บทที่ 5

การศึกษาคุณค่าศิลปกรรม

การนำเสนอคุณค่าศิลปกรรมในบทนี้เป็นการศึกษาเชิงวิเคราะห์จากข้อมูลภาคสนามชุมชนบ้านแก้วและชุมชนทุ่งไผ่ โดยนำเสนอเป็นหัวข้อดังนี้

ตอนที่ 1 กรณีศึกษา ชุมชนบ้านแก้ว

ตอนที่ 2 กรณีศึกษา ชุมชนทุ่งไผ่

ทั้งสองตอนนำเสนอภายใต้กรอบดังนี้

คุณค่าศิลปกรรม : เครื่องปั้นดินเผา

1. ด้านวัฒนธรรม

1.1 ประวัติศาสตร์

1.2 ภูมิปัญญาช่างปั้น

2. ด้านสุนทรียภาพและจริยธรรม

2.1 ความงามตามแนวปรัชญา

2.2 ความงามตามแนวศิลปกรรม

2.3 ความงามตามแนวจริยธรรม

3. ด้านบุคลิกภาพและอารมณ์

4. ด้านการเรียนรู้จากพฤติกรรมทางศิลปกรรม

4.1 พฤติกรรมการเรียนรู้

4.2 เนื้อหาการเรียนรู้

5. ด้านการเรียนรู้จากพฤติกรรมทางสังคม

5.1 ทัศนคติต่อตนเอง

5.2 ความผูกพันกับชุมชน

ตอนที่ 1 กรณีศึกษา ชุมชนบ้านแก้ว

คุณค่าศิลปกรรม : เครื่องปั้นดินเผาชุมชนบ้านแก้ว

คุณค่าเครื่องปั้นดินเผาของชุมชนบ้านแก้ว มีรายละเอียดต่อไปนี้

1. ด้านวัฒนธรรม

ประกอบด้วยคุณค่าดังนี้

1.1 ด้านประวัติศาสตร์

บ้านแก้วเป็นส่วนหนึ่งของชุมชนประวัติศาสตร์ที่มีผังเมืองเป็นรูปหอยสังข์ ตั้งอยู่ระหว่างหุบเขาและแม่น้ำซึ่งเป็นทั้งปราการธรรมชาติและแหล่งวัตถุดิบในการผลิตเครื่องปั้นดินเผา ซึ่งนักโบราณคดีเชื่อว่าการสร้างเมืองที่มีภูเขาโอบล้อมเป็นการป้องกันภัยสงคราม และยังเป็นความเชื่อดั้งเดิมของคนเอเชียตะวันออกเฉียงใต้บางกลุ่มที่นับถือลัทธิภูเขา (mountain cult) ที่เชื่อว่าภูเขาเป็นอำนาจเหนือธรรมชาติอันศักดิ์สิทธิ์ เปรียบเหมือนแกนของโลกต่อกับจักรวาล ความเชื่อนี้สอดคล้องกับความเชื่อในพุทธศาสนาตามแบบอย่างฮินดูที่เชื่อว่าภูเขาเป็นที่ประทับของพระเจ้า เป็นแกนของจักรวาล จึงเกิดความนิยมสร้างศาสนสถานสำหรับพระเจ้าบนภูเขา ดังปรากฏในชุมชนที่มีวัดประดิษฐานบนยอดเขาสูง ตามพงศาวดารเหนือกล่าวว่าเพื่อประกอบพิธีบูชาไฟ โดยนักบวชจะบำเพ็ญพรตแล้วจุดไฟบูชาเทพเจ้า แม้ว่าความเชื่อดังกล่าวจะไม่ปรากฏหลักฐานชัดเจน แต่ความเชื่อเรื่องการนับถือภูเขาและการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างภูเขา ฟ้า และโลกยังคงสืบเนื่องอยู่ในบางกลุ่มชนที่นับถือแถนฟ้า หรือผีฟ้าผีภูเขา

ผังเมืองในอดีตแบ่งพื้นที่ด้วยกำแพงและคูน้ำออกเป็น 4 บริเวณคือ เขตชนชั้นปกครองที่ขุดพบพระราชวังในบริเวณนี้ ตอนใต้ลงมาเป็นเขตของขุนนางข้าราชบริพารและผู้ประกอบพิธีกรรม ถัดมาจึงเป็นเขตนอกกำแพงเมืองอันเป็นที่ตั้งของชุมชนบ้านแก้วซึ่งเป็นที่อยู่อาศัยของชาวบ้าน บริเวณนี้ปรากฏเครื่องปั้นดินเผาและเตาเผาจำนวนมากในชุมชน และเขตวัดที่ตั้งอยู่ในและนอกกำแพงเมืองบนภูเขาและที่ราบรายรอบชุมชนบ้านแก้ว (ชิดา สาระยา, 2537:85-117) ชาวบ้านให้ความเห็นเกี่ยวกับสถานภาพช่างปั้นที่สอดคล้องกับผังเมืองนี้ว่า *"...น่าจะเป็นช่างหลวง เพราะตัวเมืองอยู่ทางนี้ วังหลวงอยู่ที่นี่ วังเจ้าก็อยู่นี่ ตรงนี้โรงงานที่รวมช่าง..."(ประทีป วุฒิพรหม- นามสมมุติ, 27 ธันวาคม 2541)*

การผลิตเครื่องปั้นดินเผาสังคโลก นักโบราณคดีเชื่อว่าเริ่มต้นราวพุทธศตวรรษที่ 19 ถึงพุทธศตวรรษที่ 23 จากหลักฐานเครื่องปั้นดินเผาที่มีความงามเชิงประณีตศิลป์สะท้อนให้เห็นความรุ่งเรืองของการผลิตเครื่องปั้นดินเผาด้วยฝีมือช่างชั้นเยี่ยม นักโบราณคดีเชื่อว่าการผลิตเครื่องปั้นดินเผาเพื่อตอบสนองรัฐด้านการผลิตและการค้าที่มีต่อภูมิภาคใกล้เคียง เช่น ฟิลิปปินส์ อินโดนีเซีย เกาหลี และญี่ปุ่น

ชุมชนในประวัติศาสตร์จึงผลิตเครื่องปั้นดินเผาจากดินที่มีอยู่ในท้องถิ่น จากหลักฐานการขุดค้นเครื่องปั้นดินเผาพบว่า แต่เดิมชุมชนผลิตเครื่องปั้นดินเผาเนื้อแกร่งแบบขอม เพื่อใส่อัฐิแล้วฝังไว้ซึ่ง

คล้ายกับที่ปรากฏในภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทย ศรีศักร วัลลิโภดม นักวิชาการด้านวัฒนธรรมไทย กล่าวว่า การผลิตเครื่องปั้นดินเผาเป็นการผลิตของคนในท้องถิ่นแต่ได้รับอิทธิพลด้านรูปแบบจากขอม ซึ่งนิยมผลิตในช่วงพุทธศตวรรษที่ 18 - 19 (อ้างถึงใน ชิดา สาระยา, 2537:130) จึงเชื่อได้ว่าช่างในชุมชนมีความชำนาญในการผลิตมาตั้งแต่แรก ต่อมามีการแลกเปลี่ยนสินค้าทางทะเลในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 19 จึงเกิดการแพร่กระจายของวัฒนธรรมเครื่องปั้นดินเผาจากจีน ทำให้ช่างท้องถิ่นเรียนรู้การผลิตแบบขอมผสมผสานกับความรู้ด้านการเคลือบ การเขียนลวดลายที่มีความประณีตวิจิตร มีความหมาย และรูปทรงที่มีความงดงามตามแบบอย่างจีนได้อย่างสมบูรณ์แบบ ชาวบ้านให้ความเห็นเกี่ยวกับจุดเริ่มต้นของช่างปั้นสอดคล้องกับนักวิชาการว่า *"...ทีแรกจะมีคนพอเป็นคือพวกปั้นหม้อข้าวหม้อแกง พวกนี้เป็นอาจารย์ ทำสืบทอดมาเรื่อย ๆ พัฒนาจนเป็นสังคโลกชั้นหนึ่งเลย..." (ประทีป วุฒิพรหม, 27 ธันวาคม 2541)*

นอกจากนี้ยังพบความสัมพันธ์ด้านการผลิต การเคลือบ รูปแบบและลวดลายกับเตาสันกำแพงในช่วงพุทธศตวรรษที่ 21 เมื่อครั้งที่เมืองเชียงใหม่เข้ายึดครองชุมชนอยู่ระยะหนึ่ง และจากหลักฐานที่ปรากฏเครื่องถ้วยมอญเคลือบสีเขียวอมเทาหรือสีเขียวขี้ม้าด้านในภาชนะปรากฏอยู่ได้ดินชั้นล่างสุด ทำให้เกิดข้อสันนิฐานว่า ช่างในชุมชนมีการลอกเลียนแบบช่างเตาสันกำแพงซึ่งผลิตแบบมอญในช่วงพุทธศตวรรษที่ 20-21 จากความสัมพันธ์ต่อเนื่องดังกล่าวจึงเกิดเป็นการประสานความรู้ทางศิลปะระหว่างขอม จีน และช่างเชียงใหม่ ดังปรากฏหลักฐานว่ามักพบเครื่องปั้นดินเผาแบบจีนและมอญควบคู่กับเครื่องปั้นดินเผาท้องถิ่นเสมอ ชุมชนเองก็มีความรู้สอดคล้องกับนักวิชาการ ดังที่ช่างปั้นเล่าว่า *"...เครื่องปั้นมอญจะอยู่ล่างสุด ถ้าขุดเจอมอญอยู่พื้นล่างไม่ต้องขุดแล้ว ของมอญมีน้ำยาภายใน ภายนอกไม่มี ส่วนใหญ่เป็นถ้วยชาม มอญมาก่อนจีน ไม่ใช่กี่ตั้งเวลาเผา กองรวมกัน เพราะข้างนอกไม่ได้เคลือบ..." (บุญก้อง เชี่ยวชาญ, 8 มกราคม 2542)* กล่าวได้ว่าชุมชนดั้งเดิมมีความสามารถผลิตเครื่องปั้นดินเผาในท้องถิ่นได้เองเพื่อตอบสนองความต้องการพื้นฐานในชุมชนในลักษณะของงานศิลปพื้นบ้าน ต่อมาจึงเกิดการประสานความรู้จากชุมชนอื่นมาปรับปรุงการผลิตของคนจนเกิดความชำนาญในการผลิตเครื่องสังคโลกที่แสดงออกถึงภูมิปัญญา ความมีฝีมือชั้นเยี่ยม ความเป็นคนช่างสังเกต เรียนรู้ และเพียรพยายามที่ต้องใช้เวลานานในการสร้างงานศิลปกรรมชั้นสูงเพื่อตอบสนองรัฐและชนชั้นสูงได้มากขึ้น

การผลิตเครื่องปั้นดินเผาสังคโลกสืบต่อมาจนเป็นที่นิยมในสังคมเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ เนื่องจากภูมิภาคนี้มีความเชื่อเกี่ยวกับเครื่องปั้นดินเผาว่าเป็นวัตถุที่เกี่ยวกับความลี้ลับและความศักดิ์สิทธิ์ เช่น ใช้เป็นเครื่องลางป้องกันภัยอันตราย จานเซลาดอน (เคลือบเผาไฟสูงประมาณ 1,280 องศา) สามารถขจัดพิษได้และมีเสียงไพเราะเหมือนระฆัง บางกลุ่มใช้เครื่องปั้นดินเผาในพิธีกรรมที่เกี่ยวกับการนับถือวิญญาณ เช่น ใช้เปลือกหอยเคาะเครื่องปั้นดินเผาเพื่อเรียกวิญญาณบรรพบุรุษ บางกลุ่มใช้ใส่เหล้าไวน์เพื่อประกอบพิธีกรรม แม้แต่ชุมชนไทยในอดีตยังนิยมรูปปั้นตุ๊กตารูปสัตว์และคน

เพื่อใช้ในพิธีกรรม เช่น ปั้นตุ๊กตาเสียกบาลเพื่อถ่ายความเจ็บป่วยลงสู่ตุ๊กตา แล้วนำไปตัดหัวทิ้งที่ทางสามแพร่งเป็นการสะเดาะเคราะห์ หรือการปั้นตุ๊กตาช้างที่เชื่อว่ามีความเกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนาที่ปรากฏรูปช้างล้อมสถูปในลังกาซึ่งได้รับอิทธิพลจากสกุลศิลปอมราวดีในประเทศอินเดีย ต่อมาเผยแผ่สู่ประเทศไทยในสมัยสุโขทัย (น. ณ ปากน้ำ, 2529 :16) ดังปรากฏที่ฐานพระบรมธาตุในชุมชนเป็นรูปช้างล้อม ซึ่งสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงกล่าวว่า เป็นวัดที่พระเจ้าราม คำแหงทรงประดิษฐานพระบรมธาตุ และศรีศักร วัลลิโภดม ตั้งข้อสังเกตว่าอาจจะสร้างช้างล้อมภายหลังเนื่องจากมีร่องรอยการบูรณะหลายครั้ง (อ้างถึงใน ธิดา สาระยา, 2537 : 203) อีกทั้งยังปรากฏรูปปั้นช้างล้อมรอบฐานพระพุทธรูปอยู่เสมอ ช่างปั้นจึงสืบทอดความเชื่อด้วยการปั้นตุ๊กตาช้างที่ปรากฏในสถาปัตยกรรมทางพุทธศาสนา และเชื่อว่าเมื่อนำเข้าบ้านจะเป็นมงคล ปกป้องคุ้มครองบ้านเมือง อีกทั้งยังปรากฏความเชื่อเรื่องตุ๊กตานกคุ่ม ที่เชื่อตามเสียงที่แผลงไปว่าจะคุ้มครองคนให้พ้นภัยอันตราย และการปั้นเต่าที่ให้อายุยืน นอกจากนี้ชาวฟิลิปินส์นิยมใช้เครื่องสังคโลกใส่อัฐิเพื่อนำไปฝังชาวญี่ปุ่นนิยมใหสังคโลกเพื่อเก็บรักษาชาให้มีคุณภาพ อีกทั้งยังเป็นสิ่งที่มีคุณค่าสูงบ่งบอกฐานะและสิทธิพิเศษของผู้ที่เป็นเจ้าของ (ธิดา สาระยา, 2537:120-121) จากข้อมูลสนามยังปรากฏคุณสมบัติพิเศษอีกประการหนึ่งคือ _ชุมชนเคยขุดพบลูกออดแอดที่ทำจากดินเผา มีคุณสมบัติเด่นคือเมื่อได้รับแรงสั่นสะเทือนแล้วจะมีเสียงดังไพเราะ ชาวบ้านเชื่อว่าคนโบราณใช้ฝังรวมกับทรัพย์สมบัติในดิน เมื่อมาขุดในภายหลังจะเหยียบดินให้สะเทือนจนเกิดเสียงดังเพื่อกำหนดตำแหน่งในการขุดได้ถูกต้อง

จากการให้ความสำคัญและการใช้งานดังกล่าวทำให้เครื่องปั้นดินเผาสังคโลกมีคุณสมบัติที่ตอบสนองความต้องการใช้งานหลากหลายรูปแบบมาตั้งแต่อดีต กล่าวคือเป็นทั้งงานศิลปพื้นบ้านที่ตอบสนองชาวบ้านที่ใช้เป็นภาชนะในชีวิตประจำวันแล้ว ยังมีงานศิลปกรรมที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนาหรือในพิธีกรรมตามความเชื่อของตนแล้ว นอกจากนี้สังคโลกยังเป็นงานประณีตศิลป์ที่มีลวดลายวิจิตรงดงามและมีความหมาย ก่อให้เกิดคุณค่าสูงใช้เป็นเครื่องราชบรรณาการระหว่างประเทศ ดังปรากฏในประวัติศาสตร์กล่าวถึงประเทศญี่ปุ่นที่รู้จักประเทศไทยในนามของ "ซันโกโรกุ" หรือ "ซังโกโรกุ" ที่แผลงมาจากสังคโลก ในราว พ.ศ. 1968 กษัตริย์โชอะชิ (Shohashi) แห่งซูซัน ทรงมีพระราชสาสน์ถึงพระบรมราชาธิราชที่ 2 พร้อมทั้งถวายเครื่องราชบรรณาที่มีจานลายครามขนาดใหญ่จำนวน 400 ใบ และเล็ก 2,000 ใบ อีกด้วย (กรมศิลปากร, 2533 :93) นอกจากนี้เครื่องปั้นดินเผายังเป็นที่นิยมของคนชั้นสูง เพื่อแสดงถึงฐานะของผู้ครอบครองและมักมีประจำทุกสถานที่ ดังปรากฏในจดหมายเหตุการเดินทางสู่ประเทศสยาม พ.ศ. 2228 ของบาทหลวงตาชาร์ด์ว่า

> *"...ไม่ว่าจะทอดสายตาไปทางทิศไหน ก็พบแต่เครื่องกระเบื้องลายครามเนื้อดีทุกขนาด ตั้งอยู่ในช่องกุฎิ..."*
>
> (กรมศิลปากร, 2517 : 26)

นอกจากนี้ยังใช้ตกแต่งอาคารสถานและศาสนสถาน เช่น กระเบื้องมุงหลังคา ปั้นลม (ปัจจุบันคือช่อฟ้า) และอิฐปูพื้น ดังปรากฏในจดหมายเหตุว่า

> *"...ทำเนียบของเจ้าพระยาพระคลังนั้นอยู่ห่างจากที่พักรับรองราชทูต ต้องผ่านถนนยาว ๆ 3 สาย ถนนเหล่านี้ปูด้วยอิฐ..."*
> *"...พระที่นั่งสององค์แยกออกจากกัน หลังคาสีทองระยับ กระเบื้องมุงหลังคาเคลือบสีเหลือง..."*
>
> (กรมศิลปากร, 2517 : 59,76)

นอกจากคุณค่าเครื่องสังคโลกที่เกิดจากฝีมือช่างอันยอดเยี่ยมดังกล่าวแล้ว คุณค่าด้านวัสดุที่นำมาผลิตก็มิได้ด้อยค่าไปกว่ากัน การคัดเลือกดินเพื่อนำมาปั้นและทำน้ำเคลือบเครื่องสังคโลกเป็นวัสดุที่มีค่ายิ่งจากภูเขาหินในชุมชน อุดมด้วยแร่ธาตุทางวิทยาศาสตร์ที่เหมาะสมต่อการทำเครื่องปั้นดินเผา อุณหภูมิสูงที่ให้ความแข็งแกร่ง ทนทาน สีขาวใส มีเสียงดังกังวาน และยังนำมาทำน้ำเคลือบสีเขียวอมฟ้าหรือที่เรียกว่าสีเขียวไข่กา สีน้ำผึ้ง สีน้ำตาล ได้อย่างงดงาม กรมวิทยาศาสตร์กระทรวงอุตสาหกรรมนำดินมาวิเคราะห์แล้วพบว่าประกอบด้วย แร่ดินเหนียว แร่ดินขาว แร่ควอตซ์ เฟลด์สปาร์ และทรายแป้ง (silt) ซึ่งเหมาะสมอย่างยิ่งในในการนำมาปั้นและทำน้ำเคลือบ สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพทรงตั้งข้อสังเกตเรื่องดินนี้ว่า *"...เนื้อหินที่เอามาบดปั้นเครื่องสังกโลกไทย สังเกตที่อย่างดีเป็นหินสีขาว... เนื้อหินละเอียดและขาวมาก..."* (อ้างถึงใน ธิดา สาระยา, 2537 : 1) ชาวบ้านตระหนักรู้ในคุณค่าดินเหล่านี้เป็นอย่างดี สามารถนำมาใช้ได้อย่างมีคุณค่า ดังที่ช่างชาวบ้านเล่าถึงการใช้วัสดุว่า *"...ดินไปเอาที่ภูเขา ดูให้เป็นสีเขียวอมฟ้า สีเหลืองน้ำตาล สีขาว ยิ่งสูงดินยิ่งดี เนื้อแกร่ง เอามาปั้นได้ ทำน้ำเคลือบได้..." (แอ๊ด ก้องเดช, 12 พฤศจิกายน 2541)*

การผลิตเครื่องปั้นสังคโลกจะเผาด้วยเตาพื้นบ้านสังคโลก จากหลักฐานที่ปรากฏพบว่าการสร้างเตาสังคโลกมีการพัฒนาตั้งแต่เทคโนโลยีขั้นพื้นฐานคือเตาตะกรับที่ใช้เผาอิฐด้วยอุณหภูมิต่ำประมาณ 700 - 800 องศา ความร้อนวิ่งขึ้นด้านบนอย่างรวดเร็วทำให้เผาได้อุณหภูมิไม่สูงนัก จนถึงเทคโนขั้นสูงสุดที่ออกแบบเตาเป็นเตาขุดและพัฒนาต่อมาเป็นเตาก่อที่มีหลังคาโค้ง มีห้องบรรจุของและห้องเชื้อเพลิงแยกออกจากกันด้วยผนังกั้นทำให้ความร้อนสะสมอยู่ในเตาได้นาน สามารถเผาได้อุณหภูมิสูงประมาณ 1,280 องศา ทำให้น้ำเคลือบละลายได้ ซึ่งในปัจจุบันได้นำภูมิปัญญาการสร้างเตาเผาดังกล่าวมาประยุกต์เป็นเตาขุดใหม่ที่ยังคงโครงสร้างหลังคาโค้งเช่นเดิม ชาวบ้านตระหนักรู้ในภูมิปัญญาบรรพบุรุษนี้ว่า *"...บรรพบุรุษสร้างไว้ 700 - 800 ปี คนสุโขทัยเก่งมาก เทคโนโลยียังไม่มี ของออกมาสวย พัฒนามาก..." (ประทีป วุฒิพรหม, 27 ธันวาคม 2541)* นับได้ว่าเป็นคุณค่าทางภูมิปัญญาด้านวิธีการผลิตอย่างยิ่ง

เตาเผาสังคโลกแต่เดิมเชื่อว่าผลิตที่เมืองเชลียงจึงเรียกว่าเตาเชลียง ต่อมาเรียกแผลงไปเป็นเตาทุเรียง แต่ในทัศนะชาวบ้านเห็นแย้งว่าในชุมชนมีแม่น้ำที่ใช้เป็นเส้นทางลำเลียงเครื่องปั้นดินเผาออกมาจำหน่ายแก่ชุมชนภายนอก จึงเรียกว่าเตาลำเลียง ชาวบ้านในชุมชนเล่าว่า *"...เตานี่ไม่ใช่เตาทุเรียง เขาเรียกเตาลำเลียง เพราะว่าเขาจะเอาของที่นี่ลงแม่น้ำ แต่คนในหมู่บ้านเรียกเตาลำเลียง เตาเชลียงก็มี..." (กล้า ทูลจรัส, 11 พฤศจิกายน 2541)* ชาวบ้านคิดว่าการที่คนทั่วไปเรียกว่าเตาทุเรียง เนื่องมาจากเรียกแผลงไป

จากวิทยาการชั้นสูงในการผลิตเครื่องสังคโลกได้งดงามเป็นที่นิยม ก่อให้เกิดการค้ารุ่งเรืองมาตั้งแต่อาณาจักรสุโขทัย รัชสมัยพ่อขุนรามคำแหงมหาราช สืบเนื่องถึงอาณาจักรอยุธยาตอนปลาย นักโบราณคดีเชื่อว่า การค้าเครื่องสังคโลกรุ่งเรืองและมีเครือข่ายกว้างขวางตามชุมชนชายฝั่งทะเลรอบอ่าวไทยและชุมชนโพ้นทะเล จนถึงอินโดนีเซีย ฟิลิปปินส์ และญี่ปุ่น ดังปรากฏหลักฐานชัดเจนตั้งแต่ราวพุทธศตวรรษที่ 19 ที่พบเครื่องปั้นดินเผาสังคโลกและเครื่องปั้นดินเผาจีนในซากเรือจมบริเวณอ่าวไทย นักโบราณคดีสันนิฐานว่าการผลิตเครื่องปั้นดินเผาเริ่มตั้งแต่สมัยสุโขทัย ราว พ.ศ. 1800 และรุ่งเรืองในสมัยพ่อขุนรามคำแหงและพระเจ้าลิไท ซึ่งเชื่อว่าเป็นการค้าระหว่างชาวเอเชีย ต่อมาได้รับการส่งเสริมเป็นสินค้าออกและขยายตัวมากขึ้นในสมัยอยุธยา ราว พ.ศ. 2100 เนื่องจากทำเลที่ตั้งของอยุธยาสามารถติดต่อกับชุมชนชายฝั่งอ่าวไทยได้ดีกว่าสุโขทัย

ศรีศักร วัลลิโภดม ได้ศึกษาสำรวจเมืองโบราณตามโครงการโบราณคดีเครื่องถ้วยไทย พ.ศ. 2516 โครงการโบราณคดีใต้น้ำ พ.ศ. 2523 ทำให้กำหนดเส้นทางการค้าในประเทศได้ว่าประกอบด้วย 4 เส้นทาง คือ เส้นทางจากสุโขทัย - ศรีสัชนาลัย สู่เมืองถูกหลวงทางทิศตะวันตกผ่านเมืองศรีสัชนาลัย กำแพงเพชร ผ่านลำน้ำปิงเข้าสู่เมืองตาก เส้นทางที่สองคือเส้นทางสู่อาณาจักรทางเหนือ ซึ่งประกอบด้วยหลายเส้นทางคือผ่านอุตรดิตถ์ เชียงแสน ลำปาง ลำพูน แพร่ น่าน พะเยา เชียงใหม่ และเชียงราย เส้นทางที่สามลงมาทางใต้ตามลำน้ำยมผ่านอำเภอกงไกลาศ บางระกำ โพทะเล พิจิตร สุดทางที่นครสวรรค์ และเส้นทางที่สี่ตามแม่น้ำเจ้าพระยาตอนล่างจากนครสวรรค์แล้วจึงแยกออกเป็น 3 สาย สายแรกตามลำน้ำน้อยผ่านอ่างทองสู่อยุธยา สายที่สองเข้าลำน้ำท่าจีนสู่สุพรรณบุรีและนครปฐม และสายที่สามเริ่มจากจากชัยนาทเข้าอินทร์บุรี สิงห์บุรี ผ่านลำน้ำลพบุรีเข้าสู่ลพบุรีและอยุธยา

ด้านการค้าทางทะเล จากหลักฐานที่ค้นพบในหมู่เกาะอินโดนีเซียและฟิลิปปินส์ ทำให้เชื่อได้ว่าการค้าเครื่องสังคโลกเป็นการลำเลียงด้วยเรือเล็กผ่านเมืองต่าง ๆ ภายในประเทศ แล้วจึงออกสู่ทะเลด้วยเรือสำเภา โดยมีเส้นทางการค้า 2 เส้นทางคือ การค้าสำเภาในน่านน้ำทะเลจีนใต้ โดยเริ่มจากอยุธยามาออกอ่าวไทยที่สมุทรปราการเลาะชายฝั่งด้านตะวันออกผ่านบางปลาสร้อย พัทยา สัตหีบ บ้านฉาง ระยอง แหลมสิงห์ แหลมงอบ เกาะหมาก เข้าสู่ เขมร เวียตนาม จีน เกาะไหหลำ เกาหลี เมืองกว่างตง จากจุดนี้สามารถมุ่งสู่มะนิลาได้ประเทศฟิลิปปินส์ หรือเข้าช่องแคบฟอร์โมซา

สู่เมืองนางาซากิ เกาะคิวชิวและฮอนชูในประเทศญี่ปุ่น อีกเส้นทางหนึ่งเป็นเส้นทางเรือทางใต้สู่อินโดนีเซีย โดยเลียบชายฝั่งทะเลตะวันออกตามเมืองท่าและหมู่เกาะต่าง ๆ ผ่านสมุทรสาคร สมุทรสงคราม บ้านแหลม ชะอำ ปราณบุรี สามร้อยยอด ลงสู่ชุมพร สุราษฎร์ธานี นครศรีธรรมราช สงขลา ปัตตานี ไทรบุรี กลันตัน สิงคโปร์ ชวา และหมู่เกาะสุมาตราในอินโดนีเซีย (กฤษฎา พิณศรี และคณะ, 2535 : 164-170 ธิดา สาระยา, 2537 :137-138)

นักโบราณคดีได้กล่าวถึงน่านน้ำเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ตอนล่างว่ามีการเคลื่อนไหวทางการค้าแลกเปลี่ยนวัฒนธรรมจากประเทศตะวันตกและจากจีนมาเป็นเวลาช้านาน ทำให้ดินแดนลุ่มน้ำเจ้าพระยาและคาบสมุทรตอนใต้เป็นเส้นทางผ่านของการติดต่อค้าขายทางทะเล ระหว่างซีกโลกตะวันตกและซีกโลกตะวันออกมาตั้งแต่ยุคโบราณ มีหลักฐานปรากฏในชุมชนพื้นถิ่นมากมาย เช่น กลองมโหระทึกจากวัฒนธรรมดองซอน ตุ้มหูเขาควายในวัฒนธรรมซาหยุ่นห์ จนภูมิภาคนี้เป็นศูนย์กลางของการแลกเปลี่ยนสินค้าพื้นเมือง ที่สะท้อนภาพเคลื่อนไหวทางเศรษฐกิจวัฒนธรรมในอดีตของไทยเป็นอย่างดี (ธิดา สาระยา, 2537: 137- 138) ส่งผลให้เกิดคุณค่าด้านการค้าและคมนาคมอันนำมาสู่การติดต่อเชื่อมโยงวัฒนธรรมในระดับสากล

การผลิตเครื่องปั้นดินเผาสังคโลกเริ่มลดลงในราวต้นพุทธศตวรรษที่ 20 เมื่อเกิดสงครามระหว่างกรุงศรีอยุธยา ล้านนา และพม่า เมืองศรีสัชนาลัยที่เป็นแหล่งผลิตเครื่องสังคโลกตั้งอยู่ระหว่างเส้นทางเดินทัพของคู่สงคราม ผู้คนจึงเริ่มอพยพหนีภัยสงคราม ต่อมาในราว พ.ศ. 2127 เจ้าเมืองศรีสัชนาลัยแข็งเมือง สมเด็จพระนเรศวรจึงยกทัพหักเอาเมืองได้ แล้วอพยพผู้คนไปพิษณุโลก ต่อมาเมื่อสงครามเสียกรุงศรีอยุธยาให้พม่าในปี พ.ศ. 2310 เมืองศรีสัชนาลัยก็ถูกปล่อยให้ทิ้งร้างจนถึงสมัยสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก เมื่อทรงมีชัยชนะต่อศึกพม่าในปี พ.ศ. 2328 ทรงเห็นว่าศรีสัชนาลัยทรุดโทรมมาก จึงทรงตั้งเมืองใหม่ที่วังไม้ขอนคือเมืองสวรรคโลกในปัจจุบัน (ข้อมูลจากศูนย์อนุรักษ์เตาสังคโลก : 2541) นอกจากนี้ในทัศนะของนักวิชาการโบราณคดี ได้สันนิฐานความเสื่อมของเครื่องปั้นดินเผาสังคโลกว่า ในราวปลายพุทธศตวรรษที่ 22 นับแต่อยุธยาตอนปลาย ประชาชนที่อยู่ตามหัวเมืองและชายฝั่งทะเลเริ่มเปลี่ยนความนิยมเครื่องปั้นดินเผาของไทย โดยเห็นว่าเป็นเครื่องใช้ของสามัญชนแต่กลับมานิยมเครื่องเคลือบดินเผาชั้นดีจากประเทศจีนมากกว่า นอกจากนี้การค้าเครื่องปั้นดินเผาที่เคยดำเนินการโดยเจ้านายชั้นสูงได้รับการส่งเสริมจากรัฐในสมัยอยุธยาน้อยลง ชาวต่างชาติจึงเข้ามามีบทบาทในการค้ามากขึ้น โดยหันไปสั่งเครื่องถ้วยจากจีนและญี่ปุ่นเข้ามาจำหน่ายในประเทศมากขึ้น ยิ่งทำให้ความสำคัญของเครื่องสังคโลกลดน้อยลงไปในที่สุด (กฤษฎา พิณศรี และคณะ, 2535 : 177 ธิดา สาระยา, 2537 : 139-141)

จากข้อมูลประวัติศาสตร์เครื่องปั้นดินเผาในทัศนะของนักวิชาการที่มีความสอดคล้องกับความรู้ของชุมชน จึงกล่าวได้ว่าชาวบ้านตระหนักรู้ว่าชุมชนตนเป็นชุมชนเก่าและเป็นแหล่งเครื่องปั้นดินเผาที่สำคัญ ดังที่ชุมชนเล่าว่า

> *"...ที่นี่แหล่งโดยตรง ที่อื่นจะไม่มีแบบนี้ เรามีแหล่งผลิตของเรา ทำของเก่ามาตั้ง 700-800 ปี..."* *(กล้า ทูลจรัส, 28 กุมภาพันธ์ 2541)*

> *"...มีมาตั้งแต่เราไม่เกิด ปู่ย่าตาทวดสมัยไหนก็มี มีเตามีเครื่องปั้น ไปทางไม้นก็หินเตาเห็นกระเบื้อง เขาก็ชี้อว่ามีจริง เรามีเปรียบตอนนี้..."*
>
> *(ริม สกุลวงศ์-นามสมมุติ, 7 ธันวาคม 2541)*

แม้บางคนจะไม่ได้ตระหนักในความมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์โดยตรง แต่ยังตระหนักในผลที่ได้รับจากการที่ตนเองดำรงวิถีชีวิตอยู่ในชุมชนวัฒนธรรมว่าทำให้ชุมชนของตนเป็นสถานที่ท่องเที่ยว ได้เรียนรู้ศึกษาความรู้จากชุมชนของตน มีปฏิสัมพันธ์ภายในและภายนอกชุมชนทำให้เกิดการเรียนรู้ขึ้นภายในตนเอง ชาวบ้านเล่าว่า *"...โชคดีมีแหล่งเตา มีแหล่งท่องเที่ยว ได้รู้จักคนต่างประเทศ ได้เปิดกว้าง ถ้าเขาไม่มา เราจะอยู่ยิ่งกว่าป่าอีก..."* *(มาก สมบัติพุทธ, 5 มกราคม 2542)*

สรุป

กล่าวได้ว่าคุณค่าด้านประวัติศาสตร์เครื่องปั้นดินเผาของชุมชนบ้านแก้วก่อให้เกิดเป็นเครือข่ายทางวัฒนธรรมเครื่องปั้นดินเผาในประเทศไทย ที่ตอบสนองความต้องการของชุมชนในระดับพื้นบ้านและชนชั้นสูง อีกทั้งยังส่งออกเป็นสินค้าไปยังมิตรประเทศใกล้เคียง จนเกิดเป็นส่วนหนึ่งของประวัติศาสตร์เครื่องปั้นดินเผาสากล ที่ชาวต่างประเทศให้ความสนใจเข้ามาศึกษาสืบค้นความรู้ในประเทศอยู่เสมอ โดยตระหนักว่าเครื่องปั้นดินเผามีคุณค่าทางโบราณคดีที่แสดงถึงความสัมพันธ์ของมนุษย์ในด้านการค้าและการคมนาคม เป็นหลักฐานที่แสดงถึงความนิยม รสนิยม วิวัฒนาการของวิธีการผลิต อิทธิพลทางวัฒนธรรม จุดเริ่มต้นและอาณาเขตการติดต่อทางวัฒนธรรม และใช้เป็นดัชนีเปรียบเทียบอายุชุมชน เพื่อให้ทราบข้อมูลเรื่องราว ความเป็นมาและวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของบรรพบุรุษ เพื่อยืนยันความเจริญในระดับวัฒนธรรมของชาติ เพราะความเป็นชาติมิได้มีเพียงความเข้มแข็งทางเศรษฐกิจหรือแสนยานุภาพในการรบเท่านั้น ศิลปวัฒนธรรมยังเป็นเครื่องแสดงความเป็นเอกราชของชาติทางหนึ่งด้วย ทรัพย์สินทางปัญญาที่ปรากฏในเครื่องปั้นดินเผาจึงเป็นสิ่งประดับโลก เป็นมรดกส่วนรวมของมนุษยชาติที่ช่วยกันสร้างให้เกิดอารยธรรมขึ้น อันจะเป็นสิ่งเชื่อมโยงและผูกพันมนุษย์ต่างเชื้อชาติและต่างรุ่นไว้ด้วยความศรัทธาร่วมกัน และแม้ว่ามนุษย์จะนิยมในสิ่งแปลกใหม่อยู่เสมอ แต่มนุษย์ก็พยายามเสาะหาสิ่งที่เป็นอมตะด้วยเช่นกัน

1.2 ภูมิปัญญาช่างปั้น

ชุมชนบ้านแก้วในปัจจุบันยังคงมีทรัพยากรท้องถิ่นที่สามารถนำมาเป็นวัตถุดิบในการผลิตเครื่องปั้นดินเผากล่าวคือ ดินจากภูเขา แม่น้ำ ท้องนา และดินถูกรัง ที่สามารถนำมาทำเป็นดินปั้นและดินน้ำเคลือบได้เป็นอย่างดี อีกทั้งมีแหล่งป่าไผ่และไม้นุ่นในชุมชนที่นำมาเป็นเชื้อเพลิงในการเผาได้เป็นอย่างดี แม้ว่าประวัติศาสตร์ชุมชนจะขาดช่วงไปเนื่องจากสงคราม การผลิตเครื่องปั้นดินเผามิได้มีการทำต่อเนื่องมาตั้งแต่อดีต แต่ขาดช่วงไปตั้งแต่ครั้งกรุงศรีอยุธยา ราว พ.ศ. 2310 ชุมชนถูกทิ้งร้าง จนปี พ.ศ. 2470 สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอกรมพระยาดำรงราชานุภาพ นายกราชบัณฑิตสภา ทรงออกใบอนุญาตให้ราษฎรรายหนึ่งค้าขายเครื่องสังคโลกโดยเปิดเผย เพื่อให้เป็นทางหนึ่งในการคัดเลือกสิ่งของสำคัญให้แก่ราชบัณฑิตยสภา ต่อมา พ.ศ. 2477 รัฐบาลจึงเริ่มตราพระราชบัญญัติว่าด้วยโบราณสถาน มีการสำรวจแหล่งโบราณสถานและโบราณวัตถุเพื่อขึ้นทะเบียนเป็นสมบัติของชาติ การสำรวจครั้งนั้นทำให้ค้นพบชุมชนใน พ.ศ. 2485 (ศูนย์ข้อมูลอุทยานประวัติศาสตร์ศรีสัชนาลัย : 2542)

ต่อมาใน พ.ศ. 2495 จอมพล ป. พิบูลสงคราม ตั้งกระทรวงวัฒนธรรม เพื่อบูรณะฟื้นฟูโบราณสถานในจังหวัดสุโขทัยให้คงสภาพเดิมมากที่สุด สืบต่อมาใน พ.ศ. 2502 กรมศิลปากรตั้งหน่วยงานย่อยตามภูมิภาคต่าง ๆ เรียกว่า หน่วยศิลปากร ประกอบด้วย 8 หน่วย มีหัวหน้าหน่วยดูแลอนุรักษ์โบราณสถานและโบราณวัตถุในพื้นที่ความรับผิดชอบของตน ชุมชนบ้านแก้วอยู่ในความรับผิดชอบของหน่วยศิลปากรที่ 3 จังหวัดสุโขทัย จนกระทั่ง พ.ศ. 2523 จึงเริ่มพัฒนาเป็นแหล่งท่องเที่ยวและศึกษาข้อมูลเครื่องปั้นดินเผาอย่างจริงจัง โดยจัดตั้งโครงการโบราณคดีเครื่องถ้วยไทย ด้วยความร่วมมือระหว่างกรมศิลปากรและประเทศออสเตรเลีย ผลจากการสำรวจดังกล่าวจึงสามารถก่อตั้งเป็นศูนย์ศึกษาและอนุรักษ์เตาสังคโลก จำนวน 2 ศูนย์ อันเป็นแหล่งศึกษาเรียนรู้ และเป็นสถานที่ท่องเที่ยวประจำชุมชนด้วย

ชาวบ้านแก้วแต่เดิมนอกจากทำการเกษตรกรรมแล้ว ยังลักลอบขุดเครื่องปั้นดินเผาจำหน่ายแก่พ่อค้าที่มารับซื้อในชุมชน แต่เมื่อคณะสำรวจเข้ามาขุดค้นทางโบราณคดีจึงจ้างชาวบ้านให้เป็นผู้ช่วยขุดค้นในแผนกต่าง ๆ เช่น แผนกขุดดิน แผนกแยกเครื่องปั้นดินเผา แผนกช่วยสำรวจ เป็นต้น ทำให้ชุมชนมีโอกาสเรียนรู้ร่วมกับคณะสำรวจ ประกอบกับกรมศิลปากรเข้มงวดกับการลักลอบขุดเครื่องปั้นดินเผามากขึ้น ชาวบ้านจึงเลิกขุดทำให้มีเวลาเรียนรู้การผลิตจากผู้นำมากขึ้น ชาวบ้านเล่าว่า

> *"...เขาขุดหลายครั้ง บอกอย่าขุด แนะนำให้ปั้น บอกว่าของดี ๆ*
> *ไปอยู่เมืองนอกหมด อีกหน่อยคนไทยต้องขึ้นเครื่องบินไปดู*
> *ชาวบ้านก็เห็นด้วย..."*

"...ชาวบ้านเลิกขุดประมาณปี 2528-2529 คณะสำรวจกับกรมศิลปีเข้ามา คนก็เริ่มหยุดขุด ปั้นขายดีกว่า ของโบราณหายาก แพงด้วย..."

(ริม สกุลวงศ์, 9 ธันวาคม 2541)

ผู้นำชาวออสเตรเลียคือจอห์น ไบร์ท (นามสมมุติ) หัวหน้าคณะสำรวจโบราณคดีเครื่องถ้วยไทย เข้ามาในชุมชนและเรียกประชุมชาวบ้านชี้แจงเรื่องความสำคัญของเครื่องปั้นดินเผา ชาวบ้านเล่าว่า *"...เขามาประชุมชาวบ้าน ขอร้องไม่ให้ขุด เขาจะพาทำ ของแท้ให้อยู่ในดิน อย่าไปรบกวนเขา..." (บุญก้อง เชี่ยวชาญ, 8 มกราคม 2542)* หลังจากนั้นจอห์นจึงเริ่มสำรวจอย่างจริงจังเพื่อให้ได้เครื่องปั้นดินเผามาจัดแสดงในศูนย์ศึกษาและอนุรักษ์เตาสังคโลกตามแนวทางการอนุรักษ์ด้านโบราณคดี และยังนำผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องปั้นดินเผามาร่วมค้นหาวิธีการผลิตแบบดั้งเดิมเพื่อให้ชุมชนผลิตเลียนแบบอีกด้วย ชาวบ้านเล่าว่า *"...จอห์นเขาชอบค้นคว้า รู้แหล่งเตา รู้ว่าตรงนี้มีของ เขาเป็นคนขุดของ เอาดินมาทดลองน้ำยาให้ชาวบ้านทำไปขาย สร้างอาชีพให้ชาวบ้านด้วย..." (มาก สมบัติพุทธ- นามสมมุติ, 5 มกราคม 2542 บุญก้อง เชี่ยวชาญ, 8 มกราคม 2542)*

การค้นคว้าของจอห์นเป็นการเรียนรู้ร่วมกับชุมชน กล่าวคือ จอห์นเริ่มหาวัตถุดิบด้วยการบอกให้เด็กในชุมชนไปหาดินสีต่าง ๆ ในบริเวณบ้านของตนหรือตามที่เคยเห็นมาเพื่อแลกกับของเล่น เด็กจึงไปขุดดินมาให้จอห์นเป็นจำนวนมาก ทำให้การทำงานรวดเร็วขึ้น ชาวบ้านที่เคยร่วมงานกับจอหน์เล่าว่า *"...เขามาทดลองดินว่าอันไหนดี-ไม่ดี บันทึกไว้ เขาใช้วิธีให้นักเรียนไปเอาดินที่หนองน้ำบ้านตัวเอง..." (ริม สกุลวงศ์, 5 มกราคม 2542)* จอห์นและเดวิด (นามสมมุติ) ผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องปั้นดินเผาจึงนำดินในชุมชนมาวิจัยธาตุประกอบ ทดลองเผาตามกระบวนการทางวิทยาศาสตร์เพื่อให้ได้ความรู้เกี่ยวกับดิน จะได้นำมาเป็นวัตถุดิบในการปั้นและการทำน้ำเคลือบ เมื่อได้ความรู้ระยะหนึ่งแล้วก็ไม่ได้สอนให้ชาวบ้านปั้นตามที่ตนเองต้องการ แต่ได้นำดินที่เตรียมสำเร็จแล้วไปแจกจ่ายให้ชาวบ้านปั้นตามความคิดของชาวบ้านเอง แล้วจึงนำมาชุบน้ำยาเคลือบและเผาร่วมกัน เมื่อได้ผลงานแล้วยังนำออกจำหน่ายสร้างรายได้แก่ชุมชนอีกด้วย ชาวบ้านเล่าว่า

"...ช่วงแรก ทุกคนปั้นกับเขา เอามาปั้นที่บ้านก็ได้ เสร็จแล้วเอาไปรวมกัน เขาเผาให้ สอนเผาด้วย เขาสร้างศาลาขายให้เรา..."

(ริม สกุลวงศ์, 19 พฤศจิกายน 2541)

"...เค้าสอนชั่วโมงเดียว ให้จดมา อันไหนเราทดลองดี ก็ขีดเอาไว้ เป็นสีเขียวอ่อน สีฟ้า..."

(อมร สมบัติพุทธ, 20 พฤศจิกายน 2541)

จากการเริ่มผลิตทีละน้อยที่เป็นเพียงกิจกรรมหนึ่งในชุมชน จอห์นได้ขยายผลด้วยการเขียนบทความเผยแพร่ไปยังประเทศออสเตรเลียและจัดทำรายงานต่อกรมศิลปากร ทำให้ความรู้ในชุมชนแพร่กระจายสู่สังคมภายนอกมากขึ้น นักท่องเที่ยวและนักการศึกษาทั้งชาวไทยและชาวต่างประเทศจึงเริ่มเข้ามาในชุมชนมากขึ้น สร้างรายได้และความตื่นตัวในการทำงานของชุมชนมากขึ้น

การเกิดกิจกรรมการปั้นเครื่องปั้นดินเผาเป็นสิ่งใหม่ในชุมชนก็จริงอยู่ แต่ความรู้สึกและความรู้ที่อยู่ในตัวชาวบ้านมิได้เป็นสิ่งใหม่แต่ประการใด ชาวบ้านมีความรักความชอบเครื่องปั้นดินเผาเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว ดังที่ชาวบ้านเล่าว่า *"...ถ้าไม่รักไม่ยอมเหนื่อยหรอก... ไม่เอาแน่ ใจรักอะไรก็ทำได้หมด..." (บุญยงค เชี่ยวชาญ, 1 ธันวาคม 2541)* แม้แต่ชาวบ้านบางคนที่ประสบอุบัติเหตุนิ้วมือไม่ครบยังมีความเพียรพยายามในการปั้นให้สำเร็จ *"...นิ้วมือไม่ครบเป็นอุปสรรค แต่ก็ท้าทายในตัว ถ้าใจไม่สู้ ไม่เพียร ทำไม่ได้ ถ้าไม่รักเลยยิ่งไม่ได้ ไม่รักแล้วทำไปก็ไม่มีความหมาย..." (กล้า พูลจรัส, 4 มกราคม 2542)*

นอกจากนี้การที่ชาวบ้านดำรงชีวิตในชุมชนที่แวดล้อมด้วยเครื่องปั้นดินเผา ทำให้คุ้นเคยกับการปั้นดินเป็นอย่างดี ชาวบ้านเล่าว่า *"...ชินดินมาตั้งแต่เด็ก ปั้นรูปสัตว์ ดินชินมือ ใครไม่ชินมือจะปั้นดินไม่กลม คลึงเส้นก็ยังขาด... เห็นของเก่ามาแต่เด็ก จานแตกครึ่งหนึ่ง ก็เอาดินมาแปะต่อ แล้วเขียนลาย..." (กล้า พูลจรัส, 11 ธันวาคม 2541)* ประกอบกับมีประสบการณ์ในการขุดเครื่องปั้นดินเผามานาน ทำให้มีความรู้เรื่องรูปแบบและลวดลายมากมาย *"...ขุดกันตั้งแต่เด็ก ๆ ชิ้นเล็กชิ้นน้อยมีหมด ช้าง ม้า วัว ควาย ถ้วยโถโอชาม ชามปลามีมาก... (ทอง สกุลวงศ์, 23 ธันวาคม 2540)*

ชาวบ้านมีความตั้งใจทำงานมากขึ้นเมื่อได้ศึกษารูปแบบและลวดลายจากการทำงานด้วยตนเอง จึงมองเห็นความสวยงามของเครื่องปั้นดินเผาที่ต้องใช้ช่างฝีมือเยี่ยม วัสดุที่มีคุณภาพและเวลาในการทำเนิ่นนานจึงจะได้รูปทรงและลวดลายที่งดงามประณีตละเอียดอ่อน สร้างความรักและความพึงพอใจให้แก่ชุมชน ประกอบกับรอยร้านของผิวน้ำเคลือบบางชนิด และสีเขียวไข่กาหรือสีน้ำตาลที่แวววาวของน้ำเคลือบบางชนิดเป็นแรงจูงใจให้เกิดการเรียนรู้เพิ่มมากขึ้น ชาวบ้านที่เริ่มต้นผลิตจากความรักและความตั้งใจเป็นทุนเดิม เล่าถึงความรู้สึกของตนว่า

"...ของเก่าสวย ทำให้ใจยึดขึ้นมา กลับมาบ้านลองปั้นดูก็ติดใจ ติดมือ..."

(มาก สมบัติพุทธ, 5 มกราคม 2542)

"...เราตั้งใจจะทำ มุมานะทำไปเรื่อย พอเป็นแล้ว ดีใจมากเลย..."

(สรรค์ สุขสุด-นามสมมุติ, 5 ธันวาคม 2541)

ส่วนชาวบ้านกลุ่มที่ทำไม่เป็นให้ความเห็นว่า *"... ใจไม่เพียร ใจร้อนไม่ละเอียด ไม่อยากทำ เคยลองแล้วไม่เหมือนเขา มือปั้นไม่ติด ..."* *(วรรณ รัตนโชค- นามสมมุติ, 12 ธันวาคม 2541)* ชาวบ้านกลุ่มนี้จึงยังไม่เข้าร่วมในการผลิตโดยตรง แต่มีส่วนช่วยทำงานด้วยการจัดเตรียมดินปั้น ช่วยตกแต่งลวดลายและเผา เป็นต้น

นอกจากความงดงามของเครื่องปั้นดินเผาที่เป็นแรงดูงใจให้ชุมชนผลิตเครื่องปั้นดินเผาแล้ว ผลจากการที่ผู้นำสามารถจำหน่ายเครื่องปั้นดินเผาฝีมือชาวบ้านได้ในราคาสูงเกินมูลค่าดินปกติ โดยเพิ่มคุณค่าด้านประวัติศาสตร์ที่สะท้อนภาพวิถีชุมชนวัฒนธรรมของบ้านแก้วอันยาวนานแก่สังคมภายนอกผ่านงานเขียนเชิงวิชาการของตน ทำให้เศษดินที่เคยไร้ค่าในชุมชนมีคุณค่าสูงขึ้นอย่างคาดไม่ถึง ชาวบ้านที่ตื่นตัวต่อการปั้นเล่าบรรยากาศช่วงนั้นว่า

> *"...ตอนแรกไม่สนใจอะไร ตอนหลังเขาเอาดินมาให้ปั้น ขายได้เป็นพัน ปั้นตัวดักแด้ 6-7 ตัว ตีนเดียวได้ตั้ง 100 บาท ปีหนึ่งได้หลายพัน เลยไปเอาดินมาจากภูเขา ปั้นเลย..."*
>
> *(อมร สมบัติพุทธ, 20 พฤศจิกายน 2541)*

ความตื่นตัวในชุมชนฤกโชนขึ้นเมื่อมีความหวังในชีวิตและค้นพบความงามในตัวตน ชาวบ้านธรรมดากลุ่มหนึ่งสามารถสร้างสรรค์เครื่องสังคโลกได้อย่างไม่จำกัดรูปแบบ โดยเรียกความทรงจำของตนจากอดีตมาสร้างผลงานให้มีความหลากหลายมากขึ้น ชาวบ้านเล่าถึงความทรงจำนี้ว่า *"...จำได้เพราะเห็นมาตลอด จำได้หมดไม่ต้องดูแบบ ไม่ใช่เห็นทีแล้วมาเขียน อยู่ในพุงกะทิหมดแล้ว ..."* *(ริม สกุลวงศ์, 8 ธันวาคม 2541)* นอกจากการจดจำรูปแบบและลวดลายดั้งเดิมในอดีตแล้ว ชาวบ้านในชุมชนยังรู้จักประยุกต์สร้างสิ่งใหม่จากการสังเกตสิ่งแวดล้อมของตน เช่น ปั้นไก่ ปั้นนก ตามจินตนาการของตน บางคนปั้นไก่นอนตากปีกเพราะเห็นในชีวิตประจำวันอยู่เสมอ

นอกจากความจำเดิมและการจินตนาการใหม่ที่ช่วยชาวบ้านในการทำงานแล้ว ความรู้ใหม่เรื่องการปั้นภาชนะจากแป้นหมุนก็เป็นทักษะหนึ่งที่ชาวบ้านฝึกหัดได้อย่างรวดเร็วจนมองเห็นแนวทางในการทำงานของตนได้ชัดเจนขึ้น ช่างปั้นแป้นหมุนเล่าว่า *"...ตั้งศูนย์ได้ใน 3 เดือน พอชนะได้ เข้าใจเลยว่าจะต้องทำอะไร..."* *(ชูน บุญนาค, 29 พฤศจิกายน 2541)* เมื่อเป็นแล้วจึงประยุกต์แบบตามความคิดสร้างสรรค์ของตน แล้วนำมาอวดเพื่อนบ้าน ถ่ายทอดเล่าสู่กันฟังในสิ่งที่ตนคิดจากคนในครอบครัวขยายสู่เพื่อนบ้านในชุมชนจนเป็นกลุ่มช่างปั้นที่มีปฏิสัมพันธ์กัน รวมกลุ่มวิจารณ์การทำงานซึ่งกันและกัน ก่อให้เกิดข้อมูลป้อนกลับมาปรับปรุงงานของตน สมาชิกหนึ่งในกลุ่มช่างปั้นเล่าว่า *"...ต้องมีคนตำหนิ ถ้าไม่ตำหนิ ปั้นอย่างไหนก็อยู่อย่างนั้น ชอบแบบนี้ ใครมาตำหนิก็*

เก็บไว้แก้ไข..." (แอ็ด ก้องเดช, 12 ธันวาคม 2541)

ชุมชนสร้างงานเครื่องปั้นดินเผาเลียนแบบของดั้งเดิมร่วมกับผู้นำอยู่ระยะหนึ่งโดยไม่มีการเปลี่ยนสถานภาพ กล่าวคือทั้งผู้นำและชาวบ้านยังคงแลกเปลี่ยนความรู้ซึ่งกันและกัน ผู้นำจะเป็นฝ่ายค้นคว้าหาความรู้จากชุมชนแล้วนำมาประสานกับศาสตร์เครื่องปั้นดินเผาของตนอยู่เสมอ แล้วจึงร่วมทำงานกับชุมชนอย่างเสมอภาค เมื่อเวลาผ่านไปผู้นำชุมชนหมดสัญญาการสำรวจกับกรมศิลปากรจึงยังคงทิ้งร่องรอยการเรียนรู้และแนวทางการผลิตเครื่องปั้นดินเผาตามแบบอย่างวิธีดั้งเดิมทั้งรูปแบบลวดลายและการเผาให้แก่ชุมชนจนชาวบ้านสามารถสานต่องานได้เอง เพราะความรู้และแนวทางการทำงานมีความสอดคล้องกับวิถีชีวิต ความเชื่อ และภูมิหลังของชุมชน ทำให้ชุมชนไม่ต้องปรับตัวให้เข้ากับความรู้ใหม่แต่อย่างใด จึงทำให้สามารถดำเนินการต่อมาได้อย่างเชื่อมั่นในสิ่งที่ตนทำและรู้ว่าจะต้องทำอย่างไรต่อไปด้วยความมั่นใจในแนวทางของตนนี้เอง ชุมชนจึงเกิดพฤติกรรมการเรียนรู้ด้วยตนเองแม้ว่าผู้นำจะถอนตัวออกจากชุมชนแล้วก็ตาม

ชาวบ้านยังคงผลิตเครื่องปั้นดินเผาอย่างมีความสุข เพราะเป็นงานที่สอดคล้องกับวิถีชีวิตและความเชื่อของตน เมื่อทำงานได้ระยะหนึ่งความรู้ ทักษะความชำนาญ และรายได้ที่เพิ่มมากขึ้นยิ่งก่อให้เกิดความมั่นใจและความภูมิใจในตนเองมากขึ้นเป็นเงาตามตัว ประกอบกับแรงสนับสนุนและการยอมรับของสังคมภายนอกที่มีต่อชุมชน ทำให้ชาวบ้านตระหนักและเกิดความซาบซึ้งในสิ่งที่ตนทำมากยิ่งขึ้น เกิดเป็นแรงบันดาลใจที่จะทำต่อเนื่องไปเพื่อสืบทอดสู่อนุชนรุ่นหลัง ดังที่ช่างปั้นเล่าถึงเจตนารมย์ว่า *"...ทำได้เอง ขายได้ก็ภูมิใจ ไม่ต้องขุดแล้ว ช่วยกันอนุรักษ์ไว้ให้ถูกหลานได้ดูวันข้างหน้า..." (ทอง สกุลวงศ์, 23 ธันวาคม 2540)*

การผลิตต่อเนื่องจนเกิดเป็นชุมชนวัฒนธรรมเครื่องปั้นดินเผา ส่งผลถึงการเกิดปฏิสัมพันธ์ในชุมชนและการติดต่อซื้อขายกับสังคมภายนอกนี้ ฉัตรทิพย์ นาถสุภา นักวิชาการด้านเศรษฐศาสตร์และการศึกษาชุมชน กล่าวว่า ชุมชนที่ผลิตงานศิลปกรรมเป็นกลุ่มชนหัตถกร (artisan) ที่มีส่วนสร้างความเข้มแข็งให้ชุมชน เนื่องจากเป็นกลุ่มชนที่ใช้แรงงานคนเป็นหลัก ไม่ขูดรีดแรงงาน ไม่ต้องจ้างงานแต่เชื่อมโยงกับระบบทุนด้วยการจำหน่ายทั้งในและนอกชุมชน เป็นชุมชนที่มีข้อได้เปรียบทางสังคมไทย (comparative advantage) หรือเป็นทุนทางสังคม (social capital) เนื่องจากมีผู้เชี่ยวชาญทางช่างฝีมือ มีวัฒนธรรมและประวัติศาสตร์ยาวนานอันเป็นพื้นฐานสำคัญของสังคมไทย ทำให้ชุมชนเป็นอิสรชนบนพื้นฐานของคนธรรมดาที่พึ่งตนเองได้ (สัมภาษณ์, 15 กรกฎาคม 2541)

นอกจากนี้การเรียนรู้ทางภูมิปัญญาช่างปั้นดังกล่าวนี้ยังมีความสอดคล้องกับแนวคิดเรื่องการ

เรียนรู้ทางปัญญาสังคม ของ Bandura (1989) ที่ระบุว่า การเรียนรู้ประกอบด้วยองค์ประกอบ 4 กระบวนการคือ กระบวนการตั้งใจ (attentional processes) กระบวนการเก็บจำ (retention) กระบวนการกระทำ (procuction) และกระบวนการจูงใจ (motivational processes)

สรุป

ภูมิปัญญาช่างปั้นเกิดจากต้นแบบเครื่องปั้นดินเผาที่มีคุณค่าความงามเชิงประณีตศิลป์ คุณค่าทางประวัติศาสตร์ และมีความหมายตามคตินิยมมาตั้งแต่อดีต ทำให้ชุมชนมีความพอใจต่อคุณค่าดังกล่าว ประกอบกับการมีชีวิตอยู่ในแหล่งเครื่องปั้นดินเผาดั้งเดิมทำให้ชาวบ้านมีทักษะพื้นฐานในการปั้น และจดจำรูปแบบลวดลายไว้ได้ เมื่อมีโอกาสเรียนรู้การผลิตเครื่องปั้นดินเผาจากผู้นำ ชาวบ้านจึงเริ่มผลิตเครื่องปั้นดินเผาตามแบบอย่างบรรพบุรุษ ในขณะเดียวกันชุมชนเกิดแรงจูงใจจากรายได้ที่เพิ่มมากขึ้น เกิดเป็นความตั้งใจที่จะผลิตเครื่องปั้นดินเผาให้สำเร็จโดยอาศัยความรู้จากสิ่งที่จดจำและมีความเพียรในการทำงานจนเกิดความชำนาญ

2. ด้านสุนทรียภาพและจริยธรรม

เครื่องปั้นดินเผาของชุมชนบ้านแก้วยังมีคุณค่าด้านสุนทรียภาพ กล่าวคือ ชาวบ้านที่อยู่ในสภาพแวดล้อมของเครื่องปั้นดินเผา มีความรู้สึกต่อเครื่องปั้นดินเผาว่าเป็นสิ่งที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์และภูมิปัญญาบรรพบุรุษที่สร้างสรรค์งานอันประณีตงดงามจนเป็นเอกลักษณ์ของชุมชน นับเป็นคุณค่าด้านจิตใจที่มีอยู่ในตัวบุคคล ทำให้การรับรู้ความงามของชุมชนเป็นความงามตามแนวคิดสัมพัทธนิยม กล่าวคือชุมชนจะมีความรู้สึกต่อเครื่องปั้นดินเผาในลักษณะสัมพันธ์ผูกโยงกับเครื่องปั้นดินเผาที่เป็นเสมือนตัวแทนของบรรพบุรุษ ชุมชนเชื่อในภูมิปัญญาบรรพบุรุษที่สามารถผลิตเครื่องปั้นดินเผาได้อย่างงดงาม ชุมชนจึงยึดถือเป็นแนวทางในการผลิตตามแบบอย่างดั้งเดิม ชาวบ้านเล่าถึงความรู้สึกที่ตนเองผูกพันกับบรรพบุรุษว่า

> *"...มีคุณค่าสำหรับคนปัจจุบัน มีความหมายสืบทอดจากปู่ย่าตายายจะขายได้หรือไม่ได้ก็มีความรัก รักของโบราณ มีประวัติศาสตร์ ไม่มีค่าสำหรับคนโบราณ แต่มีค่าสำหรับสมัยปัจจุบัน..."*
>
> *(ทูน นาคบุญ, 29 พฤศจิกายน 2541)*

ความรู้สึกสัมพันธ์ผูกโยงและเชื่อมั่นต่อภูมิปัญญาดั้งเดิมจึงเกิดเป็นเกณฑ์ในการตัดสินความงามที่ยึดรูปแบบดั้งเดิมเป็นเกณฑ์ในการพิจารณา ชาวบ้านกล่าวว่า *"...สวยเพราะเลียนแบบของโบราณ ทำผิดแผกไปจากของโบราณไม่สวย .."* *(สนทนากลุ่ม, 20 มิถุนายน 2542)* *"...ดูเส้นเขา*

จังหวะ ช่องไฟ ของเขามันได้กัน เขาเขียนอย่างไรก็เหมาะสวย เส้นอ่อน ฝึกกันมาขนาดหนัก..." *(ริม สกุลวงศ์, 17 พฤศจิกายน 2541)* *"...ที่มองว่าสวยเพราะให้ใกล้เคียงของเดิม เคยเห็นแล้วจำได้..."* *(ทัน ช่างหิรัญ, 13 พฤศจิกายน 2541)* จากการตั้งเกณฑ์ความงามดังกล่าวจึงแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุและจิตใจมีความสัมพันธ์เชื่อมโยงซึ่งกันและกันของชุมชน

นอกจากชุมชนจะผลิตเครื่องปั้นดินเผาโดยการเลียนแบบรูปทรง ลวดลาย และสีตามแบบอย่างบรรพบุรุษแล้ว ชุมชนยังมีการรับรู้และประเมินความงามตามหลักการออกแบบทางศิลปกรรม กล่าวคือ ชุมชนให้ความสำคัญกับการพิจารณาเรื่องเส้น รูปร่าง รูปทรง ความสมดุล สัดส่วน และการนำลวดลายมาใช้ให้เหมาะสมกับประเภทของภาชนะ ในการผลิตแต่ละครั้งจะมีการวัดสัดส่วน การปรับปรุงแก้ไข การวิจารณ์จากเพื่อนบ้านเพื่อนำมาแก้ไขให้ได้สัดส่วน และในกรณีที่มีการจ้างงานจะเข้มงวดเรื่องรูปทรงสัดส่วนให้ได้ตามแบบที่ต้องการ แสดงให้เห็นถึงการรับรู้คุณค่าทางศิลปกรรมที่ซ่อนอยู่ในเครื่องปั้นดินเผา โดยมิได้ยึดถือตามแบบอย่างดั้งเดิมแต่เพียงอย่างเดียว

ชุมชนรับรู้และประเมินความงามเครื่องปั้นดินเผาตามหลักองค์ประกอบศิลป์ในเรื่องเส้นว่าต้องเป็นเส้นที่มีความโค้งอ่อนช้อย ไม่แข็งกระด้าง ลวดลายที่ปรากฏเน้นลวดลายไทยที่มีเส้นคม จัดวางจังหวะช่องไฟให้รับเสมอกัน เช่น การบากคลีบที่หลังมังกรต้องให้สม่ำเสมอเท่ากัน หรือการติดลายอุ บริเวณคอและฐานแจกัน โดยปั้นเป็นเส้นเรียวบางแล้วขดให้มีขนาดเท่ากัน นำไปติดเรียงสม่ำเสมอกันตั้งแต่ตัวแรกจรดตัวสุดท้าย จึงดูเป็นระเบียบงดงามเสมอกันทั้งใบ การติดลายจะไม่ติดทั่วทั้งใบ แต่จะเว้นพื้นที่ว่างไว้เพื่อช่วยเน้นลายอุให้ดูโดดเด่นขึ้น อีกทั้งรูปทรงต้องมีความสมดุลด้านซ้ายและขวา เมื่อจะแต่งเติมลวดลายหรือส่วนประกอบใดจะต้องคำนึงถึงเอกภาพในการประดับลวดลาย ไม่นำลวดลายหรือรูปปั้นต่างชนิดกันมาประกอบเข้าด้วยกัน เช่น โอ่งมังกรจะติดแต่รูปปั้นมังกรอย่างเดียวเพื่อให้เกิดเอกภาพ นอกจากนี้สัดส่วนของสิ่งที่ปั้นจะเป็นการเลียนแบบธรรมชาติ (representation) แต่ลดตัดทอนส่วนรายละเอียดออก คงเหลือแต่เพียงภาพรวมที่ให้ความรู้สึก (emotional) ว่าเป็นสัตว์ประเภทนั้น เช่น การปั้นนก ไก่ จะปั้นเพียงรูปทรงกลมแล้วต่อส่วนหัว ปีก หาง ไม่มีขา และในบางครั้งจะปั้นรวมฝูงกันเป็นแม่ไก่และลูกไก่ซึ่งแม้จะปั้นไม่เหมือนจริง แต่ให้ความรู้สึกถึงความมีชีวิตและความรักระหว่างแม่ลูกได้เป็นอย่างดี ในด้านสีชุมชนให้ความนิยมในการทำน้ำเคลือบสีเขียวไข่กา หรือสีเขียวอมฟ้า สีน้ำตาล สีน้ำผึ้ง ที่มีความวาวใส แต่บางกลุ่มก็นิยมสีด้านและแตกลายงา (crack) เพื่อให้เกิดความรู้สึกว่าเป็นของเก่า นอกจากนี้ยังนิยมใช้สีเหลืองทองเพื่อตกแต่งลวดลายไทยประเภทแกะลายที่เรียกว่าลายทอง ข้อมูลการพิจารณาความงามด้านศิลปกรรมของชุมชนมีตัวอย่างดังนี้

เส้นโค้งอ่อนช้อยประกอบเป็นรูปทรงดอกบัวตูม

"... รูปทรงทุกอย่าง เส้นโค้งอ่อนช้อย จะเป็นวาดหรือปั้นทุกอย่าง ต้องอ่อนช้อยจะสวย"

(แอ็ด ก้องเดช, 12 ธันวาคม 2541)

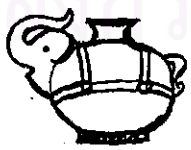
"...ความสวยอยู่ที่รูปทรง ทำปากเอวให้อ่อนช้อย แบบทรงดอกบัวตูม..."

(สนทนากลุ่ม, 20 มิถุนายน 2542)

รูปทรง - ความสมดุล

"...ชิ้นนี้สวย มองรูปทรงก่อน ส่วนข้างล่างลึบเล็ก ข้างบนใหญ่กว่า ต้องให้พอง ๆ รับกันจะสวยดี...สำหรับอันนี้ลายสวย ลายก้นหอยสวยดี อันนี้ลายเครือวัลย์ ก็สวย

นกคุ่มถ้าข้างล่างเรียวเล็กไม่สวย ต้องกลม ๆ หัวต้องแหงน ๆ ตั้ง ๆ ให้สมกับตัวจะดี..."



"...อันนี้คู่สอง ข้างสมดุลกัน ดูข้างนี้เหมือนข้างโน้น หางให้ได้ โค้งออกมาอีกนิดสวย อันโน้นโค้งมากไป โค้งเกินไม่สวย..."

(ทัน แสงหิรัญ, 13 พฤศจิกายน 2541)

สัดส่วน - เลียนแบบธรรมชาติ

"...ม้าต้องตัวยาวอีกนิดหนึ่ง สั้นไป หลังไม่แบน ม้าตัวจริงหลังไม่แบน จะกลมตัวนี้หลังแบนไปไม่สง่า..."

(ทัน แสงหิรัญ, 13 พฤศจิกายน 2541)

สัดส่วน - ให้ความรู้สึก สง่างามและนุ่มนวล

"...ทรงสูงหน่อยเรียกว่า ทรงตัวผู้ เตี้ยอ้วนเรียกว่า ทรงตัวเมีย ให้ได้สัดส่วน..."

(สนทนากลุ่ม, 20 มิถุนายน 2542)

ลวดลาย - เอกภาพ

"...ฝาต้องเหมือนกัน เข้ากัน ถ้าฝาทำลายข้าวหลามตัด แล้วมาทำลายแบบนี้ไม่เข้ากัน ลายฝากับตัวต้องเข้ากัน..." (แอ็ด ก้องเดช, 11 พฤศจิกายน 2541)

"...เครื่องปั้นแค่ละอย่าง ลวดลายให้สมกับของ อย่าไปใส่อย่างอื่น ไม่เข้ากัน..."

(บุญก้อง เชี่ยวชาญ, 8 มกราคม 2542)

ลวดลาย - ลายไทย เส้นโค้งคม อ่อนช้อย

"...เราเขียนลายไทย เราก็ให้มันสวย เส้นเล็ก ๆ ให้คม..."

(ริม สกุลวงศ์, 7 ธันวาคม 2541)

"...ลวดลายก็เหมือนกัน ต้องวาดให้อ่อนช้อย แข็งไม่สวย..."

(สนทนากลุ่ม, 20 มิถุนายน 2542)

ลวดลาย - จังหวะ ช่องไฟ

"...เวลาเราทำรอยหยักหลังมังกร เราจะกะให้เท่ากัน เหมือนคิดลายอุ ถ้ากะไม่ถูก จะเหลือเศษ..."

"...เราไม่คิดอุที่ตีนไห จะดูเตี้ย ไม่สวย ไม่ไปร่ง เราดูเองไม่สวยก็ขายไม่ได้แล้ว..."

(น้อย พูลจรัส, 26 พฤศจิกายน 2541)

การใช้สี

"...เคลือบเป็นสีเขียว สีฟ้า จะสวย ลายทองก็ต้องเป็นดอกที่อ่อน..."

(สนทนากลุ่ม, 20 มิถุนายน 2542)

นอกจากนี้ชาวบ้านแก้วยังประเมินคุณค่าเครื่องปั้นดินเผาว่ามีความงามเชิงจริยธรรมอีกด้วย กล่าวคือ ชุมชนคลุกคลีกับเครื่องปั้นดินเผามานานจึงไม่เพียงมองเห็นความสวยงามทางกายภาพเท่านั้น หากแต่พิจารณาเห็นเครื่องปั้นดินเผาเป็นประตูผ่านสู่ขั้นตอนการผลิตและวิถีชีวิตของบรรพบุรุษ และมองลึกซึ้งถึงจิตใจและอารมณ์ของผู้ทำในอดีต ช่างปั้นคนหนึ่งมองเห็นแจกันเก่าที่แตกมีความบางเท่ากันตลอดทั้งใบจึงเกิดความรู้สึกว่า *"...คิดถึงคนปั้นเลย มาสะดุดคนที่ปั้นไหข้อง 700 ปี มาแล้ว ขนลุก กลัวฝีมือเลย บางเท่ากันตลอด ไม่มีเบี้ยว เขาใส่บนแป้นแต่งพร้อมเลย...."* *(ทูน นาคบุญ, 29 พฤศจิกายน 2541)* และเมื่อเห็นลวดลายหลากหลายเช่น รูปดอกบัว ปลา หอย ก้านขด ซึ่งล้วนมีความประณีตละเอียดอ่อน แม้สิ่งของขนาดเล็กแต่ยังมีรายละเอียดงดงาม แสดงถึงจิตใจที่ประณีต สงบ และมีสมาธิของบรรพบุรุษ ดังที่ชาวบ้านเล่าว่า

"...คนโบราณทำไว้สวยมาก ลายแจ่มชัด เส้นคม เก่ง ใจเย็นมาก..."

(ริม สกุลวงศ์, 7 ธันวาคม 2541)

"...ของเล็กแสดงว่าจิตใจคนนั้นมั่นคงที่สุด เลิศล้ำประเสริฐแล้ว คำนึงถึงใจคน ๆ นั้นเลย..."

(แย็ด ก้องเดช, 26 ธันวาคม 2541)

ในส่วนของลวดลายที่ปรากฏบนเครื่องปั้นดินเผาดั้งเดิมนอกจากจะมีความงดงามแล้ว ยังมีความหมายที่เกี่ยวโยงกับเครื่องปั้นดินเผาของจีน จากเอกสารเครื่องถ้วยสุโขทัย : พัฒนาการของเครื่องถ้วยไทย กล่าวถึงเครื่องถ้วยจีนและสุโขทัยว่ามีความคล้ายคลึงกัน โดยเฉพาะลวดลายที่มีความหมายในแนวทางเดียวกัน เช่น ลายมังกรเทพเจ้าแห่งท้องทะเลและท้องฟ้าซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของจักรพรรดิ หมายถึง ความดีเลิศ และหงส์ซึ่งเป็นสัญลักษณ์ของจักรพรรดินี หมายถึง ความซื่อสัตย์ ยุติธรรม ความเมตตากรุณา ปลาคู่ หมายถึงความอุดมสมบูรณ์ ความสุขในชีวิตสมรส ความสามัคคี ดอกโบตั๋น หมายถึงความงาม ความร่ำรวย ดอกบัว หมายถึงความบริสุทธิ์ ดอกเบญจมาศ ใช้เป็นยาบำรุงร่างกายจึงหมายถึงความยั่งยืน และหอยสังข์เป็นเครื่องหมายแทนพระธรรมเทศนาหรือพระสุรเสียงของพระพุทธเจ้า (กฤษฎา พิณศรี, 2535 : 93 - 94) ความหมายดังกล่าว

ชุมชนถือเป็นคตินิยมตามอย่างกันมา แม้จะไม่เข้าใจความหมายทั้งหมดของสิ่งที่ตนสืบทอดมา แต่จากความหลากหลายของรูปแบบและลวดลายที่งดงามผนวกกับหลักฐานแวดล้อม ชุมชนให้ความหมายว่าเป็นความเจริญรุ่งเรืองและอุดมสมบูรณ์ของอาณาจักรสุโขทัย อีกทั้งชื่นชมภูมิปัญญาคนสุโขทัยว่าเป็นคนช่างสังเกต สามารถนำสิ่งแวดล้อมมาสร้างเป็นลวดลายได้อย่างสวยงาม ช่างปั้นเล่าว่า

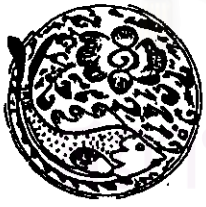
"...สมัยสุโขทัยมีเป็นพันแบบ ไม่รู้จบ ไปทุ่งนาเห็นรวงข้าว ก็เขียนรวงข้าว เห็นพระบิณฑบาตร ก็ปั้นรูปพระ รุ่งเรืองที่สุด ในน้ำมีปลาในนามีข้าว มีกุ้ง หอย ถ้วยโถโอชามถึงมีรูปปลา รูปกุ้ง มีรูปราหูอมจันทร์ นารายณ์แผลงศร ก็มาจากสิ่งแวดล้อม ปรากฏการณ์ต่าง ๆ..."

(ประทีป วุฒิพรหม, 12 พฤศจิกายน 2541)

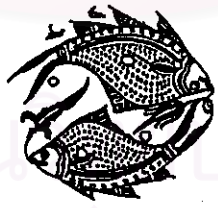
"...เขาเห็นหอยทาก เอามาทำลายก้นถ้วย ผักกาดก็เอามาเขียนลาย แล้วก็ลายกลีบบัว ลายเครือวัลย์..."

(กล้า พูลจรัส, 18 พฤศจิกายน 2541)

ภาพที่ 3 ลวดลายประดับเครื่องปั้นดินเผาชุมชนบ้านแก้ว



ลายปลา



ลายปลาคู่

ลายก้นหอย

ลายดอกโบตั๋น

ลายดอกบัว

ลายดอกเบญจมาศ

ชุมชนยังให้ความหมายของเครื่องสังคโลกที่เป็นตุ๊กตารูปสัตว์ต่าง ๆ ตามคตินิยมว่าการมีสัตว์ใหญ่ไว้ในครอบครองแสดงถึงความมีบารมี การให้รูปปั้นเต่าแสดงถึงการอวยพรให้มีอายุยืน หรือการให้นกคุ่มที่มีเสียงพ้องถึงการคุ้มบ้านคุ้มเมือง ดังที่ชาวบ้านเล่าว่า *"...นกคุ่ม เอาไว้คุ้มบ้านคุ้มเมือง ช้างสัตว์ใหญ่เอาเข้าบ้าน มังกร เต่า อายุยืน... (น้อย พูลจรัส, 11 พฤศจิกายน 2541)*

จากความหลากหลายของผลงานบรรพบุรุษ ช่างปั้นจึงมีความศรัทธาในฝีมือชั้นครูของช่างบรรพบุรุษเพิ่มมากขึ้น เมื่อเปรียบเทียบกับฝีมือของตนยิ่งเกิดความตระหนักในคุณค่าของเครื่องปั้นดินเผาว่าเป็นสิ่งที่ทำได้ยาก ความสวยงามของน้ำเคลือบแสดงถึงความลึกซึ้งและความก้าวหน้าในการผลิต ช่างปั้นกล่าวถึงภูมิปัญญาบรรพบุรุษว่า *"...น้ำยาของโบราณงามเป็นแก้วเลย ไม่ใช้สารเคมี คนเก่าฉลาดนะ เราฉลาดไม่เท่าเขาด้วยซ้ำ..." (แช่ม เรจา-นามสมมุติ, 11 พฤศจิกายน 2541)* จากความศรัทธานี้เองช่างปั้นจึงยึดเป็นแนวทางในการผลิตเครื่องปั้นดินเผาของตน ช่างปั้นที่กลัวฝีมือช่างโบราณเล่าว่า *"...เห็นเขาทำได้ ใจเราต้องเพียร ทำได้แบบเขา บังคับมือให้ตรง ไม่เคลื่อนที่ จะได้บางเหมือนเขา..." (ทูน นาคบุญ, 29 พฤศจิกายน 2541)* ส่วนช่างปั้นคนอื่นก็ไม่ได้ด้อยกว่ากัน ทุกคนต่างเลียนแบบครูคนเดียวกันและไม่จำเพาะเลียนแบบวิธีการปั้นเท่านั้น แม้ด้านจิตใจยังพยายามปรับจิตใจให้เหมือนครูของตน เพื่อให้มีสมาธิในการทำงานได้ดีเช่นครู ชุมชนเล่าว่า *"... ทำจิตใจให้สุขุม เพื่อทำให้ได้แบบเขา ได้ของเก่าเหมือนได้ของมีค่าเป็นครูเรา (แอ็ด ก้องเดช, 26 ธันวาคม 2542)*

จากการให้คุณค่าเครื่องปั้นดินเผาที่เชื่อมโยงจากอดีตดังกล่าวจึงเกิดเป็นการให้ความหมายแก่จิตใจในยุคปัจจุบัน ช่างปั้นเปรียบเทียบเครื่องปั้นดินเผาเป็นมรดกอันงดงามดั่งลูกสาวสวยที่บรรพบุรุษมอบให้ การทำเครื่องปั้นดินเผาก่อให้เกิดสมาธิขึ้นในจิตใจเหมือนยาแก้ปวดหัว และสร้างรายได้เหมือนน้ำซึมบ่อทราย ดังที่ช่างปั้นกล่าวเปรียบเทียบไว้ว่า

> *"...มีแหล่งอยู่ที่นี่เหมือนบ้านเรามีลูกสาวสวยอยู่คนหนึ่ง ต่างชาติเขามารักมาชอบ เราถือว่ามีลูกสาวงาม พยายามแต่งตัวเขาให้สวย อย่าทอดทิ้ง..."*
>
> *(แอ็ด ก้องเดช, 5 ธันวาคม 2541)*
>
> *"...ชอบทำเครื่องปั้น วันหนึ่งจะต้องทำ เหมือนเป็นยาแก้ปวดหัว"*
>
> *(แอ็ด ก้องเดช, 26 ธันวาคม 2541)*
>
> *"...เป็นทุนที่เราไม่ได้สร้าง บรรพบุรุษสร้างไว้ เหมือนกับน้ำซึมบ่อทราย..."*
>
> *(สนทนากลุ่ม, 20 มิถุนายน 2542)*

นอกจากนี้การมีชีวิตอยู่ท่ามกลางกลุ่มเตาเผาโบราณขนาดใหญ่จำนวนมาก การค้นพบเศษเปลือกหอยจำนวนมากบริเวณเตาเผา มีส่วนทำให้ชาวบ้านจินตนาการถึงวิถีชีวิตบรรพบุรุษว่าจะต้องรักสามัคคีกัน มีความร่วมมือกันทำงานขนาดใหญ่ได้เป็นอย่างดี ช่างปั้นเล่าถึงจินตนาการของตนว่า

> *"...คนโบราณทำเครื่องปั้นคงจะสนุก ร้องเรียกหากันเพราะว่าเตามีมาก เดินหากันไปมา คุยกันไปตามประสา ทำให้จิตใจสงบสุข อารมณ์เย็นทำได้สวย..."*
>
> *(ทูน นาคบุญ, 29 พฤศจิกายน 2541)*

> *"...เตามีมาก ๆ คนทำต้องรักสามัคคีกัน เตาใหญ่เผาทีหลายเล่มเกวียน สิบยี่สิบคนช่วยเผากัน 26 - 27 ชั่วโมง ของจึงออกมาสวย เพราะต้องช่วยกันดูไฟ ใส่ไฟ ปิดเตาเมื่อไหร่ ไม่ใช่ขัดกัน ของจะไม่สวย..."*
>
> *(ประทีป วุฒิพรหม, 27 ธันวาคม 2541)*

> *"...เตาโบราณวางเรียง ปากเตาชนกันเลย เผาประชันกัน เศษเปลือกหอยขมเป็นกองฝาหอยปิดแสดงว่าเอามาหมกขี้เถ้ากินกันที่นี่..."*
>
> *(กล้า หูลจรัส, 13 ธันวาคม 2541)*

จากจินตนาการที่ช่างปั้นมีความรู้สึกที่ดีต่อวิถีชีวิตดั้งเดิม ส่งผลให้ช่างปั้นนำมาปรับใช้กับการดำเนินชีวิตของตน ทูน นาคบุญ เล่าว่า *"...เราเอาเยี่ยงอย่างโบราณมาประกอบในชีวิตตัวเอง ก็ดีขึ้นมากกว่าปัจจุบัน เขาไม่กู้หนี้ยืมสิน เครื่องปั้นนี่ไม่ต้องพึ่งพาใคร เราทำเองขายเอง เอาไว้ใช้ได้ด้วย..." (1 มกราคม 2542) "...รู้จักพึ่งพากัน พัฒนาตัวเอง ศึกษากัน ไม่ทะเลาะเบาะแว้ง ทำแบบโบราณ เจือจุนกันไปตามประสาพื้นบ้าน ถ้าทะเลาะกันบ้านเมืองก็ไม่เจริญ... (29 พฤศจิกายน 2541) เราหากินด้วยน้ำเหงื่อน้ำใคลเรานอง มีบาทกินบาท มี 2 บาท กิน 2 บาท เขาปั้นหม้อใส่พริกใส่แกงเองอย่างนี้..." (ทูน นาคบุญ, 5 ธันวาคม 2541)* และยังส่งผลต่อเนื่องถึงการมองเห็นคุณค่าของชุมชนไปด้วย ชาวบ้านให้คุณค่าชุมชนตนเองว่า *"...เตาทุเรียงเป็นสิ่งมีค่าในชุมชนเรา บ้านเรามีบ้านเดียว บ้านไหนก็ไม่มีเหมือนบ้านเรา..." (มาก สมบัติพุทธ, 5 มกราคม 2542)*

สรุป

คุณค่าศิลปกรรมด้านสุนทรียภาพ เกิดจากเครื่องปั้นดินเผามีคุณค่าทางประวัติศาสตร์และเป็นหลักฐานของภูมิปัญญาบรรพบุรุษที่มีเอกลักษณ์ ชุมชนจึงรับรู้ความงามตามแนวปรัชญาสัมพัทธนิยมที่ผูกโยงคุณค่าความงามและเกณฑ์ในการตัดสินความงามตามแบบอย่างบรรพบุรุษ และยังรับรู้ความงามตามหลักการออกแบบทางศิลปกรรม ชุมชนให้ความสำคัญกับการพิจารณาเรื่องเส้นรูปร่าง

รูปทรงที่โค้งอ่อนช้อยได้สมดุล ลวดลายเป็นระเบียบประณีตมีเอกภาพของลวดลายและคำนึงถึงความเหมาะสมภาชนะด้วย หากเป็นตุ๊กตาจะเลียนแบบสัดส่วนธรรมชาติโดยการลดทอนรายละเอียดลงแล้วเน้นความรู้สึกจากการดูส่วนรวมเท่านั้น ส่วนสีที่นิยมคือสีเขียวไข่กา สีเขียวอมฟ้า สีฟ้า สีน้ำตาล สีน้ำผึ้ง และสีเหลืองทอง ผิวภาชนะจะนิยมทั้งประเภทแวววาวและผิวแตกลายงา (crack)

นอกจากนี้ชุมชนยังให้คุณค่าความงามตามแนวจริยธรรม กล่าวคือ ชุมชนให้คุณค่าเครื่องปั้นดินเผาว่าเป็นภูมิปัญญาของบรรพบุรุษที่มีความสามารถ มีจิตใจละเอียดอ่อน สงบและมีสมาธิในการเขียนลวดลายได้ประณีตและมีความหมาย มีการดำเนินชีวิตที่เป็นสุขช่วยเหลือซึ่งกันและกันในอาณาจักรที่เจริญรุ่งเรือง ก่อให้เกิดความศรัทธาในฝีมือช่างในอดีตจนยึดถือเป็นแนวทางในการผลิต ปรับจิตใจให้สุขุม มีสมาธิ และยึดถือแนวทางในการดำเนินชีวิตของตนเช่นเดียวกับบรรพบุรุษตลอดจนให้คุณค่าเครื่องปั้นดินเผาว่ามีความหมายต่อจิตใจและชุมชนด้วย

3. ด้านบุคลิกภาพและอารมณ์

การผลิตเครื่องปั้นดินเผายังก่อให้เกิดคุณค่าในการหล่อหลอมบุคลิกภาพและอารมณ์ของช่างปั้น กล่าวคือ ชาวบ้านที่ทำเครื่องปั้นดินเผาอย่างต่อเนื่องจะมีความมั่นใจในความสามารถของตน จนเรียกได้ว่ามือกับดินเป็นสิ่งคู่กัน ชาวบ้านมีความกล้าคิดกล้าทำและสามารถประยุกต์เครื่องปั้นดินเผาให้แตกต่างจากของเดิมได้ เพื่อให้ถูกใจผู้จ้างและถูกใจตนเองควบคู่กันไปด้วย ดังที่ชาวบ้านให้ข้อมูลว่า *"... พอจับดินแล้ว จะนึกว่าเราทำได้ทุกอย่าง จะเอาแบบไหน ให้ถูกใจคนจ้าง ถูกใจเราด้วย..."* *(แอ๊ด ก้องเดช, 28 กุมภาพันธ์ 2541)* บางคนไม่ห่วงค้าขายมากแต่ก็รู้สึกว่ามั่นใจตนเองเพราะมีความรู้แล้ว *"... เราถือว่าขายไม่ได้ แต่เราก็มีความรู้ มีความรู้ด้านนี้..."* *(บุญก้อง เชี่ยวชาญ, 8 มกราคม 2542)* บางคนมั่นใจมากว่าตนเป็นช่างฝีมือที่มีอันดับในจังหวัดสามารถปั้นได้ทุกอย่างที่เป็นเครื่องสังคโลก ดังเช่น ทูน นาคบุญ ถึงกับท้าท้ายว่าไม่กลัวใครถ้าจะมีการปั้นแข่งขันกัน *"...ในจังหวัดนี้ การใช้ฝีมือผมไม่กลัวใครเลย เอาของมาตั้ง ปั้นได้หมด ไม่กลัวใคร เรามั่นใจขึ้น..."* *(29 พฤศจิกายน 2541)* แต่บางคนไม่ท้าทายกลับรู้สึกว่าเป็นความสนุกในการทำงานที่สามารถทำได้ทุกอย่าง จนเรียกได้ว่าปั้นเป็นว่าเล่น *"...เราทำได้ทุกอย่าง ปั้นได้หมด คิดได้ ปั้นได้ สิงห์ ยักษ์ นี่ปั้นเป็นว่าเล่น..."* *(สรรค์ สุขสุด-นามสมมุติ, 5 ธันวาคม 2541)* ความมั่นใจในความสามารถของตนส่งผลถึงความรู้สึกภูมิใจด้วย ช่างปั้นเล่าถึงความภูมิใจของตนว่า

"...ปั้นได้นะ มันก็สบายใจ เรามีความสามารถ ภูมิใจว่าเราทำได้ ..."

(อมร สมบัติพุทธ, 7 ธันวาคม 2541)

"...ภูมิใจตัวเองที่ทำถึงขั้นนี้ ปั้นได้ เผาก็ได้ รู้สูตรน้ำยา..."

(บุญก้อง เชี่ยวชาญ, 8 มกราคม 2542)

"...เราก็ดูมือใจในฝีมือของเรา เขายังมาชอบ ขนาดเรามือไม่ดี ขาไม่ดี..."

(กล้า พูลจรัส, 2 ธันวาคม 2541

ด้านอารมณ์ ช่างปั้นเกิดความรู้สึกดีใจที่ทำเป็นจนเหมือนเกิดใหม่ ดังเช่น ทูน นาคบุญ ที่ปั้นเป็นแล้วดีใจที่เอาชนะเครื่องปั้นดินเผาได้ และบางคนดีใจที่ได้สืบทอดมรดกปู่ย่าตายาย *"...ดีใจมากเลย ดีใจมาก ๆ คล้ายว่าเกิดใหม่ ว่าเอาชนะเครื่องปั้นดินเผาได้ สืบทอดปู่ย่าตายายได้..." (29 พฤศจิกายน 2541)* ในขณะที่ช่างที่เป็นใหม่อย่าง น้อย พูลจรัส ดีใจแล้วปั้นได้ทั้งวันโดยไม่รู้ว่าตัวเองกำลังสืบทอดมรดกอยู่เช่นกัน *"...ดีใจไง ทำใหม่ ๆ จับดินแข็งไม่เป็นตัว พอปั้นได้ ดีใจ ปั้นใหญ่เลย ปั้นทุกวัน..." (น้อย พูลจรัส, 11 พฤศจิกายน 2541)* และหลายคนมีความรู้สึกเพลิดเพลิน และมีความสุขในการปั้น เนื่องจากได้ทำงานอิสระ เป็นตัวของตัวเองไม่มีใครบังคับว่าจะต้องทำอย่างไร เหมือนว่าทุกคนเป็นเจ้านายตัวเอง มีเสรีในความคิดสร้างสรรค์ว่าจะทำสิ่งใดก็ได้ตามความเชื่อของตน *"...งานปั้นเพลินดี สบายใจ ใจเย็น สมาธิดี มีอิสระ ไม่มีใครบังคับเรา เราบีบดิน แล้วรู้ว่าจะไปทางไหนดี ติดทางไหน เรารู้..." (มาก สมบัติพุทธ, 5 มกราคม 2542) "...เวลาทำก็มีความสุข สวย มีสมาธิ..." (กล้า พูลจรัส, 28 กุมภาพันธ์ 2541)* ความรู้สึกเหล่านี้ ศรีศักร วัลลิโภดม กล่าวว่าเกิดจากการสร้างงานศิลปกรรมซึ่งเป็นกระบวนการพัฒนาคุณค่าทางสุนทรียภาพ (aesthetic value) ที่เกิดจากการทำงานที่มีอิสระ ก่อให้เกิดความปีติ ความสุข เบิกบาน ความชำนาญ ความมั่นใจในตัวเอง สมาธิและความรู้สึกลุ่มลึก มีความรู้สึกอุทิศตนเพื่อความดีงาม (devotion) เพื่อประโยชน์ส่วนรวมและเพื่อจรรโลงความเป็นมนุษยชาติ (สัมภาษณ์, 7 กรกฎาคม 2541)

ในบางขณะชาวบ้านมีอารมณ์โกรธบ้าง ก็ยังหันหน้าเข้าหาเครื่องปั้นดินเผา โดยให้เหตุผลว่าทำให้หายโกรธได้ และยังลดระดับลงจนเหลือเป็นความใจเย็น และมีสมาธิในที่สุด นก สมบัติพุทธ เล่าประสบการณ์ว่าเคยทะเลาะกับสามีในบางครั้งจนโกรธ แล้วหันเข้าหาเครื่องปั้นดินเผา จนได้ประสบการณ์ใหม่ว่า *"...เวลาโกรธจัด ๆ มาปั้นของทำให้อารมณ์เย็นขึ้น หายโกรธได้ เราจะจ้องอยู่แต่ของ ปั้นไปปั้นมา เราก็ค่อยลืมไป สมาธิก็มา..." (6 มกราคม 2542)* บางคนเสริมว่าเป็นการทำให้ *"...หายเครียด มีสมาธิ ให้อารมณ์มันอยู่นิ่ง..." (ประทีป วุฒิพรหม, 12 พฤศจิกายน 2541)* จึงกล่าวได้ว่าการทำเครื่องปั้นดินเผาก่อให้เกิดสมาธิได้ ด้วยใจจดจ่ออยู่กับดินที่จะปั้นย่อมเป็นช่องทางที่จะทำให้เกิดสมาธิได้โดยง่าย ดังที่ นนทิวรรธน์ จันทะนะผลิน กล่าวว่า ศิลปะให้คุณค่าด้านการรับรู้ของมนุษย์ ด้วยการให้จิตสัมผัสก่อนแล้วคุณค่าจะเกิดขึ้นทำให้สภาวจิตสงบนิ่งจนเกิดเป็นความว่างได้ เมื่อเกิดความว่างแล้วจิตก็จะเป็นสุข ยินดี อิ่มเอิบในจิตใจหรือในความคิด และความว่างนี้จะขยายจิตให้กว้างขึ้นอันจะมีคุณประโยชน์ในการรองรับกิเลส ความรู้สึกกดดัน ขุ่นเหยิง ความทุกข์ ที่ทำให้จิตขุ่นมัวผ่อนคลายลง การรับรู้ของเราขยายขึ้น ทำให้สัมผัสสิ่งที่อยู่รอบกายได้โดยไม่ขุ่นมัว มีสติกลับมาแก้ปัญหาได้ (สัมภาษณ์, 2 กรกฎาคม 2541) อีกทั้ง

ศรีศักร วัลลิโภดม ได้แสดงทัศนะเรื่องสมาธิว่า ศิลปกรรมสะกดความรู้สึกได้ (hypnotize) เป็นศูนย์รวมของสิ่งที่เป็นนามธรรม เป็นการถ่ายทอดสิ่งที่เป็นนามธรรมสู่ความเป็นรูปธรรม (iconography) ก่อให้เกิดความปีติและปัญญา การสร้างงานศิลปะยังเป็นการส่งผ่านมิติโลกความเป็นจริง สู่มิติโลกจินตนาการเข้าสู่ความเป็นจิตที่สงบนิ่ง (สัมภาษณ์, 7 กรกฎาคม 2541) จึงกล่าวได้ว่าการทำเครื่องปั้นดินเผาเป็นกิจกรรมที่ก่อให้เกิดการเพ่งทำให้จิตหยุดนิ่งกับสิ่งที่ปั้น จนทำให้จิตมีสมาธิและเกิดพลังแห่งความสุขขึ้น

ในขณะเดียวกันชาวบ้านบางคนกลับรู้สึกว่าจะต้องเกิดสมาธิก่อนจึงจะทำงานได้สำเร็จ ดังที่เพียร เชี่ยวชาญ เล่าว่า *"...ต้องมีสมาธิ ใจต้องดี ถ้าใจไม่ดีก็ทำไม่ได้..." (26 พฤศจิกายน 2541)* และกล้า พูลจรัส เล่าว่า *"... วอกแวก ไม่เป็นตัวแล้ว แค่ทำเส้นมันก็ขาดแล้ว ต้องเลิกทำก่อน เหมือนมันมีจิตวิญญาณอะไรบางอย่าง..." (28 กุมภาพันธ์ 2541)* จึงกล่าวได้ว่าเมื่อไม่มีสมาธิมาก่อนก็ยังไม่อาจทำงานได้สำเร็จ ต้องรอให้เกิดสมาธิก่อนจึงจะทำงานได้ การมีแนวคิดสวนทางกันเช่นนี้ ศรีศักร วัลลิโภดม กล่าวว่า คุณค่าที่จะเกิดขึ้นต้องอยู่กับความสัมพันธ์พอดี ระหว่างสิ่งรอบข้างและอารมณ์ของบุคคล และ มานพ ถนอมศรี ให้แนวคิดว่า ความว่างหรือสมาธิต้องได้รับการฝึกฝน มีช่วงเวลาและสภาพแวดล้อมที่เหมาะสม การฝึกฝนคือการเรียนรู้มากและประสบการณ์มากเพื่อให้กลไกทางสมองสังเคราะห์ให้เกิดความว่างขึ้น (สัมภาษณ์, 7 กรกฎาคม 2541) กล่าวได้ว่าการที่ช่างปั้นยังไม่มีสมาธิในตอนแรกเนื่องจากยังมีสภาวะที่ไม่เหมาะสมและยังไม่ได้ใช้เวลากับการทำงานนานพอจึงยังไม่เกิดสมาธิขึ้น หากได้เรียนรู้และมีประสบการณ์มากขึ้นจนสามารถบังคับตนเองให้ทำงานได้ระยะหนึ่งสมาธิก็จะเกิดขึ้นได้

การปั้นเครื่องปั้นดินเผาที่ประสบความสำเร็จยังส่งผลถึงกำลังใจ ความปลื้มปีติ และความสนุกในการทำงาน โดยแยกความรู้สึกนี้ออกจากผลประโยชน์ทางการเงินหรือความต้องการทางกายภาพก่อให้เกิดความสมดุลทางอารมณ์ของมนุษย์ ช่างปั้นหลายคนกล่าวถึงความรู้สึกส่วนนี้ว่า

"...ของออกมาดี ของสวย มีกำลังใจ เงินกับกำลังใจคนละเรื่องกัน ทำของให้ดีก่อน..." (แหวน ห้องเตช-นามสมมุติ, 1 ธันวาคม 2541)

"...ถ้าของออกมาดี จะมีกำลังใจ น้ำเคลือบดี สวย ไม่แตกหัก ปลื้มใจ ไม่หงุดหงิด ข้าวไม่ต้องกินเลย..." (กล้า พูลจรัส, 2 ธันวาคม 2541)

"...ตอนเผาสนุก ทั้งสนุกทั้งเหนื่อย เผาเสร็จใจเราก็ยังอยู่ที่เตา พอเปิดออกมาดีขายได้ยิ่งสนุกใหญ่ รีบทำอีก..."

(ริม สกุลวงศ์, 7 ธันวาคม 2541)

การผลิตเครื่องปั้นดินเผายังก่อให้เกิดสุนทรียะในจิตใจของช่างปั้น ซึ่งนำไปสู่ความภาคภูมิใจที่จะแสดงความสามารถเชิงความงามให้แก่ผู้อื่นได้รับรู้ ช่างปั้นจำนวนมากมีความสุขที่ได้ทำสิ่งที่สวยงามตามความคิดของตน และบางคนต้องการให้ลูกหลานได้รับรู้ในสิ่งที่ตนสร้างสรรค์ขึ้น ดังเช่น ทัน แสงหิรัญ เล่าว่า

> *"...คิดถึงความสวยงามไว้ก่อน ให้สวยพอใจเรา รายได้มาทีหลังไม่เป็นไร...ชิ้นไหนสวยถูกใจจริง ๆ ก็เก็บใส่ตู้ให้ลูกหลานดู เก็บอนุรักษ์ไว้ เตาละ 2-3 ชิ้น เผื่อรุ่นหลังดูจะได้รู้ว่าพ่อทำอะไรมา..."*
>
> *(ทัน แสงหิรัญ, 3 ธันวาคม 2541)*

บุคลิกภาพและอารมณ์ที่เกิดขึ้นแก่ชาวบ้านเกาะน้อยเหล่านี้สอดคล้องกับทัศนะของ ฉัตรทิพย์ นาถสุภา ที่กล่าวว่า ผู้ที่สร้างงานศิลปะจะมีความรู้สึกว่าตนเองมีทักษะ ความสามารถ ความมั่นใจ ภูมิใจ มีเกียรติภูมิของความเป็นคน มีความเข้มแข็ง เป็นอิสรชน (สัมภาษณ์, 27 กรกฎาคม 2541)

นอกจากบุคลิกภาพ ความรู้สึกและอารมณ์ส่วนตัวแล้ว ช่างปั้นในชุมชนยังรู้สึกว่าตนเองมีคุณค่าเนื่องจากสังคมภายนอกให้การยอมรับและให้เกียรติโดยการเชิญไปเป็นวิทยากรสอนในโรงเรียนและสาธิตการปั้นในงานประจำปีของจังหวัด อีกทั้งสื่อมวลชนให้ความสนใจถ่ายทำรายการเชิงวัฒนธรรมอยู่เสมอ ช่างแอ๊ด ก้องเดช เล่าถึงความภูมิใจที่สังคมภายนอกให้การยอมรับว่า *"...ผมสอนนักเรียนมาแล้ว เป็นวิทยากรที่โรงเรียน ทีวีมาออกรายการ ช่อง 9 รอยไท ตอนนั้นแกะลายโคมไฟ..."* *(แอ๊ด ก้องเดช, 11 พฤศจิกายน 2541)*

ในขณะเดียวกันการที่สังคมภายนอกให้ความสำคัญกับชุมชน มักสร้างความภูมิใจแก่ช่างปั้นเสมอ ไม่ว่าจะเป็นนักศึกษา นักวิชาการ และนักท่องเที่ยวที่ให้การยกย่องช่างปั้นด้วยการมีปฏิสัมพันธ์ที่ดีกับชุมชน ส่งผลต่อบุคลิกภาพและอารมณ์ของชาวบ้านอย่างยิ่ง ดังเช่น สรรค์ สุขสุด และทูน นาคบุญ ได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้มีความสามารถเหมือนคนโบราณมาปั้นเองก่อให้เกิดความสุขทางจิตใจอย่างยิ่ง

> *"...บ้านอื่นเขาว่าผมเป็นคนโบราณมาเกิด ปั้นอะไรได้หมดทุกอย่าง เขาว่าเก่ง เราก็ยิ้มให้เขา ภูมิใจ..."*
>
> *(สรรค์ สุขสุด, 5 ธันวาคม 2541)*
>
> *"...ผู้ว่าฯ เรียกไอ้เสือ ลูกพ่อขุนศรีอินทราทิตย์มาเกิด บอกว่าปั้นดี..."*
>
> *(ทูน นาคบุญ, 29 พฤศจิกายน 2541)*

ช่างปั้นมักได้รับการชื่นชมจากสังคมภายนอกอยู่เสมอว่าเป็นผู้ที่ทำงานด้วยจิตใจ เป็นผู้มีสมาธิในการทำงานละเอียดอ่อน มีความสุขทางใจ จิตใจอ่อนโยน ใจเย็น และยังชื่นชอบต่อผลงานที่ชาวบ้านสร้างขึ้นมาไม่ว่าผลงานนั้นจะมีความสมบูรณ์หรือไม่ก็ซื้อกลับไป ช่างปั้นกล่าวด้วยความภูมิใจว่า *"...พวกนักเรียนชอบ เขาว่าเป็นศิลปะ สุกไม่สุก เอาหมด เผาออกมาติดกันก็ซื้อ ..." (กล้า พูลจรัส 11 พฤศจิกายน 2541* อีกทั้งรู้สึกภูมิใจแทนชุมชนที่ยังคงสภาพทางวัฒนธรรมไว้ได้

สรุป

การผลิตเครื่องปั้นดินเผาทำให้ช่างปั้นเกิดความรู้สึกเพลิดเพลิน สนุกสนาน มีความสุข สมาธิ ปลื้มใจ มีกำลังใจ ใจเย็น และมีสุนทรียะในจิตใจ อีกทั้งการที่สังคมภายนอกให้การยอมรับช่างปั้นด้วยการเชิญไปเป็นอาจารย์พิเศษในโรงเรียนและเป็นวิทยากรในงานประจำปีของจังหวัด ทำให้ช่างปั้นรู้สึกว่าตนเองมีคุณค่า นอกจากนี้นักท่องเที่ยวมักให้การยกย่องว่าเป็นช่างปั้นว่าเป็นผู้มีความสามารถทำงานด้วยจิตใจละเอียดอ่อนและเป็นผู้รักษาวัฒนธรรมของชุมชนไว้ได้ การมีปฏิสัมพันธ์ที่ดีต่อชุมชนดังกล่าวส่งผลต่อบุคลิกภาพและอารมณ์ของช่างปั้น ทำให้เกิดภาพรวมแก่ชุมชนว่าเป็นชุมชนที่มีสุขภาพจิตดี

4. ด้านการเรียนรู้จากพฤติกรรมศิลปกรรม

ชาวบ้านมีการเรียนรู้จากการผลิตเครื่องปั้นดินเผาในด้านพฤติกรรมการเรียนรู้ และเนื้อหาการเรียนรู้ ดังนี้

4.1 พฤติกรรมการเรียนรู้

ในช่วงแรกของการเรียนรู้การผลิตเครื่องปั้นดินเผาชุมชนเรียนรู้ร่วมกับผู้นำชุมชนตามโครงการโบราณคดีเครื่องถ้วยไทย ต่อมาเมื่อผู้นำถอนตัวจากชุมชนแล้วชุมชนมีการเรียนรู้ด้วยตนเองจากสภาพแวดล้อมชุมชนที่มีแหล่งดิน เตาเผา เครื่องปั้นดินเผา และจากศูนย์ศึกษาและอนุรักษ์เตาสังคโลก โดยการทำงานและแก้ปัญหาด้วยตัวเอง เช่น การแสวงหาแหล่งดินเพื่อทำน้ำเคลือบ การหารูปแบบในการปั้น การฝึกเขียนลวดลาย และการรวบรวมความรู้ด้วยการบันทึกสูตรน้ำเคลือบจนเกิดเป็นพฤติกรรมการเรียนรู้ (learning behavior) ชาวบ้านจะเก็บของเก่ามาดู เพื่อศึกษารูปแบบและลวดลาย โดยที่ยังรู้สึกว่าตนเองอาจจะทำผิดที่ไปเก็บของเก่าที่รัฐประกาศห้ามไว้ แต่ก็เก็บส่วนที่แตกแล้วมาเพียงเล็กน้อยแล้วบอกตัวเองว่าเพื่อใช้ศึกษา ไม่ได้เพื่อการค้าส่งออกต่างประเทศแต่อย่างใด

จึงเสมือนว่าชุมชนยังให้ความเคารพทั้งต่อรัฐและต่อเครื่องปั้นดินเผาของบรรพบุรุษ แอ็ด ก้องเดช เล่าถึงพฤติกรรมของตนว่า

> *"...เก็บของเก่ามา ถึงแม้จะแตกแล้ว วันนี้เจออีกก็เอามาสวมกัน เศษที่เก็บมาเราไม่ได้เอาไปนอกประเทศ ถ้าเขาจะหวง เราก็ใส่กะบะมาไม่ให้เขาเสียใจ ไม่ได้เอาไปซื้อขายที่ไหน ก็เหมือนกับการศึกษา..."*
>
> *(แอ็ด ก้องเดช, 26 ธันวาคม 2541)*

นอกจากเรียนรู้ด้วยตนเองแล้วชาวบ้านยังถ่ายทอดความรู้ให้เครือญาติด้วยการแบ่งงานให้ทำ ช่างปั้นจะสอนการทำเครื่องปั้นดินเผาให้แก่บุคคลในครอบครัวและเครือญาติ ส่งผลให้เกิดการช่วยเหลือพึ่งพากันทั้งในด้านต้นทุนการผลิตและแรงงาน ก่อให้เกิดความความรู้สึกอันดีและความผูกพันต่อกัน ภรรยาช่างปั้นเล่าให้ฟังถึงการเรียนรู้จากสามีของตนว่า *"...เมื่อก่อนเขียนลายไม่เป็น ความมุมานะเรียนจากแฟน เดี๋ยวนี้เป็นหมด ปลอมเขียนลายไป ไม่มีใครรู้..." (ทรง นาคบุญ-นามสมมุติ, 29 พฤศจิกายน 2541)* อีกทั้งการทำงานภายในครอบครัวยังส่งผลต่อเยาวชนให้เกิดการซึมซับความรู้ตั้งแต่เด็ก ช่างปั้นรุ่นเยาว์เล่าถึงการเรียนรู้ของตนว่า

> *"...แม่บอกให้ลองปั้น ลองผสมน้ำยา ลองทำดู เผากับแม่ แล้วประสบความสำเร็จชิ้นนั้นขายไปแล้ว..."* *(มาก สมบัติพุทธ, 5 มกราคม 2542)*

> *"...ตอนแรกก็ปั้นแล้วฝากป้าเผา ต่อมาก็ทำเตาเอง... เป็นมาจากแม่ แม่เคยให้ปั้นสัตว์ตัวเล็ก ๆ ขาย เงินที่ได้ก็เป็นของเรา ตอนปั้นก็ดูเอา ดูตัวอย่างของป้า..."*
>
> *(ติ่ง แซ่มชื่น-นามสมมุติ, 9 มกราคม 2542)*

ชุมชนยังมีการตั้งกลุ่มเครื่องปั้นดินเผาประจำชุมชนขึ้น ทำให้เกิดการเรียนรู้จากการมีปฏิสัมพันธ์ภายในชุมชนจากการแบ่งงานกันหรือจ้างงาน เพราะเมื่อแบ่งงานให้ทำแล้วก็จะต้องมีการสอนงานหรือแลกเปลี่ยนความรู้ต่อกัน น้อย พูลจรัส เล่าถึงการเรียนรู้จากการจ้างงานของตนว่า *"...จ้างเขาด้วย ทำเองด้วย เวลามีออร์เดอร์มา เราแบ่งคนละ 20-30 ลูก ต้องบอกให้เขาทำด้วยว่าจะทำแบบไหนถึงจะเหมาะตา..." (น้อย พูลจรัส, 11 พฤศจิกายน 2541)* การเรียนรู้ของชุมชนยังเกิดจากการมีปฏิสัมพันธ์พูดคุยกันในกลุ่มใกล้ชิดในชุมชน บางคนเดินทางไกลออกไปจากชุมชนก็มี ซึ่งประเด็นการพูดคุยมักไม่พ้นเรื่องน้ำเคลือบ การปั้น การเผา ช่างปั้นเล่าว่า *"...ไปมาพูดคุยปรึกษากัน ใช้ขี้เถ้านั้นดีไหม ลองดู ศึกษากันหน่อย คุยเรื่องนี้แล้วเกิดสมองขึ้น..." (บุญก้อง เชี่ยวชาญ, 8 มกราคม 2542) "...ผมออกไปเรื่อย ไปเกือบถึงแก่งโน่น ดูคนอื่นว่าทำอะไร อันไหนขายดี อันไหนสวย คนไหนที่ปั้นสวย แวะเข้าไปคุยเลย..." (แอ็ด ก้องเดช, 27 พฤศจิกายน 2541*

อีกทั้งเมื่อบ้านไหนมีการเผา บ้านอื่นก็จะไปช่วยเหลือเหมือนเป็นกิจกรรมที่ทำให้ทุกคนมารวมตัวกัน เพื่อแลกเปลี่ยนความรู้ในการเผา มีการแบ่งปันอาหารและปิ้งย่างบริเวณหน้าเตาได้ทั้งความสนุกสนาน และไมตรีกลับไปแม้จะเป็นงานที่เหนื่อยมากก็ตาม *"...สมมุติว่าบ้านนี้เผาจะไปช่วยกัน สนุก สนุกจริง ๆ ต่างคนต่างเรียนรู้กัน..." (ทรง นาคบุญ, 4 ธันวาคม 2541)* แต่ในขณะเดียวกันชุมชนยังมีการปิดบังความรู้บางส่วน เช่น สูตรน้ำเคลือบสีดำซึ่งเป็นสูตรที่ยากต่อการผลิต ส่งผลให้เกิดการแสวงหาความรู้ด้วยตนเองต่อไป

นอกจากการเรียนรู้ภายในชุมชนแล้ว ยังปรากฏว่ามีกลุ่มสังคมภายนอกในระดับองค์กรและระดับบุคคลเข้ามามีปฏิสัมพันธ์ในชุมชน เช่น พัฒนาการอำเภอมาประชุมและปฏิบัติงานร่วมกับชาวบ้านเรื่องการพัฒนาชุมชน พาณิชย์จังหวัดเข้ามาเสนอแนวทางการทำงานเพื่อผลทางการค้า นายอำเภอเชิญช่างชาวบ้านไปเป็นวิทยากรในงานประจำปีของจังหวัด โรงเรียนเชิญไปเป็นวิทยากรสอนนักเรียนในรายวิชาการปั้น อีกทั้งนักวิชาการ ครูอาจารย์ นักท่องเที่ยว และผู้ค้าเครื่องปั้นดินเผาต่างเข้ามาแลกเปลี่ยนความรู้กับชุมชน ชุมชนได้รับผลประโยชน์ในส่วนนี้เป็นอย่างดียิ่ง สามารถนำความรู้ดังกล่าวมาปรับปรุงงานของตนให้ดีขึ้น ดังที่ช่างปั้นเล่าว่า *"...ฟังเขา เราทำตัวใหญ่ไป เขาอยากได้ตัวเล็ก เราทำตัวเล็ก เขาอยากได้ตัวใหญ่ ถ้าเขาไม่ถามเรา เราก็ไม่รู้ว่าเขาต้องการอะไร... บางคนจบปริญญาตรีมา มีความรู้ความสามารถ เรายอมฟังเขา ไม่ใช่ดื้อรั้นไม่ยอมฟังใคร..." (ริม สกุลวงศ์, 28 ธันวาคม 2541)* จัดได้ว่าชุมชนมีการเรียนรู้ร่วมกันทั้งในและนอกชุมชน

3.2 เนื้อหาการเรียนรู้

ความรู้การผลิตเครื่องปั้นดินเผาของชุมชนบ้านแก้ว เกิดจากการเรียนรู้โดยอาศัยความรู้ท้องถิ่นประสานกับความรู้จากสังคมภายนอก กล่าวคือ ชุมชนมีความรู้เรื่องรูปแบบ ลวดลายเครื่องปั้นดินเผา ชาวบ้านสามารถปั้นและเขียนลายได้ตามความรู้เดิมของตนและรู้จักแหล่งดินเป็นอย่างดี ในขณะที่คณะสำรวจใช้วิชาความรู้ทางโบราณคดีค้นหาวิธีการผลิตแบบดั้งเดิมจากหลักฐานที่ปรากฏมาสอนชาวบ้าน และยังพยายามค้นหาส่วนประกอบของดินเพื่อนำมาทำเป็นน้ำเคลือบ ทำให้การเรียนรู้เกิดจากการประสานกันระหว่างความรู้ของชาวบ้าน และวิทยาการทางโบราณคดีและศาสตร์เครื่องปั้นดินเผาของสังคมภายนอก เพื่อค้นหาขั้นตอนและรูปแบบการผลิตที่เป็นภูมิปัญญาดั้งเดิมของชุมชนไว้จะได้รักษาความรู้ของชุมชนให้คงอยู่ต่อไป

ตัวอย่างหนึ่งของการเรียนรู้ร่วมกันคือการหาสูตรน้ำยาเคลือบ เดวิดที่เป็นผู้เชี่ยวชาญด้านเครื่องปั้นดินเผายังไม่สามารถหาสูตรน้ำเคลือบที่เป็นแบบดั้งเดิมได้ แต่ชาวบ้านเคยเห็นดินสีที่น่าจะนำมาทำเป็นน้ำเคลือบได้จึงบอกให้เดวิดนำมาทดลองเผา ปรากฏว่าได้ผลดีและปรับปรุงสูตรผสมใหม่จน

ใช้เคลือบมาทุกวันนี้ อมร สมบัติพุทธ เล่าว่า *"...ตอนแรกเควิดทำ 4-5 ปี ยังทำเคลือบไม่ได้ คิดไปคิดมาเคยขุดของโบราณเจอก้อนดินแบบนี้ สงสัยจะเป็นน้ำเคลือบ บอกให้ฝรั่งไปเอามาทดลองทำน้ำเคลือบ ปรากฏว่าดี..."* แม้แต่ในขั้นตอนการเผาก็ยังใช้การเรียนรู้ร่วมกันโดยชาวบ้านเองนำประสบการณ์ของตนมาใช้อย่างไม่รู้ตัวดังนี้

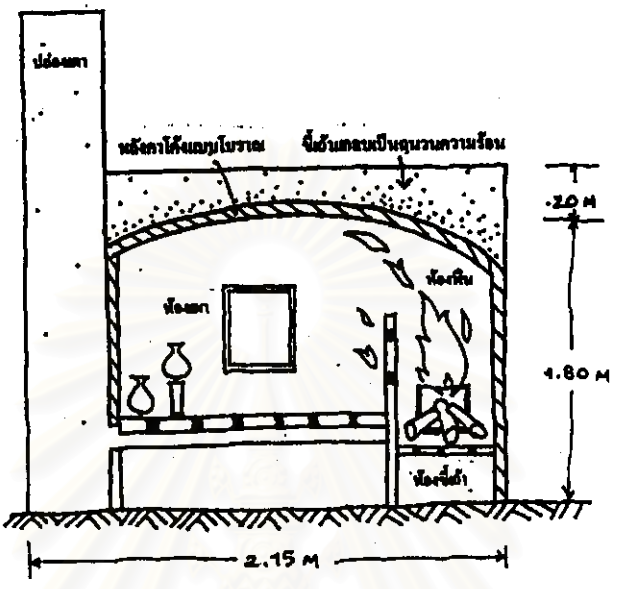
> *"...ตอนเผากับฝรั่งไม่สวยสักที เขาใส่ไฟเลี้ยงแบบของเขา พอเขาไม่อยู่ เราใส่ไฟมาก ๆ คิดว่าของโบราณต้องไฟมาก เพราะว่ามันติดกันเป็นก้อน ความร้อนต้องมาก..."*
>
> *(อมร สมบัติพุทธ, 20 พฤศจิกายน 2541)*

ผลผลิตหนึ่งที่เป็นการประสานความรู้ของสังคมภายนอกและความรู้เดิมของชุมชน คือการสร้างเตาเผาแบบใหม่ให้สะดวกต่อการทำงาน กล่าวคือ เตาพื้นบ้านแบบเดิมมีขนาดใหญ่ สิ้นเปลืองพลังงานและเชื้อเพลิงอย่างมาก ชาวบ้านต้องผลิตของให้ได้จำนวนมากเพื่อบรรจุให้เต็มเตา หากเผาแบบของไม่เต็มเตา ความร้อนระบายออกเร็วเกินไปทำให้อุณหภูมิต่ำของจะไม่สุก ทำให้ต้องใช้เชื้อเพลิงและแรงงานมากเกินความจำเป็น ผู้นำและชุมชนจึงร่วมมือกันสร้างเตาเผาแบบใหม่โดยอาศัยความรู้จากเตาแบบเก่า โดยมีโครงสร้างด้านนอกเป็นเตาสี่เหลี่ยมที่มีขนาดเล็กกว่าแบบเดิม สร้างห้องเผาและห้องเชื้อเพลิงให้ติดกันโดยสร้างหลังคาโค้งคลุมทั้งสองห้อง ทำให้ประหยัดเชื้อเพลิงและพลังงานได้มาก อีกทั้งยังควบคุมอุณหภูมิได้เป็นอย่างดี ผลผลิตที่ได้เสียหายน้อยกว่าเดิม ชาวบ้านเล่าถึงการสร้างเตานี้ว่า

> *"...สร้างเตาข้างนอกเป็นสี่เหลี่ยม ประยุกต์ของเขามา หลังคาโค้งเป็นของเรา ทดลองเผาสบาย ดีกว่ากัน หมดฟืนน้อยกว่า เสียหายก็ไม่มาก เลยใช้กันมาจนทุกวันนี้..."*
>
> *(ริม สกุลวงศ์, 5 มกราคม 2542)*

ชาวบ้านมักใช้เตาแบบใหม่นี้ในการเผาเครื่องเคลือบที่มีขนาดเล็ก เช่น กระปุก แจกัน ผะอบ จาน เป็นต้น โดยจัดเรียงภาชนะบนแผ่นอิฐทนไฟ ก่อนจะวางบนแผ่นอิฐชาวบ้านจะปูพื้นแผ่นอิฐด้วยขี้เถ้าแกลบเพื่อไม่ให้ภาชนะติดกับแผ่นอิฐเวลาเผา แล้วจึงเรียงแผ่นอิฐต่อเนื่องทีละชั้นอีกครั้งหนึ่งจนกว่าจะเต็มเตา ซึ่งแต่เดิมเผาด้วยเตาพื้นบ้านจะใช้แท่งกี่ตั้งเป็นเสารองที่กันภาชนะแต่ละใบไม่ให้ซ้อนติดกัน ส่วนเตาพื้นบ้านแบบเดิมก็ยังคงใช้เผาภาชนะแบบไม่เคลือบที่มีขนาดใหญ่ เช่น ไห โถมไฟ ควบคู่กับเตาแบบใหม่จนทุกวันนี้

ภาพที่ 4 เตาเผาสี่เหลี่ยมหลังคาโค้งที่สร้างขึ้นใหม่ในชุมชนบ้านแก้ว



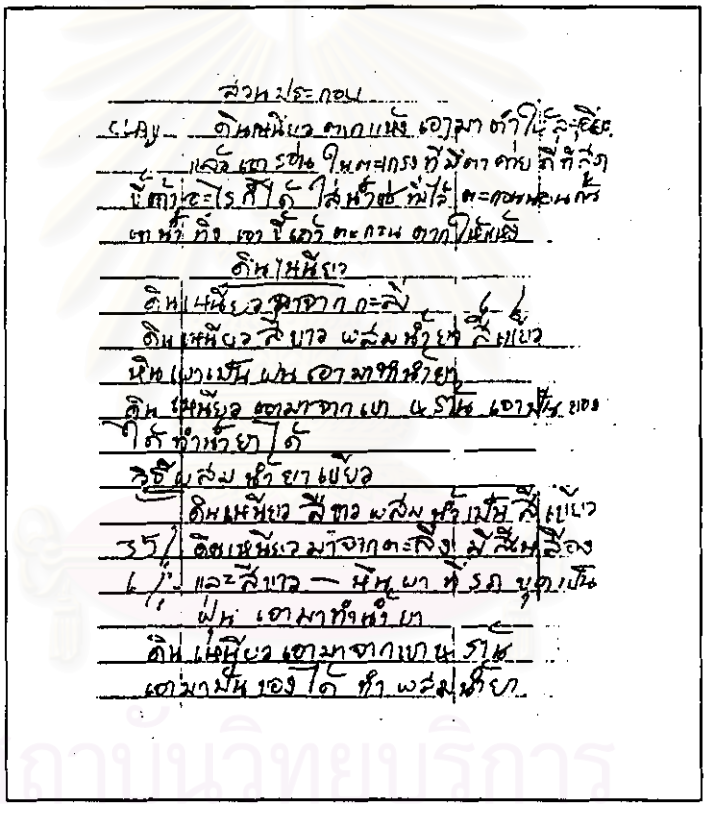
อธิบายภาพ

เตาสี่เหลี่ยมที่ชุมชนสร้างขึ้นใหม่จากการประสานความรู้ท้องถิ่นกับสากล คือการนำโครงสร้างหลังคาเตาที่มีลักษณะโค้งแบบดั้งเดิม ประสานกับการออกแบบห้องไฟและห้องเผาจัดวางในโครงสร้างสี่เหลี่ยม ส่งผลให้ประหยัดเชื้อเพลิงและเวลาในการเผา (บันทึกสนาม, 30 ธันวาคม 2541)

ชาวบ้านยังเรียนรู้เกี่ยวกับคุณสมบัติดินทางเคมี การเตรียมดินให้เหมาะสมต่อการปั้น การหาส่วนผสมน้ำเคลือบ และการเผาที่ต้องควบคุมอุณหภูมิให้เหมาะสมกับดินและน้ำเคลือบ ซึ่งกระบวนการดังกล่าวเป็นความรู้เชิงวิทยาศาสตร์ ชาวบ้านเรียกว่าเป็นการวิจัยต่อเนื่องไม่มีสิ้นสุด ซึ่งทำให้เกิดความสนุกในการแสวงหาสูตรน้ำเคลือบและแหล่งดิน ชาวบ้านมีความรู้เรื่องดินที่จะนำมาปั้นและดินสีที่จะทำน้ำเคลือบเป็นอย่างดี ดังที่ กล้า พูลจรัส เล่าถึงดินว่า *"...ดินเหลืองหาง่ายกว่าดินน้ำเคลือบ ดินปั้นของแดงเนื้อดินเบา ถ้าปั้นของเคลือบต้องใช้ดินทนไฟสีขาว ใช้ดินดำกลางนาไม่ได้ เผาแล้วจะยุบหมด... ดินขาวถ้าอยากให้เหนียวเอาดินดำผสม ซื้อจากเชียงใหม่ มีแร่ธาตุมาก ผสมกับดินขาว 1 : 10 ใช้ปั้นของใหญ่แล้วจะไม่แตก หดตัวน้อย ถ้าใช้ดินขาวล้วน ๆ จะหดตัวมาก แยกร้าว เผาแตกง่าย..."* *(กล้า พูลจรัส, 11 พฤศจิกายน 2541)*

ความรู้ด้านวิทยาศาสตร์ประยุกต์เกี่ยวกับสูตรน้ำยาเคลือบต่าง ๆ ชาวบ้านมีการศึกษาค้นคว้าและถ่ายทอดสู่กันในกลุ่มของตน เมื่อทดลองดูได้ผลก็จะบันทึกไว้หรือเมื่อได้รับสูตรใหม่มาจากเพื่อนบ้านก็จะบันทึกไว้ก่อนแล้วทดลองในภายหลัง ดังเช่น อมร สมบัติพุทธ มีสมุดสำหรับบันทึกสูตรน้ำเคลือบเล่มใหญ่มาก บางสูตรใช้ได้ผลดีบางสูตรยังไม่ได้ผลก็จะเขียนระบุไว้ชัดเจน ดังนี้

ภาพที่ 5 การบันทึกสูตรน้ำเคลือบที่เป็นองค์ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ของชุมชนบ้านแก้ว



อธิบายภาพ

ชาวบ้านจะบันทึกสูตรน้ำเคลือบที่เป็นองค์ความรู้ทางวิทยาศาสตร์จากการทดลองของตนและจากการถ่ายทอดในชุมชน

หากนำความรู้ในเรื่องดินในการทำน้ำเคลือบของชาวบ้านมาเปรียบเทียบความรู้ด้านวิทยาศาสตร์ประยุกต์เกี่ยวกับแร่ธาตุที่ประกอบในดินแล้วจะได้ดังนี้

ตารางที่ 12 องค์ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ด้านแร่ธาตุที่เป็นองค์ประกอบของดินในชุมชนบ้านแก้ว

เครื่องปั้นดินเผา	ธาตุประกอบ	วัสดุ	คุณประโยชน์	อัตราส่วน
เครื่องเคลือบดินเผาชุมชนบ้านแก้ว	ซิลิกา	ทราย แร่ควอตซ์ หิน เหล็กไฟ หินฟันม้า ขี้เถ้าพืชตระกูลหญ้า	ทำให้เนื้อดินเชื่อมตัวติดกัน	70-76
	อลูมินา	หินฟันม้า ดิน	น้ำเคลือบมีความทนทาน	16-20
	เหล็ก	ดินลูกรัง	ให้สีน้ำตาล	1-2
	โซเดียมออกไซด์	หินฟันม้า เกลือ ขี้เถ้าไม้ ดิน	ลดจุดหลอมละลายของธาตุต่างๆ ให้ลดลงรวมตัวเป็นน้ำเคลือบได้ง่าย	0.3-1.9
	แคลเซียม	ปูนขาว หินปูน ขี้เถ้าไม้	ทำให้น้ำเคลือบทนต่อการขูดขีด กรด สึกกร่อน	2.4

(บันทึกสนาม : มิถุนายน 2542 กฤษฎา พิณศรี และคณะ : 2535)

นอกจากนี้ชาวบ้านยังศึกษาองค์ความรู้ด้านศิลปะที่เกี่ยวกับการออกแบบรูปทรง ลวดลาย สัดส่วน ความสมดุล และเอกภาพ โดยเลียนแบบของเก่าและประยุกต์ตามความคิดของตน อีกทั้งยังมีการฝึกหัดเขียนลวดลายจากต้นแบบที่ตนเห็นจากของเก่า หรือจากศูนย์ศึกษาและอนุรักษ์เตาสังคโลก หรือจากเอกสารที่นักวิชาการพิมพ์เผยแพร่แล้วกระจายสู่ชุมชน ดังเช่น อมร สมบัติพุทธ ที่ฝึกหัดเขียนลายจากเศษกระเบื้องแตกลงในสมุดประจำตัวของตน ดังนี้

ภาพที่ 6 การฝึกหัดเขียนลวดลายที่เป็นองค์ความรู้ทางศิลปะของชุมชนบ้านแก้ว

(อมร สมบัติพุทธ, 19 มิถุนายน 2542)

อธิบายภาพ

การฝึกเขียนลวดลายของชาวบ้านจากต้นแบบเครื่องปั้นดินเผาดั้งเดิมและจากเอกสารทางวิชาการที่เผยแพร่ในชุมชน

ความรู้ทางศิลปะของชุมชนบ้านแก้วปรากฏในเครื่องปั้นดินเผาทั้งด้านรูปแบบและลวดลายที่หลากหลายตามแบบอย่างดั้งเดิม หากมีประยุกต์บ้างก็ไม่แตกต่างไปจากแนวความรู้เดิมของตน โดยไม่ปรากฏรูปแบบและลวดลายจากสังคมภายนอกแต่อย่างใด

ภาพที่ 7 องค์ความรู้ทางศิลปะเครื่องปั้นดินเผาด้านรูปทรงและลวดลายของชุมชนบ้านแก้ว

ตุ๊กตาช้าง

ตุ๊กตาแม่อุ้มลูก

กาหงส์

กระปุกปาด

กระปุกปลาปักเป้า

(บันทึกสนาม, 19 มิถุนายน 2542)

อธิบายภาพ

รูปทรงและลวดลายเครื่องปั้นดินเผาดั้งเดิมที่มีองค์ความรู้ทางศิลปะ ทำให้ชุมชนศึกษาเรียนรู้โดยการเลียนแบบและประยุกต์ตามความคิดของตนเอง

นอกจากการประสานความรู้ระหว่างความรู้ในชุมชนกับความรู้จากสังคมภายนอก และความรู้ที่เป็นวิทยาศาสตร์กับศิลปะแล้ว ในส่วนของช่างปั้นเองยังเกิดกระบวนการคิดเป็น ทำเป็น และแก้ปัญหาเป็นโดยการประมวลความรู้ (พุทธิพิสัย) ของตน ในด้านต่าง ๆ เช่น ความรู้เรื่อง

แหล่งดิน การปั้น การทำน้ำเคลือบ และการเผา ประสานกับประสบการณ์การทำงานอย่างต่อเนื่อง จนเกิดเป็นความชำนาญ ทำให้ชุมชนสามารถสร้างงาน ประยุกต์การทำงาน และแก้ปัญหาการทำงานที่เกิดขึ้นได้เป็นอย่างดี (ทักษะพิสัย) อมร สมบัติพุทธ เล่าถึงประสบการณ์การทำงานปั้นตุ๊กตาหลังค่อมที่ครั้งแรกยังไม่สวยงามเพราะไม่รู้ว่าจะเริ่มต้นปั้นศีรษะ ใบหน้า ลำตัว และท่านั่งอย่างไรให้สวยงาม อมรจึงเริ่มปั้นจากดินก้อนหนาให้เป็นลำตัวขนาดเขื่องจัดท่านั่งขัดสมาธิเพชร ผิวไม่เนียนเรียบมีแต่รอยนิ้วมือมากมาย เพราะไม่รู้ปริมาณน้ำที่นำมาลูบว่าจะต้องมากน้อยเท่าใดจึงจะพอดีไม่มีร่องรอยการปั้น ใบหน้ารูปปั้นนิ่งเฉยไม่มีความรู้สึกเพราะปั้นจากดินก้อนที่รีดมาจากส่วนลำตัว ส่วนประกอบบนใบหน้าก็เพียงเขียนแต้มเพียงเพื่อให้เห็นเป็นรูปหน้าเท่านั้น องค์ประกอบและลวดลายต่าง ๆ ก็ขาดรายละเอียดและความสมจริงที่จะเรียกเสน่ห์จากตุ๊กตาได้ แต่จากการปั้นอย่างต่อเนื่องจึงก่อให้เกิดการเรียนรู้ขึ้นว่าจะต้องทำอย่างไร แก้ไขอย่างไรจึงจะเหมาะสมสวยงาม ซึ่งอมรได้แก้ปัญหาโดยการปั้นตุ๊กตาให้กลวงบางไม่ต้นหนาเหมือนเดิม โดยการใช้ไม้เป็นสอดเป็นแกนลงไปในเนื้อดินแล้วคลึงดินด้านในให้หนาบางตามต้องการ แล้วปรับแต่งด้านนอกให้เป็นลำตัวขนาดสัดทัดได้ส่วน จัดท่านั่งขัดสมาธิเพชรให้มั่นคง ต่อจากนั้นจึงเริ่มปั้นทีละส่วนตั้งแต่ศีรษะ ส่วนประกอบใบหน้า แขนขา และอุปกรณ์ประกอบอย่างละเอียดแล้วจึงนำมาประกอบกันภายหลัง ในแต่ละส่วนจะสอดแกนไม้ในดินให้กลวงพร้อมทั้งเป็นด้ามจับทำให้ปั้นได้สะดวกขึ้น รู้จักใช้น้ำลูบแต่เพียงพอเหมาะเพื่อลบรอยนิ้วมือทำให้ผิวเนียนเรียบ ปั้นศีรษะให้กลมมน มวยผมให้เป็นระเบียบ ส่วนประกอบใบหน้างดงามเด่นชัด หน้าผากกว้าง ดวงตากลมโต คิ้วโค้งรับกับสันจมูกโด่ง คางเชิดเอียงแฝงด้วยรอยยิ้มมุมปาก ส่วนประกอบที่เป็นกระบอกน้ำและลวดลายเสื้อผ้าละเอียดสมจริง ทำให้ตุ๊กตาค่อมของอมรงดงามมีความรู้สึกที่เป็นเสน่ห์ของตุ๊กตามากขึ้นกว่าเดิมมาก จนเพื่อนช่างปั้นด้วยกันยกย่องว่าถ้าเป็นตุ๊กตาค่อมต้องยกให้อมร สร้างความพอใจแก่เธอเป็นอย่างยิ่ง อมรเล่าถึงการเรียนรู้จากการปั้นตุ๊กตาของตนว่า *"...แรก ๆ ข้า ไม่สวย เรายังไม่รู้ เลยแก้ไข ทำไม้กระบอกแล้วรีด ปั้นหน้าให้ยิ้ม หลังให้โก่ง ใส่ลายไทย รู้สึกปั้นเก่งขึ้น ดีขึ้น เร็วขึ้น..." (อมร สมบัติพุทธ, 7 ธันวาคม 2541)*

ภาพที่ 8 ตุ๊กตาหลังค่อมที่เกิดจากการเรียนรู้การทำงานของช่างปั้นชุมชนบ้านแก้ว

อธิบายภาพ

ตุ๊กตาหลังค่อมที่แต่เดิมไม่สวยงาม แต่ช่างปั้นเรียนรู้จากการทำงานจนเกิดการคิดเป็น ทำเป็น และแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นได้จนตุ๊กตาค่อมมีความสวยงามมากขึ้น

ด้านการทำน้ำเคลือบ ชาวบ้านมีความรู้เรื่องส่วนประกอบในการทำน้ำเคลือบว่าต้องใช้วัตถุดิบอะไรบ้างและในอัตราส่วนเท่าใด อมร สมบัติพุทธ เล่าถึงสูตรน้ำเคลือบของตนว่า

"...สีเขียว ใช้ดินสีฟ้าสะอาด 6 ส่วน ดินสีน้ำหมาก 1 ส่วน ปูนขาว 2 ส่วน ขี้เถ้าไม้ก่อ 1 ส่วน ไม้กอง 4 ส่วน แร่ดำ หินผาขาว หินฟันม้า อย่างละส่วน..."

(อมร สมบัติพุทธ, 8 ธันวาคม 2541)

สูตรดังกล่าวช่างปั้นจะไม่ยึดตามสูตรเสมอไป แต่ประยุกต์แก้ไขให้เกิดสูตรใหม่เพื่อสร้างสีให้หลากหลายมากขึ้น เช่น ประทีป วุฒิพรหม เล่าถึงวิธีการประยุกต์น้ำเคลือบว่า

"...ดินชนิดหนึ่งเป็นแม่สี จะเปลี่ยนสีต้องค้นคว้า สมมุติว่าแม่สี 100 กรัม ตัดออกไป 50 กรัม เอาตัวอื่นมาบวกอีก 20 ตัวนั้น 30 มาบวกเป็น 100 กรัม เผาออกมาเป็นสีอื่นอีก..."

(ประทีป วุฒิพรหม, 12 พฤศจิกายน 2541)

เมื่อถึงขั้นตอนการเผา ชาวบ้านมีความรู้ในกระบวนการเผาและการควบคุมอุณหภูมิภายในเตาให้สม่ำเสมอด้วยการใส่ฟืนเป็นระยะให้สม่ำเสมอ การดูสีเปลวไฟ การควบคุมปริมาณขี้เถ้าในห้องเชื้อเพลิง ซึ่งเป็นวิธีการเผาตามแบบอย่างพื้นบ้านดั้งเดิม ช่างปั้นเล่าถึงเคล็ดวิธีการเผาให้ประสบความสำเร็จของตนว่า

"...ค่อย ๆ ใส่ฟืน อย่าโหม ดูเปลวไฟให้เป็นสีเหลืองอ่อน เอาขี้เถ้าออกแต่น้อย อย่ามากเดี๋ยวอุณหภูมิตก รวมแล้วออก 3 ครั้ง อย่าให้ขี้เถ้าเข้าไปในเตาจะเป็นหมอกขาว ช่วง 900 องศา เอาขี้เถ้าออกได้ ช่วง 1,260 องศา หยุดแล้ว ทิ้งไฟอีกครึ่งชั่วโมงก็ปิดเตาได้..."

(แอ๊ด ก้องเดช, 27 ธันวาคม 2541)

ในการควบคุมอุณภูมิการเผาหากเป็นวิชาการเครื่องปั้นดินเผาแท้จริงแล้ว จะใช้แท่งโคน (cone) เป็นอุปกรณ์วัดความร้อนภายในเตาเพื่อควบคุมไม่ให้สูงเกินไป เมื่อความร้อนได้ระดับตามที่กำหนดในแท่นโคนแต่ละเบอร์แล้วก็จะอ่อนตัวลงจึงจะปิดเตาได้ แต่ชาวบ้านในชุมชน

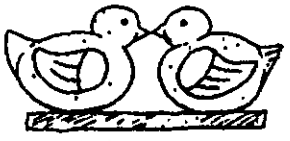
บ้านแก้วไม่ใช้แท่งโคนนี้เนื่องจากมีราคาแพง ต้องหาซื้อจากสังคมภายนอกและเมื่อใช้เสร็จแล้วก็ทิ้งไป ช่างปั้นจึงคิดแก้ไขด้วยการปั้นที่วัดอุณภูมิเป็นรูปตุ๊กตาตัวเล็กมีห่วงสำหรับเกี่ยวออกมาจากเตาขณะเผา ชาวบ้านเรียกว่าแหวน การเผาแต่ละครั้งจะใส่แหวนบริเวณปากประตูเตาครั้งละ 5 - 6 ตัว เมื่อเผาได้อุณหภูมิสูงพอสมควรแล้ว จึงนำเหล็กเกี่ยวแหวนออกมาจากช่องประตูเตาเพื่อตรวจสอบน้ำเคลือบว่าสุกดีหรือยัง หากยังไม่สุกก็จะเร่งเผาต่อไป หรือถ้ามีขี้เถ้าปลิวมาจับที่แหวนมากเกินไปก็จะหยุดดักขี้เถ้าหรือไม่กระทุ้งฟืนมากเกินไป ชาวบ้านจะเกี่ยวแหวนออกมาดูเป็นระยะจนแหวนตัวสุดท้ายสุกดีจึงจะปิดเตา

ตุ๊กตาแหวนไม่ได้เป็นเพียงเครื่องมือตรวจสอบอุณหภูมิภายในเตาเท่านั้น แต่ยังเป็นเครื่องมือตรวจสอบคุณภาพผลิตภัณฑ์ไปด้วยในตัว อีกทั้งยังเป็นสินค้าที่จำหน่ายได้ดีเพราะนอกจากจะสวยงามแล้วยังมีความหมายที่แสดงถึงขั้นตอนการผลิตแบบพื้นบ้านของชุมชนอีกด้วย เพราะช่างปั้นจะไม่ปั้นเป็นตุ๊กตามีห่วงเท่านั้น ยังปั้นเป็นตุ๊กตาหงส์หรือนกคุ่มจับคู่โดยหันปากชนกันจนเกิดเป็นห่วง ช่างปั้นที่คิดทำตุ๊กตาแหวนเล่าว่า

> *"...คิดขึ้นเอง จะได้ไม่ทิ้งเรี่ยราด ทำแบบนี้มีความหมาย ได้เงินดีกว่า ไม่ต้องทิ้ง นกคุ่มจับคู่กัน อันนี้เป็นหงส์คู่ เป็นแหวนเหมือนกัน เอาลวดเกี่ยวเข้าไปแล้วดึงออกมาดูน้ำเคลือบ..."*
>
> *(น้อย พูลจรัส, 11 พฤศจิกายน 2541)*

การเผาแบบพื้นบ้านที่อาศัยการดูสีเปลวไฟ และการใช้แหวนวัดอุณหภูมิภายในเตายังเกี่ยวโยงถึงการมีส่วนร่วมในการทำงานของชุมชนและพึ่งพากันทางสังคมอีกด้วย กล่าวคือ ในขณะที่ชาวบ้านช่วยกันเผาอยู่จะมีการช่วยกันดูสีเปลวไฟและเกี่ยวแหวนออกมาดูเป็นระยะ สร้างความสนุกสนานในการดูสีเปลวไฟและน้ำเคลือบเป็นอย่างยิ่งว่าการเผาอยู่ในระยะใด หากยังไม่สุกก็จะมีการล้อเลียนผู้ที่มาช่วยว่ายังเผาได้ไม่ดีใส่ฟืนไม่เป็น ขี้เถ้าเกาะน้อยไปบ้างมากไปบ้าง ถ้าเริ่มสุกแล้วก็จะชมเชยผู้เผาว่าใส่ฟืนได้ดีน้ำเคลือบสุกสวย ขี้เถ้าเกาะพอดีเกิดหมอกสีไหลสวยงาม ดังที่ช่างปั้นเล่าบรรยากาศการดูแหวนขณะเผาว่า *"...ตอนเผาทั้งสนุกทั้งเหนื่อย ช่วยกันลุ้นแหวน ถ้าแหวนออกมาดีก็สนุก อุ่นใจ..." (ริม สกุลวงศ์, 7 ธันวาคม 2541)* นอกจากนี้ในการเผาแต่ละครั้งช่างปั้นคนอื่น ๆ ก็จะฝากแหวนที่เคลือบน้ำยาเคลือบสูตรใหม่ของตนไว้ในเตาด้วย เพื่อเป็นการทดลองดูว่าสูตรใหม่จะได้ผลหรือไม่ ถ้าไม่ดีก็จะปรับปรุงแล้วฝากเผาใหม่จนกว่าจะได้ผลดีจึงจะนำไปใช้จริงใช้ต่อไป แหวนจึงเป็นผลผลิตที่แสดงถึงการคิดเป็น ทำเป็นและแก้ปัญหาเป็นของชุมชนที่ก่อประโยชน์มากกว่าแท่งโคนของสังคมภายนอกมากมาย มีประโยชน์ทั้งด้านความงาม การใช้สอยและมีคุณค่าทางสังคม

ภาพที่ 9 ตุ๊กตาดินเผาขนาดเล็กที่มีประโยชน์ในการเผาและมีความหมายของชุมชนบ้านแก้ว



อธิบายภาพ

ตุ๊กตาดินเผาขนาดเล็กที่เรียกว่าแหวน เพื่อใช้วัดอุณหภูมิภายในเตาเผา ที่มีความสวยงามและมีความหมายที่แสดงถึงขั้นตอนการผลิตและความร่วมมือและการพึ่งพากันในชุมชน

ชาวบ้านยังมีความรู้ในการสร้างเตาเผาด้วยตนเองโดยรู้หลักสำคัญของเตาว่าอยู่ที่โครงหลังคา ต้องไม่ให้โค้งสูงเป็นรูปครึ่งพระจันทร์หรือต่ำเกินไป แต่ต้องลาดลงทีละน้อยเพื่อไม่ให้ความร้อนวิ่งออกทางปล่องเร็วเกินไป ความรู้พื้นฐานดังกล่าวส่งผลให้ชาวบ้านสามารถแก้ปัญหาผลิตภัณฑ์เสียหายที่เกิดจากความบกพร่องของเตาเผาได้ แอ็ด ก้องเดช เล่าถึงประสบการณ์ในการแก้ไขเตาเผาที่ผิดส่วนทำให้เผาได้ไม่ดี แต่ตนเองสามารถแก้ไขได้สำเร็จว่า *"...มีการซ่อมเตา ไม่เป็นไร แก้ไขทีละนิด ช่องอากาศขยายให้กว้างออก ช่องฟืนลึกเกินไป เลยหนุนขึ้นมาอีก 4 นิ้ว ผนังห้องเผามีช่องโหว่อุดหมด ไม่ให้ไฟมากเกิน เสร็จเรียบร้อย เผาออกมา 3-4 เตา ดีหมด..."*

(แอ็ด ก้องเดช, 17 พฤศจิกายน 2541)

ภาพที่ 10 ชาวบ้านชุมชนบ้านแก้วสร้างเตาเผาเฉียนแบบเตาเผาพื้นบ้าน

อธิบายภาพ

ชาวบ้านมีความรู้เรื่องโครงสร้างเตาเผาดั้งเดิมจากหลักฐานที่ปรากฏในชุมชน สามารถสร้างเตาเผาได้เอง ในภาพเป็นการสร้างเตาเผาให้โรงเรียนในชุมชน

นอกจากนี้จากประสบการณ์ที่ชาวบ้านขุดเครื่องปั้นดินเผาและผลิตเลียนแบบของดั้งเดิม ทำให้เกิดความรู้ในการพิสูจน์เครื่องปั้นดินเผาที่เป็นของเก่าแท้และไม่แท้ เพื่อถ่ายทอดความรู้ให้แก่สังคมภายนอกที่มักมาสอบถามวิธีการพิสูจน์อยู่เสมอ ชาวบ้านเล่าว่า

> *"...ของแท้เนื้อดินจะมีมากกว่า อยู่ใต้ดินนานจะดูดเนื้อดินไว้ กลิ่นจะผิดกัน ของเก่าดมแล้วจะมีกลิ่นดิน กลิ่นโคลน ซึมน้ำดีกว่า ของใหม่ดินยังใหม่อยู่ สีขาวกว่า แล้วไม่มีกลิ่นดิน ไม่ซึมน้ำ..."*
>
> *(กล้า พูลจรัส, 11 พฤศจิกายน 2541)*

จากความสามารถของช่างที่ทำงานและแก้ปัญหาการทำงานของตนได้ดังกล่าวแล้ว ยังกล่าวได้ว่า ช่างปั้นมีระดับความสามารถที่เรียกว่าผู้เชี่ยวชาญ ดังที่ สรรค์ สุขสุด ช่างปั้นที่มีความชำนาญสูงเล่าว่า ตนเองนั่งปั้นแจกันด้วยเป็นหมุนทุกวันเป็นจำนวนมากจนรู้สึกเมื่อยมือ จึงพักไว้กับก้อนดินบนแป้นหมุนที่ยังหมุนอยู่ แรงหมุนของดินจึงพามือขึ้นไปได้เองโดยที่ไม่ต้องบังคับดินเลย *"...ปั้นแป้นหมุนบางที อยากจะพักมือ แต่คล้ายว่าดินจะดันมือขึ้นมาเองได้แปลก ดินพามือขึ้นมาเอง รีดดินขึ้นมาแค่ 2 หน ตบอีกทีเป็นถูกได้เลย..." (สรรค์ สุขสุด, 5 ธันวาคม 2541)* นับว่าเป็นความสามารถที่พิเศษยิ่งของชุมชน

จากการมีความรู้ความสามารถจนทำให้ช่างปั้นคิดเป็นทำเป็นและแก้ปัญหาในการทำงานของตนเองได้อย่างต่อเนื่องจนเรียกได้ว่าเป็นผู้มีความรู้ (พุทธิพิสัย) และความสามารถ (ทักษะพิสัย) ขั้นเชี่ยวชาญของชุมชน จนก่อให้เกิดทัศนคติ (จิตพิสัย) ที่ดีต่อตนเอง ต่อเครื่องปั้นดินเผา ต่องานอาชีพของตนและชุมชน โยงใยถึงความผูกพันกับชุมชน ซึ่งจะได้กล่าวต่อไปในส่วนที่ 2 เรื่องคุณค่าศิลปกรรมกับทัศนคติต่อตนเองและความผูกพันกับชุมชนต่อไป

สรุป

ชุมชนมีสภาพแวดล้อมที่เป็นแหล่งเรียนรู้มากมายจนเกิดเป็นความรู้ของตนเอง ชุมชนมีพฤติกรรมการเรียนรู้ร่วมกับผู้นำ เรียนรู้ด้วยตนเอง จากเครือญาติ และจากการมีปฏิสัมพันธ์ทั้งภายในและภายนอกชุมชน

ชุมชนมีการเรียนรู้เชิงบูรณาการ โดยการนำความรู้ท้องถิ่นด้านรูปแบบ ลวดลาย และแหล่งวัตถุดิบในการผลิตเครื่องปั้นดินเผาโบราณ ประสานกับความรู้จากสังคมภายนอกของคณะสำรวจในโครงการอนุรักษ์เครื่องปั้นดินเผาไทยที่นำความรู้ด้านโบราณคดีมาสืบค้นวิธีการผลิตแบบดั้งเดิม

อีกทั้งยังประสานความรู้ทางวิทยาศาสตร์เกี่ยวกับแร่ธาตุในดิน น้ำเคลือบ การสร้างเตาเผา และวิธีการเผา กับความรู้ทางศิลปะเกี่ยวกับรูปแบบและลวดลายของเก่า ในลักษณะสมดุลทางความรู้ไม่เน้นหนักไปในทางใดทางหนึ่ง ทำให้ชุมชนสามารถนำความรู้และประสบการณ์ของตนแก้ไขปัญหาการทำงานจนเกิดทัศนคติที่ดีต่อตนเองและชุมชน

5. ด้านการเรียนรู้จากพฤติกรรมทางสังคม

ชุมชนบ้านแก้วส่วนใหญ่ประกอบอาชีพเกษตรกรรม รับจ้าง เจ้าหน้าที่ในหน่วยศิลปากรที่ 3 และอาชีพผลิตเครื่องปั้นดินเผาแบบสังคโลก สภาพบ้านเรือนส่วนใหญ่เป็นบ้านไม้ตามแบบอย่างชนบทไทย กระจายตัวอย่างไม่หนาแน่นตลอดสองข้างถนนในหมู่บ้าน ภายในบ้านจะมีอุปกรณ์ทางการเกษตร บางบ้านจะมีเตาเผาทั้งแบบดั้งเดิมและแบบใหม่สร้างหลบอยู่ด้านหลัง แต่บางเตาตั้งชิดริมถนนข้างบ้านของตน หน้าบ้านบางหลังมีดินเลนตากอยู่ให้หมาดเพื่อทำเป็นดินปั้นต่อไป ถัดลงมาทางทิศใต้จะเป็นกลุ่มร้านค้าเครื่องปั้นดินเผาที่เกิดจากการรวมตัวกันของชุมชนจำนวน 2 กลุ่มใหญ่ซึ่งตั้งอยู่ตรงข้ามกัน ที่ร้านค้าจะมีป้ายแสดงความเป็นกลุ่มเครื่องปั้นดินเผาประจำชุมชนติดอยู่ด้วย ร้านค้าด้านทิศตะวันตกจะอยู่ติดกับศูนย์ศึกษาและอนุรักษ์เตาสังคโลกซึ่งตั้งอยู่บนที่ดินที่ชาวบ้านบริจาคให้แก่กรมศิลปากร

บรรยากาศในชุมชนจะมีช่างปั้นทำงานเครื่องปั้นดินเผาอยู่ในบริเวณบ้านตลอดเวลา บางบ้านจะมีการเผาเครื่องปั้นดินเผาเป็นกลุ่ม โดยมีญาติและเพื่อนบ้านช่วยเหลือกันใส่ฟืนในเตาเผา บางขณะจะมีรถนำเที่ยวขนาดใหญ่ รถตู้ รถส่วนตัว และรถจักรยานนำนักท่องเที่ยวชาวไทยและชาวต่างประเทศเข้ามาในชุมชนเป็นระยะ และมักจอดที่ศูนย์ศึกษาและอนุรักษ์เตาสังคโลกเพื่อชมเตาเผาดั้งเดิม และชมนิทรรศการที่ให้ข้อมูลชุมชนและความเป็นมาในการขุดสำรวจเครื่องปั้นดินเผา เมื่อชมภายในแล้วจึงออกมาแวะที่ร้านค้าด้านหน้าและด้านข้างเพื่อซื้อเครื่องปั้นดินเผาเป็นที่ระลึก ก่อนที่จะขับผ่านชุมชนไปทางด้านเหนือประมาณ 800 เมตร เพื่อชมศูนย์ศึกษาและอนุรักษ์เตาสังคโลกอีกแห่งหนึ่ง ก่อนที่จะเดินทางต่อไป

เวลาที่สังคมภายนอกเข้ามาในชุมชนจึงก่อให้เกิดบรรยากาศที่ดีแก่ชุมชนเสมอ ช่างปั้นมีโอกาสได้แสดงความรู้ความสามารถ ก่อให้เกิดความภูมิใจในตนเองอย่างยิ่ง ดังที่ช่างปั้นเล่าว่า

"...สนุกที่สุดตอนแขกมาชม มาดูเราปั้น มีรางวัลด้วย ภูมิใจ
เขาถาม เราก็บอกไปตามตรง ไม่ปิดบัง..."

(บุญเอื้อ เชี่ยวชาญ, 12 ธันวาคม 2541)

ส่วนปฏิสัมพันธ์ภายในชุมชนเองทำให้ชาวบ้านรู้สึกว่าตนมีเพื่อนคุย มีสังคม มีความสุข มีการเรียนรู้ระหว่างกัน ชุมชนเล่าถึงบรรยากาศให้ฟังว่า

> *"... ทำให้มีคำพูดคุยกับเขาหน่อย มีสังคมของเรา มีเพื่อนคุย เจอกันก็คุยกัน ทักกันไปเรื่อย มีความสุข เพราะเราเป็นสมาชิกเดียวกัน แลกเปลี่ยนกัน... ...แต่ละคนถนัดคนละอย่าง บ้านนี้ทำมังกร บ้านนั้นทำสิงห์ เราทำกิ้งก่า ก็ไปดูเขา ไปนั่งคุยแบบนี้แหละ..."*
>
> *(สนทนากลุ่ม, 20 มิถุนายน 2542)*

การเกิดกลุ่มทางสังคมภายในชุมชนมิใช่เพียงเพื่อการปฏิสัมพันธ์เท่านั้น ชาวบ้านบางคนให้คุณค่าของการมีปฏิสัมพันธ์สูงมากว่าส่งผลต่อการพัฒนาตนเองในรูปของการศึกษาแบบไม่เป็นทางการ และการมีสังคมของตน บุญก้อง เชี่ยวชาญ เล่าว่า *"...ถ้าเราไม่ได้มาคลุกคลี ก็ไม่รู้เรื่องเลย มืดหมดเลย จะเป็นคนด้อยเลย ด้อยศึกษา ด้อยสังคม ด้อยความรู้หลาย ๆ อย่างเลย..." (บุญก้อง เชี่ยวชาญ, 8 มกราคม 2542)*

ในขณะเดียวกันเมื่อชุมชนประสบปัญหาการค้าขายที่เกิดขึ้นในช่วงแรก ชุมชนนำเครื่องปั้นดินเผามาขายรวมกันแต่ชาวบ้านบางคนเสนอขายแต่สินค้าของตนไม่ค่อยเสนอขายให้ผู้อื่น ทำให้คนอื่นเกิดความไม่พอใจจนแยกไปตั้งกลุ่มย่อยใหม่ แต่ก็ยังรวมตัวกันเป็นกลุ่มเครื่องปั้นดินเผาประจำชุมชนเพื่อติดต่อกับรัฐ และยังมีการช่วยเหลือกันทำงานภายในกลุ่มย่อยของตนและช่วยเหลือข้ามกลุ่มอีกด้วย โดยเฉพาะอย่างยิ่งกับสมาชิกในกลุ่มที่มีกฎเกณฑ์ในการค้าขายและมีกองทุนที่ต้องรับผิดชอบร่วมกัน จนเมื่อประสบปัญหาการจัดสรรงบประมาณที่ไม่ชัดเจนจนก่อให้เกิดความคิดในการตั้งกลุ่มที่เป็นทางการขึ้นอีกกลุ่มหนึ่งเพื่อขอรับงบประมาณจากรัฐ การจัดตั้งกลุ่มใหม่นี้ชุมชนเรียนรู้วิธีการตั้งกลุ่มว่าต้องเกิดจากการช่วยเหลือกันทำงาน เรียนรู้ร่วมกันเพื่อให้เกิดเป็นกลุ่มที่เข้มแข็งขึ้น ชาวบ้านเล่าว่า *"... ชาวบ้านที่มารวมกลุ่มใหม่ ต้องมาคลุกคลีกับช่างปั้น มาช่วยงาน มาหัดปั้น ช่วยทำทุกอย่าง ก็จะเป็นกลุ่มเอง..." (กล้า พูลจรัส, 18 พฤศจิกายน 2541)*

วิถีชีวิตชุมชนบ้านแก้วดำเนินไปบนพื้นฐานความรู้ของชุมชนเป็นหลัก ทำให้ชุมชนมีวิถีชีวิตเชิงวัฒนธรรม การผลิตเครื่องปั้นดินเผาที่ส่งผลต่อการเรียนรู้เกี่ยวกับตนเอง เครื่องปั้นดินเผา และชุมชนของตน ตลอดจนการมีปฏิสัมพันธ์ภายในและภายนอกชุมชน และการได้รับการยอมรับและยกย่องอย่างต่อเนื่องก่อให้เกิดการความเชื่อและการแสดงออกในรูปของทัศนคติต่อตนเอง และความผูกพันกับชุมชน ดังนี้คือ

5.1 ทัศนคติต่อตนเอง

ชุมชนมีทัศนคติต่อตนเองสืบเนื่องจากการผลิตเครื่องปั้นดินเผาที่ชุมชนมีความรู้สึกว่าเป็นสิ่งที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ที่สวยงาม ชุมชนเล่าว่า *"...ของพวกนี้เป็นของสวย ทำออกมาขายไม่ได้ก็เก็บไว้ดู เก็บไว้ให้เต็มบ้าน..."* *(ทัน แสงหิรัญ, 5 ธันวาคม 2542)* ประกอบกับการทำงานที่ก่อให้เกิดความเพลิดเพลิน ความสุข สร้างรายได้ สร้างความพอใจต่อตนเองที่มีความสามารถในการผลิตเครื่องปั้นดินเผา ช่างปั้นเล่าถึงความพอใจของตนว่า

"...พอใจตนเองมีมากกว่าไม่พอใจ พอใจที่ทำงานได้สำเร็จ มีคนยอมรับ... "

(แอ็ค ก้องเดช, 20 มิถุนายน 2542)

"...พอใจที่ปั้นได้ ทำน้ำเคลือบได้..."

(อมร สมบัติพุทธ, 20 มิถุนายน 2542)

ความพอใจในการผลิตประกอบกับความต้องการเรียนรู้สิ่งที่ตนยังไม่รู้ เช่น สูตรน้ำเคลือบ ส่งผลให้ช่างปั้นผูกพันกับการทำเครื่องปั้นดินเผา ดังที่ชุมชนเล่าว่า

"...เวลาปั้น จิตใจจะผูกพันกับของที่ปั้น ตื่นเช้าเดินไปเดินมาก็หยิบมาปั้น หนีไม่ได้ใจมันติดอยู่ เคยปั้นแล้วอยู่ไม่ได้ ต้องปั้น..."

(ริม สกุลวงศ์, 8 ธันวาคม 2541)

"...ผูกพันกับเครื่องปั้น ได้เงินใช้กับของที่เราทำอยู่ ใจรัก เงินมาด้วยก็พอดี ถ้าปั้นอย่างเดียวแล้วเงินไม่มา มันก็จะห่างออกไป"

(ทัน แสงหิรัญ, 5 ธันวาคม 2541)

"...ใจเราผูกพันกับน้ำเคลือบ อยากวิจัยอยากชนะมัน ใครทำเป็นจะชอบ จะคิดใจ ใครข้ามเส้น 70 ไป ใจจะติด จะกระโดดแย่งมือเขาทำเลย..."

(แอ็ค ก้องเดช, 31 ธันวาคม 2541)

ความผูกพันในการผลิตอย่างต่อเนื่องทำให้ช่างสะสมความรู้และทักษะจนเรียกได้ว่าเป็นผู้เชี่ยวชาญ ช่างปั้นที่ชำนาญมากจะได้รับการยอมรับจากสังคมภายในโดยเรียกขานชื่อตามที่ช่างปั้นมีความชำนาญในการปั้นสิ่งนั้น เช่น ช่างข้องเป็ด แสดงถึงความชำนาญในการปั้นกระปุกรูปข้องเป็ด หรือช่างตุ๊กตาค่อม แสดงถึงความชำนาญในการปั้นตุ๊กตาค่อม เป็นต้น ตลอดจนการได้รับการยอมรับและยกย่องจากสังคมภายนอกว่าช่างเป็นเป็นผู้มีความสามารถ เป็นสถานภาพที่ดี มีคุณค่า

ต่อตนเอง เป็นแม่แบบด้านจิตใจแก่ผู้อื่น และภูมิใจแทนผู้ที่เป็นช่างปั้น ดังที่นักวิชาการและประชาชนทั่วไปยกย่องว่า

"...คนที่เป็นช่างมีความชำนาญ รักในงานที่ทำ มีฝีมือที่พัฒนาจากจิตใจ เขาจะเป็นช่างอีกระดับหนึ่งเป็นตัวจริง ในด้านวัฒนธรรมเขามีคุณค่าสูง เป็นแม่พิมพ์ให้คนอื่น มีจุดยืนของตัวเอง อย่างน้อยด้านจิตใจ..."

(สมชาย จิระสถิตย์-นามสมมุติ, 27 มิถุนายน 2542)

"...ช่างปั้นดินเผาเป็นสถานะที่ดี ถ่ายทอดศิลปกรรมท้องถิ่นให้คนเห็น ใส่ความเป็นอยู่ของเขาในลวดลาย มีความสามารถ มีภูมิปัญญา..."

(ยอดชาย ภูพัชระ-นามสมมุติ, 23 มิถุนายน 2542)

"...เราให้คุณค่าเขาดี ไม่ได้มองว่าเป็นอาชีพขายแรงงาน เขามีความถนัด มีความสามารถในงานที่เขารัก เป็นสิ่งที่ดี...ใครเรียกเราเป็นช่างปั้นก็ดี รู้สึกชอบ เก่งดี..."

(ขวัญ ทองอนันต์-นามสมมุติ, 22 มิถุนายน 2542)

"...เขามีความสามารถ เก่งด้านนี้ เราเรียนระดับนี้ยังไม่เท่าเขา ดูถูกเขาไม่ได้..."

(ยุพิน ศิริโชค-นามสมมุติ, 22 มิถุนายน 2542)

การได้รับการยกย่องจากสังคมภายนอกเหล่านี้ล้วนเป็นทัศนะที่สอดคล้องกับความรู้สึกในจิตใจของช่างปั้นเองว่าคนที่เป็นช่างปั้นจะเป็นผู้มีสมาธิ มีความสามารถในการทำงาน มีความเพียรในการฝึกฝน ดังที่ช่างปั้นเล่าว่า *"...คนที่เป็นช่างปั้นต้องอยู่ในความสงบ..." (ทูน นาคบุญ, 26 มิถุนายน 2542) "...เป็นช่างปั้นดี ต้องเก่ง ฝึกนานกว่าจะเป็นได้ ใครเป็นช่างปั้นนับว่าเก่ง..." (อมร สมบัติพุทธ, 19 มิถุนายน 2542)*

ความสอดคล้องกันของชาวบ้านและสังคมภายนอกในเรื่องสถานภาพช่างปั้นดังกล่าวทำให้ช่างปั้นเกิดความภูมิใจในตนเอง รู้สึกว่าสถานภาพของตนมีศักดิ์ศรียิ่งขึ้น และมีกำลังใจในการทำงานต่อไป ความสัมพันธ์ดังกล่าวสอดคล้องกับแนวคิดทางจิตวิทยาที่กล่าวว่าการเกิดทัศนคติต่อตนเองมีองค์ประกอบจากตัวตนที่เป็นจริงและตัวตนที่อยากจะเป็น ซึ่งผันแปรได้ตามอุดมคติของตนกับอุดมคติทางสังคม จากกรณีชุมชนบ้านแก้วพบว่า ชาวบ้านมีตัวตนที่เป็นจริงและตัวตนที่อยากจะเป็นคือความเป็นช่างปั้นซึ่งมีสถานภาพที่ดีเพราะคตินิยมชุมชนให้คุณค่าว่าช่างปั้นเป็นผู้มีความรู้ ความสามารถ มีสมาธิและความเพียรในการทำงาน สอดคล้องกับอุดมคติของสังคมภายนอกที่ให้การ

ยกย่องช่างปั้นไปในทำนองเดียวกันดังกล่าว ประกอบกับแนวคิดในการพัฒนาอัตมโนทัศน์ต่อตนเองที่กล่าวว่าการได้รับการยอมรับอย่างจริงใจ การมีโอกาสทำงานสำคัญ การมีสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจ และการมีโอกาสช่วยเหลือผู้อื่น ก่อให้เกิดความรู้สึกต่อตนเองในเชิงบวก เมื่อพิจารณาจากข้อมูลชุมชนบ้านแก้วพบว่า ช่างปั้นมีองค์ประกอบที่สอดคล้องกับแนวคิดทางจิตวิทยาดังกล่าว กล่าวคือ ช่างปั้นมีโอกาสได้ทำเครื่องปั้นดินเผาที่ตนเองผูกพันและสังคมภายนอกให้คุณค่าว่าเป็นงานที่สำคัญ มีสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจว่าสิ่งที่ตนทำเป็นสิ่งที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์และภูมิปัญญา ตลอดจนได้มีโอกาสแสดงออกทางความรู้ความสามารถของตนต่อผู้อื่น องค์ประกอบทั้งหลายเหล่านี้ล้วนทำให้ช่างปั้นรู้สึกพึงพอใจ ภูมิใจ และรู้สึกว่าตนเองมีศักดิ์ศรีเพิ่มมากขึ้น ดังที่ช่างปั้นเล่าถึงความรู้สึกของตนว่า

> *"... ศักดิ์ศรีเปลี่ยนไปมาก ภูมิใจ เขามายกย่องเป็นช่างปั้นก็ดีใจ..."*
>
> *(แอ๊ด ก้องเดช, 20 มิถุนายน 2542)*
>
> *"...บางทีอายตัวเอง ยังไม่ถึงขั้นครู แค่ ป. 4 คนมายกมือไหว้เรียกอาจารย์ บอกว่าไม่ใช่ ผมเป็นช่างปั้น แต่ก็ภูมิใจ มีคนมายกย่อง ทำให้เรามีกำลังใจ มีเด็กนักเรียนครูบาอาจารย์มาเคารพนับถือ..."*
>
> *(กล้า พูลจรัส, 20 มิถุนายน 2542)*

กล่าวได้ว่าความมีคุณค่าในตัวเองของเครื่องปั้นดินเผาด้านประวัติศาสตร์และความงามก่อให้เกิดความผูกพันในการทำงานของช่างปั้น ยิ่งได้ทำงานอย่างต่อเนื่องยิ่งเป็นการสะสมความรู้ความสามารถจนช่างปั้นรู้สึกพึงพอใจในความสามารถของตน ประกอบกับการได้รับการยกย่องทั้งจากภายในและภายนอกชุมชนมีความสอดคล้องกับคตินิยมของตนทั้งในสถานภาพที่ตนเองเป็นอยู่และที่ต้องการจะเป็น รวมทั้งการได้รับการยอมรับอย่างจริงใจ การมีโอกาสทำงานสำคัญ การมีสิ่งที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ และการมีโอกาสได้แสดงออกทางความสามารถของตน ส่งผลให้ช่างปั้นมีทัศนคติต่อตนเองในเชิงบวก คือ มีความพึงพอใจ ภูมิใจ และรู้สึกว่าตนเองมีศักดิ์ศรีเพิ่มมากขึ้น

5.2 ความผูกพันกับชุมชน

ความรู้สึกผูกพันกับชุมชนเริ่มจากชาวบ้านมีความรู้ในประวัติศาสตร์ความเป็นมาของชุมชนตนเอง แม้ไม่อาจสร้างเป็นภาพต่อเนื่องได้อย่างชัดเจน แต่จากหลักฐานที่ปรากฏแวดล้อมมาตั้งแต่เกิด ประกอบกับการเรียนรู้จากศูนย์ศึกษาและอนุรักษ์เตาสังคโลก และได้เรียนรู้เพิ่มเติมจากภายในและภายนอกชุมชน ทำให้ชาวบ้านมีความรู้สึกต่อประวัติศาสตร์ชุมชนได้เป็นอย่างดี ดังคำยืนยันของชาวบ้านว่า *"...มีค่าด้วยประวัติศาสตร์ แต่ละหมู่บ้าน แต่ละประเทศต้องเริ่มจากตรงนี้ก่อน ต้องรู้ประวัติศาสตร์ชาติตนเองจึงจะมาพัฒนา..."* *(ประทีป วุฒิพรหม, 12 พฤศจิกายน 2541)*

"...อยู่จุดนี้แล้ว ภูมิใจมาก ของเก่าก็มีอยู่ได้พื้นธรณี ที่อื่นไม่มีแบบนี้ มีเฉพาะที่นี่..."
(แอ็ค ก้องเดช, 5 ธันวาคม 2541)

ความมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์และมีแหล่งเครื่องปั้นดินเผา ดึงดูดให้นักท่องเที่ยวเข้ามาในชุมชน ก่อให้เกิดการผลิตเครื่องปั้นดินเผาอย่างต่อเนื่องจนรู้สึกผูกพันกับงานเครื่องปั้นดินเผา และยังตระหนักถึงการสืบต่อวัฒนธรรมของบรรพบุรุษต่อไปอีกด้วย ชาวบ้านเล่าว่า *"...ที่นี่เป็นแหล่งกำเนิด ถ้าเราไม่ทำ ก็ไม่มีประโยชน์อะไร เราสืบทอดวัฒนธรรมคนแก่คนเฒ่ามา..." (กล้า พูลจรัส, 13 ธันวาคม 2541) "...เราทำอยู่เรื่อย ไม่ยอมให้ซบเซา ให้เชิดหน้าชูตา ไม่มีหยุด..." (ชูน นาคบุญ, 29 พฤศจิกายน 2541, 1 มกราคม 2542)* อีกทั้งยังสร้างรายได้ให้แก่ชุมชนจนเกิดความพึงพอใจ ชาวบ้านมีฐานะที่ดีขึ้นจากการจำหน่ายเครื่องปั้นดินเผา ชาวบ้านเล่าว่า *"...เรามีกินมีอยู่ เรียนหนังสือจบ น้องได้เรียนสูง เพราะแม่ทำเครื่องปั้นดินเผาส่ง..." (มาก สมบัติพุทธ, 5 มกราคม 2542)* ความรู้สึกพอใจดังกล่าวเชื่อมโยงถึงบริบทที่อยู่แวดล้อมตนคือชุมชน ชาวบ้านรู้สึกรักและภูมิใจในชุมชนที่เป็นแหล่งสร้างงานที่ตนถนัดและคุ้นเคยดังที่ช่างปั้นหลายคนบอกว่า

> *"...เรารักบ้านเรามากขึ้น เพราะเรามีอาชีพนี้ขึ้นมาโดยเฉพาะ ถ้าไม่มีอาชีพนี้ เราอยู่ไม่ได้ ต้องไปทำงานก่อสร้าง..."*
>
> *(กล้า พูลจรัส, 11 พฤศจิกายน 2541)*
>
> *"...ความผูกพันมีมาก รักบ้านเกิดตัวเอง ไม่อยากไปที่อื่น ชีวิตข้างหน้าไม่รู้ รู้แต่ว่าอยากปั้นของ เรากล้าตัดสินใจ มั่นใจว่าทำอะไรไม่ผิด ปั้นดินปั้นรู้ว่าไม่ผิด พอไปทำอย่างอื่นไม่ค่อยมั่นใจ... อยากจะอยู่บ้าน ไม่อยากทิ้งอาชีพตัวเอง ไม่อยากทิ้งของที่ถนัด..."*
>
> *(มาก สมบัติพุทธ, 5 มกราคม 2542)*

ความผูกพันกับชุมชนที่ผลิตเครื่องปั้นดินเผายังแสดงออกให้เห็นจากการตั้งชื่อคุ้มบ้านจำนวน 8 คุ้ม ตามลวดลายเครื่องปั้นดินเผา คือ คุ้มที่ 1 ลายข้าวหลามตัด คุ้มที่ 2 ลายไทย คุ้มที่ 3 ลายดอกพิกุล คุ้มที่ 4 ลายเครือวรรณ คุ้มที่ 5 ลายเทพพนม คุ้มที่ 6 ลายกนก คุ้มที่ 7 ลายทอง และ คุ้มที่ 8 ลายก้านขด นอกจากนี้บ้านเรือนในชุมชนยังนิยมประดับเสาประตูหน้าบ้านด้วยเครื่องปั้นดินเผา โดยการนำกันภาชนะที่มีลวดลายสวยงามมาประดับเสาหน้าบ้าน ลวดลายที่นิยมมาประดับ คือ จานลายปลา ลายก้านขด ชามลายก้นหอย พานเคลือบสีเขียวลายดอกโบตั๋น ดอกบัว ดอกเบญจมาศ เป็นต้น นอกจากนี้ยังพบความนิยมในการสะสมเครื่องปั้นดินเผาและตุ๊กตาดินเผาที่เป็นของเก่าแท้และไม่แท้ได้ทั่วไปในชุมชน เช่น รูปปั้นช้าง ไก่ แม่อุ้มลูก คนหลังค่อม กระปุก แจกัน จาน เป็นต้น

ภาพที่ 11 เศษภาชนะเครื่องปั้นดินเผาที่ชุมชนบ้านแก้วนำมาประดับบ้านเรือน

อธิบายภาพ

ชุมชนนำเศษภาชนะเครื่องปั้นดินเผาที่มีลวดลายสวยงามมาประดับชุ้มประตูหน้าบ้าน จนเป็นเอกลักษณ์ชุมชน

ความผูกพันดังกล่าวส่งผลให้เกิดแรงดูงใจที่จะผลิตสืบทอดต่อไปยังลูกหลาน ช่างปั้นเล่าว่า *"...ถ้าเราไม่ทำ ก็ไม่มีใครทำต่อ ทำบ้านเราให้มีชื่อเสียงดีกว่า..." (มาก สมบัติพุทธ, 5 มกราคม 2542) "... อนุรักษ์สืบไปว่ามีหลักฐานจริง คนโบราณมีจริง ..." (ทูน นาคบุญ, 29 พฤศจิกายน 2541)* และจากการมีอาชีพเป็นหลักแหล่งแน่นอน ยังก่อให้เกิดทัศนคติในการทำงานว่าจะต้องมีความซื่อสัตย์ต่อลูกค้า เพื่อให้เขาไว้ใจและทำการค้าต่อไปได้นาน เช่น กล้า พูลจรัส เล่าว่า *"...เราหากินทางนี้ ไม่หลอกเขา ของใหม่ก็บอกว่าใหม่ ของเก่าก็บอกเก่า เราอยู่ที่นี่ไม่ได้ไปไหน เดี๋ยวเขามาต่อว่าเรา..." (11 พฤศจิกายน 2541)*

นอกจากนี้การเรียนรู้ที่เกิดจากพฤติกรรมสังคมที่สำคัญยิ่งของชุมชนคือ การได้เรียนรู้การผลิตเครื่องปั้นดินเผาเลียนแบบดั้งเดิมกับจอห์นผู้นำการสำรวจเน้นการอนุรักษ์ควบคู่กับวิถีชุมชนด้วยการผลิตแบบพื้นบ้านใช้ทรัพยากรท้องถิ่นเป็นหลัก ใช้ความรู้ดั้งเดิมที่ชุมชนคุ้นเคยทำให้ไม่ส่งผลกระทบต่อคตินิยมชุมชน ร่วมงานด้วยการแลกเปลี่ยนความรู้ซึ่งกันและกัน รักษาผลประโยชน์ของกลุ่มมากกว่าบุคคล ผลที่เกิดขึ้นทำให้ชุมชนเกิดการเรียนรู้แนวทางการพัฒนาที่เน้นวิถีชีวิตของชุมชนควบคู่กับการอนุรักษ์เตาและเครื่องปั้นดินเผา เพื่อให้อยู่ร่วมกันได้อย่างสมดุลไม่รบกวนซึ่งกันและกัน ดังจะเห็นได้จากความร่วมมือประการแรกคือการเลิกขุดเครื่องปั้นดินเผาโบราณ จนถึงการบริจาคที่ดินเพื่อใช้เป็นสถานที่ก่อสร้างศูนย์ศึกษาและอนุรักษ์เตาสังคโลกจนเป็นศูนย์การเรียนรู้ของชุมชนโดยเฉพาะ

อย่างยิ่งเมื่อชุมชนประสบปัญหาการจัดการที่ดินในเขตวัฒนธรรม กล่าวคือ ชุมชนบ้านแก้วตั้งอยู่ในเขตอนุรักษ์โบราณวัตถุและโบราณสถานจำนวน 28,217 ไร่ ครอบคลุมพื้นที่ 4 ตำบล ซึ่งรวมพื้นที่เพื่อการเกษตรและที่อยู่อาศัยด้วย ชาวบ้านมีปัญหาที่ดินของตนถูกขึ้นทะเบียนเป็นพื้นที่อนุรักษ์ ไม่สามารถนำใบจับจองที่ดิน (นส. 3) ไปทำธุรกรรมหรือเปลี่ยนเป็นโฉนดได้ และการสร้างบ้านเรือนต้องซื้อแบบแปลนที่กรมศิลปากรจัดทำขึ้น

จากสภาพปัญหาดังกล่าว ชุมชนเรียนรู้จากประสบการณ์ของตนแล้วเสนอเป็นแนวคิดในการแก้ปัญหาการจัดการที่ดินโดยให้ความเห็นว่าหน่วยงานของรัฐควรจัดแบ่งเขตอนุรักษ์โบราณสถานและเขตที่ดินทำกินอย่างชัดเจน ไม่ครอบเครือ ให้ชาวบ้านมีสิทธิ์ในที่ดินนอกเขตโบราณสถานเพื่อทำธุรกรรมได้ การเวนคืนที่ดินในเขตโบราณสถานให้เป็นไปอย่างยุติธรรม และจัดที่อยู่อาศัยของชาวบ้านให้อยู่ในเขตโบราณสถานอย่างสมดุลไม่รบกวนซึ่งกันและกัน ชาวบ้านเสนอแนวคิดดังนี้

> *"...ให้อยู่ในพื้นที่เป็นการสร้างความเจริญ คนต่างชาติมาได้สัมผัสของจริง เห็นของด้วย เห็นชาวบ้านทำจริง ๆ ...ชาวบ้านช่วยอนุรักษ์ ช่วยทำความสะอาด ถ้าเอาชาวบ้านออกไปหมด ที่จะรก... ต่างชาติมาเที่ยว ชาวบ้านก็มีรายได้ ขายกล้วยน้ำว้าก็ได้แล้ว..."* *(กล้า พูลจรัส, 13 ธันวาคม 2541)*

> *"...ที่อนุรักษ์จัดเป็นสัดส่วน ชาวบ้านจะช่วยอนุรักษ์ เพราะอยากให้คนมาเที่ยว เคาอยู่กับคน ให้คนดูแล นานเข้าก็ไม่คิดทำลายเคา ชาวบ้านเขารักท้องที่เขา อยู่กันมา 20-30 ปี เจ้าหน้าที่อยู่ 2-3 ปีแล้วก็ย้าย..."*
>
> *(ริม สกุลวงศ์, 28 ธันวาคม 2541)*

แนวความคิดในการแก้ปัญหาดังกล่าวเป็นไปในแนวทางเดียวกับหัวหน้าอุทยานประวัติศาสตร์ฯ อีกทั้งยังแสดงถึงการพัฒนาชุมชนว่ารัฐต้องจัดทำแผนกพัฒนาชุมชนวัฒนธรรม กรมศิลปากรมีหน้าที่รักษาและให้ความรู้ เรื่องวิถีวัฒนธรรมต้องมีหน่วยงานอื่นมาส่งเสริมอาชีพ ศูนย์วัฒนธรรมมีบทบาทในชุมชนน้อย การพัฒนาต้องใช้หลายหน่วยงานมาทำแผนให้สอดคล้องกัน (23 มิถุนายน 2542) ในขณะที่ชุมชนมีแนวคิดว่า ชุมชนจะเกิดกระบวนการเรียนรู้ภายในชุมชนเอง รัฐไม่ควรควบคุมการทำงานของชาวบ้านมากเกินไป แต่ควรสร้างสาธารณูปโภคให้ความสะดวกแก่นักท่องเที่ยวและจัดหาตลาดเพื่อรองรับผลผลิตของชาวบ้านเท่านั้น ชาวบ้านให้รายละเอียดว่า *"...รัฐไม่ต้องมาบริหารเลย เราทำเองได้ เราต้องการตลาด เพราะเราบริหารไม่ได้ ส่วนที่เราทำได้ไม่ต้องมาแย่งเราทำ..."* *(กล้า พูลจรัส, 18 ธันวาคม 2541)*

จากการร่วมแก้ปัญหาในชุมชนดังกล่าวแสดงออกถึงความผูกพันกับชุมชนพร้อมที่จะให้ความร่วมมือในการพัฒนาชุมชน แม้การบริจาคที่ดินชาวบ้านยังยินยอมให้เพื่อนำไปจัดสร้างศูนย์

ศึกษาและอนุรักษ์เตาสังคโลก เพื่อประโยชน์ส่วนรวมของชุมชน *"...ที่ดินเราบริจาคแล้ว ยอมให้เขาไปสร้างพิพิธภัณฑ์ คนก็จะได้มาเที่ยว ได้ขายของกันทุกคน..." (อมร สมบัติพุทธ, 19 มิถุนายน 2542)*

จากข้อมูลชุมชนด้านทัศนคติต่อตนเองและความผูกพันกับชุมชนดังกล่าว ในทัศนะของผู้เชี่ยวชาญด้านวัฒนธรรมและเศรษฐศาสตร์ชุมชน กล่าวว่า ชุมชนที่มีสภาพแวดล้อมทางวัฒนธรรมย่อมมีส่วนสร้างทัศนคติที่ดีต่อบุคคล (ฉัตรทิพย์ นาถสุภา สัมภาษณ์, 27 กรกฎาคม 2541) โดยเฉพาะศิลปกรรมชุมชนที่มีการสะสมจากอดีต มีประวัติศาสตร์ จะก่อให้เกิดความภูมิใจที่มีต่อตนเองและชุมชน เกิดความโยงใยของความรักความผูกพัน และเกิดการสร้างงานในระบบเศรษฐกิจพอเพียง ทำให้ชุมชนเข้มแข็ง (วิรุฒ ตั้งเจริญ สัมภาษณ์, 30 มิถุนายน 2541)

สรุป

ชุมชนผลิตเครื่องปั้นดินเผาอย่างต่อเนื่องบนความรู้เดิมของตน ก่อให้เกิดกลุ่มช่างปั้นที่มีแนวคิดในแนวทางเดียวกันทำงานช่วยเหลือซึ่งกันและกัน จนพัฒนาตนเองให้เกิดความรู้ความสามารถในการทำงาน สืบทอดความรู้ สร้างเอกลักษณ์ในชุมชน และมีรายได้ สังคมภายนอกให้การยอมรับ ทำให้ชาวบ้านเกิดความรู้สึกพึงพอใจตนเองและชุมชน รู้สึกว่าตนเองมีศักดิ์ศรีมากขึ้น จนเกิดทัศนคติต่อตนเองในเชิงบวกและความผูกพันกับชุมชน

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 13 สรุปคุณค่าศิลปกรรมเครื่องปั้นดินเผาของชุมชนบ้านแก้ว

แนวคิด	คุณค่าที่เกิดขึ้น
คุณค่าศิลปกรรม 1. ด้านวัฒนธรรม 1.1 ด้านประวัติศาสตร์ 1.2 ด้านภูมิปัญญาช่างปั้น	1. ด้านวัฒนธรรม 1.1 ด้านประวัติศาสตร์ บ้านแก้วเป็นชุมชนประวัติศาสตร์ที่มีการผลิตเครื่องปั้นดินเผามาตั้งแต่สมัยสุโขทัย มีทรัพยากรดินที่เหมาะสมต่อการปั้นและทำน้ำเคลือบ ชุมชนเข้าใจและตระหนักในคุณค่าทางประวัติศาสตร์และมีความรู้ในการผลิตเครื่องปั้นดินเผาแบบดั้งเดิมจากผู้นำที่ร่วมเรียนรู้กับชุมชน ชาวบ้านจึงมีโอกาสในการทำงานตามพื้นความรู้เดิมของตนจนเกิดเป็นอาชีพในชุมชน ส่งผลให้ชุมชนมีปฏิสัมพันธ์ภายในและภายนอกชุมชนจะเกิดการเรียนรู้ทางภูมิปัญญาขึ้น 1.2 ภูมิปัญญาช่างปั้น ชาวบ้านเกิดภูมิปัญญาในการผลิตเครื่องปั้นดินเผาจากเครื่องปั้นดินเผามีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ที่เป็นรากหญ้าของตน มีความประณีตงดงามและสร้างรายได้แก่ชุมชน จึงเกิดเป็นความตั้งใจในการผลิต ผนวกกับชาวบ้านมีความรักในการปั้น และมีความรู้เรื่องรูปแบบลวดลายเป็นพื้นความรู้เดิม สามารถจดจำมาผลิตด้วยความเพียรได้เป็นอย่างดีจนเกิดความชำนาญ ประกอบกับสังคมยกย่องจึงผลิตสืบทอดมาด้วยความมั่นใจและภูมิใจตนเองและสิ่งที่ตนทำ
2. ด้านสุนทรียภาพและจริยธรรม 2.1 ความงามตามแนวปรัชญา 2.2 ความงามตามแนวศิลปกรรม 2.3 ความงามตามแนวจริยธรรม	2. ด้านสุนทรียภาพ 2.1 ความงามตามแนวปรัชญา ชุมชนรับรู้ความงามตามปรัชญาสัมพัทธนิยม ความงามเชื่อมโยงกับภูมิปัญญาดั้งเดิมสมัยสุโขทัย 2.2 ความงามตามแนวศิลปกรรม ชุมชนใช้หลักองค์ประกอบศิลป์ที่ประกอบด้วยเส้นโค้งและรูปร่างอ่อนช้อย การประดับลวดลายมีจังหวะช่องไฟเป็นระเบียบ ลวดลายมีเอกภาพ สัดส่วนเน้นการเลียนแบบธรรมชาติด้วยการลดทอนเหลือเพียงภาพรวมที่แสดงความรู้สึกเท่านั้น อีกทั้งยังนิยมสีเขียวไข่กาหรือสีเขียวอมฟ้า สีน้ำตาล สีน้ำผึ้ง และเหลืองทอง 2.1.3 ความงามตามแนวจริยธรรม ชุมชนให้คุณค่าเครื่องปั้นดินเผาว่าเป็นผลงานของบรรพบุรุษว่าเป็นผู้มีความสามารถ มีจิตใจละเอียดอ่อน สงบมีสมาธิ จนยึดถือเป็นแบบอย่างในการผลิตแม้จะไม่รู้ความหมายของรูปแบบและลวดลายทั้งหมด แต่ให้คุณค่าว่าเป็นสิ่งแสดงถึงความรุ่งเรืองของอาณาจักรสุโขทัย ตลอดจนศรัทธาความสามารถของช่างปั้นดั้งเดิมจึงพยายามปรับจิตใจและเลียนแบบวิถีชีวิตให้เหมือนบรรพบุรุษ และให้คุณค่าเครื่องปั้นดินเผาว่ามีคุณค่าต่อจิตใจจนโยงถึงคุณค่าของชุมชนด้วย

แนวคิด	คุณค่าที่เกิดขึ้น
3. ด้านบุคลิกภาพและอารมณ์	3. บุคลิกภาพ อารมณ์ การผลิตเครื่องปั้นดินเผาทำให้ช่างปั้นเกิดความรู้สึกเพลิน สนุก มีความสุข สมาธิ ดีใจ ปลื้มใจ มีกำลังใจ ใจเย็น และมีสุนทรียะในจิตใจ นอกจากนี้ยังเกิดความรู้สึกว่าตนเองมีคุณค่า มีความสามารถ เนื่องจากสังคมภายนอกให้การยอมรับ ในขณะเดียวกันสังคมภายนอกมีทัศนะต่อช่างปั้นว่าเป็นผู้ทำงานด้วยจิตใจ เป็นผู้ที่มีสมาธิ ใจเย็น ละเอียดอ่อน สุขุม มีสติ มีคุณธรรม และรู้สึกภูมิใจแทนชาวบ้านที่ยังรักษาชุมชนวัฒนธรรมไว้ได้ และการมีปฏิสัมพันธ์ที่ดีในชุมชนส่งผลต่อภาพรวมชุมชนที่ทำให้ชุมชนมีสุขภาพจิตดี
4. การเรียนรู้จากพฤติกรรมทางศิลปกรรม 4.1 พฤติกรรมการเรียนรู้ 4.1.1 การเรียนรู้ด้วยตนเอง 4.1.2 การเรียนรู้แบบมีส่วนร่วม 4.2 เนื้อหาการเรียนรู้ 4.2.1 การเรียนรู้แบบสหวิทยาการ 4.2.2 การคิดเป็นทำเป็น และแก้ปัญหาเป็น	4. การเรียนรู้จากพฤติกรรมทางศิลปกรรม ชุมชนมีสภาพแวดล้อมที่เป็นแหล่งเรียนรู้มากมาย จนเกิดเป็นฐานความรู้ของตนเองเมื่อมีผู้นำเข้ามาในชุมชนจึงเกิดการเรียนรู้ร่วมกับผู้นำ เมื่อผู้นำถอนตัวออกไปแล้วจึงเกิดการเรียนรู้ดังนี้ 4.1 พฤติกรรมการเรียนรู้ 4.1.1 การเรียนรู้ด้วยตนเอง ศึกษาจากศูนย์ศึกษาและอนุรักษ์ฯ การทดลองผลิต การหาวัตถุดิบใหม่ การจดบันทึก จนเกิดเป็นพฤติกรรมการเรียนรู้ (Learning Behavior) 4.1.2 การเรียนรู้แบบมีส่วนร่วม ชุมชนเรียนรู้ร่วมกับผู้นำตามโครงการโบราณคดีเครื่องถ้วยไทย จนเกิดการผลิตเครื่องปั้นดินเผาสืบต่อมา ชุมชนจึงเรียนรู้ด้วยการถ่ายทอดความรู้ในระบบเครือญาติด้วยการแบ่งงานและจ้างงาน จนเกิดกลุ่มสังคมช่างปั้นที่มีการ ถ่ายทอดความรู้ในชุมชน อีกทั้งยังเกิดปฏิสัมพันธ์ภายนอกชุมชนที่ก่อให้เกิดการเรียนรู้จากการค้าขาย การเป็นวิทยากร การจ้างงาน และการส่งเสริมจากรัฐ 4.2 เนื้อหาการเรียนรู้ ชุมชนมีการเรียนรู้เชิงบูรณาการซึ่งประกอบด้วย 4.2.1 การเรียนรู้แบบสหวิทยาการ ชุมชนประสานความรู้ท้องถิ่นด้านรูปแบบ ลวดลายและวัตถุดิบ กับความรู้สากลด้านการวิจัยทางเครื่องปั้นดินเผาเพื่อสืบค้นการผลิตแบบดั้งเดิม ส่วนประกอบทางเคมีในดิน และการเผา อีกทั้งยังประสานความรู้วิทยาศาสตร์ด้านคุณสมบัติดิน น้ำเคลือบ การเผา กับความรู้ทางศิลปะด้านรูปแบบและลวดลายจากการเลียนแบบของดั้งเดิมและการสร้างสรรค์ขึ้นของช่างปัจจุบัน 4.2.2 การคิดเป็น ทำเป็น แก้ปัญหาเป็น ชุมชนเรียนรู้จากหลักฐานแวดล้อม จนสามารถคิดเป็น ทำเป็น และแก้ปัญหาเป็น ซึ่งเกิดจากการ

แนวคิด	คุณค่าที่เกิดขึ้น
	ประมวลความรู้ (พุทธิพิสัย) ด้านประวัติศาสตร์ และกระบวนการผลิตเครื่องปั้นดินเผา ประกอบกับมีความสามารถในการผลิตสูง (ทักษะ) จนเกิดทัศนคติ (จิตพิสัย) ที่ดีต่อตนเอง เครื่องปั้นดินเผา ต่องานอาชีพและความผูกพันกับชุมชน
5. การเรียนรู้จากพฤติกรรมทางสังคม 5.1 ทัศนคติต่อตนเอง 5.2 ความผูกพันกับชุมชน	5. การเรียนรู้จากพฤติกรรมทางสังคม 5.1 ทัศนคติต่อตนเอง ชุมชนผลิตเครื่องปั้นดินเผาอย่างต่อเนื่องบนความรู้เดิมของชุมชน ทำให้สังคมภายนอกเข้ามาเยี่ยมชมเสมอก่อให้เกิดปฏิสัมพันธ์ที่ดีต่อชุมชน และยังเกิดปฏิสัมพันธ์ภายในชุมชนที่ส่งผลถึงการพัฒนาชาวบ้านให้เป็นผู้รู้ มีสังคมช่างปั้น จนเกิดทัศนคติต่อตนเองในเชิงบวก มีความพึงพอใจตนเองที่มีความรู้ความสามารถจนเป็นที่ยอมรับ รู้สึกภูมิใจและรู้สึกว่าตนเองมีศักดิ์ศรีมากขึ้น 5.2 ความผูกพันกับชุมชน ชุมชนรู้สึกผูกพันกับชุมชนที่มีประวัติศาสตร์สังคมภายนอกยอมรับ ชุมชนจึงตระหนักในคุณค่าประวัติศาสตร์มากยิ่งขึ้นก่อให้เกิดสำนึกที่จะสืบทอดการผลิตสู่คนรุ่นหลัง อีกทั้งยังแสดงความผูกพันกับชุมชนด้วยการตั้งชื่อคุ้มบ้านเป็นชื่อลวดลายเครื่องปั้นดินเผา และประดับด้วยบ้านเรือนด้วยเครื่องปั้นดินเผาโดยทั่วไป ชุมชนเรียนรู้แนวการพัฒนาชุมชนวัฒนธรรม จนสามารถแก้ปัญหาการจัดภาระที่ดินที่ตั้งอยู่ในเขตโบราณสถานให้อยู่ร่วมกันได้อย่างคุณภาพ

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตอนที่ 2 กรณีศึกษา ชุมชนทุ่งไผ่

คุณค่าศิลปกรรม : เครื่องปั้นดินเผาชุมชนทุ่งไผ่

คุณค่าศิลปกรรมเครื่องปั้นดินเผาของชุมชนทุ่งไผ่ในด้านวัฒนธรรม ด้านสุนทรียภาพ และจริยธรรม ด้านบุคลิกภาพและอารมณ์ ด้านการเรียนรู้จากพฤติกรรมทางศิลปกรรม และด้านการเรียนรู้จากพฤติกรรมทางสังคม มีดังนี้

1. ด้านวัฒนธรรม

1.1 ด้านประวัติศาสตร์

ชุมชนทุ่งไผ่เป็นชุมชนที่ตั้งอยู่ในบริเวณที่ราบฝั่งตะวันตกของแม่น้ำที่เป็นแหล่งดินปั้น จึงมีการผลิตเครื่องปั้นดินเผาพื้นบ้าน ซึ่งเชื่อว่ามีอายุมากกว่า 3 ช่วงอายุคน หรือประมาณ 200 ปี โดยพวกข่าซึ่งเป็นกลุ่มเร่ร่อนเข้ามาตั้งรกรากอยู่ข้างวัดแล้วใช้ดินแม่น้ำปั้นโอ่ง อ่าง กระถาง ไห เพื่อใช้ในครัวเรือน ต่อมาชาวบ้านทุ่งไผ่เรียนรู้วิธีผลิตจากพวกข่า ชาวบ้านจึงถือว่าการผลิตเครื่องปั้นดินเผาเป็นงานฝีมือที่มีครู จึงมีการทำพิธีไหว้ครูก่อนทำการเผาด้วยการนำดอกไม้ ยาสูบ หมากพลู ธูปเทียน บอกกล่าวครูว่า "เจ้าข้าเอ๊ย วันนี้ลูกจะเผาโอ่ง เผาไห ขอให้ลูกได้ดีเด้อ" แล้วจึงจุดไฟที่ปากเตาโดยใช้ฟืนท่อนใหญ่ 3 ท่อน สุมไฟไว้หน้าเตา (ปัจจุบันเป็นขั้นตอนการรุมไฟ) ใช้เวลาสองวันสองคืน แล้วจึงเผาต่อด้วยไฟสูงเรียกว่าทิ้งไฟ เผาจนได้อุณหภูมิตามต้องการแล้วจึงปิดเตา ใช้เวลาในการเผาประมาณ 5 วัน ผู้ที่ทำการเผาจะเรียกช่วงเวลานี้ว่า "เข้ากรรม" ซึ่ง เฉลิมชัย โคกขุนทด (2530: 44) เรียกว่า "ปริวาทกรรม" คือการห้ามมีเพศสัมพันธ์อย่างเด็ดขาด และยังมีข้อห้ามว่าไม่ให้สตรีเข้าไปในบริเวณเตาเผาอย่างเด็ดขาด ถ้าจะเข้าไปใกล้เตาเพื่อนำอาหารไปให้สามี จะต้องดีเกราะสัญญาณบอกให้ออกมารับด้านนอก ข้อห้ามเหล่านี้แท้จริงคือเคล็ดในการควบคุมผู้ที่เผาเครื่องปั้นดินเผาให้มีความเอาใจใส่เฝ้าดูแลเตาเผาตลอดเวลา เพราะเป็นช่วงสำคัญในการคุมอุณหภูมิให้เหมาะสม และในช่วงแรกยังไม่มีความจำเป็นต้องใช้แรงงานสตรีเพราะการผลิตยังไม่ขยายตัวมากนัก การปฏิบัติจึงยังคงทำอย่างเคร่งครัด ประกอบกับแหล่งผลิตอยู่ห่างออกไปจากหมู่บ้านประมาณ 2 กิโลเมตร จึงทำให้พิธีดังกล่าวยังคงอยู่ในช่วงแรก ปัจจุบันมีการขยายการผลิตออกไปมาก มีการสร้างเตาเผาไว้ในบ้าน แรงงานสตรีและเด็กจึงต้องเข้ามาช่วยเหลือด้วย และยังคงมีพิธีไหว้ครูอยู่ในกลุ่มผู้ผลิตเครื่องปั้นดินเผาที่เผาแบบวิธีดั้งเดิมอยู่

การผลิตเครื่องปั้นดินเผาในระยะแรกจึงเป็นการปั้นภาชนะเพื่อใช้ในครัวเรือน ส่วนที่เหลือจึงนำออกจำหน่ายหรือแลกเปลี่ยนสินค้าโดยเดินทางด้วยเกวียนไปจำหน่ายในหมู่บ้านใกล้เคียง ซึ่งได้รับความนิยมเป็นอย่างยิ่งเนื่องจากภาชนะมีความแข็งแกร่งทนทาน ต่อมาในราวปี พ.ศ. 2477 รัฐบาลมีนโยบายจัดการศึกษาการอาชีพกสิกรรมที่ประกาศใช้ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 7 ขณะที่พระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าธานีนิวัติ ทรงดำรงตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงธรรมการ (พ.ศ. 2469 - 2575) นโยบายนี้เน้นให้โรงเรียนประจำตำบลเปิดสอนและรายงานผลการจัดการศึกษากสิกรรม 3 เดือน ต่อครั้ง โรงเรียนในตำบลจึงจัดการสอนกสิกรรมพืชผลจนประสบความสำเร็จสร้างรายได้ให้แก่โรงเรียน แต่มีอยู่โรงเรียนหนึ่งในชุมชนกลับไม่ประสบความสำเร็จ เนื่องจากสภาพภูมิประเทศของโรงเรียนกันดานน้ำไม่เหมาะสมต่อการกสิกรรม ครูใหญ่จึงเกิดความคิดที่จะจัดการศึกษาวิชาชีพหัตถกรรมแทน โดยทำการสำรวจพื้นที่เพื่อเสนอเป็นข้อมูลต่ออำเภอ จนได้รับอนุญาตให้ตั้งโรงเรียนประถมอาชีพอำเภอ (แผนกช่างปั้น) โดยพัฒนามาจากโรงเรียนเดิมที่ตั้งอยู่ที่ศาลาวัดเปิดสอนวิชาชีพด้านหัตถกรรม ปั้นโอ่ง อ่าง กระถางน้ำ โดยจ้างช่างชาวบ้านเป็นครูช่างวิสามัญสอนปั้น ผลัดเปลี่ยนกันทำงานในแต่ละวัน ในระยะแรกต้องยืมอุปกรณ์จากชาวบ้านมาสอน จนสามารถผลิตออกจำหน่ายให้หน่วยงานราชการและเอกชน ทำให้มีรายได้มาซื้ออุปกรณ์เป็นของตนเอง การจัดการสอนหัตถกรรมประสบความสำเร็จเป็นอย่างดี จนได้รับการสนับสนุนจากทางราชการให้ยกฐานะเป็นโรงเรียนประถมอาชีพประจำอำเภอ

การสอนดำเนินต่อมาจนประสบปัญหาการทำงานของช่างชาวบ้านที่หยุดบ่อยเพราะช่างชาวบ้านคุ้นเคยกับการทำงานอิสระของตนเอง ไม่คุ้นเคยกับระเบียบปฏิบัติของราชการ ทำให้นักเรียนที่มาเรียนลดน้อยลง ประกอบกับชาวบ้านไม่เห็นความสำคัญของวิชาช่างปั้นเพราะสามารถสอนลูกหลานเองได้โดยไม่ต้องพึ่งโรงเรียน ทำให้โรงเรียนต้องหยุดดำเนินการในปี พ.ศ. 2481 (เฉลิมชัย โตกขุนทด 2530:53) แต่ก็นับได้ว่าเป็นจุดเริ่มต้นของการนำงานหัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาของท้องถิ่นมาสอนในโรงเรียนของรัฐ ทำให้เกิดการเผยแพร่ออกไปอย่างกว้างขวางในเวลาต่อมา

ต่อมาราวปี พ.ศ. 2484 ช่วงภาวะสงครามโลกครั้งที่ 2 ส่งผลกระทบต่อสังคมไทยอย่างมาก โดยเฉพาะชุมชนทุ่งไผ่ขาดแคลนสินค้าจำเป็นต่อการดำรงชีพ เช่น เตมีภัณฑ์ เชื้อเพลิง และน้ำมันก๊าด ซึ่งแต่เดิมต้องสั่งซื้อจากต่างประเทศ เมื่อญี่ปุ่นเข้ามาในประเทศไทยได้ควบคุมการค้าทางทะเลของไทยแล้วบังคับให้ค้าขายกับญี่ปุ่นประเทศเดียว ทำให้น้ำมันก๊าดขาดแคลน ชุมชนต้องแก้ปัญหาด้วยการใช้น้ำมันหมูแทน ซึ่งน้ำมันหมูจะใช้กับกระป๋องโลหะเหมือนน้ำมันก๊าดไม่ได้ จึงใช้ภาชนะดินเผาทำเป็นตะเกียงน้ำมันหมูแทน นอกจากนี้ยังผลิตภาชนะประเภทจานชามเพื่อใช้งานควบคู่กับภาชนะที่ผลิตมาแต่เดิมคือ โอ่ง อ่าง กระถางรินน้ำข้าว ไหปลาร้า ครกตำหมาก กระบะล้างจาน คนโทใส่น้ำ โดยเฉพาะกระถางแช่หลอดด้ายสำหรับทอเสื้อผ้าที่ขาดแคลนในช่วงสงคราม

การผลิตเครื่องปั้นดินเผาในช่วงสงครามเพื่อทดแทนเครื่องใช้ที่ขาดแคลน ทำให้เกิดกลุ่มผู้สนใจเข้ามาประกอบการค้าในชุมชนมากขึ้น ในช่วงปี พ.ศ. 2484 - 2509 เกิดการเปลี่ยนแปลงที่สำคัญคือ กลุ่มผู้ค้าชาวจีนที่เข้ามาทำการค้าในชุมชนด้วยการให้ทุนในการผลิตหรือแลกเปลี่ยนสินค้ากับเครื่องปั้นดินเผาของชาวบ้านเป็นไปแบบพึ่งพาอาศัยกัน เป็นระบบคุณธรรมรักษาสัญญากันด้วยความเชื่อถือ นายทุนจะนำเงินออกมาให้ชาวบ้านใช้แล้วรับคืนด้วยเครื่องปั้นดินเผา แล้วจึงนำเครื่องปั้นออกจำหน่ายอีกต่อหนึ่ง ตลาดการค้าในช่วงนั้นจะทำการค้าขายด้วยกองเกวียนเป็นกลุ่มประมาณ 5 - 10 เล่ม บรรทุกสินค้าเกษตรหรือพืนจากชุมชนใกล้เคียงเข้ามาในหมู่บ้านเพื่อแลกเครื่องปั้นดินเผาไปใช้งานหรือจำหน่ายต่อไป การแลกเปลี่ยนสินค้าในช่วง พ.ศ. 2510 โอ่งมอญ 1 ใบ แลกข้าวได้ 1 กระสอบ หรือขายในราคา 12 บาท เกวียน 1 เล่ม จะบรรทุกโอ่งได้ประมาณ 6 ใบ (เนตร ไกรแก้ว, 28 กรกฎาคม 2542)

การค้าขายในชุมชนเจริญรุ่งเรืองขึ้นเพราะเริ่มมีนายทุนเข้ามาประกอบการหลายรายจ้างชาวบ้านให้ผลิตเพิ่มมากขึ้น การแลกเปลี่ยนสินค้าเริ่มน้อยลงหันไปซื้อขายด้วยเงินตราเป็นส่วนใหญ่ การวานให้ช่วยเหลือทำงานที่เคยมีปรากฏกลายเป็นสภาพการจ้างงานมากขึ้น ซึ่งขณะนั้นการจ้างงานคิดค่าปั้นโอ่งใบละ 1.50 บาท ค่าดินเกวียนละ 10 บาท ค่าคนเผาวันละ 3 -4 บาท ตลาดการค้าเครื่องปั้นดินเผาในหน้าแล้งจะมีเกวียนมาแวะซื้อวันละประมาณ 40 - 70 เล่ม ซึ่งชาวบ้านจะเผาได้เตาละ 30 - 60 ลูก บางเตาสามารถเผาได้ถึง 100 ลูก

นอกจากนี้ยังมีกลุ่มนายทุนคนไทยเข้ามาประกอบการค้าด้วยการให้ทุนชาวบ้านผลิตและตั้งโรงงานผลิตขึ้นในชุมชน มีคนงานในแต่ละโรงงานประมาณ 20 - 200 คน กลายเป็นกลุ่มผู้ประกอบการรายใหญ่ในแหล่งผลิตเดิม ในช่วงปี พ.ศ. 2504 - 2510 มีชาวบ้านคนหนึ่งพัฒนาตนเองเป็นนายทุนด้วยการครอบครองที่ดินในแหล่งผลิตใหม่ด้านทิศตะวันตกของหมู่บ้าน ตั้งโรงงานผลิตโดยมีคนงานประมาณ 200 คน ซึ่งปัจจุบันเป็นศูนย์จำหน่ายเครื่องปั้นดินเผาสำคัญของชุมชน การผลิตในช่วงนี้ ชาวบ้านจะผลิตขายให้นายทุนที่เข้ามาประกอบการค้าในชุมชน และขายให้กับผู้ซื้อโดยตรง

การผลิตเครื่องปั้นดินเผาเพื่อใช้ในครัวเรือนดำเนินต่อมาโดยไม่ได้เปลี่ยนรูปทรงมากนัก มีเพียงระบบการค้าที่เปลี่ยนไปจากที่เคยผลิตในเวลาว่างเพื่อใช้แลกเปลี่ยนสินค้าหรือจำหน่ายเพียงเล็กน้อย กลายมาเป็นการรับจ้างผลิตตามนายทุนที่เข้ามาในชุมชน ทำให้ชุมชนขยายการผลิตมากขึ้น จนกระทั่งเกิดการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญขึ้นเมื่อรัฐบาลมีแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคม ทุทธศักราช 2504 - 2509 ชุมชนได้รับการพัฒนา มีการสร้างถนนผ่านชุมชนทำให้กลุ่มพ่อค้านำรถยนต์มารับสินค้าไปจำหน่ายตัดหน้าชาวบ้านที่เดินทางด้วยเกวียน ประกอบกับโอ่งราชบุรีและโอ่งปูนซีเมนต์ที่มีขนาดใหญ่กว่าและเริ่มมีภาชนะพลาสติกเข้ามาจำหน่ายในชุมชน ทำให้สินค้าดั้งเดิมของชุมชนลดความนิยมลง ทำให้ภาพการค้าด้วยทางเกวียนก็เริ่มน้อยลงด้วยเช่นกัน คงมีจำหน่ายเพียงชุมชนที่อยู่ใกล้เคียงซึ่งถนนยังไม่ตัดผ่าน จน

กระทั่งราวปี พ.ศ. 2510 นักวิชาการจากสถาบันการศึกษาชั้นสูงประจำท้องถิ่นกลุ่มแรกได้เข้ามาออกแบบเปลี่ยนแปลงรูปทรงเครื่องปั้นดินเผาเพื่อนำไปใช้ในสถาบัน ทำให้นักวิชาการเริ่มสนใจเครื่องปั้นดินเผาเพิ่มมากขึ้น แต่ต่อมาก็มีนักวิชาการกลุ่มที่สองซึ่งมีพื้นฐานเป็นนักสถาปนิก เริ่มออกแบบเครื่องปั้นดินเผาเป็นกระเบื้องประดับผนัง แจกัน ไหแกะลาย และได้นำไปตกแต่งผนังโรงแรมชั้นหนึ่งในกรุงเทพมหานคร ทำให้เครื่องปั้นดินเผาเป็นที่รู้จักของสถาปนิกที่สนใจงานหัตถกรรมพื้นบ้านมากขึ้น โดยเฉพาะกระเบื้องประดับผนังที่ได้รับความนิยมอย่างมาก

ด้วยคุณลักษณะพิเศษของดินในชุมชนดึงดูดให้นักวิชาการ นักออกแบบ และนักศึกษาศิลปกรรม ตลอดจนนักคิดและศิลปินที่หลบภัยทางการเมืองขุดเหตุการณ์เดือนตุลาคม 2516 เดินทางเข้ามาในชุมชนมากขึ้น และมีบทบาทในการออกแบบเครื่องปั้นดินเผารูปแบบใหม่เพื่อขยายผลทางการค้าให้มากขึ้น ผู้นำที่เป็นนักวิชาการได้นำความรู้ในระบบสากล เข้ามาทำงานร่วมกับชาวบ้านด้วยเป็นผู้ออกแบบให้ชาวบ้านเป็นผู้ปั้น โดยยังคงรักษาวิธีการผลิตแบบดั้งเดิมที่เผาเครื่องปั้นดินเผาด้วยอุณหภูมิสูง เป็นสีดำมันวาว แต่มีรูปแบบที่เปลี่ยนไปจากงานศิลปพื้นบ้านที่ใช้ในครัวเรือน มาเป็นภาชนะที่มีประโยชน์ใช้สอยมากขึ้น กล่าวคือ จากภาชนะที่เป็น โอ่ง อ่าง กระถาง ไห ครก มาเป็นเครื่องประดับสถาปัตยกรรมและสวน เช่น กระถางแขวนปลูกต้นไม้ กระถางรูปนกฮูก ที่นั่งในสวน โคมไฟ ที่เขี่ยบุหรี่ สายสร้อย ซึ่งได้รับความนิยมอย่างมาก

นักวิชาการรุ่นต่อมาเข้ามาสร้างงานในชุมชนจนเติบโตเป็นโรงงานกึ่งอุตสาหกรรมที่ผลิตเครื่องปั้นดินเผาด้วยการย้อมสีเพื่อเลียนแบบของเก่า การผลิตเริ่มเปลี่ยนไปจากใช้แรงงานชาวบ้านเป็นการใช้แรงงานคนผสมผสานกับเครื่องกล เช่น เครื่องนวดดิน เครื่องปั่นดิน เพื่อให้การผลิตเร็วขึ้นตามความต้องการของตลาด ซึ่งผู้นำชุมชนให้ทัศนะในการตั้งโรงงานว่า *"...ต้องมีเงิน ชุมชนต้องเศรษฐกิจดีก่อน ถ้าเศรษฐกิจดี พูดอะไรก็รู้เรื่อง ให้เขามีเงินอย่างเดียว อย่างอื่นดีตามไปเอง..." (พัฒน์ ตระการเดช, 1 กันยายน 2542)*

ความร่วมมือระหว่างนักวิชาการซึ่งเป็นผู้นำและชาวบ้าน ในระยะแรกการร่วมมือเป็นไปแบบช่วยเหลือและประสานความรู้ซึ่งกันและกัน กล่าวคือ ผู้นำเป็นผู้กำหนดรูปแบบโดยชาวบ้านเป็นผู้ปั้น แต่ต่อมาระยะหลังความร่วมมือเป็นไปในรูปแบบของผู้จ้างและลูกจ้าง กล่าวคือนักวิชาการพัฒนาไปเป็นผู้ประกอบการจ้างชาวบ้านผลิตงานตามที่ตนออกแบบ ผลที่เกิดขึ้นตามมาคือการสร้างอาชีพในชุมชน การผลิตแบบกึ่งอุตสาหกรรม มีระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม เกิดการจ้างแรงงานในชุมชน มีการผลิตจำนวนมาก ชุมชนเจริญรวดเร็วด้วยถาวรวัตถุ มีร้านค้ามากมาย ถนนด้านหน้าศูนย์การค้าได้รับการขยายออกเป็นถนนคอนกรีต 4 ช่องทาง เพื่อให้เกิดความสะดวกในการจอดรถและการสัญจรของนักท่องเที่ยว ก่อให้เกิดธุรกิจการค้าที่มีมูลค่าสูงอย่างรวดเร็ว ชุมชนกลายเป็นศูนย์การค้า

เครื่องปั้นดินเผาที่มีชื่อเสียง ส่งผลถึงเศรษฐกิจชุมชน วิถีชีวิต พฤติกรรมทางศิลปะ พฤติกรรมทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างยิ่ง

สรุป

ชุมชนทุ่งไผ่มีประวัติศาสตร์การผลิตเครื่องปั้นดินเผาพื้นบ้านเพื่อใช้ในครัวเรือนโดยพวกข่า แล้วสืบทอดการเรียนรู้สู่ชาวบ้านในเวลาต่อมา ก่อให้เกิดพิธีไหว้ครูที่สอนปั้นและปฏิบัติสืบต่อมาในกลุ่มช่างปั้นที่ผลิตเลียนแบบวิธีดั้งเดิม การผลิตในช่วงแรกทำเป็นอาชีพเสริมแล้วนำออกจำหน่ายด้วยเกวียนไปยังหมู่บ้านอื่นจนเป็นที่แพร่หลาย ต่อมาชุมชนจัดตั้งโรงเรียนประถมอาชีพอำเภอ (แผนกช่างปั้น) เปิดสอนวิชาชีพด้านหัตถกรรม ปั้นไห่ง อ่าง กระถางน้ำ โดยจ้างช่างชาวบ้านเป็นครูสอนปั้นแล้วนำออกจำหน่ายให้ถูกค้าภาครัฐและเอกชน แต่ต่อมานักเรียนลดจำนวนลงเนื่องจากครูสอนปั้นหยุดไปทำงานของตนเองทำให้โรงเรียนต้องหยุดดำเนินการ

การผลิตดำเนินจนถึงช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ก่อให้เกิดการขาดแคลนสินค้า ชุมชนผลิตเครื่องปั้นดินเผาเพื่อทดแทนเครื่องใช้ที่ขาดแคลน ทำให้เกิดกลุ่มผู้สนใจเข้ามาประกอบการค้าในชุมชนมากขึ้น โดยเฉพาะกลุ่มผู้ค้าชาวจีนที่เข้ามาทำการค้าในชุมชนด้วยระบบแลกเปลี่ยนสินค้ากับเครื่องปั้นดินเผาของชาวบ้าน ด้วยระบบคุณธรรมรักษาสัญญากันด้วยความเชื่อถือ การค้าเริ่มแพร่กระจายถึงกลุ่มพ่อค้าคนไทยซึ่งเข้ามาตั้งโรงงานและจ้างชาวบ้านให้ผลิตเพื่อการค้า การแลกเปลี่ยนสินค้าจึงน้อยลงหันไปซื้อขายเป็นเงินตราแทน การวานให้ช่วยเหลือทำงานกลายเป็นสภาพการจ้างงานมากขึ้น

การผลิตเครื่องปั้นดินเผาเพื่อใช้ในครัวเรือนดำเนินต่อมาโดยไม่ได้เปลี่ยนรูปทรงมากนัก มีเพียงระบบการค้าที่เปลี่ยนไปจากที่เคยผลิตในเวลาว่างเพื่อใช้แลกเปลี่ยนสินค้าหรือจำหน่ายเพียงเล็กน้อยกลายมาเป็นการรับจ้างผลิตจากนายทุน ทำให้ชุมชนขยายการผลิตมากขึ้น จนกระทั่งชุมชนเจริญขึ้นจากแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ภาชนะจากแหล่งอื่นจึงเข้ามาตีตลาด ทำให้เครื่องปั้นดินเผาในชุมชนลดความนิยมลง ในขณะเดียวกันนักวิชาการจากสถาบันการศึกษาชั้นสูงประจำท้องถิ่นเข้ามาเปลี่ยนแปลงรูปแบบให้มีประโยชน์ใช้สอยมากขึ้นแต่ยังคงใช้แรงงานชาวบ้านให้ผลิตแบบดั้งเดิมจนกลับมาได้รับความนิยมอีกครั้งหนึ่ง

นักวิชาการรุ่นต่อมาเข้ามาตั้งโรงงานผลิตในระบบกึ่งอุตสาหกรรมจ้างชาวบ้านให้ผลิตตามแบบที่มีผู้สั่งซื้อ และเปลี่ยนแปลงวิธีการผลิตต่างไปจากเดิมเป็นผลิตด้วยการทำสี ความร่วมมือในระยะแรกระหว่างผู้นำที่เป็นนักวิชาการกับชาวบ้านเป็นไปแบบช่วยเหลือแลกเปลี่ยนความรู้ซึ่งกันและกัน แต่ต่อมาระยะหลังเป็นไปในรูปแบบของผู้จ้างและลูกจ้าง

ภาพของชุมชนจากเดิมที่มีวิถีชีวิตชนบทเริ่มมีความเกี่ยวข้องทางการค้าสูงขึ้นตามลำดับ นับแต่การค้าแบบเศรษฐกิจชุมชนที่ค้าขายด้วยการแลกเปลี่ยนสินค้าที่ไม่เน้นเงินตรามากนัก และค้าขายยามว่างจากการเกษตรกรรมโดยใช้เกวียน จนถึงการเปลี่ยนแปลงไปครั้งสำคัญที่นักวิชาการและนักลงทุนเข้ามาทำการค้าในชุมชนด้วยการนำความรู้ที่เป็นสากลเข้ามาปรับเปลี่ยนรูปแบบการผลิตของชุมชนออกไปจากเดิม ก่อให้เกิดการสร้างงาน การผลิตแบบกึ่งอุตสาหกรรม มีระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม ที่มีการจ้างแรงงานโดยใช้แรงงานชาวบ้านและมีลูกค้าเป็นนักออกแบบ ก่อให้เกิดธุรกิจการค้าที่มีมูลค่าสูงอย่างรวดเร็ว ชุมชนกลายเป็นศูนย์การค้าเครื่องปั้นดินเผาที่มีชื่อเสียง ส่งผลถึงเศรษฐกิจชุมชน ทำให้ชุมชนเจริญรวดเร็วด้วยถาวรวัตถุ วิถีชีวิต พฤติกรรมทางศิลปะ พฤติกรรมทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างยิ่ง

1.2 ด้านภูมิปัญญาช่างปั้น

การเกิดอาชีพเครื่องปั้นดินเผาในชุมชนก่อให้เกิดการเรียนรู้ในกลุ่มช่างปั้น จากเดิมที่ชุมชนมีความตั้งใจในการผลิตเนื่องจากการเกษตรไม่ได้ผล และมีแรงจูงใจจากพวกข่าที่ผลิตเครื่องปั้นดินเผาที่ถือได้ว่าเป็นตัวแบบที่ดีมีคุณประโยชน์ด้านการใช้สอยในชีวิตประจำวัน มีคุณภาพดี แข็งแกร่งทนทาน สีผิวมันวาว ประกอบกับชาวบ้านมีทักษะในการผลิต และมีความรักในการทำงาน จึงก่อให้เกิดการเรียนรู้สืบทอดต่อมาจากอดีต ด้วยการทำงานที่ช่วยเหลือกันระหว่างอาจารย์กับลูกศิษย์ที่ทำงานใกล้ชิดกันตลอดเวลา ทำให้เกิดการจดจำและทำตามแบบอย่างบรรพบุรุษ

ในยุคปัจจุบันความตั้งใจของช่างปั้นเกิดจากแรงจูงใจในการค้าเครื่องปั้นดินที่สร้างรายได้สูง การเรียนรู้เกิดจากการติดต่อทางการค้าที่พ่อค้านำแบบมาให้ปั้น และเนื่องจากมีการแข่งขันทางการค้ามากขึ้น ช่างปั้นจึงเลือกจดจำเฉพาะสินค้าที่จำหน่ายได้ราคาดีแล้วผลิตเลียนแบบเพื่อผลทางการค้าเป็นหลัก ช่างปั้นจะบันทึกรูปแบบเครื่องปั้นดินเผาไว้ในสมุดบันทึกของตนเพื่อจะได้ผลิตตามแบบเดิมได้ถูกต้องเวลาที่มีคำสั่งซื้อจากลูกค้าให้ผลิตตามแบบเดิมอีก

ในด้านการถ่ายทอดการผลิต ชุมชนดั้งเดิมผลิตเครื่องปั้นดินเผาพื้นบ้านจากบรรพบุรุษอย่างต่อเนื่อง ไม่มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบจนเกิดความชำนาญสูงตลอดกระบวนการผลิต แต่ต่อมาเมื่อการผลิตเป็นแบบกึ่งอุตสาหกรรม มีการแบ่งงานกันทำตามความสามารถ จึงเกิดทักษะเฉพาะทางในการทำงานมากขึ้น ชาวบ้านส่วนใหญ่จะมีความสามารถในการผลิตแต่บางคนจะทำไม่เป็น ซึ่งขึ้นอยู่กับความรักในทางศิลปะ เป็นนิสัยเดิมอยู่ก่อนทำให้เกิดความอดทน ใจเย็น และตั้งใจฝึกจนสามารถทำได้ ดังที่ช่างปั้นเล่าว่า *"...ขอบขีดเขียนมาก่อน ใจรัก อดทน ใจเย็น ตั้งใจ แป๊บเดียวก็เป็นแบบง่าย ๆ เลย..." (แสงอรุณ ปอแก้ว, 29 กรกฎาคม 2542)* และยังต้องมีความเพียรในการฝึกหัดอยู่เสมอ ชาวบ้านเล่าว่า *"...ต้องเป็นคนมีความเพียรในการฝึก หัดแล้วต้องทำต่อเนื่อง ขาดทำไม่ได้ ฝีมือถึงจะไม่ตก..."*

(แจ่ม จรัสแสง-นามสมมุติ, 31 สิงหาคม 2542) ส่วนผู้ที่ทำไม่เป็นมักให้เหตุผลว่า *"...ไม่ได้ทำมาแต่แรก ยายไม่ได้ทำ ค้าขายอย่างเดียวเลยทำไม่เป็น..." (ฤดี สดศรี-นามสมมุติ, 2 สิงหาคม 2542)*

ปัจจุบันช่างปั้นในชุมชนแบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่มใหญ่ ที่เกิดแรงจูงใจในการทำเครื่องปั้นดินเผาต่างกัน ช่างปั้นอิสระตั้งใจทำงานเครื่องปั้นดินเผาในฐานะเป็นงานศิลปกรรมเพื่อตอบสนองความคิดสร้างสรรค์ของตน เช่น รูปปั้นคนลอยตัว สัตว์ ภาพประดับผนัง เป็นต้น ช่างปั้นกลุ่มที่ผลิตเลียนแบบวิธีดั้งเดิม มีแรงจูงใจในการทำงานเพื่อสืบทอดมรดกชุมชนเพื่อดำรงเอกลักษณ์นี้ไว้ และกลุ่มช่างปั้นที่ผลิตเครื่องปั้นดินเผาทำสีมีแรงจูงใจจากการค้าขายที่สร้างรายได้สูง

สรุป

การเรียนรู้ในกลุ่มช่างปั้นดั้งเดิมเกิดจากความตั้งใจในการผลิต เนื่องจากการเกษตรไม่ได้ผล และมีแรงจูงใจจากพวกข่าที่ผลิตเครื่องปั้นดินเผาที่ถือได้ว่าเป็นตัวแบบที่ดีมีคุณประโยชน์ด้านการใช้สอยในชีวิตประจำวัน ที่มีคุณภาพดี ประกอบกับมีทักษะในการผลิตและมีความรักในการทำงาน จึงก่อให้เกิดการเรียนรู้สืบทอดต่อมาจากอดีต ด้วยการทำงานที่ช่วยเหลือกันระหว่างอาจารย์กับลูกศิษย์ที่ทำงานใกล้ชิดกันตลอดเวลา ทำให้เกิดการจดจำและทำตามแบบอย่างบรรพบุรุษ

ในด้านการถ่ายทอดการผลิต ชุมชนดั้งเดิมผลิตเครื่องปั้นดินเผาพื้นบ้านจากบรรพบุรุษอย่างต่อเนื่อง ไม่มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบจนเกิดความชำนาญสูงตลอดกระบวนการผลิต แต่ต่อมาเมื่อการผลิตเป็นแบบกึ่งอุตสาหกรรม จึงเกิดทักษะเฉพาะทางในการทำงาน ด้านความสามารถในการผลิตขึ้นอยู่กับความรักในทางศิลปะ เป็นนิสัยเดิมอยู่ก่อนทำให้เกิดความอดทน ใจเย็น ตั้งใจเพียรฝึกจนสามารถทำได้ ส่วนผู้ที่ทำไม่เป็นมักให้เหตุผลว่าครอบครัวไม่ได้ทำมาแต่แรกจึงไม่เกิดการถ่ายทอดในครอบครัว

ปัจจุบันช่างปั้นเกิดแรงจูงใจในการผลิตเครื่องปั้นดินเผาต่างกัน ช่างปั้นอิสระตั้งใจทำงานเครื่องปั้นดินเผาในฐานะเป็นงานศิลปกรรมเพื่อตอบสนองความคิดสร้างสรรค์ของตน ช่างที่ผลิตเลียนแบบวิธีดั้งเดิม มีแรงจูงใจในการทำงานเพื่อสืบทอดมรดกชุมชนเพื่อดำรงเอกลักษณ์นี้ไว้ และกลุ่มช่างปั้นที่ผลิตเครื่องปั้นดินเผาทำสีมีแรงจูงใจจากการค้าขายที่สร้างรายได้สูง การเรียนรู้เกิดจากการติดต่อทางการค้าที่พ่อค้านำแบบมาให้ปั้น เลือกจดจำและบันทึกเฉพาะสินค้าที่จำหน่ายได้ราคาดีแล้วผลิตเลียนแบบเพื่อผลทางการค้าเป็นหลัก

2. ด้านสุนทรียภาพและจริยธรรม

ยุคดั้งเดิม

คุณค่าด้านสุนทรียภาพและจริยธรรมที่เกิดจากการผลิตเครื่องปั้นดินเผายุคดั้งเดิม ชาวบ้านรับรู้ความงามแบบผสมผสาน คือ เครื่องปั้นดินเผายุคดั้งเดิมมีความงามที่เกิดจากสีดำมันวาวจากแร่เหล็กที่ผสมอยู่ในเนื้อดินตามธรรมชาติ จึงจัดเป็นความงามตามแนวทางธรรมชาตินิยม (naturalism) ที่กล่าวว่าความงามเกิดจากธรรมชาติเองโดยไม่ได้ปรุงแต่งด้วยด้วยฝีมือมนุษย์สร้างขึ้น แต่ในด้านรูปทรงเครื่องปั้นดินเผามีการออกแบบให้เกิดประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวันที่แตกต่างกัน เช่น โอ่ง อ่าง กระถาง ไห ประกอบกับการผลิตด้วยมือไม่มีเครื่องจักรกลที่ซับซ้อน จึงนับเป็นงานศิลปพื้นบ้าน ที่สร้างขึ้นโดยเน้นประโยชน์ใช้สอยเป็นหลัก แล้วมีการตกแต่งลวดลายเพียงเล็กน้อยเพื่อให้เกิดความงามภายหลัง ดังที่ บุญ กรุงศัย (นามสมมุติ) นักวิชาการท้องถิ่นที่ศึกษาวัฒนธรรมชุมชน กล่าวว่า *"...เครื่องปั้นดินเผาที่นี่เป็นงานหัตถกรรมที่รับใช้ชีวิตประจำวัน มีความงามในตัวเอง รูปทรงสวย ใช้งานได้เหมาะสม ลวดลายพอเหมาะพอดี ไม่มากเกินไป คุณภาพดี สีจากการเผาเป็นธรรมชาติ..." (30 สิงหาคม 2542)*

ยุคปัจจุบัน

การผลิตเครื่องปั้นดินเผายุคปัจจุบันแบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ เครื่องปั้นดินเผาเลียนแบบวิธีดั้งเดิมและเครื่องปั้นดินเผาทำสี ประเภทเลียนแบบวิธีดั้งเดิมจะผลิตตามวิธีการดั้งเดิมแต่รูปแบบเปลี่ยนไป มีความงามด้านวัตถุดิบที่ให้สีดำมันวาว และผู้ทำจะมีความรู้สึกผูกพันกับความงามตามแบบภูมิปัญญาดั้งเดิม การพิจารณาความงามจึงเป็นไปตามแนวปรัชญาสัมพัทธนิยม กล่าวคือเกิดความรู้สึกสัมพันธ์ระหว่างจิตใจและวัตถุที่เป็นตัวแทนของภูมิปัญญาบรรพบุรุษ ส่วนเครื่องปั้นดินเผาทำสีที่ตกแต่งด้วยสีพลาสติก รูปทรงและลวดลายจัดในประเภทงานพาณิชย์ศิลป์ ที่มุ่งความพึงพอใจและรสนิยมของตลาดการค้าเป็นหลัก ช่างปั้นไม่มีความรู้สึกสัมพันธ์ทางจิตใจกับเครื่องปั้นดินเผาสี นอกจากรู้สึกมั่นใจที่ทำได้และภูมิใจที่ได้รับการยอมรับจากสังคม

นอกจากนี้ช่างปั้นยังเห็นว่าเครื่องปั้นดินเผาเป็นผลงานที่งดงามตามหลักการศิลปกรรม ในยุคดั้งเดิมเครื่องปั้นดินเผาเป็นงานศิลปพื้นบ้าน รูปทรงจึงเป็นภาชนะที่เรียบง่าย รูปแบบไม่หลากหลาย ความสมดุลเป็นแบบซ้ายขวาเหมือนกัน (symmetrical balance) สัดส่วนภาชนะเป็นโค้งรูปตัวที (T) เพื่อให้เกิดความสง่างามของภาชนะ เช่น โอ่งมอญจะเป็นด้านบนและเรียวเล็กลงด้านล่าง และ

โอ่งแป็นที่มีลักษณะคล้ายกันแต่เตี้ยกว่าเล็กน้อย เนตร ไกรแก้ว ให้ทัศนะการประเมินทางศิลปกรรม ว่า *"...โอ่งทรงสวย ต้องแป็นที่อก ฐานเรียว เรียกว่าโอ่งมอญ..."(28 กรกฎาคม 2542)* บางชนิดเป็นรูปทรงโค้งรูปตัวเอส (S) เพื่อให้เกิดความอ่อนช้อยของภาชนะ เช่น แป้ใส่น้ำคื่ม อ่าง และกระถางมีรูปทรงป้านเตี้ยแล้วเรียวลงด้านล่างเช่นกัน ส่วนไหจะมีลักษณะป่องกลาง ที่ปากมีสองชั้นเพื่อใส่น้ำกันมดขึ้น ฐานเล็กเรียว ภาชนะทุกชิ้นจะประดับลวดลายเพียงเล็กน้อยด้วยลายจุดรอบภาชนะ ความงามด้านสีเกิดจากการเผาแร่เหล็ก คาร์บอน และเกลือจนเกิดเป็นสีดำหรือสีน้ำผึ้งมันวาว ไม่มีการตกแต่งด้วยสีน้ำเคลือบหรือสีพลาสติก

ปัจจุบันมีการสร้างรูปแบบและลวดลายหลากหลายเพื่อประโยชน์ใช้สอยมากขึ้น เช่น เครื่องปั้นดินเผาประดับสวน แจกัน กระถาง กระเบื้องประดับผนัง เครื่องประดับ โดยเฉพาะเครื่องปั้นดินเผาทำสี การจัดรูปทรงส่วนใหญ่เน้นความสมดุลแบบซ้ายขวาเท่ากัน การจัดสัดส่วนมีลักษณะโค้งรูปตัวเอส (S) ตัวที (T) และตัวเอ (A) ด้านลวดลายมีการขีด ขัด และระบายสีให้เกิดพื้นผิว (texture) หยาบขรุขระ และขุดให้เป็นร่องลึก เกิดเป็นลวดลายและมิติแสงเงาบนผิวภาชนะ ซึ่งส่วนใหญ่มีลวดลายเรขาคณิต วงกลม สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม เส้นตรง เส้นเฉียง ซึ่งเป็นหลักการทางศิลปกรรมที่เป็นความรู้สากล นอกจากนี้มีการตกแต่งลวดลายธรรมชาติ เช่น กลีบดอกไม้ กิ่งไม้ ใบบัว ปลา คลื่นน้ำ เป็นต้น การแบ่งระยะลวดลายมีความถี่ห่างต่างกันเพื่อให้เกิดจังหวะช่องไฟ (rhythm) มีการตกแต่งลายด้วยการปั้นภาพนูนสูงหรือนูนต่ำเป็นรูปดอกไม้ ใบบัว หัวสิงห์ หัวช้าง เชือก แปะบนภาชนะเพื่อให้เกิดเนื้อหา และเรียกชื่อภาชนะตามภาพที่ปั้น เช่น แจกันหัวช้าง แจกันสิงห์ เป็นต้น มีการตกแต่งด้วยลวดลายประจำชาติต่าง ๆ เช่น จีน ไทย เม็กซิโก หรือผลงานจิตรกรรมที่มีชื่อเสียงมาประยุกต์เป็นลวดลายเครื่องปั้นดินเผา ส่งผลให้ผลงานมีความเป็นสากล

ด้านเครื่องปั้นดินเผารูปสัตว์ต่าง ๆ เช่น นกฮูก ปลา เกิดจากนักออกแบบภายนอกชุมชนที่ใช้หลักการเลียนแบบธรรมชาติ (natural imitation) แล้วลดทอนรูปทรงออกให้เรียบง่ายโดยเน้นประโยชน์ใช้สอยเป็นกระถางปลูกต้นไม้หรือประดับสวน ส่วนเครื่องปั้นดินเผาที่เป็นประติมากรรมประดับผนังของกลุ่มช่างปั้นอิสระ มีความงามตามหลักการทางศิลปกรรมที่เป็นสากล ใช้หลักการจัดองค์ประกอบภาพเช่นเดียวกับงานจิตรกรรม มีการออกแบบและสร้างเรื่องราวที่คำนึงถึงการสร้างทัศนียภาพ (perspective) การเน้นจุดเด่นและจุดรอง (emphasis and subordinate) การสร้างพื้นผิว (texture) เพื่อให้เกิดแสงเงา (light and shadow) เป็นต้น

การออกแบบรูปทรงเครื่องปั้นดินเผาพื้นบ้านดั้งเดิม

โอ่งมอญ

โอ่งแป้น

แป้ใส่น้ำดื่ม

อ่าง

กระถาง

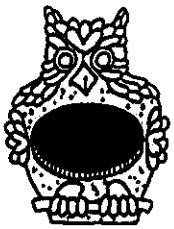
ไห

การออกแบบรูปทรงจากนักออกแบบภายนอกเป็นโค้งตัวเอส (S) ตัวที (T) และตัวเอ (A) ในยุคปัจจุบัน

การออกแบบลวดลายเรขาคณิตและการจัดช่องไฟ ยุคปัจจุบัน

การออกแบบลวดลายด้วยรูปปั้นนูนสูง ยุคปัจจุบัน

การเลียนแบบธรรมชาติ ยุคปัจจุบัน



"...หูนกต้องเอียงออกหน่อย หน้านกจะสวย อกเบ่งผึ่งผาย ขนตานกเป็นปีกกา..."

(สำรวม ชำนาญปั้น, 5 สิงหาคม 2542)

สัดส่วน ยุคปัจจุบัน

"...ปลาต้องให้สมส่วน เกล็ดไล่ให้เท่ากัน สลับกัน..."

(รัศมี แปลงแก้ว-นามสมบุติ, 4 สิงหาคม 2542)

การจัดองค์ประกอบ ยุคปัจจุบัน

"...จะเน้นจุดหลักและจุดรอง จุดหลักจะเน้นรายละเอียดด้วยเส้น การสร้างพื้นผิว ช่วยให้ภาพมีพลัง มีแสงเงา เกิดมิติภาพ ถ้าดินเกลี้ยง ๆ รูปจะแบน ขาดน้ำหนักแสง เงา..."

(ศิลป์ ชัยชนะ, 20 พฤศจิกายน 2542)

ชาวบ้านทุ่งไผ่ยังพิจารณาเครื่องปั้นดินเผาเป็นความงามตามแนวจริยธรรม ชุมชนให้คุณค่าเครื่องปั้นดินเผา โดยมีแนวคิดแตกต่างกัน 3 กลุ่ม คือ กลุ่มช่างชาวบ้าน ซึ่งเป็นช่างดั้งเดิมและช่างปัจจุบัน ให้คุณค่าเครื่องปั้นดินเผาดั้งเดิมว่าเป็นของเก่าที่ไม่สามารถสร้างรายได้ แต่ให้คุณค่าของใหม่ว่าเป็นสิ่งที่สามารถสร้างรายได้ที่ดีกว่า เนตร ไกรแก้ว ช่างดั้งเดิม กล่าวว่า *"...ชอบยุคใหม่ ได้ราคาดี ของเก่าไม่ห่วง..."* ช่างปัจจุบันจะชอบเครื่องปั้นดินเผาทำสี เพราะขายได้แพงกว่า และมีทัศนะว่าของเก่าเอาไว้แต่เครื่องครัวเอาไว้ใส่น้ำ ตำพริก แต่เครื่องปั้นดินเผาทำสีเป็นของประดับบ้าน เอกลักษณ์ไม่สำคัญเท่าอาชีพที่ทำตอนนี้แล้ว

กลุ่มที่สองคือช่างโรงงานที่มุ่งการค้าขายเป็นหลัก การผลิตจะทำตามความต้องการของตลาด โดยแบ่งช่างออกเป็นแผนกต่าง ๆ ไม่ทำสำเร็จภายในคนเดียว ช่างปั้นจึงไม่รู้สึกว่าตนเป็นเจ้าของงานอย่างแท้จริง ให้คุณค่าเครื่องปั้นดินเผาว่าเป็นสิ่งที่สร้างรายได้ในเชิงพาณิชย์ ไม่มีความหมายด้านจิตใจต่อผู้ปั้นมากนัก นอกจากความรู้สึกภูมิใจในความสามารถที่ผลิตได้ตามแบบที่สั่งมา

กลุ่มสุดท้ายคือกลุ่มช่างอิสระเป็นกลุ่มที่ให้คุณค่าด้านประวัติศาสตร์ ว่าเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เป็นวิถีชีวิตและภูมิปัญญาของชาวบ้านชนบท ซึ่งส่งผลต่อการมีคุณค่าของเครื่องปั้นดินเผาและคนยุคปัจจุบัน ศิลป์ ชัยชนะ กล่าวว่า *"...วิถีชุมชนเป็นสิ่งมีค่าควรแก่การศึกษา แหล่งกำเนิด ความเป็นมา เป็นสายเลือดชุมชน ช่างปั้นดั้งเดิมสร้างวิถีนี้ขึ้นมา ถ้าไม่มีการเชื่อมโยงสายเลือดเก่ากับใหม่ งานรุ่นใหม่จะไม่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ ดีแต่ในยุคของเขา ถ้าเชื่อมโยงยุคสมัยได้ทุกสมัย จะเป็นวงจรที่สมบูรณ์มาก..." (1 กันยายน 2542)* ช่างที่ผลิตเครื่องปั้นดินเผาดำมองเห็นคุณค่าว่าเป็นสิ่งถ่ายทอดภูมิปัญญาดั้งเดิม เป็นการระลึกถึง ให้เกียรติและเคารพบรรพบุรุษ เช่น ครอบครัวของ สำรวม ชำนาญปั้น ให้คุณค่าเครื่องปั้นดินเผาว่า *"...เราอยากสืบทอดของดั้งเดิม ไม่อยากให้สูญหายไป ปู่ย่าตายายทำมาเป็นเอกลักษณ์ของชุมชน ของดำทำมาไม่รู้กี่ชั่วคน ลูกหลานก็จะได้เห็น เราอยากให้ของเราอยู่..." (5 สิงหาคม 2542)*

ชุมชนทุ่งไผ่ยังให้ความหมายเครื่องปั้นดินเผาที่แตกต่างกันคือ กลุ่มช่างชาวบ้านดั้งเดิมที่ทำเครื่องปั้นดินเผาพื้นบ้าน ให้ความหมายทางจิตใจว่าเป็นครูที่สอนให้ทำเครื่องปั้นดินเผาเป็น และเป็นเครื่องเตือนใจให้ระลึกถึงอดีต *"...ของเดิมเป็นครูใหญ่ บรรพบุรุษปู่ย่าตาทวดพาทำ เรามีเก็บไว้เป็นของเก่า เอาไว้ระลึกถึง ..." (เนตร ไกรแก้ว, 28 กรกฎาคม 2542)* ด้านช่างโรงงาน ไม่มองว่าเครื่องปั้นดินเผามีความหมายต่อจิตใจมากนัก แต่เห็นว่าเป็นสินค้าที่จำหน่ายได้ จิด ร่มทองค์ (นามสมมุติ) ช่างปั้นในโรงงานกล่าวว่า *"...ทำเครื่องปั้นไม่ได้รู้สึกอะไร ถือว่าเป็นงานที่เราทำได้เงิน...ไม่เก็บเครื่องปั้นไว้ ขายหมด ไม่รู้จะเก็บไว้ทำอะไร..." (23 พฤศจิกายน 2542)* ส่วนช่างอิสระ มีแนวคิดว่าเครื่องปั้นดินเผามีความหมายต่อจิตใจ สร้างสติ ปัญญา สมาธิ ความเพียร และเปรียบเทียบความงามที่เรียบง่ายของเครื่องปั้นดินเผาว่าเป็นวัตซีนคุ้มกันให้ใจสงบนิ่ง จนเกิดเป็นกำลังใจในการทำงานของตนเองตลอดมา ดังที่ ศิลป์ ชัยชนะ กล่าวว่า *"...ความงามที่ไม่เสแสร้งจากจิตวิญญาณของชาวบ้าน ความเรียบง่ายของรูปทรง เทคนิคพื้นบ้าน ลายถูกกลิ้ง ผิว สี เนื้อดิน เป็นความงามที่สงบ มีความสุข เป็นความรู้สึกยิ่งใหญ่มีศักดิ์ศรี เป็นวัตซีนคุ้มกันเราให้ทำงานอยู่ได้เพราะบรรยากาศเหล่านี้หล่อหลอมไว้ เป็นความทรงจำที่เราผูกพัน...(1 กันยายน 2542)*

ในด้านความเชื่อต่อเครื่องปั้นดินเผา ชุมชนมีความเชื่อเรื่องชาวข่าที่เป็นผู้ผลิตเครื่องปั้นดินเผามาตั้งแต่ครั้งบรรพบุรุษที่มีธรรมเนียมปฏิบัติที่ไม่ให้ผู้หญิงเข้าใกล้เตาเผา แต่ปัจจุบันการปฏิบัติไม่เคร่งครัดเหมือนเดิม ผู้หญิงสามารถเข้าใกล้เตาเผาได้ แต่ความเชื่อที่ยังปรากฏสืบต่อมาคือการไหว้เตา

บอกเจ้าที่ก่อนการเผา สำรวม ชำนาญปั้น เล่าว่า *"...ขอเจ้าที่เจ้าทางที่เรามาทำกินตรงนี้ บอกว่า ลูกช้างขอให้เผาออกมาดีจะมีของหวานของคาวมาถวาย ถ้าเผา 2 - 3 เตา ได้ดีก็มีไก่มีหมู เหล้า ของหวานของคาว มาไหว้หน้าเตา... จะก่อเตาแต่ละครั้ง ก็ขอเขาก่อนถึงก่อได้ ดูจังหวะฤกษ์ยาม..."* *(5 สิงหาคม 2542)*

สรุป

ชุมชนมีความหลากหลายในการรับรู้สุนทรียภาพและจริยธรรมที่เกิดจากการผลิตเครื่องปั้นดินเผาในยุคดั้งเดิม เครื่องปั้นดินเผามีความงามตามธรรมชาตินิยมที่เกิดจากสีผิวที่เป็นสีดำมันวาวและมีประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวันตามหลักศิลปพื้นบ้าน ยุคปัจจุบันมีการรับรู้สุนทรียภาพเป็น 2 ลักษณะ คือ ช่างที่ผลิตเลียนแบบวิธีดั้งเดิมจะผลิตตามวิธีการดั้งเดิมแต่รูปแบบเปลี่ยนไป รับรู้ความงามตามแนวปรัชญาสัมพัทธนิยม มีความรู้สึกสัมพันธ์ระหว่างจิตใจและวัตถุที่เป็นตัวแทนของภูมิปัญญาบรรพบุรุษ ส่วนช่างที่ผลิตเครื่องปั้นดินเผาทำสี ช่างปั้นไม่มีความรู้สึกสัมพันธ์ทางจิตใจกับเครื่องปั้นดินเผาสี นอกจากรู้สึกมั่นใจที่ทำได้ ภูมิใจที่ได้รับการยอมรับจากสังคม

การรับรู้ความงามตามหลักศิลปกรรม ยุคดั้งเดิมเครื่องปั้นดินเผาเป็นงานศิลปพื้นบ้าน รูปทรงจึงเป็นภาชนะที่เรียบง่าย รูปแบบไม่หลากหลาย ความสมดุลเป็นแบบซ้ายขวาเหมือนกัน (symmetrical balance) สัดส่วนภาชนะเป็นโค้งรูปตัวที (T) โค้งรูปตัวเอส (S) ประดับลวดลายเล็กน้อยด้วยลายขูด ความงามด้านสีเกิดจากการเผาแร่เหล็ก คาร์บอน และเกลือจนเกิดเป็นสีดำหรือสีน้ำผึ้งมันวาว ไม่มีการตกแต่งด้วยสีน้ำเคลือบหรือสีพลาสติก ยุคปัจจุบันมีรูปแบบและลวดลายหลากหลาย การจัดรูปทรงส่วนใหญ่เน้นความสมดุลแบบซ้ายขวาเท่ากัน การจัดสัดส่วนมีลักษณะโค้งรูปตัวเอส (S) ตัวที (T) และตัวเอ (A) ด้านลวดลายมีการขีด ขัด ขูด เป็นรูปทรงต่าง ๆ ให้เกิดจังหวะช่องไฟ พื้นผิว และแสงเงา มีการปั้นเป็นภาพนูนสูง นูนต่ำ การระบายสี และมีการนำลวดลายชาติต่าง ๆ หรือผลงานจิตรกรรมที่มีชื่อเสียงมาประยุกต์เป็นลวดลายเครื่องปั้นดินเผา ส่งผลให้ผลงานมีความเป็นสากล

ด้านเครื่องปั้นดินเผารูปสัตว์ต่าง ๆ เช่น นกฮูก ปลา ใช้หลักการเลียนแบบธรรมชาติ แล้วลดทอนรูปทรงออกให้เรียบง่ายโดยเน้นประโยชน์ใช้สอยเป็นหลัก ส่วนเครื่องปั้นดินเผาที่เป็นประติมากรรมประดับผนังของกลุ่มช่างปั้นอิสระ มีความงามตามหลักการทางศิลปกรรมที่เป็นสากล ใช้หลักการจัดองค์ประกอบภาพ

ด้านความงามตามแนวจริยธรรม ชุมชนให้คุณค่าเครื่องปั้นดินเผา โดยมีแนวคิดแตกต่างกัน 3 กลุ่ม คือ กลุ่มช่างชาวบ้าน ซึ่งเป็นช่างดั้งเดิมและช่างปัจจุบัน ให้คุณค่าเครื่องปั้นดินเผาดั้งเดิมว่าเป็นของเก่าที่ไม่สามารถสร้างรายได้ แต่ให้คุณค่าของใหม่ว่าเป็นสิ่งที่สามารถสร้างรายได้ที่ดีกว่า

ยกเว้นช่างที่ผลิตเครื่องปั้นดินเผาเลียนแบบวิธีดั้งเดิมเห็นคุณค่าว่าเป็นสิ่งถ่ายทอดภูมิปัญญาดั้งเดิม และให้ความหมายทางจิตใจว่าเป็นครูที่สอนให้ทำเครื่องปั้นดินเผาเป็น และเป็นเครื่องเตือนใจให้ระลึกถึงอดีต กลุ่มที่สองคือช่างโรงงานให้คุณค่าด้านรายได้ ไม่มองว่าเครื่องปั้นดินเผามีความหมายต่อจิตใจมากนัก กลุ่มสุดท้ายคือกลุ่มช่างอิสระเป็นกลุ่มที่ให้คุณค่าด้านประวัติศาสตร์ ว่าเป็นสิ่งที่สะท้อนให้เป็นวิถีชีวิตและภูมิปัญญาของชาวบ้านชนบท ซึ่งส่งผลต่อการมีคุณค่าของเครื่องปั้นดินเผาและคนยุคปัจจุบัน มีความหมายต่อจิตใจ สร้างสติ ปัญญา สมาธิ ความเพียร เป็นวัคซีนคุ้มกันให้ใจสงบนิ่ง จนเกิดเป็นกำลังใจในการทำงาน กล่าวได้ว่าการให้คุณค่าเครื่องปั้นดินเผายุคปัจจุบันมีแนวโน้มเชิงการค้ามากขึ้นกว่าการมีคุณค่าทางด้านจิตใจ

3. ด้านบุคลิกภาพและอารมณ์

คุณค่าในการหล่อหลอมบุคลิกภาพและอารมณ์ของช่างปั้น ชาวบ้านที่ทำเครื่องปั้นดินเผาอย่างต่อเนื่องจะเกิดบุคลิกภาพมั่นใจในฝีมือการผลิต ส่วนด้านอารมณ์จะเกิดความรู้สึกมีสมาธิ มีความสุขในการทำงานปั้น *"...ตอนทำต้องมีสมาธิ ถ้าหงุดหงิด จะทำไม่สวย..." (แจ่ม จรัสแสง-นาม สมมุติ, 31 สิงหาคม 2542)* แต่ไม่มีความสุขในการทำงานที่มีจำนวนมากตามคำสั่งผลิตจะถูกเร่งรัดให้ทำงานตลอดเวลา จนไม่มีเวลาพักผ่อน ช่างปั้นต้องเร่งรีบทำงานจนไม่มีความสุขในการทำงาน ต้องใช้ความอดทนในการทำงานที่มีปริมาณมาก ดังที่ช่างปั้นเล่าว่า *"...เวลางานเร่งไม่มีความสุข ทำเสร็จก็มีความสุข..." (แจ่ม จรัสแสง, 31 สิงหาคม 2542)*

นอกจากนี้ช่างปั้นที่ทำงานตอบสนองระบบการค้าแบบทุนนิยม จะพยายามตั้งใจทำงานเพื่อให้ผู้ที่มาสั่งสินค้ายอมรับฝีมือของตน บางครั้งนายจ้างจะชมเชยช่างปั้นที่ทำงานดีจนได้รับคำสั่งซื้อจากลูกค้า ซึ่งการชมเชยจากนายจ้างส่งผลต่อความรู้สึก อารมณ์ และบุคลิกภาพของช่างปั้นให้เกิดความความมั่นใจและความภูมิใจ ช่างปั้นเล่าว่า *"... เถ้าแก่ชม เราก็มีความพยายามมากขึ้น ถ้าเขาไม่ชมเราก็แย่ แล้วงานติดออร์เดอร์ เราก็ภูมิใจแล้ว..." (รุ่ง ปืนแก้ว, 2 กันยายน 2542)*

สรุป

กล่าวได้ว่าชุมชนมีบุคลิกภาพที่มั่นใจในฝีมือการผลิตของตนเอง แต่ไม่มีความมั่นใจในการออกแบบ ไม่สามารถตัดสินใจในการทำงาน และไม่มีความสุขขณะทำงานทำงานที่รีบเร่งอันเป็นผลมาจากการผลิตในระบบทุนนิยมที่มีการจ้างแรงงานในลักษณะนายจ้างและลูกจ้าง ก่อให้เกิดความเครียดขณะทำงาน ความรู้สึกในความสามารถ คุณค่า และความหมายของตนเองจะเกิดจากการได้รับการยกย่องจากผู้อื่น

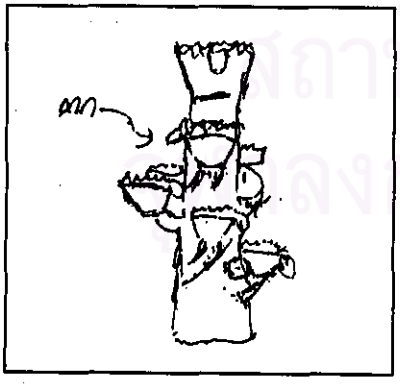
4. ด้านการเรียนรู้จากพฤติกรรมทางศิลปกรรม

ชุมชนมีการเรียนรู้จากพฤติกรรมทางศิลปกรรมจากการผลิตเครื่องปั้นดินเผา ดังนี้

4.1 พฤติกรรมการเรียนรู้

**ชุมชนมีการเรียนรู้ด้วยตนเองจากการสังเกตและจดบันทึกรูปแบบจากร้านค้า โทรทัศน์ หนังสือ และเรียนรู้จากประสบการณ์การทำงานของตนเอง เช่น ศึกษาการหดตัวของดินด้วยการตรวจวัดขนาดภาชนะที่ตากแห้งตลอดเวลา ศึกษารูปแบบภาชนะที่มีผลต่อการหดตัวในอัตราส่วนที่แตกต่างกัน โดยสังเกตว่าภาชนะทรงแคบจะมีการหดตัวน้อยกว่าภาชนะทรงกว้าง ช่างปั้นจะมีตลับเมตรติดตัวตลอดเวลาเพื่อใช้วัดการหดตัวของดินตลอดเวลา และเขียนแบบร่างก่อนการปั้นจริงเพื่อคำนวณการหดตัวของดิน บางคนเขียนบนกระดาษ บางคนเขียนเท่าของจริงด้วยถ่านบนพื้นปูน อีกทั้งยังเป็นการควบคุมขนาดเครื่องปั้นดินเผาให้ตรงตามแบบอีกด้วย ส่วนช่างแกะลายจะมีการเรียนรู้เรื่องการออกแบบลวดลายของนักออกแบบด้วยการนำลายจากภาชนะอื่น มาผสมผสานกันเป็นลวดลายใหม่ หรือคัดลอกจากหนังสือและแบบจากลูกค้า *"...ออกแบบลาย เราก็เอาลายที่เคยทำมาประสมกับอีกแบบหนึ่งเป็นลายใหม่ไม่เหมือนเขา คนก็ชอบ..." (จิต ร่มพยงค์, 23 พฤศจิกายน 2542) "...เราดูตามหนังสือ ดูจากลูกค้าด้วย..." (แจ่ม จรัสแสง, 31 สิงหาคม*

ภาพที่ 12 การเขียนแบบร่างเครื่องปั้นดินเผาก่อนการทำจริงของช่างปั้นชุมชนทุ่งไผ่



น้ำพุของแสงอรุณ ปอแก้ว

แจกันของรุ่ง ปินแก้ว

อธิบายภาพ

ภาพแรกแสดงแบบร่างการทำน้ำพุบนกระดาษ เพื่อคำนวณการไหลตกของน้ำในแต่ละชั้น อีกภาพหนึ่งเป็นการเขียนภาพร่างแจกันบนพื้นปูนด้วยถ่าน เพื่อคำนวณสัดส่วนแจกันขนาดเท่าจริงแล้วจึงปั้นทีละส่วนเพื่อประกอบเป็นแจกันใบใหญ่อีกครั้งหนึ่ง

การเรียนรู้ของช่างปั้นยังเป็นแบบมีส่วนร่วมกับผู้อื่น การผลิตในยุคดั้งเดิมยังคงยึดถือตามแบบอย่างบรรพบุรุษ การเรียนรู้จะเกิดจากการช่วยเหลืองานกับเครือญาติเรียกว่าอาจารย์ ผู้เรียนจะเรียกตนเองว่าศิษย์ มีหน้าที่ช่วยเหลืองานกันตลอดเวลา เช่น เตรียมดินแล้วปั้นดินเป็นก้อนเพื่อให้อาจารย์ใช้ขึ้นรูปทรง ก้อนดินนี้เรียนกว่าถ่อ ทำความสะอาดแผ่นไม้รองปั้น หมุนแป้นหมุนที่เรียกว่าพะมอน นำภาชนะไปตาก และทำความสะอาดโรงปั้น เป็นต้น ช่างปั้นเล่าถึงความสัมพันธ์นี้ว่า *"...ครูกับลูกศิษย์จะรักกันมาเลย คนโกรธกันจะหันหน้าตรงกันทั้งวันไม่ได้..." (แสงอรุณ ปอแก้ว 29 กรกฎาคม 2542)* ผู้ที่เป็นอาจารย์และศิษย์มักเป็นญาติกัน เพื่อให้ได้ค่าแรงพอเพียงในครอบครัว ต่อมาจึงเริ่มขยายออกเป็นเพื่อนผู้รู้จักใกล้ชิด ช่างปั้นเล่าว่า *"...ออกจากโรงเรียนมาตั้งแต่อายุ 16 ปี แล้วก็มาทำครกกับลุง เรียนจากปู่ย่าตายาย เป็นลูกศิษย์หมุนพะมอน ช่วยกันพ่อกับลูก พ่อเป็นอาจารย์ ลูกเป็นลูกศิษย์ สืบทอดกันไปเรื่อย ๆ... " (เนตร ไกรแก้ว, 28 กรกฎาคม 2542)* นอกจากนี้การเผาที่ต้องช่วยกันหลายฝ่ายเพื่อไม่ให้ของเสีย ส่งผลให้เกิดความรักความสามัคคีในกลุ่มช่างด้วยกัน

การเรียนรู้ในรูปแบบอาจารย์และลูกศิษย์ยังสืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน ทั้งสองคนจะช่วยเหลือกันทำงานตลอดเวลาส่งผลให้เกิดความสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน พึ่งพาอาศัยกัน เพราะต้องช่วยงานตลอดเวลา แม้แต่การผลิตในโรงงานยังให้ความสำคัญของการทำงานแบบจับคู่กันนี้ โดยแบ่งค่าแรงระหว่างอาจารย์และลูกศิษย์ในอัตราที่เท่ากัน ช่างปั้นชุดปัจจุบัน เล่าว่า *"...คนหมุนได้เท่ากับคนปั้น ลูกหนึ่งได้ 30 บาท แบ่งกัน คนละ 15 บาท เขาใช้ระบบแบบโบราณ เพราะคนหมุนต้องตื่นแต่เช้ามืด ต้องเหยียบดิน ปั้นถ่อ เขาสงสารลูกศิษย์ เลยให้ราคาครึ่งหนึ่ง..." (รุ่ง ปิ่นแก้ว, 2 กันยายน 2542)*

การปั้นในยุคดั้งเดิมยังคงรูปแบบภาชนะที่ใช้ในครัวเรือน และผลิตในเวลาว่างจากการทำนาและผลิตเป็นแบบพอเพียงต่อการใช้งานที่เหลือจึงนำออกจำหน่ายด้วยตนเอง ต่อมามีนักวิชาการเข้ามาในชุมชนจึงเกิดการเรียนรู้รูปแบบใหม่ขึ้น นักวิชาการเริ่มเข้าพบชาวบ้านแล้วถ่ายทอดการผลิตรูปแบบใหม่ ผู้นำเล่าถึงการเรียนรู้ในเวลานั้นว่า

> *"...เราอยากมาเป็น Informal Leader ทำจริงให้เขาเห็น นำให้เขาผสมดิน ใช้เครื่องบดดิน วัดความร้อนในเตา ทาสีหม้อให้เก่า ทำโรงงานให้สำเร็จ แล้วทุกอย่างก็กระจายออกไป..." (พัฒน์ ตระการเดช, 1 กันยายน 2542)*

ชาวบ้านเล่าถึงเหตุการณ์เดียวกันว่า

"...ทำมาเรื่อย ๆ จนพวกอาจารย์เข้ามาให้ทำของพิเศษ พวกกระถางปลูกต้นไม้ ตอนนั้นโอ่งมอญเริ่มสู้กระถางไม่ได้แล้ว เพราะได้ราคาดีกว่า เตาหนึ่งได้หลายลูก โอ่งตอนนั้นลูกละ 25 บาท กระถางลูกละ 10 บาท ใส่เตาได้ 100 กว่าลูก ทำได้มากกว่า พออาจารย์เข้ามาอยู่กับชาวบ้าน ก็เริ่มเปลี่ยนไป ..."

(เนตร ไกรแก้ว, 28 กรกฎาคม 2542)

การเรียนรู้ในครั้งนั้นนักวิชาการใช้ความรู้ด้านการออกแบบจากสังคมภายนอกมาเปลี่ยนแปลงรูปแบบให้ต่างไปจากเดิม *"...พวกเทคนิคเขามาช่วยออกแบบ ผมมาช่วยด้านเทคนิค ปรับปรุงเนื้อดิน สร้างเตาเผา..." (พัฒน์ ตระการเดช 1 กันยายน 2542)* ช่างพื้นบ้านซึ่งมีฝีมือในการปั้นก็ยินดีที่จะผลิตตาม เนื่องจากรูปแบบมีความหลากหลายแปลกใหม่เกิดเป็นความอยากรู้อยากเห็น จึงทดลองผลิตขึ้นตามรูปแบบใหม่และทดลองขายจนได้รับความนิยมจากตลาด จนมีพ่อค้านำรูปแบบและลวดลายมาให้ชาวบ้านปั้นมากขึ้น เมื่อปั้นเสร็จก็ทิ้งแบบและลวดลายไว้ในชุมชนจนเกิดการเลียนแบบความรู้จากสังคมภายนอกมากยิ่งขึ้น ช่างปั้นเล่าว่า *"...พวกพ่อค้าออกแบบลายมาให้เราปั้น แล้วไม่เอาแบบคืน เราทำส่งเสร็จก็ทำขายเองบ้าง ลายของอาจารย์ไหนก็อยู่ที่นี่หมด..." (มั่น บวรมนตรี, 4 สิงหาคม 2542)* อีกทั้งการผลิตเครื่องปั้นดินเผาทำสีก็เกิดจากสังคมภายนอกด้วยเช่นกัน เจ้าของโรงงานเล่าว่า *"...พวกพ่อค้าจากกรุงเทพเอาของเก่ามาให้ทำเลียนแบบ เราก็ใช้ความรู้จากการย้อมสีไม้มาใช้กับเครื่องปั้นดินเผาแล้วลงแล็คเกอร์ ผสมดินทาสีขัดแวกซ์ เลียนแบบเป็นของแอนทิค..." (พัฒน์ ตระการเดช, 1 กันยายน 2542)*

เครื่องปั้นดินเผารูปแบบใหม่ที่สนองประโยชน์ใช้สอยมากขึ้น ได้รับความนิยมมากขึ้น ประกอบกับการวางแผนทางการตลาดที่เปลี่ยนแปลงรูปแบบให้เป็นที่ต้องการของตลาดสากลตลอดเวลาไม่หยุดนิ่ง ก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตในชุมชนเป็นอย่างยิ่ง กล่าวคือผู้นำที่เคยเรียนรู้ร่วมกับชุมชนเปลี่ยนสถานะเป็นผู้ประกอบการที่จ้างชาวบ้านให้ผลิตตามคำสั่งซื้อ วิถีการผลิตเปลี่ยนไปจากการทำในเวลาว่างเป็นการผลิตกึ่งอุตสาหกรรม รูปแบบการเรียนรู้เปลี่ยนจากการเรียนรู้ในระบบเครือญาติและการมีปฏิสัมพันธ์ในชุมชนเป็นการเรียนรู้จากระบบการค้า การจ้างงานและการทำงานในระบบโรงงานที่มีต้นแบบให้ผลิต และการมีศูนย์จำหน่ายเครื่องปั้นดินเผาทำให้เกิดการลอกเลียนแบบจากสังคมภายนอกแพร่กระจายในชุมชนอย่างรวดเร็ว ช่างปั้นเล่าว่า *"...โรงงานไหนทำติดตลาด มองครั้งเดียวก็รู้แล้ว..." (รุ่ง ปิ่นแก้ว, 2 กันยายน 2542) "... ใครมีตัวอย่างก็คัดแปลงออกมา บ้านอื่นมาเห็นเราก็คัดแปลงอีกที เขาไม่หวงของกัน..." (แสงอรุณ ปอแก้ว, 29 กรกฎาคม 2542)*

ในปัจจุบันรูปแบบและลวดลายส่วนใหญ่จึงเกิดจากนักออกแบบและจากการค้ากับ

สังคมภายนอก โดยผู้ประกอบการค้าจัดพิมพ์เป็นคู่มือสินค้า (catalog) เพื่อให้ชาวบ้านปั้นตามคำสั่งซื้อจากลูกค้า เช่น แจกันมัดเถาว์ (แจกันประดับด้วยเชือกเถาวัลย์) ปากคู่สามเหลี่ยมติดเม็ด (แจกันปากแคบแกะลายฟันปลาคล้ายสามเหลี่ยมติดเม็ดกลมประดับ) ปากถ้วยหัวช้าง (แจกันปากรูปถ้วยปั้นรูปหัวช้างประดับ) แจกันฟักทอง เป็นต้น

4.2 เนื้อหาการเรียนรู้

ในยุคดั้งเดิมชุมชนมีพฤติกรรมการผลิตเครื่องปั้นดินเผา โดยเรียนรู้จากบรรพบุรุษเรื่องของวัตถุดิบและวิธีการผลิตแบบพื้นบ้าน ต่อมามีการปรับปรุงเพิ่มเติมให้เหมาะสมกับสภาพการตลาด โดยใช้เทคโนโลยีเข้ามาผสมผสาน เช่น แป้นหมุนไม้แบบเดิมใช้คนหมุน เปลี่ยนเป็นใช้มอเตอร์เพื่อลดกำลังคนและผลิตได้รวดเร็วขึ้น เตาเผาเดิมเป็นดินจอมปลวกอยู่กลางทุ่งนาทำให้ยุ่งยากต่อการเดินทาง เปลี่ยนมาเป็นเตาก่ออิฐสร้างในบริเวณบ้านพักอาศัย แต่ยังคงรูปแบบเดียวกับเตาจอมปลวก การนวดดินจากการใช้เท้าเหยียบบนกระดานหรือหนังวัว เปลี่ยนมาเป็นเครื่องนวดดินไฟฟ้า ส่วนวิธีการปั้นและเผายังคงใช้แรงงานคนงานพื้นบ้าน มีเพียงรูปแบบ รูปทรง ลวดลาย การลงสี ที่เป็นความรู้สากลนำมาประยุกต์ใช้กับเครื่องปั้นดินเผา

นอกจากนี้ชุมชนเรียนรู้การผลิตเครื่องปั้นดินเผาเชิงวิทยาศาสตร์ในด้านคุณสมบัติดิน การคัดเลือกแหล่งดิน การเตรียมดิน การเผา การแก้ปัญหาในการเผา การควบคุมอุณหภูมิในการเผา และใช้วิธีการต่าง ๆ ให้ได้สีผิวตามต้องการ เช่น การใช้เกลือสาดเข้าในเตาขณะเผาก่อให้เกิดความมันวาวของผิวเครื่องปั้นดินเผา การสร้างเตาเผา การคำนวณการหดตัวของดิน เป็นต้น

ตารางที่ 14 องค์ความรู้ทางวิทยาศาสตร์ด้านแร่ธาตุดินที่เป็นองค์ประกอบของดินในชุมชนทุ่งไผ่

เครื่องปั้นดินเผา	ธาตุประกอบ	วัสดุ	คุณประโยชน์	อัตราส่วน
เครื่องปั้นดินเผาชุมชน 2	เคโอลิไนต์	ดินเหนียว	ความเหนียวสูง ขึ้นรูปได้ง่าย เมื่อเผาแล้วไม่บิดเบี้ยวและให้สีโดยไม่ต้องใช้น้ำเคลือบ	75 -80
	ซิลิกา	ดินทราย	เพิ่มความแข็งแกร่งให้เนื้อดิน	ใช้เป็นส่วนผสมดินเหนียว 1 : 1
	เหล็กออกไซด์		ให้สีน้ำตาลเวลาเผา	
		เกลือ	ให้สีเคลือบคล้ายมุกมันวาว	
		ขี้เถ้าไม้	เป็นสารเคลือบสีเขียว	

(ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดนครราชสีมา, 2530 พัฒน์ ตระการเดช, 1 กันยายน 2542)

ด้านความรู้ทางศิลปะ ช่างปั้นส่วนใหญ่ไม่ได้ออกแบบรูปทรงและลวดลายด้วยตนเอง แต่มีความสามารถในการลอกแบบและประยุกต์แบบจากประสบการณ์การทำงาน จากแบบที่พบเห็นในศูนย์การค้าเครื่องปั้นดินเผา จากสื่อมวลชน หนังสือ และต้นแบบที่พ่อค้านำมาให้ผลิต โดยสามารถปรับเปลี่ยนรูปทรง คำนวณช่องไฟในการเขียนลาย และประยุกต์ลวดลายได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 13 องค์ความรู้ทางศิลปะด้านรูปทรงและลวดลายเครื่องปั้นดินเผาของชุมชนทุ่งไผ่

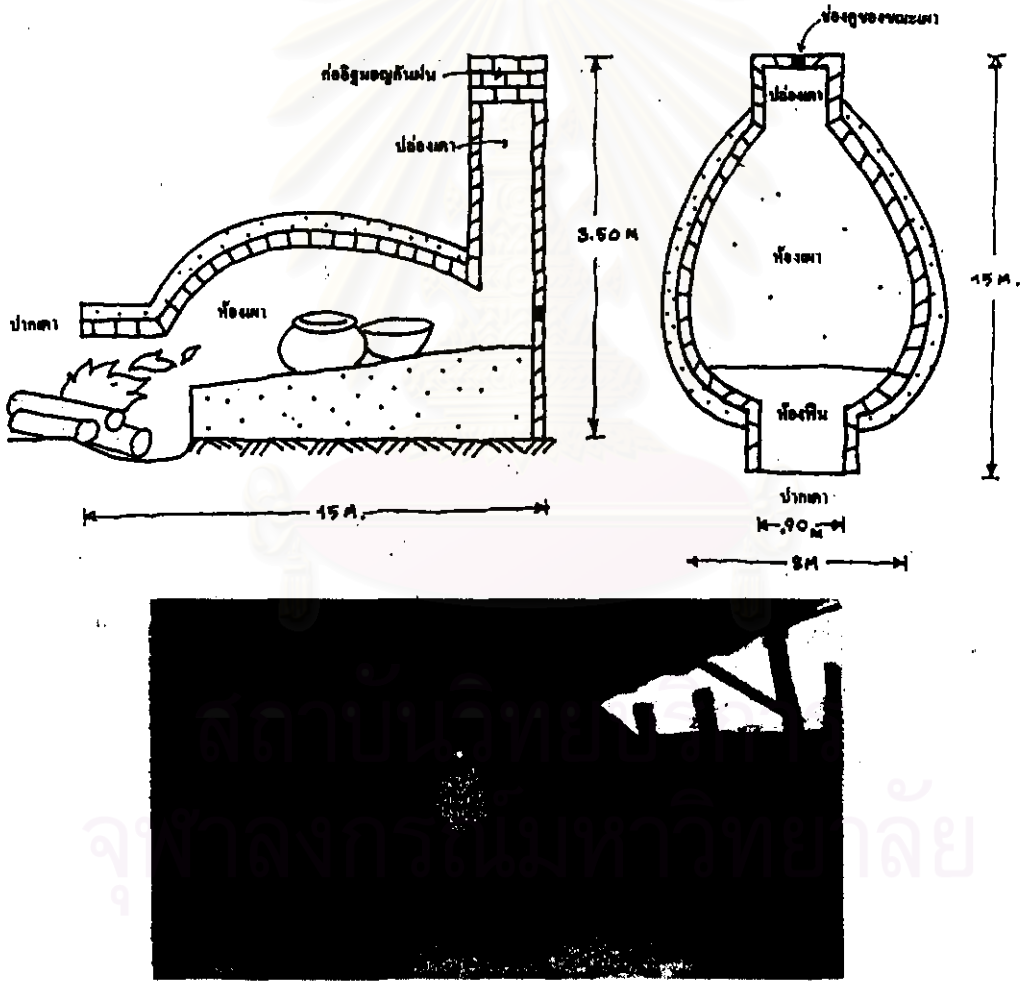
อธิบายภาพ

รูปทรงเครื่องปั้นดินเผาที่ชุมชนเรียนรู้เนื้อหาทางศิลปะ โดยศึกษาจากต้นแบบที่สังคมภายนอกนำเข้ามาในชุมชน

ความรู้จากบรรพบุรุษที่ช่างปั้นยังคงนำมาใช้ในการผลิต เช่น ความรู้เกี่ยวกับวัตถุดิบ การคัดเลือกดิน ส่วนผสมเนื้อดิน และเชื้อเพลิงในการเผาให้เกิดสีต่าง ๆ วิธีการผลิตแบบดั้งเดิม และการสร้างเตาเผาจากดินจอมปลวก ดังเช่นความรู้เรื่องฟืนที่ทำให้เกิดสีขณะเผาว่าไม้ไผ่จะให้สีเหลืองทอง ไม้รกฟ้าจะให้สีฟ้า ไม้สงวนจะให้สีเขียว และความรู้เรื่องการสร้างเตาจอมปลวกว่า *"...ขุดดินลงไป จะได้เป็นผนังเตาไปด้วย หลังคาใช้ก่ออิฐโค้ง อิฐทำมาจากดินฟ่ากบูล ทนไฟ..." (เมตร ไกรแก้ว, 28 กรกฎาคม 2542)* ความรู้ดั้งเดิมที่สืบทอดมาทำให้ช่างปัจจุบันรู้จักคิดเป็น ทำเป็นและแก้ปัญหาเป็นในการสร้างเตาเผาแบบใหม่ที่เรียกว่าเตาก่อ ช่างปั้นรุ่นใหม่สามารถสร้างเตาก่อได้ในขนาดที่แตกต่างกันตามการใช้งานของตน ช่างปั้นเล่าถึงขนาดเตาว่า *"...เตาเล็กประมาณ 5 X 7 เมตร เตากลาง 8 X 15 เมตร เตาใหญ่ 11 X 17 เมตร ปล่องไฟสูงประมาณ 3.50 เมตร จะดูดอากาศดี ถ้าสูงมากจะดูดเร็วไป ดินที่ใช้ก่อเป็นดินทรายปั้นเป็นก้อน ดินทรายจะโปร่ง ความร้อนระเหยได้ไม่แตก*

หดตัวประมาณ 10 เปอร์เซนต์ ดินเหนียวทีบ อมร้อน หดตัวมากจะระเบิด ..." (สำรวม ชำนาญปั้น, 20 พฤศจิกายน 2542) อีกทั้งความรู้เหล่านี้ยังเป็นความรู้แบบพื้นบ้านที่ไม่ต้องอาศัยเทคโนโลยีมากนัก แม้แต่ในการเผายังใช้การดูสีเปลวไฟด้วยตาเปล่าแทนเครื่องมือวัดอุณหภูมิ เช่น ขณะเผาสุกสีไฟจะสีแดงฉ่ำ ถ้าเผาดิบสีไฟจะมัว ๆ ขุ่น ๆ รวมถึงการใช้เกลือโปรยเข้าไปในเตาขณะเผาช่วยทำให้เกิดความมันวาว และการเรียงภาชนะในเตามีผลต่อการสุกของเครื่องปั้นดินเผา ภาชนะที่วางอยู่หน้าเตาจะสุกแกร่งแต่ภาชนะที่อยู่ปลายปล่องจะดิบไม่แกร่ง เป็นต้น

ภาพที่ 14 ความรู้เรื่องสัดส่วนเตาเผาและการสร้างเตาเผาของชุมชนทุ่งไผ่



อธิบายภาพ

ช่างปั้นมีความรู้ในเรื่องสัดส่วนเตาเผาและสามารถสร้างเตาเผาด้วยตนเอง จากการเรียนรู้วิธีการผลิตแบบดั้งเดิม

ส่วนความรู้ด้านการออกแบบ ผู้จ้างจะเป็นผู้ควบคุมช่างให้ผลิตตามรูปแบบและขนาดที่ต้องการ ผู้ส่งออกเล่าว่า *"...เราให้ถูกค้าดูจากแคทตาล็อค แล้วให้ชาวบ้านทำตามแบบนั้น...ลวดลายลอกกันไปมา ไม่ใช่ไทยเดิม เราประยุกต์มาจากเมืองนอกให้ชาวบ้านทำ...เขาคุมเรา เราก็มาคุมชาวบ้านต่อ..." (บาลี ไตรภพกุล - นามสมมุติ, 4 สิงหาคม 2542)* ช่างปั้นจึงมุ่งแต่ทำให้ได้ตามแบบที่กำหนดโดยไม่คิดสร้างสรรค์ตามแนวทางของตน ช่างปั้นเล่าว่า *"...เราไม่คิดออกแบบเอง แล้ว ข้า ไม่รู้ขายได้หรือไม่ มีคนสั่งเรา เราเห็นสตางค์แล้ว เอางานที่เป็นสตางค์ไว้ก่อน..." (รุ่ง ปืนแก้ว, 2 กันยายน 2542)*

ในด้านทักษะพิสัย ชุมชนมีความสามารถและชำนาญสูงในการผลิตเครื่องปั้นดินเผาให้ได้ตามแบบที่สั่งจากผู้ซื้อ เช่น การขึ้นรูปทรงขนาดใหญ่ได้อย่างรวดเร็ว การแกะลายที่เป็นระบบมีระเบียบและระยะช่องไฟแน่นอน การควบคุมสีและขนาดให้ตรงตามแบบที่กำหนดของผู้สั่งซื้อ ช่างปั้นเล่าถึงการตกแต่งลวดลายที่มีมาตรฐานตามคำสั่งซื้อว่า *"...ขนนกยูงต้องติดไล่ลงมา 9 - 8 - 7 - 6 - 5 - 4 - 3 - 2 - 1 จบลงที่สีข้าง ให้รูปทรงเป็นส่วนโค้งปีกนก ช่องไฟต้องเป็นแบบนี้...งานเผาออกมาต้องได้ตามแบบ ไม่อย่างนั้นตีกลับ..." (สำรวม ชำนาญปั้น, 5 สิงหาคม 2542)*

ในขณะเดียวกันความรู้ใหม่ที่ชุมชนเรียนรู้เพื่อตอบสนองด้านการค้าเป็นหลัก ทำให้เกิดความรู้สึกต่อเครื่องปั้นดินเผาแบบดั้งเดิมว่าเป็นงานศิลป์พื้นบ้านที่ไม่มีคุณค่ากับตนเองแล้ว มีคุณค่าทางจิตใจกับคนร่วมยุคที่ผลิตเท่านั้น ปัจจุบันเครื่องปั้นดินเผาทำสีมีคุณค่าในด้านสร้างรายได้สูง จึงไม่ค่อยส่งผลต่อคุณค่าด้านจิตใจโดยตรง ช่างปั้นเล่าว่า *"...ของเหมือนกันทั่ว ๆ ไป ไม่ได้รักเป็นพิเศษ รักตรงที่ได้เงิน ไม่ได้สวยมาก... เป็นของธรรมดา แตกก็ทำใหม่... ไม่รู้จะเก็บไว้ทำไม ประโยชน์มีแค่จะเอาเงิน..." (เนตร ไกรแก้ว, 28 กรกฎาคม 2542)* แต่ยังคงมีความพอใจในความสามารถที่ตนเองผลิตได้ และรู้สึกว่าเครื่องปั้นดินเผาดั้งเดิมไม่ร่วมสมัยกับยุคปัจจุบัน ยกเว้นเครื่องปั้นดินเผาเลียนแบบวิธีดั้งเดิมที่ผู้ผลิตรู้สึกว่าเป็นมรดกชุมชน คุณภาพดี ทนทาน เป็นเอกลักษณ์ชุมชน นอกจากนี้ยังมีทัศนะว่าการทำเครื่องปั้นดินเผาจะต้องเป็นคนใจเย็น ใจดี มีสมาธิ

สรุป

ในยุคดั้งเดิมชุมชนมีการเรียนรู้การผลิตตามแบบอย่างบรรพบุรุษ ด้วยการช่วยเหลืองานกับเครือญาติในลักษณะอาจารย์กับลูกศิษย์ ซึ่งก่อให้เกิดความรักความสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน และการเผาที่ต้องช่วยกันหลายฝ่าย ส่งผลให้เกิดความรักความสามัคคีในกลุ่มช่างด้วยกัน

ยุคปัจจุบันเมื่อมีนักวิชาการและนักลงทุนเข้ามาในชุมชนมากขึ้น ชุมชนจึงเกิดการเรียนรู้ที่เปลี่ยนไปจากเดิมเป็นการเรียนรู้เพื่อการค้ามากขึ้น ชุมชนเรียนรู้ด้วยตนเองและมีส่วนร่วมกับผู้อื่นโดย

ผ่านระบบการค้า ระบบโรงงานและศึกษาจากศูนย์จำหน่ายเครื่องปั้นดินเผา ทำให้เกิดการถอดเลียนแบบความรู้จากสังคมภายนอกและแพร่กระจายในชุมชนอย่างรวดเร็ว

นอกจากนี้กระบวนการผลิตแบบพื้นบ้าน ที่ใช้ทักษะความชำนาญของตนในการผลิตและการเผา เริ่มมีการนำเทคโนโลยีเข้ามาช่วยในการผลิตให้รวดเร็วขึ้นเพื่อตอบสนองการผลิตกึ่งอุตสาหกรรม การช่วยเหลือกันในชุมชนด้วยการวานให้ทำงาน เปลี่ยนเป็นการทำงานด้วยการจ้างแรงงาน ส่วนด้านรูปแบบการผลิตมีการเปลี่ยนไปอย่างสิ้นเชิงจากการผลิตภาชนะพื้นบ้านเพื่อใช้ในครัวเรือนตามวิถีชีวิตของตน เป็นการผลิตเป็นสินค้าตามรูปแบบของสังคมภายนอก ความรู้ที่ชุมชนเรียนรู้จึงเป็นความรู้จากสังคมภายนอก ทำให้เกิดความไม่มั่นใจในการทำงานของตน ต้องให้เจ้านายหรือลูกค้าเป็นผู้กำหนดและตัดสินใจ ช่างปั้นใช้เพียงความรู้จากบรรพบุรุษด้านทักษะในการทำงานและแก้ปัญหาการทำงานของตน

5. ด้านการเรียนรู้จากพฤติกรรมทางสังคม

ชุมชนทุ่งไผ่ผลิตเครื่องปั้นดินเผาเป็นอาชีพหลักจนเกิดเป็นวิถีชีวิตที่มีลักษณะเฉพาะ กล่าวคือ ชุมชนมีพื้นที่สำคัญ 2 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นที่พักอาศัยและทำเครื่องปั้นดินเผาตอนในหมู่บ้าน กับส่วนที่เป็นย่านการค้าเครื่องปั้นดินเผาซึ่งอยู่ติดเส้นทางหลวงแผ่นดิน ชุมชนอยู่อาศัยกันหนาแน่น ภายในบริเวณบ้านจะใช้เป็นที่ทำงานปั้นและตั้งเตาเผาขนาดใหญ่ บางบ้านจะมีเตาเผาถึง 3 เตา ด้านหน้าหมู่บ้านที่อยู่ติดถนนคอนกรีตเป็นกลุ่มชาวไทยเชื้อสายจีนที่เปิดร้านค้าซุปเปอร์มาร์เกต ร้านวัสดุก่อสร้าง ร้านเครื่องไฟฟ้าและเครื่องเสียง อีกส่วนหนึ่งเป็นย่านการค้าที่ตั้งอยู่ตลอดแนวถนน 4 เลน มีช่องทางจอดรถยนต์ทำให้เหมาะสมต่อการซื้อขายเครื่องปั้นดินเผา ย่านการค้าดังกล่าวตั้งอยู่บนที่ดินของชาวบ้านดั้งเดิมที่ปลูกสร้างร้านค้าให้เช่า บางส่วนเป็นของผู้ประกอบการที่อพยพเข้ามาอยู่ใหม่แล้วซื้อที่ดินไว้เพื่อทำการค้าของตน ปัจจุบันมีร้านมากกว่า 120 ร้าน ให้เช่าในอัตราค่าธรรมเนียมแรก 60,000 บาท และค่าเช่ารายเดือนอีกเดือนละ 1,500 - 2,500 บาท การค้าจะมีการแข่งขันสูง มีการผลิตเป็นจำนวนมากในระบบกึ่งอุตสาหกรรม บรรยากาศในชุมชนจะพบรถบรรทุกขนาดใหญ่ขนส่งเครื่องปั้นดินเผาออกต่างประเทศ และรถเกษตรที่ชั้นเป็นพาหนะขนดินและฟืนส่งให้ช่างปั้นและโรงงานตลอดเวลา

จากการที่ชุมชนมีการค้าเครื่องปั้นดินเผาอย่างกว้างขวาง ทำให้เทศบาลสามารถจัดเก็บค่าธรรมเนียมมาพัฒนาชุมชนจนกลายเป็นศูนย์กลางของชุมชนใกล้เคียง ดังที่ปลัดเทศบาลเล่าว่า *"...เป็นชุมชนโตเร็ว เป็นศูนย์รวมของหมู่บ้านใกล้เคียง จากสุขาภิบาลเป็นเทศบาล โตเร็วไป ไม่เป็นวิวัฒนาการ โตเพราะมีฐานะการคลังเกิน 12 ล้านบาทขึ้นไป จึงตั้งเป็นเทศบาล..." (ไชยา สุวดีพล - นามสมมุติ, 3 สิงหาคม 2542)*

ในขณะเดียวกันจากขยายตัวของการผลิตเครื่องปั้นดินเผาก่อให้เกิดผลกระทบแก่ชุมชนเป็นอย่างมากทั้งด้านเศรษฐกิจและสังคม เปลี่ยนแปลงจากชุมชนที่มีวิถีชีวิตสงบ เรียบง่าย มีความสุข เป็นชุมชนที่มีฐานะดีขึ้น แต่มีวิถีชีวิตเร่งรีบมากขึ้น ทำงานมากขึ้นเพื่อให้ทันต่อระบบธุรกิจ ส่งผลต่อคุณภาพเครื่องปั้นดินเผาลดลง ช่างปั้นดั้งเดิมเล่าว่า

> *"...สมัยก่อนสนุกดีไม่เร่งร้อน ไม่มีการแข่งขันชิงดีชิงเด่นอะไรนัก ไอนย่อนไปตามธรรมชาติ ตอนนี้เขามาสั่งก็ต้องเร่ง แต่ก่อนเราเป็นคนกำหนด อยากได้เมื่อไหร่ก็เผา เดี๋ยวนี้เขามาสั่งต้องเร่งแล้ว จะเอาเร็ว ของไม่ทันแห้งไปเผาก็แตก เอาขาอุด แต่งสีหลอกของไม่ดีจริง แต่ก่อนของแตกทิ้งเลย เอาแต่ของดีไปขาย เดาะปากดังเกรี๊ยงเลย เดี๋ยวนี้ก็อกแก็กเอาหมด..."*
>
> *(สิงห์ ธาราสมุทร, 31 กรกฎาคม 2542)*

ภาพรวมของชุมชนจึงเป็นชุมชนกึ่งอุตสาหกรรมที่ต้องควบคุมคุณภาพอย่างเคร่งครัด ช่างที่มีฝีมือประณีตจะถูกจ้างให้ทำงาน ในขณะที่ช่างทั่วไปไม่ค่อยได้รับการจ้างงาน จึงเกิดการแข่งขันและความเครียดในกลุ่มช่างปั้น ในด้านการจำหน่ายจากเดิมที่เคยค้าขายด้วยกองคาราวานเกวียนไปขายต่างถิ่นด้วยตนเอง ทำให้รู้ระบบการตลาดและความต้องการของลูกค้าของตน กลายมาเป็นส่งให้โรงงานแทนและไม่ได้หาตลาดเองเหมือนเดิม เจ้าของโรงงานเป็นผู้หาตลาดแล้วจ้างชาวบ้านผลิตอีกต่อหนึ่ง จึงก่อให้เกิดข้อผูกมัดและการพึ่งพาเจ้าของโรงงานด้านการตลาด ดังที่ช่างปั้นเล่าว่า

> *"...เราทำส่งโรงงาน ไม่ไปเร่ขาย เขาสั่งเราอย่างเดียว ดินไม้เราหาเอง ถ้าเราเอางานคนอื่นมาแทรก เขาก็ตัดเรานะ ไม่เอางานมาให้ เราต้องอยู่กับเขาตลอด เราก็หาเขาคนเดียว ไม่หาคนอื่น..."*
>
> *(ทิวา บุญแก้ว, 30 สิงหาคม 2542)*

ส่วนด้านวิถีการผลิตจากเดิมที่มีการช่วยเหลือกันระหว่างอาจารย์และลูกศิษย์ กลายมาเป็นการผลิตด้วยมอเตอร์เพื่อให้ได้จำนวนมาก ส่งผลให้ปฏิสัมพันธ์ระหว่างอาจารย์และศิษย์น้อยลง การเรียนรู้น้อยลง ผู้ใหญ่บ้านเล่าว่า *"...คนปั้นกับมอเตอร์ ความรู้จะน้อยลง เพราะไม่มีคนคอยสอนกันตรง ๆ ..." (สมชาย บ่อแก้ว-นามสมมุติ, 23 พฤศจิกายน 2542)*

ด้านการค้าในชุมชน จากเดิมที่เป็นวิถีการค้าแบบพอเพียง ผลิตเพื่อเป็นรายได้เสริม มีการพึ่งพาอาศัยกัน มีปฏิสัมพันธ์ที่ดีในชุมชน กลายเป็นการแข่งขันทางการค้า ช่างปั้นแบ่งเป็นกลุ่มโรงงาน และแผนกต่าง ๆ ทำให้ปฏิสัมพันธ์ระหว่างช่างน้อยลง และเกิดการหวงข้อมูลเป็นความลับ

เช่น ข้อมูลด้านรูปแบบ ลวดลาย และส่วนผสมน้ำดิน ไม่อยากให้ผู้อื่นรับรู้เพราะจะกลายมาเป็นคู่แข่งทางการค้า ช่างปั้นชาวบ้านเล่าว่า *"...เจ้าของโรงงานไม่ชอบให้ใครเข้าไป กลัวเอาตัวอย่างเขาไป ..."* *(ทิวา บุญแก้ว, 30 สิงหาคม 2542)* *"...น้ำสลิปติดใบบัวกับกระถางเหมือนเป็นกาว โรงงานเขาทำขายกิโลละ 10 บาท เขาหวงส่วนผสม เราไม่รู้ว่าเขาใส่อะไร..."* *(เตือน เบี้ยแก้ว, 29 กรกฎาคม 2542)*

ชุมชนเกิดสภาพเร่งรีบและแข่งขันทำงานตลอดเวลา จนเกิดความเสียหายบ่อยครั้ง บางครั้งเครื่องปั้นดินเผายังไม่แห้งสนิทแต่ต้องนำไปเผาเพราะผู้ค้าเร่งให้ส่งสินค้า การเผาจึงไม่เป็นไปตามกระบวนผลิตที่ดีทำให้แตกเสียหายทั้งเตา การเร่งทำงานยังส่งผลให้ช่างปั้นไม่พิถีพิถันกับงานและขาดความตระหนักเรื่องคุณภาพ เพราะผู้ซื้อไม่ได้เผชิญหน้ากับช่างปั้นโดยตรง จนเกิดทัศนะเรื่องคุณภาพว่า *"...ไม่กลัวเสียคุณภาพ เขาไม่ได้ซื้อกับเราโดยตรง เราทำแล้วทำเลย..."* *(เตือน เบี้ยแก้ว, 2 สิงหาคม 2542*

5.1 ทัศนคติต่อตนเอง

จากการผลิตเครื่องปั้นดินเผาและการเติบโตของชุมชนดังกล่าว ทำให้ชุมชนมีทัศนคติเกี่ยวกับตนเองแตกต่างกัน ไม่เป็นไปในแนวทางเดียวกัน ส่วนหนึ่งมีความพึงพอใจที่ตนเองมีความสามารถในการทำงานเลี้ยงตนและครอบครัวได้ ช่างปั้นเล่าว่า *"...เรามีฝีมือติดตัว เลี้ยงครอบครัวได้ก็ภูมิใจ กระถางเราได้ขึ้นแคทตาล็อก ติดออร์เดอร์ เค้าแก่ชมก็ภูมิใจแล้ว..."* *(รุ่ง ปืนแก้ว, 2 กันยายน 2542)* ในขณะที่ช่างปั้นที่ผลิตงานเชิงพาณิชย์ กล่าวอย่างไม่แน่ใจว่าตนมีศักดิ์ศรีหรือไม่ เพราะสิ่งที่ตนทำเป็นการทำตามแบบอย่างของผู้อื่น *"...จะว่ามีศักดิ์ศรีก็มี ไม่มีก็ไม่มี เพราะทุกคนทำได้เหมือนกันหมด..."* *(เนตร ไกรแก้ว, 28 กรกฎาคม 2542)*

ส่วนช่างปั้นอิสระที่ทำงานด้านศิลปกรรม มีความภูมิใจในการทำงานอิสระตามความสามารถของตน และมีความสุขเมื่อมีผู้ไปชื่นชมงาน กลุ่มช่างปั้นในโรงงานให้ทัศนะว่าเวลาทำงานในโรงงานจะไม่ตั้งใจทำงานมากนักเพราะต้องผลิตจำนวนมาก งานซ้ำน่าเบื่อ ถูกบังคับให้เร่งรีบตลอดเวลาทำให้ของเสียหายมาก ไม่มีเวลาพักผ่อน และไม่มีความสุขในการทำงาน แต่เมื่อลาออกมาทำเองจะมีความตั้งใจมากกว่า งานอิสระกว่าทำให้มีความสุขในการทำงานและภูมิใจในฝีมือมากกว่า

"...เกลียดปลาที่ทำในโรงงานจะธรรมดาไม่มีลวดลาย เราทำเองสวยกว่า ใส่ใจมากกว่า... เหลินกว่า อิสระกว่า ภูมิใจในฝีมือ...คนงานเหนื่อยใจ ไม่มีอิสระ ไม่เป็นตัวของตัวเอง ไม่ได้พักผ่อน ค่าแรงต่ำ...อยู่โรงงานทำเป็นออร์เดอร์ตามแบบเขา

ไม่มีความสุข งานเร่งต้องทำทั้งกลางวันกลางคืน เวลาพักผ่อนไม่ค่อยมี..."

(รัศมี แปลงแก้ว, 4 สิงหาคม 2542)

5.2 ความผูกพันกับชุมชน

ภาวะเร่งรีบในชุมชนยังส่งผลต่อวิถีชีวิตชนบท ชุมชนเกิดความเครียดในการทำงาน ช่างชาวบ้านส่วนใหญ่เหนื่อยล้าต่อการทำงานเพราะไม่เคยชินต่อวิถีชีวิตการผลิตแบบเร่งรีบ ซึ่งไม่ใช่วิถีชีวิตของตนมาแต่ดั้งเดิมที่มีวิถีสงบ เรียบง่าย ซึ่งชาวบ้านที่มีโรงงานตระหนักในวิถีนี้ดีว่า *"ช่างที่เป็นชาวบ้านจริง ๆ จะอิสระ ไม่ทำมาก เดือนหนึ่งทำ 15 - 20 วัน อยู่โรงงานต้องทำทุกวัน ชาวบ้านเลยทำบ้างหยุดบ้าง ไปสนุกบ้านเพื่อน..."* *(สร ชำนาญปั้น-นามสมมุติ, 20 พฤศจิกายน 2542)* ในขณะที่ผู้ประกอบการโรงงานจะไม่เข้าใจวิถีชีวิตชนบท เมื่อช่างปั้นขาดงานจึงมักให้ออก สภาพดังกล่าวก่อให้เกิดปัญหาการเปลี่ยนแปลงวิถีชีวิตในชุมชนอย่างยิ่ง ช่างที่เป็นชาวบ้านแท้จริงเล่าว่า *"...โดนไล่ออกจากโรงงานเพราะขาดงานเกิน 10 วัน ไปสนุกบ้านเพื่อน กลับมาเขาให้ออก..."* *(เสือ บดแก้ว-นามสมมุติ, 20 พฤศจิกายน 2542)* และผู้ประกอบการค้าก็ไม่พึงพอใจต่อการทำงานของชาวบ้านที่ไม่ตรงเวลานัดว่า *"...ชาวบ้านไม่ค่อยตรงนัด...เสียเวลามาก เลื่อนนัด 3 - 4 ครั้ง ยังไม่ได้ของเลย เป็นปัญหาใหญ่ ..."* *(ชล พานิชเวช-นามสมมุติ, 3 กันยายน 2542)*

นอกจากนี้ความขัดแย้งกันระหว่างวิถีชีวิตชนบทและวิถีการผลิตกึ่งอุตสาหกรรม ก่อให้เกิดความเครียดจากวิถีชีวิตที่เปลี่ยนไป เพราะต้องเร่งรีบทำงานมากขึ้น ชาวบ้านเรียกว่าเป็นอาการยิ้มไม่หวานในชุมชน ดังที่ชาวบ้านเล่าว่า

"...เดี๋ยวนี้คนบ้านเราไม่ค่อยคุยกันมาก ทุกคนต่างมีงานทำ วงจะไม่ค่อยใหญ่ คุยกันกลุ่มเล็ก ๆ ขนาดในบ้านยังไม่ค่อยคุยกันเลย งานเขาเร่ง เหนื่อยด้วย..."

(ไผ่ ปืนแก้ว –นามสมมุติ, 22 พฤศจิกายน 2542)

"...แต่ก่อนมีเพื่อนมาก ทักทายกัน เดี๋ยวนี้ไม่มี ความสัมพันธ์ห่างไป เขารีบไปทำงาน ทักกันนิดหน่อยแบบยิ้มไม่หวาน จิตใจมันเครียด..."

(แจ่ม จรัสแสง 31 สิงหาคม 2542)

วิถีการผลิตที่ขัดต่อวิถีชีวิตชุมชนดังกล่าว แม้ว่าชาวบ้านจะพึงพอใจที่ชุมชนมีแหล่งงานที่สร้างรายได้ แต่สภาพสังคมเปลี่ยนไปเป็นสังคมเมืองทำให้ไม่พึงพอใจต่อชุมชนกลุ่มใหญ่ที่ขาดความสงบ มีลักษณะเป็นการค้าที่เร่งรีบ เดิบโตเร็ว มีคนแปลกหน้าเข้ามาทำงานมากขึ้น ทำให้รู้จักกันไม่ทั่วถึงเหมือนชุมชนชนบททั่วไป ช่างปั้นเล่าว่า *"...หมู่บ้านเจริญเร็ว คนมาอยู่กันมาก*

รู้จักกันไม่ทั่ว รู้แต่คนเก่า ๆ รุ่นใหม่ ๆ ไม่รู้ว่าลูกใคร หลานใคร ไม่รู้จักแล้ว..." (เนตร ไกรแก้ว, 28 กรกฎาคม 2542) แต่จะผูกพันกับกลุ่มเล็กที่เป็นเครือญาติของตนมากกว่า ช่างปั้นเล่าว่า *"...ทำงานดินแล้วรู้สึกผูกพัน อยู่กินกับดิน..." (แสงอรุณ ปอแก้ว, 2 สิงหาคม 2542) "... เห็นเตาเผา เห็นเครื่องปั้นแล้วสบายใจ ของคุ้นเคย ผูกพันที่มีงานทำ..." (เนตร ไกรแก้ว, 28 กรกฎาคม 2542)*

การผลิตเครื่องปั้นดินเผาภายใต้เศรษฐกิจทุนนิยม ยังก่อให้เกิดวิถีชีวิตในลักษณะต่างคนต่างอยู่และเกิดภาวะแข่งขันทางการค้าที่ส่งผลกระทบเป็นลูกโซ่ สร้างปัญหาให้เกิดขึ้นในชุมชน แต่ชุมชนก็ไม่สามารถรวมตัวกันแก้ไขปัญหาส่วนรวมได้ แต่ใช้การแก้ปัญหาตามกำลังของตนเอง ดังจะเห็นได้จากปัญหาการตัดราคาขาย เพราะช่างปั้นลอกเลียนแบบกันทำให้สินค้ามีความคล้ายคลึงกันและมากจนล้นตลาด ผู้ค้าปลีกจึงลดราคาสินค้าลงเพื่อให้ขายได้มาก ส่งผลให้มูลค่าเครื่องปั้นดินเผาลดลงและช่างปั้นต้องทำงานมากขึ้น คุณภาพจึงลดลง กลุ่มผู้ค้าเครื่องปั้นในชุมชนเล่าถึงการตัดราคาว่า *"...ตัดราคาขายทำให้ขายของได้มาก เพราะตลาดแข่งขันสูง สินค้าช่วงแรกราคาแพง ซื้อมา 15 บาท ขาย 45 บาท พอนานไปมีหลายร้าน จะลดราคาเหลือ 20 - 30 บาท น้ำพุ 9 ชั้น แต่ก่อนมีร้านเดียว ราคา 4,500 บาท ตอนนี้มีหลายร้านลดเหลือ 1,200 บาท.." (ไผ่ ปืนแก้ว, 6 สิงหาคม 2542)*

นอกจากนี้ภาวะการแข่งขันทางการตลาด ทำให้ชาวบ้านลดต้นทุนการผลิตด้วยการใช้ยางรถยนต์เป็นเชื้อเพลิงในการเผา เพราะให้ความร้อนได้นานและมีราคาถูก การใช้ยางเผาดังกล่าวก่อให้เกิดปัญหามลภาวะ เกิดควันดำและเศษเผาไหม้ปลิวเกาะหลังคาบ้าน ชาวบ้านเดือดร้อนเรื่องน้ำฝนที่ใช้ดื่ม รวมถึงกลิ่นเผาไหม้สร้างความรำคาญแก่ผู้ที่อยู่ใกล้ชิด ชาวบ้านเล่าว่า*"...ที่นี่ก็เหมือนโรงงานอุตสาหกรรม มีฝุ่นเผาไหม้มาเกาะหลังคา ไม่ไว้ใจน้ำฝนเลย..." (ระเบียบ ม่วงมิตร-นามสมมุติ, 4 สิงหาคม 2542)*

ในด้านสาธารณสุข ชุมชนยังประสบปัญหาสารเรซินที่ใช้เคลือบเครื่องปั้นดินเผาชนิดทำสี ส่งผลต่อสุขภาพช่างและผู้ใกล้ชิด ผู้ที่ไม่คุ้นเคยจะมีอาการแพ้ เวียนศีรษะ และอาเจียร ช่างชาวบ้านเล่าถึงอาการแพ้ว่า *"...สมัยใหม่เป็นพวกเคลือบสี เหม็น เข้าใกล้ไม่ได้เลย ชักเลย แพ้ ข้างบ้านทำสี ไม่ชอบเลยเวลาพ่นสี ขัดสีก็ฟุ้งอีก..." (เนตร ไกรแก้ว, 28 กรกฎาคม 2542)* นอกจากนี้ผลผลิตเครื่องปั้นดินเผาและเศษกระเบื้องแตกที่มีจำนวนมากในชุมชนยังเป็นแหล่งเพาะพันธุ์ยุงอีกด้วย

ในด้านการพัฒนาชุมชนวัฒนธรรม จากการที่ชุมชนประสบปัญหาผลกระทบของ

การผลิตเชิงอุตสาหกรรมที่มีการควบคุมการผลิตของชาวบ้าน ทำให้การผลิตเชิงวัฒนธรรมเปลี่ยนไปเป็นเชิงธุรกิจ ชุมชนไม่มีหน่วยงานทางวัฒนธรรมจากภาครัฐเข้ามากำกับดูแล หรือสร้างศูนย์ศึกษาเชิงวัฒนธรรม คงมีแต่นักวิชาการบางท่านที่จัดทำเป็นพิพิธภัณฑ์ส่วนตัวซึ่งยังไม่สมบูรณ์ จึงขาดการให้ข้อมูลด้านวัฒนธรรมแก่ผู้เข้ามาเยี่ยมชม ช่างปั้นอิสระเล่าว่า *"...ชุมชนไม่มีการให้ข้อมูล การให้การศึกษา สิ่งที่ปู่ย่าตายายสร้างมา ทำให้ขาดการเชื่อมโยงซึ่งกันและกัน..." (ศิลป์ ชัยชนะ, 5 สิงหาคม 2542)* ทั้งนี้เพราะรัฐไม่มีหน่วยงานที่รับผิดชอบ งบประมาณไม่เพียงพอในการจัดการด้านวัฒนธรรมชุมชน คงมีแต่หน่วยงานส่งเสริมอุตสาหกรรมเพื่อการลงทุนเท่านั้น หัวหน้าฝ่ายจัดเก็บรายได้ของเทศบาลเล่าว่า *"...ที่นี่ไม่มีศูนย์วัฒนธรรม มีแต่ศูนย์ส่งเสริมอุตสาหกรรม ปล่อยกู้จัดอบรม...เครื่องปั้นดินเผาเป็นของดีบ้านเราแต่ไม่ได้รับการสนับสนุนเท่าที่ควร..." (สุพร วรรณบรรณ-นามสมมุติ, 30 กรกฎาคม 2542)*

ผลกระทบสุดท้ายคือการขาดแคลนวัตถุดิบ ชุมชนเริ่มประสบปัญหาขาดแคลนพื้นที่ใช้เผาเครื่องปั้นดินเผาจนต้องหาแหล่งฟืนใหม่ที่ไกลออกไป และเริ่มตระหนักว่าถ้าดินหมดก็ไม่มีอาชีพเครื่องปั้นดินเผาแล้ว

การแก้ปัญหานานาประการดังกล่าวยังไม่เกิดเอกภาพในการแก้ปัญหา ในระดับรัฐยังไม่มีหน่วยงานแก้ไขปัญหาอย่างจริงจังในหลายด้าน ในระดับชาวบ้านเองยังไม่มีการรวมตัวเพื่อแก้ปัญหาดังกล่าวอย่างจริงจัง คงมีแต่กลุ่มช่างปั้นอิสระและนักวิชาการท้องถิ่นที่มีแนวคิดในการแก้ไขปัญหาการพัฒนาชุมชนวัฒนธรรมว่าควรมีการสร้างศูนย์วัฒนธรรมในชุมชน ส่งเสริมให้มีการผลิตแบบชาวบ้านที่มีอิสระในความคิดไม่ถูกควบคุมจากระบบอุตสาหกรรม เพื่อเป็นทางเลือกของตลาดที่สนใจวิถีการผลิตพื้นบ้าน ซึ่งรัฐจะต้องเป็นแกนนำในการประสานกับองค์กรเอกชนเพื่อขอทุนสนับสนุนและตัวแทนชุมชนร่วมมือกันทำงาน และประชาสัมพันธ์ให้สังคมรับรู้ความเป็นภูมิปัญญาชุมชนให้มากขึ้น ปัจจุบันสังคมรับรู้เพียงว่าเป็นชุมชนผลิตเครื่องปั้นดินเผาเพื่อการพาณิชย์เท่านั้น บุญ กรุงศัย นักวิชาการท้องถิ่น กล่าวว่า *"...รัฐไม่ได้ช่วยอะไรมาก ไม่ได้พัฒนาอะไร ปล่อยให้ชาวบ้านถูกธุรกิจคุม เป็นคนงานในโรงงาน..." (30 สิงหาคม 2542)* และ ศิลป์ ชัยชนะ ช่างปั้นอิสระให้ความเห็นว่า

> *"...รัฐต้องคุ้มครองภูมิปัญญาท้องถิ่น ถ้ามีศูนย์วัฒนธรรมให้การศึกษาให้ข้อมูลที่ปู่ย่าตายายสร้างมา ทำให้คนเห็นคุณค่า รักและศรัทธาในอาชีพเราจะเชื่อมโยงภูมิปัญญาพื้นบ้านไว้ได้ ช่างจะรู้สึกภูมิใจ เป็นช่างที่มีประวัติศาสตร์ มีบรรพบุรุษ..."*
>
> *(ศิลป์ ชัยชนะ, 5 สิงหาคม 2542)*

ส่วนปัญหาการตัดราคาขาย ประธานกลุ่มเคยเรียกประชุมเพื่อแก้ปัญหาการตัดราคา แต่ไม่ได้รับความร่วมมือ เนื่องจากผู้ขายส่วนใหญ่เป็นนักลงทุนมาจากต่างถิ่นที่มีความหลากหลาย จึงไม่ยอมรับข้อตกลงของที่ประชุม ยังคงขายในลักษณะต่างคนต่างขาย ตัดราคาตามกันไป กลุ่มที่ทนต่อการขายราคาต่ำไม่ได้ก็จะเลิกขายไป หรือแก้ปัญหาด้วยการหารูปแบบใหม่มาขายเพื่อไม่ให้ซ้ำกัน

ด้านการแก้ปัญหามลภาวะและสาธารณสุข ระดับรัฐหน่วยงานที่เข้ามาดำเนินการ คือ เทศบาลและผู้ใหญ่บ้านที่แก้ปัญหามลภาวะจากควันไฟและสารเรซิน ด้วยการขอความร่วมมือชุมชนให้เผาในเวลาเช้าและเย็นที่อากาศโปร่งมีลมพัด จะได้ไม่รบกวนผู้อื่นในเวลากลางวันและเป็นการสร้างภาพไม่ดีต่อชุมชน ซึ่งได้รับความร่วมมือดีพอสมควร นอกจากนี้เทศบาลยังเก็บค่าธรรมเนียมกิจการที่สร้างมลภาวะ ชาวบ้านเรียกว่าภาษีน่ารังเกียจ ในอัตราเตาละ 100 บาท ต่อปี แต่ปัญหามลภาวะยังไม่หมดไป เพราะยังไม่ได้นำภาษีมาใช้แก้ปัญหามลภาวะโดยตรง ประกอบกับยังไม่มีหน่วยงานสาธารณสุขที่รับผิดชอบโดยตรง อีกทั้งปัญหาดังกล่าวถูกประเมินว่าไม่ใช่ปัญหารุนแรง จึงยังไม่มีหน่วยงานด้านสาธารณสุขเข้ามาแก้ไขอย่างจริงจัง

การแก้ปัญหาในระดับชุมชน ช่างอิสระมีแนวคิดให้เลิกใช้ยางเป็นเชื้อเพลิง โดยให้ใช้ฟืนแห้งแทน ช่างชาวบ้านให้ความเห็นว่าควันที่มีมากเกิดจากการสร้างปล่องไฟแล้ววางอิฐไม่เรียบเสมอกัน ควันจะเป็นเกลียวไม่พุ่งขึ้นฟ้าแต่จะตกลงมาเป็นควันพิษ ถ้าปล่องไฟสร้างให้อิฐเรียบเสมอกัน ควันจะพุ่งขึ้นสูง ลมจะช่วยพัดให้กระจายออกไปได้ แต่การแก้ไขก็ยังไม่ได้ผลจริงจัง ชุมชนยังประสบปัญหามลภาวะเพราะต้องทนทำงานที่เป็นอาชีพของตนต่อไป ช่างปั้นเล่าว่า

> *"...เรื่องมลพิษ ไม่รู้จะทำอย่างไร ไม่ทำก็ไม่ได้เงิน ต้องทนสู้กลิ่น บ่นไปอย่างนั้น เดี๋ยวนี้เขาไม่ว่อคนทำ คนแย่งงานกัน..."*
>
> *(เนตร ไกรแก้ว, 28 กรกฎาคม 2542)*

ด้านการแก้ปัญหาการขาดแคลนวัตถุดิบ พัฒนากรดำบลประสานกับกลุ่มเครื่องปั้นดินเผาแก้ปัญหาการขาดแคลนฟืน โดยทดลองเผาด้วยน้ำมันโซลาแทนฟืนจนประสบความสำเร็จ แต่สิ้นเปลืองค่าหัวฉีดน้ำมันที่ต้องใช้ถึง 5 หัว ราคาหัวละ 20,000 - 25,000 บาท การเผาครั้งหนึ่งจะใช้น้ำมันโซลาประมาณ 2 ถัง (400 ลิตร) ราคาลิตรละ 7 - 10 บาท เป็นเงินประมาณ 2,800 - 4,000 บาท ในขณะที่ใช้ฟืนเผาจะใช้ประมาณ 2 - 3 รถ รถละ 700 บาท เป็นเงิน 1,400 - 2,100 บาท พัฒนากรจึงแก้ปัญหาการลงทุนดังกล่าวด้วยการจัดซื้อหัวฉีดสำรองไว้ให้ชาวบ้านเช่าเป็นครั้งคราว และเริ่มประชาสัมพันธ์ให้ชาวบ้านมานิยมใช้หัวฉีดน้ำมันมากขึ้น แต่ชาวบ้านกลับมีความเห็นที่ต่างกันไป เนื่องจากมีความพร้อมไม่เหมือนกัน กล่าวคือ กลุ่มโรงงานมีความพร้อมในการใช้หัวฉีดน้ำมัน

ซึ่งขณะนี้มีใช้ผสมกับการใช้ฟืนแล้ว ในขณะที่กลุ่มช่างชาวบ้านปัจจุบัน มีความเห็นว่ารอให้ปัญหาการขาดแคลนฟืนรุนแรงถึงขั้นวิกฤตก่อนจึงจะลงทุนใช้หัวฉีดน้ำมัน และกลุ่มช่างชาวบ้านดั้งเดิม ซึ่งเป็นช่างสูงอายุมีความเห็นว่าถ้าฟืนหมดก็จะเลิกทำ ส่วนช่างอิสระมีความเห็นว่าควรตัดฟืนเฉพาะกิ่งหรือลำต้นใหญ่มาใช้ เพื่อให้ต้นไม้แตกกิ่งใหม่ได้ ไม่ควรโค่นทั้งต้น และรัฐควรจัดสรรพื้นที่ปลูกป่าเพื่อการผลิตเครื่องปั้นดินเผา โดยจัดสรรอย่างยุติธรรมและควบคุมไม่ให้กักตุนไม้

ด้านการแก้ปัญหาการสิ้นเปลืองดิน ชุมชนไม่รู้ว่าจะแก้ปัญหาอย่างไรเพราะไม่สามารถสร้างทดแทนได้ จึงเริ่มมีการตระหนักต่อปัญหาและแก้ไขตามกำลังของตนเอง ไม่มีการรวมกลุ่มกันแก้ไขปัญหา โดยผู้ใหญ่บ้านมีแนวคิดว่ารัฐควรควบคุมกลุ่มโรงงานที่มีการผลิตสูง ขนดินออกนอกพื้นที่ไปผลิตที่อื่น เป็นการทำลายทรัพยากรดินให้หมดไปอย่างรวดเร็ว ควรชะลอการใช้ดินให้น้อยลง ผู้ใหญ่บ้านเล่าว่า *"...ดินที่โรงงานอื่นกว้านซื้อไปแต่ละครั้ง ชาวบ้านสามารถทำเครื่องปั้นดินเผาได้เป็นปี..." (สมชาย บ่อแก้ว, 23 พฤศจิกายน 2542)* ในขณะที่โรงงานแก้ปัญหานี้ด้วยการซื้อที่ดินไว้เป็นกรรมสิทธิ์มากขึ้น ส่วนช่างชาวบ้านจะซื้อหน้าดินจากชาวไร่ชาวนาเก็บเป็นกองดินสำรองไว้

กล่าวได้ว่าชาวบ้านมีความพึงพอใจตนเองที่มีทักษะในการทำงานเลี้ยงชีพได้ แต่ยังไม่พอใจที่รูปแบบการผลิตเป็นลักษณะทำตามอย่างกันมา ชาวบ้านไม่รู้สึกพึงพอใจต่อชุมชนโดยส่วนรวมที่มีการขยายตัวอย่างรวดเร็วก่อให้เกิดการเปลี่ยนแปลงและมีความหลากหลายมากขึ้น ไม่มีความสงบจนเกิดความรู้สึกไม่เป็นเจ้าของชุมชนและมีความผูกพันกับชุมชนน้อย แต่มีความผูกพันเฉพาะเครือญาติและกลุ่มย่อยของตน ความคิดและวิถีชีวิตหลากหลายมากขึ้น การรวมตัวกันเพื่อแก้ไขปัญหาของชุมชนจึงยังไม่เกิดผลสำเร็จเท่าที่ควร

สรุป

ชุมชนทุ่งไผ่ผลิตเครื่องปั้นดินเผาเป็นอาชีพหลักจนเกิดเป็นวิถีชีวิตภายใต้ระบบการผลิตแบบเศรษฐกิจทุนนิยม มีการค้าเครื่องปั้นดินเผาอย่างกว้างขวาง สามารถจัดเก็บค่าธรรมเนียมได้สูงจนชุมชนได้รับการยกฐานะเป็นเทศบาล แต่ในขณะเดียวกันจากขยายตัวของการผลิตเครื่องปั้นดินเผาก่อให้เกิดผลกระทบแก่ชุมชนเป็นอย่างมากทั้งด้านเศรษฐกิจและสังคม เปลี่ยนแปลงจากชุมชนที่มีวิถีชีวิตสงบ เรียบง่าย มีความสุข เป็นชุมชนที่มีฐานะดีขึ้นแต่มีวิถีชีวิตเร่งรีบมากขึ้น ทำงานมากขึ้น มีการแข่งขันกันจ้างช่างที่มีฝีมือในทำงานในโรงงาน และการแข่งขันเชิงพาณิชย์ที่ส่งผลให้คุณภาพลดลง ชุมชนมีทัศนคติต่อตนเองแตกต่างกันตามลักษณะการทำงาน ส่วนหนึ่งมีความพึงพอใจที่ตนเองมีความสามารถในการทำงานเลี้ยงตนและครอบครัวได้ ส่วนหนึ่งยังไม่พึงพอใจตนเองที่ยังต้องทำตามแบบอย่างของผู้อื่น ส่วนช่างปั้นอิสระที่ทำงานด้านศิลปกรรมมีความภูมิใจในการทำงานของตน กลุ่มช่างปั้นในโรงงานไม่พึงพอใจกับการทำงานที่เร่งรีบตลอดเวลา ถูกบังคับ และไม่มีเวลาพักผ่อน

ด้านความผูกพันกับชุมชน ชาวบ้านมีความรู้สึกขัดแย้งในตัวเอง กล่าวคือ แม้ว่าจะพึงพอใจต่อชุมชนที่เป็นแหล่งสร้างรายได้ แต่ไม่พึงพอใจต่อชุมชนกลุ่มใหญ่ที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ขาดความสงบ เร่งรีบ เติบโตเร็ว มีคนแปลกหน้าเข้ามาทำงานมากขึ้น รู้จักกันไม่ทั่วถึง เกิดความเครียดในการทำงาน ปฏิสัมพันธ์ในชุมชนน้อยลง ต่างคนต่างอยู่และเกิดภาวะแข่งขันทางการค้าที่ส่งผลกระทบเป็นลูกโซ่ สร้างปัญหาให้เกิดขึ้นในชุมชน เช่น ปัญหาการตัดราคาขาย คุณภาพสินค้าลดลง มลภาวะ สาธารณสุข การพัฒนาชุมชนวัฒนธรรม และการขาดแคลนวัตถุดิบ ชุมชนไม่สามารถรวมตัวกันแก้ไขปัญหาส่วนรวมได้ แต่ใช้การแก้ปัญหาตามกำลังของตนเอง ชาวบ้านมีความผูกพันเฉพาะเครือญาติและกลุ่มย่อยของตน ความรู้สึกเป็นเจ้าของชุมชนและความผูกพันกับชุมชนลดน้อยลง เพราะเกิดความคิดและมีวิถีชีวิตหลากหลายมากขึ้น การรวมตัวกันเพื่อแก้ไขปัญหาของชุมชนจึงยังไม่เกิดผลสำเร็จเท่าที่ควร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ตารางที่ 15 สรุปคุณค่าศิลปกรรมเครื่องปั้นดินเผาของชุมชนทุ่งไผ่

แนวคิด	คุณค่าที่เกิดขึ้น
1. ด้านวัฒนธรรม 1.1 ด้านประวัติศาสตร์ 1.2 ภูมิปัญญาช่างปั้น	1. ด้านวัฒนธรรม ประกอบด้วย 1.1 ด้านประวัติศาสตร์ ชุมชนทุ่งไผ่มีประวัติศาสตร์การผลิตเครื่องปั้นดินเผาพื้นบ้านโดยพวกข่าแล้วสืบทอดสู่ชาวบ้านให้ผลิตเป็นอาชีพเสริมและทำการค้าด้วยเกวียนไปยังหมู่บ้านอื่น การผลิตแพร่หลายจนชุมชนจัดตั้งโรงเรียนประถมอาชีพอำเภอ (แผนกช่างปั้น) เปิดสอนวิชาชีพด้านหัตถกรรม จนถึงช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 ชุมชนผลิตเครื่องปั้นดินเผาทดแทนเครื่องใช้ที่ขาดแคลน ทำให้ชาวจีนเข้ามาประกอบการค้าด้วยระบบแลกเปลี่ยนสินค้ากับเครื่องปั้นดินเผา การค้าริ่มแพร่กระจายถึงกลุ่มพ่อค้าคนไทยซึ่งเข้ามาตั้งโรงงานและจ้างชาวบ้านให้ผลิตเพื่อการค้า การแลกเปลี่ยนสินค้าจึงน้อยลงหันไปซื้อขายเป็นเงินตราแทน การวานให้ช่วยเหลือทำงานกลายเป็นการจ้างงาน ชุมชนขยายการผลิตมากขึ้น การค้าด้วยเกวียนลดน้อยลง ต่อมานักวิชาการและนักลงทุนเข้ามาทำการค้าในชุมชนด้วยการนำความรู้ที่เป็นสากลเข้ามาเปลี่ยนรูปแบบออกไปจากเดิม เกิดการผลิตแบบกึ่งอุตสาหกรรม มีระบบเศรษฐกิจแบบทุนนิยม โดยจ้างชาวบ้านให้เป็นผู้ผลิตตามที่ลูกค้าต้องการ ส่งผลให้เกิดธุรกิจการค้าที่มีมูลค่าสูงอย่างรวดเร็ว ชุมชนกลายเป็นศูนย์การค้าเครื่องปั้นดินเผาที่มีชื่อเสียง ส่งผลถึงเศรษฐกิจชุมชน ทำให้ชุมชนเจริญรวดเร็วด้วยถาวรวัตถุ ส่งผลต่อวิถีชีวิต พฤติกรรมทางศิลปะ พฤติกรรมทางสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างยิ่ง 1.2 ภูมิปัญญาช่างปั้น การเรียนรู้ในกลุ่มช่างปั้นดั้งเดิมเกิดจากความตั้งใจและแรงจูงใจจากพวกข่าที่ผลิตเครื่องปั้นดินเผาที่ดีมีประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวันและมีคุณภาพดี ประกอบกับมีทักษะและมีความรักจึงเกิดการเรียนรู้สืบทอดมาจากอดีต การผลิตในปัจจุบันเป็นแบบกึ่งอุตสาหกรรมทำให้ชาวบ้านมีทักษะเฉพาะทาง การเรียนรู้เกิดจากการค้าที่พ่อค้านำแบบมาให้ปั้น เลือกจดจำและบันทึกเฉพาะสินค้าที่จำหน่ายได้ราคาดี ด้านความสามารถในการผลิตขึ้นอยู่กับความรักทางศิลปะและอุปนิสัยอดทนใจเย็น ตั้งใจเพียรฝึกหัด ปัจจุบันช่างปั้นเกิดแรงจูงใจในการผลิต จากการทำงานที่เป็นศิลปกรรม จากการทำงานเพื่อสืบทอดมรดกชุมชน และจากรายได้ที่มีมูลค่าสูง

แนวคิด	คุณค่าที่เกิดขึ้น
2. ด้านสุนทรียภาพและจริยธรรม 2.1 ความงามตามแนวปรัชญา 2.2 ความงามตามแนวศิลปกรรม 2.3 ความงามตามแนวจริยธรรม	2. ด้านสุนทรียภาพและจริยธรรม ชุมชนมีความหลากหลายในการรับรู้สุนทรียภาพและจริยธรรมที่เกิดจากการผลิตเครื่องปั้นดินเผา 2.1 ความงามตามแนวปรัชญา ยุคดั้งเดิม เครื่องปั้นดินเผามีความงามตามธรรมชาตินิยมที่เกิดจากสีผิวที่เป็นสีดำมันวาวและมีประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวันตามหลักศิลปพื้นบ้าน ยุคปัจจุบันมีการรับรู้สุนทรียภาพเป็น 2 ลักษณะ คือ ช่างที่ผลิตเลียนแบบวิธีดั้งเดิมจะผลิตตามวิธีการดั้งเดิมแต่รูปแบบเปลี่ยนไป รับรู้ความงามตามแนวปรัชญาสัมพัทธนิยม มีความรู้สึกสัมพันธ์ระหว่างจิตใจและวัตถุที่เป็นตัวแทนของบรรพบุรุษ ส่วนช่างที่ผลิตเครื่องปั้นดินเผาแบบทำสีไม่มีความรู้สึกสัมพันธ์ทางจิตใจกับเครื่องปั้นดินเผาสี 2.2 ความงามตามแนวศิลปกรรม ยุคดั้งเดิมเครื่องปั้นดินเผาเป็นงานศิลปพื้นบ้าน รูปทรงจึงเป็นภาชนะที่เรียบง่าย รูปแบบไม่หลากหลาย ความสมดุลเป็นแบบซ้ายขวาเหมือนกัน สัดส่วนภาชนะเป็นโค้งรูปตัวที (T) โค้งรูปตัวเอส (S) ประดับลวดลายเล็กน้อยด้วยลายจุด สีตามธรรมชาติ ยุคปัจจุบันมีรูปแบบและลวดลายหลากหลาย การจัดรูปทรงส่วนใหญ่เน้นความสมดุลแบบซ้ายขวาเท่ากัน การจัดสัดส่วนมีลักษณะโค้งรูปตัวเอส (S) ตัวที (T) และตัวเอ (A) มีการตกแต่งลวดลายหลากหลายวิธีตามหลักศิลปกรรมสากล 2.3 ความงามตามแนวจริยธรรม ชุมชนให้คุณค่าเครื่องปั้นดินเผา โดยมีแนวคิดแตกต่างกัน 3 กลุ่ม คือ กลุ่มช่างชาวบ้านให้คุณค่าเครื่องปั้นดินเผาดั้งเดิมว่าเป็นของเก่าที่ไม่สามารถสร้างรายได้ แต่ของใหม่สร้างรายได้มากกว่า กลุ่มที่สองคือช่างโรงงานให้คุณค่าด้านรายได้ ไม่มองว่าเครื่องปั้นดินเผามีความหมายต่อจิตใจมากนัก กลุ่มสุดท้ายคือกลุ่มช่างอิสระเป็นกลุ่มที่ให้คุณค่าด้านประวัติศาสตร์ สะท้อนให้เห็นวิถีชีวิตและภูมิปัญญาของชาวบ้านชนบท มีความหมายต่อจิตใจ กล่าวได้ว่าการให้คุณค่าเครื่องปั้นดินเผายุคปัจจุบันมีแนวโน้มไปในเชิงการค้ามากขึ้นกว่าการมีคุณค่าทางด้านจิตใจ
3. ด้านบุคลิกภาพและอารมณ์	3. บุคลิกภาพ อารมณ์ ชุมชนมีบุคลิกภาพที่มั่นใจในฝีมือการผลิตของตนเอง แต่ไม่มีความมั่นใจในการออกแบบ ไม่สามารถตัดสินใจในการทำงาน และไม่มีความสุขขณะทำงานทำงานที่รีบเร่งอันเป็นผลมาจากการผลิตในระบบทุนนิยม ที่มีการจ้างแรงงานในลักษณะนายจ้างและลูกจ้าง ก่อให้เกิดความเครียดขณะทำงาน ความรู้สึกในความสามารถ คุณค่าและความหมายของตนเองจะเกิดจากการได้รับการยกย่องจากผู้อื่น

แนวคิด	คุณค่าที่เกิดขึ้น
4. การเรียนรู้จากพฤติกรรมทางศิลปกรรม 4.1 พฤติกรรมการเรียนรู้ 4.1.1 การเรียนรู้ด้วยตนเอง 4.1.2 การเรียนรู้แบบมีส่วนร่วม 4.2 เนื้อหาการเรียนรู้ 4.2.1 การเรียนรู้แบบสหวิทยาการ 4.2.2 การคิดเป็น ทำเป็น และแก้ปัญหาเป็น	4. ด้านการเรียนรู้จากพฤติกรรมทางศิลปกรรม 4.1 พฤติกรรมการเรียนรู้ 4.1.1 การเรียนรู้ด้วยตนเอง ยุคดั้งเดิมมีการเรียนรู้การผลิตตามแบบอย่างบรรพบุรุษ ด้วยการช่วยเหลืองานกับเครือญาติในลักษณะอาจารย์กับศิษย์ ซึ่งก่อให้เกิดความรักความสัมพันธ์ที่ดีต่อกัน และการเผาที่ต้องช่วยกันหลายฝ่าย ส่งผลให้เกิดความรักความสามัคคีในกลุ่มช่างด้วยกัน ปัจจุบันเมื่อมีนักวิชาการและนักลงทุนเข้ามาในชุมชนมากขึ้น ชุมชนจึงเกิดการเรียนรู้เพื่อการค้ามากขึ้น 4.1.2 การเรียนรู้แบบมีส่วนร่วม ชุมชนมีการเรียนร่วมกับผู้อื่นโดยผ่านระบบการค้า โดยเรียนรู้จากแบบที่สั่งซื้อและศูนย์จำหน่ายเครื่องปั้นดินเผา ทำให้เกิดการถอดเลียนแบบความรู้จากสังคมภายนอก และแพร่กระจายในชุมชนอย่างรวดเร็ว 4.2 เนื้อหาการเรียนรู้ 4.2.1 การเรียนรู้แบบสหวิทยาการ ชุมชนประสานความรู้ด้านกระบวนการผลิตแบบพื้นบ้าน ที่ใช้ทักษะความชำนาญของคนในการผลิตและการเผา เริ่มมีการนำเทคโนโลยีเข้ามาช่วยในการผลิตให้รวดเร็วขึ้น การช่วยเหลือกันด้วยการไหว้วานเปลี่ยนเป็นการจ้างแรงงาน ด้านรูปแบบการผลิตเปลี่ยนจากการผลิตภาชนะพื้นบ้านเพื่อใช้ในครัวเรือนเป็นการผลิตสินค้าตามรูปแบบของสังคมภายนอก 4.2.2 การคิดเป็น ทำเป็น และแก้ปัญหาเป็น ความรู้ที่ชุมชนเรียนรู้เป็นความรู้จากสังคมภายนอก ทำให้เกิดความไม่มั่นใจในการทำงานของตน เจ้านายหรือถูกค้าเป็นผู้กำหนดและตัดสินใจ ช่างปั้นใช้เพียงความรู้จากบรรพบุรุษด้านทักษะในการทำงานและแก้ปัญหาการทำงานของตน
5. ด้านการเรียนรู้จากพฤติกรรมทางสังคม 5.1 ทัศนคติต่อตนเอง 5.2 ความผูกพันกับชุมชน	5. ด้านการเรียนรู้จากพฤติกรรมทางสังคม ชุมชนทุ่งไผ่ผลิตเครื่องปั้นดินเผาภายใต้ระบบการผลิตแบบเศรษฐกิจทุนนิยม มีการค้าเครื่องปั้นดินเผาอย่างกว้างขวางก่อให้เกิดผลกระทบแก่ชุมชนเป็นอย่างมากทั้งด้านเศรษฐกิจและสังคม จากชุมชนที่มีวิถีชีวิตสงบ เรียบง่าย มีความสุข เป็นชุมชนที่มีฐานะดีขึ้นแต่มีวิถีชีวิตเร่งรีบ ทำงานมากขึ้น ส่งผลให้คุณภาพลดลง 5.1 ทัศนคติต่อตนเอง ชุมชนมีทัศนคติต่อตนเองแตกต่างกันตามลักษณะการทำงาน ส่วนหนึ่งมีความพึงพอใจที่ตนเองมีความสามารถในการทำงานเลี้ยงตนและครอบครัวได้ ส่วนหนึ่งยังไม่พึงพอใจตนเองที่ยังต้องทำตามแบบอย่างผู้อื่น ส่วนช่างปั้นอิสระความภูมิใจในการทำงานของตน

แนวคิด	คุณค่าที่เกิดขึ้น
	กลุ่มช่างปั้นในโรงงานไม่พอใจกับการทำงานที่เร่งรีบตลอดเวลา ถูกบังคับและไม่มีเวลาพักผ่อน 5.2 ความผูกพันกับชุมชน ชุมชนมีความขัดแย้งในตัวเองด้านความพึงพอใจต่อชุมชน แม้ว่าจะพึงพอใจต่อชุมชนที่เป็นแหล่งสร้างรายได้ แต่ไม่พึงพอใจต่อชุมชนกลุ่มใหญ่ที่เปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ขาดความสงบเร่งรีบ เติบโตเร็ว มีคนแปลกหน้ามากขึ้น รู้จักกันไม่ทั่วถึง เกิดความเครียดในการทำงาน ปฏิสัมพันธ์ในชุมชนน้อยลง ต่างคนต่างอยู่ และเกิดภาวะแข่งขันทางการค้าที่ส่งผลกระทบเป็นลูกโซ่ ชุมชนไม่สามารถรวมตัวกันแก้ไขปัญหาส่วนรวมได้ แต่ใช้การแก้ปัญหาตามกำลังของตนเอง ชาวบ้านมีความผูกพันเฉพาะเครือญาติและกลุ่มย่อยของตน ความรู้สึกเป็นเจ้าของชุมชนและความผูกพันกับชุมชนลดน้อยลง เพราะเกิดความคิดและมีวิถีชีวิตหลากหลายมากขึ้น การแก้ไขปัญหาของชุมชนจึงยังไม่เกิดผลเท่าที่ควร

สถาบันวิทยบริการ
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย