การหาคุณค่าของสุนทรียศาสตร์ในงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน

นายทวีรัศมิ์ พรหมรัตน์[1,] *

Finding the value of Aesthetics in Art Handicraft

Taveerat Phromrat[1,] *

[1]ภาควิชาศิลปะและการออกแบบ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยนเรศวร จ.พิษณุโลก
[1]Department of Art and Design ,Faculty of Architecture , Naresuan University, Phitsanulok,65000
* Corresponding author E-mail address: Ptaveerat@hotmail.com

บทคัดย่อ

การสร้างสรรค์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ทั้งที่เป็นวัตถุวิสัยและจิตวิสัยอันเกิดจากฝีมือช่างชาวบ้านคือความพยายามในการสร้างสรรค์ขึ้นมาเพื่อประโยชน์ใช้สอยในชีวิตประจำวันโดยอาศัยประสบการณ์สัญชาตญาณและภูมิปัญญา มาเป็นแรงกระตุ้นในการสร้างสรรค์เพื่อเข้าสู่ระดับขั้นทางความงามในเชิงสุนทรียศาสตร์

ส่วนงานศิลปะพื้นบ้านหลาย ๆชิ้น มักจะปรากฏความงามให้เราได้รับรู้อย่างลึกซึ้ง แต่ใน ขณะเดียวกันเรากลับไม่สามารถอธิบายหรือหาคำตอบได้ว่า ความงามปรากฏขึ้นได้อย่างไร ดังนั้นการค้นหาความงามในเชิงสุนทรียศาสตร์ จึงมักเริ่มต้นโดยการพิจารณาที่ตัววัตถุและปัจจัยที่ตอบสนองความต้องการทางด้านจิตใจเป็นหลักสำคัญ ในการหาคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์โดยการนำทฤษฎีของนักสุนทรียศาสตร์มาใช้เพื่อค้นหาความงามในงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านนั้น หลักทฤษฎีที่ใช้ค้นหาคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์จึงเป็นเครื่องมืออย่างหนึ่งในหลักวิชาการด้านสุนทรียศาสตร์ที่สามารถหาคำตอบภายใต้เงื่อนไขด้านความงาม ซึ่งแฝงเร้นอยู่ในงานศิลปหัตถกรรมได้

คำสำคัญ : สุนทรียศาสตร์; ศิลปหัตกรรมพื้นบ้าน

Abstract

The creation of folk arts on based objective and subjective views are created on the hands of artisans in order to use as a functional object in their daily life. With their environment, intellectual experience and intuition have inspired them to create their crafts into the high level of artistic value.

Some of the craft objects may re veiled the beauty through visual sensory purposes but could not be explained. Thus, in this study we may start to analyze the aesthetic value of those objects by considering the element that effect the human mind. To complete this study, we would go to the various aesthetic theories to clarify the beauty that appear on our particular craft objects.

Therefore, the aesthetic theory will be a necessary tool for this research to explain the beauty that hiding behind the local craft objects

Keywords : Aesthetics; Art Handicraft

บทนำ

สิ่งที่เรียกว่าความงามนี้ช่างเป็นสิ่งที่น่าค้นหา เพราะคุณค่าดังกล่าวมักแฝงติดมาในตัวผลงานที่เกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ ส่วนการสร้างสรรค์งานศิลปหัตถกรรมของช่างหัตถศิลป์ก็คือการเอาชนะปัญหาและอุปสรรคต่าง ๆเพื่อการดำรงชีวิต นับเป็นเหตุผลสำคัญลำดับแรกในการคิดประดิษฐ์เครื่องมือเครื่องใช้แบบพื้นบ้านโดยมุ่งตอบสนองประโยชน์การใช้สอยเป็นหลัก ส่วนความสำคัญลำดับต่อมาคือในแง่ของเสน่ห์ที่ก่อให้เกิดความประทับใจซึ่งถูกถ่ายทอดให้ปรากฏในงานศิลปหัตถกรรม ล้วนมีความหลากหลายเต็มไปด้วยชีวิตชีวา เราจึงให้คุณค่าสิ่งนี้ว่าเป็นความงามทางสุนทรียภาพ ประการต่อมาคือการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์แทนค่าความรักความผูกพันต่อบุคคลหรือสรรพสิ่งอันเป็นที่รัก ทำให้งานหัตถกรรมพื้นถิ่นธรรมดาสามัญปรากฏคุณค่าและยกระดับของการสร้างสรรค์ให้สูงค่าขึ้นสู่ความงาม ในระดับตรรกศาสตร์(Logic)หรือที่เราให้ความหมายเท่ากับคุณค่าของเหตุผล ดังนั้นการค้นหาคุณค่าทางความงามในงานศิลปหัตถกรรมอันเกิดจากความบริสุทธิ์ของกระบวนการทางความคิด และความจริงใจของช่างหัตถศิลป์ จึงเป็นความพยายามที่จะค้นหาสามัญลักษณะในด้านประสบการณ์ ซึ่งเป็นบรรทัดฐานของการเข้าถึงความงามทางสุนทรียศาสตร์และตรรกศาสตร์ หากแต่ไม่ถึงระดับจริยศาสตร์(Ethics) เนื่องจากยังขาดเงื่อนไขที่สำคัญกล่าวคือ การปลดปล่อยจิตวิญญาณของความเป็นมนุษย์ อันนี้ช่างหัตถศิลป์ยังคงไปไม่ถึงเนื้อหาดังกล่าวเพราะเป็นภาวะที่การสร้างสรรค์นั้นจะอยู่ในสภาพการอันพิเศษคือภาวการณ์เติบโตของจิตวิญญาณที่เป็นสากล (Plato472–347 B.C.)

คงเห็นแล้วว่าการสร้างสรรค์ศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ทั้งที่เป็นวัตถุวิสัยและจิตวิสัย ต่างมีจุดมุ่งหมายในการพยายามสร้างสรรค์เพื่อประโยชน์ในการใช้สอยและยกระดับคุณค่าทางความงาม ซึ่งเกิดจากสัญชาตญาณอันเป็นพฤติกรรมที่เต็มไปด้วยภูมิปัญญา ดังนั้นการหาค่าความงามทางสุนทรียศาสตร์จากงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน จึงเริ่มต้นโดยการพิจารณาที่ตัววัตถุและปัจจัยที่ตอบสนองความต้องการทางด้านจิตใจเป็นหลักสำคัญในการหาคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์

ความหมายของศิลปะพื้นบ้าน

ศิลปะพื้นบ้านเป็นปัจจัยที่สำคัญอย่างยิ่ง ต่อการดำรงชีวิตและเป็นเครื่องวัดระดับทางปัญญา ที่มีพัฒนาการสืบทอดรูปแบบวิธีการ และพัฒนาปรับปรุงเปลี่ยนแปลงด้านคุณภาพชีวิตไปตามสภาพแวดล้อมของธรรมชาติ ในแต่ละท้องถิ่นที่อยู่อาศัยเพื่อการดำรงชีวิตอย่างมีความสุข การสร้างสรรค์งานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านจึงให้คุณค่าทั้งในด้านประโยชน์ใช้สอยและความงามควบคู่กันอยู่เสมอ

พรชัย สุจิตต์ และคณะ(2529:40)ได้กล่าวถึงความหมายของหัตถกรรมไว้ว่า “หัตถกรรม”หมายถึงงานที่ใช้ฝีมือในการดัดแปลงวัตถุดิบที่มีอยู่ในธรรมชาติ มาเป็นเครื่องมือเครื่องใช้ไม้สอยในชีวิตประจำวัน หรือในโอกาสพิเศษภายในครอบครัว หรือในสังคม กระบวนการดัดแปลงวัตถุดิบจะเรียกว่า “เทคโนโลยี” ของหัตถกรรมนั้น ส่วนมากจะเป็นงานประเภทที่ใช้แรงมือในการทำ และอาจมีอุปกรณ์หรือเครื่องมือเข้ามาช่วยบ้าง ผลงานหัตถกรรมอาจเรียกได้ว่าเป็นผลงานทางศิลปะได้เช่นเดียวกัน

ผู้ช่วยศาสตราจารย์นวลลออ ทินานนท์(2545:45: วารสารสถาบันวิจัยศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ)กล่าวว่างานหัตถกรรมพื้นบ้านเป็นภูมิปัญญาที่คนในแต่ละท้องถิ่นสร้างขึ้น เพื่อตอบสนองการใช้สอยให้เกิดประโยชน์ในการดำรงชีวิต

ดังเช่นเครื่องหีบอ้อยที่ชาวบ้านใช้ในการหีบเค้นน้ำอ้อย เพื่อนำไปใช้ในการปรุงอาหารคาวหวาน ในเบื้อง ต้นมักถูกออกแบบมาเพื่อใช้ประโยชน์ในการหนีบลำต้นอ้อย โดยอาศัยแรงของวัวควายดันลูกหีบให้หมุนขณะหีบต้นอ้อย ซึ่งเครื่องหีบอ้อยที่ใช้กันในหมู่บ้าน มีสองประเภท คือ เครื่องหีบพูเกลียว และเครื่องหีบพูทอย เครื่องหีบพูทอยจะใช้ไม้ท่อนขนาดใหญ่ 3 ท่อน ความสูงประมาณ 1–2 เมตร ถากเป็นลูกหีบโดยทำที่หีบอ้อยเป็นพู ไม้อีกท่อนวางตั้งชิดกันจะขุดหรือแกะเว้าลึกลงไปให้ส่วนพูยื่นออกมา กับส่วนเว้าหมุนประกบเข้ากันพอดี ส่วนประกอบ

หีบอ้อยชนิดหีบพูเกลียวและหีบพูทอย จะมีแผ่นไม้เจาะรูครอบเข้าเดือยหลวม ๆกับลูกหีบ มีลูกหีบตรงกลางเป็นลูกหีบหลักสูงกว่าลูกหีบตัวอื่น ซึ่งปลายลูกหีบท่อนกลางจะเข้าเดือยกับไม้คานหมุน ที่ชาวบ้านเรียกว่า “ไม้คันชั่ง”เพื่อยึดกับแอกวัวควายที่ใช้หมุนเครื่องหีบอ้อย ส่วนฐานรองจะทำเป็นรางไม้ไว้รองรับน้ำอ้อยยที่ไหลลงมา โดยมีภาชนะรองรับอีกทีหนึ่ง (ข้อมูลกำกับชิ้นงานเครื่องหีบอ้อย : พิพิธภัณฑ์พื้นบ้านจ่าทวี)

แต่เมื่อการเวลาผ่านไปเรากลับพบว่า เครื่องมือชนิดนี้กลายเป็นตัวแทนของภูมิปัญญาเชิงช่างและมีความสมบูรณ์งดงามในทางรูปทรง มีความสมส่วน กำหนดจังหวะระบบกลไกต่าง ๆได้อย่างลงตัว ขณะเดียวกันเราพบคุณค่าที่มีมากกว่าประโยชน์ใช้สอยปรากฏขึ้นอย่างน่าพิสมัย คือการสัมผัสได้แห่งรสชาติหอมหวานแห่งคุณค่าทั้งความงามอีกทั้งมองเห็นความสำคัญของเครื่องมือชิ้นนี้ที่มีความสำคัญต่อการดำรงชีวิต

ภาพที่1 เครื่องหีบอ้อย:พิพิธภัณฑ์พื้นบ้านจ่าทวี ภาพโดย: ทวีรัศมิ์ พรหมรัตน์ บันทึกภาพ 19 มิ.ย.53

งานหัตถกรรมที่สร้างสรรค์ในท้องถิ่นนั้น มักจะมีความเกี่ยวพันเชื่อมโยงกับสภาพแวดล้อม/สภาพทางสังคม/วัฒนธรรม มีการสืบทอดจนกลายเป็นมรดกทางวัฒนธรรม ดังที่วิบูลย์ ลี้สุวรรณได้กล่าวว่า หัตถกรรมพื้นบ้านมีความใกล้ชิดกับชีวิตความเป็นอยู่ของผู้คนในถิ่นต่าง ๆอย่างมาก และงานหัตถกรรมพื้นบ้านเหล่านี้ ถูกสร้างขึ้นมาตามเงื่อนไขในการดำรงชีวิตของผู้คน จะมีความประสานกลมกลืนกับสภาพแวดล้อมทางภูมิศาสตร์/ขนบธรรมเนียมประเพณี/ศาสนา ของท้องถิ่นนั้น ๆ รวมทั้งกรรมวิธี และวัสดุ ตลอดจนรูปแบบของงานหัตถกรรมนั้น จะมีลักษณะเฉพาะตามความนิยมและแบบอย่างที่สืบทอดกันมา

และเมื่อหันมาพิจารณาดูความหมายของคำว่า art หรือที่ภาษาไทยแปลว่าศิลปะนั้น หมายถึงผลแห่งพลังความคิดสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่แสดงออกในรูปลักษณ์ต่าง ๆ ให้ปรากฏซึ่งสุนทรียภาพความประทับใจหรือความสะเทือนอารมณ์ ตามอัจฉริยภาพ พุทธิปัญญา ประสบการณ์ รสนิยม และทักษะของแต่ละคน เพื่อความพอใจ ความรื่นรมย์ ขนบธรรมเนียม จารีต ประเพณี หรือความเชื่อในลัทธิศาสนา

ส่วนเอกภาพทางศิลปะ หมายถึงองค์ประกอบที่มีการประสานประโยชน์อย่างกลมกลืน(Harmony) ไม่ขาดไม่เกิน เช่นการสร้างรูปทรงให้มีขนาดใกล้เคียงกัน ปรากฏซ้ำ ๆต่อเนื่องอันนี้เป็นการเอกภาพแบบง่าย ๆแต่อาจทำให้ผู้ดูเกิดความเบื่อหน่ายง่าย แต่เมื่อมีการแปลงรูปให้มีขนาดที่แตกต่างออกไปทั้งรูปทรง ลวดลาย จังหวะต่าง ๆก็จะทำให้หายจากความซ้ำอันนี้คือลักษณะเบื้องต้นของการสร้างเอกภาพทางศิลปะ(ชลูด นิ่มเสมอ:องค์ประกอบศิลป์)

จะเห็นได้ว่าการผูกโยงของความหมายในงานศิลปะ กับคำว่าหัตถกรรมเข้าด้วยกันจะก่อให้เกิดผลนำไปสู่การแสดงออกของมนุษย์ เพื่อหลีกหนีจากความป่าเถื่อน และยกระดับจิตใจขึ้นมา โดยมีเรื่องของคุณธรรมจริยธรรมเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวและมีตัวประสบการณ์เป็นสะพานเชื่อมโยงเข้าหาคุณค่าทางด้านความงาม

แรงบันดาลใจแห่งภูมิปัญญา

การแสดงออกทางศิลปะของมนุษย์นั้น เกิดจากปัจจัยในการตอบสนองทางด้านประโยชน์ใช้สอย และตอบสนองอารมณ์ความรู้สึก (Art Expression) อีกทั้งยังเป็นการเปิดเผยความคิดมุมมองสะท้อนยุคสมัยและช่วยแก้ไขปัญหา ในการดำรงชีวิตที่สืบทอดมาอย่างยาวนาน และงานศิลปหัตถกรรมก็เป็นดังเสียงสะท้อนคุณค่าความเด่นชัดของตัวเองถึงความมีเอกลักษณ์เฉพาะ (Unique Ness)

งานศิลปหัตถกรรมพื้นถิ่นของไทยนับเป็นหนึ่งของงานศิลปหัตถกรรมที่มีความพิเศษและเต็มไปด้วยเสน่ห์แห่งภูมิปัญญา ที่ช่างชาวบ้านพยายามคิดค้นและพัฒนาสืบสานมาจนถึงปัจจุบัน ด้วยความวิริยะอุตสาหะของผู้สร้างสรรค์ ที่ได้ถ่ายทอดและพัฒนารูปแบบให้เหมาะสมสอดคล้องกับวิถีชีวิต เป็นมรดกอันงดงามที่เชื่อมโยงพาดผ่านยุคสมัย โดยอาศัยแก่นหลักของผลพวงในการดำรงชีวิต ผนวกรวมเข้ากับจินตนาการและการแสดงออก ทำให้กิจกรรมแห่งการสร้างสรรค์ระดับชาวบ้านถูกขับเคลื่อนตัดผ่านห้วงเวลาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบันได้อย่างสง่างาม

ด้วยเหตุนี้งานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านของไทย จึงเป็นตัวสะท้อนชี้วัดระดับของความละเอียดอ่อนทั้งทางประสบการณ์และจิตวิญญาณทางศิลปวัตถุ ที่มีเนื้อหาเรื่องราวสามัญเต็มเปี่ยมไปด้วยความหลากหลายของรูปแบบ ดังเช่นกระต่ายขูดมะพร้าวที่ช่างชาวบ้านได้ใช้จินตนาการสร้างสรรค์ประดิษฐ์รูปทรง ให้เกิดความงดงามตามจินตนาการ เป็นรูปสัตว์ต่าง ๆ หรือไม่ก็สร้างเป็นจานประดับขอบด้วยกลีบบัว สำหรับรองรับเนื้อมะพร้าว สะท้อนให้เห็นความงดงามที่มากกว่าเพียงแค่ใช้ขูดมะพร้าว แต่ที่มีมากกว่านั้นคือความงดงามละเอียดอ่อน ที่ช่างฝากไว้ ให้เห็นร่องรอยแห่งอารมณ์ ของความงดงามที่มีคุณค่าในการประดิษฐ์สิ่งของเครื่องใช้พื้นบ้านเหล่านี้

ภาพที่2 กระต่ายขูดมะพร้าว ที่มา : พิพิธภัณฑ์พื้นบ้านจ่าทวี ภาพโดย: ทวีรัศม์ พรหมรัตน์ บันทึกภาพ 19 มิ.ย.53

ดังนั้นเพื่อทำการวิเคราะห์อย่างเป็นระบบและมีกระบวนการ ให้ทราบถึงคุณค่าทางความงามที่แฝงเร้นอยู่ เราจึงจำเป็นจะต้องอาศัยเครื่องมือในการค้นหาคุณค่าทางความงามที่แฝงอยู่ในงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ดังที่ศาสตราจารย์ สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ได้นำเสนอไว้อย่างชัดเจนถึงโครงสร้างอันพิเศษของชิ้นงานศิลปหัตถกรรมคือ (1)วัตถุดิบที่ช่างได้ใช้สติปัญญาและความพยายามในการสร้างสรรค์ (2)รูปแบบที่ช่างได้ใช้สติปัญญาในการกำหนดเพื่อเข้าสู่ขั้นสรรและสร้าง (3)สัดส่วนและขนาดที่ช่างได้ใช้สติปัญญาทำให้ดูงดงามและมีสัดส่วนที่ลงตัว (4)ฝีมือที่ช่างใช้ความประณีตบรรจงกระทำให้งามและเด่นมีอัตลักษณ์เฉพาะในแต่ละชิ้นงาน (5)จิตวิญญาณที่ก่อเกิดจิตสำนึกร่วมทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมชุมชน ตัวอย่างที่ท่านได้กล่าวถึงกระต่ายขูดมะพร้าว ว่าเป็นการใช้อารมณ์สัมผัสที่ซ่อนเนื้อหามากกว่าเพียงแค่ประโยชน์ใช้สอย ช่างได้เพิ่มจินตนาการที่ก่อให้เกิดการเชื่อมโยงระหว่างวัตถุดิบกับรูปลักษณ์และอารมณ์สัมผัสนับเป็นกระบวนการออกแบบที่สำแดงถึงสติปัญญาของช่าง ที่ตอบสนองอารมณ์ให้เกิดความเพลิดเพลิน และผ่อนคลาย (วารสารสถาบันศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ:6-7)

ภาพที่3 กระต่ายขูดมะพร้าว ที่มา : พิพิธภัณฑ์พื้นบ้านจ่าทวี ภาพโดย: ทวีรัศมิ์ พรหมรัตน์ บันทึกภาพ 19 มิ.ย.53

จะเห็นว่าคุณค่าของงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ไม่ได้อาศัยเพียงแค่รูปแบบเท่านั้น แต่ต้องสร้างกระบวนการทางความคิดและการสร้างสรรค์บวกกับจินตนาการ ประสบการณ์ ความสามารถและระดับขั้นทางภูมิปัญญาที่ตกผลึก ส่วนจุดมุ่งหมายของสุนทรียศาสตร์ คือความพยายามยกระดับของการสร้างสรรค์ซึ่งเป็นไปตามสัญชาตญาณนั้นให้เป็นพฤติกรรมที่เต็มไปด้วยปัญญา จึงจะสามารถสร้างสรรค์งานศิลปหัตถกรรมให้เกิดคุณค่าทางความงามได้อย่างเป็นผลสัมฤทธิ์ หากเราลองย้อนกลับไปร่วมรับรู้อารมณ์ความรู้สึกที่ช่างชาวบ้านกำลังสร้างสรรค์งานหัตถกรรม เราอาจหยั่งเห็นคุณค่าที่เกิดจากแรงขับเคลื่อนของจินตนาการและจุดกำเนิดบางอย่างที่มีความหมายในการสะท้อนตัวตน และคุณค่าทางความงามให้ปรากฏออกมาควบคู่กับประโยชน์ใช้สอย ซึ่งเป็นคำตอบที่มีเสียงสะท้อนจากภายในตัวตน และยังสะท้อนให้เห็นถึงความละเอียดอ่อนประณีตบรรจง ผ่านการคัดสรร และลงมือสร้างอย่างที่ปรากฏให้พบเห็นตามชนบทของไทยมาอย่างยาวนาน

เอกภาพทางอารมณ์

การสังเกตเห็นเอกภาพบางอย่างของอารมณ์และจินตนาการอย่างซื่อตรง นับเป็นเนื้อหาหลักของการสร้างสรรค์งานศิลปหัตถกรรม ที่ล้วนแล้วแต่ก่อให้เกิดรสสัมผัสถึงอดีตที่เคยงอกงามทางปัญญาของชาวบ้าน ที่ได้นำวัสดุที่มีอยู่ในท้องถิ่นมาใช้เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์สิ่งของเครื่องมือเครื่องใช้ต่าง ๆ จนเกิดประโยชน์ต่อการดำรงชีวิตและเต็มไปด้วยความงดงาม ที่แปลค่าจากการใช้ประโยชน์มาสู่คุณค่าด้านความงามที่มีผลต่อจิตวิญญาณซึ่งแฝงอยู่ภายใน ทำให้ชิ้นงานมีวิถีแห่งพลังความเคลื่อนไหว “เป็นจิตสำนึกร่วม”ระหว่างผู้สร้างกับผู้เสพ(ศาสตราจารย์สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ :9)

ศาสตราจารย์สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ได้นำเสนอผ่านบทความที่กล่าว ถึงพลังทางอารมณ์ในการรับรู้ก่อนเข้าสู่กระบวนการสร้างสรรค์ กล่าวคืองานหัตถกรรมทั่วไปผู้เป็นต้นคิดมักสร้างรูปแบบให้เอื้อต่อหน้าที่การใช้งานและการดำรงชีวิตในชุมชน การสร้างแรงบันดาลใจจึงต้องอาศัยความรู้ประสบการณ์ ผสานด้วยสติปัญญาเฉพาะตัวเชื่อมต่อกับภูมิปัญญาท้องถิ่น ก่อให้เกิดรูปแบบที่เป็นรูปลักษณ์ ดังนั้นการสร้างงานหัตถกรรม จึงเกิดจากการใช้สติปัญญาผนวกเข้ากับอารมณ์ความรู้สึกและมีประสบการณ์เป็นตัวส่งเสริม เพื่อให้เกิดจิตสัมผัสที่ก่อตัวมุ่งสู่การสร้างสรรค์อย่างเหมาะสมสอดคล้องกับกิจกรรมในโอกาสนั้น ๆ ดังเช่นตะกร้าหิ้วที่ช่างชาวบ้านได้จักสานอย่างประณีตงดงาม เพื่อใช้ใส่หมากหรือสิ่งของที่จำเป็น ช่างใช้ตอกไม้ไผ่จักสานเป็นลายดอกพิกุล ส่วนหวายสานตรงหูหิ้วและฐานเพื่อความคงทน

แข็งแรง รูปแบบเหมาะสมแก่การใช้สอยเมื่อต้องไปร่วมงานประเพณีต่าง ๆอีกทั้งลวดลายสีสันก็ดูงดงามเพลินใจ สมควรแก่ฐานะของผู้ใช้งาน(ภาพที่ 4)

ภาพที่4 ตะกร้าหิ้ว: ที่มาพิพิธภัณฑ์พื้นบ้านจ่าทวี ภาพโดย: ทวีรัศมิ์ พรหมรัตน์
บันทึกภาพเมื่อวันที่ 19 มิ.ย.53

การเชื่อมโยงระหว่างรูปลักษณ์กับอารมณ์สัมผัส จึงเป็นกระบวนการออกแบบที่ต้องอาศัยสติปัญญาของช่างหัตถศิลป์เพื่อถ่ายทอดรูปแบบของงานหัตถกรรมให้มีคุณค่า หลากหลายรูปแบบตามหน้าที่ของประโยชน์ใช้สอย ตัวอย่างเช่นงานจักสานไม้ไผ่ต่าง ๆ ที่มีทรวดทรงงดงามสอดคล้องกับหน้าที่ใช้สอยมีรูปทรงสมส่วนและแปลกตาด้วยลวดลายสะท้อนถึงภูมิปัญญาของช่างชาวบ้านในแต่ละท้องถิ่นที่มีธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม วัตถุดิบเป็นตัวกำหนด ทั้งยังแฝงเร้นบุคลิกภาพทางภาษาศิลปหัตถกรรมที่สดใหม่มีพัฒนาการที่ไม่ซับซ้อนบ่งบอกถึงความบริสุทธิ์ในการคิดและแก้ปัญหาจนกลายเป็นภูมิปัญญาที่สร้างสรรค์ชิ้นงานออกมาได้อย่างงดงาม เช่นตะลุ่มที่มีขนาดสัดส่วนและรูปทรงสวยงามจักสานเป็นลายขัด ชาวบ้านใช้สำหรับใส่อาหารถวายพระหรือจัดสำรับกับข้าววัสดุใช้ไม้ไผ่หวายและลวดสานขึ้นรูปคล้ายดอกบัวตูม แสดงถึงความสำคัญที่สอดคล้องกับประโยชน์ใช้สอย ปัจจุบันถูกเก็บไว้ที่พิพิธภัณฑ์พื้นบ้านจ่าทวี ข้อมูลบันทึกสถานที่พบ ในอำเภออุ้มผาง จังหวัดตาก(ภาพที่ 5)

ภาพที่5 ตะลุ่ม : พิพิธภัณฑ์พื้นบ้านจ่าทวี ภาพโดย: ทวีรัศมิ์ พรหมรัตน์
บันทึกภาพเมื่อวันที่ 19 มิ.ย.53

การค้นหาค่าทางความงามในงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน

การหาคุณค่าในทางความงามทั้งในงานศิลปะต่าง ๆรวมถึงงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน นั้นจำเป็นต้องศึกษาเชิงวิเคราะห์และสังเคราะห์โครงสร้างหลักของรูปแบบงาน ที่เป็นตัวประจักษ์พยานให้ได้ก่อนจึงจะสามารถหาค่าทางความงามได้ เนื่องจากศิลปหัตถกรรมที่เกิดจากฝีมือช่างชาวบ้านนั้นเป็นดุจดั่งลมหายใจของการดำรงอยู่ ถูกถ่ายทอดจากประสบการณ์ที่ส่งต่อสืบทอดกันมาอย่างยาวนาน การเกิดขึ้นของเอกภาพทางอารมณ์และจินตนาการจึงเป็นเนื้อหาหลักของงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน

และเมื่อเราต้องการค้นหาความงามทางสุนทรียศาสตร์ที่ซ่อนเร้น อยู่ในงานศิลปหัตถกรรมนั้นก็ต้องพิจารณาในบริบททางสังคม สิ่งแวดล้อม ของพื้นที่ในการเอื้ออำนวยให้เกิดการสร้างสรรค์ เช่นชาวบ้านในชนบททางภาคอีสานแกะไม้เป็นองค์พระเพื่อเป็นการทำบุญหรือแก้บน อาจกล่าวได้ว่า พระไม้อีสานเป็นการใช้ทรัพยากรที่มีอยู่ในท้องถิ่นอย่างเหมาะสม โดยช่างได้สร้างสรรค์ภายใต้แรงศรัทธาและความคิดอิสระ ก่อให้เกิดผลงานอันเป็นเอกลักษณ์ (ออกแบบอย่างอีสาน:ทางออกจากข้อจำกัด :11) อันนี้ย่อมสะท้อนให้เห็นความประทับใจที่แฝงอยู่ในวิถีชีวิตของชนบทที่ใช้ความมีชีวิตชีวาแสดงออกมาออกมาอย่างเป็นรูปธรรม ทั้งในแง่ของการสะท้อนรูปความคิดที่เป็นวัตถุประกอบกับแรงศรัทธา จินตนาการ และการขับเคลื่อนของจิตวิญญาณที่บริสุทธิ์จนเกิดความงามความศรัทธาขณะสร้างสรรค์ หรือแม้แต่ภาชนะจักสานสำหรับใส่ข้าวเหนียวที่จักสานด้วยไม้ไผ่ ก็มีวิธีการที่แตกต่างกันออกไปของแต่ละพื้นถิ่น ดังที่วิบูลย์ ลี้สุวรรณกล่าวถึงความงามของกระติบว่า ”มีความงามตามลักษณะนิยมของแต่ละท้องถิ่นแตกต่างกันไป ตั้งแต่การสร้างรูปทรง ลวดลายและการเลือกใช้วัสดุ โดยอธิบายถึงก่องข้าวในภาคอีสานว่ามีความเป็นเฉพาะถิ่นนิยมสานด้วยไม้ไผ่ มีรูปร่างคล้ายโถ มีฝาแหลมคล้ายฝาชี ส่วนขอบปากทำด้วยก้านตาลเป็นแผ่นกลม ๆที่ก้นมีฐานทำจากไม้ไขว้กันเป็นรูปกากบาท ทำให้ตัวก่องข้าวและส่วนของตีนมีความสัมพันธ์กัน หากตัวก่องข้าวป้อมกลมส่วนตีนจะถูกทำให้มีความสูง แต่ถ้าตัวก่องข้าวสูงชะลูดส่วนตีนจะถูกทำให้สั้นลง” เขากล่าวว่าสิ่งนี้เป็นความรู้สึกทางสุนทรียภาพของชาวบ้านที่เกิดจากการฝึกฝนและทำซ้ำ กันเป็นจำนวนมาก ในส่วนของก่องข้าวที่ใช้สำหรับพิธีกรรมจะมีรูปทรงและตกแต่งสวยงามเป็นพิเศษต่างจากก่องข้าวทั่วไป เมื่อนำมาเปรียบเทียบกับไหใส่ของที่พบบริเวณ ภาคเหนือตอนบน จะเห็นลักษณะบางอย่างที่พิเศษแตกต่างออกไป คือการใช้วัสดุที่เพิ่มเข้ามาเช่นการนำยางรักมาทาทับเพื่อรักษาวัสดุรูปทรงให้มีความคงทนแข็งแรงสวยงามกระชับสมส่วน(ภาคเหนือมีการใช้ยางรักเป็นวัสดุในการเคลือบทำสีงานหัตถกรรมอย่างแพร่หลาย)

ภาพที่6 ไหใส่ของ :พิพิธภัณฑ์พื้นบ้านจ่าทวี: ภาพโดย: ทวีรัศมิ์ พรหมรัตน์
บันทึกภาพ 19 มิ.ย.53

หรือที่ จอห์น เลน ได้กล่าวไว้ในงานเขียนเรื่องความงามข้ามกาลเวลาว่า “ความงาม ความน่ารักของภาพนั้นมิใช่อื่นใด หากแต่เป็นความงามแห่งวิญญาณของประติมากรที่ได้หลั่งลงในผลงาน ภาพนั้นคือภาพจิตใจของเราเอง ถ้าจิตใจเรางดงาม ภาพซึ่งเป็นสื่อแสดงการกระทำก็จะงดงามไปด้วย เราจึงควรใช้ความผ่องใสแห่งจิตเป็นตัวตัดสินความบริสุทธิ์ของการกระทำภายนอก และใช้การกระทำภายนอกเป็นตัวตัดสินความบริสุทธิ์ผ่องใสแห่งจิต” หากพิจารณาจากเนื้อความดังกล่าวเพื่อมาขยายค้นหาความงามของศิลปหัตถกรรมจากฝีมือช่างชาวบ้าน เราย่อมจะพบและเห็นว่าความหมาย หรือคุณค่าทางความงามจะปรากฏขึ้นจากจิตใจอันเกิดจากความสุขความเพลิดเพลิน ซึ่งเกิดขึ้นอย่างไม่รู้ตัวขณะกำลังสร้างสรรค์ผลงานศิลปหัตถกรรม สะท้อนออกมาเป็นสิ่งของเครื่องใช้ และมีหน้าที่ประโยชน์ใช้สอยเพื่อตอบสนองการดำรงชีวิต ดังที่ช่างทอผ้าได้บรรจงทอเส้นด้ายด้วยความประณีตอดทน ให้ได้สีสันลายดอกสวยงาม กำหนดขนาดสัดส่วนพื้นที่บนผืนผ้าให้มองดูแล้วเพลินตาเพลินใจหรือเมื่อใช้นุ่งห่มไปร่วมงานพิธีต่าง ๆก็ช่วยเสริมให้แลดูเด่น

ภาพที่7 ผ้าทอโบราณลายน้ำอ่าง:พิพิธภัณฑ์พื้นบ้านจ่าทวี ภาพโดย: ทวีรัศมิ์ พรหมรัตน์ บันทึกภาพ 19 มิ.ย.53

ดังนั้นการค้นหาตำแหน่งของความงามในงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านที่มีอยู่อย่างหลากหลาย ทั้งในสิ่งของเครื่องมือเครื่องใช้ในการดำรงชีพ รวมไปถึงศิลปหัตถกรรมที่เกี่ยวข้องกับศาสนา และเกี่ยวกับความเชื่อต่อภูตผีในบางพื้นที่นั้นเราจะค้นหาความงามได้อย่างไร ในทรรศนะของนักสุนทรียศาสตร์จึงย่อมมีทฤษฎีในการค้นหาความงามเพื่อนำมาใช้ในการวิเคราะห์/สังเคราะห์ค้นหาความงาม สำหรับการนำทฤษฎีของนักสุนทรียศาสตร์มาใช้เพื่อค้นหาความงามในงานศิลปหัตถกรรมของฝีมือช่างในชนบทของไทยนั้น ก็ย่อมจะต้องอาศัยหลักทางทฤษฎีที่มีนักสุนทรียศาสตร์ได้คิดและนำมาใช้ในการค้นหาคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์

หลักทฤษฎีในการค้นหาความงามในงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน

ความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ (Beauty as the Quality of an Object)

การนำทฤษฎีความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ (Beauty as the Quality of an Object)มาใช้ในการค้นหาความงามของงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ก็ด้วยเพราะทฤษฎีนี้เชื่อว่าความงามเป็นสิ่งที่มีอยู่ในเนื้อวัตถุ และติดตัววัตถุมาตั้งแต่แรก ไม่ใช่สวยงามเพราะรูปทรง การที่เราสนใจในตัววัตถุนั้นก็เพราะเราพบว่าวัตถุนั้นมีความงามอยู่ในตัวของมันอง ความงามจึงมีอยู่ในเนื้อของวัตถุที่เป็นแหล่งทางความงาม ส่วนทฤษฎีวัตถุนิยมกล่าวว่าคุณค่าที่มีในวัตถุย่อมตั้งอยู่บนเรื่องธรรมชาติของวัตถุเองไม่ขึ้นอยู่กับข้อเท็จจริงว่า คนส่วนใหญ่ชอบหรือเพลิดเพลินกับเรื่องนั้นเพราะความชื่นชอบย่อมเกี่ยวเนื่องมาจากข้อเท็จจริงว่ามีคุณค่าทางสุนทรียภาพแต่การกำหนดคุณค่าก็ขึ้นอยู่กับคุณสมบัติของวัตถุนั้น(ดร.จี ศรีนิวาสัน:สุนทรียศาสตร์ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ) หากเราพิจารณาในความคิดนี้เราจะพบว่าความงามในงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านที่พบเห็น ย่อมเกิดจากความงามที่มีติดตัวอยู่ในวัตถุ

นั้น ทั้งเรื่องของ สี/ทรวดทรง/พื้นผิวลวดลายต่างๆ จะต้องมีติดตัวอยู่ในวัตถุนั้น และวัตถุนั้นก็เป็นตัวกลางที่ใช้ชี้วัดความงาม ยกตัวอย่างเช่นกระต่ายขูดมะพร้าว เมื่อดูในคุณสมบัติของงานศิลปหัตถกรรมประเภทนี้ คุณสมบัติถูกระบุว่า เป็นเครื่องมือสำหรับใช้ในการขูดเนื้อมะพร้าวออกจากกะลา เพื่อนำเอาเนื้อมะพร้าวที่ได้ไปคั้นเป็นน้ำกะทิใช้ประกอบการปรุงงอาหารคาวหวาน นี่คือคุณสมบัติ แต่เมื่อพิจารณาไปที่ตัววัตถุเราจะพบว่ามีส่วนประกอบของวัสดุสองชนิด คือ ไม้(ส่วนของตัวกระต่ายขูดมะพร้าว) และโลหะอาจจะเป็นทองแดง/ทองเหลือง(ส่วนที่แต่งเป็นซี่ฟันสำหรับขูดเนื้อมะพร้าว) ซึ่งส่วนที่เป็นวัตถุทั้งหมดของกระต่ายขูดมะพร้าว ถูกสร้างขึ้นจากจินตนาการของช่างชาวบ้านโดยกำหนดให้กระต่ายขูดมะพร้าวมีลักษณะรูปทรงที่มาจากสัตว์เช่น สิงห์/ช้าง/แมว/หรือกระต่าย แล้วแต่จินตนาการของช่างแต่ละคน หรือบางท้องถิ่นอาจไม่ใช้รูปสัตว์ แต่ประดิษฐ์เป็นถาดตกแต่งลวดลายโดยรอบเพื่อใช้รองรับเนื้อมะพร้าวที่ขูดก่อนนำไปคั้นเป็นกะทิปรุงอาหาร ดังเช่นกระต่ายขูดมะพร้าวที่ช่างได้สร้างสรรค์เป็นรูปกระต่ายเหมาะแก่การใช้งานที่สะดวก ขณะเดียวกันก็ได้การผสมวัสดุสามชนิด คือไม้เป็นส่วนลำตัว เหล็กเป็นส่วนของฟัน ลูกแก้วเป็นส่วนของตา ทำให้วัตถุมีรูปลักษณ์ดูงดงามเพลินใจมีชีวิตชีวา(ภาพที่ 8)

ภาพที่8 กระต่ายขูดมะพร้าว : ที่มาพิพิธภัณฑ์พื้นบ้าน จ่าทวี ภาพโดย: ทวีรัศมิ์ พรหมรัตน์ บันทึกภาพ 19 มิ.ย.53

ดังนั้นเมื่อเราพิจารณาถึงความงามที่ปรากฏอยู่ในรูปทรง/สีของวัตถุโดยอาศัยทฤษฎีความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ เราจะพบว่าตัววัตถุเป็นเครื่องอธิบายถึงตัวความงามที่เกี่ยวเนื่องกันของวัตถุ แต่มิได้อธิบายถึงตัวที่เกี่ยวเนื่องกับจิตวิสัย ทำให้เราพบว่าทฤษฎีนี้ได้ตัดผู้สร้างสรรค์ออกจากตำแหน่งทางความงาม หากแต่มุ่งไปที่ตัววัตถุประจักษ์พยานโดยตรง เหตุผลเพราะเราอาศัยเพทนาการทางสุนทรียะ โดยมุ่งสู่ตัวประจักษ์ทางประสาทสัมผัสที่เกิดจากข้อเท็จจริงของวัตถุ แต่ตัวบุคคลทั้งผู้สร้างและผู้รับรู้ไม่มีความสำคัญใดๆเลยในการตัดสินคุณค่าทางความงาม

ภาพที่9 ตะกร้าหิ้ว: ที่มาพิพิธภัณฑ์พื้นบ้าน จ่าทวี ภาพโดย: ทวีรัศมิ์ พรหมรัตน์ บันทึกภาพ 19 มิ.ย.53

หากพิจารณาหาค่าทางความงามในงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านตามแนวคิดนี้ จะพบความงามมีเพียงบางส่วน เพราะคุณสมบัติของวัตถุเป็นเพียงเงื่อนไขหนึ่งของคุณค่าทางความงาม เพราะฉะนั้นหากจะใช้ทฤษฎีนี้ในการหาค่าทางความงาม เราจำเป็นจะต้องเพิ่มตัวบุคคลเข้าไปเป็นตัวตัดสินด้วย เพราะตัวบุคคลจะเป็นเงื่อนไขสำคัญในการมองเห็นคุณค่าทางความงามของวัตถุ บางครั้งวัตถุที่เป็นงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านอาจมีคุณค่าและความงามเมื่อผ่านกาลเวลามาแล้วช่วงหนึ่ง หรือเข้าไปมีส่วนเชื่อมโยงผูกพันทางความรู้สึกระหว่างบุคคลเรื่องเล่าในเชิงประวัติศาสตร์ของตัววัตถุเอง เหตุผลต่าง ๆเหล่านี้จะเป็นเงื่อนไขหรือตัวแปรที่ก่อให้เกิดคุณค่าทางความงามในงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านชิ้นนั้น ๆ ดังนั้นหากเราต้องการค้นหาคุณค่าทางด้านความงามตามทฤษฎีนี้ การหาตำแหน่งทางความงามที่เป็นคุณสมบัติของวัตถุเพียงอย่างเดียวคงไม่เพียงพอในการค้นหาความงาม หากแต่ต้องนำตัวบุคคลมาใช้เป็นเงื่อนไขในการค้นหาคุณค่าทางความงามของคุณสมบัติวัตถุนั้น ๆด้วยจึงจะเพียงพอในการหาคุณค่าทางสุนทรียะในงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน

ความงามคือความสมส่วน

ตามทฤษฎีข้อนี้ คือการพิจารณาที่รูปแบบความงดงามของงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ชิ้นนั้น ๆว่ามีความสมส่วนตามลักษณะของโครงสร้าง และประโยชน์ในการใช้สอยควบคู่กันหรือไม่อย่างไร ความสมส่วนเกิดจากการคาดคะเนและการกะสัดส่วน ที่สืบเนื่องมาจากความรู้สึก ประสบการณ์ และจินตนาการภายใต้บริบทของสิ่งแวดล้อมในชนบทเข้ามาเป็นปัจจัยสำคัญในการค้นหาความงาม เราจะเห็นว่าความหลากหลายและความรุ่มรวยทางความคิดของช่างชาวบ้าน สามารถสร้างสรรค์ผลงานออกมาได้อย่างมากมายนับแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน (ศาสตราจารย์สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์:วารสารสถาบันวิจัยศิลปวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ:9)

ตัวอย่างเช่นการสร้างตุ้มที่ใช้ดักปลาในแม่น้ำโขงทางภาคอีสานของประเทศไทย ช่างชาวบ้านจะสร้างตุ้มให้มีขนาดใหญ่ โดยนำวัสดุที่มีในชนบทคือไม้ไผ่มาทำเป็นเครื่องจักสานชนิดนี้ เพื่อใช้จับปลาในแม่น้ำ

ภาพที่10 ตุ้มยักษ์ : ที่มา: หนังสือออกแบบย่างอีสาน: ทางออกจากข้อจำกัด

หรือการสร้างจั่นใยไว้ดักจับปลาน้ำจืดขนาดใหญ่ ที่สามารถพบได้ในแถบภาคเหนือตอนล่างโดยปลาที่จับจะเป็นพวกปลาสวาย/ปลาเทโพ/ปลากด/และปลากระโห้ วิธีการก็คือชาวบ้านจะนำจั่นใยไปดักไว้ในแม่น้ำลำคลอง ให้ปากประตูของเครื่องมือจับปลาหันไปตามทิศทางที่น้ำไหลผ่าน ใช้ใบไม้หรือกิ่งไม้ปักให้เป็นแนวเรียกว่า “หูช้าง” เมื่อปลาว่ายเข้าไปในจั่นใยก็จะไปชนเส้นหวายภายใน ไม้ขวางขัดกับเดือยยาวจะหลุดออกจากกันประตูจั่นใยที่เปิดล่อปลาไว้ จะปิดลงอย่างรวดเร็ว เนื่องจากมีก้อนหินถ่วงไว้ด้านบนประตูปากจั่นใย ทำให้ปลาที่ผ่านเข้าไปติดอยู่ข้างในออกมาไม่ได้ นี่คือภูมิปัญญาในการสร้างสรรค์ของช่างชาวบ้านที่ผลิตเครื่องมือนี้ขึ้นมาเพื่อการดำรงชีพและภายใต้สิ่งแวดล้อมเป็นตัวกำหนด ดังภาพตัวอย่างที่๙เป็นจั่นใยที่ชาวบ้านเคยใช้ดักจับปลาในแม่น้ำลำคลอง แสดงให้เห็นความสมส่วนของขนาดรูปทรง ที่เหมาะกับการใช้สอย การนำไม้ไผ่ที่มีขนาดต่างกันนมาจักสาน กำหนดกลวิธีต่าง ๆอันเกิดจากการกะประมาณสัดส่วนจากความรู้สึกจนพึงพอใจ ทำให้ได้ชิ้นงานที่มีจิตวิญญาณเป็นเครื่องหมายบ่งชี้

สภาพแวดล้อมความเป็นอยู่ อันเป็นสัญลักษณ์เครื่องหมายบ่งชี้อัตลักษณ์ชุมชน มองเห็นค่าทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมชุมชน

ภาพที่11 จั่นใย ที่มาพิพิธภัณฑ์พื้นบ้านจ่าทวี ภาพโดย: ทวีรัศมิ์ พรหมรัตน์ บันทึกภาพ 19 มิ.ย.53

เพราะฉะนั้นเมื่อดูความสมส่วนที่สัมพันธ์ต่อเนื่องกันไปอย่างสอดคล้องลงตัว ระหว่างเงื่อนไขของคุณสมบัติกับตัวรูปทรงของจั่นใยทำให้ดูไม่ขัดตา ทั้งตำแหน่งที่เหมาะสมไม่มากไม่น้อยเกินไปของรูปทรงและวัสดุที่นำมาสร้างสรรค์ล้วนแล้วแต่เป็นผลของการกำหนดขนาดสัดส่วนที่พอดี อันนี้มักจะเกิดจากทักษะและประสบการณ์ของช่าง หรือดังที่ศาสตราจารย์ สุทธิวงศ์ พงศ์ไพบูลย์ ได้กล่าวยกย่องความงามของเครื่องไถนาที่มีคันไถเอกและส่วนประกอบต่าง ๆมีความสมส่วนว่า “มีพลังอำนาจให้เกิดจิตนิสัยที่ละเมียดละไมขณะที่ช่างได้สร้างและเมื่อนำไปใช้งาน ทั้งตัวตะบันไฟที่ทำด้วยไม้ หรือเขาสัตว์ งาช้าง จะต้องมีความสูงยาวที่สมสัดส่วนกับขนาดมีรูปทรงคล้ายเต้าปูนทองเหลืองแบบสูงเพรียว ฐานคันสูบและตัวตะบันไฟได้สัดส่วนกลมกลืนดูเป็นวัตถุชิ้นเดียวกัน มองดูเรียวชะลูดจากส่วนของฐานไปหาส่วนของปลียอดมีความกิ่วมน สลับกันงามเสลาคล้ายปล้องไฉนเจดีย์ย่อส่วนดูงามตาชวนมองน่าจับน่าใช้ตระการตาอย่างเต็มที่ในเนื้อที่ที่มีขนาดจำกัด” จะเห็นว่าความงดงามจะปรากฏออกมาได้นั้นต้องอาศัยหลักของการทำหน้าที่ของรูปทรงวัตถุนั้น ๆ ทั้งในด้านประโยชน์ใช้สอยและความลงตัวของส่วนประกอบที่เกิดจากการทำหน้าที่ในการกำหนดกะเกณฑ์ขนาดสัดสวน จากความรู้ความชำนาญของช่างหัตถศิลป์อย่างเหมาะสมไม่ขาดไม่เกินจึงจะทำให้งานหัตถกรรมชิ้นนั้นมีความงามที่เปล่งคุณค่าอย่างสะเทือนจิตใจได้

ดังนั้นหากเราใช้ตัวทฤษฎีนี้ในการหาค่าความงาม ก็ถือเป็นการใช้หลักทางด้านองค์ประกอบที่สอดรับกันของรูปทรงสัดส่วน(Proportion)เป็นเกณฑ์ในการหาค่าความสมส่วน เพราะสัดส่วนจะเป็นตัวบอกค่าความรู้สึกถึงความชำนาญของช่าง ว่าเป็นช่างที่มีความชำนาญและประสบการณ์ในการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างชิ้นส่วนต่างให้สอดคล้องกันจนเกิดเป็นรูปทรงที่ลงตัวเหมาะสมของส่วนต่าง ๆหรือไม่ เพราะผลดังกล่าวจะนำไปสู่ความมีเอกภาพของรูปทรงที่รวมตัวกัน ทำให้มีความเป็นเด่นของขนาดและสัดส่วนที่บ่งบอกคุณลักษณะทางความรู้สึกบางอย่างได้ เช่น มีพลังทางรูปทรงทำให้เกิดความสมดุลช่วยเน้นให้เห็นถึงความมีชีวิตชีวา ซึ่งคุณสมบัติเหล่านี้จะเป็นเงื่อนไขสำคัญประการหนึ่งของคุณค่าทางความงามในเชิงสุนทรียศาสตร์

ความงามคือความเพลิดเพลินใจ (Beauty as the Feeling of Pleasure)

อีกทฤษฎีหนึ่งที่ขอหยิบยกมาจาก ตำราสุนทรียศาสตร์ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงามและศิลปะ ของ ดร. จี.ศรีนิวาสัน เพื่อใช้ค้นหาความงามในงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านที่สร้างสรรค์โดยช่างหัตถศิลป์ เหตุผลเพราะแนวทฤษฎีนี้น่าจะมีความสอดคล้องกับการสะท้อนลักษณะบางอย่างของช่างชาวบ้านต่อการสร้างสรรค์งานหัตถกรรมพื้นบ้านเพื่อประโยชน์ใช้สอยในการดำรงชีวิต

การสะท้อนลักษณะนิสัยการสร้างสรรค์ของคนในชนบทที่มักใช้เวลาว่างจากการทำไร่ทำนามาเพื่อสร้างสรรค์งานหัตถกรรมอันก่อให้เกิดความเพลิดเพลินแห่งอารมณ์ ที่เคลิบเคลิ้มคล้อยตามไปกับการจักสานเครื่องมือเครื่องใช้

เช่น จักสานกระจาดกระเตียดไว้ใส่ของ ไปตลาด(ภาพที่ 12) การจักสานจะมีความประณีต สมส่วนงดงาม รวมทั้งการเลือกสันวัสดุมาใช้จักสานก็ต้องพิถีพิถัน ส่วนโครงสร้างของฐานทำเป็นรูปทรงหกเหลี่ยมเพื่อรองรับรูปทรงกลมให้ดูงามเด่นและมีพื้นที่สำหรับใส่ข้าวของต่าง ๆได้อย่างสะดวก

ภาพที่12 กระจาดกระเตียด: ที่มาพิพิธภัณฑ์พื้นบ้านจ่าทวี ภาพโดย: ทวีรัศมิ์ พรหมรัตน์ บันทึกภาพ 19 มิ.ย.53

ส่วนการนำหลักทฤษฎีนี้มาใช้ในการค้นหาความงาม เนื่องด้วยเป็นทฤษฎีที่ให้คุณค่ากับความสนใจของบุคคลที่มีต่อตัววัตถุนั้น ๆอย่างเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เนื่องจากความประทับใจที่เกิดขึ้นจะนำไปสู่การสร้างสรรค์ชิ้นงานให้ออกมามีความประณีตงดงาม มีคุณค่าทั้งขณะมองและการหยิบจับเพื่อนำมาใช้งาน เพราะความงามที่เกิดจากจิตวิสัยของผู้สร้างสรรค์(ช่างชาวบ้าน)มักเต็มเปี่ยมลึกซึ้งระหว่างแรงขับเคลื่อนให้เกิดการสร้างสรรค์โดยมีสิ่งแวดล้อมรอบตัวและประโยชน์หน้าที่ของชิ้นงานเป็นปัจจัยกำหนด นำพาให้เกิดความเพลิดเพลินรุ่มรวยด้วยจินตนาการที่เป็นแก่นสาระของภาวะทางจิตวิสัยในการนำเข้าสู่กระบวนการสร้างสรรค์

อย่างไรก็ตามอารมณ์ที่เกิดจากความเพลิดเพลินในขณะสร้างสรรค์ของช่างหัตถศิลป์ มักทิ้งร่องรอยของความระลึกถึงบางอย่างให้ปรากฏในชิ้นงานเสมอ เพื่อเป็นสายใยยึดโยงระหว่างผู้สร้างสรรค์กับบุคคลอันเป็นที่รักยามเมื่อต้องห่างกันไกล การจะพบเจอร่องรอยเหล่านี้สามารถค้นหาได้จากคำบอกเล่าของบุคคลที่มีความใกล้ชิดระหว่างผู้สร้างสรรค์และตัววัตถุที่เป็นชิ้นงานศิลปหัตถกรรมชิ้นนั้น ๆ(จะมีบางชิ้นงานเช่นพ่อจักสานกระจาดให้แม่ไว้ใช้งานเวลาไปตลาดก็จะใช้ความพิถีพิถันในการสร้างสรรค์เป็นพิเศษเมื่อพ่อแม่จากไป ลูกหลานก้จะเก็บไว้อย่างดีเพราะมีคุณค่าทางด้านจิตใจ)

เมื่อกล่าวถึงประเด็นนี้ การนำทฤษฎีความงามคือความรู้สึกเพลิดเพลินเข้ามาใช้เป็นทฤษฎีค้นหาความงามในแง่ของจิตวิสัย ที่เกิดจากความคิดจินตนาการและห้วงคำนึงบางอย่างที่ปรากฏในวัตถุชิ้นงาน ย่อมก่อให้เกิดความสะเทือนจิตใจและรวมเอาจิตวิญญาณที่ปรากฏในวัตถุให้พูดถึงค่าทางความงาม ที่เป็นปรากฏการณ์ผ่านทางความรู้สึกให้เราได้ประสบพบเห็น เพราะฉะนั้นการพิสูจน์ความเป็นภาวะวิสัยตามความเชื่อนี้ก็ต้องขึ้นอยู่กับผลของสภาพแวดล้อมที่ก่อให้เกิดความสงบและความเพลิดเพลินของอารมณ์เป็นตัวชี้วัดค่าทางความงาม ทั้งในขณะสร้างสรรค์และเมื่อสรรสร้างออกมาเป็นชิ้นงานแล้ว ซึ่งผลงานดังกล่าวจะเป็นตัวแทนของความรู้สึกที่เราสามารถใช้ทฤษฎีนี้ค้นหาค่าทางความงามทางสุนทรียศาสตร์ได้เช่นกัน

ความงามคือความสัมพันธ์ (Beauty as Relation)

การหยิบเอาทฤษฎีความงามคือความสัมพันธ์ของนักคิดกลุ่มนี้มาใช้ค้นหาความงาม ในงานหัตถกรรมพื้นบ้านที่เกิดจากฝีมือช่างหัตถศิลป์ นับเป็นอีกวิธีหนึ่งที่มีความเป็นได้ในการค้นหาความงาม เพราะความสัมพันธ์ระหว่างวัตถุกับตัวบุคคลย่อมมีความสำคัญด้วยกันเสมอ เพราะความสัมพันธ์จะก่อให้เกิดความผูกพัน ซึ่งผู้เขียนเชื่อว่าเป็นรากฐานของคนในชนบทและระบบโครงสร้างของครอบครัวในสังคมไทย

การมีจิตใจที่เอื้อเฟื้อเผื่อแผ่ในสังคมชนบทจะเอื้อให้เกิดการค้นพบสิ่งที่เป็นความงดงาม เช่นช่างหัตถศิลป์ต้องการสร้างสรรค์ชิ้นงานให้กับบุคคลคนอันเป็นที่รักในครอบครัว การทำงานจะเพิ่มความมุ่งมั่นเป็นพิเศษคุณค่า

ของชิ้นงานก็จะมีส่วนเชื่อมโยงความรู้สึกไปยังผู้รับ แฝงไว้ด้วยเนื้อหาและคุณค่าทางความรู้สึกผูกพันที่มีต่อกัน ให้ปรากฏอย่างพิถีพิถันประณีตบรรจง ดังนั้นทฤษฎีนี้จะหาค่าทางความงามในเชิงสุนทรียศาสตร์ ผ่านความสัมพันธ์ของระหว่างตัววัตถุกับบุคคล แต่เมื่อพิจารณาลึกลงไปจะพบว่าตัวบุคคลกับวัตถุต่างทำหน้าที่กันคนละอย่าง คือ ตัวบุคลทำหน้าที่เป็นผู้ให้ความสนใจ (คือสนใจในการสร้างสรรค์ตัววัตถุ/ส่วนผู้ชมสนในความงามที่เกิดจากตัววัตถุ) ส่วนตัววัตถุทำหน้าที่เป็นสิ่งดึงดูดความสนใจจากความสัมพันธ์ระหว่างตัวบุคคลกับวัตถุ เพื่อนำไปสู่การเกิดขึ้นของความงามที่เป็นสิ่งใหม่ที่เกิดขึ้นอีกสิ่งหนึ่ง เช่นในอดีตช่างได้สร้างสรรค์งานหัตถกรรมชิ้นหนึ่งเพื่อใช้เป็นเครื่องยืนยันความรักกับคนที่ตนเองรักเพื่อมอบให้เป็นวัตถุยืนยันความรักเมื่อ เวลาผ่านไปชิ้นงานกลายเป็นมรดกตกทอดไปยังลูกหลาน ลูกหลานก็มักจะเก็บรักษาไว้อย่างดีเพราะชิ้นงานเคยเป็นวัตถุพยานแห่งความรักของพ่อกับแม่ คุณค่าทางความงามในส่วนนี้จะเป็นเงื่อนไขใหม่ที่ยกระดับคุณค่าแห่งความงามให้เกิดขึ้นซึ่งถือเป็นเงื่อนไขใหม่ที่เรียกว่าความงามเกิดจากคุณค่าทางใจ

เมื่อเราหันมาพิจารณาในด้านความสัมพันธ์ในเชิงศิลปะเราก็จะพูดถึงความสัมพันธ์ของขนาดสัดส่วน เช่นชาวกรีกได้สร้างกฎของสัดส่วน ที่เรียกว่า โกลเดน เซคชั่น (Golden Section)หรือสัดส่วนทอง กฎนี้กำหนดว่าส่วนเล็กสัมพันธ์กับส่วนที่ใหญ่กว่า ส่วนที่ใหญ่กว่าสัมพันธ์กับส่วนรวม ซึ่งชาวกรีกได้ดัดแปลงจนกลายเป็นสัดส่วนตามแบบอุดมคติ เมื่อเรามาพิจารณาถึงความงามที่สัมพันธ์สมส่วนของงานหัตถกรรมแต่ละชิ้นที่เราเห็นว่างดงาม จะปรากฏให้เห็นการแบ่งสัดส่วนของขนาดรูปทรง/พื้นผิว/ลาดลาย/รวมถึงการเลือกสันวัสดุมาใช้สร้างสรรค์จะต้องมีความสัมพันธ์และเกิดการรวมตัวกันพอดี ส่งผลให้เกิดดุลยภาพ ความเคลื่อนไหวจากรูปทรงออกมา ช่วยให้งานหัตถกรรมมีความงดงามสมสัดส่วน ไม่ขาดไม่เกิน เช่นการสานตะกร้าหิ้วเพื่อใช้ใส่สิ่งของสัมภาระของคนสมัยก่อน ช่างหัตถศิลป์ชาวบ้านจะใช้ความพิถีพิถันในการเลือกวัสดุที่เป็นไม้ไผ่และหวาย โดยการจักตอกซึ่งเป็นกรรมวิธีทำให้วัสดุที่เป็นไม้ไผ่และหวายออกมาเป็นริ้วที่ประณีตสวยงาม ไม่ว่าจะเป็นตอกแบนหรือตอกกลม ต่อด้วยการนำมากำหนดขนาดสัดส่วนของรูปทรงให้มีขนาดพอดีก่อนลงมือจักสาน โดยสร้างลวดลาย การเว้นช่วงจังหวะต่าง ๆให้ลงตัวพอดี เช่นจักสานเป็นลายดอกพิกุล ลายดอกบัว หรือลายกราฟฟิกต่าง ๆล้วนแล้วแต่เกิดจากการสืบทอดต่อ ๆกันมาหรือดัดแปลงสร้างสรรค์ลวดลายขึ้นมาใหม่ที่ได้จากสิ่งแวดล้อมรอบตัวเป็นแรงบันดาลใจ อย่างเช่นตะกร้าหิ้ว (ภาพที่ 13)ส่วนของก้นภาชนะจะใช้ตอกแบนหรือกลมที่มีขนาดใหญ่จักสานเพื่อความคงทนแข็งแรง ตรงส่วนที่เป็นสลักยึดระหว่างฝาครอบกับตัวภาชนะอาจใช้ลวดทองเหลืองหรือเงินมาเป็นวัสดุเพื่อเสริมให้เด่นขึ้นช่วยเน้นให้เกิดความงดงาม ส่วนตัวตะกร้าจักสานลายกราฟิกสลับกับเส้นตรงเห็นเป็นช่องว่างเพื่อให้เห็นสิ่งของด้านใน หากแต่ความขัดแย้งของวัสดุและลายสานจะยังคงความสัมพันธ์เกี่ยวเนื่องกันอยู่ ที่สำคัญการประสานประโยชน์ของวัสดุและรูปทรงรวมทั้งจังหวะของลวดลายจะดูสงบนิ่ง ทิศทางของเส้นที่ประสานต่อเนื่องโอบรัดให้เกิดเป็นรูปทรงที่มีเสน่ห์ ตอบสนองประโยชน์ใช้สอยอย่างเหมาะสม ทำให้งานจักสานชิ้นนี้ดูมีชีวิตชีวา

ภาพที่13 ตะกร้าหิ้ว: ที่มาพิพิธภัณฑ์พื้นบ้าน จ่าทวี ภาพโดย: ทวีรัศมิ์ พรหมรัตน์
บันทึกภาพ 19 มิ.ย.53

แต่การนำทฤษฎีนี้มาใช้หาค่าทางความงามก็ยังมีข้อโต้แย้งว่าอาจไม่สามารถใช้หาค่าทางความงามได้อย่างถูกต้องนัก เพราะการอธิบายความสัมพันธ์ระหว่างตัวบุคคลกับวัตถุไม่ได้มีเรื่องของสุนทรียะเกิดขึ้น แต่สุนทรียศาสตร์จะเกิดขึ้นอีกช่วงหนึ่งต่างหาก (แต่หากความหมายของความสัมพันธ์ระหว่างผู้สร้างสรรค์และวัตถุไม่เกิดขึ้นคุณค่าทางความงามก็คงไม่เกิดขึ้นเช่นกัน)

ดังนั้นคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์จึงมีความน่าสนใจในทางคุณค่าให้เราต้องทำการค้นหา หากแต่ต้องอาศัยหลักคิด และประสบการณ์ของผู้ที่จะทำการค้นหาความงามว่ามีความมั่นคงแข็งแรงมากน้อยเพียงใด รวมทั้งผลของวัตถุที่เป็นตัวเพทนาการให้เราค้นหาความงามนั้น ว่ามีความสมบูรณ์ครบถ้วนในคุณสมบัติและวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์หรือไม่ อีกทั้งผลทางด้านจิตใจ คติความเชื่อ/สภาพแวดล้อม วัสดุ/ประเพณีวัฒนธรรมและค่านิยมต่าง ๆ ปัจจัยเหล่านี้ล้วนแล้วแต่ถือเป็นเงื่อนไขในการหาคุณค่าในเชิงสุนทรียศาสตร์ ตามแนวทางของทฤษฎีความงามคือความสัมพันธ์ (Beauty as Relation)ได้ทั้งสิ้น

สรุป

งานศิลปหัตถกรรมที่มี ความพิเศษทางด้านอัตลักษณ์ ดูแล้วมีชีวิตชีวาซาบซึ้ง เพลิดเพลินใจ นำพาจินตนาการให้นึกถึงผู้สร้างสรรค์ทั้งขณะสร้างสรรค์ชิ้นงานเพื่อให้ออกมาเป็นรูปทรง ช่างหัตถศิลป์ได้ทำการ ขัดเกลารูปเหลี่ยม เพิ่มมุม แต่งเติมลวดลายสีสัน ทิ้งริ้วรอยวัสดุให้ปรากฏคงไว้จนได้ชิ้นงานหัตถกรรมที่มีคุณค่าตามสติปัญญาและจินตนาการซึ่งเราพบว่ามีคุรค่าทางความงาม

และเมื่อกาลเวลาผันผ่านคุณค่าในผลงานก็ยิ่งเพิ่มปรากฏขึ้น แต่ขณะเดียวกันมนุษย์เราก็ยังไม่เข้าใจถึงคำว่าคุณค่าทางความงาม ดังนั้นการนำทฤษฎีที่นักสุนทรียศาสตร์ได้ใช้ในการวิเคราะห์/สังเคราะห์ เพื่อค้นหาคุณค่าทางความงามโดยเฉพาะการนำมาใช้ค้นหาความงามในงานศิลปหัตถกรรมนั้น ก็เพื่อให้ทราบว่าความงามเกิดขึ้นได้อย่างไรทั้งในส่วนที่เป็นสามัญลักษณะและในส่วนที่เป็นภาวะทางความรู้สึก ผู้เขียนจึงได้นำทฤษฎีที่นักสุนทรียศาสตร์ได้นำเสนอไว้มาเป็นเครื่องมือในการหาคุณค่าทางความงามในงานหัตถกรรมพื้นบ้านคือ

1. ความงามเป็นคุณสมบัติของวัตถุ(Beauty as the Quality of an Object) แนวคิดทฤษฎีนี้เชื่อว่าความงามเป็นสิ่งที่มีอยู่ในวัตถุและติดตัววัตถุมาตั้งแต่แรก เช่นกระต่ายขูดมะพร้าวที่ช่างหัตถศิลป์ได้สร้างสรรค์ขึ้นมาด้วยรูปทรง ขนาด สัดส่วน สีสันที่กลมกลืน เมื่อเราต้องการค้นหาสามัญลักษณะทางความงามโดยใช้ทฤษฎีนี้ เราจะพบว่ากระต่ายขูดมะพร้าวจะเป็นประจักษ์พยานเชิงวัตถุ การค้นหาความงามจึงต้องอาศัยเพทนาการการรับรู้จากกระต่ายขูดมะพร้าวที่เป็นวัตถุ โดยไม่ต้องอาศัยตัวบุคคลเข้ามาเกี่ยวข้อง เพราะวัตถุที่เป็นกระต่ายขูดมะพร้าวจะทำหน้าที่ถ่ายทอดความงามออกมาโดยตรง

2. ความงามคือความสมส่วน(Beauty as the Proportion) คือการพิจารณาความสมส่วนตามลักษณะโครงสร้าง ที่มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน ทั้งในด้านคุณสมบัติของชิ้นงาน และรูปทรง การจัดวางตำแหน่งต่าง ๆ ตลอดจนการเลือกใช้วัสดุ จะต้องมีความพอดีไม่ขาดไม่เกิน (สิ่งเหล่านี้ช่างหัตถศิลป์ มักใช้ความรู้สึกและความชำนาญที่เกิดจากสัญชาตญาณเป็นตัวกำหนด) ทั้งรูปทรง สัดส่วนที่เหมาะสมจึงจะทำให้งานหัตถกรรมชิ้นนั้น ๆแสดงคุณค่าทางความงามออกมา

3. ความงามคือความเพลิดเพลินใจ (Beauty as the Feeling of Pleasure) ทฤษฎีนี้ถูกเชื่อมโยงกับภาวะที่เป็นจิตวิสัย คือจิตเป็นตัวกำหนดคุณค่าทางความงาม (Plato 472 – 374 B.C.) การสร้างสรรค์รูปทรงที่เกิดขึ้นในงานศิลปหัตถกรรม เมื่อเรานำมาพิจารณาตามทฤษฎีนี้ จะพบว่าช่างหัตถกรรมจะต้องมีจินตนาการ ที่อยู่ภายใต้ความรู้สึกนอกเหนือภาวะวิสัยทั่วไป และจิตจะจินตนาการสร้างต้นแบบนำพาไปสู่การสร้างสรรค์ และก่อให้เกิดความเพลิดเพลินใจ มีความสุข ในขณะสร้างสรรค์จึงจะทำให้ชิ้นงานที่ถูกสร้างสรรค์มีคุณค่าทางความงามที่เรียกว่าความงามทางด้านสุนทรียศาสตร์

4. ความงามคือความสัมพันธ์(Beauty as Relation)ทฤษฎีนี้ตัวช่างหัตถศิลป์จะต้องมีความสัมพันธ์กับตัววัตถุที่เป็นชิ้นงานหัตถกรรม ที่สร้างสรรค์ทั้งภาวะวิสัยและจิตวิสัย(ตัวบุคคลทำหน้าที่สนใจ/ตัววัตถุทำหน้าที่เป็นสิ่งดึงดูดใจ)คือให้ความสำคัญทั้งสองส่วนในการหาค่าทางความงามในเชิงสุนทรียศาสตร์ แต่ทฤษฎีนี้มีข้อกลับมีข้อโต้แย้งว่าอาจไม่สามารถใช้หาค่าทางความงามได้ถูกต้องมากนัก เพราะคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ไม่ได้เกิดจากความสัมพันธ์เพียงอย่างเดียว แต่มีเรื่องราวของเงื่อนไขอื่นด้วย เช่นเรื่องของความเชื่อ ค่านิยม และเงื่อนไขทางวัตถุวิสัยและจิตวิสัยเข้ามาเกี่ยวข้องด้วย ดังนั้นการใช้ทฤษฎีนี้หาค่าทางความงามในงานศิลปหัตถกรรมอาจไม่ได้ความที่ถูกต้องมากนักแต่ในทัศนะของผู้เขียนกลับพบว่าถ้าเราหาคุณค่าในเชิงความสัมพันธ์ที่หลากหลายบริบทที่มีความเชื่อมโยงเกี่ยวข้องกับชิ้นงานทฤษฎีนี้กลับมาช่องทางให้เราสามารถค้นหาคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์ได้ค่อนข้างชัดเจนมากที่สุด

ดังนั้นการหาคุณค่าทางความงามในงานศิลปหัตถกรรมพื้นบ้าน ก็เพื่อต้องการให้เกิดความตระหนัก ต่อมรดกที่มีคุณค่าซึ่งบรรพบุรุษของเราได้สร้างสรรค์และทิ้งไว้ให้เราได้ทำการศึกษาเรียนรู้ที่จะนำกลับมาใช้เพื่อพัฒนาทั้งด้านคุณค่าในเชิงวัตถุและคุณค่าทางด้านจิตใจ ซึ่งข้าพเจ้าเชื่อว่าศิลปหัตถกรรมพื้นบ้านจะสามารถต่อลมหายใจแห่งชีวิตให้กับคนไทยและประเทศไทยได้อย่างยั่งยืนแน่นอน

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร.**สุนทรียศาสตร์ทฤษฎีแห่งวิจิตรศิลปาการ**.กรุงเทพฯ:อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด มหาชน. 2547

กีรติ บุญเจือ. **ปรัชญาศิลปะ**. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2512

จรูญ โกมุทวัฒนานนท์.**สุนทรียศาสตร์**.กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยรังสิต, 2539

จอห์น เลน.**ความงามข้ามกาลเวลา**.กรุงเทพฯ: สดใส ขันติวรพงศ์.แปล:สำนักพิมพ์มูลนิธิเด็ก 2550

จี.ศรีนิวาสัน.**สุนทรียศาสตร์ ปัญหาและทฤษฎีว่าด้วยความงาม**.กรุงเทพฯ: มหามกุฎราชวิทยาลัย. 2538

ชลูด นิ่มเสมอ.**องค์ประกอบศิลปะ**.กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช, 2539

วารสาร.**สถาบันวิจัยศิลปวัฒนธรรม**.หาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.กรุงเทพฯ: สันติศิรุการพิมพ์. 2545

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ.**เครื่องมือเครื่องใช้ไทยประดิษฐ์**.กรุงเทพฯ: รามาการพิมพ์. 2552

วีรนุช(พลนิกร) ไม้ไทย.**การศึกษาวัฒนธรรมท้องถิ่นกับการเพิ่มประสิทธิภาพของสถาบันส่งเสริมศิลปวัฒนธรรมของกรมศิลปากรและการท่องเที่ยวกับการพัฒนาทางวัฒนธรรม**.กรุงเทพฯ: บริษัทประชาชน จำกัด. 2541

ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง.**สุนทรียศาสตร์ แนวความคิด ทฤษฎีและการพัฒนา**.กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์เสมาธรรม. 2541