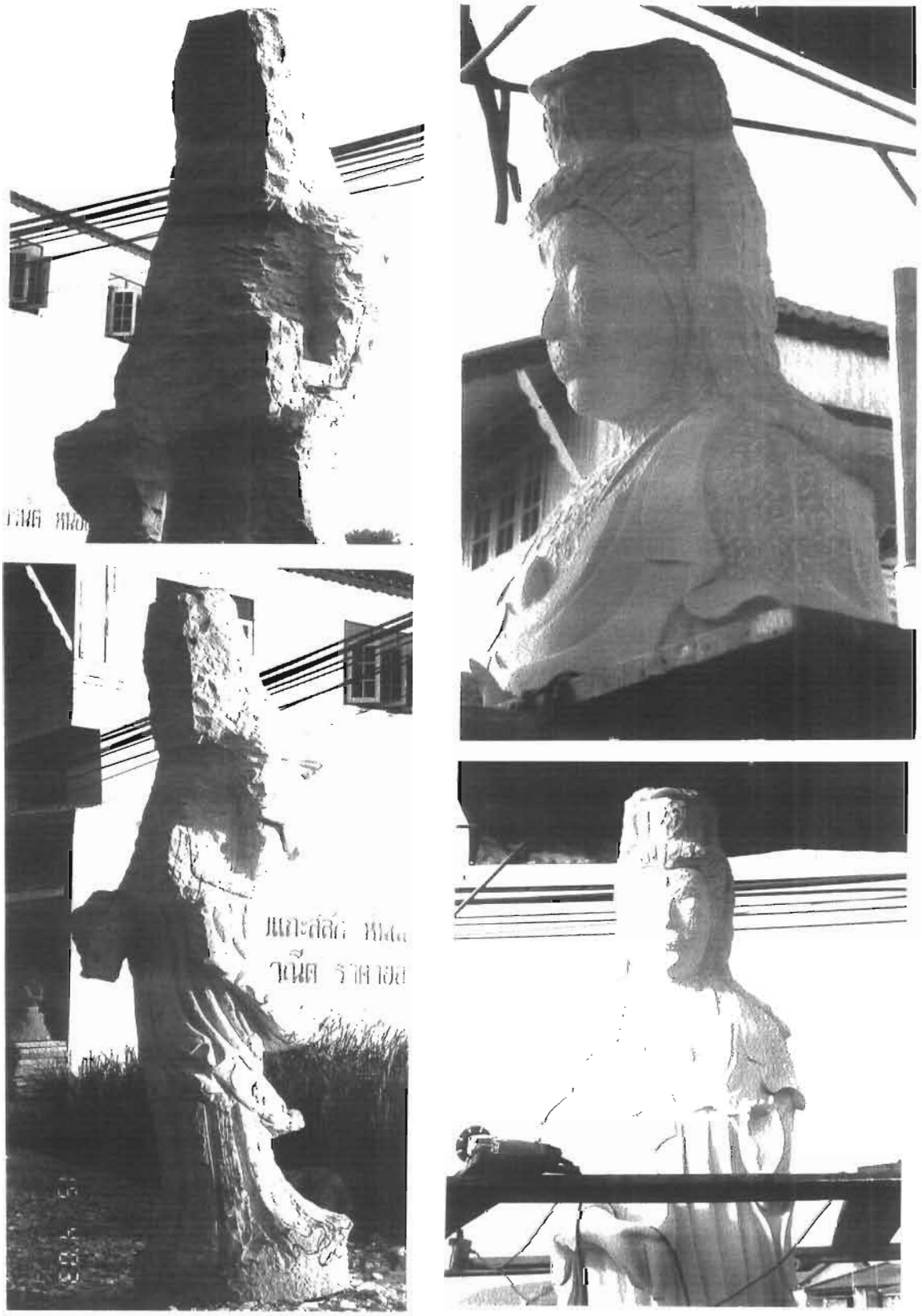
กรรมวิธีแบบนี้นิยมนำมาใช้กับการแกะสลักหินประเภทพระพุทธรูป เทวรูป เจ้าแม่กวนอิม สิงโต ช้าง เป็นต้น ช่วยให้จับรูปทรงโดยรวมได้ง่ายขึ้น มีวิธีการมองแบบโครงสร้างใหญ่ ๆ ก่อนเก็บแต่งรายละเอียด บางร้านต้องฝึกช่างอยู่นานถึงสามารถมองและขึ้นรูปได้ตามกรรมวิธีข้างต้น วัชรินทร์เล่าว่า

> "การแกะครกมีกระบวนวิธีกำกับไว้ค่อนข้างตายตัว ส่วนการแกะสลักรูปทรงแบบใหม่ การแกะเราต้องแก้ปัญหาเองด้วย และต้องรู้ว่าแกะเพียงไหนถึงพอดี ไม่มาก ไม่น้อย นับเป็นวิจารณญาณของตัวช่างด้วย เพราะถึงตอนนี้ไม่มีใครมาบอกเรา"[2]

---

[1] สุริยน แก้วสกุล. สัมภาษณ์. 26 มกราคม 2547.

[2] วัชรินทร์ อู่แก้ว. สัมภาษณ์. 20 มีนาคม 2547.



ภาพที่ 63 กระบวนการแกะสลักผลงานขนาดใหญ่ร้านสยามแกรนิต ข้อมูลจากสุริยน แก้วสกุล พ.ศ. 2546

ภาพที่ 64 สิงโตศิลาจากเมืองจีน สูงราว 75 นิ้ว ศาลเจ้าหน่าจาซาไท้จื้อ

ธุรกิจและการจัดการ

อาชีพการแกะสลักหินในท้องถิ่นจังหวัดชลบุรี ส่วนมากเป็นธุรกิจภายในครอบครัว เริ่มตั้งแต่รุ่นปู่ เรื่อยลงมาถึง พ่อ แม่ และลูก เป็นการสืบทอดอาชีพต่อ ๆ กันมา หรือไม่ก็เป็นการขยายกิจการจากร้านเดิมหากมีพี่น้องหลายคน อย่างกรณีร้านไพศาลพานิชเป็นน้องชายร้านธานีแกรนิต เป็นต้น การประกอบอาชีพนี้ส่วนใหญ่มีกิจการไม่ใหญ่โต มีเจ้าของและลูกมือเพียง 2-3 คน มีบางร้านเท่านั้นที่มีกิจการขนาดใหญ่ มีลูกจ้าง คนงาน มากและมีฐานะดำเนินกิจการในรูปบริษัทหรือห้างหุ้นส่วนจำกัด สารภี เล่าว่า

"…..เมื่อก่อนเตี่ยและแม่ทำงานอยู่ที่บ้านบึง ต่อมาก็ย้ายมาอยู่ที่อ่างศิลา และได้เริ่มแกะสลักครกหิน สมัยก่อนแกะครกใบละ 1 บาท ขณะนั้นยังไม่เกิด ชีวิตคลุกคลีอยู่กับการแกะสลักหินมาโดยตลอด และทำกันแบบครอบครัว ซึ่งทำครกหินอย่างเดียว เตี่ยทำครก แม่ตีสาก ในแต่ละวันได้หลายลูก ต่อมาเมื่อเตี่ยกับแม่เสีย พี่น้องก็แยกย้ายกันไปทำงานอื่นตามความถนัดของตน บางคนเป็นตำรวจ ส่วนตัวเองรับช่วงต่อจากเตี่ย ส่วนตัวเขียนหนังสือไม่ค่อยได้ แต่เก่งบัญชีคิดเงินเป็น เมื่อก่อนตีครกเสร็จส่งตลาดหนองมน"[1]

อาชีพนี้จากการสำรวจทราบว่า เป็นอาชีพที่มีความมั่นคง เนื่องจากทำกันแบบสืบทอดภายในครอบครัว ใช้บริเวณบ้านเป็นร้านภายในตัวไม่ต้องลงทุนอะไรมาก กรรมวิธีการทำงานก็เป็นแบบชาวบ้าน ไม่ต้องซื้อหาเครื่องมือทุ่นแรงอื่นใด ข้อสำคัญ ลูกค้าส่วนใหญ่จะเข้ามาซื้อที่บ้านโดยตรง ปัญหาทางการค้าจะเกี่ยวข้องกับธุรกิจของประเทศ เช่น เศรษฐกิจตกต่ำ การสั่งสินค้าจะมีน้อย ส่งผลกระทบถึงคนงาน ลูกจ้าง ตามไปด้วย ซึ่งในปัจจุบันธุรกิจงานแกะสลักหินในรูปผลิตภัณฑ์ต่าง ๆ ได้มีการสั่งซื้อจากต่างประเทศด้วย เช่น เยอรมัน อังกฤษ อเมริกา ศรีลังกา ยุโรป เป็นต้น ขจร เล่าว่า

"…..กิจการของทางร้านปัจจุบันรับงานทั้งภายในประเทศและต่างประเทศ เช่น เมื่อเร็ว ๆ นี้ มีศิลปินจากเยอรมันมาจ้างแกะสลักรูปประติมากรรมศีรษะมนุษย์ขนาดใหญ่ 2 ศีรษะ ทางศิลปินนำแบบมาให้ดู ปรึกษากับทางร้านว่าทำได้หรือไม่ หรือบางครั้งก็จ้างทำในรูปชิ้นงานตกแต่งสวน ตกแต่งบริษัท ห้างร้านต่าง ๆ ก็มี"[2]

ลูกค้าและการคิดราคา การค้าขายผลิตภัณฑ์แกะสลักหินในบริเวณแหลมแท่น อ่างศิลา เสม็ด และบ้านบึง จะมีลักษณะแตกต่างกันไป โดยเฉพาะกรณีบ้านบึงจะเป็นผลิตภัณฑ์แกะสลักป้ายฮวงซุ้ยเท่านั้น มีลูกค้าเข้าไปติดต่อโดยตรงอันเป็นวิธีดำเนินงานแบบเฉพาะเจาะจงมากกว่า เป็นการสนองประโยชน์ในธุรกิจทางความเชื่อแบบประเพณีที่ตายตัว ในส่วนแหลมแท่น อ่างศิลา และเสม็ด ตัวผลิตภัณฑ์มีรูปแบบหลากหลายให้เลือกซื้อ ซึ่งลูกค้าส่วนใหญ่ได้แก่

1. ลูกค้าทั่วไป
2. ศาลเจ้า
3. วัด
4. บริษัท

---

[1] สารภี ฉันทโสภณ. สัมภาษณ์. 8 มิถุนายน 2543.

[2] ขจร รุ่งเรืองศิลาทิพย์. สัมภาษณ์. 28 มกราคม 2547.

ลูกค้าเข้ามามีหลายระดับ เช่น คนที่มีฐานะปานกลางจะซื้อครกหิน ส่วนลูกค้ามีฐานะมักสั่งทำงานสลักหินเพื่อตกแต่งบ้าน นอกจากนี้ยังมีลูกค้าจากต่างประเทศอีกส่วนหนึ่ง อุบลเล่าว่า

"…..ลูกค้าจะมาหาเอง มีการตกลงเรื่องราคาและเวลาก่อน งานแต่ละชิ้นทางร้านจะเป็นผู้ตัดสินใจเองว่าจะรับทำหรือไม่ ขึ้นอยู่กับความเหมาะสม เมื่อได้แบบมาจึงไปเลือกหินให้ได้ขนาด การส่งสินค้าจะมีบริการส่งให้ทางรถบรรทุก"[1]

บริษัทขนาดใหญ่มีสถาปนิกช่วยในการออกแบบเพื่อช่วยเพิ่มความพอใจของลูกค้า มีการพัฒนาร้านให้มีระบบระเบียบเพื่อรองรับลูกค้าที่เพิ่มขึ้นเรื่อย ๆ อีกทั้งมีการสั่งเครื่องมือที่ทันสมัยเข้ามาช่วยทุ่นแรงงานและผลิตได้มากขึ้น ให้ทันตามความต้องการของลูกค้า

ตารางที่ 9 ราคาผลิตภัณฑ์แกะสลักหิน

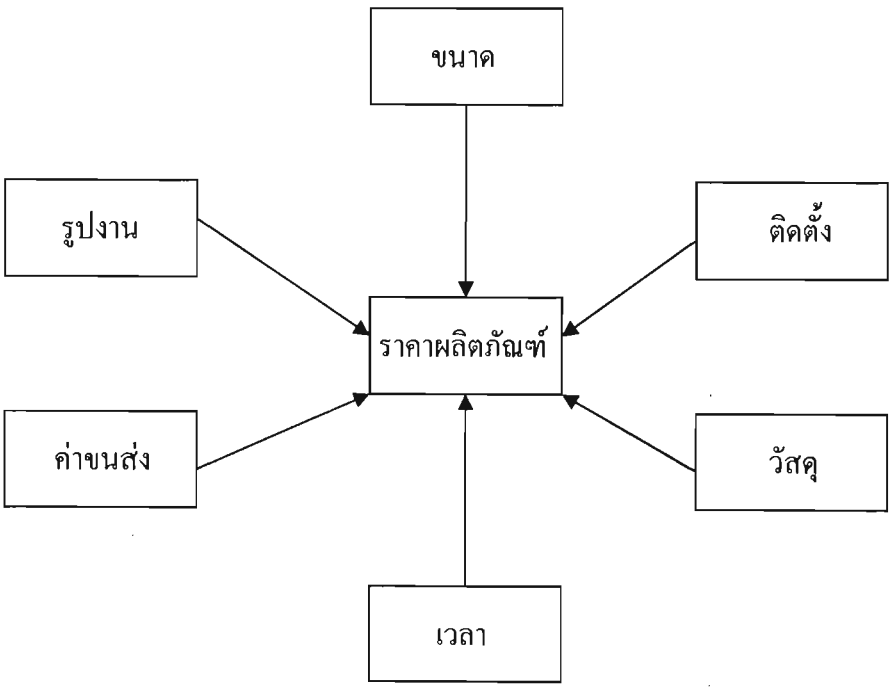
เลขที่	รายการ / แบบ	ราคา
1	สิงห์คู่ใหญ่	40,000 – 50,000 บาท
2	สิงห์คู่เล็ก	6,000 บาท
3	ตะเกียง	4,000 – 5,000 บาท
4	ดอกเห็ด 1 ชุด	500 – 2,000 บาท
5	เห็ด 1 ดอก	60 บาท
6	ช้าง	4,000 – 5,000 บาท
7	อ่างหิน	1,000 – 2,000 บาท
8	พระพุทธรูปองค์ใหญ่	1,000,000 บาท
9	เก้าอี้ (ม้ายาว)	3,000 – 4,000 บาท
10	ลูกนิมิต (หินแกรนิต)	1,000 – 3,000 บาท
11	ลูกนิมิต (หินทราย)	700 – 900 บาท

ข้อมูลจากร้านสารภีพานิช พ.ศ. 2545

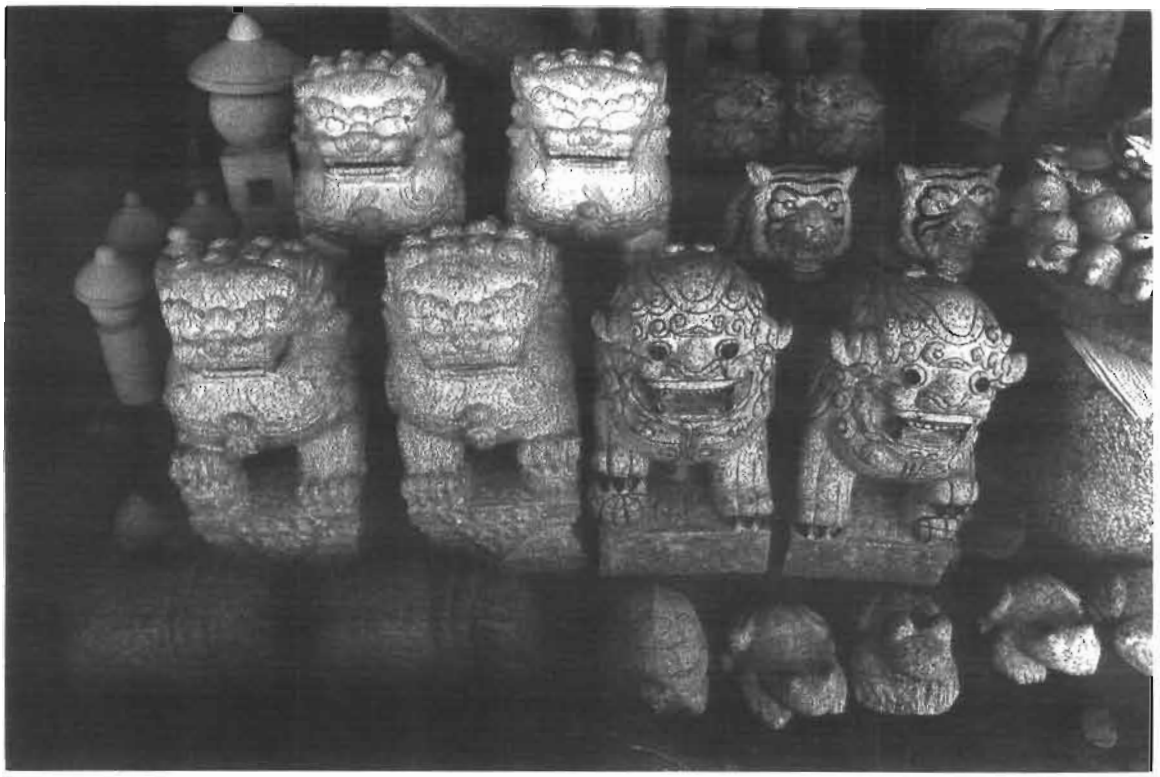
---

[1] อุบล ยิ้มเรือน. สัมภาษณ์. 17 พฤษภาคม 2543.

การคิดราคา ราคาของชิ้นงานมีเกณฑ์การกำหนดโดยคำนวณจากวัสดุ รูปงาน ขนาด เวลา ค่าขนส่งและอื่น ๆ เช่น ราคาครกพร้อมสาก ขายปลีกส่งราคาจะใกล้เคียงกัน คือ คิดเป็นนิ้ว (พิจารณาจากปากครก) สมัยก่อนราคานิ้วละ 7 บาท แต่ปัจจุบันราคานิ้วละ 70 บาท ซึ่งส่วนมากคำนวณจากวัสดุประมาณ 40 เปอร์เซ็นต์ ค่าแรง 20 เปอร์เซ็นต์ แต่ถ้าวัสดุเกิดความเสียหายในระหว่างทำงานก็ไม่ได้คิดค่าแรงเพิ่มเติม นอกจากนั้นยังมีการวางมัดจำชิ้นงานแล้วแต่ตกลงกับผู้ว่าจ้างเป็นกรณี ๆ ไป การคิดราคากรณีจ้างแกะสลักผลงานขนาดใหญ่ เช่น พุทธรูป เจ้าแม่กวนอิม ช้าง สิงโต ถ้าหากผู้ว่าจ้างมีงบประมาณจำกัด ต้องลดเนื้องานลง (ความยากง่ายหรือรายละเอียด) หรือถ้าเป็น **งานด่วน** ราคาจะไม่เท่ากับงานปกติ เพราะจะต้องเร่งเวลาให้เร็วกว่าปกติ ต้องจ้างช่างนอกเวลา อีกทั้งเงื่อนไขปลีกย่อย เช่น ค่าภาษีมูลค่าเพิ่ม ค่าออกแบบ เรื่องเหล่านี้ลูกค้ามักจะไม่รู้ ทางร้านต้องอธิบายแจกแจงให้ลูกค้าเข้าใจเพื่อไม่ให้เกิดปัญหาภายหลัง



แผนภูมิที่ 3 การคิดราคาผลิตภัณฑ์



ภาพที่ 65 ผลิตภัณฑ์แกะสลักหินในเขตจังหวัดชลบุรีหลังปี พ.ศ. 2520

ปัญหาและอุปสรรค

การแกะสลักหินในจังหวัดชลบุรี มีพื้นที่เกี่ยวข้อง 2 เขต คือ เขตแถบตำบลแสนสุข ตำบลอ่างศิลา และตำบลเสม็ด ที่เน้นการแกะสลักหินทั่วไป กับเขตแถบตำบลบ้านสวน ตำบลหนองรี และตำบลบ้านบึง ที่เน้นการแกะสลักป้ายฮวงซุ้ย จากการสำรวจและสัมภาษณ์ทำให้รับรู้ปัญหาและอุปสรรคดังนี้

1. **กลุ่มร้านค้า** จากการสำรวจร้านค้าย่อยซึ่งมีอยู่ในเขตตำบลอ่างศิลา จำนวน 30 ร้าน และตำบลเสม็ด จำนวน 10 ร้าน (ตารางที่ 10) ซึ่งร้านค้าเหล่านี้เปิดกิจการเป็นร้านค้าเล็ก ๆ แบบแผงลอย หรือ เช่าพื้นที่ห้องแถว (ชั้นเดียว) เป็นสถานที่จำหน่ายผลิตภัณฑ์จากศิลา ได้ทราบว่ามีปัญหาจากการขายได้น้อยมีจำนวนสูงที่สุด (ร้อยละ 34.80) จำนวนร้านค้ามีมากรองลงมา (ร้อยละ 17.40) และวัตถุดิบหายาก (ร้อยละ 13.00) ในลำดับถัดมา อันเป็นผลสืบเนื่องจากการขยายกิจการหรือการเปิดร้านค้าทำนองเดียวกันเพิ่มมากขึ้น เช่น ร้านค้าย่อยตรงข้ามสถานีป้องกันและบรรเทาสาธารณภัย ตำบลอ่างศิลา มีจำนวนมากถึงราว 15 ร้านตั้งเรียงต่อเนื่องกัน มีการแข่งขันสูงทั้งในด้านราคา และ รูปแบบผลิตภัณฑ์ ยิ่งในระยะหลัง มีผลิตภัณฑ์ประเภทดินเผา และหินเทียมทำออกมาแข่งขันยิ่งมีผลให้ยอดขายหินแกะสลักลดน้อยลงไปด้วย คุณไสว เจ้าของร้านเจริญสุข เล่าถึงเรื่องนี้ว่า

"…..ทางร้านมีดินเผาจำหน่ายด้วย มีหินเทียมทำเป็นรูปสัตว์ และรูปคนจากค่านเกวียนโคราชมาให้ลูกค้าได้เลือกซื้อ เพราะราคาจะถูกกว่าชิ้นงานแกะหิน ทางลูกค้าจะทราบว่าผลิตภัณฑ์ชิ้นไหนเป็นหินแท้ หรือเทียม แต่เขาสมัครใจซื้อและขายได้เรื่อย ๆ"[1]

ปัจจุบันหินเทียมมีการผลิตเลียนแบบได้เหมือนหินจริงมากทั้งสีและผิว ถ้าดูแบบผิวเผินลูกค้าจะแยกไม่ออก ระยะเริ่มต้นก็ทำของที่ระลึกเล็ก ๆ ปัจจุบันทำในรูปโบราณวัตถุ ของประดับตกแต่งสวน ตุ๊กตาต่าง ๆ เป็นต้น คุณไสว เน้นว่าเดี๋ยวนี้ไปร้านไหนจะหาหินจริงได้น้อยเต็มทีผลิตภัณฑ์หินเทียมได้เข้ามาครองตลาดแถบอ่างศิลานี้มาก[2]

ตารางที่ 10 ร้อยละของปัญหาจากการประกอบอาชีพของร้านค้าย่อย

เลขที่	หัวข้อ	จำนวน	ร้อยละ
1	วัตถุดิบมีราคาสูง	2	8.70
2	จำนวนร้านค้ามาก	4	17.40
3	ต้นทุนสูง	2	8.70
4	ขายได้น้อย	8	34.80
5	ขนส่งขึ้นราคา	1	4.35
6	วัตถุดิบหายาก	3	13.00
7	ราคาจำหน่ายสูง	2	8.70
8	มีรายได้ไม่แน่นอน	1	4.35
		23	100

ข้อมูลจากการสำรวจและสัมภาษณ์ พ.ศ. 2547

2. กลุ่มผู้ผลิต ในส่วนของร้านค้า และโรงงานผลิตชิ้นงานแกะสลักหิน จากการสัมภาษณ์และสำรวจภาคสนาม พบปัญหาและอุปสรรคในแง่มุมที่ต่างออกไปจากกลุ่มร้านค้า และมีหลายข้อเป็นลักษณะปัญหาร่วมกันของร้านค้า และโรงงานแกะสลักหินในเขตอ่างศิลา เสม็ด และบ้านบึง โดยสามารถแยกเป็นข้อย่อยได้ดังนี้

---

[1] ไสว นาคสุวรรณ. สัมภาษณ์. 12 มกราคม 2547.

[2] แหล่งเดิม.

2.1 ขาดผู้สืบทอด ในกรณีร้านเล็กไม่มีทายาทรับทำอาชีพนี้ต่อ เปลี่ยนไปทำอาชีพอื่น และมีทัศนคติไม่ดีต่อการแกะสลักหิน

ลุงลุ้นบอกว่า

"....ลูก ๆ ทำเป็นทุกคน แต่ทุกคนเรียนจบหมดแล้ว ไม่คิดมาทำงานที่เหนื่อย ไม่คุ้มค่าแรง และคุณลุงก็ไม่อยากให้ลูก ๆ มาลำบากเหมือนที่ผ่านมา เท่าที่ทำอยู่ทุกวันนี้ก็เป็นการแก้เหงา เพราะไม่รู้จะไปทำอะไร อายุมากแล้ว จะทำขายเป็นอาชีพแบบเมื่อก่อนไม่ไหว แกะไปวันละนิดละหน่อย แล้ววางขายไม่มากเท่าแต่ก่อน"[1]

ส่วนร้านใหญ่ยังมีทายาทรับช่วงอยู่ ถึงแม้มีจำนวนไม่มากก็ตาม

ภาพที่ 66 การขุดหินที่อำเภอวังทอง จังหวัดพิษณุโลก ข้อมูลจากร้านสยามแกรนิต

2.2 ขาดแรงงาน เป็นปัญหาวิกฤตของร้านค้าและโรงงานในจังหวัดชลบุรีมากทั้งแกะสลักผลิตภัณฑ์ทั่วไป และป้ายฮวงซุ้ย มีจำนวนไม่เพียงพอกับร้านและโรงงาน (ขนาดใหญ่) โดยช่างมีฝีมือขาดมากที่สุด ซึ่งต่อไปบางโรงงานอาจย้ายฐานการผลิตไปตั้งที่จังหวัดใกล้เขตชายแดนพม่าและอาศัยแรงงานพม่าเข้ามาช่วยงาน ปัจจุบันมีบางร้านได้นำคนงานจากพม่าและชาติอื่น ๆ เข้ามาบ้าง เพื่อให้มีคนงานพอเพียงกับปริมาณงานที่ขยายตัวขึ้น

---

[1] ลุ้น แซ่แต้. สัมภาษณ์. 19 กรกฎาคม 2543.

2.3 ขาดวัสดุ จำนวนร้านและโรงงานที่มีอยู่กับเหมืองหินมีอัตราส่วนไม่สมดุลย์กัน หินมีราคาสูงขึ้น มีร้านขนาดใหญ่ต้องไปขอสัมปทานการทำเหมืองที่จังหวัดตาก เพชรบูรณ์ จันทบุรี ฯลฯ ข้อสำคัญมีกฎหมายควบคุมเรื่องของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมเข้ามาตรวจสอบการดำเนินกิจการของเหมืองหินต่าง ๆ ด้วย มีผลกระทบให้เหมืองหลายแห่งถูกสั่งให้ปิดตัว เจ้าของร้านและโรงงานจำเป็นต้องแสวงหาแหล่งหินใหม่ ๆ เพิ่มเติม สุริยนเสริมเรื่องนี้ว่า

"…..เราต้องหาแหล่งหินให้เพียงพอ…เรื่องของกฎหมายหรือระเบียบยังหาทางออกได้ ที่จังหวัดลพบุรี ผู้ใหญ่ไฟเขียวให้ขุดได้ เพื่อให้คนในพื้นที่มีรายได้ เขาไม่คุมเข้ม"[1]

การแก้ปัญหาของร้านผลิตปัจจุบัน เช่น ร้านธำรงแกรนด์สโตนได้สั่งนำเข้าหินจากต่างประเทศเข้ามาช่วยแก้ปัญหาการขาดแคลนวัสดุอีกทางหนึ่ง ถึงแม้จะมีผลให้ต้นทุนการผลิตชิ้นงานสูงขึ้นก็ตาม

2.4 ขาดแบบ ปัญหาที่พบมากจากการสำรวจก็คือ ร้านค้าและโรงงานที่ผลิตงานแกะสลักหิน มักอาศัยการเลียนแบบผลิตภัณฑ์จากที่ต่าง ๆ หรือไม่ก็เป็นการเลียนแบบระหว่างร้านหรือโรงงานกันเอง แบบส่วนใหญ่มีรูปแบบซ้ำกันทุกร้าน อาจมีต่างไปบ้างในกรณีมีผู้ว่าจ้างนำแบบมาจ้างให้แกะสลักเป็นราย ๆ ไป ซึ่งทางเจ้าของจะเป็นผู้รับผิดชอบเรื่องแบบเองทั้งหมด นำพิมพ์เขียว พร้อมกับการระบุขนาด สัดส่วน วัสดุ ที่ใช้ไว้อย่างชัดเจน ทางร้านเพียงทำตามแบบกับการลอกเลียนหรือจำลองแบบตามตัวอย่างมากกว่า และเท่าที่ผ่านมาเกือบ 40 ปี ร้านค้า และโรงงานที่อ่างศิลา และเสม็ด ถือปฏิบัติเช่นนี้มาโดยตลอด จึงมีผลให้ผลิตภัณฑ์แกะสลักหินไม่ได้รับการพัฒนาเรื่องการออกแบบมาอย่างต่อเนื่อง คะกุ ทะกะอิชิ ประติมากรญี่ปุ่น ได้มีโอกาสไปดูงานที่อ่างศิลาบ่อยครั้งให้ข้อคิดในเรื่องนี้ว่า

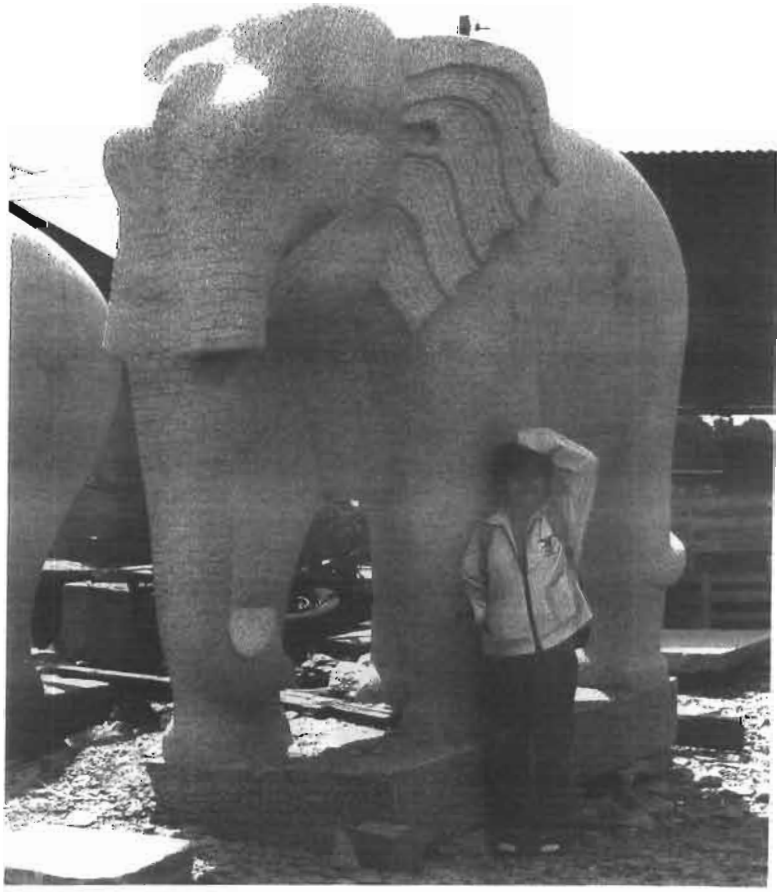
"…..การแกะสลักหินที่อ่างศิลา มีความน่าสนใจ มีทักษะแต่มีข้อด้อยคือ ขาดเอกลักษณ์ของท้องถิ่น เมื่อดูแล้วมันเหมือนการแกะสลักแบบจีนมากกว่า"[2]

ในปัญหานี้ เป็นข้อจำกัดของช่างพื้นถิ่นโดยทั่วไปไม่เฉพาะการแกะสลักหินเท่านั้น แม้ในกลุ่มอาชีพพื้นบ้านอื่น ๆ ก็มีปัญหาคล้ายคลึงกัน

---

[1] สุริยน แก้วสกุล. สัมภาษณ์. 26 มกราคม 2547.

[2] คะกุ ทะกะอิชิ. สัมภาษณ์. 20 เมษายน 2546.



ภาพที่ 67 การแกะสลักรูปนูนที่กองบินที่ 206 จังหวัดสระแก้ว ผลงานของร้านศักดิ์ศิลาพานิช (ภาพบน) รูปช้างหินแกรนิตขนาดใหญ่ ผลงานของร้านรุ่งเรืองศิลาทิพย์ (ภาพล่าง)

2.5 ขาดเครื่องมือ การแกะสลักหินของช่างพื้นถิ่นส่วนมากอาศัยเครื่องมือที่ใช้ด้วยมือแบบพื้นบ้านเป็นส่วนใหญ่ นับตั้งแต่ขั้นตอนการโกลนรูปไปจนถึงขั้นตอนการเก็บแต่งรายละเอียด มีอยู่บางร้านหรือโรงงานที่นำเครื่องมือกลที่ทำงานด้วยระบบอากาศอัด และไฟฟ้าเข้ามาใช้ประกอบ แต่ก็มีจำนวนชนิดและแบบของเครื่องมือไม่มากพอในการแกะสลักให้มีคุณภาพได้ เหมือนกับจีนและญี่ปุ่นที่ได้พัฒนากลวิธี และกรรมวิธีการแกะสลักหินไปได้ไกลมาก สุริยน เล่าว่า

> "…..กลวิธีแกะสลักของจีนทำได้ละเอียด ประณีต และแกะได้สลับซับซ้อนมาก ไม่รู้เขาใช้เครื่องมือแบบไหน บ้านเราทำสู้เขาไม่ได้เลย"[1]

จากการสำรวจภาคสนามในสุสานเขตจังหวัดชลบุรีพบว่า ฮวงซุ้ยขนาดใหญ่ของตระกูลผู้มีฐานะ มีชื่อเสียง ลงทุนสร้างอย่างอลังการ ยิ่งใหญ่ มักนิยมว่าจ้างช่างแกะสลักจากจีนเป็นผู้ดำเนินการให้ ส่วนช่างไทยมีหน้าที่ประกอบและติดตั้งตามแบบที่ช่างจีนได้ออกแบบไว้ หรือแม้แต่การแกะสลักสิงโตเองก็ตาม หากเป็นศาลเจ้าขนาดใหญ่ หรือวิหารขนาดใหญ่ ก็มักจ้างช่างแกะสลักจากจีนเช่นเดียวกัน โดยมองผ่านช่างแกะสลักพื้นถิ่นที่อ่างศิลา เสม็ด และ บ้านบึงไป

ภาพที่ 68 ประติมากรรมหินรูปปลาที่แหลมแท่นชลบุรี ภาสกร นาคน้อย ออกแบบ สมชาย เถาทอง และ ศักดิ์ชัย ศิลาแสงรุ้ง ร้านศักดิ์ศิลาพานิช แกะสลัก

---

[1] สุริยน แก้วสกุล. สัมภาษณ์. 26 มกราคม 2547.

บทที่ 4
บทวิเคราะห์รูปแบบและการพัฒนา

จากการวิจัยการแกะสลักหินในท้องถิ่นภาคตะวันออกตอนล่าง ในบทก่อน ๆ ช่วยให้มองเห็นวิวัฒนาการงานแกะสลักหินแบบพื้นถิ่นได้ชัดเจนมากขึ้น เห็นถึงความสัมพันธ์เชื่อมโยงระหว่างกลุ่มช่างพื้นบ้านด้วยกัน ในแต่ละชุมชน เห็นถึงความเติบโตของงานแกะสลักหินพื้นบ้านแบบหัตถกรรมเดิม ได้พัฒนาการไปสู่แบบศิลปหัตถกรรมมากขึ้น นับตั้งแต่ช่างทำหินรุ่นแรก ๆ ได้อพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐาน มีการสลักหินเพื่อสนองประโยชน์ใช้สอยภายในครัวเรือน จนก้าวไปสู่การแกะสลักผลงานเช่นเดียวกับศิลปิน และส่งชิ้นงานออกสู่ต่างประเทศ เป็นศิลปวัตถุที่ช่วยสร้างชื่อเสียงให้กับตำบลอ่างศิลา เสม็ด และประเทศไทยไม่น้อย หากจะสรุปว่าอะไรเป็นปัจจัยให้รูปแบบผลิตภัณฑ์แกะสลักหินมีชื่อเสียงจนได้การยอมรับ หรือหากจะพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ต่อไปควรเริ่มต้นตรงจุดใดก่อน แน่นอนว่าคำตอบที่ได้คงไม่สามารถสรุปได้เพียงประเด็นใดประเด็นหนึ่ง หากต้องมีคำตอบและบริบทเกี่ยวข้องกับสาระนั้น ๆ อีกมากต่างล้วนมีส่วนให้รูปแบบผลิตภัณฑ์แกะสลักหินได้พัฒนาต่อไปเป็นลำดับ โดยพอพิจารณาวิเคราะห์รูปแบบและการพัฒนาได้ดังนี้

1. บริบททั่วไป

1.1 วิเคราะห์แหล่งผลิตและทำเลที่ตั้ง จากการวิจัยสามารถจำแนกแหล่งแกะสลักหินตั้งแต่ราว พ.ศ. 2450 ถึงปัจจุบันออกเป็น 3 กลุ่ม คือ

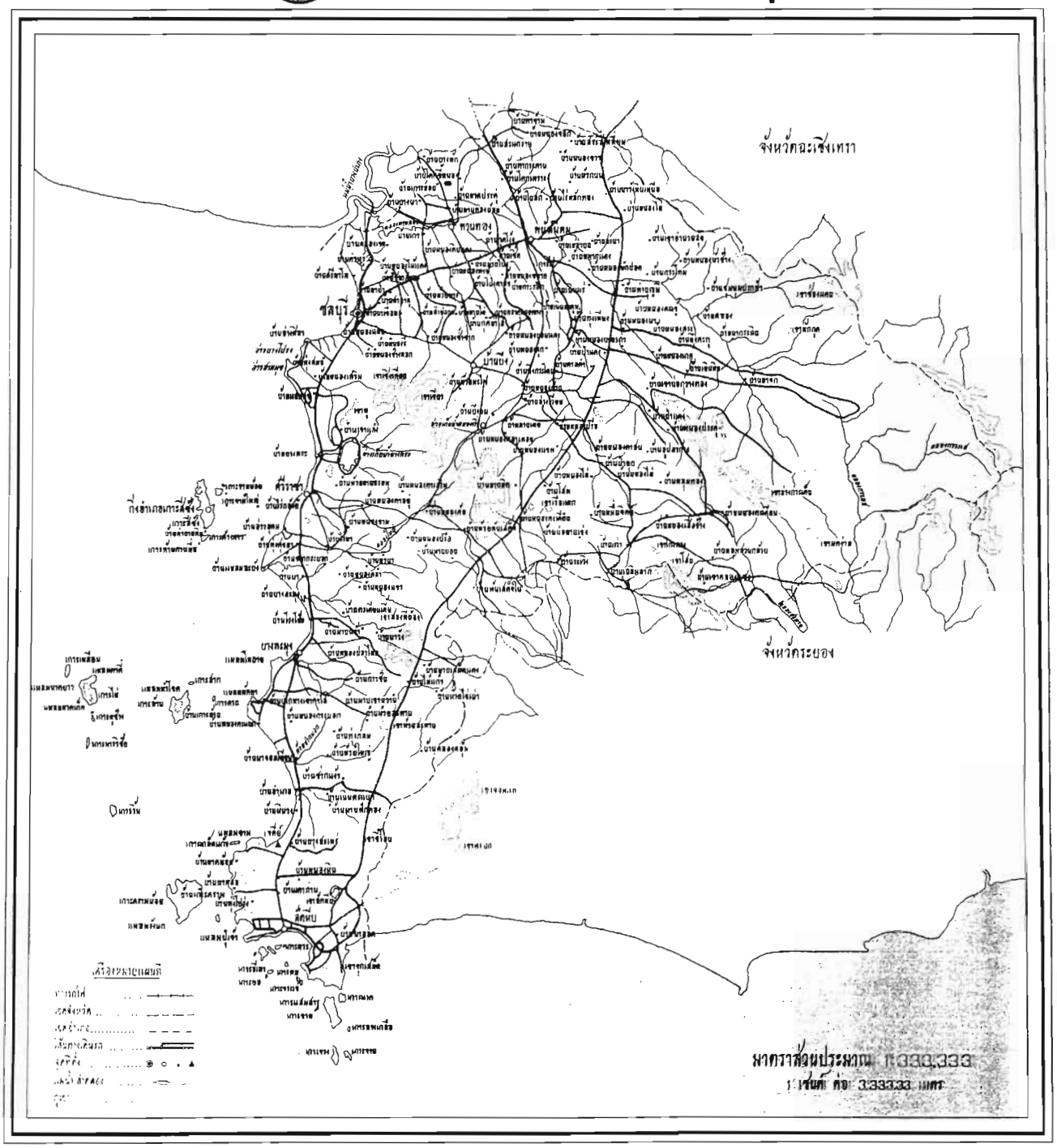
กลุ่มแรก ตั้งอยู่ในเขตตำบลแสนสุข (บ้านหนองมน ตำบลหนองมนเดิม)

กลุ่มที่สอง ตั้งอยู่ในเขตตำบลอ่างศิลา และ ตำบลเสม็ด

กลุ่มที่สาม ตั้งอยู่ในเขตตำบลหนองรี ตำบลบ้านสวน ตำบลบ้านบึง ฯลฯ

พิจารณาจากกลุ่มแรกและกลุ่มที่สอง เป็นแหล่งผลิตที่ตั้งอยู่ในทำเลติดชายฝั่งทะเลที่แหลมแท่น และอ่างศิลา ในระยะแรกได้อาศัยหินแกรนิตจากพื้นที่บริเวณข้างเคียงเป็นวัสดุในการแกะสลักผลิตภัณฑ์ ต่อมาจึงสั่งซื้อหินจากที่อื่นแทน ในขณะที่กลุ่มที่สาม ตั้งอยู่ในเขตอำเภอเมือง (บางปลาสร้อย และ บ้านสวน) และอำเภอบ้านบึง (บ้านบึง) อาศัยวัสดุจากการสั่งซื้อจากที่ต่าง ๆ ทั้งนี้พิจารณาวิเคราะห์ได้ดังนี้

แผนที่บริเวณจังหวัดชลบุรี

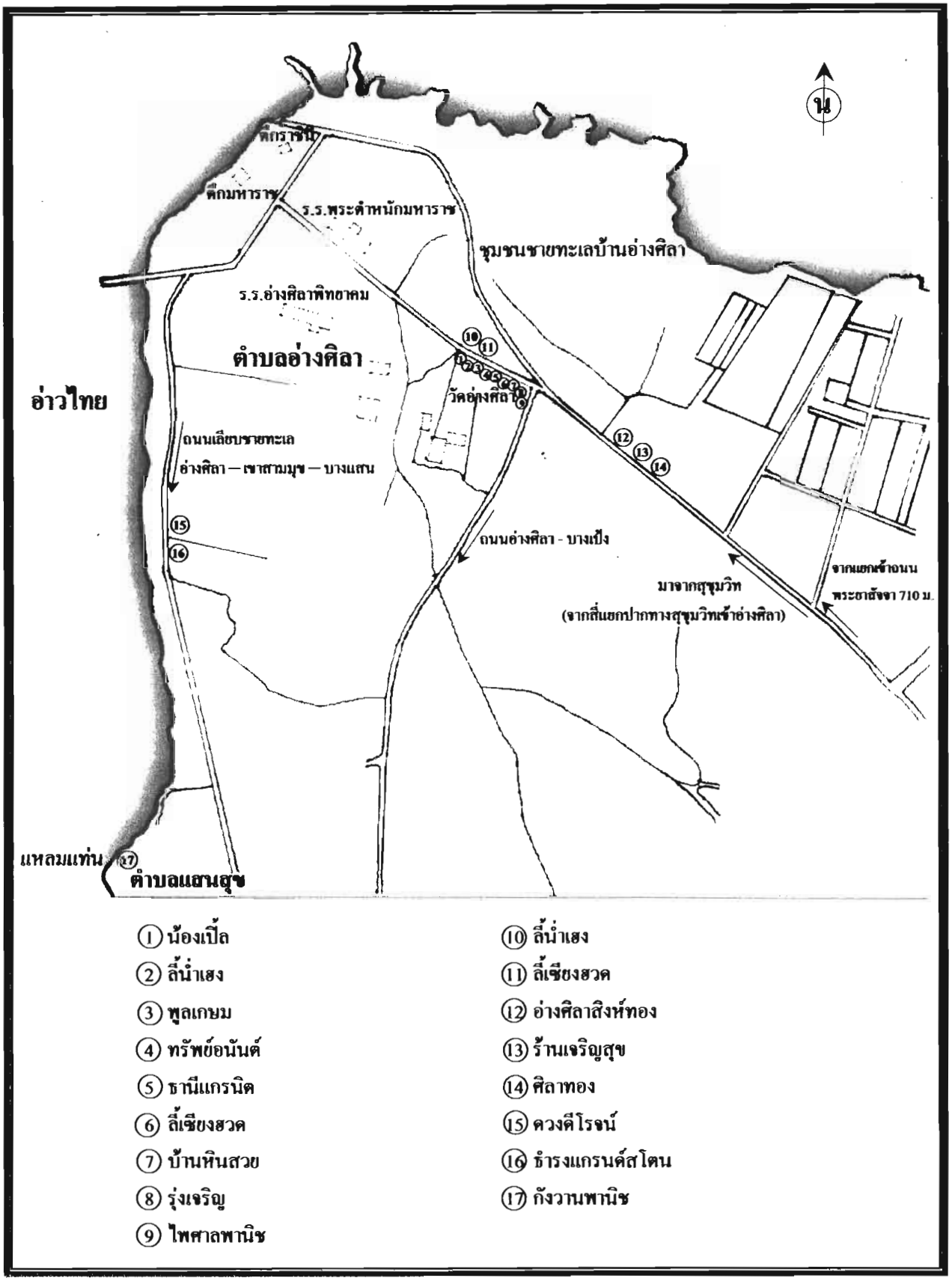


แผนที่ 4 จังหวัดชลบุรี

ตารางที่ 11 ร้อยละแหล่งผลิตในตำบลหนองมน (เดิม) อ่างศิลาและเสม็ด

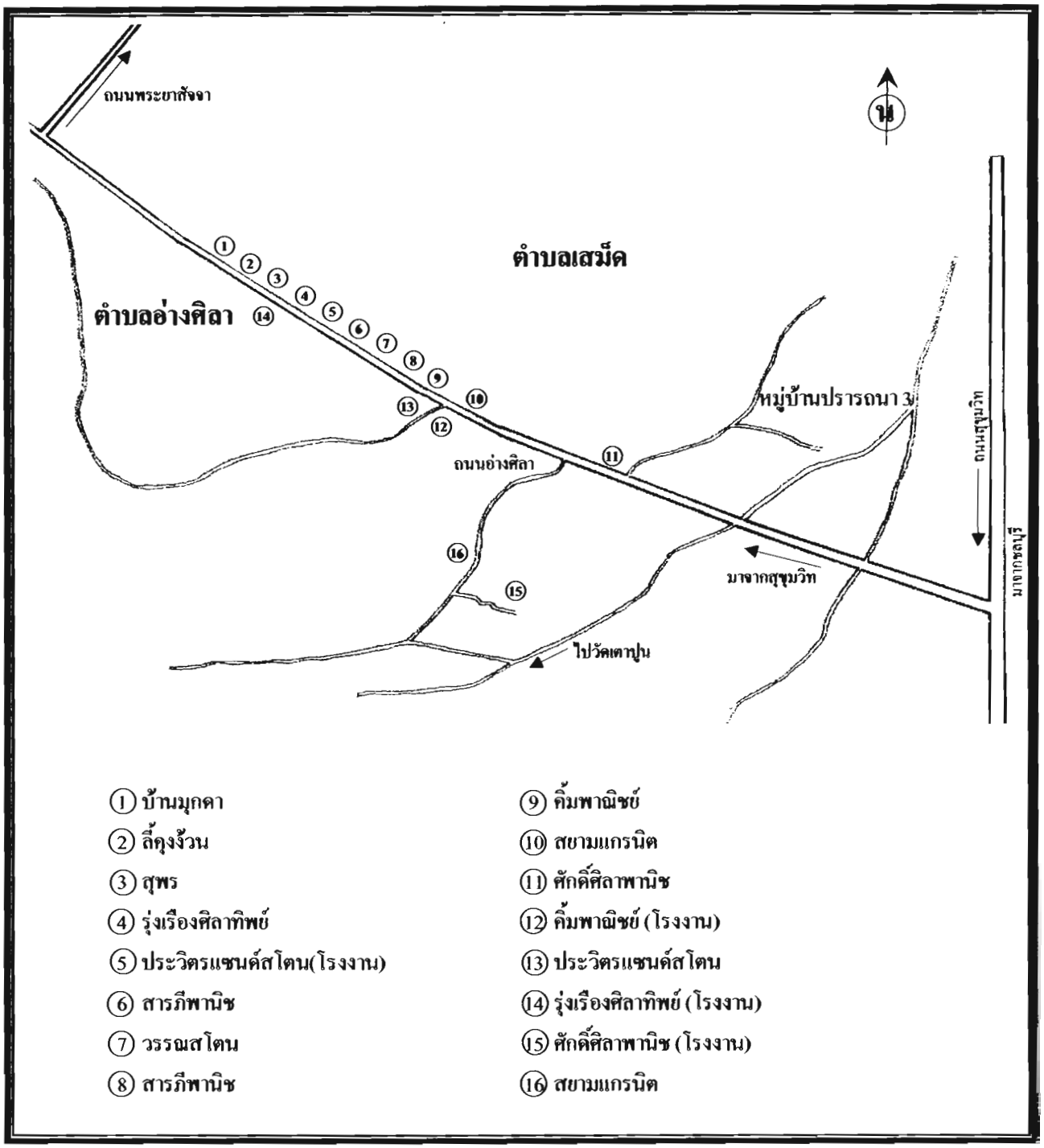
เลขที่	ตำบล	ร้านค้า	โรงงาน	รวม	ร้อยละ	หมายเหตุ
1	แสนสุข (หนองมนเดิม)	1	1	2	5.90	
2	อ่างศิลา	15	3	18	52.90	
3	เสม็ด	10	4	14	41.20	
	รวมทั้งหมด	28	7	34	100	

จากตารางที่ 11 แหล่งผลิตจำแนกตามร้านค้าและโรงงานขนาดใหญ่ที่ทำงานแกะสลักหินในเขตตำบลแสนสุข (หนองมนเดิม) ตำบลอ่างศิลา และ ตำบลเสม็ด รวมทั้งหมด 35 แห่ง พบว่า ตำบลอ่างศิลา มีแหล่งผลิตการแกะสลักหินมากที่สุด (ร้อยละ 52.90) ตำบลเสม็ดรองลงมา (ร้อยละ 41.20) และตำบลแสนสุข (หนองมนเดิม) น้อยที่สุด (ร้อยละ 5.90) หากพิจารณาในรายละเอียดของแต่ละตำบล พบว่าอ่างศิลามีร้านค้าและโรงงานแกะสลักหินตั้งเรียงรายอยู่สองฟากฝั่งตั้งแต่สามแยกพระยาสัจจา (ตรงทางไปเมืองใหม่ชลบุรี) เรื่อยขึ้นไปถึงด้านหน้าบริเวณวัดอ่างศิลา (นอก) บริเวณนี้มีร้านแกะสลักหินดั้งเดิมอยู่หลายร้าน เช่น ลี้เซียงฮวด ลี้น่ำเฮง ธานีแกรนิต เป็นต้นโดยมีแหล่งหินแกรนิตเก่าแก่อยู่บริเวณด้านหลังวัดอ่างศิลา (นอก) (แผนที่ 5) ส่วนร้านค้าบริเวณตรงข้ามงานป้องกันและบรรเทาสาธารณภัย เทศบาลตำบลอ่างศิลา เป็นแหล่งผลิตเกิดขึ้นใหม่ (พ.ศ. 2545) ด้านหลังร้านมีพื้นที่สำหรับเป็นโรงงานแกะสลักหิน เช่น ร้านเจริญสุข ร้านศิลาทอง เป็นต้น



แผนที่ 5 แหล่งแกะสลักหินเขตตำบลอ่างศิลา และ ตำบลแสนสุข

ในเขตตำบลเสม็ดเป็นแหล่งผลิตการแกะสลักหินมากเช่นเดียวกัน กำเนิดขึ้นในช่วงเวลาใกล้เคียงกับกลุ่มที่สาม (หนองรี บ้านสวน บ้านบึง) ราว พ.ศ. 2500 ร้านค้าและโรงงานแถบนี้เป็นการมาลงทุนของช่างพื้นถิ่นในรุ่นที่สอง และ รุ่นที่สาม เช่น ไฮ้ แซ่ลี้ ร้านรุ่งเรืองศิลาทิพย์ (ลี้งิ่นไฮ้) ซิวเซ็ง แซ่เอี้ยว ร้านศักดิ์ศิลาพานิช เป็นต้น เนื่องด้วยแหล่งเดิมเริ่มมีความแออัด อีกทั้งพื้นที่มีราคาสูง ลักษณะของร้านค้าในที่ตั้งใหม่มีลักษณะทำนองเดียวกับอ่างศิลา คือ ตั้งริมถนนสายอ่างศิลา หลังร้านมีพื้นที่ว่างมากไว้สำหรับเป็นโรงงานแกะสลักหิน หน้าร้านเปิดพื้นที่ไว้ขายผลิตภัณฑ์ที่ทำสำเร็จแล้ว บางร้านมีโรงงานแยกไว้เป็นสัดส่วนต่างหากก็มี เช่น ร้านรุ่งเรืองศิลาทิพย์ ร้านประวิตรแซนด์สโตน ร้านศักดิ์ศิลาพานิช ร้านสยามแกรนิต ร้านคิ้มพาณิชย์ เป็นต้น และจากการวิจัยพบว่า โรงงานของบางร้านตั้งอยู่ริมถนนอ่างศิลา ในฝั่งตรงกันข้ามเปิดให้นักท่องเที่ยวได้เข้าชมและเลือกซื้อผลิตภัณฑ์อันเป็นผลผลิตของทางร้านอีกส่วนหนึ่ง (แผนที่ 6)



แผนที่ 6 แหล่งแกะสลักหินเขตตำบลเสม็ด

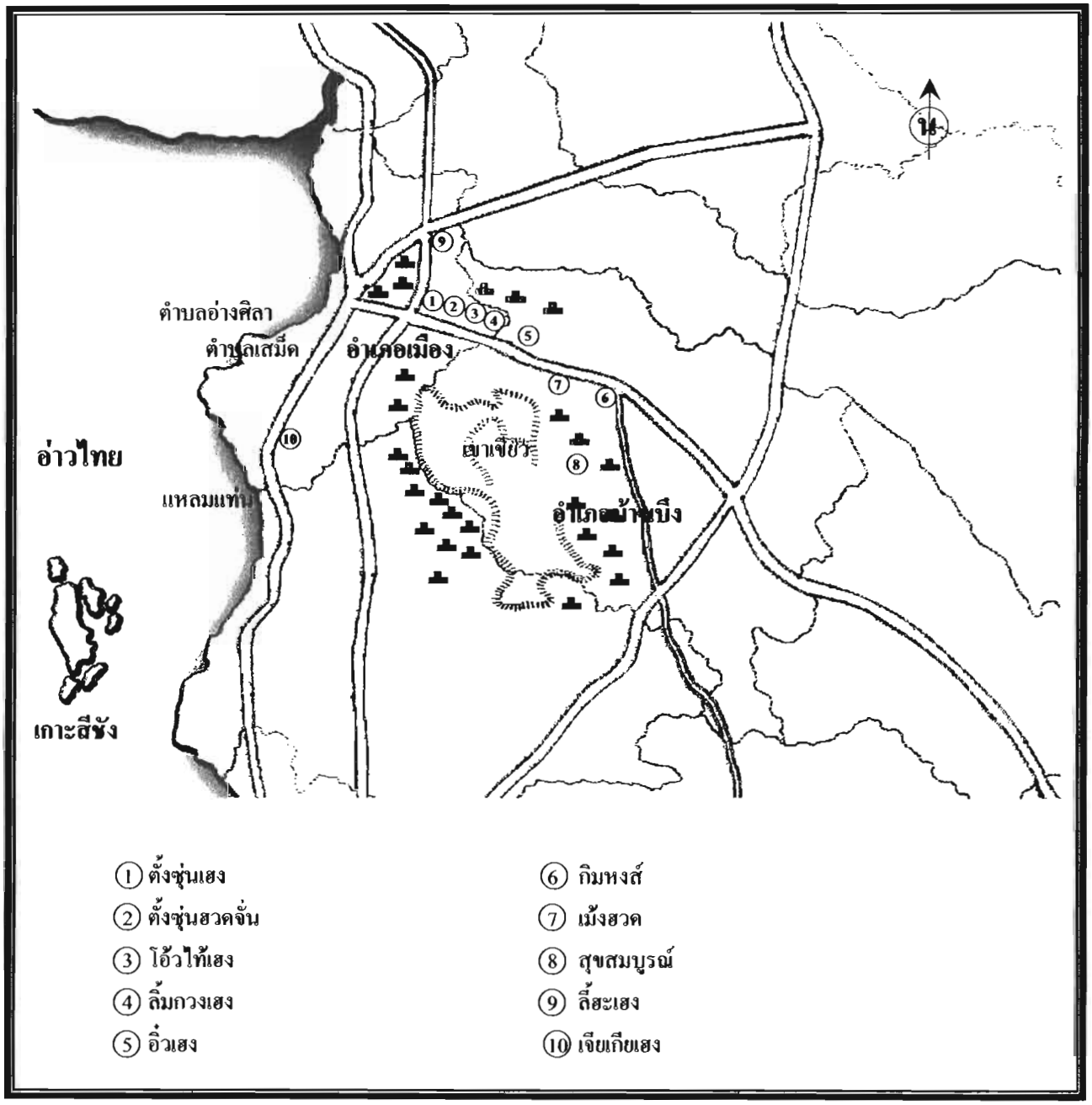
กรณีที่แหลมแท่น (ตำบลหนองมนเดิม) ในอดีตถึงแม้เคยเป็นแหล่งแกะสลักหินเก่าในปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวก็ตาม แต่ปัจจุบัน (พ.ศ. 2547) มีทายาทสืบทอดอาชีพนี้น้อยมาก (2 แห่ง) และทำเป็นอาชีพรอง ไม่เน้นความสำคัญมากเท่าเมื่อก่อน เช่น ร้านกังวาลพานิช เป็นต้น

ตารางที่ 12 ร้อยละแหล่งผลิตในตำบลอื่น ๆ

เลขที่	ตำบล	โรงงาน	ร้อยละ
1	บ้านสวน	3	30
2	หนองรี	2	20
3	บ้านบึง	2	20
4	หนองซ้ำซาก	1	10
5	หนองข้างคอก	1	10
6	ห้วยกะปิ	1	10
	รวม	10	100

จากตารางที่ 12 แหล่งผลิตในตำบลอื่น ๆ เป็นแหล่งแกะสลักป้ายฮวงซุ้ย ซึ่งตั้งอยู่ทางตอนบนขึ้นไป และพบว่ามีจำนวนโรงงานมากถึง 9 แห่ง ตำบลบ้านสวนมีแหล่งผลิตการแกะสลักหินมากที่สุด (ร้อยละ 30) ตำบลหนองรีรองลงมา (ร้อยละ 20) และบ้านบึง หนองซ้ำซาก หนองข้างคอก และห้วยกะปิ น้อยที่สุด (ร้อยละ 10) แต่หากพิจารณาเป็นเขตอำเภอ พบว่า อำเภอบ้านบึงมีแหล่งผลิตการแกะสลักหิน (ป้ายฮวงซุ้ย) จำนวน 3 แห่ง เขตอำเภอเมือง จำนวน 7 แห่ง โดยแต่ละแห่งตั้งอยู่ริมถนนสายบ้านบึงจำนวนมาก (9 แห่ง) มี 1 แห่งซึ่งตั้งอยู่ภายในเขตสุสานสุขสมบูรณ์ ห่างจากถนนสายหลักราว 5 กิโลเมตร

พิจารณาแหล่งผลิตป้ายฮวงซุ้ย (แผนที่ 7) ชื่อร้านนิยมใช้ภาษาจีนเป็นหลัก มีเพียงร้านเดียว (สุขสมบูรณ์) ที่ใช้ชื่อเป็นภาษาไทย ร้านเหล่านี้ส่วนหนึ่งเป็นช่างแกะสลักในเขตตำบลหนองมน(ที่แหลมแท่น ตำบลแสนสุข) หรือที่ตำบลอ่างศิลามาก่อน และมาเปิดร้านทำป้ายฮวงซุ้ยเป็นของตนเองที่นี่ เช่น เตี้ยงเจียว แซ่โอ้ว เป็งคุน แซ่ลิ้ม เป็นต้น โดยเฉพาะเตี้ยงเจียว เป็นช่างมีฝีมือในการแกะสลักสิงโตมากและเคยแกะมาตั้งแต่ พ.ศ. 2500 ในขณะนั้นช่างที่อ่างศิลา และเสม็ด ยังคงแกะสลักครก และโม่อยู่ มาพัฒนาแกะสิงโตเมื่อราว พ.ศ. 2520 นี้เอง สำหรับวัสดุที่ใช้แกะสลักป้ายฮวงซุ้ยในบริเวณนี้จะอาศัยสั่งซื้อหินจากที่ต่าง ๆ เช่น จากร้านรุ่งเรืองศิลาทิพย์ ที่เสม็ด (มีเหมืองหินแกรนิตที่จังหวัดตาก) หรือสั่งซื้อจากจังหวัดอื่น เช่น เพชรบูรณ์ สระบุรี เป็นต้น



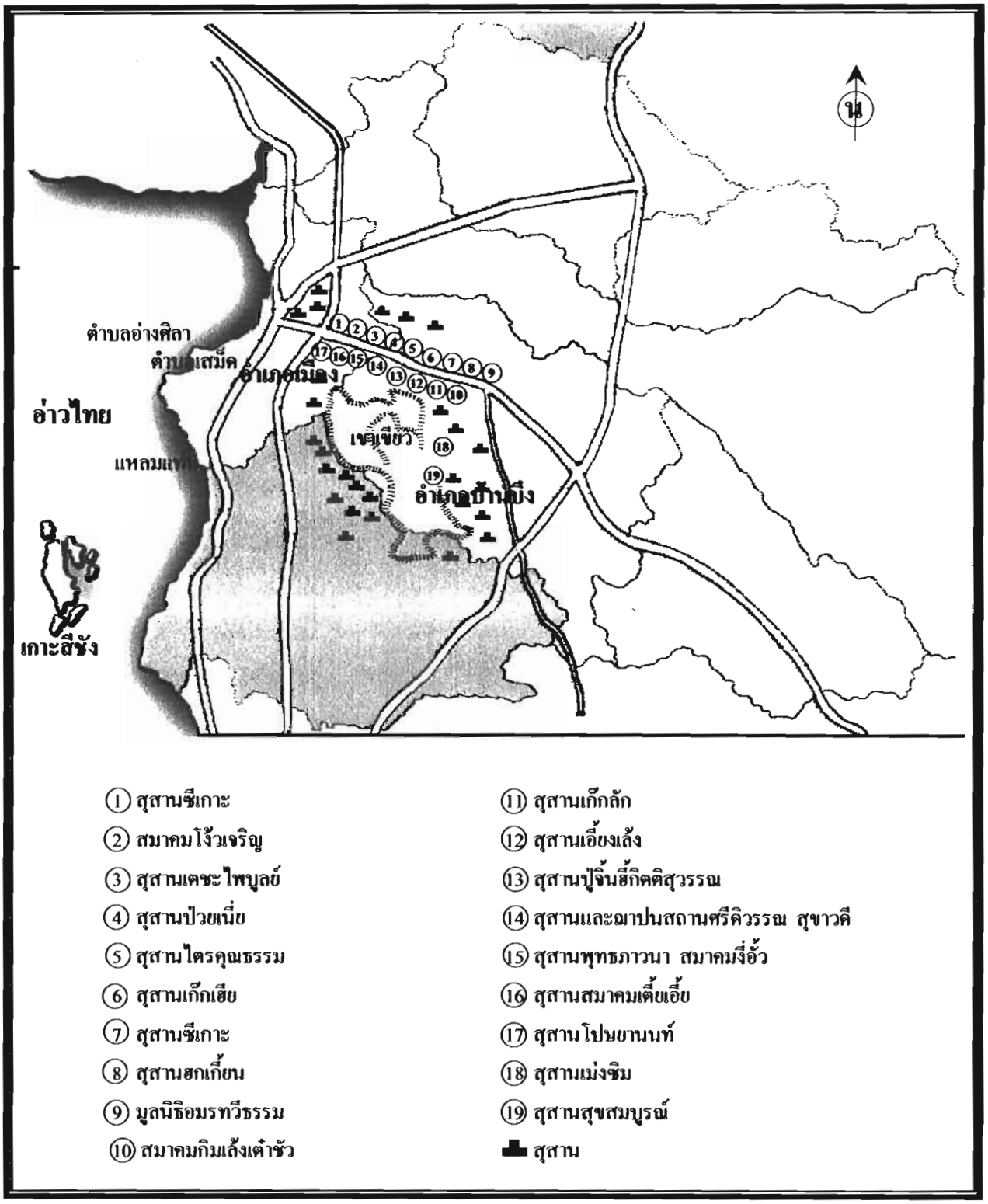
แผนที่ 7 แหล่งแกะสลักป้ายฮวงซุ้ยเขตอำเภอเมืองและอำเภอบ้านบึง

หากพิจารณาทำเลที่ตั้งแหล่งแกะสลักหินทั้งที่แหลมแท่น และ อ่างศิลา พบว่า สภาพทางภูมิศาสตร์อุดมสมบูรณ์ไปด้วยหินแกรนิตที่มีคุณภาพ เป็นเสน่ห์เย้ายวนใจให้ช่างยุคแรก ๆ (ราว พ.ศ. 2450) ได้เข้ามาตั้งหลักแหล่ง ยึดครองพื้นที่บริเวณหัวแหลม และ เนินหินหลังวัดเป็นที่ตั้งโรงเรือนเพื่อผลิตชิ้นงานจำพวก โม่ ครก และป้ายฮวงซุ้ย ออกมาใช้สอยภายในครอบครัว

แหล่งหินแกรนิตอันมั่งคั่งและสมบูรณ์ จึงเป็นคลังวัสดุของช่างพื้นถิ่นได้อาศัยขุด ตัด เป็นแท่ง เป็นแผ่น สำหรับนำมาเป็นหุ่นสำหรับแกะสลักโม่และครกต่อไป ทำเลรอบ ๆ บริเวณแหลมแท่น หรือข้างหลังวัดอ่างศิลาจึงมีชนชาวจีนได้อพยพมาตั้งบ้านเรือนปลูกกระต๊อบหลังเล็ก ๆ ไว้เป็นโรงงานชั่วคราว ในการแกะสลักผลิตภัณฑ์มาอย่างต่อเนื่อง โดยในระยะแรกมีผู้ทำโม่และครกไม่มากนัก เพียงเพื่อไว้ใช้สอยภายในครัวเรือน หรือแบ่งปันกันไว้ใช้ระหว่างเพื่อนบ้าน ต่อมาเมื่อผลิตภัณฑ์เป็นที่รู้จักของผู้คนต่างบ้านต่างเมืองออกไป และด้วยคุณภาพของผลิตภัณฑ์ที่นำมาใช้ตำน้ำพริก บดอาหารได้มีรสชาติกว่าครกดินเผา สินค้าตัวนี้จึงได้รับความนิยมมากขึ้น และเป็นที่ต้องการของตลาดที่กว้างขวางออกไป

เมื่อเป็นดังนี้ ระบบการผลิตเดิมที่เคยทำกันภายในครอบครัว และทำกันเฉพาะพ่อกับแม่มีจำนวนวันละ 2 - 3 ลูก แบบไม่เร่งรีบ อีกทั้งการตัด หรือ ผ่าหินจากแหล่งหินในธรรมชาติใกล้บ้านจำนวนไม่มากก็พอเพียงกับเนื้องานที่ผลิตกันในแต่ละวัน ต่อเมื่อสถานการณ์ได้เปลี่ยนไป ภาวะการตลาดสินค้าครกและโม่ มีการขยายตัวสูงขึ้น จึงมีความจำเป็นที่ช่างจะต้องเร่งการขุด ตัด หรือผ่าหินจากแหล่งเดิมให้ได้จำนวนมากขึ้นตามไปด้วย หรือแม้แต่การเติบโตของสุสานโดยรอบเขาเขียว ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2486 เป็นต้นมา ในเขตอำเภอเมือง อำเภอบ้านบึง และ อำเภอศรีราชา (แผนที่ 8) ก็มีส่วนให้ความต้องการหินแกรนิตมีปริมาณสูงขึ้นเช่นเดียวกัน มีส่วนให้หินที่มีอยู่เดิมค่อย ๆ ร่อยหรอลงไปทุกวัน ประกอบกับเริ่มมีกฎหมายควบคุมธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมออกมามีผลบังคับใช้จึงทำให้แหล่งหินที่แหลมแท่น และอ่างศิลาต้องพลอยถูกปิดไปโดยปริยาย ส่งผลให้หินซึ่งเคยพอเพียงกับการใช้สอยเริ่มขาดแคลนตั้งแต่นั้นมา ช่างแกะสลักต้องแสวงหาแหล่งหินใหม่ ๆ ที่ไกลออกไป ไม่ว่าจะเป็นจากจังหวัดตาก เพชรบูรณ์ จันทบุรี ลพบุรี เป็นต้น อันมีผลกระทบต่อต้นทุนการผลิตที่พลอยสูงขึ้น เช่น **ค่าขนส่ง ค่าแรงงาน ค่าวัสดุ ค่าสัมปทาน** ฯลฯ ต่าง ๆ เหล่านี้ล้วนเป็นปัจจัยให้ต้นทุนการผลิตขยับตัวสูงตามไปด้วย

อย่างไรก็ตาม ถึงแม้ปัจจุบันร้านหรือโรงงานผลิตชิ้นงานแกะสลักหินจะอาศัยหินจากท้องถิ่นอื่นที่ไกลออกไป แต่ “ครกหินอ่างศิลา” ก็ยังเป็นชื่อผลิตภัณฑ์ที่ได้รับความเชื่อถือจากผู้บริโภคอยู่ไม่รู้เสื่อมคลาย ถึงแม้หินจะไม่ใช่จากอ่างศิลาแล้วก็ตาม ทัศนคติ การยอมรับในผลิตภัณฑ์หินจากที่นี่ก็ยังเป็นสินค้าที่ได้การยอมรับอย่างสม่ำเสมอ มันฝังใจจนยากที่จะมีอะไรทำให้เปลี่ยนแปลงไปได้



แผนที่ 8 แหล่งที่ตั้งสุสานเขตอำเภอเมืองและอำเภอบ้านบึง

1.2 วิเคราะห์ช่างในท้องถิ่น การแกะสลักหินในท้องถิ่นภาคตะวันออกตอนล่าง พบว่า ช่างส่วนมากมีการอพยพเคลื่อนย้ายไปมาระหว่างเขตภาคตะวันออก (ตอนบนและตอนล่าง) และระหว่างตำบลแสนสุข (หนองมนเดิม) ตำบลอ่างศิลา ตำบลบ้านสวน ตำบลหนองรี และตำบลบ้านบึง สามารถจำแนกได้ดังนี้

1.2.1 **รุ่นแรก** ช่างแกะสลักหินผู้มีบทบาทในระหว่าง พ.ศ. 2450 – 2475 ล้วนเป็นช่างที่อพยพมาจากเมืองจีนเป็นส่วนใหญ่ และได้เข้ามาตั้งถิ่นฐานอยู่บริเวณแหลมแท่น (แผนภูมิที่ 4) และได้อาศัยหินจากโขดหินริมทะเลเป็นวัสดุในการแกะสลักโม่ และป้ายฮวงซุ้ย ภูมิหลังของช่างส่วนหนึ่งเคยเป็นช่างทำหินจากจีนมาก่อน และได้อาศัยพื้นฐานและทักษะเชิงช่างที่ติดตัวมานำมาใช้ทำงานที่แหลมแท่นแห่งนี้ มีกรรมวิธีแกะสลักด้วยเครื่องมือที่ใช้ด้วยมือ (Hand Tools) แบบพื้นบ้าน ซึ่งส่วนมากช่างเหล่านี้ได้นำติดตัวออกจากเมืองจีนบ้าง กรณีเป็นช่างแกะหินอาชีพหรือไม่ก็สั่งซื้อจากตลาดน้อยที่กรุงเทพฯ กรณีเป็นช่างมือใหม่ และจากการวิจัยทราบว่า มีจำนวนช่างที่แกะสลักโม่ และ ป้ายฮวงซุ้ยในรุ่นแรกมีไม่มาก ราว 2 – 3 ครัวเรือน และนิยมตั้งบ้านเรือนตรงชายทะเลใกล้กับแหล่งหินเป็นทั้งที่พัก และ ที่ทำงานไปพร้อมกัน

ต่อมาในราวช่วงปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ชุมชนแกะสลักหินได้ขยายตัวไปที่อ่างศิลาเพิ่มมากขึ้น เนื่องจากมีแหล่งหินแกรนิตมีคุณภาพที่เอื้อต่อการแกะสลักหินได้เพิ่มขึ้น จึงเป็นเหตุให้ช่างจากแหลมแท่นหลายต่อหลายคนได้อพยพไปอยู่ยังที่แห่งใหม่ทวีขึ้นตามลำดับได้แก่ **อาไท้ แซ่ลี่ แปะรู้ แซ่ลี้** เป็นต้น โดยตั้งหลักแหล่งบ้านเรือนอยู่บริเวณหลังวัดอ่างศิลา (นอก) ชุมชนหลังวัดจึงค่อย ๆ เติบโตขึ้น มีจำนวนครัวเรือนประกอบอาชีพแกะหินเพิ่มขึ้นทีละน้อย อีกทั้งได้พัฒนาการแกะสลัก **"ครกหิน"** ให้เป็นผลิตภัณฑ์เพื่อการใช้สอยในครัวเรือนมากขึ้นตามไปด้วย

1.2.2 **รุ่นที่สอง** ช่างแกะสลักหินรุ่นนี้เริ่มมีบทบาทอยู่ในช่วงราว พ.ศ. 2485 ส่วนหนึ่งเป็นช่างจีนที่ทยอยอพยพเข้ามาที่อ่างศิลา และ ช่างในพื้นถิ่น (อ่างศิลา และ พนัสนิคม) ที่ได้รับการฝึกหัด ระยะนี้มีคนงานทำไร่อ้อยที่บ้านบึง จากพนัสนิคม* (บ้านโพธิ์) แวะเวียนเข้ามาทดลองแกะสลักหินมากขึ้น หรือช่างบางคนเดินทางมาจากจีนเพื่อมาสร้างฐานะที่นี่ ซึ่งส่วนมากพวกเขาต้องเริ่มต้นจากการเป็นลูกมือ ตัด หรือ ผ่าหินก่อนแทบทั้งสิ้น กรรมวิธีที่ยากและหนักเป็นการวัดใจช่างทุกคนว่าจะสามารถอยู่บนเส้นทางนี้ได้นานเพียงใด บางคนทำได้ปีเดียวก็เลิกลาไป คนมีความตั้งใจจริงมุ่งมั่น ก็พัฒนาผลงานและสถานภาพของตนให้สูงขึ้น ในรุ่นที่สองนี้พบว่า

---

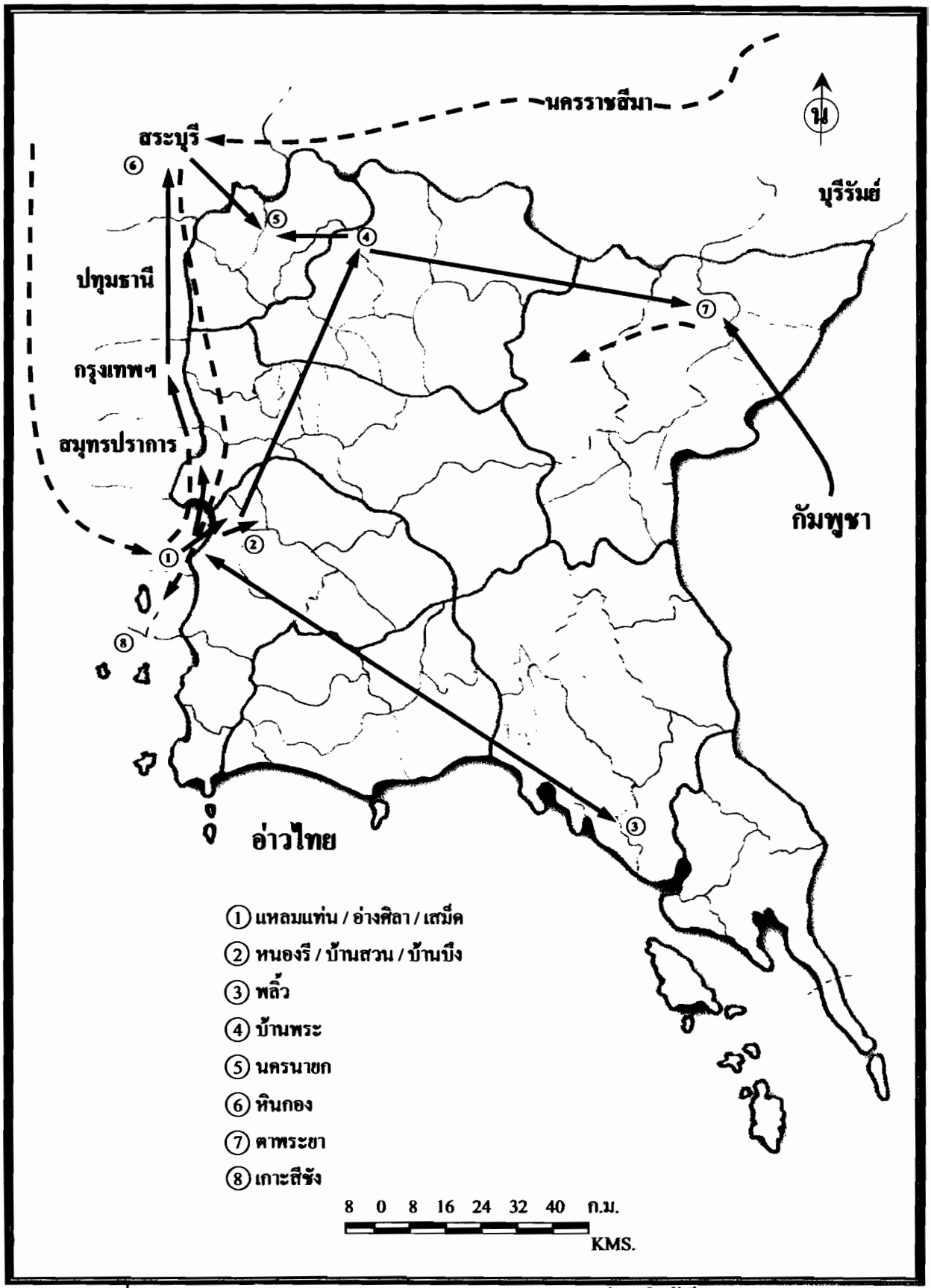
* จากการวิจัยไม่ทราบชื่อช่างจากพนัสนิคมในรุ่นที่สอง ทั้งนี้เนื่องจากเป็นช่างลูกมือส่วนใหญ่ และไม่เป็นเจ้าของกิจการ

มีช่าง เช่น **ไฮ้ แซ่ลี้ เป็งคุน แซ่ลิ้ม เตี้ยงเจียว แซ่โอ้ว** สามารถขยายกิจการของตนเองได้ ไปตั้งในทำเลใหม่ ๆ ที่เอื้อต่อการประกอบอาชีพและความถนัดของตนเองได้มากขึ้น เช่น การขยายกิจการที่เสม็ด บ้านสวน หนองรี และ บางปลาสร้อย เป็นต้น ระยะนี้ช่างต้องมีการเลือกเส้นทางการทำงานแกะสลักหิน ระหว่างแกะสลักผลิตภัณฑ์หินทั่วไปเพื่อการใช้สอย (ครก โม่) กับแกะสลักป้ายฮวงซุ้ยผลิตภัณฑ์หินเพื่อความเชื่อ ทั้งนี้เพราะมีความเติบโตของกิจการร้านค้า และโรงงานแกะสลักหินทั้งสองรูปแบบเป็นอย่างมาก ตามการขยายตัวของสุสานและการท่องเที่ยวในเขตบางแสน และอ่างศิลา

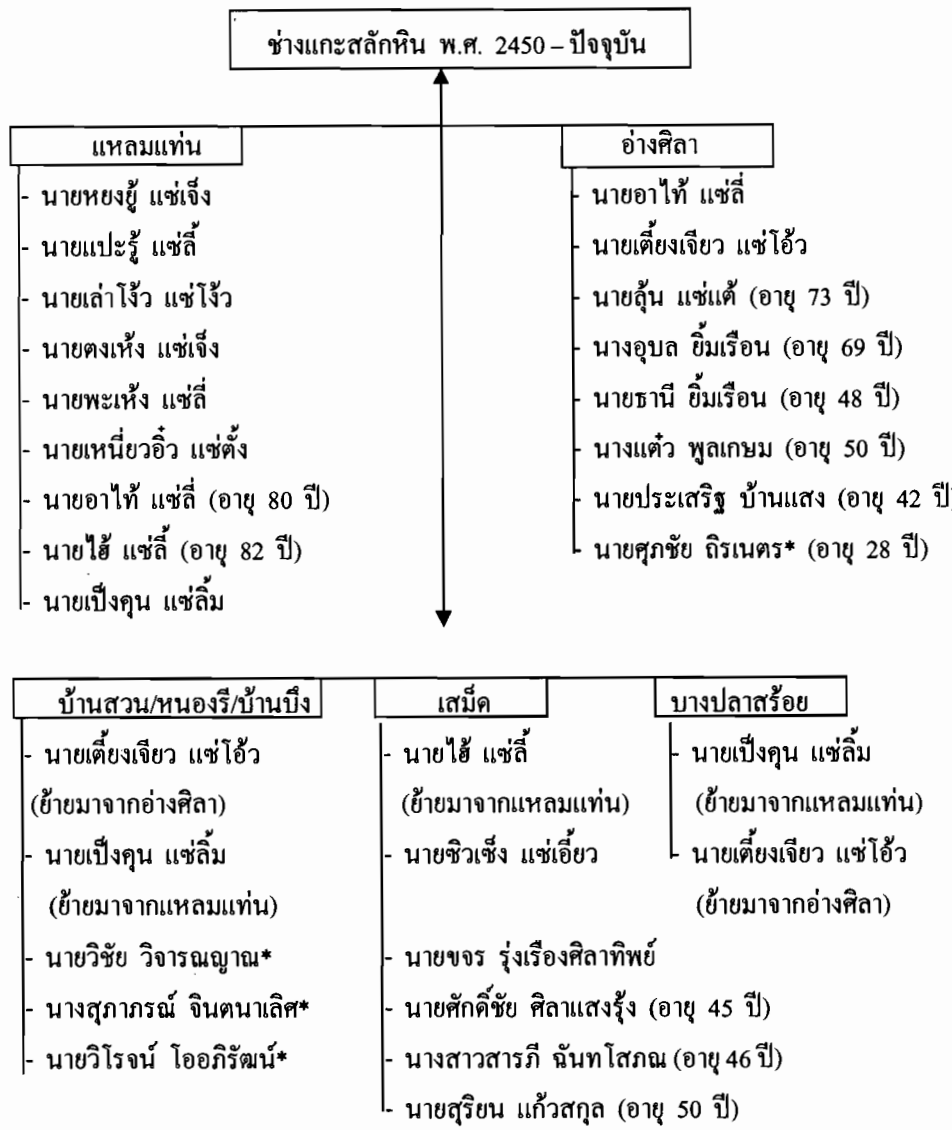
ในช่วงระหว่าง พ.ศ. 2490 – 2520 เป็นระยะเวลาที่ช่างมีการเคลื่อนย้ายที่ทำงานระหว่างอ่างศิลา เสม็ด บ้านสวนและหนองรีมาก (แผนที่ 9) เพื่อให้ได้ค่าแรงที่สูงขึ้น และส่วนใหญ่เป็นช่างมีประสบการณ์การแกะสลักหินมาแล้ว สามารถทำงานตามที่มอบหมายได้โดยทันทีกับช่างอีกส่วนหนึ่งเป็นแรงงานไร้ฝีมือต้องการมีประสบการณ์ แสวงหาแหล่งทำงานใหม่ ๆ ที่อิสระและตรงใจตัวเอง

1.2.3 **รุ่นที่สาม** ช่างแกะสลักหินเป็นรุ่นทายาทของรุ่นที่สองสืบทอดอาชีพจากบิดา มารดา เช่น ขจร รุ่งเรืองศิลาทิพย์ ศักดิ์ชัย ศิลาแสงรุ้ง อุบล ยิ้มเรือน วิชัย วิจารณญาน วิโรจน์ โออภิรัตน์ เป็นต้น ในรุ่นนี้ กิจการแกะสลักหินมีความเติบโตมาก โดยเฉพาะผลิตภัณฑ์เพื่อการตกแต่ง เช่น โป๊ะไฟ ตะเกียง ตุ๊กตา สิงโต และผลิตภัณฑ์รูปแบบร่วมสมัยอื่น ๆ เช่น รูปสัตว์ต่าง ๆ เห็ด หรือแม้แต่การแกะสลักพระพุทธรูป เจ้าแม่กวนอิม ขนาดต่าง ๆ การพัฒนาของรูปแบบผลิตภัณฑ์ในรุ่นที่สามเริ่มต้นราว พ.ศ. 2520 เป็นต้นมา และแพร่ขยายไปตามร้านค้าและโรงงานต่าง ๆ ในช่วงเวลาเดียวกัน กลายเป็นรูปแบบที่ต้องการของตลาดมาก จนช่างที่มีอยู่เดิมผลิตกันไม่ทัน จึงจำเป็นต้องอาศัยช่างจากถิ่นอื่นมาช่วยมากขึ้น โดยเฉพาะช่างจากภาคตะวันออกเฉียงเหนือ (อีสาน) ที่เข้ามามีบทบาทตั้งแต่เป็นคนงานยกหิน เก็บกวาดโรงงาน ไปจนถึงนายช่างแกะสลัก บางแห่งยกกันมาทำงานเป็นครอบครัวตั้งแต่ พ่อ แม่ พี่ น้อง และลูกทุกคนเป็นช่างและลูกมือช่วยกันหาเงินให้ครอบครัว

ความแข็งแรง ความอดทนตามธรรมชาติของคนอีสาน กลายเป็นที่สนใจจากเจ้าของร้านและโรงงานแกะสลักหินในเขตอ่างศิลา เสม็ด หนองรี บ้านสวน และ บ้านบึงมาก ในระยะนี้ช่างมีการเคลื่อนย้าย เปลี่ยนที่ทำงานแกะสลักหินในระหว่างเขตอำเภอเมือง และ อำเภอบ้านบึง ยิ่งถ้าร้านหรือโรงงานใดให้ค่าแรงสูง ยิ่งเป็นสิ่งเชิญชวนให้ช่างเปลี่ยนที่ทำงานบ่อยขึ้น เจ้าของกิจการจึงต้องหากุศโลบายที่จะดึงช่างให้อยู่ทำงานกับร้านเขาให้นานที่สุด ด้วยการให้สวัสดิการกับช่างและครอบครัวในด้านต่าง ๆ ตั้งแต่ที่อยู่อาศัย ค่ารักษาพยาบาล และอื่น ๆ



แผนที่ 9 แสดงเส้นทางการทำงานของช่างแกะสลักหินในชลบุรีและใกล้เคียง



แผนภูมิที่ 4 ช่างแกะสลักหินในภาคตะวันออกตอนล่าง

* เจ้าของกิจการไม่ได้แกะสลักเอง

ส่วนช่างที่ทำงานอยู่นาน สะสมประสบการณ์ และเงินทองได้ระดับหนึ่ง บางคนก็เริ่มขยับขยาย ไปหาทำเล ประกอบอาชีพรับจ้างแกะสลักหินของตนบ้าง มีทั้งกลับไปที่ภูมิลำเนาเดิม หรือแหล่งอื่น เช่น แถบจังหวัดในภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคกลาง และ ภาคตะวันออก เกิดร้านแกะสลักหินใหม่ ๆ กระจายไปทั่วประเทศ

จากปัจจัยข้างต้น มีส่วนอย่างสำคัญให้ร้านค้าและโรงงานแกะสลักหินแถบอ่างศิลา เสม็ด หนองรี บ้านสวน และบ้านบึง ขาดแคลนช่างเป็นอย่างมาก ด้วยเหตุที่มีการขยายตัวของการจ้างงานแกะสลักผลิตภัณฑ์หินเป็นจำนวนมาก ตั้งแต่โครงการเล็ก ๆ จนถึงโครงการขนาดใหญ่ ๆ เพื่อ

การส่งออกต่างประเทศ มีการลงนามในสัญญา และ เงื่อนไขของเวลาที่บริษัท หรือ ร้านค้าต้องปฏิบัติตาม ประกอบกับการขาดแคลนแรงงาน ร้านค้า หรือโรงงานต้องแก้ปัญหาด้วยการนำช่างจากประเทศเพื่อนบ้านเข้ามาช่วยบ้างเป็นครั้งคราวกรณีมีงานเร่งด่วน

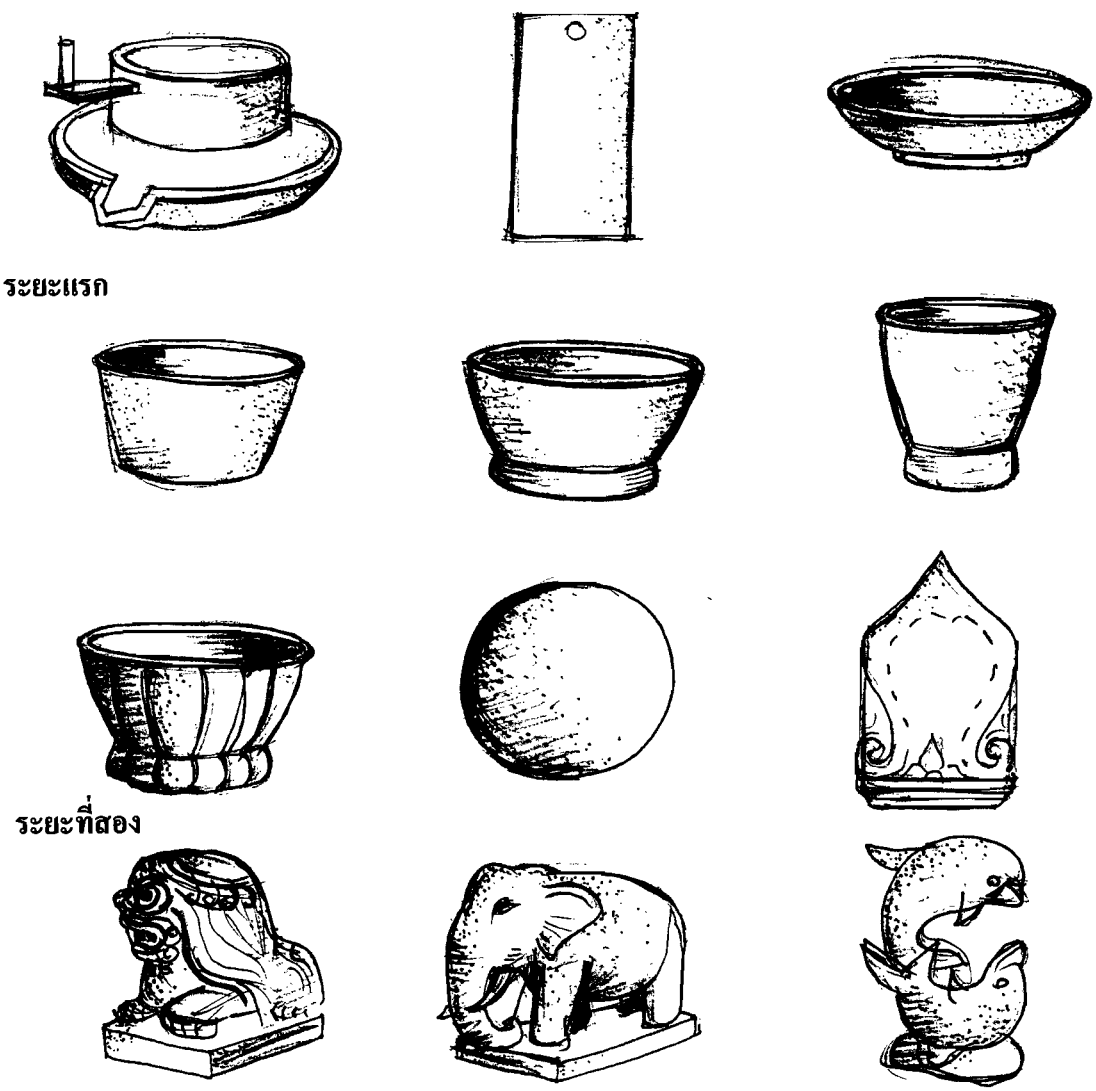
2. รูปแบบที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยจากการสำรวจและสัมภาษณ์ช่างพื้นถิ่น และชาวบ้านที่มีอายุอยู่ในช่วงเวลาร่วมสมัยกับเหตุการณ์ และความเป็นมาของการแกะสลักหินในท้องถิ่นภาคตะวันออกตอนล่าง (แหลมแท่น อ่างศิลา เสม็ด หนองรี บ้านสวน และบ้านบึง) ตั้งแต่ช่วงตอนปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทำให้ทราบว่ารูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินในภาคตะวันออกตอนล่างมีวิวัฒนาการดังนี้

2.1 **ระยะแรก** มีรูปแบบเพื่อการใช้สอยภายในครัวเรือน เช่น โม่ และ ครก เป็นผลิตภัณฑ์หลัก จุดกำเนิดเป็นการทำโม่ก่อน สันนิษฐานว่าเป็นการนำแบบอย่างจากโม่จีนเข้ามาด้วยเหตุว่า วัฒนธรรมการบริโภคอาหารของคนจีนนิยมรับประทานอาหารที่ทำจากแป้งเป็นหลัก เช่น ซาลาเปา หมั่นโถว ก๋วยเตี๋ยว เป็นต้น ส่วนครกในระยะแรกมีรูปแบบทำนองเดียวกับครกจีน คือ มีขนาดไม่สูงราว 3 นิ้ว สากสั้นยาวราว 5 นิ้ว ซึ่งการใช้สอยของครกจีนทำขึ้นเพื่อไว้ตำยาหรือเพื่อวัตถุประสงค์อื่นมากกว่า หากพิจารณาวิเคราะห์รูปแบบผลิตภัณฑ์ในระยะแรก ราว พ.ศ. 2450 ไม่มีรูปลักษณะโดดเด่นนัก เป็นแบบอย่างกระบวนจีนที่ได้รับสืบทอดกันมาจากชาวจีนที่อพยพมาตั้งถิ่นฐานในบริเวณนี้ (ภาพที่ 40) และทำขึ้นไว้ใช้ภายในครัวเรือน มีจำนวนไม่มาก โดยอาศัยหินจากแหลมแท่นเป็นวัสดุหลัก

นอกจากครก ช่างจากจีนมีการแกะสลักป้ายฮวงซุ้ย มีรูปแบบเป็นแผ่นป้ายยาว ๆ เป็นแผ่นสี่เหลี่ยม ทำด้วยหินแบบเรียบ ๆ และมีสลักจารึกชื่อ สกุล ผู้ตายไว้พอสังเขป ไม่พิถีพิถันในรายละเอียดมาก เนื่องด้วยเมื่อก่อนยังไม่มีสุสานเป็นหลักแหล่ง ต้องอาศัยฝังตามป่า ตามเขา หรือที่รกร้าง

2.2 **ระยะที่สอง** มีรูปแบบที่ได้รับการพัฒนาจากต้นแบบเดิม โดยเฉพาะ “ครกหิน” เข้าใจว่ามีการพัฒนาและดัดแปลงจาก “ครกจีน” หรือ “กระถางธูปจีน” ซึ่งช่างที่อ่างศิลามีบทบาทมากในราว พ.ศ. 2470 ด้วยการขยายส่วนสูงของตัวครก และขยายปากให้กว้างและลึกขึ้น เหมาะสมกับการนำไปใช้ตำน้ำพริกแบบไทย ซึ่งครกโบราณที่ถูกแกะสลักในระยะที่สอง มีรูปทรงสอบลงไปตรง ๆ ไม่มีรอยคอด และ ยังมีปุ่มสองปุ่มตรงบริเวณใกล้ปากครก (เข้าใจว่าเป็นการคงรูปหูของกระถางธูปแบบจีน) เพื่อสามารถจับยกถือได้กระชับมือขึ้น ครกแบบโบราณถูกทำขึ้นใช้สอยอยู่พักหนึ่งจึงพัฒนารูปแบบเป็น **“ครกขา”** และ **“ครกกะเบือ”** ต่อมาให้ลูกค้าสามารถเลือกรูปแบบและการใช้สอยได้ตามความถนัดและสนใจ (ภาพที่ 69)



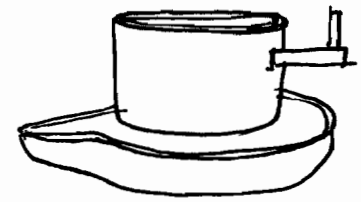
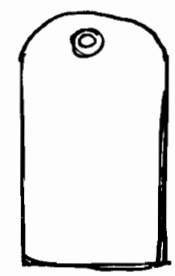
ภาพที่ 69 ลายเส้นแสดงวิวัฒนาการรูปแบบผลิตภัณฑ์แกะสลักหิน

ในระยะที่สองนี้ ช่างแกะสลักหินได้มีการผลิตชิ้นงานจำพวก ใบเสมา และ ลูกนิมิต ขึ้นมาด้วย รูปแบบที่แกะสลักมีลักษณะเรียบง่าย ไม่มีลวดลายมาก ส่วนใหญ่จะทำเลียนแบบจากของเดิมหรือแกะสลักตามตัวอย่างที่ลูกค้าหรือทางวัดนำมาให้

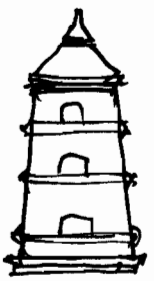
2.3 **ระยะที่สาม** มีรูปแบบเพื่อสนองทั้งการใช้สอยและจิตใจ (ยาไส้และยาใจ) ทำขึ้นในช่วงราว พ.ศ. 2520 เป็นต้นไป รูปแบบผลิตภัณฑ์ระยะที่สามนี้มีความหลากหลายมาก สามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

2.2.1 **รูปแบบกระบวนจีน**

ตารางที่ 13 รูปแบบกระบวนจีน

เลขที่	ชื่อ	ขนาด	รูปแบบ
1	กระถางธูป	สูง 20 นิ้ว สูง 12 นิ้ว สูง 10 นิ้ว	
2	ครกจีน	สูง 3 นิ้ว เส้นผ่าศูนย์กลาง 7 นิ้ว สากยาว 5 นิ้ว	
3	โม่	สูง 9 นิ้ว สูง 6 นิ้ว	
4	ป้ายฮวงซุ้ย	26 นิ้ว X 42 นิ้ว (22 X 36 นิ้วจีน)	

ตารางที่ 13 (ต่อ)

เลขที่	ชื่อ	ขนาด	รูปแบบ
5	สิงโต	สูง 60 นิ้ว สูง 36 นิ้ว สูง 24 นิ้ว	
6	มังกร	สูง 40 นิ้ว สูง 20 นิ้ว สูง 12 นิ้ว	
7	เจ้าแม่กวนอิม	สูง 200 นิ้ว สูง 120 นิ้ว สูง 80 นิ้ว	
8	เก๋งจีน	สูง 80 นิ้ว สูง 60 นิ้ว สูง 40 นิ้วร	

จากการวิจัย พบว่า การแกะสลักหินผลิตภัณฑ์จะเน้นรูปแบบศิลปะแบบจีนเป็นหลัก ตามตารางที่ 13 เช่น โม่ กระถางธูป ป้ายฮวงซุ้ย สิงโต มังกร เจ้าแม่กวนอิม เก๋งจีน เป็นต้น มีรูปแบบและลวดลายที่สะท้อนถึงประเพณีและวัฒนธรรมแบบจีนอยู่มาก ผลิตภัณฑ์ในรูปแบบกระบวนจีน มีขนาดสูงที่สุดถึง 200 นิ้ว 120 นิ้ว และ 80 นิ้ว ตามลำดับ เป็นการแกะสลักเจ้าแม่กวนอิมด้วยหินทราย และในช่วง พ.ศ. 2546 เป็นต้นมา รูปเจ้าแม่กวนอิมมีผู้ว่าจ้างแกะสลักมาก (เลขที่ 7) ส่วนใหญ่มีรูปลักษณะคล้ายกัน นิยมนำไปติดตั้งที่ศาลเจ้า หรือ วัด อารามต่าง ๆ

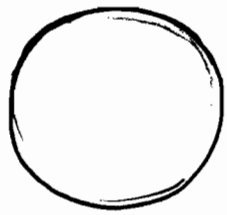
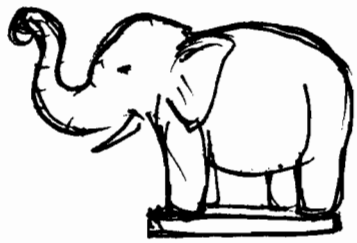
รูปแบบมีขนาดสูงรองลงมาได้แก่ เก๋งจีนและสิงโต สูง 80 นิ้ว 60 นิ้ว ตามลำดับ (เลขที่ 5 และ 8) และสิงโตเป็นรูปแบบที่มีการจำหน่ายและว่าจ้างแกะสลักมากที่สุดเพื่อนำไปติดตั้งที่ประตูทางเข้าสำนักงาน บริษัท และที่อยู่อาศัย มีรูปแบบต่าง ๆ กัน เช่น แบบปักกิ่ง ฮกเกี้ยน แต้จิ๋ว เป็นต้น แต่ละร้านจะทำตามแบบคล้าย ๆ กันทุกร้าน อาศัยตัวอย่างจากสิงโตศิลาตามวัดสำคัญ ที่นำเข้ามาในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (ภาพที่ 70) อีกทั้งป้ายฮวงซุ้ย ถึงแม้เป็นรูปแบบที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อและพิธีกรรมก็ตาม แต่กลวิธีการแกะสลักและออกแบบส่วนประกอบของฮวงซุ้ยก็แสดงให้เห็นถึงการพัฒนากระบวนวิธีแกะสลักได้เป็นอย่างดี (เลขที่ 4) โดยเฉพาะถ้าเปรียบเทียบกับป้ายฮวงซุ้ยในระยะแรกที่สุสาน “เม่งฮุย” (ราว พ.ศ. 2486 – 87) หรือ “เม่งซิม” (ราว พ.ศ. 2496) “โม่หิน” เป็นผลิตภัณฑ์ที่มีรูปแบบทำขึ้นซ้ำ ๆ กันไม่เปลี่ยนแปลงเหมือนผลิตภัณฑ์ชนิดอื่น (เลขที่ 3) และค่อนข้างมีการผลิตน้อยลง ทั้งนี้เพราะการใช้สอยโม่หินมีจำนวนลดลง เปลี่ยนไปใช้เครื่องมือกลอื่นทดแทน ระยะหลังช่างพื้นถิ่นจึงได้พัฒนาแบบโม่หินเดิมให้มีขนาดเล็กแบบผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกออกจำหน่ายเช่นเดียวกับ “ครกจิ๋ว” ทั้งหลาย

วิเคราะห์รูปแบบจากตารางที่ 13 พบว่า รูปแบบส่วนมาก (เลขที่ 1 - 8) เป็นรูปแบบกระบวนจีน ทำตามประเพณี ไม่มีการพัฒนารูปทรง โครงสร้าง และกระบวนแบบจะมีบ้างเป็นส่วนองค์ประกอบเล็กน้อยของลวดลายที่แฝงอยู่ในส่วนตกแต่งมากกว่า เมื่อพิจารณาลึกลงไปเห็นถึงการลอกเลียนแบบจากต้นแบบที่ทางช่างได้พยายามแกะสลักตาม ยังขาดอัตลักษณ์หรือเอกลักษณ์ของท้องถิ่นอย่างชัดเจน จากการวิจัยพบว่ามีช่างบางร้านได้มีความพยายามที่จะดัดแปลงรูปสิงโตแบบประเพณีจีนเดิมให้มีรูปทรงแบบวิเคราะห์ (เรขาคณิต) แกะสลักให้รายละเอียดในสิงโตมีความเป็นเหลี่ยม เป็นสัน อย่างเรียบง่าย เพื่อเป็นรูปแบบทางความคิดใหม่ออกจำหน่าย อย่างไรก็ตามมโนภาพของช่างร้านนี้เป็นเพียงการทดลอง แต่ขาดการสืบสานและพัฒนาอย่างจริงจัง ถึงกระแสการตอบรับของตลาด หรือผู้ซื้อก็มาเลิกลาเสียก่อน

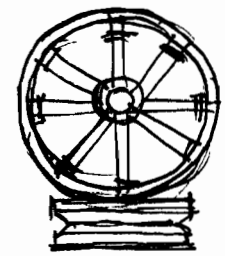
ภาพที่ 70 ลายเส้นแสดงรูปแบบสิงโตจีน

2.2.2 **รูปแบบกระบวนแบบไทย**

ตารางที่ 14 รูปแบบกระบวนแบบไทย

เลขที่	ชื่อ	ขนาด	รูปแบบ
1	ครก	สูง 6 นิ้ว สูง 10 นิ้ว สูง 12 นิ้ว	
2	ลูกนิมิต	สูง 30 นิ้ว สูง 24 นิ้ว	
3	ใบเสมา	สูง 5 นิ้ว สูง 40 นิ้ว	
4	พระพุทธรูป	สูง 200 นิ้ว สูง 160 นิ้ว สูง 120 นิ้ว สูง 40 นิ้ว	
5	ช้าง	สูง 120 นิ้ว สูง 80 นิ้ว สูง 40 นิ้ว	

ตารางที่ 14 (ต่อ)

เลขที่	ชื่อ	ขนาด	รูปแบบ
6	ธรรมจักร	สูง 60 นิ้ว สูง 40 นิ้ว สูง 20 นิ้ว.	
7	สิงห์	สูง 40 นิ้ว สูง 20 นิ้ว	

ในส่วนรูปแบบกระบวนแบบไทยจากตารางที่ 14 พบว่า มีขนาดไม่สูงใหญ่มาก หากเทียบกับรูปแบบกระบวนจีน รูปแบบที่สูงได้แก่ พระพุทธรูป (เลขที่ 4) มีความสูงตั้งแต่ 200 นิ้ว 160 นิ้ว และ 120 นิ้วตามลำดับ และ รูปแบบที่นิยมจ้างแกะสลักมากที่สุดคือ พระพุทธรูปประทับนั่งปางมารวิชัย มีทั้งแกะด้วยหินทราย และหินแกรนิต นิยมนำไปติดตั้งที่ศาสนสถานต่าง ๆ ทั้งภายในและภายนอกอาคาร ซึ่งส่วนมากนิยมทำรูปแบบพระพุทธรูปในสมัยสุโขทัยมาก ส่วนรูปแบบผลิตภัณฑ์มีขนาดสูงรองลงมาคือ ช้าง สูงราว 120 นิ้ว 80 นิ้ว และ 40 นิ้วตามลำดับ (เลขที่ 5) มีรูปลักษณะท่าทางคล้าย ๆ กันเป็นรูปยืนชูงวงขึ้น และรูปแบบนี้ช่างพื้นถิ่นแทบทุกร้านนิยมทำตามกันเป็นส่วนมาก อาจมีต่างไปบ้างในกรณีผู้ว่าจ้างได้นำแบบที่ร่างไว้แล้วมาให้ช่างแกะสลักตาม จึงพอพบเห็นท่าทางของช้างในแบบแปลก ๆ ได้แก่ ยืนยกขา ยืนย่อตัว หรือทำเป็นโขลงช้างอยู่ในท่าทางต่าง ๆ เป็นต้น หากวิเคราะห์รูปแบบช้างที่แกะสลักขึ้นที่อ่างศิลา และ เสม็ด พบว่า บางส่วนได้อาศัยรูปแบบการแกะสลักช้างไม้จากภาคเหนือมาเป็นแบบอย่างด้วย แต่เป็นชิ้นงานขนาดเล็ก

ส่วนรูปแบบมีขนาดความสูงน้อยที่สุด คือ “ครก” สูง 6 นิ้ว 8 นิ้ว และมีขนาดไล่เลี่ยกัน มีรูปแบบไม่เปลี่ยนแปลงมีอยู่ราว 5 แบบ (ครกโบราณ ครกขา ครกกะเบือ ครกฟักทอง และ ครกฟูเกลียว) (เลขที่ 1) รูปแบบนี้จากการวิจัยพบว่า เป็นผลิตภัณฑ์ที่ได้รับความนิยมและจำหน่ายได้มากกว่าผลิตภัณฑ์ทุกชนิด ทั้งนี้เพราะเป็นผลิตภัณฑ์เพื่อการใช้สอยในครัวเรือน ถึงแม้ปัจจุบันมีผลิตภัณฑ์เครื่องบดและปั่น ใช้ไฟฟ้าเข้ามาทุ่นแรงพ่อบ้าน แม่บ้าน แต่ทัศนคติของคน

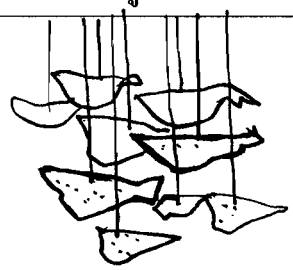
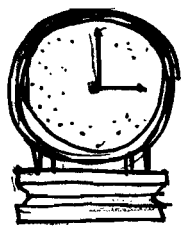
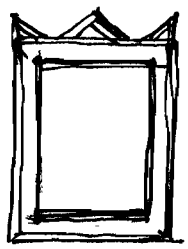
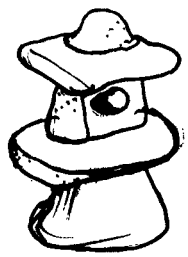
ส่วนหนึ่งก็ยังเชื่อว่าตำน้ำพริกด้วยครกหิน มีรสชาติเอร็ดอร่อยกว่าใช้เครื่องบดหรือปั่นด้วยไฟฟ้า หรือกระทั่งตำด้วยครกดินเผาเองก็ตาม ประการสำคัญความเชื่อถือในคุณภาพของ **"ครกหินอ่างศิลา"** ดูจะเป็นความมั่นใจในผลิตภัณฑ์จากแหล่งผลิตนี้มาก ถึงแม้ระยะ 50 ปีหลังมานี้ ครกหินที่อ่างศิลาไม่ได้ทำขึ้นจากหินที่อ่างศิลาก็ตาม

นอกจากนั้น ความนิยมในผลิตภัณฑ์ครกหินที่อ่างศิลาไม่ปรากฏเฉพาะในเมืองไทยเท่านั้น คนต่างชาติ ต่างภาษา ก็รู้จักผลิตภัณฑ์นี้เป็นอย่างดี จึงมีช่างในท้องถิ่นคิดแกะสลักผลิตภัณฑ์**ครกหินที่ใหญ่ที่สุดในโลก** และ **ครกจิ๋ว** เล็กที่สุดในโลกขึ้นพร้อมกันตามกระแสค่านิยมที่คิดประดิษฐ์ทำสิ่งของอันเป็นที่สุดออกประชาสัมพันธ์ ซึ่งหากวิเคราะห์ถึงการกำเนิดของรูปแบบครกจิ๋ว เป็นมโนภาพจากช่างที่พนัสนิคม ซึ่งปกติมีชื่อเสียงในการทำผลไม้จิ๋วอยู่ก่อน (ราว พ.ศ. 2520) และได้นำความคิดนี้มาทดลองแกะสลักครกจิ๋วแถบอ่างศิลา จนผลิตภัณฑ์แกะสลักหินขนาดเล็กในรูปแบบอื่น ๆ ได้พัฒนารูปแบบใหม่ตามกันไปด้วย เป็นของที่ระลึกรูปทรงแปลกตาออกมาจำหน่าย สรรสร้างความน่าสนใจให้เกิดขึ้นในตัวผลิตภัณฑ์อยู่ไม่น้อย กับทั้งออกแบบตกแต่งลวดลายไทยบนปากครก ตัวครกเป็นลายกนก ลายกระบวนจีน ลายรามเกียรติ์ และอื่น ๆ มีสีสันแปลกตาต่างไปจากครกในรุ่นแรก ๆ

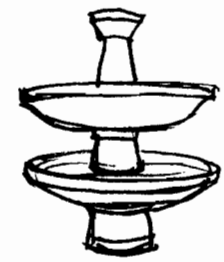
ใบเสมา เป็นอีกรูปแบบหนึ่งที่นิยมแกะสลักมาตั้งแต่ราว พ.ศ. 2505 (เลขที่ 3) มีลักษณะแบบประเพณีทำเลียนแบบต่อ ๆ กันมา รูปลักษณะซ้ำ ๆ กัน อาจมีบ้างที่บางร้านได้แบบอย่างจากทางวัด หรือ จากตัวอย่างที่อื่น ๆ รูปแบบใบเสมาจะมีรูปทรงและลวดลายประกอบดูงดงามแตกต่างออกไป ยิ่งถ้าร้านใดช่างมีทักษะในการแกะสลักมาก ความนูนสูงต่ำของส่วนลวดลาย หรือ ส่วนปลีกย่อย ยิ่งมีความงดงามมากขึ้นไปอีก กรณีนี้ต้นแบบตัวอย่างมีส่วนอย่างมากต่อคุณค่าของผลิตภัณฑ์ให้มีศิลปลักษณะในตัวมัน ซึ่งระยะหลังช่างแต่ละร้านมักอาศัยกระบวนแบบสมัยคลาสสิกจากอยุธยา หรือสมัยรัตนโกสินทร์ในยุคต้นเป็นแม่แบบ หากวิเคราะห์รูปแบบใบเสมาในเชิงพัฒนาและสร้างสรรค์ อาจเป็นผลิตภัณฑ์หนึ่งที่สามารถพัฒนาการออกแบบให้มีลักษณะกระบวนแบบไทยแบบใหม่ต่อไปได้ หรือแม้แต่ **รูปแบบสิงห์** (เลขที่ 7) หรือกระบวนแบบไทยแบบอื่น ๆ ก็ตาม ความน่าจะเป็นของรูปแบบดังกล่าวจะเกิดขึ้นได้หรือไม่อย่างไร คงต้องอาศัยความร่วมมือจากหลายฝ่ายช่วยกันพัฒนาคุณค่าในจิตวิญญาณอันลึกซึ้งนี้

2.2.3 **รูปแบบเพื่อการใช้สอย**

ตารางที่ 15 รูปแบบเพื่อการใช้สอย

เลขที่	ชื่อ	ขนาด	รูปแบบ
1	เครื่องแขวน	สูง 25 นิ้ว สูง 20 นิ้ว สูง 10 นิ้ว	
2	นาฬิกา	สูง 15 นิ้ว สูง 10 นิ้ว	
3	กรอบรูป	สูง 10 นิ้ว สูง 8 นิ้ว	
4	ตะเกียง	สูง 60 นิ้ว สูง 50 นิ้ว สูง 12 นิ้ว	
5	กระถาง	สูง 20 นิ้ว สูง 12 นิ้ว	

ตารางที่ 15 (ต่อ)

เลขที่	ชื่อ	ขนาด	รูปแบบ
6	น้ำพุ	สูง 80 นิ้ว สูง 60 นิ้ว	
7	อ่างบัว	สูง 25 นิ้ว สูง 20 นิ้ว	

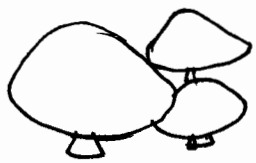
ตารางที่ 15 จากการวิจัยพบว่า รูปแบบเพื่อการใช้สอยน้ำพุ (เลขที่ 6) มีขนาดสูงมากตั้งแต่ 80 นิ้ว ถึง 60 นิ้ว ตามลำดับ ผลิตภัณฑ์ชนิดนี้ส่วนมากมีลูกค้ามาจ้างทำเพื่อนำไปจัดการแต่งสวนภายในบ้าน บริษัท โรงแรม ต่าง ๆ แกะสลักด้วยหินแกรนิต และ หินทราย หรือนำไปจัดประกอบกับวัสดุอื่นบ้าง ตะเกียง (เลขที่ 4) มีขนาดความสูงรองลงมาตั้งแต่ 60 นิ้ว ลงมาตามลำดับ โดยขนาดความสูงนี้เป็นค่าเฉลี่ยของผลิตภัณฑ์ส่วนรวมในผลิตภัณฑ์ประเภทเดียวกัน (ความสูงนี้อาจเปลี่ยนแปลง กรณีมีการว่าจ้างทำสำหรับโครงการเฉพาะที่) และ กรอบรูป และนาฬิกา (เลขที่ 3 และ 2) มีขนาดความสูงน้อยที่สุด เฉลี่ย 9 นิ้ว ถึง 10 นิ้ว

การวิเคราะห์รูปแบบ พบว่า ตะเกียงมีรูปทรงที่ได้รับการออกแบบเป็นลักษณะต่าง ๆ ตั้งแต่ตะเกียงอาศัยรูปทรงของหินตามธรรมชาติ มาจัดต่อประกอบเข้าด้วยกัน แสดงศิลปวัตถุของตัวหินเอง กับ ตะเกียงมีรูปทรงแบบทั่วไปเกิดจากการแกะสลักให้มีส่วนโค้ง เว้า หรือเป็นเหลี่ยมเป็นสัน หากพิจารณาลงไปในรายละเอียดรูปแบบตะเกียงทั้งสองแบบต่างมีอิทธิพลจากญี่ปุ่นและจีนทั้งสิ้น ยังหาแบบอย่างตะเกียงไทยไม่พบ ทั้งนี้เนื่องจากรูปแบบตะเกียงส่วนใหญ่เป็นการนำแบบอย่างจากที่อื่นมาเป็นแบบตัวอย่างและเลียนแบบในหมู่ช่างด้วยกัน บางส่วนจากการวิจัยทราบว่ารับสินค้ามาจากสระบุรี นครราชสีมา ประจวบคีรีขันธ์ มาจำหน่าย ผลิตภัณฑ์แกะสลักหินที่ชลบุรีจึงมีรูปแบบที่เกิดจากการผสมผสานรูปแบบและคุณลักษณะในหลาย ๆ ด้านเข้าด้วยกัน เป็นพหุลักษณ์ทางรูปทรง โครงสร้างอย่างโดดเด่น

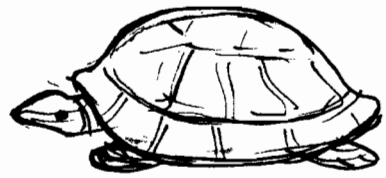
หากวิเคราะห์เปรียบเทียบรูปแบบจากตารางที่ 15 พบว่า ผลิตภัณฑ์ประเภทเครื่องแขวนหรือโมบาย (Mobile) (เลขที่ 1) เป็นสินค้ามียอดจำหน่ายได้สูงกว่าสินค้าตัวอื่น มีการนำวัสดุหลายชนิดมาประดิษฐ์เป็นเครื่องแขวน เช่น วัสดุสังเคราะห์ แก้ว หิน เปลือกหอย เป็นต้น พิจารณาในรายละเอียดมักนิยมทำรูปทรงย่อย ๆ มีลักษณะแบบอิสระตามธรรมชาติของวัสดุที่นำมาใช้ ไม่แปรรูปไปเป็นอย่างอื่น อีกทั้งความน่าสนใจของเครื่องแขวนขึ้นอยู่กับการใช้สอย และกลุ่มรูปทรงมีการเคลื่อนไหวไปมา ก่อให้เกิดความเพลิดเพลินได้ ต่อไปถ้ามีการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ประเภทเครื่องแขวน น่าจะมีการพิจารณาถึงวัสดุและรูปแบบที่นำมาใช้ให้มากขึ้น คำนึงถึงหินชนิดต่าง ๆ ที่มีลวดลายและสีสัน และหรือ หินที่ทำให้เกิดเสียงอีกส่วนหนึ่งจะทำให้เครื่องแขวนมีความตื่นตา ตื่นใจ จากการรับรู้ทั้งจักษุ ประสาท และโสตประสาทไปพร้อมกัน

2.2.4 **รูปแบบภาพสัตว์และพืช**

ตารางที่ 16 รูปแบบภาพสัตว์และพืช

เลขที่	ชื่อ	ขนาด	รูปแบบ
1	เห็ด	สูง 20 นิ้ว สูง 12 นิ้ว สูง 10 นิ้ว	
2	โลมา	สูง 60 นิ้ว สูง 40 นิ้ว	
3	กบ	สูง 4 นิ้ว สูง 3 นิ้ว สูง 2 นิ้ว	

ตารางที่ 16 (ต่อ)

เลขที่	ชื่อ	ขนาด	รูปแบบ
4	เต่า	สูง 3 นิ้ว สูง 2 นิ้ว	
5	อินทรีย์	สูง 80 นิ้ว สูง 60 นิ้ว	

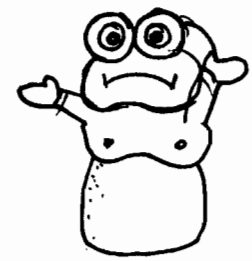
ตารางที่ 16 จากการวิจัยพบว่า รูปแบบภาพสัตว์และพืช อินทรีย์ (เลขที่ 5) และโลมา (เลขที่ 2) มีขนาดความสูงมากตั้งแต่ 80 นิ้ว ถึง 40 นิ้ว ตามลำดับ เห็ด (รูปที่ 1) มีขนาดความสูงรองลงมาตั้งแต่ 20 นิ้ว ถึง 10 นิ้ว และเต่า (เลขที่ 4) มีขนาดความสูงน้อยที่สุด มีขนาดความสูงตั้งแต่ 3 นิ้ว ถึง 2 นิ้ว ผลิตภัณฑ์แกะสลักหินในตารางที่ 16 นี้ นิยมทำในพ.ศ. 2530 เป็นต้นมา โดยมีรูปแบบประเภท**เห็ด** มีการทำในรูปทรงและขนาดต่าง ๆ มาก ไม่เฉพาะแกะสลักด้วยหินเท่านั้น ยังทำเป็นหินเทียมอีกด้วย ซึ่งในราว พ.ศ. 2538 หินเทียมเริ่มได้รับความสนใจจากช่างที่ด่านเกวียน จังหวัดนครราชสีมาก่อน เบื้องต้นเป็นการจำลองรูปประติมากรรมและทับหลังสมัยลพบุรี ต่อมาถึง**พัฒ**นาไปเป็นรูปแบบที่ต่างออกไป นำออกจำหน่ายทั้งภายในจังหวัดนครราชสีมา และที่อื่น ๆ เห็ดเป็นผลิตภัณฑ์อีกตัวหนึ่งมียอดจำหน่ายได้สูง ด้วยว่าสามารถนำไปตั้งวาง หรือตกแต่งภายในสวนได้ ทั้งนี้เพราะรูปทรงหรือสีก็ดี มีความเป็นธรรมชาติ ให้ความกลมกลืนกับไม้ดอก ไม้ใบได้อย่างเหมาะสม

กบ (เลขที่ 3) และ **เต่า** เป็นรูปสัตว์มีการผลิตกันมากและแกะสลักจากหินหลายชนิด มีสีสันสวยงามแปลกตา โดยเฉพาะลวดลายเนื้อหินที่แฝงเร้นอยู่ภายใน ซึ่งส่วนใหญ่แล้วไม่นิยมนำมันออกมาแสดงคุณค่าความงามอย่างตรงไปตรงมา (ต้องใช้น้ำราดลงบนผลิตภัณฑ์ก่อนถึงจะมองเห็น) และยังขาดการใช้กรรมวิธีขัดแต่งหรือขัดมัน แสดงผิวพื้นหินนั้น ๆ ในขั้นสุดท้าย ผลิตภัณฑ์รูปสัตว์ส่วนมากทำขึ้นเพื่อการตกแต่งและใช้สอยบ้างเล็ก ๆ น้อย ๆ เช่น ทำเป็นที่พับกระดาษ หรือ ของที่ระลึกต่าง ๆ ด้วยขนาดกะทัดรัด มีน้ำหนักเบา สามารถเคลื่อนย้ายได้สะดวก

ซึ่งใน พ.ศ. 2530 ความนิยมผลิตภัณฑ์แกะสลักขนาดเล็ก จิ๋ว เป็นที่สนใจของตลาด และมีผู้สะสมมาก **โลมา** เป็นอีกรูปแบบที่มีขนาดใหญ่ และ เป็นสัตว์ทะเลประเภทแรก ๆ ที่นิยมทำกันส่วนใหญ่จะแกะสลักเป็นกลุ่มตั้งแต่ 2 ตัวขึ้นไป ด้วยหินทราย และหินแกรนิต ข้อสำคัญมีการขัดแต่งพื้นผิวอย่างเรียบเนียน แสดงสีและผิวของวัสดุอย่างชัดเจน รูปโลมาทางร้านอ่างศิลาแกรนิต พยายามออกแบบกลุ่มรูปทรงให้หลากหลายขึ้น ด้วยท่าทางที่ต่างออกไป เช่น รูปโลมากระโดดม้วนตัวแบบโค้ง หรือเป็นแบบตรงขึ้นไป ให้รูปลักษณะท่าทางแบบใหม่อย่างน่าสนใจ

2.2.5 **รูปแบบร่วมสมัย**

ตารางที่ 17 รูปแบบร่วมสมัย

เลขที่	ชื่อ	ขนาด	รูปแบบ
1	ศีรษะ	สูง 100 นิ้ว	
2	การ์ตูน	สูง 100 นิ้ว	
3	รูปกลม	สูง 60 นิ้ว	
4	กลุ่มมนุษย์	สูง 40 นิ้ว	

ตารางที่ 17 จากการวิจัยพบว่า รูปแบบร่วมสมัยนิยมแกะสลักตั้งแต่ พ.ศ. 2530 เป็นต้นมา รูปแบบมีลักษณะอิสระตามกระแสศิลปะร่วมสมัยที่นิยมกัน ส่วนมากผลงานที่สร้างขึ้นเกิดจากการจ้างแกะสลักของศิลปิน หรือ ผู้ว่าจ้างทั่วไป เช่น สถาปนิก มัณฑนากร เจ้าของร้านค้า เป็นต้น มีความต้องการให้ช่างแกะสลักหินทำตามแบบอย่างที่เขาต้องการ ผลงานร่วมสมัยจากการวิจัยพบว่า มีขนาดใหญ่ สูงราว 40 นิ้วขึ้นไป บางชิ้น (เลขที่ 1) มีขนาดสูงถึง 100 นิ้ว ซึ่งช่างที่ร้านรุ่งเรืองศิลาทิพย์รับจ้างแกะสลักจากศิลปินเยอรมันด้วยหินแกรนิต มีอยู่บ้างที่รูปแบบเกิดจากมโนภาพของช่างท้องถิ่นเอง เช่น **"รูปกลม"** (เลขที่ 3) ช่างได้ออกแบบและคิดค้นรูปทรงตามกระบวนแบบใหม่ ซึ่งมีช่างอยู่ไม่น้อยที่พยายามจะพัฒนาการแกะสลักหินให้ก้าวหน้า มีรูปแบบเป็นสากลเพื่อยกสถานภาพของตนเองให้สูงขึ้นเทียบเท่ากับศิลปิน มีข้อที่น่าสังเกตคือ ช่างผู้มีทัศนคติทำนองนี้ เมื่อทำงานแกะสลักหินอยู่พักหนึ่งมักจะแยกตัวออกไปทำงานเป็นส่วนตัว หรือไม่ก็เก็บหอมรอมริบเปิดร้านทำกิจการของตัวเองอย่างเป็นล่ำเป็นสัน

การแกะสลักรูปแบบร่วมสมัย หากประเมินจากจำนวนชิ้นงานมีไม่มาก ยิ่งถ้าเปรียบเทียบกับผลิตภัณฑ์ประเภทครก ยิ่งมีจำนวนแตกต่างกันมากยิ่งขึ้น ทั้งนี้เพราะรูปแบบร่วมสมัยเกิดจากการว่าจ้างแกะสลักเป็นการเฉพาะ ไม่ผลิตออกจำหน่ายแบบผลิตภัณฑ์ทั่วไป มีอยู่บ้างที่บางรูปแบบทางร้านทดลองทำออกจำหน่ายเพื่อเปิดตลาด เช่น **"รูปกลุ่มมนุษย์"** (เลขที่ 4) แต่ผลการตอบรับจากผู้บริโภคและตลาดไม่ดีเท่าที่ควร หากพิจารณาในเชิงศิลปะ ความงาม มีความน่าสนใจไม่น้อย โดยเฉพาะรูปทรง โครงสร้าง มีการพัฒนาความคิดที่สะท้อนถึงอัตลักษณ์ของช่างมากขึ้น มีอยู่จำนวนไม่น้อยของรูปแบบร่วมสมัย ช่างท้องถิ่นอาศัยแบบประเพณีมาประยุกต์เป็นแบบร่วมสมัยก็มี เห็นถึงความพยายามของช่างท้องถิ่นในการคลี่คลายรูปแบบดั้งเดิมให้มีความทันสมัยมากขึ้น (ภาพที่ 69) สำหรับหินที่ใช้ในการแกะสลักรูปแบบร่วมสมัยจากการวิจัยพบว่า มี 2 ชนิดคือหินแกรนิต และ หินทราย หินแกรนิตนิยมนำมาใช้แกะสลักผลงานขนาดใหญ่มากด้วยมีความเหนียวและแกร่งกว่าหินทราย การแกะสลักก็ยากกว่าด้วยซึ่งช่างผู้มีความสามารถแกะสลักหินแกรนิตได้งดงาม ค่อนข้างหาได้ยาก ส่วนหินทรายมีสุริยน แก้วสกุล ร้านอ่างศิลาแกรนิต มีความชำนาญและทักษะเชิงช่างสูงมาก แกะสลักได้นุ่มนวล มีชีวิต

3. การพัฒนารูปแบบ

การพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ใหม่ ถือเป็นวิธีการหนึ่งในการสร้างความแตกต่างทางผลิตภัณฑ์ (Product differentiation) ที่เป็นปัจจัยส่งเสริมการแข่งขันในตลาด การนำเสนอผลิตภัณฑ์ใหม่ ต้องอาศัยการวิจัยตลาดเป็นข้อมูลสำคัญต่อการสร้างสรรค์ และคำว่า "ผลิตภัณฑ์ใหม่" ในที่นี้ไม่ได้หมายถึงการสร้างสิ่งใหม่ ที่ไม่เคยมีอยู่ในตลาดเพียงอย่างเดียว ยังหมายถึง

ผลิตภัณฑ์ที่มีอยู่แล้วในตลาด แต่ต้องสร้างสรรค์คุณสมบัติให้แตกต่างจากผลิตภัณฑ์ที่มีอยู่แล้วในตลาด มิฉะนั้นจะดูเหมือนเป็นการลอกเลียนผลิตภัณฑ์ที่ไม่น่าสนใจ หรืออาจไม่ดึงดูดผู้บริโภคได้มากกว่าผลิตภัณฑ์เดิม การสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ใหม่หรือการพัฒนารูปแบบเป็นการใช้โอกาสที่ผู้บริโภคกำลังรอคอยสิ่งที่สามารถตอบสนองความต้องการ หรือความจำเป็นที่เกิดขึ้นใหม่ได้ในเวลาหนึ่ง

การพัฒนารูปแบบทำได้โดยการคิดค้นหรือออกแบบผลิตภัณฑ์ที่ผลิตเป็นครั้งแรก หรือการปรับปรุงผลิตภัณฑ์เดิม วิธีการหนึ่งที่ช่วยค้นหา และ สร้างผลิตภัณฑ์ในรูปแบบใหม่ ๆ คือ การวิจัยและพัฒนา (Research and Development: R & D) และการวิจัยทั่วไปเพื่อค้นหาข้อเท็จจริงในประเด็นอื่น ๆ ต่อไป ทั้งนี้หากมองย้อนกลับมาที่ผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินของภาคตะวันออกตอนล่างในเขตจังหวัดชลบุรีและใกล้เคียง (ปราจีน นครนายก และสระแก้ว) พบว่า เริ่มต้นมาตั้งแต่ตอนปลายรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยชาวจีนอพยพนำองค์ความรู้มาเผยแพร่ที่แหลมแท่น และอ่างศิลา การแกะสลักในระยะแรกนิยมทำผลิตภัณฑ์ใช้สอยภายในครัวเรือน และเกี่ยวกับความเชื่อตามแบบประเพณีของชาวจีน เช่น โม่ ป้ายฮวงซุ้ย เป็นต้น อีกทั้งมีจำนวนงานแกะสลักไม่มากเพื่อการใช้สอยของครัวเรือนและเพื่อนบ้านไม่กี่หลัง แบบภายในครอบครัว* เป็นลักษณะทำขึ้นเพื่อการใช้สอยและการแลกเปลี่ยนระหว่างกันมากกว่า หากพิจารณาผลิตภัณฑ์ตามปัจจัยของสถานการณ์และความจำเป็นในช่วงเวลานั้นก็มีความเหมาะสม ต่อเมื่อกาลเวลาล่วงเลยไป สภาพสังคม เศรษฐกิจ วิถีความเป็นอยู่ได้เปลี่ยนแปลงต่างไปจากเดิม อีกทั้งความเจริญด้านอื่นมีมากขึ้นด้วย ผลิตภัณฑ์ชนิดเดียวกันและหรือต่างชนิดกันที่เคยมีความจำเป็น ความเหมาะสม อาจต้องได้รับการเปลี่ยนแปลงแก้ไขไปบ้าง เพื่อให้สอดคล้องกับสังคม เทคโนโลยี และสิ่งแวดล้อมใหม่เช่นเดียวกัน **ประเด็น**คือ การพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์แกะสลักหินจะทำไปเพื่ออะไร ด้วยวิธีการ เช่น สืบสานกับรูปแบบ หรือ ภูมิปัญญาดั้งเดิมหรือไม่ และเพื่อให้ประเด็นนี้มีความชัดเจนนำไปสู่การปฏิบัติได้ ขอดำเนินการตามลำดับ ดังนี้

จากการวิจัยและสัมมนาทางวิชาการ เรื่อง “การพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินในท้องถิ่นภาคตะวันออกตอนล่าง” ทำให้ทราบถึงปัญหาและปัจจัยที่เกี่ยวข้องกับการพัฒนารูปแบบคือ

---

* หรืออุตสาหกรรมภายในครอบครัว (Conttage industry) ที่ทำกันในครัวเรือน บ้านที่อยู่อาศัย เป็นอุตสาหกรรมที่ใช้แรงงานเป็นส่วนใหญ่ ทำผลิตภัณฑ์ที่ใช้ความชำนาญทางฝีมือ อาจทำเป็นอาชีพประจำ หรือ อาชีพรองคือใช้เวลาว่างจากงานอาชีพประจำมาทำ.

1. ช่าง และร้านค้า ขาดความรู้ ความเข้าใจในการออกแบบผลิตภัณฑ์ ต้องอาศัยการทำตามหรือเลียนแบบกัน

2. ขาดแคลนวัตถุดิบ (ในท้องถิ่น) ต้องสั่งซื้อจากถิ่นอื่น ทำให้สิ้นเปลืองค่าขนส่งและอื่น ๆ

3. มีปริมาณผู้ประกอบอาชีพแกะสลักหินมากขึ้น ทั้งผู้ผลิตและผู้จำหน่าย

4. ขาดเครื่องมือ อุปกรณ์แบบทันสมัย ช่วยทุ่นแรง ทุ่นเวลา และอำนวยประโยชน์ต่อกรรมวิธีและกลวิธีการแกะสลัก

5. ไม่มีหัวการค้า ขาดความรู้ด้านการตลาด เป็นจุดอ่อนของการแข่งขันในระดับที่กว้างออกไป*

ตารางที่ 18 ร้อยละจากการสำรวจผู้ผลิตทางด้านการออกแบบ

เลขที่	หัวข้อ	จำนวน	ร้อยละ
1	ผู้ผลิตไม่มีความรู้ด้านการออกแบบ	20	28.58
2	ผู้ผลิตขาดการศึกษาและอบรม	10	14.29
3	ผู้ผลิตขาดการค้นคว้า วิจัย	25	35.70
4	ผู้ผลิตไม่คำนึงถึงรสนิยมของผู้บริโภค	8	11.43
5	ผู้ผลิตขาดความคิดที่จะดัดแปลงและประดิษฐ์สิ่งใหม่	7	10.00
	รวมทั้งหมด	70	100

จากตารางที่ 18 ทำให้ทราบว่าผู้ผลิตหรือช่างขาดการค้นคว้าวิจัยมากที่สุด (35.70) ผู้ผลิตไม่มีความรู้ด้านการออกแบบ รองลงมา (28.58) และผู้ผลิตขาดความคิดที่จะดัดแปลงและประดิษฐ์สิ่งใหม่น้อยที่สุด (10.00) โดยส่วนมากผลิตภัณฑ์มักจะเลียนแบบชิ้นงานจากร้านอื่นที่จำหน่ายได้มาก หรือมีรูปแบบเป็นที่สนใจของลูกค้าก็จะแกะสลักตามกัน และผู้ผลิตมีความฝังใจว่าเมื่อสินค้าขายได้ดี หรือขายได้เรื่อย ๆ ก็ไม่จำเป็นต้องพัฒนารูปแบบอีกต่อไป ครั้นเมื่อออกแบบใหม่และผลิตออกจำหน่ายยังไม่รู้ว่าจะขายได้หรือไม่ อีกทั้งหากวิเคราะห์จากตารางที่ 19

---

* จากการสัมมนาการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินในท้องถิ่นภาคตะวันออกตอนล่าง วันที่ 29 พฤษภาคม 2547.

ตารางที่ 19 ร้อยละรายการแสดงยอดจำหน่ายผลิตภัณฑ์

เลขที่	รายการ	จำนวน	ร้อยละ
1	ครก	29	43.30
2	โมบาย	12	17.90
3	ตุ๊กตา	11	16.40
4	สิงโต	5	7.50
5	เห็ด	4	5.95
6	หินลับมีด	6	8.95
	รวมทั้งหมด	67	100

พบว่า ครกมีจำหน่ายสูงสุด (43.30) โมบายและตุ๊กตามียอดจำหน่าย รองลงมา (17.90 และ 16.40) และเห็ดมียอดจำหน่ายน้อยที่สุด (5.95) อันเป็นหลักฐานที่แสดงให้เห็นว่า ผลิตภัณฑ์แกะสลักหินแบบเดิม ยังเป็นที่สนใจของผู้บริโภคและสามารถครองใจลูกค้าได้อย่างเหนียวแน่น ถึงแม้จะมีการทำตามรูปแบบเดิม ๆ มาเกือบ 97 ปีแล้วก็ตาม แสดงว่างานแกะสลักเน้นการใช้สอย ประกอบด้วย ย่อมสร้างคุณค่าได้มากกว่าผลิตภัณฑ์ที่เน้นรูปแบบความสวยงามแต่อย่างเดียว อย่างไรก็ตาม ถ้าหากพิจารณาวิเคราะห์รายการไม่แยกย่อยเป็นข้อ ๆ พบอีกว่า ผลิตภัณฑ์เน้นความสวยงามและใช้ตกแต่ง ได้แก่ ตุ๊กตา สิงโต และเห็ด มีจำนวนยอดจำหน่ายรวมสูงมาก (29.85) ถึงแม้ไม่เท่ากับครก แต่ช่วยให้มองเห็นความเป็นไปได้ของการผลิตผลงานแกะสลักเน้นทางความสวยงามเป็นอีกทางเลือกหนึ่งในการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินต่อไปได้ โดยจำแนกได้ดังนี้

1. กระบวนแบบประเพณีเดิม อาศัยการอนุรักษ์และสืบสานผลิตภัณฑ์เดิม เช่น รูปแบบกระบวนแบบไทย รูปแบบกระบวนจีน รูปแบบเพื่อการใช้สอย เป็นต้น

2. กระบวนแบบสมัยใหม่ อาศัยการค้นคว้า วิจัย และพัฒนารูปแบบใหม่ เช่น รูปแบบภาพสัตว์ พืช และรูปแบบร่วมสมัย

ในหลักการจะต้องทำไปทั้งสองกระบวนแบบพร้อมกัน เพื่อให้ลูกค้ามีโอกาสพิจารณาผลิตภัณฑ์รูปแบบใหม่ หรือมีผลงานแกะสลักหินแบบเดียวกับศิลปินให้เป็นทางเลือกใหม่ของลูกค้า ซึ่งการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินด้านการออกแบบต้องคำนึงถึงองค์ประกอบต่อไปนี้ คือ

1. **การผลิต** คำนึงถึงว่าผลิตภัณฑ์นี้จะขายได้มากหรือน้อยและจะผลิตในราคาเท่าใด ขายกับกลุ่มลูกค้าระดับใด

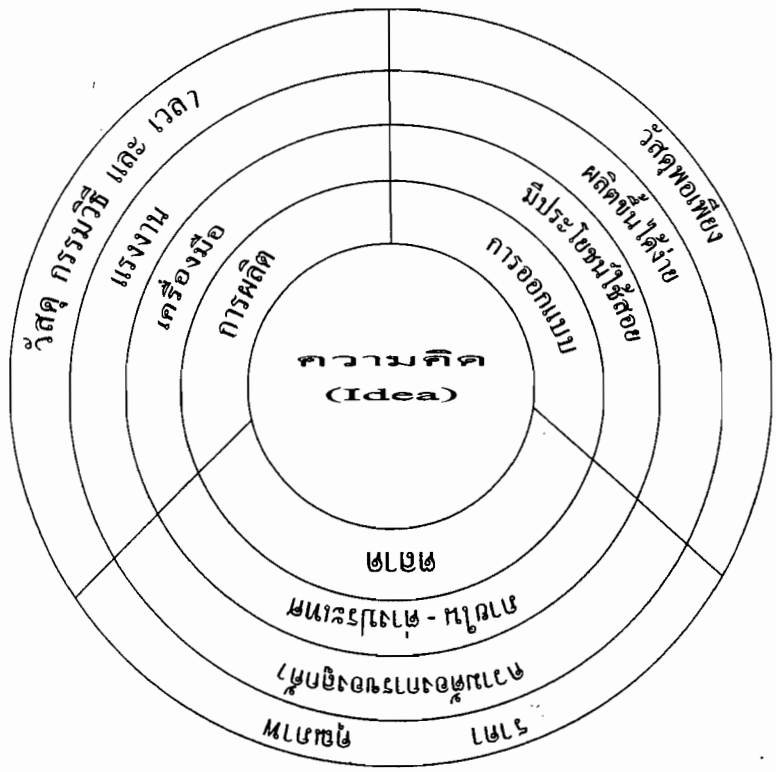
2. **วัตถุดิบ** คำนึงถึงวัตถุดิบ มีความคุ้นเคยเป็นอย่างดี โดยเฉพาะวัตถุดิบใหม่ เพื่อสร้างความสนใจของลูกค้า

3. **การออกแบบ** คำนึงถึงรูปร่าง รูปทรง ทำขึ้นเพื่อการใช้สอยหรือเพื่อความงาม

4. **กรรมวิธีและเครื่องมือ** คำนึงถึงกระบวนการทำ เครื่องมือ อุปกรณ์ที่ทุ่นแรง และอำนวยความสะดวก เช่น เครื่องมือกล (Power Tools) แบบใหม่ ๆ ที่ทันสมัย

5. **กลวิธี** คำนึงถึงความละเอียด ประณีต สวยงาม

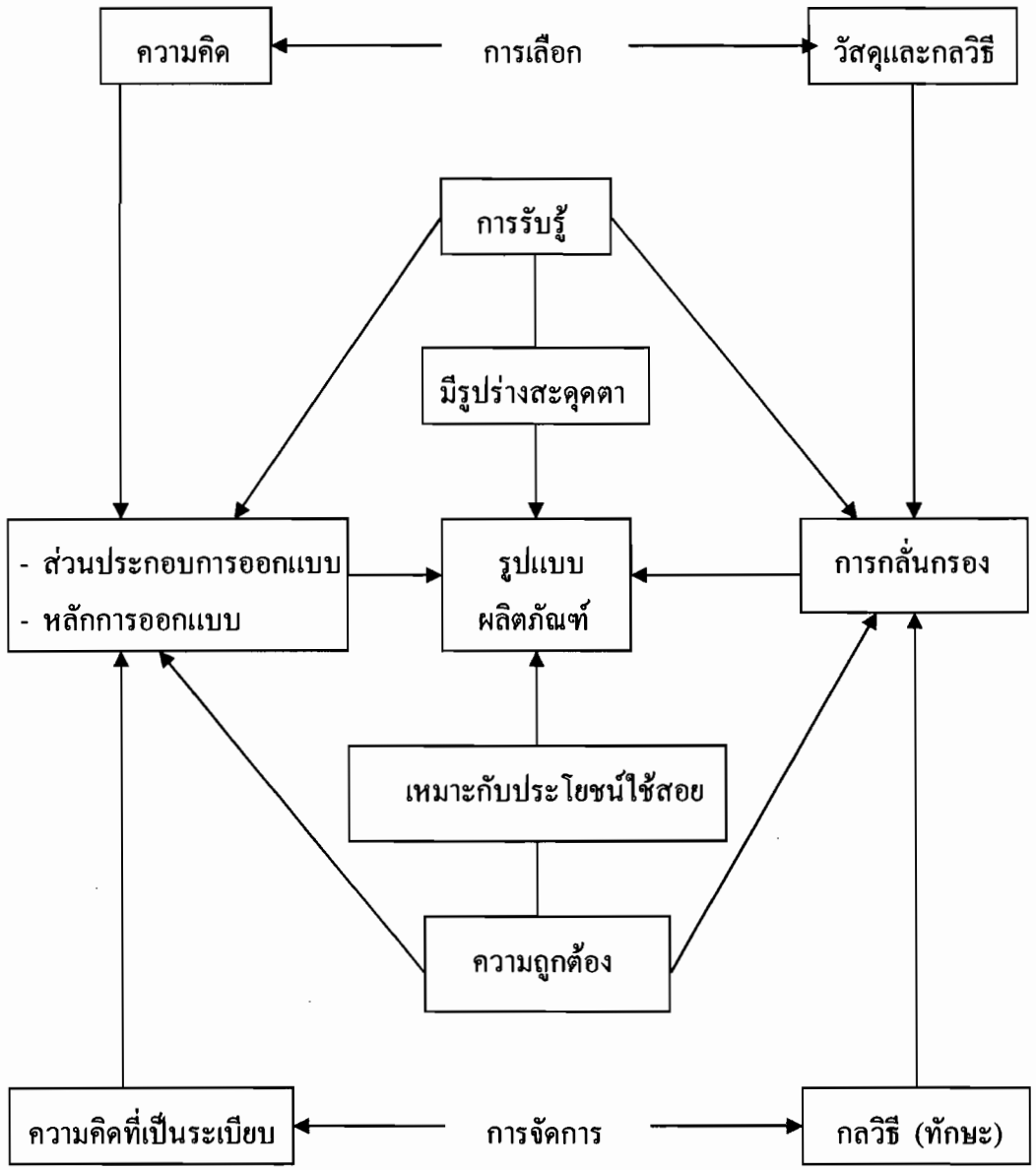
โดยเฉพาะในเรื่องความคิดในการออกแบบถือเป็นหัวใจสำคัญของรูปแบบผลิตภัณฑ์ ทั้งนี้เพราะที่ผ่านมา การออกแบบของช่างสลักหินในท้องถิ่นจังหวัดชลบุรีและใกล้เคียง ขาดการพัฒนามาอย่างต่อเนื่องและเป็นปัญหาหลักของทุกร้านค้าและโรงงาน ดังนั้น จึงต้องพัฒนาความคิดในการออกแบบ (แผนภูมิที่ 5) ให้เกิดขึ้นโดยสามารถเริ่มจากช่างผู้สนใจกลุ่มเล็ก ๆ แคบ ๆ ก่อน แล้วค่อยขยายในระดับที่กว้างออกไป



แผนภูมิที่ 5 ความคิดในการออกแบบ*

* จากการสัมมนาการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินในท้องถิ่นภาคตะวันออกตอนล่าง และจากการสำรวจภาคสนาม

กรณี **กระบวนแบบสมัยใหม่** (ข้อ 2) อาจเป็นอีกทางเลือกในการพัฒนาให้ผลิตภัณฑ์ตัวนี้ก้าวหน้าต่อไป การเริ่มต้นใช้กระบวนวิธีวิจัยและพัฒนา (R & D) เข้าช่วยบ้างเป็นบางครั้งจะช่วยให้ได้ผลลัพท์ที่น่าเชื่อถือมากขึ้น และ อาศัยกลไกการออกแบบ (แผนภูมิที่ 6) เพื่อสร้างรูปความคิดให้แจ่มชัด เหมาะสมกลมกลืนกับวัสดุ กลวิธี และรูปแบบผลิตภัณฑ์ให้มาก ทั้งนี้กรรมวิธีการออกแบบและการผลิตข้างต้นจะประสบความสำเร็จหรือไม่ ลำพังร้านค้าและโรงงานผลักดันอาจมีกำลังไม่มากพอ บางครั้งต้องอาศัยหน่วยงานภาครัฐ เช่น กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม และศูนย์ส่งเสริมอุตสาหกรรมภาคที่ 9 ชลบุรี กระทรวงอุตสาหกรรม เข้ามาช่วยสนับสนุน ส่งเสริมและพัฒนาผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินให้ได้คุณภาพอีกทางหนึ่ง



แผนภูมิที่ 6 กลไกการออกแบบ

ด้วยว่าโดยบทบาทหน้าที่ของกรมนี้สามารถจัดหาบุคลากรที่มีความรู้ ความเชี่ยวชาญด้านการออกแบบ และการพัฒนาผลิตภัณฑ์เข้ามาช่วยได้ สามารถนำผลิตภัณฑ์ของท้องถิ่นออกสู่ตลาด จัดการเพิ่มยอดขายหรือส่งเสริมคุณค่า คุณภาพในวิธีการต่าง ๆ ทั้งภายในและภายนอกประเทศ โดยเฉพาะประเด็นเรื่องคุณค่า คุณภาพการแกะสลักหิน ควรเป็นข้อคำนึงสำหรับผู้ประกอบอาชีพด้านนี้ เพราะว่าปัจจุบันการแกะสลักหินมีการแข่งขันกันสูงทั้งระหว่างท้องถิ่นภายในประเทศเอง กับทั้งผลิตภัณฑ์จากภายนอกประเทศอย่างจีน ญี่ปุ่น เป็นต้น โดยประเทศทั้งสองถือว่ามีบทบาททางด้านการแกะสลักหินมาก ไม่ว่าเชิงช่าง หรือราคาก็ตาม

ดังนั้น ผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินจากอ่างศิลา เสม็ด หรือท้องถิ่นอื่นจะแข่งขันกับต่างประเทศได้หรือไม่ มีปัจจัยเกี่ยวข้องหลายด้านตามที่กล่าวไปบ้างแล้ว แต่มีบางด้านการพัฒนาผลิตภัณฑ์ต้องเกิดจากความร่วมมือ ร่วมใจของท้องถิ่นเอง เริ่มตั้งแต่การรวมกลุ่มระหว่างผู้ประกอบอาชีพแกะสลักหิน เพื่อช่วยเหลือด้านการผลิต การตลาด รวมถึงการพัฒนาผลิตภัณฑ์ให้มีรูปแบบต้องตาต้องใจลูกค้าให้มากขึ้น หากพิจารณาสภาพและสถานภาพของร้านค้า โรงงาน กับทั้งช่างแกะสลักพบว่า ไม่มีความร่วมมือระหว่างกัน มีการแข่งขันกันสูงและต่างคนต่างทำ ทั้งที่ปัญหาข้างต้นส่งผลกระทบต่อการประกอบอาชีพอย่างเห็นได้ชัดเจนแต่สิ่งต่าง ๆ ก็ยังไม่ได้รับการแก้ไข

บทที่ 5
บทสังเคราะห์ : สรุป

หลังจากได้ศึกษารายละเอียดต่าง ๆ จากภูมินิทัศน์ทางวัฒนธรรม (บทที่ 2) การแกะสลักหินในภาคบูรพา (บทที่ 3) ในเขตจังหวัดชลบุรี จำนวน 34 แห่ง ประกอบด้วย

1. ตำบลแสนสุข (หนองมนเดิม) จำนวน 2 แห่ง
2. ตำบลอ่างศิลา จำนวน 18 แห่ง
3. ตำบลเสม็ด จำนวน 14 แห่ง

นำมาวิเคราะห์รูปแบบและการพัฒนา (บทที่ 4) ตามการศึกษาดังนี้

1. บริบททั่วไป
   1.1 วิเคราะห์แหล่งผลิตและทำเลที่ตั้ง
   1.2 วิเคราะห์ช่างในท้องถิ่น
2. รูปแบบที่เกี่ยวข้อง
3. การพัฒนารูปแบบ

และเพื่อให้การวิจัยมีความสมบูรณ์ในบทสังเคราะห์ เป็นการสรุปสุดท้ายผู้วิจัยมีประเด็นของการหาคำตอบจากคำถามหลักในการวิจัยต่อไปนี้

1. รูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินในท้องถิ่นภาคตะวันออกตอนล่าง มีวิวัฒนาการอย่างไร

2. รูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินในท้องถิ่นต่าง ๆ มีลักษณะเด่นอย่างไร มีอิทธิพลและ/หรือปัจจัยเกี่ยวข้องใดบ้าง

3. แนวทางการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหิน ควรเริ่มต้นที่สิ่งใดก่อนและหลัง และด้วยวิธีการอย่างไร

4. มีปัญหา อุปสรรคใดบ้างที่คาดว่ามีส่วนทำให้การพัฒนารูปแบบ หรือผลิตภัณฑ์ไม่บรรลุสู่ผลสำเร็จ และควรจะแก้ไขอย่างไร

5. ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

รูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินในท้องถิ่นภาคตะวันออกตอนล่างมีวิวัฒนาการอย่างไร

การแกะสลักหินในท้องถิ่นภาคตะวันออก จากการวิจัยทราบว่า มีการทำกันมาเมื่อครั้งรัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ที่เมืองชลบุรีครั้งนั้นการทำหินเป็นเพียงการขุดตัดหินทำเป็นแผ่น เป็นก้อน เพื่อใช้สำหรับการก่อสร้างสถาปัตยกรรมและส่วนตกแต่งซุ้มประตู หรืออาคารต่าง ๆ ใช้การสกัด สลัก ให้เป็นรูปทรงของส่วนประกอบต่าง ๆ บ้าง สันนิษฐานว่ายังไม่ถึง

ขั้นแกะสลักให้เป็นลวดลาย เรื่องราว ให้มีความงาม กรรมวิธีนี้มีการสืบทอดอยู่ระยะหนึ่งจนถึงในช่วงปลายรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เมื่อมีการอพยพเข้ามาตั้งถิ่นฐานของชาวจีนที่แหลมแท่น เขตบ้านหนองมน จังหวัดชลบุรี "งานแกะสลักหิน" จึงเริ่มต้นขึ้นโดยพอสรุปวิวัฒนาการของรูปแบบผลิตภัณฑ์งานแกะสลักหินได้ดังนี้

ระยะแรก : ชุมชนในบริเวณแหลมแท่นและอ่างศิลา ประชากรส่วนใหญ่ประกอบอาชีพการทำประมงและหาหอย ซึ่งหลักฐานจากจิตรกรรมฝาผนังที่วัดเสม็ด และจากการสัมภาษณ์ผู้สูงอายุในพื้นที่ทราบว่า วิธีการหาหอยของชุมชนแถบนี้เลยขึ้นไปถึงบริเวณหน้าศาลากลางจังหวัดเดิม มีการหาหอยด้วยการถีบกระดานเป็นหลัก อีกทั้งทำสวนผลไม้ และ ทำน้ำตาล เป็นต้น แต่หลังจากการย้ายเข้ามาตั้งถิ่นฐานของชาวจีนอีกกลุ่มหนึ่งเมื่อราวช่วงปลายรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ซึ่งมีอยู่ส่วนหนึ่งเป็นผู้มีความสามารถเชิงช่างงานแกะสลักหินอยู่บ้างเมื่อได้มาตั้งรกรากอยู่ตรงแหลมแท่น และได้พบเห็นโขดหินแกรนิตบริเวณชายทะเล จึงเกิดแรงดลใจในการริเริ่มงานแกะสลักหินขึ้นที่นี่เป็นครั้งแรก โดยชิ้นงานที่ทำขึ้นส่วนใหญ่เป็นผลิตภัณฑ์เพื่อการใช้สอย และความเชื่อตามแบบประเพณีจีนเป็นต้นว่า ป้ายฮวงซุ้ย และโม่ มีรูปลักษณะเรียบง่าย อาศัยวิธีการสกัดและโกลนพอเป็นรูปทรงอย่างง่าย ๆ เพียงเพื่อไว้ใช้สอยได้เท่านั้นไม่พิถีพิถัน หรือสลักเสลาเช่นแบบปัจจุบัน ประการสำคัญมีการทำขึ้นจำนวนไม่มาก ส่วนใหญ่ไว้ใช้งานภายในครัวเรือน หรือแจกจ่ายให้เพื่อนบ้าน ญาติ พี่น้อง ไว้ใช้กันเอง

ระยะที่สอง : เมื่อราวรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวเรื่อยมาถึงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว มีชาวจีนกลุ่มหนึ่งได้อพยพไปตั้งถิ่นฐานที่อ่างศิลา ด้วยบริเวณหลังวัดอ่างศิลานอก มีแหล่งหินอุดมสมบูรณ์เอื้ออำนวยต่อการทำงานได้ดีกว่า ประกอบกับระยะหลังได้มีกฎหมายออกมาควบคุมเรื่องของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมมากขึ้น การประกอบอาชีพงานแกะสลักหินตรงแหลมแท่นเดิมจึงถูกควบคุมไปด้วย การย้ายถิ่นที่อยู่เพื่อไปหาแหล่งทำมาหากินใหม่จึงเกิดขึ้น ในระยะนี้งานแกะสลักหินประเภทครกได้ถือกำเนิดขึ้นเป็นครั้งแรก และกระทำกันอย่างเป็นล่ำเป็นสัน บริเวณด้านหน้าวัดอ่างศิลานอก ซึ่งการแกะสลักครกมีจุดบันดาลใจจากครกศิลาจีนแบบเดิม หรือ กระถางธูปจีนทำด้วยศิลาอย่างใดอย่างหนึ่ง (ข้อสรุปนี้ยังเป็นที่ถกเถียงกันหาข้อยุติได้ไม่ลงตัว) อย่างไรก็ตามวิวัฒนาการของรูปแบบครกที่อ่างศิลา มีความแตกต่างไปจากครกดินเผา และ ครกที่ทำจากปูนแดงตามแบบของไทยอย่างสิ้นเชิง ไม่ว่าจะเป็นรูปทรง ขนาด และ วัสดุที่ใช้ก็ตามที ยิ่งถ้าพิจารณารูปแบบของครกโบราณ (ภาพที่ 69) ยิ่งช่วยให้เห็นกระบวนแบบและวิวัฒนาการของรูปแบบผลิตภัณฑ์ครกหินได้แจ่มชัดขึ้น

ในระยะที่สอง เป็นช่วงของช่างชาวจีนมีฝีมือได้เดินทางเข้ามาตั้งหลักแหล่งที่อ่างศิลาเพิ่มมากขึ้น โดยเฉพาะช่างที่เคยแกะสลักรูปคน สัตว์ หรือกระบวนจีนอื่น ๆ ช่างเหล่านี้ต่อมาได้มี

บทบาทสำคัญต่อการขยายกิจการอาชีพแกะสลักหินแบบท้องถิ่นเดิมให้ก้าวไปสู่รูปแบบใหม่ ๆ เพิ่มมากขึ้น ได้แก่ การแกะสลักสิงโต ป้ายฮวงซุ้ย เป็นต้น

ระยะที่สาม : ช่างในท้องถิ่นอ่างศิลาและพนัสนิคม มีความสนใจและเข้ามาประกอบอาชีพแกะสลักหินมากขึ้น หลังจากเคยประกอบอาชีพประมง การทอผ้า การค้าขาย เป็นอาชีพหลักมาแต่เดิม ชาวประมงหลายคนได้เลิกลาการออกหาปลาแล้วมาจับสิ่ว ถือค้อน กันอย่างจริงจัง เริ่มต้นจากการเป็นลูกมือกับช่างจากจีนเดิมจนเกิดความชำนาญและได้แยกตัวออกมาประกอบกิจการของตัวเอง ส่วนช่างชาวจีนที่อพยพเข้ามาทำหินในระยะแรก ๆ เมื่อเริ่มมีฐานะดีขึ้น และมองเห็นลู่ทางการขยายกิจการในผลิตภัณฑ์นี้ จึงได้หาทำเลการค้าใหม่ เช่น ที่ตำบลเสม็ด ตำบลหนองรี เพื่อตั้งร้านค้า และโรงงานให้พอเพียงกับปริมาณความต้องการของลูกค้าที่เริ่มขยายตัวมากขึ้นตามความเจริญเติบโตของชุมชนบางแสน แหลมแท่น และอ่างศิลา โดยเฉพาะตั้งแต่ พ.ศ. 2486 เป็นต้นมา เมื่อครั้ง จอมพล ป.พิบูลสงคราม นายกรัฐมนตรีในสมัยนั้นได้พัฒนาแหลมแท่นเพื่อรองรับการท่องเที่ยว และพัฒนาบางแสนให้เป็นสถานที่ตากอากาศ

ความเติบโตของชุมชนบริเวณนี้เริ่มเป็นที่รู้จักของนักท่องเที่ยวมากขึ้น ผลิตภัณฑ์แกะสลักหินจากที่เคยเป็นสินค้าขายส่งไปจำหน่ายยังตลาดในกรุงเทพฯ เป็นตลาดหลัก ต่อมากลายเป็นสินค้าขายปลีกที่เป็นความต้องการของนักท่องเที่ยว ด้วยยอมรับในคุณภาพของผลิตภัณฑ์ครกศิลาที่มีคุณภาพมากกว่าครกดินเผาแบบเดิมที่แตกง่าย ในระยะนี้มีการปรับปรุงหน้าบ้านให้เป็นร้านจำหน่ายผลิตภัณฑ์จากศิลาอย่างเป็นล่ำเป็นสัน อีกทั้งขยายกิจการร้านค้าทำนองเดียวกันที่ตลาดหนองมน อีกด้วย อาจกล่าวได้ว่า การพัฒนาบางแสนเป็นแหล่งท่องเที่ยวได้มีส่วนให้รูปแบบผลิตภัณฑ์แกะสลักหินได้ก้าวหน้าในรูปต่าง ๆ เช่น ใบเสมา ลูกนิมิต ป้ายสุสาน เป็นต้น

ความเติบโตที่มองเห็นเป็นรูปธรรมอีกประการหนึ่งก็คือ การขยายตัวของสุสานจีน และร้านทำป้ายฮวงซุ้ยในเขตอำเภอเมือง และอำเภอบ้านบึง จังหวัดชลบุรี ตั้งแต่ พ.ศ. 2486 เป็นต้นไป ซึ่งเจ้าของกิจการส่วนใหญ่เคยทำการแกะสลักอยู่ที่แหลมแท่น และอ่างศิลา มาก่อนแล้วทั้งสิ้น แต่รูปแบบการแกะสลักจะเน้นกระบวนแบบตามประเพณีจีนอย่างเคร่งครัด

ในระยะหลัง พ.ศ. 2520 รูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินมีความก้าวหน้าไปมาก มีการแกะสลักรูปแบบผลงานประเภทต่าง ๆ เพื่อสนองความต้องการของตลาดและการเติบโตของบ้านจัดสรร ได้แก่ ผลิตภัณฑ์ประเภทช้าง สิงโต ตะเกียง ปลาโลมา อีกทั้งรับแกะสลักโครงการขนาดใหญ่ของภาครัฐและเอกชนต่าง ๆ มากมาย โดยเฉพาะการแกะสลักพระพุทธรูป และรูปเจ้าแม่กวนอิมขนาดใหญ่ด้วยหินทราย และ หินแกรนิตตามการว่าจ้างของทางวัดและหรือศาลเจ้าต่าง ๆ

รูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินในท้องถิ่นต่าง ๆ มีลักษณะเด่นอย่างไร มีอิทธิพลและหรือปัจจัยใดเกี่ยวข้องบ้าง

จากการวิจัยรูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินในท้องถิ่นภาคตะวันออกตอนล่าง ทำให้ทราบว่า รูปแบบผลิตภัณฑ์สามารถจัดแบ่งออกได้เป็น 2 ช่วงคือ

ช่วงแรก ก่อนพ.ศ. 2520 รูปแบบส่วนใหญ่เป็นงานแกะสลักหินที่ยึดกับธรรมเนียมและแบบแผนเดิมอย่างเคร่งครัด เป็นการทำตามกันมาตั้งแต่ระยะแรกที่บรรพบุรุษได้รับช่วงสืบต่อกันมาเมื่อราวตอนปลายรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ผลิตภัณฑ์ที่เด่น ได้แก่ งานแกะสลักโม่ ครก และป้ายฮวงซุ้ย โดยเฉพาะครก ถือได้ว่าช่างในท้องถิ่นอ่างศิลาได้มีการสืบสานและพัฒนาจนรูปแบบมีเอกลักษณ์ของตนอย่างเด่นชัด มีการผลิตในรูปแบบต่าง ๆ กัน ได้แก่ ครกโบราณ ครกขา ครกกะเบือ และครกฟักทอง อีกทั้งยังมีการพัฒนาด้วยลวดลายตกแต่งประกอบลงไปบนผลิตภัณฑ์อีกส่วนหนึ่ง เช่น บริเวณปากครก หรือ ส่วนของสากเองก็ตาม

ความโดดเด่นของรูปแบบผลิตภัณฑ์ที่เรียกว่า "ครก" อยู่ที่รูปทรงที่มีสัดส่วนได้ขนาดพอเหมาะกับการใช้งานต่าง ๆ กันไป ตั้งแต่เล็ก จนถึงใหญ่ (สูง 6 นิ้ว 8 นิ้ว 12 นิ้ว) ตามลำดับ และในระยะหลัง พ.ศ. 2520 ครกมีการพัฒนาขนาดของรูปแบบไปมาก ไม่เพียงเพื่อทำขึ้นไว้สำหรับใช้สอยในครัวเรือนเท่านั้น หากแต่เป็นการทำขึ้นเพื่อเป็นครกจิ๋วที่สุดในโลกแบบของที่ระลึก ของสะสมสำหรับผู้นิยมความแปลก หรือกระทั่งแกะสลักครกให้มีขนาดใหญ่ที่สุดในโลกขึ้นไว้เป็นอนุสรณ์ตามกระแสของสังคมที่นิยมสิ่งอันเป็นที่สุด จนมีการบันทึกลงไว้ใน Guinness Book Record

อิทธิพลและปัจจัยที่มีบทบาทสำคัญต่อรูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินมาจากความอุดมสมบูรณ์ของวัสดุ (หินแกรนิต) ตามแหล่งหินทางธรรมชาติ ทั้งที่แหลมแท่น หรืออ่างศิลาก็ตาม มีคุณภาพที่ดี ประกอบกับวัฒนธรรมไทย หรือการประกอบอาหารมีความจำเป็นต้องใช้ครกเพื่อใช้ในการโขลก บด ตำให้น้ำพริกมีความละเอียดและเข้ากันได้ดี ซึ่งแต่เดิมการใช้ครกดินเผา มีข้อจำกัดอยู่หลายประการ ข้อสำคัญเมื่อโขลกหรือตำแรงเกินไปก็มักจะแตกได้ง่าย ดังนั้นเมื่อชาวจีนได้มาตั้งถิ่นฐานแถบนี้ จึงได้นำความรู้ ความสามารถเชิงช่างแกะสลักหินที่ติดตัวมาจากถิ่นกำเนิดนำมาประยุกต์ใช้ให้เข้ากับวิถีชีวิตแบบไทยเรา โดยเฉพาะงานแกะสลักหินแกรนิต ช่างจีนมีความถนัดในกรรมวิธีนี้เป็นอย่างดี

ช่วงหลัง พ.ศ. 2520 รูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินมีการพัฒนาไปมาก ได้แก่ แกะสลักเป็นรูปสิงโต ช้าง ตะเกียง พระพุทธรูป เทวรูป เจ้าแม่กวนอิม รูปสัตว์ทะเลต่าง ๆ สิ่งของเครื่องใช้ รูปตกแต่งสวน เป็นต้น ประการสำคัญมีการแกะสลักชิ้นงานขนาดใหญ่ สูงราว 4 – 5 เมตรขึ้นไป และมีผู้ว่าจ้างให้แกะสลักมากไม่เพียงภายในประเทศ แต่ภายนอกประเทศด้วย เช่น

ช่างจากร้านสยามแกรนิต รุ่งเรืองศิลาทิพย์ ศักดิ์ศิลาพานิช เป็นต้น นอกจากนั้นผลิตภัณฑ์ประเภท สิงโต ช้าง ตะเกียง กลายเป็นสินค้าที่มีผู้นิยมซื้อนำไปประดับตามสถานที่ต่าง ๆ เพื่อความเป็นสิริมงคล ตามความเชื่อแบบจีนและแบบไทยอย่างผสมกลมกลืนกัน โดยแต่ละร้านมีการผลิตแข่งขันกันเชิงปริมาณทั้งรูปแบบ ขนาด จนดูคล้ายมาจากแหล่งเดียวกันหาเอกลักษณ์ไม่ได้

รูปแบบที่โดดเด่นอีกประเภทหนึ่ง ได้แก่ การแกะสลักพระพุทธรูป พระโพธิสัตว์ โดยเฉพาะเจ้าแม่กวนอิม มีการแกะสลักเป็นรูปทรงขนาดใหญ่สูงตั้งแต่ 4 – 5 เมตรขึ้นไป สลักได้งดงามมาก ถึงแม้ช่างแกะสลักมีพื้นฐานการศึกษาระดับประถมศึกษาเท่านั้น หากแต่ทักษะ ฝีมือ ความสามารถในการขยายสัดส่วนขนาดมหึมากระทำได้อย่างถูกต้อง โครงสร้าง รูปทรงได้ศิลปลักษณะอย่างหาที่ติได้ยาก มีข้อด้อยอยู่บ้างก็คือ รูปแบบพระพุทธรูป หรือ เจ้าแม่กวนอิม อาศัยจากต้นแบบเดิมที่เจ้าของผู้ว่าจ้างนำแบบร่างมาให้แกะสลัก ช่างยังมีส่วนในการออกแบบน้อย มีผลให้รูปแบบดูซ้ำ ๆ กัน

“โมบาย” หรือเครื่องแขวนเป็นผลิตภัณฑ์อีกชนิดที่ได้รับความนิยมและจำหน่ายได้มากในลำดับต้น ๆ หากแต่วัสดุส่วนประกอบส่วนมากใช้เปลือกหอย เศษชิ้นส่วนจากพืชและสัตว์ทะเลมาผูกร้อยเป็นเครื่องแขวน จะมีการนำหินมาเป็นส่วนประกอบบ้างเป็นส่วนน้อย ในกรณีนี้ถ้ามีการพัฒนารูปแบบเครื่องแขวนใหม่ อาศัยหินที่มีน้ำหนักเบามาเป็นส่วนประกอบหรือใช้หินที่มีเสียงขณะเมื่อถูกลมพัดมากระทบกันก็อาจจะเกิดรูปแบบเครื่องแขวนใหม่ ๆ ได้

หากพิจารณาสังเคราะห์รูปแบบผลิตภัณฑ์ฯ ในช่วงหลัง พ.ศ. 2520 ลงมา พบว่าผลิตภัณฑ์โดดเด่น รูปลักษณะ จะเป็นรูปแกะสลักประเภทโลมา ใบเสมา สิงโต (รูปที่มีการทำขึ้นใหม่) รวมถึงการออกแบบรูปทรงร่วมสมัยต่าง ๆ ซึ่งประเมินรูปแบบโดยรวม การแกะสลักชิ้นงานเหล่านี้มีความเป็นไปได้ที่จะดึงดูดความสนใจจากกลุ่มลูกค้าใหม่ ๆ และเปิดตลาดด้านนี้ได้ รวมทั้งผลิตภัณฑ์ทำนองของที่ระลึกที่มีขนาดย่อมซึ่งเป็นกระแสความนิยมอยู่ในขณะนี้

ปัจจัยและอิทธิพลที่มีต่อรูปแบบผลิตภัณฑ์ฯ ในช่วงหลัง พ.ศ. 2520 มาจากหลายด้าน ได้แก่ ความต้องการของลูกค้า ความเติบโตของบ้านจัดสรรและโครงการของภาครัฐและเอกชน ซึ่งการแกะสลักหินกลายเป็นกลวิธีที่ได้รับความสนใจมากกว่าเป็นเพียงเครื่องใช้แบบธรรมดา แต่เป็นศิลปวัตถุที่มีคุณค่าภายในตัวของมันเอง และมีมูลค่าสูงขึ้นด้วย มีบริษัทและร้านขนาดใหญ่ต้องขยายกิจการของตัวเองเพื่อให้พอเพียงกับโครงการและงานที่ทวีขึ้นตามลำดับ โดยเฉพาะการรับจ้างแกะสลักชิ้นงานของศิลปินไทย และต่างประเทศที่นับวันช่างที่อ่างศิลาและเสม็ดกลายเป็นช่างรับจ้างแกะสลักให้ศิลปินอีกส่วนหนึ่ง โดยมีแบบที่ถูกกำหนดไว้แล้วให้ช่างได้แกะสลักตาม

แนวทางการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหิน ควรเริ่มต้นที่สิ่งใดก่อนและหลัง และด้วยวิธีการอย่างไร

การอนุรักษ์สืบสานรูปแบบดั้งเดิม

การพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินที่ท้องถิ่นภาคตะวันออกตอนล่าง การเริ่มต้นต้องสังเคราะห์ทำรูปแบบงานแกะสลักหินดั้งเดิม และ การแกะสลักหินรุ่นใหม่ให้ชัดเจน เพื่อการสืบสานและพัฒนาให้ก้าวหน้าต่อไป ด้วยทุกวันนี้พบว่ามีอิทธิพลจากงานแกะสลักหินและหินเทียมจากถิ่นอื่นได้เข้ามามีบทบาทต่อรูปแบบการแกะสลักปัจจุบันมากยิ่งขึ้น อีกทั้ง ช่างและเจ้าของกิจการต่างก็เห็นดีเห็นงามต่อรูปแบบนำเข้าแบบสำเร็จรูปเพิ่มมากขึ้น กับทั้งมองเห็นว่าผลิตภัณฑ์ข้างต้นสามารถเรียกความสนใจจากผู้ซื้อได้ดี และ เพิ่มรายได้อีกทางหนึ่งด้วย ไม่เพียงรอการจำหน่ายผลิตภัณฑ์แกะสลักหินในท้องถิ่นเองเท่านั้น ประการสำคัญ ร้านค้าและช่างจำนวนมากยังมีการแกะสลักเลียนแบบตามต้นแบบผลิตภัณฑ์เหล่านั้นอีกด้วย จนแยกกันไม่ออกว่าอะไรเป็นการแกะสลักของท้องถิ่นภาคตะวันออกตอนล่างหรืออะไรเป็นการแกะสลักจากท้องถิ่นอื่น

ดังนั้น สิ่งแรกที่ควรกระทำคือ วิเคราะห์จำแนกผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินดั้งเดิมและมีลักษณะโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์หรืออัตลักษณ์ของท้องถิ่นแท้ ๆ ให้ออกมาก่อน ซึ่งจากการวิจัยสรุปได้ว่า ผลิตภัณฑ์งานแกะสลักและการแกะสลักได้แก่ ครกรูปแบบต่าง ๆ คือ ครกโบราณ ครกขา ครกกะเบือ ครกฟักทอง และ ครกเกลียว ต้องได้รับการอนุรักษ์และสืบสานแบบแผนดั้งเดิมไว้ เพื่อให้คงคุณค่าภูมิปัญญาท้องถิ่น กับอีกบางส่วน ครก ควรมีการพัฒนารูปแบบและลวดลายให้แปลกใหม่ สะดุดตาผู้ซื้อเพิ่มมากขึ้น ในรูปแบบที่ดึงดูดตาและใจสำหรับลูกค้าที่นิยมสิ่งใหม่พร้อมกันไปด้วย การเริ่มต้นบางครั้งอาจหวนกลับไปยังลักษณะไทยที่ปรากฏในรูปของลวดลายรูปทรงต่าง ๆ ซึ่งแต่เดิมชุมชนอ่างศิลาได้เคยริเริ่มไว้ก่อนแล้ว แต่ยังขาดการสืบสานและพัฒนาให้สมบูรณ์ลงตัวก็มาเลิกลาไปก่อน ควรลองรื้อฟื้นและพัฒนาใหม่ด้วยการอาศัยวิธีวิจัยและพัฒนา (R & D) ควบคู่ไปด้วย ซึ่งในเรื่องนี้นั้นน่าจะมีการวิจัยแบบเฉพาะทางให้เด่นชัดมากยิ่งขึ้น

นอกจากครก รูปแบบผลิตภัณฑ์ที่มีความน่าสนใจและควรได้รับการอนุรักษ์ ได้แก่ โม่ สิงโต ช้าง โดยเฉพาะสิงโตหากพิจารณาอย่างผิวเผิน มีรูปแบบกระบวนจีนมาก เช่น แบบฮกเกี้ยน แต้จิ๋ว เป็นต้น และเป็นการแกะสลักตามรูปแบบประเพณีจีนมาก ซึ่งการอนุรักษ์ไว้ก็ยังจำเป็น เพราะกระบวนแบบนี้เป็นสิ่งสะท้อนถึงการเริ่มต้นของชุมชนแกะสลักหินดั้งเดิม โดยชาวจีนมีบทบาทสำคัญต่อศิลปหัตถกรรมประเภทนี้ กับทั้งการแกะสลักสิงโตปัจจุบันเป็นสินค้ามียอดจำหน่ายได้สูงกว่าผลิตภัณฑ์อื่น ๆ อีกหลายตัว เนื่องด้วยคนไทยเชื้อชายจีน หรือคนไทยเองก็ตามนิยมซื้อไปตั้งไว้ที่ประตูทางเข้า ร้านค้า หรือบริษัทต่าง ๆ ตามความเชื่อแบบจีนเดิม ข้อสำคัญขึ้นอยู่กับการพัฒนารูปแบบให้มีศิลปลักษณะที่สมบูรณ์ได้สัดส่วนตามต้นแบบเดิม กับทั้งพัฒนา

ฝีมือการสลักเสลาสิงโตรูปแบบต่าง ๆ ให้มีความงดงาม ละเอียด ถี่ถ้วน แข่งขันกับจีน และเวียดนามได้ ทั้งนี้เพราะปัจจุบันตลาดการแกะสลักหินในจีนมีความเจริญเติบโตมาก มีนักลงทุนจากชาติอื่น โดยเฉพาะญี่ปุ่นได้เข้าไปลงทุนกันมาก ด้วยมีค่าจ้างแรงงานราคาถูก และมีฝีมือดีอีกด้วย ในปัจจุบันผลงานแกะสลักจากจีนได้ถูกส่งออกไปยังประเทศต่าง ๆ รวมถึงไทยด้วย และด้วยชิ้นงานมีคุณค่าและราคาไม่แพง จึงมีผู้นิยมสั่งนำเข้าเพิ่มมาก ไม่ว่าจะเป็นนำไปติดตั้งที่บ้าน ร้านค้า บริษัท ศาลเจ้า โรงเจ หรือฮวงซุ้ยก็ตาม โดยมองข้ามฝีมือช่างแกะสลักไทยไปอย่างน่าเสียดาย

จากการวิจัยพบว่า ตัวแปรที่ทำให้ผลิตภัณฑ์แกะสลักจากจีนได้รับความสนใจจากที่ต่าง ๆ เป็นเพราะฝีมือเชิงช่างมีความสามารถสูงมาก แกะสลักเสลาได้อย่างละเอียด สลับซับซ้อน หาช่างชาติอื่นเทียบเทียมได้ ซึ่งอัจฉริยภาพนี้ได้รับการสืบทอดจากบรรพบุรุษของเขามานับพันปี ข้อสำคัญช่างแกะสลักของจีนมีเครื่องมือและอุปกรณ์ที่ทันสมัย ทั้งเครื่องมือที่ใช้ด้วยมือ (Hand Tools) และเครื่องกลมือ (Power Tools) ช่วยอำนวยการทำงานได้อย่างสะดวกและคล่องตัว ขณะที่ช่างแกะสลักหินของไทยยังคงกระบวนวิธีและการอาศัยเครื่องมือที่ใช้ด้วยมือแบบดั้งเดิมอยู่ มีเพียงไม่กี่ร้านเท่านั้นที่หันไปใช้เครื่องมือกลมากขึ้น ดังนั้น การพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์ของไทยให้สามารถแข่งขันกับที่อื่น ๆ ได้ ร้านค้าและโรงงานที่อ่างศิลา และ เสม็ด จะต้องปรับเปลี่ยนทัศนคติและความเชื่อแบบเก่า ที่เชื่อว่าการแกะสลักด้วยมือเพียงอย่างเดียว มีคุณค่ามากกว่าการใช้เครื่องทุ่นแรงและหันมาทดลองใช้เครื่องมืออุปกรณ์แบบใหม่ให้มากขึ้น

ช้าง เป็นการแกะสลักที่ควรได้รับการอนุรักษ์และสืบสานอีกรูปแบบหนึ่งโดยเฉพาะช้างที่แสดงท่าทางเป็นธรรมชาติ ชูงวง ยกขา หมอบคลาน ฯลฯ หากวิเคราะห์รูปแบบช้างที่อ่างศิลาและเสม็ด ส่วนใหญ่เป็นการแกะสลักเลียนแบบกัน รูปแบบไหนขายได้ดีก็มักทำตาม ขาดการคิดวิเคราะห์เลือกนำรูปแบบที่น่าสนใจมาใช้ รูปแบบบางส่วนช่างแต่ละร้านหรือโรงงาน มักอาศัยแบบช้างแกะสลักไม้จากภาคเหนือมาเป็นตัวอย่าง ทำให้สูญเสียศิลปลักษณะของท้องถิ่นไป ไม่เพียงเท่านี้ระยะหลัง พ.ศ. 2540 มีการนำรูปแบบศิลปะแบบอินโดนีเซียจำพวกเทวรูป ช้าง และรูปทรงต่าง ๆ มาแกะสลักเป็นหินอีกด้วย จนเกิดการผสมระหว่างรูปแบบไทยและอินโดนีเซียเข้าด้วยกัน ทั้งนี้และทั้งนั้นการสืบสาน การพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์จึงต้องแยกลักษณะไทยออกมาก่อน โดยถ้าเป็นการอนุรักษ์ยิ่งต้องพิถีพิถันมาก สิ่งเหล่านี้การวิจัยมีบทบาทชี้นำได้เป็นอย่างดี จะอาศัยให้ร้านค้า โรงงานแกะสลักเป็นผู้คิดแก้ปัญหาคงลำบาก เพราะตามความเข้าใจของพวกเขาส่วนใหญ่เรื่องธุรกิจย่อมสำคัญกว่าคุณค่าทางศิลปะ

การต่อยอดและพัฒนารูปแบบใหม่

จากการวิจัยรูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินของท้องถิ่นภาคตะวันออกตอนล่างพบว่า งานแกะสลักส่วนมากเป็นภูมิปัญญาดั้งเดิม และ เป็นหัตถกรรมที่เน้นประโยชน์ใช้สอยมากกว่ารูปทรงหรือความงามและส่วนมากเป็นผลิตภัณฑ์เพื่อใช้ในครัวเรือนได้แก่ โม่ ครก ใบเสมา เป็นต้น งานแกะสลักเริ่มมีการพัฒนาก็ราว พ.ศ. 2520 เป็นต้นมา เช่น สิงโต ช้าง หรือรูปสัตว์ทะเลและสัตว์บกอื่น ๆ ตามที่กล่าวมาแล้ว ดังนั้นการพัฒนาในทางวัฒนธรรมอาจเริ่มต้นจากการค้นหาผลิตภัณฑ์รูปแบบดั้งเดิมมีเอกลักษณ์โดดเด่นมาอนุรักษ์หรือสืบสานต่อไปได้ ด้วยการต่อยอดให้แปลกใหม่ขึ้น โดยยึดกับภูมิปัญญาท้องถิ่นเดิม เช่น การต่อยอดรูปแบบครกหินในรูปลักษณ์ไทย และแกะสลักด้วยหินชนิดต่าง ๆ เป็นของที่ระลึก หรือเพื่อใช้งานในลักษณะต่าง ๆ เช่น เป็นที่บดยา ใส่ของ ใส่อาหาร เป็นต้น ให้ครกในบริบทใหม่ได้ทำหน้าที่มากกว่าใช้โขลกหรือตำน้ำพริกเท่านั้น นอกจากนั้นครกควรพัฒนาในรูปของที่ระลึก มีขนาดเล็ก และจิ๋ว ตามลำดับ พร้อมกับมีการใช้หินที่มีสีสันและลวดลายสวยงามมาแกะสลักให้มาก ให้พื้นผิวและลวดลายเป็นตัวดึงดูดความสนใจของลูกค้า พร้อมกันนี้งานแกะสลักโม่ก็ควรได้รับการสืบสานและต่อยอดเช่นเดียวกับครก ถึงแม้ปัจจุบันมีเครื่องปั่น หรือเครื่องบดด้วยไฟฟ้าได้เข้ามาทำหน้าที่แทนแล้วก็ตาม แต่การแกะสลักโม่เพื่อทำเป็นของเก่าหรือของที่ระลึกสำหรับนักสะสมก็เป็นผลิตภัณฑ์ที่ควรได้รับการต่อยอดอยู่ไม่น้อย

"ใบเสมา" เป็นการแกะสลักที่แสดงความเป็นไทยอย่างโดดเด่น ส่วนใหญ่รูปแบบและลวดลายมักอาศัยแบบใบเสมาจากสมัยก่อน ๆ ที่มีลักษณะสวยงาม ได้แก่ สมัยอยุธยา สมัยรัตนโกสินทร์ เป็นต้น และแบบร่างที่ได้มักอาศัยจากผู้ว่าจ้างนำมาเป็นตัวอย่าง ทางช่างเป็นผู้แกะสลักตาม แต่จากการวิจัยพบว่า มีการแกะสลักใบเสมาอีกหลายรูปแบบ มีลักษณะท้องถิ่นอ่างศิลา มีลวดลายแบบไทยและจีนผสมกัน เช่นเดียวกับศิลปะไทยประเภทอื่น รูปแบบใบเสมาทำนองนี้สามารถสืบสานให้ก้าวหน้าต่อไปได้ โดยการออกแบบรูปทรง และลวดลายไทยจีนให้สอดคล้องกัน อีกทั้งเลือกใช้หินชนิดใหม่ ๆ เพื่อให้กลมกลืนกับโบสถ์ วิหาร ปัจจุบันที่มีการใช้วัสดุสังเคราะห์แบบใหม่มากขึ้น

การพัฒนารูปแบบใหม่เป็นอีกมิติหนึ่งของการแกะสลักหินในท้องถิ่นภาคตะวันออกตอนล่างที่ควรได้รับการดำเนินการในระยะต่อมา ด้วยว่าสังคมปัจจุบันมีความต้องการผลิตภัณฑ์แกะสลักหินต่างไปจากเดิม มองเห็นถึงคุณค่าในความหมายที่กว้างขึ้น ได้แก่ ความเป็นศิลปวัตถุ การตกแต่ง การใช้สอย หรือความเป็นวัสดุที่มีค่า มีความหมายต่อชีวิต เป็นต้น ดังนั้นจึงพบเห็นการแกะสลักมีรูปแบบหลากหลาย แปรเปลี่ยนไปตามกระแสสังคมที่เปลี่ยนไป สนองตอบต่อการใช้สอยและความรู้สึกนึกคิดอย่างกว้างขวางตามไปด้วย ในทุกวันนี้มีช่างอยู่ไม่น้อยพยายามแสดง

ออกถึงความรู้สึกนึกคิดส่วนตัวผ่านการแกะสลักหิน ด้วยรูปแบบและวัสดุต่าง ๆ กัน มีอยู่จำนวนไม่น้อย รูปทรงได้แสดงออกถึงความหมายและคุณค่าทางความงามไม่แพ้ศิลปินทั้งหลาย ขาดแต่การส่งเสริม พัฒนาพวกเขาให้ถูกทางเท่านั้น เพื่อให้ศักยภาพที่พวกเขามีอยู่ได้เพิ่มมูลค่าและคุณค่าไปพร้อม ๆ กัน

การพัฒนาผลิตภัณฑ์การแกะสลักจึงแบ่งได้เป็น 2 จำพวก คือ รูปแบบเพื่อการใช้สอยและตกแต่ง และรูปแบบเพื่อความงามและจิตใจ โดยกลุ่มแรกการพัฒนารูปแบบต้องมีการศึกษาถึงสังคมและสิ่งแวดล้อมให้มาก พร้อมทั้งออกแบบให้เกิดความกลมกลืน ซึ่งช่างพื้นถิ่นต้องเรียนรู้เรื่องการออกแบบและการตกแต่งเพิ่มขึ้น รู้ถึงการบริหารการจัดการ เพื่อให้โครงการมีความสมบูรณ์กับทั้งเรียนรู้ที่จะทำงานร่วมกับผู้อื่น กรณีกลุ่มที่สองการพัฒนาอาจไม่มากเท่ากลุ่มแรก ประเด็นสำคัญขึ้นอยู่กับการออกแบบและการพัฒนากลวิธี วัสดุ ให้โดดเด่นน่าสนใจ

มีปัญหา อุปสรรคใดบ้างที่คาดว่า มีส่วนทำให้การพัฒนารูปแบบหรือผลิตภัณฑ์ไม่บรรลุสู่ผลสำเร็จ และควรจะแก้ไขอย่างไร

ปัญหา อุปสรรคในการพัฒนารูปแบบหรือผลิตภัณฑ์ไม่บรรลุสู่ผลสำเร็จ มีปัจจัยอยู่หลายด้าน โดยพอจำแนกได้ดังนี้

ประการแรก ขาดการออกแบบ รูปแบบหรือผลิตภัณฑ์ มีลักษณะซ้ำ ๆ กันส่วนมาก ทั้งนี้ช่างในแต่ละร้านหรือโรงงาน อาศัยแบบแผนจากบรรพบุรุษที่ได้รับการสืบทอดมาเป็นหลัก ไม่มีการประยุกต์ ดัดแปลง รูปแบบผลิตภัณฑ์ใหม่ให้พัฒนาขึ้น อีกทั้งจากการสัมมนาร่วมกันทราบว่า ช่างและเจ้าของกิจการมีทัศนคติไม่ยอมรับการออกแบบเพื่อพัฒนารูปแบบการแกะสลักหินมากนัก ต่างฝังใจว่าถึงแม้ปัจจุบันไม่มีการออกแบบรูปแบบผลิตภัณฑ์ใหม่ ๆ ชิ้นงานก็สามารถขายได้เรื่อย ๆ ไม่มีปัญหาอะไร หากถ้ามีการออกแบบรูปทรงใหม่ วัสดุใหม่ ไม่มั่นใจว่าจะขายได้หรือไม่ ยิ่งออกแบบเป็นรูปแบบร่วมสมัยหรือสมัยใหม่จะขายได้ยากมาก เพราะมีกลุ่มลูกค้าผู้สนใจน้อย ซึ่งจากความเชื่อข้างต้นมีส่วนให้งานแกะสลักหินที่อ่างศิลา เสม็ด และ แหลมแท่น ขาดการพัฒนาเท่าที่ควร

ประการที่สอง ขาดวัสดุ ไม่เพียงพอกับปริมาณงานที่ขยายตัวขึ้น ทั้งจากภายในและภายนอกประเทศ มีการสั่งซื้อและจ้างแกะสลักชิ้นงานจำนวนมาก โดยปัจจุบันการแกะสลักหินไม่ได้จำกัดอยู่เพียงงานแกะสลักผลิตภัณฑ์เท่านั้น ยังมีการแกะสลักหินโครงการขนาดใหญ่อีกจำนวนมาก ซึ่งจากวิถีชีวิตที่เปลี่ยนไปเช่นนี้ทำให้ไม่สามารถอาศัยหินเฉพาะในท้องถิ่นที่มีอยู่อย่างจำกัด กับทั้งติดขัดด้วยข้อกฎหมายเกี่ยวกับการอนุรักษ์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ร้านค้าและโรงงาน จำเป็นต้องอาศัยวัสดุจากที่อื่น ๆ ได้แก่ จังหวัดลพบุรี ตาก จันทบุรี รวมถึงนำเข้าหินจากต่างประเทศ เช่น อินเดีย จีน รัสเซีย เป็นต้น จากปัจจัยดังกล่าวมีผลให้ต้นทุนการทำชิ้นงานและ

ผลิตภัณฑ์มีราคาสูงขึ้น และทำให้ช่างหรือเจ้าของกิจการไม่กล้าเสี่ยงทำผลงานที่แตกต่างออกไป หรือใช้วัสดุใหม่ ๆ ที่มีต้นทุนสูง เว้นเสียแต่มีผู้ว่าจ้างเป็นกรณี ๆ ไป

เมื่อการขุดตัดหินจะกระทำได้ยากเนื่องจากมีกฎหมายควบคุม การขอสัมปทานทำเหมืองจะถูกจำกัดขอบเขต ต่อไปภายหน้าหินจะเป็นวัสดุมีค่า มีราคา และหาได้ยากขึ้นทุกวัน มีส่วนให้งานแกะสลักหินมีราคาสูงตามไปด้วย ขณะเดียวกันหินเทียมจะเข้ามามีบทบาทมากขึ้น ทดแทนหินแท้ที่มีราคาสูงตามปัจจัยต่าง ๆ และจะเป็นตัวเลือกใหม่ของผู้ชื่นชอบหินธรรมชาติให้เลือกซื้อและสะสม ด้วยปัจจัยจากแรงจูงใจของราคาที่ย่อมเยา มีน้ำหนักเบา มีธรรมชาติวัสดุคล้ายกับหินจริงและยิ่งทิ้งไว้นานวัน สีและผิวพื้นจะปรับสภาพไปตามธรรมชาติมีลักษณะแบบหินจริงไม่ผิดเพี้ยน

ประการที่สาม ขาดช่างที่มีความรู้ ความสามารถตั้งแต่ระดับช่างลูกมือจนถึงหัวหน้าช่างจนสามารถพัฒนารูปแบบให้ก้าวหน้าไปได้ ทั้งนี้เพราะอาชีพแกะสลักหินทัศนคติของคนทั่วไปมองว่า เป็นงานที่ยาก หนัก และสกปรก ไม่สามารถเรียนรู้ได้ง่ายเหมือนงานประเภทอื่น และค่าจ้างแรงงานก็ไม่คุ้มกับค่าเหนื่อย เมื่อเทียบกับการทำงานในโรงงาน หรืองานมีลักษณะการใช้แรงคล้าย ๆ กัน ดังนั้น การขาดแคลนช่างแกะสลักหินจึงเกิดขึ้นอย่างต่อเนื่อง ประการสำคัญแม้แต่ลูกหลานก็ไม่สนใจจะประกอบอาชีพนี้ ไปทำราชการ บริษัท ห้างร้าน และโรงงาน ด้วยเป็นงานเบา มีเกียรติ และได้เงินมากกว่าอีกด้วย จนในท้ายที่สุดเจ้าของกิจการทั้งหลายต้องอาศัยคนงาน ช่างจากถิ่นอื่นเข้ามาช่วย ได้แก่ จากพนัสนิคม อีสาน และจากคนต่างชาติ เป็นต้น ใช้วิธีนำมาฝึกหัดให้เรียนรู้กรรมวิธีแกะสลักหินตั้งแต่ขั้นเริ่มต้นจนถึงขั้นยาก ๆ คนใดมีความอดทนก็สามารถแกะสลักผลงานได้ บางคนไม่สู้งานก็วางมือหันไปทำงานอื่นแทน ซึ่งการจะฝึกฝนให้เกิดช่างที่มีความสามารถสักคนต้องใช้เวลามาก และพวกเขาเมื่อมีทักษะสูงก็มักจะแยกตัวออกไปประกอบอาชีพที่อื่น หรือมีการประมูลตัวให้ไปทำงานแกะสลักจำพวกป้ายฮวงซุ้ย เป็นต้น

ประการที่สี่ ขาดเครื่องมือที่ทันสมัย พร้อมจะทำงานให้มีคุณภาพและคุณค่าได้ ด้วยเครื่องมือที่ใช้ด้วยมือ ส่วนมากใช้กันมาเมื่อครั้งบรรพบุรุษ ปัจจุบันเทคโนโลยีได้ก้าวหน้าไปมากและมีเครื่องมือกลที่ทันสมัยช่วยในการแกะสลักในกลวิธีต่าง ๆ ได้อย่างมาก และสะดวก คล่องตัว ได้แก่ เครื่องมือตัด เจาะ ผ่า ขัด กลึง หรือกระทั่งช่วยในการยกและเคลื่อนย้ายแท่งหินขนาดมหึมาได้ในเวลาอันสั้น ซึ่งเมื่อก่อนอาจต้องใช้กำลังจากคนงานอย่างมหาศาล ใช้เวลาเป็นอันมาก แต่ด้วยประสิทธิภาพและสมรรถนะของเครื่องมือและอุปกรณ์แกะสลักหินแบบใหม่ ช่างจะสกัดสลักเสลาชิ้นงานให้โค้งเว้า ลึกตื้นอย่างไรก็ได้แบบไม่มีข้อจำกัดจนงานสลักหินเป็นกรรมวิธีที่ง่าย

จากการวิจัยพบว่า ช่างในท้องถิ่นจังหวัดชลบุรี การแกะสลักหินยังใช้เครื่องมือแบบเดิมเป็นส่วนมาก พร้อมทั้งมีความฝังใจกับเครื่องมือและกลวิธี ตามที่ได้รับการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษ

ว่าเป็นวิธีการที่ดีมีคุณค่า เป็นความภาคภูมิใจในภูมิปัญญาดั้งเดิม ดังนั้นรูปแบบการแกะสลักจึงทำได้อย่างจำกัด ความวิจิตรของฝีมือ การสลักเสลาร่องรอยลึกตื้น เมื่อเทียบกับชิ้นงานสลักหินนำเข้าจากจีน และญี่ปุ่น การแกะสลักของช่างไทยด้อยกว่าของเขามาก ปัญหาคือ เครื่องมือของเขาทันสมัยและช่วยในการแกะสลักได้มากกว่า

ประการที่ห้า ขาดการวิจัยทางด้านการพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินอย่างต่อเนื่อง โดยเฉพาะอาศัยการวิจัย พัฒนา (R & D) ที่มีวิธีดำเนินการวิจัยแบบเฉพาะทางจนนำไปสู่การพัฒนารูปแบบได้อย่างสมบูรณ์

การแก้ไขจากปัญหาและอุปสรรคทั้ง 4 ประการ ควรดำเนินการดังนี้

1. การออกแบบต้องมีการฝึกอบรมด้านการออกแบบเฉพาะทางมากขึ้น ให้เกิดความเข้าใจถึงรูปแบบ กรรมวิธี วัสดุ และกลวิธี โดยเฉพาะรูปแบบที่มีความสอดคล้องกับวัสดุ (หิน) ต่าง ๆ ไม่จำกัดเฉพาะหินทรายและแกรนิต ให้ช่างในท้องถิ่นได้ตระหนักเห็นคุณค่าความสวยงามของหินที่มีสีสันและลวดลายสวยงามอื่น ๆ

2. มีการหาแหล่งหินใหม่ ๆ เพิ่มเติม แก้ไขข้อกฎหมายบางประการที่ควบคุมการทำสัมปทานเหมืองหิน และมีการอนุญาตให้นำเข้าหินจากต่างประเทศได้มากขึ้น โดยมีส่วนลดของภาษีนำเข้า และไม่มีขั้นตอนมากเกินไป

3. มีการเปิดหลักสูตรและฝึกอบรมการสอนการแกะสลักหินอย่างเป็นรูปธรรม ทั้งแบบระยะสั้น และระยะยาว โดยประสานงานกับร้านค้า และโรงงาน เพื่อจัดทำหลักสูตรและครูสอน มีการออกประกาศนียบัตรรับรองจากสถาบันสำหรับผู้ผ่านหลักสูตรต่าง ๆ จนสามารถนำไปประกอบอาชีพได้จริง และมีร้านค้า โรงงาน บริษัท ทางด้านแกะสลักหินยอมรับเข้าทำงานได้โดยตรง

4. มีการสั่งนำเข้าเครื่องมือและอุปกรณ์แกะสลักหินรุ่นต่าง ๆ จากต่างประเทศให้มาก พร้อมกับจัดฝึกอบรมวิธีการใช้และการซ่อมแซม ดูแล รวมถึงกลวิธีพิเศษต่าง ๆ ความเป็นไปได้ควรเชิญช่างผู้ชำนาญจากจีน ญี่ปุ่น มาสาธิตการใช้เครื่องมือโดยตรงเพื่อให้ช่างในท้องถิ่นได้เกิดประสบการณ์ตรง

5. ให้ทุนสนับสนุนการวิจัยทางด้านศิลปะ และ การออกแบบผลิตภัณฑ์ให้มากขึ้น

ข้อเสนอแนะในการวิจัยครั้งต่อไป

การแกะสลักหินของท้องถิ่นภาคตะวันออกมีอีกหลายสิ่งที่น่าศึกษา การวิจัยการศึกษาและพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินในท้องถิ่นภาคตะวันออกตอนล่างนี้ได้ให้ความรู้ และแนวทางเกี่ยวกับการพัฒนา และการออกแบบรูปแบบผลิตภัณฑ์ได้ในระดับหนึ่ง เพื่อเตรียมความพร้อมสำหรับช่างในท้องถิ่นต่อการแข่งขันในเวทีที่กว้างออกไป เริ่มตั้งแต่ภายในจังหวัด ภูมิภาค

และนานาชาติ โดยปัจจุบันการแกะสลักหินในไทยมีการเปิดตลาดจากต่างชาติมากขึ้น ซึ่งนักลงทุนข้ามชาติมีความได้เปรียบช่างไทยในหลาย ๆ ด้าน การที่ผลิตภัณฑ์แกะสลักหินของไทยจะสร้างการยอมรับด้านคุณภาพ และราคาได้มากน้อยเพียงไร ปัจจัยด้านรูปแบบมีส่วนสำคัญอยู่มากและเท่าที่ผ่านมาฝีมือการแกะสลักและรูปแบบของไทยจะเสียเปรียบคู่แข่งอยู่เสมอ ๆ ดังนั้นการศึกษาวิจัยเพื่อเตรียมความพร้อมให้กับชุมชนท้องถิ่น จึงเป็นนิมิตหมายที่ดีในวงกว้างต่อไป โดยมีข้อเสนอแนะสำหรับเรื่องราวที่จะวิจัยในครั้งต่อไปดังนี้

1. การศึกษาและพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินของท้องถิ่นภาคตะวันออกตอนบน
2. การพัฒนาการออกแบบรูปแบบผลิตภัณฑ์จากหิน กรณีศึกษาเครื่องแขวน (Mobile)
3. การศึกษาและพัฒนาสถานภาพช่างแกะสลักหิน กรณีศึกษาตำบลอ่างศิลา และเสม็ด
4. การศึกษาและวิเคราะห์ชนิดของหินสำหรับประติมากรรมร่วมสมัย

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2483). *ชลบุรีภาคต้น*. (พิมพ์เป็นที่ระลึกในงานประชุมเพลิงศพ นางเทศ สมุทรานนท์ 26 ตุลาคม 2483). กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.

_____. (2542). *อุทยานประวัติศาสตร์พระนครคีรี*. กรุงเทพฯ: ศรีเมืองการพิมพ์.

กรรณิการ์ ตันประเสริฐ และคนอื่น ๆ. (2545). *ป่อเต็กตึ๊ง*. กรุงเทพฯ: มติชน.

กระทรวงศึกษาธิการ. (2540). *พจนานุกรมศัพท์ และ เทคนิคทางศิลปะ*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์การศาสนา.

กองจดหมายเหตุแห่งชาติ. (ร.ศ. 113). *เอกสารรัชกาลที่ 5*. ย.ธ.5.2/1 เรื่อง พระยาชลยุทธโยธิน และ พระวิภาคภูวดล ขออนุญาตสร้างทางรถไฟกรุงเทพฯ ถึงอ่างศิลา.

กิมคุณ แซ่ตั๋ง. (2547, 7 กุมภาพันธ์). สัมภาษณ์.

กิติพงษ์ อัครพัฒน์. (2543, 15 กรกฎาคม). สัมภาษณ์.

ขจร รุ่งเรืองศิลาทิพย์. (2548, 28 มกราคม). สัมภาษณ์.

คณะกรรมการจัดงานสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี. (2525). *สมุดภาพประติมากรรมกรุงรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ: กราฟิคอาร์ต.

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุในคณะกรรมการอำนวยการจัดงานเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ. (2544). *วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดชลบุรี*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

คะกุ ทะกะอิชิ. (2546, 20 เมษายน). *ประติมากร*. สัมภาษณ์.

จิตรา ก่อนันทเกียรติ. (2537). *ความรู้เรื่องจีนจากผู้เฒ่า*. กรุงเทพฯ: ดอกหญ้า.

เจ้าอาวาสวัดบางกะจะ. (2547, 8 มีนาคม). สัมภาษณ์.

ชลูด นิ่มเสมอ. (2546, 10 เมษายน). *ประติมากร*. สัมภาษณ์.

ชีวา โกมลมาลัย. (2545, 18 มิถุนายน). *ประติมากร*. สัมภาษณ์.

ทัศนศิลป์ 4 เฉาทอง. (2543). กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พรินติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

ธนาคารกสิกรไทย. (2538). *งานศิลปกรรมธนาคารกสิกรไทย*. กรุงเทพฯ: ศิริวัฒนาอินเตอร์พรินท์ จำกัด.

ธานี ยิ้มเรือน. (2543, 15 มิถุนายน). ค้าขาย สัมภาษณ์.

น. ณ ปากน้ำ. (2514). *ศิลปกรรมบางกอก*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

_____. (2530). *ศิลปะจีนและคนจีนในไทย*. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.

ปฏิพัฒน์ พุ่มพงษ์แพทย์ และคณะ. (2530, พฤษภาคม – มิถุนายน). "เขาตะเภา ลพบุรี: แหล่งวัตถุดิบและแหล่งผลิตพระพุทธรูปศิลาทราย สมัยลพบุรีและอยุธยา". *ศิลปากร, 31*(2).

ประจักษ์ แท่นทรายทอง. (2547, 10 มกราคม). ค้าขาย สัมภาษณ์.

ประทุม ชุ่มเพ็งพันธุ์. (2544). *รัชกาลที่ 3 กับการสร้างวัดสำคัญ กำเนิดตุ๊กตาศิลาจีน*. กรุงเทพฯ: ชมรมเด็ก.

ประเทิน มหาขันธ์. (2538). อดีต ปัจจุบัน และอนาคตมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน *ใน 40 ปี มหาวิทยาลัยบูรพา 2538* (หน้า 28 – 35). ชลบุรี: มหาวิทยาลัยบูรพา.

ผุสดี ทิพทัส และ มานพ พงศทัต. (2545). *บ้านในกรุงเทพ*. (รายงานผลการวิจัยเนื่องในวโรกาสสมโภชกรุงรัตนโกสินทร์ 200 ปี) กรุงเทพฯ: จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

พลับพลึง มูลศิลป์. (2522). *ประวัติศาสตร์ไทยสมัยกรุงธนบุรีและรัตนโกสินทร์ตอนต้น*. กรุงเทพฯ: ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

มหาวิทยาลัยศิลปากร. (2517). *นิทรรศการวิทยานิพนธ์ศิลปของนักศึกษาปริญญาตรีปีสุดท้าย คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร*. กรุงเทพฯ: คณะจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร.

_____. (2521). *นิทรรศการวิทยานิพนธ์ศิลปของนักศึกษาปริญญาตรีปีสุดท้าย คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร*. กรุงเทพฯ: วัชรินทร์การพิมพ์.

_____. (2525). *นิทรรศการวิทยานิพนธ์ศิลปของนักศึกษาปริญญาตรีปีสุดท้าย คณะจิตรกรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร*. กรุงเทพฯ: สารมวลชน.

มานพ ถนอมศรี. (2536). *รูปศิลาจีนสมัยรัตนโกสินทร์*. กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ.

รัฐธรรมนูญแห่งพระราชอาณาจักรไทยพุทธศักราช 2540 (ฉบับประชาชน). (2540, 11 ตุลาคม). *ราชกิจจานุเบกษา*. เล่ม 114 ตอนที่ 5 5ก หน้า 74.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2544). *พจนานุกรมศัพท์ธรณีวิทยา*. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ อรุณการพิมพ์.

ลุ้น แซ่แต้. (2543, 19 กรกฎาคม). ค้าขาย สัมภาษณ์.

วัชรินทร์ อู่แก้ว. (2547, 20 มีนาคม). ช่างแกะสลัก สัมภาษณ์.

วิชัย เทียนน้อย. (2537). *ภูมิศาสตร์กายภาพ เล่ม 2*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

วิชัย วิจารณญาณ. (2547, 30 มกราคม). ค้าขาย สัมภาษณ์.

วิโรจน์ โออภิรัตน์. (2547, 1 กุมภาพันธ์). ค้าขาย สัมภาษณ์.

วิสิทธิ์ ประวัติยากูร. (2529). ประวัติเมืองจันทบุรี ใน *พิธีสถาปนาหอการค้าจังหวัดจันทบุรี* (หน้า 23 – 30). จันทบุรี: โรงพิมพ์จันทนิมิต.

ศักดิ์ชัย ศิลาแสงรุ้ง. (2545, 17, 19 เมษายน). ค้าขาย สัมภาษณ์.

_____. (2547, 12 มกราคม 18 มีนาคม). ค้าขาย สัมภาษณ์.

ศุภชัย ถิรเนตร. (2543, 15 กรกฎาคม). ค้าขาย สัมภาษณ์.

ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดชลบุรี. (2541). *อ่างศิลาวันวาน.....ถึงวันนี้.* ชลบุรี: โรงพิมพ์แสนยากรการพิมพ์.

ศูนย์ศิลปวัฒนธรรมวิทยาลัยครูฉะเชิงเทรา. (2534, 2 เมษายน). *ฉะเชิงเทราในประวัติศาสตร์.* (จัดพิมพ์เนื่องในวโรกาสที่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารีทรงเจริญพระชนมายุครบ 3 รอบ). กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ศรีเมืองการพิมพ์.

ส. พลายน้อย. (2542). *ประเพณีจีน.* กรุงเทพฯ: ข้าวฟ่าง.

สมชาย เถาทอง. (2546, 23 พฤษภาคม). ประติมากร. สัมภาษณ์.

สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ และ สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ. *สาสน์สมเด็จ.* กรุงเทพฯ: คลังวิทยา.

สารภี ฉันทโสภณ. (2543, 8 มิถุนายน). สัมภาษณ์.

สำนักงานคณะกรรมการศึกษาแห่งชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี. (2542). *พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542.* กรุงเทพฯ: พริกหวานกราฟฟิค.

สุวิทย์ จิระมณี. (2543). *ประวัติศาสตร์ศิลปะในประเทศไทย.* ชลบุรี: มหาวิทยาลัยบูรพา.

สุชาติ เถาทอง. (ม.ป.ป.). *เขียนถึงศิลปกรรมบูรพา.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

_____. (2544). *ศิลปวัฒนธรรมและภูมิปัญญาพื้นถิ่นภาคตะวันออก.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

สุชาติ เถาทอง และคณะ. (2546). *รายงานการวิจัย เรื่อง สถาปัตยกรรมรัชกาลที่ 5 ในมณฑลการปกครองของภาคตะวันออก.* ชลบุรี: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา.

สุภาภรณ์ จินตนาเลิศ. (2547, 31 มกราคม). ค้าขาย สัมภาษณ์.

สุจิตต์ วงษ์เทศ. (2546). *อยุธยายศยิ่งฟ้า.* กรุงเทพฯ: มติชน.

สุริยน แก้วสกุล. (2547, 26 มกราคม). ค้าขาย สัมภาษณ์.

ไสว นาคสุวรรณ. (2547, 12 มกราคม). ค้าขาย สัมภาษณ์.

หอจดหมายเหตุแห่งชาติ. (2455). *เอกสารรัชกาลที่ 6. น.25/30 เรื่อง พระราชทานเงินค่าเก็บศพไร้ญาติไปฝังปีละ 2,000 บาท.*

องค์การค้าคุรุสภา. (2538). *ชีวิตและงานสุนทรภู่.* กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

อาไท้ แซ่ลี่. (2547, 5 กุมภาพันธ์). ค้าขาย สัมภาษณ์.

อุบล ยิ้มเรือน. (2543, 17 พฤษภาคม). ค้าขาย สัมภาษณ์.

ไฮ้ แซ้ลี้ (2547, 22 มกราคม). ค้าขาย สัมภาษณ์.

Liebson, M. (1991). *Direct stone sculpture.* Atglen, PA: A Schiffer Art Book.

Midgley, B. (1989). *Sculpture modeling and ceramics.* Cincinnati, Ohio: North Light Book.

ภาคผนวก

ก - ค

ภาคผนวก ก

แหล่งผลิตและจำหน่ายผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินในภาคตะวันออก

เลขที่	ชื่อ – สกุล	อายุ	การศึกษา	ชื่อร้าน	ที่อยู่
1	นางสารภี ฉันทโสภณ	46	ป.4	สารภีพานิช	9/141 ม.3 ต.เสม็ด อ.เมือง จ.ชลบุรี
2	นายสุริยน แก้วสกุล	50	ป.4	สยามแกรนิต	9/156 ม.3 ต.เสม็ด อ.เมือง จ.ชลบุรี
3	นายขจร รุ่งเรืองศิลาทิพย์	45	ม.6	บริษัทรุ่งเรือง ศิลาทิพย์ (ลี้งิ่นไฮ้)	9/76 ม.3 ต.เสม็ด อ.เมือง จ.ชลบุรี
4	นายศักดิ์ชัย ศิลาแสงรุ้ง	43	ป.4	ศักดิ์ศิลาพานิช	4/5 ม. 3 ต.เสม็ด อ.เมือง จ.ชลบุรี
5	นายสงวน กมลสุขสถิตย์	-	-	คิ้มพาณิชย์	9/144 ม.3 ต.เสม็ด อ.เมือง จ.ชลบุรี
6	นางอุบล ยิ้มเรือน	69	ป.4	ธานีแกรนิต	02/24-25 ม.4 ต.อ่างศิลา อ.เมือง จ.ชลบุรี
7	นางแต๋ว พูลเกษม	50	-	พูลเกษม	ต.อ่างศิลา อ.เมือง จ.ชลบุรี
8	นายประเสริฐ บ้านแสง	42	-	ประเสริฐแกรนิต	02/27 ม.4 ต.อ่างศิลา อ.เมือง จ.ชลบุรี
9	นายศุภชัย ถิรเนตร	28	ป.ตรี	หจก.ธำรงแกรนด์ สโตน	75/12 ม.5 ต.อ่างศิลา อ.เมือง จ.ชลบุรี
10	นายลุ้น แซ่แต้	73	-	-	02/2 ม.4 ต.อ่างศิลา อ.เมือง จ.ชลบุรี
11	นายอาไท้ แซ่ลี่	80	-	ลี้เซี้ยงฮวด	2/57-58 ม.4 ต.อ่างศิลา อ.เมือง จ.ชลบุรี

เลขที่	ชื่อ – สกุล	อายุ	การศึกษา	ชื่อร้าน	ที่อยู่
12	นางสาวไสว นาคสุวรรณ	45	ป.4	เจริญสุข	122/37 ต.อ่างศิลา อ.เมือง จ.ชลบุรี
13	นายไพศาล ประสานเจริญ	-	-	ไพศาลพานิช	ต.อ่างศิลา อ.เมือง จ.ชลบุรี
14	นายแดง สุวิสุทธิเจริญ	55	ป.4	-	33/1 ม.14 ต.บ้านพระ อ.เมือง จ.ปราจีนบุรี
15	นายจักรพันธ์ คุณยงค์	40	ป.4	-	17/1 ม.11 ต.บ้านพระ อ.เมือง จ.ปราจีนบุรี
16	นายสุภชัย บุญมาก	50	ป.5	ศิลาลัย	บ-1 303/16 ต.นครนายก อ.เมือง จ.นครนายก

ภาคผนวก ข

ผู้ประกอบอาชีพขายผลิตภัณฑ์จากหิน (ร้านค้า/แผงลอย)

เลขที่	ชื่อ- นามสกุล		อายุ	การศึกษา	ระยะเวลาประกอบอาชีพ	ผลิตภัณฑ์		ที่อยู่
						รับมา	ทำเอง	
1	นายสมศักดิ์	ศิริพันธ์	42	ป.ตรี	3 ปี (มากกว่า)	/		21 ต.อ่างศิลา อ.เมือง จ.ชลบุรี
2	นางไสว	นาคสุวรรณ	46	ป.4	1 ปี	/		122/37 ต.อ่างศิลา อ.เมือง จ.ชลบุรี
3	นายเติม	บุญมา	48	ป.4	3 ปี (มากกว่า)	/		26/7 ต.อ่างศิลา อ.เมือง จ.ชลบุรี
4	นายธงชัย	คลายทุกข์	60	ป.ตรี	3 ปี (มากกว่า)		/	80/2 ต.อ่างศิลา อ.เมือง จ.ชลบุรี
5	นายสอน	ผลดี	48	ป.6	2 ปี	/		123/20 ต.อ่างศิลา อ.เมือง จ.ชลบุรี
6	นางวิภาวรรณ	แซ่อึ้ง	30	ป.6	2 ปี	/		122/25 ต.อ่างศิลา อ.เมือง จ.ชลบุรี
7	นางจินตนา	แซ่ลี้	45	ม.2	3 ปี (มากกว่า)	/	/	2/22 ต.อ่างศิลา อ.เมือง จ.ชลบุรี
8	นางสาวไพอำพร	ยิ้มเรือน	26	ป.ตรี	3 ปี (มากกว่า)	/		02/24 ม.4 ต.อ่างศิลา อ.เมือง จ.ชลบุรี
9	นายมั่น	เหมณี	50	มัธยม	3 ปี (มากกว่า)	/		80/10 ต.อ่างศิลา อ.เมือง จ.ชลบุรี
10	นางสาวรัตนา	ค้าขาย	43	ม.3	3 ปี	/		1/43 ต.เสม็ด อ.เมือง จ.ชลบุรี
11	นางสุจิตรา	รอดคง	37	ป.4	3 ปี (มากกว่า)		/	1/2 ม.5 ต.เสม็ด อ.เมือง จ.ชลบุรี
12	นายพงษ์ศักดิ์	แซ่ตัน	38	มัธยม	3 ปี	/		112 ต.แสนสุข อ.เมือง จ.ชลบุรี

เลขที่	ชื่อ- นามสกุล	อายุ	การศึกษา	ระยะเวลาประกอบอาชีพ	ผลิตภัณฑ์		ที่อยู่
					รับมา	ทำเอง	
13	นางสำเภา ทองอุดม	51	ประถม	3 ปี (มากกว่า)	/		12/6 ต.แสนสุข อ.เมือง จ.ชลบุรี
14	นายสันทัศน์ กาญจนนาค	30	มัธยม	1 ปี	/		27/1 ต.บ้านปึก อ.เมือง จ.ชลบุรี
15	นางสมเตรียม บุญสม	31	ประถม	2 ปี	/		180 อ.เมือง จ.นครราชสีมา
16	นายสมาน รอดแก้ว	46	มัธยม	3 ปี (มากกว่า)	/		ชลบุรี
17	นางสาวสมหญิง บุญถนอม	45	มัธยม	3 ปี (มากกว่า)	/		ขอนแก่น
18	นายอรรถพล นพรัตน์	46	ประถม	3 ปี (มากกว่า)	/		ชลบุรี
19	นายประพันธ์ ศรานนท์	46	ป.ตรี	3 ปี (มากกว่า)	/		ระยอง
20	นายศุภโชค มะผล	28	มัธยม	2 ปี	/		ระยอง
21	นางนวล ทองดี	26	ประถม	1 ปี	/		ชลบุรี
22	นายการันต์ แก้วสมจิตร	49	ประถม	12 ปี	/		ชลบุรี
23	นางสาวสาว บุญธรรม	42	ประถม	2 ปี	/		ชลบุรี
24	นายศุภชัย ทองทรัพย์	31	ป.ตรี	3 ปี	/		หนองบัวลำภู
25	นายนิพัทธ์ กัมพล	37	มัธยม	3 ปี (มากกว่า)	/		ชลบุรี
26	นายประยูร ทองขาว	56	ประถม	3 ปี (มากกว่า)	/		ชลบุรี
27	นายสมพล ทับจันทร์	40	มัธยม	3 ปี (มากกว่า)	/		ระยอง

เลขที่	ชื่อ- นามสกุล	อายุ	การศึกษา	ระยะเวลาประกอบอาชีพ	ผลิตภัณฑ์		ที่อยู่
					รับมา	ทำเอง	
28	นายคิด สุขพรหมทอง	32	มัธยม	3 ปี (มากกว่า)	/		ชลบุรี
29	นายทศพล บาดแก้ว	34	ประถม	3 ปี (มากกว่า)	/		ชลบุรี
30	นางโสภา แซ่อั้ง	46	ประถม	3 ปี	/		ระยอง

ภาคผนวก ค

แหล่งทำป้ายฮวงซุ้ย

เลขที่	ชื่อ – สกุล	อายุ	การศึกษา	ชื่อร้าน	ที่อยู่
1	นายวิชัย วิจารณญาณ (บิดานายเป็งคุน แซ่ลิ้ม)	42	ม.6	ลิ้มกวงเฮง	53/3 ต.หนองรี อ.เมือง จ.ชลบุรี
2	นางสุภาภรณ์ จินตนาเลิศ	50	-	สุขสมบูรณ์	หมู่ 4 ต.บ้านบึง อ.บ้านบึง จ.ชลบุรี 20170
3	นายวิโรจน์ โออภิรัตน์ (นายเตี้ยงเจียว แซ่โอว พ่อ)	50	-	โอ้วไท้เฮง	69/5 หมู่ 6 ต.บ้านสวน อ.เมือง จ.ชลบุรี
4	-	-	-	กิมหงส์	ต.บ้านบึง อ.เมือง จ.ชลบุรี
5	-	-	-	เม้งฮวด	ต.หนองซ้ำซาก อ.บ้านบึง จ.ชลบุรี
6	-	-	-	ตั้งซุ่นเฮง	ต.บ้านสวน อ.เมือง จ.ชลบุรี
7	-	-	-	ตั้งซุ่นฮวดจั่น	66/7-9 ต.บ้านสวน อ.เมือง จ.ชลบุรี
8	-	-	-	อิ๋วเฮง	87/3 ม.7 ต.หนองรี อ.เมือง จ.ชลบุรี
9	-	-	-	เจียเกียเฮง	72 หมู่ 5 ต.ห้วยกะปิ (ศูนย์การค้า) อ.เมือง จ.ชลบุรี
10	-	-	-	ลี้ฮะเฮง	ต.หนองข้างคอก อ.เมือง จ.ชลบุรี

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ – สกุล	นายสุชาติ เถาทอง
ตำแหน่ง	รองศาสตราจารย์ระดับ 9 สาขาวิชาจิตรกรรม
	คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยบูรพา
วุฒิการศึกษา	ป.ปช. วิทยาลัยเพาะช่าง
	ศ.บ. (จิตรกรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร
	M.Fine (Painting) Visvabharati Santiniketan India
ผลงานทางวิชาการ	ศิลปะกับมนุษย์ พ.ศ. 2532
	วาดเส้น พ.ศ. 2536
	หลักการทัศนศิลป์ พ.ศ. 2536
	ศิลปวิจารณ์ พ.ศ. 2537
	เอกสารรายวิชาการเขียนภาพประกอบ พ.ศ. 2539
	การเขียนภาพสีน้ำ พ.ศ. 2540
	มนุษย์กับความงาม (สุชาติ และคณะ) พ.ศ. 2542
	ศิลปวัฒนธรรม และภูมิปัญญาท้องถิ่นภาคตะวันออก พ.ศ. 2544
	ทัศนศิลป์กับมนุษย์: การสร้างสรรค์และสุนทรียภาพ พ.ศ. 2545
	ศิลป: ทัศนศิลป์: มัธยมศึกษาตอนต้น และ ตอนปลาย พ.ศ. 2547
งานวิจัย	การสำรวจศิลปะ และ โบราณคดีท้องถิ่นภาคตะวันออก
	(จิตรกรรมฝาผนัง) พ.ศ. 2522
	การสำรวจแนวทางการสอนศิลปะเด็กในเขตจังหวัดชลบุรี
	พ.ศ. 2530
	การสำรวจและศึกษาแหล่งข้อมูลพื้นฐานทางศิลปวัฒนธรรมและ
	ภูมิปัญญาพื้นถิ่นในภาคตะวันออก พ.ศ. 2543
	พหุลักษณ์จิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออกของไทย
	พ.ศ. 2545
	จิตรกรรมฝาผนังริมฝั่งทะเลภาคตะวันออก
	ของไทย พ.ศ. 2545 – 2546 (กำลังดำเนินการ)
	สถาปัตยกรรมรัชกาลที่ 5 ในมณฑลการปกครองภาคตะวันออก
	พ.ศ. 2546

งานวิจัย (ต่อ)	การศึกษาเปรียบเทียบประติมากรรมท้องถิ่น ภาคตะวันออกตอนบน และภาคตะวันออกตอนล่างของไทย พ.ศ. 2547
	การศึกษาและพัฒนารูปแบบผลิตภัณฑ์การแกะสลักหินของท้องถิ่นภาคตะวันออกตอนล่าง พ.ศ. 2547
ประสบการณ์ด้านการบริหาร	ประธานโครงการจัดตั้งคณะศิลปกรรมศาสตร์ (พ.ศ. 2530 – 2538)
	หัวหน้าภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม (พ.ศ. 2530 – 2538)
	คณบดีคณะศิลปกรรมศาสตร์ (พ.ศ. 2533 – 2542)
	ประธานสภาคณบดีทางศิลปะแห่งประเทศไทย (พ.ศ. 2514 – 2542)
	ประธานองค์กรความร่วมมือทางศิลปวัฒนธรรมภาคตะวันออก (พ.ศ. 2541 – ปัจจุบัน)
การเป็นกรรมการให้หน่วยงานอื่น	ที่ปรึกษากิตติมศักดิ์กรรมาธิการด้านศาสนาศิลปวัฒนธรรม สภาผู้แทนราษฎร (พ.ศ. 2540 - 2542)
	ที่ปรึกษาสภาคณบดีทางศิลปะแห่งประเทศไทย (พ.ศ. 2542 – ปัจจุบัน)
	ที่ปรึกษาและผู้ประสานงานฝ่ายศิลปินสัมพันธ์ สภาศิลปกรรมไทย สหรัฐอเมริกา (พ.ศ. 2543–ปัจจุบัน)