บทที่ 6

แนวทางและวิธีการอนุรักษ์ศาลเจ้าจีน

ในส่วนของการวางแนวทางและวิธีการอนุรักษ์นี้ จะแบ่งผลของการวิเคราะห์ออกเป็น 2 ส่วน คือ

1. แนวความคิดในการอนุรักษ์ศาลเจ้า (Conservation Concept)
2. แนวทางในการอนุรักษ์ศาลเจ้าจีน (Conservation Gide Line)

1. แนวความคิดในการอนุรักษ์ศาลเจ้า (Conservation Concept)

จากรายละเอียดทางสถาปัตยกรรม ศิลปกรรม และการประเมินคุณค่าที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น เป็นสิ่งที่แสดงและยืนยันให้เห็นว่าศาลเจ้าที่เป็นกรณีศึกษานี้ เป็นโบราณสถานและเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่มีความสำคัญมากอย่างหนึ่งของกรุงเทพฯ ดังนั้นจึงเป็นอาคารที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์อย่างยิ่ง และต้องเป็นการอนุรักษ์ที่ได้รับการวางแผน วางแนวทางในการอนุรักษ์ แนวทางในการแก้ปัญหา อย่างเป็นระบบที่ถูกต้องตามหลักวิชาการ และสอดคล้องกับคติความเชื่อและหลักปฏิบัติของชาวจีน

เนื่องจากศาลเจ้าเป็นอาคารที่มีการใช้สอยและมีผลต่อวิถีชีวิตของชาวจีนตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน รวมทั้งมีความสำคัญทางจิตใจต่อชาวจีนและผู้ที่ศรัทธาอย่างมาก จากการพูดคุยและสอบถามพบว่ามีผู้ศรัทธาและผู้ดูแลจำนวนไม่น้อยที่ต้องการจะเห็นอาคารที่ตนเคารพเหล่านี้มีสภาพที่ดูสวยงาม มีสีสันสดใสอยู่เสมอตามแบบอย่างของสถาปัตยกรรมจีนที่ตนคุ้นเคย มากกว่าที่ให้อาคารคงอยู่ในสภาพที่เก่าหรือมีศิลปกรรมที่มีความงามอยู่ในสภาพสีที่ซีดจางจากการอนุรักษ์โดยวิธีการคงสภาพเดิมไว้ (ซึ่งความคิดนี้เป็นมุมมองต่องานอนุรักษ์ของประชาชนโดยส่วนใหญ่ในประเทศไทย ที่มีความต้องการที่จะเห็นปูชนียสถานที่บูรณะแล้ว มีความงดงามสดใสมากกว่าเก่าแก่หม่นหมอง) รวมทั้งบางกลุ่มก็ต้องการให้อาคารดูหรูหราด้วยวัสดุสมัยใหม่ และมีความสะดวกสบาย (รวมทั้งก็มีผู้ศรัทธาจำนวนมากที่มีค่านิยมในการบริจาคเงินเพื่อสร้างความเจริญเหล่านี้ด้วย) รวมทั้งในตัวศาลเจ้าเก่าเองก็มีปัญหาจากรูปแบบสถาปัตยกรรมเดิมที่ไม่สอดคล้องกับภูมิอากาศในประเทศไทยอยู่ไม่น้อย ดังนั้นแนวความคิดในการอนุรักษ์อาคารประเภทนี้จึงต้องมองหาจุดยืนที่เกื้อกูลกันระหว่างหลักวิชาการ , คุณค่าของอาคารในแง่ต่างๆ , มุมมองของผู้ศรัทธาและผู้ดูแล และพิจารณาปัญหาของอาคารร่วมด้วย รวมทั้งตามหลักวิชาการเองก็มีการผ่อนปนให้เกิดการต่อเติมหรือเปลี่ยนแปลงได้ในกรณีที่เป็นอาคารที่ยังมีประโยชน์ใช้สอยอยู่ ทำให้แนวความคิดในการอนุรักษ์ศาลเจ้านี้ไม่ได้เป็นไปในแนวทางอนุรักษ์อย่างสุดขั้ว โดยไม่แตะต้องหรือเปลี่ยนแปลงใดๆเลย แต่จะเป็นไปใน แนวทางอนุรักษ์และพัฒนา แต่เนื่องด้วยจากผู้ศรัทธาและผู้ดูแลยังไม่มีความรู้ ความเข้าใจอย่างถูกต้องและถ่องแท้ต่อการอนุรักษ์เท่าไรนัก จึงทำให้มุมมองบางอย่างเป็นสิ่งที่ยังไม่ถูกต้อง และเป็นการแสดงออกถึงความไม่เห็นคุณค่าของสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมอันงดงามนี้ รวมทั้งอาคารเหล่านี้ก็เป็นอาคารที่ไม่สามารถหาหรือทำทดแทนขึ้นใหม่ให้เหมือนเดิมได้อีกแล้ว จึงทำให้แนวทางอนุรักษ์และพัฒนานี้จำเป็นต้องมีแนวโน้มไปในการอนุรักษ์มากกว่าพัฒนาค่อนข้างมาก และการพัฒนาจะต้องอยู่ในขอบเขตที่เหมาะสมและจำเป็นเท่านั้นด้วย โดยเฉพาะในอาคารที่มีคุณค่าอยู่ในระดับที่ 1 ดังนั้นระดับความมากน้อยของการอนุรักษ์และปริมาณของการ พัฒนานี้จะมีความแตกต่างกันตามระดับคุณค่าของอาคาร ซึ่งแบ่งออกเป็น 3 ระดับ (ตามรายละเอียดในหัวข้อการประเมินคุณค่า) ดังนี้

อาคารที่มีคุณค่าในระดับที่ I ซึ่งอาคารที่อยู่ในกลุ่มนี้ทั้งหมดเป็นอาคารที่มีคุณค่ามากในเกือบทุกเรื่อง โดยเฉพาะในเรื่องสถาปัตยกรรม ศิลปกรรม และความหายาก รวมทั้งเป็นอาคารที่มีรูปแบบสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมที่มีความแท้มาก ซึ่งเป็นสิ่งที่หาไม่ได้แล้วจากศาลเจ้าหรือช่างจีนในปัจจุบัน ดังนั้นแนวความคิดในการอนุรักษ์จึงเป็นในแนวอนุรักษ์อย่างมากโดยมีการปฏิบัติตามหลักทางวิชาการอย่างเคร่งครัด ส่วนการพัฒนาหรือการเปลี่ยนแปลงให้เกิด

ขึ้นน้อยที่สุด ดังนั้นแนวทางการอนุรักษ์นอกเหนือจากหลักวิชาการที่ปฏิบัติกันทั่วไปแล้ว (ดูรายละเอียดในหัวข้อทฤษฎีการอนุรักษ์) จะมีข้อปฏิบัติที่มีลักษณะเฉพาะหรือต้องคำนึงถึงในการอนุรักษ์ศาลเจ้าในระดับที่ 1 ดังนี้

- การอนุรักษ์ทุกส่วนของอาคารจะเป็นไปในแนวทางการเสริมความแข็งแรงมากกว่าการซ่อมแซม โดยทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงทั้งในด้านสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมน้อยที่สุด และถ้าจำเป็นจะต้องซ่อมแซมต้องกระทำด้วยกรรมวิธีโบราณตามแบบประเพณีจีนประกอบด้วยเทคนิคการอนุรักษ์ที่มีคุณภาพ ทันสมัยและเป็นที่ยอมรับมากที่สุดในปัจจุบัน โดยมีการใช้วัสดุเดิมให้มากที่สุดด้วย ถ้าวัสดุเดิมใช้การไม่ได้การหาวัสดุใหม่มาแทน จะต้องเป็นวัสดุที่ได้จากการผลิตตามกรรมวิธีผลิตวัสดุตามแบบเดิมในกรณีที่สามารถทำได้ เช่น การปั้น การเผา การเคลือบสีภาชนะกระเบื้องเคลือบที่ใช้ในการประดับอาคาร ที่มีกรรมวิธีการผลิตเป็นไปในขบวนการและวัสดุเดิม เป็นต้น หรือเป็นกรรมวิธีใหม่ที่ได้วัสดุที่มีคุณสมบัติและรูปแบบที่ใกล้เคียงกับวัสดุเดิม
- ผู้ที่ทำการอนุรักษ์หรือซ่อมแซมนี้ต้องประกอบด้วย ผู้ที่มีความรู้ที่เกี่ยวข้องในทุกด้านของอนุรักษ์ในลักษณะเช่นเดียวกับการอนุรักษ์อาคารทั่วไป รวมทั้งต้องมีบุคคลากรเฉพาะในด้านของสถาปัตยกรรมทางศาสนาจีนด้วย เช่น ผู้ที่มีความารู้ด้านสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมจีน , ผู้ที่มีความรู้ในด้านประเพณีและพิธีกรรมทางศาสนา , ผู้ที่มีความรู้ในทางภาษา วรรณกรรม และปรัชญาจีน และช่างฝีมือจีนที่มีความชำนาญและมีความรู้ในเรื่องกรรมวิธีแบบจีนประเพณี เป็นต้น
- การขยายหรือต่อเติมอาคารในบริเวณผังเดิม จะทำได้ในกรณีที่มีความจำเป็นอย่างมาก หรือจะก่อให้เกิดผลดีต่ออาคารเก่าหรือศิลปกรรมที่ตกแต่งอาคารเท่านั้น ซึ่งถ้ามองตามหลักวิชาการแล้วอาคารที่มีคุณค่ามากๆ นั้น ไม่ควรจะมีการต่อเติมหรือเปลี่ยนแปลงรูปแบบสถาปัตยกรรมใดๆ เลย เพราะถือเป็นการบิดเบือนข้อมูลและหลักฐานทางประวัติศาสตร์และสถาปัตยกรรม แต่ในศาลเจ้าซึ่งเป็นอาคารที่มีขนาดเล็กและมีการใช้สอยอยู่ตลอดเวลา รวมทั้งเป็นอาคารที่เป็นที่เคารพสักการะของผู้คน จึงเป็นการยากที่จะควบคุมปริมาณผู้ใช้อาคารหรือควบคุมกิจกรรมดังที่สามารถทำได้ในอาคารอนุรักษ์อื่นๆ ซึ่งจะเห็นตัวอย่างได้จากบางศาลเจ้าที่มีผู้มาสักการะจำนวนมากโดยเฉพาะในช่วงเทศกาล และจากจำนวนและกิจกรรมอันมากมายเช่นนี้จะเป็นตัวสร้างปัญหาให้กับตัวอาคารเก่าอย่างนับไม่ถ้วน และทำให้เกิดความเสี่ยงต่อการเกิดอัคคีภัยได้ง่ายด้วย ซึ่งถือเป็นการสูญเสียอย่างรุนแรง รวมทั้งรูปแบบสถาปัตยกรรมของจีนบางประการก็มีความไม่เหมาะสมกับสภาพภูมิอากาศของบ้านเรา ซึ่งเป็นอุปสรรคในการใช้พื้นที่ภายในเพื่อประกอบพิธีทางศาสนา และทำให้เกิดความเสียหายต่อศิลปกรรมภายในอาคารด้วย ดังนั้นในบางกรณีการขยายหรือต่อเติมอาคารจึงเป็นสิ่งจำเป็น และเป็นส่วนที่ช่วยลดสิ่งที่ก่อให้เกิดความเสียหายต่ออาคารเก่าได้อย่างมาก แต่การขยายต่อเติมนี้จะต้องเป็นไปตามหลักประเพณีจีน ในเรื่องของการวางผังและขยายผังบริเวณ (ซึ่งจะกล่าวถึงรูปแบบอย่างละเอียดในส่วนต่อไป) นอกจากนี้การขยายในลักษณะนี้จะเกิดขึ้นได้กับอาคารที่มีพื้นที่เอื้ออำนวยเท่านั้น ถ้าอาคารที่ไม่มีพื้นที่ที่จะขยายได้ตามแบบประเพณี จะต้องไม่ทำการต่อเติมในรูปแบบอื่นเลย
- เนื่องจากศาลเจ้าเหล่านี้มีอายุการใช้งานที่ยาวนาน ดังนั้นจึงพบการต่อเติมหรือเปลี่ยนแปลงส่วนต่างๆ ของอาคารมากมาย ซึ่งการต่อเติมใดๆ ที่ก่อให้เกิดการทำลายคุณค่าหรือสร้างความไม่กลมกลืนในเกิดแก่อาคารเดิมและเป็นการต่อเติมหรือเปลี่ยนแปลงที่ไม่ได้เกิดจากความจำเป็นอย่างยิ่งยวด เช่น การกั้นผนังด้วยวัสดุสมัยใหม่ การสร้างอาคารใหม่ขึ้นมาในผังบริเวณอย่างไม่เป็นระบบ การติดประตูและหน้าต่างด้วยเหล็กดัด และการสร้างส่วนต่างๆ ขึ้นเพื่ออำนวยความสะดวกในการอยู่อาศัยของผู้ดูแล เป็นต้น จะต้องทำการรื้อออกหรือทำการแก้ไขให้มีความกลมกลืนทั้งหมด

<u>อาคารที่มีคุณค่าในระดับที่ II</u> ซึ่งอาคารที่อยู่ในกลุ่มนี้ทั้งหมดเป็นอาคารที่มีคุณค่าค่อนข้างมาก แต่เป็นอาคารที่มีการเปลี่ยนแปลงในเรื่องสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมอยู่ไม่น้อย ดังนั้นแนวความคิดในการอนุรักษ์จึงเป็นแบบกลางระหว่างอาคารคุณค่าระดับที่ 1 และ 3 คือถ้าส่วนใดที่เป็นส่วนที่มีความแท้หรือมีคุณค่าก็อนุรักษ์ตามหลักวิชาการด้วยกรรมวิธีโบราณประกอบกับเทคนิคการอนุรักษ์อันทันสมัย โดยใช้วัสดุเดิมและช่างฝีมือที่มีคุณภาพ และส่วนใดที่มี

ความขัดแย้งหรือก่อให้เกิดการทำลายคุณค่าของอาคารเดิมก็ทำการเปลี่ยนแปลงแก้ไข โดยหวังให้เกิดการฟื้นฟูและยกระดับคุณค่าอาคารให้เพิ่มมากขึ้น แต่อย่างไรก็ตามอาคารกลุ่มนี้ก็เป็นอาคารที่มีคุณค่าและหาได้ยาก ดังนั้นแนวทางของการพัฒนาหรือการขยายต่อเติมจะเหมือนที่ปฏิบัติในอาคารระดับที่ 1 ซึ่งเป็นการพัฒนาหรือการเปลี่ยนแปลงในระดับที่น้อยที่สุดตามความจำเป็นอย่างยิ่งยวดเท่านั้น

<u>อาคารที่มีคุณค่าในระดับที่ III</u> อาคารที่อยู่ในกลุ่มนี้เป็นอาคารที่จัดอยู่ในระดับคุณค่าปานกลางจนถึงค่อนข้างน้อย เหตุผลหนึ่งเนื่องจากเป็นอาคารที่มีการดูแลรักษาหรืออนุรักษ์อย่างผิดทาง ทำให้เกิดการทำลายคุณค่าต่างๆ ที่เคยมีมาในอดีตไปเป็นจำนวนมาก ดังนั้นแนวทางในการอนุรักษ์อาคารในกลุ่มนี้จึงเป็นไปในทางฟื้นฟูและยกระดับคุณค่าของอาคารให้มีมากขึ้น โดยหลักแล้วจะเป็นการแก้ไขเปลี่ยนแปลงให้กลับมีคุณค่าดังเดิม หรือทำขึ้นใหม่ในส่วนที่ถูกทำลายจนไม่เหลือเค้าโครงเดิม (ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องของศิลปกรรม) โดยสามารถจะให้ช่างฝีมือจีนทำขึ้นใหม่ด้วยวัสดุใหม่ที่มีความเหมาะสมและสอดคล้องกับแบบจีนประเพณีเดิม โดยอยู่ในความดูแลของผู้รู้ทั้งด้านอนุรักษ์และศิลปะจีนอย่างใกล้ชิด รวมทั้งในเรื่องของการพัฒนา อาคารในกลุ่มนี้จะเป็นกลุ่มที่ได้รับการพิจารณาให้มีการขยายต่อเติมหรือปรับปรุงให้มีความสะดวกสบายได้มากกว่ากลุ่มอาคารทั้ง 2 ข้างต้น แต่อย่างไรก็ตามการพัฒนานี้ก็จะต้องไม่ขัดกับหลักการอนุรักษ์ หลักประเพณีและหัวใจอันเป็นสิ่งสำคัญของอาคารประเภทนี้

นอกจากนี้ข้อที่ต้องให้ความสำคัญและดำรงรักษาไว้อย่างเคร่งครัดในอาคารทุกกลุ่มคือ หัวใจหรือจุดเด่นของสถาปัตยกรรมประเภทนี้ อันได้แก่ รูปเคารพ , สัญลักษณ์ทางศิริมงคลซึ่งอีกนัยหนึ่งก็คือศิลปกรรม , บรรยากาศแห่งความศักดิ์สิทธิ์น่าศรัทธา , การวางผังและลำดับอาคาร และพิธีกรรม ดังที่ได้ไว้อย่างละเอียดในหัวข้อหัวใจของศาลเจ้าแล้ว ซึ่งการอนุรักษ์หัวใจนี้จะต้องอนุรักษ์และรักษาไว้โดยให้เกิดการเปลี่ยนแปลงน้อยที่สุด รวมทั้งทำให้เกิดการสืบต่อและคงไว้ในอาคารศาลเจ้าที่สร้างขึ้นในปัจจุบันและอนาคตด้วย

ส่วนในเรื่องของการอนุรักษ์ศิลปกรรมอาคารอันเป็นหัวใจที่สำคัญอย่างหนึ่งของศาลเจ้า จะมีแนวทางการอนุรักษ์ที่เฉพาะกว่าหัวใจอย่างอื่น คือนอกเหนือจากการวางแนวทางตามที่ปฏิบัติกับตัวอาคารที่พิจารณาจากเรื่องของคุณค่าเป็นหลักแล้ว ยังจำเป็นจะต้องคำนึงถึงแนวทางการอนุรักษ์หรือการดูแลรักษาศิลปกรรมที่ปฏิบัติกันมาตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบันของศาลเจ้าแต่ละแห่งประกอบด้วย เพื่อชี้ให้เห็นถึงแนวทางที่เหมาะที่ควรจะนำมาใช้ต่อไป ตัวอย่างของการอนุรักษ์ศิลปกรรมตามแนวทางนี้ที่สำคัญ เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งในเรื่องของคุณค่าเป็นสิ่งที่ยอมรับกันได้อย่างชัดเจนว่าเป็นศิลปกรรมที่มีคุณค่าสูงระดับประเทศ ดังนั้นถ้ามองตามหลักวิชาการการอนุรักษ์จะต้องมีการแตะต้องและเปลี่ยนแปลงให้น้อยที่สุด แต่จากแนวทางการอนุรักษ์จิตรกรรมนี้ที่ทำมาตั้งแต่อดีต จะเป็นการเขียนภาพใหม่ทับของเดิมที่ทรุดโทรมโดยใช้ช่างฝีมือเอกในแต่ละยุคสมัย ดังนั้นแนวทางการอนุรักษ์ในปัจจุบันก็จะเป็นการสืบต่อแนวทางในอดีตที่ทำโดยช่างฝีมือเอกในยุคปัจจุบันด้วยเช่นเดียวกัน เป็นต้น ดังนั้นจากการสำรวจพบว่ามีแนวทางปฏิบัติในการดูแลศิลปกรรมตกแต่งของศาลเจ้า อยู่ 3 แนวทางหลักคือ

1. การดำรงรักษาให้อยู่ในสภาพเดิม ซึ่งมีความหมายใน 2 รูปแบบ คือ รูปแบบแรกเป็นการดูแลรักษาอย่างตั้งใจ ศิลปกรรมแบบเดิมจะถูกรักษาไว้อย่างดีและถ้ามีการซ่อมแซมจะทำแต่เฉพาะในส่วนที่จำเป็นเท่านั้น อีกแนวทางคือ การปล่อยให้มีสภาพคงเดิมโดยไม่มีการอนุรักษ์ใดๆ หรือมีน้อยมาก ซึ่งแนวทางนี้แม้ว่าศิลปกรรมที่พบในปัจจุบันจะมีสภาพทรุดโทรม แต่ก็ยังคงรูปแบบ วัสดุ ความงามและความแท้ตามศิลปกรรมดังเดิมไว้มากกว่าแนวทางอื่น ซึ่งจากการจัดระดับคุณค่าของอาคาร อาคารที่อยู่ในระดับที่ I เกือบทั้งหมดจะมีการดำรงรักษาในแนวทางนี้ โดยมักจะเป็นการดูแลรักษาผสมกันทั้ง 2 รูปแบบ เช่น ส่วนที่เป็นศิลปกรรมประดับองค์เทพ หรือที่ตกแต่งทางเข้าด้านหน้าจะเป็นการดูแลอย่างตั้งใจ ซึ่งถือเป็นหน้าตาของศาลเจ้า ส่วนบริเวณที่เป็นองค์ประกอบย่อยหรือทำการดูแลรักษาได้ยาก เช่น หลังคา หรือ ศิลปกรรมที่อยู่ในที่สูง ก็จะเป็นการดูแลในรูปแบบหลัง เป็นต้น
2. การรักษาศิลปกรรมโดยการทำขึ้นใหม่ทับของเดิมหรือเปลี่ยนแทนของเดิม ซึ่งมีการปฏิบัติมาเป็นระยะๆ อย่างสม่ำเสมอ เมื่อเกิดความทรุดโทรมต่อศิลปกรรม ก็จะดำเนินการสร้างหรือทำขึ้นใหม่โดยช่างฝีมือในแต่ละยุค ซึ่งจะทำไปตามลวดลาย หลักการ และคติเดิมของศิลปกรรมนั้นๆ แต่อาจจะมีการเปลี่ยนแปลงรายละเอียด สีสัน หรือวัสดุ บางประการตามความนิยม ส่วนที่นิยมทำคือ

การเขียนสีทับงานจิตรกรรมเดิมที่ตกแต่งส่วนต่างๆ ของอาคาร และงานปั้นปูนประดับกระเบื้องที่ทำใหม่แทนหรือทับงานเดิม ศาลเจ้าที่มีการดูแลรักษาแบบนี้อย่างเห็นได้ชัดเจน คือ ศาลเจ้าชิดเชียม้า

ส่วนการรักษาศิลปกรรมโดยการทำขึ้นใหม่นี้ ในอีกแนวทางหนึ่งคือจะเป็นการเปลี่ยนอย่างตั้งใจจากการบูรณะอาคารในอดีต โดยเมื่อเปลี่ยนแล้วก็ทำการรักษาโดยการคงไว้ในรูปแบบเดิม ซึ่งไม่ได้มีทำใหม่ทับเป็นระยะๆ เหมือนในแนวทางข้างต้น การทำใหม่นี้จะเป็นการเปลี่ยนแปลงรูปแบบและลวดลายการตกแต่งไปจากเดิมอย่างสิ้นเชิง คงไว้แต่เพียงคติและหลักการของการตกแต่งนั้นๆ เช่น ศาลเจ้าเล่าปุนเถ่า และศาลเจ้าปู่เจี่ยเบี่ย ที่การตกแต่งผนังด้านหน้าโดยเปลี่ยนจากปูนปั้นเขียนสีมาเป็นผนังหินขัดเขียนสีแทนทั้งหมด ด้วยเหตุผลของความคงทนและการดูแลรักษาที่ง่ายกว่า แต่การตกแต่งแบบใหม่นี้ก็ยังคงไว้ซึ่ง pattern การแบ่งตอนของการตกแต่งผนัง และเรื่องราวการตกแต่งที่ตอนบนเป็นเรื่องเทพ ส่วนตอนกลางและตอนล่างเป็นเรื่องศิริมงคล เป็นต้น

3. การดูแลอย่างไม่เห็นคุณค่าของศิลปกรรมเลย เช่น การทาสีทับศิลปกรรมเดิมโดยให้กลายเป็นพื้นเรียบทั้งหมด หรือการปิดวัสดุสมัยใหม่ทับศิลปกรรมเดิมที่มีความทรุดโทรม ซึ่งเกิดจากความไม่รู้ถึงวิธีในการซ่อมแซมแก้ไขปัญหา และจากเหตุผลที่ไม่ต้องการจะดูแลรักษาหรือซ่อมบ่อยๆ ดังเช่นที่พบในศาลเจ้าแม่กวนอิม ถนนพาสาย เป็นต้น

แต่ในหลายศาลเจ้าก็มีการดูรักษาศิลปกรรมตามแบบแนวทางที่ 1 และ 2 ร่วมกัน เช่น ในส่วนที่มีความทรุดโทรมมากและอยู่ใกล้สายตาอันเป็นส่วนที่แสดงถึงหน้าตาของศาลเจ้าก็จะมีการดูแลโดยทำขึ้นใหม่ทับของเดิม เพื่อให้ดูใหม่และสวยงามสดใสอยู่เสมอ ส่วนบริเวณอื่นๆ ก็คงไว้ตามรูปแบบเดิม ดังนั้นแนวความคิดในการอนุรักษ์ศิลปกรรมจึงต้องพิจารณาถึงแนวทางที่ปฏิบัติสืบมา หลักทฤษฎีและคุณค่าของศิลปกรรม ซึ่งจะแบ่งแนวทางได้ดังนี้

<u>อาคารที่มีคุณค่าในระดับที่ I และ II</u> ที่มีแนวทางอนุรักษ์ศิลปกรรมที่ปฏิบัติสืบมาในแบบที่ 1
แนวทางการอนุรักษ์ศิลปกรรมที่ปฏิบัติกันในปัจจุบันมี 3 แนวทางหลักคือ

- ทำการเสริมความแข็งแรงให้กับศิลปกรรมโดยคงสภาพเดิมไว้โดยไม่มีการเปลี่ยนแปลง
- ทำการซ่อมแซมศิลปกรรมที่มีความเสียหายให้สมบูรณ์ขึ้น
- การซ่อมโดยทำขึ้นใหม่แทนของเดิม

ดังนั้นแนวทางการอนุรักษ์ของศิลปกรรมในกลุ่มนี้ จะมีความแตกต่างกันโดยพิจารณาถึงสภาพและคุณค่าของศิลปกรรมเป็นหลัก คือถ้าศิลปกรรมคงอยู่ค่อนข้างมากหรือมีคุณค่าสูงและหาได้ยากการอนุรักษ์ก็จะเป็นเพียงการเสริมความแข็งแรงเท่านั้น โดยมีการเปลี่ยนแปลงน้อยที่สุด ส่วนศิลปกรรมใดที่คงเหลืออยู่ไม่มากหรือมีสีซีดจางและมีแนวโน้มที่จะทรุดโทรมลงอีก การอนุรักษ์ก็จะเป็นไปในแนวซ่อมแซมเพื่อให้เกิดภาพรวมที่สมบูรณ์ขึ้น (ส่วนวิธีการในการซ่อมจะกล่าวอย่างละเอียดในส่วนต่อไป) เนื่องจากถ้าทำเพียงแค่เสริมความแข็งแรงอาจจะทำให้ศิลปกรรมค่อยๆ สูญหายหรือหมดไปได้ในอนาคต แต่การซ่อมแซมนี้จะทำได้เฉพาะที่มีหลักฐานหรือมีเค้าโครงเดิมของศิลปกรรมหลงเหลืออยู่เท่านั้น และทำการซ่อมแซมโดยให้มีลักษณะ ความเข้ม และโทนสีเหมือนส่วนของศิลปกรรมที่มีสภาพดีส่วนอื่นตามที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันเท่านั้น จะไม่ซ่อมโดยให้มีสภาพกลับไปเหมือนเมื่อเริ่มสร้าง และการซ่อมนี้จะต้องกระทำตามหลักวิชาการและหลักจีนประเพณีอย่างเคร่งครัด รวมทั้งใช้วัสดุเดิม โดยช่างฝีมือที่มีความรู้และมีความชำนาญเท่านั้น ส่วนการซ่อมโดยการทำขึ้นใหม่แทนของเดิมนั้นจะทำในกรณีที่ศิลปกรรมหรือตัวอาคารอันเป็นที่ติดตั้งของศิลปกรรมนั้นมีความเสียหายมากจนไม่สามารถจะทำการแก้ไขหรือซ่อมแซมได้เท่านั้น

<u>อาคารที่มีคุณค่าในระดับที่ II และ III</u> ที่มีแนวทางอนุรักษ์ศิลปกรรมที่ปฏิบัติสืบมาในแบบที่ 2 ดังนั้นแนวทางการอนุรักษ์ก็จะเป็นไปในแนวทางเดิม คือ จะมีการทำขึ้นใหม่ทับของเดิมหรือเปลี่ยนแทนอันเดิม โดยการเปลี่ยนแปลงนี้จะต้องมีหลักปฏิบัติดังนี้

- จะทำการเปลี่ยนใหม่ทั้งหมดได้ในกรณีที่ศิลปกรรมเดิมมีความชำรุดหรือทรุดโทรมมาก แต่ถ้าศิลปกรรมโดยส่วนใหญ่อยู่ในสภาพดีการทำใหม่หรือซ่อมแซมจะทำในส่วนที่มีความชำรุดเท่านั้น เนื่องจากการเขียน

ใหม่ทั้งหมดจะต้องทำอย่างรอบคอบมีการวางแผน และทำโดยช่างที่มีฝีมือเท่านั้น รวมทั้งใช้เวลามาก เนื่องจากต้องการงานที่มีคุณภาพและสวยงามดังเช่นที่เป็นมาในอดีต และถ้าทำอย่างไม่รอบคอบจะทำให้เกิดความเสียหายและความสูญเสียต่อศิลปกรรมทั้งหมดในอาคารได้

- ส่วนที่ทำขึ้นใหม่นี้จะต้องเป็นไปตามคติ รูปแบบ การจัดวาง ตำแหน่ง สีสัน และเรื่องราว ตามแบบหลักประเพณีทุกประการ
- ควรใช้กรรมวิธีแบบโบราณในการสร้างศิลปกรรมชิ้นใหม่ โดยสามารถใช้วัสดุเก่าหรือวัสดุใหม่ที่มีความเหมาะสมทดแทนได้ รวมทั้งต้องเป็นการปฏิบัติงานด้วยช่างฝีมือที่มีความรู้ความสามารถเช่นเดียวกับในอาคารประเภทแรก

วิธีการซ่อมในลักษณะนี้จะเป็นการช่วยสอนและสร้างช่างฝีมือจีนให้มีทักษะ และความเชี่ยวชาญตามแบบประเพณีเดิมไปอีกทางหนึ่งด้วย โดยช่างจะได้ทำการศึกษารูปแบบและวิธีการเขียนในแบบเดิมอย่างละเอียด และนำมาพัฒนาฝีมือของตน

ส่วนศิลปกรรมที่ทำขึ้นใหม่โดยมีการเปลี่ยนแปลงจากรูปแบบเดิม ด้วยความตั้งใจหรือจากความไม่เข้าใจและไม่รู้คุณค่าจากการบูรณะอาคารในอดีต แต่ไม่ได้มีการทำใหม่ทับของเดิมเป็นระยะๆ นั้น ส่วนที่ทำขึ้นใหม่นี้เมื่อนำมาพิจารณาคุณค่าแล้วพบว่ามีความงามและแสดงให้เห็นถึงความสามารถและฝีมือของช่างในยุคหลัง ซึ่งยังคงคติและหลักประเพณีเดิมอยู่ ดังเช่น ศิลปกรรมการเขียนสีบนหินชัด ที่ศาลเจ้าเล่าปุนเถ่ากงและที่ศาลเจ้าปู่เจี่ยเบี่ย ซึ่งเป็นศิลปกรรมแบบใหม่ที่ไม่เคยพบเห็นในศิลปกรรมช่วงสมัย ร.1-ร.5 เลย หรือศิลปกรรมปูนปั้นประดับกระเบื้องที่ใช้ในการตกแต่งหลังคาที่มีรูปแบบและการใช้วัสดุที่เปลี่ยนไปจากแบบเดิม เช่นที่ศาลเจ้าโจวซือกงหรือศาลเจ้าเล่าปุนเถ่ากง เป็นต้น ก็ให้ถือว่าเป็นศิลปกรรมที่มีคุณค่าอีกอย่างหนึ่งที่แสดงให้เห็นถึงการวิวัฒนาการของฝีมือช่างจีนในไทย ดังนั้นก็จะมีแนวทางในการอนุรักษ์เช่นเดียวกับ ศิลปกรรมในแบบเดิมตามหัวข้อแรก

<u>อาคารที่มีคุณค่าในระดับที่ III</u> ที่มีแนวทางอนุรักษ์ศิลปกรรมที่ปฏิบัติสืบมาในแบบที่ 3 ซึ่งทำให้เกิดการลดทอนคุณค่าและความงามของศาลเจ้า ดังนั้นควรจะทำการสร้างศิลปกรรมชิ้นใหม่ โดยถ้ามีหลักฐานเดิมก็ทำตามหลักฐานเดิม แต่ถ้าไม่มีหลักฐานก็ให้ทำขึ้นใหม่โดยช่างฝีมือที่มีความเชี่ยวชาญในปัจจุบัน โดยจะต้องทำตามหลักประเพณีและทำการศึกษาจากแบบที่ทำในศาลเจ้าอื่น และนำมาสร้างเป็นผลงานของช่างยุคปัจจุบัน

แนวความคิดที่วางไว้เหล่านี้จะเป็นเสมือนการวางภาพรวม และวางจุดมุ่งหมายของงานอนุรักษ์ศาลเจ้าในแต่ละระดับคุณค่า แต่ในงานอนุรักษ์จริงจำเป็นจะต้องมีการพิจารณาอย่างละเอียดอีกทีในแต่ละศาลเจ้า เพื่อให้ได้แนวทางที่เหมาะสมที่สุด ส่วนในเรื่องของเทคนิควิธีและขั้นตอนต่างๆ จะบรรยายในหัวข้อ "แนวทางการอนุรักษ์" ในส่วนถัดไป ซึ่งการเสนอวิธีการอนุรักษ์ การพัฒนา การจัดการ การดูแลรักษา และเรื่องอื่นๆ ที่เกี่ยวข้องในแนวทางที่เป็น ideal ที่ควรจะปฏิบัติมากที่สุดและครอบคลุมในทุกปัญหาก่อน เพื่อเป็นการเสนอแนวทางที่เหมาะสมและเป็นทางเลือกให้กับการอนุรักษ์อาคารประเภทนี้ ส่วนการปรับใช้ก็จะเป็นไปตามกรณีของแต่ละศาลเจ้าเช่นกัน

2. <u>แนวทางในการอนุรักษ์ศาลเจ้า</u> (Conservation Guide Line)

แนวทางอนุรักษ์ของศาลเจ้า จะแบ่งแนวทางออกเป็นส่วนย่อยๆ ดังนี้

2.1 งานอนุรักษ์ในภาพรวม
- 2.1.1 การขึ้นทะเบียนโบราณสถาน
- 2.1.2 การพัฒนาด้านกฎหมาย

2.2 ส่วนงานดูแลและจัดการศาลเจ้า
- 2.2.1 การสร้างทัศนคติที่ถูกต้องต่อการอนุรักษ์
- 2.2.2 การจัดตั้งหน่วยงานรวมในการดูแลศาลเจ้า

2.2.3 การรักษาพิธีกรรมทางศาสนา

2.3 งานสถาปัตยกรรม

2.3.1 ผังบริเวณ ผังอาคาร และการต่อเติม

2.3.2 การอนุรักษ์อาคารเก่า

2.3.3 การตกแต่งภายในและบรรยากาศแห่งความศักดิ์สิทธิ์

2.4 งานศิลปกรรม

2.4.1 งานจิตรกรรม

2.4.2 งานประดับกระเบื้อง

2.4.3 งานปูนปั้น

2.4.4 งานไม้

2.4.5 รูปเคารพ

2.5 งานภูมิสถาปัตยกรรม

2.6 การพัฒนาช่างฝีมือและวัสดุ

2.6.1 การพัฒนาช่างฝีมือ

2.6.2 การพัฒนาวัสดุ

2.7 งานระบบ

2.7.1 ระบบระบายอากาศ

2.7.2 ระบบไฟฟ้าแสงสว่าง

2.7.3 ระบบป้องกันอัคคีภัย

2.8 การดูแลรักษา

ซึ่งมีรายละเอียดในแต่ละหัวข้อดังนี้

2.1 งานอนุรักษ์ในภาพรวม

2.1.1 การขึ้นทะเบียนโบราณสถาน

ศาลเจ้าที่มีคุณค่าในระดับ I และ II สมควรได้รับการขึ้นทะเบียนโดยเฉพาะในระดับที่ I ควรได้รับการขึ้นทะเบียนทั้งหมด และการขึ้นทะเบียนนี้ควรจะมีการชี้แจ้งถึงประโยชน์และสิทธิต่าง ๆของผู้เป็นเจ้าของ หรือสร้างทัศนคติที่ถูกต้องกับการอนุรักษ์กับหน่วยงานที่ดูแลศาลเจ้าในเบื้องต้นก่อนเพื่อให้ได้ความร่วมมือและเต็มใจในการขึ้นทะเบียน ขั้นตอนในการขึ้นทะเบียนอย่างพอสังเขปมีดังนี้[1]

ขั้นที่ 1 การสำรวจศึกษาค้นคว้าและบันทึกข้อมูล (การบันทึกข้อมูลดูรายละเอียดเรื่องการบันทึกหลักฐานงานสถาปัตยกรรม)

ขั้นที่ 2 การวิเคราะห์ประเมินคุณค่า ความสำคัญของโบราณสถานที่จะประกาศขึ้นทะเบียน จะต้องมีคุณค่าอย่างหนึ่งอย่างใดดังนี้ คุณค่าด้านอายุ , คุณค่าทางการก่อสร้าง และ คุณค่าด้านประวัติศาสตร์ของสถานที่แห่งนั้น ซึ่งจากเกณฑ์ดังกล่าวและการประเมินคุณค่าของศาลเจ้า พบว่าศาลเจ้าเก่านี้เป็นโบราณสถานที่ควรค่าแก่การขึ้นทะเบียนอย่างยิ่ง

ขั้นที่ 3 การวินิจฉัยของอธิบดี เมื่อวินิจฉัยแล้วจะต้องทำหนังสือแจ้งผู้ครอบครองให้ทราบ หากผู้ครอบครองไม่เห็นด้วยจะต้องร้องคัดค้านต่อศาลภายใน 30 วัน และคำวินิจฉัยของศาลถือเป็นการสิ้นสุด

ขั้นที่ 4 การประกาศในราชกิจจานุเบกษา

ขั้นที่ 5 การปักหมุด และติดตั้งสัญลักษณ์ หลังจากที่ประกาศในราชกิจจานุเบกษาเรียบร้อยแล้ว จะต้องประกาศให้ประชาชนทราบ โดยจะติดตั้งสัญลักษณ์โบราณสถานแห่งชาติไว้ที่สถานที่นั้น โดยทำ

---

[1] กองโบราณคดี กรมศิลปากร , ทฤษฎีและแนวปฏิบัติการอนุรักษ์อนุสรณ์สถานและแหล่งโบราณคดี , เอกสารกองโบราณคดี หมายเลข ๑/๒๕๓๒ (กรุงเทพมหานคร : บริษัทพิริยพัฒน์ จำกัด , 2533) , หน้า 65-72

รูปแบบสัญลักษณ์ไว้ 3 ประการคือ หลักหมุดตราแผ่นดินลายดุน (ซึ่งแสดงขอบเขตโบราณสถานตามผังที่กำหนดลงพอเห็นได้ชัด) , แผ่นทองแดงลายดุนสัญลักษณ์โบราณสถานแห่งชาติ (ติดไว้ที่ผนังอาคารหรือทางเข้าซึ่งเห็นได้เด่นชัด) และแผ่นประกาศวิธีการปฏิบัติของผู้ครอบครองที่ดิน

ขั้นที่ 6 การควบคุมแฟ้มประวัติ ซึ่งเป็นงานภายในของกรมศิลปากรที่ควบคุมและเก็บรักษาเอกสารที่เกี่ยวกับโบราณสถานที่ขึ้นทะเบียนทั้งสมุดบัญชีทะเบียน , บัตรประจำโบราณสถาน และแฟ้มประวัติ

2.1.2 การพัฒนาด้านกฎหมาย

ศาสนสถานของศาสนาต่างๆ ในประเทศไทย จะมีการตรากฎหมายขึ้นมาเพื่อวางข้อปฏิบัติโดยมีลักษณะเฉพาะสอดคล้องกับศาสนานั้นๆ เช่น วัดในพุทธศาสนา จะควบคุมโดยพระราชบัญญัติคณะสงฆ์ พ.ศ. 2505 และมีกรมศาสนาดูแล , โบสถ์ในศาสนาคริสต์ จะควบคุมโดย พระราชบัญญัติว่าด้วยลักษณะฐานะวัดบาทหลวงโรมันคาทอริกในกรุงเทพฯ ร.ศ. 128 และ มัสยิดในศาสนาอิสลาม จะควบคุมโดย พระราชบัญญัติ มัสยิดอิสลาม พ.ศ. 2490 เป็นต้น แต่ศาลเจ้าจีนในศาสนาเต๋านี้ไม่มีการบัญญัติกฎหมายใดๆ เพื่อควบคุมดูแลการดำเนินงานของศาลเจ้าเลย ดังนั้นควรจะมีการตรากฎหมายย่อยๆ ขึ้นมาเพื่อดูแลควบคุมศาลเจ้าโดยเฉพาะ เนื่องจากศาลเจ้าเป็นกิจการที่มีรายได้ค่อนข้างมาก ดังนั้นจึงอาจจะมีบุคคลบางส่วนที่หาผลประโยชน์จากศาสนสถานนี้ หรือมีการปฏิบัติกิจกรรมอื่นอันไม่เหมาะสม ซึ่งถ้ามีกฎหมายมากำกับดูแลก็น่าจะทำให้การดูแลจัดการศาลเจ้าโปร่งใสและเป็นที่น่าเชื่อถือของคนทั่วไปมากขึ้น โดยการตรากฎหมายนี้ส่วนของสมาคมและผู้รู้ด้านจีน ควรจะเข้าไปมีส่วนร่วมในการตรากฎหมายด้วยเพื่อให้กฎหมายออกมาได้เฉพาะและเหมาะสมที่สุด

2.2 ส่วนงานดูแลและจัดการศาลเจ้า

2.2.1 การสร้างทัศนคติที่ถูกต้องต่อการอนุรักษ์

การสร้างทัศนคติที่ดีและถูกต้องต่อการอนุรักษ์ รวมทั้งสร้างให้บุคคลที่เกี่ยวข้องกับศาลเจ้าโดยทางตรงและทางอ้อม ทั้งหน่วยงานที่ดูแลหรือเป็นเจ้าของ , ผู้ดูแลศาลเจ้า , ช่างฝีมือจีน , ผู้สักการะ และบุคคลอื่นที่สนใจ ได้ตระหนักถึงคุณค่าของอาคารเก่า พร้อมทั้งให้ความรู้และชี้ถึงวิธีการที่ถูกต้องในการอนุรักษ์และดูแลรักษาอาคารที่มีคุณค่าเหล่านี้ สิ่งนี้เป็นเรื่องที่สำคัญมากที่จะทำให้การอนุรักษ์นั้นยั่งยืน ซึ่งวิธีการนั้นอาจมีได้หลายทาง อันได้แก่

- จัดการอบรม บรรยาย หรือสัมมนาร่วมกันของกลุ่มบุคคลที่เกี่ยวข้องโดยตรง อันได้แก่ หน่วยงานที่ดูแล ผู้ดูแลศาลเจ้า และช่างฝีมือจีน โดยอบรมและสัมมนาเรื่องต่างๆ ที่ช่วยกระตุ้นจิตสำนึกในการห่วงแหนอาคารเก่า เช่น เรื่องสถานการณ์ปัญหาการอนุรักษ์พัฒนาศาลเจ้าในปัจจุบัน , เรื่องต้นกำเนิดที่มา ความสำคัญ และความงามของสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมในศาลเจ้าเก่า , เรื่องหลักการและวิธีการที่ถูกต้องในการอนุรักษ์สถาปัตยกรรมอันมีคุณค่า เป็นต้น โดยช่วงแรกหน้าที่การจัดบรรยายอบรมนี้อาจจะให้เป็นหน้าที่ของกรมศิลปากรหรือหน่วยงานทางวิชาการที่มีความรู้ เช่น มหาวิทยาลัย ซึ่งการบรรยายในลักษณะนี้จะมีรูปแบบเช่นเดียวกับที่กรมศิลปากรจัดบรรยายให้แก่พระภิกษุในปัจจุบัน เพื่อให้ท่านได้เห็นคุณค่าและดำเนินการอนุรักษ์ซ่อมแซมสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมที่มีคุณค่าในวัดได้อย่างถูกต้อง แต่การเปลี่ยนทัศนคติและสร้างความเข้าใจนี้ เป็นเรื่องที่ต้องใช้เวลาและความอดทนในการแก้ไขค่อนข้างมาก ดังนั้นการอบรมนี้จะต้องทำอย่างต่อเนื่องและค่อยเป็นค่อยไป แต่สำหรับศาลเจ้าเก่าซึ่งมีจำนวนน้อยกว่าวัดมาก การอบรมในลักษณะนี้น่าจะทำได้ง่ายและอาจจะประสบความสำเร็จได้มากกว่า
- จัดนิทรรศการเกี่ยวกับศาลเจ้า โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อให้บุคคลโดยทั่วไปได้มีความรู้ มีความเข้าใจ เห็นความงามและคุณค่าของศาลเจ้า ตัวอย่างเช่น นิทรรศการเรื่อง Search for the Soul of Sampeng ของคุณพิมพ์ประไพ พิศาลบุตร และ Edward Van Roy Ph.D. ซึ่งจัดขึ้นในงานหนังสือจีนที่ River City และที่ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร ซึ่งพบว่ามีผู้ให้ความสนใจ ต้องการที่ศึกษาเพิ่มเติม และเห็นคุณค่าของ

อาคารประเภทนี้เพิ่มมากขึ้นจำนวนไม่น้อย ซึ่งเป็นนิมิตรหมายอันดีในการที่จะสานต่อและจัดนิทรรศการทำนองเดียวกันนี้เพื่อให้ผู้คนหันมาสนใจมากขึ้น

- การมอบรางวัลด้านอนุรักษ์แก่ศาลเจ้าที่มีแนวทางในการอนุรักษ์และดูแลรักษาอาคารอย่างดีและค่อนข้างถูกต้องตลอดระยะเวลาที่ผ่านมา เช่น ศาลเจ้าแม่ทับทิม ศาลเจ้าโรงเกือก เป็นต้น หรือมอบรางวัลให้กับอาคารที่มีความงามทางด้านสถาปัตยกรรมและศิลปกรรม เช่น ศาลเจ้าเกียนอันเกง ศาลเจ้าไต้ฮงกง เป็นต้น รางวัลเหล่านี้จะเป็นเสมือนเครื่องยืนยันความสำคัญและคุณค่าของศาลเจ้า และเพื่อให้หน่วยงานที่ดูแลทันมาให้ความสำคัญและอนุรักษ์ศาลเจ้าอย่างจริงจังมากขึ้น รวมทั้งเป็นเกียรติแก่ศาลเจ้าและเป็นความภูมิใจของผู้สักการะด้วย ส่วนศาลเจ้าที่มีแนวทางอนุรักษ์ที่ดีอยู่แล้วรางวัลนี้ก็จะเป็นกำลังใจเพื่อให้รักษาแนวทางอนุรักษ์ที่ดีนั้นต่อไป และเป็นตัวอย่างแก่ศาลเจ้าแห่งอื่นด้วย

2.2.2 การจัดตั้งหน่วยงานรวมในการดูแลศาลเจ้า

เนื่องจากในปัจจุบันแม้ว่าศาลเจ้าทั้งหมดจะอยู่ในความดูแลของกระทรวงมหาดไทยก็ตาม แต่ก็ไม่มีหน่วยงานย่อยที่จะมาดูแลศาลเจ้าอย่างจริงจัง รวมทั้งศาลเจ้าในปัจจุบันนี้ไม่ได้แบ่งการนับถือเป็นกลุ่มภาษาต่างๆ เช่นในอดีต ดังนั้นน่าจะเป็นการง่ายและสมควรที่จะมีการร่วมตัวกันของศาลเจ้าทั้งหมดก่อตั้งหน่วยงานหลักขึ้นมา โดยมีหน้าที่หลักๆ ดังนี้

- ให้ความรู้ในทุกๆ เรื่องที่เกี่ยวกับศาลเจ้าจีน ทั้งในด้านสถาปัตยกรรม ศิลปกรรม ศาสนา พิธีทางศาสนา และเรื่องอื่นที่เกี่ยวข้อง (ซึ่งอาจจะร่วมไปถึงการร่วมก่อตั้งสมาคมช่างฝีมือจีนที่จะกล่าวถึงต่อไปในเรื่องการพัฒนาช่างฝีมือด้วย)
- ร่วมมือในการจัดอบรม บรรยาย และสัมมนาต่างๆ ที่กล่าวถึงข้างต้นด้วย
- ร่วมกันวางแนวทางอนุรักษ์ศาลเจ้าเก่ากับกรมศิลปากร และเป็นหน่วยติดต่อประสานงานกับกรมศิลปากรเพื่อให้ความรู้และเป็นที่ปรึกษาในงานอนุรักษ์ศาลเจ้า
- จัดหากองทุนในการอนุรักษ์สำหรับศาลเจ้าที่มีรายได้น้อย โดยอาจจะได้จากการบริจาคของผู้สักการะหรือการช่วยเหลือจากสมาคมหรือศาลเจ้าอื่นที่มีรายได้มาก

(ซึ่งจะเห็นว่าในปัจจุบันไม่มีหน่วยงานใดที่ทำหน้าที่เหล่านี้)

ส่วนการจัดการและดูแลศาลเจ้าแต่ละแห่งก็ยังคงเป็นหน้าที่ของสมาคมหรือกลุ่มบุคคลดังเดิม โดยที่กลุ่มผู้ดูแลเดิมนี้ ควรจะต้องนำแนวทางการอนุรักษ์ที่วางโดยหน่วยงานหลักมาตราไว้เป็นกฎปฏิบัติในการดูแลศาลเจ้าของตน โดยเฉพาะในสมาคมที่คณะกรรมการสมาคมมีการเปลี่ยนแปลงบ่อยครั้ง กฎปฏิบัตินี้ก็จะช่วยให้คณะกรรมการรุ่นใหม่หรือคนรุ่นหลังที่จะมาสืบต่อสามารถอนุรักษ์ดูแลศาลเจ้าได้อย่างถูกต้อง และป้องกันการอนุรักษ์อย่างผิดทางด้วย นอกจากนี้ทุกศาลเจ้าจะต้องมีการแจกแจงรายได้ของศาลเจ้าต่อสาธารณะชนทุกปี เพื่อให้เกิดความโปร่งใสในการบริหารงานและ สร้างความน่าเชื่อถือให้เกิดแก่ผู้สักการะด้วย โดยที่อาจจะเป็นไปในรูปแบบเดิมคือมีการแจกแจงรายรับ-รายจ่ายของศาลเจ้าในเทศกาลขอบคุณเจ้าในช่วงปลายปีของทุกปี

2.2.3 การรักษาพิธีกรรมทางศาสนา

ซึ่งข้อนี้ควรจะเป็นหน้าที่ร่วมกันของหน่วยงานหลักและทุกศาลเจ้า โดยที่ทุกศาลเจ้าควรจะมีการจัดพิธีกรรมต่างๆ ตามทุกเทศกาลอย่างครบถ้วนและถูกต้อง ซึ่งควรจะมีการให้ความรู้แก่ผู้สักการะในเรื่องต้นกำเนิด เหตุผล สาระและความสำคัญของพิธีกรรมและเทศกาลต่างๆ เพื่อสร้างความเข้าใจที่ถูกต้องและเห็นถึงความสำคัญของเทศกาลและพิธีกรรมที่บรรพบุรุษได้คิดสร้างสรรค์ขึ้นมา การให้ความรู้นี้อาจจะเป็นไปในรูปแบบของการจัดการบรรยายทางวิชาการ , การเขียนเป็นบทความลงในหนังสือหรือวารสารต่างๆ , การจัดนิทรรศการย่อยๆ ในศาลเจ้าหรือสมาคมในทุกเทศกาล หรือจัดให้อยู่ในหลักสูตรการเรียนการสอนของโรงเรียนจีน เป็นต้น

2.3 งานสถาปัตยกรรม

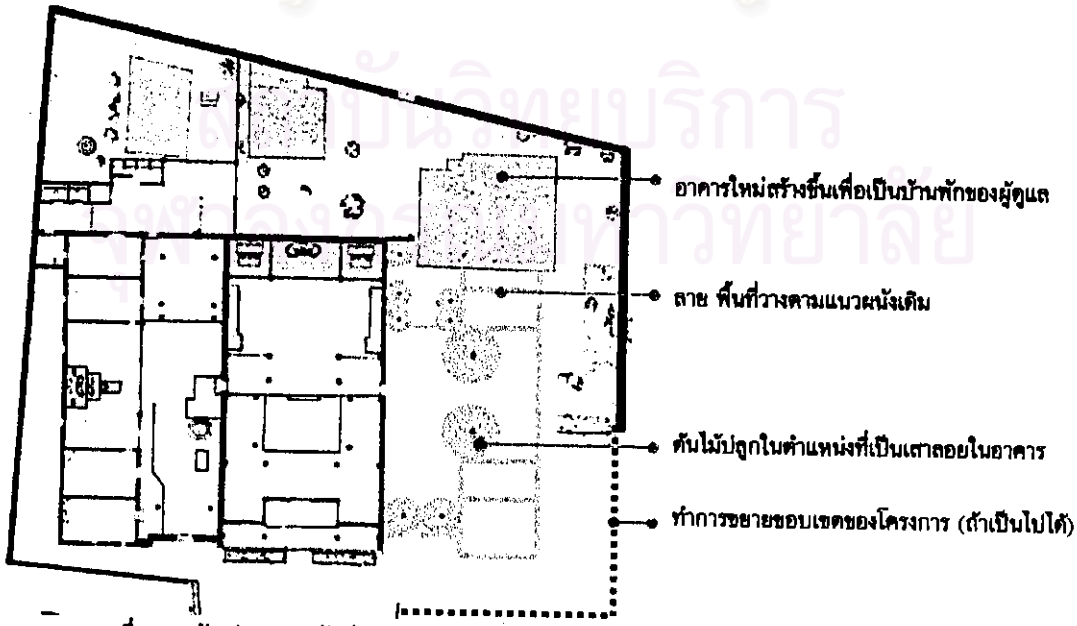
2.3.1 ผังบริเวณ ผังอาคาร และการต่อเติม

การวางผังบริเวณของศาลเจ้าเป็นส่วนที่มีความสำคัญและเป็นหัวใจอย่างหนึ่งของศาลเจ้า แต่การเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากการใช้งานมานานจนถึงปัจจุบันนั้น ทำให้การอนุรักษ์ผังบริเวณจะมีแนวทางอยู่ 3 แนวทางคือ การอนุรักษ์ให้คงสภาพเดิม , การปรับปรุงฟื้นฟู และการต่อเติม

ก. <u>การอนุรักษ์ให้คงสภาพเดิม</u> จะเป็นวิธีการที่ใช้ในศาลเจ้าที่มีผังหรือส่วนใดส่วนหนึ่งของผังที่ยังคงรูปแบบประเพณีอยู่ดังเดิม และทำการอนุรักษ์ให้คงสภาพเดิมต่อไปโดยไม่มีการต่อเติมหรือเปลี่ยนแปลง ซึ่งแนวทางนี้ก็ยังคงเป็นแนวทางแรกที่ถูกพิจารณาเพื่อนำมาใช้ในการอนุรักษ์ศาลเจ้าอยู่เช่นเดียวกัน แต่จากการสำรวจศาลเจ้าเหล่านี้พบว่าไม่มีศาลเจ้าใดเลยที่คงสภาพของผังตามแบบเดิมโดยไม่มีการเปลี่ยนแปลงเลย ซึ่งบางแห่งก็เปลี่ยนแปลงมาก บางแห่งก็น้อย ดังนั้นการอนุรักษ์ให้คงสภาพเดิมนี้จะใช้ในส่วนของผังที่ยังคงสภาพเดิม แต่ส่วนที่เปลี่ยนแปลงไปแล้วจะใช้วิธีฟื้นฟูและต่อเติมแทน

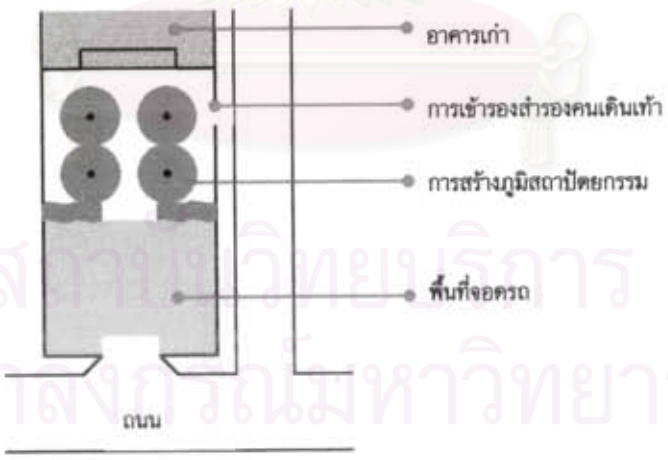
ข. <u>การปรับปรุงฟื้นฟู</u> เป็นแนวทางอนุรักษ์ที่นำมาใช้กับศาลเจ้าที่มีการอนุรักษ์หรือพัฒนาอย่างผิดทางหรือเป็นไปในทางที่ก่อให้เกิดความเสียหายต่อผังบริเวณประเพณีแบบเดิม ซึ่งวิธีการนี้น่าจะเป็นวิธีที่ถูกนำมาใช้สำหรับการอนุรักษ์ผังของศาลเจ้ามากที่สุด เนื่องจากเหตุผลของความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในทุกศาลเจ้าดังที่ได้กล่าวมาแล้ว วิธีในการปรับปรุงและฟื้นฟูนี้จะแตกต่างกันตามลักษณะของปัญหา ดังนี้

- ปัญหาที่บางส่วนของผังเดิมถูกรื้อถอนทำลายไป เพื่อนำพื้นที่ไปใช้ในกิจกรรมอื่นจากการบูรณะและพัฒนาในอดีต เช่นที่ศาลเจ้าเกียนอันเกง และศาลเจ้าเจ็ด ที่มีการรื้อถอนอาคารด้านข้างของอาคารหลักออกด้านหนึ่ง เพื่อสร้างเป็นที่อยู่อาศัยของผู้ดูแล หรือสร้างเป็นร้านค้า การอนุรักษ์จะไม่ทำการสร้างส่วนนั้นขึ้นมาใหม่ ถ้าไม่มีความจำเป็นในเรื่องของความต้องการพื้นที่เพื่อกิจกรรมทางศาสนาอย่างแท้จริง เนื่องจากอาคารที่สร้างขึ้นใหม่คงไม่สามารถสร้างให้มีความงาม ความวิจิตรบรรจง ทั้งในแง่สถาปัตยกรรมโครงสร้าง และศิลปกรรมได้เท่าอาคารเดิม ซึ่งก็จะเป็นการทำลายคุณค่าของอาคารเดิมด้วย รวมทั้งในเรื่องของวัสดุ เช่น เสาไม้เนื้อแข็ง ถ้าจะคงตามแบบเดิมจะต้องใช้งบประมาณสูงมากด้วย ดังนั้นแนวทางในการอนุรักษ์จะใช้วิธีแสดงหลักฐานข้อมูลที่ถูกต้องและสมบูรณ์ของผังแทน โดยใช้วิธีสร้างลายพื้นหรือใช้การปลูกต้นไม้ ตามแนวผนังของส่วนผังที่หายไปแทน (โดยจะต้องรื้อส่วนอาคารใหม่ที่สร้างประชิดอาคารเก่าออกด้วย) เพื่อให้บุคคลโดยทั่วไปและชนรุ่นหลังสามารถรู้และเข้าใจถึงรูปแบบที่แท้จริงและสมบูรณ์ของผังได้



ภาพที่ 229 ตัวอย่างการอนุรักษ์หลักฐานข้อมูลของรูปแบบผังบริเวณที่แท้จริงและสมบูรณ์ ที่ศาลเจ้าเกียนอันเกง
ที่มา : ผู้วิจัยเขียนขึ้นจากการวิเคราะห์

- ปัญหาการสร้างอาคารใหม่ขึ้นมาในผังโดยไม่ยึดหลักการวางผังเดิม และทำให้เกิดการทำลายผังบริเวณและรูปแบบสถาปัตยกรรมเดิม เช่น การสร้างอาคารทั้งที่มีลักษณะชั่วคราวและถาวรตรงบริเวณลานโล่งด้านหน้าและลานโล่งภายใน เป็นต้น อาคารเหล่านี้ควรจะถูกรื้อถอนออก และถ้าจำเป็นจะต้องสร้างเพิ่มเติมขึ้นใหม่ (ซึ่งจะต้องอยู่ในเงื่อนไขที่ระบุในเรื่องแนวความคิดในการอนุรักษ์เท่านั้น) ก็จะต้องสร้างใหม่ตามแนวทางการวางผังและรูปแบบสถาปัตยกรรมตามแบบประเพณีเดิม ซึ่งจะกล่าวถึงต่อไปในส่วนการต่อเติม ส่วนอาคารชั่วคราวตรงบริเวณลานโล่งที่สร้างเพื่อให้ร่มเงาแก่ทางเดินสู่เทพหรือ เพื่อประกอบพิธีกรรมในเทศกาลพิเศษเป็นครั้งคราว ถือเป็นอาคารที่ไม่มีความสำคัญแนะนำให้ทำการรื้อถอนออกเช่นกัน และถ้าต้องการพื้นที่เพื่อประกอบพิธีในเทศกาลหรืองานพิเศษต่างๆ ควรใช้วิธีสร้างอาคารชั่วคราว เช่น เต็นท์ ขึ้นแทนและรื้อออกเมื่อเทศกาลจบลง
- ปัญหาองค์ประกอบของอาคารเดิมบางส่วนถูกเปลี่ยนแปลงเป็นรูปแบบสมัยใหม่ที่สำรวจพบเช่น การเปลี่ยนแปลงประตูทางเข้าด้านหน้าที่เรียกว่า "ต้าเหมิน" ไปเป็นประตูเหล็กแบบสมัยใหม่ ดังนั้นควรทำการปรับปรุงประตูนี้ให้มีรูปแบบตามประเพณีเดิม เพื่อลดความขัดแย้งและสร้างทัศนียภาพที่ดีขึ้นให้กับอาคาร โดยที่การสร้างขึ้นใหม่นี้ต้องเป็นไปตามข้อปฏิบัติเช่นเดียวอาคารที่สร้างขึ้นใหม่ซึ่งจะกล่าวถึงต่อไปในส่วนการต่อเติม
- ปัญหาการใช้พื้นที่อย่างไม่เหมาะสม โดยเฉพาะบริเวณลานโล่งด้านหน้าที่มักจะถูกใช้เป็นที่จอดรถ แนวทางในการปรับปรุงเรื่องพื้นที่การจอดรถนี้ วิธีที่ดีที่สุดคือไม่ให้มีการจอดรถในบริเวณศาลเจ้า ซึ่งในความเป็นจริงแล้วเป็นเรื่องที่ทำได้ยาก ดังนั้นควรใช้วิธีการจำกัดปริมาณรถและกำหนดบริเวณพื้นที่จอดรถโดยให้เกิดความรบกวนแก่อาคารเก่าน้อยที่สุด โดยจัดวางตำแหน่งให้อยู่ห่างจากอาคารเดิมให้มากที่สุด และปรับปรุงพื้นที่บริเวณลานโล่งระหว่างที่จอดรถกับตัวอาคาร ซึ่งอาจจะใช้วิธีการจัดภูมิสถาปัตยกรรมช่วยเพื่อบดบังและสร้างสภาพแวดล้อมที่ดีให้กับตัวอาคาร (ซึ่งจะกล่าวอย่างละเอียดในส่วนภูมิสถาปัตยกรรม) ส่วนอาคารที่อยู่ริมน้ำแนะนำว่าไม่ควรให้มีการจอดรถภายในศาลเจ้า ทั้งด้วยเหตุผลของทัศนียภาพอาคาร มุมมองของอาคารสู่น้ำ มุมมองจากน้ำสู่อาคาร และความสำคัญของน้ำในแง่ของคติความเชื่อของจีนด้วย



ภาพที่ 230 ตัวอย่างแสดงการจัดพื้นที่จอดรถภายในศาลเจ้า
ที่มา : ผู้วิจัยเขียนขึ้นจากการวิเคราะห์

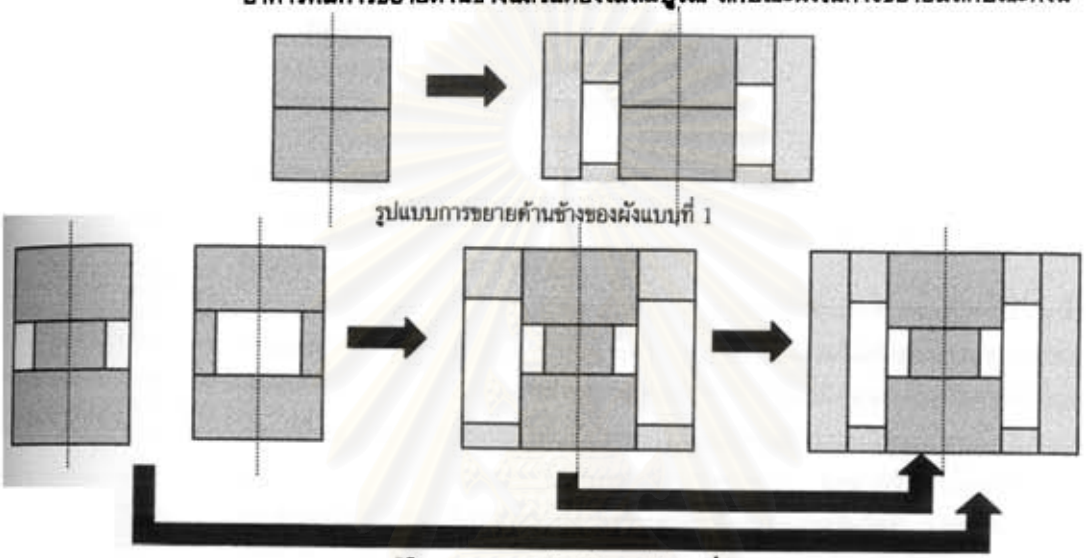
ค. <u>การต่อเติม</u> จะเกิดขึ้นในกรณีที่มีความจำเป็นตามที่ได้กล่าวถึงในเรื่องแนวความคิดเท่านั้น และการต่อเติมนี้จะมี 2 ลักษณะ คือ

- การต่อเติมเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ในแบบประเพณี หรือถูกต้องตามหลักของการวางผังของศาลเจ้า แต่กรณีนี้พบน้อย เช่น การต่อเติมกำแพงล้อมรอบในศาลเจ้าบู๋เจี่ยเบี่ย เนื่องจากการล้อมรอบด้วย

กำแพง (walled enclosure) เป็นลักษณะพื้นฐานอย่างหนึ่งของการวางผังศาลเจ้าและสันนิษฐานว่าแต่เดิมเคยมีกำแพงนี้ ดังนั้นควรทำการต่อเติมกำแพงส่วนนี้และประตูทางเข้าเพื่อให้เกิดความสมบูรณ์ของผังตามคติเดิม แต่เนื่องจากอาคารนี้อยู่ริมน้ำดังนั้นกำแพงทางด้านหน้าควรจะเป็นกำแพงโปร่งหรือเตี้ยเพื่อเปิดสู่น้ำ เป็นต้น

- การต่อเติมที่เพิ่มเติมขึ้นจากผังบริเวณเดิม ซึ่งรูปแบบของการต่อเติมจะต้องขยายตามลักษณะและขั้นตอนตามแบบผังประเพณี คือ

การขยายชั้นแรก คือการขยายทางกว้างซึ่งเป็นการเพิ่มอาคารขึ้นขนาบทั้งสองด้านของอาคารเดิม จะใช้กับอาคารที่มีผังแบบที่ 1 , 2 และ 3 ที่มีรูปแบบธรรมดาไม่มีการต่ออาคารด้านข้าง หรือใช้กับอาคารที่มีการขยายด้านข้างแล้วแต่ยังไม่สมบูรณ์ ลักษณะผังในการขยายมีลักษณะดังนี้

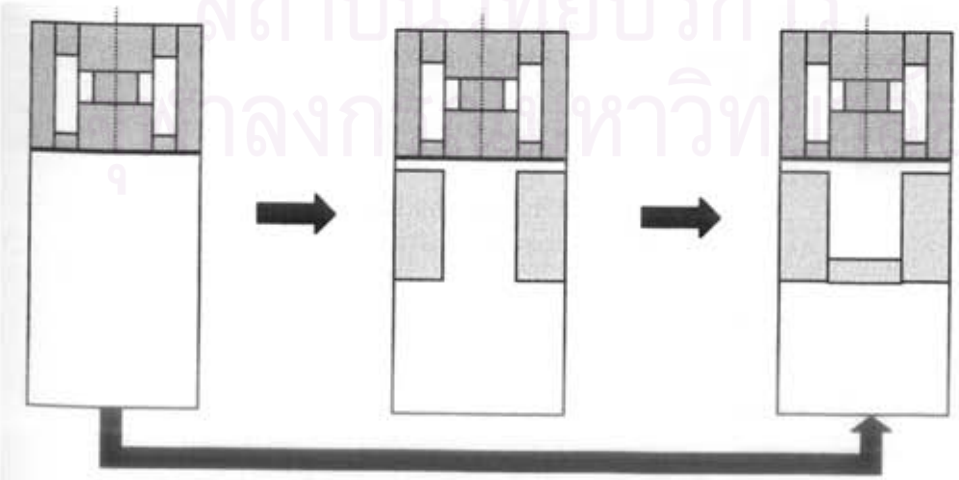


รูปแบบการขยายด้านข้างของผังแบบที่ 1

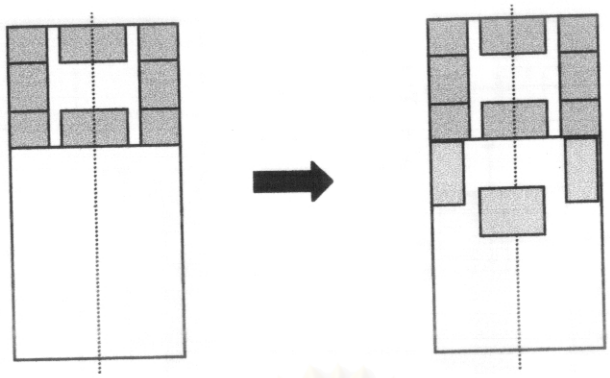
รูปแบบและขั้นตอนการขยายด้านข้างของผังแบบที่ 2 และ 3

ภาพที่ 231 รูปแบบการขยายผังอาคารทางด้านข้าง
ที่มา : ผู้วิจัยเขียนขึ้นจากการวิเคราะห์

การขยายชั้นที่สอง คือการขยายทางยาวหรือทางลึกของอาคาร ซึ่งตามหลักการวางผังอาคารแล้วอาคารศักดิ์สิทธิ์อันเป็นที่ประดิษฐานของเทพจะต้องเป็นอาคารหลังสุดท้ายของกลุ่มอาคารทั้งหมด ดังนั้นการขยายที่ไม่ทำลายหลักการนี้จะต้องขยายออกทางด้านหน้าของอาคาร และการขยายนี้ทำได้ต่อเมื่อผังเดิมเป็นแบบที่มีการขยายด้านข้างแล้ว โดยการขยายทางลึกนี้จะขยายด้วยผังแบบซื่อเทอเอี๊ยนที่มีลักษณะดังนี้



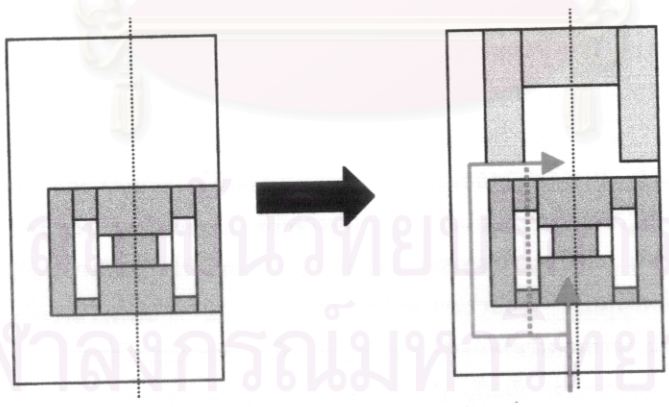
ตัวอย่างรูปแบบและขั้นตอนการขยายออกด้านหน้าของผังแบบที่ 2 และ 3



รูปแบบและขั้นตอนการขยายออกด้านหน้าของผังแบบที่ 4
ภาพที่ 232 รูปแบบการขยายผังอาคารทางลึก
ที่มา : ผู้วิจัยเรียบเรียงขึ้นจากการวิเคราะห์

การขยายลักษณะนี้จะมีข้อเสียตรงที่อาคารใหม่จะไปบดบังทัศนียภาพของอาคารเดิม ดังนั้น การวางรูปแบบสถาปัตยกรรม การก่อสร้าง การตกแต่งและส่วนอื่นๆจะต้องทำอย่างถูกต้องตามหลักการ ปราณีตและสวยงาม

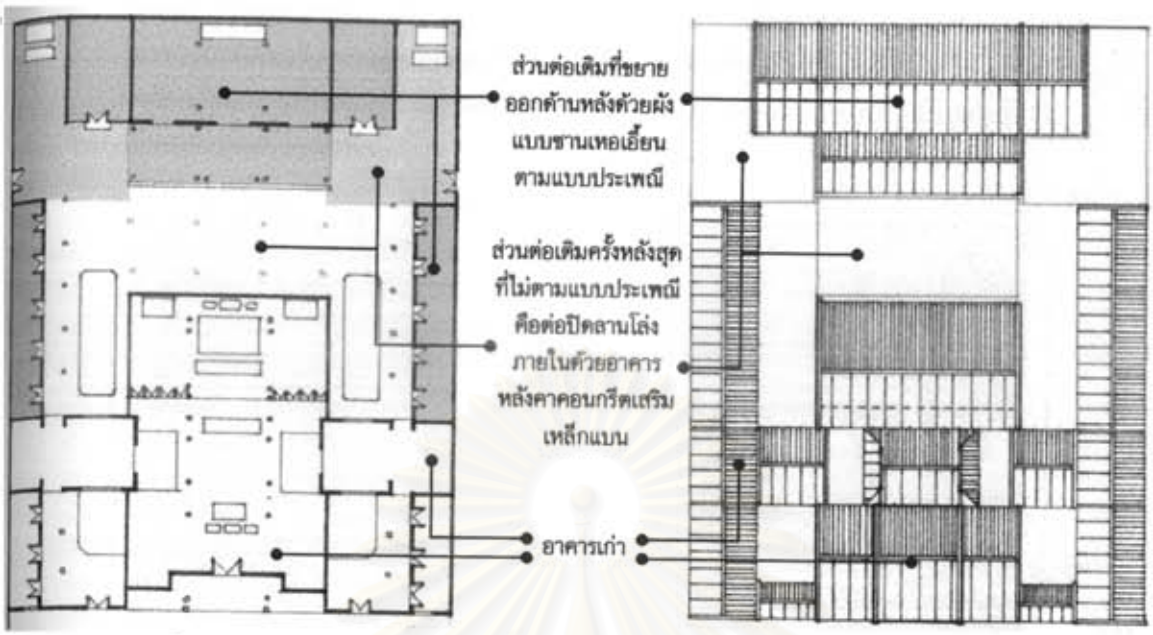
แต่ถ้าในบางครั้งไม่สามารถขยายออกทางด้านหน้าได้เนื่องจากเหตุผลในเรื่องพื้นที่ การขยายออกทางด้านหลังก็สามารถทำได้ ซึ่งก็ต้องต่อเติมด้วยผังแบบชานเทอเอี้ยนเช่นกัน โดยถ้าอาคารที่สร้างขึ้นใหม่นี้ใช้เพื่อกิจกรรมอื่นที่ไม่ได้เกี่ยวข้องกับศาสนาโดยตรง เช่น เป็นสมาคม สำนักงาน เป็นต้น ก็จะไม่มีผลต่อคติการวางผังของศาลเจ้า และอาคารใหม่ที่สร้างนี้ก็เป็นแบบธรรมดาไม่ต้องตกแต่งมากมายนัก แต่ถ้าสร้างขึ้นใหม่เพื่อใช้เป็นที่ประดิษฐานของเทพ ก็เป็นเสมือนการสร้างอาณาจักรแห่งเทพขึ้นใหม่ และถ้าอาคารใหม่นี้ใช้เป็นที่ประดิษฐานเทพองค์ที่สำคัญที่สุด อาคารหลังใหม่ก็ต้องสร้างให้มีฐานและความสูงของอาคารจรดหลังคาสูงที่สุดในกลุ่มอาคารทั้งหมด และตัวสถาปัตยกรรมต้องมีรูปแบบสัดส่วน โครงสร้าง และการตกแต่งตามแบบประเพณีอย่างครบถ้วน



ทางเดินเข้าสู่ส่วนขยายด้านหลัง จะต้องไม่ทำการเจาะทะลุวิหารหลักเดิม โดยจะใช้การข้อมด้านข้าง หรือถ้าไม่มีพื้นที่ด้านข้าง อาจจะเจาะทะลุจากอาคารด้านข้างวิหารหลักแทน

ภาพที่ 233 ตัวอย่างการขยายออกด้านหลังของผังทุกแบบ
ที่มา : ผู้วิจัยเรียบเรียงขึ้นจากการวิเคราะห์

แต่อย่างไรก็ตามการขยายผังอาคารตามรูปแบบดังกล่าวนี้ จะกระทำได้ก็ต่อเมื่อศาลเจ้ามีเนื้อที่เพียงพอหรือสามารถทำการขยายพื้นที่ได้เท่านั้น โดยเฉพาะถ้าเป็นอาคารที่มีผังแบบ 1 , 2 และ 3 ที่มีรูปแบบธรรมดาที่ไม่มีการขยายด้านข้าง และไม่มีพื้นที่ที่จะขยายด้านข้างไม่ควรทำการขยายทางยาวอย่างเด็ดขาด เพราะจะเป็นการทำลายผังบริเวณแบบประเพณีเดิม และบดบังรวมทั้งสร้างทัศนียภาพที่ไม่ดีให้กับอาคารเก่า



ภาพที่ 234 ตัวอย่างผังของสถาปัตยกรรมจีนที่แสดงการขยายตัวตามลึกออกไปด้านหลัง (โรงเจเชียงตังตัว)
ที่มา : ผู้วิจัยเขียนขึ้นจากการสำรวจ

อาคารใหม่ที่สร้างขึ้นหรือต่อเติมขึ้นจะต้องปฏิบัติตามหลักการพื้นฐานดังนี้

- จะต้องไม่ทำการต่อเติมอาคารขึ้นใหม่ภายในผังของอาคารเดิม เช่น การต่อเติมอาคารขึ้นในลานโล่งภายในอาคาร เป็นต้น ยกเว้นกรณีที่มีความจำเป็นอย่างยิ่งยวดต่อความต้องการพื้นที่เพื่อใช้ประกอบพิธีกรรมภายในอาคารเท่านั้น ซึ่งจากการสำรวจจะมีเพียง 2 ศาลเจ้าเท่านั้นที่มีความจำเป็นลักษณะนี้ คือ ศาลเจ้าไต้ฮงกง และโรงเจชิงเฮงตั๋วในศาลเจ้าชิดเชียม้า เนื่องจากศาลเจ้าทั้งสองนี้มีผังแบบที่ 2 ที่มีลานโล่งภายในขนาดค่อนข้างใหญ่อยู่ตรงกลาง สภาพภูมิอากาศทั้งแดดและฝนจึงเป็นอุปสรรคอย่างมากต่อการใช้พื้นที่ภายในอาคาร และก่อให้เกิดความเสียหายแก่ศิลปกรรมภายในอาคารด้วย ดังนั้นจึงจำเป็นต้องสร้างอาคารขึ้นปิดลานโล่งภายในนี้ และส่วนใหม่ที่สร้างนี้จะต้องเป็นอาคารที่มีลักษณะชั่วคราวที่ใช้ได้อย่างค่อนข้างถาวร ซึ่งหมายถึงเป็นอาคารที่มีโครงสร้างในลักษณะชั่วคราวที่วางลอยตัวไม่นำไปเชื่อมต่อกับโครงสร้างของอาคารเดิม เพื่อให้สามารถรื้อถอนออกได้โดยไม่สร้างความเสียหายให้กับอาคารเดิม และจากตำแหน่งของอาคารใหม่นี้ที่อยู่ภายในซึ่งเป็นส่วนที่มีความสำคัญทำให้มีการใช้อย่างต่อเนื่องในลักษณะค่อนข้างถาวร และเป็นอาคารที่มีผลต่อบรรยากาศภายในของศาลเจ้ามาก ดังนั้นอาคารใหม่นี้จะต้องมีการออกแบบ การสร้าง และการตกแต่งที่มีความปราณีตสวยงาม โดยยึกหลักรูปแบบประเพณีเดิม แต่อาจจะดัดแปลงให้เรียบง่ายขึ้นเพื่อให้เกิดความแตกต่างระหว่างของเก่าและใหม่ เช่น ควรใช้โครงสร้างที่เป็นไม้ตามลักษณะโครงสร้างเดิม แต่ลดทอนรายละเอียดบางส่วนลง วัสดุมุงหลังคาอาจใช้วัสดุสมัยใหม่ที่มีน้ำหนักน้อยและใช้วิธีปิดฝ้าเพดานให้เรียบได้แผ่นกระเบื้องแต่โชว์โครงสร้างไม้แทน และมีการตกแต่งอย่างสวยงามด้วยการสร้างสรรค์ของช่างในปัจจุบันตามคติเดิม เป็นต้น ส่วนความสูงของหลังคาใหม่จะต้องไม่สูงกว่าความสูงของอาคารเดิมทั้งหมด ซึ่งเมื่อมองรูปด้านอาคารจากภายนอกจะต้องไม่เห็นส่วนของอาคารใหม่นี้ ตัวอย่างของการต่อเติมส่วนนี้ที่ดี ได้แก่ วัดเล่งเน่ยยี่ และโรงเจชิงเฮงตั๋ว (ดูภาพที่ 235)
- ส่วนที่ต่อเติมออกจากผังเดิมจะต้องสามารถสังเกตุเห็นความแตกต่างได้ว่าเป็นของใหม่
- โครงสร้างของอาคารใหม่จะต้องไม่เชื่อมกับโครงสร้างอาคารเดิมโดยตรง เพื่อไม่ให้สร้างความรบกวนแก่โครงสร้างเดิม และให้สะดวกในการรื้อถอน
- รูปแบบสถาปัตยกรรมของอาคารใหม่จะต้องถูกต้องตามหลักประเพณีทุกประการและสอดคล้องกับรูปแบบสถาปัตยกรรมของอาคารเดิม เช่น ลักษณะหลังคา สัดส่วนอาคาร การตกแต่ง เป็นต้น แต่สามารถสร้างด้วยวัสดุสมัยใหม่ได้ เช่นโครงสร้างเป็นคอนกรีตเสริมเหล็กที่มีรูปแบบเลียนแบบโครงสร้างไม้แบบเดิม

เป็นต้น โดยที่อาคารที่ต่อเติมออกไปทางด้านหลังสามารถสร้างเป็นอาคาร 2 ชั้นได้ โดยให้มีความสูงโดยรวมใกล้เคียงกับความสูงของอาคารเก่า ยกเว้นอาคารใหม่ที่สร้างขึ้นเพื่อเป็นที่ประดิษฐานของเทพจะต้องเป็นอาคารชั้นเดียวตามแบบเดิมเท่านั้น ส่วนอาคารที่ต่อเติมออกทางด้านข้างและด้านหน้า ควรเป็นอาคารชั้นเดียวเช่นกัน

หลังคาใหม่ที่เชื่อมระหว่างวิหารหน้าและวิหารหลักที่วัดแส่งเบ่ยยี่ (ภาพซ้าย) และโรงเจชิงแฮงตั๋วในศาลเจ้าชิดเชียนำ (ภาพขวา)
ภาพที่ 235 ตัวอย่างการต่อเติมหลังคาในส่วนลานโล่งภายในที่มีความสวยงามและสอดคล้องกับอาคารเดิม

2.3.2 การอนุรักษ์อาคารเก่า

ในการอนุรักษ์งานสถาปัตยกรรมจะมีขั้นตอนการดำเนินงานหลักๆ คือ[2]

ก. การค้นคว้ารวบรวมข้อมูลเบื้องต้น ซึ่งก็คือข้อมูลในบทที่ 1 , 2 และ 3 ของงานวิจัยครั้งนี้

ข. การสำรวจตรวจสภาพทางกายภาพ เป็นการสำรวจและตรวจสอบตลอดจนบันทึกสภาพทางกายภายของอาคารและสภาพแวดล้อมอันเป็นที่ตั้งของอาคารด้วย การสำรวจจะเริ่มจากการทำรังวัดขอบเขตของพื้นที่และตัวอาคารทั้งหมด เนื่องจากศาลเจ้าส่วนใหญ่ไม่มีหลักฐานของแบบแปลนอาคารเดิมอยู่ ดังนั้นจึงจำเป็นต้องทำการรังวัดและเขียนแบบแปลนอาคารขึ้นใหม่ โดยมีรายละเอียดของ ผังบริเวณ , ผังอาคาร , ผังหลังคา , รูปตั้งอาคารครบทุกด้าน , รูปตัดในส่วนที่สำคัญทั้งหมด , แบบขยายประตู หน้าต่าง และช่องเปิด , แบบขยายโครงสร้างหลังคา และโครงสร้างส่วนอื่นที่สำคัญ เช่น เสา, แบบขยายองค์ประกอบอาคารอื่นๆ เช่น รั้วไม้เตี้ย แท่นบูชา ฐานเสา เป็นต้น ซึ่งแบบการสำรวจนี้จะนำมาใช้เป็นข้อมูลส่วนหนึ่งในการวิเคราะห์เพื่อวางแนวทางการอนุรักษ์ และเก็บรักษาไว้เพื่อเป็นหลักฐานของอาคารด้วย นอกจากนี้จะต้องทำการบันทึกหลักฐานด้วยภาพถ่าย โดยถ่ายส่วนต่างๆ ของอาคารก่อนการบูรณะและส่วนที่เป็นปัญหา เพื่อใช้เป็นหลักฐานและใช้ในการพิจารณาประกอบและอ้างอิง

จากนั้นก็ทำการสำรวจสภาพของส่วนอาคารต่างๆ อย่างละเอียด ดังเช่น สำรวจวัสดุที่นำมาใช้เป็นวัสดุก่อสร้าง เช่น อิฐ ไม้ ปูนฉาบ สี และ สำรวจปัญหาและความเสียหายต่างๆ ของอาคาร เป็นต้น โดยทำการบันทึกสภาพและปัญหาที่พบอย่างละเอียด ในแบบอย่างเช่นเดียวกับงานศิลปกรรม (ดูตัวอย่างภาพที่ 238 ประกอบ) และทำการเก็บตัวอย่างโดยนำไปวิเคราะห์ทางวิทยาศาสตร์ เพื่อหาส่วนประกอบ คุณสมบัติ และสาเหตุการเสื่อมสภาพของวัสดุนั้นๆ เพื่อนำไปสู่การหาแนวทางแก้ไข เป็นต้น และการสำรวจอื่นๆ ซึ่งจะแตกต่างกันไปในแต่ละส่วนของอาคารซึ่งจะกล่าวถึงต่อไป

ค. งานโบราณคดีเพื่อการอนุรักษ์ เป็นการขุดตัวโบราณสถานและบริเวณโดยรอบเพื่อให้ได้ข้อมูลที่ลึกซึ้งขึ้นจากตัวอาคาร แต่ในกรณีของศาลเจ้าการสำรวจทางโบราณคดีนี้คงมีความสำคัญไม่มากนัก และควรเลือกทำเฉพาะ

---

[2] วสุ โปษยะนันทน์ , "ขั้นตอนในการอนุรักษ์โบราณสถานและสภาพแวดล้อม," เอกสารประกอบเรียน , หน้า 1-7. (เอกสารไม่ได้พิมพ์เผยแพร่)

ในศาลเจ้าที่มีตำแหน่งที่ตั้งที่มีความสำคัญในอดีต เก่าแก่ และน่าสนใจเท่านั้น เช่น ที่ศาลเจ้าเกียนอันเกง ศาลเจ้าปู่เจียเบี่ย และศาลเจ้าโจวซือกง เป็นต้น และอาจจะทำให้ได้มาซึ่งข้อมูลที่มีประโยชน์ด้านอื่นด้วย เช่น วิถีชีวิต การประกอบพิธีกรรมในอดีต เป็นต้น หรือแม้กระทั่งได้ข้อมูลของอาคารที่ถูกรื้อถอนไปในอดีตด้วย ส่วนนี้อาจจะแบ่งการทำงานได้เป็น 3 ลักษณะคือ[3]

- การขุดค้นทางโบราณคดี เป็นการขุดบริเวณโดยรอบของอาคารเพื่อให้ได้ข้อมูลเพิ่มเติมเกี่ยวกับชีวิตผู้คนในอดีต ลักษณะการใช้งานของศาลเจ้านี้ในยุคก่อน และทำบันทึกไว้ ซึ่งก็อาจจะไม่พบข้อมูลใดเลยก็เป็นได้
- การขุดตรวจ เป็นการขุดเพื่อตรวจสอบบริเวณฐาน หรือหลักฐานสิ่งก่อสร้างเท่าที่พบที่ผิวดินของอาคาร ซึ่งก็มีลักษณะเช่นเดียวกับการขุดสำรวจโครงสร้างซึ่งจะกล่าวถึงรายละเอียดในส่วนต่อไป
- การขุดแต่ง เป็นการขุดลอกดินทับถมบริเวณอาคารออกจนถึงระดับดินเดิมที่ร่วมสมัยกับการก่อสร้างศาลเจ้านั้นๆ เพื่อเป็นข้อมูลของภาพที่สมบูรณ์ของอาคารทั้งหมดก่อนการอนุรักษ์ การขุดลักษณะนี้อาจจะทำให้ทราบความสูงของอาคาร จำนวนบันไดทางเข้าอาคาร และวัสดุปูพื้นดั้งเดิมที่แท้จริงได้ เนื่องจากศาลเจ้าส่วนใหญ่จะมีการยกระดับและทำพื้นลานโล่งด้านหน้าอาคารใหม่ รวมทั้งจะเป็นประโยชน์กับศาลเจ้าบางแห่งที่มีส่วนของอาคารถูกรื้อถอนไปในอดีต และการขุดแต่งนี้จะทำให้ทราบแนวกำแพงเดิมและให้ได้ข้อมูลของผังที่สมบูรณ์ได้

ง. <u>การศึกษาวิเคราะห์รูปแบบและการออกแบบ</u> สำหรับการอนุรักษ์ศาลเจ้า ขั้นตอนนี้มีปฏิบัติน้อยมาก เนื่องจากไม่ได้เป็นซากโบราณสถานที่พังลงมา รูปแบบทางสถาปัตยกรรมยังคงอยู่ในปัจจุบันอย่างครบถ้วน แต่จะนำมาใช้กับอาคารใหม่ที่จำเป็นจะต้องสร้างขึ้น โดยการวิเคราะห์และออกแบบให้สอดคล้องกับอาคารเดิมซึ่งกล่าวไปแล้วข้างต้น ส่วนอาคารเก่าจะเน้นไปในการหาเทคนิควิธีที่เหมาะสมเพื่อนำมาใช้ในการบูรณะซ่อมแซม โดยการวิจัย และวิเคราะห์ทางวิทยาศาสตร์ รวมทั้งทำการพัฒนาวัสดุที่นำมาใช้ทดแทนส่วนเดิมที่เสียหาย โดยให้มีความสอดคล้องและเหมาะสมกับวัสดุเดิม ในกรณีที่ไม่สามารถหาวัสดุแบบเดิมได้ โดยที่จะสรุปออกมาเป็นรายการการอนุรักษ์

จ. <u>ปฏิบัติการอนุรักษ์</u> จะเป็นขั้นตอนการนำรายการมาปฏิบัติจริงโดยอยู่ในความควบคุมของผู้คุมงานหรือผู้ที่มีความรู้ด้านการอนุรักษ์ ซึ่งตามหลักการแล้วจะมีอยู่ 3 ส่วนหลักที่ต้องปฏิบัติในการอนุรักษ์งานสถาปัตยกรรม คือ

จ.1 รักษาของเดิมทั้งหมดให้มั่นคง แข็งแรง และสวยงาม

จ.2 กำจัดตัวการของปัญหาที่เป็นอันตรายต่างๆ ทั้งหมด

จ.3 คุ้มครองป้องกันการสูญเสียในอนาคต

ซึ่งในเรื่องแนวทางและวิธีการรวมทั้งหลักปฏิบัติในการอนุรักษ์ทั้งสามส่วนนี้ ในแต่ละส่วนของสถาปัตยกรรมจะมีการปฏิบัติที่แตกต่างกันดังจะกล่าวถึงในหัวข้อถัดไป

ฉ. <u>จัดทำรายงานหรือบันทึกหลักฐานหลังการอนุรักษ์</u> จะต้องบันทึกถึงขั้นตอน เทคนิควิธี วัสดุ และรายละเอียดอย่างอื่นให้ถูกต้องครบถ้วน รวมถึงบันทึกภาพถ่ายสภาพของสถาปัตยกรรมระหว่างการอนุรักษ์ และหลังการอนุรักษ์ด้วย เพื่อเป็นหลักฐานและเป็นข้อมูลสำหรับการพิจารณาต่อไป คือเมื่อเกิดปัญหาขึ้นในภายหลัง ไม่ว่าจะด้วยสาเหตุใดก็ตาม การแก้ปัญหานั้นจะมีข้อมูลต่างๆ พร้อมที่จะนำมาพิจารณาแก้ไขได้ และเป็นข้อมูลสำหรับการอนุรักษ์ครั้งต่อไป

ช. <u>การติดตามผล</u> ซึ่งสิ่งที่จะต้องทำในการติดตามผลมีดังนี้

ช.1 การตรวจสภาพความเสียหายหรือปัญหาหลังการซ่อม

ช.2 การดูแลรักษา (ซึ่งจะกล่าวถึงอย่างละเอียดในหัวข้อการดูแลรักษา)

ช.3 การคุ้มครองป้องกัน

ส่วนรายละเอียดของวิธีการอนุรักษ์ในสถาปัตยกรรมแต่ละส่วนจะมีข้อปฏิบัติที่แตกต่างกันดังนี้

---

[3] วสุ โปษยะนันทน์ , "ขั้นตอนในการอนุรักษ์โบราณสถานและสภาพแวดล้อม," หน้า 3-4

2.3.2.1 ผนัง ขั้นตอนในการปฏิบัติการอนุรักษ์ผนังจะมีขั้นตอนหลักอยู่ 2 ประการคือ

- ตรวจสภาพหาสาเหตุแห่งปัญหา
- แก้ไขซ่อมแซมตามสภาพปัญหา

ดังนั้นการบูรณะซ่อมแซมผนังจะเป็นไปตามสภาพปัญหา ซึ่งลักษณะปัญหาที่พบในศาลเจ้าหลักๆ คือ

- ปัญหาความชื้น ขั้นตอนแรกจะเริ่มด้วยการตรวจหาค่าความชื้น การตรวจสามารถทำได้ 2 วิธี คือ[4] วิธีแรก หาความชื้นโดยเก็บตัวอย่าง และคำนวนหาค่าความชื้น ซึ่งเป็นวิธีที่ได้ค่าที่เชื่อถือได้อย่างแน่นอน วิธีที่สองคือการใช้เครื่องมือ เช่นระบบไฟฟ้า และเมื่อได้ค่าความชื้นเป็นเปอร์เซ็นต์แล้วก็นำมาเทียบกับค่าความสามารถในการรับความชื้นของวัสดุในแต่ละประเภท สำหรับในไทยผนังศาลเจ้าที่มีวัสดุเป็นอิฐและปูนจะเป็นอันตรายก็ต่อเมื่อมีความชื้น 3% ขึ้นไป นอกจากนี้ต้องวัดความชื้นในอากาศด้วย เพื่อให้ทราบถึงความอับชื้นในอาคารและความเป็นไปได้ในการกลั่นตัวเป็นหยดน้ำในอาคาร และเทคนิคการแก้ปัญหาความชื้นในอาคารที่ปฏิบัติกันมีอยู่ 5 วิธี แต่วิธีที่ได้ผลมีเพียง 2 วิธี คือ[5]

  วิธีที่ 1 คือการตัดฝาผนังขาดและฝังวัสดุบางอย่าง เช่น แผ่นยางกันความชื้น แผ่นอลูมิเนียม เป็นต้น ซึ่งป้องกันการระเหยและการซึมของน้ำเข้าไปในเนื้อผนัง

  วิธีที่ 2 คือการพยายามหาวิธีให้ความชื้นในฝาผนังระเหยออกมาทางด้านนอกอาคาร

  การจะใช้วิธีการไหนนั้นขึ้นอยู่กับสภาพผนังและปริมาณความชื้นซึ่งจะแตกต่างกันในแต่ละที่ สำหรับศาลเจ้าโดยทั่วไปปัญหาความชื้นนี้ยังไม่รุนแรงมากนัก ดังนั้นวิธีที่ 2 น่าจะเป็นวิธีที่เหมาะสม อันได้แก่ การทำให้อาคารมีการระบายอากาศที่ดีขึ้น และตัวฝาผนังจะต้องไม่ใช้วัสดุที่กันความชื้นบุหรือฉาบผนัง เช่น กระเบื้องเซรามิค หินอ่อน หรือการฉาบผนังด้วยปูนซีเมนต์ (Portland Cement) ดังนั้นอาคารที่บุผนังด้วยวัสดุเหล่านี้อยู่ควรรื้อถอนออก และใช้วัสดุที่โปร่งพรุนพอที่จะให้ความชื้นระบายออกจากผนังได้แทน สำหรับศาลเจ้าวัสดุที่ดีที่สุดก็คือการใช้ปูนหมักฉาบผนัง โดยควรใช้ปูนที่มีส่วนผสมและสัดส่วนตามแบบเดิม ซึ่งเกือบทั้งหมดของศาลเจ้าจะไม่มีการบันทึกถึงส่วนผสมนี้ ดังนั้นจะหาส่วนผสมเดิมได้จากการขูดปูนหมักเดิมของอาคารและนำไปทดสอบเพื่อหาส่วนผสมที่ถูกต้องในห้อง lab ส่วนการทาสีควรใช้สีน้ำปูนหรือสีคุณภาพต่ำ เพราะเนื้อสีจะไม่แน่นทำให้ความชื้นสามารถระบายออกได้[6] และทำการขูดชั้นสีในอาคารนำส่งไปวิเคราะห์ใน lab สี เพื่อหาสีดั้งเดิมของอาคาร

  ส่วนวิธีการตัดผนังควรใช้เป็นวิธีสุดท้าย ถ้าไม่สามารถป้องกันได้ด้วยวิธีที่ 2 เพราะการตัดผนังนี้ถือเป็นวิธีที่เป็นอันตรายและเป็นการเปลี่ยนสภาพของโบราณสถาน ดังนั้นจะเลือกใช้วิธีนี้เมื่อจำเป็น หรือใช้กับผนังที่มีจิตรกรรมอันมีค่าที่จำเป็นจะต้องป้องกันความชื้นด้วยวิธีที่ได้ผล 100% เท่านั้น

  นอกจากนี้ยังต้องทำการป้องกันหรือหลีกเลี่ยงเหตุการณ์ที่จะก่อให้เกิดปัญหาความชื้นขึ้น อันได้แก่

  - อาคารที่อยู่ริมน้ำ ซึ่งมีปัญหาน้ำท่วมบ่อยครั้งอาจจะต้องแก้ไขด้วยการทำเขื่อนเป็นผนังยกขึ้นสูงเพื่อกันน้ำ
  - ทำระบบระบายน้ำภายในอาคารให้มีประสิทธิภาพที่ดี
  - ทำการปรับพื้นที่รอบอาคารให้เอียงลาดลงออกด้านนอกเพื่อป้องกันน้ำขังชิดริมผนังอาคาร
  - ดูแลซ่อมแซมหลังคาอยู่เสมอ เพื่อไม่ให้เกิดความชำรุดและนำความชื้นจากน้ำฝนเข้าสู่ภายในอาคารได้

- ปัญหาวัสดุเสื่อมหรือแตกร้าว การซ่อมแซมก็จะทำเฉพาะจุดที่มีความเสียหายตามสภาพปัญหา เช่น ปูนฉาบเสื่อม ปูนก่อเสื่อม เนื้ออิฐยุ่ย โดยจะต้องหาสาเหตุของปัญหาความเสียหายนั้นให้ได้ก่อน เพื่อจะ

---

[4] วรรณิภา ณ สงขลา , การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร จัดพิมพ์เนื่องในโอกาส การจัดนิทรรศการการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง พระวิหารหลวงวัดสุทัศเทพวราราม , 1-15 มีนาคม 2538) , หน้า 37-39

[5] วรรณิภา ณ สงขลา ,"การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง," สรุปผลการสัมนาเรื่อง การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง และการอนุรักษ์พระพุทธรูป. (กรุงเทพมหานคร : ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร , 2537) , หน้า 73

[6] สัมภาษณ์ , คุณชัชวาลย์ , เจ้าของบริษัทแชฟฟ่า , 25 กุมภาพันธ์ 2543

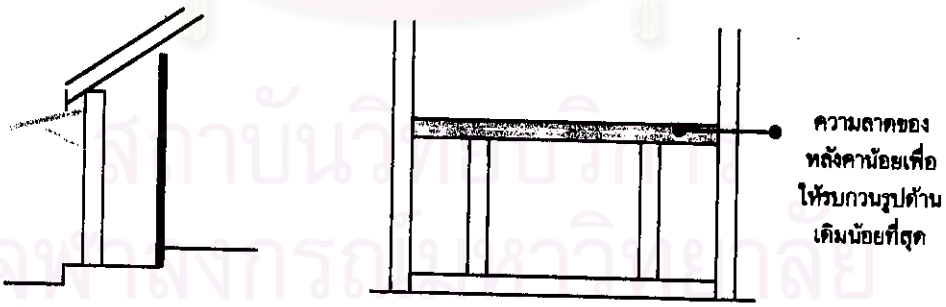
ได้แก่ปัญหาอย่างถูกทาง ซึ่งวิธีการนั้นก็จะแตกต่างกันไปตามปริมาณและความรุนแรงของความเสียหาย ซึ่งก็จะแตกต่างกันไปในแต่ละที่[7]

- ปัญหาความสกปรกจากคราบราดำ การแก้ไขก็ด้วยการทำความสะอาด โดยใช้น้ำและฟองน้ำขัดถูส่วนรา หรือถ้าคราบติดแน่นก็ใช้แปรงทองเหลืองขนาดเล็กขัด หรือฉีดพ่นน้ำยาทำความสะอาดผสมน้ำในอัตราที่เหมาะสม (ซึ่งทำการทดสอบกับผนังนั้นๆ แล้ว) และถ้ารากัดกร่อนเนื้อผิวปูนก็ทำการฉีดน้ำยา เพื่อเสริมความแข็งแรงของเนื้อวัสดุ

2.3.2.2 <u>หลังคา</u> ขั้นตอนการอนุรักษ์ก็มีลักษณะเช่นเดียวกันผนัง ซึ่งมีลักษณะปัญหาดังนี้

- กระเบื้องชำรุด การแก้ไขและป้องกันจะเป็นเรื่องของการดูแลรักษาเป็นหลัก และเมื่อใดเกิดความชำรุดจะต้องทำการซ่อมโดยทันที ด้วยกระเบื้องดินเผาที่มีคุณภาพดี โดยมีรูปแบบและสีเหมือนกระเบื้องเดิม และควรมีการจัดเก็บกระเบื้องสำรองไว้เพื่อสามารถนำมาใช้ได้ทีทันท่วงทีและได้วัสดุที่เหมือนเดิม
- ปัญหาที่โครงสร้างหลังคา โดยต้องทำการตรวจความเสียหายและสาเหตุก่อนว่ามาจากโครงสร้างส่วนใด ก็ทำการซ่อมโครงสร้างตัวนั้นโดยใช้วัสดุที่เป็นไม้ชนิดเดิม และใช้วิธีการช่างแบบดั้งเดิมให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะกระทำได้ และควรใช้วิธีการตัดต่อมากกว่าการเปลี่ยนใหม่ หากความเสียหายนั้นกินบริเวณกว้างและจำเป็นต้องทำการแก้ไขหลายจุดโดยต้องถอดกระเบื้องมุงออก ก่อนทำการถอดต้องบันทึกหลักฐานหรือทำการถ่ายภาพให้ครบทุกส่วนเพื่อให้ประกอบกลับได้เหมือนเดิม และต้องทำหลังคาชั่วคราวคลุมโครงสร้างทั้งหมดแล้วจึงค่อยทำการถอดชิ้นส่วนต่างๆ อย่างระมัดระวัง การตรวจหรือซ่อมควรทำที่ช่วงเสาไม่ควรรื้อหลังคาลงที่เดียวทั้งหมด เพราะจะทำให้ไม่สามารถประกอบขึ้นได้เหมือนเดิม และเมื่อซ่อมเสร็จจะต้องปูกระเบื้องกลับโดยใช้กระเบื้องเดิมหรือทำปูนปั้นครอบให้เหมือนแบบเดิมทุกประการ
- ปัญหาความสกปรก ซึ่งส่วนใหญ่ก็มาจากราดำดังนั้นจึงมีวิธีการแก้ไขเช่นเดียวกับผนัง

นอกจากนี้ในเรื่องการต่อเติมหลังคา ซึ่งจะทำได้ในกรณีที่ต่อออกไปเพื่อปกป้องศิลปกรรมในอาคารที่มีความจำเป็นเท่านั้น หลังคาส่วนใหม่โครงสร้างควรเป็นไม้และอาจมีการตกแต่งด้วยการแกะสลักและเขียนสีเพื่อให้เข้ากับอาคารเดิม ส่วนวัสดุมุงสามารถใช้วัสดุสมัยใหม่ได้ โดยที่วัสดุนี้จะต้องมีน้ำหนักเบาเพื่อไม่เพิ่มน้ำหนักให้กับอาคารเดิมมากนัก มีสีใกล้เคียงกับสีหลังคาเดิม และวางโดยให้มีความลาดเอียงน้อยกว่าหลังคาเดิม เพื่อให้เกิดความรบกวนต่อรูปด้านอาคารเดิมน้อยที่สุด



ภาพที่ 236 ภาพตัวอย่างการต่อเติมหลังคา
ที่มา : ผู้วิจัยเขียนขึ้นจากการวิเคราะห์

2.3.2.3 <u>โครงสร้าง</u> แบ่งอธิบายเป็น 2 ส่วน ดังนี้

ก. ฐานราก การอนุรักษ์จะต้องเริ่มจากการสำรวจลักษณะและสภาพของโครงสร้างฐานรากในปัจจุบัน โดยการขุดสำรวจ การขุดสำรวจนี้จะทำโดยขุดเจาะอย่างน้อยภายนอกอาคาร 1 หลุม และภายใน 1 หลุม หลุมภาย

---

[7] วิธีการซ่อมแซมในกรณีวัสดุเสื่อมมีหลากหลายวิธี ซึ่งจะสามารถอ่านได้จาก สมชาติ จึงสิริอารักษ์ , <u>เอกสารประกอบการสอนรายวิชา 262-407 การอนุรักษ์อาคารทางประวัติศาสตร์และโบราณสถาน 2 : เรื่องการอนุรักษ์โครงสร้างและวัสดุของโบราณสถาน</u> (กรุงเทพมหานคร : ภาควิชาสถาปัตยกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร , มกราคม 2540) , หน้า 76-80

นอกจะขุดชิดกับผนังลึกลงไปจนถึงส่วนของฐานรากเพื่อสำรวจลักษณะและสภาพของฐานรากอย่างละเอียด ส่วนภายในจะทำการขุดลักษณะเดียวกันตรงบริเวณเสาภายในอาคารโดยเลือกบริเวณที่มีความสำคัญหรือมีการตกแต่งน้อย เช่น เสาในบริเวณโถงที่เชื่อมต่อวิหารหน้าและวิหารหลัก เป็นต้น การขุดสำรวจ 2 จุดนี้เนื่องจากโครงสร้างอาคารของจีนจะแยกออกเป็นโครงแข็งภายนอกซึ่งก็คือผนัง และโครงยึดหยุ่นภายในซึ่งก็คือโครงสร้างไม้ ดังนั้นจึงจำเป็นต้องขุดสำรวจทั้ง 2 จุดเป็นอย่างน้อย โดยปกติแล้วฐานรากแบบซุงนี้จะค่อนข้างมีความคงทนและแข็งแรง (ในบางอาคารสามารถอยู่ได้หลายร้อยปี) ดังนั้นแนวทางการอนุรักษ์จะต้องมุ่งเน้นรักษาโครงสร้างเดิมหรือเสริมความแข็งแรงให้กับโครงสร้างเพื่อให้คงหน้าที่ในการรับน้ำหนักอาคารไว้ตามแบบดังเดิม และหลีกเลี่ยงการเสริมโครงสร้างใหม่ แต่ถ้าวัสดุฐานรากเดิมเกิดความเสียหายอย่างมาก เช่น ไม้ซุงฐานรากเกิดผุเปื่อยเนื่องจากน้ำใต้ดินมีระดับไม่เท่ากัน และไม่สามารถรักษาไม้เก่าไว้ได้ แม้ว่าวิธีการบูรณะซ่อมแซมโดยการใช้ฐานรากและกรรมวิธีการทำฐานรากแบบเดิม จะเป็นวิธีที่ดีที่จะคงความแท้ของโครงสร้างอาคารและเป็นการรักษาหลักฐานของอาคารไว้ก็ตาม แต่กรรมวิธีนี้จะเป็นวิธีการที่ค่อนข้างยากและใช้งบประมาณมาก โดยเฉพาะซุงไม้เนื้อแข็งขนาดใหญ่ที่มีราคาแพงและหาได้ยาก รวมทั้งต้องใช้ผู้รู้และมีความเชี่ยวชาญการสร้างศาลเจ้าแบบโบราณด้วย ซึ่งก็หาได้ยากในปัจจุบันเช่นกัน ดังนั้นในอาคารที่มีคุณค่าไม่มากนักหรือมีงบประมาณน้อย วิธีการสร้างฐานรากคอนกรีตเสริมเหล็กแบบสมัยใหม่ขึ้นมาเพื่อรองรับโครงสร้างเดิม ก็เป็นอีกวิธีหนึ่งที่น่ามาใช้ในการอนุรักษ์ได้ เพราะฐานรากเป็นส่วนที่อยู่ใต้ดินไม่เห็นจากรูปลักษณ์ภายนอก ซึ่งจะไม่ส่งผลให้เกิดการทำลายคุณค่าของอาคารเดิม

นอกจากนี้จะต้องทำการขุดสำรวจสภาพและชั้นดินในพื้นที่บริเวณรอบอาคารด้วย เนื่องจากศาลเจ้ามีฐานรากที่เป็นซุงและใช้การอัดแน่นของดินในการรับน้ำหนัก ดังนั้นสภาพของดินจึงมีความสำคัญมาก โดยเฉพาะอาคารที่อยู่ริมน้ำซึ่งอาจจะพบปัญหาดินอ่อนหรือดินเลื่อนตัวได้ง่าย และจะทำให้อาคารเกิดการทรุดตัวหรือเอียงตัวได้ ดังนั้นอาคารที่อยู่ริมน้ำจำเป็นจะต้องทำการขุดสำรวจควรจสภาพดินหลายจุด เพื่อดูสภาพดินอย่างละเอียด และเมื่อพบปัญหาการแก้ไขสภาพดินก็มีหลายวิธี เช่น การสร้างกำแพงกันดินโดยตอกเสาเข็มยาวตามการคำนวนของวิศวกรเพื่อให้หยุดการเลื่อนตัวของดินให้ได้ 100% และอาจจะมีการเพิ่มความแข็งแรงให้กับดิน โดยการฉีดน้ำปูนเข้าไปในเนื้อดินเฉพาะในส่วนที่มีการสำรวจว่าเป็นจุดที่ดินอ่อนตัวมากหรือบริเวณรอบๆ ตัวอาคาร เป็นต้น การเลือกใช้วิธีการใดนั้นจะขึ้นอยู่กับสภาพปัญหาในแต่ละกรณี

ข. โครงสร้างไม้ จะอนุรักษ์โดยคงโครงสร้างแบบเดิมไว้ให้มากที่สุดเช่นเดียวกัน โดยที่ถ้าไม้เกิดความชำรุดวิธีการซ่อมก็จะมีหลายวิธี เช่น [8]

- ตัดเฉพาะส่วนที่ชำรุดออกเท่านั้น และเปลี่ยนโดยนำไม้ใหม่มาตัดต่อเข้ากับไม้เดิม โดยจะไม่ทำการเปลี่ยนใหม่ทั้งชิ้น
- การใช้สารสังเคราะห์ เช่น Epoxy ในการเสริมความแข็งแรงของไม้ และเข้าไปแทนเนื้อไม้ที่เปื่อยผุหายไป
- การเสริมเหล็กเข้าไปในเนื้อไม้เพื่อเพิ่มความแข็งแรง

นอกจากการซ่อมแซมแล้ว การป้องกันเนื้อไม้จากปัญหาต่างๆ อันได้แก่ ความชื้น และปลวก เป็นสิ่งที่มีความสำคัญมาก ซึ่งการออกแบบของจีนก็มีการป้องกันปัญหาเหล่านี้อยู่แล้ว เช่น การเขียนสีลงในวัสดุทุกส่วนที่ทำด้วยไม้ รองฐานเสาไม้ด้วยบัวหิน เป็นต้น แต่วิธีการที่ทำในอดีตนี้บางส่วนก็ไม่คงทน จึงจำเป็นต้องดูแลและใช้วิธีป้องกันปัญหาเหล่านี้อยู่เสมอเพื่อไม่ให้เกิดปัญหาที่รุนแรงขึ้น

การป้องกันปัญหาความชื้นในไม้ ทำได้ 2 วิธี คือ ใช้วิธีการถ่ายเทอากาศในอาคารเช่นเดียวกับผนัง และ ใช้การเคลือบผิวไม้ด้วยวัสดุกันน้ำ ในสมัยโบราณจะใช้รักซึ่งเป็นยางไม้คุณภาพดี แต่ปัจจุบันอาจใช้วัสดุที่หาง่าย เช่น สีน้ำมันคุณภาพดี น้ำมันดิน เป็นต้น แต่สำหรับศาลเจ้าที่โครงสร้างไม้เป็นส่วนที่ประดับด้วยศิลปกรรมเขียนสีที่มีคุณค่ามากมาย ดังนั้นการใช้วิธีเคลือบผิวนี้จึงไม่สมควร เพราะจะเป็นการทำลายศิลปกรรมเดิม จะใช้วิธีนี้ได้เฉพาะไม้ในส่วนที่ไม่มีการเขียนสีหรือแกะสลักเป็นศิลปกรรมเท่านั้น เช่น แปกลมบางส่วน กลอน เป็นต้น ส่วนบริเวณอื่นต้องป้องกันด้วยการดูแลและการถ่ายเทอากาศ หรือตัดความชื้นตั้งแต่ผนังรอบนอกของอาคารเป็นหลัก

ส่วนการป้องกันปลวก ก็ทำได้หลายวิธี คือ [9]

---

[8] สมชาติ จึงสิริอารักษ์ , เอกสารประกอบการสอนรายวิชา 262-407 การอนุรักษ์อาคารทางประวัติศาสตร์และโบราณสถาน 2 : เรื่องการอนุรักษ์โครงสร้างและวัสดุของโบราณสถาน , หน้า 40-42

- การทำฉนวนป้องกันปลวกโดยทำจากแผ่นทองแดงหรือสังกะสี สอดเข้าไปในเนื้อกำแพงโดยรอบอาคาร
- ขุดหลุมฐานราก และรอบๆ อาคาร โดยเจาะรูทุกๆ 30 เซนติเมตร แล้วราดด้วยน้ำยาฆ่าปลวก แต่วิธีนี้จะมีประสิทธิภาพอยู่ได้ไม่กี่ปี
- ทำพื้นรอบๆ อาคารให้เป็นพื้นคอนกรีตหนาประมาณ 6 นิ้ว
- ใช้ยาฆ่าปลวก ทา ฉีดหรือพ่น ลงบนพื้นไม้โดยตรง ซึ่งวิธีการนี้ก็ไม่เหมาะกับศาลเจ้า ด้วยเหตุผลเช่นเดียวกับการป้องกันความชื้น

2.3.2.4 <u>พื้น</u> จะต้องรักษาระดับพื้นในอาคารให้คงอยู่ดังเดิม ซึ่งก็คือการไล่ระดับจากภายนอก และเพิ่มจนมีระดับสูงสุดที่วิหารหลักตามคติการสร้างศาลเจ้า ส่วนวัสดุปูพื้นควรกลับไปใช้วัสดุแบบเดิมซึ่งก็คือ กระเบื้องดินเผา หรือแผ่นคอนกรีตสำเร็จรูป เพราะจะมีความสอดคล้องกับตัวอาคารโดยรวมมากกว่าการใช้วัสดุแบบใหม่ เช่นหินอ่อน หรือ หินแกรนิต เป็นต้น

2.3.2.5 <u>ประตู หน้าต่าง และช่องเปิด</u> ควรทำการรักษาไว้ในรูปแบบเดิม ทั้งวัสดุ , รูปแบบ , ลักษณะการติดตั้งและการเปิด-ปิด , สี และการตกแต่ง รวมทั้งถ้าประตูเดิมมีความเสียหายมาก การทำขึ้นใหม่ก็จะต้องคงทุกอย่างที่กล่าวมาข้างต้นไว้ตามแบบเดิม

2.3.3 <u>การตกแต่งภายในและบรรยากาศแห่งความศักดิ์สิทธิ์</u>

บรรยากาศแห่งความศักดิ์สิทธิ์เป็นหัวใจที่มีความสำคัญอย่างหนึ่งของศาลเจ้า ดังนั้นจึงต้องดำรงบรรยากาศนี้ให้คงอยู่ ถ้าในศาลเจ้าแห่งใดที่บรรยากาศอันศักดิ์สิทธิ์นี้ถูกทำลายลงเนื่องจากการพัฒนาในอดีต จำเป็นต้องทำการปรับปรุง ดังมีข้อควรปฏิบัติดังนี้

- แสงสว่างในอาคาร แสงเทียนเป็นสิ่งสำคัญที่ใช้ในการสื่อถึงความศักดิ์สิทธิ์ ดังนั้นไฟฟ้าแสงสว่างก็ควรใช้แสงไฟที่มีสีเหลืองที่เข้ากับแสงเทียน ไม่ควรใช้ไฟฟลูออเรสเซนต์ นอกจากนี้โคมไฟก็มีความสำคัญ เนื่องจากศาลเจ้าส่วนใหญ่สร้างขึ้นในสมัยที่ไม่มีไฟฟ้าใช้ ดังนั้นจึงไม่มีการออกแบบโคมไฟเตรียมไว้ ทำให้การเลือกใช้โคมไฟจะต้องพิจารณาให้มีความเหมาะสมกับสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมในอาคาร ไม่ควรใช้โคมที่มีรูปแบบสมัยใหม่ ควรใช้ที่มีรูปแบบที่เรียบง่ายและมีลักษณะเลียนแบบของจีนโบราณ หรือมีการออกแบบขึ้นใหม่เฉพาะเพื่อใช้ในศาลเจ้า หรือดัดแปลงจากเครื่องใช้ในศาลเจ้าเดิม เช่น โคมไฟกระดาษ ตะเกียง เป็นต้น

โคมไฟที่นำตะเกียงแบบเดิมมาดัดแปลงที่ศาลเจ้ากงจิ้งถัง โคมไฟที่ออกแบบขึ้นใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับศาลเจ้าที่ศาลเจ้าได้ฮงกง

ภาพที่ 237 ตัวอย่างโคมไฟที่มีความเหมาะสมกับสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมของศาลเจ้า

---

[9] เรื่องเดียวกัน , หน้า 43-45

- ช่องเปิดตรงบริเวณลานโล่งภายในอาคารจะต้องไม่สร้างหลังคาปิด เพื่อให้แสงธรรมชาติสามารถส่องเข้ามาในอาคารได้ ตามแนวความคิดของการออกแบบเดิม
- วัสดุปูพื้นและผนังไม่ควรมีผิวมันวาว ควรเป็นผิวด้านสีอ่อน เพื่อไม่ให้แข่งกับศิลปกรรมส่วนตกแต่งองค์เทพ ซึ่งเป็นจุดที่มีความสำคัญและสื่อถึงความศักดิ์สิทธิ์มากที่สุด
- เสียงกลองและระฆังซึ่งเป็นสื่อในการติดต่อถึงเทพอีกอย่างหนึ่ง จะต้องมีการรักษาและสืบต่อ โดยการถ่ายทอดจากผู้ดูแลรุ่นหนึ่งสู่รุ่นต่อไป

2.4 งานศิลปกรรม

ในการอนุรักษ์งานศิลปกรรมจะมีขั้นตอนการดำเนินงานหลักๆ ในลักษณะคล้ายคลึงกับงานสถาปัตยกรรม แต่จะมีรายละเอียดปลีกย่อยบางอย่างที่แตกต่างกัน ซึ่งขั้นตอนการอนุรักษ์จะมีลำดับดังนี้

ก. การสำรวจและตรวจสภาพ ด้วยเริ่มจากการสำรวจงานศิลปกรรมทั้งหมดที่มีในอาคารว่ามีอยู่ที่จุดใดบ้าง เป็นงานศิลปกรรมประเภทใด และมีจำนวนเท่าใด ซึ่งการสำรวจนี้จะทำโดยผู้ที่มีความรู้ในด้านงานศิลปกรรมและงานสำรวจ และจะมีการบันทึกข้อมูลอย่างเป็นระบบ ส่วนการตรวจสภาพจะเป็นการสำรวจถึงสภาพของศิลปกรรมทุกจุดอย่างละเอียดและเป็นระบบ โดยผู้มีความรู้ในเรื่องของวัสดุและโครงสร้าง เพื่อจะนำไปสู่การหาวิธีการในการแก้ปัญหาและซ่อมแซม

ข. การศึกษา วิเคราะห์ และวิจัย เพื่อหาถึงลักษณะของศิลปกรรม เทคนิควิธี ขบวนการสร้างสรรค์ คุณค่าของศิลปกรรม และประโยชน์ของศิลปกรรม ซึ่งข้อมูลส่วนนี้ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาในภาพรวมของศาลเจ้าแล้วดังที่ปรากฏในหัวข้อบทสรุปทางสถาปัตยกรรม

ค. บันทึกหลักฐาน หลักฐานในข้อนี้จะเป็นข้อมูลเฉพาะอย่างละเอียดของแต่ละศาลเจ้า หลักฐานในเรื่องของศิลปกรรมนี้จะแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ หลักฐานทางศิลปกรรมจากการสำรวจและตรวจสภาพ และหลักฐานทางศิลปกรรมในเรื่องรูปแบบและความหมาย

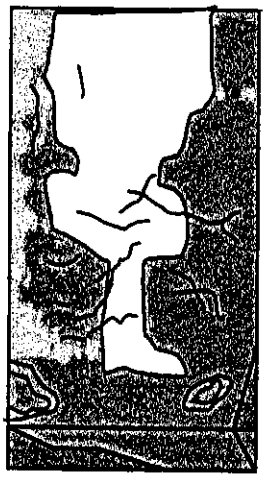
ค.I หลักฐานทางศิลปกรรมจากการสำรวจและตรวจสภาพ จะเป็นหลักฐานที่บันทึกไว้ก่อนทำการอนุรักษ์ เพื่อเป็นข้อมูลในการวางแนวทางและออกแบบงานอนุรักษ์ และป้องกันไม่ให้งานที่ผ่านการอนุรักษ์มีรูปแบบที่เปลี่ยนแปลงไป โดยการบันทึกหลักฐานนี้จะทำในรูปของแบบรายงานการตรวจสภาพ ซึ่งมีข้อมูลที่จะต้องบันทึกดังนี้[10]

- สมัย และอายุของศิลปกรรม
- ผู้ครอบครอง
- ช่างเขียน
- ประวัติและหลักฐานทางเอกสาร
- ประวัติการบูรณะ
- คุณค่าของงาน
- ที่ตั้งของศิลปกรรม ลักษณะอาคาร โครงสร้าง ขนาด โดยทำการรังวัดอย่างละเอียด ออกมาในรูปของแผนผังอาคาร ทั้งรูปแปลนและรูปตั้งของผนังหรือส่วนอื่นๆ ที่ศิลปกรรมนั้นตั้งอยู่ โดยแสดงที่ตั้งของศิลปกรรมอย่างละเอียดและชัดเจน
- ลักษณะของศิลปกรรม วัสดุสร้างศิลปกรรม เทคนิควิธี และองค์ประกอบ
- เรื่องราวของศิลปกรรม
- การถ่ายภาพ และการถ่ายภาพด้วยวิธีพิเศษ เช่น การถ่ายด้วยรังสีในงานจิตรกรรม
- การตรวจสภาพ โดยทำการตรวจในหัวข้อ ลักษณะของโครงสร้างอันเป็นที่ตั้งของศิลปกรรม , สภาพของศิลปกรรม , สภาพขององค์ประกอบศิลปกรรม เช่น ชั้นสี เป็นต้น ปัญหาและ สาเหตุของความ

---

[10] วรรณิภา ณ สงขลา , การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง (กรุงเทพมหานคร : กรมศิลปากร จัดพิมพ์เนื่องในโอกาสการจัดนิทรรศการ การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง พระวิหารหลวงวัดสุทัศเทพวราราม , 1-15 มีนาคม 2538) , หน้า 82-87

ชำรุด โดยที่ลักษณะสภาพศิลปกรรมและตำแหน่งความชำรุดต้องมีการบันทึก หลักฐานทั้งที่เป็นภาพถ่าย และภาพร่างอย่างละเอียด ซึ่งมีตัวอย่างดังนี้



จิตรกรรมฝาผนังช่องที่ 1
- การแยกตัวของปูนถือผนัง
- รอยร้าว
- ชั้นปูนชำรุด
- รอยร้าวอันตราย

ผู้บันทึก.....
ผู้ลงลายเส้น.....
วันที่.....
มาตราส่วน.....

งานแกะสลักไม้ เหนือทางเข้าประตูหลัก
- สีลอก
- เนื้อไม้ชำรุด
- ฝุ่น
- คราบดำ

ผู้บันทึก.....
ผู้ลงลายเส้น.....
วันที่.....
มาตราส่วน.....

ภาพที่ 238 ตัวอย่างการบันทึกสภาพและตำแหน่งความชำรุดของศิลปกรรมเป็นภาพลายเส้น
ที่มา : วรรณิภา ณ สงขลา , การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง , หน้า 89.

- บันทึกการตรวจสภาพทางฟิสิกซ์และเคมี
- ตัวอย่างที่นำไปตรวจวิเคราะห์ โดยต้องบันทึกลักษณะตัวอย่างและตำแหน่งที่เก็บ

ค.2 หลักฐานทางศิลปกรรมในเรื่องรูปแบบและความหมาย แม้ว่าศิลปกรรมของจีนในศาลเจ้าทุกแห่งจะมีพื้นฐานของรูปที่นำใช้เหมือนกันตามรูปศิลปกรรมพื้นฐาน 8 ประการ แต่ในแต่ละศาลเจ้าก็จะมีรูปแบบลวดลาย เรื่องราว หรือตอนของวรรณกรรมที่นำมาใช้ถ่ายทอดในศิลปกรรมที่แตกต่างกัน เช่น รูปโป๊ยเซียน บางที่จะเป็นรูปโป๊ยเซียนข้ามสมุทร บางที่เป็นรูปโป๊ยเซียนเฝ้าเง็กเซียนฮ่องเต้ หรือรูปสิงโตที่มีในเกือบทุกศาลเจ้าก็จะมีรูปร่าง สัดส่วน ท่าทางที่แตกต่างกัน เป็นต้น นอกจากนี้ศิลปกรรมต่างๆ ที่ใช้ในการตกแต่งอาคารจะมีเรื่องราวและความหมายที่แฝงเป็นนัยอยู่ ดังนั้นการบันทึกหลักฐานชนิดนี้จะเป็นประโยชน์ในเรื่องการศึกษาศิลปกรรม วรรณกรรม ศาสนาความเชื่อ คำพังเพย คำกลอน และคำสอนจีนได้เป็นอย่างดี รวมทั้งยังเป็นคู่มือสำหรับช่างในการพัฒนาฝีมือของตนด้วย ดังนั้นหลักฐานประเภทนี้ควรจะได้รับการจัดทำในทุกศาลเจ้า โดยให้เป็นหน้าที่ของกลุ่มผู้ดูแลหรือบริหารศาลเจ้าเป็นหลัก โดยเฉพาะสมาคมจีนซึ่งเป็นกลุ่มองค์กรที่มีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับศาลเจ้า รวมทั้งมีบุคคลากรและมีเงินทุนสนับสนุนในการทำสิ่งที่เป็นประโยชน์นี้ หลักฐานประเภทนี้ต้องประกอบไปด้วยข้อมูลดังนี้

- ลักษณะของศิลปกรรม สมัย อายุ
- ช่างเขียน
- ตำแหน่งที่ตั้งของศิลปกรรม
- รูปแบบของศิลปกรรม ซึ่งเป็นส่วนที่มีความสำคัญมาก ซึ่งควรมีการบันทึกไว้ใน 2 ลักษณะดังนี้

ลักษณะที่ 1 การบันทึกด้วยภาพถ่ายเพื่อให้หลักฐาน ในเรื่องของสภาพศิลปกรรมที่เป็นจริง ภาพรวมของศิลปกรรม และสีสัน ซึ่งควรใช้ผู้ที่มีความชำนาญในการถ่ายภาพ เพื่อให้ได้ภาพที่คมชัดสวยงาม

ลักษณะที่ 2 การคัดลอกลวดลาย เพื่อให้ได้ข้อมูลของลวดลายที่ละเอียด ชัดเจน และถูกต้อง รวมทั้งทำให้เห็นภาพที่ชัดเจนขึ้นในศิลปกรรมประเภทที่มีความลึกเป็นรูปสามมิติ เช่น รูปแกะสลักไม้ รูปจำหลักหิน รูปปูนปั้นประดับกระเบื้อง เป็นต้น การคัดลอกนี้จะเป็นประโยชน์ต่อการอนุรักษ์ และเป็นประโยชน์ในแง่ของข้อมูลทางศิลปกรรมด้วย โดยอาจจะคัดลอกจากที่จริง ซึ่งการคัดลอกลักษณะนี้ต้องมีความระมัดระวังต้องไม่ใช้สิ่งของหรือส่วนใดส่วนหนึ่ง

ของร่างกายไปกระทบกับศิลปกรรม โดยเฉพาะในกรณีที่ศิลปกรรมมีความชำรุด (ซึ่งอาจจะต้องทำการเสริมความแข็งแรงให้กับศิลปกรรมในเบื้องต้นก่อนที่จะทำการคัดลอก) หรืออีกวิธีหนึ่งคือ คัดลอกจากภาพถ่าย โดยถ่ายภาพส่วนที่จะต้องคัดลอกและนำภาพถ่ายไปขยายให้ได้ภาพที่ชัดเจนยิ่งขึ้น แล้วจึงคัดลอกภาพลงบนกระดาษ[11] ซึ่งวิธีนี้จะทำให้เกิดการรบกวนศิลปกรรมน้อยกว่าวิธีแรก แต่อาจจะได้สัดส่วนที่ผิดพลาด ถ้าผิวของศิลปกรรมนั้นไม่ได้เป็นระนาบตรง วิธีการคัดลอกนี้จะทำให้ผู้ลอกมีทักษะ มีความเข้าใจ และมีความลึกซึ้งในศิลปกรรมมากขึ้นด้วย ซึ่งสามารถนำมาใช้เป็นวิถีทางหนึ่งในการสร้างช่างฝีมือจีนรุ่นใหม่ และวิธีการนี้เป็นวิธีการเดียวกับจิตรกรจีนในอดีตที่ใช้ในการทำความเข้าใจและเรียนรู้ในจิตรกรรมชิ้นเอกและจิตรกรเอก แต่ไม่ได้เป็นการคัดลอกโดยวิธีการลอกลายโดยตรง แต่จะเป็นการวาดขึ้นใหม่โดยให้เหมือนต้นแบบทุกประการ และวิธีการนี้เองที่ทำให้จิตรกรรมจีนชิ้นเอกยังคงปรากฏให้คนในปัจจุบันได้เห็นอยู่ แม้ว่าต้นฉบับตัวจริงจะสูญหายหรือผุพังไปแล้วก็ตาม ซึ่งก็จะเกิดผลเช่นเดียวกันกับศาลเจ้าจีนนี้ด้วย คือแม้ว่าอาคารจะพังลงหรือศิลปกรรมถูกทำลายลงในอนาคต ข้อมูลของศิลปกรรมเหล่านี้ก็จะยังคงอยู่ต่อไป

- เรื่องราวของศิลปกรรมอย่างละเอียด เช่น มาจากวรรณกรรมเรื่องใด ตอนใด มีใจความอย่างไร หรือเป็นรูปประกอบคำกลอนก็ต้องรู้ว่าคำกลอนนี้แต่งโดยนักปราชญ์คนใด ยุคสมัยใด จุดประสงค์ของคำกลอนเพื่ออะไร เป็นต้น รวมทั้งต้องหาถึงความหมายของภาพหรือความหมายเป็นนัยเชิงคำสอนของภาพด้วย เช่น ภาพนกหงส์คู่ที่มีดอกไม้ล้อมรอบหมายถึงอะไร หรือคำกลอนในภาพสอนอะไร เป็นต้น นอกจากนี้อาจรวมถึงการวิเคราะห์ว่าเพราะเหตุใดศิลปกรรมหรือลวดลายนั้นๆ ต้องมีตำแหน่งอยู่ตรงที่ปรากฏในอาคารด้วย ส่วนกลุ่มคนที่ทำหน้าที่วิเคราะห์ในส่วนนี้อาจจะเป็นกลุ่มสมาคมนักเขียนจีน ซึ่งเป็นกลุ่มองค์กรที่มีความรู้ด้านวรรณกรรมและศิลปะจีนเป็นอย่างดี หรือเป็นผู้รู้จากแหล่งอื่น เช่นอาจารย์สอนประวัติศาสตร์ศิลปกรรมจีนในมหาวิทยาลัยต่างๆ รวมถึงช่างฝีมือจีนที่มีความรู้ ซึ่งการวิเคราะห์ตีความนี้ไม่ควรเป็นการวิเคราะห์จากบุคคลเพียงคนเดียวเนื่องจากอาจได้ข้อมูลที่ผิดพลาดหรือได้ความหมายของการตีความเพียงแง่เดียว
- ในส่วนของศิลปกรรมที่มีข้อความเป็นอักษรจีนกำกับอยู่ หรือเป็นป้ายจารึก ป้ายคำกลอน จะต้องทำการคัดลอกข้อความนั้นเป็นภาษาจีน โดยมีลำดับของอักษร การวาง ลายมือ และตราประทับเหมือนที่ปรากฏอยู่บนศิลปกรรมทุกประการ รวมทั้งบันทึกตำแหน่งของข้อความในศิลปกรรมอย่างละเอียดด้วย พร้อมทำการแปลโดยผู้รู้เป็นภาษาไทย เพื่อเป็นประโยชน์ในการศึกษาต่อไป

การบันทึกหลักฐานในลักษณะนี้ ถ้าทำให้มีคุณภาพที่ดี ทางศาลเจ้าอาจจะพิมพ์เผยแพร่ เพื่อเป็นการประชาสัมพันธ์ตัวศาลเจ้า เป็นการเผยแพร่ความรู้ รวมทั้งเป็นการสร้างรายได้ให้กับศาลเจ้าในอีกทางหนึ่งด้วย

ง. <u>วิเคราะห์ปัญหา</u> เพื่อหาว่าปัญหาหลักของการชำรุดในศิลปกรรมนั้นเกิดขึ้นจากสาเหตุใด โดยใช้การวิเคราะห์ทางวิทยาศาสตร์อย่างละเอียดจากตัวอย่างที่เก็บจากศิลปกรรม หรือการตรวจสภาพจากสถานที่จริง โดยนักวิทยาศาสตร์ นักเคมี และผู้มีความรู้อื่นๆ เพื่อนำไปสู่การวางแนวทางอนุรักษ์ต่อไป

จ. <u>วางแนวทาง วิธีการ และหาเทคนิคการอนุรักษ์</u> ซึ่งแนวทางอนุรักษ์หลักๆ จะเป็นไปตามแนวความคิดในการอนุรักษ์ที่พิจารณาจากคุณค่าทางศิลปกรรม และประเพณีการปฏิบัติในการดูแลรักษาและอนุรักษ์ศิลปกรรมในแต่ละศาลเจ้าดังที่กล่าวไปแล้วข้างต้น ส่วนการหาเทคนิคการอนุรักษ์จะเป็นการวิจัย วิเคราะห์ทางวิทยาศาสตร์เพื่อให้ได้กรรมวิธีที่เหมาะสมและเกิดผลกระทบต่อศิลปกรรมน้อยที่สุด เช่น จะใช้สารเคมีชนิดใดในการเสริมความแข็งแรง หรือจะใช้สิ่งใดในการทำความสะอาดศิลปกรรม เป็นต้น รวมทั้งทำการพัฒนาวัสดุที่นำมาใช้ทดแทนส่วนเดิมที่เสียหาย โดยให้มีความสอดคล้องและเหมาะสมกับวัสดุเดิม ในกรณีที่ไม่สามารถหาวัสดุแบบเดิมได้ เช่น สีที่ใช้ในการซ่อมหรือกระเบื้องแบบที่ไม่มีจำหน่ายในท้องตลาดแล้ว เป็นต้น

---

[11] วรรณิภา ณ สงขลา , <u>การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง</u> , หน้า 63-64

ฉ. การออกแบบ จะทำในกรณีที่ส่วนศิลปกรรมขาดหายไป , ไม่มีหลักฐานเดิม และจำเป็นจะต้องทำให้สมบูรณ์ โดยที่จะใช้ข้อมูลของการวิจัยเบื้องต้นเป็นเกณฑ์ในการคาดเดาและออกแบบ ซึ่งส่วนนี้จะต้องทำโดยการร่วมมือกันของนักอนุรักษ์ ผู้มีความรู้เรื่องศิลปกรรม และช่างฝีมือ (โดยส่วนใหม่ที่ทำจะต้องมีความแตกต่างแต่กลมกลืนกันส่วนเดิม ดังจะกล่าวถึงต่อไปในศิลปกรรมแต่ละประเภท)

ช. ปฏิบัติการอนุรักษ์ ซึ่งตามหลักการแล้วจะมีอยู่ 3 ส่วนหลักที่ต้องปฏิบัติในการอนุรักษ์ศิลปกรรมทุกประเภท เช่นเดียวกันงานสถาปัตยกรรม (ดูรายละเอียดในการอนุรักษ์อาคารเก่า) แต่ในเรื่องแนวทางและวิธีการปฏิบัติในการอนุรักษ์ตามหลักการทั้งสามนี้ ในแต่ละศิลปกรรมจะมีการปฏิบัติ ที่แตกต่างกันดังจะกล่าวถึงในหัวข้อถัดไป สำหรับช่างที่ทำหน้าที่ในการอนุรักษ์ซ่อมแซมจะต้องมีผู้ที่มีความชำนาญ มีความรู้ทางด้านวัสดุ รูปแบบลวดลาย และเทคนิควิธีตามแบบของศิลปกรรมเก่าเท่านั้น

ซ. การเสนอข้อมูล (presentation) เนื่องจากศิลปกรรมของจีนจะมีความหมายหรือคำสอนเป็นนัยแฝงอยู่ดังที่ได้กล่าวไปแล้ว และผู้คนโดยส่วนใหญ่ก็มักจะไม่รู้ถึงความหมายอันลึกซึ้งเหล่านี้ ดังนั้นจึงควรมีการเขียนข้อความที่บรรยายถึงเรื่องราวและความหมายของศิลปกรรมนั้นๆ ด้วยตัวอักษรทั้งภาษาไทยและจีน แสดงตรงตำแหน่งของศิลปกรรมนั้น แต่อย่างไรก็ตามจะไม่สามารถเสนอข้อมูลได้ในทุกส่วนของศิลปกรรมตกแต่งอาคาร ดังนั้นควรเสนอข้อมูลในส่วนที่มีความสำคัญ มีจุดประสงค์ในการสอนหรืออวยพรชัดเจน หรืออยู่ในระดับสายตา เป็นหลัก เช่น ข้อมูลขององค์เทพ , ศิลปกรรมตกแต่งผนังด้านหน้าของวิหารหน้า , จิตรกรรมฝาผนังภายในอาคาร และ ลวดลายบนประตูหน้าต่าง เป็นต้น โดยที่รูปแบบการเสนอข้อมูลนี้จะต้องมีการออกแบบจัดวางให้มีความกลมกลืนและไม่ไปรบกวนตัวงานศิลปกรรม เช่น ทำเป็นแท่นข้อมูลวางบนพื้นอยู่ด้านหน้าศิลปกรรม โดยไม่ใช้วิธีติดเข้ากับผนังหรือโครงสร้างอันเป็นที่ตั้งของศิลปกรรมนั้น

ฌ. การบันทึกหลักฐานหลังการอนุรักษ์ มีรายละเอียดเช่นเดียวกันงานสถาปัตยกรรม

ญ. การติดตามผล มีรายละเอียดเช่นเดียวกันงานสถาปัตยกรรม

ส่วนรายละเอียดของวิธีการอนุรักษ์ศิลปกรรมแต่ละประเภทจะมีข้อปฏิบัติที่แตกต่างกันดังนี้

2.4.1 งานจิตรกรรม

การปฏิบัติการอนุรักษ์ในงานจิตรกรรมจะมีขั้นตอนดังนี้

- การผนึกชั้นสีของจิตรกรรม
- การทำความสะอาด
- การกำจัดตัวปัญหาอันเป็นที่มาของความชำรุดในจิตรกรรม
- การเสริมความมั่นคงของชั้นสี ชั้นปูนรองพื้นและปูนฉาบฝาผนัง และการถอรองพื้น
- การเชียนสี
- การอาบผิว

2.4.1.1 การผนึกชั้นสี จะใช้ในกรณีที่จิตรกรรมมีความชำรุดมาก เช่น ชั้นสีอ่อนยุ่ยและพองจากพื้นภาพเป็นแผ่นๆ หรือแตกเป็นเกล็ด ขั้นแรกจะต้องผนึกชั้นสีให้แนบราบลงกับผนังก่อน วิธีการที่นิยมทำกันคือ การใช้น้ำกลั่นน้ำสะอาด หรืออัลกอฮอล โดยใช้กระดาษสาปิดหน้าจิตรกรรมเฉพาะส่วนเล็กๆ แล้วใช้พู่กันชุบน้ำหรืออัลกอฮอลแตะบนกระดาษสา และค่อยๆกดให้เรียบลงด้วยความระมัดระวัง[12]

2.4.1.2 การทำความสะอาด คราบสกปรกที่ติดบนผิวของศิลปกรรมนี้ เป็นปัญหาที่พบมากที่สุดที่เกิดแก่จิตรกรรมในศาลเจ้าจนทำให้ภาพหมองคล้ำและเสียหายไม่น้อย การทำความสะอาดจะเป็นการขจัดคราบสกปรกต่างๆ ออกเพื่อให้เห็นภาพ เส้นและสี ชัดเจนดีขึ้น ส่วนวิธีการในการทำความสะอาดว่าจะทำด้วยอะไร ทำอย่างไร และมากน้อยเพียงไร จะขึ้นอยู่กับลักษณะประเภทของสิ่งสกปรกและปริมาณความสกปรกนั้นๆ

จิตรกรรมในศาลเจ้าปัญหาของความสกปรกส่วนใหญ่จะมาจากควันธูป เขม่าของเทียน ตะเกียงและการเผากระดาษ ดังนั้นวิธีการทำความสะอาดก็ต้องเหมาะสมกับคราบสกปรกดังกล่าว ดังเช่น เท่าที่มีผู้เชี่ยวชาญเคยทำการทดลองมาพบว่าสารประเภทต่าง เช่น แอมโมเนียมคาร์บอเนตสามารถทำความสะอาดคราบต่างๆ อันเกิดจากควัน

---

[12] วรรณิภา ณ สงขลา , การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง , หน้า 41

เช่นของเทียน ถูป ตะเกียงได้ดี บางครั้งเราใช้วิธีทำความสะอาด โดยปิดเยื่อกระดาษผสมแอมโมเนียมคาร์บอเนต โดยทดลองจับเวลา 2-30 นาที ตามปริมาณของความสกปรก เมื่อได้เวลาที่พอดีแล้วก็ทำการลอกเยื่อกระดาษออก บริเวณนั้นจะสะอาดโดย ไม่ต้องใช้วิธีเช็ดเลย และชั้นสีจะไม่ดกตามออกมาด้วย[13] เป็นต้น

วิธีการของการผนึกชั้นสีและการทำความสะอาดนี้เรื่องที่ยากที่สุด คือเรื่องของการกำหนดความมากน้อยของเคมีภัณฑ์ หรือน้ำที่นำมาใช้ในการแก้ปัญหา เพราะถ้าใช้ในปริมาณที่มากเกินไปจะทำให้เกิดการทำลายศิลปกรรมมากยิ่งขึ้น ดังที่เกิดขึ้นในศาลเจ้าเกียนอันเกง ที่ใช้ปริมาณสารเคมีมากเกินไปและไม่มีการทดสอบก่อนทำให้ภาพจิตรกรรมมีสีซีดจางเป็นบริเวณกว้างอย่างน่าเสียดาย ดังนั้นก่อนที่จะทำปฏิบัติการอนุรักษ์จริงจะต้องมีการทดลองใช้วิธีการหรือขนาดของส่วนผสมของสารเคมีนั้นๆ ในพื้นที่เล็กๆ ตรงบริเวณที่มีความสำคัญน้อยที่สุดก่อน และดูผลจนเป็นที่แน่นอนว่าได้ผลดีและไม่ทำให้เกิดอันตรายต่อจิตรกรรม เช่น ไม่ทำให้สีซีดจางลง หรือไม่ทำให้ชั้นสีเปื่อยยุยมากขึ้น เป็นต้น จึงจะนำมาใช้จริงได้

2.4.1.3 การกำจัดตัวปัญหาอันเป็นที่มาของความชำรุดในจิตรกรรมหรือในศิลปกรรมอื่นๆ ปัญหาหลักๆ ในศาลเจ้ามักจะเกิดจากสาเหตุหลักๆร่วมกัน ซึ่งปัญหาและวิธีการกำจัดนี้สามารถสรุปได้ดังนี้

- ปัญหาจากความชื้นในผนัง ก็จะต้องทำการตัดความชื้นในผนังให้อยู่ในปริมาณที่เหมาะสม คือต้องไม่มากและน้อยเกินไป แก้ปัญหาการเกิดน้ำท่วมในศาลเจ้าที่อยู่ติดน้ำหรือในศาลเจ้าที่มีปัญหาน้ำท่วม และเพิ่มการระบายอากาศในอาคารให้มากขึ้นเพื่อลดความอับชื้น
- ปัญหาจากการประกอบพิธี ซึ่งเป็นปัญหาที่แก้ได้ยากมาก แต่อาจจะเป็นไปในแนวทางป้องกันและลดปริมาณแทน เช่น ติดกรอบกระจกในส่วนที่ทำได้และไม่ทำลายคุณค่าของศิลปกรรม หรือย้ายบริเวณปักธูปเทียนบางส่วนออกไปอยู่ตรงบริเวณลานโล่งด้านหน้าอาคาร เป็นต้น
- ปัญหาจากหลังคาที่ชำรุด ซึ่งมักเกิดจากการขาดการดูแลรักษา ดังนั้นจึงต้องทำการซ่อมแซมส่วนที่ชำรุดก่อน และทำการดูแลรักษาอยู่เสมอ

ซึ่งการกำจัดตัวปัญหานี้อาจต้องทำก่อนที่จะทำการซ่อม หรือทำในระหว่างหรือหลังการซ่อมก็ได้แล้วแต่กรณี

2.4.1.4 การเสริมความมั่นคงของชั้นสี ชั้นปูนรองพื้นและปูนฉาบฝาผนัง และการถือรองพื้น เป็นขั้นตอนของการเสริมความแข็งแรงของจิตรกรรมและวัสดุหรือโครงสร้างที่ติดกับจิตรกรรม โดยไม่ให้เกิดการเปลี่ยนแปลงต่องานจิตรกรรม ตามปัญหาที่เกิดขึ้น เช่น เสริมความแข็งแรงของปูนฉาบ ซ่อมรอยแตกร้าวที่ผนัง เสริมความมั่นคงของชั้นสี เป็นต้น ซึ่งวัสดุที่นำมาใช้ในการเสริมความแข็งแรงนี้ จะต้องมีความแข็งแรงคงทน และต้องมีคุณสมบัติพิเศษอีกหลายประการ เช่น ไม่ทำให้สีจิตรกรรมเปลี่ยนสี ไม่เป็นมันวาว ไม่จับฝุ่นละออง ไม่เป็นอาหารของจุลชีพ สามารถขจัดออกได้ง่าย และไม่เป็นสารพิษ เป็นต้น และจบขั้นตอนนี้ด้วยการถือรองพื้น

และในจิตรกรรมที่อยู่ในสภาพที่มีความสมบูรณ์มาก และถูกรบกวนจากสภาพอากาศน้อย เช่นจิตรกรรมที่อยู่ภายในอาคาร รวมทั้งจิตรกรรมที่มีความแท้และมีคุณค่ามากๆ ซึ่งหาได้ยากและไม่พบในศาลเจ้าอื่นๆ เลย เช่น จิตรกรรมฝาผนังรูป 24 ยอดกตัญญูในศาลเจ้าเกียนอันเกง เป็นต้น เราจะหยุดการซ่อมแซมลงที่ขั้นตอนของการเสริมความมั่นคงนี้เท่านั้น ไม่จำเป็นต้องเขียนภาพซ่อมแซม

2.4.1.5 การเขียนซ่อมภาพ แม้ว่าจิตรกรรมที่ได้รับการอนุรักษ์อย่างครบถ้วนตาม 4 ข้อข้างต้นแล้วจะถือเป็นการอนุรักษ์ที่ดี โดยไม่จำเป็นต้องเขียนภาพซ่อมแซม เพราะการอนุรักษ์มีจุดประสงค์เพื่อรักษาจิตรกรรมของเดิมนั้นให้มีสภาพดี แต่เนื่องจากศาลเจ้าเป็นอาคารที่มีความสำคัญทางใจต่อคนในชุมชนและเป็นอาคารที่ยังมีการใช้สอยอยู่ รวมทั้งทัศนคติของชาวจีนที่มีความคุ้นเคยและนิยมสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมที่มีสีสันสดใส ทำให้วิธีการอนุรักษ์โดยเสริมความมั่งคงและคงสภาพไว้เพียงอย่างเดียวนั้น บางครั้งก็มีผลต่อจิตใจของผู้สักการะ และมีผลต่อหน้าตาของศาลเจ้าด้วย ดังนั้นวิธีการเขียนซ่อมภาพจึงถูกนำมาใช้ แต่จะใช้ในบริเวณที่มีความจำเป็นเท่านั้น คือ ความจำเป็นต่อหน้าตาของอาคาร และความจำเป็นต่อตัวจิตรกรรม ความจำเป็นต่อหน้าตาอาคาร หมายถึงจิตรกรรมที่อยู่ภายนอกอาคารโดยเฉพาะบริเวณผนังด้านหน้าของวิหารหน้า แต่การใช้วิธีการเขียนซ่อมนี้ก็จะต้องพิจารณาทำให้น้อยที่สุดและมีประโยชน์สูงสุด ส่วนความจำเป็นต่อตัวจิตรกรรม หมายถึง จิตรกรรมที่ถูกรบกวนมากและต่อเนื่อง ซึ่งถ้าไม่

---

[13] ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร , สรุปผลการสัมมนาเรื่อง การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและการอนุรักษ์พระพุทธรูป (กรุงเทพมหานคร : โอ.เอส พริ้นติ้งเฮ้าส์ , 2537) , หน้า 65

ทำการเขียนซ่อมจิตรกรรมก็อาจจะสูญหายไปในที่สุดได้ เช่น จิตรกรรมบริเวณตอนล่างของผนังวิหารหน้า ซึ่งส่วนชายคาไม่สามารถปกป้องจากแสงแดดและฝนได้ และจิตรกรรมบริเวณผนังปิดหน้าจั่ว และบริเวณแถบสันหลังคา ซึ่งเป็นบริเวณที่โดนแดดฝนโดยตรง เป็นต้น

เทคนิคการเขียนซ่อมจิตรกรรมมีอยู่ 3 วิธีคือ[14]

- <u>การใช้สีกลาง</u> หมายถึง การเขียนสีในปูนรองพื้น ให้เป็นสีกลาง โดยปกติจะใช้สีพื้นของฝาผนังนั้นเป็นหลัก และทำบริเวณที่ภาพชำรุดไปแล้วทั้งหมดให้เป็นสีเดียวกัน ปรับสีให้เรียบ เมื่อเสร็จเรียบร้อยแล้วให้ดูรู้สึกว่าเป็นรอยของจิตรกรรมที่ชำรุดเป็นพื้นผนังชั้นล่าง
- <u>การใช้สีน้ำสีโปร่งใส</u> หมายถึง การเขียนซ่อมส่วนที่ชำรุด โดยการใช้น้ำสีผสมขึ้นเป็นสีหม่น มีเนื้อสีน้อยเป็นน้ำสีใส แตะน้ำสีนี้ลงบริเวณที่ชั้นสีชำรุด อาจใช้สีกลางสีเดียวโดยตลอด หรืออาจผสมให้ได้วรรณะของสีคล้ายตามสีของจิตรกรรมโดยรอบรอยชำรุดนั้น เพื่อให้เกิดความกลมกลืนมากยิ่งขึ้นกว่าการใช้สีกลาง และน้ำสีนี้จะต้องโปร่งใสผสมสีทึบแสงไม่ได้ เพื่อให้การแตะสีทำให้รอยชำรุดนั้นจมและบางลงไปไม่หนาหรือด้านหรือขัดกับจิตรกรรมเดิม
- <u>การเขียนสี</u> หมายถึงการเขียนซ่อมโดยขึ้นรูปภาพตามแบบเดิม วิธีนี้เป็นการเขียนให้ภาพดูบริบูรณ์เหมือนไม่ชำรุด เป็นการลบรอยชำรุดที่สนิทแนบเนียบที่สุด จะสังเกตุได้ยากกว่า 2 วิธีแรก การเขียนวิธีนี้จะต้องร่างภาพโดยการพยายามคัดเส้นขึ้นจากภาพเดิม และเชื่อมโยงเส้นของภาพเหล่านั้นขึ้นเป็นโครงภาพ แล้วเขียนสีโดยใช้เทคนิคการเขียนเป็นเส้นดิ่งละเอียดซ้อนทับ ไล่น้ำหนักของสีจนได้ภาพที่กลมกลืนกับภาพเดิมสนิท การดูภาพโดยรวมจะไม่เห็นความชำรุด แต่การสังเกตุในระยะใกล้จึงจะเห็นการเขียนสีเป็นเส้นดิ่ง ต่างกับภาพเดิมซึ่งเขียนสีเรียบ และสามารถสังเกตุเห็นรอยต่อกันของภาพเดิมและภาพเขียนซ่อมได้ เพราะการซ่อมจะไม่เขียนทับภาพของเดิมโดยเด็ดขาด

การเลือกใช้วิธีใดนั้นจะต้องพิจารณาถึงสภาพของศิลปกรรมและจุดประสงค์ในการซ่อมแซม เช่น ในจิตรกรรมบนผนังด้านหน้าของวิหารหน้า ซึ่งถือว่าเป็นส่วนที่มีความสำคัญต่อหน้าตาอาคาร ดังนั้นการอนุรักษ์จะเป็นไปในแนวทางการซ่อมแซมและฟื้นฟูศิลปกรรมให้กลับมีสภาพที่ดีดังเดิม แต่ก็จะต้องคำนึงถึงเรื่องหลักฐานและความแท้ของศิลปกรรมด้วย โดยที่ถ้าจิตรกรรมส่วนที่ชำรุดภาพหลุดลอกออกไปโดยไม่เหลือเค้าโครงเดิมหรือไม่มีการบันทึกหลักฐานไว้ การซ่อมก็จะซ่อมด้วยการใช้สีกลางเท่านั้น ส่วนบริเวณใดที่ยังคงเหลือเค้าโครงอยู่ หรือมีหลักฐาน หรือสามารถคาดเดาลวดลายได้ เช่น ส่วนที่ชีดจางจากการถูกแสงแดด ส่วนที่เลอะเป็นทางน้ำจากหลังคาชำรุด เป็นต้น การซ่อมจะใช้วิธีเขียนซ่อมด้วยสีน้ำโปร่งใสและการเขียนสีเป็นหลัก โดยที่ส่วนจิตรกรรมที่อยู่บริเวณด้านบนที่มีชายคาคุ้มกันซึ่งทำให้จิตรกรรมส่วนนี้ยังอยู่ในสภาพดีและมีสีเข้ม รวมทั้งศิลปกรรมส่วนนี้เป็นส่วนที่อยู่ไกลตา ดังนั้นส่วนที่ชำรุดก็น่าจะใช้วิธีการเขียนสีเป็นเส้นดิ่งเพื่อให้ภาพรวมสมบูรณ์ โดยมีสีเข้มเท่ากับจิตรกรรมเดิม ส่วนจิตรกรรมด้านล่างที่ชีดจางมาก ก็น่าจะใช้วิธีซ่อมด้วยสีน้ำโปร่งใส เนื่องจากความชำรุดของจิตรกรรมนี้ส่วนใหญ่มาจากแสงแดดทำให้ความชำรุดกินบริเวณกว้าง และส่วนนี้เป็นบริเวณที่อยู่ใกล้ตา ดังนั้นถ้าใช้การเขียนสีแบบเส้นดิ่งในการซ่อมทั้งผืนใหญ่จะเป็นที่สังเกตุได้ง่าย และใช้เวลาและความปราณีตในการซ่อมมากด้วย ทำให้การซ่อมด้วยสีน้ำโปร่งใสน่าจะเป็นวิธีที่เหมาะสมกว่า ซึ่งเมื่อซ่อมเสร็จก็จะได้ภาพที่มีสีเข้มและชัดเจนมากขึ้น แต่ก็ยังคงเป็นสีที่มีความเข้มน้อยกว่าด้านบน ซึ่งถือเป็นวิธีการที่สร้างให้เกิดความกลมกลืนกับสภาพที่เป็นอยู่จริงของจิตรกรรมบนผนังส่วนนี้ ที่มีการไล่ความเข้มของสีจากเข้มมากด้านบน จนถึงเข้มน้อยด้านล่าง (ซึ่งเป็นผลจากแสงแดด) แต่ความเข้มของสีที่ใช้ในการซ่อมนี้ก็จะต้องพอเหมาะไม่จางจนเกินไป และควรจะมีความเข้มใกล้เคียงกับจิตรกรรมส่วนบนพอสมควรด้วย ดังนั้นการซ่อมด้วยวิธีการดังกล่าวข้างต้นจะทำให้ได้ภาพรวมที่มีความกลมกลืนทั้งผนัง

นอกจากนี้จิตรกรรมส่วนที่อยู่ภายนอกที่โดนแดดฝนโดยตรง เช่น บริเวณสันหลังคา และผนังปิดหน้าจั่ว ซึ่งเป็นบริเวณที่ถูกทำลายได้ง่าย และเกิดความชีดจางได้อยู่ตลอดเวลา ดังนั้นการซ่อมจะต้องกระทำเป็นระยะๆ อย่างสม่ำเสมอ โดยใช้วิธีการทั้งสามข้างต้น คือถ้าจางจนไม่เหลือเค้าโครงก็ซ่อมด้วยการใช้สีกลาง แต่ถ้ายังคงหลงเหลือเค้าโครงเดิมอยู่ก็ซ่อมด้วยวิธีการใช้น้ำสีโปร่งใสและการเขียนสีแนวดิ่ง

---

[14] วรรณิภา ณ สงขลา , <u>การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง</u> , หน้า 57-58

และการเขียนสีซ่อมจิตรกรรมนี้จะมีหลักปฏิบัติที่ต้องคำนึงถึงดังนี้

- การซ่อมนี้จะต้องเป็นไปตามกระบวนการโบราณในการเขียนภาพจิตรกรรมของจีน รวมทั้งใช้วัสดุสีเดิมให้มากที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ หรือใช้สีใหม่ที่มีความเหมาะสม คุณภาพดี และไม่เกิดการเปลี่ยนสีเมื่อเวลาผ่านไป
- การซ่อมจะต้องเริ่มทำจากจุดเล็กที่สุดไล่ไปตามลำดับจนถึงจุดใหญ่ และจุดสำคัญน้อยไปจนถึงจุดที่สำคัญมาก เพื่อให้ภาพเต็มขึ้นที่ละน้อย และส่งผลให้งานเขียนสีในส่วนที่ยากนั้นมีแนวทางที่เป็นไปได้ดีขึ้นและถูกต้องยิ่งขึ้น
- การเขียนซ่อมจะต้องเห็นความแตกต่างของส่วนเดิมและส่วนที่ซ่อมขึ้นใหม่
- ก่อนการเขียนซ่อมจะต้องผ่านการปรึกษาจากผู้รู้หลายฝ่าย รวมทั้งมีการบันทึกข้อมูลหลักฐานอย่างละเอียดตามที่กล่าวไปแล้วข้างต้น

2.4.1.6 การอาบผิว[15] เป็นการปฏิบัติขั้นตอนสุดท้ายในการอนุรักษ์ การอาบผิวนี้ถือเป็นการป้องกันวิธีหนึ่งที่ช่วยให้ผิวของจิตรกรรมมีความแข็งแรงมากขึ้น สามารถคุ้มกันจิตรกรรมจากปฏิกิริยาต่างๆ ที่อาจเกิดขึ้นในบรรยากาศ มิให้กระทบชั้นสีของจิตรกรรมได้ นอกจากนี้คราบสกปรก ฝุ่นละอองหรือความชื้น ก็จะกระทบเพียงสารที่อาบผิวไว้เท่านั้น มิได้กระทบต่อชั้นสีของจิตรกรรม การอาบผิวนี้จะทำเพียงบางๆ จนดูไม่รู้สึกว่ามีการอาบผิว รวมทั้งสารที่นำมาใช้อาบผิวก็จะต้องไม่ทำให้เกิดความเสียหายหรือเปลี่ยนแปลงต่อจิตรกรรมเดิม

นอกจากนี้การอนุรักษ์จิตรกรรมยังมีอีกวิธีหนึ่งคือ การเคลื่อนย้ายจิตรกรรมฝาผนังไปเก็บไว้ในที่ปลอดภัย ซึ่งวิธีการนี้จะทำก็ต่อเมื่อสิ่งแวดล้อมหรือสภาพของจิตรกรรมนั้นไม่สามารถที่จะหยุดยั้งหรือแก้ไขอันตรายอันเกิดขึ้นได้ และถ้าเก็บรักษาจิตรกรรมไว้ที่เดิมจะเป็นอันตรายและทรุดโทรมมากขึ้น ซึ่งในกรณีของศาลเจ้านี้ยังไม่มีอาคารใดที่มีความทรุดโทรมจนต้องใช้วิธีการนี้ ดังนั้นจึงไม่กล่าวถึงรายละเอียดของวิธีการนี้

2.4.2 <u>งานประดับกระเบื้อง</u>

การปฏิบัติการอนุรักษ์งานประดับกระเบื้องจะมีขั้นตอนดังนี้

- การวิเคราะห์ปัญหาและหาสาเหตุ
- การซ่อมแซม
- การป้องกัน

2.4.2.1 การวิเคราะห์ปัญหาและหาสาเหตุ วัสดุสำคัญในงานกระเบื้องคือ ชิ้นกระเบื้อง และปูนฉาบ ซึ่งรวมทั้งปูนประสานและลายโกลนปูนด้วย วัสดุทั้งสองสิ่งนี้เป็นวัสดุที่ต้องพึ่งพาอาศัยกัน ชิ้นกระเบื้องเป็นตัวประดับ ส่วนปูนจะเป็นตัวยึดเกาะชิ้นกระเบื้อง ดังนั้นหากสิ่งใดสิ่งหนึ่งเสียหาย งานประดับกระเบื้องก็ย่อมอยู่ในสภาพที่ไม่สมบูรณ์และเสื่อมโทรม ลักษณะความเสื่อมโทรมที่พบในงานประดับกระเบื้องพอจะแยกได้เป็น 5 ลักษณะ คือ[16]

ก. <u>เคลือบหลุดจากผิวกระเบื้อง</u> จะมีสาเหตุมาจากอุณหภูมิความร้อนจากดวงอาทิตย์ที่มีผลต่อการยืดหดตัวของผิวเคลือบ และทำให้เคลือบแตกราน และเมื่อน้ำฝนซึมเข้าใต้เคลือบก็จะทำให้เคลือบเสียหายและหลุดได้

ข. <u>กระเบื้องสีซีดจาง</u> สีเปลี่ยนแปลงจนถึงสีหายไป ซึ่งจะเกิดจากรังสีอุลตราไวโอเลทจากแสงอาทิตย์ผ่านเคลือบเข้าไปทำลายสีและเนื้อกระเบื้อง

ค. <u>ผิวกระเบื้องแตก ถลอก และกร่อนเป็นรูพรุน</u>

ง. <u>ผิวกระเบื้องสกปรก ฝุ่นและเชื้อราแทรกเข้าไปถึงใต้เคลือบ</u>

จ. <u>กระเบื้องหลุด</u> เพราะการยึดเกาะระหว่างกระเบื้องและปูนก่อหมดสภาพ จะเกิดจากความชื้น อุณหภูมิ และรังสีความร้อน ที่เข้าไปทำลายการยึดเกาะระหว่างปูนกับชิ้นกระเบื้อง เช่น ความร้อนทำให้เกิดความแตกต่างในการ

---

[15] วรรณิภา ณ สงขลา , <u>การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง</u> , หน้า 59-60

[16] สมชาติ จึงสิริอารักษ์ , "การบูรณะสถาปัตยกรรมประดับกระเบื้องเคลือบ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ระหว่าง พ.ศ. 2522-2535," <u>เมืองโบราณ</u> 18 : 50-51

ยึดหดตัวระหว่างวัสดุทั้งสอง ซึ่งทำให้เกิดรอยแตกขึ้น น้ำฝนก็จะซึมเข้าไปในรอยแตกเล็กๆ ของปูน พาเอาสารเกลือและเชื้อราเข้าไปทำปฏิกิริยาให้ปูนก่อสึกกร่อน ในที่สุดก็หมดสภาพยึดเกาะ

ความเสื่อมโทรมมักจะเริ่มจากเคลือบหลุดจากผิวกระเบื้องก่อน เมื่อเคลือบซึ่งเป็นเสมือนเกราะป้องกันผิวกระเบื้องเสียหาย ความเสื่อมโทรมอื่นๆ ก็จะตามมาอีกมากมาย กระเบื้องเคลือบชนิดเนื้อดินสีน้ำตาล เผาด้วยไฟแรงต่ำ ซึ่งจัดเป็นประเภทเนื้อเครื่องดิน (earthenware) จะเป็นพวกที่เสียหายมากที่สุด เพราะเนื้อดินเผาและเคลือบมีความแข็งแกร่งน้อยที่สุด ขณะที่ประเภทเนื้อโปร่งแสง (porcelain) ซึ่งมีเนื้อดินขาว เผาด้วยไฟแรงสูง จะเป็นกระเบื้องที่คงทนที่สุด ความเสียหายของเครื่องกระเบื้องประเภทหลังนี้จะเป็นไปในกรณีที่กระเบื้องหลุดเพราะการยึดเกาะระหว่างปูนก่อกับตัวกระเบื้องหมดสภาพมากกว่าตัวกระเบื้องเสียหายเอง และปัญหากระเบื้องหลุดนี้เป็นปัญหาที่พบมากที่สุดในงานประดับกระเบื้องของศาลเจ้าจีนด้วย

2.4.2.2 การซ่อมแซม เทคนิควิธีในการซ่อมแซมสามารถจำแนกออกได้เป็น 5 วิธี คือ[17]

วิธีที่ 1 วิธีรื้อกระเบื้องเก่าออกหมด แล้วประดับใหม่ด้วยกระเบื้องใหม่ทั้งหมด

วิธีที่ 2 วิธีรื้อกระเบื้องเก่าออกหมด แล้วประดับใหม่ด้วยกระเบื้องใหม่เป็นส่วนใหญ่

วิธีที่ 3 วิธีรื้อกระเบื้องเก่าออกหมด แล้วประดับใหม่ด้วยกระเบื้องเดิมเป็นส่วนใหญ่

วิธีที่ 4 วิธีรื้อกระเบื้องเก่าออกเพียงบางส่วน และสงวนรักษาบางส่วน คือวิธีที่รื้อกระเบื้องประดับส่วนที่ชำรุดออกเท่านั้น แล้วประดับใหม่ด้วยกระเบื้องใหม่ ส่วนกระเบื้องที่ยังสมบูรณ์จะคงไว้และซ่อมแซม โดยไม่ต้องรื้อออกมา

วิธีที่ 5 วิธีสงวนรักษาเป็นส่วนใหญ่ คือวิธีที่บูรณะโดยไม่รื้อกระเบื้องเดิมออกเลย และทำการซ่อมในตำแหน่งที่วัตถุดั้งอยู่ ส่วนที่ชำรุดหรือสูญหายจะหาชิ้นกระเบื้องใหม่แซมเข้าไป

การรื้อกระเบื้องเก่าออกนี้ทำเพื่อจุดประสงค์ในการซ่อมปูนก่อ ปูนฉาบ หรือสายโกลนที่ชำรุด โดยขั้นตอนแรกจำเป็นจะต้องถอดชิ้นกระเบื้องที่ยังเหลืออยู่ออกเสียก่อน เพื่อทำการสกัดปูนฉาบ-ปูนปั้นที่เสียหายออก แล้วทำใหม่ให้แข็งแรง ถ้าการซ่อมนี้ยังสามารถใช้กระเบื้องเดิมได้ การรื้อกระเบื้องต้องมีความระมัดระวัง และต้องมีการจัดเก็บอย่างมีระบบโดยมีการทำเครื่องหมายไว้ในชิ้นกระเบื้อง เพราะหลังจากที่ทำการซ่อมกระเบื้อง และทำความสะอาดกระเบื้องเดิมแล้วจะสามารถนำไปประกอบเข้าในตำแหน่งเดิมได้อย่างถูกต้อง หรือถ้าใช้กระเบื้องเดิมไม่ได้ก็ใช้กระเบื้องใหม่ที่มีความเหมาะสม เช่น ตัดจากภาชนะตามแบบกรรมวิธีเดิม หรือใช้เป็นกระเบื้องสำเร็จรูปในบางส่วนแทน โดยจะต้องมีรูปแบบและสีที่สอดคล้องกับแบบเดิมให้มากที่สุด และนำเข้าไปติดในตำแหน่งเดิมอย่างถูกต้อง ดังนั้นสิ่งนี้คือเหตุผลและความจำเป็นที่ต้องรื้อกระเบื้องออกเพื่อการบูรณะที่ถูกต้อง

การวางแนวทางในการอนุรักษ์งานกระเบื้องว่าจะใช้วิธีใดนั้น จะขึ้นอยู่กับสภาพปัญหา คุณค่า และประเพณีการดูแลรักษาเป็นหลัก ดังนี้

<u>วิธีที่ 1 และ 2</u> จะใช้ในกรณีที่งานประดับกระเบื้องมีความทรุดโทรมมากทั้งปูนก่อ และตัวกระเบื้องจนไม่สามารถจะรักษาไว้ได้อีกต่อไป หรือในอาคารที่มีแนวทางการดูแลรักษาโดยการเปลี่ยนกระเบื้องใหม่อยู่เสมอ (เช่น ทำใหม่ทุกๆ 3-5 ปี เป็นต้น) เพื่อจุดประสงค์ของความสดใสสวยงาม ดังที่ได้กล่าวไปแล้ว ดังนั้นเมื่อกระเบื้องเกิดความชำรุดจางลงโดยที่ปูนก่อหรือสภาพโดยรวมยังมีสภาพดี ถ้าเป็นการดูแลลักษณะนี้ก็จะทำการเปลี่ยนใหม่ทั้งหมด โดยที่การสร้างขึ้นใหม่นี้จะต้องคงรูปแบบเดิมไว้ทั้งหมด และวัสดุใหม่ที่ใช้จะต้องเป็นไปตามลักษณะงานเดิม คือถ้างานเดิมเป็นการประดับด้วยชิ้นกระเบื้องที่ตัดจากภาชนะก็ต้องคงกรรมวิธีนี้ไว้ แต่ถ้ากระเบื้องเดิมบางส่วนได้มีการเปลี่ยนไปใช้เป็นกระเบื้องสำเร็จรูปจากการซ่อมครั้งที่ผ่านมา วัสดุใหม่ก็จะสามารถใช้เป็นกระเบื้องสำเร็จรูปได้

<u>วิธีที่ 3 , 4 และ 5</u> จะใช้ในกรณีงานประดับกระเบื้องที่มีคุณค่ามาก มีความสวยงาม (เช่นงานประดับกระเบื้องในอาคารที่มีคุณค่าระดับที่ 1 เกือบทั้งหมด) มีสภาพที่ค่อนข้างสมบูรณ์ เช่นงานประดับกระเบื้องที่ใช้ตกแต่งผนังใต้ชายคา หรืองานประดับกระเบื้องภายในอาคาร เป็นต้น หรือเป็นงานที่มีการดูแลรักษาโดยคงสภาพเดิมไว้ โดยที่จะเลือกวิธีใดนั้นจะขึ้นอยู่กับสภาพของความชำรุดเป็นหลัก ซึ่งถ้าในงานที่มีความแท้ มีคุณค่า และ

---

[17] สมชาติ จึงสิริอารักษ์, "การบูรณะสถาปัตยกรรมประดับกระเบื้องเคลือบ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ระหว่าง พ.ศ. 2522-2535," <u>เมืองโบราณ</u> 18 : 51

หายาก เช่นงานกระเบื้องประดับหลังคาที่ศาลเจ้าปู่เจี่ยเบี่ย และศาลเจ้าเกียนอันเกง (ที่ลักษณะมังกรมีขนาดเล็กคล้ายงู) จะต้องพิจารณาวิธีสงวนรักษาเป็นส่วนใหญ่เป็นวิธีการแรก แต่ถ้าสภาพงานมีความชำรุดมากขึ้นก็ใช้วิธีที่ 4 และ 3 รองมา และถ้างานกระเบื้องนี้ชำรุดมากทั้งกระเบื้องและปูนจนไม่สามารถจะคงไว้ได้ (ซึ่งเป็นสิ่งที่อาจจะเกิดขึ้นในอนาคต) การสร้างขึ้นใหม่จะต้องคงรูปแบบเดิมไว้ทั้งหมด โดยใช้วิธีการประดับอย่างโบราณ และใช้วัสดุทั้งกระเบื้องและปูนแบบเดิมให้ได้มากที่สุด

ส่วนการประดับกระเบื้องที่ทำมาจากการปั้นและเคลือบขึ้นมาโดยให้มีรูปแบบเฉพาะนั้น เช่นที่ ศาลเจ้าแม่ทับทิม การซ่อมต้องทำโดยช่างที่มีความชำนาญมาก ซึ่งการรักษาก็ต้องใช้วิธีสงวนรักษาเป็นวิธีแรกเช่นกัน แต่ถ้าจำเป็นต้องทำขึ้นใหม่จะต้องใช้วิธีการปั้นการเคลือบแบบโบราณ โดยให้งานที่ออกมา มีลวดลาย รูปแบบ สีสัน และคุณภาพเครื่องกระเบื้องเหมือนแบบเดิมมากที่สุด รวมทั้งต้องทำการติดตั้งในตำแหน่งเดิมทุกประการด้วย

2.4.2.3 การป้องกัน การป้องกันในงานกระเบื้องทำได้ค่อนข้างยาก เนื่องจากงานกระเบื้องส่วนใหญ่จะอยู่ภายนอกอาคาร ซึ่งเป็นบริเวณที่โดนแดดฝนโดยตรง ดังนั้นการป้องกันหลักก็คือการดูแลรักษา คือเมื่อเกิดความชำรุดก็ควรรีบทำการซ่อมแซม และการตรวจดูความเสียหายนี้จะต้องกระทำอย่างสม่ำเสมอเป็นระยะๆ ส่วนการดูแลอื่นๆ ดูในหัวข้อ "การป้องกันที่มีลักษณะร่วมกันของศิลปกรรม"

2.4.3 งานปูนปั้น

การปฏิบัติการอนุรักษ์งานปูนปั้นจะมีขั้นตอนคล้ายกับงานจิตรกรรม เนื่องจากงานปูนปั้นในสถาปัตยกรรมเกือบทั้งหมดจะเป็นงานปูนปั้นที่ตกแต่งด้วยงานแต้มสีหรือเขียนสี และเป็นงานปูนปั้นนี้มักจะใช้ในการตกแต่งอาคารร่วมกับงานจิตรกรรม ดังนั้นถ้าในส่วนของงานเขียนสีบนปูนปั้นจะมีแนวทางการอนุรักษ์เช่นเดียวกับงานจิตรกรรม ส่วนตัวงานปูนปั้นจะมีขั้นตอนการอนุรักษ์ดังนี้

- การเสริมความมั่นคงของปูน
- การซ่อมสาย
- การป้องกัน (ดูรายละเอียดเรื่องการป้องกันที่มีลักษณะร่วมกันของศิลปกรรม)

2.4.3.1 การเสริมความมั่นคงของปูน และโครงสร้างของอาคารอันเป็นที่ตั้งของงานปูนปั้น การอนุรักษ์โดยการเพิ่มความแข็งแรง โดยคงสภาพเดิมของปูนปั้นเอาไว้ให้มากที่สุด ยังเป็นวิธีการแรกที่นำมาพิจารณาในการอนุรักษ์งานปูนปั้น ดังนั้นในงานใดที่มีคุณค่ามาก หรือไม่มีหลักฐานที่สามารถทำการซ่อมสายได้ การอนุรักษ์ก็จะหยุดที่ขั้นตอนของการเสริมความมั่นคงของปูนและวัสดุผนังอันเป็นที่ตั้งของงานปูนปั้น ดังนั้นวัสดุ วิธีการ หรือปริมาณเคมีภัณฑ์ที่นำมาใช้ในการเสริมความมั่นคงนี้จะต้องทำการทดลอง ทดสอบ ก่อนที่จะนำมาใช้จริงเสมอ

2.4.3.2 การซ่อมสาย การซ่อมสายในงานปูนปั้นนี้จะทำได้ค่อนข้างยากเพราะเมื่อชำรุดแล้วมักจะไม่มีหลักฐานหรือเค้าโครงเหลืออยู่ดังเช่นงานจิตรกรรม รวมทั้งในแนวทางการสร้างงานศิลปกรรมของจีน มักจะเป็นการสร้างลวดลายที่อิสระ ไม่มี pattern ที่ซ้ำๆ เป็นระบบระเบียบดังเช่นศิลปกรรมของไทย ซึ่งทำให้การคาดเดาลวดลายทำได้ยาก ดังนั้นการซ่อมสายนี้จะทำได้ในกรณีที่มีหลักฐานหรือสามารถคาดเดาลวดลายได้เท่านั้น เช่น ลายธรรมชาติ ต่างๆ รูปสัตว์ถ้ามีบางส่วนของร่างกายที่ขาดหายไปก็อาจจะสามารถคาดเดาได้ เพราะเป็นลวดลายที่เหมือนจริง เป็นต้น และการซ่อมนี้จะทำได้ในกรณีที่มีความจำเป็นต่อหน้าตาของอาคารและจำเป็นต่อตัวงานดังเช่นงานจิตรกรรม เท่านั้น

ในเรื่องของการซ่อมสาย การเลือกใช้หรือหาวัสดุปูนปั้นที่เหมาะสม เข้ากันได้ และไม่เป็นอันตรายต่อวัสดุเดิม เป็นเรื่องที่สำคัญมาก งานปูนปั้นของจีนเป็นงานที่ทำขึ้นจากปูนดำเช่นเดียวกับงานปูนปั้นของไทย แต่มีส่วนผสมของตัวเนื้อปูนที่แตกต่างกัน ดังนั้นวัสดุที่จะนำมาใช้ซ่อมจะต้องมีคุณสมบัติใกล้เคียงกับวัสดุเดิม ไม่แข็งกว่าวัสดุเดิม ปูนปอร์ตแลนด์ไม่ควรนำมาใช้ซ่อม เพราะจะทำให้งานที่ได้ดูแข็งกระด้างและยังมีความเค็มที่เป็นอันตรายต่อพื้นผิวเดิม รวมทั้งจะเกาะติดแน่นทำให้ยากต่อการแก้ไข[18]

ส่วนในเรื่องของเทคนิควิธีในการอนุรักษ์ที่จะต้องทำให้เห็นถึงความแตกต่างของของเดิมกับของที่ทำขึ้นใหม่นั้น ในงานอนุรักษ์ปูนปั้นเป็นเรื่องที่ปฏิบัติได้ยาก ซึ่งต่างจากงานจิตรกรรมที่มีวิธีที่ค่อนข้างได้ผลและเห็นความแตกต่างชัดเจนเมื่อสังเกตุอย่างละเอียด แต่อย่างไรก็ตามในงานปูนปั้นก็มีเทคนิคแนวทางเช่นกัน คือการใช้ "ระบาบ" ที่ต่างกัน

---

[18] สุมาลี ศิริรัตน์ , "อนุรักษ์ปูนปั้นเชาคลังใน," วารสารเมืองโบราณ 18 ฉบับที่ 2 (เมษายน-มิถุนายน 2535) : 78

โดยงานที่ซ่อมเข้าไปใหม่จะต้องพยายามทำให้มีพื้นผิวต่ำกว่างานดั้งเดิมเล็กน้อยพอให้สังเกตุได้ แต่วิธีการนี้จะใช้ไม่ได้ผลในกรณีที่รอยชำรุดที่ซ่อมนั้นมีขนาดเล็ก และงานที่ต้องการผลด้านการยึดเกาะเพื่อรักษาความมั่นคงมาก[19] แต่งานปูนปั้นของจีนเป็นงานที่มักจะตกแต่งทับด้วยการแต้มสี ดังนั้นแนวทางการซ่อมอาจจะใช้เทคนิคการเขียนสีมาสร้างความแตกต่างแทน หรือใช้ร่วมกันทั้ง 2 วิธีก็ได้ โดยที่การซ่อมนี้จะต้องคงกรรมวิธี และรูปแบบเดิมไว้เช่นเดียวกัน

2.4.4 งานไม้

การอนุรักษ์หลักการใหญ่ๆ ก็จะมีลักษณะเช่นเดียวกับโครงสร้างไม้ แต่ส่วนของศิลปกรรมงานไม้ที่มีความชำรุดหรือสูญหายไปบางส่วน โดยมีการบันทึกหลักฐานไว้หรือคาดเดารูปแบบไม่ได้ ก็จะไม่ทำการต่อเติมให้สมบูรณ์แต่จะอนุรักษ์ให้คงรูปเดิมเช่นเดียวกับศิลปกรรมอื่นๆ

2.4.5 รูปเคารพ

งานศิลปกรรมรูปเคารพไม่ว่าจะทำจากวัสดุใด เมื่อเกิดความชำรุดเสียหาย จะต้องทำการบูรณะซ่อมแซมให้คงสภาพเดิมโดยสมบูรณ์ทุกประการ เนื่องจากเป็นศิลปกรรมทางศาสนาที่เป็นที่เคารพบูชาของประชาชน และจะมีผลทางจิตใจต่อผู้สักการะมากถ้ารูปเคารพเหล่านั้นอยู่ในสภาพที่ชำรุดทรุดโทรม และจะต้องมีการดูแลซ่อมแซมอยู่อย่างสม่ำเสมอด้วย นอกจากนี้ในกรณีที่ถูกโจรกรรมโดยเฉพาะในรูปเคารพที่เป็นชุด เช่น 18 อรหันต์ ถ้าสูญหายไปบางตัว การทำขึ้นใหม่นั้นต้องยึดรูปแบบ รูปทรง วัสดุ และสีสัน ให้สอดคล้องกับองค์ที่ยังเหลืออยู่ โดยถ้าไม่มีหลักฐานและจำเป็นจะต้องทำขึ้นจากคำบอกเล่าของผู้ดูแล ช่างฝีมือที่สร้างใหม่นี้จะต้องมีความรู้ มีความชำนาญ และคลุกคลีใกล้ชิดกับงานศิลปกรรมแบบเก่าเป็นอย่างดีด้วย

วิธีการป้องกันที่มีลักษณะร่วมกันของศิลปกรรมทุกชนิด ได้แก่

- ส่วนของศิลปกรรมที่อยู่ภายนอก และมักเกิดความชำรุดโดยแสงแดด หลังจากการซ่อมแล้ว จะต้องทำการวางแผนเพื่อป้องกันการชิดจางที่จะเกิดขึ้นอีกในอนาคตด้วย เช่น การทำชายคาให้ต่อยื่นเพิ่มออกจากหลังคาเดิมในส่วนที่สามารถทำได้ การปลูกต้นไม้เพื่อช่วยบังแดดด้านหน้า หรือวางแผนการดูแลรักษาโดยทำการซ่อมในลักษณะเดิมอยู่เป็นระยะเมื่อสภาพสีเริ่มชิดจาง เป็นต้น
- การดูแลซ่อมแซมหลังคาอยู่เสมอ รวมทั้งส่วนอื่นๆ ที่อาจทำให้เกิดปัญหากับศิลปกรรมด้วย
- ป้องกันปัญหาจากความชื้นทุกด้าน
- ห้ามจับต้อง ปัดกวาด หรือเช็ดถูศิลปกรรม เพราะอาจจะสร้างความเสียหายได้ ดังนั้นการทำความสะอาดจะต้องทำอย่างถูกวิธีและทำอย่างระมัดระวัง ดังที่ได้กล่าวไปแล้ว
- ถ้าศิลปกรรมส่วนใดที่มีความสำคัญมาก ควรทำการกั้นเขตอาจจะด้วยรั้วไม้เตี้ยๆ แบบจีน เพื่อป้องกันคนเข้าไปจับต้องภาพและทำให้เกิดความชำรุดได้
- ป้องกันปัญหาจากสัตว์ ซึ่งเป็นปัญหาที่แก้ได้ค่อนข้างยาก เช่นปัญหาของค้างคาว ซึ่งเป็นตัวการที่ทำให้เกิดการทำลายศิลปกรรมอย่างมากด้วย วิธีการที่นิยมใช้คือ การติดตะแกรงลวดในช่องเปิดและบริเวณรอยต่อหรือช่องใต้หลังคาทั้งหมด แต่ก็ยังไม่ใช่วิธีที่สามารถแก้ไขได้ 100% เพราะค้างคาวก็ยังสามารถเข้ามาทางช่องประตูซึ่งเราไม่สามารถติดตะแกรงลวดได้ด้วย
- หากเกิดความชำรุดหรือกระทบกระเทือนใดๆ ต่อศิลปกรรม จะต้องแจ้งให้ผู้เชี่ยวชาญหรือผู้ที่มีความเกี่ยวข้องด้านการอนุรักษ์ทราบโดยด่วน
- นอกจากการป้องกันเชิงกายภาพเหล่านี้แล้ว การสืบต่อของงานช่างฝีมือสู่คนรุ่นใหม่ โดยให้มีความเข้าใจ มีความรู้ และความเชี่ยวชาญในวิธีการปฏิบัติสร้างงานศิลปกรรม ก็เป็นวิธีการป้องกันการสูญเสียศิลปกรรมที่สำคัญมากที่สุดวิธีหนึ่ง ซึ่งแม้ว่าศิลปกรรมดั้งเดิมจะหมดสภาพไปตามอายุขัย แต่ก็สามารถสร้างขึ้นมาใหม่ได้อย่างถูกต้องแม้ว่าจะไม่ใช่ของแท้ก็ตาม

---

[19] สุมาลี ศิริรัตน์ , "อนุรักษ์ปูนปั้นเขาคลังใน," วารสารเมืองโบราณ 18 ฉบับที่ 2 (เมษายน-มิถุนายน 2535) : 79

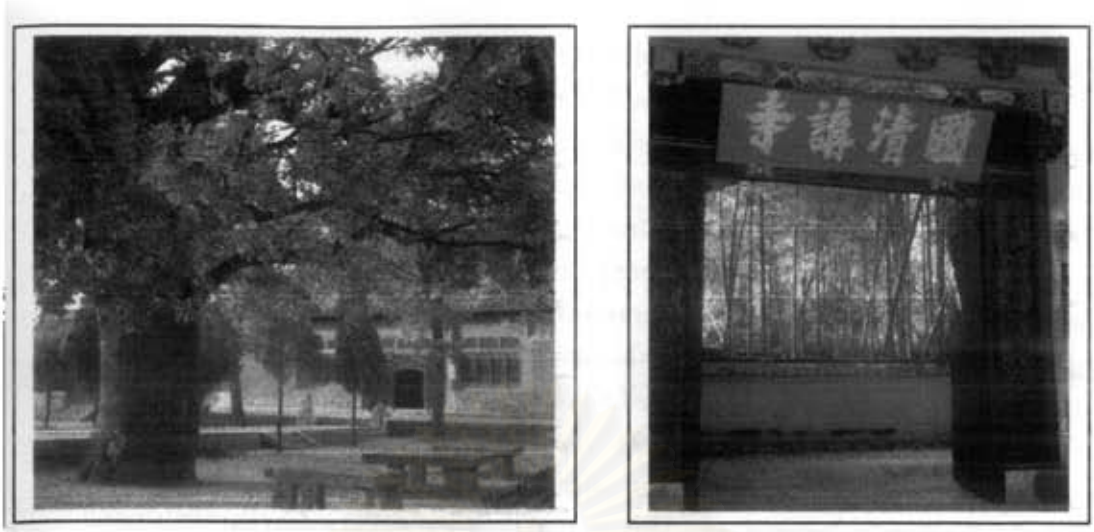
- การทำบัญชีงานศิลปกรรมในอาคาร โดยทำเป็นรายการตามหมวด เช่น หมวดรูปเคารพ บันทึกว่ามีกี่องค์ แบบใด , หมวดของใช้ทางศาสนา เช่นกระถางธูป แจกัน ตะเกียง , และหมวดหนังสือหรือคัมภีร์ทางศาสนา เป็นต้น การทำบัญชีนี้เป็นเสมือนการบันทึกรายการสมบัติของศาลเจ้า เพื่อป้องกันการสูญหายได้ในส่วนหนึ่งและเป็นประโยชน์ในการแจ้งความเพื่อตามหา นอกจากนี้การดูแลรักษาความปลอดภัยของศาลเจ้าก็เป็นเรื่องที่สำคัญอย่างหนึ่งด้วย

2.5 งานภูมิสถาปัตยกรรม

การปลูกต้นไม้และการจัดสวนในศาลเจ้า จะเป็นส่วนที่ทำเพิ่มเติมขึ้นเพื่อสร้างภูมิทัศน์และบรรยากาศที่ดีให้กับอาคาร (เนื่องจากอาคารเดิมไม่มีการจัดภูมิสถาปัตยกรรมหรือมีน้อยมาก) ดังตัวอย่างของภูมิสถาปัตยกรรมที่เกิดขึ้นในอาคารทางศาสนาที่ประเทศจีน การจัดสวนหรือปลูกต้นไม้นี้จะทำได้ในบริเวณลานโล่งของอาคารทั้งด้านหน้าและภายในอาคาร ส่วนรูปแบบของการจัดสวนจะต้องเป็นไปในลักษณะตามแบบสวนจีน คือ เป็นสวนที่เลียนแบบธรรมชาติโดยการย่อธรรมชาติที่กว้างใหญ่ลงมาในพื้นที่อันจำกัด เช่น สวนที่ประกอบไปด้วยภูเขาหินขนาดเล็ก สายน้ำ และต้นไม้ ที่มีการจัดรวมกันอย่างอิสระ เป็นต้น หรือถ้าเป็นอาคารที่มีพื้นที่ขนาดใหญ่จะมีการปลูกต้นไม้ใหญ่จำนวนมากเพื่อให้เกิดความร่มรื่นเหมือนป่า นอกจากนี้อาจจะมีการใช้ต้นไม้ที่มีความหมายทางศิริมงคลร่วมด้วย เช่น ต้นไผ่ ต้นสน เป็นต้น ดังนั้นการจัดสวนและปลูกต้นไม้นี้จะต้องได้รับการออกแบบและดูแล โดยผู้ที่มีความรู้เรื่องสวนและคติจีนเป็นอย่างดี เพื่อที่จะได้สวนที่มีความร่มรื่น สวยงาม และมีเอกลักษณ์แบบจีน รวมทั้งการปลูกต้นไม้นี้จะช่วยลดปัญหาการต่อเติมอาคารเพื่อสร้างร่มเงาให้แก่พื้นที่ลานโล่งด้วย แต่การสร้างภูมิสถาปัตยกรรมในศาลเจ้านี้ก็ยังมีข้อที่พึงระวังและต้อง ปฏิบัติตามดังนี้

- การสร้างสวนนี้จะทำได้ในอาคารที่มีพื้นที่อำนวยเท่านั้น ถ้าอาคารมีพื้นที่น้อยอาจจะทำได้เฉพาะบริเวณลานโล่งด้านหน้าอาคารเท่านั้น หรือถ้าพื้นที่ด้านหน้าก็น้อยอาจต้องใช้ไม้กระถางแทน
- ตำแหน่งของสวนหรือการปลูกต้นไม้จะต้องไม่วางพาดอยู่บนแกนกลางของอาคาร ซึ่งจะเป็นการทำลายทางเดินสู่อาณาจักรแห่งเทพ และต้องละเว้นในพื้นที่หลักที่ใช้ในการประกอบพิธีทางศาสนา
- พื้นที่ของสวนจะต้องไม่สร้างติดกับตัวอาคารเก่า เพราะอาจจะส่งผลให้เกิดความชื้นในผนังอาคารมากขึ้น หรือตัวต้นไม้อาจจะชอนไชสร้างความเสียหายแก่วัสดุของอาคารเก่าได้

ภาพที่ 239 ตัวอย่างการจัดวางตำแหน่งภูมิสถาปัตยกรรมในศาลเจ้าจีน
ที่มา : ผู้วิจัยเรียบเรียงขึ้นจากการวิเคราะห์



ภาพที่ 240 ตัวอย่างการจัดภูมิสถาปัตยกรรมในศาสนสถานที่ประเทศจีน
ที่มา : The Department of Architecture . Tsinghua University . Historic Chinese Architecture , p. 74 , 88.

ภาพที่ 241
ตัวอย่างการจัด
ภูมิสถาปัตยกรรมที่วัดเล่งเน่ยยี่

2.6 การพัฒนาช่างฝีมือและวัสดุ

2.6.1 <u>การพัฒนาช่างฝีมือ</u> ในเรื่องของการสืบต่อช่างฝีมือเป็นเรื่องที่มีความสำคัญมาก การสืบต่อที่มีประสิทธิภาพควรจะเริ่มจากการก่อตั้งหน่วยงาน ซึ่งอาจจะเป็นหน่วยงานของกลุ่มผู้รู้เรื่องศิลปกรรมจีน เช่น กลุ่มสมาคมนักเขียนจีน หรือทำการรื้อฟื้นสมาคมอาชีพช่างที่เคยมีในอดีตขึ้น โดยอาจจะอยู่ในความดูแลและช่วยเหลือของสมาคมกลุ่มภาษาทุกกลุ่มในช่วงแรกก่อน การตั้งหน่วยงานนี้จะทำให้สามารถรวบรวมช่างฝีมือทุกแขนงได้เป็นกลุ่มเป็นก้อนมากขึ้น ซึ่งทำให้ง่ายต่อการศึกษา เรียนรู้ แลกเปลี่ยน และถ่ายทอดความรู้ทางศิลปกรรมต่อช่างในปัจจุบันและคนรุ่นต่อไปได้ดียิ่งขึ้น เนื้องานหลักของกลุ่มสมาคมช่างในการสืบต่องานช่างและเพื่อการอนุรักษ์นี้ จะมีหลายส่วน อันได้แก่

- การทำบัญชีรายชื่อช่างหรือสกุลช่างจีน โดยการรวบรวมจากช่างทั้งหมดในปัจจุบันในไทยหรืออย่างน้อยในกรุงเทพฯ โดยแบ่งตามแขนงของศิลปกรรม และบันทึกถึงที่อยู่ ที่ติดต่อ ความสามารถ และประสบการณ์งานที่ผ่านมา รวมทั้งให้ช่างเหล่านี้มาเป็นสมาชิกของสมาคมด้วย การทำบัญชีลักษณะนี้เพื่อเป็นประโยชน์

ต่อการพัฒนางานช่าง สามารถทำให้ทราบว่าช่างแขนงใดที่ขาดแคลน หรือมีคุณภาพไม่ดีนัก และควรรีบพัฒนา และเป็นประโยชน์ในการเลือกช่างฝีมือมาใช้ในงานอนุรักษ์ด้วย

- เปิดโรงเรียนสอนวิชาช่างจีนทุกแขนง ทั้งช่างไม้ , ช่างเขียน (ทั้งเขียนภาพและเขียนอักษรจีน) , ช่างจำลักหิน , ช่างปูน รวมไปถึงช่างก่อสร้างและออกแบบสถาปัตยกรรมจีนด้วย เพื่อเป็นการพัฒนาวิชาชีพช่างจีนให้มีมาตราฐาน และเป็นที่ยอมรับของคนทั่วไป รวมทั้งมีความรู้ความสามารถเพียงพอที่ซ่อมงานเก่าที่มีคุณค่าได้ โดยให้ผู้ที่มีความรู้สูงสุดในแต่ละด้านเป็นผู้สอน (ซึ่งอาจจะได้จากการทำบัญชีรายชื่อช่าง) โดยอาจจะส่งไปเรียนรู้เพิ่มเติมจากเมืองจีนก่อน หรือจ้างช่างจากจีนมาเป็นผู้สอนโดยตรงเลย นอกจากนี้วิธีการเรียนการสอนศิลปกรรมที่น่าจะมีประสิทธิภาพและได้ผลดีอีกวิธีหนึ่ง คือ การให้ช่างสมัยใหม่ศึกษาโดยการลอกงานศิลปกรรมโบราณ โดยใช้อาคารเก่าเป็นตำราในการสอน ซึ่งวิธีการนี้จะช่วยให้สามารถเรียนรู้ และเข้าใจในงานศิลปกรรมเก่าได้อย่างลึกซึ้ง (ดังที่ได้กล่าวไปแล้วในส่วนของการลอกลาย) ตามความเชื่อของชาวจีน การลอกงานในวิธีนี้ไม่ถือว่าผิด แต่กลับเป็นการยกย่องและให้เกียรติแก่ศิลปินเดิม แต่อย่างไรก็ตามการลอกงานนี้นอกจากจะลอกรูปแบบ สีสัน และ ลวดลายที่เหมือนต้นฉบับแล้ว จะต้องสามารถถ่ายทอดวิญญาณของงานออกมาให้ได้ด้วย จึงจะถือว่าการเรียนนั้นสัมฤทธิ์ผล
- การทำตำรางานช่างจีนซึ่งเป็นตำราทั้งงานศิลปกรรมและสถาปัตยกรรม โดยได้จากการรวบรวมจากช่างในปัจจุบัน ซึ่งจะประกอบไปด้วยเรื่องกรรมวิธีและขั้นตอนการสร้างงาน , วัสดุและกรรมวิธีการผลิตวัสดุ , เครื่องมือช่าง , คติความเชื่อที่เกี่ยวกับงานช่าง , รูปแบบและลวดลาย เพื่อใช้เป็นข้อมูลหลักฐานทางวิชาการ เป็นตำราในการเรียนการสอนงานช่าง และนำมาใช้ในการพัฒนาเพื่อหาเทคนิควิธีในการอนุรักษ์งานศิลปกรรมจีนได้อย่างเหมาะสม
- การหาแหล่งงาน เมื่อช่างมีความรู้แล้วการหางานให้ก็เป็นสิ่งที่จำเป็นมาก เพื่อให้ช่างเหล่านี้ได้สามารถเลี้ยงตนเองและดำรงอาชีพนี้อยู่ต่อไปได้ การตั้งเป็นสมาคมนี้ก็เป็นแนวทางหนึ่งที่ทำให้ช่างมีงานทำมากขึ้นเมื่อการพัฒนาฝีมือช่างเป็นไปได้อย่างมีประสิทธิภาพแล้ว ในปัจจุบันงานด้านนี้ก็มีอยู่ไม่น้อย ทั้งงานซ่อมอาคารเก่า และงานสร้างอาคารใหม่โดยเฉพาะอาคารทางศาสนาของจีนก็มีการสร้างใหม่อยู่เป็นจำนวนมาก รวมทั้งบางแห่งก็เป็นโครงการที่มีขนาดใหญ่ที่ต้องใช้ช่างที่มีความรู้จำนวนมาก เช่น วัดเล่งเน่ยยี่แห่งใหม่ที่ต่างจังหวัด เป็นต้น แต่ด้วยช่างในปัจจุบันที่ไม่มีความรู้และประสิทธิภาพเพียงพอ จึงทำให้เจ้าของโครงการต้องไปจ้างช่างมาจากเมืองจีนแทน ซึ่งเป็นที่น่าเสียดายมาก

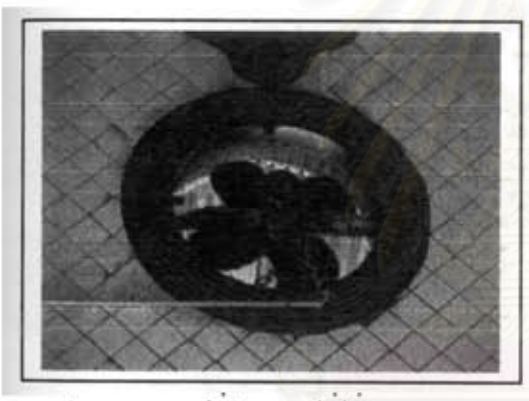
2.6.2 <u>การพัฒนาวัสดุ</u> ในเรื่องการพัฒนาวัสดุจะแบ่งออกเป็น

- วัสดุที่ใช้ในการสร้างงานศิลปกรรมในปัจจุบัน โดยการพัฒนาวัสดุนี้จะต้องมีความงาม และมีคุณภาพทัดเทียมกับวัสดุเดิมในอดีต แต่อาจจะมีการพัฒนาวัสดุให้มีความง่ายและสะดวกในการสร้างงานมากขึ้น โดยอาจจะพัฒนาเป็นวัสดุสำเร็จรูป เช่น งานกระเบื้องโดยทำเป็นเกล็ดมังกรสำเร็จรูป เป็นต้น แต่ต้องทำในขอบเขตที่ไม่ก่อให้เกิดการทำลายความงาม ความอ่อนช้อย ความปราณีต และเอกลักษณ์ในงานศิลปกรรมจีน และการพัฒนานี้จะต้องรวมไปถึงกรรมวิธีในการผลิตหรือหาวัสดุนั้นๆ ด้วย เช่น ภาชนะกระเบื้องที่ไม่มีการผลิตในปัจจุบันหรือถ้ามีก็เป็นงานที่ไม่มีคุณภาพเท่าเดิม ช่างก็จะต้องสืบสานโดยการผลิตภาชนะกระเบื้องขึ้นใหม่โดยกรรมวิธีเดิม เพื่อนำมาใช้ในการสร้างงานศิลปกรรมโดยเฉพาะแทนการซื้อเป็นต้น ซึ่งการพัฒนาลักษณะนี้อาจจะเป็นการคิดค้นของช่างฝีมือหรือการร่วมมือกันของสมาชิกในสมาคมซึ่งถือเป็นการพัฒนาวิชาชีพอย่างหนึ่งด้วย
- วัสดุที่ใช้ในงานอนุรักษ์ ซึ่งการพัฒนาจะต้องเป็นหน้าที่ของผู้ที่มีความรู้ในงานอนุรักษ์และมักจะเป็นงานทางวิทยาศาสตร์เป็นหลัก โดยเฉพาะในวัสดุที่หาไม่ได้หรือไม่มีการผลิตแล้วในปัจจุบัน โดยการนำตัวอย่างวัสดุมาทดลองเพื่อหาส่วนประกอบและคุณสมบัติของวัสดุเก่า เพื่อพัฒนาหาวัสดุใหม่ที่มีความใกล้เคียงและสามารถเข้ากันได้กับวัสดุเดิม เช่น งานจำลักหินเดิมที่มีความเสียหาย การซ่อมอาจจะต้องสร้างหินสังเคราะห์ขึ้นมาเพื่อใช้ในงานซ่อมโดยเฉพาะ เป็นต้น

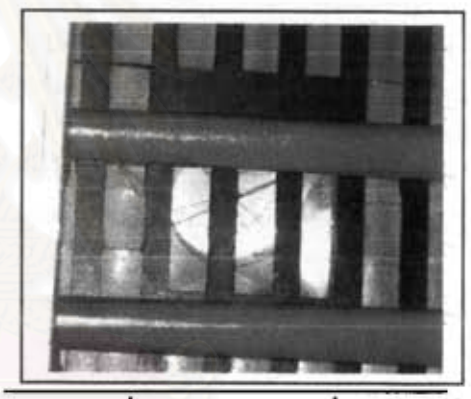
2.7 งานระบบ

2.7.1 <u>ระบบระบายอากาศ</u> สำหรับอาคารที่มีปัญหาเรื่องควันธูปเทียนไม่มากนัก การติดเครื่องระบายอากาศเสริมจากวิธีการระบายอากาศด้วยสนโล่งภายในอาคาร สามารถทำได้โดยการติดพัดลมดูดอากาศไว้ที่บริเวณผนังอาคาร หรือหลังคาในส่วนที่ไม่รบกวนศิลปกรรมตกแต่งอาคารส่วนอื่น และอาจจะทำการตกแต่งพื้นที่บริเวณโดยรอบของพัดลมให้มีลวดลายสอดคล้องกับส่วนตกแต่งอื่นของอาคาร เพื่อสร้างความกลมกลืน

ส่วนในอาคารที่ประสบปัญหาเรื่องควันธูปเทียนอย่างมาก การติดเครื่องดูดอากาศขนาดใหญ่ไม่สนับสนุนให้ปฏิบัติ เนื่องจากในความเป็นจริงแล้วก็ไม่สามารถแก้ไขปัญหาได้ 100% และยังสร้างความรบกวนปิดบังศิลปกรรมที่สวยงามภายในอาคาร และทำลายบรรยากาศแห่งความศักดิ์สิทธิ์ภายในอาคารด้วย รวมทั้งก็ไม่สามารถแก้หรือลดปัญหาของศิลปกรรมที่เป็นคราบดำจากควันธูปได้เท่าไรนัก (จากตัวอย่างที่เห็นในศาลเจ้าพ่อเสือ และศาลเจ้าชิดเชียม้า) ดังนั้นควรจะใช้วิธีการสร้างกระถางธูปขนาดใหญ่ไว้ภายนอกอาคารบริเวณสนโล่งด้านหน้า (ส่วนกระถางภายในก็ยังคงไว้เพื่อรักษาแบบแผนการจัดโต๊ะบูชาแบบจีน) โดยเลือกบริเวณที่มีการระบายอากาศที่ดี ห่างจากตัวอาคารพอสมควร ในระยะที่จะไม่สร้างความรบกวนแก่ศิลปกรรมภายนอกอาคาร และจะต้องไม่มีการสร้างหลังคาคลุมส่วนนี้ ดังนั้นเมื่อจุดธูปเทียนไหว้เทพภายในอาคารแล้วก็ให้นำธูปเทียนเหล่านั้นมาปักไว้ที่กระถางด้านนอกอาคาร วิธีนี้จะช่วยลดปัญหาเรื่องควันได้อย่างมากโดยไม่จำเป็นต้องติดเครื่องดูดอากาศขนาดใหญ่



การติดพัดลมดูดอากาศที่ผนังปิดหน้าจั่วที่ศาลเจ้าแล่าปุนเถ่ากง



การติดเครื่องดูดอากาศบนหลังคาที่ศาลเจ้าเจียวเอ็ง

ภาพที่ 242 รูปแบบการติดพัดลมและเครื่องดูดอากาศที่ไม่สร้างความรบกวนแก่อาคารเก่า

2.7.2 <u>ระบบไฟฟ้าแสงสว่าง</u> ไฟฟ้าแสงสว่างที่ใช้ในอาคารจะต้องเป็นไฟสีเหลืองและใช้โคมไฟที่มีรูปแบบที่เหมาะสม ดังที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้นเท่านั้น ตำแหน่งการติดตั้งดวงโคมทั้งภายในและด้านหน้าอาคารควรจะติดเป็นคู่ด้วยดวงโคมแบบเดียวกันขนาบทั้งสองข้างของแนวแกน เช่น ใช้โคมไฟที่เป็นโคมไฟกระดาษแบบจีนติดเป็นคู่ด้านหน้าของวิหารหน้า เป็นต้น ส่วนที่วิหารหลักจะติดดวงไฟ 3 ดวง คือจะเพิ่มดวงกลางตรงตำแหน่งด้านหน้าเทพองค์ประธาน ซึ่งโคมไฟดวงกลางนี้จะมีความสวยงามวิจิตรกว่าดวงอื่นๆ เพื่อแสดงถึงความสำคัญขององค์เทพ และอาจจะมีการเพิ่มโคมไฟขนาดเล็กตั้งบนโต๊ะบูชาด้วย ส่วนการเดินสายไฟควรเดินแบบซ่อนไม่ให้เห็นสายไฟ เช่น เดินฝังในผนังอาคาร และเดินซ่อนอยู่บนด้านหลังของโครงสร้างหลังคา เป็นต้น

2.7.3 <u>ระบบป้องกันอัคคีภัย</u> เนื่องจากศาลเจ้าเกือบทั้งหมดเป็นอาคารที่มีขนาดไม่ใหญ่ และมีผู้ดูแลเฝ้าอยู่ตลอดเวลา ดังนั้นระบบป้องกันอัคคีภัยในแบบถังดับเพลิงก็น่าจะเพียงพอสำหรับศาลเจ้า ส่วนการติดตั้งควรติดอยู่ในวิหารหลัก ซึ่งเป็นบริเวณที่มีความเสี่ยงในการเกิดอัคคีภัยได้ง่ายที่สุด โดยติดบนผนังในบริเวณที่เห็นได้ง่าย แต่ไม่ควรอยู่ใกล้กับบริเวณที่ประดิษฐานองค์เทพ เช่น อาจจะเป็นบริเวณผนังด้านข้างส่วนหน้าของวิหารหลัก เป็นต้น

2.8 การดูแลรักษา

เป็นเรื่องที่สำคัญมากที่จะทำให้อาคารที่ผ่านการอนุรักษ์แล้วมีสภาพที่ดูดีอยู่ตลอด และมีส่วนในการยืดอายุอาคารให้คงอยู่ได้นานมากขึ้นด้วย การดูแลรักษานี้จะถูกวางเป็นข้อปฏิบัติเพื่อระบุถึงสิ่งที่จะต้องกระทำในช่วงระยะเวลาต่างๆ ซึ่งกำหนดจากลักษณะปัญหา และอายุการใช้งานของวัสดุ และระยะเวลาในการดูแลจะแบ่งออกเป็น ทุก 1 วัน , ทุก 6 เดือน , ทุก 1 ปี และทุก 5 ปี ซึ่งแบ่งการดูแลรักษาออกได้ดังนี้

ทุก 1 วัน
- ดูแลทำความสะอาดอาคารทั้งภายนอกและภายใน ยกเว้นศิลปกรรมอาคารโดยเฉพาะส่วนที่บอบบาง เช่น งานจิตรกรรมฝาผนัง จะต้องไม่ปัดกวาดหรือเช็ดถูใดๆ ทั้งสิ้น
- จัดเก็บฐูป เทียน กระดาษ และดอกไม้ทุกวันเพื่อให้เกิดความเป็นระเบียบเรียบร้อย

ซึ่งทั้งสองส่วนนี้ให้เป็นหน้าที่ของผู้ดูแลศาลเจ้า

ทุก 6 เดือน
- ตรวจกระเบื้องมุงหลังคาว่ามีส่วนที่แตกหรือชำรุดหรือไม่ และทำการเปลี่ยนทันที การตรวจนี้จะเป็นหน้าที่ของผู้ดูแลศาลเจ้า
- ตรวจศิลปกรรรมที่อยู่ภายนอกโดยเฉพาะบริเวณที่โดนแสงแดดโดยตรง เนื่องจากศิลปกรรม ส่วนนี้เป็น

ส่วนที่มีปัญหาและเกิดความเสียหายได้ง่าย เช่น งานประดับกระเบื้องที่ตกแต่งหลังคาว่ามีชิ้นกระเบื้องหลุดออกหรือชำรุดหรือไม่ หรือจิตรกรรมที่อยู่ภายนอกว่าซีดจางหรือหลุดร่อนหรือไม่ เป็นต้น การตรวจและซ่อมจะเป็นหน้าที่ของผู้รู้หรือช่างที่มีความรู้ด้านอนุรักษ์

ทุก 1 ปี
- ตรวจสภาพศิลปกรรมทั้งภายนอกและภายในทั้งหมด ตรวจทั้งสภาพวัสดุและความชื้น
- ทำความสะอาดศิลปกรรมทั้งหมดตามวิธีการที่ถูกต้องของการอนุรักษ์ (ดูรายละเอียดเรื่องการทำความสะอาดศิลปกรรม) เนื่องจากใน 1 ปี ศาลเจ้าจะมีการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาจำนวนมาก ทำให้ศิลปกรรมเกิดความสกปรกและเป็นคราบคล้ำดำจากควันฐูปเทียน มากกว่าอาคารอนุรักษ์ประเภทอื่น

การตรวจสภาพและทำความสะอาดจะเป็นหน้าที่ของผู้รู้ หรือช่างที่มีความรู้ด้านอนุรักษ์เช่นกัน หรือจัดให้มีการฝึกอบรมวิธีการในการทำความสะอาดที่ถูกต้อง แก่ผู้ดูแลหรือเจ้าหน้าที่ของสมาคม เพื่อช่วยให้สามารถดูแลทำความสะอาดได้อย่างทั่วถึง

ทุก 3 ปี
- ตรวจรางน้ำ (เนื่องจากรางน้ำจะมีอายุประมาณ 2-3 ปี) และตรวจสภาพเนื้อวัสดุของกระเบื้องว่าเสื่อมหรือชำรุดควรแก่การเปลี่ยนหรือไม่
- ตรวจสภาพสีอาคาร และทาสีใหม่
- ตรวจในเรื่องปัญหาจากปลวก และทำการราดน้ำยาฆ่าปลวก ในกรณีอาคารที่ใช้วิธีการนี้ในการป้องกันปลวกอยู่แต่เดิม

การตรวจเป็นหน้าที่ของนักอนุรักษ์หรือผู้รู้เช่นเดียวกัน

ทุก 5 ปี
- ตรวจสภาพของโครงสร้างและวัสดุอาคารทั้งหมดอย่างละเอียด โดยวิศวกรหรือสถาปนิกผู้มีความรู้ และมีประสบการณ์ด้านอนุรักษ์

การตรวจสภาพอาคารทุกครั้งต้องมีการบันทึกข้อมูลอย่างละเอียด คือต้องประกอบด้วย ชื่อผู้ตรวจสอบ , งานที่ตรวจ , วิธีการในการตรวจสอบ , ตำแหน่งและลักษณะของความชำรุด , ชื่อผู้ซ่อมแซม , วิธีการในการซ่อมแซม และผลของการซ่อมแซมนั้น รวมทั้งต้องมีการเก็บข้อมูลเหล่านี้อย่างเป็นระบบไว้ในศาลเจ้าหรือหน่วยงานผู้ดูแล

บทสรุป และข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาในงานวิจัยครั้งนี้เป็นที่ยืนยันได้ว่า ศาลเจ้าที่สร้างในช่วงสมัยรัชกาลที่ 1 – รัชกาลที่ 5 นี้ เป็นโบราณสถานที่มีคุณค่าควรแก่การอนุรักษ์อย่างยิ่ง ดังนั้นแนวทางการอนุรักษ์ศาลเจ้านี้จะมีขั้นตอนปฏิบัติโดยเรียงลำดับตามความเร่งด่วนของปัญหาและขั้นตอนอันควร โดยสรุปได้ดังนี้

ขั้นที่ 1 ทำการขึ้นทะเบียนศาลเจ้าเป็นโบราณสถาน โดยเฉพาะศาลเจ้าที่มีคุณค่าระดับ I และ II

ขั้นที่ 2 จัดการอบรมเพื่อสร้างทัศนคติที่ดีและถูกต้องต่อการอนุรักษ์ และสร้างจิตสำนึกที่เห็นถึงคุณค่าของสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมในศาลเจ้าจีน แก่บุคคลากรที่เกี่ยวข้องกับศาลเจ้าทั้งทางตรงและทางอ้อม

ขั้นที่ 3 เจ้าของหรือหน่วยงานที่ดูแลศาลเจ้ารวมกลุ่มกัน เพื่อจัดตั้งหน่วยงานหลักที่มีหน้าที่ในการประสานงาน , ให้ความรู้ด้านต่างๆ , หากองทุนเพื่อการอนุรักษ์ , วางแนวทางการอนุรักษ์ และงานด้านอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง

ขั้นที่ 4 ทำการปรับปรุงระบบการบริหารงานศาลเจ้า ให้โปร่งใส เปิดเผย และเป็นที่น่าเชื่อถือของสาธารณะชน เพื่อให้มีจำนวนผู้สักการะเพิ่มขึ้น

ขั้นที่ 5 ทำการศึกษา พัฒนา เรื่องข้อมูลและความรู้ที่เกี่ยวกับสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมจีน เพื่อเก็บรักษาไว้เป็นหลักฐาน เพื่อการศึกษา และเพื่อวางแนวทางอนุรักษ์ได้อย่างเหมาะสม โดยแบ่งงานออกเป็น 2 ส่วนคือ

- สมาคมกลุ่มอาชีพช่าง ซึ่งอาจจะเป็นหน่วยงานส่วนหนึ่งของหน่วยงานหลัก ทำการสร้าง พัฒนา และสืบต่อช่างฝีมือจีนในทุกแขนง รวมทั้งศึกษาวัสดุเดิมเพื่อนำมาพัฒนาวัสดุใหม่ให้เหมาะสมและสอดคล้องกับอาคารเก่า
- ศาลเจ้าทุกแห่งทำบันทึกข้อมูลทั้งในเรื่องสถาปัตยกรรม (โดยรังวัดเพื่อทำผังอาคาร) และศิลปกรรมในศาลเจ้าอย่างละเอียด ทั้งในเรื่องรูปแบบและความหมาย

ขั้นที่ 6 ทำการตรวจสภาพศาลเจ้าแต่ละแห่ง และทำการอนุรักษ์โดยยึดตามหลักการที่วางไว้ในเรื่องแนวความคิดในการอนุรักษ์ศาลเจ้าเป็นหลัก ซึ่งจากการสำรวจและพิจารณาสภาพอาคารอย่างคร่าวๆ พบว่าศาลเจ้าที่มีปัญหาและต้องรีบทำการอนุรักษ์อย่างเร่งด่วน 5 อันดับแรกคือ

1. ศาลเจ้าเกียนอันเกง
2. ศาลเจ้าพ่อเสือ
3. ศาลเจ้าบ้านหม้อ
4. ศาลเจ้าเจ็ด
5. ศาลเจ้าไต้ฮงกง

โดยที่ในการอนุรักษ์ศาลเจ้าทุกแห่ง สิ่งที่สำคัญที่จะต้องคงรักษาไว้โดยเข้าไปแตะต้องหรือเปลี่ยนแปลงให้น้อยที่สุด และการเปลี่ยนแปลงนี้จะเกิดขึ้นได้ในกรณีที่มีความจำเป็นอย่างยิ่งยวดเท่านั้น สิ่งนั้นก็คือ หัวใจของศาลเจ้า อันได้แก่

- องค์รูปเคารพ
- สัญลักษณ์ศิริมงคลหรือก็คืองานศิลปกรรมตกแต่งอาคาร
- การวางผังบริเวณ
- บรรยากาศแห่งความศักดิ์สิทธิ์
- พิธีกรรม
- รูปแบบสถาปัตยกรรมและโครงสร้าง

แต่องค์รูปเคารพจะเป็นเพียงสิ่งเดียว ที่จะมีแนวทางการอนุรักษ์โดยการบูรณะซ่อมแซมให้คืนสภาพเดิมอย่างสมบูรณ์ เนื่องจากเป็นสิ่งที่ผู้คนเคารพบูชาและมีผลต่อจิตใจของผู้สักการะ

ส่วนของศาลเจ้าที่จะต้องมีการปรับปรุงและพัฒนาในเกือบทุกแห่ง คือ เรื่องระบบอาคารต่างๆ และงานภูมิสถาปัตยกรรม เนื่องจากทั้ง 2 สิ่งนี้ไม่ได้มีการสร้างหรือออกแบบรองรับไว้ในอาคารยุคแรก

การอนุรักษ์ซ่อมแซม หรือปรับปรุงอาคารใดๆ ก็ตามจะต้องมีการทำบันทึกข้อมูลอย่างละเอียด เพื่อเป็นหลักฐานและเป็นประโยชน์ต่อการอนุรักษ์ซ่อมแซมครั้งต่อไป

ขั้นที่ 7 การวางแผนการดูแลรักษา และตรวจสภาพอาคารที่ผ่านการอนุรักษ์อย่างถูกต้องแล้ว เพื่อเป็นการป้องกันความเสียหายที่จะเกิดขึ้นในอนาคตและเพื่อยืดอายุการใช้งานอาคารให้มากขึ้น โดยจะต้องมีการทำบันทึกเช่นเดียวกัน

แต่อย่างไรก็ตาม การศึกษาในงานวิจัยครั้งนี้ยังไม่ได้ทำครอบคลุมครบในทุกส่วน เนื่องจากงานวิจัยนี้มุ่งเน้นในการวางแนวทางการอนุรักษ์เป็นหลัก ดังนั้นในเรื่องของเทคนิควิธี และวัสดุ จึงยังไม่ละเอียดและลึกเท่าใดนัก เพราะไม่ได้ผ่านการวิเคราะห์ทางวิทยาศาสตร์ ซึ่งถือเป็นส่วนที่มีความสำคัญและมีประโยชน์ต่อการปฏิบัติงานอนุรักษ์โดยตรง จึงควรมีการศึกษาและวิเคราะห์ต่อไป โดยเฉพาะในเรื่องของการวิเคราะห์หาส่วนประกอบของวัสดุต่างๆ ในงานสถาปัตยกรรมและศิลปกรรรม อันได้แก่ ส่วนผสมของปูนหมักปูนตำแบบจีน , ส่วนผสมของสีที่ใช้ในการสร้างงานศิลปกรรม ชนิดของไม้ที่ใช้ในการทำโครงสร้างอาคาร และงานศิลปกรรม , ส่วนผสมของภาชนะกระเบื้องแต่ละประเภทที่ใช้ในการสร้างงานประดับกระเบื้อง และวัสดุอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อนำไปสู่การพัฒนาหาสูตรของวัสดุที่เหมาะสมในการอนุรักษ์อาคารประเภทนี้ นอกจากนี้ควรจะศึกษาให้ลึกซึ้งในรายละเอียดและเทคนิคของงานช่างแขนงต่างๆ ด้วย ทั้งในเรื่องอุปกรณ์งานช่าง วิธีการสร้างงาน และคติการสร้างงาน จนกลายเป็นตำราช่างดังที่ได้กล่าวมาแล้ว นอกจากนี้แนวทางการอนุรักษ์ในงานวิจัยครั้งนี้จะครอบคลุมเฉพาะส่วนงานสถาปัตยกรรมเท่านั้น โดยไม่ได้รวมในเรื่องของการอนุรักษ์หรือรักษาความเชื่อ ศาสนา และความศักดิ์สิทธิ์ขององค์เทพ ซึ่งเป็นส่วนสำคัญที่ทำให้ศาสนสถานประเภทนี้คงอยู่ได้อย่างยั่งยืน ดังนั้นควรจะมีการศึกษาเรื่องนี้ในงานวิจัยครั้งต่อไป เพื่อให้ได้แนวทางการอนุรักษ์ที่มีประสิทธิภาพสูงสุด

นอกจากนี้ควรจะมีการศึกษาสถาปัตยกรรมจีนประเภทอื่น ทั้งที่เป็นศาสนสถาน บ้านเรือน อาคารสาธารณะ เช่น สมาคมจีน สมาคมตระกูล เป็นต้น เพื่อให้ได้ข้อมูลครอบคลุมในเรื่องสถาปัตยกรรมจีนในเมืองไทยทั้งหมด และได้รู้ถึงความเหมือนและความแตกต่างของสถาปัตยกรรมแต่ละประเภท รวมทั้งเพื่อประโยชน์ในงานอนุรักษ์ที่ครอบคลุมมากขึ้นด้วย

แต่อย่างไรก็ตามแนวทางการอนุรักษ์ในงานวิจัยครั้งนี้ จะใช้สำหรับศาลเจ้าอันเป็นศาสนสถานที่ยังคงการใช้งานอยู่ และถ้าเมื่อใดที่ปัญหาของความเสื่อมศรัทธาในศาสนาและความเชื่อของจีนที่ค่อยๆ เริ่มเกิดขึ้นในปัจจุบันทวีความรุนแรงมากขึ้น ศาลเจ้าเหล่านี้ก็จะค่อยๆ ลดความสำคัญลงและอาจจะนำไปสู่การหมดประโยชน์ใช้สอยทางศาสนาไปในที่สุด และเมื่อถึงเวลานั้นแนวทางการอนุรักษ์ศาสนสถานประเภทนี้ก็จะเปลี่ยนไป กลายเป็นแนวทางสำหรับอนุรักษ์ซากโบราณสถาน หรืออนุรักษ์โดยเปลี่ยนประโยชน์ใช้สอยไป ซึ่งจะทำให้ผลของงานวิจัยครั้งนี้จะต้องถูกแก้ไขและเปลี่ยนแปลงไป แต่ในความคิดของผู้วิจัยปัญหาลักษณะนี้คงยังไม่เกิดขึ้นในเวลาอันใกล้นี้ ดังนั้นศาลเจ้าก็จะยังคงดำรงอยู่ในฐานะของศาสนสถานอันเป็นเสมือนจุดรวมของสังคม เป็นที่พึ่งทางใจ และเป็นที่รวมแห่งศิลปกรรมและสถาปัตยกรรมอันงดงามสืบต่อไปอีกนาน