การศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นของช่างพื้นเมืองเชียงใหม่ ในการทำตุงล้านนาด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษ

นายปริวิทย์ ไวทยาชีวะ

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญาครุศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา
คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
ปีการศึกษา 2551
ลิขสิทธิ์ของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

A STUDY OF THE LOCAL WISDOM TRANSMISSION PROCESS OF CHIANG MAI LOCAL ARTISANS' LANNA TUNG PAPER CARVING TECHNIQUE

Mr. Pariwit Vitayacheeva

A Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for the Degree of Master of Education Program in Art Education
Department of Art, Music and Dance Education
Faculty of Education
Chulalongkorn University
Academic Year 2008
Copyright of Chulalongkorn University

หัวข้อวิทยานิพนธ์	การศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นของช่างพื้นเมืองเชียงใหม่ ในการทำตุงล้านนาด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษ
โดย	นายปริวิทย์ ไวทยาชีวะ
สาขาวิชา	ศิลปศึกษา
อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก	รองศาสตราจารย์ ดร.ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์

คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย อนุมัติให้นับวิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรปริญญามหาบัณฑิต

……คณบดีคณะครุศาสตร์
(ศาสตราจารย์ ดร.ศิริชัย กาญจนวาสี)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

……ประธานกรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อำไพ ตีรณสาร)

……อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก
(รองศาสตราจารย์ ดร.ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์)

……กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ดร.สันติ คุณประเสริฐ)

ปริวิทย์ ไวทยาชีวะ : การศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น ของช่างพื้นเมืองเชียงใหม่ ในการทำตุงล้านนาด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษ. (A STUDY OF THE LOCAL WISDOM TRANSMISSION PROCESS OF CHIANG MAI LOCAL ARTISANS' LANNA TUNG PAPER CARVING TECHNIQUE.)
อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก : รศ.ดร.ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์, 267 หน้า.

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น ของช่างพื้นเมืองเชียงใหม่ ในการทำตุงล้านนาด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษ ซึ่งการวิจัยในครั้งนี้ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ดำเนินการเก็บรวบรวมข้อมูลจากการวิจัย ด้วยวิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก โดยเลือกสัมภาษณ์จากช่างพื้นเมืองที่มีความรู้ในการทำตุงโดยตรง 7 คน สังเกตขั้นตอนกระบวนการในการถ่ายทอดความรู้ ของกลุ่มปราชญ์ท้องถิ่นและกลุ่มศิษย์ในแต่ละบุคคลมาวิเคราะห์ตีความและนำเสนอข้อมูลแบบพรรณนาความ

ผลการวิจัยพบว่า 1) สาเหตุของการถ่ายทอด เกิดจากการได้คลุกคลีในสิ่งแวดล้อมทางศิลปะจนคุ้นเคย มีความสนใจในงานศิลปะพื้นบ้าน จนเกิดการซึมซับ สามารถฝึกฝนค้นคว้าได้ด้วยตัวเอง เกิดความรักและหวงแหน จนเกิดความต้องการสืบทอดความรู้ภูมิปัญญาการทำตุงกระดาษให้กับผู้สนใจที่จะรับการถ่ายทอด 2) กระบวนการถ่ายทอด มีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับกระบวนการเรียนรู้โดยตรง ซึ่งการถ่ายทอดความรู้นี้ ถือเป็นกระบวนการเรียนการสอนอย่างหนึ่ง โดยเลือกวิธีการถ่ายทอดที่เหมาะสม ด้วยการสอนแบบปฏิบัติ ช่วยให้ผู้รับการถ่ายทอดเกิดพัฒนาการด้านทักษะทางศิลปะในการเรียนรู้ การทำตุงล้านนา ด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษ ซึ่งกระบวนการถ่ายทอดนั้นยังจะต้องประกอบไปด้วย ความพร้อมของผู้ถ่ายทอด ผู้รับการถ่ายทอด วัสดุอุปกรณ์ เนื้อหาสาระในการถ่ายทอด ภูมิปัญญาการเลือกวัสดุเพื่อมาใช้งาน ภูมิปัญญาเชิงช่าง คติความเชื่อของช่าง พื้นฐานจิตใจของช่าง และยังพบว่ามีการเตรียมพิธีกรรมของกลุ่มช่างผู้ทำงานศิลปะพื้นบ้านเพื่อเป็นบูชาครูผู้ถ่ายทอดความรู้การทำตุง 3) ผลที่เกิดขึ้นจากการถ่ายทอด ซึ่งจากการประเมินโดยปราชญ์ท้องถิ่นผู้ถ่ายทอดความรู้ พบว่าช่างพื้นเมืองผู้รับการถ่ายทอดความรู้ มีความสามารถในการทำตุงกระดาษฉลุด้วยกระบวนการถ่ายทอด ที่มีการขัดเกลาจากปราชญ์ท้องถิ่น โดยนอกเหนือไปจากการสอนให้ทำงานช่างแล้ว ยังเป็นการสอดแทรกจริยธรรมไปพร้อม ๆ กัน ซึ่งรูปแบบการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมในสังคม มักมีการเรียนรู้อยู่ตลอดเวลาและยังสามารถถ่ายทอดความรู้ ค่านิยมทางสังคม ให้กับคนอีกรุ่นหนึ่งได้ ด้วยการเกิดปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคลกับสิ่งแวดล้อมในการเรียนรู้ และยังทำให้ปราชญ์ท้องถิ่นเกิดความภาคภูมิใจในในตัวศิษย์และผลงานของศิษย์อีกด้วย

ภาควิชา....ศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา..ลายมือชื่อนิสิต.....
สาขาวิชา..ศิลปศึกษา.....ลายมือชื่อ อ.ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์หลัก.....
ปีการศึกษา...2551.....

4883712727 : MAJOR ART EDUCATION
KEYWORDS : TRANSMISSION PROCESS / LOCAL WISDOM / LOCAL ARTISAN / TUNG
PARIWIT VITAYACHEEVA : A STUDY OF THE LOCAL WISDOM TRANSMISSION PROCESS OF CHIANG MAI LOCAL ARTISANS' LANNA TUNG PAPER CARVING TECHNIQUE. THESIS ADVISOR : ASSOC.PROF.POONARAT PICHAYAPAIBOON, Ed.D., 267 pp.

The purpose of this research was to investigate local wisdom transmission process of Chiang Mai Local Artisans' Lanna Tung paper carving technique. It was a qualitative research using document study, filed study, in-depth interview, and participatory observation from 7 local artisans. The data was analyzed by analytic-induction method and presented by description.

The study found that : 1) The Chiang Mai artisans had been familiarized with Lanna environment, and this motivated them to absorb and interest in Lanna Tung paper carving. With the industrious learning and practicing, they have realized that Lanna Tung paper carving was a valuable cultural knowledge to pass on to new generations and this reason caused the origin of transmission. 2) The process of transmission was directly related with learning process. The proper teaching approach especially practical teaching made the learners to develop more skillful of Tung carving techniques. The related factors which could cause more effective transmission process are the readiness of the local artisans and the learners, the materials, contents, teaching approaches, artisans' beliefs and spiritual worships. 3) The results of transmission had evaluated by the local artisans, the well transmission process had led to new professionals of Lanna Tung carving. It was cleared that local artisans not only taught Tung carving techniques but also taught moral values. The interaction between person and environment had caused the transmission process. As a result, the new generations will inherit the Tung carving techniques from old artisans. Moreover, local artisans were proud of their works as well as their learners.

Department : .....Art, Music and Dance Education...Student's Signature : .....
Field of Study : ...Art Education.....Advisor's Signature : .....
Academic Year : .....2008.....

กิตติกรรมประกาศ

การทำวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ให้สำเร็จลุล่วงไปได้ด้วยดีนั้น จะเป็นไปไม่ได้หากไม่ได้รับความกรุณาจาก รศ.ดร.ปุณณรัตน์ พิชญไพบูลย์ อาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ซึ่งได้ให้คำปรึกษาชี้แนะแนวทางในการศึกษาหาความรู้อย่างเป็นระบบ และคำแนะนำตรวจแก้ไขข้อบกพร่องต่าง ๆ อย่างละเอียด รวมทั้งยังได้สอนหลักในการทำงานร่วมกันอันเป็นประโยชน์แก่ข้าพเจ้า ขอกราบขอบพระคุณ ผศ.ดร.อำไพ ตีรณสาร ที่สละเวลามาเป็นประธานกรรมการสอบวิทยานิพนธ์และคอยให้กำลังใจในการทำงานเสมอมา และขอกราบขอบพระคุณ รศ.ดร.สันติ คุณประเสริฐ ที่เป็นทั้งกรรมการสอบวิทยานิพนธ์และเป็นอาจารย์ที่ให้ความกรุณาแก่ข้าพเจ้าอยู่เสมอ ขอกราบขอบพระคุณผู้ทรงคุณวุฒิทุกท่าน รศ.ดร.เกียรติสุดา ศรีสุข รศ.สมโชติ อ๋องสกุล ผศ.ดร.เพื่อนใจ รัตตากร ผศ.สมปอง เพ็งจันทร์ ผศ.อนุชาติ ธนัญชัย สำหรับการตรวจเครื่องมือวิจัย ขอกราบขอบพระคุณ ศ.ดร.สันติ เล็กสุขุม ศ.วิบูลย์ ลี้สุวรรณ ราชบัณฑิต ที่ให้แรงบันดาลใจแก่ข้าพเจ้า สำหรับหัวข้อวิทยานิพนธ์ ที่สำคัญขอขอบพระคุณปราชญ์ท้องถิ่นและสล่าพื้นบ้านล้านนาทุกท่านที่ให้ความอนุเคราะห์ในการสัมภาษณ์เพื่อนำสิ่งที่ได้สัมผัสนั้น มาสร้างเป็นองค์ความรู้เพื่อพัฒนาวงการศึกษาทางด้านศิลปศึกษาต่อไป

เหนือสิ่งอื่นใด ขอกราบขอบพระคุณ คุณแม่นพพร ไวทยาชีวะ และน้องสาวของข้าพเจ้าที่เป็นกำลังใจและให้การสนับสนุนตลอดมา ทำให้ข้าพเจ้าหายเหนื่อยล้า เลิกท้อแท้ใจ ในยามที่พบปัญหา รวมถึงพลังใจจาก อาจารย์สุภัทร ชูประดิษฐ์ รุ่นพี่ที่เคยร่วมงานกันมา ซึ่งเป็นแหล่งข้อมูลทางวิชาการอันสำคัญและเป็นแรงพลักดันให้เกิดการศึกษาต่อ และขอขอบคุณกำลังแรงกายจากน้อง ๆ คณะศึกษาศาสตร์ มช.ที่มาช่วยลงพื้นที่เก็บข้อมูลกันอย่างไม่รู้จักเหน็ดเหนื่อย โดยเฉพาะอย่างยิ่ง คุณยุรนันท์ สถานป่า คุณถิรายุส์ บำบัด รวมทั้งทีมงานสโมสรนักศึกษาบัณฑิตศึกษา มช. คุณณัฐพงษ์ คันธรส อาจารย์ปาริชาติ ชูประดิษฐ์ ที่คอยกระตุ้นเตือนข้าพเจ้าเสมอมา ขอขอบคุณ คุณวันทนา สายยุเขตต์ เจ้าหน้าที่ธุรการของภาควิชาฯ ที่คอยอำนวยความสะดวกและช่วยเหลืออยู่ทุกครั้ง และที่สำคัญคือ นิสิตปริญญาโท ศิลปศึกษารุ่นที่ 21 ที่กอดคอช่วยเหลือกันจนวินาทีสุดท้าย ข้าพเจ้ารู้สึกซาบซึ้งในน้ำใจของเพื่อน ๆ ที่มีให้แก่กัน แม้บางคนที่สำเร็จการศึกษาไปแล้วก็ตาม ก็ยังมาช่วยเหลือเพื่อนที่กำลังจะสอบวิทยานิพนธ์

หากจะกล่าวถึงงานวิจัยชิ้นนี้ ข้าพเจ้าต้องการที่จะทำการนำเสนอความลึกซึ้งในแง่มุมต่าง ๆ ของกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาที่อยู่ใกล้ตัวของคนล้านนา ในบริบทที่แตกต่างออกไปจากงานวิจัยในศาสตร์อื่น ซึ่งแม้วิจัยชิ้นนี้มิได้มีเนื้อหาเข้มข้นในขั้นแก้ไขปัญหาสังคมได้ แต่ก็ขอเป็นหนึ่งแรงในการขับเคลื่อน สืบสาน ถ่ายทอดพลังความคิด จิตอันบริสุทธิ์ของสังคมล้านนา อันเป็นที่เกิดตายสุดท้ายของของข้าพเจ้าต่อไป

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ
กิตติกรรมประกาศ..... ฉ
สารบัญ..... ช
สารบัญตาราง..... ฎ
สารบัญภาพ..... ฎ
บทที่
1 บทนำ.....
ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย..... 1
วัตถุประสงค์ของการวิจัย..... 7
ขอบเขตการวิจัย..... 7
คำจำกัดความ..... 8
ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ..... 9

2 งานวิจัยและเอกสารที่เกี่ยวข้อง..... 10
1. ภูมิปัญญาท้องถิ่น..... 11
1.1 ความเป็นมาของภูมิปัญญาท้องถิ่น..... 11
1.2 ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น..... 12
1.3 มูลเหตุในการเกิดของภูมิปัญญาท้องถิ่น..... 15
1.4 ลักษณะของภูมิปัญญาท้องถิ่น..... 15
1.5 สาขาและประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่น..... 19
1.6 ความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น..... 20
1.7 ฐานการคิดของภูมิปัญญาท้องถิ่น..... 22
1.8 แนวทางการศึกษาและพัฒนาภูมิปัญญาท้องถิ่น..... 24
1.9 ภูมิปัญญาในงานหัตถกรรมพื้นบ้าน..... 25
2 งานหัตถกรรมพื้นบ้าน..... 26
2.1 ความหมายของงานหัตถกรรมพื้นบ้าน..... 27
2.2 มูลเหตุในการเกิดของงานหัตถกรรมพื้นบ้าน..... 28

บทที่ หน้า

2.3 ลักษณะเฉพาะของงานหัตถกรรมพื้นบ้าน..... 28
2.4 ประเภทของงานหัตถกรรมพื้นบ้าน..... 29
2.5 การสร้างสรรค์งานงานหัตถกรรมพื้นบ้าน..... 30
2.6 ความสำคัญของงานหัตถกรรมพื้นบ้าน..... 32
3 การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น..... 33
3.1 ความหมายของการถ่ายทอด..... 34
3.2 วัตถุประสงค์ของการถ่ายทอดภูมิปัญญา..... 36
3.3 รูปแบบและวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญา..... 36
3.4 แหล่งวิทยาการในท้องถิ่น..... 39
3.5 การเรียนรู้แบบสืบทอดทางวัฒนธรรม..... 40
3.6 ภูมิปัญญาการถ่ายทอดของช่างไทย..... 42
3.7 กระบวนการถ่ายทอดความรู้แบบไทย..... 45
3.8 การถ่ายทอดความรู้การเขียนลวดลายไทยในอดีต..... 47
3.9 คุณลักษณะของครูผู้ถ่ายทอด..... 48
4 ทฤษฎีการเรียนรู้และทักษะปฏิบัติ..... 49
4.1 ความหมายของการเรียนรู้..... 50
4.2 การสร้างบรรยากาศในการเรียนรู้..... 50
4.3 สื่อในการถ่ายทอดความรู้..... 52
4.4 ความหมายของทักษะ..... 53
4.5 การเรียนรู้ทักษะ..... 53
5 ตุงในวัฒนธรรมล้านนา..... 58
5.1 บริบทของตุงล้านนาในเชียงใหม่..... 58
5.2 ความหมายของตุงในล้านนา..... 58
5.3 ประวัติของธงโดยทั่วไป..... 59
5.4 ประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการใช้ตุงในล้านนา..... 60
5.5 วัตถุประสงค์ของการใช้ตุงในประเภทต่าง ๆ..... 61
5.6 ประเภทของตุงที่ทำด้วยกระดาษ..... 62
5.7 งานฉลุลายกระดาษ..... 63
5.8 ภูมิปัญญาความเชื่อเกี่ยวกับตุง..... 71
6 งานช่างพื้นเมืองในจังหวัดเชียงใหม่..... 80
6.1 ประวัติศาสตร์ของเชียงใหม่โดยสังเขป..... 80

บทที่ หน้า

6.2 ภูมิปัญญาของช่างไทย..... 80
6.3 ช่างพื้นเมืองเชียงใหม่..... 84
7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 88

3 วิธีดำเนินการวิจัย..... 99
การศึกษารวบรวมข้อมูล..... 99
เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย..... 100
การเก็บรวบรวมข้อมูลวิจัย..... 101
การวิเคราะห์ข้อมูล..... 102
สรุปผล อภิปราย และนำเสนอผลการวิจัย..... 103

4 ผลการวิเคราะห์ข้อมูล..... 104
ส่วนที่ 1 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลวิจัยจากปราชญ์ท้องถิ่น..... 105
ตอนที่ 1 ภูมิหลังของปราชญ์ท้องถิ่น..... 105
ตอนที่ 2 สาเหตุของการถ่ายทอดภูมิปัญญา..... 108
1. ความเป็นมาของการถ่ายทอด..... 108
2. เป้าหมายในการถ่ายทอดภูมิปัญญา..... 121
3. ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการถ่ายทอด..... 131
ตอนที่ 3 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการทำตุง
ด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษ..... 137
1. ขั้นตอนของกระบวนการถ่ายทอด..... 137
2. องค์ประกอบในด้านอื่น ๆ..... 165
ส่วนที่ 2 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลวิจัยจากศิษย์..... 172
ตอนที่ 1 ภูมิหลังของศิษย์..... 172
ตอนที่ 2 สาเหตุในการเข้ารับการถ่ายทอดภูมิปัญญา..... 174
1. ความเป็นมาของการเข้ารับการถ่ายทอด..... 174
2. เป้าหมายในการเข้ารับการถ่ายทอด..... 181
ตอนที่ 3 การเรียนรู้ในขั้นตอนการถ่ายทอดภูมิปัญญาการทำตุง..... 184
1. ขั้นตอนการให้ความรู้เบื้องต้น..... 185
2. ขั้นตอนการเตรียมการทำตุง..... 187
3. ขั้นตอนการประดิษฐ์ตุง..... 192

บทที่ หน้า

4. ขั้นตอนการตกแต่งและนำไปใช้..... 194
ส่วนที่ 3 ผลที่เกิดขึ้นจากการถ่ายทอดภูมิปัญญา..... 196
1. ความสามารถของช่างพื้นบ้าน..... 196
2. สิ่งที่แฝงอยู่ในกระบวนการถ่ายทอด..... 204

5 สรุปผลการวิจัย อภิปรายผลการวิจัย ข้อเสนอแนะ..... 209
สรุปผลการวิจัย..... 209
อภิปรายผลการวิจัย..... 215
ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป..... 235

รายการอ้างอิง..... 236
ภาคผนวก..... 241
ภาคผนวก ก รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบเครื่องมือ..... 242
ภาคผนวก ข รายชื่อปราชญ์ท้องถิ่นและศิษย์ผู้ให้สัมภาษณ์..... 244
ภาคผนวก ค เครื่องมือวิจัย..... 246
ภาคผนวก ง ภาพประกอบ..... 262
ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์..... 267

สารบัญตาราง

ตารางที่ หน้า

1 เปรียบเทียบชนิดของตุงกับ ภูมิปัญญาความเชื่อ..... 73
2 เปรียบเทียบชนิดของลวดลายในตุงกับ ความเชื่อในเรื่องความหมาย..... 74
3 นำเสนอผลการวิเคราะห์ภูมิหลังของแม่ครูบัวไหล คณะปัญญา..... 105
4 นำเสนอผลการวิเคราะห์ภูมิหลังของพ่อครูเบญจพล สิทธิประณีต..... 106
5 นำเสนอผลการวิเคราะห์ภูมิหลังของพ่อครูเสถียร ณ วงศ์รักษ์..... 107
6 นำเสนอผลการวิเคราะห์ภูมิหลังของนายประพันธ์ คณะปัญญา..... 172
7 นำเสนอผลการวิเคราะห์ภูมิหลังของนายอิชญ์ แสงคำ..... 173
8 นำเสนอผลการวิเคราะห์ภูมิหลังของนายเฉลิมพล อาทิตย์สาม..... 173
9 นำเสนอผลการวิเคราะห์ภูมิหลังของนายหัตถชัย สุริยา..... 174

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ผลงานตุงไชยและตุงสิบสองราศีของศิษย์ พ่อครูเบญจพล สิทธิประณีต.....	263
2	ภาพลวดลายกระดาษฉลุ ในสมุดสะสมของแม่ครูบัวไหล คณะปัญญา.....	263
3	ผลงานตุงฉลุลายรูปเทวดา ผลงานของพ่อครูเสถียร ณ วงศ์รักษ์.....	264
4	ผลงานตุงไชยและตุงสิบสองราศี ภายในบ้านของแม่ครูบัวไหล คณะปัญญา...	264
5	อุปกรณ์ที่ใช้ในการฉลุลวดลายกระดาษของนายอิชญ์ แสงคำ.....	265
6	พ่อครูเบญจพล สิทธิประณีต กำลังสอนตัดตุงไส้หมู.....	265
7	ภาพระหว่างการสัมภาษณ์แม่ครูบัวไหล คณะปัญญา ที่บ้านเมืองสาตร.....	266
8	การสนทนาอย่างเป็นกันเองระหว่างผู้วิจัยกับพ่อครูเสถียร ณ วงศ์รักษ์.....	266

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย

การที่ชนชาติและเผ่าพันธุ์ต่าง ๆที่อยู่รอดมาได้จนทุกวันนี้ เพราะคุณค่าแห่งการดำรงชีวิตสามารถรักษาสมดุล ระหว่างความสัมพันธ์ของมนุษย์และสิ่งแวดล้อม กับผู้คนในสังคมเดียวกันและสังคมอื่นๆ (ปฐม นิคมานนท์,2535:19) ดังที่ ยศ สันตสมบัติ (2540) ได้กล่าวไว้ว่า “ความสามารถของมนุษย์ที่สามารถปรับตัวให้เข้ากับสิ่งแวดล้อม ซึ่งเป็นบทบาทสำคัญในกระบวนการการปรับตัว เป็นการถ่ายทอดการเรียนรู้การมีชีวิต จากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง มนุษย์ใช้กลไกของการถ่ายทอดทางวัฒนธรรม มาช่วยในกระบวนการปรับตัว กระบวนการวิวัฒนาการทางวัฒนธรรม จึงไปได้เร็วกว่า วิวัฒนาการทางพันธุกรรม” ความสมดุล ดังกล่าวยังจะคงมีอยู่และถ่ายทอดสืบกันมา แม้จะมีบางส่วนที่หายไปแต่ก็มีสิ่งใหม่ๆเกิดขึ้นมาแทนที่ สิ่งใหม่และสิ่งเก่าประสานกันเข้า กลายเป็นพลังที่นำชนชาติและเผ่าพันธุ์นั้นให้อยู่รอดได้จนถึงทุกวันนี้ เนื้อหาแห่งวัฒนธรรมที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมานี้ คือ จิตวิญญาณแห่งบรรพบุรุษ คือ ภูมิปัญญาที่แฝงอยู่ในทุกส่วนของวัฒนธรรม หรือวิถีชีวิตไม่ว่าจะเป็นเรื่องนามธรรม หรือรูปธรรม ไม่ว่าจะเป็น คติคำสอน พิธีกรรม หรือการทำมาหากิน (ปฐม นิคมานนท์,2535:19)

วัฒนธรรมหัตถกรรม(Handicraft Culture) เป็นวัฒนธรรมที่เคียงคู่กับอารยธรรมของมนุษย์มาแต่อดีตถึงปัจจุบัน เพราะงานหัตถกรรมมีความสัมพันธ์ใกล้ชิดกับการดำเนินชีวิตของมนุษย์ และมีผลกระทบโดยตรงต่อวิถีชีวิต ช่วยให้เกิดความสะดวกสบายและพัฒนาคุณภาพชีวิตของมนุษย์ ซึ่งเป็นไปเพื่อการใช้สอยเป็นหลักถูกสร้างขึ้นตามเงื่อนไขในการดำรงชีพของประชาชน มีความประสานกลมกลืนกับสิ่งแวดล้อมทางสภาพภูมิศาสตร์ ขนบประเพณี และศาสนาของท้องถิ่นนั้นๆ มีกรรมวิธี วัสดุ ตลอดจนรูปแบบของงานจะมีลักษณะเฉพาะตามความนิยม และแบบอย่าง ที่สืบทอดกันมาเป็นประเพณีส่วนใหญ่ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ,2542:17-18)

งานหัตถกรรมจึงสามารถเปรียบเสมือนสิ่งที่สะท้อน ให้เห็นความแตกต่างของประชาชนทุกมุมโลก ถือเป็นสมบัติและตัวแทนของท้องถิ่น ของภูมิภาค ของชาติ เพราะผลิตขึ้นจากรูปลักษณ์ที่แตกต่างกันของวัฒนธรรม บุคลิกลักษณะความเชื่อ ประเพณี ศาสนา ดนตรี ศิลปะ หัตถกรรม เกิดขึ้นควบคู่กับการดำเนินชีวิตของชาวบ้านที่ต้องการใช้สิ่งของต่างๆ ในชีวิตประจำวัน หัตถกรรมจึงสร้างขึ้นเพื่อให้ชาวบ้านใช้ เกิดจากสิ่งแวดล้อม เช่น ธรรมชาติ ขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อสืบทอดกันมา (สมหวัง คงประยูร,ม.ป.ป.) และแม้จะเป็นสังคมในระดับพื้นบ้าน ช่างฝีมือ หรือช่างศิลป์พื้นบ้านที่มีชีวิตอยู่ภายใต้พัฒนาการของชุมชน

ใดๆก็ได้รับการเพาะบ่มกล่อมเกลาโดยวัฒนธรรมของชุมชนนั้นๆ รูปลักษณ์ของหัตถกรรมพื้นบ้านจึงสะท้อนถึงความคิด ความเชื่อ และค่านิยมของชุมชนพื้นบ้านที่เขาอาศัยอยู่ และสะท้อน ความเป็นพื้นบ้านพื้นถิ่น และมีความเป็นมา โดยกระบวนการพัฒนาของวัฒนธรรมพื้นบ้านนั้นๆด้วย (มโน พิสุทธิรัตนานนท์,2539:9) ภูมิปัญญามีกระบวนการที่เกิดจาก การสืบทอด ถ่ายทอดองค์ความรู้ที่มีอยู่เดิมในชุมชนแล้วพัฒนา เลือกสรร ปรับปรุงองค์ความรู้เหล่านั้นจนเกิดทักษะ ความชำนาญที่สามารถแก้ไขและพัฒนาชีวิตได้อย่างเหมาะสม (กฤษณา วงษาสันต์,2542:261)

ความมีคุณค่าทางศิลปะและคุณค่าทางด้านความงามในงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน จึงเกิดขึ้นจากประสบการณ์ที่สั่งสมมาจนเกิดทักษะและความจัดเจนที่ผ่านขั้นตอนของความต้องการใช้สอยมาแล้ว และลักษณะพิเศษอีกอย่างหนึ่ง คือ ความมีชีวิตซึ่งเกิดจากการใช้สอย เพราะการใช้สอยจะช่วยขัดเกลาให้งานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านมีความประสานกลมกลืนในตัวเอง การถูกใช้งานเป็นเวลานานยังทำให้ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านดูดซับเอาชีวิตและวิญญาณของท้องถิ่นไว้ อีกทั้งยังมีความสมบูรณ์ในตัว เพราะได้ผ่านการแก้ปัญหาการออกแบบ ที่ตรงไปตรงมาชัดเจน เพื่อให้สนองความต้องการได้อย่างเหมาะสม สิ่งเหล่านี้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะที่จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องรักษาไว้ (การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย,2535 :55-56)ในชุมชนแต่ละแห่งย่อมมีการดำเนินชีวิตที่แตกต่างกันไปและมีการสร้างสมศิลปวัฒนธรรม ประเภทต่างๆ ซึ่งเป็นคุณค่าของชุมชนในแต่ละท้องถิ่นนั้นโดยเรียกว่า “มรดกทางศิลปวัฒนธรรม”

ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นจากความต้องการของชุมชนที่มีลักษณะทางวัฒนธรรมร่วมกัน อาจจะทำเพื่อประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวัน หรือสนองความเชื่อของขนบประเพณี นอกจากนี้ศิลปะพื้นบ้านยังอาจเกิดขึ้นเพื่อความบันเทิง สนุกสนานตามสภาพชีวิต และความนิยมของแต่ละท้องถิ่น จะเห็นได้ว่า งานศิลปะพื้นบ้านสร้างขึ้นเพื่อประโยชน์ใช้สอย หรือสนองประโยชน์ของชุมชนเป็นสำคัญ มิได้สร้างขึ้นเพื่อสนองความต้องการของศิลปินเหมือนงานวิจิตรศิลป์ ดังนั้น ศิลปะพื้นบ้าน จึงเป็นศิลปะของชุมชนที่สมาชิกมีส่วนร่วมและมักเป็นไปตามความนิยม ขนบประเพณีของชุมชนและท้องถิ่นที่สืบทอดกันมาแต่โบราณ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ,2542:29) ซึ่งสอดคล้องกับ ยศ สันตสมบัติ (2537) ได้อ้างถึง โรเบิร์ต เรดฟิลด์ ที่แสดงความคิดเห็นว่า งานศิลปหัตถกรรม เป็นตัวแทนของความหมายและระบบคุณค่าของสังคม มีความหมายและคุณค่าที่เป็นพลังผลักดัน สำหรับการอยู่รอดของวัฒนธรรม ซึ่งมีการสืบทอดต่อเนื่องยาวนานมาเป็นประเพณี จากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2527) ได้กล่าวถึงผลงานศิลปะพื้นบ้านนั้นจะมีองค์ประกอบของสิ่งแวดล้อมของกลุ่มชนนั้นๆเข้าไปอยู่ด้วย ซึ่งจุดมุ่งหมายของการสร้างงานเหล่านั้นก็เพื่อประโยชน์ในการใช้สอยเป็นสำคัญ ส่วนคุณค่าทางศิลปะเป็นผลที่เกิดขึ้นภายหลัง ซึ่งสอดคล้องกับ มโน พิสุทธิรัตนานนท์ (2539) ที่ได้ให้ความหมายของศิลปะพื้นบ้านไว้ว่า “ศิลปะพื้นบ้าน” หมายถึง ผลงานศิลปะที่ชาวบ้านหรือคนในกลุ่มชนในแต่ละพื้นถิ่น ประดิษฐ์สร้างขึ้นตามความจำเป็นและความรู้สึกนึกเห็นของตน เพื่อตอบสนองความต้องการในการดำรงชีพและความ

ต้องการคุณค่าด้านความงาม ผลงานศิลปะพื้นบ้าน (Folk Art) หรือศิลปกรรมท้องถิ่น (Local Art) และหัตถกรรมพื้นบ้าน (Folk Crafts) ซึ่งมีลักษณะเป็นงานช่างฝีมือหรือช่างศิลป์ และยังอาจจะเรียกงานจำพวกนี้ว่า เป็นงานศิลปหัตถกรรม ด้วยเหตุที่ศิลปะพื้นบ้านมีลักษณะที่ผสมผสานด้วยคุณค่าด้านประโยชน์ใช้สอย และคุณค่าด้านการเห็น แล้วแต่จะมีความโน้มเอียงไปทางใด มากน้อยเพียงใด ซึ่งมีองค์ประกอบสำคัญคือ ความคิด ฝีมือ ความเรียบง่าย ประโยชน์ใช้สอย และความงามบนพื้นฐานของธรรมชาติแวดล้อม สังคม ขนบธรรมเนียม ประเพณีและความเชื่อ ศิลปะพื้นบ้านจึงมีความหมายต่อการดำรงชีวิตและมีคุณค่าต่อการบำรุงขวัญ เป็นงานศิลปกรรมที่มีการศึกษาและสืบสานที่เป็นไปในเชิงวัฒนธรรม

กล่าวโดยสรุปคือ ศิลปะพื้นบ้าน เป็นรูปแบบศิลปะอย่างหนึ่ง ที่มนุษย์ในแต่ละท้องถิ่นได้สร้างขึ้นโดยใช้วัสดุที่หาได้ในท้องถิ่นนั้นๆ มีวิธีการสร้างที่เป็นของตนเองควบคู่ไปกับการดำรงชีวิต เพื่อใช้ในครัวเรือนและชุมชนสืบทอดกันต่อมา เป็นเสมือนกระจกเงาสะท้อนให้เห็นวัฒนธรรม สิ่งแวดล้อม วัสดุ และรสนิยมของกลุ่มชนในหมู่บ้านหนึ่งๆ

วิโรจน์ ศรีสุโร (2528) ยังได้ให้ความเห็นเกี่ยวกับงานศิลปะพื้นบ้าน ไว้ว่าเป็นผลงานสำเร็จของชาวบ้านที่มีคุณค่าทางศิลปะในระดับหนึ่ง จะเป็นแบบจารีตนิยม หรือในแนวผสมผสานกับความคิดสมัยใหม่ก็ตาม ซึ่งเป็นการบ่งบอกให้เห็นถึงความเฉลียวฉลาดของช่างระดับพื้นบ้าน ที่สามารถแก้ปัญหาธรรมดาๆให้ดูดี มีลักษณะสมบูรณ์สืบทอดต่อ ๆ มาหลายอายุคน ส่วนใหญ่จะเป็นผลงานทางเครื่องมือเครื่องใช้ในการยังชีพ และจรรโลงใจทางศาสนา ส่วนมูลเหตุที่ทำให้เกิดการสร้างสรรค์งาน ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน จะเกิดจากมูลเหตุที่เกิดจากความจำเป็นในการดำรงชีพ รวมถึงมูลเหตุที่เกิดจากสภาพทางภูมิศาสตร์และสิ่งแวดล้อม สุดท้ายคือมูลเหตุที่เกิดจากขนบธรรมเนียม ประเพณี ความเชื่อและศาสนา (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ,2527:25-28) แม้วัฒนธรรมดังกล่าวจะเป็นเพียงสังคมในระดับพื้นบ้าน ช่างฝีมือ หรือช่างพื้นบ้าน ที่มีชีวิตอยู่ภายใต้พัฒนาการของชุมชนใดๆ ก็ได้รับการเพาะบ่มกล่อมเกลา โดยวัฒนธรรมของชุมชนนั้น ๆ รูปลักษณ์ของศิลปะพื้นบ้านจึงสะท้อนความคิด ความเชื่อ และค่านิยมของชุมชนพื้นบ้านที่เขาอาศัยอยู่ ศิลปะพื้นบ้านหรือหัตถกรรมพื้นบ้าน จึงสะท้อนความเป็นพื้นบ้านพื้นถิ่น และมีความเป็นมาโดยกระบวนการพัฒนาของวัฒนธรรมพื้นบ้านนั้นๆด้วย (มโน พิสุทธิรัตนานนท์,2539:9)

หากมองกลับไปในอดีต การดำรงชีวิตอยู่ร่วมกันของคนในชุมชน เพื่อความเป็นหนึ่งเดียวกันของกลุ่มสังคมจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องมีสิ่งยึดเหนี่ยวเอาไว้ จึงก่อให้เกิดความเชื่อในขนบธรรมเนียมต่างๆ เป็นแบบแผนสืบต่อกันมา ย่อมมีความจำเป็นอย่างยิ่งในการใช้เครื่องประกอบพิธีกรรม ที่มีเรื่องของงานศิลปะพื้นบ้าน เข้าไปเกี่ยวข้องอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

ภาคเหนือของประเทศไทย เป็นดินแดนที่มีความหลากหลายทั้งทางเชื้อชาติและวัฒนธรรม ซึ่งอยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืน(สุรพล ดำริห์กุล,2545) รูปแบบของงานศิลปกรรมพื้นถิ่นจึงถูกผสมผสานไปกับความเชื่อตามสถานที่ต่างๆมีลักษะที่มีแบบอย่างเฉพาะตัว (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ,2546) ในวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ หรือที่เรียกว่า ดินแดนล้านนาในอดีต การดำเนินชีวิตของผู้คนในสังคมจะผูกพันกับพระพุทธศาสนาอย่างเหนียวแน่น มีความเชื่อและแรงศรัทธา

ในศาสนาอย่างแรงกล้า การที่จะสร้างสิ่งของที่นำมาใช้ ไม่ว่าจะเพื่อเป็นพุทธบูชา หรือเพื่อใช้ในความเชื่ออื่นๆนอกเหนือจากพระพุทธศาสนา ใช้ในงานพิธีกรรมทั้งมงคลและอวมงคล สิ่งของเครื่องใช้เหล่านี้จึงเกิดจากพื้นฐานและความเข้าใจในทางวัฒนธรรมที่สั่งสมมา

การทำตุงแบบล้านนา ถือว่าเป็นงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ที่เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมทางวัตถุ ที่มีบทบาทในหน้าที่การเป็นเครื่องใช้เพื่อพิธีกรรมและยังเป็นศิลปวัตถุเพื่อประดับตกแต่งสถานที่ให้เกิดความสวยงาม ซึ่งลวดลายการตกแต่งที่สวยงาม วิจิตรบรรจง สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อ ความคิดสร้างสรรค์และความฉลาดหลักแหลมของผู้ที่คิดค้นซึ่งได้คำนึงถึงรูปทรงต่างๆของตุงว่าต้องสัมพันธ์กับหน้าที่และมีความหมายในการเอาไปใช้ มีความประณีต ความมุ่งมั่น ศรัทธา และยังคงรักษารูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ไว้อย่างครบถ้วน นอกจากการใช้ตุงในวัฒนธรรมไทยในภาคเหนือแล้ว ยังปรากฏว่ามีการใช้ตุงในพื้นที่อื่นๆอีกด้วย

ตุง คือ เครื่องใช้ในการประดับและเป็นเครื่องใช้ในการประกอบพิธีกรรมชนิดหนึ่งมีลักษณะเป็น ธงที่ทำด้วยวัสดุต่างๆตามความเหมาะสม มีความยาวอย่างตัวตะขาบเวลาแขวนประดับชายธงยาวลงมาข้างล่าง (ยุพร แสงทักษิณ,2530:42) พ.นิรันดร์ อภิวฑฺฒโน (2547) กล่าวว่า ตุงเป็นภาษาถิ่นพื้นเมืองล้านนาเป็นคำเฉพาะที่ใช้เรียก ผืนผ้า ผืนกระดาษ แผ่นไม้ แผ่นโลหะ หรือใบลานก็ได้ โดยจะมีขนาดต่างๆกัน มีความสูงหรือความยาวตั้งแต่ 6 เมตร จนถึงขนาดเล็กสุดประมาณ 1 ฟุต ชาวไทยใหญ่จะเรียกว่า “ตำข่อน”และทางพม่าเรียก “ตะขุ่น” (ศิวศิษฐ์ บุญโญรส,2535:38)

การทำตุงด้วยวิธีการตัดฉลุลาย คือการนำเอาวัสดุต่างๆ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นกระดาษหรือผ้าพื้น มาตัดฉลุให้เป็นรูปร่างตามแบบที่ต้องการ และมีการตัดและฉลุลาย ซึ่งในภาษาพื้นเมืองล้านนา จะเรียกเทคนิคในการทำลวดลายแบบนี้ว่า “การต้องลายกระดาษ” ซึ่งการ”ต้องลาย” นี้เป็นหนึ่งในวิธีการสร้างลวดลายให้ปรากฏบนตัวตุง ด้วยการใช้สิ่วและค้อน ตอกลงไปบนแบบ หรือ ต้นแบบลายที่ร่างเอาไว้

การใช้ตุงในภาคเหนือปรากฏหลักฐานครั้งแรก ในตำนานพระธาตุดอยตุง ซึ่งอาจถือเป็นจุดกำเนิดประเพณีการสร้างตุงของล้านนา “...เมื่อครั้งพระมหากัสสปะ ได้อาราธนาอัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุส่วนพระรากขวัญเบื้องซ้าย ของพระพุทธองค์มาถวายพระเจ้าอชุ-ตราช ผู้ครองนครนาคพันธุ์โยนกชัยบุรี องค์ที่สามในราชวงศ์สิงหนวัติ พระองค์ได้ขอที่แดนของพญาลวจังกราช ในหมู่เขาสามเส้า เป็นที่ก่อสร้างพระสถูปเจดีย์บรรจุ เมื่อจะสร้างพระมหาสถูปได้นำตุงตะขาบยาวถึงพันวาปักไว้บนยอดดอยปู่เจ้า เมื่อหางตุงปลิวไปเพียงใด ก็ให้กำหนดเป็นฐานพระสถูปเพียงนั้น ต่อมาคนจึงเรียกดอยนี้ว่า ดอยตุง” (สุทัศน์ ศีลปัญญา,2538:29)

จะเห็นได้จากตำนานอันยาวนานของตุง แสดงให้เห็นถึงบทบาทที่ตุงมีต่อสังคมมนุษย์ดังที่ หลักศิลาจารึกวัดพระยืน อำเภอเมือง จังหวัดลำพูนมีข้อความตอนหนึ่งว่า

“....วันนั้นตนท่านพระยาธรรมมิกราช บริพารด้วยฝูงราชโยธามหาชน ลูกขุน มนตรีทังหลายยายกัน ให้ถือช่อทุง ข้าวตอกดอกไม้ ไต้เทียน ตีพาดดังพิณค้องกลองปี่ สรไนพิสเนญชัยทะเนียดกาหลง แตรสังข์มานกังสดาล....”

ซึ่งหมายความว่า ในช่วงปีพุทธศักราช 1913 นั้นเจ้าท้าวสองแสนนา หรือพระเจ้ากือนา แห่งเมืองเชียงใหม่และข้าราชบริพารไปต้อนรับพระสุมนเถระ ซึ่งมาจากสุโขทัย ในกลุ่มผู้ที่ไปต้อนรับพระสุมนเถระนั้น ก็ได้ยืนเรียงรายกันถือเครื่องสักการะต่างๆ เช่น ถือช่อ คือธงสามเหลี่ยมขนาดเล็ก ถือทุง คือธง ซึ่งปัจจุบันเรียกว่า ตุง อยู่ด้วย และในขบวนแห่ต้อนรับนั้นยังมีการบรรเลงขับกล่อมด้วยเครื่องดนตรีชนิดต่างๆอีกด้วย (มูลนิธิสารานุกรมไทย,2542 :2820)

จากที่กล่าวมาข้างต้น ได้แสดงให้เห็นถึง ประวัติศาสตร์อันยาวนานของการใช้ตุงในสังคมของชาวล้านนา ตุง จึงเป็นเครื่องสักการะที่มีความสำคัญต่อวิถีชีวิตในภาคเหนือ ที่ยังคงรักษาเอาไว้ด้วยพิธีกรรมและกิจกรรมในชุมชนที่มีความเรียบง่ายและแสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาที่ได้สั่งสมมายาวนาน ซึ่งการที่จะพัฒนาชุมชนและสังคมจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องอาศัยภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ถ่ายทอดกันสืบมา โดยเฉพาะอย่างยิ่งแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 9 (พ.ศ.2545-2549) ซึ่งเป็นแผนพัฒนาสังคมและประเทศที่ได้อัญเชิญแนวคิดปรัชญาเศรษฐกิจพอเพียง ตามแนวพระราชดำรัส ของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวมาเป็นแนวปรัชญานำทางในการพัฒนาและบริหารประเทศ ซึ่งก่อให้เกิด การกำหนดสภาพสังคมไทย ที่พึงประสงค์ มุ่งพัฒนาสู่สังคมที่เข้มแข็งและมีดุลยภาพใน 3 ด้านคือ สังคมคุณภาพ สังคมแห่งภูมิปัญญาและการเรียนรู้ และสังคมสมานฉันท์และเอื้ออาทรต่อกัน ดังนั้นจึงเป็นยุคสมัยที่ส่งเสริมให้เกิดสังคมแห่งภูมิปัญญาและการเรียนรู้ อีกทั้งยังสามารถรักษาภูมิปัญญาท้องถิ่นควบคู่ไปกับการสืบสานวัฒนธรรมประเพณีที่ดีงามซึ่งปรากฏในหลายๆส่วน เช่น แผนพัฒนา เศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่ 9 (พ.ศ.2545-2549) ในยุทธศาสตร์ที่ 3 การปรับโครงสร้างการพัฒนาชนบทและเมืองอย่างยั่งยืน ได้ให้ความสำคัญกับการสร้างความเข้มแข็งของชุมชนและพัฒนาเมืองน่าอยู่ ชุมชนน่าอยู่ มีการสร้างองค์ความรู้ที่สอดคล้องกับภูมิปัญญาท้องถิ่น สำหรับยุทธศาสตร์ที่ 4 การบริหารจัดการทรัพยากร ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม เพื่อเอื้อต่อการใช้ประโยชน์ และการอนุรักษ์ฟื้นฟู และการพัฒนาเศรษฐกิจรากฐานของประเทศ โดยปรับกลไกลและกระบวนการจัดการเชิงบูรณาการที่เน้นการมีส่วนร่วมขององค์กรในท้องถิ่น และประกอบกับให้มีการอนุรักษ์ฟื้นฟูธรรมชาติให้มีความอุดมสมบูรณ์ อนุรักษ์ความหลากหลายทางชีวภาพ เพื่อรักษาสมดุลของระบบนิเวศ รวมทั้งอนุรักษ์ฟื้นฟูและรักษาสภาพแวดล้อมชุมชน ศิลปวัฒนธรรม และแหล่งท่องเที่ยว ปรับโครงสร้างทางเศรษฐกิจให้เข้าสู่สมดุลและยั่งยืน เน้นนวัตกรรมและการปรับใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นได้อย่างเหมาะสม นอกจากนี้ยังได้ระบุไว้ในแนวทางการแก้ปัญหาความยากจนข้อที่ 4 พัฒนาเศรษฐกิจรากฐานให้เข้มแข็งเพื่อสร้างศักยภาพและขีดความสามารถให้คนยากจนสามารถก่อร่างสร้างตัวและพึ่งตนเองได้มากขึ้น สนับสนุนการรวมกลุ่มอาชีพใช้ภูมิ

ปัญญาท้องถิ่น และเทคโนโลยีที่เหมาะสม (สำนักงานคณะกรรมการพัฒนาการเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ,2544)

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ(2546)ยังได้กล่าวถึงสาเหตุแห่งการเสื่อมสลายของภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้ว่า "ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ได้สั่งสมมานับศตวรรษ กำลังจะเสื่อมสลายไปและสาเหตุอีกประการคือไม่มีผู้สืบทอด ซึ่งการถ่ายทอดมักจะถ่ายทอดกันอยู่ในวงแคบๆ ด้วยการฝึกฝนและสอนกันด้วยการปฏิบัติแบบค่อยเป็นค่อยไป ไม่นิยมสอนด้วยตำรับตำราที่บันทึกไว้อย่างเป็นระเบียบแบบแผน ดังนั้นวิชาช่างจำนวนมาก จึงอยู่ในลักษณะที่นับวันแต่จะตีบตันและจำนวนช่างลดลงเรื่อยๆ และสูญหายไม่มีผู้สืบทอด" ซึ่งสอดคล้องกับ ปราณี วงศ์เทศ (2527)ที่ได้กล่าวไว้ว่า "ที่ผ่านมาในสังคมไทยมีการสืบทอดวิชาความรู้ทางช่างในครอบครัวหรือตระกูล แต่มักจะเป็นในรูปของความสมัครใจของบุตรหลาน ว่าต้องการที่จะเรียนรู้ หรือยึดอาชีพตามบรรพบุรุษหรือไม่ มิได้มีประเพณีบังคับเข้มงวดเหมือนบางสังคม ดังนั้นจึงทำให้ตระกูลช่างฝีมือบางตระกูลต้องเลิกและสูญหายไปในที่สุดเพราะขาดผู้สืบต่อ" ดังนั้นการถ่ายทอดความรู้หรือภูมิปัญญาของช่างไทยใช่จะหมดคุณค่าแต่กลับเป็นกระบวนการที่มีความสำคัญมาก ในการดำรงอยู่ของมรดกวัฒนธรรมทางศิลปวัฒนธรรมในท้องถิ่นสืบไปดังที่ นิธิ เอียวศรีวงศ์(2538:72)ได้กล่าวว่า "มนุษย์เราถูกบังคับให้มีการศึกษามาตั้งแต่สมัยหินแล้ว เพราะธรรมชาติของมนุษย์ล้วนไม่อำนวยให้เราสามารถดำรงชีวิตอยู่ได้ต้องอาศัย วัฒนธรรม เช่น การรู้จักรวมกลุ่มกัน รู้จักการสร้างเครื่องมือ รู้จักและปฏิบัติตามระเบียบของกลุ่ม ฯลฯ จึงสามารถดำรงอยู่ได้จนทุกวันนี้ "วัฒนธรรมนี้สั่งสมได้และสร้างสรรค์ให้งอกงามได้ ก็เพราะมนุษย์สามารถถ่ายทอดวัฒนธรรมจากคนรุ่นหนึ่งได้ การถ่ายทอดดังกล่าวก็คือ การศึกษานั่นเอง" จึงกล่าวได้ว่าวัฒนธรรมนั้นเป็นฐานของภูมิปัญญา ในขณะที่ภูมิปัญญามีกระบวน การที่เกิดจาก การสืบทอดถ่ายทอดองค์ความรู้ ที่มีอยู่เดิมในชุมชนท้องถิ่นต่าง ๆ แล้วพัฒนาเลือกสรรปรับปรุง องค์ความรู้เหล่านั้นจนเกิดเป็นทักษะและความชำนาญที่สามารถแก้ไขปัญหาและพัฒนาชีวิตได้อย่างไม่สิ้นสุด (กฤษณา วงษาสันต์และคณะ,2542:261)

การเรียนรู้ในวิถีชีวิตจึงมีความสำคัญยิ่งต่อการดำรงชีวิตเพราะแหล่งเรียนรู้มีอยู่ทั่วไปทั้งในครอบครัว ในชุมชน ในวัด ในธรรมชาติ การเรียนรู้จึงเกิดได้ทุกสถานที่ในชีวิต ด้วยเหตุนี้การเรียนรู้จึงไม่จำเป็นต้องเกิดขึ้นในสถาบันการศึกษาเสมอไป (พจนี เทียมศักดิ์,2543:52)และ เสรี พงศ์พิศ (2543:31) ได้กล่าวไว้ว่า วิธีการเรียนรู้ที่ดีที่สุดไม่ได้อยู่ที่ห้องเรียนเสมอไปแต่อยู่ที่การปฏิบัติเรียนรู้ จากผู้รู้ที่ไม่จำเป็นต้องเป็นครูเป็นอาจารย์ ผู้รู้ในเรื่องต่างๆมีอยู่ทั่วไปแม้แต่คนเฒ่าคนแก่ในหมู่บ้านก็อาจเป็นผู้รู้จนเรียกว่า ปราชญ์ชาวบ้านได้ ไม่มีอะไรดีกว่าการกลับไปเรียนรู้จากอดีตเช่นเดียวกับที่ตะวันตก กลับไปศึกษาแนวคิดของนักปราชญ์ในอดีตของตนเอง โดยค้นหารากเหง้า วิถีแห่งอดีตที่นำมาจนถึงปัจจุบัน ซึ่งเป็นการเรียนรู้ให้คนสามารถอยู่ในชุมชนและในสังคมอย่างมีศักดิ์ศรีมีความภาคภูมิใจ และมีความสุข สรุปว่าการเรียนรู้เช่นนี้คือ การเรียนรู้ที่เก่าแก่ ปู่ย่าตายายและบรรพบุรุษได้ถ่ายทอดความรู้ให้ลูกหลานสืบต่อกันมาจนถึงทุก

วันนี้ เป็นการเรียนรู้จากการปฏิบัติ การทำให้เห็นเป็นตัวอย่าง การเรียนรู้ที่คู่คุณธรรม (เสรี พงศ์พิศ 2543:33)

การถ่ายทอดความรู้หรือภูมิปัญญาของช่างไทย จึงเป็นกระบวนการสำคัญในการดำรงอยู่ของมรดกทางศิลปวัฒนธรรมในท้องถิ่น ดังที่ ยศ สันตสมบัติ (2537)อ้างถึงโรเบร์ต เรดฟิลด์ ที่ได้แสดงความคิดเห็นถึงศิลปหัตถกรรมว่า เป็นตัวแทนของความหมายระบบคุณค่าของสังคมและวัฒนธรรม ซึ่งได้รับการถ่ายทอดต่อเนื่องมาเป็นประเพณียาวนานจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง ความหมายและคุณค่าเหล่านี้เป็นพลังอันสำคัญสำหรับความอยู่รอดของวัฒนธรรม และงานศิลปกรรมท้องถิ่น โดยที่ในปัจจุบันนั้นเอง การทำตุงด้วยวิธีการฉลุลาย มีคนทำน้อยลงเรื่อยๆ เนื่องการฉลุกระดาษมีกรรมวิธีที่พิถีพิถัน ต้องใช้ฝีมือเป็นอันประณีตมาก ค่อนข้างใช้เวลามากในการทำ และผู้ทำต้องมีความตั้งใจจริง รวมถึงมีพรสวรรค์ในการฉลุให้เป็นลวดลายจึงทำให้ช่าง ที่เป็นปราชญ์ชาวบ้าน มีน้อยลงตามไปด้วย การทำตุงด้วยวิธีการฉลุกระดาษจึงไม่แพร่หลายในวงกว้าง นอกจากนี้การทำตุงก็ยังไม่ปรากฏอยู่ในหลักสูตรการเรียนการสอนของกระทรวงศึกษาธิการ ดังนั้นเยาวชนในภาคเหนือจึงไม่มีความรู้ที่ลึกซึ้งในเรื่องนี้ และผู้สนใจเองก็มีอยู่ในวงจำกัดจริงๆ และมีการถ่ายทอดความรู้กันในกลุ่มเล็กๆเท่านั้น ผู้ที่คลุกคลีกับผู้เฒ่าผู้แก่ในหมู่บ้าน ซึ่งมีความรู้ความสามารถในการทำตุง ก็จะได้รับความรู้ในด้านนี้มากกว่าผู้ที่ไม่ได้อยู่ใกล้ชิด ในขณะเดียวกันที่ คนรุ่นหลังที่สนใจในเรื่องการทำฉลุตุงกระดาษ ต้องพยายามศึกษาค้นคว้าด้วยตนเอง และต้องอาศัยความสนใจเป็นพิเศษ เพื่อเข้าสู่การรับการถ่ายทอดความรู้ในการทำงานศิลปกรรมพื้นบ้านประเภทนี้ได้ ผู้วิจัยเองจึงต้องการที่จะ ทราบถึงกระบวนการถ่ายทอดความรู้ คุณค่าแห่งการถ่ายทอดภูมิปัญญา ประวัติความเป็นมา คติความเชื่อเกี่ยวกับตุงกระดาษ กระบวนการทำตุงด้วยการฉลุลาย เพื่อนำความรู้ที่ได้จากการวิจัยนำมาใช้กับการเรียนการสอนทั้งในและนอกระบบต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น ในการทำตุงล้านนา ด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษ ในด้าน 1) สาเหตุของการถ่ายทอดภูมิปัญญา 2) กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา 3) ผลที่เกิดขึ้นจากกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา

ขอบเขตการวิจัย

การศึกษาวิจัยในครั้งนี้ มีขอบเขตในการศึกษาวิจัยดังต่อไปนี้

1. พื้นที่ในการศึกษาวิจัย คือ สถานที่ที่ปราชญ์และศิษย์ทำการถ่ายทอดเขตอำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่

2. ประชากร ที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้เป็นกลุ่มช่างที่เป็นปราชญ์ท้องถิ่นและกลุ่มลูกศิษย์ ที่มีความรู้ในการทำตุงด้วยวิธีการต่าง ๆ อย่างชำนาญ และมีความชำนาญในการฉลุลายกระดาษ โดยในกลุ่มของปราชญ์ท้องถิ่นต้องมีประสบการณ์ มากกว่า 10 ปีขึ้นไป และทำงานตุงกระดาษต่อเนื่องมาจนถึงปัจจุบัน

3. การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาถึง กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น การทำตุงล้านนาด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษ ของช่างพื้นเมืองเชียงใหม่ ที่มีการผลิตในปัจจุบันเท่านั้น โดยทำการศึกษาวิจัยในด้านต่างๆดังต่อไปนี้

3.1 สาเหตุของการถ่ายทอดภูมิปัญญา ประกอบไปด้วย ความเป็นมาของการถ่ายทอด ประวัติความเป็นมา การก่อกำเหนิดของตุงกระดาษ ประวัติศาสตร์ท้องถิ่น เป้าหมายในการถ่ายทอดภูมิปัญญา คติความเชื่อเกี่ยวกับผลงาน ในด้านความเชื่อเกี่ยวกับตุง การบูชาครู อุปกรณ์ การขึ้นขันตั้งสล่า ปรัชญา ความเชื่อในการทำงาน การนำไปใช้ในพิธีกรรม

3.2 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการทำตุงล้านนาที่ประดิษฐ์จากกระดาษ และมีวิธีการทำด้วยการฉลุลวดลาย ประกอบไปด้วย รูปแบบการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น เทคนิควิธีเชิงช่าง ในด้านการเตรียม การตัดตัวตุง การฉลุลาย การประกอบตกแต่ง คุณค่าทางศิลปะและประโยชน์ใช้สอยของตุงกระดาษ ในด้านความงามทาง ศิลปะ องค์ประกอบในงานหัตถกรรมพื้นบ้าน ได้แก่ รูปทรง โครงสร้าง ลวดลาย วัสดุ พื้นผิว สีสัน เอกลักษณ์และวัฒนธรรมท้องถิ่น คุณค่าในด้านการเรียนรู้ วัสดุ อุปกรณ์ ในด้านวัสดุและอุปกรณ์พื้นฐานในการทำตุงกระดาษ และองค์ประกอบพื้นฐานอื่น ๆ ในการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น

3.3 ผลที่เกิดขึ้นจากการถ่ายทอด ประกอบไปด้วย ความสามารถของช่างในการทำตุงกระดาษ คุณค่าจากการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น คุณลักษณะอันพึงประสงค์ของช่างที่เกิดขึ้นจากการถ่ายทอดการทำตุงกระดาษ และสิ่งแฝงอยู่ภายในกระบวนการถ่ายทอด

คำจำกัดความในการวิจัย

การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง ความรู้ความสามารถของชาวบ้านที่เกิดจากการเรียนรู้ทั้งด้วยตนเองหรือผู้อื่น ซึ่งสามารถนำมาใช้ประโยชน์ในการดำเนินชีวิตอย่างสอดคล้องและเหมาะสมกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นช่าง

การฉลุลายกระดาษ หมายถึง การทำให้เกิดลวดลายหรือรูปภาพ บนกระดาษ ด้วยวิธีการใช้สิ่ว ทำการตอกกระแทกลงไปให้เกิดลวดลายตามต้องการ รวมถึงการตัดลวดลายด้วยกรรไกร เพื่อใช้ในการทำตุงกระดาษ

ลาย หมายถึง รูปแบบของลวดลายที่ได้จากการฉลุกระดาษ ไม่ว่าจะเกิดจากการพับแล้วฉลุ หรือการฉลุลายลงไปบนกระดาษโดยตรง ซึ่งลวดลายก็จะมีชื่อเรียกไปตามที่ปราชญ์ท้องถิ่นแต่ละคน ตั้งขึ้นเพื่อความสะดวกในการถ่ายทอดความรู้และการทำตุง

ตุงล้านนา หมายถึง เครื่องใช้ในการประดับและเป็นเครื่องใช้ในการประกอบพิธีกรรมของชาวล้านนา ชนิดหนึ่งมีลักษณะเป็น ธงที่ทำด้วยวัสดุต่างๆตามความเหมาะสม มีความยาวอย่างตัวตะขาบเวลาแขวนประดับชายธงยาวลงมาข้างล่าง ทำจากวัสดุจำพวก ผืนผ้า ผืนกระดาษ แผ่นไม้ แผ่นโลหะ หรือใบลานก็ได้ โดยจะมีขนาดต่างๆกัน มีความสูงหรือความยาวตั้งแต่ 6 เมตร จนถึงขนาดเล็กสุดประมาณ 1 ฟุต ซึ่งตุงที่ใช้ในการวิจัย คือ ตุงกระดาษและตุงผ้าที่มีการประดับตกแต่งลวดลายด้วยการฉลุลวดลายลงบนตัวตุงและบนกระดาษเพื่อนำไปตกแต่งบนตุงกระดาษ ประเภทของตุงที่ใช้ในการวิจัยคือ ตุงไชย ตุงช่อน้อย ตุงสามหาง ตุงไส้หมู ตุงค่าคิง ตุงเจดีย์ทราย

ช่างพื้นเมืองเชียงใหม่ หมายถึง ผู้ที่มีความชำนาญ มีความรู้ ความเข้าใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ที่มีความเป็นเอกลักษณ์แบบล้านนา ในด้านต่างๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในการวิจัยครั้งนี้ จะศึกษาช่างที่มีความรู้ความชำนาญในการทำตุงกระดาษด้วยวิธีการฉลุลายจากสิ่วและกรรไกร ซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้ถ่ายทอดและเป็นผู้รับการถ่ายทอดความรู้ในการทำตุงกระดาษ

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ทำให้ทราบถึงกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น ในการทำตุงล้านนาด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษ และเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจ เพื่อให้มีผลต่องานในด้านอนุรักษ์เห็นความสำคัญและตระหนักถึงคุณค่าของภูมิปัญญาท้องถิ่น
2. เพื่อเป็นแนวทางในการทำวิจัยที่เกี่ยวข้องกับงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านของล้านนา และสามารถนำองค์ความรู้ ภูมิปัญญา จากการถ่ายทอด ไปสู่การเรียนการสอนทั้งในระบบโรงเรียน นอกระบบโรงเรียนและการศึกษาตามอัธยาศัยได้ต่อไป

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยเรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น ของช่างพื้นเมืองเชียงใหม่ ในการทำตุงล้านนา ด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษ ผู้วิจัยได้ศึกษาทฤษฎี ตำรา เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องเพื่อนำมาประกอบการวิจัย โดยนำมาเรียบเรียงการนำเสนอดังต่อไปนี้

1. ภูมิปัญญาท้องถิ่น
    - 1.1 ความเป็นมาของภูมิปัญญาท้องถิ่น
    - 1.2 ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น
    - 1.3 มูลเหตุในการเกิดของภูมิปัญญาท้องถิ่น
    - 1.4 ลักษณะของภูมิปัญญาท้องถิ่น
    - 1.5 สาขาและประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่น
    - 1.6 ความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น
    - 1.7 ฐานการคิดของภูมิปัญญาท้องถิ่น
    - 1.8 แนวทางการศึกษาและพัฒนาภูมิปัญญาท้องถิ่น
    - 1.9 ภูมิปัญญาในงานหัตถกรรมพื้นบ้าน
2. งานหัตถกรรมพื้นบ้าน
    - 2.1 ความหมายของงานหัตถกรรมพื้นบ้าน
    - 2.2 มูลเหตุในการเกิดของงานหัตถกรรมพื้นบ้าน
    - 2.3 ลักษณะเฉพาะของงานหัตถกรรมพื้นบ้าน
    - 2.4 ประเภทของงานหัตถกรรมพื้นบ้าน
    - 2.5 การสร้างสรรค์งานงานหัตถกรรมพื้นบ้าน
    - 2.6 ความสำคัญของงานหัตถกรรมพื้นบ้าน
3. การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น
    - 3.1 ความหมายของการถ่ายทอด
    - 3.2 วัตถุประสงค์ของการถ่ายทอดภูมิปัญญา
    - 3.3 รูปแบบและวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญา
    - 3.4 แหล่งวิทยาการในท้องถิ่น
    - 3.5 การเรียนรู้แบบสืบทอดทางวัฒนธรรม
    - 3.6 ภูมิปัญญาการถ่ายทอดของช่างไทย
    - 3.7 กระบวนการถ่ายทอดความรู้แบบไทย

3.8 การถ่ายทอดความรู้การเขียนลวดลายไทยในอดีต

3.9 คุณลักษณะของครูผู้ถ่ายทอด

4. ทฤษฎีการเรียนรู้และทักษะปฏิบัติ

4.1 ความหมายของการเรียนรู้

4.2 การสร้างบรรยากาศในการเรียนรู้

4.3 สื่อในการถ่ายทอดความรู้

4.4 ความหมายของทักษะ

4.5 การเรียนรู้ทักษะ

5. ตุงในวัฒนธรรมล้านนา

5.1 บริบทของตุงล้านนาในเชียงใหม่

5.2 ความหมายของตุงในล้านนา

5.3 ประวัติของธงโดยทั่วไป

5.4 ประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการใช้ตุงในล้านนา

5.5 วัตถุประสงค์ของการใช้ตุงในประเภทต่าง ๆ

5.6 ประเภทของตุงที่ทำด้วยกระดาษ

5.7 งานฉลุลายกระดาษ

5.8 ภูมิปัญญาความเชื่อเกี่ยวกับตุง

6. งานช่างพื้นเมืองในจังหวัดเชียงใหม่

6.1 ประวัติศาสตร์ของเชียงใหม่โดยสังเขป

6.2 ภูมิปัญญาของช่างไทย

6.3 ช่างพื้นเมืองเชียงใหม่

7.งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. ภูมิปัญญาท้องถิ่น

ปัจจุบันมีการกล่าวถึงและให้ความสำคัญต่อภูมิปัญญาท้องถิ่นมากขึ้น เพราะความรู้นั้นย่อมทันสมัย ล้าสมัย หมดสมัย แต่ภูมิปัญญา (Wisdom) เป็นสิ่งที่มนุษย์พัฒนาขึ้น เป็นเรื่อง ทั้งเฉพาะตัว เฉพาะถิ่น เฉพาะสังคม หรือเป็นสัจธรรมของมนุษย์โดยรวมก็ได้ และในสังคมแต่ละแห่งก็มีภูมิปัญญาเป็นของตัวเอง (เอกวิทย์ ณ ถลาง, 2542)

1.1 ความเป็นมาของภูมิปัญญาท้องถิ่น

ประเทศไทยเริ่มให้ความสำคัญและสนใจเรื่องภูมิปัญญาชาวบ้าน ประมาณ 20ปีมาแล้วเป็นการสนใจ ในการพัฒนาชนบทเริ่มจากการทำงานกับชาวไทยภูเขา โดยเฉพาะเผ่ากะเหรี่ยงหรือปากะญอ ที่ภาคเหนือโดยการฟื้นประเพณี วัฒนธรรม ประวัติศาสตร์ของชาวไทย

ภูเขาให้พวกเขาสืบทอดประวัติความเป็นมาสืบค้น และฟื้นระบบคุณค่าต่างๆ และปรับประยุกต์คุณค่าเหล่านั้นกับการพัฒนาสิ่งที่เกิดขึ้นคือการค้นพบ “ตัวตน” ของชาวเขาเหล่านั้นที่ก่อให้เกิดความเชื่อมั่นในตนเอง ไม่หลบหนีผู้คนไม่อายที่จะแสดงตัวเอง กล้าที่จะดำเนินงานเพื่อให้ชีวิตและชุมชนของตนเองดีขึ้น

ภูมิปัญญาชาวบ้านเข้าสู่วงการศึกษาโดยการนำของ ดร.เอกวิทย์ ณ ถลาง ในปี 2532 ขณะที่เดินสายไปพร้อมกับเจ้าหน้าที่มูลนิธิหมู่บ้านไปเรียนรู้เรื่องภูมิปัญญาชาวบ้าน ไปสัมผัสกับชาวบ้านที่ภาคอีสาน และภาคใต้ ทำให้ค้นพบสัจธรรมเรื่องภูมิปัญญาและการค้นพบพลังทางวัฒนธรรม ที่สำคัญที่สุดทำให้ชุมชนชนบท อยู่มาหลายชั่วอายุคน และอยู่ได้ท่ามกลางภาวะที่ยากลำบากในปัจจุบัน ทำให้เกิดกระแสแห่งความตื่นตัว ในเรื่องภูมิปัญญามาจนถึงปัจจุบัน (เสรี พงศ์พิศ, 2543)

ดังนั้นภูมิปัญญาชาวบ้านจึงเกิดจากการสั่งสมความรู้ และประสบการณ์ของบุคคลที่เป็นความรู้ และประสบการณ์ที่ได้รับการถ่ายทอดจากบุคคล และสถาบันต่างๆ โดยมีอิทธิพลของสภาพแวดล้อมและศาสนาอยู่ด้วยและมีวัฒนธรรมเป็นพื้นฐาน ภูมิปัญญาเป็นสิ่งที่มีมานานมีการปฏิบัติโดยผู้คนในชุมชนนั้น การศึกษาในระยะแรกๆ เป็นเรื่องของวัฒนธรรมในชุมชน เรื่องของการพึ่งพาตนเองของชาวบ้าน ต่อมาได้ศึกษากว้างขึ้นในลักษณะของปราชญ์ชาวบ้าน ดังนั้นภูมิปัญญาชาวบ้านจึงเป็นสิ่งที่น่าสนใจได้รับการรื้อฟื้นและเผยแพร่มากขึ้น (ม.ล. สันติสุข กฤดากร, 2541: 14)

1.2 ความหมายของภูมิปัญญาท้องถิ่น

ภูมิปัญญา คือ เรื่องการใช้สติปัญญาของชาวบ้านในการประดิษฐ์คิดค้นหากรรมวิธีหรือสร้างเครื่องใช้เพื่อแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นในการดำรงชีวิต ซึ่งมีศัพท์ที่ใกล้เคียงกันอยู่ 3 คำ คือ คำว่า “ชาวบ้าน” “ท้องถิ่น” และ”ไทย” เป็นส่วนที่เพิ่มเติมเข้ามา เพื่อขยายให้ทราบขอบเขตว่า จะกล่าวถึงภูมิปัญญาในระดับปัจเจกบุคคล ระดับชุมชนย่อย หรือระดับชุมชนใหญ่คือประเทศ หรือชาติ บางครั้งมีการใช้คำว่า “ภูมิปัญญาไท” เพื่อบ่งชี้ว่าเป็นเรื่องของสติปัญญาของคนเผ่าพันธุ์“ไท” ซึ่งไม่จำเป็นต้องสัมพันธ์กันกับประเทศ”ไทย” ตามการแบ่งแยกทางการปกครอง (วรรณา นาวิกมูล, 2545: 177)

ภูมิปัญญา ตรงกับ คำศัพท์ภาษาอังกฤษว่า “ Wisdom“ ซึ่งมีความหมายว่า ความรู้ ความสามารถ ความเชื่อ ความสามารถทางพฤติกรรม สามารถใช้ในการแก้ปัญหาของมนุษย์ ซึ่งมีความหมายดังที่ The New Lexicon Webster’s Dictionary of the English Language Encyclopedia Education Vol.2 (1996: 1128) ได้นิยามไว้ว่า “Wisdom“ เป็นคุณลักษณะของความรอบรู้ ความฉลาดที่ต้องอาศัยประสบการณ์และความสุขุม รอบคอบ เป็นแหล่งสะสมความรู้ เป็นความรู้ที่นำไปสู่การสั่งสอน ภูมิปัญญาตะวันออก

เอกวิทย์ ณ ถลาง (2540) กล่าวว่า ภูมิปัญญาไทย หมายถึง ผลของประสบการณ์ที่สั่งสมของคน ที่เรียนรู้จากการปฏิสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม ปฏิสัมพันธ์ในกลุ่มชน

เดียวกัน และระหว่างกลุ่มชนหลายชาติรวมไปถึง โลกทัศน์ที่มีต่อสิ่งเหนือธรรมชาติ ภูมิปัญญาเหล่านี้เคยเอื้ออำนวยให้คนไทยแก้ปัญหาได้ดำรงอยู่ และสร้างสรรค์อารยธรรมของเราเองได้อย่างมีดุลยภาพกับสิ่งแวดล้อม โดยเฉพาะในระดับพื้นฐานหรือระดับชาวบ้าน ภูมิปัญญาในแผ่นดินนี้มิได้เกิดเป็นเอกเทศแต่มีส่วนแลกเปลี่ยนเลือกเฟ้น และปรับใช้ภูมิปัญญาอื่นตลอดมา

เสรี พงศ์พิศ (2529: 145) กล่าวว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง รากฐานความรู้ของชาวบ้านซึ่งเชื่อมโยงเข้าด้วยกันอย่างมีเอกภาพภูมิปัญญามีสองลักษณะ คือ ส่วนที่เป็นนามธรรม เป็นโลกทัศน์ ชีวทัศน์ ปรัชญาการดำเนินชีวิต คุณค่า และความหมายของทุกสิ่งในชีวิตประจำวัน กับส่วนที่เป็นรูปธรรม เช่น การทำมาหากิน หัตถกรรม ศิลปะ ดนตรี ฯลฯ

ธวัช ปุณโณธก (2531: 40) กล่าวว่า ภูมิปัญญาชาวบ้าน หมายถึง ความรอบรู้ของชาวบ้านที่เรียนรู้จากประสบการณ์ที่สืบต่อกันมาทั้งทางตรงและทางอ้อม หรือประสบด้วยตนเองหรือเรียนรู้จากผู้ใหญ่หรือความรู้ที่สะสมต่อกันมา

รัตนะ บัวสนธิ์ (2533) ภูมิปัญญาชาวบ้านหมายถึง ความรอบรู้ที่ชาวบ้านเรียนรู้ และมีประสบการณ์สืบต่อกันมาทั้งทางตรง คือประสบการณ์ด้วยตนเอง หรือทางอ้อมซึ่งเรียนรู้จากผู้ใหญ่หรือความรอบรู้สะสมเหล่านี้รวมเรียกว่า ภูมิปัญญา

ชลธิรา สัตยาวัฒนา (2534) กล่าวว่า ภูมิปัญญา เป็นผลึกขององค์ความรู้ที่มีกระบวนการสั่งสมสืบทอดกันมายาวนานที่มีหลากหลายไร้เอกภาพแต่ก็ได้สั่งสมประสบการณ์กันจนเป็นเหลี่ยมมณีที่จรัสคงทน และท้าทายตลอดกาลเวลา ความรู้อาจจะไม่ได้เป็นเอกภาพแต่ภูมิปัญญาจัดเป็นเอกลักษณ์

ประคอง นิมมานเหมินทร์ (2535) กล่าวว่า ภูมิปัญญา คือ ระบบความรู้ความคิดซึ่งบรรพบุรุษคิดขึ้นเพื่อใช้ในการดำรงชีวิต แก้ปัญหาในการดำรงชีวิตในการที่จะให้ชีวิตอยู่ได้

สามารถ จันทร์สูรย์ (2535: 146) ได้กล่าวว่า ภูมิปัญญาชาวบ้านหมายถึงทุกสิ่งทุกอย่างที่ชาวบ้านคิดได้เองที่นำมาใช้ในการแก้ปัญหา เป็นสติปัญญา เป็นองค์ความรู้ทั้งหมดของชาวบ้าน ทั้งกว้าง ทั้งลึก ที่ชาวบ้านสามารถคิดเอง ทำเอง โดยอาศัยศักยภาพที่มีอยู่แก้ปัญหาการดำเนินได้ในท้องถิ่นอย่างสมสมัย และได้ให้แนวคิดในเรื่องภูมิปัญญาชาวบ้านว่า ภูมิปัญญาเป็นเรื่องของการสืบทอดประสบการณ์จากอดีตถึงปัจจุบันไปอย่างต่อเนื่อง อย่างไม่ขาดสายเป็นธรรมชาติของชาวบ้าน ที่เชื่อมโยงประวัติศาสตร์ต่อกันมามิได้ขาด เป็นลักษณะของความสัมพันธ์ภายในโดยชาวบ้านเอง การถ่ายทอดภูมิปัญญาชาวบ้าน เป็นเรื่องของชาวบ้านรุ่นหนึ่งถ่ายทอดสู่ชาวบ้านอีกรุ่นหนึ่ง ด้วยวิธีการหลายลักษณะ นับว่าเป็นกระบวนการที่ค่อยเป็นค่อยไป ตามธรรมชาติของแต่ละชุมชน

ประเวศ วะสี (2536: 146) ได้กล่าวไว้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นสะสมขึ้นมาจากประสบการณ์ หรือความจัดเจน จากวิถีชีวิตและสังคมในท้องถิ่นหนึ่ง ๆ เป็นภูมิปัญญาที่มาจากประสบการณ์จริง จึงมีความเป็นบูรณาการสูง ทั้งในเรื่องของกาย ใจ สังคม และสิ่งแวดล้อม มีวัฒนธรรมเป็นฐาน มีความเชื่อมโยงไปสู่นามธรรมที่ลึกซึ้งสูงส่ง และเน้นความสำคัญของจริยธรรมมากกว่าวัตถุ

บอร์ดา ฟาลส์ ออลันโด (Orando Fals Borda อ้างถึงในสำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2541: 13) ได้ทำการวิจัยแบบมีส่วนร่วมในอเมริกาเหนือและได้เขียนอธิบายไว้ว่า ศาสตร์ของประชาชนเรื่องพื้นบ้านความรู้ประชาชน ภูมิปัญญาชาวบ้านนั้น เป็นความรู้ของชาวบ้านที่ผ่านการปฏิบัติมาแล้วอย่างโชกโชน เป็นส่วนหนึ่งของมรดกทางวัฒนธรรมของเขา ความรู้ดังกล่าวไม่ได้จัดสรรเข้ารหัสเก็บไว้แต่เป็นความรู้ที่ปฏิบัติได้ มีพลังและสำคัญยิ่งช่วยให้ชาวบ้านมีชีวิตอยู่รอดสร้างสรรค์การผลิต และช่วยในด้านการทำงานเป็นสิ่งที่สะสมมากว่าศตวรรษแล้ว เป็นโครงสร้างความรู้ที่มีหลักการมีเหตุและมีผลในตัวเอง

สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ (2541: 15) กล่าวว่า ภูมิปัญญาไทย หมายถึงความรู้ ความสามารถ ทักษะ เทคนิคและวิธีคิดอย่างเป็นระบบ อันเกิดจากการสะสมองค์ความรู้ มวลรวมทุกด้านที่ผ่านกระบวนการสืบทอด ปรับปรุง พัฒนา และเลือกสรรมาแล้วเป็นอย่างดี ในการสร้างผลงาน แก้ปัญหาและพัฒนาวิถีชีวิตของคนไทยได้อย่างเหมาะสมกับยุคสมัย

รุ่ง แก้วแดง (2542: 204) กล่าวว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นหรือภูมิปัญญาชาวบ้าน ซึ่งใช้คำกลาง ๆว่า ภูมิปัญญาไทย หมายถึง องค์ความรู้ ความสามารถและทักษะของคนไทยอันเกิดจากการสั่งสมประสบการณ์ที่ผ่านกระบวนการเรียนรู้ เลือกสรร ปรุงแต่ง พัฒนา และถ่ายทอดสืบต่อกันมา เพื่อใช้แก้ปัญหาและพัฒนาชีวิตของคนไทยให้สมดุลกับสภาพแวดล้อมและเหมาะสมกับยุคสมัย ภูมิปัญญาไทยนี้มีลักษณะเป็นองค์รวม มีคุณค่าทางวัฒนธรรมเกิดขึ้นในวิถีชีวิตไทย ซึ่งภูมิปัญญาท้องถิ่นอาจเป็นที่มาขององค์ความรู้ที่งอกงามขึ้นใหม่ที่จะช่วยในการเรียนรู้ การแก้ปัญหา การจัดการและการปรับตัวในการดำเนินวิถีชีวิตของคนไทย ลักษณะองค์รวมของภูมิปัญญามีความเด่นชัดในหลายด้าน เช่น ด้านเกษตรกรรม ด้านอุตสาหกรรมและหัตถกรรม ด้านการแพทย์แผนไทย ด้านการจัดการทรัพยากรและสิ่งแวดล้อม ด้านกองทุนและธุรกิจชุมชน ด้านศิลปกรรม ด้านภาษาและวรรณกรรม ด้านปรัชญา ศาสนา และประเพณี และด้านโภชนาการ

นันทสาร สีสลับและคณะ (2541: 18) กล่าวว่า ภูมิปัญญาไทย หมายถึง ความสามารถ ทักษะ และเทคนิค อันเกิดจากการสะสมองค์ความรู้ มวลรวมทุกด้านที่ผ่านกระบวนการสืบทอด ปรับปรุง พัฒนา และเลือกสรรมาแล้วอย่างดี ในการสร้างผลงาน แก้ปัญหาและพัฒนาชีวิตของคนไทยได้อย่างเหมาะสมกับยุคสมัย

กล่าวโดยสรุปได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่น หมายถึง ความรู้ ความคิด และผลผลิตของความรู้ที่เกิดจากการเรียนรู้ทั้งด้วยตนเองหรือจากผู้อื่น ซึ่งสามารถนำมาใช้ประโยชน์ในการดำเนินชีวิตอย่างสอดคล้องและเหมาะสมกับบริบททางสังคมและวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นอันมีการสั่งสม ถ่ายทอดสืบต่อกันมาจนเป็นวิถีชีวิตและเอกลักษณ์เฉพาะของท้องถิ่น

1.3 มูลเหตุในการเกิดของภูมิปัญญาท้องถิ่น

คำหมาน คนไค (สัมภาษณ์ 16 ธันวาคม 2541 อ้างใน นฤมล บุลนิม 2544: 48) ได้เสนอแนวคิดเรื่องภูมิปัญญาไว้ว่า ภูมิปัญญาของมนุษย์เกิดขึ้นได้จากการสังเกต สังเคราะห์และศึกษา ประการแรกจากธรรมชาติ เช่น ดินฟ้าอากาศ ประการต่อมาจากสังคม เช่น การรวมกลุ่มชนเป็นหมู่คณะ ครอบครัว บ้านเมือง โดยมีกฎเกณฑ์ต่าง ๆ กำกับและประการสุดท้ายจากสื่อและเทคโนโลยีที่มนุษย์สร้างขึ้น

คุณหญิงแม้นมาศ ชวลิต (2543: 14) กล่าวถึงที่มาของภูมิปัญญาไทยว่ามีจุดเริ่มต้นคือ สมองอันทรงคุณภาพของคนไทยที่มีปัจจัย 4 ประการ คือ

1. สิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์ของไทย ทำให้คนไทยรู้จักใช้ประโยชน์จากธรรมชาติ เพื่อการดำรงชีวิตจึงเกิดความเคารพนับถือธรรมชาติต่าง ๆ เช่น เจ้าป่าเจ้าเขาที่ดูแลรักษาธรรมชาตินั้นๆจึงเกิดประเพณีต่าง ๆ เช่น ประเพณีลอยกระทง ประเพณีไหลเรือไฟ เป็นต้น

2. ความผูกพันทางจิตใจในการอยู่รวมกันเป็นชุมชน และสังคมเดียวกันตั้งแต่โบราณกาลทำให้มีการสืบทอดพฤติกรรมบางอย่างเช่น การร่วมกันลงแขกดำนาหรือเกี่ยวข้าว การเคารพผู้ใหญ่ การรู้จักให้อภัยและไม่จองเวร การต้อนรับคนต่างถิ่น ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ เป็นต้น

3. ระบบคุณค่าและค่านิยม คือการเคารพในกฎเกณฑ์ ระเบียบ ประเพณี และคุณธรรมที่สืบสานกันมาหลายชั่วคน เช่นความกตัญญูต่อบรรพบุรุษ ความเคารพต่อสิ่งที่นับถือว่าศักดิ์สิทธ์และให้คุณ เช่น ป่า แหล่งน้ำ ข้าว เป็นต้น

4.การเลือกรับวัฒนธรรม ของคนเผ่าอื่น และวัฒนธรรมอื่น คนไทยมีความสามารถ ในการเลือกรับและดัดแปลงให้ประสานประโยชน์สอดคล้องกับวัฒนธรรมดั้งเดิม

ภูมิปัญญามีกระบวนการที่เกิดจากการสืบทอดถ่ายองค์ความรู้ที่มีอยู่เดิมในชุมชนท้องถิ่นต่างๆแล้วพัฒนาเลือกสรรปรับปรุงองค์ความรู้เหล่านั้นจนเกิดทักษะ และความชำนาญที่สามารถแก้ไขปัญหาและพัฒนาชีวิตได้อย่างเหมาะสมกับยุคสมัย แล้วเกิดภูมิปัญญา (องค์ความรู้ใหม่) ที่เหมาะสมและสืบทอดพัฒนาไปอย่างไม่มีสิ้นสุด (กฤษณา วงษาสันต์และคณะ, 2542: 261)

1.4 ลักษณะของภูมิปัญญาท้องถิ่น

ภูมิปัญญาชาวบ้านหรือภูมิปัญญาท้องถิ่นสะสมขึ้นมาจากประสบการณ์ของชีวิตสังคมในสภาพแวดล้อมที่แตกต่างกัน และถ่ายทอดสืบต่อมาเป็นวัฒนธรรม ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีลักษณะที่สำคัญ ซึ่งได้มีนักวิชาการกล่าวถึงไว้ดังนี้ คือ

เสรี พงศ์พิศ (2529: 145) กล่าวถึงภูมิปัญญาว่ามี 2 ลักษณะ ดังต่อไปนี้

1. ลักษณะที่เป็นนามธรรม เป็นโลกทัศน์ ชีวทัศน์ เป็นปรัชญาในการดำเนินชีวิต เป็นเรื่องเกี่ยวกับการเกิด แก่ เจ็บ ตาย คุณค่า และความหมายทุกสิ่งในการดำเนินชีวิตประจำวัน

2. ลักษณะที่เป็นรูปธรรม เช่น การทำมาหากิน การเกษตร หัตถกรรม ศิลปะ ดนตรี เป็นต้น

ประเวศ วะสี (2535: 21) ได้กล่าวถึง ลักษณะสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้ว่ามีความจำเพาะกับท้องถิ่น มีการบูรณาการสูง มีความเคารพผู้อาวุโส มีวัฒนธรรมเป็นฐานไม่ใช่วิทยาศาสตร์ มีความเชื่อมโยงสู่นามธรรมที่ลึกซึ้งสูงส่ง เน้นความสำคัญของจริยธรรมมากกว่าวัตถุธรรม

สัญญา สัญญาวิวัฒน์ (2535: 130) สรุปลักษณะสำคัญของภูมิปัญญาไว้ดังนี้

1. ภูมิปัญญา เป็น “ความรู้” เกี่ยวกับเรื่องใดๆ หรือหน่วยสังคมใด ๆ เมื่อเป็นความรู้ ภูมิปัญญาก็มีลักษณะเป็นข้อมูลเป็นเนื้อหาสาระเกี่ยวกับเรื่องนั้น ๆ เช่น ความรู้เกี่ยวกับครอบครัว ความรู้เกี่ยวกับมนุษย์ ฯลฯ

2. ภูมิปัญญา เป็น “ความเชื่อ” เกี่ยวกับเรื่องใดๆ หรือหน่วยสังคมใดๆ ความเชื่อดังกล่าวอาจไม่มีข้อพิสูจน์ยืนยันว่าถูกต้อง หากพิสูจน์แล้วความเชื่อก็จะกลายเป็นความรู้

3. ภูมิปัญญา เป็น “ความสามารถ” หรือแนวทางในการแก้ปัญหา ป้องกันปัญหาเกี่ยวกับหน่วยสังคมใด ๆ

4. ภูมิปัญญาทางวัตถุ ในหน่วยสังคมใดๆ ได้แก่ เครื่องใช้ไม้สอยต่าง ๆ

5. ภูมิปัญญาทางพฤติกรรมในหน่วยสังคมใด ๆ เช่น การกระทำ ความประพฤติ การปฏิบัติตัวของคนต่าง ๆ

เอกวิทย์ ณ ถลาง และคณะ (2540: 54) ทำการวิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาท้องถิ่นสี่ภูมิภาค: กระบวนการเรียนรู้ของชาวบ้านไทย ได้กำหนดหัวข้อในการวิจัยภูมิปัญญา 4 ลักษณะ

1. ความเชื่อ โลกทัศน์ที่บ่งบอกความสัมพันธ์ระหว่างมนุษย์ กับสิ่งแวดล้อมในธรรมชาติ เหนือธรรมชาติ และระหว่างมนุษย์ด้วยกัน

2. วิถีการดำเนินชีวิต การแก้ปัญหา และปรับตัวกับสิ่งแวดล้อมและกระแสการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม

3. ศิลปหัตถกรรม ประดิษฐกรรม ในรูปเครื่องมือ ของใช้ ศิลปวัตถุ ที่มีแรงบันดาลใจจากสิ่งแวดล้อมและวัฒนธรรมตามพื้นภูมิที่หลากหลายระหว่างภูมิภาค

4. กระบวนการและพฤติกรรมการเรียนรู้ การถ่ายทอดภูมิปัญญาประสบการณ์ การให้การศึกษาอบรมและการแก้ปัญหาตามพื้นฐานวัฒนธรรมและปรีชาญาณของชาวบ้าน

กองวิจัยทางการศึกษา (2540 : 3-4) กล่าวถึงลักษณะของภูมิปัญญาท้องถิ่นแบ่งได้เป็น 4 ลักษณะ

1. ประสบการณ์ของชาวบ้านที่นำมาใช้ประโยชน์ในการดำรงชีวิต หมายถึง ประสบการณ์ที่ชาวบ้านค้นพบและนำมาใช้ประโยชน์ในชีวิตประจำวัน ได้แก่ คติความคิด ความเชื่อ และค่านิยมต่างๆ เช่นคำสอนทางศาสนา ยาสมุนไพร การไหว้ครู การบวงสรวง เป็นต้น

2. ความรู้ ความคิด ในการสร้างสรรค์แบบแผนการดำรงชีวิตที่ปฏิบัติสืบทอดกันมาหมายถึง สิ่งที่ชาวบ้านถ่ายทอดความรู้หรือความคิดลงไปในวรรณกรรมต่างๆเช่น นิทานพื้นบ้าน ศิลปวัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี โบราณอุบาย ฯลฯ

3.การประกอบอาชีพที่ยึดหลักการพึ่งตนเองหมายถึงความรู้และประสบการณ์ที่ชาวบ้านใช้ในการประกอบอาชีพที่อาศัยหลักธรรมชาติไม่พึ่งพาปัจจัยภายนอก แต่มีการพัฒนาให้เหมาะสมกับกาลสมัย เช่น การปลูกพืชแบบเกษตรธรรมชาติ การทอผ้า การทำเครื่องปั้นดินเผา เป็นต้น

4. การประกอบอาชีพที่เกิดจากการผสมผสานความรู้เดิมกับแนวคิดหลักปฏิบัติและเทคโนโลยีสมัยใหม่ หมายถึง นำความรู้เดิมของชาวบ้านมาผสมผสานกับความรู้ทางวิทยาศาสตร์และเทคโนโลยีสมัยใหม่ในการแก้ปัญหาในหมู่บ้านหรือชุมชน เช่น เทคโนโลยีการหล่อโลหะทองเหลือง การนวดข้าว การก่อสร้าง ฯลฯ

ไพพรรณ เกียรติโชคชัย (2541: 139-140) กล่าวถึงลักษณะของภูมิปัญญาชาวบ้านดังนี้

1.เป็นเรื่องของการสืบทอดประสบการณ์จากอดีตถึงปัจจุบันที่เป็นไปอย่างต่อเนื่องไม่ขาดสาย

2. เป็นลักษณะของความสัมพันธ์ภายในชุมชนกันเอง ชุมชนจึงมีความสามัคคีเอื้ออาทร และเป็นปึกแผ่นสบต่อกันเรื่อยมา

3.เป็นการนำจุดดีหรือแง่ดีของอดีตมาเชื่อมโยงสัมพันธ์ปรับเปลี่ยนให้เหมาะสมกับการดำเนินชีวิตในปัจจุบันและในอนาคตให้ดียิ่งขึ้นเป็นสำคัญ

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

5. เป็นปรัชญาในการศึกษาในรูปการแสวงหาความรู้จากประสบการณ์ชีวิตของมนุษย์โดยทั่วไป

6. เป็นองค์ความรู้ที่ผ่านการทดสอบเชิงประจักษ์ในสภาวะปัญหาที่เป็นจริงอยู่เสมอๆ ในชีวิตประจำวันจนบังเกิดเป็นความรู้หรือการอธิบายอันสั่งสมสืบทอดกันมาตามลำดับ

7. เป็นภาพสะท้อนของความเป็นพลวัตในวิถีชีวิตของสังคม เพราะภูมิปัญญาชาวบ้านเกิดจากการปฏิสัมพันธ์ของความคิดกับโลกแวดล้อมอันหลากหลาย

8.เป็นองค์ความรู้ที่ผสมผสานสภาพภูมิศาสตร์ ทรัพยากร และธรรมชาติแวดล้อม ศาสตร์และกระบวนการทางสังคมเข้าด้วยกันและถ่ายทอดกันเป็นวัฒนธรรมแห่งการเรียนรู้ทางสังคม

9. มีจุดหมายในการพยายามคิดค้นแสวงหาภูมิปัญญาชาวบ้านคือ การพัฒนาไปสู่การพึ่งตนเอง

10. มีการบูรณาการสูงโดยการเชื่อมโยง กาย ใจ สังคม และสิ่งแวดล้อมจากประสบการณ์จริงอีกทั้งมีการเชื่อมโยงไปสู่นามธรรมที่ลึกซึ้งสูงส่ง

11. ภูมิปัญญาชาวบ้านของแต่ละท้องถิ่นเป็นเรื่องจำเพาะกับท้องถิ่น ซึ่งมีความสอดคล้องเฉพาะของท้องถิ่นนั้นๆ ซึ่งเอาไปใช้ในท้องถิ่นอื่นที่แตกต่างกันไม่ได้

12. เน้นเรื่องจริยธรรมมากกว่าวัตถุธรรมซึ่งบรรพชนให้สามารถอยู่ได้นานตราบเท่าทุกวันนี้

13. ภูมิปัญญาชาวบ้านนับเป็นวัฒนธรรมพื้นบ้านซึ่งเป็นก้าวแรกของการพัฒนาท้องถิ่นและประเทศในทุกๆด้าน

กฤษณา วงษาสันต์ และคณะ (2542: 264) ได้กล่าวถึงลักษณะของภูมิปัญญาไทยดังนี้

1. ภูมิปัญญาไทยเป็นเรื่องของการใช้ความรู้ (Knowledge) ทักษะ (Skill) ความเชื่อ (Belief) และพฤติกรรม (Behavior)

2. ภูมิปัญญาไทย แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคน คนกับธรรมชาติแวดล้อมและคนกับสิ่งเหนือธรรมชาติ

3. ภูมิปัญญาไทยเป็นองค์รวมหรือภูมิปัญญาอันเกิดจากกิจกรรมทุกอย่างในชีวิต

4. ภูมิปัญญาไทย เป็นเรื่องของการแก้ปัญหาการจัดการ การปรับตัว การเรียนรู้เพื่อความอยู่รอดของบุคคล ชุมชน และสังคม

5. ภูมิปัญญาไทย เป็นแกนหลักหรือกระบวนการทัศน์ในการมองชีวิตเป็นพื้นความรู้ในเรื่องต่างๆ

6. ภูมิปัญญาไทย มีลักษณะเฉพาะหรือมีเอกลักษณ์ในตนเอง

7. ภูมิปัญญาไทย มีการเปลี่ยนแปลงเพื่อการปรับสมดุลในการพัฒนาการทางสังคม

กล่าวได้โดยสรุปได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีสองลักษณะคือ

1). ลักษณะที่เป็นรูปธรรม ได้แก่ ภูมิปัญญาที่เป็นวัตถุ หรือการกระทำในด้านต่างๆ เช่นเครื่องมือทำการเกษตร การทำมาหากิน การเกษตร หัตถกรรม ศิลปะ ดนตรี เป็นต้น

2). ลักษณะที่เป็นนามธรรม เป็นโลกทัศน์ ชีวทัศน์ เป็นปรัชญาในการดำเนินชีวิต หรือคติความเชื่อ ซึ่งเป็นสิ่งยึดโยงวิถีชีวิตของคนในชุมชนให้อยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข

1.5 สาขาหรือประเภทของภูมิปัญญาท้องถิ่น

ขอบข่ายหรือสาขาของภูมิปัญญาจากการศึกษาการกำหนดสาขาหรือประเภทภูมิปัญญา พบว่า มีการกำหนดสาขาภูมิปัญญาไทยอย่างหลากหลาย ขึ้นอยู่กับเกณฑ์ของหน่วยงาน องค์กร และนักวิชาการแต่ละท่านนำมากำหนดต่างๆกัน ดังนี้

จารีรัตน์ ปรกแก้วและคณะ (2541: 26-27) ทำการวิจัยเรื่อง ภูมิปัญญาในวิถีชีวิตท้องถิ่นบุรีรัมย์ ได้แบ่งภูมิปัญญาท้องถิ่นออกเป็น 2 ประเภทใหญ่ๆ โดยมีแนวเหตุผลว่าวิถีชีวิตโดยทั่วไปของมนุษย์ประกอบด้วย 2 องค์ประกอบหลัก องค์ประกอบแรกเป็นโครงสร้างส่วนล่างที่เกี่ยวข้องกับพลังการผลิตและความสัมพันธ์ทางการผลิตอันประกอบด้วยปัจจัยพื้นฐานที่จำเป็นต่างๆเพื่อการดำรงชีวิตอยู่ได้ องค์ประกอบหลังเป็นโครงสร้างส่วนบนที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกนึกคิดทางสังคมอันประกอบด้วยปัจจัยต่างๆเพื่อการดำรงชีวิตอยู่ร่วมกันเป็นกลุ่มสังคม ซึ่งอาศัยรากฐานจาก 2 องค์ประกอบนี้มาพิจารณาจัดจำแนกและจัดประเภทต่างๆของภูมิปัญญาในวิถีชีวิตดังนี้

1.ประเภทของภูมิปัญญาในวิถีชีวิตจากโครงสร้างส่วนบนที่เกี่ยวกับพลังการผลิตและความสัมพันธ์ทางการผลิตหรือปัจจัยพื้นฐานที่จำเป็นเพื่อการดำรงชีวิตอยู่ได้ประกอบด้วย

1.1 วิถีการผลิตที่เป็นอาชีพของตนในท้องถิ่น – การเกษตรแบบยั่งยืน

1.2 หัตถกรรมเพื่อการดำรงชีพได้แก่ เครื่องทอนุ่งห่ม ผ้าไหม เครื่องปั้นดินเผา การทอเสื่อ เครื่องดักสัตว์ เครื่องจักสาน การแกะสลักหิน

2.ประเภทของภูมิปัญญา ในวิถีชีวิตจากโครงสร้างส่วนบนที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกนึกคิดทางสังคมเพื่อการอยู่ร่วมกันเป็นกลุ่มสังคม ประกอบด้วย สถาปัตยกรรมทางศาสนา สถาปัตยกรรมทางการปกครอง ประเพณีทางสังคม การละเล่นพื้นบ้าน ดนตรีพื้นบ้าน ประเพณีขึ้นเขาพนมรุ้ง ฯลฯ

โดยสรุปแล้ว ถึงแม้ขอบข่ายของภูมิปัญญาท้องถิ่น นั้นกว้างขวางและครอบคลุม วิถีชีวิตของประชาชนในท้องถิ่น ก็ตาม แต่เราสามารถจำแนกสาขาภูมิปัญญาท้องถิ่นได้เป็น 3 ประเภทใหญ่ๆ คือ

1. ภูมิปัญญาด้านการทำมาหากินในชุมชน ได้แก่ ภูมิปัญญาด้านการเกษตร ภูมิปัญญาด้านกองทุน และธุรกิจชุมชน

2. ภูมิปัญญาด้านศิลปวัฒนธรรมในชุมชน ได้แก่ ภูมิปัญญาด้านศาสนาคุณธรรม จริยธรรม ค่านิยม ความเชื่อ ภูมิปัญญาด้านภาษาและวรรณกรรม ภูมิปัญญาด้านศิลปหัตถกรรม ดนตรี กีฬา

3. ภูมิปัญญาด้านการจัดการทรัพยากรและการพัฒนาหมู่บ้าน ได้แก่ ภูมิปัญญา ด้านการจัดการสิ่งแวดล้อม ภูมิปัญญาด้านการจัดการสิ่งแวดล้อม

1.6 ความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่น

ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีความสำคัญและมีความหมายอย่างยิ่งต่อการดำเนินชีวิตและความอยู่รอดของผู้คนในท้องถิ่นนั้นๆ เป็นภูมิปัญญาที่มีการสั่งสมและยังมีคุณค่าที่สามารถใช้เป็นฐานในการพัฒนาหรือสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ดังที่มีบุคคลดังต่อไปนี้ได้กล่าวไว้ดังนี้

อเนก นาคะบุตร (2536) มีความคิดเห็นว่าภูมิปัญญาท้องถิ่นมีความสำคัญต่อการพัฒนาท้องถิ่น การพัฒนาท้องถิ่นที่อยู่อาศัย ภูมิปัญญาท้องถิ่นเป็นองค์ประกอบดังนี้

1. มีความรู้และภูมิปัญญาของชาวบ้านที่เอื้ออำนวย ชี้นำและเป็นทางเลือกที่เหมาะสมต่อสภาวะท้องถิ่น และเงื่อนไขการเปลี่ยนแปลงของภายนอกที่มากระทบ

2.ประเด็นสำคัญ ความรู้ภูมิปัญญาตลอดจนระบบคุณค่าเหล่านี้ได้รับการประยุกต์ (Reproduction) และการสืบสานต่อเนื่องโดยคนในชุมชนด้วยกระบวนการเรียนรู้หลายรูปลักษณะผ่านประเพณี พิธีกรรม ตัวบุคคล และการปฏิบัติซ้ำ ตลอดจนการเลือกผสมผสานกับความรู้ที่เข้ามากระทบจากภายนอก

3. ผู้นำ ปัญญาชนชาวบ้าน นักเทคนิคพื้นบ้าน และเครือข่ายของกลุ่มบุคคลตลอดจนองค์กรชุมชนในรูปต่างๆ คือ สถาบันสำคัญของกระบวนการปริยัติ ปฏิบัติ ปฏิเวธ ยิ่งกว่านั้น เครือข่ายขององค์กรชุมชน ในหลายกรณีได้มีส่วนร่วมต่อบทบาทใน 3 ด้าน คือ

3.1 ด้านพัฒนา

3.2 ด้านพิทักษ์ปกป้อง

3.3 ด้านการขยายแนวร่วมสู่ญาติมิตร ลูกหลาน เพื่อนบ้าน

องค์ประกอบทั้ง 3 ด้านเปรียบเสมือน"ระบบภูมิคุ้มกันที่ยั่งยืนของชุมชน" ภูมิคุ้มกันดังกล่าว จะเป็นขีดความสามารถ และหลักประกันในการจัดการแก้ปัญหา พัฒนาตนเองของชาวบ้าน และชุมชนในระดับท้องถิ่นท่ามกลางการเปลี่ยนแปลงอันรวดเร็ว และซับซ้อนของสังคมใหญ่

คณะกรรมการศึกษาแห่งชาติ (2541) ได้กล่าวถึงความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้ดังนี้ คนไทยได้สร้างชาติ สร้างความเป็นปึกแผ่นมั่นคงของบ้านเมือง มีการดำรงวิถีชีวิตด้วยความสุขร่มเย็นอยู่ได้จนถึงทุกวันนี้ เพราะได้ใช้ภูมิปัญญาของตนมาตลอด ภูมิปัญญาไทยจึงมีความสำคัญดังนี้

1. ช่วยสร้างชาติให้เป็นปึกแผ่นมั่นคง

2. สร้างความภาคภูมิใจและศักดิ์เกียรติภูมิแก่คนไทย

3. สามารถปรับประยุกต์หลักธรรมคำสอนทางศาสนามาใช้กับวิถีชีวิตได้อย่างเหมาะสม

4. สร้างความสมดุลระหว่างคนกับสังคมและธรรมชาติได้อย่างยั่งยืน

5. ช่วยเปลี่ยนแปลงปรับปรนวิถีชีวิตของคนไทยให้เหมาะสมได้ตามยุคสมัย

ชลทิตย์ เอี่ยมสำอาง (2533 : 211-213) ได้อธิบายความสำคัญของภูมิปัญญาท้องถิ่นโดยสรุปดังนี้ การพัฒนาที่มองเพียงด้านเศรษฐกิจอย่างเดียวหรือมองโครงสร้างอำนาจ

ในชุมชนอย่างเดียวยังไม่เพียงพอ เราต้องศึกษาถึงประเด็น ความเชื่อ วัฒนธรรม ประเพณี ระบบความคิดของชาวบ้าน ความเฉลียวฉลาดหรืออัจฉริยะของประชาชน สิ่งเหล่านี้ต้องคำนึงถึงและนำมาใช้ให้เกิดประโยชน์ ภูมิปัญญาท้องถิ่นทำให้เกิดผลดีและเป็นประโยชน์ต่อชุมชนหรือท้องถิ่นหลายประการคือ

1. ช่วยให้สมาชิกในชุมชนหมู่บ้านดำรงชีวิตอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุข

2. ช่วยสร้างความสมดุลระหว่างคนกับธรรมชาติแวดล้อม

3. ช่วยให้ผู้คนดำรงตนและปรับเปลี่ยนให้ทันต่อความเปลี่ยนแปลงและผลกระทบอันเกิดจากสังคมภายนอก

4. เป็นประโยชน์ต่อการทำงานพัฒนาชนบทของเจ้าหน้าที่จากหน่วยงานต่างๆ สามารถกำหนดท่าทีการทำงานให้กลมกลืนกับชาวบ้านมากยิ่งขึ้น

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

1. ภูมิปัญญาชาวบ้าน นับเป็นรากเหง้าของวัฒนธรรมไทยที่ถ่ายทอดกันมาเป็นเวลายาวนานและมรดกไทยที่คนไทยทุกวันนี้ภูมิใจ

2. ความสามารถในการปรับตัว ให้เข้ากับสภาพแวดล้อม ของสังคมที่เปลี่ยนแปลงตลอดเวลาและเปลี่ยนแปลงในทางที่เสื่อมโทรม"ภูมิปัญญาชาวบ้าน"ของชาวไทยได้ช่วยให้คนไทยใช้สติปัญญา ความสามารถ และภาวะสร้างสรรค์มาใช้ ในการแก้ไขปัญหาต่างๆ ให้ลุล่วงมาโดยตลอด

3. ภูมิปัญญาชาวบ้านเป็นองค์ความรู้ที่มีขอบเขตกว้างขวางและลึกซึ้งมาก ซึ่งครอบคลุมคตินิยม ความรู้ ความสันทัด การรู้เท่าเทียมธรรมชาติของสรรพสิ่งรอบตัวและการเลือกเฟ้นความคิดวิธีการมาใช้ในชีวิตประจำวัน

4. การเชื่อมโยงความรู้ประสบการณ์จากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่งและจากชุมชนหนึ่งสู่อีกชุมชนหนึ่งอย่างไม่ขาดสาย

5.ภูมิปัญญาชาวบ้านล้วนแต่เป็นการศึกษาค้นคว้าและเรียนรู้แบบเชิงประจักษ์จากปัญหาต่างๆที่เกิดขึ้นเสมอๆในการดำเนินชีวิตประจำวัน มีการทดสอบ จากประสบการณ์จริงจนกว่าจะหาข้อสรุปที่ชัดเจนและสืบทอดต่อ ๆ กันไป

6. การถ่ายทอดความรู้ความสามารถประสบการณ์ และการปฏิสัมพันธ์รูปแบบต่างๆในหลายสาขามาผสมผสานกัน "ภูมิปัญญาชาวบ้าน" ซึ่งนับเป็นการเรียนรู้แบบองค์รวมที่ปัจจุบันนี้เรียกว่าการเรียนรู้แบบบูรณาการ (Integrated)

7. วิธีการถ่ายทอดประสบการณ์ตรงจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง โดยการทำให้ดูให้ลงมือทำและเลียนแบบอย่างที่ดีของภูมิปัญญาชาวบ้านที่ยึดถือปฏิบัติมา

กล่าวโดยสรุปได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นมีความสำคัญต่อการสืบทอดมรดกทางวัฒนธรรมของท้องถิ่น ต่อการทำงานพัฒนาที่ยั่งยืน และสร้างความสมดุลระหว่างคนกับธรรมชาติแวดล้อม

1.7 ฐานการคิดในเรื่องภูมิปัญญาท้องถิ่น

การศึกษาเรื่องภูมิปัญญาต้องนำมิติทางวัฒนธรรมเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยเพราะการศึกษาด้านวัฒนธรรมมีลักษณะบูรณาการผสมผสานทั้งด้านปรัชญา ความคิด ความเชื่อ ศีลธรรม สุนทรียภาพ ศิลปะ พฤติกรรมการแสดงออกของมนุษย์ การศึกษาด้านวัฒนธรรมมีลักษณะที่ยืดหยุ่น หลากหลายแต่ต้องมีรากฐาน ทางวัฒนธรรมที่มั่นคง (สุมน อมรวิวัฒน์, 2537)

การศึกษาเรื่องภูมิปัญญาท้องถิ่นจึงนำมิติทางวัฒนธรรมมาเป็นฐานการคิดโดยแยกเป็นประเด็นดังต่อไปนี้

1. วิถีการดำเนินชีวิตในสังคมไทย การดำรงชีวิตของคนในท้องถิ่นต่าง ๆ เป็นสิ่งที่มีการสืบทอดกันมายาวนานท่ามกลางสภาพภูมิศาสตร์และโครงสร้างทางสังคม-วัฒนธรรมที่มีพัฒนาการเรื่อยมาอย่างสอดคล้องกับสภาวะแวดล้อมทางธรรมชาติ โดยเฉพาะทรัพยากรธรรมชาติของไทยล้วนมีองค์ประกอบที่เอื้อต่อวิถีชีวิตของคนในชุมชน เช่น มีห้วยหนองคลองบึงอันเป็นแหล่งน้ำธรรมชาติอยู่มาก ลำห้วย แก่ง ลำธารที่มีปลาชุกชม ตลอดจนมีพืชพรรณธัญญาหารที่อุดมสมบูรณ์ จึงมีคำกล่าวที่ว่า “ในน้ำมีปลา ในนามีข้าว”

เมื่อสิ่งแวดล้อมดีคนในชุมชนที่ตั้งถิ่นฐานตามส่วนต่าง ๆ จึงเรียนรู้ที่จะปรับตัวกับสิ่งแวดล้อมโดยการนำทรัพยากรที่มีอยู่ตามธรรมชาติอย่างเหลือเฟือมากินมาใช้ตามความสามารถ และฝีมืออย่างรู้เท่าทันธรรมชาติ สิ่งที่เป็นรูปธรรมทางปัญญาที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดคือ งานประดิษฐกรรมและหัตถกรรมที่บ่งบอกหรือสะท้อนถึงคุณค่าแห่งวิถีชีวิตที่เรียบง่าย

การรู้จักเอาทรัพยากรตามสภาพแวดล้อมมาใช้ประโยชน์ นำมาประดิษฐ์เป็นอาหาร สิ่งของ รวมไปถึงสิ่งประเทืองความงามและความพึงพอใจต่าง ๆ เช่นการปลูกบ้านสร้างเรือน การต่อเรือนแพ การทำเครื่องเกษตรกรรม การจับสัตว์น้ำ สัตว์บก การทำเครื่องปั้นดินเผา การทำและถนอมอาหาร การใช้สมุนไพรเป็นตัวยา การประดิษฐ์ของเล่น เครื่องดนตรี ศิลปวัตถุ การทำกระบุง ตะกร้า ภาชนะใช้สอยต่าง ๆ รวมไปถึงการทำอาวุธ เครื่องรางของขลัง เครื่องประดับ รวมความว่ามนุษย์ใช้สติปัญญาคิดประดิษฐ์สิ่งของ ขึ้นใช้ในการดำรงชีวิตอย่างหลากหลาย ซึ่งสะท้อนถึงระดับเชาวน์ปัญญาและความสามารถ และจินตนาการของมนุษย์ที่เป็นส่วนสำคัญอย่างเป็นรูปธรรมของอารยธรรม ตลอดจนเป็นสิ่งที่บ่งชี้ถึงความรุ่มรวยทางความคิดและอุบายในการใช้ทรัพยากรแวดล้อมในท้องถิ่นมาสร้างสรรค์อย่างรู้ค่า(เอกวิทย์ ณ ถลาง ,2544: 129-130)

แสดงให้เห็นได้ว่าวิถีชีวิตคนไทยมีความเป็นอยู่อย่างเรียบง่ายอาศัยและพึ่งพิงธรรมชาติ ทำให้เป็นอยู่อย่างสุขสบาย ไม่ต้องดิ้นรนยื้อแย่งแข่งขัน กัน จึงกล่าวได้ว่า วิถีชีวิตภายใต้สังคมไทยให้ความสำคัญด้านชีวิตจิตใจและวัฒนธรรมจริยธรรมคุณงามความดีโดยยึดถือ

สิ่งที่ยอมรับนับถือเป็นแกนหลักและยึดการทำอยู่ทำกินเป็นหลักมากกว่าเรื่องทางวัตถุ จึงก่อให้เกิดความประสานกลมกลืนและความเป็นเอกภาพแห่งชุมชนซึ่งมีรากฐานมาจากสายรากทางวัฒนธรรมที่ยาวนานและสมดุลในวิถีชีวิต (สุนทร ดอนอินทรัพย์, 2546: 37)

2. ขนบธรรมเนียมประเพณี ค่านิยม ขนบธรรมเนียมประเพณีคือ แนวปฏิบัติที่ยึดถือกันมาในสังคมโดยคนรุ่นหลังเรียนรู้จากคนรุ่นก่อนแล้วยึดถือปฏิบัติต่อๆกันมา อาจมีการปรับปรุงแก้ไขบ้างแต่การเปลี่ยนแปลงก็เป็นไปอย่างช้าๆใช้เวลาเป็นปีๆ การประพฤติปฏิบัติตามธรรมเนียมนี้มีทั้งการประพฤติปฏิบัติในระดับบุคคลและการประพฤติปฏิบัติในระดับสังคม คือการร่วมกิจกรรมพร้อมๆกันในลักษณะพิธีกรรมเป็นการจัดงานประเพณีเช่น ประเพณีทอดกฐิน ทอดผ้าป่า ประเพณีแห่นางแมว ประเพณีบุญพระเวทเป็นต้น (อมรา พงพาพิชญ์, 2541: 7)

ขนบธรรมเนียมประเพณีจะเป็นตัวชี้ที่สำคัญต่อการแสดงออกถึงภูมิปัญญาชาวบ้าน ซึ่งก็คือผลงานหรือกิจกรรมที่เกิดจากความคิดของชาวบ้านที่แสดงให้เห็นคุณค่าแห่งการดำเนินชีวิตความเป็นอยู่ที่ได้รับการถ่ายทอดสืบต่อกันมาเฉพาะกลุ่มชนหรือท้องถิ่นนั้นๆ ซึ่งเป็นการแสดงถึงความเจริญงอกงามและความเป็นระเบียบเรียบร้อยของกลุ่มชนหรือท้องถิ่นนั้นๆ (อังกูล สมคะเนย์, 2534 : 56)

3. เรื่องที่เกี่ยวกับคติ ความคิด ความเชื่อ และหลักการที่เป็นพื้นฐานขององค์ความรู้ คติความคิดความเชื่อที่เป็นพื้นฐานขององค์ความรู้ที่ปรากฏให้เห็นได้ในปัจจุบันได้แก่ การประกอบพิธีกรรมของแต่ละท้องถิ่น ประกอบกับลัทธิทางศาสนาคือศาสนาพุทธ พราหมณ์เข้าไปมีส่วนเกี่ยวข้องด้วยยิ่งก่อให้เกิดความเชื่อแบบผีพราหมณ์ พุทธขึ้นมาซึ่งส่วนผสมของความเชื่อเหล่านี้จะมีส่วนไหนมากกว่ากันนั้นขึ้นอยู่กับพื้นฐานการพัฒนาของชุมชนแต่ละแห่งแต่ละบุคคล (สุนทร ดอนอินทรัพย์,2546 : 38)

ความเชื่อดั้งเดิมนั้นเกิดขึ้นสืบทอดและมีการพัฒนาการมานานอันเป็นผลมาจากการพึ่งพาธรรมชาติและการอยู่ร่วมกันเป็นชุมชนเป็นความเชื่อที่ให้คุณค่ากับธรรมชาติและการให้ความเคารพแก่บรรพบุรุษสั่งสมและถ่ายทอดไว้ให้ดังจะพบได้ในชุมชนชนบทไทยในทุกภาคของประเทศเช่นชุมชนภูเขาจะมีความเชื่อในเรื่องผีป่า เจ้าเขา เทพารักษ์ ผู้ที่อยู่ในที่ราบก็จะมีความเชื่อในเรื่องของภูมิเจ้าที่ พระภูมินา การสู่ขวัญ การให้ความเคารพแม่โพสพ ผู้ที่อยู่ตามริมน้ำริมทะ

4. ศาสนา คนไทยนับถือศาสนาพุทธเป็นส่วนใหญ่นอกจากนี้ยังมีศาสนาอิสลามศาสนาคริสต์และศาสนาอื่นๆโดยได้นำหลักธรรมคำสอนทางศาสนามาปรับใช้ในวิถีชีวิตได้อย่างเหมาะสมทำให้คนไทยเป็นผู้อ่อนน้อมถ่อมตน เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ประนีประนอม รักสงบใจเย็น มีความอดทน ให้อภัยแก่ผู้สำนึกผิดดำรงชีวิตอย่างเรียบง่ายปติสุขทำให้คนในชุมชนพึ่งพากันได้ถึงแม้จะอดอยากเพราะแห้งแล้งแต่ไม่มีใครอดตายเพราะเป็นที่พึ่งกันแบ่งปันแบบ”พริกบ้านเหนือ เกลือบ้านใต้” เป็นต้น ทั้งหมดนี้สืบเนื่องมาจากหลักธรรมคำสอนของศาสนาที่คนไทย

เคารพนับถือเป็นการใช้ภูมิปัญญาในการประยุกต์หลักธรรมคำสอนทางศาสนามาใช้กับชีวิตประจำวัน (นันทสาร สีสลับและคณะ, 2542: 10)

5. การถ่ายทอดและการรับวัฒนธรรม เมื่อวัฒนธรรม คือ ระบบสัญลักษณ์ที่มนุษย์สร้างขึ้น และมิใช่ระบบที่เกิดขึ้นโดยสัญชาตญาณก็ย่อมหมายความว่าวัฒนธรรมคือสิ่งที่มนุษย์จะต้องเรียนรู้และจะต้องมีการถ่ายทอดวัฒนธรรมการถ่ายทอดวัฒนธรรมที่เห็นได้ชัดเจนที่สุดคือ การที่พ่อแม่สอนลูกว่าอะไรควรทำอะไรไม่ควรทำ การถ่ายทอดวัฒนธรรมก็คือการสอนให้คนรุ่นหลังรู้ถึงระบบสัญลักษณ์ของสังคมซึ่งได้เคยมีการตกลงกันไว้ว่าประกอบด้วยอะไรบ้าง หลักที่สมาชิกของสังคมใช้ยึดถือเป็นแนวประกอบการประพฤติปฏิบัติก็คือค่านิยม ค่านิยมคือข้อกำหนดที่สมาชิกของสังคมส่วนใหญ่ให้การยอมรับของสังคม เมื่อมีค่านิยมของสังคมเป็นแกนกลางให้สมาชิกยึดเป็นหลัก พฤติกรรม แนวความคิด มีการทำงาน ตลอดจนการประดิษฐ์เครื่องใช้ย่อมจำเป็นที่จะต้องสอดคล้องกับค่านิยมของสังคมนั้นโดยอัตโนมัติและเมื่อทุกอย่างสอดคล้องกันการถ่ายทอดทางวัฒนธรรมก็ดำเนินไปอย่างไม่มีปัญหา (สุนทร ดอนอินทรัพย์, 2546: 39)

นอกจากมนุษย์เราจะถ่ายทอดวัฒนธรรมจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่งแล้วมนุษย์เราจะรับวัฒนธรรมบางส่วนมาจากสังคมข้างเคียงได้แต่ทั้งนี้ย่อมหมายความว่าส่วนของวัฒนธรรมที่รับมาจากสังคมข้างเคียงนั้นไม่ขัดกับค่านิยมหลักของสังคม ส่วนของวัฒนธรรมที่รับมาจะต้องสอดคล้องกับของเดิมที่มีอยู่ และเมื่อสอดคล้องกันได้ก็จะค่อยๆรับกันไปและในที่สุดก็จะแยกไม่ออกว่าว่าวัฒนธรรมส่วนใดเป็นของเดิมและวัฒนธรรมใดรับมาจากสังคมอื่น
(อมรา พงพาพิชญ์,2541 :20-25)

จากที่กล่าวมาแล้วจะเห็นได้ว่าการถ่ายทอดวัฒนธรรมภายในสังคมเดียวกันคือการสืบทอดวัฒนธรรมในแนวตั้งจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง ในกระบวนการเรียนรู้ที่พ่อแม่อบรมสั่งสอนลูก(Enculturation) ส่วนการถ่ายทอดวัฒนธรรมจากสังคมหนึ่งไปสู่อีกสังคมหนึ่งเป็นการที่สังคมหนึ่งยอมรับวัฒนธรรมของสังคมอื่นและเกิดการปรับตัววัฒนธรรมให้เข้ากัน (Accultulation) โดยที่มีการละทิ้งวัฒนธรรมของตัวบางส่วนและทำให้เกิดการผสมกลมกลืนทางวัฒนธรรม

สรุปได้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นจะต้องเชื่อมโยงกับฐานการคิดในเรื่อง ดังต่อไปนี้ เช่น วิถีการดำเนินชีวิตของคนไทย ขนบธรรมเนียมประเพณีและค่านิยมในท้องถิ่น คติความเชื่อที่ยึดถือกันในท้องถิ่น ศาสนาที่เป็นหลักยึดในท้องถิ่น การถ่ายทอดความรู้ที่เกิดขึ้นในท้องถิ่น

1.8 แนวทางการศึกษาและพัฒนาภูมิปัญญาท้องถิ่น

ภูมิปัญญาท้องถิ่นแม้ว่าจะเป็นองค์ความรู้อันมหาศาลที่มีอยู่ทั่วไปทุกหมู่บ้านหรือทุกท้องถิ่นก็ตาม เมื่อถูกละเลยก็จะขาดสายใยแห่งการต่อโยงระหว่างเก่ากับใหม่ ระหว่างอดีตกับปัจจุบัน อย่างน่าเสียดาย ดังนั้นจึงมีแนวทางในการศึกษาและพัฒนาภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อเป็นการยกย่องภูมิปัญญาเหล่านั้นให้สืบทอดต่อไป โดยมีประเด็นหลัก ๆ ดังนี้

สำนักงานคณะกรรมวัฒนธรรมแห่งชาติ (2536: 156-159) กระทรวงศึกษาธิการได้ให้แนวทางไว้ดังนี้

1. ทำความเข้าใจเรื่องภูมิปัญญา เช่น ศึกษาดูงานสนทนา กับปราชญ์ชาวบ้าน

2. การเก็บรวบรวมข้อมูล เช่น การเทินทางไปสืบค้น สอบถาม สัมภาษณ์

3. การศึกษา ค้นคว้า วิจัย

4. การส่งเสริมเผยแพร่

5. การสนับสนุนคืนภูมิปัญญาให้แก่ชาวบ้าน โดยการยอมรับความมีภูมิปัญญาของชาวบ้าน

6. การประสานแผนเพื่อสร้างเครือข่ายการดำเนินงาน โดยมีหน่วยงานต่างๆที่เกี่ยวข้องเข้ามาสนับสนุน

เสรี พงศ์พิศ (2530) ได้ให้แนวทางการศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้ดังนี้

1. ค้นหาภูมิปัญญาชาวบ้าน โดยค้นหาคุณค่าและตีความ

2. การแสวงหารูปแบบใหม่ ความรู้ของชาวบ้านเป็นความรู้ทางสังคม เป็นความรู้ที่ได้มาจากการสืบทอดระหว่างชีวิต การปฏิบัติคือ การสัมผัสกันในทุกๆมิติ ไม่เพียงแต่ด้วยการพูด การเล่า การอ่าน การท่องจำ แต่เป็นการใช้ชีวิตทั้งชีวิตสัมผัสและถ่ายทอดชีวิตนั้นไปยังผู้อื่น

สรุปได้ว่า การศึกษาภูมิปัญญาต้องทำความเข้าใจ รวบรวมข้อมูล ค้นคว้า วิจัย และเผยแพร่ เพื่อให้ภูมิปัญญาสามารถดำรงอยู่ได้ท่ามกลางโลกยุคปัจจุบัน

1.9 ภูมิปัญญาในงานหัตถกรรมพื้นบ้าน

งานหัตถกรรมพื้นบ้านเป็นภูมิปัญญาของมนุษย์ ที่แสดงออกถึงความเป็นเอกลักษณ์ประจำชาติ ประจำท้องถิ่น โดยมีวิถีชีวิตที่อยู่บนความพอเพียง และเรียบง่าย เกิดจากความต้องการใช้ในครัวเรือนแล้วขยายตัวสู่ชุมชน และท้องถิ่น สามารถนำทรัพยากรที่เป็นธรรมชาติ และมีในท้องถิ่น ทำขึ้นด้วยวิธีการที่สอดคล้องกัน มาใช้ให้เกิดประโยชน์ต่อการดำรงชีวิตอย่างตรงไปตรงมา มีการถ่ายทอด และพัฒนาอย่างต่อเนื่องมาเป็นระยะเวลานาน จนเกิดเป็นแบบฉบับที่ยึดถือ และสืบทอดกันมาจากรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่ง (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2542)

ประเทศไทยมีงานช่างฝีมือหลากหลายทั้งด้านรูปแบบและคูณค่าสาระถะ ซึ่งมีการรักษาและมีการสืบทอดกันมาช้านาน ก่อให้เกิดการสั่งสมพอกพูนทางปัญญาของชาวบ้านซึ่งงานฝีมือช่างชาวบ้านเหล่านั้นแฝงไว้ด้วยลักษณะทางสังคมชุมชนและลักษณะทางเชื้อชาติจนได้ลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ทางสังคมอย่างหนึ่งอันถึงพร้อมด้วยคุณค่าในเชิงศิลปะและวัฒนธรรม ผู้ที่เป็นช่างฝีมือหรือช่างศิลปะ(artisan)ย่อมต้องเป็นผู้ที่มีลักษณะพิเศษอย่างใดอย่างหนึ่งซึ่งเป็นความสามารถคิดได้เอง ทำได้เอง ศักยภาพในการคิดเองได้และทำได้ ได้รับการย่อมรับว่าเป็นคุณค่าด้านภูมิปัญญาซึ่งเป็นคุณค่าที่เกิดจากรับรู้ และมีประสบการณ์ทั้งทางตรงและทางอ้อมที่สั่งสมกันมาช้านานโดยอาศัยศักยภาพที่มีอยู่แก้ปัญหาเพื่อจะได้มาซึ่งสิ่งที่มีคุณค่าต่อการ

ดำรงชีวิตได้อย่างตามความเหมาะสมตามยุคสมัย ภูมิจึงเป็นคุณค่าที่สั่งสมในตัวช่างฝีมือและเป็นคุณค่าที่สัมพันธ์กับคุณลักษณะซึ่งปรากฏในงานประดิษฐ์สร้างหรืองานช่างฝีมือของเขา การศึกษาเพื่อรับรู้คุณค่าภูมิปัญญา จึงวิเคราะห์และประเมินได้จากงานช่างฝีมือที่ปรากฏเชื่อมโยงไปถึงตัวช่างฝีมือ การศึกษาวิเคราะห์ภูมิปัญญาในงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านจึงสามารถวิเคราะห์ได้จากคุณลักษณะ 4 ประการคือ (มโน พิสุทธิรัตนานนท์และครื้น มณีโชติ,2539: 23-24) คุณลักษณะด้านการใช้สอย คุณลักษณะด้านการออกแบบและเทคนิควิธี คุณลักษณะด้านความงาม คุณลักษณะด้านความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะถิ่น

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2542: 121-125) ได้กล่าวว่าหัตถกรรมพื้นบ้านได้แสดงถึงภูมิปัญญาท้องถิ่น หรือภูมิปัญญาชาวบ้านซึ่งสะสมกันมาเป็นเวลาช้านานนับร้อยปี ภูมิปัญญานี้มิใช่ความรู้แต่เป็นสิ่งที่สูงกว่า เพราะได้ผ่านการกลั่นกรอง ต้องสะสมมาแต่อดีตจนได้ผลลัพธ์ที่สมบูรณ์กับการใช้สอย ดังนั้นภูมิปัญญาในงานหัตถกรรมพื้นบ้านจึงพิจารณาได้ดังนี้ คือ ภูมิปัญญาในการเลือกสรรวัตถุดิบที่จะนำมาใช้ให้สอดคล้องกับความต้องการในการใช้สอยโดยมีความรู้เรื่องคุณสมบัติและลักษณะพิเศษของวัตถุดิบนั้น ๆ ภูมิปัญญาในการสร้างรูปแบบของงานหัตถกรรมที่สอดคล้องกับขนบธรรมเนียมประเพณี ความเชื่อ และสภาพภูมิศาสตร์ของท้องถิ่น ภูมิปัญญาด้านกรรมวิธีการผลิตที่สามารถนำมาทำเป็นเครื่องใช้ต่าง ๆ ได้อย่างมีประสิทธิภาพสอดคล้องกับวัฒนธรรมท้องถิ่น

สรุปได้ว่า ภูมิปัญญาในงานหัตถกรรมพื้นบ้านประกอบด้วยเรื่องต่างๆดังนี้

1. ภูมิปัญญาในการเลือกสรรวัตถุดิบสร้างสรรค์เพื่อตอบสนองประโยชน์ใช้สอย

2. ภูมิปัญญาในเชิงช่าง ประกอบด้วย เครื่องมือ และวัสดุช่าง กระบวนการและขั้นตอนการทำงาน

3. คติความชื่อ การบูชาเครื่องมือวัสดุ อุปกรณ์ของช่าง การเคารพบูชาในครูอาจารย์ ผู้ให้กำเนิดและสิ่งสักการะ

4. สะท้อนถึงจิตวิญญาณของชุมชน

5. พื้นทางด้านจิตใจของช่างไทย ความสนใจและรักที่จะสืบทอดงานอันเป็นการเห็นคุณค่าวิชาช่างของตน อุปนิสัยและเจตคติในการทำงาน คุณธรรมจริยธรรมในการทำงาน

2. หัตถกรรมพื้นบ้าน

ศิลปะและหัตถกรรมพื้นบ้าน มีความเกี่ยวเนื่องกับ ศิลปะชาวบ้าน ศิลปะพื้นบ้าน ศิลปะพื้นถิ่น เพราะหัตถกรรมและศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านนั้นรวมอยู่ในศิลปะดังกล่าว ศิลปะชาวบ้านหรือศิลปะพื้นบ้าน เป็นคำที่นักวิชาการพยายามเรียกให้แตกต่างกันไปนั้น แท้จริงแล้วเป็นศิลปะประเภทเดียวกันหรือใกล้เคียงกันเพราะมีลักษณะเฉพาะที่คล้ายคลึงกัน (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2542)

2.1 ความหมายของงานหัตถกรรมพื้นบ้าน

จากการศึกษาเอกสารพบว่า นักวิชาการได้ให้ความหมายของงานหัตถกรรมพื้นบ้านไว้ดังต่อไปนี้

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2542) กล่าวถึง หัตถกรรมพื้นบ้าน หมายถึง ศิลปหัตถกรรมที่เกิดจากช่างฝีมือของคนในท้องถิ่น การประดิษฐ์สร้างสรรค์เป็นไปตามเทคนิคและรูปแบบที่ถ่ายทอดกันในครอบครัวโดยตรงจากพ่อแม่ ปู่ย่า ตายาย โดยมีจุดประสงค์หลัก คือ สร้างขึ้นเพื่อประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวัน

อุทุมพร หมั่นทำการ (2532) ได้ให้ความหมายของหัตถกรรมพื้นบ้าน หมายถึง การสร้างสรรค์ศิลปหัตถกรรมที่เกิดจากคนในท้องถิ่นซึ่งผลิตภัณฑ์เหล่านั้นมีคุณค่าในการใช้สอยและความงามที่สอดคล้องกันกับสภาวะแวดล้อมของท้องถิ่นและยังเป็นสิ่งที่แสดงเอกลักษณ์ของท้องถิ่นหรือชุมชนนั้นๆ

วรรณี วิบูลย์ แอนเดอร์สัน (2531: 5) กล่าวว่า หัตถกรรมพื้นบ้านเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ของพื้นบ้านท้องถิ่นนั้น เป็นงานช่างฝีมือสร้างสรรค์เทคนิคและรูปแบบที่ถ่ายทอดโดยตรงจากบรรพบุรุษโดยวิธีปากเปล่า และการเรียนรู้โดยการเลียนแบบ

ประเทือง คล้ายสุบรรณ์ (2531: 158) กล่าวว่า หัตถกรรมพื้นบ้านหรือหัตถกรรมชาวบ้าน หมายถึง งานช่างหรืองานฝีมือของชาวบ้านที่ประดิษฐ์เป็นเครื่องใช้ไม้สอยภายในบ้านหรือใช้เป็นเครื่องสนองความเชื่อทางด้านประเพณี ศาสนา ใช้เพื่อความสวยงามสนองความสุขทางจิตใจและเป็นเครื่องมือในการประกอบอาชีพ

Warren E. Robert (1975) อ้างใน วรรณี วิบูลย์แอนเดอร์สัน (2531:9) ให้ข้อสังเกตเกี่ยวกับหัตถกรรมพื้นถิ่นว่า คือ งานช่างฝีมือที่เป็นไปตามรูปแบบประเพณีที่มีอยู่ในแต่ละท้องถิ่น การประดิษฐ์ การสร้างสรรค์ที่เป็นไปตามเทคนิค และรูปแบบที่ถ่ายทอดภายในครอบครัวโดยตรง จากพ่อ แม่ ปู่ ย่า ตา ยาย และเป็นผลงานหรือสิ่งประดิษฐ์ที่เป็นวัสดุหรือสิ่งก่อสร้างที่ทำขึ้นเพื่อคนทั่วไป

นวลลออ ทินานนท์ (2545: 45) กล่าวว่า หัตถกรรมพื้นบ้าน เป็นภูมิปัญญาที่คนในแต่ละท้องถิ่นสร้างขึ้น เพื่อตอบสนองต่อการใช้สอย ให้เกิดประโยชน์ในการดำรงชีวิต ชาวบ้านได้เรียนรู้การสร้างสรรค์ ด้วยการนำวัสดุที่หาง่ายในท้องถิ่นนำมาสร้าง ดัดแปลง ปรับปรุงให้มีความสอดคล้องกับประโยชน์ใช้สอย และมีการสืบทอดการผลิตกันมาช้านาน

กล่าวโดยสรุปได้ว่า หัตถกรรมพื้นบ้าน หมายถึง งานช่างหรืองานฝีมือของชาวบ้านที่ประดิษฐ์ สร้างสรรค์เป็นไปตามเทคนิคและรูปแบบที่ถ่ายทอดกันในครอบครัวโดยตรงจากพ่อแม่ ปู่ย่า ตายาย โดยมีจุดประสงค์หลัก คือ สร้างขึ้นเพื่อประโยชน์ใช้สอยสำหรับชีวิตประจำวัน เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงเอกลักษณ์ และมีคุณค่าในการใช้สอยและความงามที่สอดคล้องกันกับสภาวะแวดล้อมของท้องถิ่นนั้น

2 .2 มูลเหตุในการเกิดของงานหัตถกรรมพื้นบ้าน

แนวคิดในการสร้างงานหัตถกรรมของมนุษย์นั้น เริ่มจากการที่มนุษย์ต้องการสร้างเครื่องมือเครื่องใช้สำหรับใช้สอยในชีวิตประจำวัน อาจได้แก่การที่มนุษย์นำก้อนหินที่มีขนาดเหมาะมือและมีรูปทรงเหมาะที่จะใช้เป็นเครื่องสับ ทุบ หรือ กะเทาะ หินที่มนุษย์นำมาใช้นั้นควรเป็นต้นกำเนิดของความคิดในการสร้างงานหัตถกรรม และพัฒนาให้มีประโยชน์ใช้สอยได้ดียิ่งขึ้นเรื่อย ๆ และรู้จักเลือกสรรวัสดุ มาสร้างงานหัตถกรรมให้สามารถใช้สอยได้ตามความต้องการ (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2542)

ในสังคมชนบทหรือสังคมพื้นบ้าน พื้นถิ่นส่วนมาก ในแต่ละหมู่บ้านจะประกอบด้วยสมาชิกชาวบ้านรุ่นแรกเริ่มที่มีประวัติรากฐานความเป็นมาจากท้องถิ่นหรือจากกลุ่มเดียวกัน เช่น กลุ่มเชื้อชาติ ศาสนา ภาษา ด้วยเหตุนี้ วิธีการดำเนินชีวิตชาวบ้าน หรือเรียกรวมว่า “วัฒนธรรม” ก็จะเหมือนกัน ซึ่งจะสะท้อนออกมาในรูปแบบต่าง ๆ เช่น ความคิด ความเชื่อ ความนิยม ภาษา กฎเกณฑ์ประเพณี และวัตถุสิ่งของที่ผลิตออกมา วิถีชีวิตหรือวัฒนธรรมนี้ย่อมเป็นที่ยอมรับและปฏิบัติตามกันอย่างมีรูปแบบโดยสมาชิกในพื้นบ้านหรือพื้นถิ่นนั้น ๆ

การที่มนุษย์นั้นได้อาศัยวัฒนธรรมเป็นหนทางในการปรับตัวให้อยู่รอดได้จากสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติ ได้ก่อให้เกิดความคิดในการประดิษฐ์วัตถุสิ่งของออกมาใช้ประโยชน์เพื่อป้องกันรักษา และเป็นเครื่องทุ่นแรง หรือเป็นเครื่องอำนวยความสะดวกในการดำรงชีวิตประจำวัน เช่น เครื่องนุ่งห่ม เครื่องมือเครื่องใช้ในบ้าน และใช้ประกอบอาชีพ เครื่องบรรจุ เครื่องดักจับสัตว์ เป็นต้น นอกจากความต้องการพื้นฐานในการใช้สอยแล้ว มนุษย์ยังมีความต้องการในสิ่งที่เหนือกว่าคือ เป็นเรื่องด้านนามธรรมของวัฒนธรรม เช่น ความเชื่อ ประเพณี คุณค่าวัตถุสิ่งของที่ประดิษฐ์สร้างขึ้นมาจึงมีลักษณะพิเศษหรือเป็นสัญลักษณ์ อันเป็นที่เข้าใจและยอมรับเฉพาะในกลุ่มวัฒนธรรมเดียวกัน สิ่งที่ประดิษฐ์สร้างขึ้นมานั้น ไม่ว่าจะเป็นหัตถกรรมหรือศิลปกรรมย่อมมีจุดมุ่งหมายในการแสดงออก 2 ลักษณะด้วยกัน คือ

1. สำหรับใช้สอยในชีวิตประจำวัน และในการประกอบอาชีพทำมาหากิน
2. เป็นการตอบสนองความต้องการทางด้านจิตใจที่เกี่ยวกับตนเองหรือสังคม

กล่าวโดยสรุปคือ การแสดงออกในการประดิษฐ์ สร้างเพื่อคุณค่าด้านการใช้สอยและเพื่อคุณค่าด้านความงาม อันเป็นผลจากความเชื่อถือศรัทธาและความพึงพอใจ (มโน พิสุทธิรัตนานนท์, 2539)

2.3 ลักษณะเฉพาะของงานหัตถกรรมพื้นบ้าน

ดังที่กล่าวมาแล้วนั้น จะเห็นได้ว่ามนุษย์สร้างสรรค์งานจากการประดิษฐ์คิดค้นที่กระทำสืบต่อกันมาเป็นเวลายาวนาน ช่วยให้มนุษย์เกิดความชำนาญ และเรียนรู้ในการทำพัฒนา และปรับปรุงรูปแบบ ให้สามารถตอบสนองความต้องการ และประโยชน์ได้สมบูรณ์ที่สุด โดยหัตถกรรมพื้นบ้าน มีคุณลักษณะเฉพาะดังที่ วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2542) ได้กล่าวถึงสาระสำคัญจากโซเอสึ ยานากิ ผู้เชี่ยวชาญศิลปะพื้นบ้านชาวญี่ปุ่น ไว้ดังนี้

1. สร้างโดยช่างนิรนาม ช่างผู้ผลิตงานหัตถกรรม อาจจะเป็นชาวบ้านหรือช่างพื้นบ้านในแต่ละท้องถิ่น ไม่ใช่ศิลปินที่ผ่านสถาบันการศึกษาอย่างเป็นระบบ จึงไม่ปรากฏชื่อผู้ทำสร้าง เพื่อใช้สอยในชีวิตประจำวันเป็นส่วนใหญ่ ช่างพื้นบ้านจะไม่มีเจตนาที่จะสร้างผลงานของตน ให้เป็นศิลปะ ดังนั้น จึงมุ่งที่การใช้สอย ซื้อขายแลกเปลี่ยนเป็นสำคัญ ชื่อของช่างจึงไม่มีการจดบันทึกศิลปินที่ผ่านสถาบันการศึกษาอย่างเป็นระบบ จึงไม่ปรากฏชื่อผู้ทำสร้างเพื่อใช้สอยในชีวิตประจำวันเป็นส่วนใหญ่ ช่างพื้นบ้านจะไม่มีเจตนาที่จะสร้างผลงานของตนให้เป็นศิลปะ ดังนั้น จึงมุ่งที่การใช้สอย ซื้อขายแลกเปลี่ยนเป็นสำคัญ ชื่อของช่างจึงไม่มีการจดบันทึก

2. สร้างขึ้นเพื่อใช้สอยในชีวิตประจำวัน เช่น ในครัวเรือน เมื่อเหลือจึงจำหน่ายให้ผู้อื่น หรือแลกเปลี่ยนกันการทอผ้า การทำเครื่องจักสาน มีวัตถุประสงค์เพื่อใช้กันในครัวเรือน เมื่อเหลือจึงจำหน่ายให้ผู้อื่น หรือแลกเปลี่ยนกัน

3. สร้างขึ้นเป็นจำนวนมาก และมีราคาที่เหมาะสมหรือมีราคาต่ำ โดยผู้ที่ใช้สอยผลิตขึ้นในครอบครัวก่อน เมื่อผลิตได้มากจะจำหน่าย หรือแลกเปลี่ยนกับสิ่งที่ตนต้องการ หรือในบางท้องถิ่นมีความสามารถในการผลิตสูง และมีผู้ต้องการมาก ทำให้เกิดการผลิตเพื่อจำหน่าย รูปแบบ และกรรมวิธีการผลิตจะไม่พิถีพิถัน เพราะต้องทำจำนวนมากและราคาถูก

4. มีลักษณะเฉพาะถิ่น เกิดจากการเลือกใช้วัสดุที่มีอยู่ เฉพาะถิ่น

5. มีรูปแบบเรียบง่าย ไม่ได้มีการออกแบบ หรือคิดขึ้นอย่างเป็นกระบวนการ

6. สร้างขึ้นด้วยมือ โดยปราศจากการใช้เครื่องจักรเข้ามาเกี่ยวข้อง

มโน พิสุทธิรัตนานนท์ (2539) กล่าวถึงลักษณะเด่นของหัตถกรรมพื้นบ้านไว้ดังนี้ ใช้วัสดุพื้นบ้านหรือวัสดุที่มีอยู่ในท้องถิ่นของตนมาประดิษฐ์สร้าง มีรูปแบบอิสระและเรียบง่าย ใช้เวลาว่างประดิษฐ์สร้าง ตอบสนองความต้องการใช้สอยเป็นหลัก มีลักษณะเฉพาะถิ่นคือมีแบบอย่างศิลป์เฉพาะถิ่น ศิลปะพื้นบ้านแฝงไว้ซึ่งความบริสุทธิ์ใจและจริงใจ ศิลปะพื้นบ้านสะท้อนวิถีการดำเนินชีวิต ศิลปะพื้นบ้านมีคุณค่าคงที่ ศิลปะพื้นบ้านมีลักษณะการสืบทอดที่ยาวนาน มีลักษณะที่จะคลี่คลายพัฒนาไปสู่แบบศิลปะประจำชาติ

2.4 ประเภทของงานหัตถกรรมพื้นบ้าน

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2542) แบ่งศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านไว้10 ประเภทดังนี้

1. เครื่องเคลือบดินเผา (Ceramics) ได้แก่ภาชนะเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันทั้งที่เป็นดินเผาธรรมดา และดินเผาที่เคลือบด้วยน้ำเคลือบชนิดต่าง ๆ มีทั้งที่เป็นเครื่องใช้ในชีวิตประจำวัน เช่น โอ่ง อ่าง กระถาง จาน ถ้วยโถโอชาม ไห กระปุก ครก น้ำต้น ฯลฯ และเครื่องประดับตกแต่งบ้านเรือน เช่น กระเบื้อง ลูกกรง ตลอดจนถึงเครื่องประดับต่าง ๆ เป็นต้น

2. การทอผ้าและการเย็บปักถักร้อย (Textile and Embroidery) ได้แก่ การทอผ้าในท้องถิ่นต่าง ๆ ทั้งการทอผ้าไหม การทอผ้าฝ้าย และการทอผ้าชนิดอื่น ๆ รวมถึงการเย็บปักถักร้อย เช่น การทอยกดอก การทอจก และการประดับตกแต่งด้วยลูกปัดและกระจกไปจนถึงการทอธงหรือตุงของภาคเหนือและอีสานสำหรับใช้ในงานเทศกาลต่าง ๆ

3. การแกะสลัก (Caving) ได้แก่การแกะสลัก เพื่อใช้เป็นเครื่องมือเครื่องใช้ด้วยวัสดุต่าง ๆ เช่น การทำครกหินที่อ่างศิลา จังหวัดชลบุรี การแกะสลักไม้เป็นรูปเคารพของภาคอีสาน การแกะสลักตัวหนังตะลุงของภาคใต้ และการแกะงาช้างไปจนถึงการแกะเขาสัตว์ กระดูกสัตว์

4. หัตถกรรมโลหะ (Metal works) ได้แก่งานหัตถกรรมโลหะชนิดต่าง ๆ ตั้งแต่การทำเครื่องมือเครื่องใช้ด้วยเหล็ก เช่น จอบ เสียม มีดพร้า อาวุธ การปั้นหล่อรูปเคารพและเครื่องมือเครื่องใช้ด้วยทองเหลือง ทองแดง สำริด ตะกั่ว รวมถึงการทำเครื่องประดับตกแต่งด้วยเงิน ทอง เป็นต้น

5. เครื่องจักสาน (Basketry mats) ได้แก่ หัตถกรรมพื้นบ้านที่ทำขึ้นด้วยวิธีการจักสานโดยใช้วัสดุธรรมชาติชนิดต่างๆ เช่น ไม้ไผ่ หวาย กระจูด ลำเจียก ใบเตย ย่านลิเภา ฯลฯ

6. การก่อสร้าง (Architectures) ได้แก่งานสถาปัตยกรรมพื้นบ้านทั่วไป การสร้างอาคารบ้านเรือน และการก่อสร้างเพิงพักชั่วคราว และการก่อสร้างอาคารที่เกี่ยวเนื่องกับพระพุทธศาสนา

7. ภาพเขียน (Painting and Drawing) ได้แก่ งานจิตรกรรม หรือภาพเขียนระบายสีแบะภาพลายเส้น งานประเภทนี้มักจะเกี่ยวเนื่องกับพุทธศาสนาเป็นส่วนมาก

8. การปั้นรูปและลวดลายประดับ (Sculpture and Decorating motive) ได้แก่งานประติมากรรมทั้งหลาย เช่น การปั้นตุ๊กตาต่างๆ ตุ๊กตาเสียกบาล ตุ๊กตาชาววัง รวมทั้งการปั้นลวดลายประดับอาคารสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ เช่นลวดลายปูนปั้นประดับโบสถ์ วิหารต่าง เป็นต้น

9. การทำเครื่องกระดาษ ได้แก่ การทำกระดาษพื้นบ้าน เช่น การทำกระดาษสาของภาคเหนือ การทำกระดาษข่อยของภาคกลาง และการทำกระดาษสำหรับใช้ตกแต่งในงานเทศกาล หรืองานนักขัตฤกษ์ต่างๆ

10. ประเภทเบ็ดเตล็ด ได้แก่ งานหัตถกรรมพื้นบ้านที่ไม่อาจจัดเข้าเป็นประเภทใดได้แน่นอน มีอยู่หลายชนิดเช่นการจัดดอกไม้ การแกะสลักผลไม้ การแทงหยวก การทำหุ่นกระดาษ เครื่องเขิน การทำเครื่องดนตรี การทำลูกปัด และเครื่องประดับกายอื่นๆ นอกจากนี้ก็มีพวกยานพาหนะ เช่น เรือ เกวียน ล้อเลื่อน ระแทะ เป็นต้น

2.5 การสร้างสรรค์งานหัตถกรรมพื้นบ้าน

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2542) กล่าวถึงการสร้างงานหัตถกรรมไว้ดังนี้

1. ความจำเป็นและความต้องการ การสร้างงานหัตถกรรมมีวัตถุประสงค์ของการผลิตเพื่อ การใช้สอยตามความจำเป็นและความต้องการในด้านต่างๆซึ่งเป็นมูลเหตุจาก

1.1 ความจำเป็นในการดำรงชีวิต ทำให้มนุษย์ประดิษฐ์หัตถกรรมเพื่อใช้สอยในชีวิตประจำวันและประกอบอาชีพ

1.2 สภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ สภาพภูมิประเทศ และสิ่งแวดล้อม มีส่วนในการสร้างงานหัตถกรรม โดยมีวัสดุที่อยู่ในท้องถิ่นเป็นตัวกำหนดที่สอดคล้อง ซึ่ง วิโรฒ ศรี

สุโร (2528) ได้กล่าวไว้ว่า การทำหม้อน้ำดินเผาของชาวอิสานเนื่องจากทรัพยากรในท้องถิ่น เช่น การทำไม้แกะสลักของหางดงจังหวัดเชียงใหม่ การทำเครื่องปั้นดินเผาของชุมชนด่านเกวียน

1.3 ความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณี และศาสนาเป็นสาเหตุสำคัญที่จะสร้างงานหัตถกรรมจากความเชื่อนั้น ๆ เพื่อสนองตอบความต้องการทางด้านจิตใจ และความเชื่อศรัทธาตามสภาพแวดล้อม และองค์ประกอบทางสังคมแต่ละยุคสมัย

2. การเลือกวัสดุและวัตถุดิบ มนุษย์เรียนรู้คุณสมบัติของวัสดุ และวัตถุดิบที่มีในสภาพแวดล้อมโดยนำมาสร้างงานให้สามารถใช้งานได้ตามต้องการ เช่น ไม้ไผ่ หวาย ดิน โลหะ ฯลฯ โดยเลือกคุณสมบัติของวัตถุดิบ ตามวัตถุประสงค์ของการผลิตที่มีความจำเป็นในการดำรงชีวิต และความต้องการทางด้านจิตใจและความเชื่อ การเลือกวัตถุดิบอาจเป็นไปตามความจำเป็น และความต้องการ ในคุณสมบัติของวัตถุดิบนั้น มาเตรียมตามขั้นตอนที่ได้เรียนรู้ มนุษย์อาศัยอยู่ในธรรมชาติ ดังนั้นเครื่องมือเครื่องใช้ที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นมาจึงเป็นวัสดุที่มีอยู่ในท้องถิ่นได้จากธรรมชาติ (อมรา พงศาพิชญ์, 2537) จากวัตถุประสงค์ในการผลิตงานหัตถกรรมเพื่อการใช้สอย การคัดสรรวัสดุ และวัตถุดิบเพื่อนำไปใช้สร้างงานว่า มีวัตถุประสงค์ในการผลิตเพื่อนำไปใช้ทำอะไรแล้ว จึงเลือกวัสดุหรือวัตถุดิบในท้องถิ่น โดยคำนึงถึงคุณสมบัติของวัตถุดิบซึ่งเรียนรู้จากการสังเกตจากธรรมชาติ แล้วสร้างรูปแบบตามวัตถุประสงค์ในการใช้งาน (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2527) การเลือกสรรวัสดุที่นำมาใช้ผลิตงาน ทำให้เห็นถึงภูมิปัญญาที่ต้องมีความรู้ความเข้าใจถึงคุณสมบัติของวัตถุดิบ และนำวัตถุดิบนั้นมาเตรียมตามขั้นตอนที่ได้เรียนรู้

3. การสร้างรูปแบบงานหัตถกรรมจะมีรูปแบบ และรูปทรงเป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการผลิต เพื่อการใช้งานตามความจำเป็นในการดำรงชีวิต และความต้องการทางด้านต่าง ๆ ที่สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์ วัฒนธรรมของท้องถิ่น ขนบธรรมเนียม ประเพณีศาสนา และความเชื่อ ดังนั้นการสร้างรูปแบบของงานหัตถกรรม จึงมีกรอบของวัตถุประสงค์ ในการผลิตกับคุณสมบัติของวัสดุ และวัตถุดิบที่นำมาใช้เป็นตัวกำหนดในการสร้างรูปแบบ นอกจากนั้นขั้นตอนการผลิตยังมีส่วนในการกำหนดรูปแบบ และรูปทรงอีกด้วย เช่น การทำภาชนะรูปทรงจะต้องมีส่วนที่ใช้เพื่อการบรรจุ และการปั้นด้วยวิธีการใช้แป้นหมุนทำให้เกิดรูปทรงที่เป็นทรงกลม การทำหัตถกรรมมีการพัฒนารูปแบบจนมีความสมบูรณ์ในการใช้สอย แล้วจึงพัฒนาเข้าสู่ความงามที่เป็นคุณค่าทางศิลปะ การเกิดความงามเกิดจากความลงตัวของการพัฒนารูปแบบ และความสามารถ ทักษะ ฝีมือและความจัดเจนของช่างที่จะสร้างสรรค์

4. กรรมวิธีในการผลิต การผลิตงานหัตถกรรมมีขั้นตอนที่แตกต่างกัน ตามกรรมวิธีการผลิตงานหัตถกรรมประเภทนั้น ๆ ดังนั้นการะบวนการทำหัตถกรรมจะต้องแสวงหาวัสดุ วัตถุดิบ และหาวิธีการ มีการใช้เครื่องมือเครื่องใช้ ที่สามารถผลิตงานหัตถกรรมให้ได้รูปแบบตามวัตถุประสงค์ในการใช้งาน (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2527) ดังต่อไปนี้ ด้านงานจักสาน เช่น การสานพัด ตะกร้า กระบุง จากไม้ไผ่ หวาย ย่านลิเภาของภาคใต้และงานสานใบลาน เป็นหมวก เครื่องแขวนต่าง ๆ ด้านงานถักทอ เช่น การทอผ้าจากฝ้ายไหม การทอเสื่อจากต้นกก

ต้นกระจูด การถักเชือกหรือหวาย ด้านงานเครื่องปั้นดินเผา เป็นเครื่องมือดินเผาของแต่ละท้องถิ่น เช่น เคลือบลาย โอ่งมังกรของจังหวัดราชบุรี เครื่องปั้นดินเผาสทิงหม้อ อำเภอสทิงพระ จังหวัดสงขลา น้ำต้นบ้านเหมืองกุง อำเภอหางดง จังหวัดเชียงใหม่ ด้านงานแกะสลัก เช่น งานแกะสลักหิน งานแกะไม้เป็นรูปเคารพ เครื่องใช้และรูปสัตว์

2.6 ความสำคัญของงานหัตถกรรมพื้นบ้าน

งานหัตถกรรมได้รับการพัฒนาจากประสบการณ์ ภูมิปัญญา และความสามารถที่สั่งสมมาให้สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมยุคสมัยของสังคม ดังนั้นงานหัตถกรรมจึงแสดงให้เห็นถึงความสามารถตลอดจนชีวิตความเป็นอยู่และวัฒนธรรมของท้องถิ่น เราอาจพิจารณาถึงความสำคัญของงานหัตถกรรมพื้นบ้านที่มีต่อมนุษยชาติได้เป็น 2 ประการ คือ ประการแรกในด้านที่เกี่ยวกับชีวิตประจำวันของบุคคล และประการที่สองในด้านที่เกี่ยวกับชุมชนและสังคมส่วนรวม

ในด้านที่เกี่ยวกับชีวิตประจำวันของบุคคล มีดังนี้

1. ช่วยให้เกิดความสะดวกสบาย งานหัตถกรรมพื้นบ้านส่วนใหญ่มีหน้าที่ทางทางประโยชน์ใช้สอยเป็นหลัก ช่วยอำนวยความสะดวกในชีวิตประจำวัน ดังที่ อภัย นาคคง (2526) กล่าวว่า ในชีวิตประจำวันของเรานั้น อาจขาดศิลปะอันเป็นสิ่งสนองความต้องการทางใจได้แต่จะขาดเครื่องใช้ไม้สอย อันเป็นสิ่งที่สนองความต้องการทางกายไม่ได้ หัตถกรรมสร้างสรรค์สิ่งใช้สอยจึงย่อมเกิดขึ้นก่อนศิลปะ

2. คุณค่าในด้านความงาม อันเป็นสิ่งแวดล้อมทำให้เกิดความประณีต (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ,2527: 61) คุณลักษณะสำคัญของงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน คือ มีความงดงาม อันเกิดจากการสร้างสรรค์ด้วยมือและการบังคับอินทรีย์ต่าง ๆ เป็นงานที่กลั่นกรองออกมาจากจิตใจเป็นสิ่งที่ถ่ายทอดความคิด และรสนิยมทางความงาม ของผู้สร้างสรรค์ออกมาให้เห็น คุณลักษณะเหล่านี้จะช่วยให้เกิดความชื่นชมและสุนทรียรส แก่ผู้พบเห็น เพราะเมื่อจิตใจได้สัมผัสกับความประณีตงดงามย่อมทำให้เกิดความพึงพอใจและความสุขใจ ส่งผลไปถึงการคิดคำนึงอย่างมีเหตุผลและสำรวมระวัง

3. เป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงคุณค่าอันเกิดจากลักษณะเฉพาะถิ่น การสร้างหัตถกรรมพื้นบ้านในท้องถิ่นต่าง ๆ ย่อมมีวิธีการในการเลือกใช้วัสดุที่เหมาะสมกับการใช้สอย คตินิยมในท้องถิ่นซึ่งต้องใช้เวลาในการสะสมประสบการณ์เพื่อพัฒนาให้เกิดประโยชน์ใช้สอยและความงามที่สมบูรณ์ที่สุดจากบรรพบุรุษหลายชั่วอายุคนจนเป็นที่ยอมรับและสืบต่อกันมา (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ,2527: 66)

4. แสดงให้ถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นอันเป็นความรู้ ความสามารถในการสร้างสิ่งต่าง ๆขึ้นมาเพื่อแก้ไขปัญหาต่าง ๆและสร้างสิ่งที่จำเป็นในการดำรงชีวิต

ในด้านที่เกี่ยวกับชุมชนและสังคมส่วนรวม มีดังนี้

1. ด้านเศรษฐกิจ งานหัตถกรรมนั้นผลิตตามบทบาทและความสำคัญต่อวิถีชีวิต ทำขึ้นเพื่อใช้เอง เพื่อใช้แลกเปลี่ยนและเพื่อเป็นอาชีพเสริมหรืออาชีพหลัก คนไทยในอดีตนั้นเป็นทั้งนักเกษตรและนักหัตถกรรม โดยประกอบอาชีพการทำนาทำไร่ เมื่อว่างงานก็จะทำงานหัตถกรรมไว้ใช้เองดังคำกล่าวที่ว่า "...พอว่างจากการทำนาหญิงทอผ้า ชายตีเหล็ก..." เป็นต้น ทำให้คนไทยสมัยก่อนมีอิสระและความมั่นคงทางเศรษฐกิจมากกว่าคนไทยในปัจจุบัน (อภัย นาคคง, 2526: 71) ปัจจุบันงานหัตถกรรมบางประเภทยังเป็นสินค้าส่งออกยังต่างประเทศทำให้มีมีรายได้เข้าประเทศด้วย

2. ด้านวัฒนธรรม งานหัตถกรรมพื้นบ้านเป็นงานสร้างสรรค์ทางวัตถุซึ่งเป็นไปตามรสนิยมทางจิตใจของมนุษย์แต่ละเผ่าพันธุ์ที่ต่างมีความพอใจในรูปร่าง ทรวดทรง สี หรือลวดลาย ที่แตกต่างกัน การที่ผู้คนได้ใช้สอยสิ่งของที่มีลักษณะเป็นของตน หรือได้พบเห็นสิ่งที่เป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติอยู่เป็นประจำ ย่อมเป็นหลักประกันว่าของของตนจะไม่สูญหาย จึงเป็นสิ่งที่มีผลเกี่ยวโยงต่อวัฒนธรรมโดยตรง

3. ด้านสังคมสัมพันธ์ หัตถกรรมพื้นบ้านช่วยเสริมสร้างความสัมพันธ์ระหว่างคนในครอบครัวให้มีความใกล้ชิด ความสามัคคีของคนในชุมชน และเปิดโอกาสให้คนในชุมชนได้มีโอกาสติดต่อสัมพันธ์กับคนภายนอก (นิรัตน์ นวลถวิล, 2540: 86)

กล่าวได้โดยสรุปได้ว่า งานหัตถกรรมพื้นบ้านจึงมีความสำคัญต่อวิถีชีวิตของมนุษย์ทุกยุคทุกสมัย ไม่ว่าจะเป็นไปเพื่อตอบสนอง ประโยชน์ในชีวิตประจำวัน และเพื่อประโยชน์สุขของชุมชนและสังคมส่วนรวม

3. การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น

ถ้าเรามองย้อนไปในอดีตพบว่า การศึกษาของไทยนับย้อนหลังตั้งแต่ พ.ศ. 2411 เป็นต้นไปนั้น เป็นการศึกษาที่ไม่มีแบบแผน เป็นการศึกษาแบบไม่มีระบบโรงเรียน ไม่มีสถาบันใดรับผิดชอบโดยตรง ตลอดระยะเวลาก่อนที่จะมีการศึกษาในระบบโรงเรียนนั้น สถาบันที่ทำหน้าที่อบรมสั่งสอน ถ่ายทอดความรู้ความชำนาญ ตลอดจนทัศนคติและประสบการณ์ให้แก่บุตรธิดา คือ บ้าน วังและวัด โดยที่บ้านจะเป็นสถานศึกษาแห่งแรก ที่ให้การศึกษาอบรมในแบบธรรมดาวิสัย (Informal Education) และได้ทำหน้าที่นี้มาโดยตลอด ตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัย กรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี ตลอดจนถึงปัจจุบัน กล่าวได้อีกนัยหนึ่งว่า เป็นการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น ไปยังบุตรหลานของตน หรือบุคคลที่อยู่ใกล้เคียง โดยบุคคลที่ถ่ายทอดนั้นมิได้มีอาชีพเป็นครู แต่จะใช้เวลาว่างของตนให้เป็นประโยชน์ในการถ่ายทอดความรู้ด้วยวิธีการสอนที่น่าศึกษา กล่าวคือเป็นการเรียนการสอนด้วยการกระทำ อาจกล่าวได้ว่า บ้านหรือสถาบันครอบครัวจะมีบทบาทสำคัญอย่างมากในการส่งเสริมการเรียนรู้ ความเชื่อ ทัศนคติ แบบแผนพฤติกรรมของครอบครัวเพื่อให้เป็นผู้ใหญ่ที่ดีมีความรู้ เพื่อประกอบอาชีพ โดยมีพ่อแม่เป็นครู โดยอาศัยความชำนาญที่

ฝึกฝน และจากประสบการณ์ที่ถ่ายทอดกันสืบมา เป็นการ ศึกษาวิธีปรับปรุงตนเอง ให้เข้ากับสภาพแวดล้อมนำเอาทรัพยากรธรรมชาติ ที่มีในท้องถิ่นมาดัดแปลงให้เกิดประโยชน์แก่ตนเอง สอนไปตามความรู้ที่มี เรียนมากน้อยแค่ไหนไม่มีกำหนด เวลาเรียนรู้ขึ้นอยู่กับว่าจะสะดวกเวลาใดก็เรียนเวลานั้น ไม่มีใบรับรองวิทยาฐานะ แต่การศึกษาก็ยังมีประสิทธิภาพ เพราะเป็นการสืบทอด และสร้างสรรค์วัฒนธรรม (พยุงพร ไตรรัตน์สิงหกุล, 2538)

3.1 ความหมายของการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น

ปฐม นิคมานนท์ (2535 : 34) กล่าวว่า การถ่ายทอดความรู้ หมายถึง วิธีการส่งต่อความรู้ ความชำนาญ หรือค่านิยมที่อยู่ไปยังบุคคลอื่น อาจเป็นเครือญาติหรือสมาชิกคนอื่นในชุมชนก็ได้ อาจจะเป็นการถ่ายทอดโดยตรง โดยทางอ้อมด้วยการจงใจหรือไม่จบใจ มีการเรียกค่าตอบแทนหรือไม่ก็ได้

อบเชย แก้วสุข (2543) ให้ความหมายของการถ่ายทอดความรู้ว่า คือ การบอกวิชาความรู้ให้กับผู้เรียนหรือกลุ่มเป้าหมาย โดยวิธีบอกหรือทำให้เห็นเป็นตัวอย่าง โดยผู้สอนไม่ได้เรียนการสอนจากสถาบันใดๆ แต่จะใช้สามัญสมนึกแบบสังคมประกิต คือ การเรียนการสอน ที่เกิดขึ้นจากการเลียนแบบและจดจำสืบทอดกันมาในครอบครัวและใช้การถ่ายทอดโดย

1. ใช้วิธีสาธิต คือทำให้ดูเป็นตัวอย่าง อธิบายทุกขั้นตอน ให้ผู้เรียนทำให้เข้าใจแล้วให้ผู้เรียนปฏิบัติตาม

2. ใช้วิธีปฏิบัติจริง คือ ฟังคำบรรยาย อธิบาย สาธิต แล้วนำไปปฏิบัติจริงและปฏิบัติซ้ำๆจนเกิดความชำนาญ เพราะผลงานที่ใช้ดำรงชีวิตได้ต้องเป็นผลงานที่เกิดขึ้นจริงนำเอาไปใช้ได้จริง

ปรียาพร วงศ์อนุตรโรจน์ (2540:164) ให้ความหมาย การถ่ายทอดความรู้ใน 2 ลักษณะคือ การที่ผู้เรียนสามารถนำความรู้ที่ได้เรียนไปแล้วไปใช้ได้กับความรู้ที่จะเรียนใหม่ หรือที่เรียกว่าการถ่ายโยงความรู้(Transfer of Learing) กับอีกความหมาย หมายถึงครูสามารถนำความรู้นั้นมาสู่ผู้เรียน

เอลคิน ได้กล่าวถึง การถ่ายทอดทางสังคม หมายถึง การถ่ายทอดทุกสิ่งที่สังคมมีอยู่แก่บุคคล โดยมีกระบวนการถ่ายทอดที่มีลักษณะเป็นขั้นตอน เกิดแก่บุคคลตั้งแต่ในวัยต้นของชีวิต และอีกความหมายหนึ่งของการถ่ายทอดทางสังคม หมายถึง กระบวนการที่บุคคลรับเอาแนวคิด ความเชื่อ แนวปฏิบัติ และทักษะในการดำรงชีวิตจากสังคม โดยการปฏิสัมพันธ์กับบุคคลอื่น เริ่มจากบุคคลในครอบครัว โรงเรียน ชุมชน และสังคม จนในที่สุดบุคคลจะมีลักษณะต่างๆที่เหมาะสมสามารถดำรงชีวิตอยู่ได้อย่างดีในสังคม และการถ่ายทอดทางสังคมยังมีผลต่อสังคมโดยส่วนรวม คือทำให้เกิดการเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในบุคคล

สุรพันธ์ ตันศรีวงษ์ (2538 : 48-49) ได้อธิบายว่า การถ่ายทอดความรู้ หมายถึง การจัดกิจกรรมให้ผู้เรียนเปลี่ยนพฤติกรรมเกิดจากการเรียนรู้ขึ้นตามเป้าหมายที่วางไว้ ซึ่งลักษณะการถ่ายทอดความรู้คือ

1. ช่วยให้ผู้เรียนบรรลุผลการเรียน ซึ่งพัฒนาความรู้ทางสติปัญญา

2. มุ่งให้ผู้เรียนเกิดการพัฒนาด้านจิตใจ เกิดความรับผิดชอบ มีความรู้สึกที่ดี มีคุณธรรม

3. มุ่งให้ผู้เรียนมีความชำนาญในงานที่ทำ งานที่มีการปฏิบัติทางดานกล้ามเนื้อ

สัญญา สัญญาวิวัฒน์ (2523: 5-6) กล่าวว่า ความหมายของการถ่ายทอดความรู้ของชุมชนว่า หมายถึง กระบวนการร่วมกระบวนการหนึ่งซึ่งเป็นแหล่งที่ปัจจัยบุคคลได้อาศัยพัฒนาบุคลิกภาพของตน และเป็นแหล่งที่เขาอาศัยเรียนหรือฝึกฝนการเป็นสมาชิกของสังคม ที่กล่าวว่า เป็นกระบวนการเรียนรู้ภาษา ค่านิยม บรรทัดฐานของสังคม ความเชื่อ อาชีพและเทคโนโลยีต่างๆ เป็นต้น

จากพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ.2525 พบว่ามีคำอื่น ๆ ที่เกี่ยวข้องหรือใช้เทียบเคียง ดังนี้

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

2. สอน ก. บอกวิชาความรู้ให้ แสดงให้เข้าใจด้วยวิธีบอก หรือทำให้เห็นเป็นตัวอย่างเพื่อให้รู้ดีรู้ชั่ว เป็นต้น เช่น สอนเท่าไรไม่รู้จักจำ

3. สั่งสอน หมายถึง การชี้แจงให้เข้าใจและบอกให้ทำ

4. อบรม ก. แนะนำพร่ำสอนให้ซึมซับไปจนติดเป็นนิสัย แนะนำชี้แจงให้เข้าใจเรื่องที่ต้องการ,บ่มนิสัย ,ขัดเกลานิสัย

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

กล่าวโดยสรุปได้ว่า การถ่ายทอดภูมิปัญญาหมายถึง รูปแบบการให้ความรู้ทั้งภาคทฤษฎีและภาคปฏิบัติเป็นการสอนทั้งโดยทางตรง เช่น พ่อสอนลูก หรือโดยทางอ้อม เช่น การฝึกฝนด้วยตนเอง การเป็นลูกมือจนเกิดความชำนาญ ครูพักลักจำ เป็นต้น ซึ่งเป็นการถ่ายทอดและเรียนรู้ ที่ประสานกลมกลืนอยู่ในวิถีชีวิตและการทำงาน

3.2 วัตถุประสงค์ของการถ่ายทอดภูมิปัญญา

ไพพรรณ เกียรติโชคชัย (2541: 104) อธิบายวัตถุประสงค์ของการถ่ายทอดความรู้ของชุมชน มี 3 ประการ ดังต่อไปนี้

ประการแรก เพื่อให้เกิดความรู้ (To Know) เน้นความรู้ที่จำเป็นสำหรับการดำรงชีวิตในสังคม รวมถึงทุกสิ่งทุกอย่างในวัฒนธรรม ความรู้เกี่ยวกับโลกภายนอก ความรู้ด้านจริยธรรม บทบาทหน้าที่ต่อตนเอง ครอบครัว และสังคม

ประการต่อมา เพื่อให้ปฏิบัติได้จริง (To Do) เน้นการปฏิบัติสิ่งที่เป็นประโยชน์ต่อการดำรงชีวิตของตนเอง ครอบครัว เช่น การเพาะปลูก การล่าสัตว์ เป็นต้น รวมทั้งการปฏิบัติตนต่อบุคคลอื่นในชุมชน

ประการสุดท้าย เพื่อให้เป็นบุคคลในอุดมคติ (To Become) เน้นการปลูกฝังค่านิยม และการสร้างคุณค่าภายใน ให้บุคคลรับผิดชอบชั่วดี และสามารถดำรงตนในฐานะที่เป็นสมาชิกที่สังคมยอมรับ

3.3 รูปแบบและวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญา

วิชิต นันทสุวรรณ (2528) ได้แบ่งลักษณะของการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้ 3 ลักษณะ ดังต่อไปนี้คือ

1. การถ่ายทอดประสบการณ์ระหว่างวัย ในแต่ละชุมชนจะมีบุคคลที่ต่างวัยอย่างน้อยที่สุด 4 วัย คือ วัยเด็ก วัยหนุ่มสาว วัยผู้ใหญ่ และวัยชรา ซึ่งแต่ละวัยจะมีความรู้และประสบการณ์ให้แก่กัน

2. การเกี่ยวข้องและความสัมพันธ์กับสถาบันต่าง ๆ ภายในหมู่บ้านถึงแม้ว่าภูมิปัญญาท้องถิ่น จะเกิดจากการสรุปประสบการณ์ของคน และสถาบันที่มีการสั่งสมถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับภูมิปัญญานั้น คือ สถาบันครอบครัว และวัด นอกจากนั้น ประเพณี พิธีกรรม มีส่วนเสริมสร้าง และช่วยทำให้ภูมิปัญญาคงอยู่ทั้งสิ้น

3. การเรียนรู้เชิงประจักษ์ ภูมิปัญญานี้เกิดจากการรับรู้ ได้เห็น ได้เข้าใจ ได้สะสม การปฏิบัติ ได้ประสบการณ์จากการทำมาหากิน การบวชเรียน การเข้าร่วมกิจกรรมต่างๆ ประสบการณ์เช่นนี้นำไปสู่การก่อให้เกิดภูมิปัญญาชาวบ้านในตัวชาวบ้านทุกคน โดยใช้สติปัญญาของตนสั่งสมความรู้และประสบการณ์ เพื่อการดำรงชีพตลอด และถ่ายทอดจากรุ่นหนึ่งไปสู่คนอีกรุ่นหนึ่งตลอดมา ด้วยวิธีการที่แตกต่างกัน ไปตามสภาพแวดล้อมของแต่ละท้องถิ่น ทั้งทางตรงและทางอ้อม โดยอาศัยศรัทธาทางศาสนา ความเชื่อถือผีสางต่าง ๆ รวมทั้งความเชื่อบรรพบุรุษ เป็นพื้นฐานในการถ่ายทอดเรียนรู้สั่งสมต่อกันมา จากบรรพบุรุษในอดีตถึงลูกหลานในปัจจุบัน

สามารถ จันทร์สูรย์ (2534) ได้จำแนกวิธีการถ่ายทอดความรู้ในภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้ 2 วิธี ดังต่อไปนี้

1. วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาแก่เด็ก ซึ่งโดยทั่วไปเด็กจะมีความสนใจในช่วงเวลาสั้น ในสิ่งที่ใกล้ตัว ซึ่งแตกต่างจากผู้ใหญ่ กิจกรรมการถ่ายทอด ต้องง่าย ไม่ซับซ้อน สนุกสนาน และดึงดูดใจ เช่นการละเล่น การเล่านิทาน การลองทำตามตัวอย่าง การเล่นปริศนาคำทาย เป็นต้น วิธีการเหล่านี้เป็นการสร้างเสริมนิสัยและบุคลิกภาพ ที่สังคมปรารถนา ซึ่งส่วนใหญ่ จะมุ่งเน้นจริยธรรมที่เป็นสิ่งที่ควรทำและไม่ควรทำ

2. วิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาแก่ผู้ใหญ่ ซึ่งผู้ใหญ่ถือได้ว่าเป็นผู้ที่ผ่านพันประสบการณ์ต่าง ๆ มามากพอสมควรแล้ว และเป็นวัยในการทำงาน วิธีการถ่ายทอดทำได้หลายรูปแบบ เช่น วิธีการบอกเล่าโดยตรง หรือการบอกเล่าโดยผ่านพิธีบายศรีสู่ขวัญ พิธีกรรมทางศาสนา พิธีกรรมตามขนบธรรมเนียมประเพณี ของท้องถิ่นต่าง ๆ

ไพพรรณ เกียรติโชคชัย (2541: 143-144) ได้แบ่งลักษณะของการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นได้ 3 แบบ ดังต่อไปนี้

1. การถ่ายทอดแบบไม่เป็นลายลักษณ์อักษร ได้แก่ การบอกเล่าให้ฟังต่อ ๆ กันมา ลักษณะของการบอกเล่าสามารถแบ่งออกได้ถึง 3 ลักษณะ ดังนี้

ก. การบอกเล่าโดยตรง เช่น การอบรมสั่งสอนกิริยามารยาท การสั่งสอนในวิชาชีพ และการสอนหนังสือ เป็นต้น

ข. การบอกเล่าโดยผ่านพิธีกรรม เช่น พิธีกรรมทางศาสนา พิธีกรรมตามขนบธรรมเนียมประเพณีของท้องถิ่นและพิธีบายศรีสู่ขวัญ เป็นต้น ในพิธีกรรมต่างๆ เหล่านี้จะมีคำสอนแทรกอยู่ซึ่งเป็นลักษณะของการเชื่อมโยงประสบการณ์

ค. การบันเทิงได้แก่ ลิเก ลำตัด โนรา หนังตะลุง หมอลำและคำร้อง เป็นต้น เนื้อร้องของคำร้องต่าง ๆ เช่น ประวัติศาสตร์ท้องถิ่น ขนบธรรมเนียมประเพณีของท้องถิ่น คติธรรมคำสอนของศาสนา การเมืองการปกครอง การประกอบอาชีพ การรักษาโรคพื้นบ้าน ตลอดจนการปฏิบัติตนตามจารีตประเพณีต่าง ๆ

2. การถ่ายทอดเป็นลายลักษณ์อักษร ในอดีตจะใช้วิธีจาร หรือเขียนใส่ในใบ ลาน หรือสมุดข่อยที่ชาวภาคใต้เรียกว่า บุดดำ บุดขาว บางแห่งใช้วิธีจารึกในแผ่นหินอย่างศิลาจารึก หรือแผ่นศิลาตำรายาแผนโบราณที่วัดโพธิ์ เป็นต้น

3. การถ่ายทอดแบบผ่านสื่อมวลชน เป็นการถ่ายทอดภูมิปัญญาชาวบ้านด้วยเทคโนโลยีใหม่ ซึ่งจะออกมาในรูปแบบของสิ่งที่ตีพิมพ์ทุกประเภทสื่ออิเล็คทรอนิคส์ และสื่อโทรคมนาคม ต่าง ๆ เช่น วิทยุ โทรทัศน์ วีดีทัศน์ เป็นต้น

ปฐม นิคมานนท์ (2535 : 279-281) ได้ศึกษาวิจัยเรื่อง การค้นหาความรู้และระบบการถ่ายทอดความรู้ในชุมชนชนบทไทย พบว่า สามารถจำแนกรูปแบบที่สำคัญ ของการถ่ายทอดความรู้ได้ 5 รูปแบบ ดังต่อไปนี้

1. การสืบทอดความรู้ภายในชุมชน ส่วนใหญ่เป็นเรื่องอาชีพของหมู่บ้าน ที่แทบทุก ครัวเรือนทำเหมือน ๆ กันและเป็นอาชีพรองหรืออาชีพเสริมจากการทำนา ทำไร่ เช่น ตี

เหล็ก การทำเครื่องปั้นดินเผา งานจักสาน งานเครื่องทองเหลือง ทอผ้า และงานหัตถกรรมทั่วไป อาชีพและความชำนาญเหล่านี้ สมาชิกในชุมชนทุกคนได้คลุกคลี และมีความคุ้นเคยมาตั้งแต่เด็ก ทุกคนจึงได้เรียนรู้และได้รับการถ่ายทอดมาเหมือน ๆ กันเป็นไปโดยอัตโนมัติภายใต้สภาพการดำรงชีวิตประจำวัน มีการเรียนรู้และการสืบทอดความรู้สืบต่อมาเป็นเวลาช้านาน

2. การสืบทอดภายในครัวเรือน เป็นการถ่ายทอดที่มีลักษณะเฉพาะกล่าวคือ เป็นความสามารถเฉพาะบุคคลหรือเฉพาะครอบครัว เช่น ความสามารถในการรักษาโรค งานช่างศิลป์ งานช่างฝีมือต่าง ๆ ความสามารถด้านดนตรี การขับร้อง การแสดง เป็นต้น ความรู้เหล่านี้จะมีการถ่ายทอดเฉพาะภายในครอบครัวและเครือญาติ บางอย่างมีการหวงแหน และเป็นความลับในสายตระกูล

3. การฝึกจากผู้รู้ผู้ชำนาญเฉพาะอย่าง เป็นการสอนที่ผู้สนใจไปขอรับการถ่ายทอดวิชาความรู้จากผู้รู้อาจเป็นญาติ หรือไม่ใช่ญาติ หรืออาจเป็นผู้อยู่ในหรือนอกชุมชนก็ได้ ซึ่งมีการถ่ายทอดโดย การไปอยู่เป็นลูกมือฝึกงาน ซึ่งอาจจะได้รับหรือไม่ได้ค่าแรงแต่ได้ความรู้ต่างตอบแทน การไปขอเรียนโดยเสียค่าเล่าเรียนภายในชุมชน การรวมกลุ่มกันเรียนภายในชุมชน การที่มีเจ้าหน้าที่จากองค์กรภายนอกมาจัดสอนให้

4. การฝึกฝนและค้นคว้าด้วยตนเอง ซึ่งเกิดขึ้นด้วยการคิดค้น ดัดแปลงและพัฒนาขึ้นมาด้วยตนเอง แล้วถ่ายทอดไปสู่ลูกหลาน หรือผู้สนใจการเรียนด้วยตนเองนี้ เกิดขึ้นจาก การชอบสิ่งนั้นมาตั้งแต่เด็ก การที่ได้เห็นตัวอย่างคนอื่นทำแล้วสนใจ พยายามเลียนแบบและฝึกฝนจนชำนาญ การมีผู้ชี้แนะในเบื้องตน แล้วมาฝึกฝนและคิดค้นด้วยตนเอง จนชำนาญ

5. ความรู้ความชำนาญ ที่เกิดจากความบังเอิญ หรือสิ่งลึกลับมีความรู้บาง อย่างเกิดขึ้น โดยตนเองไม่ได้สนใจหรือไม่ได้คิดมาก่อน เป็นต้นว่า มีวิญญาณ หรืออำนาจลึกลับมาเข้าสิง มาบอกกล่าว ทำให้มีความสามารถในการรักษาโรค หรือความสามารถในการทำนายทายทักได้ แม้ไม่ใช่เป็นการเรียนรู้ตามความหมายในทางวิชาการทั่วไป แต่ก็เป็นวิธีหนึ่งที่ประชาชนได้รับประสบการณ์เกิดความรู้บางอย่างที่ยังไม่สามารถอธิบายด้วยเหตุผลทางวิทยาศาสตร์ได้

มากาเล็ต มี๊ด 1954 (อ้างถึงใน ม.ล.สันติสุข กฤดากร, 2541: 39-40) ได้แบ่งการถ่ายทอดความรู้ในชุมชนออกเป็น 3 รูปแบบ คือ

1. การบอกเล่าต่อกันมาในสังคมดั้งเดิมของชนกลุ่มหนึ่ง ๆ การถ่ายทอดโดยการบอกเล่าจากผู้สูงอายุกว่า ไปสู่สมาชิกของกลุ่ม เช่น บรรพบุรุษเล่าสู่ลูกหลาน

2. การเรียนรู้หรือการได้รับการถ่ายทอด จากคนรุ่นราวคราวเดียวกันเป็นเพื่อนกัน อาจเรียนรู้มาพอ ๆ กัน

3. การที่คนรุ่นใหม่ ที่มีความรู้ความสามารถดีกว่าเป็นผู้ถ่ายทอดให้ ซึ่งผู้ใหญ่อาจเรียนรู้จากลูกหลาน ซึ่งเป็นคนรุ่นใหม่ที่มีความรู้และสามารถสอนได้

อัจฉรา โพธิยานนท์ (2539) ได้อธิบายถึงลักษณะการเรียนรู้ และการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น สามารถสรุปได้ดังนี้

ประการแรก กล่าวถึงการเรียนรู้ ที่จำแนกได้ 2 มิติ คือ มิติการเรียนรู้ระหว่างบุคคล และมิติการเรียนรู้ภายในบุคคล และการเรียนรู้ระหว่างบุคคลนั้น เป็นการถ่ายทอดความรู้ ค่านิยม ความชำนาญในลักษณะข่าวสาร ข้อมูล ระหว่างคนตั้งแต่สองคนขึ้นไป หรืออาจเป็นการถ่ายทอดจากคนรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่ง ส่วนการเรียนรู้ภายในบุคคลนั้นเป็นการนำเอาข่าวสาร ข้อมูลหรือความรู้ ค่านิยม ความชำนาญที่เก็บเกี่ยวได้จากภายนอกของบุคคลหนึ่ง มาพิจารณาโดยผ่านกระบวนการโต้แย้ง และการใช้เหตุผล เพื่อหาข้อสรุปเพื่อตนเอง จะได้ตัดสินใจว่าจะยอมรับหรือปฏิเสธ

ประการที่สอง กล่าวถึงการเรียนรู้ ที่มีทั้งที่เป็นทางการและไม่เป็นทางการ การเรียนรู้ที่ไม่เป็นทางการ เช่น การถ่ายทอดความรู้ภายในสถาบันครอบครัว ที่ให้ความรู้ด้านวิชาชีพ จริยธรรม และศีลธรรมที่ถ่ายทอดสืบต่อกันมา ส่วนการเรียนรู้อย่างเป็นทางการเริ่มในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวได้ทรงพระกรุณาโปรดฯ ให้ตั้งโรงเรียนหลวงขึ้นในพระบรมมหาราชวังเป็นโรงเรียนตามแบบตะวันตก

ประการสุดท้าย กล่าวถึงภูมิปัญญาท้องถิ่นที่เป็นความรู้ หรือประสบการณ์ดั้งเดิมของประชาชนในท้องถิ่น ที่ได้รับการถ่ายทอดสืบต่อกันมาจากบรรพบุรุษ หรือการถ่ายทอดโดยสถาบันต่าง ๆ ในชุมชน เช่น สถาบันครอบครัว สถาบันศาสนา สถาบันการปก ครองท้องถิ่น เศรษฐกิจ และวัฒนธรรม การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น หรือภูมิปัญญาชาวบ้าน สืบทอดต่อกันมาตั้งแต่บรรพบุรุษถึงคนรุ่นปัจจุบัน และในอนาคตด้วย หรือภูมิปัญญาชาวบ้าน ซึ่งสามารถสืบทอดไม่เฉพาะแต่เพียงชุมชนเดียวกัน แต่ยังถ่ายโยงข้ามชุมชนและข้ามชาติได้ด้วย ซึ่งมักเรียกว่า เครือข่ายการเรียนรู้ของคนและชุมชน

3.4 แหล่งวิทยาการในท้องถิ่น

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน 2525 ให้คำกัดความของ “แหล่ง“ ว่าหมายถึง ถิ่นที่อยู่บริเวณ ศูนย์รวม บ่อเกิด ส่วนคำว่า “วิทยา” หมายถึง ซึ่งมักใช้คู่กับคำอื่นๆ เช่น วิทยาการ วิทยาศาสตร์ และวิทยาคาร เป็นต้น ดังนั้นคำว่า “แหล่งวิทยาการ“ จึงหมายถึง ถิ่น ที่อยู่ บริเวณ ศูนย์รวมหรือบ่อเกิดความรู้ (ราชบัณฑิตยสถาน , 2539 : 204)

บุญเลิศ มาแสง (2532: 29) ให้ความหมายว่า เป็นแหล่งรวมกิจกรรมที่กระตุ้นเตือนเกิดความสำนึกและตระหนักถึงความจำเป็นที่จะต้องศึกษาหาความรู้อยู่ตลอดเวลา แหล่งความรู้จะมีลักษณะเป็นเช่นไรย่อมขึ้นอยู่กับสภาพความจำเป็นและความเหมาะสมสอดคล้องของแต่ละท้องถิ่น

ไพพรรณ เกียรติโชคชัย (2541: 104) สรุปว่า “แหล่งวิทยาการในท้องถิ่น” หมายถึงสิ่งต่าง ๆ ที่รอบๆตัวเราเมื่อได้ปฏิสัมพันธ์ (interaction) ด้วยไม่ว่าจะเป็นทางประสาทสายตา หู ลิ้น กาย ใจ แล้วจะทำให้เกิดความรู้ ความเข้าใจ ความเท่าทัน ความเป็นไปต่าง ๆ

และความเปลี่ยนแปลงของสิ่งต่าง ๆ รอบตัวเราช่วยให้คนทันโลกทันเหตุการณ์สามารถดำรงชีวิตอยู่ในโลกของการเปลี่ยนแปลงนี้ได้อย่างเป็นสุขตามสมควรอัตภาพ

ประเภทของแหล่งวิทยาการ

ไพพรรณ เกียรติโชคชัย(2541) จำแนกแหล่งวิทยาการในท้องถิ่นออกเป็น 6 ประเภท ดังต่อไปนี้

1. ทรัพยากรบุคคล หมายถึง บุคคลที่มีความรู้ความสามารถในด้านต่างๆที่สามารถถ่ายทอดความรู้ที่ตนมีอยู่ให้ผู้สนใจต้องการเรียนรู้ในท้องถิ่นได้แก่บุคคลที่มีทักษะความสามารถในสาขาอาชีพต่างๆเช่นช่างฝีมือ ช่างทอง ช่างไม้หรือผู้เชียวชาญในส่าขาวิชาต่าง ๆ

2. ทรัพยากรธรรมชาติ หมายถึง สิ่งต่างๆที่เกิดขึ้นโดยชาติและให้ประโยชน์ต่อมนุษย์ได้แก่ ดิน น้ำ อากาศ ป่าไม้ สัตว์ พืช และแร่ธาตุเป็นต้น

3. ทรัพยากรวัตถุและสถานที่ หมายถึง อาคาร สิ่งก่อสร้าง และวัสดุอุปกรณ์ในท้องถิ่นที่ประชาชนสามารถศึกษาหาความรู้ให้ได้มาซึ่งคำตอบหรือสิ่งที่ต้องการ

4. ทรัพยากรประเภทสื่อ หมายถึง บุคคลหรือสิ่งที่ติดต่อให้ถึงกันหรือชักนำให้รู้จักกันทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดเนื้อหาความรู้ ทักษะและเจตคติ

5. ทรัพยากรประเภทเทคนิค หมายถึง สิ่งที่แสดงถึงความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและวรรณกรรมต่าง ๆ อาทิโรงงานที่ทันสมัย ระบบสื่อสารคมนาคม ศูนย์คอมพิวเตอร์

6. ทรัพยากรประเภทกิจกรรม หมายถึง การปฏิบัติในด้านงานประเพณีและวัฒนธรรม

3.5 การเรียนรู้แบบสืบทอดทางวัฒนธรรม

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

1. การลองผิดลองถูก ทั้งในการหาอาหาร ต่อสู้กับภัยธรรมชาติการรักษาพยาบาล เมื่อเจ็บป่วยต่อสู้แย่งชิงสิ่งของระหว่างมนุษย์ด้วยกัน และเผชิญโชคด้วยความเสี่ยงต่าง ๆ จากประสบการณ์ลองผิดลองถูกของมนุษย์ ก็สะสมความรู้ความเข้าใจของตนไว้แล้วถ่ายทอดส่งต่อให้แก่ลูกหลานเผ่าพันธุ์ของตนนาน ๆ เข้าสิ่งที่ประพฤติปฏิบัติหรือข้อห้ามต่าง ๆ ก็กลายเป็นจารีต ธรรมเนียมหรือข้อห้ามใน"วัฒนธรรม"ของกลุ่มคนนั้น ๆ ไป

2. การเรียนรู้ด้วยการลงมือกระทำจริงในสถานการณ์และสิ่งแวดล้อมที่มีอยู่จริง เช่น การเดินทาง ปลูกพืช สร้างบ้าน ต่อสู้กับอันตราย ฯลฯ

3. การส่งต่อ (Transmission) แก่คนรุ่นหลังด้วยการสาธิตวิธีการ การสั่งสอนด้วยการบอกเล่า ในรูปของเพลงกล่อมเด็ก คำพังเพย สุภาษิต และการสร้างองค์ความรู้ไว้เป็นลายลักษณ์อักษร ซึ่งโดยทั่วไปการถ่ายทอดภูมิปัญญาชาวบ้านในทุกภูมิภาค จะนิยมสองวิธีแรก

คือ สาธิตและสอนด้วยวาจา แต่ในกรณีที่เป็นศิลปะวิทยาการระดับ ที่มีความซับซ้อนหรือลึกซึ้ง จึงจะใช้วิธีสร้างเป็นลายลักษณ์อักษรในรูปของตำรา

4. การเรียนรู้โดยพิธีกรรม กล่าวในเชิงจิตวิทยาพิธีกรรมมีความศักดิ์สิทธ์และมีอำนาจโน้มน้าวให้คนที่มีส่วนร่วมรับเอาคุณค่าและแบบอย่างพฤติกรรมที่ต้องการเน้นเข้าไว้ในตัวเป็นการตอกย้ำความเชื่อและกรอบศีลธรรมจรรยาของกลุ่มชน รวมทั้งตอกย้ำแนวปฏิบัติและความคาดหวังโดยไม่ต้องการใช้การจำแนกแจกแจงเหตุผลแต่ใช้ความศรัทธาความขลังความศักดิ์สิทธ์ของพิธีกรรมเป็นการสร้างและกระแสความเชื่อและพฤติกรรมที่พึงประสงค์

5. ศาสนา ทั้งในด้านหลักธรรมคำสอน ศีล และวัตรปฏิบัติตลอดจนพิธีกรรมและกิจกรรมทางสังคมที่มีวัดเป็นศูนย์กลางของชุมชนในเชิงการเรียนรู้ล้วนมีส่วนตอกย้ำภูมิปัญญาที่เป็นอุดมการณ์แห่งชีวิต ให้กรอบและบรรทัดฐานความประพฤติและให้ความมั่นคงอบอุ่นทางจิตใจเป็นที่ยึดเหนี่ยว แก่คนในการเผชิญชีวิต บนความไม่แน่นอนอันเป็นสัจธรรมอย่างหนึ่ง สถาบันศาสนา จึงมีอิทธิพลต่อชีวิตของคนที่นับถือศาสนานั้น ๆ โดยตรงและโดยอ้อมอีกทั้งเป็นแก่นและกรอบในกระบวนการขัดเกลาทางสังคม

6. การแลกเปลี่ยนความรู้และประสบการณ์ระหว่างกลุ่มคนที่แตกต่างกันทั้งในทางชาติพันธ์ ถิ่นฐานทำกิน รวมไปถึงการแลกเปลี่ยนกับคนต่างวัฒนธรรม ทำให้กระบวนการเรียนรู้ขยายตัวมีความคิดใหม่วิธีการใหม่เข้ามาผสมกลมกลืนบ้างขัดแย้งกันบ้างแต่ทำให้เกิดการเรียนรู้ที่หลากหลายและกว้างขวางทั้งในด้านสาระ รูปแบบและวิธีการ

7. การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม (Cultural reproduction) เป็นการเลือกเฟ้นเอาความเชื่อและธรรมเนียมปฏิบัติที่สืบทอดกันมาในสังคมประเพณีมาผลิตซ้ำทางวัฒนธรรมให้ตรงกับฐานความเชื่อเดิมขณะเดียวกันก็แก้ปัญหาในบริบทใหม่ได้ระดับหนึ่ง

8. ครูพักลักจำ เป็นกระบวนการเรียนรู้อีกวิธีหนึ่งที่มีมาแต่เดิมและจะยังอยู่ต่อไป วิธีครูพักลักจำ เป็นการเรียนรู้ในทำนองแอบเรียน แอบเอาอย่าง แอบลองทำดูตามแบบ อย่างที่เฝ้าสังเกตอยู่เงียบ ๆแล้วรับเอามาเป็นของตนเอง ซึ่งการเรียนรู้แบบครูพักลักจำเป็นวิธี การธรรมชาติธรรมดาของคนในการเรียนรู้จากผู้อื่น

สีลาภรณ์ นาครทรรพ (2539) ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน ซึ่งพบว่า กระบวนการเรียนรู้ของชุมชนมีลักษณะที่แตกต่างไปจากการศึกษาในระบบโรงเรียน ที่จัดอยู่โดยทั่วไป 4 ประการ ดังนี้

ประการแรก มีลักษณะเป็นกระบวนการกลุ่มที่เรียนรู้ร่วมกันคือ กระบวนการกลุ่มการเรียนรู้ของคนแต่ละคนจะเกิดขึ้น ในกระบวนการที่มีการพูดคุย แลกเปลี่ยนความคิดเห็น วิพากษ์วิจารณ์ปัญหาและข้อเสนอแนะแนวการแก้ปัญหาระหว่างคนในชุมชนด้วยกัน ซึ่งเป็นการเรียนรู้ของคนแต่ละคนเพื่อยกระดับสติปัญญา จิตสำนึกในการพึ่งตนเอง และการพัฒนาไปสู่ความยั่งยืน แท้ที่จริงแล้วกระบวนการกลุ่มนี้เท่ากับการยอมรับความเท่าเทียมกันของคนในกลุ่มที่ร่วมเรียนรู้ด้วยกัน บางคนอาจรู้มากกว่าคนอื่นในบางเรื่อง แต่มีหลายเรื่องที่เขาอาจเรียนได้จากคนอื่นเช่นกันนอกจากนี้ กระบวนการเรียนรู้ร่วมกัน เป็นกลุ่มยังทำให้เกิดพลังของสติ

ปัญญา ที่ได้จากการระดมสมองทำให้สามารถหาทางออกได้ดีที่สุดและเป็นที่ยอมรับของทุกฝ่ายได้ เนื่องจากคนที่เรียนรู้ร่วมกันเป็นคนในชุมชน การพูดคุยถกเถียงของคนในชุมชนจึงเป็นการเอาประสบการณ์จริงมาแลกเปลี่ยนกันเพื่อหาทางแก้ปัญหาที่ดีที่สุด

ประการที่สอง เป็นการเรียนรู้จากการลงมือปฏิบัติจริงจากกระบวนการคิด-ทำ-ทบทวนวิเคราะห์-ทำ ซึ่งเป็นการช่วยคนในกลุ่มได้เรียนรู้ที่จะแก้ปัญหาโดยการทดลองทำ และทดลองแก้ไขสรุปบทเรียน และคิดหาวิธีการใหม่ ทำให้เกิดกระบวนการเรียนรู้ที่มีผลวัด และนำไปสู่การยกระดับความสามารถในการแก้ปัญหาต่าง ๆในสถานการณ์ที่เปลี่ยนไป

ประการที่สาม เป็นการเรียนรู้จากปัญหาในชีวิตจริง และเป็นการเรียนรู้เพื่อพยายามแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นจริง ๆการเรียนรู้ของชุมชนจึงมิได้มีความหมายเพียงการยกระดับความคิดสติปัญญาของคนในชุมชนแต่ยังหมายถึงการแก้ปัญหาและพัฒนาคุณภาพชีวิต ทำให้ชุมชนสามารถช่วยกันแก้ปัญหาของตนเอง ด้วยความมั่นใจในศักยภาพของตนเองสูงขึ้น และกล้าที่จะริเริ่มคิดค้นและหาทางเรียนรู้เพิ่มเติมเพื่อพัฒนาชุมชนของตนเองให้ดีขึ้น นอกจากนี้การเรียนรู้จากปัญหาในชีวิตจริง ยังมีความหมายในอีกนัยหนึ่ง คือการเรียนรู้จากของใกล้ตัวผู้เรียนรู้จักอยู่แล้ว การทำความเข้าใจในสิ่งที่เป็นสถานการณ์ ผู้เรียนรู้จักย่อมง่ายและเอื้อต่อการพัฒนาความคิดของผู้เรียนเกี่ยวกับเรื่องนั้นได้อย่างมีประสิทธิภาพมากกว่าการที่ผู้เรียนเรียนจากเรื่องที่ไกลตัวหรือไม่รู้จัก

ประการสุดท้าย การเรียนรู้และทำงานร่วมกันในลักษณะของเครือข่าย ซึ่งเครือข่ายเป็นลักษณะของความสัมพันธ์ในแนวราบมากกว่าแนวดิ่ง ความเชื่อมโยงระหว่างคนที่เข้ามาสัมพันธ์กันเป็นเครือข่ายนี้ คือการเรียนรู้จากประสบการณ์ของกันและกัน การแลกเปลี่ยนความคิด และหรือทรัพยากรระหว่างกันตามความสมัคใจ มีการช่วยเหลือกัน มีการติดต่อสื่อสารกันอย่างสม่ำเสมอ แต่ไม่มีการบังคับบัญชาสั่งการไม่มีโครงสร้างอำนาจ จุดรวมของคนหรือชุมชนที่เข้ามาทำงานร่วมกันจึงมักเกิดจากการมีแนวคิดคล้ายกัน มีความสนใจหรือทำงานในเรื่องประเภทเดียวกัน อาจกล่าวได้อีกนัยหนึ่งว่า เครือข่ายในแต่ละชุมชนก็คือกลุ่มคนที่เข้ามาร่วมกันเรียนรู้และร่วมกันทำงานโดยมีวัตถุประสงค์ร่วมกันนั่นเอง

กล่าวได้โดยสรุปว่า การเรียนรู้จากประสบการณ์ในวิถีชีวิตประกอบด้วย การลองผิดลองถูก การเรียนจากผู้รู้ การลงมือปฏิบัติจริง การเรียนรู้ผ่านพิธีกรรม การเรียนรู้ผ่านสถาบันศาสนา การแลกเปลี่ยนความรู้ การผลิตซ้ำทางวัฒนธรรม ลักษณะของครูพักลักจำ การเรียนรู้ร่วมกันภายในชุมชน การเรียนรู้จากปัญหาในชีวิตจริง และการเรียนรู้การทำงานเป็นกลุ่ม

3.6 ภูมิปัญญาการถ่ายทอดของช่างไทย

การถ่ายทอดวิชาช่างศิลปะของไทยมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวซึ่งมีรากฐานมาจากการที่ช่างศิลปะไทยในสมัยโบราณจำแนกได้เป็นสองกลุ่มใหญ่คือ กลุ่มแรกได้แก่ช่างที่เป็นพระสงฆ์และกลุ่มที่สองคือช่างที่เป็นคฤหัสถ์ สำหรับช่างที่เป็นพระสงฆ์นั้นกล่าวได้ว่าเป็นผู้ที่มีอิทธิพลในการสร้างสรรค์ศิลปะไทย ทั้งในด้านความคิด รูปแบบตลอดจนวิธีการ

สร้างสรรค์รวมถึงการอบรมวิชาช่างต่าง ๆ ให้แก่คนในพื้นบ้านให้มีความรู้ความสามารถเป็นช่างต่างๆอย่างแพร่หลายต่อไป (จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์,2543: 47- 48)

จากการวิเคราะห์ปรีชาญาณทางแนวคิด และกิจกรรมการสอนของครูช่างไทย ชี้ให้เห็นว่าการถ่ายทอดความรู้ของไทยมีจุดเด่นที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะอยู่หลายประการซึ่งสามารถแบ่งเป็นเอกลักษณ์ในเชิงแนวคิดและเอกลักษณ์ในเชิงวิธีการได้ 7 ประการดังนี้

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

1. วัง วัด บ้าน เป็นแหล่งวิทยาการที่เด็กได้รับการศึกษาอบรม เจ้านาย พระสงฆ์ผู้รู้ในศิลปะวิทยาด้านต่าง ๆ ทำหน้าที่เป็นครูสอน กุลบุตรทั้งหลายจึงได้เรียนรู้จากแบบอย่างที่ครูปฏิบัติได้ อยู่ท่ามกลางสิ่งแวดล้อมที่เป็นธรรมชาติ เป็นแหล่งวิทยาการและสอดคล้องกลมกลืนกับวิถีชีวิต

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

2.1 บทบาทของครูในการสอนจึงเป็น การสั่ง การบอก การเตือน การชี้แนะให้ปฏิบัติ การฝึกฝน และการอบรมบ่มนิสัย

2.2 ในขณะที่บทบาทของศิษย์ คือ การตั้งใจรับคำสั่งสอน การเชื่อฟัง ขยันพากเพียรเอาใจใส่ และเลียนแบบอย่างครู

2.3 วิธีการสอนของครูได้แก่ การฝึกหัด ฝึกปรือ ฝึกฝน หากศิษย์เรียนไม่ได้ดังใจก็มีการลงโทษ "เคี่ยว" และ"เข็น" จนศิษย์มีความคล่อง ทั้งการอ่านเขียน

2.4 ความรู้ของศิษย์ได้แก่ รู้แน่น แม่นยำ ทำเป็น เห็นแบบอย่างที่ดี

3. ด้านสาระและกระบวนการเรียนรู้ พบว่า การสั่งสอนของคนไทย มีลักษณะ 5 ประการ คือ ประการแรก เป็นกระบวนการบ่มเพาะซึมซับลักษณะนิสัย ประการที่สอง เป็นการถ่ายทอดวัฒนธรรมและศิลปะด้านต่าง ๆ ประการที่สาม ให้วิชาความรู้และฝึกปฏิบัติจนชำนาญ ประการที่สี่ เป็นการอบรมกิริยามารยาท ประการสุดท้ายคือ เป็นกระบวนการสร้างเสริมคุณธรรมและพัฒนาจิตใจ ซึ่งเมื่อพิจารณาถึงการสอนในด้านดังกล่าว พบว่า การศึกษาของไทยแต่เดิมนั้นมิได้เป็นการสอนหนังสือเท่านั้นแต่เป็นการสอนคนไปพร้อมๆ กันด้วย

4.หนังสือเรียนวิชาต่างๆพบว่าวิธีการแต่งมีการเสนอเนื้อหาเป็นคำประพันธ์ ตั้งโจทย์ปัญหาโดยใช้ธรรมชาติแวดล้อมเป็นสื่อให้ผู้เรียนได้รู้จักคิดตามไป พร้อมกับการที่ครูอธิบายและฝึกปฏิบัติควบคู่กัน นอกจากนั้นยังมีการอิงหลักธรรมะของพระพุทธศาสนา

5. แนวทางการศึกษา ที่ยังคงคุณค่าอยู่ในปัจจุบัน ได้แก่ การผสมผสานเนื้อหาสาระ การฝึกปฏิบัติ และวัฒนธรรม คุณธรรมในการสอน การเน้นให้เห็นความสำคัญและคุณค่าของธรรมชาติสิ่งแวดล้อมและประเพณีพิธีกรรมในท้องถิ่น การเชื่อมโยงสัมพันธ์ระหว่างวิชาการ

วิชาชีพ และศีลธรรมจรรยา การฝึกฝนและสนใจผู้เรียนเป็นรายบุคคล การลงโทษทางกายและการลงโทษทางใจ ต้องใช้วิธีการ “ทำเมื่อจำเป็น ชี้โทษให้เห็น เยือกเย็นกรุณา” การปลูกฝังนิสัยและเจตคติที่ดีในการทำงาน

6. อุบายการสอนของครูไทย ในการถ่ายทอดความรู้ของไทยนั้น ครูไทยมีวิธีการสอนที่ทำให้การสอนดำเนินไปได้ซึ่งนับเป็นอุบายอันหลักแหลมซึ่งเปรียบได้กับจิตวิทยาทางการศึกษาตามหลักการศึกษาสมัยใหม่ ซึ่งมีดังนี้

6.1 อุบายการสร้างศรัทธาแก่วิชาชีพด้วยพิธีกรรม ในสมัยโบราณนั้นผู้สอนใช้วิธีการต่าง ๆ กำกับให้ผู้เรียนเป็นคนดีไม่นำความรู้ที่ได้ไปใช้ในทางที่ผิด ครูจึงหาทางกำกับพฤติกรรมโดยการให้ผู้เรียนผ่านพิธีกรรมต่าง ๆ เช่น พิธีการยกครู โดยอาศัยความเชื่อที่เป็นวิถีชีวิตของคนไทยกำกับดูแลความประพฤติของผู้เรียน

6.2 อุบายการจูงใจผู้เรียน คือ การทำให้ผู้เรียนมีความรู้สึกอยากเรียน การจูงใจเป็นการสอนหรือการถ่ายทอดความรู้ให้เด็กรู้เรื่อง เข้าใจ สนุกสนานกับสิ่งที่เรียน และยังทำให้เด็กอยากเรียนมีทัศนคติที่ดีต่อการเรียนว่าไม่ใช่เรื่องยากเกินไป ขณะเดียวกันผู้สอนก็พยายามทำเรื่องยากให้ดูง่ายด้วยการใช้ถ้อยคำ ภาษา อธิบาย ถ่ายทอดให้เกิดความเข้าใจได้ เพราะเมื่อผู้เรียนเรียนรู้เรื่องเข้าใจ สนุกสนานจะทำให้เด็กมีความกระตือรือร้น สนใจอยากศึกษาค้นคว้าต่อไป (อารี พันธ์มณี, 2545: 49-50)

6.3 อุบายให้กำลังใจผู้เรียน การให้กำลังใจผู้เรียน หรือการแสดงความชื่นชมต่อผู้เรียนนับเป็นสิ่งสำคัญที่ส่งผลให้ผู้เรียนเกิดความเชื่อมั่นในสิ่งที่ทำ และเป็นการเสริมแรงให้อยากทำสิ่งนั้นต่อไป

6.4 อุบายการชี้แนะข้อผิด และการลงโทษ การศึกษาไทยเน้นที่ปฏิบัติและลงมือทำเป็นหลัก ดังนั้นกระบวนการสอนจึงถือว่าการฝึกปฏิบัติลงมือทำเป็นสิ่งสำคัญ เมื่อลงมือทำแล้วถือเอาความผิดเป็นครูเมื่อฝึกอะไรก็ไม่ถือเอาข้อผิดพลาดมาเป็นข้อร้ายแรงแต่จะระมัดระวังและเรียนรู้จากความผิดพลาดนั้นเพื่อไม่ให้เกิดความผิดพลาดขึ้นอีก (ไพฑูรย์ สินลารัตน์, 2541: 97)

6.5 อุบายการปลูกฝังคุณธรรมควบคู่กับการให้ความรู้ การปลูกฝังคุณธรรมและอาชีพเป็นสิ่งที่มีค่ามาแต่อดีต ซึ่งระหว่างการฝึกอาชีพครูผู้สอนถือเป็นหน้าที่ที่จะต้องอบรมนิสัยในด้านคุณธรรมอันเป็นแบบอย่างที่ดีในอาชีพนั้น ๆ โดยการใช้แบบอย่างไม่ว่าจะเป็นคุณธรรมในทางอุดมคติ หรือชีวิตประจำวัน หรือในหน้าที่การทำงาน การเป็นแบบอย่างจึงสำคัญมากในการปลูกฝังอาชีพ และคุณธรรมของคนไทย ครูเป็นต้นแบบทำให้ดู ลูกศิษย์ฝึกทำตาม เมื่อทำได้แล้วจึงทำตามของตนเองต่อไป การสืบเนื่องของคุณธรรมและอาชีพจึงเป็นไปโดยต่อเนื่อง (ไพฑูรย์ สินลารัตน์, 2541: 86)

7. ผลของการถ่ายทอดความรู้ตามวิธีการสอนแบบไทย การถ่ายทอดความรู้ที่เกิดขึ้นตามบริบทของไทยเป็นกระบวนการที่ส่งเสริมให้เกิดความงอกงามด้านต่าง ๆของผู้เรียน ดังที่ รัชนุช สละโวหาร (2539: 28) ได้กล่าวไว้ในงานวิจัยเกี่ยวกับการถ่ายทอดความรู้เกี่ยวกับ

การแสดงพื้นบ้านว่า การถ่ายทอดความรู้มีความหมายคล้ายกับการสอนการอบรม การชี้แนะ ซึ่งหมายถึง การจัดสถานการณ์หรือกิจกรรมเพื่อให้ผู้รับรู้ความรู้ได้รับประสบการณ์ เป็นผลให้เกิดการเรียนรู้ ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงได้แก่ความรู้ ความเข้าใจ ทักษะ ทัศนคติ ค่านิยม และความพึงพอใจเป็นต้น ซึ่งสอดคล้องกับที่ สุมน อมรวิวัฒน์ (2534) ได้กล่าวถึงกระบวนการสอนในบริบทของไทยมีกระบวนการ ดัง 4 ประการต่อไปนี้

ประการแรก สั่งสอน คำว่า สั่งสอน และพร่ำสอนนี้แสดงถึงเมื่อเริ่มต้นศึกษาเล่าเรียนครูจะเริ่ม ”สั่ง” ก่อนแล้วจึง “สอน” กล่าวคือ ครูจะบอกให้ทำสิ่งที่ควรทำ คือ องค์ความรู้ที่หมายถึงทางทฤษฎีและทางปฏิบัติ จนเกิดความเข้าใจในคุณค่าขององค์ความรู้

ประการที่สอง การฝึกฝน เมื่อศิษย์รู้จักวิธีการเรียนและรู้จักควบคุมตนทั้งทางกาย วาจา ใจแล้ว ครูจะใช้วิธีการฝึกซ้ำแล้วซ้ำเล่าจนชำนาญ

ประการที่สาม การอบรม เมื่อครูได้สั่งสอนและฝึกฝนจนศิษย์มีความชำนาญดีแล้ว ครูยังใช้วิธี “อบรม” เพื่อเพิ่มพูนคุณธรรมและปลูกฝังความดีงามในจิตใจของศิษย์

ประการสุดท้าย บ่มนิสัย คำนี้ช่วยย้ำว่าครูไทยนั้นมิใช่สอนแต่เพียงหนังสือ และวิชาชีพ แต่สอนให้ศิษย์เป็นคนเต็มคน การอบรมบ่มนิสัยจึงไม่ใช่เป็นเพียงแต่การฝึกฝนอบรมคุณธรรมเท่านั้น หากยังคลุมไปถึงการควบคุมความประพฤติ และกริยาท่าทางของเด็กอีกด้วย

3.7 กระบวนการถ่ายทอดความรู้แบบไทย

พจนานุกรมไทยฉบับราชบัณฑิตยสถาน ได้ให้ความหมายของครู คือ ผู้สั่งสอนศิษย์ หรือผู้ถ่ายทอดความรู้ให้แก่ศิษย์ อาจจะแบ่งครูออกเป็น 2 ประเภท คือ ครูในสถาบันการศึกษา กับครูนอกสถาบันการศึกษา ส่วนความรู้ที่ครูให้แก่ศิษย์นั้นมากมายหลายแขนง จึงอาจแบ่งครูออกตามแขนงวิชาความรู้ที่เป็นครูเป็นผู้ถ่ายทอดก็ได้เช่นกัน

ครูนอกสถาบันการศึกษานั้นมีความสำคัญไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าครูในสถาบันการศึกษา เพราะความจริงของสถาบันการศึกาเท่าที่มีอยู่ในประวัติศาสตร์มนุษยชาติก็เพียงไม่กี่พันปี เช่น เมืองตักสิลา เป็นต้น แต่มนุษย์ก็สามารถถ่ายทอดความรู้กันได้ โดยครูนอกสถาบันการศึกษาและได้อาศัยวิธีตลอดมา ซึ่งอาจจะกล่าวได้ว่า ครูนอกสถาบันการศึกษาคนแรกของเราก็คือ มารดา ซึ่งเป็นผู้สอนวิธีการใช้ชีวิตให้ตั้งแต่ลูกออกจากครรภ์ สอนกันมาจนกว่าจะตายจากกัน ซึ่งบิดามารดา ก็ทำหน้าที่เป็นผู้ถ่ายทอด เป็นครูคนแรกของลูก คนรู้จักหรือเพื่อนฝูงก็เป็นครูนอกสถาบันการสึกาเช่นกัน หากทำน้าที่ถ่ายทอดความรู้ให้กับเราซึ่งเกิดจากความตั้งใจหรือไม่ก็ตาม แม้แต่คนแปลกหน้าก็เป็นครูได้เช่นกัน ซึ่งการเรียนรู้ของมนุษย์ส่วนใหญ่นั้นเกิดขึ้นนอกสถาบันการศึกษา

การถ่ายทอดความรู้ของมนุษย์ที่เกิดขึ้นนอกสถาบันการศึกษา เนื่องด้วยว่าสมองของมนุษย์มีความซับซ้อน จึงสามารถพัฒนาวิธีการถ่ายทอดจากวิธีการดั้งเดิม มาเป็นการถ่ายทอดอย่างเป็นระบบ คือได้พัฒนาสถาบันการศึกษาขึ้น มีบุคคลที่มีความเชี่ยวชาญในการถ่ายทอดความรู้ที่เรียกกันว่า ครู สังคมไทยในสมันก่อนยกย่องครูไว้ในฐานะอันสูงส่ง ซึ่ง

เมืองไทยตั้งแต่เดิมมานั้น มีสถาบันอันเป็นที่เคารพนับถือของคนไทยอยู่ คือ บิดามารดา ครูบาอาจารย์ ศาสนา และพระมหากษัตริย์ ในอดีตครูเป็นปูชนียบุคคลที่ทุกคนเคารพนับถือ ไม่ว่าจะเป็นครูสอนหนังสือหรือครูสอนวิชาชีพ สังเกตได้จากพฤติกรรมของคนไทยในอดีตที่ให้การยกย่องสถาบันครูในลักษณะต่าง ๆ จนแทบจะกล่าวได้ว่า ระลึกถึงครูบาอาจารย์อยู่แทบทุกลมหายใจเข้าออก การเคารพครูก่อนการใช้วิชาความรู้ที่ได้รับการประสิทธิ์ประสาทมาจากครู และอีกเหตุผลหนึ่งที่คนไทยให้ความเคารพสถาบันครูอย่างสูง เพราะครสมัยดบราณครูพระภิกษุโรงเรียนในสมัยโบราณก่อนรัชกาลที่ 5 ยังไม่มี วัดคือแหล่งความรู้ทั้งมวล อาจจะกล่าวได้ว่า คนไทยอาจศึกษาหาความรู้แทบทุกสาขาได้จากวัดนั่นเอง ซึ่งความสัมพันธ์ระหว่างสถาบันสงฆ์กับประชาชนมีความแน่นแฟ้นมาก ประชาชนมีความยึดมั่นในหลักธรรมของพระพุทธศาสนา กุลบุตรจะต้องบวชตามประเพณี เมื่อบวชเรียนศึกษาธรรมะ ตลอดจนศิลปวิทยาการอื่น ๆ ในวัด ผู้ที่ยังมิได้บวชเรียนถือว่าเป็นคนที่ยังไม่สุก คือ คนดิบ ต่อเมื่อบวชเรียนแล้วจึงพร้อมที่จะดำรงชีวิตของผู้ใหญ่มีความรับผิดชอบต่อไปได้ จึงเป็นความนิยมประการหนึ่งที่จะให้ชายหนุ่มทุกคนเมื่อครบวัยบวชได้และการที่สถาบันกษัตริย์ซึ่งเป็นที่เทิดทูนสูงสุด ให้ความสำคัญต่อการบวชเรียนตามคติทางพุทธศาสนา ผลก็คือ พระภิกษุสงฆ์ ซึ่งทำหน้าที่ ครู จนมีผู้เรียกพระผู้ทำหน้าที่สอนว่า พระครู และต่อมาจึงเป็นสมณศักดิ์ของสงฆ์ จึงได้รับการยกย่องและเทอดทูนไว้ในฐานะอันสูงยิ่ง ซึ่งก่อให้เกิดผลดีต่อสถาบันครูของไทย ตั้งแต่โบราณมาจนกระทั่งเข้าสู่สมัยรัชกาลทีมีโรงเรียนเพิ่มมากขึ้น บทบาทของพระสงฆ์ในการเป็นครูจึงค่อย ๆ ลดน้อยลงไปจนเหลือเพียงแต่การเป็นครูให้แก่พระสงฆ์ด้วยกันเอง ดังปัจจุบันนี้

มรดกของชาติในเรื่องการเคารพครูบาอาจารย์มิได้สูญสิ้นไป แต่ยังมีการสืบทอดมาจนปัจจุบัน แม้ว่าจะทุเลาความเข้มข้นลงบ้างในด้านการปฏิบัติอันเนื่องมาจากการเปลี่ยนแปลงต่างๆของสังคม เรามีประเพณีการยกครู ก่อนการทำงานเป็นการแสดงความเคารพต่อครูบาอาจารย์ เช่น ก่อนวงดนตรีไทยจะเริ่มแสดง เจ้าภาพต้องจ่ายค่ายกครู เป็นเงินเล็ก ๆ น้อย ๆ แก่หัวหน้าวง ซึ่งในแต่ละวิชาชีพก็มีการไหว้ครูในแบบฉบับเฉพาะของตน การเคารพครูบาอาจารย์ของไทยนั้นมิได้จำกัดแต่เฉพาะที่เป็นบุคคลเท่านั้น แต่รวมไปถึงวัตถุสิ่งของที่เป็นเครื่องใช้ในการประกอบอาชีพอีกด้วย ดังเช่นครูในสมัยก่อนท่านห้ามมิให้ดูหมิ่นหนังสือ เช่น นั่งทับเหยียบย่ำ หรือเอาเท้าเขี่ย ต้องระมัดระวังทะนุถนอมเมื่อใช้เรียนแล้ว เช่นเดียวกันกับ ช่างตีเหล็ก ก็ต้องระวังรักษาเตาเผาเหล็กไว้อย่างดี ครบรอบปีก็มีการไหว้ครู แสดงความเคารพเตา การแสดงความเคารพดังกล่าวก็เป็นเอกลักษณ์อันดีงามของการถ่ายทอดความรู้แบบไทย
การปฏิบัติตามคำสอนสั่งของครูเป็นการแสดงความเคารพอย่างหนึ่งที่ศิษย์เมื่อปฏิบัติตามจะได้รับประโยชน์ ทำงานสำเร็จลุล่วง เกิดความภาคภูมิใจเรียกว่าเป็นศิษย์มีครู

พิธีไหว้ครู เป็นพิธีกรรมที่ศิษย์จัดขึ้นเพื่อมาชุมนุมแสดงความกตัญญูกตเวทีต่อครู ทั้งที่ล่วงลับและยังมีชีวิตอยู่ ตลอดจนเทพเจ้าซึ่งตามคตินิยม แม้ว่าการจัดพิธีไหว้ครูจะมีจุดประสงค์สำคัญอยู่ที่การแสดงความกตัญญูต่อครูบาอาจารย์แต่ยังมีจุดประสงค์สำคัญอื่น ๆ รวมอยู่ด้วยหลายประการ ดังนี้

1. เป็นการประกันความยึดมั่นในความเคารพ จงรักภักดีต่อครู ได้ผลในการอบรมสั่งสอนจรรยาอย่างมาก ศิษย์ที่ดีจะไม่กล้าทรยศต่อครู เข้าทำนองศิษย์คิดล้างครู

2. เป็นการขออภัยโทษในระหว่างครูกับศิษย์ แม้ว่าจะขัดข้องหมองใจกัน ก็เป็นอันให้อภัยกันและกัน เมื่อศิษย์ผู้นั้นมาไหว้ครู

3. เป็นการสมานสามัคคีในระหว่างเพื่อนศิษย์ด้วยกัน

4. เป็นการปลูกความเชื่อมั่น ให้มีจิตใจที่เข้มแข็งยึดมั่นในภูมิความรู้ความสามารถแห่งตน

จำนงค์ ทองประเสริฐ (2520)ได้ให้ข้อคิดเห็นเกี่ยวกับข้อดีที่เกิดขึ้นจากการไหว้ครูว่า การที่ผู้น้อยนำดอกไม้ธูปเทียน เป็นเครื่องสักการะมามอบให้ด้วยความรักเคารพและครูก็รับไหว้อย่างเมตตา ภาพเช่นนี้ไม่สามารถหาดูได้ในต่างประเทศโดยเฉพาะอย่างยิ่งในชาติตะวันตก สิ่งนั้นเองเป็นสิ่งที่จะปิดช่องว่างระหว่างครูกับศิษย์ได้ ศิษย์พยายามยกตัวเองขึ้น ครูก็น้อมลงไปหาข้อนี้เป็นดุจปริศนาธรรมที่สอนไม่ให้เรามีทิฐิต่อกัน ครูต้องสอนศิษย์ด้วยเมตตา ศิษย์ต้องพึงฟังและถามไถ่ด้วยความเคารพ มิใช่ด้วยจิตคิดไล่ภูมิครู

3.8 การถ่ายทอดความรู้การเขียนลวดลายไทยในอดีต

ลายไทยเป็นศิลปะของไทยอย่างหนึ่งที่รวมอยู่ในงานจำพวกวิจิตรศิลป์ วิธีการเขียนและผูกลายเหล่านี้จะต้องใช้เวลาเรียนกันเป็นเวลานาน ในสมัยโบราณผู้ที่จะหัดเขียนลายไทยจะต้องไปฝากตัวอยู่กับครูเป็นเวลานับสิบปี ครูจะหัดให้เขียนเรื่อย ๆ วันละเล็กวันละน้อย เริ่มตั้งแต่ลายกระหนกสามตัวจนไปถึงลายที่เรียกว่า กระหนกนารี ซึ่งเป็นกระหนกซ้อนกันหลายตัวเป็นหางกินรี เมื่อเขียนได้แล้วครูก็ต่อลายที่ยากขึ้นไปตามลำดับ จนเห็นว่าศิษย์มืออ่อนอย่างที่เรียกว่า คดได้วงตรงได้เส้น ครูจึงหัดให้ผูกลายขึ้นเอง การคิดผูกลายขึ้นด้วยตนเองนี้เป็นการเรียนชั้นสูงของวิชาการเขียนลายไทย เพราะศิษย์ต้องใช้ปัญญาของตนประกอบกับความชำนาญในการเขียน คิดประดิษฐ์ลวดลายขึ้นให้เหมาะกับสิ่งของที่จะบรรจุลายนั้นลงไป ถ้าศิษย์คนใดปัญญาไม่แล่นหรือไม่มีไหวพริบในการทำงานก็มักจะติดอยู่เพียงขั้นตอนนี้ ถ้าคนได้สามารถพัฒนาตนเองได้มีจิตฝักใฝ่ในการเขียนเป็นนิสัยประจำตัวและคิดผูกลวดลายขึ้นเองอย่างช่ำชองแล้ว ก็สามารถออกไปหาอาชีพได้ หากว่าเป็นผู้ที่มีฝีมือดีเป็นพิเศษก็มักจะมีผู้อื่นมาฝากตัวเป็นศิษย์ต่อไปอีกแต่ในสมัยโบราณผู้ที่จะยกตนเป็นครูได้จะต้องเป็นผู้ที่มีวัยวุฒิที่สูงและเป็นผู้ชำนาญเคยเขียนลวดลายตามสถานที่ต่าง ๆ หรือออกแบบลวดลายให้ปรากฏแก่ตาคนทั้งหลายทั่วไป จึงจะมีคนนิยมศรัทธา แต่การที่จะทำเช่นนั้นได้จำเป็นต้องใช้เวลาในการฝึกฝนนานนับสิบปีขึ้นไป จึงทำให้การถ่ายทอดวิชาความรู้ให้แก่ศิษย์จึงมีเวลาเหลืออยู่เพียงเล็กน้อย ครูเองก็ชิงถึงแก่กรรมไปเสียก่อน จึงพาเอาวิชาความรู้ซึ่งยังถ่ายทอดให้แก่ศิษย์ไม่หมดตายตามตัวไปด้วย เนื่องจากสาเหตุนี้เองจึงทำให้การเรียนลายไทยในสมัยโบราณ ไม่สู้จะแพร่หลายนักและช่างเขียนที่จัดว่ามีฝีมือก็มีไม่กี่คน

การหัดเขียนลายต่าง ๆ ในสมัยโบราณก็เป็นทำนองเดียวกันกับการหัดเขียนอ่านหนังสือ นักเรียนจะต้องไปหัดเขียนกับครูตัวต่อตัว และครูก็ไม่มีตำรับตำราอะไรที่จัดไว้สำหรับการเรียน วันใดหากจะเรียนก็เขียนลายนั้นลงไปบนกระดานดำ แล้วให้นักเรียนเขียนลงไปจนเห็นว่า ลวดลายที่นักเรียนเขียนลงไปนั้นดีพอสมควรแล้วก็ให้ต่อลายใหม่

3.9 คุณลักษณะของครูผู้ถ่ายทอด

ในการถ่ายทอดความรู้ของไทย คุณลักษณะของครูผู้ถ่ายทอดมีความสำคัญต่อกระบวนการถ่ายทอดความรู้อย่างยิ่ง ซึ่งสุมร อมรวิวัฒน์ (2534) ได้แบ่งคุณลักษณะของความเป็นครูผู้ถ่ายทอดความรู้ไว้ 2 ด้าน ด้านแรกเรียกว่า รูปลักษณ์ (Appearance) ได้แก่ลักษณะภายนอกที่มองเห็นว่า คนเช่นนี้เองที่เป็นครูที่พึงประสงค์มี 7 ลักษณะดังนี้

1. สดชื่น แจ่มใส สะอาดตา (Pleasant) ครูเป็นแบบอย่างที่ศิษย์จะเลียนแบบ ควรแต่งกายสะอาดเรียบร้อย มีท่าทางที่แจ่มใสซึ่งจะมีอิทธิพลต่อบรรยากาศการเรียนการสอนไปด้วย

2. ตื่นตัว หนักเอาเบาสู้ (Alert) ครูต้องเป็นคนที่ใฝ่รู้ ตื่นตัว กระฉับกระเฉง พร้อมที่จะรับรู้ข่าวคราวการเปลี่ยนแปลง ผจญปัญหาที่เกิดขึ้น

3. มั่นใจในตนเอง (Confident) คุณลักษณะที่มั่นใจในตนเองนี้ย่อมต้องมีความพอเหมาะพอดี มีกาลเทศะ ไม่กลายเป็นความก้าวร้าวและหลงตนเอง

4. รอบรู้เนื่องจากได้อ่านมากฟังมาก (well Informed) ภาษาบาลีเรียกพหูสูต มิได้ต้องให้ครูต้องเป็นปราชญ์แต่อย่างน้อยต้องเป็นคนที่รอบรู้ข่าวสาร รู้จักใช้วิจารณญาณตามความรู้และประสบการณ์ของตน

5. เป็นกัลยาณมิตร (Friendly) มีน้ำใจ มีความใกล้ชิดผูกพันกับศิษย์และเพื่อนร่วมงานซึ่งเป็นคุณลักษณะที่เอื้อต่อการทำงานถ่ายทอดความรู้อย่างยิ่ง

6. ฉลาด (Intelligent) สามารถใช้ภาษาโต้ตอบกับผู้อื่นได้อย่างถูกต้อง รับฟังเรื่องราวต่าง ๆ ได้อย่างรวดเร็ว จับประเด็นสำคัญได้ ฟังคำถามครั้งเดียวเข้าใจ

7. สุภาพ (Courteous) ครูที่เก่ง ฉลาดรอบรู้ จะต้องมีกิริยามารยาทที่เหมาะสมกับบุคคล กาลเทศะ

สรุปได้ว่า รูปลักษณ์ของความเป็นครู คือ P-A-C-I-F-I-C รวมเป็น PACIFIC แปลว่า ความสงบที่แฝงความล้ำลึกและพลังที่เปี่ยมล้น ครูจึงเป็นดุจมหาชลาศัย เยือกเย็นยิ่งใหญ่เกินกล่าวขานเป็นผู้รู้ ผู้ตื่น ผู้เบิกบาน สืบสานคุณธรรม นำปวงชน

ส่วนคุณลักษณะของความเป็นครูด้านที่สองเรียกว่า กิจลักษณ์ (Performance) มีความหมายในลักษณะของภารกิจที่ครูต้องปฏิบัติเพื่อพัฒนาตนเองให้มีความเจริญสมกับความเป็นครู กิจลักษณ์ที่ครูผู้ถ่ายทอดความรู้ ต้องสั่งสมและฝึกอบรมให้เกิดขึ้น เป็นการพัฒนาตนเองมี 4 ประการ ซึ่งในทางศาสนาเรียกว่า ภาวนา 4 ดังนี้คือ

1. กายภาวนา คือ การพัฒนาทางกาย (Physical development)

2. ศีลภาวนา คือ การพัฒนาความประพฤติ (Moral development)

3. จิตตภาวนา คือ การพัฒนาจิตใจ (Mental development)

4. ปัญญาภาวนา คือ การพัฒนาปัญญา (Intellectual development)

คุณธรรมของความเป็นครู เป็นหลัก 4 ประการที่ต้องปลูกฝังให้กับผู้ที่จะเป็นครู ด้วยวิธีการสร้างสังคมการเรียนรู้ การให้เห็นแบบอย่างที่ดีและวิธีการซึมซับจากกิจกรรมการเรียนการสอน ในกระบวนการศึกษา ครูและศิษย์ต้องมีความสัมพันธ์กันมิใช่แค่เพียงแต่เป็นผู้สอนและผู้เรียน เลิกเรียนแล้วก็เลิกต่อกัน ครูเองนั้นแตกต่างจากผู้สอน เพราะครูกับศิษย์ได้สร้างความสัมพันธ์กันตามหลักการต่อไปนี้

1. หลักของการยอมรับ

2. หลักของการไว้วางใจ

3. หลักของความผูกพัน

4. หลักของการช่วยเหลือเกื้อกูล

กล่าวโดยสรุปได้ว่า การถ่ายทอดความรู้ ในบริบทของการสอนวิชาชีพของสังคมไทยเป็นกระบวนการหล่อหลอมให้ผู้เรียนมีความรู้ความเข้าใจอย่างแท้จริง มีทักษะความชำนาญในการสร้างสรรค์ผลงาน และมีความงอกงามทางด้านจิตใจ คือ มีทัศนคติที่ดีต่อวิชาความรู้ของวงศ์ตระกูล จนตระหนักถึงความสำคัญ เห็นคุณค่าที่จะถ่ายทอดสืบต่อให้คงอยู่ต่อไป

4. ทฤษฎีการเรียนรู้และทักษะปฏิบัติ

จากการที่มนุษย์มีการเรียนรู้อยู่ตลอดเวลา มนุษย์มีความสามารถด้านการติดต่อสื่อสาร การเคลื่อนไหวทางสรีระในลักษณะต่างๆโดยเฉพาะอย่างยิ่ง ความสามารถด้านสติปัญญา ความรู้สึกนึกคิดซึ่งช่วยให้มนุษย์มีสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อมมากที่สุด และยังช่วยให้มนุษย์สามารถถ่ายทอดค่านิยมทางสังคมหรือค่านิยมของตนเองจากรุ่นหนึ่งไปสู่อีกรุ่นหนึ่งได้ จึงเกิดเป็นกระบวนการปฏิสัมพันธ์ระหว่างบุคคนกับสิ่งแวดล้อมซึ่งเรียกว่าการเรียนรู้ (learning) ซึ่งอาจจำแนกออกได้เป็น 2 ประเภทคือการเรียนรู้ที่ไม่มีรูปแบบและการเรียนรู้ที่มีรูปแบบ สำหรับการเรียนรู้ของมนุษย์เราทุกคนมีการเรียนรู้อยู่ตลอดเวลา มีทั้งเรียนรู้ด้วยตัวเองโดยไม่มีใครสอน และมีทั้งการเรียนรู้ที่เกิดจากการสอนของบุคคลอื่น บุคคลจะได้รับการเรียนรู้ซึ่งก็คือวิธีการเรียนรู้ต่างๆที่อาจได้มาจากความคิดความชอบของตนเองหรือผู้สอน ในการเรียนรู้เนื้อหาต่างๆ ซึ่งมีวิธีการเรียนรู้กับเนื้อหารสาระของการเรียนรู้นั้นจะมีความสัมพันธ์และมีผลต่อกันและกัน การเรียนรู้เนื้อหาสาระใด ด้วยวิธีการที่เหมาะสมกับสาระนั้น ย่อมส่งผลให้เกิดการเรียนรู้ที่ดี ซึ่งการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นส่วนหนึ่ง จะเป็นผลที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการเรียนรู้

4.1 ความหมายของการเรียนรู้

ทิศนา แขมณี (2544: 38-40) ให้ความหมายของการเรียนรู้ว่า การเรียนรู้ (learning) มีขอบเขตที่ครอบคลุมความหมายสองประการคือ 1) การเรียนรู้ในความหมายของ (learning process) ซึ่งมายถึงวิธีการต่างๆที่ช่วยให้บุคคลเกิดการเรียนรู้ 2) การเรียนรู้ในความหมายการกระทำและการใช้ทักษะกระบวนการต่างๆรวมทั้งความรู้สึกหรือเจตคติอันเป็นผลที่เกิดขึ้นจากกระบวนการเรียนรู้หรือการใช้วิธีการเรียนรู้ กล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า การเรียนรู้มีลักษณะเป็นทั้งผลลัพธ์อันเป็นเป้าหมาย (end) และวิธีการที่นำไปสู่เป้าหมาย (means) ซึ่งลักษณะทั้งสองนับเป็นองค์ประกอบที่สัมพันธ์กันและสงผลตกกระทบต่อกัน หากบุคคลมีวิธีการแสวงหาความรู้ที่มีประสิทธิภาพและเหมาะสมสำหรับตนบุคคลนั้นย่อมมีโอกาสที่จะเกิดความรู้ความเข้าใจในสาระหรือกระบวนการต่างๆได้อย่างกระจ่างถ่องแท้และลึกซึ้ง เกิดความรู้หรือเจตคติไปในทางที่เหมาะสมและความเปลี่ยนแปลงด้านการกระทำหรือพฤติกรรมไปในทางที่พึงประสงค์ดังนั้นเมื่อพูดถึง ”การเรียนรู้” สิ่งที่จะต้องมาเกี่ยวข้องเสมอคือเรื่อง 1) กระบวนการเรียนรู้ 2) สาระการเรียนรู้ 3) ผลการเรียนรู้

เชียรศรี วิวิธสิริ (2527) กล่าวว่า การเรียนรู้หมายถึงกระบวนการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรมที่ค่อนข้างถาวรอันเป็นผลมาจากประสบการณ์การฝึกหัด การปฏิบัติการ การกระทำจริง จะด้วยวิธีการที่จงใจก็ตามที ซึ่งอาจจำแนกได้เป็น 3 ด้าน คือ

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

สรุปว่าการเรียนรู้คือกระบวนการที่ทำให้เกิดความเปลี่ยนแปลงในตัวบุคคลจากประสบการณ์ที่ได้รับผลแห่งการเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากการเรียนรู้มีด้วยกัน 3 ด้านคือ 1) เกิดการเปลี่ยนแปลงด้านความรู้ 2) เกิดความเปลี่ยนทางด้านพฤติกรรมหรือเกิดทักษะ 3) เกิดความเปลี่ยนแปลงทางด้านความรู้สึกนึกคิด เกิดเจตคติในด้านต่างๆ

4.2 การสร้างบรรยากาศในการเรียนรู้

ผู้เรียนจะพัฒนาการเรียนรู้ดี ถ้าผู้สอนสามารถสร้างบรรยากาศของการเรียนรู้ให้มีสภาพที่เอื้อต่อการเรียนการสอน

สมิธ (Smith, 1982: 67-71) ได้แบ่งบรรยากาศของการเรียนรู้ออกเป็น 2 ปัจจัย คือ ปัจจัยของสิ่งแวดล้อมภายนอก ได้แก่ แสงสว่าง อุณหภูมิ เสียง ลักษณะการจัดห้องเรียน การวางโต๊ะ เก้าอี้ และเวลาของการถ่ายทอดความรู้ เป็นต้น และปัจจัยของสิ่งแวดล้อมภายในได้แก่ ความสัมพันธ์ของผู้เรียนกับผู้สอน หรือผู้เรียนกับผู้เรียน มีการแลกเปลี่ยนประสบการณ์

สมคิด อิสระวัฒน์ (2540) เสนอวิธีการสร้างบรรยากาศที่เอื้อต่อผู้เรียนให้เกิดการเรียนรู้ดังนี้ ลดการขู่เข็ญบังคับให้มีน้อยที่สุด ซึ่งเป็นการขู่บังคับให้ผู้เรียนทำตามที่ผู้สอน

ต้องการ อาจทำให้ผู้เรียนเกิดการต่อต้าน ไม่ชอบ ไม่พอใจ ดังนั้นผู้สอนจึงจำเป็นต้องสร้างแรงจูงใจ ไม่ควบคุมผู้เรียนมากเกินไป ควรชมเชยและให้เกียรติผู้เรียน พยายามแสวงหาวิธีการจูงใจให้ผู้เรียนเกิดความอยากเรียน อยากเข้าร่วมกิจกรรม

แซนเดอร์ (Mary Jane Zander, 2003) ได้กล่าวว่า การเรียนการสอนศิลปศึกษา ควรคำนึงถึงสิ่งต่างๆต่อไปนี้

1. ประสบการณ์ในการทำงานศิลปะ เกิดความคิดสร้างสรรค์ และจินตนาการ

2. ผลสะท้อน การตอบรับในการทำงานศิลปะของผู้เรียน เพื่อทราบความสามารถของผู้เรียน

3. การสื่อสารระหว่างครูกับผู้เรียน

4. กิจกรรมที่จัดขึ้นทั้งใน และนอกสถานที่ รวมถึงการอภิปรายร่วมกัน

เอฟรอน (Nurit Cohen Evron, 2002) ได้กล่าวว่าการเรียนการสอนศิลปะควรเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้เรียนรู้ถึงศิลปวัฒนธรรมที่อยู่ในส่วนต่างๆรอบโลก ไม่ควรปิดกั้นอยู่แต่เฉพาะในศิลปะของตนเอง ควรเปิดโอกาสให้ศิลปินในท้องถิ่น ได้มีส่วนร่วมในการวางแผนและทำการสอนให้กับผู้เรียน ทั้งนี้เพื่อเป็นการแก้ปัญหาให้กับผู้สอนที่ไม่มีความชำนาญในเรื่องที่สอน ส่วนด้านของการเตรียมการสอน ครูควรคำนึงถึงพื้นฐานของผู้เรียนแต่ละคน ในการที่จะจัดประสบการณ์ทางด้านศิลปะได้อย่างเหมาะสม และควรมีเวลาให้กับผู้เรียนอย่างเต็มที่ เช่นการสอนเพิ่มเติมในวันหยุด โดยให้ผู้เรียนสมัครใจในการมาเรียนเพิ่มเติม ซึ่งเป็นการช่วยลดปัญหาความอัดแน่นของวิชาที่จัดในชั่วโมง นอกจากนี้ควรจำกัดจำนวนผู้เรียนให้พอดีกับขนาดของห้องเรียน

แชปแมน (Chapman, 1978) กล่าวว่า การสอนศิลปะนั้น เกี่ยวข้องกับการจัดสภาวการณ์ต่างๆเพื่อกระตุ้นให้เด็กได้เรียนรู้และสร้างสรรค์งานศิลปะ ครูผู้สอนจึงต้องมีความรู้เกี่ยวกับกระบวนการทางศิลปะ ประกอบด้วยขั้นตอนต่างๆ ดังนี้

1. การแสวงหาแนวคิด คือการกระตุ้นเร้า ให้คำแนะนำ หรือสร้างแรงบันดาลใจให้เด็กเกิดการเรียนรู้ที่จะแสวงหาแนวคิดในการแสดงออกทางศิลปะตามวิถีทางของตนเอง

2. การปรับปรุงแนวคิด เป็นการสนับสนุนให้เด็กได้คิดทบทวนเกี่ยวกับการคิดหรือการสร้างสรรค์ผลงานของตนเอง เพื่อช่วยให้เด็กได้เรียนรู้หรือมีประสบการณ์ในการปรับปรุงหรือขยายความคิด

3. การเลือกสื่อเพื่อขยายความคิดสู่งานศิลปะ คือการสนับสนุนให้เด็กสามารถเลือกใช้สื่อเป็นเครื่องมือในการแสดงออกในการสร้างงานศิลปะได้อย่างเหมาะสม สอดคล้องกับความคิด และสามารถถ่ายทอดออกมาได้ตามความต้องการ

แมคฟี (McFee, 1961) กล่าวถึงองค์ประกอบสำคัญที่มีต่อการทำงานศิลปะของเด็ก ซึ่งครูผู้สอนควรจะนำมาใช้ในการจัดการเรียนการสอนศิลปะว่า จะต้องคำนึงถึงความพร้อมของเด็ก ความสามารถในการใช้ข้อมูลที่มีอยู่ในการสร้างสรรค์งาน สภาวะการณ์ในขณะที่ทำงาน และทักษะในการทำงานที่ผ่านกระบวนการรับรู้อย่างเป็นขั้นตอน

4.3 สื่อในการถ่ายทอดความรู้

สื่อในการถ่ายทอดความรู้ คือ อุปกรณ์ วัสดุ เครื่องมือที่ผู้สอนนำเสนอความรู้ให้แก่ผู้เรียนจนเกิดการเรียนรู้ที่ดี (Main, 1994: 213)

เดล (Dale, 1969: 8 อ้างถึงใน ทรงศิริ สาประเสริฐ, 2545: 26) อธิบายถึงความสำคัญของสื่อในการถ่ายทอดความรู้ ดังต่อไปนี้

1. สามารถส่งเสริมความเข้าอกเข้าใจอันดี และความเห็นอกเห็นใจระหว่างผู้เรียนและผู้สอน

2. ทำให้ผู้เรียนเห็นความสัมพันธ์ของเนื้อหาวิชาที่เรียน ตรงกับความต้องการเป็นผลเพิ่มแรงจูงใจให้เกิดการเรียนรู้

3. ให้ประสบการณ์ในการเรียนรู้ใหม่หลายด้าน และสามารถเปลี่ยนพฤติกรรมของผู้เรียนตามความประสงค์

4. ทำให้การเรียนรู้มีความหมาย ทำให้ผู้เรียนมีระดับสติปัญญาแตกต่างกันเข้าใจเนื้อหาที่เรียน

5. ช่วยขยายและเพิ่มพูนขอบเขตของประสบการณ์ของผู้เรียนให้จำได้เร็ว และแม่นยำโดยไม่ต้องใช้คำอธิบาย

6. เร้าใจให้ผู้เรียนนำความรู้ที่ได้จากการเรียนไปใช้ได้

7. ทำให้ผู้เรียนได้รับประสบการณ์ที่สมบูรณ์ เกิดมโนภาพที่ถูกต้องและมีความหมาย0

กรมการศึกษานอกโรงเรียน (2540) กล่าวถึงความสำคัญของสื่อในการถ่ายทอดความรู้ของภูมิปัญญาชาวบ้าน ดังต่อไปนี้

ประการแรก ช่วยให้การจัดการเรียนการสอนเป็นไปด้วยดี มีประสิทธิภาพ

ประการที่สอง ส่งเสริมให้เกิดการเรียนการสอน ที่บรรลุวัตถุประสงค์ของการถ่ายทอดความรู้

เกษร ธิตะจารี (2542) ได้กล่าวถึงองค์ประกอบของการเรียนการสอนทางศิลปศึกษาซึ่งประกอบด้วยสื่อการสอน ว่าเป็นสิ่งที่ครูใช้ประกอบการสอน เพื่อให้บทเรียนน่าสนใจ เข้าใจง่ายขึ้นและทำให้เกิดการเรียนรู้ได้เร็วขึ้น เป็นภารกิจหลักของครูผู้สอนที่จะต้องทำก่อนสอน การสร้างสื่อประกอบการสอนยังแสดงออกให้เห็นถึงการวางแผนการสอนของผู้สอนและช่วยให้ผู้สอนเกิดความมั่นใจในการสอนยิ่งขึ้น

สรุปได้ว่า สื่อการสอนช่วยให้ผู้เรียนเกิดการเรียนรู้ เพิ่มพูนประสบการณ์ มีความแม่นยำ ส่งเสริมการให้การถ่ายทอดความรู้บรรลุวัตถุประสงค์และมีประสิทธิภาพ

4.4 ความหมายของทักษะ

จอห์น พี ดี เชคโก (John P.De Cecco,1968 อ้างถึงในมยุรี กันดีโรจน์, 2536: 32) ให้ความหมายของทักษะว่า เป็นการกระทำที่มีลักษณะเป็นการตอบสนองต่อสิ่งเร้าโดยการตอบสนองนั้น ๆ มีลักษณะต่อเนื่องกัน (Response Chains) และการตอบสนองนั้น ๆ เป็นการประสานงานกันองการเคลื่อนไหวของกล้ามเนื้อตั้งแต่ 2 ส่วนขึ้นไป การตอบสนองนั้น ๆ มีการแสดงออกที่เป็นกระบวนการ (Response Pattern)

มยุรี กันดีโรจน์ (2536: 32) กล่าว่า ทักษะคือความชาญในศิลปะวิทยาการหนึ่ง ซึ่งเคยฝึกหัดและมีประสบการณ์ สามารถแสดงอกกเป็นพฤติกรรมที่คล่องแคล่วอย่างมีประสิทธิภาพ

สมพงษ์ สิงหะพล (2544: 25) กล่าวว่า ทักษะ หมายถึงความชำนาญ ความสันทัด ความจัดเจนในการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง การที่บุคคลจะมีความชำนาญ คือมีความเชี่ยวชาญจะมีความสันทัดคือความถนัด และจะมีความจัดเจนคือความมีประสบการณ์ได้นั้น บุคคลนั้นจักต้องผ่านการฝึกมาอย่างดีการฝึกคือการลงมือทำ ลงมือหัด ลงมือปฏิบัติทดลองเพื่อเกิดการทำได้และความชำนาญตามมา

การ์ริสัน (Garison 1972, อ้างถึงในปรียาพร วงค์อนุตรโรจน์, 2534: 79) กล่าวว่า ทักษะหมายถึง เป็นแบบของพฤติกรรมที่กระทำไปด้วยความราบเรียบ รวดเร็ว แม่นยำ ซึ่งเป็นผลมาจากการ พัฒนาความสามารถของตน

นวลจิตต์ เชาวกีรติพงศ์ (2535: 50) กล่าวว่า ทักษะปฏิบัติหมายถึง การเรียนรู้เกี่ยวกับการทำงาน ของกล้ามเนื้อ โดยที่งานดังกล่าว จะต้องมีความซับซ้อน ต้องอาศัยความสามารถในการบริหารงานเบื้องต้นของกล้ามเนื้อหลายๆส่วน การทำงานดังกล่าวจะเกิดขึ้นได้จากการสั่งงานของสมอง ซึ่งต้องมีปฏิสัมพันธ์ของการตอบสนองกับความรู้สึก ที่ป้อนเข้าไป การทำงานนี้สามารถพัฒนาได้ด้วยการฝึกฝน จะเกิดความชำนาญ และความคงทน

ดังนั้น ทักษะ จึงหมายถึง การทำงาน การประสานกันของกล้ามเนื้อด้วยความชำนาญ อันประกอบด้วย ความรวดเร็ว คล่องแคล่ว แม่นยำ สม่ำเสมอหรือราบเรียบ ซึ่งเป็นผลมาจากการฝึกฝนจนเกิดเป็นพฤติกรรมที่คงที่และคงทน

4.5 การเรียนรู้ทักษะ

4.5.1 ขั้นตอนของการเรียนรู้ทักษะปฏิบัติ

ฮาเบอร์ (Haber 1975, อ้างถึงในปรียาพร วงค์อนุตรโรจน์, 2534: 27) กล่าวถึงการเรียนรู้ทักษะว่ามี 3 ขั้นตอน คือ

1. ขั้นทำความเข้าใจ (Cognitive Phase) เป็นขั้นที่ผู้เรียนจำเป็นต้องศึกษาให้เข้าใจขั้นตอนต่าง ๆ ของทักษะนั้นเสียก่อน คือรู้ว่าจะทำอย่างไร จะปฏิบัติอย่างไร ผู้เรียนและผู้สอนต้องพยายามวิเคราะห์ทักษะนั้น ๆ และอธิบายถึงสิ่งที่คาดหวังว่าจะเกิดขึ้น

2. ขั้นฝึกหัดจนเป็นพฤติกรรมคงที่ (Frication Phase) หลังจากที่เข้าใจวิธีการที่ก่อให้เกิดทักษะแล้วก็เริ่มลงมือฝึกฝนแล้วพฤติกรรมต่างๆก็จะถูกแก้ไขให้ถูกต้องจนกระทั่ง พฤติกรรมที่ผิดพลาดลดลงเป็นศูนย์พฤติกรรมที่ถูกก็จะคงที่และทำการฝึกหัดจนเกิดความชำนาญขึ้น

3. ขั้นปฏิบัติได้อย่างอัติโนมัติ (Autonomous Phase) เป็นขั้นที่ทำได้รวดเร็วถูกต้องโอกาสผิดนั้นจะไม่เกิดขึ้น ซึ่งเป็นขั้นที่เชี่ยวชาญมาก

จอห์น พี ดี เซคโก (John P.De Cecco) อ้างถึง ทรงชัย ชมชัยยา,2519:7) กล่าวถึงระยะการเรียนรู้ทักษะว่ามี 3 ระยะ ดังนี้ 1) รู้และเข้าใจ (Cognition) 2) จำและทำได้ (Frication) 3) ทำได้คล่องโดยอัตโนมัติ (Automation)

ซึ่งสมพงษ์ สิงหะพล (2544 : 26) มีความคิดที่สอดคล้องกับระยะของการเรียนรู้ทักษะ และได้นำเสนอขั้ตอนของการเรียนรู้ทางด้านทักษะมีอยู่ 3 ขั้นตอน ดังนี้

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

2. ขั้น Acquisition phase คือขั้นที่ต้องฝึกฝนอย่างเอาจริงเอาจัง โดยต้องเปิดโอกาสให้ผู้เรียนได้ดูการสาธิตเลียนแบบและทำตามฝึกภายใต้เหตุการณ์จริงหรือ เหตุ การณ์จำลอง รับทราบผล การฝึกได้รับการแนะนำ แนะแนวให้ความช่วยเหลืออยู่ตลอดเวลา

3. ขั้น Automatic phase เป็นขั้นที่ให้ฝึกเพื่อเกิดความชำนาญยิ่งขึ้นขั้นนี้ต้องเปิดโอกาส ให้ผู้เรียนได้ฝึกทักษะมากขึ้น ฝึกฝนลีลาพลิกแพลงตามสถานการณ์ เพิ่มอัตราความเข็มข้นและมาตรฐานขึ้นเปรียบเทียบกับมาตรฐานจากภายนอก

4.5.2 องค์ประกอบที่ทำให้เกิดทักษะในการทำงาน

ทักษะในการทำงานโดยทั่วไปขึ้นอยู่กับตัวแปรสำคัญสองประการคือ การจัดสภาพการเรียนการสอน (Task Varibles) และคุณสมบัติของตัวผู้เรียนเอง (Individual Variables) ถ้าผู้เรียนมีความพร้อมที่จะเรียนและการจัดสภาพการเรียนการสอนพอเหมาะกับผู้เรียนแล้ว การเรียนรู้ทักษะก็จะมีมากขึ้น สภาวะที่ส่งเสริมให้เกิดทักษะในการทำงาน มีด้วยกันอยู่ 4 ประการ คือ

1. การสาธิต (Demonstration) เริ่มแรกในการสอนครูเป็นผู้แสดงหรือทำตัวอย่างให้เด็กดูก่อนทั้งนี้เพราะในการสาธิตนั้น จะช่วยให้เด็กเข้าใจในสภาพการณ์ (Situation) และเด็กจะเกิดคอนเซบท์ง่ายขึ้น อีกประการหนึ่งคือการแนะแนว (Guidance) จะช่วยให้เกิดทักษะง่ายขึ้น ถ้าหากการแนะแนวนั้นกระทำในเวลาที่เหมาะสม ในระยะแรกๆ การสาธิตจะช่วยให้ผู้เรียนเข้าใจว่าควรจะทำอะไรก่อนอะไรหลัง ควรระวังอย่าบอกรายละเอียดมากเกินไปอาจจะทำให้เกิดความสับสนแก่ผู้เรียนได้ เช่น การสอนดนตรีแรกๆควรแนะนำดนตรีที่สำคัญ การเคลื่อนไหวนิ้วมือ หรือจังหวะที่จำเป็นแล้วค่อยๆ สอนทักษะสลับซับซ้อนต่อไป

2. การรู้ผลลัพธ์ (Knowledge of Results) การที่ผู้เรียนได้รู้ผลลัพธ์หรือผลของการกระทำกิจกรรมว่าตนถูกหรือผิดมากน้อยอย่างไร จะช่วยในการปรับปรุงการเรียนได้ดีขึ้น การที่ผู้เรียนพยายามตอบสนองหรือทำซ้ำๆพร้อมกับการแก้ๆไขข้อบกพร่องที่ตนได้ทราบนั้นจะทำให้ผู้เรียนเกิดทักษะขึ้นไปเรื่อยๆถ้าปราศจากการให้ผู้เรียนจะทราบผลการกระทำของตนเองนั้นมีอยู่ 2 แบบ ดังนี้

2.1 รู้ทันทีที่คนทำผิดพลาด เช่น นักฟุตบอลเตะลูกไม่เข้าประตู ซึ่งทำให้ผู้เตะสามารถทราบความผิดพลาดทันทีทันใด

2.2 รู้เมื่อคนอื่นบอก เช่น การทำเลขคณิต ส่งให้ครูตรวจแล้วครูชี้ส่วนที่ผิดพลาดให้ทราบจากนั้นเด็กก็จะทำการแก้จนถูกต้อง

3. การเสริมแรง (Reinforcement) ถ้าหากผลของการตอบสนองใดๆ ของผู้เรียนได้รับความพึงพอใจหรือรางวัล แบบแผนของการตอบสนองจะมั่นคงยิ่งขึ้นและผลจะเกิดขึ้นเรื่อยๆ

4. การฝึกฝน (Practice) การฝึกฝนเป็นลักษณะสำคัญอีกประการหนึ่ง ซึ่งบุคคลจำเป็นจะต้องได้รับการดำเนินให้เป็นแบบแผนของพฤติกรรม โดยทั่วไปการฝึกฝนมีอยู่ 2 แบบ คือ แบบแรก Massed Practice เป็นการฝึกที่กระทำติดต่อกันไปไม่หยุดพักในระหว่างฝึก แบบที่สอง Spaced Practice เป็นการฝึกที่มีเวลาพักในระหว่างที่กระทำการฝึกหัดอยู่เป็นครั้งคราว (ไพบูลย์ เทวรักษ์, 2540: 50-51)

กล่าวโดยสรุปได้ว่า การเรียนรู้ด้านทักษะ คือ กระบวนการการฝึกให้เกิดความสามารถในการทำงาน มีทักษะในการปฏิบัติได้ โดยมีวิธีการเรียนรู้คือ 1) ขั้นการรับรู้ คือ การรับความรู้ต่าง ๆ 2) ขั้นการฝึกหัด 3) ขั้นการฝึกฝน คือ การฝึกให้ชำนาญในการปฏิบัติงาน

4.5.3 การสอนทักษะปฏิบัติ

สมบัติ แสงรุ่งเรือง(2524: 14) กล่าวว่า การสอนเป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งที่ส่งเสริมหรือยั่วยุให้ผู้เรียนเกิดความสนใจมองเห็นคุณค่าของสิ่งที่จะเรียน ตั้งใจมีความมานะบากบั่น ต่อสู้ดิ้นรนในลักษณะต่างๆจนเกิดการเรียนรู้ในที่สุด การสอนจึงเป็นทั้งเหตุและหนทางนำไปสู่การเรียนรู้

เนื่องจากกระบวนการเรียนรู้เป็นกระบวนการที่แต่ละคนใช้เพื่อช่วยให้ตนเองเกิดการเรียนรู้แต่ผู้ที่มีการเรียนรู้เกิดขึ้นแล้วมีความเข้าใจแล้วสามารถช่วยให้บุคคลอื่นที่ยังไม่รู้เกิดการเรียนรู้ขึ้นได้ การสอนให้ผู้อื่นได้เรียนรู้นี้เป็นกระบวนการทางธรรมชาติที่ช่วยให้มนุษย์เรียนรู้ได้รวดเร็ว และมากขึ้น การสอนจึงเป็นกระบวนการทางธรรมชาติที่เกิดขึ้นมาพร้อมกับการมีสังคมมนุษย์ที่ต้องพึ่งพาอาศัยกันและกัน ครูคนแรกของมนุษย์ทุกคนก็คือพ่อแม่ของตนนั่นเอง

กระบวนการสอน (teaching or instruction process) ในความหมายที่แท้จริงแล้วเป็นคนละเรื่องกับกระบวนการเรียนรู้(learning process) แต่มีความสัมพันธ์กันใกล้ชิด

กระบวนการสอนเป็นกระบวนการเลือกวิธีการในการช่วยให้บุคคลอื่นเกิดการเรียนรู้ซึ่งมักขึ้นกับความคิดเชื่อกับกระบวนการเรียนรู้ของมนุษย์ หากผู้สอนเชื่อว่ามนุษย์สามารถเรียนรู้ได้จากการฟังและการอ่าน ผู้สอนก็จะพูด บอก อธิบาย เนื้อหาสาระให้ฟังหรือให้หรือให้อ่านจากเอกสารตำราต่างๆดังนั้นกระบวนการสอนจึงอาศัยกระบวนการเรียนรู้เป็นหลักที่สำคัญ (ทิศนา แขมณี ,2544:39)

4.5.4 องค์ประกอบการสอน

ขณะที่ครูกับผู้เรียนในกระบวนการเรียนการสอนนั้นเห็นได้ชัดว่าองค์ประกอบสำคัญที่ส่งผลกระทบ ต่อการเรียนการสอน ขณะนั้นมีอยู่ด้วยกัน 4 ประการคือ 1). ครูผู้สอน 2). ผู้เรียน 3). สาระและเนื้อหา 4). วิธีการเรียนการสอน (ทิศนา แขมณี, 2544: 41)

นอกจากนั้นยังมีองค์ประกอบอื่นๆแฝงอยู่จำนวนมากซึ่งหากครูนักการศึกษาและผู้เกี่ยวข้องกับการพัฒนาการศึกษามีความเข้าใจอย่างแท้จริงแล้วจะสามารถศึกษาและแก้ปัญหาทางการเรียนรู้ การสอนและการจัดการศึกษาได้อย่างเหมาะสม

4.5.5 หลักการสอนทักษะการปฏิบัติ

การที่ครูผู้สอนจะสอนให้ผู้เรียนได้เข้าใจ และสร้างผลงานออกมาอย่างมีคุณภาพย่อมเกิดหลักการสอนที่ดีดังที่เกรย์ (Grey, 1960) อ้างถึงใน วรวิทย์ องค์ครุฑรักษา , 2536: 17-18) ได้ให้หลักในการสอน โดยแบ่งเป็น 2 หัวข้อ ดังนี้

1.การจูงใจ เป็นสิ่งสำคัญที่ผู้สอนจะสร้างทัศนคติที่ให้แก้ผู้เรียน เพื่อให้ผู้เรียนเกิดความสนใจในการศึกษา และค้นคว้าต่อประสบการณ์ใหม่ ประกอบด้วยวิธีจูงใจ

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) กล่าวว่าในการสอนทักษะในการปฏิบัติครูจะต้องดำเนินการจัดให้มีกิจกรรมตามลำดับต่อไปนี้ การระบุวัตถุประสงค์ที่ชัดเจน การอธิบายเหตุผลพื้นฐาน การสาธิตวิธีทำ การให้ผู้เรียนได้ฝึกปฏิบัติ การถ่ายโอนการฝึกปฏิบัติ

4.5.6 ทักษะตามแนวคิดแบบไทย

สมพงษ์ สิงหะพล (2544) กล่าวว่า “ทักษะ” หมายถึง ความชำนาญ ความสันทัด ความจัดเจนในการทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง การที่บุคคลจะมีความชำนาญคือมีความเชี่ยวชาญ จะมีความ

สันทัดคือมีความถนัด และมีความจัดเจน คือมีประสบการณ์มากได้นั้น บุคคลนั้นจักต้องผ่านการฝึกมาอย่างดี การฝึกก็คือการลงมือทำ ลงมือหัด ลงมือปฏิบัติทดลองเพื่อให้เกิดการทำได้และความชำนาญตามมา ในการฝึกนั้นอาจฝึกได้หลายแบบหลายวิธีแตก ต่างกันไป อาทิ มีการฝึกงาน คือสอนให้ทำงานจนทำได้ มีการฝึกซ้อม คือซ้อมทำให้ชำนาญ มีการ"ฝึกนิสัย"คือหัดนิสัยให้เป็นไปตามที่ปรารถนา มีการฝึกปรือ คือฝึกให้ทำจนเป็นหัดให้ทำจนได้ดี มีการฝึกฝน คือ เพียรฝึก เพียรทำ พยายามฝึกโดยไม่ลดละ หรือการฝึกหัด คือฝึกให้ชำนาญให้ทำจนชำนาญ

ทักษะ จะต้องเริ่มต้นด้วยการทำให้เกิดความคล่องแคล่ว ชำนาญโดยมีการฝึกอย่างเข้มข้น จริงจัง ต่อเนื่อง และเป็นระยะเวลานาน เมื่อชำนาญและเชี่ยวชาญแล้วหากปฏิบัติอยู่เป็นประจำก็นำไปสู่ความสันทัด ถนัดในการปฏิบัติสิ่งนั้น จนอาจถึงระดับที่ว่าจนเป็นอัตโนมัติไปแล้ว ขั้นสูงต่อจากนี้ก็คือ เกิดความจัดเจนในการกระทำนั้น เนื่องด้วยผ่านการฝึกการใช้มามาก มีประสบการณ์กว้างขวางเพราะใช้ทักษะมากเป็นเวลานานในเหตุการณ์ต่าง ๆ

4.5.7 การสอนทักษะปฏิบัติทางศิลปะ

อำไพ ตีรณสาร (http://pioneer.chula.ac.th/~tampai1/ampai/cont3.htm) ได้แบ่งแนวทางการสอนศิลปะปฏิบัติออกเป็น 4 แนวทาง ดังนี้

1.การสอนแบบเน้นประสบการณ์ (Art approached experimentally) เป็นการทดลองการลงมือปฏิบัติจริง และการะบวนการคิดแก้ปัญหา ผู้เรียนจะพัฒนาทั้งด้านทักษะ และความเข้าใจ การสอนแบบนี้ประกอบด้วยขั้นตอนการเรียนรู้หลายอย่างด้วยกัน กล่าวคือ การสำรวจ การแสวงหาความเป็นไปได้ต่างๆ การสรุปเป็นสมมติฐาน และการทดสอบสมมติฐาน

2. แนวการสอนแบบมีศิลปินเป็นแบบอย่าง (The artist as model) เป็นแนวความคิดที่เกิดจากความพยายามที่จะจัดประสบการณ์ การเรียนการสอนให้ใกล้เคียงกับการทำงานศิลปะในโลกอาชีพในชีวิตจริงให้มากที่สุด เป็นการเปิดโอกาสให้นักเรียนได้สัมผัสและได้เรียนรู้ชีวิตและกระบวน การทำงานในอาชีพทางศิลปะจากศิลปินจริง ๆ การเรียนรู้ของนักเรียนด้วยวิธีแนวนี้จะได้สัมผัสจากประสบการณ์ตรง

3. แนวการสอนแบบมีนักเรียนเป็นศูนย์กลาง (Student – centered approaches) เป็นการให้ความสำคัญกับลักษณะเฉพาะของนักเรียนแต่ละบุคคล นั่นคือ นักเรียนแต่ละคนย่อมมีความแตกต่างกันในหลายด้าน การสอนแบบนักเรียนเป็นศูนย์กลางนี้มี 2 แบบ แบบแรก คือ การเปิดเสรี นักเรียนจะเป็นผู้เลือกในสิ่งที่ตนสนใจ จะเป็นผู้วางแผนและดำเนินการเรียนด้วยตนเอง ครูจะเป็นผู้จัดสิ่งแวดล้อมที่เอื้อต่อการเรียน จัดวัสดุอุปกรณ์ให้พร้อม มีส่วนช่วยแนะนำหรือให้ข้อเสนอแนะเพียงเล็กน้อยเท่านั้น แบบที่สอง คือ การศึกษาแนวลึก เป็นการสอนที่ให้ความสำคัญต่อศักยภาพทางศิลปะของนักเรียนแต่ละบุคคล ครูมีส่วนร่วมอย่างใกล้ชิดตั้งแต่การเสนอขั้นตอน และการแนะนำให้นักเรียนสามารถดำเนินการและวิเคราะห์ประเมินผลการทำงานแต่ละขั้นตอน

4. แนวการสอนแบบประสมประสาน (Interdisciplinary studies) เป็นการประสมประสานศาสตร์ต่าง ๆ เข้าด้วยกันโดยการเรียนรู้ศาสตร์ต่าง ๆ ต้องมีความลึกซึ้งเพียงพอด้วย

สรุปได้ว่า การสอนทักษะประกอบด้วย 1) องค์ประกอบของการสอนได้แก่ ครู ผู้เรียน เนื้อหาสาระ และวิธีการเรียนรู้ 2) การสอน ประกอบด้วยขั้นตอน คือ 2.1) การจูงใจให้ผู้เรียนเกิดความสนใจ รู้สึกอยากเรียน 2.2) การสาธิต 2.3) การช่วยเหลือผู้เรียนด้วยการจับมือสอน การแนะนำ เป็นต้น 2.4) การให้ผู้เรียนได้ฝึกปฏิบัติ และการถ่ายโอนทักษะย่อมเป็นทักษะที่สมบูรณ์

5. ตุงในวัฒนธรรมล้านนา

5.1 บริบทโดยทั่วไปของตุงล้านนาในเชียงใหม่

ภาคเหนือของประเทศไทย เป็นดินแดนที่มีความหลากหลายทั้งทางเชื้อชาติและวัฒนธรรม ซึ่งอยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืน (สุรพล ดำริห์กุล, 2545) รูปแบบของงานศิลปกรรมพื้นถิ่นจึงถูกผสมผสานไปกับความเชื่อตามสถานที่ต่างๆมีลักษะที่มีแบบอย่างเฉพาะตัว (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2546) ในวัฒนธรรมไทยภาคเหนือ หรือที่เรียกว่า ดินแดนล้านนาในอดีต การดำเนินชีวิตของผู้คนในสังคมจะผูกพันกับพระพุทธศาสนาอย่างเหนียวแน่น มีความเชื่อและแรงศรัทธาในศาสนาอย่างแรงกล้า การที่จะสร้างสิ่งของที่นำมาใช้ ไม่ว่าจะเพื่อเป็นพุทธบูชา หรือเพื่อใช้ในความเชื่ออื่นๆนอกเหนือจากพระพุทธศาสนา ใช้ในงานพิธีกรรมทั้งมงคลและอวมงคล สิ่งของเครื่องใช้เหล่านี้จึงเกิดจากพื้นฐาน และความเข้าใจในทางวัฒนธรรมที่สั่งสมมา การทำตุงแบบล้านนา ถือว่าเป็นงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ที่เป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรมทางวัตถุ ที่มีบทบาทในหน้าที่การเป็นเครื่องใช้เพื่อพิธีกรรมและยังเป็นศิลปวัตถุเพื่อประดับตกแต่งสถานที่ให้เกิดความสวยงาม ซึ่งลวดลายการตกแต่งที่สวยงาม วิจิตรบรรจง สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อความคิดสร้างสรรค์และความฉลาดหลักแหลมของผู้ที่คิดค้นซึ่งได้คำนึงถึงรูปทรงต่างๆของตุงว่าต้องสัมพันธ์กับหน้าที่และมีความหมายในการเอาไปใช้ มีความประณีต ความมุ่งมั่น ศรัทธา และยังคงรักษารูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ไว้อย่างครบถ้วน นอกจากการใช้ตุงในวัฒนธรรมไทยในภาคเหนือแล้ว ยังปรากฏว่ามีการใช้ตุงในพื้นที่อื่น ๆ อีกด้วย

5.2 ความหมายของตุงในล้านนา

ตุง คือ เครื่องใช้ในการประดับและเป็นเครื่องใช้ในการประกอบพิธีกรรมชนิดหนึ่งมีลักษณะเป็น ธงที่ทำด้วยวัสดุต่างๆตามความเหมาะสม มีความยาวอย่างตัวตะขาบเวลาแขวนประดับชายธงยาวลงมาข้างล่าง (ยุพร แสงทักษิณ,2530:42) พ.นิรันดร์ อภิวฑฺฒโน (2547) กล่าวว่า ตุงเป็นภาษาถิ่นพื้นเมืองล้านนาเป็นคำเฉพาะที่ใช้เรียก ผืนผ้า ผืนกระดาษ แผ่นไม้ แผ่นโลหะ หรือใบลานก็ได้ โดยจะมีขนาดต่างๆกัน มีความสูงหรือความยาวตั้งแต่ 6

เมตร จนถึงขนาดเล็กสุดประมาณ 1 ฟุต ชาวไทยใหญ่จะเรียกว่า “ตำข่อน”และทางพม่าเรียก “ตะขุ่น” (ศิวศิษฐ์ บุญโญรส,2535:38)

มณี พยอมยงค์ (2538) ได้กล่าวว่า ตุง เป็นเครื่องสักการะที่ทำด้วยวัสดุหลายชนิด แต่ส่วนใหญ่จะใช้ผ้าและกระดาษ จัดเป็นเครื่องสักการะเนื่องในปัจจัยสี่ เพื่อถวายแด่พระพุทธองค์ ซึ่งสอดคล้องกันกับ ทรงศักดิ์ ปรางค์วัฒนากุล(2540) ที่ได้กล่าวถึง ตุง ไว้ว่า ในภาษาท้องถิ่นล้านนา ตุง หมายถึงธงในภาษาไทยกลาง ตรงกับธงประเภทปฏากะของอินเดีย คือมีลักษณะ เป็นแผ่นวัตถุส่วนปลายแขวนติดกับเสาห้อยเป็นแผ่นยาวลงมา ทำขึ้นเพื่อใช้ในงานพิธีทางพุทธศาสนา ทั้งงานมงคลและงานอวมงคลต่างๆ วัสดุที่ใช้ทำตุงมีหลากหลายชนิด เช่น ไม้สังกะสี ทองเหลือง ผ้า กระดาษ ใบลาน เป็นต้น และ นฤมล เรืองรังษี (2538) ยังได้กล่าวอีกว่า ตุง เป็นสัญลักษณ์ของความดีงาม ซึ่งใช้สักการะเป็นพุทธบูชา ที่สะท้อนให้เห็นถึงความเชื่อความศรัทธาของชาวล้านนาและชนเผ่าไท ในเขตวัฒนธรรมที่นับถือพระพุทธศาสนา

กล่าวโดยสรุปได้ว่า ตุง นั้น คือ ธงชนิดหนึ่งที่ทำด้วยวัสดุหลากหลายชนิด เป็นเครื่องสักการบูชาที่มีสัญลักษณ์ร่วม ในความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับชีวิต โดยมีการเชื่อมโยงกับพิธีกรรมทางศาสนา ประเพณี ใช้ประดับตกแต่งทั้งงานมงคลและงานอวมงคล แต่ตุงจะแตกต่างจากธงทั่วๆไป เนื่องจากตุงใช้วิธีแขวนให้ตัวห้อยลงมาด้านล่าง ส่วนธงจะผูกติดด้ามธงหรือคันธงให้สะบัดออกด้านข้าง ชาวล้านนาจะสร้างตุงเป็นการบูชาตามความเชื่อ เป็นเครื่องแสดงถึงความยินดี การฉลองชัยชนะ การสร้างบุญกุศล ส่วนคำว่า ปฏากะ หรือ ปตากา แปลว่าเครื่องหมายของความมีชัย เครื่องหมาย ธงมีเสาสำหรับห้อย โชคลาภ ซึ่ง ปตากา ตรงกับภาษาไทย ในคำว่า ธงปฏาก หรือธงตะขาบ และ ตรงกับภาษาท้องถิ่นภาคเหนือว่า “ตุง”

5.3 ประวัติของธงโดยทั่วไป

ตามหลักฐานทางประวัติศาสตร์กล่าวว่า ธง และสัญลักษณ์ที่ใช้แทนธงมีใช้มากว่า 5,000 ปีมาแล้วและได้มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบของธงตลอดระยะเวลาดังกล่าว แรกเริ่มนั้นมนุษย์ใช้ธง ในการสงครามและกิจการทางทะเล เพื่อเป็นการแสดงออกถึงเอกลักษณ์ของตนเอง ธงในยุคแรกเรียกว่า เวกซิลลอยด์ส (Vexilloids) เป็นวัตถุแข็งตัน มักทำเป็นรูปสัตว์และนกหรือมีนัยที่แสดงความหมายติดอยู่บนยอดเสา สัญลักษณ์ที่ใช้แทนธงเหล่านั้นไม่เพียงแต่เป็นเครื่องหมายในการเรียกชุมนุมหรือระดมพลเท่านั้น แต่เชื่อว่าเป็นพลังหรืออำนาจในการปกป้องและนำชัยชนะมาสู่เจ้าของ (สมสวาท แสงนนท์ตระกูล, 2544)

ธง คาดว่าถูกนำมาใช้ในประมาณคริสต์ศตวรรษที่ 12 คำว่า ธง มีรากศัพท์จากภาษาอังกฤษโบราณ คำว่า Fftaken หรือ Ffleogan มีความหมายว่า บิน หรือ ลอยในอากาศ ด้วยเหตุนี้ ธงจึงเป็นสัญลักษณ์ประเภทหนึ่งที่ต้องการความอิสระในการโบกสะบัด และจำกัดวัสดุที่เป็นตัวธง คือ ต้องมีความยืดหยุ่น เมื่อผูกติดบนปลายเสาไม้ ธงที่ใช้มีหลายชนิดแต่ละชนิดก็จะมีสัญลักษณ์ ความหมายต่างกันไปในหน้าที่การใช้งาน ดังเช่น ธงประจำกองทัพทหาร ธงประจำเมือง เป็นต้น ธงมีลักษณะเป็นรูปสามเหลี่ยมผูกติด 2 มุมปลายเสา เรียกว่า Flag ส่วน

ธงที่ผูกริมผ้ากับคานไม้แล้วห้อยตัวลงมาด้านล่างนั้นเรียกว่า Banner จากหลักฐานภาพเขียน ภาพแกะสลัก รูปปั้น ศิลาจารึกและคัมภีร์โบราณจะพบว่าวัฒนธรรมการใช้ธงมีวิวัฒนาการยาวนานนับตั้งแต่สมัยอียิปต์และกรีกโบราณ มีหลักฐานต่างๆที่บันทึกเรื่องราวที่เกี่ยวกับธงไว้ โดยเฉพาะหลักฐานในจิตรกรรมชาวกรีกและโรมัน ซึ่งจะกล่าวถึงการทำศึกสงครามทั้งทางบกและทางน้ำ มีหลักฐานกล่าวอ้างถึงรูปแบบธงในยุคก่อนประวัติศาสตร์ ในช่วง 500 ปี ก่อนคริสตกาลว่า เป็นธงที่มีลัญลักษณ์นกฟีนิกส์ (Phoinikis)หรือ เป็นผ้าพื้นสีม่วง (Purple garment) ลงบนไม้พายเรือและปั้นจั่นของเรือรบ ถือได้ว่าเป็นสัญญาณของกองทัพเรือกรีก ในประเทศจีนจะมีการใช้ธงในการออกรบเช่นเดียวกับชาติตะวันตก ธงที่ใช้ก็ถือว่าเป็นสัญลักษณ์แห่งชัยชนะเช่นกัน มีลักษณะเป็นผืนผ้าสามเหลี่ยม มีสีสันลวดลายปักเป็นรูปมงคลต่างๆ ซึ่งเชื่อกันว่าจะนำชัยชนะมาสู่ดินแดนของตน ตามคติความเชื่อของชาวจีน ขอบชายธงจะประดับตกแต่งด้วยผ้าสามเหลี่ยมเล็กๆเป็นหยักๆทั้งในไปใช้ในราชสำนัก เป็นตราประจำตำแหน่งราชการ ประจำตระกูล และประจำสมาคมหรือสำนักต่างๆใช้เป็นป้ายชื่อของสถานที่ทั่วไปเป็นเครื่องหมายเดินเรือใช้เป็นอาณัติสัญญาณต่างๆ ยุคแรกมนุษย์ใช้ธงเพื่อวัตถุประสงค์ในการแสดงสัญลักษณ์เฉพาะตนและเพื่อการตกแต่งประดับประดา เป็นสำคัญสำหรับธงในยุคต่อมา โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อบอกให้ทราบถึงความนึกคิด ความเชื่อถือและความหมายในตัวเอง เพื่อแสดงออกถึงเหตุการณ์หนึ่งๆ

พระยาอนุมานราชธน (2500) ได้กล่าวถึงการใช้ธงว่า ในประเทศอินเดีย มีวัตถุที่นิยมใช้ในเครื่องประดับบูชาสำหรับงานพิธีอยู่ 3 ชนิด คือ

1). ธชะ หรือ ธวชะ ได้แก่ ธง คือ แผ่นผ้าหรือระดาษรูปสี่เหลี่ยมบ้าง สามเหลี่ยมบ้าง ใช้ปักบนปลายไม้หรือปลายเสา

2). ปฏากะ หรือ ปตากา ได้แก่ ธง ปฏาก หรือ ธงตะขาบ คือ วัตถุเป็นแผ่นใช้ห้อยลงโดยผูกติดกับปลายไม้หรือปลายเสา

3). โตรณะ ได้แก่ ธงราวสามเหลี่ยม ทำด้วยกระดาษบ้าง ทำด้วยใบมะม่วงบ้าง หรือใบอโศกบ้าง ใช้ผูกโยงระหว่าง 2 เสาหรือขึงไว้ที่ฝา บางทีใช้ผูกโยงลงมาติดกับวัตถุที่บูชา เช่นเดียวกับการผูกโยงสายสิญจน์ ติดกับองค์พระพุทธรูปของเรา

5.4 ประวัติศาสตร์ที่เกี่ยวข้องกับการใช้ตุงในล้านนา

การใช้ตุงในภาคเหนือปรากฏหลักฐานครั้งแรก ในตำนานพระธาตุดอยตุง ซึ่งอาจถือเป็นจุดกำเนิดประเพณีการสร้างตุงของล้านนา “...เมื่อครั้งพระมหากัสสปะ ได้อาราธนาอัญเชิญพระบรมสารีริกธาตุส่วนพระรากขวัญเบื้องซ้าย ของพระพุทธองค์มาถวายพระเจ้าอชุ-ตราช ผู้ครองนครนาคพันธุ์โยนกชัยบุรี องค์ที่สามในราชวงศ์สิงหนวัติ พระองค์ได้ขอที่แดนของพญาลวจังกราช ในหมู่เขาสามเส้า เป็นที่ก่อสร้างพระสถูปเจดีย์บรรจุ เมื่อจะสร้างพระมหาสถูปได้นำตุงตะขาบยาวถึงพันวาปักไว้บนยอดดอยปู่เจ้า เมื่อหางตุงปลิวไปเพียงใด ก็ให้กำหนดเป็นฐานพระสถูปเพียงนั้น ต่อมาคนจึงเรียกดอยนี้ว่า ดอยตุง” (สุทัศน์ ศีลปัญญา, 2538: 29)

จะเห็นได้จากตำนานอันยาวนานของตุง แสดงให้เห็นถึงบทบาทที่ตุงมีต่อสังคมมนุษย์ ดังที่ หลักศิลาจารึกวัดพระยืน อำเภอเมือง จังหวัดลำพูนมีข้อความตอนหนึ่งว่า

> "....วันนั้นตนท่านพระยาธรรมมิกราช บริพารด้วยฝูงราชโยธามหาชน ลูกขุน มนตรีทังหลายยายกัน ให้ถือช่อทุง ข้าวตอกดอกไม้ ไต้เทียน ตีพาดดัง พิณค้องกลองปี่ สรไนพิสเนญชัยทะเนียดกาหลง แตรสังข์มานกังสดาล...."

ซึ่งหมายความว่า ในช่วงปีพุทธศักราช 1913 นั้นเจ้าท้าวสองแสนนา หรือพระเจ้ากือนาแห่งเมืองเชียงใหม่และข้าราชบริพารไปต้อนรับพระสุมนเถระ ซึ่งมาจากสุโขทัย ในกลุ่มผู้ที่ไปต้อนรับพระสุมนเถระนั้น ก็ได้ยืนเรียงรายกันถือเครื่องสักการะต่างๆ เช่น ถือช่อ คือ ธงสามเหลี่ยมขนาดเล็ก ถือทุง คือธง ซึ่งปัจจุบันเรียกว่า ตุง อยู่ด้วย และในขบวนแห่ต้อนรับนั้นยังมีการบรรเลงด้วยเครื่องดนตรีชนิดต่างๆอีกด้วย (มูลนิธิสารานุกรมไทย, 2542: 2820)

ในความเชื่อของชาวล้านนา "ตุง" เป็นสัญลักษณ์ของความดี ความเป็นสิริมงคล ชาวล้านนาเองมีความสามารถในการทำงานกระดาษหรือแม้กระทั่งงานหัตถกรรมในด้านอื่นอยู่แล้ว เมื่อรวมกับความศรัทธาในพระพุทธศาสนาแล้ว ก็จะเกิดผลงานที่งดงาม อย่างเช่นตุงที่ใช้ในการถวายทานต่างๆหรือตุงที่ใช้ในงานสงกรานต์ (มณี พยอมยงค์,2537)แต่เดิมมีการประดิษฐ์ตุงขึ้นมาใช้สำหรับงานมงคลและงานอวมงคล ซึ่งตุงสำหรับงานมงคล เช่น ตุงไชย ที่ใช้ในงานฉลอง สมัยก่อนการออกศึกสงครามจะมีการถือตุงชัย นำหน้ากองทัพเพื่อเป็นกำลังใจ เป็นชัยมงคล นอกจากนี้ยังเป็นสัญลักษณ์ของความโชคดี ส่วนตุงสำหรับงานอวมงคลนั้น ได้แก่ ตุงสามหาง จะประดิษฐ์เป็นรูปคล้ายคน มีความหมายถึงคนตายไว้ ถือนำขบวนการแก่ศพไปฝังที่สุสาน บนตุงจะใส่วันตายของผู้ตายลงไปด้วย วัตถุดิบที่นำมาประดิษฐ์ผืนของตุง คือ ผ้าทอ และกระดาษประเภทต่าง ๆ เช่น กระดาษสา กระดาษแก้ว กระดาษว่าว นอกจากนี้มีตุงบางชนิดที่ทำจากเหล็กสังกะสี แผ่นไม้ ความงามของตุงจะวัดกันที่ลวดลาย และ สีสันที่แต่งแต้มประดิษฐ์ลงไปที่ผืนตุง (ชุติมา สุภาพ, 2530)

5.5 วัตถุประสงค์ของการใช้ตุงในประเภทต่าง ๆ

มณี พยอมยงค์ (2538) ได้กล่าวถึงวัตถุประสงค์ของการใช้ตุง ในสังคมของชาวล้านนา ซึ่งแบ่งได้เป็น 4 ประเภทดังต่อไปนี้

1. เพื่อให้เป็นสัญลักษณ์ ธงเป็นเครื่องหมายแสดงพวกหรือเผ่าต่างๆ โดยกำหนดสีสันให้ง่ายต่อการจดจำเหมือนกับชาติทั้งหลายในโลก เป็นเครื่องหมายแทนปรัชญาหรือความหมายอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น ธงชาติไทยในรัชกาลที่ 3 เป็นรูปช้างเผือก ต่อมาก็ทำเป็นรูปไตรรงค์ คือ 3 สี ประกอบด้วยสีแดงซึ่งหมายถึงชาติ สีขาวหมายถึงศาสนา สีน้ำเงินหมายถึงพระมหากษัตริย์ เหมือนกับที่คนโบราณท่านเคยตั้งเกณฑ์ไว้ให้เป็นเครื่องหมายแต่ละอย่างไป

2. เพื่อเป็นเครื่องใช้ในพิธีกรรม หมายถึง การนำตุงหรือช่อธงในพิธีถวายเครื่องบูชาอย่างการบูชาท้าวทั้งสี่ เป็นต้น หากไม่มีช่อตุงถือว่าพิธีไม่ครบ อันเป็นเครื่องบอกถึงความบกพร่องทำให้พิธีเสียหรือไม่สมบูรณ์

3. เพื่อเป็นศักดิ์ศรีแก่เทพเจ้า โดยการใช้ช่อตุงเป็นเครื่องหมาย แทนเทพที่สำคัญทั้งหลาย เช่น พระอินทร์ พระนารายณ์ ย่อมมีช่อธงเป็นเครื่องหมาย อย่างพระอินทร์ก็มีสีเขียว หรือแม้แต่สมมติเทพ อย่างพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ก็มีสีเหลืองเป็นสัญลักษณ์ เป็นเครื่องหมายแห่งยศ การทำอย่างนี้ทำตามตัวอย่างที่สืบสายมาจากโบราณกาล

4. เพื่อเป็นเกียรติแห่งบุคคล หมายถึง การมีช่อธงประจำอยู่ เช่น เหล่าทหารหาญ ก็มีธงชัยเฉลิมพลเป็นเครื่องหมายแห่งเกียรติยศของกองทหารนั้น ทำให้ทหารทั้งหลายภาคภูมิใจในความเป็นทหารของตน

5.6 ประเภทของตุงที่ทำด้วยกระดาษ

ตุงที่ปรากฏในพื้นที่เชียงใหม่นั้นจะมีลักษณะโดยทั่วไป เป็นแผ่นหรือผืนที่ทำจากวัตถุต่างๆด้านส่วนปลายแขวนติด กับเสาห้อยเป็นแผ่นยาวลงมา ทำขึ้นเพื่อใช้ในงานพิธีทางพุทธศาสนา ทั้งงานมงคลและงานอวมงคลต่างๆ วัสดุที่ใช้ทำตุงมีหลากหลายชนิด เช่น ไม้ สังกะสี ทองเหลือง ผ้า กระดาษ ใบลาน เป็นต้น ซึ่งสามารถจำแนกเป็นประเภทการใช้งานและวัสดุ โดยเฉพาะจากกระดาษสา ผ้าฝ้าย กระดาษสี ต่าง ๆ ได้ดังนี้

1. ตุงสิบสองราศี หรือตุงตัวเปิ้ง ตุงชนิดนี้เป็นรูปสัตว์ประจำปีเกิดหรือตุงรูปสิบสองนักษัตร ทำด้วยผ้าหรือกระดาษว่าว กระดาษสา หรืออาจจะเป็นกระดาษชนิดอื่น ๆ มีความกว้างประมาณ 4-6 นิ้ว ความยาวประมาณ 1 เมตรขึ้นไป การประดับตุงประเภทนี้ นิยมใช้ปักเจดีย์ทรายในวันสงกรานต์ (วิลักษณ์ ศรีป่าซาง, 2542) ตุงตัวเปิ้ง มีชื่อเรียกตามแต่ละท้องถิ่น เช่น ตุงตัวนาม ตุงสิบสองราศี ตุงสิบสองนักษัตร ตุงชะตาปีเกิด เป็นต้น ตุงตัวเปิ้งเป็นตุงประจำราศีเกิดหรือตุงที่มีรูปนักษัตร 12 ราศี ซึ่งอาจแยกเป็นแต่ละราศีหรือมีทั้ง 12 ราศี บนตุงผืนเดียวกัน โดยส่วนใหญ่มักทำด้วยกระดาษหรือผ้าทอ แล้วพิมพ์หรือปั๊มตรายางชุบสีย้อมผ้า หรือเขียนเป็นรูปสัตว์ประจำราศี การประดับตุงชนิดนี้นิยมใช้ปักบนกองเจดีย์ทรายในวัดร่วมกับตุงชนิดอื่น ๆ ในประเพณีสงกรานต์หรือปีใหม่เมือง และใช้ได้หลายงาน เช่น พิธีสืบชะตา สะเดาะเคราะห์ พิธีทานใจบ้านหรือสร้างบ้าน ใช้แขวนบริเวณหน้าพระประธานเพื่อเป็นพุทธบูชา โดยชาวล้านนามีคติความเชื่อที่ว่าหากได้บูชาตุงตัวเปิ้งแล้ว จะทำให้ชะตาชีวิตของตนรุ่งเรืองอยู่ร่มเย็นเป็นสุข ทำมาค้าขึ้น การเลือกใช้วัสดุในการทำตุง ส่วนมากนิยมใช้ผ้าหรือกระดาษที่มีสีขาวและบางครั้งก็พบเห็นว่า ช่างนำรูปสิบสองราศี (ตัวเปิ้ง) ไปแกะสลักลงในตุงกระด้างด้วย

2. ตุงค่าคิง มีชื่อเรียกตามแต่ละท้องถิ่น เช่น ตุงชะต่ำ ตุงเดี่ยว เป็นต้น ตุงค่าคิง เป็นภาษาไทใหญ่ แปลว่า เท่า คิง แปลว่า คนหรือตัว คำว่า “ค่าคิง” นั้นหมายถึง สูงเท่ากับตัวเอง(สูงเท่ากับตัวเจ้าของตุง) ตุงค่าคิง จึงแปลว่า ตุงเท่าตัว ใช้เป็นตุงแทนตัวผู้ประกอบพิธีสืบชะตา ลักษณะของตุงค่าคิงจะมีรูปร่างยาวแคบ ความยาวเท่ากับ 1 วา หรือเท่ากับความสูงของ ผู้

ประกอบพิธีหรืออาจมีความยาวเท่ากับครึ่งวาหรือ 1 ศอกของผู้เข้าพิธีสืบชะตาก็ได้ ผืนตุงทำด้วยผ้าหรือดาษสีขาว เพราะโดยส่วนมากจะนิยมใช้สีขาว ถือว่าเป็นสีแห่งความบริสุทธิ์สะอาด เกิดความสว่างไสวและอาจตกแต่งลวดลายด้วยกระดาษเงิน กระดาษทอง เพื่อความวิจิตรสวยงาม ลักษณะเหมือนตุงโดยทั่วไป ไม่มีการประดับตกแต่งแต่อย่างใด มีเพียงแต่การฉลุลวดลายด้วยสิ่วและเครื่องมือตัด ให้เป็นลวดลายโปร่งทั่วตัวตุง ตุงชนิดนี้มีการตัดลวดลายประจำยามประดับ หรืออาจจะประดิษฐ์ลวดลายเป็นรูปเจดีย์ ซึ่งหมายถึง การบูชาพระบรมสารีริกธาตุ ตัดเป็นรูปช ้าง ม้า ราชสีห์ รูปกวาง พญานาค อันหมายถึง ป่าไม้และความอุดมสมบูรณ์ ร่มเย็น บางทีจะมีรูปสัตว์ประจำปีเกิด (สิบสองราศี) ขึ้นอยู่กับผู้นิยม ตุงชนิดนี้ใช้ในการประกอบพิธีกรรมขึ้นบ้านใหม่ พิธีสืบชะตาสะเดาะเคราะห์หรือการใช้ตุงค่าคิงใช้ในการสืบชะตาโดยการเอาตุงเข้าพิธีโดยมัดคันตุงรวมกับไม้สามขาที่ใช้ในการสืบชะตา เมื่อเสร็จพิธีแล้ว จะนำตุงและไม้สามขา สิ่งของที่ใช้ในพิธีกรรมไปรวมไว้ที่ต้นโพธิ์ที่วัด (มูลนิธิสารานุกรมไทย, 2538) บูชาปักไว้ที่กองเจดีย์ทรายวันสงกรานต์ปีใหม่ เพื่อให้มีความสุข สวัสดี อยู่ร่มเย็นเป็นสุข

3. ตุงไส้หมู มีชื่อเรียกตามแต่ละท้องถิ่น เช่น ตุงไส้ไก่ ตุงไส้จ๊าง (ช้าง) ตุงดอกบ๊วง ตุงจอมแห ตุงช่อพญายอ ส่วนทางภาคกลางเรียก พวงมะโหด พวงเต่าร้าง เป็นต้น แม้ว่าตุงชนิดนี้จะมีชื่อเรียกที่แตกต่างกันไปตามแต่ละท้องถิ่น แต่ก็มีวัตถุประสงค์ที่สร้างขึ้นเพื่อถวายเป็นพุทธบูชาเหมือนกัน ตุงพญายอเป็นตุงที่รูปร่างคล้ายจอมแหหรือปรางค์เจดีย์ การใช้งานตุงชนิดนี้จะผูกติดกับคันไม้ยาว ๆ ประมาณ 1 เมตร ใช้ปักกองเจดีย์ทราย ที่วัด ในประเพณีสงกรานต์ ปีใหม่เมืองหรือใช้ถือร่วมขบวนแห่ครัวตานเข้าวัด ประดับต้นครัวตาน หรือปักไว้กับเครื่องไทยทานต่าง ๆ บางครั้งพบเห็นผู้เฒ่า ผู้แก่นำมาแขวนไว้ที่ประตูบ้านเพื่อให้ลูกหลานได้ลอด โดยเชื่อว่าหากหางตุงพญายอพาดศีรษะก็จะถือว่าได้รับโชคลาภ ความสุขความเจริญ จึงถือว่าตุงพญายอเป็นเครื่องหมายแห่งความเป็นสิริมงคล ตุงชนิดนี้มีลักษณะเป็นพวงระย้า การประดิษฐ์ตุงชนิดนี้เริ่มต้นด้วยการนำเอากระดาษสีหลายๆแผ่นมาวางทับซ้อนกัน พับไปมาแล้วตัด เมื่อคลี่ออกและจับหงายขึ้นกระดาษจะร่วงลงมาเป็นพวงช่อยาว ในพื้นที่จังหวัดลำปางจะเรียกตุงไส้หมู ซึ่งถ้ามีขนาดเล็กเรียกว่าช่อพญายอ แต่ถ้าเป็นพวงขนาดใหญ่เรียกตุงพญายอ การใช้ตุงชนิดนี้จะผูกติดกับคันยาวประมาณ 1 เมตร ใช้ร่วมในขบวนแห่ครัวทานเข้าวัด ปักครัวทานหรือปักเจดีย์ทรายที่วัดในช่วงเทศกาลสงกรานต์ (วิลักษณ์ ศรีป่าซาง, 2542)

4. ตุงเจดีย์ทราย เป็นตุงที่ใช้ปักประดับที่เจดีย์ทรายในช่วงเทศกาลสงกรานต์ ทำด้วยกระดาษสีต่างๆหลากหลายสี ส่วนใหญ่ทำจากกระดาษสาและกระดาษว่าว มีขนาดกว้างประมาณ 3-4 นิ้ว ยาวประมาณ 1 ฟุต รูปร่างของตุงเจดีย์ทรายมีหลายแบบ บ้างก็ทำเป็นรูปคน คือ มีหัว ตัว แขน ขา และยังประดิษฐ์เป็นลวดลายต่างๆ เพื่อให้เกิดความสวยงาม ที่ลำตัวของตุงนั้น จะตกแต่งด้วยกระดาษสีสันต่างๆหรือบางครั้งก็ฉลุลายด้วยกรรไกร เมื่อตัดเสร็จแล้วก็นำไปร้อยติดกับไม้และนำไปปักที่เจดีย์ทราย ตามจำนวนสมาชิกในครอบครัว (วิลักษณ์ ศรีป่าซาง, 2542) ตุงเจดีย์ทราย ก็มีชื่อเรียกตามแต่ละท้องถิ่น เช่น ตุงปีใหม่ ตุงกระดาษ เป็นต้น ที่พบเห็นทั่วล้านนาโดยส่วนมากจะใช้เฉพาะกระดาษในการทำเป็นหลักใหญ่ อาจมีสีสันต่างกันไปบ้าง

นำมาตัดเป็นรูปตุงเจดีย์ทราย ไม่นิยมใช้ผ้า ไม้ หรือวัสดุอื่นทำ ตุงเจดีย์ทรายชนิดนี้จะทำได้ง่าย และรวดเร็ว ใช้ปักเฉพาะกองเจดีย์ทราย ในเทศกาลปีใหม่สงกรานต์เท่านั้น

5. ตุงสามหาง เป็นตุงที่ทำจากกระดาษหรือผ้าขาวมีลักษณะส่วนบนคล้ายศีรษะคนหรือเจดีย์ แต่ส่วนหางจะแยกเป็นสามชาย บนผืนตุงมีการประดับประดาตกแต่งด้วยกระดาษเงิน กระดาษทอง ที่ตัดเป็นลวดลายกนก หรือ ลายดอกไม้ ตุงสามหางเป็นเครื่องหมายแสดงถึงคติทางพระพุทธศาสนา อันหมายถึง โลกทั้งสาม ได้แก่ กามภูมิ รูปภูมิ อรูปภูมิ นอกจากนี้ยังอาจหมายถึง พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ อันเป็นที่พึ่งทางใจของพุทธศาสนิกชน ตุงชนิดนี้จะใช้ในงานอวมงคล ตุงชนิดนี้ใช้นำหน้าศพที่จะไปเผาหรือไปฝัง ส่วนตุงสามหางที่ใช้กับพระภิกษุสงฆ์ก็จะเปลี่ยนวัสดุจากผ้าขาวไปเป็นจีวร หรือผ้าสีเหลือง ประดับตกแต่งด้วยกระดาษฉลุรูปเทวดาหรือลายปีนักษัตร (วิลักษณ์ ศรีป่าซาง, 2542) ซึ่งตุงสามหาง บางท้องถิ่นเรียกตุงผีต่าย ภาษาไทยภาคกลางเรียก ธงสามชาย หมายถึง ตุงที่ใช้ในพิธีกรรมงานศพของชาวล้านนา โดยใช้นำหน้าขบวนแห่ศพไปสู่ป่าช้า มีลักษณะ 2 แบบคือ

ก. แบบของพระสงฆ์ จะใช้ผ้าสีเหลืองหรือนำผ้าสบงผืนใหม่ มาตัดทำเป็นรูปตุงประดับประดาด้วยการฉลุลาย ตัดลายดอกด้วยกระดาษเงินกระดาษทอง

ข. แบบของชาวบ้านทั่วไป นิยมใช้ผ้าขาวหรือกระดาษสีขาวมาตัดทำเป็นรูปตุงมีลวดลายประจำยามประดับหรือลายพื้นเมือง

ตุงสามหาง เป็นตุงที่ทำจากผ้าหรือกระดาษสาตัดเป็นรูปคนโดยถือว่าตุงสามหางเป็นตัวแทนของผู้ตายจะมีความกว้างประมาณ 3.5 เซนติเมตร ยาวประมาณ 100 เซนติเมตร ส่วนล่างมีสามหางหรือสามชายทำขึ้นเพื่อรวมลักษณะแทนตัวคนไว้ด้วยกัน คือ ธชะ เป็นส่วนหัว ปฏากะ เป็นส่วนลำตัว และโตรณะ เป็นส่วนที่กางออกมาเป็นแขนขา เมื่อตัดได้รูปร่างแล้วก็มีการประดับตกแต่งโดยใช้ไม้ขนาดความกว้างประมาณ 1 เซนติเมตร ทากาวติดที่อก 2 อัน โดยให้ห่างกันประมาณ 6 เซนติเมตร ติดที่เอวอีก 2 อัน ตัดกระดาษกว้างประมาณ 1.5 เซนติเมตรแนวยาวทากาวปิดทับไม้นั้นอีกทีหนึ่งเพื่อใหมองไม่เห็นไม้ การที่ติดไม้ที่ผ้าเพื่อช่วยให้ตัวตุงแข็งไม่ให้พับได้ง่าย บนผืนตุงมีการประดับตกแต่งด้วยกระดาษเงิน กระดาษทอง ที่ตัดเป็นลวดลายกนกหรือลายหม้อดอกล้านนาหรือตัดเป็นรูปลายดอกต่าง ๆ สุดแล้วแต่ช่างจะประดิษฐ์คิดขึ้นไปตามจินตนาการอันเห็นว่าเหมาะสมใช้ปักไว้หน้าปราสาทศพวันฌาปนกิจศพจะมีผู้ถือนำหน้าขบวนศพไปสู่ป่าช้า

ตุงสามหางทำขึ้นตามคติที่เชื่อกันว่า เมื่อตายไปแล้ววิญญาณจะต้องไปเกิดในภพใดภพหนึ่งตามความดี ความชั่ว กุศลผลบุญที่สร้างไว้เพื่อหวังให้หางตุงทั้งสาม จะช่วยพัดนำเอาวิญญาณไปสู่ภพภูมิที่ดี ๆ หางตุงทั้งสามนี้หมายถึงที่พึ่งสูงสุดของชาวพุทธ คือ พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ชาวล้านนาเรียกแก้วทั้งสาม

6. ตุงช่อนำทาน คือ ธงสามเหลี่ยมที่ใช้นำขบวนเครื่องไทยทาน มีขนาดยาวประมาณ 1 ฟุต วัสดุเป็นกระดาษสีสด จะเป็นกระดาษสาหรือกระดาษว่าวก็ได้ ตุงช่อนำทานนี้บางแห่งเรียก ตุงเสี้ยว ใช้สำหรับปักเครื่องไทยทาน หรือปักต้นคา ต้นกล้วย พร้อมช่อธนบัตร

และแห่ไปในงานพิธีมงคลต่างๆ เช่น งานผ้าป่า งานทอดกฐินหรืองานปอยหลวง เป็นต้น (วิลักษณ์ ศรีป่าซาง, 2542)

7. ตุงไชย บางท้องถิ่นเรียกว่า ตุงหลวง หรือตุงไจย ตุงไชยเป็นตุงที่มีขนาดใหญ่รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ความกว้างประมาณ 20 เซนติเมตร ความยาวประมาณ 2 – 5 เมตร หรืออาจจะยาวกว่านี้ ตุงไชยเป็นตุงที่แสดงถึงความเป็นสิริมงคล แสดงถึงชัยชนะ เป็นตุงที่ทอจากเส้นด้ายหรือเส้นไหมสลับสีหรือ ทำจากผ้าเป็นผืน แล้วประดับลวดลายบางผืนมีไม้คั่นเป็นช่วง ๆ บางผืนไม่มีไม้คั่น ตุงไชยที่ได้จากการทอผ้านั้น มักจะทอด้วยลวดลายเป็นรูปต่าง ๆ เช่น ปราสาท ต้นไม้ ดอกไม้ คน สัตว์ เป็นต้น ส่วนหางตุงมักจะใช้เส้นฝ้ายถักเป็นตาข่ายห้อยลงมา และจะประดับด้วยอุบะเป็นพู่ห้อยหลากสีสวยงาม ชาวล้านนาเชื่อกันว่าตุงไชยหากทอยิ่งยาวยิ่งมีอานิสงส์มาก ซึ่งถ้าผืนใหญ่หรือยาวมาก ก็มักใช้ไม้ไผ่ลำโตทำเป็นเสาตุง ใช้ในงานเฉลิมฉลองต่าง ๆ ชาวบ้านจะช่วยกันนำตุงไชยมาปักเรียงรายตามสองข้างทางที่เข้าสู่วัด การที่นำตุงไชยมาปักเพื่อเป็นการอุทิศส่วนบุญส่วนกุศลไปให้ญาติพี่น้องผู้ล่วงลับ นอกจากปักไว้สองข้างทางเข้าวัดแล้ว ยังมีการประดับประดาไว้รอบศาลาธรรมที่มีพิธีกรรมทางพระพุทธศาสนา เช่น งานเฉลิมฉลองถาวรวัตถุของวัดวาอารามในงานปอยหลวง งานประเพณียี่เป็ง งานตั้งธรรมหลวง (ฟังเทศน์มหาชาติ) เป็นต้น เพื่อบูชาพระรัตนตรัยถือว่าได้บุญกุศลอย่างแรงและเป็นสิริมงคลแก่ตนเองและครอบครัว ซึ่งคติความเชื่อของผู้เฒ่าผู้แก่เล่าสืบ ๆ กันมาว่าใครได้ทานตุงไชยนี้เมื่อตายไปจะได้ไปไหว้ พระเกศแก้วจุฬามณีบนสรวงสวรรค์ แม้ไปตกนรก ชายตุงนี้จะไปกวัดแกว่งให้ดวงวิญญาณได้เกาะขึ้นพ้นจากขุมนรก ตุงไชยส่วนใหญ่ทำจากฝ้ายทอเป็นลวดลายหลายอย่าง อาจจะทอเป็นบางส่วนว่างไว้เป็นบางตอน เพื่อความงดงามและเพื่อมิให้ต้านลมหรือหนาเกินไปจึงว่างไว้ หลังจากทอแล้วบางรายก็ปิดด้วยกระดาษสีทอง ฉลุเป็นลวดลายประจำยามต่าง ๆ แล้วปิดลงไป หัวตุงไชยจะใช้ไม้มาทำเป็นวงต่อกันเป็น 3 ชั้น หรือ 5 ชั้น 7 ชั้น แล้วแต่ความเหมาะสมไม้ที่ใช้ทำโดยมากจะ ทำจากไม้ไผ่เพราะเหนียวและดัดแปลงง่าย หางตุงไชยทำเป็นพู่ระย้าด้วยผ้าด้ายสลับสีงดงาม และทำหางตุงให้เรียวลงไปอย่างสวยงาม ความหมาย ของตุงไชย เกี่ยวกับจำนวนห้องหรือช่อง ที่นิยมกำหนดในการแบ่งผืนตุง คือ ถ้าเป็นตุง 8 ห้อง เรียกเป็นความหมาย คือ โลก ธรรม 8 ประการ คือ อิฏฐารมณ์และอนิฏฐารมณ์ ถ้ามี 9 ห้อง หมายถึง โลกุตรธรรม 9 ประการ คือ ธรรมอันช่วยให้พ้นโลก ว่าตามยุคสมัย หมายถึง ความก้าวหน้า ความเจริญรุ่งเรือง เพื่อเป็นพุทธบูชา เป็นต้น

5.7 งานฉลุลายกระดาษ

การทำตุงด้วยวิธีการตัดฉลุลาย คือการนำเอาวัสดุต่างๆ ซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นกระดาษ หรือผ้าพื้น มาตัดฉลุให้เป็นรูปร่างตามแบบที่ต้องการ และมีการตัดและฉลุลาย ซึ่งในภาษาพื้นเมืองล้านนา จะเรียกเทคนิคในการทำลวดลายแบบนี้ว่า “การต้องลายกระดาษ” ซึ่งการ”ต้องลาย” นี้เป็นหนึ่งในวิธีการสร้างลวดลายให้ปรากฏบนตัวตุง ด้วยการใช้สิ่วและค้อน ตอก

ลงไปบนแบบ หรือ ต้นแบบลายที่ร่างเอาไว้ ซึ่งวิธีการดังกล่าวต้องใช้ความชำนาญอย่างมากในการที่จะตัดลวดลายออกมาให้สวยงาม

ชูชาติ งานดี (2547) ได้กล่าวไว้ว่ากระบวนการสร้างสรรค์ ในการทำตุงนั้นเป็นลักษณะและขั้นตอนการทำตุงที่สืบทอดจากรุ่นสู่รุ่น โดยการฝึกฝน ปฏิบัติสืบทอดกันมา ซึ่งสามารถสรุปได้ 4 ขั้นตอนดังนี้ 1) ขั้นเตรียม 2) ขั้นการตัดตัวตุง 3) ขั้นตอนการตัดลาย 4) ขั้นตอนการประกอบตกแต่ง

ศิริพันธ์ พันธุ์ศิริ (2537) ได้กล่าวว่า กระดาษเป็นวัสดุที่บอบบาง ง่ายต่อการฉีกขาด ขั้นตอนในการทำจึงเป็นสิ่งที่ค่อนข้างละเอียดประณีต เป็นงานที่ต้องอาศัยความสวยงามซึ่งตรงกับลักษณะนิสัยคนไทยอยู่แล้ว ดังนั้นการทำลวดลายฉลุจึงมีความสวยงามต่างกันไปตามแบบฉบับของช่างในแต่ละพื้นถิ่น เทคนิคในการทำนั้น จะแบ่งได้เป็น 3 เทคนิคคือ เทคนิคการตัด เทคนิคการตอกหรือต้องลาย และเทคนิคผสมคือ จะรวมทั้งการตัดและการตอก

5.7.1 เทคนิคการฉลุลาย

เทคนิควิธีการตัด ต้องอาศัยความชำนาญในการตัดเป็นอย่างมาก เพราะไม่มีการเขียนลายก่อน จะใช้การพับกระดาษ ซึ่งมีความสำคัญมาก เพราะการพับกระดาษจะเป็นตัวกำหนดว่าลายจะออกมาแบบใด ลวดลายที่ได้จากการตัดส่วนใหญ่จะเป็นลายซ้ำๆกัน แต่ละลายจะดูมีความอิสระ เครื่องมือในการตัดคือ กรรไกร เทคนิคในการตัดนั้นพบมากในเชียงใหม่และภาคเหนือตอนล่าง บริเวณพื้นที่จังหวัดนครสวรรค์ ช่างตัดกระดาษที่มีชื่อเสียงมากคือ คุณลุงสิงห์แก้ว มโนเพชร (ในปัจจุบันได้ถึงแก่กรรมไปแล้ว) ซึ่งมีความเชี่ยวชาญในการฉลุกระดาษด้วยการตัดมาก ได้ลวดลายที่สวยงาม ส่วนในภาคเหนือตอนล่าง ช่างที่มีความชำนาญไม่แพ้กัน ก็คือ คุณปู่เผื่อน ทันบำรุง และพระพยุง ภู่สิงห์

เทคนิควิธีการตอก หรือที่เรียกกันว่า การต้องลาย จะต่างกันจากกรรมวิธีการตัด ภาพที่ได้ก็จะมีเรื่องราว สามารถทำได้ทีละหลายๆแผ่น ช่างต้องลายเองต้องมีความชำนาญและละเอียด เพราะกระดาษง่ายต่อการขาด เทคนิคนี้ความยากง่ายนั้น ขึ้นอยู่กับการออกแบบลาย เพราะการเว้นช่องไฟหรือการคาดคะเนว่าจะฉลุช่วงใดออกบ้าง หรือจะเอาช่วงใดไว้บ้าง จะทำอย่างไรให้ลายไม่ขาดจากกัน ส่วนเครื่องมือในการต้องลายนั้นจะต้องเป็นเครื่องมือที่ทำขึ้นเองโดยเฉพาะ ในภาคเหนือตอนล่าง เครื่องมือและแม่แบบในการตอกลาย จะมีช่างที่ทำอีกต่างหากเฉพาะมาให้ แต่จะเป็นลักษณะการขึ้นครูสืบทอดกันมาไม่มีการซื้อขายกัน การขึ้นครูก็ใช้เหล้าขาว เศษสตางค์ ดอกไม้ ธูปเทียน และเมื่อได้รับมอบเครื่องมือนี้ไปแล้ว เกิดเสียชีวิตและไม่มีลูกหลานหรือผู้ทำสืบต่อ ก็จะนำเอาเครื่องมือไปถวายวัดพร้อมทั้งต้นแบบแม่ลายฉลุ โดยใช้แผ่นสังกะสีหรือกระดาษแข็งทำเป็นต้นแบบลายตอก อาจจะเป็นเพราะมีเรื่องของไสยศาสตร์มาเกี่ยวข้อง ทำให้ลูกหลานไม่คิดที่จะกล้าครอบครู จึงทำให้งานชนิดนี้เกือบสูญหายไปจากสังคมของชาวนครสวรรค์ การที่จะขึ้นครูนั้น คนที่สืบทอดจะต้องมีความตั้งใจ มีจิตใจพร้อมที่จะทำงานและเป็นคนดีอยู่ในศีลธรรมตลอด เพราะเชื่อว่าถ้าผิดครูจะมีสิ่งที่ไม่ดีตามมา ดังนั้นต้นแบบลาย

และเครื่องมือการทำกระดาษฉลุลาย จึงไปรวมอยู่ที่วัด พระเณรรุ่นหลังที่สนใจก็จะหันมาทำกัน แต่บางแห่งที่ไม่มีใครสนใจ ลวดลายบางอย่างก็จะหายไป (ศิริพันธ์ พันธุ์ศิริ, 2533: 37-38)

ส่วนเทคนิคผสมระหว่างการตัดและต้องลาย บางรายไม่สามารถทำได้เพียงการตัดเท่านั้น อย่างเช่น การทำลายดอกไม้ร่วง นอกจากจะใช้การตัดขอบนอกแล้ว ตรงกลางก็ต้องใช้การต้องลายให้เกิดรายละเอียดควบคู่กันไปด้วยเสมอ เทคนิควิธีนี้นอกจากจะใช้ในการทำกระดาษฉลุลายแล้วยัง เอาไปดัดแปลงเป็นการฉลุโลหะหรือการฉลุหนังได้อีกด้วย ซึ่งการทำโลหะฉลุ การทำฉัตร การทำปานซอย (โลหะฉลุตกแต่งสถาปัตยกรรมไทใหญ่) หรือการฉลุหนังใหญ่ ก็ใช้หลักการฉลุลายเช่นเดียวกัน แต่ตัวเครื่องมือจะมีความแตกต่างกันไปบ้าง แล้วแต่สิ่งที่จะนำมาแกะลายฉลุ การทำหนังตะลุงนั้นไทยเราได้รับมาจากชวามานานแล้วจนมาถึงภาคใต้ของเรา (สิงห์แก้ว มโนเพชร อ้างถึงใน อนุมาน สมบูรณ์ศิลป์, 2547: 21)

5.7.2 งานสลักกระดาษ

งานสลักกระดาษ หรือบางทีเรียกว่า "งานปรุกระดาษ" คืองานที่ช่างใช้กระดาษชนิดต่างๆ มาสลักทำให้เป็น รูปภาพหรือลวดลาย แล้วนำไปปิดประดับเป็นงานตกแต่งสิ่งต่างๆ ทั้งที่เป็นสิ่งถาวรอยู่ได้นาน เช่น ปิดเป็นลวดลาย บนระใบฉัตรทองแผ่ลวด หรือเป็นสิ่งที่ต้องการใช้งานชั่วคราว เช่น ปิดลวดลายตกแต่งพระเมรุ ตกแต่งฐานเบญจา ตกแต่งเครื่องจิตกาธาน เป็นต้น งานสลักกระดาษ ทำเป็นรูปภาพหรือลวดลายต่างๆ ที่ตามแบบแผนอย่างศิลปแบบไทยประเพณี และทำขึ้น ด้วยวิธีการอย่างโบราณ วิธีสลักกระดาษนั้น มีหลักการและขั้นตอนในการปฏิบัติงานโดยลำดับต่อไปนี้

วัสดุสำหรับงานสลักกระดาษ วัสดุที่เป็นปัจจัยสำคัญสำหรับงานสลักกระดาษ คือกระดาษชนิดต่างๆ ต่อไปนี้

- กระดาษอังกฤษ หรืออังกฤษเป็นโลหะชนิดหนึ่งแผ่นบางๆ ปรกติเป็นสีเงินทั้งสองด้าน แต่ได้ทำให้ด้านหนึ่ง เป็นสีทอง หรือสีอื่นๆ ก็มี
- กระดาษทองย่น กระดาษชนิดหนึ่งปิดโลหะแผ่นบางๆ เคลือบด้วยสีทอง ผิวย่นเป็นริ้วๆ
- กระดาษทองตะกู หรือกระดาษทองน้ำตะโก คือ กระดาษชนิดหนึ่งปิดทับด้วยแผ่นตะกั่วบางๆ แล้วทาด้วยรง ผสมน้ำมันยางให้เป็นสีทอง
- กระดาษแผ่ลวด หรือทองแผ่ลวด หรือใบลวดก็ว่า คือกระดาษชนิดหนึ่ง หารักน้ำเกลี้ยงแล้วปิดหน้ากระดาษ ด้วยทองคำเปลวแผ่เต็มหน้ากระดาษ
- กระดาษทองเงิน คือกระดาษชนิดหนึ่ง เคลือบผิวเป้นสีทอง สีเงินและสีอื่นๆ ผิวเป็นมันคล้ายอังกฤษ
- กระดาษสี คือกระดาษชนิดหนึ่ง ย้อมทำเป็นสีต่างๆ

เครื่องมืองานสลักกระดาษ การปฏิบัติงานสลักกระดาษตามอย่างโบราณวิธีต้องการเครื่องมือสำหรับงานช่างประเภทนี้ ดังรายการต่อ ไปนี้ เช่น สิ่ว หน้าต่างๆ คือ สิ่ว

ฉาก สิ่วเล็บมือ สิ่วเม็ดแตง สิ่วร่อง ตุ๊ดตู่ ขนาดต่างๆ เหล็กปรุ สำหรับดุนลายต่อเนื่อง ลายเม็ดไข่ปลา เหล็กหมาด มีดบาง สำหรับตัดกระดาษ หรือกรรไกร ค้อนไม้ อุปกรณ์สำหรับงานสลักกระดาษ ได้แก่ เขียงไม้ ลวดดอกไม้ไหว แป้งเปียก เป็นต้น

การปฏิบัติงานสลักกระดาษ ขั้นตอนการปฏิบัติงานสลักกระดาษอย่างโบราณวิธี มีลำดับขั้นตอนดังนี้ การผูกเขียนภาพ หรือลวดลายสำหรับสลักกระดาษ การผูกเขียนรูปภาพหรือลวดลายที่จะใช้เป็นแบบแผนสำหรับจะได้ทำการสลักกระดาษ มีหลักการและวิธีการต่างกัน ๒ ลักษณะ คือ การผูกรูปภาพหรือลวดลายแบบเจาะช่องไฟหรือผูกลายทิ้งพื้น และแบบเจาะตัวลายหรือผูก ลายทิ้งลาย แบบร่าง หรือแบบอย่างที่ผูกเขียนขึ้นสำหรับจะได้ใช้งานสำหรับสลักกระดาษ จะต้องเขียนให้เท่าขนาดจริง และเป็นลายเส้นชัดเจนถ้าเป็นงานสลักกระดาษที่ต้องการทำลวดลายติดเนื่องต่อกันด้วย "แม่ลาย" เดียวกันก็จะต้อง คัดลอก "แม่ลาย" ขึ้นจากแบบร่างที่เป็นต้นแบบไว้ให้มากแผ่นพอแก่จำนวนที่ต้องการกระดาษที่ได้ลอกแม่ลายไว้นี้เรียกว่า "แม่แบบ"

การเตรียมงานสลักกระดาษ

ขั้นต้น จะต้องตัดกระดาษชนิดที่เลือกไว้จะใช้งานสลักให้ได้ขนาดกันกับขนาด "แม่แบบ" แต่ละแบบ ให้ได้ จำนวนมากพอสำหรับจะใช้งาน

ขั้นที่สอง นำเอากระดาษฟางมาตัดเป็นแผ่นให้ได้ขนาดกันกับกระดาษ "แม่แบบ" ให้ได้จำนวนเกินกว่า กระดาษที่ใช้สลักทำรูปภาพหรือลวดลาย กระดาษฟางนี้เรียกว่า "ใบซับ" สำหรับใช้วางคั่นอยู่ระหว่างกระดาษที่จะ สลักแต่ละแผ่นๆ

ขั้นที่สาม จัดกระดาษวางให้เป็นลำดับสำหรับจะทำการสลักโดยมีใบซับคั่นไว้แต่ละแผ่น เพื่อคั่นกระดาษที่ได้ สลักแล้วติดกันกระดาษที่ได้สลักแล้วติดกันกระดาษที่ลำดับเรียบร้อยแล้วนี้เรียกว่า "ตั้ง"

ขั้นที่สี่ เป็นการใส่ "หมุด" คือ การดาษว่าวทำเป็น "หมุด" ร้อยลงที่มุมตั้งกระดาษทั้ง 4 มุม กำกับตั้งกระดาษ มิให้เลื่อนหรือเหลื่อมหลุดออกจากตั้งขณะทำการสลัก

การสลักกระดาษ ซึ่งทำให้เกิดเป็นลวดลายหรือรูปภาพให้ได้งานสลักดังแบบอย่างที่ได้ผูกเขียนทำขึ้นเป็นแบบไว้แต่ แรก ทำดังนี้ นำเอาตั้งกระดาษที่ได้วาง "แม่แบบ" และใส่ "หมุด" ไว้มาวางลงบน "เขียงไม้" ใช้สิ่วหน้าต่างๆ และขนาดต่างๆ กัน ตอกเจาะหรือสลักเดินไปตามลายเส้น "แม่แบบ" ตอนใดที่ต้องการให้เป็นรูเป็นดวงจะใช้ตุ๊ดตู่ เจาะปรุ หรือหากต้องการทำเป็นเส้นแสดงส่วนละเอียด เป็นเส้นไข่ปลา ก็ต้องใช้เหล็กปรุตอกดุนขึ้นมาข้างใต้ตัวลาย หรือรูปภาพ ซึ่งต้องทำภายหลังสลักทำเป็นลวดลายหรือรูปภาพครบถ้วนแล้ว

การรื้อตั้งกระดาษ เมื่อสลักกระดาษแต่ะลตั้งๆ สำเร็จครบถ้วนแล้ว จึงรื้อตั้งกระดาษออก โดยปลดหมุดแต่ละตัวด้วยการคลายปม ที่ปลายหมุด แล้วถอนหมุดขึ้นให้หมด จึงปลดกระดาษที่สลักแล้วออกจากใบซับนำไปใช้งานต่อไป

การตกแต่งงานสลักกระดาษ กระดาษชนิดที่ใช้ในการสลักทำให้เป็นลวดลายหรือรูปภาพต่างๆ ส่วนมากมักเป็นกระดาษสีทอง ดังนี้ เพื่อเป็นการเพิ่มเติมสีสันให้แก่งานสลัก

กระดาษให้สวยงามมีคุณค่าเสมอด้วย หรือทดแทนงานปิดทอง ประดับกระจก ได้ แม้จะเป็นงานศิลปอย่างกำมะลอก็ตาม จึงได้มีการนำกระดาษสีต่างๆ มาใช้เป็นส่วนประกอบร่วมกับกระดาษสีทองโดยใช้กระดาษสีรองอยู่ข้างใต้ช่องที่เจาะเป็นลายหรือพื้นลาย ที่ได้สลักทำเป็นลวดลายนั้น

งานสลักกระดาษ เป็นงานศิลปกรรมที่จัดอยู่ในจำพวกประณีตศิลป เป็นงานในหน้าที่ช่างสลัก ซึ่งเป็นช่าง จำพวกหนึ่งในช่างสิบหมู่นี้มีงานสลักกระดาษโดยประเพณีนิยมที่ได้สร้างทำขึ้นในโอกาส วาระ และการใช้สอย ต่างๆ ที่จะยกมากล่าวได้ดังนี้

- งานสลักกระดาษประดับเครื่องแสดงอิสริยยศ ได้แก่ ฉัตรทองแผ่ลวด ฉัตรปรุบังสูรย์ บังแทรก จามรเป็นต้น

- งานสลักกระดาษประดับเครื่องอุปโภค ได้แก่ พานแว่นฟ้า พานพุ่ม ขี้ผึ้ง ตะลุ่ม กระจาดเครื่องกัณฑ์เทศน์ เป็นต้น

- งานสลักกระดาษประดับเครื่องตกแต่ง ได้แก่ ม่าน ฉาก หน้าบัน พลับพลา เพดานปะรำพิธี เป็นต้น

- งานสลักกระดาษประดับเครื่องศพ ได้แก่ ประดับลูกโกศ เมรุราษฎร์ พระเมรุของหลวง จิตกาธาน เป็นต้น

5.7.3 ศิลปะการตัดกระดาษแบบจีน

ประวัติของงานศิลปะการตัดกระดาษแบบจีนเริ่มขึ้นสมัยฮั่น ทว่าก่อนหน้าซึ่งยังไม่มีการคิดค้นกระดาษขึ้นมานั้น ก็มีความนิยมในการตัด ฉลุ เจาะ แผ่นทอง แผ่นหนัง ผืนผ้า แม้กระทั่งใบไม้ให้มีลวดลายต่างๆ เกิดขึ้นมาแล้ว โดยในประเทศจีนมีการค้นพบศิลปะการตัดกระดาษครั้งแรกเมื่อปี 1967 เมื่อนักโบราณคดีค้นพบกระดาษที่ตัดแบบจีน 2 ใบ แปะอยู่ในบริเวณสุสานโบราณเมืองทูลูฟัน ในเขตปกครองตนเองซินเกียง โดยกระดาษที่ใช้ทำมาจากใบปอ กระดาษเป็นวัสดุที่ขึ้นราและเปื่อยง่าย ยิ่งในสภาพภูมิอากาศร้อนชื้นอย่างจีนตะวันออกเฉียงใต้ และฝนที่มักจะตกในเดือน พฤษภาคมถึงมิถุนายน ด้วยแล้วยิ่งทำให้กระดาษเปื่อยและขึ้นรา ซึ่งศิลปะการตัดกระดาษพื้นบ้านนั้นเป็นศิลปะมวลชน ผู้คนจะไม่เก็บรักษาอย่างดีเหมือนศิลปะล้ำค่าอื่นๆ หากผุพังแล้วก็สามารถตัดขึ้นมาใหม่ได้ ส่วนทางตะวันออกเฉียงเหนือของจีนซึ่งแห้งแล้งนั้น กระดาษไม่ค่อยขึ้นราหรือเปื่อยยุ่ย จึงอาจเป็นเหตุผลหนึ่งที่ทำให้มีการค้นพบศิลปะการตัดกระดาษที่ทูลูฟันก็เป็นได้ สมัยราชวงศ์ถัง ศิลปะการตัดกระดาษมีการพัฒนาขึ้นอย่างมากแล้ว ในบทกวีของตู้ฝู กล่าวไว้ว่า “...น้ำอุ่นรินรดเท้าข้า กระดาษตัดมาชี้นำวิญญาณ...” โดยในสมัยนั้น การใช้กระดาษตัดเรียกวิญญาณ เป็นที่นิยมอย่างมากในหมู่ชาวบ้าน การใช้กระดาษตัดเรียกวิญญาณนั้น ใช้กับวิญญาณที่ตายอย่างไม่ปกติ เช่น อุบัติเหตุ โดยส่วนใหญ่ผู้ทำพิธีต้องเกี่ยวข้องกับผู้ตายทางสายเลือด ชาวจีนผู้เคยร่วมในพิธีเรียกวิญญาณเล่าว่าการใช้กระดาษเรียกวิญญาณนั้น จะต้องตัดกระดาษเป็นรูปเรือใบ นำมาห่อยอดข้าวเกาเหลียง และเมื่อถึงวันทำพิธีฝังศพ ให้ญาติ หากเป็นลูกชายจะดียิ่งขึ้น สวมผ้ากระสอบ ในมือถือกระดาษเรียกวิญญาณที่เตรียมไว้นี้ เดินนำหน้าหีบศพ เพื่อเป็นการชักนำดวงวิญญาณให้หาทางกลับบ้านถูก และไปสู่

สุขคติเมื่อทำพิธีฝังเรียบร้อย นอกจากนี้ในสมัยถังยังใช้รูปตัดกระดาษเป็นแบบในการพิมพ์ผ้า โดยนำกระดาษหนามาตัดเป็นลวดลายต่าง ๆ ทาบลงบนผ้าแล้วจึงลงสีไปบนผ้าส่วนที่พ้นจากกระดาษออกมา กลายเป็นลวดลายที่งดงามต่าง ๆ

การตัดกระดาษสมัยราชวงศ์ซ่ง พัฒนาถึงขั้นที่งานศิลปะการตัดกระดาษเริ่มอยู่ตัว กระดาษกลายเป็นสินค้าที่ผู้คนนิยมซื้อหา ซึ่งเป็นการยกระดับศิลปะการตัดกระดาษด้วย เช่น กลายเป็นของขวัญ เป็นที่ตกแต่งโคมไฟ เป็นต้น ผู้คนในสมัยซ่งใช้กระดาษตัดในโอกาสที่หลากหลายขึ้น เตาเผาจี๋โจว ที่เจียงซี นำกระดาษตัดมาใช้เป็นลวดลายของเครื่องปั้นดินเผา เมื่อผ่านการเคลือบ และเผาก็จะงดงามมากขึ้น นอกจากนี้ลวดลายของศิลปะการพิมพ์ผ้าสีขาวครามนั้นยังใช้การฉลุกระดาษให้เป็นลายก่อน แล้วจึงพิมพ์ลายลงบนผ้า

สมัยราชวงศ์หมิงและชิงนั้น เป็นช่วงที่งานศิลปะการตัดกระดาษพัฒนาถึงขีดสุด การใช้สอยก็กว้างขวางมากขึ้น โดยเฉพาะชาวบ้านนิยมใช้กระดาษตัดมาประดับตกแต่งบ้านกันอย่างแพร่หลาย เช่น ที่ประตู หน้าต่าง หิ้งบูชา หรือเพดาน ต่างก็มีการใช้กระดาษฉลุลายตกแต่งทั้งสิ้น ซึ่งหากไม่นับช่างตัดกระดาษในสมัยหนานซ่งแล้ว หลังจากยุคนั้น ผู้ที่เชี่ยวชาญการตัดกระดาษแทบทั้งสิ้นเป็นหญิงชาวบ้าน โดยพวกเขาเรียนรู้จากรุ่นสู่รุ่น นอกจากนี้สัญลักษณ์หนึ่งของชาวจีนโบราณคือ ช่างปักหญิง ซึ่งคุณสมบัติที่สำคัญของช่างปักก็คือ ต้องสามารถตัดกระดาษแบบจีนได้นั่นเอง ดังนั้นการตัดกระดาษจึงกลายเป็นงานฝีมือที่ผู้หญิงจำเป็นที่จะต้องมีความเชี่ยวชาญ ความชำนาญในการตัดกระดาษยังเป็นสิ่งที่คนใช้ประเมินว่าใครจะเป็นเจ้าสาวที่ดีได้ด้วย

ส่วนวิธีการตัดกระดาษนั้น ศิลปะการตัดกระดาษไม่ได้ใช้เครื่องจักร แต่เป็นงานฝีมือที่ทำจากมือ ซึ่งวิธีทำหลัก ๆ มีอยู่ 2 วิธี คือ ใช้กรรไกรตัด และ ใช้มีดตัด วิธีการใช้กรรไกรตัด หลังจากตัดเสร็จแล้ว จะนำกระดาษมาซ้อนกันหลายๆ แผ่นโดยไม่เกิน 8 แผ่นแล้วจึงตกแต่งด้วยมีดอีกครั้งให้เรียบร้อย ส่วนการใช้มีดตัดนั้น จะต้องนำกระดาษที่จะตัดมาซ้อน ๆ กันก่อน แล้ววางลงบนดินน้ำมันหรือไขที่มีความอ่อนนุ่ม แล้วจึงค่อยใช้มีดเล็กมาเริ่มต้นตัด ซึ่งวิธีใช้มีดตัดจะสะดวกกว่าใช้กรรไกรตัดเล็กน้อย เนื่องจากตัดแค่รอบเดียว

ด้านประโยชน์ใช้สอยจากงานศิลปะการตัดกระดาษ เป็นศิลปะพื้นบ้านอันเป็นที่นิยมยิ่งอย่างหนึ่งในประเทศจีน ศิลปะการตัดกระดาษมักใช้ในพิธีทางศาสนา และใช้ในการประดับตกแต่ง สร้างสรรค์งานศิลปะต่างๆ ในอดีต มีการนิยมนำกระดาษมาสร้างเป็นรูปคน รูปสัตว์ในอิริยาบถต่าง ๆ แล้วจึงนำไปเผาหรือฝังไปพร้อมกับผู้เสียชีวิตในงานศพ ซึ่งประเพณีเช่นนี้ อาจจะยังสามารถพบได้ในบางพื้นที่แถบชนบทของประเทศจีน นอกจากนั้นยังถูกนำไปใช้ประดับตกแต่งในพิธีบูชาบรรพบุรุษและเทพเจ้าต่าง ๆ ซึ่งในสมัยโบราณกระดาษที่ถูกตัดแล้วยังถูกนำไปใช้เป็นแม่แบบในการเย็บปักและการพ่นสีอีกด้วย

ปัจจุบันนี้ ศิลปะการตัดกระดาษใช้มากที่สุดในงานประดับตกแต่ง เช่นกำแพง ประตู-หน้าต่าง เสาบ้าน กระจก และโคมไฟ เป็นต้น นอกจากนี้ยังสามารถใช้เป็นเครื่องตกแต่ง

ของขวัญของฝาก หรือตัวกระดาษที่ถูกตัดเรียบร้อยแล้วนี้ยังสามารถที่จะใช้เป็นของขวัญของฝากได้อีกด้วย

5.7.4 สุนทรียภาพในงานฉลุลายกระดาษ

ศิริพันธ์ พันธุ์ศิริ (2533) ได้กล่าวถึง สุนทรียภาพของงานกระดาษฉลุที่เกิดจากการต้องลาย โดยสามารถแบ่งออกได้ คือ

1) สุนทรียภาพจากตัววัสดุ กระดาษที่เป็นตัววัสดุที่นิยมในการทำลายฉลุ กระดาษเงิน กระดาษทอง หรือกระดาษตะกั่ว และกระดาษว่าว ลักษณะเด่นของกระดาษเงินกระดาษทองคือ ความแวววาว สะท้อนแสงไฟ ดูแล้วตื่นตาตื่นใจ ซึ่งทำให้งานดูมีค่า และกระดาษเงินกระดาษทองยังจะช่วยขับสีอื่นออกมาให้เห็นชัดเจนมากยิ่งขึ้น ส่วนกระดาษว่าวนั้นจะมีลักษณะเด่นคือมีความพริ้วไหวในตัวเอง เนื่องจากมีลักษณะที่บางเบา มีสีสันมากมายตามความต้องการที่จะเลือกใช้ สามารถไหวปลิวไปตามลม ถือว่าเป็นความงามอีกอย่างหนึ่งของงานที่ทำจากกระดาษชนิดนี้

2) สุนทรียภาพจากลวดลาย คือ ในการที่เรานำกระดาษสีหรือกระดาษทองมาติดเฉยๆโดยไม่มีลวดลายเท่าใดนักนั้น ความงามจากตัวกระดาษและสีของกระดาษนั้นยังไม่เพียงพอที่จะนำไปประดับตกแต่งได้ และเนื่องจากในจิตใจของคนไทยแล้วความประณีต งดงาม ความละเอียดอ่อน ช่างคิด ช่างเขียน ช่างประดิษฐ์ประดอย ทำให้เกิดการประดับตกแต่งเพิ่มเข้าไปอีก มีลูกเล่น ยิ่งทำให้งานนั้นน่าสนใจ ชวนมองเป็นอย่างยิ่ง เมื่อนำไปประดับตกแต่งสถานที่ต่างๆหรือนำไปใช้ในพิธีกรรม ก็จะสามารถบอกเล่าเรื่องราวจากลวดลายที่ปรากฏได้ ช่างที่สามารถคิดประดิษฐ์ลวดลายฉลุต่างๆ ให้สวยงามตามความสามารถของช่าง หรือเป็นผู้มีประสบการณ์ จะสังเกตได้ว่างานจะมีความสวยงามและมีความพริ้วไหวกว่า ช่องของลวดลายที่เกิดขึ้น จะทำให้แสงและลมผ่านได้สะดวก เงาของแสงที่เกิดจากลวดลายก็จะทำให้เกิดความสวยงามน่าสนใจ น่ามองยิ่งขึ้น การเล่นลวดลายในกระดาษฉลุนี้ ยังมีการทำให้ลายเด่น โดยการตัดกระดาษเงินกระดาษทองผสมเข้าไป หรือใช้กระดาษสีอื่นซ้อนให้เกิดลวดลายสวยงามชัดเจนยิ่งขึ้น

5.8 ภูมิปัญญาความเชื่อเกี่ยวกับตุง

ภูมิปัญญาความเชื่อเกี่ยวกับตุงมีที่มาจากตำนาน คัมภีร์ใบลาน พงศาวดาร ตลอดจนจารึกที่มีการถ่ายทอดบอกเล่าต่อ ๆ กันมา โดยมีพระสงฆ์หรือบรรพบุรุษเป็นผู้ถ่ายทอดให้แก่ลูกหลานรุ่น ต่อ ๆ กันมา จนเป็นคติความเชื่อตราบเท่าปัจจุบัน และมีบทบาทหรืออิทธิพลต่อวิถีชีวิตของชาวล้านนาตั้งแต่เกิดจนตาย

5.8.1 ภูมิปัญญาความเชื่อเกี่ยวกับการถวายตุงหรือทานตุง

ภูมิปัญญาความเชื่อเรื่องการถวายตุงของชาวล้านนามีที่มาที่สำคัญ คือ จากคำภีร์ใบลานเรื่อง อานิสงส์ทานตุงเป็นส่วนใหญ่ โดยมีพระสงฆ์เป็น ผู้ถ่ายทอดจากการเทศน์

ตามประเพณีทางพระพุทธศาสนา โดยหวังอานิสงส์ ผลบุญจากการทานตุงนั้นๆ จากคัมภีร์ใบลานพื้นเมือง เรื่อง อานิสงส์ทานตุง ได้เขียนอานิสงส์โดยรวมของผู้ถวายทานตุงไว้ว่า (พ.นิรันดร์ อภิวฺฑฒโน, 2547: 111-113) ผู้ถวายทานตุงจะมีพละกำลังมาก มีเดชานุภาพมากประกอบไปด้วยทรัพย์สมบัติ แก้วแหวนเงินทอง ช้างม้าวัวควาย ข้าทาสบริวาร ยศ อำนาจ วาสนา เทวดารักษา อยู่ร่มเย็นเป็นสุข ทั้งกายและใจ พ้นจากอบายภูมิไปเกิดยังสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ หากหางตุงหรือชายตุงของผู้ที่ถวายเมื่อลมพัดไปทิศทางใดจะทำนายดังนี้

1. หากหางตุงพัดไปทางทิศบูรพา (ตะวันออก) หมายความว่า ผู้ถวายทานตุงจะได้เป็นเสมือนพระบรมจักรพรรดิราช

2. หากหางตุงพัดไปทางทิศอาคเนย์ (ตะวันออกเฉียงใต้) หมายความว่า ผู้ถวายทานตุงจะได้เป็นมหาเศรษฐี

3. หากหางตุงพัดไปทางทิศทักษิณ (ใต้) หมายความว่า ผู้ถวายทานตุงจะได้เป็นเสมือนเทาวดาในสวรรค์ชั้นมหาราชิกา

4. หากหางตุงพัดไปทางทิศหรดี (ตะวันตกเฉียงใต้) หมายความว่า ผู้ถวายทานตุงจะได้เป็นเสมือนท้าวพระยาประเทศราช

5. หากหางตุงพัดไปทางทิศปัจฉิม (ตะวันออกเฉียงใต้) หมายความว่า ผู้ถวายทานตุงจะได้เป็นพระยาปัจเจกโพธิญาณ

6. หากหางตุงพัดไปทางทิศพายัพ (ตะวันตกเฉียงเหนือ) หมายความว่า ผู้ถวายทานตุงจะได้ทรงปิฎกทั้งสาม

7. หากหางตุงพัดไปทางทิศอุดร (เหนือ) หมายความว่า ผู้ถวายทานตุงจะได้เป็นเสมือนท้าวมหาพรหม

8. หากหางตุงพัดไปทางทิศอีสาน (ตะวันออกเฉียงเหนือ) หมายความว่า ผู้ถวายทานตุงจะได้เป็นเสมือนสมเด็จอมรินทราธิราช

9. หากหางตุงพัดขึ้นไปบนอากาศ หมายความว่า ผู้ถวายทานตุงจะได้เป็นเสมือนพระพุทธเจ้าตนหนึ่งในภายภาคหน้า หรือจะได้พบกับพระศรีอาริยเมตตรัยได้สมความมุ่งมาดปรารถนา

10. หากหางตุงพัดลงชั้นล่าง หมายความว่า ผู้ถวายทานตุงจะได้ เป็นใหญ่ในโลกนี้ จะเห็นได้ว่า การถวายทานตุงล้วนแล้วแต่ได้บุญกุศลและเป็นสิริมงคลแก่ผู้ถวายทั้งสิ้นไม่ว่าจะถวายตุงชนิดใดหรือแบบใด นอกจากนี้ความเชื่อเกี่ยวกับการถวายทานตุง ชนิดต่าง ๆ สรุปได้ดังนี้

ตารางที่ 1 เปรียบเทียบชนิดของตุงกับ ภูมิปัญญาความเชื่อ

ชนิดของตุง	ภูมิปัญญาความเชื่อ
1. ตุงไชย (ตุงหลวง ตุงไจย)	- ได้บุญกุศลอย่างแรงและเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง ครอบครัว - ตายไปแล้วจะได้ไปไหว้พระเกศแก้วจุฬามณีบนสวรรค์ - ชายตุงจะไปกวัดแกว่งให้ดวงวิญญาณได้เกาะขึ้นพ้นนรก
2. ตุงซาววา (ตุงพันวา)	- สะเดาะเคราะห์ให้แก่ตนเองและครอบครัวหรือ ญาติมิตร ปู่ย่าตายาย โดยเฉพาะเวลาเจ็บป่วย
3. ตุงค่าคิง (ตุงชะต่ำ ตุงเดี่ยว)	- สืบชะตาต่ออายุให้ยืดยาวต่อไป - เป็นสิริมงคลต่อชีวิต - ปราศจากโรคาพยาธิและเภทภัยทั้งหลาย - มีความสุขความเจริญรุ่งเรืองสืบไป
4. ตุงตัวเปิ้ง	- ชะตาชีวิตรุ่งเรือง ร่มเย็นเป็นสุข - ตายไปดวงวิญญาณจะสถิตอยู่ตามเจดีย์ต่าง ๆ ตามปีเกิด
5. ตุงไส้หมู (ตุงพญายอ)	- เมื่อตุงพาดศีรษะจะได้รับโชคลาภความสุขความเจริญ - เป็นเครื่องสักการะต่อพระพุทธเจ้า
6. ตุงเจดีย์ทราย (ตุงปีใหม่)	- ประสบโชคดีในวันสงกรานต์ไม่มีโรคภัยไข้เจ็บ - อยู่ร่มเย็นเป็นสุข
7. ตุงกระด้าง (ตำข่อน)	- ส่งกุศลให้แก่ตนในชาติหน้า
8. ตุงพระบฏ	- ป้องกันสิ่งชั่วร้าย เช่น ภูติผีปีศาจ
9. ตุงกฐิน	- ขึ้นอยู่กับรูปภาพที่ปรากฏบนผืนผ้าตุง เช่น รูปจระเข้ หรือรูปตะขาบ เป็นต้น โดยเชื่อว่าเป็นคำขอร้องของสัตว์เหล่านี้ให้มนุษย์ ทำรูปของตัวเองแห่ไปในขบวนกฐินด้วย เพื่อจะได้รับอานิสงส์ด้วย
10. ตุงพระเจ้าสิบชาติ	- แคล้วคลาดปลอดภัยเป็นสิริมงคลต่อชีวิต ประสบแต่โชคดี - ได้รับอานิสงส์ทั้งผู้ถวายและพระสงฆ์ที่เป็นองค์เทศนา
11. ตุงขอนงวงช้าง	- เป็นอานิสงส์ภายภาคหน้าแก่ตนเอง

5.8.2 ภูมิปัญญาความเชื่อเกี่ยวกับลวดลายที่ประดับบนตัวตุง

ตุงเป็นเครื่องสักการะที่เกิดจากความเชื่อความศรัทธาที่มีต่อพระพุทธศาสนาของชาวล้านนามาช้านานทำให้มีการประดิษฐ์คิดค้นตุงเป็นรูปแบบต่าง ๆ และได้ให้ความหมายของลวดลายต่าง ๆ ที่ประดับบนตัวตุง (พ.นิรันดร์ อภิวฺฑฒโน, 2547) ดังนี้

ตารางที่ 2 เปรียบเทียบชนิดของลวดลายในตุงกับ ความเชื่อในเรื่องความหมาย

รูปแบบลวดลาย	ความหมาย
1. ลายดอกบัว	- เป็นสัญลักษณ์แห่งพระพุทธศาสนา อันหมายถึงความบริสุทธิ์ผุดผ่องเจริญงอกงามไพบูลย์
2. ลายพุดตาน (ก๋ากอก)	- การมีเกียรติยศ ชื่อเสียง โชคลาภ เงินทอง
3. ลายแก้วชิงดวง	- การมีอำนาจ วาสนา เกียรติยศ ชื่อเสียง ความสว่างไสว
4. ลายดอกจันทร์แปดกลีบ	- สัญลักษณ์แห่งทิศทั้งแปดได้แก่ ทิศบูรพา อาคเนย์ ทักษิณ หรดี ปัจฉิม พายัพ อุดรและอีสาน
5. ลายดอกประจำยาม	- การบูชาท้าวจตุโลกบาลทั้งสี่ คือ ท้าวเวสสุวัณณ์ หรือท้าวกุเวรผู้รักษาทิศเหนือ ท้าวธตรฐผู้รักษาทิศตะวันออก ท้าววิรูปักข์ผู้รักษาทิศตะวันตก และท้าววิรุพหกผู้รักษาทิศใต้
6. ลายใบโพธิ์	- ความร่มเย็นเป็นสุข
7. ลายสิบสองราศี	- การบูชาสัตว์ประจำปีเกิดของตนเรียกว่า ตัวเปิ้ง เป็นการเสริมดวงชะตาของตนเอง
8. ลายสะเปาแก้ว สะเปาคำ	- การค้นพบสิ่งหนึ่งอันประเสริฐ พบพระนิพพาน โดยใช้สำเภาเป็นสื่อสัญลักษณ์นำพาไปสู่สิ่งมงคล
9. ลายไข่ปลา	- การแผ่อำนาจวาสนามากมายและการมีอิทธิพลบารมี
10. ลายดอกแก้ว	- การมีทรัพย์สิน แก้วแหวน เงินทอง สมบูรณ์ด้วยทรัพย์สมบัติ
11. ลายสร้อยดอกหมาก	- ความเจริญรุ่งเรือง ไพบูลย์ แผ่อำนาจวาสนา
12. ลายเขี้ยวตะขาบ	- การมีพลังอำนาจ มีอิทธิพล
13. ลายกระจังตาอ้อย	- ความเจริญรุ่งเรือง ความเป็นสิริมงคล
14. ลายประจำยามผักกูด	- ให้ความชุ่มเย็น ความสุขความเจริญ
15. ลายประจำยามผักแว่น	- ให้ความก้าวหน้า ชุ่มเย็น มีสุข
16. ลายปราสาท	- การบูชาพระเกศแก้วจุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เพื่อเป็นการสร้างสมบารมีและให้ความเจริญรุ่งเรืองในชีวิต
17. ลายน้ำย้อย	- ความอุดมสมบูรณี มีชีวิตชีวา
18. ลายหม้อดอกปูรณฆฏะ	- ความอุดมสมบูรณ์ และเจริญรุ่งเรือง
19. ลายหยดน้ำ	- ความอุดมสมบูรณ์ อยู่เย็นเป็นสุข
20. ลายง่ามไม้ค้ำโพธิ์	- การได้ค้ำจุนพระพุทธศาสนา

ลวดลายต่าง ๆ ทั้ง 20 ลายเหล่านี้เป็นความเชื่อของชาวล้านนาที่ แฝงไว้ด้วยความเป็นสิริมงคลและมีความหมายในตัวมันเอง เพราะถือว่าเป็นการถวายเพื่อพุทธบูชาในพระพุทธศาสนา ให้ตนเองและครอบครัวมีความสุข ประสบแต่โชคดี จึงถือได้ว่าเป็นงานพุทธศิลป์อันทรงคุณค่า และเป็นสัญลักษณ์แทนคติความเชื่อทั้งหลาย ซึ่งเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์และให้คุณค่าทางด้านจิตใจ และความสวยงาม ตามที่กล่าวมาแล้ว โดยมีการประดิษฐ์อย่างประณีตประดับประดาด้วยลวดลายฉลุ ซึ่งในแต่ละลวดลายต่างก็แฝงด้วยความหมายต่าง ๆ นานา ให้ผู้คนได้คิดพิจารณาถือเป็นภูมิปัญญา อันชาญฉลาดของชาวบ้าน ผู้คิดค้นลวดลายดังกล่าว โดยช่างแต่ละคนก็จะต้องอาศัยเทคนิคและความชำนาญในการประดิษฐ์ตุงเป็นอย่างมาก เพราะส่วนมากไม่มีการเขียนลาย มาก่อน ดังนั้น ความพิถีพิถันและแปลกใหม่ของลายต่าง ๆ จึงสะท้อนถึงฝีมือของช่างทำตุงแต่ละคนได้เป็นอย่างดี

5.8.3 ภูมิปัญญาความเชื่อเรื่องตุงจากพิธีกรรม

พิธีกรรมต่าง ๆ เป็นการแสดงออกซึ่งความเชื่อทางศาสนาของคนในท้องถิ่นต่าง ๆ และในแต่ละพิธีกรรมก็มีความหมายแตกต่างกันตามความเชื่อพื้นฐานทางศาสนาของผู้ประกอบพิธีกรรมนั้นๆ ความเชื่อดังกล่าวมักจะรวมถึงความเชื่อเกี่ยวกับภูติผีวิญญาณด้วย พิธีกรรมทางศาสนาของ ชาวล้านนาก็เกิดขึ้นจากภูมิปัญญาความเชื่อที่บอกเล่าและยึดถือปฏิบัติสืบ ต่อกันมา เช่น ในการบูชาและในศาสนพิธี เป็นต้น ซึ่งตุง ถือเป็นเครื่องบูชาที่มีความสำคัญในการประกอบพิธีกรรมนอกเหนือจากการถวายเป็นพุทธบูชา ดังนั้น การศึกษาภูมิปัญญาความเชื่อเรื่องตุงจากพิธีกรรมอาจศึกษาได้ทั้งจากความมุ่งหมายในการจัดพิธีกรรม และส่วนประกอบของพิธีกรรมซึ่งจะรวมถึงผู้ประกอบพิธี เครื่องบูชาต่างๆ และลักษณะของการประกอบพิธีกรรม

1. การสะเดาะเคราะห์ หรือการส่งเคราะห์ เป็นพิธีกรรมพื้นบ้านของชาวล้านนาจัดขึ้นเมื่อมีบุคคลใดบุคคลหนึ่งประสบอันตราย เช่น การเจ็บไข้ได้ป่วย หรือประสบอุบัติเหตุต่างๆ เป็นพิธีกรรมเกี่ยวกับการเซ่นสรวงบูชาเพื่อขจัดปัดเป่าเคราะห์ร้ายต่างๆ ให้หมดไป และช่วยเสริมกำลังใจให้ผู้ป่วยหรือผู้ประสบเคราะห์กรรมนั้นด้วย นอกจากนี้ยังมีการสะเดาะเคราะห์จากการทำนายทายทักของหมอดูหรือผู้ที่รู้ว่าปีไหนคนเกิดวันอะไรจะมีเคราะห์ร้ายอย่างไร ดังนั้น ปีใดใครจะมีเคราะห์ก็ให้สะเดาะเคราะห์ เพื่อปีนั้นจะได้ไม่ต้องประสบกับเคราะห์ร้ายและอยู่อย่างมีความสุข เคราะห์ร้ายต่าง ๆ เชื่อว่าเกิดจากการกระทำของผีหรือรุกขเทวดา จึงต้องมีการเซ่นสรวงผีหรือรุกขเทวดาเหล่านั้นขึ้นอยู่กับว่าใครเป็นผู้กระทำ ดังนั้น การสะเดาะเคราะห์หรือส่งเคราะห์จึงมีชื่อเรียกต่าง ๆ เช่น ส่งเคราะห์นารา ส่งเคราะห์ตัวโจน ส่งแถน ส่งท้าวทั้งสี่ (จตุโลกบาล) ส่งผียักษ์ (สงวน โชติสุขรัตน์, 2512 : 253) และส่งดาวนพเคราะห์ทั้งเก้า (มณี พยอมยงค์, 2529 : 72) เป็นต้น

พิธีสะเดาะเคราะห์เริ่มด้วยพิธียกครู โดยการนำขันขึ้นครู ซึ่งประกอบด้วยดอกไม้ หมาก เทียน ผ้าขาว ผ้าแดง ข้าวสาร และเงิน วางอยู่บนขันโตก ประเคนให้อาจารย์เพื่อกล่าวคำยกครู ต่อจากนั้นอาจารย์กล่าว คำสรรเสริญพระพุทธและพระพรหม แล้วจึงกล่าวคาถา

สำหรับปัดเคราะห์ให้ออกจากตัว พร้อมกับพรมน้ำมนต์ลงบนตัวผู้สะเดาะเคราะห์และบนสะตวง เสร็จแล้วนำสะตวงไปวางทิ้งไว้ข้างนอกบ้านเป็นอันเสร็จพิธี

2. สูตรก่วม หรือสวดครอบ เป็นพิธีสวดพระพุทธมนต์ครอบผู้ป่วยเนื่องจากผู้ป่วยเป็นไข้เรื้อรัง ผอมแห้ง รักษาไม่หาย ไม่สามารถทำงาน ได้ลักษณะเช่นนี้เชื่อกันว่า ผู้ป่วยถูกผีตายทั้งกลมเข้าสิงคอยสูบคอยเลือดสูบเนื้อจนผอมแห้ง ไม่มีเรี่ยวแรง ได้ทำพิธีทางไสยศาสตร์อื่น ๆ เช่น พิธีขับไล่ผี รดน้ำมนต์ สะเดาะเคราะห์ ฯลฯ แล้ว แต่อาการผู้ป่วยยังทรงอยู่แสดงว่าผียังสิงอยู่จึงต้องทำพิธีขั้นสุดท้าย คือ สูตรก่วม ถ้าผ่านพิธีนี้แล้วผู้ป่วยไม่หายก็ตายเท่ากัน สูตรก่วมนี้อาศัยอำนาจพระพุทธคุณขับไล่ผี สถานที่ทำพิธีต้องเป็นทางสี่แพร่ง มีเฉลว 4 อัน ปักไว้ 4 ทิศ แล้วใช้เชือกซึ่งทำด้วยหญ้าสด ๆ ผูกโดยรอบ ให้ผู้ป่วยนั่งอยู่ตรงกลางเอาบาตรพระครอบศีรษะไว้ นิมนต์พระ 4 รูป ยืนถือผ้าสังฆาฏิและผ้าจีวรองค์ละมุมทำเป็นหลังคาคลุมผู้ป่วย และมี สะตวง 4 สะตวง แต่ละสะตวงมีเนื้อดิบ ปลาดิบ และผักกาด มีตุงปักไว้ที่ขอบสะตวงแล้วนำไปไว้ที่โคนเสาที่ปักเฉลว พระสงฆ์สวดพระพุทธมนต์ (พระปริตร) ขณะที่พระสงฆ์สวดก็จะประพรมน้ำมนต์ลงบนตัวผู้ป่วยด้วยและผู้ป่วยก็เอามือจับบาตรครอบศีรษะไว้จนกระทั่งพระสงฆ์สวดจบ (มณี พยอมยงค์, 2529 : 37)

3. สืบชะตาคน หรือต่ออายุ เป็นพิธีกรรมที่จัดขึ้นเพื่อเป็นสิริมงคล แก่ผู้สืบชะตาช่วยขจัดสิ่งเลวร้ายทั้งหลายให้หมดไป ทั้งยังเป็นการช่วยเสริมดวงชะตาให้แรงขึ้น พิธีกรรมนี้จัดขึ้นในหลายโอกาส เช่น วันเกิด งานขึ้นบ้านใหม่ เมื่อเจ็บป่วยหรือหายจากการเจ็บไข้และอาจจะจัดขึ้นจากการทำนายทายทักจากหมอดูว่าดวงชะตาไม่ดีก็ได้ สิ่งของที่ใช้ในพิธีมีกระบอกข้าว กระบอกทราย กระบอกน้ำ สะพานลวดเงิน สะพานลวดทอง เบี้ยแถว หมากแถว ไม้ง่ามหรือที่เรียกว่า ไม้ค้ำ ขนาดเล็กจำนวนเกินอายุจริง 1 อัน และไม้ค้ำความยาวเท่ากับความสูงของผู้สืบชะตา ต้นมะพร้าว กล้วย อ้อย เสื่อ หมอน มะพร้าวอ่อน ดอกไม้ธูปเทียน ไม้รวกทำเป็นสะพานเล็ก ๆ บางแห่งมีช่อสีขาว 108 ผืน ปักบนต้นคา เป็นเครื่องบูชาด้วย ไม้น้ำมาตั้งเป็นกระโจมสามขา ให้กว้างพอที่จะวางสะตวง สิ่งของที่นำมาประกอบพิธีและผู้สืบชะตาเข้าไปนั่งตรงกลางได้ (สงวน โชติสุขรัตน์ 2512 : 60-61) บางท้องถิ่นจะแขวนตุงค่าคิงลงมาจากยอดกระโจมด้วย ใช้ด้ายสายสิญจ์พันรอบศีรษะผู้สืบชะตาโยงไปยังขากระโจมทั้ง 3 แล้วโยงสายสิญจ์กับบาตรน้ำมนต์ พระพุทธรูปและพระสงฆ์ ซึ่งพระสงฆ์ที่รับนิมนต์มาจะถือไว้ขณะสวดพระปริตร พิธีเริ่มด้วยการบูชาท้าวทั้งสี่ จากนั้นพระสงฆ์สวดมนต์ สวดพระปริตร สวดชยันโต ให้ศีล ให้พร จบแล้วใช้ด้ายสายสิญจ์ผูกข้อมือให้ผู ้สืบชะตา ส่วนมะพร้าวให้นำไปปลูกไว้ที่วัด เสร็จแล้วถวายภัตตาหารเพลแด่พระสงฆ์ มีธรรมเทศนา 1 กัณฑ์ เป็นเสร็จพิธี

4. การทำบุญข้าวคู่อายุ คือ การทำบุญเพื่อความอยู่เย็นเป็นสุข นิยมทำกันในวันที่ 16 เมษายนของทุกปี หรือเรียกว่า วันปากปี ถือว่าเมื่อทำแล้วสามารถคุ้มครองได้ตลอดทั้งปี โดยบูชาด้วยเครื่องบูชาเท่าอายุและเพิ่มอีก 3 เป็นการต่ออายุ ประกอบด้วยกล้วย อ้อย มะพร้าว ผลไม้ ขนมต้ม คาว หวาน ดอกไม้ ธูปเทียน กระบอกน้ำ ข้าว หมาก เมี่ยง บุหรี่ ช่อสีขาวติดกับตุงติดบนไม้ก้านเดียวกัน ช่อติดอยู่ข้างบน ส่วนตุงอยู่ข้างล่าง เครื่องบูชาเหล่านี้บรรจุ

ลงในสะตวง ซึ่งมีใบขนุน ใบดอกแก้ว ใบโชค ใบทับทิม ใบเงิน ใบทอง ใบนากรองพื้นอยู่ บางครั้งอาจมีการบูชาประทีป มีสีสายยาวเท่ากับตัวผู้บูชา แช่น้ำมันพืชสำหรับแขวนจุดบูชาหน้าพระประธาน (มณี พยอมยงค์, 2529 : 37)

5. การก่อเจดีย์ทราย ในภาคเหนือมีการทำบุญด้วยการก่อเจดีย์ถวายวัด นิยมทำกัน 3 ลักษณะ คือ การก่อเจดีย์ทรายวันสงกรานต์ มีการขนทรายจากแม่น้ำใกล้บ้านไปยังวัดในวันที่สองของวันสงกรานต์ หรือที่เรียกว่า วันเนาว์ โดยก่อเป็นรูปเจดีย์ประดับด้วยช่อและตุงแบบต่าง ๆ ส่วนมากเป็นช่อและตุงขนาดเล็ก ๆ สีต่าง ๆ และอาจจะมีตุงแบบอื่นอีก เช่น ตุงดอกบ๊วง ตุงตัวเปิ้ง เป็นต้น อีกลักษณะหนึ่งคือการก่อเจดีย์ทรายเพื่อสะเดาะเคราะห์ มักจะก่อเจดีย์ขนาดเล็ก ๆ จำนวนเท่าอายุของผู้สะเดาะเคราะห์ มีตุงและช่อปักที่ยอดเจดีย์ โดยมีอาจารย์เป็นผู้ทำพิธี และการก่อเจดีย์ทรายนี้ยังอาจทำเพื่ออุทิศส่วนกุศลให้ผู้ตายที่ตายด้วยสาเหตุที่ถือกันว่าผิดปกติ เชื่อว่าด้วยอานิสงส์จะช่วยให้ผู้ตายพ้นจากบาปกรรมและได้ไปผุดไปเกิด (ชุติมา สุภาพ, 2530 : 60)

6. ประเพณีเกี่ยวกับการตาย ในพิธีที่เกี่ยวเนื่องกับการตาย ได้มีการนำธงมาใช้ในพิธีกรรมต่าง ๆ เหล่านี้ เช่น ในพิธีศพ เมื่อขบวนศพเคลื่อนไปยังป่าช้าก็จะมีการถือตุงสามหางนำหน้าขบวนศพและเผาไปพร้อมกับศพ มีอีกพิธีกรรมหนึ่งซึ่งปัจจุบันก็ยังถือปฏิบัติกันอยู่ คือ เมื่อมีการตายที่มีสาเหตุการตายที่ถือกันว่าผิดปกติ ญาติพี่น้องของผู้ตายจะต้องนำตุงสีแดงไปปักไว้ที่สถานที่ที่ผู้นั้นเสียชีวิต บางครั้งมีการนำตุงเหล็ก ตุงทองหรือรูปหงส์ไปปักไว้ที่โคนเสาตุงด้วย เพื่ออุทิศส่วนกุศลไปให้ผู้ตาย เพราะการตายแบบนี้ถือว่ามีวิบากกรรมมาก ต้องนำสิ่งของดังกล่าวไปอุทิศให้เชื่อว่าได้บุญแรง และไม่ว่าจะตายด้วยสาเหตุใดก็ตามจะต้องมีพิธีกรรมอย่างหนึ่งที่เรียกว่า การถอน เช่น ถอนศพ ถอนที่ตายโหง เป็นต้น จะต้องนำเอาสะตวงกว้าง 1 คืบ รวม 4 สะตวง ใส่เครื่อง 4 จ้อขาว 4 ทุกสะตวงมาทำพิธีถอนเสนียดทุกครั้ง (มณี พยอมยงค์, 2529 : 30) ในการนำตุงมาใช้ในการประกอบพิธีศพ หรือพิธีอื่น ๆ ที่เกี่ยวเนื่องกับการตายนี้ชาวไทยใหญ่ในจังหวัดแม่ฮ่องสอนก็มีการปฏิบัติกันเป็นประเพณีเช่นกันคือ เมื่อตายครบ 7 วัน ญาติพี่น้องจะนำตุงไปทำพิธีอุทิศส่วนกุศลไปให้ผู้ตายและจะทำอีกเมื่อถึงเดือน 11 ระหว่างวันขึ้น 11 ค่ำ ถึง 14 ค่ำที่เรียกว่า แฮนซอมโกจา (สงวน โชติสุขรัตน์, 2512 : 337)

7. การขึ้นท้าวทั้งสี่ เป็นพิธีที่จัดขึ้นเพื่อบอกกล่าวท้าวจตุโลกบาล ให้ทราบว่าจะมีการจัดมงคลพิธีขึ้น เช่น การบวชเณร การฉลองถาวรวัตถุในวัด และการขึ้นบ้านใหม่ เป็นต้น สถานที่ประกอบพิธีคือ ด้านทิศตะวันออกของบริเวณหรือหัวนอนของบ้าน โดยปักเสาไม้หรือท่อนกล้วยสูงเลยเอวขึ้นไป ผูกหรือปักไม้ยื่นออกทั้ง 4 ทิศ แล้วนำฐานวางสะตวงไว้ที่ปลายไม้ จากนั้นทำ สะตวงด้วยกาบกล้วยเป็นรูปสี่เหลี่ยมกว้างประมาณคืบเศษ วางดอกไม้ ธูป เทียน หมาก เมี่ยง บุหรี่ อาหารคาวหวาน กล้วย อ้อย ลงในสะตวง 6 สะตวง แต่ละกระทงประดับด้วยช่อสีต่าง ๆ คือ เบื้องบนบูชาพระอินทร์ด้วยช่อสีเขียว 4 ผืน ฉัตรเขียว 1 ใบ ร่มแดง 4 คัน ทิศตะวันออกบูชาวท้าวธตราฏฐ์ด้วย ช่อขาว 4 ผืน ฉัตรเหลือง 4 ใบ ทิศใต้บูชาท้ายวิรุฬห์ด้วยช่อเหลือง 4 ผืน ฉัตรแดง 1 ใบ ทิศตะวันตกบูชาท้าววิรูปักข์ด้วยช่อแดง 4 ผืน ฉัตรแดง 1 ใบ ทิศ

เหนือบูชาท้าวกุเวรด้วยช่อดำ 4 ผืน ฉัตรดำ 1 ใบ ทิศเบื้องล่างบูชานางธรณีด้วยช่อสีขาว 4 ผืน สะตวงที่มีทั้งหมดนำไปวางไว้ตามตำแหน่ง คือ วางไว้ที่ฐานวางทั้ง 4 ทิศ บูชาจตุโลกบาล บนยอดเสาบูชาพระอินทร์และที่โคนเสาบูชานางธรณี เมื่อพร้อมแล้วอาจารย์ผู้ประกอบพิธีกล่าวอัญเชิญเทวดา จตุโลกบาล พระอินทร์และนางธรณีมารับเครื่องบูชาและขอให้ได้รับการคุ้มครองปกปักรักษาผู้ที่มาร่วมพิธีให้ปลอดภัยจากอันตรายต่างๆ และให้เกิดศิริมงคลแก่ ทุกคน (อุดม รุ่งเรืองศรี, 2528 : 223-225)

8. การตั้งธรรมหลวง คือ ประเพณีการเทศน์มหาชาติ ทางภาคเหนือมีเทศกาลฟังเทศน์ในเดือน 12 และยังมีการเทศน์กันอีกในเดือน 3 และเดือน 4 เนื่องในโอกาสงานต่าง ๆ เช่น งานศพ งานปอย งานบวชนาค และผูกพัทธสีมา ซึ่งจะเทศน์เฉพาะกัณฑ์ที่ชอบฟังกัน หากเป็นงานใหญ่คือ การตั้งธรรมหลวงนั้นจะต้องเทศน์ครบทั้ง 12 กัณฑ์ ในงานนี้จะต้องมีการประดับตกแต่งสถานที่และเครื่องบูชา สองข้างทางเข้าปักตุงไชยเป็นระยะ ๆ ที่ซุ้มประตูทำเป็นซุ้มป่า และตุงที่หน้าวิหาร ฝังต้นกล้วย ต้นอ้อย มีโคมหางผูกไว้ที่ปลายไม้ไผ่สามารถชักขึ้นลงได้ ภายในวิหารแขวนกระดาษเป็นรูปช้าง ม้า วัว ควาย ข้าหญิง ข้าชาย อย่างละ 100 ภาพ ดอกปีบแห้งทำเป็นแผงแขวนรอบธรรมมาสน์ ตั้งบาตรน้ำมนต์หน้าพระประธาน ผูกสายสิญจ์ โยงเข้าไปในธรรมมาสน์ สำหรับเครื่องบูชามีเทียน ดอกบัวประทีป อย่างละ 1,000 ตุง 1,000 หรืออาจจะทำเป็นตุงราวก็ได้ เกี่ยวกับเครื่องสักการะบูชานี้ตามคัมภีร์ พระมาลัยหรือมาลัยโปรดฉบับพื้นเมือง กล่าวไว้ว่าผู้ที่จะฟังเทศน์มหาชาติจะต้องประดับประดาด้วยเครื่องบูชาดังนี้คือ ช่อพันผืน ตุงพันผืน ผ้าคัมภีร์ 3 หน้า ช้างร้อย ม้าร้อย รูปพระอาทิตย์ รูปพระจันทร์ ธงเงิน ฉางเงิน ดอยคำ ฆ้อง กลอง ฉาบฉิ่ง ปักไว้บนต้นคา ธูปเทียนอย่างละพัน ประทีปตีนกาใส่น้ำมันงาพันดวง ดอกไม้นานาชนิดรวมพันดอก ดอกบัว ดอกปีบ ดอกป้าน ผักตบ รูปสัตว์ปั้นด้วยขี้ผึ้ง มเต่า ปู ปลา จรเข้ ตะพาบน้ำ มังกร ใส่ไว้ในอ่างน้ำ มีใบบัว ผักตบและบัวลอยไว้ด้วย ตั้งไว้หน้าธรรมมาสน์ โคมไฟ ธงค่าวพระเวสสันดร (ภาพเขียนเรื่องพระเวสสันดร) และให้ขัดราชวัตรฉัตรตุงต้นกล้วย ต้นอ้อย ช่อช้าง ตุงไชย เป็นต้น (ไพรถ เลิศพิริยกมล, 2516 : 161)

9. งานปอยหลวง ปอยหลวงเป็นงานที่จัดขึ้นเพื่อเฉลิมฉลองสิ่งปลูกสร้างภายในวัดหรือสาธารณะประโยชน์ต่าง ๆ เช่น สร้างวิหาร โบสถ์ หล่อพระพุทธรูป ซ่อมแซม ปูชนียวัตถุของวัด กำแพงวัด โรงเรียน สะพาน เป็นต้น สิ่งก่อสร้างเหล่านี้เมื่อสร้างเสร็จต้องมีการทำบุญฉลองและถวายทานเป็นสมบัติของวัด มักจัดงานกันในเดือนกุมภาพันธ์ถึงพฤษภาคม ซึ่งเป็นระยะเวลา ที่ชาวบ้านเก็บเกี่ยวแล้ว งานนี้มีตั้งแต่ 3 วัน ถึง 7 วัน ขึ้นอยู่กับฐานะของ วัด เนื่องจากว่างานนี้เป็นงานใหญ่จะต้องมีการเตรียมงานไว้ล่วงหน้า ซึ่งวัดเจ้าภาพต้องเตรียมต้อนรับศรัทธาจากวัดอื่น ๆ ที่เชิญให้มาร่วมงาน ก่อนวันงาน 1 วัน เรียก วันดา เป็นวันที่ชาวบ้านนำเอาเครื่องไทยทานมารวมกันและช่วยกันตกแต่งให้สวยงาม ในวันนี้ยังมีการทานตุงโดยจะนำไปปักไว้ที่สองข้างทางเข้าวัดและการนิมนต์พระมหาเถรอุปคุตจากเกาะทรายที่ท่าน้ำใกล้วัดมาไว้ที่หออุปคุตภายในวัด เชื่อว่าจะช่วยให้ปลอดภัยปราศจากเหตุร้ายต่าง ๆ เมื่อเสร็จงานจึงค่อยนิมนต์กลับ วัดที่จัดปอยหลวงมักมีมหรสพสมโภชในตอนกลางคืนตั้งแต่วันเริ่มงาน

เป็นต้นไปและในวันสุดท้ายมีการแห่เครื่องไทยทานหรือที่เรียกว่า แห่ครัวทาน ซึ่งจะเป็นครัวทานจากวัดอื่น ๆ ที่มาร่วมงาน แต่ละวัดจะจัดตกแต่งครัวทานและจัดขบวนแห่กันมา เมื่อถึงวัดทางวัดจะนำตุงประจำวัดเป็นตุงสามเหลี่ยมผืนใหญ่ พร้อมทั้งพานดอกไม้ธูปเทียนออกไปรับครัวทาน และช่างฟ้อนประจำวัดก็จะฟ้อนรับครัวทานด้วย ทางวัดเจ้าภาพต้องจัด กัณฑ์รับหัววัด ไว้ถวายพระสงฆ์ที่มารับขบวนแห่ครัวทานของวัดต่าง ๆ เมื่อนำเครื่องไทยทานมาถวายแล้วพระผู้อาวุโสหรือพระที่ชาวบ้านเคารพนับถือจะเป็นผู้คอยให้ศีลให้พร ส่วนครัวทานของศรัทธาในหมู่บ้านนั้นจะแห่กันในตอนเย็น ในคืนสุดท้ายนี้พระสงฆ์เจริญพระพุทธมนต์มีสวดอบรมสมโภชเรียกว่า สวดเบิก และมีการเทศน์อานิสงส์การก่อสร้าง วันรุ่งขึ้นมีการตักบาตรถวายภัตตาหารและกล่าวในโอกาสเวนทานสิ่งก่อสร้างนั้น แล้วถวายไทยทานพระสงฆ์ที่มาร่วมพิธี พระสงฆ์ให้พรเป็นเสร็จพิธี (สงวน โชติสุขรัตน์, 2512 : 289 - 290)

10. การสืบชะตาเมือง คือ การทำบุญเมือง นับเป็นประเพณีเก่าที่เมืองเชียงใหม่แต่เดิมนั้นทำกันทุกปี ถึงกับให้มีการตั้งบุคคลที่มีคุณวุฒิในทางนี้ขึ้นทำหน้าที่ในการทำบุญเมืองเรียกว่า อาจารย์เมือง การจัดพิธีสืบชะตาเมืองมักจัดขึ้นด้วยสาเหตุ 2 ประการ คือ ประการแรก บ้านเมืองประสบภัยพิบัติ ต่าง ๆ ข้าวยากหมากแพงหรือเกิดศึกสงคราม ซึ่งต้องจัดเป็นพิธีใหญ่เพื่อขับไล่สิ่งอัปมงคลต่าง ๆ ออกจากเมือง ประการที่สองจัดขึ้นเป็นประจำทุกปีเพื่อความเป็นมงคลพิธีการทำบุญไม่ยุ่งยากเท่ากับประการแรก สถานที่ที่ทำพิธีมักทำกันในส่วนที่เป็นศรีเมืองหรือบริเวณหลักเมือง เช่น ที่จังหวัดลำปางก็เคยจัดพิธีที่ศาลหลักเมือง แต่ในปัจจุบันได้เลิกพิธีกรรมนี้ไปแล้ว ส่วนที่จังหวัดเชียงใหม่นั้นได้มีการฟื้นฟูนำมาปฏิบัติกันอีกโดยกำหนดทำกันในเดือน 9 ของทุกปี ตามสถานที่ต่าง ๆ ดังที่เคยจัดกันมาในสมัยโบราณ คือ กลางเวียงเชียงใหม่ ประตูเชียงใหม่ ประตูช้างเผือก ประตูท่าแพ ประตูสวนดอก ประตูสวนปรุง แจ่งศรีภูมิ แจ่งขะต๋ำ แจ่งกู่เฮือง แจ่งหัวริน นอกจากนี้ยังจัดให้มี การบูชาอารักษ์ต่าง ๆ ของเมืองเชียงใหม่รวมทั้งบูชนียวัตถุสถานต่าง ๆ พิธีสืบชะตาเมืองนี้มีพิธีกรรมทั้งการพลีบูชา และศาสนพิธี มีการเซ่นสรวงด้วยเครื่องบูชาประกอบด้วยสิ่งของและโภชนาวิหารต่าง ๆ ซึ่งการกำหนดจำนวนของเครื่องบูชาจะแตกต่างกันตามแต่ว่าจะบูชาอะไร ตัวอย่างเช่น ที่กลางเวียงเชียงใหม่บูชาด้วยช่อขาว 100 ผืน ประตูเวียงทั้งห้าแห่งละ 8 ผืน มุมเมืองทั้ง สี่แห่งละ 100 ผืน คะหะเมืองทั้ง 8 ทิศ ๆ ละ 100 ผืน สะดือเมือง 8 ผืน ต้นยางหลวง 4 ผืน กุมภัณฑ์ 2 ตน บูชาช่อขาว 8 ผืน ช่อแดง 8 ผืน ช้าง 8 ตัว แต่ละตัวบูชาช่อแดง 1 ผืน อารักษ์แม่ปิงบูชาช่อขาว 8 ผืน ในทางศาสนพิธีนั้นหลังจากพิธีขึ้นท้าวทั้งสี่แล้ว พระสงฆ์ที่รับนิมนต์มาเจริญพระพุทธมนต์แสดงธรรมเทศนาเสร็จแล้วถวายภัตตาหารเพลแด่พระสงฆ์ ถวายเครื่องไทยธรรมเมื่อพระสงฆ์อนุโมทนาแล้วประพรมน้ำพระพุทธมนต์ เป็นเสร็จพิธี (มณี พยอมยงค์, 2529 : 62-71)

6. งานช่างพื้นเมืองในจังหวัดเชียงใหม่

6.1 ประวัติศาสตร์ของเชียงใหม่โดยสังเขป

จังหวัดเชียงใหม่มีประวัติศาสตร์ยาวนานมากว่า 700 ปีซึ่งมีตำนานเกี่ยวกับการสร้างเมืองปรากฏอยู่หลายที่ โดยทุกแหล่งข้อมูลจะกล่าวไปถึงเมื่อปีพุทธศักราช 1839 หลังจากพญามังรายมีชัยชนะแก่พญายังแห่งอาณาจักรหริภุญไชย พญามังรายทรงเชิญพระสหาย คือพญาร่วงแห่งเมืองสุโขทัย หรือพ่อขุนรามคำแหงมหาราช และพญางำเมืองแห่งพะเยามาร่วมพิจารณาทำเลเมือง เพื่อสร้างราชธานีขึ้นใหม่บริเวณที่ราบลุ่มริมฝั่งแม่น้ำปิง ตรงเชิงดอยอ้อยช้าง ทุกพระองค์ทรงพอพระทัยเป็นอย่างยิ่งโดยเฉพาะพญางำเมืองทรงถวายความเห็นว่า "...เขตของเมืองนี้ดีจริง เพราะเหตุว่าเนื้อดินมีพรรณรังสีห้าประการ มีชัยเจ็ดประการเมืองนี้มีสิทธิ์นักแล..." ชัยเจ็ดประการที่พญางำเมืองทรงกล่าวถึงได้แก่

1. พื้นที่นี้แต่เดิมเคยมีกวางเผือกสอง แม่ลูกอาศัยอยู่และมีคนไปนมัสการกันมาก
2. ต่อมามีฟาน(เก้ง)สองแม่ลูกมาอาศัยและฝูงสุนัขไม่อาจทำร้ายได้
3. มีหนูเผือกอาศัยอยู่พร้อมด้วยบริวารสี่ตัว
4. มีพื้นที่สูงอยู่ทางด้านทิศตะวันตกและเอียงลาดไปทางทิศตะวันออก
5. มีน้ำตกจากดอยสุเทพโอบล้อมตัวเมืองเอาไว้
6. มีหนองน้ำใหญ่อยู่ทางทิศตะวันออกเฉียงเหนือของตัวเมือง ซึ่งเคยเป็นสถานที่เคารพสักการะของเจ้าเมืองต่างๆ มาแล้ว
7. มีแม่น้ำระมิงค์ (แม่น้ำปิง) ที่เกิดจากเทือกเขาผีปันน้ำไหลผ่านดอยอ่างสลุง ซึ่งถือกันว่าเป็นที่สรงน้ำของพระพุทธเจ้า แล้วไหลผ่านตัวเมือง

พญามังรายทรงสร้างราชธานีขึ้นใหม่ ณ ที่ราบเชิงดอยสุเทพแห่งนี้ โดยสร้างกำแพงเมืองกว้างด้านละ 800 วา ยาวด้านละ 1,000 วา มาบรรจบกันเป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า เมื่อทรงสร้างเมืองใหม่เสร็จเรียบร้อยแล้วได้โปรดให้มีการจัดงานฉลองเมืองใหม่อย่างครึกครื้นเป็นเวลา 7 วัน 7 คืนพญามังรายมหาราช พ่อขุนรามคำแหงมหาราช และพญางำเมือง ได้ทรงช่วยกันขนานนามเมืองใหม่แห่งนี้ว่า " นพบุรีศรีนครพิงค์เชียงใหม่ " หรือจังหวัดเชียงใหม่ในปัจจุบัน

6.2 ภูมิปัญญาของช่างไทย

ความงดงามทางศิลปวัฒนธรรมที่ปรากฏอยู่ในสังคมไทยทุกวันนี้ล้วนแต่เป็นผลงานที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของช่างฝีมือที่มีความเชี่ยวชาญในการทำงานศิลปะแขนงต่างๆ เหล่านี้อาจมีความแตกต่างไปจากช่างที่เป็นผู้ทำงานฝีมือโดยทั่วๆไป ซึ่ง ศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ได้อธิบายความหมายของช่างฝีมือไว้ว่า ช่างฝีมือ (Artisan) หมายถึง ผู้ผลิตศิลปกรรมที่งามน่าดูน่าใช้สอย เป็นอลังการเป็นเครื่องประดับชีวิตให้กินดีอยู่ดี ผลิตกรรมหรือสิ่งที่ทำเป็นอาชีพของช่างฝีมือนี้เรียกว่า ศิลปะอันเป็นผลเกิดจากฝีมือ ความสามารถ และความรู้ค่าของช่างฝีมือ (โครงการสืบสานมรดกวัฒนธรรมไทย, 2542: 17)

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2532: 69) ได้แบ่งประเภทของช่างออกเป็น 4 ประเภทคือ

1. ช่างหลวง หรือช่างทางราชการ ซึ่งเป็นช่างที่สังกัดอยู่ตามกรมกองราชการ

2. ช่างศาสนา ได้แก่ ช่างที่อยู่ภิกษุภาวะ

3. ช่างเชลยศักดิ์ คือ ช่างที่ไม่ปรารถนาจะรับราชการแต่ต้องการที่จะทำมาหากินของตนเอง

4. ช่างพื้นบ้านพื้นเมือง ช่างเหล่านี้เป็นช่างที่มีความชำนาญในการช่างตามแบบพื้นบ้านพื้นเมืองของตนช่างเหล่านี้มักจะได้รับการถ่ายทอดวิชาช่างมาจากบรรพบุรุษของตนและปฏิบัติงานอยู่ในท้องถิ่นของตน

พจนานุกรมศิลปกรรม (2539: 30-31) แบ่งช่างเป็น 3 ประเภท คือ

1. ช่างพื้นบ้านพื้นเมือง เป็นช่างผู้ประกอบอาชีพการช่างอยู่ในท้องถิ่นต่าง ๆ ผลงานจะสอดคล้องกับความต้องการในการใช้สอยของคนในท้องถิ่น และผลงานที่ผลติออกมาจะมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์

2. ช่างเชลยศักดิ์ เป็นช่างอิสระผู้ใช้วิชาหาเลียงชีพด้วยการรับจ้างทำงานช่างทั่วไป ซึ่งเป็นช่างที่รับจ้างทำงานช่างทั่วไปเป็นช่างที่ชอบอิสระ ไม่ต้องการเป็นข้าราชการ แต่ต้องการใช้ฝีมือช่างและความสามารถของตนเลี้ยงชีพอย่างอิสระ จึงมักปกบังฝีมือของตน เพราะเกรงจะถูกเกณฑ์ไปเป็นช่างหลวง ช่างเชลยศักดิ์นั้นนอกจากจะปกปิดชื่อเสียงของตนแล้วยังมักหวงวิชาช่างของตนด้วยเพราะเกรงผู้อื่นจะนำวิชาความรู้นั้นไปหาเลี้ยงชีพแข่งกับตน ความคิดเช่นนี้เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้วิชาการช่างของไทยไม่แพร่หลายเท่าที่ควร ทำให้วิชาความรู้ทางการช่างบางประเภทจึงสูญหายไปพร้อมกับตัวช่าง

3. ช่างหลวง เป็นช่างที่เข้ารับราชการในกรมกองต่างๆ เป็นข้าราชการเช่นเดียวกับข้าราชการอื่น ๆ ช่างหลวงมีมาตั้งแต่สมัยอยุธยา ดังปรากฏหลักฐานอยู่ในพระราชกำหนดบทอัยการในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ พ.ศ.1991-2031 ต่อมาพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชโปรดชำระกฎหมายที่เกี่ยวกับการช่างโดยจัดระเบียบหมวดหมู่ช่างขึ้นใหม่ แบ่งออกเป็นกรมต่างๆ อย่างกรามทหาร ซึ่งต่อมาเรียกว่า “กรมช่างสิบหมู่” ปรากฏช่างดังนี้ 1) ช่างเขียน 2) ช่างปั้น 3) ช่างรัก ช่างรักตีลาย 4) ช่างไม้ 5) ช่างปูน 6) ช่างสลัก 7) ช่างกระเบื้อง 8) ช่างกระดาษ 9) ช่างเรือ 10) ช่างหล่อ 11) ช่างจาร 12) ช่างชาดดีบุก 13) ช่างประดับกระจก 14) ช่างทำยอนพระกรรณ 15) ช่างมุกและช่างอื่น ๆ

6.3.1 แนวคิดเกี่ยวกับศิลปะและงานช่าง

ด้วยเหตุที่งานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน งานช่างศิลปไทยเป็นแขนงหนึ่งของงานศิลปะที่มีส่วนเป็นทั้งงานศิลปะและงานช่าง ดังที่อารี สุทธิพันธ์ (2528 : 25-27) ได้อธิบายถึงความแตกต่างระหว่างงานศิลปะและงานช่างไว้ดังนี้

1. งานใดที่มีความมุ่งหมายเพื่อประโยชน์ใช้สอยเป็นอันดับแรกและให้ความสำคัญกับความงามเป็นอันดับรองเรียกว่างานช่าง งานใดที่ให้ความสำคัญกับความงามเป็นอันดับแรกและให้ความสำคัญกับประโยชน์ใช้สอยเป็นอันดับรองเรียกว่าศิลปะ

2. งานช่างนั้นมีความสัมพันธ์ระหว่าง วิธีการทำงานและผลผลิตที่เกี่ยวโยงกัน (Mean&End) กล่าวคือช่างจะต้องรู้ว่าจะต้องใช้วัสดุอะไรและมีวิธีการทำงานเป็นลำดับขั้นอย่างไร ขณะที่ความสัมพันธ์ระหว่างงานศิลปะและวัสดุอาจไม่สอดคล้องกันกล่าวคือวัสดุอย่างหนึ่งเมื่อนำมาประกอบกันแล้วกลายเป็นผลงานอีกอย่างหนึ่งเมื่อนำมาประกอบกันแล้วกลายเป็นผลงานอีกอย่างหนึ่ง

3. งานช่างจะเป็นงานที่มีลักษณะแน่นอนตามแบบที่ได้เล่าเรียนและฝึกฝนกับครูอาจารย์การดัดแปลงหรือเปลี่ยนแปลงจากของเดิมทำได้ยากขณะที่งานศิลปะจะให้อิสระกับความคิดสร้างสรรค์สูงกว่า

6.3.2 ช่างในสังคมไทย

ช่างเป็นบุคคลประเภทหนึ่งที่มีคุณสมบัติและเป็นผู้ที่มีคุณประโยชน์แก่ผู้อื่นในสังคมดังจะเห็นได้จากพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวภูมิพลอดุลยเดชที่พระราชทานแก่ผู้ที่มาเฝ้าในพิธีเปิดงานแสดงแนะนำอาชีพของสโมสรโรตารีกรุงเทพฯเมื่อวันที่ 2 มีนาคม 2519 ความว่า *"...ช่างคือผู้ทำงานใช้ฝีมือหมายถึงผู้ใช้ฝีมือเป็นบริการแก่ผู้อื่น ช่างทุกประเภทเป็นกลไกสำคัญยิ่งในชีวิตของบ้านเมืองและของทุกคนเพราะตลอดชีวิตต้องอาศัย และใช้บริการหรือสิ่งต่างๆที่มาจากฝีมือช่างทุกวัน..."* (สุนทร ดอนอินทรัพย์, 2546: 42) จากพระราชดำรัสจึงเห็นได้ว่าช่างเป็นบุคคลประเภทที่ผู้ตนในสังคมได้พึ่งบริการได้อาศัยสิ่งที่ทำสำเร็จด้วยฝีมือของช่างมาเป็นลำดับทุกยุคทุกสมัย

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2540: 5-10) ได้กล่าวว่า "ช่างประเภทต่างๆจัดเป็นคนหมู่หนึ่งที่มีแบบอย่างในการดำรงชีพดำเนินชีวิต แบบแผนในการงานและแบบฉบับที่มีลักษณะเป็นพิเศษไปจากคนทั่วไปจึงอาจจัดเป็นสถาบันหนึ่ง ซึ่งองค์ประกอบของสถาบันช่างประกอบด้วย 5 สิ่งดังนี้

1. ช่าง คือ บุคคลที่มีความรู้ความสามารถ ประสบการณ์ ความชำนิชำนาญในการสร้างสรรค์

2. วิชาการ คือ ความรู้ทางการช่างต่างๆทั้งในทฤษฎี การปฏิบัติ ซึ่งผู้ที่เป็นช่างจะต้องได้รับการเรียนรู้ให้ถูกต้องแตกฉานและใช้การได้เป็นอย่างดี

3. ขนบนิยม คือแบบอย่างและแบบฉบับที่ได้รับการยอมรับนับถือและใช้กำหนดสำหรับการฝึกหัดเรียนรู้หรือใช้เป็นแนวทางเป็นแบบฉบับสำหรับสร้างสรรค์งานช่างประเภทต่างๆซึ่งได้รับการลำดับไว้เป็นขนบนิยมที่ชัดเจนและสามารถอ้างอิงได้

4. ผลงาน คือสิ่งที่บรรดาช่างได้สร้างขึ้นอันประกอบด้วย รูปสมบัติ คุณสมบัติตามวัตถุประสงค์เพื่อตอบสนองความต้องการสำหรับความเป็นอยู่ การงาน อาชีพ คติความเชื่อ พิธีกรรมและความพึงตาพึงใจ

5. สกุลช่าง คือ ช่างประเภทใดประเภทหนึ่งที่มีระเบียบวิธีแบบแผนที่กำหนดขึ้นไว้เป็นแนวปฏิบัติในการสร้างสรรค์งานช่างอย่างเป็นระบบและเป็นระเบียบวิธีเฉพาะในหมู่ช่างประเภทนั้นๆ ประกอบด้วยหลักวิชาช่าง รูปแบบโดยขนบนิยมในหมู่ช่างแต่ละประเภทกระบวนการ สร้างสรรค์และกลวิธีต่างๆที่ได้รับการถ่ายทอดส่งต่อแก่กันโดยผ่านการเรียนรู้การฝึกหัด การลอกเลียนวิธีการแบบอย่างจากช่างอาวุโส

6.3.3 องค์ประกอบของภูมิปัญญาเชิงช่างของไทย

องค์ประกอบที่มีอิทธิพลต่อการสร้างงานของช่างไทยมีดังต่อไปนี้

1. เทคนิควิทยาในเชิงช่าง งานช่างนั้นมีความสัมพันธ์ระหว่างวิธีการทำงานและผลผลิตคือช่างจะต้องรู้ว่าจะต้องใช้วัสดุอะไรและมีวิธีการทำงานเป็นลำดับขั้นตอนอย่างไร จึงกล่าวได้ว่า งานช่างให้ความสำคัญในการปฏิบัติงานเป็นขั้นตอนก่อนหลังและต้องมีการฝึกฝนเป็นสำคัญ ดังที่วิทย์ พิณคันเงิน (2541: 4-8) ได้กล่าวว่า ช่างที่ทำงานจะต้องเป็นผู้มีฝีมือและมีความชำนาญเป็นพิเศษ นอกจากนั้นเครื่องมือช่างแต่ละประเภทก็มีความสำคัญในการสร้างรูปแบบของงานศิลปะแต่ละประเภทซึ่งแตกต่างกันตามประเภทของงานและรสนิยมความเคยชินของผู้เป็นช่างดังเห็นได้ว่าช่างแต่ละคน มักจะมีเครื่องมือชนิดที่ตนถนัดผิดกันซึ่งทำขึ้นตามถนัดมืออย่างที่เรียกว่า ของคู่มือ เช่น สิ่ว บางคนชอบให้เผล้มากบางคนชอบเผล้น้อย บางคนชอบสลักพื้นช่องวางลายจนทะลุออกแล้วแกะตัวลายให้โดดเด่นเป็นการโลดโผน

กล่าวโดยสรุปได้ว่าเทคนิควิทยาเชิงช่างประกอบด้วย 2 สิ่ง ดังนี้คือ ประการแรกคือ เครื่องมือ และวัสดุช่าง ประการต่อมาคือ กระบวนการและขั้นตอนการทำงาน (ธีรศักดิ์ วงศ์คำเนิน,2535: 3)

2) คติความเชื่อ คติความเชื่อของช่างไทย มีดังนี้

2.1 ความเชื่อในอำนาจศักดิ์สิทธิ์ของช่างประกอบด้วย การถือพระวิษณุกรรมเป็นบรมครูแห่งการช่างเพื่อให้เกิดความศักดิ์สิทธิ์ และเป็นที่ยึดเหนี่ยวทางจิตใจ (สุนทร ดอนอินทรัพย์, 2546 : 45) และการทำงานโดย ไม่ได้รับการฝึกฝน จากครูถือเป็นข้อห้ามอย่างหนึ่ง ซึ่งมักมีคำกล่าวที่ว่า คนที่เป็นช่างจะเป็นบ้าถ้าไม่ได้ครอบครู (ไพฑูรย์ เมืองสมบูรณ์, 2534: 69) รวมทั้งความเชื่อในอำนาจที่ประจำตัวละครต่างๆ

2.2 การบูชาเครื่องมือช่าง

2.3 เชื่อในครูอาจารย์ ผู้ให้กำเนิดและสิ่งสักการะ

3) พื้นทางด้านจิตใจของช่างไทย ประกอบด้วยคุณลักษณะ 3 ประการ คือ ประการแรก คือความสนใจและรักที่จะสืบทอดอันเป็นการเห็นคุณค่าในวิชาช่างของตน (วิทย์ พิณคันเงิน, 2541: 82) จุลทรรศน์ พยาฆรานนท์ (2543) กล่าวถึงประการที่สองคือ

อุปนิสัยและเจตคติในการทำงานของช่าง ซึ่งประกอบด้วยการเป็นคนเฉลียวฉลาด ช่างสังเกต มีสมาธิในการทำงาน มานะพากเพียร อดทนใจเย็น ละเอียดรอบคอบ รู้จักแก้ไขข้อผิดพลาด เป็นต้น (สาโรช สุวรรณช่าง, 2536: 50) ประการสุดท้ายคือ คุณธรรมจริยธรรม ที่ใช้เป็นหลักในการดำเนินชีวิตได้แก่การรู้จักวางตนให้สำรวม มีความซื่อสัตย์เที่ยงตรง ดำรงตนอย่างสมถะ มีนำใจต่อผู้อื่น รู้จักเสียสละความสุขส่วนตนเพื่อส่วนรวม รู้จักพอ รู้จักละวาง และการเป็นคนอ่อนน้อมถ่อมตนกตัญญูต่อผู้มีบุญคุณเป็นต้น

6.3 ช่างพื้นเมืองเชียงใหม่

คำว่า “ช่าง” หมายถึง ผู้ที่ทำงานเกี่ยวกับสาขาอาชีพ ตามแขนงงานของตน ความหมายเหมือนกับว่า“สล่า” (มูลนิธิสารานุกรมวัฒนธรรมไทย, 2542) เป็นคำสรรพนามที่ใช้เรียกขานกันในภาษาท้องถิ่นภาคเหนือ อันได้แก่ สล่าจ้างไม้ สล่าจ้างปูน สล่าจ้างปั้น ในความรู้สึกแล้ว คำว่า “สล่า” (อ่านว่า สะ-หล่า) นั้นมีความยิ่งใหญ่ มีตำนานเล่าขานที่น่าสนใจด้วยเหตุผลที่ว่าผู้ที่จะยึดอาชีพงานสล่าได้นั้น จำเป็นต้องมีทักษะฝึกฝน เรียนรู้และผ่านประสบการณ์ให้เกิดความชำนาญได้เป็นอย่างดี จะต้องมีองค์ความรู้อีกหลายอย่าง ได้แก่ การรู้จักคิดเป็น ทำเป็น สามารถแก้ปัญหาเฉพาะหน้าได้อย่างถูกต้อง ยึดหลักการของเหตุผลตลอดจนมีแนวความคิดไหวพริบด้วยสติปัญญาที่เฉลียวฉลาด รอบคอบ ขยัน อดทน ทำงานด้วยความปราณีต ละเอียดอ่อน และจะต้องมีความคิดสร้างสรรค์ผลงานที่เป็นรูปแบบด้วยเอกลักษณ์อันโดดเด่น เพื่อเป็นการสื่อแสดงถึงจิตวิญญาณ วิถีชีวิต เผ่าพันธุ์ อันจะเป็นมุมมองที่ได้สะท้อนถึงความมีอายระธรรม ความเชื่อ พิธีกรรม ขนบธรรมเนียม ประเพณี และวัฒนธรรมพื้นบ้านล้านนาเมืองได้เป็นอย่างดี ดั่งที่ได้เรียกขานขนานนามว่า “สล่าเมือง” นอกจากนี้ยังแบ่งประเภทของสล่าเมืองได้อีกสามลักษณะด้วยกัน อันดับแรกได้แก่ผู้ที่มีความสามารถ ทักษะในการทำงานอย่างชำนาญ เก่งกาจด้วยฝีมืออันยอดเยี่ยม เรียกว่า “สล่าเก๊า” หมายถึง ผู้ที่เป็นหัวหน้าช่างนั่นเอง อันดับสอง สล่าผู้มีประสบการณ์ทำงานเป็นเวลาหลายปี มีคุณวุฒิ วัยวุฒิมากพอสมควรเป็นที่รู้จักยอมรับในวงการสล่าและสังคมได้เป็นอย่างดี เรียกว่า “สล่าหลวง” ส่วนสล่าอันดับสามคงจะเป็นผู้ที่กำลังแสวงหาความรู้ประสบการณ์จากการทำงานตามสาขาอาชีพที่ตนเองมีความถนัด มีใจรัก ความอดทน ขยัน เพื่อที่จะก้าวขึ้นไปเป็นตำแหน่ง สล่าเก๊า เรียกว่า “สล่าตังป๋าย” หรือเป็นช่างกำลังฝึกหัด (สมโชติ อ๋องสกุล, 2545)

6.3.1 ความหมายและที่มาของ ช่าง สล่า ในเชียงใหม่

นอกจากนั้นคำว่า"ช่าง"ในความหมายว่าผู้ชำนาญยังตรงกับคำในภาษาพม่าว่า "สล่า" (อ่านว่า สะ-หล่า") ในล้านนาซึ่งได้รับวัฒนธรรมพม่ายาวนานจึงมีคำเรียกช่างว่า"สล่า"เช่น

1. สล่ากลองคือช่างทำกลองหรือคนชำนาญในการตีกลอง
2. สล่าแนคือช่างทำปี่หรือคนชำนาญในการเป่าปี่
3. สล่าสานคือช่างจักสาน

4. สล่าหย้องคือช่างตกแต่ง

5. สล่าเค้าคือนายช่างใหญ่หรือหัวหน้าช่าง เป็นต้น

คำเรียก"ช่าง"หรือ"สล่า"ที่ปรากฏในเอกสารประเภทกฎหมายและวรรณกรรมดังกล่าวสะท้อนให้เห็นกลุ่มคนที่มีความชำนาญในด้านต่าง ๆ ที่มีอยู่จริงในสังคมล้านนา ดังที่สมโชติ อ๋องสกุล (2545) ได้กล่าวไว้ดังนี้

1. ชุมชนช่างก่อนสมัยราชวงศ์มังราย

จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่เป็นลายลักษณ์เช่นตำนานจามเทวีวงศ์ทำให้ทราบร่องรอยของชุมชนช่างในช่วงก่อน พญามังรายสถาปนาราชวงศ์มังรายใน พ.ศ.1839 ดังตำนาน ได้กล่าวว่าเมื่อครั้งพระนางจามเทวีเสด็จจากละโว้มาหริภุญไชยเมื่อประมาณ พ.ศ. 1310-1311พระนางจามเทวีได้นำคณะบุคคลต่อไปนี้มาไว้ที่ลำพูน

1) มหาเถรเจ้าทั้งหลาย ฝูงอันทรงพระไตรปิฎก 500 คน

2) คนฝูงเป็นผ้าขาว อันตั้งอยู่ในศีล 5 ศีล 8 จำนวน 500 คน

3) ช่างสลัก 500 คน

4) ช่างแก้ว 500 คน

5) ช่างเงิน ช่างคำ ช่างเหล็ก ช่างทอง ช่างต้อง ช่างแต้ม ช่างไม้ อย่างละ 500 คน

6) หมอโหราหมอยา พ่อเลี้ยงแม่เลี้ยง พ่อเวียกพ่อการ อย่างละ 500 คน

นับเป็นหลักฐานประวัติศาสตร์ประเภทลายลักษณ์ที่แสดงให้เห็นถึงกลุ่มช่างต่าง ๆสมัยหริภุญไชยอย่างชัดเจน ช่างดังกล่าวต่างได้ทำงานช่างในลำพูนซึ่งปรากฏเป็นหลักฐานประวัติศาสตร์ที่ไม่เป็นลายลักษณ์หลงเหลือจำนวนหนึ่งสืบมาถึงปัจจุบันโดเฉพาะที่วัดในเวียงลำพูนเช่นวัดดอนแก้ว วัดพระธาตุหริภุญไชย วัดเชตวัน วัดกู่กุด วัดมหาวัน วัดละมัก ฯลฯและเวียงร่วมสมัยหริภุญไชยเช่นเวียงมโน เวียงท่ากาน เวียงเถาะ ฯลฯรวมทั้งเมืองร่วมสมัย เช่น เขลางค์นคร (สรัสวดี อ๋องสกุล, 2544)

2. ชุมชนช่างสมัยราชวงศ์มังราย

พญามังรายกษัตริย์แห่งราชวงศ์ลาวองค์ที่ 25 แห่งลุ่มน้ำแม่กกได้สร้างเมืองเชียงรายเมื่อ พ.ศ.1805 ด้วยกำลังคนที่เป็นช่างต่าง ๆจำนวนหนึ่งได้มีแผนเข้ายึดครองหริภุญไชยแห่งลุ่มน้ำแม่ปิง ซึ่งประสบผลสำเร็จเมื่อ พ.ศ.1835 โปรดฯให้สร้างเวียงกุมกามที่ริมแม่น้ำปิงเมื่อ พ.ศ.1837ครั้งนั้นมีศึกกับพญาอังวะ

ตำนานกล่าวว่าพญาอังวะได้มอบหมู่ช่างให้แก่พญามังรายมีความตอนหนึ่งว่า" กูใส่ใจว่าเจ้าล้านนาผู้มีเตชะจักมากำจัดบ้านเมืองเราเสียฤาว่าอั้น เท่าว่าใคร่ได้ช่างฆ้องสันนี้เราควรแต่งช่างฆ้องผู้สลาดเถิงดีนักนั้นสองนาย และช่างเครื่อง ช่างเงิน ช่างคำช่างทอง ช่างเหล็กทังหลายประมาณว่าได้ 500 ครัวมาถวายแก่เจ้าพระยามังรายเจ้าพระยามังรายก็เอาช่างตีคำมาไว้เชียงตุงเอาช่างฆ้องและพวกหานบ้านมาไว้เชียงแสน เอาช่างเครื่อง ช่างคำ ช่างทองช่างเหล็กมาไว้กุมกาม ช่างทังหลายจิ่งมากับบ้านเมืองล้านนาต่อเท้าบัดนี้แล" ต่อมาพญามังรายได้พบที่

ราบระหว่างดอยสุเทพกับแม่น้ำปิงเห็นเป็นทำเลที่มีไชยมงคลจึงโปรดฯให้สร้างเมืองเชียงใหม่และสถาปนาราชวงศ์มังรายตั้งแต่วันพฤหัสบดีที่ 12 เมษายน พ.ศ.1839 พญามังรายก็คงโปรดให้ครัวช่างต่างๆ ที่มีอยู่ทำงานในการสร้างเมืองหลวงแห่งใหม่ด้วยครั้งนั้นตำนานพื้นเมืองกล่าวว่าได้ใช้กำลังคนที่เป็น"พ่อเวียก"(หัวหน้ากลุ่มคนที่ใช้แรงงาน)จำนวน 5 หมื่นคนสร้างราชมณเฑียร หอนอน คุ้ม โรงคัล เล้มฉาง โรงช้าง โรงม้าและใช้"พ่อเวียก"อีกจำนวน 4 หมื่นคนขุดคูเวียงก่อกำแพงเวียงทั้งสี่ด้าน ใช้เวลา 4 เดือนจึงแล้วเสร็จ ซึ่งงานสร้างเมืองดังกล่าวล้วนเป็นงานช่างที่บรรดา"พ่อเวียก"ต้องควบคุมและดำเนินงานให้แล้วเสร็จตามกำหนด

คนล้านนาโบราณมักจะมีกลยุทธวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างมหัศจรรย์บางประการแทบไม่น่าเชื่อเลยว่า คนในสมัยก่อนมีเทคนิค ในการทำบางสิ่งบางอย่างนั้นได้อย่างไร ทั้งที่ความเจริญทางด้านเทคโนโลยียังไม่ทันสมัย เช่น การเข้าปากไม้ ประกอบเดือยด้วยการใช้สลัก หรือลิ้มทำด้วยไม้ แทนการใช้ตะปูตอก การทอผ้าฝ้ายด้วยมือที่มีลวดลายสวยงามหลากสีสัน การนำเอาผ้าฝ้ายมาย้อมสีธรรมชาติจากเปลือกไม้ ตลอดจนการนำเอากระดาษมาทำโคมลอยเพื่อใช้ปล่อยขึ้นบนท้องฟ้า ตามความเชื่อในเทศกาลยี่เป็งของชาวล้านนา

สมโชติ อ๋องสกุล (2545)ได้กล่าวอีกว่า สิ่งเหล่านี้ล้วนแล้วเป็นสิ่งประดิษฐ์คิดค้นจากความคิด สติปัญญา ของผู้คนที่อาศัยอยู่ตามท้องถิ่นชนบท นับว่าเป็นปราชญ์ชาวบ้าน ปัจจุบันมักนิยมเรียกกันว่า “ภูมิปัญญาชาวบ้าน” ภาษาท้องถิ่น (เรียกว่า “ภูมิผญ๋า กำกี้ดสล่า”) สล่าเมืองมักจะมีการสืบสานทางด้านภูมิปัญญาจากการเรียนรู้ของ พ่อครู แม่ครูสล่า หรือแม้แต่บางรายมีใจรัก สนใจที่อยากจะมีความรู้ ทักษะของการทำงานด้วยตนเอง จึงจำเป็นต้องเรียนรู้แบบ “ช่างสู่ช่าง” หรือ “สล่าสู่สล่า” โดยรูปแบบผลงานที่เกิดจากการรังสรรค์ของสล่าเมือง แต่ละท้องถิ่นมีความแตกต่างกันไปตามสภาวะสิ่งแวดล้อม ความเชื่อ พิธีกรรม ตลอดทั้ง อุดมคติ เจตคติอันจะนำไปสู่การกำเนิดของความเป็น “ตระกูลช่าง” โดยมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์ประจำท้องถิ่น (ภาษาท้องถิ่นเรียกว่า “โหล่งสล่า”) ได้แก่ แหล่งการทำผลิตภัณฑ์งานแกะสลักช่างไม้บ้านหลุก อ.แม่ทะ จ.ลำปาง, แหล่งบ้านทา อ.แม่ทา จ.ลำพูน, แหล่งบ้านกิ่งแลน้อย อ.สันป่าตอง จ.เชียงใหม่ แหล่งบ้านถวาย อ.หางดง จ.เชียงใหม่, แหล่งบ้านบวกค้าง อ.สันกำแพง จ.เชียงใหม่ และแหล่งบ้านถ้ำผาตอง อ.เมือง จ.เชียงราย การทำงานของแต่ละแหล่งชุมชน ยังมีการรักษาคงไว้ในลักษณะแบบ “สืบฮีต สายฮอย” ของความเป็นจารีต ตามรอยเจตนารมณ์ทางด้านภูมิปัญญา สล่าหรือช่างพื้นบ้าน แต่อาจมีการเปลี่ยนแปลงพัฒนาการไปตามยุคสมัยของกาลเวลา คงจำเป็นต้องฝากความหวังไว้ให้กับเยาวชน ที่จะต้องสืบสานต่อไปตามกระบวนการเรียนรู้งานช่างซึ่งเป็นภูมิปัญญาอีกด้านหนึ่งของไทย

6.3.2 ประเภทของช่างพื้นเมืองเชียงใหม่

การทำงานศิลปะพื้นบ้าน ของสล่าหรือช่างพื้นเมืองล้านนานั้น มีอยู่มากมายหลายแขนงอาชีพด้วยกัน โดยเฉพาะสล่าหรือช่าง ที่ได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านตามลักษณะสาขาอาชีพพอสังเขปดังต่อไปนี้

1) สล่าแต่งแต้ม (ช่างวาดเขียน) เป็นผู้สร้างผลงานจิตรกรรมฝาผนังตามวัดวาอาราม การเขียนภาพทิวทัศน์ ภาพสัตว์ วิถีชีวิตชนบทบนผ้าฝ้าย, จ้องและพัด ตลอดจนการขีดเขียนเส้นเป็นรูปภาพต่างๆ การปิดทองคำเปลว ลงบนงานเครื่องเขินรักและไม้ เป็นต้น

2) สล่าปั้นแป่ง (ช่างปั้น) เป็นผู้สร้างผลงานประติมากรรม ปั้นปูนตกแต่งในงานสถาปัตยกรรมสิ่งก่อสร้าง วัดวาอารมต่าง ๆ การปั้นดินเหนียว น้ำหม้อ น้ำต้น ผางประทีป แจกัน ภาพคนสัตว์ ตลอดจนการปั้นรักสมุ ประดับงานเครื่องเขิน เป็นต้น

3) สล่าตัดต้อง (ช่างตัดฉลุ) เป็นผู้มีความชำนาญใน การตัด ฉลุ ตอก ด้วยวัสดุกระดาษ สังกะสี อลูมิเนียม ทองเหลือง ทองแดง เป็นภาพลวดลาย คน สัตว์ประจำปีเกิด (ตั๋วเปิ้ง) เพื่อใช้ประดับตกแต่งงานสถาปัตยกรรม หัตถกรรม พิธีกรรมต่าง ๆ ได้แก่ ตุง สลุง โคมประทีบ ประดับหลังคาบ้าน ปราสาทศพ เป็นต้น

4) สล่าสลักจ๋าน (ช่างแกะสลัก) การแกะสลักไม้ในงานหัตถกรรมของใช้สอยในชีวิตประจำวัน น้ำบวย คันฉ่อง แหย่ง กรอบรูป งานตกแต่ง สถาปัตยกรรม กาแล ช่อฟ้า นาคทันฑ์ หน้าบัน งานเครื่องไม้พิธีกรรมตามความเชื่อ ห๋ายนต์ สัตตภัณฑ์ ตุงกระด้าง พระเจ้าไม้ งานประติมากรรมภาพ คน สัตว์ ทิวทัศน์ ลวดลาย นอกจากนี้ยังเป็นลักษณะของการนำเอาเหล็กแหลมจ๋านอักขระตั๋วเมือง ลวดลายบนแผ่นทองเหลือง ทองแดง ทำเป็นยันต์ เครื่องรางของขลังตามความเชื่อของชาวล้านนา

5) สล่าสานขัด (ช่างจักสาน) การนำเอาวัสดุในท้องถิ่น ได้แก่ ไม้ไผ่ ต้นกก ต้นแหย่ง เชือกกล้วย หวาย ใบลาน ใบตาล และผักตบชวา โดยนำเอามาขัดสานทำเป็นโครงสร้าง ผูกมัดลวดลาย ในงานหัตถกรรมเครื่องจักรสาน เช่น หมวก ตระกร้า กระเป๋า กระบุง เปี้ยด ส้า ก๋วยสลาก งานตกแต่งบ้าน วัดวาอาราม ได้แก่ รั้วสานแตะ รั้วต๋าแสง ตลอดจน ฝา เพดาน สาน ด้วยไม้ไผ่ของเรือนเครื่องผูก

6) สล่าฝั้นตอ (ช่างถักทอ) ลักษณะขอการถักทอด้วยมือ ได้แก่ ผลิตภัณฑ์ผ้าฝ้าย เสื้อม้อฮอม ผ้าซิ่นตีนจก ผ้าต่อง ผลิตภัณฑ์ผ้าไหม ตลอดจนการนำเอาเปลือกป๋อ กาบกล้วย มาฝั้น ทำเป็นเชือกใช้ในการผูกมัด

7) สล่าหล่อเบ้า (ช่างหล่อ) การนำเอาดินเหนียวมาปั้น ทำเป็นต้นแบบแม่พิมพ์ในการหล่อ เทพิมพ์ด้วยวัสดุปูนซีเมนต์ ขี้ผึ้ง ทองเหลือง ทองแดง เพื่อหล่อเป็นพระพุทธรูป คน สัตว์ ลวดลายประดับตกแต่งต่าง ๆ

8) สล่าหย้องงาม (ช่างตกแต่ง) ในคำว่า “หย้องแต่ง หย้องงาม” นั้นเป็นลักษณะของการนำเอาวัสดุต่าง ๆ มาประดับประดาตกแต่ง ให้มีความวิจิตรงดงาม โดยเฉพาะคนในภาคเหนือมักจะมีอุปนิสัยชอบรักสวยรักงาม ตกแต่งไปด้วยสิ่งที่หลากหลายสีสัน แพรวพราว ตัวอย่างเช่น การประดับประดาลวดลายปูนปั้น นาคสิงห์ งานแกะสลักไม้ฝาตาดล้อเกวียน ลวดลายประดับหน้าบันวิหาร ด้วยกระจกสี การแต่งหย้อง ประดับประดาต้นครัวทาน ตุง ด้วยกระดาษสี ตลอดจนการทาสี ผลิตภัณฑ์งานหัตถกรรม เช่น ขันโตก เชี่ยนหมาก ทาด้วยสียางรัก

การที่ช่างพื้นเมืองผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านทุกแขนง ได้เรียนวิชา ความรู้ ความสามารถทางภูมิปัญญา จากพ่อครู แม่ครู นั้นนับเป็นสิ่งที่สูงส่ง ศักดิ์สิทธิ์ และมีคุณค่าอันใหญ่หลวง ดังนั้น ผู้ได้รับการสืบสาน จรรโลง สิ่งที่มีความเป็นรอยจารีตของงานช่าง ช่างจำต้องมีการรำลึก เคารพ บูชา พ่อครู แม่ครู ของตนอยู่เสมอ ในสมัยก่อน ผู้ที่จะเข้ารับการเป็นศิษย์จะต้องมีการครอบครูช่าง หรือ “การขึ้นขันตั้งสล่า” เพื่อเป็นการสร้างขวัญกำลังใจ ระลึกถึงครูบาอาจารย์ที่ได้ถ่ายทอดวิชาความรู้ และเป็นสิริมงคลแก่ตนเอง ตามสาขาอาชีพที่ได้เล่าเรียนมา ช่วงวันที่ 15 เมษายน ตรงกับวันพญาวันในเทศกาลสงกรานต์ หรือปีใหม่เมืองของชาวล้านนา ผู้เป็นศิษย์ทั้งหลาย สล่าเก๊า สล่าป๋าย (หัวหน้าช่างและช่างรุ่นหลัง) จะได้นำเอาปัจจัยของกิน ของใช้สอยประจำวันรวมทั้ง น้ำขมิ้น ส้มป่อย ข้าวตอก สวยดอกไม้ พร้อมทั้งธูป เทียน ใส่บนพานขันสลุงเงิน เพื่อไปสระหัวดำเกล้า สักการะบูชา พ่อครู แม่ครู สล่าหลวง (ครูช่างใหญ่) อันจะเป็นการขอพรหรือ ขอขมาสิ่งทั้งหลายทั้งปวง ที่คิดว่าได้กระทำการล่วงเกินซึ่งจะเป็นการแสดงความกตัญญู ต่อผู้มีพระคุณ พ่อครู แม่ครู ปราชญ์ท้องถิ่นที่ได้ถ่ายทอดความรู้ ด้านศิลปะพื้นบ้านให้แก่ตน

ความเชื่อในเรื่องของพิธีกรรมที่ถ่ายทอดกันสืบมา ซึ่งชาวล้านาแต่เดิมมานั้นไม่ว่าจะศึกษาเล่าเรียนวิชาใด ๆ จะมีการขึ้นครูหรือไหว้ครูก่อน และเมื่อได้วิชาติดตัวนำไปใช้ประโยชน์แล้ว ถือว่าควรมีการบูชาครูสม่ำเสมอ โดยเฉพาะก่อนที่จะนำวิชาไปใช้ก็จะทำพิธีไหว้ครูก่อน ดังนั้นที่บ้านเรือนคนสมัยก่อนจะมีการทำหิ้งบูชาไว้ หากผู้ใดไม่มีความเคารพครูบาอาจารย์ หรือที่เรียกว่า ผิดครู คือการไม่เคารพครูบาอาจารย์นอกจากจะเป็นผู้อกตัญญูแล้ว ผีครูอาจทำให้ได้รับความเจ็บป่วย เสียสติ หรือไม่มีความเจริญในชีวิต (มณี พยอมยงค์, 2537)

ในปัจจุบัน ท่ามกลางกระแสการพัฒนาของประเทศ เราต้องแข่งขันกับนานาประเทศในด้านต่างๆจนเราเกือบจะลืมไปในเรื่องของ ภูมิปัญญาท้องถิ่นในด้านศิลปวัฒนธรรมที่เป็นรากฐานของสังคมเป็นตัวขัดเกลาให้ลูกหลานได้เรียนรู้และสร้างจิตสำนึกทางด้านวัฒนธรรมที่ดีงาม การสืบทอดความรู้ในงานหัตถศิลป์ ที่เป็นฝีมือของช่างท้องถิ่นกลับไม่ได้รับความสนใจ ซึ่งสวนทางกับความต้องการใช้ในบางเวลา การพัฒนาความรู้ทางวัฒนธรรม ที่ปราศจากความเข้าใจอันดีของคุณค่าในงานศิลปะพื้นบ้าน อาจนำไปสู่การขาดช่วงของการสืบทอดความรู้ได้ อันเนื่องมาจาก การขาดความเชื่อมั่นและภูมิใจในภูมิปัญญาของตน (ชะวัชชัย ภาติณธุ, 2548)

7. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

งานวิจัยในประเทศไทย

ศิวดล วาฤทธิ์ (2545) ได้ทำการศึกษาเรื่อง “ภูมิปัญญาท้องถิ่น การทำโคมผัด จังหวัดเชียงใหม่” มีจุดประสงค์เพื่อการศึกษา เรื่องราวความเป็นมาและตำนานของโคม เกี่ยวข้องกับประเพณีเก่าแก่ ซึ่งยึดถือและปฏิบัติกันมาตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ 14 และเป็นเรื่องราวของความสัมพันธ์ระหว่างคนกับคน ธรรมชาติแวดล้อม สิ่งเหนือธรรมชาติ ความเชื่อที่

เป็นพื้นฐานขององค์ความรู้ โดยผ่านกระบวนการทางจารีตประเพณี วิถีชีวิตการทำมาหากินและพิธีกรรมต่างๆ เพื่อให้เกิดความสุขสงบของชุมชนหมู่บ้าน ของชาวบ้านเอง การประดิษฐ์โคมมีจุดประสงค์อยู่ 4 ประการ คือ เพื่อความเป็นพุทธบูชา เพื่อความสวยงามเพื่อเพิ่มความสว่างให้กับตัวอาคารบ้านเรือน เพื่อความเป็นสิริมงคลกับเจ้าของบ้าน

ภูมิปัญญาท้องถิ่นเรื่องการทำโคมผัด คือ องค์ความรู้และความสามารถที่สั่งสมมาของผู้ประดิษฐ์ และถ่ายทอดกันมาจากคนรุ่นหนึ่งสู่อีกรุ่นหนึ่ง กระบวนการทำโคมนั้นเกิดจากสติปัญญาและประสบการณ์ของผู้ประดิษฐ์จากคนหนึ่งไปสู่อีกคนหนึ่ง นอกจากนี้แล้ว ทักษะต่างๆได้มาจาก การเรียนรู้จากประสบการณ์ของตัวเอง ในสภาพแวดล้อมทางธรรมชาติอีกด้วย ทั้งหมดนี้เป็นเหตุผลสำคัญที่ทำให้ผู้ทำโคมผัด ได้คิดสร้างสรรค์ คิดค้นและพัฒนางานของตน

จากการศึกษารูปแบบลวดลายของโคมผัด กล่าวได้อีกว่า ความหมายของรูปแบบและลวดลายเป็นผลสะท้อนมาจาก คติ ความเชื่อ ทางศาสนา คือ ศาสนาพุทธ พราหมณ์ ลวดลายของโคมผัดโดยมากจะทำมาจากความต้องการของลูกค้า เช่น รูปสิบสองนักษัตร หรือสัตว์ประจำราศีเกิด พุทธประวัติ พระประจำวันเกิด การละเล่นพื้นบ้าน และพระราชกรณียกิจของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว และพระบรมวงศานุวงศ์ บางรูปลวดลายจะแสดงถึงวิถีชีวิตชนบท เช่น เป็นรูปชาวนากำลังไถนา รูปวัวควาย คนหาบน้ำ การชนไก่ การชกมวย เป็นต้น นอกจากนี้แล้วประเภทของโคมผัด ยังมีอีกหลายแบบด้วยกัน ได้แก่ แบบวางพื้น แบบมีฐานตั้ง และแบบแขวน ส่วนรูปทรงโดยมากจะทำเป็นรูปทรงกระบอก และรูปทรงแปดเหลี่ยม

ประภากร ทองสุก (2549) ได้ทำการวิจัยเรื่อง “การศึกษาเรื่องการสร้างตุงของล้านนา” มุ่งเน้นการศึกษาการสร้างตุงในล้านนา ซึ่งนำมาใช้ในการประดับและการประกอบพิธีกรรมในหัวเมืองล้านนามาตั้งแต่อดีต ชาวล้านนามีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับพิธีกรรมในพุทธศาสนา จึงคิดประดิษฐ์ตุงขึ้นมาเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา ตุงมีประวัติความเป็นมาที่ยาวนาน โดยปรากฏเป็นหลักฐานในคัมภีร์ใบลาน ศิลาจารึกหรือตำนานของล้านนาที่พบตามวัดต่างๆในดินแดนล้านนา รูปแบบของตุงมีความหลากหลาย แต่ละรูปแบบขึ้นอยู่กับคติความเชื่อและพิธีกรรมของแต่ละท้องถิ่น ทำให้ตุงแต่ละรูปแบบมีเอกลักษณ์ของตนเองที่สะท้อนความเชื่อและการนำไปใช้ในพิธีกรรมต่างๆ อีกทั้งยังเป็นสัญลักษณ์ของชุมชนและสังคมของตนอย่างต่อเนื่องมาตลอด

อนุมาน สมบูรณ์ศิลป์ (2547) ได้ทำการศึกษาเรื่อง “การศึกษาโคมในจังหวัดเชียงใหม่” ซึ่งมีการศึกษา วิเคราะห์โคมในเขตอำเภอเมืองและอำเภอสารภี จังหวัดเชียงใหม่อันเป็นกลุ่มชุมชนและกลุ่มบุคคล กลุ่มสุดท้ายที่ยังทำโคมเพื่อเผยแพร่และทำเป็นอาชีพอยู่ได้โดยได้ศึกษาโคมทั้งหมด จำนวน 50 ตัวอย่างจากโคมที่พบทั้งหมด 200 ชิ้น ที่มีลักษณะเป็นโคมต้นแบบ เป็นตัวแทนของโคมแต่ละรูปแบบ ในประเด็นของ รูปแบบ ลวดลายที่ใช้ในการตกแต่ง คติความเชื่อกระบวนการสร้างสรรค์ นำเสนอผลการวิจัยแบบพรรณนาวิเคราะห์ประกอบภาพ

จากการศึกษาดังกล่าวพบว่า โคมแบ่งออกเป็น 4 ประเภท คือ โคมถือ โคมแขวน โคมลอย โคมผัด และในแต่ละประเภทได้แบ่งเป็นหลายรูปแบบ รูปแบบของโคม เป็นรูปแบบง่ายๆดัดแปลงมาจากรูปทรงธรรมชาติ ลวดลายที่ใช้ มีการสืบต่อถ่ายทอดสืบต่อกันมาระหว่างครูกับลูกศิษย์ และบุคคลในชุมชนด้วยกันเอง คติความเชื่อ โคมได้สนองคติความเชื่อทางพระพุทธศาสนา ชาวบ้านมีความเชื่อว่าการถวายโคมให้กับศาสนสถาน นอกจากจะเป็นการบูชาพระรัตนตรัยแล้วยังเชื่อว่าทำให้ผิวพรรณ วรรณะสวยสดงดงาม เป็นผู้มีปัญญาเฉลียวฉลาด แล้วถ้าบุคคลใดเอาโคมไปแขวนยังที่พักอาศัย ก็จะเป็นศิริมงคลแก่เจ้าของบ้านนอกจากนั้นยังเป็นการประดับประดาตกแต่งสร้างความสวยงาม

กระบวนการสร้างสรรค์โคม ประกอบด้วยวัสดุและเครื่องมือในการทำโคม วัสดุที่ใช้ส่วนใหญ่เป็นวัสดุจากธรรมชาติ และใช้สืบเนื่องมาจากในอดีต เช่น ไม้เหียะ กระดาษสา กระดาษว่าว เชือก ด้าย ไหมพรม แป้งเปียก ผ้า จนในปัจจุบันวัสดุดังกล่าว ถูกปรับเปลี่ยนไปบ้างตามความเหมาะสมตามสมัยนิยม วิธีการทำโคมมี 5 ขั้นตอน คือ เตรียมวัสดุอุปกรณ์ ทำโครงสร้างตัวโคมและหูโคม ปิดทับด้วยกระดาษสาหรือผ้า ทำหางโคม พับตัดลวดลายประดับโคมและตกแต่งลวดลาย

วรวิทย์ องค์ครุฑรักษา (2536) ทำการวิจัยเรื่อง “การศึกษากระบวนการถ่ายทอดศิลปะการปักผ้าของชาวเขาเผ่าเย้า บ้านห้วยแม่ซ้าย จังหวัดเชียงราย” การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดศิลปะการปักผ้าของชาวเขาเผ่าเย้า บ้านห้วยแม่ซ้าย จังหวัดเชียงราย ในด้าน วัสดุอุปกรณ์ ขั้นตอนวิธีปัก รูปแบบลวดลายปักและค่านิยมความเชื่อ กลุ่มตัวอย่างประชากรคือสตรีเย้าจำนวน 50 คน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย คือ แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น เก็บข้อมูลจากการสังเกต การสัมภาษณ์ และบันทึกข้อมูลภาคสนาม แล้วนำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์เนื้อหาและอภิปรายผลในรูปความเรียง และแสดงค่าความถี่ และค่าร้อยละด้วยตารางประกอบความเรียง ผลการวิจัยพบว่า (1) ด้านวัสดุอุปกรณ์ ในการหัดปักชาวเย้าใช้เข็มเย็บผ้าขนาดใหญ่ ด้ายปักที่นิยมใช้คือ ไหมพรม เพราะปักง่าย ด้านขั้นตอนวิธีปัก โดยเริ่มจากการหัดจับเข็ม การสนเข็น การจับผ้า และการนับเส้นฝ้ายตามลำดับ (3) ด้านรูปแบบลวดลายปัก เริ่มด้วยการหัดปักลาย "โฉ่งเกียม" ส่วนลายที่นิยมปักคือลาย "โฉ่งดับยัด" ที่เหลือได้แก่ลาย "โฉ่งทิว" และลาย "กิ่ว กิ่ว" (4) ด้านค่านิยมความเชื่อในการปัก ชาวเย้าเชื่อว่าหญิงเย้าทุกคนต้องปักผ้า เพื่อให้มีเครื่องนุ่งห่มใช้ในชีวิตประจำวัน และมีชุดสวมใส่ไปร่วมงานพิธีเย้า และเชื่อว่าหญิงเย้าทุกคนต้องปักผ้าได้ หากปักไม่ได้บุคคลอื่นจะดูถูก ซึ่งการปักผ้าแสดงถึงความขยันของสตรี ซึ่งจะทำให้บุรุษเย้าให้ความสนใจตน และเชื่อว่าการปักผ้าเป็นสิ่งจำเป็นของผู้หญิงเย้าทุกคนต้องทำสืบต่อไป กระบวนการสืบทอดการปักผ้าของชาวเย้าทำโดยมารดาสอนให้แก่บุตรสาว เมื่ออายุระหว่าง 6-12 ปี ตามความพร้อมของแต่ละบุคคลและเมื่อย่างเข้าอายุ 15 ปี ก็สามารถปักผ้าได้ โดยการสังเกตและไต่ถามผู้รู้ แล้วฝึกด้วยตนเอง มีการแลกเปลี่ยนลวดลายกับผู้อื่น ทำให้เกิดลวดลายใหม่ ๆ การปักผ้าของชาวเย้า

จึงนับได้ว่าเป็นกระบวนการสืบทอดทางศิลปะ ที่ผู้สอนใช้วิธีสอนแบบปากเปล่าและการสาธิต ผู้เรียนใช้วิธีการสังเกต และฝึกประสบการณ์ด้วยตนเองจนเกิดความชำนาญ โดยไม่มีการจดบันทึกเป็นหลักฐาน การถ่ายทอดจึงขึ้นอยู่กับความแม่นยำของผู้สอนและผู้เรียน ในการถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์จากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง

อุทุมพร หมั่นทำการ (2529) ทำการวิจัยเรื่อง " การถ่ายทอดเทคโนโลยีหัตถกรรมเครื่องจักสาน ไม้ไผ่ ศึกษาเฉพาะกรณีเขตตำบลไร่หลักทอง อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี มีวัตถุประสงค์ เพื่อทำความเข้าใจ ถึงลักษณะรูปแบบของ การถ่ายทอดเทคโนโลยีหัตถกรรมเครื่องจักสานไม้ไผ่ ที่ผู้จักสานที่ประกอบการผลิต ได้จากการถ่ายทอดจากแหล่งต่างๆ และขั้นตอนการยอมรับเทคโนโลยี ของผู้ประกอบการผลิต ความสัมพันธ์ระหว่าง ความชำนาญในงานการผลิตเครื่องจักสานไม้ไผ่ กับการยอมรับเทคโนโลยีผู้ประกอบการผลิต และลักษณะความแตกต่างของผู้ประกอบการผลิตที่มีฝีมือดีมาก ฝีมือดี ฝีมือพอใช้ ในลักษณะทางประชากร เศรษฐกิจสังคม การเป็นผู้นำในการถ่ายทอด ความคิดริเริ่มและการสื่อสารวิธีการศึกษา คือ การศึกษาภูมิหลังของกลุ่มตัวอย่างใช้แบบสอบถามถามสัมภาษณ์วัดวิเคราะห์ข้อมูล ผลการวิจัยปรากฏว่า การถ่ายทอดเทคโนโลยีหัตถกรรมเครื่องจักสานไม้ไผ่ที่มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ ผู้ประกอบการจะได้รับการถ่ายทอดจากบรรพบุรุษมากที่สุด ในลักษณะ แบบมุขปาฐะโดยใช้คำพูดดัดแปลงให้คล้องจองกันง่ายต่อการจดจำ ส่วนการถ่ายทอดในยุคปัจจุบันผู้ประกอบการผลิตจะได้รับการถ่ายทอดจากเพื่อนบ้านญาติพี่น้องมากที่สุด การยอมรับเทคโนโลยีใหม่ของผู้ประกอบการผลิตมี 5 ขั้นตอน คือ ขั้นรับรู้ ขั้นฝึกหัด หรือขั้นทดลอง ขั้นการตัดสินใจและขั้นการยืนยัน ไม่มีความแตกต่างระหว่างประเภท ของผู้ประกอบการที่มีฝีมือดีมาก ฝีมือดี ฝีมือพอใช้ในลักษณะทางประชากรเศรษฐกิจสังคมพฤติกรรมการสื่อสารไม่มีความสัมพันธ์ระหว่างความชำนาญในการผลิตเครื่องจักสานไม้ไผ่กับการยอมรับเทคโนโลยีของผู้ประกอบการผลิตในระดับนัยสำคัญ 0.05

ปฐม นิคมานนท์ (2535) ทำการวิจัยเรื่อง “การค้นหาความรู้และระบบการถ่ายทอดความรู้ในชุมชนชนบทไทย” เพื่อวิเคราะห์รูปแบบการเรียนรู้และการถ่ายทอดความรู้ที่เกิดขึ้นในชุมชนชนบทไทย วิเคราะห์เหตุจูงใจให้เรียน ปัจจัยเกื้อหนุนการเรียน คุณธรรมที่ได้รับการปลูกฝัง ค่าใช้จ่ายในการเรียนและอุปสรรคการถ่ายทอด ซึ่งจัดเป็น 10 กลุ่มอาชีพ คือ ช่างศิลป์-ลายไทย,ช่างไม้-ช่างเครื่องดนตรี, หัตถกรรมหนัก-ค่อนข้างหนัก,หัตถกรรมเบา, หัตถกรรมประเภทผ้า, นักดนตรี-การแสดง, หมอรักษาโรค,วรรณคดี –พิธีกรรม, อาหาร-โภชนาการ และอื่นๆ

ผลการวิจัยพบว่า 1) รูปแบบการเรียนรู้และการถ่ายทอดความรู้ จำแนกได้ 5 รูปแบบ คือ 1.1)การสืบทอดในลักษณะอาชีพของหมู่บ้านสืบทอดกันมาช้านาน 1.2) การสืบทอดอาชีพหรือความถนัดเฉพาะอย่างภายในครอบครัว สืบทอดในสายตระกูล 1.3) การเรียนรู้

จากผู้รู้ในลักษณะไปอยู่ฝึกงานไปบวชเรียนในวัด 1.4) การฝึกฝนด้วยตนเอง จากการชอบตั้งแต่เด็ก การเห็นตัวอย่างแล้วทำตาม และมีผู้ชี้แนะในชั้นต้น 1.5) เกิดจากความบังเอิญ เช่น การฝัน หรืออำนาจลึกลับมาเข้าสิง 2) เหตุจูงใจในการเรียนประกอบด้วย สภาพแวดล้อมในหมู่บ้าน การสนับสนุนจากผู้ใหญ่ นิสัยและความสนใจส่วนตัว เหตุผลด้านเศรษฐกิจ การเห็นคุณค่าในสิ่งนั้น ความต้องการเรียกร้องความสนใจ และเกิดจากเหตุบังเอิญ 3) ปัจจัยเกื้อหนุนการเรียน คือ อิทธิพลจากสภาพแวดล้อม ปัจจัยด้านเศรษฐกิจ เพราะใจรัก ความรู้สึกภาคภูมิใจ การเห็นความก้าวหน้าในการฝึก ความเป็นคนหัวดี รู้จักดัดแปลง การฝึกฝนทดลองให้กว้างขวางขึ้น การสนับสนุนจากผู้ใหญ่ ผู้รู้ และการทำงานระบบกลุ่ม 4)คุณธรรมที่ได้รับการปลูกฝัง เน้นเรื่องการเป็นคนดีอยู่ในศิลธรรม การมีสัจจะ และซื่อตรงต่ออาชีพการอ่อนน้อมและกตัญญูต่อผู้มีคุณ การรู้จักเก็บรักษาเครื่องมือ การถือปฏิบัติตามข้อกำหนดของแต่ละอาชีพอย่างเคร่งครัด การถ่ายทอดมี 5 รูปแบบ คือ 5.1) การถ่ายทอดในชุมชนหรือในครอบครัวไม่เสียค่าเล่าเรียน 5.2) การเรียนอาชีพหรือความชำนาญเฉพาะอย่างมีการยกครู 5.3) การแลกเปลี่ยนแรงงานกับการเรียนวิชา 5.4) การฝึกฝนด้วยตนเองเสียค่าใช้จ่ายซื้อตำราอุปกรณ์ 5.5) เสียค่าเล่าเรียนตามที่ผู้สอนกำหนดซึ่งจัดอยู่ในรูปธุรกิจในชุมชน 6) อุปสรรคของการสืบทอดความรู้ได้แก่ ขาดคนสนใจที่จะรับช่วง ขาดวัตถุดิบ บางอาชีพมีอันตรายต่อสุขภาพ และขายผลผลิตได้ราคาถูก

สัมฤทธิ์ ทองเถื่อน (2537) ทำการวิจัยเรื่อง “การศึกษาการการถ่ายทอดงานปูนปั้น โดยการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นของช่างจังหวัดเพชรบุรี ในเชิงประวัติศาสตร์ ตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงสมัยปัจจุบัน” วิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ ศึกษาลักษณะการถ่ายทอดงานปูนปั้น โดยการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นของช่างจังหวัดเพชรบุรี ในเชิงประวัติศาสตร์ ตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงสมัยปัจจุบันโดยใช้วิธีการวิจัยเอกสารและการวิจัยเชิงประวัติศาสตร์บอกเล่า (Oral History) ซึ่งมีแบบสัมภาษณ์เป็นเครื่องมือในการวิจัย ผลการวิจัยพบว่าลักษณะการถ่ายทอดงานปูนปั้นของช่างจังหวัดเพชรบุรี ในสมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงปัจจุบันมีขั้นตอนแตกต่างกันเล็กน้อยตามกลุ่มช่าง กล่าวคือ ในบรรดาช่างชั้นครู ซึ่งเรียกว่าสกุลช่างเพชรบุรี 4 กลุ่ม ได้แก่ 1. สกุลช่างสอย ศิลปะกอบ 2. สกุลช่างเหิ่น เกศรา 3. สกุลช่างทองร่วง เอมโอษฐ์ 4. สกุลช่างเฉลิม พึ่งแตง ซึ่งมีขั้นตอนการถ่ายทอดการทำปูนปั้น 5 ขั้นตอน คือ 1. การเป็นปูน 2. การเป็นลาย 3. การโกลน 4. การปั้น 5. การแต่งลาย ส่วนขั้นตอนของสกุลช่างทองร่วง เอมโอษฐ์ นั้นเพิ่มอีกสองขั้นตอน โดยขั้นที่ 5 มีแตกต่างจากช่างสกุลอื่น กล่าวคือ เป็นขั้นการฝึกลาย ส่วนขั้นที่ 6 จึงจะเป็นการปั้นลายเอง และเพิ่มขั้นที่ 7 ให้สามารถออกแบบงานปูนปั้นได้ นอกจากนั้นในการวิจัยยังพบว่า ปัจจัยที่ทำให้การสืบทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นเมืองเพชรบุรี ในงานปูนปั้นต่อมาได้ยาวนาน และต่อเนื่องนั้น มี 4 ประการ คือ 1. ความเป็นเมืองพระพุทธศาสนา 2. การรับเอาวัฒนธรรมของเมืองหลวงเข้ามาไว้มาก 3. ความ

ใกล้ชิดกับช่างหลวงอันเกิดจากช่างเพชรบุรี ได้มีโอกาสเป็นลูกมือในคราวสร้างพระราชวัง ซึ่งมีถึง 3 แห่งในจังหวัดเพชรบุรี และ 4.ลักษณะนิสัยชอบประกวดประขันของชาวเพชรบุรีเอง

อัครเดช อยู่ผาสุข (2537) ทำการวิจัยเรื่อง “การศึกษาเปรียบเทียบการถ่ายทอดงานแกะสลักไม้ด้วยวิธีการแบบพื้นบ้านในจังหวัดลำปางและวิธีการสอนงานแกะสลักไม้ในวิทยาเขตเพาะช่างสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล” การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาเปรียบเทียบการถ่ายทอดงานแกะสลักไม้ด้วยวิธีการแบบพื้นบ้านในจังหวัดลำปาง และวิธีการสอนงานแกะสลักไม้ในวิทยาเขตเพาะช่างสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล ในด้านสถานภาพภูมิหลัง วัตถุประสงค์ของการถ่ายทอดการสอน ขั้นตอนการถ่ายทอดและการสอน วัสดุอุปกรณ์และวัตถุดิบในการปฏิบัติ ผู้วิจัยใช้แบบสอบถามความคิดเห็นผู้เรียน 30 คน ใช้แบบสัมภาษณ์ถามผู้สอน 2 คน ผู้ถ่ายทอด 10 คนและผู้รับถ่ายทอด 5 คน ใช้แบบสังเกตสำหรับผู้ถ่ายทอด 1 คน 2 ครั้ง แล้วนำมาวิเคราะห์ข้อมูลหาค่าร้อยละความถี่ นำเสนอข้อมูลในรูปของความเรียงเปรียบเทียบความเหมือนและความแตกต่างในแต่ละด้าน ผลการวิจัยพบว่า 1. ด้านสถานภาพมีการนับถือศาสนา เชื้อชาติและสัญชาติเหมือนกันแต่มีความแตกต่างกันในเรื่องของอายุและพื้นฐานการศึกษาผู้ถ่ายทอดมีรายได้ต่ำกว่าผู้สอน และผู้รับการถ่ายทอดได้รับรายได้จากผลงาน ผู้ถ่ายทอดและผู้สอนมีทักษะ และความชำนาญเช่นเดียวกันผู้รับ การถ่ายทอดมีประสบการณ์แกะสลักไม้แต่ผู้เรียนไม่มีประสบการณ์ 2. ด้านวัตถุประสงค์การถ่ายทอดและวิธีสอนแกะสลักไม้ มีความเหมือนกันคือ ต้องการให้มีความสามารถใช้เครื่องมือในงานแกะสลักไม้ได้ 3. ด้านขั้นตอนในการถ่ายทอดและวิธีสอนแกะสลักไม้ มีขั้นตอนการแกะสลักและการฝึกปฏิบัติเหมือนกัน แต่มีความแตกต่างกันในเรื่อง ขั้นตอนการสอนบางขั้นตอน คือผู้ถ่ายทอดจะเน้นการใช้ทักษะปฏิบัติ ส่วนผู้สอนจะใช้เกณฑ์พุทธิพิสัย จิตพิสัยและทักษะพิสัย ของหลักสูตรเป็นกรอบการสอน 4.ด้านวัสดุอุปกรณ์และวัตถุดิบที่ใช้ปฏิบัติพบว่า ประเภท ชื่อ ของเครื่องมือและความสามารถในการใช้มีความเหมือนกัน แต่มีความแตกต่างกันในเรื่องขนาดและรูปร่างของเครื่องมือ ไม้ที่ใช้ในการแกะสลักมีความแตกต่างกันทั้งในเรื่อง คุณสมบัติ ชนิด ขนาด ปริมาณ และวิธีการจัดหาไม้ ผู้ถ่ายทอดเสนอให้ส่วนราชการช่วยพัฒนาในด้านรูปแบบของงานแกะสลักไม้ การจัดการด้านการตลาดตลอดจนการวางแผนเตรียมการแก้ปัญหาในเรื่องการขาดแคลนไม้ ส่วนผู้สอนเสนอให้รัฐช่วยเหลือส่งเสริมใน เรื่องงบประมาณด้านเครื่องมือ วัสดุอุปกรณ์และบุคลากร และการให้ความสำคัญของวิชาชีพ

พยุงพร ไตรรัตน์สิงหกุล (2538) ทำการวิจัยเรื่อง "การศึกษากระบวนการถ่ายทอดหัตถกรรมพื้นบ้านเครื่องจักสาน โดยภูมิปัญญาท้องถิ่นของบ้านหนองปาตอง อำเภอพนมสารคาม จังหวัดฉะเชิงเทรา" ครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาพื้นฐานการกำเนิดการดำรงอยู่และการถ่ายทอดหัตถกรรมพื้นบ้านเครื่องจักสานโดยภูมิปัญญาท้องถิ่นของบ้านหนองป่าตอง อำเภอพนมสารคาม จังหวัดฉะเชิงเทรา โดยใช้วิธีการสัมภาษณ์ด้วยวิธีการของประวัติศาสตร์

การบอกเล่า แบบสังเกต และแบบสัมภาษณ์ ผลการวิจัยพบว่า หัตถกรรมพื้นบ้านเครื่องจักสานของบ้านหนองปาตอง อำเภอพนมสารคาม จังหวัดฉะเชิงเทรา ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว และได้นำความรู้ที่ติดตัวมาทำเครื่องจักสาน เพื่อการดำรงชีวิตโดยนำทรัพยากรธรรมชาติที่มีอยู่ใกล้ตัวมาใช้ให้เกิดประโยชน์ อาจกล่าวได้ว่า สาเหตุการเกิดหัตถกรรมเครื่องจักสานของบ้านหนองปาตองมี 3ประการคือ ความจำเป็นในการดำเนินชีวิตสิ่งแวดล้อมตามสภาพภูมิศาสตร์ และความเชื่อในขนบประเพณีและศาสนา และจากแรงงานผลักดันเหล่านี้ ทำให้หัตถกรรมพื้นบ้านเครื่องจักสานของบ้านหนองปาตอง อำเภอพนมสารคาม จังหวัดฉะเชิงเทรา มีการดำรงอยู่มาจนทุกวันนี้ เพื่อให้มีการถ่ายทอดวิธีทำเครื่องจักรสานสืบต่อกันมาจากคนรุ่นหนึ่งสู่คนอีกรุ่นหนึ่ง กระบวนการถ่ายทอด จะต้องประกอบไปด้วย 1. แหล่งความรู้ ได้แก่ แหล่งความรู้จากครอบครัว โรงเรียน และหน่วยราชการต่าง ๆ เช่น ศูนย์การศึกษานอกโรงเรียนจังหวัดฉะเชิงเทรา กรมพัฒนาชุมชน เกษตรตำบล 2. ผู้ถ่ายทอดและผู้รับการถ่ายทอด ได้แก่ ครอบครัว เพื่อนบ้าน และบุคคลต่างหมู่บ้าน ที่เป็นผู้ถ่ายทอดและผู้รับการถ่ายทอด 3. วิธีการถ่ายทอด ได้แก่ 3.1 การถ่ายทอดจากบรรพบุรุษ เป็นวิธีการถ่ายทอดจากการสังเกต การทดลอง การบอกเล่าด้วยปาก การปฏิบัติจริง และการฝึกหัด 3.2 การฝึกฝนด้วยตนเอง เกิดจากความเคยชินที่พบเห็นทุกวันจนสามารถทำได้เอง โดยไม่ต้องมีคนสอนแต่ในบางครั้งก็ใช้วิธีการเลียนแบบ 3.3 การถ่ายทอดจากเพื่อนบ้าน เป็นการบอกเล่าด้วยปาก ผู้เรียนนำอุปกรณ์ไปเองและสอนโดยการปฏิบัติจริง 3.4 การถ่ายทอดจาก หน่วยราชการโดยการพา ไปเรียนนอกสถานที่ ผู้สอนอธิบายวิธีการทำแล้วให้ผู้เรียนทำไปพร้อมกัน

นิยม ออไอศรูย์ (2538) ทำการวิจัยเรื่อง การศึกษาการสืบทอดงานศิลปะผ้าทอของกลุ่มชนไทยทรงดำ ในจังหวัดเพชรบุรี เพื่อ 1. ศึกษาการสืบทอดงานศิลปะผ้าทอของกลุ่มชนไทยทรงดำ 2. ศึกษาด้านประวัติความเป็นมา สภาพปัจจุบัน คติความเชื่อ ประเพณีวัฒนธรรมท้องถิ่นของไทยทรงดำรวมทั้งวัสดุอุปกรณ์ เทคนิค กรรมวิธี คุณค่าทางศิลปะ และประโยชน์ใช้สอยของงานศิลปะผ้าทอของกลุ่มชนไทยทรงดำ

ผลการวิจัยพบว่า 1) การถ่ายทอด มารดาเป็นผู้ถ่ายทอดให้แก่บุตร ที่มีอายุระหว่าง 13-18 ปีผู้เรียนใช้วิธีการฝึกหัดทำด้วยการสังเกตจากของจริงที่เป็นตัวอย่าง ซักถามจากผู้รู้ มีการแลกเปลี่ยนการทอลวดลายกับเพื่อนบ้าน 2)ด้านอื่นๆ 2.1)ประวัติความเป็นมาการทอผ้าและการใช้ผ้าเป็นการสืบทอดกันมาจากบรรพบุรุษ 2.2)สภาพปัจจุบัน ผู้ทอส่วนใหญ่มีอายุ 50 ปีขึ้นไป และยังใช้วิธีการแบบโบราณ 2.3)คติความเชื่อ ประเพณีและวัฒนธรรมท้องถิ่นเชื่อว่าการทอผ้าเป็นหน้าที่ของสตรี สตรีใดทอผ้าไม่เป็นหรือไม่ทอผ้าเก็บไว้ในพิธีกรรมต่างๆ จะได้รับการดูถูกจากเพื่อนบ้านและคนส่วนใหญ่มีความเชื่อเรื่องผีและขวัญ โดยเฉพาะผีบรรพบุรุษซึ่งสัมพันธ์กับการใช้ผ้าในพิธีกรรมต่างๆ 2.4)วัสดุอุปกรณ์ ที่ใช้ในการทอผ้าได้แก่ ฝ้ายไหม ใยสังเคราะห์ สีย้อมผ้าได้จากต้นคราม และประดู่ ประโยชน์ใช้สอย การออกแบบและการใช้สีของ

ผ้าทออยู่บนพื้นฐานของหลักองค์ประกอบศิลป์ผ้าทอได้มีการนำมา ใช้ในชีวิตประจำวันและในพิธีกรรมต่าง ๆ

หม่อมหลวงสันติสุข กฤดากร (2541) ทำการวิจัยเรื่อง “การศึกษาการถ่ายทอดภูมิปัญญาด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน อำเภอหลังสวน จังหวัดชุมพร” เพื่อทำการสำรวจภูมิปัญญาด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน และศึกษาการถ่ายทอดภูมิปัญญาด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านในองค์ประกอบทางด้านเหตุจูงใจในการเรียนรู้ กระบวนการถ่ายทอดความรู้ และปัญหาอุปสรรค การถ่ายทอด ผลการวิจัยพบว่า ภูมิปัญญาด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้านที่พบว่า มีการถ่ายทอดกันในอำเภอหลังสวน จังหวัดชุมพร ได้แก่ เพลงพื้นบ้าน คือ เพลงบอก เพลงนา เพลงเรือ ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ได้แก่ งานจักสาน การขุดเรือยาว ศิลปะประเภทการแสดงพื้นบ้าน ได้แก่ หนังตะลุงโนรา 1. มูลเหตุจูงใจในการเรียนรู้ คือ สภาพแวดล้อม การสนับสนุนจากผู้ใหญ่ในครอบครัว และความสนใจส่วนตั้ว มีใจรักชอง ของผู้รับการถ่ายทอด ด้านศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านมีเหตุจูงใจเพิ่มอีกคือทางด้านเศรษฐกิจ ความต้องการใช้เวลาว่างให้เกิดประโยชน์ 2) กระบวนการถ่ายทอด ประกอบด้วย วิธีการถ่ายทอด ขั้นตอนการถ่ายทอด และเทคนิคการถ่ายทอดดังนี้ 2.1)วิธีการถ่ายทอด โดยให้ผู้รับการถ่ายทอดดูแบบอย่างการปฏิบัติของผู้ถ่ายทอดให้ผู้รับถ่ายทอดฝึกปฏิบัติด้วยตนเอง ผู้ถ่ายทอดทำให้ดูแล้วผู้รับการถ่ายทอดทำตามทีละขั้นตอน ให้ผู้รับการถ่ายทอดปฏิบัติจริงไปพร้อมๆกับการถ่ายทอด ให้ผู้รับการถ่ายทอดดูแบบอย่างที่ทำเสร็จแล้ว และทดลองทำตามตัวอย่าง 2.2)ขั้นตอนการถ่ายทอดมีขั้นเตรียมการโดยผู้รับการถ่ายทอดลงมือปฏิบัติ และเรียนรู้จากการสังเกตการปฏิบัติงานของผู้ถ่ายทอด ส่วนในขั้นดำเนินการให้ผู้รับการถ่ายทอดลงมือปฏิบัติและเรียนรู้จากสถานการณ์จริงประเมินผลจากความสามารถ ปฏิภาณ ไหวพริบในการปฏิบัติ และคุณภาพของงาน 2.3)เทคนิคการถ่ายทอดพบว่า เพลงพื้นบ้าน ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านและการแสดงพื้นบ้านมีเทคนิคการถ่ายทอด ดังนี้ 2.3.1)สื่อ วัสดุ อุปกรณ์ ใช้สื่อบุคคล คือ ผู้ถ่ายทอดเป็นศูนย์กลาง 2.3.2) บรรยากาศการเรียนรู้ ประสานกลมกลืนอยู่ในวิธีการดำเนินชีวิตประจำวัน การทำงานและประเพณีของหมู่บ้าน 2.3.3) ระยะเวลาในการเรียนรู้ ใช้ระยะเวลาเรียนรู้ฝึกหัดประมาณ 1 สัปดาห์ ถึงสามเดือน และฝึกฝนความชำนาญเป็นแรมปี ทั้งนี้อยู่กับความสามารถปฏิภาณ ไหวพริบ ของแต่ละบุคคล 3.ปัญหาและอุปสรรคการถ่ายทอดมีดังนี้ 3.1) ปัญหาด้านผู้ถ่ายทอด ได้แก่ ผู้รู้ในหมู่บ้านไม่มีโอกาสแสดงความรู้ความสามารถให้คนรุ่นหลังได้เห็นและจดจำเป็นแบบอย่าง ผู้รู้ส่วนใหญ่เป็นผู้สูงอายุ และมักถ่ายทอดความรู้ให้กับคนใกล้ชิดหรือญาติสนิท และไม่ได้ฝึกหัดลูกมือใหม่ขึ้นมา 3.2) ปัญหาด้านสภาพแวดล้อม ความเจริญทางเทคโนโลยีการสื่อสาร ทำให้เกิดกระแสนิยมดนตรีสมัยใหม่ และการแสดงสมัยใหม่เข้ามาแทนที่เพลงพื้นบ้านและการแสดงพื้นบ้านขาดแคลนวัตถุดิบที่ใช้ผลิตผลงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ตลาดรองรับผลผลิตทางอุตสาหกรรม มากกว่าผลผลิตจากฝีมือทำให้มีการผลิตจักสานน้อยลง

วรวุฒิ สุภาพ (2546) ทำการวิจัยเรื่อง “การศึกษากระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปาง” ศึกษาคุณค่าวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีต่อชุมชน ศึกษากระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปาง ศึกษาคุณค่าวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีต่อชุมชน และนำเสนอแนวทางในการนำวัฒนธรรมกลองปูจามาถ่ายทอดในโรงเรียน การวิจัยประกอบด้วย การศึกษาเชิงประวัติศาสตร์บอกเล่า การศึกษาเอกสาร การสัมภาษณ์เชิงลึกและการสังเกตแบบไม่มีส่วนร่วม เพื่อนำเสนอกระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในจังหวัดลำปางผลการวิจัยพบว่า 1. กระบวนการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจาในอดีต มีจุดมุ่งหมายเพื่อการดำรงชีวิตและใช้ในพิธีกรรมของสังคม ผู้ถ่ายทอดคือ พระสงฆ์และครูชาวบ้านถ่ายทอดให้กับชายที่มีความสนใจเรื่องกลองปูจา องค์ความรู้ที่ถ่ายทอดคือองค์ความรู้ด้านการบรรเลงกลองปูจาและองค์ความรู้ในเรื่องคติความเชื่อและพิธีกรรมเกี่ยวกับกลองปูจา โดยถ่ายทอดในรูปแบบการศึกษาตามอัธยาศัย ต่างจากปัจจุบันที่เป็นการศึกษานอกระบบโรงเรียน โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อการอนุรักษ์และฟื้นฟูวัฒนธรรมกลองปูจา ผู้ถ่ายทอดคือ วิทยากรซึ่งถ่ายทอดให้กับผู้ที่สนใจในการอนุรักษ์วัฒนธรรมกลองปูจา โดยถ่ายทอดองค์ความรู้ในเรื่องการบรรเลงเป็นหลัก 2. คุณค่าวัฒนธรรมกลองปูจาที่มีต่อชุมชนนั้น เป็นคุณค่าที่เกิดจากบทบาทหน้าที่ของกลองปูจาในชุมชน ในอดีตพบว่าประกอบด้วยคุณค่า ทางด้านจิตใจ ร่างกาย ศาสนา สังคม ประวัติศาสตร์และสุนทรียศิลป์ ในปัจจุบันพบว่าคุณค่าด้านศาสนาหายไปแต่ปรากฏคุณค่าด้านเศรษฐกิจ 3.การนำวัฒนธรรมกลองปูจามาถ่ายทอดในโรงเรียนต้องนำองค์ความรู้ทั้ง2 ด้านมาเป็นหลักในการถ่ายทอด โดยบูรณาการวัฒนธรรมกลองปูจาเข้ากับสาระการเรียนรู้ทั้ง 8 กลุ่มในวิธีการสอนแบบผู้เรียนเป็นสำคัญ และอาศัยความร่วมมือจากชุมชนในการถ่ายทอดวัฒนธรรมกลองปูจา

สุนทร ดอนอินทรัพย์ (2546) ทำการวิจัยเรื่อง “การศึกษาการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น การแทงหยวก ในจังหวัดเพชรบุรี” การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาการถ่ายทอดการแทงหยวกในด้าน 1. ความสำคัญและคุณค่าการถ่ายทอด 2. การถ่ายทอด ผลการวิจัยพบว่า 1. ความสำคัญที่เป็นการเรียนรู้จากความใกล้ชิด คุ้นเคย การได้คลุกคลีกับกิจกรรมทางศิลปะในครอบครัวและการติดตามผู้ใหญ่ไปแทงหยวกเป็นประจำ ซึ่งทำให้ครูช่างและผู้เรียนเกิดความใกล้ชิดผูกพันกันอย่างแนบแน่น การได้สืบทอดศิลปะของบรรพชนยังเป็นสิ่งที่สร้างความผูกพันต่อถิ่นกำเนิดและทำให้คนในครอบครัวได้เจอกันเพื่อร่วมกันทำแทงหยวกอยู่บ่อยๆทำให้เกิดความใกล้ชิดกันในครอบครัว การแทงหยวกยังเป็นกิจกรรมทางศิลปะที่ให้ความเพลิดเพลินแก่คนดูจากการได้ชมการปฏิบัติงานของช่างตั้งแต่ต้นจนจบ 2. มีคุณค่าในด้านการเลือกสรรวัสดุธรรมชาติที่ด้อยค่ามาสร้างสรรค์เป็นงานศิลปะที่งดงาม เป็นสื่อที่แทนความระลึกถึง กตัญญูต่อบุพการี และแฝงไว้ด้วยความเชื่อของช่างคือเป็นงานศิลปะที่ใช้เฉพาะในงานอวมงคล การเคารพบูชาต่อครูอาจารย์ พระวิษณุ และวัสดุ อุปกรณ์ เครื่องมือช่าง มีการคิดค้นดัดแปลง พัฒนาในด้านรูปแบบ ลวดลาย ขั้นตอนวิธีการอย่างสืบเนื่องยาวนานจนเกิดเอกลักษณ์

ของตนเองเป็นองค์ความรู้อันเป็นภูมิปัญญาแห่งเมืองเพชรที่ช่างชำนาญการสรรสร้างผ่านศิลปะงานแทงหยวก 2. การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น “การแทงหยวก” พบว่า 1. เกิดจากความสนใจชื่นชมเห็นคุณค่าในศิลปะการสนับสนุนของคนใกล้ชิด และอยู่ในสภาพแวดล้อมที่ใกล้ชิดกับศิลปะ การได้คลุกคลีร่วมทำงานกับกลุ่มช่างทำให้เกิดการเรียนรู้ไปในตัว และความภาคภูมิใจในมรดกของบรรพชนที่เป็นแรงผลักดันให้รู้สึกอยากถ่ายทอด เรียนรู้ให้คงอยู่ต่อไป 2. กระบวนการถ่ายทอด ผู้เรียนและผู้สอนต้องมีใจรักศิลปะ มีความพร้อมทั้งด้านจิตใจ มีสภาพอารมณ์ที่เอื้อต่อการทำงานศิลปะ วัตถุประสงค์การถ่ายทอดมุ่งเน้นที่การรู้จริง ปฏิบัติได้จริง รักและรู้ค่าในศิลปะ วิธีการถ่ายทอดเป็นการให้ความรู้ควบคู่ไปกับการฝึกปฏิบัติโดยตรง และการพาผู้เรียนไปแทงหยวกเพื่อให้เรียนรู้และฝึกปฏิบัติในสถานการณ์จริง การประเมินผลดูจากผลงานที่มีคุณภาพ และสังเกตพฤติกรรมของผู้เรียนในขณะปฏิบัติงาน 3. ผลที่เกิดจากการถ่ายทอด คือ เกิดช่างแทงหยวกที่มีความรู้ มีทักษะ ในเชิงช่างที่สามารถสร้างงานแทงหยวกโดยการทำตามแบบแผนของบรรพบุรุษ แต่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของช่าง และสามารถปรับตัวให้อยู่ได้ตามการเปลี่ยนแปลงในอนาคต ทั้งยังได้รับคุณธรรมการทำงาน คือ ความรับผิดชอบ มีสมาธิแน่วแน่ในงาน การทำงานอย่างเต็มที่ ด้วยจิตใจเบิกบาน การพิจารณาตัวเอง และจิตใจหนักแน่น การทำงานเป็นกลุ่มทำให้เกิดข้อคิด คือ ความสามัคคี ความเคารพให้เกียรติกัน การปรับตัวเข้าหากัน การใจกว้างยอมรับความคิดเห็นผู้อื่น รวมถึงการได้รับความเพลิดเพลินสุขใจ สบายใจในการทำงานศิลปะ และรู้สึกภาคภูมิใจเมื่องานสำเร็จ

งานวิจัยในต่างประเทศ

Kovach,Sally Anne (1988) ได้ทำการวิจัยเรื่อง ”An Artisan’s Tale Original Story Tang Dynasty China pottery” การศึกษาพบว่า ช่างทำเครื่องปั้นดินเผาราชวงศ์ถังในอดีต มีความสามารถที่ได้รับจากการสั่งสมความรู้จากผู้เชี่ยวชาญ การทำงานเป็นการสร้างเพื่อขาย ลักษณะงานที่ทำมีความงามที่แสดงให้เห็นถึงวัฒนธรรมประเพณี คติความเชื่อ ความพึงพอใจในความงาม ความภาคภูมิใจ การสอนของช่างแบบดั้งเดิมเป็นการสอนโดยให้ทำตามการถ่ายทอดเกิดโดยผู้สอนให้ความรู้ความชำนาญในกรรมวิธี การทำเป็นลักษณะการสืบทอดและรู้คุณค่า ส่วนการทำเพื่อการค้า ลักษณะงานจะมีความงาม ความคงทน ความภาคภูมิใจ การสอนมีการฝึกหัดโดยตรงจากครูผู้ฝึกฝน โดยวิธีการเลียนแบบให้เหมือนของเดิม ในท้องถิ่นและวัสดุท้องถิ่น ซึ่งงานศิลปหัตถกรรมแสดงให้เห็นถึงลักษณะภูมิหลัง รูปร่างสีสัน เรื่องราวลวดลาย การใช้งานมีความสัมพันธ์กับศาสนา เทศกาล และพิธีกรรมต่างๆ การถ่ายทอดเทคนิคฝีมือจากคนรุ่นหนึ่งไปยังคนอีกรุ่นหนึ่งโดยเกี่ยวเนื่องกับวิถีชีวิต ในปัจจุบันการศึกษาหัตถกรรมพื้นบ้านในวิทยาลัยมีเนื้อหาที่เป็นประเด็นสำคัญ คือเป็นเรื่องเกี่ยวกับความภาคภูมิใจ

De barcza.Gladys Mary Arice (1989) ได้ศึกษาเรื่อง Art Heritage In Contemporary Fijian Culture จากการศึกษาพบว่า ศิลปะพื้นเมืองของชาวฟิจิเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาวฟิจิ อันประกอบด้วยสิ่งประดิษฐ์ต่างๆ เพลง การเต้นรำ ละคร วรรณคดี ที่เล่า

ด้วยปากเปล่า และค้นพบว่าวิธีการและวัสดุของงานหัตถกรรมได้รับสืบทอดมาจากสมัยโบราณ การสร้างงานศิลปะพื้นเมืองเป็นไปตามความต้องการของชุมชนที่นำไปแลกเปลี่ยนให้เป็นรายได้ของชุมชน ความเปลี่ยนแปลงของการสืบทอดงานศิลปะของชาวฟิจิเป็นไปตามความเจริญของสังคม การผลิตงานจึงมีการทำเป็นรูปแบบที่มีการค้นคว้าและพัฒนาเทคโนโลยีในการทำงาน การศึกษางานศิลปะของชาวฟิจิขาดแคลนคนสอนไม่มีทุนในการศึกษา สิ่งที่สนับสนุนให้ดำรงอยู่ได้คือ การทำในลักษณะอุตสาหกรรมหมู่บ้านจึงทำให้มีการดำรงอยู่และมีการสืบทอดเพื่อเป็นการฟื้นฟูวัฒนธรรมด้วย

Stowe Dong (2006) ได้ทำการศึกษาเรื่อง The Wisdom of the Hands. จากการศึกษาได้พบว่า การจัดทำโครงการการทำงานไม้ ที่ผู้วิจัยเรียกว่า “ภูมิปัญญาจากงานที่ทำด้วยมือ” ที่ผู้วิจัยได้ทดลองในโรงเรียนเคลียร์สปริง ในแมร์ี่แลนด์ ที่การวิจัยนี้มีจุดประสงค์ในการหาหลักฐานและข้อยืนยันที่มารองรับถึง คุณค่า และประสบการณ์ในงานไม้ ซึ่งงานไม้ดังกล่าวได้จัดประสบการณ์ให้กับผู้เรียนด้วยการ ผสมผสานเทคนิคแบบดั่งเดิมเข้ากับกิจกรรมในชั้นเรียน มีการให้ช่างที่เป็นช่างผู้ชำนาญงานในท้องถิ่น ซึ่งกิจกรรมดังกล่าวได้สร้างความประหลาดใจแก่เด็กๆที่ร่วมในชั้นเรียน งานไม้และยังเกิดการคิดค้น ในทางด้านความคิดสร้างสรรค์การวิจัยพบว่า กรอบทางสังคม ประเพณี เป็นตัวกำหนดการแสดงออกในงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านในชุมชน โครงสร้างทางสังคมที่มีความมั่นคงจะมีผลในการทำงานศิลปะพื้นบ้าน การมุ่งเน้นถึงความสำคัญ ในการรักษาวัฒนธรรมและความเป็นท้องถิ่นในงานศิลปะพื้นบ้าน รวมถึงการจัดการศึกษา ให้ความรู้ความเข้าใจ เกี่ยวกับวัฒนธรรมประเพณีในท้องถิ่น

บทที่ 3

วิธีดำเนินการวิจัย

ในการทำวิจัยเรื่อง การศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น ของช่างพื้นเมืองเชียงใหม่ ในการทำตุงล้านนา ด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษ ซึ่งการวิจัยนั้น มีวัตถุประสงค์เพื่อนำเพื่อศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น ในการทำตุงล้านนา ด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษ ทั้งในด้าน การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น รวมทั้งประวัติความเป็นมา รูปแบบ วัสดุอุปกรณ์ เทคนิควิธี คติความเชื่อที่เกี่ยวข้องการทำตุงกระดาษ คุณค่าทางศิลปะและประโยชน์ใช้สอย มีขั้นตอนและรายละเอียดในการดำเนินการวิจัยตามลำดับดังนี้

1. ศึกษาเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ เพื่อนำเสนอโครงร่างวิทยานิพนธ์
2. ศึกษาเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ ทั้งในประเทศ และต่างประเทศ เพื่อนำมาเป็นกรอบแนวคิดในการทำวิจัย
3. กำหนดประชากรที่ใช้ในการวิจัย
4. สร้างเครื่องมือเพื่อใช้ในการเก็บข้อมูล
5. เก็บรวบรวมข้อมูล
6. วิเคราะห์ข้อมูล
7. สรุปผลการวิจัย อภิปรายและข้อเสนอแนะ

การศึกษารวบรวมข้อมูล

ศึกษาข้อมูลจากเอกสาร งานวิจัย วิทยานิพนธ์ ที่เกี่ยวข้อง โดยศึกษาเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้องต่าง ๆ ทั้งในประเทศ และต่างประเทศ ศึกษาและสำรวจสภาพท้องถิ่นทั่วไปในจังหวัดเชียงใหม่ ลงพื้นที่เพื่อพบปราชญ์ท้องถิ่น พร้อมทั้งทำการสัมภาษณ์เบื้องต้น เพื่อเป็นแนวทางในการศึกษาข้อมูล และวิเคราะห์ นำมาใช้เป็นกรอบในการกำหนดวัตถุประสงค์ในการวิจัย โดยแหล่งรวบรวมข้อมูล ได้แก่ ห้องสมุดมหาวิทยาลัยต่าง ๆ เช่น สถาบันวิทยบริการจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ศูนย์บรรณสารสนเทศคณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศิลปากร หอสมุดกลางมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร สำนักหอสมุดมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ห้องสมุดคณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

การกำหนดประชากร

1. ประชากรที่ใช้การวิจัยในครั้งนี้ ได้แก่

1.1 กลุ่มปราชญ์ท้องถิ่น ซึ่งเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ในด้านศิลปะการทำตุงล้านนา ด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษ

1.2 กลุ่มศิษย์ เป็นกลุ่มของผู้รับการถ่ายทอด ที่ได้เรียนรู้งานศิลปะในการทำตุงล้านนา ด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษ

2. การเลือกกลุ่มประชากรที่ใช้ในการวิจัย ผู้วิจัยได้เลือกประชากรโดยมีการกำหนดหลักเกณฑ์ดังต่อไปนี้

2.1 กลุ่มปราชญ์ท้องถิ่น ที่เป็นกลุ่มช่างพื้นเมือง ผู้ถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นการทำตุงล้านนาด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษ โดยคัดเลือกด้วยหลักเกณฑ์ ซึ่งจะต้องเป็นผู้ที่มีความชำนาญ เป็นผู้ถ่ายทอดความรู้วิธีการทำตุงกระดาษให้ศิษย์เป็นเวลาไม่น้อยกว่า 10 ปี เคยได้รับการยกย่องเชิดชูในด้านศิลปวัฒนธรรม จากองค์กรต่างๆ และเป็นที่ยอมรับของคนในกลุ่มช่างพื้นเมือง อีกทั้งเป็นผู้ที่มีความรู้ด้านศิลปวัฒนธรรม รวมถึงความรู้ในด้านงานช่างพื้นบ้าน เคยเป็นอาจารย์หรือวิทยากรพิเศษ ในสถาบันการศึกษาอีกด้วย และในปัจจุบันก็ยังคงทำงานตุงและตัดฉลุกระดาษอย่างต่อเนื่อง โดยกลุ่มปราชญ์ท้องถิ่น ที่มีคุณสมบัติดังกล่าว รวมทั้งสิ้นจำนวน 3 คน ประกอบด้วย

- นางบัวไหล คณะปัญญา
- นายเสถียร ณ วงศ์รักษ์
- นายเบญจพล สิทธิประณีต

2.2 กลุ่มศิษย์ ผู้ซึ่งเป็นกลุ่มช่างพื้นเมืองที่ได้รับการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นในด้านการทำตุงล้านนา ด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษ โดยคัดเลือกด้วยหลักเกณฑ์ซึ่งจะต้องเป็นผู้ที่มีความชำนาญ และได้รับการถ่ายทอดความรู้การทำงานตุงกระดาษ มาจากปราชญ์ท้องถิ่น และในปัจจุบันก็ยังคงทำงานตุงและตัดฉลุกระดาษอย่างต่อเนื่อง โดยกลุ่มศิษย์ที่มีคุณสมบัติดังกล่าว รวมทั้งสิ้นจำนวน 5 คน ประกอบด้วย

- นายประพันธ์ คณะปัญญา
- นายอิชญ์ แสงคำ
- นายเฉลิมพล อาทิตย์สาม
- นายหัตถชัย สุริยา

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

ดำเนินการสร้างเครื่องมือเพื่อใช้ในการเก็บข้อมูลภายใต้คำแนะนำของอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ และตรวจสอบความครบถ้วนตามโครงสร้างด้านเนื้อหา โดยผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความเชี่ยวชาญในแต่ละด้าน และนำเครื่องมือที่ผ่านการแก้ไขปรับปรุงตามคำแนะนำของผู้ทรงคุณวุฒิไปเก็บข้อมูล ซึ่งเครื่องมือที่ใช้เก็บข้อมูลในครั้งนี้จะประกอบไปด้วย

1. แบบสัมภาษณ์ เพื่อศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับ การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นการทำตุงล้านนา ด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษ โดยแบ่งเป็น 2 ชุด ดังนี้

1.1 กลุ่มปราชญ์ท้องถิ่น ผู้ทำการถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญา

1.2 กลุ่มศิษย์ ผู้รับการถ่ายทอดความรู้จากปราชญ์ท้องถิ่น

2. แบบสังเกตพฤติกรรมโดยเลือกสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยใช้แบบบันทึกภาคสนามในการจดบันทึก สิ่งที่สังเกตเห็นได้ตามลักษณะสภาพความเป็นจริง ซึ่งประเด็นในการทำการสังเกต มีดังนี้

2.1 ความพร้อมในการถ่ายทอด

2.2 กระบวนการถ่ายทอด

2.3 บรรยากาศในการถ่ายทอด

2.4 พฤติกรรมของปราชญ์ท้องถิ่นและศิษย์ในขณะทำงาน

นอกจากนี้ยังมีอุปกรณ์ที่ใช้ในการเก็บบันทึกข้อมูลภาคสนามในพื้นที่วิจัย เพื่อให้การวิจัยครั้งในนี้มีการรวบรวมข้อมูลที่ครบถ้วน เป็นหลักฐานในการศึกษาค้นคว้า จึงจำเป็นต้องใช้วัสดุอุปกรณ์ที่ช่วยในการบันทึกภาพและเสียง อันได้แก่ กล้องถ่ายภาพเลนซ์เดี่ยวระบบดิจิตอล และเครื่องบันทึกเสียงดิจิตอล

การวิจัยในครั้งนี้ มีขั้นตอนสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยดังต่อไปนี้

1. ศึกษาเอกสาร และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง เพื่อเป็นแนวทางในการสร้างเครื่องมือวิจัยและจัดสร้างเครื่องมือ เสนออาจารย์ที่ปรึกษา เพื่อขอคำแนะนำปรับปรุง

2. หลังจากสร้างเครื่องมือวิจัยแล้ว นำไปให้ผู้ทรงคุณวุฒิที่เป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงของเครื่องมือ ในด้านความตรงเชิงโครงสร้างและความตรงตรงเชิงเนื้อหา และให้คำแนะนำเพื่อเป็นแนวทาง ในการสร้างเครื่องมือที่มีโครงสร้างข้อคำถาม ให้สมบูรณ์ยิ่งขึ้น ซึ่งคุณสมบัติของผู้ทรงคุณวุฒิ จะต้องเป็นนักวิชาการและนักการศึกษา ที่มีพื้นฐานด้านครุศาสตร์ มีความเข้าใจและเชี่ยวชาญในวิจัยเชิงคุณภาพ รวมถึงเป็นผู้ที่มีประสบการณ์เกี่ยวข้องกับการวิจัยในด้านการศึกษาและศิลปะ ประเพณีท้องถิ่น งานช่างพื้นบ้าน ที่เข้าใจในบริบทของสังคมล้านนา จำนวน 5 ท่าน (รายชื่อปรากฏในภาคผนวก)

3. ปรับปรุงแก้ไขเครื่องมือวิจัยตามที่ผู้ทรงคุณวุฒิแนะนำ และนำไปให้อาจารย์ที่ปรึกษาให้ความเห็นอีกครั้งหนึ่ง เพื่อให้โครงสร้างคำถามมีประสิทธิภาพในการเก็บข้อมูลยิ่งขึ้น

4. นำเครื่องมือวิจัยที่ผ่านการแก้ไขปรับปรุงเรียบร้อยแล้วไปทดลองเก็บข้อมูลกับกลุ่มช่างพื้นเมืองที่มีความคล้ายคลึงกับกรณีศึกษา เพื่อดูว่ามีผู้ให้สัมภาษณ์มีความเข้าใจในข้อคำถามและภาษาที่ใช้สัมภาษณ์หรือไม่

5. นำเครื่องมือวิจัยที่ผ่านการทดลองเก็บข้อมูลมาปรับปรุงแก้ไขอีกครั้ง

6. นำเครื่องมือวิจัยที่ผ่านการแก้ไขปรับปรุงเรียบร้อยแล้วไปใช้เก็บข้อมูลจริง

การเก็บรวบรวมข้อมูลวิจัย

ดำเนินการเก็บรวมรวมข้อมูลจากการวิจัย ซึ่งการเก็บรวมรวมข้อมูล ผู้วิจัยได้เข้าไปเก็บรวบรวมข้อมูลทั้งหมดด้วยตนเอง มีขั้นตอนดังนี้

1. สำรวจข้อมูลพื้นฐานเกี่ยวกับช่างพื้นเมือง ที่ทำตุงกระดาษในจังหวัดเชียงใหม่ เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูลด้านภูมิหลังและลักษณะปรากฏกายของกรณีศึกษา

2. สัมภาษณ์กลุ่มประชากร ที่เลือกไว้โดยใช้แบบสัมภาษณ์ที่ผู้วิจัยได้สร้างขึ้น ซึ่งจะทำการสัมภาษณ์กลุ่มปราชญ์ท้องถิ่น ผู้ทำการถ่ายทอดความรู้ และกลุ่มศิษย์ ผู้รับการถ่ายทอดความรู้จากปราชญ์ท้องถิ่น ตามลำดับ ซึ่งการเก็บข้อมูลนี้จะใช้วิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก ซึ่งจะได้รายละเอียดที่ต้องการศึกษาเฉพาะเรื่องได้มากกว่าการสังเกต โดยเลือกสัมภาษณ์จากบุคคลที่มีลักษณะพิเศษและเลือกสัมภาษณ์จำนวนไม่กี่คน ซึ่งเป็นการสัมภาษณ์ผู้ให้ข่าวสารที่สำคัญ หรือผู้รู้ในชุมชน (key informants) โดยจะมีบรรยากาศในการสัมภาษณ์ที่เป็นกันเอง ไม่มีพิธีรีตอง เป็นการสื่อความหมายแบบโต้ตอบกันทั้งสองฝ่าย (two-ways communication) โดยที่ผู้ให้สัมภาษณ์สามารถแสดงความคิดเห็นได้เต็มที่ (เบญจา ยอดดำเนิน, 2533 : 95-96)

3. ผู้วิจัยทำการสังเกต บรรยากาศและขั้นตอนกระบวนการในการถ่ายทอดความรู้ รวมถึงการทำงานตุงกระดาษของทั้งสองกลุ่ม โดยที่ผู้วิจัยเข้าไปมีส่วนร่วมในกิจกรรมที่เกิดขึ้น โดยใช้แบบสังเกตที่ผู้วิจัยสร้างขึ้น ประกอบกับการเก็บข้อมูลด้วยการสัมภาษณ์

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลผู้วิจัยทำการวิเคราะห์ข้อมูลจากการสัมภาษณ์ปราชญ์ท้องถิ่นผู้ทำการถ่ายทอดความรู้และศิษย์ผู้รับการถ่ายทอด โดยแบ่งการวิเคราะห์ข้อมูลเป็น 2 ขั้นตอนดังนี้

1. วิเคราะห์ข้อมูลภูมิหลังและลักษณะปรากฏกายของกรณีศึกษา โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการสัมภาษณ์ ผู้ถ่ายทอด ผู้รับการถ่ายทอด และข้อมูลที่ได้จากการสังเกต นำมาสรุปเป็นข้อมูลของแต่ละบุคคล รวบรวมจัดหมวดหมู่ ทำความเข้าใจและอธิบายตามประเด็นตัวแปรในศึกษาวิจัยครั้งนี้ นำเสนอข้อมูลในรูปแบบตารางประกอบความเรียง

2. วิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวกับการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการทำตุงล้านนา ด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษ ซึ่งข้อมูลจากการสัมภาษณ์เชิงลึกและการสังเกตแบบมีส่วนร่วม จะได้มา

จากการสัมภาษณ์ตามโครงสร้างคำถาม นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์แบบอุปนัย ซึ่งเป็นวิธีการตีความ สร้างข้อสรุปข้อมูลจากรูปธรรมหรือปรากฏการณ์ที่ผู้วิจัยมองเห็น ไปสู่การสร้างข้อสรุปในเชิงนามธรรม (สุภางค์ จันทวานิช, 2531:130) โดยการนำข้อมูลที่จำแนก และจัดหมวดหมู่เรียบร้อยแล้วในแต่ละบุคคลมาวิเคราะห์ ตีความ ตามประเด็นดังต่อไปนี้ 1) สาเหตุของการถ่ายทอด 2) กระบวนการถ่ายทอด 3) ผลที่เกิดขึ้นจากการถ่ายทอด นำเสนอข้อมูลด้วยการยกตัวอย่างบทสนทนาภาษาท้องถิ่นที่เกิดจากการสัมภาษณ์ นำมาแปลความหมาย พร้อมทั้งทำการสรุปผลจากการสัมภาษณ์ตามประเด็นย่อยในการสัมภาษณ์

การสรุปผล อภิปรายผล และการนำเสนอการวิจัย

ดำเนินการสรุปผลการวิจัยตามประเด็นที่ศึกษา แล้วทำการอภิปรายผลการวิจัยหลังจากการวิเคราะห์ข้อมูลการวิจัย และนำเสนอรายงานการวิจัยในรูปแบบพรรณนาความ และนำเสนอในรูปตารางประกอบความเรียง

บทที่ 4

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผลการวิเคราะห์ข้อมูลที่ได้จากกระบวนการเข้าไปสัมภาษณ์และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม โดยข้อมูลดังกล่าวได้มาจากประชากรทั้งสองกลุ่มอันประกอบไปด้วย ผู้ทำการถ่ายทอดความรู้ คือ กลุ่มช่างพื้นบ้าน ปราชญ์ท้องถิ่นและ ผู้รับการถ่ายทอดความรู้ ที่เป็นศิษย์ของกลุ่มช่างพื้นบ้าน ผู้ทรงภูมิปัญญาในการทำตุงกระดาษ ด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษ ผู้วิจัยจึงขอนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลเป็น 3 ส่วนดังต่อไปนี้

ส่วนที่ 1 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลวิจัยจากปราชญ์ท้องถิ่น

ตอนที่ 1 ภูมิหลังของปราชญ์ท้องถิ่น

ตอนที่ 2 สาเหตุของการถ่ายทอดภูมิปัญญา

1). ความเป็นมาของการถ่ายทอด

2). เป้าหมายในการถ่ายทอดภูมิปัญญา

3). ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการถ่ายทอด

ตอนที่ 3 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการทำตุง ด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษ

1). ขั้นตอนของกระบวนการถ่ายทอด

1.1) ขั้นตอนการให้ความรู้เบื้องต้น

1.2) ขั้นตอนการเตรียมการทำตุง

1.3) ขั้นตอนการประดิษฐ์ตุง

1.4) ขั้นตอนการตกแต่งและนำไปใช้

2). องค์ประกอบในด้านอื่น ๆ

2.1) สื่อประกอบการถ่ายทอด

2.2) บรรยากาศในการถ่ายทอด

2.3) การประเมินผลการถ่ายทอด

ส่วนที่ 2 การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลวิจัยจากศิษย์

ตอนที่ 1 ภูมิหลังของศิษย์

ตอนที่ 2 สาเหตุในการเข้ารับการถ่ายทอดภูมิปัญญา

1). ความเป็นมาของการเข้ารับการถ่ายทอด

2). เป้าหมายในการเข้ารับการถ่ายทอด

ตอนที่ 3 การเรียนรู้ในขั้นตอนการถ่ายทอดภูมิปัญญาการทำตุง

1). ขั้นตอนการให้ความรู้เบื้องต้น

2). ขั้นตอนการเตรียมการทำตุง

3). ขั้นตอนการประดิษฐ์ตุง

4). ขั้นตอนการตกแต่งและนำไปใช้

ส่วนที่ 3 ผลที่เกิดขึ้นจากการถ่ายทอดภูมิปัญญา

1). ความสามารถของช่างพื้นบ้าน

1.1) ความรู้และความชำนาญในการทำตุง ด้วยการฉลุลายกระดาษ

1.2) ความสามารถในการสืบสานภูมิปัญญาต่อจากปราชญ์ท้องถิ่นได้

1.3) หัวใจของความสำเร็จในการทำงาน

2). สิ่งที่แฝงอยู่ในกระบวนการถ่ายทอด

2.1) ความสุขจากการทำงานศิลปะ

2.2) ความกตัญญูรู้คุณ

2.3) ความเสื่อมสลายไปตามธรรมชาติ

<u>ส่วนที่ 1</u> การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลวิจัยจากปราชญ์ท้องถิ่น

จากการที่ผู้วิจัยได้เข้าไปเก็บข้อมูลภาคสนามในพื้นที่วิจัยด้วยการมีส่วนร่วมในกิจกรรมการถ่ายทอดความรู้เพื่อธำรงไว้ซึ่งความคิดและรูปแบบ ของช่างพื้นบ้าน ปราชญ์ท้องถิ่น ในภูมิปัญญา การทำตุงกระดาษ ด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษ โดยเรียบเรียงจากข้อมูลการสัมภาษณ์เชิงลึก และจากการเข้าไปสังเกตปรากฏการณ์แบบมีส่วนร่วม สามารถวิเคราะห์ออกได้ตามประเด็นดังนี้

ตอนที่ 1 ภูมิหลังของปราชญ์ท้องถิ่น

ตารางที่ 3 นำเสนอผลการวิเคราะห์ภูมิหลังของแม่ครูบัวไหล คณะปัญญา

ภูมิหลังของปราชญ์ท้องถิ่น	รายละเอียด
ลักษณะปรากฏกาย	เป็นสตรี ไว้ทรงผมดัดสั้นมีสีดำ ผิวขาว สูงประมาณ 160 เซนติเมตร ใส่แว่นตาค่อนข้างหนา การแต่งกายจะนุ่งผ้าถุงในเวลาทำงาน อัธยาศัยดี คุยเก่ง แต่เริ่มมีปัญหาทางการได้ยิน
อายุ	75 ปี

เชื้อชาติ - ศาสนา	ไทย - ศาสนาพุทธ
ภูมิลำเนา	จังหวัดเชียงใหม่
การศึกษา	มศ.3
อาชีพ	เกษตรกรรม รับประดิษฐ์โคมและตุง
บริบทของชุมชนที่อาศัยอยู่	บ้านเมืองสาตร เป็นชุมชนขนาดใหญ่ มีวัดเป็นศูนย์กลางชุมชนตั้งอยู่ในเขตเทศบาลนครเชียงใหม่ ใกล้กับแม่น้ำปิง บ้านของแม่ครูบัวไหลจะตั้งอยู่บริเวณในซอยที่มาจากถนนหลังวัดเมืองสาตรหลวง มีอาณาบริเวณพอสมควรเหมาะสมกับการทำกิจกรรมและทำการถ่ายทอดภูมิปัญญา ในชุมชนดังกล่าวจะมีการทำงานศิลปะพื้นบ้านการทำโคมและตุงกันอยู่หลายหลังคาเรือน
บทบาทในสังคม	เป็นครูภูมิปัญญาและยังได้รับเชิญเป็นวิทยากรในการถ่ายทอดความรู้เรื่องการทำตุงและโคมแขวน
ผลงานที่โดดเด่น	โคมแขวนล้านนา ตุงไชย และตุง 12 ราศีขนาดใหญ่
การเผยแพร่ความรู้	เผยแพร่ความรู้ให้กับผู้สนใจโดยให้ศึกษาดูงานการทำโคมและตุงภายในบ้านของตน เป็นวิทยากรให้กับโรงเรียนต่าง ๆ ในจังหวัดเชียงใหม่

ตารางที่ 4 นำเสนอผลการวิเคราะห์ภูมิหลังของพ่อครูเบญจพล สิทธิประณีต

ภูมิหลังของปราชญ์ท้องถิ่น	**รายละเอียด**
ลักษณะปรากฏกาย	เป็นบุรุษ รูปร่างสูงโปร่ง ไว้ทรงผมสั้นมีสีดำ ผิวขาว สูงประมาณ 180 เซนติเมตร การแต่งกายจะสวมใส่ชุดพื้นเมืองล้านนาในการถ่ายทอดความรู้ ลักษณะภายนอกเรียบร้อย พูดจาไพเราะ เสียงไม่ดัง หน้าตาสดใส
อายุ	51 ปี
เชื้อชาติ - ศาสนา	ไทย - ศาสนาพุทธ
ภูมิลำเนา	จังหวัดเชียงใหม่
การศึกษา	ปริญญาตรี
อาชีพ	ศิลปินอิสระ
บริบทของชุมชนที่อาศัยอยู่	อาศัยอยู่ในชุมชนสันป่าข่อย ซึ่งเป็นชุมชนค้าขายโบราณใกล้เชิงสะพานนวรัฐ ตัวบ้านเป็นอาคารสูงประมาณ 4 ชั้น มีป้ายติดหน้าบ้านว่าบ้านอาภรณ์ บริเวณกระจกหน้าบ้าน จัดแสดงผลงาน การตัดกระดาษที่ใส่กรอบเอาไว้

	และมีการใช้ตัวอาคารทั้งหมดเพื่อเป็นส่วนจัดแสดงนิทรรศการของสะสมซึ่งส่วนใหญ่จะเป็นผลงานตุงกระดาษและโคมกระดาษของพ่อสิงห์แก้ว มโนเพชร รวมทั้งผลงานสะสมของตนเอง อาคารดังกล่าวมีอาณาบริเวณภายในเหมาะแก่การจัดกิจกรรมและการทำการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น
บทบาทในสังคม	เป็นครูภูมิปัญญาและยังได้รับเชิญเป็นวิทยากรในการถ่ายทอดความรู้เรื่องการทำตุงและโคมแขวน
ผลงานที่โดดเด่น	การตัดตุงกระดาษ การทำโคมล้านนา การตัดกระดาษให้เป็นลวดลายด้วยกรรไกร และหนังสือเรื่อง"ตุง"
การเผยแพร่ความรู้	เผยแพร่ความรู้ให้กับผู้สนใจโดยให้ศึกษาดูงานการทำโคมและตุงภายในบ้านของตน เป็นวิทยากรให้กับโรงเรียนต่าง ๆ ในจังหวัดเชียงใหม่

ตารางที่ 5 นำเสนอผลการวิเคราะห์ภูมิหลังของพ่อครูเสถียร ณ วงศ์รักษ์

ภูมิหลังของปราชญ์ท้องถิ่น	**รายละเอียด**
ลักษณะปรากฏกาย	เป็นบุรุษ รูปร่างสันทัด ผมดำยาวมัดรวบไว้ด้านหลัง ผิวขาว สูงประมาณ 170 เซนติเมตร ใส่แว่นตา การแต่งจะสวมใส่ชุดไทใหญ่และพันหัวด้วยผ้า ในเวลาทำการถ่ายทอดความรู้ สะพายย่ามและใส่เครื่องประดับที่ทำด้วยตนเอง จำพวกแหวนตลอดเวลา อัธยาศัยดี คุยเก่ง
อายุ	56 ปี
เชื้อชาติ - ศาสนา	ไทย - ศาสนาพุทธ
ภูมิลำเนา	จังหวัดเชียงใหม่
การศึกษา	มศ.5
อาชีพ	ศิลปินอิสระ อาจารย์พิเศษ
บริบทของชุมชนที่อาศัยอยู่	อาศัยอยู่ในชุมชนใกล้กับย่านโรงเรียนปริ้นส์รอแยลวิทยาลัย บริเวณถนนรัตนโกสินทร์ เป็นชุมชนที่มีบ้านพักอาศัยไม่หนาแน่น ซึ่งทางเข้าติดกับสุสานสันกู่เหล็ก มีรถวิ่งพลุกพล่านตลอดเวลา แต่ที่พักอาศัยมีบรรยากาศเงียบสงบ ลักษณะบ้านเป็นบ้านกำลังก่อสร้างอยู่ โดยมีการต่อเติมไปเรื่อย ๆ ด้วยตัวของเจ้าของบ้านเอง อาณาบริเวณค่อนข้างคับแคบ ไม่เหมาะสำหรับการทำกิจกรรมและ

	การถ่ายทอดความรู้สำหรับคนจำนวนมาก บริเวณชุมชนดังกล่าวไม่มีการทำงานศิลปะพื้นบ้านแต่อย่างใด
บทบาทในสังคม	เป็นครูภูมิปัญญา เป็นวิทยากรในการถ่ายทอดความรู้เรื่องการทำตุงกระดาษฉลุแบบไทใหญ่และงานช่างพื้นบ้านล้านนาหลากหลายประเภท อดีตเป็นอาสาสมัครสารวัติตำบลช้างเผือก เป็นกรรมการชมรมสล่าล้านนา
ผลงานที่โดดเด่น	การฉลุลายตุงกระดาษ และเครื่องทรงพระแก้วหยกเชียงราย การเขียนลายเครื่องเขินแบบโบราณ
การเผยแพร่ความรู้	เผยแพร่ความรู้ให้กับผู้สนใจโดยให้ศึกษาดูงานที่วัดที่ตนได้ฝากผลงานไว้หลายแห่ง เป็นวิทยากรให้กับโรงเรียนต่าง ๆ ในจังหวัดเชียงใหม่และในเขตภาคเหนือ เป็นอาจารย์พิเศษเกี่ยวกับการอนุรักษ์มรดกทางศิลปกรรมล้านนา ให้กับการอบรมขององค์กรยูเนสโก

ตอนที่ 2 สาเหตุของการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น

สาเหตุแห่งการถ่ายทอดได้พบว่า กระบวนการถ่ายทอดมีรากฐานมาจากความเป็นมาในการดำเนินชีวิตของปราชญ์ท้องถิ่น ซึ่งทำหน้าที่เป็นผู้ทำการถ่ายทอดความรู้ รวมถึงการสร้างเป้าหมายของการถ่ายทอดภูมิปัญญา และความเชื่อที่ทำให้เกิดกระบวนการถ่ายทอดอีกด้วย

1. ความเป็นมาของการถ่ายทอด

จากผลการศึกษาในเรื่องของการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น การทำตุงล้านนา ด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษ มีสาเหตุที่ทำให้ช่างพื้นเมืองเชียงใหม่มีความต้องการในการถ่ายทอดภูมิปัญญาไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง พบว่ามีสาเหตุถึง 4 ประการดังนี้

1.1 การใช้ชีวิตในสิ่งแวดล้อมที่เอื้อต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะพื้นบ้าน

เนื่องด้วยบริบทของจังหวัดเชียงใหม่ ที่มีความหลากหลาก ทางด้านภูมิประเทศและวิถีชีวิตความเป็นอยู่ พบว่า สิ่งแวดล้อมรอบตัวในชีวิตประจำวัน ล้วนแล้วแต่เป็นต้นกำเนิด ของการหล่อหลอมทางความคิด และสร้างรูปแบบการใช้ชีวิตของผู้คนในสังคม ซึ่งเมืองเชียงใหม่นั้นมีสภาพสังคม วัฒนธรรมและสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติที่งดงาม จากสาเหตุดังกล่าวนั้น สามารถเอื้อประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในงานศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน ที่มีการถ่ายทอดเรียนรู้สืบมา จากการการสัมภาษณ์ปราชญ์ท้องถิ่นและศิษย์ พบว่า

สิ่งแวดล้อมที่เอื้อต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะพื้นบ้าน มีความสัมพันธ์กับสาเหตุอันเป็นที่มากับกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา ดังนี้

1.1.1 สภาพแวดล้อมของชุมชนที่หล่อหลอมให้เป็นคนที่รักในการทำงานศิลปะ ซึ่งการได้อยู่ในสภาพแวดล้อมที่ดี การได้เห็นถึงวิถีชีวิตที่เรียบง่าย การได้รับการอบรมจากบุพการีตั้งแต่เกิดให้รู้จักการทำงาน การฝึกฝน การสร้างงานประดิษฐ์มาตั้งแต่อายุยังน้อย เป็นเหตุสำคัญให้เกิดความต้องการในการถ่ายทอดภูมิปัญญา ดังส่วนหนึ่งของการให้คำสัมภาษณ์ต่อไปนี้

> *"...ต๋อนละอ่อนยายเก็บผักบุ้งไปขายตี้กาด ขายได้มัดละ ห้าสตางค์ สิบสตางค์ ก่า ขายเอาจ๋นเสี้ยง ได้เงินมาก็ซื้อสมุดปากก๋า เอามายะก๋าน ขายบ่หมดก็กิ๋นหม่า ม่วงที่เอาไปขายตวย ผ้อง อยู่อย่างง่าย ๆ ยามใดตี้เป๋นว่างงานกั๋น ก็แป๋งซะลอมไปใส่ลำใย ได้ฝึกฝีมือไปตวย บ้านตางเพ้ เป๋นเก่งจักสานกันลู้ว เป๋นเป๋นจาวไตขึนกั๋น..."*
>
> (คำแปล "...ตอนเด็กยายเก็บผักบุ้งไปขายที่ตลาด ขายมัดละห้าสตางค์สิบสตางค์ก็ขายจนหมด ได้เงินมาก็ไปซื้อสมุดปากกา มาทำงาน ขายไม่หมดก็ต้องกินมะม่วงที่เอาไปขายด้วย อยู่อย่างง่าย ๆ เมื่อไหร่ที่ว่างงานกัน ก็มานั่งสานซะลอมไปใส่ลำใย ได้ฝึกฝีมือไปด้วย บ้านแถบนี้ เขาเก่งเรื่องงานจักสาน เขาเป็นชาวไทเขินกัน...")
>
> (บัวไหล คณะปัญญา, <u>สัมภาษณ์</u>, 14 มกราคม 2552)

> *"...ต๋อนน้อย ๆ บ้านผมอยู่แถววัดฟ่อนสร้อย ใกล้ประตู๋เจียงใหม่ ต๋ามฮั้นมันมีวัดงาม ๆ หันเปิ้นไปวัดไปวา ใหญ่มาแหมน้อยก็มาอยู่บ้านหลังนี้ แม่ก็ตัดผ้าเป๋นตี้มาของจื้อบ้านนี้ ป้อผมก็ชอบวาดฮูปสีน้ำมัน ผมหันมาแต่ละอ่อน..."*
>
> (คำแปล "...ตอนยังเล็ก ๆ บ้านผมอยู่แถววัดฟ่อนสร้อย ใกล้ย่านประตูเชียงใหม่ ระแวกนั้นมีวัดสวย ๆ ได้เห็นผู้คนไปวัดไปวา พอโตขึ้นมาหน่อยก็ได้มาอยู่บ้านหลังนี้ แม่ผมทำอาชีพตัดเย็บเสื้อผ้า เป็นที่มาของชื่อบ้านนี้ พ่อผมก็ชอบวาดรูปสีน้ำมัน ผมเห็นมาตั้งแต่เด็ก...")
>
> (เบญจพล สิทธิประณีต, <u>สัมภาษณ์</u>, 7 มกราคม 2552)

> *"...ต๋ามนี้ตะก่อนเป๋นตี้โล่ง เป๋นโต้งมาก่อน มันใกล้ป่าเหี้ยวก่ะ ได้หันเปิ้นแป๋งคัว ต๋อนเป็นละอ่อนผมกะเปื้อน ก็มาเล่นกั๋นต๋ามนี้ ชอบเล่นงานศพกั๋น ผมก็แป๋งคัวมาแห่ ผมเอาใบต๋องมาแป๋งเป๋นแน ผ้องก่ใบหม่าป้าว เป่าเล่นกั๋น มีอะหยังก็เซาะ*

เอามาเล่นกั๋น เจอละอ่อนคนอื่นก็มาเล่นตวยกั๋นแป๋งคัวแห่อย่างแต๊เลย ม่วนขนาดบรรยากาศอย่างอี้ เดวนี้บ่ามี๋แล้ว...”

(คำแปล “...แถวนี้เมื่อก่อนเป็นที่โล่ง เป็นทุ่งนามาก่อน มีป่าช้าอยู่ใกล้ ๆ ได้เห็นเขาทำของใช้ในพิธีกัน ตอนเด็ก ๆ ผมกับเพื่อนก็มาวิ่งเล่น แล้วยังชอบเล่นงานศพกันอีก ผมก็ทำข้าวของเอามาแห่ เอาใบตองมาทำเป็นปี่ บ้างก็เป็นใบมะพร้าวเป่าเล่นกัน มีอะไรก็หามาเล่น เจอเด็กคนอื่น ๆ ก็ชวนมาเล่นของที่ทำขึ้นเหมือนของจริงที่ผู้ใหญ่ทำกัน สนุกมาก บรรยากาศอย่างนี้เดี๋ยวนี้ไม่มีอีกแล้ว...”)

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 28 ธันวาคม 2551)

จากการสัมภาษณ์พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นทุกท่านจะเล่าถึงอดีตของตน ที่ได้อาศัยอยู่ท่ามกลางสังคมสิ่งแวดล้อมที่มีความเอื้ออาทร มีสภาพธรรมชาติที่งดงาม เชื่อมโยงกับบริบทของเมืองเชียงใหม่ในอดีต ที่มีการละเล่น การใช้งาน การประดิษฐ์สิ่งของจากวัสดุธรรมชาติ การได้เห็นวัตถุทางศิลปวัฒนธรรมมาตั้งแต่ยังเยาว์วัย ทุกท่านจะเล่าถึงอดีตได้อย่างต่อเนื่อง ด้วยสีหน้ายิ้มแย้ม แววตาเปี่ยมไปด้วยความสุขและสามารถเล่าถึงรายละเอียดได้อย่างชัดเจน

1.1.2 ท้องถิ่นของตนอันเป็นศูนย์รวมของงานศิลปะพื้นบ้านล้านนา ซึ่งในฐานะที่เมืองเชียงใหม่เป็นศูนย์รวมของศิลปวัฒนธรรมล้านนา มีงานที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว อันมีความเป็นมาของงานช่างในกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ อย่างยาวนาน ทำให้ช่างมีความภูมิใจ ในท้องถิ่นของตนที่เอื้อประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะพื้นบ้านเหล่านี้ ดังคำให้สัมภาษณ์ของปราชญ์ท้องถิ่นดังนี้

“...บ้านเฮามันเป๋นเมืองสล่า มีนัก ยะสะป๊ะอย่าง ยายก็เป๋นคนแรก ๆ ตี้แป๋งคัวหมู่นี้ ภูมิใจ๋ก่ะ งานบ้านเฮามันตึงบ่มีใผ๋เหมือน...”

(คำแปล “...บ้านเรามันเป็นเมืองช่าง มีเยอะ ทำสารพัดอย่าง ยายก็เป็นคนแรก ๆ ที่ประดิษฐ์ของพวกนี้ ภูมิใจสิ งานของทางบ้านเรามันแทบไม่มีใครเหมือน...”)

(บัวไหล คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 14 มกราคม 2552)

“...งานของล้านนาบ้านเฮามันมีตี้มาตี้ไป มีเอกลักษณ์ของหมู่ชาติพันธุ์ อันนี้น่าสนใจ๋ เฮาต้องฮื้อความสำคัญกับมัน งานหมู่นี้มันต้องสืบทอดไว้...”

(คำแปล “...งานศิลปะล้านนาของบ้านเรามันมีที่มาที่ไป มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของกลุ่มชาติพันธุ์ อันนี้น่าสนใจ เราต้องให้ความสำคัญ งานจำพวกนี้ต้องสืบทอดไว้...”)

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2552)

จากคำให้สัมภาษณ์ดังกล่าว พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นมีความภาคภูมิใจ ในเอกลักษณ์ของท้องถิ่นภาคเหนือที่เป็นสังคมการดำเนินชีวิตของตน และปราชญ์ท้องถิ่นยังให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดความรู้เพื่อสืบสานงานศิลปะพื้นบ้านอีกด้วย

1.2 การได้เห็นตัวอย่างจากผู้อาวุโสในชุมชน

จากการที่ตัวของช่างพื้นบ้านในช่วงวัยเยาว์ ได้ร่วมอยู่คลุกคลีกับกลุ่มผู้อาวุโสในชุมชนที่เปี่ยมด้วยวัยวุฒิและประสบการณ์การทำงานศิลปะ จึงเกิดการซึมซับแนวคิดและรูปแบบการสร้างงานตุงกระดาษ ด้วยความเคยชินที่ได้ประสบพบเห็นอยู่เนืองนิตย์ ก็กลายเป็นสาเหตุที่ทำให้เกิดความต้องการที่จะถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญา ในการทำตุงเพื่อใช้ในพิธีกรรม ดังต่อไปนี้

1.2.1 การได้รับประสบการณ์ตรงจากผู้อาวุโสในชุมชนและเกิดการทดลองทำด้วยตนเอง ดังคำให้สัมภาษณ์ของปราชญ์ท้องถิ่นดังนี้

“...ยายหันคนเฒ่าเปิ้นขูดหม่าป้าว เคี่ยวไปทำน้ำมันถวาย เปิ้นปูจาไขงัวไขควาย แป๋งเป๋นประทีป ยายเลยแป๋งผางตี๋นก๋า ไปปูจาพระเจ้า เปิ้นยะกั๋นยายก็เลยยะตวย หลังๆ มายายก็แป๋งโกมไปถวาย เพราะยายได้ฮู้ได้หันน่ะก่ะ...”

(คำแปล “...ยายเห็นคนแก่ขูดมะพร้าวไปเคี่ยวเอาน้ำมันไปถวายพระ บางทีบูชาไขวัวไขควาย ทำเป็นประทีป ยายก็เลยทำเป็นประทีปตีนกา ไปบูชาพระ เห็นเค้าทำกันยายก็เลยทำด้วย ช่วงหลังมายายก็ทำโคมไปถวาย ที่ทำได้ก็เพราะยายได้รู้ได้เห็นน่ะสิ...”)

(บัวไหล คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 14 มกราคม 2552)

“...ต๋อนละอ่อนผมไปเล่นตี้วัด หันคนเฒ่า เปิ้นตัดกระดาษใช้ในงานตี้วัด เลยไปนั่งตวยเปิ้น เปิ้นเลยสอนหื้อยะตวยเปิ้น...”

(คำแปล “...ตอนเด็ก ๆ ผมไปเล่นที่วัด เห็นคนแก่ เขาตัดกระดาษไปใช้งานในวัด เลยไปนั่งด้วย เขาเลยสอนให้ทำตามเขา...”)

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 7 มกราคม 2552)

“...ต๋อนน้อย ๆ ผมตวยไปผ่อป้อน้อยหล้าเปิ้นแป๋งคัวสืบจ๊ะต๋า เปิ้นหันเฮาสนใจ๋ เปิ้นเลยสอนหื้อเฮาแป๋งจ้อน้อยแบบเปิ้นก่ะ...”

(คำแปล “...ตอนเด็ก ผมตามไปดู พ่อน้อย*หล้า ท่านไปทำของใช้ประกอบพิธีสืบชะตา ท่านเห็นเราสนใจ ท่านเลยสอนให้เราทำช่อธงน้อยแบบท่านน่ะ”)

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 28 ธันวาคม 2551)

*พ่อน้อย เป็นคำเรียกผู้ที่ผ่านการบรรพชาเป็นสามเณรมาแล้ว

จากคำให้สัมภาษณ์ พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นได้รู้ถึงกรรมวิธีในการทำงาน จากการสอนของผู้อาวุโส เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดการซึมซับ เอาความรู้ในการทำงานเอามาเป็นแบบอย่างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะพื้นบ้าน

1.2.2 การได้มีส่วนร่วมช่วยเหลืองานผู้อาวุโสของชุมชน จากการทำงานร่วมกับผู้อาวุโสที่ทรงความรู้ สามารถบอกได้ถึงสาเหตุ ในคำให้สัมภาษณ์ของปราชญ์ท้องถิ่นดังต่อไปนี้

> *"...ไปนั่งเล่นบ่ดาย เป๋นได้จ้วยงานเปิ้น แต่ก็ม่วนดี ผมกะลังฮู้ว่า อันนั้นคือ ป้อน้อยสิงห์แก้ว คนตี้ผมได้เข้าไปจ้วยเปิ้นยะตุง จ้วยเปิ้นตัดกระดาษ..."*
> (คำแปล "...แค่ไปนั่งเล่นดูเขาเฉย ๆ กลายเป็นว่าได้ช่วยงานท่าน แต่ก็สนุกดี ซึ่งผมก็พึ่งรู้ว่านั่นคือ พ่อน้อยสิงห์แก้ว คนที่ผมได้ไปช่วยท่านทำตุง ไปช่วยท่านตัดกระดาษ...")
>
> (เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 7 มกราคม 2552)

> *"...ป้อน้อยหล้าหื้อผมไปจ้วยเปิ้นแป๋งปราสาทศพ ผมได้หันเปิ้นยะ เปิ้นตัดลายหันของแต๋ เลยลองหัดตัดต้องลายผ้อง ตอนหลังเปิ้นก็หื้อผมไปจ้วยเปิ้นแหม..."*
> (คำแปล "...พ่อน้อยหล้าให้ผมไปช่วยท่านสร้างเรือนปราสาทศพ ผมได้เห็นท่านทำ ได้เห็นท่านตัดลาย ก็เลยลองหัดตัดฉลุลายบ้าง ภายหลังมาท่านก็ให้ผมเข้าไปช่วยงานท่านอีก...")
>
> (เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 28 ธันวาคม 2551)

จากการสัมภาษณ์พบว่า ในอดีตปราชญ์ท้องถิ่นทุกท่านล้วนแล้วแต่เคยเข้าไปช่วยงาน การทำตุงและเครื่องใช้ในพิธีกรรม ด้วยความความสนใจในงานและสนใจที่จะเรียนรู้ ไม่ว่าปราชญ์ท้องถิ่นเองจะถูกผู้อาวุโสเหล่านั้นร้องขอความช่วยเหลือหรือไม่ก็ตาม

1.2.3 การซึมซับรูปแบบและรสนิยมความงาม จากการทำงานศิลปะพื้นบ้านของผู้อาวุโสในท้องถิ่น ดังคำให้สัมภาษณ์ของปราชญ์ท้องถิ่น ดังต่อไปนี้

> *"...ยายหันคนเฒ่าเปิ้นแป๋งลายใส่ตุง หันมานัก ยายเลยชอบสีแบบอี้ ชอบใส่ลายหื้อเต๋ม มันงามดี เวลาสอนใผ่ไป ยายก็ชอบหื้อเขายะอย่างยายอี้ก่ะ มันงามดีลู้..."*
> (คำแปล "...ยายเห็นคนแก่เขาตัดลายใส่ตุง เห็นมาเยอะ ยายเลยชอบสีแบบนี้ ชอบใส่ลายให้มันเต็มไปหมด มันสวยดีเวลายายสอนใครไป ยายก็ชอบให้เขาทำแบบยายมันสวยดีนะ...")
>
> (บัวไหล คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2552)

"...ผมหันป้อน้อยสิงแก้วเปิ้นแป๋งลาย เปิ้นชอบใจ้สีหลากหลาย ผมว่ามันงามดีหนา อย่างลายตี้เป๋นเม็ด ๆ นี่ ผมว่ามันยะหื้อตุงมันน่าสนใจ๋ ผมเลยเอาไปใจ้เวลาผมตัดลายใส่ตั๋วตุง..."

(คำแปล "...ผมเห็นพ่อน้อยสิงห์แก้วท่านตัดลาย ใช้สีที่หลากหลาย ผมว่ามันสวยดีนะ อย่างลายที่เป็นเม็ด ๆ นี่ ผมว่ามันทำให้ตัวตุงดูน่าสนใจ ผมก็เลยเอาไปใช้เวลาตัดลายใส่ในตัวของตุง...")

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 7 มกราคม 2552)

"...สล่าตี้เปิ้นแป๋งปราสาท อย่างลายต้องตี้ติดอยู่ ของป้อน้อยหล้า ผมก็จ๋ำมาหนาลายอันหมู่นี้ มันน่าจะมาแป๋งเป๋นลายต้องตุงกระดาษได้ ผมก็ได้รูปแบบเปิ้นมาแล้วผมก็ผสมผสานคนเดียวต๋อนหลัง ลายผมตี้แต๊ก็มีที่มาจากลายของสล่าตี้สอนผมมา..."

(คำแปล "...ช่างที่เขาทำปราสาท อย่างลวดลายที่ฉลุมาติด ของพ่อน้อยหล้า ผมก็จดจำมานะ ลวดลายพวกนี้ มันน่าจะมาใส่ลายตุงฉลุได้ ผมก็ได้รูปแบบท่านมาแล้วผสมผสานกับลายผมเอง ซึ่งที่จริงลายผมก็มีส่วนของลายที่ครูสอนมา...")

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 28 ธันวาคม 2551)

จากคำให้สัมภาษณ์พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นเกิดความซาบซึ้งและรับรู้ถึงความงามของงานตุงกระดาษ จากฝีมือของผู้อาวุโสที่ประจักษ์แก่ตัวปราชญ์ท้องถิ่น เมื่อได้คลุกคลีร่วมทำงานกันจึงย่อมเกิดการซึมซับรสนิยมและรูปแบบของงานติดตัวมา ซึ่งอาจจะไม่รู้ตัวหรือเกิดจากความจงใจที่จะนำเอารูปแบบของผู้ที่ถ่ายทอดมา นำมาใช้ในงานของตนหรือใช้ในการถ่ายทอดการทำตุงในแบบของตน

จากการได้สังเกต ตัวอย่างผลงานของปราชญ์ท้องถิ่นในกรณีศึกษา พบว่ารูปแบบของงานนั้น ได้รับอิทธิพลทางรูปแบบและแนวคิด มาจากครูผู้สอนให้ในครั้งแรกแทบทั้งสิ้น อย่างเช่น กรณีของ พ่อครูเบญจพล สิทธิประณีต ที่ยังรักษาไว้ซึ่งรูปแบบการตัดลายและการตกแต่งตุง แบบพ่อน้อยสิงห์แก้ว ผู้ถ่ายทอดความรู้การทำตุงให้กับพ่อครูเบญจพล

1.3 การได้รับการสนับสนุนจากครูผู้ถ่ายทอดและผู้อื่น

จากการสัมภาษณ์ปราชญ์ท้องถิ่น ถึงกรณีการได้รับการสนับสนุนให้ทำงานตุงกระดาษและการถ่ายทอดความรู้แทน ในเหตุปัจจัยด้านนี้พบว่า การสนับสนุนจากครูผู้ถ่ายทอดนั้น เป็นการพัฒนาฝีมือและความคิดของปราชญ์ท้องถิ่น ให้พร้อมที่จะทำการถ่ายทอดความรู้ในการทำตุงกระดาษสืบต่อไปได้ จากสาเหตุดังต่อไปนี้

1.3.1 การได้รับโอกาส จากครูผู้สอน เป็นสาเหตุประการหนึ่ง ซึ่งทำให้ปราชญ์ท้องถิ่น เกิดการถ่ายทอดความรู้ในการทำตุง โอกาสที่ได้รับย่อมเป็นแรงพลักดันให้เกิดความต้องการที่จะลงมือถ่ายทอดความรู้ด้วยตนเอง ในกรณีต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1). กรณีที่ได้รับโอกาสให้แสดงฝีมือผลงานการทำตุง

> *"...ยายตัดลายใส่ตุงไจย ยายก็ไปตานตี้วัด ตุ๊เจ้าเปิ้นหื้อยายไปแขวนโชว์ไว้ ซ้ำยายก่าได้ฮับโอกาส ได้แสดงฝีมือ อย่างงานตี้ มช. ยายก็แป่งตึงตัดลายใส่ตุง ตัดลายใส่โกมไปโชว์..."*
>
> (คำแปล "...ยายตัดลายใส่ตุงไชยแล้วยายก็ไปถวายที่วัด พระท่านก็ให้ยายแขวนโชว์เอาไว้ มิหนำซ้ำยายยังได้โอกาสไปแสดงฝีมือที่ มช.* ยายก็ตัดไปทั้งลายใส่ตุงและลายใส่โคม...")
>
> (บัวไหล คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2552)
>
> * เป็นงานแสดงผลงานของช่างพื้นบ้าน จัดโดย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

จากกรณีดังกล่าว ถึงแม้ว่า คุณยายบัวไหล คณะปัญญา มิได้รับโอกาสจากครูผู้สอนในครั้งแรก หากแต่ได้รับโอกาสจากบุคคลอื่น ที่มีส่วนสนับสนุนให้คุณยายได้มีโอกาสแสดงฝีมือการทำตุง ก็เป็นส่วนที่ทำให้คุณยายเกิดความภาคภูมิใจที่ได้ทำการถ่ายทอดความรู้ผ่านการแสดงฝีมือการตัดตุงให้กับผู้ที่สนใจ อันเป็นมูลเหตุที่ทำให้เกิดการถ่ายทอดความรู้นี้ขึ้น

> *"...โฮงเฮียนสืบสานเปิ้นหื้อผมเอางานไปโชว์ ต่อนนั้นมีงานแสดงระดมทุนแป่งโฮงเฮียน เป่นงานมะคืน ผมได้มีโอกาสแรกในการเอางานตุงและโกมของผมไปโชว์ มันเป่นจุดเริ่มต้นตี้ทำหื้อคนฮู้จักผม จ่ำได้ว่าคนมานักมาก เจ้ายายก็มาหันผม แกเลยถามว่ายะคัวหมู่นี้ตวยก่า..."*
>
> (คำแปล "...โรงเรียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา เขาให้ผมเอางานไปโชว์ได้ ซึ่งตอนนั้นมีการแสดง เพื่อระดมทุนสร้างโรงเรียน เป็นงานที่จัดตอนกลางคืน ผมได้มีโอกาสเป็นครั้งแรกที่ได้เอางานจำพวกตุงและโคมของผมไปโชว์ มันเป็นจุดเริ่มต้นที่ทำให้คนได้รู้จักกับผม จำได้ว่าคนมาเยอะมาก เจ้ายาย* (ดร.เจ้าดวงเดือน ณ เชียงใหม่) ก็มาเห็นผม ท่านเลยถามว่าทำงานประเภทนี้ด้วยหรือ...")
>
> (เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 7 มกราคม 2552)
>
> * ดร.เจ้าดวงเดือน ณ เชียงใหม่ ประธานสภาวัฒนธรรมจังหวัดเชียงใหม่

จากคำสัมภาษณ์ของพ่อครูเบญจพล พบว่า ท่านที่ได้รับโอกาสให้แสดงฝีมือการทำตุงกระดาษครั้งแรก ในงานแสดงหุ่นกระบอก ของโรงเรียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา จาก

การได้รับโอกาสสนับสนุนจากผู้อื่น เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้พ่อครูเบญจพล ทำการถ่ายทอดความรู้การทำตุงกระดาษต่อมา

> *"...ต๋อนละอ่อน เวลาคนเฒ่าตี้วัดหื้อเฮาแป๋งตุงแป๋งคัวต่าง ๆ เขาชอบกั๋นซ้ำยังบอกว่างามดีเล๊าะ วันหลังมาแป๋งแหมก่ะ เฮาซ้ำได้หน้า ซ้ำซ่ามเข้าไปเหีย มีกำลังใจ วันหลังจะได้มายะแหม..."*
>
> (คำแปล "...ตอนเด็ก เวลาคนแก่ที่วัดให้เราทำตุงทำของต่าง ๆ ต่างก็ชอบผมกัน อีกซ้ำยังบอกให้ผมว่า สวยดีนะ วันหลังมาทำอีกสิ เราก็ยิ่งได้หน้า ยิ่งได้ใจเข้าไปอีก มีกำลังใจ วันหลังก็มาทำอีก...")
>
> (เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2552)

นอกจากนี้ จากคำสัมภาษณ์ของพ่อครูเสถียร ณ วงศ์รักษ์ พบว่า ท่านที่ได้รับโอกาสให้แสดงฝีมือการทำตุงกระดาษ ให้ผู้อาวุโสในชุมชนได้เห็นนั้น ทำให้รู้สึกมีกำลังใจที่เริ่มต้นเรียนรู้ และเกิดการถ่ายทอดต่อไปในที่สุด

2). กรณีที่ได้รับโอกาสให้สอนแทนครู โดยทำหน้าที่เป็นผู้ถ่ายทอด

> *"...มีอยู่ครั้งนึ่ง ผมเกยไปนั่งสอนตัดตุงแตนป้อสิงห์แก้ว งานตี้สำนักส่งเสริมน่ะก่ะ บ่ใจ่ฮู้จักใผ่สักคน เป๋นหื้อโอกาสเฮา เป๋นก๋านฝึกฝีมือเฮาตวย ครูแอ้ดเดินมาแซวผมว่า ป้อน้อยสิงห์แก้ว หยังมาหนุ่ม งานนั้นเลยเป๋นก๋านสร้างเครือข่ายสล่าตวยเลย..."*
>
> (คำแปล "...มีอยู่ครั้งหนึ่ง ผมเคยไปนั่งสอนตัดตุงแทนพ่อสิงห์แก้ว เป็นงานจัดที่สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ไม่รู้จักใครสักคน ที่ไปน่ะคุณพ่อสิงห์แก้วท่านให้โอกาสเรา ก็เหมือนฝึกฝีมือไปด้วย จนครูแอ้ด* เดินมาแซวผมว่าทำไมพ่อน้อยสิงห์แก้วดูหนุ่มจัง งานนั้นเลยได้สร้างเครือข่ายช่างไปด้วยเลย")
>
> (เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 7 มกราคม 2552)
>
> ครูแอ้ด* คืออาจารย์ภาณุทัต อภิชนาธง

จากการสัมภาษณ์ พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นบางท่าน มีความภูมิใจที่ได้รับโอกาสทำหน้าที่นี้แทนครูของตน อีกทั้งยังเป็นการฝึกปรือฝีมือในการทำตุงกระดาษ การตัดลวดลายประดับบนตุง ให้เข้มแข็งพร้อมที่จะถ่ายทอดต่อไป

นอกจากนี้การรับได้โอกาสจากผู้อื่น ในการได้ทำหน้าที่เป็นผู้ถ่ายทอดความรู้แทนอาจารย์ผู้ทรงคุณวุฒิด้านวัฒนธรรมล้านนา ในระดับมหาวิทยาลัย ก็มีส่วนสำคัญในมูลเหตุของที่มาในการถ่ายทอดความรู้ ดังที่ พ่อครูเสถียร ณ วงศ์รักษ์ ให้สัมภาษณ์ไว้ดังนี้

> *"...กู๊วันนี้หนา ผมมี๋โอกาสได้ถ่ายทอดความฮู้อันหมู่นี้ ย้อนใผ่ อาจ๋านวิถีอาจ๋านวิถีนี่ก่ะ หื้อโอกาสผมได้เข้ามาเป๋นอาจ๋านพิเศษ สอนตี้วิจิตรศิลป์ มช. ผมเป๋นก่ะสล่ามะดาย แต่เปิ้นฮื้อโอกาสผมได้ถ่ายทอด..."*
>
> (คำแปล "...ทุกวันนี้นะ ผมมีโอกาสถ่ายทอดความรู้งานพวกนี้ ได้เพราะใคร ก็เพราะท่าน อาจารย์วิถี* นี่แหละ ให้โอกาสผมได้เข้ามาสอนเป็นอาจารย์พิเศษที่คณะวิจิตรศิลป์ มช. ซึ่งผมก็เป็นแค่ช่างธรรมดาคนหนึ่ง แต่เขาให้โอกาสผมได้ถ่ายทอด...")
>
> (เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2552)
>
> * อาจารย์วิถี พานิชพันธ์ ผู้ก่อตั้งภาควิชาศิลปะไทย
> คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

จากคำให้สัมภาษณ์ของพ่อครูเสถียร พบว่า ท่านได้รับโอกาสให้เป็นอาจารย์พิเศษ มาสอนที่ คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ รับผิดชอบในส่วนของการถ่ายทอดความรู้งานช่างต่าง ๆ เช่น การสอนปูนปั้นล้านนา การสอนแกะสลักไม้ การสอนตัดตุง การสอนฉลุลายกระดาษ เป็นต้น ในฐานะของช่างพื้นเมืองที่ทำงานประเภทนี้อยู่ในเชียงใหม่ จึงเกิดแรงบันดาลใจที่ต้องการจะสนับสนุนให้การถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญา ในงานพื้นบ้านต้องคงอยู่และขยายออกไปในวงกว้าง

1.3.2 การได้รับองค์ความรู้ที่ตรงกับความสนใจ จากครูผู้ถ่ายทอดและผู้อื่นที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดความรู้เรื่องตุง ดังคำให้สัมภาษณ์ของปราชญ์ท้องถิ่นต่อไปนี้

> *"...ต๋อนตี้ผมไปเฮียนไกด์ตี้ มช.อาจ๋านเปิ้นสอนหื้อผมฮู้ถึงงานศิลปะปี้นบ้านล้านนา ผมก็สนใจ๋อยู่แล้ว ซ้ำได้มาเฮียนกับป๋อสิงห์แก้วแหม มันก็เป๋นโอกาสดีกับผมหนา มันเป๋นอะหยังตี้ผมชอบ..."*
>
> (คำแปล "...ตอนที่ผมอบรมไกด์ที่ มช. อาจารย์ท่านได้สอนให้ผมรู้ถึงงานศิลปะพื้นบ้านล้านนา ผมก็สนใจอยู่แล้ว ทั้งได้มาเรียนกับพ่อสิงห์แก้วอีก มันก็เป็นโอกาสดีกับผมนะ มันเป็นสิ่งที่ผมชอบ... ")
>
> (เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 18 มกราคม 2552)

“...ผมเกยไปอู้กับนักวิชาก๋านหลายท่านเรื่อง งานต้องกระดาษในวัฒนธรรมพม่า อาจ๋านรุจยา บอกหื้อผมศึกษาไปเลยเอาหื้อถึงตี้สุด เปิ้นหื้อผมไปหาที่มาที่ไป เวลาตี้ผมไปอู้ไปถ่ายทอดหื้อใผ๋...”

(คำแปล “...ผมเคยไปคุยกับนักวิชาการหลายท่าน เรื่องการฉลุกระดาษในวัฒนธรรมพม่า อาจารย์ ม.ร.ว.รุจยา อาภากร บอกให้ผมศึกษาไปเลย เอาให้ถึงที่สุด ท่านให้ผมไปหาที่มาที่ไป เวลาที่ผมไปพูดไปถ่ายทอดให้กับใคร...”)

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2552)

จากคำให้สัมภาษณ์ของ พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นได้พบหรือแลกเปลี่ยนเรียนรู้กับผู้อื่นที่เป็นผู้ทรงความรู้ในด้านที่ปราชญ์มีความสนใจ โดยความรู้ที่ได้จากบทสนทนาหรือเนื้อหาจากการสนทนา ล้วนเป็นแรงกระตุ้นในการเริ่มสนใจถึงการค้นคว้าหาความรู้ เพื่อนำมาถ่ายทอดความรู้ต่อไป

1.3.3 การได้รับโอกาสทำงานตามที่ครูได้ฝากฝังไว้ เพื่อตอบแทนพระคุณครูผู้ถ่ายทอด ดังที่ พ่อครูเบญจพล สิทธิประณีตได้ให้คำสัมภาษณ์ต่อไปนี้

“...ตี้ผมอยากถ่ายทอดความฮู้ตรงนี้ เพราะผมได้สัญญากับป้อสิงห์แก้วเปิ้นไว้ เปิ้นมีพระคุณกับผม เลยสัญญากะเปิ้นไว้ว่าผมจะสืบทอดความฮู้นี้ จนวันตี้ผมต๋าย...”

(คำแปล “...ที่ผมอยากถ่ายทอดความรู้ตรงนี้ เพราะผมได้สัญญากับพ่อน้อยสิงห์แก้วไว้ ท่านมีพระคุณกับผมเลยสัญญากับท่านไว้ว่าผมจะสืบทอดความรู้นี้ไว้จนวันที่ผมตาย...”)

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 18 มกราคม 2552)

“...อย่างตี้โฮงเฮียนสืบสาน ป้อสิงห์แก้วเปิ้นเฒ่าแล้ว สุขภาพก็บ่ดี ผมเลยมาสอนแตนเปิ้น ผมก็ฮับภาระเพื่อตอบแตนพระคุณเปิ้น...”

(คำแปล “...อย่างที่โรงเรียนสืบสาน พ่อสิงห์แก้วท่านแก่แล้ว สุขภาพไม่ค่อยดี ผมเลยมาสอนแทนท่าน ผมก็ขอรับภาระเพื่อตอบแทนพระคุณท่าน...”)

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 18 มกราคม 2552)

จากคำสัมภาษณ์พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นได้รับโอกาสให้ทำงานหลังจากที่ได้ทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้จากครูของตนตามที่ได้ฝากฝังเอาไว้ ซึ่งการที่ได้ตอบแทนพระคุณครูด้วย

การทำหน้าที่สืบต่อการเป็นผู้ถ่ายทอด เป็นอีกสาเหตุหนึ่งที่ปราชญ์ท้องถิ่นเกิดความต้องการในการถ่ายทอดภูมิปัญญา

1.4 แรงจูงใจเพื่อนำไปพัฒนาเป็นอาชีพ

เนื่องด้วยภูมิหลังชีวิตของปราชญ์ท้องถิ่นแต่ละท่าน ที่มีเส้นทางเดินมาจากอาชีพอื่น จนได้เข้ามาเรียนรู้งานการทำตุง ทำความเข้าใจและฝึกปฏิบัติ จนเกิดเป็นสาเหตุในการถ่ายทอดเพื่อเป็นอาชีพเลี้ยงตน ถ่ายทอดกันภายในครอบครัว ถ่ายทอดกันภายในชุมชน ดังสาเหตุอันเป็นที่มาของการถ่ายทอดภูมิปัญญา ต่อไปนี้

1.4.1 สภาพความเป็นอยู่และฐานะทางการเงิน การได้เริ่มหัดทำงานศิลปะพื้นบ้านเพื่อประกอบเป็นอาชีพเลี้ยงตน ดังคำให้สัมภาษณ์จากแม่ครูบัวไหล คณะปัญญา ดังต่อไปนี้

> *"...ตะก่อนยายยะไฮ่ยะนามาก่อน ลำบากขนาด ตั่งแต่อยู่ตางสันทรายแล้ว ต๋อน 12 ขวบยายก็แป๋งโกมขายก่ะ ยะมาเรื่อย ๆ จนมะเดียวนี้ อะหยังตี้มันเป๋นเงินเป๋น คำยายก็ลองเอายะหมด แป๋งตุง แป๋งโกม ยายเอาหมด..."*
>
> (คำแปล "...เมื่อก่อนยายทำไร่ทำนามาก่อน ลำบากมาก ตั้งแต่อยู่สันทรายแล้ว ตอนอายุ12 ขวบยายก็ทำโคมขาย ทำมาเรื่อย ๆ จนเดี๋ยวนี้ อะไรที่ทำแล้วมันได้เงิน ยายทำหมด ทำตุง ทำโคม ยายเอาหมด...")
>
> (บัวไหล คณะปัญญา, <u>สัมภาษณ์</u>, 21 มกราคม 2552)

> *"...ยายมีลูก 8 คนส่งเปิ้นเฮียนหมด ก็ย้อยยะอันหมู่นี้ก่ะ ลูกยายคนนึ่งก่าไปอยู่ออสสะเตเลีย ยายตึงยั้งบ่ได้ เดี้ยวนี้หนา ลูกยายแป๋งคัว ตัดลายกั๋นได้หมด ยะเป๋นอาชีพกั๋นหมด..."*
>
> (คำแปล "...ยายมีลูก 8 คนส่งเขาเรียนหมด ก็เพราะของพวกนี้แหละ ลูกของยายคนหนึ่งก็ไปอยู่ออสเตรเลีย ยายเลยหยุดไม่ได้ เดี๋ยวนี้นะลูกยายทำเครื่องเครา ตัดลวดลายกันได้หมด ทำเป็นอาชีพกันหมด...")
>
> (บัวไหล คณะปัญญา, <u>สัมภาษณ์</u>, 18 กุมภาพันธ์ 2552)

จากคำให้สัมภาษณ์ของแม่ครูบัวไหล คณะปัญญา พบว่า ท่านได้เริ่มหัดทำงานศิลปะพื้นบ้านเพื่อประกอบเป็นอาชีพเลี้ยงตน ดังที่แม่ครูบัวไหล ได้เล่าถึงชีวิตที่ยากแค้น แต่การที่ได้มาทำงานตรงนี้สามารถทำให้สภาพชีวิตดีขึ้น สามารถส่งเสียให้ลูกของท่านได้เรียน

จากการได้สังเกตพบว่า ในครอบครัวของแม่ครูบัวไหล ทำธุรกิจในการรับจ้างทำงานศิลปะพื้นบ้านทุกชนิด ตามแต่ลูกค้าจะสั่ง แต่โดยหลัก ๆ แล้วครอบครัวนี้ยังคงทำตุงและโคมในแบบดั้งเดิมอยู่ตามสภาพเศรษฐกิจที่บีบรัดอย่างเช่นทุกวันนี้

1.4.2 ต้องการสร้างเป็นอาชีพให้กับตน โดยผู้ถ่ายทอดภูมิปัญญาแต่ละท่านมีแนวทางในการดำรงชีวิตด้วยการทำงานศิลปะพื้นบ้านอันมีที่มาที่ไป ที่แตกต่างกันจนพัฒนามาเป็นอาชีพของครอบครัวของตน ซึ่งปราชญ์ท้องถิ่นแต่ละท่านมีเส้นทางการสร้างอาชีพที่มีความน่าสนใจ ด้วยสาเหตุดังต่อไปนี้

1). เปลี่ยนเส้นทางชีวิต

“...ยายก็มาตัดลายแป๋งตุง แป๋งโกม บ่ต้องไปยะก๋านหื้อลำบากแบบเดิม อันนี้มันก็บ่ใจ่สบายนัก แต่มันมีความสุข สุขตี้ได้เจอหมู่สูเขาน่ะก่ะ ยายชอบคนที่ใฝ่ฮู้ใฝ่เฮียน...”
(คำแปล “...ยายก็มาตัดลายทำตุงทำโคม ไม่ต้องไปทำงานให้ลำบากแบบเดิม ที่จริงตอนนี้ก็ไม่ได้สบายนักหรอก แต่มันมีความสุข สุขที่ได้เจอพวกเธอน่ะสิ ยายชอบคนที่ใฝ่รู้ใฝ่เรียน...”)
(บัวไหล คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2552)

“...ผมยะก๋านแบงค์มาสิบปี๋ ตอนนี้มายะก๋านอี้เต๋มตั๋วแล้ว ผมเลยเต๋มตี้กับมัน แป๋งตุง แป๋งโกม มีความสุขกับก๋านถ่ายทอดความฮู้หื้อคนอื่น...”
(คำแปล “...ผมทำงานแบงค์มาสิบปี ตอนนี้มาทำงานแบบนี้เต็มตัวแล้ว ผมเลยเต็มที่กับมัน ทำตุงกับโคม มีความสุขกับการถ่ายทอดความรู้...”)
(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 18 มกราคม 2552)

จากคำให้สัมภาษณ์ พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นเคยประกอบอาชีพอื่นมาก่อนที่จะมาทำงานประดิษฐ์ตุงเป็นอาชีพ ควบคู่ไปกับการถ่ายทอดภูมิปัญญา ซึ่งปราชญ์ท้องถิ่นมีความสุขกับการทำหน้าที่เป็นผู้ถ่ายทอดความรู้อีกด้วย

2). ค้นหาตนเอง

“...ตั๋วผมเองชอบงานปั๋นบ้านล้านนาเป๋นทุนเดิมอยู่ละ ได้ยะก๋านจะอี้มันเปิงใจ๋ เป็นอิสระ หากจะยะเป๋นอาชีพ มันก็คือตั๋วผม ผมว่าหนา...”

(คำแปล "...ตัวผมเองชอบงานพื้นบ้านล้านนาเป็นทุนเดิมอยู่แล้ว ได้ทำงานแบบนี้ มันสบายใจ เป็นอิสระ หากจะทำเป็นอาชีพ มันคือตัวผม ผมว่านะ...")

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 7 มกราคม 2552)

"...ผมยะก๋านมาหลายอย่าง ก๋านได้มาสอนจ๊ะอี้ มันยะฮื้อเฮามีลูกศิษย์ลูกหา เฮาก็ต้องสอนเปิ้นอย่างเต๋มใจ๋ มันเป๋นเส้นตางชีวิตตี้ผมเซาะหา..."
(คำแปล "...ผมทำงานมาหลายอย่าง การได้มาสอนแบบนี้ มันทำให้เรามีลูกศิษย์ลูกหา เราก็ต้องสอนเขาอย่างเต็มใจ มันเป็นเส้นทางชีวิตที่ผมค้นหา...")

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2552)

จากคำให้สัมภาษณ์ พบว่า การที่ได้เข้ามาสัมผัสกับวิถีชีวิตที่เรียบง่าย ในการเป็นช่างพื้นบ้าน การที่ได้ทำงานศิลปะ การที่ได้มีลูกศิษย์ลูกหา เป็นสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ปราชญ์ท้องถิ่นหันเหมาหาเส้นทางชีวิตอันอิสระ เป็นที่มาแห่งการถ่ายทอดภูมิปัญญา ด้วยเหตุผลจากการค้นหาตนเอง

จากผลการวิเคราะห์ข้อมูลดังกล่าว ในด้านความเป็นมาของการถ่ายทอด สามารถกล่าวโดยสรุปได้ดังนี้คือ สาเหตุที่ทำให้ช่างพื้นบ้าน ปราชญ์ท้องถิ่น มีความต้องการในการถ่ายทอดภูมิปัญญาไปยังคนอีกรุ่นหนึ่ง พบว่ามีสาเหตุถึง 4 ประการ ประกอบไปด้วย 1). การใช้ชีวิตในสภาพแวดล้อมที่เอื้อต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะพื้นบ้าน ประกอบด้วยสาเหตุดังนี้ 1.1) สภาพแวดล้อมของชุมชนที่หล่อหลอมให้เป็นคนที่รักในการทำงานศิลปะ 1.2) ความภาคภูมิใจในท้องถิ่นของตน ที่เป็นศูนย์รวมของงานศิลปะพื้นบ้านล้านนา 2). การได้เห็นตัวอย่าง จากผู้อาวุโสในชุมชน ประกอบด้วยสาเหตุดังนี้ 2.1) การได้รับประสบการณ์ตรงจากผู้อาวุโสในชุมชนและเกิดการทดลองทำด้วยตนเอง 2.2) การได้มีส่วนร่วมช่วยเหลืองานผู้อาวุโสของชุมชน 2.3) การซึมซับรูปแบบและรสนิยมความงาม จากการทำงานศิลปะพื้นบ้านของผู้อาวุโสในท้องถิ่น 3). การได้รับการสนับสนุนจากครูผู้ถ่ายทอด ประกอบด้วยสาเหตุดังนี้ 3.1) เกิดจากการได้รับโอกาส ในกรณีที่ได้แสดงฝีมือในผลงานการทำตุงและในกรณีที่ได้รับโอกาสให้สอนแทนครู โดยทำหน้าที่เป็นผู้ถ่ายทอด 3.2) การได้รับองค์ความรู้ที่ตรงกับความสนใจจากครูผู้ถ่ายทอดและผู้อื่น ที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดความรู้เรื่องตุง 3.3) การได้รับโอกาสทำงานตามที่ครูได้ฝากฝังไว้ เพื่อตอบแทนพระคุณครูผู้ถ่ายทอด 4). แรงจูงใจเพื่อพัฒนาเป็นอาชีพ ประกอบด้วยสาเหตุดังนี้ 4.1) สภาพความเป็นอยู่และฐานะทางการเงิน 4.2) ต้องการสร้างเป็นอาชีพ ด้วยสาเหตุจากความต้องการเปลี่ยนเส้นทางชีวิต และความต้องการค้นหาตนเอง

2. เป้าหมายในการถ่ายทอดภูมิปัญญา

การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น จากกลุ่มปราชญ์ท้องถิ่นสู่ กลุ่มศิษย์ผู้รับการถ่ายทอด มีเป้าหมายเพื่อก่อให้เกิดการธำรงอยู่ของการทำตุงกระดาษ ด้วยวิธีการฉลุลาย หากแต่เป้าหมายที่ได้จากกระบวนการถ่ายทอดนั้น มีมากกว่าเพียงแค่การสืบทอดรูปแบบตัวงานศิลปะพื้นบ้านเท่านั้นแต่เป็นการถ่ายทอดกระบวนความคิด การสร้างบุคคลากรเพื่อถ่ายทอดความรู้ เพื่อบรรลุเป้าประสงค์ในการถ่ายทอดที่ได้ตั้งไว้

2.1 เพื่อสืบทอดความรู้ภูมิปัญญาในวัฒนธรรมล้านนา

จากบริบทของเมืองเชียงใหม่ ที่มีความเจริญทางวัตถุรุดหน้าผิดกันกับความเจริญทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเพณีวัฒนธรรมที่ยังคงคุณค่า การสืบสานงานศิลปะพื้นบ้านจึงมิได้อยู่เพียงในวงแคบ จึงมีเป้าหมายในการสืบทอดภูมิปัญญาดังนี้

2.1.1 คงไว้ซึ่งคุณค่าของงานศิลปะพื้นบ้าน เนื่องจากงานศิลปะพื้นบ้านเหล่านี้เป็นงานที่ทรงคุณค่าในความเป็นพื้นบ้าน อย่างเช่น งานตุงกระดาษของล้านนา งานเหล่านี้เป็นสิ่งที่สอดแทรกในทุกกิจกรรมของประเพณีท้องถิ่น

> *"...ตุงกะโกมนี่หนา เป๋นงานปี้นเมือง งานบ้านเฮา ถ้าใผ่บ่ฮักษาไว้ใผ่จะมาสนใจ๋ ใผ่มาฮื้อยายสอน ยายตึงสอนหื้อหมด..."*
> (คำแปล "...ตุงกับโคมนี่นะ เป็นงานพื้นเมือง เป็นงานบ้านเรา ถ้าใครไม่รักษาไว้ ใครจะมาสนใจ ใครที่มาให้ยายสอน ยายก็สอนให้หมด...")
>
> (บัวไหล คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2552)

> *"...อย่างงานกระดาษนี้ มันมีคุณค่าในตั๋วมันเอง ตั๋วมันแปรเปลี่ยนเป๋นงานอื่น ๆ ได้แหม อยากจะหื้อมันถูกยกระดับขึ้น เพราะว่างานของตางล้านนามันมีเอกลักษณ์เฉพาะตั๋ว..."*
> (คำแปล "...อย่างงานกระดาษ มันก็มีคุณค่าในตัวของมันเอง มันสามารถแปรเปลี่ยนไปเป็นงานอื่น ๆ ได้อีก อยากจะให้มันถูกยกระดับขึ้น เพราะว่างานของทางล้านนามันมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว... ")
>
> (เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 7 มกราคม 2552)

> *"...บ่าได้เลย งานแบบอี้ มันมีคุณค่า เฮาเป๋นคนเมือง ก็ต้องสืบมันไว้ ผมบ่าอยากหื้อมันต๋ายไปความถูกต้องมันมี๋ กั๋วคนบ่เข้าใจ๋ เปิ้นยะไปเล่ย..."*

(คำแปล “...ไม่ได้เลย งานแบบนี้มันมีคุณค่านะ เราเป็นคนทางเหนือ ก็ต้องสืบสานเอาไว้ ผมไม่อยากให้มันตายไป ความถูกต้องมันต้องมี กลัวคนไม่เข้าใจ เขาทำไปเรื่อย”)

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2552)

จากคำให้สัมภาษณ์ดังกล่าว พบว่าปราชญ์ท้องถิ่นได้เห็นถึงคุณค่า อันแฝงเร้นอยู่ในงานศิลปะพื้นบ้านล้านนา ในงานตุงกระดาษ ซึ่งตุงแต่ละตัวนั้น ล้วนมีเอกลักษณ์เฉพาะตัว จากคุณค่าของงานตุงกระดาษ จึงนำไปสู่การเกิดจิตสำนึก ในการที่จะถ่ายทอดความรู้เพื่อรักษาคุณค่าของงานแม้ว่างานตุงนั้นจะย่อยสลายไปตามกาลเวลา

2.1.2 สร้างความสำนึกรักษ์ในคุณค่างานศิลปะพื้นบ้านให้แก่ชุมชนและองค์กรภายนอก ซึ่งเป็นการเปิดกว้างให้กระบวนการถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญา การทำตุงกระดาษบรรลุเป้าประสงค์ได้อีกทางหนึ่ง ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

“...บ้านตางเพ๊ เปิ้นก็อนุรักษ์ไว้ ทำกั๋นหมด ยายเกยไปสอนแถวเมืองแป้ปู้น โฮงเฮียนไหนมาฮื้อยายไปสอน ยายก็ไป อย่างน้อยเขาก็ได้ฮับฮู้ล่ะว่าลายหมู่นี้มันยะจ๊ะใด นี่ยายก็กำลังดาคัวไปสอนละอ่อนโฮงเฮียนดารา ไปสอนเปิ้นแป๋งโกม...”
(คำแปล “...บ้านแถบนี้ เขาก็อนุรักษ์ไว้ ทำกันหมด ยายเคยไปสอนถึงเมืองแพร่โน้น โรงเรียนไหนให้ยายไปสอน ยายก็ไป อย่างน้อยเขาก็ได้รับรู้ว่าลายพวกนี้มันทำยังไง นี่ยายก็กำลังเตรียมของไปสอนเด็กที่โรงเรียนดาราวิทยาลัย ไปสอนเขาทำโคม...”)

(บัวไหล คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 14 มกราคม 2552)

“...ต๋อนปี๋ใหม่เมือง ผมต้องไปสอนหลายตี้ อย่างปี๋แล้วไปสอนตี้เม็ดเทค สอนมาสองปี๋ติด ปี๋สี่เก้ากะปี๋ห้าศูนย์ เมื่อต้นปี๋ก็ไปสอนตี้วิศวะ มช. สอนเปิ้นแป๋งตุงไส้หมูอย่างน้อยเปิ้นก็ยะเองได้ บางคนไปต๋านก๋องทราย บางคนเอาไปปูจาพระ...”
(คำแปล “...ช่วงสงกรานต์ ผมต้องไปสอนหลายที่ อย่างเมื่อปีที่แล้วผมไปสอนที่เมดเทค คณะเทคนิคการแพทย์ มช. สอนมาสองปีติดกันแล้ว เมื่อปีสี่เก้ากับปีห้าศูนย์ เมื่อตอนต้นปีก็ไปสอนที่คณะวิศวกรรมศาสตร์ มช. สอนเขาทำตุงไส้หมูกันอย่างน้อยเขาก็ทำกันเองได้ บางคนเอาไปทำถวายทานกองทราย บางคนเอาไปบูชาพระ...”)

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 18 มกราคม 2552)

"...ช่วงหลังมาผมไปเป่นวิทยากรหื้อกับยูเนสโก ตี้ตางเมืองน่าน เรื่องก๋านอนุรักษ์ศิลปกรรมของตางล้านนาเฮา ในเจียงใหม่ผมก็ได้ไปสอนหื้อหลายตี้ อย่างกรมฝีมือแฮงงาน ผมก็ไปถ่ายทอดงานต้องกระดาษฮื้อเป๋น ไปออกงานตี้ สยามพาราก๋อนปู้น..."

(คำแปล "...ช่วงหลังมานี้ผมได้ไปเป็นวิทยากรให้กับทางยูเนสโก เมืองน่าน เรื่องการอนุรักษ์ศิลปกรรมของทางล้านนาเรา ในเชียงใหม่เองผมก็ได้ไปสอนให้หลายที่ อย่างทางกรมพัฒนาฝีมือแรงงาน ผมก็ไปถ่ายทอดงานฉลุลายกระดาษให้เขาไปออกงานที่สยามพารากอนโน้น...")

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 28 ธันวาคม 2551)

จากคำให้สัมภาษณ์ พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นมิได้ทำการถ่ายทอดอยู่แค่เพียงในครอบครัวของตน โรงเรียนในชุมชน หรือแม้ว่าแค่ศิษย์ของตนเท่านั้น หากแต่การได้ไปถ่ายทอดให้กับองค์กรอื่น ๆ ที่สนใจ ไม่ว่าสอนการตัดตุงให้กับบุคคลากรในระดับอุดมศึกษา หรือแม้ว่าผู้รับการอบรมในเครือข่ายองค์กร ในระดับนานาชาติอีกด้วย

2.1.3 เป็นแหล่งเรียนรู้ด้านภูมิปัญญาพื้นบ้านภายในชุมชน เนื่องจากความรู้ภูมิปัญญาอันทรงคุณค่า จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องมีสถานที่รองรับ เพื่อจัดแสดงหรือแม้กระทั่งเป็นที่สาธิตวิธีการทำ ซึ่งการที่ผู้รับการถ่ายทอดได้สัมผัสกับวัสดุจริง การได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้กับปราชญ์ท้องถิ่น จำเป็นต้องเกิดแหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นขึ้น ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

"...บ้านยายนี่หนา มีคนเข้าออกเข้าออกตึงวัน มาสัมภาษณ์เป่นประจ๋ำ เอาไปทำรายงานผ้อง ยายก็ฮ้องเป๋นมานั่งยะ มาตัดลายตวยกั๋น ยายชอบเวลาเขามาแอ่วหาตี้บ้าน มานี่ก็ได้ผ่อของแต๊ มีหื้อผ่อก่ะ..."

(คำแปล "...บ้านยายนี่นะ มีคนแวะเวียนเข้ามาทุกวัน มาสัมภาษณ์เป็นประจำเอาไปทำรายงานบ้าง ยายก็เรียกเขามานั่งทำมานั่งตัดลายด้วยกัน ยายชอบเวลาเขามาเยี่ยมที่บ้าน มาที่นี่ก็ได้เห็นของจริง มีให้ดู...")

(บัวไหล คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2552)

"...ตี้บ้านอาภรณ์นี้ ผมพยายามจะยะหื้อเป่นตี้เก็บสะสมงานตุงกระดาษ ออกแนวแกลเลอรี่น้อยหนึ่ง มีตึงสี่จั้นเลยหนา เก็บงานของป้อสิงห์แก้วไว้ตวย ถ้าจะมาผ่อต้องติดต่อมาตี้ผมนิ๊..."

(คำแปล "...ที่บ้านอาภรณ์นี้ ผมพยายามจะทำให้เป็นที่เก็บสะสมพวกงานตุงกระดาษ ให้ออกแนวแกลเลอรี่เล็กน้อย มีทั้งสี่ชั้นเลยนะ เก็บสะสมงานของพ่อสิงห์แก้วไว้ด้วย ถ้าจะมาดูต้องติดต่อที่ผมนะ")

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 18 มกราคม 2552)

จากการสังเกตและทำการสัมภาษณ์พบว่า แม่ครูบัวไหล คณะปัญญา ได้ใช้บ้านของตนทั้งเป็นที่ประกอบการ แล้วยังใช้เป็นที่ถ่ายทอดและเรียนรู้การทำตุง นอกจากนี้ ที่บ้านอาภรณ์ของพ่อครูเบญจพล สิทธิประณีต ได้ถูกใช้เป็นที่เก็บสะสมผลงานการทำตุงและโคม ทั้งของพ่อน้อยสิงห์แก้ว มโนเพชร และงานสะสมของของตนเอง เอาไว้ให้กับผู้สนใจได้มาเห็นตัวอย่าง ซึ่งตุงกระดาษบางชนิดมิสามารถหาได้ในประเทศไทย ซึ่งเป็นเป้าหมายหลักแห่งการถ่ายทอดความรู้ เพื่อสืบทอดคุณค่าภูมิปัญญาในวัฒนธรรมล้านนาต่อไป

2.2 ฟื้นฟูการสร้างสรรค์งานตุงล้านนา

ความสวยงามละเอียดละอองชิ้นงาน แสดงออกให้เห็นถึงคุณค่าในตัวชิ้นงานที่ต้องใช้ความสามารถในการสร้างสรรค์ขึ้นมาด้วยความเพียรพยายาม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การทำตุงกระดาษในชนิดที่ต้องใช้ความชำนาญ ในการสร้างลวดลาย ความยากง่ายนี้เองเป็นผลอย่างยิ่งที่ทำให้กระบวนการถ่ายทอดสามารถดำเนินต่อไปได้ หากปล่อยปละละเลยให้งานกระดาษหมดคุณค่าไป ด้วยความที่ไม่มีใครอยากที่จะลุกขึ้นมาทำ จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องมีการฟื้นฟูการสร้างสรรค์งานตุงกระดาษ ทั้งในรูปแบบดั้งเดิมและรูปแบบใหม่ เพื่อให้คงอยู่ได้ในสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป

2.2.1 เพื่อยกระดับงานตุงกระดาษ ให้เป็นงานศิลปะประจำชาติ ที่ทรงคุณค่า ดังคำให้สัมภาษณ์ของพ่อครูเบญจพล สิทธิประณีต ดังนี้

> *"...อย่างตี้เมืองจีน งานตัดกระดาษเปิ้นยกหื้อเป๋นงานประจำชาติของเปิ้นเลย ในสนามบินก็จะมี๋ซุ้มสำหรับงานหมู่นี้เลย ผมเลยอยากหื้องานตุงของเฮา ได้เป๋นงานศิลปะชั้นสูงฝ้อง...."*
>
> (คำแปล "...ยกตัวอย่างเมืองจีนนะ งานตัดกระดาษเขายกให้เป็นประจำชาติเขาเลย ในสนามบินยังมีซุ้มขายงานพวกนี้เลย ผมลยอยากให้งานตุงของเรา ได้เป็นงานศิลปะชั้นสูงบ้าง...")
>
> (เบญจพล สิทธิประณีต, <u>สัมภาษณ์</u>, 19 มกราคม 2552)

จากคำให้สัมภาษณ์ของพ่อครูเบญจพล พบว่า เป้าหมายในการฟื้นฟูของกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นนั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องมีการยกระดับเพื่อให้งานตุงกระดาษทัดเทียมงานศิลปะในแขนงอื่น ซึ่งในประเทศของเรามีงานศิลปะพื้นบ้านหลายแขนงที่ถูกยกย่องให้เป็นงานที่ทรงคุณค่า ดังเช่นในประเทศจีน ที่มีงานศิลปะการฉลุกระดาษด้วยกรรไกร ทางรัฐบาลให้การสนับสนุนเป็นอย่างดี เนื่องจากเห็นคุณค่าความสำคัญ ในฐานะเป็นงานศิลปะประจำชาติ

2.2.2 สร้างการถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาอย่างเป็นระบบ นอกเหนือจากการที่ต้องยกระดับความสำคัญของงานตุงกระดาษแล้ว เป้าหมายสำคัญอีกประการหนึ่งก็คือ การนำความรู้ภูมิปัญญาการทำตุง การตัดลวดลาย การฉลุกระดาษ มาเรียงร้อยเป็นหลักสูตรและมีการจัดการอย่างเป็นระบบ มีการถ่ายทอดความรู้ที่มีความชัดเจน จึงน่าจะสามารถฟื้นฟูรูปแบบการทำตุงกระดาษได้อย่างครบถ้วนชัดเจน ดังประเด็นต่อไปนี้

1). สร้างหลักสูตรเฉพาะออกมา เป็นการรวบรวมความรู้ที่เกี่ยวกับการทำตุงกระดาษเป็นรูปเล่มเอกสาร ดังคำให้สัมภาษณ์ของพ่อครูเบญจพล สิทธิประณีต ต่อไปนี้

> *"...ผมเขียนเอกสารออกมา นักอยู่ บ่ว่าเรื่องตุง เรื่องโกม ล่าสุดของกรมพัฒนาฝีมือแฮงงานผมก่าเขียนหลักสูตรหื้อเปิ้นไป เป๋นเรื่องก๋านตัดตุง การตัดลาย ตัดดอกใส่ตุง เวลาเฮียนก็ยะต๋ามนี้ มีในนี้หมด"*
> (คำแปล "...ผมเขียนเอกสารออกมา มากมาย ไม่ว่าเรื่องตุงเรื่องโคม ล่าสุดก็หลักสูตรของกรมพัฒนาฝีมือแรงงาน ผมก็เขียนหลักสูตรให้เขาไป เป็นเรื่องการตัดตุง การตัดลาย ตัดดอกใส่ตุง เวลาเรียนก็เปิดทำตามนี้เลย มันมีอยู่ในนี้หมด..."
>
> (เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 18 มกราคม 2552)

จากการให้สัมภาษณ์ พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นมีวิธีการจัดระบบของความรู้ในด้านเทคนิควิธีเชิงช่าง กระบวนการสร้างงานในเฉพาะด้าน ออกมาเป็นหลักสูตรในรูปเอกสาร ใช้ในการถ่ายทอดความรู้การทำตุง โดยหลักสูตรนี้เกิดจากความเข้าใจของปราชญ์เอง เพื่อจะนำหลักสูตรเฉพาะนี้ไปถ่ายทอดความรู้ในการสอนทำตุงในแต่ละครั้ง

2). เป็นส่วนหนึ่งในการถ่ายทอดความรู้ในสถานศึกษา อย่างเช่น ที่สถานศึกษาส่วนใหญ่ในเชียงใหม่ จะนำงานตุงกระดาษ มาใช้สอนเด็กในการบูรณาการความรู้กับกลุ่มสาระต่าง ๆ ซึ่งจะมีการเชิญปราชญ์ท้องถิ่นแต่ละท่าน ไปถ่ายทอดความรู้ให้กับนักเรียนเช่นกัน ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

> *"...ยายกำลังดาคัวไปสอนละอ่อน โฮงเฮียนเปิ้นหื้อยายไปสอนตลอด สอนละอ่อนตี้โฮงเฮียนก็ตั้งใจ๋เฮียนหนา ตี้แต๊เปิ้นน่าจะหื้อละอ่อนเฮียนหลายคาบแหมน้อย เปิ้นจะได้กลับมาแป๋งตุงกันนัก ๆ..."*
> (คำแปล "...ยายกำลังเตรียมของไปสอนเด็ก โรงเรียนเขาให้ยายไปสอนตลอด เด็กที่โรงเรียนก็ตั้งใจเรียนนะ ที่จริงเขาน่าจะเปิดให้เด็กเรียนหลาย ๆ หน่อย เด็กจะได้กลับมาทำตุงกันเยอะๆ...")
>
> (บัวไหล คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2552)

"...ผมจะถูกเจิญเสมอ บ่เกยขัดข้อง ถ้าบ่มีเหตุจ๋ำเป๋น หากผมได้เข้าไปสอน เพราะถ้าละอ่อนในโฮงเฮียนเป๋นเฮียนกะผมแล้ว ติ๊ดอ๊กติ๊ดใจ๋เป๋นส๋นใจ๋มาเฮียนต่อตี้บ้านผม ผมก่ายินดีถ่ายทอดความฮู้หื้อ..."

(คำแปล "...ผมจะถูกเชิญอยู่เสมอ ไม่เคยขัดข้อง ถ้าไม่มีเหตุจำเป็น หากผมได้เข้าไปสอนในโรงเรียน เพราะถ้าเด็กเขาเรียนแล้ว ติดอกติดใจสมใจมาเรียนต่อที่บ้านผม ผมก็ยินดีถ่ายทอดความรู้ให้...")

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 18 มกราคม 2552)

จากการสัมภาษณ์ปราชญ์ท้องถิ่น พบว่า การจัดการศึกษาของสถานศึกษาในเชิงศิลปวัฒนธรรม เป็นเป้าหมายอีกด้านหนึ่งที่ช่วยให้เด็กบูรณาการความรู้แล้วยังสามารถช่วยฟื้นฟูงานศิลปะพื้นบ้าน ให้คงรูปแบบที่สวยงาม ปราชญ์ท้องถิ่นจึงเป็นส่วนหนึ่งของการสร้างการถ่ายทอดความรู้ที่เป็นระบบ เพื่อการฟื้นฟูความรู้ภูมิปัญญา

2.3 ต้องการหาคนรับช่วงต่อ

จากการได้สัมภาษณ์ปราชญ์ท้องถิ่น พบว่า เป้าหมายอีกประการหนึ่งของกระบวนการถ่ายทอดคือ การหาคนรับช่วงต่อ ในที่นี้อาจหมายรวมถึงบุคคลทั้งในและนอกครอบครัวของปราชญ์ท้องถิ่น และมีข้อสังเกตบางประการ คนที่มารับช่วงต่อส่วนใหญ่จะเป็นผู้ที่มีจิตใจใฝ่เรียนรู้ ตามหาตัวผู้ถ่ายทอดความรู้ จากการได้พบปะพูดตามงานต่าง ๆ ที่ปราชญ์ท้องถิ่นไปทำหน้าที่ครูถ่ายทอดวิชาและแทบทั้งสิ้นจะเป็นบุคคลภายนอกครอบครัวของปราชญ์ท้องถิ่น สิ่งที่สะท้อนให้เห็นดังกล่าว สามารถแยกแยะเป็นประเด็นสาเหตุได้ดังนี้

2.3.1 ไม่อยากให้งานตุงกระดาษสูญหายไปจากสังคม เป็นเหตุผลสำคัญอย่างยิ่ง เพราะกระบวนการถ่ายทอดภูมิจะหยุดลงเนื่องด้วยไม่มีคนที่จะสานต่อ ส่งผลกระทบโดยตรงทำให้งานศิลปะพื้นบ้านการทำตุงนั้นสูญหายไปตามกาลเวลา ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

"...งานอันนี้ หากสักวันบ่มี๋ใผ่ยะ มันก็จะหายไป กุ๊วันนี้ ก่าเกิดจากความตี้บ่มี๋ใผ่สนใจ๋แต๊ ๆ ..."

(คำแปล "...งานประเภทนี้ หากสักวันไม่มีใครทำ มันก็จะหายไป ทุกวันนี้ก็เกิดจากความที่ไม่มีใครมาสนใจ...")

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 28 ธันวาคม 2551)

"...ผมเองสัญญากับป้อสิงห์แก้วเป๋นไว้ ว่าต้องเป๋นคนฮับช่วงต่อ หาคนสืบการแป๋งตุงตี้เป๋นใจ๋ในงานพิธีกรรมต่าง ๆ กุ๊วันนี้ผมก็ต้องเซาะคนฮับช่วงต่อเหมือน

กั๋น ต้องเอาเปิ้นมาเฮียน ก็เริ่มมีคนสนใจ๋เหมือนกั๋นแต่บ่ฮู้ว่าต่อไปจะเป๋นจะใดหนา...”

(คำแปล “...ผมเองก็สัญญากับพ่อสิงห์แก้วท่านไว้ว่า ต้องเป็นคนรับช่วงต่อ หาคนมาสืบต่อวิธีการทำตุงที่ใช้กันในพิธีกรรมต่าง ๆ ทุกวันนี้ผมเองก็ต้องค้นหาคนที่มารับช่วงต่อเหมือนกัน ต้องเอาเขามาเรียน ก็เริ่มมีคนสมใจเหมือนกัน แต่ไม่รู้ว่าต่อไปข้างหน้าจะเป็นอย่างไร...”)

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2552)

จากการสัมภาษณ์ปราชญ์ท้องถิ่นยังพบอีกว่า นอกเหนือจากความประสงค์ให้การหาคนมาสืบทอด ความรู้เรื่องการทำตุงกระดาษ ต่อจากตนเองแล้ว ในจิตใจของแต่ละท่านก็ยังแฝงถึงความประหวั่นพรั่นพรึง ถึงผู้ที่จะมาสานต่องานประเภทนี้ ความรู้ภูมิปัญญาอาจสูญหายไปกับความเจริญทางวัตถุ ที่เร่งวันให้คนรุ่นหลังห่างหายจากความสนใจในศิลปวัฒนธรรม

2.3.2 สร้างคนรุ่นใหม่ให้สามารถทำงานตุงกระดาษได้ การถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาการทำตุงกระดาษให้กับคนอีกรุ่นหนึ่งนั้น จุดประสงค์อีกประการหนึ่งคือ การฝึกให้ผู้รับการถ่ายทอดเกิดความเข้าใจและมีทักษะฝีมือ มีความสามารถทำตุงกระดาษในรูปแบบต่าง ๆ กันตามที่ได้รับการสอนมา แล้วยังสามารถถ่ายทอดความรู้ต่อไปอีกได้ ดังประเด็นสาเหตุในการสร้างคนรุ่นใหม่ให้ทำงานตุงที่ได้ ดังต่อไปนี้

1). สามารถช่วยเหลืองานตนได้

“...อย่างธงนี่หนา บางครั้งผมฮับงานมา แต่ยะบ่ตัน ผมก่าได้เปิ้นมาจ้วย...”

(คำแปล “...อย่าง นายธง* นี่นะบางครั้งผมรับบงานมา ทำไม่ทัน ผมก็ได้เขามาช่วย ฝีมือดี ผมจึงไว้ใจ...”)

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2552)

จากการสัมภาษณ์พ่อครูเบญจพลจึงได้ทราบถึงลูกศิษย์ที่ได้เคยมาเรียนการตัดตุง บางคนมีความสามารถทำงานตุง งานโคม เรียนรู้ได้ไว สามารถแบ่งเบาภาระหากพ่อครูเบญจพล มีงานที่ต้องทำตุงในจำนวนมากหรือเป็นงานละเอียด ในจุดนี้เองก็เป็นการฝึกลูกศิษย์ของตนไปด้วย ตัวอย่างเช่น ธง* เฉลิมพล ก็แวะเวียนมาช่วยเหลืองาน นอกจากนี้พ่อครูยังได้กล่าวอีกว่า หากเวลางานเยอะ ทำไม่ทันก็เรียกน้องสาว น้องเขยทุกคนในบ้านมาช่วยกัน อย่างน้อยก็ ตัดกระดาษ ติดกาวบ้างถือเป็นการแบ่งเบางานและให้พวกเขาได้ซึมซับการทำงานไปในตัวอีกด้วย

2). สามารถถ่ายทอดความรู้ต่อไปได้

"...ผมต้องก่านคนตี้สามารถจ้วยงานผมได้ บางครั้งผมเป่นเมื่อยไปสอนบ่ได้ ก็ต้องเซาะหาคนแตนผม เอาคนตี้ไว้ใจ่ได้ เฮาต้องสร้างโอกาสหื้อคนรุ่นใหม่ อิชญ์ นี่ใจ่ได้เลยผมสอนมาก๊ะมือ จากคนบ่ฮู้อะหยังซักอย่างมะเดียวนี้สอนแตนผมได้ละ..."

(คำแปล "...ผมต้องการคนที่ สามารถช่วยงานผมได้ บางครั้งผมไม่สบายไปสอนไม่ได้ ก็ต้องหาคนไปแทน เอาที่ไว้ไว้ใจได้ เราต้องสร้างโอกาสให้คนรุ่นใหม่ อย่าง อิชญ์* นี่ใช้ได้เลยนะ ผมสอนมากับมือ จากคนที่ไม่รู้อะไรซักอย่าง เดี๋ยวนี้นะ สอนแทนผมได้แล้วนะเนี๊ยะ...")

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 18 มกราคม 2552)

ในขณะที่ทำการสัมภาษณ์พ่อครูเบญจพล ท่านได้กล่าวถึง อิชญ์* ซึ่งพ่อครูเบญจพลเองก็ได้เรียก คุณอิชญ์ แสงคำ มาแนะนำตัวกับผู้วิจัยให้เป็นที่รู้จักว่าเป็นลูกศิษย์ที่ตนได้ฝึกฝนมากับมือ เป็นความภูมิใจที่ได้สร้างคนรุ่นใหม่ ที่สามารถถ่ายทอดความรู้ต่อจากพ่อครูได้ แสดงให้เห็นถึงการให้ความสำคัญกับ ผู้รับการถ่ายทอดรุ่นใหม่อีกด้วย

2.4 ต้องการสร้างให้เกิดเป็นอาชีพ

จากการสร้างสรรค์ผลงานเพื่อใช้ในพิธีกรรมเพียงอย่างเดียว โดยที่ทุกคนจะต้องทำเองอย่างเช่นตุงกระดาษต่าง ๆ ที่ใช้ปักกองทรายในวันสงกรานต์ ทุกคนจะต้องด้วยตนเอง หากแต่วิถีชีวิตที่เปลี่ยนไป เน้นความเร่งรีบและเนื่องจากคนที่ทราบถึงวิธีการทำก็ลดน้อยลงไป งานตุงกระดาษจึงเปลี่ยนสถานะเป็นของจำหน่าย ซึ่งรวมถึงตุงชนิดอื่น ๆ ด้วย กระบวนการถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาการทำตุง จึงมีเป้าหมายส่วนหนึ่งที่มุ่งเน้นให้ผู้รับการถ่ายทอดสามารถทำได้และสามารถนำไปสร้างเป็นอาชีพได้

2.4.1 เพื่อเผยแพร่ให้เกิดการสร้างเป็นอาชีพ การถ่ายทอดภูมิปัญญาไม่ว่าจะเป็นด้านใดก็ตามหากสิ่งนั้นมีคุณค่าและสามารถเผยแพร่ให้คนรู้จักได้ ก็จะเกิดเป็นอาชีพจากตัวภูมิปัญญานั้น ๆ เมื่อสามารถสร้างเป็นอาชีพได้ ก็จะวงวัฏจักรแห่งการถ่ายทอดเพื่อสืบต่ออาชีพต่อไป ซึ่งการสร้างอาชีพจากกระบวนการถ่ายทอดสามารถทำได้ในระดับต่าง ๆ ดังนี้

1). ในระดับครอบครัว

"...ยายได้อะหยังมา ก็จะสอนกั๋นในบ้านเอ๊ยะ เวลาได้มาหนา ก็เอามาแลกกั๋นผ่อ มันเป่นอาชีพยาย กุ๊วันนี้บ้านยายฮับออเดอร์อย่างเดียว ยะปอบ่ตัน..."

(คำแปล “...ยายได้อะไรมา ก็จะเอามาสอนกันในบ้านนี่แหละ ยามที่ได้มาก็เอามาแลกกันดู อาชีพยายทุกวันนี้ รับออเดอร์อย่างเดียวเลย ก็ทำแทบจะไม่ทันแล้ว...”)

(บัวไหล คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2552)

จากการสังเกตพบว่า ครอบครัวของแม่ครูบัวไหล ลูกหลานแทบจะทุกคน จะมานั่งทำงานร่วมกัน แสดงให้เห็นถึงกระบวนการถ่ายทอดที่เกิดขึ้นภายในครอบครัว ด้วยการร่วมแลกเปลี่ยนเรียนรู้ จนสามารถสร้างเป็นอาชีพเลี้ยงตนได้

2). ในระดับชุมชน

“...ลูกบ่าวยายเกยไปสอนหื้อเขา สอนเพื่อหื้อจาวบ้านเปิ้นได้มีงานยะกั๋นบ้านเมืองสาตรนี่หนาตะก่อนบ่ามี๋ มะเดี๋ยวยะกั๋นโค่ยบ้านโค่ยเมือง ยะกั๋นได้หมัด...”

(คำแปล “...ลูกชายของยายเคยไปสอนให้เขา สอนเพื่อให้ชาวบ้านได้มีงานทำกัน บ้านเมืองสาตร* นี่เมื่อก่อนไม่มีทำกัน เดี๋ยวนี้ทำกันทั่วบ้านทั่วเมือง ทำกันได้หมด...”)

(บัวไหล คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2552)

*บ้านเมืองสาตร คือ หมู่บ้านที่แม่ครูบัวไหล ใช้ชีวิตอยู่ที่นั่นในปัจจุบัน

จากการสัมภาษณ์พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่น ได้ทำการถ่ายทอดความรู้ให้กับคนในชุมชนเมืองสาตร ทำให้เกิดเป็นการฝึกอาชีพจากภูมิปัญญาท้องถิ่นขึ้นภายในชุมชน

2.4.2 เพื่อสนับสนุนการถ่ายทอดภูมิปัญญา จากอาชีพอันเป็นที่รู้จัก ซึ่งเป็นประเด็นสำคัญในการสร้างชื่อเสียงเรื่องการทำตุง ให้เป็นที่รู้จักแล้วนำเอาความมีชื่อเสียงนั้นย้อนกลับมาเพื่อให้เกิดแรงสนับสนุนจากทุกภาคส่วน มีผลให้กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาการทำตุงกระดาษสามารถดำเนินต่อไปได้ ดังคำตอบต่อไปนี้

“...มีหนังสือมาถ่ายยายบ่อย อย่างหนังสือนั่นก่ะ อา หนังสือในหลวงหกสิบปี๋ ยายก็ได้ลงหนา เขามาถ่ายยาย คนมาหันหน้ายายในหนังสือต๋อนนั่งแป๋งคัว เปิ้นก็ตวยยายมา มาผ่อว่ายะหยัง มาขอซื้องานยาย ผ้องก็มานั่งยะรายงาน ยายท่าจะดังแล้ว ขนาดคนในกาดหนองหอยยังฮู้จักยายโหม้ด...”

(คำแปล “...มีหนังสือมาถ่ายรูปยายบ่อย อย่างเช่น หนังสือครบรอบหกสิบปีในหลวง ยายก็ได้ลงนะ เขามาถ่ายยาย คนเห็นยายในหนังสือน่ะ ตอนนั่งทำงาน

เขาก็ตามยายมาดูว่าทำอะไร บ้างก็มาขอซื้องานยายมั่ง มานั่งทำรายงานมั่ง ยายคงจะดังแล้ว ขนาดที่ว่าคนในตลาดหนองหอย ยังรู้จักยายหมดเลย...")

(บัวไหล คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2552)

"...ต่อนตี้ไปจัดงานตี้สวนสราญรมย์ ต่อนนั้นด้วยความตี้เฮายะตรงนี้มาก่อน แป๋งตุงแป๋งโกมหลายอย่าง เปิ้นก็ปอฮู้จักผ้อง มีทีวีมาถ่ายผม หื้อผมได้อธิบายตุงของผม ฮู้สึกจะเป๋นช่องเก้าก๊ะหา หลังจากนั้นผมก็เริ่มเป๋นตี้ฮู้จัก ก่เริ่มมีคนมาส่นใจอันหมู่นี้ผ้อง..."

(คำแปล "...ตอนที่ไปจัดงานที่สวนสราญรมย์ ตอนนั้นด้วยความที่เราทำงานประเภทนี้มาก่อน อย่างเช่น ทำตุง ทำโคม เขาก็พอรู้จักเราบ้าง ก็มีทีวีมาถ่ายผม ให้ผมได้อธิบายถึงตุงของผม รู้สึกจะเป็นช่องเก้ามั้งครับ หลังจากนั้นผมก็เริ่มเป็นที่รู้จัก เริ่มมีคนมาสนใจงานประเภทนี้กันบ้าง...")

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2552)

จากการสัมภาษณ์ปราชญ์ท้องถิ่น พบว่า การสร้างชื่อเสียงผ่านช่องทางสื่อต่าง ๆ นั้น ก็เปรียบเสมือนการได้ถ่ายทอดความรู้ ทางสื่อมวลชนได้เช่นกัน หากในวงกว้างได้รับทราบถึงข้อมูลของงานภูมิปัญญาท้องถิ่น คุณค่าและความสำคัญที่ได้เผยแพร่ไปนั้น ความสนใจจะย้อนกลับมาสู่งานเหล่านั้น เป็นการส่งเสริมให้เกิดอาชีพเพิ่มขึ้น โดยเริ่มจากการเผยแพร่ แนะนำด้วยการประกอบอาชีพด้วยเช่นกัน

จากผลการวิเคราะห์ข้อมูลดังกล่าว ในด้านเป้าหมายของการถ่ายทอด สามารถกล่าวโดยสรุปได้ดังนี้ คือ ช่างพื้นบ้าน ปราชญ์ท้องถิ่น มีเป้าหมายในการถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญา ด้วยสาเหตุ 4 ประการ อันประกอบไปด้วย 1). เพื่อสืบทอดความรู้ภูมิปัญญาในวัฒนธรรมล้านนา ซึ่งมีเป้าหมายคือ 1.1) คงไว้ซึ่งคุณค่าของงานศิลปะพื้นบ้าน 1.2) สร้างความสำนึกรักษ์ในคุณค่างานศิลปะพื้นบ้าน ให้แก่ชุมชนและองค์กรภายนอก 1.3) เป็นแหล่งเรียนรู้ด้านภูมิปัญญาพื้นบ้านภายในชุมชน 2). เพื่อฟื้นฟูการสร้างสรรค์งานตุงล้านนา มีเป้าหมายดังนี้ 2.1) เพื่อยกระดับงานตุงกระดาษ ให้เป็นงานศิลปะประจำชาติ ที่ทรงคุณค่า 2.2) ต้องการให้เกิดการถ่ายทอดความรู้อย่างเป็นระบบ ด้วยการสร้างหลักสูตรเฉพาะออกมา และเป็นส่วนหนึ่งในการถ่ายทอดความรู้ในสถานศึกษา 3). ต้องการหาคนรับช่วงต่อ มีเป้าหมายดังนี้ 3.1) ไม่อยากให้งานตุงกระดาษสูญหายไปจากสังคม 3.2) สร้างคนรุ่นใหม่ ให้สามารถทำงานตุงกระดาษได้ ดังมีเป้าหมายเพื่อ ให้ผู้รับการถ่ายทอดสามารถช่วยเหลืองานตน และสามารถถ่ายทอดความรู้ต่อไปได้ 4). ต้องการสร้างให้เกิดเป็นอาชีพ 4.1) เพื่อเผยแพร่ให้เกิดการสร้างอาชีพ ให้แก่ระดับครอบครัวและระดับชุมชน 4.2) เพื่อสนับสนุนการถ่ายทอดภูมิปัญญา จากอาชีพอันเป็นที่รู้จัก

3. ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการถ่ายทอด

ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาการทำตุง ด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษ อันเป็นเหตุแห่งการถ่ายทอด สามารถแยกออกได้เป็นประเด็นดังต่อไปนี้

3.1 ความเชื่อในประเพณีท้องถิ่น

เป็นที่ทราบกันดีอยู่แล้วว่า ในเมืองเชียงใหม่หรือแม้กระทั่งภาคเหนือทั้งก็ตาม ยังคงมีประเพณีและวัฒนธรรมที่ยังธำรงรักษาเอาไว้ สืบสานต่อกันมา กระบวนการถ่ายทอดจะเข้ามามีส่วนร่วม ในการร่วมคิดร่วมทำงานตุงกระดาษ ผ่านตัวประเพณีและวัฒนธรรมอันดีงามของท้องถิ่น ดังความเชื่ออันเกี่ยวเนื่องกับการถ่ายทอดความรู้ในการทำตุงกระดาษดังต่อไปนี้

3.1.1 เพื่อถวายเป็นพุทธบูชา ไม่ว่าในประเพณีใดก็ตาม ตุงมีบทบาทสำคัญในฐานะเป็นเครื่องหมายที่บ่งบอกถึง ความศรัทธาในพระพุทธศาสนา ทำให้เกิดการถ่ายทอดความร้ารทำตุง ดังคำให้สัมภาษณ์ดังนี้

> *"...ตี้ยายยะ เปิ้นฮ้องตุงไจย ใช้ปอยหลวง เอามาตานหื้อพระเจ้าในวิหาร เวลายายสอนแป๋งตุง ยายก็จะสอนอันนี้ มันหันชัดดี ฮู้จักก่ เรื่องต๋ำนานพระเจ้าห้าพระองค์อ้า อันเนี๊ยะ ใผ่เฮียนแล้วยะได้ เปิ้นจะได้เอาไปตานน่ะก่ะ แล้วมันก็บ่ยากตวย เริ่มแรกหื้อหัดจากอันนี้ ตัดลายใส่ตรงกล๋าง แล้วก็ตรงมุม บ่ยาก..."*
> (คำแปล "...ที่ยายทำ เขาเรียกว่า ตุงไชย ใช้งานฉลองสมโภช เอามาถวายให้พระพุทธรูปในวิหาร เวลายายสอนทำตุง ยายก็จะสอนทำอันนี้แหละ มันเห็นชัดดี รู้จักมั้ย เรื่องตำนานพระเจ้าห้าพระองค์ อา อันนี้แหละ ใครเรียนทำได้ ให้เขาเอาไปถวายทาน แล้วมันก็ไม่ยากด้วย เริ่มแรกก็ให้หัดจากอันนี้แหละนะ ตัดลายใส่ตรงกลาง แล้วก็ตรงมุม ไม่ยาก..."
>
> (บัวไหล คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 14 มกราคม 2552)

> *"...ตุงไส้หมูนี่หนา ปี๋นึงเปิ้นก็ยะกั๋นเตื่อ ช่วงปี๋ใหม่เมือง แป๋งไปปักก๋องทราย ด้วยเหตุผลตี้มันต้องใจ๊ แล้วก็แป๋งง่ายตวย ละอ่อนก็ยะได้ คนเฒ่าก็ยะได้ มันตึงได้สอนกั๋นช่วงนั้น ผมก็ได้ไปสอนตลอดเลย บ่ไจ่ก่าปี๋ใหม่เมืองหนา ยามตี้เป้นหื้อผมไปสาธิตตี้ต่าง ๆ ผมก่าสอนอยู่เหมือนกั๋น..."*
> (คำแปล "...ตุงไส้หมูนี่นะ ปีนึงเขาก็ทำกันทีนึง ช่วงสงกรานต์ ทำไปปักองทรายด้วยเหตุผลที่มันต้องใช้ แล้วก็ทำง่ายด้วย เด็กก็ทำได้ คนแก่ก็ทำได้ ช่วงนั้นนะได้สอนกันตลอด ไม่ใช่แค่ช่วงสงกรานต์ เมื่อไหร่ที่เขาให้ผมไปสาธิตตามที่ต่าง ๆ ผมก็สอนอยู่เหมือนกัน...")
>
> (เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2552)

จากการสัมภาษณ์ พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นได้กล่าวถึงความสำคัญของประเพณีที่มีการทำตุงเพื่อถวายเป็นพุทธบูชา จึงทำให้เครื่องใช้ในพิธีกรรมมีความจำเป็น กระบวนการถ่ายทอดจึงเกิดขึ้นจากสาเหตุดังกล่าว การสอนการทำตุง ส่วนใหญ่จึงทำกันในช่วงเทศกาล เช่น สงกรานต์ เป็นต้น

3.1.2 เพื่อใช้กับพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับชีวิต นอกเหนือจากความเชื่อและความศรัทธาในพระพุทธศาสนาโดยตรงแล้ว ยังมีความเชื่ออีกประเภทหนึ่ง ที่มีส่วนเกี่ยวของกับกระบวนการถ่ายทอดการทำตุงอีกด้วย นั่นก็คือ ความเชื่อในเรื่องของชีวิต อันเป็นความเชื่อในท้องถิ่นหรืออาจจะเป็นความเชื่อที่ได้รับอิทธิพลจากวัฒนธรรมอื่นก็ได้ ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

“...ตุงค่าคิง นี่ผมเกยไปโชว์ตี้ซีคอนสแคว์ มีคนมาถามผมเหมือนกั๋นว่าเอาไว้ยะหยังน่ะ ผมเลยตอบไปว่า เอาไปยะพิธีสืบจ๊ะต๋ำ ใฝ่บ่สบายก็ยะแล้วจะหาย ป้านั่นก็ซื้อไปตั๋วนึง ตี้แต๊ผมบ่ใค่ขาย ผมก็เลยสอนตัดหื้อเขา แล้วหื้อเขาไปทำบุญแล้วก็เอาตุงนี้ตานไปตวย จากตี้แม่เขาใกล้ต๋ายหนา กลายเป๋นว่าหายเลย ปี๋ต่อมาเป๋นมาขอบคุณ แล้วรวดเฮียนตัดตุงก๊ะเฮาแหม ผมว่ามันแปลกดี เป๋นกะตุงของเฮาก๊ะหา ตี้ยะหื้อเป๋นหาย...”

(คำแปล “...ตุงค่าคิงนี่ ผมเคยไปโชว์ที่ซีคอนสแคว์ มีคนมาถามผมเยอะเหมือนกันว่า เอาไว้ทำอะไร ผมเลยบอกไปว่า เอาไปทำพิธีสืบชะตา ใครไม่สบายทำแล้วก็หาย ป้าคนนั้นก็ซื้อไปตัวนึง ที่จริงผมไม่ค่อยอยากจะขายเท่าไหร่หรอก ผมก็เลยสอนให้เขาได้ลองตัดตุงดู แล้วเขาเอาไปทำบุญแล้วก็เอาตุงนี้ไปถวายทานด้วย จากที่แม่เขาใกล้ตาย กลับกลายว่าหายปลิดทิ้ง ปีต่อมาเขาก็มาขอบคุณผม แล้วมาขอเรียนตัดตุงกับผมอีก ผมว่ามันแปลกดีนะ เป็นเพราะตุงของเราหรือเปล่า ที่ทำให้เขาหายจากโรค...”)

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 18 มกราคม 2552)

“...แม่น ตุงกระดาษมันมีตี้มาตี้ไป อย่างคนจี๋นเปิ้นเอามาตัดเป๋นฮ่างคน แล้วเอาไปเผาสะเดาะเคราะห์ บ้านเฮาก็เหมือนกั๋น เวลาเฮากิ๋นเฮาตาน แป๋งตุงตานไปตวยเปิ้นเจื้อว่าอันนี้เป๋นตัวแตนเฮา ผ้องก็ได้แป๋งตุงค่าคิง อย่างตี้ผมแป๋งฮื้อในหลวงนั่นก็แม่น ความเจื้อเดียวกั๋น มันตึงเชื่อมโยงหากั๋นโหมัด งานต้องกระดาษมันตึงอยู่มาได้จ๋นมะเดียวนี้...”

(คำแปล “....ใช่ ตุงกระดาษมันมีที่มาที่ไป อย่างที่คนจีนเขาเอามาตัดเป็นร่างคน แล้วเอาไปเผาสะเดาะเคราะห์ บ้านเราก็เหมือนกัน เวลาทำบุญทำทาน ก็ทำตุงถวายทานไปด้วย เขาเชื่อกันว่าเอามาเป็นตัวแทนของเรา บ้างก็ทำตุงค่าคิง อย่าง

ที่ผมทำถวายในหลวง ความเชื่อเดียวกัน มันเชื่อมโยงหากันหมด งานฉลุลายกระดาษมันจึงอยู่ได้จนทุกวันนี้...")

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2552)

จากคำให้สัมภาษณ์ของปราชญ์ท้องถิ่น พบว่า พิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับวิถีชีวิตมีความสัมพันธ์กับกระบวนการถ่ายทอดความรู้เรื่องตุงกระดาษ ซึ่งมีเรื่องของความเชื่อเข้ามาเกี่ยวข้อง เป็นสาเหตุที่ทำผู้รับการถ่ายทอดให้ความสนใจ

3.2 ความเชื่อในพิธีกรรมการบูชาครู

จากการสัมภาษณ์ปราชญ์ท้องถิ่น พบว่า ทุกท่านจะมีการบูชาครูของตนเองในรูปแบบที่ต่างกันไป พิธีกรรมการบูชาครูอันเป็นผู้สั่งสอนศิลปะวิทยาการให้กับตน ซึ่งความเชื่อเหล่านี้ถูกถ่ายทอดมาควบคู่กับการถ่ายทอด การฝึกฝนทักษะในการทำงานศิลปะพื้นบ้านด้วยเช่นกัน ดังพิธีกรรมบูชาครูต่อไปนี้

3.2.1 การขึ้นขันตั้งสล่า พิธีที่เกิดขึ้นในกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาพบว่าการขึ้นขันตั้งมีความสำคัญสำหรับการเริ่มต้น โดยเฉพาะงานช่างพื้นบ้าน ดังคำตอบจากปราชญ์ท้องถิ่นดังต่อไปนี้

"...ยายบ่ได้ฮับขันตั้งกับใฝ่ ป้อปู่เป้นขึ้นหื้อยาย ยายก็เอาไว้บนหอนั่นก่ะ ลูกยายอ้ายอ้วนเปิ้นเป่นม้าขี่ ถึงเวลาปี๋ใหม่ก็เปลี่ยนคัวเตื้อหนึ่ง ขันยายก็สามสิบหก สวยดอก สวยปลู ผ้าขาวผ้าแดง ตี้ขึ้นขันนี่เพราะเฮายะงานจ๊ะอี้จะได้บ่ขัดข้อง ต้องกินต้องตานตวยหนา..."

(คำแปล "...ยายไม่ได้รับขันตั้งกับใคร พ่อปู่ท่านขึ้นให้ยาย ยายก็เอาไว้บนหอพ่อปู่นั่นแหละ ลูกยาย ที่ชื่อ อ้วน* ลูกยายเป็นร่างทรง ถึงเวลาสงกรานต์ก็เปลี่ยนของในขันตั้งทีนึง ขันของยายก็เป็นขันสามสิบหก มีกรวยดอกไม้ กรวยใส่หมากพลู ผ้าขาวผ้าแดง เหตุที่ต้องขึ้นขันตั้งนี่นะเพราะว่าเราทำงานพวกนี้จะได้ไม่ขัดข้อง แล้วทำบุญสุนทานด้วย...")

(บัวไหล คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2552)

*อ้วน คือลูกชายของแม่ครูบัวไหล เป็นร่างทรงของพ่อปู่พญามังราย

"...ขันตั้งผมบ่มี๋ ตี้หันอยู่นั่นเป่นขันห้าตี้ผมนับถือเอง ตะก่อนผมเกยไปฮับขันมา ผมบ่ฮู้ว่าเปิ้นมีครูอะหยังมาผ้อง ต่อมาผมก็บ่สบาย เอ๊ะ ผมก็เลยนึกหนา ว่าเพราะอะหยัง ผมเลยบ่กล้าเอาไปคืนเปิ้น ผมไปเซาะหาวิธีแก้ สะป๊ะอย่างสุดท้ายเฮาก็แก้ได้ ผมเลยแป๋งขันคนเดียว เอาขันกลาง ๆ เป่นขันห้า ห้า ในตี้นี้คือ

สวยห้าอัน ไหว้พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ ป้อแม่ ครูบาอาจ๋าน ปี๋ใหม่เมืองก็เปลี่ยนสวยเหียใหม่ ลูกศิษย์ลูกหาผมก็ยะแบบผม...”

(คำแปล “...ขันตั้งของผมไม่มี ที่เห็นอยู่ตรงนั้นเป็นขันห้า ที่ผมนับถือเอง เมื่อก่อนผมเคยไปรับขันมาจากอาจารย์คนหนึ่ง ผมไม่รู้ว่าเขามีครูอะไรมาบ้าง ต่อมาหลังจากนั้นผมก็ไม่สบาย เอ๊ะ ผมก็นึกเลยนะว่า เป็นเพราะอะไร ผมเลยไม่กล้าเอาขันไปคืนเขา ต้องไปหาวิธีแก้เอาเอง สุดท้ายก็แก้เองได้ ผมเลยทำขันขึ้นเอง ทำเป็นขันกลาง ๆ ที่ไม่ได้มีครูอะไร เป็นขันห้า คำว่าห้า ในที่นี้คือกรวยดอกไม้ห้าอัน ไหว้พระพุทธ พระธรรม พระสงฆ์ พ่อแม่ ครูบาอาจารย์ ช่วงสงกรานต์ก็เปลี่ยนกรวยดอกไม้เสียใหม่ ลูกศิษย์ลูกหาของผมก็ทำแบบผมนี่แหละ...”)

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2552)

“...ผมนับถือตึงครูเมืองตึงครูไต มีขันสล่าแล้วก็ขันเจิง ขันผีก็มี๋ ผมก็เป๋นม้าขี่ แต่ขันสล่าผมเป๋นขันสามสิบหก มีสวยดอกสิบแปด สวยหมากปลูแหมสิบแปด หมากปัน ผ้าขาวผ้าแดง ข้าวสารข้าวเปลือก ตะก่อนเอาใส่แคงน้อย ๆ มะเดียวนี้บ่าได้หนูกิ๋น เลยเอาใส่ขวดไว้ เบี้ยแหมสามสิบหก ของผมจะใส่แก้วใส่คำลงไปตวย ผมก็ตั้งไว้ตังบนบ้านปู้น...”

(คำแปล “...ผมนับถือทั้งครูพื้นเมืองล้านนาและครูไทใหญ่ มีขันตั้งของช่างแล้วก็ขันตั้งของช่างฟ้อนเจิง ขันผีก็มี ผมก็เป็นร่างทรง แต่ขันตั้งสล่าของผมเป็นขันสามสิบหก มีกรวยดอกไม้สิบแปดอัน กรวยหมากพลูอีกสิบแปดอัน หมากอีกพันผ้าขาวผ้าแดง ข้าวสารข้าวเปลือก เมื่อก่อนเอาใส่กระบุงเล็ก ๆ ไว้เดี๋ยวนี้ไม่ได้นะ หนูกินหมด เลยต้องเอาข้าวสารใส่ขวดไว้ หอยเบี้ยอีกสามสิบหกตัว ในขันของผมก็จะใส่แก้วแหวนเงินทองลงไปด้วย ผมก็ตั้งไว้บนบ้านโน้น...”)

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2552)

จากการสัมภาษณ์ปราชญ์ท้องถิ่นพบว่า การขึ้นขันตั้งสล่าของแต่ละท่านจะมีที่มาที่ไปที่แตกต่างกันและมีรูปแบบในการบูชาครูที่ต่างกัน ซึ่งขันตั้งครูจะมีหลายแบบแล้วแต่ว่าใครเป็นผู้ไหว้ครู และเครื่องที่ใช้บรรจุในขันตั้งหรือพานครูของแต่ละครูนั้น ก็มีหลายแบบเช่นกัน โดยจะแตกต่างกันไปอีกในรายละเอียด ในพิธีบางแห่ง อาจเตรียมเครื่องสังเวยที่มีขนาดใหญ่หรือขนาดเล็กลง แล้วแต่ความสำคัญของพิธีและผู้ทำพิธี ซึ่งมักจะเป็นพระสงฆ์หรืออาจารย์ที่เชี่ยวชาญในพิธีการขึ้นขันตั้ง และยังพบว่า ปราชญ์ท้องถิ่น มีการบูชาครูเพื่อเตรียมทำการถ่ายทอดความรู้ในการทำตุง

3.2.2 การบูชาเทพ นอกเหนือจากการบูชาครูของตนแล้ว ยังพบว่าปราชญ์ท้องถิ่นยังมีการบูชาองค์เทพอื่น ๆ ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

"...พระปิศหนู องค์ตี้ปูจานี่เปิ้นก่าหื้อมา บ่แน่ใจ๋หนาว่ามาจากวัดศรีสุพรรณก่ เวลาผมไหว้ครูของผม ก็จะไหว้เปิ้นตวยอี้ก่ะ ผ้องก็ปูจาเปิ้นด้วยดอกขาว เหมือนเตวดาทั่วไปน่ะก่ะ..."*

(คำแปล "...พระพิฆเนศวร์ องค์ที่บูชาไว้นี่ เขาก็ให้มา ไม่แน่ใจนะว่ามาจากวัดศรีสุพรรณหรือปล่าว เวลาผมไหว้ครูของผม ก็จะไหว้ท่านด้วย บูชาด้วยดอกไม้ขาว เครื่องหอม เหมือนเทพเทวดาทั่วไป...")

(เบญจพล สิทธิประณีต, <u>สัมภาษณ์</u>, 19 มกราคม 2552)

*พระปิศหนู เป็นคำเรียก พระพิฆเนศวร์ ของคนทางภาคเหนือ

"...นอกจากครูบาอาจ๋านของผมแล้ว ผมก็ปูจาองค์โป๊ยเซียนตวยครับ เปิ้นจ้วยหื้อเฮาหายเมื่อย เฮาถึงอยู่ได้จ๋นต้ามะเดียว ได้มาสอนสูเขาน่ะก่ะ ถึงวันรุษจี๋น ปี๋ใหม่เมือง ผมก็รวดไหว้เปิ้นหมดเลย ตึงเจ้าหม่อนผม ป้อแล้วก็อ้ายผมตี้เป๋นตุ๊เจ้าตี้ต๋ายไปปี๋ซืนตวย..."

(คำแปล "...นอกจากครูบาอาจารย์ของผมแล้ว ผมก็บูชาองค์โป๊ยเซียนด้วยครับ ท่านช่วยให้เราหายป่วยไข้ เราถึงอยู่ได้จนเดี๋ยวนี้ ได้มาสอนพวกเธอน่ะสิ ถึงวันตรุษจีน สงกรานต์ ผมก็ไหว้รวมกันทั้งหมดเลย ทั้งเจ้าหม่อน* ของผม พ่อแล้วก็พี่ชายผมที่เป็นพระ ซึ่งมรณภาพไปปีที่แล้ว...")

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, <u>สัมภาษณ์</u>, 5 มีนาคม 2552)

*เจ้าหม่อน คือ พระยาอภิรักษ์เกษตรเกตุ คุณทวดของพ่อครูเสถียร ณ วงศ์รักษ์

จากการสัมภาษณ์พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นมีการบูชาเทพทั้งเทพฮินดูและเทพจีน รวมถึงการบูชาบรรพบุรุษ ด้วยเครื่องสังเวยที่เหมือนกับการบูชาครู มีการบูชาด้วยดอกไม้ขาวมีกลิ่นหอม เช่น พวงดอกมะลิ ดอกพุด แทบทุกครั้งเมื่อมีการถ่ายทอดการทำตุงหรือการรับงานการทำตุงจากผู้สนใจมาทำที่บ้าน

3.2.3 การบูชาเครื่องมือ เป็นอีกหนึ่งพิธีกรรมที่เกิดขึ้นในกระบวนการถ่ายทอดความรู้การทำตุงกระดาษ ดังคำตอบต่อไปนี้

"...เครื่องมือของยายก็มี มีดยับใส่กล่องนี่ไว้ ถ้าต๋อนยกขัน หรือต๋อนเปิ้นไหว้ครูเจ้าปู่ ยายก็เอาอันหมู่นี้ มาสระสลุง เหียเตื้อนึ่ง..."

(คำแปล “...เครื่องมือของยายก็มี กรรไกร ใส่กล่องนี่ไว้ ถ้าถึงตอนยกขันครูหรือตอนที่เขาไหว้ครูพ่อปู่ ยายก็จะเอาของเหล่านี้ มาประพรม เสียทีนึง...”)

(บัวไหล คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2552)

“...ก่อนยะก๋านอันหมู่นี้ ผมต้องยกมือไหว้สาก่อน แหมอย่างมันก็ยะบ่หื้อเฮาลืมตวย ว่าเฮายะก๋านได้เพราะเครื่องมือของเฮา ผมจะเก็บไว้ดี ๆ เลย บ่ดีวางไปเรื่อย เฮาถือว่าเป๋นของสูง มีครูบาอาจ๋าน มีดยับอันนี้ผมก็ใจ๊มาตั้งเมินแล้ว...”
(คำแปล “...ก่อนทำงานพวกนี้ ผมต้องยกมือขึ้นไหว้ก่อน อีกอย่างมันก็ทำให้เราไม่ลืมด้วย ว่าเราทำงานพวกนี้ได้เพราะเครื่องมือเหล่านี้ ผมก็จะเก็บเอาไว้ดี ๆ ไม่ควรวางไปเรื่อยเปื่อย เราถือว่าเป็นของสูง ของมีครูบาอาจารย์ กรรไกรอันนี้ผมก็ใช้มานานแล้วด้วย...”)

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2552)

“...เครื่องมือของผมก็มีก๋านปูจาเหมือนกั๋น ก่อนยะก๋านก็ยกมือไหว้ ปี๋ใหม่เมืองมาก่าเอาน้ำส้มป่อยสระสลุง เหียหน้อย...”
(คำแปล “...เครื่องมือของของผมก็มี การบูชาเหมือนกัน ก่อนทำงานก็ยกมือไว้ สงกรานต์ทีนึง ก็เอาน้ำขมิ้นส้มป่อย ประพรม เสียหน่อย...”)

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2552)

จากการสัมภาษณ์ยังพบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นมีการบูชาเครื่องมือด้วยวิธีที่ต่างกันไป บางท่านบูชาเครื่องมือ โดยการนำน้ำขมิ้นส้มป่อยมาประพรมที่เครื่องมือที่ใช้ในการทำตุง ในวันสงกรานต์ พร้อมกับการรดน้ำดำหัวผู้อาวุโสที่ให้ความเคารพอีกด้วย นอกจากการประพรมด้วยน้ำขมิ้นส้มป่อยแล้ว ปราชญ์ท้องถิ่นจะบูชาเครื่องมือด้วยการยกเครื่องมือขึ้น พร้อมพนมมือไหว้ทุกครั้ง ก่อนเริ่มทำการถ่ายทอดความรู้ หรือการเริ่มทำงานตุงกระดาษ

จากผลการวิเคราะห์สาเหตุแห่งการถ่ายทอด ในด้านความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด สามารถกล่าวโดยสรุปได้ดังนี้ ช่างพื้นบ้าน ปราชญ์ท้องถิ่น ได้กล่าวถึงพิธีกรรมอันก่อให้เกิดกระบวนการถ่ายทอด ความรู้ภูมิปัญญาในการทำตุงกระดาษ ด้วยความเชื่อในพิธีกรรม 2 ประการ อันประกอบไปด้วย 1). ความเชื่อในประเพณีท้องถิ่น ที่ก่อให้เกิดการถ่ายทอด ด้วยเหตุผลดังนี้ 1.1) เพื่อถวายเป็นพุทธบูชา 1.2) เพื่อใช้กับพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับชีวิต 2). ความเชื่อในพิธีกรรมการบูชาครู ประกอบไปด้วย 2.1) การขึ้นขันตั้งสล่า 2.2) การบูชาเทพ 2.3) การบูชาเครื่องมือ

ตอนที่ 3 กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาในการทำตุง ด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษ

จากการศึกษาถึงกระบวนการถ่ายทอดการทำตุงกระดาษ ด้วยวิธีการฉลุลาย ผู้วิจัยได้มองลึกเข้าไปถึงขั้นตอนในการทำตุงแต่ละขั้นตอน การเฝ้าสังเกตปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นพบว่าในแต่ละขั้นตอนนั้น แฝงความลุ่มลึกในวัตถุประสงค์ของการถ่ายทอด กลวิธีอันแยบยลในวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาให้ศิษย์อันเป็นผู้รับการถ่ายทอดความรู้ ซึ่งข้อมูลจากการสัมภาษณ์และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม สามารถสะท้อนให้เห็นถึงประเด็นใน 2 ด้านดังต่อไปนี้

1. ขั้นตอนการถ่ายทอดภูมิปัญญาการทำตุง

ผู้วิจัยได้เข้าไปเก็บข้อมูลภาคสนาม ในพื้นที่วิจัยในครั้งนี้ ด้วยการเข้าไปมีส่วนร่วมในปรากฏการณ์ดังกล่าว พบว่ามี ขั้นตอนการถ่ายทอดการทำตุงกระดาษ ดังนี้ 1). การให้ความรู้เบื้องต้น 2). การเตรียมการทำตุง 3). การประดิษฐ์ตุง 4). การตกแต่งและนำไปใช้ ซึ่งในแต่ละขั้นตอนจะประกอบไปด้วยวัตถุประสงค์ของการถ่ายทอด และวิธีการถ่ายทอดของขั้นตอนนั้น ๆ อันประกอบไปด้วยความรู้ความเข้าใจและทักษะปฏิบัติงานเชิงช่าง โดยสามารถวิเคราะห์ได้ตามขั้นตอนการทำตุงกระดาษ ดังต่อไปนี้

1.1 การให้ความรู้เบื้องต้น

ซึ่งในกระบวนการถ่ายทอดในขั้นตอนนี้จัดเป็นขั้นตอนแรก ๆ ของกระบวนการทำงานศิลปะ จากการสัมภาษณ์พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นแต่ละท่านก็มีเกณฑ์ในการออกแบบที่ต่างกันไป บางท่านใช้ลักษณะการใช้งานมาเป็นตัวนำ บางท่านก็เน้นไปในเรื่องของความหมาย บางท่านก็เน้นไปที่รูปทรงและความสวยงามเป็นหลัก

1.1.1 รูปแบบวิธีการถ่ายทอดด้านความรู้ความเข้าใจ พบว่าการถ่ายทอดความรู้ในขั้นตอนการให้ความรู้เบื้องต้น มีการกำหนดวัตถุประสงค์และรูปแบบการถ่ายทอดความรู้แก่ผู้รับการถ่ายทอด ดังนี้

1). การให้ความรู้เรื่องรูปแบบตุงและการใช้งาน ให้เกิดความเข้าใจในการออกแบบลวดลายตุงให้เหมาะสมกับการใช้งานในพิธีกรรม โดยให้ทราบถึงที่มาและความสำคัญประเภทของตุง รูปทรงของตุง ความหมายในลวดลายที่ใช้ประดับตุง ดังคำให้สัมภาษณ์ดังนี้

> *“...ยายจะเก็บแบบตุงไจยของยายไว้ ลายของยายนี่หนา ตัดแล้วก็เก็บไว้เหมือนกั๋น ยายก็จะเก็บไว้ตี๋ในแอ่บนี้ บางเตื้อยายก็เอาไปถ่ายเอกสารไว้เป๋นอย่าง เป๋นอย่าง หันก่สูเขา ตี๋ยะนี้ก่าเพื่อเวลาจะสอนลายว่าใจ๊กับอะหยังก็จะเอาอันนี้มาสอน...”*

(คำแปล "...ยายจะเก็บตุงไชยของยายไว้ ลายของยายนี่นะ ตัดเก็บไว้บ้างเหมือนกัน เก็บไว้ในตลับนี้แหละ บางมียายก็เอาไปถ่ายเอกสารเก็บไว้บ้างก็มี แบบนั้นแบบนี้ พวกเธอเห็นมั้ยล่ะ ที่ยายทำแบบนี้ก้เพื่อที่ว่าเวลายายไปสอนว่าลายไหนใช้กับอะไร ก็เอาอันนี้แหละไปสอน...")

(บัวไหล คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2552)

"...วัตถุประสงค์ของผมตี้หื้อเขาไปหันตุงตี้ผมเอา ก็คือ เปิ้นจะได้จ๋ำว่าอันนี้คือตุงอะหยัง อันนี้เปิ้นฮ้องหยัง ใจ๊งานประเภทตังใดอี้ก่ะ เพราะบางคนนี่บ่ฮู้เลยหนา เฮาต้องสอนเปิ้นก่อน..."

(คำแปล "...วัตถุประสงค์ของผมที่ให้คนที่เรียนมาเห็นตุง ที่ผมเอามา ก็เพราะว่า เขาจะได้จำว่าอันนี้คือตุงอะไร อันนี้เขาเรียกอะไร ใช้งานยังไง เพราะบางคนนี่ไม่รู้เลยก็มี เราต้องสอนเขาก่อน...")

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2552)

จากการสัมภาษณ์พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นต้องการให้ผู้รับการถ่ายทอดมีความเข้าใจในรูปแบบของตุง ด้วยการนำตัวอย่างหลากหลายชนิดของตุงกระดาษและตุงผ้าที่มีการตัดลวดลายจากกระดาษประดับตกแต่งมาให้ดู เพื่อให้ศิษย์สามารถแยกแยะได้ว่านี่คือตุงอะไร และมีการใช้งานในสถานที่ใดบ้าง ดังคำตอบของแม่ครูบัวไหล คณะปัญญาและพ่อครูเบญพล สิทธิประณีต ดังต่อไปนี้

2). การให้ความรู้เรื่องสัดส่วนของตุง ปราชญ์ท้องถิ่นมีการตั้งวัตถุประสงค์การถ่ายทอดด้านความรู้ความเข้าใจ ให้เข้าใจถึงการออกแบบสัดส่วนของตุงกระดาษ ให้สอดคล้องเหมาะสมกับลักษณะการใช้งานแล้ว ดังคำให้สัมภาษณ์ของพ่อครูเสถียร ณ วงศ์รักษ์ ต่อไปนี้

"...ผมจะหื้อเปิ้นฮู้ตี้มาตี้ไปก่อน ว่าลายอันนี้เอาไปใส่อะหยัง บางเตื้อออกแบบมาทรงมันบ่าเข้าท่า วัสดุดีแต๊แต่ทรงมันบ่างาม เข้าใจ๋ก่ มันจะต้องไปตวยกั๋น ดูอย่างอันนี้ก่ะ เป๋นลายอะหยัง...แม่น...ต้องฮู้ก่อน ตี้มาตี้ไปมันอย่างใด..."

(คำแปล "...ผมจะให้เขารู้ที่มาที่ไปก่อน ว่าลายอันนี้เอาไปใส่อะไร บางครั้งออกแบบมา รูปทรงมันไม่เข้าท่า วัสดุที่ใช้ ของดีจริงแต่ทรงมันไม่สวย เข้าใจมั้ย มันจะต้องไปด้วยกัน ดูอย่างอันนี้สิ เป็นลายอะไร...ใช่ ...ต้องรู้ก่อน ว่าที่มาที่ไป มันมายังไง...")

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2552)

จากคำให้สัมภาษณ์พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นมีวัตถุประสงค์ที่จะให้ศิษย์ สามารถทำตุงให้มีความสวยงามด้วยรูปทรงที่มีสัดส่วนที่ลงตัวถูกต้องตามแบบแผน อีกด้วยรูปแบบการให้ความรู้จากการได้เห็นสัดส่วนของตุงชนิดต่าง ๆ เอามาเปรียบเทียบกัน

3). การให้ความรู้เรื่องที่มาของลวดลาย ในกระบวนการถ่ายทอดความรู้ในขั้นการให้ความรู้เบื้องต้น ด้านรูปแบบลวดลายของการทำตุงกระดาษ ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

> *"...ผมจะหื้อเปิ้นได้หันตั๋วอย่าง อย่างฮูปเก่าตี้ผมปอมีอยู่ผ้อง หื้อเปิ้นลองสังเกตผ่อ จากก๋านใจ๊ตุงในวัดในวา พอเปิ้นเข้าใจ๋แล้ว เฮาก็จะเจื่อมโยงหื้อเปิ้นหัน ได้ฮู้จื้อ ความหมาย ความเป๋นมา ตี้มาตี้ไป เพื่อก๋านนำไปออกแบบตุงของเปิ้นเอง..."*
>
> (คำแปล "...ผมจะให้เขาได้เห็นตัวอย่างก่อน อย่างรูปภาพเก่าที่ผมพอมีอยู่บ้าง ให้เขาลองสังเกตดูการใช้ตุงกระดาษในวัดในวา พอเข้าใจแล้วเราก็จะเชื่อมโยงให้เขาเห็นถึง ชื่อ ความหมาย ความเป็นมา ที่มาที่ไป เพื่อการนำไปออกแบบตุงของเขาเอง...")
>
> (เบญจพล สิทธิประณีต, <u>สัมภาษณ์</u>, 19 มกราคม 2552)

> *"...ผมจะปาเปิ้นไปผ่อของแต๊ตี้อยู่ในวัด แล้วรวดผ่อลายประดับ ตี้อยู่ในวิหารตวย อันใดเป๋นของเมือง อันใดเป็นของลาว อันใดเป๋นของพม่า หื้อเปิ้นได้ฮู้ แล้วผมอยากจะหื้อเปิ้นเอาลายตี้หันเอาไปใจ๊..."*
>
> (คำแปล "...ผมจะพาเขาไปดูงานจริงที่อยู่ในวัด แล้วเลยมาดูลวดลาย ที่ประดับอยู่ในวิหารด้วย ว่าอันไหนเป็นของล้านนา อันไหนเป็นของลาว อันไหนเป็นของพม่า แล้วผมอยากจะให้เขาเอาลายที่เห็นนี้ไปใช้...")
>
> (เสถียร ณ วงศ์รักษ์, <u>สัมภาษณ์</u>, 5 มีนาคม 2552)

จากการให้สัมภาษณ์ พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นมีรูปแบบวิธีการที่คล้ายคลึงกัน คือ การให้ศึกษาจากของจริง ในสถานที่จริงหรือจากการดึงตัวอย่างรูปแบบมาจากเอกสารสำคัญต่างๆ ที่มีคนได้ทำการศึกษาไว้ กระบวนการถ่ายทอดในขั้นตอนนี้ จะปลูกฝังให้ผู้รับการถ่ายทอดความรู้ได้รู้จักสังเกตลวดลายที่มีอยู่ ทั้งลวดลายแบบเก่าจากโบราณวัตถุ โบราณสถาน หรือลวดลายใหม่จากการประยุกต์ลวดลายเดิมผนวกกับจินตนาการของผู้ทำ นอกจากนี้ยังเน้นไปที่การให้ความเข้าใจรูปแบบตุง จากการดูตัวอย่างจากงานศิลปกรรมของวัฒนธรรมที่ใกล้เคียง เช่น ตุงในวัฒนธรรมของกลุ่มไทในลุ่มน้ำโขง เป็นต้น โดยส่วนใหญ่ พ่อครูเสถียร จะได้แรงบันดาลใจจาก ลายคำในวิหารล้านนา หรือลวดลายพันธุ์พฤกษา ที่ได้รับอิทธิพลจากงานศิลปกรรมของพม่า ในเรื่องของการสอดแทรกความรู้ด้านความหมายของตุงกระดาษ

1.1.2 รูปแบบวิธีการถ่ายทอดด้านทักษะปฏิบัติเชิงช่าง พบว่าการถ่ายทอดความรู้ในขั้นตอนการให้ความรู้เบื้องต้น ในทักษะปฏิบัติการทำตุง มีรูปแบบวิธีการถ่ายทอด ซึ่งสามารถแบ่งตามด้านต่าง ๆ ได้ดังนี้

1). ฝึกร่างลายตุงในแบบกระดาษ เนื่องจากการร่างแบบตุงและการตัดลายตุงจะมีการพับกระดาษ ปราชญ์ท้องถิ่นจะมีการฝึกให้ร่างลายลงบนกระดาษ เพื่อให้เข้าใจถึงมิติและรูปแบบของตุงเมื่อคลี่ออกมา ดังคำให้สัมภาษณ์ของพ่อครูเสถียร ณ วงศ์รักษ์ ดังนี้

> *"...ตุงต้องของผม มีสองแบบคือ แบบพับแล้วต้อง กับแบบบ่ต้องพับ ต้องไปตึงตั๋ว รวดยาวเลย ใผ่จะยะได้ ต้องฝึกร่างแบบก่อน บางเตื้อพับกึ่งหรือพับเป๋นต๊บ ๆ ฮ่างลายลงไปต้องกี๊ดหื้อออก ผ่อหื้อจ้างว่า ตื๋นออกมาแล้ว มันจะเป๋นลายก่ มันจะเปิงกั๋นก่ มันอยู่ตี้เฮาจะออกแบบหื้อมันเป๋นจ๊ะใด..."*
>
> (คำแปล "...ตุงฉลุลายของผม มีสองแบบคือ แบบพับแล้วฉลุลงไป กับแบบที่ไม่ต้องพับ คือฉลุไปทั้งตัวเลย ใครจะทำได้ต้องฝึกร่างแบบก่อน บางทีพับครึ่ง หรือพับเป็นทบ ๆ ร่างแบบลวดลายลงไปต้องคิดให้ออก ดูให้เป็นว่า คลี่ออกมาแล้ว มันจะเป็นลายออกมายังไง มันจะเหมาะสมกันไหม ซึ่งมันอยู่ที่เราจะออกแบบให้มันเป็นแบบไหน...")
>
> (เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2552)

จากการสัมภาษณ์พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นมีจุดประสงค์ในการฝึกทักษะในการร่างแบบลวดลาย และทำตุงให้ได้หลายขนาด ฝึกการร่างรูปทรงตุงครึ่งด้านในกระดาษพับตามแกนสมมาตร โดยที่รูปทรงของตุงกระดาษต้องไม่ผิดเพี้ยนจนเสียรูปทรง

2). การฝึกร่างลายเส้นเพื่อใช้ในการวาดลวดลาย ดังคำให้สัมภาษณ์ดังนี้

> "...ก่อนตี้จะวาดลายได้ ต้องฝึกลากเส้นเหียก่อน ถ้ามือนิ่งนี่หนา ลายมันจะงาม ต้องหัดกล้ามเนื้อมือ บ่อั๊นมือ มันจะเกิ้ม ลายบ่พริ้ว ลากไปตางซ้ายผ้อง ตางขวา ขึ้นลง วงก๋มน้อยใหญ่ อี้ก๊ะ เขียนนักๆ หลายเตื้อ..."
>
> (คำแปล "...ก่อนที่จะวาดลายได้ ต้องฝึกลากเส้นเสียก่อน ถ้ามือนิ่งนะยที่เขียนมันจะสวย ต้องหัดกล้ามเนื้อมือไว้ ไม่อย่างงั้นมือมันจะแข็ง วาดลวดลายก็จะไม่พริ้วตาม ต้องฝึกลากไปทางซ้ายบ้าง ทางขวาบ้าง ลากขึ้นลง วงกลมเล็กบ้าง ใหญ่บ้าง เขียนให้เยอะ ๆ หลายที...")
>
> (เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2552)

ดังคำให้สัมภาษณ์ของพ่อครูเบญจพล สิทธิประณีต พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นมีการสอนให้ศิษย์ฝึกวาดลายเส้นง่าย ๆ ลงบนกระดาษในจำนวนมาก เพื่อเป็นพื้นฐานเบื้องต้น นอกจากเป็นการฝึกเขียนลายแล้วยังเป็นการฝึกประสาทสัมผัส การใช้ข้อมือในการวาดเส้น ทำให้มือนิ่งเขียนลายออกมาได้สวยงามอีกด้วย

3). การฝึกวาดลวดลายเบื้องต้น ซึ่งก็จะคล้ายกับการหัดเขียนลายไทย แต่ลวดลายในวัฒนธรรมล้านนาจะเน้นไปที่ลวดลายจากธรรมชาติ ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

> *"...ยายจะหื้อวาดลายดอกก่อน ลายดอกนี่หนา เอาไปใจ๊ตัด แต่ยายจะหื้อฝึกก่อน ต๋อนตัดแต๊บ่ต้องร่าง ต้องก๊ะ ขนาดหื้อดี ลายใหญ่ล้ำก็บ่างาม..."*
> (คำแปล "...ยายจะให้วาดลายดอกต่าง ๆ ก่อน ลายดอกนี่นะ เอาไปใช้สำหรับตัด แต่ยายจะให้ฝึกวาดก่อน ซึ่งตอนที่ตัดลายจริง ๆ ไม่ต้องร่าง ต้องกะขนาดให้พอดี ลายใหญ่เกินไปมันไม่สวย...")
>
> (บัวไหล คณะปัญญา, <u>สัมภาษณ์</u>, 21 มกราคม 2552)

> *"...หลังจากตี้เปิ้นได้ฮู้ว่าอันนี้หลายอะหยังแล้ว ผมจะหื้อเปิ้นฝึกวาดลายดอกดวงง่าย ๆ แล้วลองออกแบบดูว่าจะเอาไปใส่ตังใดได้ผ้อง ส่วนใหญ่ก็เป็นลายดอกบัวก๊ะ ลายประจ๋ำยาม ลายหางวัน ไปจ๋นลายหม้อดอก ลายสัตว์หิมหม่าปาน..."*
> (คำแปล "...หลังจากที่ได้รู้แล้วว่าลายนี้คือลายอะไรแล้ว ผมก็จะให้เขาลองฝึกวาดลายดอกง่าย ๆ แล้วก็ลองออกแบบดูสิว่าจะไปใส่ตรงไหนได้บ้าง ส่วนใหญ่ก็จะเป็นลายดอกบัวมั่ง ลายประจำยามมั่ง ลายหางกระหนกหางวัน ไปจนถึงลายหม้อดอก* ลายสัตว์หิมพานต์...")
>
> (เบญจพล สิทธิประณีต, <u>สัมภาษณ์</u>, 5 กุมภาพันธ์ 2552)
>
> * ลายหม้อดอก หมายถึง ลายหม้อปูรณฆฏะ

จากการสังเกตและการสัมภาษณ์ยังพบอีกว่า หลังจากที่ฝึกเขียนลายเส้นแล้ว ขั้นตอนต่อมาคือ ปราชญ์ท้องถิ่นจึงเลือกที่จะฝึกศิษย์ด้วยลายเริ่มต้น เช่น ดอกบัว ดอกไม้แบบง่าย ๆ ลายดอกประจำยาม และลายกระหนก เป็นต้น

4). การฝึกผูกลาย หลังจากที่ฝึกวาดลวดลายพื้นฐานแล้ว ปราชญ์ท้องถิ่นมีการฝึกให้ศิษย์ เริ่มผูกลายในรูปแบบที่ยากขึ้น เพื่อเอาไปใช้ในการออกแบบลวดลายของตุง ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

"...เวลาเปิ้นฝึกผูกลาย ก็จะหื้อลองใส่ในจ้องว่าง ตี๋เปิ้นร่างไว้ ต้องผ่อฟอร์มของตุงตวยหนา ว่าใส่ใส่นัก ๆ มันจะงามก่ แต่ผมชอบหื้อมันมีจ้องว่าง ผ่อแล้วมันสบายต๋ำดี..."

(คำแปล "...เวลาที่เขาฝึกผูกลาย ก็จะให้ลองเขียนใส่ในช่องว่าง ที่ได้ร่างไว้ ต้องดูที่ฟอร์มของตุงด้วย ว่าใส่เยอะ ๆ แล้วมันจะสวยมั้ย แต่ผมชอบที่ให้มันมีช่องว่าง ดูแล้วมันสบายตาดี...")

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2552)

"...แม่น...ฝึกผูกลายนี่สำคัญหนา ต้องฝึกร่างแบบลงบนกระดาษก่อน ผมชอบใจ๊กระดาษสีน้ำต๋าน กระดาษห่อพัสดุ๊น่ะก่ะ มันเหนียวดีล๊อ บ่ขาดง่าย แผ่นใหญ่ตวย ผมเก็บไว้หมด เวลาเฮาจะต้องก็ลองยะได้ อันตี้เอาลายมาผูกกั๋น ต้องฮู้ตี้มาตี้ไป ว่าลายจะต้องออกมาตางใด ใส่ในโครงตี้เฮาร่างไว้ ในกระดาษสาตี้เฮาจะต้อง อย่างหัวตุงผมก็ชอบออกแบบหื้อใส่ลายหม้อดอกผ้อง ลายจ้องแว่นผ้อง เอาไว้ใส่ตั๋วปี๋เบิ้ง ตี้แป๋งเป๋นจ้องนี้เพราะว่า มันจะจับพอดีกับทรงของหัวตุง..."

(คำแปล "....ถูก...ฝึกผูกลายนี่สำคัญนะ ต้องฝึกร่างลวดลายลงบนกระดาษก่อน ผมชอบใช้กระดาษสีน้ำตาล กระดาษห่อพัสดุนี่แหละ มันเหนียวดี ไม่ขาดง่าย แผ่นใหญ่ด้วย ผมเก็บไว้หมด เวลาเราจะฉลุก็ลองทำได้ อันที่มาผูกลายกัน เราต้องรู้ที่มาที่ไปของลาย ว่าจะผูกลายให้ลายออกมาทางไหน ใส่ในโครงที่เราร่างไว้ในกระดาษสาที่เราจะฉลุ อย่างเช่นตรงหัวตุงผมก็ชอบออกแบบให้ใส่ลายหม้อดอกบ้าง ลายช่องแว่นบ้าง เอาไว้ใส่ลายตัวปีเบิ้ง* ที่ทำเป็นช่องนี้เพราะว่ามันจะเข้ากันพอดีกับรูปทรงของหัวตุง...")

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2552)

*ตัวปีเบิ้ง เป็นรูปของตัวนักษัตรสิบสองราศี

จากการสัมภาษณ์พบว่า หลังจากที่ปราชญ์ท้องถิ่นฝึกให้ศษย์วาดลวดลายอย่างง่ายไปแล้ว จึงเริ่มฝึกให้ศิษย์ผูกลายที่ยากขึ้น เช่น เครือเถา ลายเครือแบบล้านนา การฝึกวาดรูปสัตว์มงคลตามความเชื่อของชาวจีน การฝึกวาดตัวนักษัตร เป็นต้น อีกทั้งยังมีการการปลูกฝังเรื่องรสนิยม ความงามที่เรียบง่ายในการฝึกผูกลาย แฝงเข้าในกระบวนการถ่ายทอดด้วย อย่างเช่นในเรื่องของ การเว้นช่องว่าง ไม่ให้ลวดลายดูรกจนเกินไป

กล่าวโดยสรุปคือ กระบวนการถ่ายทอดความรู้ ในขั้นตอนการให้ความรู้เบื้องต้นในการทำตุงนี้ จะปลูกฝังให้ผู้รับการถ่ายทอดความรู้ ได้รู้จักสังเกตลวดลาย ที่มีอยู่ทั้ง

ลวดลายแบบเก่า จากงานสถาปัตยกรรม หรือลวดลายใหม่จากการประยุกต์ลวดลายเดิม ผนวกกับจินตนาการของผู้ทำ การสอดแทรกความรู้เรื่องความหมายของตุงกระดาษ ก็เป็นส่วนสำคัญในขั้นตอนการให้ความรู้เบื้องต้นเช่นกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของกาละเทศะการใช้ตุงในพิธีกรรมต่างๆ การออกแบบลวดลายตุงแต่ละแบบก็จะต้องออกแบบให้สัมพันธ์กับรูปแบบการใช้งานในพิธีกรรมเช่นกัน ในด้านการฝึกทักษะนั้นจะเน้นไปที่การให้ผู้รับการถ่ายทอดนั้น สามารถออกแบบลวดลายได้หลากหลาย และรู้จักการนำเอาลวดลายที่ออกแบบมานั้น มาใช้กับการสร้างตุงกระดาษอย่างสวยงามและมีความถูกต้อง

1.2 การเตรียมการทำตุง

หลังจากที่ปราชญ์ท้องถิ่น ได้ถ่ายทอดความรู้ในขั้นตอนการให้ความรู้เบื้องต้น ด้วยการฝึกให้เกิดความเคยชินกับการวาดลวดลายต่าง ๆ และสามารถออกแบบลวดลาย พร้อมทั้งรูปแบบของตุงกระดาษได้แล้วนั้น ก็มาถึงขั้นตอนในการเตรียมการทำตุง ซึ่งมีการเตรียมพร้อมที่จะประดิษฐ์ตุงในลักษณะต่าง ๆ ให้ออกมาสวยงามตามรูปแบบที่ปราชญ์ท้องถิ่นได้ถ่ายทอดความรู้ไว้ จากการสัมภาษณ์พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นแต่ละท่านมีการเตรียมการที่คล้ายคลึงกัน แต่ผู้วิจัยขอนำเสนอในภาพรวม ซึ่งสามารถแบ่งการเตรียมพร้อมในด้านต่าง ๆ ออกเป็นประเด็นดังนี้ 1).ด้านวัสดุ 2). ด้านอุปกรณ์ 3). ด้านสถานที่ 4). ด้านบุคคล 5). ด้านพิธีกรรม ซึ่งในแต่ละด้านก็จะประกอบไปด้วยจุดประสงค์ของการถ่ายทอดและรูปแบบวิธีการถ่ายทอด ดังต่อไปนี้

1.2.1 ด้านวัสดุ พบว่า ในขั้นตอนการเตรียมการทำตุง ปราชญ์ท้องถิ่นมีรูปแบบการถ่ายทอดความรู้ในการเตรียมวัสดุ แก่ผู้รับการถ่ายทอดในด้านต่าง ๆ ดังนี้

1). ฝึกให้รู้จักวัสดุ เพื่อให้ศิษย์ผู้รับการถ่ายทอด มีความเข้าใจในตัววัสดุในการทำตุงกระดาษมีความรู้ในวัสดุที่จะทำการประดิษฐ์ตุงในแต่ละประเภท ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

> *“...ตี้หื้อเปิ้นเซาะหากระดาษมาเป๋นตัวอย่าง เพราะอยากจะหื้อเปิ้นเข้าใจ๋ว่ากระดาษมันเป๋นอย่างใด อย่างเวลายายเลือกกระดาษมาแป๋งอันหมู่นี้ยายก่าเลือกคนเดว...”*
> (คำแปล “...ที่ให้เขาหากระดาษมาเป็นตัวอย่าง เพราะอยากจะให้เข้าใจว่ากระดาษมันเป็นยังไง อย่างตอนเวลาที่ยายเลือกกระดาษมาทำของพวกนี้นะ ยายก็เลือกเอง...”)
>
> (บัวไหล คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2552)

> *“...หื้อเปิ้นได้เอากระดาษมาเอง ต๋ามตี้เปิ้นใค่ยะ แล้วยายจะได้บอกเปิ้นถูกว่า กระดาษนี้ มันเป๋นจ๊ะใด เฮาจะผ่อว่าเลือกจ้างก่ หื้อเขาเอากระดาษ*

สาบ้านต้นเปา เนื้อมันดี เวลาแป๋งหยังแล้วมันจะบ่ขาด หื้อตั๋วเปิ้นเองได้ตั๊ดสินใจ๋เอาเอง...”

(คำแปล “....ให้เขาได้หากระดาษมาเอง ตามที่เขาอยากจะทำ แล้วยายจะบอกได้ว่า กระดาษนั้นมันเป็นยังไง ยายจะดูว่าเลือกเป็นมั้ย ให้ตัวเขาเองเป็นคนตัดสินใจ ให้เขาเอากระดาษสาบ้านต้นเปา เนื้อมันดี เวลาทำแล้วมันจะไม่ขาด...”)

(บัวไหล คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2552)

“...บางอย่างผมดาไว้หื้อ บางอย่างก็หื้อเขาเซาะเอาคนเดียว เปิ้นจะได้ฮู้ถ้าหาบ่ได้แต๊ ๆ อย่างกระดาษทองลาย ถ้าจะใจ๊หนา ผมก็ไปเซาะซื้อมาหื้อ แต่ผมอยากหื้อเปิ้นได้ลองเลือกกระดาษ เลือกวัสดุด้วยตั๋วเปิ้นเอง...”

(คำแปล “...บางอย่างผมก็เตรียมไว้ให้ บางอย่างก็ให้เขาหาซื้อเอง จะได้รู้ถ้าหาไม่ได้จริง ๆ อย่างพวกกระดาษทองลาย ถ้าจะใช้นะ ผมก็จะไปหาซื้อมาให้ แต่ผมอยากให้เขาได้ลองเลือกกระดาษเลือกวัสดุด้วยตัวเอง...”)

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2552)

2). ฝึกเลือกวัสดุให้เหมาะสม การเตรียมวัสดุในการทำตุงกระดาษ กระบวนการถ่ายทอดความรู้ ในขั้นตอนนี้ปราชญ์ท้องถิ่นก็จะสอนให้ศิษย์ ได้เรียนรู้ถึงการได้มาของวัสดุก่อนที่จะมาเป็นตุงกระดาษนั้น ว่ามีที่มาอย่างไร จะสามารถหาซื้อได้ที่ไหน ดังคำให้สัมภาษณ์ของพ่อครูเสถียร ต่อไปนี้

“...กระดาษสาหนาล้ำ มันตัดบ่เข้า ลายมันจะบ่คมหนา สิ่วตั้งลงไปบ่เติงปื้นมัน ต๋อนเตออกมา ลายมันจะบ่ขาดน่ะก่ะ...”

(คำแปล “...กระดาษสาที่มันหนาเกิน มันตัดไม่ขาด สิ่วเจาะไม่ลง เวลาคลี่ออกมาลายมันจะไม่ขาดหรือบางทีลายก็ไม่คมเลยล่ะ”)

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 7 มีนาคม 2552)

“...ซื้อกระดาษมาก็หื้อมันยาว แป๋งตุงค่าติงอันเดียวรวด บ่ต้องต่อแหม...”

(คำแปล “...ซื้อกระดาษมาก็ให้มันยาวมาเลย ทำตุงค่าคิงทีเดียวให้มันได้ยาว ๆ ไม่ต้องต่อกระดาษอีก”)

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 7 มีนาคม 2552)

จากการสัมภาษณ์พบว่า พ่อครูเสถียร ณ วงศ์รักษ์ ใช้กระดาษสาสีขาวเพื่อการทำตุงกระดาษ โดยมีวิธีการฝึกเลือกกระดาษอย่างเหมาะสม ด้วยการให้ศิษย์ไปซื้อกระดาษด้วย

ตนเอง เอามาทำเป็นตุงหากใครซื้อกระดาษมาหนาเกินไป ก็ไม่สามารถฉลุให้ลวดลายมีความคม ได้ หรือหากกระดาษที่ศิษย์ซื้อมานั้นสั้นไป ตุงที่ทำก็ไม่สามารถทำได้ ซึ่งตุงค่าคิงของพ่อครูเสถียรนั้น มีลักษณะยาวโดยไม่ต้องต่อกระดาษ

> *"...กระดาษสาตี้มันยาว ๆ ก่าของลำปาง มันจะพิเศษขึ้นมาแหมหน้อย แป๋งตุงได้ยาว แหมอย่างเนื้อก่าแน่นตวย บ่ปุดง่าย ลายมันคมดี..."*
> (คำแปล "...กระดาษสาที่แผ่นมันยาว ๆ ก็ของลำปาง มันจะพิเศษขึ้นมาอีกหน่อย ทำตุงได้ยาวไม่ต้องต่อ แล้วเนื้อกระดาษก็แน่นด้วย ไม่ยุ่ย ไม่ขาดง่าย ทำแล้วลวดลายมันออกมาคมดี ...")
>
> (เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2552)

จากคำให้สัมภาษณ์พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นเองมีการเตรียมวัสดุในการทำตุงกระดาษ ด้วยการเลือกกระดาษสาจากจังหวัดลำปาง เพราะมีแผ่นใหญ่และเนื้อกระดาษมีความละเอียด เนื้อกระดาษแน่นไม่เปื่อยยุ่ย เวลาใช้สิ่วฉลุลงไปกระดาษจะมีลวดลายที่คมชัดสวยงามทุกครั้ง

นอกจากกระดาษสาสีขาวที่ปราชญ์ท้องถิ่นนิยมใช้แล้ว ยังมีกระดาษที่เป็นวัสดุเพื่อตกแต่งลวดลายให้สวยงามมีความแวววาว คือ กระดาษตะกั่ว ซึ่งการเตรียมกระดาษตะกั่วปราชญ์ท้องถิ่นให้ความคำคัญตามลักษณะงาน ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

> *"...กระดาษนี้บางคนฮ้องกระดาษทองย่น บางคนฮ้องทองลาย บ่ฮู้ว่าจะเหมือนตี้เมรุพระพี่นางก่ แต่กระดาษแผ่นนี้ตี้ผมเอาทำงานต้องลาย ผมได้มาจากร้านของเก่า แผ่นร้อยป้าย เป็นสีฟ้า กับเขียวขี้ม้า เซาะหายากขนาด เฮาก็ขอซื้อเป๋นมา ว่าจะมาทำงานกระดาษต้องเป็นฮูปนี้ก่ะ ผมเกยถวายพระเทพฯ เป๋นไปอันนึ่ง..."*
> (คำแปล "...กระดาษแบบนี้ บางคนเรียกกระดาษทองย่น บางคนเรียกกระดาษทองลาย ไม่รู้ว่าจะเหมือนกับที่ใช้ประดับพระเมรุของพระพี่นางฯ หรือเปล่า แต่กระดาษแผ่นนี้ที่ผมเอาทำงานฉลุลาย ผมได้มาจากร้านขายของเก่า แผ่นนึงร้อยกว่าบาท เป็นสีฟ้า กับเขียวขี้ม้า หากยากมาก เราก็ขอซื้อเขามา ว่าจะเอามาทำงานฉลุกระดาษให้เป็นรูปนี้น่ะ ผมเองเคยถวายพระเทพฯท่านไปอันนึง...")
>
> (เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2552)

ดังคำให้สัมภาษณ์จากพ่อครูเสถียร ที่กล่าวถึงการให้ความสำคัญกับกระดาษตะกั่ว หรือที่ปราชญ์ท้องถิ่นเรียก กระดาษทอง กระดาษคำ กระดาษอังกฤษ มีลักษณะที่

แตกต่างกัน บางชนิดยังสามารถหาซื้อได้ที่เชียงใหม่ บางชนิดหาซื้อได้ที่เมืองเชียงตุง ในประเทศพม่า บางชนิดมีลวดลายซึ่งจะมีราคาแพง จึงใช้เตรียมเพื่อการทำตุงที่สำคัญหรืองานกระดาษฉลุที่ละเอียด หากตุงตัวนั้นมีความสำคัญ หรือ นำไปใช้ในพิธีหลวง

3). แนะนำในการเลือกซื้อวัสดุ ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

"...ผมจะบอกหื้อเลยครับ ว่าใฝ่ใค่ได้กระดาษทองลาย เจียงใหม่ยังมีขายอยู่ ตี้ร้านบีทูเอส บนโรบินสัน ยังมีขาย หรือใฝ่ไปตี้กาดหลวง ก็ยังมีอยู่ แต่ผมชอบไปซื้อตี้ร้านขายกระดาษตรงข้าง ๆ โฮงยาเทศบาลเจียงใหม่ มีฮั้นหมด..."

(คำแปล "...ผมจะบอกให้เลยนะครับว่า ใครอยากได้กระดาษทองลาย ที่เชียงใหม่ยังมีขายอยู่ ที่ร้าน B2S ในโรบินสัน ยังมีเลย หรือใครที่ไปกาดหลวง ก็มี แต่ผมเองชอบไปซื้อตรงที่ร้านขายกระดาษข้างโรงพยาบาลเทศบาลนครเชียงใหม่น่ะ...")

(เบญจพล สิทธิประณีต, <u>สัมภาษณ์</u>, 5 กุมภาพันธ์ 2552)

"....ใฝ่จะซื้อกระดาษ ซื้อกาวลาเท๊ก ยายหื้อไปซื้อร้านตังนอก ในเวียงปู้นต๋ามหมู่บ้านนี้มันแปง..."

(คำแปล "....ใครจะไปซื้อกระดาษ ซื้อกาวลาเท็กซ์ ยายให้ไปซื้อเอา ร้านข้างนอก ในเมืองโน่น ตามหมู่บ้านนี้ มันแพง...")

(บัวไหล คณะปัญญา, <u>สัมภาษณ์</u>, 18 กุมภาพันธ์ 2552)

จากคำให้สัมภาษณ์พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นมีการแนะนำ สถานที่เลือกซื้อกระดาษตะกั่วในปัจจุบัน เพื่อนำมาเตรียมการสอนการทำตุงกระดาษ นอกจากนี้ยังได้แนะนำการเลือกซื้อกระดาษทองลาย ที่มีลวดลายรอยนูนแบบกระดาษโบราณ ซึ่งนับวันจะหาซื้อได้ยากเต็มที และยังพบอีกว่าแม่ครูบัวไหล คณะปัญญา ที่ได้กล่าวถึงแหล่งของวัสดุที่นำมาทำตุงนั้นได้แสดงให้เห็นถึง ความเป็นห่วงศิษย์ไม่อยากให้ได้ของราคาแพง

1.2.2 ด้านอุปกรณ์ พบว่า ในขั้นตอนการเตรียมการทำตุง ปราชญ์ท้องถิ่นมีรูปแบบการถ่ายทอดความรู้ในการเตรียมอุปกรณ์ แก่ผู้รับการถ่ายทอดในด้านต่าง ๆ ดังนี้

1). ฝึกให้เข้าใจในเรื่องประสิทธิภาพของอุปกรณ์ ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

"...ถ้าจะดาคัวแป๋งตุง สิ่งตี้ต้องฮู้จั๊กกับมันก่อนคือ อุปก๋อน สิ่ว ค้อน อันหมู่นี้ สิ่วเข็มใจ๊กับก๋านเดินลายเส้น สิ่วโก๊งก็ใจ๊ตัดหื้อลายขาด ลองผ่อแหล่ะ มันบ่ใจ่ เหมือนกั๋นสักอัน..."

(คำแปล "...ถ้าจะเตรียมของสำหรับทำตุง สิ่งที่ต้องรู้จักกับมันก่อน คือ อุปกรณ์ สิ่ว ค้อน พวกนี้ สิ่วเข็มใช้กับการเดินลายเส้น สิ่วโค้งก็ใช้ตัดให้ลายขาด ลองดูสิ มันไม่เหมือนกันสักอัน...")

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 7 มีนาคม 2552)

จากการสัมภาษณ์พบว่า สิ่งสำคัญที่พ่อครูเสถียร ณ วงศ์รักษ์ จะเน้นในเรื่องของความเข้าใจในอุปกรณ์การทำตุง เป็นวัตถุประสงค์ในการถ่ายทอดในขั้นตอนการเตรียมอุปกรณ์เครื่องมือ เพราะถ้าไม่เข้าใจแล้วประสิทธิภาพในการนำเครื่องมือก็จะลดน้อยลง

2). ฝึกให้เลือกอุปกรณ์ ที่เหมาะสมกับการใช้งาน ดังคำให้สัมภาษณ์ของพ่อครูเสถียร ต่อไปนี้

"...บางเตื้อผมก็จะปาไปซื้อสิ่วตี้กาดงัว สันป่าตอง วันเสาร์ มันมีนัก หื้อเปิ้นไปเลือกแล้วเอามาหื้อผมผ่อ อันใดใจ๊ได้ อันใดใจ๊บ่ได้ ถ้าใจ๊บ่ได้ ผมก็จะหื้อไปเปลี่ยน..."

(คำแปล "...บางทีผมก็จะพาไปซื้อสิ่วตี้กาดวัว สันป่าตอง ตอนวันเสาร์มันมีให้เลือกเยอะ ให้เขาได้ลองเลือกมาให้ดู อันไหนใช้ได้ อันไหนใช้ไม่ได้ ถ้าใช้ไม่ได้ ผมก็จะให้ไปเปลี่ยน...")

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2552)

*กาด เป็นพื้นเมืองภาคเหนือ หมายถึง ตลาด

"...อย่างมีดยับตี้ผมใจ๊ บางคนฮ้องกรรไกรจี๋น คนตี๋เฮียนกับผมก่ซื้อมาใจ๊กั๋น บางคนก็ใจ๊มีดยับมะดาย แต่อันนั้นมันอดขนาดเลย มันคม เซาะซื้อได้ทั่วไป กาดงัว กาดหยังก่มี ผมก็ใจ๊จ๋นต้ามะเด้ว..."

(คำแปล "...อย่างกรรไกรที่ผมใช้นี่นะ บางคนเรียกกรรไกรจีน คนที่เรียนกับผมเขาก็ซื้อมาใช้กัน บางคนก็ใช้กรรไกรตัดกระดาษธรรมดา แต่กรรไกรจีนมันทนทานและมีความคมมาก หาซื้อได้ทั่วไป กาดวัว ตลาดไหน ๆ ก็มี ผมก็ใช้มาจนทุกวันนี้นะ ...")

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 18 มกราคม 2552)

"....มีดยับของยาย อันบ่ใหญ่ล้ำ มันจะหนักมือ เอาอันตี้ด้ามเป๋นพลาสติก จับง่ายดี บ่อั้นปวดมือ แต่ของคนอื่นใจ๊เฮียน ก่แล้วแต่เปิ้นจะถนัดหนา..."
(คำแปล "....กรรไกรของยาย ก็อันไม่ใหญ่เกินไป เวลาถือมันจะหนัก เลือกเอาอันที่มีด้ามจับเป็นพลาสติก จับง่ายดี ไม่อย่างงั้นยายจะปวดมือ แต่ถ้าเป็นของคนอื่นใช้เรียน ก็แล้วแต่เขาถนัด...")

(บัวไหล คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2552)

จากการสัมภาษณ์พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่น มีการให้ศิษย์ได้เลือกเครื่องมือด้วยตัวเอง เพื่อฝึกการเลือกเครื่องมือให้เหมาะสมกับการเรียนรู้การทำตุงจากปราชญ์ท้องถิ่น

3). ฝึกให้สามารถสร้างอุปกรณ์ที่เหมาะสมกับการใช้งาน จากสิ่งของที่มีอยู่ในชีวิตประจำวัน ดังคำให้สัมภาษณ์ของพ่อครูเสถียร ต่อไปนี้

"...สิ่วนี้ผมสั่งทำพิเศษ เวลาต้องลายผ้านุ่งเตวดาตี้ตุง อย่างอันตี้เป๋นลายผ้าอินเดีย ลายหยดน้ำ ลายหม่าม่วง หันก่ เขียนแบบไปหื้อเปิ้น เวลาต้องลายจะได้ออกมาเป๋นฮูปจะอี้เลย สั่งยะจากเหล็กแหนบรถ มันแข็งดี ตอกแล้วหัวมันบ่แหลว คนตี้มาเฮียนกับผมจะต้องฮู้อันหมู่นี้ตวย เฮาต้องฮู้จักดัดแป๋งไว้ใจ๊ อย่างสิ่งเข็มผมก็ยะมาจากซี่ล้อรถเครื่อ ง..."
(คำแปล "...สิ่วแบบนี้ผมสั่งทำมาพิเศษ เวลาฉลุลายผ้านุ่งเทวดาบนตุง อย่างลายที่เป็นลายผ้าแบบอินเดีย พวกลายหยดน้ำ ลายมะม่วง เห็นมั้ย ผมก็ต้องเขียนแบบไปให้ช่างทำสิ่ว เวลาตอกลายลงไป ก็จะออกมาเป็นลายแบบนี้เลย ผมสั่งทำจากเหล็กแหนบรถยนต์ เนื้อเหล็กมันเหนียวดี ตอกลายลงไปแล้วหัวมันก็ไม่เสียรูป คนที่มาเรียนกับผมต้องรู้จักวิธีการดัดแปลงของไว้ใช้ทำงาน อย่างพวกสิ่วเข็มนี่ผมก็ทำมาจากซี่ล้อรถของมอเตอร์ไซค์...")

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 7 มีนาคม 2552)

จากการสัมภาษณ์พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นมีการดัดแปลงอุปกรณ์ที่ใช้ในการฉลุลายกระดาษจากเหล็กแหนบรถยนต์ เนื่องด้วยเหตุผลของความเหนียวของเนื้อเหล็ก และยังสอนให้ศิษย์ รู้จักดัดแปลงอุปกรณ์จากวัสดุเหลือใช้ อย่างซี่ล้อรถเก่า มาใช้ทำสิ่วเข็ม

4). ฝึกให้รู้จักการเก็บรักษาอุปกรณ์ พบว่าปราชญ์ท้องถิ่นจะให้ความรู้เรื่องการเก็บรักษาอุปกรณ์ที่เป็นเครื่องมือในการทำตุง ในรูปแบบที่ต่างกัน ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

"...ผมเกยหันป้อสิงห์แก้ว ตัดกระดาษแข็งมาแป๋งแอ๊บใส่คัวน้อย ๆ ของแกหนา เป๋นกล่องขนมปังเก่า น่าฮักดี เศษกระดาษน้อย ๆ ตี้เหลือจากคราวแล้ว แกก็เก็บมาหมดหนา..."

(คำแปล "...ผมเคยเห็นพ่อสิงห์แก้ว ตัดกระดาษแข็งมาทำกล่องใส่ของใส่เครื่องมือกระจุกกระจิกของแกน่ะ เป็นกล่องขนมปังเก่า น่ารักดี เศษกระดาษเล็ก ๆ ที่เหลือจากเมื่อคราวที่แล้วแกก็เก็บมาหมด ...")

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 18 มกราคม 2552)

"...สิ่วนี่ผมจะเก็บไว้ตี้กล่องเหล็กแป๋งจากกล่องขนมเก่า กล่องมันหลวงดี แต่สิ่วตี้สำคัญผมจะเก็บไว้ในถุงผ้านี้ เป็นซองตี้เก็บเครื่องมือก่อสร้าง..."

(คำแปล "...สิ่วนี่ผมก็เก็บไว้กล่องเหล็กที่ดัดแปลงมาจากกล่องขนมเก่าขนาดมันใหญ่ดี แต่สิ่วอันที่สำคัญๆ ผมก็จะเก็บไว้ในถุงผ้า ที่เป็นซองเก็บอุปกรณ์ช่างก่อสร้าง...")

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2552)

จากการให้สัมภาษณ์ของพ่อครูเบญจพล สิทธิประณีต ได้กล่าวถึง พ่อน้อยสิงห์แก้ว มโนเพชร มีวิธีการเก็บอุปกรณ์ รวมทั้งเศษวัสดุที่เหลือจากการทำตุงกระดาษในครั้งก่อน ๆ ด้วยการใช้กล่องขนมปังที่ทำจากเหล็ก แล้วนำกระดาษแข็งมาตัดแบ่งเป็นช่องอีกที วิธีการนี้พ่อครูเบญจพล ได้นำมาใช้และได้ถ่ายทอดความเขาใจให้กับศิษย์ ในเรื่องของการเตรียมวัสดุอุปกรณ์ ให้พร้อมที่จะทำงาน และการสัมภาษณ์พ่อครูเสถียร พบว่า ท่านมีการใช้ถุงผ้าลักษณะเป็นซองเพื่อเก็บอุปกรณ์ที่สำคัญ

นอกจากนี้ยังพบอีกว่า ปราชญ์ท้องถิ่นเองยังมีการฝึกให้เก็บรักษาอุปกรณ์ที่จะใช้อย่างสะอาดเรียบร้อยและศิษย์สามารถซ่อมแซมรักษาอุปกรณ์ในการฉลุกระดาษได้ ดังคำให้สัมภาษณ์ของปราชญ์ท้องถิ่นดังนี้

"...สิ่วนี่ใจ๊แล้ว เจ๊ดหื้อสะอาด เก็บหื้อดี บ่อั้นมันจะเป๋นขี้เมี่ยง จะลับคมต้องยะหื้อดี ลับบ่จ้างคมมันจะหายเน้อ ต้องลับไปทางเดียวกั๋น ลับกับกระดาษทรายนี่ก่ะ ถ้าบ่คมมันต้องกระดาษบ่เข้า..."

(คำแปล "...สิ่วนี่ใช้แล้วเช็ดให้สะอาด เก็บให้ดี ไม่อย่างนั้นมันจะเป็นสนิม จะลับคมต้องทำให้ดี ถ้าหากทำไม่เป็นแล้วคมมันจะหาย จะฉลุกระดาษก็ไม่เข้าเนื้อ เวลาลับคมต้องลับทางเดียวกันกับกระดาษทรายนี่แหละ...")

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 7 มีนาคม 2552)

"...บ่ได้เลย กรรไกรเปื้อน กระดาษตี้ตัดนี่จะหันเลยหนา งานผมเน้นตี้ความสะอาดเรียบร้อย ต้องทำความสะอาดกุ๊ครั้งตี้ยะ..."

(คำแปล "...ไม่ได้เลย กรรไกรเปื้อน กระดาษที่ตัดมาจะเห็นชัดเลย งานของผมเน้นที่ความสะอาดเรียบร้อย ต้องทำความสะอาดทุกครั้งที่ทำ...")

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 18 มกราคม 2552)

จากคำให้สัมภาษณ์ของปราชญ์ท้องถิ่น พบว่า การเตรียมสิ่วที่ใช้ทำงานฉลุลายนั้น ต้องลับให้คมก่อน ซึ่งวิธีการลับคม ผู้เรียนก็ต้องรับรู้ถึงวิธีการลับคมด้วย เนื่องด้วยหากลับคมผิดด้านอุปกรณ์ก็จะเสียคมไป ในการเตรียมอุปกรณ์ เช่น กรรไกร สิ่ว ค้อน เขียงรอง ก่อนทำงานจะต้องทำความสะอาดก่อนทุกครั้ง เพราะงานตุงกระดาษต้องอาศัยความสะอาดเรียบร้อย มิเช่นนั้นตุงที่ทำ อาจดูมีสีหมองลงได้

1.2.3 ด้านสถานที่ พบว่า ในขั้นตอนการเตรียมการทำตุง ปราชญ์ท้องถิ่นมีรูปแบบในการเตรียมสถานที่ในการถ่ายทอดความรู้การทำตุงกระดาษดังต่อไปนี้

1). สถานที่ต้องมีความเหมาะสม และมีความเป็นสิ่งแวดล้อมในการเรียนรู้ที่ดี ดังคำให้สัมภาษณ์จากปราชญ์ท้องถิ่นดังนี้

"...ยามตี้มีคนมานั่งเฮียนตี้บ้านยายนี้หนา มันดีฮั้นอย่าง มันมีตั๋วอย่างงานหื้อเปิ้นได้ผ่อตวย ได้ผ่อลูกยายเขานั่งแป๋งตุงแป๋งโกม เข้าไปอู้ไปจ๋าได้หนา เปิ้นยะก๋านกั๋น นั่งในบ้านยาย นั่งกะปี๋น จะได้ถนัด..."

(คำแปล "...ถ้าคนมานั่งเรียนที่บ้านยายนะ มันจะดีอยู่อย่างหนึ่งคือ ว่ามันมีตัวอย่างงานให้เขาได้เห็นด้วย ได้ดูลูกหลานยายนั่งทำตุงทำโคมหรือจะเข้าไปถามเขาก็ได้ นั่งทำกันในบ้านของยายนี่แหละ นั่งกับพื้นจะได้ทำงานได้ถนัด...")

(บัวไหล คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2552)

"...ตี้ทำงานผมก่อยู่ในบ้านผมนี่ก่ะ มีตั๋วอย่างงานแขวนไว้หื้อผ่อ หรือบางเตื้อผมก็จะไปสอนต๋ามวัด อย่างวัดโลกโมพี มันมีตี้นั่งเฮียน บรรยายกาศมันได้ ยะหื้อคนตี้เฮียนใค่อยากเฮียน เจื่อก่..."

(คำแปล "...ที่ทำงานของผมก็ใช้ที่บ้านนี่แหละ มีตัวอย่างงานแขวนไว้ให้ดู หรือบางที ที่ผมไปสอนตามวัด อย่างวัดโลกโมพีนี้นะ มันมีที่นั่งให้เรียนได้ บรรยากาศมันดีนะ เชื่อมั้ยว่าคนเรียนเขาก็อยากที่จะเรียน...")

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2552)

จากการสัมภาษณ์ พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นมีการเตรียมสถานที่ในการถ่ายทอดความรู้การทำตุง โดยเลือกที่ความเหมาะสมของสถานที่กับรูปแบบการทำงาน การนั่งทำงาน หรือเลือกสถานที่ที่มีตัวอย่างงานตุงกระดาษประดับตกแต่งอยู่ เพื่อใช้เป็นตัวอย่างในการทำงาน

2). เลือกสถานที่ทำการถ่ายทอดมีความสะดวกสบาย และมีแสงสว่างเพียงพอ ดังคำให้สัมภาษณ์จากปราชญ์ท้องถิ่นดังนี้

> *"...นั่งต้องลายกระดาษมันต้องนั่งกับปี้น บางคนเขาก็นั่งกับโต๊ะ แต่ผมถนัดจ๊ะอี้ ใฝ่ตี้เฮียนตวย เปิ้นก่ยะตวยผมนะ ก่ว่านะ ยะก๋านต้องนั่งหื้อสบาย หยิบคัวได้ง่าย งานจะแล้วเวย จะออกมาได้งาม ๆ..."*
> (คำแปล "...นั่งฉลุลายกระดาษ มันต้องนั่งกับพื้น บางคนเขาก็นั่งกับโต๊ะ แต่ผมถนัดนั่งพื้นแบบนี้ ใครที่เรียนด้วยกับผม เขาก็ทำแบบผมนี่แหละ อย่างที่บอกนะ ทำงานต้องนั่งให้มันสบาย หยิบเครื่องมือเครื่องใช้ได้ง่าย งานก็จะเสร็จเร็ว ออกมาได้สวย...")
>
> (เสถียร ณ วงศ์รักษ์, <u>สัมภาษณ์</u>, 5 มีนาคม 2552)

> *"...ตี้ยะก๋านผมอยู่ฮิมกระจกตี้ห้องนี้ ผมมีแคร่น้อย ๆ เวลานั่งยะก๋าน มันจะมีแสงส่องเข้ามา แสงสว่างนี่สำคัญหนา เพราะว่างานผมมันย่อย ใจ๋ความละเอียดต้องหื้อมันหันถี่ ๆ ถ้าแสงหมดก่ย้ายไปนั่งในห้องผม มีโต๊ะตั๋วใหญ่อยู่ในฮั้น แต่ส่วนใหญ่จะนั่งยะก๋านตังนอกมากกว่า..."*
> (คำแปล "...ผมจะนั่งทำงานอยู่ริมกระจกห้องนี้ มีเพียงแคร่เล็ก ๆ เวลาทำงานมันจะมีแสงส่องเข้ามาที่ห้องนี้ แสงสว่างนี่สำคัญนะ เพราะว่างานของผมมันใช้ความละเอียดสูง ต้องมองเห็นได้ชัด ๆ ถ้าแสงหมดก็ย้ายไปนั่งทำงานในห้องผม มีโต๊ะตัวใหญ่อยู่ในนั้น แต่ส่วนใหญ่จะนั่งทำงานข้างนอกมากกว่า...")
>
> (เบญจพล สิทธิประณีต, <u>สัมภาษณ์</u>, 19 มกราคม 2552)

จากการสัมภาษณ์ พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นมีการเตรียมสถานที่ในการถ่ายทอดความรู้การทำตุง โดยเลือกที่ความสะดวกสบายในการทำงานและการถ่ายทอด ส่วนการเลือกสถานที่ที่มีแสงสว่างให้เพียงพอ ซึ่งปราชญ์ท้องถิ่นให้ความสำคัญกับแสงธรรมชาติมากกว่าการนั่งทำงานภายใต้แสงไฟฟ้า

1.2.4 ด้านบุคคล พบว่า ในขั้นตอนการเตรียมการทำตุง ปราชญ์ท้องถิ่นมีรูปแบบการเตรียมตัวบุคคล ในการถ่ายทอดความรู้การทำตุงกระดาษดังนี้

1). เตรียมความพร้อมของตนเองในการถ่ายทอดความรู้ ดังคำให้สัมภาษณ์ของปราชญ์ท้องถิ่นต่อไปนี้

"...สังขารมาก่อนเปิ้นเลย เป๋นเมื่อยเป๋นหยังมา ก็สอนเปิ้นบ่าได้แหม ยายก็อายุนักแล้วหนา คราวแล้วไปสอนตี้โฮงเฮียนดารา ยายปอเป๋นปิ นึกว่าจะต๋ายไปเหียแล้ว สอนจ๋นลืมกิ๋นข้าว นี่ยังบ่แข็งแรงเลยหนา..."
(คำแปล "...สังขารร่างกายต้องมาก่อนเพื่อนเลย ป่วยไข้มา ก็ไปสอนเขาไม่ได้อีก ยายก็อายุเยอะแล้ว คราวที่แล้วตอนไปสอนที่โรงเรียนดาราวิทยาลัย ยายเป็นลมล้มพับไปเลย นึกว่าตายไปเสียแล้ว สอนจนลืมกินข้าว นี่ก็ยังไม่แข็งแรงเลยนะ...")

(บัวไหล คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2552)

"...ความพร้อมมันอยู่ตี้ตั๋วเฮา ยิ้มแย้มร่าเริง มีอารมณ์ตี้ดี ก๋านแต่งตั๋วก่เหมือนกั๋น เวลาเฮาไปสอน สังเกตก่าผมจะใส่ไปแทบบ่ซ้ำกั๋นเลย ผมจะแต่งตั๋หื้อเข้ากับงานตี้ยะ อย่างงานต้องกระดาษ เวลาไปสอนผมก่แต่งชุดไตใหญ่ไป แต่ก่บ่ใจ่แต่งไปแบบจาวบ้านหนา คือมันเป๋นก๋านสร้างบรรยากาศตวย..."
(คำแปล "...ความพร้อมมันอยู่ที่ตัวของเราเอง ยิ้มแย้มร่าเริง มีอารมณ์ที่ดี อย่างการแต่งตัวของผมเวลาไปสอน ลองสังเกตดูว่าผมจะใส่ชุดไม่ซ้ำแบบกันเลย ผมจะแต่งตัวให้เข้ากับลักษณะงานที่ทำ อย่างเช่น เวลาเราไปสอนงานฉลุลายกระดาษ ก็จะแต่งตัวเป็นชาวไทใหญ่ แต่งให้ดูดี ไม่ได้แต่งแบบชาวบ้านนะ คือมันเป็นการสร้างบรรยากาศไปด้วย...")

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2552)

"...หาความฮู้ก่อนครับ ก่อนจะไปสอนเปิ้น อันใดตี้เฮาบ่ฮู้ ขะใจ๋ไปถามคนเฒ่า ไปถามคนตี้เปิ้นฮู้ เวลาไปสอนจะได้อธิบายเปิ้นได้ ..."
(คำแปล "...หาความรู้ก่อนครับ ก่อนจะไปสอนเขา เรื่องไหนที่เราไม่รู้ รีบไปถามคนแก่ ไปถามคนที่เขารู้ เวลาไปสอนจะได้อธบายให้เขาได้...")

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 18 มกราคม 2552)

"...ก่ต้องเตรียมเอกสารตี้จะไปสอนเปิ้น เพราะผมจะมีเอกสารตวย อย่างตี้ผมว่าเรื่องคนสอนนี่สำคัญหนา บางเตื้อเฮาสอนคนเฒ่ากว่าเฮา เฮาจะยะจะใดหื้อเปิ้นเฮียนยะตุงกะเฮาอย่างตั้งใจ๋ เรื่องนี้ก่สำคัญเหมือนกั๋น..."

(คำแปล "...ก็ต้องเตรียมเอกสารที่จะไปสอนเขา เพราะผมก็จะมีเอกสารในการสอนทำตุงด้วย ก็อย่างที่บอก ผมว่าเรื่องคนสอนนี่สำคัญนะ บางทีจะต้องสอนคนที่แก่กว่าเรา เราจะทำอย่างไรให้เขาตั้งใจเรียนกับเรา ซึ่งเรื่องนี้ว่ามันก็สำคัญเช่นเดียวกัน...")

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2552)

จากการสัมภาษณ์พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นมีการเตรียมความพร้อมในตนเอง ด้วยการเตรียมความรู้ เตรียมเอกสารก่อนที่จะทำการสอน นอกจากนี้ยังต้องเตรียมสุขภาพร่างกายให้พร้อม อีกทั้งยังพบว่า การแต่งกายให้เข้ากับบรรยากาศในการถ่ายทอด

2). เลือกบุคคลในการรับการถ่ายทอดความรู้ ดังคำให้สัมภาษณ์ของปราชญ์ท้องถิ่นต่อไปนี้

"...มีละอ่อนคนหนึ่งมาขอเฮียนต้องลายกับผม แต่ผมบ่ฮู้ว่าจะสนใจ๋แต๊ก่ผมเลยลองใจ๋ หื้อท่าผม ละอ่อนนั่นท่าผมอยู่เกือบหกปี๋ มะเดียวนี้เฮียนอยู่ตี้ราชภัฏเจียงใหม่ กำลังเริ่มหัดยะได้หลายเดือนละ แป๋งตุงได้ลวดลายสวยงาม ปอ ๆ กับคนตี้หัดก่อน ละอ่อนคนนี้ใจ๋ได้เลย..."

(คำแปล "...มีเด็กคนหนึ่งมาขอเรียนฉลุกระดาษกับผม แต่ผมไม่รู้ว่าเขาจะสนใจจริงหรือปล่าว ผมเลยลองใจ ให้รอผม เด็กคนนั้นรออยู่เกือบหกปีเดี๋ยวนี้เรียนอยู่ที่ราชภัฏเชียงใหม่ กำลังเริ่มหัดฉลุลายได้หลายเดือนแล้ว ทำตุงได้สวยพอ ๆ กับคนที่หัดกันมาก่อนเลย เด็กคนนี้ใช้ได้เลย...")

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 7 มีนาคม 2552)

"...ต้องผ่อตี้ว่าเปิ้นปอเฮียนได้ก่ อย่างน้อยก็ฮื้อเขียนลายจ้าง ตัดลายจ้าง เข้าใจ๋เรื่องศิลปะ และมีใจ๋ฮักมาตางเพ้ตวย ผ่อแววว่ามีก่ ของแบบอี้มันฝึกกั๋นได้ แบบธงนี่ เปิ้นเป๋นมาก่อนแล้ว เลยไปเวย..."

(คำแปล "...ต้องดูว่าเขาพอจะเรียนได้มั้ย อย่างน้อยก็ให้เขียนลายได้ ตัดลายได้ เข้าใจเรื่องศิลปะ และมีใจรักมาทางนี้ด้วย ดูว่ามีแววหรือปล่าว ของแบบนี้มันฝึกกันได้ แบบธงนี่ เขาเป็นมาก่อนแล้ว เลยไปได้ไว...")

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 16 กุมภาพันธ์ 2552)

“...อายุนี่บ่สำคัญ ตุงนี่ตึงยะกั๋นได้กุ๊คน ถ้าเป๋นละอ่อนล้ำไป กำ๋สิ่วกำ๋ค้อนลำบาก แต่งานตัดกระดาษนี่ ยะได้ก่ะ ละอ่อนตึงชอบ แต่ต้องคุมดี ๆ ...”
(คำแปล “...อายุนี่ไม่สำคัญ ตุงนี่สามารถทำกันได้ทุกคน ถ้าเป็นเด็กเกินไป ก็ถือสิ่วถือค้อนลำบาก แต่งานตัดกระดาษน่ะทำได้ เด็ก ๆ จะชอบมาก แต่ต้องคุมให้ดี ๆ ...”)

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 8 มีนาคม 2552)

พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นจะต้องดูในเรื่องความพร้อมในด้านอายุ ความพร้อมในเรื่องทักษะงานช่างเบื้องต้น ความรักในการทำงานศิลปะที่จะฉายแววในการเป็นช่างทำตุงและทำกระดาษฉลุ รวมถึงความพร้อมในตนเองที่จะสามารถเรียนรู้ได้

1.2.5 ด้านพิธีกรรม พบว่า ในขั้นตอนการเตรียมการทำตุง ปราชญ์ท้องถิ่น มีรูปแบบการถ่ายทอดความรู้ ในการเตรียมพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดความรู้ แก่ผู้รับการถ่ายทอด ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

“...เรื่องก๋านไหว้ครูก่อนยะก๋าน ผมว่ามันสำคัญหนา ต้องหื้อเปิ้นเข้าใจ๋ตวย ว่าเป็นก๋านแสดงความเคารพปูจาครู ต้องหื้อเขาเตรียมก๋านไหว้ครูด้วยใจ๋เขาเอง...”
(คำแปล “...เรื่องการไหว้ครูก่อนทำงานนี้ ผมว่ามันสำคัญนะ ต้องให้เขาเข้าใจด้วย ว่าเป็นการแสดงความเคารพบูชาครู ต้องให้เขาเตรียมการไหว้ครูด้วยใจของเขาเอง...”)

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2552)

“...พิธีกำ๋ของผม จะเอาดอกขาว 3 ดอก ธูป 3 ดอก เตียนเล่มนึ่ง เอาใส่สวยดอก 5 อัน ขันน้ำขมิ้นส้มป่อย เงิน 12 บาท ใส่ในขันครูยกขึ้นแล้ว สวดนะโม 3 จบแล้วก่าสวด สิทธิกิจจัง สิทธิกัมมัง สิทธิตถาคโต สิทธิอิติปิโส ภควา สิโรเม พุทธะวันทาแหม 3 จบ เอาขันไว้ตี้สูง เวลาปี๋ใหม่เมืองก็ปลดคัวลงมาเปลี่ยนหื้อใหม่...”
(คำแปล “...การเตรียมพิธีกรรมของผม จะนำดอกไม้สีขาว 3 ดอก ธูป 3 ดอก เทียน 1 เล่ม ดอกไม้ใส่กรวยใบตองจำนวน 5 กรวย ขันใส่น้ำขมิ้นส้มป่อย 1 ขัน เงินเหรียญ 12 บาท วางไว้ในพานจากนั้นยกขึ้นเหนือศรีษะแล้วกล่าวนะโม 3 จบ แล้วจึงกล่าวคาถาบทที่ว่า สิทธิกิจจัง สิทธิกัมมัง สิทธิตถาคโต สิทธิอิติปิโส ภควา สิโรเม พุทธะวันทา อีก 3 จบ นำขันครูไปตั้งไว้ที่หิ้งพระ เป็นอันเสร็จพิธีการ ในวันที่ 15 เมษายน ของแต่ละปี ก็ต้องมีการเปลี่ยนดอกไม้และกรวยใบตองใหม่...”)

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2552)

จากการสัมภาษณ์ยังพบว่า นอกจากนี้ปราชญ์ท้องถิ่น ยังตั้งจุดประสงค์ของการถ่ายทอด ให้ผู้รับการถ่ายทอดนั้นได้มีความเข้าใจถึงความหมายในส่วนของพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องเพื่อการเตรียมตัวเข้ารับการถ่ายทอดความรู้ ส่วนพ่อครูเบญจพล ก็มีวิธีการบูชาครูในลักษณะที่คล้ายกันกับการบูชาพระ คือการนำดอกไม้สีขาว ธูปเทียนใส่กรวยใบตองจำนวน 5 กรวย วางไว้ในพานจากนั้นยกขึ้นเหนือศรีษะพร้อมกล่าวคำไหว้ครู

1.3 การประดิษฐ์ตุง

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา ในขั้นตอนการประดิษฐ์ตุงกระดาษด้วยวิธีการฉลุลายนั้นจะเน้นไปที่รูปแบบวิธีการถ่ายทอดความรู้ในด้านทักษะ จากการสัมภาษณ์และการสังเกตพบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นมีวิธีการถ่ายทอด ซึ่งสามารถแบ่งประเด็นในการฝึกทักษะต่าง ๆ ได้ดังนี้

1.3.1 ฝึกฉลุลวดลายแบบต่าง ๆ ให้คล่องแคล่ว โดยมีรูปแบบวิธีการฝึกทักษะดังคำให้สัมภาษณ์ของปราชญ์ท้องถิ่นต่อไปนี้

> *"...ตัดดอกแบบง่าย ๆ ก่อน เอาจ๋นคล่อง เดวมันก่จ้างคนเดียว มันจะมีวิธีจ๋ำลายหนา ถ้าจ๋ำบ่ได้ หื้อเขียนใส่แล้วตัดต๋ามตี้เขียนนี้ อย่างยายบ่ต้องวาดแล้ว มะเดียวนี้บางบ้านเปิ้นก่บ่ตัด เปิ้นมี๋ปิมไว้ปั๊มลาย..."*
>
> (คำแปล "...ตัดกระดาษเป็นลายดอกง่าย ๆ ก่อน ทำจนคล่อง เดี๋ยวก็เป็นเองแหละ มันมีวิธีจำลายนะ ถ้าจำไม่ได้ ก็ให้เขียนร่างใส่เอาไว้ก่อน แล้วตัดตามที่ร่างไป อย่างยายน่ะ ไม่ต้องวาดต้องร่างแล้ว แต่เดี๋ยวนี้บางที่เขาก็ไม่ตัดลายกันแล้ว ทำพิมพ์ไว้ปั๊มลายเอา...")
>
> (บัวไหล คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2552)

> *"...ผมไปหาป้อสิงห์แก้วเกือบกุ๊วันช่วงนั้น เปิ้นสอนหื้อผมพับกระดาษตัดลาย เปิ้นจะตัดเอาลายง่าย ๆ หื้อผ่อก่อน แล้วก็หื้อผมลองตัดโดยบ่ต้องวาดลายลงไป หื้อผมตัดซ้ำ ๆ กั๋นไปเรื่อย ๆ แล้วเปิ้นก่หื้อแบบลายมาอันนึ่ง หื้อผมตัดส่องหน้าเปิ้นเลย เอาไปตัดต่อตี้บ้านแหม เปิ๋นร้อยดอกเลยหนา ฮุ่งขึ้นแหมวันก็เอาไปหื้อเปิ้นตรวจ จ๋นปอใจ๋กับผลงานแล้วจึงหื้อลายใหม่มาแหม ไปตัดจ๋นคล่อง ผมว่ามันเปิ๋นวิธีฝึกตี้ดี มันจะจ้างเวยขึ้นตัดดอกลายจ๋นคล่อง..."*
>
> (คำแปล "...ในช่วงนั้น ผมไปหาพ่อน้อยสิงห์แก้วเกือบทุกวัน ท่านสอนผมให้พับกระดาษเพื่อตัดลาย โดยที่พ่อจะเริ่มตัดลายง่าย ๆ ให้ผมดูก่อน จากนั้นให้ผมลองตัดให้ดูโดยไม่ต้องวาดลายลงไป พ่อสอนผมโดยการให้ตัดลายซ้ำ ๆ กันไปเรื่อย ๆ แล้วท่านก็ให้แบบลายผมมาหนึ่งลาย และให้ผมตัดกระดาษต่อหน้าท่าน แล้วยังให้นำลายนั้นไปตัดที่บ้านอีก ลายละประมาณหนึ่งร้อยครั้ง วันรุ่งขึ้นก็นำมาส่ง

ให้ตรวจ จนพอใจในการตัดลายนั้น พ่อสิงห์แก้วจึงจะให้ลายแบบใหม่กับผม และฝึกตัดต่อไปอีกจนชำนาญ ผมว่ามันเป็นการฝึกที่ดี มันจะทำให้คล่องขึ้น...")

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 16 กุมภาพันธ์ 2552)

"...หื้อต้องลายง่ายก่อน อย่างลายดอกประจ๋ำยาม ลายแก้วชิงดวง เป๋นลายตี้ยังบ่ต้องซับซ้อนหยังนักเตื้อ ต้องลายต๋ามตี้ร่างไว้เหียก่อน ยะไปเรื่อย ๆ ..."

(คำแปล "...ให้ฉลุลายแบบง่ายไปก่อน อย่างลายดอกประจำยาม ลายแก้วชิงดวง เป็นลวดลายที่ไม่ต้องซับซ้อนอะไรมากนัก ต้องฉลุลายตามแบบที่ร่างไว้เสียก่อน ต้องทำไปเรื่อย ๆ ...")

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2552)

จากการสัมภาษณ์ พบว่า การฝึกให้ฉลุลายกระดาษ ปราชญ์ท้องถิ่นจะให้ศิษย์ฝึกตัดลายแบบง่ายในจำนวนมาก ๆ ดังเช่น ลายดอกประจำยาม ลายแก้วชิงดวง เป็นต้น ในการฝึกตัดลวดลาย ครั้งแรก ๆ นั้นปราชญ์ท้องถิ่น จะให้ศิษย์ฉลุลายตามแบบที่ร่างไว้ เพื่อฝึกให้เกิดความคล่องแคล่วชำนาญในการฉลุลวดลายกระดาษ

1.3.2 ฝึกการจับอุปกรณ์และการหัดบิดมือ ในการใช้อุปกรณ์แต่ละครั้งความคล่องแคล่วในการใช้เครื่องมือเป็นสิ่งที่จำเป็นยิ่ง โดยปราชญ์ท้องถิ่นจะมีการฝึกให้จับเครื่องมือรวมทั้งการหัดบิดมือในการจับกรรไกรและสิ่วในการฉลุลายกระดาษ ดังอุปกรณ์ต่อไปนี้

1). การฉลุลายด้วยสิ่ว ดังคำให้สัมภาษณ์ของปราชญ์ท้องถิ่นต่อไปนี้

"...ผมจะจับสิ่วมือซ้าย เวลาจับหื้อบิดมือโก๊งต๋ามลาย แล้วใจ๊นิ้วโข้เลื่อนหื้อสิ่วมันหมุนบนนิ้วกล๋าง กำ๋คล้าย ๆ กำ๋ดินสอ จับหื้อมันลอยขึ้น ตอกลงไปแล้วจั๊กกลับตวย ถ้าโก๊งมันใหญ่ขึ้นหรือน้อยลง หื้อสูเขาเปลี่ยนเบอร์สิ่วหื้อเข้ากับลาย..."

(คำแปล "...ผมจะใช้มือซ้ายจับสิ่ว พอเวลาที่จะฉลุลายให้บิดมือให้โค้งตามลวดลาย แล้วใช้นิ้วโป้งเลื่อนสิ่วให้มันหมุนบนนิ้วกลาง เวลาจับคล้ายดินสอ ถือให้มันลอยขึ้น ตอกแล้วก็ชักกลับด้วย ถ้าโค้งมันใหญ่ขึ้นหรือเล็กลงต้องเปลี่ยนเบอร์สิ่วให้เข้ากับลาย...")

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2552)

"...กำ๋ค้อนก็เหมือนกำ๋ทั่วไป แต่ว่าผมจะใจ๊สันตังข้างมันตอกลงไป เพราะถ้าเฮาใจ๊หัวค้อนเหมือนจดเหล็ก มันจะแป๊ด ไปโดนมือเฮา..."

(คำแปล “...จับค้อนเหมือนทั่วไป แต่ว่าเวลาตอกลายผมจะใช้สันด้านข้างของค้อนตอกลงไป เพราะถ้าเราใช้หัวค้อนเหมือนตอกตะปู มันจะแฉลบไปโดนมือเราได้...”)

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2552)

2). การฉลุลายด้วยกรรไกร ดังคำให้สัมภาษณ์ของปราชญ์ท้องถิ่นต่อไปนี้

“...มือตี้กำ่มีดยับจะอยู่กับตี้ แล้วยายจะหื้อบิดมือตี้กำ่กระดาษแตน...”
(คำแปล “...มือที่อยู่กับที่คือด้านที่จับกรรไกรไว้ แล้วยายจะให้บิดมือที่จับกระดาษที่จะตัดแทน...”)

(บัวไหล คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2552)

“...ตั๋วกระดาษตี้เป่นลายตัดมันจะอันน้อยเพราะอั้นเฮาต้องกำ่อย่างระวัง มีดยับเฮาจะกำ่ไว้กับตี้ มือตี้หมุนคือข้างตี้กำ่กระดาษไว้ ใจ๊ตังในของคม มีดยับ มันจะตัดกระดาษเข้า แต่บางเตื่ออย่างลายบาก ผมก่หมุนมือตี้กำ่ มีดยับ เวลาตัดผ้องก่จะใจ๊ปล่าย...”
(คำแปล “...ตัวกระดาษที่ตัดลาย แผ่นมันจะเล็กนะ เพราะฉะนั้นเราต้องถืออย่างระวังหน่อย กรรไกรจะจับไว้ อยู่นิ่ง ๆ ส่วนมือที่หมุนได้คือข้างที่ถือกระดาษเอาไว้ ใช้ด้านในของคมกรรไกรตัด มันจะสามารถตัดกระดาษหนา ๆ เข้าได้ แต่บางทีอย่างเช่น ลายบาก ผมก็ใช้มือข้างที่ถือกรรไกรหมุนตัดลายบากนะ แต่เวลาตัดจะใช้ตรงปลายของมัน...”)

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 16 กุมภาพันธ์ 2552)

จากการสัมภาษณ์ พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นมีวิธีการจับอุปกรณ์ฉลุกระดาษที่แตกต่างกันไป บางท่านถนัดสิ่ว ก็จะมีวิธีการจับสิ่วด้วยการใช้นิ้วมือเป็นตัวหมุนให้สิ่วสามารถตอกลายได้ตามทิศทางที่ต้องการ ส่วนการจับค้อน ก็จะใช้สันด้านข้างตอกลงไปแทนที่การตอกด้วยหัวค้อนเหมือนการตอกแบบที่พบเห็นทั่วไป ในท่านที่ถนัดการใช้กรรไกร ก็จะจับกระดาษหมุนเพื่อทำการตัดให้เป็นลวดลาย โดยที่กรรไกรจะอยู่นิ่ง ๆ จะมีการใช้ปลายของกรรไกรบ้าง เช่น การตัดลายบาก เป็นต้น

1.3.3 สอนเรื่องการเรียงสิ่ว จากการสัมภาษณ์ พ่อครูเสถียร ณ วงศ์รักษ์ พบว่าการจัดเรียงอุปกรณ์เป็นอีกหนึ่งรูปแบบวิธีการ ในการสร้างความสะดวกสบายในการลงมือฉลุลายกระดาษ ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

"...ฮู้ก่ว่า ต๋อนเฮาต้องลาย มันจะใจ๊สิ่วหลายไซด์ เวลายะต้องเอามาเรียงกั๋นอันใดตี้ใจ๊หมั่นก็จะไว้ใกล้ ๆ วางเรียงหื้อฮู้ขนาด เวลาหยิบใจ๊ก่จะหยิบได้ถูก ถ้าบ่เรียงไว้เวลาหยิบมันจะสูนกั๋น จะยะก๋านได้ลำบาก เวลาผมสอนก่จะยะอี้เหมือนกั๋น เวลาจะใจ๊ก็บ่ต้องเอามาผ่อ เอามาใจ๊ได้เลย..."

(คำแปล "...รู้มั้ยว่า ตอนที่เราฉลุลาย มันจะใช้สิ่วอยู่หลายขนาด เวลาทำงานต้องเอาออกมาเรียงไว้ อันไหนจะต้องใช้บ่อย ๆ ก็จะเอามาวางใกล้กันไว้ วางเรียงให้รู้ขนาด เวลาหยิบใช้ก็จะหยิบได้ถูก ถ้าไม่เรียงไว้นะ มันจะปนกัน จะทำงานได้ลำบาก ซึ่งเวลาสอนผมก็จะเรียงแบบนี้เหมือนกัน ตอนจะใช้ก็ไม่ต้องเสียเวลาหยิบขึ้นมาดู แล้วสามารถใช้ได้เลย...")

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2552)

จากการสัมภาษณ์ปราชญ์ท้องถิ่น พบว่า ในการถ่ายทอดความรู้ในขั้นตอนการประดิษฐ์ตุงกระดาษใน มีการเรียงสิ่วเพื่อความสะดวกในการทำงาน ปราชญ์ท้องถิ่นจึงได้นำวิธีการทำงานแบบนี้มาถ่ายทอดให้กับศิษย์เพื่อพัฒนาทักษะในการใช้อุปกรณ์

1.3.4 ฝึกให้สามารถแยกส่วนที่ต้องตัดออกได้ พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นมีการสอนให้ศิษย์ได้เรียนรู้ในการแยกส่วนของตัวชิ้นงานกับกระดาษที่ฉลุออก ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

"...อย่างลายตั๋วปี๋เป้งตี้เป๋นแมงตังหลายนั่นหนา บางครั้งยายจะหื้อเปิ้นตัดออกมาต๋ามตี้วาด บ่หื้อเสีย ก่จะได้ออกมาเป๋นตั๋ว ๆ แล้วกระดาษตี้ตัดก็เป๋นจ้อง เฮาก็ได้แหมชุดนึ่ง จะได้บ่เสียกระดาษ..."

(คำแปล "...ยกตัวอย่างลายตุงที่เป็นตัวนักษัตรนะ ซึ่งบางครั้งยายก็จะให้เขาตัดตามที่ร่างไว้ ออกมาเป็นตัว ๆ ไม่ให้เสีย แล้วกระดาษก็จะเป็นช่องตามรูปที่ถูกตัดออกไป เราก็ได้ตัวนักษัตรออกมาอีกชุดหนึ่ง ไม่เสียกระดาษไปเปล่า ๆ ...")

(บัวไหล คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2552)

"...ก๋านตัดดอกลายไปติดตุง ติดโกม มันจะตัดเอากระดาษเศษขว้างออก ต้องก่อยผ่อหื้อดีเวลาตัด ถ้าตัดผิดลายจะบ่ออกหรือปิ้นด้านออกมา ต้องใจ๊เหมือนประสาทสัมผัส เพราะคนตี้ยะใหม่ ๆ จะสับสนว่าตางใดเอาไว้ ตางใดเอาออก..."

(คำแปล "...การตัดลวดลายปิดที่ตุงและโคม มันจะตัดเอาเศษออกไป จนเหลือแต่ตัวลายที่จะใช้ ต้องค่อย ๆ ดูให้ดี ถ้าตัดผิดด้าน ก็จะไม่ออกมาเป็นลายหรือออกมากลับด้านเสียอีก ต้องใช้ประสาทสัมผัสให้ดี เพราะคนที่ลองทำใหม่ ๆ จะสับสนว่าตรงไหนเอาไว้ ตรงไหนเอาออก...")

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 16 กุมภาพันธ์ 2552)

"...ลายต้องมันจะมองได้สองด้าน เวลาเฮาร่างลายไว้บนกระดาษสา ก็ต้องเอาสิ่วมาต้องเพื่อหื้อเกิดลาย ถ้าผ่อหื้อดี ๆ กระดาษตี้เอาออกไป ก็จะเป๋นแหมลายนึ่งดูอย่างลายแก้วชิงดวง จะหันชัดเลย ช่องว่างมันก่ยะหื้อเป๋นลายได้ตวย มันเหมือนสลับข้างกั๋น อย่างขาวกับดำ เวลาสอนผมจะเอากระดาษต้องลายไปวางบนปื๊นสีเข้ม คนตี้ยะตวยเฮาก็จะดูออกว่า ลายมันออกมาเป๋นอย่างใด ต้องจะใดตี้บ่หื้อกระดาษมันปุดจากกั๋น..."

(คำแปล "...ลายฉลุมันจะมองได้สองด้าน อย่างเวลาที่เราร่างลายไว้บนกระดาษสาแล้วก็ต้องเอาสิ่วมาฉลุให้เกิดลายขึ้น ถ้าดูให้ดีแล้ว กระดาษที่ถูกฉลุออกไป ก็จะดูเป็นอีกลวดลายหนึ่ง อย่างลายแก้วชิงดวง จะเห็นชัดเลย ช่องว่างมันทำให้เกิดลายได้ด้วย เหมือนมันสลับด้านกัน ขาวกับดำ ตอนเวลาสอนผมก็จะเอากระดาษที่ฉลุลายไปวางบนพื้นสีเข้ม คนที่นั่งทำตุงกับเราก็จะดูออก ว่าฉลุออกมาแล้วลวดลายจะออกมาเป็นอย่างไร แล้วจะฉลุลายอย่างไร ที่ไม่ทำให้กระดาษมันขาดออกจากกัน...")

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, <u>สัมภาษณ์</u>, 5 มีนาคม 2552)

จากการสัมภาษณ์ พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นมีการสอนให้ศิษย์สามารถแยกในส่วนของกระดาษที่ต้องตัดออกไปได้ ซึ่งต้องใช้ความสังเกตเส้นขอบนอกของลวดลาย ที่ต้องการ ปราชญ์ท้องถิ่นจึงต้องฝึกทักษะดังกล่าวให้กับศิษย์ และยังพบว่า กระดาษที่ถูกตัดออกมานั้นยังสามารถนำไปใช้ได้อีกและต้องใช้ทักษะในการฉลุเพื่อไม่ให้ลวดลายบนกระดาษขาดออกจากกัน

1.3.5 ฝึกการเดินลายเส้นบนกระดาษฉลุด้วยสิ่วเข็ม จากการสัมภาษณ์ พ่อครูเสถียร ณ วงศ์รักษ์ พบว่า การเดินลายเส้นบนกระดาษที่ทำการฉลุแล้ว จะทำให้งานกระดาษฉลุเกิดรายละเอียดเพิ่มขึ้น ปราชญ์ท้องถิ่นมีวิธีการฝึกทักษะดังกล่าว ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

"...สิ่วเข็มผมจะใจ๊เดินลายเส้นบนตุงต้อง ลองผ่อเ๊าะ ว่ามันจะต่างกับงานปานซอยของแม่ฮ่องสอนก่ มันมีลายละเอียดนักกว่า เพราะมี๋ลายเส้นนี่ก่ะ ลวดลายมันเลยชัดเจนกว่า เวลาผมหื้อเป๋นฝึกเดินเส้น ผมจะหื้อยะกับลายดอกพุดต๋าน ลายง่าย ๆ ก่อน เดินเส้นเหมือนปรุกระดาษแป๋งลายฮดน้ำน่ะก่ะ เบื้องต้นจะหื้อใจ๊เหล็กจดลงกระดาษ ใจ๊ไม้ตุ๊บเอายะไปจ๋นคล่องมือ เพราะต๋อนยะกับลายต้องกระดาษมันจะหนาตวย แล้วลายมันจะย่อยกว่านี้แหม บางเตื้อลายจากสิ่วเข็มมันจะยะหื้อลายต้องมันซ้อนกั๋นตวย..."

(คำแปล “...ผมจะใช้สิ่วเข็มเดินลายเส้นบนตุงฉลุ ลองดูซิว่า งานของผมต่างกับงานฉลุลายที่แม่ฮ่องสอนหรือปล่าว ของผมรายละเอียดเยอะ เพราะมันมีลายเส้นลายทั้งหมดเลยชัดเจนกว่า เวลาผมให้เขาฝึกเดินลายเส้น จะให้หัดกับลายดอกพุดตาน หรือลายง่าย ๆ ก่อน ผมให้หัดเดินเส้นเหมือนการปรุกระดาษทำลายรดน้ำ ในเบื้องต้นก็จะให้ใช้ตะปูตอกลงบนกระดาษไปก่อน ใช้ท่อนไม้ทุบเอา ทำไปจนคล่องมือ เพราะว่าตอนที่ต้องไปฉลุกับกระดาษสา มันจะมีความหนาของกระดาษอยู่ แล้วลายมันก็จะมีรายละเอียดมาก แล้วลายเส้นจากสิ่วเข็มบางทีมันจะทำให้ลายฉลุดูแล้วมีความทับซ้อนกันด้วย...”)

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 7 มีนาคม 2552)

จากการสัมภาษณ์พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นมีการสอนให้ศิษย์สามารถเดินลายเส้นด้วยการฝึกกับการตอกลายด้วยตะปูเป็นภาพลวดลายแบบง่าย ๆ บนกระดาษสาจนชำนาญและสามารถนำไปฉลุลายด้วยสิ่วเข็มกับงานจริงได้

1.3.6 พับกระดาษสำหรับฉลุลวดลาย พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นมีการสอนทักษะดังกล่าว ให้ศิษย์ โดยการพับกระดาษเพื่อฉลุให้เป็นลวดลาย ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

“...อยากหื้อกลีบดอกมันออกมาถี่ต้องพับนัก ๆ แต่พับนักเกิ๋น มันตัดบ่าเข้าหนา กระดาษทองห้าหกแผ่นก่จะปอบ่าเข้าแล้ว กระดาษตังในสุดลายมันจะบ่คม...”
(คำแปล “...ถ้าอยากให้กลีบดอกของลายฉลุออกมาถี่ ก็ต้องพับหลาย ๆ ทบ แต่ถ้าพับเข้าไปหลายทบเกิน มันก็จะตัดไม่เข้า กระดาษทองหนาห้าหกแผ่นก็เกือบจะตัดไม่เข้าแล้ว กระดาษที่อยู่ข้างในสุด ลายมันจะออกมาไม่คมนะ...”)

(บัวไหล คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2552)

“...พับกระดาษเพื่อตัดลาย ผมจะมี๋วิธีพับอยู่ 4 แบบ เป๋นพับ 2 พับ 8 พับ 16 เอาไว้ใจ๊พับตัดลายตี้เป๋นลายก๋ม แล้วก่พับแบบสี่เหลี่ยมผืนผ้า แป๋งลายแต่งหางตุงอย่างค่าคิง ผมจะตัดเป๋นกะจั๋งผ้อง ลายบัวจุมผ้อง...”
(คำแปล “...การพับกระดาษเพื่อฉลุลาย ผมก็จะมีวิธีพับอยู่ 4 แบบ เป็นการพับกระดาษ 2 ชั้น พับ 8 ชั้นและพับ 16 ชั้น ใช้สำหรับการตัดลายที่เป็นลักษณะวงกลม แล้วก็ยังมีการพับแบบสี่เหลี่ยมผืนผ้า สำหรับทำลวดลายแต่งส่วนหางของตุง เช่น ตุงค่าคิง ผมก็จะพับแล้วตัดเป็นลายกระจังบ้าง ลายบัวจุมบ้าง...”)

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 16 กุมภาพันธ์ 2552)

"...ตุงไส้หมูของผมจะเป๋นแบบไต จะตัดบ่เหมือนเป๊ิน แต่ต๋อนพับก่พับแบบตุงไส้หมูมะตาย ตุงไส้หมูนี่ต๋อนพับจะต้องพับหื้อดี มีขั้นต๋อนอยู่หนาแต่ต๋อนพับครั้งสุดท้าย จะมีก๋านบากลายเข้าไปแหม ต๋อนตื๋นออกมามันจะกระด๊กขึ้น งามไปแหมแบบนึ่ง..."

(คำแปล "...ตุงไส้หมูของผมจะเป็นแบบไทใหญ่ จะตัดไม่เหมือนใคร แต่ว่าเวลาพับก็จะพับแบบตุงไส้หมูธรรมดา ตุงนี้ต้องพับจะต้องพับให้ดี มันมีขั้นตอนอยู่นะ ซึ่งตอนพับครั้งสุดท้าย จะมีการบากลายเพิ่มเขาไปอีก ตอนคลี่ออกมามันก็จะกระดกขึ้น สวยไปอีกแบบหนึ่ง...")

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2552)

จากการสัมภาษณ์ พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นมีการสอนพับกระดาษเพื่อทำการฉลุลายด้วยกรรไกร โดยจะมีการพับกระดาษแบบ 2 ชั้น พับแบบ 8 ชั้น พับแบบ 16 ชั้นและพับแบบสี่เหลี่ยมผืนผ้า ไม่ซ้อนกระดาษจนหนาเกินไป และยังพบอีกว่าพ่อครูเสถียร ณ วงศ์รักษ์มีการพับตัดตุงไส้หมูด้วยการบากลายเพิ่ม ทำให้มีตุงรูปแบบที่แตกต่างออกไป

1.3.7 สอนวิธีการติดลวดลายลงบนตัวตุง พบว่า มีการติดลวดลายด้วยการทากาวด้านหลังของลาย ปราชญ์ท้องถิ่นมีวิธีการ ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

"...ติดลายลงบนตุง ยายจะเอาลายตี้ตัดแล้วมาวางบนพลาสติกใส ถุงแซ่วเก่านี่ได้ ปิ้นหน้าลงแล้วเอากาวลาเท็กซ์ตาหื้อโค่ย ล้ำออกมาบ่เป๋นหยังมันเป๋นตางหลังลู้ว แล้วก่าเอาอันนี้ไปทาบกับตุง เฮาก่เอามือเข้าถู ๆ จ๋นมันเรียบ แล้วดึงออก..."

(คำแปล "...เวลาติดลายฉลุลงบนตุง ยายก็จะเอาลายที่ตัดมาแล้ว วางบนแผ่นพลาสติกใส ถุงเก่าก็ได้ คว่ำลายลงเอาด้านหลังขึ้น ทากาวลาเท็กซ์ให้ทั่ว เลยออกมาหน่อยไม่เป็นไร มันเป็นด้านหลังน่ะ ทาเสร็จก็เอาไปทาบกับตัวตุงที่ตัดเอาไว้แล้ว เอามือถู ๆ จนมันเรียบ แล้วดึงพลาสติกออก...")

(บัวไหล คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2552)

"...ใจ๊พลาสติกใสครับ ทำหื้อผมติดลายง่ายขึ้น ลายบ่ยับตวย มันเปิงกับลายตี้มีรายละเอียดนัก เฮาต้องระวังขนาดเลย แต่ถ้าเฮาใจ๊พลาสติกนี่หนา ตัดปุ๊บ เอาเข้าวางเลยหนา ตากาวตังหลังฮั้น เอาไปเหมอะกับตี้ ตี้จะติดลายเลย ถ้าตังหน้ากระดาษทองมันเปื้อนกาวหนา เอาผ้าตี้หมาด ๆ เข้าเจ๊ดมันก็ได้..."

(คำแปล "...ใช้พลาสติกใสครับ มันทำให้ผมเอาลายเข้าไปติดได้ง่ายขึ้น ลายไม่ยับด้วย เหมาะสำหรับลายที่มีรายละเอียดและต้องระวังมาก ๆ ที่เราใช้พลาสติกนี่นะ

พอตัดลายเสร็จปุ๊บ เอาวางทาบลงไปเลย ทากาวด้านหลัง เอาไปแปะตรงที่จะติดลายเลย ถ้าด้านหน้ามันเปื้อนกาว ให้เอาผ้าหมาด ๆ เช็ดมันก็ได้นะ...")

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 16 กุมภาพันธ์ 2552)

จากการสัมภาษณ์พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นมีการติดลวดลายที่ฉลุแล้ว บนตุงที่ตัดไว้ ด้วยวิธีการวางลายฉลุลงบนแผ่นพลาสติกใส ทากาวด้านหลังกระดาษแล้วทาบลงไปบนพื้นผิวที่เตรียมไว้ นั่นก็คือตัวตุงที่จะนำไปตกแต่งต่อไป

กล่าวโดยสรุป คือ กระบวนการถ่ายทอดความรู้ในขั้นตอนการประดิษฐ์ตุง จัดเป็นขั้นตอนที่มีกระบวนการสอนที่ละเอียดและใช้ทักษะฝีมือที่สุด เนื่องจากการขึ้นโครง การสร้างตัวตุง การฉลุลวดลาย ปราชญ์ท้องถิ่นใช้วิธีการสอนแบบสาธิต ที่ต้องทำให้ดูก่อนในครั้งแรก แล้วผู้รับการถ่ายทอดจึงทำตามแบบอย่างของปราชญ์ท้องถิ่น หรืออาจจะทำไปพร้อม ๆ กันกับปราชญ์ผู้ถ่ายทอด นอกจากนี้ยังต้องใช้การฝึกทักษะต่าง ๆ ให้ชำนาญทั้งการจับสิ่ว การจับค้อน การใช้กรรไกร การหัดบิดมือ การใช้อุปกรณ์พิเศษในการเพิ่มลวดลายต่าง ๆ ซึ่งในวิธีการสอนความรู้และทักษะในขั้นตอนนี้ ปราชญ์ท้องถิ่นแต่ละท่าน ก็จะมีความแตกต่างกันไปตามทักษะฝีมือตามที่ตนถนัด

1.4 การตกแต่งและนำไปใช้

กระบวนการทำงานของปราชญ์ท้องถิ่น ในการถ่ายทอดภูมิปัญญาการทำตุงขั้นตอนสุดท้าย คือการประดับตกแต่งเพิ่มเติมและการนำไปใช้ จากการสัมภาษณ์และการสังเกต พบว่าปราชญ์ท้องถิ่นมีวิธีการถ่ายทอดทั้งด้านความรู้ความเข้าใจและด้านความรู้ในทักษะปฏิบัติ ดังนี้

1.4.1 เพิ่มรายละเอียดการตกแต่ง เป็นการเพิ่มความสวยงามให้กับตุงกระดาษที่ทำขึ้น ดังคำให้สัมภาษณ์ของปราชญ์ท้องถิ่นต่อไปนี้

"...ตุงไจยของยายนี่หนา แต่ละข้อของมันยายจะใส่ดอกจำป๋าตังข้าง แต่ถ้าไปสอนเปิ้นยะ บางครั้งยายก็หื้อแต่งเป๋นใบไฮเอา หัวตุงหางตุง ยายก็เอากระดาษทองตัดใส่บนกระดาษแข็งแหมกำ ตกแต่งหื้อสวยเลย..."

(คำแปล "...การแต่งตุงไชยของยายนี่นะ แต่ละช่องของตุง ยายจะร้อยดอกจำปาใส่ด้านข้าง ถ้ายายไสอนเขาทำตุงไชย บางครั้งยายก็จะให้แต่งด้วยใบไทร ส่วนของหัวตุงและหางตุง ยายก็จะใช้กระดาษทองทากาวติดบนกระดาษแข็งอีกทีตกแต่งให้สวยเลย...")

(บัวไหล คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2552)

"...ป้อสิงห์แก้ว เป๋นเกยบอกผมไว้ ก๋านตกแต่งแบบเป๋นนั้น แต๊แล้วมันก่ยะเหมือนตุงทั่วไป แต่ยะใดหื้อตุงอันนี้ มันดูพิเศษกว่าตุงอื่นขึ้นมาแหม แต่งหื้อมันแพรวพราว ผมก่ยะอั้น ตัดเม็ดต๋างัวเข้าใส่ ยะหื้อสีมันหลากหลาย ต๋ามสไตล์เป๋น..."

(คำแปล "...พ่อสิงห์แก้ว ท่านเคยบอกผมไว้ว่า การตกแต่งแบบที่ท่านทำนั้น แท้ที่จริงแล้วมันก็ทำเหมือนตุงทั่วไปน่ะ แต่จะทำอย่างไร ให้ตุงกระดาษอันนี้มันดูพิเศษกว่าตุงอื่น ๆ แต่งให้มันดูแพรวพราวขึ้นมาอีก ผมก็ทำแบบนั้นนะ ตัดลายเม็ดตาวัวใส่เพิ่มเข้าไปอีก ให้สีสันที่หลากหลาย ตามสไตล์ของพ่อสิงห์แก้ว...")

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2552)

"...ก้านตุงของตุงไส้หมู ผมจะสอนยะตวยหนา บางคนเขาใจ้ไม้ไผ่มะดาย ติดเลยซื่อ ๆ อั้น ของผมจะมีป๋ายโก๊งตวย โก๊งแบบธนู มีเจือกดึงอยู่ ตุงมันจะย้อยลงมางามกว่า..."

(คำแปล "...ผมจะสอนทำก้านตุงไส้หมูด้วยนะ บางคนเขาก็ใช้แค่ไม้ไผ่ธรรมดาติดตุงเข้าไปเลยตรง ๆ แต่ก้านตุงของผมจะมีปลายโค้งลงด้วย โค้งแบบคันธนู มีเชือกขึงอยู่ พอติดเข้าไปแล้ว ตุงมันก็จะห้อยลงมาสวยกว่าเดิม...")

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2552)

จากการสัมภาษณ์ พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นมีการตกแต่งตุงของตนให้มีความพิเศษเพิ่มขึ้นจากเดิม ด้วยการร้อยดอกจำปาและใบไทรใส่ในตุงไชย รวมถึงการตัดกระดาษทองประดับเพิ่มบนตัวตุง และพ่อครูเบญจพล ได้สอนให้ศิษย์ทำก้านตุงสำหรับตุงไส้หมูอีกด้วย

1.4.2 เก็บรายละเอียดให้เรียบร้อย หลังจากที่ทำการตกแต่งเสร็จเพื่อเตรียมนำไปใช้งาน ดังคำให้สัมภาษณ์ของปราชญ์ท้องถิ่นต่อไปนี้

"...ซ้ำงานตี้เป๋นกระดาษสีขาว ๆ นี่บ่ได้เลย มือเปื้อนขี้กาวนี่ก็หันเหมือนกั๋น ต้องระวัง งานผมจะเน้นในความเรียบร้อย ผมจะสอนเรื่องนี้หื้อเป๋นตวย..."

(คำแปล "...ยิ่งงานที่เป็นกระดาษสีขาว ๆ ยิ่งไม่ได้ใหญ่เลย ขนาดมือเปื้อนกาวไปจับยังมองเห็นเลย ต้องระวัง งานผมน่ะจะเน้นที่ความเรียบร้อย ผมก็สอนเรื่องพวกนี้ให้เขาด้วย...")

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 5 กุมภาพันธ์ 2552)

"...ป๋ายตุงต้องเล็มหื้อเรียบร้อย บ่ดีปล่อยไว้..."

(คำแปล "...ปลายหางของตุง ต้องเล็มเก็บรายละเอียดให้เรียบร้อย อย่าทิ้งไว้...")

(บัวไหล คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2552)

จากการสัมภาษณ์ปราชญ์ท้องถิ่น พบว่า ในการทำงานขั้นตกแต่งตุง ด้วยการทำงานด้วยความเรียบร้อย ระมัดระวังในเรื่องของความสะอาด

1.4.3 สอนให้เข้าใจลักษณะการใช้งาน เป็นกระบวนการที่ปราชญ์ท้องถิ่นถ่ายทอดความรู้เรื่องการใช้งาน ดังคำให้สัมภาษณ์ของปราชญ์ท้องถิ่นต่อไปนี้

> *"...อันตุงตี้แล้วนี่หนา เฮาก็จะไปติดตั้ง เฮาจะเน้นที่ความถูกต้อง ตึงฮีตฮอย ตึงความสวยงามมันต้องกู้กั๋น อย่างตุงค่าคิงตี้ผมได้ถวายงานให้ในหลวงเปิ้น ผมก็แต่งใส่ ปี๊กต่านบนยอดตุงหื้อแหม เปิ้นเป๋นเจ้าเป๋นนายน่ะก่ะ ปี๊กต่านก่เหมือนฉัตรขาว อันตี้ถวายพระเจ้าก็เหมือนกั๋น ผมก่ต้องบอกต้องสอนหื้อเปิ้นเข้าใจ๋..."*
> (คำแปล "...ตุงที่ทำเสร็จแล้ว เราจะเอาไปติดตั้ง จะเน้นที่ความถูกต้อง อยู่ในรีตในรอย แล้วก็ความสวยงามจะต้องอยู่ด้วยกัน อย่างเช่น ตุงค่าคิงที่ผมทำถวายในหลวงท่าน ผมก็ทำเพดานปี๊กต่านแบบไทใหญ่บนยอดตุงเพิ่มเข้าไปอีก ปี๊กต่านก็เปรียบเหมือนฉัตรสีขาวที่ถวายพระพุทธรูป คือเรารู้ว่าจะใช้งานตุงกับเจ้ากับนายต้องทำอย่างไร ใช้อย่างไร ผมก็ต้องบอกต้องสอนให้เขาเข้าใจ...")
>
> (เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 29 ธันวาคม 2551)

จากการสัมภาษณ์ ปราชญ์ท้องถิ่นถึงการทำงาน ในขั้นตอนการตกแต่งและนำไปใช้ พบว่าการถวายหรือการใช้งานตุงนั้น ควรติดตั้งอยู่ในที่ที่เหมาะสมคู่ควร และมีการใช้วัสดุที่เหมาะสม ไม่ลดคุณค่าของงานตุงที่ทำไว้

จากการวิเคราะห์ขั้นตอนการถ่ายทอดภูมิปัญญาการทำตุง ดังที่ผู้วิจัยได้เข้าไปเก็บข้อมูลภาคสนาม ด้วยการเข้าไปมีส่วนร่วมในปรากฏการณ์กระบวนการถ่ายทอด พบว่ามีขั้นตอนการถ่ายทอดการทำตุงกระดาษ ซึ่งในแต่ละขั้นตอนจะประกอบไปด้วยวัตถุประสงค์ของการถ่ายทอดและวิธีการถ่ายทอดของขั้นตอนนั้น ๆ อันประกอบไปด้วยความรู้ความเข้าใจและทักษะปฏิบัติงานในเชิงช่าง โดยสามารถวิเคราะห์ตามขั้นตอนการทำตุงได้ดังต่อไปนี้

1). ขั้นตอนการให้ความรู้เบื้องต้น ซึ่งประกอบไปด้วยการให้ความรู้ 2 ด้าน คือ 1.1) รูปแบบวิธีการถ่ายทอดด้านความรู้ความเข้าใจ อันประกอบไปด้วย การให้ความรู้เรื่องรูปแบบตุงและการใช้งาน การให้ความรู้เรื่องสัดส่วนของตุง การให้ความรู้เรื่องที่มาของลวดลาย 1.2) รูปแบบวิธีการถ่ายทอดด้านทักษะปฏิบัติเชิงช่าง อันประกอบไปด้วย การฝึกร่างลายตุงในแบบกระดาษ การฝึกร่างลายเส้นเพื่อใช้ในการวาดลวดลาย การฝึกวาดลวดลายเบื้องต้น การฝึกผูกลาย ซึ่งรูปแบบการถ่ายทอดความรู้ในขั้นตอนนี้ จะเน้นไปที่ความรู้ทางด้านความเข้าใจและความรู้ทางด้านทักษะเชิงช่างทั้งสองด้าน

2). ขั้นตอนการเตรียมการทำตุง ประกอบไปด้วยการเตรียมพร้อมในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ 2.1) ในด้านวัสดุ มีวิธีการถ่ายความรู้ด้วยการฝึกให้รู้จักวัสดุ การฝึกเลือกวัสดุให้เหมาะสม ให้การแนะนำในการเลือกซื้อวัสดุ 2.2) ในด้านอุปกรณ์ มีวิธีการถ่ายความรู้ด้วยการฝึกให้เข้าใจในเรื่องประสิทธิภาพของอุปกรณ์ การฝึกให้เลือกอุปกรณ์ ที่เหมาะสมกับการใช้งาน การฝึกให้สามารถสร้างอุปกรณ์ ที่เหมาะสมกับการใช้งาน จากสิ่งของที่มีอยู่ในชีวิตประจำวัน การฝึกให้รู้จักการเก็บรักษาอุปกรณ์ 2.3) ในด้านสถานที่ มีวิธีการเตรียมการถ่ายความรู้ด้วยการเลือกสถานที่ให้มีความเหมาะสม และมีความเป็นสิ่งแวดล้อมในการเรียนรู้ที่ดี การเลือกสถานที่ทำการถ่ายทอดมีความสะดวกสบาย และมีแสงสว่างเพียงพอ 2.4) ในด้านบุคคล มีวิธีการเตรียมการถ่ายความรู้ด้วยการเตรียมความพร้อมของตนเอง ในการถ่ายทอดความรู้ การเลือกบุคคลในการรับการถ่ายทอดความรู้ 2.5) ในด้านพิธีกรรม

3). ขั้นตอนการประดิษฐ์ตุง ประกอบด้วยการถ่ายทอดความรู้ ด้วยวิธีการดังต่อไปนี้ 3.1) การฝึกฉลุลวดลายแบบต่าง ๆ ให้คล่องแคล่ว 3.2) ฝึกการจับอุปกรณ์และการหัดบิดมือ ด้วยการฉลุลายด้วยสิ่วและการฉลุลายด้วยกรรไกร 3.3) สอนเรื่องการเรียงสิ่ว 3.4) ฝึกให้สามารถแยกส่วนที่ต้องตัดออกได้ 3.5) ฝึกการเดินลายเส้นบนกระดาษฉลุด้วยสิ่วเข็ม 3.6) พับกระดาษสำหรับฉลุลวดลาย 3.7) สอนวิธีการติดลวดลายลงบนตัวตุง ซึ่งกระบวนการถ่ายทอดความรู้ในขั้นตอนการประดิษฐ์ตุง จัดเป็นขั้นตอนที่มีกระบวนการสอน ที่ละเอียดและใช้ทักษะฝีมือที่สุด ซึ่งในวิธีการสอนความรู้และทักษะในขั้นตอนนี้ ปราชญ์ท้องถิ่นแต่ละท่าน ก็จะมีความแตกต่างกันไปตามทักษะฝีมือตามที่ตนถนัด

4). ขั้นตอนการตกแต่งและนำไปใช้ ประกอบด้วยการถ่ายทอดความรู้ ด้วยวิธีการดังต่อไปนี้ 4.1) การเพิ่มรายละเอียดการตกแต่ง 4.2) การเก็บรายละเอียดให้เรียบร้อย 4.3) การสอนให้เข้าใจลักษณะการใช้งาน กระบวนการถ่ายทอดในขั้นตอนสุดท้ายนี้จะเป็นการให้ความรู้ในด้านความเข้าใจและทักษะเชิงช่าง เพื่อทำให้ตุงกระดาษที่ทำขึ้นพร้อมที่จะนำไปใช้ในพิธีกรรม

2. องค์ประกอบในด้านอื่น ๆ

จากการสัมภาษณ์และสังเกตการถ่ายทอดความรู้ การทำตุงกระดาษของปราชญ์ท้องถิ่น พบว่าแต่ละท่านมีเทคนิคในการสอนที่แตกต่างกันไป นอกจากวิธีการสอนแล้ว ยังมีองค์ประกอบอื่น ๆ ดังเช่น สื่อประกอบการถ่ายทอด บรรยากาศในการถ่ายทอด การประเมินผลการถ่ายทอด ซึ่งจะนำเสนอในประเด็นดังต่อไปนี้

2.1 สื่อประกอบการถ่ายทอด

จากการสัมภาษณ์และการสังเกต พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นมีการใช้สื่อเพื่อประกอบการถ่ายทอดความรู้เนื้อหาที่สอนให้กับศิษย์ผู้รับการถ่ายทอด ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

"...เวลายายไปสอนเปิ้นนี่หนา ยายจะมีอันนี้ไปตวย เป๋นตัวอย่างงานน่ะก่ะ ยายมีลายตั๋วอย่างตัดแล้วติดใส่กระดาษเอาไปหื้อเปิ้นผ่อเวลาเฮียน..."
(คำแปล "...เวลายายไปสอนพวกเขา ก็จะมีเจ้านี่ไปด้วย เป็นตัวอย่างงานน่ะสิ ยายมีลายตัวอย่างตัดเอาไว้ ติดลงในกระดาษ เอาไปให้เขาดูเวลาเรียน...")

(บัวไหล คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2552)

"...กุ๊ครั้งตี้ผมไปถ่ายทอดความฮู้ ในเรื่องตุงกระดาษก๊า โกมก๊า ผมจะมี๋ตั๋วอย่างงานตี้เสร็จแล้ว ผมจะยะไปหื้อเปิ้นผ่อ เปิ้นจะได้เฮียนฮู้กับงานของเฮาเลย นอกจากนี้ผมจะต้องเอาซีทตี้ผมยะขึ้นมาไปตวย มันจะเป๋นเหมือนต๋ำฮาน้อย ๆ ตี้จะบอกวิธียะตุง หรือว่าจะพับจ๊ะใด เปิ้นได้เข้าใจ๋ง่ายขึ้น..."
(คำแปล "...ทุกครั้งที่ผมไปถ่ายทอดความรู้ ในเรื่องตุงกระดาษ หรือในเรื่องโคม ผมก็จะมีตัวอย่างงานที่ทำเอาไว้แล้ว เอาไว้ให้เขาดูเหมือนกัน เขาจะได้เรียนรู้กับงานของเราเลย นอกจากนี้ผมจะต้องเอาเอกสารที่ผมทำขึ้นไปด้วย มันเป็นเหมือนตำราเล็ก ๆ ที่จะบอกวิธีในการตัดตุง หรือว่าจะต้องพับตรงไหนยังไง ซึ่งเขาก็จะดูแล้วจะได้เข้าใจง่ายขึ้น...")

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 18 มกราคม 2552)

"...ต๋อนตี้ไปสาธิตหื้อเปิ้นผ่อ ผมก่จะขนคัวไปหลายอย่าง อย่างงานสล่าเมืองนั่นตี้ มช. ผมจะได้หนึ่งผามเลย ผมก่จะเอางานห้อยแวดฮั้น เอาไปตึงเขียงตุงสิ่ว ไปโชว์ไปสอนเปิ้น บางเตื้อผมก่เอางานต้องกระดาษตี้ใส่กรอบไว้ เอาไปตวย เปิ้นจะได้เข้าใจ๋ว่างานมันมี๋ฮูบแบบจะอี้..."
(คำแปล "...ตอนที่ไปสาธิตให้เขาดูกันนั้น ผมก็จะขนเอาข้าวของอุปกรณ์ไปหลายอย่าง อย่างเช่นตอนงานสล่าเมืองที่มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ผมก็ได้สถานที่เลยหนึ่งซุ้ม เราก็เอางานไปแขวนไว้รอบเลย แล้วก็เอาไปทั้งเขียงรองฉลุ ทั้งสิ่ว เอาไปโชว์ไปสอนเขา บางทีผมก็ติดงานที่เคยทำเอาไว้ไปด้วย อันที่ใส่กรอบไว้น่ะ เวลาดูเขาจะได้เข้าใจว่างานของผมมันมีรูปแบบเป็นอย่างนี้...")

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2552)

"...ตี้ขาดบ่ได้เลย เวลาไปออกงาน ผมจะติดหนังสือนี้ไปตวย มันมี๋ตั๋วอย่างงานต้องลายอย่างหมู่ไต เสียอย่างมันเป๋นผาสาอังกิดน่ะ แต่ฮูปตังในนี้งามมาก..."
(คำแปล "...ที่ขาดไม่ได้เลย เวลาไปออกงาน ผมจะติดหนังสือเล่มนี้ไปด้วย ในนี้มีตัวอย่างงานฉลุลายแบบไทใหญ่ด้วย เสียอย่างเดียวมันเป็นภาษาอังกฤษ แต่รูปข้างในนั้นสวยมาก...")

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2552)

จากการสัมภาษณ์ พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นมีการใช้ตัวอย่างงานที่เตรียมพร้อมไว้แล้ว มาเป็นสื่อประกอบการถ่ายทอดความรู้ และนอกจากนั้นยังพบว่า อุปกรณ์ในการฉลุลายกระดาษ เช่น สิ่ว ค้อน เขียงรองฉลุ รวมทั้งหนังสือรูปภาพ ปราชญ์ท้องถิ่นก็นำมาใช้เป็นสื่อประกอบการถ่ายทอดความรู้อีกเช่นกัน

2.2 บรรยากาศการถ่ายทอด

บรรยากาศของการเรียนรู้ที่เกิดขึ้น ในกระบวนการถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาการทำตุงกระดาษ พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นแต่ละท่านเองนั้นมีอุบายในการสร้างแรงจูงใจให้กับศิษย์ ด้วยบรรยากาศที่เป็นกันเอง และบรรยากาศแห่งความศรัทธา ดังประเด็นที่จะนำเสนอต่อไปนี้

2.2.1 บรรยากาศที่เป็นกันเอง พบว่า ในระหว่างการถ่ายทอดความรู้ ปราชญ์ท้องถิ่นมีอุบายในการสอน ที่ก่อให้ศิษย์เกิดแรงจูงใจที่จะเรียนการทำตุงกระดาษ ดังคำให้สัมภาษณ์ของปราชญ์ท้องถิ่นต่อไปนี้

"...วันตี้ยายได้ไปสอนเปิ้นตี้งานสำนักส่งเสริม ยายซอบไปนั่งยะก๋านตี้ปื้นเก๊าไม้ใหญ่ฮั้น มีดนตรี๋ปี๊นเมือง ฟังแล้วม่วนใจ๋ ละอ่อนใส่ชุดเมือง นั่งตัดลายแป๋งตุงกั๋นผ้องก่ตัดตุงไส้หมู หันแล้วนึกถึงอั๊น อะหยังก๊อ นึกถึงเรื่อง เมื่อดอกฮักบาน ช่อง 3 บรรยากาศมันเมืองแต๊ มันเปิงได้สอนตัดตุงน่ะก่ะ..."

(คำแปล "...วันไหนที่ยายได้ไปสอนที่งานที่เขาจัดที่สำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม ยายก็ชอบไปนั่งที่ใต้ต้นไม้ใหญ่นั่น มีดนตรีพื้นเมืองเล่น ฟังแล้วสบายใจ เด็ก ๆ ใส่ชุดพื้นเมือง นั่งตัดลายทำตุงกัน บางคนก็นั่งตัดตุงไส้หมู เห็นแล้วนึกถึงอะไรนะ อ่อ ละครเรื่อง เมื่อดอกรักบาน ช่อง 3 บรรยากาศมันพื้นเมืองมาก เหมาะที่จะมานั่งสอนตัดตุงน่ะสิ...")

(บัวไหล คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2552)

"...นั่งสอนไปยายก่กึดเติงหาหลาน หันสูเขาก่เหมือนลูกเหมือนหลาน ใผ๋มาเฮียนกับยาย ยายตึงอู้กับเปิ้นเป๋นลูกหลานโหม้ด ละอ่อนมันตึงมาลุ้มมาแวดตี้ยายนิ..."

(คำแปล "...นั่งสอนไปยายก็คิดถึงหลาน เห็นพวกเธอก็เหมือนลูกเหมือนหลาน ใครมาเรียนกับยายนะ ยายก็พูดกับเขาเป็นลูกหลานยายหมดแหละ พวกเด็ก ๆ ถึงชอบมาล้อมหน้าล้อมหลังอยู่กับยายเนี่ยะ...")

(บัวไหล คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2552)

"...ผมชอบคนตี้ถามหนา มันจะยะหื้อเฮาได้แลกเปลี่ยนกั๋น อย่างในหมู่สล่าตี้มากั๋นวันนี้หนา ความฮู้สึกตี้เป๋นกั๋นเอง จะยะหื้อเฮาได้เครือข่าย มีอะหยังก่เอามาเล่าเอาบอกกั๋น ต๋อนสอนก่เหมือนกั๋น เฮาต้องยะหื้อคนตี้มาเฮียนฮู้สึกว่าเป๋นหมู่เดียวกะเฮา บรรยากาศต้องเป๋นกั๋นเอง ม่วน ๆ กั๋น อู้จ๋ากั๋น บ่ดีเครียด ก่อย่างตี้ผมบอก ว่าเฮาต้องสอนคนหลายวัย ต้องเข้าใจ๋ อย่างบางเตื้อคนตี้เฮียนกับผมแล้วผมก่จวนเปิ้นไปแอ่ววัดกั๋น เตื้อนี้ว่าจะไปพระธาตุลำปางหลวง..."
(คำแปล "...ผมชอบคนที่เขาถามนะ มันจะได้เกิดการแลกเปลี่ยนกัน อย่างในหมู่พวกช่างที่มากันในวันนี้นะ ความรู้สึกที่เป็นกันเองของพวกเรา จะทำให้เกิดเครือข่ายของช่าง มีอะไรก็เอามาแลกเปลี่ยนกัน ตอนเวลาสอนก็เหมือนกัน ต้องทำให้คนที่มาเรียนกับเรารู้สึกว่าเขาเป็นพวกเดียวกับเรา บรรยากาศการเรียนต้องเป็นกันเอง สนุกสนาน พูดจากันไป ไม่เครียด ก็อย่างที่ผมบอกนั่นแหละ ว่าเราต้องสอนคนหลายวัย ต้องเข้าใจนะ อย่างบางทีผมก็ชวนคนที่เคยเรียนกับผมไปเที่ยววัดกัน คราวนี้ว่าจะแวะไปพระธาตุลำปางหลวงกัน...")

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 18 มกราคม 2552)

"...ตี้หันผมอู้จ๋ากับละอ่อนอย่างอี้ เฮาต้องแสดงความสนิทสนมกับเปิ้น บางเตื้อผมก่ต้องปล่อยมุขเล่นกั๋นผ้อง บ่เครียด ผมบ่อยากเฒ่าตวย แต่ละอ่อนมันก่จะฮู้บ่มีใฝ่เล่นหัวผมหนา ซ้ำทำหื้อสนิทกั๋นกว่าเดิมแหม เวลาใฝ่บ่มาจะได้ตวยได้..."
(คำแปล "...ที่เห็นผมพูดจากับเด็ก ๆ แบบนี้นะ เราต้องแสดงความสนิทสนมกับเขา บางครั้งผมก็ต้องมีปล่อยมุขเล่นกันบ้าง ไม่เครียด ผมเองก็ไม่อยากแก่ด้วย แต่เด็กเขาก็จะรู้นะ ไม่มีใครมาเล่นหัวผมหรอก ยิ่งทำให้สนิทกันกว่าเดิมอีก แล้วเวลาที่ใครไม่มาเรียนก็สามารถตามกันได้...")

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2552)

จากการสัมภาษณ์พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นมีอุบายในการสร้างแรงจูงใจให้แก่ศิษย์ระหว่างการถ่ายทอด โดยการสร้างความสนิทสนมเป็นกันเอง มีการสนทนาพูดคุยซักถาม ให้ความไว้วางใจดั่งเช่นลูกหลานของตน นอกจากนี้ยังมีการใช้สถานที่ในการถ่ายทอดความรู้สร้างบรรยากาศแห่งความเป็นกันเองอีกด้วย

2.2.2 บรรยากาศแห่งความศรัทธา พบว่า ในระหว่างการถ่ายทอดความรู้ปราชญ์ท้องถิ่นมีอุบายในการสอน ที่ก่อให้ศิษย์เกิดแรงจูงใจที่จะเรียนการทำตุงกระดาษ ด้วยการสร้างขวัญกำลังใจแก่ศิษย์ ดังคำให้สัมภาษณ์ของปราชญ์ท้องถิ่นต่อไปนี้

"...กลิ่นหอมของดอกตี้เป้นมาปูจาพระเจ้าในวัดนี่หนา มันเหมาะขนาดเลย ก๋านสอนตัดตุงนี่หนา ถ้ายิ่งไปยะกั๋นในวัดในวา โอ้ บรรยากาศมันได้ แฮงศรัทธามันนัก งานก่ออกมาซ้ำงาม ขนาดบ้านผมหนาตี้ยะก๋านผมก่อยู่ตี้หน้าแต่นพระเจ้าฮั่นกลิ่นดอกกลิ่นธูป มันตึงได้กลิ่นแล้วยะหื้อมีแฮงใจ๋ ยะหื้อมีอารมณ์ฮ่วมไปตวย..."
(คำแปล "...กลิ่นหอมของดอกไม้ที่เขาเอามาบูชาพระในวัดนี่นะ มันใช้ได้เลย การสอนตัดตุง ถ้ายิ่งไปทำกันในวัดในวา โอ้ บรรยากาศมันได้เลย ยิ่งแรงศรัทธาเยอะ งานยิ่งออกมาสวยงาม อย่างที่บ้านของผม ที่ทำงานก็อยู่ตรงหน้าแท่นพระพุทธ กลิ่นดอกไม้ กลิ่นควันธูป ได้กลิ่นแล้วทำให้เรามีแรงใจ มีอารมณ์ร่วมไปด้วย...")

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 18 มกราคม 2552)

"...ยามใดตี้ได้ไปสอนตัดตุงหรือไปสาธิตตี้เป้นจัดงาน บรรยากาศตี้ซ้ำคึ นี่ผมจะชอบมาก มันยะหื้อเฮาหึกเหิม ซ้ำงานใดตี้มีพิธีก๋ำจะอี้ มีขึ้นขันตั้ง มีก๋านดาคัว ซ้ำม่วน ละอ่อนหมู่นี้มันตึงมัก บ่ต้องกลั๋ว อย่างเขาว่า บรรยากาศมันพาไป..."
(คำแปล "...คราวไหนที่ได้ไปสอนตัดตุงหรือไปสาธิตในที่เขามีงาน ยิ่งงานใหญ่ บรรยากาศคึกคัก นี่ผมจะชอบมาก มันยิ่งจะทำให้เรารู้สึกหึกเหิม งานไหนที่มีเรื่องพิธีกรรมมาเกี่ยวข้อง มีการขึ้นขันครู มีการเตรียมข้าวเตรียมของยิ่งสนุก เด็กพวกนี้เขาชอบ ไม่ต้องกลัวหร้อก ก็อย่างที่เขาว่า บรรยากาศมันพาไป...")

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2552)

จากการสัมภาษณ์ พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นมีอุบายในการสอน ที่ก่อให้ศิษย์เกิดแรงจูงใจที่จะเรียนการทำตุงกระดาษ ด้วยการพาศิษย์ไปทำงานฉลุตุงในสถานที่จริง มีพิธีกรรม มีการขึ้นขันครู โดยบรรยากาศแห่งความศรัทธาที่เกิดขึ้น ปราชญ์ท้องถิ่นเอง ก็จะมีความต้องการที่ทำการถ่ายทอดความรู้มากขึ้น และอีกทั้งยังเป็นการสร้างขวัญกำลังใจให้แก่ตัวผู้ถ่ายทอดและผู้รับการถ่ายทอดอีกด้วย

2.3 การประเมินผลการถ่ายทอด

จากการสัมภาษณ์และการสังเกต พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นเองมีการประเมินผลจากการถ่ายทอดความรู้ในการทำตุงจากศิษย์ โดยมีการประเมิน 2 ด้าน ดังต่อไปนี้

2.3.1 การประเมินจากตัวผลงานของผู้รับการถ่ายทอด พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นมีวิธีการประเมินผลของการถ่ายทอดภูมิปัญญา โดยดูจากผลงานตุงกระดาษของศิษย์ ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

"...งานตี้ออกมายายจะผ่อกอย ว่าใจ๊ได้ก่ ตี้สำคัญงามก่อั้นเน๊อะ ยายบ่ด่าบ่ว่าเป้นหนา ยายบ่ชอบยะอั้น ถ้างานบ่ดี เฮาก่บอกไปยะมาเพิ่ม ก้าตัดลายอย่างเดียว ยายก่ผ่อออกแล้วว่า ใผ่ตั้งใจ๋บ่ตั้งใจ๋..."

(คำแปล "...งานที่ออกมานั้น ยายก็จะมาพิจารณาดูว่า ใช้ได้หรือไม่ ที่สำคัญสวยหรือปล่าว ยายไม่เคยด่าว่าเขานะ ยายไม่ชอบทำนิสัยแบบนั้น ถ้างานออกมาไม่ดี เราก็ไปบอกเขาทำมาเพิ่มอีก แค่การตัดลายแค่อย่างเดียว ยายก็ดูออกแล้วว่าใครตั้งใจหรือไม่ตั้งใจ...")

(บัวไหล คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2552)

"...ผ่อก่อนเลยว่ายะแล้วหลุก่ บ่อั้นเสียของ ป้อน้อยหล้าเวลาเป้นสอนผม เป้นหื้อยะรวดเดียว บ่หื้อหลุสักอัน อย่างคัวหมู่นี้ต้องใจ๊หื้อกุ๊มก้า กระดาษสาอย่างยาวนี่บ่ใจ่ถูก ๆ หนา เอาก้าว่ายะออกมางาม บ่เสียของ ก่ใจ๊ได้ ออ ตี้สำคัญคือ ต้องถูกต้องต๋ามตี้ผมสอนตวย ความถูกต้องนี่บ่าใจ่ยะไปเลื่อยไปเตื่อย..."

(คำแปล "...ดูก่อนเลยนะว่าทำแล้วพังมั้ย ไม่อย่างนั้นเสียของเปล่า ๆ พ่อน้อยหล้าเวลาท่านสอนผมนะ ท่านจะให้ทำทีเดียวเลย อย่าให้พัง ของพวกนี้ต้องใช้ให้คุ้มค่า กระดาษสาอย่างยาวนี้ ไม่ใช่ถูก ๆ นะ เอาแค่ว่าทำออกมาให้สวยงาม ไม่เสียของก็พอใช้ได้ ออ ที่สำคัญคือต้องมีความถูกต้องตามที่ผมสอนด้วยนะ...")

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2552)

"...ผมจะชอบเอางานมาเฮียงกั่นไว้เป๋นแถว ของใผ่ของมันติดจื้อไว้ เหมือนจัดนิทรรศก๋านไปในตั๋ว แล้วผมก็จะตัดสินผ่อตี้ความถูกต้อง อย่างงานบางชิ้นมันนอกเหนือจากตี้เฮาสั่ง ก่จะผ่อตี้ความคิดสร้างสรรค์เอา บางคนทรงง้ามงาม บางคนสีง้ามงามเน้อ เอาเฮียงกั๋นมันจะได้เกิดก๋านเปรียบเทียบตวย..."

(คำแปล "...ผมจะชอบเอางานมาเรียงกันไว้เป็นแถวของใครของมัน แล้วติดชื่อเอาไว้ เหมือนจัดนิทรรศการไปในตัว แล้วผมก็จะตัดสินประเมินที่ความถูกต้องอย่างงานบางชิ้น มันอาจจะเป็นงานที่นอกเหนือจากคำสั่งเราแล้ว ผมก็จะดูที่ความคิดสร้างสรรค์เอาบ้าง บางคนทำออกมาทรงสวยมาก แต่บางคนก็ทำออกมาสีสันสวยงามอีก เวลาเอามาเรียงกันมันจะได้เกิดการเปรียบเทียบชัดเจนน่ะ...")

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 18 มกราคม 2552)

2.3.2 การประเมินจากพฤติกรรมของตัวผู้รับการถ่ายทอด พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นมีวิธีการประเมินผลของการถ่ายทอดภูมิปัญญา โดยดูจากพฤติกรรมของศิษย์ ในขณะรับการถ่ายทอดความรู้ ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

"...อย่างละอ่อนตี้มาเฮียน ยายก่ผ่อตี้นิสัยใจ๋คอว่าดีก่ เรียบร้อยก่ ถ้าเป๋นคนใหญ่ต้องผ่อตี้ความอดทน ว่ายะได้ก่ ตี้สำคัญบ่ใจ่เอาเฮาไปว่าตังนอกแหม มันมีหนาคนแบบอี้ แต่ส่วนใหญ่คนมาบ้านนี้น่าฮักตึงนั้น..."

(คำแปล "...อย่างเด็กที่มาเรียน ยายก็ดูนิสัยใจคอว่าดีหรือปล่าว เรียบร้อยมั้ย ถ้าเป็นผู้ใหญ่ ก็ดูว่าเขามีความอดทนหรือไม่ ทำได้มั้ย ที่สำคัญไม่เอาเราไปพูดข้างนอกให้เสีย ๆ หาย ๆ มันมีนะคนแบบนี้ แต่ส่วนใหญ่คนที่มาที่นี่น่ารักทั้งนั้น...")

(บัวไหล คณะปัญญา, <u>สัมภาษณ์</u>, 18 กุมภาพันธ์ 2552)

"...หลังจากผ่อตี้ผลงานน่อ ผมก่จะมาผ่อว่า เปิ้นยะก๋านกับคนอื่นได้ก่ ก๊ะว่าเปิ้นมีความเข้าใจ๋ก่ อันนี้สำคัญ ความฮู้มันจะติดตั๋วเปิ้นไป ผ่อว่าเขาจะมีแววตี้มาสืบทอดงานตี๊ดนี้ได้ก่ คนตี้ตั้งใจ๋ผ่อกำเดียวก่ฮู้น่อ เอาง่าย ๆ ผมจะมีแบบทดสอบหลังจากตี้ผ่อผลงานเปิ้นแล้ว เป๋นข้อสอบง่าย ๆ บางคนบ่เข้าใจ๋เขาจะบ่ยะ แล้วเถียงเฮาหนา เฮาเอาคนตี้ตั้งใจ๋แต๊มายะก๋าน..."

(คำแปล "...หลังจากที่ดูผลงานแล้ว ผมก็จะมาดูว่า เขาทำงานร่วมกับคนอื่นได้มั้ย เขามีความเข้าใจหรือปล่าว อันนี้สำคัญ ความรู้และความเข้าใจมันจะติดตัวเขาไป ดูว่าเขามีแววความเป็นช่างที่จะมาสืบสานงานตรงนี้ได้มั้ย คนที่ตั้งใจดูแว่บเดียวก็รู้ เอาง่าย ๆ นะผมจะมีแบบทดสอบหลังเรียนแบบง่าย เราจะดูหลังจากประเมินตัวผลงานไปแล้ว บางคนที่ไม่เข้าใจเราเขาก็จะไม่ทำ แล้วก็เถียงเรา ผมต้องการแค่คนที่ตั้งใจเข้ามาทำงานตรงนี้...")

(เบญจพล สิทธิประณีต, <u>สัมภาษณ์</u>, 18 มกราคม 2552)

"...ความอดทนนี่สำคัญสุด ใผ่เฮียนยะตุงต้องกับผมจะได้ความฮู้หลายแขนง แต่ต้องใจ๊เวลานัก มันมีรายละเอียดนัก มันพิสูจน์คนว่าฮักแต๊ก่ ยะก๋านอี้ ถ้าจ้างผ้อแล้วผมจะหื้อเป่นปี้เลี้ยง ถ้าเขามีหัว เขาก็ยะได้ ผมบ่ได้ผ่อตี้งานอย่างเดียว นิสัยต้องผ่อตวย บ่ดีเลี่ยมอวดหลวก..."

(คำแปล "...ความอดทนนี่สำคัญที่สุด ใครมาเรียนทำตุงฉลุลายกับผมจะได้ความรู้อีกหลายแขนง แต่ต้องใช้เวลานานเพราะมันมีรายละเอียดเยอะ มันจะพิสูจน์ว่าทำงานแบบนี้ คนนี้รักจริงหรือเปล่า ถ้าเป็นงานบ้างแล้วผมก็จะให้เขาเป็นพี่เลี้ยงต่อ ถ้าเขามีหัวมาทางนี้ เขาก็ทำได้ ผมไม่ได้ดูที่ผลงานอย่างเดียว ดูนิสัยใจคอด้วย ต้องไม่เป็นคนอวดฉลาดอวดรู้...")

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, <u>สัมภาษณ์</u>, 5 มีนาคม 2552)

<u>ส่วนที่ 2</u> การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูลวิจัยจากศิษย์

จากการที่ผู้วิจัยได้เข้าไปเก็บข้อมูลภาคสนามในพื้นที่วิจัยด้วยการมีส่วนร่วมในกิจกรรมการถ่ายทอดความรู้ เพื่อถ่ายทอดความคิดและรูปแบบในการทำงาน ของช่างพื้นบ้านปราชญ์ท้องถิ่น ให้กับกลุ่มศิษย์ผู้รับการถ่ายทอด โดยเรียบเรียงจากข้อมูลการสัมภาษณ์เชิงลึก และจากการเข้าไปสังเกตกระบวนการทำงาน ด้วยการเข้าไปมีส่วนร่วมกับศิษย์ของปราชญ์ท้องถิ่น ในข้อมูลดังกล่าว สามารถสอดประสานเชื่อมโยงกับข้อมูลของปราชญ์ท้องถิ่นีกด้วย ซึ่งยังสามารถวิเคราะห์ได้ตามประเด็นดังต่อไปนี้

ตอนที่ 1 ภูมิหลังของศิษย์

ตารางที่ 6 นำเสนอผลการวิเคราะห์ภูมิหลังของนายประพันธ์ คณะปัญญา

ภูมิหลังของปราชญ์ท้องถิ่น	รายละเอียด
ลักษณะปรากฏกาย	เป็นบุรุษ รูปร่างสันทัด ไว้ทรงผมสั้นมีสีดำ ผิวขาว สูงประมาณ 170 เซนติเมตร ลักษณะภายนอกเรียบร้อย พูดจาไพเราะ เสียงไม่ดัง หน้าตาสดใส
อายุ	47 ปี
เชื้อชาติ - ศาสนา	ไทย - ศาสนาพุทธ
ภูมิลำเนา	จังหวัดเชียงใหม่
การศึกษา	มศ.3
อาชีพ	ทำโคมและรับจ้างทั่วไป
ผลงานที่โดดเด่น	การตัดตุงกระดาษ การทำโคมล้านนา การทำบายศรี การจัดดอกไม้
การทำงานร่วมกับปราชญ์ท้องถิ่น	ร่วมเผยแพร่ความรู้ให้กับผู้สนใจโดยให้ศึกษาดูงานการทำโคมและตุงภายในบ้านของตน เป็นวิทยากรให้กับโรงเรียนต่าง ๆ ในจังหวัดเชียงใหม่

ตารางที่ 7 นำเสนอผลการวิเคราะห์ภูมิหลังของนายอิชญ์ แสงคำ

ภูมิหลังของปราชญ์ท้องถิ่น	รายละเอียด
ลักษณะปรากฏกาย	เป็นบุรุษ รูปร่างสูง ตัวใหญ่ ไว้ทรงผมสั้นมีสีดำ ผิวขาว สูงประมาณ 180 เซนติเมตร การแต่งกายจะสวมใส่ชุดพื้นเมืองในการเข้าร่วมการถ่ายทอดเกือบทุกครั้ง พูดจาไพเราะ เสียงดังฟังชัด อารมณ์ดี คุยเก่ง
อายุ	41 ปี
เชื้อชาติ - ศาสนา	ไทย - ศาสนาพุทธ
ภูมิลำเนา	เดิมเป็นชาวจังหวัดแม่ฮ่องสอน ปัจจุบันมีภูมิลำเนาอยู่ในจังหวัดเชียงใหม่
การศึกษา	ปริญญาตรี
อาชีพ	ธุรกิจส่วนตัว และเป็นศิลปินอิสระ
ผลงานที่โดดเด่น	การตัดตุงกระดาษ การทำโลหะฉลุลายปิดทอง
การทำงานร่วมกับปราชญ์ท้องถิ่น	ร่วมเผยแพร่ความรู้ให้กับผู้สนใจในเรื่องการทำโคมและตุงภายให้กับชุมชนต่าง ๆ ในจังหวัดเชียงใหม่

ตารางที่ 8 นำเสนอผลการวิเคราะห์ภูมิหลังของนายเฉลิมพล อาทิตย์สาม

ภูมิหลังของปราชญ์ท้องถิ่น	รายละเอียด
ลักษณะปรากฏกาย	เป็นบุรุษ รูปร่างสันทัด ไว้ทรงผมสั้นมีสีดำ ผิวขาว สูงประมาณ 170 เซนติเมตร การแต่งกายจะสวมใส่ชุดพื้นเมืองในการเข้าร่วมการถ่ายทอดเกือบทุกครั้ง พูดเสียงดังฟังชัด
อายุ	26 ปี
เชื้อชาติ - ศาสนา	ไทย - ศาสนาพุทธ
ภูมิลำเนา	เดิมเป็นชาวจังหวัดเชียงราย ปัจจุบันมีภูมิลำเนาอยู่ในจังหวัดเชียงใหม่
การศึกษา	ปริญญาตรี
อาชีพ	ทำโคมและรับจ้างทั่วไป
ผลงานที่โดดเด่น	การตัดตุงกระดาษ การทำโคมล้านนา การฉลุลายกระดาษด้วยสิ่ว
การทำงานร่วมกับปราชญ์ท้องถิ่น	ร่วมเผยแพร่ความรู้ให้กับผู้สนใจในเรื่องการทำโคมและตุงภายให้กับชุมชนต่าง ๆ ในจังหวัดเชียงใหม่

	ร่วมเป็นวิทยากรให้กับโรงเรียนต่าง ๆ ในจังหวัดเชียงใหม่ และยังช่วยปราชญ์ท้องถิ่นในการแสดงผลงาน

ตารางที่ 9 นำเสนอผลการวิเคราะห์ภูมิหลังของนายหัตถชัย สุริยา

ภูมิหลังของปราชญ์ท้องถิ่น	รายละเอียด
ลักษณะปรากฏกาย	เป็นบุรุษ รูปร่างสันทัด ไว้ทรงผมสั้นมีสีดำ ผิวขาวเหลือง สูงประมาณ 170 เซนติเมตร ลักษณะภายนอกเรียบร้อย พูดจาไพเราะ เสียงไม่ดัง หน้าตาสดใส
อายุ	21 ปี
เชื้อชาติ - ศาสนา	ไทย - ศาสนาพุทธ
ภูมิลำเนา	จังหวัดเชียงใหม่
การศึกษา	กำลังศึกษาอยู่ชั้นปีที่ 3 คณะครุศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่
อาชีพ	นักศึกษา
ผลงานที่โดดเด่น	การตัดตุงกระดาษ การฉลุลายกระดาษด้วยสิ่ว การเล่นดนตรีพื้นบ้าน
การทำงานร่วมกับปราชญ์ท้องถิ่น	ช่วยงานปราชญ์ท้องถิ่นในการเผยแพร่ความรู้ให้กับผู้สนใจโดยให้ศึกษาดูงานการทำโคมและตุง การเขียนลายเครื่องเขินแบบโบราณ

ตอนที่ 2 สาเหตุในการเข้ารับการถ่ายทอดภูมิปัญญา

สาเหตุของการเข้ารับการถ่ายทอดความรู้ ในการทำตุงจากปราชญ์ท้องถิ่น พบว่า ผู้เป็นศิษย์แต่คน มีความเป็นมาในการรับการถ่ายทอดที่แตกต่างกันไปตามความสนใจ ซึ่งรวมถึงการสร้างเป้าหมายของการรับการถ่ายทอดภูมิปัญญา ดังต่อไปนี้

1. ความเป็นมาของการเข้ารับการถ่ายทอด

จากผลการศึกษาในเรื่องของการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น การทำตุงล้านนา ด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษ มีสาเหตุที่ทำให้ศิษย์มีความต้องการในการรับการถ่ายทอด พบว่ามีสาเหตุถึง 4 ประการดังนี้

1.1 การได้เห็นตัวอย่างการทำงานจากปราชญ์ท้องถิ่น

จากการการสัมภาษณ์และการสังเกต พบว่า ศิษย์ที่เข้ารับการถ่ายทอดใน เนื่องด้วยสาเหตุจากการที่ได้เกิดอยู่ในครอบครัวของปราชญ์ท้องถิ่นและมีการอบรมสั่งสอนให้รู้จักกับงานศิลปะพื้นบ้านมาตั้งแต่เยาว์วัย และยังได้เห็นการทำงานของปราชญ์ท้องถิ่น ดังประเด็นต่อไปนี้

1.1.1 การใช้ชีวิตคลุกคลีในครอบครัวของปราชญ์ท้องถิ่น ดังส่วนหนึ่งของการให้คำสัมภาษณ์ต่อไปนี้

> *"...อ้ายก่เป๋นลูกยาย อยู่กั๋นมาตี้บ้านนี้ เวลายะก๋านก่ยะกั๋นหมด ปี้น้องมาจ่วยกั๋นมันตึงม่วน ได้ฮู้ได้หัน ตะก่อนไปไหนมาไหนตวยกั๋น มะเดียวนี้ก่หื้อยายออกงานตลอด ครอบครัวเฮามันเป๋นครอบครัวงานฝีมือ ป้ออ้ายเขา ก่เป๋นสล่าไม้แป๋งบ้านมันตึงได้หันมาแต่น้อย ๆ ละ..."*
>
> (คำแปล "...พี่ก็เป็นลูกชายของยายบัวไหลนี่แหละ อยู่กันมาที่บ้านหลังนี้ เวลาทำงานพี่น้องก็ออกมาช่วยกันหมด อยู่กันอย่างมีความสุข เมื่อก่อนไปไหนก็ไปด้วยกันนะ แต่เดี๋ยวนี้ให้ยายออกงานเองตลอด ครอบครัวของเรามันเป็นครอบครัวทำงานฝีมือ พ่อของผมก็เป็นช่างไม้รับสร้างบ้าน ได้เห็นอะไรพวกนี้มาตั้งแต่เล็ก ๆ แล้ว...")

(ประพันธ์ คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 13 มกราคม 2552)

จากการสัมภาษณ์พบว่า ศิษย์ได้ใช้ชีวิตอยู่ในครอบครัวของปราชญ์ท้องถิ่นจึงได้ทำให้เห็นรูปแบบการทำงานช่าง งานศิลปะพื้นบ้าน และยังได้มีโอกาสทำงานร่วมกันในครอบครัวอีกด้วย

1.1.2 การได้เห็นตัวอย่างงานของผู้อาวุโสในชุมชน จากการที่ศิษย์ในช่วงวัยเยาว์ ได้ร่วมอยู่คลุกคลีกับกลุ่มผู้อาวุโสในชุมชน ที่เปี่ยมด้วยวัยวุฒิและประสบการณ์การทำงานศิลปะพื้นบ้าน ก็กลายเป็นสาเหตุที่ทำให้เกิดความต้องการที่จะเรียนรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่น ในการทำตุงกระดาษ ด้วยวิธีการฉลุลาย ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

> *"...ต๋อนน้อย ๆ อ้ายชอบไปแอ่วหาตุ๊ลุงตี้วัดเมืองสาตรนี้ เปิ้นเป๋นตุ๊เจ้ามาจากสิบสองปั๋นนาปู้น เปิ้นเก่งหลายอย่าง มีวิชาอาคมซะป๊ะ งานตัดกระดาษนี้ผมก่ได้หันมาจากเปิ้นเนี่ยะ แต่มันเป๋นลายติดผ๋าสาทศพหนา ลายตัดน่ะ แต่เปิ้นบ่ได้หื้อวิชานี้กับผมมา เปิ้นว่ามันเป๋นคัวฮ้อน คัวไหม้ ครูฮ้อนเฮาจะบ่แป๊เอา เปิ้นเกยตัดหื้อเฮาผ่อเตื้อเดียวอั้น อ้ายก่ลักจ๋ำมาแหมกำ กลัวเปิ้นว่าเอา แต่คนตี้สืบครูนี้ไปก่ครูบอยตี้แป๋งผ๋าสาทน่ะ ฮู้จักก่ ดนตรีตุ๊ลุงนี่ก่จ้าง คนตี้สืบไปนี่เป๋นต๋าบอด..."*

(คำแปล “...ตอนเด็ก ๆ พี่ชอบไปเที่ยวเล่นที่วัดเมืองสาตร ไปหาหลวงพ่อ ท่านเป็นพระมาจากทางสิบสองปันนาโน่น ท่านเก่งหลายด้าน มีวิชาอาคมสารพัด เรื่องงานตัดกระดาษนี้ผมก็ได้เห็นมาจากท่านเอง แต่มันคือลวดลายที่ติดบนปราสาทศพนะ ท่านเองก็ไม่ได้ให้วิชานี้มากับพี่ ท่านบอกว่ามันเป็นวิชาร้อน วิชาไหม้ ครูก็จะร้อนไปด้วยกลัวเราจะรับไม่ไหว หลวงพ่อท่านเองก็เคยตัดลายให้ดูทีนึง พี่ก็เลยแอบจำมาอีกที อย่าให้รู้กลัวท่านจะด่าเอา แต่คนที่สืบทอดตรงนี้ไปก็เป็นครูบอย คนที่ทำปราสาทศพที่บ้านเมืองสาตรนั่นแหละ รู้จักมั้ย ทางดนตรีหลวงพ่อท่านก็เอานะ คนที่สืบทอดไปน่ะเป๋นลุงคนตาบอด...”)

(ประพันธ์ คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 13 มกราคม 2552)

“...บ้านผมป้อแม่ก่บมี๋ใผ่ยะหนาคัวหมู่นี้ แต่ต๋อนน้อยเกยตวยอุ๊ยไปอยู่ เป๋นจะไปยะสืบจ๊ะต๋าผ้อง ขึ้นต้าวทั้งสี่ผ้อง ก่เลยได้หันเป๋นแป๋งคัวหมู่นั้น ได้หัดก่าตัดจ้อน้อย ๆ ไปใส่ จ่วยเป๋นน่ะก่ะ...”

(คำแปล “...ที่บ้านผมพ่อกับแม่เขาก็ไม่ทำนะของพวกนี้ แต่ตอนเด็กผมก็เคยตามคุณปู่ไปช่วยท่านน่ะครับ ท่านเตรียมของไปทำพิธีสืบชะตาบ้าง ไปทำพิธีขึ้นท้าวทั้งสี่บ้าง ก็เลยได้เห็นของพวกนั้น แต่ได้แค่หัดตัดช่อตุงเล็ก ๆ ไปใช้ ...”)

(เฉลิมพล อาทิตย์สาม, สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2552)

“...ประมาณสัก ม.3 ก่ะหา ผมไปงานตี้วัดเกตุ หันอ้ายอู๊ดเขาฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิง ก่เลยได้มีโอกาสได้อู้กับเป๋น เป๋นก่เลยอู้ถึงก๋านแป๋งคัวหมู่นี้ ตี้แต๊ผมใค่เฮียนฟ้อนดาบกับเป๋นหนา เป๋นได้ว่าได้มาหันเป๋นยะตุง กับลายต้องแตน ซ้ำตี้เป๋นไปสอนตี้ยุพราช ผมก็เลยได้หันตัวอย่างจากเป๋น...”

(คำแปล “...ประมาณสัก ม.3 น่ะครับ ผมไปงานที่วัดเกตุการาม เห็นพ่อครูเสถียร ท่านฟ้อนดาบ ฟ้อนเจิง ก็เลยมีโอกาสได้คุยกับท่าน ที่จริงผมอยากเรียนฟ้อนดาบกับท่านมากกว่า กลายเป็นว่าได้เห็นท่านทำตุงกับฉลุลายกระดาษแทน แล้วยังได้เห็นตัวอย่างงานตอนที่ท่านไปสอนที่โรงเรียนยุพราชวิทยาลัยอีก...”)

(หัตถชัย สุริยา, สัมภาษณ์, 2 มีนาคม 2552)

จากคำให้สัมภาษณ์ พบว่า ศิษย์ได้รู้ถึงกรรมวิธีในการทำงานศิลปะพื้นบ้านของผู้อาวุโส เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดการซึมซับเอาความรู้ในการทำงาน เอามาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะพื้นบ้านตามแบบอย่างของปราชญ์ท้องถิ่น แม้จะต้องแอบจำวิชาของปราชญ์ท่านนั้นมาก็ตาม

1.2 การที่ตนมีความสนใจและมีพื้นฐานทางศิลปะมาก่อน

ในการทำงานศิลปะพื้นบ้าน โดยเฉพาะอย่างการเรียนรู้ของศิษย์ ในวิธีการทำตุงด้วยการฉลุลายกระดาษ พบว่า ศิษย์มีเหตุผลในการเลือกเรียนรู้การทำตุง เนื่องด้วยความสนใจและพื้นฐานทางศิลปะที่ตนมีอยู่ ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

> *"...อ้ายปอมีพื้นฐานมาผ้องก่เลยยะตุงตัดลายได้เวย ยะได้หมดบายศรีก๊ะ ตุงไจย ตุงสามหาง โกมก๊ะ จัดดอกตวย อ้ายยะมาหมด..."*
> (คำแปล "...พี่ก็พอมีพื้นฐานศิลปะมาบ้าง ก็เลยทำงานตัดลาย ตัดตุงได้เร็ว ทำได้หมดนะ อย่างงานเย็บบายศรีรึว่า ตุงไชย ตุงสามหาง รึว่าพวกงานทำโคม งานจัดดอกไม้ พี่ทำมาหมดแล้ว...")
>
> (ประพันธ์ คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 1 มีนาคม 2552)

> *"...ผมสนใจ๋อันหมู่นี้มาตั้งแต่สมัยเฮียนตี้เจียงฮาย ต๋อน ม.3 ก่อยู่ชมรมสหศิลป์ ในสามัคคีนั่นหนา แป๋งคัวแห่ แป๋งรถกระทงอี้ก๊ะ แล้วไปต่อเทคนิคก่อสร้าง ตอน มหาลัยผมก็เฮียนวัฒนธรรมศึกษาตี้ ราชภัฏเจียงใหม่ ก่ชอบวาดฮูปมาก่อนอยู่แล้ว อ้ายก่หันเนาะ ผมตึงยะก๋านอี้มาตลอด..."*
> (คำแปล "...ผมก็สนใจงานพวกนี้มาตั้งแต่สมัยอยู่ที่เชียงรายแล้ว ตอน ม.3 ก็อยู่ชมรมสหศิลป์ ในโรงเรียนสามัคคีวิทยาคมนั่นแหละ ทำพวกขบวนแห่ รถแห่กระทงอะไรพวกนี้ แล้วค่อยไปต่อที่เทคนิคเรียนก่อสร้าง ตอนอยู่มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่ เรียนวัฒนธรรมศึกษา ก็ชอบวาดรูปอยู่แล้ว พี่ก็เห็นอยู่นะ ว่าผมทำงานอย่างนี้มาตลอดอยู่แล้ว...")
>
> (เฉลิมพล อาทิตย์สาม, สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2552)

จากคำให้สัมภาษณ์พบว่า ศิษย์บางท่านที่เข้ารับการถ่ายทอดความรู้ในการทำตุงมีพื้นฐานความสามารถในทางศิลปะมาก่อนแล้วไม่ว่าจะเป็นการทำบายศรี การจัดดอกไม้ การจัดขบวนแห่ การจัดทำรถขบวนแห่ เป็นต้น

1.3 การได้รับโอกาสและการสนับสนุนจากปราชญ์ท้องถิ่น

จากการสัมภาษณ์ศิษย์ ถึงการได้รับการสนับสนุนให้เรียนรู้การทำงานตุงกระดาษ และการถ่ายทอดความรู้แทนปราชญ์ท้องถิ่น พบว่า การได้รับโอกาสและการสนับสนุนจากปราชญ์ท้องถิ่นครูผู้ถ่ายทอดรวมทั้งครอบครัวนั้น เป็นการพัฒนาฝีมือในการทำงาน ให้พร้อมที่จะเรียนรู้ในการทำตุงกระดาษและสามารถสืบต่อความรู้ได้ จากสาเหตุดังต่อไปนี้

1.3.1 การได้รับโอกาสจากครูผู้สอน เป็นสาเหตุประการหนึ่ง ซึ่งทำให้ศิษย์เกิดการเรียนรู้ในการทำตุงกระดาษในกรณีต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

1). กรณีที่ได้รับโอกาสให้แสดงฝีมือผลงานการทำตุง ดังคำให้สัมภาษณ์ของศิษย์ผู้รับการถ่ายทอดต่อไปนี้

> *"...ครูหมีเป๋นหื้อโอกาสผมนักขนาด เป๋นมีงานไหนก่จะฮ้องผมไปแสดงงานตวย อย่างเดือนหน้าปู้นมีงานนิทรรศก๋านอยู่ เป๋นก่จวนผมหนา..."*
> (คำแปล "...พ่อครูเบญจพลท่านให้โอกาสกับผมเยอะมาก เวลาที่ท่านมีงานแสดงที่ไหน ก็จะเรียกผมให้ไปร่วมแสดงด้วยตลอด อย่างเดือนหน้าโน้น ก็จะมีงานนิทรรศการแสดงอยู่อีก ท่านก็ชวนผมนะ...")
>
> (เฉลิมพล อาทิตย์สาม, สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2552)

> *"...งานวันจ๊างไทยตี้แม่ริม ครูอู๊ดก่หื้อผมไปสาธิตต้องลายตุงตวยหนาครับ ตื่นเต้นก่า อันนี่เป๋นครั้งแรกของผมตี้ได้ออกงานครับ..."*
> (คำแปล "...งานวันช้างไทยที่แม่ริม พ่อครูเสถียรท่านก็ให้ผมไปกับท่านไปสาธิตฉลุลายตุงกระดาษน่ะครับ ตื่นเต้นมาก ครั้งนี้เป็นครั้งแรกที่ผมจะได้ออกงาน...")
>
> (หัตถชัย สุริยา, สัมภาษณ์, 2 มีนาคม 2552)

จากการสัมภาษณ์ พบว่า ศิษย์ได้รับโอกาสจากปราชญ์ท้องถิ่น ให้ได้มีโอกาสแสดงฝีมือการทำตุง ก็เป็นส่วนที่ทำให้ศิษย์เกิดความภาคภูมิใจที่ได้เรียนรู้การทำงานผ่านการแสดงฝีมือการฉลุกระดาษเพื่อทำตุงแก่ผู้ที่สนใจ อันเป็นเหตุที่ทำให้เกิดการถ่ายทอดความรู้นี้ขึ้น

2). กรณีที่ได้รับโอกาสให้สอนแทนปราชญ์ท้องถิ่น โดยทำหน้าที่เป็นผู้ถ่ายทอด ดังคำให้สัมภาษณ์ของศิษย์ต่อไปนี้

> *"...หลัง ๆ มานี่ เวลามีงานครูหมีเป๋นจะฮ้องอ้ายไปแตนละ ครั้งแรกตี้อ้ายได้ไปสอนนี่หนาก่ตี้หอศิลป์กล่างเวียงน่ะก่ะ เฮียนได้บ่กี่เดือนเองหนาเป๋นหันว่าเฮาพอยะได้ละ ก่ดีครับจะได้จ้วยครูหมีตวยครับ..."*
> (คำแปล "...ช่วงหลังมานี้ เวลาที่มีงานที่ต้องไปสอน พ่อครูเบญจพลก็จะเรียกพี่ไปแทนแล้ว ครั้งแรกที่ได้ไปสอนนี่ ก็เป็นที่หอศิลปวัฒนธรรมเมืองเชียงใหม่ พึ่งเรียนรู้มาได้ไม่กี่เดือนเอง ท่านเห็นว่าเราน่าจะพอทำได้บ้างแล้ว ก็ดีครับเพราะถือว่าได้ช่วยงานพ่อครูเบญจพล...")
>
> (อิชญ์ แสงคำ, สัมภาษณ์, 24 มกราคม 2552)

“...งานตี้โฮงเฮียนสืบสานนี่ผมก่เกยได้ไปสอนแตนครูหมีหนาครับ ยามตี้แกติดงานหรือคนเฮียนนัก ผมก่จะได้สอนครับ มันเป๋นก๋านฝึกฝีมือเฮาไปตวยครับ...”

(คำแปล “...งานที่โรงเรียนสืบสานภูมิปัญญาล้านนา ผมก็เคยได้ไปสอนแทนพ่อครูเบญจพลนะครับ ในคราวที่ท่านติดธุระหรือว่ามีคนเรียนเยอะ ผมก็จะได้สอนครับ มันก็เป็นการฝึกฝีมือเราไปด้วยครับ...”)

(เฉลิมพล อาทิตย์สาม, สัมภาษณ์, 3 กุมภาพันธ์ 2552)

จากการสัมภาษณ์ พบว่า ศิษย์มีความภูมิใจที่ได้รับโอกาสทำหน้าที่นี้แทนปราชญ์ท้องถิ่นที่เป็นผู้ถ่ายทอดความรู้ให้กับตน แม้ว่าตนจะพึ่งมีประสบการณ์ในการเรียนรู้การทำงานไม่นานนัก อีกทั้งยังถือเป็นการฝึกฝีมือของตนในการทำตุงกระดาษ การตัดลวดลายประดับบนตุงให้พร้อมที่จะทำการถ่ายทอดได้อีกในครั้งต่อไป

1.3.2 การได้รับโอกาสจากครอบครัว เป็นสาเหตุประการหนึ่ง ซึ่งทำให้ศิษย์เกิดแรงพลักดันให้เกิดความต้องการ ที่จะเรียนรู้ในการทำตุงกระดาษ ดังคำให้สัมภาษณ์ของศิษย์ผู้รับการถ่ายทอดต่อไปนี้

“...ก๋านทำงานกั๋นในครอบครัว มันดีอย่างนึ่ง เวลามีอะหยังเฮาได้แลกเปลี่ยนกั๋นได้จ้วยกั๋น อ้ายก่จะส่องผ่อคนอื่น นั่งรวมกั๋นตี้โฮงนี้หนา คนมันนัก มันเหมือนรวมพลังกั๋น แหมอย่างยายเป๋นก่หื้ออิสระกับทุกคน ใฝ่ใค่ยะหยังก่ยะ มันเป๋นก๋าน ยะก๋านกั๋นในครอบครัวมากกว่า ตรงนี้อ้ายว่าครอบครัวก่มีส่วน...”

(คำแปล “...การทำงานด้วยกันในครอบครัว มันดีอย่างหนึ่ง คือ เวลาที่มีอะไรมาเราก็จะได้แลกเปลี่ยนกัน ได้ช่วยกันทำงาน บางครั้งพี่ก็แอบดูคนอื่นนะ นั่งรวมกันทำงานที่ศาลานี่แหล่ะ คนเยอะดี เหมือนนั่งรวมพลังกัน อีกอย่างหนึ่ง ยายเขาก็ให้อิสระกับทุกคน ใครอยากจะทำอะไรก็ทำไป มันเป็นการทำงานกันในครอบครัวมากกว่าน่ะ ส่วนตรงนี้พี่ว่าครอบครัวก็มีส่วนนะ...”)

(ประพันธ์ คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 13 มกราคม 2552)

“...แฟนอ้ายบ่เกยว่า แกว่าซ้ำดี เจื้อก ต๋อนไปขอเฮียนกะครูหมี อ้ายยังไปตวยกับแฟนอ้ายเลย ตรงนี้มันเป๋นแหมแฮงนึ่งตี้จ้วยหื้ออ้ายมีวันนี้ ต๋อนนี้ก๋า แฟนอ้ายเป๋นก่อยู่ร้านตี้เซนทรัลแอร์พอร์ตปู้นเป็นร้านขายอันหมู่นี้น่ะก่เปิดฮับงานตวย...”

(คำแปล “...แฟนพี่ไม่เคยว่านะ เขาบอกว่าดีด้วยซ้ำไป เชื่อมั้ย ตอนไปขอเรียนตัดตุงกับพ่อครูเบญจพล พี่ยังไปกับแฟนเลยนะ ตรงนี้มันก็เป็นอีกแรงหนึ่งที่ช่วย

ให้มีวันนี้ ตอนนี้น่ะเขาเปิดร้านอยู่ที่เซ็นทรัลแอร์พอร์ทโน่น เป็นร้านที่ขายของพวกนี้แหละแล้วก็เปิดร้านรับงานด้วย…")

(อิชญ์ แสงคำ, สัมภาษณ์, 24 มกราคม 2552)

จากคำให้สัมภาษณ์ของ พบว่า ศิษย์ได้รับการสนับสนุนจากครอบครัวไม่ว่าจะเป็นการทำงานร่วมกันในครอบครัว และการได้รับการสนับสนุนจากครอบครัว ล้วนเป็นแรงกระตุ้นให้ศิษย์เริ่มที่จะสนใจค้นคว้าหาความรู้ในการทำงานฉลุลายกระดาษ

1.4 แรงจูงใจเพื่อนำไปพัฒนาเป็นอาชีพ

เนื่องด้วยภูมิหลังชีวิตของศิษย์แต่ละท่าน ที่มีเส้นทางเดินมาจากอาชีพอื่นและยังอยู่ในวัยศึกษาเล่าเรียน จนได้เข้ามาเรียนรู้งานการทำตุง ทำความเข้าใจและฝึกปฏิบัติ จนเกิดเป็นสาเหตุในการเรียนรู้การทำงานฉลุลายกระดาษ เพื่อเป็นอาชีพเลี้ยงตนเอง เกิดการถ่ายทอดเรียนรู้กันภายในครอบครัว ภายในชุมชน ดังสาเหตุอันเป็นที่มาของการเรียนรู้ภูมิปัญญา ในกระบวนการถ่ายทอด ดังต่อไปนี้

"…ต๋อนเป๋นเณรเกยหันอุ๊ยเปิ้น ตัดกระดาษแป๋งโกมผัดมาตานพระเจ้า ก่ยังมานึกอยู่เลยว่า มันยะจะใดหื้อเป๋นโกม แต่ก่บ่าน่าเจื่อว่าอันหมู่นี่ตะก่อนบ่ใจ่หามีขายมะเดียวนี้เปิ้นยะขายกั๋นโล้ม ๆ..."

(คำแปล "…ตอนที่เคยบวชเป็นเณร เห็นคุณปู่ท่านตัดกระดาษทำโคมผัดมาถวายพระพุทธ ก็ยังมานั่งนึกอยู่เลยว่า มันทำยังไงให้ออกมาแบบนั้น แต่ก็ไม่น่าเชื่อนะว่าของพวกนี้เมื่อก่อนแทบไม่ใครทำขาย เดี๋ยวนี้เหรอทำขายกันโครม ๆ…")

(ประพันธ์ คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 13 มกราคม 2552)

"…เกยหันยายแป๋งโกมน้อย ๆ แกก่ยะเป๋นโกมญี่ปุ่นนี่หนา บ่ใจ่หามีลาย แกขายแก่น 12 บาท อ้ายก่เลยว่ายะใดหื้อมันมีก้ากว่านี้ได้ก่ เฮายะมาฮิมต๋าย ขายเต้าเอี๊ยะ กะเลยตัดลายกระดาษคำใส่ เจื้อก่ขายได้ราคาแก่น ซาวห้าสามสิบปู้น..."

(คำแปล "…เคยเห็นยายทำโคมเล็ก ๆ เป็นโคมญี่ปุ่นนี่แหละ ไม่มีลวดลาย แกเอาไปขายลูกละ 12 บาท พี่ก็เลยว่าจะทำยังไงดีให้ตัวมันมีมูลค่ามากกว่านี้ เราทำแทบตาย ขายได้ไม่เท่าไหร่ ก็เลยตัดกระดาษทองเป็นลวดลายเอาไปติดที่โคม เชื่อมั้ยว่าขายได้ราคาลูกละ 25 – 30 บาทแน่ะ…")

(ประพันธ์ คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 17 มกราคม 2552)

"…เหตุผลแหมอย่างตี๊ยะหื้ออ้ายมาเฮียนตัดตุง คือ อ้ายอยากลองยะ เป๋นอาชีพดูมันน่าจะยะได้หนา อ้ายเองก่บ่ได้มีปื้นตางศิลปะเลย อาศัยว่าเฮาอยากลอง..."

(คำแปล “…เหตุผลอีกอย่างหนึ่งที่ทำให้พี่อยากมาเรียนตัดตุง คือ พี่อยากลองทำให้เป็นอาชีพดู มันน่าจะทำได้ พี่เองก็ไม่ได้มีพื้นฐานมาทางศิลปะเลย อาสัยด้วยความอยากลองน่ะถึงมาเรียน…”)

(อิชญ์ แสงคำ, สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์ 2552)

จากการสัมภาษณ์พบว่า ศิษย์ได้เห็นการทำงานของปราชญ์ท้องถิ่นที่เป็นแรงกระตุ้นให้เกิดความต้องการที่จะเรียนรู้การทำงาน เพื่อพัฒนามาเป็นอาชีพของตน ด้วยการคิดวิธีการทำงานที่เพิ่มมูลค่าของงาน และความพยายามที่จะเรียนรู้การทำงานแม้จะไม่มีพื้นฐานทางศิลปะเลยก็ตาม

จากผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากศิษย์ ในด้านความเป็นมาของการเข้ารับการถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญา ในการทำตุงด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษ สามารถกล่าวได้โดยสรุปดังต่อไปนี้ คือ สาเหตุที่ทำให้ศิษย์ของปราชญ์ท้องถิ่น มีความต้องการในการเรียนรู้ภูมิปัญญาการทำตุงจากปราชญ์ท้องถิ่น พบว่ามีสาเหตุถึง 4 ประการ ประกอบไปด้วย 1). การได้เห็นตัวอย่างการทำงานจากปราชญ์ท้องถิ่น เนื่องด้วยสาเหตุดังต่อไปนี้ 1.1) การใช้ชีวิตคลุกคลีในครอบครัวของปราชญ์ท้องถิ่น 1.2) การได้เห็นตัวอย่างงานของผู้อาวุโสในชุมชน 2). การที่ตนมีความสนใจและมีพื้นฐานทางศิลปะมาก่อน 3). การได้รับโอกาสและการสนับสนุนจากปราชญ์ท้องถิ่น ประกอบด้วยสาเหตุดังต่อไปนี้ 3.1) การได้รับโอกาสจากครูผู้สอน ดังกรณีที่ได้รับโอกาสให้แสดงฝีมือผลงานการทำตุง และกรณีที่ได้รับโอกาสให้สอนแทนปราชญ์ท้องถิ่นโดยทำหน้าที่เป็นผู้ถ่ายทอด 3.2) การได้รับโอกาสจากครอบครัวของศิษย์ และสาเหตุประการสุดท้าย 4). แรงจูงใจเพื่อนำไปพัฒนาเป็นอาชีพ

2. เป้าหมายในการเข้ารับการถ่ายทอด

การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น จากกลุ่มปราชญ์ท้องถิ่นสู่กลุ่มศิษย์ผู้รับการถ่ายทอด มีเป้าหมายเพื่อก่อให้เกิดการสืบทอด และการก่อให้เกิดอาชีพการทำตุงกระดาษ ด้วยวิธีการฉลุลาย หากแต่เป้าหมายที่ศิษย์ได้เรียนรู้จากกระบวนการถ่ายทอด สามารถวิเคราะห์ได้ดังต่อไปนี้

2.1 เพื่อสืบทอดความรู้ภูมิปัญญาในวัฒนธรรมล้านนา

จากการสัมภาษณ์และการสังเกต พบว่า ศิษย์ผู้รับการถ่ายทอด มีการตั้งเป้าหมายในการเข้ารับการถ่ายทอดความรู้ เพื่อสืบทอดภูมิปัญญานี้เอาไว้ให้คงอยู่ ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

“…ตั๋วอ้ายเองอยากหื้องานตัดต้องตุง หรืองานกระดาษนี้มันคงอยู่ต่อไป อย่างตี้อ้ายเกยอู้กับครูหมี ว่างานแบบอี้มันจะหายไปก่ แกว่า มันตึงบ่หายถ้าเฮามาสืบ

ฮีต ผมว่าหนา งานศิลปะตุงกระดาษอี้มันตึงบ่มีวันต๋ายไปจากเฮา เพราะต๋อนตี้เฮาต๋ายเฮายังได้ใจ๊มัน...”

(คำแปล “...ตัวของพี่เองอยากให้งานฉลุลายตุงกระดาษคงอยู่ต่อไป อย่างพี่เคยคุยกับพ่อครูเบญจพล ว่างานแบบนี้มันจะหายไปมั้ย ท่านบอกว่า มันคงไม่หายไปหรอกถ้าเราสืบสานเอาไว้ พี่คิดว่างานตุงกระดาษมันคงไม่มีวันตายไปจากเราเพราะตอนที่เราตายเรายังจะต้องใช้มันเลย...”)

(อิชญ์ แสงคำ, สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2552)

“...ผมก่เฮียนมาตางนี้ ถึงแม้ว่าตี้ราชภัฏเปิ้นบ่ได้สอนเรื่องตางล้านนาโดยตรง ผมก่หมอันหมู่นี้อยู่แล้ว เฮาก่ยะไปเรื่อย ๆ ก่อย ๆ พัฒนาฝีมือเฮา งานมันตึงอยู่ได้ สังเกตเตอะช่วงปี๋ใหม่เมือง ช่วงยี่เป็ง งานอันหมู่นี้ยะปอบ่าตัน...”

(คำแปล “...ผมก็เรียนมาทางนี้นะครับ ถึงแม้ว่าที่ราชภัฏเขาก็ไม่ได้เน้นเรื่องของล้านนาโดยตรง แต่ผมก็ชอบงานพวกนี้อยู่แล้ว เราก็ทำตุงอยู่เรื่อย ๆ ค่อย ๆ พัฒนาฝีมือของเรา งานพวกนี้มันก็คงอยู่ได้ สังเกตดูเถอะช่วงสงกรานต์ ช่วงลอยกระทง ทำแทบจะไม่ทัน...”)

(เฉลิมพล อาทิตย์สาม, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2552)

“...ผมเองส๋นใจเรื่องก๋านฟ้อนรำ เรื่องดนตรี วงแห่มาอยู่แล้ว แต่ว่างานศิลปะก๋านแป๋งตุงผมกะลังมาทำความฮู้จั๊ก เฮาฮู้จั๊กเปิ้นแล้วก่ต้องยะหื้อเปิ้นอยู่ต่อไปได้ งานต้องตุงมันเป๋นสิ่งตี้มีคุณค่า ตี้ผมมาเฮียนกับครูอู๊ดเพราะว่า ผมอยากสืบฮีต สานฮอย คือ อยากหื้อลวดลายของแกบ่สูญหายไป ปกติแกบ่จะมาสอนใผ่ง่าย ๆ เฮาได้ตั๊ดนี้มาก็ต้องฮักษาและก่ต้องสืบสานต่อไปตวยครับ...”

(คำแปล “...ผมเองสนใจเรื่องการฟ้อนรำ เรื่องดนตรีมาอยู่แล้ว แต่ว่างานศิลปะการทำตุง ผมก็กำลังเพิ่งมาทำความรู้จักกับมัน เรารู้จักกับมันแล้วก็ต้องรักษาให้มันอยู่ต่อไปได้ งานฉลุลายตุงเป็นสิ่งที่มีคุณค่า ที่ผมมาเรียนกับพ่อครูเสถียรก็เพราะว่า ผมอยากจะสืบสาน คืออยากจะให้ลวดลายของท่านไม่สูญหายไป ซึ่งปรกติท่านก็จะไม่สอนใครง่าย ๆ อยู่แล้ว เราได้ความรู้ตรงนี้มาแล้วก็คงต้องสืบสานต่อไปอีกด้วยครับ...”)

(หัตถชัย สุริยา, สัมภาษณ์, 2 มีนาคม 2552)

จากคำให้สัมภาษณ์ดังกล่าว พบว่า ศิษย์ได้เห็นถึงคุณค่าในงานศิลปะพื้นบ้านล้านนางานฉลุลายตุงกระดาษ จึงนำไปสู่ความต้องการที่จะเรียนรู้ภูมิปัญญานี้ไว้ โดยศิษย์มีความเข้าใจถึงงานตุงกระดาษว่ามีความสัมพันธ์กับการใช้ชีวิตในสังคมล้านนา และต้องการที่จะรักษาภูมิปัญญานี้ให้คงอยู่สืบไป

2.2 ต้องการสร้างให้เกิดเป็นอาชีพ

เนื่องจากในปัจจุบัน งานตุงกระดาษฉลุลายบางส่วน ได้เปลี่ยนสถานะเป็นของเพื่อการจำหน่าย ดังนั้นการเรียนรู้ในกระบวนการถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาการทำตุง จึงมีเป้าหมายส่วนหนึ่งที่มุ่งเน้นให้ศิษย์ผู้รับการถ่ายทอด ดังคำให้สัมภาษณ์ของศิษย์ต่อไปนี้

"...กุ๊วันนี้อาชีพแป๋งตุงแป๋งโกม จะเป๋นงานหลักของบ้านนี้ เลี้ยงตั๋วเฮากับครอบครัวได้ งานจ๊ะอี้เฮาสร้างมากับมือ มันก่ต้องสืบสานต่อไป ยั้งบ่ได้ งานก่สูญหายไป เฮาจะเอาหยังกิ๋น แหมอย่างถ้าเฮาขางวิชา จาวบ้านเปิ้นก่บ่มี๋หยังกิ๋น..."
(คำแปล "...ทุกวันนี้อาชีพทำตุงทำโคม จะเป็นงานหลักของที่นี้ เลี้ยงตัวของพี่และครอบครัวได้ งานโคมงานตุงกระดาษตัดลายเราสร้างมากับมือ ก็ต้องสืบสานต่อไป หยุดไม่ได้ งานจะสูญหายไปเราจะเอาอะไรกิน อีกอย่างหนึ่งถ้าเราจะหวงวิชา ชาวบ้านเขาก็จะเอาอะไรกิน...")

(ประพันธ์ คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 17 มกราคม 2552)

"...สิ่งตี้เฮียนฮู้มา เป้าหมายมัน นึ่งคือ สืบสานแม่นก่ สอง คือ มันเป๋นอาชีพตี้เลี้ยงเฮาตวย อันนี้สำคัญ ตะก่อนมันบ่ใจ่หามีใผ่ยะ มะเดียวนี้ตี้เปิ้นฮู้จักอันหมู่นี้ย้อนใผ่ล่ะ ก่หมู่เฮา หมู่อ้ายเขาเนี่ยะ ตุงกับโกมกระดาษนี่หนา มันดังจ๋นเปิ้นฮู้จั๊กดค่ยบ้านโค่ยเมือง ก่ต๋อนซีเกมส์เจียงใหม่น่ะก่ะ อะหยังก่โกม อะหยังก่ตุง คนเริ่มส๋นใจ๋การสืบทอดมันเลยต้องก๋านคน เลยรวดยะหื้อเป๋นอาชีพไปเลย..."
(คำแปล "...สิ่งที่เรียนรู้มา เป้าหมายของมันก็คือ หนึ่งเพื่อสืบสานใช่มั้ย สองคือมันเป็นอาชีพที่เลี้ยงเราด้วย อันนี้สำคัญ เมื่อก่อนมันไม่มีใครทำหรอก เดี๋ยวนี้ที่เขารู้จักกันเพราะใครล่ะ ก็เพราะพวกเรานี่แหละ ก็ตอนซีเกมส์ที่เชียงใหม่ ใครทำอะไรก็ใช้โคม ใช้ตุง คนข้างนอกก็เริ่มสนใจ การสืบทอดจึงจำเป็นต้องมาคนมาทำพี่ก็เลยหันมาจับเป็นอาชีพไปด้วยเลย ...")

(ประพันธ์ คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 1 มีนาคม 2552)

"...อย่างอ้ายว่าฮั้นน่ะ งานหมู่นี้มันไปได้แหมไกล๋ ตี้อ้ายเข้ามาศึกษาตรงนี้เพราะอ้ายอยากจะหื้อมันเป๋นอาชีพได้ อ้ายบ่ใจ่ขางหนา เกยไปสอนเปิ้นเหมือนกั๋น อันใดเฮาจ้างก็ถ่ายทอดได้ อันใดบ่จ้างก่หื้อคนตี้เก่งกว่าเฮา อย่างครูหมี กะว่าครูอู๊ดเปิ้นปู้น ตี้เขายะเป๋นอาชีพยังบ่มี๋แต๊ อย่างชุมชนห้าธันวา กับหมู่ตางหนองป่าครั่งอ้ายก่เกยไปสอนอาชีพเหมือนกั๋น..."
(คำแปล "...ก็อย่างที่พี่บอกน่ะ งานพวกนี้มันยังไปได้อีกไกล ที่พี่เข้ามาศึกษาตรงนี้ก็เพราะพี่อยากให้มันเป็นอาชีพให้ได้ พี่ไม่หวงวิชาหรอกนะ ก็เคยไปสอนเขาเหมือนกัน ตรงไหนเราทำเป็นก็ถ่ายทอดได้ อันไหนไม่ได้ก็ให้คนที่รู้มากกว่าเรา

เขาทำไป ที่ทำเป็นอาชีพอย่างจริงจังยังไม่มี อย่างที่ชุมชนห้าธันวา กับที่ชุมชนหนองป่าครั่ง พี่ก็เคยไปสอนอาชีพให้กับเขา...")

(อิชญ์ แสงคำ, สัมภาษณ์, 10 กุมภาพันธ์ 2552)

"...ผมก่ลองยะดูครับ บ่ได้เป๋นอาชีพหยังแต๊ แต่วันหน้าวันหลัง มันก่น่าส๋นใจ๋หนาครับ อย่างน้อยเฮาได้เฮียนฮู้อันหมู่นี้แล้ว มันก่เป๋นความฮู้ติดตั๋วเฮาไป มันก่ยังหากิ๋นได้ ผมก่เฮียนมาตางครู มันก็เอาความฮู้หมู่นี้ไปส่งเสริมก๋านเฮียนได้ สังคมศึกษามันตึงต้องฮู้เรื่องวัฒนธรรมตวย..."

(คำแปล "...ผมก็ลองทำดูครับ ไม่ได้ทำเป็นอาชีพอย่างจริงจัง แต่ต่อไปมันก็เป็นสิ่งที่คิดไว้เหมือนกันครับ อย่างน้อยที่เราได้เรียนรู้เรื่องพวกนี้แล้ว มันก็เป็นความรู้ติดตัวเราไป เอาไปหากินได้ ผมก็เรียนมาทางวิชาชีพครู เอาความรู้นี้ไปช่วยในเรื่องเรียนได้ จะสอนสังคมศึกษามันก็ต้องรู้เรื่องวัฒนธรรมด้วย...")

(หัตถชัย สุริยา, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2552)

จากการสัมภาษณ์ พบว่า ศิษย์มีความต้องการที่จะเรียนรู้การทำตุงกระดาษโดยมีเป้าหมายในการเข้ารับการถ่ายทอด เพื่อสามารถนำความรู้ที่ได้มาประกอบเป็นอาชีพเลี้ยงตน โดยการทำงานร่วมกันภายในครอบครัว ควบคู่กับการสืบสานงานตุงกระดาษ ด้วยเหตุผลที่คนรู้จักงานตุงงานโคมด้วยการแข่งขันกีฬาซีเกมส์ ในการตกแต่งและใช้ประกอบพิธีเปิด จึงเกิดเป็นอาชีพขึ้นมา และศิษย์ที่สามารถทำงานได้แล้วมีการถ่ายทอดความรู้ในการทำตุงให้แก่ชุมชนในเชียงใหม่ เพื่อเป็นอาชีพ นอกจากนี้ยังพบว่า ศิษย์ก็ยังได้นำเอาความรู้นี้ไปผนวกใช้กับการเรียนอีกด้วย

จากผลการวิเคราะห์ข้อมูลดังกล่าวในด้านเป้าหมายของการเข้ารับการถ่ายทอด สามารถกล่าวโดยสรุปได้ดังนี้ คือ ศิษย์ของปราชญ์ท้องถิ่น มีเป้าหมายในการถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญา ถึง 2 ประการ อันประกอบไปด้วย 1). เพื่อสืบทอดความรู้ภูมิปัญญาในวัฒนธรรมล้านนา ซึ่งศิษย์ได้เข้าใจในคุณค่าของงานศิลปะพื้นบ้านการทำตุง จึงพยายามที่สืบสานให้คงอยู่ต่อไป นอกจากนี้ยังมีเป้าหมายในการเข้ารับการถ่ายทอดอีกประการคือ 2). ต้องการสร้างให้เกิดเป็นอาชีพ เพื่อเลี้ยงตนเองและครอบครัวได้

ตอนที่ 3 การเรียนรู้ในขั้นตอนการถ่ายทอดภูมิปัญญาการทำตุง

ผู้วิจัยได้เข้าไปเก็บข้อมูลภาคสนาม ในพื้นที่วิจัยในครั้งนี้ ด้วยการเข้าไปมีส่วนร่วมในปรากฏการณ์ดังกล่าว พบว่า ในขั้นตอนการถ่ายทอดภูมิปัญญาการทำตุงกระดาษ ศิษย์มีวิธีในการเรียนรู้การทำงานแต่ละขั้นตอน อันประกอบไปด้วยความรู้ความเข้าใจและทักษะปฏิบัติงานเชิงช่าง โดยสามารถวิเคราะห์ได้ตามขั้นตอนการทำตุงกระดาษ ดังต่อไปนี้

1. ขั้นตอนการให้ความรู้เบื้องต้น

ซึ่งในกระบวนการถ่ายทอดในขั้นตอนนี้จัดเป็นขั้นตอนแรก ๆ ของกระบวนการทำงานศิลปะ จากการสัมภาษณ์ พบว่า ศิษย์มีการทำความเข้าใจเกี่ยวกับตุงกระดาษ ด้วยการเรียนรู้ในเรื่องรูปแบบของตุง ที่มาของลวดลาย การวาดลวดลายเบื้องต้น การผูกลาย เป็นต้น

1.1 การเรียนรู้เรื่องรูปแบบของตุงกระดาษ

เพื่อให้เกิดความเข้าใจในการออกแบบลวดลายตุงให้เหมาะสมกับการใช้งานในพิธีกรรม พบว่า ศิษย์ได้เรียนรู้ถึงที่มา ความสำคัญ ประเภท และรูปทรงของตุง ดังคำให้สัมภาษณ์ดังนี้

"...ครูอู๊ดเปิ้นจะปาผมไปผ่อตั๋วอย่างงานตี้วัดเวลามีงานครับ ผมก่จะจ๋ำเอาแบบมายะครับ เพราะมันจะมีนักมาก ต๋ามหนังสือก่มีนักครับแต่มันสู้ไปหันของแต๊บ่ได้ครับ ผมจะจดใส่สมุดไว้ วาดเอาไว้เต๋มเลยครับ..."

(คำแปล "...พ่อครูเสถียรท่านจะพาผมไปดูตัวอย่างงานตุง ที่วัดตอนที่วัดมีงานครับ ผมเองก็จะจำรูปแบบเอาไว้ เอามาทำตามน่ะครับ เพราะว่ามันมีแบบเยอะมาก ตามพวกหนังสือก็มีเยอะนะครับ แต่มันสู้ไปดูของจริงไม่ได้ ผมจะจดใส่สมุดเอาไว้ วาดไว้เยอะแยะเลยครับ...")

(หัตถชัย สุริยา, สัมภาษณ์, 2 มีนาคม 2552)

จากการสัมภาษณ์พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นต้องการให้ผู้รับการถ่ายทอดมีความเข้าใจในรูปแบบของตุงกระดาษ ด้วยการนำศิษย์ไปดูตัวอย่างงานที่หลากหลายในวัด เพื่อให้จดจำรูปแบบ ศิษย์มีการเรียนรู้ด้วยการจดจำรูปแบบจากตัวอย่างที่พบ แล้วทำการจดบันทึกลงในสมุด เพื่อใช้ในการศึกษาค้นคว้าต่อไป

1.2 การเรียนรู้เรื่องที่มาของลวดลาย

ในกระบวนการถ่ายทอดความรู้ในขั้นการให้ความรู้เบื้องต้น ศิษย์มีการเรียนรู้ในรูปแบบลวดลาย และที่มาของลวดลายในการทำตุงกระดาษ ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

"...ลายตี้ตัดออกมาแล้วอ้ายก่จะเอามาตั้งจื่อ จื่อนี้เอามาจากธรรมชาติ บางลายก่บ่มีจื่อนะ มันจะยะหื้อเฮาฮู้ว่าตี้มาของลายมันมาจากอะหยัง อย่างลายก๋ม ๆ นี้ยายเปิ้นก่ฮ่องลายบ่าเต้า อันนี้ฮ้องบัวจุม..."

(คำแปล "...ลายที่ตัดออกมาแล้ว พี่ก็จะเอามาตั้งชื่อให้มัน ชื่อนี้ก็เอามาจากลักษณะทางธรรมชาติ บางลายก็ไม่มีชื่อนะ มันจะทำให้เรารู้ว่าที่มาของลายมันมา

จากอะไร อย่างลายกลม ๆ นี่ ยายเขาก็เรียกว่า ลายแตงโม ส่วนอันนี้เรียกลายบัวตูม...")

(ประพันธ์ คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 1 มีนาคม 2552)

"...ตี้มาของลวดลาย ผมก่จะอ่านเอาในหนังสือหนา อย่างหมู่พวกลายคำลายปู่นปั้นในวิหารน่ะก่ะ อันใดตี้ได้ใจ๊ก็ซื้อไว้ ผมบ่ค่อยชอบถ่ายซีร๊อกซ์ไว้ มันบ่ค่อยหื้อเกียรติคนเขียนเต้าใดครับ..."

(คำแปล "...ที่มาของลวดลายต่าง ๆ ผมก็จะอ่านเอาเอง จากในหนังสือน่ะครับ อย่างเช่นพวกลายคำ ลายปูนปั้นในวิหาร เล่มไหนที่ได้ใช้ก็จะซื้อเก็บไว้ ผมไม่ค่อยชอบถ่ายสำเนาเอาไว้ครับ มันดูไม่ค่อยให้เกียรติคนเขียนเท่าใดนัก...")

(เฉลิมพล อาทิตย์สาม, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2552)

จากการให้สัมภาษณ์ พบว่า ศิษย์มีวิธีการเรียนรู้ในเรื่องที่มาของลวดลาย ด้วยการจดจำลักษณะของธรรมชาติมาเชื่อมโยงกับลักษณะลวดลายของตน โดยมีการตั้งชื่อลวดลายให้จดจำง่ายอีกด้วย ส่วนการค้นคว้าในเรื่องที่มาของลวดลาย พบว่าศิษย์มีการศึกษาจากหนังสือที่มีตัวอย่างลวดลาย จากงานปูนปั้นและจิตรกรรมลายคำ

1.3 การเรียนรู้การฝึกวาดลวดลายเบื้องต้น

การเรียนรู้ในขั้นตอนนี้พบว่า ศิษย์มีการฝึกที่คล้ายกับการหัดเขียนลายไทย แต่ลวดลายในวัฒนธรรมล้านนาจะเน้นไปที่ลวดลายจากธรรมชาติ ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

"...อ้ายบ่เกยวาดเลยลายไทย แต่ต๋อนตี้หัดครั้งแรกพยายามขนาด เอาลายง่าย ๆ อย่างหมู่ลายดอกประจ๋ำยาม ลายเมืองนี่อายว่ามันง่ายกว่าหนา หรือว่าเฮาวาดลายตี้ยากมาก่อนแล้วก๊ะหา..."

(คำแปล "...พี่ไม่เคยวาดลายไทยมาก่อนนะ แต่ตอนที่หัดครั้งแรกพยายามมากวาดลายที่ง่าย ๆ ก่อนอย่างลายดอกประจำยาม แต่ลายพื้นเมืองนี่พี่ว่ามันวาดง่ายกว่านะ หรือเป็นเพราะเราวาดลายที่ยากกว่า มาก่อนก็ไม่รู้...")

(อิชญ์ แสงคำ, สัมภาษณ์, 24 มกราคม 2552)

"...ลายตี้ผมเริ่มต้นก่คือมาจากก๋านเขียนลายไทยมาก่อน แล้วก่มาหัดเขียนลายเมือง คือมันจะคล้ายกั๋น แต่ลายเมืองมันจะแหมอย่างนึ่ง มันจะเป๋นลายแบบเครือเถานักกว่าแล้วความพริ้วมันจะนัก เขียนแล้วม่วนไปแหมอย่างดีครับ..."

(คำแปล "...การเขียนลายผมก็จะเริ่มต้นมาจากการเขียนลายไทยมาก่อน แล้วก็มาหัดเขียนลายพื้นเมือง มันก็คล้าย ๆ กันนะครับ แต่ลายพื้นเมืองมันก็จะเป็นอีก

อย่างหนึ่งนะครับ จะมีลายที่เป็นเครือเถาและมันมีความพริ้วเยอะกว่า เขียนไปแล้วก็สนุกไปอีกหนึ่งครับ...")

(เฉลิมพล อาทิตย์สาม, สัมภาษณ์, 3 กุมภาพันธ์ 2552)

จากการสัมภาษณ์ พบว่า ศิษย์มีการเริ่มต้นเรียนรู้การฝึกวาดลายเบื้องต้น ด้วยการหัดวาดลายไทยก่อน โดยเริ่มที่ลวดลายง่าย ๆ อย่างเช่น ลายดอกประจำยาม หลังจากนั้นจึงเริ่มหัดวาดลายพื้นเมืองโดยใช้พื้นฐานการวาดจากการเขียนลายไทย

1.4 การเรียนรู้การฝึกผูกลาย

หลังจากที่ผ่านการฝึกวาดลวดลายพื้นฐานไปแล้ว พบว่า ศิษย์ได้เริ่มเรียนรู้ที่จะฝึกผูกลายในรูปแบบที่ยากขึ้น เพื่อเอาไปใช้ในการออกแบบลวดลายของตุง ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

"...อู้ต๋ามซื่อเลยหนา ผูกลายนี่ปราบเซียนขนาด กว่าอ้ายจะยะได้นี่ ต้องเข้าใจ๋มันดี ๆ เลยหนา เพราะลายมันจะมาหวันกั๋นอี้หนา เฮาต้องฮู้ว่าธรรมชาติของใบไม้ ยอดไม้ มันออกมาอย่างใด แล้วมันเลื้อยไปอย่างใด เพราะเก๊าไม้แต่อย่างมันออกมาบ่เหมือนกั๋น แตงยอดบ่เหมือนกั๋น จะผูกลายต้องศึกษาอันหมู่นี้ด้วย..."

(คำแปล "...พูดตามตรงเลยนะ การผูกลายนี่ปราบเซียนจริง ๆ กว่าพี่จะทำได้นี่นะ ต้องทำความเข้าใจกับมันดี ๆ เลย เพราะการที่ลายของมันจะมาพันกันมาเกี่ยวกัน เราจะต้องรู้ธรรมชาติของใบไม้ ยอดไม้ ว่ามันงอกออกมายังไง แล้วมันเลื้อยไปยังไง ต้นไม้แต่ละชนิด มันไม่เหมือนกัน แทงยอดออกมาก็ต่างกัน จะฝึกผูกลายเราต้องศึกษาทำความเข้าใจในเรื่องพวกนี้ด้วย...")

(อิชญ์ แสงคำ, สัมภาษณ์, 24 มกราคม 2552)

จากการสัมภาษณ์พบว่า หลังจากที่ปราชญ์ท้องถิ่นฝึกให้ศิษย์วาดลวดลายอย่างง่ายไปแล้ว จึงเริ่มฝึกให้ศิษย์ผูกลายที่ยากขึ้น เช่น เครือเถา ลายเครือแบบล้านนา ซึ่งศิษย์จะมีการเรียนรู้การผูกลายจากการเข้าใจในธรรมชาติของต้นไม้ การงอกและการเลื้อยของใบไม้ เมื่อทำความเข้าใจแล้วจะทำให้การฝึกฝนทำได้ง่ายขึ้นอีกด้วย

2. ขั้นตอนการเตรียมการทำตุง

หลังจากที่ปราชญ์ท้องถิ่น ได้ถ่ายทอดความรู้ในขั้นตอนการให้ความรู้เบื้องต้น พบว่าศิษย์มีการเรียนรู้ในเรื่องของรูปแบบของตุง การวาดลวดลายเบื้องต้น การผูกลาย และการเรียนรู้ในเรื่องที่มาของลวดลายได้แล้วนั้น ก็มาถึงขั้นตอนในการเตรียมการทำตุง ซึ่งมีการ

เตรียมพร้อมที่จะประดิษฐ์ตุงในลักษณะต่าง ๆ ให้ออกมาสวยงามตามรูปแบบที่ปราชญ์ท้องถิ่นได้ถ่ายทอดความรู้ไว้ ซึ่งจากการสัมภาษณ์พบว่า ศิษย์มีการเรียนรู้ในการเตรียมพร้อม ดังที่แบ่งออกได้เป็น 5 ประเด็นต่อไปนี้ คือ 1).ด้านวัสดุ 2). ด้านอุปกรณ์ 3). ด้านสถานที่ 4). ด้านบุคคล 5). ด้านพิธีกรรม ซึ่งในแต่ละด้านก็จะประกอบไปด้วยรูปแบบวิธีการเรียนรู้ภูมิปัญญา ดังต่อไปนี้

2.1 การเรียนรู้ในการเตรียมวัสดุ

พบว่า ในขั้นตอนการเตรียมการทำตุง ศิษย์มีรูปแบบการเรียนรู้ภูมิปัญญา ในการเตรียมวัสดุในการทำงาน ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

> *"...ตัดลายแป๋งตุง กระดาษตี้แปะกาวลงบนผ้ากับแปะลงกระดาษมันก่ต่างกั๋นแหม เฮาต้องฮู้ว่าอันใดมันอดกว่ากั๋น ต้องเข้าใจ๋ว่าเอาไปใจ้งานหยังจะได้เตรียมคัวหื้อถูกประเภท..."*
>
> (คำแปล "...การตัดลายเพื่อทำตุง กระดาษตัดลายที่แปะลงบนผ้า กับที่แปะลงบนกระดาษ มันก็ต่างกันนะ เราก็ต้องรู้ว่าอันไหนมันทนทานกว่ากัน ต้องเข้าใจว่าจะเอาไปใช้กับงานอะไร จะได้เตรียมวัสดุให้ถูกประเภท...")
>
> (ประพันธ์ คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 1 มีนาคม 2552)

> *"...ตะก่อนกว่าจะเตรียมคัวอันหมู่นี้ต้องไปฮู้แหล่ง ผมไปซื้อตี้ร้านหลักชัยตรงใกล้โฮงยาเทศบาล เดวนี้มีขายหลายตี้ กว่าผมจะเข้าใจมันได้ว่าเวลาต้องใจ้กระดาษต้องเอากระดาษอย่างใดมาตัดลาย จะเตรียมกระดาษอะหยังผ้องมาทำงาน อย่างกระดาษทองลายนี่มันบ่ค่อยยอดเต้าใดนัก มันขี้ลอก ..."*
>
> (คำแปล "...เมื่อก่อนกว่าจะเตรียมของพวกนี้ได้ ต้องรู้แหล่งที่จะหาได้ ซึ่งผมก็ไปซื้อกระดาษทองที่ร้านหลักชัย ตรงที่ใกล้กันกับโรงพยาบาลเทศบาลนครเชียงใหม่ แต่เดี๋ยวนี้มีขายอยู่หลายที่ กว่าผมจะทำความเข้าใจได้ เวลาที่ต้องใช้กระดาษผมก็ต้องมาดูว่าใช้กระดาษอะไร อย่างกระดาษทองมันไม่ค่อยทนทานสักเท่าใดนัก ใช้ฉลุลายแล้วมันลอกออกมาง่าย...")
>
> (เฉลิมพล อาทิตย์สาม, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2552)

จากการสัมภาษณ์พบว่า ศิษย์มีการเรียนรู้ในการเตรียมวัสดุ ด้วยวิธีการทำความเข้าใจกับตัววัสดุ รวมถึงการเรียนรู้ที่จะค้นหาแหล่งของวัสดุ เพื่อที่จะทำการเลือกใช้วัสดุให้เหมาะสมกับการทำงาน

2.2 การเรียนรู้ในการเตรียมอุปกรณ์

พบว่า ในขั้นตอนการเตรียมการทำตุง ศิษย์มีรูปแบบการเรียนรู้ภูมิปัญญาในการเตรียมอุปกรณ์ในการทำงาน ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

"...อ้ายลองมาหมดแล้ว เขียงตี้จะเอามาฮองต้องลายกระดาษ ไม้มะขามดีสุด เพราะมันเหนียว ถ้าเป๋นไม้ฉำฉาได้ก่ะ แต่ตี้บ่ได้เลยหนา ไม้สักเนี่ยะ อ้ายเกยเอาไปต้องลาย ต๋อนต้องกระดาษก่ได้ แต่ปอเอาใจ๊กับผ้า มันจ๋มเข้าไปเลย เพราะไม้เนื้อมันอ่อน อย่างสิ่วอ้ายก่ต่อกันมันแหม หื้อมันตอกง่าย ๆ..."

(คำแปล "...พี่ลองมาหมดแล้ว เขียงที่จะเอามารองฉลุลาย ใช้ไม้มะขามน่ะดีที่สุด เพราะว่าเนื้อมันเหนียว เป็นไม้ต้นก้ามปูก็ได้นะ แต่ไม้สักนี่ไม่ได้เลย พี่เคยเอาไปใช้ฉลุลาย พอฉลุกระดาษมันได้ แต่พอใช้ฉลุผ้าน่ะไม่ได้ สิ่วมันจมเลยนะ เพราะเนื้อไม้มันอ่อน สิ่วของพี่ก็ต่อกันมันออกมาอีก ให้มันตอกได้ง่าย ๆ...")

(อิชญ์ แสงคำ, สัมภาษณ์, 10 กุมภาพันธ์ 2552)

"...กรรไกรจี๋น ผมหันของครูหมี เปิ้นปันผ้าไว้ตังตี้จับหนาครับ สงสัยจะหื้อมันจับง่ายก้าครับ ของผมก่ใจ๊ผ้าปันอยู่หนา เพราะเกยลองใจ๊กรรไกรมะดายแล้ว ก๋ำแล้วมันเจ็บมือครับ..."

(คำแปล "...อย่างกรรไกรจีน ผมเห็นของพ่อครูเบญจพล ท่านพันผ้าเอาไว้ตรงที่จับครับ สงสัยคงจะทำให้มันจับง่ายขึ้น ของผมเองก็ใช้ผ้าพันอยู่เหมือนกันนะครับ เพราะเคยลองใช้กรรไกรธรรมดา เวลาจับแล้วมันจะเจ็บมือครับ...")

(เฉลิมพล อาทิตย์สาม, สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2552)

"...กรรไกรมันจะเข้าบ่เข้าฟังตี้เสียงครับ ถ้ามันดังแค่บ ๆ แสดงว่ามันยังคมอยู่ ผมเลยใจ๊กรรไกรจี๋น แหมอย่างมันเอาไปฝนคมได้ครับ..."

(คำแปล "...อย่างกรรไกรนี่ ฟังเสียงดูก็รู้แล้ว ว่าคมหรือไม่คม ถ้ามันดังแค่บ ๆ แสดงว่ายังคมอยู่ ผมเลยเลือกใช้กรรไกรจีน เพราะว่ากรรไกรนี้สามารถเอาไปลับให้คมได้ครับ...")

(เฉลิมพล อาทิตย์สาม, สัมภาษณ์, 3 กุมภาพันธ์ 2552)

จากการสัมภาษณ์พบว่า ศิษย์มีการเรียนรู้การเตรียมอุปกรณ์ โดยมีวิธีการเลือกเขียงที่ใช้รองเวลาฉลุลายด้วยไม้มะขาม และมีการปรับปรุงกรรไกรให้สามารถหยิบจับใช้งานได้อย่างสะดวกด้วยการพันผ้าที่มือจับ อีกทั้งยังมีวิธีการตรวจสอบความคม ด้วยการฟังเสียงของกรรไกร

2.3 การเรียนรู้ในการเลือกสถานที่ทำงาน

พบว่า ในขั้นตอนการเตรียมการทำตุง ศิษย์มีรูปแบบการเรียนรู้ภูมิปัญญาในการเลือกสถานที่ทำงาน ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

"...อ้ายว่าหนายะก๋านตี้บ้านนี้ มันสบาย เปิ้นแป๋งเป๋นโฮงศาลาโล่ง ๆ อย่างอี้แล้ว มันสะดวกกับก๋านทำงานของเฮาขนาด..."

(คำแปล "...พี่ก็รู้สึกว่า ทำงานที่บ้านนี้มันสบายดี เขาทำเป็นศาลาโล่ง ๆ อย่างนี้แล้ว มันก็สะดวกกับการทำงานของเรามาก...")

(ประพันธ์ คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 13 มกราคม 2552)

"...ตี้ยะก๋านของอ้าย อ้ายจะมีมุมนึ่งในบ้าน ตั๊ดนี้มันจะมีแสงเข้ามาตี้หน้าต่างนี้ อ้ายก่นั่งยะก๋านกับเก้าอี้น้อยของอ้ายเนี่ยะ อ้ายถนัดนั่งจะอี้อยู่แล้ว แล้วแต่คนหนา บางคนเปิ้นถนัดนั่งปื๋น..."

(คำแปล "...ที่ทำงานของพี่ พี่ก็จะมีมุมหนึ่งอยู่ในบ้าน ตรงนี้มันจะมีแสงเข้ามาที่หน้าต่าง พี่ก็นั่งทำงานของพี่กับเก้าอี้ตัวเล็ก ๆ ไปเนี่ยะ พี่ถนัดนั่งแบบนี้อยู่แล้ว ซึ่งมันก็แล้วแต่คนนะ บางคนเขาก็ถนัดนั่งกับพื้น...")

(อิชญ์ แสงคำ, สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์ 2552)

จากการสัมภาษณ์ พบว่า ศิษย์มีการเรียนรู้ในการเลือกสถานที่ในการรับการถ่ายทอดความรู้และการทำงานตุงกระดาษ โดยเลือกที่ความสะดวกสบายในการทำงาน และเลือกสถานที่ที่มีแสงสว่างอย่างเพียงพอ

2.4 การเรียนรู้เพื่อเตรียมความพร้อมให้กับตน

พบว่า ในขั้นตอนการเตรียมการทำตุง ศิษย์มีรูปแบบการเรียนรู้เพื่อเตรียมความพร้อมในการรับการถ่ายทอดให้แก่ตนเอง ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

"...ผมถ้าครูอู๊ดมา 6 ปี๋เจื้อก่ครับ แกว่าแกบ่พร้อมตี้จะหื้อเฮาเฮียนกลั๋วเอาวิชาไปทิ้งไปขว้าง ผมเลยเฮียนฮู้ด้วยตั๋วเก่าว่า เฮาต้องพิสูจน์หื้อเปิ้นหันความตั้งใจ๋เฮาว่าเฮาเอาแต๊ ผมพยายามศึกษาเรื่องงานต้องกระดาษไปอู้กับเปิ้น โอ๊ว กว่าผมจะได้เฮียนกับแก ผมปีออยู่ปี๋ 3 แล้ว..."

(คำแปล "...ผมรอที่จะเรียนกับพี่ครูเสถียรมาแล้ว 6 ปี เชื่อมั้ยครับ ท่านบอกว่าตัวท่านเองไม่พร้อมที่ให้เราเรียน กลัวว่าจะเอาวิชาไปทิ้งขว้าง ผมเลยเรียนรู้ด้วยตัวเองว่า เราต้องพิสูจน์ให้เขาเห็นความตั้งใจของเรา ว่าเราน่ะเอาจริงกับมัน ผม

ก็พยายามศึกษาเรื่องราวของงานฉลุลายกระดาษไปคุยกับท่าน โอย กว่าผมจะได้เรียนกับท่าน ตอนนี้ผมก็ปาเข้าไปจนอยู่ปี 3 แล้ว...")

(หัตถชัย สุริยา, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2552)

จากการสัมภาษณ์ พบว่า ศิษย์มีการเตรียมความพร้อมของตนเองในการเข้ารับการถ่ายทอดความรู้ ด้วยการเข้าใจถึงความพร้อมของตนด้านอายุ ความพร้อมในเรื่องทักษะงานช่างเบื้องต้น ความตั้งใจในการทำงานศิลปะของตนเอง ที่พร้อมจะเรียนรู้ได้

2.5 การเรียนรู้ในเรื่องพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด

พบว่า ในขั้นตอนการเตรียมการทำตุง ศิษย์มีรูปแบบการเรียนรู้ภูมิปัญญาในเรื่องของพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

"...ผมบ่มี๋ขันตั้งแบบคนอื่นหนาครับ ผมก่ยะแบบครูของผม ครูหมีแกมีขันห้า แกเกยสอนผมว่า อันหมู่นี้มันอยู่ตี๋ตั๋วเฮาปฏิบัติ ผมก่มีก่าสวยดอก 5 อันตี๋ไหว้แก้วตึงสาม ป้อแม่ ครูบาอาจ๋าน..."

(คำแปล "...ผมไม่มีขันครูแบบคนอื่นหรอกนะ ผมก็ทำตามแบบครูของผม พ่อครูเบญจพลท่านมีขันห้า และเคยสอนผมว่า ของแบบนี้มันอยู่ที่เราจะปฏิบัติ ผมก็มีแค่กรวยดอกไม้ 5 อันที่เอาไว้ไหว้ คุณพระรัตนตรัย พ่อแม่ และครูบาอาจารย์...")

(เฉลิมพล อาทิตย์สาม, สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2552)

"...ต๋อนตี๋ไปขอเฮียนกับครูอู๊ด แกหื้อผมเอาสวยดอกไปไหว้แก ผมว่ามันดีหนา ต๋ามแบบเบ้าโบราณ ยะหื้อผมฮู้สึกว่าความฮู้อันนี้มันมีคุณค่าแต๊..."

(คำแปล "...ตอนที่ไปขอเรียนวิชากับพ่อครูเสถียร ท่านให้ผมเอากรวยดอกไม้ไปไหว้ท่าน ผมรู้สึกว่ามันดีนะ ตามแบบโบราณดี ยิ่งทำให้ผมรู้สึกว่า ความรู้อันนี้มันมีคุณค่ากับผมจริง ๆ...")

(หัตถชัย สุริยา, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2552)

จากการสัมภาษณ์ยังพบว่า ศิษย์มีการเรียนรู้ในเรื่องพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด ด้วยการทำความเข้าใจถึงความหมายของพิธีกรรม เพื่อการเตรียมตัวรับการถ่ายทอดความรู้ ก็มีวิธีการบูชาครูในลักษณะที่คล้ายกันกับพ่อครูเบญจพล ด้วยการนำกรวยดอกไม้ วางไว้ในพานและยังพบว่า ศิษย์มีการไหว้ครูด้วยกรวยดอกไม้ก่อนเข้ารับการถ่ายทอด

3. ขั้นตอนการประดิษฐ์ตุง

กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา ในขั้นตอนการประดิษฐ์ตุงกระดาษด้วยวิธีการฉลุลายนั้น มีรูปแบบวิธีการเรียนรู้ที่จะเน้นไปในด้านทักษะ จากการสัมภาษณ์และการสังเกต พบว่าศิษย์มีรูปแบบในการเรียนรู้ ในขั้นตอนการประดิษฐ์ตุง ซึ่งสามารถแบ่งประเด็นในการเรียนรู้ทักษะต่าง ๆ ได้ดังต่อไปนี้

3.1 การเรียนรู้การฝึกฉลุลวดลายให้คล่องแคล่ว

โดยมีรูปแบบวิธีการเรียนรู้ทักษะในการฝึกฉลุลวดลายให้คล่องแคล่ว ดังคำให้สัมภาษณ์ของศิษย์ผู้รับการถ่ายทอดต่อไปนี้

"...ต้องหมั่น บ่ามี๋ใผ๋ตี้ตัดได้ดีในเตื้อเดียวหรอก ตัดหมั่น ๆ มันก่จ๋ำได้คนเดว..."
(คำแปล "...ต้องขยัน ไม่มีใครที่ตัดลายได้ดีในทีเดียวหรอก ฝึกตัดบ่อย ๆ เข้าเดี๋ยวมันก็จำได้เอง...")

(ประพันธ์ คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 1 มีนาคม 2552)

"...ครูหมีหื้ออ้ายไปตัดลายมานัก ๆ แบบตี้ป้อสิงห์แก้วฝึกครูหมีมา อ้ายเลยตัดจ๋นคล่อง ใหม่ ๆ อ้ายก่วาดลายก่อน ต๋อนหลังนี่บ่ต้องวาดเลย..."
(คำแปล "...พ่อครูเบญจพลให้พี่ไปตัดลายมาเยอะ ๆ แบบที่พ่อสิงห์แก้วฝึกพ่อครูเบญจพลมา พี่เลยตัดซะจนคล่อง ใหม่ ๆ พี่ก็ต้องวาดลายก่อน แต่ตอนหลังมานี้แทบไม่ต้องได้วาดเลย...")

(อิชญ์ แสงคำ, สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2552)

"...แกหื้อก๋านบ้านผมไปนั่งยะตึงวัน นักมาก มันยะหื้อผมเริ่มต้องลายได้คล่องขึ้นเดินเส้นก่คล่องขึ้นตวยครับ..."
(คำแปล "...พ่อครูเสถียรท่านก็ให้การบ้านกับผมไปนั่งทำแทบทุกวัน มันทำให้ผมเริ่มฉลุลายได้คล่องขึ้น ส่วนการเดินเส้นลายก็คล่องขึ้นเหมือนกันครับ...")

(หัตถชัย สุริยา, สัมภาษณ์, 2 มีนาคม 2552)

จากการสัมภาษณ์ พบว่า ศิษย์มีการเรียนรู้การฝึกฉลุลายกระดาษ ด้วยการฝึกตัดลายแบบง่ายในจำนวนมาก ๆ ในการฝึกฉลุลวดลาย โดยในครั้งแรก ๆ นั้น ศิษย์เริ่มต้นฉลุลายด้วยการฉลุตามแบบที่ร่างไว้ก่อน เพื่อฝึกให้เกิดความคล่องแคล่วชำนาญ ในการฉลุลวดลายกระดาษ

3.2 การเรียนรู้การจับอุปกรณ์และการหัดบิดมือ

ในการใช้อุปกรณ์แต่ละครั้งความคล่องแคล่วในการใช้เครื่องมือเป็นสิ่งที่จำเป็นยิ่ง โดยปราชญ์ท้องถิ่นจะมีการฝึกให้จับเครื่องมือ รวมทั้งการหัดบิดมือในการจับกรรไกรในการฉลุลายกระดาษ ดังคำให้สัมภาณ์ต่อไปนี้

> *"...ก๋านจับสิ่วจับค้อนก่สำคัญหนา ใหม่ ๆ อ้ายบ่ฮู้เนอะ ตอกไปมันแป๊ดใส่มือ นี่ต้องก๋ำจะอี้ มันจะได้ตอกได้ง่าย ๆ ต้องเอาสันค้อนตังข้างตอก..."*
> (คำแปล "...การจับสิ่วและค้อนก็เป็นเรื่องสำคัญนะ ช่วงฝึกใหม่ ๆ พี่ก็ไม่รู้นะ ตอกไปมันก็พลาดไปโดนมือ นี่ มันต้องถือแบบนี้ ต้องเอาสันค้อนด้านข้างตอกมันจะได้ตอกง่าย ๆ ...")
>
> (อิชญ์ แสงคำ, สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์ 2552)

> *"...ตัดลายผมจะก๋ำกรรไกรอยู่กับตี้ แล้วหมุนกระดาษตี้ตัดแบบอี้ครับ แต่ลายตังป่ายนี่เฮาต้องใช้ป่ายของกรรไกรตัดแหมกำหนึ่ง มันอยู่ตี้เฮาจะใจ๊ แต่ผมว่านะผมเอาถนัดเข้าว่าครับ ลายเฮาจะได้ออกมางาม แต่กรรไกรมะดายหมุนกระดาษแล้วมันจะติดตี้หัวน็อตกรรไกรครับ กรรไกรจี๋นบ่มี่หนา..."*
> (คำแปล "...เวลาตัดลายผมจะถือกรรไกรอยู่กับที่ แล้วหมุนกระดาษที่จะตัดแบบนี้ครับ แต่ลายที่จะตัดตรงปลาย เราต้องใช้ด้านปลายของกรรไกรตัดอีกทีหนึ่ง มันอยู่ที่เราจะใช้ แต่ผมว่านะ ผมก็จะใช้ตามที่ถนัด ลายก็จะออกมาได้สวยงาม แต่กรรไกรธรรมดาหมุนกระดาษตัดแล้ว มันจะติดหัวน็อตกรรไกรครับ แต่กรรไกรจีนมันจะไม่มีนะ...")
>
> (เฉลิมพล อาทิตย์สาม, สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2552)

จากการสัมภาษณ์ พบว่า ศิษย์มีการเรียนรู้ถึงวิธีการจับอุปกรณ์ฉลุกระดาษ เช่น การจับค้อน ก็จะใช้สันด้านข้างตอกลงไป ส่วนการใช้กรรไกรนั้น ศิษย์มีวิธีการจับกระดาษ โดยหมุนเพื่อทำการตัดให้เกิดเป็นลวดลายขึ้น ในขณะที่มือข้างที่ถือกรรไกรจะอยู่นิ่ง และมีการใช้ปลายของกรรไกรในการตัดลายบาก

3.3 การเรียนรู้การแยกส่วนที่ต้องฉลุออก

ในขั้นตอนการประดิษฐ์ตุง พบว่า ศิษย์มีรูปแบบการเรียนรู้ภูมิปัญญาในการแยกส่วนของตัวชิ้นงานกับกระดาษที่ต้องการฉลุออก ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

"...ต่อนตี้หัดยะใหม่ ๆ ผมต้องวาดแล้วแรเงาอันตี้จะเอาขว้าง มันจะได้แยกออก แต่ถ้าเฮาถนัดแล้วมันจะผ่อออกคนเดวครับ อย่างลายบากของมันก่ตัดขว้างได้หลายแบบมีตึงแบบแง้นกับแบบงุ้ม..."

(คำแปล "...ตอนที่หัดทำใหม่ ๆ ผมต้องวาดเส้นแรเงาตรงที่จะฉลุทิ้ง ผมจะได้แยกออกได้ แต่ถ้าเราถนัดแล้วมันดูเองก็ออกครับ อย่างลายบากของมันก็ตัดแยกออกได้หลายแบบ มีทั้งแบบแอ่นขึ้นแล้วก็งุ้มลง...")

(เฉลิมพล อาทิตย์สาม, สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2552)

"...ผมเฮียนตัดต้องลาย ก่เริ่มต้องกับลายแก้วชิงดวง มันจ้วยหื้อผมแยกประสาทได้หนาครับ เพราะลายนี้มันจะเป๋นลายตี้เป๋นวงก๋มซ้อนกั๋นอยู่..."

(คำแปล "...ผมเรียนตัดฉลุลาย ก็เริ่มทำกับลายแก้วชิงดวง มันช่วยให้ผมแยกประสาทสัมผัสได้ครับ ว่าจะฉลุอะไรออก เพราะลายนี้มันมีวงกลมซ้อนกันอยู่...")

(หัตถชัย สุริยา, สัมภาษณ์, 2 มีนาคม 2552)

จากการสัมภาษณ์ พบว่า ศิษย์มีการเรียนรู้การทำงาน เพื่อที่จะสามารถแยกส่วนของกระดาษที่ต้องฉลุออกไปได้ ด้วยวิธีการแรเงาในส่วนที่จะฉลุทิ้ง และมีการฝึกในการแยกส่วนด้วยการเริ่มฉลุด้วยลายแก้วชิงดวง

4. ขั้นตอนการตกแต่งและนำไปใช้

กระบวนการเรียนรู้ทำงานของปราชญ์ท้องถิ่น จากการเข้ารับการถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญา ในการทำตุงกระดาษขั้นตอนสุดท้าย พบว่า ศิษย์เกิดการเรียนรู้ในการประดับตกแต่งเพิ่มเติมและการนำไปใช้ ดังต่อไปนี้

4.1 การเรียนรู้ในการเพิ่มรายละเอียดตกแต่ง

ศิษย์มีรูปแบบการเรียนรู้ภูมิปัญญาในการเพิ่มความสวยงามให้กับตุงกระดาษที่ทำขึ้น ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

"...อ้ายหันตุงตี้เปิ้นเอามาใจ๊งาน บางครั้งมันก่แปลก ๆ อย่างตี้เปิ้นเอาแม๊กซ์ยิบแบงค์ซาวติดตี้ตุงไจยถวายพระเจ้า ต่อนนั้นเหมือนจะเป๋นงานตี้พระบาทสี่ฮอยก๊ะหา ตี้อ้ายยะตุงแบบใหม่ไปตาน เป๋นตุงต้องใส่แบงค์ คือมันมาจากตี้แต่งไปแต่งมาอ้ายหันว่ามันน่าจะยะหื้อมันงามกว่านี้ มะเดวนี้หนาเขาก่ยะตวยอ้ายแหม..."

(คำแปล "...พี่เห็นตุงที่เขาเอามาใช้งาน บางครั้งมันก็ดูแปลก ๆ อย่างเช่นที่เขาเอาธนบัตรเย็บติดที่ตุงไชยถวายพระพุทธ ครั้งนั้นเหมือนจะเป็นงานที่วัดพระ

พุทธบาทสี่รอยนะ ที่พี่ทำตุงแบบใหม่ไปถวาย เป็นตุงใส่ธนบัตร คือมันเกิดจากการที่ตกแต่งไปตกแต่งมา พี่เห็นว่ามันน่าจะทำให้สวยได้กว่านี้อีก จนเดี๋ยวนี้เขาก็ทำตามพี่กันหมดอีก...")

(ประพันธ์ คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 13 มกราคม 2552)

"...อ้ายว่าของแบบอี้ แต่งหื้อมันงามได้ แต่เฮาต้องฮู้ว่ามันจะงามก่ ตี้เขายะมาก่อนมันก่งามอยู่แลวเฮาก่ยะหื้อมันงามขึ้นมาแหม อ้ายว่ามันบ่ผิดครูหนา ตรงนี้มันจะฝึกหื้อเฮาก็ดแตกต่างไป แต่ก่ยืนอยู่บนแบบของครูเฮา..."

(คำแปล "...พี่ว่านะของแบบนี้ แต่งให้มันสวยได้ แต่เราก็ต้องรู้ว่าทำไปแล้วมันจะสวยหรือเปล่า ที่เขาทำ ๆ กันมามันก็สวยอยู่แล้ว เราก็เอามาทำให้มันสวยขึ้นอีก พี่ว่ามันไม่ผิดครูหรอก ตรงนี้มันจะฝึกให้เราคิดต่างออกไป แต่ก็ยังยืนอยู่บนรูปแบบของครูเรา...")

(อิชญ์ แสงคำ, สัมภาษณ์, 10 กุมภาพันธ์ 2552)

จากการสัมภาษณ์ พบว่า ศิษย์มีเรียนรู้ในการเพิ่มรายละเอียดการตกแต่งตุงกระดาษของตนให้มีความพิเศษเพิ่มขึ้นจากเดิม ด้วยการคิดสร้างสรรค์ตุงกระดาษในรูปแบบใหม่ ให้ใช้ประโยชน์ได้ดีมากขึ้น โดยการคิดให้แตกต่างออกไปแต่ยืนอยู่บนรูปแบบที่ได้รับการถ่ายทอดมา

4.2 การเรียนรู้เพื่อเข้าใจลักษณะการใช้งาน

เป็นกระบวนการถ่ายทอดขั้นตอนนี้ พบว่า ศิษย์มีรูปแบบการเรียนรู้เพื่อให้เกิดความเข้าใจในลักษณะการใช้งาน ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

"...เอาตุงไปใจ๊ ต้องใจ๊หื้อถูก ครูหมีเป๋นสอนหื้อผมฮู้ว่าตุงต้องใจ๊หื้อถูก เพราะผมฮู้ว่าตุงนั้นเป๋นของสูง เอาไว้ใจ๊ปูจาพระเจ้า อันหมู่นี้เฮาเฮียนฮู้ได้ครับ..."

(คำแปล "...เวลาเอาตุงไปใช้ ก็ต้องใช้ให้ถูกต้อง พ่อครูเบญจพลท่านก็สอนให้ผมรู้ว่า การใช้ตุงต้องใช้ให้ถูก ตุงนั้นเป็นของสูง เอาไว้บูชาพระพุทธ ของพวกนี้เราสามารถเรียนรู้กันได้...")

(เฉลิมพล อาทิตย์สาม, สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2552)

จากการสัมภาษณ์ พบว่า ศิษย์มีการเรียนรู้เพื่อเข้าใจถึงลักษณะของการใช้งานตุงกระดาษ ควรติดตั้งให้อยู่ในที่ที่เหมาะสมคู่ควร ด้วยการถวายหรือการใช้งานตุงดังกล่าว

จากการวิเคราะห์ขั้นตอนการเรียนรู้ในกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาการทำตุง ดังที่ผู้วิจัยได้เข้าไปเก็บข้อมูลภาคสนาม พบว่า ศิษย์ผู้รับการถ่ายทอด มีขั้นตอนการทำงานตุง

กระดาษ อันประกอบไปด้วยความรู้ความเข้าใจและทักษะปฏิบัติงานในเชิงช่าง โดยสามารถวิเคราะห์ตามขั้นตอนการทำตุงได้ดังต่อไปนี้

1). ขั้นตอนการให้ความรู้เบื้องต้น ซึ่งประกอบไปด้วยการเรียนรู้ 4 ประการ คือ 1.1) การเรียนรู้ในเรื่องของรูปแบบตุง 1.2) การเรียนรู้ในเรื่องที่มาของลวดลาย 1.3) การเรียนรู้การฝึกวาดลวดลายเบื้องต้น 1.4) การเรียนรู้การฝึกผูกลาย

2). ขั้นตอนการเตรียมการทำตุง ประกอบไปด้วยการเรียนรู้เพื่อเตรียมความพร้อมในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ 2.1) ในด้านวัสดุ ด้วยวิธีการเรียนรู้ในการเตรียมวัสดุ 2.2) ในด้านอุปกรณ์ ด้วยวิธีการเรียนรู้ในการเตรียมอุปกรณ์ 2.3) ในด้านสถานที่ ด้วยวิธีการเรียนรู้ในการเลือกสถานที่ในการทำงานให้มีความเหมาะสม 2.4) ในด้านบุคคล ด้วยวิธีการเรียนรู้เพื่อเตรียมของตนในการเข้ารับการถ่ายความรู้ 2.5) ในด้านพิธีกรรม ด้วยวิธีการเรียนรู้ในเรื่องพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด

3). ขั้นตอนการประดิษฐ์ตุง ประกอบด้วยการเรียนรู้ 3 ประการ ด้วยวิธีการดังต่อไปนี้ 3.1) การเรียนรู้การฝึกฉลุลวดลายให้คล่องแคล่ว 3.2) การเรียนรู้การจับอุปกรณ์และการหัดบิดมือ 3.3) การเรียนรู้การแยกส่วนที่ต้องฉลุออก

4). ขั้นตอนการตกแต่งและนำไปใช้ ประกอบด้วยการเรียนรู้ ดังต่อไปนี้ 4.1) การเรียนรู้ในการเพิ่มรายละเอียดตกแต่ง 4.2) การเรียนรู้เพื่อให้เข้าใจลักษณะการใช้งาน

ส่วนที่ 3 ผลที่เกิดขึ้นจากการถ่ายทอดภูมิปัญญา

จากการศึกษาถึงกระบวนการถ่ายทอดการทำตุงกระดาษ ด้วยวิธีการฉลุลาย ผู้วิจัยได้มองลึกเข้าไปถึงขั้นตอนในการทำตุงแต่ละขั้นตอน การเฝ้าสังเกตปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น จากปัจจัยนำเข้าที่ประกอบไปด้วยปราชญ์ท้องถิ่นและศิษย์ ที่นำเข้าไปสู่กระบวนการถ่ายทอดในแต่ละขั้นตอนนั้น ผลลัพธ์ที่ได้ซึ่งข้อมูลจากการสัมภาษณ์และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม สามารถสะท้อนให้เห็นถึง 3 ประเด็นดังต่อไปนี้

1. ความสามารถของช่างพื้นบ้าน

ผลที่ได้รับจากกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาที่สำคัญ คือ การเกิดช่างพื้นบ้านที่มีความสามารถในการทำตุงด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษ ในคุณสมบัติของช่างในด้านต่าง ๆ อันประกอบไปด้วย 1). ความรู้และความชำนาญในการทำตุง ด้วยการฉลุลายกระดาษ 2). ความสามารถในการสืบสานภูมิปัญญาต่อจากปราชญ์ท้องถิ่นได้ 3). หัวใจของความสำเร็จในการทำงาน ซึ่งจะนำเสนอเป็นประเด็นดังต่อไปนี้

1.1 ความรู้และความชำนาญในการทำตุง ด้วยการฉลุลายกระดาษ

การที่มีช่างพื้นเมืองที่เกิดขึ้นจากกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญานั้น ช่างแต่ละคนก็จะมีความรู้และความชำนาญที่แตกต่างกันไป ดังนี้

1.1.1 การมีความโดดเด่นในความสามารถด้านความรู้ความเข้าใจ ดังคำให้สัมภาษณ์จากกรณีศึกษาต่อไปนี้

"...ผมเก็บฮอมความฮู้ตี้ทำตุงมาเขียนเป๋นหนังสือตุง คือผมใค่ถ่ายทอดหื้อคนตี้สนใจ๋ ได้ฮู้ได้หันผ้อง เพราะเรื่องวิธีแป๋งตุงยังบ่มีใผ่ยะออกมาเป๋นหนังสือเลย เฮาฮู้เรื่องหมู่นี้ก่บ่น่าเป๋นปัญหา..."

(คำแปล "...ผมเก็บรวบรวมความรู้ที่ทำตุงมาเขียนเป็นหนังสือ เพราะผมอยากถ่ายทอดให้คนที่สนใจ ให้ได้รู้ได้เห็น เรื่องวิธีการทำตุงน่ะยังไม่เคยมีใครทำออกมาเป็นหนังสือเลย เรารู้เรื่องพวกนี้ก็ไม่น่าเป็นปัญหา...")

(เบญจพล สิทธิประณีต, <u>สัมภาษณ์</u>, 14 มกราคม 2552)

"...ครูอู๊ดเปิ้นเป๋นคนตี้ยะงานต้องกระดาษได้งาม เพราะเปิ้นฮู้หันนัก เปิ้นเป๋นสล่าตี้ยะมาทุกอย่าง ใค่ฮู้อะหยังถามแกได้ เรื่องตุงนี่ใผ่ก่สู้แกบ่ได้..."

(คำแปล "...พ่อครูเสถียรท่านเป็นคนที่ทำงานกระดาษฉลุได้สวยงาม เพราะท่านรู้เห็นมาเยอะ เป็นช่างพื้นเมืองที่ทำมาทุกอย่าง ใครอยากรู้อะไรให้ไปถามได้ โดยเฉพาะเรื่องตุงนี่ไม่มีใครสู้ท่านได้...")

(หัตถชัย สุริยา, <u>สัมภาษณ์</u>, 5 มีนาคม 2552)

จากการสัมภาษณ์ พบว่า กรณีศึกษาเป็นช่างที่มีความโดดเด่นในด้านความรู้ความเข้าใจในการทำตุงกระดาษ ด้วยการเป็นผู้ที่ทำงานฉลุกระดาษได้สวยงาม มีความรู้เยอะ มีการเก็บรวบรวมข้อมูลความรู้ที่ตนได้ศึกษาและรับรู้มา สร้างเป็นหนังสืออีกด้วย

1.1.2 การมีความโดดเด่นในความสามารถ ด้านทักษะเชิงช่าง ดังคำให้สัมภาษณ์จากกรณีศึกษาต่อไปนี้

"...งานสล่าเมืองต๋อนปู้น ยายเกยตัดลายไปใส่ตี้โกมหลวง มีก๊ะคนมาถามว่ายายยะได้ใด โกมแก่นหลวงขนาด แล้วใส่หางตี้เหมือนตุงนี่แหม ลายตี้ตัดใส่นี่หลายร้อยดอกเลยหนา เพราะยายยะมานักแล้ว มันก่เลยบ่ยาก..."

(คำแปล "...งานแสดงผลงานของช่างพื้นเมืองตอนนั้น ยายเคยไปโชว์ตัดลายใส่โคมยักษ์ ก็มีคนมาถามนะว่ายายทำได้ยังไง โคมลูกใหญ่ขนาดนั้นแล้วก็ยังใส่หาง

แบบตุงลงไปอีก ลายที่ตัดนี่หลายร้อยดอกมากเลยนะ เป็นเพราะยายทำมาเยอะแล้วมั้ง มันก็เลยไม่ยาก...")

(บัวไหล คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 7 มกราคม 2552)

"...ตุงนี่ผมยะได้หลายอย่าง แต่ตี้ผมถนัดสุดน่าจะเป๋นตุงต้อง เพราะในตรงนี้ยังบ่มี่ใผ่ตี้ยะ แล้วผมเองเป๋นคนตี้กิ๊ดฟื้นฟูตรงนี้มา..."

(คำแปล "...ตุงนี่ผมทำได้หลายอย่างนะ ที่ผมถนัดที่สุดน่าจะเป็นตุงฉลุลาย เพราะในตรงนี้ยังไม่มีใครทำเลย แล้วผมเองก็เป็นคนที่คิดฟื้นฟูตรงนี้ขึ้นมา...")

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 9 กุมภาพันธ์ 2552)

"...กว่าอ้ายจะก้าวมาทำงานต้องตุงแผ่นตอง หรือแป๋งฉัตรได้อย่างอี้หนา เพราะอ้ายฝึกอยู่กับการต้องกระดาษมาก่อน อ้ายน่ะได้แฮงบันดาลใจ๋จาก ณุ ลูกศิษย์ครูอู๊ด เขาต้องลายได้งามขนาด คนนี้เก่งมาก อ้ายเลยว่ามันน่าส๋นใจ๋ ถ้าเฮาฝึกจ๋นชำนาญมันตึงยะได้..."

(คำแปล "...กว่าพี่จะก้าวมาทำงานฉลุตุงกับทำฉัตรทองเหลืองได้นี่นะ เพราะพี่ฝึกอยู่กับการฉลุลายกระดาษมาก่อน พี่น่ะได้แรงบันดาลใจมาจาก ณุ ลูกศิษย์ของพ่อครูเสถียร เขาฉลุลายได้สวยมาก คนนี้เก่งจริงพี่เลยว่ามันน่าสนใจ ถ้าเราฝึกจนชำนาญมันก็ทำได้...")

(อิชญ์ แสงคำ, สัมภาษณ์, 24 มกราคม 2552)

จากการสัมภาษณ์พบว่า กรณีศึกษาเป็นช่างที่มีความโดดเด่นในด้านทักษะเชิงช่างในการทำตุงกระดาษ ด้วยการเป็นผู้ที่สามารถตัดลายได้คราวละมาก ๆ เป็นคนที่ริเริ่มฟื้นฟูการฉลุลายตุงกระดาษ และการพัฒนาฝีมือจนสามารถฉลุแผ่นทองเหลืองได้ โดยมีตัวอย่างจากผู้ที่มีความชำนาญในการฉลุลาย

1.2 ความสามารถในการสืบสานภูมิปัญญาต่อจากปราชญ์ท้องถิ่นได้

ช่างพื้นเมืองที่เกิดขึ้นจากกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญานั้น พบว่า มีความรู้ความชำนาญจนสามารถถ่ายทอดความรู้ สืบสานภูมิปัญญาต่อจากปราชญ์ท้องถิ่นของตนได้ ซึ่งช่างแต่ละคนก็จะประกอบไปด้วยคุณสมบัติดังต่อไปนี้

1.2.1 ตระหนักในคุณค่าของงาน ดังคำให้สัมภาษณ์จากกรณีศึกษาต่อไปนี้

"...ถ้าเฮาบ่สืบบ่สานต่องานต้องลายหมู่นี้ อ้ายว่าตี้เจียงใหม่ ก่คงบ่มี่ใผ่ยะแล้ว ลองกิ๊ดผ่อดูก่ะว่า สล่าเก่า ๆ ตี้เป๋นยะ ลูกหลานบ่เอาแล้ว งานแบบอี้ก่กล๋ายเป๋

นอดีตแน่นอน ของหมู่นี้มันเกยอยู่กับวัดกับวา กับสังคมเจียงใหม่มาเมิน ขนาดอ้ายมาฮู้มาหันทีหลังหนา อ้ายยังเสียดายเลย...”

(คำแปล “...ถ้าเราไม่สืบสานต่องานพวกนี้เลยนะ พี่ว่าที่เชียงใหม่นี้ ก็คงไม่มีใครทำแล้วก็ลองคิดดูสิว่า ช่างเก่า ๆ ที่เขาทำอยู่ แต่ลูกหลานไม่เอาแล้ว งานแบบนี้ก็คงกลายไปเป็นอดีตแน่นอน ที่จริงของพวกนี้มันเคยอยู่กับวัดกับวา เคยอยู่กับสังคมเชียงใหม่มานาน อย่างตอนที่พี่มารู้ทีหลังแล้วนี่นะ พี่ยังรู้สึกเสียดายเลย...”)

(อิชญ์ แสงคำ, สัมภาษณ์, 24 มกราคม 2552)

“...ลายของครูอ๊ัดเปิ้นบ่มี๋ใผ่ยะแล้วครับ แต่ผมว่าสิ่งตี้ผมได้ฮับนี้มันมีคุณค่า ตั๊ดตี้ได้เฮียนฮู้ไปแล้ว ก่ต้องฮักษาครับ แล้วผมจะต้องสืบสานลายครูตวยครับ...”

(คำแปล “...ลายแบบครูอ๊ัดไม่มีใครเขาทำกันแล้วครับ แต่ผมว่าสิ่งที่ผมได้รับนี้มันมีคุณค่า ตรงที่ผมได้เรียนรู้ไป ก็ต้องคิดรักษามันครับ แล้วผมเองจะต้องทำหน้าที่สืบสานลวดลายของครูเอาไว้ด้วยครับ...”)

(หัตถชัย สุริยา, สัมภาษณ์, 2 มีนาคม 2552)

จากการสัมภาษณ์พบว่า กรณีศึกษามีความสามารถในการถ่ายทอดความรู้ต่อจากปราชญ์ท้องถิ่นของตนได้ ในการตระหนักถึงคุณค่าของงาน ด้วยการเห็นถึงคุณค่าของตุงฉลุลายที่อยู่คู่สังคมเชียงใหม่มานาน แต่ไม่มีใครที่จะสืบทอดต่อ รวมถึงการเห็นคุณค่าของลวดลายของปราชญ์ท้องถิ่นที่กรณีศึกษาได้รับการสอนมา

1.2.2 สามารถทำงานในรูปแบบของปราชญ์ท้องถิ่นได้ ดังคำให้สัมภาษณ์จากกรณีศึกษาต่อไปนี้

“...กุ๊วันนี้มีก๊ะคนบอกว่างานผมดูคล้ายงานป้อสิงห์แก้ว แต่ผมก่จะมีแนวของผมเอง ตี้ดูคล้ายเพราะว่าผมเฮียนฮู้ลายโดยตรงมาจากป้อน้อยสิงห์แก้วเลย เปิ้นถ่ายทอดมาหื้อผมหมดกุ๊อย่าง...”

(คำแปล “...ทุกวันนี้มีแต่คนมาบอกผมว่า งานของผมดูคล้ายกับงานของพ่อสิงห์แก้ว แต่ผมก็มีแนวทางของผมนะ ที่ดูคล้ายน่ะเพราะว่าผมเรียนรู้เรื่องลวดลายโดยตรงมาจากพ่อน้อยสิงห์แก้วเลย ท่านถ่ายทอดมาให้ผมหมดทุกอย่าง...”)

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2552)

"...ลายของอ้ายกับของยายไหล ก่บ่ต่างกั๋นเต้าใดนัก เพราะว่าเฮายะก๋านอยู่ตวยกั๋นมันตึงได้หันกั๋น มีอะหยังก่เอามาแบ่งกั๋นในครอบครัว ..."

(คำแปล "...ลายของพี่กับของยายไหลน่ะ ก็ไม่แตกต่างกันเท่าใดนัก เพราะว่าเราทำงานอยู่ด้วยกัน มันจึงได้เห็นงานกัน มีอะไรก็เอามาแบ่งปันกันในครอบครัว...")

(ประพันธ์ คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 13 มกราคม 2552)

จากการสัมภาษณ์พบว่า กรณีศึกษามีความสามารถในการถ่ายทอดความรู้ต่อจากปราชญ์ท้องถิ่นของตนได้ ในการที่สามารถทำงานในรูปแบบของปราชญ์ท้องถิ่นได้ ด้วยการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความคล้ายกับของปราชญ์ท้องถิ่น หลังจากที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้มา รวมทั้งจากการทำงานร่วมกันในครอบครัวของปราชญ์ท้องถิ่น

1.2.3 มีความสามารถในการถ่ายทอดความรู้ ดังคำให้สัมภาษณ์จากกรณีศึกษาต่อไปนี้

"...ผมก่เลยต้องยะในหน้าตี้ตั๊ดนี้แตนปอสิงห์แก้ว ต้องเป๋นครูตี้ดีหื้อเหมือนเปิ้นหื้อได้ เพราะป้อสิงห์แก้วเปิ้นถ่ายทอดความฮู้อันนี้ หื้อคนอื่นมานักต่อนักแล้ว เปิ้นถ่ายทอดหื้อผมด้วยใจ๋ฮักแต๊..."

(คำแปล "...ผมก็เลยต้องทำหน้าที่นี้แทนพ่อสิงห์แก้ว ต้องเป็นครูที่ดีให้เหมือนพ่อสิงห์แก้วให้ได้ เพราะท่านถ่ายทอดความรู้นี้ ให้คนมานักต่อนักแล้ว ท่านถ่ายทอดให้ผมด้วยใจรักจริง...")

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 14 มกราคม 2552)

"...จะถามอ้ายว่าสอนได้ก่ สอนได้ก่ะ แต่ต้องพยายามฝึกฝีมือหื้อเก่งขึ้นเรื่อย ๆ หนา เพราะถ้าเฮาบ่ฮู้เรื่องก่สอนเปิ้นบ่ได้ แต่ครูหมีเปิ้นก่หื้ออ้ายไปจ้วยเปิ้นกุ๊เตื้อแกภูมิใจ๋ในตัวผมหนา..."

(คำแปล "...ถ้าจะถามพี่ว่าสอนได้มั้ย สอนได้สิ แต่ต้องพยายามฝึกฝีมือให้เก่งขึ้นเรื่อย ๆ นะ เพราะถ้าเราไม่รู้เรื่อง ก็สอนจะสอนไม่ได้ แต่พ่อครูเบญจพลอท่านก็ให้พี่ไปช่วยสอนแทนท่านอยู่บ่อย ๆ ท่านภูมิใจในตัวผมนะ...")

(อิชญ์ แสงคำ, สัมภาษณ์, 24 มกราคม 2552)

จากการสัมภาษณ์พบว่า กรณีศึกษามีความสามารถในการถ่ายทอดความรู้ต่อจากปราชญ์ท้องถิ่นของตนได้ ในการที่มีความสามารถในการถ่ายทอด ด้วยการใช้ตัวอย่างจากครูผู้สอนที่ดี ที่ตนได้รับการถ่ายทอดมา และการฝึกฝีมือการทำงานของตนอยู่เสมอ

1.3 หัวใจของความสำเร็จในการทำงาน

ช่างพื้นเมืองที่เกิดขึ้นจากกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาการทำตุงนั้น พบว่า ช่างมีการเรียนรู้เรื่องคุณธรรมจากปราชญ์ท้องถิ่นของตนและหลักคิดจากการทำงานของตนได้ ดังนี้

1.3.1 ความรับผิดชอบต่อการทำงาน ดังคำให้สัมภาษณ์จากกรณีศึกษาต่อไปนี้

"...สอนใผ่ต้องสอนหื้อจ๋นเป๋น หื้อยะจ๋นเก่ง สอนเปิ้นแล้วบ่ดีทิ้งขว้าง เฮาเป๋นคนใหญ่แล้ว ต้องฮับผิดชอบ เด้วจะเสียเฮาตวย เปิ้นว่าปล๋าตัวหลวงต๋ายน้ำตื้น เสียก่ะเรื่องเต้าอี้..."

(คำแปล "...สอนใครก็ต้องสอนให้เขาจนเป็น ให้ทำงานจนเก่ง สอนเขาแล้วก็อย่าทิ้งขว้าง เราเป็นผู้ใหญ่ต้องรับผิดชอบ ไม่อย่างนั้นจะเสียที่เรา อย่างที่เขาว่า ปลาตัวใหญ่ตายน้ำตื้น กลัวจะเสียกับเรื่องพวกนี้...")

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 7 มีนาคม 2552)

"...เฮาถนัดมือซ้าย เวลาไปสอนเปิ้น เปิ้นก่จะงง ผมเลยว่าอั้นบ่สอนใผ่ละ ถ้าสอนไปกลั๋วไปยะคนอื่นสับสน เฮากลับมายะก๋านแบบของเฮาดีกว่า เป๋นเหตุผล ตี้อ้ายบ่ค่อยได้ออกงานสอนใผ่..."

(คำแปล "...เราถนัดมือซ้าย เวลาไปสอนเขา เค้าก็จะงง ผมก็เลยตกลงไม่สอนแล้วดีกว่า กลัวว่าสอนไปจะทำให้คนอื่นสับสน เราก็กลับมาทำงานของเราดีกว่า เป็นเหตุผล ที่ผมไม่ค่อยได้ออกงานสอนใคร...")

(ประพันธ์ คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 1 มีนาคม 2552)

"...ช่วงตี้ผมมีงานฮับมายะตี้บ้าน ลูกค้าเปิ้นก่จะต้องก๋านงานตี้มีคุณภาพความฮับผิดชอบนี่สำคัญ งานต้องหื้อแล้วต๋ามเวลา บ่อั้นเปิ้นจะว่าหื้อเฮา เสียไปถึงครูของเฮาตวย..."

(คำแปล "...ช่วงที่ผมรับงานมาทำที่บ้าน ลูกค้าเขาก็ต้องการงานที่มีคุณภาพความรับผิดชอบนี่สำคัญนะครับ งานต้องให้เสร็จตามเวลา ไม่อย่างนั้นเขาก็จะว่าให้เราได้ เสียไปถึงครูของผมได้...")

(เฉลิมพล อาทิตย์สาม, สัมภาษณ์, 20 มกราคม 2552)

จากการสัมภาษณ์ พบว่า กรณีศึกษามีการเรียนรู้คุณธรรมจากปราชญ์ท้องถิ่นของตน และหลักคิดจากการทำงานของตน ในด้านความรับผิดชอบในการทำงาน ด้วยการรับผิดชอบในหน้าที่การสอนของตน ให้ตลอดรอดฝั่งจนศิษย์ผู้รับการถ่ายทอดสามารถทำงานได้ การรับผิดชอบต่อผู้มารับการถ่ายทอด รวมทั้งการรับผิดชอบต่องานที่มีผู้ว่าจ้างให้ทำ

1.3.2 ความอดทนในการทำงาน ดังคำให้สัมภาษณ์จากกรณีศึกษาต่อไปนี้

"...เจื้อก่ยายนั่งยะก๋านตังแต่เจ๊าจดแลง นั่งยะอี้ บางเตื้อตัดลาย บางเตื้อก่จักตอก ผ่อมือยายเล๊าะมีก่ะแผล เอาเทนโซพลาสนี่มาปันนิ้วมือแล้วยะก๋านต่อ ใผ่บ่อดนี่จะเป๋นคนตี้เก่งบ่ได้ ยายลำบากมาตลอดชีวิต เฮามีกิ๋นมีใจ๊เพราะตี้เฮาอดทนยะก๋านหนัก ฮู้ก่..."

(คำแปล "...เชื่อมั้ยว่ายายน่ะ นั่งทำงานตั้งแต่เช้าจนเย็น ทำงานแบบนี้แหละ บางครั้งก็นั่งตัดลาย บางครั้งก็นั่งจักตอก ดูมือยายสิมีแต่แผล เอาพลาสเตอร์ยามาพันนิ้วมือเอาไว้แล้วก็ทำงานต่อ ใครที่ไม่อดทนก็จะเป็นคนเก่งไม่ได้ ยายลำบากมาตลอดชีวิต เราถึงมีกินมีใช้ก็เพราะที่เราอดทนทำงานหนัก รู้มั้ย...")

(บัวไหล คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 18 มกราคม 2552)

จากการสัมภาษณ์ พบว่า กรณีศึกษามีการเรียนรู้คุณธรรมและหลักคิดจากการทำงานของตน ในด้านความอดทนในการทำงาน ด้วยการอดทนต่อความยากลำบากในการทำงานตั้งแต่เช้าจรดเย็น รวมถึงการอดทนต่อบาดแผลจากการทำงาน

1.3.3 สมาธิและจิตใจที่แน่วแน่ในการทำงาน ดังคำให้สัมภาษณ์จากกรณีศึกษาต่อไปนี้

"...ยายนั่งตัดลายก่เหมือนทำสมาธิไปตวย นั่งผ่อตี้มันทั้งวัน อยู่คนเดียวนั่งดัก อ้อมันก่มีสมาธิดีเหมือนกั๋นเฮ้ย เผลอกำเดียวงานก่ปอแล้วล่ะ..."

(คำแปล "...ตอนยายนั่งตัดลาย ก้เหมือนนั่งทำสมาธิไปด้วย นั่งเพ่งทั้งวัน อยู่คนเดียวนั่งเงียบ ๆ มันก็มีสมาธิดีเหมือนกันนะ เผลอแป๊บเดียวงานก็เสร็จแล้ว...")

(บัวไหล คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 7 มกราคม 2552)

จากการสัมภาษณ์ พบว่า กรณีศึกษามีการเรียนรู้คุณธรรมหลักคิดจากการทำงานของตน ในการมีสมาธิและจิตใจที่แน่วแน่ในการทำงาน ด้วยการฝึกสมาธิจิต โดยการใช้กรรไกรตัดกระดาษทองทีละตัว เพื่อนำไปประดับตกแต่งตุง

1.3.4 ความสนใจในงานอย่างจริงจังและพัฒนาตนเองอยู่เสมอ ดังคำให้สัมภาษณ์จากกรณีศึกษาต่อไปนี้

"...เฮาฮู้ว่าเฮาบ่เก่งหนา แต่กุ๊วันนี้อ้ายก่กี๊ดอี้ตลอด มันยะหื้อเฮาคอยตี้จะฝึกฝนตั๋วเก่าอยู่ตลอดเวลา เอาความสนใจ๋ของเฮามาตี้มัน อันใดตี้อ้ายยะบ่ได้ไปถามคนฮู้ ไปเฮียนกับเปิ้น อย่างต๋อนนี้อ้ายก่ไปเฮียนสานหวายเป๋นขันดอกตี้แม่แจ่มหนา เพราะเฮาใค่ฮู้ไง..."

(คำแปล "...เรารู้ว่าเราไม่เก่งนะ แต่ทุกวันนี้พี่ก็คิดอย่างนี้มาตลอด มันทำให้เราคอยที่จะฝึกฝนตัวเองอยู่ตลอดเวลา เอาความสนใจของเราไปไว้ที่มัน อันไหนที่พี่ทำไม่ได้ก็ไปถามเอากับคนที่รู้ ไปเรียนกับเขา อย่างตอนนี้พี่ก็ไปเรียนสานหวายให้เป็นพาน ที่แม่แจ่มน่ะ เป็นเพราะเราอยากที่จะรู้ไง...")

(อิชญ์ แสงคำ, สัมภาษณ์, 10 กุมภาพันธ์ 2552)

"...ผมยังชอบตี้จะค้นหางานใหม่ ๆ มายะอยู่ครับ ผมก่ใจ๊ชีวิตเหมือนวัยรุ่นเจียงใหม่ทั่วไปเขายะกั๋น กินเหล้าแอ่ววอร์มอัพ แต่ผมก่บ่ลืมว่าเฮายังมีหน้าตี้ เฮามาตางสายนี้แล้วต้องพัฒนาตัวเก่าบ่อั้น ตวยบ่ตันเปิ้น คนรุ่นใหม่ก่มาย่ำหัวเฮาหมดต้องแข่งขันกับตัวเก่าตลอด บ่าอั้นจะกล๋ายเป๋นสล่าตี้ไร้ค่า..."

(คำแปล "...ผมยังชอบที่จะค้นหางานแบบใหม่ ๆ มาทำอยู่นะครับ ซึ่งผมเองก็ใช้ชีวิตของผมเหมือนกับวัยรุ่นที่เชียงใหม่ทั่วไปเขาทำกัน กินเหล้าเที่ยวร้านวอร์มอัพ แต่ผมก็ไม่ลืมว่าเรายังมีหน้าที่ของเรา ผมเดินทางมาทางสายนี้แล้วก็ต้องพัฒนาตัวเอง ไม่อย่างนั้น ตามไม่ทันเพื่อนแน่ คนรุ่นใหม่ก็มาเหยียบหัวเราหมดต้องแข่งขันกับตัวเองอยู่ตลอดเวลา กลัวจะกลายเป็นแค่เพียงช่างที่ไร้ค่า...")

(เฉลิมพล อาทิตย์สาม, สัมภาษณ์, 22 กุมภาพันธ์ 2552)

จากการสัมภาษณ์ พบว่า กรณีศึกษามีการเรียนรู้คุณธรรมจากปราชญ์ท้องถิ่นของตน และหลักคิดจากการทำงานของตน ในการสนใจในงานอย่างจริงจังและพัฒนาตนเองอยู่เสมอ ด้วยการฝึกฝนตนเอง เรียนรู้สิ่งใหม่ ๆ เพิ่มเติมด้วยการไปหัดเรียนการสานพานจากหวายที่อำเภอแม่แจ่ม อีกทั้ง การที่ต้องแข่งขันกับตัวเองไม่ลืมหน้าที่การทำงานในเส้นทางเดินของตน

1.3.5 ความเอื้อเฟื้อแบ่งปัน ดังคำให้สัมภาษณ์จากกรณีศึกษาต่อไปนี้

"...ครูหมีเปิ้นเป๋นคนฮื้อโอกาส แกเป๋นคนมีน้ำใจ๋บ่เกยด่าใผ่เลยหนา มีอะหยังแกจะปั๋นหื้ออ้ายหมด ปั๋นตึงความฮู้ ตึงข้าวคัว แกบ่ขาง อ้ายก่ได้อันหมู่นี้จากแกนักเรื่องความเอื้อเฟื้อต่อลูกศิษย์ลูกหา..."

(คำแปล "...พ่อครูเบญจพลท่านเป็นคนให้โอกาส มีน้ำใจแล้วก็ไม่เคยด่าใครเลยนะ เวลามีอะไรท่านก็จะแบ่งให้พี่หมด แบ่งทั้งความรู้ ทั้งข้าวของ และไม่หวงด้วย พี่ก็ได้สิ่งเหล่านี้จากท่านมาเยอะ ในเรื่องความเอื้อเฟื้อต่อลูกศิษย์ลูกหา...")

(อิชญ์ แสงคำ, สัมภาษณ์, 23 กุมภาพันธ์ 2552)

"...ผมถือว่าถ้าผมยะได้ คนอื่นก่ต้องยะได้ตวย ครูอู๊ดเปิ้นชอบหื้อผมไปดูเปื้อนที่ยะก๋านตวยกั๋น มันฝึกหื้อผมได้ฮู้ว่า ถ้าเฮาฮู้อยู่คนเดียวบ่เกิดประโยชน์ ต้องปั๋นไปหื้อคนตี้บ่ฮู้ หื้อฮู้ตวย ก่เลยต้องมีระบบปี้เลี้ยง..."

(คำแปล "...ผมถือคติที่ว่า เราทำได้ คนอื่นก็ต้องทำได้ด้วย พ่อครูเสถียรท่านชอบให้ผมคอยไปดูเพื่อนที่ทำงานอยู่ด้วยกัน มันฝึกให้ผมได้รู้ว่า ถ้าเรารู้อยู่คนเดียว มันไม่ก่อให้เกิดประโยชน์ ต้องแบ่งปันให้คนอื่นที่ไม่รู้ ได้รู้ด้วยเหมือนกับเรา ก็เลยทำให้เกิดระบบพี่เลี้ยงขึ้นมา...")

(หัตถชัย สุริยา, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2552)

จากการสัมภาษณ์ พบว่า กรณีศึกษามีการเรียนรู้คุณธรรมจากปราชญ์ท้องถิ่นของตน และหลักคิดจากการทำงานของตน ในด้านความเอื้อเฟื้อแบ่งปันในการทำงาน ด้วยการเรียนรู้การให้การแบ่งปันจากปราชญ์ท้องถิ่น ที่แบ่งปันวิชาและวัสดุอุปกรณ์ กับศิษย์ นอกจากนี้การได้เรียนรู้ จากการรับหน้าที่เป็นพี่เลี้ยง ในการถ่ายทอดภูมิปัญญาก็เป็นสิ่งที่สอนให้รู้จักการแบ่งปันความรู้ให้กับผู้อื่น

2. สิ่งที่แฝงอยู่ในกระบวนการถ่ายทอด

ผลที่เกิดขึ้นกับปราชญ์ท้องถิ่นและศิษย์ โดยได้รับจากกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาอีกประการที่สำคัญ คือ เกิดการเรียนรู้ปรัชญาที่แฝงอยู่ในกระบวนการถ่ายทอด ในด้านต่าง ๆ อันประกอบไปด้วย 1). ความสุขจากการทำงานศิลปะ 2). ความกตัญญูรู้คุณ 3). ความเสื่อมสลายของชีวิต ซึ่งจะนำเสนอเป็นประเด็นดังต่อไปนี้

2.1 ความสุขจากการทำงานศิลปะ

การเรียนรู้ที่เกิดขึ้นจากการทำงานในกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นและศิษย์ที่เป็นกรณีศึกษา มีการเรียนรู้ความสุขจากการทำงานศิลปะพื้นบ้าน ในประเด็นดังต่อไปนี้

2.1.1 ความสุขจากการได้ทำงานและถ่ายทอดความรู้ ดังคำให้สัมภาษณ์จากกรณีศึกษาต่อไปนี้

"...เจื้อก่ว่า ยายอยู่ได้กุ๊วันนี้ย้อนมีสูเขา ยายบ่ฮู้จะอยู่ได้สักเต้าใด ลูกศิษย์ลูกหาอย่างสูเขา เข้ามาส่นใจ๋ ยายก่มีความสุข มันสุขใจ๋สอนละอ่อนน้อยมันเหนื่อยแต๊ เพราะมันนักแต่มันเหมือนกับได้หันลูกหลานตัวน้อยมาแวดมาหวันฮ้องยาย ๆ..."
(คำแปล "...เชื่อมั้ยว่า ยายมีลมหายใจอยู่ได้จนทุกวันนี้ ก็เพราะมีคนอย่างพวกเธอ มีลูกศิษย์ลูกหาที่เขาสนใจกัน ยายก็มีความสุขแล้ว ยายเองก็ไม่รู้จะอยู่ได้ถึงเมื่อไหร่ เวลาสอนเด็กมันเหนื่อยอยู่ก็จริง เพราะคนมันเยอะ แต่รู้รึปล่าวว่า มันเหมือนกับการที่ได้อยู่กับลูกหลายตัวเล็ก ๆ วิ่งไปมาร้องเรียก ยาย ๆ...")

(บัวไหล คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 19 มกราคม 2552)

"...จุดหมายสูงสุดของอ้ายบ่ใจ่จื้อเสียงจากก๋านทำงานตั๊ดนี้ แต่สิ่งตี้อ้ายต้องก๋าน คือ ความสุขตี้เกิดจากก๋านทำงานศิลปะ แม้ว่าตะก่อนอ้ายบ่เกยตี้จะส่นใจ๋ศิลปะเลย ต๋อนนี้กะลังมาฮู้ว่ามันเป๋นความสุขหนา อู้ไปก่เหมือนคนบ้า แต่ถ้าใผ่มายะแล้วจะฮู้ว่า เสียงตอกป๊อก ๆ นี่มันเป๋นเสียงของความสุข สุขตี้ใจ๋ แล้วก่สุขตี้ยะก๋าน ตวยอ้ายว่าหนา..."
(คำแปล "...จุดหมายสูงสุดของพี่ไม่ได้อยู่ตรงชื่อเสียงจากการทำงานตรงนี้นะ แต่สิ่งที่พี่ต้องการ ก็คือ ความสุขที่เกิดจากการทำงานศิลปะ แม้ว่าเมื่อก่อนพี่ไม่เคยที่จะมาสนใจศิลปะเลย แต่ตอนนี้ก็กำลังมารู้ว่ามันเป็นความสุขนะ พูดไปก็เหมือนคนบ้า แต่ถ้าใครมาทำแล้วก็จะรู้ว่า เสียงตอกสิ่วดัง ป๊อก ๆ นี่มันเป็นเสียงของความสุข สุขที่ใจ สุขที่ได้ทำงานด้วย พี่ว่านะ...")

(อิชญ์ แสงคำ, สัมภาษณ์, 25 กุมภาพันธ์ 2552)

จากการสัมภาษณ์ พบว่า กรณีศึกษามีการเรียนรู้ถึงปรัชญาที่แฝงอยู่ในกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา ในด้านความสุขจากการได้ทำงานและถ่ายทอดความรู้ ด้วยการเรียนรู้จากการทำงานสอนการทำตุงกระดาษให้เด็กเล็ก ๆ และการฟังเสียงสิ่วตอกลงบนไม้ ซึ่งเป็นความสุขการจากที่ได้ทำงานที่ตนรัก

2.1.2 สังคมช่างพื้นเมือง ดังคำให้สัมภาษณ์จากกรณีศึกษาต่อไปนี้

"...ผมชอบเวลาตี้เขามีงานแสดง สล่าตี้มาเป๋นจะฮู้จักกั๋นหมด เป๋นกลุ่มก้อน แต่ตี้ใผบ่ชอบใผ่ ผมก่จะบ่ส่นใจ๋ตั๊ดฮั้น แต่สุขตี้ได้แลกเปลี่ยนความฮู้กั๋น ผมเองก่ได้เกิดมาจากสังคมสล่าเมือง..."

(คำแปล “...ผมชอบเวลาที่เขามีการแสดงผลงานนะ ช่างทั้งหลายที่มากันก็จะรู้จักกันหมด มาเป็นกลุ่มก้อน แต่ที่ใครไม่ชอบกัน ผมก็ไม่ไปสนใจตรงนั้น แต่สุขที่ได้แลกเปลี่ยนความรู้กัน ผมเองได้เกิดมาจากสังคมช่างพวกนี้แหละ...”)

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 21 มกราคม 2552)

“...ผมจะถูกเจิญกุ๊เตื่อ เวลามีงานแสดงของหมู่สล่าเมือง มันทำหื้อผมมีความสุข สุขตี้จะได้เจอหมู่เปื้อนสล่ากั๋น ได้อู้ได้จ๋า ได้เอางานมาปั๋นกันผ่อ ดีกว่าอยู่คนเดียวบ่ได้ป๊ะใผ่...”

(คำแปล “...ผมจะถูกเชิญอยู่เสมอ เวลามีการแสดงผลงานของกลุ่มช่างพื้นเมือง มันทำให้ผมมีความสุข สุขตรงที่ได้เจอหมู่เพื่อนช่างกัน ได้พบปะพูดจากัน ได้เอางานมาแบ่งกันดู ซึ่งดีกว่าอยู่คนเดียว ไม่ได้เจอใคร...”)

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2552)

จากการสัมภาษณ์ พบว่า กรณีศึกษามีการเรียนรู้ถึงปรัชญาที่แฝงอยู่ในกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา ในด้านความสุขจากการได้อยู่ในสังคมช่างพื้นเมือง

2.2 ความกตัญญูรู้คุณ

2.2.1 การขึ้นขันตั้งบูชาครู ดังคำให้สัมภาษณ์จากกรณีศึกษาต่อไปนี้

“...ขันตั้งตี้เฮาขึ้นก่เป๋นก๋านปูชา เป๋นการไหว้สาเปิ้น อย่างอ้ายมีขันปู่ฤาษีตี้เปิ้นตั้งหื้อ เป๋นขันครูสล่ายะก๋าน ตี้เฮาได้กิ๋นได้ใจ๊ ก่เพราะสิ่งสักดิ์สิทธิ์ตี้เฮาเคารพบูชาอยู่ จัดงานไหว้ครูต๋อนขึ้น 9 ค่ำ เดือน 8 ถ้าเปรียบกับคน ก่เป๋นก๋านเอาของไปไหว้ผู้ใหญ่ตี้มีพระคุณ มันก่สอนหื้อเฮา ฮู้ถึงพระคุณของเปิ้น ตี้หนุนนำชีวิตเฮา...”

(คำแปล “...ขั้นตั้งที่เราทำขึ้นก็เป็นการบูชา เป็นการไหว้ท่าน อย่างของพี่ก็มีขันของพ่อปู่ฤาษี เป็นขันครูช่าง ที่เราได้กินได้ใช้ ก็เพราะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่เราเคารพบูชาอยู่ จัดงานไหว้ครูตอนขึ้น 9 ค่ำ เดือน 8 ซึ่งถ้าเปรียบกับคนแล้วก็คือ การนำของไปไหว้ผู้ใหญ่ที่ท่านมีพระคุณกับเรา มันก็สอนให้เรารู้ถึงบุญคุณท่าน ที่ได้หนุนนำชีวิตของเรา...”)

(ประพันธ์ คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 17 มกราคม 2552)

“...ขันห้าตี้ผมนับถือ เป็นสัญลักษณ์ของก๋านเคารพในพระคุณของครูบาอาจ๋านตี้สอนเฮามา ป้อแม่ที่เลี้ยงดูเฮามา และแก้วตังสามตี้ปกปักคุ้มครองเฮา ผมเอาสวยดอกไปไหว้ไปบูจาเปิ้นตี้ขัน ก่เป๋นก๋านแสดงความกตัญญูอย่างนึ่งครับ...”

(คำแปล “...ขันห้าที่ผมนับถือ ก็เป็นสัญลักษณ์ของการเคารพในพระคุณของครูบาอาจารย์ที่สอนเรามา พ่อแม่ที่เลี้ยงเรามา และคุณพระรัตนตรัยที่ปกปักรักษาเรา ผมเอากรวยดอกไม้ไปไหว้ไปบูชาท่านที่พาน ก็เป็นการแสดงออกถึงความกตัญญูอย่างหนึ่งครับ ...”)

(เฉลิมพล อาทิตย์สาม, สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2552)

2.2.2 การสืบสานเพื่อตอบแทนพระคุณ ดังคำให้สัมภาษณ์จากกรณีศึกษาต่อไปนี้

“...ผมฮับปากป้อสิงห์แก้วไว้ ว่าผมจะสานต่อ ก่อนตี้เปิ้นจะต๋าย มันก่เป๋นตางเดียวตี้ผมจะได้แตนคุณของเปิ้น ตี้เปิ้นได้สอนวิชามาหื้อผม...”
(คำแปล “...รับปากพ่อสิงห์แก้วไว้ว่าผมจะเป็นคนสานต่อ ก่อนที่ท่านจะตาย ซึ่งมันก็เป็นทางเดียวที่ผมจะตอบแทนพระคุณของท่าน ที่ได้สอนวิชามาให้ผม...”)

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 14 มกราคม 2552)

“...บางคนนี้มาเฮียนกับผม ได้สิ่งตี้ต้องก๋านไปละ แต่กลับมาอู้จ๋าบ่ดีกับเฮา เจื่อก่บ่าได้ดีสักคน มันสอนได้เลยหนาว่า คนกตัญญูกับครูบาอาจ๋านมันจะได้ดี อย่างน้อยเอาวิชาเปิ้นไป ก่ต้องเอาไปสืบสานต่อก่ะ บ่ใจ่เอามาเก็บไว้ แล้วก่มะยะแข่งกับครูบาอาจ๋าน...”
(คำแปล “...บางคนเนี่ยมาเรียนกับผม แล้วก็ได้สิ่งที่ต้องการไปแล้ว แต่ก็กลับมาพูดจาไม่ดีกับเรา เชื่อก็ไม่ได้สักคน มันสอนให้รู้เลยนะว่า คนที่เขารู้จักกตัญญูกับครูบาอาจารย์เขาก็จะได้ดีไป อย่างน้อนเอาวิชาของเราไปก็ต้องไปทำต่อสิ ไม่ใช่เอามาเก็บไว้ แล้วก็มาทำแข่งกับเรา...”)

(เสถียร ณ วงศ์รักษ์, สัมภาษณ์, 5 มีนาคม 2552)

2.3 ความเสื่อมสลายไปตามธรรมชาติ

ช่างพื้นบ้านมีการมองโลกในแง่ต่าง ๆ เห็นถึงสัจธรรมจากทำงาน ดังคำให้สัมภาษณ์ต่อไปนี้

“...ผมนั่งผ่องานของป้อน้อยสิงห์แก้วในช่วงหลัง ๆ ก่อนตี้แกจะเสีย งานของเปิ้นสีสันมันก่บ่สดใส ผ่อแล้วมันห่อเหี่ยวจะใดบ่ฮู้ อาจเป๋นเพราะว่าเปิ้นเริ่มบ่าสบายลายตัดก่เริ่มบูด ๆ เบี้ยว ๆ ผมหันแล้วก่นึกถึงสังขารมนุษย์ว่าวันนึ่งมันเกยสดใสแต่ต่อไปมันก่จะร่วงโรยไปต๋ามเวลา เมื่อสังขารบ่พร้อม จิตใจ๋มันก่ห่อเหี่ยว...”

(คำแปล “...ผมลองมานั่งดูงานของพ่อน้อยสิงห์แก้วในช่วงหลัง ๆ ก่อนที่ท่านจะจากไป งานของท่านสีสันมันก็ไม่สดใส ดูแล้วมันห่อเหี่ยวใจยังไงก็ไม่รู้ อาจจะเป็นเพราะท่านเริ่มไม่สบาย ลายตัดก็เริ่มบูด ๆ เบี้ยว ๆ ผมเห็นแล้วก็อดนึกถึงสังขารของมนุษย์ที่ว่าวันหนึ่งมันเคยสดใส แต่ต่อไปมันก็จะร่วงโรยไปตามกาลเวลา เมื่อสังขารไม่พร้อม จตใจมันก็ห่อเหี่ยว งานมันก็เลยออกมาเป็นอย่างนั้น...”)

(เบญจพล สิทธิประณีต, สัมภาษณ์, 18 กุมภาพันธ์ 2552)

“...ตุงสามหางนี่มันเป๋นสัญลักษณ์เลยหนา ตี้เอาไว้เตือนสติคนเป๋น เพราะจะหันมันต๋ามงานศพงานซาก แป๋งตุงสามหางอ้ายก่เกยแป๋งหนา แต่พ่อปู่บอกบ่หื้อยะขาย มันยะหื้อเฮาฮ้อน ถ้าจะยะก่ยะตานไปหื้อเป๊้นไป ซึ่งคนเฮาอยู่กั๋นบ่เกิ๋นร้อยปี๋เด้วก่ต๋ายกั๋นหมด อะหยังยะกิ๋นยะตานได้ก่ยะไป...”

(คำแปล “...ตุงสามหางนี่เป็นสัญลักษณ์นะ ที่คอยเอาไว้เตือนสติคนเป็น เพราะจะเห็นมันตามงานศพ การทำตุงสามหางนี่พี่ก็เคยทำนะ แต่พ่อปู่บอกว่าอย่าทำออกมาขาย มันทำให้เราร้อน ถ้าจะทำก็ให้เป็นทานไป ซึ่งคนเราอยู่กันไม่เกินร้อยปี เดี๋ยวก็ตายกันหมด อะไรทำบุญทำทานได้ก็ทำ เราทำแล้วมีสุขใจก็ทำไป...”)

(ประพันธ์ คณะปัญญา, สัมภาษณ์, 13 มกราคม 2552)

“...ตุงนี่มันมี๋อายุของมัน มันตึงอยู่ได้บ่เกิ๋นห้าปี๋ ถ้าตากแดดตามลมก่บ่เกินปี๋ มันเหมือนกั๋น เหมือนก่ะเฮาเนี่ยะ มีชีวิตเฮาจะทำงานแบบอี้ เป๋นสล่าเป๋นจ้าง ก่ต้องทำตั๋วหื้อดี เป๋นครูมีลูกศิษย์ลูกหา บ่ดีหื้อคนตังหลังเป๊้นว่า เฮามีชีวิตไปก่ต้องใจ๊หื้อกุ๊มก่า เหมือนตุงมันแขวนอยู่มันก่ทำหน้าตี๋ ถ้าวันใดมันปุดลงมาก่หมดหน้าตี๋หมดความหมาย...”

(คำแปล “...ตุงนี่มันจะมีอายุของมัน ซึ่งคงอยู่ได้ไม่เกิน 5 ปี ถ้าตากแดดตากลมก็ไม่เกินปีนึง มันเหมือนกับชีวิตผมนะ เรามีชีวิตเพื่อทำงานแบบนี้ เป็นช่าง ก็ต้องทำตัวให้ดีให้มีคุณค่า เป็นครูที่มีลูกศิษย์ลูกหา อย่าให้คนมาว่าเราลับหลังได้ เปรียบได้กับตุงที่แขวนอยู่ มันก็ทำหน้าที่ของมัน หากวันใดมันขาดมันหลุดลง มันก็หมดหน้าที่ หมดความหมาย...”)

(เฉลิมพล อาทิตย์สาม, สัมภาษณ์, 4 มีนาคม 2552

จากการสัมภาษณ์ กรณีศึกษา พบว่า ช่างพื้นบ้านเห็นถึงสัจธรรมของโลกในด้านความเสื่อมสลายของวัตถุ ที่ผันแปรไปตามกาลเวลา จากการเห็นตุงที่ห้อยอยู่ ทำหน้าที่ของตัวเองจนเสื่อมสลายไป การได้เห็นการทำงานของพ่อน้อยสิงห์แก้ว ในยามที่ล้มป่วย การทำบุญด้วยการถวายทาน จากเงินที่ขายตุงได้ การได้อุทิศตนให้กับงาน เป็นต้น

บทที่ 5

สรุปผลการวิจัย อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

งานวิจัยในครั้งนี้ มีวัตถุประสงค์เพื่อทำการศึกษาถึง กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นของช่างพื้นเมืองเชียงใหม่ ในการทำตุงล้านนา ด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษ ภายใต้แนวทางการหาข้อค้นพบขององค์ประกอบของกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา อันประกอบด้วย ผู้ทำการถ่ายทอด ผู้รับการถ่ายทอด เนื้อหาสาระในการถ่ายทอด วิธีการถ่ายทอด ซึ่งการวิจัยในครั้งนี้ ใช้ระเบียบวิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ ดำเนินการเก็บรวมรวมข้อมูลจากการวิจัยด้วยวิธีการสัมภาษณ์เชิงลึก โดยเลือกสัมภาษณ์จากช่างพื้นเมืองที่มีความรู้ในการทำตุงโดยตรง รวมทั้งสังเกตขั้นตอนกระบวนการในการถ่ายทอดความรู้ ของกลุ่มปราชญ์ท้องถิ่นและกระบวนการเรียนรู้กลุ่มศิษย์ ในแต่ละบุคคล มาวิเคราะห์ตีความและนำเสนอข้อมูลแบบพรรณนาความ

สรุปผลการวิจัย

สาเหตุแห่งการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น

1. ความเป็นมาของการถ่ายทอด

จากผลการศึกษาถึงสาเหตุที่ทำให้ช่างพื้นเมืองเชียงใหม่ มีความต้องการที่จะถ่ายทอดภูมิปัญญาการทำตุงล้านนา ด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษไปยังศิษย์ผู้รับการถ่ายทอดอีกรุ่นหนึ่ง พบว่า มีสาเหตุถึง 4 ประการดังนี้

1.1 การใช้ชีวิตในสิ่งแวดล้อม ที่เอื้อต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะพื้นบ้าน อันประกอบไปด้วยสาเหตุดังต่อไปนี้ 1.1.1 สภาพแวดล้อมของชุมชนที่หล่อหลอมให้เป็นคนที่รักในการทำงานศิลปะ 1.1.2 ความภาคภูมิใจในท้องถิ่นของตน ที่เป็นศูนย์รวมของงานศิลปะพื้นบ้านล้านนา

1.2 การได้เห็นตัวอย่าง จากผู้อาวุโสในชุมชน ประกอบด้วยสาเหตุดังนี้ 1.2.1 การได้รับประสบการณ์ตรงจากผู้อาวุโสในชุมชนและเกิดการทดลองทำด้วยตนเอง 1.2.2 การได้มีส่วนร่วมช่วยเหลืองานผู้อาวุโสของชุมชน 1.2.3 การซึมซับรูปแบบและรสนิยมความงาม จากการทำงานศิลปะพื้นบ้านของผู้อาวุโสในท้องถิ่น

1.3 การได้รับการสนับสนุนจากครูผู้ถ่ายทอด ประกอบด้วยสาเหตุดังนี้ 1.3.1 เกิดจากการได้รับโอกาส ในกรณีที่ได้แสดงฝีมือในผลงานการทำตุงและในกรณีที่ได้รับโอกาสให้สอนแทนครู โดยทำหน้าที่เป็นผู้ถ่ายทอด 1.3.2 การได้รับองค์ความรู้ที่ตรงกับความ

สนใจจากครูผู้ถ่ายทอดและผู้อื่น ที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดความรู้เรื่องตุง 1.3.3 การได้รับโอกาสทำงานตามที่ครูได้ฝากฝังไว้ เพื่อตอบแทนพระคุณครูผู้ถ่ายทอด

1.4 แรงจูงใจเพื่อพัฒนาเป็นอาชีพ ประกอบด้วยสาเหตุดังนี้ 1.4.1 สภาพความเป็นอยู่และฐานะทางการเงิน 1.4.2 ต้องการสร้างเป็นอาชีพ ด้วยสาเหตุจากความต้องการเปลี่ยนเส้นทางชีวิต และความต้องการค้นหาตนเอง

2 ความเป็นมาของการเข้ารับการถ่ายทอด

จากผลการวิเคราะห์ข้อมูลจากศิษย์ ในด้านความเป็นมาของการเข้ารับการถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญา สาเหตุที่ทำให้ศิษย์ของปราชญ์ท้องถิ่น มีความต้องการในการเรียนรู้ภูมิปัญญาการทำตุงจากปราชญ์ท้องถิ่น พบว่ามีสาเหตุ 4 ประการ ดังต่อไปนี้

2.1 การได้เห็นตัวอย่างการทำงานจากปราชญ์ท้องถิ่น เนื่องด้วยสาเหตุต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ 2.1.1 การใช้ชีวิตคลุกคลีในครอบครัวของปราชญ์ท้องถิ่น 2.1.2 การได้เห็นตัวอย่างงานของผู้อาวุโสในชุมชน

2.2 การที่ตนมีความสนใจและมีพื้นฐานทางศิลปะมาก่อน

2.3 การได้รับโอกาสและการสนับสนุนจากปราชญ์ท้องถิ่น ประกอบด้วยสาเหตุดังต่อไปนี้ 3.1) การได้รับโอกาสจากครูผู้สอน ดังกรณีที่ได้รับโอกาสให้แสดงฝีมือผลงานการทำตุง และกรณีที่ได้รับโอกาสให้สอนแทนปราชญ์ท้องถิ่นโดยทำหน้าที่เป็นผู้ถ่ายทอด 3.2) การได้รับโอกาสจากครอบครัวของศิษย์ และสาเหตุประการสุดท้าย

2.4 แรงจูงใจเพื่อนำไปพัฒนาเป็นอาชีพ

3. เป้าหมายในการถ่ายทอดภูมิปัญญา

การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น จากกลุ่มปราชญ์ท้องถิ่นสู่ กลุ่มศิษย์ผู้รับการถ่ายทอดมีเป้าหมายในการถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญา ด้วยสาเหตุ 4 ประการ ดังต่อไปนี้

3.1 เพื่อสืบทอดความรู้ภูมิปัญญาในวัฒนธรรมล้านนา ซึ่งมีเป้าหมายคือ 3.1.1 คงไว้ซึ่งคุณค่าของงานศิลปะพื้นบ้าน 3.1.2 สร้างความสำนึกรักษ์ในคุณค่างานศิลปะพื้นบ้าน ให้แก่ชุมชนและองค์กรภายนอก 3.1.3 เป็นแหล่งเรียนรู้ด้านภูมิปัญญาพื้นบ้านภายในชุมชน

3.2 เพื่อฟื้นฟูการสร้างสรรค์งานตุงล้านนา มีเป้าหมายดังนี้ 3.2.1 เพื่อยกระดับงานตุงกระดาษ ให้เป็นงานศิลปะประจำชาติ ที่ทรงคุณค่า 3.2.2 ต้องการให้เกิดการถ่ายทอดความรู้อย่างเป็นระบบ ด้วยการสร้างหลักสูตรเฉพาะออกมา และเป็นส่วนหนึ่งในการถ่ายทอดความรู้ในสถานศึกษา

3.3 ต้องการหาคนรับช่วงต่อ มีเป้าหมายดังนี้ 3.3.1 ไม่อยากให้งานตุงกระดาษสูญหายไปจากสังคม 3.3.2 สร้างคนรุ่นใหม่ ให้สามารถทำงานตุงกระดาษได้ ดังมีเป้าหมายเพื่อให้ผู้รับการถ่ายทอดสามารถช่วยเหลืองานตน และสามารถถ่ายทอดความรู้ต่อไปได้

3.4 ต้องการสร้างให้เกิดเป็นอาชีพ มีเป้าหมายดังนี้ 3.4.1 เพื่อเผยแพร่ให้เกิดการสร้างอาชีพ ให้แก่ระดับครอบครัวและระดับชุมชน 3.4.2 เพื่อสนับสนุนการถ่ายทอดภูมิปัญญา จากอาชีพอันเป็นที่รู้จัก

4. เป้าหมายในการเข้ารับการถ่ายทอดภูมิปัญญา

จากผลการวิเคราะห์ข้อมูลดังกล่าวในด้านเป้าหมายของการเข้ารับการถ่ายทอด สามารถกล่าวโดยสรุปได้ดังนี้ คือ ศิษย์ของปราชญ์ท้องถิ่น มีเป้าหมายในการถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญา ถึง 2 ประการ อันประกอบไปด้วย

4.1 เพื่อสืบทอดความรู้ภูมิปัญญา ในวัฒนธรรมล้านนา ซึ่งศิษย์เองก็ได้เข้าใจในคุณค่าของงานศิลปะพื้นบ้านการทำตุง จึงพยายามที่สืบสานให้คงอยู่ต่อไป

4.2 ต้องการสร้างให้เกิดเป็นอาชีพ เพื่อเลี้ยงตนเองและครอบครัวได้

5. ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการถ่ายทอด

จากผลการวิเคราะห์สาเหตุแห่งการถ่ายทอดภูมิปัญญา ในด้านความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด สามารถกล่าวโดยสรุปได้ดังนี้ ช่างพื้นบ้าน ปราชญ์ท้องถิ่น ได้กล่าวถึงพิธีกรรมอันก่อให้เกิดกระบวนการถ่ายทอด ความรู้ภูมิปัญญาในการทำตุงกระดาษ ด้วยความเชื่อในพิธีกรรม 2 ประการ อันประกอบไปด้วย

5.1 ความเชื่อในประเพณีท้องถิ่น ที่ก่อให้เกิดการถ่ายทอด ด้วยเหตุผลดังนี้ 5.1.1 เพื่อถวายเป็นพุทธบูชา 5.1.2 เพื่อใช้กับพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับชีวิต

5.2 ความเชื่อในพิธีกรรมการบูชาครู ประกอบไปด้วย การขึ้นขันตั้งสล่า การบูชาเทพ และการบูชาเครื่องมือ

ขั้นตอนการถ่ายทอดภูมิปัญญาการทำตุง

ผู้วิจัยได้เข้าไปเก็บข้อมูลภาคสนาม ในพื้นที่วิจัยในครั้งนี้ ด้วยการเข้าไปมีส่วนร่วมในปรากฏการณ์ดังกล่าว พบว่ามี ขั้นตอนการถ่ายทอดการทำตุงกระดาษ ดังนี้ 1). การให้ความรู้เบื้องต้น 2). การเตรียมการทำตุง 3). การประดิษฐ์ตุง 4). การตกแต่งและนำไปใช้ ซึ่งในแต่ละขั้นตอนจะประกอบไปด้วยวัตถุประสงค์ของการถ่ายทอด และวิธีการถ่ายทอดของขั้นตอนนั้น ๆ อันประกอบไปด้วยความรู้ความเข้าใจและทักษะปฏิบัติงานเชิงช่าง โดยสามารถวิเคราะห์ได้ตามขั้นตอนการทำตุงกระดาษ ดังต่อไปนี้

1. ขั้นตอนการให้ความรู้เบื้องต้น

1.1 รูปแบบการถ่ายทอดความรู้ของปราชญ์ ซึ่งประกอบไปด้วยการให้ความรู้ 2 ด้าน ดังต่อไปนี้ มีรูปแบบวิธีการถ่ายทอดด้านความรู้ความเข้าใจ อันประกอบไปด้วย การให้

ความรู้เรื่องรูปแบบตุงและการใช้งาน การให้ความรู้เรื่องสัดส่วนของตุง การให้ความรู้เรื่องที่มาของลวดลาย ส่วนของรูปแบบวิธีการถ่ายทอดด้านทักษะปฏิบัติเชิงช่าง อันประกอบไปด้วย การฝึกร่างลายตุงในแบบกระดาษ การฝึกร่างลายเส้นเพื่อใช้ในการวาดลวดลาย การฝึกวาดลวดลายเบื้องต้น การฝึกผูกลาย ซึ่งรูปแบบการถ่ายทอดความรู้ในขั้นตอนนี้ จะเน้นไปที่ความรู้ทางด้านความเข้าใจและความรู้ทางด้านทักษะเชิงช่างทั้งสองด้าน

1.2 รูปแบบการเรียนรู้ของศิษย์ ในขั้นตอนการให้ความรู้เบื้องต้น ซึ่งประกอบไปด้วยการเรียนรู้ 4 ประการ ดังนี้ การเรียนรู้ในเรื่องของรูปแบบตุง การเรียนรู้ในเรื่องที่มาของลวดลาย การเรียนรู้การฝึกวาดลวดลายเบื้องต้น และการเรียนรู้การฝึกผูกลาย

2. ขั้นตอนการเตรียมการทำตุง

2.1 รูปแบบการถ่ายทอดความรู้ของปราชญ์ท้องถิ่น ในขั้นตอนการเตรียมตุง ซึ่งประกอบไปด้วยการเตรียมความพร้อมเพื่อการถ่ายทอดความรู้ในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

ด้านวัสดุ มีวิธีการถ่ายทอดความรู้ด้วยการฝึกให้รู้จักวัสดุ การฝึกเลือกวัสดุให้เหมาะสม ให้การแนะนำในการเลือกซื้อวัสดุ

ด้านอุปกรณ์ มีวิธีการถ่ายทอดความรู้ด้วยการฝึกให้เข้าใจในเรื่องประสิทธิภาพของอุปกรณ์ การฝึกให้เลือกอุปกรณ์ ที่เหมาะสมกับการใช้งาน การฝึกให้สามารถสร้างอุปกรณ์ ที่เหมาะสมกับการใช้งาน จากสิ่งของที่มีอยู่ในชีวิตประจำวัน การฝึกให้รู้จักการเก็บรักษาอุปกรณ์

ด้านสถานที่ มีวิธีการเตรียมการถ่ายทอดความรู้ด้วยการเลือกสถานที่ให้มีความเหมาะสม และมีความเป็นสิ่งแวดล้อมในการเรียนรู้ที่ดี การเลือกสถานที่ทำการถ่ายทอดมีความสะดวกสบาย และมีแสงสว่างเพียงพอ

ด้านบุคคล มีวิธีการเตรียมการถ่ายทอดความรู้ด้วยการเตรียมความพร้อมของตนเอง ในการถ่ายทอดความรู้ การเลือกบุคคลในการรับการถ่ายทอดความรู้

ด้านพิธีกรรม มีการเตรียมขันตั้งและการไหว้ครู

2.2 รูปแบบในการเรียนรู้ของศิษย์ ในขั้นตอนการเตรียมการทำตุง ประกอบไปด้วยการเรียนรู้เพื่อเตรียมความพร้อมในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ ในด้านวัสดุ มีวิธีการเรียนรู้ในการจัดหาวัสดุให้เหมาะสมกับงาน ในด้านอุปกรณ์ มีวิธีการเรียนรู้ในการเตรียมอุปกรณ์ที่ตนถนัด ในด้านสถานที่ มีการเรียนรู้ด้วยวิธีการเลือกสถานที่ในการทำงานให้มีความเหมาะสม ในด้านบุคคล มีวิธีการเรียนรู้เพื่อเตรียมพร้อมตนเอง ในการเข้ารับการถ่ายความรู้ ในด้านพิธีกรรม มีวิธีการเรียนรู้เรื่องพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด ด้วยการเตรียมการไหว้ครู

3. ขั้นตอนการประดิษฐ์ตุง

3.1 รูปแบบการถ่ายทอดความรู้ของปราชญ์ท้องถิ่น ในขั้นตอนการประดิษฐ์ตุง ซึ่งกระบวนการถ่ายทอดความรู้ในขั้นตอนการประดิษฐ์ตุง จัดเป็นขั้นตอนที่มีกระบวนการสอน

ที่ละเอียดและใช้ทักษะฝีมือที่สุด ซึ่งในวิธีการสอนความรู้และทักษะในขั้นตอนนี้ ปราชญ์ท้องถิ่นแต่ละท่าน ก็จะมีความแตกต่างกันไปตามทักษะฝีมือตามที่ตนถนัด อันประกอบด้วยการถ่ายทอดความรู้ ด้วยวิธีการดังต่อไปนี้ การฝึกฉลุลวดลายแบบต่าง ๆ ให้คล่องแคล่ว การฝึกจับอุปกรณ์และการหัดบิดมือ ด้วยการฉลุลายด้วยสิ่วและการฉลุลายด้วยกรรไกร การสอนเรียงสิ่ว การฝึกให้สามารถแยกส่วนที่ต้องตัดออกได้ การฝึกเดินลายเส้นบนกระดาษฉลุด้วยสิ่วเข็ม การพับกระดาษสำหรับฉลุลวดลาย การสอนวิธีการติดลวดลายลงบนตัวตุง

3.2 รูปแบบการเรียนรู้ของศิษย์ ในขั้นตอนการประดิษฐ์ตุง ประกอบด้วยการเรียนรู้ 3 ประการ ด้วยวิธีการดังต่อไปนี้ การเรียนรู้การฝึกฉลุลวดลายให้คล่องแคล่ว การเรียนรู้การจับอุปกรณ์และการหัดบิดมือ การเรียนรู้การแยกส่วนที่ต้องฉลุออก

4. ขั้นตอนการตกแต่งและนำไปใช้

4.1 รูปแบบการถ่ายทอดความรู้ของปราชญ์ท้องถิ่น ในขั้นตอนการตกแต่งและนำไปใช้ ประกอบด้วยการถ่ายทอดความรู้ ด้วยวิธีการดังต่อไปนี้ การเพิ่มรายละเอียดการตกแต่ง การเก็บรายละเอียดให้เรียบร้อย การสอนให้เข้าใจลักษณะการใช้งาน กระบวนการถ่ายทอดในขั้นตอนสุดท้ายนี้ จะเป็นการให้ความรู้ในด้านความเข้าใจและทักษะเชิงช่าง เพื่อทำให้ตุงกระดาษที่ทำขึ้นพร้อมที่จะนำไปใช้ในพิธีกรรม

4.2 รูปแบบการเรียนรู้ของศิษย์ ในขั้นตอนการตกแต่งและนำไปใช้ ซึ่งจะประกอบด้วยการเรียนรู้ ดังต่อไปนี้ การเรียนรู้ในการเพิ่มรายละเอียดตกแต่ง การเรียนรู้เพื่อให้เข้าใจลักษณะการใช้งาน

ผลที่เกิดขึ้นจากการถ่ายทอดภูมิปัญญา

จากการศึกษาถึงกระบวนการถ่ายทอดการทำตุงกระดาษ ด้วยวิธีการฉลุลาย ผู้วิจัยได้มองลึกเข้าไปถึงขั้นตอนในการทำตุงแต่ละขั้นตอน การเฝ้าสังเกตปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น จากปัจจัยนำเข้าที่ประกอบไปด้วยปราชญ์ท้องถิ่นและศิษย์ ที่นำเข้าไปสู่กระบวนการถ่ายทอดในแต่ละขั้นตอนนั้น ผลลัพธ์ที่ได้มาซึ่งข้อมูลจากการสัมภาษณ์และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม สามารถสะท้อนให้เห็นถึง 3 ประเด็นดังต่อไปนี้

1. ความสามารถช่างพื้นบ้าน

1.1 มีความรู้และความชำนาญในการทำตุง ด้วยการฉลุลายกระดาษ พบว่า การที่มีช่างพื้นเมืองที่เกิดขึ้นจากกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญานั้น ช่างแต่ละคนก็จะมีความรู้และความชำนาญที่แตกต่างกันไป ดังนี้

1.1.1 การมีความโดดเด่นในความสามารถด้านความรู้ความเข้าใจ ด้วยการเป็นผู้ที่ทำงานฉลุกระดาษได้สวยงาม มีความรู้เยอะ มีการเก็บรวบรวมข้อมูลความรู้ที่ตนได้ศึกษาและรับรู้มา สร้างเป็นหนังสืออีกด้วย

1.1.2 การมีความโดดเด่นในความสามารถ ด้านทักษะเชิงช่าง ด้วยการเป็นผู้ที่สามารถตัดลายได้คราวละมาก ๆ เป็นคนที่ริเริ่มฟื้นฟูการฉลุลายตุงกระดาษ และการพัฒนาฝีมือจนสามารถฉลุแผ่นทองเหลืองได้ โดยมีตัวอย่างจากผู้ที่มีความชำนาญในการฉลุลาย

1.2 มีความสามารถในการสืบสานภูมิปัญญาต่อจากปราชญ์ท้องถิ่นได้ พบว่า ช่างพื้นเมืองที่เกิดขึ้นจากกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญานั้น มีความรู้ความชำนาญจนสามารถถ่ายทอดความรู้ สืบสานภูมิปัญญาต่อจากปราชญ์ท้องถิ่นของตนได้ ซึ่งช่างแต่ละคนก็จะประกอบไปด้วยคุณสมบัติดังต่อไปนี้

1.2.1 ตระหนักในคุณค่าของงาน ด้วยการเห็นถึงคุณค่าของตุงฉลุลายที่อยู่คู่สังคมเชียงใหม่มานาน แต่ไม่มีใครที่จะสืบทอดต่อ รวมถึงการเห็นคุณค่าของลวดลายของปราชญ์ท้องถิ่นที่กรณีศึกษาได้รับการสอนมา

1.2.2 สามารถทำงานตุงในรูปแบบของปราชญ์ท้องถิ่นได้ ด้วยการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความคล้ายกับของปราชญ์ท้องถิ่น หลังจากที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้มา รวมทั้งจากการทำงานร่วมกันในครอบครัวของปราชญ์ท้องถิ่น

1.2.3 สามารถถ่ายทอดความรู้ ด้วยการใช้ตัวอย่างจากครูผู้สอนที่ดี ที่ตนได้รับการถ่ายทอดมา และการฝึกฝีมือการทำงานของตนอยู่เสมอ

1.3 หัวใจของความสำเร็จในการทำงาน พบว่า ช่างพื้นเมืองที่เกิดขึ้นมาจากกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาการทำตุงนั้น มีการเรียนรู้เรื่องสภาพความดีจากปราชญ์ท้องถิ่นของตนและหลักคิดจากการทำงานของตนได้ ดังนี้

1.3.1 ความรับผิดชอบต่อการทำงาน ด้วยการรับผิดชอบในหน้าที่การสอนของตนจนศิษย์ผู้รับการถ่ายทอด สามารถทำงานได้ การรับผิดชอบต่อผู้มารับการถ่ายทอด รวมทั้งการรับผิดชอบต่องานที่มีผู้ว่าจ้างให้ทำ

1.3.2 ความอดทนในการทำงาน ด้วยการอดทนต่อความยากลำบากในการทำงานตั้งแต่เช้าจรดเย็น รวมถึงการอดทนต่อบาดแผลจากการทำงาน

1.3.3 สมาธิและจิตใจที่แน่วแน่ในการทำงาน ด้วยการฝึกสมาธิจิต โดยการใช้กรรไกรตัดกระดาษทองทีละตัว เพื่อนำไปประดับตกแต่งตุง

1.3.4 ความสนใจในงานอย่างจริงจังและพัฒนาตนเองอยู่เสมอ ด้วยการฝึกฝนตนเอง เรียนรู้สิ่งใหม่ ๆ เพิ่มเติมด้วยการไปหัดเรียนการสานพานจากหวายที่อำเภอแม่แจ่ม อีกทั้ง การที่ต้องแข่งขันกับตัวเองไม่ลืมหน้าที่การทำงานในเส้นทางเดินของตน

1.3.5 ความเอื้อเฟื้อแบ่งปัน ด้วยการเรียนรู้การให้การแบ่งปันจากปราชญ์ท้องถิ่น ที่แบ่งปันวิชาและวัสดุอุปกรณ์ กับศิษย์ นอกจากนี้การได้เรียนรู้จากการรับหน้าที่เป็นพี่เลี้ยง ในการถ่ายทอดภูมิปัญญาก็เป็นสิ่งที่สอนให้รู้จักการแบ่งปันความรู้ให้กับผู้อื่น

2. สิ่งที่แฝงอยู่ในกระบวนการถ่ายทอด

2.1 ความสุขจากการทำงานศิลปะ พบว่า การเรียนรู้ที่เกิดขึ้นจากการทำงานในกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา ปราชญ์ท้องถิ่นและศิษย์ที่เป็นกรณีศึกษา มีการเรียนรู้ความสุขจากการทำงานศิลปะพื้นบ้าน ในประเด็นดังต่อไปนี้

ประเด็นแรก ความสุขจากการได้ทำงานและถ่ายทอดความรู้ มีการเรียนรู้ถึงปรัชญาที่แฝงอยู่ในกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา ด้วยการเรียนรู้ จากการทำงานสอนการทำตุงให้เด็กเล็กและการฟังเสียงสิ่วตอกลงบนไม้ ซึ่งเป็นความสุขการจากที่ได้ทำงานที่ตนรัก

ประเด็นที่สอง สังคมช่างพื้นเมือง เป็นความสุขที่เกิดจากการได้พบปะพูดคุยกับศิลปินช่างพื้นบ้านคนอื่น ๆ เกิดการแลกเปลี่ยนความคิดซึ่งกันและกัน

2.2 ความกตัญญูรู้คุณ พบว่า การเรียนรู้เรื่องความกตัญญูในกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา ปราชญ์ท้องถิ่นและศิษย์ที่เป็นกรณีศึกษา มีการเรียนรู้สิ่งที่เกิดจากการทำงานศิลปะพื้นบ้าน ในประเด็นดังต่อไปนี้

ประเด็นแรก การขึ้นขันตั้งบูชาครู เป็นพิธีกรรมในกระบวนการถ่ายทอด ที่แสดงออกถึงการเคารพบูชาครู แม้ว่าครูนั้นจะไม่ได้มีชีวิตอยู่แล้วก็ตาม พบว่า มีการเรียนรู้ข้อคิดนี้จากการทำพิธีบูชาครูและการบูชาเครื่องมือ

ประเด็นที่สอง การสืบสานเพื่อตอบแทนพระคุณ พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นและศิษย์ที่เป็นกรณีศึกษา มีการเรียนรู้ความดีจากการทำงานเพื่อสืบสานภูมิปัญญานี้

2.3 ความเสื่อมสลายไปตามธรรมชาติ พบว่า เกิดการเรียนรู้ด้วยการพบเห็นถึงการเปลี่ยนแปลงในตัวของตุงกระดาษที่เสื่อมสลายไปกับกาลเวลา

อภิปรายผลการวิจัย

สาเหตุแห่งการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น

1. ความเป็นมาของการถ่ายทอด

จากผลการศึกษาถึงสาเหตุที่ทำให้ช่างพื้นเมืองเชียงใหม่ มีความต้องการที่จะถ่ายทอดภูมิปัญญาการทำตุงล้านนา ด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษไปยังศิษย์ผู้รับการถ่ายทอดอีกรุ่นหนึ่ง พบว่า มีสาเหตุถึง 4 ประการดังนี้

1.1 การใช้ชีวิตในสิ่งแวดล้อม ที่เอื้อต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะพื้นบ้าน ซึ่งเป็นสาเหตุสำคัญ ในการหล่อหลอมความเป็นช่างให้กับปราชญ์ท้องถิ่น และมีการดำรงชีวิต

ท่ามกลางสิ่งแวดล้อมที่ส่งเสริมกระบวนการในการทำงานศิลปะพื้นบ้าน อันประกอบไปด้วยสาเหตุดังต่อไปนี้

จากสภาพแวดล้อมของชุมชนที่หล่อหลอมให้เป็นคนที่รักในการทำงานศิลปะ จะเห็นได้ว่าสิ่งแวดล้อมในชุมชนแบบดั้งเดิมนั้น เป็นจุดเริ่มต้นในการเกิดความสนใจและเกิดการหล่อหลอมนิสัยใจคอให้รักในการสร้างงานศิลปะพื้นบ้านด้วยเช่นกัน ซึ่งสะท้อนให้เห็นว่า การเรียนรู้และซึมซับแนวคิดในการใช้ชีวิตด้วยแนวธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมรอบกายแบบดั้งเดิม ที่ยังคงวัฒนธรรมแบบชาวล้านนา สามารถเป็นแรงกระตุ้นให้รักและสนใจในความงามทางศิลปะ อันเป็นปัจจัยสำคัญ ในการเกิดภูมิปัญญาท้องถิ่นสืบทอดกันมา ซึ่งสอดคล้องกับที่ แม้นมาศ ชวลิต (2543 : 14-15) ได้กล่าวถึงที่มาของภูมิปัญญาไทยว่ามีจุดเริ่มต้น สิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์ของไทย ทำให้คนไทยรู้จักใช้ประโยชน์จากธรรมชาติ รวมทั้งความผูกพันทางจิตใจในการอยู่รวมกันเป็นชุมชน และสังคมเดียวกันตั้งแต่โบราณกาล ทำให้มีการสืบทอดพฤติกรรมทางสังคมบางอย่างเกิดขึ้น เช่น การร่วมกันลงแขกดำนาหรือเกี่ยวข้าว การเคารพผู้ใหญ่ การรู้จักให้อภัยและไม่จองเวร การต้อนรับคนต่างถิ่น ความเอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ ซึ่งล้วนแล้วแต่ลักษณะนิสัยที่ปลูกฝังให้กับปราชญ์ท้องถิ่น มีจิตใจที่งดงามสมกับเป็นผู้ที่สามารถถ่ายทอดภูมิปัญญาอันทรงคุณค่าให้กับสังคม

นอกจากนี้ ปราชญ์ท้องถิ่นทุกท่านได้แสดงความคิดอย่างเห็นพ้องต้องกันว่า การได้รับรู้ถึงสิ่งที่เกิดขึ้นในธรรมชาติ การเปลี่ยนแปลงที่สั่งสมมาในชีวิต สามารถหยิบนำมาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างตัวอย่างลวดลายและรูปแบบในการทำตุงที่สะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาในตนได้

การที่ท้องถิ่นของตนอันเป็นศูนย์รวมของงานศิลปะพื้นบ้านล้านนา ซึ่งในฐานะที่เมืองเชียงใหม่เป็นศูนย์รวมของศิลปวัฒนธรรมล้านนา มีงานที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว อันมีความเป็นมาของงานช่างในกลุ่มชาติพันธุ์ต่าง ๆ อย่างยาวนาน ทำให้ช่างมีความภาคภูมิใจในท้องถิ่นของตนที่ยังคงเอกลักษณ์ของภาคเหนืออันเป็นสังคมการดำเนินชีวิต ซึ่งสิ่งแวดล้อมดังกล่าว เกิดการเอื้อประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะพื้นบ้านเหล่านี้ ซึ่งสอดคล้องกับงานวิจัยของศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์ (2542: 241) ที่กล่าวถึง แนวคิดเกียรติภูมิแห่งตนและคุณค่าของภูมิปัญญาบรรพบุรุษ ย่อมส่งผลให้รู้สึกว่าตนเองมีวัฒนธรรม มีคุณค่า ความหมายและมีความภาคภูมิใจ อีกทั้งยังเกิดความรู้สึกอากที่จะถ่ายทอดความรู้สู่คนรุ่นต่อไป

1.2 การได้แบบอย่าง จากผู้อาวุโสในชุมชน จากการที่ช่วงวัยเยาว์ของปราชญ์ท้องถิ่น ได้ร่วมอยู่คลุกคลีกับกลุ่มผู้อาวุโสในชุมชน ที่เปี่ยมด้วยวัยวุฒิและความสามารถประสบการณ์การทำงานศิลปะ จึงเกิดการซึมซับแนวคิดและรูปแบบการสร้างงานตุงกระดาษด้วยความเคยชินจากดำเนินชีวิตที่ได้ประสบพบเห็นอยู่เนืองนิตย์ จึงกลับกลายเป็นสาเหตุที่ทำให้ปราชญ์ท้องถิ่นเกิดความต้องการที่จะถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญา ในการทำตุงเพื่อใช้ประกอบพิธีกรรมในท้องถิ่นของ อันประกอบด้วยสาเหตุดังนี้

ประการแรก การได้รับประสบการณ์ตรงจากผู้อาวุโสในชุมชนและเกิดการทดลองทำด้วยตนเอง ซึ่งปราชญ์ท้องถิ่นเองได้รู้ถึงกรรมวิธีในการทำงาน จากการสอนของผู้อาวุโส เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดการซึมซับ เอาความรู้ในการทำงานเอามาเป็นแบบอย่างแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะพื้นบ้าน

ประการที่สอง การได้มีส่วนร่วมช่วยเหลืองานผู้อาวุโสของชุมชน ซึ่งในอดีตปราชญ์ท้องถิ่นทุกท่านล้วนแล้วแต่เคยเข้าไปช่วยงาน การทำตุงและเครื่องใช้ในพิธีกรรมด้วยความความสนใจในงานและสนใจที่จะเรียนรู้ ไม่ว่าปราชญ์ท้องถิ่นเองจะถูกผู้อาวุโสเหล่านั้นร้องขอความช่วยเหลือหรือไม่ก็ตาม แสดงให้เห็นถึงความตั้งใจที่จะทำงานศิลปะพื้นอันเป็นสาเหตุสำคัญในการเป็นผู้ถ่ายทอดความรู้

ประการสุดท้าย การซึมซับรูปแบบและรสนิยมความงาม จากการทำงานศิลปะพื้นบ้านของผู้อาวุโสในท้องถิ่น จากการที่ปราชญ์ท้องถิ่นได้ร่วมงานกับผู้อาวุโสที่เป็นเยี่ยงอย่างในการทำงาน ส่งผลให้เกิดความซาบซึ้งและรับรู้ถึงความงามของงานตุงกระดาษจากฝีมือของผู้อาวุโสที่ประจักษ์แก่ตัวปราชญ์ท้องถิ่น จึงย่อมเกิดการซึมซับรสนิยมและรูปแบบของงานติดตัวมาจากการได้คลุกคลีร่วมทำงานด้วยกันนั่นเอง

จากสาเหตุดังกล่าว สามารถเชื่อมโยงได้กับรูปแบบของการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น ดังที่ ปฐม นิคมานนท์ (2535: 279-281) ได้กล่าวถึง การฝึกจากผู้รู้ผู้ชำนาญเฉพาะอย่าง เป็นการสอนที่ผู้สนใจนั้น ไปขอรับการถ่ายทอดวิชาความรู้จากผู้รู้ อาจเป็นญาติหรือไม่ใช่ญาติหรืออาจเป็นผู้อยู่ในหรือนอกชุมชนก็ได้ ซึ่งมีการถ่ายทอดโดยการไปอยู่เป็นลูกมือฝึกงานซึ่งอาจจะได้รับหรือไม่ได้ค่าแรง แต่ได้ความรู้เป็นผลประโยชน์ต่างตอบแทน นอกจากนี้การฝึกฝนและค้นคว้าด้วยตนเอง ซึ่งเกิดขึ้นด้วยการคิดค้น ดัดแปลงและพัฒนาขึ้นมา แล้วถ่ายทอดไปสู่ลูกหลานหรือผู้สนใจจะเรียนรู้ด้วยตนเอง อาจจะเกิดขึ้นจากการที่ชอบสิ่งเหล่านั้นมาตั้งแต่เด็กกระทั่งการได้เห็นตัวอย่างจากผู้อื่น หรือมีผู้ชี้แนะในเบื้องตน ทำแล้วเกิดความสนใจพยายามเลียนแบบและฝึกฝน คิดค้นด้วยตนเอง จนมีความชำนาญ

สังเกตได้จากตัวอย่างผลงานของปราชญ์ท้องถิ่นในกรณีศึกษา จะสะท้อนให้เห็นถึง งานตุงกระดาษที่ได้รับอิทธิพลทางรูปแบบและแนวคิด มาจากครูผู้สอนให้ในครั้งแรกแทบทั้งสิ้น อย่างเช่น กรณีของ พ่อครูเบญจพล สิทธิประณีต ที่ยังรักษาไว้ซึ่งรูปแบบการตัดลายและการตกแต่งตุง แบบพ่อน้อยสิงห์แก้ว ผู้ถ่ายทอดความรู้การทำตุงให้กับพ่อครูเบญจพล ซึ่งตัวของเขาเองอาจจะไม่รู้ตัวหรืออาจจะเกิดจากความต้องการที่จะสืบทอดลวดลาย โดยการนำเอารูปแบบของผู้ที่ถ่ายทอดมา นำมาใช้ในงานของตนหรือใช้ในการถ่ายทอดการทำตุงในแบบของตนเช่นกัน

1.3 การได้รับการสนับสนุนจากครู เป็นอีกสาเหตุหนึ่งที่ทำให้ปราชญ์ท้องถิ่นเกิดความตั้งใจและต้องการที่จะถ่ายทอดความรู้ ซึ่งครูผู้อาวุโสที่ได้ถ่ายทอดความรู้ให้กับปราชญ์ท้องถิ่นแล้วยังให้การสนับสนุนในการทำงานตุงกระดาษและการถ่ายทอดความรู้แทน

นอกเหนือจากที่จะได้เป็นโอกาสได้แสดงฝีมือของตนแล้ว ก็ยังได้เป็นการพัฒนาทักษะฝีมือและความคิดของปราชญ์ท้องถิ่น ให้พร้อมที่จะทำการถ่ายทอดความรู้ในการทำตุงกระดาษสืบต่อไปได้อีกด้วย การสนับสนุนดังกล่าวสามารถจำแนกได้ตามสาเหตุดังต่อไปนี้

ประการแรก เกิดจากการได้รับโอกาสให้แสดงฝีมือ และทำหน้าที่แทนครูผู้สอน ในกรณีที่ได้แสดงฝีมือในผลงานการทำตุง โอกาสที่ได้รับนี้ย่อมเป็นแรงพลักดัน ให้ปราชญ์ท้องถิ่นเกิดความต้องการที่จะลงมือทำการถ่ายทอดความรู้ด้วยตนเอง ให้ผู้อาวุโสในชุมชนได้เห็นฝีมือของตนในฐานะผู้ที่อ่อนด้วยวัยกว่าท่าน คำชมในฝีมือทำให้ปราชญ์ท้องถิ่นเองรู้สึกมีกำลังใจที่เริ่มต้นในการเรียนรู้งานศิลปะพื้นบ้าน และสามารถถ่ายทอดความรู้ต่อไปในที่สุด และในกรณีที่ได้รับโอกาสให้สอนแทนครู โดยทำหน้าที่เป็นผู้ถ่ายทอด อันนำมาซึ่งความภูมิใจของปราชญ์ท้องถิ่นในตอนนั้น ที่ได้รับโอกาสทำหน้าที่นี้แทนครูของตนแล้ว ยังได้เป็นการฝึกปรือฝีมือในการทำตุงกระดาษ การตัดลวดลายประดับบนตุง ให้พร้อมที่จะทำการถ่ายทอดต่อไป ซึ่งนอกเหนือจากความภูมิใจที่ได้รับแล้ว การรับหน้าที่สอนแทนยังทำให้ตัวปราชญ์ท้องถิ่น ได้รับรู้ถึงภาระหน้าที่และความรู้สึกในการเป็นครูผู้ถ่ายทอดอีกด้วย

ประการต่อมา การได้รับองค์ความรู้ที่ตรงกับความสนใจจากครูผู้ถ่ายทอดและผู้อื่น ที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอดความรู้เรื่องตุง การสนับสนุนในด้านความรู้จากผู้อื่น ด้วยการให้โอกาสได้พบปะพูดคุยหรือแลกเปลี่ยนเรียนรู้กับผู้อื่น ที่เป็นผู้ทรงความรู้ในด้านที่ปราชญ์ท้องถิ่นมีความสนใจ โดยความรู้ที่ได้จากบทสนทนาหรือเนื้อหาจากการสนทนา ล้วนเป็นแรงกระตุ้นในการเริ่มสนใจถึงการค้นคว้าหาความรู้ เพื่อนำมาถ่ายทอดความรู้ต่อไป

ประการสุดท้าย การได้รับโอกาสทำงานตามที่ครูได้ฝากฝังไว้ เพื่อตอบแทนพระคุณครูผู้ถ่ายทอด หลังจากที่ปราชญ์ท้องถิ่นได้รับโอกาส ให้ทำหน้าที่ถ่ายทอดความรู้ตามที่ได้ฝากฝังเอาไว้จากครูของตน ด้วยเหตุผลในการตอบแทนพระคุณครู เป็นสาเหตุประการหนึ่งที่ปราชญ์ท้องถิ่นเกิดความต้องการในการถ่ายทอดภูมิปัญญา

จากสาเหตุแห่งการถ่ายทอดความรู้ ในการได้รับโอกาสจากครูผู้ถ่ายทอดและบุคคลอื่นนั้น สะท้อนให้เห็นถึงความเมตตาของครูผู้ถ่ายทอดความรู้ของปราชญ์ท้องถิ่น ที่มีความปรารถนาให้ศิษย์ของตนได้เรียนรู้ที่จะทำการถ่ายทอดต่อจากตน ซึ่งเป็นการให้ด้วยความเมตตา การให้ด้วยความรักต้องการให้ผู้อื่นมีความสุข ไม่หวงในวิชาของตน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ วศิษฎ์ นาสารี (2544: 106) ที่ได้กล่าวไว้ว่า การถ่ายทอดความรู้ให้คนรุ่นหลังอยู่ตลอดเวลาอย่างไม่หวงวิชา น่าจะเป็นการแสดงออกถึงความรักและหวงแหนในศิลปะท้องถิ่นได้โดยเฉพาะในเรื่องของความไม่หวงวิชา สะท้อนให้เห็นถึงความรัก ความศรัทธา และการให้โอกาส ในความรู้ความสารถของผู้รับการถ่ายทอด และพร้อมจะถ่ายทอดให้ผู้อื่นได้เรียนรู้ในมรดกสืบทอดนั้นต่อไป

1.4 ต้องการใช้เป็นวิชาชีพ เนื่องด้วยภูมิหลังชีวิตของปราชญ์ท้องถิ่นแต่ละท่านที่มีเส้นทางเดินมาจากอาชีพอื่น จนได้เข้ามาเรียนรู้งานการทำตุง

ทำความเข้าใจและฝึกปฏิบัติ จนเกิดเป็นสาเหตุในการถ่ายทอดเพื่อเป็นอาชีพเลี้ยงตน เกิดการถ่ายทอดกันภายในครอบครัวและภายในชุมชน ดังสาเหตุอันเป็นที่มาของการถ่ายทอดภูมิปัญญา ต่อไปนี้

จากสภาพความเป็นอยู่และฐานะทางการเงิน การได้เริ่มหัดทำงานศิลปะพื้นบ้านเพื่อประกอบเป็นอาชีพเลี้ยงตน อาจเป็นหนทางหนึ่งที่ปราชญ์ท้องถิ่นเลือกทำการถ่ายทอดความรู้การทำตุงกระดาษให้กับผู้อื่น พลิกผันสภาพความเป็นอยู่และแปร เปลี่ยนฐานะทางการเงิน จนเกิดเป็นแรงจูงใจในการถ่ายทอดจนพัฒนามาเป็นอาชีพจนทุกวันนี้ดังตัวอย่างจากแม่ครูบัวไหล คณะปัญญา ต้นแบบแห่งการสร้างอาชีพจากงานทางด้านศิลปหัตถกรรม ที่ปัจจุบันทำธุรกิจในการรับจ้างทำงานศิลปะพื้นบ้านทุกชนิด ตามแต่ที่ลูกค้าจะสั่งขึ้น แต่โดยหลัก แล้วครอบครัวนี้ยังคงทำตุงและโคมในแบบดั้งเดิมอยู่ ตามสภาพเศรษฐกิจที่บีบรัดอย่างเช่นทุกวันนี้

ต้องการสร้างให้เป็นอาชีพ ปราชญ์ท้องถิ่นแต่ละท่านมีแนวทางในการดำรงชีวิตด้วยการทำงานศิลปะพื้นบ้านโดยมีที่มาที่ไปอันแตกต่างกัน จนเกิดการพัฒนามาเป็นอาชีพของครอบครัวของตน สะท้อนให้เห็นเส้นทางการสร้างอาชีพที่มีความน่าสนใจ ด้วยสาเหตุจากความต้องการเปลี่ยนเส้นทางชีวิต และความต้องการค้นหาตนเอง ซึ่งสาเหตุดังกล่าวเป็นการหันเหชีวิตเพื่อกลับมาหาความสงบดั่งในอดีต อาจจะกล่าวได้ว่าปราชญ์ท้องถิ่นได้เห็นความสำคัญของงานหัตถกรรมพื้นบ้าน ภายใต้แนวคิดในการใช้ชีวิตที่เรียบง่ายและมีความสุขกับการถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญา ดังที่ความสำคัญของงานหัตถกรรมในด้านเศรษฐกิจ ที่ส่งผลให้งานหัตถกรรมนั้น ผลิตตามบทบาทและความสำคัญต่อวิถีชีวิตของชาวบ้าน ซึ่งทำขึ้นเพื่อใช้เอง เพื่อใช้ในการแลกเปลี่ยน และเพื่อเป็นอาชีพเสริมหรืออาชีพหลัก คนไทยในอดีตเองนั้น เป็นทั้งนักการเกษตร และนักหัตถกรรมฝีมือ โดยประกอบอาชีพการทำนาทำไร่ เมื่อว่างงานก็จะทำงานหัตถกรรมไว้ใช้เอง ดังคำกล่าวที่ว่า “...พอว่างจากการทำนาหญิงทอผ้า ชายตีเหล็ก...” เป็นต้น ทำให้คนไทยสมัยก่อนมีอิสระและความมั่นคงทางเศรษฐกิจมากกว่าคนไทยในปัจจุบัน (อภัย นาคคง, 2526: 71)

2. เป้าหมายในการถ่ายทอดภูมิปัญญา

การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น จากกลุ่มปราชญ์ท้องถิ่นสู่ กลุ่มศิษย์ผู้รับการถ่ายทอด มีเป้าหมายเพื่อก่อให้เกิดการธำรงอยู่ของการทำตุงกระดาษ ด้วยวิธีการฉลุลาย เป้าหมายที่ได้จากกระบวนการถ่ายทอดนั้น มีมากกว่าการสืบทอดรูปแบบตัวงานศิลปะพื้นบ้านเท่านั้น แต่เป็นการถ่ายทอดกระบวนความคิด การสร้างบุคคลากรเพื่อถ่ายทอดความรู้ เพื่อบรรลุเป้าประสงค์ในการถ่ายทอดที่ได้ตั้งไว้ จากผลการวิเคราะห์ข้อมูลดังกล่าว ในด้านเป้าหมายของการถ่ายทอดช่างพื้นบ้านปราชญ์ท้องถิ่น มีเป้าหมายในการถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญา ด้วยสาเหตุ 4 ประการดังต่อไปนี้

2.1 เพื่อสืบทอดความรู้ภูมิปัญญาในวัฒนธรรมล้านนา เนื่องด้วยบริบททั่วไปของเมืองเชียงใหม่ ที่มีความเจริญทางวัตถุแข่งรุดหน้ากัน สวนทางกับความเจริญทางวัฒนธรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางด้านประเพณีวัฒนธรรมที่ยังคงคุณค่า การสืบสานงานศิลปะพื้นบ้านจึงมิได้อยู่เพียงในวงแคบ ปราชญ์ท้องถิ่นหลายท่านได้เดินหน้าในการถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาอย่างเต็มตัว เป้าหมายหลักก็คือ เพื่อสืบทอดภูมิปัญญาเอาไว้ดังนี้ซึ่งมีเป้าหมาย ดังต่อไปนี้

ประการแรก คงไว้ซึ่งคุณค่าของงานศิลปะพื้นบ้าน ปราชญ์ท้องถิ่นได้เห็นถึงคุณค่า อันแฝงเร้นอยู่ในงานศิลปะพื้นบ้านล้านนา ในงานตุงกระดาษ ซึ่งตุงแต่ละตัวนั้นล้วนมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวจากคุณค่าของงานตุงกระดาษ จึงนำไปสู่การเกิดจิตสำนึก ในการที่จะร่วมถ่ายทอดความรู้ เพื่อรักษาคุณค่าของงานแม้ว่างานตุงกระดาษนั้น จะย่อยสลายไปตามกาลเวลา

จากเหตุผลดังกล่าว ที่สะท้อนถึงคุณค่าความสำคัญของงานศิลปะพื้นบ้าน ที่เป็นงานหัตถกรรมจึงเป็นเป้าหมายสำคัญในการถ่ายทอดภูมิปัญญา ซึ่งการทรงไว้ซึ่งคุณค่าของภูมิปัญญาในงานหัตถกรรมพื้นบ้านนั้น คุณลักษณะสำคัญของงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ต้องมีความงดงามอันเกิดจากการสร้างสรรค์ด้วยมือของมนุษย์ และการบังคับอินทรีย์ต่างๆ เป็นงานที่กลั่นกรองออกมาจากจิตใจ เป็นสิ่งที่ถ่ายทอดความคิด และรสนิยมทางความงาม ของผู้สร้างสรรค์ออกมาให้เห็น คุณลักษณะเหล่านี้จะช่วยให้เกิดความชื่นชมและสุนทรียรส แก่ผู้พบเห็น เพราะเมื่อจิตใจได้สัมผัสกับความประณีตงดงาม ย่อมทำให้เกิดความพึงพอใจและความสุขใจ ส่งผลไปถึงการคิดคำนึงในคุณค่าอย่างมีเหตุผลและสำรวมระวัง คุณค่าในด้านความงามอันทำให้เกิดความประณีต (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2527: 61)

ประการต่อมา สร้างความสำนึกรักษ์ในคุณค่างานศิลปะพื้นบ้าน ให้แก่ชุมชนและองค์กรภายนอก การที่จะธำรงค์รักษางานฉลุลายตุงกระดาษให้ทรงคุณค่าคู่กับสังคมต่อไป กระบวนการถ่ายทอดจึงมิสามารถอยู่แค่เพียงในครอบครัวของตน โรงเรียนในชุมชน หรือแม้ว่าแค่ศิษย์ของตนเท่านั้น หากแต่การได้ไปถ่ายทอดให้กับองค์กรอื่น ๆ ที่สนใจ ก็เป็นการเปิดกว้างให้ กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาการทำตุงกระดาษบรรลุเป้าประสงค์ได้อีกทางหนึ่ง การสร้างจิตสำนึกรักษ์ ด้วยแสดงให้เห็นถึงคุณค่าอันเกิดจากลักษณะเฉพาะถิ่น การสร้างหัตถกรรมพื้นบ้านในท้องถิ่นต่างๆ ย่อมมีวิธีการในการเลือกใช้วัสดุที่เหมาะสมกับการใช้สอย คตินิยมในท้องถิ่นซึ่งต้องใช้เวลาในการสะสมประสบการณ์เพื่อพัฒนาให้เกิดประโยชน์ใช้สอย และความงามที่สมบูรณ์ที่สุดจากบรรพบุรุษหลายชั่วอายุคน จนกลายเป็นที่ยอมรับและสืบทอดต่อกันมา (วิบูลย์ ลี้สุวรรณ, 2527: 66)

ประการสุดท้าย เป็นแหล่งเรียนรู้ด้านภูมิปัญญาพื้นบ้านภายในชุมชน เนื่องจากความรู้ภูมิปัญญาอันทรงคุณค่าในเรื่องของการทำตุงกระดาษ จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องให้มีสถานที่รองรับ เพื่อจัดแสดงผลงานหรือแม้กระทั่งเป็นสถานที่สาธิตถึงวิธีการทำตุงกระดาษ ซึ่งการที่ผู้รับการถ่ายทอดได้สัมผัสกับวัสดุจริง การได้แลกเปลี่ยนเรียนรู้กับปราชญ์ท้องถิ่น จะเพิ่มให้จำเป็นต้องเกิดแหล่งเรียนรู้ภูมิปัญญาท้องถิ่นขึ้น ดังที่ บุญเลิศ มาแสง (2532 : 29) ได้ให้

ความหมายของแหล่งของวิทยาการ ว่าเป็นแหล่งรวมกิจกรรมที่กระตุ้นเตือนเกิดความสำนึกและตระหนักถึงความจำเป็นที่จะต้องศึกษาหาความรู้อยู่ตลอดเวลา แหล่งความรู้จะมีลักษณะเป็นเช่นไรย่อมขึ้นอยู่กับสภาพความจำเป็น และความเหมาะสมสอดคล้องของแต่ละท้องถิ่น ซึ่งสอดรับกับ แนวคิดของ ไพพรรณ เกียรติโชคชัย (2541: 109-115) ที่ได้กล่าวถึงแหล่งวิทยาการในท้องถิ่น ควรจะประกอบไปด้วย ทรัพยากรบุคคล อันหมายถึง บุคคลที่มีความรู้ความสามารถในด้านต่างๆที่สามารถถ่ายทอดความรู้ที่ตนมีอยู่ ให้ผู้สนใจต้องการเรียนรู้ในท้องถิ่น ได้แก่บุคคลที่มีทักษะความสามารถในสาขาอาชีพต่าง ๆ เช่น ช่างฝีมือ ช่างทอง ช่างไม้ หรือผู้เชียวชาญในสาขาวิชาต่างๆ อีกประการหนึ่ง คือทรัพยากรวัตถุและสถานที่ ซึ่งหมายถึง สิ่งก่อสร้าง อาคาร และวัสดุอุปกรณ์ในท้องถิ่น ที่ประชาชนสามารถศึกษาหาความรู้ให้ได้มาซึ่งคำตอบหรือสิ่งที่ต้องการได้ ทรัพยากรประเภทสื่อ อาจหมายรวมถึงบุคคลหรือสิ่งที่ติดต่อให้ถึงกันหรือชักนำให้รู้จักกัน ทำหน้าที่เป็นสื่อกลางในการถ่ายทอดเนื้อหาความรู้ ทักษะและเจตคติทรัพยากรประการสุดท้าย คือทรัพยากรประเภทกิจกรรม หมายถึงการปฏิบัติด้านประเพณีและวัฒนธรรม จากองค์ประกอบดังกล่าว สามารถนำไปพัฒนารูปแบบของแหล่งเรียนรู้เรื่องตุงและศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านในชุมชนอื่น ๆ ต่อไปได้

2.2 เพื่อฟื้นฟูการสร้างสรรค์งานตุงล้านนา ที่มีความสวยงาม ละเอียดละออในตัวของชิ้นงาน แสดงออกให้เห็นถึงคุณค่าในงาน ที่ต้องใช้ความสามารถในการสร้างสรรค์ขึ้นมาด้วยความเพียรพยายาม โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การทำตุงกระดาษในชนิดที่ต้องใช้ความชำนาญ ในการสร้างลวดลาย ความยากง่ายนี้เองเป็นผลอย่างยิ่งที่ทำให้กระบวนการถ่ายทอดสามารถดำเนินต่อไปได้ หากปล่อยปละละเลยให้งานกระดาษหมดคุณค่าไป ด้วยความที่ไม่มีใครอยากที่จะลุกขึ้นมาทำ จึงจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องมีการฟื้นฟูการสร้างสรรค์งานตุงกระดาษ ทั้งในรูปแบบดั้งเดิมและรูปแบบใหม่ เพื่อให้คงอยู่ได้ในสังคมที่เปลี่ยนแปลงไป ซึ่งปราชญ์ท้องถิ่นมีเป้าหมายในการถ่ายทอดความรู้ในเรื่องตุงกระดาษ ดังต่อไปนี้

ประการแรก ต้องการยกระดับงานตุงกระดาษ ให้เป็นงานศิลปะประจำชาติ ที่ทรงคุณค่า เป้าหมายในการฟื้นฟูของกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นนั้น จำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องมีการยกระดับเพื่อให้งานตุงกระดาษทัดเทียมงานศิลปะในแขนงอื่น ซึ่งในประเทศของเรามีงานศิลปะพื้นบ้านหลายแขนงที่ถูกยกย่องให้เป็นงานที่ทรงคุณค่า แม้ว่างานศิลปะชนิดนี้จะถูกมองแค่เป็นเครื่องประดับในช่วงงานเทศกาลเท่านั้น แต่ตุณค่าของตุงกระดาษ และการฉลุลายกระดาษ ก็สามารถยกระดับให้เป็นงานศิลปะได้ ซึ่งงานศิลปหัตถกรรมที่เกี่ยวกับชีวิตประจำวันของคนเรานั้น มีหน้าที่ทางประโยชน์ใช้สอยเป็นหลัก ช่วยให้เกิดความสะดวกสบายในการใช้ชีวิต แต่มิได้มองถึงหน้าที่ของการเป็นงานวิจิตรศิลป์เป็นประการแรก จึงทำให้งานตุงกระดาษอาจเป็นได้แต่เพียงของใช้งานพิธีกรรมอย่างเดียว ซึ่งสอดคล้องกับที่ อภัย นาคคง (2526: 70) ที่ได้กล่าวว่า ในชีวิตประจำวันของเรานั้น อาจขาดศิลปะอันเป็นสิ่งสนองความต้องการทางใจได้ แต่จะขาดเครื่องใช้ไม้สอยอันเป็นสิ่งที่สนองความต้องการทางกายไม่ได้

หัตถกรรม สร้างสรรค์สิ่งใช้สอยจึงย่อมเกิดขึ้นก่อนศิลปะ จากแนวคิดดังกล่าวอาจสะท้อนให้เห็นถึง เป้าหมายในข้อนี้ที่ปราชญ์ท้องถิ่นต้องใช้ความพยายามในการบรรลุเป้าหมายอีกมากเช่นกัน

ประการสุดท้าย ต้องการให้เกิดการถ่ายทอดความรู้อย่างเป็นระบบ ด้วยการสร้างหลักสูตรเฉพาะออกมา และเป็นส่วนหนึ่งในการถ่ายทอดความรู้ ในสถานศึกษาต่าง ๆ ซึ่งเป้าหมายที่นอกเหนือจากความต้องการที่จะยกระดับความสำคัญของภูมิปัญญาในงานฉลุลายตุงกระดาษแล้ว เป้าหมายสำคัญอีกประการหนึ่งก็คือ การนำความรู้ภูมิปัญญาการทำตุง การตัดลวดลาย การฉลุกระดาษ มาเรียงร้อยเพื่อเป็นหลักสูตรเฉพาะและมีการจัดการอย่างเป็นระบบ มีการถ่ายทอดความรู้ที่มีความชัดเจน มีการจัดทำเอกสารประกอบ เพื่อมีการสร้างระบบการจัดเก็บข้อมูลภูมิปัญญาให้เป็นระบบ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดในการถ่ายทอดภูมิปัญญาของ ไพพรรณ เกียรติโชคชัย (2541: 143 -144) ที่ได้กล่าวถึงการถ่ายทอดภูมิปัญญาในรูปแบบลายลักษณ์อักษร เป็นวิธีการจัดบันทึกเพื่อทำการถ่ายทอดให้กับคนอีกรุ่นต่อไป ซึ่งในอดีตจะใช้วิธีการจาร การเขียนใส่ในใบลาน หรือสมุดข่อยที่ชาวภาคใต้เรียกว่า บุดดำ บุดขาว บางแห่งใช้วิธีจารึกในแผ่นหินอย่างศิลาจารึกหรือแผ่นศิลาตำรายาโบราณที่วัดโพธิ์ เป็นต้น การสร้างระบบให้ข้อมูลภูมิปัญญาดังกล่าว สามารถยืดอายุให้กับความรู้ให้คงอยู่ต่อไปได้ จึงน่าจะสามารถฟื้น ฟูรูปแบบการทำตุงกระดาษได้อย่างครบถ้วนชัดเจน

2.3 ต้องการให้มีผู้สืบทอด ซึ่งเป้าหมายอีกประการหนึ่งของกระบวนการถ่ายทอดความรู้ คือ การหาคนรับช่วงต่อ ในที่นี้อาจหมายรวมถึงบุคคลทั้งในและนอกครอบครัวของปราชญ์ท้องถิ่น และมีข้อสังเกตบางประการ คนที่มารับช่วงต่อส่วนใหญ่จะเป็นผู้ที่มีจิตใจใฝ่เรียนรู้ ตามหาตัวผู้ถ่ายทอดความรู้ จากการได้พบปะพูดตามงานต่าง ๆ ที่ปราชญ์ท้องถิ่นไปทำหน้าที่ครูถ่ายทอดวิชาและแทบทั้งสิ้นจะเป็นบุคคลภายนอกครอบครัวของปราชญ์ท้องถิ่น สิ่งที่สะท้อนให้เห็นดังกล่าวนั้น สามารถแยกแยะเป็นประเด็นสาเหตุได้ดังนี้

ประการแรก อนุรักษ์งานตุงกระดาษให้คงอยู่ เป็นเหตุผลสำคัญอย่างยิ่ง เพราะกระบวนการถ่ายทอดภูมิจะหยุดลงเนื่องด้วยไม่มีคนที่จะสานต่อ ส่งผลกระทบโดยตรงทำให้งานศิลปะพื้นบ้านการทำตุงนั้นสูญหายไปตามกาลเวลา ซึ่งในจิตใจของ ปราชญ์ท้องถิ่นแต่ละท่านก็ยังแฝงถึงความประหวั่นพรั่นพรึง ถึงผู้ที่จะมาสืบสานต่องานศิลปะพื้นบ้านประเภทนี้ ความรู้ภูมิปัญญา อาจสูญหายไปกับความเจริญทางวัตถุ ที่เร่งวันให้คนรุ่นหลังห่างหายจากความสนใจในศิลปวัฒนธรรม ซึ่งสอดคล้องกับที่ วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2546) ได้กล่าวถึงสาเหตุแห่งการเสื่อมสลายของภูมิปัญญาท้องถิ่นไว้ว่า ภูมิปัญญาท้องถิ่นที่ได้สั่งสมกันมานานนับศตวรรษกำลังจะเสื่อมสลายไปและสาเหตุอีกประการ คือ ไม่มีผู้สืบทอด ซึ่งการถ่ายทอดมักจะทำกันอยู่ในวงแคบ ๆ ด้วยการฝึกฝนและสอนกันด้วยการปฏิบัติแบบค่อยเป็นค่อยไป ไม่นิยมสอนด้วยตำรับตำราที่บันทึกไว้อย่างเป็นระเบียบแบบแผน ดังนั้นวิชาช่างจำนวนมากจึงอยู่ในลักษณะที่นับวันแต่จะตีบตันและจำนวนช่างลดลงเรื่อย ๆ และสูญหายไม่มีผู้สืบทอด

ประการสุดท้าย สร้างคนรุ่นใหม่ ให้สามารถทำงานตุงกระดาษได้ สำหรับการถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาการทำตุงกระดาษ ให้กับคนอีกรุ่นหนึ่งนั้น จุดประสงค์อีกประการ คือ การฝึกให้ผู้รับการถ่ายทอดเกิดความเข้าใจและมีทักษะฝีมือ มีความสามารถทำตุงกระดาษในรูปแบบต่าง ๆ กันตามที่ได้รับการสั่งสอนมา แล้วยังสามารถถ่ายทอดความรู้ต่อไปอีกได้ ดังเช่นประเด็นของสาเหตุในการสร้างคนรุ่นใหม่ให้ทำงานตุงที่ได้ ดังมีเป้าหมายเพื่อ ให้ศิษย์ผู้รับการถ่ายทอดสามารถช่วยเหลืองานตน และสามารถถ่ายทอดความรู้ต่อไปได้

2.4. ต้องการสร้างงานตุงกระดาษให้เกิดเป็นอาชีพ เป็นเป้าหมายที่สะท้อนมาจากผลของการสร้างสรรค์งานตุงกระดาษ ในอดีตเพื่อใช้ในพิธีกรรม โดยที่ทุกคนจะต้องทำเอง อย่างเช่นตุงกระดาษต่าง ๆ ที่ใช้ปักกองทรายในวันสงกรานต์ ทุกคนจะต้องด้วยตนเอง หากแต่ในปัจจุบันวิถีชีวิตที่เปลี่ยนไป การดำรงชีวิตที่เน้นความเร่งรีบ และเนื่องด้วยคนที่ทราบถึงวิธีการฉลุลายตุงกระดาษแบบโบราณก็ลดน้อยลงไปทุกที งานตุงกระดาษจึงเปลี่ยนสถานะเป็นของจำหน่ายที่ขายทีละมาก ๆ มีรูปแบบที่ไร้ซึ่งรายละเอียด อาจมองภาพรวมไปถึงตุงชนิดอื่น ๆ ด้วย จากการวิจัยพบว่า ในส่วนของกระบวนการถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญาการทำตุง จึงมีเป้าหมายส่วนหนึ่งที่มุ่งเน้นให้ผู้รับการถ่ายทอดสามารถทำได้และสามารถนำไปสร้างเป็นอาชีพได้ มีเป้าหมายดังนี้

ประการแรก เพื่อเผยแพร่ให้เกิดการสร้างอาชีพ ให้แก่ระดับครอบครัวและระดับชุมชน การถ่ายทอดภูมิปัญญาไม่ว่าจะเป็นด้านใดก็ตามหากสิ่งนั้นมีคุณค่าและสามารถเผยแพร่ให้คนรู้จักได้ ก็จะเกิดเป็นอาชีพจากตัวภูมิปัญญานั้น ๆ เมื่อสามารถสร้างเป็นอาชีพได้ ก็จะวงวัฏจักรแห่งการถ่ายทอดเพื่อสืบต่ออาชีพต่อไป ซึ่งการสร้างอาชีพจากกระบวนการถ่ายทอดสามารถทำได้ในระดับต่าง ๆ เช่น ในระดับครอบครัว ซึ่งอาชีพที่สร้างขึ้นในครอบครัวทำให้เกิดรูปแบบการถ่ายทอดความรู้กันในครอบครัว ซึ่งสอดคล้องกับการศึกษาวิจัยในเรื่องที่ ปฐม นิคมานนท์ (2535: 279) ได้ศึกษาเรื่องการค้นหาความรู้ และระบบการถ่ายทอดความรู้ในชุมชนชนบทไทย ซึ่งได้กล่าวถึงการถ่ายทอดความรู้ภายในครัวเรือน อันเป็นการถ่ายทอดที่มีลักษณะเฉพาะตัว กล่าวคือ การถ่ายทอดที่เป็นความสามารถเฉพาะบุคคลหรือเฉพาะครอบครัว เช่น ความสามารถในการรักษาโรค งานช่างศิลป์ งานช่างฝีมือต่าง ๆ ความสามารถด้านดนตรี การขับร้อง การแสดง เป็นต้น ความรู้เหล่านี้จะมีการถ่ายทอดเฉพาะภายในครอบครัวและเครือญาติ บางอย่างมีการหวงแหน และเป็นความลับในสายตระกูล ซึ่งเป้าหมายการสร้างให้เกิดเป็นอาชีพในระดับชุมชน ก็มีความสอดคล้องกันกับ ปฐม นิคมานนท์ (2535 : 280) ที่ได้กล่าวถึงการสืบทอดความรู้ภายในระดับชุมชน ส่วนใหญ่เป็นเรื่องอาชีพของหมู่บ้าน ที่แทบทุก ครัวเรือนทำเหมือน ๆ กัน และเป็นอาชีพรองหรืออาชีพเสริมจากการทำไร่ไถนา เช่น การตีเหล็ก การทำเครื่องปั้นดินเผา งานจักสาน งานเครื่องทองเหลือง ทอผ้า และงานหัตถกรรมทั่วไป อาชีพและความชำนาญเหล่านี้สมาชิกในชุมชนทุกคนได้คลุกคลี และมีความคุ้นเคยมาตั้งแต่เด็ก ทุกคนจึงได้เรียนรู้และได้รับการถ่ายทอดมาเหมือนๆกันเป็นไปโดย

อัตโนมัติภายใต้สภาพการดำรงชีวิตประจำวัน มีการเรียนรู้และการสืบทอดความรู้สืบต่อมาเป็นเวลาช้านาน

ประการสุดท้าย เพื่อสนับสนุนการถ่ายทอดภูมิปัญญา จากชื่อเสียงอันเป็นที่รู้จักซึ่งเป็นประเด็นสำคัญในการสร้างชื่อเสียงเรื่องการทำตุง ให้เป็นที่รู้จักแล้วนำเอาความมีชื่อเสียงนั้น ย้อนกลับมาเพื่อให้เกิดแรงสนับสนุนจากทุกภาคส่วน อันมีผลให้กระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาการทำตุงกระดาษ สามารถดำเนินต่อไปได้ การสร้างชื่อเสียงผ่านช่องทางในสื่อต่าง ๆ นั้น ก็เปรียบเสมือนการได้ถ่ายทอดความรู้ผ่านทางสื่อมวลชนเช่นกัน ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ ไพพรรณ เกียรติโชคชัย (2541: 144) ที่ได้กล่าวถึง การถ่ายทอดความรู้ผ่านสื่อมวลชน ซึ่งเป็นการถ่ายทอดภูมิปัญญาชาวบ้านด้วยเทคโนโลยีใหม่ ที่สามารถเข้าถึงผู้ชมที่สนใจ ซึ่งตัวความรู้ที่ได้นั้นอาจจะออกมา ในรูปแบบของสิ่งที่ตีพิมพ์ในทุกประเภท สื่ออิเล็คทรอนิคส์ และสื่อโทรคมนาคมต่าง ๆ เช่น วิทยุ โทรทัศน์ วีดีทัศน์ เป็นต้น การเผยแพร่ดังกล่าว หากในสังคมวงกว้างได้รับทราบถึงข้อมูลของภูมมิปัญญาท้องถิ่น คุณค่าและความสำคัญที่ได้เผยแพร่ไปแล้วนั้น ความสนใจก็จะย้อนกลับมาสู่งานศิลปะพื้นบ้านเหล่านี้อีกเช่นกัน เป็นการส่งเสริมให้เกิดอาชีพเพิ่มขึ้น โดยเริ่มจากการเผยแพร่ แนะนำด้วยการประกอบอาชีพด้วยเช่นกัน

3. ความเชื่อที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการถ่ายทอด

ภาพสะท้อนของงานภูมิปัญญาท้องถิ่น มักจะถูกนำเสนอในเรื่องที่เกี่ยวข้องกับความเชื่อหรือรองรับพิธีกรรมในท้องถิ่น วัฒนธรรมการใช้ตุงกระดาษในสังคมล้านนาจะมีความเกี่ยวพันกับตัวบุคคลตั้งแต่เกิดจนกระทั่งตาย หรือแม้แต่การถวายเป็นพุทธบูชา เพื่อความเป็นสิริมงคลกับชีวิต ภูมิปัญญาในการควบคุมดูแลสังคม ก็จะถ่ายทอดผ่านการสอน การประดิษฐ์งานศิลปะพื้นบ้านเหล่านี้ ความเชื่อเรื่องการบูชาครู เป็นสิ่งสำคัญในการถ่ายทอดความรู้ภูมิปัญญา หากไม่มีครูแล้วก็จะไม่เกิดการถ่ายทอด และไม่เกิดตัวชิ้นงานขึ้นมา ความเชื่อที่เกี่ยว ข้องกับกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาการทำตุง ด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษ อันเป็นเหตุแห่งการถ่ายทอด สามารถแยกออกได้เป็นประเด็นดังต่อไปนี้

3.1 ความเชื่อในประเพณีท้องถิ่น เป็นที่ทราบกันดีอยู่แล้วว่าในเมืองเชียงใหม่หรือแม้กระทั่งภาคเหนือทั้งก็ตาม ยังคงมีประเพณีและวัฒนธรรมที่ยังธำรงรักษาเอาไว้ สืบสานต่อกันมา เครื่องใช้ในพิธีกรรมก็ยังเป็นสิ่งที่จำเป็นในการนำมาใช้ประกอบพิธี ตุง เป็นเครื่องสักการะที่มีมานาน มีความหมายอันเกี่ยวข้องกับชีวิตและพระพุทธศาสนา ตุงกระดาษแม้จะไม่มีความคงทนถาวร แต่เมื่อมีความจำเป็นต้องใช้หรือครบรอบปี ชาวล้านนาเองก็มีประเพณีต่าง ๆ ที่สำคัญอยู่ตลอดทั้งปี กระบวนการถ่ายทอดความรู้การทำตุงกระดาษ จึงไม่ได้มีอยู่แค่เพียงช่วงสงกรานต์เท่านั้น ดังที่ทุกคนเข้าใจ เนื่องด้วยพิธีกรรมในชุมชน ตุงกระดาษ จึงเป็นสิ่งของที่ต้องใช้ไม่ว่ากรณีใด ๆ การถ่ายทอดความรู้เพื่อสอนให้ทำและเป็นใช้เป็น จึงเป็นสิ่งที่สำคัญมาก แต่

ละครั้งที่สอนให้ทำตุง ปราชญ์ท้องถิ่นจะสอดแทรกในเรื่องของความเชื่อในหลักพระพุทธศาสนาเข้าไปด้วย เช่น ตุงนี้มีลักษณะเป็นบันไดแก้วที่พระพุทธองค์เสด็จลง เราทำตุงออกมาสวยงามก็ได้บุญเหมือนถวายบันไดแก้ว ตุงนี้มีลักษณะเหมือนเจดีย์ การได้ถวายทานที่กองทรายก็เป็นบุญกุศล สิ่งสอดแทรกเหล่านี้จะเป็นกุศโลบายให้ศิษย์มีแรงจูงใจในการรับการถ่ายทอดอีกด้วย

3.2 ความเชื่อในพิธีกรรมการบูชาครู ปราชญ์ท้องถิ่น ทุกท่านจะมีการบูชาครูของตนเองในรูปแบบที่ต่างกันไป บ้างก็เชื่อในเรื่องของครูที่ยังมีชีวิต บ้างก็เชื่อในครูที่ได้สิ้นบุญแล้ว การบูชาครูถือว่าเป็นการพึงปฏิบัติที่ดีงาม เป็นการแสดงตนต่อครูบาอาจารย์ว่า ศิษย์ได้มีการสักการะบูชา และยังแสดงพลังศรัทธาต่อครูทุกประเภทไม่ว่ามีชีวิตอยู่หรือไม่ รวมถึงการแสดงความเคารพต่อพ่อแม่ของผู้รับการถ่ายทอด และครูช่างของตนที่ได้ร่ำเรียนวิชามาด้วย แต่กระบวนการสำคัญในการถ่ายทอดความรู้อันเป็นเอกลักษณ์ของชาวล้านนา ไม่ว่าจะเป็นจังหวัดเชียงใหม่หรือจังหวัดอื่น ๆ ทางภาคเหนือนั้น จะมีพิธีกรรมการขึ้นขันตั้งเพื่อบูชาครูอันเป็นผู้สั่งสอนศิลปะวิทยาการให้กับตน ซึ่งความเชื่อเหล่านี้ถูกถ่ายทอดมาควบคู่กับการถ่ายทอดการฝึกฝน การทำงานศิลปะพื้นบ้านด้วยเช่นกัน ซึ่งจากการสังเกตก็พบว่าปราชญ์ท้องถิ่นได้มีการบูชาครูเพื่อเตรียมทำการถ่ายทอดความรู้ในการทำตุง

การขึ้นขันตั้งสล่า พิธีที่เกิดขึ้นในกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาพบว่าการขึ้นขันตั้งมีความสำคัญสำหรับการเริ่มต้น โดยเฉพาะงานช่างพื้นบ้าน ซึ่งขันตั้งมีหลายแบบแล้วแต่ว่าใครเป็นผู้ไหว้ครู และเครื่องที่ใช้บรรจุในขันตั้งหรือพานครูของแต่ละครูนั้น ก็มีหลายแบบเช่นกัน โดยจะแตกต่างกันไปอีกในรายละเอียด ในพิธีบางแห่ง อาจเตรียมเครื่องสังเวยที่มีขนาดใหญ่หรือขนาดเล็กลง แล้วแต่ความสำคัญของพิธีและผู้ทำพิธี ซึ่งมักจะเป็นพระสงฆ์หรืออาจารย์ที่เชี่ยวชาญในพิธีการขึ้นขันตั้ง การขึ้นขันตั้งของปราชญ์ท้องถิ่นที่เป็นกรณีศึกษาแต่ละท่านมีความแตกต่างหลากหลาย หากแต่จุดประสงค์ของปราชญ์ทุกท่าน ก็เพื่อกระบวนการถ่ายทอดที่ครบถ้วนสมบูรณ์ การได้รับการผ่านพิธีกรรมดังกล่าว ล้วนเป็นการสร้างสายสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ อีกทั้งยังสะท้อนให้เห็นถึงการสืบสายของครูช่าง รับช่วงในการถ่ายทอดต่อ ซึ่งพิธีกรรมดังกล่าวได้สอดคล้องกับแนวคิดของ มณี พยอมยงค์ (2537) ที่ได้กล่าวถึงความเชื่อในเรื่องของพิธีกรรมที่ถ่ายทอดกันสืบมา ซึ่งชาวล้านาแต่เดิมมานั้นไม่ว่าจะศึกษาเล่าเรียนวิชาใด ๆ จะมีการขึ้นครูหรือไหว้ครูก่อน และเมื่อได้วิชาติดตัวนำไปใช้ประโยชน์แล้ว ถือว่าควรมีการบูชาครูสม่ำเสมอ โดยเฉพาะก่อนที่จะนำวิชาไปใช้ก็จะทำพิธีไหว้ครูก่อน ดังนั้นที่บ้านเรือนคนสมัยก่อนจะมีการทำหิ้งบูชาไว้ หากผู้ใดไม่มีความเคารพครูบาอาจารย์ หรือที่เรียกว่า ผิดครู คือการไม่เคารพครูบาอาจารย์นอกจากจะเป็นผู้อกตัญญูแล้ว ผีครูอาจทำให้ได้รับความเจ็บป่วย เสียสติหรือไม่มีความเจริญในชีวิต และยังสอดรับกับ สุมน อมรวิวัฒน์ และคณะ (2534: 111-115) ที่มีแนวคิดในเรื่องของ ความสัมพันธ์และปฏิสัมพันธ์ระหว่างครูกับศิษย์ อันเป็นปัจจัยที่สำคัญยิ่งในกระบวนการเรียนการสอน ครูมีเจตคติต่อตนเองว่าเป็นผู้รู้และผู้ให้ ส่วนศิษย์มีเจตคติต่อตนเองว่าเป็น "ผู้รับความรู้" และเป็นความเมตตาอย่างยิ่งที่ครูได้ "ให้ความรู้" แก่ตน ศิษย์จึงบูชายก

ย่องครูและถือเป็นหนี้บุญคุณซึ่งศิษย์ต้องมีความกตัญญูรู้คุณอย่างยิ่ง สิ่งเหล่านี้เองจะถูกรับการถ่ายทอดให้กับผู้รับการถ่ายทอดการทำตุง อีกนัยหนึ่งนอกเหนือจากการได้เรียนรู้การทำตุงกระดาษแล้ว ยังเป็นการอนุรักษ์พิธีกรรมท้องถิ่น ที่มีความหมายและมีความสำคัญต่อกระบวนการถ่ายทอดอีกด้วย ซึ่งเหตุผลในการเคารพบูชา นอกเหนือจากเพื่อเป็นสิริมงคลแล้วยังเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจ เพื่อสร้างขวัญกำลังใจในการทำงานศิลปะพื้นบ้านอีกด้วย การพิธีกรรมบูชาครูดังกล่าว แสดงให้เห็นถึงภูมิปัญญาในการสอนเรื่องความพร้อมของเครื่องมือก่อนทำงาน หากไม่มีเครื่องมือก็จะไหว้ครูบูชาเครื่องมือไม่ได้ ไม่มีขวัญกำลังใจไม่มีการทำงานเกิดขึ้นเป็นภูมิปัญญาอันแยบยล ในการสอดแทรกความรู้คู่คุณธรรมไปด้วย ในช่วงระหว่างการถ่ายทอดภูมิปัญญา

ขั้นตอนการถ่ายทอดภูมิปัญญาการทำตุง

ปราชญ์ท้องถิ่นที่เป็นกรณีศึกษา แต่ละท่านจะมีความชำนาญในการทำตุงกระดาษ ด้วยวิธีที่ต่างกัน ซึ่งพ่อครูเสถียร ณ วงศ์รักษ์ จะมีความถนัดในการฉลุลวดลายด้วยสิ่วและกรรไกร ส่วนพ่อครูเบญจพล สิทธิประณีต จะมีความชำนาญในการฉลุกระดาษตะกั่วและกระดาษสีด้วยกรรไกร ตัวผลงานนั้นจะมีความละเอียดเป็นอย่างสูง แม่ครูบัวไหล คณะปัญญานั้นท่านจะมีความสามารถผนวกกับความเพียรในการตัดกระดาษตะกั่ว มาเป็นลวดลายเป็นจำนวนมากและยังสามารถตัดลวดลายให้เท่ากันได้ทั้งหมด ดังนั้นจากความชำนาญในรูปแบบการทำงานของปราชญ์ท้องถิ่นแต่ละท่าน ก็จะมีจุดประสงค์การถ่ายทอดและวิธีการถ่ายทอดของแต่ละท่านที่ความแตกต่างกันออกไป หากแต่แนวความคิดของทุกท่านจะยืนอยู่บนฐานคิดเดียวกัน คือ กระบวนการถ่ายทอดที่เกิดการสร้างปฏิสัมพันธ์ที่ดีระหว่างครูและศิษย์ ตลอดขั้นตอนการถ่ายถอดความรู้ภูมิปัญญา ซึ่งข้อมูลจากการสัมภาษณ์และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม สามารถสะท้อนให้เห็นถึงข้อค้นพบได้ดังต่อไปนี้

1 ขั้นตอนการให้ความรู้เบื้องต้น

1.1 รูปแบบการถ่ายทอดความรู้ของปราชญ์ ซึ่งเป็นการสอนให้ศิษย์มีความรู้เบื้องต้นในเรื่องลวดลายของตุงและรูปแบบของตุงเป็นหลัก ด้วยการให้ความรู้ 2 ด้าน ดังต่อไปนี้

1.1.1 รูปแบบวิธีการถ่ายทอดด้านความรู้ความเข้าใจ อันประกอบไปด้วย การให้ความรู้เรื่องรูปแบบตุงและการใช้งาน การให้ความรู้เรื่องสัดส่วนของตุง การให้ความรู้เรื่องที่มาของลวดลาย

1.1.2 รูปแบบวิธีการถ่ายทอดด้านทักษะปฏิบัติเชิงช่าง อันประกอบไปด้วย การฝึกร่างลายตุงในแบบกระดาษ การฝึกร่างลายเส้นเพื่อใช้ในการวาดลวดลาย การฝึกวาดลวดลายเบื้องต้น การฝึกผูกลาย ซึ่งรูปแบบการถ่ายทอดความรู้ในขั้นตอนนี้ จะเน้นไปที่ความรู้ทางด้านความเข้าใจ และความรู้ทางด้านทักษะเชิงช่างทั้งสองด้าน

1.2 รูปแบบการเรียนรู้ของศิษย์ ในขั้นตอนการให้ความรู้เบื้องต้น ซึ่งประกอบไปด้วยการเรียนรู้ 4 ประการ ดังนี้ การเรียนรู้ในเรื่องของรูปแบบตุง การเรียนรู้ในเรื่องที่มาของลวดลาย การเรียนรู้การฝึกวาดลวดลายเบื้องต้น การเรียนรู้การฝึกผูกลาย

ในขั้นตอนนี้ปราชญ์ท้องถิ่นจะเริ่มถ่ายทอดทักษะเบื้องต้นในการทำตุง ด้วยการร่างภาพขึ้นในกระดาษด้วยรูปแบบในจินตนาการก่อน เมื่อได้รูปแบบตามที่ต้องการแล้ว จึงถอดแบบลวดลายลงในกระดาษสาหรือกระดาษตะกั่วที่จะใช้ทำงานจริง ส่วนลวดลายกระดาษฉลุนั้นจะผูกลวดลายให้สัมพันธ์ไปตามพื้นที่ว่างในโครงตุงที่ออกแบบไว้ หรืออาจจะผูกลายตามเรื่องราวที่ต้องการจะเล่า ตุงกระดาษที่ทำขึ้นมานั้นจะมีความสมบูรณ์และมีความสวยงามได้ขึ้นอยู่ที่การผูกลายโดย เฉพาะอย่างยิ่ง การเข้าใจถึงแบบแผนและลีลาของลวดลายแบบล้านนา ซึ่งต้องทำการฝึกออกแบบลวดลายให้คล่องแคล่วชำนาญ

2. ขั้นตอนการเตรียมการทำตุง

2.1 รูปแบบการถ่ายทอดความรู้ของปราชญ์ท้องถิ่น ในขั้นตอนการเตรียมตุง ซึ่งประกอบไปด้วยการเตรียมความพร้อมเพื่อการถ่ายทอดความรู้ในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้

2.1.1 ในด้านวัสดุ มีวิธีการถ่ายทอดความรู้ด้วยการฝึกให้รู้จักวัสดุ การฝึกเลือกวัสดุให้เหมาะสม ให้การแนะนำในการเลือกซื้อวัสดุ

2.1.2 ในด้านอุปกรณ์ มีวิธีการถ่ายทอดความรู้ด้วยการฝึกให้เข้าใจในเรื่องประสิทธิภาพของอุปกรณ์ การฝึกให้เลือกอุปกรณ์ ที่เหมาะสมกับการใช้งาน การฝึกให้สามารถสร้างอุปกรณ์ ที่เหมาะสมกับการใช้งาน จากสิ่งของที่มีอยู่ในชีวิตประจำวัน การฝึกให้รู้จักการเก็บรักษาอุปกรณ์

2.1.3 ในด้านสถานที่ มีวิธีการเตรียมการถ่ายทอดความรู้ด้วยการเลือกสถานที่ให้มีความเหมาะสม และมีความเป็นสิ่งแวดล้อมในการเรียนรู้ที่ดี การเลือกสถานที่ทำการถ่ายทอดมีความสะดวกสบาย และมีแสงสว่างเพียงพอ

2.1.4 ในด้านบุคคล มีวิธีการเตรียมการถ่ายทอดความรู้ด้วยการเตรียมความพร้อมของตนในการถ่ายทอดความรู้ การเลือกบุคคลในการรับการถ่ายทอดความรู้

2.1.5 ในด้านพิธีกรรม มีการเตรียมขันตั้งและการไหว้ครู

2.2 รูปแบบในการเรียนรู้ของศิษย์ ในขั้นตอนการเตรียมการทำตุง ประกอบไปด้วยการเรียนรู้เพื่อเตรียมความพร้อมในด้านต่าง ๆ ดังต่อไปนี้ ในด้านวัสดุ มีวิธีการเรียนรู้ในการเตรียมวัสดุให้เหมาะสมกับงาน ในด้านอุปกรณ์ มีวิธีการเรียนรู้ในการเตรียมอุปกรณ์ที่ตนถนัด ในด้านสถานที่ มีการเรียนรู้ด้วยวิธีการเลือกสถานที่ในการทำงานให้มีความเหมาะสม ในด้านบุคคล มีวิธีการเรียนรู้เพื่อเตรียมของตนในการเข้ารับการถ่ายความรู้ ในด้านพิธีกรรม มีวิธีการเรียนรู้เรื่องพิธีกรรมที่เกี่ยวข้องกับการถ่ายทอด ด้วยการเตรียมการไหว้ครู

ภาพสะท้อนจากขั้นตอนการเตรียมการทำตุง กระบวนการในขั้นนี้ผู้ถ่ายทอดความรู้ก็จะสอนให้ผู้เรียนได้รู้ว่าการได้มาของสิ่งที่จะเป็นตุงกระดาษนั้น มีที่มาอย่างไร วัสดุ

อุปกรณ์จะสามารถหาซื้อได้ที่ไหน พ่อครูเสถียร ณ วงศ์รักษ์ ก็จะใช้กระดาษสาเพื่อการทำตุง โดยเลือกกระดาษสาจากลำปาง เพราะมีแผ่นใหญ่และมีความละเอียด เนื้อกระดาษแน่นไม่เปื่อยยุ่ยเวลาใช้สิ่วฉลุลงไปกระดาษจะมีลวดลายที่คมชัดสวยงาม ทุกครั้งเมื่อสอนพ่อครูเสถียรก็จะแนะนำอย่างนี้ทุกครั้งไป การเลือกใช้กระดาษ หากตุงตัวนั้นมีความสำคัญ หรือ นำไปใช้ในพิธีหลวง การเลือกกระดาษตะกั่ว ก็เป็นเรื่องสำคัญ ขั้นตอนการเตรียมวัสดุจึงเป็นส่วนสำคัญมากในการเตรียมอุปกรณ์ เช่น กรรไกร สิ่ว ค้อน เขียงรอง ก่อนทำงานจะต้องทำความสะอาดก่อนทุกครั้ง เพราะงานตุงกระดาษต้องอาศัยความสะอาด มิเช่นนั้นตุงที่ทำอาจดูมีสีหมองได้ สิ่วที่ใช้ทำงานฉลุลายนั้น ต้องลับให้คมก่อน ซึ่งวิธีการลับคม ผู้เรียนก็ต้องรับรู้ถึงวิธีการลับคมด้วย เนื่องด้วยหากลับคมผิดด้านอุปกรณ์ก็จะเสียคมไป สถานที่ที่ใช้ในการถ่ายทอดก็เป็นสิ่งสำคัญอีกประการหนึ่ง ซึ่งสถานที่ที่มีความเหมาะสมและมีความเป็นสิ่งแวดล้อมในการเรียนรู้ที่ดี ย่อมมีผลดีต่อการเรียนการสอน ซึ่งสอดคล้องกับ สมิธ (Smith, 1982: 67-71) ได้กล่าวถึงบรรยากาศของการเรียนรู้ที่ประกอบไปด้วย ปัจจัยของสิ่งแวดล้อมภายนอก อันได้แก่ แสงสว่าง อุณหภูมิ เสียง ลักษณะการจัดสถานที่เรียน การวางโต๊ะ เก้าอี้ และเวลาของการถ่ายทอดความรู้ เป็นต้น ซึ่งจากข้อมูล ที่มาของการถ่ายทอดภูมิปัญญาในข้างต้นนั้น การที่ได้อยู่ในสิ่งแวดล้อมที่เอื้อต่อการทำงานศิลปะพื้นบ้าน จะทำให้เกิดความสนใจและรักในงานได้ สถานที่ที่ใช้ในการถ่ายทอดความรู้บางแห่งจะมีความเกี่ยวข้องกับศาสนา ในบางครั้งพ่อครูเบญจพล สิทธิประณีต ก็ใช้วัดเป็นสถานที่ในการถ่ายทอดความรู้ เนื่องจากจะได้เห็นเครื่องสักการะของจริงแล้วบรรยากาศในการถ่ายทอดก็หล่อหลอมให้ผู้รับการถ่ายทอดมีความตั้งใจ มีความมุมานะในการฉลุกระดาษเป็นลวดลายเพื่อนำไปทำเป็นตุงต่อไปได้ การเตรียมบุคคลเพื่อมาเป็นผู้รับการถ่ายทอดนั้นจำเป็นจะต้องดูในเรื่องความพร้อมแห่งวัย ความพร้อมในเรื่องทักษะงานช่างเบื้องต้น ความพร้อมในตนเองที่จะรอรับความรู้ นอกจากนี้การถ่ายทอดในครอบครัวตนเอง ก็ต้องดูความพร้อมด้านอายุอีกด้วย ในส่วนที่สำคัญที่สุด คือ พิธีกรรมที่เกี่ยวข้อง ก่อนการที่จะเรียน หรือการทำตุงกระดาษ การเตรียมพิธีกรรมก็จะแตกต่างกันไปตามแต่สูตรของครูบาอาจารย์ที่ได้สอนสั่งมา ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ เอกวิทย์ ณ ถลาง (2544: 108-116) ที่ได้กล่าวถึง กระบวนการเรียนรู้ตามธรรมชาติของมนุษย์ ในรูปแบบการเรียนรู้โดยพิธีกรรม ซึ่งหากจะกล่าวไว้ในเชิงจิตวิทยาแล้ว พิธีกรรมมีความศักดิ์สิทธ์และมีอำนาจโน้มน้าวให้คน ที่มีส่วนร่วมรับเอาคุณค่าและแบบอย่างพฤติกรรมที่ต้องการเน้น เข้าไปไว้ในตัวเป็นการตอกย้ำความเชื่อ และกรอบศีลธรรมจรรยา ของกลุ่มชน รวมทั้งตอกย้ำแนวปฏิบัติและความคาดหวัง โดยไม่ต้องการใช้การจำแนกแจกแจงเหตุผล แต่ใช้ความศรัทธาความขลังความศักดิ์สิทธ์ของพิธีกรรมเป็นการสร้างกระแสความเชื่อและพฤติกรรมที่พึงประสงค์ ดังที่พ่อครูเบญจพล ก็มีวิธีการบูชาครูในลักษณะที่คล้ายกันกับการบูชาพระ คือ การนำดอกไม้สีขาว 3 ดอก ธูป 3 ดอก เทียน 1 เล่ม ดอกไม้ใส่กรวยใบตองจำนวน 5 กรวย ขันใส่น้ำขมิ้นส้มป่อย 1 ขัน เงินเหรียญ 12 บาท วางไว้ในพานจากนั้นยกขึ้นเหนือศรีษะกล่าวนะโม 3 จบ แล้วจึงกล่าวคาถาบทที่ว่า “...สิทธิกิจจัง สิทธิกัมมัง สิทธิตถาคโต สิทธิอิติปิโส ภควา สิโรเม พุทธวันทา...” อีก 3 จบ นำขันครูไปตั้งไว้ที่หิ้งพระ เป็นอันเสร็จพิธีการ ในวันที่ 15

เมษายน ของแต่ละปี ก็ต้องมีการเปลี่ยนดอกไม้และกรวยใบตองใหม่ ซึ่งบทสวดในการเตรียมพิธีกรรมดังกล่าว เป็นการน้อมนำเอาหลักทางพระพุทธศาสนามาใช้ในกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา ดังที่ เอกวิทย์ ณ ถลาง (2544: 108-116) ที่ได้กล่าวถึง กระบวนการเรียนรู้ตามธรรมชาติของมนุษย์ ในรูปแบบการเรียนรู้โดยศาสนา ทั้งในด้านหลักธรรมคำสอน ศีล และวัตรปฏิบัติ ตลอดจนพิธีกรรมและกิจกรรมทางสังคม ที่มีวัดเป็นศูนย์กลางของชุมชนในเชิงการเรียนรู้ ล้วนมีส่วนตอกย้ำภูมิปัญญาที่เป็นอุดมการณ์แห่งชีวิต ให้กรอบและบรรทัดฐานความประพฤติและให้ความมั่นคงอบอุ่นทางจิตใจเป็นที่ยึดเหนี่ยวแก่คน ในการเผชิญชีวิตบนความไม่แน่นอนอันเป็นสัจธรรมอย่างหนึ่ง สถาบันศาสนา จึงมีอิทธิพลต่อชีวิตของคนที่นับถือศาสนานั้น ๆ โดยตรงและโดยอ้อมอีกทั้งเป็นแก่นและกรอบในกระบวนการขัดเกลาทางสังคม

3. ขั้นตอนการประดิษฐ์ตุง

3.1 รูปแบบการถ่ายทอดความรู้ของปราชญ์ท้องถิ่น ในขั้นตอนการประดิษฐ์ตุง ซึ่งกระบวนการถ่ายทอดความรู้ในขั้นตอนการประดิษฐ์ตุง จัดเป็นขั้นตอนที่มีกระบวนการสอนที่ละเอียดและใช้ทักษะฝีมือที่สุด ซึ่งในวิธีการสอนความรู้และทักษะในขั้นตอนนี้ ปราชญ์ท้องถิ่นแต่ละท่าน ก็จะมีความแตกต่างกันไปตามทักษะฝีมือตามที่ตนถนัด อันประกอบด้วยการถ่ายทอดความรู้ ด้วยวิธีการดังต่อไปนี้ คือ การฝึกฉลุลวดลายแบบต่าง ๆ ให้คล่องแคล่ว ฝึกการจับอุปกรณ์และการหัดบิดมือ ด้วยการฉลุลายด้วยสิ่วและการฉลุลายด้วยกรรไกร สอนเรื่องการเรียงสิ่ว ฝึกให้สามารถแยกส่วนที่ต้องตัดออกได้ ฝึกการเดินลายเส้นบนกระดาษฉลุด้วยสิ่วเข็มพับกระดาษสำหรับฉลุลวดลาย สอนวิธีการติดลวดลายลงบนตัวตุง ด้วยการติดกาว

3.2 รูปแบบการเรียนรู้ของศิษย์ ในขั้นตอนการประดิษฐ์ตุง ประกอบด้วยการเรียนรู้ 3 ประการ ด้วยวิธีการดังต่อไปนี้ คือ การเรียนรู้การฝึกฉลุลวดลายให้คล่องแคล่ว การเรียนรู้การจับอุปกรณ์และการหัดบิดมือ การเรียนรู้การแยกส่วนที่ต้องฉลุออก

ภาพสะท้อนของกระบวนการถ่ายทอดความรู้ในขั้นตอนนี้ แสดงให้เห็นว่าขั้นตอนการประดิษฐ์ตุง เป็นขั้นตอนที่มีกระบวนการสอนที่เป็นขั้นตอนที่สุด เนื่องจากการขึ้นโครง การสร้างตัวตุง การฉลุลวดลาย จำเป็นต้องใช้วิธีการสอนแบบสาธิต ที่ต้องทำให้ดูก่อนแล้วจึงทำตาม หรือทำไปพร้อม ๆ กัน และยังต้องใช้การฝึกทักษะต่าง ๆ จนชำนาญทั้งการจับสิ่ว การจับค้อน การใช้กรรไกร การหัดบิดมือ การใช้อุปกรณ์เพิ่มลวดลายแบบต่าง ๆ ในวิธีการสอนของครูช่างแต่ละคนก็จะแตกต่างกันไป บางคนให้ลูกศิษย์เริ่มตัดจากลายง่ายหรือตุงแบบง่าย ๆก่อน ซึ่งเริ่มแรกจะต้องเริ่มจากการหัดเขียนลายไทยเบื้องต้น การหัดผูกลาย แล้วจึงหัดลายเมือง (ลายพื้นเมืองภาคเหนือ) ลายพม่า ลายประยุกต์ ซึ่งการหัดฉลุลายไม่ว่าจะเป็นการฉลุจากสิ่ว จากกรรไกร หรือจากใบมีด หากทำจนชำนาญ จนคล่องแคล่วแล้วก็สามารถทำงานศิลปะพื้นบ้านชนิดอื่นได้อีก เช่น การทำโคมต่าง ๆ จนไปถึงขั้นการทำปราสาทศพ ซึ่งต้องอาศัยความอดทน การจดจำวิธีการทำงาน การได้ติดตามครูผู้สอนทำงาน หรือถ่ายทอดความรู้ในที่

ต่าง ๆ ก็จะเกิดการซึมซับ สามารถเดินรอยตามครูช่าง ที่ได้สั่งสอนมา และสามารถไปถ่ายทอดต่อได้อีก จนเกิดเป็นสายช่างขึ้น

ซึ่งนอกจากการเรียนรู้ในทักษะเชิงช่างแล้ว ยังเป็นการถ่ายทอดความคิดในการแก้ปัญหาของการทำงานที่แฝงอยู่ในขั้นตอนอีกด้วย ซึ่งสอดคล้องกับ แนวคิดในกระบวนการเรียนรู้ของชุมชนเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืนของ สีลาภรณ์ นาครทรรพ (2539: 61-64) ที่กล่าวถึงการเรียนรู้ที่เกิดขึ้นมีความต่างกับการเรียนในระบบโรงเรียน เป็นการเรียนรู้จากปัญหาในชีวิตจริง และเป็นการเรียนรู้ เพื่อพยายามแก้ปัญหาที่เกิดขึ้นจริง ๆ การเรียนรู้ของชุมชนจึงมิได้มีความหมายเพียงการยกระดับความคิดสติปัญญาของคนในชุมชนแต่ยังหมายถึงการแก้ปัญหาและพัฒนาคุณภาพชีวิต ทำให้ชุมชนสามารถช่วยกันแก้ปัญหาของตนเองด้วยความมั่นใจในศักยภาพของตนเองก็จะสูงขึ้น และกล้าที่จะริเริ่มคิดค้นและหาทางเรียนรู้เพิ่มเติมเพื่อพัฒนาชุมชนของตนเองให้ดีขึ้น นอกจากนี้การเรียนจากปัญหาในชีวิตจริงยังมีความหมายในอีกนัยหนึ่งคือการเรียนรู้จากของใกล้ตัวทู้เรียนรู้จักอยู่แล้ว การทำความเข้าใจในสิ่ง/สถานการณ์ผู้เรียนรู้จักย่อมง่ายและเอื้อต่อการพัฒนาความคิดของผู้เรียนเกี่ยวกับเรื่องนั้นได้อย่างมีประสิทธิภาพมากกว่าการที่ผู้เรียนเรียนจากเรื่องที่ไกลตัวหรือไม่รู้จัก เช่น ในส่วนของการสอนเรื่องการเรียงสิ่ว เป็นการฝึกให้รู้จักการทำงานที่เป็นระบบระเบียบแล้ว ยังสะท้อนให้เห็นถึงภูมิปัญญาในการจัดการอุปกรณ์ที่มีมากมายหลายขนาดให้สามารถใช้ทำงานอย่างเต็มประสิทธิภาพอีกด้วย ส่วนที่สำคัญในการฉลุลายอาจจะอยู่ที่การฝึกให้สามารถแยกส่วนที่ต้องตัดออกได้ เป็นการฝึกประสาทสัมผัสในการแยกแยะ ซึ่งตัวลวดลายจะเป็นรูปร่างที่ตรงข้ามกัน ดั่งเช่น สีขาวกับดำ เป็นต้น การพับกระดาษสำหรับฉลุลวดลาย เป็นการฝึกให้ศิษย์คิดในเชิงคณิตศาสตร์ ซึ่งมีความเกี่ยวข้องกับความรู้เรื่องแกนสมมาตรและเรื่องมุม ส่วนการสอนวิธีการติดลวดลายลงบนตัวตุงด้วยการใช้ถุงพลาสติกเก่า เป็นการปลูกฝังการนำวัสดุเหลือใช้มาทำงานอีกด้วย

4. ขั้นตอนการตกแต่งและนำไปใช้

4.1 รูปแบบการถ่ายทอดความรู้ของปราชญ์ท้องถิ่น ในขั้นตอนการตกแต่งและนำไปใช้ อันประกอบด้วยการถ่ายทอดความรู้ ด้วยวิธีการดังต่อไปนี้ คือ การเพิ่มรายละเอียดการตกแต่ง การเก็บรายละเอียดให้เรียบร้อย การสอนให้เข้าใจลักษณะการใช้งาน กระบวนการถ่ายทอดในขั้นตอนสุดท้ายนี้ จะเป็นการให้ความรู้ในด้านความเข้าใจและทักษะเชิงช่าง เพื่อทำให้ตุงกระดาษที่ทำขึ้นพร้อมที่จะนำไปใช้ในพิธีกรรม จากขั้นตอนการถ่ายทอดนั้นแสดงให้เห็นถึง ปราชญ์ท้องถิ่น มีความเอาใจใส่ต่อผลงานด้วยความรับผิดชอบต่อผลงาน

4.2. รูปแบบการเรียนรู้ของศิษย์ ในขั้นตอนการตกแต่งและนำไปใช้ ซึ่งจะประกอบด้วยการเรียนรู้ ดังต่อไปนี้ คือ การเรียนรู้ในการเพิ่มรายละเอียดตกแต่ง การเรียนรู้เพื่อให้เข้าใจลักษณะการใช้งาน

ขั้นตอนการตกแต่งและนำไปใช้ ในเรื่องของการทำตุงกระดาษ การตกแต่งหรือการนำไปประกอบ ก็เป็นขั้นตอนสุดท้ายในการสอนทำตุงขั้นนี้ ก็จะมีการประเมินผลของศิษย์ที่

ทำงานไปด้วย การตกแต่งนั้นอยู่ที่ความคิดสร้างสรรค์ของแต่ละคน อย่างเช่น การทำตุงค่าคิง ซึ่งใช้ในงานมงคล ใช้ในการทำบุญสืบชะตา อาจมีการประดับประดาเพิ่มเติมให้มีความวิจิตรสวยงาม แสดงให้เห็นว่า การตกแต่งตุงในขั้นตอนสุดท้ายก็มีความสำคัญเช่นกัน เพราะการถวายหรือการใช้งานตุงนั้น จะต้องวางรูปแบบการนำเสนอให้โดดเด่น อยู่ในที่ที่เหมาะสมคู่ควร วัสดุที่ใช้ต้องเหมาะสม ไม่ลดคุณค่าของงานตุงที่ทำไว้ ซึ่งผู้เรียนส่วนใหญ่ก็ไม่มีใครคิดแหวกแนวจากครูบาอาจารย์ เนื่องด้วยอาจมีข้อจำกัดทางความเชื่อในการทำหรือการใช้ตุงกระดาษ

จากการศึกษาถึงกระบวนการถ่ายทอดการทำตุงกระดาษ ด้วยวิธีการฉลุลาย ผู้วิจัยได้มองลึกเข้าไปถึงขั้นตอนในการทำตุงแต่ละขั้นตอน การเฝ้าสังเกตปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นพบว่าในแต่ละขั้นตอนนั้น แฝงความลุ่มลึกในวัตถุประสงค์ของการถ่ายทอด กลวิธีอันแยบยลในวิธีการถ่ายทอดภูมิปัญญาให้ศิษย์อันเป็นผู้รับการถ่ายทอดความรู้ โดยที่ปราชญ์ท้องถิ่นแต่ละท่านก็ได้ใช้ประสบการณ์ทักษะเชิงช่างและความรู้ความเข้าใจของตนเองที่สั่งสมมา ซึ่งอาจจะเรียกได้ว่าเป็นการถ่ายทอดประสบการณ์ทักษะฝีมือ และรสนิยม ผ่านกระบวนการเรียนรู้ การฝึกปฏิบัติ ทำให้เกิดกระบวนการเรียนรู้การทำงานด้วยทักษะทางศิลปะซึ่งกันและกัน จากปฏิสัมพันธ์แบบถ้อยทีถ้อยอาศัยระหว่างปราชญ์ท้องถิ่นและศิษย์ อีกทั้งยังเกิดกระบวนการขัดเกลาทางสังคมทำให้กระบวนการซึมซับความรู้จากช่างรุ่นอาวุโส เกิดขึ้นมาอย่างไม่รู้ตัว หากความรู้ที่ได้รับการถ่ายทอดมา ตกผลึกจนสามารถเกิดการพัฒนาความรู้ ความสามารถในตนเอง ตัวของผู้ที่รับการถ่ายทอดนั้นก็สามารถที่จะถ่ายความรู้ภูมิปัญญาไปสู่ผู้อื่นต่อไปได้

ผลที่เกิดขึ้นจากการถ่ายทอดภูมิปัญญา

จากการศึกษาถึงกระบวนการถ่ายทอดการทำตุงกระดาษ ด้วยวิธีการฉลุลาย ผู้วิจัยได้มองลึกเข้าไปถึงขั้นตอนในการทำตุงแต่ละขั้นตอน การเฝ้าสังเกตปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้น จากปัจจัยนำเข้าที่ประกอบไปด้วยปราชญ์ท้องถิ่นและศิษย์ ที่นำพาเข้าไปสู่กระบวนการถ่ายทอดในแต่ละขั้นตอนนั้น ผลลัพธ์ที่ได้มาซึ่งข้อมูลจากการสัมภาษณ์และการสังเกตแบบมีส่วนร่วม สามารถสะท้อนให้เห็นถึง 3 ประเด็นดังต่อไปนี้

1. ความสามารถของช่างพื้นบ้าน

จากกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น ผลที่ได้รับจากการทำงานผ่านกระบวนการสอนของปราชญ์ท้องถิ่น จะทำให้เกิดช่างพื้นบ้านที่มีความสามารถทั้งในความรู้ความเข้าใจในการทำตุง และความรู้ทางด้านทักษะเชิงช่าง ดังประเด็นต่อไปนี้

1.1 ความรู้และความชำนาญในการทำตุง ด้วยการฉลุลายกระดาษ พบว่า การที่มีช่างพื้นเมืองที่เกิดขึ้นจากกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญานั้น ช่างแต่ละคนก็จะมีความรู้และความชำนาญที่แตกต่างกันไป ดังนี้

ประการแรก การมีความโดดเด่นในความสามารถด้านความรู้ความเข้าใจ ด้วยการเป็นผู้ที่ทำงานฉลุกระดาษได้สวยงาม มีความรู้เยอะ มีการเก็บรวบรวมข้อมูลความรู้ที่ตนได้ศึกษาและรับรู้มา สร้างเป็นหนังสืออีกด้วย แสดงให้เห็นถึงการสั่งสมความรู้จากประสบการณ์ของชีวิต ที่ช่างทำตุงสามารถถ่ายทอดออกมาเป็นตัวอักษร หรือการบอกเล่าได้

ประการที่สอง การมีความโดดเด่นในความสามารถ ด้านทักษะเชิงช่าง ด้วยการเป็นผู้ที่สามารถตัดลายได้คราวละมาก ๆ เป็นคนที่ริเริ่มฟื้นฟูการฉลุลายตุงกระดาษ และการพัฒนาฝีมือจนสามารถฉลุแผ่นทองเหลืองได้ โดยมีตัวอย่างจากผู้ที่มีความชำนาญในการฉลุลาย

ซึ่งทั้งสองประการ สอดคล้องกับ เอกวิทย์ ณ ถลาง (2544 : 108-116) ที่ได้กล่าวถึงการส่งต่อ (Transmission) ความรู้แก่คนรุ่นหลังด้วยการสาธิตวิธีการ การสั่งสอนด้วยการบอกเล่า ในรูปของเพลงกล่อมเด็ก คำพังเพย สุภาษิต และการสร้างองค์ความรู้ไว้เป็นลายลักษณ์ ซึ่งโดยทั่วไปการถ่ายทอดภูมิปัญญาชาวบ้านทุกภูมิภาคจะนิยมสองวิธีแรกคือ สาธิตและสอนเป็นวาจา ในกรณีที่เป็นศิลปะวิทยาการระดับที่มีความซับซ้อนหรือลึกซึ้งจึงจะใช้วิธีลายลักษณ์ในรูปของตำรา ซึ่งให้เกิดผลกับผู้รับการถ่ายทอด อันเนื่องมาจากความสามารถและวิธีในการถ่ายทอดของปราชญ์ท้องถิ่น

1.2 ความสามารถในการสืบสานภูมิปัญญาต่อจากปราชญ์ท้องถิ่น พบว่า ช่างพื้นเมืองที่เกิดขึ้นจากกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญานั้น มีความรู้ความชำนาญจนสามารถถ่ายทอดความรู้ สืบสานภูมิปัญญาต่อจากปราชญ์ท้องถิ่นของตนได้ ซึ่งช่างแต่ละคนก็จะประกอบไปด้วยคุณสมบัติดังต่อไปนี้

1.2.1 ตระหนักในคุณค่าของงาน ด้วยการเห็นถึงคุณค่าของตุงฉลุลายที่อยู่คู่สังคมเชียงใหม่มานาน แต่ไม่มีใครที่จะสืบทอดต่อ รวมถึงการเห็นคุณค่าของลวดลายของปราชญ์ท้องถิ่นที่กรณีศึกษาได้รับการสอนมา การตระหนักในคุณค่าของงานเป็นสิ่งที่ผู้เป็นคนถ่ายทอดจะต้องมีอยู่ในความคิดตลอดเวลา

1.2.2 สามารถทำงานตุงในรูปแบบของปราชญ์ท้องถิ่นได้ ด้วยการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความคล้ายกับของปราชญ์ท้องถิ่น หลังจากที่ได้รับการถ่ายทอดความรู้มา รวมทั้งจากการทำงานร่วมกันในครอบครัวของปราชญ์ท้องถิ่น เป็นการแสดงออกถึงความสามารถในการทำงานสานต่อจากปราชญ์ท้องถิ่น

1.2.3 สามารถถ่ายทอดความรู้ ด้วยการใช้ตัวอย่างจากครูผู้สอนที่ดี ที่ตนได้รับการถ่ายทอดมา และการฝึกฝีมือการทำงานของตนอยู่เสมอ การถ่ายทอดความรู้จำเป็นต้องใช้ความสามารถเป็นอันมาก การสอนความรู้ในเรื่องภูมิปัญญาท้องถิ่นที่สอดแทรกเรื่องของความสนุกสนาม ล้วนเป็นเสน่ห์ของครูผู้สอน ที่มีความสามารถ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของ สุมน อมรวิวัฒน์ และคณะ (2534 : 111-115) ที่ได้ทำการวิจัยเรื่อง ความคิดและภูมิปัญญาไทยด้านการศึกษา แนวความคิดและภูมิปัญญาของครูไทย อุบายการจูงใจผู้เรียน คือ การทำให้ผู้เรียนมีความรู้สึกอยากเรียน การจูงใจเป็นการสอนหรือการถ่ายทอดความรู้ให้เด็กรู้

เรื่อง เข้าใจและ สนุกสนานกับสิ่งที่เรียน และยังทำให้เด็กอยากเรียนมีทัศนคติที่ดีต่อการเรียนว่าไม่ใช่เรื่องยากเกินไป ขณะเดียวกันผู้สอนก็พยายามทำเรื่องยากให้ดูง่ายด้วยการใช้ถ้อยคำภาษา อธิบาย ถ่ายทอดให้เกิดความเข้าใจได้ เพราะเมื่อผู้เรียนเรียนรู้เรื่องเข้าใจ สนุกสนานจะทำให้เด็กมีความกระตือรือร้น สนใจอยากศึกษาค้นคว้าต่อไป (อารี พันธ์มณี,2545 : 49-50)

1.3 หัวใจของความสำเร็จในการทำงาน พบว่า ช่างพื้นเมืองที่เกิดขึ้นมาจากกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาการทำตุงนั้น มีการเรียนรู้เรื่องสภาพความดีจากปราชญ์ท้องถิ่นของตนและหลักคิดจากการทำงานของตนได้ เช่น ความรับผิดชอบต่อการทำงาน ด้วยการรับผิดชอบในหน้าที่การสอนของตนจนศิษย์ผู้รับการถ่ายทอด สามารถทำงานได้ การรับผิดชอบต่อผู้มารับการถ่ายทอด รวมทั้งการรับผิดชอบต่องานที่มีผู้ว่าจ้างให้ทำ ความอดทนในการทำงาน ด้วยการอดทนต่อความยากลำบากในการทำงานตั้งแต่เช้าจรดเย็น การมีสมาธิและจิตใจที่แน่วแน่ในการทำงาน ด้วยการฝึกสมาธิจิต โดยการใช้กรรไกรตัดกระดาษทองทีละตัว เพื่อนำไปประดับตกแต่งตุง การมีความสนใจในงานอย่างจริงจังและพัฒนาตนเองอยู่เสมอ ด้วยการฝึกฝนตนเอง เรียนรู้สิ่งใหม่ ๆ ด้วยการไปหัดเรียนเพิ่มเติม การที่ต้องแข่งขันกับตัวเองไม่ลืมหน้าที่การทำงานในเส้นทางเดินของตน และสุดท้ายการมีความเอื้อเฟื้อแบ่งปัน ด้วยการเรียนรู้การให้การแบ่งปันจากปราชญ์ท้องถิ่น ที่แบ่งปันวิชาและวัสดุอุปกรณ์ กับศิษย์ นอกจากนี้การได้เรียนรู้จากการรับหน้าที่เป็นพี่เลี้ยง ในการถ่ายทอดภูมิปัญญาก็เป็นสิ่งที่สอนให้รู้จักการแบ่งปันความรู้ให้กับผู้อื่น การถ่ายทอดความรู้ดังกล่าวอาจกล่าวได้ว่าเป็น อุบายการปลูกฝังคุณธรรมควบคู่กับการให้ความรู้ การปลูกฝังคุณธรรมและอาชีพเป็นสิ่งที่มีค่ามาแต่อดีต ซึ่งระหว่างการฝึกอาชีพครูผู้สอนถือเป็นหน้าที่ที่จะต้องอบรมนิสัยในด้านคุณธรรมอันเป็นแบบอย่างที่ดีในอาชีพนั้นๆ โดยการใช้แบบอย่างไม่ว่าจะเป็นคุณธรรมในทางอุดมคติ หรือชีวิตประจำวัน หรือในหน้าที่การทำงาน การเป็นแบบอย่างจึงสำคัญมากในการปลูกฝังอาชีพ และคุณธรรมของคนไทยครูเป็นต้นแบบทำให้ดู ลูกศิษย์ฝึกทำตาม เมื่อทำได้แล้วจึงทำตามของตนเองต่อไป การสืบเนื่องของคุณธรรมและอาชีพจึงเป็นไปโดยต่อเนื่อง (ไพฑูรย์ สินลารัตน์, 2541 : 86) ซึ่งสอดรับกับสุนทร ดอนอินทรัพย์ (2546) ที่ได้กล่าวถึง ผลที่เกิดจากการถ่ายทอด คือ เกิดช่างแทงหยวกที่มีความรู้ มีทักษะ ในเชิงช่างที่สามารถสร้างงานแทงหยวกโดยการทำตามแบบแผนของบรรพบุรุษแต่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวของช่าง และสามารถปรับตัวให้อยู่ได้ตามการเปลี่ยนแปลงในอนาคต ทั้งยังได้รับคุณธรรมการทำงาน คือ ความรับผิดชอบ มีสมาธิแน่วแน่ในงาน การทำงานอย่างเต็มที่ ด้วยจิตใจเบิกบาน การพิจารณาตัวเอง และจิตใจหนักแน่น การทำงานเป็นกลุ่มทำให้เกิดข้อคิด คือ ความสามัคคี ความเคารพให้เกียรติกัน การปรับตัวเข้าหากัน การใจกว้างยอมรับความคิดเห็นผู้อื่น รวมถึงการได้รับความเพลิดเพลินสุขใจ สบายใจในการทำงานศิลปะ และรู้สึกภาคภูมิใจเมื่องานสำเร็จ

2. สิ่งที่แฝงอยู่ในกระบวนการถ่ายทอด

ในกระบวนการถ่ายทอดความรู้นอกเหนือจากการสอนการทำตุงแล้ว สิ่งที่ปราชญ์ท้องถิ่นและศิษย์รับ คือ แนวคิดจากสิ่งที่แฝงอยู่ในกระบวนการถ่ายทอดอันเป็นความลุ่มลึกทางคิดที่ปราชย์ได้ถ่ายทอดให้กับศิษย์ นอกจากนี้การที่ได้สังเกตเห็นถึงความเปลี่ยนแปลงไปของธรรมชาติอาจก่อให้เกิดการเรียนรู้ในกฎของธรรมชาติที่ทุกอย่างต้องเผชิญอีกด้วย

2.1 ความสุขจากการทำงานศิลปะ พบว่า การเรียนรู้ที่เกิดขึ้นจากการทำงานในกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา ปราชญ์ท้องถิ่นและศิษย์ที่เป็นกรณีศึกษา มีการเรียนรู้ความสุขจากการทำงานศิลปะพื้นบ้าน ในประเด็นดังต่อไปนี้ ประเด็นแรก ความสุขจากการได้ทำงานและถ่ายทอดความรู้ มีการเรียนรู้ถึงปรัชญาที่แฝงอยู่ในกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา ด้วยการเรียนรู้ จากการสอนทำตุงให้เด็กเล็กและการฟังเสียงสิ่วตอกลงบนไม้ ซึ่งเป็นความสุขการจากที่ได้ทำงานที่ตนรัก ประเด็นที่สอง สังคมช่างพื้นเมือง เป็นความสุขที่เกิดจากการได้พบปะพูดคุยกับศิลปินช่างพื้นบ้านคนอื่น ๆ เกิดการแลกเปลี่ยนความคิดซึ่งกันและกัน นอกจากนี้ความสุขที่ได้เกิดขึ้นจากการถ่ายทอดความรู้ ล้วนเกิดจากอุบายของปราชญ์ท้องถิ่นที่ต้องเกิดให้เกิดบรรยากาศในการเรียนรู้ที่มีความสุข ด้วยการให้กำลังใจผู้เรียน การให้กำลังใจผู้เรียน หรือการแสดงความชื่นชมต่อผู้เรียนนับเป็นสิ่งสำคัญที่ส่งผลให้ผู้เรียนเกิดความเชื่อมั่นในสิ่งที่ทำ และเป็นการเสริมแรงให้อยากทำสิ่งนั้นต่อไป (สุมน อมรวิวัฒน์ และคณะ, 2534 : 111-115)

2.2 ความกตัญญูรู้คุณ พบว่า การเรียนรู้เรื่องความกตัญญูในกระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญา ปราชญ์ท้องถิ่นและศิษย์ที่เป็นกรณีศึกษา มีการเรียนรู้สิ่งที่เกิดจากการทำงานศิลปะพื้นบ้าน ในประเด็นดังต่อไปนี้ ประเด็นแรก การขึ้นขันตั้งบูชาครู เป็นพิธีกรรมในกระบวนการถ่ายทอด ที่แสดงออกถึงการเคารพบูชาครู แม้ว่าครูนั้นจะไม่ได้มีชีวิตอยู่แล้วก็ตาม พบว่า มีการเรียนรู้ข้อคิดนี้จากการทำพิธีบูชาครูและการบูชาเครื่องมือ ซึ่งสิ่งที่แฝงอยู่นั้นสะท้อนให้เห็นถึงอุบายในการสอนภูมิปัญญาไทย เป็นการสร้างอุบาย และยังสร้างศรัทธาแก่วิชาชีพด้วยพิธีกรรม ในสมัยโบราณนั้นผู้สอนใช้วิธีการต่างๆ กำกับให้ผู้เรียนเป็นคนดีไม่นำความรู้ที่ได้ไปใช้ในทางที่ผิด ครูจึงหาทางกำกับพฤติกรรมโดยการให้ผู้เรียนผ่านพิธีกรรมต่างๆ เช่น พิธีการยกครู โดยอาศัยความเชื่อที่เป็นวิถีชีวิตของคนไทย กำกับดูแลความประพฤติของผู้เรียน (สุมน อมรวิวัฒน์ และคณะ, 2534: 111-115) ประเด็นที่สอง การสืบสานเพื่อตอบแทนพระคุณ พบว่า ปราชญ์ท้องถิ่นและศิษย์ที่เป็นกรณีศึกษา มีการเรียนรู้ความดีจากการทำงานเพื่อสืบสานภูมิปัญญานี้ การสืบสานภูมิปัญญาตรงนี้ต่อจากปราชญ์ท้องถิ่น สะท้อนให้เห็นการแสดงความกตัญญูกับครูผู้ถ่ายทอดศิลปะวิชาอันทรงคุณค่า

2.3 ความเสื่อมสลายไปตามธรรมชาติ พบว่า เกิดการเรียนรู้ด้วยการพบเห็นถึงการเปลี่ยนแปลงในตัวของตุงกระดาษที่เสื่อมสลายไปกับกาลเวลา ซึ่งเป็นธรรมดาของทุกสรรพ

สิ่ง แม้ตัวปราชญ์พื้นบ้านผู้เป็นคนสร้างสรรค์ผลงานการทำตุงเองก็ตาม ก็เป็นไปตามกฎแห่งกรรม ดังจะเห็นได้จากผลงานของพ่อน้อยสิงห์แก้ว ผู้ถ่ายทอดความรู้ให้กับพ่อครูเบญจพล สะท้อนให้เห็นสภาพร่างกายขณะทำงานศิลปะ ยามป่วยไข้ในวาระสุดท้าย ซึ่งความงดงามของลวดลาย สีสันตุงที่ท่านได้ทำ ดูแล้วมีความหดหู่ สิ่งที่แฝงอยู่ในกระบวนการถ่ายทอดนี้เอง ก็เป็นสิ่งที่ทำให้ผู้เรียนได้คิดตาม พร้อมกับการที่ครูอธิบายและฝึกปฏิบัติควบคู่กัน นอกจากนี้ยังมีการอิงหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาในการสอดแทรกอีกด้วย (สุมน อมรวิวัฒน์ และคณะ, 2534: 111-115)

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

1. ควรให้สถาบันการศึกษาในระดับอุดมศึกษา โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสาขาที่เกี่ยวข้องกับการเรียนการสอน ด้านศิลปะและศิลปศึกษา สนใจในการทำวิจัยเกี่ยวกับ ภูมิปัญญาท้องถิ่นในเรื่องที่แปลกใหม่ ซึ่งสามารถนำมาใช้ประยุกต์ใช้กับการเรียนการสอนได้

2. ควรส่งเสริมให้มีการทำวิจัยในเชิงลึก ที่เกี่ยวกับงานศิลปะพื้นบ้าน โดยนำมาเชื่อมโยงกับศาสตร์ของการศึกษา เพื่อสร้างเป็นนวัตกรรมทางการศึกษาที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่นให้มากขึ้น

3. ควรมีการวิจัยเชิงปฏิบัติการ ที่เป็นการวิจัยแบบมีส่วนร่วม ไม่ว่าจะเป็นการใช้ PAR หรือ เทคนิค AIC ซึ่งทำให้สามารถดึงเอาศักยภาพจากกระบวนการมีส่วนร่วม ของปราชญ์ท้องถิ่นและผู้ที่เกี่ยวข้องกับกระบวนการถ่ายทอด มาพัฒนาชุมชนของตนและพัฒนาองค์ความรู้นี้ต่อไป

รายการอ้างอิง

ภาษาไทย

เกษร ธิตะจารี, กิจกรรมศิลปะสำหรับครู. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

กฤษณา วงษาสันต์ และคณะ. วิถีไทย. กรุงเทพฯ: เธิร์ดเวฟเอ็ดดูเคชั่น, 2542.

กุลวิตรา ภังคานนท์. นานาทรรศนะเกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น. วารสารการศึกษาแห่งชาติ ปีที่ 22 ฉบับที่ 6 (ส.ค.-ก.ย. 2531): 3-9.

จารีย์รัตน์ ปรกแก้ว และคณะ. ภูมิปัญญาในวิถีชีวิตท้องถิ่นบุรีย์รัมย์. วารสารราชภัฏบุรีรัมย์ ฉบับปฐมฤกษ์ (ส.ค.-ก.ย. 2541): 23-41.

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. ช่างสิบหมู่. นครปฐม: วิทยาลัยครูนครปฐม, 2536.

ชะวัชชัย ภาติณธุ. สาระที่ถูกมองข้ามทางวัฒนธรรม. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2548.

ชไมพร พรเพ็ญพิพัฒน์. ตุง มรดกแผ่นดินล้านนา. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ทีเจ, 2546.

ชุติมา สุภาพ. การศึกษาคติความเชื่อและรูปแบบของตุงกระด้างที่พบในจังหวัดลำปาง. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาโบราณคดีสมัยประวัติศาสตร์ บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2530.

ชูชาติ งานดี. การศึกษาวิเคราะห์ภูมิปัญญา ของช่างท้องถิ่นเรื่อง ตุง ในเขตจังหวัดเชียงใหม่และจังหวัดเชียงราย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2547.

ณัฐยา ทิพรัตน์. การศึกษาการจัดการเรียนการสอนวิชาศิลปศึกษา โดยการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น"หนังตะลุง"ในโรงเรียนมัธยมศึกษาตอนต้น สังกัดกรมสามัญศึกษา จังหวัดสงขลา. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2543.

ทิศนา แขมมณี. รูปแบบการเรียนการสอน : ทางเลือกที่หลากหลาย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544

เทพศิริ สุขโสภา. การศึกษากับศิลปพื้นบ้าน. วารสารศึกษาศาสตร์มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ปีที่ 9 ฉบับที่ 1 (ก.ค.-ก.ย. 2523): 12-19.

เทวี ประสาท. ศิลปะ รากฐานแห่งการศึกษา. กรุงเทพฯ: เรือนแก้วการพิมพ์, 2546.

น. ณ ปากน้ำ. พจนานุกรมศิลป์ฉบับปรับปรุงใหม่. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เมืองโบราณ, 2530.

นฤมล บุลนิม. จากภูมิแห่งครูไทยสู่การพัฒนาครู. วารสารวิทยาจารย์ ปีที่ 10 ฉบับที่ 12 (ม.ค.-มี.ค. 2545): 18-22

นวลลออ ทินานนท์. การเปลี่ยนแปลงและสถานภาพของศิลปะพื้นบ้านไทย. วารสารศิลปกรรมศาสตร์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปีที่ 8 ฉบับที่ 1 (ม.ค.-มิ.ย. 2543): 23-28

นวลลออ ทินานนท์. ศิลปะพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ต้นอ้อ, 2543.

นันทสาร สีสลับและคณะ. แนวทางส่งเสริมภูมิปัญญาไทยในการจัดการศึกษา. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ, 2541.

นิยม ออไอศูรย์. การศึกษาการสืบทอดงานศิลปะผ้าทอ ของกลุ่มชนไทยทรงดำ ในจังหวัดเพชรบุรี. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

ปฐม นิคมานนท์. รายงานการวิจัยเรื่องการค้นหาความรู้และระบบการถ่ายทอดความรู้ ในชุมชนชนบทไทย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต ภาควิชาการศึกษาผู้ใหญ่ คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ, 2539.

ปฤณัต แสงสว่าง. การศึกษาคุณค่าศิลปะปูนปั้นไทยตามทัศนะของผู้เชี่ยวชาญ งานปูนปั้นและนักศึกษาโปรแกรมศิลปศึกษา ระดับปริญญาบัณฑิต ในสถาบันราชภัฏ. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2541.

ปราณี วงศ์เทศ. ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ผลกระทบจากการเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม. วารสารธรรมศาสตร์ ปีที่ 15 ฉบับที่ 3 (ก.ย.-ต.ค. 2524): 25-31.

ประเวศ วะสี. ภูมิปัญญาทางวัฒนธรรมกับการพัฒนา. วารสารราชบัณฑิต ปีที่29 ฉบับที่ 2 (เมย.-มิ.ย. 2547): 275-280.

ผดุง พรมมูล และคณะ. ศิลปะพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ: สถาบันราชภัฏสวนดุสิต, (ม.ป.ป).

พยุงพร ไตรรัตน์สิงหกุล. ภูมิปัญญาท้องถิ่นในการถ่ายทอดหัตถกรรมพื้นบ้านเครื่องจักสานบ้านหนองป่าตอง อำเภอพนมสารคาม จังหวัดฉะเชิงเทรา. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาสารัตถศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

เพ็ญศรี ดุ๊ก และคณะ. วัฒนธรรมพื้นบ้าน : ศิลปกรรม. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2528.

ไพพรรณ เกียรติโชติชัย. กิจกรรมการศึกษาเพื่อการพัฒนาท้องถิ่น. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ศรีอนันต์การพิมพ์, 2541.

มณี พยอมยงค์. เครื่องสักการะในล้านนาไทย. เชียงใหม่: โรงพิมพ์ ส.ทรัพย์การพิมพ์, 2538.

มณี พยอมยงค์. ประเพณีสิบสองเดือนล้านนาไทย. เชียงใหม่: โรงพิมพ์ ส.ทรัพย์การพิมพ์, 2537.

มณี พยอมยงค์. วัฒนธรรมไทยล้านนา. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2529.

มโน พิสุทธิรัตนานนท์. เอกสารประกอบการสอนศิลปะพื้นบ้าน. โครงการบริการวิชาการ. สงขลา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒภาคใต้, 2539.

มารุต อัมรานนท์. แนวทางในการศึกษาศิลปะพื้นบ้าน. วารสารสถาบันวิจัยศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ปีที่1 ฉบับที่ 2 (ม.ค.-มิ.ย. 2543): 45-51.

มาลินี สวยค้าข้าว. การใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่น ในการเรียนการสอนวิชาสังคมศึกษา ในโรงเรียนมัธยมศึกษาตอนต้น สังกัดกรมสามัญศึกษา เขตการศึกษา 5. วิทยานิพนธ์มหาบัณฑิต ภาควิชามัธยมศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

ยศ สันตสมบัติ. มนุษย์กับวัฒนธรรม. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์, 2537.

รุ่ง แก้วแดง. ปฏิวัติการศึกษาไทย. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มติชน, 2543.

ราตรี สรรพศรี. การศึกษากระบวนการทำหัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผาด่านเกวียน จังหวัดนครราชสีมา. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาศิลปศึกษา บัณฑิตวิทยลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

วรวิทย์ องค์ครุฑรักษา. การศึกษากระบวนการถ่ายทอดศิลปะการปักผ้าของชาวเขาเผ่าเย้า บ้านห้วยแม่ซ้าย จังหวัดเชียงราย. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาศิลปศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2536.

วรรณา นาวิกมูล. เรื่องของวัฒนธรรมพื้นบ้านและภูมิปัญญาท้องถิ่น. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เกษตรศาสตร์, 2545.

วรรณี วิบูลย์ แอนเดอร์สัน. ศิลปหัตถกรรมพื้นถิ่น. วารสารโบราณคดีมหาวิทยาลัยศิลปากร ปีที่ 7 ฉบับที่ 2 (ม.ค.-เม.ย. 2520): 25-32.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. ศิลปะชาวบ้าน = Folk art. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พลับลิชชิ่ง, 2546.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ต้นอ้อ, 2542.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. มรดกพื้นบ้าน. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2536.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน. กรุงเทพฯ: คอมแพคท์พริ้นท์, 2542.

วิทย์ พิณคันเงิน. ช่างไทยสิบหมู่. ฉบับของสมาคมศิษย์เก่าเพาะช่างพระนคร. กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์ไทยเขษม, 2515.

วิทย์ พิณคันเงิน. สืบสานศิลปกรรมไทย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เทธีทิปส์, 2547.

ศิลปากร, กรม. งานช่างแกะสลักในท้องถิ่น. กรุงเทพฯ: บริษัทประชาชน, 2541.

สมโชติ อ๋องสกุล. ชุมชนช่างโบราณในเวียงเชียงใหม่. พลเมืองเหนือรายสัปดาห์. ฉบับที่ 30. (20-26 พ.ค. 2545): 25-30.

สมโชติ อ๋องสกุล. ประวัติศาสตร์ของแหล่งเรียนรู้ทางประวัติศาสตร์ในเวียงเชียงใหม่ : รายงานวิจัยฉบับสมบูรณ์. เชียงใหม่: คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2546.

สมโชติ อ๋องสกุล. แหล่งการเรียนรู้ และภูมิปัญญาท้องถิ่นในเชียงใหม่ : มิติทางประวัติศาสตร์. เอกสารอัดสำเนา. เชียงใหม่: คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2548.

สมโชติ อ๋องสกุล และคณะ. การสืบค้นหลักฐานทางการศึกษาในล้านนา ชุมชนช่างในเวียงเชียงใหม่ กรณีเครื่องเงินและเครื่องเขิน. เอกสารอัดสำเนา. เชียงใหม่: คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2545.

สันติสุข กฤดากร, หม่อมหลวง. การศึกษาการถ่ายทอดภูมิปัญญาด้านศิลปวัฒนธรรมพื้นบ้าน อำเภอหลังสวน จังหวัดชุมพร. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาการศึกษาผู้ใหญ่และการศึกษาต่อเนื่อง บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร, 2541.

สัมฤทธิ์ ทองเถื่อน. การศึกษาการการถ่ายทอดงานปูนปั้น โดยการใช้ภูมิปัญญาท้องถิ่นของช่างจังหวัดเพชรบุรี ในเชิงประวัติศาสตร์ ตั้งแต่สมัยอยุธยาตอนปลายจนถึงสมัยปัจจุบัน. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาสารัตถศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

สามารถ จันทร์สูรย์. การสัมมนาทางวิชาการเรื่องภูมิปัญญาชาวบ้าน. กรุงเทพฯ: สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ, 2534.

สุจารี จันทรสุข. การศึกษาภูมิปัญญาท้องถิ่น. วารสารการศึกษาแห่งชาติ ปีที่ 22 ฉบับที่ 6 (ส.ค.-ก.ย. 2531): 31.

สุทธิรักษ์ สาคร. คุณค่าในผ้าไหมมัดหมี่ ตามการรับรู้ของอาจารย์ และนักศึกษาโปรแกรมวิชาศิลปกรรมระดับปริญญาบัณฑิต สถาบันราชภัฏ ในเขตภาคตะวันออกเฉียงเหนือ. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2545.

สุนทร ดอนอินทรัพย์. การศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น “การแทงหยวก” ในจังหวัดเพชรบุรี. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

สุรพล ดำริห์กุล. แผ่นดินล้านนา. พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ, 2545.

สุภางค์ จันทวานิช. วิธีการวิจัยเชิงคุณภาพ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2537.

สุมน อมรวิวัฒน์. การสอนโดยสร้างศรัทธาและโยนิโสมนสิการ. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์, 2530.

สุมน อมรวิวัฒน์และคณะ. กรณีศึกษาเพื่อการเรียนการสอนส่งเสริมคุณธรรม จรรยาแห่งวิชาชีพครู. กรุงเทพฯ: โครงการส่งเสริมคุณธรรมจุฬาฯ, 2536.

สมุน อมรวิวัฒน์และคณะ. ความคิดและภูมิปัญญาไทยด้านการศึกษา. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2538.

เสรี พงศ์พิศ. คืนสู่รากเหง้า. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เทียนวรรณ, 2543.

ศักดา บุญยืด. การศึกษาความคิดเห็นเกี่ยวกับคุณค่าศิลปะแกะสลักไม้ในหอไตรภาคอีสานตอนล่างของผู้เชี่ยวชาญ อาจารย์ และนักศึกษาระดับปริญญาตรี โปรแกรมวิชา

ศิลปศึกษาและโปรแกรมวิชาศิลปกรรม สถาบันราชภัฏอุบลราชธานี. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2546.

ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์. คุณค่าศิลปกรรมกับเส้นทางชุมชน. กรุงเทพฯ: พิมพ์ดีจำกัด, 2546.

ศิริพันธ์ พันธุ์ศิริ. กระดาษฉลุ. รายงานการศึกษาเฉพาะเรื่อง. เชียงใหม่: คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, 2533.

อนนท์ หาญโกรธา. การศึกษาสภาพ ปัญหา และความต้องการของวิทยากรท้องถิ่น เกี่ยวกับภูมิปัญญาท้องถิ่น ในโรงเรียนประถมศึกษา สังกัดการประถมศึกษาในจังหวัดนครราชสีมา. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาวิชาโสตทัศนศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2544.

อุดม เชยกีวงศ์. ภูมิปัญญาและมรดกไทย. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ภูมิปัญญา, 2546.

อุทุมพร หมั่นทำการ. การถ่ายทอดเทคโนโลยีหัตถกรรมเครื่องจักสานไม้ไผ่ ศึกษาเฉพาะกรณีเขตตำบลไร่หลักทอง อำเภอพนัสนิคม จังหวัดชลบุรี. วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต สาขาสารัตถศึกษา บัณฑิตวิทยาลัย จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2529.

อารีย์ พันธ์มณี. พ่อแม่มืออาชีพ. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ใยไหม, 2545

อำไพ ตีรณสาร. ศิลปะในโรงเรียนประถมศึกษา. กรุงเทพฯ: สาขาวิชาศิลปศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, 2547.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. แนวคิดการศึกษากับการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น. วารสารครุศาสตร์ ปีที่ 27 ฉบับที่ 2 (พ.ย. 2541-ก.พ. 2542): 53-59.

เอกวิทย์ ณ ถลาง. ภูมิปัญญาท้องถิ่นกับการจัดการความรู้. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พลับลิชชิ่ง, 2546.

ภาษาอังกฤษ

Chapman, L. H. Approaches to art in education. New York: Harcourt Javanovich, 1978.

De barcza.Gladys Mary Arice. Art Heritage In Contemporary Fijian Culture. University of Georgie, 1989.

Efland, A. Conceptions in teaching art education. Art education. vol.26 Issue 6 (April 1979): 21-33.

Kovach,Sally Anne. An Artisan's Tale(Original Study)Tang Dynasty China pottery. New York: Columbia University Teacher College, 1987.

McFee, June King and Degge, Rogena M. Art, Culture and Environment: A Catalyst for Teaching. California: Wadsworth Publishing Company,Inc., 1977.

Stowe Dong. The Wisdom of the Hands. Encounter. vol.19 Issue 4.(winter 2006): 11.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก.

รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบเครื่องมือวิจัย

รายชื่อผู้ทรงคุณวุฒิในการตรวจสอบเครื่องมือวิจัย

1. รองศาสตราจารย์ ดร.เกียรติสุดา ศรีสุข
   ประธานหลักสูตรศึกษาศาสตรดุษฎีบัณฑิต
   สาขาวิจัยและพัฒนาบุคลากรทางการศึกษา
   คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
   ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการวิจัย การวัดและประเมินผล

2. รองศาสตราจารย์สมโชติ อ๋องสกุล
   หัวหน้าภาควิชาพื้นฐานการศึกษา
   คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
   ผู้ทรงคุณวุฒิด้านประวัติศาสตร์ และชุมชนช่างโบราณในจังหวัดเชียงใหม่

3. ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เพื่อนใจ รัตตากร
   ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชากิจกรรมบำบัด
   คณะเทคนิคการแพทย์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
   ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการวิจัยเชิงคุณภาพ และประชากรศึกษา

4. ผู้ช่วยศาสตราจารย์สมปอง เพ็งจันทร์
   ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปะไทย
   คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
   ผู้ทรงคุณวุฒิด้านการวิจัยงานศิลปะพื้นบ้าน และด้านศิลปศึกษา

5. ผู้ช่วยศาสตราจารย์อนุชาติ ธนัญชัย
   ผู้ช่วยศาสตราจารย์ประจำสาขาวิชาศิลปศึกษา
   คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
   อดีตรองผู้อำนวยการสำนักส่งเสริมศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยเชียงใหม่
   ผู้ทรงคุณวุฒิด้านศิลปศึกษา งานวิจัยศิลปะพื้นบ้านและชุมชนช่างโบราณ

ภาคผนวก ข.
รายชื่อปราชญ์ท้องถิ่นและศิษย์ผู้ให้สัมภาษณ์

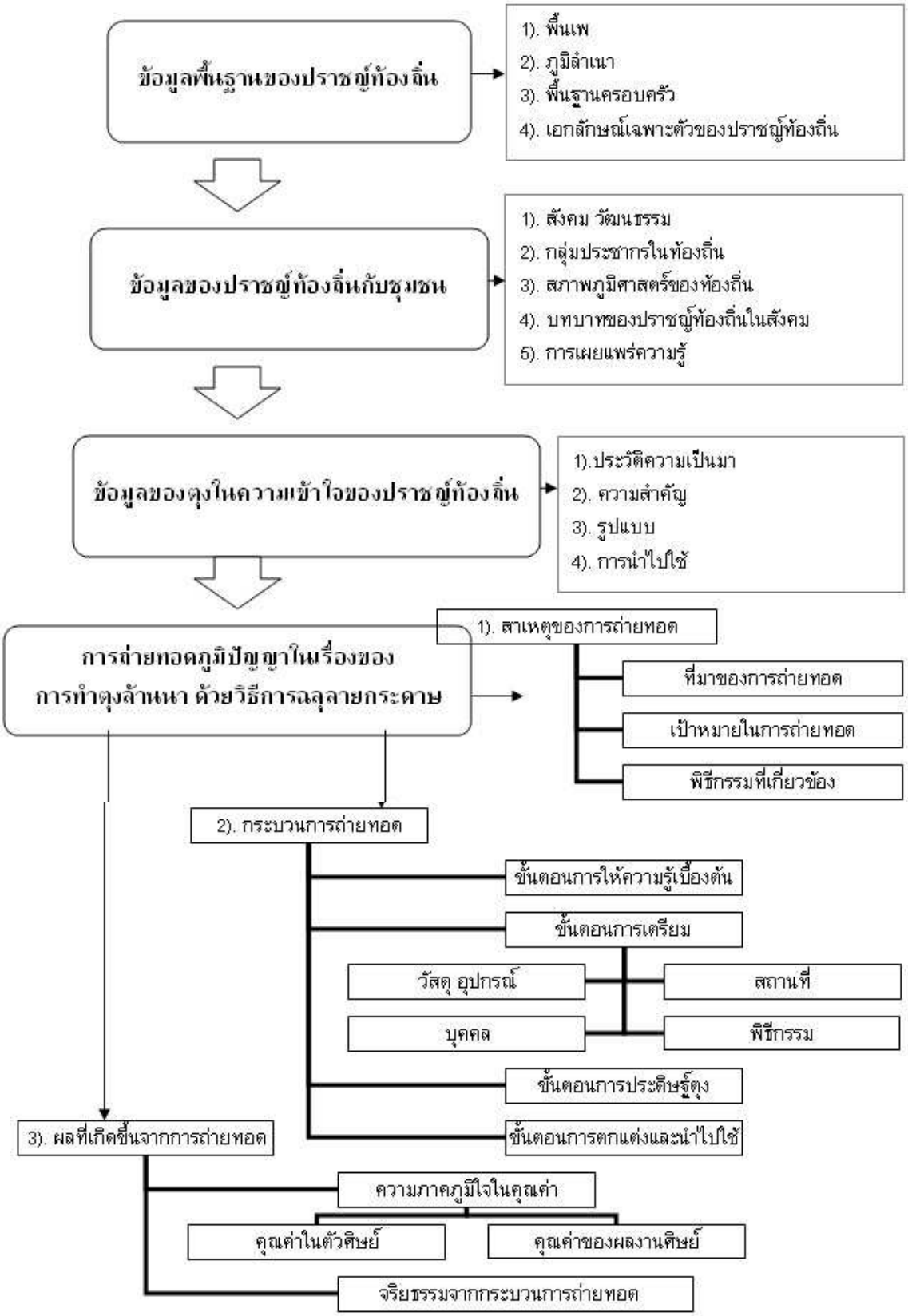
รายชื่อปราชญ์ท้องถิ่นผู้ให้สัมภาษณ์

1. นางบัวไหล คณะปัญญา
2. นายเสถียร ณ วงศ์รักษ์
3. นายเบญจพล สิทธิประณีต

รายชื่อศิษย์ผู้ให้สัมภาษณ์

1. นายประพันธ์ คณะปัญญา
2. นายอิชญ์ แสงคำ
3. นายเฉลิมพล อาทิตย์สาม
4. นายหัตถชัย สุริยา

ภาคผนวก ค.
เครื่องมือวิจัย


ข้อมูลพื้นฐานของปราชญ์ท้องถิ่น
1). พื้นเพ
2). ภูมิลำเนา
3). พื้นฐานครอบครัว
4). เอกลักษณ์เฉพาะตัวของปราชญ์ท้องถิ่น
ข้อมูลของปราชญ์ท้องถิ่นกับชุมชน
1). สังคม วัฒนธรรม
2). กลุ่มประชากรในท้องถิ่น
3). สภาพภูมิศาสตร์ของท้องถิ่น
4). บทบาทของปราชญ์ท้องถิ่นในสังคม
5). การเผยแพร่ความรู้
ข้อมูลของตุงในความเข้าใจของปราชญ์ท้องถิ่น
1).ประวัติความเป็นมา
2). ความสำคัญ
3). รูปแบบ
4). การนำไปใช้
การถ่ายทอดภูมิปัญญาในเรื่องของ
การทำตุงล้านนา ด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษ
1). สาเหตุของการถ่ายทอด
ที่มาของการถ่ายทอด
เป้าหมายในการถ่ายทอด
พิธีกรรมที่เกี่ยวข้อง
2). กระบวนการถ่ายทอด
ขั้นตอนการให้ความรู้เบื้องต้น
ขั้นตอนการเตรียม
วัสดุ อุปกรณ์
สถานที่
บุคคล
พิธีกรรม
ขั้นตอนการประดิษฐ์ตุง
ขั้นตอนการตกแต่งและนำไปใช้
3). ผลที่เกิดขึ้นจากการถ่ายทอด
ความภาคภูมิใจในคุณค่า
คุณค่าในตัวศิษย์
คุณค่าของผลงานศิษย์
จริยธรรมจากกระบวนการถ่ายทอด

ตัวอย่างข้อคำถามในการสัมภาษณ์
สำหรับผู้ถ่ายทอด (ช่างพื้นบ้าน ปราชญ์ท้องถิ่น)
การศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นของช่างพื้นเมืองเชียงใหม่
ในการทำตุงล้านนาด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษ

ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์.....
วันที่สัมภาษณ์.....เวลา.....
สถานที่ทำการสัมภาษณ์.....

<u>ส่วนที่ 1 ข้อมูลพื้นฐานของปราชญ์ท้องถิ่น</u>

1). พื้นเพของปราชญ์ท้องถิ่น

1.1 เพศ.....ลักษณะปรากฏกาย.....
1.2 เกิด พ.ศ. .....อายุ……ปี
1.3 สัญชาติ……เชื้อชาติ……ศาสนา……..
1.4 สถานภาพสมรส.....
1.5 ระดับการศึกษาสูงสุด.....
1.6 สถานภาพในครอบครัว.....

2). ภูมิลำเนาของปราชญ์ท้องถิ่น ความเป็นมาของชีวิต

2.1 ภูมิลำเนาเดิมของท่านเป็นคนจังหวัดไหน……..
2.2 ญาติพี่น้องท่านส่วนใหญ่มีภูมิลำเนาอยู่ที่ไหน.....
2.3 ตัวท่านเองนั้นมีเชื้อสายอะไร.....

3). พื้นฐานครอบครัว

3.1 ในครอบครัวของท่านมีผู้ทำงานศิลปะพื้นบ้านล้านนาหรือไม่.....มีกี่คน.....คน
3.2 ในอดีต บรรพบุรุษของท่านประกอบอาชีพใด.....
3.3 แล้วมีความเกี่ยวข้องกับงานช่างพื้นบ้านหรือไม่.....
3.4 ก่อนหน้า เคยประกอบอาชีพอะไรมาก่อน.....
3.5 ครอบครัวของท่านมีส่วนส่งเสริมให้ทำงานศิลปะแบบนี้หรือไม่.....

4). เอกลักษณ์เฉพาะตัวของปราชญ์ท้องถิ่น

4.1 ตัวท่านเองมีความชื่นชอบในงานศิลปะพื้นบ้านในด้านใดมากที่สุด.....
4.2 ผลงานที่โดดเด่นของท่านในด้านศิลปะพื้นบ้านมีอะไรบ้าง.....
4.3 แล้วผลงานของท่านมีลักษณะที่โดดเด่นเฉพาะตัวอย่างไร.....

<u>ส่วนที่ 2 ข้อมูลของปราชญ์ท้องถิ่นที่เกี่ยวข้องกับชุมชน</u>

1). ด้านสังคม วัฒนธรรม

1.1 ในชุมชนของท่านมีลักษณะเป็นสังคมแบบใด.....

1.2 ยังเป็นสังคมแบบเดิม หรือมีการเปลี่ยนแปลงไปแล้ว.....

1.3 และผู้คนในชุมชนยังมีการไปมาหาสู่กันหรือไม่.....

1.4 ในชุมชนของท่านมีประเพณีสำคัญอะไรบ้าง.....

1.5 ยังมีพิธีกรรมอื่นๆ ในท้องถิ่นที่ยังหลงเหลืออยู่บ้าง.....

2). กลุ่มประชากรในท้องถิ่น

2.1 คนส่วนใหญ่ในชุมชนของท่านเป็นชนกลุ่มใด เชื้อสายอะไร.....

2.2 เป็นกลุ่มประชากรที่มีขนาดใหญ่หรือไม่.....

2.3 ส่วนใหญ่ยังนับถือพุทธหรือไม่.....

3). สภาพภูมิศาสตร์โดยทั่วไปของท้องถิ่น

3.1 ในชุมชนของท่านมีสภาพแวดล้อมเป็นอย่างไรบ้าง.....

3.2 สิ่งแวดล้อมในชุมชนท่านเอื้ออำนวยต่อการทำงานศิลปะพื้นบ้านของท่านหรือไม่.....

4). บทบาทของปราชญ์ท้องถิ่นในสังคม

4.1 ในชุมชนท่านเอง ท่านมีบทบาทสำคัญอย่างไรบ้าง.....

4.2 แล้วในด้านศิลปวัฒนธรรมท่านมีบทบาทอย่างไรบ้าง.....

4.3 ในชุมชนของท่านท่านมีบทบาทอย่างไร ในเรื่องของการทำตุงกระดาษ.....

4.4 นอกจากตัวท่านเอง ยังมีคนอื่นๆที่บทบาทคล้ายกับท่านอีกหรือไม่.....

4.5 นอกจากนี้ท่านได้รับการยอมรับในบทบาทของท่าน จากวงภายนอก อย่างไรบ้าง.....

5). การเผยแพร่ความรู้

5.1 ท่านเองเคยได้รับเชิญเป็นวิทยากรสอน การทำตุง ในชุมชนหรือไม่.....ที่ใดบ้าง.....

5.2 ส่วนใหญ่ใครเป็นผู้เชิญท่าน ไปเป็นวิทยกรผู้ให้ความรู้ .....

5.3 ท่านมีการเผยแพร่ผลงานการทำตุง ด้วยวิธีการตัดฉลุกระดาษ ด้วยวิธีการอย่างไร.....

5.4 ในระยะเวลาที่ผ่านมา ท่านเคยไปศึกษาดูงานการทำตุง ด้วยวิธีการฉลุกระดาษที่อื่น หรือเยี่ยมชมการทำตุงจากกลุ่มช่างอื่นๆหรือไม่
ระบุสถานที่.....

5.5 และกลุ่มช่างอื่นๆ มีวิธีการทำตุงและรูปแบบของการเผยแพร่ความรู้ แตกต่างกันหรือไม่อย่างไรบ้าง.....

5.6 ท่านนำความรู้ที่ได้รับมา มาเปลี่ยนแปลงรูปแบบวิธีการฉลุกระดาษในการทำตุง ด้วยหรือไม่... อย่างไร.....

5.7 ท่านมีความคิดเห็นอย่างไรกับการเผยแพร่ความรู้ เกี่ยวกับตุงล้านนา ในปัจจุบัน.....

<u>ส่วนที่ 3 ข้อมูลของตุง ในความเข้าใจของปราชญ์ท้องถิ่น</u>

1). ประวัติความเป็นมา

1.1 ท่านทราบหรือไม่ว่า มีการเริ่มใช้ตุงกระดาษ เมื่อใด.....

1.2 และมีวัตถุประสงค์ในการทำในช่วงนั้นคือ.....

1.3 ท่านคิดว่าช่างทำตุงกระดาษ ด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษในล้านนา มีมานานเพียงใดแล้ว.....

1.4 ในชุมชนของท่านมีการเริ่มทำตั้งแต่เมื่อไหร่.....

1.5 การทำตุง ด้วยวิธีการฉลุกระดาษในล้านนานั้น มีที่มาจากกลุ่มชนใด.....

1.6 และการทำตุงขึ้นมาใช้นั้น มีที่มา เนื่องด้วยเหตุผลใด.....

1.7 ท่านทราบหรือไม่ ว่ายังมีครอบครัวของกลุ่มช่างที่ทำงานประเภทนี้สืบต่อกันมา.....

1.8 ซึ่งเป็นครอบครัวใด.....มีถิ่นฐานที่อาศัยอยู่ในบริเวณใด.....

2). ความสำคัญ

2.1 ท่านมีความเห็นอย่างไรบ้าง เกี่ยวกับความสำคัญของตุง ในล้านนา.....

2.2 ในประเภทของพิธีกรรมใดบ้าง ที่ตุงจะเข้าไปมีบทบาท.....

2.3 พิธีกรมใดที่ตุงจะเข้าไปมีบทบาทมากที่สุด.....โดยมีความสำคัญอย่างไร.....

2.4 นอกจากความสำคัญในเรื่องพิธีกรรมแล้ว ตุงยังมีบทบาทความสำคัญอื่นๆกับชีวิตประจำวันอีกหรือไม่.....อย่างไร.....

2.5 ในปัจจุบัน ตุงกระดาษ ยังคงความสำคัญอยู่หรือไม่.....อย่างไร.....

3). รูปแบบ

3.1 รูปแบบของตุงที่ยังพบเห็นอยู่ในปัจจุบัน มีรูปแบบใดบ้าง.....

3.2 ส่วนใหญ่จะแบ่งประเภทตามลักษณะอย่างไร.....

3.3 หากแบ่งตามวัสดุจะมีตุงรูปแบบใดบ้าง.....

3.4 ท่านพอจะทราบรูปแบบของตุง ที่ทำด้วยวิธีการตัดฉลุกระดาษที่ทำขึ้นครั้งแรกนั้นมีกี่ชนิด.....

3.5 ในปัจจุบัน ตุงที่ทำด้วยวิธีการฉลุกระดาษ ยังมีการทำอยู่เหมือนในอดีตหรือไม่.....

3.6 มีการเปลี่ยนแปลงรูปแบบจากเดิมอย่างไรบ้าง.....

3.7 รูปแบบตุง ที่ท่านประดิษฐ์ขึ้นในอดีตมีกี่แบบ.....และในปัจจุบันมีกี่แบบ.....

3.8 รูปแบบที่ท่านทำในปัจจุบันรูปแบบใดที่ท่านทำได้ดีที่สุด.....เพราะอะไร.....

4). การนำไปใช้

4.1 การนำตุงไปใช้ของท่าน โดยเฉพาะตุงกระดาษ ส่วนใหญ่นำไปใช้ทำอะไร.....

4.2 ท่านทำตุง ด้วยวิธีการฉลุกระดาษเพื่อวัตถุประสงค์ใด

4.3 และวัตถุประสงค์นั้นยังคงอยู่มาจนถึงทุกวันนี้หรือไม่..... เพราะเหตุใด.....

4.4 ถ้าจำหน่ายมีการจำหน่ายให้คนในชุมชนหรือนอกชุมชน.....

4.5 ตุงที่ทำจากการฉลุกระดาษ ส่วนใหญ่ท่านนำไปใช้กับงานแบบใด.....

4.6 ท่านมีการประยุกต์รูปแบบและกรรมวิธีการทำตุงให้เหมาะสมกับสภาพเศรษฐกิจและสังคมที่เปลี่ยนแปลงไปหรือไม่.....ถ้ามีท่านทำอย่างไร.....

<u>ส่วนที่ 4 การถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น ในการทำตุงล้านนา ด้วยการฉลุลายกระดาษ</u>

<u>ตอนที่ 1</u> สาเหตุของการถ่ายทอด

1). ที่มาของการถ่ายทอด

1.1 ท่านทำงานงานศิลปะพื้นบ้านมาแล้ว เป็นเวลากี่ปี.....

1.2 งานศิลปะพื้นบ้านที่ท่านทำมีงานประเภทใดบ้าง.....

1.3 ท่านเรียนรู้การทำตุงกระดาษ ครั้งแรกจากใคร…….....

1.4 โดยมีการถ่ายทอดด้วยวิธี ใด.....

1.5 ท่านมีความสนใจที่จะทำงานประเภทนี้ ด้วยเหตุผลใด.....

1.6 วิธีการถ่ายทอดการทำตุง ด้วยวิธีการฉลุ กระดาษของท่าน เหมือนกับที่ท่านได้รับการถ่ายทอดมาหรือไม่.....

1.7 มีการถ่ายทอดรูปแบบของตุง ที่ทำด้วยวิธีการฉลุกระดาษ จากที่ทำขึ้นครั้งแรกสืบต่อกันมาหรือไม่.....

1.8 ท่านได้รับการถ่ายทอดการทำตุง ด้วยวิธีการฉลุกระดาษ จากผู้สอนมาทั้งหมดหรือไม่ มีอะไรนอกเหนือจากนี้มั้ย.....

1.9 ท่านเคยได้รับการฝึกหัดหรืออบรมเกี่ยวกับเรื่อง งานศิลปะพื้นบ้านประเภทอื่นอีกหรือไม่...

1.10 ถ้าเคยได้รับการฝึกอบรมที่ไหน.....

2). เป้าหมายในการถ่ายทอด

2.1 เป้าหมายหลักของท่าน ในการถ่ายทอดความรู้เรื่องการทำตุง คืออะไร.....

2.2 ท่านได้ทำการถ่ายทอด การทำตุงกระดาษ ด้วยวิธีการฉลุกระดาษให้แก่ใครบ้าง.....

2.3 ท่านได้บรรลุเป้าหมาย ในการถ่ายทอดหรือไม่.....อย่างไร.....

2.4 ในอนาคต ท่านมีเป้าหมายในการถ่ายทอดอย่างไร.....

3). พิธีกรรมที่เกี่ยวข้อง

3.1 ในการถ่ายทอดนั้นมีพิธีกรรมเข้ามาเกี่ยวข้องหรือไม่.....

3.2 พิธีกรรมนั้นคือ พิธีอะไร.....

3.3 ในการทำตุง ครั้งแรกต้องมีพิธีกรรมหรือไม่.....ทำพิธีกรรมอย่างไร.....

3.4 ท่านได้รับการสืบทอด การทำพิธีกรรมในการบูชาครู จากใคร.....

3.5 การขึ้นขันตั้งสล่าคืออะไร.....

3.6 มีวัสดุอุปกรณ์หรือเครื่องประกอบพิธีอย่างไรบ้าง.....

3.7 ท่านมีความเชื่อเรื่องการขึ้นขันตั้งสล่าหรือไม่.....มากน้อยเพียงใด.....

<u>ตอนที่ 2</u> กระบวนการถ่ายทอด

1). ขั้นตอนการให้ความรู้เบื้องต้น

1.1 ท่านมีขั้นตอนในการให้ความรู้ในด้านใดบ้าง.....

1.2 ส่วนใหญ่ท่านนำแนวคิดรูปแบบการทำตุงมาจากอะไร.....

1.3 ลวดลายที่ใช้ท่านจะใช้ประดับตุงนั้น นำมาจากที่ใด.....

1.4 ท่านได้แรงบันดาลใจมาจากอะไร.....

1.5 ในการทำตุงกระดาษแต่ละครั้ง ท่านใช้เกณฑ์ใดในการออกแบบลวดลายหรือไม่.....

1.6 ท่านได้ออกแบบให้ตุงมีความสอดคล้องกับการใช้งานหรือไม่อย่างไร.....

2). ขั้นตอนการเตรียมการทำตุง

2.1 การเตรียมวัสดุ

2.1.1 ท่านมีการเตรียมวัสดุอย่างไร.....

2.1.2 วัสดุที่ท่านใช้ทำตุงมีอะไรบ้าง.....

2.1.3 ท่านมีการจัดเก็บวัสดุอย่างไร.....

2.1.4 กระดาษที่ท่านนำมาใช้ในการทำตุง คือ กระดาษอะไรบ้าง.....

2.1.5 ลักษณะกระดาษที่ดีทีนำมาใช้ทำตุง ควรเป็นอย่างไร.....

2.1.6 ท่านมีวิธีการได้มาของกระดาษได้อย่างไร.....

2.1.7 อะไรเป็นข้อพิจารณาในการจัดซื้อจัดหา กระดาษเหล่านั้นอย่างไร.....

2.2 การเตรียมอุปกรณ์

2.2.1 ท่านเตรียมอุปกรณ์และครุภัณฑ์อย่างไรบ้าง.....

2.2.2 ท่านมีอุปกรณ์พิเศษที่ใช้ในการทำตุงบ้าง.....

2.2.3 ท่านซื้ออุปกรณ์ที่ใช้ในการทำตุงมาจากที่ใด.....

2.2.4 ท่านมีวิธีการจัดซื้ออุปกรณ์ที่ใช้ในการทำตุงอย่างไร.....

2.3 การเตรียมสถานที่

2.3.1 ท่านเตรียมสถานที่ ที่ใช้ในการสอนการทำตุงกระดาษอย่างไร.....

2.3.2 สถานที่ของท่าน มีลักษณะเช่นไร และมีพื้นที่ประมาณเท่าใด.....

2.3.3 สถานที่ดังกล่าวเอื้ออำนวยต่อการถ่ายทอดความรู้หรือไม่....อย่างไร...

2.3.4 สถานที่ดังกล่าวนอกจากจะสอนการทำตุงแล้ว ยังใช้สอนทำอะไรอีกบ้าง.....

2.3.5 นอกจากสถานที่ของท่านแล้ว ท่านยังใช้สถานที่อื่นใดในการสร้างเสริมประสบการณ์การเรียนรู้ให้แก่ผู้รับการถ่ายทอด.....

2.4 การเตรียมบุคคล

2.4.1 ท่านมีการเตรียมตัวเองอย่างไร ก่อนทำการสอน.....

2.4.2 ท่านมีการเตรียมค้นคว้า ข้อมูลที่จะมาสอนอย่างไร.....

2.4.3 ท่านมีวิธีการในการคัดเลือกผู้รับการถ่ายทอด โดยใช้เกณฑ์ดังต่อไปนี้อย่างไร

- ความพร้อมทางด้านอายุของผู้รับการถ่ายทอด

- ความพร้อมด้านนิสัยใจคอของผู้รับการถ่ายทอด
- ความสนใจในงานศิลปะพื้นบ้าน
- ความถนัดทางด้านทักษะศิลปะ

2.5 การเตรียมพิธีกรรม

2.5.1 ก่อนที่ท่านจะทำการสอนการทำตุง จะต้องมีพิธีกรรมอะไรบ้าง.....
กรุณาช่วยเล่ารายละเอียดเกี่ยวกับพิธีกรรมให้ฟัง.....

2.5.2 ในการเตรียมพิธีกรรมดังกล่าวจะต้องเตรียมอะไรบ้าง.....

2.5.3 พีธีกรรมดังกล่าวมีข้อแม้หรือข้อยกเว้นหรือไม่.....อย่างไร.....

3). ขั้นตอนการประดิษฐ์ตุง

3.1 อุปกรณ์ที่สำคัญในการฉลุลาย นั้นมีอะไรบ้าง (แสดงรายละเอียดดังต่อไปนี้)

3.1.1 แสดงรูปภาพ

3.1.2 ชื่อเรียก

3.1.3 หน้าที่

3.1.4 แสดงวิธีการใช้

3.2 ขั้นตอนในการทำตุงกระดาษด้วยวิธีการฉลุลายของท่าน เป็นอย่างไร

3.2.1 ตุงสิบสองราศี

3.2.2 ตุงค่าคิง

3.2.3 ตุงเจดีย์ทราย

3.2.4 ตุงไส้หมู

3.2.5 ตุงช่อนำทาน

3.2.6 ตุงสามหาง

(ประเด็นถาม : ตุงแต่ละชนิดมีความแตกต่างกันอย่างไร สื่อความหมายในวัฒนธรรม อย่างไร เกี่ยวข้องกับพิธีกรรมใดบ้าง มีขั้นตอนและการใช้เครื่องมืออย่างไร)

3.3 ท่านมีวิธีการสอนให้ใช้อุปกรณ์ฉลุกระดาษอย่างไร (การฉลุกระดาษด้วยสิ่วและกรรไกร)

3.3.1 การจับสิ่วและค้อน

3.3.2 การใช้กรรไกร

3.3.3 การหัดบิดมือ

3.4 ท่านมีวิธีสอนให้ศิษย์เข้าใจเรื่องลวดลายได้อย่างไร.....

3.5 ท่านใช้วิธีการใด ฝึกฝนให้ศิษย์เกิดความชำนาญ.....

3.6 ในการฝึกให้เกิดความชำนาญท่านใช้อุปกรณ์ที่แตกต่างไปจากการทำตุงทั่วๆไปหรือไม่.

3.7 ท่านเริ่มต้นหัดด้วยลวดลายใดก่อน.....

3.8 ท่านคิดว่าลวดลายที่ง่ายที่สุด จนถึงยากที่สุด คือลวดลายใด.....

3.9 ท่านคิดว่าขั้นตอนใดที่ยากที่สุดในการทำตุง.....

3.10 ท่านมีอุบายในการสอนอย่างไรให้ศิษย์มีความศรัทธาในการทำงานประเภทนี้.....

3.11 นอกจากการสอนในเรื่องการฉลุลายกระดาษเพื่อทำตุงแล้ว
ท่านได้สอนเรื่องราวความรู้อื่นๆที่
นอกเหนือจากเรื่องที่สอนหรือไม่.....แล้วสอนในเรื่องอะไร.....เนื่องด้วย.....

3.12 ท่านได้ความรู้ศิษย์ในเรื่องการฉลุลวดลายกระดาษ ในงานพิธีกรรมต่างๆหรือไม่.....

3.13 ท่านเห็นข้อดีจากวิธีดังกล่าวที่ให้ศิษย์ได้เห็นของจริงในงานพิธีกรรมต่างๆอย่างไร.....

3.14 ท่านให้ศิษย์ของท่านได้รับการถ่ายทอด โดยให้ทำงานร่วมกับคนอื่นๆ
ท่านคิดว่าควรหรือไม่....เพราะเหตุใด.....

3.15 ท่านชอบสอนศิษย์ของท่านแบบตัวต่อตัวหรือไม่...ท่านคิดว่ามีผลดีหรือไม่.....อย่างไร.....

3.16 วิธีการสอนของท่านคล้ายหรือแตกต่าง จากที่เรียนมากับครูของท่านหรือไม่...อย่างไร

4). ขั้นตอนการตกแต่งและนำไปใช้

4.1 หลังจากที่ทำตุงเสร็จแล้วท่านมีวิธีการตกแต่งเพิ่มเติมอย่างไรบ้าง.....

4.2 ผู้ที่รับการถ่ายทอดสามารถตกแต่งเพิ่มเติมให้แตกต่างจากผู้สอนได้หรือไม่.....

4.3 หากทำการตกแต่งเพิ่มเติมได้ ส่วนใหญ่จะทำในรูปแบบใด.....

4.4 วัสดุที่ท่านนำมาตกแต่งนั้น ท่านใช้อะไรบ้าง.....

4.5 วัสดุที่ท่านใช้นั้นแตกต่างจากครูที่สอนท่านมาหรือไม่....ถ้าแตกต่างจะถือว่าผิดครูหรือไม่

4.6 การนำตุงที่ท่านได้ทำจนเสร็จแล้ว ท่านจะนำไปใช้ในลักษณะใดบ้าง.....

(โปรดยกตัวอย่างประกอบ)

<u>ตอนที่ 3</u> ผลที่เกิดขึ้นจากการถ่ายทอด

1). คุณค่าในการถ่ายทอด

1.1 ท่านคิดว่าตุงที่ท่านทำนั้น มีคุณค่าในด้านใดบ้าง.....และมีคุณค่าอย่างไร.....

1.2 ท่านมีการประเมินผลจากการถ่ายทอดอย่างไร.....

1.3 หลังจากที่ได้ทำการถ่ายทอดแล้วท่านเกิดความภาคภูมิใจในด้านใดบ้าง.....

1.4 ท่านคาดหวังอย่างไรกับผู้ที่จะสืบทอดความรู้จากท่าน.....

1.5 ท่านมีความคิดเห็นในตัวศิษย์อย่างไร.....เพราะเหตุใด.....

1.6 ท่านมีความคิดเห็นในตัวผลงานของศิษย์อย่างไร.....เพราะเหตุใด.....

2). จริยธรรมจากกระบวนการถ่ายทอด

2.1 ท่านคิดว่าการสอดแทรกจริยธรรมระหว่างการถ่ายทอดเป็นสิ่งจำเป็นหรือไม่.....

2.2 แล้วท่านมีวิธีการสอดแทรกจริยธรรมอย่างไร.....

2.3 จริยธรรมที่ท่านได้รับจากครูของท่าน มีความเหมือนหรือแตกต่างกันจากที่ท่านได้สอดแทรกให้กับศิษย์ หรือไม่.....อย่างไร.....

2.4 ท่านมีความเห็นอย่างไรกับจริยธรรมระหว่างครูกับศิษย์.....

3). ปัญหาและอุปสรรค

3.1 ท่านคิดว่าการทำตุงล้านนา ด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษมีปัญหาและอุปสรรคที่สำคัญคืออะไร

3.2 ท่านคิดว่าความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบัน มีผลกระทบต่อดำรงอยู่ของการทำตุง ด้วยวิธีการฉลุกระดาษของท่านหรือไม่..... เพราะเหตุใด.....

3.3 ตุง ที่ทำด้วยวิธีการฉลุกระดาษ ในปัจจุบันนี้ มีการเปลี่ยนแปลงไปของรูปแบบและการใช้งานจากเดิมหรือไม่.....เพราะสาเหตุใด…….

3.4 ในกรณีที่มีผู้สั่งทำตุง ด้วยวิธีการตัดฉลุกระดาษในรูปแบบอื่นๆ ที่ผิดเพี้ยนไปจากเดิม โดยที่ท่านเองก็ไม่เคยทำมาก่อน ท่านจะยอม รับทำหรือไม่.....ด้วยสาเหตุใด

3.5 ท่านคิดว่าวิธีการถ่ายทอดการทำตุงด้วยวิธีการตัดฉลุกระดาษ ในอดีตกับปัจจุบันแตกต่างกันหรือไม่.....เพราะเหตุใด.....

3.6 นอกจากนี้ผู้สนใจในปัจจุบันเป็นอย่างไร.....

3.7 ท่านคิดว่าการเสื่อมสลายของงานศิลปะพื้นบ้านล้านนาหรือไม่.....อย่างไร.....

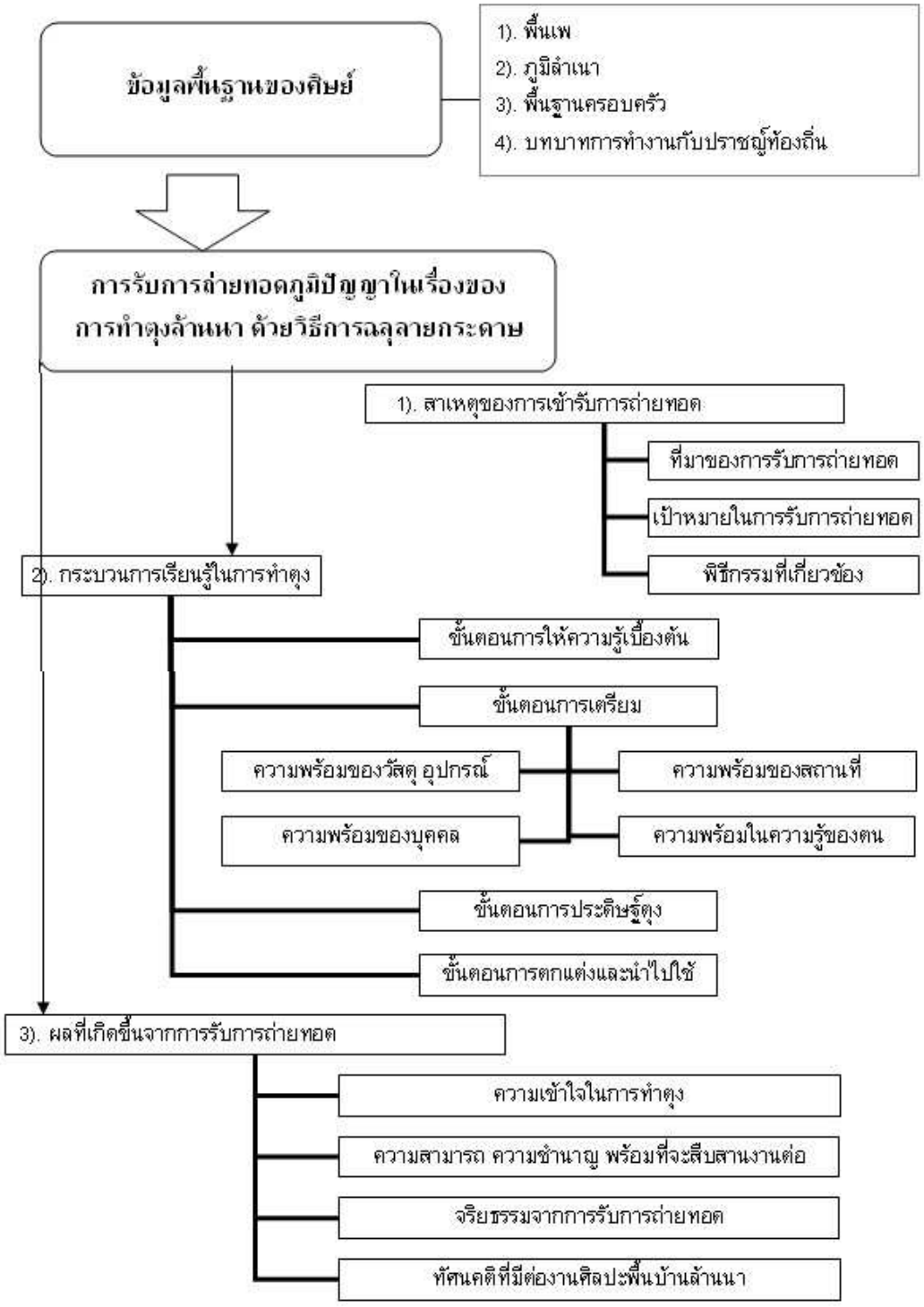
3.8 มีผลต่อการถ่ายทอดภูมิปัญญาการทำตุง ด้วยวิธีการตัดฉลุกระดาษโดยตรงหรือไม่..... อย่างไร.....

3.9 ท่านใช้การจัดการแบบใดที่แก้ปัญหาของการถ่ายทอดความรู้ในเรื่องของการทำตุง.....

4). ข้อเสนอแนะเพิ่มเติม

4.1 เพื่อเป็นการรักษาไว้ซึ่งศิลปะพื้นบ้านล้านนาอันทรงคุณค่าแล้ว ท่านคิดว่าควรมีการสอนการทำตุง ด้วยวิธีการตัดฉลุกระดาษ ในสถานศึกษาหรือไม่.....เพราะเหตุใด.....

4.2 ท่านมีข้อเสนอแนะ ที่จะเป็นการสืบทอด กระบวนการถ่ายทอดความรู้ในเรื่องของการทำตุงนี้อย่างไร.....


ข้อมูลพื้นฐานของศิษย์
1). พื้นเพ
2). ภูมิลำเนา
3). พื้นฐานครอบครัว
4). บทบาทการทำงานกับปราชญ์ท้องถิ่น
การรับการถ่ายทอดภูมิปัญญาในเรื่องของการทำตุงล้านนา ด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษ
1). สาเหตุของการเข้ารับการถ่ายทอด
ที่มาของการรับการถ่ายทอด
เป้าหมายในการรับการถ่ายทอด
พิธีกรรมที่เกี่ยวข้อง
2). กระบวนการเรียนรู้ในการทำตุง
ขั้นตอนการให้ความรู้เบื้องต้น
ขั้นตอนการเตรียม
ความพร้อมของวัสดุ อุปกรณ์
ความพร้อมของสถานที่
ความพร้อมของบุคคล
ความพร้อมในความรู้ของตน
ขั้นตอนการประดิษฐ์ตุง
ขั้นตอนการตกแต่งและนำไปใช้
3). ผลที่เกิดขึ้นจากการรับการถ่ายทอด
ความเข้าใจในการทำตุง
ความสามารถ ความชำนาญ พร้อมที่จะสืบสานงานต่อ
จริยธรรมจากการรับการถ่ายทอด
ทัศนคติที่มีต่องานศิลปะพื้นบ้านล้านนา

ตัวอย่างข้อคำถามในการสัมภาษณ์

สำหรับผู้รับการถ่ายทอด (ช่างพื้นบ้าน ศิษย์)

การศึกษากระบวนการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่นของช่างพื้นเมืองเชียงใหม่
ในการทำตุงล้านนาด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษ

ชื่อผู้ให้สัมภาษณ์ นาย/นาง/นางสาว.....

วันที่สัมภาษณ์.....เวลา.....น.

สถานที่สัมภาษณ์.....

<u>ส่วนที่ 1 ข้อมูลพื้นฐานของศิษย์</u>

1). พื้นเพของศิษย์

1.1 เพศ.....ลักษณะปรากฏกาย.....

1.2 เกิด พ.ศ. .....อายุ……ปี

1.3 สัญชาติ……เชื้อชาติ……ศาสนา……..

1.4 สถานภาพสมรส.....

1.5 ระดับการศึกษาสูงสุด.....

1.6 สถานภาพในครอบครัว.....

2). ภูมิลำเนาของศิษย์ ความเป็นมาของชีวิต

2.1 ภูมิลำเนาเดิมของท่านเป็นคนจังหวัดไหน……..

2.2 ญาติพี่น้องท่านส่วนใหญ่มีภูมิลำเนาอยู่ที่ไหน.....

2.3 ตัวท่านเองนั้นมีเชื้อสายอะไร.....มีที่มาจากเมืองไหน.....

3). พื้นฐานครอบครัว

3.1 ในครอบครัวของท่านมีผู้ทำงานศิลปะพื้นบ้านล้านนาหรือไม่.....มีกี่คน.....คน

3.2 ในอดีต บรรพบุรุษของท่านประกอบอาชีพใด.....

3.3 แล้วมีความเกี่ยวข้องกับงานช่างพื้นบ้านหรือไม่.....

3.4 ก่อนหน้านั้นตัวท่านเอง เคยประกอบอาชีพอะไรมาก่อน.....

3.5 ครอบครัวของท่านมีส่วนส่งเสริมให้ทำงานศิลปะแบบนี้หรือไม่.....

4). บทบาทการทำงานกับปราชญ์ท้องถิ่น

4.1 ตัวท่านเองมีความชื่นชอบในงานศิลปะพื้นบ้านในด้านใดมากที่สุด.....

4.2 ผลงานที่โดดเด่นของท่านในด้านศิลปะพื้นบ้านมีอะไรบ้าง.....

4.3 ท่านเองเคยได้เรียนกับปราชญ์ท้องถิ่นท่านใดบ้าง.....ท่านได้เรียนรู้ในเรื่องของอะไร.....

4.4 ท่านเคยออกไปร่วมงานกับครูสอนทำตุงหรือไม่.....สถานที่ใดบ้าง.....

<u>ส่วนที่ 2 การรับการถ่ายทอดภูมิปัญญาท้องถิ่น ในการทำตุงล้านนา ด้วยการฉลุลายกระดาษ</u>

<u>ตอนที่ 1</u> สาเหตุของการเข้ารับการถ่ายทอด

1). ที่มาของการรับการถ่ายทอด

1.1 ท่านทำงานงานศิลปะพื้นบ้านมาแล้ว เป็นเวลากี่ปี.....

1.2 งานศิลปะพื้นบ้านที่ท่านทำมีงานประเภทใดบ้าง.....

1.3 ท่านเรียนรู้การทำตุงกระดาษ ครั้งแรกจากใคร…….....

1.4 โดยมีการถ่ายทอดด้วยวิธี ใด.....

1.5 ท่านมีความสนใจที่จะทำงานประเภทนี้ ด้วยเหตุผลใด.....

1.6 ท่านมารับการถ่ายทอดการทำตุงนี้ได้อย่างไร

1.7 ท่านเคยได้รับการฝึกหัดหรืออบรมเกี่ยวกับเรื่อง งานศิลปะพื้นบ้านประเภทอื่นอีกหรือไม่.....

1.8 ถ้าเคยได้รับการฝึกอบรมที่ไหน.....

1.9 ท่านได้รับการสนับสนุนส่งเสริมให้รับการถ่ายทอดนี้จากใคร.....

2). เป้าหมายในการรับการถ่ายทอด

2.1 เป้าหมายหลักของท่าน ในการรับการถ่ายทอดความรู้เรื่องการทำตุง คืออะไร.....

2.2 ท่านได้บรรลุเป้าหมาย ในการรับการถ่ายทอดหรือไม่.....อย่างไร.....

3). พิธีกรรมที่ส่วนร่วมกับครูผู้ถ่ายทอด

3.1 ในการรับการถ่ายทอดนั้นมีพิธีกรรมเข้ามาเกี่ยวข้องหรือไม่.....

3.2 พิธีกรรมนั้นคือ พิธีอะไร.....

3.3 ในการทำตุง ครั้งแรกนั้นท่านได้ร่วมในพิธีกรรมหรือไม่.....อย่างไร.....

3.4 ท่านได้รับการสืบทอด การทำพิธีกรรมในการบูชาครู จากใคร.....

3.5 ท่านมีความเชื่อเรื่องการขึ้นขันตั้งสล่าหรือไม่.....มากน้อยเพียงใด.....

3.6 ท่านคิดว่าการขึ้นขันตั้งจะทำให้ท่านเรียนรู้การทำตุงได้ราบรื่นขึ้นหรือไม่....อย่างไร.....

3.7 ท่านไหว้ครูทุกครั้งที่เริ่มฝึกหรือไม่.....

<u>ตอนที่ 2</u> การเรียนรู้ในกระบวนการถ่ายทอด

1). ขั้นตอนการให้ความรู้เบื้องต้น

1.1 ท่านมีเรียนรู้ขั้นตอนนี้อย่างไร.....

1.2 ส่วนใหญ่ท่านนำแนวคิดรูปแบบการทำตุงมาจากอะไร.....(ยกตัวอย่างประกอบ)

1.3 ลวดลายที่ใช้ท่านจะใช้ประดับตุงนั้น นำมาจากที่ใด.....

1.4 ท่านได้แรงบันดาลใจมาจากอะไร.....

1.5 ในการทำที่จะทำตุงกระดาษแต่ละครั้ง ท่านใช้เกณฑ์ใดในการออกแบบ

1.6 ท่านได้ออกแบบให้ตุงมีความสอดคล้องกับการสิ่งที่เรียนรู้มาหรือไม่อย่างไร.....

2). ขั้นตอนการเตรียมการทำตุง

2.1 ความพร้อมของวัสดุ อุปกรณ์

2.1.1 ท่านมีความต้องการให้ผู้สอนเตรียมวัสดุให้หรือไม่

2.1.2 หากท่านเตรียมมาเอง ท่านมีการเตรียมวัสดุอย่างไร.....

2.1.3 วัสดุที่ท่านใช้ทำตุงมีอะไรบ้าง.....

2.1.4 เครื่องมือและอุปกรณ์ ที่สำคัญในการทำตุงของท่านมีอะไรบ้าง.....

2.1.5 กระดาษที่ท่านนำมาใช้ในการทำตุง คือ กระดาษอะไรบ้าง.....

2.2 ความพร้อมของสถานที่

2.2.1 สถานที่รับการถ่ายทอดของท่าน มีลักษณะเช่นไร และมีพื้นที่ประมาณเท่าใด.....

2.2.2 สถานที่ดังกล่าวเอื้ออำนวยต่อการรับการถ่ายทอดความรู้ของท่านหรือไม่....

2.2.3 นอกจากสถานที่ของครูท่านแล้วท่านเคยใช้สถานที่อื่นใดรับการถ่ายทอดบ้าง.....

2.3 ความพร้อมของบุคคล

2.3.1 ท่านมีการเตรียมตัวเองอย่างไร ก่อนรับการถ่ายทอด.....

2.3.2 ท่านมีการเตรียมค้นคว้า ข้อมูล ก่อนที่จะมาเรียนรู้ อย่างไร.....

2.3.3 ท่านใช้แหล่งข้อมูลใด ในการค้นคว้า.....

2.3.4 ครูช่างของท่านมีลักษณะของครูอย่างไร.....

2.3.5 ท่านมีความสนใจ มีความพร้อมที่จะเรียนในระดับใด.....

2.4 ความพร้อมของความรู้ของตน

2.4.1 ท่านมีความรู้ในด้านศิลปะพื้นบ้านล้านนา อย่างลึกซึ้งเพียงใด.....

2.4.2 ท่านเองมีความถนัดในทักษะศิลปะหรือไม่.....อย่างไร.....

2.4.3 จากความต้องการของผู้รับการถ่ายทอด ท่านเองมีความปรารถนาในเรื่องใด.....

3). ขั้นตอนการประดิษฐ์ตุง

3.1 ขั้นตอนในการทำตุงกระดาษด้วยวิธีการฉลุลายของท่าน เป็นอย่างไร

3.2.1 ตุงสิบสองราศี

3.2.2 ตุงค่าคิง

3.2.3 ตุงเจดีย์ทราย

3.2.4 ตุงไส้หมู

3.2.5 ตุงช่อนำทาน

3.2.6 ตุงสามหาง

3.3 ท่านมีวิธีการใช้อุปกรณ์ฉลุกระดาษอย่างไร (การฉลุกระดาษด้วยสิ่วและกรรไกร)

3.3.1 การจับสิ่วและค้อน

3.3.2 การใช้กรรไกร

3.3.3 การหัดบิดมือ

3.4 ท่านมีวิธีทำความเข้าใจในเรื่องลวดลายที่ฉลุลาย ได้อย่างไร.....

3.5 ท่านใช้วิธีการใด ในการฝึกฝนจนก่อให้เกิดความชำนาญ.....

3.6 ในการฝึกให้เกิดความชำนาญท่านมีวิธีฝึกที่แตกต่างจากที่ครูสอนให้หรือไม่....อย่างไร....

3.7 ท่านเริ่มต้นหัดด้วยลวดลายใดก่อน.....

3.8 ท่านคิดว่าลวดลายที่ง่ายที่สุด จนถึงยากที่สุด คือลวดลายใด.....

3.9 ท่านคิดว่าขั้นตอนใดที่ยากที่สุดในการทำตุง.....

3.10 ครูของท่านได้ให้ท่านได้เรียนรู้ในเรื่องการฉลุลวดลายกระดาษ ในงานพิธีต่างๆหรือไม่.....

3.11 ท่านเห็นข้อดีจากการที่ได้เรียนรู้จากของจริงในงานพิธีกรรมต่างๆอย่างไร.....

3.12 ท่านคิดว่าการได้รับการถ่ายทอด โดยให้ทำงานร่วมกับคนอื่นๆ ท่านคิดว่าควรหรือไม่.... เพราะเหตุใด.....

3.13 ท่านชอบเรียนกับครูของท่านแบบตัวต่อตัวหรือไม่...ท่านคิดว่ามีผลดีหรือไม่....อย่างไร...

3.14 ท่านเคยท้อแท้ในการฝึกการทำตุงหรือไม่.....

4). ขั้นตอนการตกแต่งและนำไปใช้

4.1 หลังจากที่ทำตุงเสร็จแล้วท่านมีวิธีการตกแต่งเพิ่มเติมอย่างไรบ้าง.....

4.2 ครูของท่านอนุญาตให้ตกแต่งเพิ่มเติม แตกต่างจากที่ครูได้สอน หรือไม่.....

4.3 หากทำการตกแต่งเพิ่มเติมได้ ส่วนใหญ่จะทำในรูปแบบใด.....

4.4 วัสดุที่ท่านใช้นั้นแตกต่างจากครูที่สอนท่านมาหรือไม่....

4.5 ท่านเกรงกลัวในเรื่องการผิดครูหรือไม่ หากทำและนำตุงไปใช้ในทางที่ผิดแปลกออกไป.....

<u>ตอนที่ 3</u> ผลที่เกิดขึ้นจากการถ่ายทอด

1). ความเข้าใจในการทำตุง

1.1 ท่านคิดว่าตุงที่ท่านทำนั้น มีคุณค่าในด้านใดบ้าง.....และมีคุณค่าอย่างไร.....

1.2 ท่านมีการประเมินผลตนเองอย่างไรว่ามีความใจในการทำตุง.....

2). ความสามารถ ความชำนาญ พร้อมที่จะสืบสานงานต่อ

1.1 ท่านพอใจในฝีมือการทำตุงของท่านหรือไม่....อย่างไร.....

1.2 ท่านมีความชำนาญในการทำตุง ในระดับใด.....

1.3 หลังจากที่ได้ทำการถ่ายทอดแล้วท่านมีความพร้อมที่จะทำงานได้แทนครูหรือไม่.....

3). จริยธรรมจากกระบวนการถ่ายทอด

2.1 ท่านคิดว่าการสอดแทรกจริยธรรมระหว่างการถ่ายทอดเป็นสิ่งจำเป็นหรือไม่.....

2.2 แล้วครูของท่านมีการปลูกฝังจริยธรรมให้แก่ท่านอย่างไร.....ในเรื่องใดบ้าง.....

2.3 ท่านได้นำข้อคิดจากจากการเรียนรู้การทำตุงไปใช้ในชีวิตประจำวันหรือไม่.....อย่างไร.....

4). ทัศนคติที่มีต่องานศิลปะพื้นบ้านล้านนา

1.4 ท่านสามารถเข้าใจถึงปรัชญาในการถ่ายทอดหรือไม่

1.3 หลังจากที่ได้ทำการถ่ายทอดแล้วท่านมีความภาคภูมิใจในด้านใดบ้าง.....

1.4 ท่านคาดหวังอย่างไรหลังจากได้รับการถ่ายทอดความรู้จากครูของท่าน.....

1.5 ท่านมีความคิดเห็นในตัวครูของท่านอย่างไร.....

1.6 ท่านมีความคิดเห็นในงานศิลปะพื้นบ้านล้านนาอย่างไร.....

5). ปัญหาและอุปสรรค

5.1 ท่านคิดว่าการรับการถ่ายทอดความรู้ในการทำตุงล้านนา ด้วยวิธีการฉลุลายกระดาษ มีปัญหาและอุปสรรคที่สำคัญคืออะไร.....

5.2 ท่านคิดว่าความเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นในสังคมปัจจุบัน มีผลกระทบต่อดำรงอยู่ของตุง ด้วยวิธีการฉลุกระดาษ ที่ท่านได้เรียนรู้มาหรือไม่..... เพราะเหตุใด.....

5.3 ท่านอยากจะแก้ปัญหาในการถ่ายทอดความรู้ที่ท่านได้พบเจอได้อย่างไร.....

6). ข้อเสนอแนะ

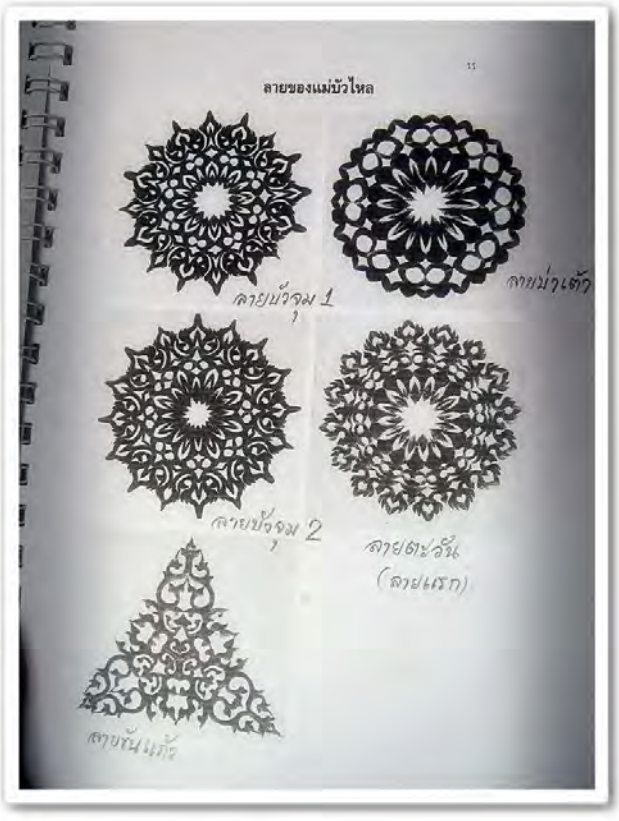
6.1 เพื่อเป็นการรักษาไว้ซึ่งศิลปะพื้นบ้านล้านนาอันทรงคุณค่าแล้ว ท่านคิดว่าควรมีการสอนการทำตุง ด้วยวิธีการตัดฉลุกระดาษในที่ใดบ้าง.....

6.2 ท่านมีวิธีในการสร้างคุณค่าให้แก่ตุง เพื่อให้เกิดการเห็นคุณค่าอย่างไรบ้าง.....

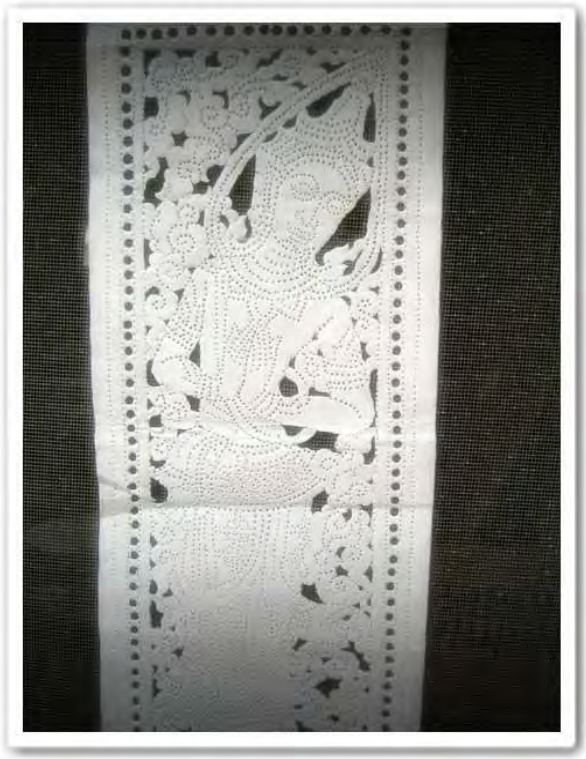
6.3 ท่านมีข้อเสนอแนะ ที่จะเป็นการสืบทอด กระบวนการถ่ายทอดความรู้ในเรื่องของการทำตุงอย่างไร.....

ภาคผนวก ง.
ภาพประกอบ

ภาพประกอบที่ 1 ผลงานตุงไชยและตุงสิบสองราศีของศิษย์ พ่อครูเบญจพล สิทธิประณีต



ภาพประกอบที่ 2 ภาพลวดลายกระดาษฉลุ ในสมุดสะสมของแม่ครูบัวไหล คณะปัญญา



ภาพประกอบที่ 3 ผลงานตุงฉลุลายรูปเทวดา ผลงานของพ่อครูเสถียร ณ วงศ์รักษ์

ภาพประกอบที่ 4 ผลงานตุงไชยและตุงสิบสองราศี ภายในบ้านของแม่ครูบัวไหล คณะปัญญา

ภาพประกอบที่ 5 อุปกรณ์ที่ใช้ในการฉลุลวดลายกระดาษของ นายอิชญ์ แสงคำ

ภาพประกอบที่ 6 พ่อครูเบญจพล สิทธิประณีต กำลังสอนตัดตุงไส้หมู

ภาพประกอบที่ 7 ภาพระหว่างการสัมภาษณ์แม่ครูบัวไหล คณะปัญญา ที่บ้านเมืองสาตร

ภาพประกอบที่ 8 การสนทนาอย่างเป็นกันเองระหว่างผู้วิจัยกับพ่อครูเสถียร ณ วงศ์รักษ์

ประวัติผู้เขียนวิทยานิพนธ์

นายปริวิทย์ ไวทยาชีวะ เกิดเมื่อวันที่ 25 พฤศจิกายน 2524 ที่จังหวัดแพร่ สำเร็จการศึกษา ระดับประถมศึกษาจากโรงเรียนเทพพิทักษ์วิทยา และระดับมัธยมศึกษาจากโรงเรียนพิริยาลัยจังหวัดแพร่ เริ่มเข้ารับการศึกษาในระดับอุดมศึกษา เมื่อปี พ.ศ.2543 ในสาขาวิชาจิตรกรรม ภาควิชาภาพพิมพ์ จิตรกรรมและประติมากรรม คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ในปี พ.ศ.2545 ได้ย้ายสาขาวิชามาเรียนในสาขาวิชาศิลปะไทย ภาควิชาศิลปะไทย ในคณะเดียวกัน จนสำเร็จการศึกษาหลักสูตรศิลปบัณฑิต (ศิลปะไทย) คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ เมื่อปี พ.ศ.2547 ระหว่างที่ศึกษาเล่าเรียนอยู่ในระดับปริญญาบัณฑิต ได้เข้าร่วมทำกิจกรรมภายในมหาวิทยาลัยมากมาย อาทิเช่น ได้รับเลือกตั้งเป็นสมาชิกสภานักศึกษา ดำรงตำแหน่งประธานกรรมาธิการฝ่ายติดตามผลงานและกิจการนักศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ กรรมการบัณฑิตมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ รุ่นที่ 39 และที่ปรึกษานายกสโมสรนักศึกษาบัณฑิตศึกษา มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ปีการศึกษา 2551 และในปี พ.ศ.2548 ได้เข้ารับการศึกษาในระดับปริญญามหาบัณฑิต สาขาศิลปศึกษา ภาควิชาศิลปะ ดนตรีและนาฏศิลป์ศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ได้รับทุนอุดหนุนการศึกษาเพื่อทำหน้าที่ผู้ช่วยสอน และสำเร็จการศึกษาในหลักสูตรครุศาสตรมหาบัณฑิต เมื่อปี พ.ศ.2551