การวิเคราะห์งานเครื่องปั้นดินเผาที่ได้รับรางวัลประเภทศิลปกรรมในการประกวดงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ระหว่างปีพุทธศักราช 2541-2549

ปริญญานิพนธ์

ของ

ปิติ พักคง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

พฤษภาคม 2553

การวิเคราะห์งานเครื่องปั้นดินเผาที่ได้รับรางวัลประเภทศิลปกรรมในการประกวดงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ระหว่างปีพุทธศักราช 2541-2549

ปริญญานิพนธ์

ของ

ปิติ พักคง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

พฤษภาคม 2553

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

การวิเคราะห์งานเครื่องปั้นดินเผาที่ได้รับรางวัลประเภทศิลปกรรมในการประกวดงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ระหว่างปีพุทธศักราช 2541-2549

บทคัดย่อ

ของ

ปิติ พักคง

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร

ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

พฤษภาคม 2553

ปิติ พักคง. (2553). *การวิเคราะห์งานเครื่องปั้นดินเผาที่ได้รับรางวัลประเภทศิลปกรรม ในการประกวดงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ระหว่างปีพุทธศักราช 2541-2549*. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร. เลิศศิริร์ บวรกิตติ, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า.

ปริญญานิพนธ์เรื่อง การวิเคราะห์งานเครื่องปั้นดินเผาที่ได้รับรางวัลประเภทศิลปกรรมในการประกวดงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ระหว่างปีพุทธศักราช 2541-2549 มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษาผลงานเครื่องปั้นดินเผาที่ได้รับรางวัลในเรื่อง กระบวนแบบในการสร้างสรรค์ และปัจจัยทางสังคมที่มีผลต่อการสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผา ผลจากการศึกษาวิเคราะห์สรุปได้ดังนี้

1. กระบวนแบบในการสร้างสรรค์ผลงาน

1.1 เนื้อหา นำเสนอเนื้อหาส่วนตัวมากกว่าเนื้อหาเพื่อสังคม เนื่องมาจากศิลปินมีแนวคิดที่จะกำหนดรูปแบบใหม่ๆ ในการนำเสนอให้ปรากฏเด่นชัดขึ้น ซึ่งแนวคิดในการสร้างสรรค์นั้น ส่วนหนึ่งเกี่ยวข้องกับประสบการณ์ส่วนตัว และบริบททางสังคม ซึ่งไม่สามารถแยกออกจากกันได้โดยเด็ดขาด ปัจจัยทั้งหมดที่กล่าวมาเป็นส่วนช่วยให้ศิลปินให้เป็นแนวทางในการนำเสนอเนื้อหาของงาน

1.2 รูปแบบ ศิลปินเสนอรูปแบบถ่ายทอดตามจินตนาการ เนื่องมาจากศิลปินสามารถเลือกในการลด ตัดทอน เพิ่ม ในการสร้างสรรค์ผลงานได้ตามที่ศิลปินต้องการ และให้ความสำคัญของการประกอบกันของรูปทรง พื้นผิว ที่ว่าง และจังหวะของผลงานมากกว่าที่จะมุ่งเน้นความถูกต้องของสัดส่วนและกายวิภาค

1.3 กรรมวิธี ศิลปินนิยมใช้เนื้อดินประเภทสโตนแวร์ขึ้นรูปแบบอิสระ ตกแต่งก่อนและหลังจากเผาดิน และ เผาอุณหภูมิสูง เนื่องมาจากศิลปินใช้เนื้ดินประเภทสโตนแวร์ เพราะมีความแข็งแรง ทนทาน โดยใช้วิธีขึ้นรูปแบบอิสระ เพราะวิธีการขึ้นรูปดังกล่าวเปิดโอกาสให้ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้ความคิดและการสร้างสรรค์งานได้อย่างอิสระ ส่วนที่ต้องมีการตกแต่งก่อนและหลังการเผาดินนั้น เพราะการเผาดินจะทำให้เดินแข็งตัว ศิลปินก็จะนำมาตกแต่งชิ้นงานได้สะดวกมากขึ้น และนำไปเผาอุณหภูมิสูงเพราะศิลปินสามารถกำหนดอุณหภูมิในการเผาเพื่อให้สอดคล้องกับประเภทของดินที่ใช้เพื่อให้งานเป็นไปตามความต้องการของศิลปินให้มากที่สุด ส่วนเนื้อดินประเภทเอิร์ทเทนแวร์ หรือดินท้องถิ่น ซึ่งหาได้ง่ายแต่ไม่ทนทาน และเนื้อดินพอร์สเลน เป็นเนื้อดินที่มีความเหนียวและมีราคาแพง จึงใช้ในการสร้างงานน้อยที่สุด

2. ปัจจัยทางสังคมที่มีผลต่อการสร้างสรรค์

จากการศึกษา พบว่า ศิลปินที่ได้รับรางวัลมีความคิดทางด้านลบต่อแนวคิดเศรษฐกิจแบบทักษิโณมิค โดยจะเห็นได้จากศิลปินได้นำเสนอผลงานที่สะท้อนภาพของความเหลื่อมล้ำทางสังคม เช่น

ปัญหาทางชนชั้นและปัญหาทางด้านความเสื่อมของจริยธรรมในขฏะเดียวกันก็มีศิลปินที่ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดเศรษฐกิจพอเพียงนำมาสร้างสรรค์งานโดยศิลปินนำเสนอผลงานที่สะท้อนวิถีชีวิตในชนบทภูมิปัญญาชาวบ้าน และวัฒนธรรมชุมชน แต่ก็มีศิลปินบางคนที่ไม่รับทางสังคมมาใช้ในการสร้างสรรค์งานเลย โดยมั่งไปที่การทดลองสร้างสรรค์งานในแบบเฉพาะที่จะแสดงคือความงามในชิ้นงานและสร้างเอกลักษณ์เฉพาะอย่างเดียว

AN ANALYSIS OF AWARDED CERAMIC ART WORK IN NATIONAL CERAMICS CONTESTS BETWEEN YEARS 1998-2006

AN ABSTRACT

BY

PITI PAKKONG

Presented in partial fulfillment of the requirements for the

Master of Education degree in Art Education

at Srinakharinwirot University

May 2010

Piti Pakkong. (2010). *An Analysis of Awarded Ceramic Art Work in the National Ceramics Contests between years 1998-2006*. M.Ed.(Art Education). Bangkok: Graduate School. Srinakharinwirot University. Adviser Committee: Assist.Prof. Dr.Lertsiri Bowonkiti, Assist. Prof. Jakapong Patlakfa.

Thesis subject an analysis of ceramic works of art that won the contest between the National Art Pottery AD. 1998-2006 aims to study the effects of pottery work in the award process for the creation and social factors affecting the creation of ceramic works from the analysis were as follows.

1. The creative process works.

1.1 Content Presentation. The personal rather than social content due to the concept artists are new forms of presentation that appeared prominently in the concept of creativity is partly related to personal experience and social context. That can not be separated strictly all the factors mentioned as contributing to the artist as a guide in presenting the content of work.

1.2 Format. Artists present format broadcast by the imagination because the artist can choose to reduce the truncated to add to their creative work as artists need and the importance of combinations of shapes surface space and timing. works rather than focus on the accuracy of proportion and anatomy.

1.3 Methods. used clay artists of Stone Ware formed independent dressing before and after burning and soil. Combustion temperature. Due to soil type artists use Stone ware, because its strength. Resistance using the model independent as to forming such an opportunity for the creative use of ideas and creative works independently of a need to decorate before and after burning soil because the burned soil allows. walk appreciating artists will be decorated work easily and more be burned at high temperature, because artists can set the temperature of combustion to match the type of soil used to work in accordance with the needs of artists as much. Most of the Earthen Ware or soil local software. Which is very durable and easy without Porcelain. The soil texture is tough and expensive job creation is in the least.

2. Social factors that affect creativity.

The study found that the artist was awarded the mind of the negative to the concept economic Taksinomic schemes will be evident from the artist presents works reflects the inequality in society, such as problems in class and problems. in a loss of ethics in the same B artists have been influenced by the sufficiency economy concept used by artists, creative presentation that reflects life in rural folk wisdom. And cultural communities, it has some artists who do not receive social work used in creating it by Mang to experiment creatively in particular to show the beauty of unique parts and created

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จลงด้วยดีด้วยความอนุเคราะห์จาก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.เลิศศิริร์ บวรกิตติ ประธานควบคุมปริญญานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ จักรพงษ์ แพทย์หลักฟ้า กรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์ ซึ่งมีส่วนช่วยให้แนวคิด ข้อเสนอแนะต่างๆด้วยดีเสมอมา ผู้วิจัยจึงขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณคณะกรรมการบริหารหลักสูตรศิลปศึกษา ตลอดจนเพื่อนๆ ศิลปศึกษาทุกคน ที่ได้ให้คำปรึกษาและให้กำลังใจในการทำปริญญานิพนธ์เล่มนี้ได้สำเร็จ

ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์ชัยชาญ จารุกลัส, อาจารพิสิทธ์ พันธ์เทียน และอาจารย์จำนันสาราลักษ์ ที่กรุณาให้ข้อมูลที่เป็นประโยชน์ ต่อการทำวิจัยครั้งนี่เป็นอย่างมาก

อขอบคุณ คุณสุพัฒน์ งามวงศ์ไพบูลย์ ผู้อำนวยการฝ่ายการตลาด บริษัท เอส เอฟ ซิเนม่า จำกัด ที่ช่วยสนับสนุนในเรื่องของเวลาในการทำปริญญานิพนธ์เล่มนี้ได้สำเร็จ

ท้ายสุดนี้ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงต่อ คุณพ่อ คุณแม่ และทุกๆ คนในครอบครัว ที่สนับสนุน ช่วยเหลือ และเป็นกำลังใจให้ตลอดมา

ปิติ พักคง

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	**บทนำ**	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	2
	ความสำคัญของการวิจัย	3
	ขอบเขตของการวิจัย	3
	นิยามศัพท์เฉพาะ	3
2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	4
	ประวัติความเป็นมาของเครื่องปั้นดินเผาในประเทศไทย	4
	ความหมายของสุนทรียภาพ	7
	องค์ประกอบในงานเครื่องปั้นดินเผา	8
	กระบวนแบบงานเครื่องปั้นดินเผา	21
	แนวความคิดสร้างสรรค์ในงานเครื่องปั้นดินเผา	35
	ปัจจัยทางสังคมที่มีผลต่อการสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผา	36
	เครื่องปั้นดินเผาประเภทศิลปกรรม	39
	การแสดงเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ	40
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	41
3	**วิธีดำเนินการวิจัย**	42
	การกำหนดประชากรและการเลือกกลุ่มตัวอย่าง	42
	การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	45
	การเก็บรวบรวมข้อมูล	45
	การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล	45
4	**การวิเคราะห์ข้อมูล**	47
	ผลการวิเคราะห์ข้อมูล	48

สารบัญ (ต่อ)

บทที่ **หน้า**

5 **สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ** 89

ความมุ่งหมายของการวิจัย 89

ความสำคัญของการวิจัย 89

ขอบเขตของการวิจัย 89

การวิเคราะห์ข้อมูล 90

สรุปผล 90

อภิปรายผล 92

ข้อเสนอแนะ 92

ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป 92

บรรณานุกรม 94

ภาคผนวก 96

ภาคผนวก ก 97

ภาคผนวก ข 99

ประวัติย่อผู้วิจัย 104

บัญชีภาพประกอบ

ภาพประกอบ		หน้า
1	ชื่อผลงาน ธรรมชาติ พ.ศ. 2541	48
2	ชื่อผลงาน อนงค์ พ.ศ. 2541	49
3	ชื่อผลงาน บ้านใกล้เรือนเคียง พ.ศ. 2541	50
4	ชื่อผลงาน วิถีธรรมชาติ พ.ศ. 2541	51
5	ชื่อผลงาน สนทนา พ.ศ. 2543	52
6	ชื่อผลงาน ฟองน้ำทะเลหมายเลข 1 พ.ศ. 2543	53
7	ชื่อผลงาน กำเนิด พ.ศ. 2543	54
8	ชื่อผลงาน จินตนาการจากรูปทรงตะบองเพชร หมายเลข 3 พ.ศ. 2543	55
9	ชื่อผลงาน พงพนาไพร พ.ศ. 2543	56
10	ชื่อผลงาน ปะการัง พ.ศ. 2543	57
11	ชื่อผลงาน ภาพสะท้อนจากการทำแท้ง พ.ศ. 2543	58
12	ชื่อผลงาน รัง พ.ศ. 2545	59
13	ชื่อผลงาน ความงามในความแปรปรวน พ.ศ. 2545	60
14	ชื่อผลงาน ครอบครัว พ.ศ. 2545	61
15	ชื่อผลงาน ปักดำ พ.ศ. 2545	62
16	ชื่อผลงาน คอยฝน พ.ศ. 2545	63
17	ชื่อผลงาน ความรื่นรมย์แห่งชีวิต พ.ศ. 2545	64
18	ชื่อผลงาน ความสับสน พ.ศ. 2545	65
19	ชื่อผลงาน พัฒนาการจากรูปทรงตะบองเพชร พ.ศ. 2545	66
20	ชื่อผลงาน ครอบครัว พ.ศ. 2547	67
21	ชื่อผลงาน ความงามในความแปรปรวน พ.ศ. 2547	68
22	ชื่อผลงาน ฝัน1-2 พ.ศ. 2547	69
23	ชื่อผลงาน โสเภณี พ.ศ. 2547	70
24	ชื่อผลงาน Mechanic Symbolic 1 พ.ศ. 2547	71
25	ชื่อผลงาน คนเหนือคน (คนขี่คน) พ.ศ. 2547	72
26	ชื่อผลงาน ความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงและพื้นที่ว่างในความรู้สึก พ.ศ. 2547	73
27	ชื่อผลงาน กรอบแห่งสมมติ พ.ศ. 2547	74

บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

ภาพประกอบ		หน้า
28	ชื่อผลงาน สิ่งที่ฉันยังดำรงไว้ พ.ศ. 2547	75
29	ชื่อผลงาน เพื่อนรัก พ.ศ. 2549	76
30	ชื่อผลงาน ผลิตภัณฑ์จากป่า พ.ศ. 2549	77
31	ชื่อผลงาน ความสมบูรณ์ของชนบท พ.ศ. 2549	78
32	ชื่อผลงาน สิทธิของสัตว์ พ.ศ. 2549	79
33	ชื่อผลงาน ซับซ้อนในรูปทรง พ.ศ. 2549	80
34	ชื่อผลงาน สังคมข/ขวด ค/คน พ.ศ. 2549	81
35	ชื่อผลงาน ไม่มีชื่อ พ.ศ. 2549	82
36	ชื่อผลงาน ในความรู้สึกของวิถีชีวิตครอบครัว หมายเลข 3 พ.ศ. 2549	83

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

ในภาวะสังคมปัจจุบัน ถึงแม้จะมีวัสดุสมัยใหม่เข้ามาในชีวิตประจำวันมากมาย แต่เราก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าเครื่องปั้นดินเผานั้นมีบทบาทสำคัญยิ่งในชีวิตประจำวันนับตั้งแต่ภาชนะเครื่องใช้ไม้สอย เครื่องประดับ สุขภัณฑ์ จนรวมไปถึงเครื่องมืออิเล็กทรอนิกส์ทางวิทยาศาสตร์ อันเนื่องมาจากเป็นผลิตภัณฑ์ที่มีความแข็งแรง ทนความร้อน กรด ด่าง และการเสียดสี โดยไม่บิดงอหรือแปรสภาพ โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเทศไทยมีแหล่งวัตถุดิบอันสามารถที่จะนำมาผลิตเครื่องปั้นดินเผาได้เป็นอย่างดี ทำให้งานเครื่องปั้นดินเผามีความสำคัญยิ่งต่ออุตสาหกรรมในประเทศ

งานเครื่องปั้นดินเผาของไทย แต่เดิมเป็นเพียงงานหัตถกรรมที่ถ่ายทอดความรู้ในระบบชาวบ้านต่อชาวบ้าน การผลิตและการออกแบบยังคงต้องอาศัยประสบการณ์ความชำนาญของช่างผู้ผลิตเป็นผู้คิดค้นขึ้น มิได้อาศัยหลักการออกแบบอย่างจริงจัง ทั้งยังผลิตเพื่อประโยชน์ใช้สอยภายในครัวเรือนของตนเท่านั้น ตราบจนกระทั่งสังคมเปลี่ยนแปลงไปสู่ความทันสมัย ไปสู่ยุคอุตสาหกรรมที่ใช้เครื่องจักรผลิตงานแทนที่มนุษย์ ทำให้ภูมิปัญญาชาวบ้านในการสร้างงานเครื่องปั้นดินเผาในแบบกรรมวิธีดั้งเดิม เช่น กรรมวิธีการขึ้นรูป การใช้ดินที่มาจากภูมิภาคต่างๆ ที่ทำให้สีสันของงานมีความแตกต่างกันโดยธรรมชาติ การใช้เตาเผาแบบที่ใช้ยังต้องคอยสุมไฟฯลฯ เริ่มถดถอยและลดบทบาทลง

การประกวดและการแสดงงานเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ แบ่งประเภทของงานเครื่องปั้นดินเผาออกเป็นประเภทศิลปกรรม ประเภทศิลปหัตถกรรม ประเภทผลิตภัณฑ์ต้นแบบงานอุตสาหกรรม และผู้ประกอบการอุตสาหกรรมเครื่องปั้นดินเผา และนวัตกรรมใหม่ จึงเป็นเสมือนการเปิดโอกาสให้คนทำงานเครื่องปั้นดินเผาได้แสดง ความรู้ความสามารถ ได้มีโอกาสเผยแพร่ผลงานที่มีคุณภาพ และได้มาตรฐานออกสู่สายตาสาธารณชนในวงกว้าง ถือเป็นการอนุรักษ์งานเครื่องปั้นดินเผาไม่ให้สูญสลายไปตามกาลเวลา อีกทั้งยังเป็นการให้บุคคลทั่วไปได้รับรู้ถึงความสามารถของศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงาน ทั้งประเภทศิลปกรรม และประเภทหัตถกรรม อันจะเป็นประโยชน์ต่อประเทศ ทั้งในแง่การส่งเสริมอาชีพแรงงานในประเทศ และการผลิตในเชิงอุตสาหกรรมการส่งออก

เป็นที่แน่นอนว่า ศิลปินที่ได้รับรางวัลอันมีค่านี้ย่อมมีแนวความคิดและแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานเครื่องปั้นดินเผาที่แยบยลควรค่าแก่การศึกษาค้นคว้า เพื่อให้รับรู้ถึงสุนทรียภาพในผลงาน ตลอดจนเทคนิคการสร้างสรรค์งานและการพัฒนางานที่เป็นรูปแบบเฉพาะตัวของศิลปิน

ในแง่ของการวิเคราะห์งานเครื่องปั้นดินเผา อาจแบ่งได้ออกเป็น 2 แนวทาง คือแนวทางวิทยาศาสตร์ ที่ต้องมีการศึกษาค้นคว้า สำรวจ วิจัย วิเคราะห์ เกี่ยวกับวัตถุดิบในการผลิต กรรมวิธีใน

การผลิต รวมถึงอุปกรณ์ เครื่องมือที่เอื้ออำนวยต่อการผลิต นักวิเคราะห์ที่เกี่ยวข้องกับแนวทางวิทยาศาสตร์ ได้แก่ นักธรณีวิทยา วิศวกร นักวิจัย เป็นต้น

อีกแนวทางที่มีสำคัญ คือแนวทางศิลปะ คือการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับการสร้างสรรค์เครื่องปั้นดินเผาให้เกิดความงามทางด้านสุนทรียะ (Aesthetic) ดังที่ ศักดิ์ชาย เกียรตินาคินทร์ (2537: 3) ได้กล่าวไว้ว่า

แนวทางศิลปะสามารถแบ่งออกได้อีก 2 แนวทางคือ แนวทางศิลปะบริสุทธิ์ (Fine Art) คือการสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผาที่ก่อให้เกิดผลงานที่มุ่งเน้นความงอกงามเป็นหลัก โดยที่ไม่มุ่งประโยชน์ใช้สอย ศิลปินผู้สร้างงานต้องศึกษาทางด้านวิจิตรศิลป์ องค์ประกอบทางศิลปะ ตลอดจนหลักการออกแบบ การสร้างงานเครื่องปั้นดินเผาในลักษณะนี้ไม่จำเป็นต้องอาศัยขบวนการผลิตทางอุตสาหกรรม เพราะอาจจะผลิตเป็นจำนวนไม่มากนัก หรืออาจผลิตขึ้นเพียงแค่ชิ้นเดียวก็เป็นได้ และแนวทางศิลปะประยุกต์ (Applied Art) คือการสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผา ในลักษณะงานช่าง (Craft) ประเภทหัตถกรรม หรืออุตสาหกรรมที่สนองความต้องการทางกายและประโยชน์ใช้สอยเป็นหลักโดยมีรูปแบบความงามเป็นรองลงไป

ในฐานะที่ผู้วิจัยเป็นผู้ที่ศึกษาทางด้านศิลปกรรม จึงเห็นความสำคัญของการศึกษาวิเคราะห์งานเครื่องปั้นดินเผาประเภทศิลปกรรม ที่ได้รับรางวัลจากการประกวดศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ โดยมุ่งที่จะศึกษากระบวนแบบทางศิลปะซึ่งได้แก่ เนื้อหา รูปแบบ และกรรมวิธี ในการสร้างสรรค์ตลอดจนปัจจัยทางสังคมที่เกิดขึ้นที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ระหว่างระยะเวลาที่ศึกษาวิเคราะห์เพื่อให้เกิดการเรียนรู้เชิงทฤษฎี โดยใช้ความคิดไตร่ตรอง หาเหตุผล ใช้ความเข้าใจแยกแยะเพื่อความกระจ่างชัดตามกระบวนการสร้างสรรค์ รวมไปถึงเอกสารตำรา ผลงานเครื่องปั้นดินเผาร่วมสมัย เพื่อให้เกิดความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับงานเครื่องปั้นดินเผาในอีกหลายๆแง่มุม อีกทั้งยังเป็นการสร้างองค์ความรู้ที่จะนำมาประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอน เพื่อกระตุ้นให้นักเรียน นักศึกษา และผู้ที่สนใจ ให้มีความตระหนักในสิ่งที่ส่งเสริมวัฒนธรรมของชาติ มีความคิดที่จะดูแลรักษา และสืบทอดงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ตั้งความมุ่งหมายไว้ดังนี้คือ

1. ศึกษากระบวนแบบทางศิลปะในการสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผาประเภทศิลปกรรม ที่ได้รับรางวัลในการประกวดงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ระหว่างปีพุทธศักราช 2541 – 2549

2. ศึกษาปัจจัยทางสังคมที่มีผลต่อการสร้างสรรค์เครื่องปั้นดินเผาประเภทศิลปกรรมที่ได้รับรางวัลในการประกวดงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ระหว่างปีพุทธศักราช 2541 – 2549

ความสำคัญของการวิจัย

1. ผลการศึกษาครั้งนี้เป็นข้อมูลพื้นฐานในการศึกษาค้นคว้าด้านเครื่องปั้นดินเผาอย่างเป็นระบบมากขึ้น

2. เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนในรายวิชาเครื่องปั้นดินเผา ประวัติศาสตร์ศิลป์และสุนทรียศาสตร์ในประเทศไทย ในระดับอุดมศึกษา

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาค้นคว้าในครั้งนี้ เป็นการวิเคราะห์ผลงานเครื่องปั้นดินเผาประเภทศิลปกรรม ที่ได้รับรางวัลจากการประกวดศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2541 – 2549 จำนวนรวม 5 ครั้ง โดยมีผลงานทั้งหมด 36 ชิ้นงาน

นิยามศัพท์เฉพาะ

1. **งานเครื่องปั้นดินเผา** หมายถึง ผลงานที่เกิดจากการสร้างสรรค์ โดยมีการแสดงออกที่ไม่จำกัดรูปแบบ หรือความเชื่อ และเป็นผลงานที่อยู่ในระหว่างปีพุทธศักราช 2541 – 2549 เท่านั้น

2. **การแสดงเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ** หมายถึง การแสดงผลงานศิลปะ ที่มุ่งเน้นไปที่ผลงานเครื่องปั้นดินเผา โดยมี มหาวิทยาลัยศิลปากร การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย และกรมส่งเสริมการส่งออก เป็นผู้ดูแลรับผิดชอบ ในระหว่างปีพ.ศ. 2541 – 2549 เท่านั้น

3. **กระบวนแบบทางศิลปะ** หมายถึง เนื้อหา รูปแบบ และกรรมวิธีในการสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผา

4. **ปัจจัยทางสังคม** หมายถึง สภาพเหตุการณ์ในสังคมไทย ในปีพ.ศ. 2541-2549 ที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผา

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และได้นำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

1. ประวัติความเป็นมาของเครื่องปั้นดินเผาในประเทศไทย
2. ความหมายของสุนทรียภาพ
3. องค์ประกอบในงานเครื่องปั้นดินเผา
4. กระบวนแบบงานเครื่องปั้นดินเผา
5. แนวความคิดสร้างสรรค์ในงานเครื่องปั้นดินเผา
6. ปัจจัยทางสังคมที่มีผลต่อการสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผา
7. เครื่องปั้นดินเผาประเภทศิลปกรรม
8. การแสดงเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ
9. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. ประวัติความเป็นมาของเครื่องปั้นดินเผาในประเทศไทย

ประเทศไทยเป็นแหล่งอารยธรรมมาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์ ดังจะเห็นได้จากมีการขุดพบซากโครงกระดูก อาวุธ เครื่องปั้นดินเผาตามแหล่งต่าง ๆ ในประเทศ โดยเฉพาะเครื่องปั้นดินเผาที่ค้นพบในประเทศไทยถือเป็นหลักฐานสำคัญทางประวัติศาสตร์ได้เป็นอย่างดี (ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์. 2533: 29)

เครื่องปั้นดินเผาของไทยสามารถแบ่งเป็นยุคสมัยได้ดังนี้

1. ยุคก่อนประวัติศาสตร์ ราว 157 ปีก่อนพุทธศักราช – พ.ศ. 322 เมื่อปี พ.ศ. 2510 กรมศิลปากรได้สำรวจพบเครื่องปั้นดินเผายุคก่อนประวัติศาสตร์ที่หมู่บ้าน “บ้านเชียง” ต.บ้านเชียง อ.หนองหาน จ.อุดรธานี และในพื้นที่ใกล้เคียงเช่นที่ ขอนแก่น สกลนคร นครพนม นักฟิสิกส์แห่งมหาวิทยาลัยนาราประเทศญี่ปุ่นตรวจสอบได้ว่ามีอายุราว 1300 – 5000 ปี มาแล้ว ลักษณะเครื่องปั้นดินเผาที่ค้นพบเป็นประเภทงาน เอิร์ทเทนแวร์ (Erarther Ware) ขึ้นรูปด้วยมือและแป้นหมุน เขียนลวดลายด้วยเนื้อดินสีแดง เป็นรูปก้านขด เรขาคณิต ลายบั้ง ลายสัตว์ ลักษณะรูปทรงมีความสวยงามเป็นพิเศษ เชื่อกันว่าทำขึ้นเพื่อใช้ในพิธีกรรมมากกว่าในชีวิตประจำวัน บริเวณดังกล่าวยังค้นพบเครื่องมือ เครื่องประดับที่ทำด้วยสำริด ลูกปัดดินเผา และโครงกระดูกชายหญิงอีกเป็นจำนวนมาก จนเรียกดินแดนแห่งนี้ว่า “วัฒนธรรมก่อนประวัติศาสตร์บ้านเชียง” นอกจากนี้ยังค้นพบในแหล่งอื่น ๆ ด้วยเช่น ค้นพบหม้อสาม

ขาที่กาญจนบุรี ภาชนะดินเผาที่บ้านพรานประสาท นครราชสีมา เป็นต้น (ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์. 2533: 31)

2. ยุคประวัติศาสตร์ งานเครื่องปั้นดินเผายุคประวัติศาสตร์ แบ่งออกเป็นสมัยต่าง ๆ ดังนี้

2.1 สมัยทวาราวดี ราวพุทธศตวรรษที่ 11-16 เครื่องปั้นดินเผาสมัยนี้เป็นงานเผาดิบ ประเภทถ้วย ชาม กาน้ำ ตกแต่งลวดลายแบบอินเดีย เช่น ลายช้างรอบไหล่ภาชนะ ค้นพบมากที่ภาคกลาง เช่นที่ อ.อู่ทอง จ.สุพรรณบุรี อ.อินทร์บุรี จ.สิงห์บุรี และที่ จ.นครปฐม เป็นต้น

2.2 สมัยศรีวิชัย ราวพุทธศตวรรษที่ 14 ลักษณะภาชนะมักเป็นแบบ “คนที” (Kendi) เนื้อดินปั้นละเอียดสีขาว มักไม่เคลือบ ค้นพบมากที่จังหวัดสงขลา และจังหวัดทางภาคใต้ของไทย มีอายุราวพุทธศตวรรษที่ 14-16 ร่วมสมัยกับเครื่องถ้วยฉิงไป่ (Ch’ing-pai) ในสมัยราชวงศ์ซ่ง (พ.ศ. 1503-1822)

2.3 สมัยลพบุรี ราวพุทธศตวรรษที่ 15-19 เครื่องปั้นดินเผาในยุคนี้มักเรียกกันโดยทั่วไปว่า “เครื่องถ้วยขอม” เนื่องจากค้นพบตามแหล่งโบราณสถาน ทุ่งนาในประเทศกัมพูชาและภาคตะวันออกเฉียงเหนือของไทยมักนิยมเคลือบด้วยสีดำเป็นส่วนใหญ่ เครื่องถ้วยขอมแบ่งออกได้ 6 ลักษณะดังนี้ คือ

2.3.1 กุนเลน ราว พ.ศ. 1422 เป็นเครื่องถ้วยเนื้อดินปั้นสีเหลือง น้ำเคลือบใสสีเขียวอ่อน

2.3.2 ลีเคอแวง ราว พ.ศ. 1443-1693 เป็นภาชนะประเภทแจกันและอ่าง เนื้อดินปั้นเผาดิบสีม่วงแดง ไม่นิยมเคลือบน้ำเคลือบ

2.3.3 ปาปวน ราว พ.ศ. 1593-1611 เป็นภาชนะประเภทแจกันนิยมเคลือบ 2 สี ส่วนล่างมักเคลือบสีน้ำตาลเข้ม ส่วนไหลภาชนะจนถึงปากภาชนะจะเคลือบอีกสีหนึ่ง แจกันแบบปาปวนผลิตสืบทอดต่อกันมาจนถึงสมัยพระเจ้าชัยวรมันที่ 6 ต่างกันที่เนื้อดิน และสีเคลือบที่มีทั้งประเภทสองสี และสีเดียว เช่น สีเขียวมะกอก สีน้ำตาล เป็นต้น

2.3.4 แบบนครวัด ราว พ.ศ. 1653-1720 รูปแบบภาชนะมีหลากหลายประเภท เช่น กระปุก ไท แจกัน ถ้วย ชาม มักนิยมเคลือบสีน้ำตาลอ่อนเลียนแบบสีทอง และสีดำ ตกแต่งลวดลายด้วยการขูด และพิมพ์ลาย บริเวณที่ไม่เคลือบจะตกแต่งด้วยการทาน้ำดิน (Slip) สีน้ำตาล

2.3.5 บายน ราว พ.ศ. 1720 – 1893 รูปแบบภาชนะมักมีขนาดใหญ่ เช่น ไท เนื้อดินปั้นหนาและหนัก นิยมเผาเคลือบและขูดลายตกแต่งไหล่ภาชนะ

2.4 สมัยสุโขทัย ราวพุทธศตวรรษที่ 18-19 สมัยนี้มีการค้นพบเครื่องปั้นดินเผาจำนวนมากทั้งที่เป็นเครื่องถ้วยของไทย และต่างประเทศ เช่น จีน และเวียตนาม (ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์. 2533: 31-33)

สมัยสุโขทัย

เครื่องสังคโลก ราวปี พ.ศ. 1837 เป็นเครื่องปั้นดินเผาที่มีชื่อเสียงของไทย ลักษณะรูปทรงและลวดลายคล้ายเครื่องถ้วยชามของจีน ปลายสมัยราชวงศ์ซ่ง (พ.ศ.1503-1820) สันนิษฐานว่าเดิมเป็นฝีมือช่างชาวจีนนำมาเผยแพร่ในสมัยสุโขทัย ต่อมาช่างไทยจึงเริ่มลงมือผลิตเอง โดยการสร้างเตาเผาเครื่องสังคโลกขึ้นที่เมืองชะเลียง เรียกว่า เตาทุเรียง (เข้าใจว่ามาจากคำว่าฟู เหลียง) ผลิต จาน ชาม ลายปลา ที่เมืองสวรรคโลก มีการสร้างเตาป่ายาง เตาเกาะน้อย ผลิตเครื่องสังคโลกแบบเซลาดอน (Celadon) สีเขียวไข่กา และที่เวียงกาหลง จ.เชียงราย มีการสร้างเตาเวียงกาหลงผลิตเครื่องสังคโลกด้วยเช่นกัน ต่อมาราว พ.ศ. 1921 สุโขทัยตกอยู่ในภาวะสงครามจึงเลิกทำไปในที่สุด (ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์. 2533: 35)

สมัยอยุธยา

สมัยอยุธยา ราว พ.ศ. 1900 – 2310 สมัยนี้เครื่องสังคโลกยังคงได้รับความนิยมอยู่ในยุคต้นๆ ครั้นชาวจีนเข้ามาทำการค้ากับไทย เครื่องปั้นดินเผาของจีนกลับได้รับความนิยมมากขึ้น เพราะราคาถูกมีคุณภาพดี จนเครื่องสังคโลกเสื่อมความนิยมลง แต่ยังคงมีทำบ้างในลักษณะงานพื้นบ้านประเภทเอิทเทนแวร์ (Earthen Ware) เช่น โอ่ง ไห หม้อข้าว หม้อแกง เป็นต้น ผลิตภัณฑ์ประเภทชุบเคลือบไม่นิยมทำในสมัยนี้ แต่ใช้วิธีสั่งให้ช่างชาวจีนเป็นผู้ทำขึ้น โดยใช้ลวดลายแบบไทย (ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์. 2533: 37)

สมัยรัตนโกสินทร์

สมัยรัตนโกสินทร์ พ.ศ. 2325 – ปัจจุบัน ในสมัยรัตนโกสินทร์นั้นพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ทรงสถาปนาพระบรมราชจักรีวงศ์ เมื่อเสด็จกลับจากราชการทัพที่เมืองเขมรเพื่อมาปราบการจราจลที่กรุงธนบุรี สำหรับการสร้างกรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานีแห่งใหม่ของชาติ เป็นเหตุผลอีกประการหนึ่งซึ่งสนันสนุนให้พระมหากษัตริย์แห่งพระบรมราชจักรีวงศ์ทรงมีพระราชดำริในการสร้างปฏิสังขรณ์ปูชนียสถาน ปูชนียวัตถุขึ้มทั่วราชอาณาจักร หรือทนุบำรุงพระราชวงศ์ ข้าราชบริวาร และอาณาจักรประชาราษฎร์ให้มีความภูมิใจในหน้าที่เมืองซึ่งเป็นเหมือนดังแต่ก่อนที่บ้านเมืองยังดีอยู่ (ทรงพันธ์ วรรณมาศ. 2532: 12)

ปัจจุบันมีการผลิตเครื่องปั้นดินเผามากขึ้น ภาคเหนือมีศูนย์กลางที่จังหวัดเชียงใหม่ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือทำโดยทั่วไปในระบบอุตสาหกรรมในครัวเรือน เช่นที่ ด่านเกวียน จ.นครราชสีมา ภาคกลางทำโดยทั่วไปในลักษณะภาชนะขนาดใหญ่ เช่น การทำโอ่ง จ.ราชบุรี การทำหม้อดิน จ.อยุธยา ในระบบการศึกษาเริ่มบรรจุวิชาเครื่องปั้นดินเผาในสถาบันอุดมศึกษา เช่น มหาวิทยาลัยศิลปากร ท่าพระ คณะวิชาวิทยาศาสตร์ วิทยาลัยครูพระนคร คณะสถาปัตยกรรม จุฬาลงกรณ์

มหาวิทยาลัย เป็นต้น ในภาครัฐบาล มีการส่งเสริมด้วยการสร้างโรงงานอุตสาหกรรมขึ้นหลายแห่งตั้งสถาบันค้นคว้าวิจัยเพื่อพัฒนาเครื่องปั้นดินเผา เช่น กรมวิทยาศาสตร์สภาวิจัยแห่งชาติ ศูนย์วิจัยเครื่องปั้นดินเผา กรมส่งเสริมอุตสาหกรรม เป็นต้น ดังนั้นจึงเป็นที่คาดหมายว่าในอนาคตงานเครื่องปั้นดินเผาจะได้รับการพัฒนายิ่งขึ้น และเป็นสินค้าที่ทำรายได้ให้แก่ประเทศไม่แพ้สินค้าอื่นใด (ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์. 2533: 41)

2. ความหมายของสุนทรียภาพ

สุนทรียภาพ (Aesthetic) ในนิยามของผู้เชี่ยวชาญทางศิลปะ นักวิชาการและครูสอนศิลปะได้ให้คำจำกัดความที่หลากหลายแตกต่างกันออกไปตามสภาพแวดล้อมของสังคม วัฒนธรรม สถานการณ์ ดังนี้

สุชาติ สุทธิ ได้ให้ความหมายของสุทรียภาพไว้ว่า “คุณค่าที่ได้จากการดู การฟัง การจับต้องเป็นคุณค่าที่ปรากฏในผลงานซึ่งเกิดจากการปฏิบัติจริง”

ชาญชัย จารุกลัส กล่าวว่า “สุนทรียภาพหมายถึง ความซบซึ้งในคุณค่าของสิ่งที่มีความงาม ความไพเราะ และความรู้สึกซาบซึ้งในคุณค่าของความงามที่ จะก่อให้เกิดประสบการณ์และถ้าผ่านการศึกษาอบรมจนเป็นนิสัยจะกลายเป็นรสนิยม”

จากที่กล่าวมาพอที่จะสรุปได้ว่า สุนทรียภาพ หมายถึง ความซาบซึ้งในคุณค่าแห่งความงาม ความประณีต และเรื่องราว โดยเกิดจากการรับรู้ของมนุษย์

การตัดสินคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์มีได้ 3 ลักษณะคือ ความสวยงาม ความติดตาติดใจ ความเลอเลิศ นักปรัชญาทั้งหลายสำนักได้เสนอทฤษฎีเพื่ออธิบายว่า เพราะเหตุใดจึงมีการตัดสินใจว่าศิลปวัตถุประกอบด้วยลักษณะทั้ง 3 นั้น แบ่งได้เป็น 3 กลุ่มคือ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2546: 29)

1. กลุ่มอารมณ์นิยม(Emotionalist) อธิบายว่า การตัดสินเกิดจากอารมณ์ที่เก็บกดไว้ในจิตใต้สำนึก

2. กลุ่มเหตุผลนิยม(Ralionalist)อธิบายว่า การตัดสินเกิดจากการเห็นความกลมกลืนไม่ขัดตา

3. กลุ่มสร้างสรรค์นิยม(Creativist)อธิบายว่า การตัดสินเกิดจากความสามารถสร้างสรรค์ของมนุษย์

สุนทรียภาพกับการสร้างสรรค์ศิลปกรรม

เมื่อเรามีสุนทรียภาพหรือมีปฏิกิริยาต่อความงามทั้งหลาย ไม่ว่าจะเป็นธรรมชาติสิ่งแวดล้อมและปรากฏการณ์เหล่านั้น มีสภาพเป็นแรงบันดาลใจ ที่จะกระตุ้นความรู้สึก กระตุ้นการรับรู้ เราจะแปรการรับรู้ไปสู่ความรู้สึกนึกคิดไปสู่ความชื่นชมยินดี การวิพากษ์วิจารณ์ พัฒนาไปสู่การแสดงออก อีก

ด้านหนึ่ง พลังสุนทรียภาพในตัวตนของเรา ได้ผลักดันให้เกิดการสร้างสรรค์งานศิลปกรรมขึ้น (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2546: 39)

คุณค่าทางทัศนศิลป์

คุณค่าของทัศนศิลป์ เปลี่ยนแปลงไปตามสภาพของสังคม และเป็นคุณค่าทางศิลปะโดยตรง แบ่งได้เป็นสองพวกใหญ่ๆ คือ คุณค่าทางเรื่องราว เป็นคุณค่าที่เด่นและมีความสำคัญเพราะ คนส่วนมากเมื่อพบเจองานศิลปะไม่ว่าจะเป็นแขนงใดก็ตาม ก็มักจะต้องรู้ว่าเป็นเรื่องอะไร มีความเหมาะสมและสอดคล้องกับเรื่องราวที่นำเสนอหรือไม่ คุณค่าทางรูปทรง เปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ ไปตามความนิยมในแต่ละสมัยไม่มีความแน่นอน (อารี สุทธิพันธุ์. 2535: 61)

ดังนั้นจึงพอสรุปได้ว่า คุณค่าทางทัศนศิลป์นั้นเป็นผลรวมของทั้งสองคุณค่าดังที่ได้กล่าวมา ซึ่งคุณค่าทั้งสองนั้นต่างก็ประกอบกันอย่างกลมกลืนที่สุด สุดแท้แต่ว่าสมัยใดสังคมใดจะนิยมแบบไหนก่อนหลัง แต่จะขาดอย่างใดอย่างหนึ่งไม่ได้ (อารี สุทธิพันธุ์. 2535: 64)

3. องค์ประกอบในงานเครื่องปั้นดินเผา

โครงสร้างทางศิลปะ (The Structure of Art)

โครงสร้างทางศิลปะก็คือ การจัดองค์ประกอบทางศิลปะนั่นเอง เครื่องปั้นดินเผาในฐานะที่เป็นศิลปะแขนงหนึ่ง แม้จะต่างหน้าที่ออกมา จึงมีโครงสร้างทางศิลปะเช่นกับกับศิลปะในสาขาอื่น ๆ กล่าวคือ มีองค์ประกอบของรูปลักษณะเป็นศิลปะวัตถะ มีเส้น มีรูปทรง มีขนาด มีคุณค่า มีปริมาตร มีพื้นผิวและสีมีดุลยภาพ มีสัดส่วน มีจังหวะ มีความกลมกลืน มีความแตกต่าง มีเอกภาพ มีความมุ่งหมาย มีความคิดสร้างสรรค์ มีคุณค่างทางสุนทรียศาสตร์ (ประสพ ลี้เหมือดภัย. 2543: 16)

เครื่องปั้นดินเผาจึงเป็นทั้งศิลปะและหัตถกรรม ในภาวะสมดุลนี้ ความเป็นศิลปวัตถุจึงประจักษ์ได้ด้วยลักษณะอันเป็นมวลโดยสมบูรณ์ของมิติทั้งสาม ซึ่งมนุษย์ได้อาศัยลักษณะอันสำคัญดังกล่าว สร้างสรรค์ผลงานเพื่อสนองตอบความต้องการทางกายภาพและจินตภาพ จนสามารถน้อมนำให้เกิดการรับรู้และบันดาลใจ ให้เกิดความรู้สึกสะเทือนใจ หรือประทับใจร่วมกัน ด้วยรูปแบบอันมีลักษณะประกอบด้วยโครงสร้างทางวัตถุ ที่สามารถมองเห็นและสัมผัสได้ เราเรียกโครงสร้างส่วนนี้ว่า รูปทรง (Form) หรือโครงสร้างในส่วนที่เป็นรูปธรรม กับที่เป็นผลของการแสดงออกที่เกิดขึ้นโดยผลของโครงสร้างที่เป็นรูปทรงจากวัตถุ เราเรียกในส่วนนี้ว่า เนื้อหา (Content) หรือโครงสร้างทางนามธรรม ดังนั้น โครงสร้างที่เป็นองค์ประกอบหลักของโครงสร้างทางศิลปะ จึงกล่าวได้ว่ามี 2 ส่วน ได้แก่ โครงสร้างทางรูปทรงกับโครงสร้างทางเนื้อหา (ประสพ ลี้เหมือดภัย. 2543: 16)

1. รูปทรง (Form) รูปทรงคือ สิ่งที่เป็นโครงสร้างของส่วนประกอบต่าง ๆ ที่มนุษย์สร้างขึ้นโดยการประสานกัน เป็นองค์ประกอบของรูปทรง ที่ให้ความรู้สึกพึงตาและพอใจเมื่อสัมผัส ขณะเดียวกันก็

สร้างเนื้อหาให้แก่รูปทรงอีกด้วย ยังผลให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกที่เป็นความสุนทรีย์ พร้อมกับให้ปัญญาความคิดขึ้นในใจ ทั้งโครงสร้างทางรูปทรงและโครงสร้างทางเนื้อหานี้ จะรวมตัวเป็นหนึ่งเดียวกัน จนมิอาจแยกออกจากกันได้เพราะรูปทรงเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น เพื่อแสดงออกถึงอารมณ์และความรู้สึกนึกคิด รูปทรงจึงเปรียบเสมือนกาย ส่วนเนื้อหาจะเปรียบเสมือนใจ หากเทียบได้ว่า ศิลปะคือชีวิต (ประสพ ลี้เหมือดภัย. 2543: 17)

องค์ประกอบที่สำคัญของรูปทรงนั้น จำแนกได้เป็นสองส่วนใหญ่ ๆ คือ โครงสร้างส่วนที่เป็นรูปและโครงสร้างส่วนที่เป็นวัตถุ

1.1 โครงสร้างส่วนที่เป็นรูป โครงสร้างส่วนที่เป็นรูปนี้ จะเป็นส่วนที่แสดงออกหรือส่วนที่เป็นของความคิดที่จะก้าวไปสู่การเป็นรูปทรง มีส่วนประกอบ ได้แก่ จุด เส้น แสงเงา สี ผิว สิ่งเหล่านี้เมื่อถูกสร้างให้รวมตัวเป็นรูปขึ้นมา จะโดยการใช้เพียงส่วนใดส่วนหนึ่งหรือหลายส่วนก็ตาม ส่วนประกอบเหล่านี้จะเกิดและมีตามมาเอง เช่น ใช้เส้นสร้างงานขึ้นมาชิ้นหนึ่ง จะเกิดเส้น รูปทรง แสงเงา ผิวสี โดยเส้นจะทำหน้าที่แสดงถึงขอบเขตของรูปทรงและอื่น ๆ แต่สิ่งเหล่านั้นจะมีขึ้นได้ทั้งที่มนุษย์สร้างขึ้น และตามที่มีอยู่ในธรรมชาติ กล่าวได้ว่า เมื่อมีรูปทรงใด ๆ เกิดขึ้น ส่วนประกอบทั้งหลายย่อมประสานรวมตัวกัน อยู่ในรูปทรงนั้น ๆ อย่างครบครัน ด้วยเหตุนี้ หากจะสร้างรูปทรงใด ๆ ขึ้นมาก็ตาม ควรอย่างยิ่งที่จะต้องแยกส่วนประกอบเหล่านั้นออกมาวิเคราะห์ถึงคุณลักษณะเหล่านั้น เพื่อกำหนดบทบาทและหน้าที่สำหรับการรวมตัวในการสร้างรูปทรงโดยเหมาะสม ดังนี้

1.1.1 เส้น (Line) เส้นเกิดขึ้นได้จากการที่มนุษย์สร้างขึ้น และที่มีอยู่แล้วโดยธรรมชาติ เส้นมีอยู่ 2 ประเภทใหญ่ ๆ คือ เส้นตรงและเส้นโค้ง แต่เส้นทั้งสองนี้ หากนำไปประกอบหรือปะติดปะต่อเข้าด้วยกันเมื่อใดไม่ว่าจะเป็นเส้นตรงกับเส้นตรง หรือเส้นตรงกับเส้นโค้ง หรือเส้นโค้งกับเส้นโค้ง เส้นจะเป็นตัวสรุปให้รู้ว่าจุดหมายปลายทางจะไปทางใด เพราะเส้นมีบทบาทเกี่ยวข้องในการให้ความหมาย ความรู้สึกที่ต่างกันออกไป ด้วยเหตุนี้ จึงต้องรู้จักเส้นต่าง ๆ เพื่อการนำไปใช้ให้เกิดความสัมพันธ์ เหมาะสมกลมกลืนกับเรื่องราวต่าง ๆ ที่จะสร้าง เพราะการใช้เส้นบางเส้นมากไปหรือน้อยไปก็ไม่ดี ต้องใช้ให้ถูกที่ถูกตำแหน่ง เพื่อให้เกิดความน่าดูยิ่งขึ้น โดยอาศัยจิตวิทยาของเส้น ดังนี้

1) เส้นตรง เส้นแนวดิ่ง (Virtical Line) ให้ความรู้สึกแข็งแรง สง่าผ่าเผย ทำให้เกิดความรู้สึกในทางสูง ความเที่ยงตรง ทะเยอทะยาน และรุ่งเรือง

- เส้นเฉียง (Diagonal Line) ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว ไม่อยู่กับที่ความมีชีวิตชีวา ไม่รุ่งเรือง

- เส้นนอน (Horizontal Line) ให้ความรู้สึกในทางเตี้ย สงบนิ่ง พักผ่อน เงียบ เฉย ผ่อนคลาย

- เส้นประ (Broken Line) ให้ความรู้สึกไม่มั่นคง ชั่วคราว ไม่ถาวร

- เส้นงอ เส้นคด (Zig Zag or Crooked Line) ให้ความรู้สึกในทางเคลื่อนไหวแบบรุนแรง ติดขัด กระชาก ความดุเดือด อย่างกะทันหัน ฟ้าผ่า ความขัดแย้ง สงคราม

2) เส้นโค้งหรือเส้นเป็นคลื่นน้อย ๆ ให้ความรู้สึกอ่อนโยน นุ่มนวล เลื่อนไหล ใช้มากจะให้ความรู้สึกกังวล เรื่อยเฉื่อย ขาดจุดหมาย เส้นโค้งที่เฉียง ให้ความรู้สึกขาดระเบียบ ตามยถากรรม พุ่งช้าเส้นโค้งของวงกลม คือเส้นของวงกลมที่ถูกตัดให้สั้นบ้างยาวบ้าง ให้ความรู้สึกซ้ำ ๆ ไม่เปลี่ยนแปลง เพราะทิศทางคงที่ น่าเบื่อหน่ายที่สุด เส้นโค้งวงแคบ ให้ความรู้สึกเปลี่ยนทิศทางอย่างรวดเร็ว เคลื่อนไหวรุนแรงเส้นโค้งก้นหอย (Spiral Line) ให้ความรู้สึกในทางเจริญเติบโต แผ่ขยายไปเรื่อย ๆ คลี่คลาย ไม่สิ้นสุด เส้นก้นหอยนี้พบในธรรมชาติ จะวนทวนเข็มนาฬิกา เห็นได้ในก้นหอย หมอกเพลิง อาการพันของไม้เลื้อย

เส้นโครงสร้าง (Structural Line) เป็นเส้นในจินตนาการที่มองไม่เห็นด้วยตา แต่จะดูและรู้สึกได้ด้วยการปะติดปะต่อ จากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง เป็นเส้นที่เดินทางด้วยความรู้สึก สร้างความต่อเนื่องบนความว่างเปล่าอย่างไม่เป็นรูปธรรม เช่น การลากเส้นจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง ในดาวหมีดาวไถ ฯลฯ เป็นเส้นที่มีพลังอำนาจในทางศิลปะ ที่งานนั้นจะหยุดนิ่ง เคลื่อนไหว ผ่อนคลายหรือเครียด มีศูนย์ถ่วงทรงตัวได้หรือไม่ มีโครงสร้างปริมาตร หรือโครงสร้างขององค์ประกอบเพียงใด เส้นโครงสร้างที่มองไม่เห็นนี้จะเป็นตัวเชื่อมชี้นำ ในทางปฏิบัติเส้นนี้จะถูกกำหนดวางไว้ก่อนที่จะเขียนรูปทรง หรือมวลที่มีรายละเอียดต่อไปจนสมบูรณ์ (ประสพ ลี้เหมือดภัย. 2543: 17-20)

1.2 โครงส่วนที่เป็นวัตถุ การสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผา เมื่อผ่านกระบวนการโครงสร้างทางรูปแล้ว ก็จะเป็นกระบวนการโครงสร้างทางวัตถุ ซึ่งจะนำไปสู่การแสดงออกเป็นรูปทรง และรูปทรงนี้จะเป็นสื่อแสดงความหมายหรือเนื้อหาของงานเครื่องปั้นดินเผา โดยจะบอกได้ว่างานนั้นเป็นงานประเภทใด ศิลปกรรม หัตถกรรม หรืออุตสาหกรรม มีคุณลักษณะหรือไม่ รูปทรงอันเป็นผลรวมของโครงสร้างทางรูปและโครงสร้างทางวัตถุเกิดอย่างมีโครงสร้างและความหมาย จากการนำของอารมณ์ ความรู้สึก อันเป็นสัญชาตญาณที่ซ่อนอยู่ในส่วนลึกของรูปทรงอย่างยากที่จะมองเห็นได้ รูปทรงจึงมิใช่เหตุผลโดยแท้ทีเดียวทางปัญญา โครงสร้างทางวัตถุของเครื่องปั้นดินเผา มีองค์ประกอบหลายสิ่งที่ต้องคำนึงถึง นับแต่วัตถุ เทคนิค ขั้นตอน และวิธีการปฏิบัติ เพราะการสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผาอย่างใดอย่างหนึ่งเพียงอย่างเดียวนั้น ผู้ผลิตสามารถเลือกวิธีการผลิตได้หลายวิธี เช่น การขึ้นรูปโดยใช้แป้นหมุน การขึ้นรูปแบบแผ่น การขึ้นรูปแบบขด การขึ้นรูปแบบหล่อ การขึ้นรูปแบบกด และการขึ้นรูปแบบอิสระ ซึ่งทุกวิธีสามารถที่จะผลิตไปสู่รูปทรงเดียวกันได้ นอกจากนี้ ก็มีการเผาดิบ การเผาเคลือบ แต่ทั้งนี้จะต้องจัดวัตถุให้มีคุณลักษณะเหมาะสมสัมพันธ์กับวิธีการแต่ละวิธี วัตถุในงานเครื่องปั้นดินเผาที่จัดว่าเป็นส่วนสำคัญ ได้แก่ ดิน หิน และแร่ธาตุต่าง ๆ โดยแยกเป็นเนื้อดินปั้นและน้ำเคลือบ แต่การจะใช้วัตถุเหล่านั้นมากน้อยเพียงใด เป็นสิ่งสำคัญที่ผู้ผลิตจะต้องมีความรู้ความเข้าใจใน

คุณสมบัติทางเคมี ฟิสิกส์ และเชิงวิศวกรรม ที่เกี่ยวกับความเหนียวของดิน การหดตัวของดิน ตลอดจนการหดตัวของดินเมื่อผ่านกระบวนการเผาแล้ว (ประสพ ลี้เหมือดภัย. 2543: 22-23)

1.2.1 ดิน เป็นวัตถุดิบที่จัดว่ามีความเหนียว (Plastic Materials) โดยธรรมชาติดินจะมีส่วนประกอบของแร่ธาตุหลายอย่าง มากบ้างน้อยบ้างขึ้นอยู่กับแหล่งกำเนิดเป็นสำคัญ บางแหล่งเนื้อดินหยาบ บางแหล่งเนื้อดินละเอียด ส่งผลให้ดินมีความเหนียวมาก เหนียวน้อยต่างกันออกไป (ประสพ ลี้เหมือดภัย. 2543: 23)

1.2.2 หิน จัดเป็นวัสดุที่ไม่มีความเหนียว (Non Plastic Materials) มีความสำคัญอยู่ไม่น้อยเช่นกัน เพราะนอกจากจะใช้ในการผสมเนื้อดินแล้ว ยังใช้ผสมในน้ำเคลือบได้อีก มีอยู่หลายชนิด และคุณสมบัติเพื่อการใช้ก็แตกต่างกันออกไปเมื่อบดเป็นผงแล้ว ดังนี้

1) หินเขี้ยวหนุมาน (Quartz) หรือหินควอตซ์ใช้ผสมในเนื้อดินปั้น เพราะมีคุณสมบัติทนไฟแรงสูง ลดการหดตัวของเนื้อหิน ทำให้เนื้อดินมีความแข็งแรง มีความโปร่งใส ถ้าผสมในน้ำเคลือบ ทำให้ทนต่อการกัดกร่อน เคลือบเป็นมัน

2) หินฟันม้า (Feldspar) ใช้ผสมเนื้อดินปั้นและน้ำเคลือบได้ทั้งสองอย่าง ทำหน้าที่เป็นตัวประสานและหลอมละลาย ทำให้เนื้อดินแข็งแกร่งตามชนิดของหินฟันม้า

3) หินปูน (Witting) นิยมใช้ผสมกับน้ำเคลือบ ในเนื้อดินปั้นใช้น้อยมาก การผสมในน้ำเคลือบทำให้เคลือบมีเนื้อแข็งแกร่งมีความทนทานต่อกรดได้ดี

4) หินโดโลไมต์ (Dolomite) ใช้ผสมในเนื้อดินปั้นกระเบื้องและทำน้ำเคลือบ เพราะมีสารประกอบของแมกนีเซียมและแคลเซียมคาร์บอเนตสูง จึงช่วยในการลดจุดสุกตัวและอัตราการขยายตัวของผลิตภัณฑ์ในการเผา

5) หินไพโรฟิลไลต์ (Pyrophyllite) ซึ่งชาวบ้านเรียกว่าหินสบู่ ใช้ผสมในเนื้อดินปั้นและน้ำเคลือบ ช่วยลดการบิดเบี้ยวได้ดี นอกจากนี้ยังใช้ผสมในเนื้ออิฐทนไฟอีกด้วย

6) ทัลก์ (Talc) เป็นสารประกอบของแมกนีเซียมซิลิเกต ใช้ในการฉาบผิวผสมในเนื้อดินที่เป็นผลิตภัณฑ์สีขาว ช่วยให้เนื้อดินมีความคงทนต่อการเปลี่ยนแปลงอย่างรวดเร็ว ถ้าผสมในเปอร์เซ็นต์สูงจะทำให้ยากแก่การขึ้นรูป เพราะเนื้อดินปั้นลดความเหนียวลง

7) กระดูก (Bone) เป็นวัตถุที่เตรียมจากเถ้ากระดูก ใช้ผสมในเนื้อดินปั้นให้มีความคงทนและทำหน้าที่เป็นจุดหลอม เมื่อเผาแล้วจะทำให้ผลิตภัณฑ์มีความโปร่งแสงมาก บางครั้งก็ผสมในน้ำเคลือบ

8) ดินเชื้อ (Grog) เป็นดินที่ผ่านการเผาแล้ว และนำมาบดให้มีขนาดต่าง ๆ กัน เพื่อใช้ผสมกับเนื้อดินปั้นที่จะใช้สร้างสรรค์ผลงานที่มีขนาดเล็กใหญ่ต่างกัน มีคุณสมบัติช่วย

ควบคุมการทรงตัว และลดการหดตัว ป้องกันการแตกร้าวของผลงาน (ประสพ ลี้เหมือดภัย. 2543: 23-24)

2. เนื้อหา (Content) การสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผา แม้จะสำเร็จขึ้นมาด้วยหลักเกณฑ์ของโครงสร้างทางรูปทรงแล้วเป็นอย่างดีเพียงใดก็ตาม ผลงานที่ได้อาจเป็นเพียงวัตถุชิ้นหนึ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น มีรูปทรงเพื่อการใดการหนึ่งที่มีความคงทนถาวร และความแนบเนียนของฝีมือที่ไม่อาจแปลหรือสื่อความหมายใด ๆ ให้แก่ ผู้ชมที่พบเห็นได้ เพราะขาดโครงสร้างทางจิต เครื่องปั้นดินเผาไม่ว่าจะสร้างขึ้นในประเภทศิลปกรรม หัตถกรรม หรืออุตสาหกรรม จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีโครงสร้างทางจิตเข้าประสานสัมพันธ์กับรูปทรงเช่นที่งานเครื่องปั้นดินเผายุคเก่า ๆ ได้มีมา โดยให้เนื้อหาที่เป็นโครงสร้างทางจิต อันเป็นประโยชน์แก่ชนยุคหลังได้ศึกษาค้นคว้ามามิได้ขาด แม้บางครั้งจะเป็นเพียงเครื่องใช้ที่แสนจะธรรม แต่จาน ชาม ในอดีตก็ให้เรื่องราวที่เป็นสากล คือเป็นเรื่องราวของจานชามแต่แนวเรื่องนั้นจะสะท้อนให้เห็นถึงความต่างกันไปตามแนวความคิดของแต่ละท้องถิ่นหรือตามความคิดของช่างผู้ผลิตแต่ละคน แต่ละยุค หรือขนาด ความตื้น ความลึกสำหรับคนเดียวหรือหลายคนใช้ ลวดลายที่ตกแต่งเป็นของสามัญชนหรือชนชั้นผู้ปกครองเมือง เครื่องปั้นดินเผาสมัยเก่า เช่น สุโขทัย การประสานกันของเส้น ปริมาตร รูปทรงน้อยใหญ่ ที่ว่าง สี และลวดลายประดับ จะให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวที่เป็นระบบด้วยความกลมกลืนที่เป็นความงาม อันเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ผู้ดูซึ่งแม้ว่าจะไม่มีความรู้ทางเครื่องปั้นดินเผาเลยก็ตาม จะบังเกิดความรู้สึกได้ถึงความสงบ ความงามอย่างลึกซึ้งของจิตใจสมัยนั้น (ประสพ ลี้เหมือดภัย. 2543: 27-28)

งานเครื่องปั้นดินเผาเป็นงานที่มีวิวัฒนาการและพัฒนาการ ย่อมมีการเปลี่ยนแปลงได้เสมอไป ทั้งในแนวความคิด แนวรูปแบบ วัสดุที่ใช้ในการผลิต และกรรมวิธีในการผลิต ตลอดจนวิธีการดำเนินชีวิตของมนุษย์ที่เปลี่ยนแปลงไปตามความเจริญหรือลักษณะของสังคม ดังนั้น งานเครื่องปั้นดินเผาจึงมีลักษณะที่แปลกต่างกันออกไปตามกาลเวลาและสถานที่ เช่นเดียวกับที่เราบอกได้ว่า เครื่องปั้นดินเผาชนิดใด แบบใด เป็นของสมัยสุโขทัย สมัยอยุธยา หรือสมัยรัตนโกสินทร์ นอกจากนี้งานเครื่องปั้นดินเผาในยุคเดียวกันหรือในท้องถิ่นเดียวกันก็อาจมีลักษณะต่างกันออกไปได้ ในแนวความคิดของการออกแบบ ซึ่งขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ของเครื่องปั้นดินเผาแต่ละประเภท ตลอดจนแนวความคิดในการออกแบบของผู้ประกอบงานแต่ละคนเครื่องปั้นดินเผาแต่ละชนิดแต่ละประเภทย่อมต้องการลักษณะเฉพาะตัวและเน้นแนวทางในการสร้างสรรค์แตกต่างกันออกไป (ประสพ ลี้เหมือดภัย. 2543: 36)

จังหวะ

จังหวะในงานศิลปะคือ การสลับกันของการเน้นและการผ่อนคลายหน้าที่ของส่วนประกอบต่างๆ เพื่อให้เกิดมีชีวิตชีวาแก่องค์ประกอบและรูปทรง การจัดวางรูปทรงให้ซ้ำ ๆ กันในที่ว่างย่อมเกิด

จังหวะของช่องว่าง หรือช่องห่างของที่ว่าง จังหวะของที่ว่างนี้เรียกอีกอย่างว่าช่องไฟ ซึ่งคล้ายกับการเขียนอักษรข้อความเป็นแถว เราเรียกความห่างของตัวอักษรแต่ละตัวว่าช่องไฟ และจังหวะของที่ว่างในทางทัศนศิลป์นี้เราเรียกว่าจังหวะภายนอก ส่วนจังหวะของรูปทรงนั้นเรียกว่าจังหวะภายใน ซึ่งทั้งสองจังหวะนี้จะเป็นจังหวะที่ควบคู่กันไปเสมอ นอกจากจังหวะภายในยังมีพลังกระทำหรือถูกกระทำจากที่ว่างภายนอก ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับบุคลิกภาพของรูปทรงแต่ละรูป จังหวะของการซ้ำนี้จะเป็นการซ้ำที่เลื่อนไหลต่อเนื่องไม่มีที่สิ้นสุดสำหรับงานเครื่องปั้นดินเผา เป็นผลิตผลที่เกิดจากการผสมผสานของประติมากรรม จิตรกรรม จึงมีความเกี่ยวข้องกับจังหวะ โดยแยกเป็นลักษณะใหญ่ ๆ ได้ ดังนี้ (ประสพ ลี้เหมือดภัย. 2543: 89-98)

1. จังหวะอันเกิดจากรูปร่างที่ซ้ำกัน (Repetition of Shapes)
2. จังหวะอันเกิดจากขนาดและระยะห่างที่ซ้ำกัน (Repetition of Size Dimension)
3. จังหวะอันเกิดจากการใช้สิ่งที่แตกต่างกันซ้ำ ๆ กัน (Repetition of Difference)
   3.1 จังหวะของเส้นลายหรือรูปทรงที่ไม่คงที่ (Unequal Rhythm)
   3.2 จังหวะที่เปลี่ยนขนาดตามแนวนอน (Progressive Horizontal Rhythm)
   3.3 จังหวะที่เปลี่ยนขนาดตามแนวตั้ง (Progressive Vertical Rhythm)
   3.4 จังหวะที่เปลี่ยนรัศมีความโค้ง (Progressive Change in the Radius of Curvature)

1. จังหวะอันเกิดจากรูปร่างที่ซ้ำกัน (Repetition of Shapes) เป็นจังหวะที่เกิดขึ้นจากการใช้รูปร่างของส่วนประกอบงานเครื่องปั้นดินเผา เช่น ลวดลายที่เกิดจากการปั้น แปะติด แกะ ฉลุ หรือเขียนสี โดยประดับประดาลงบนพื้นผิวของเครื่องปั้นดินเผานั้น ๆ ให้เหมือนกันและซ้ำ ๆ กันไป แต่ระยะห่างระหว่างส่วนประกอบเหล่านี้ อาจมีความแตกต่างกันออกไปไม่เท่ากัน มากบ้างน้อยบ้าง แต่ไม่ถึงกับทำลายจังหวะนั้น แต่ละลายจะมีขนาดเท่ากันและรูปร่างเหมือนกันซ้ำ ๆ กันไป แต่ระยะห่างระหว่างแต่ละลายไม่เท่ากัน แคบบ้าง กว้างบ้าง แต่เมื่อมองโดยส่วนรวมแล้ว ก็ให้ความรู้สึกถึงความเป็นจังหวะเช่นเดียวกัน ในบางโอกาสลวดลายที่ใช้อาจมีทั้งที่เป็นชนิดเดียวกัน เหมือนกัน เท่ากันทั้งรูปร่างและขนาด แต่ระยะห่างระหว่างช่วงส่วนประกอบต่างกันออกไป มีเดี่ยวบ้าง คู่บ้าง คละกันไป ก็จะยังคงให้ความรู้สึกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันได้ดี

การจัดจังหวะแบบคละกันไปแต่ดูกลมกลืน ใช้สายสามเหลี่ยมเท่ากัน แต่วางสลับกัน จัดจังหวะเป็นหน่วยละ 3.1.1 มีเส้นเฉียงกั้นเป็นจังหวะ 1 เส้น 2 เส้น และ 1 เส้น ทั้งซ้ายขวามีสภาพคล้ายคลึงกัน ทำให้ดูกลมกลืนเป็นเอกภาพได้

2. จังหวะอันเกิดจากขนาดและระยะห่างที่ซ้ำกัน (Repetition of Size Dimension) เป็นจังหวะที่เกิดขึ้นจากการใช้ขนาดของส่วนประกอบรูปทรงเครื่องปั้นดินเผาที่ซ้ำกันและมีระยะห่างระหว่างส่วนประกอบนั้น ๆ เท่ากัน เช่น ระยะห่างระหว่างช่วงลวดลายหรือช่องลายที่ฉลุเท่ากัน มีขนาด

เท่ากันหรือใกล้เคียงกันมาก ส่วนรูปร่างของแต่ละส่วนอาจจะเหมือนกันหรือแตกต่างกันไปบ้างก็ได้ แต่จะยังรักษาจังหวะให้มีอยู่ เช่น มีรูปแบบต่างที่ต่างกันอยู่จำนวนหนึ่ง แต่ละหน่วยนี้ขนาดใกล้เคียงกันและมีระยะห่างระหว่างแต่ละหน่วยจากศูนย์กลางเท่ากันไปโดยตลอด เมื่อมองโดยส่วนรวมแล้วก็จะเห็นเป็นจังหวะที่สม่ำเสมอได้ เหมือนกับตัวอักษรมาตรฐานที่ใช้ในการเรียงพิมพ์เป็นข้อความหรือเป็นประโยค ตัวอักษรแต่ละตัวจะไม่เหมือนกันในเรื่องของรูปร่างและขนาด ซึ่งจะมีความแตกต่างกันออกไป แต่จังหวะหรือช่องไฟของตัวอักษรแต่ละตัวใกล้เคียงกันมาก จึงทำให้เกิดความรู้สึกว่ามีจังหวะหรือช่องไฟที่สม่ำเสมอได้เช่นกัน

การวางจังหวะลายที่สม่ำเสมอ โดยให้ระยะช่วงห่างระหว่างหน่วยเท่ากันและขนาดของลายก็เท่ากัน แต่เมื่อเน้นความสำคัญตรงกลาง ด้วยลายที่มีขนาดต่างไปจากรูปแบบลายส่วนอื่น ก็จะช่วยแก้ความซ้ำของส่วนประกอบและจังหวะที่ซ้ำ ๆ กันไปได้ คือไม่น่าเบื่อจนเกินไป

แต่เนื่องจากรูปทรงของเครื่องปั้นดินเผา ส่วนใหญ่มีความโค้งที่พื้นผิว จึงทำให้จังหวะของลายที่ริมทั้งสองข้างทำให้ดูมีความถี่มากกว่าในแนวตรงเพราะมุมมอง กลายเป็นช่วยเปลี่ยนจังหวะที่ซ้ำๆ กัน ให้ดูเปลี่ยนและแตกต่างไปได้อีกส่วนหนึ่ง

ในกรณีที่เครื่องปั้นดินเผาอยู่ในรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวนอนยาว หากใช้ลายซ้ำ ๆ กันไปตลอด โดยใช้รูปร่างและขนาดของส่วนประกอบที่เหมือนกัน มีระยะห่างเท่ากัน จะทำให้เกิดความรู้สึกว่าไม่มีจุดเริ่มต้นและจุดสิ้นสุดอย่างชัดเจน ซึ่งเรียกว่า จังหวะปล่อย หรือจังหวะเปิด (Open Rhythm) เปรียบเทียบบทเพลงที่มีทำนองซ้ำ ๆ กันไปเรื่อย สามารถย้อนมาขึ้นต้นใหม่ต่อกันไปได้เรื่อย ๆ ไม่จบสิ้น การใช้จังหวะชนิดนี้หากไม่แก้ไขดัดแปลงบ้าง จะให้ความรู้สึกไม่มีจุดจบแน่นอน แผ่ขยายไปโดยไม่หยุดยั้ง สร้างความรู้สึกสัมพันธ์ต่อเนื่องกับที่ว่างภายนอกได้ หากใช้จังหวะชนิดนี้ อาจจะจบได้ด้วยการเปลี่ยนรูปร่างของลายที่จะเป็นตัวริมของทั้งสองข้าง หรืออาจทำให้รู้สึกจบสิ้น โดยเพิ่มจังหวะอื่นที่ปลายทั้งสอง

หากงานเครื่องปั้นดินเผาอยู่ในรูปทรงแท่ง ก็ใช้แนวเส้นตั้งหรือลายอื่นในแนวตั้ง ให้ตลอดแนวตั้งที่ริมทั้งสอง กับใช้เส้นหรือลายในแนวนอนทั้งบนและล่าง

3. จังหวะอันเกิดจากการใช้สิ่งที่แตกต่างกันซ้ำ ๆ กัน (Repetition of Difference) เป็นจังหวะที่เกิดจากการใช้องค์ประกอบของงานเครื่องปั้นดินเผา ทั้งในรูปแปลนและรูปด้านที่มีทั้งขนาดและรูปร่างต่างกันระยะห่างไม่เท่ากันเสมอไป แต่นำมาใช้ให้ซ้ำ ๆ กัน จึงมีลักษณะที่ใกล้เคียงกับธรรมชาติในด้านที่มีกฎเกณฑ์น้อยลง ทำให้มีอิสรเสรีขึ้นในการสร้างจังหวะ ยังผลให้เกิดความรู้สึกทางด้านการเคลื่อนไหวได้มากกว่าจังหวะในแบบอื่นซึ่งจำแนกได้ดังนี้

3.1 จังหวะของเส้นลายหรือรูปทรงที่ไม่คงที่ (Unequal Rhythm) เกิดจากการใช้ขนาดและรูปทรงที่ไม่คงที่ เช่น ความสั้น ความยาว ความกว้าง ความแคบ ความสูง ความเตี้ย ความใหญ่ ความ

เล็ก ของรูปทรงที่ปะปนคละกันไป ทำให้เกิดจังหวะที่แปลกต่างกันออกไป เนื่องจากเส้นอาจต่างความยาวต่างทิศทางกัน ระยะห่างต่างกัน หากนำมาใช้ร่วมกันแบบซ้ำ ๆ กันไป แต่เมื่อมองโดยรวมแล้วก็ยังให้ความรู้สึกที่สัมพันธ์กันได้ของจังหวะ แม้ไม่สม่ำเสมอแต่ก็ไม่สับสน เปรียบเหมือนกับเสียงของดนตรีที่มีสูง ต่ำ เร็ว ช้า ดัง ค่อย และเน้นเป็นห้วง ๆ เพื่อความรู้สึกที่ดีทางอารมณ์ งานเครื่องปั้นดินเผาที่ใช้จังหวะแบบนี้มักทำเป็นกลุ่ม เป็นเรื่องเป็นราว ด้วยรูปทรงที่ต่างกัน เช่น มีมวลที่เป็นแท่งเตี้ย แท่งสูง แท่งใหญ่ แท่งเล็ก จัดรวมกลุ่มผสมผสานอย่างต่อเนื่องสัมพันธ์กัน หรือรูปสัตว์กับต้นไม้ประกอบกันเป็นเรื่องราว หรือเป็นแจกัน ทำให้เกิดจังหวะอันมาจากการที่ส่วนประกอบไม่เหมือนกัน ไม่เท่ากัน แต่ก็ดูมีความสัมพันธ์กลมกลืนกันได้อย่างมีเอกภาพ และให้ความรู้สึกสนุกสนานน่าสนใจได้ แม้ว่าขนาดของรูปทรง ลวดลาย ระยะห่างของแต่ละหน่วยไม่เท่ากันก็ตาม

3.2 จังหวะที่เปลี่ยนขนาดตามแนวนอน (Progressive Horizontal Rhythm) เกิดจากการเปลี่ยนขนาด เปลี่ยนความยาว หรือเปลี่ยนระยะห่างของส่วนประกอบงานเครื่องปั้นดินเผา ให้ค่อย ๆ เปลี่ยนไปทีละน้อย ซึ่งอาจมีได้ทั้งจากเล็กไปหาใหญ่ หรือจากใหญ่ไปหาเล็ก ในการเปลี่ยนจังหวะเช่นนี้อาจมีได้ทั้งในแบบเดี่ยวหรือแบบกลุ่ม แบบเดี่ยวก็จะเป็นการเปลี่ยนขนาดของลวดลาย แบบกลุ่มก็จะเป็นการเปลี่ยนขนาดของรูปทรง การเปลี่ยนจังหวะแบบนี้จะให้ความรู้สึกทางด้านการเคลื่อนไหวอย่างชัดเจน ไม่ว่าจะเป็นการเปลี่ยนจังหวะจากเส้นสั้นไปหาเส้นยาว หรือเส้นยาวไปหาเส้นสั้น

ส่วนจังหวะที่เกิดจากการเปลี่ยนขนาดเตี้ยไปสูงแล้วกลับมาเตี้ยอีก หรือจากสูงไปเตี้ยแล้วกลับมาสูงอีก สำหรับกรณีนี้จะให้ความรู้สึกที่อึดอัด ดังนั้น ในการสร้างสรรค์รูปทรงเครื่องปั้นดินเผาไม่ว่าจะเป็นแบบเดี่ยวหรือกลุ่ม จะนิยมให้ความสูงอยู่กลาง และส่วนที่เตี้ยกว่าจะอยู่ทั้งซ้ายขวา เป็นการผ่อนคลายอารมณ์ให้สงบเรียบลงในตอนท้าย จังหวะเหล่านี้มีเห็นได้ในธรรมชาติของใบไม้ ที่เริ่มจากเล็กแล้วไปใหญ่และกลับมาเล็กอีก การใช้จังหวะแบบนี้ยังช่วยให้เกิดลักษณะที่กลมกลืน เพราะการเน้นเปลี่ยนจังหวะแบบค่อยเป็นค่อยไป และเป็นการเสริมเน้นความสำคัญให้แก่ส่วนกลาง

3.3 จังหวะที่เปลี่ยนขนาดตามแนวตั้ง (Progressive Vertical Rhythm) เป็นการเกิดจังหวะเช่นเดียวกับการเปลี่ยนขนาดตามแนวนอน ต่างกันที่การเปลี่ยนทิศทางไปตามแนวตั้ง เป็นจังหวะเส้นรอบนอกของรูปทรงเครื่องปั้นดินเผา ที่เปลี่ยนขนาดจากใหญ่ที่ฐานแล้วไปแคบที่ส่วนบน หรือเริ่มต้นจากเล็กที่ฐานแล้วไปค่อย ๆ ขยายใหญ่ขึ้นไปข้างบน ซึ่งงานเครื่องปั้นดินเผาที่เกี่ยวข้องกับการใช้สอยใช้มากทั้งสองกรณี การลดหลั่นของรูปทรงที่ขึ้นไปในทางตั้ง ไม่ว่าจากเล็กไปหาใหญ่ หรือใหญ่ไปหาเล็ก และอาจเป็นเพียงบางส่วนนี้ล้วนเกิดจากการผสมผสานระหว่างความต้องการในเรื่องการใช้สอยและที่ที่จะนำไปใช้รวมทั้งการเปลี่ยนขนาดเพื่อเรียกร้องความสนใจในจังหวะที่ไม่สม่ำเสมอเท่ากันตลอด แต่ก็ไม่ทำลายความเป็นเอกภาพของงานไปได้

3.4 จังหวะที่เปลี่ยนรัศมีความโค้ง (Progressive Change in the Radius of Curvature) เป็นการเกิดจังหวะจากการใช้เส้นโค้งซ้ำ ๆ ต่อเนื่องกันไปเป็นจังหวะ ซึ่งอาจจะเป็นการเปลี่ยนจากเส้นโค้งเป็นขดเกลียว อันเป็นการเปลี่ยนจากรัศมีความโค้งที่น้อยไปสู่ความโค้งที่มาก หรืออาจจะเป็นการเปลี่ยนจากรูปวงกลมเป็นวงรี มักจะพบจังหวะเหล่านี้เสมอในลวดลายประดับของงานเครื่องปั้นดินเผา เช่น ลายจำพวกลายขดเกลียวเชือกที่ต่อเนื่องกันไป หรือลวดลายที่เป็นเครือเถา หรือรูปดอกไม้ที่แผ่ออกไปเป็นกลุ่มบ้าง กล่าวได้ว่า จังหวะเปลี่ยนรัศมีโค้งนี้ถูกนำมาใช้กับเรื่องของลวดลายประดับงานเครื่องปั้นดินเผามากกว่าที่จะนำไปใช้กับการสร้างสรรค์รูปทรง

เอกภาพ

เอกภาพ หมายถึง ความเป็นหน่วยเดียวกันทั้งหมดในงานออกแบบ อันเกิดจากการเชื่อมประสานสัมพันธ์กันของส่วนประกอบต่าง ๆ ที่มีรูปลักษณ์ไม่เหมือนกัน แต่มีความกลมกลืนและความกลมเกลียวที่เข้ากันได้ เป็นผลรวมอันก่อให้เกิดสิ่งใหม่ขึ้นภายใต้ชื่อเรียกที่ต่างออกไปจากส่วนประกอบทั้งหลาย เช่น ล้อ ยาง ตัวถัง เครื่องยนต์ ชัสซี กระจก เบาะ พวงมาลัย ฯลฯ เพื่อเชื่อมประสานกันแล้วเรียกรวมว่า รถยนต์ ความสามัคคีมีจุดมุ่งหมายและเป้าหมายเดียวกันนี้ เป็นสิ่งที่เกี่ยวข้องกับวิถีการดำรงชีวิตของมนุษย์มาโดยตลอดให้ได้เห็นกันทั่วไป เช่น จากกลุ่มชนรวมตัวเป็นหลังคาเรือน หลาย ๆ หลังคาเรือนรวมกันเป็นหมู่บ้าน หลาย ๆ หมู่บ้านรวมตัวกันเป็นตำบล หลาย ๆ ตำบลรวมกันเป็นอำเภอ หลายอำเภอรวมกันเป็นจังหวัด หลาย ๆ จังหวัดรวมกันเป็นภาค จนที่สุดเป็นประเทศ โดยภาพรวมจะมีระเบียบกฎหมายที่ดี มีความสามัคคี มีการจัดระบบหน่วยงานที่ดี มีผู้นำที่สามารถและมีการประสานที่ดี จึงจะทำให้ผู้คนในชาติทุกคนมีวิถีการดำเนินชีวิตแห่งตนอย่างมีเป้าหมายเป็นแบบแผนเดียวกัน ตรงตามที่ฝ่ายปกครองได้วางไว้ ปราศจากการแทรกแซงใด ๆ ซึ่งถือว่ามีความเป็นเอกภาพในชาติ ในทางศิลปะทุกสาขา เอกภาพ หมายถึง การเชื่อมประสานหรือจัดระเบียบของส่วนประกอบต่าง ๆ ที่มากกว่า 1 อย่างขึ้นไป รวมเข้าด้วยกันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โดยมีความสัมพันธ์คล้ายตามกัน ไม่ขัดกันไปคนละทิศละทาง จนจับจุดใหญ่ในความใด ๆ มิได้ ซึ่งเอกภาพของศิลปะจะต้องประสานกันในทั้งหมด นับแต่ส่วนประธานขององค์ประธานและส่วนรอง ส่วนประธานนั้น ได้แก่ ส่วนที่เป็นโครงสร้างหลักอันมีรูปทรงและเนื้อหา ส่วนรองก็ได้แก่ ส่วนที่ไม่เกี่ยวเนื่องโดยตรงเพียงแต่ประกอบเข้าไปด้วยเท่านั้น เช่น ลวดลาย ไม่ว่าจะเป็นการเขียนหรือปั้น เพื่อการประดับประดาตกแต่งรูปทรง แต่ก็เชื่อมประสานกันได้อย่างเหมาะสมกับส่วนประธาน แม้ส่วนประกอบต่าง ๆ จะมีมากมายหลายชนิด แต่ก็ไม่ทำให้เกิดความรู้สึกขัดกันหรือเข้ากันไม่ได้ กลับกลมกลืนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และมีข้อควรคำนึงอยู่ว่าเอกภาพจะดูจืดชืดหากขาดส่วนประกอบที่หลากหลายแปลกต่างกันออกไป แต่ถ้าส่วนประกอบที่หลากหลายนั้นขาดเอกภาพ คือเข้ากันไม่ได้ แทนที่จะทำให้ดูดี กลับทำให้ดูยุ่งเหยิงรกตาไปเช่น เพราะความเป็นเอกภาพไม่เชื่อมประสานในกันและกัน เหมือนคณะบุคคลที่รวมตัวกันเป็นเอกภาพใน

รูปธรรม แต่มีความขัดแย้งอยู่ในตัวบุคคลอันเป็นนามธรรม จึงยากที่จะแสดงออกให้เป็นถึงเอกภาพอันสมบูรณ์ได้ (ประสพ ลี้เหมือดภัย. 2543: 120)

สำหรับงานเครื่องปั้นดินเผานั้นเอกภาพถือว่าจำเป็นและสำคัญมากในการจัดองค์ประกอบ เพราะเครื่องปั้นดินเผาที่ให้ความรู้สึกว่าส่วนประกอบแต่ละส่วนมีความสัมพันธ์สอดคล้องในกันและกันเป็นอย่างดี มีความเป็นกลุ่มก้อนเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ไม่ทำให้เกิดความรู้สึกเกิดการแบ่งแยกขึ้นในรูปทรงนั้น ๆ ถือได้ว่าเป็นงานเครื่องปั้นดินเผาที่สมบูรณ์ด้วยเอกภาพ เพราะมีการผสมผสานส่วนประกอบต่าง ๆ ทั้งหลายที่มีเข้าด้วยกันในรูปทรงเดียวกันอย่างมีดุลยภาพของวิธีการ (ประสพ ลี้เหมือดภัย. 2543: 121)

งานเครื่องปั้นดินเผาเกิดจากการผสมผสานกันของส่วนประกอบทุกอย่างที่มี จึงเป็นงานที่อาจจะซับซ้อนและมีความหมายที่ลึกซึ้งยิ่ง จังหวะของความเคลื่อนไหวก็ดี การแปรเปลี่ยนของรูปทรงจึงเป็นไปได้อย่างกว้างขวาง สามารถตอบสนองแนวความคิดสร้างสรรค์ อารมณ์ และความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์ได้อย่างไม่มีขอบเขตจำกัด ดังนั้น ไม่ว่าจะเป็นเครื่องปั้นดินเผาประเภทใดก็ตาม หากสร้างสรรค์ขึ้นมาอย่างมีเอกภาพที่บ่งบอกถึงความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน โดยลักษณะส่วนรวมแล้ว แม้มีความบกพร่องในส่วนละเอียด หรือส่วนประกอบที่ใช้ประดับตกแต่ง ก็ยังถือได้ว่าเป็นผลงานที่ประสบผลสำเร็จมากกว่าผลงานที่มีส่วนละเอียดของการประดับตกแต่งสวยงาม แต่ขาดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน (ประสพ ลี้เหมือดภัย. 2543: 121-122)

ดังนั้น ในการสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผาจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องมีเอกภาพ จึงจำเป็นต้องมีหลักเกณฑ์ในการสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผา พอเป็นแนวทางสำหรับการปฏิบัติยึดถือ เพื่อให้งานเครื่องปั้นดินเผาเกิดความเป็นเอกภาพขึ้นในตัวเองได้ จำต้องมีแนวความคิดสร้างสรรค์ ดังนี้ (ประสพ ลี้เหมือดภัย. 2543: 124-130)

1. ใช้รูปทรงเรขาคณิตที่ง่ายตรงไปตรงมา (Simple Geometric Form)

2. ใช้ส่วนประกอบให้มีความสัมพันธ์กันเป็นจังหวะซ้ำ ๆ ต่อเนื่องกันไป (Repetition of Harmonious Elements)

3. จัดองค์ประกอบของเครื่องปั้นดินเผาให้มีความสมดุล (Balance)

4. เน้นให้มีจุดสนใจในงานเครื่องปั้นดินเผาให้เป็นจุดเด่น (Dominant)

5. ใช้รูปทรงและขนาดของแต่ละส่วนให้สอดคล้องต้องกัน (Harmony of Shape & Size)

6. ใช้โครงสร้าง วัสดุ สี และการตกแต่งที่สัมพันธ์กัน (Harmony of Structure, Material, Colour & Treatment)

7. เน้นการแสดงออกของลักษณะงานเครื่องปั้นดินเผาที่สอดคล้องต้องกัน (Harmony of Expression)

1. ใช้รูปทรงเรขาคณิตที่ง่ายตรงไปตรงมา (Simple Geometric Form) เมื่อผู้สร้างสรรค์ได้ดำเนินการผ่านรูปความคิด อันเป็นหน่วยนำที่จะดลใจให้เกิดการสร้างสรรค์ รูปทรง วิธีการ และวัสดุโดยสัมพันธ์กันแล้ว วิธีการที่ง่ายและตรงไปตรงมา สำหรับการสร้างความเป็นเอกภาพแก่งานเครื่องปั้นดินเผาคือ การทำให้งานเครื่องปั้นดินเผามีรูปทรงเป็นมวลเดียวกัน โดยใช้รูปทรงเรขาคณิต เช่น สามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม วงกลม ฯลฯ เหล่านี้ ในการให้โครงสร้างหรือเป็นพื้นฐานในการสร้างงานรูปทรงอื่น ๆ ออกไป เพราะรูปทรงทุกประเภทจะมีรูปทรงเรขาคณิตเป็นโครงสร้างพื้นฐานทั้งสิ้น และรูปทรงเหล่านี้ล้วนมีความสมบูรณ์ในตัวเอง จึงแสดงออกอย่างเป็นความหมายเดียว มีความตรงไปตรงมาเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน งานเครื่องปั้นดินเผาประเภทใดก็ตาม หากมีรูปลักษณะเป็นรูปทรงเรขาคณิตง่าย ๆ และมีการใช้ส่วนประกอบอย่างเป็นระเบียบก็จะมีเอกภาพทันที เพราะรูปทรงเรขาคณิตเป็นเครื่องบังคับให้เกิดเอกภาพในตัวเครื่องปั้นดินเผาเอง จึงเห็นได้ว่า งานส่วนใหญ่ทั้งอดีตและปัจจุบันมีรูปทรงเรขาคณิตเป็นพื้นฐานโดยส่วนรวม

นอกจากนี้ การนำเอารูปทรงเรขาคณิตอย่างง่าย ๆ ตรงไปตรงมา มาผสมผสานกันด้วยรูปทรงที่เหมือนกันหรือต่างชนิดกัน ด้วยขนาดที่เท่ากันหรือต่างขนาดกัน ด้วยวิธีการซนหรือการซ้อนภาพ แล้วเชื่อมโยงด้วยเส้น ก็สามารถสร้างความเป็นเอกภาพได้ เพียงจัดส่วนขนาดความต่างกันหรือเท่ากันให้เหมาะสมและสัมพันธ์กัน ไม่ว่าจะด้วยรูปทรงหรือส่วนประกอบ

2. ใช้ส่วนประกอบให้มีความสัมพันธ์กันเป็นจังหวะซ้ำ ๆ ต่อเนื่องกันไป (Repetition of Harmonious Elements) เมื่อส่วนประกอบของงานเครื่องปั้นดินเผามีมากแบบ การจะทำให้เกิดเอกภาพที่ดีและง่ายที่สุดสำหรับการสร้างสรรค์ก็คือ เลือกใช้ส่วนประกอบชนิดใดชนิดหนึ่งเพียงชนิดเดียวที่เห็นว่าเหมาะสมหรือใช้ต่างกัน ซึ่งจะต้องคำนึงถึงความสอดคล้องสัมพันธ์กัน ตลอดจนผลกระทบอื่น ๆ ที่อาจจะมีได้ เพราะเป็นการใช้แบบซ้ำ ๆ และต่อเนื่องกันไป เช่น การซ้ำของน้ำหนักสี การซ้ำของรูปทรง การซ้ำของกลุ่ม การซ้ำของจังหวะ คือการซ้ำที่เท่ากันระยะห่างไม่เท่ากัน

การซ้ำจึงเป็นการสร้างความสัมพันธ์ระหว่างความขัดแย้งหรือตรงกันข้าม ให้มีความเป็นเอกภาพได้อีกวิธีหนึ่ง ทั้งนี้ เพราะเหตุว่า ที่ว่างระหว่างหน่วยจะเป็นตัวกลางในการช่วยประสานความขัดแย้งให้เบาบางลง และการซ้ำก็จะทำให้ความสำคัญของหน่วยลดลง แต่ความสำคัญของจังหวะเพิ่มขึ้น จึงเท่ากับว่าได้ลดความสำคัญของการขัดแย้งลง

3. จัดองค์ประกอบของเครื่องปั้นดินเผาให้มีความสมดุล (Balance) การจัดองค์ประกอบให้มีความสมดุล เป็นอีกวิธีหนึ่งที่ใช้มากในการสร้างเอกภาพของงานเครื่องปั้นดินเผา ใช้ได้ทั้งแบบซ้ายขวาเท่ากันและไม่เท่ากัน เพราะความสมดุลนั้นสามารถทรงตัวได้อย่างมั่นคงมีเสถียรภาพ (Stability) พร้อมกับทำให้เกิดความคงที่ ซึ่งจัดว่าเป็นคุณสมบัติเด่นที่สร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ความเท่าเทียมกัน และความผ่อนคลายอย่างสงบ เรียกได้ว่ามีความเป็นเอกภาพ

งานเครื่องปั้นดินเผาที่มีความสมดุลในตัวเองแล้วนี้ หากได้ใช้มาตราส่วนและสัดส่วนของรูปทรงอย่างเหมาะสมแล้ว ความเป็นเอกภาพย่อมเกิดขึ้นได้เสมอ เช่น แจกัน รูปช้างที่บรรทุกแหย่งไว้บนหลัง ก็เกิดเอกภาพขึ้นได้ เพราะความสมดุลของกลุ่มรูปทรงทั้งหมด อันประกอบด้วยรูปทรงจากธรรมชาติและรูปทรงเรขาคณิต มีขนาดของมาตราส่วนและสัดส่วนที่สอดคล้องต้องกันอย่างเหมาะสม ทั้งสองสิ่ง เมื่อรวมกันก็ไม่ข่มกันหรือขัดกันให้ขัดตา กลับเป็นส่วนเสริมแก่กันและกันอย่างเต็มที่ หรือกาน้ำชากับถ้วยน้ำชา ถ้าหากมาตราส่วนกับสัดส่วนของทั้งสองไม่สัมพันธ์กันแล้ว ความเป็นเอกภาพย่อมไม่เกิดเพราะความรู้สึกแบ่งแยกได้เกิดขึ้นแล้วในทันทีที่เป็นบนความสมดุลแบบซ้ายขวาเท่ากันของเครื่องปั้นดินเผานั้น มีบางกรณีที่อาจทำให้เกิดความรู้สึกแบ่งแยกได้เป็นสองส่วนที่ตัดขาดออกจากกัน เป็นการทำให้ต้องเสียความเป็นเอกภาพไปได้ การใช้สัดส่วนและมาตราส่วนจึงควรระมัดระวังให้เป็นไปโดยเหมาะสม ตลอดจนการเน้นในส่วนที่เป็นประโนหรือศูนย์กลาง หรือส่วนสำคัญของชิ้นงาน เช่น โถน้ำตาลที่มีหูท้องสองข้างเท่ากัน และรูปทรงที่เหมือนกันจะไม่ทำให้เกิดความรู้สึกแบ่งแยก เพราะตัวโถซึ่งเป็นประธานอยู่กึ่งกลางเป็นตัวเชื่อมโยงหูทั้งสองเราไว้ และหูทั้งสองจะช่วยเสริมความสำคัญให้แก่โถซึ่งอยู่ตรงกลาง เป็นการเน้นให้แก่ส่วนที่เป็นประธาน ทำให้เกิดความเป็นเอกภาพแก่โถน้ำตาลโดยส่วนรวม

ส่วนเครื่องปั้นดินเผาที่มีความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน สามารถทำให้เกิดเอกภาพขึ้นในตัวเองได้ ด้วยการจัดส่วนประกอบต่าง ๆ ให้มีความสมดุลกัน ไม่ให้มีลักษณะแบ่งแยกหรือแข่งกันในตัวเอง หากจะช่วยส่งเสริมกันและกันด้วยพื้นที่ใช้สอย หรือส่วนใดส่วนหนึ่งที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน หรือหาน้ำชาแบบหูหิ้ง หรือแบบมีหูจับยกด้านข้าง ก็เป็นอีกตัวอย่างหนึ่งที่มีการจัดองค์ประกอบแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน และมีส่วนประกอบหลายชนิดที่ไม่เหมือนกัน เพราะหากขาดสิ่งใดสิ่งหนึ่งไปก็จะขาดเอกภาพทันที เพราะไม่ว่าจะเป็นพวกกา หรือหูหิ้ว หรือมือจับก็ตาม ต่างล้วนมีความสัมพันธ์สอดคล้องกับตัวการส่งเสริมซึ่งกันและกันด้วยหน้าที่ จึงกลายเป็นเอกภาพที่ไม่อาจแยกออกหรือละเว้นได้

4. เน้นให้มีจุดสนใจในงานเครื่องปั้นดินเผาให้เป็นจุดเด่น (Dominant) ในงานเครื่องปั้นดินเผาที่มีรูปร่างเป็นปริมาตรชิ้นเดียวก็ดี หรือที่มีลักษณะหลาย ๆ ปริมาตรรวมกันเป็นกลุ่มก้อนก็ดี อันมีผลมาจากความต้องการทางประโยชน์ใช้สอย หรือเพื่อให้ได้ผลทางความงามนั้น การจะทำให้เกิดเอกภาพขึ้นภายในรูปทรง นอกเหนือไปจากการสร้างความสมดุลแล้ว ก็อาศัยการเน้นส่วนใดส่วนหนึ่งของรูปทรงเครื่องปั้นดินเผา ให้เป็นส่วนสำคัญเพื่อสร้างจุดเด่นที่ส่วนนั้น ส่วนประกอบอื่น ๆ ก็ให้ความสำคัญรองลงมา และให้มีความสามพันธ์กันโดยเป็นส่วนช่วยส่งเสริมจุดเด่นนั้น เพื่อให้ลักษณะของรูปทรงโดยส่วนรวมมีความสัมพันธ์สอดคล้องต้องกัน ดุจเดียวกับการจัดองค์ประกอบในงานจิตรกรรมที่นิยมจัดให้มีจุดใดจุดหนึ่งเป็นจุดสนใจ เพื่อเรียกร้องความสนใจ และชักจูงสายตาของผู้ดูไปสู่จุดนั้น

การเน้นส่วนที่เป็นจุดสนใจในงานเครื่องปั้นดินเผาให้เป็นจุดเด่นนั้น กระทำได้โดยการเพิ่มความสูงหรือลดให้มีขนาดที่แตกต่างไปจากส่วนอื่น ๆ หรือเน้นด้วยตำแหน่งที่ตั้งของส่วนที่จะเน้น หรือโดยการใช้วัสดุ สี ผิว และการตกแต่งอื่นใดที่จะทำให้ส่วนนั้นมีความผิดแผกแตกต่างไปจากส่วนอื่น ๆ ย่อมได้ทั้งสิ้น ด้วยงานจิตรกรรมหรือประติมากรรม เอกภาพจะเกิดขึ้นได้ก็โดยการเน้นให้ความสำคัญแก่ส่วนกลางอย่างเต็มที่ ส่วนกลางที่มีขนาดใหญ่กว่าหรือสูงกว่าส่วนอื่น จะเป็นจุดเด่นที่ให้ความกระชับเป็นกลุ่มก้อน สร้างความรู้สึกที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันอย่างมีเอกภาพแก่รูปทรงของงานเครื่องปั้นดินเผาประเภทนั้น ๆ โดยส่วนรวม

รูปทรงของงานเครื่องปั้นดินเผา ที่มีทิศทางของรูปทรงขึ้นไปในทางสูง จะเรียกร้องความสนใจได้ก่อน และเรียกร้องความสนใจได้มากกว่ารูปทรงเตี้ย ๆ หรือรูปทรงที่ทิศทางไปในแนวนอน เปรียบได้กับรูปทรงที่เหมือนและเท่ากันสองอัน ถูกวางในแนวนอนอันหนึ่งกับแนวตั้งอันหนึ่ง รูปทรงที่วางในแนวตั้งจะได้รับความสนใจและเป็นจุดเด่น ขณะเดียวกันก็เป็นแกนที่ช่วยให้ส่วนประกอบทั้งหมดดูน่าสนใจขึ้น เพราะเท่ากับว่าเป็นการเน้นให้เกิดจุดเด่น ทำให้เกิดเอกภาพแก่รูปทรงที่ใช้ส่วนประกอบซ้ำ ๆ กันได้ด้วยดี

ในงานเครื่องปั้นดินเผาจึงควรมีทิศทางที่เป็นแนวนอนและแนวตั้ง และมีส่วนประกอบที่คล้ายคลึงกัน เช่น ผิวโค้งกับส่วนประกอบที่โค้ง รูปทรงเหลี่ยมกับส่วนประกอบที่เป็นเหลี่ยม ทั้งนี้เพื่อให้เกิดความสัมพันธ์ที่ดีระหว่างรูปทรงกับส่วนประกอบ โดยสอดคล้องต้องกัน การเน้นจุดสนใจในงานเครื่องปั้นดินเผา นอกจากจะเป็นการนำสายตาเข้าหาส่วนที่สำคัญในงานเครื่องปั้นดินเผาแล้ว การเน้นจุดสนใจยังเป็นการช่วยส่งเสริมรูปทรงลักษณะของงานให้เด่นขึ้นอีกด้วย

5. ใช้รูปทรงและขนาดของแต่ละส่วนให้สอดคล้องต้องกัน (Harmony of Shape & Size) ในงานเครื่องปั้นดินเผาที่มีรูปทรงมาจากมวลหลาย ๆ กลุ่มก้อน ซึ่งอาจมีที่มาจากเพื่อสนองการใช้สอยบังคับ และเป็นไปได้ทั้งในเชิงกายภาพหรือจิตภาพก็ตามที ในหนทางปฏิบัติต้องหาวิธีการที่จะทำให้เกิดเอกภาพขึ้นในงานนั้น ๆ โดยการใช้รูปทรงที่สอดคล้องกัน ไปด้วยกันได้ทั้งขนาดและส่วนต่าง ๆ ทั้งไม่แตกต่างกันมากมาย จนขาดความสัมพันธ์กัน นอกจากนี้ในแต่ละส่วนของรูปทรงเครื่องปั้นดินเผาควรมีองค์ประกอบต่าง ๆ ที่สอดคล้องต้องกันและต่อเนื่องเป็นอันหนึ่งอันเดียว เช่น เหยือกขนาดเล็กแต่มีหูสำหรับจับใหญ่โต หรือเหยือกน้ำที่มีปริมาตรใหญ่กว่าถ้วยกาแฟ แต่กลับมีหูสำหรับจับเท่ากับหูถ้วยกาแฟ เหล่านี้ล้วนเป็นเรื่องของการขาดความสัมพันธ์ในการใช้รูปทรงและขนาดของแต่ละส่วนให้สอดคล้องต้องกัน และรวมไปถึงการขาดความคิดคำนึงถึงประโยชน์ใช้สอยบนพื้นฐานของความเป็นไปได้

งานเครื่องปั้นดินเผาไม่ว่าจะสร้างสรรค์ขึ้นมาในประเภทศิลปกรรม หัตถกรรม หรืออุตสาหกรรมก็ตาม รูปทรงและขนาดของส่วนประกอบแต่ละส่วนจะต้องมีความสัมพันธ์กัน โดยให้

ความรู้สึกคล้อยตามกันและส่งเสริมกัน เมื่อจัดองค์ประกอบเป็นผลงานขึ้นมาชิ้นหนึ่ง หรือรวมกลุ่มกันขึ้นมาเป็นผลงานชุดหนึ่ง เช่น ชุดน้ำชา ชุดอาหาร สำหรับคนกี่คน เป็นต้น

เครื่องปั้นดินเผาไม่ว่าจะเป็นงานประเภทใดก็ตามโดยสภาพของตัวมันเองนั้นจะอยู่ในกฎหลักของเอกภาพเสมอ ที่สำคัญก็คือ กฎของการขัดแย้ง (Opposition) ซึ่งการขัดแย้งนี้หาได้ทำให้เกิดความสับสนไม่ แต่เป็นการขัดแย้งเพื่อให้เกิดพลังความเคลื่อนไหวในผลงาน เป็นการขัดแข้งที่พอเหมาะพอควร มีตัวกลางเป็นตัวประสานให้เกิดความกลมกลืน และร่วมกันได้อย่างมีเอกภาพ เช่น ถ้วยกาแฟหากแยกเป็นส่วนประกอบแต่ละส่วนออกมาแล้ว จะได้ถ้วยเป็นอีกรูปทรงหนึ่ง หูจับจะเป็นอีกรูปทรงหนึ่งที่ขัดกันและไม่เหมือนกัน แต่เมื่อนำมารวมเข้าด้วยกัน โดยมีประโยชน์ใช้สอยเป็นตัว เชื่อมโยงให้เกิดความรู้สึกสัมพันธ์กลมกลืนไปกันได้

เพื่อให้งานเครื่องปั้นดินเผาได้ถูกสร้างสรรค์อย่างมีชีวิตชีวา จึงมีความจำเป็นต้องใช้กฎหลักของการขัดแย้งเข้ามาช่วยส่งเสริมให้เกิดพลังความเคลื่อนไหว ดังนี้

1. การขัดแย้งของลักษณะรูปทรง รวมถึงส่วนประกอบทางศิลปะ
2. การขัดแย้งด้วยขนาด
3. การขัดแย้งของทิศทาง
4. การขัดแย้งของจังหวะ

4. กระบวนแบบงานเครื่องปั้นดินเผา

เนื้อหาศิลปะในงานเครื่องปั้นดินเผาประเภทศิลปกรรม

วิรุณ ตั้งเจริญ (2527: 89 – 95) ได้กล่าวถึงเนื้อหาในงานศิลปะ นับเป็นปัญหาหนึ่ง สำหรับวงการศิลปะ การศึกษาควรจะได้ส่งเสริมอิสระภาพ ส่งเสริมให้เกิดการเลือกสรรเนื้อหาและรูปแบบที่แตกต่างเท่าที่จะเป็นไปได้ เพราะเมื่อกล่าวถุงศิลปะนั้นในตัวของมันเองมีความหมายว่าอิสรภาพแฝงอยู่ด้วย ผู้สร้างสรรค์ควรจะมีสิทธิโดยชอบธรรมที่จะแสวงหาท้งเนื้อหาและรูปแบบและมีข่ายความคิดกว้างขวางพอ คือ มีทรรศนะในวงกล้างต่อความงาม สังคม การเมือง เศรษฐกิจ จริยธรรม ฯลฯ และได้กล่าวถึงเนื้อทางศิลปะซึ่งประกอบด้วย

1. เนื้อหาส่วนตัว เป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นจากชีวิตเลือดเนื้อส่วนตน ความรัก และความพอใจส่วนตนคนเราต้องเริ่มต้นจากการรักตนเองก่อน และถ้าไม่หยุดอยู่กับที่ทุกคนก็พร้อมที่จะก้าวไกลออกไปถึงสงคมได้ ทุกคนต่างมีชีวิตเลือดเนื้อ ความรัก ความชื่นชม เมื่อมีใครสักคนเปิดเผยสิ่งเหล่านี้ออกมา คนอื่นก็ย่อมจะสัมผัสหรือสื่อสารร่วมกันได้ แต่จะมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับการรับรู้ของแต่ละคน

1.1 การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา เป็นการแสดงออกในอารมณ์ส่วนตวที่สะท้อนให้เห็นถึงความเหงา ความเศร้าหมอง ความเจ็บปวด หรือความคิดส่วนตน อันเป็นผลมาจากความเก็บกดภายในจิตสำนึก ซึ่งความรู้สึกเก็บกดนั้นเป็นผลสะท้อนมาจากการดำรงชีวิตในสังคม สังคมที่มีจำนวน

ประชากรเพิ่มเปลี่ยนแปลงก้าวไปพร้อมกับระบบเทคโนโลยี ปัญหารอบด้านต่างผลักดันให้ผู้คนมีอารมณ์เร้นลับเก็บกดมากขึ้น

1.2 ความรักและชีวิตครอบครัว เป็นชีวิตส่วนตัวอีกแง่มุมหนึ่งที่ไม่สามารถปฏิเสธได้แม้จะมีการต่อสู้เพื่อสังคมก็ตาม ชีวิตส่วนตัวก็จะยังคงดำรงอยู่ พร้อมจะเป็นฐานอันมีค่าต่อชีวิตในสังคมต่อไป

1.3 ความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว ความตายนับเป็นสัจจะของมนุษย์ที่หลีกเลี่ยงไม่ได้ บ่อยครั้งที่ความตายเตือนสำนึกของผู้คนให้ลดสิ่งไร้สาระในชีวิตลง ลดการเบียดเบียนและการเอารัดเอาเปรียบกันลง

1.4 ความศรัทธาส่วนตัว คนเรามีความศรัทธาอันแรงกล้าต่อการดำรงชีวิตที่ผิดแผกแตกต่างกันออกไป เป็นเสมือนสิ่งฝังแน่นในส่วนลึกของจิตใจลอดช่วงเวลาในการดำรงชีวิต ซึ่งความศรัทธาส่วนตัวนี้อาจจะเป็นผลมาจากครอบครัว สิ่งแวดล้อม หรือประสบการณ์ส่วนตัวที่หล่อหลอมมา และศิลปินหลายคนเปิดเผยให้เห็นถึงความจริงในประเด็นนี้

1.5 การแสดงออกทางด้านความประณีตงดงาม จะถือตนเองเป็นสำคัญที่ชื่นชอบต่อวัตถุหรือรูปแบบที่สร้างขึ้นเองที่เห็นว่างดงาม คนกลุ่มนี้พยายามดึงวัตถุทุกชนิดทุกรูปแบบไปสู่ลักษณะที่ตนเองเชื่อว่างดงาม เป็นความงามที่อาจจะไม่เกี่ยวข้องกับความเก็บกดหรือจิตสำนึกใดๆ

2. เนื้อหาเพื่อสังคม ศิลปะทุกชนิดที่เกิดจากมือของมนุษย์นั้น ก็เพื่อมนุษย์ผู้สร้างด้วยกันทั้งสิ้น หรือศิลปะทุกชิ้นที่นำไปเปิดเผยในสังคม ก็น่าจะเป็นสมบัติของสังคมด้วย แต่ในแง่ของการแยกออกเพื่อพิจารณานี้ เป็นการแยกเพื่อชี้ให้เห็นถึงข้อแต่ต่างที่ว่า ศิลปะมีสาระเพื่อสังคมโดยตรงโดยพิจารณาสังคมเป็นตัวผสานอันสำคัญต่อชีวิตของทุกคน ซึ่งทุกคนน่าจะได้ร่วมกันกระตุ้นจิตสำนึกและร่วมกันสร้างสรรค์พร้อมกันไปด้วย เพื่อที่จะสร้างเสริมอารมณ์ส่วนบุคคลนั้นๆ

2.1 การเมืองและลัทธิความเชื่อ ศิลปินในแนวทางนี้จะปฏิเสธความคิดว่าเป็นเพียงสิ่งบันเทิงอารมณ์เท่านั้น นอกจากความงดงามที่มีอยู่แล้ว ต่างเชื่อมั่นในผลตอบสนองของศิลปะว่าน่าจะมีผลในวงกว้างต่อระบบในสังคมด้วย ซึ่งการเมืองเป็นเรื่องที่ทุกคนหลีกเลี่ยงไม่พ้น ชีวิตจะเกี่ยวข้องกับการเมืองอยู่ตลอดเวลา ซึ่งศิลปะก็น่าจะสนองตอบความจริงด้านนี้ด้วย

2.2 บรรยายสังคม การที่มีความเชื่อว่าชีวิตในสังคมนั้นมวลชนควรจะต้องมีความเสมอภาคและสันติสุข การได้รับความเอาใจใส่ต่อชีวิตทุกรูปแบบจึงเป็นปัญหาสำคัญ ศิลปินที่มีจิตสำนึกทางด้านนี้อาจจะบรรยาย บันทึก หรือสะท้อนชีวิตในสังคมให้ปรากฏ เพื่อเป็นการปลุกเร้าความคิดความห่วงใย และคุณธรรมที่จะพึงมีต่อสังคม เป็นการเสริมสร้างจิตสำนึกร่วม เพื่อให้เกิดการเกื้อหนุนต่อชีวิตในวงกว้างต่อไป

2.3 ถากถางสงคม การถากถางสังคมในงานศิลปะนับเป็นการชี้แนะ ตำหนิหรือประณามสังคมในด้านใดด้านหนึ่งโดยวิธีอ้อม เป็นการเสนอความคิดให้ผู้มีส่วนร่วมได้ตระหนักถึงความจริงโดยผ่านกระบวนการคิดในระดับหนึ่ง การเสนอความคิดในรูปแบบของแต่ละคนอาจจะยุ่งยากซับซ้อนหรือเข้าใจได้ง่าย ศิลปินบางคนอาจจะบรรยายเรื่องราวทิ้งไว้ให้คิด สร้างปมปัญหาซ่อนไว้เป็นเกณฑ์แนวทางเช่นนี้อาจจะมีหลายลักษณะ โดยเฉพาะกลุ่มที่มีแนวคิดแบบสัจนิยมหรือธรรมชาตินิยม

รูปแบบศิลปะในงานเครื่องปั้นดินเผาประเภทศิลปกรรม

รูปแบบศิลปะ (Art form) อารี สุทธิพันธ์ (2533: 175 – 182) ได้กล่าวถึงรูปแบบทางทางศิลปะที่ถ่ายทอดด้วยวัสดุและวิธีการต่าง ๆ ทำให้เกิดรูปแบบที่แตกออกไป 5 แบบคือ

1. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามลักษณะคล้ายของจริง ลักษณะรูปแบบที่ยึกถือความคล้ายของจริงนี้อได้ว่าเป็นความพยายามของศิลปินที่จะถ่ายทอดการรับรู้ตามความสามารถ และความยำนาญของตน ให้ใกล้เคียงกับความจริงตามตาเห็นมากที่สุด ซึ่งจะสร้างความประทับใจให้แก่ผู้พบเห็นทราบ

1.1 ศิลปินที่ถ่ายทอดนั้นต้องมีทักษะทางการเขียน และมีความแม่นยำทางสายตาสูง

1.2 ศิลปินผู้ถ่ายทอดน้นต้องมีความสังเกตดี และมีความเข้าใจเกี่ยวกับระยะใกล้ไกลของวัตถุ และสัดส่วนของวัตถุที่อยู่ในบริเวณว่างนั้น ๆ เป็นอย่างดี

1.3 ศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความสามารถในการสร้างภาพพจน์ในการลอกเลียนแบบเป็นอย่างดี

1.4 ศิลปินผู้ถ่ายถอดมีความเชื่อตามตาเห็น และมีความเข้าใจเป็นอย่างดีกับความเหมือน เพื่อสนองความต้องการของผู้ดูบางกลุ่ม

2. รูปแบบที่ถ่ายทอดเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ ลักษณะแบบนี้ยึดมั่นในความสามารถเลือกเฟ้นจับแต่ใจความสำคัญ ๆ มาแสดงออกให้เห็น ซึ่งจะสร้างความประทับใจให้แก่ผู้พบเห็นทราบว่า

2.1 ศิลปินผู้ถ่ายทอดเข้าใจเลือกแสดงแต่ส่วนที่จำเป็นมีประโยชน์เท่าน้นเพื่อถ่ายทอด

2.2 ศิลปินผู้ถ่ายทอดเข้าใจโครงสร้างหรือแก่นของสิ่งที่เห็นในโลกภายนอกแล้วถ่ายทอดส่วนโครงสร้างสำคัญนั้น

2.3 ศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจเกี่ยวกับวัตถุที่ยึดเหนี่ยวกันให้เกิดเป็นรูปทรง คือแรงเชื่อมแน่น และแรงยืดหยุ่น

2.4 ศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจเกี่ยวกับบริเวณว่างและเวลา

3. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามความรู้สึกสัมผัส ในการถ่ายทอดเรื่องราว เหตุการณ์เราอาจถ่ายทอดตามที่เราเห็นหรือรับรู้ซึ่งอาจเป็นการถ่ายทอดโดยยึดความจริงตามความรู้สึกสัมผัส จึงเกิดเป็นรูปแบบที่สำคัญรูปแบบหนึ่ง โดยสร้างความประทับใจให้ผู้พบเห็นทราบว่า

3.1 ศิลปินผู้ถ่ายทอดเห็นความสำคัญของความรู้สึกสัมผัส ความรู้สึกไว เข้าใจสัจจะของสิ่งนั้นที่อยู่ล้ำลึกตามความรู้สึกของตน

3.2 ศิลปินผู้ถ่ายทอดเห็นความสำคัญของการสังเกต ความละเอียด ความนุ่มนวลของรูปแบบและลักษณะผิวพื้นแท้จริงของสิ่งนั้น

3.3 ศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความคิดริเริ่มและความคิดสร้างสรรค์ในการแสดงออกและแสดงให้เห็นถึงความพยายามที่จะแสวงหารูปแบบใหม่ ๆ ในการถ่ายทอด

4. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้านและมุมที่เห็น รูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้านและมุมต่างๆ นั้น ถือว่าเป็นความพยายามของศิลปินที่พยายามจะเข้าใกล้ความจริงมากที่สุด เพราเหตุว่าวัตถุที่เป็นจริงนั้นมีลักษณะ 3 มิติ คือ กว้าง ยาว หนา และอยู่ในภาวะของการเปลี่ยนแปลงทุกเวลา ดังนั้นการถ่ายทอดต่างๆ ที่ผ่านมาเป็นความพยายามที่ถ่ายทอดเพียงด้านเดียวจึงไม่สามารถจะทำให้เกิดรูปแบบใกล้เคียงความเป็นจริงที่มีลักษณะสามมิติได้

อย่างไรก็ตามความพยายามของศิลปินที่จะถ่ายทอด้านต่างๆ นั้น ก็หาได้เข้าใกล้จริง ๆ ไม่เพราะ เป็นการถ่ายทอดจากสามมิติมาบนแผ่นระบาบสองมิติ ดังนั้นรูปแบบของการถ่ายทอดมุมและด้านโดยเชื่อในความจริงทุกด้านทุกมุมนี้ จึงสร้างความประทับใจให้แก่ผู้พบเห็นทราบดังนี้

4.1 ศิลปินผู้ถ่ายทอดพยายามแสวงหารูปแบบของความจริงทุกด้านตามที่ปรากฏบนระนาบและมุมที่ตนเห็นเพื่อสร้างขึ้นใหม่

4.2 ศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความฉลาดในการเลือกแสดงออก โดยพยายามลดเส้นซ้ำกันเพื่อนำมาประกอบใหม่

4.3 ศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความสามารถในการคิดค้นและแก้ปัญหาความตื้นลึกของระนาบลักษณะผิว และการแสดงให้เห็นในรูปแบบใหม่

4.4 ศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความเข้าใจลักษณะวัตถุอย่างแท้จริง และคุณสมบติที่เป็นจริงเป็นผลที่เกิดจากมนุษย์รับรู้ในเรื่องใดเรื่องหนึ่งมาก่อน แล้วสร้างเป็นภาพขึ้น สิ่งที่ท่านกำลังคิดนั้นคือจินตนาการของท่านในสภาพการณ์ขณะนั้น

5. จินตนาการอาจจะเกิดจากสภาวะที่อยู่ในสภาพการณ์เฉพาะหน้า หรือ เกิดจาการอ่าน การคิด หรือการรับรู้ด้านต่างๆ ก็ได้ ดังนั้นการถ่ายทอดตามรูปแบบตามจินตนาการนี้จะสร้างความประทับใจให้ผู้พบเห็นทราบว่า

5.1 ศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความคิดริเริ่มสร้างสรรค์เพื่อสร้างสิ่งใหม่ที่เป็นประโยชน์ทางอารมณ์ในด้านต่างๆ

5.2 ศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความคิดอยากประดิษฐ์ ต่อเติม เสริมแต่ง

5.3 ศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความคิดอยากทดลอง ค้นคว้า อยากลงมือทำจริง

5.4 ศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความกล้าที่จะแสดงความคิดเห็นที่ตนคิดและกล้าลงมือปฏิบัติจริง

กรรมวิธีของงานเครื่องปั้นดินเผา

ประเภทของเครื่องปั้นดินเผามีอยู่มากมายหลายชนิด แต่ที่สำคัญๆ พอจะแบ่งออกได้เป็น 3 ประเภท ตามลักษณะเนื้อดิน และอุณหภูมิในการเผา คือ (กลุ่มงานศิลปประยุกต์ ส่วนจิตรกรรมและศิลปประยุกต์ สถาบันศิลปกรรม กรมศิลปากร. 2545: 53-54)

1. ผลิตภัณฑ์ประเภทเอิร์ทเทนแวร์ (Earthe Ware)
2. ผลิตภัณฑ์ประเภทสโตนแวร์ (Stone Ware)
3. ผลิตภัณฑ์ประเภทพอร์ซเลน (Porcelain)

1. ผลิตภัณฑ์ประเภทเอิร์ทเทนแวร์ (Earthe Ware) ผลิตภัณฑ์ชนิดนี้จะมีคุณลักษณะค่อนข้างหน้า เนื้อจะหยาบ มีความพรุนตัวค่อนข้างมาก เวลาเคาะเสียงทึบๆ ไม่กังวาลเหมือนผลิตภัณฑ์ชนิดอื่นๆ น้ำไหลซึมผ่านได้เนื่องจากเป็นผลิตภัณฑ์ที่เผาไฟต่ำ คือประมาณ 1,020 – 1,100 องศาเซลเซียส มีความแกร่ง พอประมาณ

ดินที่ใช้ปั้นผลิตภัณฑ์ชนิดนี้จะใช้ดินที่เตรียมจากดินเหนียว เช่น ดินท้องนา ดินสวน เป็นดินในท้องถิ่นที่หาได้ง่ายโดยทั่วไป เรียกว่า ดินแดง (Red Clay)หรือ (Surface Clay) นำมาผสมดินเชื้อ (Grog) หรือทราย เพื่อให้เกิดความพรุนตัวช่วยไม่ให้ผลิตเภณฑ์แตกหักเสียหายง่าย โดยเฉพาะผลิตภัณฑ์ที่มีขนาดใหญ่และมีความหนามาก เพราะจะช่วยให้เนื้อดินมีความแข็งแกร่งดี และช่วยควบคุมการหดตัวของดินได้ดีพอสมควรช่วยให้ผลิตภัณฑ์ไม่แตกและบิดเบี้ยวง่าย

เนื้อดินชนิดนี้จะมีความเหมาะสมกับการปั้นและนำไปขึ้นเป็นรูปทรงต่างๆ ได้ดี เช่น ปั้นรูปทรงอิสระ ปั้นบนแป้นหมุน วิธีชด วิธีขึ้นรูปแบบแผ่น วิธีกดพิมพ์ และวิฑีรีดอัดดิน เนื่องจากเนื้อดินละเอียดแห้งช้าและมีความเหนียว (Plasticity) แต่มีเปอร์เซ็นต์ของเหล็กสูง ซึ่งมีผลทำให้เกิดสีในเนื้อดินโดยจะออกสีน้ำตาลอ่อน สีเหลืองอ่อน และสีเทาอ่อน เมื่อนำไปเผาในอุณหภูมิที่เหมาะสมกับชนิดของดินคือเผาในอุณหภูมิ 1,050 – 1,100 องศาเซลเซียส หรือ โคน 01-04

2. ผลิตภัณฑ์ประเภทสโตนแวร์(Stone Ware) เป็นผลิตภัณฑ์ ที่เผาไฟค่อนข้างสูง อุณหภูมิประมาณ 1,190 – 1,390 องศาเซลเซียส หรือ โคน 6 – 14 เนื้อดินหยาบทึบแสง เนื้อแน่นและมีความแข็งแกร่งมาก น้ำและของเหลวไม่สามารถซึมผ่านได้ สีของเนื้อดินเป็นสีเทา น้ำตาลอ่อนและสีเนื้อ เนื้อดินเมื่อเผาสุกตัวแล้วจะมีเสียงกังวาลกว่าดินเอิทเทนแวร์

3. ผลิตภัณฑ์ประเภทพอร์ซเลน (Porcelain) เป็นผลิตภัณฑ์ที่มีความโปร่งแสง Translucent เมื่อส่องกับแสงจะสามารถมองทะลุเห็นแสงได้ การเผาจะใช้อุณหภูมิตั้งแต่ 1250 องศาเซลเซียสขึ้นไป Cone9 ส่วนผสมของเนื้อดินประกอบด้วย หินควอตซ์ (Quartz) หินฟันม้า (Feldspar) ดินเกาลิน

(Kaolin) ดินเหนียวขาว (Ball Clay) และส่วนประกอบอื่น ๆ ตามสัดส่วนที่เหมาสม เนื้อละเอียด สามารถขึ้นรูปได้บางโดยไม่บิดเบี้ยว นิยมใช้กับงานลักษณะอุตสาหกรรม จีนเป็นประเทศแรกที่ทำผลิตภัณฑ์พอสเลนจนเป็นที่นิยมแพร่หลายไปในประเทศต่างๆทั้งโลก ดินพอร์สเลนนี้แบ่งเป็น 2 ประเภท ตามลักษณะของอุณหภูมิในการเผา คือ Soft Porcelain และHard Porcelain Soft Porcelain เผาในอุณหภูมิประมาณ 1210 – 1285 องศาเซลเซียส Cone7-11 นิยมทำภาชนะใส่อาหาร (Table Ware) และงานศิลปประเภทต่างๆ (Art Ware) ส่วน Hard Porcelain เผาใน อุณหภูมิสูงมากคือ 1,310–1,431 องศาเซลเซียส (Cone12 -15) มีความแข็งแกร่งเป็นพิเศษนิยมนำไปทำผลิตภัณฑ์เครื่องมือ เครื่องฉนวนไฟฟ้า อุปกรณ์ไฟฟ้าเป็นต้น

ยังมีผลิตภัณฑ์อีกชนิดหนึ่งได้แก่ โบนไชน่า (Bone China) จัดอยู่ในประเภทพอร์สเลน (Porcelain) สาเหตุที่เรียก โบนไชน่า เพราะมีส่วนผสมของเถ้ากระดูกผสมอยู่ในเนื้อดิน จึงทำให้ดินชนิดนี้มีความละเอียด โปร่งแสง แต่มีความแข็งแกร่งมากและเป็นผลิตภัณฑ์ที่มีสีขาว สามารถนำไปผลิตเป็นภาชนะใส่อาหารชั้นสูง ตลอดจนทำเป็นเครื่องประดับตกแต่งชั้นดี มีราคาเป็นที่นิยมมาก เพราะมีคุณภาพดี อังกฤษ เป็นประเทศแรกที่ทำผลิตภัณฑ์ชนิดนี้

กรรมวิธีที่ใช้สำหรับการสร้างสรรค์รูปทรงเครื่องปั้นดินเผาจึงมีให้เลือกใช้ตามสภาพของงานที่ต้องการและโดยความเหมาะสม ดังนี้ (ประสพ ลี้เหมือดภัย. 2543: 181-196)

การปั้นแบบอิสระ (Free Form Method) การปั้นแบบอิสระเป็นวิธีที่ตรงไปตรงมามากที่สุด สำหรับการสร้างรูปทรงเป็นวิธีที่ง่ายและสะดวกเหมาะสมกับงานที่เป็นประเภทศิลปกรรม เพราะเปิดโอกาสให้ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้ความคิดอย่างเสรีอิสระต่อวิธีการสร้างสรรค์กับงานตามที่ตนถนัด โดยอาศัยเครื่องมือเพียงเล็กน้อยก็สามารถสร้างสรรค์งานได้

แต่ดินที่ใช้ในการปั้นมักมีการหกตัวสูง เป็นสาเหตุให้เกิดการแตก งอ บิดเบี้ยว อันเกิดจากการหดตัวของเนื้อดินเมื่อแห้ง จากการผึ่ง จากการเผา ทางแก้ไขสำหรับดินที่จะใช้ในการปั้นอิสระกระทำได้โดยเติมดินเชื้อ คือ ดินที่ผ่านการเผาดิบนำมาบดในขนาดต่าง ๆ ตามที่ต้องการประมาณ 20-30% นวดให้ได้ที่แล้วทดสอบด้วยการปั้นเป็นเส้นกลม ๆ ยาว ๆ ขนาดเท่าดินสอดำหรือปากกาหมึกแห้ง จับโค้งเป็นวงแหวน ถ้าดินที่โค้งงอไม่แตกร้าวก็เป็นอันใช้ได้ และจะช่วยควบคุมการทรงตัว ตลอดจนลดการแตกร้าวเสียหายลงได้มาก การปั้นอิสระมี 2 วิธีด้วยกัน คือ

1. นำดินที่เตรียมได้ที่แล้วมาปั้นเป็นก้อนกลมโตตามความต้องการ ใช้หัวแม่มือบีบหรือกดให้เป็นรูปทรงตามต้องการ พยายามปั้นให้มีความหนาใกล้เคียงกับขนาดที่ต้องการ หรือจะสร้างสรรค์ลักษณะประติมากรรมก็ได้เช่นกัน ทั้งสองกรณีนี้ เมื่อดินหมาดหรือเริ่มแข็งตัวบ้างแล้ว จึงทำการแต่งด้วยเครื่องมือหรือต่อเติมส่วนประกอบอื่น ๆ ได้อีกในช่วงนี้จนเป็นที่พอใจ

2. นำดินที่เตรียมได้ที่แล้วมาปั้นให้เป็นก้อนกลม ก้อนสี่เหลี่ยม หรือรูปทรงกระบอกตามที่ต้องการ แล้วใช้เครื่องมือขุดหรือเจาะ ให้เกิดความหนาบาง หรือรูปทรงจนได้ความงามตามเหมาะสม ปล่อยให้แห้ง แล้วแต่งให้เรียบร้อย ถ้าหากเป็นภาชนะก็ต้องทำขาหรือก้นให้เรียบร้อย เพราะเมื่อนำไปเคลือบจะช่วยให้ไม่ติดชั้นวาง

การขึ้นรูปแบบแผ่น (Slab Method) การเตรียมดินใช้ดินแบบเดียวกับเนื้อดินที่ใช้ในการปั้นแบบอิสระ นำดินมาทำให้เป็นแผ่นก่อน แล้วจึงนำมาประกอบเป็นรูปทรงต่าง ๆ เหมาะสำหรับงานที่มีจุดประสงค์ให้เป็นรูปลักษณะเรขาคณิตและรูปทรงที่แปลก ๆ

วิธีการขั้นแรกก็คือ รีดดินด้วยลูกกลิ้งบนแผ่นปูนปลาสเตอร์ หรือบนแผ่นพื้นเรียบที่มีผ้าดิบหรือผ้าขาวบางชุบน้ำหมาด ๆ รอง เพื่อกันดินติดพื้น ความหนาของดินขึ้นอยู่กับขนาดของงานที่จะทำ โดยปรับตามความเหมาะสมด้วยไม้ขนาบ ที่เป็นตัวรองลูกกลิ้ง

เมื่อรีดดินได้ความหนาตามที่ต้องการแล้วใช้เครื่องมือตัดดินตามแนวคิดที่วางไว้จึงนำมาประกอบเข้าด้วยกัน โดยดินนั้นจะต้องมีลักษณะหมาด ๆ เพื่อให้มีการทรงตัวที่ดี การประสานกันของดินต้องใช้น้ำ ดิน หรือบางทีเรียกว่าน้ำสลิป เป็นตัวประสานเชื่อมรอยต่อให้ติดสนิท ไม่ว่าจะสร้างสรรค์เป็นรูปทรงอะไรก็ตาม หากการทรงตัวยังไม่ดีพอ ควรใช้เศษดินค้ำพยุงไว้ก่อน เมื่อมีการทรงตัวดีแล้วจึงนำไปผึ่งให้แห้ง ทั้งนี้ ถ้าเป็นภาชนะทรงกลม สี่เหลี่ยม ต้องคว่ำไว้บนแผ่นปลาสเตอร์ เพื่อมิให้เกิดการบิดตัวหรือบิดเบี้ยว หากมีฝาก็ควรปิดฝาหรือประกบฝาเข้าด้วยกัน ถ้าแยกฝาและตัวจะทำให้เกิดการหดตัว บิดเบี้ยวได้ง่าย และใช้ร่วมกันไม่ได้ เพราะการหดตัวของฝาและตัวไม่สัมพันธ์กัน

การขึ้นรูปแบบใช้พิมพ์กด (Hand Pressing) การเตรียมดินใช้วิธีการเดียวกับวิธีที่ 1 และวิธีที่ 2 ส่วนความเหนียวนั้นพอปานกลาง นอกจากนี้ การเตรียมแม่พิมพ์นั้นอาจมีได้ทั้งที่เป็นปูนปลาสเตอร์หรือดินเผา โดยที่แม่พิมพ์นี้ไม่ควรให้เปียกชื้นเช่นเดียวกับแม่พิมพ์ที่ใช้ในการหล่อน้ำดิน ทั้งนี้ เพื่อให้แม่พิมพ์มีส่วนช่วยในการซึมซับน้ำจากเนื้อดินได้ดี แม่พิมพ์ที่ใช้อาจมีทั้งแบบชิ้นเดียวหรือสองชิ้น กรณีแม่พิมพ์ชิ้นเดียว จะต้องนวดดินให้เป็นแผ่นตามต้องการก่อนอื่น แล้วนำมาวางในแม่พิมพ์ ใช้นิ้วกดดินให้แนบกับแม่พิมพ์โดยทั่ว ปรับแต่งให้เรียบร้อยก่อน แล้วจึงปล่อยทิ้งไว้ให้แห้งก่อนนำออกจากพิมพ์ ซึ่งจะได้ผลงานตามที่ต้องการ

พิมพ์สองชั้น กรรมวิธีในการดำเนินการก็คงเหมือนกันกับวิธีการของพิมพ์ชั้นเดียว แต่แบบสองชิ้นใช้ในสองกรณี กรณีแรกใช้เพื่อการสร้างสรรค์งานที่มีความหนาแน่นนอนในจำนวนมาก ๆ เช่น จาน ชาม โดยจะมีพิมพ์นอกและพิมพ์ใน แรกสุดนำดินแผ่นวางลงบนพิมพ์นอก ใช้นิ้วกดดินให้แนบกับแม่พิมพ์โดยทั่ว แล้วกดแม่พิมพ์ในลงไป ให้ขอบพิมพ์สนิทกับพิมพ์นอก ปล่อยทิ้งไว้ให้หมาด ๆ จวนแห้งจึงแยกพิมพ์เอาผลงานนั้นออกมาแต่งเพิ่มความสมบูรณ์เรียบร้อยให้กับงาน

กรณีที่สอง ใช้กับงานที่มีลักษณะลอยตัว เช่น แจกัน หรืองานประติมากรรมอื่น ๆ ซึ่งแม่พิมพ์ถูกกำหนดเป็นสองชิ้นหรือสองซีก อาจจะเป็นด้านหน้ากับด้านหลัง หรือด้านซ้ายกับด้านขวา แต่ถ้าเป็นงานใหญ่ในแต่ละซีกนั้นจะประกอบด้วยพิมพ์ชิ้นเล็ก ๆ หลายชิ้น วางอยู่ในพิมพ์ครอบอีกทีหนึ่ง ทั้งนี้ก็เพื่อให้การถอดแบบหรือเอาผลงานออกจากแม่พิมพ์ได้ง่าย วิธีการนั้นก็จะเป็นเช่นเดิม เพียงแต่เมื่อดินที่ถูกกดลงในพิมพ์ทั้งสองซีก ร่อนออกจากพิมพ์แล้ว จะถูกนำมาประกอบเข้าด้วยกัน โดยใช้น้ำดินเป็นตัวประสานก็จะทำให้ได้รูปทรงตามที่ต้องการ

การขึ้นรูปแบบขด (Coil Method) การขึ้นรูปแบบขดเป็นวิธีการที่ได้รับความนิยมมาแต่โบราณกาล โดยแพร่หลาย เพราะสามารถสร้างงานเครื่องปั้นดินเผาได้ดี ตั้งแต่ขนาดเล็กไปจนถึงขนาดใหญ่ ขั้นแรกของวิธีการ ก็คือ ทุบดินให้เป็นแผ่น ตัดให้กลมหรือสี่เหลี่ยม ฯลน ในขนาดที่ต้องการแล้วคลึงดินให้เป็นเส้นกลมยาวสม่ำเสมอกัน เส้นผ่าศูนย์กลางแล้วแต่ขนาดของงานตามเหมาะสม นำไปขดบนก้นหรือฐานที่ตัดเตรียมไว้ โดยใช้น้ำดินประสานรอยต่อรอบ ๆ พร้อมกัน ใช้นิ้วกดและบีบดินให้เชื่อมประสานเข้าด้วยกันอย่างแน่นสนิท ทำเช่นนี้ไปเรื่อย ๆ ทุกครั้งที่ขดดินซ้อนกันแต่ละชั้น ควบคู่กันไปกับการบังคับรูปทรง กระทั่งได้ความสูงและขนาดตามต้องการ จึงแต่งผิวให้เรียบร้อย และปล่อยให้แห้งเองอย่างช้า ๆ เพื่อมิให้แตกหรือร้าวได้ง่าย ในงานชิ้นใหญ่ ๆ เช่น โอ่งน้ำ ไม่อาจขึ้นรูปให้แล้วเสร็จในคราวเดียวได้ เพราะดินจะยังรับน้ำหนักตัวเองได้ไม่ดีพอต้องแบ่งทำขดเป็นสองตอนหรือสามตอน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับขนาดที่ใหญ่และมีน้ำหนักมากน้อยเพียงใด เมื่อทำดินขดไว้แล้วต้องปล่อยให้ดินเริ่มแข็งตัวบ้าง โดยเฉพาะในท่อนล่างที่ต้องรับน้ำหนักมาก แล้วจึงนำดินที่ขดแต่ละท่อนมาเชื่อมต่อกันภายหลัง

การขึ้นรูปแบบหล่อ (Slip Casting) การขึ้นรูปด้วยวิธีหล่อนี้ต้องอาศัยพิมพ์ที่ทำจากปูนปลาสเตอร์เช่นกันกับการใช้พิมพ์กดเป็นหลัก แม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์นี้จะต้องแห้งสนิท เพราะจะเป็นตัวการที่ทำหน้าที่ดูดน้ำจากสลิปให้แห้ง และคงรูปตามแบบที่ต้องการต่อไป การขึ้นรูปโดยวิธีหล่อนี้ ทำให้สามารถทำงานที่เหมือน ๆ กันได้หลายชิ้น แต่จะไม่มากนัก เพราะพิมพ์จะดูดซึมน้ำเข้าไว้ในการหล่อแต่ละครั้ง กล่าวคือ การหล่อครั้งแรก ๆ จะได้ผลงานเร็วมากทีเดียว แต่ละช้าลงโดยลำดับของการหล่อครั้งหลัง ๆ

สิ่งสำคัญของการหล่อ คือ น้ำสลิป เพราะน้ำสลิปดีก็ทำให้การสร้างสรรค์งานบรรลุจุดมุ่งหมายโดยง่าย ดังนั้น น้ำสลิปที่ดีจะต้องไม่ตกตะกอนง่าย เนื้อดินลอยตัวดีในขณะที่ทำการหล่อ และมีลักษณะขเป็นสายยามเทลงแม่พิมพ์ เมื่อแห้งแล้วการหดตัวจะต้องไม่มากนัก

การเตรียมน้ำสลิปที่ดีเพื่อใช้ในการหล่อโดยประมาณดังนี้ ดินแห้งที่ผ่านการร่อนด้วยตะแกรงร่อนเบอร์ 100-80 แล้ว จำนวน 100 ส่วน เติมน้ำ 35-40% เติมสารโซเดียมซิลิเกตลงไป 2-3 หยด กวนให้เข้ากันจะทำให้เนื้อดินลอยตัว (Deflocculation) ได้ดี

การขึ้นรูปแบบวิธีหล่อที่นิยมทำกันมีอยู่ 2 วิธี

1. การหล่อแบบกลวง (Drain Casting) หมายถึง การหล่อให้ผลงานนั้นกลวง โดยการเทน้ำสลิปลงไปในแม่พิมพ์จนเต็ม สังเกตดูการก่อตัวของน้ำสลิปที่กำลังเกาะพิมพ์ หากเห็นว่ามีความหนาตามต้องการแล้ว จึงค่อย ๆ เทน้ำสลิปออกจากแม่พิมพ์และคว่ำไว้จนหมดน้ำสลิป เพื่อให้ผิวภายในเรียบไม่ขรุขระ พิมพ์ที่ใช้อาจเป็นพิมพ์ชิ้นเดียวหรือหลายชิ้นก็ได้ นิยมหล่องานประเภทแจกัน ถ้วย ที่มีปากเล็ก ๆ ตลอดจนงานประเภทประติมากรรมลอยตัวทั่ว ๆ ไป

2. การหล่อแบบตัน (Solid Casting) หมายถึง การหล่อแบบเทน้ำสลิปลงไปให้เต็มแม่พิมพ์ให้เต็ม แล้วไม่ต้องเทน้ำสลิปออก แม่พิมพ์ที่ใช้หากเป็นงานประติมากรรมเล็ก ๆ จะไม่มีพิมพ์ใน แต่ถ้าหากเป็นจานชามที่ปากกว้าง หรือเป็นเครื่องสุขภัณฑ์ต่าง ๆ จะมีพิมพ์ในลอยแขวนไว้ตรงกลาง เป็นตัวกำหนดความหนาของงานนั้น ๆ และจะให้ผลเหมือนกับการหล่อกลวงในเรื่องการกำหนดความหนา แต่การหล่อตันนี้จะให้ความเรียบร้อยของผิวงานด้านใน และความหนาที่สม่ำเสมอ ดีกว่าวิธีหล่อกลวง

การขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน (Throwing Method) การขึ้นรูปด้วยวิธีนี้ เป็นวิธีที่นิยมกันมาตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน แป้นหมุนเป็นเครื่องมือที่มีการวิวัฒนาการและพัฒนาการมาโดยลำดับอย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่ใช้มือหมุน เท้าถีบ หมุนด้วยสายพาน แต่ใช้แรงมือหมุนทำงาน กระทั่งปัจจุบันหมุนด้วยมอเตอร์พลังไฟฟ้าในอัตราความเร็วประมาณ 80 รอบ/นาที ทำให้สะดวกและรวดเร็วขึ้น แต่ไม่ว่าแป้นหมุนจะพัฒนามาแล้วเช่นไรก็ตาม ทั้งแป้นหมุนแบบเดิมและปัจจุบันก็ยังถูกใช้ร่วมกันได้มาโดยตลอด

ดินที่ใช้ในการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุนนี้ นอกจากจะต้องมีความเหนียวแล้ว ยังต้องผสมวัสดุอื่นอีก เช่น หินแก้ว หินฟันม้า โดยให้มีความเหนียมที่พอดี เพราะหากเหนียวมากก็อาจทำให้แตกง่าย ควรเพิ่มขวัสดุจำพวกสารละลา เช่น หินฟันม้า หรือทัลก์ หรือฟริต หรือดินเหนียว หรือดินเชื้อ จะช่วยให้ทรงตัวได้ดี ทั้งนี้ต้องผ่านตะแกรงร่อนเบอร์ 80 ใช้ผสมประมาณ 8-10% ส่วนความเหนียวเติมเบนเทอไนต์ประมาณ 2% ถ้าเติมมากก็ทำให้แตกได้ง่ายเช่นกัน

สำหรับการขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน มีกระบวนการดังนี้

1. นำดินที่เตรียมได้ที่แล้ว วางลงบนแป้น กดอัดดินให้เกาะแน่นและดันขึ้นลงหลาย ๆ ครั้งด้วยมือทั้งสอง ข้อศอกและแขนต้องไม่แกว่ง ความเร็วของแป้นหมุนช่วงนี้ ต้องใช้ความเร็วสูง วางมือให้ได้ศูนย์ และใช้น้ำช่วย ทำให้มือและดินเปียกอยู่เสมอ

2. ขึ้นรูปกรวย (Coning Up) เมื่อตั้งดินได้ศูนย์ดีแล้ว ใช้มือขวาประกบมือซ้าย ให้นิ้วมือเกยประสานกัน และใช้มือทั้งสองกดดิน รัดปลายนิ้วทั้งสองเข้าหาพัน รูดขึ้นช้า ๆ ดินจะเป็นรูปกรวยจากการถูกรีด

3. เปิดก้นหลุม (Forming The Bottom) ใช้หัวแม่มือกดดินให้ลึกลงตรงศูนย์กลาง แต่อย่าให้ลึกจนถึงแป้นหมุน แล้วค่อย ๆ เปิดดินด้วยการบีบให้เปิดกว้างออกเป็นหลุมลึก และใช้น้ำหยดอยู่เสมอเพื่อให้ดินลื่นไม่ติดมือ

4. เปิดปากบนให้กว้าง (Opening Up) ใช้นิ้วชี้และนิ้วหัวแม่มือบีบรัดผนังดินให้ปากกว้างออก ประคองขอบด้วยมืออีกข้างหนึ่ง เพื่อกันไม่ให้เสียทรง

5. ดึงรูปทรง (Drawing Up) ใช้มือทั้งสองดึงดินขึ้น โดยนิ้วมือข้างหนึ่งกดผนังด้านใน นิ้วมืออีกข้างหนึ่งประคองด้านนอก ให้ระดับนิ้มมือซ้ายและนิ้วมือขวาเข้าร่องนิ้วตรงกัน รูดดินขึ้นเป็นทรงกระบอก

6. รีดผนังให้บางลงและสูงขึ้น (Thining) กระทำด้วยวิธีการเดียวกันกับการดึงรูปทรง แต่ใช้ปลายนิ้วข้างหนึ่ง กดต่ำกว่าปลายนิ้วของอีกข้างหนึ่ง แล้วรีดช้า ๆ ก็จะได้รูปทรงกระบอกที่มีผนังบางลงตามต้องการ

7. จัดรูปทรง (Forming) การจัดรูปทรงเพื่อให้ได้ตามรูปแบบที่กำหนดไว้ โดยการใช้นิ้วมือข้างหนึ่งสอดเข้าภายใน และมืออีกข้างหนึ่งประคองอยู่ภายนอก ใช้นิ้วประคองกดและดันด้วยความระมัดระวัง ให้ได้รูปทรงตามต้องการ

8. ขั้นตกแต่งหรือขั้นสำเร็จ (Finishing) การตกแต่งขั้นสำเร็จนี้ ต้องรอให้ดินหมาดก่อน จึงใช้เครื่องมือขูดแต่งผิวแล้วใช้ฟองน้ำลูบให้เรียบอีกครั้งก็ใช้ได้สำหรับการสร้างสรรค์รูปทรงด้วยแป้นหมุน

การขึ้นรูปแบบใช้ใบมีด (Jigger Method) การขึ้นรูปด้วยใบมีดนี้ เป็นการผลิตแบบมาตรฐานอุตสาหกรรม เพราะสามารถผลิตได้รวดเร็ว และจำนวนมาก ส่วนใหญ่ใช้ผลิต จาน ชาม ถ้วย การขึ้นรูปอาศัยแม่พิมพ์และใบมีดตามรูปร่างลักษณะของงาน นอกจากนี้ก็อาศัยแป้นหมุนที่มีความเร็วประมาณ 120 รอบต่อนาที มีแขนสำหรับติดใบมีด พิมพ์ที่เป็นแบบทำด้วยปูนปลาสเตอร์ เลือกทำได้ทั้งสองลักษณะ คือ ทั้งพิมพ์นอกหรือพิมพ์ใน ส่วนใบมีดนั้นจะใช้คู่กับแม่พิมพ์ใดก็ตาม ใบมีดที่สร้างด้วยเหล็กนี้จะทำหน้าที่ในทางตรงกันข้ามกับแม่พิมพ์เสมอในการขูดดิน เช่น ขึ้นรูปด้วยแม่พิมพ์นอก ใบมีดจะทำหน้าที่ขูดดินเป็นรูปแบบภายใน พร้อมกับเป็นตัวกำหนดความหนาไปด้วย ถ้าต้นแบบเป็นแม่พิมพ์ภายใน จะต้องสร้างใบมีดสำหรับทำหน้าที่ขูดดินภายนอกให้เป็นรูปแบบภายนอกเมื่อแป้นหมุน

สำหรับวิธีการ หากเป็นการขึ้นรูปแบบภายนอก เตรียมดินเป็นแผ่น อัดลงไปบนแม่พิมพ์ ที่วางอยู่แล้วบนแป้นหมุน เมื่อแป้นหมุนกดใบมีดลงไป ก็จะได้รูปแบบตามรูปร่างของแม่พิมพ์ ส่วนการขึ้นรูปภายใน แม่พิมพ์จะเป็นตัวสร้างรูปแบบภายนอก ส่วนใบมีดก็จะทำหน้าที่สร้างรูปแบบภายในทั้งนี้ให้เตรียมดินเป็นก้อนกลม ๆ อัดลงในแม่พิมพ์ กดใบมีดลงไปในขณะที่แป้นหมุน ดินจะถูกอัดและขูดตามแบบของใบมีด ซึ่งทำให้ได้ผลงานทางความลึกตามที่ต้องการ

การขึ้นรูปแบบใช้ใบมีดนี้ ยังคงใช้น้ำช่วยในการทำงานอยู่บ้าง เพื่อช่วยให้ผิวดินที่ถูกใบมีดอัดขูดมีความเรียบร้อย และแม่พิมพ์ปูนปลาสเตอร์นี้ต้องแห้งสนิท เพื่อให้การสร้างผลผลิตได้รวดเร็ว การป้องกัน ไม่ให้แม่พิมพ์เปียกชื้นได้ง่ายหรือเร็วเกินไป ด้วยการทาแลกเกอร์หรือเชลแล็ก อนึ่งการสร้างสรรค์งานด้ายใบมีดนี้ งานส่วนใหญ่จะเป็นงานปากกว้าง ท้องไม่ลึกจนเกินไป เช่น จาน ชาม ถ้วย ฯลฯ

การเผา (FIRING) การเผาครั้งแรก เรียกว่าการเผาดิน (BISCUIT FIRING) การเผาครั้งที่สอง เรียกว่า การเผาเคลือบ (GLOST FIRING) การเผาครั้งที่สามเรียกว่าการเผาสีบนเคลือบ (ON GLAZE FIRING) (จิรพันธ์ สมประสงค์. 2535: 99)

ความมุ่งหมายในการเผา (จิรพันธ์ สมประสงค์. 2535: 99)

1. เพื่อให้วุตถุคงสภาพได้นาน มีความแข็งแกร่ง
2. เพื่อเป็นการเตรียมงานในขั้นเคลือบ
3. เพื่อเป็นการตกแต่งลวดลายในขั้นสุดท้าย

เครื่องวัดอุณหภูมิการเผา ปัจจุบันเครื่องมือใช้วัดอุณหภูมิมีสร้างขึ้นทันสมัยหลายแบบเช่น แบบตัวเลข, แบบบันทุกอุณหภูมิ, แบบควบคุมอุณหภูมิ, แบบเทียบสีไฟจากเลนส์ และแบบนาฬิกา เป็นต้น แต่ที่เป็นที่นิยมใช้ทั่วไปในบ้านเรา ได้แก่ (จิรพันธ์ สมประสงค์. 2535: 99)

PYROMETER SCALE จะมีส่วนวดอุณหภูมิสอดเข้าไปในเตาด้านบนและต่อออกมาเข้ากับเครื่อง SCALE เป้นตัวเลขบอกอุณหภูมิด้านนอก

PYROMETER CONES เป็นวัตถุผสมกับดินทำเป็นฐานพีระมิดปลายแหลมจะงางไว้ในเตาสังเกตอุณหภูมิได้จากความเอียงของยอดพีระมิด (ดงกล่าวไว้ในอุปกรณ์ประกอบภายในเตา) น้ำเคลือบ (GLAZES)

ชื่อกันว่าชาวอียิปชาติแรกที่ค้นพบก่อนโดยบังเอิญในแถบทะเลทรายเป็นการเคลือบประเภทต่าง ซึ่งใช้โซดาแอชผสมกับทรายและดินนำไปเผาไฟให้ละลายเป็นน้ำเคลือบด้วยอุณหภูมิได้ ต่อมาชาวซีเรียและชาวบาบิโลเนีย ได้ค้นพบการเคลือบด้วยตะกั่วสำเร็จและสามารถทำให้สีต่างๆ ได้โดยเติมออกไซด์ต่าง ๆ ลงไป การเคลือบตะกั่วนี้ได้แพร่หลายออกไปสู่ประเทศต่างๆ เฉพาะจีน ซึ่งต่อมาจีนได้ค้นคิดสูตรน้ำเคลือบใหม่ๆ ได้อีกเช่นกัน ใช้ส่วนผสมของขี้เถ้า หิน และดินผสมในอัตราส่วนที่เท่าๆกัน ทำเป็นน้ำเคลือบภาชนะเป็นผลสำเร็จ จีนได้พัฒนาไปอีกด้วยการค้นพบน้ำเคลือบสลิป น้ำเคลือบหิน (หินฟันม้า หินปูน หินแก้ว) ทำให้ผลงานเรื่องปั้นดินเผาเคลือบของจีนได้รับการยกย่องว่าเป็นงานศิลปะชั้นยอดของโลกแขนงหนึ่ง (จิรพันธ์ สมประสงค์. 2535: 101)

ความมุ่งหมายในการเคลือบ (จิรพันธ์ สมประสงค์. 2535: 102)

1. เพื่อให้ภาชนะมีความคงทน ภาชนะที่ปั้นเมื่อเผาสุกแล้ว เนื้อดินจะมีสีแตกต่างกนไปซึ่งขึ้นอยู่กับชนิดของดินที่ใช้ปั้นและดินเผาแต่ละชนิดก็อาจจะมีเนื้อดินที่ต่างกันไปถ้าไม่ได้เคลือบอาจจะทำให้การดูดซึมน้ำมากหรือผุกร่อนได้ง่าย แต่ถ้าได้เคลือบแล้วน้ำเคลือบจะแทรกเกาะผิวดินของภาชนะที่เผานั้นให้แน่นดียิ่งขึ้น

2. เพื่อให้ภาชนะเกิดความสวยงาม ภาชนะดินเผาที่เคลือบแล้วนั้นจะมีลักษณะพื้นผิดเรียบเป็นมันสดใสทำให้ดูสวยงามมากและยงสามารถเช็ดถูทำความสะอาดได้สะดวกสบายยิ่งขึ้น

3. เพื่อให้เกิดคุณค่าในด้านศิลปะ ภาชนะดินเผาที่ถูกออกแบบสร้างให้มีรูปทรงแปลกๆ ถ้าไม่ทำให้มีสีสน โดยใช้วิธีเคลือบประกอบเข้าด้วยแล้วก็ยิ่งจะทำให้ภาชนะนั้นมีคุณค่าในทางศิลปะเพิ่มมากขึ้น

4. เพื่อให้ภาชนะสมบูรณ์ในด้าการค้า ภาชนะดินเผาที่ออกแบบปั้นเผาและเคลือบด้วยสีสันที่งดงามแปลกตา ย่อมเป็นส่วนหนึ่งสามารถดึงดูดลูกค้าให้เกิดความต้องการซื้อได้ ซึ่งถ้าสามารถทำได้งดงามตามจุดประสงค์แล้วย่อมให้เห็นว่าการเคลือบภาชนะนี้เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ภาชนะมีคุณค่าทางด้านการค้าอย่างสมบูรณ์

5. เพื่อเป็นการช่วยเพิ่มความต้านทาน ต่อการกระแทกและเสียดสีระหว่างภาชนะได้ดีเนื่องจาผิวของภาชนะได้รับการเคลือบแล้ว

ลักษณะการเคลือบ น้ำเคลือบ คือสารละลายที่จะละลายก็ต่อเมื่อได้รับความร้อนและจะฉาบอยู่บนผิดภาชนะชนิดที่ละลายฉาบแล้วมีความมัน และฉาบแล้วไม่มัน น้ำเคลือบนี้เปรียบได้กับเทียนเมื่อถูกความร้านถึงจุดหลอมละลายก็จะเปลี่ยนสภาพเป็นของเหลว เมื่อเย็นลงก็จะแข็งกาะแน่นอยู่บนผิวนั้น (จิรพันธ์ สมประสงค์. 2535: 103)

ชนิดของน้ำเคลือบ แบ่งตามคุณสมบัติ ส่วนผสมของวัตถุและอุณหภูมิที่ใช้เผาดังนี้ (จิรพันธ์ สมประสงค์. 2535: 104)

1. น้ำเคลือบที่เผาในอุณหภูมิต่ำ วัตถุดิบซึ่งเป็นสารที่ใช้ทำหน้าที่เป็นตัวหลอมละลาย คือ

1.1 สารตะกั่ว (สารพิษ) ต้องระวังในการใช้ สารตะกั่วมี 3 ชนิด ได้แก่ ตะกั่วแดง ตะกั่วขาว ตะกั่วเหลือง จะหลอมตัวในอุณหภูมิประมาณ 950

1.2 สารประเภทต่าง ได้แก่ บอแร็กซ์ แคลเวียมโบร์เรท โซดาแอช จะหลอมตัว อุณหภูมิประมาณ 790 – 1,120 F

ข้อสังเกตในการเคลือบไฟต่ำมีดังนี้ น้ำเคลือบเหลวไหลตัวมาก ติดพื้นเตาๆ สกปรกง่าย, น้ำสามารถซึมออกมาจากภาชนะที่เคลือบแบบนี้ได้, เนื้อดินของตัวภาชนะมักจะไม่ค่อยสุกตัว, สี

เคลือบให้ความสดใส แววววาวดี, น้ำเคลือบมีความแข็งตัวน้อยเมื่อกระทบกระแทกเพียงเล็กๆน้อยๆ มักจะหลุดหรือกะเทาะได้ง่าย

2. น้ำเคลือบชนิดที่เผาในอุณหภูมิสูง น้ำเคลือบชนิดนี้มีความแข็งแกร่งมาก ทนต่อกรดและด่างได้เป็นอย่างดี จึงมักนิยมเคลือบผลิตภัณฑ์ประเภทสโตนแวร์ หรือผลิตภัณฑ์ประเภทปอร์สเลน ซึ่งมีทั้งชนิดเป็นมัน ชนิดด้าน ชนิดเคลือบใส เคลือบทึบ อุณหภูมิในการเผานั้นสูงประมาณ 1,230 – 1,370 F วัตถุดิบที่ใช้เป็นสิ่งหลอมละลายหลักได้แก่ แคลเซียมคาร์บอเนตและหินฟันม้า เป็นตัน น้ำเคลือบชนิดที่เผาในอุณหภูมิสูงนี้สามารถเคลือบได้หลายวิธี หลายชนิดด้วยกัน เช่น

2.1 เคลือบขี้เถ้า (ASH GLAZES) เป็นวีธีการเคลือบโดยใช้ขี้เถ้าของไม้ชนิดต่างๆ มาผสมกับโปแตสโซดาและแมกนีเซียมและผสมเหล็กลงไปบ้าง เวลาเคลือบแล้วจะให้สีสวย กรรมวิธีเคลือบขี้เถ้านี้เป้นวิธีเคลือบที่เก่าแก่วิธีหนึ่งและที่สำคัญน้ำเคลือบชนิดนี้ไม่มีขายในท้องตลาดต้องทอลองผสมเอง

2.2 เคลือบฟริต (FRIT GLAZES) ฟริตมีหลายชนิดตามส่วนประกอบ ซึ่งฟริตมีคุณสมบัติพิเศษคือไม่เป็นพิษ ไม่ละลายน้ำ จึงเหมาะที่จะใช้ทำน้ำเคลือบเป็นอย่างยิ่ง ฟริตมีส่วนของซิลิก้าและอลูมิน่า นำมาเผาให้ละลายในเตาหลอมฟริตแล้วนำไปในส่น้ำเย็น นำขึ้นมาบดละเอียดก็จะได้ฟริตตามต้องการ การใช้สารที่เป็นวัตถุดิบสำเร็จรูปจำพวกสาร ตะกั่ว สามโซดาแอช โดยตรงนั้นอาจจะก่อให้เกิดโทษเป็นพิษต่อร่างกายมาก ปัจจุบันจึงนิยมนำสารพิษเหล่านี้มาทำในรูปของฟริตกันทั้งนั้น

2.3 เคลือบราน (CRACKLE GLAZES) เป็นการเคลือบเพื่อตกแต่งพื้นผิวของภาชนะให้ดูงดงามวิธีหนึ่ง เกิดจากส่วนผสม ของน้ำเคลือบมีความแตกต่างกับเนื้อดิน เกิดการขยายตัวที่ไม่เท่ากันจึงทำให้เกิดรอยรานบนผิวเคลือบ ลักษณะของรานมีทั้งรานเล็ก รานใหญ่ โดยรูปร่างคล้ายๆตะข่ายเป็นเส้นติดต่อกัน ถ้าใช้สีหรือหมึกดำทาให้ซึมตามรอยแตกรานนี้จะยิ่งเพิ่มความสวยงามให้ภาชนะได้มากขึ้น การเคลือบรานนี้ไม่เหมาะที่จะใช้กับภาชนะใส่อาหาร

2.4 เคลือบด้าน (MAT GLAZES) เป็นการเคลือบที่ไม่เป็นมันผิวเรียบมองคล้ายกับการที่เผาเคลือบที่เนื้อไม่สุก กระทำได้โดยการเพิ่มสารบางตัวลงไปในเคลือบ เช่น เติมอลูมิน่า เบเรียม คาร์บอเนต หรือลด ประมาณของฟลักในเคลือบให้น้อยลง

2.5 เคลือบจากการเผาแบบรีดักชั่น (REDUCTION GLAZES) เป็นการเคลือบโดยการเผาภาชนะในรูปแบบของบรรยากาศที่มีออกซิเจนน้อยทำให้การลุกไหม้ไม่สมบูณน์แบบมีลักษณะเป็นควนไปทำ ปฏิกิริยาเกิดสีสันบนภาชนะที่งดงามเตาที่ใช้คือ เตาฟืน เตาแก๊ว หรือเตาน้ำมัน

2.6 เคลือบผลึก (CRYSTALLIME GLAZES) เกิดจาการควบคุมอุณหภูมิการเผาไหม้ทำให้ออกไซด์เกิดปฏิกิริยาเป็นผลึกขึ้นในน้ำเคลือบ ผลึกที่เกิดขึ้นจะมี 2 ลักษณะ คือ ผลึกขนาดใหญ่บนเคลือบและผลึกขนาดเล็กในเคลือบ

2.7 เคลือบเกลือ (SALT GLAZES) เป็นการเคลือบโดยในขณะที่เผาภาชนะในการเผาถึงอุณหภูมิหนึ่งก็ให้ใช้เกลือแกงใส่เข้าไปในช่องเผา เกลือแกงจะทำให้เกิดปฏิกิริยาเป็นควันจะไปเกาะบนผิวภาชนะเคลือบที่อยู่ภายในเตา ช่วยทำให้ผิดเกิดเป็นมัน

2.8 เคลือบสลิป (SLIP GLAZES) เป็นการเคลือบภาชนะด้วยการเผาครั้งเดียวไม่ต้องนำภาชนะไปเผาดิบก่อนเป็นการเคลือบที่เกิดขึ้นจากวัตถุดิบในธรรมชาติเกิดความพอดีกันโดยบังเอิญ

วิธีชุบน้ำเคลือบ (GLAZES APPLICATION METHOD) การชุบน้ำเคลือบมีหลายวิธี แต่ละวิธีเทคนิคและการใช้เครื่องมือที่แตกต่างกันไป แต่มีวิธีมีจุดหมายเดียวกัน คือให้น้ำเคลือบจับติดอยู่บนภาชนะซึ่งขึ้นอยู่กับชนิดของน้ำเคลือบด้วยจะเคลือบด้าน เคลือบทึบ หรือเคลือบใส วิธีการชุบนั้นเคลือบให้ตรงกันข้าม ถ้าเผาในอุณหภูมิต่ำมักจะชุบเคลือบให้หนา เป็นต้น (จิรพันธ์ สมประสงค์. 2535: 108)

วิธีการชุบเคลือบแบ่งออกเป็น 6 วิธี คือ (จิรพันธ์ สมประสงค์. 2535: 108)

1. วิธีจุ่มหรือชุบในน้ำเคลือบ (DIPPING) จำนวนปริมาณของน้ำเคลือบต้องมีมากพอที่จะเคลือบได้ทั่วถึงภาชนะ จะทำให้การเคลือบสม่ำเสมอดีส่วนที่เป็นรอยมือนักชุบนั้นให้ด้วยน้ำเคลือบให้ทั่วที่หลัง

2. วิธีพ่น (SPRAYING) เป็นวิธีที่ได้ผลดีมากในการเคลือบเพราะน้ำเคลือบจะไปด้วยกำลังอัดของลมเป้นละออกฝอยละเอียดไปจับผิวภาชนะ ซึ่งน้ำเคลือบนี้จะจับผิวภาชนะได้อย่างสม่ำเสมอและมีความหนาบาง ได้ตามต้องการน้ำเคลือบที่ใช้พ่นควรผสมให้ใสเพื่อสะดวกแก่การพ่นเหมาะสำหรับภาชนะ หรือผลิตภัณฑ์ที่มีขนาดใหญ่และทำการผลิตเป็นจำนวนมากๆ

3. วิธีทาด้วยแปรง (PAINTING) เป็นวิธีที่ง่ายและใช้อุปกรณ์น้อยชิ้นไม่เปลืองน้ำเคลือบ โดยใช้แปรงขนอ่อนๆ ทาไปทางเดียวให้ทั่วภาชนะหนาบางตามต้องการวิธีนี้เหมาะกับงานขนาดเล็กๆ

4. วิธีเทราด(POURING) น้ำเคลือบต้องผสมให้เหลวพอควรและต้องมีภาชนะรองรับน้ำเคลือบอีกชิ้นหนึ่ง โดยใช้ตะแกรงวางพาดลงบนภาชนะรองรับน้ำเคลือบแล้วจึงวางวัตถุที่จะเคลือบลงบนไม้แล้วตกน้ำเคลือบเทราดให้ทั่วการเทราดนี้จะเทราดหลายสีก็ได้

5. ใช้ขี้ผึ้งเขียนลายกั้นน้ำเคลือบ(TO WAX RESIST) เป็นเทคนิคการเคลือบให้เกิดลวดลายที่สวยงามอีกแบบหนึ่งบนภาชนะดินเผา ด้วยการใช้พู่กันชุบขี้ผึ้งที่หลอมเหลวแล้วเขียนลวดลายลงบนภาชนะก่อนการนำไปชุบเคลอบเมือนำไปชุบเคลอบส่วนที่เขียนลามด้วยเทียนน้ำเคลือบจะไม่ติด เมือนำไปเผาจะเกิดเป้นลายตามต้องการได้

6. การใช้กาวผสมเพื่อให้น้ำเคลือบติดแน่น (MIXER GUM) เมื่อน้ำเคลือบบนภาชนะแห้งแล้ว อาจจะล่อนออกจากผิวภาชนะได้เพราะส่วนผสมต่างๆของน้ำเคลือบเป้นผงละเอียดและร่วน ดังนั้นเพื่อกันไม่ให้เกิดปรากฏการณ์ดังกล่าวขึ้นจึงต้องผสมกาวลงไปด้วยเล้กน้อยในน้ำเคลือบ เพื่อให้

น้ำกาวมักนิยมกาวกระถิน เพราะเมื่อเวลาเผากาวนี้จะถูกเผาไหม้เป็นเขม่าไฟกับเปลวไฟหมดสิ้นไม่ทำปฏิกิริยาให้น้ำเคลือบเสียแต่อย่างใด

สีในเคลือบ (COLOUR IN GLAZES) การเผาภาชนะในเตาเผาที่ต่างกันก็จะได้สีในการเคลือบที่ต่างกันไปด้วยแม้จะใช้น้ำเคลือบขวดเดียวกันก็ตาม เช่นเตาไฟฟ้าจะให้สีในการเผาต่างไปจาการเผาเตาแก๊ส เป็นต้น สีเคลือบเกิดขึ้นได้จากออกไซด์ต่างๆ นำมาผสมกับน้ำเคลือบในเปอร์เซ็นต์ต่างๆกันก็จะให้สีแก่อ่อนได้ตามความต้องการ (จิรพันธ์ สมประสงค์. 2535: 110)

การเขียนสีใต้เคลือบ (UNDER GLAZES) เป็นที่รู้จักกนว่า เครื่องลายคราม มีความงดงามและประณีตมีคุณค่า ซึ่งปัจจุบันก็ราคาแพงมากอีกด้วย เครื่องลายครามนั้นเป็นตัวอย่างให้เห็นถึงการเขียนสีใต้เคลือบได้อย่าง การเขียนมกนิยมเขียนลวดลายต่างๆ ตามความต้องการ มักใช้สีน้ำเงินสีเดียวโดยใช้สีมักอ่อนแก่ และระยะใกล้ไกลเข้าช่วย เมือเขียนลวดลายจึงนำภาชนะนั้นไปชุบน้ำเคลือบ (CLEAR GLAZES) (จิรพันธ์ สมประสงค์. 2535: 111)

การเขียนสีบนเคลือบ (OVERGLAZEOR ON GLAZES) มักจะใช้เขียนแต่งบนภาชนะที่ได้ทำการเคลือบเรียบร้อยแล้ว โดยจะใช้สีเขียนเพิ่มตามความต้องการ แล้วนำภาชนะนั้นไปเผาอีกครั้งหนุ่งในอุณหภูมิประมาณ 850 ซ สีเคลือบนี้ถ้านำมาเขียนต้องนำมาผสมกาวหรือยางไม้เสียก่อนเพื่อนจะช่วยให้สีเกาะติดภาชนะได้ดี (จิรพันธ์ สมประสงค์. 2535: 111)

5. แนวความคิดสร้างสรรค์ในงานเครื่องปั้นดินเผา

การจัดวางแนวความคิดสร้างสรรค์

ผู้ที่จะมีความคิดสร้างสรรค์ในการสร้างผลงานที่มีความแปลกใหม่อย่างมีคุณค่าได้นั้นจำต้องมีกระบวนการในการจัดวางแนวความคิดเห็นและอารมณ์สะเทือนใจ ให้เกิดเป็นรูปแบบใหม่ขึ้นมาในอีกรูปแบบหนึ่ง และสามารถควบคุมให้เป็นไปตามที่ใจต้องการได้ หลายรูปแบบ หลายแง่มุมแตกต่างกันออกไป เป็นการเปลี่ยนแปลงพฤติกรรม ทั้งในด้านความรู้ ความคิด ความรู้สึก จิตใจ และทัศนคติ ตลอดจนการเปลี่ยนแปลงการปฏิบัติบนวิถีทางแห่งความคิดสร้างสรรค์ที่ดีงาม ที่สังคมพึงปรารถนา ทั้งนี้จะต้องศึกษาและเข้าใจในส่วนที่เป็นมูลฐานของการสร้างสรรค์เป็นอย่างดี เช่น การจัดเส้น การจัดรูปทรง การจัดพื้นที่ การจัดน้ำหนัก การจัดที่ว่าง การจัดปริมาตร การจัดผิว การจัดสี อันเป็นส่วนประกอบของการสร้างรูปทรง (ประสพ ลี้เหมือดภัย. 2543: 147)

แนวความคิดสร้างสรรค์รูปทรงและลวดลาย การสร้างรูปทรงก็ดีหรือลวดลายก็ดี สำหรับงานเครื่องปั้นดินเผาจะมีองค์ประกอบเป็นพื้นฐานหลัก สำหรับการสร้างสรรค์รูปแบบ แต่การสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดคุณค่าด้านความงามนั้น เป็นเรื่องของประสบการณ์ที่เกิดจากการศึกษาถึงอดีตของบรรพบุรุษ ปัจจุบันของชีวิต และจินตนาการต่อไปสู่อนาคต โดยอาศัยแรงดลใจจากบุคคลทั้งในอดีตและปัจจุบันเป็นแนวทาง สำหรับการคิดสร้างสรรค์สิ่งดีงามให้คุณค่าแก่ชีวิตการทำงาน ไม่ว่าจะโดย

ทรงตรงหรือทางอ้อม การสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผาเป็นการแสดงออกอีกรูปแบบหนึ่งที่ชี้นำให้เห็นถึงสิ่งที่ซ่อนเร้นอยู่ในความรู้สึกนึกคิด แสดงตัวออกมาภายนอกผ่านทางรูปทรงของงานเครื่องปั้นดินเผา ซึ่งอาจเป็นรูปคน สัตว์ สิ่งของ ฯลฯ หรือนามธรรม เราจะเห็นลักษณะทั่วไปที่เป็นอารมณ์ส่วนรวมของงาน ที่เกิดจากการผสมผสานกันของรูปทรง ที่ว่าง น้ำหนัก และสี เป็นส่วนสำคัญก่อน แล้วจึงเห็นอารมณ์ที่แสดงออกในรูปทรงและรายละเอียดต่อมา จริงอยู่ วัตถุย่อมไม่มีอารมณ์หรือความรู้สึกนึกคิดที่จะแสดงออกได้ การสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผาจึงมิใช่ตัวแทนของความรู้สึกนึกคิด แต่เป็นการสร้างสรรค์งานที่มีความหมายในตัวของมันเอง เพราะความเกลียด ความชื่นชอบ ความสุข ที่มีต่อรูปทรงนั้นย่อมไม่ใช่ตัวแทนหรือสัญลักษณ์ใด ๆ แต่เป็นการเชื่อมโยงสัมพันธ์จากประสบการณ์ของแต่ละคน ที่เกี่ยวข้องกับอารมณ์ของมนุษย์แต่ละคนที่ได้สะสมมา เมื่อได้เห็นรูปทรงลักษณะบางอย่างในงานไปเชื่อมโยงกับประสบการณ์เดิม ก็ทำให้เกิดอารมณ์ความรู้สึกตามที่ผู้สร้างสรรค์ได้วางเจตนาเอาไว้ เหมือนเรามองก้อนเมฆที่ลอยอยู่ในอากาศ เราเห็นและรับความรู้สึกจากรูปทรงต่าง ๆ ของเมฆ มาเชื่อมโยงกับประสบการณ์ที่สะสมมา ทำให้เราเกิดความรู้สึกว่า เหมือนคน เหมือนสัตว์ เหมือนสิ่งของที่เราเคยเห็นมาด้วยความประทับใจ (ประสพ ลี้เหมือดภัย. 2543: 155)

เมื่ออดีตและปัจจุบัน หรือแม้อนาคตก็ตามที การคิดสร้างสรรค์จะยังคงมีความจำเป็นอย่างไม่อาจขาดได้ แต่การสร้างสรรค์อย่างไรจึงจะทำให้ผลงานนั้น ๆ ได้รับการยอมรับจากสังคม ในเมื่อการสร้างสรรค์เป็นกระบวนการอิสระ ตรงกันข้ามกับการลอกเลียนแบบ มีลักษณะเฉพาะตัว มีบุคลิกภาพมีเอกภาพ กฎเกณฑ์ของการคิดสร้างสรรค์มีก็คือไม่มีนั่นเอง ที่ผู้สร้างสรรค์จำต้องมีพื้นฐานความรู้ความเข้าใจในด้านรูปความคิด แนวความคิด รูปทรง ตามสายงาน มีรสนิยมที่ดีพอสำหรับการเลือกรูปความคิดหลาย ๆ ด้านของรูปทรง ให้เกิดจุดมุ่งหมายของการแสดงออกได้ (ประสพ ลี้เหมือดภัย. 2543: 157)

6. ปัจจัยทางสังคมที่มีผลต่อการสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผา

ปฏิเสธไม่ได้ว่างานศิลปะทุกแขนงย่อมมีปัจจัยทางสังคมเข้ามากำหนดแนวความคิดและกระบวนแบบในการสร้างสรรค์งาน งานเครื่องปั้นดินเผาก็เช่นเดียวกัน โดยเฉพาะงานเครื่องปั้นดินเผาประเภทศิลปกรรมนั้น ย่อมหนีไม่พ้นที่จะต้องเกี่ยวพันกับสังคม

ในปี พ.ศ. 2504 แผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับแรกได้ถือกำเนิดขึ้น เป็นนโยบายพัฒนาประเทศแบบเบ็ดเสร็จที่มาจากเผด็จการทหาร ข้าราชการ ประเทศไทยโดยเฉพาะกรุงเทพฯ ได้เปลี่ยนโฉมหน้าไปมากภายใต้กฎหมายส่งเสริมการลงทุน ประเทศไทยตั้งเป้าหมายการพัฒนาประเทศไปสู่อุตสาหกรรม เมืองขยายตัว คูคลองถูกถมทำถนนสำหรับรถยนต์ เรือกสวนไร่นาในกรุงเทพฯและปริมณฑล ถูกแทนที่ด้วยโรงงานอุตสาหกรรม ประชากรในกรุงเทพฯ ก้าวกระโดดจากประมาณ 1 ล้านคนในปี 2490 มาเป็น 2 ล้านคนเศษในปี 2503 (สุธี คุณาวิชยานนท์. 2546: 67)

แม้ว่ากรุงเทพฯ จะพัฒนาไปสู่ความเป็นอุตสาหกรรมและความสมัยใหม่มากขึ้นตามลำดับแล้ว แต่ศิลปะสมัยใหม่ก็ยังคงเป็นวัฒนธรรมใหม่ในสังคมของคนกลุ่มเล็กๆ (สุธี คุณาวิชยานนท์. 2546: 67) ในส่วนของงานเครื่องปั้นดินเผายังคงเป็นแบบงานพื้นบ้านทำใช้กันเฉพาะในครัวเรือน ยังไม่พัฒนาไปสู่วงกว้าง

ทางด้านเศรษฐกิจที่สำคัญในช่วงเวลาตั้งแต่ปีพ.ศ. 2500-2550 รัฐบาลของ พล.ต. ชาติชาย ชุณหวรรณ ในปีพ.ศ. 2531 ได้บริหารโดยเน้นการพัฒนาทางเศรษฐกิจและการพานิชย์แบบเสรีทุนนิยมอย่างสุดขั้ว จนเศรษฐกิจของไทยเฟื่องฟู รัฐบาลได้แสดงวิสัยทัศน์ว่าต้องการพัฒนาให้ประเทศไทยก้าวไปเป็นประเทศอุตสาหกรรมใหม่หรือที่เรียกเป็นชื่อย่อว่า"นิคส์"(Newly Industrial Countries) มีการประกาศว่า ประเทศไทยจะกลายเป็น เสือเศรษฐกิจตัวที่ 5 ของเอเชีย ความเฟื่องฟูนี้เป็นไปโดยขาดความพร้อมและความมั่นคงทางเศรษฐกิจและสังคมอย่างแท้จริง เศรษฐกิจเติบโตขยายตัวร้อยละ 11-13 จนต่างชาติต่างขนานนามว่า มหัศจรรย์แห่งเอเชีย (Asian Miracle) แต่แท้จริงแล้วมันคือเศรษฐกิจแบบฟองสบู่ ที่ฟูฟ่องสวยงาม ไม่มีความยั่งยืน นักการเมือง ชนชั้นผู้นำ บรรษัทข้ามชาติ หน่วยงานเอกชนและชนชั้นกลางในเมืองคือกลุ่มคนที่ได้รับผลประโยชน์จากความเฟื่องฟูนี้มากที่สุด (สุธี คุณาวิชยานนท์. 2546: 146)

เศรษฐกิจฟองสบู่ที่ฟูฟ่องส่งผลให้วงการศิลปะคึกคักตามไปด้วย ทั้งในแวดวงเวทีการประกวดศิลปกรรมที่มีมากมายในทศวรรที่ 2530 (สุธี คุณาวิชยานนท์. 2546: 226) การจัดการประกวดศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติก็เช่นเดียวกัน เริ่มมีการจัดการประกวดครั้งแรกในปีก พ.ศ.2529 ได้รับความสนใจจากศิลปินและผู้ชมเป็นจำนวนมาก พร้อมกับเป็นการสร้างบรรทัดฐานใหม่ในการสร้างสรรค์และผลิตงานเครื่องปั้นดินเผา อีกทั้งยังมีส่วนให้งานเครื่องปั้นดินเผาประเภทอื่นนอกจากงานอุตสาหกรรมมีบทบาทอีกครั้งในสังคม

จากดังที่กล่าวมาข้างต้นว่า รัฐบาลขาดความพร้อมและความมั่นคงทางเศรษฐกิจและสังคมอย่างแท้จริง และด้วยเหตุผลที่สำคัญประการสุดท้ายก็คือ การปั่นและอัดฉีดให้เศรษฐกิจไทยเติบโตอย่างไร้สเถียรภาพโดยแท้จริง จนในที่สุดจึงเกิดวิกฤติเศรษฐกิจ ตั้งแต่ปีพ.ศ. 2540 เป็นต้นมา

หลังจากสังคมไทยได้รับผลกระทบทางเศรษฐกิจฟองสบู่แตกในปี พ.ศ. 2540 ซึ่งก่อให้เกิดวิกฤตการณ์ต่างๆมากมาย เช่น เครื่องอุปโภคบริโภคมีราคาสูงขึ้น การถูกให้ออกจากงานเกิดขึ้นเป็นจำนวนมาก อันเนื่องมาจากการดำเนินนโยบายเศรษฐกิจที่ผิดพลาด ด้วยวิกฤตการณ์ดังกล่าวจึงเกิดแนวคิดทางเศรษฐกิจและสังคมที่สำคัญ 2 แนวคิดที่เกิดขึ้นมาในระยะเวลาที่ใกล้เคียงกันคือ

1. แนวคิดเศรษฐกิจพอเพียง
2. แนวคิดทักษิโณมิค

แนวคิดเศรษฐกิจพอเพียง

เป็นปรัชญาชี้ถึงแนวทางการดำรงอยู่ และปฏิบัติตนของประชาชนในทุกระดับตั้งแต่ระดับครอบครัวระดับชุมชน จนถึงระดับรัฐ ทั้งในการพัฒนา และการบริหารประเทศให้ดำเนินไปในทางสายกลาง (www.panyathai.or.th) อันสืบเนื่องมาจากพระราชดำรัสของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว ในวันที่ 4 ธันวาคม พ.ศ. 2540 นับจากนั้นแนวคิดเศรษฐกิจพอเพียงจึงได้แพร่หลายในสังคมไทย เช่นถูกบรรจุลงในแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติ ฉบับที่9 (พ.ศ.2545-2549) ที่นำเสนอแนวทางการพึ่งพาตนเอง ใช้ชีวิตอย่างมีสติและระมัดระวัง รวมไปถึงการยึดถือคุณค่าของภูมิปัญญาชาวบ้านวัฒนธรรมชุมชน และการใช้ชีวิตอย่างเรียบง่ายในบ้านเกิด นอกจากนั้นแนวคิดเศรษฐกิจพอเพียงยังได้เข้ามาสู่ระบบการศึกษา เช่น การสร้างหลักสูตรที่เกี่ยวข้องกับเศรษฐกิจพอเพียง หรืองานวิจัยต่างๆที่เกี่ยวข้องเกิดขึ้นมากมายตั้งแต่ปี พ.ศ. 2544 เป็นต้นมา

แนวคิดเศรษฐกิจพอเพียงนี้ ได้รับการเชิดชูสูงสุดจากสหประชาชาติ(UN) โดยนายโคฟี อันนัน ในฐานะเลขาธิการองค์การสหประชาชาติ ได้ทูลเกล้าถวายรางวัล The Human Development Lifetime Achievement Award แก่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เมื่อ 26 พฤษภาคม 2549 และได้มีปาฐกถาถึงแนวคิดเศรษฐกิจพอเพียงว่าเป็นแนวคิดที่สามารถเริ่มได้จากการสร้างภูมิคุ้มกันในตนเองสู่หมู่บ้าน และสู่เศรษฐกิจในวงกว้างขึ้นในที่สุด เป็นปรัชญาที่มีประโยชน์ต่อประเทศไทยและนานาประเทศ โดยที่องค์การสหประชาชาติได้สนับสนุนให้ประเทศต่างๆที่เป็นสมาชิก 166 ประเทศยึดเป็นแนวทางสู่การพัฒนาประเทศแบบยั่งยืน(www.panyathai.or.th)

ถึงแม้ว่าแนวคิดเศรษฐกิจพอเพียงจะมีส่วนช่วยให้ประชาชนใช้ชีวิตแบบพอมีพอกิน พออยู่พอใช้ ตามอัตถภาพ แต่เศรษฐกิจพอเพียงก็เป็นแนวคิดที่ชลอความก้าวหน้าทางด้านเทคโนโลยี และอุตสาหกรรมไม่ให้เข้าไปทั่วถึงทุกส่วนของประเทศไทย ทำให้เกิดปัญหาที่รัฐกระจายรายได้ไม่ทั่วถึง จนทำให้เห็นถึงความเหลื่อมล้ำระหว่างสังคมเมืองและสังคมชนบทอย่างเห็นได้ชัด

แนวคิดทักษิโณมิค

ทักษิโณมิค เป็นชื่อเรียกโดยทั่วไปของนโยบายเศรษฐกิจของรัฐบาลทักษิณ ซึ่งมุ่งเน้นการใช้จ่ายภาครัฐบาล และสร้างรายได้จากการส่งออก และการท่องเที่ยว เพื่อแก้ปัญหาความถดถอยทางเศรษฐกิจที่เป็นผลมาจากการวิกฤตการณ์ทางการเงินเมื่อปี พ.ศ. 2540 (www.wikipedia.org) การดำเนินเศรษฐกิจแบบทักษิโณมิคนั้น ทักษิณนิยามว่าคือ นโยบายเศรษฐกิจ 2 แนวทาง(Dual Track Policy) โดยกล่าวว่านโยบายนี้ คือสูตรสร้างความเติบโตให้กับเศรษฐกิจไทย แนวทางแรกคือ กระตุ้นการส่งออก การร่วมทุนกับต่างประเทศในภาคอุตสาหกรรมและการท่องเที่ยว เพื่อนำเงินตราต่างประเทศเข้ามาในประเทศ และแนวทางที่สองคือ การกระตุ้นไปในระดับรากหญ้า มุ่งไปที่เกษตรกรช่วยเหลือผู้ประกอบการขนาดกลางและขนาดเล็ก และสร้างผู้ประกอบการรายใหม่ๆ ดร. ดาเนียล

เลียน (Danial Lian) หัวหน้าฝ่ายวิเคราะห์เศรษฐกิจภูมิภาคเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ ของบริษัท มอร์แกน สแตนเลย์ เรียกลักษณะเศรษฐกิจแบบนี้ว่า สังคมทุนนิยม (Social Capitalism) หลักการคือ การประยุกต์ระบบทุนนิยมเข้ากับสังคมนิยม (www.wikipedia.org)

จากที่กล่าวมาข้างต้นว่า เศรษฐกิจแบบทักษิโณมิค เป็นลักษณะธุรกิจในแบบที่เรียกว่า สังคมทุนนิยมดังนั้นถึงแม้ระบบเศรษฐกิจนี้จะนำความเจริญก้าวหน้าทางด้านอุตสาหกรรมและเทคโนโลยีมาสู่ประเทศไทยอีกครั้ง แต่กลุ่มคนที่ได้รับผลประโยชน์มากที่สุดก็คือ นักการเมือง ชนชั้นผู้นำ บรรษัทข้ามชาติ หน่วยงานเอกชนในเมืองเป็นหลัก ดังนั้นจึงก่อให้เกิดปัญหาสังคมเช่น ปัญหาทางด้านชนชั้น ปัญหาทางด้านจริยธรรม ปัญหาการล่มสลายของธรรมชาติและสะภาพแวดล้อม ปัญหาทางคอร์รัปชัน อันเกิดมาจากความเจริญที่ไม่ทั่วถึง จำกัดเฉพาะคนบางกลุ่มเท่านั้น

สำหรับวงการศิลปะไทยในช่วงเวลานี้ บทบาทของศิลปินหญิงก็มีส่วนสร้างความศึกคักและเข้มข้นให้กับวงการศิลปะเป็นอย่างมาก (สุธี คุณาวิชยานนท์. 2546: 211) ในวงการเครื่องปั้นดินเผาก็เช่นเดียวกัน ศิลปินหญิงก็มีบทบาทมากขึ้นและได้รับรางวัลจากการประกวดศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติอยู่หลายคน เช่น สุทธินี สุขกุล ศรีบรรณา ไชยสิทธ์ มุทิตา ลีตระกูล รุ่งนภา ยืนยงวนานนท์ ซึ่งศิลปินเหล่านี้บางท่านก็มีบทบาทในวงการศึกษาไทย ซึ่งเป็นส่วนช่วยในการพัฒนาการศึกษาเกี่ยวกับงานเครื่องปั้นดินเผาเป็นอย่างมาก อีกประเด็นหนึ่งที่ทำให้เห็นถึงการพัฒนาของวงการเครื่องปั้นดินเผาไทยก็คือ การที่ศิลปะไทยก้าวเข้าสู่กระแสโลก ศิลปินได้เปิดตัวไปสู่วงการระดับนานาชาติ เช่น ดวงพร ปิยทัศสี ที่เข้าร่วมงาน International Workshop of Ceramics Art ที่ประเทศญี่ปุ่นในปี พ.ศ. 2542 และที่สหรัฐอเมริกาในปี พ.ศ.2543 ดนัย โตอมรพันธุ์ ที่ร่วมแสดงงานภาพพิมพ์ Grand Orient Exhibition of Art Dali University of China 2004 ในปี พ.ศ. 2547

ชี้ให้เห็นว่าประเทศในตะวันตกอย่างยุโรปและอเมริกา มิได้เป็นศูนย์กลางทางด้านศิลปะร่วมสมัยแต่เพียงผู้เดียวอีกต่อไป บทบาทของเวทีระดับภูมิภาคเอเชียและแปซิฟิก เช่น ญี่ปุ่น อสเตรเลีย และประเทศในแถบเอเชียตะวันออกเฉียงใต้ได้เพิ่มความสำคัญขึ้นอย่างมาก ทำให้ภูมิภาคนี้มีบทบาทที่เข้มแข็งขึ้น เป็นที่สนใจในระดับนานาชาติมากขึ้นเรื่อยๆ (สุธี คุณาวิชยานนท์. 2546: 149)

อาจกล่าวโดยสรุปว่า การสร้างสรรค์งานศิลปกรรม ทั้งงานจิตรกรรม ประติมากรรม รวมไปถึงงานเครื่องปั้นดินเผา ในช่วงระยะเวลาดังกล่าว จึงได้รับอิทธิพลจากปัจจัยทางสังคมทั้งหลายเหล่านี้เข้ามามีผลกระทบต่อการสร้างสรรค์งานของศิลปิน ทั้งในเรื่องของกระบวนแบบ และแนวความคิดสืบเนื่องต่อกันมาอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้

7. **เครื่องปั้นดินเผาประเภทศิลปกรรม**

เครื่องปั้นดินเผาประเภทศิลปกรรม (Ceramic art) ได้มีผู้เสนอแนวคิดที่แตกต่างกันออกไป ยากแก่การกำหนดความหมายที่ชัดเจนลงไปได้ เพราะความคิดและการสร้างสรรค์ในแต่ละยุคสมัยนั้น

มีความแตกต่างกัน ผู้วิจัยจึงรวบรวมความหมายของเครื่องปั้นดิเผาประเภทศิลปกรรม ซึ่งมีผู้ให้คำนิยามไว้ดังนี้

อรพินท์ พานทอง (2531: 4) ได้กล่าวว่า ผลงานเครื่องปั้นดินเผาประเภทศิลปกรรม เป็นงานที่สร้างขึ้นด้วยแรงบันดาลใจของศิลปิน เพื่อถ่ายทอดความหมายนั้นให้กับผู้ชม ส่วนใหญ่จะมีเพียงชิ้นเดียวและราคาสูง เครื่องปั้นดินเผาได้เข้ามาเกี่ยวข้องเป็นงานศิลปะได้ เพราะศิลปินพยายามค้นหาวัสดุใหม่ๆ ในการสร้างสรรค์ ซึ่งอาจจำลองออกมาในลักษณะจิตรกรรม หรือประติมากรรมก็ได้

ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์ (2533: 3 และ 74) ได้กล่าวว่า เครื่องปั้นดินเผาประเภทศิลปกรรม เป็นการศึกษาเกี่ยวกับการออกแบบเครื่องปั้นดินเผาให้เกิดความงามทางด้านสุนทรียะ (Aesthetic) ที่สนองพุทธิปัญญาและวิญญาณก่อให้เกิดผลงานที่มุ่งเน้นความงามเป็นหลัก โดยไม่มุ่งประโยชน์ใช้สอย ศิลปินผู้สร้างงานต้องศึกษาทางด้านวิจิตรศิลป์ องค์ประกอบศิลป์ หลักการออกแบบ พร้อมทั้งมีความรู้ด้านงานเครื่องปั้นดินเผาเบื้องต้น

ภรดี พันธุภากร (2534: 2) ได้กล่าวว่า เครื่องปั้นดินเผาประเภทศิลปกรรม เป็นลักษณะการสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผาในรูปแบบของศิลปะบริสุทธิ์ (Pure art) เป็นการแสดงออกทางความคิดและความรู้สึกของศิลปิน โดยการใช้ทฤษฎีองค์ประกอบศิลป์ และเป็นผลงานที่ศิลปะที่มีคุณค่าเฉกเช่นเดียวกับงานศิลปะประเภทจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ โดยผ่านกระบวนการทางด้านเครื่องปั้นดินเผา

จากคำนิยามของนักวิชาการ ผู้ปฏิบัติงานเครื่องปั้นดินเผาดังกล่าวจึงพอสรุปได้ว่า ผลงานเครื่องปั้นดินเผาประเภทศิลปกรรม เป็นงานศิลปะที่แสดงความงามทางสุนทรียะ โดยไม่มุ่งประโยชน์ใช้สอย และมีคุณค่าทางศิลปะเช่นเดียวกับงานศิลปกรรมร่วมสมัยและงานศิลปกรรมสมัยใหม่ โดยใช้ผลงานเครื่องปั้นดินเผาเป็นสื่อ

8. การแสดงเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ

การแสดงศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ จัดขึ้นครั้งแรกในปี พ.ศ. 2529 โดยมติคณะรัฐมนตรี ให้มหาวิทยาลัยศิลปากร การท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย และกรมส่งเสริมการส่งออกเป็นผู้ดูแลรับผิดชอบการจัดงาน โดยแบ่งประเภทของงานเครื่องปั้นดินเผาได้ดังนี้คือ ประเภทศิลปกรรม ประเภทศิลปหัตถกรรม ประเภทผลิตภัณฑ์ต้นแบบงานอุตสาหกรรม และผู้ประกอบการอุตสาหกรรมเครื่องปั้นดินเผา และนวัตกรรมใหม่ ทั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อส่งเสริมการผลิตเครื่องปั้นดินเผาประเภทต่างๆให้มีการสร้างสรรค์ผลงาน การพัฒนารูปแบบผลงาน ตลอดจนมีวิวัฒนาการของเทคโนโลยีในการผลิตที่กว้างขวางขึ้น และยังมีจุดมุ่งหมายที่จะเผยแพร่ผลงานด้านศิลปะเครื่องปั้นดินเผาให้สาธารณะชนได้ทราบและได้ชื่นชมโดยทั่วกัน ซึ่งก่อให้เกิดประโยชน์ต่อประเทศในการปลูกฝังค่านิยมให้กับเด็ก

นักเรียน นักศึกษา เยาวชน และประชาชน ได้รู้ถึงคุณค่า มีความตระหนักในผลงานด้านศิลปวัฒนธรรม เกิดความคิดที่จะดูแลรักษา และสืบทอดงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาต่อไป (การแสดงศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ครั้งที่ 9. 2541)

9. **งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**

โครงการประยุกต์ และสร้างสรรค์เพื่อการอนุรักษ์และพัฒนาเครื่องปั้นดินเผาไทย (กลุ่มงานศิลปประยุกต์ ส่วนจิตรกรรมและศิลปประยุกต์ สถาบันศิลปกรรม กรมศิลปากร) มีจุดประสงค์และวิธีการปฏิบัติ เพื่อให้ได้เนื้อหา ข้อมูล นำมาผลิตสร้างสรรค์ผลงานเครื่องเคลือบดินเผาที่มีลักษณะทั้งอนุรักษ์รูปแบบงานศิลปกรรมไทยและประยุกต์สร้างสรรค์ศิลปเครื่องปั้นดินเผาที่มีมาจากศิลปกรรมไทยในด้านต่างๆ ตลอดจนนำเทคนิควิธีการของช่างเครื่องปั้นดินเผาแต่ละยุคแต่ละสมัยที่มีลักษณะมีคุณค่าเป็นที่รู้จักแพร่หลายโดยทั่วไป อาทิ เครื่องปั้นดินเผาลายเขียนสีบ้านเชียง เครื่องสังคโลก เครื่องลายคราม เบญจรงค์และลายน้ำทอง เป็นต้น

โดยนำรูปแบบ เทคนิค วิธีการ ตลอดจนเนื้อหาสาระที่สำคัญมาประยุกต์และสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดผลงานที่หลากหลายขึ้น และดพื่อนำผลงานการศึกษาค้นคว้า ทดลอง และผลิตออกเผยแพร่โดยทั่วไป อันจะเป็นผลให้เกิดพัฒนาการด้านเครื่องปั้นดินเผาต่อไปอีกส่วนหนึ่ง (โครงการประยุกต์และสร้างสรรค์เพื่อการอนุรักษ์และพัฒนาเครื่องปั้นดินเผาไทย. 2545: 1-2)

บทที่ 3
วิธีการดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยเรื่อง การศึกษางานเครื่องปั้นดินเผาประเภทศิลปกรรมที่ได้รับรางวัลจากการประกวดงานเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2541-2549 เป็นการวิจัยเชิงพรรณา (Descriptor Research) โดยการนำข้อมูลที่ได้จากการศึกษาวิเคราะห์งานเครื่องปั้นดินเผา นำมาทำการวิจัยตามแนวทางการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยการวิเคราะห์เนื้อหา(Content Analysis) คือ นำเนื้อหามาจำแนกออกเป็นหมวดหมู่ เพื่อให้ได้เนื้อหาครบถ้วน ตามที่ระบุในจุดมุ่งหมาย แล้วนำเสนอในรูปแบบการบรรยาย พร้อมรายละเอียดและรูปภาพประกอบ มีการดำเนินงานดังนี้

1. การกำหนดประชากรและเลือกกลุ่มตัวอย่าง
2. การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การจัดกระทำข้อมูลและการวิเคราะห์ข้อมูล

การกำหนดประชากรและเลือกกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร

ผลงานเครื่องปั้นดินเผา ที่แสดงในงานเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ

กลุ่มตัวอย่าง

งานเครื่องปั้นดินเผา ประเภทศิลปกรรมที่ได้รับรางวัลจากการแสดงเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ครั้งที่ 9 - 13 ตั้งแต่ปีพุทธศักราช 2541-2549 จำนวน 36 ชิ้นงาน ได้แก่

1. **เครื่องปั้นดินเผาประเภทศิลปกรรม** (Ceramic Art) **ในการแสดงเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติครั้งที่** 9 **พุทธศักราช** 2541

รางวัลยอดเยี่ยม

นายอำนวย นวลอนงค์ ผลงานชุด “ธรรมชาติ”

รางวัลดีเด่น

นายต่อพงษ์ บูรณพิเชษฐ์ ผลงานชุด “บ้านใกล้เรือนเคียง”

นางสาวภรดี พันธุภากร ผลงานชุด “วิถีธรรมชาติ”

สถาบันศิลปกรรม กรมศิลปากร ผลงานชุด “อนงค์”

2. **เครื่องปั้นดินเผาประเภทศิลปกรรม** (Ceramic Art) **ในการแสดงเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติครั้งที่** 10**พุทธศักราช** 2543

รางวัลยอดเยี่ยม

นายสยุมพร กาษรสุวรรณ ผลงานชุด “สนทนา”

รางวัลดีเด่น

นายเกษม พฤกษะวัน ผลงานชุด “พงพนาไพร”

นางสาวดวงพร ปิยทัศสี ผลงานชุด “ปะการัง”

นางสาวศรีบรรณา ไชยสิทธิ์ ผลงานชุด “ภาพสะท้อนจากการทำแท้ง”

นายสราวุฒิ วงษ์เนตร ผลงานชุด “ฟองน้ำทะเล หมายเลข 1”

นายอุดร จิรักษา ผลงานชุด “กำเนิด”

นายอุเทน รินฟอง ผลงานชุด “จินตนาการจากรูปทรง ตะบองเพชร หมายเลข 3”

3. **เครื่องปั้นดินเผาประเภทศิลปกรรม** (Ceramic Art) **ในการแสดงเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติครั้งที่** 11**พุทธศักราช** 2545

รางวัลยอดเยี่ยม

นางสาวสุทธินี สุขกุล ผลงานชุด “รัง”

วัลดีเด่น

นายจิรวุฒิ ด้วงอินทร์ ผลงานชุด “ความงามในความแปรปรวน”

นายรัช รัชนีกร ผลงานชุด “ครอบครัว”

นายสยุมพร กาษรสุวรรณ ผลงานชุด “ปักดำ”

ประกาศนียบัตรพิเศษ

นายบุรินทร์ อินทะแสน ผลงานชุด “คอยฝน”

นางสาวศรีบรรณา ไชยสิทธิ์ ผลงานชุด “ความรื่นรมย์แห่งชีวิต”

นายอุดม เปี้ยขัน ผลงานชุด “ความสับสน”

นายอุเทน รินฟอง ผลงานชุด “พัฒนาการจินตนาการจากรูปทรง ตะบองเพชร”

4. **เครื่องปั้นดินเผาประเภทศิลปกรรม** (Ceramic Art) **ในการแสดงเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติครั้งที่** 12**พุทธศักราช** 2547

รางวัลยอดเยี่ยม

นางสาวศรีบรรณา ไชยสิทธิ์ ผลงานชุด “ครอบครัว”

รางวัลดีเด่น

นายจิรวุฒิ ด้วงอินทร์ ผลงานชุด “ความงามในความแปรปรวน”

นางสาวจิราภรณ์ ตุ้ยบุญมา ผลงานชุด “ฝัน 1-2”

นายเด่น รักซ้อน ผลงานชุด “โสเภณี”

นายพงศ์ภวัน อะสีติรัตน์ ผลงานชุด “ควานสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงและพื้นที่ว่าง ในความรู้สึก หมายเลข 1

นายพิพัฒน์ จิตรอารีย์รักษ์ ผลงานชุด “Mechanic Symbolic”

นายรณชิต บุมี ผลงานชุด “กรอบแห่งสมมติ”

นายรัช รัชนีกร ผลงานชุด “คนเหนือคน (คนขี่คน)”

นางสาวอรุโณทัย จันทร์คามคำ ผลงานชุด “สิ่งที่ฉันยังดำรงไว้”

5. **เครื่องปั้นดินเผาประเภทศิลปกรรม** (Ceramic Art) **ในการแสดงเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติครั้งที่** 13**พุทธศักราช** 2549

รางวัลยอดเยี่ยม

นายรัช รัชนีกร ผลงานชุด “เพื่อนรัก”

รางวัลดีเด่น

นายเด่น รักซ้อน ผลงานชุด “ผลิตภัณฑ์จากป่า”

นายอมรเทพ มหามาตร ผลงานชุด “ไม่มีชื่อ”

นางสาวมุทิตา ลีตระกูล ผลงานชุด “ความอุดมสมบูรณ์ของชนบท”

นางสาวรุ่งนภา ยืนยงวนานนท์ ผลงานชุด “สังคม ข/ขวด – ค/คน”

นางสาวศรีบรรณา ไชยสิทธิ์ ผลงานชุด “สิทธิของสัตว์”

ศูนย์ศิลปาชีพบางไทรฯโดย นายพนม เสมาทอง ผลงานชุด “ในความรู้สึกของวิถีชีวิตครอบครัว หมายเลข 3”

นายสราวุฒิ วงษ์เนตร ผลงานชุด “ซับซ้อนในรูปทรง”

การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อการวิจัย แบ่งออกเป็น

1. การเก็บข้อมูลโดยการศึกษาจากแหล่งข้อมูลและเอกสารต่างๆที่เกี่ยวข้องเช่น ผลงานจริง หรือภาพถ่ายของงานเครื่องปั้นดินเผา

2. การเก็บข้อมูลโดยการสัมภาษณ์ ศิลปินเจ้าของผลงาน เพื่อที่จะได้ข้อมูลที่นอกเหนือไปจากเอกสาร

การเก็บรวบรวมข้อมูล

การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยแบ่งขั้นตอนในการเก็บรวบรวมข้อมูลไว้ดังนี้คือ

1. ศึกษาและรวบรวมเอกสารที่เกี่ยวข้องกับเรื่องที่จะศึกษาจากแหล่งเอกสารดังนี้คือ

1.1 ประวัติความเป็นมาของเครื่องปั้นดินเผาในประเทศไทย

1.2 ความหมายของสุนทรียภาพ

1.3 องค์ประกอบในงานเครื่องปั้นดินเผา

1.4 กระบวนแบบงานเครื่องปั้นดินเผา

1.5 แนวความคิดสร้างสรรค์ในงานเครื่องปั้นดินเผา

1.6 ปัจจัยทางสังคมที่มีผลลต่อการสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผา

1.7 เครื่องปั้นดินเผาประเภทศิลปกรรม

1.8 การแสดงเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ

1.9 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2. ศึกษาจากเอกสารเกี่ยวกับผลงานเครื่องปั้นดินเผาที่ได้รับรางวัล เช่น สูจิบัตรต่างๆเพื่อเป็นแนวทางใน การศึกษาวิเคราะห์

3. ศึกษาจากผลงานจริงของศิลปิน พร้อมทั้งสัมภาษณ์ศิลปินบางท่าน เพื่อให้ได้มิติข้อมูลนอกเหนือไปจากเอกสาร

การจัดกระทำข้อมูล และการวิเคราะห์ข้อมูล

ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการศึกษาเอกสาร และข้อมูลที่ได้จากการออกภาคสนามมาศึกษาวิเคราะห์ตามประเด็นศึกษาที่ตั้งไว้ ตามขั้นตอนดังนี้

1. ขั้นจัดกระทำข้อมูล นำข้อมูลที่ได้จากการออกภาคสนาม มาเรียบเรียงและทำการจัดระบบข้อมูลตามประเด็นและขอบเขตที่กำหนดไว้ให้สอดคล้องกับข้อมูลที่ได้มาจากเอกสาร เพื่อให้ข้อมูลทั้งหมดมุ่งไปยังทิศทางเดียวกัน

2. ขั้นวิเคราะห์ข้อมูล นำข้อมูลทั้งหมดมาศึกษาวิเคราะห์ตามประเด็นที่ผู้วิจัยได้กำหนดไว้ดังนี้

2.1 เกณฑ์การวิเคราะห์ด้านกระบวนแบบในการสร้างสรรค์งาน

2.1.1 เนื้อหาในการสร้างสรรค์

2.1.2 รูปแบบในการสร้างสรรค์

2.1.3 กรรมวิธีในการสร้างสรรค์

2.2 ปัจจัยทางสังคมที่มีผลต่อการสร้างสรรค์งาน

2.2.1 แนวคิดเศรษฐพอเพียง

2.2.2 แนวคิดทักษิโณมิค

3. นำเสนอข้อมูลในลักษณะของความเรียง

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูล

การนำเสนอการวิเคราะห์ข้อมูล ในการศึกษาวิเคราะห์ครั้งนี้ ได้นำเสนอข้อมูลภาพผลงานจริง และเอกสารต่าง ๆในการวิเคราะห์ ความงามทางด้านสุนทรียศาสตร์ เนื้อหาสาระ และขั้นตอนในการสร้างสรรค์ โดยแบ่งเป็นงานแสดงศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ตั้งแต่ปี 2541 – 2549 จำนวน 5 ครั้ง คือ

1. งานแสดงศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ครั้งที่ 9 ปีพ.ศ. 2541 จำนวน 4 ชิ้น
2. งานแสดงศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ครั้งที่ 10 ปีพ.ศ. 2543 จำนวน 7 ชิ้น
3. งานแสดงศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ครั้งที่ 11 ปีพ.ศ. 2545 จำนวน 8 ชิ้น
4. งานแสดงศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ครั้งที่ 12 ปีพ.ศ. 2547 จำนวน 9 ชิ้น
5. งานแสดงศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ครั้งที่ 13 ปีพ.ศ. 2549 จำนวน 8 ชิ้น

ผู้วิจัยได้กำหนดหลักเกณฑ์การวิเคราะห์งานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาไว้ดังนี้

1. เกณฑ์การวิเคราะห์ด้านกระบวนแบบในการสร้างสรรค์งาน
   - 1.1 เนื้อหาในการสร้างสรรค์
   - 1.2 รูปแบบในการสร้างสรรค์
   - 1.3 กรรมวิธีในการสร้างสรรค์
2. ปัจจัยทางสังคมที่มีผลต่อการสร้างสรรค์งาน
   - 2.1 แนวคิดเศรษฐกิจพอเพียง
   - 2.2 แนวคิดทักษิโณมิค

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การแสดงศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ครั้งที่ 9 พ.ศ. 2541 จำนวน 4 ชิ้น ดังนี้

ภาพประกอบ 1 ชื่อผลงาน ธรรมชาติ พ.ศ. 2541

ประเภท สโตนแวร์

ศิลปิน อำนวย นวลอนงค์

เนื้อหา เสนอเนื้อหาส่วนตัว แสดงเรื่องราวความประณีตงดงาม ผ่านความงามของธรรมชาติ ที่มีความแข็งแรงและอ่อนช้อยในเวลาเดียวกัน โดยแสดงผ่านเส้นที่แสดงความพริ้วไหว และพื้นผิวของวัตถุที่มีความแข็งแรง มุ่งให้ผู้ชมได้เห็นถึงความงามของธรรมชาติเป็นอันดับแรก

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่ถ่ายทอดโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ แสดงแต่ส่วนที่จำเป็นมีประโยชน์เท่านั้น โดยการตัดทอนรูปทรงจากธรรมชาติให้น้อยลง สร้างจุดเด่นและจุดสนใจให้อยู่ที่รูปทรงใหม่ของทั้ง 2 ชิ้นงาน ที่มีขนาดแตกต่างกัน นำมาจัดวางแบบเพื่อให้มีระยะหน้าและหลัง เพื่อสร้างจุดเด่นของงาน

กรรมวิธี ใช้ดิน สโตนแวร์ ขึ้นรูปแบบอิสระ ตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบ เคลือบผิวกึ่งมันกึ่งด้าน เผาที่อุณหภูมต่ำ

ภาพประกอบ 2 ชื่อผลงาน อนงค์ พ.ศ. 2541

ประเภท เอิร์ทเทนแวร์

ศิลปิน ดิเรก นาคสุข

เนื้อหา เสนอเนื้อหาส่วนตัว แสดงเรื่องราวความปราณีตงดงาม ผ่านรูปทรงและสรีระของผู้หญิง โดยผ่านเส้นสายที่อ่อนช้อยงดงามและลื่นไหล ให้เห็นถึงความเป็นธรรมชาติที่สวยงามของสรีระของสตรี

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่ถ่ายทอดตามความรู้สึกสัมผัส เห็นความสำคัญของการสังเกตุความละเอียด ความนุ่นนวลของรูปแบบ โดยการตัดทอนรูปทรงของผู้หญิงให้เหลือเพียงแต่เส้นโค้งที่ลักษณะเป็นคลื่นที่ประกอบเป็นรูปทรงที่ให้ความรู้สึกอ่อนโยน นุ่มนวล และสร้างรูปทรงตามอุดมคติของตนเองขึ้นมาเพื่อถ่ายทอดความงดงามกว่าความเป็นจริง

กรรมวิธี ใช้ดินสูตรพิเศษ ขึ้นรูปแบบอิสระ ตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบ ไม่มีการเคลือบผิวเผาอุณหภูมิต่ำ

ภาพประกอบ 3 ชื่อผลงาน บ้านใกล้เรือนเคียง พ.ศ. 2541

ประเภท เอิร์ทเทนแวร์

ศิลปิน ต่อพงษ์ บูรณะพิเชษฐ์

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเพื่อสังคม แสดงเรื่องราวบรรยายสังคม สะท้อนวิถีชีวิตในสังคมชนบท ผ่านการจัดวางองค์ประกอบให้มีการชิดกันของรูปทรงที่วางอยู่ร่วมกัน และเชื่อมกันด้วยไม้ที่ดูคล้ายสะพานต่อ ๆ กันไปจากรูปทรงหนึ่ง ไปสู่อีกรูปทรงหนึ่ง ซึ่งแสดงให้เห็นถึงความมีสายสัมพันธ์ของคนที่อยู่ร่วมกัน

รูปแบบ เสนอรูปแบบถ่ายทอดตามความรู้สึกสัมผัส เข้าใจเข้าใจสัจจะของสังคมในชนบท ศิลปินจึงสร้างสรรค์งานโดยการใช้รูปทรงเรขาคณิตและจัดวางอย่างเป็นระเบียบและจัดองค์ประกอบในลักษณะของการซ้ำกันของรูปทรงทำให้เกิดเอกภาพขึ้นในทันที

กรรมวิธี ใช้ดิน เอิร์ทเทนแวร์ ขึ้นรูปแบบขด ตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบ เคลือบไฟต่ำ เผาอุณหภูมิต่ำ

ภาพประกอบ 4 ชื่อผลงาน วิถีธรรมชาติ พ.ศ. 2541

ประเภท เอิร์ทเทนแวร์

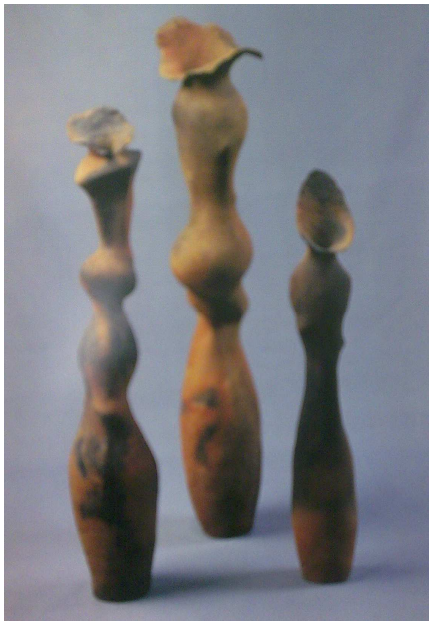
ศิลปิน ภรดี พันธุภากร

เนื้อหา เสนอเนื้อหาส่วนตัว แสดงเรื่องราวความปราณีตงดงาม ผ่านความงดงามของการเคลื่อนไหวของกระแสน้ำ เป็นผลมาจากความชื่นชอบตามรูปแบบที่สร้างขึ้น และตนเองเห็นว่าสวยงาม

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่ถ่ายทอดเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ แสดงแต่ส่วนที่จำเป็นมีประโยชน์เท่านั้น เพื่อเป็นการสร้างจุดเด่นให้กับงานผ่านรูปทรงที่ประกอบกันอย่างลงตัวและจัดองค์ประกอบโดยการจัดจังหวะที่เกิดจากรูปร่างที่ซ้ำกัน ทำให้งานมีความกลมกลืนและมีเอกภาพ

กรรมวิธี ใช้ดินผสมพื้นบ้าน ขึ้นรูปด้วยแป้นหมุน นำมาประกอบกัน ตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบ เคลือบผิวมัน เผาอุณหภูมิต่ำ

การแสดงศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ครั้งที่ 10 พ.ศ. 2543 จำนวน 7 ชิ้น ดังนี้



ภาพประกอบ 5 ชื่อผลงาน สนทนา พ.ศ. 2543

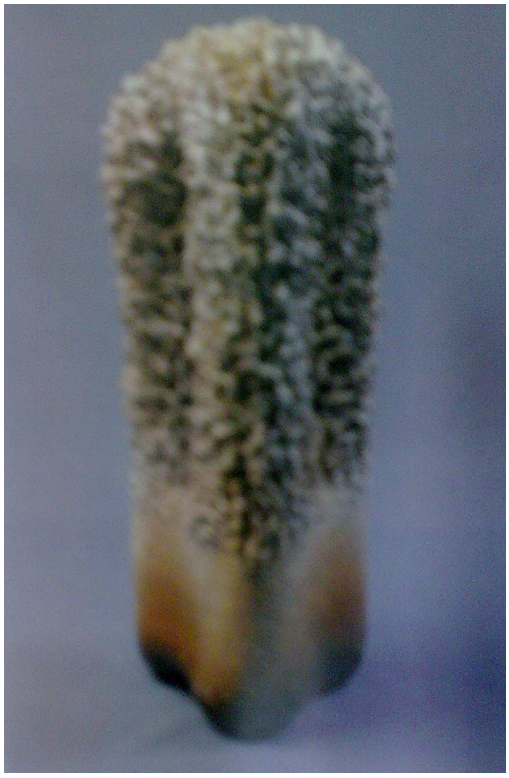
ประเภท เอิร์ทเทนแวร์

ศิลปิน สยุมพร กาษรสุวรรณ

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเพื่อสังคม แสดงเรื่องราวบรรยายสังคม โดยผ่านประเพณีของชาวชนบท ที่มีความสนุกสนาน มีการพบปะสังสรรค์ โดยที่ศิลปินได้แสดงออกมาในรูปแบบของการสนทนาพูดคุยแบบฉันมิตร

รูปแบบ เสนอรูปแบบจินตนาการ สร้างสิ่งใหม่ให้เป็นประโยชน์ทางอารมณ์ในด้านต่างๆ โดยการตัดทอนรูปทรงของผู้หญิงและดอกไม้ แล้วนำมาประกอบกันจนกลายเป็นรูปทรงใหม่ การจัดองค์ประกอบโดยการวางงานชิ้นที่สูงที่สุดไว้ตรงกลางเพื่อให้เป็นจุดเด่น ทำให้งานมีจุดสนใจ การจัดจังหวะอันเกิดจากรูปร่างที่ซ้ำกัน ทำให้เกิดเอกภาพในผลงาน

กรรมวิธี ใช้ดินพื้นบ้านปากปวน ขึ้นรูปแบบอิสระ นำมาจัดวางเป็นเรื่องราว ตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบ เผารมควันด้วยฟางข้าว อุณหภูมิต่ำ



ภาพประกอบ 6 ชื่อผลงาน ฟองน้ำทะเลหมายเลข 1 พ.ศ. 2543

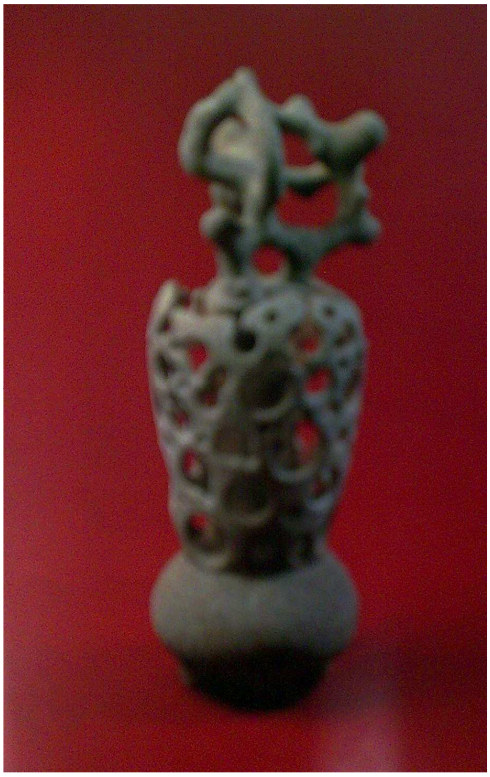
ประเภท สโตนแวร์

ศิลปิน สราวุฒิ วงษ์เนตร

เนื้อหา เสนอเนื้อหาส่วนตัว แสดงเรื่องราวความปราณีตงดงามผ่านรูปทรงของสิ่งมีชีวิตใต้ทะเล ที่เกิดจากความชื่นชอบส่วนตัวของศิลปิน เพื่อให้คนได้เกิดจิตสำนึกที่จะหวงแหนสิ่งที่มีอยู่ในธรรมชาติกันมากขึ้น

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่ถ่ายทอดเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ แสดงแต่ส่วนที่จำเป็นมีประโยชน์เท่านั้น โดยการถ่ายทอดส่วนโครงสร้างที่สำคัญและการสร้างพื้นผิวในงาน เพื่อเป็นการสร้างจุดเด่นให้กับงาน

กรรมวิธี ใช้เนื้อดินสโตนแวร์ ขึ้นรูปแบบขด ตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบ ไม่มีการเคลือบผิว เผาอุณหภูมิสูง



ภาพประกอบ 7 ชื่อผลงาน กำเนิด พ.ศ. 2543

ประเภท สโตนแวร์

ศิลปิน อุดร จิรักษา

เนื้อหา เสนอเนื้อหาส่วนตัว แสดงเรื่องราวความปราณีตงดงาม ของการก่อกำเนิดของสิ่งมีชีวิต โดยเกิดขึ้นมาจากความอุดมสมบูรณ์ โดยใช้ลักษณะของการแทงยอดของเมล็ดพันธุ์ เป็นรูปทรงของการกำเนิดของชีวิต และความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติ

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่ถ่ายทอดเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ เข้าใจโครงสร้างหรือแก่นของสิ่งที่เห็น แล้วถ่ายทอดส่วนโครงสร้างขึ้นมาใหม่ โดยการนำรูปทรงของปะการัง ในลักษณะต่างๆมาผสมผสานกันได้อย่างลงตัว แสดงถึงความรู้สึกอ่อนโยนและการปกป้อง

กรรมวิธี ใช้ดินพื้นบ้านของปากเกร็ดและเชียงใหม่ ขึ้นรูปแบบอิสระ ตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบ ไม่มีการเคลือบผิว เผาอุณหภูมิสูง

ภาพประกอบ 8 ชื่อผลงาน จินตนาการจากรูปทรงตะบองเพชร หมายเลข 3 พ.ศ. 2543

ประเภท สโตนแวร์

ศิลปิน อุเทน รินฟอง

เนื้อหา เสนอเนื้อหาส่วนตัว แสดงเรื่องราวความศรัทธาส่วนตัว ในด้านการตีความและการสร้างสรรค์งานที่ได้แรงบันดาลใจมาจากต้นตะบองเพชร และนำมาพัฒนา เพื่อแสดงถึงความแปลกใหม่ในอีกรูปแบบหนึ่งของต้นตะบองเพชร

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่ถ่ายทอดเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ เข้าใจโครงสร้างหรือแก่นของสิ่งที่เห็น แล้วถ่ายทอดส่วนโครงสร้างขึ้นมาใหม่ โดยการนำรูปทรงของต้นกระบองเพชร ที่ศิลปินมีความประทับใจ มาปรับเปลี่ยนรูปแบบ เพื่อให้เกิดรูปทรงของกระบองเพชรในอีกบริบทหนึ่ง

กรรมวิธี ใช้ดินสโตนแวร์ ขึ้นรูปแบบขด ตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบ เผาอุณหภูมิสูง

ภาพประกอบ 9 ชื่อผลงาน พงพนาไพร พ.ศ. 2543

ประเภท พอร์สเลน

ศิลปิน เกษม พฤกษวัน

เนื้อหา เสนอเนื้อหาส่วนตัว แสดงเรื่องราวความศรัทธาส่วนตัว ศิลปินต้องการแสดงถึงความยิ่งใหญ่ของธรรมชาติที่สามารถบังแสงแดดที่ส่องลงมา แผ่ร่มเงาให้ทุกชีวิตร่มเย็น ซึ่งเป็นคุณอนันต์แก่มวลมนุษยชาติ

รูปแบบ เสนอรูปแบบจินตนาการ ที่สร้างสรรค์รูปทรงขึ้นมาใหม่ตามจินตนาการของศิลปิน ซึ่งเป็นรูปทรงที่รู้สึกถึงความยิ่งใหญ่และมีพลัง เพื่อแสดงความคิดสร้างสรรค์ เพื่อสร้างสิ่งใหม่ที่เป็นประโยชน์ทางอารมณ์ในด้านต่างๆ ศิลปินได้ใช้จังหวะการซ้ำกันของรูปทรง และสร้างพื้นผิวที่เป็นจุดสนใจ นำมาวางไล่ลำดับความสูง ทำให้ผลงานมีความเป็นเอกภาพ

กรรมวิธี ใช้ดินพอร์สเลน ผสมสีลงในดิน ขึ้นรูปแบบแป้นหมุน ตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบ เผาอุณหภูมิสูง

ภาพประกอบ 10 ชื่อผลงาน ปะการัง พ.ศ. 2543

ประเภท สโตนแวร์

ศิลปิน ดวงพร ปิยทัศสี

เนื้อหา เสนอเนื้อหาส่วนตัว แสดงเรื่องราวของความปราณีตงดงาม เป็นผลมาจากความชื่นชอบส่วนตัว ผ่านชีวิตของปะการังที่เคยมีอยู่อย่างสมบูรณ์ในท้องทะเลภาคใต้ โดยการแสดงออกในการรวมตัวเป็นกลุ่มก้อน เกิดเป็นพลังของชีวิตธรรมชาติในท้องทะเล รวมถึงการมีประโยชน์ใช้เป็นแจกกันในตัวงาน

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่ถ่ายทอดตามลักษณะคล้ายของจริง เป็นรูปทรงของประการัง ที่มีอยู่กันเป็นกลุ่มตามท้องทะเล เพื่อให้เห็นถึงความสวยงามของธรรมชาติ ที่มีความโดดเด่นในด้านของรูปทรงและพื้นผิวผิวที่เป็นเอกลักษณ์ การจัดจังหวะอันเกิดจากรูปทรงที่ซ้ำกัน ทำให้งานทั้งหมดเกิดเอกภาพโดยทันที

กรรมวิธี ใช้ดินสโตนแวร์ ขึ้นรูปแบบแผ่น ตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบ เผาอุณหภูมิสูง

ภาพประกอบ 11 ชื่อผลงาน ภาพสะท้อนจากการทำแท้ง พ.ศ. 2543

ประเภท สโตนแวร์

ศิลปิน ศรีบรรณา ชัยสิทธิ์

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเพื่อสังคม แสดงเรื่องราวถากถางสังคม โดยแสดงถึงความไร้ศีลธรรมของมนุษย์อย่างหนึ่ง คือ การทำแท้ง ที่เกิดจากความไม่พร้อมและขาดความรู้ในเรื่องการคุมกำเนิด จึงเป็นที่มาของอันตรายถึงชีวิตของผู้เป็นมารดา จึงเป็นสิ่งผิดกฎหมายและผิดต่อหลักศีลธรรมด้วย

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่ถ่ายทอดเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ เลือกแสดงส่วนที่จำเป็นที่มีประโยชน์เท่านั้น โดยนำรูปทรงของมนุษย์มาตัดทอน โดยสร้างสัดส่วนขึ้นมาใหม่ให้บิดเป็นเกรียวเพื่อแสดงให้เห็นถึงความเจ็บปวดได้เป็นอย่างดี จึงทำให้บรรยากาศโดยรวมของงานชุดนี้มีความหดหู่ และมืดมน สร้างจังหวะอันเกิดจากการใช้สิ่งที่แตกต่างที่ซ้ำๆกัน จากจังหวะของลายเส้นหรือรูปทรงที่ไม่คงที่

กรรมวิธี ใช้เนื้อดินสูตรพิเศษ ขึ้นรูปแบบอิสระ ตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบ เผาอุณหภูมิสูง

การแสดงศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ครั้งที่ 11 พ.ศ. 2545 จำนวน 8 ชิ้น ดังนี้

ภาพประกอบ 12 ชื่อผลงาน รัง พ.ศ. 2545

ประเภท สโตนแวร์

ศิลปิน สุทธินี สุขกุล

เนื้อหา เสนอเนื้อหาส่วนตัว แสดงเรื่องราวความปราณีตงดงาม ศิลปินต้องการสื่อถึงความประทับใจในการสร้างรังของตัวต่อที่มีความงดงาม แสดงถึงความมีมานะ พยายาม และการอยู่อาศัยร่วมกันในสังคมของต่อ ซึ่งแสดงให้เห็นถึงชีวิตธรรมชาติในชนบท เป็นผลมาจากความชื่นชอบตามวัตถุ หรือรูปแบบที่สร้างขึ้น

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่ถ่ายทอดตามลักษณะคล้ายของจริง ผ่านรูปทรงของรังตัวต่อ ที่มีความงามของทรวดทรงที่ดูมีมิติ มีขนาดที่แตกต่างกันอย่างชัดเจน มีการจัดจังหวะอันเกิดจากรูปร่างที่ซ้ำกัน เพื่อเน้นจุดสนใจในงาน และมีงานชิ้นเล็กๆวางประกอบกัน ผสมผสานกันจนมีความลงตัว ทำให้มีความรู้สึกถึงความสมบูรณ์ในธรรมชาติได้เป็นอย่างดี

กรรมวิธี ใช้ดินสโตนแวร์ ขึ้นรูปแบบอิสระ ตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบ เผาเคลือบอุณหภูมิสูง

ภาพประกอบ 13 ชื่อผลงาน ความงามในความแปรปรวน พ.ศ. 2545

ประเภท เอิร์ทเทนแวร์

ศิลปิน จิรวุฒิ ด้วงอินทร์

เนื้อหา เสนอเนื้อหาส่วนตัว แสดงเรื่องราวด้านจิตวิทยา ศิลปินต้องการแสดงถึงความแปรปรวนของสภาวะจิต ที่ถูกกำหนดโดยสภาพแวดล้อมที่ก่อให้เกิดเป็นความสะเทือนอารมณ์ และแสดงออกเป็นรูปทรงที่เปลี่ยนแปลงไปอย่างฉับพลัน อันเป็นผลมาจากความเก็บกดในจิตใต้สำนึก

รูปแบบ เสนอรูปแบบจินตนาการ จากรูปทรงที่ได้ผ่านความคิดสร้างสรรค์เพื่อสร้างสิ่งใหม่ที่เป็นประโยชน์ทางอารมณ์ในด้านต่างๆ แสดงพลังความเคลื่อนไหวของที่ว่างที่เกิดจากเส้น แสดงให้เห็นถึงความแปรปรวนทางด้านจิตใจได้เป็นอย่างดี

กรรมวิธี ใช้เนื้อดินยะลา ขึ้นรูปแบบแป้นหมุน ตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบ เผารมควันเศษไม้ อุณหภูมิต่ำ

ภาพประกอบ 14 ชื่อผลงาน ครอบครัว พ.ศ. 2545

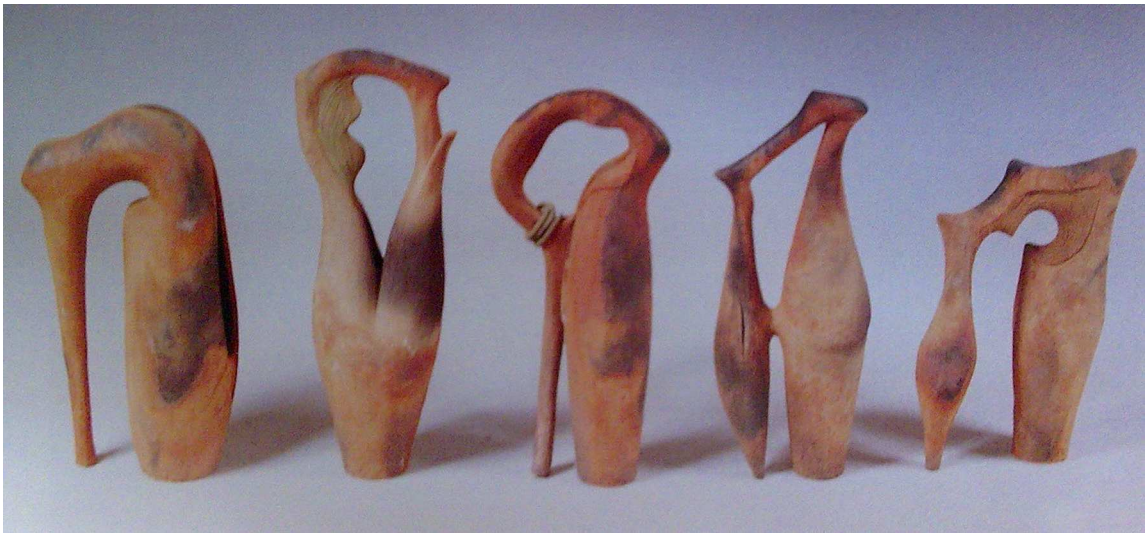
ประเภท สโตนแวร์

ศิลปิน รัช รัชนีกร

เนื้อหา เสนอเนื้อหาส่วนตัว แสดงเรื่องราวความรักและชีวิตครอบครัว สะท้อนภาพความรักความผูกพันในสถาบันครอบครัว ที่จะถูกกลืนกินเพราะสภาพสังคมที่บีบบังคับ ให้กลับมามีความผูกพันแน่นแฟ้นที่เต็มไปด้วยสีสันแห่งความรัก

รูปแบบ เสนอรูปแบบถ่ายทอดตามความรู้สึกสัมผัส โดยนำสรีระของมนุษย์มาลดทอนให้เป็นรูปทรงใหม่ ที่มีอิทธิพลจากแบบอย่างศิลปะ คิวบิสม์ อย่างชัดเจน การจัดองค์ประกอบของงาน ซึ่งใช้จังหวะอันเกิดจากรูปร่างที่ซ้ำกัน ทำให้งานมีเอกภาพ แสดงให้เห็นถึงความพยายามที่จะแสวงหารูปแบบใหม่ๆ ในการถ่ายทอด

กรรมวิธี ใช้เนื้อดินด่านเกวียน ขึ้นรูปแบบอิสระ ตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบ เคลือบไฟสูงเผาอุณหภูมิสูง



ภาพประกอบ 15 ชื่อผลงาน ปักดำ พ.ศ. 2545

ประเภท เอิร์ทเทนแวร์

ศิลปิน สยุมพร กาษรสุวรรณ

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเพื่อสังคม แสดงเรื่องราวบรรยายสังคม สะท้อนภาพความสามัคคีของชาวชนบทที่ยึดอาชีพเกษตรกรรม โดยมีประเพณีวัฒนธรรมเป็นตัวเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิต และการร่วมแรงร่วมใจในการทำงาน

รูปแบบ เสนอรูปแบบจินตนาการ นำรูปทรงของมนุษย์มาลดทอนสัดส่วน เพื่อสร้างสิ่งใหม่ที่เป็นประโยชน์ทางอารมณ์ในด้านต่างๆ สร้างจังหวะอันเกิดจากรูปร่างที่ซ้ำกัน และสร้างจุดเด่นผ่านลวดลายที่ไม่อาจควบคุมได้จากการเผารมควันด้วยฟางข้าว จนเกิดเป็นเอกลักษณ์ของงาน

กรรมวิธี ใช้ดินพื้นบ้านปากปวน ขึ้นรูปแบบอิสระ ตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบ เผารมควันด้วยฟางข้าวอุณหภูมิต่ำ

ภาพประกอบ 16 ชื่อผลงาน คอยฝน พ.ศ. 2545

ประเภท เอิร์ทเทนแวร์

ศิลปิน บุรินทร์ อินทะแสน

เนื้อหา เสนอเนื้อหาส่วนตัว แสดงเรื่องราวความศรัทธาส่วนตัว แสดงถึงการรอคอยที่ศิลปินมองว่า เป็นวัฏจักรของสิ่งมีชีวิต การคอยเป็นจุดเริ่มต้นของความเปลี่ยนแปลง การคอยเพื่อการเริ่มต้นงอกงามและเติบโต เป็นผลมาจากสิ่งแวดล้อมและประสบการณ์

รูปแบบ เสนอรูปแบบจินตนาการ แสดงรูปทรงของเมล็ดพืชที่กำลังเบ่งบานอยู่บนฐานที่ห่อหุ้ม แบ่งผลงานออกเป็น 3 ชิ้น สร้างจุดเด่นให้เกิดขึ้นโดยผ่านรูปทรงที่เกิดจากการสร้างใหม่เพื่อที่จะแสดงความคิดของศิลปินออกมา

กรรมวิธี ใช้ดินเอิร์ทเทนแวร์ ขึ้นรูปแบบอิสระ ตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบ เคลือบผิวมัน นำเผาอุณหภูมิต่ำ

ภาพประกอบ 17 ชื่อผลงาน ความรื่นรมย์แห่งชีวิต พ.ศ. 2545

ประเภท สโตนแวร์

ศิลปิน ศรีบรรณา ไชยสิทธิ์

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเพื่อสังคม แสดงเรื่องราวบรรยายสังคม โดยนำเรื่องราวของมนุษย์ สัตว์ ต้นไม้ และสิ่งมีชีวิต มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างเป็นผลงาน ซึ่งจะมุ่งประเด็นไปที่ช่วงหนึ่งของชีวิตที่จะต้องมีการขยายพันธุ์ โดยการสืบพันธุ์ ช่วงเวลานี้จึงเต็มไปด้วยความงดงาม ความสุขและน่ารื่นรมย์จนหาที่เปรียบมิได้

รูปแบบ เสนอรูปแบบจินตนาการ ที่แสดงถึงความคิดริเริ่มสร้างสรรค์ที่เป็นประโยชน์ทางอารมณ์ในด้านต่างๆ โดยผ่านรูปทรงที่ตัดทอนมาจากสัดส่วนของมนุษย์ เส้นสายที่มีความเคลื่อนไหวก่อให้เกิดเป็นจุดเด่นของงาน แสดงถึงความรื่นรมณ์ของชีวิตได้เป็นอย่างดี

กรรมวิธี ใช้ดินสูตรพิเศษ ขึ้นรูปแบบอิสระ ตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบ เคลือบไฟต่ำ นำเผาอุณหภูมิสูง

ภาพประกอบ 18 ชื่อผลงาน ความสับสน พ.ศ. 2545

ประเภท สโตนแวร์

ศิลปิน อุดม เปี้ยขัน

เนื้อหา เสนอเนื้อหาส่วนตัว แสดงเรื่องราวทางด้านความปราณีตงดงาม แสดงถึงการสลับซับซ้อนของลวดลายภายใต้รูปทรงที่อิสระ เพื่อสร้างเอกลักษณ์ในผลงานของตนเอง ซึ่งเป็นเสน่ห์ของการสร้างสรรค์งานศิลปะ

รูปแบบ เสนอรูปแบบจินตนาการ โดยสร้างสรรค์รูปทรงขึ้นมาตามจินตนาการของตนเอง และวาดลวดลายที่ดูเหมือนกับเป็นลายไทย แต่ด้วยพื้นที่ และพื้นผิวของวัตถุที่ไม่เรียบ ทำให้ลวดลายมีความบิดเบี้ยวไปตามรูปทรงของงาน ศิลปินจงใจที่จะไม่เคลือบพื้นผิวทั้งหมด จึงทำให้งานชิ้นนี้มีพื้นผิวที่แตกต่างกันในงานชิ้นเดียว ซึ่งเป็นการสร้างเอกลักษณ์ให้กับงานได้ในอีกรูปแบบหนึ่ง

กรรมวิธี ใช้เนื้อดินดำ ขึ้นรูปแบบอิสระ และวาดลวดลาย ตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบ แลเคลือบผิวบางส่วน เผาอุณหภูมิสูง

ภาพประกอบ 19 ชื่อผลงาน พัฒนาการจากรูปทรงตะบองเพชร พ.ศ. 2545

ประเภท สโตนแวร์

ศิลปิน อุเทน รินฟอง

เนื้อหา เสนอเนื้อหาส่วนตัว แสดงเรื่องราวความศรัทธาส่วนตัว ในด้านการตีความและการสร้างสรรค์งานที่ได้แรงบันดาลใจมาจากต้นตะบองเพชร และนำมาพัฒนา เพื่อแสดงถึงความแปลกใหม่ในอีกรูปแบบหนึ่งของต้นตะบองเพชร

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่ถ่ายทอดเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ เข้าใจโครงสร้างหรือแก่นของสิ่งที่เห็น แล้วถ่ายทอดส่วนโครงสร้างขึ้นมาใหม่ โดยการนำรูปทรงของต้นกระบองเพชร ที่ศิลปินมีความประทับใจ มาปรับเปลี่ยนรูปแบบ เพื่อให้เกิดรูปทรงของกระบองเพชรในอีกบริบทหนึ่ง

กรรมวิธี ใช้เนื้อดินดำ ขึ้นรูปแบบขด ตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบ เผาอุณหภูมิสูง

การแสดงศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ครั้งที่ 12 พ.ศ. 2547 จำนวน 9 ชิ้นงาน ดังนี้

ภาพประกอบ 20 ชื่อผลงาน ครอบครัว พ.ศ. 2547

ประเภท สโตนแวร์

ศิลปิน ศรีบรรณา ไชยสิทธิ์

เนื้อหา เสนอเนื้อหาส่วนตัว แสดงเรื่องราวความรักและครอบครัว ศิลปินมีความประทับใจในรูปทรงของภาชนะต่าง ๆ ที่นำมาใช้ในครัวเรือน ตั้งแต่อดีตถึงปัจจุบัน ซึ่งมีรูปทรงที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัว จึงนำมาออกแบบร่วมกับรูปทรงของมนุษย์และสัตว์ ใช้แทนค่าในการสอดแทรกเรื่องราวที่เกี่ยวกับสมาชิกในครอบครัว ซึ่งประกอบด้วย พ่อ, แม่, ลูก รวมถึง สัตว์เลี้ยงต่าง ๆ

รูปแบบ เสนอรูปแบบจินตนาการ โดยนำภาชนะในครัวเรือนต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นถ้วยชาม ขวด แจกัน ที่นำมาออกแบบให้เป็นรูปทรงของมนุษย์ได้อย่างลงตัว ถือเป็นแนวคิดในการสร้างสรรค์ที่แปลกใหม่ มีจำนวน 7 ชิ้น ใช้รูปทรงเลขาคณิตที่ง่ายและตรงไปตรงมาทำให้รูปทรงเหล่านี้มีความสมบูรณ์ในตัวมันเองและมีเอกภาพ

กรรมวิธี ใช้ดินสโตนแวร์ ขึ้นรูปแบบแป้นหมุน ทาน้ำดิบสีและนำไปรมควัน เคลือบใส เผาอุณหภูมิสูง

ภาพประกอบ 21 ชื่อผลงาน ความงามในความแปรปรวน พ.ศ. 2547

ประเภท เอิร์ทเทนแวร์

ศิลปิน จิรวุฒ ด้วงอินทร์

เนื้อหา เสนอเนื้อหาส่วนตัว แสดงเรื่องราวทางด้านจิตวิทยา โดยการแสดงภาพที่เกิดจากความแปรปรวนของภาพในจิตใจ ที่แปรเปลี่ยนเป็นพลังของรูปทรง เพื่อบรรยายความจริงในชีวิตของศิลปิน และทัศนคติที่มีต่อสังคมปัจจุบัน

รูปแบบ เสนอรูปแบบจินตนาการ โดยการสร้างสรรค์รูปทรงใหม่เพื่อก่อให้เกิดคุณค่าทางด้านจิตใจ สร้างจุดเด่นของงาน โดยใช้โครงสร้าง วัสดุ สี และการตกแต่งที่สัมพันธ์กัน จึงทำให้งานมีเอกภาพ

กรรมวิธี ใช้ดินพื้นบ้าน จ.ยะลา ขึ้นรูปแบบอิสระ ตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบ เผาอุณหภูมิต่ำ

ภาพประกอบ 22 ชื่อผลงาน ฝัน1-2 พ.ศ. 2547

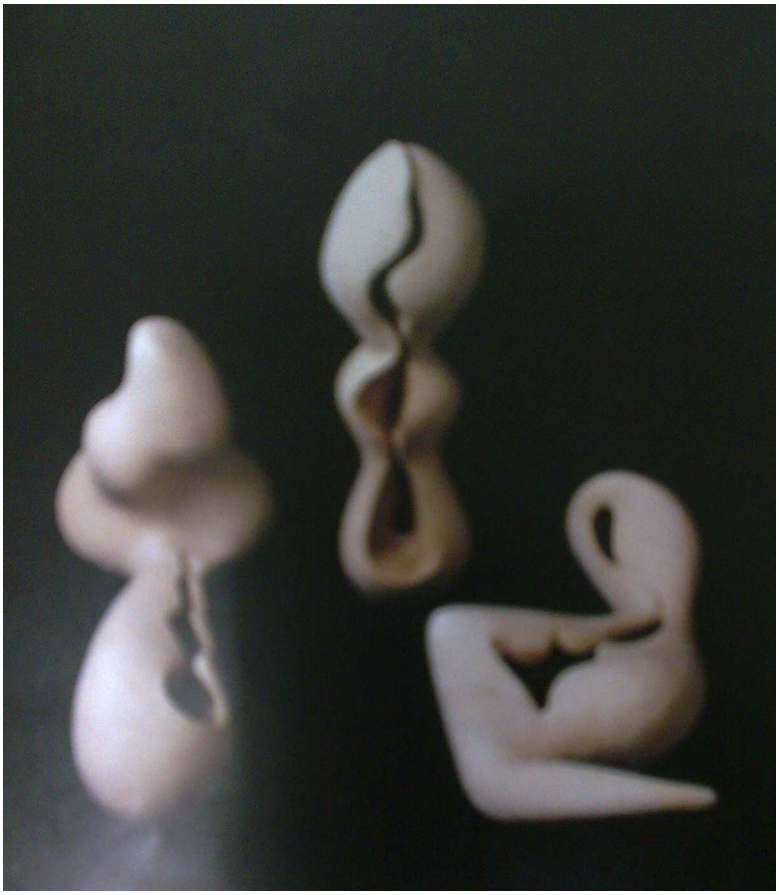
ประเภท สโตนแวร์

ศิลปิน จิราภรณ์ ตุ้ยบุญมา

เนื้อหา เสนอเนื้อหาส่วนตัว แสดงเรื่องราวทางด้านจิตวิทยา แสดงถึงเรื่องราวของความฝันความคิดฝันเป็นสิ่งที่ทำให้เกิดจินตนาการ ศิลปินมองว่า ทุกคนมีฝัน และจิตนาการในตัวเอง แล้วสร้างฝันให้เป็นจริง

รูปแบบ เสนอรูปแบบจินตนาการ โดยการสร้างรูปทรงขึ้นใหม่ที่มีความพริ้วไหว เพื่อให้เกิดคุณค่าทางด้านจิตใจ สร้างจังหวะอันเกิดจากรูปทรงที่ซ้ำกัน การใช้รูปทรงและขนาดของแต่ละส่วนให้สอดคล้องกัน ทำให้งานมีเอกภาพ

กรรมวิธี ใช้ดินสโตนแวร์ ขึ้นรูปแบบแป้นหมุน ตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบ เคลือบดินสี เผาอุณหภูมิสูง



ภาพประกอบ 23 ชื่อผลงาน โสเภณี พ.ศ. 2547

ประเภท สโตนแวร์

ศิลปิน เด่น รักซ้อน

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเพื่อสังคม แสดงเรื่องราวถากถางสังคม สื่อถึงภัยร้ายที่แฝงมากับสรีระของผู้หญิงที่ดูเย้ายวน เร้าอารมณ์ น่าหลงใหลและน่าสัมผัส โดยที่จะไม่สามารถทราบได้เลยหากขาดการยั้งคิด และพิจารณาไตร่ตรองอย่างถี่ถ้วน อาจทำให้พบกับความสูญเสียเกินกว่าที่จะคิดได้

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่ถ่ายทอดเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ โดยนำรูปทรงสรีระของสตรีมาลดทอนรูปแบบลง เพื่อแสดงแต่ส่วนที่จำเป็นที่สัมพันธ์กับเนื้อหา จังหวะของงานเกิดจากรูปทรงที่ไม่คงที่ เน้นจุดสนใจโดยการสร้างจุดเด่นของรูปทรง นำงานทั้ง 3 ชิ้นมาจัดวางทำให้ดูมีมิติ ทำให้งานมีเอกภาพ

กรรมวิธี ใช้ดินสโตนแวร์ ขึ้นรูปในแบบอิสระ ตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบ เคลือบดินสีเผาอุณหภูมิสูง

ภาพประกอบ 24 ชื่อผลงาน Mechanic Symbolic 1 พ.ศ. 2547

ประเภท เอิร์ทเทนแวร์

ศิลปิน พิพัฒน์ จิตรอารีย์รักษ์

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเพื่อสังคม แสดงเรื่องราวบรรยายสังคม แสดงถึงความประทับใจในเครื่องมือเครื่องใช้พื้นบ้านที่เป็นกลไก แสดงถึงภูมิปัญญาชาวบ้านได้เป็นอย่างดี

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่ถ่ายทอดเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ โดยการนำรูปทรงของเครื่องมือเครื่องใช้มาลดทอน ให้เหลือแต่ส่วนที่สำคัญเพื่อให้สัมพันธ์กับเนื้อหา การใช้รูปทรงเลขาคณิตที่ง่ายตรงไปตรงมาเมื่อนำมาจัดวางประกอบกัน ทำให้งานมีเอกภาพ

กรรมวิธี ใช้ดินราชบุรี ขึ้นรูปแบบอิสระ ตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบ เคลือบรีดักชั่น เผาอุณหภูมิต่ำ

ภาพประกอบ 25 ชื่อผลงาน คนเหนือคน(คนขี่คน) พ.ศ. 2547

ประเภท สโตนแวร์แวร์

ศิลปิน รัช รัชนีกร

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเพื่อสังคม แสดงเรื่องราวถากถางสังคม สื่อถึงการดำรงอยู่โดยการต่อสู้ เพื่อที่จะอยู่รอด โดยมีความสุขจากชัยชนะ หรือความเหลื่อมล้ำจากความทุกข์ของบุคคล โดยปฏิเสธไม่ได้ว่านี่คือสังคมแห่งความเป็นจริง

รูปแบบ เสนอรูปแบบจิตนาการ โดยการสร้างสรรค์รูปทรงมนุษย์ขึ้นมาใหม่ จังหวะของงานเกิดจากรูปทรงที่ซ้ำกัน ใช้รูปทรงและขนาดของแต่ละส่วนให้สอดคล้องกัน ทำให้งานมีเอกภาพ

กรรมวิธี ใช้ดินด่านเกวียน ขึ้นรูปแบบอิสระ ตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบ เผาอุณหภูมิสูง

ภาพประกอบ 26 ชื่อผลงาน ความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงและพื้นที่ว่างในความรู้สึก พ.ศ. 2547

ประเภท สโตนแวร์แวร์

ศิลปิน พงศ์ภวัน อะสีติรัตน์

เนื้อหา เสนอเนื้อหาส่วนตัว แสดงเรื่องราวทางด้านจิตวิทยา แสดงถึงความสัมพันธ์ระหว่างรูปทรงและพื้นที่ว่าง ในความรู้สึกของศิลปินที่เกิดจากประสบการณ์ในชีวิตบางแง่มุม จากบริบทรอบตัวในเชิงสัญลักษณ์

รูปแบบ เสนอรูปแบบจินตนาการ โดยผ่านรูปทรงสร้างสรรค์ขึ้นมาใหม่ เพื่อที่จะแสดงถึงความคิดส่วนตัว สร้างจังหวะอันเกิดจากรูปร่างที่ซ้ำกัน ผลงานมีความเป็นเอกภาพอันเกิดจากการใช้ส่วนประกอบให้มีความสัมพันธ์กันเป็นจังหวะซ้ำๆกันไป

กรรมวิธี ใช้ดินสโตนแวร์ ขึ้นรูปแบบอิสระ ตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบ เผาอุณหภูมิสูง

ภาพประกอบ 27 ชื่อผลงาน กรอบแห่งสมมติ พ.ศ. 2547

ประเภท เอิร์ทเทนแวร์

ศิลปิน รณชิต บุมี

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเพื่อสังคม แสดงเรื่องราวถากถางสังคม ศิลปินต้องการแสดงถึงสมมติต่างๆ ที่มนุษย์กำหนดขึ้น เป็นแม่แบบให้ปฏิบัติเป็นเสมือนกรอบกั้นให้มนุษย์ใช้ชีวิตอยู่ภายในกำหนดการรับรู้และยึดติด จนเป็นผลให้เกิดพฤติกรรมด้านลบต่างๆ

รูปแบบ เสนอรูปแบบจินตนาการ โดยการสร้างรูปทรงขึ้นมาใหม่ เพื่อที่จะแสดงถึงความคิดส่วนตัวผลงานชิ้นนี้มีเอกภาพอันเกิดจากการจัดองค์ประกอบให้มีความสมดุล

กรรมวิธี ใช้ดินเอิร์ทเทนแวร์ ขึ้นรูปแบบขด ตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบ เผาอุณหภูมิต่ำ

ภาพประกอบ 28 ชื่อผลงาน สิ่งที่ฉันยังดำรงไว้ พ.ศ. 2547

ประเภท เอิร์ทเทนแวร์

ศิลปิน อรุโณทัย จันทร์คามคำ

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเพื่อสังคม แสดงเรื่องราวบรรยายสังคม โดยผ่านชีวิตความเป็นอยู่ในชนบท ที่รักษาสิ่งของเครื่องใช้พื้นบ้านอันเป็นเอกลักษณ์และแสดงคุณค่าทางวัฒนธรรมพื้นบ้านไว้ไม่ให้สูญสลายไปตามกาลเวลา

รูปแบบ เสนอรูปแบบจินตนาการ โดยการสร้างรูปทรงขึ้นมาใหม่ เพื่อที่จะแสดงถึงความคิดส่วนตัวผลงานชิ้นนี้มีเอกภาพอันเกิดจากการจัดองค์ประกอบให้มีความสมดุล

กรรมวิธี ใช้ดินเชียงเครือ ราชบุรี ขึ้นรูปแบบอิสระ ตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบ เผาอุณหภูมิต่ำ

การแสดงศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ครั้งที่ 13 พ.ศ. 2549 จำนวน 8 ชิ้น ดังนี้

ภาพประกอบ 29 ชื่อผลงาน เพื่อนรัก พ.ศ. 2549

ประเภท สโตนแวร์

ศิลปิน รัช รัชนีกร

เนื้อหา เสนอเนื้อหาส่วนตัว แสดงเรื่องราวความศรัทธาส่วนตัว แสดงถึงความผูกพันระหว่างตัวศิลปินกับเซรามิค แทนค่าได้กับความเป็นเพื่อน ซึ่งศิลปินมีความประทับใจทุกครั้งที่ได้สร้างสรรค์ให้ดิน ได้มีชีวิต มีลีลา มีความสนุกสนาน ไม่ว่าจะสุขหรือทุกข์ ก็จะมีเซรามิคอยู่เคียงข้างเสมอตลอดมา โดยที่ไม่เคยเบื่อหน่าย

รูปแบบ เสนอรูปแบบจินตนาการ โดยการสร้างรูปทรงขึ้นมาใหม่ เพื่อให้เกิดคุณค่าทางจิตใจ ผลงานชิ้นนี้มีเอกภาพอันเกิดมาจากสร้างจุดเด่นให้กับผลงานจนเกิดความน่าสนใจ

กรรมวิธี ใช้ดินด่านเกวียน ขึ้นรูปแบบอิสระ ตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบ เคลือบไฟสูง เผาอุณหภูมิสูง

ภาพประกอบ 30 ชื่อผลงาน ผลิตภัณฑ์จากป่า พ.ศ. 2549

ประเภท สโตนแวร์

ศิลปิน เด่น รักซ้อน

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเพื่อสังคม แสดงเรื่องราวถากถางสังคม ศิลปินต้องการสื่อไปถึงมนุษย์ที่ต่างก็แสวงหาผลประโยชน์ที่ตนเองต้องการ ใครถือว่ามีอำนาจ เข้ารุกล้ำ ทำลายธรรมชาติเพียงเพื่อประโยชน์ และความสนุกสนานเพียงเล็กน้อย โดยขาดจิตสำนึกของความเป็นมนุษย์

รูปแบบ เสนอรูปแบบจินตนาการ โดยการสร้างรูปทรงขึ้นมาใหม่ เพื่อที่จะแสดงถึงความคิดส่วนตัว จัดวางองค์ประกอบเพื่อเน้นจุดเด่นให้อยู่ตรงกลาง ทำให้งานเกิดเอกภาพ แสดงถึงบรรยากาศที่เวิ้งว้าง เงียบเหงา

กรรมวิธี ใช้ดินผสมระหว่างสโตนแวร์และดินด่านเกวียน ขึ้นรูปแบบขด เคลือบกึ่งด้านกึ่งมัน เผาอุณหภูมิสูง

ภาพประกอบ 31 ชื่อผลงาน ความสมบูรณ์ของชนบท พ.ศ. 2549

ประเภท สโตนแวร์

ศิลปิน มุทิตา ลีตระกูล

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเพื่อสังคม แสดงเรื่องราวบรรยายสังคม โดยแสดงถึงความประทับใจงานพื้นบ้าน ประเภทเครื่องดักจับสัตว์น้ำ ซึ่งมีลวดลายประณีตบรรจง สื่อความหมายถึง ความงามในชีวิตและความอุดมสมบูรณ์ของธรรมชาติในชนบท

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่ถ่ายทอดเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ เลือกจับแต่ใจความสำคัญออกมาให้เห็น โดยการสร้างสรรค์รูปทรงของเครื่องดักจับสัตว์น้ำที่มีเอกลักษณ์ส่วนตัว จังหวะของงานเกิดจากขาดและระยะห่างที่ซ้ำกัน ทำให้งานมีเอกภาพ

กรรมวิธี ใช้ดินสโตนแวร์ ขึ้นรูปแบบอิสระ ตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบ เผาอุณหภูมิสูง

ภาพประกอบ 32 ชื่อผลงาน สิทธิของสัตว์ พ.ศ. 2549

ประเภท สโตนแวร์

ศิลปิน ศรีบรรณา ไชยสิทธิ์

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเพื่อสังคม แสดงเรื่องราวถากถางสังคม เป็นการล้อเลียนพฤติกรรมของมนุษย์ที่นำสัตว์มาใช้งาน โดยที่ไม่เห็นคุณค่า บางครั้งก็ปล่อยให้เขาอดอยาก ขาดการดูแลเอาใจใส่ ศิลปินจึงเปลี่ยนให้มนุษย์มาอยู่ในบทบาทของสัตว์ และถูกใช้งาน โดยให้สัตว์เป็นเจ้านาย นำของที่มนุษย์ขอบมาล่อ เพื่อให้ทำตามคำสั่งเช่นเดียวกัน

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่ถ่ายทอดเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ เลือกจับแต่ใจความสำคัญออกมาให้เห็น เอกภาพของผลงานเกิดจาก การจัดองค์ประกอบของงานให้มีความสมดุล

กรรมวิธี ใช้ดินสโตนแวร์สูตรพิเศษ ผสมสีลงไปในดิน ขึ้นรูปแบบอิสระ ตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบ เผาอุณหภูมิต่ำ

ภาพประกอบ 33 ชื่อผลงาน ซับซ้อนในรูปทรง พ.ศ. 2549

ประเภท สโตนแวร์

ศิลปิน สราวุฒิ วงษ์เนตร

เนื้อหา เสนอเนื้อหาส่วนตัว แสดงเรื่องราวความศรัทธาส่วนตัว ศิลปินต้องการสื่อให้เห็นถึงความแข็งแรงที่มาจากโครงสร้างที่สลับซับซ้อน

รูปแบบ เสนอรูปแบบจินตนาการ โดยการสร้างรูปทรงขึ้นมาใหม่ เพื่อให้เกิดคุณค่าทางจิตใจ ผลงานชิ้นนี้มีเอกภาพอันเกิดมาจากสร้างจุดเด่นให้กับผลงานจนเกิดความน่าสนใจ

กรรมวิธี ใช้เนื้อดินผสม ขึ้นรูปแบบอิสระ ตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบ เคลือบด้าน เผาอุณหภูมิสูง

ภาพประกอบ 34 ชื่อผลงาน สังคมข/ขวด ค/คน พ.ศ. 2549

ประเภท สโตนแวร์

ศิลปิน รุ่งนภา ยืนยงวนานนท์

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเพื่อสังคม แสดงเรื่องราวถากถางสังคม ศิลปินต้องการแสดงถึงสภาวะในสังคมปัจจุบันที่ทุกคนล้วนแต่ใส่หน้ากากเข้าหากัน หาความจริงใจต่อกันไม่ได้ ซึ่งเปรียบเสมือนสังคมในเมืองหลวงที่มีแต่งานเลี้ยงสังสรรค์ และได้แต่พูดจาเยินยอ กันไปมา ไม่มีความจริงใจต่อกัน

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่ถ่ายทอดเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ เลือกจับแต่ใจความสำคัญออกมาให้เห็น จังหวะของงานเกิดจากรูปร่างที่ซ้ำกัน การใช้โครงสร้าง วัสดุ สี และการตกแต่งที่สัมพันธ์กัน ทำให้งานมีเอกภาพ

กรรมวิธี ใช้ดินสโตนแวร์ ขึ้นรูปแบบอิสระ ตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบ เคลือบขี้เถ้า เผาอุณหภูมิสูง

ภาพประกอบ 35 ชื่อผลงาน ไม่มีชื่อ พ.ศ. 2549

ประเภท สโตนแวร์

ศิลปิน อมรเทพ มหามาตร

เนื้อหา เสนอเนื้อหาส่วนตัว แสดงเรื่องราวทางด้านจิตวิทยา แสดงถึงสภาวะอารมณ์ของศิลปินที่เกิดขึ้นมาจากปัจจัยภายนอกต่าง ๆ เช่น สภาพแวดล้อมส่วนตัวที่ส่งผลต่อสภาวะอารมณ์ของศิลปิน ก่อให้เกิดการสร้างพื้นผิวร่องรอยเน้นลวดลายต่างๆ เพื่อแสดงถึงความแปรปรวนของอารมณ์ในช่วงเวลานั้น ๆ

รูปแบบ เสนอรูปแบบจินตนาการ โดยการสร้างรูปทรงขึ้นมาใหม่ เพื่อที่จะแสดงความรู้สึกส่วนตน สร้างพื้นผิวและร่องรอยลงบนวัตถุให้มีจุดสนใจ เพื่อให้เป็นจุดเด่น งานจึงมีเอกภาพ เป็นการแสดงออกถึงอารมณ์และสภาวะจิตใจของศิลปินอย่างชัดเจน

กรรมวิธี ใช้ดินสโตนแวร์ ขึ้นรูปแบบอิสระ ตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบ เผาอุณหภูมิสูง

ภาพประกอบ 36 ชื่อผลงาน ในความรู้สึกของวิถีชีวิตครอบครัว หมายเลข 3 พ.ศ. 2549

ประเภท สโตนแวร์

ศิลปิน พนม เสมาทอง

เนื้อหา เสนอเนื้อหาเพื่อสังคม แสดงเรื่องราวบรรยายสังคม ศิลปินต้องการบอกเล่าเรื่องราวของครอบครัวที่เป็นสิ่งที่ให้ความอบอุ่น ความเอื้ออาทร ความรักและความสุข

รูปแบบ เสนอรูปแบบที่ถ่ายทอดตามความรู้สึกสัมผัส เข้าใจสัจจะของสิ่งนั้นอยู่ล้ำลึกตามความรู้สึกของตน สร้างจังหวะอันเกิดจากการใช้รูปทรงที่แตกต่างซ้ำๆกัน เน้นจุดสนใจในงานเพื่อให้เกิดจุดเด่นงานจึงเกิดเอกภาพ และสะท้อนภาพความงามของสังคมชนบทออกมาอย่างชัดเจน

กรรมวิธี ใช้ดินพื้นบ้าน ต.บ้านกุ่ม จ.พระนครศรีอยุธยา ขึ้นรูปแบบอิสระ ตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบ เคลือบไฟสูง เผาอุณหภูมิสูง

จากการวิเคราะห์ผลงานเครื่องปั้นดินเผาประศิลปกรรมที่ได้รับรางวัลจากการประกวดศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2541 – 2549 จำนวน 36 ชิ้น ได้ผลดังนี้

1. ทางด้านกระบวนแบบการสร้างสรรค์

1.1 เนื้อหา จากการศึกษาเนื้อหาที่ปรากฏมีดังนี้

1.1.1 เนื้อหาส่วนตัว

ด้านปราณีตงดงาม 8 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 22.2

ด้านความศรัทธาส่วนตัว 6 ชิ้น คิดเป็น ร้อยละ 16.6

ด้านจิตวิทยา 5 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 13.8

ด้านความรักและครอบครัว 2 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 5.5

จากผลที่ปรากฏแสดงให้เห็นว่าศิลปินเสนอเนื้อหาส่วนตัวทางด้านความปราณีตงดงามมากที่สุด โดยนำเสนอเรื่องราวของความงดงามในธรรมชาติ ดังเช่นผลงาน “ธรรมชาติ” ของ อำนวย นวลอนงค์ ผลงาน “วิถีธรรมชาติ” ของ ภรดี พันธุภากร ผลงาน “ปะการัง” ของดวงพร ปิยทัศสี โดยขอยกตัวอย่างแนวความคิดในการสร้างสรรค์ของดวงพร ปิยทัศสีที่กล่าวไว้ว่า (2543: 112) “ต้องการสื่อถึงชีวิตหนึ่งของปะการัง ที่เคยมีอยู่อย่างอุดมสมบูรณ์ในท้องทะเลถิ่นใต้ สะท้อนความงามของความหยาบบนพื้นผิวของปะการัง และเส้นสายที่แสดงถึงพลังของชีวิตธรรมชาติใต้ท้องทะเล” ชี้ให้เห็นว่า ศิลปินได้ถอยตัวเองออกมาจากกระแสสังคมโดยมั่งไปสู่ความงามของธรรมชาติ ซึ่งเป็นความงามที่บริสุทธิ์ดังที่ อารี สุทธิพันธุ์ ได้กล่าวไว้ว่า (2535: 23) “ ธรรมชาติเป็นแหล่งทรัพยากร อันสำคัญของศิลปะ เป็นแหล่งกระตุ้นให้มนุษย์เกิดแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ ศิลปินจึงพยายามถ่ายทอดความรู้สึกต่างๆ ดังกล่าว บันทุกเป็นภาพ เป็นรูป เพื่อเป็นหลักฐานได้ตามความสามารถ และด้วยวัสดุที่เห็นว่าเหมาะสม”

1.1.2 เนื้อหาเพื่อสังคม

ด้านการบรรยายสังคม 8ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 22.2

ด้านการถากถางสังคม 7ชิ้น คิดเป้นร้อยละ 19.4

จากผลที่ปรากฏแสดงให้เห็นว่าศิลปินเสนอเนื้อหาเพื่อสังคม ทางด้านการบรรยายสังคม มากที่สุด โดยมุ่งไปที่ สังคมเกษตรกรรมในชนบทเป็นหลัก ดังเช่นผลงาน “ปักดำ” ของสยุมพร กาษรสุวรรณ ที่สะท้อนภาพความสามัคคีของชาวชนบทที่ยึดอาชีพเกษตรกร ผลงาน “ในความรู้สึกของวิถีชีวิตครอบครัว หมายเลข 3” ของพนม เสมาทอง ที่สะท้อนเรื่องราวครอบครัว ผ่านเครื่องมือเครื่องใช้ในครัวเรือน ผลงาน “mechanic Symbolic 1” ของพิพัฒน์ จิตรอารีย์รักษ์ ที่สะท้อนความประทับใจในเครื่องมือเครื่องใช้พื้นบ้านที่แสดงถึงภูมิปัญญาชาวบ้าน โดยขอยกตัวอย่างแนวความคิดในสร้างสรรค์ของสยุมพร กาษรสุวรรณที่กล่าวไว้ว่า (2545: 143) “เป็นผลงานศิลปะที่สะท้อนภาพความสามัคคีของ

ชาวชนบทที่ยึดอาชีพเกษตรกรรม โดยมีวัฒนธรรมประเพณีเป็นตัวเชื่อมความสัมพันธ์ระหว่างวิถีชีวิตและการร่วมแรงร่วมใจในการทำงาน" ชี้ให้เห็นว่า ศิลปิน ได้รับอิทธิพลในเรื่องของแนวคิดเศรษฐกิจพอเพียงที่มุ่งเน้นให้ยึดถือภูมิปัญญาชาวบ้าน วัฒนธรรมชุมชน และความเป็นอยู่อย่างพอเพียง ส่วนเนื้อหาเพื่อสังคม ทางด้านการถากถางสังคม ที่มีสัดส่วนใกล้เคียงกันนั้น สะท้อนให้เห็นถึงปัญหาของสังคม ที่เกิดจากความเจริญก้าวหน้าทางเทคโนโลยีและอุตสหกรรม ดังเช่นผลงาน "ภาพสะท้อนจากการทำแท้ง" ของศรีบรรณา ไชยสิทธ์ ที่ชี้ให้เห็นถึงปัญหาทางด้านจริยธรรมที่เสื่อมโทรมลง หรือผลงาน "คนเหนือคน (คนขี่คน)" ของ รัช รัชนีกร ที่ชี้ให้เห็นถึงปัญหาทางด้านความเหลื่อมล้ำทางด้านชนชั้นได้เป็นอย่างดี โดยขอยกตัวอย่างแนวความคิดสร้างสรรค์ของรัช รัชนีกร ที่กล่าวไว้ว่า (2547: 53) "ข้าพเจ้าต้องการที่จะสื่อถึงการดำรงชีวิตอยู่โดยการต่อสู้ เพื่อที่จะให้ได้ซึ่งการเอาตัวรอดโดยการอยู่เหนือมนุษย์ด้วยกัน โดยมีความสุขจากชัยชนะหรือความเหลื่อมล้ำจากความทุกข์ของบุคคลซึ่งด้อยกว่า แต่ความจริงที่ซ่อนอยู่ โดยปฏิเสธไม่ได้ว่านี่คือสังคมแห่งความเป็นจริง"

1.2 รูปแบบ จากการศึกษา รูปแบบมีลักษณะดังนี้

ถ่ายทอดตามจินตนาการ จำนวน 18 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 50

ถ่ายทอดเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ 11 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 30.5

ถ่ายทอดตามความรู้สึกสัมพัส จำนวน 4 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 11.1

ถ่ายทอดตามลักษณะคล้ายของจริง จำนวน 3 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 8.3

จากผลที่ปรากฏแสดงให้เห็นว่าศิลปินนิยมนำเสนอรูปแบบถ่ายทอดตามจินตนาการมากที่สุด โดยมุ่งไปที่การสร้างสรรค์รูปแบบใหม่ๆ ที่สร้างคุณค่าทางจิตใจให้กับผู้ชมได้บริบทที่แตกต่างกันออกไป ซึ่งสอดคล้องกับความหมายของศิลปะ คือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นเพื่อความงามและความพึงพอใจ โดยเฉพาะรูปแบบดังกล่าวที่ศิลปินสามารถนำเสนอได้อย่างกว้างไกลและอิสระโดยไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว เพื่อแสดงออกทางบุคลิกภาพของศิลปินได้อย่างชัดเจน ดังที่ อารี สุทธิพันธุ์ได้กล่าวไว้ว่า(2535: 14) "ศิลปะคือการแสดงออกทางบุคลิกภาพเด่นๆของศิลปิน" ดั่งเช่นผลงาน "สนทนา" ของ สยุมพร กาษรสุวรรณที่นำรูปทรงของผู้หญิงและดอกไม้มาตัดทอนและนำมาประกอบกันเป็นรูปทรงใหม่ ผลงาน "ครอบครัว" ของ ศรีบรรณา ไชยสิทธิ์ ที่นำภาชนะในครัวเรื่อนมาออกแบบให้เป็นรูปทรงของมนุษย์และสัตว์ ผลงาน "ความงามในความแปรปรวน" ของจิรวุฒ ด้วงอินทร์ ที่สร้างสรรค์ รูปทรงขึ้นมาใหม่เพื่อแสดงถึงจิตใต้สำนึกของศิลปิน ชี้ให้เห็นว่า รูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการนั้น ศิลปินสามารถเลือกในการลด ตัด เพิ่ม ในการสร้างสรรค์ผลงานได้ตามลักษณะที่ต้องการของศิลปิน โดยหลุดพ้นจากกรอบของศิลปะหลักวิชา ที่มุ่งเน้นความงามอย่างมีแบบแผน ถูกต้องตามกายวิภาค และให้ความสำคัญของการประกอบกันของรูปทรง พื้นผิว ที่ว่าง และจังหวะของผลงานมากกว่า เพื่อเป็นการพัฒนาศิลปะไทยสู่ระดับสากล

1.3 กรรมวิธี จากการศึกษากรรมวิธีการสร้างสรรค์ได้ดังนี้

1.3.1 กรรมวิธีผสมเนื้อดิน

กรรมวีธีผสมเนื้อดินประเภท สโตนแวร์ (Stone Ware) จำนวน 24 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 66.6

กรรมวิธีผสมเนื้อดินประเภท เอิร์ทแทนแวร์ (Earthen Ware) จำนวน 11 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 30.5

กรรมวิธีผสมเนื้อดินประเภท พอร์สเลน (Porcelain) จำนวน 1 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 2.7

1.3.2 กรรมวิธีการขึ้นรูป

ขึ้นรูปแบบอิสระ จำนวน 23 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 63.8

ขึ้นรูปแบบแผ่น จำนวน 1 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 2.7

ขึ้นรูปแบบขด จำนวน 6 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 16.6

ขึ้นรูปแบบแป้นหมุน จำนวน 6 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 16.6

1.3.3 กรรมวิธีการตกแต่งและเทคนิค

การตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบ จำนวน 36 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 100

1.3.4 กรรมวิธีการเผา

เผาอุณภูมิสูง จำนวน 25 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 69.4

เผาอุณหภูมิต่ำ จำนวน 11 ชิ้น คิดเป็นร้อยละ 30.5

จากผลที่ปรากฏแสดงให้เห็นว่าศิลปินนิยมผสมเนื้อดินชนิดสโตนแวร์มากที่สุด ชี้ให้เห็นว่า เนื้อดินประเภทสโตนแวร์ มีความแข็งแรงทนทาน เนื้อแน่น นอกจากนี้เนื้อดินยังมีส่วนผสมของทรายละเอียดช่วยให้เนื้อดินทรงตัวได้ดี รองลงมาคือเนื้อดินประเภทเอิร์ทเทนแวร์ หรือดินท้องถิ่น ซึ่งหาได้ง่ายแต่ไม่ทนทาน ส่วนเนื้อดินพอร์สเลน เป็นเนื้อดินที่มีความเหนียวและมีราคาแพง จึงใช้ในการสร้างงานน้อยที่สุด ส่วนที่ศิลปินนิยมการขึ้นรูปแบบอิสระนั้น เนื่องมาจากการขึ้นรูปวิธีดังกล่าวเป็นวิธีที่ตรงไปตรงมามากที่สุด เป็นวิธีที่สะดวกเหมาะสมกับงานที่เป็นประเภทศิลปกรรมเพราะเปิดโอกาสให้ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้ความคิดและการสร้างงานได้อย่างอิสระ ในด้านการตกแต่งและเทคนิค ศิลปินมีการตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบ ชี้ให้เห็นว่า งานเครื่องปั้นดินเผาทำขึ้นจากดินเหนียว กระบวนการตกแต่งจำเป็นจะต้องทำควบคู่กันไปเมื่อมีการเผาดินจะทำให้ดินแข็งตัว ก็จะนำมาตกแต่งได้สะดวกขึ้น ในด้านกรรมวิธีการเผา ศิลปินนิยมเผาในอุณหภูมิสูงมากที่สุด รองลองมาคือเผาในอุณหภูมิต่ำ อัน

เนื่องมาจากเมื่อส่วนประกอบของเนื้อดินมีมากขึ้น ศิลปิน สามารถกำหนดตัวงานให้เป็นไปตามที่ต้องการกับความเป็นจริงมากที่สุด โดยการจำกัดอุณหภูมิในการเผา

2. ทางด้านปัจจัยทางสังคมที่มีผลต่อการสร้างสรรค์

ปฏิเสธไม่ได้ว่างานศิลปะทุกแขนงย่อมมีปัจจัยทางสังคมเข้ามากำหนดแนวความคิดและกระบวนแบบในการสร้างสรรค์งาน งานเครื่องปั้นดินเผาก็เช่นเดียวกัน โดยเฉพาะงานเครื่องปั้นดินเผาประเภทศิลปกรรมนั้น ย่อมหนีไม่พ้นที่จะต้องเกี่ยวพันกับสังคม

แม้ว่ากรุงเทพฯ จะพัฒนาไปสู่ความเป็นอุตสาหกรรมและความทันสมัยมาตั้งแต่ปี พ.ศ. 2504 ที่มีแผนพัฒนาเศรษฐกิจและสังคมแห่งชาติฉบับแรกเกิดขึ้น แต่ศิลปะสมัยใหม่ยังคงเป็นวัฒนธรรมใหม่ที่อยู่ในกลุ่มเล็กอยู่นั่นเอง (สุธี คุณาวิชยานนท์,2546:67) ศิลปะเครื่องปั้นดินเผาเองยังคงเป็นแบบพื้นบ้านของท้องถิ่นและใช้สอยภายในหมู่บ้าน จนกระทั้งในทศวรรษ 2520 การประกวดศิลปกรรม ได้กลายเป็นประเพณีอย่างหนึ่งของศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย การประกวดศิลปะเครื่องปั้นดินเผาจึงเริ่มเป็นครั้งแรกในปี พ.ศ.2529 เป็นต้นและได้พัฒนาแนวคิดและกรรมวิธีมาเรื่อยๆ โดยมีปัจจัยทางสังคมมากำหนดทิศทางของแนวคิดและกระบวนแบบมาโดยตลอด

ผู้วิจัยจึงมีความสนใจที่จะศึกษาปัจจัยทางสังคมที่มีผลต่อการสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผาประเภทศิลปกรรมที่ได้รับรางวัลจากการประกวดศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ระหว่างปี พ.ศ. 2541 – 2549 ดังนี้

จากการศึกษาพบว่าปัจจัยสำคัญที่มีผลต่อการสร้างสรรค์งานคือปัจจัยด้านเศรษฐกิจที่แบ่งออกเป็น 2 แนวคิดคือ แนวคิดเศรษฐกิจพอเพียง และแนวคิดทักษิโณมิค

แนวคิดเศรษฐกิจพอเพียง นำเสนอแนวทางการพึ่งพาตนเอง รวมไปถึงการยึดถือคุณค่าของภูมิปัญญาชาวบ้าน วัฒนธรรมชุมชนและการใช้ชีวิตที่เรียบง่าย ศิลปินที่ได้รับรางวัจากการประกวดนั้นก็ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดความคิดนี้ เช่น ผลงาน “บ้านใกล้เรือนเคียง” ของต่อพงษ์ บูรณะพิเชษฐ์ ในการแสดงศิลปะเครื่องปั้นดินเผาครั้งที่ 9/2541 เสนอเรื่องราวที่สะท้อนวิถีชีวิตในสังคมชนบท แสดงให้เห็นถึงคงไม่มีสายสัมพันธ์อันดีของคนที่อาศัยอยู่ร่วมกัน ผลงาน “สนทนา” ของ สยุมพร กาษรสุวรรณ จากการประกวดศิลปะเครื่องปั้นดินเผาครั้งที่ 10/2543 ที่แสดงประเพณีของชาวชนบท ที่มีความสนุกสนานมีการพบปะสังสรรค์ พูดคุยกันแบบฉันมิตร หรือผลงาน “Mechanic symbolic 1” ของพิพัฒน์ จิตรอารีย์รักษ์ จากการประกวดศิลปะเครื่องปั้นดินเผาครั้งที่ 12/2547 แสดงถึงความประทับใจในเครื่องมือเครื่องใช้พื้นบ้าน ซึ่งแสดงถึงภูมิปัญญาชาวบ้านได้เป็นอย่างดี ชี้ให้เห็นว่าถึงแม้ประเทศไทยกำลังจะพัฒนาไปสู่ประเทศอุตสาหกรรม แต่ก็ปฏิเสธไม่ได้ว่าวิถีชีวิตและภูมิปัญญาชาวบ้านของแต่ละถิ่นก็เป็นสิ่งสำคัญ จึงสมควรอย่างยิ่งที่จะพัฒนาควบคู่กันไป

ในขณะที่แนวคิดเศรษฐกิจพอเพียง นำเสนอการพึ่งพาตนเอง แต่แนวคิดทักษโณมิคซึ่งเป็นแนวคิดของรัฐบาล ดร.ทักษิณ ชินวัตร ที่มุ่งเน้นสร้างความเติบโตให้กับเศรษฐกิจไทย โดยการกระตุ้นการส่งออก การร่วมทุนกับต่างประเทศในภาคอุตสากรรมและการท่องเที่ยว เพื่อนำเงินตราเข้ามาในประเทศ เป็นลักษณะเศรษฐกิจแบบสังคมทุนนิยม (Social Capitalism) แต่ถึงแม้ระบบเศรษฐกิจนี้จะนำความก้าวหน้าทางด้านอุตสาหกรรมเข้ามาสู่ประเทศ แต่เมื่อมองดูให้ดีกลุ่มที่ได้รับผลประโยชน์มากที่สุดคือ นักการเมือง ชนชั้นผู้นำ บรรษัทข้ามชาติ ผลประโยชน์จึงไปไม่ถึงชนชั้นรากหญ้า จึกก่อให้เกิดปัญหาสังคมต่างๆ ขึ้นมามากมายซึ่งเป็นประเด็นสำคัญที่ศิลปินที่ได้รับรางวัลจากการประกวดงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ หยิบยกมาเป็นปัจจัยในการสร้างสรรค์งาน ดังเช่นผลงาน “ภาพสะท้อนจากการทำแท้ง” ของศรีบรรณา ไชยสิทธิ์ จากงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ครั้งที่ 10/2543 และผลงาน “โสเภณี” ของ เด่น รักซ้อน จากงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ครั้ง 12/2547 ที่แสดงปัญหาทางด้านจริยธรรม ส่วนผลงาน “คนเหนือคน (คนขี่คน)” ของ รัช รัชนีกร จากงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ครั้งที่ 12/2547 ผลงาน “ผลิตภัณฑ์จากป่า” ของเด่น รักซ้อน จากงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา แห่งชาติ ครั้งที่ 13/2549 และผลงาน “สิทธิของสัตว์” ของ ศรีบรรณา ไชยสิทธิ์ จากงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติครั้งที่ 13/2549 ที่แสดงปัญหาทางด้านชนชั้นและการกดขี่ข่มเหง

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาวิเคราะห์กระบวนแบบในการสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผาและศึกษาปัจจัยทางสังคมที่มีผลต่อการสร้างสรรค์เครื่องปั้นดินเผา ประเภทศิลปกรรมที่ได้รับรางวัลจากการประกวดงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ระหว่างปี พ.ศ. 2541 – 2549

ความมุ่งหมายของการวิจัย

1. ศึกษากระบวนแบบทางศิลปะในการสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผาประเภทศิลปกรรม ที่ได้รับรางวัลในการประกวดงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ระหว่างปีพุทธศักราช 2541 – 2549
2. ศึกษาปัจจัยทางสังคมที่มีผลต่อการสร้างสรรค์เครื่องปั้นดินเผาประเภทศิลปกรรมที่ได้รับรางวัลในการประกวดงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ระหว่างปีพุทธศักราช 2541 – 2549

ความสำคัญของการวิจัย

1. เพื่อเป็นข้อมูลพื้นฐานในการศึกษาค้นคว้าด้านงานเครื่องปั้นดินเผา อย่างเป็นระบบมากขึ้น
2. เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนในรายวิชา เครื่องปั้นดินเผา ประวัติศาสตร์ศิลป์และสุนทรียศาสตร์ ในระดับอุดมศึกษา

ขอบเขตของการวิจัย

ในงานวิจัยครั้งนี้ มุ่งศึกษาเฉพาะผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา ประเภทศิลปกรรมที่ได้รับรางวัล จากการประกวดศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ระหว่างปี พ.ศ. 2541 – 2549 เท่านั้น โดยมีประเด็นที่กำหนดไว้ดังนี้

1. กระบวนแบบ
   1.1 เนื้อหาในการสร้างสรรค์
   1.2 รูปแบบในการสร้างสรรค์
   1.3 กรรมวิธีในการสร้างสรรค์
2. ปัจจัยทางสังคมที่มีผลต่อการสร้างสรรค์
   2.1 แนวคิดเศรษฐพอเพียง
   2.2 แนวคิดทักษิโณมิค

การวิเคราะห์ข้อมูล

1. ผู้วิจัยศึกษาผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา ประเภทศิลปกรรมที่ได้รับรางวัลศิลปะเครื่องปั้น ดินเผาแห่งชาติ ทำความเข้าใจเกี่ยวกับ เนื้อหา รูปแบบ กรรมวิธีในการสร้างสรรค์ และปัจจัยทางสังคมที่มีผลต่อการสร้างสรรค์

2. ศึกษาผลงานแต่ละชิ้นและวิเคราะห์ตามประเด็นที่ตั้งขึ้น ผู้วิจัยมุ่งเน้นที่จะบรรยายข้อเท็จจริง ที่เชื่อมโยงกันระหว่างกระบวนแบบ อันได้แก่ เนื้อหา รูปแบบ กรรมวิธี และปัจจัยทางสังคมที่มีผลต่อการสร้างสรรค์งานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาประเภทศิลปกรรมที่ได้รับรางวัลจากการประกวดศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ

3. นำผลการศึกษาวิเคราะห์มานำเสนอในรูปแบบการพรรณนา วิเคราะห์ประกอบภาพถ่ายผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาประเภทศิลปกรรมที่ได้รับรางวัลจากการประกวดศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2541 – 2549 ตามลำดับ

สรุปผล

จากการศึกษาวิเคราะห์ ผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาประเภทศิลปกรรมที่ได้รับรางวัลจากการประกวดศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ จำนวน 36 ชิ้น แบ่งประเด็นการศึกษาวิเคราะห์ไว้ 2 ประเด็น ดังนี้

1. ศึกษากระบวนแบบในการสร้างสรรค์
   1.1 เนื้อหา
   1.2 รูปแบบ
   1.3 กรรมวิธี
2. ศึกษาปัจจัยทางสังคมที่มีผลต่อการสร้างสรรค์
   2.1 แนวคิดเศรษฐกิจพอเพียง
   2.2 แนวคิดทักษิโณมิค

1. กระบวนแบบในการสร้างสรรค์ผลงาน

1.1 เนื้อหา

จากการศึกษาเนื้อหาที่ปรากฏในงานเครื่องปั้นดินเผาพบว่า ศิลปินเสนอเนื้อหาส่วนตัว ได้แก่ ด้านจิตวิทยา ด้านความรักและครอบครัว ด้านความศรัทธาส่วนตัว และด้านความปราณีตงดงาม รวมทั้งหมด 21 ชิ้น และเนื้อหาเพื่อสังคม ได้แก่ เนื้อหาบรรยายสังคม และเนื้อหาถากถางสังคม รวมทั้งหมด 15 ชิ้น ชี้ให้เห็นว่า เครื่องปั้นดินเผาประเภทศิลปกรรมที่ได้รับรางวัลจากการแสดงงานศิลปะ เครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ระหว่างปี พ.ศ. 2541 – 2549 เป็นงานที่นำเสนอ เนื้อหา

ส่วนตัวมากกว่า เนื้อหาเพื่อสังคม เนื่องมาจาก ศิลปินมีแนวคิดที่จะกำหนดรูปแบบใหม่ๆ ในการนำเสนอให้ปรากฏเด่นชัดขึ้น ซึ่งแนวคิดในการสร้างสรรค์นั้น ส่วนหนึ่งเกี่ยวข้องกับประสบการณ์ส่วนตัวและบริบททางสังคม ซึ่งไม่สามารถแยกออกจากกันได้โดยเด็ดขาด ปัจจัยทั้งหมดที่กล่าวมาเป็นส่วนช่วยให้ศิลปินให้เป็นแนวทางในการนำเสนอเนื้อหาของงาน

1.2 รูปแบบ

จากการศึกษารูปแบบที่ปรากฏในงานเครื่องปั้นดินเผาพบว่า ศิลปินเสนอรูปแบบถ่ายทอดตามจินตนาการมากที่สุด โดยมี 18 ชิ้น ชี้ให้เห็นว่า เครื่องปั้นดินเผาประเภทศิลปะกรรมที่ได้รับรางวัลจากการแสดงงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ระหว่างปี พ.ศ.2541 – 2549 ศิลปินสามารถเลือกในการลด ตัดทอน เพิ่ม ในการสร้างสรรค์ผลงานได้ตามที่ศิลปินต้องการ และให้ความสำคัญของการประกอบกันของรูปทรง พื้นผิว ที่ว่าง และจังหวะของผลงานมากกว่าที่จะมุ่งเน้นความถูกต้องของสัดส่วนและกายวิภาค

1.3 กรรมวิธี

จากการศึกษากรรมวิธีในการสร้างสรรค์พบว่า ศิลปินนิยมใช้เนื้อดินประเภทสโตนแวร์ขึ้นรูปแบบอิสระ ตกแต่งก่อนและหลังจากเผาดิบ และ เผาอุณหภูมิสูงมากที่สุด โดยมีจำนวนเฉลี่ย 27 ชิ้น ชี้ให้เห็นว่า ศิลปินใช้เนื้อดินประเภทสโตนแวร์ เพราะมีความแข็งแรง ทนทาน โดยใช้วิธีขึ้นรูปแบบอิสระ เพราะวิธีการขึ้นรูปดังกล่าวเปิดโอกาสให้ผู้สร้างสรรค์ได้ใช้ความคิดและการสร้างสรรค์งานได้อย่างอิสระ ส่วนที่ต้องมีการตกแต่งก่อนและหลังการเผาดิบนั้น เพราะการเผาดิบจะทำให้เนื้อดินแข็งตัว ศิลปินก็จะนำมาตกแต่งชิ้นงานได้สะดวกมากขึ้น และนำไปเผาอุณหภูมิสูงเพราะศิลปินสามารถกำหนดอุณหภูมิในการเผาเพื่อให้สอดคล้องกับประเภทของดินที่ใช้เพื่อให้งานเป็นไปตามความต้องการของศิลปินให้มากที่สุด ส่วนเนื้อดินประเภทเอิร์ทเทนแวร์ หรือดินท้องถิ่น ซึ่งหาได้ง่ายแต่ไม่ทนทาน และเนื้อดินพอร์สเลน เป็นเนื้อดินที่มีความเหนียวและมีราคาแพง จึงใช้ในการสร้างงานน้อยที่สุด

2. ปัจจัยทางสังคมที่มีผลต่อการสร้างสรรค์

จากการศึกษาปัจจัยที่มีผลต่อการสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผาประเภทศิลปกรรมที่ได้รับรางวัลจากการประกวดศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติระหว่างปีก พ.ศ.2541-2549 พบว่า ศิลปินที่ได้รับรางวัลมีความคิดทางด้านลบต่อแนวคิดเศรษฐกิจแบบทักษิโณมิค โดยจะเห็นได้จากศิลปินได้นำเสนอผลงานที่สะท้อนภาพของความเหลื่อมล้ำทางสังคม เช่นปัญหาทางชนชั้นและปัญหาทางด้านความเสื่อมของจริยธรรม ในขณะเดียวกันก็มีศิลปินที่ได้รับอิทธิพลจากแนวคิดเศรษฐกิจพอเพียงนำมาสร้างสรรค์งานโดยศิลปินนำเสนอผลงานที่สะท้อนวิถีชีวิตในชนบท ภูมิปัญญาชาวบ้าน และวัฒนธรรมชุมชน แต่ก็มีศิลปินบางคนที่ไม่มีปัจจัยทางสังคมมาเป็นอิทธิพลในการสร้างสรรค์งานเลย โดยมุ่งไปที่

การทดลองสร้างสรรค์งานในแบบเฉพาะที่จะแสดงความงามในชิ้นงานและสร้างเอกลักษณ์เฉพาะอย่างเดียว

อภิปรายผล

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานเครื่องปั้นดินเผาประเภทศิลปกรรมที่ได้รับรางวัลจากการประกวดงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติระหว่างปี พ.ศ.2541 – 2549 ทำให้ทราบว่ากระบวนแบบในการสร้างสรรค์และปัจจัยทางสังคมที่มีผลต่อการสร้างสรรค์ มีส่วนเชื่อมโยงกัน ไม่สามารถแยกออกจากกันได้ โดยที่ศิลปินเป็นคนกำหนดกระบวนแบบคือ เนื้อหา รูปแบบ และกรรมวิธีของแต่ละคนให้มีความสัมพันธ์และสอดคล้องกับปัจจัยทางสังคมต่างๆที่เข้ามากระทบกับตัวศิลปินและสร้างสรรค์กระบวนแบบเหล่านั้นให้เป็นเอกลักษณ์เฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคน นอกจากนี้จากการศึกษาวิเคราะห์ยังค้นพบว่า ยังมีศิลปินบางคนที่ไม่ได้รับอิทธิพลจากปัจจัยทางสังคมเข้าส่งผลต่อการสร้างสรรค์งานเลย

โดยมุ่งไปที่การถ่ายทอดกระบวนแบบที่มุ่งเน้นการสร้างสรรค์งานด้านความสวยงามทางด้านรูปแบบเพื่อสร้างเอกลักษณ์ให้กับตัวศิลปินเพียงอย่างเดียว

และจากการที่ได้รับรางวัลจากการประกวดระดับชาติทำให้ศิลปินสามารถเผยแพร่ผลงานออกสู่สาธารณชนให้เป็นที่รู้จักในวงกว้าง ซึ่งจะนำเรื่องของรายได้ ชื่อเสียง ฯลฯ สิ่งเหล่านี้ผู้วิจัยเชื่อว่าจะมีอิทธิพลต่อศิลปินในรุ่นต่อๆไปที่จะได้ใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานเครื่องปั้นดินเผาและสืบทอดองค์ความรู้ทางการสร้างสรรค์งานเครื่องปั้นดินเผาต่อไป

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผาประเภทศิลปกรรมที่ได้รับรางวัลจากการประกวดศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ผู้วิจัยปัญหา และอุปสรรค ควรมีประเด็นที่น่าศึกษาวิจัยดังนี้

1. ข้อมูลเอกสารที่เผยแพร่ส่วนใหญ่มีข้อมูลที่ไม่ชัดเจน และมีข้อมูลไม่ครบ ทำให้เป็นอุปสรรค์ต่อการศึกษาค้นคว้า

2. ปัญหาทางด้านการสัมภาษณ์ ตัวศิลปินไม่มีเวลามากพอที่จะให้ข้อมูลโดยละเอียด อีกทั้งศิลปินบางท่านอยู่ต่างจังหวัด ทำให้เกิดอุปสรรค์ในการเดินทางเข้าพบ

ข้อเสนอแนะสำหรับการวิจัยครั้งต่อไป

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานศิลปะเครื่องปั้นดินเผา ประเภทศิลปกรรมที่ได้รับรางวัลจากการประกวดศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ผู้วิจัยพบว่า ควรมีประเด็นที่น่าศึกษาวิจัยดังนี้

1. ควรมีการศึกษาความคิดเห็นของศิลปินที่ได้รับรางวัลจากการประกวด ต่อการเรียนการสอนศิลปะเครื่องปั้นดินเผา ในระดับอุดมศึกษา

2. ควรมีการศึกษาความคิดเห็นของคณะกรรมการในการให้รางวัล ศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติในประเภทรางวัลต่างๆ

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. (2550). *การแสดงเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติ ครั้งที่ 9.* กรุงเทพฯ: ดี แอล เอส.

กลุ่มงานศิลปประยุกต์ ส่วนจิตรกรรมและศิลปประยุกต์ สถาบันศิลปกรรม กรมศิลปากร. (2545). *โครงการประยุกต์ และสร้างสรรค์เพื่อการอนุรักษ์ และพัฒนาเครื่องปั้นดินเผาไทย.* กรุงเทพฯ: ดอกเบี้ย.

จิรพันธ์ สมประสงค์. (2535). *เทคนิค การสร้างสรรค์ศิลปะเครื่องปั้นดินเผา (แนวทางสู่อาชีพอิสระ).* กรุงเทพฯ: โอ เอส พริ้นติ้งเฮ้าส์.

ชะลูด นิ่มเสมอ. (2531). *องค์ประกอบของศิลปะ.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ทรงพันธ์ วรรณมาศ. (2532). *เครื่องปั้นดินเผา.* กรุงเทพฯ: โอ เอส พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

บุญเยี่ยม แย้มเมือง. (2537). *สุนทรียะทางทัศนศิลป์.* กรุงเทพฯ: โอ เอส พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

ประสพ ลี้เหมือดภัย. (2543). *องค์ประกอบในงานเครื่องปั้นดินเผา.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์

ไพฑูรย์ พัฒน์ใหญ่ยิ่ง. (2541). *สุนทรียศาสตร์:แนวความคิด ทฤษฎี และการพัฒนา.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

ภรดี พันธุภากร. (2534). *เซรามิคเบื้องต้น.* ชลบุรี: มหาวิทยาลัยบูรพา.

มัย ตติยะ. (2547). *สุนทรียภาพทางทัศนศิลป์.* กรุงเทพฯ: วาดศิลป์.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2535). *ศิลปะและความงาม.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

----------. (2546). *สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต.* กรุงเทพฯ: สันติศิริการพิมพ์.

ศักดิ์ชัย เกียรตินาคินทร์. (2537). *การออกแบบเครื่องปั้นดินเผา.* พิมพ์ครั้งที่ 3. อุบลราชธานี: วิทยาลัยครูอุบลราชธานี.

สุขุมาล เล็กสวัสดิ์. (2548). *เครื่องปั้นดินเผา พื้นฐานการออกแบบและปฏิบัติงาน.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สุรศักดิ์ โกสิยพันธ์. (2531). *น้ำเคลือบเครื่องปั้นดินเผา.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

สุธี คุณาวิชยานนท์. (2546). *จากสยามเก่า สู่ไทยใหม่.* พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: บ้านหัวแหลม.

อารี สุทธิพันธ์. (2535). *ศิลปะนิยม.* พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: โอ เอส พริ้นติ้ง.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

แหล่งข้อมูลภาพของงานเครื่องปั้นดินเผา

ข้อมูลภาพของงานเครื่องปั้นดินเผา นำมาจากสูจิบัตรงานแสดงศิลปะเครื่องปั้นดินเผาแห่งชาติโดยเรียงลำดับตามปีพุทธศักราช ดังนี้

1. สูจิบัตรงานแสดงศิลปะเครื่องปั้นดินเผา ครั้งที่ 9 ปีพุทธศักราช 2541
2. สูจิบัตรงานแสดงศิลปะเครื่องปั้นดินเผา ครั้งที่ 10 ปีพุทธศักราช 2543
3. สูจิบัตรงานแสดงศิลปะเครื่องปั้นดินเผา ครั้งที่ 11 ปีพุทธศักราช 2545
4. สูจิบัตรงานแสดงศิลปะเครื่องปั้นดินเผา ครั้งที่ 12 ปีพุทธศักราช 2547
5. สูจิบัตรงานแสดงศิลปะเครื่องปั้นดินเผา ครั้งที่ 13 ปีพุทธศักราช 2549

ภาคผนวก ข

ประวัติศิลปิน (เรียงตามปี พ.ศ. ที่ได้รับรางวัล)

สยุมพร กาษรสุวรรณ

เกิด: 20 ธันวาคม 2516 จังหวัดเลย

ที่อยู่: 50/910 หมู่ที่ 5 ต.บางคูรัด อ.บางบัวทอง จ.นนทบุรี 11110

การศึกษา: ปริญญาโท สาขาเครื่องเครือบดินเผา คณะมัณฑนศิลป์
มหาวิทยาลัยศิลปากร

เกษม พฤกษะวัน

เกิด: 24 กรกฎาคม 2496 จังหวัดพิษณุโลก

ที่อยู่: ภาควิชาเทคโนโลยีวัสดุ มหาวิทยาลัยรามคำแหง ถนนรามคำแหง
แขวงหัวหมาก เขต บางกะปิ กรุงเทพฯ 10240

การศึกษา: ค.บ. อุตสาหกรรมศิลป์ (เครื่องปั้นดินเผา)
M.S Industrail Ed.: Ceramics

ดวงพร ปิยทัศสี

เกิด: 18 ธันวาคม 2510 จังหวัดนราธิวาส

ที่อยู่: 56 ถนนอารีฟมรรคา อำเภอสุไหงโก-ลก จังหวัดนราธิวาส 96120

การศึกษา: ปริญญาตรี ภาควิชาการออกแบบอุตสาหกรรม คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์
จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ศรีบรรณา ไชยสิทธิ์

เกิด: 14 พฤศจิกายน 2517 จังหวัดกรุงเทพฯ

ที่อยู่: 107 ซอยอ่อนนุช 25 ถนนสุขุมวิท77 แขวงสวนหลวง เขตสวนหลวง
กรุงเทพฯ 10250

การศึกษา: ปริญญาโท สาขาวิชาเครื่องเคลือบดินเผา คณะมัณฑนศิลป์
มหาวิทยาลัยศิลปากร

สราวุฒิ วงษ์เนตร

เกิด: 7 กรกฎาคม 2520 จังหวัดเชียงใหม่

ที่อยู่: 78 หมู่ 13 ถนนสุเทพ อ.เมือง จ.เชียงใหม่ 50200

การศึกษา: ปริญญาตรี สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตภาคภายัพ(เจ็ดยอด)

อุดร จิรักษา

เกิด: 2 ตุลาคม 2516 จังหวัด นครศรีธรรมราช

ที่อยู่: 1/1 หมู่ 2 ตำบลบางนอน อำเภอเมือง จังหวัดระนอง 85000

การศึกษา: ปริญญาโท สาขาประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร

อุเทน รินฟอง

เกิด: 25 มิถุนายน 2521 จังหวัดเชียงราย

ที่อยู่: 96 หมู่ 9 ต.สันมะเค็ด อ.พาน จังหวัดเชียงราย 57120

การศึกษา: ปริญญาตรี สาขาหัตถกรรมเครื่องปั้นดินเผา คณะศิลปกรรม
สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตภาคพายัพ จังหวัดเชียงใหม่

สุทธินี สุขกุล

เกิด: 8 สิงหาคม 2521 จังหวัดกาญจนบุรี

ที่อยู่: 4/5 หมู่ที่ 1 ต.ลุ่มสุ่ม อ.ไทรโยค จ.กาญจนบุรี 71150

การศึกษา: ปริญญาโท สาขาเครื่องเครือบดินเผา คณะมัณฑนศิลป์
มหาวิทยาลัยศิลปากร

จิรวุฒิ ด้วงอินทร์

เกิด: 25 มิถุนายน 2516 จังหวัดยะลา

ที่อยู่: 13 ถนนผังเมือง4 ซอย8 ต.สะเตง อ.เมือง จ.ยะลา 95000

การศึกษา: ปริญญาโท สาขาเครื่องเครือบดินเผา คณะมัณฑนศิลป์
มหาวิทยาลัยศิลปากร

รัช รัชนีกร

เกิด: 21 กรกฎาคม 2506 จังหวัดกรุงเทพฯ

ที่อยู่: 204/2 หมู่ที่ 10 ซอยบ้านเรา ถ.ราชสีมา-จักราช ต.หัวทะเล อ.เมือง
จ.นครราชสีมา 30000

การศึกษา: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ บางแสน ชลบุรี

บุรินทร์ อินทะแสน

เกิด: 15 สิงหาคม 2518 จังหวัดราชบุรี

ที่อยู่: 210 หมู่ที่ 3 ซอยวัดป่าจี้ ถ.เรียบคลองชลประทาน ต.แม่เหียะ
จ.เชียงใหม่ 50100

การศึกษา: ศิลปบัณฑิต (ประติมากรรม) คณะวิจิตรศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

อุดม เปี้ยขัน

เกิด: 20 กันยายน 2528 จังหวัดลำปาง

ที่อยู่: 114/2 หมู่ที่ 8 ถ.ลำปาง-เด่นชัย ซอย 7 ต.ดอนไฟ อ.แม่ทะ จ.ลำปาง 52150

จิราภรณ์ ตุ้ยบุญมา

เกิด: 15 กรกฎาคม 2516 จังหวัดแพร่

ที่อยู่: 851 หมู่ 16 ตำบลบ่อแฮ้ว อำเภอเมือง จังหวัดลำปาง

การศึกษา: อุตสาหกรรมเครื่องปั้นดินเผา สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
วิทยาเขตภาคพายัพ เชียงใหม่
ค.บ. คอมพิวเตอร์ศึกษา สถาบันราชภัฏลำปาง

เด่น รักซ้อน

เกิด: 5 กุมภาพันธ์ 2520

ที่อยู่: 39/65 หมู่4 ตำบลบางครุ อำเภอพระประแดง จังหวัดสมัทรปราการ 10130

การศึกษา: ศิลปมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร

พงศ์ภวัน อะสีติรัตน์

กิด: มิถุนายน 2519

อยู่: รามคำแหง46 หัวหมาก บางกะปิ กรุงเทพฯ 10240

การศึกษา: ปริญญาโท สาขาเครื่องเครือบดินเผา คณะมัณฑนศิลป์
มหาวิทยาลัยศิลปากร

พิพัฒน์ จิตรอารีย์รักษ์

เกิด: 25 ธันวาคม 2517

ที่อยู่: 116/22 ซอยโชคชัย4 ถนนลาดพร้าว เขตลาดพร้าว กรุงเทพฯ 10230

การศึกษา: ปริญญาโท สาขาเครื่องเครือบดินเผา คณะมัณฑนศิลป์
มหาวิทยาลัยศิลปากร

อรุโณทัย จันทร์คามคำ

เกิด: 22 มิถุนายน 2523

ที่อยู่: 528/1 ถนนประชาอุทิศ อำเภอเมือง จังหวัดสกลนคร 47000

การศึกษา: ปริญญาตรี สาขาเครื่องเครือบดินเผา คณะมัณฑนศิลป์
มหาวิทยาลัยศิลปากร

รณชิต บุมี

เกิด: 18 พฤศจิกายน 2522 จังหวัดพิจิตร

ที่อยู่: 7 หมู่ 3 ถนนสนามบินเก่า ตำบลสุเทพ อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ 50200

การศึกษา: ปริญญาโท สาขาประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร

รุ่งนภา ยืนยงวนานนท์

เกิด: 21 มิถุนายน 2499

ที่อยู่: 765 หมู่ 11 บ้านวังหม้อพัฒนา ถนนลำปา-แจ้ห่ม ตำบลต้นธงชัย อำเภอเมือง
จังหวัดลำปาง 52000

การศึกษา: คบ. อุตสาหกรรมศิลป์(ช่างปั้นดินเผา) วิทยาลัยครูพระนคร กรุงเทพฯ

มุทิตา ลีตระกูล

เกิด: 24 พฤษภาคม 2527

ที่อยู่: 109/1 ซอยจรัลฯ52 ถนนจรัลสนิทวงศ์ แขวงบางยี่ขัน เขตบางพลัด
กรุงเทพฯ 10170

การศึกษา: ปริญญาโท สาขาเครื่องเครือบดินเผา คณะมัณฑนศิลป์
มหาวิทยาลัยศิลปากร

ประวัติย่อผู้วิจัย

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ ชื่อสกุล	นายปิติ พักคง
วันเดือนปีเกิด	10 สิงหาคม พ.ศ. 2522
สถานที่เกิด	กรุงเทพมหานคร
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	เลขที่ 55/4 ซอยราชพฤกษ์ 34 ถนนราชพฤกษ์ แขวงตลิ่งชัน เขตตลิ่งชัน กรุงเทพมหานคร
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	กราฟฟิค ดีไซน์
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	บริษัท เอส เอฟ ซิเนม่า ซิตี้ จำกัด

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2536	มัธยมศึกษาตอนต้น จาก โรงเรียนสาธิตแห่งมหาวิยาลัยเกษตรศาสตร์
พ.ศ. 2540	ประกาศนียบัตรวิชาชีพ จาก วิทยาลัยช่างศิลป ลาดกระบัง
พ.ศ. 2545	ศิลปศาสตร์บัณฑิต (ศิลปกรรม) จาก มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา
พ.ศ. 2553	การศึกษามหาบัณฑิต ศิลปศึกษา จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ