แนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ไทย

นางรสรินทร์ อรอมรรัตน์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต
สาขาวิชาพัฒนศึกษา ภาควิชานโยบาย การจัดการและความเป็นผู้นำทางการศึกษา
คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2556
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

บทคัดย่อและแฟ้มข้อมูลฉบับเต็มของวิทยานิพนธ์ตั้งแต่ปีการศึกษา 2554 ที่ให้บริการในคลังปัญญาจุฬาฯ (CUIR)
เป็นแฟ้มข้อมูลของนิสิตเจ้าของวิทยานิพนธ์ ที่ส่งผ่านทางบัณฑิตวิทยาลัย
The abstract and full text of theses from the academic year 2011 in Chulalongkorn University Intellectual Repository (CUIR)
are the thesis authors' files submitted through the University Graduate School.

GUIDELINES OF WISDOM AND VALUE TRANSMISSION OF THAI BENJARONG CERAMICS

Mrs. Rossarin Onamornrat

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

A Dissertation Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Doctor of Philosophy Program in Development Education
Department of Educational Policy, Management, and Leadership
Faculty of Education
Chulalongkorn University
Academic Year 2013

Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	แนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ไทย
โดย	นางรสรินทร์ อรอมรรัตน์
สาขาวิชา	พัฒนศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	อาจารย์ ดร.พรทิพย์ อันทิวโรทัย
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม	อาจารย์ ดร.ประทีป ฉัตรสุภางค์

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาดุษฎีบัณฑิต

.....คณบดีคณะครุศาสตร์

(รองศาสตราจารย์ ดร.ชนิตา รักษ์พลเมือง)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....ประธานกรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.กรรณิการ์ สัจกุล)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก

(อาจารย์ ดร.พรทิพย์ อันทิวโรทัย)

.....อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม

(อาจารย์ ดร.ประทีป ฉัตรสุภางค์)

.....กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.หทัยรัตน์ ทับพร)

.....กรรมการ

(อาจารย์ ดร.เฟื่องอรุณ ปรีดีดิลก)

.....กรรมการภายนอกมหาวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สุลักษณ์ ศรีบุรี)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รสรินทร์ อรอมรรัตน์ : แนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ไทย. (GUIDELINES OF WISDOM AND VALUE TRANSMISSION OF THAI BENJARONG CERAMICS) อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก: อ. ดร.พรทิพย์ อันทิวโรทัย, อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม: อ. ดร.ประทีป ฉัตรสุภางค์, 279 หน้า.

การวิจัยครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา และนำเสนอแนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ วิธีดำเนินการวิจัยประกอบด้วยการศึกษาเอกสารและการวิจัยภาคสนาม พื้นที่ที่ศึกษาคือ ตำบลนาดี ตำบลดอนไก่ดี จังหวัดสมุทรสาคร และตำบลบางช้าง ตำบลอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม โดยการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมและมีส่วนร่วม การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก ผู้ให้ข้อมูลประกอบด้วยครูภูมิปัญญาช่าง 9 คน และช่างพื้นบ้าน 63 คน รวมทั้งจัดสนทนากลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ 7 คน ผลการวิจัย พบว่า

1. คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ประกอบด้วยคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ที่แสดงออกถึงความงาม คุณค่าทางหัตถศิลป์ที่เป็นแม่แบบศิลปะแห่งเครื่องถ้วย คุณค่าทางประวัติศาสตร์ที่เป็นหลักฐานสำคัญ คุณค่าทางวัฒนธรรมที่แสดงถึงเอกลักษณ์ความเป็นไทย คุณค่าทางสังคมและเศรษฐกิจที่สร้างจิตสำนึกรักท้องถิ่นและมูลค่าเพิ่มบนฐานเศรษฐกิจสร้างสรรค์ และคุณค่าทางภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่างที่อนุรักษ์และพัฒนาไว้ได้

2. กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่าง เน้นการพัฒนาผู้เรียนแบบองค์รวม ทั้งด้านสติปัญญา จิตใจหรือเจตคติ และทักษะความชำนาญงานทางด้านหัตถศิลป์ โดยอาศัยวิธีการถ่ายทอดที่บูรณาการระหว่างภาคทฤษฎีกับภาคปฏิบัติ โดยประเมินจากสภาพจริง

3. แนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ โดยอาศัยการศึกษา เริ่มด้วยการส่งเสริมเจตคติของผู้เรียน ผ่านการศึกษาตามอัธยาศัย ภายใต้บริบทของครอบครัวและชุมชน ตลอดจนการสนับสนุนจากองค์กรทุกภาคส่วนที่เกี่ยวข้อง จากนั้นจึงขับเคลื่อนสู่การอนุรักษ์และพัฒนาการผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ โดยการจัดการศึกษาในระบบที่บูรณาการกับหลักสูตรสถานศึกษาทั้งสายสามัญและสายอาชีพ ตลอดจนการจัดการศึกษานอกระบบ อาศัยการจัดกิจกรรมโครงการฝึกอบรมอย่างต่อเนื่อง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาควิชา นโยบาย การจัดการและความเป็นผู้นำทางการศึกษา
สาขาวิชา พัฒนศึกษา
ปีการศึกษา 2556

ลายมือชื่อนิสิต .....
ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก .....
ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม .....

5184494727 : MAJOR DEVELOPMENT EDUCATION
KEYWORDS: TRANSMISSION/ WISDOM/ VALUE/ THAI BENJARONG

ROSSARIN ONAMORNRAT: GUIDELINES OF WISDOM AND VALUE TRANSMISSION OF THAI BENJARONG CERAMICS. ADVISOR: PORNTIP ANDHIVAROTHAI, Ph.D., CO-ADVISOR: PRATHEEP CHATSUPANG, Ph.D., 279 pp.

The objectives of this qualitative research are for: analyzing the value of Benjarong ceramics; wisdom transmission processes; and presenting guidelines on wisdom and value transmission of Benjarong ceramics. The research methods are documentary study and field research which are implemented by non-participant and participant observations and in-depth interview. The study areas are in Tambon Nadi and Tambon Don Kaidee, Changwat Sumut Sakorn; Tambon Bang Chang and Tambon Amphawa in Changwat Sumut Songkram. The data collected by key informants who are 9 craftsman wisdom teachers and 63 local craftsmen. A focus group discussion of 6 experts is arranged.

The findings were:

1. There were 6 aspects of Benjarong ceramics value: the aesthetic value which displayed the beauty; handicraft value which was the model; historical value which was the significant evidence; cultural value which displayed Thai identity; social and economic value could build up Thai conscious and value added based on creative economics; and craftsman wisdom teacher value. These values occurred from the relationship between Benjarong ceramics creation of craftsman in order to be responded to utility of Thai society in each period and conserved the unique Thai via the handicraft of Benjarong ceramics.

2. The wisdom transmission process consisted of: 1) the objectives were to develop the overall learners in head (intellectual), heart (attitudes) and hand (skills). 2) The transmission methods were integrated instruction between theories and practices by evaluating the real conditions.

3. Guidelines on transmission of wisdom and value of Benjarong ceramics by education: began to promote the attitudes of learner families and communities including to persons and organizations of all related sectors via the informal education under the context of families and communities depended on the supports of the related organizations. Then, pushed forward to preserve and develop Benjarong ceramics production by organizing the formal education in integration, teaching and learning, and local curricular both ordinary and vocational education; and organizing the non-formal education with the continuous training project's activities.

Department:	Educational Policy, Management, and Leadership	Student's Signature	.....
Field of Study:	Development Education	Advisor's Signature	.....
Academic Year:	2013	Co-Advisor's Signature	.....

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดี เกิดจากความกรุณาและปรานีของอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก อาจารย์ ดร.พรทิพย์ อันทิวโรทัย และอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ร่วม อาจารย์ ดร. ประทีป ฉัตรสุภางค์ ซึ่งให้คำปรึกษา ข้อคิด และคำแนะนำอย่างทุ่มเทสุดกำลัง คอยห่วงใยและให้กำลังใจตลอดระยะเวลาที่ดำเนินการวิจัย ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง มา ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณคณาจารย์ทุกท่านที่ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้ ให้ความรัก ความช่วยเหลือ คำปรึกษา และเสียสละเวลาอันมีค่าแก่ศิษย์ ขอกราบขอบพระคุณ รองศาสตราจารย์ ดร. กรรณิการ์ สัจกุล ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. สุลักษณ์ ศรีบุรี ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. หทัยรัตน์ ทับพร อาจารย์ ดร. เฟื่องอรุณ ปรีดีดิลก และรองศาสตราจารย์ ดร.ดวงกมล ไตรวิจิตรคุณ ที่กรุณาให้คำแนะนำและข้อคิดที่ดีทำให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์มากยิ่งขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่านที่เสียสละเวลาอันมีค่าให้ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะเพิ่มเติมที่เป็นประโยชน์อย่างยิ่งต่อการวิจัย

ขอกราบขอบพระคุณ ครูภูมิปัญญาไทยทุกท่านที่ได้เมตตาให้ข้อมูลอย่างกระจ่างแจ้ง มิได้ปิดบังอำพราง คอยถามไถ่ ช่วยเหลือ และเอื้อเฟื้อให้การสนับสนุนอย่างเต็มที่

ขอขอบพระคุณช่างพื้นบ้านทุกท่านที่ได้ให้ข้อมูลอย่างละเอียดทุกคำถามด้วยความเต็มใจ

ขอขอบพระคุณ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัยที่มอบทุนอุดหนุนวิทยานิพนธ์แก่นิสิต

ขอกราบขอบพระคุณ บิดา มารดา ผู้ให้กำเนิด และนายชิน อรอมรรัตน์ ผู้ให้การสนับสนุนและเป็นกำลังใจด้วยดีเสมอมา

ขอขอบคุณ เพื่อน ๆ พี่ ๆ น้อง ๆ ธิดาทั้งสอง และผู้อยู่เบื้องหลังที่มิได้กล่าวนามทุกท่าน สำหรับความช่วยเหลือ ความห่วงใย และกำลังใจทุกประการ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... จ
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... ฉ
กิตติกรรมประกาศ ..... ช
สารบัญ ..... ซ
สารบัญตาราง ..... ฎ
สารบัญภาพ ..... ฐ
สารบัญแผนภาพ ..... ฒ
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา 1
1.2 คำถามการวิจัย 6
1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 6
1.4 ขอบเขตของการวิจัย 7
1.4.1 ขอบเขตเนื้อหา 7
1.4.2 ขอบเขตพื้นที่ 7
1.5 คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย 8
1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ 8
บทที่ 2 เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 9
2.1 แนวคิดและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับคุณค่า 9
2.1.1 ความหมายของคุณค่า 9
2.1.2 คุณค่าทางจริยศาสตร์ 10
2.1.3 คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ 10
2.1.3.1 เกณฑ์ตัดสินทางสุนทรียศาสตร์ 12
2.1.3.2 ทฤษฎีด้านสุนทรียศาสตร์ 13
2.1.3.3 ทฤษฎีการตัดสินศิลปะอย่างมีสุนทรีย์ 13
2.1.3.4 สุนทรียภาพ 14
2.1.4 คุณค่าทางหัตถศิลป์ 15
2.1.4.1 ความงามด้านรูปทรง 18

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

หน้า

2.1.4.2 ความงามด้านลวดลาย 19
2.1.4.2.1 ลวดลายไทยในสมัยสุโขทัย 20
2.1.4.2.2 ลวดลายไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา 21
2.1.4.2.3 ลวดลายไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ 21
2.1.4.3 ความงามด้านสีสัน 22
2.1.5 คุณค่าทางประวัติศาสตร์ 23
2.1.5.1 คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ทางประวัติศาสตร์ 26
2.1.6 คุณค่าทางวัฒนธรรม 27
2.1.7 คุณค่าทางสังคมและเศรษฐกิจ 30
2.1.8 คุณค่าทางภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่าง 32
2.2 แนวคิดและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภูมิปัญญา 34
2.2.1 ความหมายของภูมิปัญญา (Wisdom) 34
2.2.2 ความหมายของภูมิปัญญาไทย (Thai Wisdom) 35
2.2.3 ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น (Local Wisdom) 36
2.2.4 ภูมิปัญญาชาวบ้าน (Folk Wisdom) 39
2.3 แนวคิดและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการถ่ายทอด 39
2.3.1 การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น 40
2.3.2 การถ่ายทอดภูมิปัญญาของช่างศิลปะไทย 41
2.3.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการถ่ายทอด 42
2.4 พัฒนาการของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ 43
2.4.1 เครื่องถ้วยจีน 44
2.4.2 เครื่องถ้วยสังคโลก 46
2.4.3 เครื่องลายคราม 48
2.4.4 เครื่องถ้วยลายเขียนสีของจีน 49
2.4.5 เครื่องถ้วยเบญจรงค์ 51
2.4.5.1 เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยกรุงศรีอยุธยา 53
2.4.5.2 เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยกรุงธนบุรี 56

หน้า

2.4.5.3 เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1 - รัชกาลที่ 9) 58
2.5 แนวคิดการพัฒนามนุษย์ 76
2.6 กรอบแนวคิดในการวิจัย 79
บทที่ 3 วิธีดำเนินการวิจัย 81
ขั้นตอนที่ 1 การวิเคราะห์คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์และกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา 82
ขั้นตอนที่ 2 นำเสนอแนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ 87
บทที่ 4 ภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่าง 89
ตอนที่ 1 บริบทพื้นที่ที่ศึกษา 89
ตอนที่ 2 ประวัติครูภูมิปัญญาช่าง 99
ตอนที่ 3 ภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่าง 106
บทที่ 5 คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ 126
5.1 คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ 126
5.1.1 คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่ส่งผลต่อจิตใจ 126
5.1.2 ความซาบซึ้งในคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ 128
5.1.3 ความรู้สึกถึงคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่สัมผัสได้ว่างาม 129
5.2 คุณค่าทางหัตถศิลป์ 130
5.2.1 องค์ประกอบความงามของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ด้านรูปทรง ลวดลาย และสีสัน 130
5.2.2 ความเป็นระบบระเบียบขององค์ประกอบทางศิลปะ 133
5.2.3 การแสดงออกทางสุนทรียภาพและแรงบันดาลใจ 134
5.2.4 ความงดงามอ่อนช้อยของการเขียนลวดลายลงบนเครื่องถ้วยเบญจรงค์ 135
5.2.5 สุนทรียภาพที่มนุษย์รู้สึกหรือสัมผัสได้ด้วยจิตใจ 136
5.2.6 ความคิดของช่างที่คิดประดิษฐ์เพิ่มเติมหรือตกแต่งรูปแบบให้งดงามยิ่งขึ้น 137
5.3 คุณค่าทางประวัติศาสตร์ 138
5.4 คุณค่าทางวัฒนธรรม 140
5.5 คุณค่าทางสังคมและเศรษฐกิจ 149
5.6 คุณค่าทางภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่าง 152
บทที่ 6 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา 158

หน้า

6.1 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในตำบลนาดี 158
6.2 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในตำบลดอนไก่ดี 164
6.2.1 อุไรเบญจรงค์ 164
6.2.2 หนูเล็กเบญจรงค์ 172
6.2.3 แดงเบญจรงค์ 178
6.3 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในตำบลบางช้าง 185
6.3.1 ปิ่นสุวรรณเบญจรงค์ 185
6.3.2 เบญจรงค์บางช้าง 192
6.3.3 อัมพวาเบญจรงค์ 199
6.4 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในตำบลอัมพวา 201
6.4.1 ศักดาเบญจรงค์ 201
6.4.2 นิภาเบญจรงค์ 204
สรุปผลการวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในจังหวัดสมุทรสาครประกอบด้วยตำบลนาดีและตำบลดอนไก่ดี 207
บทที่ 7 แนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ 211
บทที่ 8 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 219
รายการอ้างอิง 233
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์ 279

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญตาราง

หน้า

ตารางที่ 1 กลุ่มผู้ให้ข้อมูล จำแนกตามพื้นที่ที่ศึกษา 86

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 1 เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยกรุงศรีอยุธยา รูปทรงโถปริกยอดทอง ลายนูนเฟือง พื้นลงยาสีน้ำเงิน เขียนลายสอดเส้นทองตัดเส้นแดง ยอดทองลงยาประดับทับทิม 56

ภาพที่ 2 เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยกรุงธนบุรี “ชามเจ้าตาก" ลายเทพนมพุงพลุ้ยพื้นสีเหลือง สันนิษฐานว่าอยู่ในสมัยกรุงธนบุรี ซึ่งในการผลิตไม่มีช่างไทยออกไปควบคุม หรืออาจจะเป็นพระราชนิยม รูปทรงและลวดลายจึงค่อนไปทางจีน การเคลือบด้านในเปลี่ยนจากสีเขียวเป็นสีขาว 58

ภาพที่ 3 เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยรัชกาลที่ 1 รูปทรงชามมีฝาปิด ลวดลายสุวรรณมัจฉาและมัจฉานุ สีสันมีครบทั้งห้าสีในชามใบเดียวกัน 62

ภาพที่ 4 เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยรัชกาลที่ 2 ชามลายน้ำทอง (ลายก้านต่อดอก) พร้อมฝากระเบื้องเคลือบ เขียนสีลงยาลายช่อดอกไม้คล้ายดอกเดซี ลงยาด้วยสีคราม สีส้มแดงและสีขาว 67

ภาพที่ 5 เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยรัชกาลที่ 3 ลายน้ำทองรูปทรงชามมีฝาปิดลงพื้นทองลวดลายประดับด้วยดอกไม้ นกและโขดหิน เลียนแบบสวนโขดหินของจีนอยู่ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 2-รัชกาลที่ 3 ทำให้รัชกาลที่ 3 ทรงนำไปเป็นแบบอย่างในการเขียนลวดลายประดับตกแต่งอุโบสถและจัดตกแต่งสวนในพระราชวัง 69

ภาพที่ 6 เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยรัชกาลที่ 5 ชุดชาจักรีทรงจีโบขนาดเล็ก บางทีเรียกว่า “ชุดเจ้าฟ้า" 73

ภาพที่ 7 เครื่องถ้วยเบญจรงค์รูปทรงโถกลมทรงสูง ฝาทรงโคมที่จับกลางฝาขอบผาย ตัวโถเขียนสีลงยาลายอักษรไขว้สีเขียวและสีเหลือง ขนาบด้วยธงไตรรงค์ปลายผูกริบบิ้น ขอบปากและเชิงเขียนลายกลีบบัวบนพื้นสีเขียวในสมัยรัชกาลที่ 6 74

ภาพที่ 8 เครื่องถ้วยเบญจรงค์ในสมัยรัชกาลที่ 9 เป็นชุดชาลายเทพนมสลับราชสีห์ พร้อมถาดรองเงิน (ชุดไทย) 76

ภาพที่ 9 เครื่องถ้วยเบญจรงค์ในตำบลนาดี (รุ้งทองเบญจรงค์) รูปทรงแจกันลายพัดเขียนลายลูกคั่นด้วยดอกไม้ ใบไม้ตามจินตนาการของช่างและลงพื้นสีทอง ลายสีแดง สีน้ำเงิน สีขาว สีเขียว (ภาพถ่ายจากรุ้งทองเบญจรงค์ เมื่อวันที่ 24 พฤษภาคม 2555) 91

ภาพที่ 10 เครื่องถ้วยเบญจรงค์ ลายบัวราชินี ซึ่งสำนักงานทรัพย์สินพระมหากษัตริย์สั่งทำจากปิ่นสุวรรณเบญจรงค์ เพื่อนำไปทูลเกล้าฯ ถวายแด่สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ 95

ภาพที่ 11 เครื่องถ้วยเบญจรงค์ รูปทรงชาม มีฝาปิด ลายรักร้อย ตกแต่งด้วยดอกรักสีขาว เรียงร้อยด้วยลายลูกคั่นสีเขียว สีแดงและสีดำ (เลียนแบบจากของเดิม) ผลิตโดยนิภาเบญจรงค์ เพื่อทูลเกล้าฯ ถวายแด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี 97

ภาพที่ 12 เครื่องถ้วยเบญจรงค์รูปทรงโถและลวดลายเลียนลายพระเจ้าตาก เขียนลวดลายแบบเต็มพื้นที่ เป็นศิลปะการใช้เส้นสีเขียนโดยพู่กัน มีความงามที่สะท้อนเอกลักษณ์แบบไทย ผลงานอันเกิด

จากภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่างนิภาเบญจรงค์ ที่คิดนำลวดลายโบราณมาประดิษฐ์และประยุกต์ขึ้นใหม่ให้งดงามมากยิ่งขึ้น 98
ภาพที่ 13 ขั้นการเตรียมดินเพื่อขึ้นรูปทรง 118
ภาพที่ 14 ขั้นการตัดตกแต่ง 118
ภาพที่ 15 ขั้นตอนการชุบน้ำเคลือบ 118
ภาพที่ 16 ขั้นตอนการเรียงของขาวก่อนนำเข้าเตาเผา 119
ภาพที่ 17 เตาเผาสำหรับใช้เผาเซรามิกส์ 119
ภาพที่ 18 ขั้นตอนการเขียนลวดลายโดยไม่ต้องใช้แป้นหมุน 121
ภาพที่ 19 ขั้นตอนการเขียนลวดลายโดยใช้แป้นหมุน 121
ภาพที่ 20 ขั้นตอนการลงสี 122
ภาพที่ 21 ขั้นตอนการวนน้ำทอง 123
ภาพที่ 22 ขั้นตอนการจัดเรียงเพื่อนำเข้าเตาเผา 124
ภาพที่ 23 โบสถ์เบญจรงค์ ประดับด้วยลวดลาย เทพนมทั้งหลัง วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม 142
ภาพที่ 24 เครื่องถ้วยเบญจรงค์ใช้ในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาใส่เครื่องบายศรี
เพื่อเป็นเครื่องบวงสรวงบูชาฤกษ์ถวายครูอาจารย์ 143
ภาพที่ 25 ช่างกำลังสวดมนต์ไหว้พระเพื่อขอพรสิ่งศักดิ์สิทธิ์ก่อนที่จะทำการเผาเซรามิกส์ 148

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

สารบัญแผนภาพ

หน้า

แผนภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย 81
แผนภาพที่ 2 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในรุ้งทองเบญจรงค์ 159
แผนภาพที่ 3 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในอุไรเบญจรงค์ 166
แผนภาพที่ 4 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในหนูเล็กเบญจรงค์ 175
แผนภาพที่ 5 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในแดงเบญจรงค์ 179
แผนภาพที่ 6 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในตำบลดอนไก่ดี 184
แผนภาพที่ 7 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในปิ่นสุวรรณเบญจรงค์ 187
แผนภาพที่ 8 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในเบญจรงค์บางช้าง 193
แผนภาพที่ 9 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในอัมพวาเบญจรงค์ 200
แผนภาพที่ 10 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในศักดาเบญจรงค์ 202
แผนภาพที่ 11 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในนิภาเบญจรงค์ 205

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ชนชาติไทยมีอารยธรรมความเจริญรุ่งเรืองมาเป็นเวลาช้านาน ดังปรากฏหลักฐานในหลักศิลาจารึกของพ่อขุนรามคำแหงมหาราช สมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี ไทยมีการติดต่อค้าขายกับชาติต่าง ๆ หลายชนชาติด้วยกันโดยเฉพาะชาวจีนผ่านความสัมพันธ์ทางการค้าระบบบรรณาการ ดังจะเห็นได้จากจดหมายเหตุของจีนสมัยราชวงศ์หงวน ไทยส่งราชทูตไปเจริญพระราชไมตรีกับจีนเป็นครั้งแรกในสมัยพ่อขุนรามคำแหงมหาราช ตั้งแต่ปีพุทธศักราช 1837 เป็นต้นมา แต่ได้ยกเลิกไปในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (หอจดหมายเหตุแห่งชาติ, 2521: 8) สินค้าที่ไทยส่งออกไปขายทางเรือสำเภาในสมัยนั้นส่วนใหญ่เป็นสินค้าและพืชผลทางการเกษตรที่ได้จากธรรมชาติ เช่น ข้าว ไม้ฝาง ไม้กฤษณา รง งาช้าง น้ำตาล พริกไทย เครื่องเทศ ฯลฯ ส่วนสินค้าที่ไทยนำเข้ามาจากจีน เช่น ชา ปรอท เส้นหมี่ ผลไม้แห้ง ไหมดิบ แพรย่น ผ้าดิบ ผ้าไหม พัด ร่ม กระดาษสำหรับเขียน ธูป เครื่องถ้วยชาม ฯลฯ (สารสิน วีระผล, 2548: 187) รวมทั้งช่างชาวจีนที่มีฝีมือดีเข้ามาสอนการทำเครื่องปั้นดินเผาให้แก่คนไทย จนกระทั่งไทยสามารถผลิตเครื่องปั้นดินเผาไว้ใช้ และจำหน่ายเป็นสินค้าส่งออกได้เอง โดยมีการตั้งเตาเผาเครื่องถ้วยชามที่เมืองสวรรคโลกและเมืองสุโขทัยเครื่องถ้วยแต่เดิมทั้งที่นำเข้ามาและผลิตได้เองในสมัยสุโขทัยเป็นเครื่องถ้วยเคลือบสี ยังไม่ได้เขียนสีลงยาเรียกว่า “เครื่องสังคโลก” เคลือบสีเขียวไข่กา สีเหลือง สีขาว สีที่เขียนลายมีสีดำและสีเหลือง เตาที่ใช้เผาเครื่องสังคโลกเรียกว่า “เตาทุเรียง” และไม่พบเครื่องสังคโลกไทยเขียนลายครามแต่พบเศษชิ้นส่วนชามลายครามจีนก่อนไต้เหม็งที่เตาทุเรียงเมืองสวรรคโลกชิ้นหนึ่ง เห็นได้ว่าวิชาการเขียนลายครามปรากฏแล้วในครั้งนั้น และไม่ใช่ทำเพื่อการทดลองหรือทำเป็นของหลวงเท่านั้น แต่ทำเป็นศิลปหัตถกรรมเพื่อประโยชน์ในการค้าขาย เนื่องจากเครื่องถ้วยที่มาจากเมืองจีนในสมัยนั้นนำเข้ามายาก (พระเจ้าบรมวงษ์เธอ กรมพระดำรงราชานุภาพ, 2460: 40) ซึ่งเครื่องถ้วยที่ไทยสั่งทำจากเมืองจีนและมีชื่อเสียงอยู่ที่ตำบลเก็งเต๊กติ้นมณฑลคังไส ได้รับการยอมรับว่ามีคุณภาพ เช่น เครื่องถ้วยเซลาดอน เครื่องลายคราม เครื่องถ้วยลายเขียนสี ฯลฯ ในการสั่งทำช่างไทยจะเป็นผู้ออกแบบลวดลายแล้วส่งไปให้ช่างจีนเขียน ด้วยคนไทยในสมัยก่อนยังไม่สามารถผลิตได้เอง การเขียนลวดลายแต่เดิมใช้สีแบบเอกรงค์ (Monochrome) คือการใช้สีเดียวหรือการใช้หลายสีแต่มีสีที่โดดเด่นเพียงสีเดียว ต่อมามีการใช้ 3 สีขึ้นไปเรียกว่า “พหุรงค์” และพัฒนามาเป็น 5 สีเรียกว่า “เครื่องถ้วยเบญจรงค์” ประกอบด้วยสีแดง สีเหลือง สีขาว สีดำ สีเขียว หรือสีน้ำเงิน แต่ที่ปรากฏใช้สอยมีอยู่ตั้งแต่ 3 สีขึ้นไป

จนถึง 5 สีหรือ 8 สี สีอื่นที่ใช้ได้แก่ สีชมพู สีม่วง สีแสด สีน้ำตาล ส่วนใหญ่ถือเป็น 5 สี ชาวจีนเรียกว่า “อู๋ไฉ่” (สาโรจน์ มีวงษ์สม, 2541: 65) การค้นพบวิธีการสร้างงานศิลปหัตถกรรมด้วยวิธีลงยาสีมีมานานแล้ว มีชื่อในภาษาจีนว่า Ko-Ku Yao-Lun ดังบันทึกของเซ่าเจินที่เขียนขึ้นในคริสต์ศักราช 1388 เขียนไว้ในบทชื่อ Ta–shin Yao หรือเครื่องใช้ชาวอาหรับ ผู้บันทึกได้กล่าวยกย่องว่า “เป็นภาชนะที่ใช้เก็บของของชนชาติสวรรค์” วิธีการลงยาสีได้นำมาจากทางตะวันออกกลางและยุโรป จากนั้นชาวจีนได้พัฒนาเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติของตนเองขึ้น (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2551: 439) เทคนิคการเติมสีมีส่วนผสมของตะวันตกและตะวันออกให้คุณค่าต่อลวดลายอันเกิดจากความเชื่อในเรื่องพระพุทธศาสนาและศาสนาพราหมณ์ ก่อให้เกิดแรงบันดาลใจทำให้ความนิยมเครื่องถ้วยเบญจรงค์ถูกผลักดันให้ชนชั้นสูงนำไปใช้ในพิธีกรรมทางศาสนา เช่น เป็นชุดเลี้ยงพระ ชุดอาหารคาวหวาน เครื่องบูชาสำหรับบูชาเทวดา เครื่องใช้สอยในพิธีกรรมอื่นๆ ที่มิได้ใช้ในชีวิตประจำวันทั่วไป ฯลฯ (ภุชชงค์ จันทวิช, 2551: 7)

เครื่องถ้วยเบญจรงค์มีวิวัฒนาการมาจากเครื่องปั้นดินเผาประเภทเครื่องสังคโลก เครื่องถ้วยจีน และเครื่องถ้วยลายเขียนสีของจีน ได้เข้ามามีบทบาทในราชสำนักสยามโดยเป็นของหลวงสั่งทำเพื่อนำเข้ามาใช้สำหรับบุคคลชั้นสูง ได้รับความนิยมมากในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย รัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองและรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช ตรงกับเมืองจีนในสมัยราชวงศ์ชิงยุคจักรพรรดิคังซี จักรพรรดิหย่งเจิ้นและจักรพรรดิเฉียนหลง ด้วยเมืองจีนประสบความสำเร็จในการส่งเครื่องถ้วยชามเขียนสีทั้ง 3 สีและ5 สีออกไปขายต่างประเทศ (ภุชชงค์ จันทวิช, 2551: 9, 105) จนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น รัชกาลพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เป็นยุคทองของเครื่องถ้วยเบญจรงค์และลายน้ำทองอย่างแท้จริง อาจจะเป็นเพราะบ้านเมืองในช่วงเวลานั้นมีความสงบสุข ว่างเว้นจากการศึกสงคราม ศิลปะ วรรณกรรม วรรณคดี กวีเอก นักปราชญ์ ช่างศิลป์ และวัฒนธรรมเจริญรุ่งเรืองขึ้นมาก ตลอดจนภาชนะเครื่องปั้นดินเผาประเภทเครื่องถ้วยเบญจรงค์ในสมัยนี้ก็มีราคาแพงลิบลิ่ว (นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว, 2554: 124) โดยผลิตจากช่างฝีมือดี ราคาแพง งดงามวิจิตรพิสดารที่สุดในบรรดาเครื่องกระเบื้องแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ (พิมพ์ประไพ พิศาลบุตร, 2550: 59) และสมเด็จพระศรีสุริเยนทรามาตย์ พระบรมราชินีทรงดูแลห้องเครื่องฝ่ายในด้วยพระองค์เอง ทรงเอาพระทัยใส่ในเรื่องการสั่งเครื่องถ้วยเบญจรงค์และลายน้ำทองจากเมืองจีนเข้ามาไว้ในพระราชวังจำนวนมาก ทรงรับเป็นพระธุระส่งช่างหลวงออกไปควบคุมถึงเมืองจีน และทรงเป็นผู้เชี่ยวชาญในเรื่องกับข้าวกับปลา อาหารคาวหวาน โดยเฉพาะการตั้งเครื่องเสวยถวายรัชกาลที่ 2 ในแต่ละคราวจัดได้เป็นการใหญ่โตและใช้ภาชนะจานชามจำนวนมาก (ธงทอง จันทรางศุ, 2553: 61-62)

เครื่องถ้วยเบญจรงค์ในอดีตที่มีลวดลายสำคัญมักจะอยู่ในชุดเทพนมนรสิงห์และมักจะพบในศาสนสถานหรือวังเจ้านายเท่านั้น เช่น อุโบสถวัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามบุผนังด้วยกระเบื้องลายนิยมแบบไทย คือลายเทพนม (ภุชชงค์ จันทวิช, 2551: 9) ซึ่งลวดลายนี้หมายถึงความเชื่อในเรื่องของ

เทวดาในทัศนะของพระพุทธศาสนาเถรวาท และความเชื่อในเรื่องของเทพในทัศนะของศาสนาพราหมณ์หมายถึงเทพเจ้า (ประทุม วารุวโส, 2554: บทคัดย่อ) ตลอดจนความเชื่อในเรื่องสมมุติเทพขององค์พระมหากษัตริย์ไทยตามแนวคิดแบบ “เทวราช” พระเจ้าแผ่นดินทุกพระองค์ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ทรงใช้พระปรมาภิไธยว่า “รามา” คืออวตารของพระวิษณุในโลกมนุษย์ (โรบินสัน, 2538: 47) และในสมัยรัชกาลที่ 2 มีการประดิษฐ์ลวดลายใหม่เพิ่มขึ้น เช่น ลายดอกกุหลาบ ลายดอกเบญจมาศ ลายดอกพุดตาน ลายกระหนกกับดอกไม้ ฯลฯ (สาโรจน์ มีวงษ์สม, 2541: 65) รูปทรงที่สั่งมีทั้งชามฝา จานเชิงและโถต่าง ๆ พระองค์ทรงพิถีพิถันมากกว่าในสมัยกรุงศรีอยุธยา ทรงสั่งกลึงให้ได้สัดส่วนมากยิ่งขึ้นไปอีก (เสนอ นิลเดช, 2550: 103) ทำให้เครื่องถ้วยเบญจรงค์ได้รับการยกย่องว่าเป็นของชนชั้นสูง เหมาะสำหรับเทพเจ้าเท่านั้น โดยเฉพาะการจัดพิธีบูชาครูไหว้บวงสรวงอันเป็นพิธีกรรมของศาสนาพราหมณ์ นิยมทำบายศรีปากชาม ลายเทพนมนรสิงห์เป็นของคู่สำคัญ ส่วนลวดลายบนเครื่องถ้วยเบญจรงค์ในสมัยกรุงศรีอยุธยา อาจได้ความคิดมาจากลายผ้า ผ้ายก ผ้าทอเยียรบับ ที่ได้รับแบบอย่างมาจากอินเดีย เปอร์เซีย (อิหร่าน) เพราะการค้าขายในสมัยนั้นย่อมได้รับรับอิทธิพลทางวัฒนธรรมที่เผยแพร่ซึ่งกันและกัน และมิใช่เป็นเพียงเครื่องถ้วยที่เป็นของใช้ในพิธีกรรมเพื่อแสดงฐานะทางสังคมเท่านั้น แต่ยังเป็นสิ่งสำคัญของราชสำนักสยามที่แสดงถึงปฏิสัมพันธ์ความคิดร่วมกันระหว่างความคิดของไทยที่ออกแบบไปสู่จีน เป็นความสัมพันธ์อันดีงามที่มีต่อกันระหว่างไทย-จีน เป็นความนิยมของสังคมหรือโลกสมัยใหม่ที่เกิดความเจริญทั่วยุโรปด้วย (ภุชงค์ จันทวิช, 2551: 5-9)

ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 5 เครื่องถ้วยยุโรปและเครื่องถ้วยลายครามได้เข้ามาเป็นภาชนะใช้สอยที่ได้รับความนิยมแพร่หลาย มีการประกวดตั้งโต๊ะเครื่องถ้วยลายครามหลายครั้ง สมัยนี้นับได้ว่าเป็นยุคสุดท้ายของเครื่องถ้วยเบญจรงค์และเครื่องถ้วยลายน้ำทอง แต่ด้วยภูมิปัญญาไทยในเวลาต่อมาคนไทยสามารถพัฒนารูปแบบมาเป็นลักษณะของตนเองที่สะท้อนความเป็นไทย ทั้งรูปทรง ลวดลายและเทคนิคการเคลือบสี (นฤทธิ์ วัฒนภู, 2554: 60) ดังเช่นกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญทรงสั่งเครื่องถ้วยขาวจากต่างประเทศมาเขียนสีและเผาเองในพระราชวังบวรสถานมงคล ที่เรียกกันว่าเตากรมพระราชวังบวรวิไชยชาญ ลวดลายที่เขียนส่วนใหญ่เป็นเรื่องราวในวรรณคดีไทย เช่น รามเกียรติ์ พระอภัยมณี ลายชาดก พระเตมีย์ ฯลฯ (ภุชงค์ จันทวิชณัฏฐภัทร จันทวิชและอดุลย์ หงษ์จินตกุล, บรรณาธิการ, 2542: 307) ซึ่งเครื่องถ้วยเบญจรงค์เหล่านี้มิได้ผลิตเพื่อจำหน่ายโดยทั่วไป แต่ผลิตสำหรับถวายเจ้านายชั้นสูงและมีจำนวนไม่มากนัก (สาโรจน์ มีวงษ์สม, 2541: 78) จึงเป็นผลงานทางภูมิปัญญาของบรรพบุรุษไทยซึ่งเป็นที่ประจักษ์และเลื่องลือมาจนทุกวันนี้

จะเห็นได้ว่า เครื่องถ้วยเบญจรงค์นอกจากจะสะท้อนให้เห็นภูมิปัญญาของบรรพบุรุษไทยแล้ว ยังแสดงออกถึงวัฒนธรรมไทยอันมีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง เป็นภาพสะท้อนความสัมพันธ์ทางการค้าที่มีมาอย่างยาวนานระหว่างประเทศเป็นสินค้านำเข้าที่แสดงถึงพระราชนิยมในแต่ละยุคสมัย

เป็นเครื่องราชบรรณาการที่พระมหากษัตริย์ต่างตอบแทนให้กัน เป็นสิ่งของพระราชทานแก่คณะทูต เพื่อการเจริญพระราชไมตรี เป็นสิ่งของพระราชทานแก่ขุนนาง ข้าราชบริพาร เพื่อเป็นรางวัลตอบแทนการทำความดีความชอบ เครื่องถ้วยเบญจรงค์จึงเป็นงานขั้นสูงที่รังสรรค์จากฝีมือช่างหลวง มีความประณีต ละเอียดอ่อน งดงามและวิจิตรบรรจง เป็นของสูงล้ำค่า ซึ่งคนธรรมดามิอาจแตะต้องได้ ถึงจะมีให้เห็นตามศาสนสถาน พระราชวัง พิพิธภัณฑ์ อาคาร บ้านเรือนต่าง ๆ แต่ก็มีเพียงส่วนน้อยเท่านั้น ซึ่งศิลปะความงามอันล้ำค่านี้ยังคงมีอยู่แต่ไม่แพร่หลายนัก นับวันมีแต่จะถูกทำลายหรือถูกหลงลืมไปกับกาลเวลาและอิทธิพลของเทคโนโลยีด้วยความรู้เท่าไม่ถึงการณ์

อย่างไรก็ตาม ปัจจุบันมีครูภูมิปัญญาไทยและช่างพื้นบ้านในจังหวัดสมุทรสาคร ได้แก่ รุ้ง ทองเบญจรงค์ อุไรเบญจรงค์ หนูเล็กเบญจรงค์ แดงเบญจรงค์ และในจังหวัดสมุทรสงคราม ได้แก่ ปิ่นสุวรรณเบญจรงค์ เบญจรงค์บางช้าง อัมพวาเบญจรงค์ ศักดาเบญจรงค์ และนิภาเบญจรงค์ นำภูมิปัญญาของบรรพบุรุษมาถ่ายทอดเป็นศิลปหัตถกรรมท้องถิ่น สร้างสรรค์ผลงานทั้งแบบโบราณดั้งเดิมและประยุกต์ดัดแปลงขึ้นมาใหม่ เป็นเครื่องประดับตกแต่ง เครื่องใช้สอย ของใช้ในชีวิตประจำวันและของที่ระลึกต่าง ๆโดยทั่วไป เป็นภูมิปัญญาของช่างที่รังสรรค์ไว้ให้คนไทยได้ชื่นชมและสืบต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่น

การถ่ายทอดภูมิปัญญาสืบต่อกันมาจากบรรพชนนั้น เป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมที่สำคัญและมีคุณค่าอย่างยิ่ง เป็นหลักฐานช่วยให้คนรุ่นหลังได้ทราบความเป็นมาและทำให้เกิดการพัฒนาเจริญยิ่ง ๆ ขึ้นไป (กรมศิลปากร สถาบันศิลปกรรม, 2545: 5) เป็นการอนุรักษ์สิ่งดีงามให้คงไว้เพื่อเสริมสร้างความสุขและความปลื้มปิติทางใจ เปรียบได้กับสิ่งใดก็ตามถ้าวิ่งตามความทันสมัยหรือการทำมาหากินเพื่อการแข่งขันทางเศรษฐกิจแล้ว จะทำให้ค่านิยมเดิมของสิ่งนั้นสูญหายไปและอาจจะอยู่ได้อย่างไม่ยั่งยืน การอนุรักษ์ภูมิปัญญาไทยให้คงอยู่ได้ตราบนานเท่านานนั้นอาจมีหลายประการด้วยกัน เช่น การค้นคว้าวิจัย การอนุรักษ์ การฟื้นฟู การพัฒนา การถ่ายทอด ฯลฯ (จักรกฤษณ์ ดาวไธสง, 2553: ออนไลน์) แต่ปัจจุบันเยาวชนคนรุ่นใหม่ยังไม่ให้ความสนใจเรื่องนี้เท่าที่ควร ดังที่นิภา จารุพพัฒน์ (**สัมภาษณ์**, 11 มกราคม 2554) เล่าว่า “ทางกลุ่มเบญจรงค์ร่วมสมัยชุมชนวัดอัมพวันเจติยารามมีการถ่ายทอดให้แก่เยาวชนและผู้ที่สนใจทั่วไปมาฝึกการเขียนลายและลงสีได้ แต่ปัจจุบันมีผู้มาเรียนน้อย เพราะว่าเด็กรุ่นใหม่ไม่นิยมภูมิปัญญาท้องถิ่น” นอกจากนี้ผู้ที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดภูมิปัญญาส่วนใหญ่มักเป็นผู้สูงอายุในชุมชน หรือในระบบโรงเรียนมีการถ่ายทอดเพียงบางส่วนหรือบางครั้งเท่านั้น โดยเฉพาะในจังหวัดสมุทรสงครามไม่มีการถ่ายทอดในระบบโรงเรียนเลย (ศักดา เพชรดารากุล, **สัมภาษณ์**, 3 มกราคม 2554) แม้กระทั่งในจังหวัดสมุทรสาคร ศูนย์ฝึกวิชาชีพเครื่องเบญจรงค์ตำบลนาดี (นิภาเบญจรงค์) ในอดีตเคยเป็นสถานที่สอนการทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์ให้นักศึกษาศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนและตามโรงเรียนต่าง ๆ แต่ปัจจุบันไม่มีการสอนแล้ว เนื่องจากขาดการสนับสนุนด้านงบประมาณจากทางราชการ ปัจจุบันช่างพยายามถ่ายทอดให้แก่คนใน

ครอบครัว เช่น บุตรสาวของตนเอง แต่ปรากฏว่าบุตรสาวก็ไม่สนใจ (สาโรจน์ เขียวประทุม, **สัมภาษณ์**, 24 พฤษภาคม 2554) หรือในโรงเรียนกระทุ่มแบน “วิเศษสมุทคุณ” มีการสอนแต่เป็นเพียงรายวิชาเลือกของชมรมเท่านั้น เมื่อสภาพการณ์เป็นเช่นนี้อาจส่งผลให้ภูมิปัญญาของไทยถูกละเลยไป แม้จะมีการถ่ายทอดไว้แต่ก็เป็นเพียงส่วนน้อยเท่านั้น การนำเสนอแนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญานี้ให้คงไว้เพื่อการอนุรักษ์มรดกทางภูมิปัญญาของไทยให้คงอยู่สืบไปจึงเป็นสิ่งสำคัญมาก เป็นการสร้างคุณประโยชน์ให้แก่คนในชุมชน สังคมและประเทศชาติตามลำดับ คนไทยทุกคนควรตระหนักและสร้างจิตสำนึกร่วมกันเพื่อระลึกถึงความดีงามทางภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่ได้สั่งสมไว้จนถึงปัจจุบัน

นอกจากนี้ เยาวชนและคนในชุมชนจะเป็นเช่นใด หากขาดความรู้ความเข้าใจในมิติแห่งคุณค่าและความเป็นเนื้อแท้ อาจส่งผลให้ความหมายของคุณค่าเปลี่ยนแปลงไปจนยากที่จะรื้อฟื้นกลับคืนมา ดังนั้น การให้การศึกษาแก่เยาวชนจึงเป็นสิ่งสำคัญในการส่งเสริมความรู้ทางศิลปวัฒนธรรม ภูมิปัญญาไทย ภูมิปัญญาท้องถิ่น ปราชญ์ชาวบ้าน และเพื่อประยุกต์ใช้ภูมิปัญญาได้อย่างเหมาะสม (คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2542: 5) พร้อมกับความเจริญก้าวหน้าไปในอนาคตของประเทศ ไม่เพียงแต่คนไทยจะต้องรอบรู้วิทยาการใหม่ ๆ เท่านั้น แต่จำเป็นต้องรู้จักตัวเอง เข้าใจภูมิปัญญาที่สั่งสมมาของเราเองในฐานะที่เรามีปัญญา มีรากฐานทางวัฒนธรรมที่ได้สั่งสมสืบสานติดต่อกันมาช้านานและยังงอกเงยอยู่มิรู้จบ (เอกวิทย์ ณ ถลาง, 2540: 6) โดยต้องไม่ทำลายคุณค่าต่าง ๆ อันบ่งบอกถึงคุณลักษณะโดดเด่นของความเป็นไทย

จากความเป็นมาและความสำคัญของปัญหาดังกล่าว ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์และกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่างในด้านนี้ อีกทั้งเห็นว่าเป็นความจำเป็นอย่างเร่งด่วนในการแสวงหาแนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ให้คงอยู่คู่สังคมไทย โดยใช้การศึกษาเป็นเครื่องมือในการพัฒนา สอดคล้องกับสาขาวิชาพัฒนศึกษาและการวิจัยทางมนุษยศาสตร์ที่ให้ความสำคัญกับคุณค่าและความดีงามของจิตใจ

ผลของการวิจัยจะเป็นประโยชน์แก่เยาวชนและคนในชุมชน ช่วยสร้างจิตสำนึกให้เกิดความตระหนักในคุณค่าของภูมิปัญญาท้องถิ่นไทย สำนึกรักบ้านเกิดของตนเอง ตอบสนองความต้องการของประเทศด้านการอนุรักษ์ การสืบทอดภูมิปัญญาไทยให้เป็นที่ประจักษ์แก่สายตาชาวโลก และการเข้าสู่ประชาคมอาเซียนในปีพ.ศ. 2558 สอดคล้องกับแผนแม่บทวัฒนธรรมแห่งชาติ (พ.ศ. 2550–พ.ศ. 2559) กลยุทธ์ที่ 1 พัฒนาองค์ความรู้ทางศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรม แผนงานตามยุทธศาสตร์และแนวทางการวิจัยมิติกระบวนการทางศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรม ให้มีการถ่ายทอดและสืบสานศาสนา ศิลปะและวัฒนธรรมของคนไทย (กระทรวงวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2553ก: 63) ควรสร้างจิตสำนึกของชุมชนให้ตระหนักถึงคุณค่าของภูมิปัญญาท้องถิ่น เพื่อสร้างความหวงแหนภูมิ

ปัญญาไทย ส่งเสริมการวิจัยพัฒนาที่ผสมผสานภูมิปัญญาท้องถิ่นกับองค์ความรู้ใหม่ ให้มีการอนุรักษ์สืบทอด ส่งเสริมการดำเนินงานและฟื้นฟูด้านศิลปวัฒนธรรม สร้างความภาคภูมิใจในภูมิปัญญาที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติไทย และเพื่อเชิดชูคุณค่าและจิตวิญญาณของความเป็นไทย(กระทรวงวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2553ก: 85) เชื่อมโยงกับแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 8 (พ.ศ. 2540–2544) จนถึงแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 10 (พ.ศ. 2550-2554) ซึ่งมีแนวคิดการพัฒนาประเทศโดยใช้ภูมิปัญญาไทยเป็นแกนนำในการสร้างกรอบความคิดการปฏิบัติโดยใช้การศึกษาเรียนรู้เป็นเครื่องมือรักษาและต่อยอดภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างเหมาะสม พัฒนาคุณภาพคนและสังคมไทยสู่สังคมแห่งภูมิปัญญา จัดการกับองค์ความรู้ทั้งภูมิปัญญาท้องถิ่นและองค์ความรู้สมัยใหม่ด้วยการพัฒนาคุณค่าภูมิปัญญาท้องถิ่น สนับสนุนการศึกษาวิจัยเพื่อเชื่อมต่อภูมิปัญญาท้องถิ่นกับองค์ความรู้ใหม่ ส่งเสริมให้ปราชญ์ กลุ่มแกนนำ และผู้รู้ถ่ายทอดความรู้และภูมิปัญญาท้องถิ่นผ่านการเรียนรู้และการจัดการความรู้ในชุมชน (สำนักงานคณะกรรมการการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ, 2550)

นอกจากนี้ การวิจัยในเรื่องนี้ยังไม่มีผู้ใดหรือองค์กรใดศึกษามาก่อนจึงเป็นประโยชน์แก่หน่วยงานของภาครัฐและภาคเอกชนที่เกี่ยวข้องจะนำไปใช้ได้ เช่น กระทรวงวัฒนธรรม สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัด สำนักงานพัฒนาชุมชนจังหวัด หน่วยงานและสถาบันทางการศึกษาต่าง ๆ ฯลฯ เพื่อการอนุรักษ์และพัฒนาภูมิปัญญาท้องถิ่น พร้อมกับสร้างความตระหนักและความภาคภูมิใจในความเป็นไทยโดยการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ไว้ให้ยั่งยืนคู่กับสังคมไทยตลอดไป

1.2 คำถามการวิจัย

1. เครื่องถ้วยเบญจรงค์มีคุณค่าอะไรบ้าง
2. ชุมชนผู้ผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์มีกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาอย่างไร
3. แนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์เป็นอย่างไร

1.3 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อวิเคราะห์คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์
2. เพื่อวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา
3. เพื่อนำเสนอแนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

1.4 ขอบเขตของการวิจัย

1.4.1 ขอบเขตเนื้อหา

1.4.1.1 คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ มี 6 ประเด็น ได้แก่ 1) คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ โดยการประเมินคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ในการจรรโลงจิตใจ เป็นความซาบซึ้งในคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่งดงาม และความรู้สึกถึงคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่สัมผัสว่างาม 2) คุณค่าทางหัตถศิลป์ ได้แก่ องค์ประกอบความงามของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ทางด้านรูปทรง ลวดลาย และสีสัน ความเป็นระบบระเบียบขององค์ประกอบทางศิลปะ การแสดงออกทางสุนทรียภาพและแรงบันดาลใจ ความงดงามอ่อนช้อยของการเขียนลวดลายลงบนเครื่องถ้วยเบญจรงค์ และความรู้สึกในทางสุนทรียภาพที่รู้สึกหรือสัมผัสได้ด้วยจิตใจ ตลอดจนความคิดของช่างที่คิดประดิษฐ์เพิ่มเติมหรือตกแต่งรูปแบบให้งดงามยิ่งขึ้น 3) คุณค่าทางประวัติศาสตร์ ได้แก่ พัฒนาการและคุณประโยชน์ของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่เกิดขึ้นในแต่ละชุมชนตั้งแต่ในอดีตและสืบทอดผ่านกาลเวลามาจนถึงปัจจุบัน ในเรื่องของการเป็นมรดกของชุมชนที่มีการปกป้องอนุรักษ์ไว้ และการปรับปรุงพัฒนาเพื่อให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาย้อนไปในอดีตได้ 4) คุณค่าทางวัฒนธรรมได้แก่ คุณค่าในวิถีชีวิตที่แสดงออกผ่านทางเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ประกอบด้วย ตัววัตถุเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่สามารถมองเห็นและจับต้องได้ ประโยชน์ใช้สอย และสัญลักษณ์ของความเป็นไทยอันก่อให้เกิดความเจริญงอกงามทางจิตใจ 5) คุณค่าทางสังคมและเศรษฐกิจ ได้แก่ คุณค่าที่สมาชิกในชุมชนและสังคมไทยได้รับผ่านทางเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ประกอบด้วย อัตลักษณ์ของท้องถิ่น จิตสำนึกรักท้องถิ่น การพึ่งพาตนเอง การมีส่วนร่วมของคนในชุมชน การสร้างสังคมแห่งความเอื้ออาทรและการสร้างมูลค่าเพิ่มให้แก่ผลิตภัณฑ์สู่ตลาดการค้าสากล และ 6) คุณค่าทางภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่าง ได้แก่ การรู้จักนำวัตถุดิบมาใช้สร้างสรรค์ศิลปะ การรู้จักคิดสร้างสรรค์รูปแบบทางหัตถศิลป์ที่เหมาะสม การรู้จักแก้ไขปัญหา การปรับประยุกต์ให้เข้ากับความนิยมในแต่ละยุคสมัย

1.4.1.2 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา ประกอบด้วยจุดมุ่งหมายและวิธีการถ่ายทอด

1.4.2 ขอบเขตพื้นที่

พื้นที่ที่ศึกษาอยู่ใน 2 จังหวัด 4 ตำบล คือ 1) ในจังหวัดสมุทรสาคร ได้แก่ ตำบลนาดีและตำบลดอนไก่ดี 2) ในจังหวัดสมุทรสงคราม ได้แก่ ตำบลบางช้างและตำบลอัมพวา ซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีการผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ด้วยมือ (Handmade) มากกว่าสิบปีขึ้นไป มีชื่อเสียงเป็นที่ประจักษ์และได้รับการยอมรับทั้งในระดับชาติและนานาชาติ

1.5 คำจำกัดความที่ใช้ในการวิจัย

คุณค่า หมายถึง สิ่งที่ปรากฏในตัวเครื่องถ้วยเบญจรงค์ สิ่งที่เกิดขึ้นในตัวช่างผู้ผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ และสิ่งที่เป็นผลอันเกิดจากเครื่องถ้วยเบญจรงค์ในบุคคลที่เกี่ยวข้อง ได้แก่ คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ คุณค่าทางหัตถศิลป์ คุณค่าทางประวัติศาสตร์ คุณค่าทางวัฒนธรรม คุณค่าทางสังคมและเศรษฐกิจ และคุณค่าทางภูมิปัญญาครูภูมิปัญญาช่าง

ภูมิปัญญา หมายถึง ความรู้ ความสามารถ ความคิด ความเชื่อ ทักษะและประสบการณ์ของครูภูมิปัญญาช่างผู้ผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่ได้รับการบ่มเพาะและสั่งสมกันมา ตลอดจนการแสดงออกอย่างสร้างสรรค์ ก่อให้เกิดคุณค่าอันดีงาม นำไปสู่การอนุรักษ์และการพัฒนา

กระบวนการถ่ายทอด หมายถึง การสืบสานภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่างและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ โดยผ่านกระบวนการอบรม สั่งสอน และฝึกฝนจากรุ่นสู่รุ่น อันประกอบด้วยจุดมุ่งหมายและวิธีการถ่ายทอด

เครื่องถ้วยเบญจรงค์ไทย หมายถึง เซรามิกส์ที่ผลิตด้วยฝีมืออันประณีตขั้นสูงของช่างไทย โดยใช้สีตั้งแต่ 3-5 สีขึ้นไป

1.6 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. เยาวชนและคนในชุมชนได้รับความรู้และเกิดความซาบซึ้งในคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์

2. เยาวชนและคนในชุมชนได้ทราบถึงกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน

3. กระทรวงวัฒนธรรม สำนักงานพัฒนาชุมชนจังหวัด กระทรวงพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์ สามารถนำภูมิปัญญาไทยไปพัฒนาเสริมสร้างคุณค่าของศิลปหัตถกรรมไทยได้อย่างมีประสิทธิภาพ

4. กระทรวงศึกษาธิการ กรมอาชีวศึกษา สามารถนำแนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ไปประยุกต์ใช้ ผ่านระบบการศึกษาทั้งในระบบ นอกระบบและตามอัธยาศัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยศึกษาและรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องโดยมีเนื้อหาครอบคลุมเกี่ยวกับคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์และภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่าง เพื่อนำแนวคิดและทฤษฎีมาเป็นแนวทางในการวิเคราะห์คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา และนำเสนอเป็นแนวทางในการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์

2.1 แนวคิดและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับคุณค่า

2.1.1 ความหมายของคุณค่า

“คุณค่า” (value) หมายถึง ค่านิยม หรือความเชื่อหลัก (อันเป็นสิ่งที่ดีงาม) เป็นสิ่งที่มีประโยชน์หรือมีมูลค่าสูง (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 253) เป็นปรัชญาทางคุณวิทยา (Axiology) คือ ทฤษฎีที่ว่าด้วยคุณค่า (Axias = Value, Logos = Science) เป็นการศึกษาที่ว่าด้วยคุณค่าของสิ่งของและมนุษย์ โดยพิจารณาว่าความดี ความงาม จริยะ และสุนทรียะนั้นคืออะไร มีลักษณะการตัดสินคุณค่าอย่างไร การศึกษาเน้นการประเมินคุณค่าทั้งในด้านความดีและความงาม แบ่งออกเป็นสองกลุ่ม คือ (1) จริยศาสตร์ (Ethics) เป็นการประเมินค่าการกระทำต่างๆ ของมนุษย์ว่าดีหรือไม่ดี ถูกหรือผิด (2) สุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) เป็นการประเมินค่าวัตถุนั้นๆ ว่ามีความงามหรือไม่งามอย่างไร (กาญจนา คุณารักษ์, 2540: 34) คุณค่าไม่ได้ขึ้นอยู่กับความชอบของบุคคลอย่างเดียว แต่ขึ้นอยู่กับคุณภาพของวัตถุด้วย การตัดสินคุณค่าจึงเป็นทั้งจิตวิสัยและวัตถุวิสัย ที่เป็นจิตวิสัยเพราะขึ้นอยู่กับการวิจักขณ์และการประเมินค่า ที่เป็นวัตถุวิสัยเพราะขึ้นอยู่กับคุณภาพของวัตถุและการกระทำ กล่าวคือคุณค่าเป็นวัตถุวิสัยเพราะคุณค่ามีอยู่ในวัตถุ แต่การวิจักขณ์คุณค่าและการประเมินคุณค่าขึ้นอยู่กับจิตจึงเป็นจิตวิสัย (อมร โสภณวิเชษฐวงศ์, 2536: 327-328)

คุณค่าเกิดขึ้นจากอารมณ์ ทัศนคติ ความคาดหวัง ความชอบ ความรัก ความพอใจ ความไว้วางใจ ความขุ่นเคือง ความคับแค้นใจ ซึ่งขึ้นอยู่กับสิ่งที่เกิดขึ้นในจิตใจ ไม่ได้มีอยู่อย่างเปิดเผย หากแต่แฝงอยู่ จะรู้ได้ด้วยความสำนึกในคุณค่า คุณค่าย่อมไม่เปลี่ยนแปลงในขณะที่วัตถุเปลี่ยนไป บางทีคุณค่าก็ไม่ได้ขึ้นอยู่กับวัตถุหรือจิตใจ แต่คุณค่าเป็นเนื้อแท้แตกต่างจากวัตถุและคุณภาพของวัตถุสิ่งต่าง ๆ การกระทำทั้งหลายย่อมมีคุณค่า โดยมนุษย์จะค่อย ๆ เรียนรู้และตีค่าของสิ่งต่าง ๆ เมื่ออยู่ในขนบธรรมเนียมประเพณีนั้น ๆ บุคคลแต่ละคนอาจเลือกหรือรวมแนวความคิดทางด้านคุณค่าเกิดเป็นทัศนคติส่วนบุคคลขึ้นมาส่งผลต่อการตัดสินคุณค่า (Nicolai Hartmann, 1997: 727–728)

การตัดสินคุณค่าไม่ได้อยู่ที่วัตถุหรือคุณภาพของวัตถุแต่เพียงอย่างเดียว แต่อยู่ที่การประเมินค่า ขึ้นอยู่กับอารมณ์ ความรู้สึก ความต้องการและการคาดหมายว่าจะนำไปใช้อะไรในอนาคต เมื่อบุคคลประสบปัญหาในสถานการณ์ต่าง ๆ การตัดสินย่อมถูกนำมาใช้ให้สัมพันธ์กับสถานการณ์อื่นๆ ที่ซับซ้อนได้เสมอ คุณค่ามีทั้งระดับถาวรและไม่ถาวรการตัดสินคุณค่ามี 3 ทรรศนะ (อมร โสภณวิเชษฐวงศ์, 2536: 328) คือ

1) ทัศนคติว่าชอบหรือไม่ชอบ ไม่ตรงกับคุณค่าที่แท้จริงเสมอไป

2) ทัศนคติชอบหรือไม่ชอบเกิดจากคุณภาพของคุณค่า ไม่ใช่เกิดจากเนื้อแท้ของคุณค่า

3) ทัศนคติว่าชอบหรือไม่ชอบ หรือความสนใจอยู่ที่ต้นกำเนิดและเนื้อแท้ของคุณค่า

การตัดสินคุณค่าทางคุณวิทยาที่ว่าด้วยคุณค่าทางด้านจริยศาสตร์ และคุณค่าทางด้านสุนทรียศาสตร์มีดังนี้

2.1.2 คุณค่าทางจริยศาสตร์

จริยศาสตร์เป็นคุณวิทยาที่ศึกษาเรื่องความประพฤติของมนุษย์ เพื่อหาแนวทางที่จะกำหนดกรอบให้ชัดเจนว่า หลังจากได้ศึกษาความจริงแท้และวิธีการแสวงหาความรู้มาแล้วความรู้เหล่านั้นจะนำมาใช้ประโยชน์อย่างไร กับความประพฤติของมนุษย์ ที่ว่าด้วยการแสวงหาความดีสูงสุดของชีวิตมนุษย์ แสวงหาเกณฑ์ในการตัดสินความประพฤติของมนุษย์ว่า อย่างไหนถูกไม่ถูก ดีไม่ดี ควรไม่ควร (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 216) พิจารณาค่าทางศีลธรรม ซึ่งคุณค่าทางจริยศาสตร์ได้แก่ ความดี เป็นความดีในฐานะที่เป็นความดีในตัวเอง ความดีในฐานะเป็นเครื่องมือไปสู่เป้าหมาย และความดีในฐานะที่เป็นเป้าหมาย เป็นต้น

2.1.3 คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์ “Aesthetics”มาจากคำว่า “Aisthetikos” ปรัชญากรีก เป็นส่วนหนึ่งของปรัชญาที่ว่าด้วยคุณวิทยา (Axiology) บูมการ์เต นักปรัชญาชาวเยอรมัน (Alexander Baumgarteu, ค.ศ.1718-1762) เป็นคนแรกที่ใช้คำว่า “Aesthetics” มีความหมายว่า เห็นได้ เข้าใจได้ (Perception) เป็นความงามทั้งที่เป็นไปในส่วนของความงามตามธรรมชาติและความงามที่เป็นผลงานทางด้านศิลปะที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น (วนิดา ขำเขียว, 2553: 1) หมายถึงการศึกษาคุณค่าความงาม ความสัมพันธ์ระหว่างความงามกับสิ่งที่เห็นว่างาม การตัดสินความดี ความงาม หรือปรัชญาว่าด้วยศิลปะแห่งความงาม ความรู้สึกของบุคคลที่มีต่อวัตถุอันวิจิตรศิลป์ ธรรมชาติแห่งความงาม การค้นหาคำตอบของความงาม เกี่ยวข้องกับความนิยม ความงาม ความพอใจ ความเพลิดเพลินใจ ความประทับใจ จิตสำนึก และความคิดสร้างสรรค์ (อารี สุทธิพันธ์, 2535: 222–223) เป็นการรับรู้ตามความรู้สึก (Sense Perception) ของแต่ละบุคคล เป็นผลมาจากสิ่งเร้าตามธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม การรับรู้

ตามความรู้สึกนี้เชื่อกันว่า ถ้าได้รับการส่งเสริมและสนับสนุนตามลำดับขั้นอย่างเหมาะสมแล้ว ก็จะสามารถพัฒนารสนิยมของผู้นั้นให้มีความเจริญงอกงามขึ้นได้

อารี สุทธิพันธ์ (2551: 18) ได้ให้ความหมายของวิชาสุนทรียศาสตร์ดังนี้

1) เป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกรับรู้ในความงาม

2) เป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับหลักเกณฑ์ของความงามและลักษณะต่าง ๆ ของความงาม คุณค่าของความงามและรสนิยม

3) เป็นวิชาที่สอบสวนและเปิดเผยหลักเกณฑ์ความงามให้เด่นชัด เข้าใจกันดี เห็นได้ชื่นชมกันได้

4) เป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับประสบการณ์ตรงที่สร้างความพอใจโดยไม่หวังผลในทางปฏิบัติ ไม่หวังผลตอบแทนเป็นวัตถุ แต่เป็นผลของความรู้สึกเฉพาะตน

5) เป็นวิชาที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาความเป็นอยู่ของบุคคลและจิตใจและพฤติกรรมของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกตอบสนองในสิ่งที่สวยงามสิ่งที่เป็นประโยชน์ต่อมวลชน

วิชาสุนทรียศาสตร์หมายถึง ศาสตร์ของการรับรู้ในความงามของศิลปะโดยเฉพาะ และมีความมุ่งหมายที่จะส่งเสริมให้มนุษย์มีความซาบซึ้งและความชื่นชมในความงามที่มนุษย์สร้าง

สุนทรียศาสตร์เกี่ยวข้องกับศิลปะทั้งในเรื่องของหลักการของศิลปะ กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะและประสบการณ์ทางศิลปะ ดังนั้น ศิลปะ (Art) จึงเป็นส่วนหนึ่งของสุนทรียศาสตร์มีความหมายครอบคลุมถึงศิลปะกับชีวิต สังคม ความงาม และปรากฏการณ์ที่งดงามของธรรมชาติ เป็นความงามอันเป็นความพากเพียรของมนุษย์ นอกจากจะใช้ความพยายามด้วยมือและความคิดแล้ว ยังต้องมีการพวยพุ่งแห่งพุทธิปัญญาออกมาด้วย ศิลปะเป็นสะพานเชื่อมความคิด ความเชื่อทางวัตถุกับทางจิตใจ ผู้ใดรู้คุณค่าและเข้าใจศิลปะแล้วผู้นั้นอาจถึงความสุขที่แท้จริง (ศิลป์ พีระศรี, 2546) ศิลปะเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นจากชีวิตจิตใจ ความรู้ ความสามารถและความชำนาญของตนแล้วถ่ายทอดความเข้าใจอันลึกซึ้งออกมาเป็นผลงานที่มีความงดงามและทรงคุณค่า (วาสนา บุญสม, 2548: 7) อารมณ์ที่นักสุนทรียศาสตร์ให้ความสนใจมากที่สุดคือ อารมณ์ของความสุข อารมณ์นี้เรียกว่า สุขารมณ์ (pleasure) และอารมณ์ที่เป็นสุขทางใจหรือทางกายนี้ยังหมายถึงความพึงพอใจ ถูกใจ สนุกสนาน เพลิดเพลิน ความสบาย อารมณ์นี้เป็นช่วงสั้น ๆ ชั่วครู่ชั่วยาม เกิดขึ้นจากการรับรู้ของประสาทสัมผัส มีความหมายคล้ายกับคำว่า happiness ซึ่งใช้เรียกความสุขทางใจและทางกายเช่นเดียวกันแต่มีลักษณะจีรังและยั่งยืนกว่า (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2555: 71) ความงามในเรื่องของคุณค่า (Value) เป็นคุณค่าทางสุนทรียะ คุณค่าทางจิตใจ เริ่มที่อารมณ์ ความรู้สึกของมนุษย์ มีความเป็นนามธรรม การสร้างสรรค์งานศิลปะจึงเป็นการถ่ายทอดความงามผ่านสื่อวัสดุต่าง ๆ เพื่อให้ผู้ชมได้สัมผัส รับรู้ในความงามที่แตกต่างกันไปตามรสนิยมของแต่ละบุคคล เช่น ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านที่ชาวบ้านได้สร้างสรรค์ขึ้นมาจากการเรียนรู้และฝึกปรือในครอบครัวหรือในหมู่บ้าน เป็นงาน

สร้างสรรค์ของสังคมชาวบ้าน และได้พัฒนาปรับปรุงอย่างต่อเนื่องกันมาหลายชั่วคน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2542: 783) หรือเป็นผลงานศิลปะที่สร้างและนิยมกันในท้องถิ่น มีทั้งศิลปะประดิษฐ์เพื่อประโยชน์ใช้สอยต่าง ๆ สำหรับการยังชีพ เป็นเครื่องมือสำหรับภารกิจประจำวันในรูปของศิลปหัตถกรรม ในทางปรัชญาศิลปะจะให้ความสนใจในเรื่องของการแสดงออกถึงสาระสำคัญทางศิลปะมากกว่าวิธีการ โดยเฉพาะผลงานด้านการแสดงออกเชิงศิลปะสนใจลักษณะเด่นของการแสดงออก กระบวนแบบและกลวิธีสร้างสรรค์ มีการแสดงออกและกรรมวิธีอย่างตรงไปตรงมาซื่อสัตย์ เนื้อหาสาระสัมพันธ์กับบริบทต่าง ๆ ทางสังคมของผู้สร้าง มีทั้งแสดงออกให้ประจักษ์ชัดเจนและการแสดงออกเชิงสัญลักษณ์ (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2555: 166)

การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ ทฤษฎีด้านสุนทรียศาสตร์ (Aesthetics) ทฤษฎีการตัดสินศิลปะอย่างมีสุนทรีย์ (Justifying Aesthetics Judgments) และสุนทรียภาพ (Aesthetician) มีเกณฑ์ดังนี้

2.1.3.1 เกณฑ์ตัดสินทางสุนทรียศาสตร์

แบ่งออกเป็น 3 กลุ่มแนวคิด (วนิดา ขำเขียว, 2553: 109)

2.1.3.1.1 กลุ่มที่ใช้ตนเองตัดสินเรียกว่า “อัตนัยนิยม” (subjectivism) มีความเชื่อว่า ความรู้ ความจริงและความดีงามทั้งหลายเป็นสิ่งที่ไม่มีความจริงในตัวเอง เป็นแต่เพียงสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นมา เช่น ภาพวาดคนหนึ่งอาจมองว่างาม อีกคนหนึ่งอาจมองว่าไม่งาม ซึ่งการที่คนมีมุมมองต่างกันไม่ได้หมายความว่าของเราผิดหรือคนอื่นถูก ความถูก-ผิด ความงาม–ไม่งามจึงอยู่ที่เราเป็นผู้ตัดสิน นักสุนทรียศาสตร์ในกลุ่มนี้ เช่น กลุ่มโซฟิสต์ (Sophist) ฮอบส์ (Hobbes) ออร์เตกา (Ortega) ฯลฯ

2.1.3.1.2 กลุ่มที่ใช้เกณฑ์ตัดสินเรียกว่า “ปรนัยนิยม” (Objectivism) เชื่อว่าในทางศิลปะมีเกณฑ์มาตรฐานตัดสินที่แน่นอนตายตัว สามารถนำไปตัดสินผลงานได้ในทุกสมัย เกณฑ์มาตรฐานนี้ไม่มีการเปลี่ยนแปลงและไม่ขึ้นอยู่กับความรู้สึกของใครหรือศิลปินคนไหนเชื่อว่าสุนทรียธาตุมีอยู่จริง แม้เราจะเข้าถึงไม่ได้ก็ตาม การตัดสินศิลปะออกมาไม่เหมือนกัน เพราะคนแต่ละคนไม่สามารถเข้าถึงสุนทรียธาตุที่แท้จริงได้ นักสุนทรียศาสตร์ในกลุ่มนี้ เช่น พลาโต (Plato) อริสโตเติล (Aristotle) เฮเกล (Hegel) ฯลฯ

2.1.3.1.3 กลุ่มที่เชื่อว่าการตัดสินสุนทรียศาสตร์นั้นเปลี่ยนแปลงไปตามสภาวะแวดล้อม เรียกเกณฑ์ตัดสินนี้ว่า “สัมพัทธนิยม” (Relativism) เป็นกลุ่มที่มีแนวคิดคล้ายกับกลุ่มอัตนัยนิยม แต่ต่างกันตรงที่กลุ่มสัมพัทธนิยมนั้นมีความเชื่อว่า กฎเกณฑ์ตัดสินทางสุนทรียศาสตร์ขึ้นอยู่และเปลี่ยนแปลงไปตามสังคม สภาพแวดล้อม วัฒนธรรม ภูมิประเทศ ดิน ฟ้า อากาศของแต่ละพื้นที่ โดยไม่ขึ้นอยู่กับตัวผู้วิจารณ์ เพราะผู้วิจารณ์ต้องวางตัวเป็นกลางและต้องสำนึกอยู่ในใจ

เสมอว่าตนเองเป็นเพียงส่วนหนึ่งของสังคม นักสุนทรียศาสตร์ในกลุ่มนี้ เช่น ซานตายานา (Santayana) แซมมวล อาเล็กซันเดอร์ (Samuel Alexander) ฯลฯ

2.1.3.2 ทฤษฎีด้านสุนทรียศาสตร์

(Aesthetics) เป็นทฤษฎีหรือระบบการเรียนรู้เพื่อให้เกิดความรัก ความซาบซึ้ง เห็นคุณค่าในศิลปะ (สุนทรียภาพ) การกล่าวถึงศิลปะในเชิงสุนทรีย์เป็นการแสดงภูมิปัญญาแห่งผู้รู้ถึงความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของผลงานนั้น (Ostensible) ในขณะที่การกล่าวถึงศิลปะในเชิงวิจารณ์เป็นการกล่าวโดยอาศัยหลักการหรือทฤษฎีรองรับจากหลักฐานข้อมูลที่มีอยู่ (Johansen, 1978) ซึ่งความรู้ในทางวิจารณ์เป็นความรู้ที่มิใช่ความรู้พื้นฐาน (non–basic knowing) ต้องอาศัยหลักฐาน หลักการแนวคิดมาอ้างอิง ในขณะที่ความรู้ในทางสุนทรียศาสตร์เป็นความรู้พื้นฐาน (basic knowing) โดยมิต้องอาศัยการตัดสินผิดถูก หรือความเชื่อถือมาสนับสนุน (Maccia, 1973, อ้างถึงใน มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2543: 1)

2.1.3.3 ทฤษฎีการตัดสินศิลปะอย่างมีสุนทรีย์

(Justifying Aesthetics Judgements) ที่เรียกว่า “การตัดสินคุณค่า” (Value Judement) หรือการตัดสินประเมินค่าอย่างสุนทรีย์นั้น เป็นพฤติกรรมของความซาบซึ้ง เป็นเรื่องลึกลับซับซ้อน ต้องมีการวิเคราะห์ถึงภาษาหรือถ้อยคำที่ใช้ถึงความหมายของสุนทรีย์ว่าเป็นอย่างไร การตัดสินคุณค่าควรเป็นเรื่องเฉพาะบุคคลไม่จำเป็นต้องเห็นคล้อยตามกันไปทั้งหมด ความเห็นที่แตกต่างกันก่อให้เกิดการอภิปรายได้เป็นอย่างดี ความซาบซึ้งในศิลปะจึงเป็นการที่มนุษย์สามารถสังเกตเห็นคุณค่าของบางสิ่ง และสามารถยกย่องสรรเสริญหรือชื่นชมถึงคุณค่าของสิ่งนั้นอย่างสูงส่ง (เดวิด เอคเคอร์, 1977, อ้างถึงใน มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2543: 9) สอดคล้องกับพระวิรัตน์ จนฺทโก (2550) วิจัยเรื่องการศึกษาวิเคราะห์คุณค่าทางสุนทรียะในศิลปะ ลายสัก ผลการวิจัยพบว่า ทฤษฎีคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ มี 3 กลุ่มคือ กลุ่มอัตนัยนิยม กลุ่มปรนัยนิยม และกลุ่มสัมพัทธ์นิยมโดยมีเกณฑ์การตัดสิน ความมีอยู่ของความงามที่แตกต่างกัน กล่าวคือ อัตนัยนิยมเชื่อว่าความงามที่แท้จริงคือความรู้สึกภายในจิตใจ เช่น ความชอบใจ ความพึงพอใจ ความเพลิดเพลินใจ ความสนุกสนาน และความซาบซึ้งปิติสุข หรือบางทีตีค่าในเชิงที่ว่าสวย ไม่สวย ชอบใจ ไม่ชอบใจ ส่วนกลุ่มปรนัยนิยมเชื่อว่าคุณค่าทางสุนทรียะที่แท้จริงมีอยู่ในวัตถุสุนทรียะ เพราะคุณค่าได้ติดตัววัตถุมาแต่แรก การรู้สึกถึงความงามของวัตถุสุนทรียะนั้นได้ก็เพราะว่าวัตถุสุนทรียะนั้นมีคุณสมบัติอันครบถ้วนอยู่แล้ว เช่น สีสัน สัดส่วน รูปทรง ลวดลาย แจ่มแจ้ง กลมกลืน สมบูรณ์แบบจึงจะเรียกวัตถุสุนทรียะนั้นว่าสวยงามได้ แต่สัมพัทธ์นิยมบอกว่าการตัดสินความงามให้ถูกต้องสมบูรณ์ ความงามต้องมีความเป็นเอกภาพ

(Unity) สัมพันธ์กันระหว่างสิ่ง 2 สิ่ง คือ จิตใจผู้รับรู้และวัตถุสุนทรียะ ซึ่งมีคุณภาพและคุณสมบัติถูกต้องตามเกณฑ์มาตรฐานทางสุนทรียศาสตร์จึงถือได้ว่ามีคุณค่าทางสุนทรียะจริง

2.1.3.4 สุนทรียภาพ

(Aesthetician) หมายถึง ความรู้สึกถึงคุณค่าของสิ่งที่สัมผัสว่างาม ความเป็นระบบระเบียบขององค์ประกอบทางศิลปะ (สงวนศรี ศรีแพงพงษ์, 2534: 2) ความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งที่งาม ความรื่นรมย์ในธรรมชาติหรือศิลปะ และความเจริญงอกงามด้วยความรู้ ประสบการณ์ การศึกษา การอบรม และการฝึกฝนจนเกิดเป็นอุปนิสัยและรสนิยมขึ้นในตัวบุคคล (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ, 2553: 3)

การวิเคราะห์คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ทางสุนทรียศาสตร์ครั้งนี้ จึงพิจารณาถึงคุณค่าในการจรรโลงจิตใจ ความซาบซึ้งในคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่งาม และความรู้สึกถึงคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่สัมผัสว่างาม โดยใช้ทฤษฎีด้านสุนทรียศาสตร์ และทฤษฎีการตัดสินศิลปะอย่างมีสุนทรีย์ ซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของคุณค่าในทางปรัชญาด้านคุณวิทยาหรือทฤษฎีที่ว่าด้วยคุณค่า เป็นการศึกษาคุณค่าของสิ่งของและมนุษย์ในการแสดงออกทางสุนทรียภาพ โดยรวมคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์และคุณค่าทางจริยศาสตร์ไว้ด้วยกัน สอดคล้องกับ ดิกคินสัน (อ้างถึงใน สดใส ขันติวรพงศ์, 2550: 27) กล่าวว่า สุนทรียศาสตร์กับจริยศาสตร์ไม่มีการแบ่งแยกกันอย่างชัดเจน มโนทัศน์เกี่ยวกับความดีเป็นเรื่องเดียวกันกับความงาม มโนทัศน์เกี่ยวกับความงามเป็นเรื่องเดียวกันกับความดี สอดคล้องกับ ศักราช ฟ้าขาว (2553: ออนไลน์) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับคุณค่าทางศิลปะไว้ว่า คุณค่าทางความงามหรือสุนทรียะ เป็นพื้นฐานสำคัญของผู้สร้างหรือศิลปินมาทุกยุคทุกสมัย การที่จะสร้างสรรค์ศิลปกรรมสักอย่างหนึ่ง ผู้นั้นต้องมีแรงบันดาลใจจากเรื่องของความเชื่อและความงามที่ตนเองมองสิ่งนั้น ๆ จะเห็นได้ว่า ศิลปินไม่ได้มองสิ่งที่ตนเองสนใจเพียงผิวเผิน แต่มักจะมองสิ่งนั้นอย่างตั้งใจ เราถือว่าศิลปินเป็นผู้เห็นสิ่ง ๆ นั้นได้มากกว่าคนทั่วไป คุณค่าเป็นเรื่องของอารมณ์ความรู้สึก เมื่อเราพบกับความงามของสิ่งใดก็ตาม เรามักจะมีอารมณ์ความรู้สึกกับสิ่งนั้น ๆ แสดงให้เห็นว่าความงามไม่มีความเป็นเหตุเป็นผลอย่างแท้จริง เป็นอารมณ์อย่างหนึ่งที่มาจากเจตจำนง แต่การเห็นคุณค่าของวัตถุเพียงอย่างเดียวไม่สามารถทำให้เกิดความงามได้ ถ้าวัตถุนั้นไม่สามารถทำให้เกิดความพึงพอใจ และความพึงพอใจที่เกิดขึ้นจากสิ่งที่งดงามนี้ย่อมแตกต่างจากความพึงพอใจที่มาจากการสัมผัส เพราะในขณะที่เรามีประสบการณ์ในเรื่องของความงามเราจะรู้สึกดีขึ้น ความงามจึงเป็นสิ่งที่เราสามารถรู้สึกและสัมผัสได้ด้วยตนเอง เป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายในและเป็นคุณค่าในทางบวก ความรู้สึกอันสุนทรีย์เช่นนี้จะทำให้เรารู้สึกว่าเป็นอิสระจากร่างกาย การมีความรื่นรมย์ในทางศิลปะจะทำให้เราเกิดความสำนึกผิดชอบทางศีลธรรมได้ ความงามจึงเป็นภาวะในตนเอง แต่ไม่ได้หมายความว่าทุกอย่างในโลกนี้จะมีความงดงามเท่ากันหมดหรือทุกคนจะเห็นได้ตรงกัน มิเช่นนั้น

ความงามอาจจะกลายเป็นสิ่งที่มีอยู่ในวัตถุเช่นเดียวกับสี สัดส่วนและขนาด แต่การที่คนเราเห็นแตกต่างกันก็เพราะจิตเป็นตัวการสำคัญในการรับรู้ความงาม ความพึงพอใจของแต่ละคน และรสนิยมที่แตกต่างกันเป็นเหตุให้สัมผัสกับความงามได้ไม่เท่ากัน

2.1.4 คุณค่าทางหัตถศิลป์

หัตถศิลป์ (Craftsmanship) หมายถึง ศิลปะในการผลิตสิ่งต่าง ๆ ด้วยมือโดยถือความงามเป็นหลัก (ราชบัณฑิตยสถาน, 2546: 1281)

จากคุณค่าและความสำคัญของหัตถศิลป์ ฝ่ายวัฒนธรรมองค์การยูเนสโก จึงได้มุ่งพัฒนาศักยภาพของช่างหัตถศิลป์ทั่วโลกเพื่อเสริมความแข็งแกร่งให้มรดกทางวัฒนธรรมเหล่านี้ สามารถก้าวข้ามความท้าทายของกาลเวลา และสืบทอดต่อไปอย่างยั่งยืน โดยส่งเสริมให้มีการพัฒนาต่อยอดภูมิปัญญา การแลกเปลี่ยนองค์ความรู้ทักษะฝีมือ และการออกแบบระหว่างประเทศสมาชิก พร้อมทั้งขยายเครือข่ายมายังภูมิภาคอาเซียนในปี 2547 และมีการดำเนินกิจกรรมต่างๆ ด้วยความร่วมมือของสมาคมส่งเสริมและพัฒนาศิลปหัตถกรรมอาเซียน (ASEAN Handicraft Promotion and Development Association: AHPADA) เพื่อช่วยยกระดับงานหัตถศิลป์ในภูมิภาคเอเชียอาคเนย์ หนึ่งในกิจกรรมสำคัญคือ การมอบรางวัล UNESCO Award of Excellence for Handicrafts ซึ่ง UNESCO เชิญชวนประเทศสมาชิกส่งงานหัตถศิลป์เข้าประกวดเพื่อรับรางวัลอันเป็นการรับรองมาตรฐานพร้อมเผยแพร่สู่สายตาชาวโลก

ในปี พ.ศ. 2547 เป็นที่น่ายินดีที่งานหัตถศิลป์ของไทยได้รับการเชิดชูเกียรติด้วยรางวัลอันทรงคุณค่านี้ถึง 6 รางวัล จากจำนวนผู้เข้ารับรางวัล 19 ราย และผู้ส่งผลงานเข้าประกวดรวมทั้งสิ้น 112 ราย โดยมีการประกาศผลภายในงาน 25th Trade Expo Indonesia ณ กรุงจาการ์ตา ประเทศอินโดนีเซีย ไปในเดือนตุลาคม ผลงานของไทยที่คว้ารางวัลมาล้วนเป็นผลิตภัณฑ์แปรรูปจากผ้าไหมไทยซึ่งทอด้วยมือชาวไร่ชาวนาในภาคอีสาน ประกอบด้วย ผ้าพันคอไหมจากร้านชบาติก กล่องผ้าไหมลายหางกระรอก หมอน กรอบรูป จาก AHPADA ประเทศไทย และอ่างทรงขนุนจากร้าน Lamont Design

งานศิลปหัตถกรรมมีความหมายสำคัญเกี่ยวข้องกับการดำรงชีวิตของมนุษย์ ตั้งแต่ลมหายใจแรกจนกระทั่งสุดท้าย ทุกชีวิตของมนุษย์ต้องสัมพันธ์กับสิ่งของและเครื่องใช้ ซึ่งเป็นประดิษฐ์กรรมที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อความสะดวกสบาย และสุนทรียะของการดำรงชีวิตในสภาพแวดล้อมต่างๆ งานหัตถศิลป์จึงเป็นดังกระจกเงาที่สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นอยู่ของผู้คน และวิถีชุมชนในแต่ละยุคสมัย รวมทั้งบอกเล่าถึงประวัติศาสตร์ สภาพเศรษฐกิจ สังคมและวัฒนธรรมของแต่กลุ่มชาติพันธุ์ (บังอร ทองมาก, ม.ป.ป.: ออนไลน์)

ทายาทหัตถศิลป์สืบทอดงานบรรพบุรุษไทย งานหัตถศิลป์เป็นงานด้านฝีมือที่ขึ้นชื่ออีกอย่างหนึ่งของคนไทย ไม่ว่าจะเป็นงานเครื่องไม้ งานเครื่องโลหะ งานเครื่องหนัง รวมถึงงานหัตถศิลป์อีกหลายแขนง สังเกตได้จากที่งานฝีมือของคนไทยได้รับความสนใจจากชาวต่างชาติเป็นอย่างมากในการเดินทางมาท่องเที่ยวแต่ละครั้ง อีกทั้งยังมีการส่งออกงานหัตถศิลป์หลายๆอย่างไปสู่หลายประเทศทั่วโลก แต่ที่น่าใจหายคืองานหัตถศิลป์บางอย่างที่ผู้เฒ่าผู้แก่ประจำท้องถิ่นคิดค้นและสร้างผลงานสืบทอดกันมากำลังค่อยๆเลือนหายไป คนรุ่นหลังส่วนใหญ่ในสมัยนี้มองเรื่องเหล้านี้เป็นเพียงงานของคนแก่เท่านั้น ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ จึงมีแนวคิดในการคัดสรรผู้สืบทอดมรดกศิลปหัตถกรรมล้ำค่าขึ้น การสืบทอดประเพณี วัฒนธรรม และเรื่องราวที่ดีงามที่บรรพบุรุษคิดค้นและรักษาไว้มาอย่างยาวนาน เป็นสิ่งที่คนรุ่นหลังไม่ควรมองข้ามถึงแม้ว่าโลกจะเปลี่ยนแปลงไปมากเพียงใด เทคโนโลยีจะมีบทบาทมากขึ้นกับชีวิตขนาดไหน แต่ประเพณี วัฒนธรรม แม้กระทั่งงานฝีมือพื้นถิ่นเป็นสิ่งที่บ่งบอกถึงรากเหง้าความเป็นไทยที่เราทุกคนควรช่วยกันอนุรักษ์ไว้ ซึ่งพิมพาพรรณ ชาญศิลป์ (อ้างถึงใน เดลินิวส์: ออนไลน์) ผู้อำนวยการศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ (องค์การมหาชน) ได้กล่าวว่า

> ...ปัจจุบันงานศิลปหัตถกรรมโดยเฉพาะในภูมิภาคอาเซียนมีการพัฒนาต่อยอดในเชิงพาณิชย์มากขึ้น มีการส่งเสริมด้านการผลิตจากงานหัตถกรรมที่เคยเน้นการใช้ฝีมือภูมิปัญญาท้องถิ่นเปลี่ยนเป็นงานที่พัฒนาให้เกิดความร่วมสมัยมีประโยชน์ใช้สอยเพื่อให้ตรงตามความต้องการของตลาด นับเป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้เข้าสู่ภาวะการลดความนิยมในงานศิลปหัตถกรรมแบบดั้งเดิม ขาดการอนุรักษ์สืบทอดในฐานะสมบัติของชาติ จากแนวคิดนี้ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศซึ่งมีพันธกิจหลักในการพัฒนาทักษะฝีมือช่างและยกระดับความสามารถ เพื่อให้ผลงานศิลปาชีพและหัตถกรรมของไทยสามารถแข่งขันในเวทีโลก อีกทั้งให้ความสำคัญในการส่งเสริมผลิตภัณฑ์ศิลปาชีพและหัตถกรรมพื้นบ้าน งานฝีมืออันเป็นมรดกอันล้ำค่าของไทยให้เกิดการอนุรักษ์ให้คงอยู่และสืบทอดต่อไปในอนาคต...

> ...ด้วยแนวคิดและการอยากอนุรักษ์ให้งานหัตถศิลป์ของไทยในแต่ละท้องถิ่นยังคงคุณค่าสืบไปทอดไปอย่างยาวนาน เพื่อให้งานศิลปหัตถกรรมดั้งเดิมที่มีคุณค่าเหล่านี้ได้ส่งต่อจากรุ่นสู่รุ่น อีกทั้งยังถือเป็นการอนุรักษ์งาน

> หัตถศิลป์หลายอย่างทั้งที่เป็นที่รู้จักในวงกว้าง และที่มีคุณค่าประจำท้องถิ่นซึ่งเปรียบเสมือนการปลูกฝังจิตสำนึกให้คนรุ่นหลังได้ซึมซับเรื่องราวดีๆเพื่อทำให้สิ่งเหล่านั้นคงอยู่ตลอดไป...

ศิลปหัตถกรรม (Art and Crafts) เป็นศิลปะที่ทำด้วยมือ สร้างขึ้นมาเพื่อการใช้สอยหรือประกอบพิธีกรรมตามประเพณีหรือประกอบการละเล่นพื้นบ้าน มักจะถูกสร้างขึ้นมาจำนวนไม่มากนัก แค่พอเพียงที่จะใช้ตามความต้องการเท่านั้น ลักษณะรูปแบบจึงมักแตกต่างกันออกไปตามแต่วัสดุที่มีในท้องถิ่นและความพอใจของผู้ทำ อาจใช้เครื่องมือบ้าง แต่ก็ทำด้วยมือเป็นส่วนใหญ่ งานเหล่านี้มักจะพบในท้องถิ่นชนบทอาจเรียกศิลปะประเภทนี้ว่าศิลปะพื้นบ้าน (Folk Art) ซึ่งจะพบเห็นทั้งในรูปจิตรกรรม ประติมากรรม และอื่นๆ ประกอบรวมกันอย่างเหมาะสมกลมกลืน ควรค่าแก่การศึกษาและอนุรักษ์ไว้ เพราะเป็นส่วนหนึ่งของศิลปวัฒนธรรมซึ่งเป็นเอกลักษณ์ของชาติ (ฉัตรชัย อรรถปักษ์, 2554: 17)

“ประยุกต์ศิลป์” หมายถึง ศิลปะที่นำไปใช้กับวัตถุที่ใช้เป็นประโยชน์ได้ ศิลปะลักษณะนี้อาจทำด้วยมือหรือเครื่องจักรก็ได้ เพราะฉะนั้นประยุกต์ศิลป์อาจเป็นผลิตกรรมจากโรงงานหรือจากงานของศิลปินคนใดก็ได้ คำๆ นี้ใช้ทั่วไปในผลงานที่มุ่งเน้นด้านประโยชน์ใช้สอย การค้า จุดประสงค์ด้านความสวยงาม เช่น งานศิลปะตกแต่ง หรือ มัณฑนศิลป์ หัตถศิลป์ อุตสาหกรรมศิลป์ พาณิชย์ศิลป์ หรือ ประณีตศิลป์ (Finess Art) ล้วนอยู่ในขอบข่ายของศิลป์ประยุกต์ทั้งสิ้น (ศิลป์ พีระศรี อ้างถึงใน กำจร สุนพงษ์ศรี, 2555: 103) สอดคล้องกับดิกคินสัน (1977 อ้างถึงใน สดใส ขันติวรพงศ์, 2550: 27) ที่กล่าวว่า งานศิลปะที่งดงามที่สุดคือประณีตศิลป์ที่มีความลงตัวอย่างกลมกลืน ไม่ใช่แค่สวยงามภายนอก หากแต่มีพลังศีลธรรมจรรยาควบคู่อยู่ด้วยพร้อมๆ กันกับที่ตาและหูได้เสพความล้ำเลิศบริบูรณ์นั้น

องค์ประกอบแห่งศิลปะคือ รูปที่ประกอบขึ้นด้วยลายเส้นหรือด้วยกลุ่มก้อนแห่งวัตถุที่ใช้ปั้น (Plastic Volumes ปริมาตรปูนปั้น) หรือด้วยสี เอกภาพลายเส้น (Linear Unity) ที่ดีคือได้ผลงดงามทั้งในทางกิอาโรสกุโร (Chiaroscuro) และสี กิอาโรสกุโรคือ ผลอันเกิดจากความแก่อ่อนของความมืดและความสว่างซึ่งปรากฏเห็นที่รูป เช่น รูปที่เห็นเด่นหรือเห็นซึ้งเข้าไปก็เนื่องจากผลของกิอาโรสกุโรที่รูปนั้น ซึ่งในทางศิลปะเรียกว่า “ค่า” (Value) ของความมืดและความสว่าง เอกภาพในทางจิตรกรรม (Painting) ที่งามหมายถึง องค์ประกอบลายเส้นและทั้งกิอาโรสกุโร ตลอดจนความประสานกันของสี (Chromatic Harmony) ที่ระบาย ความจริงกิอาโรสกุโรที่มีปรากฏอยู่ในภาพจิตรกรรมก็คือผลแห่งค่าของสีที่ระบาย เพราะรู้จักใช้สีแก่อ่อนระบายในที่ซึ่งเหมาะสม และภาพนั้นได้ผลทางสีสันงดงามอาศัยความสะสมเข้ากันอย่างสมบูรณ์ของวรรณะแห่งสี (Perfect Blending of

Tints) ทำให้รู้สึกพอตาพอใจ ดังนั้น ศิลปะจึงไม่ได้สร้างขึ้นตามทฤษฎี แต่สร้างขึ้นจากความคิดและความรู้สึก (ศิลป์ พีระศรี, 2546: 27-28)

เครื่องถ้วยเบญจรงค์มีองค์ประกอบทางศิลปะของรูปทรง ลวดลาย และสีสันมีความงามอย่างประณีตศิลป์ จัดอยู่ในงานประติมากรรมและจิตรกรรม ดังที่ ศิลป์ พีระศรี (2546: 278, 19) กล่าวว่า คุณลักษณะของเครื่องปั้นดินเผานั้นเกี่ยวกับทรวดทรงรูปนอกมีความสัมพันธ์กับงานประติมากรรมและงานจิตรกรรม เช่น เครื่องปั้นดินเผาสมัยอยุธยาที่เรียกกันว่า “เบญจรงค์” นั้น ตกแต่งประดับประดาให้มีสีหลายสี จึงมีความสัมพันธ์กับประติมากรรมและจิตรกรรมทั้งสองอย่าง และความงามอันวิจิตรศิลป์ (Fine Arts) หมายความถึง การงานอันเป็นความพากเพียรของมนุษย์นอกจากต้องใช้ความพยายามด้วยมือและด้วยความคิดแล้ว ยังต้องมีการพวยพุ่งแห่งปัญญาและจิตออกมาด้วย ซึ่งความงดงามอ่อนช้อยของการเขียนภาพลวดลายไทยเป็นศิลปะของไทยอย่างหนึ่งที่รวมอยู่ในจำพวกวิจิตรศิลป์ (พระเทวาภินิมมิต, อ้างถึงใน กรมศิลปากร, 2486: 16) ดังนี้

2.1.4.1 ความงามด้านรูปทรง

ในการปั้นรูปทรงให้มีความงดงาม มีการใช้ดินอยู่ 2 ประเภทคือ เนื้อดินสโตนแวร์ (Stone Ware) และเนื้อดินพอร์ซเลน (Porcelain Ware) เครื่องปั้นดินเผาประเภทเนื้อดินสโตนแวร์ (Stone Ware) เนื้อดินค่อนข้างหนา เนื้อแน่น ทึบแสง มีลักษณะเนื้อหยาบ แข็งแกร่งทนทาน สีเกิดจากสีธรรมชาติของดิน เช่น สีเทา สีน้ำตาล เมื่อเคาะจะมีเสียงกังวาน วัตถุดิบที่ใช้ต้องมีความทนไฟสูงและมีความเหนียวแข็งแกร่ง นิยมทำภาชนะบรรจุใส่อาหารและน้ำ เช่น จาน ชาม ถ้วยกาแฟ เหยือกน้ำ แจกัน ไห โอ่ง ตุ่มน้ำ ฯลฯ และเนื้อดินพอร์ซเลน (Porcelain Ware) มีการค้นพบดินเกิดขึ้นที่เมืองจีนมีแหล่งดินที่เรียกว่า “China clay” หรือ “Kaolin” (เกาลิน) ถือว่าเป็นดินขาวเนื้อบริสุทธิ์ดีที่สุดแห่งหนึ่งของโลก มาจากบริเวณแหล่งดินฉิงเต้อเจี้ยนในมณฑลเจียงซี (กังไส) มีส่วนผสมของแร่อะลูมินาและซิลิกาอยู่ เมื่อผ่านการเผาด้วยความร้อนสูงอย่างถูกวิธีจะมีคุณสมบัติขาวใส โปร่งแสง แข็งแกร่ง และเคาะมีเสียงดังกังวานเรียกว่า “พอร์ซเลน” (porcelain) เครื่องถ้วยเนื้อดินประเภทพอร์ซเลน เป็นเครื่องถ้วยที่ต้องเตรียมดินขึ้นเป็นพิเศษ เนื้อดินเมื่อเผาสุกจะมีสีขาวและโปร่งแสง เผาในอุณหภูมิตั้งแต่ 1,250 องศาเซลเซียสขึ้นไป ส่วนผสมของเนื้อดินประกอบไปด้วยหินควอตซ์ (Quartz) หินฟันม้า ดินเกาลิน ดินเหนียวขาว (Ball clay) และวัตถุอื่น ๆ อีกตามสัดส่วนที่เหมาะสม เมื่อนำไปเผาไฟแล้วเนื้อดินละเอียด แข็งแกร่ง และเนื้อบาง ต่อมาเทคนิคการทำเครื่องถ้วยกระเบื้องก้าวหน้ายิ่งขึ้น เนื่องจากเนื้อดินปั้นประเภทพอร์ซเลนมีความเหนียวน้อย จึงนำไปขึ้นรูปด้วยวิธีหล่อและวิธีขึ้นรูปด้วยใบมีดเป็นส่วนใหญ่ ไม่นิยมขึ้นรูปบนแป้นหมุน เครื่องถ้วยชนิดเนื้อพอร์ซเลนที่ทำภาชนะใส่อาหารและงานทางด้านศิลปะเผาในอุณหภูมิประมาณ 1,210–1,235 องศาเซลเซียส (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2551: 167)

2.1.4.2 ความงามด้านลวดลาย

ลวดลายไทยนั้นมีคุณค่าแห่งความงามเป็นเลิศมีความอ่อนช้อย วิจิตร ประณีต และมีแบบฉบับของตนเอง ต่างจากรูปแบบและกระบวนลวดลายของชนชาติอื่น การเขียนหรือตกแต่งและลักษณะลายไทยจัดอยู่ในประเภทลายประดิษฐ์ รูปแบบหรือกระบวนวางเถา ผูกลายล้วนประดิษฐ์ขึ้นจากดอกไม้ ใบไม้ และเครือลดาวัลย์เป็นพื้น เกิดจากความคิดของช่างที่คิดประดิษฐ์เพิ่มเติมหรือตกแต่งให้งดงามยิ่งขึ้นกว่าธรรมชาติกับใส่ความรู้สึกในทางสุนทรียภาพ มนุษย์อาจรู้สึกหรือสัมผัสได้ด้วยจิตใจจึงจะเห็นคุณค่าในความงามนั้นๆ (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, 2543: 36)

การเขียนลวดลายต่าง ๆ นั้นมีมาตั้งแต่สมัยเมื่อมนุษย์รู้จักเขียนลวดลายลงบนตัว และรู้จักทำเครื่องมือเครื่องใช้ก็นิยมเขียนลวดลายลงบนสิ่งของนั้น ๆ โดยใช้วิธีเขียนด้วยดินสีต่าง ๆ ผสมกับยางไม้ สำหรับลายไทยมีมาตั้งแต่สมัยเชียงแสนและสุโขทัย เช่น ลายบัว ลายลูกฟัก ลายกระจัง ลายดาว ลายกาบ ฯลฯ มีความเชื่อว่าแต่เดิมลายไทยยังมิได้เขียนวิจิตรพิสดารเพียงแต่เขียนลายง่าย ๆ เช่นเดียวกับลายเสื้อผ้าและกระบุงกระจาด ต่อมาได้รับอิทธิพลจากอินเดียผ่านมาทางพม่า (พระเทวาภินิมมิต, อ้างถึงในกรมศิลปากร, 2486: 13-18) มีพัฒนาการเรื่อยมา เช่น ลายพันธุ์พฤกษา ลายรูปสัตว์ ลายช่องกระจก ลายเรขาคณิต ลายเบ็ดเตล็ดต่างๆ (อุษา ง้วนเพียรภาค, 2533: 40)

ศิลปะลวดลายผสมผสานระหว่างไทย จีน อินเดีย และยุโรปที่บรรพบุรุษได้ถ่ายทอดไว้ตาม อุโบสถ ปูนปั้นใบเสมา หน้าบัน ธรรมาสน์ ปืนใหญ่สำริด ลายจำหลักไม้ ซุ้มมณฑป อาคาร บ้านเรือน บานประตู ตู้พระไตรปิฎก ฝาผนังโบสถ์ หีบใส่เสื้อผ้า พระคัมภีร์ และเครื่องปั้นดินเผา ซึ่งงานจิตรกรรมไทยในการเขียนลวดลายประดับเกิดขึ้นในประเทศไทยมานานกว่า 700 ปีแล้ว นับตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย กรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี และกรุงรัตนโกสินทร์ โดยได้รับอิทธิพลมาจากชนชาติใกล้เคียงผ่านการติดต่อค้าขาย เช่น จีน อินเดีย ขอม ฯลฯ ลายไทยจึงได้รับการผสมผสานและพัฒนาขึ้นจนมีลักษณะและความงดงามอย่างแบบไทย แม้ว่าลายไทยรุ่นดึกดำบรรพ์จะไม่เหมือนลายไทยในสมัยต่อมา แต่มีความเป็นเครือเดียวกัน กาลเวลาได้ค่อย ๆ เปลี่ยนศิลปะลวดลายให้แตกต่างกันไปตามยุคสมัย หรืออิทธิพลของอินเดียที่แพร่เข้ามาพร้อมกับลัทธิศาสนาและวัฒนธรรมที่เจริญรุ่งเรืองกว่าในสมัยนั้น เช่น ศรีลังกา ไทย พม่า เขมร จาม เนปาล อินโดนีเซีย ทิเบต ฯลฯ ล้วนได้รับมรดกวัฒนธรรมจากอินเดียด้วยกันทั้งสิ้น (สัญญา วงศ์อร่าม, 2545: 2-3) ความงามทางด้านลวดลายไทยมีที่มาอันเกิดจากการผสมผสานระหว่างวัฒนธรรม หลายชนชาติด้วยกัน ต่อมาคนไทยสามารถคิดประดิษฐ์คิดสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่เพื่อให้เหมาะสมกับบริบทสังคมและวัฒนธรรมไทยเริ่มตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย กรุงศรีอยุธยา และกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งวัฒนธรรมของไทยเรามิใช่วัฒนธรรมซึ่งอยู่อย่างโดดเดี่ยว มีการแลกเปลี่ยนกับคนอื่น ๆ ตลอดเวลา ถ้าเรารู้ซึ่งสิ่งที่อยู่รอบตัวหรือไกลจากตัวเราแล้ว เราอาจจะเข้าใจตัวเองในลักษณะที่แคบเกินไป (เจตนา นาควัชระ, 2532:

651) โดยแบ่งออกเป็น 3 ยุคสมัยได้แก่ ลายไทยสมัยสุโขทัย ลายไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา และลายไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ (น. ณ ปากน้ำ, 2550: 4) ดังนี้

2.1.4.2.1 ลวดลายไทยในสมัยสุโขทัย

ศิลปะลวดลายในสมัยนี้มีอิทธิพลของขอมอยู่บ้างและมีวิวัฒนาการมาจากปาละ เช่น ลายของสุโขทัยที่ปรากฏบนใบเสมาวัดจอมคีรีนาคพรต บนใบเสมาที่พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติกำแพงเพชร และลายดอกบัวบนเพดานคูหาอุโมงค์ที่วัดศรีชุมเป็นลายเครือเดียวกับลายอโยธยาหรืออู่ทองเรียกว่าลายค้างคาว มีลักษณะเหมือนใบเสมาสมัยอู่ทองทั่วไปคือ ลายขมวดเป็นก้านขดม้วนไปม้วนมาแบบธรรมชาติ ส่วนลายหน้ากระดานที่ขอบของลายดอกบัวเป็นลายกลมดอกไม้เรียงติดๆ กัน เป็นคติเก่าที่ยึดมาจากสมัยทวารวดีและอิทธิพลจากศิลปะคุปตะ ต่อมากลายเป็นลายประจำยามหรือประจำยามก้ามปู ถ้าลายขอมก็จะเป็นลายตารางเฉียงตัดกันแบบสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ลายสุโขทัยที่ปรากฏอยู่ตามเครื่องปั้นดินเผา “เครื่องสังคโลก” เป็นลายพู่กันเขียนมีรูปปลา รูปคลื่น ดอกไม้ ใบไม้ขมวดตามธรรมชาติ และยังมีลายจีนและลายแบบญวนอีกด้วย เนื่องจากเครื่องถ้วยชามของสุโขทัยบางชิ้นมีลายเหมือนกับญวน แต่ใครจะลอกแบบใครนั้นยากที่จะกล่าวได้ สอดคล้องกับ อุษา ง้วนเพียรภาค (2533) วิจัยเรื่องการศึกษาลวดลายที่ปรากฏบนเครื่องถ้วยสุโขทัย แบ่งลวดลายออกเป็นภายนอกประเทศและภายในประเทศ ซึ่งลวดลายจากภายนอกประเทศ ได้แก่ ลวดลายที่ประดับบนเครื่องถ้วยจีนในสมัยราชวงศ์หยวน (พ.ศ. 1822-พ.ศ. 1911) ประเภทลายคราม ได้แก่ ลายพันธุ์ไม้ก้านขดแบบต่างๆ ลายปลาคู่ว่ายวน ลายก้านขด ลายกลีบบัวไส้กนก ลวดลายที่ประดับบนเครื่องถ้วยจีนในสมัยราชวงศ์หมิง (พ.ศ. 1911-พ.ศ. 2187) ทั้งประเภทลายครามและประเภทเคลือบสีเขียว ได้แก่ ลายพันธุ์ไม้ก้านขด ลายดอกไม้ 5 ดอกภายในวงกลม ลายก้านขด ลายสังข์แบบต่าง ๆ ลายดอกบัว ลายดอกบัวท่ามกลางลายน้ำ ลายดอกโบตั๋น ลายดอกโบตั๋นท่ามกลางลายน้ำ ลวดลายที่ปรากฏบนเครื่องถ้วยเวียดนาม ราวพุทธศตวรรษที่ 20-21 ทั้งประเภทเขียนลายสีดำใต้เคลือบใส ประเภทลายครามและลายเขียนสีบนเคลือบได้แก่ ลายช่อดอกไม้ 3 กลีบ ลายช่อดอกไม้แบบง่าย ๆ ลายคล้ายดอกไม้ก้านขดที่ประดับด้านนอกภาชนะประเภทชาม ลายช่องกระจกรูปโค้งมน ลายช่องกระจกรูปกลีบบัว ลายช่องกระจกรูปแปดเหลี่ยมที่ประดับตามตลับหรือคนทีเหลี่ยม เป็นต้น ลายผสมระหว่างลวดลายบนเครื่องถ้วยจีนและลายของมุสลิม ได้แก่ ลายช่องกระจกรูปทับทรวงมาจากลายคล้ายหัวยู่อี่ประกบกันของจีน แต่ลักษณะที่เกี่ยวสอดกันนี้เป็นลักษณะที่นิยมในศิลปะของมุสลิม และลวดลายจากภายในประเทศที่เกี่ยวข้องกับลวดลายเครื่องประดับสถาปัตยกรรมในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นได้แก่ ลายดอกกลมสลับดอกสี่เหลี่ยมขนมเปียกปูน ลายคล้ายช่อดอกไม้เรียงต่อกันลายคล้ายกรุยเชิงหรือเฟื่องอุบะ ลายรูปหงส์ ลายดอกโบตั๋น ลายก้านขด เป็นต้น ลวดลายจำหลักบนแผ่นหินชนวนที่วัดศรีชุม ได้แก่ ลายช่องกระจกรูปทับทรวงเกี่ยวสอดกัน อาจได้ต้นแบบของลวดลายมา

จากที่เดียวกัน ลวดลายบนเครื่องถ้วยจากแหล่งเตาในล้านนาได้แก่ ลายหวีขูดรูปกลีบดอกไม้พบที่เตาพาน และเตาเวียงกาหลง ลายกอต้นไม้คล้ายลายที่ก้นจานเขียนลายสีดำใต้เคลือบใสของเตาสันกำแพง

2.1.4.2.2 ลวดลายไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา

ศิลปะลวดลายไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา เริ่มจาก พ.ศ. 1893 ถึงปลายรัชกาลสมเด็จพระไชยราชาธิราช พ.ศ. 2089 มาจากศิลปะอโยธยาอันเป็นศิลปะคลาสสิกของไทย มีความงามสง่า ลวดลายต่างๆ วิจิตรบรรจงมาก ถึงปลายรัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง พ.ศ. 2198 ลายไทยถือว่าเป็นจุดเริ่มต้นลักษณะพิเศษของศิลปะสมัยกรุงศรีอยุธยา เบิกบานสุดขีด ลายกระหนกเปลวพลิ้วฟู่ฟ่าเบาหวิวและลอยฟ่อง ผสมผสานกับจินตนาการของกวีที่มีความผูกพันกับธรรมชาติอย่างลึกซึ้ง ต่อมาในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช พ.ศ. 2199 มีความเกี่ยวพันกับฝรั่งชาวยุโรปอย่างใกล้ชิด เป็นระยะหัวเลี้ยวหัวต่อสำคัญของงานศิลปะ มีศิลปะแบบอื่นเข้ามาผสมผสานลวดลายแสดงชั้นเชิงของการใส่ภาพคน สัตว์ บ้านเรือน และผสมผสานระหว่างลายเครือเถา รูปดอกไม้กับนก มีความงดงามยิ่งนัก

2.1.4.2.3 ลวดลายไทยสมัยกรุงรัตนโกสินทร์

ในสมัยรัชกาลที่ 1 พระองค์ทรงพยายามรวบรวมช่างฝีมือเก่าสมัยกรุงศรีอยุธยาที่ยังคงหลงเหลืออยู่ และทำนุบำรุงการช่างขึ้นเพื่อสร้าง พระนครให้งดงามเหมือนเดิม ศิลปกรรมในสมัยนี้จึงมีรูปแบบเหมือนในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย

ในสมัยรัชกาลที่ 2 ชาวสยามเริ่มว่างเว้นจากการศึกสงคราม พระองค์ทรงสนพระทัยในการกวีนิพนธ์ โปรดเกล้าฯ ให้แต่งสำเภาไปขายสินค้ายังเมืองจีนได้พระราชทรัพย์เข้าท้องพระคลังเป็นจำนวนมาก สมัยนี้อิทธิพลของศิลปะจีนและวรรณคดีจีนได้เข้ามาแพร่หลายเป็นที่นิยมในหมู่ชนชั้นสูง แม้พระเจ้าแผ่นดินเองก็มีพระราชนิยมแบบอย่างกษัตริย์จีน และทรงมีฝีพระหัตถ์ การแกะสลักเป็นเลิศ ลักษณะของลวดลายในสมัยนี้มักเป็นดอกไม้ โขดหิน ใบไม้ ต้นไม้ เป็นต้น

ในสมัยรัชกาลที่ 3 ทรงมีพระราชนิยมสร้างวัดวาอารามต่าง ๆ เช่น พระอุโบสถวัดเศวตฉัตรใช้เสาสี่เหลี่ยมแบบจีนมีพาไลรอบ หน้าบันขยักเป็นสองตอน ปั้นปูนประดับหน้าบันมีลวดลายและโขดเขาแบบจีนประดับด้วยกระเบื้องเคลือบจีนสีสันสดใสงดงามมาก ลายแบบจีนได้กลายเป็นแบบแผนของศิลปะรัตนโกสินทร์ผสมกับลายไทยที่สืบช่วงมาจากอยุธยา เป็นศิลปะลูกผสมอันงดงาม ดังบานประตูลายฝังมุกพระอุโบสถวัดพระเชตุพนฯ ลายเส้นเป็นเรื่องรามเกียรติ์ ลวดลายแบบไทยเดิม แต่ลายกรอบของภาพเป็นลายดอกพุดตาน ลวดลายแบบจีนเป็นส่วนใหญ่

ในสมัยรัชกาลที่ 4 สมัยนี้ลายไทยขาดความเข้มแข็ง แม้ภาพคนก็ขาดความทะมัดทะแมงไม่สง่าเหมือนภาพคนในสมัยรัชกาลที่ 3 ลายแบบยุโรปได้รับความนิยม เป็นลายแบบ

เครือเถารูปดอกไม้ ใบไม้แบบธรรมชาติ ดังปรากฏอิทธิพลบนเสาภายในพระอุโบสถวัดชุมพลนิกายาราม บางปะอิน ลายประกอบเบื้องหลังเป็นลายดอกไม้ ใบไม้เป็นลายแบบฝรั่งล้วนๆ จะเห็นได้ถึงความแตกต่างอย่างชัดเจนว่าสมัยกรุงศรีอยุธยานั้นการใช้เส้นสง่าผ่าเผย เข้มแข็ง ทะมัดทะแมง และดุดัน ส่วนในสมัยนี้เทวดาคล้ายอมโรค

ในสมัยรัชกาลที่ 5 ลายไทยยังคงเป็นแบบสมัยรัชกาลที่ 4 ตัวลายเขียนละเอียดเป็นฝอย ดังภาพลายประตูฝังมุกวัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม ตัวลายเล็กละเอียดยิ่งกว่าสมัยรัชกาลที่ 4 ขาดพลังและความเข้มแข็งอย่างสิ้นเชิง แม้ตัวกระหนกเป็นเส้นคดโค้งอย่างมีระเบียบแต่แข็งเหมือนขดลวด ไม่อ่อนพลิ้วไหวแบบธรรมชาติอย่างลายไทยในสมัยรัชกาลที่ 3 และสมัยกรุงศรีอยุธยาแสดงถึงความรุ่งโรจน์ของลายไทยได้สิ้นสุดลงแล้ว แม้ภาพลายกระเบื้องเคลือบประดับเสาและกำแพงแก้วพระอุโบสถเป็นลายใบเทศ แต่การจัดภาพอยู่ในกรอบเป็นแบบยุโรป

2.1.4.3 ความงามด้านสีสัน

การค้นพบสีได้รับอิทธิพลมาจากชาวยุโรปและสีสันที่สวยงามได้รับอิทธิพลมาจากผ้าทอของอินเดีย เปอร์เซีย อาหรับ และลอกเลียนลายจากธรรมชาติ ต้นไม้ ดอกไม้ เกิดขึ้นในสมัยราชวงศ์ถังโดยมีการนำสารทองแดง เหล็ก และโคบอลต์มาใช้ทำให้เกิดสีต่างๆ เช่น สีเขียว สีน้ำตาลเข้ม สีเหลืองทอง สีน้ำเงินมีทั้งเคลือบระบายสีให้สีหลายสีไหลย้อยมาผสมกันอย่างอิสระวาดระบายเป็นลวดลายอย่างละเอียดประณีต ดังที่หลู่ก้วยเหม็งนักปราชญ์จีนได้พรรณนาถึงเครื่องปั้นดินเผาสกุลเย่ (มณฑลเจ๋อเจียง ใกล้เมืองส้าวซิง) ว่า “มีการประสานสีต่างๆ ตั้งพันเข้าไว้ด้วยกัน” เครื่องปั้นดินเผาสมัยนี้จึงได้รับความนิยมทั้งในประเทศและทั่วโลกอย่างกว้างขวาง ต่อมาในสมัยราชวงศ์ชิง มีการเคลือบสีภาชนะเป็นสองแบบคือ แบบแรกเป็นการเคลือบสีเดียว (monochrome) เช่น น้ำยาเคลือบที่มีส่วนผสมของโลหะทองแดง เมื่อผ่านการเผาสีที่เคลือบจะดูแข็งแกร่งคล้ายทำด้วยทองแดง แบบที่สองนิยมวาดประดับเป็นลวดลายต่างๆ ด้วยสีหลายสี วิธีหลังนี้ได้พัฒนามากในสมัยจักรพรรดิหยงเจิ้นและเฉียนหลง และเครื่องเคลือบแบบ “Famille Rose” ระบายด้วยสีชมพูได้รับความนิยมจากชาวตะวันตกอย่างยิ่ง จนถึงสมัยราชวงศ์หมิงนิยมใช้สีชมพูมากจนได้ชื่อว่า “Ming Pink” ใช้กลวิธีการผสมแก้วสีขาวกับสีแดงให้เข้ากันอย่างชาญฉลาด ในปลายสมัยราชวงศ์ซ่ง นิยมเคลือบสีขาวหม่นและตกแต่งลายด้วยสีดำ สีน้ำตาลก็เปลี่ยนไปโดยเพิ่มสีหลายสีขึ้น เช่น สีเหลือง สีแดง สีเขียว ฯลฯ บนพื้นสีขาวเป็นที่ชื่นชอบแก่ผู้ใช้ จนกระทั่งทำกันเรื่อยมาถึงสมัยปัจจุบัน (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2551: 167, 234) อิทธิพลในการใช้สีได้ส่งผลมายังไทย ดังจะเห็นได้จาก ลักษณะลายหม้อบ้านเชียงเขียนด้วยเส้นโค้งคดแปลก ๆ กันไปไม่ซ้ำแบบกันส่วนใหญ่เป็นริ้วขนานกัน สีที่ใช้คือสีแดงผสมกับยางไม้ซึ่งติดทนทานมากแม้ฝังจมดินหลายพันปีมาถึงทุกวันนี้ก็ไม่ลอก แผ่นอิฐที่ขุดพบ ณ เมืองอู่ทอง สมัยทวารวดีมีการเขียนสีลงบนนั้นด้วยวิธีเดียวกัน เมื่อขุดขึ้นมายังคงเห็นลายต่าง ๆ

ชัดเจนอยู่ เพราะวัสดุที่ใช้เขียนเป็นดินจากธรรมชาติ จึงไม่ละลายสูญหายไปแบบสีวิทยาศาสตร์ในสมัยหลัง คงจะเป็นเพราะว่าคนโบราณมีเทคนิคและมีความเข้มงวดการใช้สีมาก ประกอบกับเขียนภาพกันด้วยใจรัก ทุ่มเทพลังงานและจิตใจลงไปในภาพเขียนด้วยต้องการให้ภาพเหล่านั้นอยู่ตลอดไป (น. ณ ปากน้ำ, 2542: 87) สีที่ใช้เขียนภาพในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนต้นขึ้นไปจะใช้สีเพียงไม่กี่สี เช่น สีดำ สีแดง และสีเหลืองคล้ำเป็นพื้น สีที่ประกอบคือสีขาวเป็นส่วนผสมให้สีอื่น ๆ กลายเป็นสีอ่อนได้อีกหลายสี การที่ใช้สีน้อยเพราะในสมัยนั้นสีทำขึ้นจากธรรมชาติ เช่น สีดำนำมาจากเขม่าควันไฟก้นหม้อ สีขาวใช้ปูนขาวหรือฝุ่นดินขาว สีแดงและสีเหลืองนำมาจากดินที่จังหวัดจันทบุรี จังหวัดพระนครศรีอยุธยา และกรุงเทพมหานครบางแห่ง ดินมีสีแดงเข้มและดินเหลือง และสีเหลืองบางทีก็ใช้รงทำจากยางไม้ ต่อมามีสีแปลก ๆ ส่งมาจากเมืองจีนหลายสี ทำให้ภาพเขียนยุคหลัง ๆ มีสีสันแปลกตายิ่งขึ้น (น. ณ ปากน้ำ, 2542: 81)

การวิเคราะห์คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ทางหัตถศิลป์ครั้งนี้ จะพิจารณาเกี่ยวกับองค์ประกอบความงามของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ด้านรูปทรง ลวดลาย และสีสัน ความเป็นระบบระเบียบขององค์ประกอบทางศิลปะ ความงดงามอ่อนช้อยของการเขียนลวดลายลงบนเครื่องถ้วยเบญจรงค์ การแสดงออกทางสุนทรียภาพและแรงบันดาลใจ และความรู้สึกในทางสุนทรียภาพที่มนุษย์อาจรู้สึกหรือสัมผัสได้ด้วยจิตใจ ตลอดจนความคิดของช่างที่คิดประดิษฐ์เพิ่มเติมหรือตกแต่งรูปแบบให้งดงามยิ่งขึ้น

2.1.5 คุณค่าทางประวัติศาสตร์

การศึกษาประวัติศาสตร์ (History) เป็นการศึกษาเรื่องราวของมนุษย์ในสังคมแต่อดีตที่ได้ถูกบันทึกไว้ในประวัติศาสตร์และถ่ายทอดมาถึงสังคมในยุคปัจจุบัน ทำให้ได้รับรู้เรื่องราว ค่านิยม อุดมการณ์ ความรู้สึกนึกคิดของคน เป็นบทเรียนให้เห็นคุณค่าของชีวิต เป็นแรงบันดาลใจให้เราสืบทอดและสร้างสรรค์ความเจริญทางวัฒนธรรมอันเป็นพื้นฐานของการยืนหยัดและอยู่ร่วมกันของคนในสังคม สามารถพัฒนาความรู้สึกนึกคิด เจตคติต่างๆ ในจิตใจ ช่วยให้เกิดนิสัยมีความสงสัยในปัญหาต่างๆ รู้จักคิดวิเคราะห์ สามารถวิเคราะห์พฤติกรรมของมนุษย์ ช่วยให้มนุษย์รู้จักใช้เหตุผลสนับสนุนหรือคัดค้าน มองสิ่งต่างๆ ในมุมมองหลายด้าน ใช้วิธีการตั้งปัญหาแล้ววินิจฉัยปัญหาโดยอาศัยข้อมูลทางประวัติศาสตร์เป็นพื้นฐานในการวิเคราะห์ ความสำคัญของประวัติศาสตร์จะเน้นศึกษาประสบการณ์ในอดีตของสังคมมนุษย์ทุกด้านโดยอาศัยหลักฐานที่สำคัญคือ การบันทึกเหตุการณ์ของคนในสมัยก่อนเหตุการณ์ที่เกิดขึ้นในสังคมแต่ละยุคสมัยอย่างละเอียดลึกซึ้ง การศึกษาเหตุการณ์ในอดีตเพื่อให้เกิดความเข้าใจสังคมในปัจจุบัน โดยเชื่อว่าเหตุการณ์ของสังคมปัจจุบันเป็นผลมาจากเหตุการณ์ในอดีตไม่อาจนำเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์มาเป็นเครื่องทำนายเหตุการณ์ในอนาคตได้อย่างแม่นยำ เหตุการณ์แต่ละตอนจะมีลักษณะเฉพาะตัวไม่อาจเกิดซ้ำซ้อนขึ้นได้ คุณค่าของ

ประวัติศาสตร์มีหลายประการ เช่น การปลูกฝังคุณค่าในการแสดงความคิดเห็น การวิเคราะห์ การสืบสวนข้อเท็จจริง การตัดสินใจอย่างชาญฉลาดและเป็นธรรม โดยไม่นำตนเองเป็นศูนย์กลางของการตัดสินความถูกผิด ชั่วดี แต่จะวินิจฉัยไปตามสภาพของสังคมและเจตคติของคนในสมัยนั้น และประวัติศาสตร์ยังสามารถปลูกฝังความเป็นพลเมืองดี เสริมสร้างความรักและความปรารถนาดีต่อชาติบ้านเมืองได้ (สุรินทร์ เหลืองทองคำ, 2530)

ในการศึกษาทางประวัติศาสตร์ ไม่มีใครสามารถตอบได้ว่าข้อเท็จจริงที่ถูกต้องคืออะไร จึงต้องมีกระบวนการศึกษา การใช้เหตุผลในการตรวจสอบความถูกต้องของหลักฐานและนำไปใช้อย่างถูกต้อง ทำให้การศึกษาประวัติศาสตร์เป็นศาสตร์ที่สะท้อนข้อเท็จจริงที่แตกต่างจากนิทาน นิยาย หรือเรื่องบอกเล่าที่เลื่อนลอย ประกอบด้วยขั้นตอนต่างๆ ได้แก่ การรวบรวมหลักฐาน การคัดเลือกหลักฐาน การวิเคราะห์ การตีความ ประเมินหลักฐาน การเชื่อมโยงความสัมพันธ์ของหลักฐาน และการนำเสนอข้อเท็จจริง โดยมีขั้นตอนในวิธีการทางประวัติศาสตร์ คือ (กรมวิชาการ, ม.ป.ป.: ออนไลน์)

1) กำหนดเป้าหมายหรือประเด็นคำถามที่ต้องการศึกษา แสวงหาคำตอบ (ศึกษาอะไร ช่วงเวลาไหน สมัยใด และเพราะเหตุใด)

2) ค้นหาและรวบรวมหลักฐานประเภทต่างๆ ทั้งที่เป็นลายลักษณ์อักษรและไม่เป็น ลายลักษณ์อักษรได้แก่ วัตถุโบราณ ร่องรอยถิ่นที่อยู่อาศัย หรือการดำเนินชีวิต

3) วิเคราะห์หลักฐาน (ตรวจสอบหลักฐาน ประเมินความน่าเชื่อถือ ประเมินคุณค่าของหลักฐาน) ตีความอย่างเป็นเหตุเป็นผล มีความเป็นกลางและปราศจากอคติ

4) สรุปข้อเท็จจริงเพื่อตอบคำถามด้วยการเลือกสรรข้อเท็จจริงจากหลักฐานอย่างเคร่งครัด โดยไม่ใช้ค่านิยมไปตัดสินพฤติกรรมของคนในอดีต พยายามเข้าใจความคิดของคนในยุคนั้นหรือนำตัวเข้าไปอยู่ในยุคสมัยที่ตนศึกษา

5) การนำเสนอเรื่องที่ศึกษาและอธิบายได้อย่างสมเหตุสมผล ใช้ภาษาที่เข้าใจง่ายมีความต่อเนื่อง น่าสนใจ มีการอ้างอิงข้อเท็จจริงเพื่อให้ได้งานทางประวัติศาสตร์ที่มีคุณค่าและความหมาย

การศึกษาประวัติศาสตร์ความเป็นมาของเครื่องปั้นดินเผาจะทำให้ทราบว่าเครื่องปั้นดินเผามีความเกี่ยวข้องกับมนุษย์ตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ทั้งในชีวิตประจำวัน พิธีกรรม และเป็นสินค้าที่ซื้อขายในชุมชนจนถึงระบบอุตสาหกรรมที่ส่งผลต่อเศรษฐกิจของประเทศ เครื่องปั้นดินเผาที่คิดค้นประดิษฐ์และสร้างในแหล่งต่างๆ จึงมีเอกลักษณ์ด้านศิลปะและวัฒนธรรมเฉพาะท้องถิ่นนั้น นับเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมที่สำคัญอย่างยิ่ง สิ่งเหล่านี้เป็นหลักฐานที่ช่วยให้คนรุ่นหลังได้รับรู้พัฒนาการตามลำดับสมัย (เกรียงไกร สัมปัชชลิต, 2545: คำนำ) สอดคล้องกับวจนา วรรลยางกูล (2556: 21) กล่าวว่า การศึกษาทางประวัติศาสตร์ สะท้อนให้เห็นรากเหง้าของตนเอง ตระหนักรู้ ในสิ่งได้รับบทเรียนจากเรื่องราวในอดีต เพราะเหตุการณ์บางเหตุการณ์เกิดขึ้นในอดีตและ

ยังส่งผลอันใหญ่หลวงมายังปัจจุบัน การรักษาหลักฐานทางประวัติศาสตร์ไว้จึงมิใช่เพียงการอนุรักษ์โบราณวัตถุไว้ให้ลูกหลานได้ชื่นชมเท่านั้น หากแต่เป็นส่วนหนึ่งในการรักษาความทรงจำของชาติและของโลก เพื่อมิให้ประวัติศาสตร์และแหล่งความรู้ของชาติต้องสูญหายไปตามกาลเวลา

จะเห็นได้ว่า การศึกษาประวัติศาสตร์ความเป็นมาของเครื่องถ้วยเบญจรงค์เป็นสิ่งสำคัญ และมีคุณค่าสะท้อนให้เห็นความเป็นมาพัฒนาการรูปแบบความเจริญรุ่งเรือง และสภาพสังคมในแต่ละยุคสมัย ตลอดจนความสัมพันธ์ทางการค้า โดยเฉพาะความสัมพันธ์ทางการค้าระหว่างไทย-จีนที่มีมาอย่างยาวนาน ตามประเพณีการไปจิ้มก้องหรือการค้าในระบบบรรณาการ ดังนี้

> ...เครื่องถ้วยชามต่างๆ เข้ามาพร้อมกับช่างจีนตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี สมัยพ่อขุนรามคำแหงมหาราช สมัยนั้นการค้าขายและการติดต่อกับต่างประเทศเจริญรุ่งเรืองสูงสุด สืบมาจนสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี สมเด็จพระนารายณ์มหาราช ชาวต่างชาติจากหลายประเทศเข้ามาติดต่อเจริญพระราชไมตรีกับกรุงศรีอยุธยาเพื่อประโยชน์ทางด้านการค้า ศาสนา และการเมือง สมเด็จพระนารายณ์ฯ โปรด ฯ ให้แต่งสำเภาไปค้าขายด้วยพระองค์เองทั้งในเอเชียและยุโรป เช่น ฟิลิปปินส์ จีน อินเดีย ชวา สุมาตรา ฝรั่งเศส อังกฤษ โปรตุเกส ฮอลันดา และเปอร์เซีย ตะวันออกไกล และในสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง มีสินค้าที่ชาวตะวันตกเข้ามาจำหน่ายในตลาดอยุธยา ได้แก่ ผ้าแดง **เครื่องถ้วยชาม** เป็นต้น ต้องให้พระคลังสินค้าเลือกซื้อก่อนแล้วจึงนำส่วนที่เหลือไปขายให้แก่พ่อค้าอื่นๆ ต่อไป...
> (อุทยานประวัติศาสตร์พระนครศรีอยุธยา, 2545: 19)

> ...เหตุที่เมืองไทยจะเป็นไมตรีกับกรุงจีนนั้น เกิดแต่ด้วยเรื่องไปมาค้าขายกันทางทะเล เมืองไทยมีสินค้าหลายอย่างซึ่งเป็นของต้องการในเมืองจีนแต่โบราณมาเหมือนกับทุกวันนี้ และเมืองจีนก็มีสินค้าหลายอย่างที่ไทยต้องการเหมือนกัน การไปมาค้าขายกับเมืองจีน ไทยได้ผลประโยชน์มาก แต่ประเพณีจีนในครั้งนั้น ถ้าเมืองต่างประเทศไปค้าขาย ต้องมีเครื่องราชบรรณาการไปถวายพระเจ้ากรุงจีนจึงจะปล่อยให้ค้าขายได้โดยสะดวก เพราะเหตุนี้จึงมีประเพณีที่ถวายบรรณาการแก่พระเจ้ากรุงจีน ไม่แต่ประเทศไทยเรา ถึงประเทศอื่นก็อย่างเดียวกัน ความจริงบุคคลต่างชาติกันจะมีชาติใดที่รักชอบกันยืดยาวมากยิ่งกว่าไทยกับจีนนี้ไม่เห็นมี ด้วยไม่เคยเป็นศัตรูกัน เคยแต่ไปมาค้าขายแลกผลประโยชน์ต่อกันมาได้หลายร้อยปี ความรู้สึกทั้งสองชาติจึงเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันมาตราบทุกวันนี้...
> (กรมศิลปากร กองจดหมายเหตุแห่งชาติ, 2521: 1)

...จึงพระบาททรงราชนิพนธ์สาร เป็นตะพานนพคุณควรสงวน
ให้เขียนสารลงลานทองทวน จัดส่วนบรรณาการละลานตา
อนึ่งนอกจิ้มก้องเป็นของถวาย ก็โปรยปรายประทานไปหนักหนา
ทั้งนายห้างขุนนางในนัครา ให้มีตราบัวแก้วสำคัญกัน
แล้วจัดทูตทูลคำให้จำสาร บรรณาการพร้อมสิ้นทุกสิ่งสรรพ์
ทั้งของแถมแนมความนั้นงามครัน เป็นกำนัลถวายนอกบรรณาการ...
(กรมศิลปากร กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์, 2532: 369-370)

...ฝ่ายจีนจงเอี้ยซึ่งเป็นใหญ่ ได้คุมไพร่สิบหมื่นรักษาสถาน
ก็ลงเรือรีบพลันมิทันนาน มาถามการข่าวข้อคดีดี
ฝ่ายทูตตอบว่าพระราชสาร พระผู้ผ่านอยุธยาวดีศรี
มาจิ้มก้องโดยคลองประเพณี จำเริญราชไมตรีตามโบราณ...
(กรมศิลปากร กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์, 2532: 375)

2.1.5.1 คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ทางประวัติศาสตร์

ปรากฏเป็นสินค้าที่นำเข้ามาในราชสำนักสยามพร้อมกับเรือสำเภาที่ไปมาค้าขาย โดยเริ่มแรกนำเข้ามาจากจีนก่อน ต่อมาชาวญี่ปุ่นและชาวยุโรปก็คิดทำเลียนแบบจีน ส่วนที่นำเข้ามาจากจีนนั้นน่าจะนำเข้ามาก่อนตั้งกรุงศรีอยุธยา ส่วนของญี่ปุ่นนั้นเริ่มนำเข้ามาขายตั้งแต่สมัยสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ส่วนของชาวยุโรปน่าจะนำเข้ามาขายในสมัยสมเด็จพระนารายณ์มหาราช แต่เครื่องถ้วยฝรั่งคงจะไม่แพร่หลายนัก เพราะในจดหมายเหตุของฝรั่งที่เข้ามาค้าขายปรากฏว่ารับเครื่องถ้วยของจีนและญี่ปุ่นเข้ามาขายในเมืองไทย (พระเจ้าบรมวงษ์เธอ กรมพระดำรงราชานุภาพ, 2460: 41-42) ช่างหลวงของไทยเป็นผู้ออกแบบลวดลายแล้วส่งไปให้จีนผลิต แต่เดิมเป็นของหลวงสั่งทำเพื่อใช้ในวังหลวง โดยมีช่างติดตามออกไปควบคุมกำกับให้ทำเหมือนตัวอย่าง เมื่อราชสำนักสยามสั่งซื้อเครื่องกระเบื้องจากเมืองจีน สักระยะหนึ่งก็เกิดการเบื่อหน่าย หันไปปรับเปลี่ยนรูปแบบให้เป็นไปตามวิถีไทยมากขึ้น เกิดความนิยมคิดแบบหรือ “ให้อย่าง” ส่งออกไปสั่งทำที่เมืองจีน สิ่งของที่ไทย “ให้อย่าง” ไป เช่น กระโถนบ้วนน้ำหมาก ถ้วยน้ำพริก ถ้วยใส่ยา จานเชิงใช้ใส่ยำ ฯลฯ และคิดออกแบบลวดลายสั่งเปลี่ยนสีสันบนเครื่องถ้วยเสียใหม่ให้ถูกต้องตามเอกลักษณ์ไทยเกิดเป็นเครื่องถ้วยเบญจรงค์อันงดงามใช้สำหรับเจ้านายชั้นสูงเท่านั้น (พิมพ์ประไพ พิศาลบุตร, 2550ก: 60-61)

ภุชชงค์ จันทวิช, ณัฏฐภัทร จันทวิช และอดุลย์ หงษ์จินตกุล (บรรณาธิการ, 2542: 28) กล่าวถึงเครื่องถ้วยเบญจรงค์และลายน้ำทองเป็นภาชนะหลายประเภท ได้แก่ ชาม จาน โถ จานเชิง ชามเชิง ช้อน กระโถน กาน้ำ ชุดถ้วยชาและชุดตั้งโต๊ะ รูปทรงเครื่องถ้วยมีทั้งทรวดทรงแบบจีนและทรงไทย ชามฝาเป็นแบบที่สั่งสำหรับไทยใช้เป็นชุดสำรับอาหารคาวหวาน จานเชิงหรือพาน เป็นภาชนะใส่ขนมหรือผลไม้โดยเรียงซ้อนกันเป็นชั้นๆ จากใหญ่ไปหาเล็กสุด ที่เป็นโถมีมากมายหลายรูปทรง เช่น โถรูปแตง โถทรงโกศ โถทรงมะเฟือง โถปริก และฝาโถ เช่น ฝายอดทรงมัณฑ์ ฝายอดลูกแก้วกลม นิยมทำเป็นยอดทองประดับทับทิม สอดคล้องกับพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ และจดหมายของเจ้าพระยาภาสกรวงศ์ที่มีถึงพระเจ้าน้องยาเธอ กรมหลวงเทวะวงษวโรประการ ดังนี้

> ...การสั่งของออกไปทำเมืองจีน ถ้าเปนของหลวงก็ให้ช่างกำกับออกไปคอยดูให้ช่างจีนทำให้เหมือนตัวอย่าง ถ้าเปนของพ่อค้าสั่ง พ่อค้าไม่มีช่างที่จะส่งไปคอยติเตียน ด้วยเหตุนี้ เครื่องถ้วยไทยสั่งที่เปนของดีมีอยู่ในเวลานี้ จึงมักปรากฏเรื่องราวว่าเดิมเปนของหลวง หรือของเจ้านายซึ่งมีพระเกียรติยศสูงทรงสั่งเข้ามา แลของชนิดนี้จึงมีน้อย เพราะสั่งเข้ามาใช้สอยคราวละไม่กี่ชุดไม่ได้สั่งเข้ามาสำหรับซื้อขาย...
>
> (พระเจ้าบรมวงษ์เธอ กรมพระดำรงราชานุภาพ, 2460: 50)

> ...ด้วยเหนด้วยเกล้าฯว่าจะเปนอันเพียงพอกับคำถามนั้น ในส่วนตัวอย่าง เบญจรงค์ ชนิดแลลายต่าง ๆ นั้น จะเขียนลายตัวอย่างให้ด้วย ช่างจะเอาค่าจ้างเขียน ๗๐ บาท เปนลาย ๓๐ อย่าง ถ้าจะซื้อเก็บรวบรวมถ้วยชามเบญจรงค์เอง กลัวจะไม่ได้ครบอย่างแลชนิดที่จะหาได้ราคาประมาณสัก ๒๐๐ บาทแต่ส่วนลายตัวอย่างฤาถ้วยชามเบญจรงค์นั้นเอง จะควรสถานใดสุดแล้วแต่จะโปรด... (ภาสกรวงษ, อ้างถึงใน ภุชชงค์ จันทวิช, ณัฏฐภัทร จันทวิช และอดุลย์ หงษ์จินตกุล (บรรณาธิการ, 2542: 338)

2.1.6 คุณค่าทางวัฒนธรรม

วัฒนธรรม หมายถึง สิ่งที่ทำให้เกิดความเจริญงอกงาม(พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542: 759) ทั้งทางร่างกาย จิตใจ และสติปัญญา เป็นสิ่งที่ได้รับการอบรม สั่งสอน กล่อมเกลาจิตใจสืบทอดกันมา เช่น ความคิด ความเชื่อ ค่านิยม ทัศนคติ ความดีงาม รสนิยม ศิลปะ ฯลฯ

ก่อให้เกิดความสุนทรีย์ ความงดงามแห่งจิตใจ ความสดชื่น ความเบิกบานใจ ความเพลิดเพลินใจ และมีความสุข ซึ่งมีลักษณะความเจริญของวัฒนธรรม คือ มีการสั่งสม สืบต่อ ตกทอดกันมา ไม่ขาดตอนเป็นมรดกทางสังคม อันเกิดจากผลิตผลของสังคมที่สร้างสมไว้ มีแปลกใหม่เข้ามาเพิ่มเติม จากของเดิมให้เข้ากันได้ ส่งเสริมแพร่หลายไปในหมู่ของตนถึงชนหมู่อื่น มีการปรับปรุงแก้ไขให้เหมาะกับสภาพแวดล้อม และสภาพของเหตุการณ์ปัจจุบัน (พระยาอนุมานราชธน, 2532: 53) เป็นผลรวมของการสั่งสมประสบการณ์ ความรู้ ภูมิธรรม ความสามารถ และสิ่งสร้างสรรค์ทางภูมิปัญญาที่ถ่ายทอดกันมาของสังคมนั้นๆ เพื่อช่วยให้มนุษย์ในสังคมนั้นๆ อยู่รอดและเจริญงอกงามสืบต่อกันได้ (พระเทพเวที (ประยุทธ์ ปยุตฺโต), 2536: 1)

สมบัติ ตั้งก่อเกียรติ (2548: 19) กล่าวถึงลักษณะของวัฒนธรรมไทยคือ มีจิตใจอ่อนโยน โอบอ้อมอารี ยืดหยุ่นและใจบุญ ที่เป็นเช่นนี้อาจจะเกิดจากการได้รับอิทธิพลทางพระพุทธศาสนา ศิลปกรรมที่อ่อนช้อยงดงามจึงอาศัยธรรมชาติเป็นแก่นความคิด ขนบธรรมเนียมประเพณีและวัฒนธรรมไทยส่วนใหญ่ก็ยึดคตินิยมทางพระพุทธศาสนา สถาบันทางสังคมไม่ว่าจะเป็นสถาบันชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ จึงเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของคนไทยให้คงสภาพความดีงามไว้อย่างมีคุณค่า

พระยาอนุมานราชธน (2532: 50) แบ่งวัฒนธรรมออกเป็น 2 ประเภท คือ

1) วัฒนธรรมทางวัตถุ เป็นเรื่องเกี่ยวกับความสุขกาย อยู่ดีกินดี ความสะดวกสบายในการครองชีพ ได้แก่ ปัจจัยสี่และสิ่งอื่นๆ เช่น เครื่องมือ เครื่องใช้ ยานพาหนะ เครื่องอาวุธยุทโธปกรณ์ เครื่องป้องกันตัว ฯลฯ

2) วัฒนธรรมทางจิตใจ เป็นสิ่งที่ทำให้ปัญญาและจิตใจมีความเจริญงอกงาม ได้แก่ การศึกษาวิชาความรู้อันบำรุงความคิดทางปัญญา ศาสนา จรรยา ศิลปะ วรรณคดี กฎหมาย และระเบียบประเพณี ส่งเสริมความรู้สึกทางจิตใจให้เกิดความเจริญงอกงามหรือเกิดความสบายใจ เช่น ในเรื่องของปัจจัยสี่ เสื้อผ้า อาหาร ที่อยู่อาศัย และยารักษาโรค ฯลฯ

มโน พิสุทธิรัตนานนท์ (2547: 4) กล่าวถึงการศึกษาคุณค่าทางวัฒนธรรม สะท้อนให้เห็นความเจริญงอกงามทางปัญญา จิตใจ และร่างกายของมนุษย์ที่แสดงออกถึงความรู้สึก คุณค่า ค่านิยม รสนิยม ความเชื่อ ความอ่อนโยน ความอ่อนช้อย ความงดงาม ความเพลิดเพลิน สบายใจ สุขกาย สุขใจ และการเพิ่มพูนความคิดสร้างสรรค์ทางศิลปะไทย เช่น ความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการในการเขียนลายไทยเลียนแบบธรรมชาติที่เรียกว่า “ลายพรรณพฤกษา” อย่างสวยงามประณีต แสดงให้เห็นถึงลักษณะนิสัยของคนไทยที่มีความละเอียดอ่อน รักความสงบ ใกล้ชิดกับธรรมชาติ ช่างสังเกต จดจำ และรู้จักดัดแปลง อีกทั้งยังมีการจัดวางลวดลายเพื่อใช้สอยประดับประดาลงบนพื้นที่ต่าง ๆ คนไทยจึงได้เห็นลายไทยในงานตกแต่งสถาปัตยกรรม หน้าบันพระอุโบสถ ช่อฟ้า ใบระกา หัวเสา การตกแต่งเครื่องใช้ เครื่องประดับ งานประติมากรรม สลักไม้ งานประดับมุก

งานเครื่องถม งานลงรักปิดทอง ลายรดน้ำ และเครื่องปั้นดินเผา นำมาผสมผสานกับงานจิตรกรรมที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อ เรื่องราวทางศาสนา พุทธประวัติ และชีวิตความเป็นอยู่ โดยการนำลายไทยไปใช้ในงานต่าง ๆ นั้นมีการใช้อย่างชาญฉลาด จัดวางแบ่งสัดส่วน เขียนลายอย่างมีเหตุผล มีที่มาที่ไป ผูกลายอย่างต่อเนื่องเพื่อแก้ไขพื้นที่ว่าง แบ่งประเภทของลายตาม การใช้สอย เช่น ลายหน้ากระดาน ลายหัวเสา ลายกรวยเชิง ลายเชิง ฯลฯ นับเป็นสมบัติที่มีคุณค่าทางวัฒนธรรม เป็นทรัพย์สินทางปัญญา แสดงออกถึงความเจริญงอกงามทางจิตใจ สร้างความสุขและความภาคภูมิใจให้แก่คนไทย ควรแก่การอนุรักษ์คุณค่านี้ไว้เพื่อทำนุบำรุงและเผยแพร่สมบัติทางวัฒนธรรมอันทรงคุณค่าให้คงอยู่กับเอกลักษณ์ความเป็นไทย อันเป็นเครื่องหมายแห่งความเจริญรุ่งเรืองสืบไป

การวิเคราะห์คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ทางวัฒนธรรมครั้งนี้ จะพิจารณาเกี่ยวกับคุณค่าในวิถีชีวิตที่แสดงออกผ่านทางเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ประกอบด้วย ตัววัตถุเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่สามารถมองเห็น จับต้องได้ ประโยชน์ใช้สอย และสัญลักษณ์ของความเป็นไทย อันก่อให้เกิดความเจริญงอกงามทางจิตใจ ค่านิยม ปรัชญา ความเชื่อ ความศรัทธา และศาสนา สอดคล้องกับแนวคิดของศักราช ฟ้าขาว (2553: ออนไลน์) เกี่ยวกับคุณค่าศิลปะทางความเชื่อว่า สังคมไทยไม่ว่าจะอยู่ในภูมิภาคใด ย่อมแสดงออกถึงเรื่องราวของความเชื่ออยู่ทุกมิติของสังคม และผูกพันกับความเชื่อเรื่องผี ศาสนา กฎแห่งกรรม บันดาลใจให้ผู้สร้างผลิตออกมาเป็นพิธีกรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี และงานศิลปกรรมประเภทต่าง ๆ สืบทอดและถ่ายทอดต่อกันมาให้ประโยชน์สุขแก่ชุมชนและตนเอง เกิดผลดีในการดำรงชีวิต ช่วยกระตุ้นให้คนเกิดจิตสำนึกความรักชาติ รักสถาบัน ประพฤติตนอยู่ในกรอบของจารีตประเพณี พระธรรมคำสั่งสอน เช่น ภาพเกี่ยวกับนรก สวรรค์ เรื่องชาดก ฯลฯ และคุณค่าทางด้านประโยชน์ใช้สอย เป็นเรื่องสามัญสำนึกของผู้สร้างงานศิลปกรรมที่มองถึงประโยชน์ใช้สอย และการตอบสนองต่อความสะดวกสบายของคนในชุมชนและตนเอง ไม่มีศิลปินหรือผู้สร้างคนใดอดทนจากการถูกบังคับให้ทำในสิ่งที่ตนเอง ไม่เห็นประโยชน์ได้นาน ความคิดที่ถูกกลั่นให้เป็นงานศิลปกรรมจะแสดงหรือแฝงเร้นในงานนั้น ๆ มีให้เห็นอยู่เสมอ เช่น ท่าทางตลกขบขันในงานจิตรกรรมแทรกในภาพชาดก การคิดลวดลายต่าง ๆ ประดับในมุมของประติมากรรม สถาปัตยกรรม จิตรกรรม ฯลฯ

รูปภาพที่เขียนแสดงเรื่องราวประเพณีต่าง ๆ จัดว่าเป็นบันทึกความรู้ ความเชื่อและแนวทางปฏิบัติที่ถูกต้องเพื่อคนในสังคมสมัยนั้น ๆ จะได้ถือปฏิบัติมีคุณค่าทั้งแก่ตนเองและคนที่อยู่ร่วมในสังคมเดียวกัน เป็นมรดกของคนแต่อดีต เมื่อตกมาถึงสมัยปัจจุบันได้กลายเป็นหลักฐานทางวัฒนธรรมของสังคมที่คนในสมัยนี้อาจอาศัยมองผ่านเข้าไป เพื่อทำความรู้จักและเข้าใจวิถีแห่งการดำเนินชีวิตในด้านความเชื่อประเพณีและวัฒนธรรม (จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์, 157-160) ตลอดจนในเรื่องของวัฒนธรรมด้านวัตถุและวัฒนธรรมด้านจิตใจ (พระยาอนุมานราชธน, 2532: 50) รวมทั้งเรื่องของการนำเครื่องปั้นดินเผามาผสมผสานกับงานจิตรกรรมด้านลวดลายเป็นสมบัติที่มีคุณค่าทาง

วัฒนธรรม เป็นทรัพย์สินทางปัญญา แสดงออกถึงความเจริญงอกงามทางจิตใจ สร้างความสุขความภาคภูมิใจให้คนไทย ควรแก่การอนุรักษ์คุณค่านี้ไว้สืบไป (มโน พิสุทธิรัตนานนท์, 2547: 4)

2.1.7 คุณค่าทางสังคมและเศรษฐกิจ

การเพิ่มคุณค่าทางสังคมและเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ โดยการนำทุนภูมิปัญญาทางด้านศาสนา ศิลปะ และวัฒนธรรมของสังคมไทย ที่ปรากฏในลักษณะระบบความเชื่อขนบธรรมเนียมประเพณี หลักธรรมคำสอนทางศาสนา ภูมิปัญญาท้องถิ่น วิถีการดำเนินชีวิต โบราณสถาน โบราณวัตถุ ฯลฯ มาสร้างคุณค่าทางสังคมและจิตใจให้แก่ประชาชนในชุมชนและสังคม ก่อให้เกิดความรักและความภาคภูมิใจในถิ่นเกิด การพิทักษ์ ปกป้อง และแก้ไขปัญหา ต่าง ๆ ที่อาจเกิดขึ้นในชุมชน ทั้งยังสามารถนำระบบคุณค่าในสังคมท้องถิ่นมาสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ของชุมชนให้เกิดมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจได้ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2557: ออนไลน์)

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา (2534: 42) กล่าวถึงวัฒนธรรมชุมชน คือ วัฒนธรรมของชาวบ้านที่ให้คุณค่ากับคนและชุมชน ให้ความช่วยเหลือซึ่งกันและกัน มีความอิสระของตัวเองในการพัฒนา มีการปรับปรุงตัวเอง ถ้าจะมีการผสมผสานวัฒนธรรมสิ่งใหม่ๆ เข้าไปก็เพื่อทำให้ดีขึ้น ตั้งอยู่บนพื้นฐานของวัฒนธรรมเดิมและต้องไม่มีลักษณะการครอบงำ หรือการพัฒนาชนบทเพื่อประโยชน์ของรัฐหรือธุรกิจมากกว่าชุมชน สังคมในหมู่บ้านอยู่ได้เพราะระบบเศรษฐกิจที่เลี้ยงตัวเอง มีความเป็นญาติพี่น้องเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของหมู่บ้าน อยู่ได้เพราะมีจิตใจที่ถือว่าชุมชนมีเอกลักษณ์ มีความผูกพันอุดมการณ์และมีคุณค่าร่วมกัน ศักยภาพของชุมชนในการดำรงความรู้สึกและจิตใจแห่งมนุษยธรรม การพึ่งตนเองที่เป็นเอกลักษณ์ของสังคมไทย นั่นคือความรู้สึกรักเพื่อนมนุษย์ การช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ถึงแม้ว่าจะมีการเปลี่ยนแปลงปรับปรุงเทคโนโลยีขึ้น แต่ความรู้สึกและจิตใจแห่งมนุษยธรรมที่ดีงามไม่เปลี่ยนแปลง ปัจจัยที่ทำให้ดำรงความเป็นชุมชนไว้ได้ก็คือ การรักษาสายใยความเกี่ยวพันภายในไว้อย่างเข้มแข็ง เพราะสถาบันหมู่บ้านมีความเข้มแข็ง สมาชิกช่วยเหลือซึ่งกันและกันเป็นส่วนรวม น้ำใจของชาวบ้านที่มีต่อกันนั่นเองที่รักษาชุมชนไว้และน้ำใจนี้ได้ส่งทอดให้ลูกหลานต่อเนื่องกัน มีการพึ่งตนเองทั้งด้านความคิด มีภูมิปัญญาของตัวเอง และระบบเศรษฐกิจแบบยังชีพ

นอกจากนี้ พลังผลักดันการพัฒนาชุมชนที่สำคัญที่สุดจะใช้เป็นประโยชน์ได้เมื่อมีการปลุกให้สมาชิกแห่งชุมชนมีจิตสำนึกรับรู้ในวัฒนธรรมของตนนั้น การค้นพบจิตสำนึกที่แท้จริงของชุมชนเพื่อสู้กับจิตสำนึกที่ผิดพลาดที่ถูกสร้างขึ้นโดยสิ่งภายนอกชุมชนมีวัฒนธรรมของตนอยู่แล้ว คือ มีระบบคุณค่าที่รวบรวมมาได้จากประวัติศาสตร์เป็นบทสรุปของความคิดและการปฏิบัติของชุมชนนั้นๆ เป็นวิถีชีวิตและทิศทางของการพัฒนาชุมชนที่ชาวบ้านสรุปขึ้นมา แกนกลางของวัฒนธรรมชุมชนคือการให้ความสำคัญแก่ความเป็นคนและความผสมกลมกลืน (Harmony) กันในชุมชน การพัฒนาชุมชนจึงต้องเริ่มจากฐานวัฒนธรรมชุมชน ซึ่งเป็นรากที่แข็งแกร่งของชาวบ้าน ถ้ามีวัฒนธรรมชุมชน

เข้มแข็ง การรวมกลุ่มของชาวบ้านเพื่อทำกิจกรรมจะสำเร็จได้ไม่ยาก ลักษณะที่ดีงามของสังคมคือน้ำใจที่งดงามเปี่ยมด้วยความรักและไมตรีอยู่ล้นเหลือเป็นความสัมพันธ์อย่างมีคุณค่าทางศีลธรรม มนุษยธรรมและอหิงสธรรม การพัฒนาทัศนะของชาวบ้านคือการสืบทอดวัฒนธรรมชุมชนอันดีงาม ซึ่งชาวบ้านจะค้นหาทางออกในงานพัฒนาด้วยตนเอง ไม่มีความจำเป็นใดที่จะต้องสยบยอมกับวัฒนธรรมแบบใหม่ และฉีกแบบแผนอันดีงามของสังคมแม่บทเราทิ้งไป พร้อมกับสร้างความพร่ามัวของคุณค่าชีวิตอันแท้จริงและฉุดรั้งให้ตกต่ำลง (ฉัตรทิพย์ นาถสุภา, 2534: 215)

จะเห็นได้ว่า การที่ชุมชนสามารถพึ่งตนเองได้เป็นการพัฒนาแบบรวมกลุ่ม ร่วมมือช่วยเหลือซึ่งกันและกันเพื่อคงความเป็นชุมชนไว้ มิใช่การพัฒนาที่เป็นปัจเจกชนนิยมที่คำนึงถึงการต่อสู่แข่งขันทำลายกันอย่างการพัฒนากระแสหลัก สร้างจิตสำนึกแบบชุมชนให้เกิดขึ้นด้วยการหันกลับไปเป็นเรื่องประสบการณ์ร่วม เช่น ประวัติศาสตร์หมู่บ้าน วัฒนธรรมหมู่บ้าน เพื่อสร้างความรักความภาคภูมิใจ และห่วงแหนในวัฒนธรรมของตนเพื่อมีจิตสำนึกด้านวัฒนธรรม เอกลักษณ์ความเป็นตัวของตัวเองและการเคารพในตัวเองเกิดขึ้น มีกระบวนการผลิตซ้ำ หรือตอกย้ำจิตสำนึกแบบชุมชนนี้ ผ่านปัญญาชนท้องถิ่น นักวิชาการในเมือง นักพัฒนา คนเฒ่าคนแก่ในหมู่บ้านเพื่อสืบทอดจิตสำนึกของชุมชนจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนรุ่นต่อไป มีการรวมกลุ่มรวมตัวกันของชาวบ้านในรูปของการจัดองค์การ เช่น สหกรณ์ สมาพันธ์ เพื่อเป็นสื่อกลางในการติดต่อ ต่อรองกับสถาบันภายนอกชุมชน มีการประสานงานทางด้านวัฒนธรรมระหว่างหมู่บ้านกับหมู่บ้าน และระหว่างหมู่บ้านกับกลุ่มคนอื่นๆ ในสังคมและต่างสังคม เพื่อสร้างเครือข่ายในการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ซึ่งกันและกัน และมีความสัมพันธ์และใกล้ชิดกับธรรมชาติ ดูแลรักษามิใช่ทำลายล้างธรรมชาติอย่างการพัฒนากระแสหลัก เพราะธรรมชาติจะช่วยคงความสามารถในการพึ่งพาตนเองของชุมชนไว้ได้ (ฉัตรทิพย์ นาถสุภา, 2529: 90–102)

การวิเคราะห์คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ทางสังคมและเศรษฐกิจครั้งนี้ จะพิจารณาเกี่ยวกับคุณค่าที่สมาชิกในชุมชนและสังคมไทยได้รับผ่านทางเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ประกอบด้วยอัตลักษณ์ของท้องถิ่น จิตสำนึกรักท้องถิ่น การพึ่งพาตนเอง การมีส่วนร่วมของคนในชุมชนการสร้างสังคมแห่งความเอื้ออาทร และการสร้างมูลค่าเพิ่มให้แก่ผลิตภัณฑ์สู่ตลาดการค้าสากล สอดคล้องกับงานวิจัยของศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์ (2542) ที่พบว่า หากชุมชนเกิดความคุ้นเคยกับแบบแผนทางสังคม ก่อให้เกิดความเชื่อมั่น การยอมรับ การปรับตัวต่อพฤติกรรมภายในชุมชนได้ ความพอใจและความรู้สึกเป็นเจ้าของชุมชนส่งผลให้เกิดความผูกพันกับชุมชนมาก หากชุมชนเรียนรู้คุณค่าศิลปกรรมโดยเชื่อมโยงความคิดกับความรู้ใหม่ภายนอกชุมชน ก่อให้เกิดความไม่เข้าใจ การตัดสินใจเองไม่ได้ ความไม่มั่นใจ ความไม่ภูมิใจและขาดเกียรติภูมิจะส่งผลให้เกิดทัศนคติต่อตนเองในเชิงลบ และหากชุมชนเกิดความไม่คุ้นเคยกับแบบแผนทางสังคม ก่อให้เกิดความไม่เชื่อมั่น การวางเฉย การปรับตัวไม่ได้ต่อพฤติกรรมภายในชุมชน ความไม่พอใจ และความไม่รู้สึกเป็นเจ้าของชุมชน ส่งผลให้เกิดความ

ผูกพันกับชุมชนน้อย และรูปแบบความสัมพันธ์ระหว่างคุณค่าศิลปกรรมกับการสร้างทัศนคติต่อตนเองและความผูกพันกับชุมชนพบว่า คุณค่าศิลปกรรมส่งผลต่อการสร้างทัศนคติต่อตนเองพร้อมกันกับความผูกพันกับชุมชนและเป็นไปในทิศทางเดียวกันอย่างมีเหตุผล หากเกิดทัศนคติต่อตนเองในเชิงบวกจะเกิดความผูกพันกับชุมชนมาก แต่ถ้าเกิดทัศนคติต่อตนเองในเชิงลบจะเกิดความผูกพันกับชุมชนน้อย แนวคิดดังกล่าวยังสอดคล้องกับงานวิจัยของ วรวุฒิ สุภาพ (2547) เรื่องคุณค่าวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีต่อชุมชนจากอดีตสู่ปัจจุบัน เป็นคุณค่าที่เกิดจากบทบาทหน้าที่ของกลองปูจาในชุมชนในอดีต ประกอบด้วยคุณค่าทางด้านจิตใจ ศาสนา ประวัติศาสตร์ และสุนทรียศิลป์ เป็นเอกลักษณ์ที่แสดงถึงวิถีชีวิต คติความเชื่อที่ดำรงอยู่ในสังคมล้านนา แต่ปัจจุบันพบว่าคุณค่าด้านเศรษฐกิจเพิ่มเติมขึ้นมา เน้นคุณค่าเชิงปริมาณโดยคุณค่าในเชิงจิตวิญญาณความเป็นท้องถิ่น คุณค่าทางศาสนาและพิธีกรรมได้ขาดหายไป ซึ่งการวิจัยครั้งนี้อาศัยแนวคิดของโครงการวัฒนธรรมไทยสายใยชุมชนของสำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ ในเรื่องของการเพิ่มคุณค่าทางสังคมและเพิ่มมูลค่าทางเศรษฐกิจ โดยการนำทุนภูมิปัญญาทางด้านศิลปวัฒนธรรมไทยที่ปรากฏในภูมิปัญญาท้องถิ่น วิถีการดำเนินชีวิต มาสร้างคุณค่าทางสังคมและจิตใจให้แก่ประชาชนในชุมชนและสังคม ที่ก่อให้เกิดความรักษ์และความภาคภูมิใจในถิ่นเกิด ตลอดจนการพิทักษ์ ปกป้อง และแก้ไขปัญหาต่างๆ ที่อาจเกิดขึ้นในชุมชน ทั้งยังสามารถนำระบบคุณค่าในสังคมท้องถิ่นมาสร้างสรรค์ผลิตภัณฑ์ของชุมชนให้เกิดมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจได้ (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2557: ออนไลน์)

2.1.8 คุณค่าทางภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่าง

ภูมิปัญญา คือความรู้ ความคิด ความเชื่อ ความจัดเจนความสามารถ เป็นผลของการใช้สติปัญญาปรับตัวกับสภาวะต่างๆ ในพื้นที่ที่กลุ่มชนนั้นตั้งหลักแหล่งถิ่นฐานอยู่ และได้แลกเปลี่ยนสร้างสรรค์ทางวัฒนธรรมกับกลุ่มชนอื่น จากพื้นที่สิ่งแวดล้อมอื่นที่ได้มีการติดต่อสัมพันธ์กันแล้วรับมาหรือปรับเปลี่ยนนำมาสร้างประโยชน์ หรือแก้ไขปัญหาได้ในสิ่งแวดล้อมและบริบทางสังคมวัฒนธรรมของกลุ่มชนนั้น ภูมิปัญญาจึงมีทั้งภูมิปัญญาอันเกิดจากประสบการณ์ในพื้นที่ ภูมิปัญญาที่มาจากภายนอก ภูมิปัญญาที่ผลิตใหม่หรือผลิตซ้ำเพื่อการแก้ไขปัญหาและการปรับตัวเพื่อให้สอดคล้องกับความจำเป็นและความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้น (เอกวิทย์ ณ ถลาง, 2540: 11)

อานันท์ กาญจนพันธ์ (2544) กล่าวว่า ระบบคุณค่าคือจิตวิญญาณของความเป็นมนุษย์ที่สร้างสรรค์ ระบบภูมิปัญญาคือวิธีคิดของสังคมโดยเฉพาะการจัดการกับความสัมพันธ์ทางสังคมและความสัมพันธ์ระหว่างสังคมกับธรรมชาติแวดล้อม มักปรากฏให้เห็นในรูปของกระบวนการเรียนรู้ การสร้างสรรค์ การผลิตใหม่ และการถ่ายทอดความรู้ผ่านองค์กรทางสังคมในท้องถิ่นเพื่อปรับตัวต่อการเปลี่ยนแปลงของสภาวะแวดล้อม และยังเห็นได้จากความสัมพันธ์ทางเครือญาติและเครือข่าย เป็นภูมิปัญญาที่สะท้อนคุณค่าทางศีลธรรมของสังคมอยู่ภายใต้เงื่อนไขว่าสังคมนั้นจะต้องมีอิสระและมีความ

เป็นตัวของตัวเอง ระบบอุดมการณ์คือมีศักดิ์ศรีและสิทธิของความเป็นมนุษย์ ถือเป็นสิทธิที่จะเสริมสร้างความมั่นใจและอำนาจให้แก่คนในชุมชน หรือสังคมเพื่อเป็นพลังในการเรียนรู้ สร้างสรรค์ผลิตใหม่ และถ่ายทอดภูมิปัญญา เป็นการพัฒนาสังคมให้เป็นไปตามหลักของศีลธรรมที่เคารพความเป็นมนุษย์ ความเป็นธรรม และความยั่งยืนของธรรมชาติ แสดงถึงศักยภาพของชุมชนในการผลิตใหม่และเป็นพลังสำคัญในการพัฒนา การมองวิธีคิดของชาวบ้านจะช่วยให้สามารถเชื่อมโยงประเด็นปัญหาต่างๆ เข้าด้วยกันเป็นองค์รวมเป็นการมองจากมุมมองของชาวบ้าน ต้องวิเคราะห์มุมมองของชาวบ้านว่าเขาใช้ระบบวิธีคิดอย่างไร เชื่อมโยงวิธีคิดในระบบนิเวศกับความสัมพันธ์ของคนในสังคมอย่างไร ดังนั้น มิติทางวัฒนธรรมชุมชนจึงต้องมองความสัมพันธ์ของคนในสังคมแบบองค์รวม มองที่ระบบคิด มองออกจากมุมมองของชาวบ้าน และมองให้เป็นการเชื่อมโยงกัน มองในเชิงเคลื่อนไหว เพราะวัฒนธรรมจะเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาอย่างมีทิศทางและเกิดขึ้นจากพลังทางสังคม ให้ยอมรับศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์ ให้เข้าใจภูมิปัญญาของตน และปัจจัยที่ทำให้ชุมชนเกิดการพัฒนา

คุณค่าทางภูมิปัญญาของช่างจึงเกิดจากความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการ การรู้จักแก้ไขปัญหา และการเลือกสรรวัตถุดิบหรือวัสดุอุปกรณ์ที่มีคุณภาพดีมาใช้งาน สอดคล้องกับจุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2537) ที่ได้กล่าวถึงคุณค่าทางภูมิปัญญาในงานประติมากรรมไทย หมายถึง คุณค่าอันเกิดจากพื้นความรู้ที่สะสมกันมาในการเลือกใช้วัสดุ การแก้ไขปัญหาต่างๆ และการริเริ่มสร้างสรรค์

คุณค่าทางภูมิปัญญาที่ช่างแสดงออกมาปรากฏให้เห็นคือ (กรมศิลปากร, 2537: 137-138)

1. การรู้จักและเข้าใจในการนำวัตถุดิบมาใช้สร้างสรรค์เพื่อแสดงออกในงานศิลปะและตอบสนองความต้องการของคนในสังคมที่มีความศรัทธาและนับถือศาสนา

2. การรู้จักคิดสร้างสรรค์รูปแบบทางทัศนศิลป์ให้สอดคล้องกับวัสดุและกลมกลืนเหมาะสมในการแสดงออก

3. การรู้จักแก้ปัญหาในพื้นที่ว่าง ตกแต่งอย่างมีสาระ มีความเหมาะสมและส่งเสริมคุณค่าทางศาสนาให้มีความสำคัญยิ่งขึ้น

4. การปรับประยุกต์รูปแบบให้เหมาะสมและกลมกลืนกับขนบนิยมในแต่ละยุคสมัย

5. ช่างสามารถแสดงออกทางความคิดอย่างสร้างสรรค์และจินตนาการตลอดจนเทคนิคต่าง ๆ ด้วยตนเองโดยไม่ต้องเลียนแบบครูเสมอไปทั้งหมด

การวิเคราะห์คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ทางภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่างครั้งนี้ จะพิจารณาเกี่ยวกับความรู้ ความสามารถ ความคิด ความเชื่อ ความจัดเจน ทักษะ ประสบการณ์ การผลิตซ้ำทางภูมิปัญญา การเลือกสรรวัตถุดิบหรือวัสดุอุปกรณ์มาใช้งาน การรู้จักคิดสร้างสรรค์จินตนาการ การรู้จักแก้ไขปัญหา การผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ด้านส่วนผสมของเซรามิกส์ และการถ่ายทอดรูปทรง ลวดลายและสีสันที่สะท้อนความเป็นไทยจากอดีตถึงปัจจุบัน

2.2 แนวคิดและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับภูมิปัญญา

2.2.1 ความหมายของภูมิปัญญา (Wisdom)

ภูมิปัญญา หมายถึง ความรู้ที่เชื่อมโยงทุกอย่างทุกด้านทุกมิติเข้าด้วยกัน เป็นความรู้ที่มีคุณธรรม และเป็นความรู้ที่รอบด้านอย่างเป็นองค์รวม เพราะเป็นความรู้ที่มาจากชีวิตและสัมพันธ์กับชีวิต การเรียนรู้ในอดีตจึงเป็นการเรียนรู้ที่มิเพียงให้เกิดความรู้แต่ก่อให้เกิด “ปัญญา” อันเป็นที่มาของชีวิตแบบพอเพียง ไม่โลภและอยู่เย็นเป็นสุข (เสรี พงศ์พิศ, 2551: 172-173) โดยภูมิปัญญาแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ (เสรี พงศ์พิศ, 2536: 147)

1) นามธรรม เป็นโลกทัศน์ ชีวทัศน์ เป็นปรัชญาในการดำเนินชีวิต เป็นเรื่องเกี่ยวกับการเกิด แก่ เจ็บ ตาย คุณค่า และความหมายของทุกสิ่งในชีวิตประจำวัน

2) รูปธรรม เป็นเรื่องเกี่ยวกับเฉพาะด้านต่างๆ เช่น การทำมาหากิน การเกษตร หัตถกรรม ศิลปะดนตรี ฯลฯ

คำว่า ภูมิแปลว่าแผ่นดิน ในแต่ละแผ่นดินหรือสิ่งแวดล้อมแต่ละแห่งจะมีลักษณะไม่เหมือนกัน มนุษย์ต้องสร้างปัญญาที่เหมาะสมที่จะอยู่ได้ใน “ภูมิ” หรือสิ่งแวดล้อมนั้น ๆ ภูมิปัญญาจึงเป็นความรู้ที่เกิดจากแผ่นดินและสิ่งแวดล้อมนั้น ๆ (ประเวศ วะสี, 2547: 21)

คำว่า ภูมิ มาจากรากศัพท์ ภู ภาวะ ภพ คือที่อยู่ ที่เป็น ที่มี ภูมิปัญญาต้องอาศัยพื้นที่ที่ก่อให้เกิดองค์ความรู้ใหม่ขึ้นมาในพื้นที่แห่งนั้น โดยคนที่อยู่และเคยชินกับสภาพแวดล้อมนั้น ๆ สั่งสมประสบการณ์ ใช้การจัดการต่าง ๆ ในพื้นที่ด้วยสติปัญญาจนเกิดเป็นภูมิปัญญาของที่แห่งนั้นขึ้น (สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์, 2547: 58-61)

ภูมิปัญญา หมายถึง ภูมิธรรมและศักยภาพ เป็นการดำรงชีวิตที่ดีงาม มีระเบียบ มีกฎเกณฑ์ มีศาสนา มีประเพณีสืบทอดกันมา และมีคุณค่าที่ดีงามเป็นพื้นฐานของสังคมในชนบทแบบชาวบ้าน เป็นวิธีคิดของคนโบราณ ไม่ได้แยกวิธีคิดด้านภูมิปัญญาออกจากคุณธรรมต่าง ๆ (กาญจนา แก้วเทพ, 2530: 8, 10, 17)

ภูมิปัญญา คือ องค์ความรู้ทั้งหมดของชาวบ้านที่นำมาใช้แก้ปัญหาในท้องถิ่นอย่างสมสมัย ภูมิปัญญาเกิดจากการสะสมเรียนรู้มาเป็นระยะเวลานาน มีลักษณะเชื่อมโยงกันไปหมดทุกสาขาวิทยา (สามารถ จันทร์สูรย์, 2536: 146)

ภูมิปัญญา หมายถึง องค์ความรู้ที่เกิดจากกระบวนการคิดวิเคราะห์และสังเคราะห์ของบุคคล กลุ่มชุมชน ที่พัฒนาจากความสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับบุคคล บุคคลกับธรรมชาติ บุคคลกับอำนาจเหนือธรรมชาติ และบุคคลกับเทคโนโลยีสารสนเทศต่างๆ ภูมิปัญญาได้เข้ามามีบทบาทในการพัฒนาอย่างกว้างขวาง ตั้งแต่ระดับปัญญาที่เป็นนามธรรมและรูปธรรม ซึ่งปัจจุบันภูมิปัญญาได้เข้ามี

บทบาทในการพัฒนาอย่างกว้างขวาง ตั้งแต่ระดับปัจเจกบุคคลหรือระดับจุลภาค ระดับองค์การหรือกลุ่ม จนถึงการพัฒนาในระดับมหภาค (พัชรินทร์ สิรสุนทร, 2544)

ภูมิปัญญาเป็นผลอันเกิดจากปฏิสัมพันธ์ของความคิดกับโลกแวดล้อมอันหลากหลาย และเป็นการผสมผสานกันระหว่างสภาพภูมิศาสตร์ ทรัพยากรและธรรมชาติแวดล้อม ศาสนา และกระบวนการทางสังคมทั้งหมดประกอบเป็นองค์ความรู้ อันเป็นวัฒนธรรมการเรียนรู้จากประสบการณ์ซึ่งสั่งสมถ่ายทอดสืบต่อกันมา และเกี่ยวข้องอยู่รอบด้านของวิถีการดำรงชีวิต (เสน่ห์ จามริก, 2537: 33-34)

2.2.2 ความหมายของภูมิปัญญาไทย (Thai Wisdom)

ภูมิปัญญาไทย หมายถึง แนวคิดหรือวิธีคิดของคนไทยอันเกิดจากความรู้ ทักษะ ประสบการณ์ที่ได้รับการบ่มเพาะ อบรม สั่งสอน สั่งสมและสืบทอดกันมา เป็นรากฐานของการดำเนินชีวิต ปรัชญาชีวิต ที่มาของความรู้ความสามารถต่างๆ ที่แสดงออกในวิถีชีวิตของคนไทยทั้งวัฒนธรรมจารีตประเพณี ความเป็นอยู่ ปัจจัยสี่ เครื่องมือในการทำมาหากิน ศิลปะการแสดง เครื่องประดับตกแต่ง และศิลปหัตถกรรมอย่างเป็นองค์รวมหรือกิจกรรมทุกอย่างในวิถีชีวิตของคนที่เกิดจากการผสานความรู้ ทักษะ ความเชื่อและพฤติกรรมเข้าไว้ด้วยกัน เพื่อช่วยในการแก้ปัญหา การจัดการ การปรับตัว การเรียนรู้และการอยู่ร่วมกันระหว่างคนกับคน คนกับธรรมชาติสิ่งแวดล้อม และคนกับสิ่งเหนือธรรมชาติอย่างสมดุล จนเกิดเป็นลักษณะของตนเอง ทั้งที่ปรากฏในรูปธรรมและนามธรรม โดยแบ่งออกเป็น 2 ระดับคือ (เสรี พงศ์พิศ, 2551: 173)

1) ภูมิปัญญาระดับชาติ คือภูมิปัญญาระดับสูงที่พัฒนาสังคมไทยให้รอดพ้นจากวิกฤติการณ์ต่างๆ ในอดีตไม่ให้เสียเอกราช หรือการสร้างเสริมความศิวิไลซ์ให้แก่ชาติ เช่น การกอบกู้เอกราชของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช และสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช หรือการสร้างสรรค์ศิลปวิทยาการต่างๆ ในสมัยรัชกาลที่ 2 หรืองานจิตรกรรมฝาผนังในสมัยรัชกาลที่ 3 หรือการป้องกันตนเองไม่ให้ประเทศชาติตกเป็นเมืองขึ้นของใครในยุคล่าอาณานิคมของชาวยุโรปในสมัยรัชกาลที่ 5 ฯลฯ

2) ภูมิปัญญาระดับท้องถิ่นหรือภูมิปัญญาชาวบ้าน คือภูมิปัญญาที่เกิดขึ้นเฉพาะท้องถิ่น เพื่อแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นในท้องถิ่นนั้นๆ เป็นพื้นความรู้ของชาวบ้านในการคิดแก้ไขปัญหาในชีวิตของตนเอง หรือสติปัญญาอันเกิดจากการเรียนรู้ สะสม ถ่ายทอดประสบการณ์ที่ยาวนานของผู้คนในท้องถิ่นที่ใช้ชีวิตอย่างถาวรกับป่าเขาลำเนาไพร น้ำ ปลา นก ดิน หญ้า สัตว์ป่า พืช แมลง และธรรมชาติโดยรอบด้านเป็นองค์ความรู้ทั้งหมดของคนในท้องถิ่น

2.2.3 ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น (Local Wisdom)

ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง ความรู้ ความสามารถและทักษะอันเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ผ่านกระบวนการเรียนรู้ เลือกสรร ปรุงแต่ง พัฒนาและถ่ายทอดสืบต่อกันมา (รุ่ง แก้วแดง, 2542: 204) สั่งสมขึ้นมาจากความจัดเจน วิถีชีวิต และสังคมในท้องถิ่นหนึ่งๆ ที่มาจากประสบการณ์จริง มีการบูรณาการสูง ทั้งในเรื่องของกาย ใจ สังคม และสิ่งแวดล้อมและมีวัฒธรรมเป็นฐาน มีความเชื่อมโยงไปสู่นามธรรม เน้นความสำคัญของจริยธรรมมากกว่าวัตถุ (ประเวศ วะสี, 2536: 146) ตลอดจนเป็นรากฐานความรู้ของชาวบ้านซึ่งเชื่อมโยงเข้าด้วยกันอย่างมีเอกภาพ (เสรี พงศ์พิศ, 2529: 145) แบ่งออกเป็น 10 ประเภท ดังนี้ (จักรกฤษณ์ ดาวไธสง, 2553: ออนไลน์)

1) ภูมิปัญญาท้องถิ่นเกี่ยวกับความเชื่อและศาสนา มีลักษณะแตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น เนื่องจากมีพื้นฐานทางความเชื่อในศาสนาที่แตกต่างกัน สำหรับภูมิปัญญาท้องถิ่นของไทยเกี่ยวกับความเชื่อในพระพุทธศาสนาเป็นหลักนั้นได้มีส่วนสร้างสรรค์สังคมโดยการผสมผสานกับความเชื่อดั้งเดิมจนกลายเป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละท้องถิ่น

2) ภูมิปัญญาท้องถิ่นเกี่ยวกับประเพณีและพิธีกรรม จะเห็นได้ว่าประเพณีและพิธีกรรมเป็นสิ่งดีงามที่คนไทยในท้องถิ่นสร้างขึ้นมา เพื่อสร้างขวัญและกำลังใจในสังคม จึงมีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตของคนในสังคม และประเพณีและพิธีกรรมที่สำคัญๆ ในประเทศไทยล้วนเกี่ยวข้องกับการดำเนินชีวิตของคนในสังคมแทบทั้งสิ้น

3) ภูมิปัญญาท้องถิ่นเกี่ยวกับศิลปะพื้นบ้าน เป็นการสร้างสรรค์งานศิลปะประเภทต่างๆ โดยการนำทรัพยากรที่มีอยู่มาประยุกต์ใช้ในชีวิตประจำวันและสืบทอดพัฒนาอย่างต่อเนื่องกลายเป็นศิลปะที่มีลักษณะและคุณค่าเฉพาะท้องถิ่น

4) ภูมิปัญญาท้องถิ่นเกี่ยวกับอาหารและผักพื้นบ้าน นอกจากมนุษย์จะนำอาหารมาบริโภคเพื่อความอยู่รอดแล้ว ยังได้นำเทคนิคการถนอมอาหารและการปรุงอาหารมาใช้ เพื่อให้อาหารที่มีมากเกินความต้องการสามารถเก็บไว้บริโภคได้เป็นเวลานาน ถือว่าเป็นภูมิปัญญาที่สำคัญต่อการดำรงชีวิต

5) ภูมิปัญญาท้องถิ่นเกี่ยวกับการละเล่นพื้นบ้าน การละเล่นถือว่าเป็นการผ่อนคลายโดยเฉพาะในวัยเด็กซึ่งชอบความสนุกสนานเพลิดเพลิน ส่วนใหญ่จะใช้อุปกรณ์ในการละเล่นที่ประดิษฐ์มาจากธรรมชาติ แสดงให้เห็นถึงวิถีชีวิตที่ผูกพันกับธรรมชาติ และรู้จักปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมได้อย่างกลมกลืน

6) ภูมิปัญญาท้องถิ่นเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม ประเทศไทยมีวัฒนธรรมที่หลากหลายอันเกิดจากการสร้างสรรค์ของแต่ละภูมิภาค สามารถพบหลักฐานจากร่องรอยของศิลปวัฒนธรรมที่ปรากฏกระจายตัวอยู่ทั่วไป เช่น สถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม ฯลฯ แสดงให้เห็นถึงเทคนิค ความคิด ความเชื่อของบรรพชนได้เป็นอย่างดี

7) ภูมิปัญญาท้องถิ่นเกี่ยวกับเพลงพื้นบ้าน ส่วนมากจะแสดงออกถึงความสนุกสนาน เป็นคติสอนใจสำหรับคนในสังคม และแตกต่างกันไปตามโลกทัศน์ของคนในภาคต่างๆ

8) ภูมิปัญญาท้องถิ่นเกี่ยวกับสมุนไพรและตำรายาพื้นบ้าน เกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ของคนในอดีตและถ่ายทอดให้แก่คนรุ่นหลัง มีความสำคัญมากเพราะเป็นปัจจัยสี่มีความจำเป็นสำหรับมนุษย์ หากได้รับการพัฒนาและส่งเสริมการวิจัยจะเป็นประโยชน์ทางเศรษฐกิจและสังคมในอนาคตได้

9) ภูมิปัญญาท้องถิ่นเกี่ยวกับประดิษฐกรรมและหัตถกรรมพื้นบ้าน เทคโนโลยีและสิ่งของเครื่องใช้ต่างๆ ที่เกิดจากภูมิปัญญาของคนไทยในแต่ละภาคนั้นถือเป็นประดิษฐกรรมและหัตถกรรมชั้นเยี่ยม ซึ่งปัจจุบันยังไม่ได้รับความสนใจในการพัฒนาและส่งเสริมภูมิปัญญาประเภทนี้เท่าที่ควร

10) ภูมิปัญญาท้องถิ่นเกี่ยวกับการดำรงชีวิตตามสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ เนื่องจากคนไทยมีอาชีพที่เกี่ยวข้องกับเกษตรกรรมโดยเฉพาะการทำไร่ ทำนา จึงทำให้เกิดภูมิปัญญาเกี่ยวกับความเชื่อและพิธีกรรมในการดำรงชีวิตเพื่อแก้ปัญหาหรืออ้อนวอนให้เกิดความอุดมสมบูรณ์ในการเพาะปลูกและเพิ่มผลิตผลทางการเกษตร ดังจะเห็นได้จากพิธีกรรมเกี่ยวกับเกษตรกรรมทั่วทุกภูมิภาค เป็นต้น

ลักษณะของภูมิปัญญาท้องถิ่น คือ มีวัฒนธรรมเป็นฐานไม่ใช่วิทยาศาสตร์ มีการบูรณาการสูงและมีความเชื่อมโยงไปสู่นามธรรมที่ลึกซึ้ง เน้นความสำคัญของมนุษย์ด้านจริยธรรมมากกว่าความเป็นวัตถุธรรม (ประเวศ วะสี, 2534: 36) เป็นภูมิปัญญาเกี่ยวกับการประกอบอาชีพเพื่อการดำรงชีวิตในท้องถิ่นที่เหมาะสมกับพื้นเพท้องถิ่นนั้นๆ หรือเป็นอาชีพที่บรรพบุรุษเคยทำกันมาก่อน และสร้างสรรค์ไว้ให้ถ่ายทอดกันมาอย่างต่อเนื่อง ตลอดจนมีการปรับเปลี่ยนพัฒนาให้ดีขึ้นอยู่ตลอดเวลา (อังกูล สมคะเนย์, 2535: 37-51) ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีลักษณะสำคัญ 3 ประการ คือ (ประเวศ วะสี, 2536: 21–23)

1) ความจำเพาะกับท้องถิ่น ภูมิปัญญาท้องถิ่นสะสมขึ้นมาจากประสบการณ์หรือความจัดเจนจากชีวิตและสังคมในท้องถิ่นหนึ่งๆ จึงมีความสอดคล้องกับเรื่องของท้องถิ่นมากกว่าภูมิปัญญาที่มาจากข้างนอก อาจนำไปใช้ในท้องถิ่นอื่น ๆ ที่แตกต่างกันไม่ได้ หรืออาจจะใช้ได้แต่อาจจะไม่ดี

2) มีความเชื่อมโยงหรือบูรณาการสูง ภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นภูมิปัญญาที่มาจากประสบการณ์จริง จึงมีความเชื่อมโยงกันและมีการบูรณาการสูง ทั้งในเรื่องของกาย ใจ ชีวิต สังคม และสิ่งแวดล้อม

3) มีความเคารพผู้อาวุโส เช่น ความคิดในเรื่องของแม่พระธรณี แม่พระคงคา แม่พระโพสพ พระภูมิเจ้าที่ รุกขเทวดา เป็นตัวอย่างของการนำธรรมชาติมาเป็นนามธรรมที่สื่อไปถึง ส่วนลึกของจิตใจและเชื่อมโยงไปสู่อัตถประโยชน์ โดยการสร้างความสัมพันธ์ที่ถูกต้องเพื่อให้คนเคารพธรรมชาติ เพราะถ้าคนเราเคารพสิ่งใดก็ย่อมจะไม่ทำลายสิ่งนั้น ซึ่งการรู้อะไรถ้าสัมผัสได้เพียงวัตถุธรรมแต่ไปไม่ถึงนามธรรม ย่อมสัมผัสได้เพียงแต่ตื้นๆ หยาบๆ เป็นส่วนเป็นเสี้ยว ขาดสัมผัสทางใจที่

ลึกซึ้ง และการมุ่งอัตถประโยชน์ เช่น ดิน แม่น้ำ ข้าว ต้นไม้ ก็เป็นแต่ส่วนประกอบของวัตถุตามหลักวิทยาศาสตร์ ถ้าไม่มีความเคารพจะทำอะไรกับสิ่งเหล่านี้ก็ได้ ความคิดและท่าทีอย่างนี้จึงนำไปสู่การทำลายสูง ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ให้ความสำคัญกับประสบการณ์จึงมีความเคารพผู้อาวุโส เพราะผู้อาวุโสมีประสบการณ์มากกว่า

แนวทางในการอนุรักษ์ภูมิปัญญาท้องถิ่น มี 8 ประการคือ (จักรกฤษณ์ ดาวไธสง, 2553: ออนไลน์)

1) การค้นคว้าวิจัย ศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลภูมิปัญญาของไทยในด้านต่างๆ ของท้องถิ่น จังหวัด ภูมิภาคและของประเทศโดยเฉพาะภูมิปัญญาของท้องถิ่น เพื่อมุ่งศึกษาให้รู้ความเป็นมาในอดีตและสภาพการณ์ในปัจจุบัน

2) การอนุรักษ์ โดยการปลุกจิตสำนึกให้คนในท้องถิ่นตระหนักถึงคุณค่า แก่นสาระและความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่นต่างๆ ส่งเสริมสนับสนุนการจัดกิจกรรมตามประเพณีและวัฒนธรรมต่าง ๆ สร้างจิตสำนึกของความเป็นคนในท้องถิ่นที่จะต้องร่วมกันอนุรักษ์ภูมิปัญญาที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น สนับสนุนให้มีพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่นหรือพิพิธภัณฑ์ชุมชนขึ้นเพื่อแสดงสภาพวิถีชีวิตความเป็นมาของชุมชนอันจะสร้างความรู้และความภูมิใจในท้องถิ่นอีกด้วย

3) การฟื้นฟู โดยการเลือกสรรภูมิปัญญาที่กำลังจะสูญหายหรือที่สูญหายไปแล้วมาทำให้มีคุณค่าและมีความสำคัญต่อการดำเนินชีวิตในท้องถิ่นโดยเฉพาะพื้นฐานทางจริยธรรม คุณธรรมและค่านิยม

4) การพัฒนา ควรริเริ่มสร้างสรรค์และปรับปรุงภูมิปัญญาให้เหมาะสมกับยุคสมัยเพื่อให้เกิดประโยชน์ในการดำเนินชีวิตประจำวัน โดยใช้ภูมิปัญญาเป็นพื้นฐานในการรวมกลุ่มการพัฒนาอาชีพ ควรนำความรู้ด้านวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีมาช่วยต่อยอดเพื่อใช้ในการผลิต การตลาดและการบริหาร ตลอดจนการป้องกันและอนุรักษ์สิ่งแวดล้อม

5) การถ่ายทอด โดยการนำภูมิปัญญาที่ผ่านการเลือกสรรกลั่นกรองด้วยเหตุและผลอย่างรอบคอบและรอบด้านแล้วไปถ่ายทอดให้แก่คนในสังคมได้รับรู้ เกิดความเข้าใจ ตระหนักในคุณค่าคุณประโยชน์และปฏิบัติได้อย่างเหมาะสม โดยผ่านสถาบันครอบครัว ชุมชนสถาบันการศึกษาหน่วยงาน องค์การภาครัฐและเอกชนและการจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมต่างๆ

6) ส่งเสริมกิจกรรม โดยการส่งเสริมสนับสนุนให้เกิดเครือข่าย การสืบสานและพัฒนาภูมิปัญญาของชุมชนต่าง ๆ เพื่อจัดกิจกรรมทางวัฒนธรรมและภูมิปัญญาท้องถิ่นอย่างต่อเนื่อง

7) การเสริมสร้างเอตทัคคะ ควรส่งเสริมและสนับสนุนการพัฒนาศักยภาพของชาวบ้านผู้ดำเนินงานและปราชญ์ท้องถิ่น ให้มีโอกาสแสดงศักยภาพด้านภูมิปัญญาและพัฒนาความรู้ความสามารถได้อย่างเต็มที่ จัดให้มีการยกย่องและประกาศเกียรติคุณในลักษณะต่างๆรวมทั้งส่งเสริมให้มีโอกาสได้รับการยกย่องและประกาศเกียรติคุณในระดับที่สูงขึ้นไป

8) การเผยแพร่แลกเปลี่ยน โดยการส่งเสริมและสนับสนุนกิจกรรมให้เกิดการเผยแพร่แลกเปลี่ยนภูมิปัญญาและวัฒนธรรมอย่างกว้างขวาง โดยให้มีการเผยแพร่ภูมิปัญญาท้องถิ่นต่างๆ ด้วยสื่อและวิธีการต่างๆ ส่งเสริมและสนับสนุนการเผยแพร่และแลกเปลี่ยนระหว่างกลุ่มชน และท้องถิ่นต่างๆ อย่างกว้างขวางรวมทั้งประเทศอื่นๆ ทั่วโลก

2.2.4 ภูมิปัญญาชาวบ้าน (Folk Wisdom)

ภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึง ความรอบรู้ของชาวบ้านที่เรียนรู้จากประสบการณ์สืบต่อกันมาทั้งทางตรงและทางอ้อมหรือประสบด้วยตนเองหรือเรียนรู้จากผู้ใหญ่หรือความรู้ที่สะสมสืบต่อกันมา (ธวัช ปุณโณธก, 2531: 40) และเป็นทุกสิ่งทุกอย่างที่ชาวบ้านคิดได้เอง นำมาใช้ในการแก้ปัญหาเป็นสติปัญญา เป็นองค์ความรู้ทั้งหมดของชาวบ้าน (สามารถ จันทร์สูรย์, 2536: 146) ตลอดจนได้มาจากประสบการณ์ การแก้ไขปัญหาในแต่ละสภาพแวดล้อมที่แตกต่างกันไป เป็นความรู้ความสามารถที่บรรพบุรุษได้สร้างสรรค์ สั่งสมและถ่ายทอดมาให้เรา ซึ่งมีวิธีการหลายอย่างที่ทำให้ความรู้เหล่านี้เกิดประโยชน์แก่สังคมปัจจุบัน ได้แก่ **การอนุรักษ์** คือการบำรุงรักษาสิ่งที่ดีงามไว้ **การฟื้นฟู** คือการรื้อฟื้นสิ่งที่ดีงามที่หายไป เลิกไป หรือกำลังจะเลิกให้กลับมาเป็นประโยชน์ เช่น การรื้อฟื้นดนตรีไทย และ**การประยุกต์** คือการปรับหรือการผสมผสานความรู้เก่ากับความรู้ใหม่เข้าด้วยกันให้เหมาะสมกับปัจจุบัน เช่น การใช้ยาสมุนไพรในโรงพยาบาลประสานกับการรักษาสมัยใหม่ การทำพิธีบวชต้นไม้เพื่อให้คนร่วมมือกันอนุรักษ์ป่า ฯลฯ (เสรี พงศ์พิศ, 2551: 169)

ปราชญ์ชาวบ้าน หมายถึง สามัญชนคนธรรมดาที่ “ไม่ธรรมดา” อาศัยอยู่ในหมู่บ้าน ชนบท ได้รับการยอมรับและยกย่องจากชาวบ้านทั่วไปว่าเป็นผู้มีปัญญา มีความรู้ความสามารถในการอธิบายและแก้ไขปัญหาต่างๆ เป็นคนดีมีคุณธรรม เพราะภูมิปัญญาเป็นความรู้ที่เป็นองค์รวมของชีวิต แม้ว่าปราชญ์ชาวบ้านบางคนจะมีความรู้เฉพาะเรื่องอย่างถ่องแท้ แต่ก็เป็นความรู้อันเป็นส่วนหนึ่งของชีวิตทั้งหมด เป็นความรู้ที่ทำให้ชีวิตโดยรวมเกิดความมั่นคง อยู่เย็นเป็นสุข ปราชญ์ชาวบ้านจึงเป็นผู้เข้าใจปรัชญาชีวิตอย่างลึกซึ้ง ช่วยให้ผู้คนเห็นคุณค่าและความหมายของชีวิต เข้าใจที่มาสาเหตุของปัญหา เป็นผู้นำในการแสวงหาทางออกด้วยสติปัญญา มองชีวิตรอบด้านอย่างเป็นองค์รวม และยึดมั่นในอุดมการณ์ คุณค่า คุณธรรมและจริยธรรม จนได้รับการยอมรับจากคนในท้องถิ่นหรือในชุมชนเป็นเจ้าของภูมิปัญญาชาวบ้าน และนำภูมิปัญญามาใช้ประโยชน์ในการดำเนินชีวิตจนประสบผลสำเร็จ สามารถถ่ายทอดเชื่อมโยงคุณค่าจากอดีตถึงปัจจุบันได้อย่างเหมาะสม (เสรี พงศ์พิศ, 2551: 169)

2.3 แนวคิดและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการถ่ายทอด

2.3.1 การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น

การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง การถ่ายทอดความรู้ที่ได้รับมาจากประสบการณ์ด้วยการบอกวิชาความรู้ให้แก่ผู้เรียน โดยผู้สอนไม่ได้เรียนการสอนจากสถาบันใด แต่จะใช้สามัญสำนึก ความรู้และประสบการณ์ที่มีอยู่ถ่ายทอดและส่งต่อความรู้ไปยังบุคคลอื่นแบบสังคมประกิต การเรียนการสอนจึงเกิดขึ้นจากการเลียนแบบและจดจำสืบทอดกันมาในครอบครัว ใช้การถ่ายทอดโดยการอธิบายทุกขั้นตอน สาธิต ทำให้ดูเป็นตัวอย่าง การบอกเล่า การลงมือปฏิบัติจริง ฯลฯ เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจแล้วนำไปปฏิบัติตามและปฏิบัติซ้ำๆ จนเกิดความชำนาญและสามารถนำไปใช้ได้จริงๆ (อบเชย แก้วสุข, 2543)

วิธีการถ่ายทอด มีหลากหลายรูปแบบ ดังนี้

2.3.1.1 การสาธิต คือการทำให้ดูเป็นตัวอย่าง อธิบายทุกขั้นตอน ให้ผู้เรียนเข้าใจแล้วให้ปฏิบัติตาม เป็นวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาที่ผู้ถ่ายทอดแสดงหรือกระทำพร้อมกับการบอกหรืออธิบายเพื่อให้ผู้รับการถ่ายทอดได้รับประสบการณ์ตรงในเชิงรูปธรรม จะทำให้ผู้เรียนเข้าใจวิธีการ ขั้นตอนและสามารถนำไปปฏิบัติได้ การสาธิตที่นิยมใช้ในการถ่ายทอดภูมิปัญญาคือ การสาธิตวิธีการ และการสาธิตประกอบการบรรยาย (กรมพัฒนาชุมชน, 2548: 1–3) สอดคล้องกับงานวิจัยของ Kovach, Sally Anne (1988) วิจัยเรื่อง “An Artisan’s Tale Original Study Tang Dynasty China Pottery” ผลการวิจัยพบว่า ความรู้ ความสามารถของช่างทำเครื่องปั้นดินเผาในสมัยราชวงศ์ถังของประเทศจีน เกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ที่ได้รับการถ่ายทอดจากผู้เชี่ยวชาญ เป็นการทำงานเพื่อมุ่งการค้าเป็นหลัก ลักษณะการทำงานสะท้อนให้เห็นถึงความงดงามที่แสดงออกถึงวัฒนธรรมประเพณี คติความเชื่อ ความพึงพอใจ และความภาคภูมิใจในงาน การสอนของช่างเป็นการสอนแบบดั้งเดิม คือให้ทำตามแบบอย่าง ถ่ายทอดโดยผู้สอนเป็นผู้ให้ความรู้ ความชำนาญในกรรมวิธี การทำงานเป็นลักษณะการสืบทอดจากบุคคลในครอบครัวและช่างต่างก็รู้คุณค่า สะท้อนให้เห็นความงาม ความอดทน และความภาคภูมิใจ การสอนมีการให้ฝึกปฏิบัติโดยตรงจากผู้ฝึกสอน โดยวิธีการเลียนแบบจากของจริงในท้องถิ่น และวัสดุที่มีอยู่ในปัจจุบัน ตลอดจนการศึกษาในงานหัตถกรรมพื้นบ้านมีเนื้อหาที่สำคัญคือเรื่องของความภาคภูมิใจ

2.3.1.2 การบอกเล่า คือการบรรยายด้วยวาจา เป็นวิธีการที่ผู้ถ่ายทอดเป็นฝ่ายบอกเล่าอธิบาย หรือถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ที่สั่งสมของตนให้แก่ผู้รับการถ่ายทอดในรูปแบบของคำพูด โดยผู้ถ่ายทอดจะต้องเป็นฝ่ายเตรียมเนื้อหาที่จะพูด วิธีนี้ผู้ถ่ายทอดจะมีบทบาทสำคัญในฐานะผู้ให้ความรู้ ส่วนผู้รับการถ่ายทอดจะเป็นผู้รับฟังจดจำความรู้หรือบันทึกสาระสำคัญต่าง ๆ ที่ได้รับฟังตามไปด้วย นอกจากนี้ยังมีวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาได้อีกปลายประเภท คือ วิธีการถ่ายทอดโดยให้เรียนรู้จากสื่อด้วยตนเอง วิธีการถ่ายทอดโดยจัดในรูปของแหล่งเรียนรู้ วิธีการถ่ายทอดโดยใช้การแสดงพื้นบ้านเป็นสื่อ และวิธีการถ่ายทอดโดยบันทึกองค์ความรู้ไว้เป็นลายลักษณ์อักษร เช่น ตำรา

หนังสือ วิดีโอ วีดิทัศน์ในรูปของวีซีดี ดีวีดี เทปเสียง แผ่นซีดี เว็บไซต์ ฯลฯ เพื่อให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาเรียนรู้และสืบสานภูมิปัญญาต่อไป (สุชาดา สุวรรณกรณ์, 2555: ออนไลน์) สอดคล้องกับงานวิจัยของพรทิพย์ อันทิวโรทัย (2539) วิจัยเรื่องการวิเคราะห์รูปแบบความเป็นครูและกระบวนการถ่ายทอดความรู้ของครู มนตรี ตราโมท ในกลุ่มผู้สืบทอดที่ต่างกันทั้ง 5 กลุ่ม ได้แก่ กลุ่มทายาทตราโมท กลุ่มผู้สืบทอดในระบบโรงเรียน กลุ่มกรมศิลปากร กลุ่มผู้ประกอบพิธีไหว้ครู และกลุ่มประชาชนทั่วไป ผลการวิจัยพบว่า ท่านได้ใช้วิธีการสอนที่ต่างกันมี 3 แบบ คือ วิธีวิทยาเฉพาะตัว บรรยาย และใช้สื่อต่างๆ ท่านใช้วิธีวิทยาเฉพาะตัวในการสอนผู้สืบทอดหลายกลุ่ม คือ สอนการแสดงละครวิทยุ การดนตรีและขับร้องให้แก่กลุ่มทายาท ตราโมท สอนการเขียนบท บรรจุเพลง ต่อเพลง ให้แก่กลุ่มกรมศิลปากร และสอนการประกอบพิธีไหว้ครูให้แก่กลุ่มผู้ประกอบพิธีไหว้ครู ส่วนวิธีการสอนแบบบรรยาย ใช้สอนนาฏดุริยางคศิลป์ภาคทฤษฎีให้แก่กลุ่มผู้สืบทอดในระบบโรงเรียน และวิธีการสอนแบบใช้สื่อต่างๆ ได้แก่ โน้ตสากล แผ่นเสียง วิทยุ สิ่งพิมพ์ ใช้สอนนาฏดุริยางคศิลป์ คติสอนใจ คุณธรรมและจริยธรรมให้แก่กลุ่มประชาชนทั่วไป

2.3.1.3 การลงมือปฏิบัติจริง คือ คำบรรยาย อธิบาย สาธิตแล้วนำไปปฏิบัติจริงและปฏิบัติซ้ำๆ จนเกิดความชำนาญ เพราะผลงานที่จะใช้ดำรงชีวิตได้ต้องเป็นผลงานที่เกิดขึ้นจริง นำเอาไปใช้ประโยชน์ได้ ไม่ใช่ผลงานที่กล่าวอ้างไว้ในตำราเท่านั้น ผู้รับการถ่ายทอดภูมิปัญญาจากปราชญ์ท้องถิ่นส่วนมากจะเป็นคนในครอบครัว เป็นญาติในสายเลือด เนื่องจากความรู้บางอย่างผู้รู้ทั้งหลายมักหวงแหนมาก จะไม่แพร่งพรายให้คนอื่นๆ รู้ ที่เป็นอย่างนี้เพราะสาเหตุหลายประการคือกลัวการแก่งแย่งการทำมาหากิน โดยเฉพาะอย่างยิ่งความรู้ที่จะต้องทำผลผลิตเพื่อค้าขาย กลัวเรื่องชื่อเสียงเกียรติภูมิ และกลัวคนอื่นขโมยภูมิปัญญา ถ้าถ่ายทอดความรู้ให้แก่คนอื่นแล้วเขาทำดีกว่าเจ้าตำรับก็จะไม่มีชื่อเสียง มีความเชื่อและถือสัจจะจาก ปู่ ย่า ตา ทวด ที่ต้องการปกปิด เคล็ดลับหรือกลวิธีการผลิต การถ่ายทอดสมัยก่อนมิได้ใช้ตำราแต่จะใช้วิธีการทำเลียนอย่าง ประพฤติปฏิบัติตาม ผ่านหรือไม่ผ่านครูผู้ฝึกเท่านั้นจะรู้ดี ศิษย์หรือผู้รับการถ่ายทอดจะรับการถ่ายทอด เรียน และปฏิบัติด้วยความเคารพ ก่อนจะลงมือทำอะไรต้องแสดงความเคารพ เช่น ไหว้ครู ยกครู ฯลฯ (กรมพัฒนาชุมชน, 2548: 1–3)

2.3.2 การถ่ายทอดภูมิปัญญาของช่างศิลปะไทย

การถ่ายทอดวิชาของช่างศิลปะไทย เป็นการถ่ายทอดภูมิปัญญาและความรู้สึกนึกคิดของช่างแต่ละคนที่แสดงออกมามากน้อยแตกต่างกันออกไปตามประสบการณ์ที่ได้เห็นหรือได้รับรู้ หรือเกิดจากการฝึกฝนด้วยตนเอง มีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว และมีรากฐานมาจากช่างศิลปะไทยในสมัยโบราณ โดยผู้ที่เป็นช่างศิลปะไทยนั้นต้องมีฝีมือที่ประณีต เพียบพร้อมด้วยความรู้ ปฏิภาณไหวพริบ พากเพียรพยายามอย่างมาก สามารถถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดของตนเองหรือรับการ

ถ่ายทอดความคิดเห็นของคนอื่นให้ปรากฏแก่คนทั่วไปได้รู้ความหมายหรือเนื้อหาสาระของความคิดเห็นนั้น ๆ ได้อย่างกระจ่างแจ้ง (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, 2543)

2.3.3 งานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการถ่ายทอด

จากงานวิจัยของสุชาดา สุวรรณกรณ์ ได้อธิบายไว้ว่า วัตถุประสงค์ของการถ่ายทอดคือเพื่อให้เกิดการปฏิบัติจริงและรู้คุณค่าของงาน รูปแบบหรือวิธีการถ่ายทอดคือให้มีการฝึกฝนด้วยตนเอง การเลียนแบบ การจดจำ การบรรยาย การบอกเล่า การอธิบาย การสาธิต การลงมือปฏิบัติจริง และมีการบันทึกองค์ความรู้ไว้เป็นลายลักษณ์อักษร เช่น ตำรา หนังสือ วิดีโอ วีดิทัศน์ เว็บไซต์ ฯลฯ ส่วน อุษณีย์ เสือดี (2549) กล่าวว่า ขั้นตอนการถ่ายทอดคือการสร้างความพร้อมด้านจิตใจทั้งผู้สอนและผู้เรียน เนื้อหาสาระในการถ่ายทอดคือเรียนภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ เทคนิคการถ่ายทอดคือการสร้างศรัทธาต่อวิชาชีพ สร้างแรงจูงใจ การปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรม การสร้างบรรยากาศการถ่ายทอด การใช้สื่อและวัสดุการสอน และการประเมินผลคือการประเมินจากคุณภาพของงานและคุณลักษณะที่ดีของช่าง

นอกจากนี้งานวิจัยของสุจิตรา สุคนธทรัพย์ (2540) พบว่า กระบวนการถ่ายทอดที่สำคัญประกอบด้วย การจัดประสบการณ์ตรงให้แก่ผู้เรียนโดยครูต้นแบบที่มีคุณภาพ ด้วยการสอนทักษะพร้อมไปกับการอบรมบ่มนิสัยผู้เรียน ครูต้นแบบที่มีความชำนาญในกระบี่กระบอง สอนเน้นเฉพาะทักษะในอนาคต กระบวนการถ่ายทอดศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัว กระบี่กระบองควรจัดประสบการณ์ตรงที่มีความหมายให้แก่ผู้เรียน สอนทั้งทักษะและอบรมบ่มนิสัย โดยยึดหลักไตรสิกขา ครูต้นแบบมีคุณภาพ เป็นต้น

งานวิจัยของอุษณีย์ เสือดี (2549) เรื่องการศึกษาการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นการทำกระเบื้องดินเผาในจังหวัดสงขลา พบว่า การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นเกิดจากช่างพื้นบ้านมีความใกล้ชิดกับสภาพแวดล้อมทางสังคมและวัฒนธรรม การได้คลุกคลีคุ้นเคยทำให้เกิดการเรียนรู้ซึมซับไปในตัว ช่างต้องการสืบทอดงานอันเป็นมรดกท้องถิ่น ครอบครัวมีความภูมิใจในวิชาชีพของบรรพบุรุษและมีความต้องการปัจจัยในการดำเนินชีวิตอันเป็นแรงผลักดันให้มีความต้องการที่จะถ่ายทอดภูมิปัญญาการทำกระเบื้องดินเผา และกระบวนการถ่ายทอดมีวัตถุประสงค์ให้ผู้เรียนเกิดความรู้ ปฏิบัติได้จริงและรู้คุณค่าของงาน รูปแบบการเรียนรู้คือการลงมือกระทำจริง การฝึกฝนด้วยตนเอง การฝึกจากผู้รู้ ผู้ชำนาญ และการแลกเปลี่ยนประสบการณ์ การสืบทอดความรู้ภายในชุมชน ผ่านการบอกเล่าสาธิตและผ่านสื่อมวลชน ขั้นตอนการถ่ายทอด ผู้สอนและผู้เรียนต้องมีความพร้อมทางด้านจิตใจที่ดี เรียนรู้ทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติ สถานที่สะดวกต่อการเรียนรู้ ผู้เรียนต้องฝึกฝนจนเกิดความชำนาญโดยใช้ระยะเวลาเป็นปี เทคนิคการถ่ายทอดคือการทำให้ผู้เรียนมีความศรัทธาต่อวิชาชีพ การ

จูงใจให้เกิดความสนใจ การให้กำลังใจ การชี้แนะข้อผิดพลาด และการปลูกฝังคุณธรรมในการทำงาน บรรยากาศการถ่ายทอดเป็นไปในแบบครอบครัว สื่อการสอนและวัสดุการสอนต้องมีให้พร้อมมีการประเมินผลจากผลงานที่มีคุณภาพและพฤติกรรมขณะปฏิบัติงาน สอดคล้องกับงานวิจัยของ ปริวิทย์ ไวทยาชีวะ (2551) เรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นของช่างพื้นเมืองเชียงใหม่ในการทำตุงล้านนาด้วยวิธีการฉลุกระดาษ ผลการวิจัยพบว่า สาเหตุของการถ่ายทอดเกิดจากการได้คลุกคลีในสิ่งแวดล้อมทางศิลปะจนคุ้นเคย มีความสนใจในงานศิลปะพื้นบ้านจนเกิดการซึมซับสามารถฝึกฝนค้นคว้าได้ด้วยตนเอง เกิดความรัก ความหวงแหน จนเกิดความต้องการสืบทอดความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นการทำตุงกระดาษให้แก่ผู้สนใจที่จะรับการถ่ายทอด และกระบวนการถ่ายทอดมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับกระบวนการเรียนรู้โดยตรง ซึ่งกระบวนการถ่ายทอดความรู้นี้ถือเป็นกระบวนการสอนอย่างหนึ่ง โดยเลือกวิธีการถ่ายทอดที่เหมาะสม ด้วยการสอนแบบปฏิบัติ ช่วยให้ผู้รับการถ่ายทอดเกิดพัฒนาการด้านทักษะทางศิลปะในการเรียนรู้ การทำตุงล้านนาด้วยวิธีการฉลุกระดาษ ซึ่งกระบวนการถ่ายทอดประกอบไปด้วย ความพร้อมของผู้ถ่ายทอด ผู้รับการถ่ายทอด วัสดุอุปกรณ์ เนื้อหาสาระในการถ่ายทอด ภูมิปัญญาการเลือกวัสดุเพื่อมาใช้งาน ภูมิปัญญาเชิงช่าง คติความเชื่อของช่าง พื้นฐานจิตใจของช่าง และการถ่ายทอด นอกจากถ่ายทอดความรู้แล้วปราชญ์ท้องถิ่นยังสอดแทรกคุณธรรม จริยธรรมไปพร้อมกัน ทำให้ปราชญ์ท้องถิ่นเกิดความภาคภูมิใจในตัวลูกศิษย์และผลงานของลูกศิษย์ เป็นต้น

การวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาครั้งนี้ จะพิจารณาถึงจุดมุ่งหมายของการพัฒนาผู้เรียน และวิธีการถ่ายทอด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4 พัฒนาการของเครื่องถ้วยเบญจรงค์

เครื่องถ้วย (Ceramics) มาจากภาษากรีกว่า “เคราม็อส” (Keramos) แปลว่าสิ่งที่ถูกเผา หมายถึงเครื่องปั้นดินเผาทุกประเภทตั้งแต่เครื่องปั้นดินเผาเนื้อดินธรรมดา (Earthen Ware หรือ Terra Cotta) เมื่อเผาแล้วจะมีสีแดง สีขาวนวล และสีเทา เผาด้วยไฟในอุณหภูมิ 800–1,150 องศาเซลเซียส เครื่องปั้นดินเผาเนื้อแกร่ง (Stone Ware) ดินจะมีคุณสมบัติความแข็งแกร่งกว่า Earthen Ware เผาด้วยไฟในอุณหภูมิ 1,200–1,300 องศาเซลเซียส และเครื่องปั้นดินเผาเคลือบเนื้อละเอียด

บางใส สามารถมองเห็นแสงสว่างผ่านทะลุได้ เรียกว่า “พอร์ชเลน” (Porcelain) ดินที่ใช้ทำเป็นดินพิเศษมีชื่อว่า “เกาลิน” เผาแล้วจะมีสีค่อนข้างขาว เนื้อละเอียด แข็งแกร่งและโปร่งใส (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2551: 436) การเผาใช้อุณหภูมิระหว่าง 1,200 - 1,400 องศาเซลเซียส ขึ้นอยู่กับเนื้อดินที่ผสมด้วย (ณัฏฐภัทร จันทวิช, 2529: 50)

เครื่องปั้นดินเผาเกิดขึ้นจากความจำเป็นของมนุษย์ที่ต้องการภาชนะสำหรับใส่อาหาร น้ำ และเครื่องใช้สอยที่จำเป็นต่างๆ ต่อมาเมื่อมนุษย์มีความเจริญมากขึ้น ก็มีการพัฒนาเครื่องปั้นดินเผาประเภทเครื่องถ้วยชามให้มีรูปแบบและคุณภาพดีขึ้น สามารถนำมาใช้ประโยชน์ในชีวิตประจำวันได้อย่างมากมาย สันนิษฐานว่า การทำเครื่องปั้นดินเผาได้มีขึ้นราว 1,500 ปีก่อนคริสตกาล โดยพบหลักฐานในดินแดนที่มีอารยธรรมความเจริญรุ่งเรืองเกือบทุกแห่ง ทั้งในดินแดนอัสซิเรีย อียิปต์ อินเดีย และจีน (ภุชชงค์ จันทวิช, ณัฏฐภัทร จันทวิช และอดุลย์ หงษ์จินตกุล, บรรณาธิการ, 2542: 22)

ส่วนพัฒนาการของเครื่องถ้วยเบญจรงค์นั้น เกี่ยวข้องกับเครื่องถ้วยจีน เครื่องถ้วยสังคโลก เครื่องลายคราม เครื่องถ้วยลายเขียนสีของจีน และเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ตามลำดับ ดังนี้

2.4.1 เครื่องถ้วยจีน

เครื่องถ้วยเป็นของจีนคิดทำขึ้นก่อนในสมัยราชวงศ์ฮั่น แหล่งผลิตที่มีชื่อเสียงของจีนคือตำบลเก็งเต๊กติ้น มณฑลกังไส ต่อมาความนิยมได้แพร่หลายไปทั่วทวีปยุโรปและเอเชียรวมทั้งประเทศไทยด้วย ความนิยมในเครื่องเคลือบชั้นสูงของจีนมีมากเนื่องจากผลิตจากช่างหลวง ฝีมือดี มีความละเอียดอ่อนและกรรมวิธีการผลิตซับซ้อน ราชสำนักหมิงของจีนมีโรงงานผลิตเพื่อเป็นของหลวงไว้ใช้ในราชสำนักและส่งขายต่างประเทศ เช่น สเปน เนเธอร์แลนด์ อังกฤษ เยอรมันนี ฯลฯ เป็นสินค้าส่งออกราคาแพงผลิตที่เมืองฉิงเต๋อเจี้ยน (Ching-te-chen) (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2551: 326) ในยุโรปก็มีการทำเครื่องปั้นดินเผาแล้วเช่นกัน สมัยเรอเนสซอง ประเทศแรกที่ผลิตคืออิตาลี เครื่องปั้นดินเผาที่ผลิตได้มีเนื้อหยาบและมีความพรุนสูง คุณภาพไม่ค่อยดีเรียกว่า “เมโจลิก้า” (Majolica) มีการเคลือบตะกั่วและตกแต่งลวดลายสวยงาม ต่อมา ฝรั่งเศสก็มีการทำเครื่องปั้นดินเผาเคลือบที่มีลักษณะเดียวกันกับอิตาลี ราวคริสต์ศตวรรษที่ 17 เรียกเนื้อดินที่ปั้นนี้ว่า “แฟร์ออง” การที่เครื่องถ้วยจีนได้เข้าไปในยุโรปทำให้อิตาลีและฝรั่งเศสพยายามศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับการทำเนื้อดินพอร์ซเลนเลียนแบบจีน สมัยแรกๆ ชาวยุโรปไม่รู้จักดินเกาลินจึงใช้ดินแดงทำแต่ไม่ประสบความสำเร็จ ต่อมาชาวอังกฤษสามารถค้นพบแหล่งดินขาวแบบเกาลินเป็นครั้งแรก และตั้งชื่อดินนี้ว่า “ไชนาสโตน” หรือ “ไชนาเคลย์” โดยนำมาผสมกับหินฟันม้า หินควอตซ์ (Quartz) โจฮัน เฟรดริก โบทเจอร์ (Johann Friedrich Bottger) ชาวเยอรมันเป็นคนแรกที่ค้นพบการทำเครื่องถ้วยพอร์ซเลนเป็นผลสำเร็จ และตั้งโรงงานไมเซน (Maissen) ขึ้นในเยอรมันนี ปี ค.ศ. 1715 เป็นครั้งแรก ฝรั่งเศสตั้ง

โรงงานแซฟวร์ (Sevres) ขึ้นในปี ค.ศ. 1756 และอังกฤษตั้งโรงงานบริษัทเว็ดวูด และสแตฟฟอร์ดไซด์ (Wedgwood and Staffordshire) ขึ้น และค้นพบการทำโบนไชน่า (Bone China) มีลักษณะบางและโปร่งแสง ความรู้นี้ได้แพร่เข้าไปในสหรัฐอเมริกา และระหว่าง ค.ศ. 1641- ค.ศ. 1750 มีโรงงานเครื่องปั้นดินเผาขนาดเล็กเกิดขึ้นกว่า 115 แห่ง บริษัทเจอร์ซีพอร์ซเลน (Jersey Porcelain) และเอิร์ทเทนแวร์ (Earthenware Company) สามารถผลิตเครื่องกระเบื้องเนื้อพอร์ซเลนเป็นครั้งแรกในปี ค.ศ. 1826 (ภุชชงค์ จันทวิช, ณัฏฐภัทร จันทวิช และอดุลย์ หงษ์จินตกุล, บรรณาธิการ, 2542: 22-23) ดังนี้

> ...เครื่องถ้วยเปนของจีนคิดทำขึ้นก่อนปรากฏในจดหมายเหตุของจีนว่ามีมาแต่ครั้งราชวงษ์ฮั่นเปนใหญ่ในเมืองจีน ราวเมื่อพระพุทธกาลได้ 300 ปีเศษ ต่อมาเมื่อราชวงษ์ซ้องได้เป็นใหญ่พระเจ้ากรุงจีนแผ่นดินเก็งเต็กเสวยราชย์ ณ เมืองเปียนกิง (คือที่ตั้งอำเภอคายฝงในมณฑลฮ่อน่างในปัตยุบันนี้) เป็นราชธานีเมื่อ พ.ศ. 1547-1561 ให้ตั้งเตาหลวงสำหรับทำเครื่องถ้วยขึ้นที่ริมแม่น้ำเชียง ตำบล 1 ในมณฑลกวางไส ด้วยที่ตำบลนั้นมีภูเขายังลมเหมาะแก่การตั้งเตาเผาเครื่องถ้วย และอยู่ในทำเลที่อันจะหาสรรพสิ่งซึ่งต้องการใช้ในการทำเครื่องถ้วยได้ง่าย ให้เรียกชื่อตำบลนั้นว่า “เก็งเต๊กติ้น” (คำว่า”ติ้น” หมายความว่าเปนทำเลการค้าขาย เครื่องถ้วยซึ่งทำที่ตำบลเก็งเต๊กติ้นนั้น ไทยเราเรียกนามตามมณฑลว่า “เครื่องถ้วยกังไส” มาจนทุกวันนี้...
> (พระเจ้าบรมวงษ์เธอ กรมพระดำรงราชานุภาพ, 2460: 1)

เครื่องถ้วยจีนได้เข้ามาเป็นที่นิยมในไทยอันเกิดจากความสัมพันธ์ทางการค้า ดังจดหมายเหตุและเอกสารที่เขียนขึ้นโดยชาวต่างชาติระบุว่า ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 12 เป็นต้นมา ไทยมีการติดต่อค้าขายและเจริญสัมพันธไมตรีกับประเทศต่างๆ โดยเฉพาะความสัมพันธ์กับจีนเริ่มปรากฏชัดในปลายสมัยราชวงศ์ซ่งด้วยเป็นเวลาที่จีนมีความเจริญรุ่งเรืองทางการค้า มีการแต่งเรือสำเภาออกค้าขายกับไทยและตั้งหลักแหล่งการค้ากับเมืองต่างๆ จนมาถึงสมัยราชวงศ์หยวน สมัยพระเจ้ากุบไบลข่าน ไทย-จีนมีการแลกเปลี่ยนทูตและส่งเครื่องราชบรรณาการในระดับกษัตริย์ หนึ่งในเครื่องราชบรรณาการที่จักรพรรดิจีนส่งมาให้กษัตริย์ไทย เป็นสินค้าขึ้นชื่อที่จีนส่งมาขายยังประเทศในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ทวีปยุโรป และแอฟริกา รวมทั้งไทยคือ “เครื่องถ้วยจีน”เป็นภาชนะรูปแบบงดงาม มีความสมดุลในรูปทรงทั้งส่วนกว้างและส่วนลึก สะท้อนอารมณ์ ความรู้สึกของช่างที่แสดงออกในรูปของแนวเส้น ลวดลาย และโครงร่างที่ช่างได้ประดิษฐ์ขึ้นด้วยมือตามรูปแบบของธรรมชาติ มีลักษณะเด่นตกแต่งโดยการเขียนสี ลวดลายต้นไม้ ดอกไม้ เช่น ดอกโบตั๋น ดอกบัว ดอก

บ๊วย ดอกเบญจมาศ ลวดลายทิวทัศน์ ลวดลายรูปสัตว์ในเทพนิยาย ฉากรูปคนเป็นภาพเล่าเรื่องในประวัติศาสตร์และเทพนิยาย โดยใช้ลักษณะสภาพแวดล้อมในราชสำนัก ฯลฯ (สาโรจน์ มีวงษ์สม, 2541: 43)

การทำเครื่องปั้นดินเผาของจีนในสมัยราชวงศ์ถัง ราว ค.ศ 618 - ค.ศ. 906 (พ.ศ. 1161 - พ.ศ. 1449) เริ่มมีวิวัฒนาการการใช้สีเพื่อให้สวยงาม โดยช่างจีนสามารถทำเคลือบสีได้หลายสี ฝีมือดียิ่ง เครื่องถ้วยจีนมาเจริญถึงขีดสูงสุดในสมัยราชวงศ์ซ่ง ระหว่าง ค.ศ. 960 - ค.ศ. 1279 (พ.ศ. 1503 - พ.ศ. 1822) สมัยราชวงศ์หยวน ค.ศ.1280-ค.ศ. 1367 (พ.ศ. 1823 - พ.ศ. 1910) และสมัยราชวงศ์หมิง ค.ศ. 1368 - ค.ศ. 1644 (พ.ศ. 1812 - พ.ศ. 2187) ช่างจีนสามารถผลิตเนื้อดินเผาแบบพอร์ชเลนหรือเนื้อกระเบื้องได้แล้ว เป็นเครื่องถ้วยเคลือบที่เผาในอุณหภูมิสูงและเคลือบได้สีต่างๆ มากขึ้น มีทั้งเครื่องลายคราม และเครื่องถ้วยเคลือบเขียนลายหลายสีโดยใช้สี 3 สี คือ สีแดง สีน้ำเงิน และสีเขียวเป็นหลัก นับได้ว่าเครื่องถ้วยจีนเป็นตัวอย่างที่ดีของเครื่องถ้วยตะวันออก (ภุชชงค์ จันทวิช, ณัฏฐภัทร จันทวิช และอดุลย์ หงษ์จินตกุล, บรรณาธิการ, 2542: 22)

จะเห็นได้ว่า เครื่องถ้วยจีนมีการใช้ดินเพื่อนำไปปั้นเป็นรูปทรงต่างๆ แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ เนื้อดินธรรมดา เนื้อดินแกร่ง และเนื้อดินละเอียดใสที่เรียกว่า “กระเบื้องพอร์ชเลน” หรือ “ดินเกาลิน” ต่อมามีการพัฒนาผสมกระดูกสัตว์เข้าไป เช่น กระดูกวัว หรือหินฟันม้า หินควอตซ์ ทำให้มีลักษณะบางโปร่งแสงและแข็งแกร่งมากขึ้น มีการเขียนลวดลายตกแต่งเป็นลายต้นไม้ ลายดอกไม้ต่างๆ เช่น ลายดอกโบตั๋น ลายดอกบัว ลายดอกบ๊วย ลายดอกเบญจมาศ ลายทิวทัศน์ ลายรูปสัตว์ในเทพนิยาย และฉากรูปคนเป็นภาพเล่าเรื่องในประวัติศาสตร์ และเทพนิยาย สีที่นิยมสีแดง สีน้ำเงิน และสีเขียว

2.4.2 เครื่องถ้วยสังคโลก

เครื่องถ้วยสังคโลก หมายถึง เครื่องถ้วยชาม สิ่งของ เครื่องใช้ เครื่องประดับสถาปัตยกรรม สิ่งผลิตอันเนื่องด้วยความเชื่อในพิธีกรรมต่างๆ และศาสนา ไม่ว่าจะเคลือบหรือไม่ก็ตาม ผลิตขึ้นในสมัยสุโขทัยโดยได้รับการถ่ายทอดเทคนิคต่าง ๆ มาจากจีนพบแหล่งเตาเผาที่สำคัญในจังหวัดสุโขทัย 2 แห่ง คือ ที่เตาเมืองสุโขทัยเก่า เรียกว่า “เตาทุเรียง” สันนิษฐานว่าอาจจะมาจากภาษาจีนว่า “ฟูเหลียง” ซึ่งเป็นอำเภอที่มีแหล่งเตาเผาที่ใหญ่ที่สุดในเมืองจิงเต๋อเจิ้น มณฑลเจียงซีของจีนในสมัยราชวงศ์ฮั่น เครื่องสังคโลกที่ได้จากแหล่งนี้เป็นภาชนะถ้วยโถโอชามที่เป็นของใช้สอยเป็นส่วนใหญ่ การเขียนลายนิยมใช้ลายสีดำหรือลายสีน้ำตาลเขียนบนพื้นขาว เนื้อดินเตาสุโขทัยค่อนข้างหยาบ มีการชุบน้ำดินสีขาวก่อนเขียนลายสีดำ แล้วจึงเคลือบด้วยน้ำเคลือบใส สีเขียวอ่อน ลวดลายที่เขียนได้แก่ ลายสังข์ ลายกงจักร ลายปลา ลายดอกไม้ ลายใบไม้ เป็นต้น เมื่อเขียนลวดลายเสร็จแล้วก็จะมีการเรียงเครื่องถ้วยชามเข้าเตาเผาโดยใช้กี๋ คือจานที่มีขาปุ่มห้าปุ่ม วางคั่นกันระหว่าง

ชามต่อชาม ภายในชามของเตาสุโขทัยจึงมีรอยห้าจุดปรากฏอยู่ เตาสวรรคโลก ในอำเภอสวรรคโลก มีแหล่งเตาเผาอยู่สองแหล่งได้แก่ เตาป่ายาง สวรรคโลก ตั้งอยู่ในบริเวณอุทยานประวัติศาสตร์ศรีสัชนาลัย เหนือแก่งหลวงใกล้กับศรีสัชนาลัย พบซากเตาเผาเครื่องถ้วยขนาดใหญ่อยู่เป็นจำนวนมากและเป็นเตาอิฐ และชิ้นส่วนเครื่องประดับทางสถาปัตยกรรม เช่น เตาเผายักษ์ นาค มังกร และเตาเผารูปตุ๊กตา สันนิษฐานว่าเป็นเตาหลวงและเตาเกาะน้อย สวรรคโลก อยู่ริมแม่น้ำยม ตำบลเกาะน้อย นอกเมืองศรีสัชนาลัยเป็นแหล่งเตาเก่า มีการเผาเครื่องถ้วยมาก่อนสมัยสุโขทัยเรียกว่า “ถ้วยเชลียง” มีชื่อเสียงมากที่สุดของเครื่องถ้วยสวรรคโลก การเคลือบ มีลักษณะเครื่องปั้นดินเผาแบบลพบุรี เนื้อหยาบ เคลือบสีน้ำตาลมีทั้งสีน้ำตาลไหม้อย่าง เครื่องเคลือบขอมและสีน้ำตาลอมเหลือง จากนั้นก็พัฒนามาเป็นการเผาแบบเซลาดอน (Celadon) ตามแบบที่จีนเรียกว่า “หลงฉวน” (Longquan) เป็นแหล่งผลิตเครื่องถ้วยที่มีเนื้อเคลือบด้วยไฟสูง ให้สีสันงดงามมาก เช่น สีเขียว สีเขียวปนเทา สีเขียวปนน้ำตาล สีเทาปนเหลือง สีฟ้าปนเขียว ฯลฯ เนื้อละเอียดใส จัดอยู่ในประเภทพอร์ชเลน (Porcelain) (สาโรจน์ มีวงษ์สม, 2541: 55-60)

ในเวลาต่อมาเครื่องสังคโลกของไทยมีอันต้องเลิกผลิตไปพร้อมกับการสิ้นกรุงสุโขทัย เกิดการอพยพย้ายถิ่นที่อยู่อาศัยของช่างผลิตเครื่องสังคโลก และพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว ขณะดำรงตำแหน่งมกุฎราชกุมาร เมื่อครั้งเสด็จประพาสเมืองสุโขทัยและสวรรคโลก ครั้งนั้น ทรงสันนิษฐานว่าในชั้นแรกคนจีนคงมาสอนทำเครื่องสังคโลกจริงๆ ต่อมาคนไทยก็สามารถทำได้บ้าง และปัญหาเกี่ยวกับการเลิกทำคงเป็นเพราะการเทครัวไปเทครัวมาหลายทบหลายทอด ทำให้การทำสังคโลกเสื่อมลงและวิชาเลยสูญไป (พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, 2450: 210-211) และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงสันนิษฐานไว้ว่า การเลิกทำเครื่องสังคโลกอาจมีเหตุด้วยกัน 2 ประการคือ ประการแรกเกิดจากเมืองสุโขทัยกลายเป็นเมืองประเทศราชของกรุงศรีอยุธยา และประการที่สองคือเกิดจากผู้คนเคลื่อนย้ายถิ่นฐานบ้านเรือนจากศึกสงครามทำให้เตาทำเครื่องถ้วยมีอันต้องเลิกผลิตไปด้วยดังนี้

> ...การทำเครื่องถ้วยไทย ที่ตั้งต้นทำแต่ครั้งพ่อขุนรามกำแหง จะทำมาจนเมื่อใดจึงเลิกเสีย ข้อนี้ทราบไม่ได้แน่ ถ้ามิได้เลิกด้วยเหตุอื่นแต่ในเวลาเมื่อกรุงศุโขไทยยังเปนราชธานีแล้ว มีเหตุในเรื่องพงษาวดารอยู่ 2 คราว คือ เมื่อสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ 1 กรุงศรีอยุทธยาได้เมืองศุโขไทยเปนเมืองขึ้นเมื่อปีมะเมีย จุลศักราช 740 พ.ศ. 1921 พระมหาธรรมราชาต่อมา ซึ่งต้องลดลงเปนเจ้าประเทศราชย้ายไปอยู่เมืองพิศณุโลก เตาทำเครื่องถ้วยที่เมืองสวรรคโลก และเมืองศุโขไทยอาจจะเลิกในคราวนี้ได้คราว 1 หรือถ้ายังทำต่อมาได้คงต้องเลิกเมื่อราวปีชวด จุลศักราช 818 พ.ศ. 1999 เมื่อสมเด็จพระบรมไตร

> โลกนารถทำศึกกับพระยาติโลกราชเมืองเชียงใหม่ ด้วยครั้งนั้นเมืองสวรรคโลก เมืองศุโขไทย เปนท้องที่ทำเลสงครามอยู่หลายปี ผู้คนต้องกระจัดกระจายในคราวนั้น คงประมาณได้ไม่ผิดว่า เครื่องสังกโลกไทยทำอยู่ไม่เกินเวลาสักร้อยปีเศษเปนอย่างช้า แล้วก็เลิกสูญมา...
> (พระเจ้าบรมวงษ์เธอ กรมพระดำรงราชานุภาพ, 2460: 41)

จะเห็นได้ว่า เครื่องถ้วยสังคโลกมีรูปทรงที่ผลิตส่วนใหญ่เป็นเครื่องใช้สอย ของใช้ในชีวิตประจำวันได้แก่ ถ้วย โถ ชาม ลวดลายนิยมใช้ลายสีดำหรือลายสีน้ำตาลเขียนบนพื้นขาว เนื้อดินเตาสุโขทัยค่อนข้างหยาบ ต่อมามีการทำเนื้อดินให้มีความละเอียดใส ประเภทพอร์ชเลน และพัฒนาเป็นการเผาแบบเซลาดอน ลวดลายที่นิยมในสมัยนั้นคือ ลายสังข์ ลายกงจักร ลายปลา ลายดอกไม้ ลายใบไม้ สีที่นิยมผลิตได้แก่ สีน้ำตาลไหม้ สีน้ำตาลอมเหลือง สีเขียว สีเขียวอ่อน สีเขียวปนเทา สีเขียวปนน้ำตาล สีเทาปนเหลือง และสีฟ้าปนเขียว

2.4.3 เครื่องลายคราม

เครื่องลายคราม หมายถึง เครื่องกระเบื้องจีนเขียนลายคราม (สีน้ำเงิน) เกิดขึ้นในประเทศจีน สมัยราชวงศ์หมิงเริ่มมีการผลิตเครื่องถ้วยลายครามขึ้นมาบ้างแล้วแต่ยังไม่เป็นที่นิยม และรัชสมัย “ซวงเต้ก” จีนมีเครื่องเคลือบสีแดงทำในกังไสเป็นสีแดงที่สวยงามมากทั้งเข้มและสดใสทัดเทียมกับหินทับทิม ทำให้จีนประสบความสำเร็จในการผลิตเครื่องลายครามและภาชนะเคลือบสีแดง (ป. เหมชะญาติ, 2517: 78-81) เกิดขึ้นตรงกับสมัยปลายกรุงสุโขทัย การผลิตมีเรื่อยมาจนสิ้นจักรพรรดิฉงเจิ้น ประเทศจีนก็มีการเปลี่ยนแปลงการปกครองไปเป็นระบอบอื่นเมื่อปี พ.ศ. 2459 ตรงกับสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว เครื่องลายครามจีนที่พบในประเทศไทยจึงเป็นของที่ผลิตขึ้นในสมัยราชวงศ์หมิงและสมัยราชวงศ์เช็งเป็นหลักสำคัญ (ธงทอง จันทรางศุ, 2553: 54) เข้ามาในประเทศไทยโดยมีสาเหตุหลายประการคือ ประการแรก เป็นเรื่องของการค้าระหว่างไทยกับจีนทั้งของราชการและเอกชนที่เป็นไปอย่างกว้างขวาง ประกอบกับความสามารถในการผลิตภาชนะเครื่องกระเบื้องใช้เองของคนไทยมีข้อจำกัดอยู่มาก จำเป็นต้องสั่งเครื่องกระเบื้องอย่างดีมาใช้ในครัวเรือนโดยเฉพาะสั่งจากเมืองจีน เรือค้าขายที่มีไปมาระหว่างเมืองไทยและเมืองจีนนั้น ไม่ว่าจะเป็นพ่อค้าจีนหรือพ่อค้าชาวยุโรปที่เข้ามาเป็นคู่แข่งขันต่างก็บรรทุกเครื่องกระเบื้องลายครามเข้ามาขายในเมืองไทยเป็นจำนวนมาก ประการที่สองคือ ทางการเจริญพระราชไมตรีระหว่างพระมหากษัตริย์ของทั้งสองประเทศ โดยมีการส่งราชทูตตอบแทนกันไปมาหลายสิบครั้ง ตามบันทึกทางประวัติศาสตร์ที่ปรากฏในสมัยราชวงศ์เหม็ง มีการส่งคณะทูตระหว่างประเทศทั้งสองถึง 63 ครั้ง โดยเริ่มต้นตั้งแต่ปี พ.ศ. 1911 เป็นต้นมา ครั้นมาถึงยุคของราชวงศ์เช็งตอนต้นตรงกับตอนปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา ได้มีการส่งคณะ

ทูตติดต่อกันอีกถึง 24 ครั้ง ครั้งสุดท้ายในรัชกาลจักรพรรดิเฉียนหลง ปีสุดท้ายก่อนที่กรุงศรีอยุธยาจะเสียแก่พม่านั้นเครื่องราชบรรณาการจากพระเจ้าเฉียนหลงที่ส่งมาถวายพระมหากษัตริย์ไทยมีภาชนะกระเบื้อง 19 ชุด และเครื่องถ้วยอีก 426 ชุด แต่เป็นที่น่าเสียดายที่สมบัติมหาศาลเหล่านี้ต้องสูญเสียหักพังไปเป็นจำนวนมา เมื่อคราวที่ไทยเสียกรุงแก่พม่า (ธงทอง จันทรางศุ, 2553: 54-56)

ในสมัยรัชกาลที่ 5 เครื่องลายครามมีความเจริญสูงสุด พระมหากษัตริย์ทรงนิยมเครื่องกระเบื้องลายครามของจีน เป็นผู้นำและพระราชทานพระบรมราชูปถัมภ์ในงานด้านนี้โดยตรง และในเวลาเดียวกันประเทศจีนเกิดจลาจล บ้านเมืองมีศึกสงครามกับชาวยุโรปหลายครั้ง ฝรั่งบุกเข้าเผาพระราชวังที่ประทับและก่อนจะลงมือเผานั้น เครื่องกระเบื้องที่ตกแต่งพระราชวังอยู่ก็คงจะถูกโยกย้ายหลบซ่อนเสียเป็นอันมาก ในสมัยนี้มีการประกวดเครื่องโต๊ะและถ้วยปั้นในพระราชวัง และพระองค์ทรงสั่งประดิษฐ์เครื่องลายครามชุดพระปรมาภิไธยย่อ จ.ป.ร. คิดผูกลวดลายอย่างตัวอักษรจีนและรูปภาพที่เป็นมงคลมาใช้ในราชการตราบจนทุกวันนี้ และยังเห็นมีอยู่ตามรั้ววังหลายแห่ง พระปรีชาสามารถในรัชกาลที่ 5 ในทางเล่นเครื่องกระเบื้องลายครามอยู่ในระดับหาตัวจับยาก ทรงพบหรือทรงเห็นเครื่องลายครามชิ้นใดเข้าสักครั้งหนึ่งแล้ว เป็นอันว่าทรงจดจำได้ตลอดไป คราวเสด็จพระราชดำเนินประพาสทวีปยุโรป ระหว่างประทับอยู่ในกรุงลอนดอนและเมืองอื่น ๆ ได้เสด็จไปทรงเลือกซื้อเครื่องลายครามชิ้นเยี่ยมกลับเมืองไทยเป็นจำนวนมากที่ร้านเมเปิลในกรุงลอนดอน นอกจากจะทรงสั่งและลือกซื้อแล้ว ยังทรงได้รับมาจากบรรณาการ บางชิ้นเป็นของที่ข้าราชการและพ่อค้าผู้มีเชื้อสายจีนทูลเกล้าทูลกระหม่อมถวายซึ่งประมาณค่ามิได้ บางชิ้นมีเพียงที่เดียวในโลก งามด้วยรูปทรงลวดลาย ทรงสะสมไว้เป็นพระราชมรดกแก่คนไทยนั้น กลายเป็นมรดกที่คนทั่วโลกแวะเวียนกันเข้ามาชม เช่น เครื่องลายครามในพระที่นั่งเวหาศน์จำรูญ พระราชวังบางปะอิน (ธงทอง จันทรางศุ, 2553: 56-58)

2.4.4 เครื่องถ้วยลายเขียนสีของจีน

เครื่องถ้วยลายเขียนสีของจีน หรือที่เรียกว่าเครื่องลงยาสี (Cloisonne enamels) มีการค้นพบวิธีการสร้างงานศิลปะด้วยวิธีลงยาสีมานานแล้ว มีชื่อในภาษาจีนว่า Ko–Ku Tao–Lun ดังบันทึกของเซ่าเจินที่เขียนขึ้นในปีคริสต์ศักราช 1388 เขียนไว้อย่างสั้นๆ ในบทชื่อ Ta–shin yao หรือเครื่องใช้ชาวอาหรับ ผู้บันทึกได้กล่าวยกย่องว่า “เป็นภาชนะที่ใช้เก็บของของชนชาติสวรรค์” วิธีการลงยาสีนี้ได้นำมาจากทางตะวันออกกลางและยุโรป จากนั้นช่างจีนจึงพัฒนาให้เกิดเอกลักษณ์ประจำชาติขึ้นมา และเครื่องลงยาสีแบบกวางตุ้ง (Canton Enamels) มีกรรมวิธีเช่นเดียวกับการลงยาสีแต่มีเอกลักษณ์เด่นเป็นพิเศษคือ สีมีความสวยงาม ฝีมือละเอียดอ่อน ประณีต พัฒนาจากการทำบนพื้นโลหะประเภททองแดงเป็นพื้นกระเบื้องประเภทพอร์ชเลน ทำให้เครื่องเคลือบ “Famille Rose” มีชื่อเสียงไปทั่วโลก (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2551: 439)

วิวัฒนาการใช้สีเพื่อให้เกิดความสวยงาม เริ่มมีในสมัยราชวงศ์ถัง (พ.ศ. 1161–พ.ศ. 1449) โดยช่างจีนสามารถทำเคลือบสีได้หลายสี ฝีมือดียิ่ง แต่ความนิยมเกิดขึ้นในสมัยราชวงศ์หมิง (พ.ศ. 2108-พ.ศ. 2171) รัชกาลจักรพรรดิวั่นลี่ (พ.ศ. 2116-พ.ศ. 2162) และสมัยราชวงศ์ชิง (พ.ศ. 2187-พ.ศ. 2454) รัชกาลจักรพรรดิคังซี (พ.ศ. 2205–พ.ศ. 2265) จักรพรรดิหย่งเจิ้น (พ.ศ. 2266-พ.ศ. 2279) และจักรพรรดิเฉียนหลง (พ.ศ. 2279–พ.ศ. 2338) ตรงกับในสมัยกรุงศรีอยุธยา รัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง (พ.ศ. 2173–พ.ศ. 2198) สมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. 2199–พ.ศ. 2231) จนถึงสมัยรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวท้ายสระ (พ.ศ. 2251–พ.ศ. 2275) เป็นยุคที่จีนประสบความสำเร็จในเครื่องถ้วยลายเขียนสีมาก (ภุชชงค์ จันทวิช, 2551: 103-105)

ในประเทศไทยมีการสำรวจและขุดค้นพบศิลปวัตถุเครื่องถ้วยลายเขียนสีจำนวนมาก มีอายุนับตั้งแต่ 5,000–1,500 ปีก่อนคริสตกาล เช่น ที่จังหวัดเชียงใหม่พบเครื่องถ้วยลายเขียนสีสมัยราชวงศ์หมิง รัชกาลพระเจ้าจาจิ้งบรรจุอยู่ในเจดีย์สูงที่วัดดอยคำและวัดดอกเงิน อำเภอฮอด จำนวนหลายชิ้นล้วนมาจากเตาหลวงแทบทั้งสิ้น ที่จังหวัดตากพบเครื่องถ้วยจีนห้าสีอยู่ในราชวงศ์หมิงจากเตาจิงเต๋อเจิ้น มณฑลเจียงซี จากการขุดค้นของกรมศิลปากรเมื่อปีพุทธศักราช 2496 บริเวณเหนือเขื่อนภูมิพล (ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ที่ห้องเชียงแสน และห้องเครื่องถ้วยในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร) ที่จังหวัดกำแพงเพชรพบเครื่องถ้วยลายเขียนสีที่วัดพระแก้ว และโรงเรียนชายประจำจังหวัด (สาโรจน์ มีวงษ์สม, 2541: 41-46) เมื่อปีพุทธศักราช 2503 ที่ตำบลบ้านเชียง อำเภอหนองหาน จังหวัดอุดรธานี พบเครื่องถ้วยลายเขียนสีกำหนดอายุได้ราวประมาณ 7,000 ปี ถึงประมาณ 5,000 ปี (ชิน อยู่ดี, 2515: 4) พบหม้อดินมีลายต่าง ๆ ทั้งแบบทาบ ขูดลึกลงบนผิวหม้อกับลายเขียนสี เฉพาะลายเขียนสีปรากฏบนหม้อบรรจุกระดูกคนตาย ลักษณะทรงสูงคล้ายๆ เป็นแบบแผนของโกศบรรจุกระดูกของสมัยต่อมา มีลักษณะสูงและฝาครอบยอดเรียวแหลม (น. ณ ปากน้ำ, 2550: 4) ที่จังหวัดบุรีรัมย์ ราวพุทธศตวรรษที่ 15–16 พบแหล่งเตาเผาโบราณบริเวณบ้านกรวดจังหวัดบุรีรัมย์ เดิมเรียกว่า “เครื่องถ้วยแบบลพบุรี” หรือ “เครื่องถ้วยของขอม” มีเนื้อดินแกร่งแบบสโตนแวร์ เคลือบทั้งสีเขียวใสที่เรียกว่า สีน้ำแตงกวา สีน้ำตาลทอง สีน้ำตาลเข้ม มีรูปทรงเป็น จาน ชาม ไห กระปุกรูปนก นิยมนำมาใช้เป็นเต้าปูน (ภุชชงค์ จันทวิช, ณัฏฐภัทร จันทวิช, อดุลย์ หงษ์จินตกุล, บรรณาธิการ, 2542: 23)

เครื่องถ้วยลายเขียนสีของจีนเป็นศิลปะที่มีความงดงามเป็นเลิศ ฝีมือประณีต พิถีพิถันและราคาแพงมาก เป็นที่นิยมทั้งจีน ญี่ปุ่น ยุโรป สหรัฐอเมริกา และราชสำนักไทย (ป. เหมชะญาติ, 2517: 95-98) มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “เครื่องฝรั่งกังไส” (The Precious Cargoes) เป็นเครื่องถ้วยลายเขียนสีที่ยุโรปสั่งทำจากเมืองจีนยุคปลายสมัยราชวงศ์หมิง มีคุณภาพดี คงทนและราคาถูก เป็นที่นิยมทั้งในยุโรปและชนชั้นสูงในเมืองไทยมาก ความนิยมนี้ได้แพร่หลายไปถึงชนชั้นกลางของไทยพร้อม ๆ กับธรรมเนียมการดื่มน้ำชากาแฟ (พิมพ์ประไพ พิศาลบุตร, 2550ก: 32) ความนิยมใน

การเขียนสามสีเริ่มมีในสมัยจักรพรรดิเฉิงหัว (พ.ศ. 2008 - พ.ศ. 2030) ตัวภาชนะสีขาวระบายสีน้ำเงิน เคลือบน้ำยาสีแดงและสีเขียว เป็นวิธีการเขียนสีเพื่อให้สวยงามยิ่งขึ้น เกิดขึ้นและผลิตกันแพร่หลายในสมัยจักรพรรดิหวั่นลี่ (พ.ศ. 2116 - พ.ศ. 2162) ต่อมามีการเพิ่มสีเหลืองขึ้นอีก การผลิตมีความซับซ้อน มีการเผาหลายครั้ง และความเจริญสูงสุดในเครื่องถ้วยลายเขียนสีของจีนมีมาถึงยุคสมัยราชวงศ์ชิง (พ.ศ.2187-พ.ศ. 2454) (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2551: 327)

จะเห็นได้ว่า เครื่องถ้วยลายเขียนสีของจีนมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า “เครื่องฝรั่งกังไส” (The Precious Cargoes) เป็นที่นิยมกันแพร่หลายทั้งในทวีปยุโรปและเอเชียโดยเฉพาะในหมู่ชนชั้นสูงมีความเจริญสูงสุดในสมัยราชวงศ์ชิงของจีน เป็นศิลปวัตถุที่พบได้ในทั่วภูมิภาคของประเทศไทย และที่กรุงเทพมหานครสามารถศึกษาดูได้ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร รูปทรงที่ปรากฏได้แก่ ถ้วย หม้อ โกศ จาน ชาม ไห กระปุกรูปนก แจกัน ซึ่งวิวัฒนาการของการใช้สีเพื่อให้เกิดความสวยงามนั้นเริ่มมีในสมัยราชวงศ์ถัง ความนิยมในการเขียนสามสีเริ่มมีในสมัยจักรพรรดิเฉิงหัว ช่างจีนสามารถทำเคลือบสีได้หลายสี ฝีมือดียิ่ง แต่ความนิยมนี้เกิดขึ้นในสมัยราชวงศ์หมิงจนถึงสมัยราชวงศ์ชิง ตรงกับในสมัยกรุงศรีอยุธยารัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง สมเด็จนารายณ์มหาราชจนถึงสมัยรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวท้ายสระเป็นยุคที่จีนประสบความสำเร็จในเครื่องถ้วยลายเขียนสีมาก สีสันที่ปรากฏในสมัยนี้ได้แก่ สีขาว สีน้ำเงิน สีแดง สีเขียว สีเหลือง สีน้ำแตงกวา สีน้ำตาลทอง และสีน้ำตาลเข้ม ก่อนที่จะมีพัฒนาการเขียนสีให้งดงามอ่อนหวานละมุนละไมยิ่งขึ้นและแสดงเอกลักษณ์แบบไทยเป็นห้าสีที่ไทยเราเรียกว่า “เครื่องถ้วยเบญจรงค์”

2.4.5 เครื่องถ้วยเบญจรงค์

เครื่องถ้วยเบญจรงค์เริ่มเกิดขึ้นในประเทศจีน แคว้นกังไส รัชสมัยซวงเต้ก แต่ยังมีน้อยไม่ละเอียดลออหรืองดงามเท่ากับสมัยราชวงศ์ชิง ทำจากเตาหลวงในกังไสได้รับการทำนุบำรุงปรับปรุงขยายอย่างรวดเร็ว วิธีการผลิตก้าวหน้ามาก ในตอนปลายสมัยราชวงศ์หมิงนิยมเขียนสีลงบนเครื่องถ้วยชามมากกว่าหนึ่งสีจนถึงสามสีหรือห้าสี และนิยมทำเครื่องถ้วยเนื้อละเอียด เบาบาง ช่างจีนสามารถเขียนลายแบบอย่างจีนได้สวยงาม เช่น เครื่องถ้วยเบญจรงค์ลายคราม เครื่องถ้วยเบญจรงค์ลายสามสี เครื่องถ้วยเบญจรงค์พื้นดำ เป็นศิลปะใหม่ที่เชิดหน้าชูตาที่สุด พื้นของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ยุคนี้เรียบสะอาดตา น้ำยาเคลือบอย่างดีเป็นพิเศษ สีสวยสดทั้งห้าสี รูปทรงภาชนะงดงาม ลายเขียนละเอียด คมคาย ฝีมือประณีต ลักษณะรูปทรงที่วาดมักสูงโปร่ง เพรียวลมไม่เทอะทะโดยเฉพาะเครื่องถ้วยเบญจรงค์พื้นดำเป็นศิลปวัตถุที่ชาวยุโรปและสหรัฐอเมริกานิยมสั่งซื้อ นับว่าเป็นผลิตภัณฑ์พิเศษของยุคสมัย “คังฮี” ซึ่งเครื่องถ้วยเบญจรงค์พื้นดำทำโดยวิธีเคลือบพื้นสีดำก่อนแล้วทับด้วยลายเส้นห้าสี หรือสามสีตามแต่จะต้องการ (ป. เหมชะญาติ, 2517: 95-98) เครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่เป็นลายสามสีคือ ภาชนะดินเผาสีขาวแกะสลักลายเส้นลึกหรือเขียนลายเส้นดำก่อนจึงเคลือบสีเหลือง สีเขียว

และสีม่วง หรือสีเหลือง สีเขียว และสีฟ้า การเคลือบแบบนี้ต้องใช้ไฟอ่อนหรือเคลือบพื้นดำก่อนแล้วทับลายเส้นสามสีหรือห้าสี ต่อมาในรัชกาลจักรพรรดิหย่งเจิ้นมี “เครื่องถ้วยเบญจรงค์สีนวล” เกิดขึ้น นวลทั้งห้าสีแต่ละสีจะผสม สีขาว เกิดเป็นสีคล้ายๆ กับสีครีม เครื่องถ้วยเบญจรงค์แบบเดิมทุกๆ สีออกสีเหมือนกับแม่สี ส่วนเครื่องถ้วยเบญจรงค์สีนวลเป็นสีผสมสีขาวน้อยๆ ให้ออกครีมน้อยๆ ในสมัยราชวงศ์ชิงมีเครื่องถ้วยเบญจรงค์สีเข้มและเครื่องถ้วยเบญจรงค์สีนวลเป็นสีใหม่นิยมกันทั้งในรัชกาลจักรรพรรดิหย่งเจิ้นและรัชกาลจักรพรรดิเฉินหลง (ป. เหมชะญาติ, 2517: 78–99)

เครื่องถ้วยเบญจรงค์เกิดขึ้นในประเทศไทยเมื่อไรนั้นไม่มีหลักฐานเอกสารยืนยันที่แน่ชัด สันนิษฐานจากที่ได้มีการขุดพบในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา และพิจารณาจากลักษณะของลวดลายและการใช้สี เทียบสีกับเครื่องถ้วยลายเขียนสีของจีนและเครื่องถ้วยเบญจรงค์บางชิ้นที่มีเครื่องหมายบอกรัชกาลไว้พอเป็นหลักฐานได้บ้าง เชื่อว่ามีการสั่งทำจากเมืองจีนมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา (สาโรจน์ มีวงษ์สม, 2541: 65) โดยช่างไทยเป็นผู้ออกแบบเขียนลวดลายไทยลงบนเครื่องถ้วยหรือบนกระดาษ และถ้าเป็นของในพระราชสำนักสั่งทำต้องประณีตเป็นพิเศษโดยอาจส่งช่างไปควบคุม และการเขียนสีลงบนเครื่องเคลือบขาว ทำให้เครื่องถ้วยเบญจรงค์มีสีนูนคล้ายสีลงยาบนกระเบื้องถ้วย ในการเขียนลวดลายเบญจรงค์ในอดีตจะไม่มีการเว้นพื้นที่ว่าง จะเขียนลวดลายเต็มพื้นที่ไปหมด และมีการเขียนสีแบบผสมเคลือบ (enamel) (ภุชงค์ จันทวิช, ณัฏฐภัทร จันทวิช และอดุลย์ หงษ์จินตกุล, บรรณาธิการ, 2542: 22)

ต่อมาไทยสามารถผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ไว้ใช้ได้เองทั้งรูปทรง ลวดลาย และสีสันงดงาม ตกแต่งลวดลายทั้งเขียนลายใต้เคลือบและเขียนลายบนเคลือบ แบบเคลือบสีเดียวและเคลือบหลายสี มีรูปทรงหลากหลาย เช่น ถ้วย จาน ชาม โถ โถปริก แจกัน กระปุก ขวด โคม ตลับ รูปปั้น โคมไฟ อ่างล้างหน้า เหยือกน้ำ ฯลฯ (สาโรจน์ มีวงษ์สม, 2541: 9-11) ดังนี้

> ...เมื่อจุลศักราช 157 ปีในแผ่นดินสมเด็จพระเจ้ามะสุดจะราชยังตั้งอยู่ที่กรุงศุโขไทยเปนพระราชธานีโบราณได้มีพระราชสาสน์ไปขอช่างจีน 10 คนมาหล่อปืน ช่างจีนพวกนั้นได้คิดทำถ้วยชามแลตุ่มใหต่างๆ ถวายในคราวนั้นเปนต้นเดิมมา ตำบลผู้ที่ทำชามเบญจรงค์นั้นเจ้าพนักงานสยามได้ตรวจดูยังไม่พบแต่โรงที่ทำชามเบญจรงค์นั้น ได้ความละเอียดว่า เมื่อกรุงศุโขไทยเป็นราชธานียกลงมาตั้งที่กรุงศรีอยุธยาแล้ว ต่อๆ มาถึงจุลศักราช 888 ปีในรัชกาลที่ 13 แผ่นดินสมเด็จพระไชราชาธิราชได้ทรงต่อเรือสำเภาแล้วได้บรรทุกสินค้าออกไปจำหน่ายที่เมืองจีนได้ชามมีลายสีต่างๆ เข้ามามาก แต่นั้นมาช่างสยามไทยจีนในกรุงศรีอยุธยามีมานะทำชามสีต่างๆ ขึ้นไว้ใช้ในบ้านเมืองคือชามเบญจรงค์นี้

... (หม่อมเจ้าประวิช, อ้างถึงใน ภุชชงค์ จันทวิช, ณัฏฐภัทร จันทวิช และอดุลย์ หงษ์จินตกุล, บรรณาธิการ, 2542: 341)

เครื่องถ้วยเบญจรงค์ในประวัติศาสตร์ แบ่งออกเป็น 3 ยุคสมัย ได้แก่ เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยกรุงศรีอยุธยา เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยกรุงธนบุรี และเครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.4.5.1 เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยกรุงศรีอยุธยา

เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยนี้ได้รับความนิยมมากในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย รัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง (พ.ศ. 2173–พ.ศ. 2198) และรัชกาลสมเด็จพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. 2199–พ.ศ. 2231) เรื่อยมาจนถึงรัชกาลสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวท้ายสระ (พ.ศ. 2251-2275) ตรงกับที่เมืองจีนกำลังนิยมเครื่องถ้วยลายเขียนสี (เบญจรงค์) ตั้งแต่ปลายสมัยราชวงศ์หมิง ยุคจักรพรรดิหวั่นลี่ (พ.ศ. 2116–พ.ศ. 2163) ต่อเนื่องถึงสมัยราชวงศ์ชิง ยุคจักรพรรดิคังซี (พ.ศ. 2205-พ.ศ. 2265) (ภุชชงค์ จันทวิช, 2551: 104-105) ซึ่งทั้งเครื่องถ้วยลายครามและเครื่องถ้วยลายเขียนสีของจีนสามารถสั่งผลิตและหาซื้อได้ง่ายจากเมืองจีน (สุนทรี ประสงค์, บรรณาธิการ, 2545: 43) รูปทรงได้แก่ ชามทรงมะนาวตัด และทรงบัว ลวดลายได้แก่ ลายเทพนม ลายเทพนมนรสิงห์ ลายกระหนกเปลว ลายราชสีห์ ลายหน้าสิงห์ ลายยักษ์ ลายครุฑ ลายกินรี เป็นต้น ส่วนของก้นชามจะเคลือบสีแดงแต่ไม่เคลือบตลอด สีเคลือบลงยาในสมัยกรุงศรีอยุธยาเทียบได้กับเครื่องถ้วยลายเขียนสีของจีนในสมัยจักรพรรดิคังซี สีส่วนใหญ่จะออกไปทางสีเขียว สีดำ และสีเหลือง โดยทำที่เตาเผาจิงเต๋อเจิ้น (Ching-te-chen) แต่ในสมัยหลังนิยมสีชมพู หรือเรียกว่า “Famille Rose” แล้วเขียนสีลงยาที่เมืองกวางตุ้ง แหล่งผลิตเครื่องถ้วย ส่งต่างประเทศทั้งยุโรปและเอเชียที่มีชื่อเสียงของเมืองจีน (สาโรจน์ มีวงษ์สม, 2541: 65)

เครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่สั่งทำจากเมืองจีนสมัยกรุงศรีอยุธยา มีมาตั้งแต่สมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1991-พ.ศ. 2031) และสมเด็จพระชัยราชาธิราช (พ.ศ. 2077-พ.ศ. 2089) ไทยมีการทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์ขึ้นในบ้านเมืองแล้ว จนกระทั่งถึงสมัยสมเด็จพระเจ้าปราสาททอง และสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เป็นยุคที่กรุงศรีอยุธยาเจริญรุ่งเรืองและมั่งคั่งถึงขีดสุด บ้านเมืองเรืองรองเต็มไปด้วยทองคำ ในราวพุทธศตวรรษที่ 22-23 เรือสำเภา เรือกำปั่นต่างชาติจากทุกสารทิศเดินทางมาค้าขายที่อยุธยาทั้งสิ้น โยเซาเต็นพ่อค้าชาวฮอลันดาที่เข้ามาค้าขายในกรุงศรีอยุธยาสมัยนั้นได้บอกเล่าถึงราชอาณาจักรสยามแห่งนี้ว่า พระราชวังหลวงที่ประทับของพระมหากษัตริย์ ปราสาท ราชมณเฑียร ดูมโหฬาร อาคารต่าง ๆ ล้วนเป็นสีทอง (ทีมผลิตรายการจดหมายเหตุกรุงศรี, 2553: 20) งามสง่ายิ่งนัก บ้านเมืองเจริญรุ่งเรืองด้วยทรัพย์ศฤงคาร ขุนนาง

ข้าราชบริพารล้วนมั่งคั่งอุดมสมบูรณ์และเต็มไปด้วยทองคำ (ลาลูแบร์, อ้างถึงใน กรมหมื่นนราธิปประพันธ์พงศ์, 2457: 143) ซึ่งอยู่ในช่วงเวลาเดียวกับยุคสมัยราชวงศ์หมิงของเมืองจีน ดังนี้

> ..เครื่องถ้วยของจีน ซึ่งคนทั้งหลายนิยมกันในทุกวันนี้ว่าเปนอย่างเอก โดยกระบวนปั้นรูปเขียนลายครามแลสีต่างๆ นั้น เปนของฝีมือช่างซึ่งบำรุงเจริญขึ้น ในสมัยเมื่อราชวงษ์ไต้เหม็งได้เปนใหญ่ในเมืองจีน ในระหว่าง พ.ศ. ๑๙๑๑ จนพ.ศ.๒๑๘๗ ตรงกับจุลศักราช ๘๑๐ จนจุลศักราช ๑๐๐๖ คือในระหว่างแผ่นดินสมเด็จพระบรม ไตรโลกนารถ กับแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าปราสาททองครองกรุงศรีอยุธยาปรากฏว่าเครื่องถ้วยครั้งไต้เหม็งทำได้ถึงอย่างดีที่สุดในแผ่นดินนี้...
> (พระเจ้าบรมวงษ์เธอ กรมพระดำรงราชานุภาพ, 2460: 4)

เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยนี้ มีรูปทรงที่ปรากฏ เช่นโถ โถปริก โถทรงโกศ ถ้วย ถ้วยชา ชาม ชามมีฝา ชามรูปดอกบัวมีฝา กระถาง อ่าง จาน จานเชิง ประเภทพื้นดำลายห้าสี พื้นขาวลายสี และพื้นเขียวลายสี ฯลฯ ลวดลายมีทั้งลายจีนและลายศิลปะแบบอยุธยาที่ไทยส่งแบบไปให้ช่างจีนเขียน เช่น ลายก้านแย่ง ลายก้านขด ลายกนก ลายเทพนม ลายเทพนมนรสิงห์ ลายกินนรรำ ฯลฯ รวมทั้งเครื่องถ้วยเบญจรงค์ลายอิสลามที่เริ่มทำในสมัยราชวงศ์หมิงยุคต้นก็เคยสั่งนำเข้ามา (ป. เหมชะญาติ, 2517, 107–108)

ปรากฏรายการเครื่องราชบรรณาการที่พระมหากษัตริย์พระราชทานตอบแทนให้กันเพื่อการเจริญพระราชไมตรีได้แก่ เครื่องราชบรรณาการที่สมเด็จพระนารายณ์มหาราชและเสนาบดีไทยส่งไปเป็นของกำนัลเสนาบดีต่างประเทศถึงยุโรป หรือเวลาราชทูตต่างประเทศเข้ามาที่เป็นขวดของจีนและญี่ปุ่น เครื่องราชบรรณาการที่พระเจ้ากรุงสยามส่งไปยังพระเจ้ากรุงฝรั่งเศสเป็นลับแลไม้ของญี่ปุ่น และเป็นของถวายแด่ มงเซญอร์ (มกุฎราชกุมาร) เป็นโถลายเครื่องกระหนกรูปกิ่งไม้มีดอกและผล สิ่งของที่สมเด็จพระราชินีแห่งสยามส่งไปถวายมงเซเญอร์ ดุ๊ค เดอ บูรกอญ (Duc de Bourgogne) เป็นลับแลเล็กๆ ที่สั่งทำในเมืองจีน และครื่องราชบรรณาการที่ไทยเราได้รับจากจักรพรรดิจีนในสมัยราชวงศ์ชิงยุคจักรพรรดิหย่งเจิ้น และจักรพรรดิเฉียนหลง เป็นเครื่องเคลือบฝรั่งและเครื่องเคลือบดินเผา เครื่องราชบรรณาการที่พระราชาฝรั่งเศสโปรดให้มองสิเออร์ เดอชัว มองต์นำมาถวายพระมหากษัตริย์สยาม เป็นเครื่องบรมราชูปโภคของพระมหากษัตริย์สยามได้แก่ ลับแล กระจกเงา จานสำรับในพระราชวัง และภาชนะเครื่องถ้วยรองพระกระยาหาร ของกำนัลที่มิสเตอร์กองสตังซ์ส่งไปทูลเกล้าฯ ถวายพระเจ้าอยู่หัว (ฝรั่งเศส) เป็นถ้วยเล็กๆ กับจานรอง 6 ใบของจีน ซึ่งเครื่องราชบรรณาการดังกล่าวสันนิษฐานว่าเป็นเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ดังนี้

> ...แลเมื่อแผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราชนั้นปรากฏในจดหมายเหตุว่าได้ใช้**ขวดเครื่องถ้วยของจีนของยี่ปุ่น**เปนเครื่องราชบรรณาการ แลเปนของเสนาบดีไทยส่งไปกำนันเสนาบดีต่างประเทศถึงยุโรป เวลาราชทูตต่างประเทศเข้ามา... (พระเจ้าบรมวงษ์เธอ กรมพระดำรงราชานุภาพ, 2460: 42)

เครื่องราชบรรณาการที่พระเจ้ากรุงสยามส่งไปยังพระเจ้ากรุงฝรั่งเศสเป็น**ลับแลไม้**ของญี่ปุ่น 2 อัน มีลายแกะสลักอยู่ด้วยกัน6 บานและบรรณาการของสมเด็จพระเจ้ากรุงสยามถวายแด่ มงเซญอร์ (มกุฎราชกุมาร) เป็น**โถลายเครื่องกระหนกรูปกิ่งไม้มีดอกและผล** และมีเครื่องลายครามอีก 84 ชิ้น ตลอดจนสิ่งของที่สมเด็จพระราชินีแห่งสยามส่งไปถวายมงเซเญอร์ ดุ๊ค เดอ บูรกอญ (Duc de Bourgogne) เป็น**ลับแลเล็กๆ** ชนิด 6 บาน สั่งทำในจีน และเครื่องกระเบื้องลายครามชิ้นเล็กๆ 32 ชิ้น (โครงการเผยแพร่เหตุการณ์ประวัติศาสตร์ ศาสนาและการเมือง, 2548: 591–607) ที่ไทยได้รับจากจักรพรรดิจีนในสมัยราชวงศ์ชิงยุคจักรพรรดิหย่งเจิ้น (พ.ศ. 2266-พ.ศ. 2278) และจักรพรรดิเฉียนหลง (พศ. 2279-พ.ศ. 2338) พระราชทานตอบแทนเครื่องราชบรรณาการของสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกศ (พ.ศ. 2275-พ.ศ. 2301) เป็นผ้าต่วนลายมังกร 2 พับ ผ้าเดินทองและผ้าต่วนอย่างละ 1 พับ ต่วนไหม 8 พับ เครื่องใช้ทำด้วยมรกตและแก้วผลึกอย่างละ 1 ชิ้น หินฝนหมึก 2 ชิ้น **เครื่องเคลือบฝรั่ง** 13 ชิ้น และ**เครื่องเคลือบดินเผา** 140 ชิ้น เป็นต้น (พิมพ์ประไพ พิศาลบุตร อ้างถึงใน ถ่องแท้ รจนาสันต์ และอุดม ประมวลวิทย์, 2550ข: 29) และเครื่องบรมราชูปโภคของพระมหากษัตริย์สยาม มี**ลับแลกระจกเงา**อย่างดี ซึ่งพระราชาฝรั่งเศสโปรดให้มองสิเออร์ เดอชัวมองต์นำมาถวายเป็นราชบรรณาการพระมหากษัตริย์สยาม และ**จานสำรับในพระราชวัง**ที่ชาวสยามนิยมใช้เป็นภาชนะสำหรับพระผู้สูงศักดิ์ เช่น พระพุทธเจ้าอยู่หัว พระกระยาหารที่จะตั้งเครื่องต้นถวายพระพุทธเจ้าอยู่หัวเสวยย่อมตั้งได้แต่ต้องรองพานสูงๆ และใช้**ภาชนะเครื่องถ้วยรองพระกระยาหาร** (มองสิเออร์ เดอ ลาลูแบร์ อ้างถึงใน กรมหมื่นนราธิปประพันธ์พงศ์, 2547: 117-118) ตลอดจนเครื่องราชบรรณาการที่สมเด็จพระเจ้ากรุงจีนส่งไปถวายสมเด็จพระเจ้ากรุงสยาม เป็นเครื่องกระเบื้องลายครามราว 1,500 หรือ 1,550 ชิ้น ของกำนัลที่มิสเตอร์กองสตังซ์ส่งไปทูลเกล้าฯ ถวายพระเจ้าอยู่หัว (ฝรั่งเศส) เป็น**ถ้วยเล็กๆ กับจานรอง 6 ใบของจีน** และโถลายครามชนิดต่าง ๆ รวม 7 ใบ เป็นของจีน 3 ใบ ของญี่ปุ่น 4 ใบ (โครงการเผยแพร่เหตุการณ์ประวัติศาสตร์ ศาสนา และการเมือง, 2548: 591–607)

จะเห็นได้ว่า เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยนี้เป็นสินค้านำเข้าและเครื่องราชบรรณาการที่พระมหากษัตริย์ต่างตอบแทนให้กันโดยผ่านความสัมพันธ์ทางการค้า เริ่มแรกมีการสั่งทำจากเมืองจีน จำแนกออกได้เป็น 2 ชนิดคือ เครื่องถ้วยของจีนที่คิดอย่างทั้งรูปทรงและลวดลายและส่งเข้ามาขายในประเทศไทย และเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่ไทยให้แบบอย่างส่งออกไปทำที่เมืองจีนตามความคิด

ของไทย ความนิยมมีมาตั้งแต่รัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1991-พ.ศ. 2031) และในรัชกาลสมเด็จพระชัยราชาธิราช ชาวสยามสามารถผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ไว้ใช้ได้เอง ได้รับความนิยมมากในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย รัชกาลสมเด็จพระเจ้าปราสาททองและสมเด็จพระนารายณ์มหาราช เรื่อยมาจนถึงสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวท้ายสระตรงกับสมัยที่เมืองจีนกำลังนิยมเครื่องถ้วยลายเขียนสี ตั้งแต่ปลายสมัยราชวงศ์หมิงยุคจักรพรรดิหวั่นลี่ต่อเนื่องถึงสมัยราชวงศ์ชิง ยุคจักรพรรดิคังซี รูปทรง เช่น โถ โถปริก โถปริกยอดทอง โถทรงโกศ ถ้วย ถ้วยน้ำพริก ถ้วยใส่ยา ถ้วยชา ชาม ชามมีฝา ชามทรงมะนาวตัด ชามทรงบัว ชามเชิง ขวด กระถาง อ่าง จาน จานเชิง ลับแล กระโถนบ้วนน้ำหมาก ฯลฯ ลวดลายมีทั้งลายแบบจีนและลายแบบสมัยกรุงศรีอยุธยา เช่น ลายกระหนก ลายก้านแย่ง ลายก้านขด ลายเทพนม ลายเทพนมนรสิงห์ ลายกระหนกเปลว ลายราชสีห์ ลายครุฑ ลายหน้าสิงห์ ลายยักษ์ ลายกินรี ลายกินนรรำ ลายกระหนกรูปกิ่งไม้มีดอกและผล ลายอิสลาม ลายนูนเฟือง ฯลฯ และสีสัน เช่น สีเขียว สีดำ สีเหลือง สีน้ำเงิน สีแดง สีม่วง สีชมพู ฯลฯ

ภาพที่ 1 เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยกรุงศรีอยุธยา รูปทรงโถปริกยอดทอง ลายนูนเฟือง พื้นลงยาสีน้ำเงิน เขียนลายสอดเส้นทองตัดเส้นแดง ยอดทองลงยาประดับทับทิม
(ภุชชงค์ จันทวิช, ณัฏฐภัทร จันทวิช และอดุลย์ หงษ์จินตกุล, บรรณาธิการ, 2542: 264)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4.5.2 เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยกรุงธนบุรี

ในสมัยสมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช (พ.ศ. 2310–พ.ศ. 2325) พระองค์ทรงเริ่มทำนุบำรุงการค้าขายกับเมืองจีน แต่เนื่องจากสยามเพิ่งผ่านความบอบช้ำจากศึกสงคราม และอยู่ในช่วงการฟื้นฟูบูรณะปฏิสังขรบ้านเมือง ตลอดจนระยะเวลาของการครองราชย์มีเพียงสิบห้าปี ทำให้สยามขัดสนเครื่องใช้สอยต้องสั่งเครื่องถ้วยชามจาก เมืองจีนเข้ามาเป็นของหลวงแต่มีการสั่งเข้ามาน้อยมาก สั่งอะไรบ้างไม่ค่อยแน่ชัดไม่ค่อยมีหลักฐานปรากฏ เครื่องถ้วยเบญจรงค์ในสมัยนี้มีน้อยและยึดรูปแบบสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย รูปทรงที่นิยมเป็นชามทรงบัว และสั่งเครื่องถ้วยเบญจรงค์เลียนแบบกรุงศรีอยุธยาส่งออกไปเป็นตัวอย่าง ปรากฏชามเบญจรงค์ลายเทพนมนรสิงห์นูนหลังข้างในเคลือบสีขาวไม่เคลือบเขียวเหมือนสมัยกรุงศรีอยุธยา ดังนี้

> ...ครั้งกรุงธนบุรีเห็นจะเอาจานชามครั้งกรุงเก่าส่งออกไปเปน ตัวอย่างด้วย มีชามเบญจรงค์ลายเทพพนมนรสิงห์ปูนหลังข้างในเคลือบสีขาว ไม่เคลือบเขียวเหมือนของครั้งกรุงเก่า จึงเข้าใจว่าอย่างเคลือบขาวนี้จะสั่งครั้งกรุงธนบุรี...
> (พระเจ้าบรมวงษ์เธอ กรมพระดำรงราชานุภาพ, 2460: 49)

เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยนี้ปรากฏลวดลายและสีสันตามแบบสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย แต่รูปทรงอาจจะผิดเพี้ยนไปบ้าง เช่น นิยมชามทรงบัวภายในเคลือบขาวหรือเคลือบเขียวน้ำทะเลไม่มีลวดลาย (สาโรจน์ มีวงษ์สม, 2541: 70) และการจะกำหนดลักษณะเครื่องถ้วยเบญจรงค์ว่ามีลักษณะเช่นไรกำหนดได้ยาก มีชามหนึ่งเรียกกันว่า “ชามเจ้าตาก” รูปทรงแบบ ทรงมะนาวตัดเป็นชามลายพื้นทอง สีทองเป็นแบบทองซีดไม่สุกปลั่ง ตัวลายที่เขียนเป็นลายดอกไม้ พื้นในชามเป็นสีเขียวอมฟ้าแตกต่างกับพื้นชามเบญจรงค์สมัยกรุงศรีอยุธยาซึ่งเป็นแบบสีเขียวสด จัดเป็นชามที่หายากมีน้อย และในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวมีการประกวดให้รางวัล ตีตราครั่งติดโบว์แดงที่ก้นชาม ชามลายพระเจ้าตากนี้ตกอยู่ในสมัยปลายรัชกาลจักรพรรดิเคียนหลง (พ.ศ. 2279–พ.ศ. 2338) ตรงกับสมัยรัชกาลที่ 1 (เสนอ นิลเดช, 2550: 103)

จะเห็นได้ว่า เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยนี้เป็นทั้งสินค้านำเข้าตามพระราชนิยม และเครื่องราชบรรณาการเช่นเดียวกับกรุงศรีอยุธยา แต่มีปรากฏน้อยมากเนื่องจากเป็นช่วงระยะเวลาของการครองราชย์เพียงสิบห้าปี ทำให้ยากต่อการศึกษาค้นคว้า รูปทรงที่ปรากฏ เช่น ชามเจ้าตาก ชามทรงมะนาวตัด ชามทรงบัวข้างในเคลือบสีขาว หรือเคลือบเขียวน้ำทะเลไม่มีลวดลาย กระถางธูป ถ้วย โถ จาน ฯลฯ ลวดลายที่ปรากฏ เช่น ลายลายเทพนม ลายเทพนมนรสิงห์ ลายเทพนมพุงพลุ้ย ลายพื้นทอง ลายดอกไม้ ลายพระเจ้าตาก ฯลฯ สีสันที่ปรากฏ เช่น สีทอง สีเหลือง สีขาว สีแดง สีเขียว สีเขียวอมฟ้า ฯลฯ

ภาพที่ 2 เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยกรุงธนบุรี “ชามเจ้าตาก” ลายเทพนมพุงพลุ้ยพื้นสีเหลือง สันนิษฐานว่าอยู่ในสมัยกรุงธนบุรี ซึ่งในการผลิตไม่มีช่างไทยออกไปควบคุม หรืออาจจะเป็นพระราชนิยม รูปทรงและลวดลายจึงค่อนไปทางจีน การเคลือบด้านในเปลี่ยนจากสีเขียวเป็นสีขาว
(ภุชชงค์ จันทวิช, บรรณาธิการ, 2554: 86)

2.4.5.3 เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ (รัชกาลที่ 1 - รัชกาลที่ 9)

1) เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช (พ.ศ. 2325–พ.ศ. 2352) เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยนี้ยังคงรักษารูปแบบสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลายไว้ พระองค์ทรงโปรดการลงยาสีน้ำเงินเข้มเพียงสีเดียวเรียกว่า “สีลงยาราชาวดี” ด้วยเป็นสีวันพระราชสมภพในชาชุดไทย ชุดเครื่องโถคู่ รูปทรงที่ปรากฏ เช่น ชามทรงบัวปากผายมีลายที่ปากชามเล็กน้อย โถจุกป้านโถแกง โถน้ำเชื่อม โถรูปแตง โถทรงโกษฐ์ ฝามัคยอดทรงมัณฑ์ โถปริกยอดทรงมัณฑ์ โถปริกเครื่องแป้ง โถรูปลูกแก้ว โถทรงกลม โถรูปเฟือง โถเครื่องแป้ง โถปริกทองฝายอดทรงมัณฑ์ ถ้วย กระโถน ชุดน้ำชา ขวด ตลับ จาน จานเชิง ชาม หม้อน้ำมนต์ ลายเทพนม ฯลฯ มักใช้พื้นในสีขาวและพื้นนอกสีแดงสนิมเหล็ก (iron-red) ฝีมือเขียนไม่ค่อยประณีต คล้ายเป็นของเลียนแบบลายไทย เรียกกันเป็นสามัญว่า “ชามเทพนมจีน” หรือ “เทวดา ท้องพลุ้ย” หรือ “เทวดาจีน” บนพื้นสีต่างๆ เช่น สีเหลือง สีชมพู สีม่วงอ่อน ฯลฯ จีนคงจะทำมาจำหน่ายไม่ใช่ของหลวงสั่งทำ และเริ่มนิยมใช้สีชมพูหรือ “famille rose” มากขึ้นตรงกับเมืองจีนยุคจักรพรรดิเคียนหลง (สาโรจน์ มีวงษ์สม, 2541: 69-70) ลวดลายที่ปรากฏ เช่นลายก้านขด ลายครุฑ ลายราชสีห์ ลายเทพนม ลายสัตว์น้ำเล่นคลื่น ลายกลีบบัวสีแดง ฯลฯ และสีสันมีการเขียนสีสอดทอง สอดคล้องกับ ป. เหมชะญาติ กล่าวว่า มีพ่อค้าชาวจีนคิดทำเลียนแบบของหลวงในวังขึ้นมา คนไทยจึงได้เห็นเครื่องถ้วยเบญจรงค์รูปเทวดาพุงพลุ้ยมีหน้าตาแบบคนจีน และยังมีผู้พบเศษถ้วยชามสอดทองเป็นลายก้านขดมีรูปกินนรรำที่ริมพระที่นั่งวิหารสมเด็จในพระราชวังโบราณชิ้นหนึ่ง แจกัน ภาชนะสำหรับเผาเครื่องหอมที่ชาวจีนเรียกว่า “ซวนโล้” รูปปั้นเบญจรงค์ ชุดกาน้ำชา ถ้วยชาที่ใช้ใส่ใบชาและไหพร้อมฝาบรรจุสิ่งของ มีทั้งสกุลสีเขียวและสกุลสีชมพู (ป. เหมชะญาติ, 2517: 109) ดังนี้

> ...มาในชั้นกรุงรัตนโกสินทร พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกทรงทำนุบำรุงช่างไทย ที่ชุดโซมมาแต่ครั้งเสียกรุงเก่า พึ่งมามีฝีมือกลับดีขึ้นเมื่อในรัชกาลที่ 1 ปรากฏฝีมือมีอยู่จนบัดนี้หลายอย่าง พิเคราะห์ดูเครื่องถ้วยอันเปนของไทยสั่งปูนเก่าในครั้งกรุงรัตนโกสินทร เข้าใจว่ามาจนถึงในรัชกาลที่ 1 ถ้วยชามที่สั่งไปทำเมืองจีน จึงได้ให้ช่างหลวงเขียนลายตัวอย่างขึ้นใหม่ แต่ดำเนินตามตัวอย่างที่ดีครั้งกรุงเก่า เปนพื้นเปนลายไทยเขียนสีบนพื้นถ้วยขาวบ้าง เขียนเบญจรงค์บ้าง เช่น ชามลาย ก้านขดเขียนสีบนพื้นถ้วย มีรูปครุฑบ้าง ราชสีห์บ้าง เทพพนมบ้าง ของชนิดนี้มีน้อยด้วยสั่งเปน ของหลวง ผู้อื่นเห็นจะไม่ใช้ได้ทั่วไป นอกจากนี้ยังมีเครื่องเบญจรงค์ที่ลายงาม ๆ อันเห็นได้ว่าเปนของปูนแรกอีกหลายลาย ลายเหล่านี้เข้าใจว่าเปนลายครั้งรัชกาลที่ 1 ด้วย เปนลายไทยเทียบแบบอย่างครั้งกรุงเก่า แต่ฝีมือกลับดีขึ้นของสั่งครั้งรัชกาลที่ 1 ข้าพเจ้าได้พบถ้วยชาชุดหนึ่ง ว่าเปนของกรมพระราชวังหลังสั่งเขียนสีสอดทองบนพื้นถ้วยขาว

ลายสัตว์น้ำเล่นคลื่น ลายอย่างนี้จะมีมาแต่ครั้งกรุงเก่าแล้ว หรือจะคิดขึ้นใหม่ในรัชกาลที่ 1 ทราบไม่ได้ ถ้าหากว่าไม่มีมาแต่ครั้งกรุงเก่า ก็ควรสันนิษฐานว่า ลายนอกอย่างได้คิดทำขึ้นใหม่มีบ้างแต่ครั้งรัชกาลที่ 1 แต่คงมีน้อยโดยมากเอาอย่างครั้งกรุงเก่านั้นเปนแน่ ถ้าว่าโดยสิ่งของที่สั่งครั้งรัชกาลที่ 1 ที่พบปะอยู่เวลานี้ ก็มากอยู่ในชาม จาน โถ 3 อย่าง เหมือนของครั้งกรุงเก่า นอกจากนี้ก็จะมีถ้วยแลกระโถน...

...ว่าโดยกระบวนเขียน จานเชิงก็มีทั้งลายครามเขียนสีบนพื้นถ้วย แลสีเบญจรงค์เหมือนกับชามมีจานครั้งกรุงเก่าอีกอย่าง 1 รูปเปนจานแบนไม่มีเชิงเขียนเปนลายกลีบบัวสีแดง เข้าใจว่าเปนของไทยสั่งเหมือนกัน เพราะมีหม้อน้ำมนต์ทำมาแต่เมืองจีน เขียนกลีบบัวแดงอย่างนี้ดูเปนพวกเดียวกัน...

...โถนั้นมีหลายขนาด ขนาดใหญ่ที่สุดที่ได้พบประมาณ 5 กำ รองลงมาขนาดกลางอีกขนาด 1 สำหรับใส่ของกินแลอบเครื่องหอม รองลงมาอีกเปนโถแกง โถน้ำเชื่อมตั้งบนสำรับ เล็กที่สุดเปนโถปริกสำหรับตั้งเครื่องแป้ง กระบวนโถทำหลายรูป โถขนาดใหญ่แลขนาดรองมักจะทำเปนรูปแตง จุกป้าน โถแกง โถน้ำเชื่อมทำเปนทรงรูปแตงบ้าง เปนทรงโกษฐบ้าง แต่ฝามักทำเปน ยอดทรงมัน โถปริกเครื่องแป้ง มักทำเปนรูปลูกแก้วกลมบ้าง เปนเฟืองบ้าง เวลาเอามาจัดขึ้นเครื่องแป้ง ทำปริกทองติดฝาเปนยอดทรงมัน จึงเรียกกันว่า “โถปริก” กระบวนเขียนโถก็มีทุกอย่างเหมือนกับชามแลจานเชิง...
(พระเจ้าบรมวงษ์เธอ กรมพระดำรงราชานุภาพ, 2460: 45-49)

เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยนี้มีรูปทรงที่ปรากฏ เช่น ชาม จานเชิง โถใช้สำหรับใส่อาหาร เป็นของทำในไทยก็มีแต่ส่วนใหญ่หรือแทบทั้งหมดสั่งทำจากเมืองจีน จีนชำนาญทำทั้งของใช้ที่เป็นถ้วยชามและของประดับบ้านเรือน เป็นเครื่องลายครามและเครื่องสีที่เป็นสีต่างๆ (เปลื้อง ณ นคร, 2542: 121) โถรูปแตง โถจุกป้าน โถทรงโกศ โถยอดทรงมัณฑ์ โถปริก โถปริกรูปลูกแก้ว โถปริกทรงกลม โถปริกรูปทรงเฟือง โถปริกยอดทอง ฯลฯ

นอกจากนี้ ศุภร บุนนาค, สุริยา รัตนกุล ได้ให้ความหมายของ “โถปริก” สำหรับใส่ของกินและอบเครื่องหอมว่า “ปริก” หมายถึงเป็นเครื่องประดับและเครื่องใช้ที่มีฝาเปิดได้ และเป็นรูปยอดแหลมเรียกว่า “ทรงมณฑป” ฝาชนิดนี้เมื่อย่อขนาดลงมาเป็นฝาภาชนะที่มีขนาดเล็กแล้วเรียกว่า “ฝาปริก” ถ้าเป็นโถก็เรียกว่า “โถปริก” เป็นตลับก็เรียกว่า “ตลับปริก” ที่มีใช้มากก็คือโถและตลับเพราะโถและตลับเป็นของขนาดเล็กนิยมใส่เครื่องแป้งเครื่องสำอางของสตรี ยอดที่เป็นปริกมักนิยมทำด้วยทองบางทีก็ทองเปล่า บางทีก็ลงยาและฝังอัญมณีมีค่า (ยกเว้นลงยาหรือฝังพลอยสีฟ้า

ไม่ได้ ของสีนี้เรียกว่า “ราชาวดี” ใช้แต่ของหลวง) คนโบราณใช้เครื่องประดับและเครื่องใช้มีค่าเหล่านี้เป็นออมสินไปในตัว ถ้าอับจนก็ขายได้ ถ้าบ้านแตกเมืองแตกก็ขนไปกับตัว ถ้าขนไปไม่ไหวก็ฝังซ่อนไว้ จึงมีลายแทงขุมทรัพย์ของคนโบราณเกิดขึ้นมากมาย แต่ปัจจุบันชีวิตเปลี่ยนแบบแผนไป เราไม่ต้องทำเครื่องกินเครื่องใช้มีราคาเช่นนั้นอีกต่อไปแล้ว ของเหล่านี้จึงเหลืออยู่เพียงในฐานะโบราณคดี บอกให้รู้ระดับความเป็นอยู่ว่าอยู่กันมาอย่างไร เป็นหลักฐานแสดงสมบัติของชาติไทย ที่มีวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์เก่าแก่มาอย่างยาวนาน ดังนี้

...ปริกคิดปริกตลับเจ้า โฉมฉาย
นางประดับพลอยแหวนราย ร่วงรุ้ง
หีบแป้งแต่งสกนธ์กาย แลเลิศ
ทาแป้งพัดกลิ่นฟุ้ง ผ่องหน้านวลงาม...
(ศุภร บุนนาค, สุริยา รัตนกุล, 2517: 105–108)

สมัยนี้มีเครื่องราชบรรณาการจากจักรพรรดิจีนที่ได้พระราชทานเป็นของนอกธรรมเนียมเป็นเครื่องถ้วยชามอย่างดีได้แก่ เครื่องราชบรรณาการที่จักรพรรดิจีนถวายแด่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกเป็นกระถางถ้วยใส่ดอกไม้ และพระราชทานแก่ราชทูต อุปทูต และตรีทูต เป็นขวดยานัตถุ์ เครื่องกระเบื้อง และเครื่องถ้วยต่างๆ ที่สันนิษฐานว่าเป็นเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ดังนี้

พระราชสาส์นกรุงจีนมีมาในรัชกาลที่ 1 กรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อปีขาล จัตวาศก จุลศักราช 1144 พ.ศ. 2325 ในพระราชสาส์นนั้นแปลความว่า

...สมเด็จพระเจ้าหมื่นปีตรัสว่า พระเจ้ากรุงศรีอยุธยาคิดถึงพระราชไมตรีแต่ก่อน ใช้ให้หลวงพิชัยเสน่หา อุปทูต หลวงพจนาพิมล ตรีทูต หมื่นพินิจวาจาปันสื่อ หลวงท่องสื่อ ถือพระราชสาส์นคุมเครื่องราชบรรณาการออกมาจิ้มก้อง ทั้งนี้ยินดีนักหนา จึงให้ตอบแทนเข้ามาเป็นสิ่งของตามธรรมเนียม คือ **ข้างหน้า**แพรกิมต้น 8 ม้วน แพรจิตรกิมต้วน 8 ม้วน แพรจิตรกิมแส 8 ม้วน แพจิตรกิมโล่ 8 ม้วน แพรแส 12 ม้วน แพรต่วน 18 ม้วน แพรโล่ 18 ม้วน รวม 80 ม้วน **ข้างใน** แพรจิตรกิมต้วน 4 ม้วน แพรจิตรกิมแส 4 ม้วน แพจิตรกิมโล่ 4 ม้วนแพรแส 6 ม้วนแพรต่วน 6 ม้วน แพรโล่ 6 ม้วน รวม 30 ม้วน **นอกธรรมเนียม** แพรมังต้วน 2 ม้วน แพรกิมต้วน 2 ม้วน แพเสียมตวน 1ม้วน

แพรเพียนกิมตวน 1 ม้วน แพรแปะสรีต้อน 4 ม้วน รวม 10 ม้วน ชังยดดี 1 ชังมาเล่า 1 ศิลาฝนหมึก 2 เครื่องถมปัด 13 สิ่ง **เครื่องถ้วยชามอย่างดี 104 สิ่ง**...
(กรมศิลปากร กองจดหมายเหตุแห่งชาติ, 2521: 23-24)

พระราชสาส์นไปเมืองจีน ครั้งรัชกาลที่ 1 กรุงรัตนโกสินทร์ เมื่อปีมะโรง ฉศก จุลศักราช 1146 พ.ศ. 2327 พร้อมเครื่องราชบรรณาการของไทย คือ ช้างพลาย ช้างพัง กฤษณาทอดน้ำจม กรักขี การบูร ชันปึก ผลกะเบา แก่นไม้มะเกลือ นอระมาด ผลกระวาน งาช้าง ดีปลี อำพัน จันทน์ชะมด หางนกยูง ปีกนกกระเต็น กากเพชรจันทบูร เปลือกสีเสียด เปลือกกานพลู รง พรม ฝาง พิมเสนเอก พิมเสนโท ผ้าโมริยแดงปักกว้าง น้ำดอกไม้เทศ ออกมาจิ้มก้องสมเด็จพระเจ้ากรุงต้าฉิ้งผู้ใหญ่ ตามบุราณราชประเพณีพระมหากษัตราธิราชเจ้าสืบมาแต่ก่อน พระเจ้ากรุงจีนได้ให้ขุนนางจัดของมาถวายแด่กษัตริย์ไทยภายในธรรมเนียมเป็นแพร จำนวนรวมทั้งหมด 110 ม้วน และภายนอกธรรมเนียมมีทั้งแพร จำนวน14 ม้วน หยกยู้ยี่ จำนวน 1 และ**กระถางถ้วยใส่ดอกไม้** จำนวน 2 รวมเป็น 3 สิ่ง เป็นต้น (กรมศิลปากร กองจดหมายเหตุแห่งชาติ, 2521: 23-24)

เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยรัชกาลที่ 1 คงยึดรูปแบบสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย รูปทรงที่นิยม เช่น ชาม ชามมีฝาปิด ถ้วย กระโถน จานเชิง พาน หม้อน้ำมนต์ กระถางใส่ดอกไม้ โถปริก โถรูปแตง โถยอดทรงมัณฑ์ ขวดยานัตถุ์ ฯลฯ ลวดลายที่นิยม เช่น ลายก้านขด ลายต้นหลิวยี่ห้อโปจูลี่กี่ ลายราชสีห์ ลายครุฑ ลายสิงห์ ลายนรสิงห์ ลายกินรี ลายเทพนม ลายเทพนมนรสิงห์ ลายสัตว์น้ำเล่นคลื่น ลายเทพนมราชสีห์ ลายเทพนมครุฑ ลายหนุมานประกอบลายกนกเปลว ลายสุวรรณมัจฉาและมัจฉานุ ลายกลีบดอกบัวสีแดง และเริ่มมีการใช้น้ำทองเขียนลายเพื่อเพิ่มความงดงามแต่ยังไม่เป็นที่นิยม สะท้อนความเป็นของสูงและคติความเชื่อของคนไทยในเรื่องของเทพยดา ลายเทพนมจึงหมายถึงเทพยดาพนมมือ สอดคล้องกับงานวิจัยของพระอธิการประทุม จารุว์โส (ปรางมาศ) กล่าวว่า เทวดาในทัศนะของพระพุทธศาสนาเถรวาท เทวดาหมายถึงหมู่เทพชาวสวรรค์ เป็นคำรวมเรียกชาวสวรรค์ทั้งเพศชายและเพศหญิงมีปรากฏ 3 ประเภทคือ (1) สมมติเทพ (2) อุปบัติเทพ และ (3) วิสุทธิเทพ เทวดามีลักษณะเป็นผู้ที่มีชีวิตและภาวะอันเป็นทิพย์ มีกายเป็นแสงสว่างเปล่งรัศมีและเสวยทิพย์ (ประทุม จารุว์โส, 2554, บทคัดย่อ: ออนไลน์) ราชสีห์แสดงสัญลักษณ์ของพระมหากษัตริย์ การล้อมรอบด้วยลายกนกเปลวสีแดงตัดเส้นขาว คือการคิดประดิษฐ์ผูกวางเถาของช่างอย่างสร้างสรรค์ และอิสระทางความคิดในการตกแต่งให้งดงาม วัฒนธรรมของการรับประทานหมากและการดื่มชา สีสันที่นิยม เช่น สีน้ำเงิน สีเหลือง สีชมพูสีเขียว สีขาว สีม่วงอ่อน ฯลฯ

ภาพที่ 3 เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยรัชกาลที่ 1 รูปทรงชามมีฝาปิด ลวดลายสุวรรณมัจฉาและมัจฉานุสีสันมีครบทั้งห้าสีในชามใบเดียวกัน (ภุชงค์ จันทวิช, บรรณาธิการ, 2554: 89)

2) เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (พ.ศ. 2352–พ.ศ. 2363) เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยนี้นับว่า “เป็นยุคทองของเครื่องถ้วยเบญจรงค์และลายน้ำทอง” มีความงดงามเป็นเลิศ เป็นเครื่องถ้วยที่สั่งทำจากเมืองจีนไทยมักเรียกว่า “กระเบื้องกังไส” ผลิตจากช่างหลวงฝีมือดี คุณภาพสูงสำหรับใช้ในราชสำนักจีนและส่งไปขายต่างประเทศมีราคาแพงมาก ผลิตที่เมืองจิงเต๋อเจิ้น (Ching-te-chen) มณฑลเกียงสี สีสันของเครื่องถ้วยภายในเป็นสีขาวต่างจากสมัยกรุงศรีอยุธยาที่ภายในเป็นสีเขียวอ่อน (วนิดา ขำเขียว, 2553: 99) การเขียนสีหรือลงยาอาจทำที่กวางตุ้งซึ่งเป็นแหล่งผลิตเครื่องถ้วยจำหน่ายต่างประเทศของจีนในราชวงศ์ชิง (พ.ศ. 2325–พ.ศ. 2453) รัชสมัยพระเจ้าจาชิง (Chia Ching) (พ.ศ.2339–พ.ศ. 2363) และสมัยพระเจ้าเต้ากวง (Toa Kuang) (พ.ศ. 2364–พ.ศ. 2393) รูปแบบมีทั้งไทย-จีน และอินเดียที่มาพร้อมกับศาสนาพุทธและศาสนาพราหมณ์ (ภุชงค์ จันทวิช, ณัฏฐภัทร จันทวิช, อดุลย์ หงษ์จินตกุล, บรรณาธิการ, 2542: 28) สอดคล้องกับพระนิพนธ์ของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ (2546: 215) เมื่อวันที่ 3 พฤษภาคม พ.ศ. 2367 ดังนี้

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ปีวอกฉศก จุลศักราช ๑๑๘๖ พ.ศ. ๒๓๖๗

๑. วันจันทร์ เดือน ๖ ขึ้น ๖ ค่ำ เห็นดาวพฤหัสบดีเข้าในดวงพระจันทร์

...ของซึ่งเกิดขึ้นในรัชกาลที่ ๒ มีอีกอย่าง ๑ คือ เครื่องถ้วยชามเบญจรงค์แลลายน้ำทอง เครื่องเบญจรงค์ครั้งกรุงเก่าที่ไทยให้อย่างลายให้ทำมีแต่ลายเทพนมนรสิงห์ พื้นนอกสีดำ ข้างในสีเขียว ครั้งรัชกาลที่ ๑ ได้เริ่มให้อย่างไปทำลายแลสีแปลกออกไปบ้าง แต่ของที่ดีเช่นถ้วยชามลายน้ำทอง ผูกลวดลายเป็นดอกกุหลาบแลดอกไม้

> อื่นๆ แลโถชามเบญจรงค์เปลี่ยนเป็นสีต่างๆ เป็นรูปต่างๆ คือ ราชสีห์และครุฑ เป็นต้น มีขึ้นในรัชกาลที่ ๒ ซึ่งนับว่าเป็นของอย่างเอกที่พบอยู่ในเวลานี้ แต่จะเริ่มทำเมื่อปีไรไม่พบจดหมายเหตุจึงไม่ได้ลงไว้ตามศักราช เครื่องลายน้ำทองและเบญจรงค์ที่ทำต่อมาลวดลายฝีมือทำสู้ครั้งรัชกาลที่ ๒ ไม่ได้...

เครื่องถ้วยเบญจรงค์ในสมัยนี้ที่ได้รับความนิยมมากเป็นเครื่องถ้วยเบญจรงค์ลายน้ำทอง คือมีการเพิ่มสีทองขึ้นมาจากสีเบญจรงค์ที่นิยมใช้กันอยู่ สีทองที่ใช้มีทั้งเขียนก่อนสีเคลือบเบญจรงค์และภายหลังสีเคลือบเบญจรงค์ เครื่องถ้วยลายน้ำทองที่มีคุณภาพดีจะต้องมีสีทองติดชัด ลงสีทองภายหลังลงสีเคลือบลงยาเบญจรงค์เพื่อป้องกันการหลุดลอกของสีทองและสีเบญจรงค์ และศิลปะการใช้ทองคำเป็นสีลงบนเครื่องถ้วยนั้นเดิมทำขึ้นในตะวันออกกลางก่อนแล้วจึงนำมาใช้ในเมืองจีน นิยมใช้มากในสมัยราชวงศ์ชิง รัชกาลจักรพรรดิเชียงหลงและจักรพรรดิเจียจิง โดยใช้สีทองเป็นสีพื้น เนื่องจากเป็นสีที่จีนกำลังนิยมใช้ ทำให้สั่งเครื่องถ้วยเบญจรงค์ลายน้ำทองเข้ามาใช้ในราชสำนักได้สะดวกสบาย มิใช่เป็นเพียงส่งแบบให้จีนลอกเลียนเขียนตามเท่านั้น แต่ช่างไทยอาจเขียนเองโดยสั่งเครื่องถ้วยชามกระเบื้องขาวมาเขียนน้ำเคลือบสีแล้วส่งกลับไปเผาที่เมืองจีน ต่อมาเมื่อผู้ใดมีเงินมากก็หาซื้อมาไว้ใช้ได้ เครื่องถ้วยเบญจรงค์ในรุ่นหลังที่ทำออกมาจำหน่ายจึงมิใช่ใช้ในพระราชสำนักเท่านั้น เป็นเครื่องถ้วยเลียนแบบคุณภาพต่ำ ผลิตเป็นภาชนะเครื่องใช้สอย เช่น ชาม จาน โถ ช้อน กาน้ำถ้วยน้ำชา ชุดตั้งโต๊ะบูชา ฯลฯ (สาโรจน์ มีวงษ์สม, 2541: 67-68)

สมเด็จพระศรีสุริเยนทรามาตย์ พระบรมราชินีนาถ ทรงสั่งเครื่องถ้วยชามจีนเข้ามาใช้ในราชสำนักจำนวนมาก ทรงพิถีพิถันมากกว่าสมัยใด ทรงสั่งกลึงให้ได้สัดส่วนมากขึ้นลายที่สั่งให้เขียนเป็นแบบอย่างไปเป็นลายไทยที่ประณีต งดงาม และนิยมแบบลายน้ำทองคือพื้นเป็นสีทอง (เสนอ นิลเดช, 2550: 103) พระองค์ทรงดูแลกำกับห้องเครื่องฝ่ายในด้วยพระองค์เอง ทรงทำเครื่องถวายรัชกาลที่ 2 คราวใด ก็มีพระราชนิพนธ์ชมเครื่องคาวหวานคราวนั้น ดังจะเห็นได้จากบทพระราชนิพนธ์กาพย์เห่เรือชมเครื่องคาวหวาน (ธงทอง จันทรางศุ, 2553: 60-62) ฝีมือการเขียนของช่างไทยเป็นเลิศ ทำให้ลักษณะของเครื่องถ้วยเบญจรงค์มีความงามอย่างไทยยิ่งกว่าเครื่องถ้วยประเภทอื่นๆ แม้แต่เครื่องสังคโลกซึ่งเป็นของไทยผลิตเอง ก็ยังไม่แสดงเอกลักษณ์ไทยเหมือนอย่างเครื่องถ้วยเบญจรงค์ จัดได้ว่าเป็นเครื่องถ้วยฝีมือประณีตขั้นสูง ลวดลายสีสันแม้จะมีอิทธิพลจีนอยู่บ้าง แต่ก็ยังมีลักษณะเฉพาะของไทยอยู่ มิใช่สามัญชนทั่วไปจะหาซื้อมาไว้ใช้ได้ และมีอยู่อย่างจำนวนจำกัด แต่เมื่อสิ้นสมัยของพระองค์แล้วซึ่งตรงกับรัชกาลพระเจ้าเต้ากวง (พ.ศ. 2364-พ.ศ. 2393) คุณภาพการผลิตของเครื่องถ้วยชามจากเมืองจีนเริ่มเสื่อมลง ทำให้ไทยสั่งเครื่องถ้วย เบญจรงค์และลายน้ำทองลดน้อยลงในเวลาต่อมา (สาโรจน์ มีวงษ์สม, 2541: 66) สอดคล้องกับ พระนิพนธ์ของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ดังนี้

...เครื่องถ้วยชามลายน้ำทองที่ไทยให้อย่างออกไปทำ เมื่อแผ่นดินพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาไลย ในสมัยแผ่นดินเตากวาง รัชกาลที่ ๖ ในราชวงษ์ไต้เช็งก็ดี แลที่สุดเมื่อพวกพ่อค้าจีนเข้าเปนบริษัท ขอเช่าเตาหลวงที่เก็งเต๊กติ้นพยายามทำเครื่องถ้วยเลียนของโบราณเมื่อในแผ่นดินกวางซู ราว พ.ศ. ๒๔๕๐ นี้ก็ดี ยังทำฝีมือดีได้ถึงของโบราณตัวอย่างจะหาดูได้เวลานี้ก็ยังมีมาก รัชกาลที่ ๒ ฝีมือช่างเขียนไทยซึ่งบำรุงมาแต่รัชกาลที่ ๑ เจริญขึ้นมาก แบบอย่างลวดลายพลิกแพลงออกไปจากลายครั้งกรุงเก่ามามีขึ้นแต่เมื่อรัชกาลที่ ๒ อีกประการ ๑ ในรัชกาลที่ ๒ มีเวลาว่างการทัพศึกมาก ความนิยมเล่นของดีมีฝีมือช่างจึงเกิดขึ้น ในรัชกาลนั้นหลายอย่าง สิ่งของที่ทำก็กวดขันฝีมือขึ้นทั้งลายน้ำทองแลเขียนสี ว่าโดยย่อ เครื่องถ้วยที่ไทยสั่งไปทำเมืองจีน ที่นับถือกันว่าเปนของดีที่สุดในเวลานี้ ล้วนเปนของที่คิดแบบสั่งออกไปทำเมื่อในรัชกาลที่ ๒ ทั้งนั้น มักเรียกกันว่าของสมเด็จพระศรีสุริเยนทร์ ซึ่งเปนสมเด็จพระบรมราชินีนารถในรัชกาลนั้น ซึ่งเปนความจริงเพราะจานชามของหลวงที่สั่งเข้ามาสำหรับใช้ในห้องเครื่องฝ่ายในสมเด็จพระศรีสุริเยนทร์ คงจะได้ทรงเปนพระธุระในการสั่งให้ทำสิ่งของเหล่านั้น...

(พระเจ้าบรมวงษ์เธอ กรมพระดำรงราชานุภาพ, 2460: 52)

เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยนี้มีรูปทรงที่ปรากฏ เช่น ชุดสำรับอาหารคาวหวาน จานเชิงพาน โถรูปแตง โถทรงโกศ โถทรงมะเฟือง โถปริก โถมีฝายอดทรงมัณฑ์หรือยอดลูกแก้วกลมทำเป็นยอดทองประดับทับทิม ชาม ชามฝา ถ้วย จาน ช้อน กระโถน ฯลฯ สอดคล้องกับพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ดังนี้

...สิ่งของที่ไทยให้อย่างสั่งออกไปทำเมืองจีนในครั้งกรุงเก่า พบมากแต่ ๓ อย่าง คือ ชาม ๑ จานเชิง ๑ โถ ๑ บางทีจะมีถ้วยแลกระโถนอีก ๒ อย่าง ด้วยเปนของที่ไทยเราใช้ใส่น้ำพริก น้ำปลา แลใส่ยามาแต่โบราณ กระโถนนั้นก็สำหรับบ้วนน้ำหมากในว่า บรรดากระโถนไม่ว่ารูปร่างอย่างใดที่ทำมาแต่เมืองจีนเปนของไทยสั่งทั้งนั้น แต่ไม่ใคร่พบตัวอย่างกระโถนเขียนลายไทยจนถึงชั้นของสั่งเมื่อในรัชกาลที่ ๒ กรุงรัตนโกสินทร...

...จานเชิงว่าโดยรูปเปนของไทยแท้ สั่งเข้ามาใช้จัดสำรับเลี้ยงอาหารอย่างไทยจานเชิงขนาดใหญ่ สำหรับใช้ใส่ยำและผักปลาแลใส่เข้าสุกซึ่งแบ่งมาจากชาม

ใหญ่เมื่อเวลาจะกิน จานเชิงอย่างเล็กสำหรับใส่กับข้าวของหวานจัดตั้งบนโต๊ะเท้าเชิงวิธีจัดสำรับอย่างโบราณเขาจัดตั้งจานเชิงซ้อนกันเปนพนมขึ้นหลายชั้น เช่น กล่าวไว้ในเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนตอนแต่งงานพระไวยฯ ว่าล้วนแต่ของดีๆ เทียบสี่ชั้น แกล้งประจงจัดสรรขึ้นซ้อนใส่...

(พระเจ้าบรมวงษ์เธอ กรมพระดำรงราชานุภาพ, 2460: 45)

เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยนี้ลวดลายไทยที่ปรากฏ เช่น ลายเทพนม ลายครุฑยุดนาค ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง ลายกระหนก ลายก้านขด ลายประจำยาม ลายกุหลาบน้ำทอง ลายพรรณพฤกษา ลายก้านต่อดอก ลายกลีบบัว ลายใบเทศ ลายดอกไม้ ลายกระหนกกับดอกไม้ ฯลฯ ส่วนที่เป็นลายจีน เช่น ลายดอกไม้จีน ลายดอกไม้สี่ฤดู ลายผีเสื้อ ลายค้างคาว ลายแมลงปอ ลายดอกเบญจมาศ ลายดอกพุดตาน ฯลฯ (สาโรจน์ มีวงษ์สม, 2541: 75)

ครุฑยุดนาคเคยมีปรากฏในสมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นพระราชลัญจกรของสมเด็จพระนารายณ์มหาราช รูปพระนารายณ์ทรงครุฑยุดนาค ดังกาพย์เห่เรือของเจ้าฟ้าธรรมธิเบศรพรรณนาถึงเรือพระที่นั่ง ดังนี้

...เรือครุฑยุดนาคหิ้ว ลิ่วลอยมาพาผันผยอง
พลพายกรายพายทอง ร้องโห่เห่โอ้เห่มา...

สอดคล้องกับ ส.พลายน้อย กล่าวว่าในไตรภูมิพระร่วงได้กล่าวถึงครุฑและนาคโดยบรรยายถึงตีนเขาพระสุเมรุราชนั้น มีสระใหญ่กว้างได้ 500 โยชน์ ล้อมรอบด้วยป่างิ้วเป็นที่อยู่ของฝูงครุฑทั้งหลายและฝูงครุฑนั้นมักจะเฉี่ยวจับนาคในกลางมหาสมุทร โดยใช้เล็บรัดเอาหางนาคพาบินไปกลางหาว หัวนาคจึงหย่อนลงมาเบื้องต่ำ (ส.พลายน้อย, 2554: 42–45) สะท้อนให้เห็นคติความเชื่อและตำนานเกี่ยวกับครุฑและนาค หรือตำนานของมลายูโบราณที่เท้าความถึง พญาครุฑได้มาช่วยพระรามปราบยักษ์ หรือพระนารายณ์ได้อวตารมาเป็นครุฑ (ส.พลายน้อย, 2554: 27) และ สัญญา วงศ์อร่าม กล่าวถึงครุฑกับสัญลักษณ์ไทยและสถาบันพระมหากษัตริย์ว่า ครุฑจะมีปรากฏอยู่มากมายในศิลปกรรมไทยมาแต่โบราณกาล โดยเฉพาะการจำหลักลวดลายไทยเป็นรูปครุฑบนหน้าบันพระอุโบสถ รูปครุฑในลายรดน้ำ รูปครุฑในเรือ พระราชพิธี รูปครุฑในงานจิตรกรรมฝาผนัง รูปครุฑในงานสถาปัตยกรรมไทย ฯลฯ (สัญญา วงศ์อร่าม, 2551: 33) และรูปครุฑปรากฏบนเครื่องถ้วยเบญจรงค์ดังกล่าว

จะเห็นได้ว่า เครื่องถ้วยเบญจรงค์ในสมัยนี้มีฐานะเป็นเครื่องราชบรรณาการ จากการที่รัชกาลที่ 2 ได้พระราชทานชามเบญจรงค์ให้แก่มูลนายลาว 49 สำรับ และพลลาวเป็นชามข้าวและ

ชามแกงอย่างละ 476 ใบ เป็นครอบครัวลาวเวียงจันทร์ และลาวพวนที่อพยพมาตั้งบ้านเรือนในพระราชอาณาจักรสยามที่เมืองฉะเชิงเทราในขณะนั้น (ภุชชงค์ จันทวิช, ณัฏฐภัทร จันทวิช, อดุลย์ หงษ์จินตกุลฐ, บรรณาธิการ, 2542: 30) และพระราชทานถาดหมาก คนโทกาไหล่ เป็นเครื่องยศ พระราชทานสิ่งของตอบแทนคุ้มราคาปืน 500 กระบอกที่กัปตันแฮน บรรดาศักดิ์เป็นหลวงภักดีราช นำมาถวาย (เปลื้อง ณ นคร, 2542: 137) เป็นทั้งสินค้านำเข้าและเครื่องราชบรรณาการ ได้รับความนิยมยกย่องว่ามีความงดงามเป็นเลิศยิ่งกว่าสมัยใด นิยมใช้น้ำทองในการเขียนลายและมีการสั่งทำจากเมืองจีนมากที่สุด ซึ่งการใช้น้ำทองมีมาตั้งแต่สมัยกรุงธนบุรีและสมัยรัชกาลที่ 1 แล้วแต่ยังไม่เป็นที่นิยม รูปทรงที่พระราชสำนักนิยม เช่น ชุดสำรับอาหารคาวหวาน จานเชิง พาน โถรูปแตง โถทรงโกศ โถทรงมะเฟือง โถปริก โถมีฝายอดทรงมัณฑ์หรือยอดลูกแก้วกลมทำเป็นยอดทองประดับทับทิม ชามลายน้ำทอง ชามฝา จาน กระโถน ฯลฯ และถ้วยรูปทรงที่พ่อค้าเลียนแบบมิใช่ของหลวงสั่งทำ เช่น ชาม จาน โถ ช้อน กาน้ำ ถ้วยน้ำชา และชุดตั้งโต๊ะบูชา ฯลฯ ลวดลายไทยที่ปรากฏ เช่น ลายเทพนม ลายเทพนมนรสิงห์พื้นนอกสีดำ ลายราชสีห์ลายครุฑ ลายครุฑยุดนาค ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง ลายกระหนก ลายก้านขด ลายประจำยาม ลายพรรณพฤกษา ลายก้านต่อดอก ลายดอกกุหลาบ ลายน้ำทอง ลายกุหลาบน้ำทอง ส่วนลวดลายจีนที่ปรากฏ เช่น ลายกลีบบัว ลายใบเทศ ลายกระหนกกับดอกไม้ ลายดอกไม้จีน ลายดอกไม้สี่ฤดู ลายผีเสื้อ ลายค้างคาว ลายแมลงปอ ลายดอกเบญจมาศ ลายดอกพุดตาน และลายดอกไม้ต่างๆ สีสันที่ปรากฏ เช่น เป็นลายน้ำทองคือมีพื้นเป็นสีทองหรือเขียนลายด้วยสีทอง สีคราม สีส้มแดง สีขาว ฯลฯ

ภาพที่ 4 เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยรัชกาลที่ 2 ชามลายน้ำทอง (ลายก้านต่อดอก) พร้อมฝากระเบื้องเคลือบ เขียนสีลงยาลายช่อดอกไม้คล้ายดอกเดซี ลงยาด้วยสีคราม สีส้มแดงและสีขาว (ภุชชงค์ จันทวิช, ณัฏฐภัทร จันทวิช และอดุลย์ หงษ์จินตกุล, บรรณาธิการ, 2542: 82)

3) เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2367–พ.ศ. 2384) สมัยนี้เป็นศิลปะนิยมแบบจีนมาก จะเห็นได้จากศิลปะตกแต่งตามลวดลายเบญจรงค์และ

ศิลปะตกแต่งตามโบสถ์ วิหารต่างๆ เป็นลวดลายจีนส่วนมาก พระมหากษัตริย์ทรงมีพระราชนิยมในการสร้างวัดวาอาราม โบสถ์ วิหาร และนิยมนำเครื่องถ้วยเบญจรงค์หรือเครื่องกระเบื้องอื่น ๆ ไปประดับโบสถ์ โดยใช้ถ้วยชามและเศษชิ้นส่วนถ้วยชามมาประดับตกแต่งอาคาร ศาสนสถานทั่วไปที่สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 และยังมีพระราชนิยมในการเขียนลายจิตรกรรม ฝาผนังโบสถ์ เช่น วัดกัลยาณมิตร วัดราชโอรส ฯลฯ มากกว่าการเป็นเครื่องใช้สอยในชีวิตประจำวัน แต่ก็ยังคงมีการสั่งเข้ามาเป็นเครื่องใช้สอยอยู่บ้างแม้เครื่องถ้วยที่ทำในเมืองจีนจะมีคุณภาพด้อยลงก็ตามแต่สั่งจำนวนน้อยลงไม่นิยมเท่าในสมัยรัชกาลที่ 2 ปรากฏที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนครในปัจจุบัน มีการจัดแสดงชามฝาเทพนมครุฑพื้นขาวที่มีเครื่องหมายรัชกาลพระเจ้าเต้ากวง เป็นหลักฐานอย่างหนึ่งที่ช่วยในการศึกษารูปแบบของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ในรัชกาลนี้ จัดว่ามีคุณภาพสูงและแปลกไปจากเดิมคือมีการลงยาลวดลายบนพื้นขาวแต่ไม่ลงยาสีพื้นที่หลัง ลวดลายที่ปรากฏ เช่น ลายนก ลายดอกไม้ ลายกระรอก ฯลฯ (สาโรจน์ มีวงษ์สม, 2541: 75) ลายดอกไม้จีนประกอบด้วยรูปนกเล็กๆ และกระรอกเกาะบนกิ่งไม้เรียกว่า “ลายนกไม้” มีการลงพื้นน้ำทองเขียนลายดอกไม้ ใบไม้ นก และโขดหิน ดังนี้

> ...ของใช้สอยที่เปนเครื่องถ้วยสั่งเมืองจีนในครั้งรัชกาลที่ ๓ ของหลวงดูเหมือนจะสั่งหามาเพิ่มเติมแต่เฉภาะที่จำเป็นต้องการใช้ ถ้าจะมีลายอย่างใดที่เปนลายหลวงผูกขึ้นเมื่อในรัชกาลที่ ๓ แลสั่งให้ไปเขียนเครื่องถ้วย เห็นมีอยู่ลายหนึ่งคือเปนลายดอกไม้จีน มีรูปนกเล็กๆ แลกะรอกประกอบกับลายชามลายนี้ได้พบอยู่บ้างที่เข้าใจว่าเปนลายครั้งรัชกาลที่ ๓ เพราะเปนลายเดียวกับใบปกคัมภีร์พระไตรปิฎกฉบับรดน้ำเอก ซึ่งสร้างในรัชกาลที่ ๓ แลกล่าวกันว่าเปนฝีมืออย่างประณีตที่สุด...
>
> (พระเจ้าบรมวงษ์เธอ กรมพระดำรงราชานุภาพ, 2460: 55)

เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยนี้ปรากฏเป็นเครื่องราชบรรณาการโดยมีรูปทรง เช่น จานถ้วย ขวดยานัตถุ์ เครื่องกระเบื้องอื่นๆ ฯลฯ ดังปรากฏในจดหมายเหตุแห่งชาติ ดังนี้

เมื่อ พ.ศ. 2377 จดหมายลีปูตาทั่งผู้ใหญ่กรุงปักกิ่งมีมาถึงเจ้าพระยาพระคลัง ในรัชกาลที่ 3 กรุงรัตนโกสินทร์ วันเดือน 5 ขึ้น 6 ค่ำ ปีวอกอัฐศก พระภักดีวานิช ขุนท่องสื่อ พร้อมกันที่บ้าน พระภักดีวานิช แปลออกเป็นคำไทย รวม 14 ฉบับ ดังความว่า

> ...ครั้น ณ วันเดือนยี่แรม 9 ค่ำ ทูตได้เฝ้าที่ซองหัวกง พระราชทานราชทูต อุปทูต ตรีทูต คนหนึ่ง เครื่องแก้วสิ่งหนึ่ง **ขวดยานัดถุ์ ใบ 1 เครื่องกระเบื้อง 2 สิ่ง** เปา 4 ใบใบชา 2 ถ้ำ จานใส่ลูกไม้สดใบ 1 พระราชทานท่องสื่อ ปั้นสื่อ เครื่องแก้วคน

ละสิ่ง ขวดยานัดถุ์คนละใบ **เครื่องกระเบื้องคนละ 2 สิ่ง** เปาคนละ 2 ใบ ใบชาคนละ 2 ถ้ำ จานลูกไม้สดคนละใบ กับพระราชทานปลาหลวงให้ราชทูต อุปทูต ตรีทูต รับพระราชทานท่อนหนึ่ง เป็นต้น และบัญชีเครื่องราชบรรณาการพระเจ้ากรุงปักกิ่งตอบเข้ามาเป็นธรรมเนียม มี**เครื่องถ้วย จำนวน 4 อัน**...

(กรมศิลปากร กองจดหมายเหตุแห่งชาติ, 2521: 44)

จะเห็นได้ว่า เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยนี้เป็นสินค้าสั่งทำและเครื่องราชบรรณาการรูปทรงที่ปรากฏ เช่น ชามฝาเทพนมครุฑพื้นขาวมีเครื่องหมายรัชกาลพระเจ้าเต้ากวง กระถาง โอ่ง ขวด ขวดยานัตถุ์ ชามฝา ฯลฯ ลวดลายที่ปรากฏ เช่น ลายนก ลายดอกไม้จีน ลายกระรอกเกาะกิ่งไม้ ลายใบไม้ ลายโขดหิน ฯลฯ ด้วยพระมหากษัตริย์ทรงเลื่อมใสในพระพุทธศาสนามาก ทรงมีพระราชนิยมสร้างโบสถ์ วิหาร วัดวาอาราม โดยการนำเครื่องถ้วยเบญจรงค์ทั้งดีและแตกหักไปประดับโบสถ์ตามวัดวาอารามต่างๆ และการเขียนลายจิตรกรรมฝาผนัง ศิลปะแบบจีนได้รับความนิยมมาก มีการจัดตกแต่งสวนโดยการนำโขดหินมาประดับสวนแบบจีนในพระราชวัง

ภาพที่ 5 เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยรัชกาลที่ 3 ลายน้ำทองรูปทรงชามมีฝาปิดลงพื้นทองลวดลายประดับด้วยดอกไม้ นกและโขดหิน เลียนแบบสวนโขดหินของจีนอยู่ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 2-รัชกาลที่ 3 ทำให้รัชกาลที่ 3 ทรงนำไปเป็นแบบอย่างในการเขียนลวดลายประดับตกแต่งอุโบสถและจัดตกแต่งสวนในพระราชวัง (ภุชชงค์ จันทวิช, บรรณาธิการ, 2554: 147)

4) เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2394–พ.ศ. 2411) เครื่องถ้วยเบญจรงค์ในสมัยนี้ความนิยมลดน้อยลงมาก แต่ยังคงมีการนำเครื่องกระเบื้องไปประดับโบสถ์และเขียนลายจิตรกรรมฝาผนัง เช่น วัดพระศรีรัตนศาสดาราม วัดอัมพวันเจติยาราม ฯลฯ เครื่องลายครามเขียนลายจีนและศิลปะแบบยุโรปเป็นพื้นนิยมกันอย่างแพร่หลาย เป็นของดีใน

พระราชสำนัก ชาวสยามมีการเจริญพระราชไมตรีกับชาวยุโรป พ่อค้ายุโรปนำสินค้าเข้ามาจำหน่ายอย่างแพร่หลาย เครื่องถ้วยแบบยุโรปเป็นของแปลกใหม่ ประกอบกับเหตุการณ์ในประเทศจีนมีเรื่องก่อการกบฏ เตาเผาเครื่องถ้วยชามที่เมืองจิงเต๋อเจิ้นถูกเผาทำลายและหยุดการผลิตไป ทรงให้งดประเพณีการไปจิ้มก้องกับเมืองจีน และประกาศพระบรมราชโองการเรื่องประเพณีการไปจิ้มก้องเมืองจีนว่าเป็นมาอย่างไร มีผลเสียในการถือประเพณีสืบต่อกันมาเช่นนี้ประการใด และจีนก็มิได้ติดต่อมาอีกเลยจนตลอดรัชกาล (กรมศิลปากร กองจดหมายเหตุแห่งชาติ, 2521: 208-209)

เครื่องถ้วยเบญจรงค์ในสมัยนี้ที่เป็นของหลวงสั่งทำไม่มี มีแต่เจ้านายและขุนนางเป็นผู้สั่งทำจากเมืองจีน ทรงยกเลิกการส่งช่างหลวงไทยออกไปเมืองจีน ทรงเปลี่ยนให้นายห้างต่างๆ ในกรุงเทพมหานครรับเป็นพระธุระไปสั่งช่างเมืองจีนอีกต่อหนึ่ง ห้างที่รับสั่งของจากเมืองจีนมีอยู่ 2 ราย คือ ห้างพระยาพิศาลผลพานิช (ชื่น) สั่งเครื่องกระเบื้องยี่ห้อโปจูลี่กี และห้างพระยาโชฎึกราชเศรษฐี (พุก) สั่งเครื่องกระเบื้องยี่ห้อกิมติ๋งฮกกี่มาขาย (ธงทอง จันทรางศุ, 2553: 63) ดังนี้

> ...ถึงรัชกาลที่ ๔ การสั่งของเมืองจีนต้องเปลี่ยนวิธี ด้วยมีเหตุเมื่อราชทูตไทยออกไปเมืองจีนเมื่อปีชวด พ.ศ. ๒๓๙๕ ไปถูกผู้ร้ายปล้น ตั้งแต่นั้นก็มิได้มีราชทูตไทยไปเมืองจีนอีก เครื่องถ้วยที่สั่งทำแต่กระบื้องเครื่องประดับ เช่น ที่ประดับพระพุทธปรางค์ปราสาทในวัดพระศรีรัตนศาสดารามเปนต้น นอกจากนี้แม้ถ้วยชามก็ไม่ปรากฏตัวอย่างของหลวงที่ได้สั่งไปทำ แต่ของเจ้านายแลขุนนางผู้มีบันดาศักดิ์สั่งให้ทำนั้นมีมาก เครื่องเบญจรงค์เรียกว่าเลิกทีเดียว...
> (พระเจ้าบรมวงษ์เธอ กรมพระดำรงราชานุภาพ, 2460: 60)

จะเห็นได้ว่า ในสมัยนี้เครื่องลายครามได้รับความนิยมมากไทยสั่งเครื่องลายครามจากจีนแต่ก็ยังมีลวดลายแบบไทย ทำจากเตาหัวเมืองต่างๆ ในจีนมาใช้ รูปทรงที่ปรากฏ เช่น ชามทรงบัวอย่างเตี้ยมีฝาปิด ชามลายครามเขียนทองทับลงไป จาน โถ ถ้วยชา และโทน ลวดลายที่ปรากฏ เช่น ลายบัวบานหรือลายกลีบบัว ลายพรรณพฤกษา ฯลฯ (สาโรจน์ มีวงษ์สม, 2541: 76)

5) เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2411–พ.ศ. 2453) ในสมัยนี้นับได้ว่าเป็นยุคสุดท้ายของเครื่องถ้วยเบญจรงค์และเครื่องลายน้ำทอง สาเหตุที่ความนิยมลดลงไปคงเป็นเพราะมีราคาแพงและสั่งซื้อได้ยาก ในช่วงเวลานั้นเมืองจีนบ้านเมืองไม่สงบเกิดศึกสงครามกับอังกฤษ เครื่องถ้วยในวังหลวงจีนจำเป็นต้องหยุดผลิตไป มีการสั่งเข้ามาบ้างแต่น้อย ทรงมีพระราชนิยมในเครื่องลายครามจากจีนและเครื่องถ้วยยุโรป ตลอดจนเครื่องถ้วยญี่ปุ่นเข้ามาเป็นที่นิยมแพร่หลายใช้เป็นสิ่งของตกแต่งเครื่องเรือน ในเวลาต่อมาเตาเผาของจีนที่ทำเครื่องถ้วยชามส่ง

ต่างประเทศได้เปิดขึ้นใหม่ในสมัยพระเจ้ากวางสู (พ.ศ. 2418-พ.ศ. 2451) ไทยสั่งทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์จากจีนอีกครั้งเป็นชามเบญจรงค์พื้นดำและเขียนสีลงยาอ่อนๆ เช่น สีชมพูอมม่วงอ่อน ลวดลายใหญ่ไม่ละเอียดและประณีตเท่าในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น มีการสั่งเครื่องถ้วยลายน้ำทองเข้ามาใช้บ้างส่วนการทับสีทองบนลายครามก็ยังมีอยู่ เครื่องถ้วยยุโรปและเครื่องถ้วยที่ผลิตในไทยกลายเป็นภาชนะใช้สอยแทนเครื่องถ้วยจีนกันอย่างแพร่หลาย มีการจัดการประกวดเครื่องถ้วยลายครามหลายครั้ง เริ่มมีการสะสมกันเรื่อยมาจนถึงปัจจุปัน เพราะถือกันว่าเครื่องถ้วยโบราณเป็นศิลปะโบราณวัตถุที่เป็นสมบัติทางวัฒนธรรมของชาติ (สาโรจน์ มีวงษ์สม, 2541: 78-79) รูปทรงที่ปรากฏ เช่น ถ้วย ขวด ชาม กระถางธูป กระถางต้นไม้ ฯลฯ ดังนี้

> ...เครื่องถ้วยที่มีเข้ามาในเมืองไทยเมื่อในรัชกาลที่ ๕ มีมากทั้งเครื่องถ้วยจีน เครื่องถ้วยยี่ปุ่น แลเครื่องถ้วยฝรั่ง ใช้เปนเครื่องใช้แลเปนเครื่องตกแต่งบ้านเรือนทั้ง ๓ อย่าง จานชามเครื่องใส่กับข้าวของกินผู้ดีมักใช้เครื่องถ้วยฝรั่ง ใช้ของตามรูปแลลวดลายฝรั่งโดยมาก ที่สั่งเปน ชามไทยทำรูปเปนชามฝามีหูอย่างชามเงิน เครื่องถ้วยอันเปนสิ่งของเครื่องแต่งเรือน เช่น ขวด ชาม แลกระถางธูป กระถางต้นไม้ เปนต้น... (พระเจ้าบรมวงษ์เธอ กรมพระดำรงราชานุภาพ, 2460: 65)

อย่างไรก็ดี เครื่องถ้วยเบญจรงค์จากญี่ปุ่นที่ส่งเข้ามาขายในไทยไม่ค่อยได้รับความนิยมเท่าใดนัก มีจำหน่ายในช่วงเวลาสั้นและนักสะสมเครื่องถ้วยเบญจรงค์เรียกว่า “เครื่องถ้วยเบญจรงค์ญี่ปุ่น” (ไทยเบญจรงค์, 2557: ออนไลน์) ปรากฏรายการสิ่งของที่จัดแสดงในงานสมโภชน์พระนครครบรอบร้อยปี และรายละเอียดสิ่งของใน “นาเชนแนล เอกซฮิบิเชน” ลำดับที่ 24 ห้องที่หกพบว่ามีเครื่องถ้วยชามของสั่งจำเพาะใช้ในสยามเป็นศิลปหัตถกรรมและของใช้ในวิถีชีวิตชาววัง โดยมีหม่อมเจ้าขาวในพระองค์เจ้าเทเวศวัชรินทร์เป็นผู้รับผิดชอบ (กัณฐิกา ศรีอุดม, 2549: 124,136) มีจำนวนจำกัด ถ้วย โถ โอชามที่ใช้กันอยู่เป็นของนอกที่ต้องสั่งเข้ามาทั้งสิ้น ไทยให้อย่างหรือออกแบบส่งไปให้ช่างจีนผลิตและส่งเข้ามา ความงามของลวดลายจึงไม่อ่อนช้อยอย่างไทย ต่อมาไทยเราสามารถผลิตได้เองแต่ผลิตเพื่อเป็นข้าวของเครื่องใช้ในพระราชสำนักเฉพาะเจ้านายชั้นสูงเท่านั้น และมีการตั้งเตาเผาในพระราชวังบวรสถานมงคล โดยกรมพระราชวังบวรวิชัยชาญ (วังหน้า) ด้วยพระองค์ทรงมีพระอุปนิสัยรักในทางช่าง ทรงคิดประดิษฐ์เครื่องถ้วยเบญจรงค์เป็นเรื่องราวในวรรณคดีไทยลงบนชามและฝา อาทิ รามเกียรติ์ พระอภัยมณี ดังปรากฏวัตถุโบราณในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนครที่มีชื่อเสียงเรียงนามกันว่า “กระโถนวังหน้า” เป็นกระโถนบ้วนพระโอษฐ์ มีลวดลายเป็นไทยแท้ใช้ช่างหลวงของไทยเขียน และมีเตาเผาสำหรับผลิตกระโถน วังหน้าอยู่ในบริเวณพระราชวังบวรสถานมงคล

แต่ผลิตได้ไม่นานนักก็มีอันต้องเลิกผลิตไปในปี พ.ศ. 2423 เมื่อท่านเจ้าของวังทิวงคต (ธงทอง จันทรางศุ, 2553: 34) ดังนี้

...เมื่อในรัชกาลที่ ๕ มีผู้ทำเครื่องถ้วยที่ในกรุงเทพ ฯ หลายราย แต่เปนการเขียนทั้งนั้นหาได้ปั้นรูปทำของใหม่ไม่ ที่สำคัญคือ เตาของกรมพระราชวังบวรวิไชยชาญเอาหุ่นเครื่องถ้วยขาวของจีนมาเขียนสีนอกเคลือบ ทำลายน้ำทองโดยมาก ผูกลายไทยต่าง ๆ มาเขียน ทำได้งามดีมาก แต่ทำเปน ของถวายบ้างของใช้บ้าง แจกบ้างไม่ถึงซื้อขาย ทำอยู่คราว ๑ ก็เลิก แต่ตัวอย่างของยังมีมาก มัก เปนกระโถนค่อมแลถ้วยชาเปนพื้น ของที่ควรนับว่าทำถึงเปน ของขายไปมีที่เมืองเชียงใหม่ ตั้งเตาทำเครื่องเขียว คล้ายเครื่องสังกโลกขายในตลาด แต่เนื้อดินแลยาเคลือบอ่อนกว่าสังกโลก...

(พระเจ้าบรมวงษ์เธอ กรมพระดำรงราชานุภาพ, 2460: 66)

ลวดลายไทยที่ปรากฏในสมัยนี้ เช่น ลายกระหนก ลายเทพนม ลายนรสิงห์ ลายเทพนมนรสิงห์ ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายดอกไม้ ลายใบไม้ และลวดลายศิลปะแบบจีน เช่น ลายลกฮกซิ่ว ลายโป๊ยเซียน ฯลฯ ซึ่งได้เข้ามามีอิทธิพลกับคนไทยตามความเชื่อในเรื่องของเทวดา เทพเจ้า เซียนและตัวอักษรที่เป็นนิมิตรเครื่องหมายมงคลของจีนเป็นที่แพร่หลายและนิยมในเมืองไทย เช่น ลวดลายฮกลกซิ่ว หมายถึง อำนาจวาสนา บริบูรณ์ด้วยโภคทรัพย์และอายุยืนนาน หรือโป๊ยเซียน หมายถึง เซียนทั้งแปดของจีน ดังนี้

...บรรดาเครื่องภาชนะต่างๆ ที่ทำด้วยกระเบื้องกังไสมีลายเขียนครามก็ดี สีก็ดีบรรดาที่ทำในเมืองจีนแล้ว ย่อมมีเค้ามูลเปนที่ตั้งทั้งสิ้น ตามคำกล่าวมาว่ามีพระเจ้าแผ่นดินองค์หนึ่งทรงมีพระราชดำริที่จะผูกลายสำหรับเขียนภาชนะต่างๆ จึงให้ประชุมนักปราชญ์ ซึ่งมีความรู้แลมีสติปัญญาคิดผูกลายขึ้นให้อ่านออกเปนการแสดงสวัสดิมงคล ลายซึ่งนักปราชญ์ทั้งหลายได้คิดขึ้นนั้นต่างๆ กัน นับด้วยร้อยเปนอันมาก เพราะฉะนั้นเครื่องภาชนะอันมาแต่เมืองจีน จึงมีเปนลายอย่างหนึ่งเหมือนกันมากๆ ถึงว่าจะต่างโดยวิธีวางหย่อมวางระยะ ก็ยังสังเกตได้เปนพวกๆ เช่น ลายภาพฮกลกซิ่ว ลายโป๊ยเซียน เปนต้น หาได้เขียนถ่ายอย่างจากของที่เปนอยู่จริงอย่างเช่นฝรั่ง ฤาเขียนตามกระบวนลายซึ่งเปนความคิดของช่างผูกขึ้น เช่น ลายกนก ลายทรงเข้าบิณฑ์ ซึ่งออกจากใบไม้ ดอกไม้อย่างไทยเราเขียนไม่ ลายที่จีนเขียนโดยลำพังตัวเองแล้วย่อมเปนนิมิตมงคลตามที่นักปราชญ์ทั้งหลายได้ผูกขึ้นไว้แล้วทั้งสิ้น ยกเสียแต่ลายซึ่งทำตามตัวอย่าง เช่น เทพพนม นรสิงห์ เปนต้น ซึ่งเราเขียนสั่งออกไป ฤาเปนลายใหม่ๆ ซึ่งผู้เขียนเปนแต่ช่างเขียนสามัญ คิดจะยัก

ลายให้แปลกไปไม่รู้เค้ามูลจะเขียนขึ้นโดยไม่มีนิมิตมงคลบ้างของเช่นนี้ โดยจะมีก็น้อย แลย่อมเปนของใหม่ๆ ทั้งสิ้น... (พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, รัตนโกสินทรศก 119: 1–3)

เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยนี้ลวดลายศิลปะแบบยุโรปเกิดขึ้นเรียกว่า “ลายจักรี” รูปทรงที่ปรากฏ เช่น เครื่องชาชุดจักรีไทยสำหรับตั้งถาดกลม เครื่องชาชุดจีนพร้อมฝาจีโบ ถ้วย ถ้วยตวงทรงบัวมีฝาปิดพร้อมจานรอง อ่างทรงบัว กระโถน ฯลฯ สีสันที่ปรากฏ เช่น สีแดง สีขาว สีเงิน สีชมพู สีเขียว สีน้ำเงิน สีเหลือง สีดำ และมีการเคลือบน้ำทองผสม ฯลฯ ดังนี้

> ...เครื่องชาของหลวงสั่งเมื่อในรัชกาลที่ ๕ เรียกกันว่า “ถ้วยจักรี” พวก ๑ “ถ้วยอักษรพระนาม” พวก ๑ ถ้วยจักรี เปนเครื่องพื้นสีเขียนลายสอดทองทั้งนั้นทรงคิดอย่างสั่งไปทำในยุโรปเมื่อปีกุญ จุลศักราช ๑๒๔๙ พ.ศ. ๒๔๓๐ ทำลายเดียวมี ๙ สี คือ พื้นทองข้างในเคลือบทอง ๑ พื้นเงิน ๑ สีแดง ๑ สีขาว ๑ สีชมพู ๑ สีเขียว ๑ สีน้ำเงิน ๑ สีเหลือง ๑ สีดำ ๑ บนฝา เขียนรูปจักรี จึงเรียกกันว่า “ถ้วยจักรี” เครื่องชาชุดจักรีทำชุดไทยสำหรับตั้งถาดกลม มีถ้วยตวงทรงบัวมีฝา ๔ ใบ กับจานรองปั้นคู่ ๑ นี้อย่าง ๑ ชุดจีโบปั้นคู่มีถ้วยชงฝาจีโบคู่ ๑ ถ้วยตวงมีฝาจีโบ ๔ ใบ จานรองปั้นคู่ ๑ สำหรับตั้งถาดกลมนี้อย่าง ๑ ชุดจีนมีถ้วยชงฝาจีโบถ้วยตวงปากคลื่น ๔ ใบ อ่างรองปั้นทรงบัวนี้อย่าง ๑ แต่ชุดจีนนี้มีน้อยรูปงามกว่าอย่างอื่น เครื่องถ้วยจักรียังมีขนาดเล็กเปนเครื่องชาสำหรับผู้หญิงอีกอย่าง ๑ มีทั้งชุด เครื่องไทยปั้นคู่ แลเครื่องจีโบ แลมีทุกสีดังกล่าวมาแล้ว...
> (พระเจ้าบรมวงษ์เธอ กรมพระดำรงราชานุภาพ, 2460: 17)

ภาพที่ 6 เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยรัชกาลที่ 5 ชุดชาจักรีทรงจีโบขนาดเล็ก บางทีเรียกว่า “ชุดเจ้าฟ้า” (ภุชชงค์ จันทวิช, บรรณาธิการ, 2554: 266)

จะเห็นได้ว่า เครื่องถ้วยเบญจรงค์ในสมัยนี้เป็นยุคสุดท้ายของเครื่องถ้วยเบญจรงค์และลายน้ำทอง พระมหากษัตริย์ทรงมีพระราชนิยมในเครื่องลายครามจากจีน เครื่องถ้วยยุโรปและเครื่อง

ถ้วยญี่ปุ่น ได้เข้ามาเป็นที่นิยมแพร่หลายเป็นของตกแต่งเครื่องเรือน การสั่งทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์พอมีบ้าง เช่น ชามเบญจรงค์พื้นดำและเขียนสีลงยาอ่อนๆ สีชมพูอมม่วง ลวดลายไม่ละเอียด มีการเขียนทับสีทองบนลายคราม และในพระราชวังบวรสถานมงคลมีการผลิต เครื่องถ้วยเบญจรงค์และลายน้ำทองไว้ใช้ในพระราชสำนัก โดยกรมพระราชวังบวรวิชัยชาญ (วังหน้า) รูปทรงที่ปรากฏ เช่น ถ้วย โถ ชาม กระโถน ชามมีหู ขวด กระถางธูป กระถางต้นไม้ ถ้วยชา ฯลฯ ลวดลายที่ปรากฏแบ่งออกเป็น 4 ประเภทได้แก่ ลวดลายไทย ลวดลายจีน ลวดลายยุโรป และลวดลายญี่ปุ่น ซึ่งลวดลายไทย เช่น ลายรามเกียรติ์ ลายพระอภัยมณี ลายกระหนก ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายดอกไม้ ลายใบไม้ ลายเทพนม ลายนรสิงห์ ลายเทพนมนรสิงห์ ลายดอกไม้ ลายใบไม้ ฯลฯ ลวดลายจีน เช่น ลายภาพฮกลกซิ่ว ลายโป๊ยเซียน ฯลฯ ลวดลายแบบยุโรป เช่น ลายจักรี ฯลฯ และ เครื่องถ้วยญี่ปุ่นที่ไทยเรียกว่า “เครื่องถ้วยเบญจรงค์แบบญี่ปุ่น” ฯลฯ

6) เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2453–พ.ศ. 2468) เครื่องถ้วยเบญจรงค์ในสมัยนี้มีปรากฏน้อยมาก นิยมเครื่องปั้นดินเผาประเภทของเก่ามากขึ้นและมีการทำเครื่องปั้นดินเผาธรรมดากันอย่างแพร่หลายทั่วทุกภาคของไทย (ทรงพันธ์ วรรณมาศ, 2532: 13) เครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่ปรากฏเป็นโถเบญจรงค์ในสมัยรัชกาลที่ 6 พร้อมฝา กระเบื้องเคลือบโถกลมทรงสูง ก้นสอบมน ฝาทรงโคมที่จับกลางฝาขอบผาย ขอบปาก ฝากว้าง ตัวโถเขียนสีลงยาลายอักษรไขว้สีเขียวและสีเหลือง ขนาบด้วยธงไตรรงค์ปลายด้ามผูกริบบิ้น ฝาเขียนลายธงไตรรงค์ปลายผูกริบบิ้น ขอบปากและเชิงเขียนลายกลีบบัวบนพื้นสีเขียว รูปทรงที่ปรากฏ เช่น โถ ฯลฯ ลวดลายที่ปรากฏ เช่น ลายธงไตรรงค์ ลายกลีบบัว ฯลฯ สีสันที่ปรากฏ เช่น สีเขียว สีแดง สีน้ำเงิน สีขาว สีเขียว สีเหลือง

ภาพที่ 7 เครื่องถ้วยเบญจรงค์รูปทรงโถกลมทรงสูง ฝาทรงโคมที่จับกลางฝาขอบผาย ตัวโถเขียนสีลงยาลายอักษรไขว้สีเขียวและสีเหลือง ขนาบด้วยธงไตรรงค์ปลายผูกริบบิ้น ขอบปากและเชิงเขียนลายกลีบบัวบนพื้นสีเขียวในสมัยรัชกาลที่ 6 (ภุชชงค์ จันทวิช, 2551: 79)

7) เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเกล้าเจ้าอยู่หัว (พ.ศ. 2468–พ.ศ. 2475) เครื่องถ้วยเบญจรงค์ในสมัยนี้ได้ถูกขุนนางและข้าราชการบริพารในพระราชวังนำออกมา

จำหน่ายแก่พ่อค้าเวิ้งนครเขษมเป็นจำนวนมาก เมื่อคราวที่พระมหากษัตริย์ทรงพำนักอยู่ต่างประเทศ ดังที่ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงเล่าว่า “เดี๋ยวนี้จะเหลืออยู่เพียงใด ข้าพเจ้าไม่ทราบได้ แต่ได้ยินผู้ใหญ่เล่าว่า ขณะที่องค์พระมหากษัตริย์มิได้พำนักอยู่ในพระนคร เครื่องถ้วยของหลวงสูญหายไปมาก” (พิมพ์ประไพ พิศาลบุตร, 2550: 196)

จะเห็นได้ว่า ในสมัยนี้เครื่องปั้นดินเผาธรรมดาและเครื่องลายครามได้รับความนิยมมากกว่า เช่น กระถางลายครามที่ตั้งประดับเรียงรายตามสองข้างทางเดินที่ทอดจากประตูวังในพระตำหนักวังสุโขทัย เป็นฝีมือของช่างจากจีนแท้ๆ มีราคาสูงมากประเมินค่ามิได้ (ทรงพันธ์ วรรณมาศ, 2532: 13) ศรีศักร วัลลิโภดมและคณะกล่าวว่า ในสมัยรัชกาลที่ 6-7 มีการประกวดประชันเกี่ยวกับถ้วยชากันมาก มีทั้งถ้วยชาแบบชุดชาสีและชุดลายคราม ทำให้เกิดชุดน้ำชาต่างๆ มากมาย รวมทั้งบ้านชงน้ำชา ซึ่งประเพณีการชงน้ำชามีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาแล้ว แต่คนไทยยังไม่ทราบแบบฉบับที่แน่นอนเหมือนในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ที่มีแบบฉบับเป็นแบบไทยและสั่งให้เมืองจีนทำ เช่น ชุดจีนแต๋ในเมืองจีนก็ไม่มี (ศรีศักร วัลลิโภดม และคณะ, 2550: 107)

8) เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยพระบาทสมเด็จพระปรเมนทรอานันทมหิดล (พ.ศ. 2477–พ.ศ. 2489) เครื่องถ้วยเบญจรงค์ในสมัยนี้ไม่มีปรากฏการสั่งทำ ด้วยเป็นช่วงเวลาที่ไทยเกิดสงครามโลกครั้งที่ 2 เครื่องถ้วยชามมีราคาสูงและหายาก เมื่อของเก่าแตกหักชำรุดร่อยหรอลงหนักเข้าไทยต้องหันมาทำเครื่องถ้วยชามดินเผาใช้เอง หลังจากนั้นเมื่อสงครามโลกยุติลงได้หลายปีแล้วไทยก็สั่งเครื่องถ้วยจากจีนเข้ามาอีกตามปกติ แต่อุตสาหกรรมเครื่องถ้วยชามของจีนกำลังตกอยู่ในภาวะทรุดโทรมมากด้วยเหตุที่จีนได้ทำสงครามกับญี่ปุ่นเป็นเวลานานถึงแปดปี ต่อเนื่องมาถึงสงครามโลกครั้งที่ 2 กว่าสงครามจะสงบลงยังไม่ทันได้มีโอกาสฟื้นฟูอุตสาหกรรมก็ต้องสู้รบกันกันเอง เครื่องถ้วยชามจึงทำได้แต่ของหยาบๆ เช่น ชามตราไก่ ฯลฯ (ทรงพันธ์ วรรณมาศ, 2532: 13)

จะเห็นได้ว่า เครื่องถ้วยเบญจรงค์ในสมัยนี้ไม่มีปรากฏ เครื่องลายครามเป็นที่นิยมแต่มีราคาสูงและหายากมาก ประเทศไทยมีการสั่งเครื่องถ้วยจีนเข้ามาแต่เป็นเครื่องปั้นดินเผาหยาบ ๆ ไม่งดงาม ประณีต ละเอียดลออ และหรือมีสีสันงดงามเหมือนในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้น

9) เครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช (พ.ศ. 2489–ปัจจุบัน) เครื่องถ้วยเบญจรงค์ในสมัยนี้มีปรากฏอยู่ในหลายพื้นที่ เช่น จังหวัดลำปาง จังหวัดสุพรรณบุรี จังหวัดนนทบุรี จังหวัดราชบุรี จังหวัดนครปฐม จังหวัดสมุทรปราการ จังหวัดสมุทรสาคร จังหวัดสมุทรสงคราม กรุงเทพมหานคร ฯลฯ แต่มีจำนวนน้อยส่วนใหญ่ผลิตเป็นเครื่องปั้นดินเผาธรรมดา ลักษณะเป็นเครื่องปั้นดินเผาแบบเก่าและค่อนข้างหยาบมากกว่า ซึ่งเครื่องปั้นดินเผาแบบธรรมดานั้นมีการผลิตเกือบทั่วทุกภาคในประเทศไทยเป็นทั้งแบบอุตสาหกรรมและเพื่อประโยชน์ใช้สอยในหมู่บ้านแต่ละท้องถิ่น เช่น ในภาคเหนือที่จังหวัดเชียงใหม่และลำปาง ในภาคอีสานที่

ด่านเกวียน อำเภอโชคชัย จังหวัดนครราชสีมา ในภาคกลางที่จังหวัดราชบุรี ทำโอ่งน้ำหรือตุ่มน้ำที่ เรียกว่า “โอ่งมังกร” กระถางลายมังกร (ทรงพันธ์ วรรณมาศ, 2532: 13)

จะเห็นได้ว่า เครื่องถ้วยเบญจรงค์ในสมัยนี้ถึงจะมีการผลิตบ้างในพื้นที่ดังกล่าวแต่ก็มีการผลิตเป็นจำนวนน้อยเมื่อเทียบกับพื้นที่ของประเทศ ส่วนใหญ่แล้วนิยมผลิตเป็นเครื่องปั้นดินเผาธรรมดาที่มีเนื้อหยาบไม่ประณีตและสีสันไม่งดงามเท่าใดนัก ผลิตเพื่อเป็นของใช้สอย และมีจำหน่ายแพร่หลายทั่วไปในทุกภูมิภาคของประเทศ แต่ในพื้นที่จังหวัดสมุทรสาครและจังหวัดสมุทรสงครามนับได้ว่าเป็นแหล่งผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่สำคัญแห่งหนึ่งของประเทศไทยมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับทั้งในประเทศและต่างประเทศ มีการผลิตทั้งในรูปแบบเก่าโบราณดั้งเดิมและพัฒนารูปแบบขึ้นมาใหม่ ลวดลายที่ปรากฏ เช่น มีการนำเรื่องราวรามเกียรติ์มาผูกลาย ลายเทพนม ลายเทพนมนรสิงห์ ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง ลายก้านขด ลายประจำยาม ลายหน้าสิงห์ ลายจักรี ลวดลายประเพณีไทย ลายต้นไม้ ดอกไม้ ใบไม้ ฯลฯ โดยมีแรงบันดาลใจมาจากความเชื่อของศาสนา ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม และความชื่นชอบส่วนตัวของช่าง การเขียนลวดลายมีทั้งการเขียนเต็มพื้นที่และเขียนไม่เต็มพื้นที่ผสมผสานกันไปตามความนิยมของผู้คนในยุคปัจจุบัน รูปทรงที่ปรากฏ เช่น จาน ชาม ช้อน โถ โถปริก ถ้วย กระโถน กาน้ำ ชุดน้ำชา กระปุกใส่น้ำมนต์ บาตรพระ ขวดใส่เหล้า แจกัน กระบอกใส่ธูป ชุดชา ชุดกาแฟ ชุดสำรับอาหารคาวหวาน พาน พานรอง คนโท ตลับ ฯลฯ สีสันที่ ปรากฏ เช่น สีขาว สีดำ สีแดง สีเขียว สีน้ำเงิน สีฟ้า สีม่วง สีฟ้าคราม สีชมพู สีน้ำตาล สีหมากสุก สีทอง สีส้ม ฯลฯ

ภาพที่ 8 เครื่องถ้วยเบญจรงค์ในสมัยรัชกาลที่ 9 เป็นชุดชาลายเทพนมสลับราชสีห์ พร้อมถาดรองเงิน (ชุดไทย) (ภุชชงค์ จันทวิช, ณัฏฐภัทร จันทวิช และอดุลย์ หงษ์จินตกุล, บรรณาธิการ, 2542: 230)

การวิเคราะห์คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ทางประวัติศาสตร์ครั้งนี้ จะพิจารณาเกี่ยวกับพัฒนาการและคุณประโยชน์ของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่เกิดขึ้นในแต่ละชุมชน ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน โดยใช้แนวคิดการวิเคราะห์ในเรื่องของการเป็นมรดกของชุมชนที่มีการปกป้องอนุรักษ์ไว้ และการปรับปรุงพัฒนาเพื่อให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาย้อนไปในอดีตได้ สอดคล้องกับ มโน พิสุทธิรัตนานนท์ (2539:

76-7) ที่กล่าวว่า การศึกษาคุณค่าทางประวัติศาสตร์เป็นมรดกของชุมชนที่มีการปกป้อง อนุรักษ์ การใช้วัสดุ รูปแบบ ลวดลาย กรรมวิธี มีการปรับปรุงพัฒนา และคนรุ่นหลังสามารถศึกษาสืบค้นย้อนหลังถึงความเป็นมาในอดีตได้ และสายันต์ ไพรชาญจิตร์ (2555: 9) ได้กล่าวไว้ว่า การศึกษาหลักฐานเครื่องถ้วยชามทำให้สามารถเข้าใจถึงสภาพความเป็นอยู่ของคนในสมัยโบราณได้หลายมิติทั้งเรื่องกระบวนการผลิต แหล่งวัตถุดิบ สภาพสังคม คติธรรม ความเชื่อ ศาสนา ศิลปะ ค่านิยม และลักษณะการใช้งานต่าง ๆ ทั้งในชีวิตประจำวัน กิจกรรมประเพณี พิธีการ พิธีกรรม เศรษฐกิจการติดต่อค้าขาย แลกเปลี่ยนและเส้นทางการค้า นอกจากนี้อนุชิต หนูเอียด (2546: 155-156) กล่าวว่า คุณค่าด้านประวัติศาสตร์ศิลป์ของประติมากรรมไทยเป็นเสมือนภาพสะท้อนประวัติศาสตร์อีกด้านหนึ่ง สะท้อนแบบอย่างของประติมากรรมเองในยุคสมัยต่างๆ แสดงให้เห็นความเชื่อที่ถ่ายทอดออกมาให้ปรากฏในผลงาน ปัจจัยที่ส่งผลต่อแบบอย่างประติมากรรมไทยทั้งในยุคสมัยเดียวกันและต่างยุคสมัย เกิดจากปัจจัยต่างๆ เช่น สภาพสังคม วัฒนธรรม วิถีชีวิต การดำรงชีวิต ความเชื่อ สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้ย่อมส่งผลต่อแบบอย่างอันเกิดจากการถ่ายทอดของช่างในยุคนั้น ๆ อีกทั้งยังแสดงให้เห็นอิทธิพลจากชนชาติหรือวัฒนธรรมอื่นที่ส่งอิทธิพลมาสู่แบบอย่างของประติมากรรมไทย ตลอดจนงานวิจัยของ ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์ (2542) ในเรื่องความสัมพันธ์ระหว่างคุณค่าศิลปกรรมกับการสร้างทัศนคติต่อตนเองและความผูกพันกับชุมชนพบว่าเกิดขึ้นโดยหากชุมชนเรียนรู้คุณค่าศิลปกรรมโดยเชื่อมโยงความคิดกับประวัติศาสตร์และความรู้ดั้งเดิมที่เป็นรากฐานของตนก่อให้เกิดความเข้าใจการตัดสินใจได้เอง ความมั่นใจ ความภูมิใจและความมีเกียรติภูมิ จะส่งผลให้เกิดทัศนคติต่อตนเองในเชิง

2.5 แนวคิดการพัฒนามนุษย์

> “...การศึกษาทั่วไปมีจุดหมายอยู่ที่การพัฒนาคนส่วนวิชาเฉพาะวิชาชีพเป็นเหมือนการสร้างเครื่องมือให้คนนำไปใช้ทำงาน และดำเนินชีวิตให้ได้ผลดี...วิชาชีพเฉพาะต่างๆ เป็นเหมือนเครื่องมือแต่คนที่จะใช้เครื่องมือนั้น เราต้องการให้เขาเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ เพื่อจะได้ใช้เครื่องมือนั้นในทางที่ถูกต้อง ตามวัตถุประสงค์เพื่อความดีงาม สร้างสรรค์ชีวิต และสังคม...”

จากคำกล่าวของพระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต) (2550: 2-3) สามารถกล่าวได้ว่าเป้าหมายที่แท้จริงของการศึกษาทั่วไป คือการพัฒนาคน ส่วนวิชาเฉพาะทั้งหลายเป็นการสร้างเครื่องมือ และบอกวิธีที่จะทำให้เขาสามารถนำเครื่องมือไปใช้เพื่อสร้างสรรค์ ทำให้เกิดประโยชน์สุขแก่ชีวิตและสังคม ไม่นำไปใช้เพียงเพื่อแสวงหาประโยชน์ส่วนตนด้วยความเห็นแก่ตัว ทำร้าย

เบียดเบียนผู้อื่น หรือก่อความเสียหายทำลายสังคม ตลอดจนมนุษยชาติซึ่งเป็นปัญหาสำคัญในปัจจุบัน

ปัจจุบันเมื่อกล่าวถึงการพัฒนาทรัพยากรมนุษย์ บุคคลทั่วไปมักนึกถึงการพัฒนาสังคมและพัฒนาประเทศชาติ สืบเนื่องมาจากการพัฒนาในยุคที่ผ่านมาเป็นการพัฒนาที่เน้นความมุ่งหมายในทางเศรษฐกิจ มุ่งความเจริญพรั่งพร้อมทางด้านวัตถุ จนเกิดผลกระทบแก่จิตใจ สังคม และสิ่งแวดล้อม

เมื่อเห็นว่าการพัฒนาแบบนั้นก่อให้เกิดผลกระทบต่างๆ ทั้งด้านสังคม สิ่งแวดล้อม ตลอดจนมนุษยชาติ จึงมีการคิดหาแนวทางการพัฒนาได้แก่ การพัฒนาแบบยั่งยืน (sustainable development) ปรากฏขึ้นในปีพ.ศ.2530 และใกล้กันนั้นมีการประกาศแนวความคิด การพัฒนาเชิงวัฒนธรรม (cultural development) โดยกำหนดให้ปีพ.ศ.2531-2540 เป็นทศวรรษโลกแห่งการพัฒนาเชิงวัฒนธรรม

การพัฒนาแบบยั่งยืน และการพัฒนาเชิงวัฒนธรรมนี้เป็นการเปลี่ยนจุดเน้นจากการพัฒนาเศรษฐกิจมาเน้นการดำรงอยู่ของสิ่งแวดล้อม ควบคู่กับการพัฒนาเศรษฐกิจโดยพัฒนาให้สมดุลกันทั้งเศรษฐกิจและสิ่งแวดล้อม พร้อมทั้งการพัฒนาเชิงวัฒนธรรมที่เน้นการพัฒนาคน นับเป็นการเปลี่ยนกระแสความคิดให้เกิดการพัฒนาที่สอดคล้องกันอย่างเป็นพลวัต

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป.อ.ปยุตฺโต) (2550: 4-5) กล่าวถึงการพัฒนาคน พัฒนาทรัพยากรมนุษย์ว่า

> “...การพัฒนาคน เวลานี้พูดกันมาก... แต่พูดถึงการพัฒนาคนในลักษณะที่พูดกันบ่อยว่า พัฒนาทรัพยากรมนุษย์...จะต้องมีความชัดเจนว่า เราจะพัฒนาคนในฐานะอะไร คือในฐานะที่เป็นคน เป็นมนุษย์ หรือในฐานะที่เป็นทรัพยากรมนุษย์ สองอย่างนี้ไม่เหมือนกัน...
>
> ...คำว่า ทรัพยากรมนุษย์ เกิดขึ้นเมื่อราวปี 2504 เป็นศัพท์ใหม่ซึ่งเกิดขึ้นในยุคกระแสการพัฒนาที่เน้นเศรษฐกิจกำลังแรง จนกระทั่งเรามองคนเป็นทรัพยากร คือ เป็นทรัพย์สิน เป็นทุน เป็นเครื่องมือ หรือเป็นปัจจัยที่นำไปใช้เพื่อพัฒนาเศรษฐกิจตลอดจนสังคมอีกทีหนึ่ง สาระสำคัญคือมองคนเป็นทุน หรือเป็นสิ่งที่จะจัดสรรเอาไปใช้เพื่อพัฒนาเศรษฐกิจและสังคม...สายความคิดที่เน้นการพัฒนา

เศรษฐกิจเราชอบใช้ว่า “พัฒนาทรัพยากรมนุษย์” แสดงว่าเรายังคงติดใน แนวความคิดที่มุ่งเอาคนไปใช้เป็นทุนในการพัฒนาเศรษฐกิจและสังคม...”

จากแนวคิดดังกล่าวสามารถสรุปได้ว่า การพัฒนานั้นจำเป็นต้องมีความชัดเจน ต้องมีการแยกว่าจะพัฒนาคนในฐานะที่เป็นมนุษย์ เป็นตัวคน หรือ จะพัฒนาคนในฐานะที่เป็นทรัพยากร เนื่องจากมนุษย์ในแง่หนึ่งเป็นทรัพยากรทางสังคม และเศรษฐกิจ เพราะคนที่มีคุณภาพสามารถพัฒนาเศรษฐกิจ และสังคมให้ได้ผลดี แต่ไม่ควรหยุดเพียงขั้นพื้นฐานเท่านั้น ต้องพัฒนาคนในฐานะที่เป็นคนเพื่อความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์

ความเป็นคนที่สมบูรณ์นี้เป็นเครื่องมือของการพัฒนาเศรษฐกิจ และสังคม หมายความว่าคนสามารถมีความสมบูรณ์ในตัวของเขาเอง การพัฒนาคน คือ การทำให้เขามีชีวิตที่ดี งดงาม ประณีต มีอิสรภาพ มีความสุข มีความเป็นคนเต็มคนในตัวจุดหมายของการพัฒนาให้เป็นคนที่สมบูรณ์นี้สอดคล้องกับหลักพระพุทธศาสนาที่ให้พิจารณาการพัฒนาของมนุษย์ครบทั้ง 4 ด้าน ได้แก่ พัฒนากาย (ความสัมพันธ์ทางกาย) พัฒนาศีล (ความสัมพันธ์ทางสังคม) พัฒนาจิตใจ (คุณธรรม ความมั่นคง ความสุข) และพัฒนาปัญญา (ความรู้-คิด-เข้าใจ-หยั่งเห็น) ดังรายละเอียดต่อไปนี้

พัฒนากาย (ความสัมพันธ์ทางกาย) หมายถึง พัฒนาความสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมทางกายภาพ อย่างเท่าทัน มีสติ สามารถวิเคราะห์ได้ว่าสิ่งใดเป็นประโยชน์ เป็นโทษ รวมทั้งความสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ

พัฒนาศีล (ความสัมพันธ์ทางสังคม) หมายถึง ความสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมทางสังคม ได้แก่ การอยู่ร่วมกับเพื่อนมนุษย์ได้ดีขึ้น มีพฤติกรรมการประกอบวิชาชีพที่ไม่ก่อความเดือดร้อนเบียดเบียน เป็นไปในทางช่วยแก้ปัญหาและสร้างสรรค์สังคม

พัฒนาจิตใจ (คุณธรรม ความมั่นคง ความสุข) หมายถึง คุณธรรม เมตตากรุณา ศรัทธา เคารพ กตัญญูกตเวที หิริโอตัปปะ คุณธรรมต่างๆ ที่เป็นฐานของพฤติกรรมที่เรียกว่า จริยธรรม อันทำให้เกิดความมั่นคงและสอดคล้องในระบบชีวิตทางจริยธรรม

พัฒนาปัญญา (ความรู้-คิด-เข้าใจ-หยั่งเห็น) หมายถึง ความรู้ ความเข้าใจสิ่งทั้งหลายถูกต้องตามสภาพความจริง เข้าถึงความจริงของสิ่งต่างๆ มีความรับรู้โดยไม่มีอคติ สามารถพิจารณาวินิจฉัยปัญหาต่างๆ อย่างไม่เอนเอียง สามารถนำความรู้ ความคิดมาประยุกต์ในการแก้ปัญหา และในการสร้างสรรค์ต่างๆ รวมทั้งในการบริหารจัดการดำเนินการต่างๆ ตลอดจนทำจิตใจของตนให้เป็นอิสระเหนือการกระทบกระทั่งของสิ่งแวดล้อมได้

2.6 กรอบแนวคิดในการวิจัย

กรอบแนวคิดในการวิจัยครั้งนี้ เป็นกรอบที่ผู้วิจัยกำหนดขึ้นจากการสังเคราะห์แนวคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นแนวทางในการวิเคราะห์คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา และนำเสนอเป็นแนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ดังนี้

1. การวิเคราะห์คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ศึกษาแนวคิดเรื่องคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ 6 ประเด็น ได้แก่ คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ คุณค่าทางหัตถศิลป์ คุณค่าทางประวัติศาสตร์ คุณค่าทางวัฒนธรรม คุณค่าทางสังคมและเศรษฐกิจ และคุณค่าทางภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่าง ดังนี้

1.1 คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ เป็นการวิเคราะห์คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ในการจรรโลงจิตใจ ความซาบซึ้งในคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่งาม และความรู้สึกถึงคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่สัมผัสว่างาม โดยอาศัยแนวคิดปรัชญาทางคุณวิทยา อันเป็นการศึกษาคุณค่าของสิ่งของและมนุษย์และการประเมินคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ (อารี สุทธิพันธ์, 2535; วนิดา ขำเขียว, 2553; กาญจนา คุณารักษ์, 2540: 34)

1.2 คุณค่าทางหัตถศิลป์ เป็นการวิเคราะห์องค์ประกอบความงามของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ทางด้านรูปทรง ลวดลาย และสีสัน ความเป็นระบบระเบียบขององค์ประกอบทางศิลปะ การแสดงออกทางสุนทรียภาพและแรงบันดาลใจ ความงดงามอ่อนช้อยของการเขียนลวดลายลงบนเครื่องถ้วยเบญจรงค์ และความรู้สึกในทางสุนทรียภาพที่มนุษย์อาจรู้สึกหรือสัมผัสได้ด้วยจิตใจ รวมทั้งความคิดของช่างที่คิดประดิษฐ์เพิ่มเติมหรือตกแต่งรูปแบบให้งดงามยิ่งขึ้น (กำจร สุนพงษ์ศรี, 2551; พระเทวาภินิมมิต, 2486; น. ณ ปากน้ำ, 2542; สงวนศรี ศรีแพงพงษ์, 2534 และจุลทัศน์ พยาฆรานนท์, 2543)

1.3 คุณค่าทางประวัติศาสตร์ เป็นการวิเคราะห์พัฒนาการและคุณประโยชน์ของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่เกิดขึ้นตั้งแต่ในอดีตและสืบทอดผ่านกาลเวลามาจนถึงปัจจุบัน โดยใช้แนวคิดการวิเคราะห์ในเรื่องการเป็นมรดกของชุมชนที่มีการปกป้องอนุรักษ์ไว้ และการปรับปรุงพัฒนาเพื่อให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาย้อนไปในอดีตได้ (มโน พิสุทธิรัตนานนท์, 2539; เกรียงไกร สัมปัชชลิต, 2545; สายันต์ ไพรชาญจิตร์, 2555 และวจนา วรรลยางกูล, 2556)

1.4 คุณค่าทางวัฒนธรรม เป็นการวิเคราะห์คุณค่าในวิถีชีวิตที่แสดงออกผ่านทางเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ประกอบด้วย ตัววัตถุเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่สามารถมองเห็นและจับต้องได้ ประโยชน์ใช้สอย และสัญลักษณ์ของความเป็นไทย อันก่อให้เกิดความเจริญงอกงามทางจิตใจ ค่านิยม ปรัชญา ความเชื่อ ความศรัทธาและศาสนา (มโน พิสุทธิรัตนานนท์, 2547; พระยาอนุมานราชธน, 2532: 50)

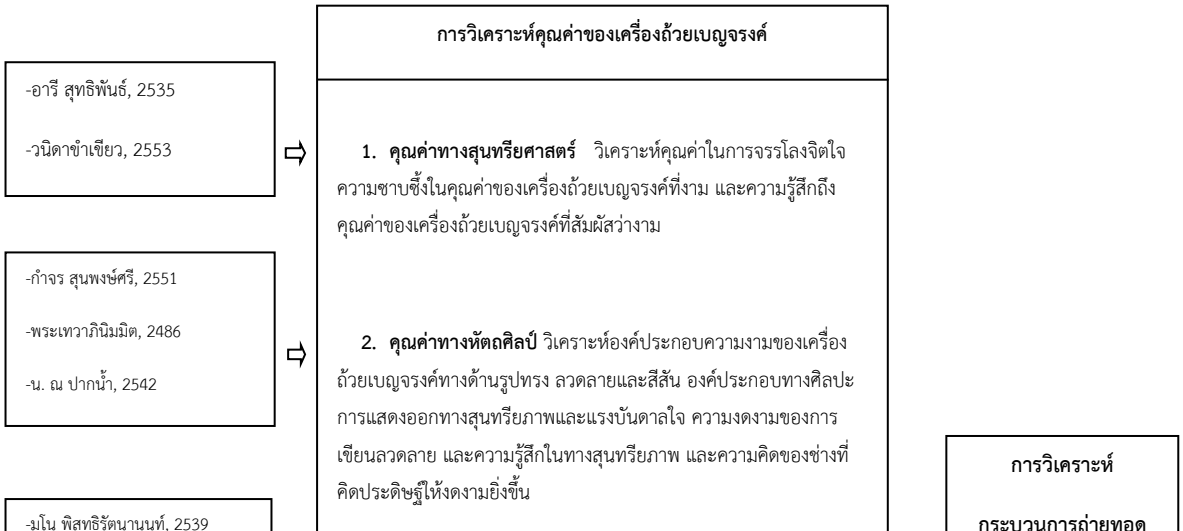
1.5 คุณค่าทางสังคมและเศรษฐกิจ เป็นการวิเคราะห์คุณค่าที่สมาชิกในชุมชนและสังคมไทยได้รับ ผ่านทางเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ประกอบด้วย อัตลักษณ์ของท้องถิ่น จิตสำนึกรักท้องถิ่น การพึ่งพาตนเอง การมีส่วนร่วมของคนในชุมชน การสร้างสังคมแห่งความเอื้ออาทร และการสร้างมูลค่าเพิ่มให้แก่ผลิตภัณฑ์สู่ตลาดการค้าสากล (กระทรวงวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2553; สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2557; ฉัตรทิพย์ นาถสุภา, 2534)

1.6 คุณค่าทางภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่าง เป็นการวิเคราะห์คุณค่าทางภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่าง ที่เกี่ยวข้องกับความรู้ ความสามารถ ความคิด ความเชื่อ ทักษะประสบการณ์ การผลิตซ้ำทางภูมิปัญญา การเลือกสรรวัตถุดิบหรือวัสดุอุปกรณ์มาใช้งาน การรู้จักคิดสร้างสรรค์จินตนาการ การรู้จักแก้ไขปัญหาและการปรับประยุกต์รูปแบบให้เหมาะสม (เอกวิทย์ ณ ถลาง, 2540; อานันท์ กาญจนพันธ์, 2544; จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, 2537 และกรมศิลปากร, 2537)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2. การวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา

เป็นการวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา อันประกอบด้วยจุดมุ่งหมายและวิธีการถ่ายทอด ผ่านสถาบันครอบครัวและชุมชน (อบเชย แก้วสุข, 2543; วนิดา ขำเขียว, 2553 และจุลทัศน์ พยาฆรานนท์, 2540) ดังแสดงในแผนภาพที่ 1



จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

การวิจัยเรื่อง “แนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ไทย” ครั้งนี้เป็นการวิจัยเชิงคุณภาพ มีวัตถุประสงค์คือ 1) เพื่อวิเคราะห์คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ 2) เพื่อวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา และ3) เพื่อนำเสนอแนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ โดยมีวิธีดำเนินการวิจัย 2 ขั้นตอน ดังนี้

ขั้นตอนที่ 1 การวิเคราะห์คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์และกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา

ใช้การศึกษาเอกสาร (Documentary Study) และการวิจัยภาคสนาม (Field Research) ดังรายละเอียดต่อไปนี้

1. การศึกษาเอกสาร เพื่อศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับข้อมูลในพื้นที่ที่ศึกษา อันได้แก่ ประวัติความเป็นมาของชุมชน ประวัติของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ภูมิปัญญาของครูช่างท้องถิ่น คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ รวมทั้งกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา

เอกสารสำคัญ ได้แก่ พระราชนิพนธ์ว่าด้วยลายจีนซึ่งเขียนเครื่องถ้วยกระเบื้องกังไสของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระนิพนธ์ว่าด้วยตำนานเครื่องโต๊ะและถ้วยปั้น และพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 2 ของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, เครื่องถ้วยเบญจรงค์และลายน้ำทอง, Bencharong & Chinaware in the Court of Siam, เครื่องถ้วยในประเทศไทย, พัฒนาการของลายไทย: กระหนกกับเอกลักษณ์ไทย, ความงามในศิลปะไทยและวิวัฒนาการลายไทย, ลายคราม-เบญจรงค์, สุนทรียศาสตร์: ศาสตร์แห่งศิลป์และสิ่งงาม, ผลึกความคิดทางศิลปะโดย อารี สุทธิพันธุ์ ฯลฯ

1.1 การคัดเลือกเอกสาร ได้ตรวจสอบความน่าเชื่อถือของเอกสารต่างๆโดยใช้เกณฑ์การพิจารณาภายนอก (External Criticism) และเกณฑ์การพิจารณาภายใน (Internal Criticism) ของ พรทิพย์ อันทิวโรทัย (2545: 67) ดังนี้

1. เกณฑ์การพิจารณาภายนอกพิจารณา 5 เรื่อง คือ

1.1 แหล่งที่มาของเอกสารเป็นแหล่งปฐมภูมิและเป็นแหล่งที่เชื่อถือได้หรือไม่

1.2 ความน่าเชื่อถือของผู้เขียนเอกสาร ใครเป็นผู้เขียน

1.3 ความน่าเชื่อถือของเอกสาร เป็นเอกสารต้นฉบับ ฉบับคัดลอกหรือฉบับปรับปรุง ถ้าเป็นฉบับคัดลอกหรือฉบับแก้ไขได้ มีข้อผิดพลาดเกิดขึ้นหรือไม่ และสามารถสืบค้นหาแหล่งอ้างอิงได้หรือไม่

1.4 ช่วงเวลาที่เอกสารนั้นเผยแพร่

1.5 วัตถุประสงค์ในการเผยแพร่เอกสาร

2. เกณฑ์การพิจารณาภายใน จะพิจารณาในเรื่องต่างๆ 4 เรื่อง คือ

2.1 ผู้เขียนเอกสารนั้นเป็นผู้เชี่ยวชาญและมีความสามารถในสิ่งที่เขียนหรือไม่

2.2 ผู้เขียนเอกสารนั้นมีแหล่งอ้างอิงที่เชื่อถือได้หรือไม่ เช่น เขียนจากบันทึกหรือเขียนจากความทรงจำ

2.3 ในเอกสารนั้นมีความตั้งใจที่จะบิดเบือนความจริงหรือมีความคิดเห็นส่วนตัวของผู้เขียนหรือไม่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

2.4 เอกสารฉบับนั้นสื่อความชัดเจนหรือไม่ และข้อความในเอกสารนั้นมีความหมายอย่างไร

เอกสารสำคัญ ได้แก่ พระราชนิพนธ์ว่าด้วยลายจีนซึ่งเขียนเครื่องถ้วยกระเบื้องกังไสของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว พระนิพนธ์ว่าด้วยตำนานเครื่องโต๊ะและถ้วยปั้น และพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์รัชกาลที่ 2 ของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ เครื่องถ้วยเบญจรงค์และลายน้ำทอง Bencharong & Chinaware in the Court of Siam, เครื่องถ้วยในประเทศไทย พัฒนาการของลายไทย: กระหนกกับเอกลักษณ์ไทย ความงามในศิลปะไทย และวิวัฒนาการลายไทย ลายคราม-เบญจรงค์ สุนทรียศาสตร์: ศาสตร์แห่งศิลป์และสิ่งงาม และผลึกความคิดทางศิลปะโดย อารี สุทธิพันธุ์ ฯลฯ

1.2 แหล่งข้อมูล ได้แก่ ศูนย์บรรณสารสนเทศทางการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ห้องสมุดคณะอักษรศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, ศูนย์วิทยทรัพยากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศิลปากร สาขาวังท่าพระ, หอสมุดแห่งชาติ, หอจดหมายเหตุแห่งชาติ, ห้องสมุดกรมพระยาดำรงราชานุภาพ, สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสมุทรสาคร, สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสมุทรสงคราม, สำนักงานพัฒนาชุมชนจังหวัดสมุทรสาคร, สำนักงานพัฒนาชุมชนจังหวัดสมุทรสงคราม, ศูนย์บรรณสารสนเทศทางการศึกษา, มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา และศูนย์วิทยบริการ สถาบันการพลศึกษา วิทยาเขตสมุทรสาคร รวมทั้งข้อมูลจากการออนไลน์

2. การวิจัยภาคสนาม เพื่อวิเคราะห์ภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่าง คุณค่าต่างๆ ของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ และกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในพื้นที่ที่ศึกษา มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

2.1 พื้นที่ที่ศึกษา มีเกณฑ์การคัดเลือกพื้นที่ ดังนี้

1. เป็นพื้นที่ที่มีการผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ด้วยมือ

2. มีชื่อเสียงผลงานเป็นที่ประจักษ์และยอมรับทั้งในประเทศและต่างประเทศ จากการที่มีบุคคลทั้งหน่วยงานภาครัฐบาลและเอกชนมาศึกษาดูงานอย่างเนืองนิตย์ และมีบุคคลชั้นสูง รวมทั้งบุคคลทั่วไปมาสั่งซื้อผลิตภัณฑ์ของชุมชนไปเป็นจำนวนมาก

3. มีการสืบทอดการทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์มากกว่า 10 ปี

จากเกณฑ์คัดเลือกพื้นที่ดังกล่าว ได้พื้นที่ที่ศึกษาใน 2 จังหวัด 4 ตำบล ดังนี้

1. จังหวัดสมุทรสาคร มี 2 ตำบล คือ

1.1 ตำบลนาดี ได้แก่

รุ้งทองเบญจรงค์ ตั้งอยู่เลขที่ 26/1 หมู่ 9 บ้านโพธิ์เจริญ ตำบลนาดี อำเภอเมือง

1.2 ตำบลดอน ไก่ดี ได้แก่

อุไรเบญจรงค์ ตั้งอยู่เลขที่ 32 หมู่ 1 ตำบลดอนไก่ดี อำเภอกระทุ่มแบน

หนูเล็กเบญจรงค์ ตั้งอยู่เลขที่ 32 หมู่ 1 ตำบลดอนไก่ดี อำเภอกระทุ่มแบน

แดงเบญจรงค์ ตั้งอยู่เลขที่ 32 หมู่ 1 ตำบลดอนไก่ดี อำเภอกระทุ่มแบน

2. จังหวัดสมุทรสงคราม มี 2 ตำบล คือ

2.1 ตำบลบางช้าง ได้แก่

ปิ่นสุวรรณเบญจรงค์ ตั้งอยู่เลขที่ 12/1 หมู่ 7 ตำบลบางช้าง อำเภออัมพวา

เบญจรงค์บางช้าง ตั้งอยู่เลขที่ 51/1 หมู่ 9 ซอยวัดลังกา ถนนสมุทรสงคราม-บางแพ ตำบลบางช้าง อำเภออัมพวา

อัมพวาเบญจรงค์ ตั้งอยู่เลขที่ 98/1 หมู่ที่ 9 ถนนสมุทรสงคราม-บางแพ ตำบลบางช้าง อำเภออัมพวา

2.2 ตำบลอัมพวา ได้แก่

ศักดาเบญจรงค์ ตั้งอยู่เลขที่ 116/1 ซอยวัดบางกะพ้อม ถนนสมุทรสงคราม-บางแพ ตำบลอัมพวา อำเภออัมพวา

นิภาเบญจรงค์ ตั้งอยู่เลขที่ 43-45 ถนนริมคลอง บริเวณกุฏิวัดอัมพวันเจติยาราม ตำบลอัมพวา อำเภออัมพวา

2.2 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

2.2.1 การสังเกต เพื่อศึกษารวบรวมข้อมูลเบื้องต้นเกี่ยวกับบริบทพื้นที่สภาพแวดล้อมทั่วไป วัฒนธรรมชุมชน พฤติกรรมของช่างในขณะทำงาน ตลอดจนกระบวนการผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ของช่าง โดยใช้การสังเกตทั้งแบบไม่มีส่วนร่วมและแบบมีส่วนร่วม

2.2.1.1 การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม เป็นการศึกษาวิถีชีวิตของชุมชน การทำงานของช่าง ความสัมพันธ์ระหว่างครูภูมิปัญญาช่างกับช่างพื้นบ้าน ความสัมพันธ์ระหว่างช่างพื้นบ้านกับผู้บริโภค และกระบวนการผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ของช่าง

2.2.1.2 การสังเกตแบบมีส่วนร่วม ผู้วิจัยได้เข้าไปมีส่วนร่วมในบางกิจกรรม ได้แก่ ร่วมงานสืบสานศิลปะไทยเครื่องถ้วยเบญจรงค์ของหมู่บ้านเบญจรงค์ดอนไก่ดี ซึ่งจัดขึ้นทุกเดือนมีนาคมของทุกปี ร่วมพิธีไหว้ครู ร่วมงานทำบุญบ้าน งานประเพณีสงกรานต์ ช่วยบรรจุหีบห่อ ช่วย

ตรวจสอบความเรียบร้อยของชิ้นงาน รวมทั้งช่วยแนะนำผลิตภัณฑ์และจำหน่ายผลิตภัณฑ์ให้แก่ผู้บริโภค และผู้มาเยี่ยมชมหรือศึกษาดูงาน เป็นต้น

2.2.2 การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลเกี่ยวกับภูมิปัญญาของครูช่างและช่างพื้นบ้าน คุณค่าด้านต่างๆ ของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ รวมทั้งกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาทั้งด้านสติปัญญา จิตใจและทักษะความชำนาญงาน

กลุ่มผู้ให้ข้อมูล ประกอบด้วย ครูภูมิปัญญาช่างและช่างพื้นบ้าน ในจังหวัดสมุทรสาครและจังหวัดสมุทรสงคราม มีหลักเกณฑ์ในการคัดเลือกดังนี้

กลุ่มครูภูมิปัญญาช่าง เป็นปราชญ์ชาวบ้านหรือครูภูมิปัญญาท้องถิ่น มีการพัฒนาและถ่ายทอดงานเครื่องถ้วยเบญจรงค์อย่างต่อเนื่อง มีจำนวนทั้งสิ้น 9 คน (ดังรายละเอียดในบทที่ 4)

กลุ่มช่างพื้นบ้าน เป็นผู้ที่ได้รับการถ่ายทอดภูมิปัญญาไทย มีการพัฒนางานและถ่ายทอดงานเครื่องถ้วยเบญจรงค์อย่างต่อเนื่อง มีจำนวนทั้งสิ้น 63 คน แบ่งเป็น

ในจังหวัดสมุทรสาคร ผู้ให้ข้อมูลเป็นช่างพื้นบ้านในตำบลนาดี ได้แก่ รุ้งทอง เบญจรงค์ 7 คน และในตำบลดอนไก่ดี ได้แก่ อุไรเบญจรงค์ 7 คน หนูเล็กเบญจรงค์ 2 คน และแดงเบญจรงค์ 3 คน รวมทั้งหมด 19 คน

ในจังหวัดสมุทรสงคราม ผู้ให้ข้อมูลเป็นช่างพื้นบ้านในตำบลบางช้าง ได้แก่ ปิ่นสุวรรณเบญจรงค์ 30 คน เบญจรงค์บางช้าง 7 คน อัมพวาเบญจรงค์ 1 คน และในตำบลอัมพวา ได้แก่ ศักดาเบญจรงค์ 5 คน และนิภาเบญจรงค์ 1 คน รวมทั้งสิ้น 44 คน

ดังรายละเอียดในตารางที่ 1

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ตารางที่ 1 กลุ่มผู้ให้ข้อมูล จำแนกตามพื้นที่ที่ศึกษา

พื้นที่ที่ศึกษา	กลุ่มผู้ให้ข้อมูล		
	ครูภูมิปัญญาช่าง	ช่างพื้นบ้าน	รวม
จังหวัดสมุทรสาคร			
1. ตำบลนาดี			
1.1 รุ้งทองเบญจรงค์	1	7	8
2. ตำบลดอนไก่ดี			
2.1 อุไรเบญจรงค์	1	7	8
2.2 หนูเล็กเบญจรงค์	1	2	3
2.3 แดงเบญจรงค์	1	3	4
รวม	**(4)**	**(19)**	**(23)**
จังหวัดสมุทรสงคราม			
3. ตำบลบางช้าง			
3.1 ปิ่นสุวรรณเบญจรงค์	1	30	31
3.2 เบญจรงค์บางช้าง	1	7	8
3.3 อัมพวาเบญจรงค์	1	1	2
4. ตำบลอัมพวา			
4.1 ศักดาเบญจรงค์	1	5	6
4.2 นิภาเบญจรงค์	1	1	2
รวม	**(5)**	**(44)**	**(49)**
รวมทั้งสิ้น	**9**	**63**	**72**

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

2.3 เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยภาคสนาม

แบบสัมภาษณ์

ผู้วิจัยได้สร้างแบบสัมภาษณ์ขึ้นมาอย่างคร่าว ๆ จำนวน 2 ชุด ประกอบด้วย แบบสัมภาษณ์ครูภูมิปัญญาช่าง จำนวน 1 ชุด และแบบสัมภาษณ์ช่างพื้นบ้าน จำนวน 1 ชุด มีประเด็นคำถามหลักดังนี้

- คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ได้แก่ คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ คุณค่าทางหัตถศิลป์ คุณค่าทางประวัติศาสตร์ คุณค่าทางวัฒนธรรม คุณค่าทางสังคมและเศรษฐกิจ และคุณค่าทางภูมิปัญญาของครูช่าง
- กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา ประกอบด้วยจุดมุ่งหมายและวิธีการสอน
- แนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าเครื่องถ้วยเบญจรงค์

2.4 ระยะเวลาการเก็บข้อมูลภาคสนาม เริ่มดำเนินการตั้งแต่เดือนตุลาคม พ.ศ.2554-เมษายน 2557 เดินทางไปเช้า-เย็นกลับโดยพาหนะส่วนตัว มีการลงพื้นที่จำนวนหลายครั้ง หลายช่วงเวลา บางพื้นที่ไปมากกว่าสิบครั้ง

3. การวิเคราะห์ข้อมูล ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาเอกสาร การสังเกตและการสัมภาษณ์แบบเจาะลึกนำมาวิเคราะห์โดยการจำแนกประเภทข้อมูล (Typological Analysis) และการสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย (Analytic Induction) เกี่ยวกับประวัติชุมชน คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์และกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา

ขั้นตอนที่ 2 นำเสนอแนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์

ดำเนินการวิจัยดังนี้

2.1 นำข้อค้นพบจากการวิเคราะห์และสังเคราะห์คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา มายกร่างแนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์

2.2 จัดสนทนากลุ่ม 1 ครั้ง โดยกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 6 คน ร่วมกันพิจารณา ตรวจสอบร่างแนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ พร้อมกับให้ข้อเสนอแนะ โดยกำหนดเกณฑ์การคัดเลือกผู้ทรงคุณวุฒิ คือ เป็นอาจารย์ในสถาบันการศึกษาที่มีความรู้ ประสบการณ์และความเชี่ยวชาญทางด้านการศึกษา ด้านศิลปะไทย และด้านประวัติศาสตร์ ดังรายชื่อต่อไปนี้

1. รองศาสตราจารย์ สัญญา วงศ์อร่าม คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะไทย

2. รองศาสตราจารย์ ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเกษมบัณฑิต ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปะตะวันออก

3. อาจารย์สุรัฐ บุญทรง วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ ผู้ทรงคุณวุฒิด้านหัตถศิลป์

4. อาจารย์ธีรพล อิ่มใจ วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านเครื่องปั้นดินเผา

5. อาจารย์ ดร.ดวงกมล อัศวมาศ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต ผู้ทรงคุณวุฒิด้านเครื่องปั้นดินเผา

6. อาจารย์ ดร.สาระ มีผลกิจ มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต ผู้ทรงคุณวุฒิด้านประวัติศาสตร์

จากนั้น นำข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิไปปรับปรุงให้ได้แนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 4
ภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่าง

ตอนที่ 1 บริบทพื้นที่ที่ศึกษา

พื้นที่ที่ศึกษาเกี่ยวกับภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่างในบทนี้ อยู่ในจังหวัดสมุทรสาครและจังหวัดสมุทรสงคราม ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 จังหวัดสมุทรสาคร

จังหวัดสมุทรสาครหรือชื่อที่นิยมเรียกขานกันทั่วไปว่า “มหาชัย” แต่เดิมในสมัยกรุงศรีอยุธยาเรียกว่า “บ้านท่าจีน” เพราะเป็นชายทะเลใกล้ปากแม่น้ำและแหลมมลายูที่เรือสำเภาจีนเข้ามาทำการค้าขายแลกเปลี่ยนสินค้า พักอาศัยอยู่ในย่านนี้จนเกิดเป็นชุมชนขนาดใหญ่เรียกกันว่าบ้านท่าจีน ต่อมาในสมัยสมเด็จพระมหาจักรพรรดิ ไทยเกิดสงครามกับพม่าทำให้ชาวเมืองพากันอพยพหนีภัยไปอาศัยอยู่ตามป่ายากต่อการรวบรวมกำลังพล จึงโปรดให้ตั้งท้องถิ่นที่มีประชาชนอาศัยอยู่ในชุมชนค่อนข้างมากให้เป็นเมืองบ้านท่าจีน เป็นชุมชนใหญ่แห่งหนึ่งเลื่อนฐานะขึ้นเป็นเมืองโดยให้ชื่อว่าเมืองสาครบุรี เมื่อปี พ.ศ. 2099 เป็นที่ระดมพลและเป็นเมืองหน้าด่านป้องกันศัตรูที่ยกมารุกรานทางทะเล ต่อมาสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย ในแผ่นดินสมเด็จพระสรรเพชญที่ 8 หรือพระเจ้าเสือ พระองค์ได้เสด็จมาประพาสที่ปากน้ำเมืองสาครบุรี ขณะผ่านคลองโคกขาม ที่คดเคี้ยวเรือพระที่นั่งเกิดชนกับกิ่งไม้จนหัวเรือหัก ทำให้พันท้ายนรสิงห์ ซึ่งทำหน้าที่ถือท้ายเรือพระที่นั่งต้องโทษถึงขั้นประหารชีวิต ล่วงปี พ.ศ. 2248 หลังจากเกิดโศกนาฏกรรม 1 ปี สมเด็จพระสรรเพชญที่ 8 จึงได้โปรดให้ขุดคลองลัดจากเมืองธนบุรีเป็นแนวตรงไปออกปากน้ำเมืองสาครบุรีแทนคลองโคกขามที่คดเคี้ยว เรียกว่า “คลองพระพุทธเจ้าหลวง” แต่ยังไม่ทันจะเสร็จ ก็สวรรคตเสียก่อน ถึงสมัยสมเด็จพระสรรเพชญที่ 9 (ขุนหลวงท้ายสระ) โปรดให้ขุดต่อจนเสร็จและได้พระราชทานนามว่า “คลองมหาชัย”

ต่อมาในสมัยพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้โปรดให้เปลี่ยนชื่อเมืองสาครบุรีเป็นเมืองสมุทรสาคร มีความหมายว่า “เมืองแห่งทะเลและแม่น้ำ” ปี พ.ศ. 2456 พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้เปลี่ยนชื่อเมืองสมุทรสาครเป็นจังหวัดสมุทรสาคร ปี พ.ศ. 2486 ได้ถูกยุบรวมไปเป็นอำเภอขึ้นกับจังหวัดธนบุรี จนกระทั่งปี พ.ศ. 2489 จึงแยกจากจังหวัดธนบุรีเป็นจังหวัดสมุทรสาครตามเดิม

จังหวัดสมุทรสาครตั้งอยู่ในเขตพื้นที่ภาคกลางตอนล่าง มีพื้นที่ 872,347 ตารางกิโลเมตร หรือ 545,216.87 ไร่ แบ่งการปกครองส่วนภูมิภาคออกเป็น 3 อำเภอ ประกอบด้วย อำเภอเมือง

สมุทรสาคร อำเภอบ้านแพ้ว และอำเภอกระทุ่มแบน มี 40 ตำบล 290 หมู่บ้าน สำหรับการปกครองส่วนท้องถิ่นประกอบด้วย องค์การบริหารส่วนจังหวัด เทศบาลนครสมุทรสาคร เทศบาลเมืองกระทุ่มแบน และเทศบาลเมืองอ้อมน้อย เทศบาลตำบล 8 แห่ง ได้แก่ เทศบาลตำบลบางปลา เทศบาลตำบลบ้านแพ้ว เทศบาลตำบลหลักห้า เทศบาลตำบลเกษตรพัฒนา เทศบาลตำบลท่าจีน เทศบาลตำบลบางหญ้าแพรก เทศบาลตำบลสวนหลวง และเทศบาลตำบลนาดี (สำนักงานสถิติจังหวัดสมุทรสาคร, 2554: 8-9)

ตำบลนาดี อำเภอเมืองสมุทรสาคร และตำบลดอนไก่ดี อำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร เป็นแหล่งผลิตศิลปหัตถกรรมเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่สำคัญแห่งหนึ่งของชาติ และเป็นแหล่งเรียนรู้ที่มีชื่อเสียง เป็นที่ยอมรับ ได้แก่ รุ้งทองเบญจรงค์ อุไรเบญจรงค์ หนูเล็กเบญจรงค์ และแดงเบญจรงค์ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1.1 ตำบลนาดี อำเภอเมืองสมุทรสาคร

ในตำบลนี้มีแหล่งผลิตที่สำคัญคือ

รุ้งทองเบญจรงค์

ตั้งอยู่เลขที่ 26/1 หมู่ 9 บ้านโพธิ์เจริญ ตำบลนาดี ก่อตั้งโดย นายอนันตณัฏฐ์ ม่วงเผือก หลังจากที่ลาออกจากราชการแล้วได้รวบรวมเงินจำนวนหนึ่งมาลงทุนทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์ของตนเอง ชื่อ “รุ้งทองเบญจรงค์” และในเวลาเดียวกันก็จัดตั้งศูนย์ฝึกวิชาชีพเครื่องเบญจรงค์ด้วย เพื่อฝึกอาชีพให้แก่เยาวชนและหน่วยงานต่าง ๆ ที่ขอเข้ารับการฝึกอบรม ตลอดจนเยาวชนที่ยังไม่มีงานทำหรือไม่ได้ศึกษาต่อก็จะสอนให้จนสามารถนำไปประกอบอาชีพได้ พร้อมกับเป็นสถานที่ตั้งพิพิธภัณฑ์จัดแสดงเครื่องถ้วยเบญจรงค์

รุ้งทองเบญจรงค์แห่งนี้ก่อตั้งมาจนถึงปัจจุบันเป็นเวลามากกว่า 25 ปี ด้วยความมุ่งมั่นของนายอนันตณัฏฐ์ ม่วงเผือก ทำให้ได้รับการยอมรับและมีชื่อเสียง มีหน่วยงานจากทางราชการและเอกชนต่างๆตลอดจนบุคคลทั่วไปทั้งในประเทศและต่างประเทศมาศึกษาดูงานอย่างต่อเนื่อง มีครูอาจารย์จากสถาบันการศึกษาต่าง ๆ นำนักเรียน นักศึกษามาฝึกงาน สถานที่แห่งนี้จึงเป็นแหล่งเรียนรู้และถ่ายทอดงานศิลปหัตถกรรมเครื่องถ้วยเบญจรงค์จากอดีตถึงปัจจุบัน

ผลงานที่ภาคภูมิใจรุ้งทองเบญจรงค์มีหลายชิ้น ได้แก่

โถเบญจรงค์ ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง ถวายแด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในวโรกาสที่เสด็จฯ มาเป็นประธานเปิดอาคารศูนย์อนามัยคอกกระบือ อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสาคร เมื่อปี พ.ศ. 2538

โถ แจกัน อ่างรูปทรงช้างใส่ดอกไม้ สีส้ม สีเหลือง สีเขียว ลายจักรี ลายพิกุลดอกลอย ซึ่งโรงเรียนเทศบาลบ้านมหาชัยสั่งทำ เพื่อถวายแด่พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าศรีรัศมิ์ พระ

วรชายาฯ เมื่อคราวเสด็จฯ มาที่โรงเรียน และโปรดให้ช่างที่ศูนย์ฝึกวิชาชีพเครื่องเบญจรงค์ตำบลนาดี (รุ้งทองเบญจรงค์) ถวายการสอนในการผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์

เครื่องถ้วยเบญจรงค์ ซึ่งเอกอัครราชทูตไทยประจำประเทศบรูไนได้สั่งทำเพื่อนำไปถวายแด่เจ้าชายสุลต่าน สำหรับเป็นของที่ระลึกในวันประสูติ ปัจจุบันตั้งแสดงอยู่ที่พระราชวังเป็นสมบัติส่วนพระองค์

โคมเรือน เป็นนาฬิกาลายอิสลามประจำประเทศบรูไน ซึ่งเจ้าชายสุลต่านแห่งประเทศบรูไนทรงให้เจ้าหน้าที่ประจำพระราชวังสุลต่านมาสั่ง เพื่อแจกเป็นของที่ระลึกในงานหมั้นของพระธิดา (สิริวรรณ ม่วงเผือก, **สัมภาษณ์**, 22 มกราคม 2557)

ภาพที่ 9 เครื่องถ้วยเบญจรงค์ในตำบลนาดี (รุ้งทองเบญจรงค์) รูปทรงแจกันลายพัดเขียนลายลูกคั่นด้วยดอกไม้ ใบไม้ตามจินตนาการของช่างและลงพื้นสีทอง ลายสีแดง สีน้ำเงิน สีขาว สีเขียว (ภาพถ่ายจากรุ้งทองเบญจรงค์ เมื่อวันที่ 24 พฤษภาคม 2555)

จากการสังเกตสภาพแวดล้อม สังคมและวัฒนธรรมของชุมชนโดยทั่วไปพบว่า บรรยากาศการทำงานเงียบสงบ ร่มรื่น แต่สภาพพื้นที่โดยรอบมีโรงงานอุตสาหกรรมตั้งอยู่มากมาย มีเสียงดังของพาหนะรถยนต์แทรกเข้ามาเป็นบางครั้ง ช่างส่วนใหญ่เป็นผู้หญิง เป็นช่างลงสีและมีช่างเขียนลาย 2 คนเป็นผู้ชาย ต่างอยู่ในช่วงของวัยทำงาน ช่างแต่ละคนตั้งใจทำงานอย่างสงบ เรียบร้อยและมีสมาธิ สัมผัสได้ถึงความสุข ความสบายใจของช่างขณะทำงาน จากใบหน้าที่ยิ้มแย้มแจ่มใส และไม่เคร่งเครียด

Chulalongkorn University

2.1.2 ตำบลดอนไก่ดี อำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร

พื้นที่บริเวณนี้สมัยก่อนเป็นดินแดง ป่าละเมาะ สวนอ้อย บ้านหลังคาจาก ร่องสวน คนในหมู่บ้านส่วนใหญ่เป็นญาติพี่น้องกัน ไม่มีรั้วกั้นแบ่งแยกพื้นที่ ชาวบ้านเดิมมีอาชีพทำนา ทำสวน ทอเสื่อ ต่อมาเริ่มมีการแบ่งขายที่ดิน และชาวบ้านได้เข้าทำงานเป็นลูกจ้างในโรงงาน เช่น โรงงานเสถียรภาพ หรือที่ชาวบ้านเรียก “โรงชามตราไก่” ซึ่งเลิกกิจการไปแล้วเมื่อปี พ.ศ. 2525 ทำให้ชาวบ้านที่เคยทำงานในโรงงานดังกล่าวต่างแยกย้ายกันไปประกอบอาชีพตามที่ตนถนัด บางส่วนมาทำงานด้านเครื่องลายครามและเครื่องถ้วยเบญจรงค์อยู่ที่บ้าน โดยเริ่มต้นจาก นางอุไร แตงเอี่ยม (ประธานหมู่บ้านเบญจรงค์ดอนไก่ดีปัจจุบัน) ต่อมามีจำนวนมากขึ้น ได้แก่ นางจำเนียร ภูมิเสม (สังวาลย์เซรามิกส์)

นางรัชนี ทองเพ็ญ (แดงเบญจรงค์) นางนวลจันทร์ มารุ่งเรือง (ยืนยงเบญจรงค์) และนางประภาศรี พงษ์เมธา (หนูเล็กเบญจรงค์) ซึ่งมาทำที่หลังสุด สมัยก่อนชาวบ้านที่นี่จะทำเครื่องลายครามกันเป็นส่วนใหญ่ มี อุไร แตงเอี่ยม ริเริ่มทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์อยู่เพียงหลังคาเดียว ในช่วงปี พ.ศ. 2539-2540 ประเทศไทยเกิดวิกฤตทางเศรษฐกิจ ฟองสบู่แตก แต่หมู่บ้านแห่งนี้ไม่ได้รับผลกระทบมากนัก ต่อมามีจำนวนสมาชิกเพิ่มมากขึ้น จึงรวมกลุ่มกันเป็น “หมู่บ้านเบญจรงค์ดอนไก่ดี” เมื่อปี พ.ศ. 2544 (อุไร แตงเอี่ยม, **สัมภาษณ์**, 14 เมษายน 2555)

หมู่บ้านเบญจรงค์ดอนไก่ดีแห่งนี้ได้รับการสนับสนุนจากหน่วยงานต่าง ๆ เช่น พาณิชย์จังหวัดสมุทรสาคร อุตสาหกรรมจังหวัดสมุทรสาคร พัฒนาชุมชนจังหวัดสมุทรสาคร และวัฒนธรรมจังหวัดสมุทรสาคร คนในหมู่บ้านดำรงชีพด้วยการยึดหลักตามปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง และมีความคิดที่จะพัฒนาหมู่บ้านและอาชีพของตนเองให้เจริญก้าวหน้าไปด้วยกัน ต่างมีความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ประสานประโยชน์ซึ่งกันและกัน พยายามสร้างสรรค์ผลงาน หมั่นฝึกฝนเรียนรู้ และพัฒนาฝีมือตนเองอยู่เสมอ และสมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ฯ อัครราชกุมารี ทรงให้การสนับสนุนและสั่งทำผลิตภัณฑ์ต่างๆ ในช่วงวิกฤตเศรษฐกิจ ทำให้มีรายได้และสามารถพึ่งตนเองได้ เมื่อทำเสร็จแล้วก็ส่งไปที่สถาบันวิจัยจุฬาภรณ์ กรุงเทพมหานคร

ต่อมาหมู่บ้านเบญจรงค์ดอนไก่ดีได้รับการยกย่องให้เป็นหมู่บ้านท่องเที่ยว (One Village Culture) และหมู่บ้าน OTOP ต้นแบบของจังหวัดสมุทรสาคร (One Tumbon One Product) รวมทั้งได้รับการสนับสนุนจาก นายวีรยุทธ เอี่ยมอำภา อดีตผู้ว่าราชการจังหวัดสมุทรสาคร เมื่อปี พ.ศ. 2533 ได้จัดสรรงบประมาณ 6 ล้านบาท เพื่อนำมาปรับปรุงภูมิทัศน์โดยรอบให้สวยงามร่มรื่นกว่าเดิม คราวที่ได้รับเกียรติมาเป็นประธานในพิธีเปิดงานสืบสานภูมิปัญญาศิลปหัตถกรรมเครื่องถ้วยเบญจรงค์ของหมู่บ้านเบญจรงค์ดอนไก่ดีครบรอบ 30 ปี ณ หมู่บ้านเบญจรงค์ดอนไก่ดี (ประภาศรี พงษ์เมธา, **สัมภาษณ์**, 17 เมษายน 2555)

หมู่บ้านเบญจรงค์ดอนไก่ดีได้รับรางวัลต่าง ๆ มากมาย ได้แก่ รางวัลหมู่บ้านหัตถกรรมดีเด่นจากมูลนิธิหม่อมงามจิตรบุรฉัตร ประจำปีพุทธศักราช 2544 รางวัลผลิตภัณฑ์ดีเด่นประจำจังหวัดปีพุทธศักราช 2545 รางวัลเบญจรงค์น้ำทองคำล้านนาจากสมาคมชาวเหนือ 3 รางวัล รางวัลผลิตภัณฑ์ชุมชนจากภูมิปัญญาไทย รางวัลชนะเลิศจากสภาวัฒนธรรมอำเภอกระทุ่มแบน 3 รางวัล รางวัลชนะเลิศ “หนึ่งตำบล หนึ่งผลิตภัณฑ์” จังหวัดสมุทรสาคร รางวัล OTOP 5 ดาว

หมู่บ้านเบญจรงค์ดอนไก่ดีมีการสร้างสรรค์เครื่องถ้วยเบญจรงค์เพื่อบุคคลชั้นสูงมากมายหลายชิ้น เช่น

ชามมีจานเชิงรอง สีม่วง ลายพระเจ้าหลุยส์ เลียนแบบของโบราณ ถวายแด่ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี เมื่อวันที่ 4 สิงหาคม พ.ศ. 2552 ในวโรกาสที่เสด็จฯ นำ

นักเรียนนายร้อย จปร. มาศึกษาดูงานด้านภูมิปัญญาท้องถิ่นที่จังหวัดสมุทรสาคร และพระองค์ได้ทรงเขียนเบญจรงค์เป็นรูปดอกไม้ห้าสี ประกอบด้วย สีดำ สีแดง สีเขียว สีเหลืองและสีชมพู ไว้เป็นที่ระลึก

จานโชว์พระฉายาลักษณ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในนามแดงเบญจรงค์

แจกันขนาด 26 นิ้ว ลายของดีสี่ภาค ลายพระธาตุดอยสุเทพ ลายวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ลายพิธีแห่บุญบั้งไฟ และลายวัดช้างไห้ นครศรีธรรมราช ถวายแด่ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในนามดอนไก่ดีเบญจรงค์

โถลายนกพระเจ้าตาก โถฟักทองขนาด 14 นิ้ว สีน้ำตาลทองนูน ในวโรกาสที่เสด็จฯ มาเปิดอาคารโรงพยาบาลกระทุ่มแบน

เครื่องถ้วยเบญจรงค์ลายจักรี สีม่วง ถวายแด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมาร ซึ่งทรงนำไปถวายเป็นพุทธบูชาที่ประเทศอินเดีย (ธรรมนูญ จิตรพานิช, **สัมภาษณ์,** 25 พฤษภาคม 2557)

เครื่องถ้วยเบญจรงค์รูปทรงโถขนาด 12 นิ้ว พระฉายาลักษณ์สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ฯ อัครราชกุมารี ลายดอกโบตั๋นเส้นดำ พื้นสีทองกับสีดำ ถวายแด่สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ฯ อัครราชกุมารี

ชามพร้อมพานรอง ลายพระเจ้าหลุยส์ สีม่วงและสีน้ำเงิน เขียนเส้นตัดลงทองพื้นม่วง ถวายแด่พระเจ้าหลานเธอพระองค์เจ้า สิริวัณณวรีนารีรัตน์ ในงานพระพุทธศาสนา ณ ท้องสนามหลวง

นอกจากนี้ ภรรยาของท่านมหาเธร์ โมฮัมหมัด และท่านทูตมาเลเซียได้นำแบบตัวอย่างมาสั่งให้ทำเป็นประจำ ส่วนใหญ่เป็นลายละเอียดแบบศาสนาอิสลาม

ผลงานบางชิ้นได้นำไปตั้งประดับที่โรงแรมในประเทศรัสเซีย และงานแต่งงานในประเทศอินเดีย

จากการสังเกตสภาพแวดล้อม สังคมและวัฒนธรรมชุมชนโดยทั่วไปของหมู่บ้านเบญจรงค์ดอนไก่ดี พบว่า ปัจจุบันพื้นที่ของชุมชนล้อมรอบด้วยโรงงานอุตสาหกรรมจำนวนมาก น้ำในคลองมีปัญหาเน่าเสีย มีถนนตัดผ่านหลายสาย ความเจริญมากขึ้น ชุมชนเริ่มแออัดมากขึ้นและมีสภาพเป็นสังคมเมืองเข้าไปทุกขณะ ประกอบกับครูภูมิปัญญาช่างเล่าว่า

> ...ปัจจุบันหมู่บ้านฯ เปลี่ยนไป รอบๆ หมู่บ้านเราเป็นโรงงานกันหมด มีบ้านหลังหนึ่งทะเลาะกัน เป็นคนนอกเข้ามา จึงมีการล้อมรั้วขึ้นที่บ้านหลังหนึ่งอาจจะเป็นเพราะพอความเจริญเข้ามาทำให้สภาพพื้นที่เปลี่ยนเป็นโรงงาน มียาเสพติดเข้ามาเหมือนกัน แต่ขโมยไม่มี ตั้งจุดให้ตำรวจเข้ามาตรวจ พวกเราป้องกันก่อนที่จะเกิดเหตุ...
>
> (ประภาศรี พงษ์เมธา, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 17 เมษายน 2555)

...ปัจจุบันสภาพแวดล้อมแออัด มีโรงงานเข้ามา น้ำเน่าเสีย น้ำฝนดื่มไม่ได้ แต่เราต้องยอมรับสภาพ...

(รัชนี ทองเพ็ญ, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 27 เมษายน 2555)

2.2 จังหวัดสมุทรสงคราม

จังหวัดสมุทรสงครามเดิมเรียกว่า เมืองแม่กลอง การตั้งถิ่นฐานของชุมชนบริเวณ ปากแม่น้ำแห่งดินแดนนี้สันนิษฐานว่า คนกลุ่มแรกเป็นชาวแม่กลอง (เดิม) จากจังหวัดอุทัยธานีอพยพมาตั้งบ้านเรือนในถิ่นนี้ เป็นชาวแม่น้ำเคยอยู่ริมแม่น้ำกำแพงเพชรมาก่อน เมื่อแม่น้ำตื้นเขินการทำมาหากินของราษฎรฝืดเคือง จึงพากันอพยพมาหาทำเลที่อยู่ใหม่ เรียกหมู่บ้านที่ตั้งขึ้นใหม่ว่า “บ้านแม่กลอง” ตามชื่อบ้านเดิมของตน (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสมุทรสงคราม, 2552: 10)

จังหวัดสมุทรสงครามแบ่งเขตการปกครองออกเป็น 3 อำเภอ 36 ตำบล 284 หมู่บ้าน ได้แก่ อำเภอเมือง อำเภออัมพวา และอำเภอบางคนที (สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสมุทรสงคราม, 2552: 17) และในอำเภออัมพวานี้ มี 2 ตำบลที่มีการผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์อย่างแพร่หลาย คือ ตำบลบางช้างและตำบลอัมพวา ดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.2.1 ตำบลบางช้าง อำเภออัมพวา จังหวัดสมุรสงคราม

เครื่องถ้วยเบญจรงค์ได้เข้ามาในอำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม โดยสมัยก่อนมาพร้อมกับการเคลื่อนย้ายอพยพของขุนนางสมัยเสียกรุงศรีอยุธยาครั้งที่ 2 และมีพ่อค้าชาวจีนคิดทำเลียนแบบเหมือนของหลวงนำมาขายให้แก่ขุนนาง ข้าราชบริพาร หรือผู้มีฐานะ เป็นสินค้าที่นำเข้ามาจากประเทศจีน มีพ่อค้าชาวจีนนำลงเรือมาศแจวขายตามบ้าน จึงได้เห็นเครื่องถ้วยเบญจรงค์เก็บสะสมตามอาคารบ้านเรือนสามัญชนทั่วไป ในพื้นที่อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงครามแต่ละบ้านจะมีเครื่องถ้วยเบญจรงค์เก็บสะสมไว้ จากข้าวของเครื่องใช้ในพระราชสำนักจึงกลายเป็นของสะสมของผู้มีฐานะซื้อเก็บไว้เพื่อประดับตามบ้านเรือนและนำออกมาเป็นเครื่องใช้เมื่อคราวจำเป็น เช่น งานทำบุญเลี้ยงพระ งานต้อนรับแขกผู้ใหญ่ ฯลฯ (วิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ, **สัมภาษณ์,** 8 พฤษภาคม 2555)

ในตำบลบางช้าง อำเภออัมพวา มีแหล่งผลิตเบญจรงค์ที่มีชื่อเสียง 3 แห่ง ได้แก่

2.2.1.1 ปิ่นสุวรรณเบญจรงค์

ตั้งอยู่เลขที่ 12/1 หมู่ 7 ตำบลบางช้าง อำเภออัมพวา เป็นแหล่งผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์แห่งแรกของจังหวัดสมุทรสงคราม ก่อตั้งโดย นายวิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ มีชื่อเสียงทางด้านการผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์เน้นการอนุรักษ์และสืบสานรูปแบบดั้งเดิมโบราณที่มีลวดลายและสีสันแบบสมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงสมัยรัชกาลที่ 5

ผลงานที่น่าภาคภูมิใจของปิ่นสุวรรณเบญจรงค์มีมากมาย ชิ้นที่สำคัญและสร้างชื่อเสียงเป็นอันมาก คือ ชุดอาหาร “ลายวิชาเยนทร์” ที่ได้รับการคัดเลือกจากรัฐบาลให้เป็นผู้ผลิตเพื่อมอบเป็นของที่ระลึกให้แก่ผู้นำ 21 เขตเศรษฐกิจที่มาประชุม APEC ในปี พ.ศ. 2546 และได้รับเกียรติจากรัฐบาลให้ผลิตเบญจรงค์เป็นของที่ระลึกชุดดินเนอร์ชุดเล็กให้แก่ผู้นำรัฐบาลเอเปคอีกด้วย

นอกจากนั้นก็มีเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ลายบัวราชินี ซึ่งสำนักงานทรัพย์สินพระมหากษัตริย์สั่งทำจากปิ่นสุวรรณเบญจรงค์ เพื่อนำไปทูลเกล้าฯ ถวายแด่สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ

ภาพที่ 10 เครื่องถ้วยเบญจรงค์ ลายบัวราชินี ซึ่งสำนักงานทรัพย์สินพระมหากษัตริย์สั่งทำจากปิ่นสุวรรณเบญจรงค์ เพื่อนำไปทูลเกล้าฯ ถวายแด่สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ

2.2.1.2 อัมพวาเบญจรงค์

ตั้งอยู่เลขที่ 98/1 หมู่ที่ 9 ถนนสมุทรสงคราม-บางแพ ตำบลบางช้าง อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ก่อตั้งโดย นายตรัสภณ แสงชื่น (ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว) จัดตั้งกลุ่มเป็นวิสาหกิจชุมชนใช้ชื่อกลุ่มว่า “กลุ่มอัมพวาเบญจรงค์” ปัจจุบันมีเยาวชนและประชาชนเดินทางมาศึกษาดูงานการผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ (การเขียนลายและลงสี) เป็นประจำ มีการสอนเขียนลายเครื่องถ้วยเบญจรงค์และการลงสีให้แก่เยาวชนและผู้สนใจทั่วไป โดยไม่คิดค่าตอบแทน โดยช่างเพียงแค่ต้องการถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ของตนเองในการเขียนลวดลายและการลงสีเครื่องถ้วยเบญจรงค์ให้แก่เยาวชน คนในชุมชนและประชาชนที่สนใจทั่วไป นายตรัสภณ แสงชื่น ซึ่งแต่เดิมทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์อยู่ที่บ้านเช่าซอยวัดจุฬามณี อำเภออัมพวา ได้ขยับขยายสร้างบ้านใหม่ตรงที่อยู่ปัจจุบันนี้ประมาณ 1 ปีแล้ว เมื่อนายตรัสภณ แสงชื่น มาทำงานที่นี่ทำให้เครื่องถ้วยเบญจรงค์ของอัมพวาเบญจรงค์มีชื่อเสียง เป็นที่ยอมรับของคนในชุมชนโดยมีนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและต่างประเทศมาศึกษาดูงานอย่างสม่ำเสมอ

2.2.1.3 เบญจรงค์บางช้าง

ตั้งอยู่เลขที่ 51/1 หมู่ 9 ซอยวัดลังกา ถนนสมุทรสงคราม-บางแพ ตำบลบางช้าง จังหวัดสมุทรสงคราม เกิดจากการรวมตัวกันของกลุ่มเยาวชนในละแวกนี้ เมื่อวันที่ 16 กรกฎาคม 2545 โดยมี นายธนฉัตร ชยุทวณิชสกุล เป็นผู้ริเริ่ม ตอนก่อตั้งใหม่ ๆ มีสมาชิกจำนวน 20 คน และมีการพัฒนาฝีมืออย่างต่อเนื่องจนเป็นที่ยอมรับ ปัจจุบันเป็นแหล่งเรียนรู้งานด้านหัตถศิลป์ เครื่องถ้วยเบญจรงค์ มีหน่วยงาน องค์กรต่าง ๆ ทั้งนักเรียน นิสิต นักศึกษา นักท่องเที่ยวและผู้ที่สนใจทั่วไป มาศึกษาดูงานเป็นประจำ สถานที่แห่งนี้ยังเป็นแหล่งผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ทั้งจำหน่ายปลีกและส่งออก เป็นอาชีพหนึ่งที่ทำให้เยาวชนในหมู่บ้านมีงานทำ มีรายได้เพิ่มมากขึ้นและเป็นรายได้หลักของครอบครัว เป็นการลดปัญหาการว่างงาน เยาวชนห่างไกลยาเสพติด และเป็นการส่งเสริมผลิตภัณฑ์ที่มาจากภูมิปัญญาของคนในท้องถิ่น

พื้นที่ชุมชนแห่งนี้มีสภาพแวดล้อม สังคมและวัฒนธรรมชุมชนเป็นสวนตั้งอยู่ใกล้วัดบางกะพ้อมและโรงเรียนวัดบางกะพ้อม มีสภาพบรรยากาศแบบไทย ๆ คนในชุมชนมีความเป็นอยู่ที่ดีเรียบง่ายและสงบสุขแบบเศรษฐกิจพอเพียง มีความเข้าใจซึ่งกันและกัน ปลูกต้นไม้ร่มรื่นท่ามกลางธรรมชาติโดยยึดหลักไม่ทำลายสิ่งแวดล้อม ต่างอยู่กันแบบคนในครอบครัวเดียวกัน มีจิตใจดี ชอบทำบุญช่วยงานบุญ งานชุมชนต่าง ๆ อย่างสม่ำเสมอ เช่น กิจกรรมปลูกต้นไม้ร่วมกับชุมชน ทอดกฐิน ทอดผ้าป่าวัดในชุมชน มีการประชุมร่วมกันเสมอ มีการศึกษาดูงานร่วมกับชุมชน ทุกคนช่วยเหลือกันและกัน ช่างที่นี่จะเป็นคนในชุมชนที่รับเข้ามาฝึกการทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์จนมีทักษะฝีมือชำนาญงาน และสามารถนำไปประกอบอาชีพ สร้างรายได้เลี้ยงตนเองและครอบครัวได้

2.2.2 ตำบลอัมพวา อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม

มีแหล่งผลิตเบญจรงค์ที่มีชื่อเสียง 2 แห่ง ได้แก่

2.2.2.1 ศักดาเบญจรงค์

ตั้งอยู่เลขที่ 116/1 ถนนสมุทรสงคราม-บางแพ ซอยวัดบางกะพ้อม ตำบลอัมพวา ก่อตั้งโดย นายศักดา เพชรดารากุล เครื่องถ้วยเบญจรงค์ของที่นี่มีหลากหลายรูปแบบ ต่อมาสามารถสะสมเงินทุนและเริ่มขยับขยายกิจการเรื่อยมาจนตั้งตัวได้ มาซื้อที่ดิน 200 ตารางวา เป็นเงินที่ได้มาจากน้ำพักน้ำแรงอยู่ในซอยวัดบางกะพ้อม อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงครามปัจจุบัน โดยการรวมกลุ่มของคนที่มีใจรักการทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์เป็นวิสาหกิจชุมชน ซึ่งชุมชนวัดบางกะพ้อมสมัยก่อตั้งแรก ๆ จะมีเยาวชนแถววัดบางกะพ้อมมาช่วยเขียนลายและลงสี เด็ก ๆ ในชุมชนสามารถทำได้ แต่ปัจจุบันนี้หายากมาก เด็กรุ่นใหม่ไม่ค่อยชอบทำงานทางด้านนี้ และผู้ที่มาศึกษาดูงานที่นี่ส่วน

ใหญ่เป็นนักท่องเที่ยวชาวต่างประเทศ เช่น จีน ญี่ปุ่น ฝรั่งเศส ฯลฯ โดยมีไกด์ทัวร์คอยแนะนำและบรรยายให้ความรู้ (ศักดา เพชรดารากุล ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 14 พฤษภาคม 2555)

2.2.2.2 นิภาเบญจรงค์

ตั้งอยู่เลขที่ 43-45 ถนนริมคลอง บริเวณกุฏิวัดอัมพวันเจติยาราม ตำบลอัมพวา อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม เริ่มต้นจากนางนิภา จารุพพัฒน์ (ประธานชุมชนวัดอัมพวันเจติยาราม) เห็นว่า ชาวอัมพวามีฝีมือในการผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ จึงคิดที่จะอนุรักษ์ศิลปะด้านนี้ไว้ให้คงอยู่ต่อไป ได้รวมกลุ่มก่อตั้ง **กลุ่มเบญจรงค์ร่วมสมัยชุมชนวัดอัมพวันเจติยาราม**ขึ้น โดยมีหน่วยงานราชการ เช่น อุตสาหกรรมจังหวัด พาณิชย์จังหวัด จัดสรรงบประมาณสนับสนุนการดำเนินงานในการผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ปัจจุบันได้เปลี่ยนชื่อเป็น **นิภาเบญจรงค์** แล้ว โดยมีนางสาวณัธฐพัช เอมโกษา ร่วมกับนายอำพล ลอยมา ศิษย์นายวิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ เป็นผู้ดำเนินกิจการนิภาเบญจรงค์ เพื่อช่วยสืบสานการผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ให้คงอยู่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่นนี้

ผลงานที่น่าภาคภูมิใจ ได้แก่

ภาพที่ 11 เครื่องถ้วยเบญจรงค์ รูปทรงชาม มีฝาปิด ลายรักร้อย ตกแต่งด้วยดอกรักสีขาว เรียงร้อยด้วยลายลูกคั่นสีเขียว สีแดงและสีดำ (เลียนแบบจากของเดิม) ผลิตโดยนิภาเบญจรงค์ เพื่อทูลเกล้าฯ ถวายแด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี
ที่มา: รสรินทร์ อรอมรรัตน์, 2556

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาพที่ 12 เครื่องถ้วยเบญจรงค์รูปทรงโถและลวดลายเลียนลายพระเจ้าตาก เขียนลวดลายแบบเต็มพื้นที่ เป็นศิลปะการใช้เส้นสีเขียนโดยพู่กัน มีความงามที่สะท้อนเอกลักษณ์แบบไทย ผลงานอันเกิดจากภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่างนิภาเบญจรงค์ ที่คิดนำลวดลายโบราณมาประดิษฐ์และประยุกต์ขึ้นใหม่ให้งดงามมากยิ่งขึ้น

กล่าวโดยสรุป ในตำบลนาดี จังหวัดสมุทรสาคร เครื่องถ้วยเบญจรงค์ของรุ้งทองเบญจรงค์ ผลิตงานที่เน้นลายโบราณ เช่น ลายหน้าสิงห์ ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ และลายดอกไม้ ใบไม้ตามจินตนาการ นิยมเขียนลายละเอียด สีสันเน้นสีทองเป็นหลัก ไม่ฉูดฉาดบาดตาเพื่อให้คงความเป็นเอกลักษณ์ไว้

ในตำบลดอนไก่ดี จังหวัดสมุทรสาคร เครื่องถ้วยเบญจรงค์เน้นการสืบสานเครื่องถ้วยเบญจรงค์ลายน้ำทองสมัยรัชกาลที่ 2 ลวดลายมีทั้งแบบโบราณดั้งเดิม ทั้งลายเส้นสีและลายน้ำทอง ส่วนใหญ่จะเป็นลายจักรี

ส่วนในตำบลบางช้าง จังหวัดสมุทรสงคราม เครื่องถ้วยเบญจรงค์ของปิ่นสุวรรณเบญจรงค์เน้นรูปแบบโบราณดั้งเดิม โดยเฉพาะงานเส้นสีสมัยกรุงศรีอยุธยาถึงสมัยรัชกาลที่ 2

เบญจรงค์บางช้างอนุรักษ์งานเส้นสีแบบสมัยกรุงศรีอยุธยาและลวดลายสมัยรัชกาลที่ 2 ซึ่งไม่เน้นน้ำทองมากนัก ส่วนใหญ่ผลิตเป็นของฝาก ของที่ระลึกชิ้นเล็ก ๆ เช่น รูปทรงช้าง ฯลฯ

อัมพวาเบญจรงค์ เมื่อนายตรัสภณ แสงชื่น ครูภูมิปัญญาช่างยังมีชีวิตอยู่ ได้ผลิตงานเส้นสีสมัยกรุงศรีอยุธยา รูปทรงมักเป็นประเภทโถ โถปริก ลวดลายเทพนมต่างๆ ลายกุหลาบน้ำทอง ไม่เน้นเครื่องถ้วยเบญจรงค์ลายน้ำทองที่มีความเงางาม ปัจจุบันคงเหลือแต่ภรรยาสืบทอดการผลิต มักเป็นลวดลายใบไม้ ดอกไม้ เนื่องจากขาดช่างฝีมือด้านลวดลายไทยสมัยโบราณดั้งเดิม และส่วนใหญ่ผลิตเป็นของชำร่วยชิ้นเล็ก ๆ แก้วน้ำ แก้วกาแฟ ฯลฯ

ในตำบลอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ศักดาเบญจรงค์ผลิตงานเส้นสี เป็นแก้วน้ำ แก้วกาแฟ ลวดลายจักรีและลายตั้งตา

นิภาเบญจรงค์ผลิตงานเส้นสีสมัยกรุงศรีอยุธยาและสมัยรัชกาลที่ 2 ลวดลายมีทั้งลวดลายแบบโบราณดั้งเดิมและลวดลายที่ช่างคิดสร้างสรรค์จินตนาการขึ้นมาจากแรงบันดาลใจจากธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมใกล้ตัว เป็นต้น

ตอนที่ 2 ประวัติครูภูมิปัญญาช่าง

การศึกษาประวัติครูภูมิปัญญาช่างครั้งนี้ ประกอบด้วย นายอนันตณัฏฐ์ ม่วงเผือก นางอุไร แตงเอี่ยม นางประภาศรี พงษ์เมธา นางรัชนี ทองเพ็ญ นายวิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ นายธนฉัตร ชยุทวาณิชสกุล นายศักดา เพชรดารากุล นายตรัสภณ แสงชื่น และนางสาวณัธฐพัช เอมโกษา ดังนี้

2.1 นายอนันตณัฏฐ์ ม่วงเผือก ครูภูมิปัญญาช่าง รุ้งทองเบญจรงค์ ตำบลนาดี อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสาคร

ประวัติความเป็นมาของ นายอนันตณัฏฐ์ ม่วงเผือก แต่เดิมอาศัยอยู่ที่วัดสุวรรณรัตนารามกับหลวงพ่อโพธิ์นคร เป็นลูกศิษย์วัด ระหว่างอยู่ที่วัดได้ช่วยเหลืองานวัดและงานโรงเรียนอยู่เสมอ เมื่ออายุครบอุปสมบทได้อุปสมบทที่วัดสุวรรณรัตนารามเป็นเวลา 1 พรรษา เมื่อลาสิกขาบทแล้วก็ได้เข้ารับการเกณฑ์ทหาร รับราชการทหารอยู่เป็นเวลา 7 ปี ติดยศจ่าเอก และได้รับการเลือกตั้งเป็นกรรมการองค์การบริหารส่วนตำบลแคราย ฝ่ายบริหาร ในระหว่างที่อาศัยเป็นลูกศิษย์วัดสุวรรณรัตนาราม ก็ได้ฝึกฝนการเขียนลายเบญจรงค์ และเขียนป้ายโฆษณาให้แก่ทางวัดและโรงเรียน จนได้รับความไว้วางใจจากเจ้าอาวาสวัดสุวรรณรัตนารามให้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังที่ศาลาการเปรียญ และรับจ้างเขียนลวดลายเบญจรงค์ตั้งแต่สมัยเรียนหนังสืออยู่ระดับชั้นมัธยมศึกษา เพื่อเป็นการหารายได้เสริมอีกทางหนึ่ง จนกระทั่งเรียนจบการศึกษาจากวิทยาลัยเพาะช่าง กรุงเทพมหานคร ทำให้มีความรู้ความสามารถทางด้านจิตรกรรมและลายไทยติดตัวมา หลังจากได้ลาออกจากราชการ ได้มาประกอบอาชีพทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ซึ่งเป็นงานที่รักมากที่สุดและได้ตั้งปณิธานไว้ว่าจะยึดอาชีพการเขียนลวดลายเบญจรงค์ตลอดไป รวมทั้งจะถ่ายทอดวิชาความรู้ เทคนิคต่าง ๆ ให้แก่อนุชนรุ่นหลัง โดยไม่ปิดบังอำพรางโดยไม่คิดมูลค่าใด ๆ เพื่อการอนุรักษ์ศิลปะสาขานี้ให้เป็นมรดกของชาติตลอดไป ประกอบกับต้องการให้เยาวชนและคนในชุมชนได้รู้จักใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ ไม่ไปมั่วสุมยาเสพติด ส่วนเยาวชนที่ไม่มีโอกาสศึกษาต่อในระดับที่สูงขึ้นก็สามารถมาฝึกฝนการทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์ได้ โดยมีการจัดฝึกอบรมให้จนเกิดทักษะความชำนาญและสามารถนำไปประกอบอาชีพได้ (อนันตณัฏฐ์ ม่วงเผือก, **สัมภาษณ์**, 20 พฤษภาคม 2555)

ปัจจุบัน นายอนันตณัฏฐ์ ม่วงเผือก ได้มอบหมายให้ นางสิริวรรณ ม่วงเผือก ภรรยามาช่วยดูแลกิจการ เนื่องจากมีภารกิจสำคัญด้านอื่น ๆ ที่ต้องดูแล ซึ่งนางสิริวรรณ ม่วงเผือก

มีความสามารถด้านการลงสีและทำหน้าที่จัดเรียงเครื่องถ้วยเบญจรงค์เข้าเตาเผา โดยนางสิริวรรณ ม่วงเผือก เล่าว่า ก่อนที่จะมาทำงานอยู่ที่นี่ เคยทำงานอยู่ที่บริษัทผลไม้กระป๋องในจังหวัดสมุทรสาคร แต่ด้วยความที่เป็นคนมีใจรักและชอบวิชาวาดเขียนจึงสนใจทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์ และได้มาฝึกฝนกับเพื่อนชื่อดาวซึ่งรับจ้างทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์อยู่ที่บ้านแถวค่ายกำแพงเพชรอัครโยธิน อำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร และเพื่อนคนนี้เป็นคนสอนให้ เมื่อฝึกฝนได้ประมาณ 3 วันก็สามารถลงสีได้ และทำงานอยู่ที่บ้านเพื่อนประมาณ 7-8 เดือน หลังจากนั้นก็มาแต่งงานกับ นายอนันตณัฏฐ์ ม่วงเผือก แล้วย้ายมาอยู่ที่นี่จนถึงทุกวันนี้ (สิริวรรณ ม่วงเผือก, **สัมภาษณ์**, 20 พฤษภาคม 2555)

2.2 นางอุไร แตงเอี่ยม ครูภูมิปัญญาช่าง อุไรเบญจรงค์ ตำบลดอนไก่ดี อำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร

นางอุไร แตงเอี่ยม เป็นเจ้าของอุไรเบญจรงค์และประธานกลุ่มหมู่บ้านเบญจรงค์ดอนไก่ดี ปัจจุบันอายุ 58 ปี จบการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดท่าเสา สมรสกับ นายทองคำ เอี่ยมสิงห์ (ทำหน้าที่แผนกเผาเซรามิกส์) แต่ไม่มีบุตรด้วยกัน ภูมิลำเนาเดิมของ นางอุไร แตงเอี่ยม เป็นคนตำบลดอนไก่ดี อำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร มีพี่น้องทั้งหมด 6 คน บิดามารดาเสียชีวิตหมดแล้ว พี่คนที่หนึ่งรับจ้างทำงานโรงเบียร์ กรุงเทพมหานคร คนที่สองเสียชีวิตแล้ว คนที่สามชื่อ นางจรูญ แตงเอี่ยม เกษียณอายุแล้ว แต่มาทำงานเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ทำหน้าที่เขียนลาย คนที่สี่ก็เป็นช่างเขียนลายเบญจรงค์เหมือนกัน คนที่ห้าคือ นางอุไร แตงเอี่ยม คนที่หกน้องชายคนสุดท้องเป็นผู้จัดการทั่วไป และมีหลาน ๆ มาช่วยงานอีก 3 คน โดยมีนางอุไร แตงเอี่ยม เป็นผู้ดูแลและถ่ายทอดวิชาความรู้และประสบการณ์ให้แก่ช่างคนอื่น ๆ เป็นหลัก ถ้าช่างคนไหนมีทักษะและประสบการณ์แล้วก็ไม่ต้องสอน เพราะสามารถพัฒนาการเขียนได้ด้วยตนเอง

นางอุไร แตงเอี่ยม ยึดอาชีพผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์มาเป็นเวลากว่า 30 ปีแล้ว เมื่อก่อนเคยทำนา ทำสวน พอเรียนจบก็ไปทำงานทอเสื่ออยู่หลายปี ต่อมาก็เข้าทำงานในโรงงานเสถียรภาพทำอยู่หลายปี ตอนแรกมีหน้าที่คัดชาม เคลือบชาม เอาชามใส่จ๊อ (เตาเผาเซรามิกส์) จนกระทั่งเมื่อขาดช่างเขียนลาย เพื่อน ๆ เห็นว่าเป็นคนชอบงานวาดเขียนจึงชักชวนไปเขียนลายในแผนก สมัยนั้นมีอาจารย์สงวน รักมิตร จากกรมศิลปากร มาสอนการเขียนลายไทย และเป็นผู้ที่สอนการเขียนเครื่องถ้วยเบญจรงค์ให้โดยตรง (ปัจจุบันเสียชีวิตแล้ว) ต่อมามีครูจากเมืองจีนซึ่งเป็นเพื่อนกับภรรยาเจ้าของโรงงานมาสอนเขียนลายคราม ด้วยความที่มีใจรักด้านวาดเขียนจึงสมัครอยู่แผนกเขียนลายเครื่องถ้วยเบญจรงค์และเครื่องลายคราม จนเกิดทักษะความชำนาญงาน และทำอยู่ที่นั่นเรื่อยมา

จนกระทั่งปี พ.ศ. 2525 โรงงานเสถียรภาพเลิกกิจการ ทำให้กลุ่มคนงานตกงาน แต่ด้วยความรู้และประสบการณ์ที่ นางอุไร แตงเอี่ยม ได้รับการถ่ายทอดมา ประกอบกับมีใจรักในงานศิลปะไทย จึงได้คิดนำเครื่องถ้วยเบญจรงค์มาสืบทอดโดยเขียนลายอยู่ที่บ้านตามลำพัง แล้วให้หลาน ๆ มา

ลงสี อาศัยพอมีเงินทุนอยู่บ้างจึงลงทุนด้วยเงินของตนเอง จากนั้นไปชักชวนเพื่อน ๆ มาช่วยกันทำ สมัยก่อนยังไม่มีเตาเผาเซรามิกส์เป็นของตนเอง ต้องเหมารถสองแถวไปจ้างเผาที่ตำบลอ้อมน้อย เส้นทางการเดินทางลำบากมาก ถนนหนทางขรุขระ ทำให้จานชามแตกเสียหายเป็นจำนวนมาก แต่เนื่องจากสามีเป็นช่างเผาเซรามิกส์ จึงคิดสร้างเตาเผาเซรามิกส์ของตนเอง จากเงินทุนสะสมที่มีอยู่ 20,000 บาท รวมกับรายได้จากการจำหน่ายเซรามิกส์ เป็นเงิน 50,000 บาท สมัยก่อนถ้าไปซื้อของต่างประเทศราคาประมาณ 100,000 บาท และก่อนที่ นางอุไร แตงเอี่ยม คิดจะยึดอาชีพทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์ มีคนมาว่าจ้างให้ทำชื่อ นายสุรพล (ไม่ทราบนามสกุล) บ้านอยู่แถววงเวียนใหญ่ ทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์เช่นกัน แต่ปัจจุบันไม่ได้ติดต่อกันนานแล้ว จากจุดนี้ทำให้ นางอุไร แตงเอี่ยม ทราบแหล่งที่จะซื้อวัตถุดิบต่างๆ และสิ่งที่สร้างความภาคภูมิใจแก่ นางอุไร แตงเอี่ยม เป็นอย่างมาก คือ สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณวลัยลักษณ์ฯ อัคราชกุมารี เคยเสด็จฯ มาดูงานที่โรงงานเสถียรภาพ ทรงสั่งทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์ และนางอุไร แตงเอี่ยม มีส่วนในการสร้างผลงานถวายแด่พระองค์ด้วย เมื่อปี พ.ศ. 2555 นางอุไร แตงเอี่ยมได้รับรางวัลเชิดชูครูช่างหัตถศิลป์ ภูมิปัญญางานหัตถศิลป์จากศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ (องค์การมหาชน)

2.3 นางประภาศรี พงษ์เมธา ครูภูมิปัญญาช่าง อุไรเบญจรงค์ ตำบลดอนไก่ดี อำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร

นางประภาศรี พงษ์เมธา เป็นเลขากลุ่มหมู่บ้านเบญจรงค์ดอนไก่ดี อายุ 59 ปี จบการศึกษาระดับประถมศึกษาปีที่ 4 จากโรงเรียนวัดท่าเสา สมรสและสามีเสียชีวิตแล้ว มีบุตรี 1 คน เป็นอาจารย์สอนหนังสืออยู่ที่มหาวิทยาลัยสยาม ภูมิลำเนาเดิมเป็นคนตำบลดอนไก่ดี มีพี่น้องทั้งหมด 7 คน คนโตเสียชีวิตแล้ว คนที่สองอยู่กรุงเทพมหานคร เป็นแม่บ้าน คนที่สามเสียชีวิตแล้ว คนที่สี่ นางประภาศรี พงษ์เมธา คนที่ห้า นางเพ็ญศรี นิ้มเจริญ ทำหน้าที่เขียนลายอยู่ที่บ้านหนูเล็กเบญจรงค์ คนที่หก ดวงเดือน ธรรมสังวาลย์ ทำหน้าที่วนทอง แต่งทอง คนที่เจ็ด นายมนตรี ธรรมสังวาลย์ เป็นช่างไฟฟ้าอยู่เทศบาลตำบลดอนไก่ดี นางประภาศรี พงษ์เมธา เมื่อออกจากโรงเรียนได้ไปทำงานทอเสื่อที่โรงงานย่งซ้ง (ทุกวันนี้โรงงานยังอยู่แต่เปลี่ยนไปทำผ้าขนหนูแทน) พ่อแม่มีอาชีพทำไร่ ทำนา สมัยก่อนช่วยพ่อแม่ทำนา ทอเสื่อ ต่อมาได้เข้าทำงานที่โรงงานเสถียรภาพ ซึ่งสมัยนั้นมีคนงานอยู่ประมาณ 2,000 คน ทำงานประจำที่แผนกหล่อจานเปล แต่งแบบ แต่งดินอยู่หลายปี ต่อมาเมื่อนางอุบล จุลไพบูลย์ ภรรยาเจ้าของโรงงานเสถียรภาพ ได้แบ่งกั้นห้องหนึ่งสำหรับให้คนงานที่ต้องการเขียนลายเบญจรงค์ได้ฝึกฝน นางประภาศรี พงษ์เมธา ซึ่งชอบการเขียนลวดลาย จึงมาฝึกฝนที่ห้องนี้ ตอนแรกฝึกการเขียนลายครามก่อนแล้วจึงมาฝึกการเขียนลายเบญจรงค์ ลงน้ำทอง ทำมาจนเกือบ 10 ปี มีรายได้วันละ 6 บาท 8 บาท จนถึงวันละ 100 กว่าบาท ครั้นโรงงานเสถียรภาพปิดตัวลง คนงานต่างแยกย้ายกันไปรับจ้างหางานทำที่อื่น นางประภาศรี พงษ์เมธา ได้ไปทำงานอยู่แถววงเวียนใหญ่อยู่

พักหนึ่ง บิดาแนะนำให้กลับมาทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่บ้านโดยให้เงินมาทำทุน 20,000 บาท ให้เขียนลายและลงสีเหมือนกับนางอุไร แตงเอี่ยม ด้วยเหตุนี้ นางประภาศรี พงษ์เมธา จึงเริ่มต้นยึดการผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์เป็นอาชีพอย่างจริงจัง จนทุกวันนี้ยังสำนึกในบุญคุณของบิดาที่ชี้แนะแนวทาง สำนึกในภูมิปัญญาของบรรพบุรุษ และสำนึกในบุญคุณของนางอุบล จุลไพบูลย์ ที่ทำให้ตนเองมีอาชีพและสามารถสร้างชื่อเสียงให้แก่หมู่บ้านเบญจรงค์ดอนไก่ดี (ประภาศรี พงษ์เมธา, **สัมภาษณ์**, 17 เมษายน 2555)

2.4 นางรัชนี ทองเพ็ญ ครูภูมิปัญญาช่าง แดงเบญจรงค์ ตำบลดอนไก่ดี อำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร

นางรัชนี ทองเพ็ญ เป็นรองประธานหมู่บ้านเบญจรงค์ดอนไก่ดี อายุ 54 ปี จบการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 (กศน.) สมรสแล้ว มีบุตร 1 คน จบอนุปริญญาทำงานอยู่ที่บ้านแดงเบญจรงค์ นางรัชนี ทองเพ็ญ เกิดและโตที่ตำบลดอนไก่ดี สมัยก่อนอยู่หลังบ้านนางอุไร แตงเอี่ยม แล้วเกิดไฟไหม้ ร่างกายถูกไฟลวก ชีวิตเมื่อก่อนลำบากมาก ต้องต่อสู้ดิ้นรน แต่ช่วยกล่อมเกลาทำให้เกิดความอดทน เข้มแข็ง เมื่อพ่อแม่เลิกกัน ต่างฝ่ายต่างไปมีครอบครัวใหม่ ได้อาศัยอยู่กับปู่ย่า ปู่ทำซั้งตอนมีชีวิตอยู่ มีพี่น้อง 3 คน คนโตเปิดร้านขายของชำ คนกลางคือนางรัชนี ทองเพ็ญ ทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์ คนเล็กทำตู้กระจก มีโรงกลึงเป็นของตนเอง ก่อนที่จะยึดอาชีพนี้เคยทำซั้งดักกุ้งมาก่อนตอนเป็นนักเรียน เมื่อเรียนจบชั้นประถมศึกษาปีที่ 4 อายุ 12 ปี นางอุไร แตงเอี่ยม ได้ชวนมาทำงานที่โรงงานเสถียรภาพและเป็นพี่เลี้ยง ฝึกให้เขียนลาย จนสามารถเขียนลายได้ตั้งแต่นั้นมา ทั้ง ๆ ที่ตอนแรกไม่ได้ชอบทำอาชีพนี้ แต่พอทำไปเรื่อย ๆ ก็เกิดความรัก ความผูกพัน ครั้นเมื่อออกจากโรงงานแล้ว ได้เปิดกิจการของตนเองขึ้น โดยกู้เงินธนาคารมา 200,000 บาท เพื่อซื้อเตาเผาเซรามิกส์ ตอนแรก ๆ จะใช้วิธีเช่าเตาเผาของคนทำลูกกรงเซรามิกส์ก่อน เมื่อเขียนเสร็จแล้วก็นำเสื้อผ้ากับหมอนมานอนเฝ้า ซึ่งการเผาเซรามิกส์ต้องใช้เวลาประมาณ 12 ชั่วโมงและเผาตอนกลางคืน แต่ด้วยความมานะอดทนและความรักความผูกพันที่มีต่อเครื่องถ้วยเบญจรงค์ จึงได้สืบสานงานผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ยืนยาวมาจนถึงทุกวันนี้ ดังที่รัชนี ทองเพ็ญ เล่าว่า

> ...มีคนมาให้เงิน 38 ล้านบาทเพื่อให้ขาย แต่ไม่ขาย เพราะขายเขาไม่ได้ เขามีบุญคุณ เขาทำให้เรามีทุกวันนี้ เปรียบเสมือนจิตวิญญาณของเรา เราหลงใหลมันซึมซับเข้าไป ทำให้รู้ว่าลายนี้ต้องเขียนอย่างนี้ เขียนแบบนี้ เบญจรงค์ใครห้ามไม่ได้...
>
> (รัชนี ทองเพ็ญ ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 27 เมษายน 2555)

2.5 นายวิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ ครูภูมิปัญญาช่าง ปิ่นสุวรรณเบญจรงค์ ตำบลบางช้าง อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม

นายวิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ เป็นครูต้นแบบของการผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ในอำเภออัมพวา ซึ่งผลิตมาเป็นเวลายาวนานมากกว่า 40 ปีแล้ว ภูมิลำเนาเดิมเป็นคนจังหวัดสุพรรณบุรี จบการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 เคยเข้ารับราชการเป็นเสมียนอำเภอและครู สมรสกับนางเฮียง ปรีชาโชติ ชาวจังหวัดสมุทรสงคราม ภรรยามีอาชีพค้าขาย มีบุตร 4 คน เสียชีวิตไปแล้ว 2 คน ต่อมานายวิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ ได้ลาออกจากราชการมาช่วยภรรยาประกอบกิจการค้าข้าว มะพร้าวและน้ำตาล นายวิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ เล่าว่าสมัยก่อนเรียนไปด้วยเลี้ยงลูกด้วย เช้าไปอัมพวา กลางคืนต้องกลับมานั่งเขียนลายเบญจรงค์ ชีวิตลำบากมาก ต้องกินต้องใช้ ครอบครัวไม่ใช่คนร่ำรวย เป็นลูกกำพร้า มารดาเสียชีวิตตั้งแต่อายุ 7 ขวบ บิดามีภรรยาใหม่จึงไม่ได้อุปการะเลี้ยงดูเหมือนคนอื่น ตอนมารดามีชีวิตอยู่ตอนเช้าไปตลาดจะพาไปฝากไว้ที่วัดกับหลวงอา อยู่กับวัดเรื่อยมา อายุประมาณ 3-7 ขวบอ่านออกเขียนได้แล้ว การศึกษาเล่าเรียนพากเพียรพยายามด้วยตนเอง ประกอบกับเป็นเด็กรักดี เรียนจบมัธยมศึกษาปีที่ 6 ได้ไปทำงานซ่อมเครื่องกับลูกของอาสักระยะหนึ่ง แต่ลูกพี่เป็นคนชอบกินเหล้า ตนเองเป็นคนชอบทำงาน ทำข้อสโลบเรือทั้งกลางวันกลางคืน ความเป็นอยู่ไม่ค่อยดีนัก คิดว่าถ้าอยู่ต่อไปก็ไม่เจริญ จึงลาออกไปฝึกหัดเป็นเสมียนที่อำเภอ ทำงานได้ประมาณ 1 ปี พออายุครบบวชก็ออกจากงานไปบวช 1 พรรษา ตอนแรกคิดว่าจะบวชไปเรื่อย ๆ แต่ตัดสินใจสึก ได้ฤกษ์วันนั้นก็ไปสมัครสอบเป็นครู ปรากฏว่าสอบได้ เลือกไปอยู่ที่อำเภอสองพี่น้อง พอไปถึงอำเภอก็ไม่ส่งไปโรงเรียน ส่งไปอยู่ที่ศึกษาธิการอำเภอประมาณปีกว่า ต่อมาครูขาด จึงถูกส่งไปสอนที่โรงเรียนวัดสอนประดิษฐ์ อำเภอสองพี่น้อง จังหวัดสุพรรณบุรี สอนได้ประมาณปีกว่าก็เกิดความเบื่อหน่าย ต่อมาไปสอนที่โรงเรียนราษฎร์ ทำงานหลายอย่าง ทั้งสอน ทั้งบริหาร แต่เจ้าของไปเล่นการเมือง สอนหลายวิชาทั้งประวัติศาสตร์ ภูมิศาสตร์ งานบริหาร ดูแลโต๊ะสนุกเกอร์ และขายกาแฟ พอทำได้ปีที่ 3 ก็ลาออก ได้ไปทำสวน ค้าขาย

จากการที่ประสบปัญหาธุรกิจการค้าเมื่อปี พ.ศ. 2510 จึงได้เลิกกิจการและมาเป็นนายหน้าให้พ่อค้ารับซื้อวัตถุโบราณ รวมทั้งเครื่องลายครามและเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ได้รับความรู้ทางด้านศิลปะวัตถุโบราณจากพ่อค้าเวิ้งนครเขษม ท่านได้เล่าเพิ่มเติมการค้าของเก่ายุคนั้นว่า

> ... มาหาซื้อถ้วยโถโอชาของเก่า ตอนแรกที่พาไปซื้อ ขนาดเรือสองตอนได้ของมาเพียบเลย ของเก่าเหล่านี้ไม่เคยมีใครมาซื้อ ของที่ไม่ได้ใช้เราจะไปเก็บกองๆ ไว้ในห้องครัว ก็มีห้องทำครัว พอกินแล้วก็ลงมาอยู่ข้างล่างกัน วันแรกซื้อบ้านไหนได้บ้านนั้น พอมาถึงบ้านเราก็ขนของออกมาล้างทำความสะอาด เปลี่ยนใส่กล่อง ตอนแรกเราคิดว่าของพวกนี้ซื้อมาทำไม ก็มาเห็นลวดลายเบญจรงค์ลายครามก็ซักไซ้ไต่ถาม เขาก็เล่าประวัติให้เราฟัง เราก็ทึ่ง คนสมัยก่อนทำได้ เราก็มาพิจารณาว่าของนี้สวยงาม เขาก็ให้เงินเรามา 1,000 บาท ทำให้เราเกิดความสนใจว่าซื้อของเท่านี้แต่

> ให้เงินเราถึงหนึ่งพันบาทเราเป็นพ่อค้า เราคิดว่าซื้อของได้มากเท่าไหร่ก็กำไรมากเท่านั้น ทำให้เกิดความสนใจอยากจะทำงานกับเขา จึงเป็นจุดเริ่มต้นของการเข้ามาคลุกคลีกับการค้าของเก่า...
> (วิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)

ประกอบกับมีเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่ซื้อมาแล้วชำรุด จึงได้ทดลองซ่อมแซมด้วยตนเอง โดยใช้ซีเมนต์ กาวและสีวิทยาศาสตร์ จนมีความชำนาญในการซ่อมแซมของเก่า เป็นที่ยอมรับของพ่อค้าและบุคคลทั่วไปที่นิยมของโบราณ จนกระทั่งปี พ.ศ. 2523 ได้มีโอกาสเข้ารับการอบรมการทำเครื่องปั้นดินเผาและการเขียนลายที่ศูนย์วิจัยเครื่องปั้นดินเผา กล้วยน้ำไท กรุงเทพฯ เป็นเวลา 4 เดือน หลังจากจบการอบรมแล้วได้ทดลองทำสี เขียนลายและเผา ลองผิดลองถูกอยู่ 4 ปี ก็ประสบผลสำเร็จ

นายวิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ ได้รับการยกย่องให้เป็นผู้มีผลงานดีเด่นทางวัฒนธรรมภาคกลาง (เขต 7) รับโล่พระราชทานรางวัลจิตรกรรมการเขียนลายเบญจรงค์และลายน้ำทองจาก สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี

ต่อมาได้ถ่ายทอดวิชาความรู้และประสบการณ์ให้แก่เด็กในละแวกบ้านเดียวกัน ซึ่งแต่ก่อนเคยทำสวน ขึ้นตาล ปีนตาล เด็กคนใดมีแววก็รับเข้าทำงาน ทำให้เครื่องถ้วยเบญจรงค์ของปิ่นสุวรรณเบญจรงค์มีชื่อเสียงและสามารถสร้างงานให้แก่คนในชุมชนได้อีกอาชีพหนึ่งมาจนทุกวันนี้

2.6 นายธนฉัตร ชยุทวณิชสกุล ครูภูมิปัญญาช่าง เบญจรงค์บางช้าง ตำบลบางช้าง อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม

นายธนฉัตร ชยุทวณิชสกุล เรียนจบการศึกษาระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ (เขียนแบบ) จากวิทยาลัยเทคนิคสมุทรสงคราม จังหวัดสมุทรสงคราม ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ออกแบบโฆษณาประชาสัมพันธ์) จากโรงเรียนไทยวิจิตรศิลป์ จังหวัดเชียงใหม่ และระดับปริญญาตรี (การจัดการอุตสาหกรรม) จากมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ กรุงเทพมหานคร จุดเริ่มต้นของการมาคลุกคลีกับเครื่องถ้วยเบญจรงค์คือ สมัยเรียนอยู่ก็หัดทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์อยู่ที่บ้านซึ่งเป็นบ้านเก่าแถวบริเวณวัดจุฬามณี มีคนในครอบครัวคือน้าเป็นคนสอนให้ ต่อมาน้าไปทำสวนผลไม้ นายธนฉัตร ชยุทวาณิชสกุล จึงไปสมัครทำงานที่บ้านปิ่นสุวรรณเบญจรงค์ แผนกลงสี สมัยนั้นมีปิ่นสุวรรณเบญจรงค์แห่งเดียวที่ผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์อยู่บ้านเดียว พอทำได้ 8 เดือนก็ลาออกมาพร้อมกับนายศักดา เพชรดารากุล ตอนแรกก็ร่วมหุ้นกันก่อนแล้วต่างก็แยกย้ายกันไปมีกิจการของตนเอง ที่อยู่ปัจจุบันนี้ทำมากว่า 10 ปีแล้ว เครื่องถ้วยเบญจรงค์มีการผลิตกันมาตั้งแต่ดั้งเดิมของคนในชุมชนบาง

ช้าง ต่อมาก็มีการรวมตัวกันของเยาวชนในชุมชนและต่างชุมชนเพื่อสืบทอดเป็นอาชีพและอนุรักษ์เครื่องเบญจรงค์ไว้

2.7 นายตรัสภณ แสงชื่น ครูภูมิปัญญาช่าง อัมพวาเบญจรงค์ ตำบลบางช้าง อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม

นายตรัสภณ แสงชื่น จบการศึกษาระดับมัธยมศึกษาชั้นปีที่ 6 จากศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสงคราม เมื่อเรียนจบประถมศึกษาปีที่ 6 ได้เข้าทำงานที่ปิ่นสุวรรณเบญจรงค์ โดยนายวิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ เป็นคนสอนให้เขียนลวดลายจากเครื่องถ้วยเบญจรงค์เทียมก่อน เมื่อชำนาญดีแล้วจึงเริ่มเขียนเครื่องถ้วยเบญจรงค์ของจริง จนมีทักษะความชำนาญสามารถเขียนลายไทยได้งดงามมาก ทำอยู่ได้ประมาณ 15 ปี ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2530–2546 ก็ลาออก และได้เปิดกิจการผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์เองที่บ้านหลังเดิม เริ่มรับงานเล็กๆ น้อยๆ พร้อมกับศึกษาค้นคว้าเพิ่มเติมพัฒนาฝีมือจนเกิดความรู้และประสบการณ์ มีชื่อเสียงทางด้านการเขียนลวดลายโบราณสมัยกรุงศรีอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้น ได้แก่ ลายเทพนม ลายเทพนมนรสิงห์ ลายเทพนมเหรียญ ลายคชสีห์ ลายประจำยาม ที่โดดเด่นที่สุดคือลายกุหลาบน้ำทอง ได้ชื่อว่ามีฝีมือในการเขียนลวดลายนี้งดงามที่สุดในอำเภออัมพวา อัมพวาเบญจรงค์กลายเป็นแหล่งผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่มีชื่อเสียง ต่อมาได้เป็นที่ปรึกษาของกลุ่มบ้านเบญจรงค์บางช้าง ครั้นเมื่อนายตรัสภณ แสงชื่น เสียชีวิตลงเมื่อเดือนมิถุนายน 2556 ภรรยาได้สืบทอดกิจการต่อ โดยผลิตงานส่วนใหญ่เป็นของชำร่วย

2.8 นายศักดา เพชรดารากุล ครูภูมิปัญญาช่าง ศักดาเบญจรงค์ ตำบลอัมพวา อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม

นายศักดา เพชรดารากุล เป็นเจ้าของศักดาเบญจรงค์และเป็นลูกศิษย์นายวิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ บิดาเดิมมีอาชีพทำสวน ขึ้นต้นตาล มารดาทำงานในโรงงาน ต่อมามารดาทำงานไม่ไหวก็ไปขายข้าวแกงที่ตลาดแม่กลอง ชีวิตช่วงนั้นลำบากมาก มีพี่น้องทั้งหมด 4 คน คนโตรับจ้างวิ่งมอเตอร์ไซด์อยู่ที่อำเภอโคราช จังหวัดนครราชสีมา คนที่สองรับจ้างวิ่งมอเตอร์ไซด์อยู่ซอยวัดบางกะพ้อม จังหวัดสมุทรสงคราม คนที่สามคือ นายศักดา เพชรดารากุล และคนสุดท้องกำลังฝึกการลงสีเครื่องถ้วยเบญจรงค์ หลังจากที่ นายศักดา เพชรดารากุล เรียนจบการศึกษาระดับชั้นประถมศึกษาปีที่ 6 ได้ไปทำงานที่ร้านทอง กรุงเทพมหานคร ผลิตสร้อยคออยู่ประมาณ 2 ปี ได้เงินเดือนน้อย แต่ค่าใช้จ่ายสูง รายได้ไม่พอกับค่าใช้จ่าย ประกอบกับอยากทำงานใกล้บ้าน แต่ไม่มีความรู้มากนัก และมีน้าชายทำงานอยู่ปิ่นสุวรรณเบญจรงค์ จึงขี่จักรยานไปสมัครทำงานที่นี่ซึ่งตอนนั้นมีชื่อเสียงเป็นที่รู้จักแล้ว ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2534 ตอนแรกอยู่แผนกลงสี ต่อมาอีก 2 ปี เริ่มหัดเขียนลายโดยมี นายวิรัตน์ ปิ่นสุวรรณและรุ่นพี่ที่ทำอยู่ก่อนสอนให้ หลังจากนั้นก็เขียนลายมาตลอด ประมาณ 15 ปี ก็ลาออกเมื่อปี พ.ศ. 2546 เพราะ

อยากก้าวหน้าในอาชีพ ตอนแรกออกมาทำคนเดียวที่ใต้ถุนบ้านเก่าในซอยวัดจุฬามณี เมื่อผลิตเสร็จแล้วก็ออกไปเร่ขายตามตลาดน้ำอัมพวาทุกวันเสาร์-อาทิตย์และวันหยุดนักขัตฤกษ์ ผลิตออกมาเท่าไรจำหน่วยได้หมด ต่อมาพี่ชายพาไปติดต่อร้านขายส่งที่จังหวัดนครปฐมก่อน ภายหลังมีหน่วยงานราชการมาสนับสนุนส่งเสริมด้านการตลาด เช่น ออกร้านในงาน OTOP ศักดาเบญจรงค์ได้เจริญก้าวหน้าเป็นที่รู้จักเรื่อยมา ปัจจุบันทั้งบิดาและมารดาช่วยดูแลกิจการและช่วยจำหน่ายเครื่องถ้วยเบญจรงค์

2.9 นางสาวณัธฐพัช เอมโกษา ครูภูมิปัญญาช่าง นิภาเบญจรงค์ ตำบลอัมพวา อำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม

นางสาวณัธฐพัช เอมโกษา เป็นผู้มีใจรักในงานศิลปะ ชอบวาดเขียน ได้เริ่มฝึกลงสี เขียนลายที่นิภาเบญจรงค์ด้วยตนเอง ต่อมาได้รับการถ่ายทอดวิชาจิตรกรรมไทยจากครูกรมศิลปากร ซึ่งมาสอนที่อุทยาน ร. 2 มีฝีมือในการเขียนลวดลายไทยสมัยกรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรีและกรุงรัตนโกสินทร์ และมีความคิดสังสรรค์ในการออกแบบลวดลายสมัยใหม่ เช่น ลายหางนกยูง เป็นต้น ปัจจุบันเป็นผู้ดูแลกิจการนิภาเบญจรงค์

ผลงานที่ภาคภูมิใจคือ จานกระเบื้องรูปพระพักตร์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี พร้อมด้วยพระประจำวันเกิดปางนาคปรก เป็นลายเส้นเสื้อสีม่วง โดยนางสาวณัธฐพัช เอมโกษา เป็นผู้วาดภาพเหมือน ซึ่งสามารถวาดภาพได้ตั้งแต่สมัยเป็นนักเรียน

นางสาวณัธฐพัช เอมโกษา ตั้งใจจะทำถวายทุกปี และได้ทำถวายไปแล้ว 4 ครั้งในนามอาจารย์ผู้ช่วยสอนที่อุทยาน ร.2 ซึ่งได้สอนเขียนลายเบญจรงค์ขั้นพื้นฐานให้แก่นักเรียนที่สนใจ (ณัธฐพัช เอมโกษา, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 21 ธันวาคม 2556)

ตอนที่ 3 ภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่าง

3.1 ภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่างในการออกแบบรูปทรง

จากการศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลจากพื้นที่ที่ศึกษา สามารถจำแนกภูมิปัญญาในการออกแบบรูปทรงเครื่องถ้วยเบญจรงค์ได้ดังนี้

3.1.1 การอนุรักษ์

มีการอนุรักษ์การผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์รูปทรงดั้งเดิม ได้แก่ รูปทรงโถปริก ซึ่งปรากฏในสมัยกรุงศรีอยุธยา เช่น โถ โถปริก โถทรงโกศ โถพลู โถมะเฟืองฯลฯ เป็นภาชนะที่คนใน

สังคมสมัยก่อนนิยมใช้ใส่สิ่งของเครื่องใช้ต่าง ๆ หรือใช้อบขนม อบใบพลู ฯลฯ และเครื่องใช้ต่างๆ โดยการถ่ายทอดและเรียนรู้ระหว่างครูภูมิปัญญาช่างกับช่างพื้นบ้าน ซึ่งในสมัยโบราณเครื่องถ้วยเบญจรงค์เป็นของใช้สำหรับพระมหากษัตริย์ ชนชั้นสูง และใช้ในการประกอบพิธีทางศาสนาเท่านั้น การสืบทอดการผลิตรูปทรงโบราณของเครื่องถ้วยเบญจรงค์จึงถือเป็นการอนุรักษ์การผลิตเครื่องถ้วยโบราณ เพื่อให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาและเรียนรู้ทั้งในเชิงประวัติศาสตร์ ขนบธรรมเนียม ประเพณี วัฒนธรรมของไทย ตลอดจนวิธีการผลิตดั้งเดิม เป็นพื้นฐานในการพัฒนารูปแบบการผลิตที่สอดคล้องกับสภาพสังคมและการใช้งานจริงในปัจจุบัน

3.1.2 การพัฒนา

มีการคิดประดิษฐ์ ปรับปรุง ประยุกต์ และดัดแปลงรูปทรงของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ควบคู่ไปกับการอนุรักษ์รูปทรงโบราณดั้งเดิม เพื่อนำมาใช้ประโยชน์ในวิถีประจำวันมากขึ้น และไม่จำกัดผู้ใช้งานเฉพาะพระมหากษัตริย์ พระบรมราชวงศ์และในศาสนพิธีต่างๆ เท่านั้น คนทั่วไปสามารถนำเครื่องถ้วยเบญจรงค์ไปใช้งานต่างๆ ได้ เช่น ชุดสำรับอาหาร ขันน้ำ พานรอง ชุดกาแฟ แก้วน้ำ ฯลฯ สอดคล้องกับสภาพความเป็นอยู่และวิถีชีวิตของคนในสังคมปัจจุบัน

ด้านความนิยม มีการออกแบบรูปทรงรูปแบบใหม่ เพื่อแสดงถึงความเป็นไทยและเป็นที่นิยมของชาวไทยและชาวต่างชาติ เช่น รูปทรงช้าง เพื่อแสดงออกถึงความเป็นไทยมากขึ้น ทำให้ชาวต่างชาติรับรู้ถึงประวัติความเป็นมา ขนบธรรมเนียม ประเพณี และวัฒนธรรมของไทย เป็นที่นิยมของลูกค้าและนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติ ดังช่างเล่าว่า

> ...ทำให้ได้รู้ประวัติศาสตร์ของไทย ประเพณี คุณค่าความเป็นไทยชาวต่างชาติจะเห็นเบญจรงค์รูปช้างก็แสดงว่าเป็นประเทศไทย...
> (ลักษมี สังยา, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555)

ด้านความหลากหลาย นอกจากการออกแบบรูปทรงช้างตามความนิยมแล้ว ยังมีการออกแบบรูปทรงอื่นๆ ที่หลากหลายเพื่อประโยชน์ใช้สอยได้จริงตามความต้องการในชีวิตประจำวัน เช่น จาน ชาม ช้อน แก้วน้ำ ชุดกาแฟ แจกัน โคมไฟ ฯลฯ สะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมความเป็นอยู่และวิถีชีวิตประจำวันของคนในสังคมปัจจุบัน

นอกจากนั้น ยังมีการออกแบบเป็นกระเบื้องรูปสี่เหลี่ยม สำหรับนำไปใช้ประดับตกแต่งศาสนสถานและอาคารต่างๆ อีกด้วย

3.2 ภูมิปัญญาช่างในการออกแบบลวดลาย

จากการศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลจากพื้นที่ที่ศึกษา สามารถจำแนกภูมิปัญญาในการออกแบบลวดลายได้ดังนี้

3.2.1 การอนุรักษ์ มีการอนุรักษ์ลวดลายโบราณดั้งเดิม ทำให้ชุมชนเกิดการเรียนรู้ในเรื่องของลวดลาย ช่างมีเทคนิคในการเขียนลวดลายต่างๆ มีวิธีการผูกลายแบบโบราณ ให้ความรู้เรื่องลายไทย ประวัติศาสตร์ ประเพณี และวัฒนธรรมที่สืบทอดกันมาจนถึงปัจจุบัน ดังที่ครูภูมิปัญญาช่างเล่าว่า

> ...เริ่มต้นจริง ๆ ไม่ได้คิดจะมาทำอาชีพนี้ เราเรียนโดยนำความรู้เดิมมาใช้ถ้ามีความพยายาม ความตั้งใจ ก็สามารถทำได้ เบญจรงค์ของไทยเกิดได้เพราะบรรพบุรุษ บรรพบุรุษไม่มีเทคนิค ไม่มีความรู้ในงานด้านนี้ แต่เบญจรงค์ที่มาทำด้านนี้เป็นเนื้อกระเบื้องชั้นดี ผมมาคลุกคลีงานศิลปะนี้ด้วยใจรักรู้สึกทึ่งในบรรพบุรุษของเรา...
>
> (วิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)

> ...คนงานโรงงานเสถียรภาพ ส่วนใหญ่จะอยู่แผนกเขียนลายคราม เนื่องจากการเข้าไปทำงานครั้งแรกจะต้องฝึกเขียนลายครามก่อน ลายครามเป็นลายที่เขียนง่ายเป็นลายพื้นฐานที่สามารถนำมาประยุกต์เขียนลายอื่น ๆ ได้ ตนเองเรียนทั้งลายเบญจรงค์และลายคราม สมัยก่อนช่างต้องเป็นหมดทั้งสองอย่าง เบญจรงค์สมัยก่อนเรียกว่า “บนเคลือบ” (เบญจรงค์ต้องชุบน้ำเคลือบก่อน) ลายครามเรียกว่า “ใต้เคลือบ” คือลงบีชเขียนลายแล้วนำไปเผา ทำให้เกิดภูมิปัญญาความรู้และทักษะขั้นตอนการผลิต การเผา ตลอดจนการเขียนลายครามและลายเบญจรงค์ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา...
>
> (อุไร แตงเอี่ยม, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 14 เมษายน 2555)

> ...ทำให้มีความรู้เรื่องลายไทย ประวัติความเป็นของชาติไทย ไม่ว่าจะเป็นประเพณีวัฒนธรรมที่สืบสานต่อกันมาถึงยุคปัจจุบัน ซึ่งลายที่เขียนส่วนใหญ่จะเขียนลายจักรีเพราะเป็นลายที่ถนัด เป็นลายเลื้อยอิสระ โดยยึดช่องไฟเป็นหลักเน้นความละเอียด รูปทรงที่เขียนมักเป็นรูปทรงกลม เช่น โถจุกชั้น แจกัน จาน...(ณัฐนันท์ บัวจตุรัส, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)

...เป็นความคิดสร้างสรรค์ของช่าง ในการเขียนลวดลาย เน้นภูมิปัญญาของช่างเขียนลาย ช่างลงสี เป็นภูมิปัญญาที่ออกมาจากแนวคิดของเรา ออกความคิดไปเรื่อย ๆ จะใส่สีอะไร จะอ่านไปเรื่อย ๆ สีคือความคิด การออกแบบสีคือ ความคิด การแนะนำ คำพูด การชักชวน มิใช่เสนอขายอย่างเดียว เครื่องถ้วยเบญจรงค์ทำให้เห็นถึงความเป็นไทย เช่น ชื่อลาย ลายจักรี ลายเทพนม ลายรามเกียรติ์ ลายประเพณีสงกรานต์ เวลาชาวต่างประเทศมาเห็นจะรู้ว่าเป็นประเทศไทย ชื่อลายไทยต่างๆ บ่งบอกความเป็นไทย และเป็นงานฝีมือที่ใช้มือทำ ทำด้วยฝีมือคนไทย...

(วรรณพร ดำดง, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555)

...ทำให้รู้กระบวนการผลิตจากชุมชน รู้เรื่องลายไทย ลายที่เขียนส่วนใหญ่ เช่น ลายจักรี ลายหยดน้ำ ลายบัวราชินี รูปทรงที่ผลิต เช่นชุดกาแฟ แก้วน้ำ และโถต่าง ๆ...

(ขนิษฐา นิยมวัฒนะชัยพร, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)

...การทำเบญจรงค์ต้องใช้ความละเอียดอ่อนและอาศัยความอดทนในการทำงาน ทำให้มีความรู้เรื่องลายไทย เช่น ลายที่ทำส่วนใหญ่เป็น ลายจักรี ลายบัวราชินี ลายพิกุลทอง ลายหยดน้ำ รูปทรงกลม เหลี่ยม ยาว สูง...

(ศศิวิมล เข็มหนู ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)

ลายโบราณที่ได้รับการอนุรักษ์มาจนถึงปัจจุบัน ได้แก่ ลายครุฑยุดนาค เป็นลายที่มาจากเครื่องหมายประจำรัชกาลที่ 2 พระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย มีลักษณะเป็นรูปครุฑ มาจากพระนามเดิมว่า “ฉิม” ซึ่งตีความว่า หมายถึงฉิมพลี ซึ่งเป็นวิมานของพญาครุฑ จึงได้ทำเครื่องหมายครุฑ และครุฑมีนาคเป็นอาหาร จึงมีอำนาจเหนือนาค ดังนั้นครูภูมิปัญญาช่างจึงเขียนลวดลายบนเครื่องถ้วยเบญจรงค์เป็นรูปครุฑยุดนาค ซึ่งยังคงปรากฏการเขียนลายครุฑยุดนาคลงบนเครื่องถ้วยเบญจรงค์ในปัจจุบัน

ลายกุหลาบน้ำทอง เขียนบนเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่สั่งเข้ามาจากจีนในสมัยรัชกาลที่ 2 และได้รับความนิยมมาก

3.2.2 การพัฒนา

ครูภูมิปัญญาช่างออกแบบลวดลายเพื่อให้มีองค์ประกอบความงามทางศิลปะ มีการประยุกต์ ดัดแปลงลวดลายโบราณดั้งเดิม โดยผสมผสานความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการเพื่อให้เครื่องถ้วยเบญจรงค์สวยงามและสะท้อนเอกลักษณ์ของแต่ละชุมชน เป็นภูมิปัญญาของช่างที่เกิดจากประสบการณ์ที่สั่งสมจนกลายเป็นความรู้และทักษะในการเขียนลาย ได้แก่

ลายวิชาเยนทร์ เป็นลายที่นายวิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ ได้ให้ช่างเขียนทดลองเขียนลายตามแบบที่กำหนดให้ เป็นการแก้ปัญหาในพื้นที่ว่าง ตกแต่งอย่างมีสาระและเหมาะสม มีองค์ประกอบศิลปะที่งดงามลงตัวพอดีจากลวดลายองค์ประกอบดอกไม้แปดดอก นายวิรัตน์ได้ให้ช่างนำกลับไปเขียนดอกไม้ให้เล็กลงและเพิ่มเข้าไปอีกหนึ่งดอกเป็นเก้าดอก เมื่อมาพิจารณาดูพบว่ามีความงามใช้ได้และเหมาะสม ลายนี้ใช้สำหรับชุดอาหาร ซึ่งรัฐบาลสั่งทำเพื่อมอบเป็นของที่ระลึกให้แก่ผู้นำ 21 เขตเศรษฐกิจที่มาประชุม APEC ในปี พ.ศ. 2546 โดยมีสัญลักษณ์ตรงกลางจาน 12 นิ้ว เป็นอักษรย่อชื่อของผู้นำ มีดอกไม้ในลายที่ลงสีประจำวันเกิดของผู้นำแต่ละประเทศ ผลงานชิ้นนี้ได้สร้างชื่อเสียงให้แก่ปิ่นสุวรรณเบญจรงค์เป็นอันมาก (วิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)

ลายดอกบัวพิกุลคีบ เป็นลายประยุกต์ โดยการนำดอกบัวมาประยุกต์รวมกับดอกพิกุลแล้วเพิ่มกลีบใบ 2 ใบคีบกัน เกิดเป็นลวดลายที่มีความแปลกใหม่และมีสีสันมากยิ่งขึ้น จากเดิมที่มีเพียง 2-3 สีเท่านั้น นับเป็นความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการของช่าง นอกจากนี้ช่างยังเพิ่มจุดขาวขึ้นอีก เพื่อให้เครื่องถ้วยเบญจรงค์มีความงามเป็นเอกลักษณ์ของตำบลนาดีมากยิ่งขึ้น (สาโรจน์ เขียวประทุม, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 24 พฤษภาคม 2555)

ลายดอกกล้วยไม้ เป็นการนำลายหน้าสิงห์ซึ่งเป็นลายเก่าโบราณดั้งเดิมมาดัดแปลงมีกลีบดอกไม้หงายออก และตั้งชื่อว่า “ลายกล้วยไม้” ซึ่งแต่ละลายที่ช่างเขียนขึ้นมาอาจจะไม่เหมือนต้นแบบหรือของจริงเสมอไป อาจเกิดจากจินตนาการในการออกแบบของช่าง และตั้งชื่อขึ้นตามความชื่นชอบ เพื่อจะได้จดจำง่ายและสะดวกต่อการติดตามงานซึ่งอาจจะไม่เกี่ยวกับตัวลวดลายเลยก็ได้ (นภดล เชื้อจีน, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 10 มิถุนายน 2557)

ลายจักรี มีการเพิ่มใบไม้ให้มากขึ้น เขียนลวดลายเต็มพื้นที่ ช่างจะมีการรังสรรค์โดยพัฒนาเขียนลวดลายเต็มพื้นที่อย่างละเอียดลออ จากแต่เดิมเขียนเป็นลายขอบเล็กๆ เท่านั้น และเขียนลายด้วยเส้นสี เพื่อให้เป็นเอกลักษณ์งานของตนเอง ส่วนใหญ่คิดประยุกต์จากลวดลายโบราณแล้วนำมาผูกลายใหม่ เช่น นำลายประจำยามมาใส่จาน แก้วน้ำ โถ หรือนำลายจักรีมาใส่นก ใส่สีเพิ่มขึ้น เพื่อให้เครื่องถ้วยเบญจรงค์มีความงดงามและสามารถนำไปใช้ประโยชน์ในชีวิตประจำวันมากยิ่งขึ้น (น้ำทิพย์ ศิริจันทร์, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์,** 21 พฤษภาคม 2555)

ลายครองราชย์ นอกจากนั้นยังมีการออกแบบลวดลายที่สอดคล้องกับเหตุการณ์และวาระสำคัญต่างๆ เช่น การออกแบบลวดลายของเครื่องถ้วยเบญจรงค์เนื่องในวโรกาสที่พระบาทสมเด็จ

พระเจ้าอยู่หัวทรงครองราชย์ครบ 60 ปี โดยการนำสัญลักษณ์ของรัชกาลที่ 9 มาประยุกต์เขียนลงบนเครื่องถ้วยเบญจรงค์ และตั้งชื่อว่า “ลายครองราชย์” (ประภาศรี พงษ์เมธา, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 17 เมษายน 2555)

ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง มีกลีบดอกไม้สีชมพู 2 ข้าง และมีสีสันอื่นๆ ประกอบ เช่น สีเขียว สีเหลือง พื้นสีดำ เขียนลงโถปริก ถวายแด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ผู้ออกแบบลวดลายนี้คือนายอนันตณัฏฐ์ ม่วงเผือก เป็นการอนุรักษ์และสืบสานลวดลายโบราณอันทรงคุณค่าทางประวัติศาสตร์ ซึ่งมีทั้งความละเอียด งดงาม อ่อนช้อย อ่อนหวาน (สิริวรรณ ม่วงเผือก, **สัมภาษณ์**, 9 มิถุนายน 2557)

ลายกุหลาบน้ำทอง สีม่วง ถวายแด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี ในงานอุทยาน ร. 2 โดยปิ่นสุวรรณเบญจรงค์ (วิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์,** 10 มกราคม 2557) ลายนี้จัดเป็นลายโบราณที่ทรงคุณค่ามาช้านาน มีความอ่อนหวานเหมาะกับสุภาพสตรี

ลายจักรี สีม่วง ถวายแด่ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี และพระองค์ทรงนำไปถวายเป็นพุทธบูชาที่ประเทศอินเดีย (ธรรมนูญ จิตรพานิช,**สัมภาษณ์**, 25 พฤษภาคม 2557) ลายจักรี เป็นลายดอกเดซี่ ซึ่งเป็นดอกไม้ทางยุโรป ไทยได้รับเข้ามาครั้งแรกในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว

ลวดลายพระเจ้าหลุยส์ สีม่วงและสีน้ำเงิน เขียนเส้นตัดลงทองพื้นม่วง บนชามพร้อมพานรอง ถวายแด่พระเจ้าหลานเธอ พระองค์เจ้าสิริวัณณวรีนารีรัตน์ฯ ในงานพระพุทธศาสนาที่สนามหลวง

ลายกอบัวสีน้ำเงิน เขียนลงบนชุดจานอาหาร 3 ชั้น โดย ธนฉัตร ชยุทวณิชกุล เป็นผู้วาดลวดลายเอง ถวายแด่พระเจ้าวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าโสมสวลี พระวรราชาทินัดดามาตุในวโรกาสที่เสด็จฯ มาเป็นประธานในงานมูลนิธิหม่อมงามจิตต์ (ธนฉัตร ชยุทวณิชกุล, **สัมภาษณ์**, 9 มกราคม 2557)

ลายดอกพิกุลสีเขียวบนพื้นขาว เขียนลงบนโถจุกชั้น 6 นิ้ว ถวายแด่พระเจ้าหลานเธอ พระองค์เจ้าพัชรกิติยาภาฯ ในงานวันเยาวชนแห่งชาติ เมื่อวันที่ 20 กันยายน 2545

ลวดลายดังกล่าวข้างต้น สะท้อนถึงภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่างแต่ละคน ในการเลือกสรรลวดลายที่เหมาะสมกับฐานะของแต่ละบุคคล และประโยชน์ในการใช้สอย

นอกจากลวดลายดังกล่าวแล้ว อุไรเบญจรงค์ โดยอุไร แตงเอียม ได้ริเริ่มออกแบบลายประเพณี และลวดลายที่เกี่ยวข้องกับศาสนา วรรณคดีไทยอีกด้วย ได้แก่ ลายประเพณีสงกรานต์ ลายประเพณีลอยกระทง ลายทำบุญตักบาตร ลายพุทธประวัติ ลายรามเกียรติ์ ลายสุพรรณหงส์ เป็นต้น ดังที่ช่างเล่าว่า

...เป็นความคิดสร้างสรรค์ของช่าง ในการเขียนลวดลาย เน้นภูมิปัญญาของช่างเขียนลาย ช่างลงสี เป็นภูมิปัญญาที่ออกมาจากแนวคิดของเรา ออกความคิดไปเรื่อย ๆ จะใส่สีอะไร จะอ่าน ไปเรื่อย ๆ สี คือความคิด การออกแบบสีคือความคิด การแนะนำ คำพูด การชักชวน มิใช่เสนอขายอย่างเดียว และเครื่องถ้วยเบญจรงค์ทำให้เห็นถึงความเป็นไทย เช่น ชื่อลาย ลายจักรี ลายเทพนม ลายรามเกียรติ์ ลายประเพณีสงกรานต์ เวลาชาวต่างประเทศมาเห็นจะรู้ว่าเป็นประเทศไทย ชื่อลายไทยต่างๆ บ่งบอกความเป็นไทย และเป็นงานฝีมือที่ใช้มือทำ ทำด้วยฝีมือคนไทย...(วรรณพร ดำดง ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555)

ลวดลายที่ครูภูมิปัญญาช่างออกแบบดังกล่าว ล้วนสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมไทย วิถีการดำรงชีวิตและคุณค่าทางพระพุทธศาสนา

...คนเขียนเปรียบเสมือนช่างออกแบบ คือจะต้องมองภาพรวมทั้งหมดให้ออก เช่น รูปทรงของขาว ขนาด ถ้าใส่องค์ประกอบด้วยใหญ่หรือเล็ก เราต้องมีการจินตนาการออกมาเลยว่า งานชั้นนี้เสร็จสมบูรณ์รูปร่างหน้าตาเป็นยังไง งานบางงานอาจใช้เวลานั่งมองอยู่เป็นชั่วโมง นึกไม่ออกก็จะออกไปกินกาแฟเปลี่ยนบรรยากาศ แล้วค่อยกลับมาจึงเขียนออก ทำให้ได้ข้อสรุปว่า การทำงานศิลปะต้องใช้อารมณ์ ความรู้สึกที่ดี ปลอดโปร่งและใจสบาย ซึ่งส่วนใหญ่แล้วจะช่วยหาลายกับพี่หนูเล็ก เช่น ลายนี้สมควรเขียนไหม เช่น ลายตั้งตา บางลายก็นำมาประยุกต์ได้...
(ณรงค์ จันทร์รังสีฉาย, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 25 พฤษภาคม 2555)

...สะท้อนให้เห็นภูมิปัญญาของคนไทยในสมัยก่อนที่ได้ผลิตงานเครื่องใช้สอย ด้วยฝีมือประณีต ละเอียดอ่อน ทำให้เห็นว่าคนไทยมีความเก่งในด้านช่างศิลป์อยู่มาก บ่งบอกถึงความคิดความอ่านในการผูกลายแต่ละลายให้ออกมาสวยงาม...
(พีรพงษ์ จันดี ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> ...คนไทยมีความสามารถที่เก่งมาก สามารถขึ้นลายบนภาชนะได้ ซึ่งงานแบบนี้ไม่ได้ทำกันได้ง่ายๆ ต้องเป็นคนไทยเท่านั้น และก็ต้องเป็นคนที่ชอบงานแบบนี้จริงๆ ที่จะทำได้ และสามารถที่จะเขียนลายลงไปในภาชนะนั้นๆ ได้อย่างสวยงาม...
> (สุกฤต สังขรักษ์ ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555

> ...ทำให้รู้จักลายโบราณ เป็นภูมิปัญญาที่ได้สร้างมา ลายที่ทำส่วนใหญ่เป็นลายโบราณบ้าง ลายประยุกต์ร่วมสมัยบ้าง เช่น ลายมะลิ ลายดอกรัก ในเรื่องของสีสามารถที่จะเปลี่ยนสี เปลี่ยนรูปแบบของสีได้จากเดิมๆ เป็นการให้สีตามจินตนาการของช่าง ซึ่งสีสมัยเก่ากับสีสมัยใหม่ไม่เหมือนกัน สีแบบเก่าสวยกว่าสีสมัยใหม่ฉูดฉาดไปนิด (สมัยก่อนใช้แร่) หรืออาจจะเป็นไปตามยุคสมัย จะทำให้เป็นแบบสมัยก่อนก็ไม่ได้แล้ว เนื่องจากแร่ไม่มีแล้ว...
> (ปรางชุดา ว่องวานิช, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 22 พฤษภาคม 2555)

การรังสรรค์ลวดลายเหล่านี้ ทำให้เครื่องถ้วยเบญจรงค์เกิดการพัฒนาโดยยังคงรักษาความเป็นไทยไว้ได้อย่างมั่นคง และมีความแปลกใหม่ อีกทั้งเป็นการบันทึกวิถีชีวิต ขนบธรรมเนียมประเพณีของไทยอีกรูปแบบหนึ่ง ซึ่งสะท้อนถึงความเป็นไทยอย่างชัดเจนที่ชาวต่างชาติสัมผัสได้ และแสดงออกถึงภูมิปัญญาและความสามารถทางศิลปะของช่างไทย ด้วยเหตุนี้ ลวดลายที่พัฒนาขึ้นนี้ได้สร้างชื่อเสียงแก่อุไรเบญจรงค์อย่างมาก

ด้านความนิยม ครูภูมิปัญญาช่างมีการนำลวดลายดั้งเดิม เช่น ลายจักรี ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายตั้งตา ฯลฯ มาประยุกต์ทั้งในด้านลวดลายและประโยชน์การใช้สอย ทำให้บุคคลทั่วไปสามารถนำเครื่องถ้วยเบญจรงค์ไปใช้ในวิถีชีวิตประจำวันมากขึ้น เครื่องถ้วยเบญจรงค์จึงได้รับความนิยมจากคนทั่วไป ทั้งชาวไทยและชาวต่างชาติ มีการดัดแปลงลวดลายดั้งเดิมให้สอดคล้องกับความต้องการของคนทั่วไปมากขึ้น

ลายที่ได้รับความนิยมมากที่สุดทั้งสองจังหวัดนี้ ได้แก่ **ลายจักรี** แม้จะเป็นลายเดียวกันแต่ช่างแต่ละคนเขียนไม่ซ้ำกัน ดังที่ช่างเล่าว่า

> ...รูปทรงที่ทำส่วนใหญ่เป็นแก้วน้ำ ลายจักรีขายดีที่สุดคำว่า “จักรี” เหมือนกัน แต่ทำไม่เหมือนกัน อยู่ที่การขึ้นเถา บางคนขึ้นลำต้น บางคนขึ้นเลื้อย บางคนเป็นขด หรือนำลายจักรีมาประยุกต์ใส่นกเข้าไป สีสันที่ทำจะเน้นสีเขียวเนื่องจากตนเองเป็นคนชอบสีเขียว ไม่ว่าจะลงสีอะไร แต่ทำไปทำมาก็มาลงสีเขียวเพราะ

ใจชอบและสีเขียวหมายถึงธรรมชาติ... ลายคังฮีเป็นสีน้ำตาล ลูกค้าไม่ยึดติดสีเดิม คังฮีสีเดิมเป็นสีเขียว เขียนด้วยเส้นสีดำ...
(ณัธฐพัช เอมโกษา, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 23 กุมภาพันธ์ 2556)

...ลวดลายเบญจรงค์มีคุณค่าทางศิลปะดีอยู่แล้ว เราก็มาฝึกช่างให้มีฝีมือดี ใช้วิธีเชิงช่างชั้นสูง เล่นศิลปะที่มีคุณค่ามันไม่ตาย นานวันก็จะขายได้ราคาเพิ่มขึ้น...
(วิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 10 มกราคม 2557)

..ที่อุไรเบญจรงค์นิยมเขียนลายโบราณเป็นส่วนใหญ่โดยเฉพาะลายสมัยรัชกาลที่ 2 ลายคังฮี คนญี่ปุ่นชอบมาก คนไทยชอบลายเทพนม คนฝรั่งชอบลายจักรี ชาวบรูไนชอบทองนูนต่อด้วยเบญจรงค์ (ลายขวดไวน์) มีภรรยาของท่านมหาเธร์ และท่านทูตมาเลเซียมาสั่งซื้อเป็นประจำ ต้องเป็นลายละเอียด ส่วนลายประเพณี ลายสัตว์ และลายไทยประเภทลายดอกเบญจมาศ ลายจักรีไม่เอา...
(อุไร แตงเอี่ยม, **สัมภาษณ์**, 17 ธันวาคม 2556)

...ปี 2547 ชนชั้นนำจากคูเวตมาสั่งซื้อเข้าวังเป็นเซทถ้วย ชาม จานโชว์ จานเชิง ลวดลายสมัยอยุธยา และกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น และญี่ปุ่น ฝรั่งเศส อังกฤษ ออสเตรเลีย อเมริกามาสั่งตลอด เมื่อเราทำงานมีหลักประจำใจว่า งานของเราต้องทำให้ดีให้สวยสุดความสามารถที่เราจะทำได้...
(วิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)

ด้านความหลากหลาย พบว่า จากการอนุรักษ์ สืบทอดลวดลายโบราณดั้งเดิม จนพัฒนาเป็นลวดลายต่างๆ ตามจินตนาการของช่างและสะท้อนเอกลักษณ์ของชุมชน เกิดเป็นลวดลายใหม่ๆ ที่มีความหลากหลาย ทั้งใกล้เคียงและแตกต่างจากลวดลายดั้งเดิม ตรงตามความต้องการของชาวไทยและชาวต่างชาติ ทำให้ช่างได้มีโอกาสสร้างสรรค์ผลงานด้านลวดลายที่หลากหลายเพิ่มขึ้น

3.3 ภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่างในการออกแบบสีสัน

จากการศึกษาและเก็บรวบรวมข้อมูลจากพื้นที่ที่ศึกษา สามารถจำแนกภูมิปัญญาในการออกแบบสีสันได้ดังนี้

3.3.1 การอนุรักษ์

มีการอนุรักษ์และถ่ายทอดภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่างที่ได้รับการสั่งสมกันมาจนถึงปัจจุบัน จนเกิดองค์ความรู้เรื่ององค์ประกอบของการลงสี ดังที่ช่างเล่าว่า

> ...การลงสีต้องลงสีน้ำเนื้อ ๆ ลงให้เสมอ ลงสีให้พอดีๆ ไม่ลงสีหนา หรือบางเกินไป ถ้าลงสีหนาสีจะเด้งและล่อนออก ถ้าลงสีบางสีจะด่าง...
> (อรษา ต๊กควรเฮง, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 24 พฤษภาคม 2555)

> ...ครูจะสอนว่า ถ้าเราสามารถแยกพื้น แยกดอก แยกลายได้แล้ว เราก็สามารถลงสีได้ องค์ประกอบของการลงสี ช่างสีจะรู้ว่าน้ำหนักมือ การลงสีแต่ละสีก็แตกต่างกัน เช่น ถ้าสีแดงลงน้ำเยอะผลงานออกมาสีจะโป่งพอง แดงสดหนามากจะพอง บางมากก็จะหาย แดงหมากสุกหนามากจะหลุดออกไม่เกาะกระเบื้องบางมากสีจะจาง คนลงสีจะรู้เทคนิคอันนี้ ที่รู้เกิดจากประสบการณ์ที่ลงสีแล้วนำไปเผาเกิดเสียหายจนเกิดเป็นองค์ความรู้...
> (สิทธินันท์ ธรรมสังวาล, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555)

> ...ให้ฝึกจากเบญจรงค์ที่ใช้ไม่ได้ ให้ฝึกลงสี สอนให้มือต้องนิ่งต้องลงสีให้ได้ก่อนถึงได้ทำลงสี ต้องลงสีพื้นก่อนถึงจะลงลายดอก ลงสีให้เสมอและสอนให้คิดออกแบบลายสี ซึ่งการทำงานเบญจรงค์ทำให้รู้จักความอดทน รู้ระวัติศาสตร์ประเพณี และแลกเปลี่ยนความรู้จากผู้ที่มาพบและมีความรู้เกี่ยวกับลายที่เราเขียน..
> (ประไพ ธรรมสังวาล, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555)

3.3.2 การพัฒนา

ครูภูมิปัญญาช่างได้นำองค์ความรู้เรื่ององค์ประกอบของการลงสี เทคนิคการลงสี อันเกิดจากความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการมาใช้ในการทำงาน และมีการรังสรรค์สีสันมากกว่าห้าสีขึ้นไป เพื่อให้เครื่องถ้วยเบญจรงค์มีสีสันงดงาม เป็นที่ชื่นชอบแก่ผู้พบเห็นและซื้อผลิตภัณฑ์ มีการประดิษฐ์ออกแบบลวดลายตามความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการของช่าง เช่น ลายดอกไม้ห้าสี ประกอบด้วย สีชมพู สีฟ้า สีขาวสีม่วง และสีแดง เป็นเอกลักษณ์ของชุมชน และตั้งชื่อว่า “เบญจพัช” หมายถึง เครื่องถ้วยเบญจรงค์กับชื่อของช่างผู้ผลิตนำมารวมกัน มีการออกแบบสีสันให้มีความงดงาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แต่ละท้องถิ่นจะมีเอกลักษณ์ของตน ทั้งในด้านวิธีการผสมสีและการลงสีตามสูตรเฉพาะ ซึ่งมาจากความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการของช่าง เช่น เทคนิคการลงสีบนรูปทรงของขาวเพื่อให้มีความงดงาม ช่างต้องลงสีให้พอดีไม่บางไปหรือหนาเกินไป เพราะเมื่อเผาเสร็จเรียบร้อยแล้วถ้าช่างลงสีบางเกินไปจะทำให้สีไม่ติดและด่าง หรือถ้าลงสีหนาเกินไปสีก็จะเด้งหรือล่อนออก หรือเมื่อทำไปนาน ๆ ช่างจะเกิดความรู้และประสบการณ์ว่าระหว่างสีเข้มกับสีเข้มจะอยู่ด้วยกันไม่ได้ จะทำให้เมื่อเผาออกมาแล้วสีจะมืด หรือสีชมพูกับสีฟ้าถ้าอยู่ด้วยกันในช่องเดียวกันหมด เวลาเผาออกมาจะทำให้สีจืดหรือซีด (ภานุมาศ เดชเกตุ, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 24 พฤษภาคม 2555)

เทคนิคและวิธีการลงสีที่เน้นสีสัน และการลงน้ำทอง เพื่อสร้างความสดใสเงางามเหมือนเครื่องถ้วยเบญจรงค์ลายน้ำทองสมัยรัชกาลที่ 2 และ 3 ซึ่งช่างมีการพัฒนา ติดตามตรวจสอบ และแก้ไขปัญหาอย่างต่อเนื่อง เพื่อความงามของเครื่องถ้วยเบญจรงค์หลังจากการเผาเสร็จเรียบร้อยแล้ว และเมื่อพบข้อผิดพลาดทั้งในการเขียนลายและลงสี หากเป็นยุคสมัยก่อนผลงานชิ้นนั้นจะเสียหายไป ไม่สามารถใช้งานหรือขายได้ แต่ปัจจุบันช่างจะแก้ไขโดยใช้ยางลบชนิดพิเศษสั่งทำจากประเทศเยอรมนี

3.4 ภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่างในการแก้ไขปัญหา

จากความรู้และประสบการณ์ของครูภูมิปัญญาช่าง ทำให้สามารถนำองค์ความรู้และทักษะต่างๆ เกี่ยวกับเครื่องถ้วยเบญจรงค์ มาใช้ในการแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นในการดำรงชีวิตให้รอดพ้นจากวิกฤตและเป็นโอกาสที่จะพัฒนาให้เจริญรุ่งเรืองได้ นับว่าเป็นภูมิปัญญาระดับท้องถิ่นของช่างที่งดงาม ดังเช่นกรณี นางอุไร แตงเอี่ยม

จากประวัติของนางอุไร แตงเอี่ยม เจ้าของอุไรเบญจรงค์ และประธานกลุ่มหมู่บ้านเบญจรงค์ดอนไก่ดี ที่กล่าวมาแล้วข้างต้น จะเห็นว่า นางอุไร แตงเอี่ยม ได้สั่งสมความรู้ ทักษะและประสบการณ์ในการผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์มาตั้งแต่ทำงานในโรงงานเสถียรภาพ โดยทำหน้าที่เขียนลายเป็นหลัก ต่อมาเมื่อโรงงานเลิกกิจการ ครอบครัวประสบปัญหา นางอุไร แตงเอี่ยมได้ใช้ความรู้และประสบการณ์ที่มีอยู่มาแก้ไขปัญหา โดยหันมาประกอบอาชีพส่วนตัว จนมีรายได้เลี้ยงตนเองและครอบครัว นับว่าพึ่งตนเองได้แล้ว ครั้นเมื่อมีผู้สนใจซื้อเครื่องถ้วยเบญจรงค์มากขึ้น จึงมีแนวความคิดขยายกิจการ โดยชักชวนเพื่อนบ้านใกล้เคียงมารวมกลุ่มกัน จัดตั้งเป็นกลุ่มศิลปหัตถกรรมในครัวชุมชน ทำให้สามารถผลิตชิ้นงานได้จำนวนมากขึ้น และคนในชุมชนมีรายได้มากขึ้นกว่าเดิมเช่นกัน จากนั้นได้ขยายเครือข่าย มีหน่วยงานต่างๆ จากภาครัฐเข้ามาสนับสนุนการดำเนินงาน จนกระทั่งเครื่องถ้วยเบญจรงค์กลายเป็นเอกลักษณ์ท้องถิ่นและเป็นที่เชิดหน้าชูตาได้

ลักษณะดังกล่าวข้างต้นสะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่าง ที่นำความรู้และประสบการณ์เกี่ยวกับเครื่องถ้วยเบญจรงค์มาแก้ไขปัญหาด้านการดำรงชีวิต มาสร้างโอกาส สร้าง

รายได้และความมั่นคงให้กับตนเอง ครอบครัว และขยายผลสู่ชุมชนและสังคม พร้อมกับได้อนุรักษ์และสืบทอดเกี่ยวกับการผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ให้คงอยู่ทั้งทางตรงและทางอ้อม ทำให้เครื่องถ้วยเบญจรงค์เป็นที่รู้จักและยอมรับในด้านคุณค่าทั้งทางสุนทรียศาสตร์ หัตถศิลป์ ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม สังคมและเศรษฐกิจ สมกับที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นต้นแบบของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ดังที่ครูภูมิปัญญาช่างเล่าว่า

> ..เมื่อโรงงานปิดตัวลง คนงานต่างก็แยกย้ายกันไปรับจ้างที่อื่น ตอนที่ออกจากโรงชามก็ไปรับจ้างทำงานอยู่ที่วงเวียนใหญ่อยู่พักหนึ่ง บิดาแนะนำว่าให้กลับมาทำเบญจรงค์ที่บ้านโดยให้เงินมาทำทุนสองหมื่นบาทให้เขียนลายและลงสีเหมือนนางอุไร แตงเอี่ยม รู้สึกสำนึกในบุญคุณของบิดาที่ชี้แนะแนวทางทำให้มีอาชีพที่สร้างชื่อเสียงให้แก่ชุมชนมาจนทุกวันนี้ และทุกคนให้การยกย่องหมู่บ้านเราเป็นต้นแบบของเบญจรงค์ โดยมีโรงงานเสถียรภาพเป็นครู ถ้าไม่มีคุณนายอุบลเราก็ไม่มีวันนี้ พี่หนูเล็กและพี่อุไรยังสำนึกบุญคุณอยู่ทุกวันนี้...
> (ประภาศรี พงษ์เมธา, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 17 เมษายน 2555)

3.5 ภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่างในขั้นตอนการผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์

ในกระบวนการผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์นั้น มีความสลับซับซ้อนหลายขั้นตอนทอันประกอบด้วย 9 ขั้นตอน ได้แก่ การเตรียมของขาว การวนทอง การเขียนลาย การลงสี การวนขอบทอง ตรวจดูความเรียบร้อยก่อนเข้าเตาเผา จัดเรียงเข้าเตาเผา การเผา และตรวจสอบหลังจากการเผาเสร็จสิ้นเรียบร้อยแล้ว แต่ละขั้นตอนต้องอาศัยความละเอียด เพื่อจะได้งานที่ออกมาดีที่สุด นอกจากอาศัยประสบการณ์ในการทำงาน การฝึกฝนและจินตนาการของช่างแล้ว ยังต้องใช้ภูมิปัญญาของช่างด้วย จึงจะสามารถเปลี่ยนกระเบื้องสีขาวให้กลายเป็นเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่งดงามได้ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

ขั้นตอนที่ 1 การเตรียมของขาว

เมื่อนำดินมาหล่อตามแบบให้เป็นรูปทรงตามที่ต้องการแล้วก็นำมาตกแต่งให้เรียบร้อยงดงาม หลังจากนั้นปล่อยทิ้งไว้ให้แห้ง แล้วนำไปชุบน้ำเคลือบ เมื่อชุบน้ำเคลือบเรียบร้อยแล้วนำไปเข้าเตาเผาไฟฟ้าด้วยอุณหภูมิ 1,280 องศาเซลเซียส หลังจากนั้นทิ้งไว้ให้เย็นแล้วนำออกจากเตาเป็นกระเบื้องขาว พร้อมที่จะนำไปเขียนลวดลาย ลงยาสีต่างๆ ต่อไป

ขั้นตอนการเตรียมของขาวมี 5 ขั้นตอน ได้แก่ การเตรียมดิน การตัดตกแต่งดิน การชุบน้ำเคลือบ การจัดเรียงก่อนนำเข้าเตา และขั้นการเผา ดังแสดงในภาพที่ 13-17

ภาพที่ 13 ขั้นการเตรียมดินเพื่อขึ้นรูปทรง

ขั้นการเตรียมดินเพื่อขึ้นรูปทรง ช่างกำลังชั่งดินเพื่อให้ได้น้ำหนัก สัดส่วนตามขนาดมาตรฐานก่อนนำไปขึ้นรูปทรง

ภาพที่ 14 ขั้นการตัดตกแต่ง

ขั้นการตัดตกแต่งเพื่อให้ได้รูปทรงและลวดลายที่งดงาม หลังจากขึ้นรูปทรงแล้ว ช่างจะตัดตกแต่งเพื่อให้เป็นลวดลายที่งดงามและแก้ไขปรับปรุงให้ได้รูปแบบที่ต้องการ และตรวจสอบให้เรียบร้อยก่อนที่จะนำไปชุบน้ำเคลือบ

ภาพที่ 15 ขั้นตอนการชุบน้ำเคลือบ

ขั้นตอนการชุบน้ำเคลือบ เป็นขั้นตอนของการนำของขาวที่เรียบร้อยแล้วชุบน้ำเคลือบ เมื่อเคลือบเสร็จแล้วก็จะปล่อยทิ้งไว้แห้ง ประมาณหนึ่งหรือสองวัน

ภาพที่ 16 ขั้นตอนการเรียงของขาวก่อนนำเข้าเตาเผา

ขั้นตอนการเรียงของขาวก่อนนำเข้าเตาเผา ของขาวที่ชุบน้ำเคลือบและแห้งเรียบร้อยแล้วจะเป็นสีขาวนวล ใส เงางาม นำมาจัดเรียงวางอย่างเป็นระเบียบ เพื่อเตรียมนำเข้าเตาเผาในลำดับต่อไป

ภาพที่ 17 เตาเผาสำหรับใช้เผาเซรามิกส์

เตาเผาสำหรับใช้เผาเซรามิกส์เป็นระบบรางเลื่อน สามารถนำเครื่องถ้วยที่เรียงไว้เรียบร้อยแล้วเลื่อนเข้าเตาเผาโดยอัตโนมัติ ผลงานเป็นเครื่องกระเบื้องสีขาวเงางาม

ลำดับต่อมา เมื่อได้ของขาวที่ผ่านขั้นตอนการขึ้นรูปทรงตามลำดับภาพที่ 13-17 แล้วนำมาเช็ดทำความสะอาดคราบสกปรกที่ติดอยู่บนของขาวด้วยผ้าหมาดๆ หรือนำไปล้างน้ำสบู่และเช็ดให้แห้งก็ได้ นอกจากนี้บนของขาวบางชิ้น บางรูปอาจจะมีการติดสติ๊กเกอร์รูปต่างๆ ก่อนนำไปเขียนลาย ซึ่งสติ๊กเกอร์ประเภทนี้ได้สั่งทำขึ้นพิเศษ สามารถนำไปเผาได้ เช่น ภาพสัญลักษณ์ของหน่วยงานต่าง ๆ ภาพพระบรมสาทิสลักษณ์ ภาพบุคคลต่างๆ ฯล

ขั้นตอนที่ 2 การวนทอง

นำของขาวมาวนทอง (ถ้าของขาวมีลักษณะกลมก็นำมาวนบนแป้นหมุน) เพื่อแบ่งส่วนในการเขียนลายหลักและลายลูกคั่น ผู้เขียนลายมักจะเป็นผู้วนทองเพื่อแบ่งส่วนเอง ของขาว 1 ใบ อาจมีลายลูกคั่นได้หลายชั้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับผู้เขียนลายและความเหมาะสมกับขนาดของขาว

ขั้นตอนที่ 3 การเขียนลาย

เมื่อแบ่งส่วนของขาวด้วยการวนทองแล้ว จึงเริ่มเขียนลายด้วยปากกาสริงค์ ผู้เขียนลายแต่ละคนจะเริ่มเขียนลายไม่เหมือนกัน บางคนอาจเริ่มเขียนลายหลักก่อน แต่บางคนอาจเริ่มเขียนลายลูกคั่นก่อนขึ้นอยู่กับความถนัดและความเคยชินของผู้เขียนแต่ละคน หากเริ่มเขียนลายหลักก่อน โดยเฉพาะของขาวที่มีขนาดใหญ่ ผู้เขียนลายจะใช้ปากกาหมึกซึม (สีแดงและสีน้ำเงิน) แบ่งส่วนหรือช่องไฟของลายหลักก่อน ทั้งนี้เพื่อเป็นการตั้งลายหลักหรือเรียกว่า “การตั้งตา” แต่ถ้าเป็นของขาวขนาดเล็กผู้เขียนลายก็อาจจะไม่ต้องร่างเส้นด้วยปากกาหมึกซึมก่อนก็ได้ เพราะสามารถใช้สายตาวัดระยะการวางลายหลักได้ทันที หลังจากร่างเส้นแล้วก็เริ่มเขียนลายหลักและลายลูกคั่นจนเต็มของขาว ซึ่งลวดลายที่เขียนลงบนของขาว เช่น ลายหน้าสิงห์ ลายหลุยส์ก้านทอง ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายดอกไม้ใบไม้ ลายก้านขด ลายดอกโบตั๋น ลายผ้าถุงโบราณ ลายดอกเข็ม ลายดอกพิกุล ลายดอกพิกุลคีบ ลายหยดเทียน ลายจักรี ลายคังฮี ลายประเพณีไทยต่างๆ ฯลฯ ซึ่งการเขียนลายสามารถทำได้ 3 ลักษณะ คือ

1) การเขียนลวดลายโดยไม่เว้นพื้นที่ว่าง คือจะเขียนลายโดยรอบของขาว การเขียนลายแบบนี้ส่วนใหญ่จะเป็นการเขียนด้านนอกของขาว เช่น การเขียนลายบนแจกัน โถปริก โถใส่ข้าว ฯลฯ

2) การเขียนลายของขาวโดยเว้นพื้นที่ว่างไว้เพื่อประโยชน์ใช้สอย เช่น การเขียนลายบนขอบจาน หรือการเว้นพื้นที่ไว้บางส่วนด้วยระยะช่องไฟที่เท่าๆกัน ทั้งนี้ เพื่อความงดงามของงาน

3) การเขียนลายโดยเติมรายละเอียดต่างๆ ให้เข้ากับรูปทรงและสัญลักษณ์ของของขาว เช่น การเขียนลายบนชุดน้ำชารูปช้าง ฯลฯ ลักษณะการเขียนลายต่าง ๆ นี้ผู้เขียนลายจะเป็นผู้ออกแบบเองโดยดูความเหมาะสมของรูปทรง ขนาดและรูปลักษณ์ของของขาวเป็นสำคัญ

นอกจากนี้ เทคนิคในการเขียนลายประเพณีต่างๆ ลายตัวละครในวรรณคดีไทย ลายเถิดเทิง ลายดีด สี ตี เป่า ลายรามเกียรติ์ ลายทำบุญตักบาตร ลายสงกรานต์ ฯลฯ หรือเรียกกันว่า “ลายใหญ่” มีวิธีการเขียนที่แตกต่างไปจากการเขียนลายอื่นๆ เล็กน้อย คือหาภาพลายต้นแบบที่จะเขียนมาถ่ายเอกสารย่อ-ขยายตามขนาดและรูปทรงของของขาวที่จะเขียนลายลงไป จากนั้นก็นำภาพต้นแบบที่ถ่ายเอกสารเรียบร้อยแล้วไปลอกลายด้วยกระดาษคาร์บอนลงบนของขาว เรียกวิธีนี้ว่า “การปั๊มจากแบบ” การลอกลายนี้จะใช้ปากกาหมึกซึม (สีน้ำเงินหรือสีแดง) ร่างลงไปบนของขาว จะลอกลายร่างเพียงโครงตัวคน สัตว์ เท่านั้น เมื่อร่างโครงเรียบร้อยแล้วก็เขียนเส้นทองทับลงไปตาม

โครงที่ได้ร่างไว้ จากนั้นก็เติมรายละเอียด เช่น หน้าตา ลายนิ้วมือ ลายผ้า วิวทิวทัศน์ ดอกไม้ ลายละเอียดเล็กๆ น้อยๆ และลายพื้นหลังของภาพ ผู้เขียนจะใส่เองตามจินตนาการที่คิดขึ้นโดยอยู่บนพื้นฐานของความเหมาะสม กลมกลืน หรือจากประสบการณ์การเขียนและจากที่เคยเห็นภาพจริง เมื่อเขียนลวดลายต่างๆ ด้วยทองเรียบร้อยแล้วก็นำไปลงสีเช่นเดียวกับลายทั่วไป แต่ทั้งนี้การลงลายประเพณีนั้นจะต้องลงสีให้ใกล้เคียงตามหลักความจริงของสีธรรมชาติเป็นสำคัญ

ภาพที่ 18 ขั้นตอนการเขียนลวดลายโดยไม่ต้องใช้แป้นหมุน

ขั้นตอนการเขียนลวดลายโดยไม่ต้องใช้แป้นหมุน ช่างจะนำรูปทรงที่สมบูรณ์เรียบร้อยแล้วมาเขียนลวดลายตามความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการของตนเอง หรือตามการสั่งทำของลูกค้า โดยรูปทรงในภาพเป็นกาน้ำชา ช่างเขียนลวดลายด้วยมือไม่ได้ใช้แป้นหมุน และเป็นการเขียนลวดลายเต็มพื้นที่

ภาพที่ 19 ขั้นตอนการเขียนลวดลายโดยใช้แป้นหมุน

ขั้นตอนการเขียนลวดลายโดยใช้แป้นหมุน ช่างจะเขียนลวดลายลงบนรูปทรงจาน ด้วยการวนบนแป้นหมุน เป็นการเขียนลวดลายแบบไม่เต็มพื้นที่

ขั้นตอนที่ 4 การลงสี

หลังจากเขียนลายบนของขาวเรียบร้อยแล้วก็ตั้งทิ้งไว้ให้ทองแห้งประมาณ 30 นาที – 1 ชั่วโมง จากนั้นก็นำไปลงสี แต่ก่อนที่จะลงสีต่าง ๆ บนของขาวนั้นจะต้องนำสีที่ยังไม่ละเอียดดีมาบดในถ้วยบดอีกครั้งเพื่อให้สีไม่เป็นก้อน เมื่อบดสีฝุ่นเรียบร้อยแล้วจึงนำผงสีไปผสมกับน้ำในปริมาณพอสมควร การผสมน้ำนั้นต้องระวังอย่าให้น้ำมากหรือน้อยจนเกินไปเพราะอาจมีผลต่อคุณภาพของงานเบญจรงค์หลังการเผาได้ ถ้าผสมน้ำมากเกินไปสีก็จะจาง เมื่อเผาออกมาแล้วสีของเบญจรงค์จะไม่สด ถ้าผสมน้ำน้อยเกินไป ปริมาณเนื้อสีจะมากทำให้สีหนา เมื่อนำเข้าเตาเผาแล้วสีที่ลงไว้อาจจะร่อนหลุดออกมาได้ ดังที่ช่างเล่าว่า

> ...ขั้นตอนการลงสี ได้แก่ ลงสีที่ลายก่อน ลงสีลูกคั่น ลงลายละเอียดข้างใน ลงเสร็จแล้วก็มาตรวจว่าช่องไหนที่ยังไม่ได้ลง เมื่อเรียบร้อยแล้วนำเข้าเตาเผา เผาครั้งหนึ่งหลายใบ อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียส อุปกรณ์การลงสี ประกอบด้วย พู่กันลงสี ปากกาสริงค์สำหรับลงทองและลงลาย...
> (ภานุมาศ เดชเกตุ, **สัมภาษณ์**, 24 พฤษภาคม 2555)

ในการทำงานของช่าง จะมีหลักของการลงสีอยู่ที่การให้โทนสีว่าควรจะใส่โทนสีอะไรให้ตัดกัน อีกทั้งต้องคำนึงถึงหลักของสีในธรรมชาติ เช่น การลงสีดอกไม้ ใบไม้ ฯลฯ และยังมีเทคนิคอื่น ๆ อีกที่จะมีผลต่อคุณภาพของงาน ได้แก่ การให้น้ำหนักและปริมาณของเนื้อสีจะต้องมีความสม่ำเสมอไม่หนา (นูน) หรือบางเกินไป ขึ้นอยู่กับลักษณะของสีแต่ละโทนสีด้วย เช่น สีฟ้าไม่สามารถลงสีหนาได้ ต้องระวังอย่าให้ลงสีทับเส้นทองที่วาดลวดลายไว้ หากเกิดผิดพลาดสามารถแก้ไขได้โดยการนำไม้ปลายแหลมมาขูดสีที่ผิดพลาดออก จากนั้นจึงเติมสีลงไปใหม่ เทคนิคต่างๆในการลงสีนั้นขึ้นอยู่กับทักษะและระยะเวลาในการฝึกฝนเป็นสำคัญ และลักษณะงานก่อนการเผา สีจะดูด้านไม่เป็นเงามัน ลายเส้นทองก็จะเป็นสีน้ำตาล ไม่มีความเปล่งปลั่งของทอง

ภาพที่ 20 ขั้นตอนการลงสี

ขั้นตอนการลงสี เมื่อช่างเขียนลวดลายเรียบร้อยแล้วก็จะทิ้งไว้ให้แห้ง หลังจากนั้นก็นำมาลงสีตามจินตนาการ ความชำนาญหรือตามความชื่นชอบของลูกค้า แต่ส่วนใหญ่จะลงสีตามจินตนาการ และออกแบบโดยคำนึงถึงหลักความเป็นจริงธรรมชาติหรือตามรูปแบบเดิม

ขั้นตอนที่ 5 การวนขอบทอง

เมื่อลงสีเรียบร้อยแล้วก็ตั้งทิ้งไว้ให้สีแห้งประมาณ 1-2 ชั่วโมง จากนั้นก็นำมาวนขอบทองเพื่อเก็บลายครั้งสุดท้าย อุปกรณ์ที่ใช้ในการวนคือพู่กัน โดยจะจุ่มพู่กันลงไปในขวดทอง จากนั้นก็นำขึ้นมาวนหรือทา บริเวณที่จะวนขอบทอง ได้แก่ ขอบบน หรือปากภาชนะและขอบล่าง หรือก้นภาชนะ หูหรือด้ามจับของภาชนะ จุกของโถประเภทต่างๆ หรือส่วนอื่นๆ ที่ต้องการทำเป็นพื้นสี เป็นต้น การวนขอบทองในขั้นตอนนี้เช่นเดียวกับการวนครั้งแรก คือ ถ้าเป็นของขาวที่มีลักษณะกลมจะใช้แป้นหมุนเข้ามาช่วย แต่ถ้าเป็นของขาวที่มีรูปทรงอื่นๆ ก็จะใช้วิธีจุ่มทองด้วยพู่กันแล้วนำขึ้นมาทา และวิธีการดังภาพที่ 21 ช่างจะต้องใช้ความแข็งแรงของมือ มือต้องนิ่งและไม่สั่น นิ้วต้องมั่นคงเพื่อให้การเขียนออกมาชัดเจนและงดงาม

ภาพที่ 21 ขั้นตอนการวนน้ำทอง

เมื่อเสร็จสิ้นขั้นตอนการลงลวดลายและสีสันเรียบร้อยแล้ว ช่างจะทิ้งไว้ให้แห้งหรือใช้ไดร์เป่าผมช่วยในการทำให้แห้ง หลังจากนั้นนำมาวนทองที่บริเวณขอบเครื่องถ้วยเบญจรงค์เพื่อให้เครื่องถ้วยเบญจรงค์มีความเงางามวิจิตรตระการตามากยิ่งขึ้น

ขั้นตอนที่ 6 ตรวจดูความเรียบร้อยก่อนเข้าเตาเผา

ตรวจดูความเรียบร้อยในการเขียนลายและลงสีว่าเกิดความผิดพลาดส่วนไหนอีกหรือไม่ จากนั้นนำไปจัดเรียงเข้าเตาเผา

ขั้นตอนที่ 7 จัดเรียงนำเข้าเตาเผา

นำรูปทรงของขาวที่เขียนลาย ลงสี วนขอบทองเรียบร้อยแล้วจัดเรียงเข้าเตาเผา จำนวนในการใส่รูปทรงของขาวที่จะเผาขึ้นอยู่กับขนาดรูปทรงของขาวที่ใส่ลงไป ถ้ามีขนาดใหญ่มากจะใส่ได้ไม่กี่ชิ้น ถ้าเป็นของขาวขนาดเล็กสามารถใส่ได้จำนวนมาก แต่ส่วนใหญ่มักจะใส่ปนกันทั้งรูปทรงของขาวที่มีขนาดเล็กและขนาดใหญ่ เพื่อไม่ให้สิ้นเปลืองเนื้อที่และเป็นการประหยัดไฟ

ภาพที่ 22 ขั้นตอนการจัดเรียงเพื่อนำเข้าเตาเผา

ขั้นตอนการจัดเรียงเพื่อนำเข้าเตาเผาจนถึงขั้นตอนสุดท้าย คือการเผาเซรามิกส์ด้วยอุณหภูมิอีกครั้งหนึ่งประมาณ 800 องศาเซลเซียส ใช้เวลาประมาณ 6 ชั่วโมง หลังจากนั้นปล่อยให้เย็นลงอีกประมาณ 6 ชั่วโมง แล้วจึงนำออกมาตรวจคุณภาพความเรียบร้อย ถ้ามีตำหนิก็จะแก้ไขโดยใช้ยางลบสั่งทำเป็นพิเศษลงสีส่วนเกิน และใช้หินขัดส่วนที่เป็นคม ไม่ราบเรียบ หรือถ้าสีอ่อนไป สีไม่ติดก็จะนำกลับมาเขียนใหม่ แล้วนำเข้าเตาเผาอีกครั้งหนึ่ง

ขั้นตอนที่ 8 ขั้นตอนการเผา

การเผาเซรามิกส์นี้จะใช้อุณหภูมิประมาณ 800 องศาเซลเซียส เวลาในการเผาเซรามิกส์ประมาณ 6 ชั่วโมงเพื่อให้สีและทองสุก อุณหภูมิในการสุกของสีแต่ละสีและทองจะไม่เท่ากัน ดังนั้น ผู้ควบคุมเตาเผาจึงมีความสำคัญในการปรับระดับอุณหภูมิของการเผารูปทรงของขาวมาก การเผานี้ผู้ควบคุมเตาเผาจะตั้งเวลาและอุณหภูมิไว้ที่ตู้วงจรไฟฟ้า เมื่ออุณหภูมิของเตาเผาขึ้นถึงระดับที่ตั้งไว้แล้วตู้วงจรจะตัดไฟทันที พร้อมกับของขาวที่อยู่ในเตาก็จะสุกพร้อมกันหมดทุกสี หลังจากนั้นอุณหภูมิของเตาก็จะค่อยๆ ลดลง ทิ้งของขาวไว้ให้เย็นอีกประมาณ 2-3 ชั่วโมงแล้วค่อยนำออกจากเตา

สำหรับรุ้งทองเบญจรงค์ สืบสานเอกลักษณ์แบบไทยเป็นทองด้าน จะมีการเผาสองครั้ง โดยการเขียนสีทองก่อนแล้วนำไปเผา แล้วจึงนำมาเขียนลาย ลงสีและเผาอีกขั้นตอนหนึ่ง ซึ่งกรรมวิธีนี้จะแตกต่างจากที่อื่น

ขั้นตอนที่ 9 ตรวจดูความเรียบร้อยหลังจากการเผาเสร็จแล้ว

หลังจากการเผาเสร็จเรียบร้อยแล้ว ตรวจดูความเรียบร้อยของคุณภาพงานเครื่องถ้วยเบญจรงค์อีกครั้งหนึ่งก่อนที่นำไปบรรจุภัณฑ์และจำหน่ายต่อไป ถ้าเครื่องถ้วยเบญจรงค์บางส่วนไม่ราบเรียบ มีคมแหลมขึ้นมา ช่างจะใช้หินขัดออกเพื่อให้มีความเรียบและมนมากขึ้น หรือถ้ามีลวดลายและสีส่วนเกิน สามารถใช้ยางลบชนิดพิเศษที่สั่งมาจากประเทศเยอรมนีลบแก้ไขได้

กล่าวโดยสรุป ในพื้นที่ที่ศึกษาทั้งสองจังหวัด พบว่า ภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่างในแต่ละพื้นที่มีความแตกต่างกัน ทั้งในด้านการออกแบบรูปทรง ลวดลายและสีสัน แต่ทุกพื้นที่สามารถอนุรักษ์ตามแบบโบราณไว้ได้ หลายแห่งเน้นผลิตลายโบราณ เช่น ลายหน้าสิงห์ ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ขณะเดียวกันก็สามารถพัฒนาหรือรังสรรค์รูปทรง ลวดลายและสีสันให้เกิดความแปลกใหม่ที่ยังคงรักษาความเป็นไทยไว้ได้อย่างมั่นคง เช่น ลายพุทธประวัติ ลายประเพณีสงกรานต์

ส่วนภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่างในการแก้ไขปัญหา พบว่า เป็นภูมิปัญญาระดับท้องถิ่นที่สามารถพลิกวิกฤตให้เป็นโอกาส โดยใช้ความรู้ ทักษะและประสบการณ์ด้านการผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่สั่งสมมายาวนานในการแก้ไขปัญหาของตน ของชุมชน และสังคมได้เป็นผลสำเร็จอย่างงดงาม

สำหรับภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่างในขั้นตอนการผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ พบว่าทุกพื้นที่ที่ศึกษามีขั้นตอนการผลิตครบ 9 ขั้นตอน เหมือนกัน แต่มีเพียงรายละเอียดในแต่ละขั้นตอนเท่านั้นที่แตกต่างกัน และสะท้อนให้เห็นภูมิปัญญาเทคนิคการผลิตที่ซับซ้อนหลายขั้นตอน การเลือกวัตถุดิบและวัสดุอุปกรณ์ที่มีคุณภาพดีมาใช้งาน อันประกอบด้วย ดิน น้ำเคลือบ สี ดินสอ พู่กัน ปากกาสริงค์ แป้นหมุน วงเวียน และเตาเผา และการแก้ไขปัญหาที่เกิดขึ้นในระหว่างการผลิตแต่ละขั้นตอน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 5
คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์

การวิเคราะห์คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ในครั้งนี้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ข้อมูลที่ได้มาจากการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วมและแบบมีส่วนร่วม การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก จากกลุ่มครูภูมิปัญญาช่างและช่างพื้นบ้าน ในตำบลนาดี ตำบลดอนไก่ดี จังหวัดสมุทรสาคร และในตำบลบางช้าง ตำบลอัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม โดยวิเคราะห์คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ในพื้นที่ที่ศึกษา 6 ด้าน ได้แก่ คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ คุณค่าทางหัตถศิลป์ คุณค่าทางประวัติศาสตร์ คุณค่าทางวัฒนธรรม คุณค่าทางสังคมและเศรษฐกิจ และคุณค่าทางครูภูมิปัญญาช่าง ดังรายละเอียดต่อไปนี้

5.1 คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์

การวิเคราะห์คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ประกอบด้วย 1) คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ในการจรรโลงจิตใจ 2) ความซาบซึ้งในคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ว่างามและ 3) ความรู้สึกถึงคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่สัมผัสว่างาม

5.1.1 คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่ส่งผลต่อจิตใจ

คุณค่าที่เกิดขึ้นจากเครื่องถ้วยเบญจรงค์ส่งผลต่อจิตใจของช่างและผู้ที่ได้พบเห็นในมุมมองที่แตกต่างกัน สำหรับช่างผู้ประดิษฐ์เครื่องเบญจรงค์ กล่าวว่าในขณะที่วาดลวดลายบนผลงานอยู่นั้นได้ก่อให้เกิดความปิติสุข ความสบายใจ ความเพลิดเพลิน ความสงบ ทำให้ใจเย็น รู้สึกผ่อนคลายจากความกังวลต่างๆ เพราะต้องใช้สติ สมาธิ ความอดทน ความพยายามและความเชี่ยวชาญชำนาญในการทำงานที่ละเอียดอ่อน อีกทั้งสนุกสนานจากการที่ได้สร้างสรรค์จินตนาการของตนเองผ่านลวดลายสีสันและรูปแบบ อันเกิดจากรสนิยมของตนเองและเพื่อตอบสนองความต้องการของผู้ชม ในขณะที่ผู้ชมจะได้ซึมซับคุณค่าแตกต่างกัน เนื่องจากไม่มีโอกาสที่จะแสดงฝีมือตามจินตนาการเช่นเดียวกับช่าง แต่ก็ได้ชื่นชมความงดงามให้ได้อิ่มเอิบใจและภาคภูมิใจในผลงานที่เกิดจากภูมิปัญญาของคนไทย ดังที่ครูภูมิปัญญาช่างเล่าว่า

...เป็นงานที่ทำแล้วสบายใจ มีความสุข และต้องใช้ความละเอียดอ่อน ความอดทนในการทำงาน เพื่อทำให้เครื่องถ้วยเบญจรงค์มีลวดลายภายนอกที่สวยงาม เป็นที่ต้องตาแก่ผู้พบเห็น...
(สรณ์สิริ สวนสวัสดิ์, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555)

...ทำให้รู้วิธีการเขียนลายเบญจรงค์ การลงสี ทำให้มีความสงบ มีสติ มีสมาธิ และมีความชำนาญในการทำงานมากยิ่งขึ้น ซึ่งกว่าจะเป็นเครื่องถ้วยเบญจรงค์สักหนึ่งชิ้นไม่ง่ายเลย ต้องใช้ทั้งความอดทน ความพยายาม สิ่งนี้จึงทำให้เบญจรงค์มีคุณค่าควรแก่การอนุรักษ์...
(สวรินทร์ เต็มเปี่ยม, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 16 พฤษภาคม 2555)

...การทำงานเราต้องมีความมานะ อดทน ขยันทำให้เกิดความรัก ความผูกพันอยู่กันมาตั้งแต่ 9 ขวบทำให้เกิดสมาธิ เวลาเขียนลายจะไม่สนใจอะไร จิตใจจะจดจ่ออยู่กับสิ่งนั้นทำให้จิตใจว่าง...
(ธนฉัตร ชยุทวาณิชกุล, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์,** 11 พฤษภาคม 2555)

...สร้างความเพลิดเพลินในอาชีพ เห็นสี รูปแบบของงานเป็นช้าง ไก่ ไม่ได้ทำอะไรที่ซ้ำซากก็สร้างความเพลิดเพลินทางด้านจิตใจ ทำไปก็คิดว่าจะใส่สีอะไร ทุกคนต้องออกมาจากความคิด เวลาผลงานเสร็จก็จะเกิดความภาคภูมิใจแก่ตนเองและผลงาน ... (วรรณพร ดำดง, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์,** 5 พฤษภาคม 2555)

คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ที่เกิดขึ้นจากเครื่องถ้วยเบญจรงค์นั้น ส่งผลถึงจิตใจทั้งผู้ผลิตและผู้บริโภคไปพร้อมกัน ในมุมมองที่แตกต่างกัน กล่าวคือ ในฐานะผู้ผลิตจะได้รับคุณค่าจากการได้ผลิตผลงาน ทั้งความภาคภูมิใจและการฝึกฝนตนเอง เช่น ความอดทน ในขณะที่ผู้บริโภคจะมีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในการแสดงออกซึ่งรสนิยมของตนเอง ทั้งนี้เพื่อประโยชน์ต่อการเลือกแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อให้ตอบสนองความต้องการของสังคมในขณะที่ดำเนินการผลิตอย่างถูกต้อง อย่างไรก็ดี สิ่งสำคัญคือการที่ทุกฝ่ายเห็นถึงคุณค่าของเครื่องเบญจรงค์ที่มีต่อจิตใจในการรักษาให้คงอยู่ต่อไป

5.1.2 ความซาบซึ้งในคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์

ความงดงามของเครื่องเบญจรงค์นั้น เกิดจากความตั้งใจ ความใส่ใจที่จะสร้างสรรค์ผลงานด้วยมือ มีความเฉพาะตัวของผลงานแต่ละชิ้น ที่อาจแตกต่างกันตามเวลา ประสบการณ์ และความชำนาญของช่างแต่ละคนแต่ละยุคสมัย ผลงานที่แสดงออกมาเกิดจากชีวิต จิตวิญญาณและความหลงใหลซาบซึ้งต่อความงาม ที่มิใช่เกิดจากการมองเห็นเท่านั้น แต่เกิดจากความรู้สึกที่สัมผัสได้ด้วยใจ ที่แม้ว่าเมื่อช่างผลิตผลงานเครื่องถ้วยเบญจรงค์ออกมาสักชิ้นหนึ่ง และมีคนชื่นชอบแต่อาจจะไม่ซื้อผลิตภัณฑ์นั้น หากแต่ยังสามารถสร้างความสุขให้กับช่าง เพราะความสุขของช่างคือการที่ได้ทำงานที่ตนเองรักและชื่นชอบออกสู่สาธารณชน (ธนฉัตร ชยุทวณิชกุล, ครูภูมิปัญญาช่าง, สัมภาษณ์, 20 เมษายน 2557) ซึ่งมีที่มาความคิดกอปรด้วยความมุ่งมั่นตั้งใจของผู้ผลิตผลงานที่จะถ่ายทอดความงามนั้นสู่ผู้ชมทั้งในขณะนั้นและอนาคตต่อไป ดังที่ครูภูมิปัญญาช่างกล่าวว่า

> ...ผมคิดว่าเครื่องถ้วยเบญจรงค์เข้าไปอยู่ในกระดูกดำของผมเอง จะไปทำอย่างอื่นก็ไม่ถนัด เขาเป็นชีวิตของตนเอง...
> (ศักดา เพชรดารากุล, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 14 พฤษภาคม 2555)

จากคำกล่าวของครูภูมิปัญญาช่างข้างต้น สะท้อนให้เห็นว่า เครื่องถ้วยเบญจรงค์กับชีวิตของครูช่างเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน

> ..ให้คนรุ่นหลังได้เห็นศิลปะและลวดลายไทยที่สวยงาม และแนวความคิดของคนโบราณที่ได้เขียนลวดลายอันมีคุณค่าทางศิลปะ...
> (รวีวรรณ ปั่นเนตร, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555)

> ...ผลงานของเบญจรงค์แต่ละบ้านจะแตกต่างกันคือ จะมีความเหนียวความคงทนและความสวยต่างกัน ช่างต้องทำจากใจ ตั้งใจทำทุกชิ้น เพราะการใช้ใจทำจะทำให้งานที่ออกมามีกลิ่นไอ มีชีวิต ผลงานทุกชิ้นคือความตั้งใจ ไม่ใช่ทำไปเพราะทำไปวันๆ ...
> (สวรินทร์ เต็มเปี่ยม, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 16 พฤษภาคม 2555)

> ...ทุกคนทำออกมาจากใจจริง ๆกลั่นกรองเลยว่าของชิ้นนี้ต้องออกมาแบบนี้จิตใจอยู่ในชิ้นงาน มีความสุขกับชิ้นงานทุกคนพยายามถ่ายทอดความรู้สึกข้างในใจว่าอยากให้งานออกมาสวยงาม ลงสีก็ให้สวยเบญจรงค์มีคุณค่าทางจิตใจสำหรับผู้รักเบญจ

รงค์ ตอนนี้มีคนมาขอซื้อบ้านให้ราคา 38 ล้านแต่ไม่ขาย เนื่องจากขายไม่ได้เขาทำให้เรามีทุกวันนี้เปรียบเสมือนเป็นจิตวิญญาณของเรา เราหลงใหลมันซึมเข้าไป...
(รัชนี ทองเพ็ญ, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์,** 27 เมษายน 2555)

5.1.3 ความรู้สึกถึงคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่สัมผัสได้ว่างาม

ความงามของเครื่องถ้วยเบญจรงค์เป็นสิ่งที่เกิดจากการถ่ายทอดความสามารถในการสร้างสรรค์ที่เต็มไปด้วยความรู้สึกถึงความงดงามของผลงาน ซึ่งช่างได้ถ่ายทอดออกมาจากจิตใจ โดยเห็นคุณค่าของตนเองผ่านคุณค่าความสวยงามของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่ได้สร้างขึ้น (สลิลทิพย์ จันทร์แย้ม, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555) ด้วยการทำงานที่ประณีต พิถีพิถัน ละเอียดอ่อน และอดทนต่อการทำงาน เพื่อให้ผลงานปรากฏเป็นที่ถูกใจชื่นชอบแก่ผู้พบเห็น เป็นสิ่งสวยงามของชุมชน เป็นเอกลักษณ์ของชุมชน และเชิดหน้าชูตาของชุมชน ชาวไทยและประเทศชาติ ดังที่ครูภูมิปัญญาช่างเล่าว่า

...เครื่องถ้วยเบญจรงค์มีคุณค่าด้านจิตใจ และทำให้เป็นคนมีอุปนิสัยละเอียดอ่อนและใจเย็น เชื่อว่าเป็นงานที่มีคุณค่า เป็นหน้าเป็นตาให้ประเทศชาติและชาวไทยมีความภูมิใจที่ทำงานสุจริตและได้สืบสานงานศิลปะต่อไปให้แก่คนรุ่นหลังในวันข้างหน้า...
(พีรพงษ์ จันดี, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555)

...เป็นเอกลักษณ์สืบทอดภูมิปัญญาของชาวบ้านในชุมชน เป็นสิ่งสวยงามในชุมชน...
(กิตติมา อุบลเสมา, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555)

...ในการเขียนลายต้องใช้สมาธิ กล้าตัดสินใจที่จะเขียน ต้องใช้ความอดทนสูง เป็นงานที่หาชมได้ยากเพราะต้องใช้เวลาในการทำงานนานคนที่ทำงานด้านนี้ จึงต้องมีความละเอียดอ่อน มีความอดทนที่จะสร้างเครื่องปั้นดินเผาให้มีความสวยงามเป็นที่ต้องตาต้องใจแก่ผู้พบเห็น...
(สุภาภรณ์ คล้ายพฤกษา, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)

จากที่ได้กล่าวมา การวิเคราะห์คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ทางสุนทรียศาสตร์พบว่า มี 3 ด้าน ได้แก่ คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่ส่งผลต่อจิตใจ ความซาบซึ้งในคุณค่าของเครื่องถ้วย

เบญจรงค์ และความรู้สึกถึงคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่สัมผัสได้ว่างาม ซึ่งสามารถสรุปได้ว่า ความงามของเครื่องถ้วยเบญจรงค์เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากจิตใจที่มีความสุข ความสบายใจ เพลิดเพลินใจ ความภาคภูมิใจของช่าง และยังทำให้เป็นคนอ่อนโยน ละเอียดอ่อน ใจเย็น จิตใจสงบ มีสติ สมาธิและความอดทนทั้งต่อเรื่องการทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์และชีวิตประจำวัน เมื่อช่างได้ทำอาชีพนี้ไปนาน ๆ หรือได้รับการปลูกฝังและซึมซับกันมาตั้งแต่เยาว์วัย จะส่งผลให้ช่างเกิดความรักความผูกพันต่อการทำงานจากจิตวิญญาณ สร้างสรรค์สิ่งสวยงามให้เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละชุมชน เป็นที่เชิดหน้าชูตาได้อย่างน่าภาคภูมิใจ

5.2 คุณค่าทางหัตถศิลป์

คุณค่าทางหัตถศิลป์ประกอบด้วยการวิเคราะห์ 6 ด้าน คือ 1) องค์ประกอบความงามของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ด้านรูปทรง ลวดลาย และสีสัน 2) ความเป็นระบบระเบียบขององค์ประกอบทางศิลปะ 3) การแสดงออกทางสุนทรียภาพและแรงบันดาลใจ 4) ความงดงามอ่อนช้อยของการเขียนลวดลายลงบนเครื่องถ้วยเบญจรงค์ 5) ความรู้สึกในทางสุนทรียภาพที่มนุษย์อาจรู้สึกหรือสัมผัสได้ด้วยจิตใจ 6) ความคิดของช่างที่คิดประดิษฐ์เพิ่มเติมหรือตกแต่งรูปแบบให้งดงามยิ่งขึ้น

5.2.1 องค์ประกอบความงามของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ด้านรูปทรง ลวดลาย และสีสัน

เครื่องถ้วยเบญจรงค์มีรูปทรง ลวดลายและสีสันที่หลากหลาย ซึ่งเปลี่ยนแปลงไปตามกาลสมัย นับว่าเป็นแม่แบบแห่งศิลปะของเครื่องถ้วยอันทรงคุณค่า เพราะเหตุนี้จึงได้รับความนิยมสืบต่อกันมาช้านาน

(1) ด้านรูปทรง

เครื่องถ้วยเบญจรงค์ในชุมชนมีการผลิตทั้งรูปทรงแบบโบราณดั้งเดิมและพัฒนาขึ้นมาใหม่ ส่วนใหญ่ผลิตเป็นรูปทรงกลมและรูปทรงกระบอก เพื่อประโยชน์ใช้สอย เป็นของใช้ในชีวิตประจำวัน ของชำร่วยและของที่ระลึกต่าง ๆ มากยิ่งขึ้น ซึ่งเครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยก่อนส่วนใหญ่เป็นรูปทรงโถโถปริก แต่ปัจจุบันได้เปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยและความต้องการของสังคมยุคปัจจุบัน แต่ก็ยังคงมีการอนุรักษ์รูปแบบเดิมไว้ด้วย เช่น โถ โถปริก โถจุก โถจุกชั้น (ขนาด 2–12 นิ้ว) แก้วน้ำ (มีจานรองและฝาครอบ) แก้วกาแฟ ถ้วย จาน จานเชิง จานเชิงตัดขา 15 นิ้ว ชาม ชามฝา ชามฝาแสงตะวัน ช้อนแจกัน ถาด โคมไฟ ชุดฮ่องเต้ ชุดสำรับอาหาร ชุดเลี้ยงพระ ชุดชา ชุดกาแฟ กระถางธูปเทียน กาน้ำ กาอ้วน (ใส่น้ำชา) กาจีน พาน ขันน้ำมนต์ ขันตักบาตร ของใช้ในชีวิตประจำวัน ของชำร่วย ของที่ระลึกต่าง ๆ เช่น รูปทรงช้าง ฯลฯ (ธีระภรณ์ บำรุงศรี, ประไพ ธรรมสังวาลย์, สิทธินันท์ ธรรมสังวาลย์, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555; สาโรจน์ เขียวประทุม, ครูภูมิปัญญาช่าง,

สัมภาษณ์, 24 พฤษภาคม 2555; สุนีย์ พันเอก, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 18 กุมภาพันธ์ 2556)

(2) ด้านลวดลาย

เครื่องถ้วยเบญจรงค์มีการผลิตทั้งลวดลายแบบโบราณดั้งเดิมและแบบที่ได้รับการพัฒนาซึ่งอาจปรับตามความต้องการของผู้ชม โดยแบบดั้งเดิม เช่น ลายเทพนม ลายเทพนมนรสิงห์ ลายนรสิงห์ ลายเทพบันเทิง ลายจักรี ลายประจำยาม ลายกนก ลายครุฑ ลายครุฑยุดนาค ลายดอกบัว ลายหน้าสิงห์ ลายก้านขด ลายคังฮี ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ก้านแย่ง ลายดอกพุดตาน ลายดอกโบตั๋น ลายสุโขทัย ลายกุหลาบน้ำทอง ลายหลุยส์ ลายหลุยส์ก้านทอง ลายนกไม้ ลายนกไม้พระยาสุนทร ลายนกไม้พระเจ้าตาก ลายวิชาเยนทร์

สำหรับลวดลายที่ประยุกต์ ประดิษฐ์และพัฒนาขึ้นมาใหม่ เช่น ลายพุ่มข้าวบิณฑ์หรือลายจักรีใส่นก ลายข้าวหลามตัด ลายดอกมะลิ ลายดอกพุด ลายกอบัว ลายเม็ดมะม่วง ลายดอกปีบ ลายดอกลอย ลายต้นไม้ ลายดอกไม้ใบไม้ ลายกล้วยไม้ ลายแก้วชิงดวง ลายพิกุลดอกกลม ลายตั้งตา ลายพิกุลดอกแหลม ลายพิกุลทอง ลายพิกุลเกลียว ลายดอกบัวพิกุลคีบ ลายหน้าลิงลายก้านต่อดอก ลายครองราชย์ ลายหยดเทียน ลายหยดน้ำ ลายผักบุ้ง ลายดอกเข็ม (ลายผักบุ้งและลายดอกเข็มใช้คั่นระหว่างลายหลักและลายประกอบจึงเรียกรวมกันว่าเป็นลายลูกคั่น) ลายพัด (ลายพัดเป็นผลงานริเริ่มของรุ้งทองเบญจรงค์ ลายประเพณีสงกรานต์ ลายประเพณีลอยกระทง ทำบุญตักบาตร ลายวรรณคดีไทย ลายตลาดน้ำไทย ลายประเพณี ซึ่งริเริ่มโดยอุไรเบญจรงค์ ฯลฯ ดังที่ครูภูมิปัญญาช่างเล่าว่า

> ...ลายที่ทำส่วนใหญ่เป็นลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายจักรี ลายข้าวหลามตัด ลายพิกุล ลายก้านต่อดอก ลายหยดน้ำ (หยดเทียน) สังเกตจากลูกค้านิยมซื้อมาก ทางเราจะทำเลียนแบบของโบราณ เพราะโบราณเขาสร้างสรรค์ ลวดลายไว้มากมายอยู่แล้ว ... (ศักดา เพชรดารากุล, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 3 มกราคม 2557)

> ...ลายที่ทำโดยส่วนใหญ่เป็นลายจักรี ลายเทพนมลายดอกปีบ ลายหลุยส์ ลายนกไม้พระยาสุนทร ทำลวดลายละเอียด สีสันสวยงาม เช่น ลายจักรีชมพู...
> (วิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์,** 8 พฤษภาคม 2555)

> ...ลายที่ทำส่วนใหญ่เป็นลายประเพณี ลายจักรี ลายบัวสวรรค์ ลายนกไม้พระยาสุนทร ลายนกไม้พระเจ้าตาก ลายก้านต่อดอก ลายหางนกยูง ลายเฟื่องระย้า ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายผักกาด ลายเบญจมาศ ลายคังฮี ลายจักรี ลายก้านขด ลายหยดเทียน ลายดอกลอย ส่วนรุ่นใหม่เป็นลายเพ้นท์ดอกไม้เล็กๆ ลายชวนชม ลายข้าว

หลามตัด ลายก้านต่อดอก ลายดอกลีลาวดี และลายดอกไม้คิดเองยังไม่ได้ตั้งชื่อขอไปดูในหนังสือวรรณคดีก่อน...
(ณัธฐพัช เอมโกษา, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 21 ธันวาคม 2556)

...ลายที่ลงสีเป็นลายเทพนม ลายวรรณคดี ลายเทพบันเทิง ลายประเพณีต่างๆ เช่น วันสงกรานต์ หมู่บ้านดอนไก่ดีได้คิดลายประเพณีเป็นแห่งแรก...
(ธรรมนูญ จิตรพานิช, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 25 พฤษภาคม 2555)

...ลายที่เขียนส่วนใหญ่เป็นลายจักรีเพราะเป็นลายที่ถนัด เป็นลายเลื้อยอิสระโดยยึดช่องไฟเป็นหลัก เน้นความละเอียด จะทำหน้าที่เขียนลายอย่างเดียว เพราะเป็นงานค่อนข้างละเอียดอ่อน ถ้าทำหลายหน้าที่ งานก็จะออกมาไม่สวย...
(ณัฐนันท์ บัวจัตุรัส, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)

...ลายที่เขียนได้แก่ ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายจักรี ลายแก้วชิงดวง ลายมะลิ ลายพิกุลดอกกลม ลายพิกุลดอกแหลม ลายก้านขด ลายตั้งตาและลายที่คิดเอง เช่น ลายดอกไม้เหมือนมะลิ ช่างก็จะจินตนาการ คิดว่าดอกมะลิน่าจะมีดอกก้านอย่างไร...
(ณรงค์ จันทรังสีฉาย, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 25 พฤษภาคม 2555)

อย่างไรก็ดี การวาดลวดลายต่างๆ ลงบนเครื่องถ้วยเบญจรงค์ล้วนมีความหมาย อาทิ ลายครุฑยุดนาคที่ปรากฏในชามลายน้ำทองสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย โดยครุฑถือเป็นสัญลักษณ์ที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย เนื่องด้วยเป็นตราเครื่องหมายประจำพระองค์ มาจากพระนามเดิมคือ “ฉิม” หมายถึงวิมานของพญาครุฑ และครุฑมีอาหารเป็นนาค เมื่อเขียนหรือปั้นรูปสลักจึงมักทำเป็นรูปครุฑยุดนาค และยังนำรูปครุฑมาเป็นตราราชการ ภาพครุฑในขณะนั้นเป็นภาพครุฑหน้าอัดคือหน้าตรง และทำเป็นครุฑหน้าเสี้ยวจับนาค ซึ่งเลอเมย์กล่าวว่า ตราครุฑเสี้ยวเป็นแบบที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัวสร้างถวายเป็นการเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (ส. พลายน้อย, 2553: 69)

(3) ด้านสีสัน

การใช้สีเพื่อสร้างสรรค์ผลงานนั้นได้รับอิทธิพลมาจากต่างประเทศ โดยการลงสีคือการนำของขาวที่เขียนเส้นทองแล้วมาลงสีบนภาชนะ ซึ่งต้องลงให้เสมอและเรียบร้อย (พนิดา เกตุมณี, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555) ปัจจุบันสีที่ใช้ในการเขียนเบญจรงค์เป็นสีฝุ่น สังเคราะห์และนำเข้ามาจากอิตาลี เยอรมัน จีนและญี่ปุ่น เนื่องจากไทยยังไม่สามารถผลิตสีได้เอง ในสมัยก่อนสีที่ใช้เป็น

สีมาจากธรรมชาติ เช่น สีแดงมาจากสนิมของแร่ จะให้ความสวยสดงดงามและความคงทนมากกว่า (ปรางชุดา ว่องวานิช, **สัมภาษณ์**, 22 พฤษภาคม 2555) สีที่ใช้ในการผลิต สีชมพูมีราคาแพงสุด เพราะมีส่วนผสมของทองคำ และถ้าไม่ใส่ทองคำสีที่ออกมาจะไม่เป็นสีชมพู (ศักดา เพชรดารากุล, **สัมภาษณ์**, 14 พฤษภาคม 2555)

เครื่องถ้วยเบญจรงค์มีการใช้สีสันมากกว่า 5 สีขึ้นไป เช่น สีเหลือง สีแดง สีดำ สีขาว สีน้ำเงิน สีเขียว สีเขียวอ่อน สีเขียวตอง สีเขียวแก่สีทอง สีเหลืองมะนาว สีชมพู สีฟ้า สีฟ้าเข้ม สีส้ม สีน้ำผึ้ง สีชมพู สีแดงหมากสุก สีม่วง สีม่วงแสด สีกรมท่า สีน้ำตาล ฯลฯ (สิทธินันท์ ธรรมสังวาลย์, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555; รุจี เขียวประทุม, อรษา ตักควรเฮง, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 24 พฤษภาคม 2555) นักท่องเที่ยวชาวเอเชียส่วนใหญ่นิยมสีสันจัดจ้าน สดใส ส่วนนักท่องเที่ยวชาวยุโรปนิยมสีพื้นทอง ไม่นิยมสีสันจัดจ้านและไม่ค่อยนิยมการเขียนด้วยน้ำทอง ชอบสีสันแบบเอิร์ทโทน (ธรรมนูญ จิตรพานิช, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 25 พฤษภาคม 2555) การใช้สีในปัจจุบันจึงเปลี่ยนแปลงไปตามความรสนิยมของผู้บริโภค

5.2.2 ความเป็นระบบระเบียบขององค์ประกอบทางศิลปะ

ช่างจะมีวิธีการเขียนลวดลายลงบนเครื่องถ้วยเบญจรงค์โดยการแบ่งช่องและขีดเส้นเชื่อมในระหว่างลวดลายเพื่อให้เกิดความสม่ำเสมอ และต้องมีมโนภาพในใจว่าลวดลายที่จะเขียนลงบนเครื่องถ้วยเบญจรงค์จะมีองค์ประกอบเป็นเช่นไร เมื่อผลงานที่สำเร็จออกมาแล้วจะมีรูปร่างเป็นอย่างไร โดยต้องพิจารณาจากรูปทรงของวัสดุนั้นเป็นลำดับแรกแล้วจึงเขียนลวดลายตามมา ซึ่งช่างให้ความเห็นว่า ถ้าลวดลายมีรูปแบบหรือองค์ประกอบของลวดลายไม่เหมาะสม ผลงานที่ออกมาจะไม่งดงาม ดังนั้นเทคนิคการเลือกลวดลายต้องให้เหมาะสมกับรูปแบบภาชนะ หรือการเขียนลวดลายประกอบต้องให้เหมาะสมกับลวดลายหลักและรูปทรง การผูกลายต้องมีความสมดุลและต่อเนื่อง ไม่มากไม่น้อยจนเกินไป เพื่อให้ออกมาเป็นภาพที่มีองค์ประกอบสมบูรณ์ครบถ้วน ผลงานของเครื่องถ้วยเบญจรงค์จึงจะมีความงามที่เป็นระบบระเบียบขององค์ประกอบทางศิลปะ ดังที่ครูภูมิปัญญาช่างเล่าว่า

> ...ลายพุ่มข้าวบิณฑ์สีจะไม่มีการขีดเส้นเชื่อม และลายพุ่มข้าวบิณฑ์เส้นมีการขีดเส้นเชื่อมกัน เมื่อทำไปนาน ๆ ทำให้เกิดการประยุกต์ลายขึ้นมาเองได้เป็นลายใหม่ เช่น ลายดอกบัวพิกุลคีบ คือดอกพิกุลแล้วมีจุดขาวเพิ่มขึ้นมา ทำให้ลายละเอียดมากขึ้น ถ้าไม่มีการแบ่งช่องการเขียนลายทำให้ตอนปลายไม่สม่ำเสมอ...
> (สาโรจน์ เขียวประทุม, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์,** 24 พฤษภาคม 2555)

...คนเขียนลายเปรียบเสมือนช่างออกแบบ คือจะต้องมองภาพรวมทั้งหมดให้ออก เช่น รูปทรงของขาว ขนาด ถ้าใส่องค์ประกอบใหญ่หรือเล็ก เราต้องมีการจินตนาการภาพออกมาเลยว่า งานชิ้นนี้เมื่อเสร็จสมบูรณ์ รูปร่างหน้าตาเป็นยังไง งานบางงานอาจใช้เวลานั่งมองอยู่เป็นชั่วโมงนึกไม่ออกก็จะออกไปสันทนาการ เปลี่ยนบรรยากาศแล้วค่อยกลับมาจึงเขียนออก ทำให้ได้ข้อสรุปว่าการทำงานศิลปะต้องใช้อารมณ์ความรู้สึกที่ดี ปลอดโปร่ง ใจสบาย...

...วิธีการออกแบบลายคือ เราต้องดูของขาวในรูปทรงลำดับแรก แล้วจึงดูลาย เช่น ลายแบบนี้ใส่ลูกคั่นได้ไหม ดูลายพื้นเป็นหลักส่วนการเขียนลายจินตนาการเริ่มจากวนเส้นนอก เส้นในให้หมด ต้องมาดูลายที่เราใส่ลูกคั่นน้อยไป ลายยิบไปไม่สวย ต้องขยายออกมาให้เหมาะสม ถ้าลายมีรูปแบบ องค์ประกอบลายไม่เหมาะสมลายจะไม่สวย ช่างแต่ละคนผสาน การเขียนลายออกมาไม่เหมือนกันทั้ง ๆ ที่เขียนลายเดียวกัน ถ้าอยู่ใกล้ฐานลายจะเล็กถ้าริมจานดอกใหญ่ไปหาเล็ก ของอย่างนี้เราต้องทำอย่างไร ของบางอย่างใส่ลายบางลายไม่ได้ จึงมีเทคนิคว่าเลือกลายให้เหมาะสมกับรูปแบบภาชนะและสร้างลายประกอบให้เหมาะสมกับลายหลักและรูปทรงของขาว ถ้าใส่ตรงกลางเล็กไปลายจะไม่สวย คนเขียนต้องมองของบางลายให้ออก รู้น้ำหนักมือ...
(ณรงค์ จันทรังสีฉาย, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 25 พฤษภาคม 2555)

5.2.3 การแสดงออกทางสุนทรียภาพและแรงบันดาลใจ

เครื่องถ้วยเบญจรงค์อันมีคุณค่าในการแสดงออกทางสุนทรียภาพคือ องค์ประกอบของความงามจากรูปทรงที่เป็นแจกันเมื่อนำมาใส่ดอกไม้ จะส่งเสริมให้ดอกไม้มีความงดงามมากขึ้น หรือจานก็เช่นกัน เมื่อนำมาใส่ข้าว มองลวดลายและสีสันแล้วก็จะเกิดความสุขในการรับประทานอาหาร เกิดสุนทรียภาพความงามในการรับประทานอาหาร ในทำนองเดียวกับอาหารก็เป็นศิลปะเช่นกัน เช่น อาหารรสเผ็ดสีแดง ถ้าจานสีน้ำเงินจะทำให้อาหารจานนั้นมีความงามในธรรมชาติ ช่วยให้อาหารนั้นอ่อนละมุนขึ้น กินอาหารนั้นอย่างมีความสุข ความสุขจึงเกิดที่ลิ้น ตาและใจ ดังนั้น เครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่ใส่ชุดอาหารมักไม่นิยมสีสันจัดจ้าน (ธนฉัตร ชยุทวณิชกุล, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 20 เมษายน 2557)

เครื่องถ้วยเบญจรงค์อันเกิดจากแรงบันดาลใจ ความชื่นชอบส่วนตัว สิ่งที่ปรากฏพบเห็นจากธรรมชาติรอบตัว อาทิ ดอกไม้ ต้นไม้จากวิถีชีวิตประจำวัน ในข้าวของเครื่องใช้ต่างๆ คติความเชื่อและสิ่งแวดล้อมรอบตัวที่ช่างนำมาสร้างสรรค์ผลงานก่อให้เกิดความงามอันมีคุณค่าทางหัตถศิลป์ที่มา

จากความตั้งใจอย่างยิ่งของผู้ประดิษฐ์คิดค้น เป็นที่ชื่นชมของชาวไทยและชาวต่างชาติในปัจจุบัน ดังที่ครูภูมิปัญญาช่างเล่าว่า

> ...ชาวต่างชาติมาเมืองไทยแล้วจะรู้ถึงวัฒนธรรมไทยเราเช่น เวลาจะกินข้าวต้องมีฝาปิด อบชุดหน้าพระต้องมีกระถางธูปลายเบญจรงค์สวยงาม ชาวต่างชาติชื่นชมบอกว่า กษัตริย์ประเทศอังกฤษเจ้าฟ้าอลิซาเบธเทเลอร์หรือประธานาธิบดีคลินตันเท่านั้นถึงจะได้ใช้ เช่น ชุดอาหารและชื่นชมว่าสวยงามมาก ๆ งานละเอียดงดงาม ฝรั่งนิยมซื้อโคมไฟเบญจรงค์และเบญจศิลาดลยิ่งชอบ นักท่องเที่ยวจากเมืองจีนมาเห็นบอกว่าอ่อนช้อยและสีสันสวยงาม เบญจรงค์เป็นของสูง มีความสวยงาม อาหารคาวหวานถ้าใส่จานชามจะดูอ่อนช้อยสวยงามแบบหาที่ติไม่ได้ ความอ่อนช้อยอ่อนหวานดูได้จากงานเบญจรงค์ที่มีลวดลายและสีสันสวยงาม เบญจรงค์มีความงามอยู่ในตัวอยู่แล้ว...
> (วิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)

> ...ที่มีสีเขียวเยอะเพราะว่าเป็นคนชอบสีเขียว สีเขียวหมายถึงธรรมชาติที่ร่มรื่น อุดมสมบูรณ์ มีลายดอกลีลาวดีที่คิดขึ้นมาเอง เกิดจากนั่งรถผ่านต้นลีลาวดีก็เลยคิดเขียนลายดอกลีลาวดีขึ้นมา...
> (ณัธฐพัช เอมโกษา, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 21 ธันวาคม 2556)

5.2.4 ความงดงามอ่อนช้อยของการเขียนลวดลายลงบนเครื่องถ้วยเบญจรงค์

ความงดงามอ่อนช้อยของลวดลายเกิดจากการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่ละเอียดอ่อนละเมียดละไม ผ่านทักษะฝีมือทางศิลปะด้วยความประณีตพิถีพิถัน มีสมาธิ ใจเย็นด้วยใจรัก นอกจากนี้ การวาดลวดลายของช่างแต่ละคนมีความแตกต่างกัน ความงดงามอ่อนช้อยที่ปรากฏบนเครื่องเบญจรงค์จึงเกิดจากน้ำหนักมือ เช่น ถ้าคนมือเบา ลวดลายจะมีความพลิ้วไหวค่อนข้างสูง มีความอ่อนช้อยและงดงาม เครื่องถ้วยเบญจรงค์จึงสะท้อนให้เห็นลักษณะและอุปนิสัยของคนไทยที่ประณีตและใจเย็น และถ่ายทอดออกมาเป็นลวดลายไทย เช่น ลายกนก ในเชิงศิลปะต้องไม่เขียนลายแข็งกระด้างหรือแบบที่อๆ แต่ต้องเขียนให้อ่อนช้อยพลิ้วไหว มีชีวิตชีวา เป็นศิลปะเชิงช่างที่ช่างส่วนใหญ่จะเข้าใจได้ด้วยตนเอง ดังที่ครูภูมิปัญญาช่างเล่าว่า

...เป็นงานต้องประณีต มีราคาแพง งานต้องบรรจงจริง ๆ ถ้าเราโมโห ทำไม่ได้ งานเขียนต้องใช้สมาธิ ถ้าเรามีความรัก งานออกมาจะสวยงามอ่อนช้อย ในงานศิลปะถ้าเราไม่ตั้งใจทำ ชิ้นงานก็ไม่สวย เราต้องรักของเรา เป็นการผลิตแบบพื้นบ้านเพื่อให้คนส่วนใหญ่ได้มีโอกาสใช้ เช่น ตัวละครนี้หน้าสีอะไร ช่างศิลปากรบอกว่า สีเบญจรงค์จะผิดเพี้ยนไม่ได้ หรือถ้าเป็นลายพุทธประวัติก็จะเขียนลายผิดเพี้ยนมิได้เช่นกัน คนที่ทำต้องใจเย็นจริง ๆ เด็กของเราใจเย็นทุกคน ใจไม่รัก ทำไม่ได้...
(อุไร แตงเอี่ยม, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 14 เมษายน 2555)

...เครื่องเบญจรงค์มีลวดลายที่อ่อนช้อยงดงามให้สีสันสวยงามและมีราคาสูงเพราะเป็นงานที่ใช้มือทำ ทำยากและละเอียด..
(อริยา หงษ์ยนต์, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 21 พฤษภาคม 2555)

...ความงามในเรื่องของลายเส้น เบญจรงค์มีความอ่อนช้อยในตนเอง ผลงานที่ออกมาจะเหมือนกับผู้สร้างผลงาน เช่น ลายเส้น ช่าง 2 คนจะเขียนแตกต่างกัน ต่อให้ลายเดียวกัน น้ำหนักเบาจะต่างกัน ลงเส้นหนัก เส้นทองจะใหญ่ ถ้าคนมือเบาความพลิ้วไหวค่อนข้างจะสูง ลายจักรี ลายดอกไม้ก็จะอ่อนโยน...
(ศักดา เพชรดารากุล, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 14 พฤษภาคม 2555)

5.2.5 สุนทรียภาพที่มนุษย์รู้สึกหรือสัมผัสได้ด้วยจิตใจ

เครื่องถ้วยเบญจรงค์เป็นสิ่งที่มีคุณค่า เป็นความงามความซาบซึ้ง ความหลงใหล และการที่ช่างมองเห็นคุณค่าในศิลปะลายไทย เป็นงานที่แสดงออกถึงความเป็นไทย ช่างทำงานด้วยใจและใส่ใจลงไปในชิ้นงาน งานนั้นจึงมีคุณค่าทางใจ เป็นอารมณ์ความรู้สึกในทางสุนทรียภาพที่ช่างได้ถ่ายทอดและฝากไว้ในผลงานทุกชิ้น ดังที่ครูภูมิปัญญาช่างเล่าว่า

...มาเห็นคุณค่าในศิลปะลายไทยว่ามีคุณค่ามหาศาล จึงมาทำเบญจรงค์แบบอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทยมีความอ่อนช้อยดีอยู่แล้ว เบญจรงค์ถ้าใช้เป็นสติ๊กเกอร์ ศิลปะเขาจะไม่เล่น ใช้มือดีกว่า เราหลงใหล มันซึมเข้าไปในสายเลือด ศิลปะเราขายความเป็นไทย...
(รัชนี ทองเพ็ญ, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 27 เมษายน 2555)

...อยู่ที่ใจ ยิ่งเก่ายิ่งมีคุณค่าจะสืบทอดไปเรื่อยๆ ภูมิใจเมื่องานออกมา ปีที่แล้วมีคนสั่งมา ลูกค้าได้ไปก็ทำให้งานมีคุณค่า งานพวกนี้จะแตกต่างจากงานฝาผนัง ผมจะบอกลูกค้าด้วยใจว่าผมตั้งใจลงสีด้วยใจ สีที่นิยมใช้ได้แก่ แดง ส้ม ชมพู ฟ้า ฟ้าเข้ม เหลือง ขาว...
(ธรรมนูญ จิตรพานิช, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 25 พฤษภาคม 2555)

5.2.6 ความคิดของช่างที่คิดประดิษฐ์เพิ่มเติมหรือตกแต่งรูปแบบให้งดงามยิ่งขึ้น

เครื่องถ้วยเบญจรงค์ในชุมชนอันเกิดจากฝีมือของช่างที่มีการประดิษฐ์เขียนลวดลายตามความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ เช่น มีการเขียนลายลูกคั่น เชื่อมระหว่างลายหลักกับลายประกอบเพื่อให้ลายมีความโดดเด่นมากขึ้น ส่วนใหญ่ช่างนิยมนำลายผักบุ้ง ลายดอกเข็มมาทำเป็นลายลูกคั่น (ลักษมี สังยา, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555) เพื่อให้เครื่องถ้วยเบญจรงค์มีความงามที่เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น สะท้อนเอกลักษณ์ของไทยมากขึ้น ดังที่ครูภูมิปัญญาช่างเล่าว่า

... ลายดูเหมือนง่ายแต่เขียนไม่ง่าย คนเขียนให้สวยยาก ลายที่ทำส่วนใหญ่เป็นลายพุ่มตาและลายไม้เลื้อยทั่วไปที่คิดขึ้นเอง ไม่ค่อยยากนักและนิยมนำลายผักบุ้ง ลายดอกเข็มมาทำเป็นลายลูกคั่น...
(ศักดา เพชรดารากุล, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 14 พฤษภาคม 2555)

...สิ่งที่ทำให้เครื่องเบญจรงค์มีความสำคัญนั้นหาใช่ความสวยงามอย่างเดียว แต่หากเป็นเพราะเป็นช่างทำเครื่องเบญจรงค์ที่มีฝีมือได้ต้องอาศัยเวลาฝึกฝนหลายปี...
(อุไร แตงเอี่ยม, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 14 เมษายน 2555)

ผลการวิเคราะห์คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ทางหัตถศิลป์ พบว่า เป็นแม่แบบแห่งศิลปะของเครื่องถ้วยอันทรงคุณค่า ประกอบด้วย 6 ด้าน ได้แก่ 1) องค์ประกอบความงามของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ด้านรูปทรงที่มีทั้งแบบดั้งเดิมและที่ประยุกต์ใหม่ตามความต้องการของยุคสมัย ด้านลวดลายที่มีหลากหลายและมีความหมายตามยุคสมัย อาทิ ลายครุฑยุดนาค ที่ปรากฏในเครื่องเบญจรงค์อันเป็นสัญลักษณ์ประจำรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ที่แสดงถึงความยิ่งใหญ่ของครุฑ และด้านสีสันที่มีการผสมผสานสีที่หลากหลาย โดยยังต้องนำวัสดุสีเข้าจากต่างประเทศแม้ในปัจจุบัน 2) ความเป็นระบบระเบียบขององค์ประกอบทางศิลปะ ช่างจะมีการแบ่งช่องและขีดเส้นเชื่อมในระหว่างลวดลายเพื่อให้เกิดความสม่ำเสมอ มีการออกแบบความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ ในการ

เขียนลวดลายจะต้องพิจารณาถึงความเหมาะสมของรูปทรงก่อนและการลงน้ำหนักมือจะต้องเบาเพื่อความพลิ้วไหวและความงดงามอ่อนช้อยของลวดลาย 3) การแสดงออกทางสุนทรียภาพและแรงบันดาลใจ เครื่องถ้วยเบญจรงค์เกิดจากแรงบันดาลใจของช่างตามความชื่นชอบส่วนตัว และเป็นสิ่งที่ปรากฏพบเห็นจากธรรมชาติ วิถีชีวิตประจำวัน และสิ่งแวดล้อมรอบ ๆ ตัว 4) ความงดงามอ่อนช้อยของการเขียนลวดลายลงบนเครื่องถ้วยเบญจรงค์อันเกิดจากการที่ช่างได้ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกและจิตใจที่ดีงาม ความประณีต พิถีพิถัน ความละเอียดอ่อน ความมีสมาธิ ความใจเย็น การทำงานด้วยใจรัก และผลิตด้วยมือ 5) สุนทรียภาพที่มนุษย์อาจรู้สึกหรือสัมผัสได้ด้วยจิตใจ เครื่องถ้วยเบญจรงค์เป็นสิ่งที่มีคุณค่าของความงาม เป็นความซาบซึ้งอันเกิดจาก ความหลงใหลและการมองเห็นคุณค่าในศิลปะลายไทยของช่าง ตลอดจนเป็นงานที่ขายความเป็นไทย และ (6) ความคิดของช่างที่คิดประดิษฐ์เพิ่มเติมหรือตกแต่งรูปแบบให้งดงามยิ่งขึ้น โดยการที่ช่างมีการประดิษฐ์เขียนลวดลายตามความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ มีการเขียนลายลูกคั่นเพื่อให้ลายโดดเด่นมากขึ้นกว่าเดิม

5.3 คุณค่าทางประวัติศาสตร์

เครื่องถ้วยเบญจรงค์มีประวัติความเป็นมาที่ผูกพันกับสังคมไทยมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันและเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญชิ้นหนึ่ง อันแสดงออกถึงการผสมผสานทางวัฒนธรรมที่ได้รับอิทธิพลจากต่างชาติ อย่างเช่น การขุดค้นในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา พบเครื่องถ้วยที่ผูกลายตามความนิยมของไทยที่ทำจากประเทศจีนในสมัยราชวงศ์หมิง รัชกาลพระเจ้าหวั่นลี่ พบการผูกลายในภาชนะรูปทรงไทย เช่น พวกโถปริก โถน้ำมัน น้ำหอม แป้ง ฯลฯ เชื่อว่าไทยเริ่มสั่งทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์จากจีนมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ราวยุคพระเจ้าปราสาททอง (พ.ศ. 2173 – 2198) และในสมัยราชวงศ์ชิง รัชสมัยพระเจ้าคังซี หรือตรงกับรัชกาลพระนารายณ์มหาราช (พ.ศ. 2199 – 2231) (ภุชงค์ จันทวิช ณัฏฐภัทร จันทวิช และอดุลย์ หงษ์จินตกุล, บรรณาธิการ, 2542) ทำให้ได้เรียนรู้ประวัติศาสตร์ความสัมพันธ์ระหว่างประเทศ วิถีชีวิตและภูมิปัญญาของกลุ่มชนในสมัยนั้น

สันนิษฐานว่า เครื่องถ้วยเบญจรงค์ในสมัยนั้น เป็นเครื่องถ้วยที่ทำในประเทศจีน แต่ลวดลายสีสันเป็นไทย แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ไทยได้อย่างชัดเจน และคาดว่าไทยสั่งซื้อเครื่องถ้วยกระเบื้องขาวจากจีน จากนั้นช่างไทยเขียนลายไทยลงบนเครื่องถ้วยหรือบนกระดาษเอง แล้วส่งกลับไปเผายังประเทศจีน ซึ่งหากเป็นของราชสำนักอาจต้องส่งช่างไทยไปควบคุม เครื่องถ้วยดังกล่าวถูกนำมาใช้ในราชสำนัก สำหรับเจ้านายหรือข้าราชการชั้นสูง ไม่ใช่สำหรับการจำหน่ายในท้องตลาดทั่วไปเช่นในปัจจุบัน สะท้อนให้เห็นว่า เครื่องถ้วยเบญจรงค์เป็นหลักฐานที่แสดงถึงความสัมพันธ์อันใกล้ชิดระหว่างไทยกับจีนมาตั้งแต่สมัยอยุธยา โดยมีการแลกเปลี่ยน ผสมผสาน และ

ถ่ายทอดค่านิยม ความรู้ ภูมิปัญญา และศิลปวัฒนธรรมผ่านการติดต่อค้าขาย และการยอมรับจากกลุ่มบุคคลชั้นสูง ไม่ใช่เฉพาะคนจีนเท่านั้นที่ชื่นชอบเครื่องถ้วยเบญจรงค์ แต่คนไทยโดยเฉพาะกลุ่มบุคคลชั้นสูงในราชสำนักก็ชื่นชอบมาตั้งแต่อดีต

จนกระทั่งในยุคกรุงธนบุรีและช่วงแรกของกรุงรัตนโกสินทร์ รากฐานทางวัฒนธรรมสมัยอยุธยายังคงมีอิทธิพลอยู่ เครื่องถ้วยเบญจรงค์มีการใช้งานเฉพาะในพิธีกรรมต่างๆ แต่ละยุคสมัยมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบไปบ้าง กล่าวคือเครื่องถ้วยพื้นทาสีทองด้วยวิธีการคล้ายกับเคลือบแล้วลงสีลงยาบางๆ หรือตัดสีด้วยเส้นทองลงยาบางๆ ไม่นูนแบบเคลือบลายเขียนเบญจรงค์ แต่ยังคงลวดลายและสีสันเช่นเดียวกับสมัยอยุธยา

ครั้นถึงในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย (พ.ศ. 2352 – 2363) มีพระราชนิยมเครื่องถ้วยลายน้ำทองมาก สมเด็จพระศรีสุริเยนทรามาตย์ พระบรมราชินีทรงกำกับห้องเครื่องฝ่ายในและทรงสั่งเครื่องถ้วยเข้ามาใช้ในราชสำนัก ซึ่งเจ้านายชั้นสูงนิยมใช้ (สุนทรี ประสงค์, บรรณาธิการ, 2545 : 3) แสดงว่า ในสมัยนั้น มีความนิยมนำเครื่องถ้วยเบญจรงค์มาใช้สอยมากในราชสำนัก อันสะท้อนให้เห็นวิถีการดำเนินชีวิตและขนบธรรมเนียม ประเพณีในราชสำนักไทย

นอกจากนี้ ยังนำเครื่องถ้วยเบญจรงค์มาเป็นเครื่องใช้ประกอบพิธีกรรมทางพุทธศาสนาซึ่งเป็นสิ่งจำเป็นมากในพิธีกรรม เช่น ชุดรับพระ ชุดเลี้ยงพระ สะท้อนให้เห็นถึงค่านิยมความศรัทธาในพระพุทธศาสนาที่จะต้องเลือกสรรเครื่องมือเครื่องใช้สำหรับพระสงฆ์ที่มีฝีมือประณีตพิเศษแตกต่างจากเครื่องใช้ของคนทั่วไปและถือเป็นประเพณีที่นิยมสืบต่อกันมา

ในรัชกาลที่ 2 นี้ มีการปรับปรุงสร้างสรรค์รูปแบบและลายใหม่ ลวดลายที่ประดิษฐ์ใหม่ เช่น ลายกุหลาบ และใช้ลายแบบจีน เช่น ลายดอกไม้จีน (ภุชชงค์ จันทวิช ณัฏฐภัทร จันทวิชและอดุลย์ หงษ์จินตกุล, บรรณาธิการ, 2542: 29) อันเป็นการแสดงออกถึงภูมิปัญญาของช่างหลวงในราชสำนักอย่างมาก ทำให้ช่างหลวงต้องแสวงหาวิธีเผาในประเทศไทย โดยเผาให้เครื่องถ้วยมีสีของทองและสีของเบญจรงค์ติดทนเสมอกัน

การใช้เครื่องเบญจรงค์ในสมัยรัชกาลที่ 2 นี้ ยังพบหลักฐานว่ามีครอบครัวชาวลาวเวียงจันทร์ และลาวพวนอพยพมาตั้งบ้านเรือนในพระราชอาณาจักร โดยเฉพาะที่ฉะเชิงเทรา ได้พระราชทานชามเบญจรงค์สำหรับมูลนายลาว 49 สำรับด้วย และพลลาวได้รับพระราชทานชามข้าวและชามแกงอย่างละ 476 ใบ(ภุชชงค์ จันทวิช ณัฏฐภัทร จันทวิชและอดุลย์ หงษ์จินตกุล, บรรณาธิการ, 2542: 30) สะท้อนให้เห็นว่า ในช่วงรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย ราชสำนักไทยยังคงสืบต่อค่านิยม ความรู้ ภูมิปัญญา และศิลปวัฒนธรรมจีนผ่านเครื่องถ้วยเบญจรงค์ และในสมัยนี้คงมีใช้กันทั่วไปในบ้านเจ้านายและขุนนาง

ในสมัยรัชกาลที่ 2 มีการใช้ลวดลายแบบจีน เช่น ลายดอกไม้จีน และเฟื่องฟูในสมัยรัชกาลที่ 3 โดยที่เครื่องถ้วยเบญจรงค์บางชิ้นมีเครื่องหมายอยู่ที่ก้นชาม ทำให้ทราบว่าเป็นของสั่งมาในสมัย

รัชกาลที่ 3 และแสดงให้เห็นว่าเครื่องถ้วยเบญจรงค์เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญชิ้นหนึ่งที่บ่งบอกว่าศิลปกรรมแบบจีนเจริญรุ่งเรืองในประเทศไทย (ภุชชงค์ จันทวิช ณัฏฐภัทร จันทวิชและอดุลย์ หงษ์จินตกุล, บรรณาธิการ, 2542: 30)

ในช่วงรัชกาลที่ 5 (พ.ศ. 2411 – พ.ศ. 2453) เป็นยุคสุดท้ายของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ เพราะสมัยนี้เปลี่ยนไปนิยมเล่นเครื่องลายครามกันมาก (ภุชชงค์ จันทวิช ณัฏฐภัทร จันทวิชและอดุลย์ หงษ์จินตกุล, บรรณาธิการ, 2542: 30) อย่างไรก็ตาม เครื่องถ้วยเบญจรงค์ได้กลับมาฟื้นฟูอีกครั้งในจังหวัดสมุทรสาครและจังหวัดสมุทรสงคราม อันเป็นบริเวณพื้นที่ที่ศึกษา สามารถที่จะรักษาและสืบสานคุณค่าทางประวัติศาสตร์ให้คงอยู่คู่สังคมไทย

สรุปได้ว่า เครื่องถ้วยเบญจรงค์จัดเป็นเครื่องถ้วยชั้นสูงที่ได้รับอิทธิพลจากจีน แต่ลวดลายสีสันแสดงออกถึงเอกลักษณ์ไทย ผู้ที่ครอบครองย่อมเก็บรักษาเป็นอย่างดีด้วยความรู้สึกชื่นชมว่าเป็นของงามประณีตที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์

5.4 คุณค่าทางวัฒนธรรม

เครื่องถ้วยเบญจรงค์เป็นงานศิลปะที่มีความงดงามอันล้ำค่าของไทย แสดงถึงวัฒนธรรม รสนิยม และเอกลักษณ์ความเป็นไทยมาตั้งแต่สมัยโบราณ

แต่เดิมเครื่องถ้วยเบญจรงค์เป็นงานช่างฝีมือที่ทำขึ้นอย่างประณีต งดงาม สำหรับราชวงศ์ชั้นสูงจึงเป็นเครื่องใช้สอยที่ผูกพันกับวิถีชีวิตของผู้คนในฐานะพิเศษเท่านั้น มิได้นำมาใช้ในชีวิตประจำวันของประชาชนทั่วไปมากนัก

ดังที่ได้กล่าวมา การวิเคราะห์คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ทางวัฒนธรรมในครั้งนี้ พบว่ามี 6 ด้าน ได้แก่ 1) คุณค่าในฐานะเครื่องประดับ 2) คุณค่าในฐานะภาชนะในการประกอบพิธีกรรม 3) คุณค่าในฐานะเครื่องใช้สอยในงานเทศกาลต่าง ๆ 4) คุณค่าทางศาสนา 5) คุณค่าทางคติความเชื่อ ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

1) คุณค่าในฐานะเครื่องประดับ เครื่องถ้วยเบญจรงค์ในชุมชนมีการสั่งทำและซื้อทั้งที่มีสภาพดีและแตกหักเพื่อนำไปประดับโบสถ์ พิพิธภัณฑ์ อาคาร บ้านเรือน สำนักงาน และหน่วยงานทั้งของรัฐบาลและเอกชน ซึ่งในสมัยก่อนการประดับโบสถ์ด้วยเครื่องถ้วยเบญจรงค์ใช้เขียนแต่เมื่อนานวันไปปูนหมดอายุทำให้ภาพวาดเสียไปด้วยแต่ปัจจุบันสามารถนำเครื่องถ้วยเบญจรงค์ติดเข้าไปในโบสถ์ได้เลยโดยนำกระเบื้องขึ้นไปติดฝาผนังทำให้เซรามิกส์เมื่อเวลาเนิ่นนานไปภาพก็ไม่เลือนหาย เป็นทางเลือกให้แก่ทางวัดว่าจะนำเครื่องถ้วยเบญจรงค์ไปประดับที่ใด (อุไร แตงเอี่ยม, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 14 เมษายน 2555) วัดที่มีการนำเครื่องถ้วยเบญจรงค์ไปประดับตกแต่งโบสถ์

เช่น วัดพระธาตุผาซ่อนแก้ว วัดจุฬามณี วัดสุวรรณรัตนาราม วัดด่านสำโรง วัดบางพลีใหม่ ฯลฯ ดังที่ครูภูมิปัญญาช่างเล่าว่า

> ...ไปเห็นวัดผาซ่อนแก้วสวยงามมาก เกิดความคิดว่าทำไมเขาถึงทำเบญจรงค์ได้สวยงามขนาดนี้ เหมือนอยู่บนวิมานสวรรค์ ความวิจิตรของโบสถ์เบญจรงค์วัดนี้สวยงามมาก...
> (รัชนี ทองเพ็ญ, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 27 เมษายน 2555)

> ...เศษเบญจรงค์ที่แตกหัก ทางเราไม่ได้ทิ้งจะมีคนมารับซื้อนี่เราก็รวบรวมไว้เมื่อไม่นานมานี้มีพาณิชย์จังหวัดมาขอซื้อแต่เรายังไม่ได้ขาย เพราะยังมีน้อยอยู่รอรวมไว้ให้มาก ๆ ก่อน...
> (อุไร แตงเอี่ยม, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 17 ธันวาคม 2556)

> ...ในเรื่องของความเป็นสิริมงคลและศาสนาที่วัดจุฬามณีมาซื้อของแตกไปตกแต่งโบสถ์...
> (ศักดา เพชรดารากุล, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 14 พฤษภาคม 2555)

> ...ผลงานชิ้นแรกคือกระเบื้องประดับโบสถ์ ที่วัดด่านสำโรง วัดบางพลีใหม่ (วิหารคด) จังหวัดสมุทรปราการ...
> (ธรรมนูญ จิตรพานิช, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 25 พฤษภาคม 2555)

เครื่องถ้วยเบญจรงค์มีการนำไปประดับโบสถ์ได้มีมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เรื่อยมาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ และเป็นที่นิยมมากในสมัยรัชกาลที่ 3 ดังพระนิพนธ์ของสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ บันทึกไว้ว่า

> ..การประดับถ้วยชามตามวัด เข้าใจว่าครั้งกรุงเก่าจะนิยมกันอยู่สักยุค ๑ แต่เห็นจะเป็นชั้นหลัง ราวแผ่นดินสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวบรมโกษฐ ด้วยในแผ่นดินนั้นทรงปฏิสังขรณ์พระอารามมากเหมือนอย่างครั้งรัชกาลที่ ๓ ในกรุงรัตนโกสินทร์มีตัวอย่างเช่นที่วัดราชบุรณะในกรุงเก่าประตูวัดทำเป็นประตูยอด เอาจานสีต่าง ๆ ประดับตามพื้นผนังทั้ง ๆ ลูกการประดับจานชามตามวัดเมื่อครั้งกรุงเก่ามีแพร่หลายออกไปตาม

หัวเมืองแลชอบประดับกันมาจนในชั้นกรุงรัตนโกสินทร์นี้ ในสมัยก่อนรัชกาลที่ ๓ ตั้งแต่รัชกาลที่ ๓ มาเปลี่ยนเปนทำกระเบื้องเปนตัวลายประดับหรือมิฉะนั้นก็เอาถ้วยสีมาตัดประดับอย่างวิธีจีน...

(พระเจ้าบรมวงษ์เธอ กรมพระดำรงราชานุภาพ, 2460: 44 - 45)

ภาพที่ 23 โบสถ์เบญจรงค์ ประดับด้วยลวดลาย เทพนมทั้งหลัง วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม
ที่มา: รสรินทร์ อรอมรรัตน์, 2556

เครื่องถ้วยเบญจรงค์ในชุมชนมีการผลิตเพื่อนำไปเป็นเครื่องประดับตกแต่งช้างสามเศียร อาคารบ้านเรือน และร้านค้าต่าง ๆ ดังที่ครูภูมิปัญญาช่างเล่าว่า

...ศิลปะให้พิจารณากันเอาเอง สัจธรรมมองเห็นอยู่แล้วพระพุทธองค์บอกว่ามี 4 เหล่า ที่เราเห็นกันคนดีมีน้อย เวียน ว่าย ตาย เกิดกิเลสทั้งนั้น แล้วเราจะไปเอาอะไรมากมายมีคนถามว่าจะสูญไหมผมบอกไม่ได้ช้างสามเศียรมาสั่งเบญจรงค์ไปทุบทำประดับ เรามาคลุกคลีมันจูงใจไปเอง...

(วิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)

...ถ้าชิ้นงานไหนเสียหายจะมีคนรับซื้อไปประดับโบสถ์ อาคารบ้านเรือน เช่น แม่กิมลั้ง เพชรบุรีก็มาซื้อไปประดับอาคาร แต่ทางร้านมีของเสียหายไม่มาก...

(ณัธฐพัช เอมโกษา, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 21 ธันวาคม 2556)

อย่างไรก็ดี การนำเครื่องถ้วยเบญจรงค์ไปประดับโบสถ์ อันเกิดจากความเคารพเลื่อมใส ศรัทธา และความเชื่อทางศาสนาที่ได้รับการสืบทอดกันมาเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาความเป็นสิริมงคลของชีวิต และเพื่อให้สถานที่นั้นมีความงดงาม ตระการตา น่าเลื่อมใส และศักดิ์สิทธ์มากยิ่งขึ้น สะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมของไทยในการดำรงชีวิต ซึ่งในสมัยก่อน เครื่องถ้วยเบญจรงค์จะอยู่ในพระราชวังเท่านั้น

เป็นของสิริมงคล แต่มาสมัยปัจจุบันสามัญชนทั่วไปก็นิยมซื้อเป็นของใช้ของตกแต่งประดับบ้านเรือนมากยิ่งขึ้น เช่น โคมไฟ นาฬิกา ของที่ระลึกรูปทรงช้าง จานโชว์ แจกัน ฯลฯ และความเปลี่ยนแปลงไปตามยุคสมัยของสังคมและวิถีชีวิตของผู้คนที่แสดงออกผ่านทางเครื่องถ้วยเบญจรงค์ (ธนฉัตร ชยุทวณิชกุล, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์,** 9 มกราคม 2557)

2) คุณค่าในฐานะภาชนะในการประกอบพิธีกรรม เครื่องถ้วยเบญจรงค์ในชุมชนมีการผลิตเป็นขันน้ำมนต์ พานรองเพื่อใช้ในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาของไทย เช่น การอุปสมบท ถวายพระเข้าพรรษา ถวายเป็นพุทธบูชา เครื่องบูชาเทวดา บูชาครู ทำขวัญ หรือบวงสรวง งานทำบุญเลี้ยงพระ เลี้ยงแขก ทำบุญตักบาตร ฯลฯ โดยในการประกอบพิธีกรรมดังกล่าวตามประเพณีศาสนาพุทธและพราหมณ์จะมีการทำบายศรี จัดเครื่องเซ่นไหว้บูชา ถวายอาหารคาวหวานต่างๆ เพื่อเป็นเครื่องไหว้ ทำบุญอุทิศส่วนกุศล และแสดงความเคารพเลื่อมใสศรัทธาต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ เช่น ขันน้ำมนต์สามารถดัดแปลงเป็นขันใส่บาตรได้ ขายดีมีคนชอบซื้อไปทำบุญที่วัดหรือซื้อไปถวายพระ (ประภาศรี พงษ์เมธา, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 21 เมษายน 2555) เครื่องถ้วยเบญจรงค์รูปทรงชามพร้อมพานรอง ลวดลายเทพนมและเทพนมนรสิงห์ มีห้าสีได้แก่ สีแดง สีดำ สีเขียว สีน้ำเงิน และสีขาว ฯลฯ ซึ่งในอดีตมีการทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์รูปแบบหม้อน้ำมนต์ลายกลีบบัวแดงเพื่อประโยชน์ในสอยในการใส่น้ำพระพุทธมนต์ประกอบพิธีกรรมทางพุทธศาสนาดังพระนิพนธ์ของ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ บันทึกไว้ว่า

> ...ว่าโดยกระบวนเขียนจานเชิงก็มีทั้งลายครามเขียนสีบนพื้นถ้วยแลสีเบญจรงค์เหมือนกับชามมีจานครั้งกรุงเก่าอีกอย่าง ๑ รูปเปนจานแบนไม่มีเชิง เขียนเปนลายกลีบบัวสีแดง เข้าใจว่าเปนของไทยสั่งเหมือนกันเพราะมีหม้อน้ำมนต์ทำมาแต่เมืองจีนเขียนกลีบบัวแดงอย่างนี้ดูเปนพวกเดียวกัน...
> (พระเจ้าบรมวงษ์เธอ กรมพระดำรงราชานุภาพ, 2460: 45)

ภาพที่ 24 เครื่องถ้วยเบญจรงค์ใช้ในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนาใส่เครื่องบายศรีเพื่อเป็นเครื่องบวงสรวงบูชาฤกษ์ถวายครูอาจารย์
ที่มา: ดาวฤกษ์ คอมมูนิเคชั่นส์, 2550: 108

3) คุณค่าในฐานะเครื่องใช้สอยในงานเทศกาลต่างๆ ในปัจจุบัน เครื่องถ้วยเบญจรงค์ในชุมชนมีการผลิตเพื่อเป็นเครื่องใช้สอยในงานเทศกาลต่างๆ ของใช้ในชีวิตประจำวัน และสามารถใช้งานได้หลากหลายกาลเทศะมากขึ้น เช่น กระถางธูป แก้วน้ำ แก้วกาแฟ โคมไฟ ชุดสำรับอาหาร โถแจกัน ชุดเลี้ยงพระ ชุดเครื่องแป้ง ชุดกาน้ำชาชุดกาแฟ ฯลฯ ดังจะเห็นได้จาก การประปานครหลวง ธนาคารเพื่อการเกษตรฯ ประกันสังคมจังหวัดฯ โรงเรียนต่างๆ มาสั่งเป็นของชำร่วย ของที่ระลึกต่างๆ เพื่อนำไปแจกในงานเทศกาล งานสัมมนา รวมทั้งเป็นของใช้ในครัวเรือน เพื่อมุ่งประโยชน์ใช้สอย และอยู่ในวิถีชีวิตของคนไทยมากขึ้น (วรรณพร ดำดง, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555; รุ่งนภา ตรีนุสร, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555; ศักดา เพชรดารากุล, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 14 พฤษภาคม 2555) ดังที่ครูภูมิปัญญาช่างเล่าว่า

> ...จีนเขาทำสีมาใช้เครื่องปั้นดินเผาแต่ไทยเราบรรพบุรุษของเราคิดว่าสีที่จีนทำมานี้มันสวยงาม จึงคิดจะทำมั่ง เป็นของใช้มนุษย์ ฉะนั้น ต้องการทำศิลปะลายไทยให้ไปอยู่ในเครื่องใช้ไม้สอย เช่น ชุดเครื่องแป้ง สำรับคาวหวาน ชุดกาน้ำชาชามไทยสั่งครั้งกรุงเก่าว่าโดยรูปทรงเห็นมีแต่ทรงบัวอย่างสูงกับอย่างกลาง และทรงมะนาวตัด ทรงเหล่านี้เป็นรูปชามจีนทั้งนั้น รู้ว่าของสั่งแต่ด้วยเขียนลายไทย และถ้ามีฝาไม่ว่ารูปแบบใด ๆ เป็นชามไทยสั่งให้ทำทั้งนั้นด้วยชามจีนเขาไม่ใช้ฝา...
> (วิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)

การที่เครื่องถ้วยเบญจรงค์ได้รับการปรับเปลี่ยนรูปแบบให้นำมาใช้ในชีวิตประจำวันมากยิ่งขึ้นในปัจจุบันนั้น ก็เป็นผลมาจากการพัฒนาผลงานในเชิงเศรษฐกิจมากยิ่งขึ้นผู้ผลิตจึงต้องปรับตัวและสินค้าตามความต้องการของผู้บริโภค อย่างไรก็ดี สินค้าเครื่องเบญจรงค์นี้ ยังคงความเป็นเอกลักษณ์ไทยไว้ด้วยลวดลายและคุณภาพของวัสดุ แสดงให้เห็นว่าการจะอนุรักษ์ สืบสานให้ได้ผลนั้น วิธีการหนึ่งคือการปรับประยุกต์ผลงานให้เข้ากับการเปลี่ยนแปลงของสังคมและวัฒนธรรม

4) คุณค่าทางศาสนา เครื่องถ้วยเบญจรงค์ในชุมชนมีการผลิตเป็นเครื่องไทยทานของพระสงฆ์ และชุดสำรับอาหารคาวหวาน และมีผู้ซื้อเพื่อนำไปถวายพระสงฆ์อย่างต่อเนื่องและเป็นชุดที่ขายดีมาก สะท้อนให้เห็นว่าคนไทยพุทธศาสนิกชนผู้มีความเลื่อมใสศรัทธาในพระพุทธศาสนาจะนิยมทำบุญใส่บาตร เข้าวัดปฏิบัติธรรม และถวายภัตตาหารอาหารคาวหวานแด่พระภิกษุ สามเณร ด้วยมีความเชื่อว่าการทำความและดีประพฤติปฏิบัติดีในชาตินี้จะส่งผลความดีถึงชาติหน้า หรืออานิสงส์ผลบุญที่ทำจะส่งผลไปถึง ผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว เป็นการสืบทอดพระพุทธศาสนาให้ยืนยาวสืบไป ดังที่ครูภูมิปัญญาช่างเล่าว่า

...เครื่องไทยทานของพระสงฆ์ ชุดสำรับอาหารสีเหลืองขายดีมากมีคนชอบซื้อใส่อาหารไปถวายพระ คนศรัทธาในพระก็ซื้อเบญจรงค์ไปถวายพระ...
(อุไร แตงเอี่ยม, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 14 เมษายน 2555)

ด้วยเหตุที่สังคมไทยเป็นสังคมชาวพุทธ สิ่งของที่นำไปถวายพระสงค์จึงเป็นสิ่งที่เลือกสรรมาเป็นอย่างดี การเลือกเครื่องถ้วยเบญจรงค์เป็นเครื่องไทยทานนี้ จึงแสดงให้เห็นว่า ผู้ถวายมีความตั้งใจที่จะนำสิ่งที่ดีที่สุดถวายเป็นพุทธบูชา อันจะเกิดสิริมงคลต่อตนเองและครอบครัวต่อไป

5) คุณค่าทางคติความเชื่อ ช่างผู้ทำงานศิลปะไทย ต่างเชื่อกันว่าการที่มีโอกาส และทำงานศิลปะให้ประสบผลสำเร็จนั้น สิ่งสำคัญคือการมีครูผู้ประสิทธิ์ประสาทวิชา ทั้งครูที่ช่วยฝึกฝนและครูที่เป็นเสมือนกำลังใจ การทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์ก็เช่นกัน ที่ช่างมีความเชื่อเรื่องจิตวิญญาณของครูศิลปะที่จะช่วยให้การทำงานประสบความสำเร็จ เครื่องถ้วยเบญจรงค์ในชุมชนสะท้อนให้เห็นความเชื่อของช่าง โดยแบ่งออกเป็น 2 ประเด็นได้แก่ (1) ความเชื่อในเรื่องลวดลายและสีสัน และ (2) ความเชื่อในเรื่องสมมุติเทพ สิ่งศักดิ์สิทธิ์และการบูชาครู

1) ความเชื่อในเรื่องลวดลายและสีสัน ช่างมีความเชื่อว่าก่อนที่จะลงสีบนเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่เป็นลวดลายโบราณ เช่น ลายเทพนม หรือลายเทวดาต่างๆ ต้องตั้งจิตอธิษฐานกราบไหว้บูชา และทำสมาธิเพื่อขอขมาก่อนทกุครั้ง เมื่อได้ทำแล้วจะทำให้สามารถลงสีได้อย่างงดงาม หรือความเชื่อที่ว่าถ้ามีผู้ใดซื้อชิ้นงานของตนเองไปก็จะทำให้ผู้นั้นโชคดี หรือในช่วงเทศกาลสงกรานต์ ช่างได้นำเครื่องถ้วยเบญจรงค์ไปแสดงและสาธิตในงานสืบสานศิลปวัฒนธรรมไทยที่วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม ได้ไปเห็นลายเทพนม ณ วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม ก็เกิดความเชื่อ ความศรัทธา และเกรงกลัวต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ จนไม่กล้าที่จะลอกเลียนลวดลายออกมา ดังที่ครูภูมิปัญญาช่างเล่าว่า

...ก่อนลงสีบนลายเทพนม ลายเทวดาต้องไหว้ก่อน และคิดว่าถ้าใครได้ของเราไปจะโชคดี เพราะเวลาเราลง เราเอาความคิดและจิตวิญญาณลงไปด้วย...
(ธรรมนูญ จิตรพานิช, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 25 พฤษภาคม 2555)

...ต้องมีตำนานเรื่องเล่าอยู่ในนั้น ต้องเอาความรักใส่ในงานทำให้รู้ว่าชิ้นงานนี้มีเรื่องราวมีประวัติศาสตร์ยิ่งลายไทยโบราณจะเขียนต้องยกมือไหว้และที่โบสถ์วัดราชบพิธฯ เบญจรงค์สวยงามมากคิดจะลอกลายมาทำ แต่ไม่กล้า กลัวสิ่งที่มองไม่เห็น...

(ประภาศรี พงษ์เมธา, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 20 เมษายน 2555)

เครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่ปรากฏสีสันต่างๆ ล้วนมีความหมายตามความเชื่อของช่าง เช่น สีขาวหมายถึงพระพุทธเจ้า ลายดอกบัวหมายถึงพระพุทธเจ้า ลายโบตั๋นของจีนหมายถึงความมั่งมี ศรีสุข ลายดอกเบญจมาศสีเขียวหมายถึง ความอุดมสมบูรณ์หรือคนอินเดียนิยมสั่งสีเหลือง นิยมสั่งถ้วยเล็กๆ ไปใส่เกลือ เพราะคนอินเดียก่อนจะกินข้าวเขาจะจิ้มเกลือก่อนชาวซาอุดิอารเบียนิยมสั่งสีเขียวเพราะสีเขียวหมายถึงความอุดมสมบูรณ์ สีเหลืองหมายถึงความมั่งคั่ง ร่ำรวย สีแดงหมายถึงอำนาจบารมีหรือมีความเชื่อว่าสีเขียวจะทำให้ทรัพย์เข้าบ้าน สีน้ำเงินผู้ใหญ่อุดหนุนจุนเจือ ดังที่ครูภูมิปัญญาช่างเล่าว่า

> ...สีของเบญจรงค์ สีเขียวหมายถึงความอุดมสมบูรณ์ สีเหลืองหมายถึงความมั่งคั่ง ร่ำรวย สีแดงหมายถึงอำนาจบารมี ประมาณนี้...
> (สวรินทร์ เต็มเปี่ยม, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 16 พฤษภาคม 2555)

> ...สีเขียวเหนียวทรัพย์ ทำให้ทรัพย์เข้าบ้าน สีน้ำเงินผู้ใหญ่อุดหนุนจุนเจือ สีเหลือง สีแดงลูกค้าไม่ชอบ ช่วงนี้จะไม่ทำสีเหลือง สีแดงเลย สีดำจะไม่สวย สีขาวความบริสุทธิ์...
> (สิริวรรณ ม่วงเผือก, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 23 มกราคม 2557)

2) ความเชื่อในเรื่องสมมุติเทพ สิ่งศักดิ์สิทธิ์และการบูชาครู ช่างจะมีการทำบุญบ้านเพื่อไหว้เตาไฟ ทุก ๆ ปี หรือก่อนที่ช่างจะนำเครื่องถ้วยเบญจรงค์ลงเตาจะต้องบอกกล่าวขออนุญาตและกราบไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ทุกครั้ง หรือมีการครอบครูเพื่อแสดงความเคารพ และความนอบน้อมต่อครูบาอาจารย์เพื่อเป็นการสักการะ เคารพบูชาครูบาอาจารย์ เพราะช่างคิดว่าทุกคนต้องมีครูเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ หรือมีการกราบไหว้พระพิฆเนศวร เทพเจ้าแห่งศิลปะด้วยมีความเชื่อว่าเมื่อได้กราบไหว้ขอพรแล้วจะทำให้งานออกมางดงาม เมื่อใครได้ผลงานไปก็จะโชคดี หรือการที่ช่างได้ไปเห็นลวดลายที่ประดับโบสถ์วัดราชบพิธสถิตมหาสีมารามราชวรวิหาร ได้เพียงแต่ชื่นชมในความงามแต่ไม่กล้าลอกเลียนแบบเพราะกลัวสิ่งศักดิ์สิทธิ์หรือสิ่งที่มองไม่เห็น ดังที่ครูภูมิปัญญาช่างเล่าว่า

> ...ถ้าเรียนศิลปะต้องมีการครอบครูอยู่แล้ว ครอบครั้งเดียวก็ได้ไม่จำเป็นต้องครอบบ่อย ๆ และก่อนที่จะลงลายต้องยกมือไหว้ ขออธิษฐานให้ทำงานสำเร็จ ไม่ขัดข้อง เราสามารถเขียนหนุมาน ยักษ์ เทพ ได้เลยเพราะเราครอบครูแล้วถือว่าเราเป็นศิษย์ ก่อนเผาจะไม่เผาวันพฤหัสบดี วันอื่นเผาได้โดยจุดไหว้เตา ขอขมาเตาทุกครั้งที่เผา ถ้างานเยอะเผาบ่อย เวลาเผาเสร็จต้องปล่อยทิ้งไว้หนึ่งวัน...
> (ณัธฐพัช เอมโกษา, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 23 กุมภาพันธ์ 2556)

ความเชื่อในเรื่องการเขียนลวดลายไทยแบบโบราณดั้งเดิม ก็ต้องมีการครอบครู กราบไหว้พระพิฆเนศวร เทพเจ้าแห่งศิลปะวิทยาการ และกราบไหว้บูชาพระพุทธเจ้าเพื่อความเป็นสิริมงคล ด้วยมีความเชื่อว่าถ้าได้ทำสิ่งที่ดีงามแล้วจะทำให้ผลงานออกมางดงามเป็นที่พึงพอใจของลูกค้าและทำให้ขายได้ ดังที่ครูภูมิปัญญาช่างเล่าว่า

> ...คนที่เขียนลายต้องไหว้ครู เคยครอบครูมาก่อน (ทุกคนต้องมีครู)ทุกวันนี้กราบไหว้พระพิฆเนศวรไหว้พระด้วยวันไหนไหว้ต้องเตรียมผลไม้ บอกเล่าก่อนเผา เมื่อเผาออกมาจะสวยงามต้องตาต้องใจลูกค้า...
> (รัชนี ทองเพ็ญ, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 27 เมษายน 2555)

นอกจากนี้ ช่างยังมีความเชื่อเกี่ยวกับการเขียนลวดลายที่เป็นรูปบุคคลสำคัญทางประวัติศาสตร์ เช่น รูปพันท้ายนรสิงห์ว่าก่อนที่จะเขียนลวดลายดังกล่าว เพื่อมิให้มีอุปสรรคทั้งปวงต้องขอขมาท่านก่อน โดยการจุดธูปเทียนกราบไหว้บูชา ดังที่ครูภูมิปัญญาช่างเล่าว่า

> ...ตอนหมู่บ้านมีงานเขียนรูปพันท้ายนรสิงห์ไม่สามารถเขียนลายได้มีอุปสรรคตลอดไม่สบายโดนสุนัขกัดต้องไปขอขมาที่ศาลพันท้ายนรสิงห์ครั้งแรกจุดธูปเทียนบอกที่บ้าน...
> (รัชนี ทองเพ็ญ, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 27 เมษายน 2555)

เครื่องถ้วยเบญจรงค์สามารถนำมาบดเป็นยาลูกกลอนได้ตามคำบอกเล่าของคนรุ่นปู่ย่าตายายในชุมชนบางช้างที่เคยปฏิบัติและสืบทอดความเชื่อนี้กันมาจนถึงปัจจุบัน (ธนฉัตร ชยุทวาณิชกุล, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 11 พฤษภาคม 2555) และก่อนจะนำเครื่องถ้วยเบญจรงค์เข้าเตาเผาจะต้องมีพิธีกรรมไหว้เตา หรือไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่นับถือก่อน เช่น ช่างในศูนย์ฝึกวิชาชีพเครื่องเบญจรงค์ตำบลนาดี (รุ้งทองเบญจรงค์) เมื่อได้จัดเรียงวางเครื่องถ้วยเบญจรงค์ลงในเตาเผาเรียบร้อยแล้ว ก่อนที่จะเปิดสวิทส์ไฟฟ้าช่างจะทำพิธีสวดมนต์และกราบไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ก่อน เพื่อเป็นการขอขมาและแสดงเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์ด้วยมีความเชื่อว่าเมื่อได้กระทำแล้วจะทำให้เกิดความสุขความเจริญรุ่งเรือง และเมื่อเผาเซรามิกส์เสร็จแล้วผลงานที่ออกมาจะมีความงดงามไม่แตกร้าว ดังที่ครูภูมิปัญญาช่างเล่าว่า

...ก่อนเผาต้องทำพิธีกรรมไหว้เตาหรือมีพิธีกรรมครอบครูไหว้พระวิษณุ ไหว้พระพิฆเนศวร สวดมนต์ประจำปีเกิด ไหว้ตอนตรุษจีน สาร์ทจีนเพราะเตามีแม่เตาไฟ...
(รัชนี ทองเพ็ญ, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 27 เมษายน 2555)

ภาพที่ 25 ช่างกำลังสวดมนต์ไหว้พระเพื่อขอพรสิ่งศักดิ์สิทธิ์ก่อนที่จะทำการเผาเซรามิกส์

ผลการวิเคราะห์คุณค่าทางวัฒนธรรมของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ พบว่า เครื่องถ้วยเบญจรงค์แสดงออกถึงวิถีชีวิตและเอกลักษณ์ไทย มี 5 ประการ ได้แก่ 1) คุณค่าในฐานะเครื่องประดับ มีการสั่งทำและซื้อเครื่องถ้วยเบญจรงค์ทั้งที่มีสภาพดีและแตกหักเพื่อนำไปประดับศาสนสถานและอาคาร 2) คุณค่าในฐานะเครื่องใช้สอยในการประกอบพิธีกรรม มีการผลิตเป็นขันน้ำมนต์ พานรองเพื่อนำไปใช้ในการประกอบพิธีกรรมทางศาสนา 3) คุณค่าในฐานะเครื่องใช้สอยในงานเทศกาลต่างๆ มีการผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์เพื่อเป็นของใช้ในชีวิตประจำวัน ของชำร่วยและของที่ระลึกต่าง ๆ เพื่อนำไปแจกในงานเทศกาลต่าง ๆ เช่น งานประชุมสัมมนา งานมงคลสมรส งานเกษียณอายุ งานศพ ฯลฯ รวมทั้งผลิตเพื่อเป็นของใช้ในครัวเรือน โดยมุ่งประโยชน์ใช้สอยและอยู่ในวิถีชีวิตของคนไทยมากขึ้น 4) คุณค่าทางศาสนา มีการผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์เป็นเครื่องไทยทานของพระสงฆ์ ชุดสำรับอาหารคาวหวาน และมีผู้ซื้อเพื่อนำไปถวายพระสงฆ์ หรือนำไปถวายวัดอย่างเนืองนิตย์ 5) คุณค่าทางคติความเชื่อแบ่งเป็น 2 ประเด็น ได้แก่ (1) ความเชื่อในเรื่องลวดลายและสีสัน โดยก่อนที่ช่างจะลงสีบนเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่เป็นลวดลายโบราณ เช่น ลายเทพนม หรือลายเทวดาต่างๆ ช่างจะตั้งจิตอธิษฐานกราบไหว้บูชา และทำสมาธิเพื่อขอขมาก่อนทุกครั้ง ด้วยมีความเชื่อว่าเมื่อได้ทำแล้วจะทำให้สามารถลงสีได้อย่างงดงาม หรือความเชื่อที่ว่าถ้ามีผู้ใดซื้อชิ้นงานของตนเองไปก็จะทำให้ผู้นั้นโชคดี และ (2) ความเชื่อในเรื่องสมมุติเทพ สิ่งศักดิ์สิทธิ์ และการบูชาครู โดยช่างมีการทำบุญบ้านเพื่อไหว้เตาไฟทุกๆ ปี หรือก่อนที่ช่างจะนำเครื่องถ้วยเบญจรงค์ลงเตาเผาจะต้องบอกกล่าวขออนุญาตและกราบไหว้สิ่งศักดิ์สิทธิ์ก่อนเสมอ หรือมีการครอบครู มีการกราบไหว้พระพิฆเนศวร เทพเจ้าแห่งศิลปะ ด้วยเชื่อว่าเมื่อได้กราบไหว้ขอพรแล้วจะทำให้งานออกมางดงาม ล้วนสะท้อนให้เห็นความเชื่อที่ฝังอยู่ในจิตใจของคนไทย ส่งผลให้คนไทยมีอุปนิสัยที่ดีงาม มีความเคารพนอบน้อมต่อครูบาอาจารย์และสิ่งศักดิ์สิทธิ์เพื่อเป็นเครื่องยึดเหนี่ยวจิตใจ ทำให้ประพฤติปฏิบัติแต่กรรมดี ละเว้นความชั่ว และมีความเจริญรุ่งเรืองสืบไป

สรุป เครื่องถ้วยเบญจรงค์เป็นเครื่องแสดงออกถึงวัฒนธรรมของชาติ เป็นสิ่งสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรมทั้งทางด้านวัตถุและจิตใจ โดยเป็นเครื่องใช้สอยในชีวิตประจำวันที่บ่งบอกถึงฐานะของผู้ใช้ ซึ่งส่วนใหญ่ได้รับความนิยมจากราชสำนักและคนชั้นสูงตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยาจนถึงกรุงรัตนโกสินทร์ สามารถเชื่อมโยงจิตใจของคนไทยเข้าเป็นหนึ่งเดียวกัน เป็นความภาคภูมิใจและปีติยินดีที่ได้มีสมบัติวัฒนธรรมล้ำค่า อีกทั้งเป็นเครื่องจรรโลงใจให้สร้างสรรค์ สืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมไปยังอนุชนรุ่นต่อไป

5.5 คุณค่าทางสังคมและเศรษฐกิจ

การสืบทอดคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ให้ยังคงอยู่ในสังคมไทย การคำนึงถึงเพียงความงดงามของชิ้นงาน หรือความซาบซึ้งต่อประวัติความเป็นมาของศิลปะแขนงนี้อาจจะไม่เพียงพอ เนื่องจากสังคมและวัฒนธรรมมีความเป็นพลวัต การอนุรักษ์ หรือสร้างสรรค์ผลงานใหม่ตามความความต้องการของสังคม จึงถือเป็นสิ่งสำคัญที่จะทำให้เครื่องถ้วยเบญจรงค์ดำรงอยู่ได้ วิธีการหนึ่งคือการสร้างจิตสำนึกให้คนในท้องถิ่นเข้ามามีส่วนร่วมในการดำรงและสืบสานผลงาน รวมทั้งการสร้างมูลค่าเพิ่มให้กับสินค้าบนฐานเศรษฐกิจสร้างสรรค์ เพื่อตอบสนองการเติบโตทางเศรษฐกิจ

ในทางเศรษฐกิจ การมีรายได้จากการขายสินค้าประเภทเบญจรงค์ ย่อมมีความสำคัญต่อการดำรงไว้ซึ่งผลงานเหล่านี้ เครื่องถ้วยเบญจรงค์เป็นสิ่งที่มีคุณค่าต่อช่างและคนในชุมชน สามารถสร้างความภาคภูมิใจ และความสุข นอกเหนือจากนั้น ยังสร้างความสบาย และทำให้ช่างและคนในชุมชนสามารถพึ่งพาตนเองได้ มีงานทำ มีรายได้เลี้ยงตนเองและครอบครัว ได้ใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์โดยไม่เป็นภาระแก่สังคม ดังที่ครูภูมิปัญญาช่างเล่าว่า

> ...จากตกงาน เกิดการสร้างงาน สร้างอาชีพให้แก่ตนเองโดยใช้ความรู้ความสามารถในการเขียนลายเบญจรงค์และลายครามมาทำเป็นอาชีพโดยไม่คิดไปเป็นลูกจ้างโรงงานที่ไหนอีกเราพอใจในสิ่งที่เรามี สิ่งที่เราได้รับกลุ่มเรามีความรู้สึกคล้ายๆกันเบญจรงค์ทำให้เราสามารถหาเลี้ยงตนเองครอบครัว คนในท้องถิ่นมีงานทำไม่ต้องตกงาน ซึ่งเบญจรงค์เป็นเสมือนเส้นเลือดใหญ่หล่อเลี้ยงหัวใจให้มีกิน เลี้ยงชีพ เลี้ยงลูกหลานชาวบ้าน เลี้ยงชุมชนเราอยู่ได้เพราะเบญจรงค์เราเกิดได้เพราะเบญจรงค์เบญจรงค์ทำให้รู้ว่าคนไหนชอบ ชอบแค่ไหน แต่ตอนนี้เบญจรงค์ดังสุดๆทำให้คนในชุมชนมีรายได้มั่นคงไม่ต้องเดินทางไกลของเราทำ อยู่แต่ในบ้านไม่ต้องเสียค่ารถค่าเดินทาง...
> (ประภาศรี พงษ์เมธา, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 17 เมษายน 2555)

> ...มีคุณค่าต่อชุมชนมาก เพราะว่าทำให้คนในชุมชนมีงานทำอาชีพเขียนลายสามารถทำให้เลี้ยงลูกได้ สร้างครอบครัวได้ก็เพราะอาชีพนี้ และเป็นงานที่ทำให้คนทำมีจิตใจที่เยือกเย็น สงบไม่เป็นภาระของสังคม...
> (สุกฤต สังขรักษ์, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555)

จากที่ได้กล่าวไว้ว่า ปัจจุบันมีผู้นิยมสะสมเครื่องปั้นเบญจรงค์เพราะชื่นชอบในความงาม แต่มีผู้ที่เห็นประโยชน์ทางเศรษฐกิจนอกเหนือจากการเล็งเห็นถึงคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์เท่านั้น ดังที่มีผู้กล่าวไว้ว่า

> ...ตอนเริ่มซื้อของเก่าราคาประมาณเท่าไหร่ราคาเป็นร้อยเป็นพัน 300–500 บาท ของทำใหม่ราคาไม่ถึง ของเก่าราคาเป็นร้อยเทียบไม่ได้ การที่เราไปคลุกคลี ทำให้รู้ว่ามีมูลค่ามหาศาล ตอนนั้นชุดน้ำชาซื้อมาหนึ่งแสน ไปขายเป็น 3-4 แสน ปัจจุบันเป็นล้านสองล้านสามล้าน...
> (วิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)

การสร้างผลงานศิลปะตามความต้องการของตลาดเพื่อสร้างรายได้ในรูปของเม็ดเงินแล้วยังส่งผลถึงการเปลี่ยนแปลงทางสังคม ชุมชน ให้ได้กินดีอยู่ดีมากยิ่งขึ้น จึงเกิดการสนับสนุนให้เกิดงานการพัฒนาผลงานมากยิ่งขึ้น จนกลายเป็นเอกลักษณ์ และเป็นวิถีชีวิตในการประกอบอาชีพ ให้คนในท้องถิ่นงานทำ มีความภาคภูมิใจจนสืบทอดต่อไปสู่เยาวชนรุ่นใหม่ และยังเป็นการแสดงอัตลักษณ์ของชุมชนให้แพร่หลายทั้งในและต่างประเทศ ดังที่มีผู้กล่าวไว้ว่า

> ...เป็นการให้มากกว่าเงินทอง เป็นการให้อาชีพให้ความรู้สามารถติดตัวไป ถ้าอยากไปก็สามารถไปทำงานที่อื่นได้ทำให้ชุมชนมีงานทำ มีการเรียนรู้งานศิลปะทำให้มีคนรู้จักทั่วโลกคิดว่าอาชีพนี้เป็นอาชีพอิสระประกอบกับตนเองรักงานศิลปะชอบศิลปะเขียนลายเบญจรงค์มีพื้นฐานเดิมอยู่บ้างแล้วนอกจากการประกอบอาชีพ เด็กได้ทำงานใกล้บ้านมีเวลาดูแลครอบครัว สร้างรายได้แล้วเรายังต้องการให้เด็กในชุมชนมีการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น ทำให้เป็นแหล่งผลิตเครื่องเบญจรงค์ที่เป็นที่รู้จักและเป็นแหล่งเรียนรู้ของชุมชน...
> (ธนฉัตร ชยุทวาณิชกุล, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 11 พฤษภาคม 2555)

> ...ชุมชนมีการเรียนรู้งานศิลปะและชาวต่างชาติก็รู้จักเรา เช่น ยุโรปสแกนดิเนเวียเป็นลูกค้าซื้อเบญจรงค์ของเรา ภูมิใจที่ทำให้เรามีอาชีพเลี้ยงตนเอง ครอบครัวได้

ความรู้ นำไปสู่อาชีพที่สร้างรายได้ สร้างความภาคภูมิใจที่เราสามารถสืบทอดศิลปะโบราณเก่าๆ ทุกวันนี้เรามีความรักและภาคภูมิใจมากที่ได้ทำเบญจรงค์ทำให้เกิดความสุข ความเรียบง่ายพออยู่พอกิน เศรษฐกิจพอเพียง...
(วิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)

...เป็นหน้าเป็นตาของคนในชุมชน ทำให้มีอาชีพ และเชื่อว่าเบญจรงค์จะไม่สูญหายไปไหน ในอนาคตน่าจะมีความนิยมมากกว่าปัจจุบัน ถ้ามีการสืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น...
(สิทธิพงษ์ ศรีจันทร์, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 9 พฤษภาคม 2555)

...เพราะทำให้เยาวชนในชุมชนมีรายได้จากการทำเบญจรงค์ และทำให้ชุมชนเป็นที่รู้จักอย่างแพร่หลาย และเยาวชนรุ่นหลังจะได้สืบทอดอนุรักษ์งานเบญจรงค์ต่อไป ตลอดจนใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์...
(ณัฐนันท์ บัวจตุรัส, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)

คุณค่าทางสังคมที่เกิดจากเครื่องถ้วยเบญจรงค์ คือการเสริมสร้างให้ช่างและคนในชุมชนเกิดจิตสำนึกรักท้องถิ่น ที่ต่างได้มีส่วนร่วมในการทำความดีให้แก่สังคม สร้างสังคมแห่งความเอื้ออาทร สร้างความรัก ความสามัคคีในครอบครัวและชุมชน ครอบครัวอบอุ่นส่งผลให้ครอบครัว ชุมชน และสังคมเข้มแข็ง ซึ่งบางครั้งอาจส่งผลมาจากความสำเร็จของการขายสินค้าเครื่องถ้วยเบญจรค์ ดังที่ช่างเล่าว่า

...ทำให้คนในชุมชนมีรายได้ มีงานทำ ไม่ต้องออกไปทำงานที่อื่นมีเวลาอยู่กับครอบครัว และสามารถรักษาเอกลักษณ์ของดอนไก่ดีได้ ...
(อรพิน เอี่ยมโหมก, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 23 พฤษภาคม 2555)

...ชุมชนรู้จักเบญจรงค์มากขึ้น ทำให้เกิดความสามัคคีสมควรที่จะอนุรักษ์ไว้เป็นอย่างมาก...
(สุวิมล อุษณีษ์มนัสกุล, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555)

ในบางครั้ง ยังเป็นการสร้างโอกาสให้คนในชุมชนได้ทำประโยชน์เพื่อสังคมโดยส่วนรวม อาทิ การฝึกการทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์ให้แก่เด็กที่ประสบปัญหาภัยธรรมชาติดินถล่มที่ภาคใต้ได้ฝึกปฏิบัติจนสามารถนำไปประกอบอาชีพได้ ดังที่ครูภูมิปัญญาช่างเล่าว่า

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

> ...เมื่อ พ.ศ. 2532 องคมนตรี (พิจิตร กุลละวณิชย์) สถาบันวิจัยจุฬาภรณ์ให้ทหารมีหนังสือมาขอให้หมู่บ้านเราฝึกเด็กที่ถูกน้ำท่วมดินถล่มในภาคใต้ พ่อแม่ตายหมด สอนเด็ก 3 รุ่นจำนวน 20 คน ทั้งปั้น หล่อ เขียนลาย ฝึกจนเป็นแล้วกลับไปทำงานที่สถาบันวิจัยจุฬาภรณ์ จังหวัดนครศรีธรรมราช...
> (ประภาศรี พงษ์เมธา, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 17 เมษายน 2555)

การวิเคราะห์คุณค่าทางสังคมและเศรษฐกิจของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ พบว่า เครื่องถ้วยเบญจรงค์เป็นสิ่งที่มีคุณค่าซึ่งสมาชิกในชุมชนและสังคมไทยได้รับ ประกอบด้วย การสร้างมูลค่าเพิ่มให้แก่ผลิตภัณฑ์สู่ตลาดการค้าสากล เป็นแหล่งสร้างงาน สร้างรายได้ และเมื่อมีผู้ชื่นชอบทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศนิยมซื้อผลงาน จึงทำให้คนในชุมชนมีรายได้เลี้ยงตนเองและครอบครัว มีอาชีพที่มั่นคง สามารถยึดเป็นอาชีพหลักหรืออาชีพเสริมประกอบอาชีพได้อย่างสุจริต ไม่เป็นภาระของสังคม สังคมไทยจะสามารถอยู่อย่างมีความสุขสงบและสามารถพึ่งพาตนเองได้ ทั้งนี้การจะเสริมสร้างให้เกิดชุมชนในลักษณะดังกล่าว จะต้องเสริมสร้างให้เกิดความเข้มแข็งทางสังคมด้วยการทำให้เครื่องถ้วยเบญจรงค์เป็นอัตลักษณ์ของท้องถิ่น ที่แฝงเร้นไปด้วยจิตสำนึกรักท้องถิ่น การมีส่วนร่วมของคนในชุมชน การสร้างสังคมแห่งความเอื้ออาทร และความตระหนักให้ชุมชนอนุรักษ์และพัฒนาผลงานเครื่องถ้วยเบญจรงค์ให้คงอยู่อย่างยั่งยืนสืบไป

5.6 คุณค่าทางภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่าง

ผู้ที่มีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งต่อการอนุรักษ์ ฟื้นฟู สืบสาน และสร้างสรรค์เครื่องถ้วยเบญจรงค์ให้มีความงดงามและสามารถเปลี่ยนไปตามความต้องการของสังคมและวัฒนธรรมนั้น คือ ครูภูมิปัญญาช่างที่ได้สั่งสมประสบการณ์จากผลงานหรือครูในอดีต จากความเชื่อ การให้ความหมายของลวดลายและสีสัน การฝึกฝนทักษะในการวาดลวดลาย อีกทั้งยังมีจินตนาการความคิดสร้างสรรค์ในการผลิตผลงานที่มีคุณภาพ

> ...ในการเขียนลายโบราณ เช่น ลายคังฮีจะไม่นิยมใช้น้ำทองแต่จะใช้สีเขียน ถ้าเป็นลายสมัยใหม่จะใช้น้ำทองเขียน เช่น ลายดอกไม้ ลายสัตว์ ฯลฯ ลายดอกไม้นี้ตนเองเป็นคนคิดขึ้นมา เป็นดอกไม้สามกลีบ มีใบประมาณ 6-7 ใบ ยังไม่ได้ตั้งชื่อ ตอนนี้ตั้งอยู่บนเรือนไทย...
> (อุไร แตงเอี่ยม, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 17 ธันวาคม 2556)

คุณค่าที่เกิดจากภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่าง คือ การผลิตผลงานที่มีเรื่องราวตามคติความเชื่อ การเลือกสีสันที่เหมาะสม รู้จักใช้วัตถุดิบ สร้างผลงานที่มีความสมดุลระหว่างลวดลายที่ความอ่อนช้อย อ่อนหวาน ประณีต พิถีพิถัน มีเอกลักษณ์ละเอียดลออ อีกทั้งยังอาจเป็นเครื่องแสดงออกถึงความศรัทธาต่อความเป็นชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์อันเป็นบรรทัดฐานของคนไทย

> ...เอกลักษณ์ของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ดอนไก่ดีคือ ช่างจะเลือกใช้ดินที่มีคุณภาพ บรรจงเขียนลวดลายด้วยทองผสมผสานการใช้สีคุณภาพสูง มีลวดลายและรูปทรงที่หลากหลายด้วยทักษะที่ชำนาญ เป็นภูมิปัญญาที่สืบทอดกันมาของคนในท้องถิ่น...
> (อุไร แตงเอี่ยม, ครูภูมิปัญญาช่าง**, สัมภาษณ์**, 14 เมษายน 2555)

ครูภูมิปัญญาช่างยังเลือกใช้วัสดุอุปกรณ์ที่นำมาใช้งานอย่างมีคุณภาพ ปัจจุบันช่างมีการพัฒนาโดยนำปากกาสริงค์มาใช้แทนพู่กันในการขึ้นลาย เพื่อเป็นการประหยัดน้ำทอง เนื่องจากทองมีราคาแพงมากขึ้น ดังที่ช่างเล่าว่า

> ...อุปกรณ์ที่ใช้เขียนมีทั้งพู่กันและปากกาสริงค์ ในสมัยก่อนจะเป็นพู่กันอย่างเดียว สมัยนี้ช่างจะใช้ทั้งพู่กันและปากกาสริงค์เบอร์ 2 และเบอร์ 4 การที่ช่างนิยมนำปากกาสริงค์มาเขียนเป็นเพราะว่า การใช้พู่กันจุ่มน้ำทองเขียนเป็นการสิ้นเปลืองทองมากกว่า และเด็กรุ่นใหม่จะเป็นคนทำงานเร็ว การใช้พู่กันเขียนส่วนใหญ่เขียนไม่เป็น...
> (เพ็ญศรี นิ้มเจริญ, **สัมภาษณ์**, 10 กรกฎาคม 2555)

ครูภูมิปัญญาช่างมีการคิดแก้ไขปัญหาเรื่องดินไม่มีคุณภาพ โดยการทดลองทำด้วยตนเองจนสามารถรู้ถึงปัญหาและสามารถทำได้ดียิ่งขึ้น ซึ่งต้องผ่านการทดลองซ้ำ และคิดสูตรต่างๆ ขึ้นมา จนสามารถทำรูปทรงของขาวได้เบาบางเป็นที่พอใจแล้ว แต่ครูภูมิปัญญาช่าง ก็มิได้หยุดอยู่แค่นั้น ยังคิดทดลองทำน้ำเคลือบอีก เมื่อภรรยาของครูภูมิปัญญาช่างป่วย ทำให้ต้องหยุดพักการค้นคว้าเพื่อไปดูแลภรรยา ดังที่ครูภูมิปัญญาช่างเล่าว่า

> ...ตอนผมอายุ 80 ปี จะสั่งดินจากสมุทรสาคร ทำชามมาหนาเทอะทะ เราก็ไปด้วยตนเอง ขอให้ทำบางๆ แต่โรงงานบอกว่าดินมีปัญหาทำไม่ได้เราก็ไปบอก

ลูกชายว่าที่ดินมีปัญหาเกิดจากการทำงานของคนปัจจุบันคนสมัยก่อนจะทำอะไร ต้องเรียนรู้หมด สมัยนี้มีโรงงานทำดินส่งโรงงานเผา โรงงานได้แต่เผาอย่างเดียว ดินเกิดปัญหาอะไรก็ไม่รู้เรื่องงานถึงออกมาเป็นแบบนี้ บอกลูกชายให้ไปปันดินมาสักถุงหนึ่ง เมื่อปี พ.ศ. 2550 พ่อจะทำอะไรเล่นเขาก็ให้มาโดยไม่คิดเงิน...

...เราก็ทดลอง นำดินมาผสมทำเป็นน้ำ เทใส่แบบจับเวลาว่าสักกี่นาที เทดินออก พอออกได้ก็นำออกจากแบบ ดินหดตัวเท่านี้นาที หนาขนาดนี้ เท่านี้นาทีบางขนาดนี้ ต้องการให้หนาขนาดนี้ผลออกมาเบี้ยวหมดเลย ก็เลยพบว่าดินมีปัญหาจริงๆ จึงคิดว่าของมีปัญหาต้องแก้ไขได้ จึงทดลองทำอีกก็ยังเบี้ยวหนาอีกหน่อยก็ค่อยยังชั่วหน่อยก็รู้เองว่า ดินนี้แก้ไขได้...

...ปี พ.ศ. 2553–2554 ลองแก้ไขดินแล้วทดลองทำเองออกมามีรูปทรงบางมีคุณภาพ ปัจจุบันกำลังทดลองผสมน้ำเคลือบอยู่ พอดีภรรยามาป่วยจึงต้องหยุดพัก ก็มาคิดว่าจะทำดีหรือไม่ดี รุ่นเรามอบให้ลูกทำกันหมดแล้ว ถ้าเราไม่ทำลูกเราก็จมปลักกันอยู่อย่างนี้พอเรามาทำเราก็เหนื่อยคนเดียว จึงปล่อยไปไม่คิดทำซื้อเขาดีกว่า ซื้อของขาวเล็กๆ เข้ามาลองผิดลองถูกสู้อยู่ 3 ปีกว่าจะประสบความสำเร็จร่วม 4 ปี การผสมดินก็อาศัยเด็กชั่งตวงได้น้ำดินแล้วเราก็แสดงเอาทดลองทำด้วยตนเองจนแจ่มแจ้ง...

(วิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)

นอกจากนั้น ครูภูมิปัญญาช่างมีการทำงานโดยผ่านกระบวนการเรียนรู้หลายขั้นตอน ทั้งการลองผิดลองถูก การคิดปรับปรุงพัฒนา และทดลองสูตรผสมดินเพื่อให้ได้ดินที่มีคุณภาพมาใช้งาน และเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่มีความงดงามนั้น เกิดจากรูปทรงของขาวต้องมีความแข็งแกร่งและเงางาม โดยใช้เนื้อดินพอร์ซเลนผสมกับเถ้ากระดูกสัตว์ เช่น กระดูกวัว ฯลฯ โดยเน้นการพัฒนาความงามอย่างเอกลักษณ์ไทยและอนุรักษ์ลวดลายแบบโบราณดั้งเดิม ไม่ค่อยปรากฏลวดลายใหม่ๆ ให้เห็น ซึ่งการทำรูปทรงของขาวนั้น นายวิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ ทดลองปั้นรูปทรงของขาวและทดสอบการเผา

เซรามิกส์ด้วยด้วยตนเองที่อุณหภูมิ 1,200 องศาเซลเซียส เพื่อให้ได้รูปทรงของขาวที่มีความแข็งแกร่ง เบาบางและเงางามเป็นพิเศษ ดังที่ช่างเล่าว่า

> ...ไปเรียนการปั้นแบบลองดู เผาเสร็จแล้วเราก็ผ่านๆ เราเรียนทุกวันวันหยุดราชการถึงจะหยุด เป็นเวลา 3 เดือนกว่าคิดว่าทำได้แล้ว เราให้ช่างที่นั่นเผาตอนนั้นเขารับงานจ๊อบด้วย ใช้แก๊สเผา แก๊ส 1,100 น้ำเคลือบใช้ได้ กระเบื้องชั้นดี 1,300 เนื้อโบน 1,200 เนื้อพอร์ชเลน 1,300 เข้าเตาเผาออกมาเห็นผลงานก็ใช้ได้ ต่อมาเรามาสร้างบ้าน 2 ห้อง ต่อจากบ้านมาอีก 6 ศอก มีกำแพงล้อมรอบ ก็ผสมดินลงมือปั้นข้างนอก ขึ้นรูปเสร็จ ก็ขนเข้ามาบรรจุในเตาเผาไฟอุณหภูมิ 1,100 ตั้งนานไม่ขึ้น ต้องปรับแก๊สเพิ่มแก๊ส 10 หัวไหม้หมด สมัยก่อนเตานำอิฐมาก่อเอง ใช้แก๊สเผาการเผาโถใหญ่ๆ ได้ลูกเดียว พอผลงานออกมาดีได้ลูกค้าเพิ่มขึ้นมาเรื่อยๆ ผมทำเนื้อพอร์ชเลนมีการปรับปรุง ทดลองผสมดินทำน้ำเคลือบ แล้วชุบน้ำเคลือบพอร์ชเลนเผาอุณหภูมิ 700-800 ก่อน แต่เนื้อจะไม่แกร่ง ถ้าจะแกร่งต้อง 1,200 เนื้อโบน ต้องผสมกับเถ้ากระดูก ลองทำดูก็ออกมาสวย ทำจากกระดูกวัว...
> (วิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)

ครูภูมิปัญญาช่างไทยยังแสดงออกทางความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ ตลอดจนเทคนิคต่างๆ ด้วยตนเอง โดยไม่ต้องเลียนแบบของเดิมเสมอไป และใช้ภูมิปัญญาในการทดลองด้วยตัวเอง

> ...เขียนลายและเผาเอง ลองผิดลองถูกอยู่ 4 ปี จึงประสบความสำเร็จ...
> ...มีเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่ซื้อมาแล้วชำรุด จึงได้ทดลองซ่อมแซม โดยใช้ซีเมนต์และกาว สีวิทยาศาสตร์ จนมีความชำนาญในการซ่อมแซมของเก่า เป็นที่ยอมรับของพ่อค้าและคนทั่วไปที่นิยมของโบราณนำมาให้ซ่อมแซมอยู่เป็นประจำ...
> (วิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)

ครูภูมิปัญญาช่างในพื้นที่ที่ศึกษา นอกจากจะมีผลงานที่โดดเด่นอย่างต่อเนื่อง ยังได้รับการยอมรับ ครูภูมิปัญญาช่างจึงมิได้เป็นเพียงผู้ที่มีฝีมือในการผลิตผลงานเท่านั้น แต่ยังต้องเป็นผู้ที่มี

แนวคิดและทัศนคติที่ดีในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีคุณค่า สามารถตอบสนองความต้องการของสังคมได้เป็นอย่างดี ปัจจุบันมีการผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์หลากหลายรูปแบบตามความต้องการของผู้ซื้อและความต้องการของตลาด ผู้ผลิตที่มีความรู้ ทักษะ และความคิดสร้างสรรค์ที่ดี จะสามารถสร้างผลงานที่เป็นที่ชื่นชอบได้ คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ขึ้นอยู่กับความสามารถของครูภูมิปัญญาช่าง ไม่สามารถกำหนดเป็นมูลค่าได้ ดังนั้น คุณค่าทางภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่าง ซึ่งผลิตผลงานโดยผ่านกระบวนการเรียนรู้หลายขั้นตอน ทั้งการลองผิดลองถูก การคิดปรับปรุงพัฒนา การทดลองซ้ำ การใช้เทคนิคต่างๆ ประกอบกับความคิดสร้างสรรค์ ทำให้ผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่มีความงดงามหลากหลาย ทั้งในด้านรูปทรง ลวดลาย สีสัน และการใช้งานได้จริงในชีวิตประจำวัน เป็นการอนุรักษ์และพัฒนาเครื่องถ้วยเบญจรงค์ให้ดำรงอยู่และเป็นที่ยอมรับของคนทุกระดับชั้นในสังคม ดังที่ครูภูมิปัญญาช่างกล่าวว่า

> ...สมัยก่อนเป็นของเจ้านายชั้นสูง ปัจจุบันดัดแปลงเป็นของใช้ในชีวิตประจำวัน ใช้ได้ตั้งแต่ตื่นนอนจนหลับ ทำอย่างไรไม่ให้นำไปเก็บเป็นของโชว์ มีโอกาสเติบโต เบญจรงค์ของเราควรทำเป็นของขายเลย และที่ขายดีที่สุด ได้แก่ แก้วน้ำ แก้วกาแฟ เบญจรงค์ถ้าเป็นของใช้จะเป็นประโยชน์มากกว่า ไม่ใช่เก็บไว้ดูเฉยๆ สินค้าจะต่อยอดได้ มิใช่จบที่ตรงนี้ เช่น เหล็กน้ำพี้จะเอาไปทำอะไร...
>
> ...ธุรกิจการค้าขายต้องมีการดัดแปลง ต้องคิด ต้องรังสรรค์ ทำแล้วเพื่อให้เราอยู่รอดทันยุคทันสมัย อย่างไรก็ตาม เราก็ต้องอนุรักษ์ของโบราณไว้ด้วย...
> (อุไร แตงเอี่ยม, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์,** 14 เมษายน 2555)

คุณค่าทางภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่างเครื่องถ้วยเบญจรงค์มีสาระสำคัญที่ปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจนทั้งในด้านอนุรักษ์ พัฒนา สร้างสรรค์ และสืบทอด เพื่อให้เครื่องถ้วยเบญจรงค์ได้รับการยอมรับทั้งในด้านความงดงามและประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวันได้หลากหลายและเข้าถึงคนฐานะต่างๆ ในสังคม ด้วยการเลือกใช้วัตถุดิบและวัสดุอุปกรณ์ที่มีคุณภาพ การแก้ไขปัญหาด้วยการลองผิดลองถูก การทดลองซ้ำ การพัฒนาเทคนิคใหม่ๆ ผสมผสานกับความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการในการผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ให้มีรูปทรง ลวดลาย และสีสันที่แสดงถึงคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ หัตถศิลป์ ประวัติศาสตร์ วัฒนธรรม สังคมและเศรษฐกิจ เป็นการเพิ่มมูลค่าให้กับเครื่องถ้วยเบญจรงค์ รวมทั้งยังสร้างจิตสำนึกรักท้องถิ่นให้เกิดขึ้นในชุมชนอีกด้วย

สรุป คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ประกอบด้วย คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ที่แสดงถึงความงาม คุณค่าทางหัตถศิลป์ที่เป็นแม่แบบศิลปะแห่งเครื่องถ้วย คุณค่าทางประวัติศาสตร์ที่เป็นหลักฐานสำคัญ คุณค่าทางวัฒนธรรมที่แสดงถึงเอกลักษณ์ความเป็นไทย คุณค่าทางสังคมและเศรษฐกิจที่สร้างจิตสำนึกรักท้องถิ่นและมูลค่าเพิ่มบนฐานเศรษฐกิจสร้างสรรค์ และคุณค่าทางภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่างที่อนุรักษ์และพัฒนาไว้ได้ คุณค่าเหล่านี้เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างการสร้างสรรค์เครื่องถ้วยเบญจรงค์ของช่าง เพื่อตอบสนองประโยชน์การใช้สอยของสังคมไทยในแต่ละยุคสมัย และธำรงไว้ซึ่งความเป็นไทยผ่านงานหัตถศิลป์เครื่องถ้วยเบญจรงค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 6
กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา

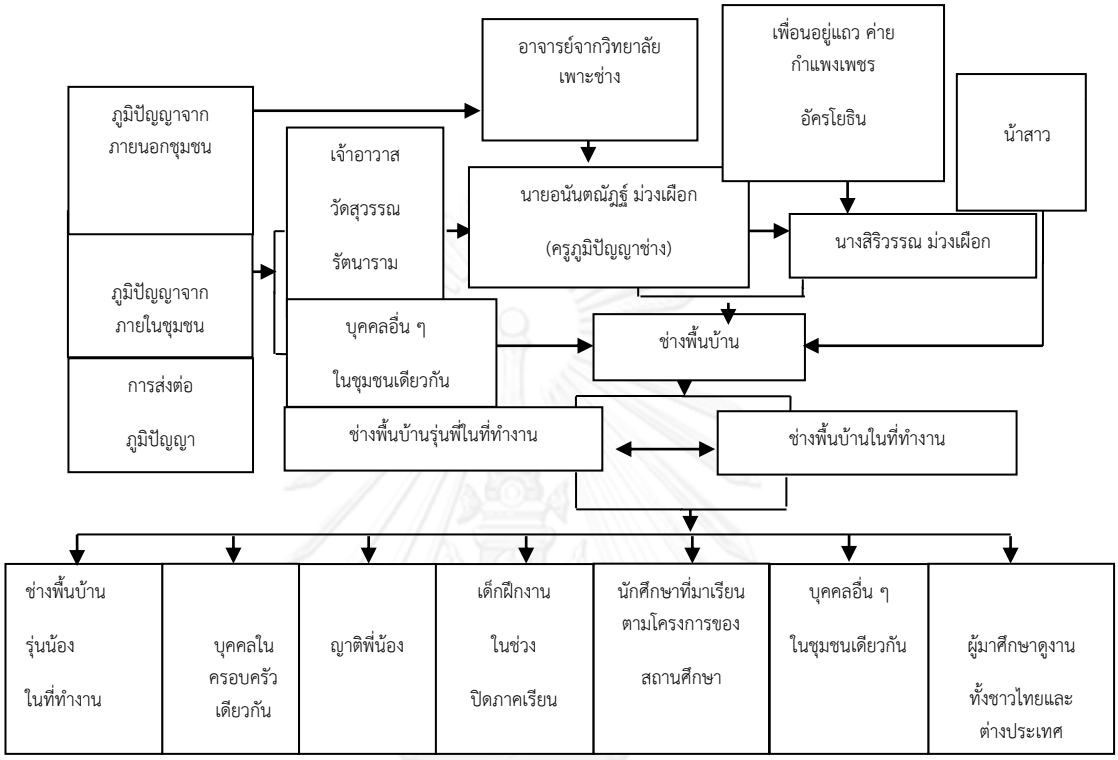
เพื่อให้บรรลุตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 การวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาครั้งนี้ วิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ในจังหวัดสมุทรสาคร ประกอบด้วย ตำบลนาดี ได้แก่ รุ้งทองเบญจรงค์ และตำบลดอนไก่ดี ได้แก่ อุไรเบญจรงค์ หนูเล็กเบญจรงค์ และแดงเบญจรงค์ กับจังหวัดสมุทรสงคราม ประกอบด้วย ตำบลบางช้าง ได้แก่ ปิ่นสุวรรณเบญจรงค์ เบญจรงค์บางช้าง และอัมพวาเบญจรงค์ และตำบลอัมพวา ได้แก่ ศักดาเบญจรงค์ และ นิภาเบญจรงค์ โดยพิจารณาจุดมุ่งหมายในการพัฒนาผู้เรียนและวิธีการถ่ายทอด จากการศึกษาเอกสารและการวิจัยภาคสนาม อาศัยการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม ผลการศึกษามีดังต่อไปนี้

6.1 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในตำบลนาดี

รุ้งทองเบญจรงค์

เริ่มต้นจาก นายอนันตณัฏฐ์ ม่วงเผือก ครูภูมิปัญญาช่างในรุ้งทองเบญจรงค์ ตำบลนาดี อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสาคร ได้รับการถ่ายทอดวิชาการเขียนจิตรกรรมและลายไทยมาจากวิทยาลัยเพาะช่าง และได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ ประสบการณ์ และทักษะต่าง ๆ ให้แก่ นางสิริวรรณ ม่วงเผือก (ภรรยา) ช่างพื้นบ้านในที่ทำงาน บุคคลในครอบครัว ญาติพี่น้อง นักเรียน นักศึกษาที่มาฝึกงานในช่วงปิดภาคเรียน และบุคคลอื่น ๆ ในชุมชนเดียวกันและบุคคลภายนอกชุมชน เช่น นักเรียน นักศึกษาที่มาเรียนตามโครงการของสถานศึกษาต่าง ๆ ผู้ที่มาศึกษาดูงานทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ ต่อมาก็ให้ นางสิริวรรณ ม่วงเผือก เป็นผู้ถ่ายทอดวิชาการลงสีให้แก่ช่างที่เข้ามาใหม่ คอยตรวจสอบดูแลความเรียบร้อยต่าง ๆ และในเวลาเดียวกัน ก็ให้ช่างที่มีความรู้และประสบการณ์และทักษะชำนาญงานคอยช่วยเหลือให้คำแนะนำ หรือสอนและตรวจสอบกันเองแบบรุ่นพี่สอนรุ่นน้อง พ่อสอนลูก น้าสอนหลานแบบสังคมประกิต สอนอย่างไม่เป็นทางการ แบบคนในครอบครัวเดียวกันหรือเป็นเครือญาติกันสอนกันเอง ได้แก่ นางสิริวรรณ ม่วงเผือกและน้าแก้ว อยู่ซอยอนามัยทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์ขายส่งตลาดนัดจตุจักรแต่ตอนนี้เลิกแล้วเป็นคนสอนให้ (อรษา ต๊กควรเฮง, **สัมภาษณ์**, 24 พฤษภาคม 2555) หรือนอกจาก นางสิริวรรณ ม่วงเผือก จะเป็นคนสอนแล้วยังมี นางสาวอรษา ต๊กควรเฮง เป็นคนสอนให้อีก (รุจี เขียวประทุม, **สัมภาษณ์**, 24 พฤษภาคม 2555) รวมทั้ง นางสาวเกศราภรณ์ สุขเกษม ซึ่งเรียนจบออกมาจากโรงเรียนได้สองปีกว่า ตอนแรกอยู่บ้าน

เฉย ๆ ไม่ได้ทำงานอะไร ต่อมาพี่สาวซึ่งเคยทำอยู่ที่นี่ชวนมาทำ ปัจจุบันได้ลาออกไปทำงานที่อื่นแล้ว เป็นคนสอนให้ (เกศราภรณ์ สุขเกษม, **สัมภาษณ์**, 24 พฤษภาคม 2555) ดังแสดงในแผนภาพที่ 2



แผนภาพที่ 2 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในรุ้งทองเบญจรงค์

ผลการวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในรุ้งทองเบญจรงค์ พบว่า มีกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิต โดยมีการให้ช่างรู้จักคิดประยุกต์ดัดแปลงลวดลายจากของโบราณดั้งเดิมขึ้นมาใหม่ เช่น เขียนลายดอกบัวพิกุลคีบแล้วเพิ่มจุดขาวขึ้นมาเพื่อให้ลวดลายมีความละเอียดและมีสีสันมากยิ่งขึ้นจากปกติเดิมที่มีแค่ 2-3 สีเท่านั้น เป็นความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการของช่างเพื่อให้เครื่องถ้วยเบญจรงค์มีความงดงามเป็นเอกลักษณ์ของชุมชน (สาโรจน์ เขียวประทุม, **สัมภาษณ์**, 24 พฤษภาคม 2555) มีการนำลวดลายโบราณดั้งเดิมมาดัดแปลงเพื่อสร้างความแปลกใหม่โดยผสมผสานความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการลงไปในชิ้นงาน เช่น นำลายหน้าสิงห์มาใส่กลีบดอกไม้ หรือลายกนกมีนกคาบกิ่งไม้ บางครั้งช่างก็มีการตัดทิ้งบางส่วนไปบ้าง โดยช่างให้เหตุผลว่าการเขียนลวดลายลงบนเครื่องถ้วยเบญจรงค์ถ้ามีรายละเอียดมากเกินไปจะทำให้ลวดลายแน่นเกินไป หรือมีการนำลายจักรีใส่ดอกไม้ ใบไม้ ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ใส่ตาสับปะรด เป็นภูมิปัญญาของครูช่างที่คิดขึ้นมาจากประสบการณ์ที่ได้รับการสั่งสมกันมา ทำให้ช่างเกิดความรู้และทักษะในการเขียนลาย ดังที่ช่างเล่าว่า ตนเองเป็นคนชอบคิดดัดแปลงลวดลายตลอดเวลาเพื่อความเพลิดเพลิน โดยคิดไปเรื่อย ๆ

เพราะเป็นคนไม่ชอบเขียนลายซ้ำซาก และจากการสังเกตพบว่า ช่างกำลังเขียนลวดลายลงบนเครื่องถ้วยเบญจรงค์ชุดชากาแฟอย่างงดงามอ่อนช้อย แต่ไม่สามารถระบุได้ว่าเป็นลวดลายอะไร จึงได้สอบถามจากช่างปรากฏเป็นลวดลายที่คิดขึ้นมาใหม่ โดยการนำลายหน้าสิงห์ซึ่งเป็นลายเก่าโบราณดั้งเดิมมาประยุกต์ดัดแปลงด้วยการเพิ่มกลีบดอกไม้หงายออก ช่างตั้งชื่อว่า “ลายกล้วยไม้” และอธิบายเพิ่มเติมว่า ลายแต่ละลายที่ช่างเขียนขึ้นมาอาจจะไม่เหมือนต้นแบบหรือของจริงเสมอไป อาจเกิดจากจินตนาการในการออกแบบ และตั้งชื่อขึ้นตามความชื่นชอบเพื่อจะได้จดจำง่ายและสะดวกต่อการติดตามงาน อาจจะไม่เกี่ยวกับลวดลายเลยก็ได้ (นภดล เชื้อจีน, **สัมภาษณ์**, 10 มิถุนายน 2557)

สะท้อนให้เห็นว่า การที่ช่างนำลายหน้าสิงห์สมัยกรุงศรีอยุธยามาประยุกต์ดัดแปลงขึ้นใหม่ด้วยการเพิ่มกลีบดอกไม้หงายออก เป็นการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการสืบสานภูมิปัญญาไทยดั้งเดิมให้คงไว้รวมทั้งมีเทคนิคการออกแบบสีสันให้มีความงดงามเป็นเอกลักษณ์ของชุมชน ซึ่งเครื่องถ้วยเบญจรงค์ของรุ้งทองเบญจรงค์จะเน้นสีสันสีทองเพื่อความนุ่มนวล สบายตา ไม่จัดจ้าน มีเทคนิควิธีการผสมสีและการลงสีตามสูตรเฉพาะของชุมชนอันเกิดจากความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ เช่น เทคนิคการลงสีบนรูปทรงของขาวเพื่อให้มีความงดงาม ช่างต้องลงสีให้พอดีไม่บางไปหรือหนาเกินไป เพราะเมื่อเผาเสร็จเรียบร้อยแล้วถ้าช่างลงสีบางเกินไปจะทำให้สีไม่ติดและด่าง หรือถ้าลงสีหนาเกินไปสีจะเด้งหรือล่อนออก เมื่อทำไปนาน ๆ ช่างจะเกิดความรู้และประสบการณ์ด้วยตนเองว่าระหว่างสีเข้มกับสีเข้มจะอยู่ด้วยกันไม่ได้ จะทำให้เมื่อเผาเซรามิกส์ออกมาแล้วสีจะมืด หรือสีชมพูกับสีฟ้าถ้าอยู่ด้วยกันในช่องเดียวกันหมด เวลาเผาออกมาจะทำให้สีจืดหรือซีด (ภานุมาศ เดชเกตุ, **สัมภาษณ์**, 24 พฤษภาคม 2555) เป็นภูมิปัญญาของช่างที่ได้รับการสั่งสมและถ่ายทอดกันมา จนเกิดองค์ความรู้เรื่ององค์ประกอบของการลงสี ซึ่ง (อรษา ตั๊กควรเฮง, **สัมภาษณ์**, 24 พฤษภาคม 2555) ให้ความเห็นว่า การลงสีต้องลงสีน้ำเนื้อ ๆ ลงให้เสมอ ลงสีให้พอดี ๆ ไม่ลงสีหนา หรือบางเกินไป ถ้าลงสีหนาสีจะเด้งและล่อนออก ถ้าลงสีบางสีจะด่าง

อย่างไรก็ดี กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา ครูภูมิปัญญามีการพัฒนาทั้งเทคนิค วิธีการตรวจสอบ และปรับปรุงแก้ไขทั้งในระหว่างการทำงานและหลังจากการเผาเสร็จเรียบร้อยแล้วเพื่อให้ชิ้นงานออกมามีคุณภาพ เช่น การลงสีช่างต้องลงสีให้อยู่ในลายเส้น ถ้ามีการลงสีเกินลายเส้น ก็จะมีวิธีการแก้ไขโดยมีเทคนิคว่า ต้องทิ้งให้ลายเส้นนั้นแห้งเสียก่อนหลังจากนั้นจึงใช้ไม้ปลายแหลมขูดออก หรือหลังจากการเผาเสร็จเรียบร้อยแล้วถ้าสีที่ลงไว้ซีดหรือสีไม่ติด ช่างก็จะนำกลับมาลงสีใหม่อีกครั้งหนึ่ง (ธีระภรณ์ บำรุงศรี, **สัมภาษณ์**,5 พฤษภาคม 2555) ส่วนวิธีการแก้ไขปัญหาการใส่สีน้อยเกินไปหรือมากเกินไป เมื่อช่างทำงานไปนาน ๆ จะเกิดองค์ความรู้ขึ้นมาเองว่าถ้าใส่น้ำเยอะเกินไปสีจะไหลเป็นแอ่ง ๆ ถ้าใส่น้ำน้อยไปสีที่ลงจะบาง หรือถ้าลงสีหนักเกินไปจะทำให้สีเด้ง (เกิดการล่อน) เมื่อเผาเสร็จเรียบร้อยแล้ว วิธีการแก้ไขคือ ช่างจะต้องผสมสีให้เท่ากันหรือผสมสีให้พอดี (เกศราภรณ์ สุข

เกษม, **สัมภาษณ์**, 24 พฤษภาคม 2555) และเทคนิคพิเศษที่ทำให้เครื่องถ้วยเบญจรงค์มีสีสันงดงาม คือ การลงน้ำหนักมือ ซึ่งช่างจะต้องใช้น้ำหนักมือที่ปานกลาง เพราะถ้าลงน้ำหนักมือมากเกินไปจะทำให้ลวดลายมีสีที่ออกเนื้อเยอะเกินไป หรือถ้าช่างลงสีมากเกินไปวิธีการแก้ไขปัญหาคือ ให้ใช้ไม้ปลายแหลมขูดออก และถ้าช่างลงสีเบาเกินไปจะทำให้สีด่าง วิธีการแก้ไขปัญหา คือ ช่างอาจจะลงสีเพิ่มหรือขูดสีออกมาแล้วลงสีใหม่ตามความคิดและจินตนาการของช่างแต่ละคน (รุจี เขียวประทุม, **สัมภาษณ์**, 24 พฤษภาคม 2555)

เพื่อให้เครื่องถ้วยเบญจรงค์มีเอกลักษณ์เป็นของตำบลนาดี รุ้งทองเบญจรงค์จะมีเทคนิคการผลิตที่ซับซ้อนใช้เวลาและขั้นตอนมากเป็นพิเศษ โดยเน้นการเขียนสีทองลงยาแบบโบราณเป็นทองด้าน คือ จะมีการเคลือบสีด้วยน้ำทอง ให้ด้านก่อนแล้วจึงค่อยนำมาเขียนลวดลาย ต้องใช้เวลาการผลิตมากกว่าทองเงาโดยเพิ่มขึ้นมาอีกหนึ่งขั้นตอนและใช้เวลาในการทำงานมากกว่าปกติอีกหนึ่งวัน และเทคนิคอีกประการหนึ่งคือเมื่อเขียนลวดลายและลงสีเสร็จเรียบร้อยแล้ว ช่างไม่ต้องรอให้สีแห้งสามารถเผาเครื่องถ้วยเบญจรงค์ได้เลยใช้อุณหภูมิ 870 องศาเซลเซียส ซึ่งส่วนใหญ่จะใช้อุณหภูมิประมาณ 800 องศาเซลเซียส และในระหว่างทำงานช่างจะมีการพัฒนาทั้งเทคนิค วิธีการ ตรวจสอบและปรับปรุงแก้ไขไปด้วยในเวลาเดียวกัน เพื่อให้เครื่องถ้วยเบญจรงค์มีความงดงามตามแบบเอกลักษณ์ไทย มีคุณภาพดีเป็นที่ชื่นชอบและถูกใจลูกค้ามากที่สุด รวมทั้งเป็นเอกลักษณ์ของชุมชนมากขึ้น (สิริวรรณ ม่วงเผือก, **สัมภาษณ์**, 22 มกราคม 2557)

จะเห็นได้ว่า รุ้งทองเบญจรงค์มีกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ทั้งการออกแบบลวดลายและสีสัน ตลอดจนการรู้จักแก้ไขปัญหา เช่น ประยุกต์ลวดลายขึ้นมาเองโดยการนำลายหน้าสิงห์ ลายดอกพิกุลมาใส่จุดขาวเพื่อให้ลวดลายมีความละเอียด สามารถนำมาใช้ในชีวิตประจำวันได้ และเป็นเอกลักษณ์ของชุมชนมากขึ้น ซึ่งในการทำงานเมื่อช่างทำไปนาน ๆ จะเกิดองค์ความรู้ได้ด้วยตนเอง เรียนรู้ถึงการเขียนลวดลายว่าต้องมีการแบ่งช่องไว้ก่อน เพราะถ้าไม่มีการแบ่งช่องเมื่อเขียนลายเสร็จถึงตอนสุดท้ายแล้วอาจจะทำให้ลวดลาย ไม่สม่ำเสมอได้ (สาโรจน์ เขียวประทุม, **สัมภาษณ์**, 24 พฤษภาคม 2555)

ผลการวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในรุ้งทองเบญจรงค์ พบว่า จุดมุ่งหมายในการพัฒนาผู้เรียนของรุ้งทองเบญจรงค์ เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการพัฒนาทางสติปัญญา เช่น รู้จักคิดออกแบบลวดลาย สีสัน และแก้ไขปัญหาด้วยตนเอง โดยใช้ความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ และเกิดการพัฒนาทางจิตใจ โดยการสร้างเจตคติที่ดีแก่ผู้เรียนและซึมซับและมีใจรักในศิลปะ โดยการสร้างเจตคติที่ดีแก่ผู้เรียนและซึมซับและมีใจรักในศิลปะ โดยดูจากลักษณะนิสัยของช่างส่วนใหญ่เป็นคนจิตใจดี มีสมาธิในการทำงาน ไม่วอกแวก จิตใจสงบ และใจเย็น จากการสังเกตพฤติกรรมของช่างที่แสดงออกมาในขณะทำงาน ทำให้เป็นคนที่มีใจรักในงานศิลปะ เกิดการซึมซับเป็นความรักความ

ผูกพัน และความภาคภูมิใจทั้งในตนเองและอาชีพ สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกที่ดีงาม ความสุข ความสบายใจ ที่ได้ฝากไว้ในผลงาน ดังที่ช่างเล่าว่า

> ...ออกจากโรงเรียนก็มาทำเบญจรงค์เลย มาสมัครด้วยตนเอง ด้วยมีใจรักในงานศิลปะชอบการวาดเขียน... (ภานุมาศ เดชเกตุ, **สัมภาษณ์**, 24 พฤษภาคม 2555)

> ...ชอบการวาด การลงสี มีความผูกพัน และรู้สึกภาคภูมิใจที่ได้สืบทอดวัฒนธรรมไทย...(อรษา ต๊กควรเฮง, **สัมภาษณ์**, 24 พฤษภาคม 2555)

> ...ออกจากโรงเรียนก็มาทำเลย พี่เปิ้ลชวนมา บ้านอยู่ใกล้ ๆ กันทำมาสามปีแล้วเป็นคนรักการเขียนลายและลงสี ชอบวาด ชอบเขียน ชอบวาดการ์ตูนและคิดจะทำตลอดไป เพราะที่นี่เหมือนเป็นบ้านของเราอยู่กันแบบช่วยเหลือ สอนกันเองในกลุ่มส่วนมากจะปรึกษาพี่เปิ้ล...(รุจี เขียวประทุม, **สัมภาษณ์**, 24 พฤษภาคม 2555)

รุ้งทองเบญจรงค์มีวิธีการถ่ายทอดโดยการสอนปฏิบัติแบบบูรณาการ ให้ผู้เรียนได้ลงมือปฏิบัติด้วยตนเอง สิ่งที่ถ่ายทอดส่วนใหญ่เป็นเทคนิคและวิธีการทำงาน เช่น สอนวิธีการจับพู่กันที่ถูกต้อง ฝึกการวางนิ้วเพื่อให้มีหลักยึด มือจะได้มั่นคงไม่สั่น เพราะถ้ามือสั่นจะทำให้เขียนเส้นไม่ได้ หรือให้ช่างฝึกการลงสีและหัดไล่สีด้วยตนเอง ฯลฯ เป็นการสอนอย่างไม่เป็นทางการให้ช่างสอนกันเองแบบพี่สอนน้อง คอยช่วยเหลือซึ่งกันและกัน และให้คำปรึกษากันแบบรุ่นพี่รุ่นน้อง (อรษา ต๊กควรเฮง, **สัมภาษณ์**, 24 พฤษภาคม 2556) มีการบรรยายโดยการอธิบายให้ผู้เรียนเข้าใจถึงวิธีการทำงานก่อนที่จะลงมือปฏิบัติจริง เช่น ให้คำแนะนำถึงวิธีการ ขั้นตอนการทำงาน และเทคนิคการทำงานเพื่อให้เครื่องถ้วยเบญจรงค์มีความงดงาม มีการสาธิตทำให้ดูเป็นแบบอย่าง ให้ผู้เรียนได้ลงมือปฏิบัติจริง ส่วนใหญ่เป็นการสอนเรื่องการลงสี ฯลฯ และมีการประเมินตามสภาพจริงโดยการสังเกตชิ้นงานทั้งในระหว่างการทำงานและผลงานหลังจากการเผาเซรามิกส์เสร็จเรียบร้อยแล้ว เช่น ในขณะที่ช่างลงสี ครูก็จะคอยดูว่าผู้เรียนมีการลงสีสม่ำเสมอหรือลงสีบางไปหนาไปหรือไม่ เพื่อเป็นการป้องกันและแก้ไขปัญหาที่อาจจะเกิดขึ้นในภายหลัง เช่น ถ้าผู้เรียนลงสีบางเกินไปจะทำให้สีที่ลงไว้ไม่ติด หรือสีซีด หรือถ้าผู้เรียนใส่น้ำผสมสีมากเกินไปก็จะทำให้สีร่อน ส่วนการตรวจสอบหลังจากการเผาเซรามิกส์เสร็จเรียบร้อยแล้ว ครูจะมีวิธีการสังเกตโดยดูจากความหนาบางของสีถ้าลงสีไม่สม่ำเสมอจะทำให้ผลงานออกมาสีด่างและไม่สวย ต้องนำกลับมาลงสีและเผาเซรามิกส์อีกครั้ง (สิริวรรณ ม่วงเผือก, **สัมภาษณ์**, 23 มกราคม 2557) ดังที่ช่างเล่าว่า

...การจับพู่กัน พู่กันจะต้องตั้งตรง บางคนสามวันยังจับไม่ได้ ต้องประมาณหนึ่งสัปดาห์จึงจะคล่อง การใช้พู่กันในการลงสีแบบไหนสีจึงจะสม่ำเสมอ ถ้าสีไม่เสมอจะด่างและไม่สวย หัดไล่สีให้เสมอ ส่วนการลงสีแต่ละสีแล้วแต่ ความถนัด ฝึกการวางนิ้วก้อย นิ้วก้อยจะต้องเท้ากับพื้นกระเบื้อง เพื่อจะให้มีหลัก ในการลงสีมือจะได้ไม่สั่น...(สิริวรรณ ม่วงเผือก, **สัมภาษณ์**, 22 มกราคม 2557)

...สอนวิธีการลงสี เช่น ตรงนี้ลงสีอะไรตามลวดลาย เขาจะแนะนำก่อนจะลงสีแบบไหนสีจึงจะสม่ำเสมอ ถ้าสีไม่เสมอจะด่างและไม่สวย บอกวิธีการจับพู่กัน พู่กันจะต้องตั้งตรง บางคนสามวันยังจับไม่ได้ประมาณหนึ่งสัปดาห์ จึงจะจับได้ นิ้วก้อยเท้ากับพื้น เพื่อจะให้มีหลักในการลงสี มือจะได้ไม่สั่น และหัดไล่สีให้เสมอ ในการสอนลงสี ลวดลายตรงนี้จะลงสีอะไรเขาจะแนะนำก่อน ส่วนใหญ่ลงสีตามการสั่งทำของลูกค้า ตัวช่างจะออกแบบเองมีน้อย...
(สิริวรรณ ม่วงเผือก, **สัมภาษณ์**, 22 มกราคม 2557)

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในรุ้งทองเบญจรงค์มีการถ่ายทอดภายในบริบทครอบครัวและชุมชนเดียวกัน สะท้อนความสัมพันธ์ทางสังคมในเรื่องของความเป็นปึกแผ่น เป็นการสร้างรายได้และอาชีพให้แก่คนในชุมชน และสร้างมูลค่าเพิ่มทางเศรษฐกิจให้แก่ประเทศชาติ รวมทั้งทำให้เยาวชนและคนในชุมชนได้ใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ ไม่ไปมั่วสุมอบายมุขหรือยาเสพติด เป็นการสร้างโอกาสให้แก่เยาวชน เช่น ถ้าเยาวชนที่ไม่มีโอกาสศึกษาต่อ ครูก็จะฝึกให้จนเกิดความชำนาญสามารถนำไปประกอบเป็นอาชีพหาเลี้ยงตนเองและครอบครัวได้โดยไม่เป็นภาระของสังคม...
(อนันตณัฏฐ์ ม่วงเผือก, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 20 พฤษภาคม 2555)

...บางคนไปทำโรงงานเวลาจำกัด ถ้ามาทำกับเราสามารถดูแลครอบครัวได้ สามารถช่วยเขาในเรื่องค่าใช้จ่าย เขาจะได้ไม่เดือดร้อน มีรายได้ช่วยครอบครัว และถ้ามีลูกกำลังเล็กไม่สามารถไปทำงานได้ แต่ถ้ามาทำกับเราเขาสามารถรับงานไปทำที่บ้านได้ ดูแลครอบครัว ดูแลลูกได้ เป็นการช่วยชุมชน สังคม แต่คนขยันแบบนี้มีน้อย ภาระก็ตกอยู่กับปู่ย่าตายายและคนรุ่นใหม่ส่วนใหญ่นิยมเข้าโรงงาน...(สิริวรรณ ม่วงเผือก, **สัมภาษณ์**, 22 มกราคม 2557)

...พี่สาวเพื่อนมาชวน ปัจจุบันเป็นครูอยู่สมุทรปราการชื่อสุรีย์ ต่อมาเกิดใจชอบก็เลยทำมาตลอด เพื่อให้เด็กในชุมชนที่ยังไม่มีรายได้ หรือยังไม่มีงานทำมาฝึก

และอยากให้ลูกสาวมาสืบทอด ทำให้เกิดความภาคภูมิใจ...(สาโรจน์ เขียวประทุม, **สัมภาษณ์**, 24 พฤษภาคม 2555)

6.2 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในตำบลดอนไก่ดี

ประกอบด้วย อุไรเบญจรงค์ หนูเล็ก เบญจรงค์ และแดงเบญจรงค์ มีดังนี้

6.2.1 อุไรเบญจรงค์

เริ่มต้นจาก นางอุไร แตงเอี่ยม ครูภูมิปัญญาช่างในอุไรเบญจรงค์ ตำบลดอนไก่ดี อำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร ได้รับการถ่ายทอดความรู้ และประสบการณ์ การทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์และเครื่องลายคราม จาก อาจารย์สงวน รักมิตร อาจารย์ปรีชา กุ้ยรักษา จากกรมศิลปากร สมัยอยู่โรงงานเสถียรภาพ ต่อมาได้ถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ของตนเองให้แก่ญาติพี่น้อง หลาน ๆ บุคคลในครอบครัว คนในชุมชนเดียวกัน และคนภายนอกชุมชน เช่น นางรัชนี ทองเพ็ญ (แดงเบญจรงค์) นางนวลจันทร์ มารุ่งเรือง (ยืนยงเบญจรงค์) ช่างพื้นบ้านในที่ทำงาน ผู้ที่มาศึกษาดูงานจากหน่วยงานราชการและเอกชน คณะทูตฯ ผู้บริหาร ครู อาจารย์ นักเรียน นิสิตนักศึกษา คณะแม่บ้านองค์การบริหารส่วนจังหวัดสมุทรสาคร คณะแม่บ้านองค์การบริหารส่วนตำบลดอนไก่ดี นักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ ฯลฯ ดังที่ช่างเล่าว่า

> ...หมู่บ้านเราเป็นแหล่งเรียนรู้เราภูมิใจที่มีคณะทูต ผู้บริหาร นักเรียน นิสิต นักศึกษาชาวต่างชาติ มาเลเซีย ภูฏาน ญี่ปุ่น จีน และคณะแม่บ้าน อบต. อบจ. มาเรียนรู้เพื่อนำกลับไปพัฒนาจังหวัดของตนเอง ทำให้ได้รับการผลักดันแต่เหนื่อยมาก ต้องอธิบายให้คนมาดูงาน ตอนหลังมอบให้หนุ่ม นิ กอล์ฟ มาช่วยเดือนหนึ่งไม่ได้หยุดเลย...(อุไร แตงเอี่ยม, **สัมภาษณ์**, 14 เมษายน 2555)

ในเวลาต่อมา อุไร แตงเอี่ยม ได้ให้ช่างสอนกันเองแบบรุ่นพี่สอนน้อง ส่วน อุไร แตงเอี่ยมจะทำหน้าที่คอยดูแล ตรวจสอบ และให้คำแนะนำเมื่อมีปัญหาเกิดขึ้นขณะที่ช่างไม่สามารถแก้ไขด้วยตนเองได้ หรือบางเรื่องที่จะต้องทำการตัดสินใจ เช่น สิทธินันท์ ธรรมสังวาลย์ ญาติ อุไร แตงเอี่ยม ได้รับการถ่ายทอดมาจากพี่ชาย และน้าสาว (สิทธินันท์ ธรรมสังวาลย์, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555) หรือ ธรรมนูญ จิตรพานิช หลานชายได้รับการถ่ายทอดมาจาก สิทธินันท์ ธรรมสังวาลย์ ซึ่งเป็นญาติพี่น้องกัน หลังจากนั้นก็พยายามฝึกฝนด้วยตนเอง จนกว่าจะเกิดทักษะความชำนาญต้องใช้เวลาถึงครึ่งเดือน (ธรรมนูญ จิตรพานิช, **สัมภาษณ์**, 25 พฤษภาคม 2555) และได้ถ่ายทอดความรู้นี้ไปยังคนในชุมชนเดียวกัน เช่น นางสาวพนิดา เกตุมณี เล่าว่า คนที่มาเรียนส่วนใหญ่เป็นคนในหมู่บ้าน เพราะมี

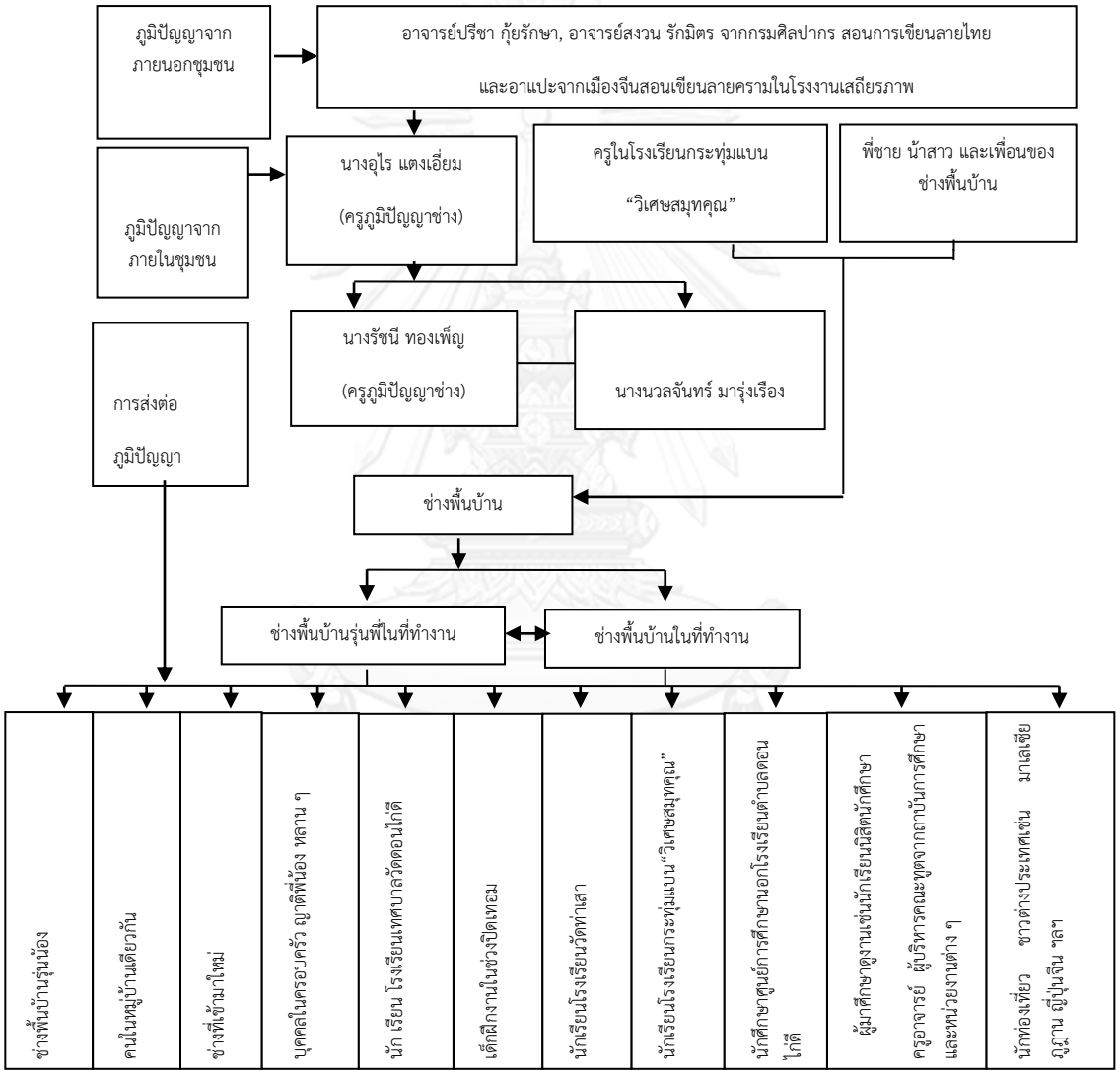
คนในหมู่บ้านฯ มาให้สอนบ่อย (พนิดา เกตุมณี, **สัมภาษณ์**,5 พฤษภาคม 2555) หรือให้ช่างคนอื่น ๆ ทำหน้าที่สอนนักเรียน นิสิต นักศึกษา เด็กฝึกงานในช่วงปิดภาคเรียน (สิทธินันท์ ธรรมสังวาลย์, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555) ปัจจุบัน นางอุไร แตงเอี่ยมได้มอบหมายให้ นายธรรมนูญ จิตรพานิช เป็นผู้ดูแลและอธิบายเรื่องราวความเป็นมาของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ให้แก่ผู้ที่มาศึกษาดูงาน รวมทั้งสอนหัดเขียนลาย ให้แก่เด็กที่มาฝึกงาน หรือมาหาความรู้ด้วยตนเอง และ ธรรมนูญ จิตรพานิช เคยเป็นวิทยากรให้แก่นักเรียนโรงเรียนวัดท่าเสา ตำบลท่าเสา จังหวัดสมุทรสาคร โดยไปสอนการทำเบญจรงค์ขั้นพื้นฐาน เรื่องการลงสี พร้อมกับเล่าเรื่องราวความเป็นมาของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ไปด้วย แต่ปัจจุบันทางโรงเรียนไม่มีการเรียนการสอนทางด้านนี้แล้ว เนื่องจากทางรัฐบาลไม่มีการจัดสรรงบประมาณมาให้ (ธรรมนูญ จิตรพานิช, **สัมภาษณ์**, 25 พฤษภาคม 2555)

นอกจากนี้ โรงเรียนกระทุ่มแบน “วิเศษสมุทคุณ” จังหวัดสมุทรสาครมีการสอนทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์เป็นชุมนุมของโรงเรียน มีช่างของหมู่บ้านเบญจรงค์ดอนไก่ดี ไปสอนเป็นการเรียนการสอนขั้นพื้นฐาน และช่างในอุไรเบญจรงค์ เช่น นางสาววรรณพร ดำดง ก่อนที่จะมาทำงานที่นี่เคยฝึกฝนการทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์จากโรงเรียนกระทุ่มแบน “วิเศษสมุทคุณ” และเพื่อนในชุมชนเดียวกัน ทำให้มีประสบการณ์มาก่อนและหลังจากนั้นได้ถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ให้แก่ญาติพี่น้องและช่างที่มาฝึกทำงานใหม่ ดังที่ช่างเล่าว่า

> ...ตอนเรียนอยู่โรงเรียนกระทุ่มแบน “วิเศษสมุทคุณ” โรงเรียนมีชุมนุมการเขียน ลายน้ำทอง สมัครเข้าชุมนุมนี้เมื่อปี พ.ศ. 2534 ที่เลือกชุมนุมนี้เพราะอยากเห็นเบญจรงค์ แต่เรียนไม่เต็มที่ ต่อมามีน้องชื่อ ชลิสา ดำแดงสอนให้โดยบอกว่า “พี่ทำอย่างนี้ อย่างนี้” และมีเพื่อนช่วยสอนด้วยอยู่หมู่บ้านทิพย์วาณิช อยู่เลยวัดหงอนไก่ หัดอยู่ 1 เดือนไม่ได้เงินต่อมาก็มาทำที่อุไรเบญจรงค์ เริ่มเขียนเบญจรงค์ 1 ใบ ใช้เวลา 1 ปี 1 ชิ้นงานเขียนลายมะลิ มาทำตอนอยู่ชั้น ม. 4 วันแรกเป็นเลย เพราะมีประสบการณ์ลงสีอยู่แล้ว และเคยสอนให้ญาติ ช่างมาใหม่งานตรงนี้ต้องมีความอดทนสูง...(วรรณพร ดำดง, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555)

จะเห็นได้ว่า กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในอุไรเบญจรงค์ เริ่มต้นจาก นางอุไร แตงเอี่ยม ได้รับการถ่ายทอดการเขียนลายไทยจากอาจารย์สงวน รักมิตร และอาจารย์ปรีชา กุ้ยรักษาและได้นำความรู้ และประสบการณ์ที่ได้รับมาถ่ายทอดให้แก่ช่างในที่ทำงาน บุคคลในครอบครัวเดียวกัน ญาติพี่น้อง คนในชุมชน เด็กที่มาฝึกงานในช่วงปิดภาคเรียน ช่างที่มาทำงานใหม่ ๆ คณะทูตานุทูตต่าง ๆ นักศึกษาจากศูนย์การศึกษา นอกโรงเรียนตำบลดอนไก่ดี ผู้มาศึกษาดูงานทั้งนักเรียน นิสิต นักศึกษาจากสถานศึกษาต่าง ๆ คณะแม่บ้านองค์การบริหารส่วนจังหวัด คณะแม่บ้านองค์การบริหารส่วน

ตำบล และนักท่องเที่ยวทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ (มาเลเซีย ภูฏาน ญี่ปุ่น จีน ฯลฯ) หลังจากนั้นก็ได้มอบหมายให้ช่างสอนกันเองแบบรุ่นพี่สอนรุ่นน้อง โดยให้ช่างที่มีทักษะความชำนาญงานมากกว่าเป็นผู้สอน เป็นการถ่ายทอดแบบสังคมประกิตคือ การให้ช่างสอนกันเองอย่างไม่เป็นทางการ ไม่มีการใช้ทฤษฎีแต่จะเน้นการลงมือปฏิบัติจริงจนเกิดความรู้ ประสบการณ์ และทักษะด้วยตนเอง ผู้ถ่ายทอดและผู้รับการถ่ายทอดส่วนใหญ่มักเกี่ยวดองเป็นญาติพี่น้องและบุคคลในครอบครัวหรือคนในชุมชนเดียวกัน ดังแผนภาพที่ 3



แผนภาพที่ 3 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในอุไรเบญจรงค์

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในอุไรเบญจรงค์พบว่า จุดมุ่งหมายในการพัฒนาผู้เรียน เพื่อพัฒนาให้ผู้เรียนเกิดการพัฒนาทางสติปัญญา เช่น สอนให้รู้จักการออกแบบสร้างสรรค์และจินตนาการ เช่น การนำลวดลายไทยแบบโบราณดั้งเดิมมาประดิษฐ์ขึ้นใหม่ อาทิ ลายจักรี ลายเทพนม

ลายรามเกียรติ์ ลายประเพณีสงกรานต์ เพื่อแสดงออกถึงความเป็นไทย และคงอนุรักษ์ศิลปะไทยแบบดั้งเดิมไว้ ประเภทเครื่องถ้วยเบญจรงค์ลายน้ำทองสมัยรัชกาลที่ 2 ดังที่ช่างเล่าว่า

> ...เป็นความคิดสร้างสรรค์ของช่าง ในการเขียนลวดลาย เน้นภูมิปัญญาของช่าง เขียนลาย ช่างลงสี เป็นภูมิปัญญาที่ออกมาจากแนวคิดของเรา ออกความคิดไปเรื่อย ๆ จะใส่สีอะไรจะอ่านไปเรื่อย ๆ สีคือความคิด การออกแบบสีคือ ความคิด การแนะนำ คำพูด การชักชวน มิใช่เสนอขายอย่างเดียวและเครื่องถ้วยเบญจรงค์ทำให้เห็นถึงความเป็นไทย เช่น ลายจักรี ลายเทพนม ลายรามเกียรติ์ ลายประเพณีสงกรานต์ เวลาชาวต่างประเทศมาเห็นจะรู้ว่าเป็นประเทศไทยชื่อลายไทยต่าง ๆ บ่งบอกความเป็นไทย และเป็นงานฝีมือที่ใช้มือทำ ทำด้วยฝีมือคนไทย...
> (วรรณพร ดำดง, สัมภาษณ์, 5 พฤษภาคม 2555)

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา ครูมีการสอนโดยนำองค์ความรู้เรื่ององค์ประกอบและเทคนิคการลงสี และการผสมสี เช่น ต้องไม่ใส่น้ำมากหรือน้อยเกินไป หรือถ้าเป็นสีแดงจะใส่น้ำมากไม่ได้จะทำให้สีโป่งพอง การลงน้ำหนักมือต้องใช้น้ำหนักมือแต่พอดีไม่หนักเกินไปหรือเบาเกินไป เพื่อให้เครื่องถ้วยเบญจรงค์มีความงดงามบาดตาบาดใจ ฯลฯ ดังที่ช่างเล่าว่า

> ...ครูจะสอนว่า ถ้าเราสามารถแยกพื้น แยกดอก แยกลายได้แล้ว เราก็สามารถลงสีได้ องค์ประกอบของการลงสี ช่างสีจะรู้ว่าน้ำหนักมือ การลงสีแต่ละสีก็แตกต่างกัน เช่น ถ้าสีแดงลงน้ำเยอะผลงานออกมาสีจะโป่งพอง แดงสดหนามากจะพอง บางมากก็จะหาย แดงหมากสุกหนามากจะหลุดออกไม่เกาะ กระเบื้องบางมากสีจะจาง คนลงสีจะรู้เทคนิคอันนี้ ที่รู้เกิดจากประสบการณ์ที่ลงสีแล้วนำไปเผาเกิดเสียหายจนเกิดเป็นองค์ความรู้...(สิทธินันท์ ธรรมสังวาลย์, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555)

> ...คนงานโรงงานเสถียรภาพ ส่วนใหญ่จะอยู่แผนกเขียนลายคราม เนื่องจากการเข้าไปทำงานครั้งแรกจะต้องฝึกเขียนลายครามก่อน ลายครามเป็นลายที่เขียนง่ายเป็นลายพื้นฐานที่สามารถนำมาประยุกต์เขียนลายอื่น ๆ ได้ตนเองเรียนทั้งลายเบญจรงค์และลายคราม สมัยก่อนช่างต้องเป็นหมดทั้งสองอย่าง เบญจรงค์สมัยก่อนเรียกว่า “บนเคลือบ” (เบญจรงค์ต้องชุบน้ำเคลือบก่อน) ลายครามเรียกว่า “ใต้เคลือบ” คือลงบีชเขียนลายแล้วนำไปเผา ทำให้เกิดภูมิปัญญา ความรู้และทักษะ

ขั้นตอนการผลิต การเผา ตลอดจนการเขียนลายครามและลายเบญจรงค์ตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา...(อุไร แตงเอี่ยม, ครูภูมิปัญญาช่าง**, สัมภาษณ์**, 14 เมษายน 2555)

อุไรเบญจรงค์มีการประเมินโดยการติดตาม ตรวจสอบ และให้รู้จักแก้ไขปัญหาด้วยตนเอง เช่น หลังจากการเผาเซรามิกส์เสร็จเรียบร้อยแล้ว ถ้ามีการลงสีผิดเพี้ยน เกิดสีร่อน สีซีด หรือสีเข้มเกินไป หรือประสบปัญหาทองร่อน จะค่อย ๆ คิดพิจารณาแก้ไขปัญหา มีการใช้วัสดุที่นำมาแก้ไขการเขียนลายและลงสีผิดเพี้ยนโดยใช้ยางลบชนิดพิเศษสั่งตรงจากประเทศเยอรมนี ในการทำงานช่างจะยึดหลักมัชฌิมาปฏิปทาคือ การเดินสายกลาง การรู้จักความพอดี ความไม่ประมาท โดยการฝึกสมาธิ ความอดทน ด้วยการปฏิบัติธรรม ทำงานด้วยความตั้งใจ ใส่ใจ ด้วยจิตวิญญาณ อารมณ์ความรู้สึกที่ดี รวมทั้งความประณีต พิถีพิถัน ความละเอียดอ่อน และความละเมียดละไมลงไปทุกชิ้นงาน ดังที่ช่างเล่าว่า

...การทำอาชีพนี้ต้องใช้สมาธิ อดทน เราใช้จิตและวิญญาณ ทุกเย็นต้องเดินจงกรมและ ภูมิปัญญาในการให้สี เขียนลาย ได้สมาธิ เหมือนการเดินสายกลาง ต้องทำให้เกิดความพอดี ค่อย ๆ คิด ค่อย ๆ ทำ และรู้จักการแก้ไขปัญหา เช่น ในเรื่องของสี เรื่องเตา ทองร่อน ถ้าอากาศร้อนทองผสมกับทินเนอร์ทองจะร่อนออกก็จะค่อย ๆ เช็ดออกทำให้รู้จักการแก้ปัญหา หรือควรจะใส่สีพื้นอะไรใส่สีอะไรไม่ขึ้น นอกจากนี้ยังทำให้รู้จักลายไทยต่างๆ อีก...(ธรรมนูญ จิตรพานิช, **สัมภาษณ์**, 25 พฤษภาคม 2555)

จากการสังเกตพบว่า ช่างเขียนลายส่วนใหญ่จะทำงานกันอยู่ตามบ้าน ซึ่งช่างเขียนลายต้องใช้ความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการ ความสงบ และสมาธิมากเป็นพิเศษ ประกอบกับงานด้านนี้สามารถนำกลับไปทำที่บ้านได้ส่วนเรื่องการเผาเซรามิกส์เป็นหน้าที่ของ นายทองคำ เอี่ยมสิงห์ สามีเป็นผู้ดูแลโดยระบบการทำงานจะมีการแบ่งงานกันทำตามหน้าที่ และเมื่อมีผู้มาฝึกงานหรือมีช่างมาใหม่ก็จะมีรุ่นพี่คอยดูแลให้คำแนะนำ หรือทำให้ดูเป็นตัวอย่าง รวมทั้งจะให้ช่างหัดสังเกตและจดจำ หลังจากนั้นก็ให้ฝึกฝน ฝึกปฏิบัติและทดลองทำด้วยตนเองจนกว่าจะเกิดทักษะความชำนาญงาน ถ้ามีข้อผิดพลาดก็จะมีการแนะนำให้แก้ไขปรับปรุงและทำขึ้นมาใหม่จนกว่าจะดีขึ้น มีการปรับปรุงประยุกต์ และดัดแปลงขึ้นมาใหม่ ทำให้เครื่องถ้วยเบญจรงค์อยู่ในวิถีชีวิตประจำวันมากยิ่งขึ้น

วิธีการถ่ายทอดในอุไรเบญจรงค์ พบว่า ครูมีการอธิบายบอกเล่าเรื่องราวเพื่อให้ผู้เรียนเกิดการซึมซับและมีใจรักในงานศิลปะ มีการสาธิตวิธีการให้ผู้มาศึกษาดูงานและนักเรียนดูเป็นแบบอย่าง หลังจากนั้นให้ผู้เรียนฝึกปฏิบัติแก้ไขปัญหาด้วยตนเอง ซึ่งช่างส่วนใหญ่ที่มาทำงานเป็นคนที่ชื่นชอบ

และมีใจรักในงานศิลปะ ประกอบกับได้ทำงานในสถานที่เงียบสงบ ร่มรื่น ทำให้มีบรรยากาศของการทำงานที่สร้างความเพลิดเพลิน ความสบายใจ และความสุข ช่างจึงมีใจรักและผูกพันกับการทำงาน เป็นการพัฒนาจิตใจให้เกิดแก่ผู้เรียน สามารถกล่อมเกลาจิตใจให้ช่างเป็นคนดี มีความรับผิดชอบ และมีความอดทน ดังที่ช่างเล่าว่า

> ...สมัยก่อนไม่เคยสนใจลายไทย แต่เมื่อมาทำแล้วทำให้ เกิดความสนใจและเราสามารถบอกเล่าเรื่องราวให้ผู้มาเรียนรู้ได้... (ธรรมนูญ จิตรพานิช, **สัมภาษณ์**, 25 พฤษภาคม 2555)

> ...ตอนนั้นไม่มีงานทำ น้องชวนมาทำ งานตรงนี้มักเป็นแบบญาติพี่น้องเป็นคนชอบในงานศิลปะ ลองมาทำดูจนทำเป็นอาชีพ และเห็นว่าเป็นอาชีพที่มีอิสระ งานต้องบังคับตนเองให้มีความรับผิดชอบ คิดจะทำไปเรื่อย ๆ เพราะมีใจรักด้านนี้ ไม่อยากออกไปทำงานที่อื่น ทำมาหลายปีแล้ว ที่นี่มีความสงบดี ร่มรื่น อยู่ตรงนี้ก็ดีแล้ว ต่างคนต่างอยู่ไม่วุ่นวาย และสร้างความเพลิดเพลินในอาชีพ...(วรรณพร ดำดง, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555)

> ...ตกงานปี พ.ศ. 2540 ทำบริษัทออแกไนซ์เซอร์ บริษัททูแฮนด์ บริษัทหนังลาออกมาอยู่บ้านแฟน แบกของส่งของตามเยาวราช ขายเสื้อผ้าเปิดท้ายขายของไม่เป็นหลักไปเลี้ยงปลานิลอยู่จังหวัดเพชรบุรี (ฝันว่าพระธุดงค์บอกว่าทำไมไม่รีบย้ายมาอยู่ที่นี่) หลังจากนั้นจึงย้ายมาอยู่ที่บ้านอุไรเบญจรงค์ ตอนแรกไม่รู้สึกผูกพันพอทำไปนาน ๆ มีคนตำหนิว่าเหยียบขี้ไก่ไม่ฝ่อทำให้เกิดความมานะ ช่วงนั้นจะมีเด็กเขียนโดยเราเป็นคนออกแบบ ได้ประสบการณ์จริงเรื่องสีสันจะแม่นกว่าบุคคลอื่นมีคติอยู่ว่าจะทำงานสักชิ้นหนึ่ง ถ้าไม่ดีก็จะไม่ทำ...(ธรรมนูญ จิตรพานิช, **สัมภาษณ์**, 25 พฤษภาคม 2555)

อุไรเบญจรงค์มีวิธีการถ่ายทอดโดยมีการสอนปฏิบัติแบบบูรณาการให้ผู้เรียนศึกษาจากครูเป็นแบบอย่าง ให้หัดสังเกตด้วยตนเอง อาศัยครูพักลักจำ สอนให้หัดจดจำ และลงมือปฏิบัติด้วยตนเอง เป็นการสอนกันเองแบบรุ่นพี่สอนรุ่นน้อง โดยให้ช่างที่มีทักษะความชำนาญงานมากกว่าเป็นผู้ถ่ายทอด เทคนิควิธีการและขั้นตอนการสอน เช่น ครูจะให้ผู้เรียนที่เพิ่งมาเริ่มฝึกหัดใหม่ ๆ ฝึกการลงสีน้ำเงินลงบนพื้นก่อนแล้วจึงหัดการสไลด์ดอก โดยครูจะทำให้ดูเป็นแบบอย่างก่อนแล้วจึงให้ผู้เรียน

ลงมือปฏิบัติตาม ครูจะคอยดูแล ให้คำแนะนำและตรวจสอบไปด้วยในระหว่างทำงาน ฯลฯ ดังที่ช่างเล่าว่า

> ...พี่อุไรเป็นคนสอนให้ วิธีการสอนคือ อธิบาย บอกเล่าเรื่องราวความเป็นมาอย่างไม่ปิดบังอำพราง ให้หัดสังเกต จดจำ ทำให้ดูเป็นแบบอย่าง ให้สอนกันเองแบบรุ่นพี่สอนรุ่นน้อง โดยช่างที่มีทักษะฝีมือดีเป็นผู้สอนงาน... (สมบุญ ผลหวัง, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555)

> ...ครูจะช่วยดูวิธีการทำงานว่าเราทำอย่างไร ลงสีอย่างไรให้สีเสมอเรียบร้อย การลงสีก็คือนำของที่เขียนเส้นทองแล้วมาลงสีบนภาชนะ ทำให้เราเกิดการเรียนรู้ในเทคนิคการทำเบญจรงค์จากการทำงานและมีคนสอนให้... (พนิดา เกตุมณี, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555)

> ...เริ่มต้นจากการลงสีพื้นก่อน แล้วถึงใส่สีอื่น ๆ ต่อไป ต้องรู้จักสีว่าสีนี้ลงหนาได้ไหมหรือต้องลงบาง และก่อนที่จะทำงานต้องตรวจของที่ทำก่อนว่าไม่มีรอยร้าว สอนในแต่ละขั้นตอนจนชำนาญเป็นอาชีพ...(สิทธินันท์ ธรรมสังวาลย์, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555)

> ...ถ้าเด็กลงสีก็จะให้หัดลงสีน้ำเงินโดยให้หัดลงสีพื้นก่อนแล้วมีการสไลด์ดอก (บาง หนา) ต้องแรงเงาให้สวย กว่าจะลงสีสวยได้ต้องใช้เวลาสองเดือนกว่า และถ้าจะให้สวยจริง ๆ ต้องประมาณหนึ่งปีจึงจะชำนาญ ตอนนี้ทางเราให้ช่างในร้านเป็นคนสอน สอนโดยทำให้ดูเป็นแบบอย่างก่อนแล้วให้หัดลงสีไปก่อน... (อุไร แตงเอี่ยม, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 17 ธันวาคม 2556)

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา ครูใช้วิธีการประเมินตามสภาพจริง โดยการสังเกตจากผลงานในระหว่างทำงาน เช่น ช่างลงสีได้เรียบร้อยไม่ทับเส้นและลงสีได้สม่ำเสมอ มีการวางดอกสวยงาม วางช่องไฟพอดี การใส่ลูกคั่นเหมาะสม และสังเกตผลงานหลังจากการเผาเซรามิกส์เสร็จเรียบร้อยแล้ว หรือประเมินความงามของเครื่องถ้วยเบญจรงค์จากชิ้นงานที่ผลิตออกมาแล้วมีคนชื่นชม หรือสังเกตจากผู้เรียนมีการพัฒนาฝีมือมากขึ้น หรือชิ้นงานสามารถขายได้ ดังที่ช่างเล่าว่า

...เวลาเผาเซรามิกส์มีปัญหาสุด เช่น สีแดงสดเวลาเผาแล้วถ้าลงสีบาง ๆ สีจะหายไป ต้องลงสีใหม่ ๆ กลับไปทำอีกรอบ สีชมพูก็เหมือนกันกับสีแดง ถ้าไฟไม่ถึงสีดำ (ไฟอ่อน)หมายถึง 800 องศาเซลเซียสสีชมพูจะกลายเป็นสีโอลรส สีแดงถ้าไฟแรง เกินไปจะดูดสีหายไปถ้าไฟเกิน 800 องศาเซลเซียสสีทองก็จะหายไปให้วนใหม่ ...

...สังเกตได้จากผลงาน กว่าจะทำได้เป็นปีแต่ถ้าเป็นลูกหลานจะซึมซับ ได้เร็ว พอให้ลงสีก็ทำได้เลย ฝีมือใช้ได้เลยอาจจะเป็นเพราะเขาเห็นตั้งแต่เด็ก อยู่กับเบญจรงค์ตั้งแต่เกิด ผลงาน เช่น ลงสีได้เรียบร้อย ไม่ทับเส้น ถ้าคนที่ลงไม่เป็น สีจะไม่สม่ำเสมอ ไม่เรียบ ลวดลายดูจาก เช่น ดอกสม่ำเสมอถ้ามีสิบกลีบ วางดอกอย่างไรให้สวยเข้ากับที่ให้แบบไป การวางช่องไฟ การใส่ลูกคั่น พอทำไป ๆ เด็กก็สามารถพัฒนาลายได้อีกขั้นหนึ่ง เพราะเขารู้แนวทางในการ เขียนลายแล้วว่าจะไปแบบไหน ...

...พอได้ทำของจริง ๆ เขาจะมีความมั่นใจและทำได้ แต่ยังเขียนลายไม่ได้ แต่มีเด็กบางคน เช่น เด็กที่เรียนช่างศิลป์มาทางเราก็ให้เขาเขียนลายง่าย ๆ เช่น ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ เริ่มลายตั้งตาต่อด้วยลายช่องไฟ ลายจักรีประมาณสองเดือน ถ้าชิ้นงานที่เขาทำสามารถขายได้เราก็จะจ่ายเงินเดือนให้...

(อุไร แตงเอี่ยม, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 17 ธันวาคม 2556)

อุไรเบญจรงค์มีกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาภายในครอบครัวญาติพี่น้องและคนในชุมชนเดียวกัน ก่อให้เกิดความรักความผูกพันของคนภายในครอบครัวและคนในชุมชนเดียวกัน สังเกตได้จากช่างจะมีใจรักและศรัทธาในอาชีพของตนเอง เป็นสังคมแห่งความเอื้ออาทร ช่วยเหลือซึ่งกันและกัน ประสานประโยชน์ร่วมกัน รวมทั้งช่างสามารถสร้างรายได้หาเลี้ยงตนเอง ครอบครัว และชุมชนมีรายได้ทางเศรษฐกิจที่ดี ดังที่ช่างเล่าว่า

...เมื่อก่อนทำโรงงานเสื้อกันหนาว โรงงานไม่มีงานทำก็เลยมาทำเบญจรงค์ เมื่อมาทำแล้วก็รู้สึกรักและผูกพัน เหมือนเป็นพรสวรรค์อย่างหนึ่ง เห็นคุณค่าในเบญจรงค์ เพราะทำให้เรามีความรู้ ช่วยให้เราและชุมชนมีรายได้ อยากอนุรักษ์ไว้และสืบสานตลอดไป...(สมบุญ ผลหวัง, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555)

...ชอบในงานนี้เพราะใจรัก ทำมาตั้งแต่เด็กและคิดจะทำตลอดไปเป็นอาชีพที่อิสระและมีความศรัทธาในอาชีพนี้ คนทำงานที่นี่เป็นญาติพี่น้องกันทั้งหมด เป็นศิลปหัตถกรรมในครัวเรือน ต่างมีความเอื้ออาทรต่อกัน และเครื่องเบญจรงค์เป็นสิ่งที่มีคุณค่าควรเก็บรักษา...(พนิดา เกตุมณี, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555)

...มีการเรียนรู้ตั้งแต่เด็ก ทำมา 19 ปีแล้ว เป็นอาชีพที่บ้านทำอยู่รู้สึกผูกพันเพราะได้อยู่กับครอบครัว ซึมซับจนกลายเป็นอาชีพหลักสร้างรายได้ให้ตนเอง ครอบครัวและคนในชุมชน ไม่ต้องออกไปทำงานต่างจังหวัด ภูมิใจที่ได้สืบทอดการทำเบญจรงค์ที่ทำจากฝีมือตนเองเป็นงาน Handmade ทำยาก...(สิทธินันท์ ธรรมสังวาลย์, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555)

...อยากทำเป็นบ้าง เมื่อทำเป็นแล้วก็มีใจรัก อยากทำต่อไปเรื่อยๆ อยากทำของสวยงาม ยังไม่อยากเปลี่ยนงาน เบญจรงค์เป็นเอกลักษณ์สืบทอดภูมิปัญญาของชาวบ้านในชุมชน เป็นสิ่งสวยงามในชุมชน เป็นความคิดที่ออกมาจากภูมิปัญญาว่าเราก็ทำงานตรงนี้ได้...(กิตติมา อุบลเสมา, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555)

6.2.2 หนูเล็กเบญจรงค์

หนูเล็กเบญจรงค์มีกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาเริ่มต้นจาก นางประภาศรี พงษ์เมธา ครูภูมิปัญญาช่างได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้และประสบการณ์การเขียนลายไทยจาก อาจารย์สงวน รักมิตร อาจารย์ปรีชา กุ้ยรักษา และการเขียนลายครามจากอาแปะจากเมืองจีนในโรงงานเสถียรภาพ ต่อมาได้นำความรู้และประสบการณ์ที่ได้รับมาต่อยอดโดยยึดโรงงานเสถียรภาพเป็นครู ดังที่ช่างเล่าว่า

...เมื่อโรงงานปิดตัวลง คนงานต่างก็แยกย้ายกันไปรับจ้างที่อื่น ตอนที่ออกจาก โรงชามก็ไปรับจ้างทำงานอยู่ที่วงเวียนใหญ่อยู่พักหนึ่ง บิดาแนะนำว่าให้กลับมาทำเบญจรงค์ที่บ้านโดยให้เงินมาทำทุนสองหมื่นบาทให้เขียนลายและลงสีเหมือน นางอุไร แตงเอี่ยม รู้สึกสำนึกในบุญคุณของบิดาที่ชี้แนะแนวทางทำให้มีอาชีพ ที่สร้างชื่อเสียงให้แก่ชุมชนมาจนทุกวันนี้ และทุกคนให้การยกย่องหมู่บ้านเราเป็นต้นแบบของเบญจรงค์ โดยมีโรงงานเสถียรภาพเป็นครู ถ้าไม่มีคุณนายอุบลเราก็ไม่มีวันนี้พี่หนูเล็กและพี่อุไรยังสำนึกบุญคุณอยู่ทุกวันนี้...(ประภาศรี พงษ์เมธา, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 17 เมษายน 2555)

นายณรงค์ จันทร์รังสีฉาย เป็นช่างเขียนลายของหนูเล็กเบญญจรงค์ สมัยก่อนเคยทำงานที่เดียวกับ นางประภาศรี พงษ์เมธา โดยมีช่างในโรงงานเสถียรภาพลูกศิษย์ของ อาจารย์ปรีชา กุ้ยรักษา เป็นคนฝึกสอน และนางอรพิน เอี่ยมโหมก ได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้การทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์มาจากโรงงานเชียงแสน จังหวัดสมุทรสาคร โดยการฝึกฝนครั้งแรกรุ่นพี่จะสอนให้ฝึกหัดการลงสีก่อน หลังจากนั้นก็ใช้วิธีครูพักลักจำ และหัดสังเกตด้วยตนเอง ดังที่ช่างเล่าว่า

> ...มีลูกศิษย์ของอาจารย์ปรีชา กุ้ยรักษา เป็นผู้หญิง (พนักงานในโรงงานเสถียรภาพ) เป็นคนสอนให้...(ณรงค์ จันทร์รังสีฉาย, **สัมภาษณ์**, 25 พฤษภาคม 2555)
>
> ...พอจบจากโรงเรียนก็มาทำเบญจรงค์เลย ตอนแรกทำงานไปก็ฝึกหัดลงสีไปทำที่โรงงานเชียงแสนมาก่อน ใช้วิธีครูลักพักจำดูเขาทำอย่างโน้นอย่างนี้ จุดเล็กจุดน้อยก่อนทำอยู่ประมาณ 3 ปี ต่อมาก็มาทำอยู่กับพี่หนูเล็ก... (อรพิน เอี่ยมโหมก, **สัมภาษณ์**, 23 พฤษภาคม 2555)

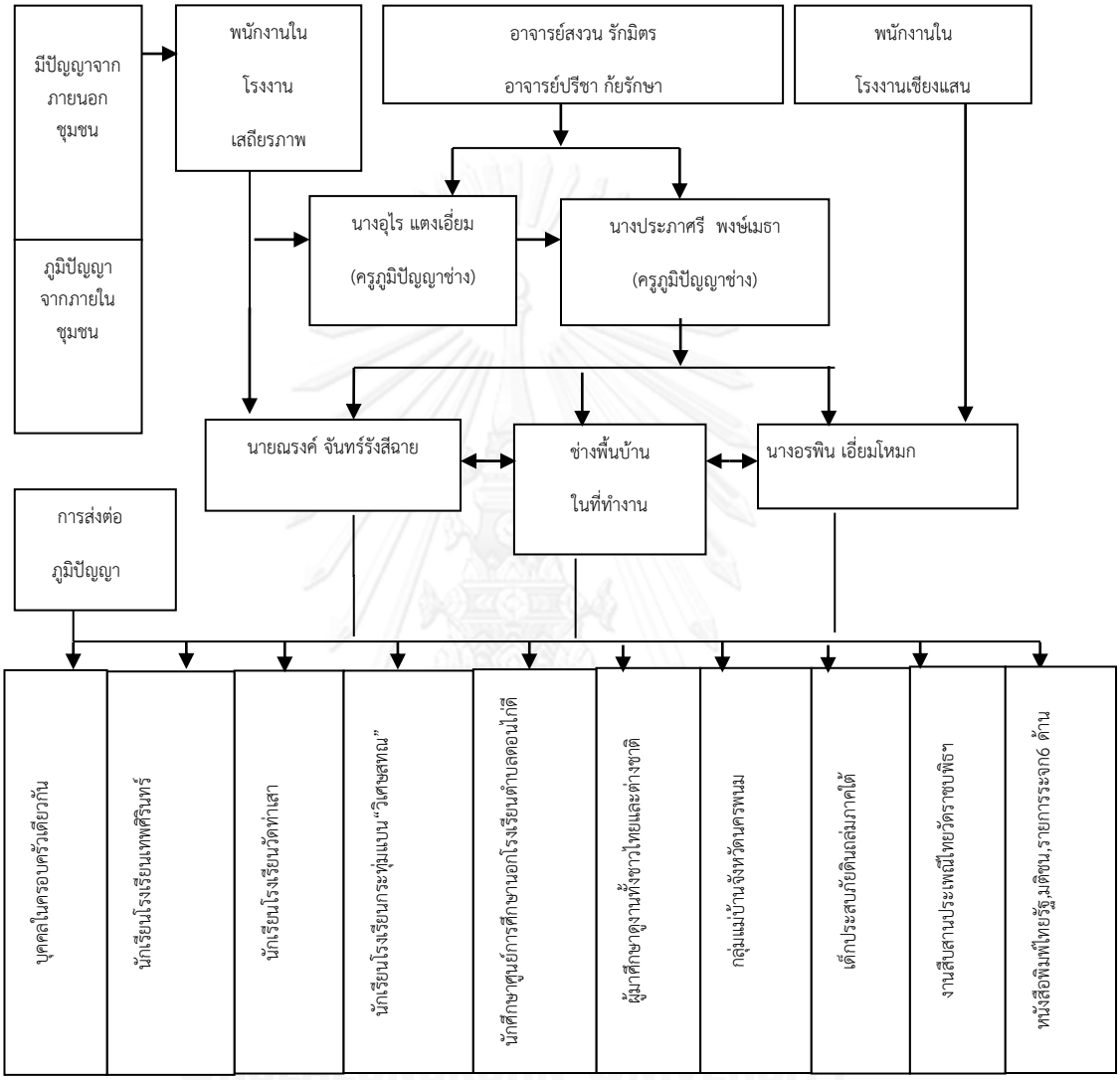
ต่อมาช่างในหนูเล็กเบญจรงค์ก็ได้ถ่ายทอดวิชาความรู้และประสบการณ์ให้แก่ลูก ๆ หลาน ๆ คนในชุมชนเดียวกัน รวมทั้งคนนอกชุมชนได้แก่ นักเรียนโรงเรียนวัดท่าเสา นักเรียนโรงเรียนวัดดอนไก่ดี นักเรียนโรงเรียนเทพศิรินทร์ เด็กประสบปัญหาภัยธรรมชาติดินถล่มภาคใต้ และกลุ่มแม่บ้านจังหวัดนครพนม ตลอดจนผู้สนใจทั่วไปที่วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม องค์ความรู้ที่ถ่ายทอดได้แก่ การสอนวิธีการปั้นขึ้นรูปทรง การหล่อ การเขียนลวดลาย และการลงสี สอนให้จนถึงขั้นสามารถนำไปต่อยอดเป็นอาชีพได้ โดยครูผู้สอนจะให้ผู้เรียนลงมือฝึกปฏิบัติด้วยตนเองตามที่ครูแนะนำ มีการสาธิตพร้อมมีตัวอย่างของจริงให้ดูเป็นแบบอย่าง ดังที่ช่างเล่าว่า

> ...ได้ถ่ายทอดความรู้ให้ลูกหลาน พี่น้องลูกน้องคนในชุมชน (บ้านใกล้เรือนเคียง)เด็กนักเรียนโรงเรียนวัดท่าเสาเด็กนักเรียนโรงเรียน วัดดอนไก่ดีเด็กนักเรียนโรงเรียนเทพศิรินทร์และเมื่อปี พ.ศ. 2532-พ.ศ. 2536 องคมนตรี (พลเอกพิจิตร กุลละวณิชย์) ของเจ้าฟ้าหญิงจุฬาภรณ์ฯ สถาบันวิจัย จุฬาภรณ์ ให้ทหารมีหนังสือมาขอให้หมู่บ้านเบญจรงค์ฯ ฝึกเด็กที่ถูกน้ำท่วมดินถล่มภาคใต้ พ่อแม่ตายหมดผ่านทางทหาร (โครงการเจ้าฟ้าหญิงจุฬาภรณ์ฯ) ทหารเป็นคนนำเด็กมาจำนวน 3 รุ่น 20 คน ปั้น หล่อ เขียนลาย กลุ่มพี่อุไรฝึกให้จนรุ่นสุดท้าย (รุ่นที่ 4) ใช้ของจริง ก็ซื้อของขาว ซื้อทองฝึกจนเป็นแล้วกลับไปทำงานที่สถาบันจุฬาภรณ์ฯ จังหวัด

นครศรีธรรมราชโดยทางกลุ่มหมู่บ้านฯ จะถามเด็กก่อนว่าอยากทำอะไร มีปั้น เขียน ลาย ลงสี ก็ให้ลงไปแต่ละบ้าน ตามความชอบของเด็ก...

...เมื่อปีพ.ศ. 2554 พัฒนาชุมชนจังหวัดสมุทรสาครขอให้เราขึ้นไปสอนกลุ่มแม่บ้านจังหวัดนครพนม คนที่มาส่วนใหญ่เป็นผู้ใหญ่ 20 คน มีเก่งประมาณ 2-3 คน และเมื่อวันสงกรานต์ วันที่ 13-16 เมษายน 2555 ได้ไปสาธิตการเขียนลวดลายเบญจรงค์ที่วัดราชบพิธสถิตมหาสีมาราม รู้สึกภูมิใจมาก... (ประภาศรี พงษ์เมธา, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 17 เมษายน 2555)

เมื่อหมู่บ้านเบญจรงค์ดอนไก่ดีเป็นที่ยอมรับและรู้จักของคนทั่วไปก็มีสถานศึกษาต่าง ๆ เชิญให้ช่างของที่นี่ไปสอนในโรงเรียน และมีสื่อมวลชนต่าง ๆ ให้ความสนใจมาสัมภาษณ์เพื่อนำไปเผยแพร่มากมาย เช่น โรงเรียนกระทุ่มแบน “วิเศษสมุทคุณ” โรงเรียนวัดท่าเสา โรงเรียน เทพศิรินทร์ ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนตำบลดอนไก่ดี ทำให้เครื่องถ้วยเบญจรงค์ของหมู่บ้านฯ ได้ไปถ่ายทอดและเผยแพร่ตามสื่อสิ่งพิมพ์และโทรทัศน์ต่างๆ แต่ปัจจุบันไม่มีการถ่ายทอดในโรงเรียนดังกล่าวแล้ว มีแต่ทางโรงเรียนให้ครูพานักเรียนมาศึกษาดูงาน เนื่องจากทางรัฐบาลไม่ได้จัดสรรงบประมาณมาให้ ส่วนทางโรงเรียนเทพศิรินทร์ กรุงเทพ ช่างในหมู่บ้านฯ ได้รับเชิญไปสอนปีละครั้ง (ประภาศรี พงษ์เมธา, **สัมภาษณ์**, 17 เมษายน 2555) ซึ่งช่างได้พยายามถ่ายทอดวิชาความรู้นี้ให้แก่บุคคลในครอบครัว นักเรียนในโรงเรียนดังกล่าว แต่กลับพบว่าเยาวชนไม่ค่อยให้ความสนใจ ถึงแม้ช่างจะใช้เทคนิควิธีการสอนโน้มน้าวจิตใจอย่างไรก็ไม่ได้ผล บางครั้งช่างจะมีการนำชิ้นงานไปให้ลูกสาวพิจารณาดูแล้วให้แสดงความคิด หรือให้ลองคิดออกแบบลวดลาย หรืออาจแกล้งถามความรู้สึกว่าทำอย่างนี้สวยไหม ดีไหม ซึ่งช่างบอกว่า ลูกสาวของตนสามารถทำได้ออกแบบลวดลายและสีสันได้วิพากษ์วิจารณ์ได้ แต่กลับบอกกับบิดาของตนเองว่าขอไปขายของดีกว่า ดังนั้น ช่างจึงให้ความคิดเห็นว่าการถ่ายทอดวิชาศิลปหัตถกรรม เครื่องถ้วยเบญจรงค์ทางที่ดีควรทำเป็นอาชีพในชุมชนแบบนี้จะดีกว่า (ณรงค์ จันทร์รังสีฉาย, **สัมภาษณ์**, 25 พฤษภาคม 2555) ส่วน นางอรพิน เอี่ยมโหมก จะใช้วิธีการโน้มน้าวโดยให้ลูกสาวมาช่วยแม่ทำงานตอนปิดภาคเรียน ให้มาฝึกฝนการลงสีก่อน ซึ่งลูกสาวก็สามารถทำได้ และยังบอกอีกว่า การที่ให้ลูกสาวมาช่วยแม่ทำงานนั้นเป็นการดีมาก เพราะตนเองมีลูกสาวเพียงคนเดียวทำให้มีเวลาอยู่ใกล้ชิดและดูแลลูกเป็นความสุข ความอบอุ่นของคนในครอบครัว และสามีเป็นญาติกับ นางประภาศรี พงษ์เมธา ก็มาทำงานที่เดียวกัน (อรพิน เอี่ยมโหมก, **สัมภาษณ์**, 23 พฤษภาคม 2555) ดังแผนภาพที่ 4



แผนภาพที่ 4 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในหนูเล็กเบญจรงค์

ผลการวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในหนูเล็กเบญจรงค์ พบว่า จุดมุ่งหมายในการพัฒนาผู้เรียน เพื่อให้เกิดการพัฒนาสติปัญญา จากการที่ครูมีการสอนให้ผู้เรียนคิดออกแบบลวดลายและสีสันต่าง ๆ หลากหลายรูปแบบ และสอนให้รู้จักการคิดประดิษฐ์ ประยุกต์ และคิดค้นออกแบบลวดลายใหม่ ๆ เพื่อให้มีเอกลักษณ์ของชุมชน เช่น มีการออกแบบเครื่องถ้วยเบญจรงค์ลายครองราชย์เพื่อทูลเกล้าฯ ถวายแด่ พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวฯ รัชกาลที่ 9 โดยการนำสัญลักษณ์ของรัชกาลที่ 9 มาประยุกต์เขียนลงบนเครื่องถ้วยเบญจรงค์ และตั้งชื่อว่า “ลายครองราชย์”

ในพระราชวโรกาสที่พระองค์ทรงครองราชย์ครบรอบ 60 ปี (ประภาศรี พงษ์เมธา, **สัมภาษณ์**, 17 เมษายน 2555) และมีการออกแบบสีสันมากกว่าห้าสีขึ้นไป เพื่อให้เครื่องถ้วยเบญจรงค์ของตำบลดอนไก่ดี มีความงดงามบาดตาบาดใจ เป็นที่ชื่นชอบแก่ผู้พบเห็นและซื้อผลิตภัณฑ์ของชุมชนไป ดังที่ช่างเล่าว่า

> ...คนเขียนเปรียบเสมือนช่างออกแบบคือจะต้องมองภาพรวมทั้งหมดให้ออกเช่น รูปทรงของขาว ขนาด ถ้าใส่องค์ประกอบด้วยใหญ่หรือเล็กเราต้องมีการจินตนา การออกมาเลยว่า งานชั้นนี้เสร็จสมบูรณ์รูปร่างหน้าตาเป็นยังไง งานบางงานอาจใช้เวลานั่งมองอยู่เป็นชั่วโมง นึกไม่ออกก็จะออกไปกินกาแฟ เปลี่ยนบรรยากาศแล้วค่อยกลับมาจึงเขียนออก ทำให้ได้ข้อสรุปว่า การทำงานศิลปะต้องใช้อารมณ์ความรู้สึก ที่ดีปลอดโปร่งและใจสบาย ซึ่งส่วนใหญ่แล้วจะช่วยหาลายกับพี่หนูเล็ก เช่น ลายนี้ สมควรเขียนไหม เช่น ลายตั้งตา บางลายก็นำมาประยุกต์ได้... (ณรงค์ จันทร์รังสีฉาย, **สัมภาษณ์**, 25 พฤษภาคม 2555)

> ...ทำให้รู้วิธีการว่าทำยังไงให้สวย ให้สีออกมาสม่ำเสมอ ถ้าน้ำหนักมือหนักไป ทำให้หนา เป็นจุด ๆ อ่อนไปลายก็จะบางทำให้ดูไม่สวย...(อรพิน เอี่ยมโหมก, **สัมภาษณ์**, 23 พฤษภาคม 2555)

นอกจากนี้ กระบวนการถ่ายทอดยังมีจุดมุ่งหมายในการพัฒนาผู้เรียนทางด้านจิตใจ ดังจะเห็นได้จาก ทำให้ช่างจากเป็นคนใจร้อนสามารถใจเย็นลงได้ และเมื่อได้ทำไปนานๆ ก่อให้เกิดความสุข ความสบายใจ สามารถถ่ายทอดอารมณ์และความรู้สึกลงไปในชิ้นงานได้ เป็นการถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่ดี ความรักความผูกพัน และเกิดสุนทรียภาพในใจอันเกิดจากความงามของครื่องถ้วยเบญจรงค์ ดังที่ช่างเล่าว่า

> ...จากคนใจร้อนมากกลายเป็นคนใจเย็น ทำให้รู้ว่าการทำเบญจรงค์ให้สวยงาม ต้องเป็นที่จิตใจ เบญจรงค์สร้างจิตใจให้เยือกเย็นทำให้เกิดสนใจงานด้านเก่าๆ ลาย บางลายมีความอ่อนช้อย ถ้าลงหนักมือเส้นจะใหญ่หนา ถ้าลงน้ำหนักเบาเส้นจะไม่ชัดเจน เผาอาจจะไม่ติด ทีแรกไม่ชอบ ชอบใช้แรงมากกว่า พอคุณแม่ซึ่งอยู่โรงงานฝ่ายผลิตจานพามาฝาก ตอนแรกเขียนลายครามเป็นลายสับปะรดทำงาน อยู่บ้านพี่หนูเล็กเขียนลายคราม ประมาณ 1 ปี ก่อนมาเริ่มเขียนเบญจรงค์ทำไปๆชอบ ใช้เวลาประมาณ 3 ปี จึงเขียนลายได้ จากผ่านงานมาหลายอย่างเช่น

ซ่อมรถ ขับรถรับจ้าง แต่สุดท้ายเมื่อมาทำเกิดความรู้สึกสบายใจ อย่างลายบางลาย สามารถ ถ่ายทอดอารมณ์ลงไปในงานได้ และงานเบญจรงค์ถือว่าเป็นส่วนหนึ่งของชีวิต...(ณรงค์ จันทร์รังสีฉาย, **สัมภาษณ์**, 25 พฤษภาคม 2555)

...แฟนซึ่งเป็นญาติกับพี่หนูเล็ก เป็นหลาน ชวนมาทำ ทำไปทำมาก็รู้สึกรักทิ้งไม่ได้ เป็นงานระบบในครอบครัว... (อรพิน เอี่ยมโหมก, **สัมภาษณ์**, 23 พฤษภาคม 2555)

...จากเงินสองหมื่นบาทของพ่อต่อยอดให้ลูก ภูมิปัญญาที่รักชอบดิ้นรนไปมา ล้มลุกคลุกคลาน ถอยไม่ถอย มีความคิดว่าเบญจรงค์นี้เป็นของสูงเนอะ เรารักเราชอบ สมัยก่อนมีราคาสูงมากคุณค่ามากมายมหาศาล... (ประภาศรี พงษ์เมธา, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 17 เมษายน 2555)

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในหนูเล็กเบญจรงค์ มีวิธีการถ่ายทอดโดยการสอนปฏิบัติแบบบูรณาการ ทำให้ดูเป็นแบบอย่าง ลงมือปฏิบัติจริง เช่น ฝึกให้ช่างหรือผู้เรียนที่มาฝึกใหม่เขียนลวดลายลงบนกระดาษก่อนจนเกิดความชำนาญแล้วจึงให้เขียนจริงลงบนของขาว หรือให้ทำจากของชิ้นเล็ก ๆ ไปก่อน มีรุ่นพี่คอยแนะนำ สอนกันเองแบบพี่สอนน้อง ให้หัดสังเกตดูจากรุ่นพี่ เพื่อนที่ทำงาน อาศัยครูพักลักจำ และฝึกฝนด้วยตนเองจนเกิดความชำนาญและสามารถพัฒนาได้ด้วยตนเอง ดังที่ช่างเล่าว่า

...โดยการทำให้ดูเป็นแบบอย่างฝึกให้เขียนลายง่ายๆ ลงบนกระดาษก่อน แล้วจึงเขียนลงบนของขาวให้ทำชิ้นเล็ก ๆ ก่อนจะให้พี่ ๆ สอนน้อง คอยดู คอยแนะนำ...(ประภาศรี พงษ์เมธา,
ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 17 เมษายน 2555)

...โดยมีรุ่นน้องและเพื่อนสอนให้ ต่อมาได้นำความรู้ที่ได้รับมาประกอบอาชีพหมั่นฝึกฝนและพัฒนาด้วยตนเองโดยใช้วิธีการสังเกตดูจากรุ่นพี่ เพื่อนที่ทำงาน อาศัยครูพักลักจำ และลงมือฝึกปฏิบัติจริง... (อรพิน เอี่ยมโหมก, **สัมภาษณ์**, 23 พฤษภาคม 2555)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาครูมีการประเมินตามสภาพจริง ทั้งในระหว่างการทำงานด้วยการคอยดูแลตรวจสอบและให้คำแนะนำ ใช้การสังเกตสีสันที่ผู้เรียนลงใกล้เคียงกับแบบอย่างที่ให้ไว้หรือไม่ หลังจากนั้นก็ให้ผู้เรียนพิจารณาด้วยตนเองว่าลวดลายตรงไหนควรลงสีให้หนามากขึ้นหรือลวดลายตรงไหนควรลงสีบาง และมีการประเมินผลงานหลังจากการเผาเซรามิกส์เสร็จเรียบร้อยแล้ว ตลอดจนสังเกตพฤติกรรมของผู้เรียน เช่น ถ้าเด็กมีใจรักในการทำงาน ครูฝึกวันเดียวเด็กก็สามารถทำได้ หรือเขียนลายได้งดงาม ดังที่ช่างเล่าว่า

> ...ถ้าเด็กมีใจรัก ฝึกวันเดียวก็เป็น สามารถทำได้และสามารถเขียนได้สวยถ้าเด็กไม่ชอบก็จะไม่มอง ไม่สนใจ ถ้าเด็กสามารถจับปากกา เขียนเป็น ก็ทำได้ บางคนนั่งทั้งวันก็ไม่เอา เคยไปสอนให้ กศน. ตอนแรกมีเรียนอยู่ 30 คน สอนไปๆ เหลืออยู่ 5 คน...(ประภาศรี พงษ์เมธา, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 3 กุมภาพันธ์ 2557)

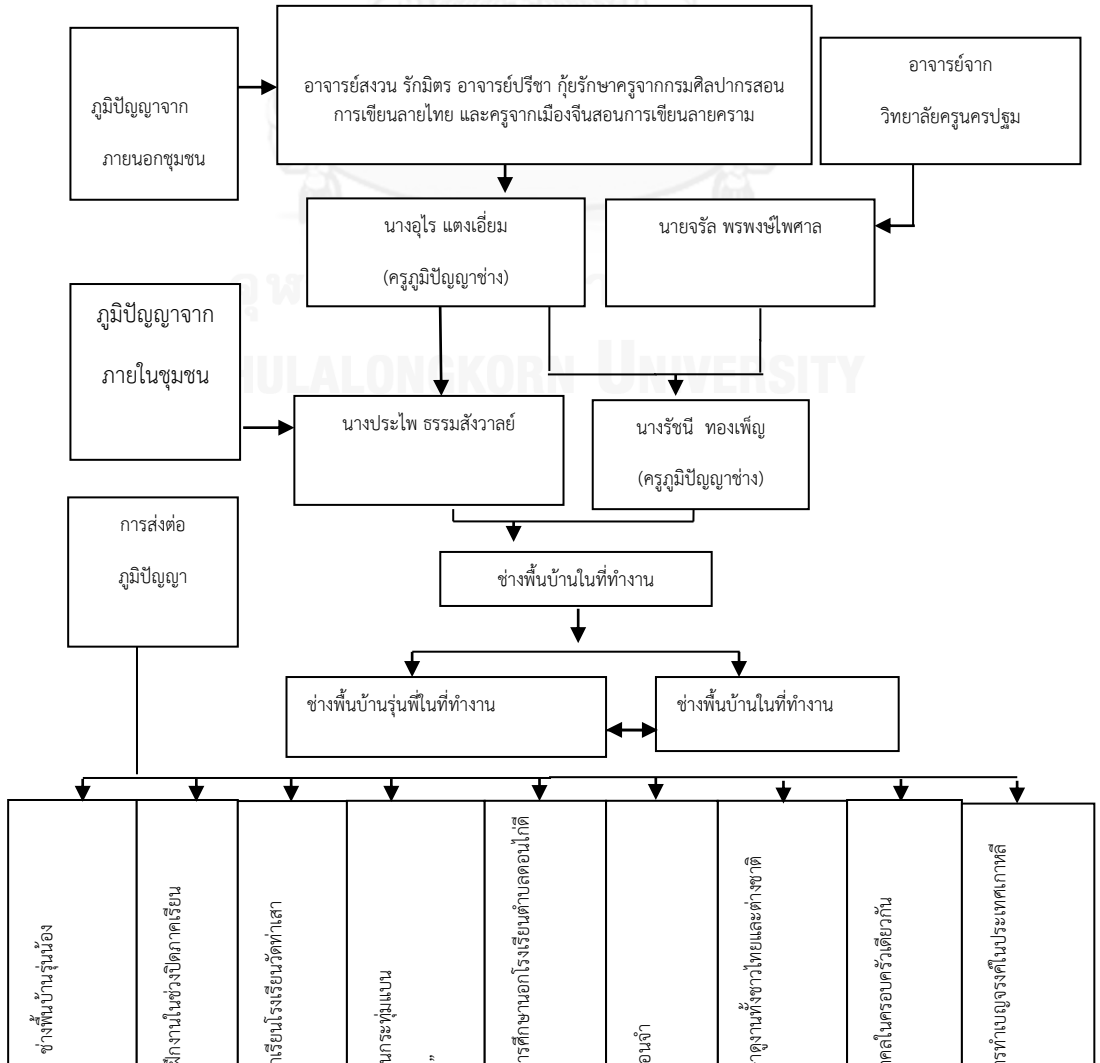
> ...ถ้าเด็กอยู่กับเราทุกวันก็จะดูง่ายหน่อย ลูกอยากจะเป็นด้วยเลยฝึกง่าย ตอนฝึกลูกใหม่ๆ ก็ให้ลงของเล็กไปก่อน ลงจุดเล็กๆ ตามใบดูตอนเข้าตาเผาดูจากสีว่าใกล้เคียงกับสีที่เราให้เป็นแบบอย่างหรือไม่ ลงบางหรือหนาเกินไป ก็จะแนะนำว่าตรงนี้ไม่ค่อยมีสี ให้ดูจากของจริงให้พิจารณาเองว่าตรงไหน ควรจะหนา ตรงไหนควรจะบาง...(อรพิน เอี่ยมโหมด, **สัมภาษณ์**, 3 กุมภาพันธ์ 2557)

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในหนูเล็กเบญจรงค์ มีการถ่ายทอดภายในบริบทของครอบครัวและชุมชน สังเกตได้จากการที่ช่างทำงานกันในระบบครอบครัว เป็นญาติพี่น้องกัน และเป็นคนในชุมชนเดียวกัน และยังได้เห็นว่ามีบุตรีมาช่วยทำงานในวันหยุดหรือตอนปิดภาคเรียน เป็นการสร้างความเป็นปึกแผ่น ครอบครัวอบอุ่น สร้างรายได้ให้แก่ตนเอง ครอบครัวและชุมชน ทำให้ชุมชนเข้มแข็ง และสร้างความมั่นคงให้แก่ประเทศชาติ

6.2.3 แดงเบญจรงค์

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในแดงเบญจรงค์เริ่มต้นมาจาก นางรัชนี ทองเพ็ญ ครูภูมิปัญญาช่าง ได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้จากอาจารย์ของกรมศิลปากรที่โรงงานเสถียรภาพ เช่นเดียวกับ นางอุไร แตงเอี่ยม และ นางประภาศรี พงษ์เมธา ต่อมาเมื่อโรงงานเลิกกิจการตอนแรก นางรัชนี ทองเพ็ญมาทำเครื่องลายครามอยู่กับบ้านก่อนแล้วจึงมาทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์ตามอย่าง

นางอุไร แตงเอี่ยม สามีชื่อ นายจรัล พรพงษ์ไพศาล จบการศึกษาระดับปริญญาตรีสาขาวิชาศิลปะจากวิทยาครูนครปฐมมาช่วยสอนการเขียนลายไทยให้ หลังจากนั้นได้ถ่ายทอดวิชาความรู้และประสบการณ์ต่างๆ ให้แก่ ช่างพื้นบ้านคนอื่นๆ ญาติพี่น้อง ลูกๆ หลานๆ แต่พบปัญหาว่าช่างไม่ได้นำไปต่อยอดต่อไป ส่วนใหญ่ นางรัชนี ทองเพ็ญ จะเป็นผู้ทำหน้าที่ถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่ญาติพี่น้องและช่างพื้นบ้านรวมทั้งเด็กที่เข้ามาทำงานใหม่ ๆ เด็กที่มาฝึกงานในช่วงปิดภาคเรียน ผู้มาศึกษาดูงานทั้งในประเทศและต่างประเทศ นักเรียนโรงเรียนเทศบาลวัดดอนไก่ดี นักเรียนโรงเรียนกระทุ่มแบน “วิเศษสมุทคุณ” (ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3 ในวิชาศิลปะ แต่ปัจจุบันไม่มีการสอนแล้วเนื่องจากโรงเรียนไม่ได้เชิญมาและไม่มีงบประมาณจัดสรรให้) ผู้ต้องขังหญิงในเรือนจำจังหวัดสมุทรสาครประมาณ 4-5 ปีมาแล้ว นักศึกษาศูนย์การศึกษา นอกโรงเรียนเทศบาลตำบลดอนไก่ดีแต่ปัจจุบันไม่ได้ไปสอนแล้วมีแต่ทางโรงเรียนพานักเรียน มาศึกษาดูงานอย่างเดียว (รัชนี ทองเพ็ญ, **สัมภาษณ์**, 27 เมษายน 2555) และที่แดงเบญจรงค์ยังเคยไปสาธิตการทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่ประเทศเกาหลีกับงานช่างสิบหมู่ของกรมศิลปากรในนามหมู่บ้านเบญจรงค์ดอนไก่ดี (ประไพ ธรรมสังวาลย์, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555) ซึ่งกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาเป็นการสอนแบบสังคมประกิตคือมีการสอนอย่างไม่เป็นทางการ ไม่มีทฤษฎีการสอน ให้ช่างสอนกันเองแบบคนในครอบครัวเดียวกัน แบบพี่สอนน้องดังแผนภาพที่ 5



แผนภาพที่ 6 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในแดงเบญจรงค์

ผลการวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในแดงเบญจรงค์ พบว่า กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญามีจุดมุ่งหมายในการพัฒนาผู้เรียน โดยมีการสอนในเรื่องของการพัฒนารูปทรงโดยการออกแบบ **แผนภาพที่ 5** กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในแดงเบญจรงค์ ติได้รับรู้ถึงประวัติความเป็นมา ขนบธรรมเนยม บระเพณ วฒนธรรมเทย และผกเหผูเรยนรูจกบระยุกต์ดัดแปลงด้วยตนเอง มีการสอนปฏิบัติแบบบูรณาการโดยให้ผู้เรียนได้ฝึกลงมือปฏิบัติจริง เช่น ให้ช่างผู้มาฝึกใหม่หัดเขียนลวดลายจากของชิ้นเล็กไปก่อนฯลฯ สะท้อนให้เห็นความงามของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ทางด้านสุนทรียศาสตร์ที่เปรียบเสมือนเป็นจิตวิญญาณของช่าง เป็นความรัก ความผูกพัน ทำให้ช่างซึมซับและเกิดจิตสำนึกถึงคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ดังช่างเล่าว่า

> ...ทำให้ได้รู้ประวัติศาสตร์ของไทย ประเพณี คุณค่าความเป็นไทย ชาวต่างชาติจะเห็นเบญจรงค์รูปช้างก็แสดงว่าเป็นประเทศไทย...(ลักษมี สังยา, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555)

> ...สมัยก่อนพอเด็กจบป. 4 นางอุไร แตงเอี่ยม ก็พาไปทำงานในโรงงานเสถียรภาพ ซึ่งนางอุไรอยู่แผนกเขียน ต่อมาโรงงานเลิกกิจการ ตกงาน ไม่มีอะไรทำ นางอุไรก็ชวนมาทำที่บ้านด้วยกัน ตอนแรกเขียนลายครามอยู่ก่อนแล้วจึงมาเขียนลายเบญจรงค์ในภายหลัง และมาเปิดร้านของตนเองชื่อ “แดงเบญจรงค์” ต่างคนต่างทำ พอทำไปนานๆ เกิดความรู้สึกผูกพันทิ้งเขาไม่ได้มีคนมาให้เงิน 38 ล้านบาท เพื่อให้ขายแต่ไม่ขายเพราะขายเขาไม่ได้ เขามีบุญคุณ ทำให้เรามีทุกวันนี้ เปรียบเสมือนจิตวิญญาณ เราหลงใหล มันซึมซับเข้าไป ทำให้รู้ว่าลายนี้ต้องเขียนอย่างนี้ เขียนแบบนี้ เบญจรงค์ใครห้ามไม่ได้... (รัชนี ทองเพ็ญ, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 27 เมษายน 2555)

> ...ครูถ่ายทอดโดยหัดเขียนลายจากกระดาษจนเก่งแล้วค่อยๆ ขึ้นของเล็กๆ จนของใหญ่พูดมันง่ายแต่ต้องเป็นไปตามกาลเวลากว่าจะเขียนของใหญ่ได้ ต้องใช้เวลา ประมาณสองปีโดยให้ฝึกฝนด้วยตนเอง อาศัยครูพักลักจำ การดูจากแบบอย่าง

จนกระทั่งสามารถประยุกต์ดัดแปลงได้... (รัชนี ทองเพ็ญ, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 27 เมษายน 2555)

...สอนโดยการให้ฝึกฝนด้วยตนเอง กว่าจะเป็นเดือนกว่า และดูจากแบบอย่างครูพักลักจำ แล้วนำมาดัดแปลงใหม่ ให้ขายได้เป็นหลักในการผลิตเบญจรงค์...(ประไพ ธรรมสังวาลย์, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555)

...ให้ฝึกจากเบญจรงค์ที่ใช้ไม่ได้ ให้ฝึกลงสี สอนให้มือต้องนิ่งต้องลงสีให้ได้ก่อน ถึงได้ทำลงสี ต้องลงสีพื้นก่อนถึงจะลงลายดอก ลงสีให้เสมอและสอนให้คิดออกแบบลายสี ซึ่งการทำงานเบญจรงค์ทำให้รู้จักความอดทน รู้ประวัติศาสตร์ประเพณีและแลกเปลี่ยน ความรู้จากผู้ที่มาพบและมีความรู้เกี่ยวกับลายที่เราเขียน ...(ประไพ ธรรมสังวาลย์, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555)

องค์ความรู้ที่ถ่ายทอด เช่น เทคนิคและขั้นตอนการทำงานต่าง ๆ ตั้งแต่การบดสี การผสมสี จนกระทั่งให้ผู้เรียนหัดออกแบบสีสันด้วยตนเอง โดยให้ดูวิธีการทำงานของคนอื่นเป็นแบบอย่าง แล้วนำมาประยุกต์และปรับปรุงเป็นของตนเอง ดังที่ช่างเล่าว่า

...สอนให้ลงสีเป็น ลงสีให้หนา แต่เริ่มจากคนบดสี (สีฝุ่น) ก่อนคุณแดงสอนให้ต่อมาก็ให้มาลงสีเบญจรงค์ ถ้าไม่ได้กำหนดให้ลงสีในลายเบญจรงค์ไว้ ช่างลงสีจะเป็นผู้กำหนดเอง...(ธีระภรณ์ บำรุงศรี, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555)

...สอนให้ลงพื้นก่อน ทำพื้นให้เสมอถึงจะลงลายดอก ลงสีให้หนา มือต้องนิ่งมาทีแรกจะฝึกลายน้อยก่อน และดูจากคนอื่นเป็นแบบอย่างแล้วมาปรับปรุงเป็นของเรา... (ลักษมี สังยา, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555)

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในแดงเบญจรงค์ ครูมีการประเมินตามสภาพจริงในระหว่างการทำงาน โดยการสังเกตผลงานการเขียนลวดลาย เช่น ถ้าผู้เรียนมีใจรักงานทางด้านศิลปะผลงานที่ออกมาก็จะมีความงามเป็นที่ พึงพอใจ ถ้าผู้เรียนคนใดสนใจก็จะคอยซักไซ้ไต่ถามตลอดเวลา องค์ความรู้ที่สอนเป็นเรื่องของพื้นฐานการเขียนลวดลายและการลงสี โดยครูจะคอยดูแลและให้คำแนะนำ ดังที่ช่างเล่าว่า

...จะสังเกตลายมือที่เขียนลายเบญจรงค์สามารถรู้ว่าคน ๆนี้ รักในงานไหม ละเอียดไหมมองรู้ได้ทะลุเหมือนคนเล่นพระเครื่อง...(รัชนี ทองเพ็ญ, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 27 เมษายน 2555)

...ใช้สัญชาติญาณ ดูว่าเด็กสนใจไหม ถ้าเด็กสนใจจะเป็นเร็วจะคอยถามโน่น ถามนี่ นั่งเขียนจนเป็น ดูผลงานจากการเขียนว่าเขียนสวยไหมได้สัดส่วนอย่างที่เราสอนหรือไม่ ตอนแรก ๆ เด็กจะไม่รู้ ก็จะคอยแนะนำว่าอย่าให้สีเปรอะออกมา อย่าให้หนาเขียนเส้นให้สวย บางคนห้าวันก็เป็น บางคนกว่าจะเป็นก็เป็นเดือน บางคนสนใจแต่ไม่หมั่นฝึกฝนก็ไม่เป็น... (รัชนี ทองเพ็ญ, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 3 กุมภาพันธ์ 2557)

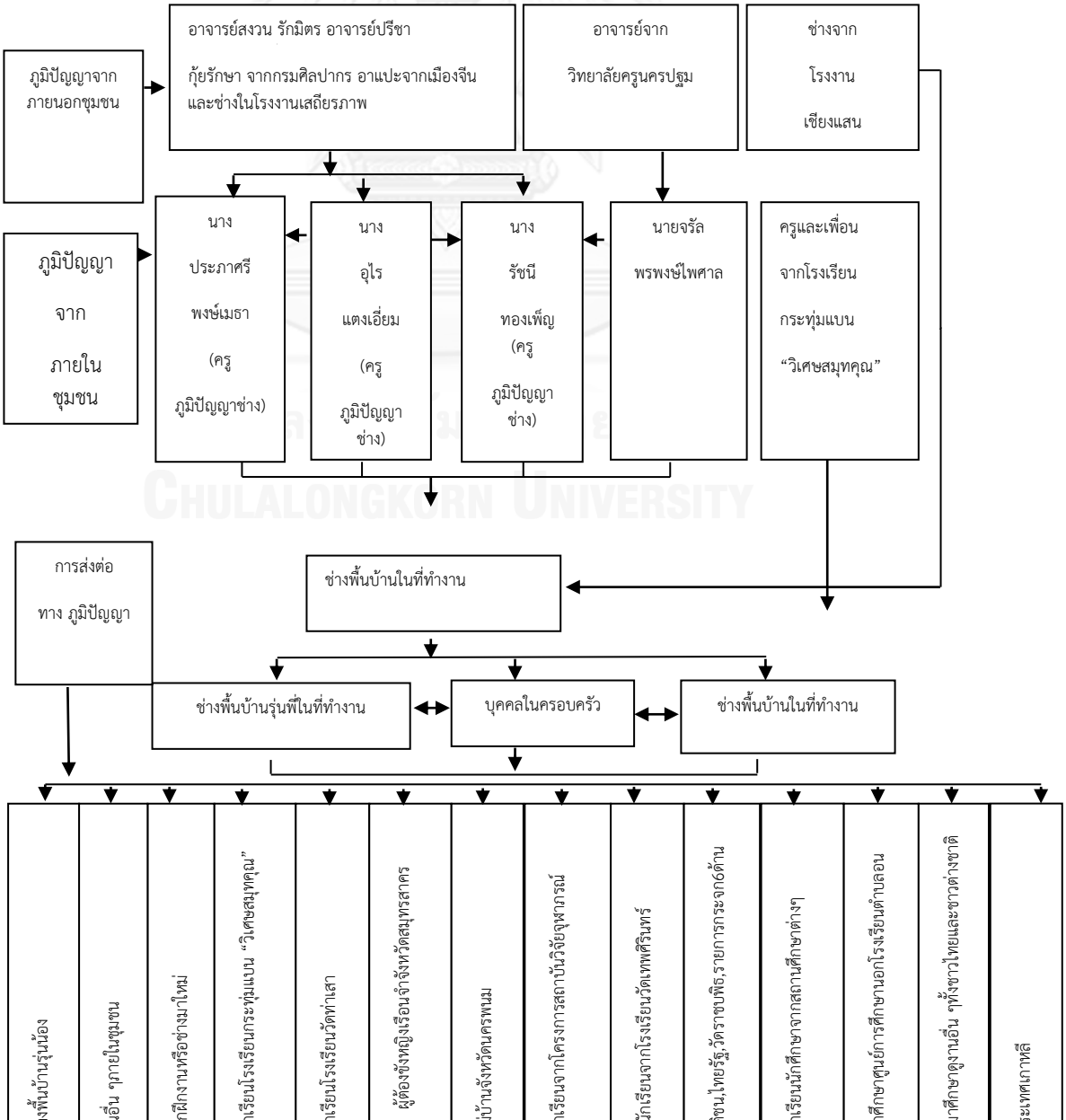
กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในแดงเบญจรงค์ภายใต้บริบทครอบครัวและชุมชน เป็นการดิ้นรนการทำมาหากินเพื่อการยังชีพ และเมื่อผลงานที่สร้างสรรค์ของช่างสามารถขายได้จะทำให้ช่างมีรายได้เลี้ยงตนเองและครอบครัว ทำให้เกิดความรู้สึกที่ดี เป็นความรักความผูกพันจนกระทั่งช่างไม่สามารถจะไปทำอาชีพอื่นได้ ดังที่ช่างเล่าว่า

...มีใจชอบวาดเขียน วาดการ์ตูน ตุ๊กตา ชอบแต้มสี ทำแล้วมีความสุข จากตกงานเมื่อผลงานที่ทำขายได้ ทำให้มีรายได้ สามารถส่งหลาน ๆ ให้เรียนสูงได้ในระดับปานกลาง เคยชินกับการทำทุกวันให้ใจกับการทำเบญจรงค์ในสองปีแรกเคยท้อกับการทำอาชีพนี้ แต่ก็ไม่เคยถอยถึงมีอาชีพนี้ เมื่อก่อนทำเป็นอาชีพหลัก แต่ตอนนี้รัก ชอบและมีความสุข...(ประไพ ธรรมสังวาลย์, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555)

...อยากช่วยแม่หางานทำ เพื่อให้มีรายได้เพิ่ม เมื่อมาทำแล้วทำให้มีความรู้สึกดีกับงานที่ทำ ทำมาเป็นปีก็เริ่มรู้สึกผูกพันกับอาชีพนี้...
(ธีระภรณ์ บำรุงศรี, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555)

...เรียนจบออกมาใหม่ ๆ อยากรู้ อยากลองมาทำ อยากมาดูว่าเบญจรงค์เป็นอย่างไรเมื่อมาทำแล้ว มีความเป็นส่วนตัว เป็นงานอิสระมีธุระอะไรก็สามารถไปได้ (เหมาจ่ายรายชิ้นงาน) เมื่อมาทำแล้วทำให้มีความรู้สึกผูกพันและคิดจะทำตลอดไป...
(ลักษมี สังยา, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555)

จะเห็นได้ว่า กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในตำบลดอนไก่ดี เริ่มต้นจาก นางอุไร แตงเอี่ยม เป็นผู้บุกเบิกการทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์ต่อมาก็ได้ชักชวนคนอื่น ๆ ในชุมชน เช่น นางประภาศรี พงษ์เมธา นางรัชนี ทองเพ็ญ มาร่วมกันถ่ายทอดเครื่องถ้วยเบญจรงค์ จนรวมตัวกันเป็นหมู่บ้านเบญจรงค์ดอนไก่ดี ซึ่งครูภูมิปัญญาช่างทั้ง 3 คนดังกล่าวได้รับการถ่ายทอดภูมิปัญญามาจากอาจารย์สงวน รักมิตร และอาจารย์ปรีชา กุ้ยรักษา อาจารย์จากกรมศิลปากรมาสอนการเขียนลายไทยลงบนเครื่องถ้วยเบญจรงค์ และอาแปะจากเมืองจีนมาสอนการเขียนเครื่องลายครามสมัยอยู่โรงงานเสถียรภาพด้วยกัน หลังจากนั้นต่างก็มาฝึกฝนด้วยตนเองจนเกิดทักษะความชำนาญงาน ประกอบกับมีใจรักในงานศิลปะ ด้วยความมานะอดทน ความพากเพียรพยายาม รวมทั้งความรักความสามัคคีและความผูกพันกันของคนในชุมชน ทำให้หมู่บ้านเบญจรงค์ดอนไก่ดีมีชื่อเสียงเป็นที่ยอมรับทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ สถานที่แห่งนี้จึงเป็นแหล่งเรียนรู้ศิลปหัตถกรรม เครื่องถ้วยเบญจรงค์ตราบจนทุกวันนี้ และได้ถ่ายทอดภูมิปัญญา ให้แก่บุคคลในครอบครัว ญาติพี่น้อง คนภายในชุมชนเดียวกันและภายนอกชุมชน ดังแผนภาพที่ 6



ผลการวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในตำบลดอนไก่ดีพบว่า มีภูมิปัญญาในการสืบสานคุณค่าทางวัฒนธร[illegible]านไม้ได้เพื่อนำไปประดับตกแต่ง[illegible]งช่างที่นำมาซึ่งเกียรติยศชื่อเสียงสะท้อนความรักชาติ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ อันควรค่าแก่การบันทึกและจดจำไว้ อนุรักษ์เครื่องถ้วยเบญจรงค์ลายน้ำทอง สมัยรัชกาลที่ 2 โดยการนำมาผลิตซ้ำทางภูมิปัญญาขึ้นใหม่ และภูมิปัญญาในการผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์เพื่อให้เข้ามาอยู่ในวิถีชีวิตประจำวันของคนไทยมากยิ่งขึ้น เช่น ผลิตเป็นชุดสำรับอาหาร ขันน้ำ พานรอง ชุดชา ชุดกาแฟ แก้วน้ำ แก้วกาแฟ ฯลฯ ลวดลายดอกไม้ใบไม้อันเกิดจากภูมิปัญญาในการรังสรรค์ของช่าง สะท้อนวัฒนธรรมไทยที่แสดงออกถึงวิถีชีวิตของคนไทยในสังคมแต่ละยุคสมัย รวมทั้งสืบสานคุณค่าเครื่องถ้วยเบญจรงค์ทางสุนทรียศาสตร์ที่สร้างความตระหนักถึงคุณค่าและความงามของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ตลอดจนการสร้างจิตสำนึกที่ดีในการที่จะร่วมมือกันอนุรักษ์และสืบสานคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ไว้ตลอดไป

แผนภาพที่ 6 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในตำบลดอนไก่ดี

นอกจากนี้ ช่างมีการคิดออกแบบลายครองราชย์โดยการนำสัญลักษณ์ของรัชกาลที่ 9 มาประยุกต์ และตั้งชื่อว่า “ลายครองราชย์” เนื่องในพระราชวโรกาสที่รัชกาลที่ 9 ทรงครองราชย์ครบรอบ 60 ปีมีการนำองค์ความรู้เรื่ององค์ประกอบของการลงสี เทคนิคการลงสีมาใช้ในการทำงานมากกว่าห้าสีขึ้นไปและการออกแบบพัฒนารูปทรงให้มีความหลากหลายมากขึ้น เช่น โถ โถปริก ชุดสำรับอาหาร จาน ชาม ช้อน แก้วน้ำ แก้วกาแฟ ขันน้ำมนต์ แจกัน โคมไฟ รูปทรงช้าง ฯลฯ ลายเทพนม ลายจักรี ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายตั้งตา ลายรามเกียรติ์ ลายประเพณีสงกรานต์ ฯลฯ ซึ่งรูปแบบดังกล่าวแสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ไทย ผลิตจากฝีมืออันประณีตของคนไทย และอยู่คู่กับวิถีชีวิตของคนไทยจากอดีตถึงปัจจุบัน

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในตำบลดอนไก่ดี มีจุดมุ่งหมายในการพัฒนาผู้เรียน โดยให้ยึดหลักการทำงานตามหลักมัชฌิมาปฏิปทา การเดินสายกลาง การรู้จักความพอดี ความไม่ประมาท เป็นการฝึกสมาธิ ความอดทนด้วยการปฏิบัติธรรมทำงาน และช่างส่วนใหญ่ที่มีใจรักในงานศิลปะเกิดจากได้รับการซึมซับจากการทำงานทางศิลปะ ภายใต้บรรยากาศสงบและร่มรื่น เกิดความสุขความเพลิดเพลิน ความสบายใจ สะท้อนคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ว่าเป็นสิ่งสวยงามในชุมชน เป็นจิตวิญญาณของช่างเป็นสิ่งที่ช่างทำงานด้วยใจรักและศรัทธารวมทั้งความภาคภูมิใจ

ในกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา ครูมีวิธีการถ่ายทอดโดยการสอนปฏิบัติแบบบูรณาการให้ผู้เรียนหัดสังเกต หัดจดจำด้วยตนเอง หรือใช้การสังเกตจากรุ่นพี่ อาศัยครูพักลักจำ โดยครูทำให้ดู

เป็นแบบอย่าง และให้ผู้เรียนลงมือปฏิบัติตาม หลังจากนั้นก็ให้ผู้เรียนฝึกฝนด้วยตนเองจนเกิดความชำนาญจนสามารถประยุกต์ดัดแปลงและพัฒนาได้ โดยกระบวนการจะให้ช่างที่มีทักษะความชำนาญงานมากกว่าสอนกันเองแบบรุ่นพี่สอนรุ่นน้อง ครูจะคอยดูแล ให้คำนำและตรวจสอบไปด้วยในเวลาเดียวกันองค์ความรู้ที่ถ่ายทอดคือเทคนิคและขั้นตอนการทำงานต่าง ๆ และมีการอธิบาย บอกเล่าเรื่องราวความเป็นมาของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ให้ผู้มาศึกษาดูงานและผู้เรียนฟัง ผู้ที่ทำหน้าที่อธิบายส่วนใหญ่คือ นางอุไร แตงเอี่ยม นางรัชนี ทองเพ็ญ และ นายธรรมนูญ จิตรพานิช ตลอดจนมีการประเมินผลงานตามสภาพจริงจากผลงานในระหว่างการทำงาน ใช้การสังเกตจากผลงาน เช่น ช่างลงสีได้เรียบร้อยไม่ทับเส้นและสม่ำเสมอ มีการวางดอกได้สวยงามวางช่องไฟได้พอดี ใส่ลูกคั่นได้เหมาะสม หรือดูจากสีสันที่ลงใกล้เคียงกับแบบอย่างที่ให้ไว้ ครูจะให้ผู้เรียนพิจารณาด้วยตนเองว่าลายตรงไหนควรลงสีให้หนามากขึ้นหรือลายตรงไหนควรลงบาง และประเมินผลงานหลังจากการเผาเซรามิกส์เสร็จเรียบร้อยแล้วโดยวัดจากชิ้นงานที่มีคนชื่นชมและ ขายได้รวมทั้งมีการประเมินผู้เรียน เช่น ถ้าผู้เรียนมีใจรักในการทำงาน เมื่อมาฝึกเพียงวันเดียว ก็สามารถทำได้ หรือเขียนลวดลายได้งดงามหรือถ้าผู้เรียนมีความสนใจก็จะคอยสอบถามตลอดเวลา ครูก็จะคอยดูแลให้กำลังใจและให้คำแนะนำ ภายในบริบทครอบครัวและชุมชน สามารถสร้างครอบครัวและชุมชนให้มีความสุข มีความมั่นคงในชีวิตได้ ซึ่งนอกจากช่างจะทำงานด้วยใจรักและศรัทธาในเครื่องถ้วยเบญจรงค์แล้วช่างยังต้องทำงานเพื่อดิ้นรนเลี้ยงชีพเพื่อความอยู่รอดจากความเป็นญาติพี่น้องคนในครอบครัวและคนในชุมชนเดียวกัน ส่งเสริมให้เกิดความรัก ความสามัคคี และความผูกพันกันทางอาชีพที่ช่างทั้งหมดต้องการให้คนรุ่นหลังสืบทอดไว้ตลอดไป

6.3 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในตำบลบางช้าง

ประกอบด้วย ปิ่นสุวรรณเบญจรงค์ เบญจรงค์บางช้าง และอัมพวาเบญจรงค์

6.3.1 ปิ่นสุวรรณเบญจรงค์

นายวิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ ครูภูมิปัญญาช่างเป็นผู้บุกเบิกการทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์ของอำเภออัมพวา จังหวัดสมุทรสงคราม ต่อมาได้ถ่ายทอดวิชาความรู้และประสบการณ์นี้ให้แก่เยาวชนและคนในชุมชน โดยตอนแรกมีบุตรชายคือ นายกฤตย์ ปิ่นสุวรรณ ผู้มีความสามารถในการเขียนลายไทยคอยดูแลและช่วยเหลือกิจการ ช่วยคิดออกแบบลวดลายและสีสันต่างๆ โดยคงยึดแนวแบบโบราณดั้งเดิมให้คงไว้ แต่ปัจจุบัน นายกฤตย์ ปิ่นสุวรรณ ได้เสียชีวิตไปแล้ว หลังจากนั้น ได้ให้ช่างที่มีความรู้ ความสามารถ และประสบการณ์การทำงานมานานสอนให้แก่รุ่นน้องหรือช่างที่มาใหม่ โดยใช้วิธีสอนกันเองแบบพี่สอนน้อง รุ่นพี่จะให้ความรู้

คำแนะนำต่างๆ ทั้งเทคนิคและขั้นตอนการทำงาน เพื่อการปรับปรุงแก้ไขให้ดียิ่งขึ้น ส่วนคุณลุงซึ่งปัจจุบันมีอายุมากถึง 85 ปีแล้ว จะคอยดูแลอยู่ห่างๆ คอยติชม ให้กำลังใจ และคอยแนะนำแก้ไขข้อผิดพลาดให้ โดยคุณลุงวิรัตน์มีหลักประจำใจว่า “ในการทำงานทุกอย่างต้องทำให้ดีที่สุด ทำด้วยความตั้งใจทุกชิ้นงาน เพื่อให้ผลงานออกมาดีที่สุด” ช่างของที่นี่ประมาณสามสิบคน ต่างก็ยึดหลักคำสอนของคุณลุงวิรัตน์เป็นแบบอย่าง ทำงานด้วยความตั้งใจ ใส่ใจ มีความสุข และมีความรักความสามัคคีกัน ช่วยเหลือเกื้อกูลกัน ดังที่ช่างเล่าว่า

> ...คุณลุงวิรัตน์ ปิ่นสุวรรณเป็นคนสอนให้และจากรุ่นพี่สอนรุ่นน้อง...
> (แสงเดือน ชูอรุณ, **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555)

> ...พี่สาวเป็นคนสอนให้...
> (เกศราภรณ์ สุขเกษม, **สัมภาษณ์**, 24 พฤษภาคม 2555)

> ...จากคนที่ทำอยู่ก่อน เป็นอยู่แล้วจากรุ่นสู่รุ่น...
> (กิตติมา อุบลเสมา, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555)

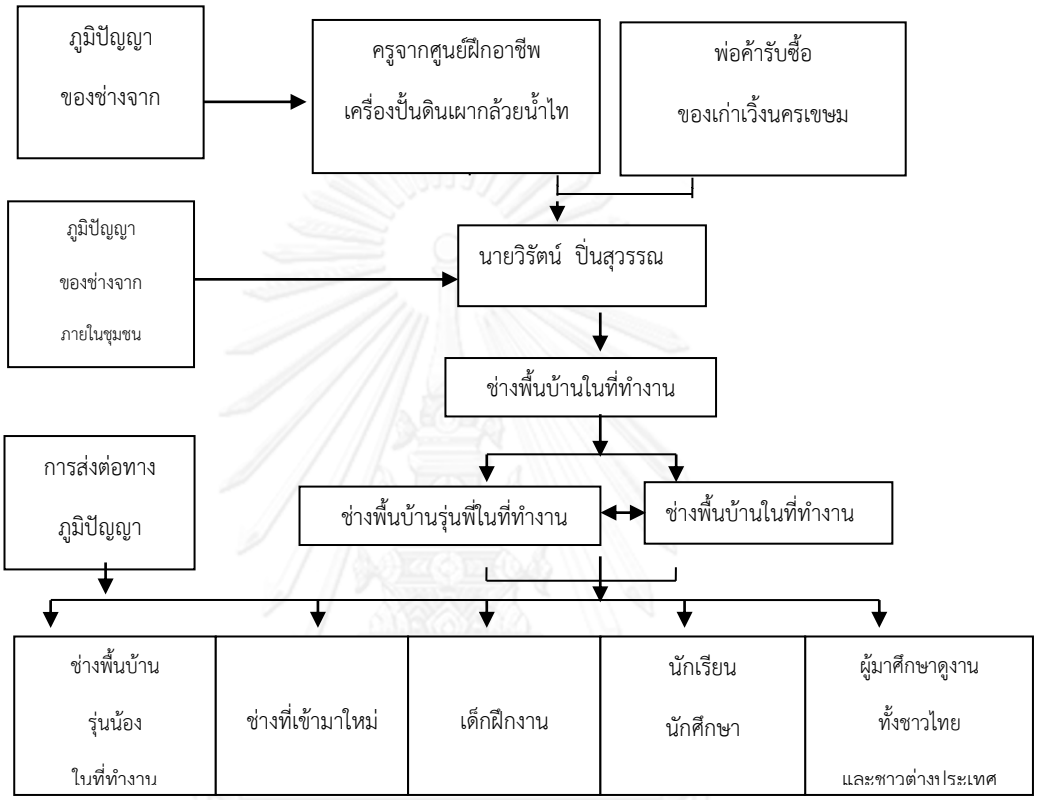
> ...จากคนในชุมชนที่ทำกันมาตั้งแต่สมัยตายายจนได้รับการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบันและถ่ายทอดเป็นประจำให้แก่รุ่นน้อง ๆที่เข้ามาทำ ไม่ว่าจะเป็นแบบมาทำเป็นอาชีพหรือมาฝึกทำ...
> (ณัฐนันท์ กองบุบผา, **สัมภาษณ์**, 9 พฤษภาคม 2555)

> ...สอนให้น้องที่เข้ามาใหม่ และรุ่นน้อง โดยให้ความรู้และปรับปรุงในส่วนผิดให้ดีขึ้น...
> (ณัฐฐา ดวงแย้ม, **สัมภาษณ์**, 9 พฤษภาคม 2555)

> ...เพื่อนรุ่นพี่ในที่ทำงานเป็นคนสอนให้ แบบรุ่นพี่สอนรุ่นน้องและเคยสอนให้แก่รุ่นน้องที่เข้ามาทำงานใหม่ ๆ...
> (สุกฤต สังขรักษ์, **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

นอกจากนี้ ช่างในปิ่นสุวรรณเบญจรงค์ยังได้ถ่ายทอดวิชาความรู้และประสบการณ์ดังกล่าวให้แก่นักเรียน นิสิต นักศึกษา และบุคคลทั่วไปที่สนใจมาศึกษาดูงาน (ลักษมี สังยา, **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555) ดังแผนภาพที่ 7



แผนภาพที่ 7 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในปิ่นสุวรรณเบญจรงค์

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในปิ่นสุวรรณเบญจรงค์ มีการถ่ายทอดความงามของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ทางหัตถศิลป์อันเกิดจากความคิดของช่างที่คิดประดิษฐ์เพิ่มเติมหรือตกแต่งรูปแบบให้งดงามยิ่งขึ้น ประกอบกับช่างต้องใช้ความประณีต ละเอียดอ่อน จึงสามารถผูกลวดลายได้งดงามอ่อนช้อย และนำวัสดุที่มีอยู่ในธรรมชาติมาสร้างสรรค์งานให้มีความงามแบบไทย และให้คนไทยจึงได้ชื่นชม ผลงานจึงเป็นที่รู้จักของและได้รับการชื่นชมจากชาวต่างชาติ ดังที่ช่างเล่าว่า

> ...สะท้อนให้เห็นภูมิปัญญาของคนไทยในสมัยก่อนที่ได้ผลิตงานเครื่องใช้สอยด้วยฝีมือประณีต ละเอียดอ่อน ทำให้เห็นว่าคนไทยมีความเก่งในด้านช่างศิลป์อยู่มาก บ่งบอกถึงความคิดความอ่านในการผูกลายแต่ละลายให้ออกมาสวยงาม...
> (พีรพงษ์ จันดี, **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555)

...ทำให้ได้รู้ว่าสมัยโบราณคนไทยมีความรู้ ความสามารถ คิดค้นลวดลายบนเครื่องถ้วยเบญจรงค์ได้เป็นจำนวนมากและนำวัสดุธรรมชาติที่มีอยู่ในไทย มาใช้ผลิตเป็นเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่สวยงาม...
(สุวิมล อุษณีษ์มนัสกุล, **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555)

...เครื่องถ้วยเบญจรงค์แสดงถึงความเป็นเอกลักษณ์ไทยทำให้คนต่างชาติและคนทั่วไปรู้ว่าประเทศไทยเรามีศิลปะวัฒนธรรมที่ดีงาม ควรค่าแก่การอนุรักษ์...
(เครือวัลย์ แสงเนียม, **สัมภาษณ์**, 9 พฤษภาคม 2555)

...คนไทยมีความสามารถที่เก่งมาก สามารถขึ้นลายบนภาชนะได้ ซึ่งงานแบบนี้ไม่ได้ทำกันได้ง่ายๆ ต้องเป็นคนไทยเท่านั้น และก็ต้องเป็นคนที่ชอบงานแบบนี้ จริงๆ ที่จะทำได้และสามารถที่จะเขียนลายลงไปในภาชนะนั้นๆ ได้อย่างสวยงาม ... (สุกฤต สังขรักษ์, **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555)

ในการทำงานช่างยังมีเทคนิคและขั้นตอนการทำงานที่ประณีตพิถีพิถันทุกขั้นตอน เช่น การใช้พู่กัน การลงสีน้ำ และการขึ้นลาย ตลอดจนการเผา ที่ถ่ายทอดกันมาแบบให้ช่างสอนกันเอง รุ่นพี่สอนรุ่นน้อง ไม่มีทฤษฎีใดๆ ใช้การลงมือฝึกปฏิบัติและทดลองทำด้วยตนเองจนเกิดทักษะความชำนาญ ดังที่ช่างเล่าว่า

...สอนให้รู้จักการใช้พู่กันและการลงสีน้ำ สอนให้ขึ้นลายก่อนแล้วลงสีจนถึงขั้นตอนการเผา โดยเรียนรู้จากรุ่นพี่ สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาของคนไทยรุ่นเก่าซึ่งคิดนำดินดีที่คนไทยมีมาปั้นและเผา วาดลายเป็นเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ทำให้ได้รับความรู้เกี่ยวกับศิลปะโบราณ...
(ศิวพร แต้สุวรรณ, **สัมภาษณ์**, 9 พฤษภาคม 2555)

...เริ่มต้นจริง ๆ ไม่ได้คิดจะมาทำอาชีพนี้ เราเรียนโดยนำความรู้เดิมมาใช้ถ้ามีความพยายาม ความตั้งใจก็สามารถทำได้เบญจรงค์ของไทยเกิดได้เพราะบรรพบุรุษ บรรพบุรุษไม่มีเทคนิค ไม่มีความรู้ในงานด้านนี้ แต่เบญจรงค์ที่มาทำด้านนี้เป็นเนื้อกระเบื้องชั้นดีผมมาคลุกคลีงานศิลปะนี้ด้วยใจรักรู้สึกทึ่งในบรรพบุรุษของเรา...
(วิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ, **สัมภาษณ์**,8 พฤษภาคม 2555)

...ที่มาทำงานอาชีพนี้เพราะว่ารักงานเกี่ยวกับศิลปะการเขียนชอบอะไรที่เป็นไทย ๆ... (สุกฤต สังขรักษ์, **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555)

...เป็นคนชอบศิลปะ มีความภูมิใจที่ได้สืบทอดเบญจรงค์ไทย...
(สุพรรษา บุญรอด, **สัมภาษณ์**, 9 พฤษภาคม 2555)

...เป็นที่ทำงานใกล้บ้าน งานเบา เมื่อมาทำแล้วรู้สึกมีความสุขจิตใจสงบเยือกเย็น... (ศุภกร พวงเปีย, **สัมภาษณ์**, 9 พฤษภาคม 2555)

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในปิ่นสุวรรณเบญจรงค์ มีวิธีการถ่ายทอดโดยส่วนใหญ่จะเน้นการสอนแบบปฏิบัติและองค์ความรู้ที่ถ่ายทอดคือ เทคนิคและขั้นตอนในการทำงาน เช่น การเขียนลวดลาย ช่างจะวิธีการผูกลายที่ดีก่อนจะผูกลายช่างควรจะศึกษาลวดลายให้เข้าใจเสียก่อน มีการแนะนำการใช้พู่กันที่ถูกต้อง และวิธีการลงสีช่างต้องค่อยๆ ลงสี และตรงกลางของขาวต้องลงสีให้หนา ตรงปลายโค้ง หลักการใช้พู่กัน ฯลฯ เป็นความรู้และประสบการณ์ที่ช่างได้รับการสั่งสอนและถ่ายทอดกันมา รวมทั้งการสอนให้รู้จักการแก้ไขปัญหาและปรับปรุงให้ดีขึ้นโดยมีครูทำให้ดูเป็นแบบอย่าง หัดสังเกต จดจำ แล้วจึงลงมือปฏิบัติจริง เช่นการทดลองทำด้วยตนเอง ฝึกเขียนลายกับกระดาษก่อนจนกว่าจะชำนาญแล้วจึงจะลงของจริงได้ ดังที่ช่างเล่าว่า

...สอนถึงหลักการใช้พู่กัน ใช้เฉพาะปลายพู่กันการดูสีให้สังเกตถึงน้ำสี ให้ลงทีละหน่อยๆ ส่วนตรงกลางลงหนา ตรงปลายโค้ง...
(วิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 10 มกราคม 2557)

...บอกเทคนิคในการทำงาน การผูกลายยังไงที่จะทำให้สวยงามไม่ผิดเพี้ยน การใช้อุปกรณ์แบบไหนที่จะทำงานให้ออกมาดีโดยศึกษาลายนั้น ๆ ให้เข้าใจ อย่างถ่องแท้... (พีรพงษ์ จันดี, **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555)

...ให้ความรู้และปรับปรุงในส่วนที่ผิดให้ดีขึ้น...
(ปิยะดา กลิ่นสุคนธ์, **สัมภาษณ์**, 9 พฤษภาคม 2555)

..ทดลองทำในสิ่งที่ไม่เคยทำจนชำนาญ ทำให้ดูและจำ...
(ลัดดาวัลย์ สุขสวัสดิ์, **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555)

...ให้หัดเขียนตามต้นแบบ แนะนำวิธีเขียนที่ถูก ให้ค่อย ๆ เขียนอย่างใจเย็น ไม่รีบร้อน และดูจากผู้ที่มีประสบการณ์มากกว่า...
(สิทธิพงษ์ ศรีจันทร์, **สัมภาษณ์**, 9 พฤษภาคม 2555)

...ให้ฝึกเขียนกับแผ่นกระดาษก่อน เพื่อให้เกิดความชำนาญไม่ผิดพลาดในการเขียนภาชนะจริงแล้วจึงเขียนกับภาชนะจริง...
(พีรพงษ์ จันดี, **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555)

...เอาลายมาแล้วให้เราลงมือทำเอง แบบค่อยเป็นค่อยไปอย่างตั้งใจ...
(สรณ์สิริ สวนสวัสดิ์, **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555)

...ให้ตัดสินใจเขียนไปเลย ตามแบบที่มาวางให้เหมือน โดยเริ่มต้นจากส่วนที่หยาบไปถึงรายละเอียดจนครบ ต้องใช้สมาธิ กล้าตัดสินใจที่จะเขียน...
(สุภาภรณ์ คล้ายพฤกษา, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)

...ให้ศิษย์ได้เรียนรู้ฝึกปฏิบัติจากของจริง ให้รู้ประวัติความเป็นมาลงมือทำและปรับปรุงในส่วนผิดให้ดีขึ้นเพื่อพัฒนาฝีมือตนเองให้ดียิ่งขึ้น...
(เครือวัลย์ แสงเนียม, **สัมภาษณ์**, 9 พฤษภาคม 2555)

...สอนโดยทำให้ดูเป็นตัวอย่างแล้วทำตาม เริ่มจากการตีเส้นแล้วก็ลงลายกะลายเว้นระยะให้สวยงามตามแบบที่เขาต้องการให้เขียน...
(สุกฤต สังขรักษ์, **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555)

นอกจากนี้ ครูมีวิธีการถ่ายทอดโดยการอธิบาย บอกเล่าเรื่องราวความเป็นมาของเครื่องถ้วยเบญจรงค์เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการซึมซับก่อนที่จะทำงานในลำดับต่อไป โดยมี นายวิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ ครูภูมิปัญญาช่างเป็นผู้เล่าและอธิบายรวมทั้งคอยให้กำลังใจ ปลอบใจเพื่อมิให้ผู้เรียนรู้สึกท้อแท้หรือหมดกำลังใจ ดังที่ช่างเล่าว่า

...คุณลุงวิรัตน์จะเล่าเรื่องราวเครื่องเบญจรงค์สมัยโบราณให้ฟัง สอนวิธีการทำสอนให้มีสมาธิในการทำงานเพื่อจะได้ทำงานนั้นออกมาดี ต้องตั้งใจฟังปฏิบัติตามคำสั่งสอนของผู้ถ่ายทอด...

(วรรณพร ตรีสุวรรณ, **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555)

...เครื่องถ้วยเบญจรงค์พอมีความรู้อยู่บ้างจากคุณลุงวิรัตน์อธิบายให้ลูกค้าฟัง ต่อมาก็เรียนรู้ด้วยตนเองอาศัยครูพักลักจำเราก็มาค้นคว้าว่าลายดั้งเดิมเป็นอย่างไร เริ่มต้นจากการใช้พู่กันในการลงสีและไปสู่กระบวนการต่าง ๆ โดยเริ่มจากสอน การใช้พู่กันและเขียนลงบนภาชนะ ใช้ปลายพู่กันเป็นตัวกำหนด ในการทำแต่ละชิ้นงานและเรียนรู้จากคนที่ทำงานมานานกว่าเรา ศึกษาวิธีทำแต่ละขั้นตอน...

(รวีวรรณ ปั่นเนตร, **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555)

...ใช้วิธีการเรียนรู้จากการรับรู้ รับฟังจากรุ่นพี่และผู้ที่มาติดต่อ...

(สลิลทิพย์ จันทร์แย้ม, **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555)

...จะให้กำลังใจ หลอกล่อเรื่อยไป บางครั้งก็ปลอบใจไม่ให้ท้อหรือหมดกำลังใจ พอเริ่มจะใช้ได้ก็ให้ลงของจริง...

(วิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 10 มกราคม 2557)

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาครูมีการประเมินตามสภาพจริง โดยการสังเกตจากผลงานในระหว่างทำและหลังจากการเผาเซรามิกส์เสร็จเรียบร้อยแล้ว ดังที่ช่างเล่าว่า

...ให้ทำของชิ้นเล็ก ๆ ก่อน พอลงสีก็เดินดูบ้าง แนะนำบ้าง ถ้าเผาเสร็จแล้วก็ดูผลงานถ้ามีข้อบกพร่อง ก็จะแนะนำตรงนี้ต้องลงให้เหมือนกันตรงนี้สวยดีกว่าจะฝึกคนได้ต้องใช้เวลาเป็นปีขึ้นไปสังเกตจากผลงาน ก็แนะนำไปเรื่อยๆ ต้องถึงสีให้นูนในขอบเขตชิดกับเส้น ถ้าไม่ดีก็ลบทิ้งไป เผาออกมาแล้วถ้าใช้ไม่ได้ก็ให้ไปแก้ไข...

(วิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 10 มกราคม 2557)

ช่างส่วนใหญ่จะทำงานใกล้บ้านเป็นอาชีพที่สามารถเลี้ยงตนเองและครอบครัวได้ดังที่ช่างเล่าว่า

> ...ในตอนแรกต้องการหาเงินมาเลี้ยงครอบครัว แต่พอได้มาทำแล้วเกิดความชอบในงานด้านนี้ บวกกับชอบในงาน ศิลปะอยู่บ้าง และที่ทำงานอยู่บริเวณใกล้บ้าน จึงมีโอกาส ได้เห็นขั้นตอนในการทำงานและผลที่ได้จากการทำงานคือความพึงพอใจ...
> (พีรพงษ์ จันดี, **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555)

> ...อยากทำงานใกล้บ้าน จึงพยายามศึกษาวิธีการทำงานเบญจรงค์จนทำเป็นอาชีพที่สามารถเลี้ยงตนเองและครอบครัวได้...(สลิลทิพย์ จันทร์แย้ม, **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555)

6.3.2 เบญจรงค์บางช้าง

เริ่มต้นจาก นายธนฉัตร ชยุทวาณิชสกุล ครูภูมิปัญญาช่าง เป็นคนรักในงานศิลปะ ตอนแรกเขียนลายไทยไม่เป็น แต่มีนักศึกษาจากวิทยาลัยเพาะช่างมาแลกเปลี่ยนเรียนรู้ถ่ายทอดการเขียนลายไทยให้ ทำให้มีความรู้ประสบการณ์ในงานและเพิ่มเติมความรู้โดยการศึกษาค้นคว้าทั้งการสืบค้นจากเว็บไซต์และข้อมูลจากหนังสือต่าง ๆ ต่อมาก็ได้ถ่ายทอดวิชาความรู้และประสบการณ์ต่างๆ ให้แก่บุคคลในครอบครัว เช่น น้องสาว น้องชาย ช่างพื้นบ้านในที่ทำงาน บุคคลอื่นๆ ในชุมชนเดียวกัน นักเรียนในโครงการฝึกอาชีพของพัฒนาชุมชนจังหวัดสระบุรี นักเรียน นิสิต นักศึกษา เด็กฝึกงาน ผู้มาศึกษาดูงานทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ ฯลฯ และเมื่อช่างที่ทำงานมานานมีความรู้ความสามารถและประสบการณ์มากขึ้นก็ได้ถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ให้แก่รุ่นน้องหรือช่างที่มาใหม่ ผู้มาศึกษาดูงาน รวมถึงบุคคลอื่นๆ ทั้งในชุมชนเดียวกันและภายนอกชุมชน ดังที่ช่างเล่าว่า

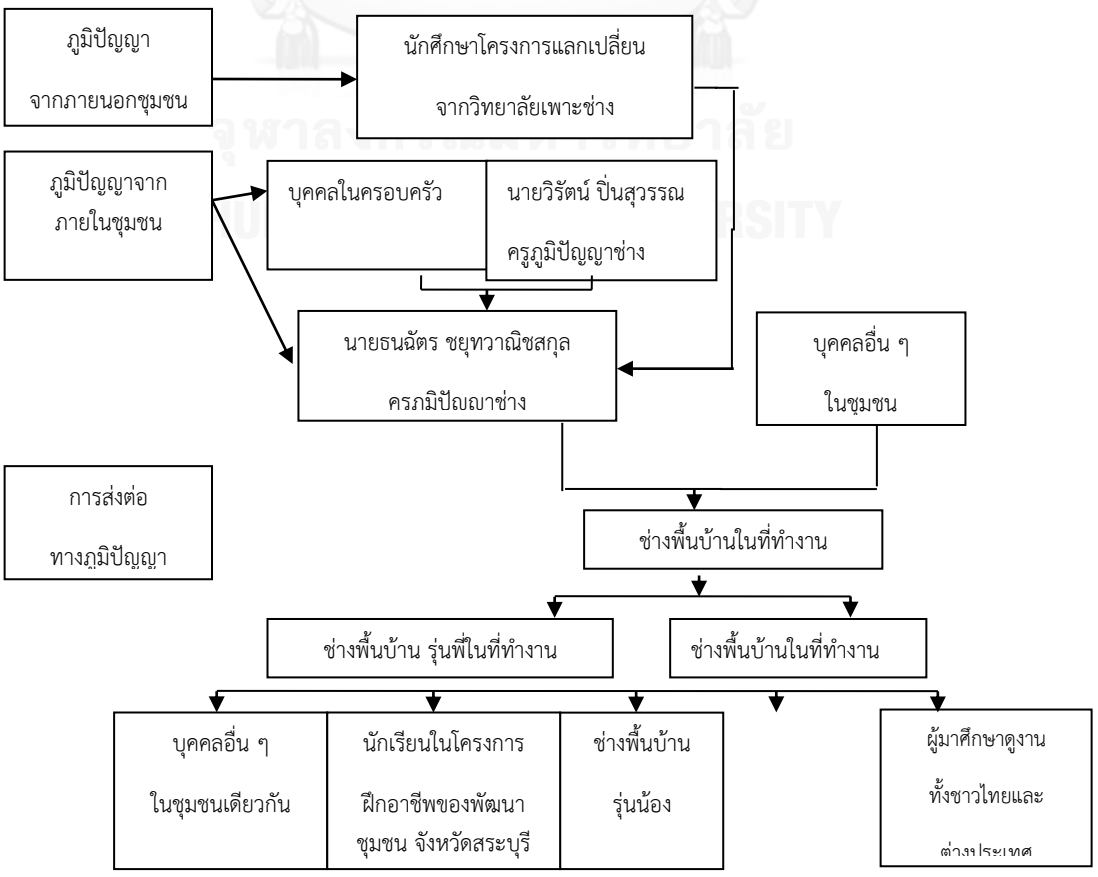
> ...จุดเริ่มต้นของการมาคลุกคลีกับเบญจรงค์คือ สมัยเรียนอยู่ก็หัดทำเบญจรงค์ อยู่ที่บ้าน ซึ่งเป็นบ้านเก่าแถวบริเวณวัดจุฬามณีมีคนในครอบครัวคือน้าเป็นคนสอนให้ต่อมาน้าไปทำการเกษตร ทำสวนผลไม้ ก็เลยไปสมัครทำงานที่ปิ่นสุวรรณเบญจรงค์อยู่แผนกลงสี สมัยนั้นมีปิ่นสุวรรณเบญจรงค์ทำอยู่บ้านเดียวอยู่ได้ 8 เดือน ก็ลาออกมา และเคยไปสอนให้แก่พนักงานในกลุ่มและกลุ่มอาชีพที่สนใจ

ประชาชนทั่วไปสำนักงานพัฒนาชุมชนจังหวัดสระบุรีและเด็กนักเรียน...(ธนฉัตร ชยุทวาณิชกุล, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 11 พฤษภาคม 2555)

...เป็นคนพื้นที่อัมพวาโดยกำเนิด การทำเบญจรงค์เป็นวิถีของชุมชนอยู่แล้ว และได้รับการถ่ายทอดมาจากคนในชุมชนที่ทำกันมาตั้งแต่สมัยตายายจนได้รับการสืบทอดมาจนถึงปัจจุบัน...(ณัฐนันท์ บัวจัตุรัส, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในเบญจรงค์บางช้างมีการถ่ายทอดเพื่อพัฒนาจิตใจผู้เรียน เพื่อให้เกิดเจตคติที่ดีเรียนรู้และมีใจรักทางศิลปะ ตลอดจนฝึกฝนจนเกิดการซึมซับตั้งแต่เยาว์วัย เพื่อให้แทรกซึมอยู่ในสายเลือดและจิตวิญญาณ และช่างต้องถ่ายทอดออกมาด้วยจิตใจที่ดีเพื่อให้งานเกิดการพัฒนาอย่างยั่งยืนสืบไป ดังที่ช่างเล่าว่า

...ในพื้นที่และหมู่บ้านที่อยู่ ทำงานเกี่ยวกับเบญจรงค์อยู่แล้วเห็นมานานแล้วตั้งแต่สมัยตายาย เมื่อเข้ามาทำงานก็หัดเขียนลายเลยทำมาประมาณหกปีแล้ว เห็นคนที่ทำอยู่ก่อนแล้วเกิดชอบและสนใจอยากลองทำและเรียนรู้ โดยส่วนตัวชอบงานศิลปะและวาดรูปอยู่แล้วและจะทำไปจนกว่าร่างกายจะทำต่อไปไม่ได้... (อารียา ศรีคำ, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)



กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในเบญจรงค์บางช้าง ครู[illegible]เทคนิคในการเขียนลวดลายต่าง ๆ แล[illegible]ผลิตส่วนใหญ่มีรูปทรงอะไร[illegible]งใช้ความละเอียดอ่อน และความอดทน ตลอดจนต้องใช้เทคนิคและขั้นตอนการผลิตที่ซับซ้อนหลายขั้นตอน เพื่อให้เครื่องถ้วยเบญจรงค์มีความสวยงาม ขั้นตอนการผลิตได้แก่ ตีเส้นขอบของลายเขียนลายหลักเขียนลาย ประกอบการลงสีตามแบบที่กำหนดทาขอบทองลงเตาเผาเมื่อเผาแล้วนำมาตรวจสอบผลงานพร้อมจำหน่าย (จัดวาง) ส่วน นายธนฉัตร ชยุทวณิชกุล จะทำหน้าที่ตรวจสอบและการเผาหน้าที่อื่นๆ นอกจากนี้ช่างจะแบ่งหน้าที่กันในกลุ่มซึ่งพิธีกรรมก่อนการเผาช่างไม่ต้องมีพิธีกรรมใดๆ (ธนฉัตร ชยุทวาณิชกุล, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 11 พฤษภาคม 2555) ในการรังสรรค์ลวดลายไทยต่าง ๆ ทำให้ชุมชนเกิดการเรียนรู้ในเรื่องของลวดลาย เช่น ลายจักรี ลายไม้เลื้อย ลายบัวราชินี ลายพิกุลทอง ลายหยดน้ำ ฯลฯ ดังที่ช่างเล่าว่า

แผนภาพที่ 8 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในเบญจรงค์บางช้าง

> ...ทำให้มีความรู้เรื่องลายไทย ประวัติความเป็นของชาติไทย ไม่ว่าจะเป็นประเพณี วัฒนธรรมที่สืบสานต่อกันมาถึงยุคปัจจุบัน ซึ่งลายที่เขียนส่วนใหญ่จะเขียนลายจักรี เพราะเป็นลายที่ถนัด เป็นลายเลื้อยอิสระ โดยยึดช่องไฟเป็นหลักเน้นความละเอียดรูปทรงที่เขียนมักเป็นรูปทรงกลม เช่น โถจุกชั้น แจกัน จาน... (ณัฐนันท์ บัวจตุรัส, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)

> ...ทำให้มีความรู้เรื่องลายไทย ประวัติความเป็นของชาติไทย ไม่ว่าจะเป็นประเพณี วัฒนธรรมที่สืบสานต่อกันมาถึงยุคปัจจุบัน ซึ่งลายที่เขียนส่วนใหญ่จะเขียนลายจักรี เพราะเป็นลายที่ถนัด เป็นลายเลื้อยอิสระ โดยยึดช่องไฟเป็นหลักเน้นความละเอียดรูปทรงที่เขียนมักเป็นรูปทรงกลม เช่น โถจุกชั้น แจกัน จาน... (ณัฐนันท์ บัวจตุรัส, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)

> ...ทำให้รู้กระบวนการผลิตจากชุมชน รู้เรื่องลายไทย ลายที่เขียนส่วนใหญ่ เช่น ลายจักรี ลายหยดน้ำ ลายบัวราชินี รูปทรงที่ผลิต เช่นชุดกาแฟ แก้วน้ำ และโถต่างๆ ...(ขนิษฐา นิยมวัฒนะชัยพร, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)

> ...การทำเบญจรงค์ต้องใช้ความละเอียดอ่อนและอาศัยความอดทนในการทำงาน ทำให้มีความรู้เรื่องลายไทย เช่น ลายที่ทำส่วนใหญ่เป็น ลายจักรีลายบัวราชินี ลายพิกุลทอง ลายหยดน้ำ รูปทรงกลม เหลี่ยม ยาว สูง... (ศศิวิมล เข็มหนู, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)

จะเห็นได้ว่า กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในเบญจรงค์บางช้าง เริ่มต้นจากนายธนฉัตร ชยุทวณิชสกุล ครูภูมิปัญญาช่าง ต่อมาได้ชักชวนให้เยาวชนในตำบลบางช้างมาทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์ด้วยกัน และมีนักศึกษาจากวิทยาลัยเพาะช่างมาแลกเปลี่ยนเรียนรู้ถ่ายทอดการเขียนลายไทยให้ทำให้มีความรู้และประสบการณ์ในการทำงานมากขึ้น และเรียนรู้เพิ่มเติมโดยการศึกษาค้นคว้าทั้งการสืบค้นจากเว็บไซด์และข้อมูลจากหนังสือต่าง ๆ หลังจากนั้นก็ได้ถ่ายทอดวิชาความรู้และประสบการณ์ต่าง ๆ ให้แก่บุคคลในครอบครัว เช่น น้องสาว น้องชาย ช่างพื้นบ้านในที่ทำงาน บุคคลอื่น ๆ ในชุมชนเดียวกัน นักเรียนในโครงการฝึกอาชีพของพัฒนาชุมชนจังหวัดสระบุรี นักเรียน นิสิต นักศึกษา เด็กฝึกงาน ผู้มาศึกษาดูงานทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ หลังจากนั้นได้ให้ช่างที่มีความรู้และประสบการณ์ชำนาญงานถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ให้แก่รุ่นน้องหรือช่างที่มาใหม่ รวมถึงบุคคลอื่น ๆ ทั้งในชุมชนเดียวกันและภายนอกชุมชน

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในเบญจรงค์บางช้าง พบว่า จุดมุ่งหมายเพื่อการพัฒนาผู้เรียน การพัฒนาจิตใจ มีใจรักในงานศิลปะทำให้มาถ่ายทอดการทำอาชีพนี้ และซึมซับมาตั้งแต่เป็นเยาวชน ทำให้เป็นแรงจูงใจให้มาทำงานด้านนี้ เมื่อมาทำแล้วเกิดความรู้สึกสนุกกับการทำงาน เป็นความรักในงานและได้ทำงานอยู่กับสิ่งสวยงาม โดยมีการรังสรรค์ความงามของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ให้มีความงดงามอ่อนช้อยตามองค์ประกอบของศิลปะ ทำให้ชุมชนเกิดการเรียนรู้ในเรื่องของลวดลาย เช่น ลายจักรี ลายไม้เลื้อย ลายบัวราชินี ลายพิกุลทอง ลายหยดน้ำฯลฯ ช่างจะมีเทคนิคในการเขียนลวดลายต่างๆ วิธีการผูกลาย และความรู้เรื่องของลวดลาย เป็นการทำงานที่ช่างต้องผ่านกระบวนการเรียนรู้ต่าง ๆ ต้องใช้ความละเอียดอ่อน ความอดทนในการทำงาน และต้องใช้เทคนิคและขั้นตอนการผลิตที่ซับซ้อนหลายขั้นตอน ดังที่ช่างเล่าว่า

> ...ชอบในงานศิลปะและอยากสืบทอดการทำอาชีพเบญจรงค์ อยากให้เบญจรงค์อยู่คู่กับชุมชนตลอดไป...(ศิรินทิพย์ รอดมาก, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)

...เพราะเห็นคนที่ทำอยู่แล้วเกิดชอบและสนใจ อยากลองทำและเรียนรู้ โดยส่วนตัวชอบงานศิลปะและวาดรูปอยู่แล้ว ชอบในความสวยงาม ศิลปะและคุณค่าของเบญจรงค์...(อารียา ศรีคำ, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)

...ชอบในงานศิลปะ มีเพื่อนร่วมงานที่ดี และอยากสืบทอดการทำเบญจรงค์ ... (ขนิษฐา นิยมวัฒนะชัยพร, **สัมภาษณ์**, 9 พฤษภาคม 2555)

...เห็นเขาทำมาตั้งแต่เด็ก ๆ เลยนึกอยากทำบ้างเลยเริ่มฝึกทำ... (นราทิพย์ ชมชื่น, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)

...เห็นพี่เขาทำเราเลยเกิดแรงจูงใจอยากมาทำบ้าง อยากสืบทอดเบญจรงค์ไว้ให้แก่ลูก ๆ หลาน ๆ... (ศศิวิมล เข็มหนู, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)

...รู้สึกสนุกเพราะที่หมู่บ้านเบญจรงค์นี้ ทำให้รู้เกี่ยวกับงานเขียนเบญจรงค์ลวดลายต่างๆ ที่เราไม่เคยเห็นและรู้จัก เพิ่งมาทำได้ไม่กี่เดือนอยากลองมาหัดทำดูอยากรู้ อยากทำงานเป็นหลาย ๆ อย่าง และเกิดจากความสวยงามของเบญจรงค์คิดว่าจะทำต่อไป เพราะเป็นอาชีพที่สนุกดี...(นัยนา ดนตรีสวัสดิ์, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)

...ที่มาทำอาชีพนี้เกิดจากอยากรู้ว่างานมีขั้นตอนการทำอย่างไรตั้งแต่ขั้นตอนแรกจนถึงขั้นตอนสุดท้าย ก็จะมีพี่ ๆ ในชุมชนเป็นแบบอย่างในการสร้างแรงจูงใจ และอยากสืบทอดการทำเบญจรงค์ให้อยู่คู่กับชาวชุมชน ซึ่งเป็นการสืบสานอนุรักษ์ งานศิลปะไทยหนึ่งในงานช่างสิบหมู่...

...อยู่ที่นี่มีความสุข ได้ทำงานที่เรารัก และทำให้เรามีรายได้หลักจากเบญจรงค์ ชาวชุมชนก็มีใจรักที่จะสืบทอดงานศิลปหัตถกรรมนี้ เพราะเป็นงานฝีมือสามารถสร้างอาชีพ สร้างรายได้ และจะสืบสานต่อไปชั่วลูกชั่วหลาน... (ณัฐนันท์ บัวจตุรัส, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในเบญจรงค์บางช้าง ครูมีวิธีการถ่ายทอดโดยมีแผนการสอน ให้ผู้เรียนฝึกปฏิบัติจากกระดาษก่อน เมื่อชำนาญแล้วจึงให้ลงของจริง มีขั้นตอนการสอนเริ่มจากง่ายไปยาก และให้หัดจดจำด้วยตนเอง สอนให้ลงมือปฏิบัติจนถึงขั้นสุดท้ายคือนำเข้าเตาเผาเซรามิกส์แล้วจึงเล่าประวัติความเป็นมาของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ให้ผู้เรียนฟังเพื่อให้การเรียนการสอนน่าสนใจ ไม่น่าเบื่อทำให้ผู้เรียนสามารถจดจำได้มากขึ้น และในระหว่างการสอนก็จะให้ผู้เรียนถามให้เข้าใจเสียก่อนที่จะลงมือปฏิบัติจริง ดังที่ช่างเล่าว่า

> ...สอนให้ใช้ดินสอสเก็ตแบบก่อนประมาณหนึ่งสัปดาห์มีแผนการสอน โดยให้ทำในกระดาษก่อน ฝึกการใช้พู่กันแทนดินสอเขียนเส้นด้วยสีเบญจรงค์ใช้สีดำหนึ่งสัปดาห์ หลังจากนั้นก็ให้ลงกับกระเบื้อง ใช้พู่กันเขียนกับกระเบื้องหนึ่งสัปดาห์ ต่อมาสอนให้เขียนด้วยปากกาสริงค์ เป็นลายเบญจรงค์ง่ายๆ เช่น ลายดอกไม้ ให้หัดขึ้นลายเองลงสีเอง ถ้าเสียให้หัดซ่อมแซมเองจนสามารถซ่อมแซมได้จนกว่าจะจบหลักสูตร สัปดาห์สุดท้ายสอนการเรียงเข้าเตาเผา เรียนการผสมสี และประวัติเบญจรงค์ ที่สอนเรื่องประวัติเบญจรงค์ที่หลัง เพราะถ้าสอนก่อนไม่น่าตื่นเต้นเดี๋ยวลืม พอวันสุดท้ายให้เด็กมารับชิ้นงานบางส่วนกลับบ้านไป บางส่วนเก็บไว้เพื่อส่งกลับไปกระทรวง ฯ...(ธนฉัตร ชยุทวณิชกุล, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 9 มกราคม 2557)

> ...ใช้วิธีการถ่ายทอดแบบพี่ให้น้องเรียกได้ว่าสอนกันจนหมดเปลือกไม่มีเม้มอยากได้วิชามากแค่ไหนก็รับไป แต่ขึ้นอยู่กับผู้รับว่าจะรับไหวแค่ไหนใช้การสังเกตบวกกับความจำ ทำทีละขั้นตอนเริ่มจากขั้นตอนที่ง่ายๆ ก่อนถามให้เข้าใจถึงขั้นลงมือปฏิบัติจนเกิดความชำนาญ...(ณัฐนันท์ บัวจตุรัส, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)

> ...ใช้การจำและทำทีละขั้นตอนให้พี่ ๆ สอนน้อง ๆ แบบหมดเปลือก... (ศศิวิมล เข็มหนู, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)

> ...ถ่ายทอดความรู้แบบพี่สอนน้อง และใช้การสังเกตจากวัสดุว่าเป็นอย่างไรและสอบถามจากผู้รู้...(ศิรินทิพย์ รอดมาก, **สัมภาษณ์,** 8 พฤษภาคม 2555)

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

มีการบรรยายบอกเล่าเรื่องราวความเป็นมาของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ให้ผู้เรียนฟัง ภายหลังจากสอนให้ลงมือปฏิบัติเสร็จเรียบร้อยแล้ว มีการอธิบายให้เข้าใจ ให้ผู้เรียนเรียนรู้จากผู้ชำนาญงาน หลังจากนั้นก็ให้ค้นคว้าด้วยตนเอง ดังที่ช่างเล่าว่า

> ...ให้ความรู้ อธิบาย สอนให้ปฏิบัติ เขียนตามรูปแบบ เรียนรู้จากประสบการณ์ ผู้ที่ชำนาญงาน และการค้นคว้าด้วยตนเอง...(อารียา ศรีคำ, **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555)

ครูจะมีการประเมินโดยดูจากผลงานที่ทำและสามารถประเมินได้ตั้งแต่สัปดาห์แรกแล้วว่าเด็กจะสนใจหรือไม่ ดังที่ช่างเล่าว่า

> ...เราจะรู้แล้วตั้งแต่สัปดาห์แรกว่าเด็กจะสนใจหรือไม่ ดูจากผลงานมีเด็กทำได้ดีไม่เกินสิบคนจากสามสิบคน มีอายุตั้งแต่สิบสามปีถึงห้าสิบปี เราสอนแบบพื้นฐาน ไม่ได้สอนแบบอาชีพ เพราะถ้าสอนแบบอาชีพจะสอนได้ไม่เกินคราวละหนึ่งคน หรือสองคน ความเข้มข้นจะมากกว่า...(ธนฉัตร ชยุทวณิชกุล, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 9 มกราคม 2557)

ช่างส่วนใหญ่เป็นคนในชุมชนมีความคุ้นเคยกันเป็นอย่างดี ได้ทำงานใกล้บ้าน และที่นี่มีผู้มาศึกษาดูงานทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศอยู่เนืองนิตย์ จึงเป็นความภาคภูมิใจที่สถานที่แห่งนี้เป็นแหล่งเรียนรู้และให้ความรู้แก่คนในชุมชนและนอกชุมชน ดังที่ช่างเล่าว่า

> ...มีความภูมิใจที่มีนักเรียน นักศึกษามาดูงาน มาทำรายงานวิจัย มีทั้งการตลาดวัฒนธรรมเมื่อสองปีที่แล้วไปสอนให้กระทรวงพัฒนาสังคมและความมั่นคง ของมนุษย์แถวหมู่บ้านนี้ โครงการเพิ่มศักยภาพสตรี มีผู้มาเรียนสามสิบคน สอนประมาณสองเดือน มีประมาณสามคนกลับมาทำอาชีพเสริม แต่พอเข้ามหาวิทยาลัยแล้วก็ไม่มาทำอีก...(ธนฉัตร ชยุทวณิชกุล, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 9 มกราคม 2557)

จะเห็นได้ว่า กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในเบญจรงค์บางช้าง ครูมีจุดมุ่งหมายในการพัฒนาผู้เรียนโดยสอนเทคนิคในการเขียนลวดลายต่าง ๆ วิธีการผูกลาย และความรู้เรื่องของลวดลายไทย และให้มีใจรักในงานศิลปะ และควรซึมซับมาตั้งแต่เป็นเยาวชน เป็นแรงจูงใจทำให้มาทำอาชีพนี้

และเมื่อมาทำแล้วเกิดความรู้สึกสนุกกับการทำงาน เป็นความรักความผูกพันในงานและความภาคภูมิใจที่ได้ทำงานอยู่กับสิ่งสวยงาม ครูจะมีวิธีการถ่ายทอดโดยมีแผนการสอน ให้ผู้เรียนฝึกปฏิบัติจากกระดาษก่อน เมื่อชำนาญแล้วจึงให้ลงของจริง มีการบรรยายบอกเล่าเรื่องราวความเป็นมาของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ให้ผู้เรียนฟังภายหลังจากสอนให้ลงมือปฏิบัติเสร็จเรียบร้อย หลังจากนั้น มีการประเมินตามสภาพจริงโดยดูจากผลงานที่ทำด้านการพัฒนาครอบครัวและชุมชนช่างส่วนใหญ่เป็นคนในชุมชนมีความคุ้นเคยกันเป็นอย่างดี แต่มิได้เป็นเครือญาติหรือคนในครอบครัวเดียวกัน แต่เป็นคนในชุมชนเดียวกันที่มาทำงานใกล้บ้าน และมีผู้มาศึกษาดูงานทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศอยู่เนืองนิตย์ จึงเป็นความภาคภูมิใจของช่างที่เป็นแหล่งเรียนรู้และได้ให้ความรู้แก่คนในชุมชนและนอกชุมชน

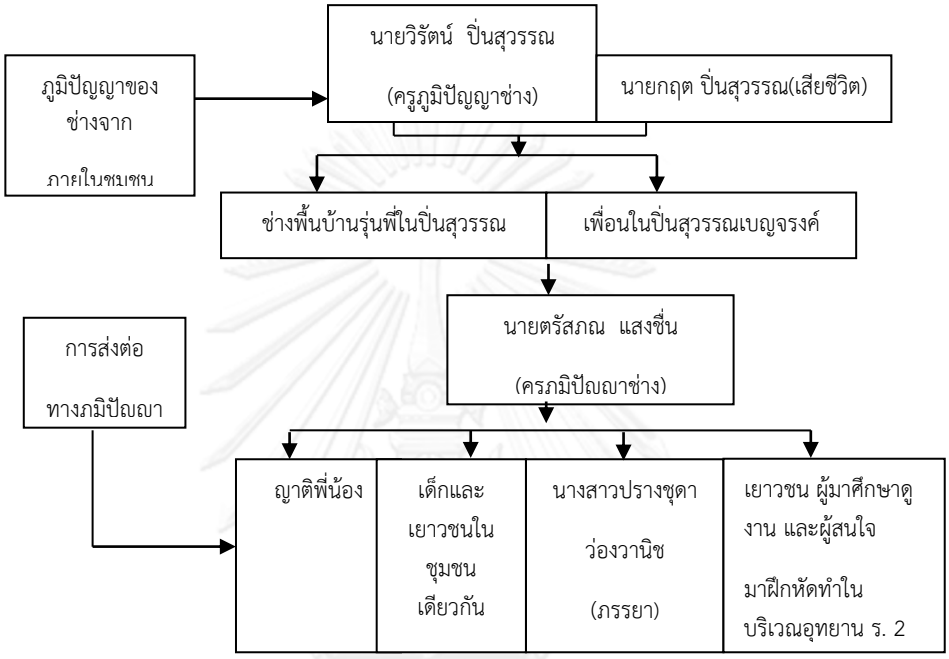
6.3.3 อัมพวาเบญจรงค์

จากการลงพื้นที่ภาคสนามของผู้วิจัยเมื่อต้นเดือนมกราคม 2557 ที่ผ่านมา ทำให้ทราบว่า นายตรัสภณ แสงชื่น ปราชญ์ชาวบ้านของอำเภออัมพวาได้จากไปอย่างสงบ เมื่อเดือนมิถุนายน พ.ศ. 2556 อายุได้ 40 ปี ผู้วิจัยขอแสดงความเสียใจต่อการจากไปของครูภูมิปัญญาไทยและรู้สึกเสียดายฝีมือของช่างศิลปะไทยอันทรงคุณค่า ขอไว้อาลัยต่อการจากไป ณ ที่นี้

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในอัมพวาเบญจรงค์เริ่มต้นจาก นายตรัสภณ แสงชื่น ครูภูมิปัญญาช่าง ได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้และประสบการณ์มาจากนายวิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ ครูภูมิปัญญาช่างในปิ่นสุวรรณเบญจรงค์ นายกฤตย์ ปิ่นสุวรรณ และช่างรุ่นพี่ที่ปิ่นสุวรรณเบญจรงค์ ต่อมาได้ถ่ายทอดวิชาความรู้และประสบการณ์ให้แก่ นางสาวปรางชุดา ว่องวานิช ผู้เป็นภรรยา ญาติพี่น้อง เยาวชนและคนในชุมชน ผู้ที่มาศึกษาดูงานทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ และผู้ที่สนใจในงานอุทยาน ร. 2 ดังที่ช่างเล่าว่า

> ...อาชีพเดิมทำน้ำตาลมะพร้าว พอดีพี่กฤตลูกพ่อวิรัตน์ ปัจจุบันพี่กฤตเสียชีวิตแล้ว ซึ่งสนิทกับที่บ้านมาหาแล้วชวนไปทำ ไปหัดอยู่กับพี่กฤต เริ่มต้นทำงานอยู่ปิ่นสุวรรณเบญจรงค์มาก่อน ต่อมาออกมาทำเองที่บ้าน และสอนให้แก่รุ่นน้อง ญาติ ภรรยา และงานที่อุทยาน ร. 2 ตอนแรกรับทำ เล็ก ๆ น้อย ๆ และเป็นที่ปรึกษาของกลุ่มเบญจรงค์บางช้างจนกระทั่งปัจจุบันผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์เป็นอาชีพ มีคนในครอบครัว และหลาน ๆ มาช่วยกัน เป็นศิลปหัตถกรรมในครัวเรือนสร้างรายได้ให้แก่ตนเอง ครอบครัวและคนในชุมชน(ตรัสภณ แสงชื่น, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 22 พฤษภาคม 2555)

...เมื่อก่อนอยู่บ้านทำขนม คุมคนงานอยู่อู่สมชัย ต่อมาลาออกมาช่วยงานแฟน (นายตรัสภณ แสงชื่น) ได้ประมาณ 3 เดือน แฟนเป็นคนสอนการลงสีให้... (ปรางชุดา ว่องวานิช, **สัมภาษณ์**, 22 พฤษภาคม 2555)



แผนภาพที่ 9 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในอัมพวาเบญจรงค์

ผลการวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในอัมพวาเบญจรงค์ พบว่า มีกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการสืบสานงานเส้นสีเครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยกรุงศรีอยุธยาและสมัยรัชกาลที่ 2 และภูมิปัญญาในการผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ด้านการออกแบบลวดลาย ช่างมีการสร้างสรรค์ความงามโดยการประยุกต์นำลวดลายจากธรรมชาติมาประดิษฐ์สร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เช่น ลายดอกมะลิ ลายดอกรัก ฯลฯ เพื่อให้เครื่องถ้วยเบญจรงค์ของที่นี่มีความแปลกใหม่ไม่เหมือนใครและมีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง ดังที่ช่างเล่าว่า

...ทำให้รู้จักลายโบราณ เป็นภูมิปัญญาที่ได้สร้างมา ลายที่ทำส่วนใหญ่ เป็นลายโบราณบ้าง ลายประยุกต์ร่วมสมัยบ้าง เช่น ลายมะลิ ลายดอกรัก ในเรื่องของสีสามารถที่จะเปลี่ยนสี เปลี่ยนรูปแบบของสีได้จากเดิมๆ เป็นการให้สีตามจินตนาการของช่าง ซึ่งสีสมัยเก่ากับสีสมัยใหม่ไม่เหมือนกัน สีแบบเก่าสวยกว่า สีสมัยใหม่ฉูดฉาดไปนิด (สมัยก่อนใช้แร่) หรืออาจจะเป็นไปตามยุคสมัย จะทำให้เป็น

แบบสมัยก่อนก็ไม่ได้แล้ว เนื่องจากแร่ไม่มีแล้ว...(ปรางชุดา ว่องวานิช, **สัมภาษณ์**, 22 พฤษภาคม 2555)

...เคล็ดลับในการทำเบญจรงค์ว่าต้องอาศัยความอดทนและความตั้งใจสูง งานจึงจะประสบผลสำเร็จ และการทำเบญจรงค์เป็นงานศิลปะที่วัยรุ่นสมัยก่อนนิยมเด็กๆ ในชุมชนสามารถทำได้... (ตรัสภณ แสงชื่น, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 22 พฤษภาคม 2555)

จะเห็นได้ว่า กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในอัมพวาเบญจรงค์เริ่มจาก นายตรัสภณ แสงชื่น ครูภูมิปัญญาช่าง ได้รับการถ่ายทอดวิชาความรู้และประสบการณ์จาก นายวิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ นายกฤตย์ ปิ่นสุวรรณ และช่างรุ่นพี่ที่ปิ่นสุวรรณเบญจรงค์ ต่อมาได้ถ่ายทอดวิชาความรู้และประสบการณ์ให้แก่ นางสาวปรางชุดา ว่องวานิช (ภรรยา) ญาติพี่น้อง เยาวชนในชุมชน ผู้ที่มาศึกษาดูงาน และผู้ที่สนใจในงานอุทยาน ร. 2 มีกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาโดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อพัฒนาผู้เรียนให้รู้จักอนุรักษ์ภูมิปัญญาดั้งเดิมของไทยไว้ด้วยการสืบสานคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์และคุณค่าทางภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่าง โดยครูภูมิปัญญาช่างเน้นการผลิตเพื่อการอนุรักษ์และสืบสานลายเส้นสีสมัยกรุงศรีอยุธยาและสมัยรัชกาลที่ 2 นำมาผลิตซ้ำทางภูมิปัญญาขึ้นมาใหม่ และกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ให้มีลวดลายแบบโบราณดั้งเดิม และประยุกต์นำลวดลายจากธรรมชาติคิดประดิษฐ์สร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ เช่น ลายดอกมะลิ ลายดอกรัก หรือการให้สีสันอันเกิดจากจินตนาการของช่างที่รังสรรค์ขึ้นมาตามความคิดของตนเองเพื่อให้เครื่องถ้วยเบญจรงค์มีความงดงามแปลกตาไม่เหมือนใครและมีเอกลักษณ์เป็นของตำบลบางช้าง

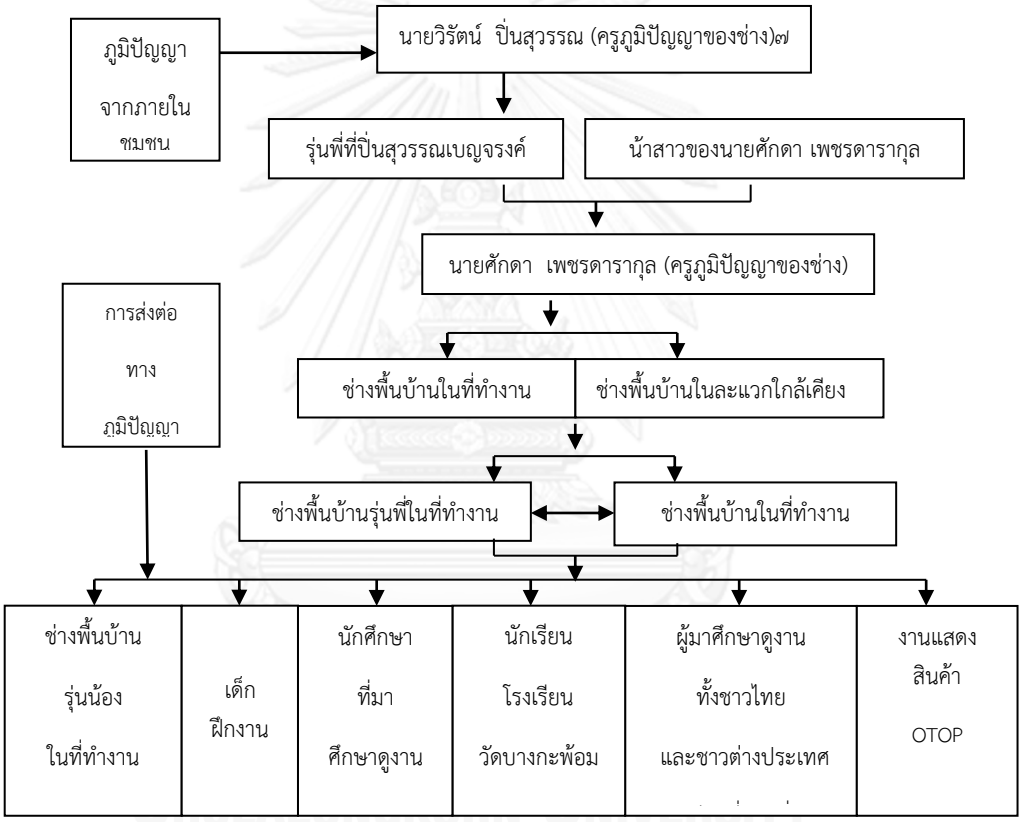
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

6.4 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในตำบลอัมพวา

6.4.1 ศักดาเบญจรงค์

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในศักดาเบญจรงค์เริ่มต้นจาก นายศักดา เพชรดารากุล ครูภูมิปัญญาช่าง ได้รับการถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์มาจากนายวิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ และช่างรุ่นพี่ที่ปิ่นสุวรรณเบญจรงค์ น้าชาย ต่อมาได้ถ่ายทอดวิชาความรู้และประสบการณ์ให้แก่ ช่างในที่ทำงาน ช่างในละแวกใกล้บ้าน เด็กฝึกงาน นักศึกษาที่มาศึกษาดูงานจาก กศน. นักเรียนโรงเรียนวัดบางกะพ้อมผู้มาศึกษาดูงานทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ (จีน ญี่ปุ่น ฝรั่งเศส ฯลฯ) และผู้ที่มาในงานแสดงสินค้า OTOP ที่เมืองทองธานี และมีการถ่ายทอดโดยอนุรักษ์ลวดลายแบบโบราณดั้งเดิม

สมัยรัชกาลที่ 2 และรัชกาลที่ 5 มาผลิตซ้ำทางภูมิปัญญาและอนุรักษ์ลายเส้นสีตามแบบฉบับดั้งเดิมของอำเภออัมพวาเพื่อคงความเป็นเอกลักษณ์ของชุมชนไว้ และมีการออกแบบลวดลาย โดยการประยุกต์นำลวดลายโบราณดั้งเดิมมาผูกลายขึ้นใหม่ เช่น นำลายประจำยามมาใส่จาน แก้วน้ำ โถ หรือนำลายจักรีมาใส่นกใส่สีเพิ่มขึ้น และมีการพัฒนาเขียนลวดลายเต็มพื้นที่ รูปทรงที่ผลิต เช่น โถ โถจุกชั้น แจกัน ชุดน้ำชา แก้วน้ำ แก้วกาแฟ จาน ชาม ถ้วย ฯลฯ สีสันที่ผลิต เช่น สีเหลือง สีเขียว สีชมพู สีน้ำเงิน ฯลฯ และมีการนำไดร์เป่าผมมาเป่าให้แห้งหลังจากลงสีเสร็จเรียบร้อยแล้ว พร้อมจะนำเข้าเตาเผาได้เลยโดยไม่ต้องรอให้แห้ง ดังแผนภาพที่ 10



แผนภาพที่ 10 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในศักดาเบญจรงค์

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาศักดาเบญจรงค์ มีจุดมุ่งหมายในการพัฒนาผู้เรียน เพื่อให้ผู้เรียนรู้จักการประยุกต์ แก้ไขปัญหา มีการพัฒนาจิตใจให้ผู้เรียนมีเจตคติที่ดีและมีใจรักในงานศิลปะ และกล่อมเกลาผู้เรียนให้มีนิสัยประณีต ละเอียดลออ ดังที่ช่างเล่าว่า

...เป็นคนชอบงานศิลปะ จึงเรียนรู้และต่อยอดด้วยการทำเบญจรงค์สืบต่อกันมาจนถึงปัจจุบัน...(ฐิติมา รุ่งเรือง, **สัมภาษณ์**, 16 พฤษภาคม 2555)

...เป็นคนชอบลงสี เพ้นท์สี มีนิสัยเป็นคนละเอียด... (อริยา หงษ์ยนต์, **สัมภาษณ์**, 21 พฤษภาคม 2555)

...เป็นอาชีพที่น่าทึ่งในความสามารถของช่าง เลยอยากลองทำและภูมิใจที่ได้สืบสานต่อความเป็นไทย ทำแล้วมีความสุข... (สวรินทร์ เต็มเปี่ยม, **สัมภาษณ์**, 16 พฤษภาคม 2555)

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาศักดาเบญจรงค์ มีวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาโดยมีการสอนให้ผู้เรียนได้ฝึกลงมือปฏิบัติจริง ฝึกให้ลงสีไปก่อน สอนขั้นตอนการลงสีที่ต้องลงสีพื้นก่อน ตามด้วยใบและดอก รวมทั้งมีการบรรยายโดยการอธิบายให้ฟัง สอนให้หัดสังเกตดูจากรุ่นพี่ในที่ทำงาน อาศัยครูพักลักจำ และฝึกการเรียนรู้ด้วยตนเอง ดังที่ช่างเล่าว่า

...ถ้าเด็กไม่เป็นจะให้เด็กลงสีก่อน โดยให้ลงสีพื้น ใบ ดอก บางคนวันเดียวเป็นเลย บางคน 1 สัปดาห์ ถ้าจะให้เก่งต้อง 1 เดือนขึ้นไป ถ้าผ่านประมาณ 1 สัปดาห์ไปแล้ว เด็กก็จะชอบ...(ศักดา เพชรดารากุล, **สัมภาษณ์**, 10 มกราคม 2557)

...จากคุณลุงวิรัตน์อธิบายให้ฟัง ดูรุ่นพี่ที่ทำงาน ต่อมาก็เรียนรู้ด้วยตนเอง อาศัยครูพักลักจำ...(ศักดา เพชรดารากุล, **สัมภาษณ์**, 14 พฤษภาคม 2555)

กระบวนการถ่ายทอดในศักดาเบญจรงค์ ครูมีการประเมินตามสภาพจริง ดูจากพฤติกรรมที่แสดงออกของผู้เรียนและผลงานโดยประเมินผู้เรียนที่จากผลงาน และความใจเย็น รักศิลปะจึงจะเขียนได้ดี ดังที่ช่างเล่าว่า

...รู้จากการที่เด็กสนใจงาน ต้องเป็นเด็กใจเย็น รักศิลปะถึงจะเขียนได้ดี.. (ศักดา เพชรดารากุล, **สัมภาษณ์**, 10 มกราคม 2557)

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในศักดาเบญจรงค์มีการถ่ายทอดภูมิปัญญากันในระบบครอบครัว โดยช่างส่วนใหญ่เป็นคนในชุมชนและเป็นงานที่สร้างความภาคภูมิใจที่ได้เป็นที่พึ่งของ

ครอบครัว เช่น ปัจจุบันได้ดูแลบิดามารดาทำให้บุพการีของตนเองไม่ต้องลำบาก เป็นสังคมแห่งความอบอุ่นและชุมชนเข้มแข็ง ดังที่ช่างเล่าว่า

> ...ภูมิใจที่ได้ไปสอนให้นักเรียนโรงเรียนวัดบางกะพ้อม กศน. และมีนักท่องเที่ยวมาศึกษาดูงานเป็นประจำ แต่ปีนี้ไม่ได้ไปสอนที่โรงเรียนวัดบางกะพ้อมแล้วเพราะทางโรงเรียนไม่มีงบประมาณมาทาง กศน. ก็เคยมีโครงการนำนักศึกษามาเรียนจำนวน 30 ชั่วโมง ปีหนึ่งประมาณสองรอบ เรียนแค่พื้นฐานจำนวน 15 คน เรียนจบตามหลักสูตร แต่ปีนี้ยังไม่มีมาและนักท่องเที่ยวที่มาดูงานที่นี่ส่วนใหญ่เป็นชาวยุโรป...(ศักดา เพชรดารากุล, **สัมภาษณ์**, 10 มกราคม 2557)

> ...เมื่อก่อนอยู่บ้านทำขนม คุมคนงานอยู่อู่สมชัย ต่อมาลาออกมาช่วยงานแฟน (นายตรัสภณ แสงชื่น) ได้ประมาณ 3 เดือน แฟนเป็นคนสอนการลงสีให้... (ปรางชุดา ว่องวานิช, **สัมภาษณ์**, 22 พฤษภาคม 2555)

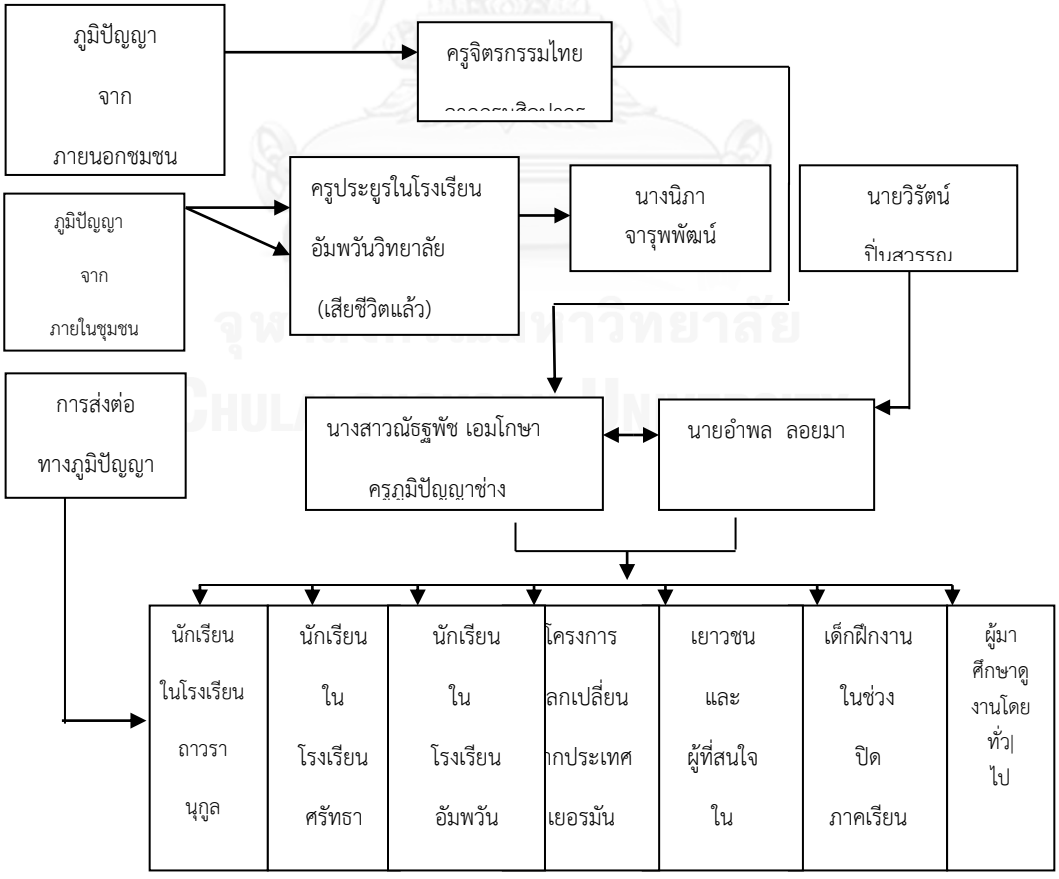
6.4.2 นิภาเบญจรงค์

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาของช่างในนิภาเบญจรงค์ เริ่มต้นจาก นางนิภา จารุพพัฒน์ ผู้ริเริ่มก่อตั้งชุมชนแห่งนี้ และมีนางสาวณัธฐพัช เอมโกษา และนายอำพล ลอยมา ได้รับความรู้และประสบการณ์มาจาก นายวิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ ช่างทั้งหมดได้ถ่ายทอดการทำศิลปหัตถกรรมเครื่องถ้วยเบญจรงค์นี้ให้แก่นักเรียนในโรงเรียนถาวรานุกูล นักเรียนในโรงเรียนศรัทธาสมุทร นักเรียนในโรงเรียนอัมพวันเจติยาราม นักเรียนโครงการแลกเปลี่ยนจากประเทศเยอรมนี เยาวชนและประชาชนทั่วไปที่มาศึกษาดูงานในอุทยาน ร. 2 ทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ นักเรียนนักศึกษาที่มาฝึกงานช่วงปิดภาคเรียนดังที่ช่างเล่าว่า

> ...เป็นคนอัมพวา พอเรียนจบ ม.6 ด้วยความเป็นคนที่รักและมีฝีมือในการวาดภาพ ก็ไปสอนเขียนภาพให้แก่เด็กที่อุทยาน ร.2 หลังจากนั้นก็เข้าอบรมศิลปะไทย เขียนภาพจิตรกรรมไทย มีอาจารย์จากกรมศิลปากรมาสอนที่อุทยาน ร.2 ตอนแรกไม่ได้คิดจะมาทำ พี่นิภา จารุพพัฒนน์ชวนมา กะว่าจะมาช่วยชั่วคราว แต่พอทำไปนาน ๆ ก็เริ่มรักทางด้านนี้ก็เลยทำมาตลอด ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2526 และคิดว่าจะทำสักระยะหนึ่ง ถ้าสายตาไม่ดีก็อาจจะเลิกทำ แต่ก็ยังจะสอนการทำเบญจรงค์ต่อไป...

...ที่โรงเรียนอัมพวันมีครูประยูร เคยสอนการทำเบญจรงค์ให้แก่เด็กนักเรียนในโรงเรียน แต่หลังจากครูเสียชีวิตไปแล้วไม่มีใครสืบทอดไม่มีการสอนในโรงเรียนมาเป็นเวลาหลายสิบปีแล้ว ถ้ามีชั่วโมงว่างบางครั้งครูอาจจะพามาให้สอน มีโรงเรียนต่าง ๆ เช่น ร.ร.ถาวรานุกูลร.ร. ศรัทธาสมุทร ร.ร.อัมพวัน เข้ามาแลกเปลี่ยน ประเทศเยอรมันก็เข้ามาประมาณ 3 ปีที่แล้ว แต่ปัจจุบันไม่มีแล้ว มีแต่ร.ร. อัมพวันเท่านั้นและเวลาอุทยาน ร. 2 มีงานก็จะเข้าไปสอน... (ณัธฐพัช เอมโกษา, ครูภูมิปัญญาช่าง, **สัมภาษณ์**, 23 กุมภาพันธ์ 2556)

...เป็นคนบางช้าง หลังจากเรียนจบ ปวช.ช่างกลแล้วก็เข้าทำงานที่ปิ่นสุวรรณเบญจรงค์มีน้าทำอยู่ ที่ปิ่นสุวรรณเบญจรงค์เป็นจุดหลักที่ให้ความรู้เรื่องเบญจรงค์ ต่อมาก็มีการแยกย้ายกันมาทำส่วนตัวและเคยสอนให้เวลามีคณะทัวร์มานักเรียน นักศึกษามาฝึกงานเวลาสอนจะเหมือนกับที่ได้รับการสอนมาเด็กมา 50 คน สนใจประมาณ 50% ก็ O.K... (อำพล ลอยมา, **สัมภาษณ์**, 23 กุมภาพันธ์ 2556)



แผนภาพที่ 11 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในนิภาเบญจรงค์

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในนิภาเบญจรงค์ มีการสอนให้ผู้เรียนคิดประดิษฐ์เพิ่มเติมหรือตกแต่งให้มีรูปแบบที่งดงามยิ่งขึ้นอันเกิดจากแรงบันดาลใจของธรรมชาตินำมาสร้างสรรค์ผลงาน ทำให้งานของชุมชนแห่งนี้มีลักษณะเฉพาะชุมชน เช่น มีการประยุกต์นำลายจักรีมาใส่รูปนก ประยุกต์ลายหางนกยูง ลายดอกลอย ลายคังฮีเป็นสีน้ำตาล ซึ่งลายคังฮีของจีนดั้งเดิมจะเป็นสีเขียว แต่ที่ทำสีน้ำตาลเพราะต้องการให้เกิดความแตกต่างและไม่จำเป็นต้องยึดติดรูปแบบดั้งเดิม ครูภูมิปัญญาช่างสามารถประยุกต์ขึ้นมาใหม่ได้ ส่วนสีสันของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ของที่นี่จะเน้นสีเขียวเป็นส่วนใหญ่ โดยช่างจะคิดสูตรการผสมสีเฉพาะของตนเองขึ้นมา

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในนิภาเบญจรงค์มีการสอนให้ผู้เรียนเกิดการพัฒนาทางสติปัญญาโดยสอนให้รู้จักการคิดประดิษฐ์ออกแบบลวดลายตามความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการของตนเอง เช่น ออบแบบลวดลายเป็นลายดอกไม้ห้าสี ประกอบด้วย สีชมพู สีฟ้า สีขาวสีม่วง และสีแดง ที่ช่างรังสรรค์ขึ้นมาเพื่อให้เป็นเอกลักษณ์ของชุมชนและตั้งชื่อว่า “เบญจพัช” หมายถึงเครื่องถ้วยเบญจรงค์กับชื่อของช่างผู้ผลิตนำมารวมกัน หรือการออกแบบตราสัญลักษณ์เป็นรูปเครื่องถ้วยเบญจรงค์มีมือประคองตั้งอยู่บนฐานดอกบัว ซึ่งช่างอธิบายว่าเกิดจากความคิดที่ว่า เครื่องถ้วยเบญจรงค์เป็นงานประดิษฐ์ทางหัตถกรรมด้วยมือและตั้งอยู่บนฐานดอกบัวหมายถึงสถานที่ตั้งอยู่บริเวณวัดซึ่งหมายถึงวัดอัมพวันเจติยาราม เป็นต้น และมีการพัฒนาความงามของเครื่องถ้วยเบญจรงค์โดยการออกแบบสีสันให้มีความงามแบบลายเส้นสีสัญลักษณ์ของชาวอัมพวา มีการผสมสีและเทคนิคการลงสีตามสูตรเฉพาะของชุมชน ตลอดจนในการทำงานช่างจะเลือกวัสดุที่มีคุณภาพอย่างดีเพื่อนำมาใช้งานและทำงานอย่างประณีต พิถีพิถันทุกขั้นตอน ดังที่ช่างเล่าว่า

> ...ดูจากเส้นคมชัด การลงสีสม่ำเสมอ เผาแล้วงานไม่มีปัญหาถ้ามีปัญหาให้มาฝึกใหม่ ในระหว่างสอนมีการตรวจสอบตลอดเวลาในระหว่างขั้นตอนการสอน แต่ระหว่างลงสียังวัดไม่ได้ต้องผ่านการเผาก่อนถึงจะทราบ ที่นี่ใช้อุณหภูมิ ในการเผา820 องศาเซลเซียส ที่ต้องใช้อุณหภูมิในการเผาสูงกว่าที่อื่นเพราะสี แต่ละที่ไม่เหมือนกัน ถ้าใช้อุณหภูมิ 800 องศาเซลเซียสสีจะไม่สุก การผสมสีตามสัดส่วน แต่ละพื้นที่ไม่เหมือนกันแล้วแต่คนทำตามสูตร...(ณัธฐพัช เอมโกษา, **สัมภาษณ์**, 21 ธันวาคม 2556)

> ...ในเรื่องของสี บางทีเปลี่ยน ก่อนซื้อต้องนำมาทดลองสีใหม่ เพราะแต่ละบริษัทสูตร ไม่เหมือนกัน ถ้าสีไม่ได้ดังใจก็มาผสมเองตามสูตรของเราจนกว่าจะได้ที่

> เริ่มตั้งแต่การคัดสรรวัตถุดิบ คือ การเลือกสีที่ใช้เพ้นท์ลาย กาว พู่กัน สีเคลือบลายที่มีคุณภาพ กระบวนการผลิต การบรรจุผลิตภัณฑ์ที่มี ความประณีตทุกขั้นตอน ทำให้ผลิตภัณฑ์ออกมามีคุณภาพ เป็นที่ชื่นชอบของ ลูกค้าจำนวนมากสีส่วนใหญ่จะกำหนดตายตัว ถ้าเป็นใบ ดอก ก้านต้องลงสีพื้น ก่อน เช่น ลงพื้นสีเขียว (แล้วแต่ order หรือจินตนาการของช่าง) ต่อมาลงลูกคั่น แล้วเก็บรายละเอียดของใบ ก้าน ดอก เสร็จงาน ถ้าลงผิดพลาดก็จะใช้ไม้ขูดออก...(อำพล ลอยมา, **สัมภาษณ์**, 23 กุมภาพันธ์ 2556)

จะเห็นได้ว่า กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในนิภาเบญจรงค์ มี นางสาวณัธฐพัช เอมโกษา ได้รับการถ่ายทอดวิชาจิตรกรรมไทยจากกรมศิลปากร และ นายอำพล ลอยมา ได้ถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์มาจาก นายวิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ ต่อมาช่างได้ถ่ายทอดวิชาความรู้และประสบการณ์ให้แก่นักเรียนโรงเรียนถาวรานุกูล นักเรียนโรงเรียนศรัทธาสมุทร นักเรียนโรงเรียนอัมพวันเจติยาราม โครงการแลกเปลี่ยนจากประเทศเยอรมนี เยาวชน นักเรียน นักศึกษาที่มาฝึกงานในช่วงปิดภาคเรียน และผู้มาศึกษาดูงานในอุทยาน ร. 2 ทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศ และผลการวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในนิภาเบญจรงค์ มีกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ให้มีความงดงาม โดยการรู้จักประดิษฐ์ตกแต่งเพิ่มเติมอันเกิดจากแรงบันดาลใจของธรรมชาติมาสร้างสรรค์ผลงานเป็นเอกลักษณ์ของชุมชน มีการออกแบบลวดลายและสีสันโดยการเลือกวัสดุที่มีคุณภาพดีมาใช้งาน ส่วนสีสันจะเน้นสีเขียวเป็นส่วนใหญ่ สูตรการผสมสีคิดขึ้นมาเอง และมีการทำงานอย่างประณีตพิถีพิถัน และการรู้จักคิดแก้ไขปัญหาด้วยตนเอง เป็นต้น

สรุปผลการวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในจังหวัดสมุทรสาครประกอบด้วยตำบลนาดีและตำบลดอนไก่ดี

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในตำบลนาดี

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในตำบลนาดี รุ้งทองเบญจรงค์พบว่ามี นายอนันตณัฏฐ์ ม่วงเผือก เป็นครูภูมิปัญญาช่าง โดยมีภูมิปัญญาในการอนุรักษ์ภูมิปัญญาของบรรพบุรุษมาพัฒนาดัดแปลงให้เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น เช่น มีการดัดแปลงลวดลายจากลายโบราณดั้งเดิม นำลายหน้าสิงห์มาดัดแปลงโดยใส่กลีบดอกไม้ หรือลายกนกมีนกคาบกิ่งไม้ ผลิตลายดอกพิกุลคีบ หรือลายดอกบัวพิกุลคีบ มีขั้นตอนในการเผาเซรามิกส์มากกว่าตำบลอื่น ๆ 1 ครั้ง โดยมีจุดมุ่งหมายในการพัฒนาผู้เรียน เพื่อให้ผู้เรียนเกิดการพัฒนาสติปัญญา เพื่อให้เกิดการพัฒนาสติปัญญา โดยให้

ออกแบบลวดลายและการลงสีอันเกิดจากความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ โดยสอนให้ผู้เรียนรู้จักประยุกต์ดัดแปลงเพื่อให้เครื่องถ้วยเบญจรงค์มีเอกลักษณ์เป็นของตำบลนาดี มีการสอนให้ผู้เรียนเกิดทักษะความชำนาญและความรู้ในการเขียนลวดลาย มีการสอนให้ผู้เรียนเกิดการพัฒนาทางจิตใจ โดยการสร้างเจตคติที่ดีแก่ผู้เรียนและซึมซับและมีใจรักในศิลปะ โดยนำคนในครอบครัวมาฝึกฝนเพื่อให้เกิดการซึมซับ และกล่อมเกลาจิตใจผู้เรียนให้มีความงดงามทางจิตใจ และวิธีการถ่ายทอด โดยการสอนปฏิบัติแบบบูรณาการ เช่น สอนวิธีการจับพู่กันที่ถูกต้อง ฝึกการวางนิ้วเพื่อให้มีหลักยึด มีการอธิบายทำให้ดูเป็นแบบอย่าง

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในตำบลดอนไก่ดี

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในตำบลดอนไก่ดี ประกอบด้วย นางอุไร แตงเอี่ยม นางประภาศรี พงษ์เมธา และ นางรัชนี ทองเพ็ญ เป็นครูภูมิปัญญาช่าง มีจุดมุ่งหมายในการพัฒนาผู้เรียนให้รู้จักการออกแบบสร้างสรรค์ และจินตนาการ โดยการนำลวดลายไทยแบบโบราณดั้งเดิมมาประดิษฐ์ขึ้นใหม่ เป็นภูมิปัญญาในการพัฒนาของครูภูมิปัญญาช่าง ที่มีการริเริ่มสร้างสรรค์และปรับปรุงเครื่องถ้วยเบญจรงค์ให้เหมาะสมกับยุคสมัย มีการสอนออกแบบการลงสี สอนการลงน้ำหนักมือ โดยยังคงอนุรักษ์ความเป็นไทยไว้ โดยมีวิธีการถ่ายทอด ฝึกให้ผู้เรียนดัดแปลงด้วยตนเอง ลงมือปฏิบัติจริง สอนเทคนิคและขั้นตอนการลงสี การบดสี การผสมสี ไปจนถึงผู้เรียนสามารถออกแบบสีสันด้วยตนเอง และมีการประเมินตามสภาพจริงโดยใช้สัญชาติญาณ มีการบูรณาการ สอนให้หัดสังเกต อาศัยครูพักลักจำ หัดจดจำ และลงมือปฏิบัติด้วยตนเองจุดมุ่งหมายในการพัฒนาผู้เรียน มีการสอนโดยให้ออกแบบรูปทรงช้างอันแสดงออกถึงความเป็นไทยโดยการทำให้ดูเป็นแบบอย่าง ครูพักลักจำ ดูจากของจริงและให้พิจารณาเองโดยการให้ลงของชิ้นเล็ก ๆ ไปก่อนหรือลงตามใบ เขียนลงในกระดาษก่อน และมีการประเมินตามสภาพจริง เช่น ถ้าเด็กมีใจรัก ฝึกวันเดียวก็สามารถทำได้ กระบวนการสอน ได้แก่ ขั้นตอนการลงสี ขั้นตอนการเขียนลาย เริ่มจากเขียนลายง่าย ๆ ก่อน เช่น การเขียนลายพุ่มข้าวบิณฑ์ เริ่มด้วยลายตั้งตาต่อด้วยลายช่องไฟ การประเมินตามสภาพจริง มีการสอนให้เกิดการพัฒนาทางจิตใจ โดยการสร้างเจตคติที่ดีแก่ผู้เรียนและซึมซับและมีใจรักในศิลปะ โดยสอนให้เยาวชนได้ฝึก มีภูมิปัญญาในการนำเครื่องถ้วยเบญจรงค์ไปถ่ายทอดให้แก่บุตรและคนในครอบครัว ตลอดจนคนในชุมชนและภายนอกชุมชน เช่น ถ่ายทอดลูกสาว ให้กลุ่มแม่บ้านจังหวัดนครพนม โดยมีการพัฒนาผู้เรียนทางสติปัญญา การออกแบบลวดลาย เช่น ลายครองราชย์ มีการพัฒนาจิตใจให้แก่ผู้เรียน เช่น ถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกที่ดีลงไปในงาน เกิดสุนทรียภาพในจิตใจอันเกิดจากความงดงามของเครื่องถ้วยเบญจรงค์

สรุปผลการวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในจังหวัดสมุทรสงคราม

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในตำบลบางช้าง

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในตำบลบางช้างประกอบด้วยปิ่นสุวรรณเบญจรงค์ เบญจรงค์บางช้าง และ อัมพวาเบญจรงค์ ภูมิปัญญาในการสืบสานคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ โดยมีนายวิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ ครูภูมิปัญญาช่าง ได้ถ่ายทอดภูมิปัญญาให้แก่ นายธนฉัตร ชยุทวณิชสกุล และ นายตรัสภณ แสงชื่น หลังจากนั้นครูภูมิปัญญาช่างในตำบลบางช้างทั้งหมดได้ถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ให้แก่คนในชุมชนและภายนอกชุมชน อันแสดงถึงเอกลักษณ์ไทยที่มีวัฒนธรรมอันดีงาม ด้วยใจรักและชื่นชอบในงานศิลปะ เพื่อการอนุรักษ์ภูมิปัญญาดั้งเดิมของไทยไว้ด้วยการสืบสานคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์และคุณค่าทางภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่าง โดยเฉพาะเน้นอนุรักษ์ลายเส้นสีสมัยกรุงศรีอยุธยาและสมัยรัชกาลที่ 2 โดยมีจุดมุ่งหมายในการพัฒนาผู้เรียนเน้นการเรียนรู้ด้วยตนเอง เพื่อให้มีใจรักในทางศิลปะ มีการถ่ายทอดเทคนิคในการเขียนลวดลายต่าง ๆ ซึมซับตั้งแต่เป็นเยาวชน เพื่อการสืบสานอนุรักษ์งานศิลปะไทย ที่ทำให้มีความสุข ได้ทำงานที่มีใจรักเป็นงานฝีมือสร้างอาชีพ สร้างรายได้ และมีวิธีการถ่ายทอด เน้นการสอนภาคปฏิบัติ ให้ฝึกปฏิบัติจริง มีแผนการสอน ฝึกจากกระดาษก่อนให้หัดจดจำด้วยตนเองเทคนิคและขั้นตอนในการทำงาน วิธีการเขียนลวดลาย วิธีการผูกลาย สอนการลงสีการใช้พู่กัน มีการอธิบาย ใช้การสังเกต ดูผลงาน ให้ทำของชิ้นเล็ก ๆ ไปก่อน

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในตำบลอัมพวา

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในตำบลอัมพวา ประกอบด้วย ศักดาเบญจรงค์ และ นิภาเบญจรงค์ มีจุดมุ่งหมายในการพัฒนาผู้เรียนให้รู้จักการประยุกต์ แก้ไขปัญหา มีการพัฒนาจิตใจให้ผู้เรียนมีเจตคติที่ดีและมีใจรักในงานศิลปะ สอนให้คิดประดิษฐ์เพิ่มเติมหรือตกแต่งให้มีรูปแบบที่งดงามยิ่งขึ้นอันเกิดจากแรงบันดาลใจของธรรมชาติและกล่อมเกลาให้ผู้เรียนมีนิสัยประณีต ละเอียดลออ โดยมีวิธีการถ่ายทอด ให้ฝึกปฏิบัติจริง สอนการลงสีโดยประเมินผู้เรียนจากผลงาน

สรุปได้ว่า กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในจังหวัดสมุทรสาครและจังหวัดสมุทรสงคราม คือกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ทั้ง 6 ด้าน อันประกอบด้วย คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ คุณค่าทางหัตถศิลป์ คุณค่าทางประวัติศาสตร์ คุณค่าทางสังคมและเศรษฐกิจ และคุณค่าทางภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่าง มีกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา โดยเริ่ม

จากครูภูมิปัญญาช่างในตำบลนาดี นายอนันตณัฏฐ์ ม่วงเผือก ได้รับการถ่ายทอดภูมิปัญญามาจากวิทยาลัยเพาะช่างและฝึกเขียนเบญจรงค์สมัยยังเรียนหนังสืออยู่ในระดับมัธยมศึกษา กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในตำบลดอนไก่ดี ประกอบด้วย นางอุไร แตงเอี่ยม (อุไรเบญจรงค์) นางประภาศรี พงษ์เมธา (หนูเล็กเบญจรงค์) และ นางรัชนี ทองเพ็ญ (แดงเบญจรงค์) ซึ่งครูภูมิปัญญาช่างในตำบลดอนไก่ดีได้รับการถ่ายทอดภูมิปัญญามาจากอาจารย์สงวน รักมิตร และอาจารย์ปรีชา กุ้ยรักษาจากกรมศิลปากรมาถ่ายทอดวิชาการเขียนลวดลายไทยลงบนเครื่องถ้วยเบญจรงค์ กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในตำบลบางช้าง ประกอบด้วย ปิ่นสุวรรณเบญจรงค์ มี นายวิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ เป็นครูภูมิปัญญาช่าง เบญจรงค์บางช้าง มี นายธนฉัตร ชยุทวณิชสกุล เป็นครูภูมิปัญญาช่าง และอัมพวาเบญจรงค์ มี นายตรัสภณ แสงชื่นเป็นครูภูมิปัญญาช่าง และกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในตำบลอัมพวา ประกอบด้วย ศักดาเบญจรงค์ มี นายศักดา เพชรดารากุล เป็นครูภูมิปัญญาช่าง และนิภาเบญจรงค์ มี นางสาวณัธฐพัช เอมโกษา เป็นครูภูมิปัญญาช่าง ซึ่งครูภูมิปัญญาช่าง ประกอบด้วย นายธนฉัตร ชยุทวณิชสกุล นายตรัสภณ แสงชื่น และนายศักดา เพชรดารากุล ได้รับการถ่ายทอดภูมิปัญญามาจาก นายวิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ ต่อมาครูภูมิปัญญาช่างทั้ง 9 คน ได้ถ่ายทอดภูมิปัญญาที่ได้รับมาให้แก่ช่างพื้นบ้านในที่ทำงาน เยาวชนและคนภายในชุมชนและภายนอกชุมชน โดยมีจุดมุ่งหมายในการถ่ายทอดภูมิปัญญาเพื่อการพัฒนาผู้เรียนอย่างเป็นองค์รวม ประกอบด้วย การพัฒนาทางสติปัญญา เพื่อให้ผู้เรียนได้มีการออกแบบสร้างสรรค์และจินตนาการ การพัฒนาจิตใจ เพื่อให้ผู้เรียนได้เกิดเจตคติที่ดีเรียนรู้และซึมซับในงานศิลปะ และการพัฒนาทักษะความชำนาญงาน เพื่อให้ผู้เรียนได้เกิดความเชี่ยวชาญ ความแม่นยำ และสมาธิมากขึ้น โดยมีวิธีการถ่ายทอดแบบบรรยาย มีแผนการสอน การสาธิตวิธีการ การสังเกต การจดจำ ทำให้ดูเป็นแบบอย่าง การลงมือปฏิบัติจริง ภายในบริบทครอบครัวและชุมชน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 7
แนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์

เพื่อให้บรรลุวัตถุประสงค์ของการวิจัยข้อที่ 3 การนำเสนอแนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ครั้งนี้ ผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา มายกร่างแนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ และนำเสนอต่อผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 6 คน ในการสนทนากลุ่ม เพื่อตรวจสอบและให้ข้อเสนอแนะ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

แนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์

จากผลการวิจัย พบว่า เครื่องถ้วยเบญจรงค์เป็นแม่แบบแห่งศิลปะเครื่องถ้วย และมีคุณค่าที่สำคัญ คือ คุณค่าทางหัตถศิลป์และคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ จะเห็นได้ว่างานเครื่องถ้วยเบญจรงค์เป็นงานหัตถศิลป์ ที่ต้องอาศัยใจรักที่จะเรียนรู้ ฝึกฝนและพัฒนาอย่างต่อเนื่องตลอดชีวิต และยังเป็นเครื่องมือให้มนุษย์พัฒนาศักยภาพของตนแบบองค์รวม ทั้งด้านการพัฒนาสติปัญญา การพัฒนาจิตใจ และการพัฒนาทักษะความชำนาญงาน

ผลการวิจัยยังพบว่า การศึกษาเป็นเครื่องมือสำคัญในการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ซึ่งปัจจัยสำคัญหนึ่งคือเจตคติที่มีต่อเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ดังนั้นจึงเสนอแนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ โดยเริ่มจากการให้การศึกษาตามอัธยาศัย เพื่อเป็นเครื่องมือในการส่งเสริมเจตคติของผู้เรียน ครอบครัวและชุมชน ตลอดจนบุคลากรและองค์การทุกภาคส่วน เพื่อให้เด็ก เยาวชน และบุคคลทั่วไป มีใจรัก ตระหนักรู้ถึงคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์และภูมิปัญญาในงานหัตถศิลป์ไทยอย่างลึกซึ้ง เพราะเจตคติหรือทัศนคติที่ดีจะมีความสำคัญยิ่งในการขับเคลื่อนสู่การอนุรักษ์และพัฒนาเครื่องถ้วยเบญจรงค์อย่างเป็นพลวัต ก่อให้เกิดความยั่งยืนของงานหัตถศิลป์ที่ล้ำค่าของชาติ

เจตคตินั้นเป็นความอิ่มเอมใจที่เป็นความสุขภายในใจ สามารถสัมผัสได้ด้วยประสาทสัมผัสทั้ง 5 ดังที่ สังคม ทองมี (**สัมภาษณ์**, 12 มิถุนายน 2557) กล่าวว่า ศิลปะเป็นเรื่องของความรู้สึก เป็นความงามทางตา มีประโยชน์ทางความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ ดังนั้นคนในสังคมต้องปรับเปลี่ยนทัศนคติ ให้เห็นคุณค่าของศิลปะที่แท้จริงและประโยชน์ที่สังคมไทยจะได้รับ โดยเฉพาะผู้ใหญ่ควรให้ความสำคัญและสนับสนุนส่งเสริมการถ่ายทอดศิลปะให้แก่เยาวชนตั้งแต่เยาว์วัย รวมทั้ง

ผู้ใหญ่ควรมีสุนทรียภาพในการดำเนินชีวิตที่ดีงาม เป็นตัวอย่างของสังคมด้วย สอดคล้องกับที่ศิลป์ พีระศรี กล่าวว่า

> ...ศิลปะทำให้เราประสบแต่ความเพลิดเพลินเจริญใจ ความสงบเยือกเย็นและบ่อเกิดของความหวังอันสูงส่ง ศิลปะทำให้เราเป็นคนดี รักใคร่ซึ่งกันและกัน ทำให้เรามีภาวะเป็นมนุษย์ที่แท้จริง ฉะนั้นศิลปะจึงเป็นสิ่งจำเป็นที่จะขาดเสียมิได้สำหรับชีวิตที่มีวัฒนธรรมของชาติ...
> (ศิลป์ พีระศรี, 2546: 134)

กล่าวได้ว่า เจตคติ คือ ภาพสะท้อนที่ศิลปินถ่ายทอดความงามของเครื่องถ้วยเบญจรงค์นับเป็นการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของศิลปะไปสู่สังคมไทย ให้เกิดความสุข ความสบายใจและจิตใจสงบ เป็นการสร้างสมาธิให้เกิดแก่ผู้เรียนได้ส่วนหนึ่ง การอนุรักษ์เครื่องถ้วยเบญจรงค์ไว้โดยใช้การศึกษาเป็นเครื่องมือในการพัฒนาอาจนำพาชุมชน สังคมและประเทศชาติไปสู่การพัฒนาอย่างยั่งยืน สอดคล้องกับรัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2540 ฉบับปรับปรุง พุทธศักราช 2550 มาตรา 66 ที่กล่าวถึงบุคคลซึ่งรวมกันเป็นชุมชน ชุมชนท้องถิ่น หรือชุมชนท้องถิ่นดั้งเดิม ย่อมมีสิทธิอนุรักษ์หรือฟื้นฟูจารีตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปวัฒนธรรมอันดีงามของท้องถิ่นและของชาติไว้อย่างยั่งยืน

เจตคติ เป็นความสัมพันธ์ระหว่างความงามกับความพึงพอใจ เป็นเรื่องของอารมณ์ความรู้สึก เมื่อช่างพบกับความงามก็มักจะมีอารมณ์ความรู้สึกกับสิ่งนั้นๆ แสดงให้เห็นว่าความงามไม่มีความเป็นเหตุเป็นผลอย่างแท้จริง เป็นอารมณ์อย่างหนึ่งที่มาจากเจตจำนง แต่การเห็นคุณค่าของวัตถุเพียงอย่างเดียวไม่สามารถทำให้เกิดความงามได้ ถ้าวัตถุนั้นไม่สามารถทำให้เกิดความพึงพอใจ และความพึงพอใจที่เกิดขึ้นมาจากสิ่งที่งดงามย่อมแตกต่างจากความพึงพอใจที่มาจากการสัมผัส เพราะในขณะที่ช่างมีประสบการณ์ในเรื่องของความงาม ช่างก็จะเกิดความรู้สึกดีขึ้น ความงามจึงเป็นสิ่งที่ช่างสามารถรู้สึกและสัมผัสได้ด้วยตนเอง เป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นภายในจิตใจ และความรู้สึกอันสุนทรีย์นี้จะทำให้ช่างรู้สึกเป็นอิสระ เกิดความสำนึกผิดชอบทางศีลธรรมได้ (ศักราช ฟ้าขาว, 2553: ออนไลน์) จึงอาจกล่าวได้ว่า เจตคติที่ดีต่อเครื่องถ้วยเบญจรงค์ คือ ความงามที่เกิดกับอารมณ์ไปเกาะอยู่กับจิต จิตจึงเกิดความพึงพอใจ สามารถรับรู้ผ่านผัสสะทั้ง 5 อันได้แก่ ตา หู จมูก ลิ้นและกาย

คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่ปรากฏนั้น สามารถสัมผัสได้ถึงอารมณ์ความรู้สึกที่ดีงามภายในจิตใจของช่าง รวมทั้งความอดทน ความพากเพียรพยายาม สมาธิที่มั่นคง และแสดงออกมาให้เห็นถึงผลงานเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่ประณีต ละเอียดอ่อน ที่รังสรรค์ออกมาจากจิตใจที่งดงาม เกิดความซาบซึ้งและเห็นคุณค่าในเครื่องถ้วยเบญจรงค์ทั้งหลาย สะท้อนให้เห็นว่าเจตคติที่ดี

ของช่างต่อเครื่องถ้วยเบญจรงค์นั้นเป็นสิ่งจำเป็นมาก เป็นจุดเริ่มต้นที่จะสร้างความรัก ความผูกพัน และมองเห็นคุณค่าของสิ่งที่ทำอย่างลึกซึ้ง ครูภูมิปัญญาช่างเห็นว่าถ้าอนุรักษ์งานสมัยโบราณไว้ ยิ่งจะทำให้เครื่องถ้วยเบญจรงค์มีคุณค่าเพิ่มขึ้น เกิดเป็นความภาคภูมิใจที่สามารถอนุรักษ์ผลงานไว้เป็นต้นแบบของเครื่องถ้วยเบญจรงค์สำหรับคนรุ่นหลังได้ศึกษา และยังเป็นแรงผลักดันให้พัฒนางานเครื่องถ้วยเบญจรงค์ให้คงอยู่คู่สังคมไทยต่อไป ในฐานะที่เป็นของล้ำค่าและเปี่ยมล้นด้วยคุณค่าทางจิตใจ

กล่าวโดยสรุป แนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ไทยนั้นต้องอาศัยการศึกษาเป็นสำคัญ โดยเริ่มจาก**การศึกษาตามอัธยาศัย**ก่อน อาศัยความร่วมมือจากทุกภาคส่วนตั้งแต่ครอบครัว ชุมชน องค์กรหรือหน่วยงานต่างๆ ส่งเสริมให้เกิดเจตคติที่ดีต่อเครื่องถ้วยเบญจรงค์

เมื่อผู้สร้างศิลปะและผู้เสพศิลปะทั่วไปเกิดเจตคติที่ดีแล้ว จึงขับเคลื่อนไปสู่การอนุรักษ์และพัฒนาเครื่องถ้วยเบญจรงค์ต่อไป โดยการจัด**การศึกษาในระบบ**และการจัด**การศึกษานอกระบบและตามอัธยาศัย**ควบคู่กันไป ดังจะได้กล่าวในรายละเอียดต่อไป

แนวทางการสร้างและส่งเสริมเจตคติต่อเครื่องถ้วยเบญจรงค์ สามารถดำเนินการในรูปแบบการศึกษาตามอัธยาศัย โดยอาศัยกิจกรรมต่างๆ ในชีวิตประจำวันที่หลากหลายรูปแบบ ได้แก่

การจัดทัศนศึกษา เข้าเยี่ยมชม ดูงานกระบวนการผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ณ โรงงานผลิตหรือศูนย์ฝึกอาชีพ เพื่อให้รับรู้เข้าใจขั้นตอนการผลิตที่ละเอียดอ่อน ตระหนักรู้ถึงภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ความผูกพันกันในกลุ่มผู้ผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ รวมทั้งระบบเศรษฐกิจชุมชน เนื่องจากเครื่องถ้วยเบญจรงค์เป็นอาชีพหนึ่งที่สามารถสร้างรายได้ให้แก่คนในชุมชน เป็นทางเลือกของคนในชุมชนผู้มีใจรักในทางศิลปะ เป็นการถ่ายทอดที่ได้ผลมากกว่าการถ่ายทอดด้วยวิธีการอื่น ๆ หรือรูปแบบอื่น ๆ ดังจะเห็นได้จากข้อมูลจากภาคสนาม พบว่า ช่างส่วนใหญ่จบเพียงการศึกษาภาคบังคับ มีช่างที่จบปริญญาตรีเพียง 2 คน และเมื่อช่างได้จัดการเรียนการสอนให้แก่ผู้ที่มาเรียนในโครงการต่าง ๆ ของหน่วยงานที่จัดขึ้นเป็นครั้งคราวพบว่า ผู้เรียนที่สนใจมีค่อนข้างน้อย เช่น ในจำนวนผู้เข้าร่วมโครงการ 30 คน มีผู้ที่สนใจจริงเพียง 3 คนที่สามารถต่อยอดได้ แต่เมื่อบุคคลเหล่านี้เข้าศึกษาต่อในระดับสูงขึ้นก็มิได้กลับมาทำอีกเลย

ดังนั้นกิจกรรมที่จัดในโครงการต่างๆ ควรจัดในแหล่งผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่อยู่ใกล้เพื่อให้ผู้เรียนเข้าถึงได้ง่าย และเน้นกิจกรรมที่ปลูกฝังจิตสำนึกหรือสร้างทัศนคติที่ดี โดยให้ฝึกเขียนใส่กระเบื้อง เป็นการฝึกทักษะทางศิลปะเบื้องต้น แล้วนำไปเผาให้ได้ชิ้นงานที่สำเร็จออกมา จากนั้นนำผลงานของแต่ละคนไปติดตามศาสนสถานต่างๆ เช่น โบสถ์ กำแพงวัด เพื่อสร้างความภาคภูมิใจในฝีมือของตนและเสริมสร้างทัศนคติที่ดีต่อการผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ขั้นตอนต่อไปที่สูงขึ้น ควรหัด

ออกแบบลวดลายต่างๆ ตามจินตนาการของแต่ละคน เป็นการฝึกกระบวนการคิดอย่างสร้างสรรค์พร้อมๆ กับทักษะการเขียนลายเส้นต่างๆ ดังที่ธีรพล อิ่มใจ ให้ความเห็นไว้ว่า

> ...ต้องมีแนวทางคือปลูกฝังจิตสำนึกเยาวชนในแหล่งผลิตใกล้ ๆ ไม่จำเป็นต้องเขียนได้ เพียงแต่อาจสอนให้เขียนใส่กระเบื้อง สร้างกิจกรรม ให้เขียนเหมือนกันเสร็จแล้วนำไปเผา หลังจากนั้นให้นำผลงานไปติดตามโบสถ์หรือกำแพงวัด ขั้นตอนต่อไปให้เด็กหัดคิดลวดลาย ก็จะเป็นการพัฒนาและต่อยอดได้...
> (ธีรพล อิ่มใจ, **สนทนากลุ่ม**, 11 มีนาคม 2557)

กิจกรรมส่งเสริมอีกรูปแบบหนึ่ง อาศัยความร่วมมือจากวัดเป็นสำคัญ โดยส่งเสริมให้ทุกวัดมีการนำเครื่องถ้วยเบญจรงค์ไปใช้ในการประกอบพิธีทางศาสนาในเทศกาลต่างๆ เป็นประจำ และอาจจะจัดงานประกวดโต๊ะบูชาเบญจรงค์ขึ้น เช่นเดียวกับสมัยโบราณในรัชกาลที่ 5 เคยมีการจัดประกวดเครื่องโต๊ะและถ้วยปั้น เพื่อให้เครื่องถ้วยเบญจรงค์เข้าไปเป็นส่วนหนึ่งของวิถีชีวิตไทย ที่สามารถพบเห็นได้ง่ายในชีวิตประจำวัน ดังที่สุรัฐ บุญทรง ให้ความเห็นว่า

> ...ทุกวัดมีการนำไปใช้ มีการตั้งประกวดโต๊ะบูชาเบญจรงค์...
> (สุรัฐ บุญทรง, **สนทนากลุ่ม**, 11 มีนาคม 2557)

นอกจากนี้ ควรส่งเสริมให้มีการสร้างเครือข่ายระหว่างช่างและชุมชนที่สามารถผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ เพื่อแลกเปลี่ยนเรียนรู้และช่วยเหลือเกื้อกูลซึ่งกันและกัน และขยายผลไปในแต่ละตำบลหรืออำเภอ เช่น การจัดตั้งศูนย์ภูมิปัญญาเบญจรงค์ไทย อันเป็นการรวมพลังให้เกิดความเข้มแข็งในกลุ่มผู้ผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ด้วยกัน ดังตัวอย่างเช่นหมู่บ้านเบญจรงค์ดอนไก่ดี ที่เป็นหมู่บ้านต้นแบบเบญจรงค์ของอำเภอกระทุ่มแบน

เมื่อส่งเสริมให้กลุ่มผู้ผลิตเบญจรงค์ต่างๆ ร่วมกันสร้างสรรค์ผลงาน มีโอกาสได้ถ่ายทอดภูมิปัญญาของตนผ่านงานหัตถศิลป์แล้ว ควรสนับสนุนให้แต่ละกลุ่มพัฒนารูปแบบให้เป็นเอกลักษณ์และสร้างตราสินค้าคุณภาพประจำชุมชนหรือท้องถิ่นขึ้นมา อันเป็นการเสริมสร้างจิตสำนึกรักท้องถิ่นขึ้นด้วย

นอกจากนั้นแล้ว กระทรวงวัฒนธรรมหรือหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ควรวางระบบกลไกในการตรวจสอบและยกย่อง โดยออกใบประกาศนียบัตร (Certificate) รับรองให้ จะเป็นการสร้างขวัญและกำลังใจแก่ผู้ผลิต และเป็นการสร้างมูลค่าเพิ่มแก่ผลิตภัณฑ์อีกทางหนึ่ง ตลอดจนช่วยผลักดันให้แต่ละ

กลุ่มพัฒนางานเครื่องถ้วยเบญจรงค์ของตนให้ได้มาตรฐานและสอดคล้องกับแนวคิดเศรษฐกิจสร้างสรรค์ ดังที่ธีรพล อิ่มใจ เสนอว่า

> ...ใช้กลไกโดยมีใบประกาศนียบัตร Certificate รับรอง ใช้เวลาว่างส่วนหนึ่งสร้างงานขึ้นมา มีการตรวจสอบผลงาน Q.C. เพื่อเพิ่มมูลค่า ต้องให้ทั้งชุมชนสร้างอะไรขึ้นมาใหม่ โดยมีการผลิตแบบตามคำสั่ง ทำกับผลิตแบบสร้างงานที่มีชื่อเสียง หรือคิดอะไรใหม่ ๆ...
> (ธีรพล อิ่มใจ, **สนทนากลุ่ม**, 11 มีนาคม 2557)

นอกจากกิจกรรมในรูปแบบการศึกษาตามอัธยาศัยแล้ว อาจจะไม่เพียงพอที่จะสืบทอดการผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ไว้ได้ จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้อง**การจัดการศึกษาในระบบ**ควบคู่กันไปด้วย เพื่อใช้เป็นเครื่องมือในการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าเครื่องถ้วยเบญจรงค์ไทยอีกทางหนึ่งให้ได้ผลเร็วขึ้นและกว้างขวางขึ้น เพราะมีผู้เรียนเป็นจำนวนมากที่อยู่ในวัยที่ควรได้รับการปลูกฝังเจตคติหรือทัศนคติที่ดีต่องานเครื่องถ้วยเบญจรงค์ รวมทั้งจะได้ตระหนักถึงภูมิปัญญาและเห็นคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์อย่างถ่องแท้ เพื่อในอนาคตจะเป็นทั้งผู้สร้างศิลปะและผู้เสพศิลปะที่มีคุณภาพต่อไป

ในการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ผ่านการศึกษาในระบบนั้น สอดคล้องกับแนวคิดของสัญญา วงศ์อร่าม ที่เห็นว่า

> ...สถาบันการศึกษาที่จะเปิดสอนทางด้านนี้โดยตรงมีน้อยมาก ซึ่งถ้ามีการเรียนการสอน
> ในสถาบันการศึกษาจะเป็นการดีมาก เพราะถ้าพ้นจากสถาบันไปแล้วจะทำได้เพียงเป็นภูมิปัญญาชาวบ้าน ศิลปหัตถกรรมในครัวเรือนเท่านั้น...
> (สัญญา วงศ์อร่าม, **สนทนากลุ่ม**, 11 มีนาคม 2557)

เพื่อปลูกฝังเยาวชนให้ซึบซับภูมิปัญญาและคุณค่าของงานหัตถศิลป์ตั้งแต่เยาว์วัยนี้ จึงควรกำหนดไว้ในหลักสูตรสถานศึกษา เช่น เชิญครูภูมิปัญญาช่างมาถ่ายทอดให้แก่ผู้เรียน อย่างไรก็ตาม ข้อมูลจากภาคสนาม พบว่า ปัจจุบันในจังหวัดสมุทรสงครามไม่มีการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ผ่านการศึกษาในระบบ และชุมชนขาดการสนับสนุนอย่างต่อเนื่องจากหน่วยงานต่าง ๆ ซึ่งชุมชนส่วนใหญ่ต้องพึ่งตนเอง จึงเป็นอุปสรรคที่ทำให้การถ่ายทอดเป็นไปได้โดยยาก ไม่สามารถดำเนินไปอย่างต่อเนื่องได้

ดังนั้น ควรมีการบูรณาการกับหลักสูตรสถานศึกษา ทั้งสายสามัญและสายอาชีพ หรือมีหลักสูตรภาคบังคับเฉพาะท้องถิ่น เพิ่มระบบสหกิจศึกษาไว้ในสาระเพิ่มเติมของหน่วยการเรียนรู้ตาม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

กลุ่มสาระ ทั้งในระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษา ตลอดจนวิทยาลัยอาชีวศึกษาและวิทยาลัยเทคนิค ดังที่สาระ มีผลกิจ เสนอว่า

> ...ควรมีหลักสูตรบังคับให้เรียนจริง ๆ มีระบบสหกิจศึกษาเพิ่มไว้ ในสาระเพิ่มเติมของหน่วยการเรียนรู้ตามกลุ่มสาระ ในระดับทั้งประถมศึกษา มัธยมศึกษา วิทยาลัยอาชีวศึกษาและวิทยาลัยเทคนิค...
> (สาระ มีผลกิจ, **สนทนากลุ่ม**, 11 มีนาคม 2557)

นอกจากนั้น ควรนำไปบูรณาการการเรียนการสอนตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 และหลักสูตรที่จะประกาศใช้ในปีพุทธศักราช 2557 ใน 6 กลุ่มความรู้ ทั้งในระดับมัธยมศึกษาสายสามัญและสายอาชีพ หรือระดับชั้น ป.5 ป.6 ม.1 โรงเรียนอาชีวศึกษาต่าง ๆ และระดับอุดมศึกษา โดยมุ่งเน้นสร้างความตระหนักในคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์จนเกิดการซึมซับและมีใจรักในงานศิลปะ เพื่อการพัฒนาผู้เรียนอย่างเป็นองค์รวมทั้งทางสติปัญญา จิตใจและทักษะความชำนาญงาน สอดคล้องกับพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 ฉบับแก้ไขเพิ่มเติมพ.ศ. 2545 มาตรา 10 กล่าวถึงจุดมุ่งหมายของหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 มุ่งพัฒนาผู้เรียนทุกคนซึ่งเป็นกำลังของชาติให้เป็นมนุษย์ที่มีความสมดุลทั้งทางร่างกาย จิตใจและสติปัญญา และมีหน่วยงานภาครัฐบาล เช่น กระทรวงศึกษาธิการ สำนักงานการศึกษาขั้นพื้นฐาน กระทรวงวัฒนธรรม ฯลฯ สนับสนุนงบประมาณให้เรียนฟรี ให้มหาวิทยาลัยเข้ามามีส่วนร่วมในกิจกรรมการเรียนการสอนหรือการฝึกอบรมวิชาชีพ รวมทั้งควรปลูกฝังให้ผู้บริหาร ครูตระหนักและเห็นคุณค่าเช่นกัน ให้มีการเผยแพร่ทางสื่อต่าง ๆ เช่น วิทยุ โทรทัศน์ วิดีโอ วีดิทัศน์ ฯลฯ

อย่างไรก็ตาม การปลูกฝังเยาวชนให้มีใจรักในทางศิลปะต้องใช้การซึมซับและใช้เวลายาวนานกว่าจะเห็นผลชัดเจน ทุกฝ่ายจึงต้องร่วมมือกัน โดยโรงเรียนร่วมกับชุมชนเข้ามามีส่วนร่วมในการจัดการศึกษา และควรมีหน่วยงานภาครัฐและเอกชนให้การสนับสนุนทางด้านงบประมาณอย่างต่อเนื่อง เนื่องจากการเรียนทางด้านนี้มีค่าใช้จ่ายสูงพอสมควร

ปัญหาและอุปสรรคอีกด้านหนึ่ง คือผู้เรียนในระบบไม่มีใจรักจริงที่จะสืบทอดหรือยึดเป็นอาชีพหลัก ดังที่ สุรัฐ บุญทรง กล่าวว่า

> ... สมัยก่อน วิทยาลัยเพาะช่างเคยมีการจัดการเรียนการสอนในวิชาศิลปหัตถกรรมเครื่องถ้วยเบญจรงค์ แต่ปัจจุบันไม่มีการสอนแล้ว เพราะไม่ได้ผล ทางเราสอนทุกขั้นตอน แต่เด็กจบไปแล้วเขาก็ไม่ทำ เวลาเด็กไปปฏิบัติจริงสู้เด็กที่ทำในชุมชนหรือในโรงงานที่

ผลิตโดยตรงไม่ได้ เป็นปัญหาหลัก รู้ทราบแต่ปฏิบัติไม่ได้ สะท้อนให้เห็นว่า ควรสอนให้เพียงแต่รู้และเข้าใจดีกว่า...
(สุรัฐ บุญทรง, **สนทนากลุ่ม**, 11 มีนาคม 2557)

แต่สำหรับผู้เรียนที่มีใจรักทางศิลปะแล้ว ควรสนับสนุนให้ได้เรียนและพัฒนาต่อยอดขึ้นไป โดยที่ครูควรจะมีวุฒิการศึกษารับรองด้วย การสืบทอดจึงจะยั่งยืนได้ ดังที่ ปรางชุดา ว่องวานิช กล่าวว่า

...คิดว่าสามารถสืบทอดให้รุ่นลูก อยากเปิดรับสอนเด็กที่ชอบทางด้านนี้ตั้งแต่เด็กๆ แต่เด็กต้องมีใจรักจริงๆ ปัจจุบันเด็กสายศิลป์ยังมีอยู่ ต้องให้เด็กรุ่นนี้มาทำ ป.5 ป.6 ม.1 มาทำ ครูที่สอนจะต้องมีวุฒิ ต้องมีใบรับรอง แต่ครูที่จบเบญจรงค์จริง ๆ ไม่มีวุฒิการศึกษา ถ้าจะให้อยู่รอด ต้องสืบทอดต่อได้...
(ปรางชุดา ว่องวานิช, **สัมภาษณ์**, 22 พฤษภาคม 2555)

ส่วนการศึกษานอกระบบ จำเป็นต้องจัดควบคู่กับการศึกษาทั้งสองระบบที่ได้กล่าวไปแล้วข้างต้น โดยสามารถพัฒนาต่อยอดไปสู่การศึกษานอกระบบได้ อาศัยการจัดกิจกรรมโครงการฝึกอบรมอย่างต่อเนื่องที่มีรูปแบบที่หลากหลายเป็นสำคัญ เช่น โครงการประกวด แข่งขันพัฒนาฝีมือความคิดสร้างสรรค์

นอกจากนี้ควรถ่ายทอดผ่านหลักสูตรสถานศึกษาของศูนย์การศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย โดยเป็นวิชาหลักและเป็นวิชาบังคับเรียน มีโครงสร้างเวลาเรียนทุกวันอย่างน้อยสัปดาห์ละ 15 ชั่วโมง มีการวัดผลและประเมินผลชัดเจน จัดตั้งเป็นศูนย์การเรียนรู้เครื่องถ้วยเบญจรงค์ โดยใช้สถานที่เรียนที่หน่วยงานจัดการศึกษานอกโรงเรียน โดยมีบุคคล ครอบครัว ชุมชน องค์กรชุมชน องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น องค์กรเอกชน องค์กรวิชาชีพ สถาบันศาสนา สถานประกอบการ และสถาบันสังคมอื่น เป็นผู้จัดอย่างต่อเนื่องทุกๆ ปี ดังที่สาระ มีผลกิจ เสนอความเห็นไว้ว่า

...สำหรับการศึกษานอกระบบ ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนและการศึกษาตามอัธยาศัย ควรสอนให้รู้และเข้าใจ ถ้าสนใจก็มาศึกษาเพิ่มเติมในภายหลัง...
(สาระ มีผลกิจ, **สนทนากลุ่ม**, 11 มีนาคม 2557)

กล่าวโดยสรุป แนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ โดยอาศัยการศึกษาเริ่มด้วยการส่งเสริมเจตคติของผู้เรียน ผ่านการศึกษาตามอัธยาศัย ภายใต้บริบทของ

ครอบครัวและชุมชน ตลอดจนการสนับสนุนจากองค์กรทุกภาคส่วนที่เกี่ยวข้อง เพื่อปลูกฝังให้ผู้เรียนมีใจรักทางศิลปะ มีทัศนคติที่ดีต่องานเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ซึบซับภูมิปัญญาและตระหนักรู้ถึงคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ในฐานะแม่แบบศิลปะแห่งเครื่องถ้วย จากนั้นจึงขับเคลื่อนสู่การอนุรักษ์และพัฒนาการผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ โดยการจัดการศึกษาในระบบที่บูรณาการกับหลักสูตรสถานศึกษาทั้งสายสามัญและสายอาชีพ ตลอดจนการจัดการศึกษานอกระบบ อาศัยการจัดกิจกรรมโครงการฝึกอบรมอย่างต่อเนื่อง การศึกษาทั้งสามรูปแบบนี้จะสามารถพัฒนาผู้เรียนแบบองค์รวมทั้งด้านสติปัญญา จิตใจและทักษะความชำนาญงานอย่างต่อเนื่อง และประการสำคัญทำให้ผู้เรียนเป็นทั้งผู้สร้างศิลปะและผู้เสพศิลปะที่สามารถสืบทอดงานเครื่องถ้วยเบญจรงค์ให้คงอยู่คู่สังคมไทยในฐานะสิ่งล้ำค่าของแผ่นดินไทย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บทที่ 8
สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยเรื่องแนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ไทยครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อวิเคราะห์คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา และนำเสนอแนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ซึ่งมีวิธีดำเนินการวิจัย 3 ขั้นตอนคือ ขั้นตอนที่ 1 เพื่อวิเคราะห์คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ โดยการศึกษาเอกสาร (Documentary Study) ใช้เกณฑ์พิจารณาภายนอกภายใน และการวิจัยภาคสนาม (Field Research) การสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม (Non-Participant Observation) เทคนิคการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก (In-depth Interview) และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม (Participant Observation) ขั้นตอนที่ 2 เพื่อวิเคราะห์กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา โดยการศึกษาเอกสาร ใช้เกณฑ์พิจารณาภายนอกและภายในและการวิจัยภาคสนาม ใช้เทคนิคการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม การสัมภาษณ์แบบเจาะลึก และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม และขั้นตอนที่ 3 เพื่อนำเสนอแนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ โดยการวิจัยภาคสนาม ใช้เทคนิคการสัมภาษณ์แบบเจาะลึก และการจัดสนทนากลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ (Focus Group Discussion) เพื่อตรวจสอบผลการวิจัยและให้ข้อเสนอแนะ กลุ่มผู้ให้ข้อมูล ได้แก่ ครูภูมิปัญญาช่างจำนวน 9 คน ช่างพื้นบ้านจำนวน 63 คน รวมกลุ่มผู้ให้ข้อมูลทั้งสิ้นจำนวน 72 คน ใน 2 จังหวัดคือ จังหวัดสมุทรสาคร ได้แก่ ตำบลนาดี (รุ้งทองเบญจรงค์) และตำบลดอนไก่ดี (อุไรเบญจรงค์ หนูเล็กเบญจรงค์ และแดงเบญจรงค์) จังหวัดสมุทรสงครามได้แก่ ตำบลบางช้าง (ปิ่นสุวรรณเบญจรงค์ เบญจรงค์บางช้าง และอัมพวาเบญจรงค์) และตำบลอัมพวา (ศักดาเบญจรงค์ และนิภาเบญจรงค์) เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยเป็นแบบสัมภาษณ์ชนิดไม่มีโครงสร้าง วิเคราะห์ข้อมูลโดยการจำแนกประเภทข้อมูล เปรียบเทียบข้อมูล และสร้างข้อสรุปแบบอุปนัย และขั้นตอนที่ 3 จัดสนทนากลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ จำนวน 6 คน นำความคิดเห็นและข้อเสนอแนะที่ได้จากผู้ทรงคุณวุฒิมาปรับปรุงข้อค้นพบของการวิจัยให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น เพื่อพิจารณาตรวจสอบความเหมาะสมและความเป็นไปได้

8.1 สรุปผลการวิจัย

ผลการวิจัยเรื่องแนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ไทยครั้งนี้ มีประเด็นที่สรุปได้ดังนำเสนอ 3 ประเด็นคือ

1. คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์
2. กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา
3. แนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์

ดังมีรายละเอียดต่อไปนี้

8.1.1 คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ มีประเด็นที่ค้นพบทั้งหมด 6 ด้าน ได้แก่ คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ คุณค่าทางหัตถศิลป์ คุณค่าทางประวัติศาสตร์ คุณค่าทางวัฒนธรรม คุณค่าทางสังคมและเศรษฐกิจ และคุณค่าทางภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่าง

8.1.1.1 คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ทางสุนทรียศาสตร์ พบว่ามี 3 ประเด็น ได้แก่ 1) เครื่องถ้วยเบญจรงค์มีคุณค่าในการจรรโลงจิตใจ 2) เป็นความซาบซึ้งในคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่งาม และ 3) เป็นความรู้สึกถึงคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่สัมผัสว่างาม มีรายละเอียดดังนี้ เครื่องถ้วยเบญจรงค์มีคุณค่าในการจรรโลงจิตใจ เป็นสิ่งที่ก่อให้เกิดความสุข ความสบายใจ ความเพลิดเพลินใจ และความภาคภูมิใจ เป็นการทำงานที่สามารถสร้างความสุขทางใจและรักษาอารมณ์ของช่างได้ ทำให้ช่างเป็นคนอ่อนโยน ละเอียดอ่อน ใจเย็น จิตใจสงบ และมีสมาธิมากขึ้น ความซาบซึ้งในคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่งาม ช่างส่วนใหญ่ได้รับการปลูกฝังกันมาตั้งแต่เยาว์วัย จึงทำให้เกิดความรักความผูกพัน เกิดความหลงใหลและซึมซับอยู่ในชีวิตจิตใจ เป็นความรู้สึกซาบซึ้ง ตระหนักและสำนึกในคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ และบุญคุณของบรรพบุรุษที่สั่งสมไว้ให้แก่คนรุ่นหลัง คุณค่าความงามของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ เป็นสิ่งที่อยู่ในจิตใจของช่างทุกคน เป็นความงามขั้นสูงสุดคือเกิดจากความชอบ ความพึงพอใจตลอดชีวิตและตลอดกาล

คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ที่เกิดขึ้นจากเครื่องถ้วยเบญจรงค์นั้น ส่งผลถึงจิตใจทั้งผู้ผลิตและผู้บริโภคไปพร้อมกัน ในมุมมองที่แตกต่างกัน กล่าวคือ ในฐานะผู้ผลิตจะได้รับคุณค่าจากการได้ผลิตผลงาน ทั้งความภาคภูมิใจและการฝึกฝนตนเอง เช่น ความอดทน ในขณะที่ผู้บริโภคจะมีบทบาทสำคัญอย่างยิ่งในการแสดงออกซึ่งรสนิยมของตนเอง ทั้งนี้เพื่อประโยชน์ต่อการเลือกแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อให้ตอบสนองความต้องการของสังคมในขณะที่ดำเนินการผลิตอย่างถูกต้อง อย่างไรก็ดี สิ่งสำคัญคือการที่ทุกฝ่ายเห็นถึงคุณค่าของเครื่องเบญจรงค์ที่มีต่อจิตใจในการรักษาให้คงอยู่ต่อไป

8.1.1.2 คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ทางหัตถศิลป์ พบว่า มีองค์ประกอบดังนี้ 1) ความงามของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ด้านรูปทรง ลวดลาย และสีสัน ในชุมชนมีการผลิตทั้งรูปทรง ลวดลาย และสีสันแบบโบราณดั้งเดิมและพัฒนาขึ้นมาใหม่ ด้านรูปทรง เช่น โถ โถปริก โถจุก แก้วน้ำ แก้วกาแฟ ด้านลวดลาย เช่น ลายเทพนม ลายเทพนมนรสิงห์ ลายนรสิงห์ ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายครุฑยุดนาค ลายจักรี ลายกุหลาบน้ำทอง ลายวิชาเยนทร์ ฯลฯ และมีการใช้สีสันมากกว่าห้าสีขึ้นไป 2) ความเป็นระบบระเบียบขององค์ประกอบทางศิลปะ ช่างจะมีวิธีการผูกลายโดยยึดหลักความสมดุลและต่อเนื่องให้เหมาะสมกับภาชนะ 3) สุนทรียภาพและแรงบันดาลใจ อันเกิดจากความงามของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ทั้งรูปทรง ลวดลายและสีสันที่มีความเหมาะสมกลมกลืนและส่งเสริมซึ่งกันและกัน 4) ความงดงามอ่อนช้อยของการเขียนลวดลายลงบนเครื่องถ้วยเบญจรงค์ สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกที่ละเอียดอ่อน ละเมียดลมัย และฝีมืออันประณีต วิจิตรบรรจง 5) ความรู้สึกในทางสุนทรียภาพที่มนุษย์อาจรู้สึกหรือสัมผัสได้ด้วยจิตใจ เป็นความงาม ความซาบซึ้ง ความหลงใหลและอยู่ในจิตวิญญาณ 6) ความคิดของช่างที่คิดประดิษฐ์เพิ่มเติมหรือตกแต่งรูปแบบให้งดงามยิ่งขึ้นอันเกิดจากการตกแต่งลวดลายเพิ่มเติมเพื่อให้เต็มพื้นที่และมีความเป็นเอกลักษณ์ของชุมชนมากขึ้น

8.1.1.3 คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ทางประวัติศาสตร์ พบว่า เครื่องถ้วยเบญจรงค์ได้เดินทางเข้ามาจากจีนสู่พระราชสำนักสยามและมาอยู่ในชุมชนจากการอพยพเคลื่อนย้ายและเป็นข้าวของเครื่องใช้ของบุคคลชั้นสูง โดยเฉพาะในสมัยรัชกาลที่ 2 เครื่องถ้วยเบญจรงค์ลายน้ำทองเป็นที่เลื่องลือถึงความงดงามที่บอกเล่าเรื่องราวความเป็นมาอันเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่สำคัญ

8.1.1.4 คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ทางวัฒนธรรม พบว่า มี 5 ประเด็นได้แก่ (1) คุณค่าในฐานะเครื่องประดับ เครื่องถ้วยเบญจรงค์ได้เป็นเครื่องประดับตกแต่งโบสถ์ อาคารสถานที่ต่าง ๆ สะท้อนรสนิยมและความเคารพเลื่อมใสศรัทธาต่อพระพุทธศาสนา (2) คุณค่าในฐานะเครื่องใช้สอยในการประกอบพิธีกรรม มีการผลิตเป็นขันน้ำมนต์ และใส่เครื่องบายศรีเพื่อใช้ในการประกอบพิธีกรรมต่าง ๆ (3) คุณค่าในฐานะเครื่องใช้สอยในงานเทศกาลต่าง ๆ มีการผลิตเพื่อเป็นของชำร่วย ของที่ระลึก และของใช้ในชีวิตประจำวันมากขึ้น เพื่อได้เข้ามาอยู่ในชีวิตประจำวันมากขึ้น(4) คุณค่าทางศาสนา มีการผลิตเป็นเครื่องไทยทาน ชุดสำรับภัตตาหาร และมีผู้ซื้อนำไปถวายเป็นจตุปัจจัยสี่ และ (5) คุณค่าทางคติความเชื่อ ช่างมีความเชื่อเกี่ยวกับลวดลายและสีสันที่สะท้อนถึงฐานันดรศักดิ์และความเป็นของสูง ตลอดจนการให้ความเคารพต่อสิ่งศักดิ์สิทธิ์และสถาบันชาติศาสนา พระมหากษัตริย์

8.1.1.5 คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ทางสังคมและเศรษฐกิจ พบว่า เครื่องถ้วยเบญจรงค์เป็นสิ่งที่มีคุณค่าที่สมาชิกในชุมชนและสังคมไทยได้รับผ่านอัตลักษณ์ของท้องถิ่น สร้างจิตสำนึกรักท้องถิ่น การพึ่งพาตนเอง การมีส่วนร่วมของคนในชุมชน สร้างสังคมแห่งความเอื้ออาทร และสร้างมูลค่าเพิ่มให้แก่ผลิตภัณฑ์สู่ตลาดการค้าสากล จึงเป็นสิ่งที่สร้างความภาคภูมิใจ และสร้างสังคมแห่งความเอื้ออาทรปีติสุข

8.1.1.6 คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ทางภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่าง ประกอบด้วย ความรู้ความสามารถ ความคิด ความเชื่อ ทักษะ ประสบการณ์ การผลิตซ้ำทาง ภูมิปัญญา ความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการ การรู้จักแก้ไขปัญหา การเลือกสรรวัตถุดิบและวัสดุอุปกรณ์ที่มีคุณภาพดีมาใช้งาน การผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ด้านส่วนผสมของเซรามิกส์ และการถ่ายทอดรูปทรง ลวดลาย และสีสันที่สะท้อนความเป็นไทยจากอดีตถึงปัจจุบัน พบว่า เครื่องถ้วย เบญจรงค์มีคุณค่าทางภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่าง 2 ประเด็นได้แก่ ภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่างในการสืบสานคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ และภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่างในการผลิต เครื่องถ้วยเบญจรงค์ คือ

1) ภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่างในการสืบสานคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ พบว่า ครูภูมิปัญญาช่างส่วนใหญ่มีการสืบสานคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยกรุงรัตนโกสินทร์ โดยเฉพาะเครื่องถ้วยเบญจรงค์ลายน้ำทองสมัยรัชกาลที่ 2 และลายจักรีสมัยรัชกาลที่ 5 รวมทั้งเครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย และเครื่องถ้วยเบญจรงค์สมัยกรุงธนบุรี

2) ภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่างในการผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ พบว่า มีการแสดงออกทางความคิดสร้างสรรค์ จินตนาการ การรู้จักแก้ไขปัญหา การเลือกสรรวัตถุดิบและวัสดุอุปกรณ์ที่มีคุณภาพดีมาใช้งาน การผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ด้านส่วนผสมของเซรามิกส์ และการถ่ายทอดรูปทรง ลวดลาย และสีสันที่ปรากฏให้เห็นทั้งการอนุรักษ์ พัฒนา สร้างสรรค์ และสืบทอดภูมิปัญญาและคุณค่าทั้ง 6 ด้านที่สะท้อนเอกลักษณ์ความเป็นไทยจากอดีตถึงปัจจุบัน

สรุปคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ประกอบด้วย คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ที่แสดงออกถึงความงาม คุณค่าทางหัตถศิลป์ที่เป็นแม่แบบศิลปะแห่งเครื่องถ้วย คุณค่าทางประวัติศาสตร์ที่เป็นหลักฐานสำคัญ คุณค่าทางวัฒนธรรมที่แสดงถึงเอกลักษณ์ความเป็นไทย คุณค่าทางสังคมและเศรษฐกิจที่สร้างจิตสำนึกรักท้องถิ่นและมูลค่าเพิ่มบนฐานเศรษฐกิจสร้างสรรค์ และคุณค่าทาง ภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่างที่อนุรักษ์และพัฒนาไว้ได้ คุณค่าเหล่านี้เกิดจากความสัมพันธ์ระหว่างการสร้างสรรค์เครื่องถ้วยเบญจรงค์ของช่าง เพื่อตอบสนองประโยชน์การใช้สอยของสังคมไทยในแต่ละยุคสมัย และธำรงไว้ซึ่งความเป็นไทยผ่านงานหัตถศิลป์เครื่องถ้วยเบญจรงค์

8.1.2 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา คือ กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ มี 2 ประเด็น ได้แก่ 1) จุดมุ่งหมายในการพัฒนาผู้เรียน และวิธีการถ่ายทอดพบว่า

1) จุดมุ่งหมายในการพัฒนาผู้เรียน มี 3 ประเด็นคือ 1) เพื่อการพัฒนาสติปัญญา โดยครูนำ ภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ทั้ง 6 ด้านประกอบด้วย คุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ คุณค่าทางหัตถศิลป์ คุณค่าทางประวัติศาสตร์ คุณค่าทางวัฒนธรรม คุณค่าทางสังคมและเศรษฐกิจ และคุณค่าทางภูมิปัญญาของครูภูมิปัญญาช่าง มาพัฒนาผู้เรียนให้เกิดพลังปัญญาแห่งความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการและศีลธรรมจรรยา 2) เพื่อการพัฒนาจิตใจ โดยสอนให้ผู้เรียนเกิดสมาธิ จิตใจสงบ อ่อนโยน ใจเย็น และมีการสร้างเจตคติที่ดีเพื่อให้ผู้เรียนมีใจรักและซึมซับในงานศิลปะ เกิดความภาคภูมิใจในตนเองและอาชีพ และ 3) การพัฒนาทักษะความชำนาญงาน มีการสอนภาคปฏิบัติแบบบูรณาการกับภาคทฤษฎี ได้แก่ การสอนแบบบรรยาย สาธิตวิธีการ และลงมือปฏิบัติจริง โดยมีการประเมินตามสภาพจริงในระหว่างการทำงาน หลังจากการเผาเซรามิกส์เสร็จเรียบร้อยแล้ว และประเมินพฤติกรรมของผู้เรียน

2) วิธีการถ่ายทอด มีการสอนอย่างไม่เป็นทางการแบบสังคมประกิต เน้นการลงมือปฏิบัติจริง การเลียนแบบ สังเกต จดจำ โดยผ่านบริบทของครอบครัวและชุมชน สร้างความรักความผูกพันกันแบบคนในครอบครัว สร้างความตระหนัก และจิตสำนึกรักท้องถิ่น ตลอดจนสร้างเจตคติที่ดีเพื่อให้ผู้เรียนมีใจรักและซึมซับในงานศิลปะ

8.1.3 แนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์

แนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ ครอบคลุมการศึกษา 3 รูปแบบ คือ 1) การศึกษาในระบบ ได้แก่ การนำเรื่องภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญรงค์ไปบูรณาการกับหลักสูตรสถานศึกษาทั้งสายสามัญและสายอาชีพ 2) การศึกษานอกระบบ ได้แก่ การจัดทำโครงการอบรมระยะสั้นเป็นประจำทุกปี 3) การศึกษาตามอัธยาศัย โดยกระทรวงวัฒนธรรมควรส่งเสริมให้ช่างในแต่ละชุมชนพัฒนารูปแบบให้เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละชุมชน จัดประกวดหรือแข่งขันในระดับชุมชน เช่น ประกวดการจัดโต๊ะรูปแบบต่าง ๆ ด้วย เครื่องถ้วย เบญจรงค์ การสร้างตราสินค้าคุณภาพประจำชุมชน ส่งเสริมให้มีการนำเครื่องถ้วยเบญจรงค์ไปใช้ในชุมชน เช่น การนำไปใช้ในวัดหรือพิธีกรรมต่าง ๆ

8.2 อภิปรายผล

จากสรุปผลการวิจัยเรื่องแนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ไทยดังกล่าว ผู้วิจัยมีประเด็นที่จะนำมาอภิปรายผล ใน 2 ประเด็น คือ จุดมุ่งหมายในการพัฒนาผู้เรียน และวิธีการถ่ายทอด ดังนี้

8.2.2.1 จุดมุ่งหมายในการพัฒนาผู้เรียน

แนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ มีจุดมุ่งหมายเพื่อพัฒนาผู้เรียนแบบเป็นองค์รวม ทั้ง 3 ด้าน คือ การพัฒนาสติปัญญา (Head) การพัฒนาจิตใจ (Heart) และ ทักษะความชำนาญงาน (Hand) ดังนี้

1) การพัฒนาสติปัญญา (Head) ครูมีการสอนให้ผู้เรียนเกิดความคิดสร้างสรรค์ รู้จักการออกแบบสร้างสรรค์ และจินตนาการ รู้จักการแก้ไขปัญหาฝึกทดลองทำด้วยตนเอง เทคนิควิธีการทำงาน การรู้จักเลือกวัตถุดิบ และวัสดุอุปกรณ์ที่มีคุณภาพดี ตลอดจนการดูแลรักษาวัสดุอุปกรณ์ให้มีคุณภาพดี ก่อนนำมาใช้งาน จะเห็นได้ว่า การเรียนการสอนในชุมชนเป็นการเรียนรู้งานช่างศิลปหัตถกรรม การสอนจึงมุ่งเน้นให้ผู้เรียนฝึกปฏิบัติและทำตามแบบอย่าง โดยมีครูคอยแนะนำ และคอยดูอยู่ห่างๆ รวมทั้งคอยให้กำลังใจเพื่อมิให้ผู้เรียนเกิดความท้อแท้หรือเบื่อหน่าย ไม่เน้นการพัฒนาทางสติปัญญา แต่ก็มีการพัฒนาในเรื่องของการออกแบบลวดลายและการให้สีสันตลอดจนการแก้ไขปัญหาด้วยตนเองอยู่บ้างขึ้นอยู่กับวัตถุประสงค์การสอนหรือวิธีการสอนของครูว่าจะสอนอะไร หรือสอนอย่างไร เช่น อัมพวาเบญจรงค์ มีการสอนอย่างมีขั้นตอนจากง่ายไปหายากและมีระยะเวลาของการสอน เช่น ปีแรกเริ่มให้เด็กวาดเส้นปี 2 เริ่มเขียนลายกระหนก ปี 3 เขียนหน้าคน พระลักษณ์ หนุมาน ปีที่ 4 เขียนลายประเพณี โดยครูจะทำให้ดูเป็นแบบอย่าง มีตัวอย่างให้ดู และให้ผู้เรียนพิจารณาเองว่าจะต้องปรับปรุง พัฒนา และแก้ไขตรงไหนหรือแก้ไขอย่างไรครูจะสอนให้จนผู้เรียนเกิดความชำนาญ และสามารถนำวิชาชีพไปต่อยอดได้สอดคล้องกับ ทิศนา แขมมณี กล่าวว่า การศึกษาต้องมุ่งเน้นพัฒนาและเพิ่มพูนองค์ความรู้ใหม่ พัฒนาศักยภาพของผู้เรียนมุ่งสร้างปัญญาและคุณลักษณะของชีวิต เพื่อช่วยให้ผู้เรียนสามารถดำรงชีพและพึ่งพาตนเองได้ สามารถนำความรู้ไปใช้ในชีวิตจริงได้ และมีส่วนสร้างสรรค์ประโยชน์เพื่อสังคมส่วนรวม (ทิศนา แขมมณี, 2556: 33)

นอกจากนี้ ครูของเบญจรงค์บางช้างมีการสอนแบบมีแผนการสอน มีการเขียนแผนการสอนไว้ล่วงหน้า อาจจะเป็นเพราะว่าครูได้รับการถ่ายทอดแบบอย่างมาจึงนำวิธีการสอนดังกล่าวมาถ่ายทอดให้แก่ผู้เรียนต่อไป ส่วนชุมชนอื่นๆ ก็เป็นการสอนแบบเน้นการฝึกฝนและลงมือปฏิบัติจริง เพื่อให้ผู้เรียนเกิดทักษะความชำนาญงานเนื้อหาการสอนของครูจะมีการให้ผู้เรียนหัดออกแบบสร้างสรรค์ลวดลายและลงสีด้วยตนเองเพื่อให้ผู้เรียนเกิดการซึมซับซึ่งส่วนใหญ่เป็นการสอนเกี่ยวกับการลงสี รวมทั้งสอนให้รู้จักแก้ไขปัญหาด้วยตนเองว่าจะทำอย่างไร จะออกแบบอย่างไร จะลงสีอะไร

หรืออย่างไรเพื่อให้เครื่องถ้วยเบญจรงค์อันเกิดจากการรังสรรค์ของตนเองมีความงามตามองค์ประกอบของศิลปะ สอดคล้องกับ สุมน อมรวิวัฒน์ กล่าวถึงกระบวนการเรียนรู้แบบซึมซับ เน้นความสัมพันธ์ระหว่างผู้สอนและผู้เรียนโดยมุ่งให้ผู้เรียนได้สัมผัส รับรู้ลักษณะที่ดีงามเผชิญสถานการณ์และปัญหา ฝึกทักษะการคิด และการปฏิบัติจนสามารถแก้ปัญหานั้นได้ ซึ่งการเรียนรู้นี้เกิดขึ้นตลอดเวลาทั้งในครอบครัว โรงเรียน และในชุมชน (สุมน อมรวิวัฒน์, 2542: 187-188)

การพัฒนาจิตใจ (Heart) ครูมีการสอนในเรื่องของการยึดมั่นในคุณธรรม จริยธรรมและศีลธรรม ที่ได้รับการอบรมสั่งสอนบ่มเพาะและถ่ายทอดกันมาจากรุ่นสู่รุ่นตลอดจนปลูกฝังเจตคติที่ดีให้ผู้เรียนเกิดการซึมซับและอยู่ในจิตสำนึกตลอดเวลา

จะเห็นได้ว่า กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาสิ่งที่สำคัญที่สุดคือการพัฒนาจิตใจ เพราะเมื่อจิตใจมีความเข้มแข็ง อดทน และมีความพากเพียรพยายามแล้วก็จะสามารถฟันฝ่าอุปสรรคทั้งหลายทั้งปวงเพื่อก้าวไปสู่ความสำเร็จได้ ประกอบกับทั้งครูและผู้เรียนต้องมีจิตใจที่เป็นสุข มองโลกในแง่ดี มีความสุขทางใจ จิตใจสบาย มีความสงบ และมีสมาธิแน่วแน่ ซึ่งการทำงานอยู่กับศิลปะความงามสามารถทำให้ผู้เรียนมีทัศนคติที่ดี มีอารมณ์ความรู้สึกที่ดี ไม่เคร่งเครียด เป็นการกล่อมเกลาจิตใจของผู้เรียนให้เกิดความสุขกาย สบายใจ และสมองก็จะปลอดโปร่งโล่งสบาย หลังจากนั้นความคิดที่ดีงามก็จะตามมา

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาเพื่อยกระดับจิตใจคือการเห็นคุณค่าที่อยู่ในตัวเองทั้งมนุษย์ผู้สร้างและผลงานทางศิลปะ ซึ่งผลงานของเครื่องถ้วยเบญจรงค์สะท้อนถึงอารมณ์ความรู้สึกของช่างจากจิตใจที่ดี มีความสุขส่งผลให้ลวดลายที่ปรากฏมีความงดงามอ่อนช้อยพลิ้วไหว และคมคายอันเกิดจากความมั่นคงของจิตใจ สอดคล้องกับ ศิลป์ พีระศรี กล่าวถึงจุดมุ่งหมายของศิลปะก็เช่นเดียวกันกับศาสนาคือมุ่งหมายเพื่อยกระดับจิตใจของมนุษย์ให้ขึ้นสู่ความบริสุทธิ์ผุดผ่อง ศิลปะเท่านั้นที่ยังคงให้ความสุขสงบ ความพึงพอใจทางพุทธิปัญญาแก่ตน และงานศิลปกรรมอันวิจิตรงดงามนั้นช่วยให้วิญญาณของศิลปินผู้สร้างฟื้นจากห้วงแห่งความมืดมนของความเจริญทางวัตถุได้ (ศิลป์ พีระศรี, 2546: 140, 151) กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะและประสบการณ์ทางศิลปะจึงมีความงามอันเป็นความพากเพียรของมนุษย์ นอกจากจะใช้ความพยายามด้วยมือและความคิดแล้ว ยังต้องมีการพวยพุ่งแห่งพุทธิปัญญา ศิลปะเป็นสะพานเชื่อมความคิด ความเชื่อทางวัตถุกับทางจิตใจ ผู้ใดรู้คุณค่าและเข้าใจศิลปะแล้วผู้นั้นอาจถึงความสุขที่แท้จริงได้ (ศิลป์ พีระศรี, 2546)

อย่างไรก็ตาม ชุมชนที่มีการถ่ายทอดภูมิปัญญาให้เกิดแก่ผู้เรียนก็เป็นสิ่งสำคัญ เนื่องจากการทำงานศิลปะอาจต้องอยู่ในสถานที่มีความสงบ บรรยากาศของธรรมชาติที่ร่มรื่น เย็นสบาย และผ่อนคลาย ซึ่งในชุมชนที่ศึกษามีบรรยากาศและสภาพแวดล้อมเต็มไปด้วยต้นไม้ มีความร่มรื่น เย็น

สบาย ส่วนใหญ่ไม่ได้ทำงานในห้องปรับอากาศ ยกเว้นปิ่นสุวรรณเบญจรงค์ถึงแม้จะมีบรรยายแบบเรือนไทย โปร่งโล่งสบายแต่ผู้เรียนทำงานในห้องปรับอากาศ อาจจะเป็นเพราะว่าชุมชนแห่งนี้มีช่างจำนวนมาก จึงมีความจำเป็นต้องจัดให้เป็นสัดส่วนเพื่อเหมาะกับสภาพการทำงานและการ เก็บงาน สอดคล้องกับทิศนา แขมมณีกล่าวว่า ถึงแม้ว่าผู้เรียนจะมีวัสดุที่เหมาะสำหรับการสร้างความรู้ได้ดีแล้วก็ตาม แต่ก็อาจไม่เพียงพอสำหรับการเรียนรู้ที่ดี สิ่งที่เป็นปัจจัยสำคัญมากอีกประการหนึ่งคือ บรรยากาศและสภาพแวดล้อมที่ดี บรรยากาศที่มีความเป็นมิตร เป็นกันเอง บรรยากาศที่ทำให้ผู้เรียนรู้สึกอบอุ่น ปลอดภัย สบายใจ จะเอื้อให้การเรียนรู้เป็นไปอย่างมีความสุข (ทิศนา แขมมณี, 2556: 97-98)

3) การพัฒนาทักษะความชำนาญงาน (Hand)

3.1) การสอนปฏิบัติแบบบูรณาการกับภาคทฤษฎี มีการบรรยาย อธิบาย บอกเล่า ทำให้ดูเป็นแบบอย่าง ศึกษาจากของจริง ถามให้เข้าใจก่อน ส่วนครูก็จะอธิบายอย่างกระจ่างแจ้งโดยไม่ปิดบังอำพราง แต่ส่วนใหญ่จะเน้นการสอนภาคปฏิบัติมากกว่า ส่วนใหญ่ในแต่ละชุมชนจะใช้วิธีให้ช่างสอนกันเองแบบพี่สอนน้อง พ่อสอนลูก เป็นการสอนแบบสังคมประกิต และผู้เรียนจะทำงานตามความถนัด ความเคยชินจากที่เคยฝึกหัดกันมาและตามทักษะความชำนาญของตนเอง สอดคล้องกับ อบเชย แก้วสุข กล่าวถึงการถ่ายทอดภูมิปัญญาหมายถึงการส่งผ่านความรู้ที่ได้รับมาจากประสบการณ์ ด้วยการบอกวิชาความรู้ให้แก่ผู้เรียน โดยผู้สอนไม่ได้เรียนการสอนจากสถาบันใด แต่จะใช้สามัญสำนึก ความรู้และประสบการณ์ที่มีอยู่ถ่ายทอดและส่งต่อความรู้ไปยังบุคคลอื่นแบบสังคมประกิต การเรียนการสอนจึงเกิดขึ้นจากการเลียนแบบและจดจำสืบทอดกันมาในครอบครัว ใช้การถ่ายทอดโดยการอธิบายทุกขั้นตอน สาธิต ทำให้ดูเป็นตัวอย่าง การบอกเล่า การลงมือปฏิบัติจริง ฯลฯ เพื่อให้ผู้เรียนเข้าใจแล้วนำไปปฏิบัติตาม และปฏิบัติซ้ำ ๆ จนเกิดความชำนาญและสามารถนำไปใช้ได้จริง ๆ (อบเชย แก้วสุข, 2543) และสุจิตรา สุคนธทรัพย์ กล่าวถึงวิธีการถ่ายทอดเป็นการถ่ายทอดโดยครูจะเป็นต้นแบบให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม จากนั้นผู้เรียนฝึกฝนกันเองโดยมีครูคอยให้คำแนะนำแก้ไข (สุจิตรา สุคนธทรัพย์, 2540: 347) ตลอดจนการถ่ายทอดความรู้โดยปราชญ์ท้องถิ่นเป็นการใช้ประสบการณ์ทักษะเชิงช่างและความรู้ความเข้าใจของตนเองที่สั่งสมมา เป็นการถ่ายทอดประสบการณ์ทักษะฝีมือและรสนิยมผ่านกระบวนการเรียนรู้ การฝึกปฏิบัติทำให้เกิดกระบวนการเรียนรู้การทำงานด้วยทักษะทางศิลปะซึ่งกันและกัน จากปฏิสัมพันธ์แบบถ้อยทีถ้อยอาศัยระหว่างปราชญ์ท้องถิ่นกับศิษย์ เกิดกระบวนการขัดเกลาทางสังคมทำให้กระบวนการซึมซับความรู้จากช่างรุ่นอาวุโส เกิดขึ้นมาอย่างไม่รู้ตัวหากความรู้ที่ได้รับการถ่ายทอดมาตกผลึกจนสามารถเกิดการพัฒนาความรู้ ความสามารถในตนเอง ผู้ที่รับการถ่ายทอดก็สามารถที่จะถ่ายทอดภูมิปัญญาต่อไปได้ (ปริวิทย์ ไวทยาชีวะ, 2551: 231)

3.2) การประเมินตามสภาพจริง ครูมีวิธีการประเมินโดยการตรวจสอบระหว่างทำงาน เช่น ครูมีการเดินดูบ้าง ให้คำแนะนำบ้าง มีทั้งปลอบใจ ให้กำลังใจ และชมเชยบ้างเพื่อมิให้ช่างเกิดความท้อแท้ หรือหมดกำลังใจ สอดคล้องกับ พิชิต ฤทธิ์จรูญ กล่าวว่า การประเมินผลระหว่างเรียน หรือประเมินความก้าวหน้ามีจุดมุ่งหมายเพื่อตรวจสอบว่าผู้เรียนบรรลุตามวัตถุประสงค์การเรียนที่กำหนดไว้หรือไม่เพียงใด หากพบว่ามีข้อบกพร่องในจุดประสงค์ใด ก็หาแนวทางปรับปรุงแก้ไขข้อบกพร่องในจุดประสงค์นั้นๆ **(**พิชิต ฤทธิ์จรูญ**,** 2556: 14) และผลการวิจัยของ สุมนต์ อมรวิวัฒน์และคณะกล่าวว่า อุบายการจูงใจผู้เรียนคือ การทำให้ผู้เรียนมีความรู้สึกอยากเรียน การจูงใจเป็นการสอนหรือการถ่ายทอดความรู้ให้เด็กรู้เรื่อง เข้าใจและสนุกสนานกับสิ่งที่เรียนและยังทำให้เด็กอยากเรียนมีทัศนคติที่ดีต่อการเรียนว่าไม่ใช่เป็นเรื่องยากเกินไป เป็นการสร้างบรรยากาศในการเรียนให้มีความสุขด้วยการให้กำลังใจผู้เรียน การให้กำลังใจผู้เรียนหรือการแสดงความชื่นชมต่อผู้เรียนนับเป็นสิ่งสำคัญที่ส่งผลให้ผู้เรียนเกิดความเชื่อมั่นในสิ่งที่ทำและเป็นการเสริมแรงให้อยากทำสิ่งนั้นต่อไป (สุมน อมรวิวัฒน์และคณะ, 2538: 111-115) และประเมินโดยการตรวจสอบหลังจากการเผาเซรามิกส์เสร็จเรียบร้อยแล้วเป็นการประเมินความงามของ เครื่องถ้วยเบญจรงค์ตามสภาพจริง และพฤติกรรมที่ผู้เรียนแสดงออก ถ้าผู้เรียนมีใจรักในงานศิลปะก็จะมีความตั้งใจ ใส่ใจผลงานก็จะออกมาดี สอดคล้องกับ ดวงกมล บางชวด กล่าวว่า การเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพผ่านคุณค่าของผลงานทางมนุษยศาสตร์นั้น สิ่งสำคัญคือคุณค่าภายในผลงานที่ดี เพราะผลงานที่ดีจะสามารถเป็นเครื่องกระตุ้นให้ผู้ที่ได้รับชมเกิดความรู้สึกนึกคิดเพื่อกระทำสิ่งที่ดีงามต่อไป (ดวงกมล บางชวด, 2554: 481)

8.2.3.1 แนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์

ศิลปะสามารถสร้างได้ดังคำกล่าวของศิลป์ พีระศรีที่กล่าวว่า “ชีวิตนี้สั้นนักแต่ศิลปะยืนยาว” สะท้อนให้เห็นว่า ศิลปะคือเครื่องจรรโลงจิตใจให้แก่มวลมนุษย์ทั้งปวง ทำให้ผู้ดูมีความสุข ผู้สร้างก็มีความสุขเมื่อมีผู้มาชื่นชม เป็นความอิ่มเอมใจที่เป็นความสุขภายในใจ สามารถสัมผัสได้ด้วยประสาทสัมผัสทั้ง 5 ดังที่ สังคม ทองมี กล่าวว่า ศิลปะเป็นเรื่องของความรู้สึกเป็นความงามทางตา มีประโยชน์ทางความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ ดังนั้นคนในสังคมต้องปรับเปลี่ยนทัศนคติ ควรให้คุณค่ากับการเรียนรู้ทางศิลปะและประโยชน์ที่จะได้รับโดยเฉพาะเยาวชนโดยทั่วไปในสังคมไทย และผู้ใหญ่ควรให้การสนับสนุนส่งเสริม ผู้ใหญ่ควรมีสุนทรียภาพในการดำเนินชีวิตที่ดีงาม เป็นตัวอย่างของสังคม และควรให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดศิลปะ (สังคม ทองมี, **สัมภาษณ์**, 12 มิถุนายน 2557)

ภาพสะท้อนของความงามที่ศิลปินถ่ายทอดออกมาฉันใด การถ่ายทอดศิลปะความงามเครื่องถ้วยเบญจรงค์จึงเป็นการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของศิลปะไปสู่สังคมไทย ให้คนเกิด

ความสุข ความสบายใจ และจิตใจสงบ เป็นการสร้างสมาธิให้เกิดแก่ผู้เรียนได้ส่วนหนึ่ง การอนุรักษ์และถ่ายทอดเครื่องถ้วยเบญจรงค์ไว้โดยใช้การศึกษาเป็นเครื่องมือในการพัฒนาอาจนำพาสังคม ชุมชน และประเทศชาติไปสู่การพัฒนาอย่างยั่งยืนสอดคล้องกับ รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช 2540 ฉบับปรับปรุง พุทธศักราช 2550 มาตรา 66 ที่กล่าวถึงบุคคลซึ่งรวมกันเป็นชุมชน ชุมชนท้องถิ่น หรือชุมชนท้องถิ่นดั้งเดิมย่อมมีสิทธิอนุรักษ์หรือฟื้นฟู จารีตประเพณี ภูมิปัญญาท้องถิ่น ศิลปวัฒนธรรมอันดีงามของท้องถิ่นและของชาติไว้อย่างยั่งยืนสอดคล้องกับ ฉัตรทิพย์ นาถสุภา กล่าวถึงลักษณะที่ดีงามของสังคมคือ น้ำใจที่งดงามเปี่ยมด้วยความรักและไมตรีอยู่ล้นเหลือ เป็นความสัมพันธ์อย่างมีคุณค่าทางศีลธรรม มนุษยธรรมและอหิงสธรรม การพัฒนาทัศนะของชาวบ้านคือการสืบทอดวัฒนธรรมชุมชนอันดีงาม ซึ่งชาวบ้านจะค้นหาทางออกในงานพัฒนาด้วยตนเองไม่มีความจำเป็นใดที่จะต้องสยบยอมกับวัฒนธรรมแบบใหม่ และฉีกแบบแผนอันดีงามของสังคมแม่บทเราทิ้งไปพร้อมกับสร้างความพร่ามัวของคุณค่าชีวิตอันแท้จริงและฉุดรั้งให้ตกต่ำลง (ฉัตรทิพย์ นาถสุภา, 2534: 215) สอดคล้องกับอานันท์ กาญจนพันธ์ กล่าวถึงวิธีคิดของชาวบ้านจะช่วยให้สามารถเชื่อมโยงประเด็นปัญหาต่าง ๆ เข้าด้วยกันเป็นองค์รวมเป็นการมองจากมุมมองของชาวบ้าน ต้องวิเคราะห์มุมมองของชาวบ้านว่าเขาใช้ระบบวิธีคิดอย่างไร เชื่อมโยงวิธีคิดในระบบนิเวศกับความสัมพันธ์ของคนในสังคมอย่างไร มองความสัมพันธ์ของคนในสังคมแบบองค์รวม มองที่ระบบคิด มองออกจากมุมมองของชาวบ้าน และมองให้เป็นการเชื่อมโยงกัน ให้ยอมรับศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์ ส่งเสริมให้เห็นศักยภาพและเข้าใจภูมิปัญญาของตนและปัจจัยที่ทำให้ชุมชนเกิดการพัฒนา (อานันท์ กาญจนพันธ์, 2544)

ผลิตใหม่และเป็นพลังสำคัญในการพัฒนา (อานันท์ กาญจนพันธ์, 2544: 105 – 107) ผู้วิจัยในฐานะนักพัฒนศึกษาเห็นว่า แนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ทางพัฒนศึกษา คือ การถ่ายทอดความดีงามของความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ทั้งทางร่างกายจิตใจ และสติปัญญา โดยเน้นไปที่คุณค่าภายในทางด้านจิตใจ เพื่อให้เยาวชนและคนในสังคมมีจิตใจที่เข้มแข็งต่อสิ่งต่างๆ ที่มารุมเร้าอันอาจจะทำให้จิตอ่อนแอหรือมีความบกพร่องไป เช่นการถูกรุมเร้าด้วยอบายมุข สิ่งเสพย์ติดต่างๆ ด้วยเทคโนโลยี ด้วยวัตถุนิยม ด้วยระบบทุนนิยม ด้วยระบบการแข่งขัน ฯลฯ สิ่งต่างๆ เหล่านี้ผู้วิจัยเชื่อว่าการถ่ายทอดความดี ความงามของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ช่วยได้ เพราะศิลปะคือผู้สร้าง ศิลปะคือความงาม ศิลปะคือชีวิต ศิลปะคือจิตวิญญาณ ดังนั้น การใช้ศิลปะเป็นเครื่องมือในการพัฒนาย่อมทำให้เยาวชนและคนในสังคมไทยเกิดความเจริญงอกงามทางสติปัญญาและได้รับการพัฒนาอย่างยืนด้วยหัวใจของนักพัฒนศึกษาคือพัฒนาจิตวิญญาณของความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์

จากผลการวิจัยพบว่า การศึกษาเป็นกระบวนการพัฒนาคนให้มีคุณธรรม ความรู้ และประสบการณ์อย่างต่อเนื่อง ช่วยทำให้คนมีการพัฒนาชีวิตไปในทางที่ดีขึ้นเพื่อนำความเจริญและคุณประโยชน์สู่

ตนเอง สังคม และประเทศชาติ ดังที่สุมน อมรวิวัฒน์ (อ้างใน ใจทิพย์ เชื้อรัตนพงษ์, 2539: 10-11) เสนอว่า “การศึกษา คือ กระบวนการต่อเนื่องที่ช่วยให้เกิดการเรียนรู้ สร้างเสริมประสบการณ์ที่ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลง และความเจริญงอกงามไปทางที่พึงประสงค์”

แนวทางการพัฒนากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ได้แก่ จุดหมาย หรือจุดมุ่งหมายของกระบวนการเรียนรู้ภูมิปัญญาไทย เนื้อหาสาระ กิจกรรมการเรียนการสอน และการประเมินผล องค์ประกอบทั้ง 4 นี้เรียงตามลำดับโดยข้อมูลพื้นฐานที่ศึกษาจะช่วยในการกำหนดจุดหมาย จุดประสงค์ และจุดประสงค์เฉพาะของกระบวนการเรียนรู้ภูมิปัญญาไทย ซึ่งระบุสิ่งที่ต้องการให้เกิดขึ้นกับผู้เรียน จะต้องกำหนดและจัดรูปแบบของกระบวนการว่าจะเป็นแบบใด หรือจะบูรณาการ ซึ่งได้นำเนื้อหาของงานหัตถ์ศิลป์ และความรู้เรื่องภูมิปัญญาไทยมาหลอมรวมกัน และกำหนดเนื้อหาหรือทฤษฎีที่ต้องศึกษา (วิชาบังคับ) และเนื้อหาหรือวิชาเฉพาะที่ผู้เรียนเลือกได้ตามความสนใจ (วิชาเลือกเสรี) เมื่อได้เนื้อหากระบวนการเรียนรู้แล้ว กำหนดองค์ประกอบส่วนที่ 3 (กิจกรรมการเรียนการสอน) และ 4 (การประเมินผล) ตามลำดับ

การพัฒนาปัญญาในขั้นแรกต้องเริ่มจากการคิดชัดเจนในแต่ละเรื่อง ปรากฏการณ์ทั้งหลายโดยทั่วไปไม่ใช่เฉพาะเรื่องหนึ่งเรื่องเดียว ปรากฏการณ์หนึ่งๆ เหตุการณ์หนึ่งๆ สถานการณ์หนึ่งๆ จะประกอบด้วยกรณี หรือเหตุการณ์ย่อยต่างๆ มาประมวลกัน การจะได้ภาพรวมที่ชัดเจน ดังนั้น การฝึกฝนในเรื่องความคิด ในการใช้ปัญญา และในการพัฒนาปัญญาเป็นสิ่งที่สำคัญมาก ผู้สร้างสรรค์งานหัตถศิลป์จำเป็นต้องเน้นที่จุดนี้ คือ การพัฒนาปัญญาของมนุษย์ผสานกับการให้คุณค่าในการพัฒนาด้านจิตใจ เพื่อให้เกิดเจตคติที่และซึมซับในงานศิลปะ อันก่อให้เกิดความรู้จริง การคิดที่ชัดเจน เห็นรอบด้านอันรวมถึงความงามของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่ได้รังสรรค์ขึ้นในงานหัตถศิลป์

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์แบบองค์รวมประกอบด้วย การพัฒนาสติปัญญา (Head) การพัฒนาจิตใจ (Heart) และการพัฒนาทักษะความชำนาญงาน (Hand) เป็นการพัฒนาด้านศักยภาพของมนุษย์ให้ถึงแก่นแท้ของการศึกษา เพื่อฝึกปรือเพิ่มเสริมความชำนาญเฉพาะด้านเฉพาะอย่างในการดำรงชีพ ในการทำมาหาเลี้ยงชีพ หรือในการทำเพื่อแก้ไขปัญหาหรือสร้างสรรค์สังคม

จะเห็นได้ว่า การพัฒนามนุษย์ที่ยั่งยืนคือการพัฒนาให้ลึกไปถึงแก่นของผู้เรียน โดยมุ่งเน้นการพัฒนาไปที่จิตใจเป็นสำคัญ ด้วยการสร้างเจตคติที่ดีให้เกิดแก่ผู้เรียน และใช้ศิลปะความงามของเครื่องถ้วยเบญจรงค์เป็นเครื่องกล่อมเกลาให้ผู้เรียนมีความอ่อนโยน จิตใจดี มีความสุขและมีศีลธรรมจรรยาเป็นวัตรปฏิบัติอันเกิดจากความซาบซึ้งและมีใจรักในศิลปะซึ่งจำเป็นต้องมีความชัดเจน และต้องมีการแยกว่าจะพัฒนาคนในฐานะที่เป็นมนุษย์ เป็นตัวคน หรือ จะพัฒนาคนในฐานะที่เป็นทรัพยากร เนื่องจาก

มนุษย์ในแง่หนึ่งเป็นทรัพยากรทางสังคม และเศรษฐกิจ เพราะคนที่มีคุณภาพสามารถพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมให้ได้ผลดี แต่ไม่ควรหยุดเพียงขั้นพื้นฐานเท่านั้น ต้องพัฒนาคนในฐานะที่เป็นคนเพื่อความเป็นมนุษย์ที่สมบูรณ์ทั้ง สติปัญญา จิตใจ และร่างกาย

8.3 ข้อเสนอแนะ

ข้อค้นพบที่ได้จากการวิจัยครั้งนี้สามารถนำไปใช้ประโยชน์เพื่อการพัฒนากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ต่อไป โดยมีข้อเสนอแนะเพิ่มเติม ดังนี้

8.3.1 ข้อเสนอหน่วยงานที่เกี่ยวข้อง ดังนี้

1) แนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ผ่านการศึกษาในระบบ เสนอว่า กระทรวงศึกษาธิการ กรมอาชีวศึกษา กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา ควรส่งเสริมและสนับสนุนโดยการนำเครื่องถ้วยเบญจรงค์เข้าไปบูรณาการการเรียนการสอนตามหลักสูตรการจัดการศึกษาในระบบทั้งในจังหวัดสมุทรสาครและจังหวัดสมุทรสงคราม เช่น โรงเรียนในจังหวัด ทั้งระดับประถมศึกษา มัธยมศึกษา และระดับอุดมศึกษา (วิทยาลัยอาชีวศึกษา วิทยาลัยเทคนิค วิทยาลัยการอาชีพ วิทยาลัยชุมชน สถาบันการพลศึกษาวิทยาเขตสมุทรสาคร มหาวิทยาลัยเพื่อชีวิต ฯลฯ) ตามหลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน พุทธศักราช 2551 และหลักสูตรฉบับปรับปรุงที่จะประกาศใช้ปีพุทธศักราช 2557 ใน 6 กลุ่มความรู้ เช่น กลุ่มความรู้ภาษาและวัฒนธรรม กลุ่มการดำรงชีวิตและโลกของงาน ฯลฯ รวมทั้งหลักสูตรระดับอุดมศึกษา หลักสูตรท้องถิ่น เพื่อให้การจัดการเรียนการสอนบรรลุผลตรงตามคุณลักษณะอันพึงประสงค์ของหลักสูตร เช่น หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน ข้อ 7 ที่มุ่งพัฒนาผู้เรียนให้รักความเป็นไทย หลักสูตรควรมุ่งเน้นและส่งเสริมให้ผู้เรียนเกิดความตระหนักและเห็นคุณค่าของคุณค่าเครื่องถ้วยเบญจรงค์ทั้ง 6 ด้าน และกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาทั้ง 2 ด้านเพื่อให้เกิดการตระหนักรู้ หวงแหน อนุรักษ์ และมีการถ่ายทอดจากรุ่นสู่รุ่นอย่างไม่มีวันสิ้นสุด โดยเน้นให้ผู้เรียนเกิดการซึมซับและมีใจรักในงานศิลปะ อยู่ในจิตวิญญาณ เกิดความรักความผูกพัน สร้างจิตสำนึกความเป็นไทย จิตสำนึกรักท้องถิ่น รวมทั้งถ่ายทอดความดีความงาม ความมีคุณธรรม จริยธรรม ด้วยการสั่งสอนอบรมให้ผู้เรียนเกิดความดีงามทั้งทางร่างกาย จิตใจและสติปัญญาอย่างยั่งยืนฯลฯ

2) แนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ผ่านการศึกษานอกระบบ เสนอว่า ศูนย์การศึกษานอกระบบและการศึกษาตามอัธยาศัย เช่น ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนฯ ในอำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร และศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนฯ ในอำเภออัมพวาจังหวัดสมุทรสงคราม ฯลฯ ควรจัดให้มีในหลักสูตรของสถานศึกษา เป็นวิชาหลักและเป็นวิชาบังคับ

เรียนมีโครงสร้างเวลาเรียนทุกวันอย่างน้อยสัปดาห์ละ 15 ชั่วโมง มีการวัดและประเมินผลชัดเจนมีการจัดตั้งเป็นศูนย์การเรียนรู้เครื่องถ้วยเบญจรงค์ โดยใช้สถานที่เรียนที่หน่วยงานจัดการศึกษานอกโรงเรียน โดยมีบุคคล ครอบครัว ชุมชน องค์กรชุมชน องค์กรปกครองส่วนท้องถิ่น องค์กรเอกชน องค์กรวิชาชีพ สถาบันศาสนา สถานประกอบการ และสถาบันสังคมอื่นๆ เป็นผู้ถ่ายทอด จัดทำโครงการอบรมระยะสั้นเป็นประจำทุกปี และในหลักสูตรควรสอนให้เห็นคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความซาบซึ้งและให้ความสำคัญกับภูมิปัญญาในท้องถิ่นของตนเอง โดยเพิ่มการพัฒนาผู้บริหารสถานศึกษา และครูเพื่อให้เกิดการซึมซับและเห็นความสำคัญ

3) แนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ผ่านการศึกษาตามอัธยาศัย เสนอว่า กระทรวงวัฒนธรรม กระทรวงมหาดไทย กระทรวงการท่องเที่ยวและกีฬา กระทรวงพัฒนาสังคมและความมั่นคงของมนุษย์ ควรส่งเสริมให้ช่างในแต่ละชุมชนพัฒนารูปแบบให้เป็นเอกลักษณ์ของชุมชน จัดประกวดหรือแข่งขันในระดับชุมชน เช่น ประกวดการจัดโต๊ะรูปแบบต่างๆ ด้วย ชุมชนผู้ผลิตควรพัฒนารูปแบบเป็นเอกลักษณ์ที่มีคุณค่าเฉพาะท้องถิ่น ทำเป็นตำนาน เรื่องเล่า จัดนิทรรศการ จัดกิจกรรมการตลาด ด้านการตลาดต่างประเทศ สร้างพิพิธภัณฑ์ศูนย์ศิลปาชีพสร้างนิทรรศการ เผยแพร่ความรู้ผ่านสื่อต่างๆ เช่น วิดีโอ วีดิทัศน์ ซีดี โทรทัศน์ เป็นสารคดี ฯลฯ ส่งเสริมและสนับสนุนให้เยาวชนเข้ามาศึกษางานและเรียนรู้มากขึ้น มีการอนุรักษ์ และพัฒนาผลิตภัณฑ์ให้เป็นเอกลักษณ์ของชุมชนมากขึ้นมีผู้นำชุมชนเข้ามาช่วย ควรให้ภาครัฐบาลเข้ามาจัดเก็บองค์ความรู้ต่าง ๆจัดตั้งเป็นศูนย์กลางของการแลกเปลี่ยนเรียนรู้ของคนในชุมชนทั้งสองจังหวัด จัดประกวดหรือแข่งขันในระดับชุมชน เช่น ประกวดการจัดโต๊ะรูปแบบต่างๆ ด้วยเครื่องถ้วยเบญจรงค์ การสร้างตราสินค้าคุณภาพประจำชุมชน ส่งเสริมให้มีการนำเครื่องถ้วยเบญจรงค์ไปใช้ในชุมชน เช่น การนำไปใช้ในวัดหรือพิธีกรรมต่างๆ สร้างเครือข่ายระหว่างช่างและชุมชนที่สามารถผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์เพื่อแลกเปลี่ยนเรียนรู้และช่วยเหลือเกื้อกูลซึ่งกันและกัน เช่น การจัดตั้งศูนย์ภูมิปัญญาเบญจรงค์ไทย หน่วยงานของรัฐให้การสนับสนุนในการจำหน่าย และประชาสัมพันธ์สนับสนุนให้คนรุ่นหลังได้มีการสืบทอดตลอดไป

4) ควรนำเรื่องภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ไปบูรณาการกับหลักสูตรสถานศึกษาในระบบโรงเรียน ทั้งสายสามัญ สายอาชีพ ระดับประถมศึกษาถึงมัธยมศึกษาตอนปลาย รวมทั้งระดับอุดมศึกษา

5) ควรมีการจัดทำโครงการอบรมงานช่างฝีมือเครื่องถ้วยเบญจรงค์อย่างต่อเนื่องทุกปี

6) ควรมีการพัฒนาให้ช่างในแต่ละชุมชนได้มีการพัฒนารูปแบบให้เป็นเอกลักษณ์ของท้องถิ่น

7) จัดประกวดและแข่งขันในระดับชุมชน เช่น ประกวดเครื่องโต๊ะเบญจรงค์ในรูปแบบต่างๆ โดยเน้นอนุรักษ์ความเป็นไทย

8) สร้างตราสินค้าประจำชุมชน ส่งเสริมให้มีการนำเครื่องถ้วยเบญจรงค์เข้าไปใช้ในชุมชนอย่างแพร่หลาย เช่น นำไปใช้ในวัด หรือในพิธีกรรมต่างๆ

9) สร้างเครือข่ายระหว่างช่างกับชุมชนเพื่อแลกเปลี่ยนเรียนรู้และช่วยเหลือเกื้อกูลกัน เช่น จัดตั้งศูนย์ภูมิปัญญาเครื่องถ้วยเบญจรงค์

8.3.2 ข้อเสนอแนะเชิงวิจัย

1) ควรมีการวิจัยเกี่ยวกับการจัดเก็บองค์ความรู้ของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ทุกชุมชน

2) ควรมีการศึกษาปัจจัยวิจัยที่ส่งผลกระทบต่อการผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์ภายใต้บริบทสังคมไทยที่เปลี่ยนแปลงไปเช่น อาชีพของช่างกับเศรษฐกิจของชุมชนเป็นปัจจัยหลักที่ทำให้การผลิตเครื่องถ้วยเบญจรงค์เป็นไปตามตลาด ผู้ว่าจ้าง แตกต่างจากงานศิลปหัตถกรรมประเภทอื่นๆ ที่มีประวัติความเป็นมาอันทรงคุณค่าของงานเครื่องถ้วยเบญจรงค์คือปัจจัยของความอยู่รอด

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

กนก จันทร์ขจร. **คู่มือวัฒนธรรม: วิถีชีวิตไทย**. กรุงเทพมหานคร: พิศิษฐ์การพิมพ์, 2543.

กมล ศิริรุ่งโรจน์ยิ่ง. **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555.

กมลทิพย์ คงประเสริฐอมร. ภูมิปัญญาท้องถิ่น: นวัตกรรมในการจัดการทรัพยากรธรรมชาติอย่างยั่งยืน. ใน **ภูมิปัญญากับการสร้างพลังชุมชน**, หน้า 202–204. กรุงเทพมหานคร: พริ้นติ้งเฮ้าส์, 2548.

กัณฐิกา ศรีอุดม. **จาก "นาเชนแนล เอกซฮิบิเชน" ถึง "สยามรัฐพิพิธภัณฑ์": ภาพสะท้อนประวัติศาสตร์สยาม ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวและพระบาทสมเด็จ พระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว.** วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์ ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

กรรณิการ์ สัจกุล. **วัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร: ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545. (อัดสำเนา)

กานดา ณ ถลาง. บูรณาการทางมนุษยศาสตร์ในพัฒนศึกษาศาสตร์. ใน **ความคิด-ความเรียงของศาสตราจารย์กานดา ณ ถลาง**, หน้า 131-139. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2551.

กาญจนา แก้วเทพ. **การพัฒนาแนววัฒนธรรมชุมชน**. กรุงเทพมหานคร: สำนักเลขาธิการสภาคาทอลิกแห่งประเทศไทยเพื่อการพัฒนา, 2538.

กาญจนา แก้วเทพ. **มรดกทางวัฒนธรรมและศาสนา พลังสร้างสรรค์ในชุมชนชนบท**. กรุงเทพมหานคร: สำนักเลขาธิการสภาคาทอลิกแห่งประเทศไทยเพื่อการพัฒนา, 2530.

กาญจนา คุณารักษ์. **หลักสูตรและการพัฒนา**. นครปฐม: โครงการส่งเสริมการผลิตตำราและเอกสารการสอน คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2540.

กิตติมา อุบลเสมา. **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555.

กีรติ เกียรติยากร, บรรณาธิการ. **จดหมายเหตุอยุธยาในรัชสมัยสมเด็จพระนารายณ์**. กรุงเทพมหานคร: โครงการเผยแพร่เหตุการณ์ประวัติศาสตร์ ศาสนา และการเมือง, 2548.

เกศราภรณ์ สุขเกษม. **สัมภาษณ์**, 24 พฤษภาคม 2555.

กำจร สุนพงษ์ศรี. **ประวัติศาสตร์ศิลปะจีน**. กรุงเทพมหานคร: วี.พริ้นท์ (1991), 2551.

กำจร สุนพงษ์ศรี. **สุนทรียศาสตร์ หลักปรัชญาศิลปะ ทฤษฎีทัศนศิลป์ ศิลปวิจารณ์**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2555.

เกรียงไกร สัมปัชชลิต. **โครงการประยุกต์และสร้างสรรค์เพื่อการอนุรักษ์และพัฒนาเครื่องปั้นดินเผาไทย.** กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ดอกเบี้ย, 2545.

ขนิษฐา นิยมวัฒนะชัยพร. **สัมภาษณ์**, 9 พฤษภาคม 2555.

คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, สำนักงาน. **พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542**. กรุงเทพมหานคร: สำนักนายกรัฐมนตรี, 2545.

คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, สำนักงาน. **แผนการศึกษาแห่งชาติ ฉบับที่ 10 (พ.ศ. 2545 – 2559): ฉบับสรุป**. กรุงเทพมหานคร: พริกหวานกราฟฟิค, 2545.

คณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, สำนักงาน. **แนวทางส่งเสริมภูมิปัญญาไทยในการจัดการศึกษา**. เอกสารประกอบการร่างนโยบายส่งเสริมภูมิปัญญาไทยในการจัดการศึกษา. กรุงเทพมหานคร: พิมพ์ดี, 2541.

คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ. **วัฒนธรรม พัฒนาการทางประวัติศาสตร์ เอกลักษณ์และภูมิปัญญาจังหวัดสมุทรสาคร**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2544.

คณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, สำนักงาน. **คู่มือแนวทางการดำเนินงานเรื่องการปกป้องคุ้มครองภูมิปัญญาทางวัฒนธรรม**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ชุมนุมสหกรณ์การเกษตรแห่งประเทศไทย, 2552.

คณะกรรมการสืบค้นประวัติศาสตร์ไทยเกี่ยวกับจีนในเอกสารภาษาจีน. **ความสัมพันธ์ทางการทูตระหว่างไทย–จีน พ.ศ. 1825–2395** (แปลจากเอกสารทางราชการของจีน). กรุงเทพมหานคร: สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, 2523.

คณาจารย์, มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย. **ปรัชญาเบื้องต้น (Introduction to Philosophy)**. กรุงเทพมหานคร: นวสาส์นการพิมพ์, 2551.

คณิศร แย้มสุข. **สัมภาษณ์**, 9 พฤษภาคม 2555.

คาร์ริงตัน กู๊ดริช. **ประวัติศาสตร์จีน**. แปลโดย ส. ศิวรักษ์. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เคล็ดไทย, 2553.

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. **การศึกษากับการถ่ายทอดและการเสริมสร้างวัฒนธรรม**. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2525.

คึกฤทธิ์ ปราโมช, ม.ร.ว. **สี่แผ่นดิน**. กรุงเทพมหานคร: ยูเนียนโปรดักชั่น, 2540.

เครือวัลย์ แสงเนียม. **สัมภาษณ์**, 9 พฤษภาคม 2555.

งามพิศ สัตย์สงวน. **หลักมานุษยวิทยาวัฒนธรรม**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

จอห์น เลน. **ความงามข้ามกาลเวลา: สุนทรียธรรมในศิลปะและชีวิตประจำวัน**. แปลโดย สดใส ขันติวรพงศ์. กรุงเทพมหานคร: แปลนพริ้นท์ติ้ง, 2550.

จอมหทยาสนิท พงษ์เสถียร. **การศึกษาวัฒนธรรมการเรียนรู้ของชุมชนกับอิทธิพลของเทคโนโลยีสารสนเทศและการสื่อสาร กรณีศึกษา กลุ่มอาชีพ หมู่บ้านสามขา จังหวัดลำปาง**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาพัฒนศึกษา ภาควิชานโยบาย การจัดการและความเป็นผู้นำทางการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2548.

จักรกฤษณ์ ดาวไธสง. **รายวิชาสังคมศึกษา, กลุ่มสาระการเรียนรู้สังคมศึกษาศาสนาและวัฒนธรรม**. [ออนไลน์]. 2553. แหล่งที่มา: http://www.thaiedresearch.org/thaied_news/index.com [1 เมษายน 2531]

จารุวรรณ ธรรมวัตร. **การถ่ายทอดภูมิปัญญาพื้นบ้านอีสานในทิศทางหมู่บ้านไทย**. กรุงเทพมหานคร: หมู่บ้าน, 2531.

จิรา จงกล. เครื่องถ้วยสังคโลก. ใน **เครื่องถ้วยในประเทศไทย**, หน้า 95 - 104. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2523. (พิมพ์เนื่องในโอกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษา สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ครบสี่รอบ วันที่ 12 สิงหาคม 2523).

จิรา จงกล. เบญจรงค์และลายน้ำทอง. ใน **เครื่องถ้วยในประเทศไทย.** หน้า 125 - 132. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2523. (พิมพ์เนื่องในโอกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษา สมเด็จพระนางเจ้าฯ พระบรมราชินีนาถ ครบสี่รอบ วันที่ 12 สิงหาคม 2523).

เจตนา นาควัชระ. **ชุดภูมิปัญญา ลำดับที่ 13 พลังปัญญาทางมนุษยศาสตร์**. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2542.

เจตนา นาควัชระ. **เพื่อความอยู่รอดของมนุษยศาสตร์: รวมบทความทางวิชาการ (2525-2532)**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2532.

จุลจักรพงษ์, พระเจ้าวรวงศ์เธอ, พระองค์เจ้า. **เจ้าชีวิต พงศาวดาร 9 รัชกาลแห่งราชวงศ์จักรี**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ริเวอร์ บุ๊คส์, 2554.

จุลจอมเกล้า, พระบาทสมเด็จ. **พระราชนิพนธ์ในรัชกาลที่ 5 ว่าด้วยลายจีนซึ่งเขียนเครื่องถ้วยกระเบื้องกังสัย**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒธนากร, 2472.

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. **แบบอย่างและวิวัฒนาการจิตรกรรมฝาผนังในกรุงรัตนโกสินทร์**. เอกสารประกอบการสัมมนาเรื่อง “วิวัฒนาการของศิลปะและวัฒนธรรมแห่งกรุงรัตนโกสินทร์ในรอบ 200 ปี” 17 สิงหาคม 2525. กรุงเทพมหานคร: โครงการไทยศึกษา ฝ่ายวิชาการ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย. (อัดสำเนา)

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. **ร้อยคำร้อยความ รวมประวัติและผลงานด้านศิลปวัฒนธรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา. **วัฒนธรรมไทยกับกระบวนการเปลี่ยนแปลงทางสังคม.** กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2534.

ฉัตรทิพย์ นาถสุภา. **บ้านกับเมือง**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์สร้างสรรค์, 2529.

ฉัตร์ชัย อรรถปักษ์. **องค์ประกอบศิลปะ**. กรุงเทพมหานคร: วิทยพัฒน์, 2554.

ชนิตา กุนชรินทร์. **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555.

ชมพูนุช อุ่นเสรี. **การศึกษาเชิงวัฒนธรรมชุมชนเกี่ยวกับการเปลี่ยนแปลงกระบวนการผลิตงานศิลปหัตถกรรมเครื่องเบญจรงค์ไทยสู่การพัฒนาที่ยั่งยืน ชุมชนบ้านดอนไก่ดี ตำบลดอนไก่ดี อำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาสิ่งแวดล้อม บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหิดล, 2547.

ชัยยศ อิ่มสุวรรณ. การศึกษาตามอัธยาศัย. **วารสารการศึกษานอกโรงเรียน** 4 (เมษายน 2544): 23 – 27.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. **ศิลป์: ยิน ยล สัมผัส**. กรุงเทพมหานคร: ฟอร์แมท เอสโซซิเอทส์, 2544.

ชาย โพธิสิตา. **ศาสตร์และศิลป์แห่งการวิจัยเชิงคุณภาพ**. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2547.

ชิน อยู่ดี. **วัฒนธรรมบ้านเชียงในสมัยก่อนประวัติศาสตร์**. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2515.

ชำนิโวหาร, พระ. **โคลงสรรเสริญพระเกียรติ พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกย์**. กรุงเทพมหานคร: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2546.

ณรงค์ จันทร์รังสีฉาย. **สัมภาษณ์**, 25 พฤษภาคม 2555.

ณัฏฐภัทร จันทวิช. **เครื่องถ้วยจีนที่พบจากแหล่งโบราณคดีในประเทศไทย**. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2529.

ณัฐนันท์ กองบุบผา. **สัมภาษณ์**, 9 พฤษภาคม 2555.

ณัฐนันท์ บัวจตุรัส. **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555.

ณัฐฐา ดวงแย้ม. **สัมภาษณ์**, 9 พฤษภาคม 2555.

ดารา ทีปะปาล. **การศึกษากับการพัฒนาชุมชน**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2521.

ดาวฤกษ์ คอมมูนิเคชั่นส์, เรียบเรียงและสร้างสรรค์. **เสาชิงช้า หนังสือที่ระลึกงานฉลองเสาชิงช้า**. กรุงเทพมหานคร: ดาวฤกษ์ คอมมูนิเคชั่นส์, 2550.

เดลินิวส์. **ทายาทหัตถศิลป์สืบทอดงานบรรพบุรุษไทย.** [ออนไลน์]. 22 กุมภาพันธ์ 2556. แหล่งที่มา: http://m.dailynews.co.th/Article.do?contentId=109727[26 กรกฎาคม 2557]

ดำรงราชานุภาพ, พระเจ้าบรมวงษ์เธอ กรมพระ. **ตำนานเรื่องเครื่องโต๊ะและถ้วยปั้น**. งานพระศพพระวรวงศ์เธอ พระองค์เจ้าปรีดา. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทย, 2460.

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยา. **พระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 2**. พิมพ์ครั้งที่ 9. กรุงเทพมหานคร: ไอเดียร์ สแควร์, 2546.

ตรัสภณ แสงชื่น. **สัมภาษณ์**, 22 พฤษภาคม 2555.

ทวีป ศิริรัศมี และพรพิมล เตียมวัง. **รายงานการวิจัย: การศึกษาการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นในการผลิตสินค้าของที่ระลึกในจังหวัดนครปฐมและจังหวัดใกล้เคียง**. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.), 2549.

ทรงพันธ์ วรรณมาศ. เครื่องปั้นดินเผา. ใน **ตำราเอกสารวิชาการ ฉบับที่ 8 ภาคพัฒนาตำราและเอกสารวิชาการ**. กรุงเทพมหานคร: หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, 2530. (อัดสำเนา).

ทรงพันธ์ วรรณมาศ. **เครื่องปั้นดินเผา**. กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส.พริ้นติ้งส์ เฮ้าส์, 2532.

ทิพากรวงศ์, เจ้าพระยา. **พระราชพงศาวดาร กรุงรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 4**. กรุงเทพมหานคร: ศึกษาภัณฑ์พาณิชย์, 2504.

ทิพวรรณ ถินแพ. **สัมภาษณ์**, 16 กุมภาพันธ์ 2556.

ทิศนา แขมมณี. **ศาสตร์การสอน: องค์ความรู้เพื่อการจัดกระบวนการเรียนรู้ที่มีประสิทธิภาพ**. กรุงเทพมหานคร: ด่านสุทธาการพิมพ์, 2556.

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. **สุนทรียะทางทัศนศิลป์**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: ฝ่ายเอกสารและตำราสถาบันราชภัฏสวนดุสิต, 2538.

เทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, สมเด็จพระ. พระราชดำรัสในพิธีเปิดปีแห่งการรณรงค์เพื่อส่งเสริมและรักษาวัฒนธรรมไทย ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย วันศุกร์ที่ 22

เมษายน พ.ศ. 2537. ใน **แผนแม่บทโครงการสืบสานวัฒนธรรมไทย พ.ศ. 2538-2540**.
กรุงเทพมหานคร: นีลนาถการพิมพ์, 2537.

เทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี, สมเด็จพระ. **วัฒนธรรมไทยในกระแสวัฒนธรรมโลก วารสารบัณฑิตศึกษา** 1 (กันยายน 2540): 3-9.

เทวาภินิมมิต, พระ. **สมุดตำราลายไทย**. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2486.

ธงทอง จันทรางศุ. **ของสวยของดีครั้งแผ่นดินพระพุทธเจ้าหลวง**. กรุงเทพมหานคร: เอส.ซี.พริ้นท์แอนด์แพค, 2553.

ธนฉัตร ชยุทวณิชยกุล. ครูภูมิปัญญาช่าง. **สัมภาษณ์**, 11 พฤษภาคม 2555.

ธวัช ปุณโณทก. **ภูมิปัญญาชาวบ้านอีสาน: ทัศนะของอาจารย์ปรีชา พิณทอง ในทิศทางหมู่บ้านไทย**. กรุงเทพมหานคร: หมู่บ้าน, 2531.

ธรรมนูญ จิตรพานิช. **สัมภาษณ์**, 25 พฤษภาคม 2555.

ธิดา สาระยา. **อารยธรรม–วัฒนธรรม ในสังคมไทย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2545.

ธีระ นุชเปี่ยม และคณะ. **ประวัติศาสตร์ในมิติวัฒนธรรมศึกษา ยกเครื่องเรื่องวัฒนธรรมศึกษา**. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร (องค์การมหาชน), 2552.

ธีระภรณ์ บำรุงศรี. **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555.

น. ณ ปากน้ำ. ว่าด้วยเรื่องสีในภาพไทย. ใน ถวิล มนัสน้อม, **ความงามในศิลปะไทย**, หน้า 21-30 กรุงเทพมหานคร: คอมแพคพริ้นท์, 2542.

น. ณ ปากน้ำ. **วิวัฒนาการลายไทย**. กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, 2550.

นฤทธิ์ วัฒนภู. **พื้นฐานประวัติศาสตร์ศิลป์บนดินแดนไทย**. กรุงเทพมหานคร: วาดศิลป์, 2554.

นงนภัส คู่วรัญญู เที่ยงกมล. **การวิจัยเชิงบูรณาการแบบองค์รวม**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

นงเยาว์ กาญจนจารี. **การวิจัยด้านมนุษยศาสตร์และศิลปะ: ทัศนะของนักวิชาการไทย**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2526.

นภดล เชื้อจีน. **สัมภาษณ์**, 10 มิถุนายน 2557.

นพดล สังข์มณี. **สัมภาษณ์**, 21 พฤษภาคม 2555**.**

นพวัฒน์ สมพื้น. **สีเขียนภาพผนังถ้ำยุคโบราณในประเทศไทย**. กรุงเทพมหานคร: เอ.พี. กราฟิคดีไซน์และการพิมพ์, 2545.

นฤตย์ เสกธีระ. คุณค่าจาก “สุนทรียะ”. **มติชน** 36, 12797 (24 มีนาคม 2556): 13.

นราทิพย์ ชมชื่น. **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555.

นัยนา ดนตรีสวัสดิ์. **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555.

นิพนธ์ สุขสวัสดิ์. **วรรณคดีเกี่ยวกับขนบประเพณีไทย**. กรุงเทพมหานคร: เนติกุลการพิมพ์, 2529.

นิพัทธ์พร เพ็งแก้ว. **อารยะของแผ่นดิน**. กรุงเทพมหานคร: สถาพรบุ๊คส์, 2554.

นิรุต ถึงนาถ. **เอกสารคำสอนรายวิชาการพัฒนาหลักสูตรท้องถิ่น**. มหาสารคาม: คณะครุศาสตร์

มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม, 2548. (อัดสำเนา)

นุชนารถ กิจงาม. **พระราชพิธีบรมราชาภิเษก: ประวัติศาสตร์จารีต ประเพณีจากพระราชนิพนธ์ "ยอพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระพุทธเลิศหล้านภาลัย รัชกาลที่ 2"**. กรุงเทพมหานคร: สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร, 2546.

เนื้ออ่อน ขรัวทองเขียว. **ความเข้าใจในจิตรกรรมไทยประเพณี**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2556.

น้ำทิพย์ ศิริจันทร์. **สัมภาษณ์**, 21 พฤษภาคม 2555.

ฐิติมา รุ่งเรือง. **สัมภาษณ์**, 16 พฤษภาคม 2555.

บุญชู ประกอบทรัพย์. **สัมภาษณ์**, 18 กุมภาพันธ์ 2556.

บุญเรือน เอโกษา. **สัมภาษณ์**, 23 กุมภาพันธ์ 2556.

บุญเลิศ มาแสง. การจัดการศึกษาตลอดชีวิตเพื่อปวงชนในระดับหมู่บ้าน. **วารสารวิจัยสนเทศการศึกษานอกโรงเรียน** 10 (กันยายน - ธันวาคม 2536): 20-30.

ป. เหมชะญาติ. **วิธีดูอายุลายคราม-เบญจรงค์ ประวัติความเป็นมา วิธีรักษาและซ่อมแซม**. กรุงเทพมหานคร: อักษรสมัย, 2517.

ปริตตา เฉลิมเผ่า กออนันตกูล. ทบทวนภูมิปัญญา ท้าทายความรู้. ใน **ภูมิปัญญาไทย ภูมิปัญญาเทศ**. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2548.

ปริวรรต ธรรมปรีชากร และคณะ. **ศิลปะเครื่องถ้วยในประเทศไทย**. กรุงเทพมหานคร: กราฟฟิคฟอร์เมท, 2539.

ประทุม จารุวโส (ปรางมาศ), พระอธิการ. **การศึกษาเปรียบเทียบเรื่องเทวดาในทัศนะของพระพุทธศาสนาเถรวาทกับเทพในทัศนะของศาสนาพราหมณ์ที่ปรากฏในคัมภีร์พระพุทธศาสนาเถรวาท**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต (พุทธศาสนา), บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยมหาจุฬาลงกรณราชวิทยาลัย, 2554.

ประไพ ธรรมสังวาลย์. **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555.

ประภาภรณ์ สงคราม. มาสร้างสมาธิด้วยสิ่งประดิษฐ์กันเถอะ. **มติชน** (9 พฤศจิกายน 2555): 23.

ประภาศรี พงษ์เมธา. **สัมภาษณ์,** 17 เมษายน 2555.

ประเวศ วะสี. **การสร้างสรรค์ภูมิปัญญาไทยเพื่อการพัฒนา: ชุมชนพัฒนา** 1: 5 (มกราคม – กุมภาพันธ์ 2530).

ประเวศ วะสี. **ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท**. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2536.

ประเวศ วะสี. **ภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมกับการพัฒนา**. กรุงเทพมหานคร: กระทรวงวัฒนธรรม, 2547.

ประเวศ วะสี. **วิถีมนุษย์ในศตวรรษที่ 21**. กรุงเทพมหานคร: แปลนพริ้นติ้ง, 2550.

ประวิช, หม่อมเจ้า. ใน **เครื่องถ้วยเบญจรงค์และลายน้ำทอง**. กรุงเทพมหานคร: สตาร์ปริ้นท์, 2542.

ประสพ ลี้เหมือดภัย. **ศิลปนิยม**. กรุงเทพมหานคร: โอ. เอส. พริ้นติ้งเฮาส์, 2543.

ปรางชุดา ว่องวานิช. ช่างพื้นบ้าน. **สัมภาษณ์**, 22 พฤษภาคม 2555.

ปิยะดา กลิ่นสุคนธ์. ช่างพื้นบ้าน. **สัมภาษณ์**, 9 พฤษภาคม 2555.

ปิยะแสง จันทรวงศ์ไพศาล. **ศิลปะจีนสมัยใหม่**. กรุงเทพมหานคร: วี. พริ้นท์ (1991), 2552.

ปรีชา ช้างขวัญยืน. **ฐานปัญญาไทยในโลกสากล**. เอกสารประกอบการสัมมนาโครงการปราชญ์เพื่อแผ่นดิน ครั้งที่ 2 , 2542. (สำเนา)

ปรีชา ช้างขวัญยืน. **การวิจัยทางมนุษยศาสตร์ (บทสรุปจากที่ประชุมนักมนุษยศาสตร์)**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

ปริวิทย์ ไวทยาชีวะ. **การศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นของช่างพื้นเมืองเชียงใหม่ในการทำตุงล้านนาด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษ**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

บังอร ทองมาก. **รางวัลยูเนสโก: เกียรติยศสำหรับหัตถศิลป์ไทย.** [ออนไลน์]. 2554. แหล่งที่มา: http://designinnovathai.com/th/article/detail/17[26 กรกฎาคม 2557]

เปี่ยมสุข เหรียญรุ่งเรือง. **ประวัติศาสตร์เครื่องปั้นดินเผา เล่ม 1 ยุคโบราณและตะวันออกไกล**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2536.

เปลื้อง ณ นคร. **ภาพประวัติศาสตร์ (กรุงรัตนโกสินทร์ ตอนต้น)**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ไทยวัฒนาพานิช, 2542.

เผ่าทอง ทองเจือ. มองปัญหาผ้าไทยก่อนไป “อาเซียน”. **มติชน** (5 กันยายน 2556): 25.

พงศาล มีคุณสมบัติ. **ต้นกำเนิด 100 สิ่งแรกของโลก**. กรุงเทพมหานคร: มติชน, 2554

พนิดา เกตุมณี. **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555.

พรทิพย์ อันทิวโรทัย. **การวิเคราะห์รูปแบบความเป็นครูและกระบวนการถ่ายทอดความรู้ของครูมนตรี ตราโมท ในกลุ่มผู้สืบทอดที่ต่างกัน**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาพื้นฐานการศึกษา ภาควิชาสารัตถศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2539.

พรทิพย์ อันทิวโรทัย. **บทบาทการศึกษาในการสืบทอดและพัฒนาทางวัฒนธรรม: กรณีศึกษาวัฒนธรรมชาวสวนฝั่งธนบุรี**. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาพัฒนศึกษา ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

พรสวรรค์ สุวรรณศรี. **การวิเคราะห์คุณค่า การดำรงอยู่ และการสืบทอดผญาอีสาน**. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนศึกษา ภาควิชานโยบาย การจัดการและความเป็นผู้นำทางการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

พระเทพเวที (ประยุทธ์ ปยุตฺโต). **การศึกษาเครื่องมือพัฒนาที่ยังต้องพัฒนา**. พิมพ์ครั้งที่ 4. สงขลา: มหาวิทยาลัยสงขลานครินทร์, 2536.

พระธรรมปิฎก (ป. อ. ปยุตฺโต). **การพัฒนาที่ยั่งยืน**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์มูลนิธิโกมลคีมทอง, 2539.

พระธรรมปิฎก (ป. อ. ปยุตฺโต). **การศึกษากับการวิจัยเพื่ออนาคตของประเทศไทย**. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิพุทธธรรม, 2542.

พระธรรมปิฎก (ป. อ. ปยุตฺโต). **การศึกษากับการวิจัยเพื่ออนาคตของประเทศไทย**. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิพุทธธรรม, 2542.

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป. อ. ปยุตฺโต). **การศึกษาทั่วไปเพื่อสร้างบัณฑิต**. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยมหิดล, 2550.

พระพรหมคุณาภรณ์ (ป. อ. ปยุตฺโต). **การพัฒนาที่ยั่งยืน**. พิมพ์ครั้งที่ 11. กรุงเทพมหานคร: สามลดา, 2551.

พลอย ชุดสว่าง. **สัมภาษณ์**, 9 พฤษภาคม 2555.

พิชัย นิรันต์. ศิลปะของไทยวันนี้. ใน วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, **ศิลปวิชาการ** 2, หน้า 256-270. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี อนุสรณ์, 2549.

พิชิต ฤทธิ์จรูญ. **หลักการวัดและประเมินผลการศึกษา**. กรุงเทพมหานคร: เฮ้าส์ ออฟ เคอร์มีสท์, 2556.

พิทยา ว่องกุล. **ภูมิปัญญาและภูมิธรรม คนดีศรีสังคมแห่งชนบทไทย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ, 2538.

พิมพ์ประไพ พิศาลบุตร. **กระเบื้องถ้วย กะลาแตก**. ใน แถมสุข นุ่มนนท์ บรรณาธิการ, กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2550.

พิศมัย ขันกำเหนิด. **สัมภาษณ์**, 9 พฤษภาคม 2555.

พีรพงษ์ จันดี. **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555.

โพธิ์ ใจอ่อนน้อม. **คู่มือลายไทย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

ภานุมาศ เดชเกตุ. ช่างพื้นบ้าน. **สัมภาษณ์**, 24 พฤษภาคม 2555.

ภาณุวัฒน์ ภักดีวงศ์. **ภูมิปัญญาไทยกับการพัฒนาการศึกษา**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

ภาศกรวง. **สำเนาที่ 2055 รับวันที่ 2 กันยายน 118 ที่ 5/2621.** ใน ภุชชงค์ จันทวิช, ณัฏฐภัทร จันทวิช และอดุลย์ หงษ์จินตกุล, บรรณาธิการ, **เครื่องถ้วยเบญจรงค์และลายน้ำทอง**, หน้า 338. กรุงเทพมหานคร: โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย, 2542.

ภุชชงค์ จันทวิช. **เครื่องถ้วยเบญจรงค์และเครื่องถ้วยจีนในราชสำนักสยาม**. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง, 2554.

ภุชชงค์ จันทวิช. **เครื่องถ้วยในเมืองไทย "เครื่องถ้วยเบญจรงค์"**. กรุงเทพมหานคร: เมืองโบราณ, 2551.

ภุชชงค์ จันทวิช. **พิพิธภัณฑ์กรุงเทพประกันภัย**. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์ พับลิชชิ่ง, 2549.

ภุชชงค์ จันทวิช และคณะ. **มนุษย์กับภาชนะดินเผา: จากอดีตกาลสู่โลกสมัยใหม่**. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2551.

ภุชชงค์ จันทวิช ณัฏฐภัทร จันทวิช และอดุลย์ หงษ์จินตกุล, บรรณาธิการ. **เครื่องถ้วยเบญจรงค์และลายน้ำทอง**. กรุงเทพมหานคร: โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย, 2542.

มโน พิสุทธิรัตนานนท์. **เอกสารประกอบการสอนวิชาศิลปะพื้นบ้าน**. ภาควิชาทัศนศิลปศึกษา

คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ภาคใต้. (ม.ป.ท.), 2539.

มโน พิสุทธิรัตนานนท์. **สุนทรียศาสตร์: ศาสตร์แห่งศิลป์และสิ่งงาม**. กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส. พริ้นติ้งเฮ้าส์, 2540.

มโน พิสุทธิรัตนานนท์. **สุนทรียศาสตร์เบื้องต้น**. สงขลา: ภารกิจเอกสารและตำรา มหาวิทยาลัยทักษิณ, 2546.

มโน พิสุทธิรัตนานนท์. **สุนทรียวิจักษณ์ในจิตรกรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร: โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์, 2547.

มโน พิสุทธิรัตนานนท์. **ศิลปะพื้นบ้าน**. กรุงเทพมหานคร: คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัย ศรีนครินทรวิโรฒ, 2539.

มงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **เที่ยวเมืองพระร่วง**. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหามกุฎราชวิทยาลัย, 2519.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. **การเรียนการสอนและประสบการณ์: สุนทรียภาพและศิลปวิจารณ์**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. **สุนทรียภาพและศิลปวิจารณ์**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

แม่บ้านมหาดไทย จังหวัดสมุทรสาคร, ชมรม. **ฝากไว้ในแผ่นดินสมุทรสาคร**. กรุงเทพมหานคร: แปลน พริ้นท์ติ้ง, 2555.

ยุค ศรีอาริยะ. **ภูมิปัญญาตะวันออก ฝ่ามรสุมโลกาภิวัตน์**. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิภูมิปัญญา, สำนักงานมูลนิธิวิถีทรรศน์, 2542.

ยุวนุช ทินนะลักษณ์. **ปริศนาแห่งภูมิปัญญาท้องถิ่น**. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2550.

รมิดา นิสัยสม. **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555.

รัชนก แสงเสาร์. **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555.

รัตนา บำรุงญาติ และคณะ. **สารานุกรมวัฒนธรรมจังหวัดสมุทรสาคร**. กรุงเทพมหานคร: สุพีเรียพริ้มติ้งเฮาส์, 2541.

ระพี สาคริก. **การศึกษากับการจัดการ**. กรุงเทพมหานคร: วศิระ, 2552.

รวีวรรณ ปั่นเนตร. **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555.

รัชนี ทองเพ็ญ. **สัมภาษณ์**, 27 เมษายน 2555.

ราชบัณฑิตยสถาน. คุณค่า. ใน **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542**. กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์พับลิคเคชั่น, 2546.

ราชบัณฑิตยสถาน. จริยศาสตร์. ใน **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542**. กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์พับลิคเคชั่น, 2546.

ราชบัณฑิตยสถาน. หัตถศิลป์. ใน **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. 2542**. กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์พับลิคเคชั่น, 2546.

รุจี เขียวประทุม. **สัมภาษณ์**, 24 พฤษภาคม 2555.

รุ่งนภา ตรีนุสร. **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555.

ไรน่าน อรุณรังสี. **อิหร่าน อู่แห่งอารยธรรม**. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์วัฒนธรรม สถานเอกอัครราชทูตสาธารณรัฐอิสลามแห่งอิหร่าน ประจำกรุงเทพมหานคร, 2546.

ลักษมี สังยา. **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555.

ลัดดาวัลย์ สุขสวัสดิ์. **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555.

ลาลูแบร์. **ลาลูแบร์เปนจดหมายเหตุพงศาวดารสยาม ครั้งกรุงศรีอยุธยา แผ่นดินสมเด็จพระนารายณ์มหาราชเจ้า เล่ม 1.** แปลโดย กรมหมื่นนราธิปประพันธ์พงศ์. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2457.

วนิดา ขำเขียว. **สุนทรียศาสตร์**. นนทบุรี: โรงพิมพ์ พีเอส.พริ้นท์, 2553.

วนิดา ขำเขียว. **สุนทรียศาสตร์ เอกสารและตำรา**. กรุงเทพมหานคร: พรานนกการพิมพ์, 2543.

วรพร ภู่พงศ์พันธุ์. **กฎมณเทียรบาลในฐานะหลักฐานประวัติศาสตร์ไทยสมัยอยุธยาถึง พ.ศ. 2348**. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์ ภาควิชาประวัติศาสตร์ คณะอักษรศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

วรางคณา นิพัทธ์สุขกิจ. **จากอยุธยาถึงรัตนโกสินทร์**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร พระราชวังสนามจันทร์, 2555.

วลัยพรรณ มหาโพธิ์. **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555.

วจนา วรรลยางกูร. เครื่องโต๊ะ-เหรียญที่ระลึกไทย หลักฐานแห่งความรู้สึกในรัชกาลที่ 5. **มติชน** (23 ตุลาคม 2556): 21.

วรรณพร ดำดง. **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555.

วรรณพร ตรีสุวรรณ. **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555.

วอลดอร์ฟ. **เป้าหมายของการศึกษา (Head Heart และ Hand)**. [ออนไลน์]. Available from: http:// www.fahkwang.com [20 มิถุนายน 2557]

วัฒนธรรม, กระทรวง. **กระทรวงวัฒนธรรม 2550**. กรุงเทพมหานคร: รุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977), 2550.

วัฒนธรรม, กระทรวง. **ยุทธศาสตร์ของกระทรวงวัฒนธรรม**. [ออนไลน์]. 2553ก. แหล่งที่มา: www.m-culture01/index.php.com[29 มีนาคม 2553]

วัฒนธรรม, กระทรวง. **วัฒนธรรมสรรค์สร้าง เศรษฐกิจสร้างสรรค์**. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2553ข.

วัฒนธรรมจังหวัดสมุทรสงคราม, สำนักงาน. **สมุทรสงคราม ประวัติศาสตร์ ศิลปะ วัฒนธรรม**. สมุทรสงคราม: สำนักงานวัฒนธรรมจังหวัดสมุทรสงคราม, 2537.

วัฒนะ บุญจับ. **เครื่องถ้วยในเอเชียอาคเนย์ ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 15–22**. กรุงเทพมหานคร: โอสถสภา (เต๊กเฮงหยู), 2535.

วันทนา คูณเจริญ. **สัมภาษณ์**, 9 พฤษภาคม 2555.

วันทิพย์ สินสูงสุด. **การทบทวนวรรณกรรมและกรอบแนวคิดการวิจัย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ช้างศึกษาวิจัย, 2549.

วาสนา บุญสม. **ศิลปวัฒนธรรมไทย สายใยจากอดีต**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ปิรามิด, 2548.

วิชัย ตันศิริ. **อุดมการณ์ทางการศึกษา ทฤษฎีและภาคปฏิบัติ**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่ง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

วินัย พงศ์ศรีเพียร. บรรณาธิการ. **ศิลปวัฒนธรรมไทย-จีนศึกษา**. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2532.

วิทยากร เชียงกูล. **เพื่อศตวรรษที่ 21 วิเคราะห์แนวโน้มการเปลี่ยนแปลงสังคมไทย**. กรุงเทพมหานคร: ที.พี.พริ้นท์, 2537.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **มรดกวัฒนธรรมพื้นบ้าน**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ภูมิปัญญา, 2544.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **มรดกศิลปหัตถกรรมไทย "เครื่องจักสานไทย"**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว, 2540.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **ศิลปะน่ารู้ในสองศตวรรษ**. กรุงเทพมหานคร: นานมีบุ๊คส์พับลิเคชั่นส์, 2549.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. **ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ต้นอ้อ, 2542.

วิมล จิโรจพันธุ์ ประชิด สกุณะพัฒน์ และกนิษฐา เชยกีวงศ์. **มรดกทางวัฒนธรรมภาคกลางและภาคตะวันออก**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แสงดาว, 2551.

วิมล จิโรจพันธุ์ ประชิด สกุณะพัฒน์ และอุดม เชยกีวงศ์. **วิถีไทย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แสงดาว, 2548.

วิรัตน์ ปิ่นสุวรรณ. ครูภูมิปัญญาช่าง. **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555.

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. สุนทรียศึกษา. ใน เลิศ อานันทนะ, บรรณาธิการ, **แนวคิดเกี่ยวกับศิลปศึกษา**, หน้า 53–67. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

วิรุณ ตั้งเจริญ. **ศิลปาพิจารณ์ สี่.** กรุงเทพมหานคร: อีแอนด์ไอคิว, 2551.

วิไลเลขา ถาวรธนสาร. **ชนชั้นนำไทยกับการรับวัฒนธรรมตะวันตก**. กรุงเทพมหานคร: ด่านสุทธาการพิมพ์, 2545.

วิศนี ศิลตระกูล และอมรา ปฐภิญโญบูรณ์. **การศึกษาตามอัธยาศัย: จากแนวคิดการเรียนรู้ตลอดชีวิตสู่แนวปฏิบัติ**. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์ส่งเสริมการศึกษาตามอัธยาศัย กรมการศึกษานอกโรงเรียน, 2544.

เวียงพิงค์ ชูอรุณ. **สัมภาษณ์**, 9 พฤษภาคม 2555.

ศศิวิมล เข็มหนู. **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555.

ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์. **ความสัมพันธ์ระหว่างคุณค่าศิลปกรรมกับการสร้างทัศนคติต่อตนเองและความผูกพันของชุมชน**. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาพัฒนศึกษา ภาควิชาสารัตถศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2542.

ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์. **คุณค่าศิลปกรรมกับเส้นทางของชุมชน**. กรุงเทพมหานคร: พิมพ์ดี, 2546.

ศักดา เพชรดารากุล. **สัมภาษณ์**, 14 พฤษภาคม 2555.

ศักราช ฟ้าขาว. **คุณค่าของศิลปะไทย**. [ออนไลน์]. 2553. แหล่งที่มา: http://sakaraj.org/art_10 htm [12 ธันวาคม 2553]

ศรีศักร วัลลิโภดม และคณะ. **เครื่องปั้นดินเผาและเครื่องเคลือบกับพัฒนาการทางเศรษฐกิจและสังคมของสยาม**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์มติชนปากเกร็ด, 2550.

ศรีศักร วัลลิโภดม. **พิพิธภัณฑ์และประวัติศาสตร์ท้องถิ่น**. กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิเล็ก-ประไพ

วิริยะพันธุ์, 2551.

ศิริชัย กาญจนวาสี. **ทฤษฎีการประเมิน**. กรุงเทพมหานคร: เท็กซ์ แอนด์ เจอร์นัล พับลิเคชั่น, 2545.

ศิริชัย หวังเจริญตระกูล และคณะ. **สมบัติไทย: เคลือบแดง และลายเขียนสี บนภาชนะดินเผา บ้านท่าแค อำเภอเมือง จังหวัดลพบุรี**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์กรุงสยามการพิมพ์, (อัดสำเนา)

ศิรินทิพย์ รอดมาก. **สัมภาษณ์,** 8 พฤษภาคม 2555.

ศิลปากร, กรม. **การอนุรักษ์ประติมากรรมในประเทศไทย**. กรุงเทพมหานคร: ประชาชน, 2533.

ศิลปากร, กรม. **ความรู้ทั่วไปในงานช่างศิลป์ไทย**. กรุงเทพมหานคร: รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2545.

ศิลปากร, กรม. **เครื่องถ้วยในประเทศไทย**. พระนคร: อมรินทร์การพิมพ์, 2523.

ศิลปากร, กรม. **ช่างไทย สิบหมู่**. กรุงเทพมหานคร: สำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร, 2551.

ศิลปากร, กรม. **ตลาดและย่านการค้าขายสมัยโบราณกรุงศรีอยุธยา**. พระนครศรีอยุธยา: อุทยานประวัติศาสตร์พระนครศรีอยุธยา, 2545.

ศิลปากร, กรม. **โบราณคดีสีคราม 2 “เครื่องถ้วยจากทะเล”**. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2533.

ศิลปากร,กรม. **วรรณกรรมสมัยธนบุรี “นิราศพระยามหานุภาพไปเมืองจีน”**. กรุงเทพมหานคร: กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์, 2532.

ศิลปากร, กรม. **ศิลปะประยุกต์ และเครื่องเคลือบดินเผา**. กรุงเทพมหานคร: กรมศิลปากร, 2548.

ศิลปากร, กรม. **สัมพันธภาพไทย-จีน**. กรุงเทพมหานคร: กองจดหมายเหตุแห่งชาติ กรมศิลปากร, 2521.

ศิลปากร, มหาวิทยาลัย คณะโบราณคดี. **การประชุมทางวิชาการนานาชาติ. มรดกวัฒนธรรม: ไทยกับเพื่อนบ้าน**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์ธรรมสาร, 2551.

ศิลปากร, มหาวิทยาลัย คณะโบราณคดี ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ. **ตามเส้นทางงานช่างโบราณ: ประวัติศาสตร์ศิลปะกับการท่องเที่ยว**. นนทบุรี: เอส. พี. วี. การพิมพ์, 2550.

ศิลป์ พีระศรี. **พรุ่งนี้ก็ช้าไปเสียแล้ว**. แปลโดย พระยาอนุมานราชธน. เอกสารการนิเทศการศึกษา หน่วยศึกษานิเทศก์ กรมการฝึกหัดครู, 2520.

ศิลป์ พีระศรี. **ศิลปะวิชาการ: ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี**. กรุงเทพมหานคร: วิสคอมเซ็นเตอร์, 2546.

ศิวพร แต้สุวรรณ. **สัมภาษณ์**, 9 พฤษภาคม 2555.

ศึกษาธิการ, กระทรวง. **พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์องค์การรับส่งสินค้าและพัสดุภัณฑ์, 2545.

ศุภกร พวงเปีย. **สัมภาษณ์**, 9 พฤษภาคม 2555.

ศุภร บุนนาค และ สุริยา รัตนกุล. **สุนทรียภาพจากเจ้าฟ้าธรรมธิเบศร์**. กรุงเทพมหานคร: แพร่พิทยา วังบูรพา, 2517.

ศูนย์กลางความรู้แห่งชาติ. **ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น**. [ออนไลน์]. แหล่งที่มา: http://www.tkc.go.th/indes.aspx [28 เมษายน2553].

ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสมุทรสาคร, วิทยาลัยพลศึกษาจังหวัดสมุทรสาคร. **ภูมิปัญญาท้องถิ่น**

จังหวัดสมุทรสาคร. กรุงเทพมหานคร: อาภาทอง, 2547.

ส. พลายน้อย. **ครุฑยุดนาค**. กรุงเทพมหานคร: วี. พริ้นท์ (1991), 2554.

สมัคร บุราวาศ. **ปัญญาวิวัฒน์ภาค 1 กำเนิดและวิวัฒนาการแห่งปัญญาของมนุษยชาติในอดีต**. กรุงเทพมหานคร: วังบูรพา, 2525.

สมชาติ มณีโชติ. **จิตรกรรมไทย**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2529.

สมถวิล อุรัสยะนันทน์. **เครื่องปั้นดินเผา จากครูผู้ปั้นดิน**. กรุงเทพมหานคร: โพสต์ พับลิชชิ่ง, 2553.

สมบุญ ผลหวัง. **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555.

สมหวัง พิธิยานุวัฒน์. **วิธีวิทยาการประเมิน: ศาสตร์แห่งคุณค่า**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

สรณ์สิริ สวนสวัสดิ์. **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555.

สลิลทิพย์ จันทร์แย้ม. **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555.

สวรินทร์ เต็มเปี่ยม. **สัมภาษณ์**, 16 พฤษภาคม 2555.

สถิติจังหวัดสมุทรสาคร, สำนักงาน. **รายงานสถิติจังหวัดสมุทรสาคร พ.ศ. 2554**. กรุงเทพมหานคร: เพชรเกษมการพิมพ์, 2554.

สถิติจังหวัดสมุทรสงคราม, สำนักงาน. **รายงานสถิติจังหวัดสมุทรสงคราม พ.ศ. 2553**. สมุทรสงคราม: สำนักงานสถิติจังหวัดสมุทรสงคราม, 2553.

สรณ์สิริ สวนสวัสดิ์. **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555.

สัญญา วงศ์อร่าม. **ครุฑ-ผลงานสรรค์สร้าง สัญญา วงศ์อร่าม**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ช้างน้อย, 2551ก.

สัญญา วงศ์อร่าม. **นิทรรศการรวมผลงานศิลปะโดย ร.ศ.สัญญา วงศ์อร่าม**. สมุทรปราการ: ปริ๊นติ้ง เฮ้าส์, 2551ข.

สันติ เล็กสุขุม. **ความสัมพันธ์จีน–ไทย โยงใยในลวดลายประดับ**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์ฟิสิกส์เซ็นเตอร์, 2550.

สันติ เล็กสุขุม. **จิตรกรรมไทยสมัยรัชกาลที่ 3: ความคิดเปลี่ยน การแสดงออกก็เปลี่ยนตาม**. กรุงเทพมหานคร: ด่านสุทธาการพิมพ์, 2548.

สันติ เล็กสุขุม. **พัฒนาการของลายไทย: กระหนกกับเอกลักษณ์ไทย**. กรุงเทพมหานคร: ด่านสุทธาการพิมพ์, 2553.

สามารถ จันทร์สูรย์. ภูมิปัญญาชาวบ้าน. ใน เสรี พงศ์พิศ (บรรณาธิการ), **ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท** เล่ม 1, หน้า 145-159. กรุงเทพมหานคร: อัมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2536.

สายันต์ ไพรชาญจิตร์. **โบราณคดีเครื่องถ้วยในสยาม แหล่งเตาล้านนาและสุพรรณบุรี**. กรุงเทพมหานคร: อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง, 2554.

สารภี อ่อนเฉลียว. **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555.

สารสิน วีระผล. **จิ้มก้องและกำไร: การค้าไทย-จีน 2195-2396/1652-1853.** กรุงเทพมหานคร: มูลนิธิโครงการตำราสังคมศาสตร์และมนุษยศาสตร์, 2548.

สาโรจน์ เขียวประทุม. **สัมภาษณ์**, 24 พฤษภาคม 2555.

สาโรจน์ มีวงษ์สม. **เครื่องถ้วยในประเทศไทย**. กรุงเทพมหานคร: ฐานการพิมพ์, 2541.

สาโรช บัวศรี. **รากแก้วการศึกษา**. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2551.

สิทธินันท์ ธรรมสังวาลย์. **สัมภาษณ์**, 5 พฤษภาคม 2555.

สิทธิพงษ์ ศรีจันทร์. **สัมภาษณ์**, 9 พฤษภาคม 2555.

สืบแสง พรหมบุญ. **ความสัมพันธ์ในระบบบรรณาการระหว่างจีนกับไทย (ค.ศ. 1282–1853)**. แปลโดย กาญจนี ละอองศรี. กรุงเทพมหานคร: ไทยวัฒนาพานิช, 2525.

สุกฤต สังขรักษ์. **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555.

สุจิตรา สุคนธทรัพย์. **การวิเคราะห์คุณลักษณะไทย คุณค่า และกระบวนการถ่ายทอดศิลปะการต่อสู้ป้องกันตัวแบบไทย: กระบี่กระบอง**. วิทยานิพนธ์ปริญญาดุษฎีบัณฑิต, สาขาวิชาพัฒนศึกษา ภาควิชาสารัตถศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2540.

สุชาติ ประสิทธิ์รัฐสินธุ์ และกรรณิการ์ สุขเกษม. **วิธีวิทยาการวิจัยคุณภาพ: การวิจัยปัญหาปัจจุบันและวิจัยอนาคตกาล**. กรุงเทพมหานคร: เฟื่องฟ้าพริ้นติ้ง, 2547.

สุรเชษฐ์ เวชชพิทักษ์. ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการดำเนินงานด้านวัฒนธรรมและการพัฒนาชนบท. ใน เสรี พงศ์พิศ (บรรณาธิการ), **ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท เล่ม 1**, หน้า 63-99. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2536.

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์. **กะเทาะสนิมกริช แลวิถีวิชีวิตชาวใต้ตอนล่าง.** กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนงานวิจัย, 2543.

สุนทรี ประสงค์. การเขียนภาพจิตรกรรมบนเครื่องปั้นดินเผา. ใน เปี่ยมสุข เหรียญรุ่งเรือง และศิวะลีย์ ภู่เพ็ชร์ (บรรณาธิการ), **ความรู้ทั่วไปในงานช่างศิลป์ไทย**, หน้า 39. กรุงเทพมหานคร: รุ่งศิลป์การพิมพ์, 2545.

สุพรรษา บุญรอด. **สัมภาษณ์**, 9 พฤษภาคม 2555.

สุภางค์ จันทวานิช. **การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัยเชิงคุณภาพ**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2554.

สุภางค์ จันทวานิช. **วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ**. กรุงเทพมหานคร: ด่านสุทธาการพิมพ์, 2556.

สุภาภรณ์ คล้ายพฤกษา. **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555.

สุภิตร อนุศาสน์และคณะ. **สมบัติไทย**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์กรุงสยามการพิมพ์, 2525.

สุมน อมรวิวัฒน์. **การพัฒนาการเรียนรู้ตามแนวพุทธศาสตร์: ทักษะกระบวนการเผชิญสถานการณ์**. นนทบุรี: โครงการกิตติเมธีสาขาวิชาศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2542.

สุมน อมรวิวัฒน์. **การสอนโดยสร้างศรัทธาและโยนิโสมนสิการ**. นนทบุรี: โครงการกิตติเมธีสาขาวิชาศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2530.

สุมน อมรวิวัฒน์ และคณะ. **ความคิดและภูมิปัญญาไทยด้านการศึกษา**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

สุรัตน์ โอสถานุเคราะห์, ร.ต.อ. **เครื่องถ้วยในเอเชียอาคเนย์ ระหว่างพุทธศตวรรษที่ 15–22**.

กรุงเทพมหานคร: โอสถสภา (เต๊กเฮงหยู), 2535.

สุรินทร์ เหลืองทองคำ. **วิชาพฤติกรรมการสอนวิชาประวัติศาสตร์.** เอกสารคำสอน ภาควิชาประวัติศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2530**.**

สุวิมล อุษณีษ์มนัสกุล. **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555.

สุธาวัลย์ ธรรมสังวาลย์. **การพัฒนาสื่อวีดิทัศน์เพื่อสร้างภาพลักษณ์หมู่บ้านเบญจรงค์**. การค้นคว้าอิสระ หลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาสื่อศิลปะและการออกแบบสื่อ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2551.

สุนีย์ พันเอก. **สัมภาษณ์**, 18 กุมภาพันธ์ 2556.

สุริชัย หวันแก้ว. **รายงานการวิจัยเรื่อง "ศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยบนความหลากหลายและสับสน"**. กรุงเทพมหานคร: สถาบันเอเชียศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2552.

สุทธิธรรม เลขวิวัฒน์. **เครือข่ายชุมชนพอเพียง**. กรุงเทพมหานคร: สถาบันวิถีทรรศน์ มูลนิธิวิถีทรรศน์, 2549.

สุนทรีย์ ประสงค์. บรรณาธิการ. **ศิลปวัฒนธรรมไทยกับงานเครื่องปั้นดินเผา**. กรุงเทพมหานคร: สถาบันศิลปกรรม กรมศิลปากร, 2545.

เสรี พงศ์พิศ. **คืนสู่รากเหง้า**. กรุงเทพมหานคร: เทียนวรรณ, 2529.

เสรี พงศ์พิศ. **ภูมิปัญญาชาวบ้านกับการพัฒนาชนบท**. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊พ, 2536.

เสรี พงศ์พิศ. **แนวคิด แนวปฏิบัติ ยุทธศาสตร์พัฒนาท้องถิ่น.** กรุงเทพมหานคร: เจริญวิทย์การพิมพ์, 2551.

แสงเดือน ชูอรุณ. **สัมภาษณ์**, 10 พฤษภาคม 2555.

เสนอ นิลเดช. ประณีตศิลป์แบบจีนในศิลปะไทย. ใน วินัย พงศ์ศรีเพียร บรรณาธิการ, **ศิลปวัฒนธรรมไทย-จีนศึกษา**, หน้า 203-214. นครปฐม: โรงพิมพ์มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2532.

เสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ. สำนักงาน. **มรดกของชาติ**. กรุงเทพมหานคร: สำนักเลขาธิการนายกรัฐมนตรี, 2540.

โสภณ กล่ำเดื่อน. **สัมภาษณ์**, 9 พฤษภาคม 2555.

อนันตณัฏฐ์ ม่วงเผือก. **สัมภาษณ์**, 20 พฤษภาคม 2555.

อนุชิต หนูเอียด. **การศึกษาคุณค่าประติมากรรมไทย ตามการรับรู้ของอาจารย์และนักศึกษาระดับปริญญาตรี คณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปศึกษา ภาควิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

อนุรักษ์โบราณสถานในพระราชวังเดิม, มูลนิธิ. **เครื่องถ้วยเบญจรงค์และลายน้ำทอง**. [ออนไลน์]. 2555. แหล่งที่มา: http://wwww.Wangdermpalace.org [9 ธันวาคม 2555]

อนุมานราชธน, พระยา. **การศึกษาวรรณคดีแง่วรรณศิลป์ของเสฐียรโกเศศ**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์เจริญรัตน์การพิมพ์, 2518.

อนุมานราชธน, พระยา. **เรื่องวัฒนธรรม**. พระนคร: บรรณาคาร, 2515.

อนุมานราชธน, พระยา. **วัฒนธรรมประจำชาติ**. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งกรุ๊ป, 2531.

อบเชย แก้วสุข. **รายงานผลการดำเนินงานประชุมปฏิบัติการการถ่ายทอดความรู้ของภูมิปัญญาท้องถิ่น และการเผยแพร่ความรู้ของสื่อมวลชน.** อุบลราชธานี: ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียน ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ, 2543.

อมร โสภณวิเชษฐวงศ์. **ปรัชญาเบื้องต้น**. นครปฐม: มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2536.

อมรา พงศาพิชญ์. **วัฒนธรรม ศาสนาและชาติพันธุ์: วิเคราะห์สังคมไทยแนวมานุษยวิทยา.** พิมพ์ครั้งที่ 5 กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

อรพิน เอี่ยมโหมก. **สัมภาษณ์**, 23 พฤษภาคม 2555.

อรษา ต๊กควรเฮง. **สัมภาษณ์**, 24 พฤษภาคม 2555.

อริยา หงษ์ยนต์. **สัมภาษณ์**, 21 พฤษภาคม 2555.

อะลี อัสฆอร์ ญันนัตปูร์. **ความสัมพันธ์ทางด้านวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ระหว่างอิหร่านและประเทศไทย**. แปลโดยกิติมา อมรทัต และไรน่าน อรุณรังสี. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์วัฒนธรรม สถานเอกอัครราชทูต สาธารณรัฐอิสลามแห่งอิหร่าน, 2546.

อาชัญญา รัตนอุบล และคณะ. แนวทางการพัฒนาการดำเนินการยกย่องครูภูมิปัญญาไทยในการจัดการเรียนรู้เพื่อการพัฒนาการศึกษา เศรษฐกิจและสังคมในท้องถิ่นอย่างครบวงจร. **วารสารครุศาสตร์** 36, 3 (มีนาคม – มิถุนายน 2551): 45-56.

อานันท์ กาญจนพันธ์. **มิติชุมชน วิธีคิดท้องถิ่นว่าด้วยสิทธิ อำนาจ และการจัดการทรัพยากร**. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2544ก.

อานันท์ กาญจนพันธ์. **วัฒนธรรมกับการพัฒนา: มิติของพลังที่สร้างสรรค์**. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2538.

อานันท์ กาญจนพันธ์. **วิธีคิดเชิงซ้อนในการวิจัยชุมชนพลวัตและศักยภาพของชุมชนในการพัฒนา**. กรุงเทพมหานคร: สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย, 2544ข.

อานันท์ กาญจนพันธ์ และคณะ. **มานุษยวิทยาปะทะวัฒนธรรมศึกษา ยกเครื่องเรื่องวัฒนธรรมศึกษา**. กรุงเทพมหานคร: ศูนย์มานุษยวิทยาสิรินธร, 2552.

อารียา ศรีคำ. **สัมภาษณ์**, 8 พฤษภาคม 2555.

อารี สุทธิพันธุ์. **ประสบการณ์สุนทรียะ**. กรุงเทพมหานคร: แสงศิลป์การพิมพ์, 2533.

อารี สุทธิพันธุ์. **ผลึกความคิดศิลปะ**. กรุงเทพมหานคร: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2551.

เอกชัย สุนทรพงศ์ และ เสาวนิตย์ แสงวิเชียร. **ความงามสุนทรียศาสตร์สำหรับผู้ใฝ่รู้**. กรุงเทพมหานคร: สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์, 2529.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. **ปาฐกถาชุด "สิรินธร" ครั้งที่ 22 เรื่อง การสืบทอดปัญญาไทย**. กรุงเทพมหานคร: โรงพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2551.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. **ภาพรวมภูมิปัญญาไทย**. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพมหานคร: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พลับชิ่ง, 2545.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. **ภูมิปัญญาชาวบ้านสี่ภูมิภาค: วิถีชีวิตและกระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย**. นนทบุรี: โครงการกิตติเมธี สาขาวิชาศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช, 2540.

เอกวิทย์ ณ ถลาง และคณะ. **ว่าด้วยวัฒนธรรมและการวิจารณ์**. กรุงเทพมหานคร: สถาบันวิจัยและพัฒนามหาวิทยาลัยศิลปากร, 2545.

อุไร แตงเอี่ยม. **สัมภาษณ์**, 14 เมษายน 2555, 21 เมษายน 2555.

อุษา ง้วนเพียรภาค. **การศึกษาลวดลายที่ปรากฏบนเครื่องถ้วยสุโขทัย.** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ ภาควิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2533.

อุษณีย์ เสือดี. **การศึกษาการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นการทำกระเบื้องดินเผาในจังหวัดสงขลา**. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, สาขาวิชาศิลปศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2549.

อำพล ลอยมา. **สัมภาษณ์**, 23 กุมภาพันธ์ 2556.

ภาษาอังกฤษ

Kovach, Sally Anne. **An Artisan's Tale Original Study Tang Dynasty China Pottery**. New York: Columbia University Teacher College, 1988.

Halfmann, N. Value Theory. **Encychopedia of Phenomenology** 1997: 724-728. Available from: http://lamar.Colostate.edu/ ≅r wjordan /w - AthEth.HTML [2012, May 5]

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก ก

ตัวอย่างหนังสือขอเชิญเป็นผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบเครื่องมือวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

บันทึกข้อความ

ส่วนงาน งานหลักสูตรและการจัดการเรียนฯ ฝ่ายวิชาการ คณะครุศาสตร์ จุฬาฯ โทร. 82681-2 ต่อ 600
ที่ ศธ 0512.6(2771)/57- 1026 **วันที่** 5 มีนาคม 2557
เรื่อง ขอเชิญบุคลากรในสังกัดเป็นผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบเครื่องมือวิจัย

เรียน รองศาสตราจารย์ ดร.ดวงกมล ไตรวิจิตรคุณ

ด้วย นางรสรินทร์ อรอมรรัตน์ นิสิตหลักสูตรครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนศึกษา ภาควิชานโยบาย การจัดการและความเป็นผู้นำทางการศึกษา อยู่ในระหว่างการดำเนินงานวิจัยวิทยานิพนธ์เรื่อง "แนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ไทย" โดยมี อาจารย์ ดร.พรทิพย์ อันทิวโรทัย เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา ในการนี้ใคร่ขอเชิญ รองศาสตราจารย์ ดร.ดวงกมล ไตรวิจิตรคุณ เป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจสอบเครื่องมือวิจัยทั้งนี้นิสิตผู้วิจัยจะได้ประสานงานในรายละเอียดต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์จากท่านโปรดเป็นผู้ทรงคุณวุฒิดังกล่าวเพื่อประโยชน์ทางวิชาการต่อไป และขอขอบคุณมาในโอกาสนี้

(อาจารย์ ดร.จุฑารัตน์ วิบูลผล)
รองคณบดี

ภาคผนวก ข

ตัวอย่างหนังสือขอเชิญเป็นผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจสอบข้อมูล วิพากษ์และให้ข้อเสนอแนะ

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่ 0512.6(2771)/57- 1022

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ถนนพญาไท กรุงเทพมหานคร 10330

5 มีนาคม 2557

เรื่อง ขอเชิญบุคลากรในสังกัดเป็นผู้ทรงคุณวุฒิและเข้าร่วมประชุม

เรียน ผู้อำนวยการวิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

ด้วย นางรสรินทร์ อรอมรรัตน์ นิสิตหลักสูตรครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนศึกษา ภาควิชานโยบาย การจัดการและความเป็นผู้นำทางการศึกษา อยู่ในระหว่างการดำเนินงานวิจัยวิทยานิพนธ์เรื่อง "แนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ไทย" โดยมี อาจารย์ ดร.พรทิพย์ อันทิวโรทัย เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา ในการนี้ขอเชิญ อาจารย์ธีรพล อิ่มใจ หัวหน้าสาขาวิชาเครื่องปั้นดินเผา เป็นผู้ทรงคุณวุฒิและเข้าร่วมประชุมเพื่อสนทนากลุ่มผู้เชี่ยวชาญ (Focus Group) ในวันอังคารที่ 11 มีนาคม พ.ศ. 2557 ตั้งแต่เวลา 13.00 น.-16.30 น. ณ ห้อง 407 อาคารประชุมสุขอาชวอำรุง คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์จากท่านโปรดอนุญาตให้ อาจารย์ ธีรพล อิ่มใจ เป็นผู้ทรงคุณวุฒิ และเข้าร่วมประชุมตามวันเวลาและสถานที่ดังกล่าว เพื่อประโยชน์ทางวิชาการต่อไป และขอขอบคุณมาในโอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(อาจารย์ ดร.จุฑารัตน์ วิบูลผล)
รองคณบดี
ปฏิบัติการแทนคณบดี

งานหลักสูตรและการจัดการเรียนการสอน ฝ่ายวิชาการ
โทร. 0-2218-2681-2 ต่อ 600

ภาคผนวก ค

ตัวอย่างหนังสือขอความร่วมมือในการเก็บข้อมูลวิจัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ที่ ศธ 0512.6(2771)/57- 1025

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ถนนพญาไท กรุงเทพมหานคร 10330

5 มีนาคม 2557

เรื่อง ขอความร่วมมือในการเก็บข้อมูลวิจัย

เรียน รองนายกเทศมนตรีตำบลนาดี อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสาคร

ด้วย นางรสรินทร์ อรอมรรัตน์ นิสิตหลักสูตรครุศาสตรดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนศึกษา ภาควิชานโยบาย การจัดการและความเป็นผู้นำทางการศึกษา อยู่ในระหว่างการดำเนินงานวิจัยวิทยานิพนธ์เรื่อง "แนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ไทย" โดยมี อาจารย์ ดร.พรทิพย์ อันทิวโรทัย เป็นอาจารย์ที่ปรึกษา ในการนี้นิสิตมีความจำเป็นต้องขอเก็บข้อมูลวิจัยด้วยแบบสัมภาษณ์กับ ท่าน นายอนันตณัฏฐ์ ม่วงเผือก รองนายกเทศมนตรีตำบลนาดี อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสาคร ทั้งนี้นิสิตผู้วิจัยจะได้ประสานงานในรายละเอียดต่อไป

จึงเรียนมาเพื่อขอความอนุเคราะห์จากท่าน โปรดอนุญาตให้นิสิตได้ทำการเก็บข้อมูลวิจัยดังกล่าว เพื่อประโยชน์ทางวิชาการต่อไป และขอขอบคุณมาในโอกาสนี้

ขอแสดงความนับถือ

(อาจารย์ ดร.จุฑารัตน์ วิบูลผล)
รองคณบดี
ปฏิบัติการแทนคณบดี

งานหลักสูตรและการจัดการเรียนการสอน ฝ่ายวิชาการ
โทร. 0-2218-2681-2 ต่อ 600

ภาคผนวก ง

ตัวอย่างแบบสัมภาษณ์ครูภูมิปัญญาไทยและช่างพื้นบ้าน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

แบบสัมภาษณ์

ชุดที่ 1 สัมภาษณ์ครูภูมิปัญญาไทย เพื่อวิเคราะห์คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา และนำเสนอแนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์

****

ส่วนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของครูภูมิปัญญาไทย

1.1 ชื่อ – ชื่อสกุล

1.2 อายุ

1.3 สถานที่ทำงานในปัจจุบัน

1.4 วุฒิการศึกษาสูงสุด

1.5 ที่อยู่ปัจจุบัน

1.6 ผลงานที่ภาคภูมิใจ

1.7 ประสบการณ์การทำงาน

ส่วนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์

2.1 เครื่องถ้วยเบญจรงค์ในชุมชนของท่านมีความเป็นมาอย่างไร

2.2 เครื่องถ้วยเบญจรงค์มีคุณค่าอะไรบ้าง

2.3 เครื่องถ้วยเบญจรงค์มีความงามอย่างไร

2.4 เอกลักษณ์ของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ในชุมชนของท่าน

2.5 เครื่องถ้วยเบญจรงค์มีคุณค่าต่อท่านและชุมชนอย่างไร

ส่วนที่ 3 ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา

3.1 ท่านได้รับความรู้และประสบการณ์นี้จากใคร

3.2 ท่านได้ถ่ายทอดภูมิปัญญาให้แก่ใครบ้าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

3.3 ท่านมีวิธีการถ่ายทอดอย่างไร

3.4 วัตถุดิบ และวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ผลิตมีอะไรบ้าง

3.5 เทคนิคการผลิตเพื่อให้เครื่องถ้วยเบญจรงค์ให้มีความงดงาม

3.6 เอกลักษณ์เครื่องถ้วยเบญจรงค์ในชุมชน

3.7 วิธีการประเมินความงามของเครื่องถ้วยเบญจรงค์อย่างไร

ส่วนที่ 4 แนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

แบบสัมภาษณ์

ชุดที่ 2 สัมภาษณ์ช่างพื้นบ้าน เพื่อวิเคราะห์คุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ กระบวนการถ่ายทอด ภูมิปัญญา และนำเสนอแนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์

****

ส่วนที่ 1 ข้อมูลส่วนตัวของช่างพื้นบ้าน

1.1 ชื่อ – ชื่อสกุล

1.2 อายุ

1.3 สถานที่ทำงานในปัจจุบัน

1.4 วุฒิการศึกษาสูงสุด

1.5 ที่อยู่ปัจจุบัน

1.6 ผลงานที่ภาคภูมิใจ

1.7 ประสบการณ์การทำงาน

ส่วนที่ 2 ข้อมูลเกี่ยวกับคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์

2.1 เครื่องถ้วยเบญจรงค์มีคุณค่าอะไรบ้าง

2.2 เครื่องถ้วยเบญจรงค์จรรโลงจิตใจท่านอย่างไร

2.3 ท่านมีการประดิษฐ์ออกแบบเครื่องถ้วยเบญจรงค์ให้มีความงามอย่างไร

2.4 เครื่องถ้วยเบญจรงค์มีคุณค่าต่อท่านและชุมชนอย่างไร

ส่วนที่ 3 ข้อมูลเกี่ยวกับกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา

3.1 ท่านได้รับความรู้ และประสบการณ์นี้จากใคร

3.2 ท่านเคยไปถ่ายทอดให้ใครบ้าง

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

3.3 ท่านมีกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาอย่างไร

3.4 เทคนิคการผลิตเครื่องเบญจรงค์ให้มีความงดงาม

3.5 เอกลักษณ์ของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ในชุมชนของท่าน

ส่วนที่ 4 แนวทางการถ่ายทอดภูมิปัญญาและคุณค่าของเครื่องถ้วยเบญจรงค์

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ภาคผนวก จ

ตารางรูปแบบเครื่องถ้วย 3 สมัย

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
CHULALONGKORN UNIVERSITY

ยุคสมัยที่ได้รับความนิยม			รูปแบบของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่ได้รับความนิยมในแต่ละยุคสมัย								
			รูปทรง			ลวดลาย			สีสัน		
กรุงศรีอยุธยา	กรุงธนบุรี	กรุงรัตนโกสินทร์	กรุงศรีอยุธยา	กรุงธนบุรี	กรุงรัตนโกสินทร์	กรุงศรีอยุธยา	กรุงธนบุรี	กรุงรัตนโกสินทร์	กรุงศรีอยุธยา	กรุงธนบุรี	กรุงรัตนโกสินทร์
-สมเด็จพระเจ้าปราสาททอง -สมเด็จพระนารายณ์มหาราช	สมเด็จพระเจ้าตากสินมหาราช	รัชกาลที่ 1	-โถ -โถปริก -โถทรงโกศ -ถ้วย -ถ้วยน้ำพริก -ถ้วยใส่ยา -ถ้วยชา -ชาม -ชามมีฝา -ชามรูปดอกบัว -ชามเชิง -ชามทรงมะนาวตัด -ขวด -กระถาง -อ่าง	-ชามทรงมะนาวตัด -ชามทรงบัวข้างในเคลือบสีขาวหรือเคลือบเขียวน้ำทะเล ไม่มีลวดลาย -กระถางธูป	-ชาม -ถ้วย -กระโถน -จานเชิง -หม้อน้ำมนต์ -กระถางใส่ดอกไม้ -โถปริก -โถรูปแตง -โถยอดทรงมัณฑ์ -ขวดยานัตถุ์	-ก้านแย่ง -ก้านขด -กนก -เทพนม -เทพนมนรสิงห์ -กระหนกเปลว -ราชสีห์ -หน้าสิงห์ -ยักษ์ -ครุฑ -กินรี -กินนรรำ -กระหนกรูปกิ่งไม้มีดอกและผล -ลายอิสลาม	-เทพนม -เทพนมนรสิงห์ ลายพื้นทอง -ดอกไม้	-ก้านขด -ต้นหลิวยี่ห้อโปจูลี่กี่ -ราชสีห์ -ครุฑ -สิงห์ -นรสิงห์ -กินรี -เทพนม -สัตว์น้ำเล่นคลื่น -เทพนมนรสิงห์ -เทพนมราชสีห์ -เทพนมครุฑ -หนุมานประกอบลายกนกเปลว	-สีเขียว -สีดำ -สีเหลือง -สีชมพู		-สีเหลือง -สีชมพู -สีม่วงอ่อน -สีลงยาราชาวดี -เริ่มมีการใช้น้ำทองเขียนลายเพื่อเพิ่มความสวยงาม

ยุคสมัยที่ได้รับความนิยม			รูปแบบของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่ได้รับความนิยมในแต่ละยุคสมัย								
			รูปทรง			ลวดลาย			สีสัน		
กรุงศรีอยุธยา	กรุงธนบุรี	กรุงรัตนโกสินทร์	กรุงศรีอยุธยา	กรุงธนบุรี	กรุงรัตนโกสินทร์	กรุงศรีอยุธยา	กรุงธนบุรี	กรุงรัตนโกสินทร์	กรุงศรีอยุธยา	กรุงธนบุรี	กรุงรัตนโกสินทร์
		รัชกาลที่ 2			ของหลวงสั่งทำ -ชุดสำรับอาหาร คาวหวาน -โถรูปแตง -จานเชิง หรือพาน -โถรูปแตง -โถทรงโกศ -โถทรงมะเฟือง -โถปริก -โถมีฝา ยอดทรงมัณฑ์ หรือยอดลูกแก้ว กลมทำเป็น ยอดทอง ประดับพลอย			-ราชสีห์ -เทพนม -เทพนมนรสิงห์ พื้นนอกสีดำ -พุ่มข้าวบิณฑ์ -ครุฑ -ครุฑยุดนาค -พุ่มข้าวบิณฑ์ -พุ่มข้าวบิณฑ์ ก้านแย่ง -กระหนก -ก้านขด -ประจำยาม -พรรณพฤกษา -ก้านต่อดอก น้ำทอง			ยุคทองของ เครื่องถ้วย เบญจรงค์และ ลายน้ำทอง

ยุคสมัยที่ได้รับความนิยม			รูปแบบของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่ได้รับความนิยมในแต่ละยุคสมัย								
			รูปทรง			ลวดลาย			สีสัน		
กรุงศรีอยุธยา	กรุงธนบุรี	กรุงรัตนโกสินทร์	กรุงศรีอยุธยา	กรุงธนบุรี	กรุงรัตนโกสินทร์	กรุงศรีอยุธยา	กรุงธนบุรี	กรุงรัตนโกสินทร์	กรุงศรีอยุธยา	กรุงธนบุรี	กรุงรัตนโกสินทร์
		รัชกาลที่ 2			-กระโถน -ถ้วย -ถาดหมาก -คนโทกาไหล่ พ่อค้าสั่งทำ (ของเลียนแบบ) -ชาม -จาน -โ			-ใบเทศ -กระหนก กับดอกไม้ -ดอกไม้จีน -ดอกไม้สี่ฤดู -ผีเสื้อ ลายค้างคาว -แมลงปอ -ดอกบุนจนาศ			
		รัชกาลที่ 3			-ชามฝา -เทพนมครุฑ พื้นขาวมี เครื่องหมาย รัชกาลพระเจ้า เต้ากวง -โอ่ง -ขวด			-นก -ดอกไม้จีน -กระรอกเกาะ กิ่งไม้ -ใบไม้ -โขดหิน			-เครื่องถ้วย เบญจรงค์ทั้งดี และแตกหัก ไปประดับโบสถ์

ยุคสมัยที่ได้รับความนิยม			รูปแบบของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่ได้รับความนิยมในแต่ละยุคสมัย								
			รูปทรง			ลวดลาย			สีสัน		
กรุงศรีอยุธยา	กรุงธนบุรี	กรุงรัตนโกสินทร์	กรุงศรีอยุธยา	กรุงธนบุรี	กรุงรัตนโกสินทร์	กรุงศรีอยุธยา	กรุงธนบุรี	กรุงรัตนโกสินทร์	กรุงศรีอยุธยา	กรุงธนบุรี	กรุงรัตนโกสินทร์
		รัชกาลที่ 4			-ชามทรงบัว อย่างเตี้ย มีฝาปิด -จานแบน -โถ -ถ้วยชา -โทน			-บัวบาน -กลีบบัว -พรรณพฤกษา			-เครื่องลาย คราม เขียน ลวดลายไทย -ศิลปะแบบ ยุโรป -การนำเครื่อง กระเบื้องไป ประดับโบสถ์ -เครื่องถ้วย เบญจรงค์ ที่เป็นของของ หลวง สั่งทำไม่มี มีแต่ ให้นายห้าง กรุงเทพ ฯ สั่ง -ชามลายคราม เขียนทองทับลง ไป

ยุคสมัยที่ได้รับความนิยม			รูปแบบของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่ได้รับความนิยมในแต่ละยุคสมัย								
			รูปทรง			ลวดลาย			สีสัน		
กรุงศรีอยุธยา	กรุงธนบุรี	กรุงรัตนโกสินทร์	กรุงศรีอยุธยา	กรุงธนบุรี	กรุงรัตนโกสินทร์	กรุงศรีอยุธยา	กรุงธนบุรี	กรุงรัตนโกสินทร์	กรุงศรีอยุธยา	กรุงธนบุรี	กรุงรัตนโกสินทร์
		รัชกาลที่ 5			-ชาม -ชามมีหู -ถ้วย -ถ้วยชา -โถ -กระโถน -ขวด -กระถางธูป -กระถางต้นไม้			ลายไทย -รามเกียรติ์ -พระอภัยมณี -กนก -ทรงเข้าบิณฑ์ -ดอกไม้ -ใบไม้ -เทพนม -นรสิงห์ ลายจีน -ฮกลกซิ่ว -โป๊ยเซียน			-ชมพูอมม่วง -เครื่องลายคราม -เครื่องถ้วยยุโรป -เครื่องถ้วยญี่ปุ่น -นิยมเป็นของตกแต่งเครื่องเรือน -เครื่องลายน้ำทอง -เขียนทับสีทองบนลายคราม
		รัชกาลที่ 6			-โถ			-ลายธงไตรรงค์ -ลายกลีบบัว			-สีเขียว -สีเหลือง -เครื่องปั้นดิน

ยุคสมัยที่ได้รับความนิยม			รูปแบบของเครื่องถ้วยเบญจรงค์ที่ได้รับความนิยมในแต่ละยุคสมัย								
			รูปทรง			ลวดลาย			สีสัน		
กรุงศรีอยุธยา	กรุงธนบุรี	กรุงรัตนโกสินทร์	กรุงศรีอยุธยา	กรุงธนบุรี	กรุงรัตนโกสินทร์	กรุงศรีอยุธยา	กรุงธนบุรี	กรุงรัตนโกสินทร์	กรุงศรีอยุธยา	กรุงธนบุรี	กรุงรัตนโกสินทร์
		รัชกาลที่ 7			-ถ้วยชาชุดชาสี -ถ้วยชา -ชุดลายคราม						-เครื่องลายคราม
		รัชกาลที่ 8									-ชามตราไก่
		รัชกาลที่ 9			-จาน -ชาม -โถ -ถ้วย -กระโถน -กาน้ำ -ชุดน้ำชา -กระปุก ใส่น้ำมนต์ -บาตรพระ -ขวดใส่เหล้า			มีการนำเรื่องราว ในรามเกียรติ์ มาผูกลาย			

ภาคผนวก ฉ

ประวัติของช่างพื้นบ้านของชุมชนที่ปรึกษา

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ช่างพื้นบ้านของศูนย์ฝึกวิชาชีพเครื่องเบญจรงค์ตำบลนาดี (รุ้งทองเบญจรงค์)

1. นายสาโรจน์ เขียวปทุม ช่างเขียนลาย อายุ 41 ปี พื้นเพเดิมเป็นคนตำบลนาดี อยู่บ้านเลขที่ 72/1 หมู่ 8 ตำบลนาดี อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสาคร หลังจากที่นายสาโรจน์ เขียวปทุม ออกจากโรงเรียนก็ทำงานรับจ้างทั่วไปจนอายุ 17 ปี มีพี่สาวของเพื่อนชื่อสุรีย์ ช่างจำนามสกุลไม่ได้ เคยทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์อยู่ที่ค่ายกำแพงเพชรอัครโยธิน ปัจจุบันเป็นครูอยู่จังหวัดสมุทรปราการ เป็นคนสอนและชวนมาฝึกทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์ พอฝึกฝนไปสักพัก ก็ชอบ ก็มาสมัครทำงานที่นี่ก็หัดเขียนลายเลยเป็นลายพุ่มข้าวบิณฑ์ โดยให้ทดลองบนกระดาษก่อน นายสาโรจน์ เขียวปทุม สามารถทำได้เพราะมีใจรักในงานวาดเขียน ชอบวาดภาพเหมือน เช่น ภาพรัชกาลที่ 5 และยิ่งเมื่อได้มาทำงานที่นี่เปรียบเสมือนเป็นบ้านของตนเอง จึงคิดทำต่อไปจนกว่าจะทำไม่ไหว และได้สอนให้ลูกสาวฝึกการลงสี ปัจจุบันมีลูกสาวมาทำด้วย
2. นายนภดล เชื้อจีน อายุ 38 ปี ช่างเขียนลาย ทำอาชีพนี้มาประมาณ 25 ปี บ้านอยู่ที่ตำบลนาดีใกล้กับสถานที่ทำงาน นายนภดล เชื้อจีน เล่าถึงแรงบันดาลใจที่มาทำงานด้านนี้ว่า สมัยเรียนอยู่ชั้นมัธยมศึกษา อายุได้ประมาณ 15 ปี เคยฝึกการทำเครื่องถ้วยเบญจรงค์อยู่กับน้าที่บ้านแถวตำบลนาดี ประกอบกับเป็นคนชอบงานศิลปะ ชอบการวาดเขียน จึงสามารถฝึกฝนได้รวดเร็ว การฝึกครั้งแรกน้าจะให้ฝึกการลงสีก่อน หลังจากนั้นก็ฝึกฝนการเขียนลวดลายเป็นลายง่าย ๆ เช่น ลายจักรี ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ จนมีทักษะความชำนาญงานมากขึ้นก็มารับจ้างเขียนลวดลายให้แก่ศูนย์ฝึกวิชาชีพเครื่องเบญจรงค์ตำบลนาดี (รุ้งทองเบญจรงค์) แต่รับงานเขียนลวดลายอยู่กับบ้านเพิ่งจะมานั่งทำงานที่นี่

ได้ประมาณสามวัน ลวดลายที่เขียน ส่วนใหญ่เป็นการนำลายไทยโบราณดั้งเดิม เช่น ลายหน้าสิงห์ ลายกนก ลายจักรี ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ ลายดอกบัว ฯลฯ มาประยุกต์ดัดแปลงขึ้นใหม่ตามจินตนาการของตนเอง

3. นางสาวภานุมาศ เดชเกตุ ช่างลงสี อายุ 17 ปี ประสบการณ์การทำงาน 2 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน หมู่ 3 ตำบลนาดี อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสาคร พอจบจากโรงเรียนก็มาทำเบญจรงค์ที่นี่ มาสมัครด้วยตนเองด้วยมีใจรักในงานศิลปะ ชอบการวาดเขียน ผลงานที่ภาคภูมิใจ กาน้ำชา
4. นางสาวรุจี เขียวประทุม ช่างลงสี อายุ 18 ปี ประสบการณ์ทำงาน 3 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 41/1 หมู่ 7 ตำบลคลองมะเดื่อ อำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร พอจบจากโรงเรียนก็มาทำเบญจรงค์ที่นี่ เป็นคนชอบการวาดเขียน ชอบวาดการ์ตูน แรงบันดาลใจที่มาทำงานด้านนี้เพราะใจรัก และมีพี่เปิ้ลชวนมาทำ
5. นางสาวเกศราภรณ์ สุขเกษม ช่างลงสี อายุ 18 ปี ประสบการณ์การทำงาน 4 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 60/3 หมู่ 2 ตำบลนาดี อำเภอเมือง จังหวัดสมุทรสาคร พอออกจากโรงเรียนได้ประมาณสองปีกว่า อยู่บ้านเฉย ๆ ต่อมาพี่สาวชื่อจินตนาซึ่งเคยทำอยู่ที่นี่ชวนมา แต่ปัจจุบันพี่สาวลาออกไปทำที่อื่นแล้ว ครอบครัวส่วนใหญ่ทำงานก่อสร้าง ผลงานที่ภาคภูมิใจคือทุกชิ้นงานที่ได้ทำออกมาให้คนอื่นดูและซื้อไป
6. นางสาวอรษา ต๊กควรเฮง ช่างลงสี อายุ 34 ปี ประสบการณ์การทำงาน 3 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน เลขที่ 28 หมู่ 7 ตำบลคลองมะเดื่อ อำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร จบออกมาก็มาทำเบญจรงค์กับน้าแก้ว อยู่ซอยอนามัย บางปิ้ง มีเตาเผาเซรามิกส์เอง ทำส่งขายจตุจักรและส่งตามบ้าน ต่อมาน้าแก้วเลิกกิจการ อยู่บ้านเฉย ๆ เลี้ยงหลาน หลังจากนั้นก็มาทำที่นี่

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ช่างพื้นบ้านของหมู่บ้านเบญจรงค์ดอนไก่ดี (อุไรเบญจรงค์)

1. นางสมบุญ ผลหวัง ช่างลงสี อายุ 48 ปี ประสบการณ์การทำงาน 25 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 23 หมู่ 2 ตำบลบางยาง อำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร ก่อนที่จะมาทำอาชีพนี้เคยทำอยู่โรงงานทอเสื้อผ้ากันหนาว ต่อมาโรงงานไม่มีงานให้ทำก็เลยมาทำเบญจรงค์ ครอบครัวส่วนใหญ่ทำงานอยู่ร้านถ่ายรูป แรงบันดาลใจที่ทำให้มาทำอาชีพนี้เพราะมีพ่อของสามีชวนมา ตอนแรกมาหัดทำ พอทำแล้วรู้สึกชอบและผูกพันกับเบญจรงค์เหมือนเป็นพรสวรรค์อย่างหนึ่ง ผลงานที่ทำภาคภูมิใจทุกชิ้นเพราะทำแล้วสินค้าสามารถขายได้

2. นางพนิดา เกตุมณี ช่างลงสี อายุ 32 ปี ประสบการณ์การทำงาน 10 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 74 หมู่ 4 ตำบลท่าเสา อำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร ก่อนที่จะมาทำที่นี่เคยทำงานโรงงานมาก่อน ที่มาทำงานด้านนี้เพราะเคยทำมาตั้งแต่เด็ก ประกอบกับมีใจรักและมีความศรัทธาในอาชีพที่ทำ ซึ่งช่างส่วนใหญ่ของที่นี่เป็นญาติพี่น้องกันทั้งหมด ผลงานที่ภาคภูมิใจทุกชิ้นงานเพราะสามารถขายได้
3. นายสิทธินันท์ ธรรมสังวาลย์ ช่างลงสี อายุ 37 ปี ประสบการณ์การทำงาน 19 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 32/1 ตำบลดอนไก่ดี อำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร แรงบันดาลใจที่ทำให้มาทำอาชีพนี้เป็นเพราะเห็นมาตั้งแต่เด็กเป็นงานของครอบครัวและคิดจะทำอาชีพนี้ตลอดไป ผลงานที่ภาคภูมิใจทุกชิ้นงานเพราะสามารถขายได้
4. นางสาวกิตติมา อุบลเสมา ช่างลงสี อายุ 39 ปี ประสบการณ์การทำงาน 10 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 88/1 หมู่ 1 ตำบลคลองมะเดื่อ อำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร เคยทำเซรามิกส์มาก่อน แรงบันดาลใจที่ทำให้มาทำอาชีพนี้เพราะมีคนชักชวนให้มาลองทำดู ประกอบกับเคยได้ยินชื่อเสียงมานานแล้ว อยากทำเป็นบ้าง เมื่อทำเป็นแล้วก็มีใจรักอยากทำต่อไปเรื่อย ๆ และคิดว่าจะทำตลอดไป ผลงานที่ภาคภูมิใจคือ โถชั้น ลายประเพณี และขายได้ทุกชิ้นงาน
5. นางสาววรรณพร ดำดง ช่างลงสี อายุ 36 ปี ประสบการณ์ทำงาน 19 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 30/6 หมู่ 7 ตำบลท่าไม้ อำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร เริ่มหัดเขียนลายที่ชุมนุมเขียนลายทองที่โรงเรียน แต่เรียนไม่เต็มที่ ที่เลือกชุมนุมนี้เพราะต้องการเห็นการทำงานทางด้านนี้ ได้รับการถ่ายทอดจากน้องสาวชื่อ ชลิสา ดำดง และเพื่อนเป็นคนสอนให้ อยู่หมู่บ้านทิพย์วาณิช เลยวัดหงอนไก่ หัดอยู่ประมาณ 1 เดือน ไม่ได้เงินไปฝึกทำตอนเรียนอยู่ชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 4 ทำให้มีประสบการณ์พอจบจากโรงเรียนก็มาทำงานที่บ้านอุไรเบญจรงค์ โดยเริ่มเขียนเบญจรงค์ 1 ใบ ใน 1 ปี ได้ 1 ชิ้นงาน เขียนลายมะลิ แรงบันดาลใจที่ทำให้มาทำอาชีพนี้เป็นเพราะชอบในศิลปะ จึงมาลองทำดูจนทำเป็นอาชีพ และเห็นว่าเป็นอาชีพอิสระ (งานต้องบังคับตนเอง ทำให้มีความรับผิดชอบ) และคิดจะทำไปเรื่อย ๆ ไม่อยากออกไปทำอาชีพอื่น ชินกับงานทางด้านนี้ ทำมาหลายปีแล้ว ผลงานที่ภาคภูมิใจคือ ผลงานที่ทำแล้วส่งออกไปต่างประเทศได้นำไปโชว์ที่ประเทศรัสเซีย อินเดีย โดยสั่งไปโชว์งานแต่งงานและตามโรงแรมต่าง ๆ

ช่างพื้นบ้านของหมู่บ้านเบญจรงค์ดอนไก่ดี (หนูเล็กเบญจรงค์)

1. นายณรงค์ จันทร์รังสีฉาย ช่างเขียนลาย อายุ 46 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน เลขที่ 49/10 หมู่ 1 ตำบลท่าเสา อำเภอกระทุ่มแบน จังหวัด พอจบจากโรงเรียนก็เข้ากรุงเทพมหานคร เป็นลูกจ้างร้านทำทองก่อน ตอนแรกไม่ได้ชอบงานทางด้านนี้ ชอบทำงานใช้แรงมากกว่า พอคุณแม่พามาฝากกับน้าชายที่โรงงานเสถียรภาพ เขียนลายครามก่อนเป็นลายสับปะรด ประมาณ 1 ปี มีอาจารย์ปรีชา กุ้ยรักษาสอนเขียนลายไทย พอทำไป ๆ ก็ชอบ ประมาณ 3 ปี จึงสามารถเขียนลายได้ พอโรงงานเลิกกิจการก็ไปทำงานรับจ้างอยู่แถว หนองแขม จากผ่านงานมาหลายอย่าง เช่น ซ่อมรถ ขับรถรับจ้าง แต่สุดท้ายเมื่อมาทำงานด้านนี้แล้วเกิดความรู้สึกสบายใจ อย่างลายบางลายสามารถถ่ายทอดอารมณ์ลงไปในงาน จึงได้กลับมาเริ่มเขียนเบญจรงค์กับเพื่อนชื่อเปี๊ยกโดยหุ้นกันเปิดเป็นกิจการเล็ก ๆ ผลงานที่ภาคภูมิใจคือ เขียนลายไทยประยุกต์ เช่น ลายจักรี ลายพุ่มข้าวบิณฑ์ และคิดว่าจะทำอาชีพนี้ไปเรื่อย ๆ จนกว่าจะทำไม่ไหว
2. นางอรพิน เอี่ยมโหมก ช่างลงสี อายุ 41 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน เลขที่ 92 หมู่ 1 ตำบลดอนไก่ดี อำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร ปัจจุบันสมรสแล้ว มีบุตร 1 คน พอจบจากโรงเรียนก็มาทำเบญจรงค์ ตอนเรกทำงานไป ก็ฝึกหัดลงสี
3. นายบุญชู ประกอบทรัพย์ ช่างขึ้นรูป อายุ 56 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 360/29 ต.ตลาด อ.กระทุ่มแบน จ.สมุทรสาคร
4. นายสุนัย พันเอก ช่างขึ้นรูป อายุ 60 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 360/29 ต.ตลาด อ.กระทุ่มแบน จ.สมุทรสาคร

ช่างพื้นบ้านของหมู่บ้านเบญจรงค์ดอนไก่ดี (แดงเบญจรงค์)

1. นางสาวประไพ ธรรมสังวาลย์ ช่างลงสี อายุ 47 ปี ประสบการณ์การทำงาน 20 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน เลขที่ 31 หมู่ 1 ตำบลดอนไก่ดี อำเภอกระทุ่มแบน จังหวัดสมุทรสาคร ผลงานที่ภาคภูมิใจคือ โชว์ผลงานเบญจรงค์ในงานของไปรษณีย์ไทยที่สำนักงานธนาคารออมสิน (สาขาใหญ่ คลองเตย) และ ถวายชามฝาลายโบราณที่ไม่ได้ลงลายน้ำทองเลียนแบบเครื่องชามสังคโลกโบราณเข้าพระราชวัง
2. นางสาวลักษมี สังยา ช่างลงสี อายุ 20
3. นางสาวธีระภรณ์ บำรุงศรี อายุ 17 ปี ช่างลงสี ที่อยู่ปัจจุบัน 22/4 ม.3 ต.ดอนไก่ดี อ.กระทุ่มแบน จ.สมุทรสาคร

ช่างพื้นบ้านของปิ่นสุวรรณเบญจรงค์

1. นางชนิตา กุนชรินทร์ ช่างเขียนลาย อายุ 45 ปี ประสบการณ์การทำงาน 22 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 57/5 ม.6 ต.บางช้าง อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม
2. นางเวียงพิงค์ ชูอรุณ ช่างเขียนลาย อายุ 41 ปี ประสบการณ์การทำงาน 20 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 81 ม.9 ต.บางช้าง อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม
3. นางสาวณัฐนันท์ กองบุปผา ช่างเขียนลาย อายุ 39 ปี ประสบการณ์การทำงาน 20 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 64 ม.7 ต.บางช้าง อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม
4. นางสุภาภรณ์ คล้ายพฤกษา ช่างเขียนลาย อายุ 37 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 27 ม.7 ต.บางช้าง อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม สมุทรสงคราม ผลงานที่ภาคภูมิใจคือการได้มีส่วนร่วมในการประชุม APEC 2003
5. นางสาวสรณ์สิริ สวนสวัสดิ์ ช่างเขียนลาย อายุ 33 ปี ประสบการณ์การทำงาน 11 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 19 ม.9 ต.บ้านปรก อ.เมือง จ.สมุทรสงคราม ผลงานที่ภาคภูมิใจคือการได้มีส่วนร่วมในการประชุม APEC 2003
6. นายพีรพงษ์ จันดี ช่างเขียนลาย อายุ 32 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 73/3 ม.9 ต.บางช้าง อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม จบการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6 ผลงานที่ภาคภูมิใจคือการได้มีส่วนร่วมในการประชุม APEC 2003
7. นายโสภณ กล่ำเถื่อน ช่างเขียนลาย อายุ 28 ปี ประสบการณ์การทำงาน 8 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 47 ม.6 ต.บางช้าง อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม จบการศึกษาระดับชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 6
8. นายสิทธิพงษ์ ศรีจันทร์ ช่างเขียนลาย อายุ 25 ปี ประสบการณ์การทำงาน 6 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 20 ม.8 ต.บางช้าง อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม
9. นางแสงเดือน ชูอรุณ ช่างเขียนลาย อายุ 35 ปี ประสบการณ์การทำงาน 14 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 81/2 ม.9 ต.บางช้าง อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม ผลงานที่ภาคภูมิใจคือการได้มีส่วนร่วมในการประชุม APEC 2003
10. นางศุภกร พวงเปีย ช่างเขียนลาย อายุ 42 ปี ประสบการณ์การทำงาน 20 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 57/4 ม.6 ต.บางช้าง อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม ผลงานที่ภาคภูมิใจคือเครื่องถ้วยที่ถวายแด่สมเด็จพระเจ้าลูกเธอ เจ้าฟ้าจุฬาภรณ์วลัยลักษณ์ฯ
11. นางสุกฤต สังครักษ์ ช่างเขียนลาย อายุ 47 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 59 ม.8 ต.บ้านปรก อ.เมือง จ.สมุทรสงคราม ผลงานที่ภาคภูมิใจคือการได้มีส่วนร่วมในการประชุม APEC 2003
12. นางเครือวัลย์ แสงเนียม ช่างเขียนลาย อายุ 41 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 73/1 ม.8 ต.บางช้าง อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม

13. นางสาวลัดดาวัลย์ สุขสวัสดิ์ ช่างเขียนลาย อายุ 23 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 56 ม.6 ต.บางช้าง อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม
14. นางสลิลทิพย์ จันทร์แย้ม ช่างเขียนลาย อายุ 41 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 71/5 ม.1 ต.กระดังงา อ.บางคนที จ.สมุทรสงคราม ผลงานที่ภาคภูมิใจคือการได้มีส่วนร่วมในการประชุม APEC 2003
15. นางสาวรมิตา นิสัยสม ช่างเขียนลาย อายุ 24 ปี ประสบการณ์การทำงาน 5 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 14 ม.2 ต.จอมปลวก อ.บางคนที จ.สมุทรสงคราม
16. นางสาววลัยพรรณ มหาโพธ์ ช่างลงสี อายุ 47 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 101/2 ม.12 ต.ท่าคา อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม ผลงานที่ภาคภูมิใจคือการได้มีส่วนร่วมในการประชุม APEC 2003
17. นางสาวรุ่งนภา ตรีนุสร ช่างลงสี อายุ 47 ปี ประสบการณ์การทำงาน 22 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 102 ม.7 ต.บางช้าง อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม
18. นางพิศมัย พันกำเหนิด ช่างลงสี อายุ 47 ปี ประสบการณ์การทำงาน 8 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 18 ม.8 ต.บางช้าง อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม
19. นางสาวปิยะดา กลิ่นสุคนธ์ ช่างลงสี อายุ 47 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 57 ม.7 ต.บางพรม อ.บางคนที จังหวัดสมุทรสงคราม
20. นางสารภี อ่อนเฉลียว ช่างลงสี อายุ 44 ปี ประสบการณ์การทำงาน 20 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 12/8 ม.8 ต.บางช้าง อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม ผลงานที่ภาคภูมิใจคือการได้มีส่วนร่วมในการประชุม APEC 2003
21. นางสาวสุวิมล อุษณีษ์มณีกุล ช่างลงสี อายุ 44 ปี ประสบการณ์การทำงาน 18 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 108 ม.9 ต.บางช้าง อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม ผลงานที่ภาคภูมิใจคือการได้มีส่วนร่วมในการประชุม APEC 2003
22. นายคณิศร แย้มสุข ช่างลงสี อายุ 40 ปี ประสบการณ์การทำงาน 10 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 69/2 ม.9 ต.บางช้าง อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม
23. นางวันทนา คูณเจริญ ช่างลงสี อายุ 40 ปี ประสบการณ์การทำงาน 11 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 32/1 ม.8 ต.บางช้าง อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม ผลงานที่ภาคภูมิใจคือการได้มีส่วนร่วมในการประชุม APEC 2003
24. นางสาวพลอย ชุดสว่าง ช่างลงสี อายุ 40 ปี ประสบการณ์การทำงาน 10 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 66 ม.8 ต.บางช้าง อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม ผลงานที่ภาคภูมิใจคือการได้มีส่วนร่วมในการประชุม APEC 2003

25. นางกมล ศิริรุ่งโรจน์ยิ่ง ช่างลงสี อายุ 40 ปี ประสบการณ์การทำงาน 13 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 6 ต.อัมพวา อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม ผลงานที่ภาคภูมิใจคือการได้มีส่วนร่วมในการประชุม APEC 2003
26. นางสาวณัฐฐา ดวงแย้ม ช่างลงสี อายุ 37 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 59 ม.8 ต.บางช้าง อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม ผลงานที่ภาคภูมิใจคือการได้มีส่วนร่วมในการประชุม APEC 2003
27. นางสาวสุพรษา บุญรอด ช่างลงสี อายุ 32 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 127 ม.9 ต.บางช้าง อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม ผลงานที่ภาคภูมิใจคือการได้มีส่วนร่วมในการประชุม APEC 2003
28. นางสาวศิวพร แต้สุวรรณ ช่างลงสี อายุ 28 ปี ประสบการณ์การทำงาน 6 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 101/1 ม.9 ต.บางช้าง อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม
29. นางรัชนก แสงเสา ช่างลงสี อายุ 26 ปี ประสบการณ์การทำงาน 7 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 107 ม.7 ต.บางช้าง อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม ผลงานที่ภาคภูมิใจคือการได้มีส่วนร่วมในการประชุม APEC 2003
30. นางสาวรวีวรรณ ปั่นเนตร ช่างลงสี อายุ 25 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 58 ม.4 ต.บางช้าง อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม
31. นางสาววรรณกร ตรีสุวรรณ ช่างลงสี อายุ 32 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 37/1 ม.11 ต.บ้านปรก อ.เมือง จ.สมุทรสงคราม วิทยาลัย ผลงานที่ภาคภูมิใจคือการได้มีส่วนร่วมในการประชุม APEC 2003

ช่างพื้นบ้านของเบญจรงค์บางช้าง

1. นางสาวขนิษฐา นิยมวัฒนชัยพร ช่างเขียนลาย อายุ 22 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 50/1 ม.9 ต.บางช้าง อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม
2. นางสาวนัยนา ดนตรีสวัสดิ์ ช่างเขียนลาย อายุ 30 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 78/1 ม.9 ต.บางช้าง อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม
3. นางสาวนัฐนันท์ บัวจตุรัส ช่างเขียนลาย อายุ 29 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 50/1 ม.9 ต.บางช้าง อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม
4. นางสาวขนิษฐา นิยมวัฒนชัยพร ช่างลงสี อายุ 22 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 21 ม.8 ต.ท่าคา อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม
5. นางสาวศิรินทิพย์ รอดมาก ช่างเขียนลาย อายุ 27 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 102 ม.7 ต.ขุนพิทักษ์ อ.ดำเนินสะดวก จ.ราชบุรี

6. นางสาวอารียา ศรีคำ ช่างเขียนลาย อายุ 31 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 78/2 ม.9 ต.บางช้าง อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม
7. นางสาวนราทิพย์ ชมชื่น ช่างลงสี อายุ 20 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 50/1 ม.9 ต.บางช้าง อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม ผลงานที่ภาคภูมิใจคือการได้ลงสีชุดชามฝา 8 ชิ้น ถวายแด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามราชกุมารี
8. นางสาวศศิวิมล เข้มหนู ช่างลงสี อายุ 20 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 51/1 ม.9 ต.บางช้าง อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม วิทยาลัย ผลงานที่ภาคภูมิใจคือการได้ลงสีชุดชามฝา 8 ชิ้น ถวายแด่สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามราชกุมารี

ช่างพื้นบ้านของศักดิ์ดาเบญจรงค์

1. นางสาวสวรินทร์ เต็มเปี่ยม ช่างเขียนลาย อายุ 26 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 116/1 ต.อัมพวา อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม สมุทรสงคราม
2. นางสาวน้ำทิพย์ ศิริจันทร์ ช่างเขียนลาย อายุ 23 ปี ประสบการณ์การทำงาน 2 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 103 ม.3 ต.ดอนมโนรา อ.บางคนที จ.สมุทรสงคราม
3. นางสาวอริยา หงษ์ยนต์ ช่างลงสี อายุ 30 ปี ประสบการณ์การทำงาน 4 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 1/1 ม.1 ต.บางช้าง อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม
4. นางสาวฐิติมา รุ่งเรือง ช่างลงสี อายุ 28 ปี ประสบการณ์การทำงาน 6 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 69/4 ม.9 ต.บางช้าง อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม
5. นายนพดล สังข์มณี ช่างลงสี อายุ 26 ปี ประสบการณ์การทำงาน 10 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน 101/1 ม.9 ต.บางช้าง อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ช่างพื้นบ้านของศักดิ์ดาเบญจรงค์

1. นางสาวปรางชุดา ว่องวานิช ช่างลงสี อายุ 39 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน ต.บางช้าง อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม

ช่างพื้นบ้านของกลุ่มเบญจรงค์ร่วมสมัยชุมชนวัดอัมพวันเจติยาราม(นิภาเบญจรงค์)

1. นายอำพล ลอยมา ช่างลงสี อายุ 39 ปี ที่อยู่ปัจจุบัน ต.บางช้าง อ.อัมพวา จ.สมุทรสงคราม

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นางรสรินทร์ อรอมรรัตน์ เกิดวันที่ 20 เมษายน 2503 กรุงเทพมหานคร สำเร็จการศึกษาปริญญาศิลปศาสตรบัณฑิต โปรแกรมวิชาการจัดการทั่วไป สาขาการบริหารงานบุคคล คณะวิทยาการจัดการ สถาบันราชภัฏธนบุรี พ.ศ. 2535 ปริญญาศึกษาศาสตรมหาบัณฑิต สาขาหลักสูตรและการนิเทศ ภาควิชาหลักสูตรและการสอน คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร พ.ศ. 2545 และปริญญาดุษฎีบัณฑิต สาขาวิชาพัฒนศึกษา ภาควิชานโยบาย การจัดการ และความเป็นผู้นำทางการศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย พ.ศ. 2556 รับราชการที่วิทยาลัย

พลศึกษาจังหวัดสมุทรสาคร พ.ศ. 2525 – 2548 สถาบันการพลศึกษา วิทยาเขตสมุทรสาคร พ.ศ. 2548 – 2554 เป็นอาจารย์พิเศษ มหาวิทยาลัยราชภัฏนครปฐม พ.ศ. 2538 – 2548 ปัจจุบันเป็นอาจารย์พิเศษ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2554-ปัจจุบัน

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University

จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
Chulalongkorn University