บทที่ 2

วรรณกรรมที่เกี่ยวข้อง

การวิจัยเรื่อง การศึกษาการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น "การแทงหยวก" ในจังหวัดเพชรบุรี ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อประกอบการศึกษาดังหัวข้อต่อไปนี้

ตอนที่ 1 มรดกทางศิลปวัฒนธรรม

1.1 ความหมายและประเภทของมรดกทางศิลปวัฒนธรรม

1.2 มรดกทางศิลปวัฒนธรรมท้องถิ่น

1.3 คุณค่าและความสำคัญของมรดกทางศิลปวัฒนธรรมต่อประเทศไทย

ตอนที่ 2 ภูมิปัญญาท้องถิ่น

2.1 ความเป็นมาของภูมิปัญญาท้องถิ่น

2.2 ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น

2.3 ความสำคัญภูมิปัญญาท้องถิ่น

2.4 การเกิดภูมิปัญญาท้องถิ่น

2.5 ลักษณะภูมิปัญญาท้องถิ่น

2.6 การคงอยู่ของภูมิปัญญาท้องถิ่น

2.7 การแบ่งกลุ่มหรือขอบเขตของภูมิปัญญาท้องถิ่น

2.8 ฐานการคิดในเรื่องภูมิปัญญาท้องถิ่น

2.9 แนวทางการศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่น

ตอนที่ 3 ภูมิปัญญาของช่างไทย

3.1 แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะและงานช่าง

3.2 ช่างในสังคมไทย

3.3 องค์ประกอบของภูมิปัญญาเชิงช่างศิลปะไทย

3.3.1 เทคนิควิทยาช่าง

3.3.2 แนวคิดการสร้างสรรค์ตามแบบแผนของช่างศิลปะไทย

3.3.3 พื้นทางด้านจิตใจของช่างไทย

3.4 คุณค่าของภูมิปัญญาไทยด้านศิลปะ

ตอนที่ 4 ศิลปะพื้นบ้านไทย

4.1 ความหมายของศิลปะพื้นบ้าน

4.2 เอกลักษณ์ของศิลปะพื้นบ้านไทย

4.3 มูลเหตุการเกิดศิลปะพื้นบ้าน

4.4 การจัดประเภทของศิลปะพื้นบ้าน

4.5 ภูมิปัญญาในศิลปะพื้นบ้าน

ตอนที่ 5 ศิลปะการแทงหยวก

5.1 กล้วยในวิถีชีวิตและวัฒนธรรมไทย

5.2 ความหมายของการแทงหยวก

5.3 ความเป็นมาของการแทงหยวก

5.4 ลักษณะสำคัญของการแทงหยวก

5.5 โอกาสของการแทงหยวกในงานพิธีต่าง ๆ

5.6 วัสดุอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการแทงหยวก

5.7 ขั้นตอนวิธีการแทงหยวก

5.8 รูปแบบการแทงหยวกในงานพิธีศพ

5.9 ลวดลายที่ใช้ในการแทงหยวก

ตอนที่ 6 การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น

6.1 ความหมายของการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น

6.2 การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นตามแนวคิดไทย

6.3 แหล่งวิทยาการในท้องถิ่น

6.4 การเรียนรู้แบบสืบทอดวัฒนธรรม

6.5 รูปแบบและวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น

ตอนที่ 7 แนวคิดทฤษฎีการเรียนรู้และการการสอนทักษะปฏิบัติ

7.1 การเรียนรู้ทักษะปฏิบัติ

7.2 การสอนทักษะปฏิบัติ

ตอนที่ 8 สภาพทั่วไปของจังหวัดเพชรบุรี

8.1 ประวัติศาสตร์จังหวัดเพชรบุรี

8.2 ขนาด ที่ตั้ง และลักษณะภูมิประเทศ

8.3 หน่วยงานด้านวัฒนธรรมของจังหวัดเพชรบุรี

8.4 วัฒนธรรมประเพณี

8.5 ศิลปะสกุลช่างเพชรบุรี

8.6 ศิลปะการแทงหยวกในจังหวัดเพชรบุรี

ตอนที่ 9 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ตอนที่ 10 บทสรุปแนวความคิดในการศึกษาการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น

ตอนที่ 1 มรดกทางศิลปวัฒนธรรม

ศิลปวัฒนธรรมและประเพณี เป็นสิ่งที่แสดงออกถึงเอกลักษณ์ของชาติและเป็นมรดกทางสังคมที่ได้รับการสืบทอดต่อกันมา เป็นสิ่งที่ทุกคนยอมรับกันโดยทั่วไปว่า "ศิลปวัฒนธรรม" เป็นปัจจัยสำคัญในการหล่อหลอมประชาชนในชุมชนให้มีความรัก ความสามัคคี เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2541 : 1) ในชุมชนแต่ละแห่งย่อมมีการดำเนินชีวิตที่แตกต่างกันไปและมีการสร้างสมศิลปวัฒนธรรมประเภทต่างๆ ซึ่งเป็นคุณค่าของชุมชนในแต่ละท้องถิ่น โดยเรียกรวมกันว่า "มรดกทางศิลปวัฒนธรรม"

กรมศิลปากร (2542 : 66) ให้ความหมายของมรดกทางศิลปวัฒนธรรมว่า หมายถึง ผลงานที่เกิดจากการคิดค้น การประดิษฐ์ สร้างสรรพสิ่งที่ดีงาม แล้วเรียนรู้สืบทอดกันมา หรือสิ่งที่ยังคงเหลือเป็นหลักฐานให้เห็น

1.1 ประเภทของมรดกทางศิลปวัฒนธรรม

กรมศิลปากร (2542 : 66-80) จัดแบ่งมรดกทางศิลปวัฒนธรรมได้ 2 ประเภท ดังนี้

1. มรดกทางศิลปวัฒนธรรมที่เป็นวัตถุ สิ่งก่อสร้าง หรือสถานที่ หมายถึง วัตถุหรือสถานที่ที่เกิดขึ้นจากฝีมือ การประดิษฐ์คิดค้น การดัดแปลง การอยู่อาศัย หรือใช้ประโยชน์จากมนุษย์ สามารถเห็นและจับต้องได้ มรดกศิลปวัฒนธรรมประเภทนี้มีทั้งชนิดที่เคลื่อนที่ได้เรียกว่า "โบราณวัตถุและศิลปวัตถุ" และชนิดที่ติดที่เรียกว่า "โบราณสถาน"

1.1 โบราณสถาน คือ สิ่งก่อสร้างอยู่ติดที่เคลื่อนย้ายไม่ได้ เนินดินที่มีหลักฐานเกี่ยวเนื่องกับประวัติศาสตร์ ถ้ำ เพิงผา ที่มนุษย์เคยใช้สอยในอดีตหรือยังใช้ประโยชน์สืบต่อกันมาจนกระทั่งปัจจุบัน เช่น โบสถ์ วิหาร เจดีย์ ปรางค์ ศาลา วัง พระราชวัง ป้อมปราการ กำแพงแก้ว ค่าย แหล่งเผาศพโบราณ ตะแลงแกง ศาลหลักเมือง เตาเผาสังคโลก เป็นต้น

1.2 โบราณวัตถุ และศิลปวัตถุ คือ มรดกทางศิลปวัฒนธรรม ซึ่งทำจากวัตถุต่างๆ เช่น หิน ดิน เผา ไม้ เขาสัตว์ กระดูก โลหะ หนังสัตว์ ใยพืช ใยสัตว์ ใยแก้ว ตัวอย่างเช่น เครื่องมือหิน เครื่องประดับ เครื่องมือเหล็ก แก้ว ดินเผา เครื่องเคลือบ พระพุทธรูป พระพิมพ์ เทวรูป สมุดข่อย เป็นต้น

1.3 งานจิตรกรรมลายรดน้ำ ภาพเขียนตามถ้ำและเพิงผาหรือที่พบทั้งในโบราณสถานและบนโบราณวัตถุ เช่น จิตรกรรมฝาผนังตามโบสถ์ วิหาร หอระฆัง หอไตร เจดีย์ ปรางค์ ศาลา ตลอดจนจิตรกรรมในสมุดข่อย (สมุดไทย) เช่น สมุดภาพไตรภูมิ พระมาลัย ตำราพิชัยสงคราม รวมทั้งภาพพระบฏที่เขียนลงบนผืนผ้า เป็นต้น ส่วนลายรดน้ำมักพบบนบานประตู หน้าต่าง และตู้พระธรรม

1.4 ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน หมายถึง เครื่องมือเครื่องใช้ ซึ่งส่วนมากมีการผลิตอย่างง่ายๆ ไม่ซับซ้อนใช้วัสดุในท้องถิ่น ผลิตโดยชาวบ้าน เช่น เครื่องจักสาน ผ้าทอ ภาชนะ ดินเผา เครื่องประดับ เป็นต้น

2. มรดกทางศิลปวัฒนธรรมที่เป็นนามธรรม ได้แก่ ความคิด ความเชื่อ ประเพณี ขนบธรรมเนียม แบบแผนข้อปฏิบัติในกลุ่มหรือสังคม ซึ่งยอมรับปฏิบัติสืบต่อกันมา เช่น ศาสนา จารีต ความรู้ สื่อต่างๆ ที่มองไม่เห็น ซึ่งมรดกทางศิลปวัฒนธรรมประเภทที่เป็นนามธรรมแบ่งออกได้เป็น 3 กลุ่ม คือ

2.1 ขนบธรรมเนียมประเพณี

2.1.1 ประเพณีเฉพาะบุคคล ได้แก่ การเกิด การโกนจุก การหมั้น การแต่งงาน การตาย การบวช เป็นต้น

2.1.2 ประเพณีส่วนรวม ได้แก่ ประเพณีทางศาสนาต่างๆ เช่นประเพณีทำบุญเข้าพรรษา-ออกพรรษา ทอดกฐิน สงกรานต์ ลอยกระทง ประเพณีรื่นเริงอื่นๆ ตามเทศกาลเช่น ประเพณีแข่งเรือยาว ประเพณีแห่เทียนพรรษา ประเพณีแห่ผีตาโขน ประเพณีชักพระ เป็นต้น

2.2 ภาษาและวรรณกรรม ภาษาเป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมที่เป็นเครื่องมือในการสื่อสารความรู้ความเข้าใจระหว่างกัน ซึ่งมีพัฒนาการแตกต่างกันไปในแต่ละภาค แต่ละท้องถิ่น ภาษาเขียนที่พบมากคือจารึก คัมภีร์ใบลาน สมุดไทย สมุดข่อย ภาษาที่ใช้มีทั้งภาษาบาลี สันสกฤต ภาษาเขมร ภาษาไทย ภาษามอญ โดยใช้ตัวอักษรแบบต่างๆ เช่น อักษรไทย อักษรเขมร อักษรเทวนาครี อักษรมอญโบราณ เป็นต้น

2.3 ศิลปะการแสดง เป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมประเภทสร้างความบันเทิงให้คนในกลุ่มหรือในหมู่บ้าน ได้แก่ การเล่นเพลงพื้นเมืองเพลงอีแซว เพลงเหย่ย เพลงปรบไข่ เพลงเกี่ยวข้าว โนราห์ หนังตะลุง รองเง็ง ฟ้อนเล็บ ฟ้อนผีมด ลิเก ละครโขน กระบี่กระบอง หุ่นกระบอก หนังใหญ่ เป็นต้น

1.2 มรดกศิลปวัฒนธรรมในท้องถิ่น

มรดกศิลปวัฒนธรรมในท้องถิ่น ซึ่งเรียกกันว่า ของพื้นบ้าน พื้นเมือง หรือพื้นถิ่น หมายถึงสิ่งที่ผู้คนในสังคมใดสังคมหนึ่งไม่ว่าจะมีขนาดเล็ก ขนาดใหญ่ได้คิดสร้างสรรค์ขึ้นเป็นที่นิยม ยอมรับกัน มีการ

สืบทอดมาถึงทุกวันนี้เป็นเอกลักษณ์ของแต่ละชุมชนหรือกลุ่มชน ซึ่งมีอยู่หลายเชื้อชาติหลายเผ่าพันธุ์ในท้องถิ่นต่างๆ ของไทย สิ่งเหล่านี้ ได้แก่ ร่องรอยหรือหลักฐานการดำเนินชีวิตในอดีตกาล และได้ประพฤติปฏิบัติสืบมาจนถึงปัจจุบัน อาทิ จารีต ขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ การสร้างบ้านเรือน การแต่งกาย ดนตรี การแสดง การละเล่น ภาษา วรรณกรรม นิทานพื้นบ้าน และศิลปกรรม เป็นต้น

1.3 คุณค่าและความสำคัญของมรดกทางศิลปวัฒนธรรมต่อประเทศไทย

1. มรดกทางศิลปะวัฒนธรรม เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงประวัติศาสตร์ความเป็นมาของหมู่บ้าน ตำบล อำเภอ จังหวัด ประเทศไทย และของโลก

2. มรดกทางศิลปะวัฒนธรรม เป็นสิ่งแสดงถึงเกียรติความภาคภูมิใจของคนในท้องถิ่นและในชาติ

3. มรดกทางศิลปะวัฒนธรรมเป็นสิ่งก่อให้เกิดความรู้สึก ความสามัคคี เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในหมู่ประชาชนระดับต่างๆ

4. มรดกทางศิลปะวัฒนธรรมเป็นหลักฐานที่เป็นประโยชน์ต่อการศึกษา ค้นคว้า และวิจัยเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของมนุษย์ ความเป็นอยู่ เทคโนโลยี ศาสนา ความเชื่อ การปกครอง การค้าขาย การเดินทาง ตลอดจนการประดิษฐ์คิดค้น

5. มรดกทางศิลปวัฒนธรรมเป็นของดีมีคุณค่าและประโยชน์อย่างยิ่งต่อการพัฒนาท้องถิ่นในปัจจุบัน เพราะในแหล่งใดมีโบราณสถานหรือแหล่งโบราณคดีก็จะมีการขุดค้น ขุดแต่งบูรณะตลอดจนการพัฒนาปรับปรุงให้เป็นแหล่งท่องเที่ยวทางวัฒนธรรม (กรมศิลปากร,2542:66-80)

สาร สาระทัศนานันท์(2544:17) กล่าวถึงความสำคัญของวัฒนธรรมดังนี้

1. เป็นเครื่องแสดงถึงความเจริญและเชิดชูเกียรติของบุคคลและประเทศชาติโดยวัฒนธรรมเป็นเครื่องหมายแห่งความเจริญความดี ทำให้เป็นที่นับถือ น่าเชื่อถือ

2. เป็นเครื่องแสดงถึงบุคลิกลักษณะประจำชาติและสืบต่ออายุของชาติ ชาติที่มีวัฒนธรรมของตนเองย่อมจะสืบต่ออายุดำรงความเป็นชาติอยู่ตลอดไปโดยแม้จะมีเหตุการณ์ผันแปรก็ไม่ทำให้ชาตินั้นสลายไป ตรงกันข้ามชาติที่มีวัฒนธรรมต่ำหรือไม่รักษาวัฒนธรรมของตนเองย่อมจะดำรงความเป็นชาติอยู่ไม่ได้

3. เป็นเครื่องกล่อมเกลาจิตใจมนุษย์เพื่อให้อยู่ร่วมกันได้ในสังคมอย่างปกติสุข สังคมใดที่ประกอบด้วยบุคคลที่มีวัฒนธรรมดี สังคมนั้นจะอยู่โดยปกติสุขไม่มีการกระทบกระทั่งกัน

4. เป็นเครื่องช่วยให้คนภูมิใจในชาติรักเกียรติตนเองและรักเกียรติของชาติทั้งยังรักชาติอันจะเป็นผลให้ดำรงความเป็นชาติอยู่ได้ด้วยดีตลอดกาล

กล่าวโดยสรุปได้ว่ามรดกทางศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่นมีความสำคัญ และคุณค่าดังต่อไปนี้

1. แสดงถึงประวัติความเป็นมาของท้องถิ่นตั้งแต่อดีตจนปัจจุบัน
2. ทำให้คนในท้องถิ่นรู้สึกภาคภูมิใจจนเกิดสำนึกร่วมแห่งความผูกพันธ์ต่อท้องถิ่น
3. เป็นแหล่งศึกษาเรียนรู้ของคนในท้องถิ่น
4. สะท้อนถึงเอกลักษณ์ของท้องถิ่น
5. เป็นสิ่งเชื่อมร้อยวิถีชีวิตของผู้คนในท้องถิ่นที่ก่อให้เกิดความสามัคคีความสงบสุขของชุมชน
6. ทำให้สมาชิกของชุมชนท้องถิ่นรู้สึกถึงเกียรติภูมิแห่งตนในบริเฉพาะ ก่อให้เกิดสำนึกในคุณค่าแห่งตน

ตอนที่2 ภูมิปัญญาท้องถิ่น

2.1 ความเป็นมาของภูมิปัญญาท้องถิ่น

ประเทศไทยเริ่มให้ความสนใจเรื่องภูมิปัญญาชาวบ้าน ประมาณ20ปีมาแล้วเป็นการสนใจในการพัฒนาชนบทเริ่มจากการทำงานกับชาวไทยภูเขาโดยเฉพาะเผ่ากะเหรี่ยงหรือปะกากะญอที่ภาคเหนือ โดยการฟื้นประเพณี วัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ของชาวไทยภูเขาให้พวกเขาสืบทอดประวัติความเป็นมา สืบค้นและฟื้นระบบคุณค่าต่างๆและปรับประยุกต์คุณค่าเหล่านั้นกับการพัฒนา สิ่งที่เกิดขึ้นคือการค้นพบ"ตัวตน"ของชาวเขาเหล่านั้นที่ก่อให้เกิดความเชื่อมั่นในตัวเอง ไม่หลบหนีผู้คน ไม่อายที่จะแสดงตัวเอง กล้าที่จะดำเนินงานเพื่อให้ชีวิตและชุมชนของตนเองดีขึ้น

ภูมิปัญญาชาวบ้านเข้าสู่วงการศึกษาโดยการนำของดร.เอกวิทย์ ณ ถลาง ในปี2532ขณะที่เดินสายไปพร้อมกับเจ้าหน้าที่มูลนิธิหมู่บ้านไปเรียนรู้เรื่องภูมิปัญญาชาวบ้าน ไปสัมผัสกับชาวบ้านที่ภาคอีสานและภาคใต้ ทำให้ค้นพบสัจธรรมเรื่องภูมิปัญญาและการค้นพบพลังทางวัฒนธรรมที่สำคัญที่สุดที่ทำให้ชุมชนชนบทอยู่มาหลายชั่วอายุคน และอยู่ได้ท่ามกลางภาวะที่ยากลำบากในปัจจุบันทำให้เกิดกระแสแห่งความตื่นตัวในเรื่องภูมิปัญญามาจนถึงปัจจุบัน (เสรี พงศ์พิศ , 2543 / 7 : 38)

"ภูมิปัญญา" คือ เรื่องของการใช้สติปัญญาของชาวบ้านในการประดิษฐ์คิดค้นหากรรมวิธีหรือสร้างเครื่องใช้เพื่อแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นในการดำรงชีพ ซึ่งมีศัพท์ที่ใกล้เคียงกันอยู่ 3 คำ ในการศึกษาเรื่องนี้ ได้แก่ คำว่า ภูมิปัญญาชาวบ้าน ภูมิปัญญาท้องถิ่น และภูมิปัญญาไทย

คำว่า"ชาวบ้าน" "ท้องถิ่น" และ "ไทย" เป็นส่วนที่เพิ่มเติมเข้ามาเพื่อขยายให้ทราบขอบเขตว่าจะกล่าวถึงภูมิปัญญาในระดับปัจเจกบุคคล ระดับชุมชนย่อยหรือระดับชุมชนใหญ่คือประเทศ หรือชาติ

บางครั้งมีการใช้คำว่า "ภูมิปัญญาไท" เพื่อบ่งชี้ว่าเป็นเรื่องของสติปัญญาของคนเผ่าพันธุ์ "ไท" ซึ่งไม่จำเป็นต้องสัมพันธ์กันกับประเทศ "ไทย" ตามการแบ่งแยกทางการเมืองการปกครอง

อิทธิพลที่ทำให้เกิดภูมิปัญญาชาวบ้านมาจากภาวะ3ประการคือ(เทอดศักดิ์ โคหนองบัว,2536:8)

1. อิทธิพลด้านสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ การดำรงค์ชีวิตของชาวบ้านมีความผูกพันธ์กับธรรมชาติอย่างเป็นเอกภาพ การดำรงค์ชีวิตที่ตระหนักถึงการให้คุณค่าของมนุษย์ และการปฏิบัติตนที่แสดงถึงการเคารพต่อธรรมชาติเป็นสำคัญ

2. อิทธิพลด้านศาสนาและความเชื่อ ในสังคมไทยมีความเชื่อที่ผสมกลมกลืนระหว่างความเชื่อเรื่องผีในยุคต้นๆประกอบกับลัทธิพราหมณ์ และศาสนาพุทธในยุคต่อมาจนถึงปัจจุบัน อิทธิพลความเชื่อดังกล่าวส่งผลต่อแบบแผนปฏิบัติอย่างสอดคล้องสมดุลกับสภาพแวดล้อมตามกาลเวลา

3. อิทธิพลด้านความสัมพันธ์ระหว่างสมาชิกในสังคม มนุษย์เป็นสัตว์สังคมโดยพื้นฐานกล่าวคือการอยู่ร่วมกันเป็นกลุ่ม ในการอยู่ร่วมกันย่อมมีปฏิสัมพันธ์ระหว่างสมาชิกภายในกลุ่มในด้านต่างๆ ทำให้เกิดกฎกลุ่มตลอดจนการยึดถือปฏิบัติในรูปแบบที่เหมาะสมเพื่อประคับประคองสังคมให้ดำรงค์อยู่ได้เรื่อยมา

กล่าวโดยสรุปภูมิปัญญาชาวบ้านเกิดจากการสั่งสมความรู้ และประสบการณ์ของบุคคล ที่เป็นความรู้และประสบการณ์ที่ได้รับการถ่ายทอดจากบุคคลและสถาบันต่างๆโดยมีอิทธิพลของสภาพแวดล้อมและศาสนาอยู่ด้วยและมีวัฒนธรรมเป็นพื้นฐาน ภูมิปัญญาเป็นสิ่งที่มีมานานมีการปฏิบัติโดยผู้คนในชุมชนนั้น การศึกษาในระยะแรกๆเป็นเรื่องของวัฒนธรรมในชุมชน เรื่องของการพึ่งพาตนเองของชาวบ้าน ต่อมาได้ศึกษากว้างขึ้นในลักษณะของปราชญ์ชาวบ้าน ดังนั้นภูมิปัญญาชาวบ้านจึงเป็นสิ่งที่น่าสนใจได้รับการรื้อฟื้นและเผยแพร่มากขึ้น (มล.สันติสุข กฤดากร , 2541 : 14)

2.2 ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น

นักวิชาการได้ให้ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้ดังต่อไปนี้

สามารถ จันทร์สูรย์ (2534 : 88) กล่าวว่า ภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึงทุกสิ่งทุกอย่างที่ชาวบ้านคิดได้เองที่นำมาใช้ในการแก้ปัญหาเป็นสติปัญญา เป็นองค์ความรู้ทั้งหมดของชาวบ้าน ทั้งกว้าง ทั้งลึกที่ชาวบ้านสามารถคิดเอง ทำเอง โดยอาศัยศักยภาพที่มีอยู่แก้ปัญหาการดำเนินวิถีชีวิตได้ในท้องถิ่นอย่างสมสมัย

รัตนะ บัวสน (อ้างถึงในกฤษณา วงษาสันต์และคณะ , 2542 : 285 – 286) กล่าวว่า"ภูมิปัญญาท้องถิ่นหมายถึงกระบวนทัศน์ของบุคคลที่มีต่อตนเอง ต่อโลกและสิ่งแวดล้อม ซึ่งกระบวนทัศน์

ดังกล่าวจะมีรากฐานจากคำสอนทางศาสนา คติ จารีตประเพณีที่ได้รับการถ่ายทอดสั่งสอนและปฏิบัติสืบเนื่องกันมาปรับปรุงเข้ากับบริบททางสังคมที่เปลี่ยนแปลงแต่ละสมัยทั้งนี้โดยมีเป้าหมายเพื่อความสงบสุขของคนในส่วนที่เป็นชุมชนและปัจเจกบุคคลซึ่งกระบวนทัศน์ที่เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่นจำแนกได้ 3 ลักษณะคือ

ลักษณะที่ 1 ภูมิปัญญาเกี่ยวกับการจัดความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับธรรมชาติแวดล้อม

ลักษณะที่ 2 ภูมิปัญญาเกี่ยวกับระบบสังคมหรือการจัดความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์กับมนุษย์

ลักษณะที่ 3 ภูมิปัญญาเกี่ยวกับระบบการผลิตหรือการประกอบอาชีพที่เน้นระบบการผลิตแบบพึ่งพาตนเอง

ฑมลา วัฒนสิน (2544 : 77-78) กล่าวว่า การปรับตัวของตนเป็นผลมาจากการแก้ปัญหา เพื่อที่จะปรับความสมดุลระหว่างความสัมพันธ์ของคนกับคน คนกับชุมชน คนกับธรรมชาติ ทั้งนี้เพื่อให้มีคุณภาพชีวิตที่พัฒนาขึ้นกว่าเดิม การปรับตัวของตนก่อให้เกิดผลงานที่สร้างสรรค์และเกิดผลงานที่สร้างสรรค์ และเกิดการพัฒนาอย่างมากมาย อันได้จากการประมวลความรู้ ความคิด ความสามารถ ทักษะต่างๆ ที่สั่งสมกันมาเป็นเวลาเนิ่นนาน และสืบทอดต่อๆ กันมาเป็นมรดกทางวัฒนธรรม ในท่ามกลางชีวิตประจำวันที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์และศิลปะ (Artistic Value) และในที่สุดได้กลายเป็นรากฐานของเทคโนโลยีสมัยใหม่ สิ่งที่กล่าวมานี้ เราเรียกว่าภูมิปัญญา (Wisdom)

วิชา ทรวงแสวง (2543 : 75) กล่าวว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง สาระ ข้อมูล วิธีการที่สามารถนำมาใช้ในการจัดระเบียบ แก้ปัญหารวมถึงการพัฒนาด้านต่างๆ ที่เหมาะสมกับชุมชนหรือท้องถิ่นหนึ่งๆ

นันทสาร สีสลับ และคณะ (2542 : 18) กล่าวว่า ภูมิปัญญาไทย หมายถึง ความสามารถ ทักษะและเทคนิค อันเกิดจากการสะสมองค์ความรู้ มวลรวมทุกด้านที่ผ่านกระบวนการสืบทอด ปรับปรุงพัฒนา และเลือกสรรมาแล้วเป็นอย่างดี ในการสร้างผลงาน แก้ปัญหา และพัฒนาวิถีชีวิตของคนไทยได้อย่างเหมาะสมกับยุคสมัย

ยิ่งยง เทาประเสริฐ (2537 : 3) กล่าวว่า ภูมิปัญญาพื้นบ้าน เป็นองค์ความรู้ ความสามารถและประสบการณ์ของชาวบ้าน ที่สั่งสมสืบทอดกันมา อันเป็นศักยภาพหรือความสามารถในเชิงแก้ปัญหาจัดการ ปรับตัว เรียนรู้และสืบทอดไปสู่คนรุ่นใหม่เพื่อการดำรงอยู่รอดของเผ่าพันธุ์ จึงเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติพันธุ์หรือเป็นวิถีชีวิตของชาวบ้าน

อังกูล สมคะเนย์ (2543 : 5) กล่าวว่า ภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึง องค์ความรู้ของชาวบ้านหรือทุกสิ่งทุกอย่างที่ชาวบ้านคิดขึ้น ทำขึ้น จากสติปัญญาและความสามารถของชาวบ้านเอง เพื่อใช้ในการ

แก้ปัญหาหรือการดำเนินชีวิตได้อย่างสมสมัย มีกระบวนการสั่งสมสืบทอดและกลั่นกรองกันมายาวนาน และมีการประสมประสานกันจนเป็นเหลี่ยมมณีที่จรัสแสงคงทน และท้าทายต่อกาลเวลา

เสรี พงษ์พิศ (2529 :145-146)กล่าวว่า "ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึงพื้นเพรากฐานของความรู้ของชาวบ้านที่ได้จากการดำเนินชีวิต และสามารถสืบทอดภูมิปัญญาของพวกเขามาได้โดยตลอด"

สรุปได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง ความรู้ ความสามารถและทักษะที่เกิดจากการเรียนรู้สั่งสม แล้วถ่ายทอด อันเป็นผลจากการปรับตัวให้เข้ากับสภาพของท้องถิ่นนั้นๆ เพื่อสนองต่อการดำรงชีวิตและสืบทอดมรดกทางสังคมให้สอดคล้องตามยุคสมัย

2.3 ความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น

ชนเหล่าใดที่ดำรงความเป็นกลุ่ม หรือชนชาติหรือประเทศมาเป็นเวลานานต้องมีภูมิปัญญาของกลุ่ม หรือของชนชาติหรือของประเทศ อันอาจเรียกรวมๆ กันว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น (local wisdom) คนปัญญาอ่อนดำรงชีวิตด้วยตนเองไม่ได้ฉันใด สังคมที่ไม่มีปัญญาก็ไม่สามารถอยู่รอดได้ด้วยตนเองฉะนั้นสังคมที่ดำรงอยู่ได้ด้วยตนเองเป็นเวลาช้านานจะต้องมีภูมิปัญญาของตนเอง (ประเวส วะสี, 2534 : 82) คนไทยเราได้ผ่านพ้นประวัติศาสตร์มายาวนานนับพันปี ถ้าไม่มีภูมิปัญญาของตนเองก็คงความเป็นชาติเป็นประเทศมาจนถึงปัจจุบันไม่ได้จะต้องถูกกลืนกินไปโดยอิทธิพลของชาติข้างเคียงไปแล้ว (กรมศิลปากร, 2542 : 158) ปัจจุบันมีการพูดถึงภูมิปัญญามากขึ้น ดูประหนึ่งให้ความสำคัญมากขึ้น เพราะลำพังความรู้อย่างเดียวเราเริ่มไม่มั่นใจ ความรู้ย่อมทันสมัย ล้าสมัย หมดสมัย แต่ภูมิปัญญาเป็น "Wisdom" ที่มนุษย์พัฒนาขึ้น เป็นเรื่องทั้งเฉพาะตัว เฉพาะถิ่น เฉพาะสังคม หรือเป็นสัจธรรมของมนุษย์โดยรวมก็ได้ สังคมแต่ละแห่งก็มีภูมิปัญญาของตัวเอง ภูมิปัญญาไม่ใช่อะไรอื่น ภูมิปัญญาคือความรู้ ประสบการณ์ ทักษะ ความเชื่อ พฤติกรรมที่สั่งสมไว้อันเป็นผลจากการปรับตัวของมนุษย์ให้เข้ากับสิ่งแวดล้อม (เอกวิทย์ ณ ถลาง, 2541-2542 : 2)

ความสำคัญของภูมิปัญญาไทยนั้น นันทสาร สีสลับและคณะ (2542 , 9 – 10)ได้สรุปไว้ดังนี้

1. ช่วยสร้างชาติให้เป็นปึกแผ่นมั่นคง
2. สร้างความภาคภูมิใจและศักดิ์ศรีเกียรติภูมิแก่คนไทย
3. สามารถปรับประยุกต์หลักธรรมคำสอนมาใช้กับวิถีชีวิตได้อย่างเหมาะสม
4. สร้างความสมดุลระหว่างคนกับสังคมและธรรมชาติได้อย่างยั่งยืน
5. ช่วยเปลี่ยนแปลงปรับปรนวิถีชีวิตของคนไทยให้เหมาะสมได้ตามยุคสมัย

ไพพรรณ เกียรติโชติชัย (2541 : 141-142) กล่าวว่า ภูมิปัญญาชาวบ้านมีคุณค่า และมีความสำคัญนานัปการต่อการพัฒนาท้องถิ่นไทย ดังนี้

1. ภูมิปัญญาชาวบ้าน นับเป็นรากเหง้าของวัฒนธรรมไทยที่ถ่ายทอดกันมา เป็นเวลายาวนาน และเป็นมรดกไทยที่คนไทยทุกวันนี้ภูมิใจ

2. ความสามารถในการปรับตัวให้เข้ากับสภาพแวดล้อมของสังคมที่เปลี่ยนแปลงตลอดเวลา และเปลี่ยนแปลงในทางที่เสื่อมโทรม "ภูมิปัญญาชาวบ้าน" ของชาวไทยได้ช่วยให้คนไทยใช้สติปัญญา ความสามารถ และภาวะสร้างสรรค์มาใช้ในการแก้ไขปัญหาต่างๆ ให้ลุล่วงมาโดยตลอด

3. ภูมิปัญญาชาวบ้าน เป็นองค์ความรู้ที่มีขอบเขตกว้างขวางและลึกซึ้งมาก ซึ่งครอบคลุมคตินิยม ความรู้ ความสันทัด การรู้เท่าเทียมธรรมชาติของสรรพสิ่งรอบตัวและการเลือกเฟ้นความคิดวิธีการมาใช้ในชีวิตประจำวันอย่างได้ผล

4. การเชื่อมโยงความรู้ประสบการณ์จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง และจากชุมชนหนึ่งไปสู่อีกชุมชนหนึ่งอย่างไม่ขาดสาย

5. ภูมิปัญญาชาวบ้าน ล้วนแต่เป็นการศึกษาค้นคว้าและเรียนรู้แบบเชิงประจักษ์จากปัญหาต่างๆ ที่เกิดขึ้นเสมอๆ ในการดำเนินชีวิตประจำวัน มีการทดสอบ จากประสบการณ์จริงจนกว่าจะหาข้อสรุปที่ชัดเจนและสืบทอดต่อๆ กันไป

6. การถ่ายทอดความรู้ความสามารถประสบการณ์ และการปฏิสัมพันธ์รูปแบบต่างๆ ในหลายสาขามาผสมผสานกัน "ภูมิปัญญาชาวบ้าน" ซึ่งนับเป็นการเรียนรู้แบบองค์รวมที่ปัจจุบันนี้เรียกว่าการเรียนรู้แบบบูรณาการ (Integrated)

7. วิธีการถ่ายทอดประสบการณ์ตรงจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง โดยการทำให้ดูให้ลงมือทำและให้เลียนแบบอย่างที่ดีของภูมิปัญญาชาวบ้านที่ยึดถือปฏิบัติมา

จะเห็นได้ว่า "ภูมิปัญญาชาวบ้าน" เป็นคลังความรู้ที่มีคุณค่ายิ่งของสังคมไทยที่จะส่งผลให้เกิดความงอกเงยความรู้ใหม่ๆ ได้ทั้งในปัจจุบัน และในอนาคต

สรุปได้ว่าภูมิปัญญาท้องถิ่นมีความสำคัญ และคุณค่าในด้านต่างๆดังต่อไปนี้

1. เป็นรากเหง้าของวัฒนธรรมท้องถิ่นที่มีการสืบทอดกันมาเป็นเวลานาน

2. เป็นความรู้ที่เชื่อมโยง และบูรณาการในศาสตร์หลายๆด้าน

3. เป็นองค์ความรู้ที่เกิดขึ้นจากประสบการณ์จริงในวิถีชีวิต

4. เป็นความภาคภูมิใจของคนในท้องถิ่น เกิดความรู้สึกถึงรากเหง้าแห่งชุมชนว่ามีมานาน

5.ประยุกต์หลักคำสอนทางพุทธศาสนามาใช้ในการดำเนินชีวิตอย่างได้ผล

6. สร้างสมดุลในการดำรงชีวิตให้อยู่ได้อย่างกลมกลืนกับสภาพแวดล้อมในชุมชน

2.4 การเกิดภูมิปัญญาไทย

คุณหญิงแม้นมาส ชวลิต (2543 , 14 - 15) กล่าวถึงที่มาของภูมิปัญญาไทยว่ามีจุดเริ่มต้นคือสมองอันทรงคุณภาพของคนไทยที่มีปัจจัย4ประการคือ

1. สิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์ของไทยทำให้คนไทยรู้จักใช้ประโยชน์จากธรรมชาติเพื่อการดำรงชีพจึงเกิดความเคารพนับถือธรรมชาติต่างๆเช่นเจ้าป่าเจ้าเขาที่ดูแลรักษาธรรมชาตินั้นๆ จึงเกิดประเพณีต่างๆเช่นประเพณีลอยกระทง ประเพณีไหลเรือไฟเป็นต้น

2. ความผูกพันธ์ทางจิตใจในการอยู่ร่วมเป็นชุมชนและสังคมเดียวกันตั้งแต่โบราณกาลทำให้มีการสืบทอดพฤติกรรมบางอย่างเช่นการร่วมกันลงแขกดำนาหรือเกี่ยวข้าว การเคารพผู้ใหญ่ การรู้จักให้อภัยและไม่จองเวร การต้อนรับคนต่างถิ่น ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ เป็นต้น

3. ระบบคุณค่าและค่านิยม คือการเคารพในกฎเกณฑ์ ระเบียบ ประเพณี และคุณธรรมที่สืบสานกันมาหลายชั่วคน เช่นความกตัญญูต่อบรรพบุรุษ ความเคารพต่อสิ่งที่นับถือว่าศักดิ์สิทธิ์และให้คุณเช่นป่า แหล่งน้ำ อาหารหลักเช่นข้าว จะมีพิธีทำขวัญข้าว สัตว์ที่ช่วยในการเกษตรเช่นควายจะมีพิธีทำขวัญควาย เป็นต้น

4. การเลือกรับวัฒนธรรมของคนเผ่าอื่นและวัฒนธรรมอื่น คนไทยมีความสามารถในการเลือกรับและดัดแปลงให้ประสานประโยชน์สอดคล้องกับวัฒนธรรมดั้งเดิม

ภูมิปัญญามีกระบวนการที่เกิดจากการสืบทอดถ่ายองค์ความรู้ที่มีอยู่เดิมในชุมชนท้องถิ่นต่างๆ แล้วพัฒนาเลือกสรรปรับปรุงองค์ความรู้เหล่านั้นจนเกิดทักษะ และความชำนาญที่สามารถแก้ไขปัญหาและพัฒนาชีวิตได้อย่างเหมาะสมกับยุคสมัย แล้วเกิดภูมิปัญญา (องค์ความรู้ใหม่) ที่เหมาะสมและสืบทอดพัฒนาไปอย่างไม่สิ้นสุด (กฤษณา วงษาสันต์ และคณะ, 2542 : 261)

2.5 ลักษณะของภูมิปัญญาท้องถิ่น

จากความหมาย และความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ได้กล่าวถึงนั้น สามารถที่จะจำแนกลักษณะของภูมิปัญญาท้องถิ่นได้ ดังต่อไปนี้

เสรี พงศ์พิศ (2529 : 145) กล่าวไว้ว่าภูมิปัญญามี 2 ลักษณะคือ

1. ลักษณะที่เป็นนามธรรม เป็นโลกทัศน์ ชีวทัศน์ เป็นปรัชญาในการดำเนินชีวิตเป็นเรื่องที่เกี่ยวกับการเกิด แก่ เจ็บ ตาย คุณค่า และความหมายของทุกสิ่งในชีวิตประจำวัน

2. ลักษณะที่เป็นรูปธรรม เป็นเรื่องเกี่ยวกับเฉพาะด้านต่างๆ เช่นการทำมาหากินการเกษตร หัตถกรรม ศิลปะ ดนตรี และอื่นๆ

ภูมิปัญญาเหล่านี้สะท้อนออกมาใน 3 ลักษณะที่สัมพันธ์กันคือ

1. ความสัมพันธ์ใกล้ชิดระหว่างคนกับโลก สิ่งแวดล้อม สัตว์ พืช ธรรมชาติ

2. ความสัมพันธ์กับคนอื่นๆที่อยู่ร่วมกันในสังคม

3. ความสัมพันธ์กับสิ่งศักดิ์สิทธิ์ สิ่งเหนือธรรมชาติ สิ่งที่ไม่สามารถสัมผัสได้ทั้งหลาย

ประเวศ วะสี (2534 : 83) กล่าวไว้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นนั้นแบ่งออกได้เป็น 4 ลักษณะ คือ

1. มีวัฒนธรรมเป็นฐานไม่ใช่วิทยาศาสตร์

2. มีบูรณาการสูง

3. มีความเชื่อมโยงไปสู่นามธรรมที่ลึกซึ้งสูงส่ง

4. เน้นความสำคัญของจริยธรรมมากกว่าวัตถุธรรม

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2541 - 2542 : 2) กล่าวถึงลักษณะของภูมิปัญญาว่าประกอบด้วย

1. ความรู้ 2. ประสบการณ์ 3. ทักษะ 4. ความเชื่อ 5. พฤติกรรม

สัญญา สัญญาวิวัฒน์ (2534 : 2 - 3) สรุปลักษณะสำคัญของภูมิปัญญาดังนี้

1. ภูมิปัญญาเป็น "ความรู้" เกี่ยวกับเรื่องใดๆ หรือหน่วยสังคมใดๆ เมื่อเป็นความรู้ ภูมิปัญญาก็มีลักษณะเป็นข้อมูลเป็นเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเรื่องนั้นๆ

2. ภูมิปัญญาเป็น "ความเชื่อ" เกี่ยวกับเรื่องใดๆ หรือหน่วยสังคมใดๆ

3. ภูมิปัญญาเป็น "ความสามารถ" หรือแนวทางในการแก้ปัญญาหรือป้องกันปัญหาเกี่ยวกับหน่วยสังคมใดๆ

4. ภูมิปัญญาทางวัตถุในหน่วยสังคมใดๆ อันได้แก่ เครื่องใช้ไม้สอยต่างๆ

5. ภูมิปัญญาทางพฤติกรรมในหน่วยสังคม เช่น การกระทำ ความประพฤติ การปฏิบัติตัวของคนต่างๆ

นิธิ เอียวศรีวงศ์ (2539 , 236 - 237) กล่าวถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นว่าประกอบด้วยลักษณะสำคัญ 4 ประการคือ

1. ความรู้และระบบความรู้ ระบบความรู้มีความสำคัญตรงที่ว่าสิ่งต่างๆในโลกนี้มีความสัมพันธ์กันไม่ใช่ดูจากความรู้เพียงอย่างเดียว แต่ดูที่ตัวระบบความรู้ คือชาวบ้านหรือคนในท้องถิ่นนั้นๆเห็นว่าสิ่งต่างๆมีความสัมพันธ์กันอย่างไร

2. ภูมิปัญญาชาวบ้านเกิดจากการสั่งสม การกระจายความรู้และการเข้าถึงตัวความรู้นั้นๆ ความรู้ไม่ได้ลอยอยู่เราจำเป็นต้องดูด้วยว่าคนมีความรู้แล้วคนๆนั้นเอาความรู้ไปใช้ไปบริการคนอื่นได้อย่างไร

3. การถ่ายทอดความรู้และระบบความรู้ ในภูมิปัญญาของชาวบ้านในท้องถิ่นไม่มีสถาบันที่จะถ่ายทอดการศึกษาให้เห็นอย่างชัดๆแต่เป็นกระบวนการถ่ายทอดที่ซับซ้อน ถ้าจะให้เข้าใจภูมิปัญญาท้องถิ่นเราก็ต้องเข้าใจกระบวนการถ่ายทอดความรู้จากคนชั่วออายุหนึ่งไปยังอีกรุ่นหนึ่ง

4. การสร้างสรรค์และการปรับปรุงภูมิปัญญาความรู้หรือระบบความรู้ของชาวบ้านนั้นไม่หยุดนิ่งอยู่กับที่แต่มีการปรับเปลี่ยนตลอดมาโดยอาศัยประสบกการณ์ของชาวบ้านเอง กกระบวนการปรับเปลี่ยนได้รับความสนใจจากกลุ่มต่างๆค่อนข้างน้อย ไม่มีใครศึกษาว่าชาวบ้านปรับเปลี่ยนกันอย่างไร ภูมิปัญญาชาวบ้านไม่ใช่ความรู้หรือองค์ความรู้ที่หหยุดนิ่งออยู่กับที่มันมีการปรับเปปลี่ยนมีการเพิ่มเติมดัดแปปลงอยู่ตลอดเวลา

กฤษณา วงษาสันต์ และคณะ (2542 : 264) กล่าวถึงลักษณะของภูมิปัญญาไทยว่ามีดังนี้

1. ภูมิปัญญาไทยเป็นเรื่องของการใช้ความรู้ (knowledge) ทักษะ (skill) ความเชื่อ (belief) และพฤติกรรม (behavior)

2. ภูมิปัญญาไทยแสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคน คนกับธรรมชาติแวดล้อม และคนกับสิ่งเหนือธรรมชาติ

3. ภูมิปัญญาไทยเป็นองค์รวมหรือกิจกรรมทุกอย่างในชีวิต

4. ภูมิปัญญาไทยเป็นเรื่องของการแก้ปัญหา การจัดการ การปรับตัว การเรียนรู้ เพื่อความอยู่รอดของบุคคล ชุมชน และสังคม

5. ภูมิปัญญาไทยเป็นแกนหลักหรือกระบวนทัศน์ในการมองชีวิตเป็นพื้นความรู้เรื่องต่างๆ

6. ภูมิปัญญาไทยมีลักษณะเฉพาะหรือมีเอกลักษณ์ในตัวเอง

7. ภูมิปัญญาไทยมีการเปลี่ยนแปลงเพื่อการปรับสมดุลในพัฒนาการทางสังคม

ไพพรรณ เกียรติโชติชัย (2541:139 – 140) กล่าวถึงลักษณะของภูมิปัญญาชาวบ้านดังนี้

1. เป็นเรื่องของการสืบทอดประสบการณ์จากอดีตถึงปัจจุบันที่เป็นไปอย่างต่อเนื่องไม่ขาดสาย

2. เป็นลักษณะของความสัมพันธ์ภายในชุมชนกันเอง ชุมชนจึงมีความสามัคคี เอื้ออาทร และเป็นปึกแผ่นสืบต่อกันมาเรื่อยๆ

3. เป็นการนำจุดดีหหรือแง่ดีของอดีตมาเชื่อมโยงสัมพันธ์ปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับการดำเนินชีวิตในปัจจุบันและในอนาคตให้ดียิ่งขึ้นเป็นสำคัญ

4. มีทั้งลักษณะที่เป็นรูปธรรมเช่น เกษตรกรรม หัตถกรรม และศิลปะ กับลักษณะที่เป็นนามธรรม เช่น วิถีการดำเนินชีวิต ค่านิยม และความเชื่อเรื่องเกิด แก่ เจ็บ ตาย เป็นต้น

5. เป็นปรัชญาในการศึกษาในรูปการแสวงหาความรู้จากประสบการณ์ชีวิตของมนุษย์โดยทั่วไป

6. เป็นองค์ความรู้ที่ผ่านการทดสอบเชิงประจักษ์ในสภาวะปัญหาที่เป็นจริงอยู่เสมอๆในชีวิตประจำวันจนบังเกิดเป็นความรู้หรือการอธิบายอันสั่งสมสืบทอดกันมาตามลำดับ

7. เป็นภาพสะท้อนของความเป็นพลวัตในวิถีชีวิตของสังคมเพราะภูมิปัญญาชาวบ้านเกิดจากการปฏิสัมพันธ์ของความคิดกับโลกแวดล้อมอันหลากหลาย

8. เป็นองค์ความรู้ที่ผสมผสานสภาพภูมิศาสตร์ ทรัพยากร และธรรมชาติแวดล้อม ศาสตร์ และกระบวนการทางสังคมเข้าด้วยกันและถ่ายทอดกันเป็นวัฒนธรรมแห่งการเรียนรู้ทางสังคม

9. มีจุดหมายในการพยายามคิดค้นแสวงหาภูมิปัญญาชาวบ้านคือการพัฒนาไปสู่การพึ่งตนเอง

10. มีการบูรณาการสูงโดยการเชื่อมโยง กาย ใจ สังคม และสิ่งแวดล้อมจากประสบการณ์จริงอีกทั้งมีการเชื่อมโยงไปสู่นามธรรมที่ลึกซึ้งสูงส่ง

11. ภูมิปัญญาชาวบ้านของแต่ละท้องถิ่นเป็นเรื่องจำเพาะกับท้องถิ่นซึ่งมีความสอดคล้องเฉพาะของท้องถิ่นนั้นๆซึ่งเอาไปใช้ในท้องถิ่นอื่นที่แตกต่างกันไม่ได้หรือได้ก็ไม่ดี

12. เน้นเรื่องจริยธรรมมากกว่าวัตถุธรรมซึ่งบรรพชนให้สามารถอยู่ได้นานตราบเท่าทุกวันนี้

13. ภูมิปัญญาชาวบ้านนับเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านซึ่งเป็นก้าวแรกของการพัฒนาท้องถิ่นและประเทศในทุกๆด้าน

สรุปได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีสองลักษณะคือ 1) ลักษณะที่เป็นเป็นรูปธรรม ได้แก่ภูมิปัญญาที่เป็นวัตถุ หรือการกระทำในด้านต่างๆ เช่นเครื่องมือทำมาหากิน เครื่องมือทำการเกษตร เครื่องมือจับสัตว์ งานศิลปหัตถกรรม เครื่องดนตรีการแสดงอื่นๆ เป็นต้น 2) ลักษณะที่เป็นเป็นนามธรรม คือ ความรู้ ความสามารถ ความเชื่อหรือแนวทางในการแก้ปัญหาและป้องกันปัญหา หรือคติ ที่เป็นหลักปรัชญา โลกทัศน์ ชีวทัศน์ด้านต่างๆอันเป็นสิ่งยึดโยงวิถีชีวิตของคนในชุมชนให้อยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข

2.6 การคงอยู่ของภูมิปัญญาท้องถิ่น

ภูมิปัญญาชาวบ้านแม้ว่าจะเป็นองค์ความรู้อันมหาศาลที่มีอยู่ทั่วไปทุกหมู่บ้านก็ตาม เมื่อถูกละเลยขาดการยอมรับขาดการสืบทอดในที่สุดก็จะขาดสายใยแห่งการต่อโยงระหว่างเก่ากับใหม่ ระหว่างอดีตกับปัจจุบันอย่างน่าเสียดาย จึงจำเป็นต้องหาแนวทางดำเนินการต่างๆ เพื่อเป็นการยกย่องภูมิปัญญาให้สืบทอดต่อไป พอสรุปได้ดังนี้

1. การทำความเข้าใจเรื่องภูมิปัญญาชาวบ้าน

2. การเก็บรวบรวมข้อมูลภูมิปัญญาชาวบ้าน

3. การศึกษาค้นคว้า วิจัย โดยส่งเสริมสนับสนุนให้มีการศึกษาวิจัยเรื่องภูมิปัญญาชาวบ้าน

4. การส่งเสริมเผยแพร่

5. การสนับสนุนคืนภูมิปัญญาให้แก่ชาวบ้าน

6. การประสานแผนเพื่อสร้างเครือข่ายการดำเนินงาน (สามารถ จันทร์สูรย์,2534:92-93)

ประเวศ วะสี (2534 : 34-36) กล่าวว่า "การศึกษาค้นคว้า ฟื้นฟู หรือประยุกต์ภูมิปัญญา ชาวบ้านมาใช้ประโยชน์เพื่อพัฒนาตนเอง ควรมีขั้นตอนดังนี้

1. ต้องมีความเข้าใจ เห็นคุณค่า และความสำคัญของภูมิปัญญาชาวบ้าน

2. ศึกษาจากชาวบ้านให้มากที่สุด

3. เคารพ และเข้าถึงวิธีการถ่ายทอดความรู้ของชาวบ้าน

สรุปได้ว่าการคงอยู่ของภูมิปัญญาท้องถิ่น เกิดขึ้นจากการส่งเสริมให้คนรุ่นหลังได้มีความรู้ความเข้าใจ เห็นคุณค่าและความสำคัญของภูมิปัญญาบรรพบุรุษโดยการศึกษา เก็บข้อมูล ด้วยการศึกษาค้นคว้าวิจัยและให้ความสำคัญถึงวิธีการถ่ายทอดความรู้ของชาวบ้าน แล้วนำข้อมูลที่ได้มาหาความหมายเพื่อจัดระบบใหม่ ตลอดจนการเผยแพร่ความรู้เหล่านั้นสู่สาธารณชน

2.7 การแบ่งกลุ่มหรือขอบข่ายของภูมิปัญญาท้องถิ่น

อังกูล สมคะเนย์ และคณะ (2534 : 6) ได้จัดกลุ่มภูมิปัญญาชาวบ้านออกเป็น 4 กลุ่ม คือ

กลุ่มที่ 1 เป็นเรื่องที่เกี่ยวกับคติ ความคิด ความเชื่อและหลักการที่เป็นพื้นฐานขององค์แห่งความรู้ที่เกิดจากการสั่งสมถ่ายทอดกันมา

กลุ่มที่ 2 เป็นเรื่องของศิลปะ วัฒนธรรม และขนบธรรมเนียมประเพณี

กลุ่มที่ 3 เป็นเรื่องของการประกอบอาชีพในแต่ละท้องถิ่นที่ได้รับการพัฒนาให้เหมาะสมกับสมัย

กลุ่มที่ 4 เป็นเรื่องของแนวความคิด หลักปฏิบัติ และเทคโนโลยีสมัยใหม่ที่ชาวบ้านนำมาใช้ในชุมชน ซึ่งเป็นอิทธิพลของความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยี

สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ (2541 : 2) ได้จำแนกภูมิปัญญาท้องถิ่นออกเป็น 5 ประเภทดังนี้

1. ภูมิปัญญาท้องถิ่น สาขาทัศนศิลป์ ประกอบด้วย ด้านวิจิตรศิลป์ และ ด้านศิลปหัตถกรรม

2. ภูมิปัญญาท้องถิ่น สาขาวรรณศิลป์ ประกอบด้วย ด้านร้อยกรอง และ ด้านร้อยแก้ว

3. ภูมิปัญญาท้องถิ่น สาขาศิลปะการแสดง ประกอบด้วย ด้านการละคร ด้านการดนตรี และด้านการแสดงพื้นบ้าน

4. ภูมิปัญญาท้องถิ่น สาขานันทนาการ ประกอบด้วย ด้านการละเล่นพื้นบ้านและการกีฬา ด้านงานอดิเรก ด้านอาสาสมัคร ด้านนันทนาการ และ ด้านสื่อสารมวลชนด้านนันทนาการ

5. ภูมิปัญญาท้องถิ่นสาขาภูมิปัญญาชาวบ้าน ประกอบด้วย ด้านการจัดการสวัสดิการและธุรกิจชุมชน ด้านสิ่งแวดล้อม ศิลปวัฒนธรรม ด้านการรักษาโรค และการป้องกัน และ ด้านการผลิตและการบริโภค

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2540 : 54) ทำการวิจัยเรื่อง "ภูมิปัญญาท้องถิ่นสี่ภูมิภาค : กระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย" ได้จำแนกภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็น 4 หมวด ดังนี้

1. วิถีการดำเนินชีวิต การแก้ปัญหา การปรับตัวกับธรรมชาติแวดล้อมและการปรับตัวทางสังคมวัฒนธรรม

2. ความเชื่อโลกทัศน์ชีวทัศน์

3. ศิลปะ หัตถกรรม-ประดิษฐ์กรรม

4. กระบวนการและพฤติกรรมการเรียนรู้ การถ่ายทอดภูมิปัญญา

จารีรัตน์ ปรกแก้วและคณะ (2541 : 26 - 27) ทำการวิจัยเรื่อง"ภูมิปัญญาในวิถีชีวิติท้องถิ่นบุรีรัมย์"ได้แบ่งภูมิปัญญาท้องถิ่นออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆโดยมีแนวเหตุผลว่าวิถีชีวิตโดยทั่วไปของมนุษย์ประกอบด้วย 2 องค์ประกอบหลัก องค์ปประกอบแรกเป็นโครงสร้างส่วนล่างที่เกี่ยวข้องกับพลังการผลิตและความสัมพันธ์ทางการผลิตอันประกอบด้วยปัจจัยพื้นฐานที่จำเป็นต่างๆเพื่อการดำรงชีวิตอยู่ได้ องค์ประกอบหลังเป็นโครงสร้างส่วนบนที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกนึกคิดทางสังคมอันประกอบด้วยปัจจัยต่างๆเพื่อการดำรงชีวิตอยู่ร่วมกันเป็นกลุ่มสังคม ซึ่งอาศัยรากฐานจาก 2 องค์ประกอบนี้มาพิจารณาจัดจำแนกและจัดเป็นประเภทต่างๆของภูมิปัญญาในวิถีชีวิตดังนี้

1. ประเภทของภูมิปัญญาในวิถีชีวิตจากโครงสร้างส่วนบนที่เกี่ยวกับพลังการผลิตและความสัมพันธ์ทางการผลิตหรือปัจจัยพื้นฐานที่จำเป็นเพื่อการดำรงชีวิตอยู่ได้ ประกอบด้วย

1.1 วิถีการผลิตที่เป็นอาชีพของตนในท้องถิ่น-การเกษตรแบบยั่งยืน

1.2 หัตถกรรมเพื่อการดำรงชีพ ได้แก่ เครื่องทอนุ่งห่ม-ผ้าไหม เครื่องทอเครื่องใช้-การทอเสื่อ เครื่องจักสาน-เครื่องใช้,เครื่องดักสัตว์ เครื่องปั้นดินเผา การแกะสลักหิน

2. ประเภทของภูมิปัญญาในวิถีชีวิตจากโครงสร้างส่วนบนที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกนึกคิดทางสังคมเพื่อการดำรงอยู่ร่วมกันเป็นกลุ่มสังคม ประกอบด้วย สถาปัตยกรรมทางศาสนา สถาปัตยกรรมทางการปกครอง ประเพณีทางสังคม การละเล่นพื้นบ้าน ดนตรีพื้นบ้าน ประเพณีขึ้นเขาพนมรุ้ง ฯลฯ

2.8 ฐานการคิดในเรื่องภูมิปัญญาท้องถิ่น

ภูมิปัญญาเป็นเรื่องที่สั่งสมกันมาตั้งแต่อดีตและเป็นเรื่องของการจัดการความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคน คนกับธรรมชาติแวดล้อม คนกับสิ่งเหนือธรรมชาติโดยผ่านกระบวนการทางจารีตประเพณี วิถีชีวิต การทำมาหากิน และพิธีกรรมต่างๆเพื่อให้เกิดความสมดุลระหว่างความสัมพันธ์เหล่านี้เป้าหมายก็คือเพื่อให้เกิดความสุขทั้งในส่วนที่เป็นชุมชน หมู่บ้าน และในส่วนที่เป็นปัจเจกของชาวบ้านเอง(ปรีชา อุยตระกูล อ้างถึงในกฤษณา วงษาสันต์ และคณะ , 2542 : 254)

ดังนั้นภูมิปัญญาท้องถิ่นใดๆจึงเป็นรากแก้วสำคัญที่จะทำให้ท้องถิ่นนั้นๆเจริญงอกงามอย่างมั่นคง ความจริงคือทุกชาติพันธุ์ที่ดำรงอยู่รอดได้ย่อมต้องมีดีหรือภูมิปัญญาเป็นของตนเองหาไม่แล้วก็อาจสูญพันธุ์ไปนานแล้วเพียงแต่ว่าภูมิปัญญาของชาติพันธุ์หนึ่งอาจพัฒนาไปแตกต่างกับอีกชาติพันธุ์หนึ่งตามความแตกต่างของสภาพแวดล้อมและตามความจำเป็นของสภาพสังคมในท้องถิ่นนั้นที่สามารถรับใช้การแก้ปัญหาและการอยู่ร่วมกันอย่างสันติของสังคมนั้นๆได้ ดังนั้นฐานการคิดในเรื่องภูมิปัญญาก็คือต้องนำมิติทางวัฒนธรรมมาเป็นฐานในการคิดหรือพิจารณาเสมอ(ยิ่งยง เทาประเสริฐ,2537:4)

การศึกษาเรื่องภูมิปัญญาต้องนำมิติทางวัฒนธรรมเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยเพราะการศึกษาด้านวัฒนธรรมมีลักษณะบูรณาการผสมผสานทั้งด้านปรัชญา ความคิด ความเชื่อ ศีลธรรม สุนทรียภาพ ศิลปะ พฤติกรรมการแสดงออกของมนุษย์ การศึกษาด้านวัฒนธรรมมีลักษณะที่ยืดหยุ่นหลากหลายแต่ต้องมีรากฐานทางวัฒนธรรมที่มั่นคง (สุมน อมรวิวัฒน์,2537:22)

การศึกษาเรื่องภูมิปัญญาท้องถิ่นในครั้งนี้ผู้วิจัยจึงนำมิติทางวัฒนธรรมมาเป็นฐานการคิดโดยแยกเป็นประเด็นดังต่อไปนี้

1. วิถีการดำเนินชีวิตในสังคมไทย

วิถีการดำรงชีพของคนในท้องถิ่นต่างๆเป็นสิ่งที่มีการสืบทอดกันมายาวนานท่ามกลางสภาพภูมิศาสตร์และโครงสร้างทางสังคม-วัฒนธรรมที่มีพัฒนาการเรื่อยมาอย่างสอดคล้องกับสภาวะแวดล้อมทางธรรมชาติ โดยเฉพาะทรัพยากรธรรมชาติของไทยล้วนมีองค์ประกอบที่เอื้อต่อวิถีชีวิตของคนในชุมชน เช่นมีห้วยหนองคลองบึงอันเป็นแหล่งน้ำธรรมชาติอยู่มาก ลำห้วย แก่ง ลำธารที่มีปลาชุกชุม ตลอดจนมีพืชพรรณธัญญาหารที่อุดมสมบูรณ์ จึงมีคำกล่าวที่ว่า"ในน้ำมีปลา ในนามีข้าว"

เมื่อสิ่งแวดล้อมดีคนในชุมชนที่ตั้งถิ่นฐานตามส่วนต่างๆจึงเรียนรู้ที่จะปรับตัวกับสิ่งแวดล้อมโดยการนำทรัพยากรที่มีอยู่ตามธรรมชาติอย่างเหลือเฟือมากินมาใช้ตามความสามารถและฝีมืออย่างรู้เท่าทันธรรมชาติ สิ่งที่เป็นรูปธรรมทางปัญญาที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดคืองานประดิษฐกรรมและหัตถกรรมที่บ่งบอกหรือสะท้อนถึงคุณค่าแห่งวิถีชีวิตที่เรียบง่าย

การรู้จักเอาทรัพยากรตามสภาพแวดล้อมมาใช้ประโยชน์ นำมาประดิษฐ์ เป็นอาหาร สิ่งของ รวมไปถึงสิ่งประเทืองความงามและความพึงพอใจต่างๆเช่นการปลูกบ้านสร้างเรือน การต่อเรือแพ การทำเครื่องมือเกษตรกรรม การจับสัตว์น้ำ สัตว์บก การทำเครื่องปั้นดินเผา การทำและถนอมอาหาร การใช้สมุนไพรเป็นตัวยา การประดิษฐ์ของเล่น เครื่องดนตรี ศิลปวัตถุ การทำกระบุง ตะกร้า ภาชนะใช้สอยต่างๆรวมไปถึงการทำอาวุธ เครื่องรางของขลัง เครื่องประดับ รวมความว่ามนุษย์ใช้สติปัญญาคิดประดิษฐ์สิ่งของขึ้นใช้ในการดำรงชีวิตอย่างหลากหลาย ซึ่งสะท้อนถึงระดับเชาว์ปัญญาและความสามารถ และจินตนาการของมนุษย์ที่เป็นส่วนสำคัญอย่างเป็นรูปธรรมของอารยธรรม ตลอดจนเป็นสิ่งบ่งชี้ถึงความรุ่มรวยทางความคิดและอุบายในการใช้ทรัพยากรแวดล้อมในท้องถิ่นมาสร้างสรรค์อย่างรู้ค่า (เฉกวิทย์ ณ ถลาง , 2544 : 129 - 130)

แสดงให้เห็นได้ว่าวิถีชีวิตคนไทยมีความเป็นอยู่อย่างเรียบง่ายอาศัยพึ่งพิงธรรมชาติ ทำให้เป็นอยู่อย่างสุขสบาย ไม่ต้องดิ้นรนยื้อแย่งแข่งขัน ก่อให้เกิดการพึ่งพาอาศัยซึ่งกันและกันดังคำที่ว่า "น้ำพึ่งเรือ เสือพึ่งป่า หมาพึ่งนายพราน หลานพึ่งตา ป้าพึ่งลุง"(พ่อชาลี มาระแสง,2534:105)จึงกล่าวได้ว่าวิถีชีวิตภายใต้สังคมไทยให้ความสำคัญด้านชีวิตจิตใจและวัฒนธรรมจริยธรรมคุณงามความดีโดยยึดถือสิ่งที่ยอมรับนับถือเป็นแกนหลักและยึดการทำอยู่ทำกินเป็นหลักมากกว่าเรื่องทางวัตถุ จึงก่อให้เกิดความประสานกลมกลืนและความเป็นเอกภาพแห่งชุมชนซึ่งมีรากฐานมาจากสายรากทางวัฒนธรรมที่ยาวนานและสมดุลในวิถีชีวิตดังที่กล่าวมาแล้ว

2. ขนบธรรมเนียมประเพณี ค่านิยม

ขนบธรรมเนียมประเพณีก็คือแนวปฏิบัติที่ยึดถือกันมาในสังคมโดยคนรุ่นหลังเรียนรู้จากคนรุ่นก่อนแล้วยึดถือปฏิบัติต่อๆกันมาเรื่อยๆอาจมีการปรับปรุงแก้ไขบ้างแต่การเปลี่ยนแปลงก็เป็นไปอย่างช้าๆใช้เวลาเป็นปีๆ การประพฤติปฏิบัติตามธรรมเนียมนี้มีทั้งการประพฤติปฏิบัติในระดับบุคคลและการประพฤติปฏิบัติในระดับสังคมคือการร่วมกิจกรรมพร้อมๆกันในลักษณะพิธีกรรมเป็นการจัดงานประเพณีเช่นประเพณีทอดกฐิน ทอดผ้าป่า ประเพณีแห่นางแมว ประเพณีบุญพระเวทเป็นต้น (อมรา พงศาพิชญ์ , 2541 : 7)

ขนบธรรมเนียมประเพณีจะเป็นตัวชี้ที่สำคัญต่อการแสดงออกถึงภูมิปัญญาชาวบ้านซึ่งก็คือผลงานหรือกิจกรรมที่เกิดจากความคิดของชาวบ้านที่แสดงให้เห็นคุณค่าแห่งการดำเนินชีวิตวิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่ได้รับการถ่ายทอดสืบต่อกันมาเฉพาะกลุ่มชนหรือท้องถิ่นนั้น ๆ ซึ่งเป็นการแสดงถึงความเจริญงอกงามและความเป็นระเบียบเรียบร้อยของกลุ่มชนหรือท้องถิ่นนั้นๆ (อังกูล สมคะเนย์ , 2535 : 56)

เมื่อคนในสังคมมีกฎเกณฑ์และความคิดเห็นเกี่ยวกับการดำเนินชีวิตในแนวเดียวกันการจัดระเบียบทางสังคมก็เป็นไปอย่างไม่ลำบากนัก ในสังคมขนาดเล็กขนบธรรมเนียมประเพณีและค่านิยมในสังคมใช้เป็นแนวกำหนดกฎเกณฑ์ในสังคมได้ แต่เมื่อสังคมพัฒนาการก้าวหน้าขึ้นจำนวนประชากรมากขึ้น ค่านิยมแปรเปลี่ยนไปตามกาลเวลาและสภาวะแวดล้อม ขนบธรรมเนียมประเพณีและค่านิยมไม่สามารถใช้เป็นกฎเกณฑ์ในการจัดระเบียบทางสังคมได้จำเป็นต้องมีกฎหมายใช้บังคับ (อมรา พงศาพิชญ์ , 2541 : 7 - 8)

3. เรื่องที่เกี่ยวกับคติ ความคิด ความเชื่อ และหลักการที่เป็นพื้นฐานขององค์แห่งความรู้

คติความคิดความเชื่อที่เป็นพื้นฐานขององค์ความรู้ที่ปรากฏให้เห็นได้ในปัจจุบันได้แก่การประกอบพิธีกรรมของแต่ละท้องถิ่น ประกอบกับลัทธิทางศาสนาคือศาสนาพุทธ พราหมณ์เข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องด้วยยิ่งก่อให้เกิดความเชื่อแบบผีพราหมณ์ พุทธขึ้นมาซึ่งส่วนผสมของความเชื่อเหล่านี้จะมีส่วนไหนมากกว่ากันนั้นขึ้นอยู่กับพื้นฐานการพัฒนาของชุมชนแต่ละแห่งแต่ละบุคคล

ความเชื่อดั้งเดิมนั้นเกิดขึ้นสืบทอดและมีพัฒนาการมานานอันเป็นผลมาจากการพึ่งพาธรรมชาติและการอยู่ร่วมกันเป็นชุมชนเป็นความเชื่อที่ให้คุณค่ากับธรรมชาติและการให้ความเคารพแก่บรรพบุรุษสังสมและถ่ายทอดไว้ให้ดังจะพบได้ในชุมชนชนบทไทยในทุกภาคของประเทศเช่นชุมชนภูเขาจะมีความเชื่อในเรื่องของผีป่า เจ้าเขา เทพารักษ์ ผู้ที่อยู่ในที่ราบก็จะมีความเชื่อในเรื่องของภูมิเจ้าที่ พระภูมินา การสูขวัญ การให้ความเคารพแม่โพสพ ผู้ที่อยู่ตามริมน้ำริมทะเลมักจะเชื่อในเรื่องของแม่ย่านางเรือเป็นต้น นอกจากนั้นได้แก่การไหว้ครู การตั้งศาลประกอบพิธีบวงสรวงต่างๆ (สุรเชษฐ์ เวชพิทักษ์ อ้างถึงในอังกูล สมคะเนย์ , 2535 : 56)

4. ศาสนา

คนไทยนับถือศาสนาพุทธเป็นส่วนใหญ่นอกจากนี้ยังมีศาสนาอิสลาม ศาสนาคริสต์และศาสนาอื่นๆโดยได้นำหลักธรรมคำสอนทางศาสนามาปรับใช้ในวิถีชีวิตได้อย่างเหมาะสมทำให้คนไทยเป็นผู้อ่อนน้อมถ่อมตน เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ประนีประนอม รักสงบใจเย็น มีความอดทน ให้อภัยแก่ผู้สำนึกผิด ดำรงชีวิตอย่างเรียบง่ายปกติสุขทำให้คนในชุมชนพึ่งพากันได้ถึงแม้จะอดอยากเพราะแห้งแล้งแต่ไม่มีใครอดตายเพราะเป็นที่พึ่งกันแบ่งปันแบบ"พริกบ้านเหนือเกลือบ้านใต้"เป็นต้นทั้งหมดนี้สืบเนื่องมาจาก

หลักธรรมคำสอนของศาสนาที่คนไทยเคารพนับถือเป็นการใช้ภูมิปัญญาในการประยุกต์หลักธรรมคำสอนทางศาสนามาใช้กับชีวิตประจำวันนั่นเอง (นันทสาร สีสลับ และคณะ , 2542 : 10)

5. การถ่ายทอดและการรับวัฒนธรรม

เมื่อวัฒนธรรมคือระบบสัญลักษณ์ที่มนุษย์สร้างขึ้นแและมิใช่ระบบที่เกิดขึ้นโดยสัญชาตญาณก็ย่อมจะหมายความว่าวัฒนธรรมคือสิ่งที่มนุษย์จะต้องเรียนรู้และจะต้องมีการถ่ายทอดวัฒนธรรม การถ่ายทอดวัฒนธรรมที่เห็นได้ชัดที่สุดก็คือการที่พ่อแม่สอนลูกว่าอะไรควรทำอะไรไม่ควรทำ การถ่ายทอดวัฒนธรรมก็คือการสอนให้คนรุ่นหลังรู้ถึงระบบสัญลักษณ์ของสังคมซึ่งได้เคยมีการตกลงกันไว้ว่าประกอบด้วยอะไรบ้าง หลักที่สมาชิกของสังคมใช้ยึดถือเป็นแนวประกอบการประพฤติปฏิบัติก็คือค่านิยม ค่านิยมก็คือข้อกำหนดที่สมาชิกของสังคมส่วนใหญ่ให้การยอมรับและยึดถือว่าเป็นเรื่องที่สำคัญเป็นพื้นฐานเพื่อใช้วินิจฉัยพิจารณาเลือกประพฤติปฏิบัติไม่ให้ขัดกับการยอมรับของสังคม เมื่อมีค่านิยมของสังคมเป็นแกนกลางให้สมาชิกยึดเป็นหลัก พฤติกรรม แนวความคิด วิธีการทำงาน ตลอดจนการประดิษฐ์สิ่งของเครื่องใช้ย่อมจำเป็นที่จะต้องสอดคล้องกับค่านิยมของสังคมนั้นโดยอัตโนมัติและเมื่อทุกอย่างสอดคล้องกันก็หมายความว่าการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมก็ดำเนินไปได้อย่างไม่มีปัญหา

นอกจากว่ามนุษย์เราจะถ่ายทอดวัฒนธรรมจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่งแล้วมนุษย์เราจะรับวัฒนธรรมบางส่วนมาจากสังคมข้างเคียงได้แต่ทั้งนี้ย่อมหมายความว่าส่วนของวัฒนธรรมที่รับมาจากสังคมข้างเคียงนั้นไม่ขัดกับค่านิยมหลักของสังคม ส่วนของวัฒนธรรมที่รับมาจะต้องสอดคล้องกับของเดิมที่มีอยู่ และเมื่อสอดคล้องกันได้ก็จะค่อยๆรับกันไปและในที่สุดก็จะแยกไม่ออกว่าวัฒนธรรมส่วนใดเป็นของเดิมและวัฒนธรรมส่วนใดรับมาจากสังคมอื่น (อมรา พงศาพิชญ์,2541:20-25)

จะเห็นได้ว่าการถ่ายทอดวัฒนธรรมภายในสังคมเดียวกันคือการสืบทอดวัฒนธรรมในแนวตั้งจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง ในกระบวนการเรียนรู้ที่พ่อแม่อบรมสั่งสอนลูก (Enculturation) ส่วนการถ่ายทอดวัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งไปสู่อีกสังคมหนึ่งเป็นการที่สังคมหนึ่งยอมรับวัฒนธรรมของสังคมอื่นและเกิดการปรับวัฒนธรรมให้เข้ากัน (Acculturation) โดยที่มีการละทิ้งวัฒนธรรมของตัวบางส่วนและทำให้เกิดการผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรม

สรุปได้ว่าภูมิปัญญาท้องถิ่นจะต้องเชื่อมโยงกับฐานการคิดในเรื่องดังต่อไปนี้

1. วิถีชีวิตของคนในท้องถิ่น

2.ขนบธรรมเนียม ประเพณี และค่านิยมในท้องถิ่น

3. คติความเชื่อที่ยึดถือกันในท้องถิ่น

4.ศาสนาที่เป็นหลักยึดในท้องถิ่น

5. การถ่ายทอดความรู้ที่เกิดขึ้นในท้องถิ่น

2.9 แนวทางการศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่น

ภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับมิติทางวัฒนธรรมจนอาจกล่าวได้ว่าเป็นสิ่งเดียวกันการศึกษาภูมิปัญญาของชาวบ้านจึงจำเป็นที่จะต้องเกี่ยวข้องกับบริบททางวัฒนธรรมด้วยดังที่เอื้อมทิพย์ คงเพ็ชร (2543, 4 – 8) เรียกการศึกษาลักษณะนี้ว่า" การศึกษาภูมิปัญญาในมิติวัฒนธรรม " ซึ่งหมายถึงการศึกษาที่มีลักษณะให้ความสำคัญต่อมุมมองของชาวบ้านหรือระบบวิธีคิดของชาวบ้านได้แก่ความสามารถในการจัดการกับปัญหาหรือที่เรียกว่าเป็นศักยภาพทางภูมิปัญญาของชาวบ้านซึ่งเป็นมุมมองที่สะท้อนให้เห็นถึงการเคารพศักดิ์ศรีของประชาชนว่าเขามีบทบาทและความสามารถในการพัฒนาตนเองเป็นฐานให้เห็นภาพรวมที่เชื่อมโยงกันเป็นองค์รวม (Holistic)ในมิติทางด้านวัฒนธรรมเป็นฐานในการคิดซึ่งเป็นมุมมองที่สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาชาวบ้านว่ามีบทบาทและศักยภาพหรือขีดความสามารถซึ่งเป็นประสบการณ์หลากหลาย (Diversity) โดยเชื่อมโยงสิ่งต่างๆให้เห็นปรากฏการณ์ความเปลี่ยนแปลงโดยออกมาจากตัวของชาวบ้านเอง(Culture dimention) ดังนั้นการศึกษาภูมิปัญญาชาวบ้านในมิติวัฒนธรรมจึงต้องเริ่มศึกษาจากประเด็นหลักๆดังต่อไปนี้

1. Classification คือการจำแนกว่าชาวบ้านมีหลักเกณฑ์ในการจำแนกระบบความรู้อย่างไร

2. Descriptive คือมีความรู้ในการจัดการทรัพยากรอย่างไรเมื่อมีการเปลี่ยนแปลงสิ่งแวดล้อมไม่ว่าจะเป็นอากาศร้อน-หนาว มีวิธีการดูแลอย่างไร

3. Interpretation คือมีความหมายและความสำคัญต่อความเข้มแข็งของชุมชนอย่างไร

4. Organization-Management คือมีองค์ประกอบไปด้วยใครบ้าง คนในสมาชิกขององค์กรมีความสัมพันธ์กันอย่างไร

5. Manage Skill-Norm คือมีระเบียบกฎเกณฑ์ในการจัดการและใช้ประโยชน์จากทรัพยากรธรรมชาติอย่างไร

6. Technology / Know how transfer คือมีการถ่ายทอดองค์ความรู้และประสบการณ์ที่สั่งสมสืบทอดกันอย่างไร

7. Adaptation / Adoption คือชาวบ้านมีการปรับตัวอย่างไรบ้างและชาวบ้านมีการปรับตัวอย่างไรเช่น คุณภาพ รูปแบบ สีสัน และกรรมวิธีในการผลิตเพื่อให้สอดคล้องกับความต้องการของท้องตลาด

จารีรัตน์ ปรกแก้ว และคณะ (2541 : 26) ทำการวิจัยเรื่อง"ภูมิปัญญาในวิถีชีวิตท้องถิ่นรีรัมย์" พบว่าภูมิปัญญาในวิถีชีวิตสะท้อนภาพของความหมายของวัฒนธรรมทั้งนี้เนื่องจากภูมิปัญญาในวิถีชีวิตนั้นเกิดจากการเรียนรู้ของมนุษย์ในท่ามกลางการปฏิบัติในการดำรงชีวิตซึ่งเป็นการเรียนรู้ในเรื่องของชีวิต จิตใจ และจิตวิญญาณ เกิดเป็นความรู้อย่างบูรณาการที่เกี่ยวข้องกับความเป็นอยู่ของมนุษย์

ทุกด้านที่มีความหลากหลายแต่สามารถดำรงอยู่ร่วมกันได้อย่างมีดุลยภาพและยั่งยืนทั้งสังคมและสิ่งแวดล้อม

ดัชนีที่บ่งชี้ถึงลักษณะความเป็นภูมิปัญญาในวิถีชีวิตจึงประกอบด้วย

1) มีการกระจายรายได้ เสมอภาค ยุติธรรม ปราศจากการเอารัดเอาเปรียบกดขี่ขูดรีดในขั้นตอนของความสัมพันธ์ทางการผลิตซึ่งเป็นขั้นตอนพื้นฐานของการดำรงวิถีชีวิต

2) มีการยอมรับธรรมชาติของความหลากหลายทางชีวภาพและความหลากหลายทางความคิด โดยปราศจากการใช้กำลังเข้าทำร้ายหรือหักล้างกันหากปรากฏว่าเมื่อใดก็ตามที่มีความคิดไม่ตรงกันก็จะใช้แต่วิถีทางประชาธิปไตยมาหาข้อยุติอย่างมีความอดทนอดกลั้น

3) มีลักษณะของการบูรณาการเป็นองค์รวมหรือมีความเกี่ยวเนื่องสัมพันธ์กันเป็นเครือข่ายหรือเป็นลูกโซ่

4) มีศักดิ์ศรีของความเป็นชุมชนท้องถิ่นแสดงให้เห็นเอกลักษณ์เฉพาะที่เป็นตัวของตัวเอง

5) มีลักษณะของการดำรงอยู่ร่วมกันอย่างได้ดุลยภาพและยั่งยืนบนความสอดคล้องผสมผสานและกลมกลืน

6) มีลักษณะของความเข้มแข็งบนรากฐานของการพึ่งตนเองที่มาจากการวิเคราะห์ตนเองเข้าใจตนเอง

7) ให้ความสำคัญกับจิตใจและจิตวิญญาณบนรากฐานของศีลธรรมจรรยาที่มีอิสรภาพจากการเป็นทาสของกิเลสตัณหาจากความโลภ โกรธ หลง

ตอนที่3 ภูมิปัญญาของช่างไทย

ความงดงามทางศิลปวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในสังคมไทยทุกวันนี้ล้วนแล้วแต่เป็นผลงานที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของช่างฝีมือที่มีความเชี่ยวชาญในการทำงานศิลปะแขนงต่างๆเหล่านี้อาจมีความแตกต่างไปจากช่างที่เป็นผู้ทำงานฝีมือโดยทั่วๆไป ซึ่งศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรีได้อธิบายความหมายของช่างฝีมือไว้ว่า ช่างฝีมือ (Artisan) หมายถึงผู้ผลิตศิลปกรรมที่งามน่าดูน่าใช้สอย เป็นอสังการเป็นเครื่องประดับชีวิตของเราให้กินดีอยู่ดี ผลิตกรรมหรือสิ่งที่ทำเป็นอาชีพของช่างฝีมือนี้เรียกว่า ศิลปะอันเป็นผลเกิดจากฝีมือ ความสามารถ และความรู้ค่าของช่างฝีมือ (โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย , 2542 :17)

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2523 : 69) ได้แบ่งประเภทของช่างออกเป็น 4 ประเภทคือ

1. ช่างหลวงหรือช่างทางราชการซึ่งเป็นช่างที่สังกัดอยู่ตามกรมกองราชการต่างๆ
2. ช่างศาสนาได้แก่ช่างที่อยู่ในภิกษุภาวะ
3. ช่างเชลยศักดิ์คือช่างที่ไม่ปรารถนาจะรับราชการแต่ต้องการที่จะทำมาหากินของตนเอง

4. ช่างพื้นบ้านพื้นเมือง ช่างเหล่านี้เป็นช่างที่มีความชำนิชำนาญในการช่างตามแบบพื้นบ้านพื้นเมืองของตนช่างเหล่านี้มักจะได้รับการถ่ายทอดวิชาช่างมาจากบรรพบุรุษของตนและปฏิบัติงานอยู่ในท้องถิ่นของตนนั่นเอง

3.1 แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะและงานช่าง

ด้วยเหตุที่งานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน งานช่างศิลปไทยเป็นแขนงหนึ่งของงานศิลปะที่มีส่วนเป็นทั้งงานศิลปะและงานช่าง อารี สุทธิพันธ์ (2528 : 25 – 27) จึงได้อธิบายถึงความแตกต่างระหว่างงานศิลปะและงานช่างไว้ดังนี้

1. งานใดที่มีความมุ่งหมายเพื่อประโยชน์ใช้สอยเป็นอันดับแรกและให้ความสำคัญกับความงามเป็นอันดับรองเรียกว่างานช่าง งานใดที่ให้ความสำคัญกับความงามเป็นอันดับแรกและให้ความสำคัญกับประโยชน์ใช้สอยรองลงมานั้นเรียกว่างานศิลปะ

2. งานช่างนั้นมีความสัมพันธ์ระหว่างวิธีการทำงานและผลผลิตที่เกี่ยวโยงกับ(Mean&End)กล่าวคือช่างจะต้องรู้ว่าจะต้องใช้วัสดุอะไรและมีวิธีการทำงานเป็นลำดับขั้นตอนอย่างไร ขณะที่ความสัมพันธ์ระหว่างงานศิลปะและวัสดุอาจไม่สอดคล้องกันกล่าวคือวัสดุอย่างหนึ่งเมื่อนำมาประกอบกันแล้วกลายเป็นผลงานอีกอย่างหนึ่งเมื่อนำมาประกอบกันแล้วกลายเป็นผลงานอีกอย่างหนึ่ง

3. งานช่างจะเป็นงานที่มีลักษณะแน่นอนตามแบบแผนที่ได้เล่าเรียนและฝึกฝนกับครูอาจารย์การดัดแปลงหรือเปลี่ยนแปลงจากของเดิมทำได้ยากขณะที่งานศิลปะจะให้อิสระกับความคิดสร้างสรรค์สูงกว่า

3.2 ช่างในสังคมไทย

ช่างเป็นบุคคลประเภทหนึ่งที่มีคุณสมบัติและเป็นผู้มีคุณประโยชน์แก่ผู้อื่นในสังคมไทยดังจะเห็นได้จากพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชที่พระราชทานแก่ผู้ที่มาเฝ้าในพิธีเปิดงานแสดงแนะนำอาชีพของสโมสรโรตารีกรุงเทพฯเมื่อวันที่ 2 มีนาคม 2513 ที่ว่า " ช่างคือผู้ทำงานใช้ฝีมือหมายถึงผู้ใช้ฝีมือเป็นบริการแก่ผู้อื่น ช่างทุกประเภทเป็นกลไกสำคัญยิ่งในชีวิตของบ้านเมืองและของทุกคนเพราะตลอดชีวิตต้องอาศัยและใช้บริการหรือสิ่งต่างๆที่มาจากฝีมือช่างทุกวัน " จากพระราชดำรัสจึงเห็นได้ว่าช่างเป็นบุคคลประเภทที่ผู้คนในสังคมได้พึ่งบริการได้อาศัยสิ่งที่ทำสำเร็จด้วยฝีมือของช่างมาเป็นลำดับทุกยุคทุกสมัย

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2540 : 5 – 10) ได้กล่าวว่า " ช่างประเภทต่างๆจัดว่าเป็นคนหมู่หนึ่งที่มีแบบอย่างในการดำรงชีพดำเนินชีวิต แบบแผนในการงานและแบบฉบับที่มีลักษณะเป็นพิเศษไปจากคนทั่วไปจึงอาจจัดเป็นสถาบันหนึ่ง ซึ่งองค์ประกอบของสถาบันช่างประกอบด้วย 5 สิ่งดังนี้

1. ช่าง คือบุคคลที่มีความรู้ความสามารถ ประสบการณ์ ความชำนิชำนาญในการสร้างสรรค์

2. วิชาการ คือความรู้ทางการช่างต่างๆทั้งในทฤษฎี การปฏิบัติ ซึ่งผู้เป็นช่างจะต้องได้รับการเรียนรู้ให้ถูกต้องแตกฉานและใช้การได้เป็นอย่างดี

3. ขนบนิยม คือแบบอย่างและแบบฉบับที่ได้รับการยอมรับนับถือและใช้กำหนดสำหรับการฝึกหัดเรียนรู้หรือใช้เป็นแนวทางเป็นแบบฉบับสำหรับสร้างสรรค์งานช่างประเภทต่างๆซึ่งได้รับการลำดับขึ้นไว้เป็นขนบนิยมที่ชัดเจนและสามารถอ้างอิงได้

4. ผลงาน คือสิ่งที่บรรดาช่างได้สร้างขึ้นอันประกอบด้วย รูปสมบัติ คุณสมบัติตามวัตถุประสงค์เพื่อตอบสนองความต้องการสำหรับความเป็นอยู่ การงาน อาชีพ คติความเชื่อ พิธีกรรมและความพึงตาพึงใจ

5. สกุลช่างคือช่างประเภทใดประเภทหนึ่งที่มีระเบียบวิธีหรือแบบแผนที่กำหนดขึ้นไว้เป็นแนวปฏิบัติในการสร้างสรรค์งานช่างอย่างเป็นระบบและเป็นระเบียบวิธีเฉพาะในหมู่ช่างประเภทนั้นๆ ประกอบด้วยหลักวิชาช่าง รูปแบบโดยขนบนิยมในหมู่ช่างแต่ละประเภท กระบวนการสร้างสรรค์และกลวิธีต่างๆที่ได้รับการถ่ายทอดส่งต่อแก่กันโดยผ่านการเรียนรู้การฝึกหัด การลอกเลียนวิธีการแบบอย่างจากช่างอาวุโส

3.3 องค์ประกอบของภูมิปัญญาเชิงช่างของไทย

จากการศึกษาเอกสารและข้อมูลต่างๆผู้วิจัยสามารถสรุปองค์ประกอบที่มีอิทธิพลต่อการสร้างงานของช่างไทยได้ดังต่อไปนี้

1. เทคนิควิทยาในเชิงช่าง

งานช่างนั้นมีความสัมพันธ์ระหว่างวิธีการทำงานและผลผลิตคือช่างจะต้องรู้ว่าจะต้องใช้วัสดุอะไรและมีวิธีการทำงานเป็นลำดับขั้นตอนอย่างไร จึงกล่าวได้ว่างานช่างให้ความสำคัญในการปฏิบัติงานเป็นขั้นตอนก่อนหลังและต้องมีการฝึกฝนเป็นสำคัญ

ดังที่วิทย์ พิณคันเงิน (2512 ; 4 – 8) ได้กล่าวว่า " ช่างที่ทำงานจะต้องเป็นผู้มีฝีมือและมีความชำนาญเป็นพิเศษ นอกจากนั้นเครื่องมือช่างแต่ละประเภทก็มีความสำคัญในการสร้างรูปแบบของงานศิลปะแต่ละประเภทซึ่งแตกต่างกันตามประเภทของงานและรสนิยมความเคยชินของผู้เป็นช่างดังเห็นได้ว่าช่างแต่ละคนมักจะมีเครื่องมือชนิดที่ตนถนัดผิดกันซึ่งทำขึ้นตามถนัดมืออย่างที่เรียกกันว่า"ของคู่มือ" เช่นสิ่ว บางคนชอบให้ เพล่มากบางคนชอบเพล่น้อย บางคนชอบสลักพื้นช่องวางลายจนทะลุออกแล้วแกะตัวลายให้โดดเด่นดูเป็นการโลดโผน บางคนชอบสลักอย่างพื้นๆรักษาวงก้านลวดลายอย่างสง่างามเหล่านี้เป็นเอกัตภาพซึ่งผิดแปลกกันออกไปตามสภาพภูมิปัญญาและฝีมือ "

สรุปได้ว่าเทคนิควิทยาเชิงช่างนั้นประกอบด้วย 2 สิ่งคือ

1) เครื่องมือ และวัสดุช่าง 2) กระบวนการและขั้นตอนการทำงาน (ธีรศักดิ์ วงศ์คำเนิน,2535 : 3)

2. แนวคิด คตินิยม และแบบแผนการทำงานของช่างไทย

โดยทั่วไปสังคมนั้นเห็นว่าช่างก็คือคนทำงานด้วยฝีมือด้วยแรงงานเท่านั้น เนื่องจากมีแบบอย่างที่วางไว้เป็นแบบแผนดีแล้วเพียงแต่หยิบยกเอามาปรุงแต่งกันเข้า แต่คนทั่วไปหาทราบไม่ว่าช่างต้องฝึกฝนทั้งความคิดและฝีมือเพื่อให้ตอบสนองกันได้ ประกอบกับศิลปะไทยนั้นยึดเอาระเบียบวิธีทางฝีมือประณีตงดงามก่อนแล้วประเมินค่าทันทีจึงทำให้ขาดการพิจารณาทางด้านความคิดไปอย่างน่าเสียดาย (สัมฤทธิ์ ทองเถื่อน , 2537 : 5) จากการศึกษาข้อมูลผู้วิจัยได้สรุปแนวคิด คตินิยมและแบบแผนการทำงานของช่างไทยดังนี้

2.1 แนวคิดในการทำงาน ในหมู่คนทำงานแต่ละประเภทแต่ละอาชีพย่อมมีขนบธรรมเนียมหรือระเบียบวิธีการทำงานซึ่งตกลงกันตามคติความเชื่อประเพณีนิยมอย่างใดอย่างหนึ่งซึ่งเข้าใจและยอมรับกันอยู่ในหมู่พวกที่ทำงานร่วมกันซึ่งการทำงานของช่างไทยก็มีการผูกคำคล้องจองเพื่อเป็นแนวทางแก่ช่างรุ่นหลังเพื่อยึดถือเป็นคติข้อคิดการทำงานคือ"ช่างกลึงพึ่งช่างชัก ช่างสลักพึ่งช่างเขียน " ซึ่งจุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2543 , 53 – 55) ได้ให้คำอธิบายดังต่อไปนี้

"ช่างกลึงพึ่งช่างชัก" เนื่องด้วยการงานประเภทใดประเภทหนึ่งที่ต้องการจะทำให้สำเร็จโดยอาศัยกำลังคนหมู่มากนั้นต้องมีการชี้แจงวัตถุประสงค์แก่ผู้ร่วมงานแต่ละคนให้เข้าใจตรงกันและต้องมีการตกลงกฎระเบียบวิธีการทำงานให้เป็นไปตามขั้นตอนรวมถึงการแบ่งหน้าที่ความรับผิดชอบรู้การหนักเบาในการทำงาน สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นขนบธรรมเนียมหรือข้อตกลงในการทำงานแต่ละประเภทแต่ละอาชีพที่ยึดถือเป็นสำคัญ เพราะฉะนั้นคำกล่าวที่ว่า"ช่างกลึงพึ่งช่างชัก"จึงหมายถึงช่างทั้งสองคนต้องรู้ใจเข้าใจระเบียบในการทำงานและรู้จักรับผิดชอบร่วมกันเป็นอันดีจึงจะทำงานให้สำเร็จประโยชน์

"ช่างสลักพึ่งช่างเขียน" เป็นการแสดงให้เห็นระเบียบในการทำงานทางด้านศิลปะว่าต้องมีขั้นตอนเป็นลำดับก่อนหลังและเหตุผลตามธรรมชาติของช่างประเภทใดประเภทหนึ่งดังเช่นช่างสลักไม้เมื่อแรกที่จะทำการสลักต้องเขียนร่างลวดลายหรือรูปภาพที่ต้องการจะสลักนั้นขึ้นให้เห็นเป็นเค้ารอยนำทางให้ถากฟันขึ้นเป็นรูปภาพเสียก่อนเสมอไป นี่เป็นระเบียบวิธีการทำงานของช่างสลักทั่วไปก็เขียนร่างเส้นเป็นลวดลายหรือรูปภาพ วิชาช่างเขียนนั้นช่างศิลปะแต่ก่อนนับถือเป็นครูของช่างศิลปะทุกประเภทเพราะเมื่อจะทำงานใดๆย่อมจะต้องเขียนร่างขึ้นแบบซึ่งโบราณเรียกว่า"อย่าง"หรือ"ให้อย่าง"ถ้าไม่เขียนแบบหรือให้อย่างย่อมจะทำอะไรได้ยาก

สรุปได้ว่าแนวคิดที่เป็นพื้นฐานการทำงานของช่างไทยประกอบด้วยแนวคิด 2 ประเด็นคือ

1. แนวคิดเกี่ยวกับการทำงานร่วมกับคนอื่นที่มีความเข้าใจตรงกัน
2. แนวคิดการมีวิชาช่างเขียนเป็นพื้นฐานการทำงานช่างต่างๆ
3. คตินิยมความเชื่อหรือประเพณีนิยมในการสร้างแบบแผนทางศิลปะ

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2540 : 36 – 38) กล่าวว่าช่างจัดว่าเป็นกลุ่มบุคคลที่มีความสำคัญในการสร้างสรรค์แบบแผนของรูปลักษณะ ศิลปลักษณะ ขนบนิยม และประเพณีนิยมขึ้นในงานศิลปกรรมแต่ละประเภทบริการแก่สังคม สมัยนิยม และค่านิยมในหมู่คนทั่วไปในสังคมมักได้รับการชี้นำหรือกำหนดขึ้นจากแบบแผนทางรูปลักษณะของงานศิลปกรรมที่บรรดาช่างต่างๆสร้างสรรค์แสดงออกและนำเสนอต่อสังคมแต่ละสมัย ศิลปะไทยมีการแสดงออกที่เป็นไปตามขนบและประเพณีนิยม เนื่องด้วยลักษณะของรูปภาพมนุษย์ ภาพสัตว์ ภาพใบไม้ดอกไม้ ภาพภูเขา ภาพปราสาทและบ้านเรือนฯลฯ ล้วนแต่เป็นสิ่งที่ได้รับการสร้างสรรค์ขึ้นตามคติความเชื่อหรือประเพณีนิยมเป็นข้อกำหนด งานศิลปไทยจึงเป็นรูปแบบที่เหนือความเป็นจริงตามธรรมชาติและเป็นความงามตามอุดมคติ(Ideal)หรือคตินิยมแห่งสังคมไทย(Traditional)ดังนั้นผลงานที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของช่างไทยจึงได้รับการกล่าวถึงว่าเป็น" ศิลปกรรมแบบไทยประเพณี" (Thai tradition art)

การที่ต้องการรักษาแบบแผนหรือกฎเกณฑ์มิให้เสียลักษณะช่างของไทยจึงมีการใช้ภูมิปัญญาโดยการเขียนคำคล้องจองเพื่อให้ศิษย์ได้จดจำแบบแผนต่างๆได้ง่ายดังเช่น

หัวใจของช่างไทยอยู่ที่การใช้เส้นจึงต้องมีการฝึกหัดเขียนเส้นที่เรียกว่า"กระทบเส้น"ได้แก่การขีดเส้นประยาวๆติดต่อกันไปทั้งทางตั้ง ทางนอน ทางตรงและเส้นโค้ง จึงมีคติในเรื่องนี้ว่า"คดให้ได้วง ตรงให้ได้เส้น "(วิทย์ พิณคันเงิน , 2543 : 218 – 219)

การเขียนภาพต่างๆที่ไม่ได้ยึดความเหมือนจริงตามธรรมชาติแต่ยึดตามคติแบบแผนที่สืบทอดกันมา จึงมีการรจนาบทกลอนต่างๆเช่น (พิน อินฟ้าแสง ในดำรงค์พันธ์ อินฟ้าแสง , 2542 : 207)

สักวาถ้าปั้นเขียนแกะสลัก ต้องรู้จักหลักเกณฑ์เป็นเหมาะสม
หงษ์ดูฟ้าม้าดูดินศิลปินนิยม ดูขำคมศิลปไทยสมัยโบราณ
สัตว์พีชีผอมถนอมแบบ จะดูแยบยลนักเป็นหลักฐาน
หรือช้างพีชีผอมไซร้เป็นได้การ ถูกหลักฐานการช่างทุกอย่างเอย

2.2 คติความเชื่อของช่างไทย มีดังต่อไปนี้

1) ความเชื่อในอำนาจสิ่งศักดิ์สิทธิ์ของช่างไทยประกอบด้วย

- การถือพระวิศณุกรรมเป็นบรมครูแห่งการช่างเพื่อให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์และเป็นที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจ

- การทำงานโดยไม่ได้รับการฝึกฝนจากครูถือเป็นข้อห้ามอย่างหนึ่ง ซึ่งมักมีคำกล่าวที่ว่า " คนที่เป็นช่างจะเป็นบ้าถ้าไม่ได้ครอบครู " (ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์ , 2534 : 69) เนื่องด้วยศิลปไทยต้องมีครูใครหัดเขียนเองย่อมจะผิดสัดส่วนและเสียลักษณะ ส่วนคนที่ไม่เคยครอบครูหมายความว่าผู้นั้น

ไม่รู้จริงการทำงานจะแสดงถึงความขัดเขินเช่นการเขียนกระหนกก็จะแข็งขาดชีวิตชีวาและลักษณะนี้จะติดตัวไปตลอดชีวิต

- เชื่อในอำนาจที่ประจำตัวละครต่างๆ ตามโบราณถือกันว่าการเขียนภาพเทวดา ยักษ์ ลิง มักจะมีภูติหรืออำนาจของสิ่งนั้นแฝงอยู่ ถ้าเขียนไม่ดี ไม่ได้สัดส่วนจะเกิดผลร้ายแก่ผู้เขียนเอง ทั้งเทวดา พระนาง ฯลฯ ล้วนมีเทวดารักษาทั้งสิ้น ดังคัมภีร์นาฏศาสตร์ที่กล่าวถึงเทวดาคุ้มครองตัวแสดงในบทบาทต่างๆเช่น " ส่วนพระอินทร์รักษาตัวเอก พระสุรัสวดีรักษาตัวนางเอก พระโองการรักษาตัวจำอวด ส่วนพระศิวะรักษาตัวละครอื่นๆและประชาชนทั่วไป " (น. ณ ปากน้ำ , 2540 : 48 – 60)

2) การบูชาเครื่องมือช่าง

เครื่องมือช่างนับว่าเป็นสิ่งสำคัญในการสร้างงานศิลปะช่างไทยจึงให้ความสำคัญมาก ดังจะเห็นได้จากในวันพิธีไหว้ครูของช่างไทยมักมีการนำเครื่องมือช่างเข้าไว้ในมลฑลพิธีและมีการปิดทองสักการะ และถือว่าเป็นของสูงดังนั้นช่างไทยมักมีเคล็ดลับในการระวังรักษาเครื่องมือและเก็บรักษาไว้อย่างดีโดยไม่วางไว้กับของต่ำ นอกจากนั้นช่างบางคนอาจถือเคล็ดในเครื่องมือของตนโดยไม่ยอมให้ช่างอื่นมาแตะต้องอีกด้วย (น. ณ ปากน้ำ , 2540 : 48 – 60)

3) เชื่อในครูอาจารย์ ผู้ให้กำเนิด และสิ่งสักการะ

ครูอาจารย์ได้แก่ผู้ประสาทวิชาให้โดยเฉพาะช่างไทยถือว่าพระวิศณุกรรมเป็นบรมครูแห่งการช่างตามคตินิยมถือว่าวันพฤหัสบดีเป็นวันครูเป็นวันที่ศิษย์มอบตัวให้ครูเพื่อน้อมรับวิทยาการซึ่งจะมีพิธีครอบ การครอบจึงเป็นสิ่งเตือนให้ศิษย์รู้ตัวว่าเป็นช่างโดยสมบูรณ์

ผู้ให้กำเนิดหมายถึงพ่อแม่ญาติผู้ใหญ่รุ่นบุพการีและสกุลชาติ ช่างจึงต้องรักษาวงษ์สกุลสกุลของช่างไทยที่สืบมาแต่โบราณจึงยังคงอยู่

สิ่งสักการะหมายถึงพระมหากษัตริย์และศาสนาซึ่งช่างสักการะบูชาโดยการอุทิศตัวเพื่อสร้างสรรค์ด้วยฝีมืออันละเอียดอ่อนและบริสุทธิ์ดังเห็นได้จากปราสาทราชวังและวัดวาอารามอันงดงามที่ปรากฏเป็นหลักฐานแห่งความงดงามเหล่านี้ (วิทย์ พิณคันเงิน , 2512 : 82-84)

2. พื้นทางด้านจิตใจของช่างไทย

ในบรรดางานช่างของไทยล้วนเป็นสิ่งที่สร้างสรรค์ด้วยวิจิตรประณีต งานบางประเภทก็มีวิธีการที่ซับซ้อนจนยากแก่ความเข้าใจของคนธรรมดาที่ไม่ได้เป็นช่าง นอกจากนั้นการทำงานช่างต้องมีปัจจัยที่เป็นนามธรรมเข้ามาประกอบกันคือ การยึดคติแบบแผนของกลุ่มหรือสกุลช่าง แนวคิดในการทำงาน และสิ่งสำคัญอีกประการหนึ่งคือพื้นทางด้านจิตใจของผู้เป็นช่างที่เป็นพื้นฐานสำคัญของผู้เป็นช่างที่พึงมี

วิทย์ พิณคันเงิน(2512:82-86) กล่าวว่าคนที่จะเรียนช่างได้ต้องเป็นผู้มีใจรักจริงๆไม่เหมือนกับวิชาอื่นๆที่เรียนกันได้หมดทุกคนและผู้ที่เป็นช่างต้องมีความมานะอดทนใจเย็น และความอ่อนหวานละมุนละม่อม คำว่าช่างนี้ยังเตือนให้สำนึกอยู่เสมอว่าต้องเป็นช่างทั้งการกระทำ และจิตใจต้องสำรวมไม่คิดคดกับผู้ใดคืออุเบกขาไม่เป็นคนเห่อเหิมหรือทะเยอทะยานในลาภยศ

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2543 : 45) กล่าวสนับสนุนว่าช่างศิลปะไทยแต่โบราณ กล่าวได้ว่าเป็นผู้ทำการด้วยฝีมืออันประณีตเพียบพร้อมด้วยความรู้ ไหวพริบ และปฏิภาณ มีความพากเพียรมาก พื้นของช่างไทยมีการอบรมกันมาแต่ก่อนเป็นอย่างไรพอจะเห็นได้จากบทกวีที่ช่างรุ่นเก่าพรรณาไว้ตอนหนึ่งในหนังสือฉฬาภิชาติพิสัยว่า

> ".....สำแดงการหัดถกิจ อันวิจิตรรจนา โดยปัญญาเฉลียวฉลาด พอแลผาดเหลือบเห็น ทำเป็นดีกว่าอย่าง วิชาช่างจงเพียร ปั้นเขียนกลึงแกะสลัก พิศจงหนักอย่าง่าย ลวดลายกระจายเส้น สดุ้งเต้นให้เด่นดวง ช่วงช่องไฟไว้ระยะ เป็นจังหวะกะฉลุ รู้โปร่งปรุชิดห่าง กระจ่างชัดตัวลอย ใบช้อยช่อห้อยหก กระหนกภาพกาบกิ่ง ให้เพราะพริ้งอ่อนสลวย ระทวยทอดยอดน้อย อย่าคดค้อมหักวง ดูทรวดทรงสมรูป ไม่ซูบผอมพ่วงพี ดูพอดีสูงต่ำ อย่าทำโดยสะเพร่า ให้เกลี้ยงเกลาสะอาดตา หมั่นตรวจตราเพ่งพิศจงพินิจถี่ถ้วน ควรช่างทุกอย่างล้วน เสร็จด้วยความเพียร...."

จากที่กล่าวมาจึงเห็นได้ว่าอุปนิสัยใจคอ คุณธรรม จริยะธรรมต่างๆเป็นคุณสมบัติอันสำคัญที่ผู้เป็นช่างพึงมี และต้องได้รับการปลูกฝังไปพร้อมๆกับการให้ความรู้ และการฝึกฝน ดังตัวอย่างที่สาโรช สุวรรณช่าง (2536 : 50) ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดความรู้ของลุงชุ่ม สุวรรณช่าง ซึ่งเป็นช่างสำคัญคนหนึ่งของเมืองเพชรว่า" การสอนวิชาช่างเขียนให้ลูกๆซึ่งถนัดทางนี้มีอยู่ 3 คน พ่อสอนว่างานช่างงานศิลปะจะเริ่มจากการทำจิตใจให้มีสมาธิ เอาชนะตนเองให้ได้คือต้องทำงานประณีตรอบคอบ รู้จักดัดแปลงแก้ไขผิดแล้วต้องแก้ไข อย่าหลอกตัวเองอย่าทำด้วยความมักง่ายเพียงเพื่อให้เสร็จๆไป ถ้าผลงานออกมาดีจะเกิดความภูมิใจงานนั้นจะเป็นแบบเป็นครูให้ช่างรุ่นใหม่ได้ศึกษาต่อไปจึงจะมีคุณค่า นอกจากนั้นยังสอนให้รู้ค่าของวัฒนธรรมไทยให้รู้จักตนเอง รู้จักใช้ชีวิตเรียบง่าย ไม่มัวเมาประมาท รู้จักคุณค่าของความมีน้ำใจ รู้จักเสียสละความสุขส่วนตัวเพื่อสังคม รู้จักพอ รู้จักละ รู้จักวาง "

สรุปพื้นฐานทางจิตใจของช่างไทยประกอบไปด้วยคุณลักษณะ 3 ประการคือ

1. ความสนใจและรักที่จะสืบทอดอันเป็นการเห็นคุณค่าในวิชาช่างของตน

2.อุปนิสัยและเจตคติในการทำงานของช่างไทยซึ่งประกอบด้วย การเป็นคนเฉลียวฉลาด ช่างสังเกต มีสมาธิในการทำงาน มานะพากเพียร อดทนใจเย็น ละเอียดรอบคอบ ไม่ทำงานแบบขอไปทีและรู้จักแก้ไขข้อผิดพลาด เป็นต้น

3.คุณธรรมจริยะธรรมที่ใช้เป็นหลักในการดำเนินชีวิตได้แก่การรู้จักวางตนให้สำรวม มีความซื่อสัตย์เที่ยงตรง ดำรงตนอย่างสมถะ มีน้ำใจต่อผู้อื่น รู้จักเสียสละความสุขส่วนตนเพื่อส่วนรวม รู้จักพอ รู้จักละ รู้จักวาง และการเป็นคนอ่อนน้อมถ่อมตนกตัญญูต่อผู้มีคุณเป็นต้น

สรุปได้ว่าภูมิปัญญาในศิลปะไทยจะต้องประกอบด้วยเรื่องต่างๆดังต่อไปนี้

1. ภูมิปัญญาที่เป็นการเลือกสรรวัสดุมาสร้างงานเพื่อสนองประโยชน์ใช้สอย
2. ภูมิปัญญาในเชิงช่างได้แก่
   - เครื่องมือ และวัสดุ
   - กระบวนการ ขั้นตอนการทำงาน
3. คติวิทยาของช่างไทย ประกอบด้วย

   3.1 คติการทำงานของช่างไทย

   - การทำงานอย่างรู้ใจ และเข้าใจระหว่างเพื่อนร่วมงาน
   - การมีวิชาช่างเขียนเป็นแม่บทของการสร้างสรรค์งานศิลปะประเภทต่างๆ
   - การสร้างงานตามแบบแผนแม่บท ตามหลักสุนทรียภาพของช่างไทย
   - คติการสร้างสรรค์งานโดยสืบทอดแบบแผนของสกุลช่าง

   3.2 คติความเชื่อของช่างไทย ประกอบด้วย

   - ความเคารพบูชาต่อสิ่งต่างๆ คือ การเคารพบูชาต่อครูบาอาจารย์ พระวิษณุกรรม และวัสดุ อุปกรณที่ใช้ปฏิบัติงานศิลปะ
4. พื้นทางด้านจิตใจของช่างไทย ประกอบด้วย

   4.1 นิสัยใจคอ และ อารมณ์ที่เหมาะแก่การทำงานศิลปะที่ละเอียดอ่อน

   4.2 มีศิลปะนิสัย คือ มีความเฉลียวฉลาด มานะพากเพียร ละเอียดอ่อน รอบคอบ มีความสุขในการทำงานศิลปะ

   4.3 มีคุณธรรม จริยธรรมในการทำงาน เพื่อให้ผลงานออกมาดี เป็นที่เชื่อถือไว้วางใจ

3.4 คุณค่าของศิลปกรรมในฐานะที่เป็นภูมิปัญญาท้องถิ่น

1.ทฤษฎีคุณค่า (Axiology)

ทฤษฎีคุณค่าหรือคุณวิทยาเป็นสาขาหนึ่งของปรัชญาที่ว่าด้วยธรรมชาติของคุณค่าอันกล่าวถึงอุดมคติต่างๆในด้านความจริง ความดี ความงามและความบริสุทธิ์ทางจิตใจ ซึ่งการมีความรู้สึกซาบซึ้งในคุณค่าต่างๆนี้เป็นลักษณะพิเศษของมนุษย์ คุณค่าเป็นนามธรรมมนุษย์เท่านั้นที่จะเข้าใจและซาบซึ้งได้ (สุเมธ เมธาวิทยกูล , 2534 : 67)

คุณค่าตรงกับภาษาอังกฤษว่า"Value"อันหมายถึงสิ่งที่ปราถนา (The desire) สิ่งที่พึงประสงค์ให้เกิดขึ้น (The preferred) และสิ่งดีงาม (The good) ของสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือการกระทำใดการกระทำหนึ่ง

คุณค่าจึงเป็นอุดมคติ(Ideal) ของสิ่งหรือการกระทำนั้นๆอันเป็นมติของคนส่วนใหญ่เป็นที่ยอมรับของคนส่วนมากแทบทุกคนปราถนา (วิทย์ วิศทเวทย์ , 2535 : 3 - 5)

ประเภทของคุณค่า (สุเมธ เมธาวิทยากูล , 2534 : 68)

1) คุณค่านอกตัว(Extrinsic value) หมายถึงสิ่งหรือการกระทำนั้นๆเป็นเพียงวิถีหรืออุปกรณ์ที่จะนำไปสู่จุดหมายสุดท้าย ไม่มีคุณค่าในตัวเองแต่คุณค่าของมันอยู่ที่จุดหมายสุดท้าย

2) คุณค่าในตัว (Intrinsic value) เป็นคุณค่าที่ตรงกับสุดหมายสุดท้ายคือเป้าหมายของสิ่งหรือการกระทำนั้นๆอยู่ในตัวเองไม่เป็นวิถีหรืออุปกรณ์นำไปสู่สิ่งอื่น มีอุดมคติในตัวเองเป็นสิ่งสมบูรณ์ในตัวเองไม่ขึ้นอยู่กับสิ่งใดเลย

2. แนวคิดเรื่องวัฒนธรรมและคุณค่าศิลปกรรม

2.1 แนวคิดวัฒนธรรม

คนส่วนใหญ่มักเข้าใจวัฒนธรรมว่าเป็นเพียงรูปแบบของศิลปะและประเพณีทำให้มองวัฒนธรรมในลักษณะหยุดนิ่ง ล่องลอย และไร้ชีวิตชีวา เพราะขาดความสัมพันธ์เชื่อมโยงกับกลุ่มชนผู้สร้างสรรค์วัฒนธรรมนั้น ซึ่งมักมีพัฒนาการที่เคลื่อนไหวและเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ดังนั้นหากมองวัฒนธรรมในลักษณะที่เป็นสังคมวัฒนธรรมหรือชีวิตวัฒนธรรมจะกระตุ้นให้เกิดความสนใจวิเคราะห์สังคมและวิถีชีวิตของกลุ่มชนผู้เป็นเจ้าของวัฒนธรรมไปพร้อมๆกันอีกทั้งยังสามารถศึกษาลักษณะทางวัฒนธรรมที่ปรับตัวเปลี่ยนแปลงตามสภาวะแวดล้อมอยู่เสมอเพราะไม่มีวัฒนธรรมใดอยู่โดดๆแต่ต้องสัมพันธ์กันอย่างซับซ้อนหลายชั้นตั้งแต่ระดับท้องถิ่นจนถึงระดับโลก (ศรีศักดิ์ วัลลิโภดม , 2536 : 14 - 26)

วัฒนธรรมยังไม่ใช่สิ่งที่ปฏิบัติสืบเนื่องกันมาเท่านั้นแต่อยู่ที่คุณค่าจิตใจด้านความรู้สึก มีค่าทางจิตวิญญาณสำหรับคนไทย กระทบสวนลึกที่สุดของความรู้สึก สิ่งนี้นำไปสู่เอกลักษณ์และการรวมกลุ่มซึ่งมีผลต่อการพัฒนาท้องถิ่น การพัฒนาประชาธิปไตย และความสำคัญของประชาชน (ฉัตรทิพย์ นาถสุภา , 2538 : 7)

2.2 คุณค่าศิลปกรรม

คุณค่าศิลปกรรมเป็นองค์ความรู้หนึ่งในวิชาปรัชญาสาขาคุณวิทยา (Axiology) ที่กล่าวถึงการรับรู้ความงามว่าหมายถึงผลที่ประสาทสัมผัสกับโลกภายนอกก่อให้เกิดความคิด โดยที่ความงามหรือสิ่งสวยงามมีอิทธิพลต่อความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ซึ่งจะก่อให้เกิดความรัก ความอ่อนโยนจรรโลงใจแก่ผู้ที่ได้พบเห็น นอกจากนั้นศิลปะจะแสดงให้เห็นถึงความคิด นิสัยใจคอของผู้เป็นเจ้าของศิลปะนั้น ๆ (น้อย พงษ์สนิท , 2527 : 17) ความซาบซึ้งในคุณค่าของสิ่งที่งาม ไพเราะ รื่นรมย์ในธรรมชาติหรือศิลปะ ซึ่งความรู้สึกซาบซึ้งในคุณค่านี้จะเจริญเติบโตขึ้นด้วยประสบการณ์ การศึกษา อบรมฝึกฝนจนเป็นอุปนิสัยเกิดรสนิยมขึ้นในตัวบุคคล (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ , 2538 : 3)

การรับรู้ความงามทางศิลปกรรมด้านกายภาพมีลักษณะดังนี้ (อารี สุทธิพันธ์ , 2535 : 112 - 116)

1) รูปแบบกายภาพ (Physical configuration) หมายถึงลักษณะภายนอกของผลงานศิลปะที่เมื่อรับรู้แล้วก่อให้เกิดความคิดความรู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่งเช่นความรู้สึกเรื่องขนาด วัสดุ การถ่ายทอดรูปแบบที่เหมาะสมซึ่งก่อให้เกิดความรู้สึกเบิกบานใจและสร้างสรรค์งานได้ต่อไป รูปแบบทางกายภาพทางศิลปะหรือองค์ประกอบศิลปะ ประกอบด้วยส่วนสำคัญคือ เส้น (line) ลวดลาย (pattern) รูปร่างรูปทรง (shape-form) บริเวณว่าง (space) สัดส่วน (propotion) สี (color) และพื้นผิว (texture)

2) ลักษณะรวม (The whole) หมายถึงผลของการจัดองค์ประกอบอย่างเหมาะสมและสมบูรณ์เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันมากที่สุดจะตัดส่วนใดส่วนหนึ่งออกไม่ได้เพราะจะทำให้เสียความสมบูรณ์กล่าวได้ว่าลักษณะรวมเกิดจากการพิจารณากการจัดองค์ประกอบทางศิลปะซึ่งมีหลักในการดังนี้

2.1) ความสมดุลย์ (balance)ประกอบด้วย

2.1.1) สมดุลซ้ายขวาเท่ากัน (symmetrical balance)

2.1.2) สมดุลซ้ายขวาไม่เหมือนกัน (asymmetrical balance)

2.2) ความไม่สมดุล (abstract)

2.3) ความกลมกลืน (harmony)

2.4) การลดหลั่น (gradation)

2.5) การเคลื่อนไหว (movement)

2.6) เอกภาพ (unity)

3) รูปทรงและเรื่องราว (form and content) หมายถึงรูปแบบกายภาพที่มองเห็นด้วยสายตาที่นำมาประกอบกันจนมีผลต่อการรับรู้ซึ่งนักจิตวิทยาได้ทดลองพบว่ามนุษย์รับรู้เรื่องรูปทรงได้เร็วกว่าเรื่องราวเพราะรูปทรงมีลักษณะเป็นสากลผู้ดูไม่จำเป็นต้องใช้ประสบการณ์เดิมเช่นภาพเขียนเกี่ยวกับคริสศาสนาถ้าไม่มีความรู้เรื่องศาสนาจะรับรู้รูปทรงได้ยากกว่าหรือในกรณีที่มีพื้นความรู้เท่ากันก็จะปรากฏว่ามนุษย์จะรับรู้รูปทรงได้เร็วกว่าเรื่องราว

4) วัสดุและวิธีการ (material and techniques) ผลงานศิลปะที่มองเห็นจะมีวัสดุและวิธีการทำเป็นสิ่งสำคัญในการสร้างงานเพื่อให้เหมาะสมกับรูปแบบที่ต้องการ วัสดุจะมีคุณลักษณะเฉพาะที่รับรู้ได้ทันที

การรับรู้ความงามด้านปรัชญา ประกอบด้วย

1) วัตถุพิสัย (objective) คือการรับรู้ค่าความงามได้เพราะวัตถุมีความงามอยู่ในตัวเองเป็นลักษณะของวัตถุปรากฏออกมาเป็นรูปร่าง รูปทรง สีสัน ลักษณะผิวที่สวยงามทำให้หลายคนเห็นพ้องต้องกันจนบางครั้งกำหนดเป็นคุณลักษณะเฉพาะของสิ่งต่างๆได้ว่าถ้ามีลักษณะเช่นนี้ถือได้ว่าเป็นสิ่งที่งามนักปรัชญาเรียกว่าเป็นลักษณะปรนัย

2) จิตพิสัย (subjective) การรับรู้ค่าความงามได้เพราะจิตของเราคิดและรู้สึกไปเองทั้งนี้เพราะมนุษย์เป็นผู้กำหนดทุกสิ่งทุกอย่างแม้กระทั่งคุณค่าความงามที่เห็นว่าแต่ละคนจะเห็นแตกต่างกันออกไป

ขึ้นอยู่กับอารมณ์และความรู้สึกของแต่ละคนและเวลาที่แตกต่างกันก็ส่งผลต่อการรับรู้ความงามเช่นการประทับใจในสิ่งที่เห็นครั้งแรกกับครั้งหลังจะไม่เหมือนกันแสดงว่าสภาวะอารมณ์ของมนุษย์มีส่วนในการตัดสินความงามด้วย

3) สัมพัทธ์พิสัย (relativism) คือการรับรู้ความงามได้เพราะเป็นสภาวะที่เหมาะสมระหว่างจิตกับวัตถุเป็นลักษณะสัมพัทธ์พิสัยการรับรู้ลักษณะนี้จะไม่ขึ้นกับวัตถุหรือจิตใจแต่เพียงอย่างเดียวแต่จะต้องมีสภาวะที่สัมพันธ์กันระหว่างมนุษย์กับวัตถุและการรับรู้ที่สมบูณย์ต้องประกอบด้วยวัตถุที่มีความงามความเด่นชัดและผู้รับรู้ต้องมีอารมณ์และความรู้สึกที่ดีพร้อมที่จะรับรู้คุณค่าแห่งความงาม

โดยสรุปคุณค่าศิลปกรรมมีความเกี่ยวข้องกับองค์ความรู้ในสาขาปรัชญา สุนทรียศาสตร์ สังคมวิทยาชุมชน วัฒนธรรม ซึ่งทำให้ความสำคัญกับการประเมินคุณค่าศิลปกรรมว่าไม่ควรพิจารณาคุณค่าศิลปกรรมเพียงเฉพาะผลงานศิลปะตามทฤษฎีทางศิลปกรรมเท่านั้นหากควรใช้หลักการทางสังคมวิทยาที่ประกอบด้วยบริบททางวัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ ค่านิยม สภาพแวดล้อม เป็นเครื่องกำหนดคุณค่าด้วย นอกจากนี้การดำรงออยู่ของผลงานศิลปกรรมยังขึ้นอยู่กับการประสานความรู้ระหว่างหลักการทางศิลปะกับคุณค่าแห่งภูมิปัญญาท้องถิ่นในฐานะที่เป็นศิลปะพื้นบ้านอีกด้วย (ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์,2542:25)

3. คุณค่าแห่งภูมิปัญญาท้องถิ่นในฐานะที่เป็นศิลปะพื้นบ้าน

ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์ (2542 , บทคัดย่อ) วิจัยเรื่อง"ความสัมพันธ์ระหว่างคุณค่าศิลปกรรมกับการสร้างทัศนคติต่อตนเองและความผูกพันธ์กับชุมชน"พบว่าคุณค่าศิลปกรรมที่ปรากฏในชุมชนมีอยู่ 5 ประการคือ

3.1 คุณค่าด้านวัฒนธรรม ประกอบด้วยคุณค่าด้านประวัติศาสตร์และภูมิปัญญาช่างที่เป็นองค์ความรู้ของชุมชนที่สร้างความภาคภูมิใจในชุมชนของตน ทั้งนี้เนื่องจากชุมชนที่มีวัฒนธรรมของตนเองชาวบ้านในชุมชนจะตระหนักว่าหมู่บ้านของตนเป็นหมู่บ้านวัฒนธรรมที่มีหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่แสดงถึงความนิยม รสนิยม วิวัฒนาการและอิทธิพลทางวัฒนธรรมที่ยืนยันความเจริญในระดับวัฒนธรรมของชาติ

3.2 คุณค่าด้านสุนทรียภาพและจริยธรรม ประกอบด้วยคุณค่าความงามตามแนวปรัชญาความงามทางศิลปะ และความงามตามแนวจริยธรรมซึ่งก่อให้เกิดความศรัทธาและแรงบันดาลใจให้ชุมชนศึกษาเรียนรู้ความรู้ของตนเองที่เกิดจากภูมิปัญญาบรรพบุรุษ

3.3 คุณค่าด้านบุคลิกภาพและอารมณ์ เป็นคุณค่าที่เกิดจากการผลิตทำให้ผู้ผลิตเกิดความรู้สึกเพลิดเพลิน สนุก สุข สมาธิ ใจเย็น และมีสุนทรียภาพในจิตใจ

3.4 คุณค่าด้านการเรียนรู้จากพฤติกรรมทางศิลปกรรมเป็นคุณค่าที่เกิดจากผู้ผลิตศึกษาเรียนรู้ด้วยตนเองและการเรียนรู้แบบมีส่วนร่วมกับหมู่คณะซึ่งเกิดจากการที่ชุมชนมีแหล่งเรียนรู้ทางวัฒนธรรมและมีการช่วยเหลือกันทำงานในรูปของกลุ่มชุมชนจึงเกิดพฤติกรรมการเรียนรู้ (learning behavior) จน

เกิดเป็นภูมิปัญญาของชุมชน นอกจากนี้ชุมชนยังเรียนรู้ในลักษณะของสหวิทยาการโดยประสานความรู้ของตนและความรู้จากสังคมภายนอกมาประยุกต์ใช้เพื่อแก้ปัญหาการทำงานและสร้างสรรค์การทำงานได้ด้วยตนเอง

3.5 คุณค่าด้านการเรียนรู้จากพฤติกรรมทางสังคม ชุมชนที่มีการผลิตผลงานศิลปกรรมจะมีการช่วยเหลือกันระหว่างคนในชุมชนและเกิดการติดต่อการค้ากับคนนอกชุมชนจนเกิดเป็นกลุ่มทางสังคมที่มีการแลกเปลี่ยนความรู้ซึ่งกันและกันประกอบกับชุมชนมีองค์ความรู้ของตนเองทำให้สังคมภายนอกให้การยอมรับในภูมิปัญญาของชุมชนทำให้ชาวบ้านรู้สึกว่าตนเองมีความสามารถเป็นสมาชิกหนึ่งของสังคม ก่อให้เกิดทัศนคติที่ดีต่อตนเอง อาชีพ และเกิดความผูกพันธ์กับชุมชนพร้อมที่จะร่วมมือในการทำกิจกรรมส่วนร่วมและการพัฒนาหมู่บ้านตน (ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์ , 2542 : 17)

สรุปคุณค่าของศิลปกรรมที่เป็นภูมิปัญญาของท้องถิ่นมีดังต่อไปนี้

1. คุณค่าในตัวผลงานศิลปะ ประกอบด้วย
   - คุณค่าด้านความงามตามหลักการทางศิลปะ
   - คุณค่าด้านเนื้อหาที่แสดงออกในงานศิลปะ
   - คุณค่าด้านวัสดุ และวิธีการสร้างสรรค์
2. คุณค่าทางด้านวัฒนธรรมของท้องถิ่น ประกอบด้วย
   - ประวัติความเป็นมา
   - วัสดุ อุปกรณ์ และวิธีการที่สืบทอดเป็นสายรากทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น
3. คุณค่าด้านสุนทรียภาพ และจริยธรรม
4. คุณค่าด้านอารมณ์ในขณะปฏิบัติงานของช่าง
5. คุณค่าด้านการเรียนรู้จากกิจกรรมทางศิลปะในท้องถิ่น
6. คุณค่าด้านเอกลักษณ์ของท้องถิ่น
7. คุณค่าด้านประโยชน์ใช้สอย

ตอนที่4 ศิลปะพื้นบ้านไทย

การศึกษาวิชาศิลปะพื้นบ้านโดยทั่วไป หมายถึง ศิลปะที่ชาวบ้านประดิษฐ์สร้างขึ้นมา ศิลปะพื้นบ้านมีลักษณะที่ผสมผสานระหว่างความเป็นศิลปะ (Art) และความเป็นหัตถกรรมหรืองานช่างฝีมือ (craft) ดังนั้น บางครั้งจะเรียกว่าศิลปหัตถกรรม (Creative Craft) ก็ได้ซึ่งก็หมายถึงศิลปะพื้นบ้านนั่นเอง และยังมีความหมายใกล้เคียงกับศิลปกรรมพื้นถิ่น (Local Art) ด้วย (มโน พิสุทธิรัตนานนท์ , 2539 : 2)

4.1 ความหมายของศิลปะพื้นบ้าน

จากการศึกษาเอกสาร และข้อมูล มีนักวิชาการหลายท่านได้ให้ความหมายของศิลปะพื้นบ้านดังนี้

ภูมิจิต เรืองเดช (2542 : 259) ให้ความหมายของศิลปะพื้นบ้านว่า "ศิลปะพื้นบ้าน (Folk Art) หมายถึง ฝีมือทางการช่างอย่างยอดเยี่ยมของชาวบ้าน เป็นความรู้ที่ได้รับการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษด้วยการสังเกต จดจำ เลียนแบบ ศิลปะชาวบ้านมีความเกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตของกลุ่มชน ในด้านจิตรกรรม เช่น ภาพเขียน ภาพวาดลายพื้นบ้าน ด้านปฏิมากรรม เช่น การแกะสลักลวดลาย การลงหินแกะเทียน และศิลปะตกแต่งเครื่องใช้ไม้สอยของพื้นบ้านชนบทในทุกภูมิภาคของไทย"

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2544 : 2) กล่าวว่า"ศิลปะชาวบ้าน หรือศิลปะพื้นบ้านมีลักษณะเฉพาะที่สำคัญคือสร้างโดยชาวบ้านหรือประชาชนหรือศิลปินเป็นผู้สร้าง(นักวิชาการศิลปะตะวันตกบางคนเรียก People art)โดยได้รับความบันดาลใจมาจากขนบประเพณีความเชื่อของชาวบ้านที่สืบต่อกันมาแต่โบราณ จนมีเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น ช่างหรือศิลปินชาวบ้านเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้สึกนึกคิดเหล่านั้นให้ปรากฏมาอย่างเรียบง่าย และแสดงให้เห็นภูมิปัญญาของกลุ่มชนนั้นๆ"

กรมวิชาการ (มปป : 1) กล่าวว่า "หัตถกรรมพื้นบ้าน หมายถึง ผลงานที่ชาวบ้านแต่ละท้องถิ่นได้สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อความจำเป็นในการใช้สอย โดยใช้วัสดุในท้องถิ่นหรือวัตถุดิบที่สามารถหาได้โดยสะดวกมาสร้างสรรค์เพื่อประโยชน์ตามความต้องการใช้สอยเป็นสำคัญ แต่อย่างไรก็ดี ก็มีผลงานหัตถกรรมพื้นบ้านเป็นจำนวนไม่น้อยที่สร้างสรรค์ให้มีคุณค่าทางความงามสูงนอกเหนือไปจากการใช้สอยเพียงอย่างเดียว"

มโน พิสุทธิรัตนานนท์ (2539 : 4) กล่าวว่า "ศิลปะพื้นบ้าน (Folk Art) หมายถึง ผลงานศิลปะที่ชาวบ้านหรือคนในกลุ่มชนในแต่ละพื้นถิ่นประดิษฐ์สร้างขึ้นตามความจำเป็น และความจำเป็น และความรู้สึกนึกเห็นของตน เพื่อตอบสนองความต้องการในด้านการดำรงชีพและความต้องการคุณค่าด้านความงาม ผลงานที่เป็นศิลปะพื้นบ้าน หรือศิลปกรรมพื้นถิ่น (Local Art) และหัตถกรรมพื้นถิ่น (Folk crafts) ซึ่งมีลักษณะเป็น งานช่างฝีมือหรือช่างศิลป์ และอาจเรียกว่าเป็นงานศิลปหัตถกรรม (Creative crafts) ทั้งนี้เพราะศิลปะพื้นบ้านมีลักษณะที่ผสมผสานด้วยคุณค่าด้านประโยชน์ใช้สอยและคุณค่าด้านการเห็น แล้วแต่จะมีความโน้มเอียงไปทางด้านใดมากน้อยเพียงใด

สรุปได้ว่าศิลปะพื้นบ้าน หมายถึง ผลงานศิลปะที่สร้างโดยประชาชนในท้องถิ่นหรือชาวบ้าน ซึ่งใช้วัสดุพื้นถิ่น (Folk Materials) ในการประดิษฐ์สร้างอันประกอบด้วย ความคิด ฝีมือความเรียบง่าย ประโยชน์ใช้สอย และความงามบนรากฐานของสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติ สังคม ขนบธรรมเนียมประเพณี และความเชื่อในท้องถิ่นนั้นๆ

4.2 เอกลักษณ์ของศิลปะพื้นบ้าน

ศิลปะพื้นบ้านเกิดจากเหตุและปัจจัยที่เป็นองค์ประกอบสำคัญหลายประการที่ทำให้ศิลปะชาวบ้านมีเอกลักษณ์ต่างไปจากศิลปะประเภทอื่นดังนี้

1. ศิลปะพื้นบ้าน เป็นศิลปะที่เกิดขึ้นจากความต้องการของชุมชนที่มีลักษณะทางวัฒนธรรมร่วมกัน อาจทำเพื่อประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวัน เช่น เครื่องมือเครื่องใช้ต่าง ๆ หรือสร้างเพื่อสนองความเชื่อ ขนบประเพณี ได้แก่ ภาพเขียนหรือจิตรกรรมบนผนังโบสถ์หรือสิม ตุง ธาตุ และ สัตภัณฑ์ เป็นต้น นอกจากนี้ศิลปะพื้นบ้านยังเกิดขึ้นเพื่อความบันเทิง สนุกสนานตามสภาพชีวิต และความนิยมของแต่ละท้องถิ่น เช่น เพลงเรือในภาคกลาง หมอลำภาคอีสาน และหนังตะลุงของภาคใต้ จะเห็นว่า ศิลปะพื้นบ้านสร้างขึ้นเพื่อประโยชน์ใช้สอยหรือสนองความต้องการของชุมชนเป็นสำคัญ มิได้สร้างเพื่อสนองความต้องการของศิลปินเหมือนงานวิจิตรศิลป์ ดังนั้น ศิลปะพื้นบ้านจึงเป็นศิลปะของชุมชนที่สมาชิกมีส่วนร่วมและมักเป็นไปตามความนิยม ขนบประเพณีของชุมชน และท้องถิ่นที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ

2.ศิลปะพื้นบ้านมีความเรียบง่ายตามวิถีชีวิตของชาวบ้าน และแสดงออกอย่างซื่อตรงเพราะศิลปะพื้นบ้านสร้างเพื่อประโยชน์ใช้สอยหรือเพื่อความบันเทิงของชาวบ้านดังกล่าวแล้ว ดังนั้นรูปแบบและเนื้อหาจึงต้องเรียบง่ายสอดคล้องกับวิถีชีวิต ขนบประเพณี และความเชื่อของชาวบ้านไม่ซับซ้อนหรือเข้าใจยาก

3. ศิลปะพื้นบ้านเป็นผลงานของช่างหรือศิลปินนิรนาม ทั้งนี้เพราะศิลปะพื้นบ้านเป็นผลิตผลของชุมชนหรือกลุ่มชนที่มาจากขนบประเพณีความเชื่อและความนิยมของผู้เสพและผู้สร้างเป็นเสมือนสมบัติร่วมกันของชุมชนหรือกลุ่มชนไม่ใช่ผลงานของศิลปินหรือช่างโดยตรงเหมือนผลงานวิจิตรศิลป์ในปัจจุบันที่สร้างขึ้นตามความต้องการและความรู้สึกนึกคิดของศิลปิน

4. ศิลปะพื้นบ้านมี "ลักษณะเฉพาะถิ่น" ที่หลากหลาย แตกต่างกันไปตามความนิยม ขนบประเพณี และวิถีชีวิตของแต่ละท้องถิ่น ตั้งแต่รูปแบบของอาคารบ้านเรือน เครื่องมือเครื่องใช้ การร้องรำทำเพลง ดนตรี และการแสดง ล้วนมีลักษณะเฉพาะถิ่นที่แตกต่างกันไปทั้งสิ้น ลักษณะเฉพาะถิ่นของศิลปะพื้นบ้านอาจปรากฏให้เห็นในลักษณะต่าง ๆ ดังนี้

4.1 ลักษณะเฉพาะถิ่นที่เกิดจากความเชื่อ ขนบประเพณี และวิถีชีวิตของชุมชน เช่น เครื่องจักสานประเภทกล่องข้าว กระติบ และภาชนะเครื่องใช้ที่เกี่ยวเนื่องกับการบริโภคข้าวเหนียวเกิดขึ้นจากความต้องการใช้สอยของกลุ่มชนที่บริโภคข้าวเหนียวในภาคเหนือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือและกลุ่มชนเชื้อสายลาวที่บริโภคข้าวเหนียว แม้หัตถกรรมประเภทนี้จะมีประโยชน์ใช้สอยเหมือนกันแต่รูปแบบจะ

ต่างกันไปตามความนิยมของแต่ละกลุ่มชน แต่ละท้องถิ่น เช่นเดียวกับการเล่นโนราและหนังตะลุงที่เกิดจากความนิยมตามวิถีชีวิตของชาวบ้านในภาคใต้ ขณะที่ชาวล้านนานิยมฟ้อนและเล่นซอ

4.2 ลักษณะเฉพาะถิ่นที่เกิดจากการใช้สอย เช่น ภาชนะจักสานที่สานด้วยหวายหรือผิวคล้าของชาวบ้าน อำเภอลานสกา จังหวัดนครศรีธรรมราชที่เรียกว่า "โต๊ะ" สำหรับใส่พืชผลหาบออกมาจากสวนหรือไร่นั้น มีรูปแบบเฉพาะถิ่นต่างไปจากภาชนะประเภทหลัวหรือกระบุงที่ใช้กันทั่วไป รูปแบบเฉพาะถิ่นดังกล่าวเกิดจากความต้องการใช้สอยเฉพาะถิ่น ช่างจึงสร้างรูปแบบให้สอดคล้องกับการใช้สอยของชุมชน

4.3 ลักษณะเฉพาะถิ่นที่เกิดจากวัตถุดิบในท้องถิ่น เช่น เครื่องจักสานภาคใต้มักสานด้วยกระจูด ลำเจียก และย่านลิเพา ซึ่งเป็นวัตถุดิบที่มีมากในภาคใต้ วัตถุดิบที่มีอยู่เฉพาะถิ่นเหล่านี้ ทำให้เครื่องจักสานมีรูปแบบและการใช้สอยต่างไปจากเครื่องจักสานภาคอื่นๆ

4.4 ลักษณะเฉพาะถิ่นที่เกิดจากประเพณี และคตินิยมของชุมชนหรือกลุ่มชน เช่น ผู้หญิงชาวบ้านเชื้อสายพวน ยวน นิยมนุ่งซิ่นลายขวางลำตัวและเสริมความงามของซิ่นที่เชิงหรือตีนซิ่นด้วยผ้าทอเป็นลวดลายพิเศษด้วยกระจกและเรียกผ้าชนิดนี้ว่า ตีนจก และเรียกผ้าที่เชิดหรือต่อตีนซิ่นด้วยผ้าชนิดนี้ว่า ซิ่นตีนจก ซึ่งต่างจากชาวบ้านเชื้อสายลาวในภาคอีสาน ที่นิยมนุ่งซิ่นที่มีลายขนานกับลำตัว อาจจะเป็นผ้ามัดหมี่หรือขิดสลับกับมัดหมี่ อาจจะไม่มีตีนซิ่นหรือมีตีนซิ่นแคบๆ เพื่อกันตีนซิ่นขาด

โซเอสึ ยานากิ (Soetsu Yanaki อ้างถึงในวิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2535 : 35-38) ผู้เชี่ยวชาญศิลปะพื้นบ้านชาวญี่ปุ่น ได้กล่าวถึงสาระสำคัญของศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านไว้ดังนี้

1. สร้างโดยช่างนิรนาม 2. สร้างขึ้นเพื่อใช้สอยในชีวิตประจำวัน
3. สร้างขึ้นเป็นจำนวนมาก และมีราคาที่เหมาะสมหรือราคาต่ำ
4. มีรูปแบบเรียบง่าย 5. มีลักษณะเฉพาะถิ่น 6. สร้างขึ้นด้วยมือ

4.3 มูลเหตุของการเกิดศิลปะพื้นบ้าน

ศิลปะพื้นบ้านเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมพื้นบ้าน เป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเพราะความต้องการของมนุษย์กลุ่มชนในการตอบสนองทุกสิ่งทุกอย่างที่เกี่ยวข้องกับชีวิตในการดำรงอยู่ซึ่งชาวบ้านเป็นผู้กำหนดขึ้นมาโดยมีและใช้ร่วมกันเป็นแบบอย่างวิถีชีวิตของกลุ่มชน (นวลลออ ทินานนท์, 2543 : 94) ซึ่งองค์ประกอบที่เป็นมูลเหตุแห่งการเกิดศิลปะพื้นบ้านมีดังนี้

มโน พิสุทธิรัตนานนท์ (2532 :12-13) กล่าวถึงมูลเหตุการณ์เกิดศิลปะพื้นบ้าน 6 ประการ คือ

1. ความจำเป็นในการดำรงชีวิต 2. ลักษณะภูมิประเทศและลมฟ้าอากาศ

3. ทรัพยากรท้องถิ่น หรือทรัพยากรธรรมชาติ 4. ประเพณีความเชื่อ และค่านิยมพื้นบ้าน

5. ความบันดาลใจทางศิลปะ 6. อิทธิพลของงานศิลปหัตถกรรมจากต่างถิ่นหรือต่างแดน

ผดุง พรมมูล และฉันทนา จรูญวิทย์ (มปป : ไม่ระบุหน้า) มีความคิดเห็นที่สอดคล้องกันดังนี้

1. ความจำเป็นทางเศรษฐกิจที่บังคับให้ต้องทำสิ่งของเครื่องใช้เองภายในบ้าน

2. วัสดุ วัสดุที่มีในแถบนั้นบังคับให้เกิดการแก้ปัญหาที่จะใช้วัสดุให้ได้ประโยชน์คุ้มค่าที่สุด

3. ความจำเป็นในการใช้สอย 4. สภาพดินฟ้าอากาศ

5. ลัทธิความเชื่อเกี่ยวกับวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี

4.4 การจัดประเภทของศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2535 : 73-84) แบ่งศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านไว้ 10 ประเภทดังนี้

1. เครื่องเคลือบดินเผา (Ceramics) ได้แก่ ภาชนะเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันทั้งที่เป็นดินเผาธรรมดาและดินเผาที่เคลือบด้วยน้ำเคลือบชนิดต่างๆ ซึ่งมีอยู่เกือบทุกภาคของประเทศ ภาชนะเครื่องปั้นดินเผาที่ทำกันในท้องถิ่นต่างๆ มีทั้งที่เป็นเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น โอ่ง อ่าง กระถาง จาน ถ้วยโถโอชาม ไห กระปุก ครก น้ำต้น ฯลฯ และเครื่องประดับตกแต่งบ้านเรือน เช่น กระเบื้อง ลูกกรง ตลอดจนถึงเครื่องประดับต่างๆ เป็นต้น

2. การทอผ้าและการเย็บปักถักร้อย (textile and embroidery) ได้แก่ การทอผ้าในท้องถิ่นต่างๆ ทั้งการทอผ้าไหม การทอผ้าฝ้าย และการท่อผ้าชนิดอื่นๆ รวมถึงการเย็บปัก ถักร้อย เช่น การทอยกดอก การทอจก และการประดับตกแต่งด้วยลูกปัดและกระจกไปจนถึงการทอธงหรือตุงของภาคเหนือ และภาคอีสานสำหรับใช้ในงานเทศกาลต่างๆ

3. การแกะสลัก (Carving) ได้แก่การแกะสลักเพื่อใช้เป็นเครื่องมือเครื่องใช้ด้วยวัสดุต่างๆ เช่น การทำครกหินที่อ่างศิลา จังหวัดชลบุรี การแกะสลักไม้เป็นรูปเคารพของภาคอีสาน การแกะสลักดัวหนังตะลุงของภาคใต้และการแกะงาช้างไปจนถึงการแกะเขาสัตว์ กระดูกสัตว์

4. หัตถกรรมโลหะ (Metal works) ได้แก่ งานหัตถกรรมโลหะชนิดต่างๆ ตั้งแต่การทำเครื่องมือเครื่องใช้ด้วยเหล็ก เช่น จอบ เสียม มีด พร้า อาวุธ การปั้นหล่อรูปเคารพและเครื่องมือเครื่องใช้ด้วยทองเหลือง ทอง แดง สำริด ตะกั่ว รวมถึงการทำเครื่องประดับตกแต่งด้วยเงินทอง เป็นต้น

5. เครื่องจักสาน (bastietry mats) ได้แก่ หัตถกรรมพื้นบ้านที่ทำขึ้นด้วยวิธีการจักสานโดยใช้วัสดุธรรมชาติชนิดต่างๆ เช่น ไม้ไผ่ หวาย กระจูด ใบลำเจียก ใบเตย ย่านลิเภา ฯลฯ

6. การก่อสร้าง (architectures) ได้แก่งานสถาปัตยกรรมพื้นบ้านทั่วไป ตั้งแต่การสร้างอาคารบ้านเรือน และการก่อสร้างเพิงพักชั่วคราว และการก่อสร้างอาคารที่เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนา

7. ภาพเขียน (painting and drawing) ได้แก่ งานจิตรกรรมหรือภาพเขียนระบายสีและภาพลายเส้น งานประเภทนี้มักจะเกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนาเป็นส่วนมาก

8. การปั้นรูปและลวดลายประดับ (sculpture and decorating motive) ได้แก่ งานประติมากรรมทั้งหลาย เช่น การปั้นตุ๊กตาต่างๆ เช่น ตุ๊กตาเสียกบาล ตุ๊กตาชาวบ้าน รวมทั้งการปั้นลวดลาย ประดับอาคารสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ เช่นลวดลายปูนปั้นประดับโบสถ์ วิหารต่างๆ เป็นต้น

9. การทำเครื่องกระดาษ (paper mache) ได้แก่ การทำกระดาษพื้นบ้าน เช่น การกระทำกระดาษสาของภาคเหนือ การทำกระดาษข่อยของภาคกลาง และทำกระดาษสำหรับใช้ตกแต่งในงานเทศกาล หรืองานนักขัตฤกษ์ต่างๆ

10. ประเภทเบ็ดเตล็ด ได้แก่ งานหัตถกรรมพื้นบ้านที่ไม่อาจจัดเข้าเป็นประเภทใดได้แน่นอน มีอยู่หลายชนิด เช่น การจัดดอกไม้ การแกะสลักผลไม้ การแทงหยวก การทำหุ่นกระดาษ เครื่องเขิน การทำเครื่องดนตรี การทำลูกปัด และเครื่องประดับกายอื่นๆ นอกจากนี้ก็มีพวกยานพาหนะ เช่น เรือ เกวียนล้อเลื่อน ระแทะ เป็นต้น

4.5 ภูมิปัญญาในศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน

ประเทศไทยมีงานช่างฝีมือที่มีความหลากหลายทั้งด้านรูปแบบและคุณค่าสารัตถะ ซึ่งมีการรักษาและมีการสืบทอดกันมาช้านาน ก่อให้เกิดการสั่งสมพอกพูนทางภูมิปัญญาของชาวบ้าน

ซึ่งงานฝีมือช่างชาวบ้านเหล่านั้นแฝงไว้ด้วยลักษณะทางสังคมชุมชนและลักษณะทางเชื้อชาติจนได้ลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ทางสังคมอย่างหนึ่งอันถึงพร้อมด้วยคุณค่าในเชิงศิลปะและวัฒนธรรม ผู้ที่เป็นช่างฝีมือหรือช่างศิลป์(artisan)ย่อมต้องเป็นผู้ที่มีลักษณะพิเศษอย่างใดอย่างหนึ่งซึ่งเป็นความสามารถคิดได้เอง ทำได้เอง ศักยภาพในการคิดเองได้และทำได้ ได้รับการยอมรับว่าเป็นคุณค่าด้านภูมิปัญญาซึ่งเป็นคุณค่าที่เกิดจากการรับรู้ และมีประสบการณ์ทั้งทางตรงและทางอ้อมที่สั่งสมกันมาช้านาน โดยอาศัยศักยภาพที่มีอยู่แก้ปัญหาเพื่อจะได้มาซึ่งสิ่งที่มีคุณค่าต่อการดำรงชีวิตได้อย่างมีความเหมาะสมตามยุคสมัย ภูมิปัญญาจึงเป็นคุณค่าสั่งสมในตัวช่างฝีมือและเป็นคุณค่าที่สัมพันธ์กับคุณลักษณะซึ่งปรากฏในงานประดิษฐ์สร้างหรืองานช่างฝีมือของเขา การศึกษาเพื่อรับรู้คุณค่าภูมิปัญญาจึงวิเคราะห์และประเมินได้จากงานช่างฝีมือที่ปรากฏเชื่อมโยงไปถึงตัวช่างฝีมือ การศึกษาวิเคราะห์ภูมิปัญญาใน

งานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านจึงสามารถวิเคราะห์ได้จากคุณลักษณะ 4 ประการคือ (มโน พิสุทธิรัตนานนท์ และครื้น มณีโชติ, 2539 : 23-24)

1. คุณลักษณะด้านการใช้สอย 2. คุณลักษณะด้านการออกแบบและเทคนิควิธี

3. คุณลักษณะด้านความงาม 4. คุณลักษณะด้านความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น

สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ (2545 : 5-10) ได้กล่าวว่า งานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านมีอัตลักษณ์พิเศษอยู่ที่การใช้สติปัญญาและฝีมือซึ่งก่อให้เกิดโครงสร้างและองค์ประกอบพิเศษ 5 ประการคือ

1.วัตถุดิบที่ช่างได้ใช้สติปัญญาทั้งในขั้น"สรร"และขั้น"สร้าง"

ส่วนใหญ่งานศิลปหัตถกรรมจะใช้ทรัพยากรตามธรรมชาติอันมีอยู่หลากหลายตามสภาพทางกายภาพและชีวภาพและภูมิประเทศในแต่ละพื้นที่เป็นของหาง่ายมาเสริมสร้างคุณค่าเช่นภาคใต้มีกระจูด ใบและเส้นใยจากปาล์ม ไม้เนื้ออ่อน ไม้เนื้อกลางหรือไม้เลื้อยเช่น ย่านลิเพา หวาย หรือซากของสัตว์เช่น เขาวัว เขาควาย หนังวัว กระดูกและงาช้างเป็นต้น ภาคเหนือมีไม้สา ไม้สัก รัก ยางไม้ เป็นต้น ภาคอีสานมีไม้ไผ่ รังไหม เส้นใยฝ้าย งาช้างเป็นต้น ส่วนภาคกลางมีวัตถุดิบนานาพรรณทั้งประเภทสังเข้าเช่น ส่วนที่ใช้ปิดทองล่องชาด ประดับมุก จนกระทั่งเพชรพลอย เงิน ทอง และวัตถุดิบที่ประเภทที่มีในพื้นที่เหล่านี้ บรรดาช่างศิลป์ต้องใช้สติปัญญาในการเลือกสรรวัสดุแต่ละชนิดให้มีขนาด มีอายุ และมีคุณสมบัติเหมาะที่จะสร้างรูปทรง รักษารูปทรง มีความทนทานเหมาะแก่สภาพการใช้งาน สะดวกที่จะถักสาน ประดิษฐ์ลายและสลักฉลุลาย เหมาะแก่การย้อมสี หรือใช้สีตามธรรมชาติในเนื้อวัสดุนั้นๆหรือเหมาะที่จะนำมาเสริมประสานให้หลากคุณค่ายิ่งขึ้น เช่นการเลือกใช้กระดาษสาทำร่มกางแดดเหมาะแก่การวาดลายให้สีและใช้งานระยะสั้นตามรสนิยม สดใสและใหม่เสมอ เช่นเดียวกับงานแทงหยวกหรือจัดพานพุ่มบายศรีด้วยใบตองและดอกไม้สดที่เหมาะแก่ภารกิจช่วงสั้นๆ การเลือกใช้หวายหรือไม้ไผ่ทำกุบช้างเหมาะแก่การขึ้นรูปแต่งทรง มีน้ำหนักเบา และช่วยระบายความร้อนได้ดี

2.การสร้างและสรรรูปแบบ

งานศิลปหัตถกรรมทั่วไปผู้เป็นต้นคิดมักสร้างรูปแบบให้เอื้อต่อหน้าที่การใช้งานในวิถีการดำรงชีวิตในชุมชน จึงมักอาศัยความรู้ ประสบการณ์ ผสานด้วยสติปัญญาเฉพาะตัวเชื่อมต่อกับภูมิปัญญาท้องถิ่น ก่อให้เกิดรูปแบบที่เป็นรูปลักษณ์ขึ้นเพื่อตอบสนองภาระหน้าที่นั้นๆ ช่างศิลปหัตถกรรมอาจอาศัยรูปแบบเดิมมา"ผลิตซ้ำอย่างไม่ซ้ำ "คือการถือเอาเป็น" แม่แบบ "สำหรับ" เอาอย่าง" แต่ไม่ " ลอกเลียน"มักมีส่วนเสริมแต่งอย่างมีคารวะธรรม การใช้สติปัญญาทำให้เกิดความแตกต่างในส่วนที่ก่อให้เกิดความแตกต่างในส่วนที่ก่อให้เกิดจิตสัมผัสที่ต่างกัน งานศิลปกรรมบางอย่างอาจสร้างรูปแบบให้เหมาะแก่การใช้ในประเพณีหรือพิธีกรรม มักให้รูปแบบที่มีความขลังขรึมมีผลต่อการสร้างศรัทธาหรือให้

บรรยากาศสอดคล้องกับสถานที่และโอกาศนั้นๆเช่นหัตถกรรมเพื่อการตักบาตรทำบุญ เพื่องานมงคล งานบวช หรือแม้แต่งานศพ

3. สัดส่วนและขนาด

ความงามอย่างหนึ่งของงานศิลปหัตถกรรมไทยคือรูปแบบที่ดูงามตาเพราะกระทำให้สมส่วน เป็นทักษะเชิงช่างที่อาศัยความพึงพอใจของผู้เสพโดยไม่ต้องมีมาตรและมาตราเป็นเครื่องกำหนดความสมส่วนและลงตัวที่เกิดจากสายตาและจิตสัมผัสเป็นอัตลักษณ์หนึ่งของศิลปหัตถกรรมไทยเช่นลายผ้าทอที่ปรากฏบนพื้นของผืนผ้าแต่พองาม สัดส่วนและขนาดของดอกดวงบนลายจักสานที่เหมาะแก่การมองใกล้หรือมองไกล มองสูงหรือมองต่ำ เป็นสิ่งที่ช่างต้องอาศัยจินตนาการ และพยากรณ์ด้วยสติปัญญาหรือเครื่องไถนาที่มีคันไถเอกและส่วนอื่นๆสมส่วนมีพลังอำนาจให้เกิดจิตนิสัยละเมียดละไมทั้งเมื่อทำและเมื่อใช้ ความสมดุลและสมส่วนเหล่านี้จึงเป็นเครื่องบ่งบอกถึงสุนทรียรสของผู้ทำและผู้เป็นเจ้าของ ทำให้ชิ้นงานศิลปหัตถกรรมเป็น"ประดิษฐการ"อยู่เหนือกว่างานที่ทำเพียงเพื่อให้พอมีพอใช้

4. ฝีมือที่ช่าง

งานศิลปหัตถกรรมแต่ละชิ้นไม่ว่าจะเป็นชิ้นใหญ่ชิ้นเล็กเพียงใด ผู้มีนิสัยรักทางศิลปะจะสำแดงฝีมืออย่างควรแก่การณ์ แม้แต่ผักผลไม้ที่ทำเพื่อกินชั่วมื้อก็จะประจงจัดแกะสลักลวดลายตามควรแก่ฐานะของผู้บริโภคและโอกาสที่เอื้ออำนวย จึงพบว่าในงานผ้าทอฝีมือช่างทอ งานฉลุสลักฝีมือช่างฉลุสลัก หรืองานปั้นหล่อ ต่างอุทิศฝีมืออย่างสุดฝีมือแห่งตนซึ่งถือว่าเป็นสิริมงคลแก่ตัวและแก่วงศ์ตระกูล ฝีมือกับอุดมคติจึงมักผสานเป็นเนื้อเดียวกันในหัวใจของช่างศิลป์ และงานศิลปหัตถกรรมไทย ฝีมือย่อมมีระดับต่างกันตามทุนทางสติปัญญา ฉันทะและวิริยะของช่างแต่ละคน และตามแต่โอกาสจะอำนวย

5. จิตวิญญาณ

ความมีชีวิตชีวาของงานศิลปหัตถกรรมอยู่ที่โครงสร้างด้านจิตวิญญาณที่แฝงอยู่ภายใน เป็น"จิตสำนึกร่วม"ระหว่างผู้สร้างกับผู้เสพและระหว่างกลุ่มผู้เสพด้วยกัน จิตสำนึกร่วมที่มีคุณค่าทั้งเชิงอนุรักษ์ เชิงสร้างสรรค์และจิตวิญญาณแห่งความภาคภูมิใจคือจิตสำนึกร่วมทางประวัติศาสตร์ชุมชนและจิตสำนึกร่วมที่มีต่อสายรากวัฒนธรรมของชุมชนอันเป็นสัญลักษณ์หรือเครื่องหมายที่บ่งชี้อัตลักษณ์ของกลุ่มชนนั้นๆ วัตถุดิบที่ใช้สร้างศิลปหัตถกรรมก็ดี รูปแบบของชิ้นงานก็ดีก็ดี ฝีมือช่างก็ดี ล้วนประกอบกันรังสรรค์จิตสำนึกร่วมให้แลเห็นประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมชุมชน ด้วยเหตุนี้ผู้ที่ศึกษางานศิลปหัตถกรรมอย่างลึกซึ้งถึงจิตวิญญาณของงานแต่ละชิ้นงานจึงเข้าถึงจิตวิญญาณของชุมชน เห็นความหลากหลายและพลวัตของชุมชนและเห็น"คน"ในชุมชนเป็นภาพของความเป็นมนุษย์ และความเป็นชุมชนมากกว่าโครงสร้างทางสรีระหรือทางกายภาพ ตลอดจนมีจิตสำนึกในความมีสายรากของ

ความเป็นไทย ทำให้ผู้ที่ได้ร่วมสัมผัสมีวิสัยทัศน์อันเป็นมิติใหม่คือสามารถธำรงความเป็นตัวตนอยู่ได้อย่างสง่างามบนสายรากเดิมในพื้นที่ใหม่โดยไม่สูญเสียพื้นที่และจิตวิญญาณดั้งเดิมที่เต็มไปด้วยความเป็นไทยของศิลปหัตถกรรม

สรุปได้ว่างานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านมีคุณค่าแห่งภูมิปัญญาท้องถิ่น 5 ประการคือ

1. ความชาญฉลาดในการเลือกสรรวัตถุดิบที่มีอยู่ในท้องถิ่นมาสร้างสรรค์เพื่อสนองวัตถุประสงค์การใช้งานอย่างรู้ค่า และเข้าถึงคุณสมบัติของวัตถุดิบที่นำมาสรรสร้าง

2. การออกแบบเรื่อง ขนาด รูปทรง สีสัน ลวดลาย ซึ่งเป็นกระบวนการสร้างสรรค์ในเชิงศิลปะเพื่อสร้างความสมดุล สมส่วน และความพอดีในผลงาน อันเป็นสิ่งบ่งชี้ถึงสุนทรียะรสของผู้สร้าง ผู้ใช้ และผู้เสพ

3. การสรรสร้างรูปแบบเพื่อแสดงออกทางความรู้สึก ความศรัทธา ความขลัง ตลอดจนการแฝงปรัชญาข้อคิดในตัวผลงาน ภายใต้กรอบที่เป็นแบบแผนแม่บทของการสร้างสรรค์ในกลุ่มช่างและของท้องถิ่น

4. การแสดงทักษะฝีมือในเชิงช่างอย่างสุดฝีมือ เพื่อความอิ่มเอิบในจิตใจและความภาคภูมิใจของตัวช่างและสกุลช่าง ซึ่งเป็นการคงไว้ซึ่งอุดมคติทางการช่าง

5. เป็นสัญลักษณ์รูปธรรมทางปัญญาที่เกิดจากการหล่อหลอมทางวัฒนธรรม ประเพณี คติความเชื่อ ศาสนา วิถีชีวิตของชุมชน อันเป็นการเชื่อมโยงจากอดีตสู่ปัจจุบัน ที่ทำให้เกิดเอกลักษณ์ของท้องถิ่นที่มาจากสายรากและจิตวิญญาณแห่งชุมชน

ตอนที่5 ศิลปะการแทงหยวก

การแทงหยวกนับเป็นงานศิลปะพื้นบ้านประเภทหนึ่งโดยดังที่มีนักวิชาการได้จัดประเภทไว้ดังต่อไปนี้

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2535 : 84) : ประเภทเบ็ดเตล็ด

ผดุง พรมมูล และฉันทนา เจริญวิทย์ (มปป : ไม่ระบุหน้า) : ประเภทงานไม้ งานแกะสลัก

มโน พิสุทธิรัตนานนท์ (2539 : 22) : ประเภทงานแกะสลัก ปั้นหล่อ

วิโรจน์ ศรีสุโร (2530 : 84) : ประเภทงานแกะสลัก

เพื่อความเข้าใจในศิลปะการแทงหยวกอย่างลึกซึ้ง จำเป็นที่จะต้องศึกษาองค์ประกอบด้านต่างๆที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์งานศิลปะการแทงหยวกที่มีเอกลักษณ์ในงานศิลปที่แตกต่างจากงานศิลปะประเภทอื่นๆ ทั้งในเรื่องของวัตถุประสงค์การใช้งาน การใช้วัตถุดิบที่ดูเหมือนไร้ค่ามาสรรสร้างให้

เกิดคุณค่า เทคนิควิธีการทำงานที่เร่งรีบรวดเร็วฉับไว รูปแบบลวดลาย ตลอดจนคติข้อคิด และปรัชญาทางการช่าง ที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว ผู้วิจัยจึงนำเสนอในประเด็นที่เกี่ยวข้องกับบริบททางการแทงหยวกดังต่อไปนี้

5.1 กล้วยในวิถีชีวิต และวัฒนธรรมไทย

"กล้วย"เป็นพืชที่คนไทยรู้จักคุ้นเคยและนำมาใช้ประโยชน์เป็นเวลาช้านานจนแทบกล่าวได้ว่าเป็นพืชเพื่อนสนิทของคนไทยแต่ดั้งเดิมมา เนื่องจากกล้วยเป็นพืชที่มีความเกี่ยวข้องกับชีวิตและขนบธรรมเนียมประเพณีไทยมาตั้งแต่สมัยโบราณจนมีผู้กล่าวว่า "กล้วยเป็นเพื่อนสนิทของคนไทย" และผูกพันธ์กับชีวิตของคนไทยตั้งแต่เกิดจนตาย เริ่มตั้งแต่ทารกเกิดมาได้ระยะหนึ่งจนมีน้ำย่อยพร้อมที่จะย่อยกล้วย แม่จะนำกล้วยสุกมาบดผสมข้าวป้อนให้รับประทาน เมื่อเด็กเจริญเติบโตขึ้นมาก็รับประทานกล้วยเป็นอาหารทั้งคาวและหวาน เด็กสมัยก่อนมีของเล่นที่ทำจากกล้วยหลายรูปแบบ นอกจากนั้นยังมีการทดสอบสติปัญญาโดยมีคำทายที่เกี่ยวกับกล้วยได้แก่ "อะไรเอ่ยต้นเท่าขาใบวาเดียว" ซึ่งมักตอบกันถูกว่ากล้วย เมื่อโตขึ้นได้ยินผู้ใหญ่พูดหรือได้เรียนหนังสือก็จะได้ยินสำนวนเกี่ยวกับกล้วยที่ปรากฏได้แก่ " โค่นกล้วยอย่าไว้หน่อ ฆ่าพ่ออย่าไว้ลูก" ซึ่งหมายถึงการฆ่าล้างตระกูลไม่มีเหลือไว้สืบสกุล "ง่ายเหมือนปลอกกล้วยเข้าปาก" เป็นสำนวนที่ได้ยินกันบ่อยซึ่งหมายถึงง่ายมาก หรือสำนวนที่ว่า "ดื่มเป็นกล้วยน้ำว้า"หรือ"ถูกเป็นกล้วยน้ำว้า" แสดงถึงเมืองไทยมีกล้วยอยู่มากจนไม่ค่อยเห็นคุณค่าเพราะมีมากมาย นอกจากนั้นมีสำนวนที่เป็นภาษาพูดว่า"กล้วยๆ"หรือ"กล้วย"และ"กล้วยมาก"ซึ่งแปลว่าง่ายมาก การชมความงามของผู้หญิงก็นิยมพูดว่า "ขาสวยเหมือนต้นกล้วย" ลูกผู้หญิงสมัยก่อนต้องเรียนรู้วิชาประดิษฐ์ใบตองเป็นกระทง หรือทำให้สวยงามในลักษณะอื่น ฝ่ายชายหากใครชอบสูบบุหรี่ก็ใช้ใบตองม้วนบุหรี่สูบ และบางคนต้องฝึกการแกะสลักกล้วย กาบกล้วย หรือต้นกล้วย "แทงหยวก"

ในงานพิธีแต่งงานก็มีการใช้ต้นกล้วยมาประดับงาน และแม้แต่พิธีทางศาสนาก็เช่นกันมีการนำกล้วยมาใช้ประโยชน์มากมาย จนถึงวาระสุดท้ายแห่งชีวิตก็มีการนำกาบกล้วยมาแทงฉลุเป็นลวดลายเพื่อประดับในงานศพ กล้วยจึงผูกพันธ์กับชีวิตของคนไทยตั้งแต่เกิดจนตาย และนับวันจะมีผู้คิดหาวิธีใช้ประโยชน์จากกล้วยได้มากขึ้นอีก (อรดี สหวัชรินทร์ , 2541 : 69)

กล้วยกับความเชื่อของคนไทย

ในสังคมไทยมีความเชื่อเกี่ยวกับกล้วยมากมายดังเช่น หากคนท้องกินกล้วยแฝดแล้วจะมีลูกแฝด ความเชื่อเรื่องพรายตานีซึ่งเป็นผีที่อาศัยอยู่ในต้นกล้วยตานีเป็นผู้หญิงที่หน้าตาสวยงาม ผิวขาว ซึ่งมักปรากฏตัวตอนกลางคืน มีข้อสังเกตว่าต้นกล้วยที่มีนางตานีสิงอยู่มักมีลำต้นสะอาดไม่มีกาบแห้งอยู่ ใบ

เขียวสดใส และบริเวณลำต้นสะอาดตาโล่งเตียน การนำกล้วยแช่น้ำผึ้งใส่ไหไว้แล้วปิดฝา โดยใช้ปูนแดงทาแล้วปิดฝา จากนั้นเอาเก็บไว้ใต้ฐานพระในวันเข้าพรรษาเป็นเวลา3เดือนแล้วนำออกมารับประทานวันออกพรรษาเป็นยาอายุวัฒนะ การใช้ต้นกล้วยทั้งเครือมาประดับบ้านในงานมงคลเป็นเครื่องหมายแสดงถึงความอุดมสมบูรณ์ ชาวใต้ถือว่าต้นกล้วยเป็นไม้ล้มลุกจะฟันทำลายก็ง่าย ดังนั้นผู้ที่เชื่อถือในเครื่องรางของขลังและอยู่ยงคงกระพันจะไม่ยอมกินอาหารที่มีหยวกกล้วยเป็นส่วนประกอบเพราะเชื่อว่าจะทำให้ความขลังเสื่อม วิธีถอนฟันแบบพื้นบ้านอย่างหนึ่งคือใช้เชือกใยกล้วยพันรอบแล้วดึงเชื่อกันว่าฟันที่โยกคลอนนั้นจะถอนขึ้นโดยง่าย เจ็บปวดไม่มากและไม่อักเสบ (สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์,2542:8424)

คุณประโยชน์ของกล้วย

กล้วยเป็นพืชที่ใช้ประโยชน์ได้ทุกส่วนตั้งแต่รากจนถึงปลายใบ ในความสารพัดประโยชน์ของกล้วยมีดังต่อไปนี้ (เอกวิทย์ ณ ถลาง , 2544:133-136)

1. ปลีหรือดอกกล้วยใช้แกงเลียง ยำ แกงเผ็ด และใช้เป็นผักกินกับขนมจีน น้ำพริก ก๋วยเตี๋ยวผัดไทย และกินเป็นผักจิ้มน้ำพริก จิ้มปลาร้า เป็นต้น

2. ผลกล้วย ผลสุกใช้รับประทานสดๆหรือทำเป็นขนมเช่นขนมกล้วย กล้วยบวชชี ฯลฯ ผลดิบใช้แกงเผ็ดหรือใช้เป็นผักสดเครื่องจิ้ม นอกจากนั้นผลกล้วยยังใช้เป็นเครื่องสังเวยเข้าพิธีกรรมต่างๆเช่น พิธีบายศรีสู่ขวัญ พิธียกเสาเอกปลูกเรือน และพิธีเซ่นไหว้บรรพบุรุษ ไหว้เทวดา ไหว้เจ้าที่เจ้าทาง

3. ต้นกล้วย ใช้หยวกกล้วยข้างในที่ขาวสะอาดประดับเมรุเผาศพผู้ตายที่เป็นผู้หลักผู้ใหญ่ที่มีคนนับหน้าถือตา ช่างสลักลวดลายหยวกเพื่อการนี้เรียกว่า "ช่างแทงหยวก" นอกจากงานศพแล้วงานบุญทั้งหลายก็มีการแทงหยวก ต้นกล้วยอ่อนใช้ผูกกับยอดเสาเอกและเสาโทในพิธียกเสาลงหลุมปลูกเรือน กาบกล้วยเอามีดกรีดยาวให้เป็นเส้นเอาไปผึ่งแดดให้แห้งสนิทใช้เป็นเชือกผูกของ เชือกกล้วยมีคุณสมบัติพิเศษคงเพราะมีสารเคมีบางอย่างอยู่ในเนื้อเยื่อ งูบางชนิดถูกเชือกกล้วยรัดก็จะแพ้หมดแรงสิ้นฤทธิ์ กล้วยทั้งต้นใช้เป็นทุ่นให้เด็กหัดว่ายน้ำ ถ้าเอามาเสียบหรือผูกรวมกันเป็นตับหลายๆต้นใช้เป็นแพได้

4. ทางกล้วย หรือก้านที่ลิดใบตองออกแล้วใช้ใส่แจกันปักดอกไม้ ใช้ทำของเล่นเด็กเช่น ทำม้าก้านกล้วย ปืน ตั๊กแตน นก ฯลฯ เป็นต้น

5. รากกล้วย และเหง้า ใช้เป็นยาขับปัสสาวะโดยใช้รากและเหง้ากล้วยประมาณหนึ่งกำมือต้มกับน้ำให้เดือดดื่มวันละ 4-5 ครั้งติดต่อกัน 3-5 วัน นอกจากนั้นรากกล้วยยังใช้เป็นยารักษาโรคเบาหวานอีกด้วย (อรดี สหวัชรินทร์,2541:70)

6. ใบตอง มีประโยชน์หลายอย่างได้แก่ใช้ห่อข้าวห่อเสบียงอาหารเดินทาง ใช้ห่อของซื้อขายในตลาด ใช้ห่อขนม ใช้ทำห่อหมก ทำแป้งข้าวหมาก ทำกระทงต่างๆเพื่อทำขนม กระทงใส่ดอกไม้ใส

ข้าวตอกและใช้ทำกระทงเจิมบรรจุดอกไม้มีกรวยครอบเพื่อเป็นเครื่องไหว้ในโอกาสต่างๆเช่นลาบวช ขอขมา ถวายพระเข้าพรรษา ถวายเป็นพุทธบูชา เป็นต้น ใช้ทำกระทงในพิธีลอยกระทงในวันเพ็ญเดือนสิบสอง ใช้ทำบายศรีเพื่อใช้เป็นเครื่องบูชาเทวดา บูชาครูหรือทำขวัญ

7. ยางกล้วย ใช้เป็นสีย้อมด้ายทอผ้าให้สีน้ำตาลที่ไม่ตกไม่ลอกและทนทาน

คุณประโยชน์อันมากมายของกล้วยที่สามารถใช้ทุกส่วนของกล้วยมาใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อวิถีการดำรงชีวิตได้อย่างหลากหลายตั้งแต่เกิดจนตายจนกล่าวได้ว่ากล้วยเป็นพืชที่สำคัญต่อวิถีแห่งวัฒนธรรมไทย ซึ่งพิสมัย จันทวิมล (2537:57) เรียกว่าเป็น "วัฒนธรรมกล้วยๆ"

5.2 ความหมายของการแทงหยวก

โชติ กัลยาณมิตร (2518 : 393) กล่าวว่า "การแทงหยวกคือการทำหยวกให้มีลวดลายประดับใช้ในการตบแต่งในการทำศพเช่นใช้ประดับเชิงตะกอนมีที่มาจากการลอกเสียนการแต่งเมรุหลวงที่มีลวดลายประดับประณีต แต่การแทงหยวกให้เป็นลวดลายเป็นงานที่สามัญชนสามารถจะทำได้เทียมด้วยมีค่าใช้จ่ายน้อย"

เพชรแก้ว (นามแฝง, 2519 :49) กล่าวว่า "การแทงหยวก คือ การนำกาบกล้วยมาฉลุลวดลายต่างๆ ตามต้องการด้วยมีดสองคม เพื่อนำไปประดับประดาตกแต่งให้เกิดความสวยงามโดยเฉพาะส่วนมากแล้วใช้ประดับเมรุเผาศพ รถแห่ศพ หรือประดับประดา "เบญจา" ซึ่งทำขึ้นเป็นที่รดน้ำผู้ใหญ่ที่เราเคารพนับถือ"

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2540 : 68) กล่าวว่า "งานแทงหยวก คือ การนำเอากาบกล้วยมาทำให้เป็นลวดลายแบบต่างๆ โดยวิธีแทงด้วยมีดแทงหยวก ใช้สำหรับงานประดับตกแต่งที่เป็นการชั่วคราว ตัวอย่างเช่น ประดับเบญจารดน้ำ ประดับร้านม้าเผาศพ ประดับจิตกาธาน เป็นต้น"

น. ณ ปากน้ำ (2530 : 134) กล่าวว่า "แทงหยวกเป็นศิลปะของเครื่องสูงสำหรับตบแต่งจิตกาธานหรือเชิงตะกอนศพหรือที่จัดไว้สำหรับโกนจุก นายช่างแทงหยวกจะแยกออกเป็นหลายฝ่าย เช่น ผู้แกะมันหรือมะละกอเป็นดอกไม้หรือดอกดวงต่างๆ ผู้แทงหยวกปรุเป็นลายฉลุใช้มีดแทงหยวกปลายแหลมแทงเป็นลายปรุติดต่อกันโดยไม่ต้องร่างด้วยความชำนาญ เช่น ลายฟันปลา ฟันสาม กระจังรวน บางทีก็ลายมังกร ลายหน้ากระดาน กาบกล้วยที่ปรุนั้นจะติดกระดาษสีเป็นกระดาษอังกฤษอยู่ชั้นใน บางทีก็ขีดเป็นตาราง เอาหมึกทำให้เห็นเป็นเส้น กาบกล้วยจะนำมาประกอบเป็นเสา เป็นเพดาน มีผ้าขาวกรุเพดาน มีการร้อยตาข่าย 4 ด้าน ทำเป็นม่านแหวก 4 ด้าน"

5.3 ความเป็นมาของการแทงหยวก

เสฐียรโกเศศ (2531:151-156) กล่าวถึงที่มาของการแทงหยวกดังต่อไปนี้" ที่เผาศพตามที่เราเห็นกันอยู่ในสมัยนี้มักยกพื้นสูงมีสัณฐานสี่เหลี่ยมและมักมีหลังคายอดเรียกกันว่าเมรุ เรามีชื่อใช้เรียกที่เผาศพอยู่หลายอย่างเช่น ร้านม้า ฐานเผา ตาราง เชิงตะกอน จิตกาธาน ซึ่งเหล่านี้เป็นสิ่งเดียวกันคือหมายถึงกองฟืนและยังมีการเรียกแตกต่างกันไปตามสถานภาพทางสังคมอันแสดงถึงยศฐาบรรดาศักดิ์เช่น โรงทึม เมรุ ตลอดจนเมรุทิศ พระเมรุใหญ่ และพระเมรุทอง แต่แรกเริ่มการเผาศพคงจะใช้วิธีกองฟืนบนพื้นดินที่จัดแจงไว้ให้สูงพอสมควร กองฟืนนั้นมีการกองพาดก่ายกันเป็นแกงแนงเพื่อสะดวกแก่การเผาเพราะมีช่องโปร่งไฟลุกได้ง่าย เอาศพตั้งบนกองฟืนแล้วเอาฟืนท่อนยาวๆวางพาดศพทั้งสองด้านให้ปลายฟืนบรรจบกันคล้ายรูปกระโจมคลุมศพจึงเรียกกันว่า"พนมศพ"ต่อมาจึงพัฒนาขึ้นโดยการปลูกเป็นร้านม้าขึ้นสำหรับเผาศพ ร้านม้าคือเอาไม้ไผ่หรือไม้ที่หาได้สะดวกมาปักเรียงกันเป็นสามคู่ สูงประมาณช่วงตัวคนแล้วปูพื้น ที่จริงร้านม้าก็คือม้านั่งนั้นเอง แต่มีขาติดอยู่กับที่อย่างร้าน มีส่วนยาวมากกว่ากว้างพอเหมาะกับขนาดโลง เมื่อยกศพขึ้นตั้งบนร้านม้าแล้วเอาฟืนกองเรียงไว้ใต้ร้านม้าเท่ากับร้านม้าคร่อมกองฟืนแล้งจุดไฟเผา ที่เผาศพที่ทำอย่างดีมักนำผ้าขาวดาดรอบสี่ข้างร้านม้าส่วนล่างเพื่อบังกองฟืน ผ้าที่ดาดบางครั้งมีการเขียนเป็นลวดลาย ส่วนขาร้านม้าและตามขอบก็มีการ**แกะหยวก**เป็นลวดลายประดับให้งดงาม หรืออาจมีการต่อเสาสูงเหนือโลงแล้วทำหลังคาครอบและประดับด้วย**หยวกกล้วยแกะสลัก**และดอกไม้พวงมาลัยและเป็นต้นแบบของหลังคาปะรำหยวกที่ครอบเชิงตะกอนสำหรับเผากลางแจ้ง ต่อมามีการจัดที่สำหรับเผาศพไว้เป็นการเฉพาะ สำหรับที่เผาศพแต่เดิมคงจะก่อขึ้นเป็นฐานขึ้นมาให้สูงจากพื้นดินพอสมควร กั้นเป็นคอกสี่เหลี่ยมผืนผ้าแล้วกองฟืนวางศพเผากันบนนั้นซึ่งเรียกว่า"ฐานเผา"ที่ทำดีขึ้นไปอีกจะมีตารางเหล็กเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้ารองรับศพที่เรียกกันว่า"ตารางเผาศพ"แต่เดิมคงเอต้นกล้วยมาเรียงเป็นพื้นแล้วกั้นคอกนำดินมาเกลี่ยด้านบนแล้วทุบให้แน่นแล้วตั้งตารางเหล็กข้างบนเรียกว่า"เชิงตะกอน"ซึ่งคำว่าเชิงตะกอนหมายถึงผงสกปรกหรือขี้เถ้า ที่เรียกกันว่าเชิงตะกอนฐานเผา หรือจิตกาธานก็คือสิ่งเดียวกันแต่ที่เรียกต่างกันก็เพื่อแสดงถึงยศฐาบรรดาศักดิ์นั้นเอง ที่เผาอย่างดีนั้นจะทำเสาต่อขึ้นหกเสามีประกอบหัวเสาทั้งสี่ด้านประดับด้วย**หยวกกล้วยสลักลวดลาย**และพวงดอกไม้ ต่อมามีการทำเชิงตะกอนและตารางสี่เหลี่ยมผืนผ้าให้เล็กลงเป็นรูปสี่เหลี่ยมจตุรัสเพื่อให้เหมาะแก่การเผาด้วยโกศ และลดจำนวนเสาลงเหลือเป็นสี่เสาตามที่เห็นอยู่ในปัจจุบัน ส่วนหลังคาคร่อมที่เผาศพที่ทำเป็นหลังคาแบนเรียกว่าปะรำเผาศพ ถ้าทำเป็นหลังคาลาดสูงขึ้นไปคล้ายหลังคาเรือนปั้นหยารูปสี่เหลี่ยมเรียกว่า"โรงทึม"การเผาศพเป็นโรงทึมต่อปีกออกไปใหญ่โตมักเป็นศพใหญ่เช่นเจ้าเมืองหรือสมภารเจ้าวัดซึ่งมีคนนับถือมาก โลงหรือหีบศพมักทำเป็นหลังคาประกอบปากโลงถ้ามียอด

แหลมตรงกลางอย่างบุษบกเรียกว่า"แต่งเครื่องเหม"เวลาเผาศพจะยกศพไปตั้งบนเชิงตะกอนซึ่งมีหลังคาปะรำหยวกอยู่ในหลังคาใหญ่อีกที เป็นหลังคาซ้อนหลังคา หลังคาใหญ่นั้นมักมียอดแหลมเรียกกันว่า"เมรุเผาศพ"

ประสม สุสุทธิ (2537 : 44) ได้กล่าวว่า "ต้นกำเนิดของศิลปะการแทงหยวกนี้มาจากสมัยกรุงศรีอยุธยา พอมาถึงปลายอยุธยาก็เข้ามาในเพชรบุรี"

ประดิษฐ์ ยุวะพุกกะ (2541 : 85) กล่าวว่า "การทำเครื่องสด (มีความหมายเดียวกันกับการแทงหยวก) ที่ใช้ตกแต่งในงานพิธีมงคลได้เจริญแพร่หลาย ช่างมีจินตนาการ และประดิษฐ์คิดค้นแบบ รูปร่างและลักษณะ ส่งอิทธิพลเข้าสู่วงการสถาปัตยกรรม ทำให้เกิดเป็นอาคารถาวรเพื่อใช้สอยได้เหมาะสมและวิจิตรตระการตา จากอาคารเล็กๆ ไปจนถึงปราสาทราชวัง ดังเช่น บุษบก มณฑป ปราสาทและมหาปราสาท เป็นต้น" จึงเป็นไปได้ว่าอาจมีการทำแทงหยวกกันมาตั้งแต่สมัยอยุธยาหรือก่อนหน้านี้แล้ว

พบว่ามีการบันทึกเรื่องการแทงหยวกในสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นดังต่อไปนี้

ในสมัยรัชกาลที่ 1 มีหมายกำหนดการเรื่องศพพระยานครราชสีมาดังนี้ "จ.ศ.1159 วันเดือน 3 ขึ้น 14 ค่ำ ปีมะเส็ง นพศก ด้วยพระยาธรรมารับสั่งใส่เกล้าฯ สั่งว่าศพพระยานครราชสีมารับไว้ ณ วัดสุวรรณาราม...อนึ่งให้กรมพระนครบาลตัดต้นกล้วยสำหรับเชิงตะกอน 15 ต้น" (ยิ้ม ปัณฑยางกูร,2525 : 41)

ในสมัยรัชกาลที่ 2 มีการแทงหยวกในงานพระราชทานเพลิงศพเจ้าจอมมารดากรมหลวงจักรเจษฎา พ.ศ.2357 ดังนี้ "อนึ่งให้นายเนียม นายมัจฉา ช่างเขียน ช่างปั้น ช่างสลัก จัดแจงเบญจาเครื่องชั้น ส่งให้สนมตำรวจนอกไปตั้งรับโกศที่เมรุ 3 ชั้น แล้วให้เอาเครื่องสดที่ประดับศพพระยาราชสุขาวดีไปประดับเบญจาให้ทำบัวรับผ้าโยงศพ แล้วบอกอย่างให้สนมตำรวจนอกทำเชิงตะกอน แล้วให้รับหยวกต่อกรมพระนครบาลไปแทงประดับเชิงตะกอนด้วย" (สำนักนายกรัฐมนตรี 2537 : 58)

จากข้อมูลข้างต้นจึงสรุปได้ว่า งานแทงหยวกเป็นธรรมเนียมอย่างหนึ่งที่ปฏิบัติกันมาในราชสำนัก และเป็นวิชาช่างแขนงหนึ่งซึ่งมีความสำคัญ โดยที่มีการจัดช่างแทงหยวกไว้เป็นหนึ่งใน "งานช่างสิบหมู่" ซึ่งเป็นกลุ่มช่างที่ได้รวบรวมกันเข้าเป็นกรมหนึ่งเข้าใจว่าจะมีมาแต่ครั้งสมัยอยุธยา อันประกอบไปด้วยหมู่ช่างดังต่อไปนี้

1. หมู่ช่างเขียนประกอบไปด้วย ช่างเขียน ช่างปิดทอง ช่างลงรัก ช่างปั้น ช่างหุ่น เป็นต้น

2. หมู่ช่างแกะมีช่างเพชรพลอย ช่างแกะตรง ช่างแกะลาย ช่างแกะพระหรือภาพ ซึ่งหมายรวมไปถึงช่างเงิน ช่างทอง

3. หมู่ช่างหุ่น มีช่างไม้ ช่างไม้สูง ช่างเลื่อย ช่างปากไม้ ช่างปากไม้ ช่างทำหุ่นรูปคน สัตว์ หัวโขน ช่างเขียน ช่างปั้น

4. หมู่ช่างปั้น มีช่างขี้ผึ้ง ช่างปูน ช่างขึ้นรูป ช่างหุ่น

5. หมู่ช่างปูน มีช่างปั้น ช่างปูนก่อ ช่างปูนฉาบ ช่างปูนปั้น

6. หมู่ช่างรัก มีช่างลงรัก ช่างปิดทอง ช่างประดับกระจก ช่างมุก ช่างเครื่องเขิน

7. หมู่ช่างบุ เป็นช่างเดี่ยว แต่ก็หมายรวมไปถึงช่างโลหะด้วย

8. หมู่ช่างกลึง เป็นช่างไม้ ช่างแกะงา ช่างทำกลอง และเกี่ยวข้องกับช่างลงรัก ช่างปิดทอง ช่างประดับกระจก ช่างเขียนด้วย

9. หมู่ช่างสลัก มีช่างฉลุ ช่างกระดาษ ช่างหยวก ช่างเครื่องสด

10. หมู่ช่างหล่อ มีช่างหุ่นดิน ช่างขี้ผึ้ง ช่างผสมโลหะ (บัวไทยแจ่มจันทร์ , ภมร พราหมณ์แก้ว, 2531 : 3)

การแทงหยวกเป็นธรรมเนียมในราชสำนักและในหมู่สามัญชนก็มีความนิยมเช่นกัน ดังที่โชติ กัลยาณมิตร (2518 : 393) กล่าวไว้ว่า "การแทงหยวก เป็นงานที่สามัญชนสามารถจะทำได้เทียมของหลวงด้วยมีค่าใช้จ่ายน้อย"ซึ่งมีความแตกต่างกันที่หยวกพระเมรุที่ประดิษฐานพระศพเรียกว่า จิตกาธาน เป็นเครื่องสดแบบเรียบๆ ส่วนของชาวบ้านนั้นนิยมแกะสลักเป็นรูปภาพเช่น ภาพรามเกียรติ์ พระอภัยมณี หรือไชอิ๋ว (ประดิษฐ์ ยุวะพุกกะ, 2541 : 87-88) ที่กล่าวมาแล้วจึงถือได้ว่างานแทงหยวกคืองานศิลปะซึ่งเป็นขนบธรรมเนียมและแบบแผนที่มีการปฏิบัติสืบเนื่องกันมาควบคู่กับประเพณีการเผาศพในวัฒนธรรมไทย

5.4 ลักษณะสำคัญของศิลปะการแทงหยวก

เอกลักษณ์ของการแทงหยวกสรุปออกได้เป็น 4 ประการ ดังต่อไปนี้

1. แสดงถึงภูมิปัญญาในการนำวัสดุธรรมชาติในท้องถิ่นมาแปรสภาพเพื่อรองรับคติความเชื่อทางวัฒนธรรมได้อย่างเหมาะสม ประหยัด เหมาะกับกาลเวลา (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ , 2544 : สัมภาษณ์) และเป็นงานที่ทำขึ้นเพื่อใช้ในการตกแต่งประดับประดาสิ่งของหรือสถานที่ในงานพิธีต่างๆ ซึ่งเป็นการชั่วคราว การใช้หยวกกล้วยจึงสะท้อนถึงความชาญฉลาดของช่างที่เลือกใช้วัสดุอย่างเหมาะสมแก่การใช้งานโดยคำนึงถึงความประหยัดเป็นสำคัญ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของโชติ กัลยาณมิตร (2518 : 393) ที่กล่าวถึงการแทงหยวกว่า"มีที่มาจากการลอกเลียนการแต่งเมรุหลวงที่มีลวดลายประดับประณีต แต่การแทงหยวกให้เป็นลวดลายเป็นงานที่สามัญชนสามารถทำได้เทียม ด้วยมีค่าใช้จ่ายน้อย

2. แสดงถึงความสามารถในด้านทักษะฝีมืออย่างสูงของช่างแทงหยวก

มโน พิสุทธิรัตนนนท์ (2539 : 49) กล่าวว่า "การแกะฉลุกาบกล้วย (แทงหยวก) จะต้องอาศัยความชำนาญและความรวดเร็วเป็นพิเศษ"เนื่องด้วยจะต้องทำแข่งกับเวลาเพื่อให้เสร็จทันประกอบพิธี จะทำล่วงหน้านานๆ ไม่ได้ เพราะหยวกจะเหี่ยวเฉา ขาดความสวยสด โดยมักจะทำล่วงหน้าไม่เกิน 36 ชั่วโมง หรือน้อยกว่านั้น ช่างแทงหยวกจึงมักมีความชำนาญเป็นพิเศษ สามารถแทงหยวกเป็นลวดลายต่างๆ ได้อย่างประณีต รวดเร็ว โดยไม่ต้องร่างและสามารถสลักลายต่อเนื่องไปได้มากๆ โดยไม่ต้องพักหรือยกเครื่องมือที่ใช้สลักบ่อยๆ ต้องมีความแม่นยำในการบังคับมือให้ได้ลักษณะและขนาดของลายเพื่อให้สามารถนำแต่ละส่วนไปประกอบกันได้ต่อเนื่องหรือประกบคู่กัน มีลายกลมกลืน และสมส่วนกัน ประดุจพิมพ์ด้วยแบบเดียวกัน (มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย, 2542 :8423)

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2536 : 38-39) มีความเห็นสอดคล้องกันว่า "การทำงานของช่างแทงหยวกทำกันในเวลาจำกัด จะทำล่วงหน้าไว้ก่อนหลายๆ วัน ไม่ได้เพราะวัตถุไม่อำนวย ช่างแทงหยวกจึงควรนับว่าเป็นช่างพวกที่มีความสามารถฉับไว การตัดสินใจสูง มีความแม่นยำในแบบอย่าง กับทั้งยังมีข้อลำในการใช้มือกับตาสัมพันธ์ในการสร้างสรรค์งานของเขาเป็นอย่างดีเยี่ยม...วัตถุที่สำคัญเป็นหลักของงานแทงหยวกคือ กาบกล้วยที่มีผิวเรียบสีขาวนวลแต่ ช้ำง่าย และยังเปราะและแตกเมื่อจับหนักมือ การนำเอาหยวกหรือกาบกล้วยมาแทงเป็นลวดลาย จึงต้องระมัดระวังรักษาผิวมิให้หมองช้ำเสียก่อน ช่างแทงหยวกจึงไม่อาจเขียนลงเส้นร่างบนผิวหยวกเพื่อเป็นแนวทางในการสลัก เพราะจะทำให้ผิวเสียเป็นตำหนิ ช่างแต่ละคนจึงต้องมีความสามารถจำลวดลายต่างๆ ได้อย่างแม่นยำและใช้สายตากะระยะในการวางลวดลายกับช่องไฟให้เหมาะสมกลมกลืนกันในใจก่อน ถัดจากนั้นอาศัยความมั่นใจที่จะตัดสินใจร่วมกันกับการใช้มือที่มีลำข้อมั่นคงลงมีดแทงหยวกเดินลายไปตามแบบที่กำหนดไว้ในใจนั้นให้เป็นผลสำเร็จ ช่างแทงหยวกดำเนินการวิธีเดียวกันนี้แก่งานทุกชิ้นที่เขาสร้างทำขึ้นมานี้คืองานและความสามารถอันสำคัญของช่างสลักหยวกหรือช่างแทงหยวกโดยแท้"

3. การแทงหยวกเป็นงานศิลปะที่ต้องทำเป็นหมู่คณะ เพื่อช่วยเหลือกันแบบคนละไม้คนละมือ

บัวไทย แจ่มจันทร์, ภมร พราหมณ์แก้ว (2531 : 7) กล่าวถึงการทำงานแทงหยวกว่า "การสลักหยวกและการสลักของอ่อนนั้น ช่างจะรวมตัวกันเป็นคณะ ช่างบางกลุ่มมีเพียง 5 คน แต่บางกลุ่มมีถึง 20-30 คน แล้วแต่ว่าจะเป็นงานเล็กใหญ่ขนาดไหน ช่างในกลุ่มจะต้องร่วมกันทำงานด้วยความพร้อมเพรียงกัน เป็นแบบช่วยกันคนละไม้คนละมือ ช่างที่เป็นนายงานหรือแม่งานจะมีแผนของตัวเองซึ่งจะต้องมีความสามารถทุกๆ ด้าน และเป็นที่เคารพของลูกมือด้วย การวางแผนของแม่งานนั้น เป็นเรื่องสำคัญมาก ขั้นแรกจะต้องรู้ความสามารถของลูกมือที่จะมอบหมายงานให้ทำ ว่าเป็นคนมีความสามารถด้านใด

ถนัดอะไร เช่น บางคนถนัดลาย บางคนถนัดภาพ บางคนถนัดเครื่องสดอันเป็นเครื่องตกแต่ง เมื่อคัดเลือกได้ตัวคนเหล่านี้แล้วแม่งานก็จะมอบหมายให้ทำงานที่ถนัด เนื่องจากการสลักของอ่อนเป็นงานที่ต้องระดมทำให้เสร็จในเวลา30-40 ชั่วโมง ดังนั้นจึงต้องทำกันทั้งวันทั้งคืนไม่ได้หลับนอนจนกว่าจะเสร็จ"

4. เป็นงานศิลปะที่แสดงฝีมือช่าง เป็นกิจกรรมทางศิลปะที่ก่อให้เกิดสุนทรียภาพทางสังคม

งานแทงหยวกเป็นศิลปะที่ใช้ประดับตกแต่งงานพิธีต่างๆ เป็นการชั่วคราวซึ่งไม่สามารถเก็บผลงานไว้ใช้ได้อีก ทำให้ช่างแทงหยวกได้มีโอกาสแสดงฝีมืออยู่เสมอ และช่างมักสร้างงานในแต่ละครั้งไม่ให้ซ้ำกัน และมีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบไปเรื่อยๆ ทำให้คนที่ไปร่วมในงานได้ชื่นชมผลงานที่มีความแปลกใหม่อยู่เสมอ ซึ่งจุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2544 : สัมภาษณ์) ได้เรียกสิ่งนี้ว่า "มหรสพทางประณีตศิลป์ ก็คือเป็นงานที่คนเราดูแล้วเข้าใจได้ทั่วและมีส่วนร่วมเพราะเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นในท้องถิ่น เวลาประดับพนม ศพ พนมเมรุ พนมเบญจา สีสันในสังคมจึงเกิดขึ้น"

ซึ่งมีความสอดคล้องกับ ดำรงศ์พันธ์ อินฟ้าแสง(2542:218)ที่ได้กล่าวถึงการแทงหยวกในเพชรบุรีว่าเนื่องจากเป็นเมืองที่มีช่างศิลปะมากมาย ประกอบกับความนิยมในการใช้เครื่องสดในการประดับตกแต่งในวาระต่างๆ เช่น เครื่องสดประดับเมรุ บายศรีบวชนาค งานแต่งงาน หรือแม้แต่เครื่องสดประดับตกแต่งเสาธงชาติ ทำให้สังคมให้ความสนใจกับศิลปะประเภทนี้มากขนาดผู้ไปร่วมงานต่างๆ มีจุดประสงค์เพื่อชื่นชมผลงานศิลปะที่ใช้ประดับตกแต่งด้วยเสมอ ดังนั้นช่างศิลปะจะต้องสร้างผลงานที่มีความแปลกใหม่ และความวิจิตรตระการตาอยู่เสมอ ซึ่งเป็นผลของการพัฒนาการทางศิลปะ"

สรุปได้ว่า ศิลปะการแทงหยวกเป็นงานที่แสดงถึงความชำนาญเป็นพิเศษในด้านทักษะฝีมือ อันได้แก่ ความประณีต รวดเร็ว แม่นยำ และความสม่ำเสมอในการปฏิบัติงานของช่าง ซึ่งสามารถสรุปทักษะความสามารถของช่างแทงหยวกได้ 3 ประการคือ

1. ความสามารถในการจดจำแบบแผนของลายไทยได้อย่างขึ้นใจ
2. ความสามารถในด้านการปฏิบัติงานได้อย่างชำนาญ
3. การแทงหยวกเป็นงานศิลปะที่ต้องทำเป็นหมู่คณะ เพื่อช่วยเหลือกันแบบคนละไม้คนละมือ
4. เป็นงานศิลปะที่แสดงฝีมือช่าง เป็นกิจกรรมทางศิลปะที่ก่อให้เกิดสุนทรียภาพทางสังคม

5.5 โอกาสของการแทงหยวกในงานพิธีต่างๆ

การแทงหยวกเป็นศิลปะที่ใช้ในการประดับตกแต่งในงานพิธีต่างๆได้อย่างหลากหลายดังต่อไปนี้

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2542 : 1165) กล่าวว่า "การแทงหยวกใช้ในพิธีการมงคล และอวมงคล ทั้งที่เป็นงานหลวงและงานราษฎร์ตามพื้นบ้าน เช่นแต่งเบญจาสำหรับรดน้ำในพิธีตัดจุก ทำบายศรีต้นในพิธีทำขวัญบวชนาค ทำตกแต่งจิตกาธาน หรือเชิงตะกอนในการฌาปนกิจศพ"

ประดิษฐ์ ยุวะพุกกะ (2541 : 85) กล่าวสอดคล้องกันว่า "การสลักหยวกหรือการทำเครื่องสดนี้นิยมทำกันมาแต่โบราณกาล ใช้ได้ทั้งในงานพิธีมงคล และงานพิธีอวมงคล เครื่องสดที่ใช้ในงานพิธีมงคล ได้แก่ งานพิธีบายศรีสู่ขวัญ พิธีโกนจุก และพิธีทางพระพุทธศาสนาในเทศกาลเข้าพรรษา และออกพรรษา เช่น งานแห่พระ งานแห่เทียน งานเทศน์มหาชาติ และงานลอยกระทง เป็นต้น เครื่องสดที่ใช้กับงานอวมงคล ได้แก่ เครื่องสดที่ใช้ประกอบเชิงตะกอนในงานเผาศพหรือประกอบพระจิตกาธานในงานพระเมรุ"

มโน พิสุทธิรัตนานนท์ (2539: 49) กล่าวเสริมว่า "การแทงหยวก เป็นงานศิลปะพื้นบ้านที่ใช้เป็นงานประดับตกแต่งชั่วคราว โดยการนำเอากาบกล้วยมาแกะฉลุ เป็นลวดลายตกแต่งสถาปัตยกรรมบางประเภท เช่น เบญจาเรือพระ ซุ้มประตู เป็นต้น"

สรุปได้ว่า การแทงหยวกเป็นงานศิลปะที่มีประโยชน์ใช้ตกแต่งในงานพิธีต่างๆได้หลากหลาย ทั้งงานหลวงงานราษฎร์ งานพิธีมงคลและอวมงคล ซึ่งขึ้นอยู่กับความคิดสร้างสรรค์และค่านิยมความเชื่อของแต่ละท้องถิ่นที่ต้องการใช้การแทงหยวกเพื่อประดับตกแต่งสิ่งต่างๆ ตามวัตถุประสงค์ของงานพิธีต่างๆ

5.6 วัสดุอุปกรณ์และเครื่องมือที่ใช้ในการแทงหยวก

1. ต้นกล้วยที่ใช้ในการแทงหยวก

จุฑารัตน์ เหลืองสง่างาม (2540 : 132) กล่าวถึงชนิดของกล้วยที่ใช้ดังนี้ "หยวกกล้วยที่นิยมนำมาใช้ในการแทงหยวกที่ดีที่สุดนั้นได้แก่ กล้วยตานี เพราะมีความเหนียว ส่วนกล้วยพันธุ์อื่นๆ เช่น กล้วยน้ำว้า หยวกค่อนข้างหนาและแข็ง เฉพาะในคราวที่หากล้วยตานีไม่ได้จริงๆ เท่านั้น จึงจะยอมใช้หยวกกล้วยชนิดอื่นแทน"

มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย (2542 : 8423) กล่าวถึงกล้วยที่นิยมนำมาใช้แทงหยวกว่า "โดยมากจะเลือกกาบกล้วยที่สด ยาวใหญ่ และแข็ง จึงนิยมใช้กาบกล้วยตานีหรือกาบกล้วยตีบเพราะจะช่วยให้สลักง่ายและทนกว่ากล้วยชนิดอื่น"

ประสม สุสุทธิ (2537 : 45) กล่าวว่า "เพราะกล้วยตานีดัดแล้วไม่มีใย ถ้าเป็นกล้วยอื่นๆ พอดัดแล้วจะเป็นเยื่อยาวๆแล้วความทนกล้วยตานีจะดีกว่าเพราะรังผึ้งจะอมน้ำได้มากกว่ากล้วยชนิดอื่นเหี่ยวเร็ว"

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2540 : 68) กล่าวว่า "ที่ใช้กล้วยตานีมาแทงหยวกว่าเพราะมีสีขาวดีและไม่สู้เปลี่ยนสีผิวเร็ว"

สรุปว่ากล้วยที่เหมาะที่จะนำมาใช้ในการแทงหยวกได้แก่กล้วยตานีเนื่องจากมีความเหนียว สลักง่าย อมน้ำได้มากทำให้มีความคงทนกว่ากล้วยชนิดอื่นและหยวกมีสีขาวไม่เปลี่ยนสีผิวเร็ว

2. เครื่องมือที่ใช้สำหรับการแทงหยวก

การแทงหยวกเป็นงานศิลปะที่เป็นศิลปะที่ใช้เครื่องมือน้อยชิ้นที่ไม่ต้องเตรียมอุปกรณ์อะไรมากนัก เครื่องมือแทงหยวกที่สำคัญคือมีดแทงหยวกปลายแหลมที่มีคมทั้ง2ด้านเพียงเล่มเดียวก็สามารถทำงานได้ ดังที่ จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2536 : 39) กล่าวไว้ว่า "ช่างแทงหยวกเขาได้ใช้มีดปลายแหลมขนาดย่อมๆ พอกระชับมือเล่มเดียวเป็นเครื่องมือในการสลักหรือแทงหยวกนับตั้งแต่เริ่มงานจนกระทั่งงานเสร็จ"ซึ่งมีดแทงหยวกนี้ทำเองโดยใช้ใบเลื่อยตัดเหล็กมาฝนจนอ่อนเป็นสปริง สมัยก่อนเขาใช้ลานนาฬิกาของสมัยก่อนเอามาฝนด้ามมีดเราก็มากลึงเองให้ถนัดมือ"(ประสม สุสุทธิ, 2537 : 45)

จุฑารัตน์ เหลืองสง่างาม (2540 : 131) กล่าวถึงเครื่องมือสำหรับการแทงหยวกว่าประกอบด้วย

1. มีดปลายแหลมยาว แบ่งเป็น 2 ลักษณะ คือ
   - มีดปลายแหลม 2 คม ใช้แทงหยวก
   - มีดปลายแหลม 1 คม ใช้แกะสลัก
2. มีดปลายแหลมสั้นใช้ "แลหยวก" คือใช้ปลายมีดจุ่มสี (ผสมอาหาร) กรีดลายไปบนหยวกแล้วราดน้ำให้สีเข้าไปแทรกอยู่ในเนื้อหยวก
3. มีดปลายอกไก่ ใช้เซาะร่อง
4. มีดปลายบัวใช้แกะให้ได้ลายเป็นเส้น
5. มีดยาวใหญ่ใช้ปาดมุมตอนจะนำหยวกแต่ละชิ้นมาประกอบเข้าด้วยกัน

5.7 ขั้นตอนวิธีการแทงหยวก

จุฑารัตน์ เหลืองสง่างาม (2540 : 131) กล่าวว่าการเป็นช่างสลักหยวกนั้น ขั้นแรกต้องหัดเขียนลายไทยก่อนเพื่อให้รู้และเข้าใจลักษณะของลวดลายจากนั้นจึงค่อยเรียนรู้การใช้เครื่องมือ เพราะลักษณะลายต่างๆ ต้องใช้มีดและน้ำหนักมือที่ต่างกัน เมื่อสามารถบังคับอุปกรณ์ได้ก็จะควบคุมความ

ตื้นความลึกและการเอี้ยวไหล่ของลายได้ดีขึ้น ในการสร้างงานนั้น เริ่มจากการเตรียมหยวกกล้วย (กล้วยตานี) โดยต้องคำนวณว่าจะใช้หยวกกล้วยจำนวนเท่าใดโดยวัดขนาดความกว้าง ความยาว ความสูงของไม้ที่จะนำหยวกไปปิดประดับ เมื่อได้หยวกกล้วยตามต้องการแล้วก็เลือกเอาหยวกที่ตรงๆ ยาวๆ ซ้อนกันสองชั้น โดยวางสลับส่วนโคนกับส่วนปลายแล้วให้มีช่องว่าง ด้านล่างเพื่อความสะดวกในการแทงลาย เวลาแทงลายก็แทงกันสดๆ ไม่ต้องมีการเขียนหรือร่างกลายก่อน เมื่อแทงลายต่างๆได้ครบตามที่ต้องการแล้วก็นำแต่ละส่วนมาประกอบเข้าด้วยกัน เริ่มจากนำหยวกกล้วย ด้านนอกที่ค่อนข้างแข็ง และไม่ได้แกะลายใดๆ วางเป็นพื้นล่างสุด แล้วนำกาบที่แทงฉลุเป็นลาย ก้านขดลายก้ามปูหรือลายชนิดอื่นๆ มาวางทับบนกระดาษสีซึ่งสีของกระดาษจะช่วยขับลายให้เห็นได้ชัดเจนยิ่งขึ้น จากนั้น นำลายสามหรือลายห้ามาวางเหลื่อมซ้อนกันสองชั้นแล้วตามด้วยลายฟันปลาอยู่ด้านนอกสุด ซึ่งลายสามหรือลายห้าและลายฟันปลาจะต้องติดตามยาวทั้งสองข้างของหยวกกล้วยประกอบเข้าด้วยกันโดยใช้ "ก้านลาน" (ปัจจุบันนี้บางทีก็ใช้ไม้ไผ่แทน) เหลาเสี้ยมปลายให้แหลมนำมาแทงเป็นตัวยึดเมื่อประกอบเสร็จเรียบร้อยก็นำมาคลุมไม้ที่เป็นโครงสร้างด้านใน แล้วเข้ามุมตกแต่งให้สวยงาม จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2542 : 1177) กล่าวถึงการประกอบหยวกกล้วยที่สลักแล้วดังนี้ "หยวกที่ฉลุเป็นลายนำมาประกอบนั้น แบ่งออกประมาณ 3 ส่วน ได้แก่ กาบแม่ กาบเชิงบน (เชิงขวา) และกาบเชิงล่าง (เชิงซ้าย) เฉพาะกาบแม่จะอยู่ตรงส่วนกลางฉลุลายขาดเป็นช่องแล้วบุกระดาษอังกฤษไว้ภายในกาบหรือใช้ปลายมีดขีดตารางแล้วสูบด้วยน้ำสีกาบด้านบนและกาบด้านล่าง ซึ่งแทงเป็นลายฟันปลาย ลายฟันสามหรือลายกระจังก็จะประกบเข้าบนกาบแม่ เสียบเส้นตอกไม้ไผ่หรือซีกไม้ไผ่ยึดติดกันไว้เป็นชุดๆ มีชุดฐานล่าง ชุดขอบบน ชุดประกอบเสา เป็นต้น การประกอบชุดต่างๆ เข้าด้วยกันเรียกว่า "เข้ากาบ" โดยตัดมุมประกบกันให้สนิทให้เส้นตอก แทงผูกมัดไว้ทุกด้านแล้วจึงประดับด้วยชิ้นส่วนต่างๆ ของเครื่องสดซึ่งช่างเครื่องหยวกกับช่างเครื่องสดจะทำงานร่วมกัน

สรุปขั้นตอน วิธีการสลักหยวกได้ดังนี้

1) ขั้นคิดแบบแผนงาน อันได้แก่ รูปแบบ ลวดลายไว้ในใจ
2) ขั้นเตรียมหยวก
   - การเตรียมโครงแบบที่จะนำหยวกที่สลักแล้วมาประดับ
   - การเตรียมจำนวนของหยวกกล้วย
3) ขั้นแทงลาย
4) ขั้นประกอบกาบชุดต่างๆ "เข้ากาบ"
5) ขั้นคลุมหยวก คือการนำหยวกชุดต่างๆ ที่เข้ากาบแล้วไปติดลงบนโครงแบบ

5.8 รูปแบบของการแทงหยวกในพิธีศพ

ประดิษฐ์ ยุวะพุกกะ (2541 : 87-88) ได้แบ่งการแทงหยวกเป็น 3 ลักษณะคือ

1. หยวกลาย คือ การแทงหยวกเป็นลวดลายโดยไม่มีการตกแต่งด้วยรูปภาพ หรือดอกไม้ที่แกะจากของสด (ส่วนหัวหรือผลของพืช เช่น ฟักทอง หัวมัน เผือก เป็นต้น)

2. หยวกทรงเครื่อง หยวกทรงเครื่องต่างกับหยวกลาย คือ มีส่วนแกะสลักมันเทศ ฟักทอง และมะละกอ เป็นภาพดอกและใบ ระบายสีภาพให้เหมือนของจริงประดับบนกาบแม่ลาย ช่างที่เก่งและมีฝีมือจะผูกเป็นเรื่องรามเกียรติ์ พระอภัยมณี ไซอิ๋ว ภาพเรื่องเหล่านี้จะจับเป็นตอนๆ โดยมากจะเลือกเอาตอนที่คนรู้จักกันแพร่หลาย เช่น สามก๊กตอนอุ้มอาเต๊า รามเกียรติ์ตอนนางลอย เป็นต้น (วิทย์ พิณคันเงิน และจุลทัศน์ พยาฆรานนท์, 2515 : 18)

3. หยวกงานพระเมรุ ที่ประดิษฐานพระศพ เรียกว่า จิตกาธาน เครื่องประดับจิตกาธานเป็นเครื่องสดแบบเรียบๆ (ไม่นิยมแกะสลักเป็นรูปภาพแบบชาวบ้าน) หยวกที่จะขึ้นบนเมรุหลวงนี้ ส่วนมากจะผิดกันที่แม่ลาย ซึ่งแบ่งระดับชั้นเชื้อพระวงศ์ดังนี้

- ระดับหม่อมเจ้า แม่ลายฉลุเป็นแบบลูกฟักเหลี่ยมสอดกระดาษทองย่นเป็นพื้นดอกประจำยามเหลี่ยมทำด้วยฟักทองสี่เหลี่ยม ซ้อนดอกกลมสีขาวทำด้วยเนื้อมะละกอซ้อนดอกสีเขียวทำด้วยผิวมะละกอสุดท้ายเสียบเม็ดมะละกอสีขาวด้วยเข็มหมุดเรียกว่า แวว

- ระดับพระองค์เจ้า แม่ลายฉลุเป็นลูกฟักกลมสอดกระดาษทองย่นเป็นพื้นดอกประจำยามกลมซ้อนสลับสีเช่นเดียวกัน เชื้อพระวงศ์ที่เหนือขึ้นไปจนถึงเจ้าฟ้าเจ้าแผ่นดินก็มีแบบอย่างต่างกันออกไป

จุฑารัตน์ เหลืองสง่างาม (2540 : 132) ได้แบ่งการประดับหยวกงานศพว่ามี 2 ลักษณะคือ

1. การประดับแบบบัวลอย คือ การใช้หยวกตกแต่งส่วนฐานที่รองรับโลงศพ และอาจจะตกแต่งตามมุมต่างๆ ของโลงและมีดอกไม้ประดิษฐ์อื่นๆ ประดับประดับด้วย

2. การประดับแบบรัดเกล้า มีรูปแบบคล้ายเมรุ คือ นอกจากจะมีฐานรองรับโลงศพแบบบัวลอยแล้วยังมีการเพิ่มเสาอีกสี่ต้น ตั้งขึ้นสำหรับรองรับหลังคาที่ซ้อนลดหลั่นกันเหนือโลงศพ และที่เสาทั้งสี่ต้นนี่เองที่จะเป็นส่วนที่ได้แสดงฝีมือการแทงหยวกเพราะต้องนำหยวกมาหุ้ม

5.9 แบบของลายในการแทงหยวก

ป.มหาขันธ์ (250 : 21-28) กล่าวถึงแบบแผนของลายที่ใช้ในการแทงหยวกว่า มี 2 ลักษณะคือ

1. ลายที่ใช้เหมือนกันในทุกท้องถิ่น ได้แก่ ลายต่อไปนี้

1.1 ลายฟันหนึ่ง หรือเรียกว่าลายฟันปลา ซึ่งเป็นลายที่ง่ายที่สุดและเป็นลายพื้นฐาน หรือลายครู (สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2537 : 45) ซึ่งนำไปประกอบส่วนในสุดของส่วนฐานหรือส่วนเสา

1.2 ลายฟันสาม หรือเรียกว่าลายกระจังฟันสามใช้ประกอบส่วนฐาน

1.3 ลายฟันห้า หรือเรียกว่าลายกระจังฟันห้า เป็นลายที่ใช้ประกอบในส่วนฐานเช่นเดียวกับลายฟันสาม

1.4 ลายน่องสิงห์หรือแข้งสิงห์ ซึ่งเป็นลายที่ใช้กับส่วนที่เป็นเสา

2. ลายที่ใช้แตกต่างกันไปในแต่ละท้องถิ่น

2.1 ลายหน้ากระดาน หรือเรียกว่าแม่ลาย (ประดิษฐ์ ยุวะพุกกะ, 2541 : 86) ลายหน้ากระดานที่ใช้กันอยู่ทั่วไป เช่น ลายรักร้อยประเภทต่างๆ ลายก้ามปู ลายดอกซีกดอกซ้อน ลายเครือเถา เป็นต้น กาบแม่ ลายจะฉลุลายขาดเป็นช่อง แล้วบุกระดาษอังกฤษไว้ภายในกาบ หรือใช้ปลายมีดขีดตารางแล้วลูบด้วยน้ำสี (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ , 2542 : 1177)

2.2 ลายเสา ลายเสาเป็นลายที่สำคัญ เนื่องจากการฉลุสลักกระจกได้ยาก เช่นเดียวกับลายหน้ากระดานส่วนฐาน สำหรับลายเสานี้มีการออกแบบแตกต่างกันไปในแต่ละบุคคลซึ่งมีการแสดงฝีมือกันเป็นพิเศษเช่นเดียวกับลายหน้ากระดานในส่วนฐาน

2.3 ลายส่วนที่ประกอบเป็นรัดเกล้าหรือส่วนที่เป็นหลังคา ส่วนใหญ่จะใช้ลายกระจังต่างๆ ที่มีความซับซ้อนขึ้น เช่น กระจังรวน กระจังหู กระจังใบเทศ เป็นต้น

สรุปได้ว่าลายที่ใช้ในการแทงหยวกได้แก่ลายไทยชนิดต่างๆซึ่งสอดคล้องกับลายไทยที่ใช้ในงานสถาปัตยกรรมไทยทั่วไปโดยเป็นลายที่มีความใกล้เคียงการลายที่ประดับตรงส่วนฐานของงานสถาปัตยกรรมไทย

ตอนที่6 การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น

ภูมิปัญญาชาวบ้าน เป็นประสบการณ์ที่ผ่านการกลั่นกรองมาแล้วจนเป็นวิถีชีวิตของชาวบ้าน โดยมีมรดกทางวัฒนธรรมเป็นพื้นฐาน การคงอยู่ของภูมิปัญญาชาวบ้านนั้น มีการรับและถ่ายทอดกันต่อๆ มาจากชนรุ่นหนึ่งไปสู่ชนอีกรุ่นหนึ่ง ด้วยวิธีการต่างๆ ที่แตกต่างกันไปตามสภาพแวดล้อมของแต่ละท้องถิ่น ทั้งทางตรงและทางอ้อม (มล.สันติสุข กฤดากร , 2541 : 37) โดยอาศัยศรัทธาทางศาสนา ความเชื่อถือผีสางต่างๆ รวมทั้งความเชื่อบรรพบุรุษเป็นพื้นฐานในการถ่ายทอดเรียนรู้สืบต่อกันมา จากบรรพบุรุษในอดีตถึงลูกหลานในปัจจุบัน (สามารถ จันทร์สูรย์ , 2524 : 90)

6.1 ความหมายของการถ่ายทอดภูมิปัญญา

ปฐม นิคมานนท์ (2535 : 34) ให้ความหมายของการถ่ายทอดความรู้หรือภูมิปัญญาว่า หมายถึง "วิธีการส่งต่อความรู้ ความชำนาญ หรือค่านิยมที่มีอยู่ไปยังบุคคลอื่นอาจเป็นเครือญาติ หรือสมาชิกคนอื่นในชุมชนก็ได้ อาจเป็นการถ่ายทอดโดยตรง โดยทางอ้อมด้วยจงใจ หรือไม่จงใจ มีการเรียกค่าตอบแทน หรือไม่มีก็ได้"

เมื่อพิจารณาจากพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525 มีคำอื่นที่ใช้เทียบเคียง ดังนี้

1) ถ่ายทอด ก. กระจายเสียง หรือแพร่ภาพรายการที่รับจากสถานีหรือสถานที่อื่น (ได้แก่วิทยุและโทรทัศน์), โดยปริยายหมายความว่านำเรื่องที่รู้ไปเล่าต่อ

2) สั่งสอน หมายถึง การชี้แจงให้เข้าใจและบอกให้ทำ (สุมน อมรวิวัฒน์ , 2538 : 51)

3) อบรม ก. แนะนำพร่ำสอนให้ซึมซับเข้าไปจนติดเป็นนิสัย, แนะนำชี้แจงให้เข้าใจเรื่องที่ต้องการ, บ่มนิสัย, ขัดเกลานิสัย

4) สอน ก. บอกวิชาความรู้ให้, แสดงให้เข้าใจด้วยวิธีบอก หรือทำให้เห็นเป็นตัวอย่างเพื่อให้รู้ดีรู้ชั่ว เป็นต้น เช่น สอนเท่าไรไม่รู้จักจำ, เริ่มฝึกหัด เช่น สอนพูด สอนเดิน, เริ่มมีผล เช่น ต้นไม้สอนเป็น

5) ฝึก ก. ทำ (เช่น บอก แสดง หรือปฏิบัติ เป็นต้น) เพื่อให้เกิดความรู้ ความเข้าใจ จนเป็นหรือมีความชำนาญ

6) ฝึกงาน ก. สอนให้ทำงานจนทำได้

7) ฝึกปรือ ก. ฝึกให้ทำจนเป็น หัดให้ทำจนดี

8) ฝึกฝน ก.เพียรฝึก พยายามฝึก

9) ฝึกสอน ก. ฝึกหัดการสอนในโรงเรียนตามหลักสูตรวิชาการศึกษา ; สอนให้ทำจนเป็น, สอนให้เป็นคนดี เช่น เฝ้าฝึกสอน

10) ฝึกหัด ก. ฝึกให้ชำนาญ, หัดให้ทำจนชำนาญ

การถ่ายทอดภูมิปัญญาจึงหมายถึง รูปแบบ วิธีการ และขั้นตอนในการให้ความรู้ ความสามารถ ทั้งภาคทฤษฎี และภาคปฏิบัติ อาจสอนโดยตรงเช่น ครูสอนศิษย์ พ่อสอนลูก หรือสอนโดยทางอ้อม เช่น ครูพักลักจำ การลอกเลียนแบบ การอ่านจากตำราหรือลองผิดลองถูก ฯลฯ ซึ่งเป็นกระบวนการส่งต่อความรู้ความสามารถ อันเป็นประสบการณ์ ซึ่งเกิดจากระเบียบแบบแผนในการดำรงชีวิตของคนในท้องถิ่นใดท้องถิ่นหนึ่ง

6.2 ภูมิปัญญาการถ่ายทอดของช่างไทย

แม้ในหลายวัฒนธรรมจะถือว่าความสามารถในการเป็นศิลปินนั้นมีมาแต่กำเนิดแต่การเรียนรู้ก็เป็นสิ่งจำเป็นซึ่งรูปแบบการเรียนรู้ฝึกฝนนี้มีหลากหลาย นับตั้งแต่การเล่นของเด็ก การได้มีโอกาสเห็นการทำงานของศิลปิน ได้ยินได้ฟังการถกเถียงพูดคุยวิพากษ์วิจารณ์เกี่ยวกับงาน ดังนั้นการมีพ่อ แม่หรือญาติเป็นศิลปินจึงเป็นโอกาสขั้นพื้นฐานที่เด็กจะได้เรียนรู้เกี่ยวกับการเป็นศิลปินมาตั้งแต่เล็ก แต่การเรียนรู้ในลักษณะที่จริงจังกว่านี้ก็มีเช่นมีการไปขอเรียนจากศิลปินโดยไปเป็นลูกมือไปช่วยเหลืองานหรือไม่ก็ทำงานขึ้นเองแล้วนำไปให้ศิลปินช่วยวิจารณ์ให้ นอกจากนั้นการเดินทางไปยังที่อื่นๆได้พบเห็นสิ่งแปลกใหม่ก็เป็นแบบแผนของการเรียนรู้ของศิลปินในสังคมด้วย ในการเรียนรู้ก็มีตั้งแต่การใช้เครื่องมือ การเลือกวัสดุ เทคนิควิธีการสร้างงาน ตลอดจนถึงการเรียนรู้มาตรฐานคุณค่าของสังคมในวัฒนธรรมนั้นๆที่จะใช้ประเมินคุณค่าของงานว่าดีหรือไม่ดีอย่างไร รวมทั้งประเพณีหรือพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องแวดล้อมทั้งการผลิตตัวงาน และการนำไปใช้ (ศรัณย์ ทองปาน , 2534 : 7-8)

การถ่ายทอดวิชาช่างศิลปะของไทยมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวซึ่งมีรากฐานมาจากการที่ช่างศิลปะไทยในสมัยโบราณจำแนกได้เป็นสองกลุ่มใหญ่คือ กลุ่มแรกได้แก่ช่างที่เป็นพระสงฆ์ และกลุ่มที่สองคือช่างที่เป็นคฤหัสถ์ สำหรับช่างที่เป็นพระภิกษุสงฆ์นั้นกล่าวได้ว่าเป็นผู้ที่มีอิทธิพลในการสร้างสรรค์ศิลปะไทย ทั้งในด้านความคิด รูปแบบตลอดจนวิธีการสร้างสรรค์ รวมถึงการ อบรมวิชาช่างต่างๆให้แก่คนในพื้นบ้านให้มีความรู้สามารถเป็นช่างต่างๆอย่างแพร่หลายต่อไป พระภิกษุที่เป็นช่างบางรูปยังตั้งสำนักสั่งสอนกุลบุตรที่มีนิสัยใฝ่การช่างให้สามารถทำงานได้เพื่อเป็นกำลังในการสร้างสรรค์งานศิลปะแก่สังคม (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ , 2543 : 47-48)

ซึ่งการแสวงหาความรู้ในสมัยก่อนนั้นยากกว่าสมัยนี้มากโดยเฉพาะวิชาชีพและวิชาช่างต้องใช้กลวิธีต่างๆต้องช่างสังเกตเพราะผู้สอนจะไม่ให้ความรู้ในรายละเอียดบางอย่าง ต้องมีความคิดริเริ่ม ต้องค้นคว้าทดลองด้วยตนเอง ต้องอดทน ต้องขยัน ต้องไปช่วยปรนนิบัติช่วยงานแก่ผู้ที่จะให้ความรู้แก่ตน ด้วยเหตุนี้การเรียนการสอนจึงเป็นไปตามความสามารถของแต่ละคนความใกล้ชิดและการมีความสัมพันธ์อันดีระหว่างครูกับศิษย์ การที่ผู้สอนจะต้องเข้าใจและรู้จักผู้เรียนเป็นอย่างดีจึงเป็นการเรียนการสอนแบบโบราณที่คงคุณค่าจนถึงปัจจุบัน (ดวงเดือน พิศาลบุตร , 2528 : 5)

จากการวิเคราะห์ปรีชาญาณทางแนวคิดและกิจกรรมการสอนของครูช่างของไทยชี้ให้เห็นว่าการถ่ายทอดความรู้ของไทยมีจุดเด่นที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะอยู่หลายประการซึ่งสามารถแบ่งเป็นเอกลักษณ์ในเชิงแนวคิดและเอกลักษณ์ในเชิงวิธีการได้ 7 ประการดังนี้

สุมน อมรวิวัฒน์ และคณะ (2534 : 111-115) ทำการวิจัยเรื่อง "ความคิดและภูมิปัญญาไทยด้านการศึกษา" พบว่า แนวความคิดและภูมิปัญญาของครูไทย มีลักษณะดังนี้

1. วัง วัด บ้าน เป็นแหล่งวิทยาการที่เด็กได้รับการศึกษาอบรม เจ้านาย พระสงฆ์ และผู้รู้ในศิลปวิทยาด้านต่างๆ ทำหน้าที่เป็นครูสอน กุลบุตรทั้งหลายจึงได้เรียนรู้จากแบบอย่างที่ครูปฏิบัติได้อยู่ท่ามกลางสิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติเป็นแหล่งวิทยาการและสอดคล้องกลมกลืนกับวิถีชีวิตอยู่ท่ามกลางสิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติเป็นแหล่งวิทยาการและสอดคล้องกลมกลืนกับวิถีชีวิต

2. ความสัมพันธ์และปฏิสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ เป็นปัจจัยที่สำคัญยิ่งในกระบวนการเรียนการสอน ครูมีเจตคติต่อตนเองว่าเป็นผู้รู้และผู้ให้ ส่วนศิษย์มีเจตคติต่อตนเองว่าเป็น "ผู้รับความรู้" และเป็นความเมตตาอย่างยิ่งที่ครูได้ "ให้" ความรู้แก่ตน ศิษย์จึงบูชายกย่องครูและถือเป็นหนี้บุญคุณซึ่งศิษย์ต้องมีความกตัญญูรู้คุณอย่างยิ่ง

2.1 บทบาทของครูในการสอนจึงเป็น 1) การสั่ง 2) การบอก 3) การเตือน 4) การชี้แนะให้ปฏิบัติ 5) การฝึกฝน และ 6) การอบรมบ่มนิสัย

2.2 ในขณะที่บทบาทของศิษย์ คือ 1) การตั้งใจรับคำสั่งสอน 2) การเชื่อฟัง 3) ขยันพากเพียรเอาใจใส่ และ 4) เลียนแบบอย่างครู

2.3 วิธีการสอนของครู ได้แก่ 1) การฝึกหัด 2) ฝึกปรือ 3) ฝึกฝน หากศิษย์เรียนไม่ได้ดังใจก็ต้องมีการลงโทษ "เคี่ยว" และ "เข็น" จนศิษย์มีความคล่องทั้งการอ่านเขียนเรียนเลข

2.4 ความรู้ของศิษย์ ได้แก่ 1) รู้แน่น 2) แม่นยำ 3) ทำเป็น และ 4) เห็นแบบอย่างที่ดี

3. ด้านสาระและกระบวนการเรียนรู้ พบว่า การสั่งสอนของคนไทยมีลักษณะ 5 ประการ

3.1 เป็นกระบวนการบ่มเพาะ ซึมซับลักษณะนิสัย

3.2 เป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมและศิลปะด้านต่างๆ

3.3 ให้วิชาความรู้และฝึกปฏิบัติจนชำนาญ

3.4 เป็นการอบรมกิริยามารยาท

3.5 เป็นกระบวนการสร้างเสริมคุณธรรมและพัฒนาจิตใจ

เมื่อพิจารณาการสอนดังกล่าว จึงพบว่าการศึกษาของไทย แต่เดิมนั้น มิได้เป็นการสอนหนังสือเท่านั้น แต่เป็นการสอนคนไปพร้อมๆ กันด้วย

4. หนังสือเรียนวิชาต่างๆ พบว่าวิธีการแต่ง มีการเสนอเนื้อหาเป็นคำประพันธ์ ตั้งโจทย์ปัญหาโดยใช้ธรรมชาติแวดล้อมเป็นสื่อให้ผู้เรียนได้รู้จักคิดตามไป พร้อมกับการที่ครูอธิบายและฝึกปฏิบัติควบคู่กัน นอกจากนั้นยังมีการอิงหลักธรรมะของพระพุทธศาสนา

5. แนวคิดทางการศึกษา ที่ยังคงคุณค่าอยู่ในปัจจุบัน ได้แก่

1) การผสมผสานเนื้อหาสาระ การฝึกปฏิบัติ และวัฒนธรรม คุณธรรมในการสอน

2) เน้นให้เห็นความสำคัญและคุณค่าของธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมและประเพณีพิธีกรรมในท้องถิ่น

3) การเชื่อมโยงสัมพันธ์ระหว่างวิชาการ วิชาชีพ และศีลธรรมจรรยา

4) การฝึกฝนสนใจผู้เรียนเป็นรายบุคคล

5) การลงโทษทางกายและการลงโทษทางใจ ต้องใช้วิธีการ "ทำเมื่อจำเป็น ชี้โทษให้เห็นเยือกเย็นกรุณา" และลงโทษเพื่อเกิดประโยชน์แก่เด็กเท่านั้น

6) การปลูกฝังนิสัยและเจตคติที่ดีในการทำงาน

6. อุบายการสอนของไทย

ในการถ่ายทอดความรู้ของไทย ครูไทยมีวิธีการสอนที่ทำให้การสอนดำเนินไปอย่างได้ผล ซึ่งนับเป็นอุบายอันหลักแหลมซึ่งเปรียบได้กับจิตวิทยาทางการศึกษาตามหลักการศึกษาสมัยใหม่ ซึ่งมีดังนี้

1) อุบายการสร้างศรัทธาแก่วิชาชีพด้วยพิธีกรรม ในสมัยโบราณนั้นผู้สอนใช้วิธีการต่างๆ กำกับให้ผู้เรียนเป็นคนดีไม่นำความรู้ที่ได้ไปใช้ในทางที่ผิด ครูจึงหาทางกำกับพฤติกรรมโดยการให้ผู้เรียนผ่านพิธีการต่างๆ เช่นพิธีการยกครู โดยอาศัยความเชื่อที่เป็นวิถีชีวิตของคนไทยกำกับดูแลความประพฤติของผู้เรียน

2) อุบายการจูงใจผู้เรียน คือการทำให้ผู้เรียนมีความรู้สึกอยากเรียน การจูงใจเป็นการสอนหรือการถ่ายทอดความรู้ให้เด็กรู้เรื่อง เข้าใจ สนุกสนานกับสิ่งที่เรียน และยังทำให้เด็กอยากเรียนมีทัศนคติที่ดีต่อการเรียนว่าไม่ใช่เรื่องยากเกินไป ขณะเดียวกันผู้สอยก็พยายามทำเรื่องยากให้ดูง่ายด้วยการใช้ถ้อยคำ ภาษา อธิบาย ถ่ายทอดให้เกิดความเข้าใจได้ เพราะเมื่อผู้เรียนเรียนรู้เรื่องเข้าใจ สนุกสนาน จะทำให้เด็กมีความกระตือรือร้น สนใจอยากศึกษาค้นคว้าต่อไป(อารี พันธ์มณี,2545:49-50)

3) อุบายการให้กำลังใจผู้เรียน การให้กำลังใจหรือการแสดงความชื่นชมต่อผู้เรียนนับเป็นสิ่งสำคัญที่ส่งผลให้ผู้เรียนเกิดความเชื่อมั่นในสิ่งที่ทำ และเป็นการเสริมแรงให้อยากทำสิ่งนั้นต่อไป อารี พันธ์มณี (2545 ; 35) กล่าวว่าเด็กๆชอบ และต้องการให้ใหญ่ชม ให้รางวัล หรือแสดงท่าที ความรู้สึกยอมรับ ชื่นชม และพอใจ นับเป็นกำลังใจ และผลย้อนกลับให้เด็กเรียนรู้ว่าสิ่งที่ตนทำนั้นถูกต้องเหมาะสมเด็กจะได้ยึดถือปฏิบัติ และทำต่อไป ด้วยเหตุที่เด็กต้องการความศรัทธา ความมั่นใจ ถ้าส่งเสริมให้ถูกทางเด็กจะเรียนรู้ และพัฒนาตัวเองได้เร็วขึ้น

4) อุบายการชี้แนะข้อผิด และการลงโทษ การศึกษาไทยเน้นที่การฝึกปฏิบัติ และการลงมือทำเป็นหลัก ดังนั้นกระบวนการสอนจึงถือว่าการฝึกปฏิบัติลงมือทำเป็นสำคัญ เมื่อลงมือทำแล้วถือเอาความผิดเป็นครูเมื่อฝึกอะไรก็ไม่ถือเอาข้อผิดพลาดมาเป็นข้อร้ายแรงแต่จะระมัดระวัง และเรียนรู้จากความผิดพลาดนั้นเพื่อไม่ให้เกิดความผิดพลาดขึ้นอีก (ไพฑูรย์ สินลารัตน์ , 2541 : 97)

ทิศนา แขมมณี (2538 : 372) กล่าวว่าเมื่อผู้เรียนทำผิดครูควรตระหนักถึงสิ่งเหล่านี้

- ครูต้องรู้จักอดกลั้น ไม่ลงโทษใครโดยง่าย ทำเฉพาะที่จำเป็นจริงๆ
- ก่อนลงโทษครูควรชี้แจงให้เด็กเห็นความผิดของตนเสียก่อน
- ครูควรมีความเยือกเย็น คือให้เห็นว่าครูยังมีความกรุณา ไม่ทำด้วยโทสะ
- ครูควรลงโทษให้สมควรแก่ความผิด

5) อุบายการปลูกฝังคุณธรรมควบคู่กับการให้ความรู้ การปลูกฝังคุณธรรม และอาชีพเป็นสิ่งที่มีคุณค่ามาแต่อดีต ซึ่งระหว่างการฝึกอาชีพครูผู้สอนถือเป็นหน้าที่ที่จะต้องอบรมนิสัยในด้านคุณธรรมอันเป็นแบบอย่างที่ดีในอาชีพนั้นๆ โดยการใช้แบบอย่าง ไม่ว่าจะเป็นคุณธรรมในทางอุดมคติ หรือชีวิตประจำวัน หรือในหน้าที่การทำงาน การเป็นแบบอย่างจึงสำคัญมากในการปลูกฝังอาชีพ และคุณธรรมของคนไทย ครูเป็นต้นแบบทำให้ดู ลูกศิษย์ฝึกทำตาม เมื่อทำได้แล้วจึงทำของตนเองต่อไป การสืบเนื่องของคุณธรรม และอาชีพจึงเป็นไปโดยต่อเนื่อง (ไพฑูรย์ สินลารัตน์ , 2541 : 86)

7. ผลของการถ่ายทอดความรู้ตามวิธีการสอนแบบไทย

การถ่ายทอดความรู้ที่เกิดขึ้นตามบริบทของไทยเป็นกระบวนการที่ส่งผลให้เกิดความงอกงามด้านต่างๆของผู้เรียนดัง ที่รัชนุช สละโวหาร (2539 , 28) ได้กล่าวไว้ในงานวิจัยเกี่ยวกับการถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับการแสดงพื้นบ้านว่า " การถ่ายทอดความรู้มีความหมายคล้ายกับการสอนการอบรม การชี้แนะ ซึ่งหมายถึงการจัดสถานการณ์หรือกิจกรรมเพื่อให้ผู้รับความรู้ได้รับประสบการณ์ เป็นผลให้เกิดการเรียนรู้ ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงได้แก่ความรู้ ความเข้าใจ ทักษะ ทัศนคติ ค่านิยม และความพึงพอใจเป็นต้น " สอดคล้องกับที่ สุมน อมรวิวัฒน์ (ในเหมราช เหมหงษา , 2541 : 213-215) ได้กล่าวถึงกระบวนการสอนในบริบทของไทยมีกระบวนการคือ

- การสั่งสอน คำว่าสั่งสอน และพร่ำสอนนี้แสดงถึงเมื่อเริ่มต้นศึกษาเล่าเรียนครูจะเริ่ม"สั่ง" ก่อนแล้วจึง"สอน"กล่าวคือครูจะบอกให้ทำสิ่งที่ควรทำ ก็คือองค์ความรู้ที่หมายถึงทางทฤษฎี และทางปฏิบัติ จนเกิดความเข้าใจในคุณค่าขององค์ความรู้

- การฝึกฝน เมื่อศิษย์รู้จักวิธีการเรียน และรู้จักควบคุมตนทั้งทางกาย วาจา ใจแล้ว ครูจะใช้วิธีการฝึก การฝึกแบบไทยนั้นมีการฝึกหัด ฝึกฝน ฝึกปรือ การสอนวิชาชีพจึงเน้นการฝึกปฏิบัติอย่างเข้มงวด และให้ฝึกซ้ำแล้วซ้ำเล่าจนชำนาญ

- การอบรม เมื่อครูได้สั่งสอน และฝึกฝนจนศิษย์มีความชำนาญดีแล้ว ครูยังใช้วิธี "อบรม"เพื่อเพิ่มพูนคุณธรรม และปลูกฝังความดีงามในจิตใจของศิษย์

- บ่มนิสัย คำนี้ช่วยย้ำว่าครูไทยนั้นมิใช่สอนแต่เพียงหนังสือ และวิชาชีพ แต่สอนให้ศิษย์เป็นคนเต็มคน การอบรมบ่มนิสัยจึงไม่ใช่เพียงแต่การฝึกฝนอบรมคุณธรรมเท่านั้น หากยังคลุมไปถึงการควบคุมความประพฤติ และกริยาท่าทางของเด็กอีกด้วย

ความรู้ของศิษย์จึงได้แก่ 1) รู้แน่น 2) แม่นยำ 3) ทำเป็น และ 4) เห็นแบบอย่างที่ดี

สรุปได้ว่าการถ่ายทอดความรู้ในบริบทของการสอนวิชาชีพในสังคมไทยจึงเป็นกระบวนการหล่อหลอมให้ผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจอย่างแท้จริง มีทักษะความชำนาญในการสร้างสรรค์ผลงาน และมีความงอกงามทางด้านจิตใจคือมีทัศนคติที่ดีต่อวิชาความรู้ของวงศ์ตระกูล จนตระหนักถึงความสำคัญ เห็นคุณค่าที่จะถ่ายทอดสืบต่อให้คงอยู่ต่อไป

6.3 แหล่งวิทยาการในท้องถิ่น

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน2525 ให้คำจำกัดความของ "แหล่ง" ว่าหมายถึง ถิ่นที่อยู่ บริเวณ ศูนย์รวม บ่อเกิด ส่วนคำว่า "วิทยา" หมายถึง ความรู้ ซึ่งมักใช้คู่กับคำอื่นๆเช่น วิทยาการ วิทยาศาสตร์ และวิทยาคาร เป็นต้น ดังนั้นคำว่า "แหล่งวิทยาการ" จึงหมายถึง ถิ่น ที่อยู่ บริเวณ ศูนย์รวมหรือบ่อเกิดของความรู้ (ราชบัณฑิตยสถาน , 2539 : 904)

บุญเสิศ มาแสง (2532 : 29) ให้ความหมายของ "แหล่งวิทยาการ" หรือ "แหล่งความรู้" ว่าหมายถึง แหล่งรวมกิจกรรมที่กระตุ้นเตือนให้เกิดความสำนึกและตระหนักถึงความจำเป็นที่จะต้องศึกษาหาความรู้อยู่ตลอดเวลา แหล่งความรู้จะมีลักษณะเป็นเช่นไรย่อมขึ้นอยู่กับสภาพความจำเป็นและความเหมาะสมสอดคล้องของแต่ละท้องถิ่น

ไพพรรณ เกียรติโชติชัย (2541 : 104)สรุปว่า "แหล่งวิทยาการในท้องถิ่น" หมายถึงสิ่งต่าง ๆ ที่รอบ ๆ ตัวเราเมื่อได้ปฏิสัมพันธ์ (interaction) ด้วยไม่ว่าจะเป็นทางประสาทตา หู ลิ้น กาย ใจ แล้วจะทำให้เกิดความรู้ ความเข้าใจ ความเท่าทัน ความเป็นไปต่างๆและความเปลี่ยนแปลงของสิงต่างๆรอบตัวเราช่วยให้คนทันโลกทันเหตุการสามารถดำรงชีวิตอยู่ในโลกของการเปลี่ยนแปลงนี้ได้อย่างเป็นสุขตามสมควรแก่อัตภาพ

ประเภทของแหล่งวิทยาการ

ไพพรรณ เกียรติโชติชัย(2541:109-115)จำแนกแหล่งวิทยาการในท้องถิ่นออกเป็น 6 ประเภทคือ

1) ทรัพยากรบุคคล หมายถึงบุคคลที่มีความรู้ความสามารถในด้านต่างๆที่สามารถถ่ายทอดความรู้ที่ตนมีอยู่ให้ผู้สนใจต้องการเรียนรู้ในท้องถิ่นได้แก่บุคคลที่มีทักษะความสามารถในสาขาอาชีพต่างๆเช่นช่างฝีมือ ช่างทอง ช่างไม้หรือผู้เชี่ยวชาญในสาขาวิชาต่างๆ

2) ทรัพยากรธรรมชาติ หมายถึงสิ่งต่างๆที่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติและให้ประโยชน์ต่อมนุษย์ได้แก่ ดิน น้ำ อากาศ ป่าไม้ สัตว์ พืช และแร่ธาตุเป็นต้น (ยุพา วีระไวทยะ , 2530 : 309)

3) ทรัพยากรวัตถุและสถานที่ หมายถึงอาคาร สิ่งก่อสร้าง และวัสดุอุปกรณ์ในท้องถิ่นที่ประชาชนสามารถศึกษาหาความรู้ให้ได้มาซึ่งคำตอบหรือสิ่งที่ต้องการ

4) ทรัพยากรประเภทสื่อ หมายถึงบุคคลหรือสิ่งที่ติดต่อให้ถึงกันหรือชักนำให้รู้จักกันทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดเนื้อหาความรู้ ทักษะและเจตคติ

5) ทรัพยากรประเภทเทคนิค หมายถึงสิ่งที่แสดงถึงความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและนวกรรมต่างๆอาทิโรงงานที่ทันสมัย ระบบสื่อสารคมนาคม ศูนย์คอมพิวเตอร์ เป็นต้น

6) ทรัพยากรประเภทกิจกรรม หมายถึงการการปฏิบัติทางด้านประเพณีและวัฒนธรรม

6.4 การเรียนรู้แบบสืบทอดทางวัฒนธรรม

การสร้างสรรค์และสั่งสมภูมิปัญญาเป็นกระบวนการเรียนรู้ตามธรรมชาติของมนุษย์ท่ามกลางสภาพแวดล้อมธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมทางสังคมที่มีพัฒนาการมายาวนาน กระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านทุกภูมิภาคเป็นผลพวงของการเรียนรู้เกี่ยวกับสรรพสิ่งแห่งธรรมชาติแวดล้อมแล้วปรับตัวสร้างสรรค์ขึ้นเป็นวัฒนธรรมที่สอดคล้องกับวิถีการดำรงชีวิตในสภาพแวดล้อมนั้นๆ การสร้างสรรค์ภูมิปัญญาในสังคมไทยระดับพื้นบ้านจึงเป็นการสะสมความรู้และประสบการณ์อันยาวนานโดยผ่านกระบวนการเรียนรู้ลักษณะต่างๆที่มีอยู่ตามธรรมชาติของมนุษย์ กระบวนการเรียนรู้ตามธรรมชาติของมนุษย์แล้วสั่งสมไว้เป็นมรดกทางปัญญาจึงยังคงมีความสำคัญ

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2544 : 108-116) ทำการวิจัยเรื่อง"ภูมิปัญญาชาวบ้านกับกระบวนการเรียนรู้และการปรับตัวของชาวบ้านไทย"พบว่ากระบวนการเรียนรู้ตามธรรมชาติของมนุษย์มีดังนี้

1. การลองผิดลองถูก ทั้งในการหาอาหาร ต่อสู้กับภัยธรรมชาติ การรักษาพยาบาลเมื่อเจ็บป่วย ต่อสู้แย่งชิงสิ่งของระหว่างมนุษย์ด้วยกัน และเผชิญโชคด้วยความเสี่ยงต่างๆ จากประสบการลองผิดลองถูกของมนุษย์ก็สะสมความรู้ความเข้าใจของตนไว้แล้วถ่ายทอดส่งต่อให้แก่ลูกหลานเผ่าพันธุ์ของตน

นานๆเข้าสิ่งที่ประพฤติปฏิบัติหรือข้อห้ามต่างๆก็กลายเป็นจารีต ธรรมเนียมหรือข้อห้ามใน"วัฒนธรรม" ของกลุ่มคนนั้นๆไป

2. การเรียนรู้ด้วยการลงมือกระทำจริงในสถานการณ์และสิ่งแวดล้อมที่มีอยู่จริงเช่นการเดินทาง ปลูกพืช สร้างบ้าน ต่อสู้กับภยันตรายฯลฯ

3. การส่งต่อ (Transmission) แก่คนรุ่นหลังด้วยการ "สาธิตวิธีการ" "การสั่งสอนด้วยการบอกเล่า" ในรูปของเพลงกล่อมเด็ก คำพังเพย สุภาษิต และการ"สร้างองค์ความรู้ไว้เป็นลายลักษณ์"ซึ่งโดยทั่วไปการถ่ายทอดภูมิปัญญาของชาวบ้านทุกภูมิภาคจะนิยมสองวิธีแรกคือสาธิตวิธีการและสอนเป็นวาจา ในกรณีย์ที่เป็นศิลปะวิทยาการระดับที่มีความซับซ้อนหรือลึกซึ้งจึงจะใช้วิธีลายลักษณ์ในรูปของตำรา

4. การเรียนรู้โดยพิธีกรรม กล่าวในเชิงจิตวิทยาพิธีกรรมมีความศักดิ์สิทธ์และมีอำนาจโน้มน้าวให้คนที่มีส่วนร่วมรับเอาคุณค่าและแบบอย่างพฤติกรรมที่ต้องการเน้นเข้าไว้ในตัวเป็นการตอกย้ำความเชื่อและกรอบศีลธรรมจรรยาของกลุ่มชน รวมทั้งตอกย้ำแนวปฏิบัติและความคาดหวังโดยไม่ต้องใช้การจำแนกแจกแจงเหตุผลแต่ใช้ศรัทธาความขลังความศักดิ์สิทธ์ของพิธีกรรมเป็นการสร้างกระแสความเชื่อและพฤติกรรมที่พึงประสงค์

5. ศาสนา ทั้งในด้านหลักธรรมคำสอน ศีล และวัตรปฏิบัติตลอดจนพิธีกรรมและกิจกรรมทางสังคมที่มีวัดเป็นศูนย์กลางของชุมชนในเชิงการเรียนรู้ล้วนมีส่วนตอกย้ำภูมิปัญญาที่เป็นอุดมการณ์แห่งชีวิตให้กรอบและบรรทัดฐานความประพฤติและให้ความมั่นคงอบอุ่นทางจิตใจเป็นที่ยึดเหนี่ยวแก่คนในการเผชิญชีวิตบนความไม่แน่นอนอันเป็นสัจธรรมอย่างหนึ่ง สถาบันศาสนาจึงมีอิทธิพลต่อการเรียนรู้ของคนที่อยู่รวมกันเป็นหมู่เหล่า ศาสนาจึงเป็นหลักในการหล่อหลอมบ่มเพาะทั้งความประพฤติ สติปัญญา และอุดมการณ์แห่งชีวิตไปพร้อมๆกันถือได้ว่าเป็นการศึกษาที่มีลักษณะเป็นองค์รวมและมีอิทธิพลต่อชีวิตของคนที่นับถือศาสนานั้นๆโดยตรงและโดยอ้อมอีกทั้งเป็นแก่นและกรอบในกระบวนการขัดเกลาทางสังคม (Socialization) ด้วย

6. การแลกเปลี่ยนความรู้และประสบการณ์ระหว่างกลุ่มคนที่แตกต่างกันทั้งในทางชาติพันธุ์ ถิ่นฐานทำกิน รวมไปถึงการแลกเปลี่ยนกับคนต่างวัฒนธรรม ทำให้กระบวนการเรียนรู้ขยายตัวมีความคิดใหม่วิธีการใหม่เข้ามาผสมกลมกลืนบ้างขัดแย้งกันบ้างแต่ทำให้เกิดการเรียนรู้ที่หลากหลายและกว้างขวางทั้งในด้านสาระ รูปแบบและวิธีการ

7. การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Cultural reproduction) เป็นการเลือกเฟ้นเอาความเชื่อและธรรมเนียมปฏิบัติที่สืบทอดกันมาในสังคมประเพณีมาผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมให้ตรงกับฐานความเชื่อเดิมขณะเดียวกันก็แก้ปัญหาในบริบทใหม่ได้ระดับหนึ่ง

8. ครูพักลักจำ เป็นกระบวนการเรียนรู้อีกวิธีหนึ่งที่มีมาแต่เดิมและจะยังมีอยู่ต่อไป วิธี"ครูพักลักจำ"เป็นการเรียนรู้ในทำนองแอบเรียน แอบเอาอย่าง แอบลองทำดูตามแบบอย่างที่เฝ้าสังเกตอยู่เงียบๆ แล้วรับเอามาเป็นของตน ซึ่งการเรียนรู้แบบครูพักลักจำเป็นวิธีการธรรมชาติธรรมดาของคนในการเรียนรู้จากผู้อื่น

สีลาภรณ์ นาครทรรพ (2539 : 61-64) ทำการวิจัยเรื่อง"การศึกษาเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน"พบว่ากระบวนการเรียนรู้ของชุมชนมีลักษณะที่แตกต่างไปจากการศึกษาในระบบโรงเรียนที่จัดอยู่โดยทั่วไปอยู่ 4 ประการคือ

1. มีลักษณะเป็นกระบวนการกลุ่มที่เรียนรู้ร่วมกันคือ กระบวนการกลุ่มการเรียนรู้ของคนแต่ละคนจะเกิดขึ้นในกระบวนการที่มีการพูดคุย แลกเปลี่ยนความคิดเห็น วิพากษ์วิจารณ์ปัญหาและข้อเสนอแนะแนวทางแก้ปัญหาระหว่างคนในชุมชนด้วยกัน ซึ่งเป็นการเรียนรู้ของคนแต่ละคนเพื่อยกระดับสติปัญญา จิตสำนึกในการพึ่งตนเอง และการพัฒนาไปสู่ความยั่งยืน แท้ที่จริงแล้วกระบวนการกลุ่มนี้เท่ากับเป็นการยอมรับความเท่าเทียมกันของคนในกลุ่มที่มาร่วมเรียนรู้ด้วยกัน บางคนอาจรู้มากกว่าคนอื่นในบางเรื่อง แต่ก็มีหลายเรื่องที่เขาอาจเรียนรู้ได้จากคนอื่นเช่นกัน นอกจากนี้กระบวนการเรียนรู้ร่วมกันเป็นกลุ่มยังทำให้เกิดพลังของสติปัญญาที่ได้จากการระดมสมองทำให้สามารถหาทางออกได้ดีที่สุดและเป็นที่ยอมรับของทุกฝ่ายได้เนื่องจากคนที่มาเรียนรู้ร่วมกันเป็นคนในชุมชน การพูดคุยถกเถียงของคนในชุมชนจึงเป็นการเอาประสบการณ์จริงมาแลกเปลี่ยนกันเพื่อหาทางแก้ปัญหาที่ดีที่สุด

2. เป็นการเรียนรู้จากการลงมือปฏิบัติจริงจากกระบวนการคิด-ทำ-ทบทวนวิเคราะห์-ทำ ซึ่งเป็นการช่วยให้คนในกลุ่มได้เรียนรู้ที่จะแก้ปัญหาโดยการทดลองทำ และทดลองแก้ไข สรุปบทเรียนและคิดหาวิธีการใหม่ ทำให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ที่มีพลวัตและนำไปสู่การยกระดับความสามารถในการแก้ปัญหาต่างๆในสถานการณ์ที่เปลี่ยนแปลงไป

3. เป็นการเรียนรู้จากปัญหาในชีวิตจริง และเป็นการเรียนรู้เพื่อพยายามแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นจริงๆ การเรียนรู้ของชุมชนจึงมิได้มีความหมายเพียงการยกระดับความคิดสติปัญญาของคนในชุมชนแต่ยังหมายถึงการแก้ปัญหาและพัฒนาคุณภาพชีวิต ทำให้ชุมชนสามารถช่วยกันแก้ปัญหาของตนเองด้วยความมั่นใจในศักยภาพของตนเองก็จะสูงขึ้น และกล้าที่จะริเริ่มคิดค้นและหาทางเรียนรู้เพิ่มเติมเพื่อพัฒนาชุมชนของตนเองให้ดีขึ้น นอกจากนี้การเรียนรู้จากปัญหาในชีวิตจริงยังมีความหมายในอีกนัย

หนึ่งคือการเรียนรู้เช่นนี้เป็นการเรียนรู้จากของใกล้ตัวที่ผู้เรียนรู้จักอยู่แล้ว การทำความเข้าใจในสิ่ง/สถานการณ์ที่ผู้เรียนรู้จักอยู่แล้วย่อมง่ายและเอื้อต่อการพัฒนาความคิดของผู้เรียนเกี่ยวกับเรื่องนั้นได้อย่างมีประสิทธิภาพมากกว่าการที่ผู้เรียนเรียนจากเรื่องที่ใกล้ตัวหรือไม่รู้จัก

4. การเรียนรู้และทำงานร่วมกันในลักษณะเป็นเครือข่าย เครือข่ายเป็นลักษณะของความสัมพันธ์ในแนวราบมากกว่าแนวดิ่ง ความเชื่อมโยงระหว่างคนที่เข้ามาสัมพันธ์กันเป็นเครือข่ายนี้ คือการเรียนรู้จากประสบการณ์ของกันและกัน การแลกเปลี่ยนความคิด และ/หรือทรัพยากรระหว่างกันตามความสมัครใจ มีการช่วยเหลือกัน มีการติดต่อสื่อสารกันอย่างสม่ำเสมอ แต่ไม่มีการบังคับบัญชาสั่งการ ไม่มีโครงสร้างอำนาจ จุดรวมของคนหรือชุมชนที่เข้ามาทำงานร่วมกันจึงมักเกิดจากการมีแนวคิดคล้ายกัน มีความสนใจหรือทำงานในเรื่องประเภทเดียวกัน โดยนัยนี้เครือข่ายในแต่ละชุมชนก็คือกลุ่มคนที่เข้ามาร่วมกันเรียนรู้และร่วมกันทำงานโดยมีวัตถุประสงค์ร่วมกันนั่นเอง

สรุปได้ว่าการเรียนรู้จากประสบการณ์ในวิถีชีวิตประกอบด้วย 1) การลองผิดลองถูก 2) การเรียนจากผู้รู้ 3) การลงมือปฏิบัติจริง 4) การเรียนรู้ผ่านพิธีกรรม 5) การเรียนรู้ผ่านสถาบันศาสนา 6) การแลกเปลี่ยนความรู้ 7) การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม 8) ครูพักลักจำ 9) การเรียนรู้ร่วมกันภายในชุมชน 10) การเรียนรู้จากปัญหาในชีวิตจริง และ 11) การเรียนรู้จากการทำงานเป็นกลุ่ม

6.5 รูปแบบและวิธีการถ่ายทอดทางภูมิปัญญาท้องถิ่น

นักวิชาการได้กล่าวถึงการถ่ายทอดทางภูมิปัญญาท้องถิ่น ดังต่อไปนี้

ไพพรรณ เกียรติโชติชัย (2541 : 117) ได้จำแนกการถ่ายทอดและการเรียนของภูมิปัญญาชาวบ้านออกเป็น 3 ลักษณะ คือ

1. การถ่ายทอดประสบการณ์ระหว่างวัย ในท้องถิ่นนั้นมีบุคคลที่ต่างวัยกันอย่างน้อยที่สุด 4 วัยคือ วัยเด็ก วัยหนุ่มสาว วัยผู้ใหญ่ และวัยชรา คนในแต่ละวัยมีความรู้และประสบการณ์ที่ได้สะสมไว้เป็นของตน และขณะเดียวกันก็รับและถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ให้แก่กันและกันด้วยลักษณะการถ่ายโยง รับรู้หรือปรับเปลี่ยนสิ่งที่เป็นภูมิปัญญา จึงมีกระบวนการถ่ายทอดระหว่างวัย

2. การเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับสถาบันต่างๆ ในหมู่บ้าน สถาบันต่างๆ ในท้องถิ่นเป็นแหล่งสะสมประสบการณ์และภูมิปัญญาของคนแต่ละรุ่นไว้ และถ่ายทอดให้กับคนอีกรุ่นหนึ่ง ถึงแม้ว่าภูมิปัญญาจะเกิดจากการสรุปประสบการณ์ชีวิตของคน แต่สถาบันก็มีส่วนสะสมและถ่ายทอดภูมิปัญญานั้นๆ อาทิ สถาบันครอบครัว และวัด นอกจากนี้ประเพณี และพิธีกรรมก็มีส่วนเสริมสร้าง และช่วยให้ภูมิปัญญาชาวบ้านคงอยู่ได้

3. การเรียนรู้เชิงประจักษ์ ภูมิปัญญาเช่นนี้เกิดจากการได้รู้ได้เห็น ได้เข้าใจ ได้สะสมการปฏิบัติได้จากประสบการณ์การทำมาหากิน การบวชเรียน การเข้าร่วมในกิจกรรมต่างๆ ประสบการณ์ตรงเช่นนี้นำไปสู่การก่อเกิดภูมิปัญญาในตัวบุคคล

ปฐม นิคมานนท์ (2535 : 279-281) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง "การค้นหาความรู้และระบบถ่ายทอดความรู้ในชุมชนชนบทไทย" พบว่า สามารถจำแนกการถ่ายทอดความรู้ได้ 5 รูปแบบที่สำคัญคือ

1. การสืบทอดความรู้ภายในชุมชน ส่วนใหญ่เป็นเรื่องอาชีพของหมู่บ้าน ที่แทบทุกครัวเรียนทำเหมือนๆ กัน และเป็นอาชีพรองหรืออาชีพเสริมจากการทำนา ทำไร่ เช่น การทำเครื่องปั้นดินเผา งานจักสาน ตีเหล็ก งานเครื่องทองเหลือง ทอผ้า และงานหัตถกรรมทั่วไป อาชีพและความชำนาญเหล่านี้สมาชิกในชุมชนทุกคนได้คลุกคลี และมีความคุ้นเคยมาตั้งแต่เด็ก ทุกคนจึงได้เรียนรู้และได้รับการถ่ายทอดมาเหมือนๆ กัน เป็นไปโดยอัตโนมัติภายใต้สภาพการดำรงชีวิตประจำวัน มีการเรียนรู้ และการสืบทอดความรู้สืบต่อมาเป็นเวลาช้านาน

2. การสืบทอดภายในครัวเรือน เป็นการสืบทอดความรู้ความชำนาญที่มีลักษณะเฉพาะกล่าวคือเป็นความสามารถเฉพาะบุคคลหรือเฉพาะครอบครัว เช่น ความสามารถในการรักษาโรค งานช่างศิลป์ งานช่างฝีมือต่างๆ ความสามารถด้านดนตรี การขับร้อง การแสดง ความรู้ด้านพิธีกรรมต่างๆ การประกอบอาหาร เป็นต้น ความรู้เหล่านี้จะมีการถ่ายทอดเฉพาะภายในครอบครัว และเครือญาติ บางอย่างมีการหวงแหน และเป็นความลับในสายตระกูล

3. การฝึกจากผู้รู้ผู้ชำนาญเฉพาะอย่าง เป็นการที่ผู้สนใจไปขอรับการถ่ายทอดวิชาจากผู้รู้อาจเป็นญาติหรือไม่ใช่ญาติ หรืออาจเป็นผู้อยู่ในหรือนอกชุมชนก็ได้ ซึ่งมีการถ่ายทอดโดย

3.1 ไปอยู่เป็นลูกมือฝึกงาน อาจได้รับค่าแรง และอาจไม่ได้ค่าแรงแต่ได้ความรู้ตอบแทน

3.2 ไปขอเรียนโดยเสียค่าเล่าเรียนเป็นการตอบแทน

3.3 มีการรวมกลุ่มกันเรียนภายในชุมชน

3.4 เจ้าหน้าที่จากองค์กรภายนอกมาจัดสอนให้

4. การฝึกฝน และค้นคว้าด้วยตนเอง ซึ่งเกิดขึ้นด้วยการคิดค้น ดัดแปลง และพัฒนาขึ้นมาด้วยตนเอง แล้วถ่ายทอดไปสู่ลูกหลานหรือผู้สนใจการเรียนด้วยตนเองนี้เกิดขึ้นจาก

4.1 ชอบสิ่งนั้นมาตั้งแต่เด็ก

4.2 เห็นตัวอย่างคนอื่นทำแล้วสนใจ พยายามเลียนแบบและฝึกฝนจนชำนาญ

4.3 มีผู้ชี้แนะในเบื้องต้น แล้วมาฝึกฝน และคิดค้นด้วยตนเองต่อจนมีความชำนาญ

5. ความรู้ความชำนาญที่เกิดจากความบังเอิญหรือสิ่งลึกลับ มีความรู้บางอย่างเกิดขึ้นโดยตนเองไม่ได้สนใจ หรือไม่ได้คาดคิดมาก่อน เป็นต้นว่า มีวิญญาณหรืออำนาจลึกลับมาเข้าสิง มาบอกกล่าว ทำให้มีความสามารถในการรักษาโรค หรือความสามารถในการทำนายทายทักได้ แม้ไม่ใช่เป็นการเรียนรู้ตามความหมายในทางวิชาการทั่วไป แต่ก็เป็นวิธีหนึ่งที่ประชาชนได้รับประสบการณ์ เกิดความรู้บางอย่างที่ยังไม่สามารถอธิบายด้วยเหตุผลทางวิทยาศาสตร์ได้

มาร์กาเร็ต มี้ด (Mead, 1954) อ้างถึงใน มล.สันติสุข กฤดากร, 2541 : 39-40) ได้แบ่งการถ่ายทอดความรู้ในชุมชนออกเป็น 3 รูปแบบคือ

1. การบอกเล่าต่อกันมาในสังคมดั้งเดิมของชนกลุ่มหนึ่งๆ การถ่ายทอดโดยการบอกเล่าจากผู้สูงอายุกว่าไปสู่สมาชิกของกลุ่ม เช่น บรรพบุรุษเล่าสู่ลูกหลาน

2.การเรียนรู้หรือการได้รับการถ่ายทอดจากคนรุ่นราวคราวเดียวกัน เป็นเพื่อนกันอาจเรียนรู้มาพอๆ กัน

3.การที่คนรุ่นใหม่ที่มีความรู้ความสามารถดีกว่าเป็นผู้ถ่ายทอดให้ ซึ่งผู้ใหญ่อาจเรียนจากลูกหลาน ซึ่งเป็นคนรุ่นใหม่ที่มีความรู้ความสามารถสอนให้

สามารถ จันทร์สูรย์ (2534 : 90) ได้จำแนกวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาไว้ 2 วิธีคือ

1. วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาแก่เด็ก เด็กโดยทั่วไปมีความสนใจในช่วงเวลาสั้นในสิ่งที่ใกล้ตัว ซึ่งแตกต่างจากผู้ใหญ่ กิจกรรมการถ่ายทอดต้องง่ายไม่ซับซ้อน สนุกสนานและดึงดูดใจ เช่น การละเล่น การเล่านิทาน การลองทำ (ตามตัวอย่าง) การเล่นปริศนาคำทาย เป็นต้น วิธีการเหล่านี้เป็นการสร้างเสริมนิสัยและบุคลิกภาพที่สังคมปรารถนา ซึ่งส่วนใหญ่มุ่งเน้นจริยธรรมที่เป็นสิ่งที่ควรทำและไม่ควรทำ

2. วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาแก่ผู้ใหญ่ ผู้ใหญ่ถือว่าเป็นผู้ที่ผ่านประสบการณ์ต่างๆ มาพอสมควรแล้ว และเป็นวัยทำงาน วิธีการถ่ายทอดทำได้หลายรูปแบบเช่น วิธีบอกเล่าโดยตรงหรือบอกเล่าโดยผ่านพิธีสู่ขวัญ พิธีกรรมศาสนา พิธีกรรมตามขนบธรรมเนียมประเพณีของท้องถิ่นต่างๆ

ถ้าจะแบ่งการถ่ายทอดภูมิปัญญาในอดีตตามรูปแบบใหญ่ๆ อาจจะได้ 2 รูปแบบคือ 1) แบบไม่เป็นลายลักษณ์อักษร และ 2) แบบเป็นลายลักษณ์อักษร

สรุปได้ว่าการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นมีด้วยกัน 5 วิธีคือ 1)การถ่ายทอดความรู้ภายในชุมชน 2)การถ่ายทอดความรู้ภายในครอบครัว 3)การถ่ายทอดโดยรู้ชำนาญ 4)การฝึกฝนด้วยตนเอง และ5)การได้ความรู้โดยความบังเอิญ ส่วนวิธีการถ่ายทอดความรู้นั้นมี 2 ลักษณะใหญ่ๆคือ 1)การสอนโดยตรง เป็นวิธีการให้ความรู้จากการที่มีการจัดการเรียนการสอนระหว่างครูกับศิษย์ 2)การสอนโดยทางอ้อม คือการให้ผู้เรียนเรียนรู้จากการปฏิบัติงานด้วยการสังเกต จดจำ ซักถาม ทดลองทำตามตัวอย่าง

ตอนที่ 7 แนวคิดทฤษฎีที่เกี่ยวกับการเรียนรู้และการสอนทักษะปฏิบัติ

7.1 การเรียนรู้ทักษะปฏิบัติ

จากการที่มนุษย์มีการเรียนรู้อยู่ตลอดเวลา มนุษย์มีความสามารถด้านการติดต่อสื่อสารการเคลื่อนไหวทางสรีระในลักษณะต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ความสามารถทางด้านสติปัญญา ความรู้สึกนึกคิด ซึ่งช่วยให้มนุษย์มีความสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมมากที่สุด และยังช่วยให้มนุษย์สามารถถ่ายทอดค่านิยมทางสังคมหรือค่านิยมของตนเองจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งได้ จึงเกิดเป็นกระบวนการปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับสิ่งแวดล้อมซึ่งเรียกว่าการเรียนรู้ (Learning) ซึ่งอาจจำแนกออกได้เป็น 2 ประเภทคือ การเรียนรู้ที่ไม่มีรูปแบบและการเรียนรู้ที่มีรูปแบบ (วิกร คันฑวุฒิโฒ , 2536 : 106-107)

สำหรับการเรียนรู้ของมนุษย์เราทุกคนมีการเรียนรู้อยู่ตลอดเวลา มีทั้งเรียนรู้ด้วยตัวเองโดยไม่มีใครสอนและมีทั้งการเรียนรู้ที่เกิดจากการสอนของบุคคลอื่น บุคคลจะได้รับการเรียนรู้ซึ่งก็คือวิธีการเรียนรู้ต่างๆที่อาจได้มาจากความคิดความชอบของตนเองหรือผู้สอน ในการเรียนรู้เนื้อหาต่างๆซึ่งวิธีการเรียนรู้กับเนื้อหารสาระของการเรียนรู้นั้นจะมีความสัมพันธ์และมีผลต่อกันและกัน การเรียนรู้เนื้อหาสาระใดด้วยวิธีการที่เหมาะสมกับสาระนั้นย่อมส่งผลให้เกิดการเรียนรู้ที่ดีซึ่งการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นส่วนหนึ่งจะเป็นผลที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการเรียนรู้

ความหมายของการเรียนรู้

ทิศนา แขมณี (2544 : 38-40) ให้ความหมายของการเรียนรู้ว่า การเรียนรู้ (learning) มีขอบเขตที่ครอบคลุมความหมายสองประการคือ 1) การเรียนรู้ในความหมายของ"กระบวนการเรียนรู้"(learning process) ซึ่งหมายถึงวิธีการต่างๆที่ช่วยให้บุคคลเกิดการเรียนรู้ 2) การเรียนรู้ในความหมายการกระทำและการใช้ทักษะกระบวนการต่างๆรวมทั้งความรู้สึกหรือเจตคติอันเป็นผลที่เกิดขึ้นจากกระบวนการเรียนรู้หรือการใช้วิธีการเรียนรู้ กล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า การเรียนรู้มีลักษณะเป็นทั้งผลลัพธ์อันเป็นเป้าหมาย (end) และวิธีการที่นำไปสู่เป้าหมาย (means) ซึ่งลักษณะทั้งสองนับเป็นองค์ประกอบที่สัมพันธ์กันและส่งผลตกกระทบต่อกัน หากบุคคลมีวิธีการแสวงหาความรู้ที่มีประสิทธิภาพและเหมาะสมสำหรับตนบุคคลนั้นย่อมมีโอกาสที่จะเกิดความรู้ความเข้าใจในสาระหรือกระบวนการต่างๆได้อย่างกระจ่างถ่องแท้และลึกซึ้ง เกิดความรู้สึกหรือเจตคติไปในทางที่เหมาะสมและเกิดการเปลี่ยนแปลงด้านการกระทำหรือพฤติกรรมไปในทางที่พึงประสงค์ ดังนั้นเมื่อพูดถึง"การเรียนรู้"สิ่งที่จะต้องเข้ามาเกี่ยวข้องเสมอคือเรื่อง 1) กระบวนการเรียนรู้ 2) สาระการเรียนรู้ 3) ผลการเรียนรู้

ฮิลการ์ด และเบาเวอร์ (อ้างถึงในปรียาพร วงศ์อนุตรโรจน์, 2534 : 27) กล่าวว่า "การเรียนรู้เป็นกระบวนการที่ทำให้พฤติกรรมเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม อันเป็นผลจากการฝึกฝนและประสบการณ์"

สมบัติ แสงรุ่งเรือง (2524 : 2) กล่าวว่า "การเรียนรู้เป็นกระบวนการปรับปรุงพฤติกรรมให้เหมาะสมกับสถานการณ์เพื่อเอาชนะอุปสรรคต่างๆ"

เชียรศรี วิวิชสิริ (2527 : 19) กล่าวว่า "การเรียนรู้หมายถึงการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมที่ค่อนข้างถาวรอันเป็นผลมาจากประสบการณ์การฝึกหัด การปฏิบัติการ การกระทำจริง จะด้วยวิธีการที่จงใจก็ตามที ซึ่งอาจจำแนกได้เป็น 3 ด้านคือ

1. พฤติกรรมทางความรู้ คือ เปลี่ยนจากไม่รู้ให้เป็นรู้
2. พฤติกรรมทางทักษะ คือ จากทำไม่เป็นให้ทำเป็น
3. พฤติกรรมทางทัศนคติ คือ เปลี่ยนจากความรู้สึกไม่ชอบให้ชอบ หรือจากชอบเป็นไม่ชอบ

สรุปว่าการเรียนรู้คือกระบวนการที่ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในตัวบุคคลจากประสบการณ์ที่ได้รับ ผลแห่งการเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากการเรียนรู้มีด้วยกัน 3 ด้านคือ 1) เกิดการเปลี่ยนแปลงด้านความรู้ 2) เกิดความเปลี่ยนแปลงทางด้านพฤติกรรมหรือเกิดทักษะ 3) เกิดความเปลี่ยนแปลงทางด้านความรู้สึกนึกคิด เกิดเจตคติในด้านต่างๆ

ความหมายของทักษะ

จอห์น พี ดี เซคโก (John P. De Cecco, 1968 อ้างถึงใน มยุรี กันดีโรจน์, 2536 : 32) ให้ความหมายของทักษะว่าคือการกระทำที่มีลักษณะเป็นการตอบสนองต่อสิ่งเร้าโดยการตอบสนองนั้นๆ มีลักษณะต่อเนื่องกัน (Response Chains) และการตอบสนองนั้นๆ เป็นการประสานงานกันของการเคลื่อนไหวของกล้ามเนื้อตั้งแต่ 2 ส่วนขึ้นไป การตอบสนองนั้นๆ มีการแสดงออกที่เป็นกระบวน (Response Pattern)

มยุรี กันดีโรจน์ (2536 : 32) กล่าวว่า "ทักษะคือความชำนาญในศิลปวิทยาการหนึ่ง ซึ่งเคยฝึกหัดและมีประสบการณ์ สามารถแสดงออกเป็นพฤติกรรมที่คล่องแคล่วอย่างมีประสิทธิภาพ

สมพงษ์ สิงหะพล (2544 : 25) กล่าวว่า "ทักษะ หมายถึง ความชำนาญ ความสันทัด ความจัดเจนในการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง การที่บุคคลจะมีความชำนาญ คือมีความเชี่ยวชาญ จะมีความสันทัดคือความถนัด และจะมีความจัดเจนคือความมีประสบการณ์ได้นั้น บุคคลนั้นจักต้องผ่านการฝึกมาอย่างดี การฝึกก็คือการลงมือทำ ลงมือหัด ลงมือปฏิบัติทดลองเพื่อให้เกิดการทำได้และความชำนาญตามมา"

การิสัน (Garison 1972, อ้างถึงใน ปรียาพร วงศ์อนุตรโรจน์, 2534 : 79) กล่าวว่า "ทักษะ หมายถึง เป็นแบบของพฤติกรรมที่กระทำไปด้วยความราบเรียบ รวดเร็ว แม่นยำ ซึ่งเป็นผลมาจากการพัฒนาความสามารถของตน

นวลจิตต์ เชาวกีรติพงศ์ (2535 : 50) กล่าวว่า "ทักษะปฏิบัติหมายถึง การเรียนรู้เกี่ยวกับการทำงานของกล้ามเนื้อ โดยที่งานดังกล่าวจะต้องมีความซับซ้อน ต้องอาศัยความสามารถในการบริหารงานเบื้องต้นของกล้ามเนื้อหลายๆ ส่วน การทำงานดังกล่าวจะเกิดขึ้นได้จากการสั่งงานของสมอง ซึ่งต้องมีปฏิสัมพันธ์ของการตอบสนองกับความรู้สึกที่ป้อนเข้าไป การทำงานนี้สามารถพัฒนาได้ด้วยการฝึกฝน จะเกิดความชำนาญ และความคงทน"

ดังนั้นทักษะ จึงควรหมายถึง การทำงาน การประสานกันของกล้ามเนื้อด้วยความชำนาญ อันประกอบด้วย ความรวดเร็ว คล่องแคล่ว แม่นยำ สม่ำเสมอหรือราบเรียบ ซึ่งเป็นผลมาจากการฝึกฝนจนเกิดเป็นพฤติกรรมคงที่และคงทน

การเรียนรู้ทักษะ

ไพบูลย์ เทวรักษ์ (2540 : 46) กล่าวว่า "การเรียนรู้ทักษะ หมายถึง การเรียนรู้ที่เกิดจากการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างประสาทสัมผัสกับอวัยวะมอเตอร์จนมีลักษณะถูกต้องคล่องแคล่ว ว่องไว"

ขั้นตอนของการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติ

ฮาเบอร์ (Haber 1975, อ้างถึงใน ปรียาพร วงศ์อนุตรโรจน์, 2534 : 83) กล่าวถึงการเรียนรู้ทักษะว่ามี 3 ขั้นตอนคือ

1. ขั้นทำความเข้าใจ (Cognitive Phase) เป็นขั้นที่ผู้เรียนจำเป็นต้องศึกษาให้เข้าใจขั้นตอนต่างๆ ของทักษะนั้นเสียก่อน คือรู้ว่าจะทำอย่างไร จะปฏิบัติอย่างไร ผู้เรียนและผู้สอนต้องพยายามวิเคราะห์ทักษะนั้นๆ และอธิบายถึงสิ่งที่คาดหวังว่าจะเกิดขึ้น

2. ขั้นฝึกหัดจนเป็นพฤติกรรมคงที่ (Frication Phase) หลังจากที่เข้าใจวิธีการที่ก่อให้เกิดทักษะแล้ว ก็เริ่มลงมือฝึกฝน แล้วพฤติกรรมต่างๆ ก็จะถูกแก้ไขให้ถูกต้องจนกระทั่งพฤติกรรมที่ผิดพลาดลดลงเป็นศูนย์พฤติกรรมที่ถูกก็จะคงที่และทำการฝึกหัดจนเกิดความชำนาญขึ้น

3. ขั้นปฏิบัติได้อย่างอัตโนมัติ (Autonomous Phase) เป็นขั้นที่ทำได้รวดเร็วถูกต้องมีโอกาสผิดนั้นจะไม่เกิดขึ้น ซึ่งเป็นขั้นที่เชี่ยวชาญมาก

จอห์น เดอ เซคโก (John P. De Cecco) อ้างถึง ทรงชัย ชมชัยยา, 2519 : 7) กล่าวถึงระยะการเรียนรู้ทักษะว่ามี 3 ระยะ ดังนี้

1) รู้และเข้าใจ (Cognition) 2) จำและทำได้ (Fixation) 3) ทำได้คล่องโดยอัตโนมัติ (Automation)

สมพงษ์ สิงหะพล (2544 : 26) มีความคิดสอดคล้องว่า การเรียนทักษะมีอยู่ 3 ขั้นตอน คือ

1. ขั้น Knowledge phase ขั้นนี้เป็นการให้ความรู้ ความเข้าใจ เกี่ยวกับทักษะที่ต้องการฝึกฝนพัฒนา โดยต้องให้ข้อมูลเกี่ยวกับสิ่งที่คาดหวัง สิ่งที่ต้องหลีกเลี่ยง วิธีการของทักษะ สิ่งที่ต้องรู้ ข้อควรระมัดระวัง และมาตรฐานที่ต้องยึดถือ

2. ขั้น Acquisition phase คือขั้นที่ต้องฝึกฝนอย่างเอาจริงเอาจัง โดยต้องเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ ดูการสาธิต เลียนแบบและทำตามฝึกภายใต้เหตุการณ์จริงหรือ เหตุการณ์จำลอง รับทราบผลการฝึกได้รับการแนะนำ แนะแนวให้ความช่วยเหลือตลอดเวลา

3. ขั้น Automatic phase เป็นขั้นที่ให้ฝึกเพื่อเกิดความชำนาญยิ่งขึ้นขั้นนี้ต้องเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ฝึกทักษะมากขึ้น ฝึกฝนลีลาพลิกแพลงตามสถานการณ์ เพิ่มอัตราความเข้มข้นและมาตรฐานขึ้นเปรียบเทียบกับมาตรฐานจากภายนอก

องค์ประกอบที่ทำให้เกิดทักษะในการทำงาน

ทักษะในการทำงานโดยทั่วไปขึ้นอยู่กับตัวแปรสำคัญสองประการคือ การจัดสภาพการเรียนการสอน (Task Variables) และคุณสมบัติของตัวผู้เรียนเอง (Individual Variables) ถ้าผู้เรียนมีความพร้อมที่จะเรียนและการจัดสภาพการเรียนการสอนพอเหมาะกับผู้เรียนแล้ว การเรียนรู้ทักษะก็จะมีมากขึ้น สภาวะที่ส่งเสริมให้เกิดทักษะในการทำงานมีอยู่ 4 ประการ คือ

1. การสาธิต (Demonstration) เริ่มแรกในการสอนครูเป็นผู้แสดงหรือทำตัวอย่างให้เด็กดูก่อน ทั้งนี้เพราะในการสาธิตนั้น จะช่วยให้เด็กเข้าใจในสภาพการณ์ (Situation) และเด็กจะเกิดคอนเซบท์ง่ายขึ้น อีกประการหนึ่งคือการแนะแนว (Guidance) จะช่วยให้เกิดทักษะง่ายขึ้น ถ้าหากการแนะแนวนั้นกระทำในเวลาที่เหมาะสม ในระยะแรกๆ การสาธิตจะช่วยให้ผู้เรียนเข้าใจว่าคนควรจะทำอะไรก่อนอะไรหลัง ควรระวังอย่าบอกรายละเอียดมากเกินไปอาจจะทำให้เกิดความสับสนแก่ผู้เรียนได้ เช่น การสอนดนตรีแรกๆ ควรแนะนำดนตรีที่สำคัญ การเคลื่อนไหวนิ้วมือ หรือจังหวะที่จำเป็น แล้วค่อยๆ สอนทักษะสลับซับซ้อนต่อไป

2. การรู้ผลลัพธ์ (Knowledge of Results) การที่ผู้เรียนได้รู้ผลลัพธ์หรือผลของการกระทำกิจกรรมว่าตนทำถูกหรือผิดมากน้อยอย่างไร จะช่วยในการปรับปรุงการเรียนได้ดีขึ้น การที่ผู้เรียนพยายามตอบสนองหรือทำซ้ำๆ พร้อมกับแก้ไขข้อพบกร่องที่ตนได้ทราบนั้นจะทำให้ผู้เรียนเกิดทักษะขึ้นไปเรื่อยๆ ถ้าปราศจากการให้ผู้เรียนทราบผลของการกระทำของตนแล้ว ผู้เรียนก็จะทำผิดซ้ำแล้วซ้ำอีกต่อไปไม่หยุดยั้ง ในการที่ผู้เรียนจะทราบผลการกระทำของตนเองนั้นมีอยู่ 2 แบบคือ

2.1 รู้ทันทีที่คนทำผิดพลาด เช่น นักฟุตบอลเตะลูกไม่เข้าประตู ซึ่งทำให้ผู้เตะสามารถทราบความผิดพลาดทันทีทันใด

2.2 รู้เมื่อคนอื่นบอก เช่น การทำเลขคณิต ส่งให้ครูตรวจแล้วครูชี้ส่วนที่ผิดพลาดให้ทราบ จากนั้นเด็กก็จะทำการแก้จนถูกต้อง

3. การเสริมแรง (Reinforcement) ถ้าหากผลของการตอบสนองใดๆ ของผู้เรียนได้รับความพึงพอใจหรือรางวัล แบบแผนของการตอบสนองจะมั่นคงยิ่งขึ้น และผลจะเกิดขึ้นเรื่อยๆ

4. การฝึกฝน (Practice) การฝึกฝนเป็นลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่งซึ่งบุคคลจำเป็นจะต้องได้รับการดำเนินให้เป็นแบบแผนของพฤติกรรม โดยทั่วไปการฝึกฝนมีอยู่ 2 แบบคือ

1) Massed Practice เป็นการฝึกที่กระทำติดต่อกันไปไม่หยุดพักในระหว่างฝึก

2) Spaced Practice เป็นการฝึกที่มีเวลาพักในระหว่างที่กระทำการฝึกหัดอยู่เป็นครั้งคราว (ไพบูลย์ เทวรักษ์, 2540 : 50-51)

สรุปได้ว่าการเรียนรู้ทักษะคือกระบวนการฝึกให้เกิดความสามารถในการทำงาน มีทักษะในการปฏิบัติงานได้ โดยมีวิธีการเรียนรู้คือ 1) ขั้นการับรู้ คือการรับความรู้ต่างๆ 2) ขั้นการฝึกหัด 3)ขั้นการฝึกฝน คือการฝึกให้เกิดความชำนาญในการปฏิบัติงาน

7.2 การสอนทักษะปฏิบัติ

ถ้าจะถามว่าการสอนคืออะไร คำตอบที่ค่อนข้างกะทัดรัดทางหลักวิชาก็คือ การสอนคือการกระทำอันก่อให้เกิดการเรียนรู้ (J.L.Mursell, 1954 อ้างถึงในสมบัติแสงรุ่งเรือง , 2524 : 14)

สมบัติ แสงรุ่งเรือง (2524 : 14) กล่าวว่า "การสอนเป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งที่ส่งเสริมหรือยั่วยุให้ผู้เรียนเกิดความสนใจมองเห็นคุณค่าของสิ่งที่จะเรียน ตั้งใจมีความมานะบากบั่น ต่อสู้ดิ้นรนในลักษณะต่างๆ จนเกิดการเรียนรู้ในที่สุด การสอนจึงเป็นทั้งเหตุและหนทางนำไปสู่การเรียนรู้"

เนื่องจากกระบวนการเรียนรู้เป็นกระบวนการที่แต่ละคนใช้เพื่อช่วยให้ตนเองเกิดการเรียนรู้แต่ผู้ที่มีการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นแล้วมีความเข้าใจแล้วสามารถช่วยให้บุคคลอื่นที่ยังไม่รู้เกิดการเรียนรู้ขึ้นได้ การสอนให้ผู้อื่นได้เรียนรู้นี้เป็นกระบวนการทางธรรมชาติที่ช่วยให้มนุษย์เรียนรู้ได้รวดเร็วและมากขึ้น การสอนจึงเป็นกระบวนการทางธรรมชาติที่เกิดขึ้นมาพร้อมๆกับการมีสังคมมนุษย์ที่ต้องพึ่งพาอาศัยกันและกัน ครูคนแรกของมนุษย์ทุกคนก็คือพ่อแม่ของตนนั่นเอง

กระบวนการสอน (teaching or instructional process) ในความหมายที่แท้จริงแล้วเป็นคนละเรื่องกับกระบวนการเรียนรู้ (learning process) แต่มีความสัมพันธ์กันใกล้ชิด กระบวนการสอนเป็น

กระบวนการเลือกวิธีการในการช่วยให้บุคคลอื่นเกิดการเรียนรู้ซึ่งมักขึ้นกับความคิดความเชื่อกับกระบวนการเรียนรู้ของมนุษย์ หากผู้สอนเชื่อว่ามนุษย์สามารถเรียนรู้ได้จากการฟังและการอ่าน ผู้สอนก็จะพูด บอก อธิบายเนื้อหาสาระให้ฟังหรือให้อ่านจากเอกสารตำราต่างๆ ดังนั้นกระบวนการสอนจึงอาศัยกระบวนการเรียนรู้เป็นหลักที่สำคัญ (ทิศนา แขมณี,2544:39)

องค์ประกอบของการสอน

ขณะที่ครูกับผู้เรียนอยู่ในกระบวนเรียนการสอนนั้นเห็นได้ชัดว่าองค์ประกอบสำคัญที่ส่งผลกระทบต่อการเรียนการสอนขณะนั้นมีอยู่ด้วยกัน 4 ประการคือ (ทิศนา แขมณี,2544:41)

1. ครูผู้สอน 2. ผู้เรียน 3. สาระ / เนื้อหา 4. วิธีการเรียนการสอน

นอกจากนั้นยังมีองค์ประกอบอื่นๆแฝงอยู่จำนวนมากซึ่งหากครูนักการศึกษาและผู้เกี่ยวข้องกับการพัฒนาการศึกษามีความเข้าใจอย่างแท้จริงแล้วจะสามารถศึกษาและแก้ปัญหาทางการเรียนรู้ การสอนและการจัดการศึกษาได้อย่างเหมาะสม

หลักการสอนทักษะปฏิบัติ

การที่ครูผู้สอนจะสอนให้ผู้เรียนได้เข้าใจ และสร้างผลงานออกมาอย่างมีคุณภาพ ย่อมเกิดจากหลักการสอนที่ดีดังที่เกรย์ (Grey , 1960) อ้างถึงใน วรวิทย์ องค์ครุฑรักษา , 2536 : 17-18) ได้ให้หลักในการสอน โดยแบบเป็น 2 หัวข้อ ดังนี้

1. การจูงใจ เป็นสิ่งสำคัญที่ผู้สอนจะสร้างทัศนคติที่ดีให้แก่ผู้เรียน เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความสนใจในการศึกษา และค้นคว้าต่อประสบการณ์ใหม่ ประกอบด้วยวิธีจูงใจ วิธี คือ

1.1 การสร้างความกระตือรือร้น 1.2 การใช้ของตัวอย่างเป็นต้นแบบ

1.3 การให้แนวทางการทำงาน 1.4 การให้การซักถาม

2. การให้ความช่วยเหลือผู้เรียน ซึ่งสามารถช่วยเหลือผู้เรียนได้ 3 วิธี คือ

2.1 การสาธิต 2.2 การเข้าไปช่วยเหลือผู้เรียนโดยตรง เช่น การจับมือสอน

2.3 การให้คำแนะนำ

นวลจิตต์ เชาวกีรติพงศ์ (2535 : 59-60) กล่าวว่าในการสอนทักษะปฏิบัติครูจะต้องดำเนินการจัดให้มีกิจกรรมตามลำดับต่อไปนี้

1. ระบุวัตถุประสงค์ที่ชัดเจน 2. อธิบายเหตุผลพื้นฐาน 3. สาธิตวิธีทำ

4. ให้ผู้เรียนได้ฝึกปฏิบัติ 5. มีการถ่ายโอนการฝึกปฏิบัติ (Joyce and Weil , 1972)

หรือ 1. สาธิตทักษะทั้งหมดให้ผู้เรียน 2. แตกขั้นตอนของทักษะให้ย่อยลง และสาธิตแต่ละขั้นตอน

3. บอกวิธีการที่จะทำให้เกิดความชำนาญ

4. ให้ผู้เรียนเชื่อมโยงทักษะย่อยๆ เป็นทักษะที่สมบูรณ์ (Davies , 1971)

ทักษะตามแนวคิดแบบไทย

สมพงษ์ สิงหะพล (2544 : 25-26) กล่าวถึงทักษะตามแนวคิดไทยว่า "ทักษะ หมายถึง ความชำนาญ ความสันทัด ความจัดเจนในการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง การที่บุคคลจะมีความชำนาญคือมีความเชี่ยวชาญ จะมีความสันทัดคือมีความถนัด และมีความจัดเจน คือมีความมีประสบการณ์มากได้นั้น บุคคลนั้นจักต้องผ่านการฝึกมาอย่างดี การฝึกก็คือการลงมือทำ ลงมือหัด ลงมือปฏิบัติทดลองเพื่อให้เกิดการทำได้และความชำนาญตามมา ในการฝึกนั้นอาจฝึกได้หลายแบบหลายวิธีแตกต่างกันไป อาทิ มีการ "ฝึกงาน" คือสอนให้ทำงานจนทำได้ มีการ "ฝึกข้อม" คือข้อมทำให้ชำนาญ มีการ "ฝึกนิสัย" คือหัดนิสัยให้เป็นไปตามที่ปรารถนา มีการ "ฝึกปรือ" คือฝึกให้ทำจนเป็นหัดให้ทำจนได้ดี มีการฝึกฝนคือ เพียรฝึกเพียรทำ พยายามฝึกโดยไม่ลดละ หรือมาการ "ฝึกหัด" คือฝึกให้ชำนาญหัดให้ทำจนชำนาญ

ทักษะ จะต้องเริ่มต้นด้วยการทำให้เกิดความคล่องแคล่ว ชำนาญโดยมีการฝึกอย่างเข้มข้น จริงจัง ต่อเนื่อง และเป็นระยะเวลานาน เมื่อชำนาญและเชี่ยวชาญแล้วหากปฏิบัติอยู่เป็นประจำก็นำไปสู่ความสันทัด ถนัดในการปฏิบัติสิ่งนั้น จนอาจถึงระดับที่ว่าปฏิบัติจนเป็นอัตโนมัติไปแล้ว ขั้นสูงต่อจากนี้ก็คือ เกิดความจัดเจนในการกระทำนั้น เนื่องด้วยผ่านการฝึก การใช้มามาก มีประสบการณ์กว้างขวางเพราะใช้ทักษะมากเป็นเวลานานในเหตุการณ์ต่างๆ

สรุปได้ว่าการสอนทักษะประกอบด้วย 1) องค์ประกอบของการสอน ได้แก่ครู ผู้เรียน สาระ/เนื้อหาและวิธีการเรียนรู้ 2) การสอน ประกอบด้วยขั้นตอนคือ 2.1) การจูงใจให้ผู้เรียนเกิดความสนใจ รู้สึกอยากเรียน 2.2) การสาธิต 2.3) การช่วยเหลือผู้เรียนด้วยการจับมือสอน การแนะนำ เป็นต้น 2.4) การให้ผู้เรียนได้ฝึกปฏิบัติ และการถ่ายโอนทักษะย่อยเป็นทักษะที่สมบูรณ์

ตอนที่8 สภาพทั่วไปของจังหวัดเพชรบุรี

8.1 ประวัติศาสตร์เมืองเพชรบุรี

จังหวัดเพชรบุรีเป็นอาณาจักรเก่าแก่มาแต่โบราณ ซึ่งปรากฏหลักฐานอยู่หลายประการอาทิ ปรางค์ศิลา พระพุทธรูป และโบราณวัตถุอื่นๆ ตลอดจนมีการบันทึกในศิลาจารึก ทั้งของขอมโบราณ และสมัยสุโขทัย (มนู อุดมเวช และคณะ, 2542 : 14)

สมบูรณ์ แก่นตะเคียน (2525 : 91-111) ได้กล่าวถึงความเป็นมาของเพชรบุรีดังนี้ เพชรบุรีเป็นเมืองเก่าแก่โบราณแต่ครั้งสมัยขอมเป็นใหญ่ในสุวรรณภูมิ ดังปรากฏหลักฐานจากปรางค์ศิลา พระพุทธรูป และวัตถุอื่นๆ ที่มีผู้พบ แต่หลักฐานพอเป็นแนวทางสืบความได้ คือศิลาจารึก ปราสาท พระขรรค์ใน

เมืองพระนคร ในสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 7 พ.ศ.1734 ได้จารึกไว้ว่า "ละโว้ทยปุระ สุวรรณปุระ คัมพูกปัฏฏนะ ชยบุรี ศรีชย สิงห์บุรี ศรีชยวชรบุรี"... เป็นต้น เมืองเหล่านี้กษัตริย์ขอมสร้างไว้เพื่อประดิษฐานพระรัตนตรัย โดยสร้างวิหารเป็นปราสาทศิลาแลงไว้แต่ละเมืองเพื่อประดิษฐานพระพุทธมหานาถ จะเห็นได้จากปรางค์เมืองเพชรบุรี ราชบุรี และเมืองสิงห์

ในสมัยทวารวดี ซึ่งอยู่ในสมัยพุทธศตวรรษที่ 11-16 มีกล่าวไว้ในจดหมายเหตุจีน และ จดหมายเหตุการณ์เดินทางของหลวงจีน เรียกอาณาจักรนี้ว่า "ตุยลอปาตี" หรือ "สุ้ยล้อปิ้งตี๋" ซึ่งรวมเมืองราชบุรี เพชรบุรี คูบัว พงตึก นครปฐม กำแพงแสน ลพบุรี นครสวรรค์ ลำพูน ฯลฯ นักโบราณคดีเชื่อกันว่า ชนชาติที่อาศัยอยู่ในแถบนี้เป็นชาติมอญ ศิลปวัฒนธรรมที่พบในภาคกลางโดยเฉพาะที่เพชรบุรี ราชบุรี นครปฐม ส่วนใหญ่เป็นศิลปะที่มีฝีมือดีกว่าแถบอื่น

ในสมัยสุโขทัย เข้าใจว่าเป็นอาณาจักรเล็กๆ อาณาจักรหนึ่งขึ้นตรงต่ออาณาจักรสุโขทัย สมัยพ่อขุนรามคำแหงมหาราช พระองค์ได้จารึกเรื่องราวในสมัยนั้นไว้ตอนหนึ่งว่า "เบื้องตะวันออกรอดสระหลวงสองแควอุบาจายฝั่งโขงถึงเวียงจันเวียงคำเป็นที่แล้ว เบื้องหัวนอนรอดคนที่พระบาง แพรก สุพรรณบุรี ราชบุรี เพชรบุรี..."

ในสมัยกรุงศรีอยุธยา อาจถือได้ว่าเมืองเพชรบุรีเป็นเมืองที่สำคัญเมืองหนึ่งเพราะเป็นเมืองที่ข้าศึกต้องยกทัพผ่านเข้ามาเพื่อจะไปตีกรุงศรีอยุธยา เป็นเมืองท่าที่เรือสินค้าต่างๆ จอดแวะพักผ่อนที่จะเข้าไปยังเมืองหลวงหรือจะล่องไปยังหัวเมืองปักษ์ใต้หรือจะเดินทางไปเมืองมะริด เมาะลำเลิง หัวเมืองมอญ ดังนั้นเจ้าเมืองนี้จึงต้องมีความรู้ความสามารถหลายด้านคือ ด้านการรบ การปกครอง รวมทั้งการติดต่อสัมพันธ์กับเมืองอื่น สมเด็จพระนเรศวรมหาราชเคยเสด็จประพาสเมืองเพชรบุรีพร้อมด้วยสมเด็จพระเอกาทศรถในปีเถาะ พ.ศ.2134 ทั้งสองพระองค์ได้เสด็จไปยังตำบลสามร้อยยอดทางสถลมารคและประทับแรมที่นั้นเป็นเวลา 14 วัน เพื่อทรงเบ็ด หลังจากนั้นได้เสด็จมาประทับแรม ณ ตำบลโตนดหลวง เพื่อประพาสทะเลทรงเบ็ด รวมเวลาที่ประทับแรมที่ตำบลโตนดหลวงเป็นเวลา 12 วัน จึงเสด็จเข้าเมืองเพชรบุรี หลังรัชกาลสมเด็จพระนเรศวรมหาราชมาราวร้อยปีกษัตริย์อยุธยาอีกพระองค์หนึ่งซึ่งเคยเสด็จเมืองเพชรบุรี ก็คือพระพุทธเจ้าเสือ ในพระราชพงศาวดารเล่าไว้ว่าครั้งหนึ่งได้เสด็จไปประทับแรมยังตำบลโตนดหลวงอันเป็นพระราชนิเวศน์เดิมของสมเด็จพระนเรศวรมหาราช ทรงประทับเรือใบพระที่นั่งออกไปยังเขาสามร้อยยอด ทรงเบ็ดตกปลาฉลามและปลาอื่นๆ อยู่ 15 วัน ก่อนเสด็จกลับกรุงศรีอยุธยา (ศรัน ทองปาน, 2534 : 8)

ในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ พระมหากษัตริย์หลายพระองค์ทรงโปรดเมืองเพชรบุรีเป็นพิเศษ พระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงโปรดให้สร้าง "พระนครคีรี" ขึ้นเพื่อประทับและไว้รับแขกเมือง สมัย

พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดฯ ให้ซ่อมแซมพระนครคีรีใหม่ทั้งหมดเพื่อพอใช้เป็นที่ประทับแรมพักผ่อนอิริยาบถและเพื่อใช้รับรองแขกเมืองด้วย และทรงโปรดให้สร้าง "พระรามราชนิเวศน์" ขึ้นเมื่อ พ.ศ.2542 แต่เสด็จสวรรคตเสียก่อน พระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดฯ ให้สร้างต่อจนสำเร็จ นอกจากนี้ พระองค์ยังทรงโปรดฯ ให้สร้างค่ายหลวงหาดเจ้าสำราญ และทรงสร้าง "พระราชนิเวศน์มฤคทายวัน" เมื่อ พ.ศ.2466 ณ ชายหาดชะอำ ส่วนพระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัวไม่ทรงโปรดประทับ ณ พระราชวัง ณ เมืองเพชร โปรดฯ ให้สร้างพระราชวังไกลกังวล หัวหินขึ้น พระองค์เคยเสด็จไปทอดพระเนตรต้นน้ำแม่น้ำเพชรบุรี เมื่อต้นปี พ.ศ.2476

8.2 ขนาดและที่ตั้งและลักษณะภูมิประเทศ

จังหวัดเพชรบุรีอยู่ห่างจากกรุงเทพมหานครตามระยะทางถนนประมาณ 120 กิโลเมตร รูปร่างของจังหวัดมีลักษณะเป็นรูปสี่เหลี่ยม กล่าวคือ ส่วนกว้างที่สุดจากตะวันออกไปตะวันตกยาวประมาณ 103 กิโลเมตร ส่วนยาวจากเหนือมาใต้ประมาณ 80 กิโลเมตร มีอาณาเขตติดต่อกับจังหวัดและประเทศใกล้เคียงดังนี้

ทิศเหนือ จรดอำเภอปากท่อ จังหวัดราชบุรี อำเภออัมพวา และอำเภอเมืองสมุทรสงคราม จังหวัดสมุทรสงคราม

ทิศใต้ จรดอำเภอหัวหิน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์

ทิศตะวันออก จรดอ่าวไทย เริ่มตั้งแต่ปากอ่าวบางตะบูน ถึงสนามบินบ่อฝ้าย อำเภอหัวหิน จังหวัดประจวบคีรีขันธ์

ทิศตะวันตก จรดประเทศพม่า

ลักษณะภูมิประเทศของจังหวัดเพชรบุรี

แบ่งออกเป็น 3 เขต ดังนี้

1. เขตภูเขาและที่ราบสูงทางตะวันตก เขตนี้อยู่อำเภอแก่งกระจาน อำเภอหนองหญ้าปล้อง ด้านตะวันตกติดกับประเทศพม่า เป็นบริเวณที่สูงชันที่สุดของจังหวัดพื้นที่ถัดมาจากบริเวณนี้จะค่อยๆ ลาดต่ำมาทางทิศตะวันออก มีเทือกเขาเป็นแนวลักษณะยาวจากเหนือมาใต้และเป็นสันกั้นน้ำ ซึ่งเป็นต้นน้ำเพชรบุรีและแม่น้ำปราณบุรี นอกจากนี้ยังมีเทือกเขาเป็นแนวเตี้ยๆ ที่ต่อมาจากกาญจนบุรี ราชบุรี และมีแนวเขาในเขตอำเภอเขาย้อยติดต่อกับอำเภอหนองหญ้าปล้อง อำเภอบ้านลาด อำเภอท่ายาง และอำเภอชะอำ ทำให้เกิดที่ราบระหว่างภูเขา เช่น ที่ราบลุ่มแม่น้ำแม่ประจันต์ อำเภอหนองหญ้าปล้อง และอำเภอบ้านลาด

2. เขตที่ราบลุ่มแม่น้ำ เขตนี้เป็นพื้นที่ราบสามารถทำการเพาะปลูกได้ดี ได้แก่บริเวณบางส่วนของอำเภอท่ายาง อำเภอชะอำ อำเภอบ้านลาด อำเภอบ้านแหลม อำเภอเมืองเพชรบุรี และอำเภอเขาย้อย

3. เขตที่ราบฝั่งทะเล เขตนี้อยู่ในพื้นที่อำเภอบ้านแหลม อำเภอเมือง อำเภอชะอำ อำเภอท่ายาง เป็นบริเวณแหล่งการท่องเที่ยว และการประมงของจังหวัด

หน่วยงานด้านวัฒนธรรม

1. พิพิธภัณฑ์

1.1 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติพระนครคีรี ตั้งอยู่ที่บนเขาวัง

1.2 พิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติรามราชนิเวศน์

2. ศูนย์วัฒนธรรม

2.1 ศูนย์วัฒนธรรม จังหวัดเพชรบุรี อยู่ที่สถาบันราชภัฏเพชรบุรี

2.2 ศูนย์วัฒนธรรมท้องถิ่นวัดภาคกลางอยู่ที่วัดมหาธาตุวรวิหาร อำเภอเมืองเพชรบุรี

2.3 ศูนย์วัฒนธรรมโรงเรียนวัดคงคาราม อยู่ที่โรงเรียนวัดคงคาราม อำเภอเมืองเพชรบุรี

8.4 วัฒนธรรมประเพณี

สภาพสังคมของจังหวัดเพชรบุรี เป็นสภาพสังคมชนบทภาคกลาง ซึ่งมีพื้นฐานทางเศรษฐกิจแบบเกษตรกรรม วัฒนธรรมและประเพณีมีความคล้ายคลึงกับท้องถิ่นชนบทอื่น ประกอบกับความเป็นเมืองเก่าทางประวัติศาสตร์ จึงเป็นที่รวมของชนหลายเชื้อชาติที่มาตั้งหลักแหล่งอยู่ด้วยกัน เช่น ไทย จีน อิสลาม มอญ ไทยลาว (ลาวโซ่ง) เป็นต้น ลักษณะบางอย่างทำให้เกิดวัฒนธรรมประเพณีบางอย่างที่แตกต่างกันไปบ้างตามกลุ่มเชื้อชาติ แต่ส่วนใหญ่แล้ว ขนบธรรมเนียมต่างๆ เหล่านี้จะรวมเข้าด้วยกันเป็นเอกลักษณ์ที่สำคัญอย่างหนึ่งของจังหวัด

วัฒนธรรมและประเพณีที่เป็นเอกลักษณ์ของชาวเพชรบุรี ซึ่งยังคงสืบทอดมาจนถึงทุกวันนี้ ได้แก่

1. ประเพณีการเล่นวัวลาน (วัวกะดอกหรือวัวระดอก)

2. ประเพณีการละเล่นพื้นบ้านของลาวโซ่ง ได้แก่ การเล่นลุกช่วง การเล่นแคน การเล่นผีมดแดง การเล่นตะกร้อ การเล่นสะบ้า

3. ประเพณีการละเล่นพื้นบ้านของชาวมอญ ชาวกะเหรี่ยง (มนู อุดมเวช และคณะ,2542:15-32)

8.5 **ศิลปะสกุลช่างเพชรบุรี**

เพชรบุรีเป็นเมืองที่มีช่างแขนงต่างๆมากมายเมืองหนึ่งดังจะเห็นได้จากมรดกทางการช่างที่เป็นหลักฐานปรากฏมาแต่โบราณแสดงให้เห็นถึงความสามารถและฝีมือในเชิงช่างเมืองเพชรในอดีตได้เป็นอย่างดี ช่างเมืองเพชรจัดได้ว่าเป็นช่างพื้นเมืองที่ได้รับการเรียนรู้ถ่ายทอดวิชาความรู้กันในหมู่ของตนหรือสกุลช่างของตนจึงทำให้ผลงานของช่างเมืองเพชรมีรูปแบบมีลักษณะเป็นของตนเองอย่างเช่น สกุลช่างวัดใหญ่สุวรรณาราม สกุลช่างวัดเกาะ สกุลช่างวัดพระทรง สกุลช่างวัดยางฯลฯเป็นต้น (บัวไทย แจ่มจันทร์ , 2535 : 66)

ดำรงค์พันธ์ อินฟ้าแสง (2542 : 5) อธิบายถึงความเป็นมาของเอกลักษณ์ของศิลปะเมืองเพชรว่า" เกิดจากการที่เมืองเพชรบุรีเป็นเมืองหน้าด่านสำคัญทางการค้าทำให้เมืองเพชรบุรีได้มีการติดต่อปะทะสังสรรกับกลุ่มชนอื่นมาแต่อดีต ย่อมส่งผลให้มีการถ่ายทอด การยอมรับและผสมผสานทางวัฒนธรรมกับกลุ่มชนอื่นในหลายรูปแบบและปรับเปลี่ยนวิถีชีวิตอย่างต่อเนื่องซึ่งสะท้อนให้เห็นได้จากขนบธรรมเนียมประเพณี ศิลปะ และวัฒนธรรม"

งานศิลปกรรมของเมืองเพชรบุรีเป็นรูปแบบหนึ่งที่สะท้อนให้เห็นถึงพัฒนาการอันยาวนานของนครรัฐและพัฒนาการทางศิลปะที่ปรากฏหลักฐานจากงานศิลปะตั้งแต่สมัยทวารวดี รูปแบบศิลปะในสมัยที่อาณาจักรขอมมีอิทธิพลเหนือเพชรบุรีสืบเนื่องมาถึงสมัยอยุธยาจนถึงสมัย รัตนโกสินทร์การสร้างงานศิลปะยังคงปรากฏอยู่อย่างต่อเนื่อง

ในสมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์เป็นช่วงเวลาที่มีการสร้างงานศิลปะอย่างวิจิตรบรรจงเป็นงานศิลปะที่ถือได้ว่ารุ่งเรืองถึงขีดสุดในเวลานั้นซึ่งผลงานศิลปะที่ได้มีลักษณะโดดเด่นเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่นเมืองเพชรบุรี นักประวัติศาสตร์ศิลปะหลายท่านได้เรียกว่างานศิลปะ"สกุลช่างเมืองเพชร"ประกอบด้วยประติมากรรมปูนปั้น งานจิตรกรรมและงานศิลปะสาขาอื่น งานศิลปะสกุลช่างเมืองเพชรในอยุธยาส่วนใหญ่ยังคงสืบสายฝีมือมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์(น.ณปากน้ำ ,2532 : 87 - 88)

ช่างศิลปะสกุลช่างเมืองเพชรที่มีชื่อเสียงมาตั้งแต่สมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ผู้หนึ่งคือ ขรัวอินโข่งซึ่งมีแนวคิดในการสร้างงานที่แปลกใหม่เช่นการนำเอาทัศนวิสัยแบบ 3 มิติมาใช้ในงานจิตรกรรมและการสร้างงานศิลปะในลักษณะที่เป็นปริศนาธรรม(วิยะดา ทองมิตร , 2522 : 24) ดังปรากฏผลงานจิตรกรรมฝาผนังวัดมหาสมณาราม วัดบวรนิเวศวิหาร เป็นต้น ดังนั้นท่านจึงเป็นผู้ที่สร้างผลงานศิลปะที่มีชื่อเสียงและเป็นต้นแบบครูช่างศิลปะในสมัยต่อๆมา

ช่างศิลปะรุ่นต่อมาได้ใช้แนวคิดในการสร้างงานของขรัวอินโข่งผสมผสานและคลี่คลายในการสร้างงานศิลปะในรูปแบบและแนวคิดที่หลากหลายอย่างต่อเนื่องและกว้างขวางขึ้นทั้งงานด้านปฏิมากรรม

ปูนปั้น จิตรกรรม งานแกะสลัก งานประดับเมรุเป็นต้นในพัฒนาการงานศิลปะพื้นเมืองเพชรบุรีที่กกล่าวมานี้ก่อให้เกิดกลุ่มช่างต่างๆขึ้นได้แก่กลุ่มช่างวัดใหญ่สุวรรณาราม กลุ่มช่างวัดเกาะ กลุ่มช่างวัดยาง กลุ่มช่างวัดพระทรง ช่างแต่ละกลุ่มถึงแม้จะมีการสร้างผลงานที่บ่งบอกเอกลักษณ์เฉพาะกลุ่มของตน แต่ยังคงความเป็นศิลปะสกุลช่างเมืองเพชรได้อย่างชัดเจน

8.6 ศิลปะการแทงหยวกในจังหวัดเพชรบุรี

จังหวัดเพชรบุรีเป็นจังหวัดหนึ่งที่ขึ้นชื่อในเรื่องของศิลปะ ภูมิปัญญาท้องถิ่น และปรากฏหลักฐานผลงานฝีมือช่างอยู่หลายสาขา

งานแทงหยวกเป็นงานศิลปะที่แสดงถึงภูมิปัญญาของช่างเมืองเพชรสาขาหนึ่งที่ได้รับการกล่าวขานถึงไม่แพ้สาขาอื่นเป็นที่สนใจของบุคคลทั่วไปว่าช่างแทงหยวกเมืองเพชรนั้นเดิมมีอยู่มากมายใครก็แทงหยวกเป็นแม้แต่พระที่เป็นเจ้าอาวาสในสมัยก่อนก็จะต้องแทงหยวกเป็นเช่นกัน เวลาไปงานศพมักจะพกมีดแทงหยวกติดตัวไปด้วยเพื่อช่วยกันแทงคนละลายสองลายแล้วคนประกอบเมรุก็จะเอาหยวกที่ช่วยกันแทงมาตกแต่งเชิงตะกอน

1. ความเป็นมาของศิลปะการแทงหยวกในจังหวัดเพชรบุรี

กล่าวกันว่าศิลปะการแทงหยวกเป็นศิลปะเก่าแก่ที่มีมาแต่โบราณของเมืองเพชรซึ่งมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยาแล้วดังหลักฐานที่ปรากฏใน"มหาชาติเมืองเพชร"อันเป็นมหาชาติฉบับหนึ่งที่เป็นของวัดเกาะและวัดเพชรพลี อำเภอเมือง จังหวัดเพชรบุรี เข้าใจกันว่าเป็นมหาชาติที่ใช้เทศน์กันทั่วไปในจังหวัดเพชรบุรี และเป็นสำนวณเก่าแก่สมัยอยุธยา และคัดลอกกันสืบมา เหตุที่เพชรบุรีเป็นเมืองศิลปะมาตั้งแต่สมัยโบราณจนได้รับการยกย่องว่าเป็น"สกุลช่างเพชรบุรี"ดังนั้นกวีจึงได้รจนาลงไว้ในมหาชาติสะท้อนให้เห็นถึงความสามารถในการประดิษฐ์ตกแต่งใบศรี (บายศรี) สูขวัญพระชาลี กัณหาของพระเจ้ากรุงสญชัยในกัณฑ์มหาราชไว้อย่างน่าทึ่งดังนี้

".....จึงตรัสสั่งพระสนมแลวิเสทซ้ายขวา	ให้จัดหาใบสีทองสองสำรับ
จึงตรัสสั่งบังคับแก่ชาวงาน	ให้จัดการทำให้หลากหลาก
แล้วล้วนด้วยเงินทองนากถ้วนทั้งเจ็ดชั้น	ให้เครื่องทองวัลย์พนลวด
นพรัตน์กวดดอกจัน	จงเร็วพลันอย่าช้า
ให้ปอกผ่ามันเผือกเลือกให้สลัก	เป็นดอกรักแลดอกปิ่น
แกะรูปเสือสิงห์สินธพย่างเยื้อง	ชำเรืองแลกินนรเหล่าคนธรรพ์
ครุฑยืนยันเหยียบนาคิน	แกะกินรินรำร่อน
หมู่วิชาธรเข้าฉวยฉุด	มือยื้อยุดแย่งพระขันค์เงยง่า
ลางกินราร่อแย้มพราย	ทอดกรกรายกรีดนิ้ว

หว่างวงคิ้วเหมือนแต้มเขียน ช่างจำเนียรแลช่างแกะ
เลียงผาแพะเล่ห์อย่างเป็น โคโตเต้นตามคู
บ้างยืนอยู่เยี่ยมมอง มีทุกช่องหว่างใบศรี
รูปหัสดีบินโฉบฉายคาบคชสารพาร่อน หมู่เกสรแลม้ามิ่ง
หมู่ละมาดเคียงกระทิงทำอย่างเป็น นกหคเห็นทุกช่อง
ปีกหางป้องงามรจนา รูปเทวดาตั้งบังคม
กรประนมอยู่สะพรั่ง ใบศรีตั้งเคียงกันมา....."

(ชาญพุฒิ พัฒนพัชร , 2534 : 151-152)

จากบทกวีที่รจนาถึงการนำ"เครื่องสด"มาแกะสลักเป็นรูปสิงสาราสัตว์และสัตว์หิมพานต์ต่างๆ เพื่อตกแต่งบายศรีให้งดงามแสดงให้เห็นว่ากวีคุ้นเคยและพบเห็นการทำใบศรีและการแกะสลักเครื่องสดอยู่เสมอจึงรจนาไว้ในคัมภีร์มหาชาติดังกล่าว

ด้วยเหตุที่ช่างสลักของอ่อนหรือเครื่องสดจะต้องเป็นช่างสลักหยวกไปด้วยเพราะการสลักหยวกเป็นสาระสำคัญของการสลักเมรุ (วิทย์ พิณคันเงิน และจุลทัศน์ พยาฆรานนท์ , 2515 : 16317) และช่างสลักหยวกบางโอกาสทำงานร่วมกับช่างสลักของอ่อนคือช่างหยวกทำการด้านโครงสร้างส่วนการตกแต่งรายละเอียดเป็นหน้าที่ช่างสลักของอ่อนนำมาสลักหยวกและช่างสลักของอ่อนที่ทำร่วมกันเช่นนี้เรียกว่า"เครื่องสด" (จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ , 2536 : 39) จึงเป็นไปได้ที่จะมีการแทงหยวกในช่วงเวลาเดียวกับที่กวีได้รจนาไว้ในมหาชาติเมืองเพชร

การแทงหยวกในเพชรบุรีมีที่มาจากในสมัยโบราณนิยมเผาศพกันกลางแจ้งบริเวณป่าช้าเนื่องจากยังไม่มีการก่อสร้างฌาปนสถาน เมื่อจะเผาศพก็ขุดศพขึ้นมาทำความสะอาดเหลือแต่กระดูกแล้วนำมาบรรจุลงในโกศซึ่งประดับอย่างสวยงามเพื่อบำเพ็ญกุศลบนเชิงตะกอน เหตุนี้จึงเป็นที่มาของศิลปะการแทงหยวกคือใช้หยวกกล้วยประดับบนเชิงตะกอนให้ดูสวยงามเหมาะสมกับฐานะของผู้ตายหรือฐานะของเจ้าภาพ(คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสาร และจดหมายเหตุฯ,2544:98) สำหรับจังหวัดเพชรบุรีมีประเพณีนิยมที่จัดสร้างเมรุแบบชั่วคราวขึ้นใช้ถึงแม้จะมีขนาดใหญ่โต และมีความสวยงามมากเพียงใดเสร็จการจัดงานปลงศพครั้งหนึ่งแล้วก็จะเผาไฟบ้างหรือไม่ก็รื้อถอนหรือทิ้งไป ต่อเมื่อมีงานปลงศพงานใหม่ก็ริเริ่มต่อสร้างเมรุเผาศพหลังใหม่ขึ้นแทน (บุญมี พิบูลย์สมบัติ , มปป. :4) ทั้งนี้เนื่องจากประเพณีการฌาปนกิจศพของชาวเพชรบุรีถือว่าเป็นเรื่องสำคัญในการแสดงความกตัญญูกตเวทีครั้งสุดท้าย และไม่นิยมการเผาศพสดๆ ถึงแม้จะยากดีมีจนก็จะต้องฝากวัดไว้ก่อนอย่างน้อยสักหนึ่งปี ถ้าเป็นศพคนที่มีฐานะดีหรือสมภารเจ้าวัดแล้วจะต้องตั้งเมรุทำฌาปนกิจที่เป็นการใหญ่ ลูกโกศที่ใส่ศพก็กระทำกันอย่างประดิษฐ์ประดอยสวยงาม ครั้นพอเผาศพแล้วก็เผาเมรุเสียด้วยหมดเลยเพื่อมิให้ทำซ้ำแบบเดิมกันอีก (แผนกศึกษาธิการจังหวัดเพชรบุรี , 2512 : 199-200) อนึ่งการทำเมรุ และทำโกศใส่ศพซึ่งถือเป็น

ประเพณีของเมืองเพชรนี้เล่ากันว่าพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวทรงพระราชทานพระบรมราชานุญาตไว้ให้เฉพาะช่างเมืองเพชร โดยเหตุที่เคยทำกันมาแต่ก่อน เมรุเมืองเพชรนี้แต่เดิมเป็นเครื่องไม้ประกอบเครื่องสดแทงหยวกสร้างขึ้นเฉพาะคราวหนึ่งๆ (ศูนย์ข้อมูลเมืองโบราณ , 2534 : 80)

จากข้อความข้างต้นแสดงว่าการสร้างเมรุเผาศพและแทงหยวกประดับเมรุของชาวเพชรบุรีเป็นขนบนิยมที่ถือปฏิบัติกันมาแต่ครั้งโบราณซึ่งไม่อาจสรุปได้ว่ามีมาตั้งแต่เมื่อใด ดังที่บุญมี พิบูลสมบัติ กล่าวไว้ว่า การทำเมรุ ทำโกศศพของจังหวัดเพชรบุรีอันเป็นมรดกทางช่างศิลป์สาขาหนึ่งนั้นมีรวมอยู่ตามวัดต่างๆ จะมีมานานแล้วเท่าใดไม่อาจทราบได้

แต่จากหลักฐานที่มีการจารึกไว้สามารถชี้ได้ว่าอาจมีการแทงหยวกกันมาตั้งแต่ครั้งกรุงเก่า ดังจดหมายเหตุที่บันทึกถึงงานพระเมรุสมเด็จเจ้าฟ้าสุดาวดีกรมหลวงโยธาเทพ(พระราชธิดาสมเด็จพระนารายณ์มหาราช) เมื่อจุลศักราช 1097 (พ.ศ. 2278) ที่บันทึกไว้ดังนี้

> "....ครั้นรุ่งขึ้น ณ วันเสาร์ ขึ้นหนึ่งค่ำเดือนสามเพลาสี่ บาทเสด็จพระราชดำเนินออก ณ พระเมรุ พระสงฆ์สดับปกรณ์ ๑๐๐ รูป....ครั้นจบพระธรรมเทศนาจึงสดับปกรณ์ถวายผ้าราชาคณะ ๑๐ อธิการ สมถะ ๑๐ อธิการปริยัติ ๑๐ รวมสามสิบรูป ครั้นเพลาบ่ายแล้ว ๒ โมงจึงทรงพระกรุณา ฯ สั่งให้เชิญเครื่องแลรื้อดอกไม้,รื้อราชวัตร, ฉัตรดอกไม้ ซึ่งขุนอินทรสนมซ้าย ขุนจันทร์สนมขวาเอามาตั้งนั้นออกจากพระเมรุ...ให้รื้อม่านสลักประตูทิศบูรณ์นั้นออกไว้ทั้งสองชั้นแล้วจึงให้สี่ตำรวจเอา**เพดานหยวกขึ้น**ผูก แลให้ตลบพรมทิศบูรณ์ ทิศอุดร ทิศทักษิณเข้าไว้แลเสื่อซึ่งใกล้พระเบญจานั้นให้ม้วนเข้าไว้...ครั้นเพลาค่ำเสด็จฯ ออกทอดพระเนตรดอกไม้เพลิง ครั้นเพลาทุ่ม ๑ ขุนบำเรอภักดิให้นายรัตนบรรยงก์กับนายจันทรมณเฑียรแลนายพนักงานเอา**เพดานหยวกลงเสียแล้ว** จึงให้เอาเพดานกำมะหยี่แลม่านใหญ่นั้นขึ้นผูกไว้ทั้งสี่ทิศดุจหนึ่งเก่า...."
>
> (ยิ้ม ปัณฑยางกูร , 2528 : 79-80)

จากบันทึกดังกล่าวเห็นได้ว่าในงานพระเมรุครั้งกรุงเก่ามีการนำหยวกขึ้นผูกกับเชิงตะกอนเพื่อให้หยวกเป็นเครื่องป้องกันความร้อนจากเปลวเพลิงไม่ให้ทำความเสียหายแก่พระเบญจาในพระเมรุมาศ จึงสันนิษฐานว่าหยวกที่นำขึ้นผูกดังกล่าวจะมีการแทงสลักเป็นลวดลายให้มีความสวยงามสมพระเกียรติกับพระบรมศพ

สำหรับการทำเมรุศพสามัญชนตามวิถีไทยนั้นพบว่าเป็นประเพณีนิยมที่ถือปฏิบัติกันมาแต่ครั้งโบราณดังบทเสภาเรื่องขุนช้างขุนแผนที่กล่าวถึงการทำเมรุศพของขุนศรีวิชัย และพันศรโยธา ดังนี้

> ".....อยู่มาศรีประจันต์เทพทอง ทั้งสองตรองตรึกแล้วปรึกษา
> ผัวเราสิม้วยมรณา ครั้นจะนิ่งไว้ช้าก็ไม่ดี

จำจะแต่งการศพเสียให้ได้ อย่าให้ลำบากแก่ซากผี
คิดพร้อมใจกันในทันที นิมนต์สมีขรัวส้มท่านสมภาร
จึงให้แต่งการศพที่วัดเขา ช่างเขาฉลุฉลักจักสาน
บ้างก็ทำตาชะแลงแผงเพดาน ปลูกเมรุผูกม่านไว้เบื้องบน
ช่างละทาดอกไม้ไฟพะเนียง แต่งแม่ครัวเลี้ยงไม่ขัดสน
พรุประทัดจัดสรรจังหันกล จุดบนทิ้งน้ำดำผุดไป
แบบโลงทำด้วยทองอังกฤษ ติดลวดหนวดโตดอกไม้ไหว
เป็นกนกรกเลี้ยวเกี่ยวกันไป กระจกขาวเขียวใสไว้แวววาม
หน้าบันปั้นภาพอร่ามตา พระอินทร์ขี่คชเศียรสาม
รัดเกล้าเหมทองผ่องเพรางาม กระจังตามบัวแย้มแกมกันไป
ครั้นเสร็จก็ชักทั้งสองศพ เวียนประจบแล้วตั้งในเมรุใหญ่
กลองคร่ำเคร่งโหม่งเหม่งไป ค่ำจุดดอกไม้ไฟพะเนียง
ประทัดพลุผลุดึงอยู่ผึงผาง จังหันกราดวางคราง่งเสียง
เป้งปีบตับราวปี๊วป๊าวเปรี้ย จอหนังตั้งเรียงเล่นครื้นไป
ครั้นแสงท้องส่องฟ้าเพลาสว่าง พระส่งฆ้องสามสร้างไม่ช้าได้
โขนหุ่นชักอยู่ขวักไขว่ เลี้ยงพระถวายไตรไทยทาน
ครั้นครบสามวันถึงปรงศพ ญาติกามาครบอลหม่าน
ฉลองธาตุถวายกระจาดท่านสมภาร แล้วเลิกกลับเข้าบ้านในทันที..."

(กรมศิลปากร , 2513 : 890 - 891)

จากบทเสภาดังกล่าวทำให้เห็นถึงบรรยากาศงานศพแบบโบราณที่จะต้องมีการตั้งเมรุเผาศพ และมีช่างศิลปะหลายสาขามาปฏิบัติงานช่วยเหลือกัน ซึ่งมีความสอดคล้องกับประเพณีงานศพของเพชรบุรีดังที่ ขุนชาญใช้จักร (2510 : 43-44)กล่าวไว้ว่า " ประเพณีงานศพ หรือที่ชาวเมืองเพชรนิยมเรียกว่า จุดศพนั้น มีประเพณีแตกต่างไปจากจังหวัดอื่นๆคือการสร้างเมรุจำลองเผาศพ ซึ่งไม่มีธรรมเนียมปฏิบัติในจังหวัดใดๆของประเทศไทย เพราะถือว่าเป็นธรรมเนียมของเจ้านายในพระบรมราชวงศ์ มิใช่ธรรมเนียมของสามัญชน แต่เหตุที่ชาวเมืองเพชรนิยมสร้างเมรุ และใช้โกศบรรจุศพนั้น มีข้อความในหมายรับสั่งของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวว่าไว้ดังนี้ " อันบ้านเมืองอื่นในหัวเมืองนั้น การจัดทำเมรุตั้งศพนั้น ขอเสียทีเถิดอย่าริทำให้เป็นการเทียมเจ้านายเลยยกให้แต่เมืองเพชรบุรีเขาเมืองหนึ่งเพราะเขาทำกันมาช้านานแล้ว" คำกล่าวที่ว่า"ทำกันมาช้านานแล้ว"อาจจะสืบเนื่องมาจากเมืองเพชรบุรีเป็นเมืองศิลปะการช่างสกุลช่างเพชรบุรีมีช่างฝีมือเยี่ยมหลายสาขา และคงจะมีช่างฝีมือประดิษฐ์เมรุในงานศพเจ้านาย จนเป็นที่นิยมแพร่หลายและเป็นแบบอย่างแก่ชนชั้นสูง คหบดีในเพชรบุรีซึ่งสันนิษฐานว่าคงได้

ตัวอย่างจากงานพระศพเจ้าฟ้าศรีศิลป์สมัยกรุงศรีอยุธยา และในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์สมัยรัชกาลที่ 5 ตระกูลของเจ้าพระยาสุรพันธ์พิสุทธิ์(ตระกูลบุนนาค)ซึ่งเป็นราชินีกูลก็ได้ตั้งเมรุโกศศพจนแพร่หลายไปยังเจ้าคณะพระอธิการ และฆราวาสเลียนแบบกันไปและเพื่ออวดฝีมือช่างอีกประการหนึ่งด้วย รูปแบบและโครงสร้างของเมรุศพนั้นมีผู้บรรยายแบบของเก่าเท่าที่เคยเห็นไว้ว่าทำเป็นฐานสี่เหลี่ยมย่อมุมไม้สิบสองหลังคาย่อมุมเป็นจตุรมุข ส่วนกลางทำเป็นทรงสูงสามชั้นเรียวปลาย มียอดนพศูล หน้าบันจตุรมุขลดหลั่นลงเป็นชั้นๆ มีช่อฟ้าใบระกา บราลีลายกนก ที่หน้าบันเขียนหรือแกะสลักเป็นรูปเทพพนม ท้าวสหัมบดีขี่ช้างเอราวัณหรือพระนารายณ์ทรงครุฑ มีเสารับหน้าจั่วมุขกระสันด้านละสองต้น สลักรูปนาคสะดุ้งขดรับกับเชิงชายติดทวยเสาทุกต้น ส่วนเสาจตุรมุขด้านในทั้งสี่ต้นมีพระยาครุฑจับนาคระบายสีงดงาม การประดับตกแต่งเมรุด้วยลวดลายต่างๆ นี้ชาวเมืองเพชรนิยมใช้ศิลปะการแทงหยวกกล้วยด้วยมีดให้มีลวดลายต่างๆ อย่างงดงามแล้วระบายสีให้ดูเด่น....."(สุขสมาน ยอดแก้ว , 2525 : 146 - 147)

ความเปลี่ยนแปลงของการแทงหยวกของเพชรบุรีในปัจจุบัน

เนื่องจากการทำเมรุแต่ละงานมีความสวยงามและลงทุนลงแรงมาก โดยเฉพาะงานเมรุของเจ้าอาวาสหรือคหบดีในเพชรบุรีซึ่งอาจใช้เวลาการทำเมรุเป็นปีหรือมากกว่านั้น เพราะเป็นการรวมช่างฝีมือหลายแขนง กล่าวได้ว่าในสมัยโบราณการทำเมรุแต่ละหลังนับเป็นงานที่ค่อนข้างยุ่งยากต้องใช้เวลาและแรงงานมาก ต้องไปเสาะหาไม้ที่มีน้ำหนักเบา เช่นไม้กระดังงา ต้องไปตัดโค่นไม้ เมื่อได้มาแล้วต้องนำมาแปรรูปอีก แต่ปัจจุบันมีกระดานแผ่นเรียบ โครงหลังคาส่วนที่เป็นล่องถุนใช้ผ้าขาวหรือถุงปูนซีเมนต์เป็นจำนวนมาก นำมาลงแป้งปิดทับหลายชั้นให้หนาแล้วจึงลงสีเขียนลายต่างๆ ภาพและลายต้องฉลุลงในกระดาษอังกฤษ แต่ปัจจุบันสามารถพิมพ์ลายลงบนไม้ จึงสะดวกลวดเร็ว เมรุแต่ละหลังนำไปประกอบใช้ใหม่ได้หลายครั้ง เมรุที่ทำครั้งหนึ่งแล้วนำไปใช้ต่อได้อีกเรียกว่า"เมรุลอย" (คณะกรรมการฝ่ายประมวลเอกสารและจดหมายเหตุฯ , 2544 : 98)

ความเปลี่ยนแปลงในการเผาศพของเพชรบุรีที่ส่งผลกระทบต่อการสร้างเมรุศพที่ลดความนิยมลงสันนิษฐานว่าเกิดจากการสร้างเมรุเผาศพแบบถาวร ดังที่บุญมี พิบูลย์สมบัติ(มปป. , 48) กล่าวถึงที่มาว่า "...ต่อมาเมื่อครั้งกำหนดงานพระราชทานเพลิงศพ พระเพชรคุณมุนี อดีตเจ้าอาวาสวัดพลับพลาชัยและเจ้าคณะจังหวัดเพชรบุรี ในปี พ.ศ. 2490 โดยมีพระปลัดเชื่อม เจ้าอาวาสวัดพลับพลาชัยเป็นประธานพร้อมด้วยคณะศิษย์ และได้มีมติเห็นพ้องกันในการจัดทำอนุสรณ์สถานในรูปแบบอนุสาวรีย์โดยจัดสร้างเป็นเมรุถาวรเพื่อจะใช้ประชุมเพลิงศพ มีลักษณะเป็นแบบเมรุถาวรหรือเป็นเมรุปูนหลังแรกของจังหวัดเพชรบุรีนั่นเอง....."

การสร้างเมรุเผาศพแบบถาวรดังกล่าวทำให้การสร้างเมรุชั่วคราวตามแบบโบราณของเพชรบุรีลดน้อยลง ดังที่สมพนธ์ สุขวงศ์ (2513 : 48) กล่าวว่า เหตุประการหนึ่งที่เรามีโอกาสได้ชมเมรุสวยๆน้อยลงก็คือสมัยนี้ตามวัดต่างๆมักสร้างฌาปนกิจสถานสำเร็จรูปกันมาก ดังนั้นเจ้าภาพจึงถือความสะดวก และ

ประหยัดค่าใช้จ่ายโดยจัดงานในฌาปนกิจสถานเหล่านั้นเสียเป็นส่วนมาก คงเหลือแต่เจ้าภาพที่ฐานะดี หรือเป็นงานฌาปนกิจพระระดับผู้ใหญ่ ซ่นเจ้าอาวาสต่างๆที่มีลูกศิษย์ลูกหามากแล้วร่วมมือกันขึ้นเป็นเจ้าภาพ.."

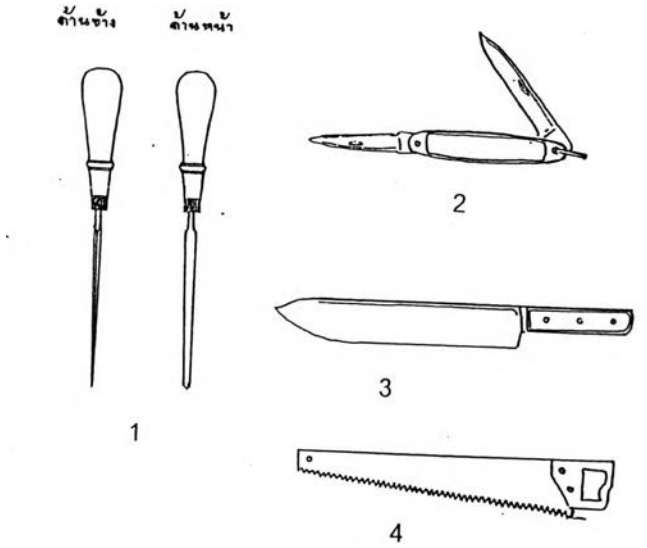
เหตุผลข้างต้นส่งผลให้ช่างเมรุแขนงต่างๆรวมทั้งช่างแทงหยวกไม่ค่อยมีโอกาสได้สร้างผลงาน ทำให้จำนวนช่างลดลงเรื่อยๆจนในปัจจุบันเหลือช่างที่มีความรู้ความสามารถอยู่จำนวนน้อย

2. กระบวนการและขั้นตอนการแทงหยวกของช่างเมืองเพชร

1. วัสดุ อุปกรณ์ และเครื่องมือช่าง

วัสดุที่ใช้ในการแทงหยวกได้แก่วัสดุที่ใช้โดยตรงคือหยวกกล้วย และวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในการแทงหยวก และประกอบลายซึ่งมีดังนี้

1) มีดแทงหยวก มีดแทงหยวกเป็นมีดปลายแหลมเล็กเรียวมีความคมทั้ง 2 ด้าน ทำด้วยลานนาฟิกาหรือใบเลื่อยโลหะนำมาเจียรและลับให้คม มีขนาดกว้างประมาณ 5 มิลลิเมตร ยาวประมาณ 10 - 15 เซนติเมตร ความยาวและความกว้างของมีดแตกต่างกันไปในการใช้ของช่างแต่ละคนตามความถนัดโดยส่วนมากแล้วช่างแทงหยวกจะทำมีดประจำตัว นอกจากนี้แล้วยังมีมีดบางสำหรับตัดหยวกและเลื่อยใช้ตัดต้นกล้วยด้วย



ภาพที่ 1. เครื่องมือที่ใช้แทงหยวก ได้แก่ (1) มีดแทงหยวก (2) มีดพับ (3) มีดบาง (4) เลื่อย
(ภาพจาก ประดิษฐ์ ยุวพุทกะ , 2541 : 89)

2) หยวกกล้วย หยวกกล้วยที่ใช้แทงเป็นหยวกกล้วยจากกล้วยตานีที่ยังไม่ตกเครือเพราะต้นกล้วยที่ตกเครือหยวกจะเปราะและหักง่ายหยวกกล้วยตานีมีรังผึ้งละเอียดอมน้ำได้มากซึ่งทำให้หยวกไม่เหี่ยวเร็ว ในการเตรียมหยวกควรได้จากต้นกล้วยที่ตัดใหม่ๆ จะได้หยวกที่สดแต่ถ้าหากจำเป็นต้องตัดต้นกล้วยล่วงหน้าหลายวันควรนำต้นกล้วยแช่น้ำไว้เพื่อความสด

3) ผัก ผลไม้ ใช้สำหรับแกะสลักเครื่องสดเพื่อประดับตกแต่งเชิงตะกอนในการแทงหยวก ได้แก่ ฟักทอง มะละกอ มันแกว ฝรั่ง มันเทศ ฯลฯ

4) สี สีที่ใช้สำหรับย้อมหยวกได้แก่ สีเยอรมันซึ่งเป็นสีผงเมื่อจะใช้ต้องนำมาละลายกับน้ำร้อนแล้วปล่อยทิ้งไว้ให้เย็นก่อนนำไปใช้ สีที่นิยมใช้ย้อมคือ สีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน และสีเขียว อุปกรณ์ในการย้อมสีได้แก่ แปรง หรือกาบกล้วยที่ตัดให้ขนาดเท่าๆ กับแปรงแล้วทุบปลายให้เป็นฝอย ถ้าจำนวนหยวกมีมากอาจใช้วิธีพ่นสีหรือย้อมโดยนำหยวกแช่ในน้ำสีก็ได้

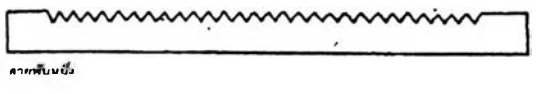
5) กระดาษสี กระดาษที่ใช้ในการแทงหยวกได้แก่ กระดาษอังกฤษเป็นกระดาษสีหน้าเดียวด้านหนึ่งเป็นสีต่างๆ และอีกด้านหนึ่งเป็นขาวหน้าสีเป็นมันวาวคล้ายกระดาษตะกั่ว คุณสมบัติของกระดาษอังกฤษที่สำคัญคือ ถูกน้ำแล้วกระดาษไม่ยับย่น สีไม่ลอก

6) ตอก ตอกที่ใช้รัดตรึงหยวกที่แทงแล้วแต่ละชิ้นเพื่อประกอบให้เป็นส่วนเดียวกัน คือ ส่วนฐาน ส่วนกลาง ส่วนบน และส่วนเสา ตอกที่นิยมใช้ทำจากไม้ไผ่กว้างประมาณ 1 - 1.5 เซนติเมตร ยาวประมาณ 60 เซนติเมตร ปลาย 2 ข้างเรียวแหลมและมีความคมเพื่อจะได้เจาะเข้าในเนื้อหยวกได้ง่าย

2. แบบของลายแทงหยวกเมืองเพชร

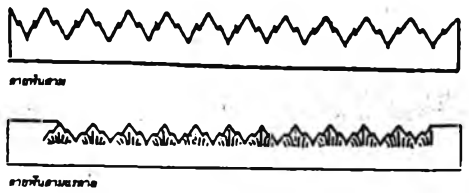
ลายที่ใช้ในการแทงหยวกของช่างเพชรบุรีนิยมใช้ลายไทยมาแต่โบราณ ลายที่ใช้แทงเป็นลายมาตรฐานที่ใช้สำหรับแทงหยวกในปัจจุบันก็ยังใช้ลายลักษณะลายไทยแบบดั้งเดิมอยู่อาจจะมีการประยุกต์ลายขึ้นใหม่บ้างแต่ก็ยังคงยึดหลักของลายไทยที่ใช้ในการแทงหยวกซึ่งมีดังต่อไปนี้

1) ลายฟันหนึ่ง ลายฟันหนึ่งมีหนึ่งยอดเป็นลายแทงหยวกที่ใช้กันในทุกท้องถิ่นขนาดของฟันมีทั้งฟันเล็กและฟันใหญ่ ลายฟันหนึ่งขนาดเล็กนิยมเรียกว่าลายฟันปลา ลายฟันหนึ่งเป็นลายที่นำไปประกอบส่วนในสุดของส่วนฐานหรือส่วนเสา สำหรับส่วนฐานนั้นลายฟันหนึ่งคั่นอยู่ระหว่างลายหน้ากระดานกับลายฟันสามและฟันห้า สำหรับส่วนเสานั้นลายฟันหนึ่งจะอยู่ระหว่างลายน่องสิงห์กับลายเสา ลายฟันหนึ่งเป็นลายเบื้องต้นที่ผู้เริ่มฝึกหัดใหม่จะต้องฝึกฝนให้มีความชำนาญ การฝึกหัดการแทงลายฟันหนึ่งที่ถูกต้องนั้นขนาดของฟันจะต้องเท่ากันทุกซี่ จะต้องแทงให้เป็นเส้นตรงเดียวกันไม่คดโค้งและจะต้องฉลุให้ทั้ง 2 ด้านเท่ากัน



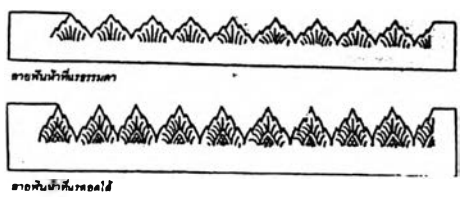
ภาพที่ 2. ลายฟันหนึ่ง

2) ลายฟันสาม ลายฟันสามมีสามยอดเป็นลายอีกแบบหนึ่งที่ใช้กันอยู่ทั่วไป ลายฟันสามมีขนาดกว้างประมาณ 8 เซนติเมตร สูงประมาณ 7 เซนติเมตร ลายฟันสามนี้ใช้สำหรับประกอบตรงส่วนฐานชั้นล่างและฐานชั้นบนของเมรุ



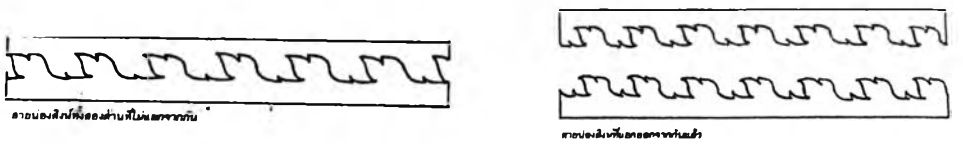
ภาพที่ 3. ลายฟันสาม

3) ลายฟันห้า ลายฟันห้ามีห้ายอด เป็นลวดลายที่ใช้ประกอบในส่วนฐาน ลายฟันห้ามีขนาดใหญ่กว่าฟันสามเล็กน้อยคือ กว้างประมาณ 9 เซนติเมตร สูงประมาณ 8 เซนติเมตร การแทงลายฟันห้าจะต้องแทงหยักถึงห้าหยักและต้องให้หยักทั้งซ้ายและขวามีความสูงเท่ากัน และโดยที่ลายฟันห้ามีขนาดใหญ่จึงต้องมีการแรแบบสอดไส้เพื่อให้มีความสวยงาม



ภาพที่ 4. ลายฟันห้า

4) ลายน่องสิงห์หรือแท่งสิงห์ ลายน่องสิงห์เป็นลายที่ใช้กับส่วนเสาการแทงลายน่องสิงห์ความยากอยู่ที่ต้องให้ทั้งสองด้านเท่ากันกล่าวคือ เมื่อฉลุเพียงครั้งเดียวจะได้ผลงาน 2 ชิ้น



ภาพที่ 5. ลายแข้งสิงห์ หรือน่องสิงห์

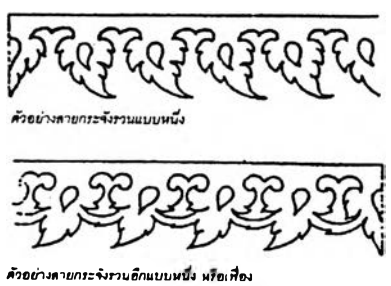
5) ลายหน้ากระดาน ลายหน้ากระดานเป็นลายที่ใช้เป็นส่วนประกอบของแผงส่วนบน ส่วนกลาง และส่วนฐาน ลายหน้ากระดานที่ใช้กันอยู่ทั่วไปได้แก่ ลายรักร้อยประเภทต่างๆ ลายก้ามปู ลายเครือเถา เป็นต้น

ภาพที่ 6. ตัวอย่างของลายหน้ากระดาน

6) ลายเสา ลายเสาเป็นลายที่มีความสำคัญเนื่องจากการแทงกระทำได้ยากเช่นเดียวกับลายหน้ากระดาน สำหรับลายเสานี้มีการออกแบบลวดลายแตกต่างกันไปในแต่ละบุคคลซึ่งมีการแสดงฝีมือกันเป็นพิเศษ ลายเสาที่ใช้กันอยู่ทั่วไป เช่นลายกระหนกเครือเถา ลายมะลิเลื้อยประเภทต่างๆ เป็นต้น ในการแทงส่วนฐานก็ดี ส่วนเสาก็ดี ช่างแทงหยวกมักจะออกแบบลวดลายให้มีความวิจิตพิศดารแตกต่างจากผู้อื่นเพื่อเป็นการประกวดประชันฝีมือกันเป็นพิเศษ ลวดลายที่ช่างแทงหยวกนำมาประดิษฐ์ได้แก่ ลาดเครือเถาต่างๆ ลายดอกไม้ต่างๆ ลายสัตว์ต่างๆ คือภาพสัตว์มาประกอบเป็นลวดลาย เช่น สัตว์หิมพานต์ มังกร ปลา นก ผีเสื้อ เป็นต้น ตลอดจนลายที่เป็นสัญลักษณ์ของผู้วายชนม์

ภาพที่ 7. ลายเสา

7) ลายกระจังรวน เป็นลายที่ใช้ประกอบกับลายฟันสามและลายฟันหนึ่งไม่นิยมใช้กับส่วนที่เป็นฐานเนื่องจากลายกระจังรวนเป็นลายแบบบัวคว่ำซึ่งนิยมใช้กับส่วนบนและส่วนกลางเท่านั้น มีหลายชนิด เช่น กระจังรวน กระจังหู กระจังใบเทศ เป็นต้น



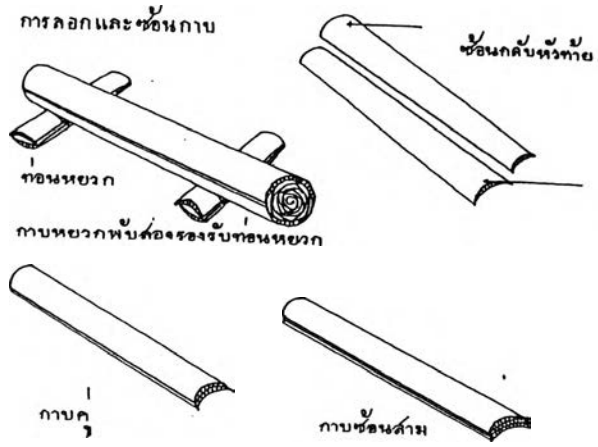
ภาพที่ 8. ลายกระจังรวน

3. วิธีการแทงหยวก

การแทงหยวกเป็นงานที่ต้องอาศัยความชำนาญเพราะหยวกเป็นวัสดุที่อ่อนและชำรุดเสียหายได้ง่าย วิธีการแทงหยวกมีขั้นตอนต่อไปนี้

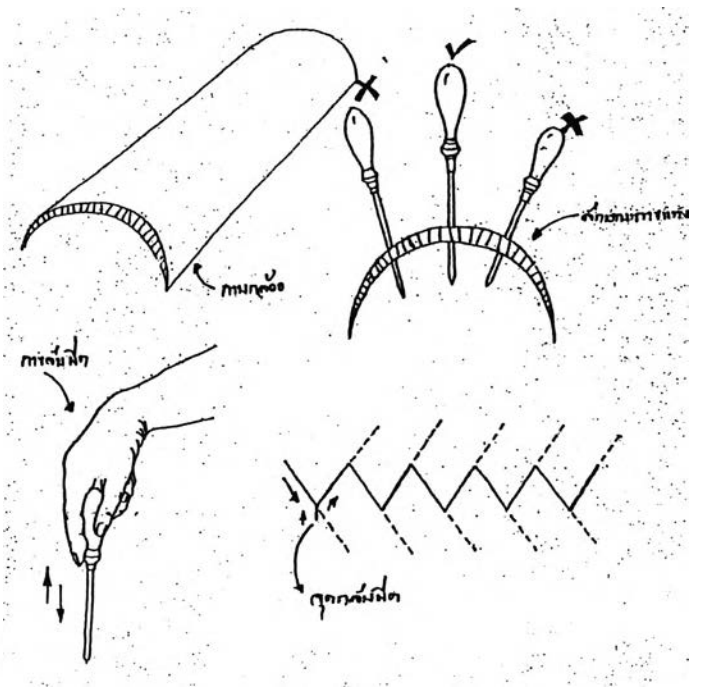
1) การเตรียมหยวก ก่อนจะนำหยวกมาแทงลายจะต้องตัดหยวกเป็นท่อนๆ ยาวเท่าความต้องการเมื่อตัดหยวกเรียบร้อยแล้วนำมาลอกกาบออกทีละชิ้นกาบนอกของหยวกจะเป็นสีเขียวและพอ

พกาบต่อไปสีจะอ่อนลงจนกระทั่งค่อนข้างขาวจึงใช้ได้เมื่อลอกแล้วนำหยวกซ้อนกันเป็นคู่ๆ กลับหัวกลับหางกันทำอย่างนี้ไปจนหมดท่อนหยวก การซ้อนหยวกมีด้วยกัน 2 แบบคือการนำหยวกสองชิ้นมาซ้อนกันเรียกว่าซ้อนสอง และการนำหยวกสามชิ้นมาซ้อนกันเรียกว่าซ้อนสาม



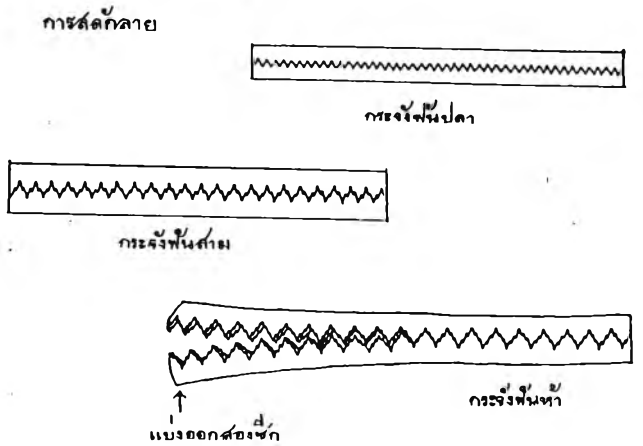
ภาพที่ 9. แสดงวิธีการลอกกาบกล้วย (ประดิษฐ์ ยุวพุกกะ ,2541: 90)

2) การแทงลายฟันหนึ่ง การแทงลายฟันหนึ่งเป็นขั้นต้นที่นำไปสู่การแทงลายที่ยากขึ้นต่อไป ผู้แทงต้องกำด้ามมีดในอุ้งมือปักคมมีดลงบนหยวกให้ใบมีดตั้งฉากกับหยวกการจับมีดที่ไม่ได้ฉากจะทำให้รอยตัดเฉ ผลงานไม่สวยงาม การแทงฟันหนึ่งเริ่มจากการลงมีดแทงลงมาที่ยอดลายแล้วบิดมีดแทงขึ้นกลับไปมาได้เนื่องจากใบมีดมี 2 คม



ภาพที่ 10. แสดงวิธีการจับมีด และแทงลายฟันหนึ่ง (ประสม สุสุทธิ , มปป.)

3) การแทงลายฟันสามและฟันห้า การแทงลายดังกล่าววิธีจับเครื่องมือ วิธีการแทงกระทำเช่นเดียวกับการแทงลายฟันหนึ่งผิดกันที่ลายฟันสามและฟันห้ามีขนาดใหญ่จึงต้องคอยระวังให้ลายทั้งสองซีกเท่ากันให้รอยบากหรือหยักของลายทั้งสองด้านเท่ากัน



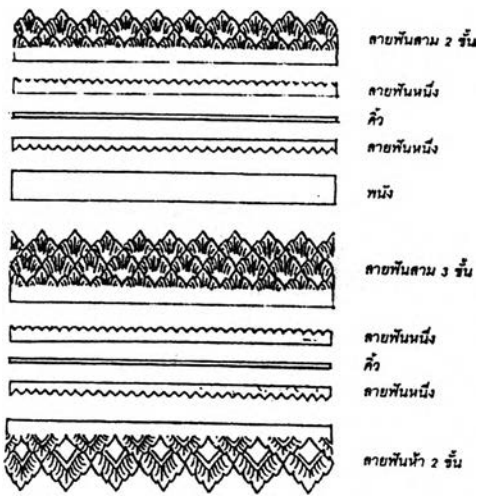
ภาพที่ 11. ลายฟันหนึ่ง ฟันสาม ฟันห้า ที่แทงแล้วสามารแบ่งได้เป็น 2 ซีก
(ประดิษฐ์ ยุวพุกกะ ,2541 : 90)

4) การแทงลายหน้ากระดานและลายเสา ลายหน้ากระดานและลายเสาเป็นลายที่แทงยากที่สุดผู้แทงจะต้องมีความแม่นยำในตัวลายเพราะช่างส่วนใหญ่จะไม่ใช้วิธีร่างลวดลายลงบนหยวกก่อน ช่างจึงต้องจดจำลวดลายได้อย่างขึ้นใจ วิธีจับเครื่องมือ วิธีแทงกระทำเช่นเดียวกับการแทงลายฟันสามและฟันห้าผิดกันที่การแทงลายหน้ากระดานและลายเสาจะต้องแทงให้ลายอยู่ในกรอบเพื่อที่จะแกะเอาไส้ลายออกทำให้ตัวลายมีความเด่นชัดยิ่งขึ้น การจับใบมีดจะต้องจับให้ใบมีดตั้งฉากกับหยวกมิฉะนั้นรอยตัดจะเฉียงทำให้ไม่สามารถแกะไส้ออกได้

5) การแร คือการสอดไส้หรือตัดเส้นตัวลายทั้งนี้เพื่อให้ตัวลายมีความชัดเจนยิ่งขึ้นการที่ต้องมีการแรเพราะว่าการแทงหยวกกระทำได้แต่โครงร่างหยาบๆ ของตัวลายเท่านั้นส่วนรายละเอียดนั้นแทงลงไปทีเดียวไม่ได้เพราะจะทำให้ตัวลายขาดออกจากกัน วิธีการแรก็คือ การใช้ปลายมีดกรีดลงบนผิวหยวกเบาๆ พอเป็นรอย ในการกรีดจะต้องใช้นิ้วชี้ประคองใบมีดให้เลื่อนไปในทิศทางที่ต้องการ แล้วจึงทาด้วยสีให้สีซึมเข้ารอยแรแล้วเช็ดสีออกด้วยผ้าชุบน้ำจะเห็นลายสีที่ชัดเจน

6) การประกอบชิ้นส่วนของลาย การประกอบชิ้นส่วนหรือเรียกว่าการประกอบแผงหยวกได้แก่ การนำหยวกที่แทงแต่ละชิ้นมาประกอบเข้าเป็นส่วนต่างๆ ซึ่งมีการประกอบแต่ส่วนดังนี้

6.1) ชั้นที่ 1 หรือส่วนฐาน ส่วนฐานของเมรุประกอบด้วยลายฟันสาม ลายฟันห้า ลายฟันหนึ่ง คิ้ว(หยวกที่ตัดเป็นเส้นตรง) และพนัง(หยวกกล้วยที่ปูทับด้วยกระดาษสีชุบน้ำ)การเรียงหยวกที่แทงให้เป็นแผงมี 2 แบบ คือ แบบบัวคว่ำลง ส่วนบัวหงายเป็นการวางลายให้ยอดลายหงายขึ้น การเรียงหยวกส่วนฐานจัดเรียงจากบนลงล่าง ดังนี้ 1) ลายฟันสามหรือลายฟันห้าสองชั้นแบบบัวหงาย 2) ลายฟันหนึ่งแบบบัวหงาย 3)คิ้ว 4) ลายฟันหนึ่งแบบบัวคว่ำ 5) พนัง 6)ลายฟันสามซ้อนสามชั้นแบบบัวหงาย 7) ลายฟันหนึ่งแบบบัวหงาย 8) คิ้ว 9) ลายฟันหนึ่งแบบบัวคว่ำ 10) ลายฟันสาม หรือลายฟันห้าซ้อนกันสองชั้นแบบบัวคว่ำ

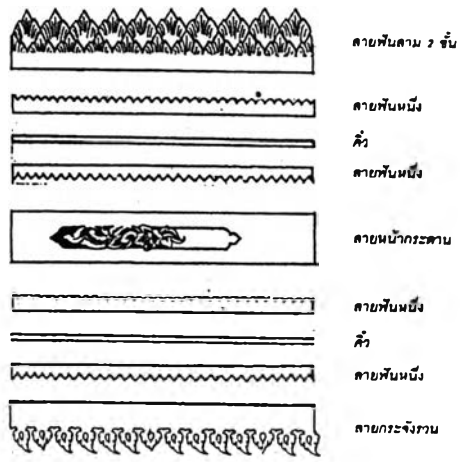


ภาพที่ 12. ชุดของลายที่ประกอบในชั้นที่ 1 หรือส่วนฐาน

6.2) ชั้นที่สอง หรือส่วนกลาง ส่วนกลางประกอบด้วยลายฟันสาม ลายฟันหนึ่ง พนัง ลายหน้ากระดาน คิ้ว และกระจังรวน การเรียงลายในส่วนกลางจากบนลงล่างมีดังนี้ 1) ลายฟันสามสองชั้นแบบบัวหงาย 2) ลายฟันหนึ่งแบบบัวหงาย 3) คิ้ว 4) ลายฟันหนึ่งแบบบัวคว่ำ 5) ลายหน้ากระดาน 6) ลายฟันหนึ่งแบบบัวหงาย 7) คิ้ว 8) ลายฟันหนึ่งแบบบัวคว่ำ 9) ลายกระจังรวนแบบบัวคว่ำ

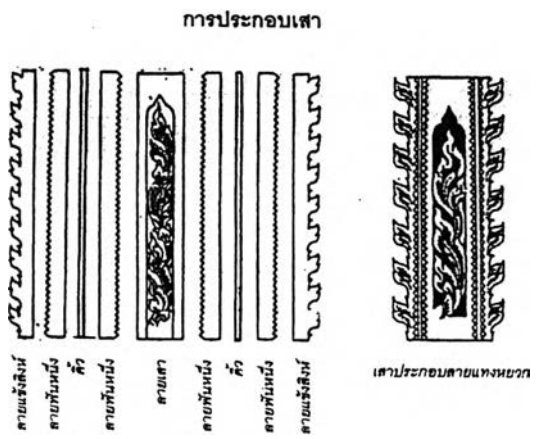
ภาพที่ 13. ชุดของลายที่ประกอบในชั้นที่ 2 หรือส่วนกลาง

6.3) ชั้นที่สาม คือส่วนบนสุดซึ่งเป็นส่วนที่รับลูกโกศ และลูกโลงประกอบด้วยลายบัวฟันหนึ่ง(มีขนาดใหญ่กว่าลายฟันหนึ่งเล็กน้อย) ลายฟันหนึ่ง คิ้ว ลายฟันสาม การเรียงลายในส่วนบนจากบนลงล่างมีดังนี้คือ 1) ลายบัวฟันหนึ่งแบบบัวใหญ่สามชั้นแบบบัวหงาย 2) ลายฟันหนึ่งแบบบัวหงาย 3) คิ้ว 4) ลายฟันหนึ่งแบบบัวคว่ำ 5) ลายหน้ากระดาน 6) ลายฟันหนึ่งแบบบัวหงาย 7) คิ้ว 8) ลายฟันหนึ่งแบบบัวคว่ำ 9) ลายฟันสามสองชั้นแบบบัวคว่ำ



ภาพที่ 14. ชุดของลายที่ประกอบในชั้นที่ 3 หรือส่วนบน

6.4) การประกอบเสา ลำดับของลายที่ใช้ประกอบเสามีลักษณะเช่นเดียวกับการประกอบส่วนฐานแตกต่างกันที่ลายที่ใช้เท่านั้นส่วนที่เป็นเสาประกอบด้วยลายแข้งสิงห์ ลายฟันหนึ่ง คิ้ว และลายเสา การเรียงลายในส่วนเสาจะมีลักษณะที่เหมือนกันทั้งสองข้างประกอบด้วยลายดังนี้ 1) ลายแข้งสิงห์ 2) ลายฟันหนึ่ง 3) คิ้ว 4) ลายฟันหนึ่ง 5) ลายเสา 6) ลายฟันหนึ่ง 7) คิ้ว 8) ลายฟันหนึ่ง 9) ลายแข้งสิงห์



ภาพที่ 15. ชุดของลายที่ประกอบในส่วนเสา

7) วิธีการประกอบชิ้นส่วน

การประกอบชิ้นส่วน คือ การนำหยวกที่แทงเป็นลวดลายแต่ละชิ้นมาประกอบกันเป็นแผงตามส่วนต่างๆ ของเมรุหรือเชิงตะกอนโดยมีขั้นตอนดังนี้

1. พนังหรือลายหน้ากระดานและลายเสา การประกอบลายต้องทำส่วนนี้ก่อนเป็นอันดับแรกต้องใช้กาบกล้วยเป็นพื้นหนึ่งกาบวางคว่ำลงซึ่งเรียกว่าพนังโดยใช้กาบกล้วยที่เป็นตำหนิก็ได้นำมาลูบด้วยน้ำให้เปียกชุ่มแล้วนำกระดาษสีมาวางทาบให้ยาวตลอดตามความยาวของหยวกโดยให้ด้านที่มีสีขึ้นใช้มือลูบกระดาษให้เรียบกระดาษจะแนบกับผิวของพนัง

2. การประกอบลายชิ้นต่างๆ โดยขอยกตัวอย่างการประกอบชิ้นส่วนของฐานเริ่มจากการวางลายฟันสามสองชิ้น วางลายฟันหนึ่ง คิ้ว ลายฟันหนึ่ง ต่อด้วยลายฟันห้าสองชั้น ในขั้นตอนนี้ต้องช่วยกันจับสองคนวางลายให้ได้ระดับแล้วจึงเอาตอกแทงให้ทะลุส่วนตอกอีกด้านก็ม้วนแทงเป็นตัวยูให้ทะลุอีกด้านหนึ่งเช่นเดียวกัน การยึดลายด้วยตอกยึดหัวท้ายรวมสองเส้น

3. ประกอบลายอีกหนึ่งด้านเอาลายฟันหนึ่งเสียบตอกที่โผล่ออกมาให้ได้ระดับต่อด้วยคิ้วลายฟันหนึ่ง และลายฟันสามสองชั้นแล้วบิดม้วนตอกที่โผล่ออกมาทั้งสี่ด้านให้เป็นปมเสียบย้อนเก็บปลายตอกเข้าไปในหยวก

8) การประกอบลายกับเชิงตะกอน

การแทงหยวกประกอบเชิงตะกอนของเมืองเพชรมีสองชนิด คือ เชิงตะกอนลูกโกศและเชิงตะกอนลูกหีบ เชิงตะกอนลูกโกศใช้สำหรับวางโกศจะมีขนาดเล็กกว่าเชิงตะกอนลูกหีบที่ใช้สำหรับวางโลงศพ การประกอบลายแทงหยวกลูกโกศ และลูกหีบมีวิธีการประกอบเหมือนกันแต่ต่างกันที่โครงและขนาดเท่านั้น โครงหรือโครงสร้างของเชิงตะกอนทำด้วยไม้ขนาด 1 × 3 นิ้ว มีขนาดต่างกันดังนี้

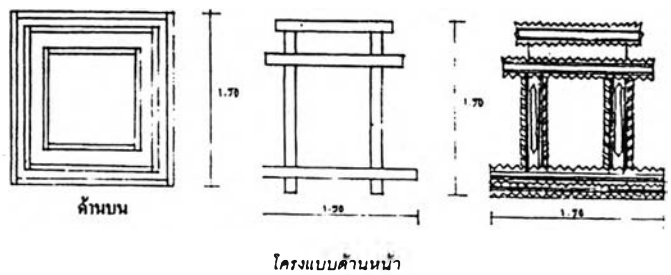
1. โครงแบบสำหรับวางลูกโกศ วัดจากส่วนฐานยาวประมาณ 1.50 เมตร ส่วนกลาง และส่วนบนลดหลั่นกันลงมา ส่วนบนจะมีความกว้างน้อยที่สุด ความสูงประมาณ 1.50 เมตร เชิงตะกอนลูกโกศในแต่ละงานอาจมีขนาดแตกต่างออกไปแล้วแต่ลักษณะของงาน

2. โครงแบบสำหรับวางลูกหีบ ส่วนฐานยาวประมาณ 2 เมตร กว้างประมาณ 1.10 เมตร ส่วนบนยาวประมาณ 1.85 เมตร กว้างประมาณ 70 เซนติเมตร ส่วนกลางจะมีส่วนที่ยื่นออกมาคล้ายการย่อมุม เรียกว่า"ต้นสกัด"ทำให้ลวดลายมีชั้นแสดงมิติที่สวยงาม

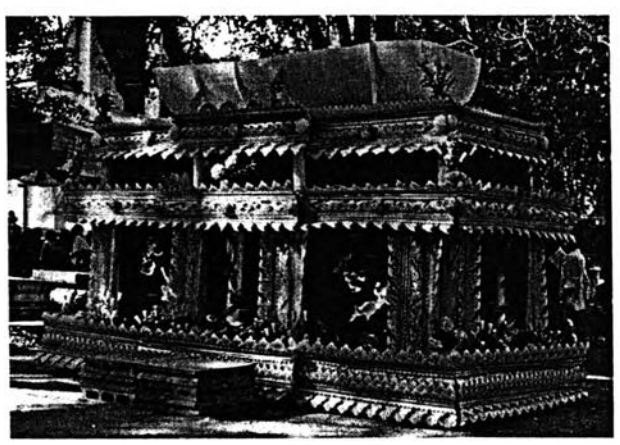
โครงแบบสำหรับวางลูกโกศ และลูกหีบจะมีช่องอยู่ตรงกลางเรียกว่า"ร่องฤน" ที่ร่องฤนนี้หากไม่มีสิ่งใดปกปิดจะทำให้มองทะลุไปยังอีกด้านหนึ่งได้ ดังนั้นจึงต้องมีภาพต่างๆมาปิด เรียกว่า ภาพร่องฤน ส่วนมากเป็นภาพที่เขียนลงบนผ้า แล้วขึงรอบร่องฤน ภาพร่องฤนได้แก่ภาพในวรรณคดีต่างๆเช่น รามเกียรติ์ สามก๊ก หรือภาพสัตว์หิมพานต์ หรือเป็นภาพสัตว์ตามปีเกิดของผู้วายชนม์ นอกจากนั้นอาจเป็นภาพที่แสดงถึงอาชีพของผู้เสียชีวิต ก็ได้

9) การประกอบแผงหยวกเข้ากับโครงแบบ

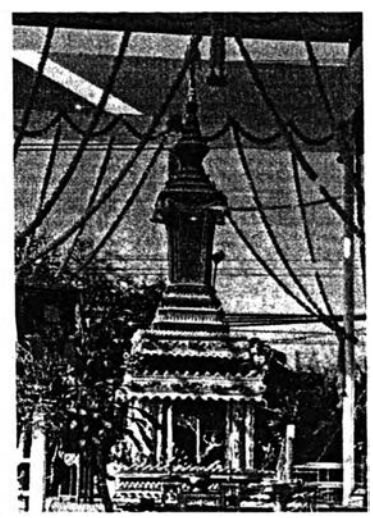
เริ่มจากการประกอบฐานส่วนบนก่อน สิ่งสำคัญที่ต้องใช้ความระมัดระวังเป็นพิเศษคือการเฉือนส่วนหัวส่วนท้ายของหยวกให้เป็นมุม 45 องศา เมื่อนำมาประกบเข้ากันแล้ว จะทำให้เกิดมุมฉาก สิ่งที่ต้องระมัดระวังอีกประการหนึ่งคือ การจัดตัวลายที่ต่อกันตรงมุมต้องประกบกันให้สนิทอย่าให้ลายขาดหรือเหลื่อมกัน การตรึงหยวกให้ติดกับโครงแบบจะใช้ตอกซึ่งจักมาจากไม้ไผ่เป็นเครื่องรัดหรือใช้ตะปูตอกซึ่งการใช้ตอกรัดทำให้หยวกกระชับกับโครงแบบได้แน่นกว่าการใช้ตะปูหรือใช้ลวดรัดเพราะตะปูหรือลวดจะกัดเนื้อหยวกทำให้หยวกขยับเขยื้อนได้ เมื่อปิะกอบส่วนฐานแล้วจึงประกอบส่วนเสาโดยเริ่มจากการเฉือนหยวกส่วนบนให้ได้ขนาดแล้วนำส่วนเสาประกอบเข้ากับโครงแบบโดยใช้ตอกรัด เมื่อประกอบส่วนฐานบนและเสาเรียบร้อยแล้วจึงประกอบส่วนฐานล่างเข้ากับโครงแบบซึ่งกระทำเช่นเดียวกับฐานส่วนบน เมื่อประกอบแผงหยวกส่วนต่างๆ ครบทุกส่วนแล้วจึงนำเครื่องสดที่แกะสลักเป็นรูปภาพต่างๆ ได้แก่ ภาพดอกไม้ ผลไม้จำลอง ภาพในวรรณคดีหรือภาพสัตว์หิมพานต์มาประดับเข้ากับแผงหยวกในลำดับต่อไป



ภาพที่ 16. โครงแบบเมรุลูกโกศ (พูลสวัสดิ์ มุมบ้านเช่า ,2544 : 120)



ภาพที่ 17. การแทงหยวกเมรุลูกหีบ
(งานแทงหยวกในงานพระราชทานเพลิงศพหลวงพ่อแก้ว ณ วัดนาห้วย ประจวบคีรีขัน 21 ธันวาคม 2545)



ภาพที่ 18. การแทงหยวกเมรุลูกโกศ
(งานแทงหยวกในงานศพ คุณพ่อผิน อ่อนนุ่ม ณ ศาลาไร่ส้ม เพชรบุรี วันที่ 14 มีนาคม 2545)

ตอนที่9 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยในประเทศไทย

อุทุมพร หมั่นทำการ (2529) ได้นำการวิจัยเรื่อง "การถ่ายทอดเทคโนโลยีหัตถกรรมเครื่องจักรสานไม้ไผ่ศึกษาเฉพาะกรณีเขตตำบลไร่หลักทอง อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี" เพื่อทำความเข้าใจลักษณะและรูปแบบของการถ่ายทอด ขั้นตอนการยอมรับเทคโนโลยี ความสัมพันธ์ระหว่างความชำนาญงานกับการยอมรับเทคโนโลยีใหม่และความแตกต่างของผู้ผลิตที่มีฝีมือดีมาก ฝีมือดี ฝีมือพอใช้

ผลการวิจัยพบว่า 1)มีการถ่ายทอดมาจากบรรพบุรุษมากที่สุด ในลักษณะแบบมุขปาฐะ โดยใช้ คำคล้องจอง 1) มีการยอมรับเทคโนโลยี 5 ขั้นตอนคือ ขั้นรับรู้ ขั้นการจูงใจ ขั้นฝึกหัดหรือทดลอง ขั้นตัดสินใจ และขั้นการยืนยัน 3) ไม่มีความแตกต่างกันระหว่างผู้ผลิตที่ฝีมือดีมาก ฝีมือดี และฝีมือพอใช้ 4) ไม่มีความสัมพันธ์กันระหว่างความชำนาญงานกับการยอมรับเทคโนโลยี

ปฐม นิคมานนท์ (2535) ทำการวิจัยเรื่อง "การค้นหาความรู้และระบบถ่ายทอดความรู้ในชุมชนชนบทไทย"เพื่อวิเคราะห์รูปแบบการเรียนรู้และการถ่ายทอดความรู้ที่เกิดขึ้นในชุมชนชนบทไทย วิเคราะห์เหตุจูงใจให้เรียน ปัจจัยเกื้อหนุนการเรียน คุณธรรมที่ได้รับการปลูกฝังค่าใช้จ่ายในการเรียนและอุปสรรคการถ่ายทอด ซึ่งจัดเป็น 10 กลุ่มอาชีพ คือ ช่างศิลป์-ลายไทย, ช่างไม้-ช่างเครื่องดนตรี, หัตถกรรมหนัก-ค่อนข้างหนัก, หัตถกรรมเบา, หัตถกรรมประเภทผ้า, หนักดนตรี-การแสดง, หมอรักษาโรค, วรรณคดี-พิธีกรรม, อาหาร-โภชนาการ และอื่นๆ

ผลการวิจัยพบว่า 1) รูปแบบการเรียนรู้และการถ่ายทอดความรู้ จำแนกได้ 5 รูปแบบคือ 1.1) การสืบทอดในลักษณะอาชีพของหมู่บ้านสืบทอดกันมาช้านาน 1.2) การสืบทอดอาชีพหรือความถนัดเฉพาะอย่างภายในครอบครัว สืบทอดในสายตระกูล 1.3) การเรียนจากผู้รู้ในลักษณะไปอยู่ฝึกงานไปบวชเรียนในวัด 1.4) การฝึกฝนด้วยตนเอง จากการชอบตั้งแต่เด็ก การเห็นตัวอย่างแล้วทำตาม และมีผู้รู้ชี้แนะในขั้นต้น 1.5) เกิดขึ้นจากความบังเอิญ เช่น การฝัน หรืออำนาจลึกลับมาเข้าสิง 2) เหตุจูงใจในการเรียนประกอบด้วย สภาพแวดล้อมในหมู่บ้าน การสนับสนุนจากผู้ใหญ่ นิสัยและความสนใจส่วนตัว เหตุผลด้านเศรษฐกิจ การเห็นคุณค่าในสิ่งนั้น ความต้องการใช้เวลาว่าง การส่งเสริมจากเจ้าหน้าที่ ความคาดหวังของแต่ละเพศ ต้องการเรียกร้องความสนใจ และ เกิดจากเหตุบังเอิญ 3) ปัจจัยเกื้อหนุนการเรียน คือ อิทธิพลจากสภาพแวดล้อม ปัจจัยด้านเศรษฐกิจ เพราะใจรักชอบ ความรู้สึกภาคภูมิใจ การเห็นความก้าวหน้าในการฝึก ความเป็นคนหัวดี รู้จักดัดแปลง การฝึกฝนทดลองให้กว้างขวางขึ้น การสนับสนุนจากผู้ใหญ่ ผู้รู้ และ การทำงานระบบกลุ่ม 4) คุณธรรมที่ได้รับการปลูกฝัง เน้นเรื่องการเป็นคน

ดีอยู่ในศีลธรรม การมีสัจจะ และซื่อตรงต่ออาชีพการอ่อนน้อมและกตัญญูต่อผู้มีคุณ การรู้จักเก็บรักษาเครื่องมือ การถือปฏิบัติตามข้อกำหนดของแต่ละอาชีพอย่างเคร่งครัด การถ่ายทอดมี 5 รูปแบบคือ 5.1) การถ่ายทอดในชุมชนหรือในครอบครัวไม่เสียค่าเล่าเรียน 5.2) การเรียนอาชีพหรือความชำนาญเฉพาะอย่างมีการยกครู 5.3) การแลกเปลี่ยนแรงงานกับการเรียนวิชา 5.4) การฝึกฝนด้วยตนเองเสียค่าใช้จ่ายซื้อตำราและอุปกรณ์ 5.5) เสียค่าเล่าเรียนตามที่ผู้สอนกำหนดซึ่งจัดในรูปธุรกิจในชุมชน 6)อุปสรรคของการสืบทอดความรู้ได้แก่ ขาดคนสนใจที่จะรับช่วง ขาดวัตถุดิบ บางอาชีพมีอันตรายต่อสุขภาพ และขายผลผลิตได้ราคาถูก

วรวิทย์ องค์ครุฑรักษา (2536) ทำการวิจัยเรื่อง "กระบวนการถ่ายทอดศิลปะการปักผ้าของชาวเขาเผ่าเย้า บ้านห้วยแม่ช้าย จังหวัดเชียงราย" เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดศิลปะการปักผ้าในด้านวัสดุอุปกรณ์ ขั้นตอนวิธีปัก รูปแบบลวดลายปักและค่านิยมความเชื่อ

ผลการวิจัยพบว่า 1) ด้านวัสดุอุปกรณ์ในการหัดมักใช้เข็มเย็บผ้าขนาดใหญ่ ด้ายมักที่นิยมใช้คือไหมพรม เพราะปักง่าย ราคาถูก สีไม่ตก ผ้าที่ใช้ปักเป็นผ้าทอมือย้อมสีดำ 2) ด้านขั้นตอนวิธีปัก เริ่มจากการหัดจับเข็ม การสนเข็ม การจับผ้า และการนับเส้นฝ้าย 3) ด้านรูปแบบลวดลายปัก เริ่มด้วยหัดปักลาย "โฉ่งเกียม" ลายที่นิยมปักคือลาย "โฉ่งดับยัด" ที่เหลือได้แก่ลาย "โฉ่งทิว" และลาย "กิ่ว กิ่ว" 4) ด้านค่านิยมความเชื่อในการปัก ชาวเย้าเชื่อว่าผู้หญิงเย้าทุกคนต้องปักผ้าเพื่อให้มีเครื่องนุ่งห่มในชีวิตประจำวันและมีชุดใส่ไปร่วมงานพิธีเย้าเชื่อว่าผู้หญิงเย้าทุกคนต้องปักผ้าได้มิเช่นนั้นจะได้รับการดูถูก ซึ่งการปักผ้าแสดงถึงความขยันของสตรี การสืบทอด มารดาสอนให้แก่บุตรสาวเมื่ออายุ 6-12 ปี ตามความพร้อม เมื่อย่างเข้าอายุ 15 ปี ก็สามารถปักผ้าได้ โดยการสังเกตและไต่ถามผู้รู้แล้วฝึกด้วยตนเอง มีการแลกเปลี่ยนลวดลายกับผู้อื่นให้เกิดลวดลายใหม่ๆ ผู้สอนใช้วิธีสอนแบบปากเปล่า และการสาธิต ผู้เรียนใช้วิธีสังเกตและฝึกด้วยตนเองจนเกิดความชำนาญ โดยไม่มีการจดบันทึกเป็นหลักฐาน

สัมฤทธิ์ ทองเถื่อน (2537) ทำการวิจัยเรื่อง "การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์ของการถ่ายทอดงานปูนปั้นโดยใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น จังหวัดเพชรบุรี" เพื่อศึกษาลักษณะการถ่ายทอดในเชิงประวัติศาสตร์ตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงสมัยปัจจุบัน

ผลการวิจัยพบว่า ลักษณะการถ่ายทอดตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงปัจจุบันมีขั้นตอนแตกต่างกันเล็กน้อย กล่าวคือ ในสกุลช่างเพชรบุรี 4 กลุ่ม ได้แก่ 1. สกุลช่างสอย ศิลปะกอบ 2. สกุลช่างเหิ่น เกศรา 3. สกุลช่างทองร่วง เอมโอษฐ์ 4. สกุลช่างเฉลิม พึ่งแตง มีขั้นตอนการถ่ายทอด 5 ขั้นตอน คือ 1) การเป็นปูน 2) การเป็นลาย 3) การโกลน 4) การปั้น 5) การแต่งลาย ส่วนขั้นตอนของสกุลช่างทองร่วง เอมโอษฐ์ เพิ่มอีกสองขั้นตอน โดยมีขั้นที่ 5) เป็นการฝึกลาย ขั้นที่ 6) เป็นการปั้นลายเอง ขันที่ 7)

ให้สามารถออกแบบงานปูนปั้นได้ ปัจจัยที่ทำให้การสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นเมืองเพชรบุรีมีความต่อเนื่องยาวนานมี 4 ประการ คือ 1) ความเป็นเมืองพระพุทธศาสนา 2) การรับวัฒนธรรมของเมืองหลวงเข้ามาไว้มาก 3) ความใกล้ชิดกับช่างหลวงในการเป็นลูกมือในคราวสร้างพระราชวัง 3 แห่งในเพชรบุรี 4) ลักษณะนิสัยชอบประกวดประขันของชาวเพชรบุรีเอง

อัครเดช อยู่ผาสุข (2537) ทำการวิจัยเรื่อง "การศึกษาเปรียบเทียบการถ่ายทอดงานแกะสลักไม้ด้วยวิธีการแบบพื้นบ้านในจังหวัดลำปางและการสอนงานแกะสลักไม้ในวิทยาเขตเพาะช่างสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล"เพื่อศึกษาเปรียบเทียบการถ่ายทอดงานแกะสลักไม้ ในด้านสถานภาพภูมิหลัง วัตถุประสงค์ของการถ่ายทอดและการสอน ขั้นตอนการถ่ายทอดและการสอนวัสดุอุปกรณ์และวัตถุดิบในการปฏิบัติ

ผลการวิจัยพบว่า 1) ด้านสถานภาพ นับถือศาสนา เชื้อชาติ และสัญชาติเหมือนกัน แตกต่างกันในเรื่องอายุเลย พื้นฐานการศึกษา ผู้ถ่ายทอดมีรายได้ต่ำกว่าผู้สอน ผู้รับการถ่ายทอดมีรายได้จากผลงาน ผู้ถ่ายทอดและผู้สอนมีทักษะความชำนาญเช่นเดียวกัน ผู้รับการถ่ายทอดมีประสบการณ์แกะสลักไม้แต่ผู้เรียนไม่มีประสบการณ์ 2) ด้านวัตถุประสงค์การถ่ายทอดและวิธีสอนมีความเหมือนกันคือต้องการให้ใช้เครื่องมือแกะสลักไม้ได้ 3) ด้านขั้นตอนการถ่ายทอด และวิธีสอนมีขั้นตอนการแกะสลักและฝึกปฏิบัติเหมือนกันแต่ต่างกันในเรื่อง ผู้ถ่ายทอดเน้นทักษะปฏิบัติ ส่วนผู้สอนเน้น พุทธิพิสัย จิตพิสัย และทักษะพิสัย 4) ด้านวัสดุอุปกรณ์ และวัตถุดิบพบว่า ประเภทชื่อของเครื่องมือและความสามารถในการใช้มีความเหมือนกัน แต่แตกต่างกันในเรื่องขนาด รูปร่างของเครื่องมือ ไม้ที่ใช้มีความแตกต่างกันในเรื่องคุณสมบัติ ชนิด ขนาด ปริมาณ และวิธีการจัดหาไม้

พยุงพร ไตรรัตน์สิงหกุล (2537) ทำการวิจัยเรื่อง "ภูมิปัญญาท้องถิ่นในการถ่ายทอดหัตถกรรมพื้นบ้านเครื่องจักสานบ้านหนองปาคอง อำเภอพนมสารคาม จังหวัดฉะเชิงเทรา:การวิเคราะห์เชิงประวัติศาสตร์"เพื่อศึกษาพื้นฐานการกำเนิด การดำรงอยู่และการถ่ายทอดหัตถกรรมพื้นบ้านเครื่องจักสาน

ผลการวิจัยพบว่า หัตถกรรมพื้นบ้านเครื่องจักรสานบ้านหนองปาตอง มีต้นกำเนิดจากชาวพวนอพยพมาจากนครเวียงจันทน์มาตั้งถิ่นฐานที่บ้านหนองปาตองในสมัยรัชกาลที่ 3 ได้นำความรู้การทำเครื่องจักสานมาใช้ในการดำรงชีวิตโดยใช้ทรัพยากรธรรมชาติใกล้ตัวมาใช้ให้เกิดประโยชน์ สาเหตุการเกิดหัตถกรรมเครื่องจักสานบ้านหนองปาตองมี 3 ประการคือ ความจำเป็นในการดำเนินชีวิต สิ่งแวดล้อมตามสภาพภูมิศาสตร์ และความเชื่อในขนบประเพณี และศาสนา

กระบวนการถ่ายทอดประกอบไปด้วย 1) แหล่งความรู้ ได้แก่ ครอบครัว โรงเรียน และหน่วยราชการต่างๆ 2) ผู้ถ่ายทอดและผู้รับการถ่ายทอด ได้แก่ ครอบครัว เพื่อนบ้าน และบุคคลต่างหมู่บ้านที่เป็นผู้ถ่ายทอดและผู้รับการถ่ายทอด 3) วิธีการถ่ายทอด ได้แก่ 3.1) การถ่ายทอดจากบรรพบุรุษ ด้วยการสังเกต การทดลอง การบอกเล่าด้วยปาก การปฏิบัติจริง และการฝึกหัด 3.2) การฝึกฝนด้วยตนเอง เกิดจากความเคยชิน เห็นทุกวันจนทำได้เอง และใช้วิธีการเลียนแบบ 3.3) การถ่ายทอดจากหน่วยราชการโดยการพาไปเรียนนอกสถานที่ ผู้สอนจะอธิบายวิธีการทำแล้วให้ผู้เรียนทำไปพร้อมกัน

นิยม ออไอศูรย์ (2538) ทำการวิจัยเรื่อง"การศึกษาการสืบทอดงานศิลปะผ้าทอของกลุ่มชนไทยทรงดำ ในจังหวัดเพชรบุรี" เพื่อ 1. ศึกษาการสืบทอดงานศิลปะผ้าทอของกลุ่มชนไทยทรงดำ 2. ศึกษาด้านประวัติความเป็นมา สภาพปัจจุบัน คติความเชื่อ ประเพณี วัฒนธรรมท้องถิ่นของไทยทรงดำ รวมทั้งวัสดุอุปกรณ์ เทคนิค กรรมวิธี คุณค่าทางศิลปะ และประโยชน์ใช้สอยของงานศิลปะผ้าทอของกลุ่มชนไทยทรงดำ

ผลการวิจัยพบว่า 1) การถ่ายทอด มารดาเป็นผู้สอนให้แก่บุตร ที่มีอายุระหว่าง 13-18 ปี ผู้เรียนใช้วิธีการฝึกหัดทำด้วยการสังเกตจากของจริงที่เป็นตัวอย่าง ซักถามจากผู้รู้ มีการแลกเปลี่ยนการทอลวดลายกับเพื่อนบ้าน 2) ด้านอื่นๆ 2.1) ประวัติความเป็นมา : การทอผ้าและการใช้ผ้าเป็นการสืบทอดกันมาจากบรรพบุรุษ 2.2) สภาพปัจจุบัน : ผู้ทอส่วนใหญ่มีอายุ 50 ปีขึ้นไป และยังใช้วิธีการแบบโบราณ 2.3) คติความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรมท้องถิ่น : เชื่อว่าการทอผ้าเป็นหน้าที่ของสตรี สตรีใดทอผ้าไม่เป็นหรือไม่ทอผ้าเก็บไว้ในในพิธีกรรมต่างๆ จะได้รับการดูถูกจากเพื่อนบ้าน และคนส่วนใหญ่มีความเชื่อเรื่องผีและขวัญ โดยเฉพาะผีบรรพบุรุษ ซึ่งสัมพันธ์กับการใช้ผ้าในพิธีกรรมต่างๆ 2.4)วัสดุ – อุปกรณ์ : ที่ใช้ในการทอผ้า ได้แก่ ฝ้ายไหม ใยสังเคราะห์ สีย้อมผ้าได้จากต้นคราม และประดู่ 2.5) เทคนิคกรรมวิธี : การทำลวดลายใช้วิธีการทอ การปะผ้า และการปักผ้า 2.6)คุณค่าทางศิลปะและประโยชน์ใช้สอย : การออกแบบและการใช้สีของผ้าทออยู่บนพื้นฐานของหลักองค์ประกอบศิลป์ ผ้าทอได้มีการนำมาใช้ในชีวิตประจำวันและในพิธีกรรมต่างๆ

สมบูรณ์ ทำนอง (2540) ทำการวิจัยเรื่อง "กระบวนการฝึกลูกมือช่างฝีมืองานหัตถกรรมในชุมชนเมือง"เพื่อศึกษากระบวนการฝึกลูกมือช่างฝีมืองานหัตถกรรมในชุมชนเมืองและองค์ประกอบที่สัมพันธ์กับกระบวนการฝึกหัดลูกมือช่างฝีมืองานหัตถกรรมในชุมชนเมือง โดยใช้ระเบียบวิธีวิจัยเชิงคุณภาพจากการเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์ และการสังเกตในพื้นที่บ้านวัวลาย ตำบลหวยยา อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

ผลการวิจัยพบว่า กระบวนการฝึกลูกมือช่างแบ่งได้ 2 ยุค ได้แก่ ยุคดั้งเดิม และยุคปัจจุบัน ดังนี้

1. ยุคดั้งเดิม ตั้งแต่การเริ่มก่อตั้งชุมชนจนถึงปี พ.ศ.2519 กระบวนการฝึกลูกมือช่างเป็นกระบวนการที่ครบวงจรทั้งในส่วนของผู้ที่ทำหน้าที่ถ่ายทอดคือ สถาบันครอบครัว และเครือญาติซึ่งจะให้ความรู้ ฝึกทักษะ ความชำนาญ ตลอดจนเทคนิควิธีการปฏิบัติในขั้นตอนต่างๆ จากสิ่งที่ง่ายไปสู่สิ่งที่มีความซับซ้อนมากขึ้นตามลำดับ ทั้งยังจะมีการเน้นย้ำถึงคุณธรรมจริบธรรมในการประกอบวิชาชีพควบคู่กับการปลูกฝังจิตสำนึก หวงแหนในงานหัตถกรรมของชุมชน โดยใช้วิธีการฝึกจากการบอก การสอน การสาธิตให้ดู การทดลองปฏิบัติจริง การวากล่าวตักเตือน และมีการกำหนดกฎเกณฑ์ในการเรียนรู้ สื่อที่ใช้เป็นของจริงที่มีอยู่ในชุมชน ทั้งวัสดุอุปกรณ์และสื่อบุคคล ส่วนการประเมินผลนั้นเป็นการประเมินผลร่วมกันระหว่างผู้สอน และลูกมือช่าง ซึ่งจะประเมินถึงความสมบูรณ์เรียบร้อยของผลงานและมีการวิพากษ์วิจารณ์ถึงจุดเด่นจุดด้อยร่วมกันเพื่อนำไปสู่พัฒนาการที่ดีขึ้น

2. ยุคปัจจุบันนับตั้งแต่ปี พ.ศ.2520 จนถึงปัจจุบัน ซึ่งเป็นยุคของการผลิตหัตถกรรมเพื่อการค้า ในยุคนี้ได้มีการแยกส่วนเนื้อหาการฝึกโดยวิธีการฝึกยังคงเป็นการบอก การสอน การสาธิตให้ดู และการทดลองปฏิบัติจริง ในเนื้อหาเฉพาะด้านตามความสนใจ สถาบันที่ทำหน้าที่ฝึก ได้แก่ ครอบครัว เครือญาติ สถาบันทางสังคม และสถานประกอบการ สื่อที่ใช้ได้แก่ เครื่องมือต่างๆ และสื่อบุคคล ได้มีแรงจูงใจเกี่ยวกับค่าตอบแทนเข้ามาเกี่ยวข้อง การแยกส่วนเนื้อหาการเรียนรู้ตามความสนใจทำให้ลูกมือช่างที่ผ่านการฝึกเป็นช่างที่มีความชำนาญเฉพาะด้าน ไม่รอบรู้เช่นช่างฝีมือในยุคดั้งเดิม

หม่อมหลวงสันติสุข กฤดากร (2541) ทำการวิจัยเรื่อง "การศึกษาการถ่ายทอดภูมิปัญญาด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน อำเภอหลังสวน จังหวัดชุมพร"เพื่อสำรวจรวบรวมภูมิปัญญาด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านและศึกษาการถ่ายทอดภูมิปัญญาด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านในองค์ประกอบทางด้านเหตุจูงใจในการเรียนรู้ กระบวนการถ่ายทอดความรู้ และปัญหาอุปสรรคการถ่ายทอด

ผลการวิจัยพบว่า ภูมิปัญญาด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านที่พบว่ามีการถ่ายทอดกันในอำเภอหลังสวน จังหวัดชุมพร ได้แก่ เพลงพื้นบ้าน คือ เพลงบอก เพลงนา เพลงเรือ ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ได้แก่ งานจักสาน การขุดเรือยาว ศิลปะประเภทการแสดงพื้นบ้าน ได้แก่ หนังตะลุงโนรา 1) มูลเหตุจูงใจในการเรียนรู้ คือ สภาพแวดล้อม การสนับสนุนจากผู้ใหญ่ในครอบครัว และความสนใจส่วนตัว มีใจรักใจชอบ ของผู้รับการถ่ายทอด ด้านศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านมีเหตุจูงใจเพิ่มอีก คือ ทางด้านเศรษฐกิจ ความต้องการใช้เวลาว่างให้เป็นประโยชน์ 2) กระบวนการถ่ายทอด ประกอบด้วย วิธีการถ่ายทอด ขั้นตอนการถ่ายทอด และเทคนิคการถ่ายทอดดังนี้ 2.1) วิธีการถ่ายทอด โดยให้ผู้รับการถ่ายทอดดูแบบอย่างการปฏิบัติของผู้ถ่ายทอดให้ผู้รับการถ่ายทอดฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง ผู้ถ่ายทอดทำให้ดูแล้วให้ผู้รับการถ่ายทอดทำตามทีละขั้นตอน ให้ผู้รับการถ่ายทอดปฏิบัติจริงไปพร้อมๆ กับการถ่ายทอด ให้ผู้รับการถ่าย

ทอดดูแบบอย่างที่ทำเสร็จแล้ว และทดลองทำตามตัวอย่าง 2.2) ขั้นตอนการถ่ายทอดมีขั้นเตรียมการ โดยให้ผู้รับการถ่ายทอดลงมือปฏิบัติและเรียนรู้จากการสังเกตการปฏิบัติงานของผู้ถ่ายทอด ส่วนในขั้นดำเนินการเน้นการให้ผู้รับการถ่ายทอดลงมือปฏิบัติและเรียนรู้จากสถานการณ์จริง ประเมินผลจากความสามารถ ปฏิภาณ ไหวพริบในการปฏิบัติ และคุณภาพของผลงาน 2.3)เทคนิคการถ่ายทอด พบว่าเพลงพื้นบ้าน ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน และการแสดงพื้นบ้านมีเทคนิคการถ่ายทอด ดังนี้ 2.3.1) สื่อ วัสดุอุปกรณ์ ใช้สื่อบุคคล คือ ผู้ถ่ายทอดเป็นศูนย์กลาง 2.3.2)บรรยากาศการเรียนรู้ ประสานกลมกลืนอยู่ในวิถีการดำเนินชีวิตประจำวัน การทำงานและประเพณีของหมู่บ้าน 2.3.3) ระยะเวลาในการเรียนรู้ ใช้ระยะเวลาเรียนรู้ฝึกหัดประมาณ 1 สัปดาห์ถึงสามเดือน และฝึกฝนความชำนาญเป็นแรมปี ทั้งนี้อยู่กับความสามารถปฏิภาณ ไหวพริบ ของแต่ละบุคคล 3. ปัญหาและอุปสรรคการถ่ายทอด มีดังนี้ 3.1) ปัญหาด้านผู้ถ่ายทอด ได้แก่ ผู้รู้ในหมู่บ้านไม่มีโอกาสแสดงความรู้ความสามารถให้คนรุ่นหลังได้เห็นและจดจำเป็นแบบอย่าง ผู้รู้ส่วนใหญ่เป็นผู้สูงอายุ และมักถ่ายทอดความรู้ให้กับคนใกล้ชิดหรือญาติสนิทและไม่ได้ฝึกหัดลูกมือใหม่ขึ้นมา 3.2) ปัญหาด้านสภาพแวดล้อม ความเจริญทางเทคโนโลยีการสื่อสารทำให้เกิดกระแสนิยมดนตรีสมัยใหม่ และการแสดงสมัยใหม่เข้ามาแทนที่เพลงพื้นบ้านและการแสดงพื้นบ้าน ขาดแคลนวัตถุดิบที่ใช้ผลิตงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ตลาดรองรับผลผลิตทางอุตสาหกรรม มากกว่าผลผลิตจากฝีมือทำให้มีการผลิตงานจักสานน้อยลง

เหมราช เหมหงษา (2541)ทำการวิจัยเรื่อง"วิวัฒนาการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ : การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์"เพื่อศึกษาวิวัฒนาการการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ 6 จนถึงปัจจุบัน และศึกษาความรู้ในเชิงทฤษฎีและในเชิงปฏิบัติในกระบวนการถ่ายทอดการบรรเลงจะเข้ รวมทั้งศึกษากระบวนการถ่ายทอดในรูปแบบที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการ

ผลการวิจัยพบว่า 1) มีการถ่ายทอดทักษะการบรรเลงจะเข้โดยตรงแบบการสอนอย่างไทยโบราณ คือ วิธีการสอนแบบตัวต่อตัว วิธีการสอนแบบฝึกจำ วิธีการสอนแบบให้เลียนแบบครู 2) การวิเคราะห์ความรู้ในเชิงทฤษฎีและเชิงปฏิบัติ พบว่า 2.1) ครูระตี วิเศษสุรการ ได้ถ่ายทอดทักษะการบรรเลงจะเข้โดยตรงแบบ การตรวจสอบพื้นฐานความสามารถของผู้เรียน การปลูกฝังคุณธรรมของนักดนตรีไทย วิธีการสอนแบบไทยโบราณ 2.2) ครูทองดี สุจริต ได้ถ่ายทอดทักษะทางการบรรเลงจะเข้แบบ วิธีการสอนแบบไทยโบราณ วิธีการสอนแบบการศึกษาอย่างเป็นทางการ การปลูกฝังคุณธรรมและ จริยธรรม

สรุปผลงานวิจัยในประเทศ

จากการศึกษางานวิจัยในสาขาต่าง ๆ ที่เกี่ยวกับการถ่ายทอดงานศิลปหัตถกรรม สามารถสรุปเป็นประเด็นดังต่อไปนี้

ด้านวิธีการวิจัยมีหลายวิธีคือ วิธีวิจัยเชิงประวัติศาสตร์ การวิจัยเชิงสำรวจ การวิจัยเชิงคุณภาพและการวิจัยเชิงบรรยาย เก็บข้อมูลโดยการสังเกต การสำรวจ การสอบถามและการสัมภาษณ์

รูปแบบการถ่ายทอดได้แก่ การถ่ายทอดภายในครอบครัว การฝึกฝนด้วยตนเอง การถ่ายทอดในชุมชน การถ่ายทอดโดยผู้ชำนาญ และการถ่ายทอดจากหน่วยราชการ

วิธีการถ่ายทอด ผู้รับการถ่ายทอดใช้วิธีการสังเกต (ครูพักรักจำ) การดูจากของจริง การเรียนแบบ การไต่ถามผู้รู้ การแลกเปลี่ยนความรู้ การทดลองทำ (ลองผิดลองถูก) การปฏิบัติจริง การฝึกหัดทำ ผู้ถ่ายทอดใช้วิธีการบอก การสอน การสาธิต การว่ากล่าวตักเตือน การอธิบายวิธีการทำแล้วให้ผู้เรียนทำพร้อมกัน และให้ผู้เรียนปฏิบัติจริง

ขั้นตอนการถ่ายทอดให้ผู้รับการถ่ายทอดสะสมความรู้จากการสังเกตการปฏิบัติงานของผู้ถ่ายทอด มีการปฏิบัติและเรียนรู้จากการทำงานจริง ซึ่งเป็นไปตามขั้นตอน การทำงานศิลปหัตถกรรมแต่ละชนิด

องค์ประกอบที่ส่งผลต่อการถ่ายทอดได้แก่ ด้านสังคม (สถานการณ์ในการเรียนรู้ สภาพแวดล้อม ความถี่ในการฝึกหัด การส่งเสริมจากทางราชการ) ด้านเศรษฐกิจ (มีค่าตอบแทนเป็นแรงจูงใจ) ด้านวัฒนธรรม (ค่านิยม ความเชื่อประเพณี ความสัมพันธ์ในชุมชน) องค์ประกอบส่วนบุคคล (ความสนใจการเห็นคุณค่า ความชอบ ความคาดหวัง การส่งเสริมจากครอบครัว)

ความรู้ความสามารถที่ได้รับการถ่ายทอด ได้แก่ความรู้ความสามารถ และทักษะความชำนาญในศิลปหัตถกรรมแต่ละชนิดและเป็นการปลูกฝังคุณธรรมจริยธรรม เห็นคุณค่ารักในวิชาชีพของตน

งานวิจัยต่างประเทศ

Renken, Arlene Hele (1986)ทำการวิจัยเรื่อง "Symbolic ethnicity in the rag rug weaving craft of finish Americans "เพื่อวิเคราะห์การเรียนการสอนเพื่อสืบทอดงานฝีมือของคนรุ่นแรกที่เข้ามาในอเมริกาสามถึงสี่ช่วงอายุคนมาแล้ว ซึ่งก่อให้เกิดความเข้าใจลึกซึ้งในการเรียนการสอนอย่างไม่มีแบบแผนอันเป็นการถ่ายทอดตามความเกี่ยวดองเป็นการสืบทอดคุณค่าทางวัฒนธรรม และเป็นการสืบเนื่องมาจากศิลปะแบบประเพณีอันเป็นหลักฐานทางชาติพันธุ์ และข้อมูลที่ได้จะเป็นประโยชน์ต่อวงการศิลปศึกษา

ผลการวิจัยพบว่า 1) การทอพรมด้วยเศษผ้า (rag rug) คือสัญลักษณ์ของวิถีชีวิตที่ดำรงอยู่ในยามขาดแคลน เป็นการหาหนทางอยู่รอด และการคิดทำขึ้นในทันที 2) มีคุณค่าในลักษณะที่เป็นวัฒนธรรมซึ่งรับช่วงกันมา 3) การทอพรมด้วยเศษผ้า (rag rug) เป็นกิจกรรมอันเป็นส่วนร่วมของสมาชิกในครอบครัว เพื่อนฝูง และเพื่อนบ้าน 4) การเรียนรู้ของแต่ละคนขึ้นอยู่กับเวลาว่างที่มีวัสดุที่หาได้ และความสนใจส่วนตัว 5) เป็นกิจกรรมที่เสริมสร้างความสุขทางกายและจิตใจ 6) ยังคงมีการทอพรมด้วยเศษผ้า (rag rug) อยู่ แต่สังคมที่เปลี่ยนแปลงเป็นผลกระทบต่อการปฏิบัติการทอในปัจจุบัน

Kovach,Sally Anne(1988:abstract)ทำการวิจัยเรื่อง" An Artisan's Tale (Original Story) (Tang Dynasty China Pottery)" การศึกษาพบว่าช่างทำเครื่องปั้นดินเผาในราชวงศ์ถังมีความสามารถที่ได้รับจากการสั่งสมจนมีความสามารถที่ได้รับจากผู้สอนที่ชำนาญ การทำงานเป็นการสร้างเพื่อขาย ลักษณะงานที่ทำมีความงามที่แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมประเพณี คติความเชื่อ ความพึงพอใจในความงาม ความภาคภูมใจ การสอนของช่างแบบดั้งเดิมเป็นการสอนโดยให้ทำตาม การถ่ายทอดโดยผู้สอนให้ความรู้ความชำนาญในกรรมวิธี การทำเป็นลักษณะการสืบทอดและรู้ถึงคุณค่า การทำเพื่อการค้า ลักษณะงานจะมีความงาม ความคงทน ความภาคภูมิใจ การสอนมีการฝึกหัดโดยตรงจากผู้ฝึกโดยวิธีการเลียนแบบให้เหมือนของเดิมในท้องถิ่น และวัสดุ ในปัจจุบันการศึกษาหัตถกรรมพื้นบ้านในวิทยาลัยมีเนื้อหาที่เป็นประเด็นสำคัญคือ เป็นเรื่องเกี่ยวกับความภาคภูมิใจ

Fair,Susan Wilhite (1994 : abstract) ทำการวิจัยเรื่อง "Native Art In The Public Eye ,The Affirmation Of Tradition(Alaska)" ผลการวิจัยพบว่าทรรศนะของชุมชนเห็นว่าศิลปะพื้นบ้านของอลาสก้านั้นมาจากความหลากหลายของกลุ่มที่มีรูปแบบประเพณีทำให้ผลิตภัณฑ์ทางศิลปะเป็นการแสดงออกเฉพาะตัวโดยมีพื้นฐานความเป็นอยู่ การสร้างงานศิลปะเป็นไปตามวัตถุประสงค์และเกี่ยวข้องกับสถานที่ประวัติศาสตร์ ประเพณี การถ่ายทอดมีทั้งแบบทางอ้อม โดยทางตรงหรือทั้งสองอย่าง และมีความสำคัญในการถ่ายทอดวัฒนธรรมประเพณี การเรียนรู้เป็นหน้าที่ของครอบครัวทำให้เกิดบทบาทหน้าที่ในครอบครัว

ตามเพศจึงมีการฝึกฝนจากผู้ถ่ายทอดอย่างใกล้ชิด การผลิดงานเป็นผลมาจากความต้องการของตลาดที่ขาดสินค้าทางศิลปะพื้นบ้านพื้นเมือง

Jane C. Goodale and Joan D.Coss ในวรรณี วิบูลย์สวัสดิ์ แอนเดอร์สัน (2531 : 63-71) ทำการวิจัยเรื่อง"เสารอบหลุมฝังศพของชาวทีวี่" ผลการวิจัยพบว่าศิลปะการประดิษฐ์เสารอบหลุมฝังศพของชาวทีวี่เกิดจากค่านิยม 3 ประการคือ ประการที่หนึ่ง ค่านิยมที่เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมทางศาสนาเพื่อให้คนตายนั้นสงบสุข ประการที่สอง ค่านิยมที่เกี่ยวข้องกับอุดมคติและบรรทัดฐานในวัฒนธรรมด้านชื่อเสียงเกียรติยศ ประการที่สาม ค่านิยมที่เกี่ยวเนื่องกับค่านิยมทางสุนทรียภาพในวัฒนธรรมทีวี่

กระบวนการทำงานของศิลปินมีเงื่อนไขดังนี้ 1) ผู้ประดิษฐ์ต้องตั้งใจทำงานอย่างจริงจังและอาจมีการแยกตัวออกจากผู้อื่นบ้างในบางกรณี 2) ศิลปินสามารถสร้างสรรค์อย่างอิสระในการเสนอรูปแบบแต่ต้องใช้เฉพาะไม้ bloodwood และ ironwood ที่ตัดมาจากในป่าบริเวณป่าช้า 3) ศิลปินจะต้องระมัดระวังในการวางลวดลายไม่ให้ผิดพลาดจนแก้ไขไม่ได้ 4) ศิลปินจะต้องสร้างสรรค์ให้เสร็จ แต่อาจหยุดพักได้ในกรณีที่จำเป็น 5) ศิลปินจะพยายามสร้างสรรค์ให้ดีเลิศกว่าผลงานที่ตนเองเคยประดิษฐ์มาก่อน 6) ศิลปินสามารถสร้างสรรค์งานตาม แรงบันดาลใจด้านต่างๆเพื่อแสดงออกถึงแรงบันดาลใจนั้นๆ

กระบวนการเรียนรู้เกิดจากการที่ชาวทีวี่ทุกคนได้รับการสนับสนุนให้พยายามเข้าร่วมในกิจกรรมศิลปะต่างๆ ตาม แนวคิดของชาวทีวี่เชื่อว่าบุคคลแต่ละคนจะพัฒนาและมีความชำนาญเพิ่มขึ้นจากการที่ได้พยายามผลิดผลงานสร้างสรรค์ เมื่อมีการประกอบพิธีกรรมพวกผู้ใหญ่ก็คาดหวังที่จะเห็นพวกเด็กๆเข้าไปมีส่วนร่วมและเมื่อเห็นเด็กนำสิ่งที่เรียนรู้ไปประพฤติเลียนแบบผู้ใหญ่ก็มักจะให้รางวัล เห็นได้ว่าในวัฒนธรรมทีวี่พฤติกรรมด้านศิลปะมีบทบาทเป็นส่วนประกอบที่สำคัญของการสร้างสรรค์หรือการปฏิสัมพันธ์ทางสังคมทุกโอกาส และบุคคล แต่ละคนจะได้มีโอกาสที่จะแสดงความสามารถของตน

ตอนที่ 10 บทสรุปแนวความคิดในการศึกษาการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น

ถึงแม้ว่าจะมีการพูดถึงเรื่องของภูมิปัญญาท้องถิ่นกันมากแต่ในความเป็นจริงแล้วใช่ ว่าสิ่งที่เราพูดถึงกันมากนี้ก็ใช่ว่าจะเป็นสิ่งที่เรามีความเข้าใจที่มากไปด้วย เนื่องจากภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นเรื่องที่มีขอบเขตที่กว้างและบูรณาการกิจกรรมทุกสิ่งทุกอย่างในวิถีชีวิตของมนุษย์ จึงทำให้กรอบความคิดที่จะศึกษาเรื่องภูมิปัญญาท้องถิ่นยังคลุมเครือกันอยู่มาก ดังที่นิธิ เอียวศรีวงค์(2539:234)ได้กล่าวว่าในระยะเวลาสัก10ปีมานี้จะเห็นได้ว่าเราพูดถึงภูมิปัญญาไทย ภูมิปัญญาท้องถิ่น ภูมิปัญญาชาวบ้านกันอยู่บ่อยๆ ในความเป็นจริงแล้วความเข้าใจทางวิชาการเกี่ยวกับภูมิปัญญามีน้อยมาก เรื่องของตัวหลัก

คิดที่จะใช้ในการศึกษาภูมิปัญญาไม่เพียงพอทั้งวงวิชาการมีความเข้าใจในเรื่องเหล่านี้ไม่เพียงพอซึ่งเป็นเรื่องใหม่และเป็นความต้องการที่จะตอบคำถาม

จากที่กล่าวมานี้ยังสะท้อนถึงเรื่องการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นว่าควรมีการศึกษาในประเด็นใดบ้างและควรวางกรอบความคิดในการวิจัยว่าควรมีขอบเขตคลอบคลุมเรื่องใดบ้าง ด้วยเหตุผลที่กล่าวมาแล้วผู้วิจัยจึงได้ศึกษาผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อเสนอเป็นแนวทางในสรุปสาระสำคัญที่ได้จากการศึกษาเอกสาร ดังต่อไปนี้

1. ความสำคัญและคุณค่าของมรดกทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น ประกอบด้วย
    1.1 แสดงถึงประวัติความเป็นมาของท้องถิ่น
    1.2 เป็นความภาคภูมิใจของคนในท้องถิ่น
    1.3 หล่อหลอมทำให้เกิดความรู้สึกสามัคคีเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในชุมชน
    1.4 เป็นแหล่งเรียนรู้ทางศิลปวัฒนธรรมของท้องถิ่น
    1.5 แสดงให้เห็นเอกลักษณ์เฉพาะของแต่ละชุมชน
2. ภูมิปัญญาของท้องถิ่น หมายถึงความสามารถและทักษะที่เกิดจากการเรียนรู้ สั่งสม และถ่ายทอดอันเป็นผลจากการปรับตัวให้เข้ากับสภาพของท้องถิ่นนั้นๆ เพื่อสนองต่อการดำรงชีวิตในด้านต่างๆ และเป็นการสืบทอดมรดกทางสังคมให้สอดรับกับยุคสมัย
3. ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีความสำคัญและคุณค่า ดังต่อไปนี้
    3.1 เป็นรากเหง้าทางวัฒนธรรมท้องถิ่นที่เกิดจากการสืบทอดมาเป็นเวลานาน
    3.2 เป็นความรู้ที่เชื่อมโยงบูรณาการ ในศาสตร์แต่ละแขนงเข้าด้วยกัน
    3.3 เป็นองค์ความรู้ที่เกิดจากประสบการณ์จริงในชีวิต
    3.4 เป็นความภาคภูมิใจของคนในท้องถิ่น
    3.5 ประยุกต์หลักคำสอนทางพระพุทธศาสนามาใช้ในการดำเนินชีวิตอย่างได้ผล
    3.6 สร้างสมดุลในการดำรงชีวิตอย่างกลมกลืนกับสภาพแวดล้อม
4. ลักษณะของภูมิปัญญาท้องถิ่นนั้นมีด้วยกัน 2 ลักษณะโดยรวม คือ

    4.1 ลักษณะที่เป็นรูปธรรม ได้แก่ ภูมิปัญญาด้านการประดิษฐ์ การสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ ตลอดจนการกระทำ รวมถึงพฤติกรรมต่างๆ

    4.2 ลักษณะที่เป็นนามธรรมได้แก่ ความเชื่อ ค่านิยม คติธรรม โลกทัศน์ ชีวทัศน์ของชาวบ้าน
5. ภูมิปัญญาท้องถิ่นจะคงอยู่ได้ด้วยการส่งเสริมให้คนรุ่นหลังได้มีความรู้ความเข้าใจและเห็นความสำคัญของภูมิปัญญาบรรพบุรุษ โดยการศึกษาเก็บข้อมูล ค้นคว้าวิจัยให้เห็นถึงและเข้าถึงวิธีการถ่ายทอดความรู้ของชาวบ้านแล้วนำข้อมูลที่ได้มาหาความหมายเพื่อจัดระบบความรู้แล้วเผยแพร่สู่สาธารณชน

ต้นฉบับ หน้าขาดหาย

9.2 การสรรค์สร้างความงามตามหลักแห่งสุนทรียภาพของท้องถิ่น

9.3 การสะท้อนคติธรรม ปรัชญาผ่านผลงานทางศิลปะ

9.4 ทักษะการสร้างสรรค์ที่ช่างแสดงอย่างสุดฝีมือ

9.5 สะท้อนถึงจิตวิญญาณของชุมชน

10. ลักษณะสำคัญของศิลปะการแทงหยวกมี ดังต่อไปนี้

10.1 การเลือกสรรวัสดุธรรมชาติมาแปรรูปเป็นงานศิลปะที่มีคุณค่า

10.2 แสดงถึงทักษะฝีมืออย่างสูงของช่าง

10.3 เป็นกิจกรรมทางศิลปะที่ก่อให้เกิดสุนทรียภาพของท้องถิ่น

10.4 เป็นศิลปะที่ต้องทำงานร่วมกันเป็นกลุ่มจึงจะสำเร็จ

11. ภูมิปัญญาด้านการสอนของไทย ประกอบด้วย

11.1 ความเป็นปูชนียบุคคลของครู

11.2 มีวัง วัด บ้านเป็นแหล่งศึกษาเรียนรู้

11.3 ครูและศิษย์มีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น

11.4 มีกระบวนการสอนอันมีลักษณะเฉพาะ ดังต่อไปนี้

- เป็นกระบวนการบ่มเพาะ ซึมซับลักษณะนิสัย
- เป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมด้านต่างๆ
- ให้วิชาความรู้และฝึกปฏิบัติจนชำนาญ
- เป็นการอบรมกริยามารยาท

11.5 คุณค่าทางด้านการศึกษา ประกอบด้วย

- การผสมผสานเนื้อหาสาระ การฝึกปฏิบัติ และวัฒนธรรม คุณธรรม
- เน้นให้เห็นความสำคัญของธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม ประเพณี พิธีกรรม
- การฝึกฝนสนใจผู้เรียนเป็นรายบุคคล
- การลงโทษทำเมื่อจำเป็น ชี้โทษให้เห็น เยือกเย็นกรุณา
- ปลูกฝังลักษณะนิสัย เจตคติที่ดีต่อการทำงาน

11.6 อุบายการสอน ประกอบด้วย

- การสร้างศรัทธาด้วยพิธีกรรม
- การจูงใจผู้เรียน
- การให้กำลังใจผู้เรียน
- การชี้ข้อผิดให้เห็นและการลงโทษ
- การปลูกฝังคุณธรรมควบคู่กับการสอน

11.7 ผลของการถ่ายทอดความรู้ ประกอบด้วย

- ผู้เรียนมีความรู้แน่น
- ผู้เรียนทักษะ สามารถปฏิบัติงานได้อย่างชำนาญ
- ผู้เรียนมีเจตคติ ทัศนคติที่ดีต่อวิชาที่เรียน

12. การเรียนรู้จากประสบการณ์ในชีวิตจริง ประกอบด้วย

12.1 การลองผิดลองถูก

12.2 การลงมือปฏิบัติจริง

12.3 การเรียนจากผู้รู้ ผู้ชำนาญ

12.4 การเรียนรู้ผ่านพิธีกรรม

12.5 การแลกเปลี่ยนความรู้

12.6 ครูพักลักจำ

12.7 การเรียนรู้ร่วมกันในชุมชน

12.8 การเรียนรู้จากปัญหาในชีวิตจริง

12.9 การเรียนรู้จากการทำงานเป็นกลุ่ม

13. การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น ประกอบด้วย

13.1 การถ่ายทอดภายในครอบครัว

13.2 การถ่ายทอดภายในชุมชน

13.3 การถ่ายทอดโดยผู้รู้

13.4 การฝึกฝนด้วยตนเอง

14. การสอนด้านทักษะมีองค์ประกอบ ดังต่อไปนี้

14.1 องค์ประกอบของการสอน ได้แก่

- ครู
- ผู้เรียน
- สาระ/เนื้อหา
- วิธีการเรียนรู้

14.2 การสอน ประกอบด้วย

- การสร้างความสนใจให้แก่ผู้เรียน
- การสาธิต
- การช่วยเหลือผู้เรียน
- การฝึกผู้เรียนให้เกิดทักษะ

กรอบความคิดทฤษฎีที่ใช้ในการวิจัย

การศึกษาการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น"การแทงหยวก"ในจังหวัดเพชรบุรี ผู้วิจัยมีแนวการค้นคว้าข้อมูลที่เป็นการศึกษาในแบบองค์รวม (Holistical Perspective) เพื่อการสร้างกรอบความคิดการวิจัย (Conceptual Framework) ที่ให้ครอบคลุมถึงองค์ความรู้ในส่วนที่เป็นรูปธรรมและส่วนที่เป็นนามธรรมอันได้แก่ระบบคุณค่าต่างๆ ซึ่งประสานกลมกลืนเป็นสมดุลแห่งภูมิปัญญาที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมา

กรอบความคิดที่เป็นประเด็นการวิจัยมีเหตุผลเชิงทฤษฎีดังต่อไปนี้

1. ความสำคัญและคุณค่าของการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น

การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น"การแทงหยวก"ของสกุลช่างเมืองเพชรเป็นการถ่ายทอดองค์ความรู้ทั้งในส่วนที่เป็นรูปธรรมอันได้แก่เทคนิควิทยาเชิงช่าง และส่วนที่เป็นนามธรรมซึ่งต้องผ่านกระบวนการซึมซับระบบคุณค่าต่างๆในวิถีแห่งชุมชนเข้าไว้ในตัวบุคคล ด้วยเหตุนี้การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นจึงมีนัยที่ครอบคลุมถึงการส่งต่อองค์ความรู้ซึ่งเป็นมรดกทางศิลปะของชุมชน แล้วยังเป็นการส่งต่อคุณค่าโดยรวมของภูมิปัญญาในงานศิลปะการแทงหยวกด้วย ประเด็นที่เกี่ยวข้องกับความสำคัญและคุณค่าของการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น"การแทงหยวก"ในจังหวัดเพชรบุรีจึงประกอบด้วย 1) ความสำคัญและคุณค่าของภูมิปัญญาท้องถิ่นอันได้แก่ เป็นวัฒนธรรมที่ถ่ายทอดกันมานาน,การสามารถปรับตัวเข้ากับธรรมชาติ,เป็นองค์ความรู้ที่เลือกเฟ้นมาใช้ในชีวิตอย่างได้ผล,เชื่อมโยงประสบการณ์จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง,เป็นการเรียนรู้เชิงประจักษ์จากปัญหาต่างๆ,เป็นกรเรียนรู้แบบองค์รวม,เป็นการเรียนรู้แบบปฏิบัติจริง,สร้างความภาคภูมิใจ,ปรับประยุกต์หลักคำสอนทางพระพุทธศาสนามาใช้กับชีวิตอย่างเหมาะสม,สร้างความสมดุลระหว่างคนกับธรรมชาติอย่างยั่งยืน,เปลี่ยนแปลงปรับปรนได้ตามยุคสมัย(ประเวศ วะสี,2534 ; ไพพรรณ เกียรติโชติชัย,2541 ; นันทสาร สีสลับและคณะ,2541) 2) คุณค่าของศิลปะพื้นบ้านในฐานะที่เป็นภูมิปัญญาของท้องถิ่นประกอบด้วย 2.1) การสืบทอดความรู้ที่เป็นวัฒนธรรมของท้องถิ่น 2.2) การปลูกฝังบุคลิกภาพและอารมณ์ 2.3) เกิดความผูกพันธ์กับชุมชน 2.4) เกิดพฤติกรรมการเรียนรู้ทางสังคม 2.5) สังคมภายนอกให้การยอมรับ (ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์ , 2542) ด้วยเหตุผลข้างต้นจึงสรุปได้ดังต่อไปนี้

1.1 ความสำคัญของการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นมีดังต่อไปนี้

1) เกิดวิถีการเรียนรู้แบบซึมซับหล่อหลอม

2) เกิดผลเชิงพฤติกรรมในสุนทรียภาพของท้องถิ่น

3) มีความผูกพันธ์ในชุมชนและความใกล้ชิดในครอบครัว

1.2 คุณค่าของการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น

1) คุณค่าของวัสดุธรรมชาติและคุณูปการของธรรมชาติต่อชีวิตชุมชน

2) เป็นสัญลักษณ์ทางรูปธรรมแห่งความคิดความเชื่อของชุมชน 2.1) ความเชื่อในพิธีกรรม 2.2) ความเชื่อในสถานภาพทางสังคมของบุคคล 2.3) ความเชื่อใน กลุ่มช่างแทงหยวก

3) เป็นองค์ความรู้ที่สืบทอดเป็นมรดกทางวัฒนธรรมท้องถิ่น 3.1) มีประวัติความเป็นมา 3.2) มีเอกลักษณ์ของท้องถิ่น 3.3) การพัฒนาปรับตัวตามยุคสมัย

4) เป็นแหล่งเรียนรู้ของท้องถิ่น 4.1) เกิดผู้ทรงภูมิปัญญาหรือปราชญ์ท้องถิ่น 4.2) เกิดกิจกรรมทางสุนทรียะในวิถีชีวิต

2. การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น ประกอบด้วยประเด็นย่อยๆดังต่อไปนี้

2.1 ความเป็นมาของการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น ซึ่งมีมูลเหตุ 3 ประการคือ

2.1.1 ความต้องการที่จะรักษาและสืบทอดอันเกิดจากเหตุจูงใจ 3 ประการดังนี้ (ปฐม นิคมานนท์ , 2535 ; มล.สันติสุข กฤดากร , 2541) 1) เกิดความสนใจขึ้นด้วยตัวเอง 2) การสนับสนุนของผู้อื่น 3) มีสภาพแวดล้อมที่เอื้อต่อการถ่ายทอด เรียนรู้

2.1.2 เกิดจากประสบการณ์จากความสัมพันธ์ในสังคมประเพณี ซึ่งวัฒนธรรมมีกระบวนการถ่ายทอดและการเรียนรู้เป็นองค์ประกอบสำคัญ การเรียนรู้จะผ่านกระบวนการถ่ายทอดในกลุ่มเครือญาติและการปฏิสัมพันธ์ในชุมชนโดยมีองค์พิธีการหรือกิจกรรมต่างๆเป็นสื่อในการถ่ายทอด ส่งผลให้เกิดการถ่ายทอดในรูปแบบต่างๆ (ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์ , 2542) ความสัมพันธ์ในชุมชนดังกล่าวจึงก่อให้เกิดการถ่ายทอดความรู้ดังต่อไปนี้ 1) การใกล้ชิดและเคารพนับถือกันในกลุ่มช่าง 2) การร่วมกันทำงานในกลุ่มช่าง (สีลาภรณ์ นาครทรรพ , 2539) 3)การซึมซับความรู้จากช่างอาวุโส

2.1.3 เกิดจากความภูมิใจในศิลปกรรมของท้องถิ่น ซึ่งมาจากทัศนคติที่ดีต่อวิชาช่างว่าเป็นมรดกทางศิลปะและเป็นความรู้ของชุมชน ทำให้ชาวบ้านมีความเข้าใจในสิ่งที่ตนเรียนรู้จนเกิดเป็นสำนึกร่วมของชุมชนที่ตนมีความคุ้นเคยมาตั้งแต่อดีต เมื่อชุมชนเรียนรู้แล้วจึงสืบทอดความรู้ของตนเป็นกิจกรรมทางศิลปะ จนเกิดเป็นภูมิปัญญาของชุมชน(Intellectual Community)ที่สร้างคุณค่าและความหมายต่อตนเองจนรู้สึกภูมิใจและมีเกียรติภูมิแห่งตน (ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์ , 2542)

2.2 กระบวนการถ่ายทอดแบ่งเป็น 2 ประเด็นคือ

2.2.1 ความพร้อมในกระบวนการถ่ายทอดมี 4 ประการคือ 1) คุณลักษณะของของครู 1.1) รอบรู้ลึกซึ้งและเชี่ยวชาญในสิ่งที่สอน 1.2) อุปนิสัยใจคอ 1.3) จิตวิญญาณความเป็นครู(พรทิพย์ อันทิวโรทัย,2539;สุมน อมรวิวัฒน์,2538) 1.4) คุณธรรมและจริยธรรม 2) คุณสมบัติของศิษย์มีดังนี้ 2.1)

ความพร้อมแห่งวัย 2.2) นิสัยใจคอและอารมณ์ 2.3) พื้นฐานประสบการณ์เดิม 2.4) สำนึกแห่งความเป็นศิษย์(วรวิทย์ องค์ครุฑรักษา,2537;สัมฤทธิ์ ทองเถื่อน,2537;สุมนอมรวิวัฒน์และคณะ,2538) 3) สถานที่ใช้ในการถ่ายทอด 4) วัสดุและอุปกรณ์ที่ใช้สอน (ปฐม นิคมานนท์ , 2535)

2.2.2 การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น ประกอบด้วยการสอนและการเรียนรู้ซึ่งมีองค์ประกอบสำคัญที่ส่งผลกระทบต่อการเรียนการสอนคือ ครู , ผู้เรียน , สาระ / เนื้อหา , วิธีการเรียนการสอน (ทิศนา แขมมณี , 2544)

วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น มีความสอดคล้องกับบริบทการสอนแบบไทยซึ่งมีองค์ประกอบดังต่อไปนี้ 1) ความเป็นปูชนียบุคคลของครู 2) วัตถุประสงค์การสอนมี 3 ประการคือ 2.1) การให้ความรู้ 2.2) การให้ฝึกปฏิบัติจนชำนาญ 2.3) การปลูกฝังความงดงามด้านจิตใจ 3) วิธีการสอนแบบไทย 4) กลอุบายในการกล่อมเกลาศิษย์ 5) คุณธรรมกับวิชาชีพเป็นสิ่งเดียวกัน 6) การประเมินผลแบบไทย (ไพฑูรย์ สินลารัตน์ , 2541 ; สุมน อมรวิวัฒน์ และคณะ , 2538)

2.2.2.1 วัตถุประสงค์การถ่ายทอด ประกอบด้วย 1) วัตถุประสงค์ด้านความรู้เกี่ยวกับลายไทย วัสดุ อุปกรณ์ ขั้นตอนวิธีการแทงลาย และพิธีกรรมทางความเชื่อของช่างเมืองเพชร 2) วัตถุประสงค์ด้านทักษะ คือการเขียนลายไทย การเลือกต้นกล้วยและการเตรียมหยวก การใช้มีด จับมือ การแทงลาย การประกอบหยวก 3) วัตถุประสงค์ด้านเจตคติ คือความสุขจากการทำงาน ความชื่นชมเห็นคุณค่าในศิลปะ ความภูมิใจในศิลปะเมืองเพชร ความตระหนักถึงการสืบทอดเพื่อการดำรงรักษาศิลปะของบรรพชนต่อไป

2.2.2.2 วิธีการถ่ายทอด ประกอบด้วย 5 ประการ 1) การให้ความรู้ คือ ความรู้เรื่องลายไทย การเลือกวัสดุอุปกรณ์ เทคนิควิธีการขั้นตอนการแทงหยวก 2) การฝึกทักษะการแทงลายมีขั้นตอน คือ การเลือกต้นกล้วย พิธีกรรมก่อนทำงาน การฝึกแทงลาย ซึ่งฝึกจากลายที่ง่ายไปสู่ลายที่ยาก 3) อุบายในการสอน ประกอบด้วย 3.1) อุบายการสร้างความศรัทธาด้วยพิธีกรรม 3.2) อุบายการจูงใจแก่ผู้เรียน 3.3) อุบายการให้กำลังใจผู้เรียน 3.4) อุบายการชี้ข้อผิดพลาดให้ผู้เรียน 3.5) อุบายการสอดแทรกข้อคิด คุณธรรมที่พึงประสงค์ 4) บรรยากาศการถ่ายทอด 4.1) บรรยากาศการถ่ายทอดความรู้ในครอบครัว 4.2) บรรยากาศการถ่ายทอดจากประสบการณ์ในวิถีชีวิตจริง 4.3) บรรยากาศการเรียนรู้จากการทำงานร่วมกับกลุ่มช่างแทงหยวก 5) การประเมินผล ประกอบด้วย การพิจารณาที่ผลงาน และ สังเกตพฤติกรรมในระหว่างปฏิบัติงาน

2.3 สิ่งที่เกิดจากการถ่ายทอด ประกอบด้วยประเด็นต่อไปนี้

การเรียนการสอนทางด้านศิลปะ หรืองานช่างฝีมือในบริบทของสังคมไทยเป็นกระบวนการสอนที่มีลักษณะเด่นคือเป็นการสอนในวงศ์ตระกูล ภายในครอบครัวจากเครือญาติซึ่งมีความมุ่งหมายเพื่อฝึกลูกหลานให้มาทำงานสืบทอดวิชาชีพของวงศ์ตระกูล ผลสำเร็จของการถ่ายทอดภูมิปัญญาในเชิง

ช่างของไทยจึงก่อให้เกิดผลด้านต่างๆคือ1)เกิดช่างที่มีความรู้ควบคู่กับความชำนาญเห็นคุณค่า ตระหนักถึงความสำคัญในศิลปะของวงศ์ตระกูล 2)ได้ผู้มารับช่วงการทำงานสืบต่อจากบรรพบุรุษ 3)ได้รับการหล่อหลอมคุณธรรมการทำงาน และ 4)ได้รับการซึมซับ ข้อคิด คำสอน ปรัชญาที่แฝงในงานศิลปะ (สุมน อมรวิวัฒน์ , 2534 ; ไพฑูรย์ สินลารัตน์ , 2541 ; ดวงเดือน พิศาลบุตร , 2528)

สรุปกรอบความคิดในการวิจัยครั้งนี้มี 2 ประการคือ

1. ความสำคัญ และคุณค่าของการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น

1.2 ความสำคัญของการถ่ายทอด คือ 1) เกิดวิถีการเรียนรู้แบบซึมซับ หล่อหลอมทางวัฒนธรรม 2) เกิดผลเชิงพฤติกรรมในสุนทรียภาพของท้องถิ่น 3) ก่อให้เกิดความผูกพันต่อชุมชน และความใกล้ชิดในครอบครัว

1.3 คุณค่าของการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น คือ 1) คุณค่าของวัสดุธรรมชาติ และคุณูปการของธรรมชาติต่อวิถีชีวิตชุมชน 2) เป็นสัญลักษณ์ทางรูปธรรมแห่งความคิดความเชื่อของชุมชน 3) เป็นองค์ความรู้ที่สืบทอดเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น 4) เป็นแหล่งเรียนรู้ของท้องถิ่น

2. การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น ประกอบด้วย

2.1 ความเป็นมาของการถ่ายทอด

2.2 กระบวนการถ่ายทอด ประกอบด้วย 1) ความพร้อมในการถ่ายทอด 2) วิธีการถ่ายทอด 2.1) การให้ความรู้ 2.2) การให้การฝึกฝน 2.3) อุบายในการสอน 2.4) การประเมินผล

2.3 ผลที่เกิดจากการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น ประกอบด้วย 1) เกิดช่างที่มีความรู้ควบคู่กับความชำนาญ เห็นคุณค่า ตระหนักถึงความสำคัญในศิลปะของวงศ์ตระกูล 2) ได้ผู้มารับช่วงการทำงานสืบต่อจากบรรพบุรุษ 3) ได้รับการหล่อหลอมคุณธรรมการทำงาน และ 4) ได้รับการซึมซับ ข้อคิด คำสอน ปรัชญาที่แฝงในงานศิลปะ