งานจิตรกรรมรักสี: การเผยแพร่และศึกษาองค์ความรู้ เพื่อการฟื้นฟูและการอนุรักษ์

สนั่น รัตนะ[1], โสมฉาย บุญญานันต์[2*], ณธทัย จันเสน[3], ฐิตาภา รัตนะ[4], กิตติ์นิธิ เกตุแก้ว[2], และ สุชาติ อิ่มสำราญ[2]
ราชบัณฑิต สำนักงานราชบัณฑิตยสภา[1], สาขาวิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย[2,2*], คณะครุศาสตร์ อุตสาหกรรมและเทคโนโลยี สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง[3] และนักวิจัยอิสระ[4]
E-mail: soamshine.b@chula.ac.th[2*]

วันที่รับบทความ: 2 พฤศจิกายน 2566
วันแก้ไขบทความ: 29 พฤศจิกายน 2566
วันตอบรับบทความ: 4 ธันวาคม 2566

บทคัดย่อ

งานจิตรกรรมไทยรักสีเป็นงานที่มีเอกลักษณ์และความสวยงาม แต่มีผู้สืบทอดสร้างสรรค์งานลักษณะนี้ลดน้อยลง ส่งผลให้ขาดช่างผู้ชำนาญและผู้รู้ในทางวิชาการ การวิจัยนี้จึงมีวัตถุประสงค์เพื่อรวบรวมองค์ความรู้และเผยแพร่ นำไปสู่การฟื้นฟูและอนุรักษ์ เกี่ยวกับงานจิตรกรรมรักสี เป็นการวิจัยเชิงสำรวจ เก็บรวบรวมข้อมูลจากเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง แหล่งเรียนรู้ในประเทศ ได้แก่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จังหวัดกรุงเทพมหานคร และต่างประเทศ ได้แก่ ประเทศเวียดนาม เกี่ยวกับการศึกษาจิตรกรรมไทยรักสีในแง่มุมทางประวัติศาสตร์ วัสดุ และกลวิธีในการสร้างสรรค์ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบวิเคราะห์เนื้อหาจากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง แบบบันทึกข้อมูลจากการทดลองเทคนิควิธีการสร้างสรรค์งาน และการวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพด้วยการวิเคราะห์เชิงเนื้อหา ผลการศึกษา แบ่งเป็นวิวัฒนาการจิตรกรรมรักสีในประเทศไทย วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์จิตรกรรมรักสี ขั้นตอนการเตรียมพื้นกระดานรักแบบเวียดนาม และขั้นตอนการสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยรักสีร่วมสมัย ควรนำองค์ความรู้ไปเผยแพร่ ในรูปแบบคู่มือองค์ความรู้ สื่อการเรียนรู้ และการจัดอบรมเชิงปฏิบัติการ

คำสำคัญ: องค์ความรู้ งานจิตรกรรมรักสี การฟื้นฟูและการอนุรักษ์

Lacquer Colors Art Works: Dissemination and Study of Knowledge for Restoration and Conservation

Sanan Rattana[1], Soamshine Boonyananta[2*], Nathathai Jansen[3], Thitapha Rattana[4], Kitnithi Katkaew[2], and Suchart Imsamraan[2]
Fellow of the Royal Society of Thailand[1], Art Education, Faculty of Education, Chulalongkorn University[2,2*], School of Industrial Education and Technology, KMITL[3] and Independent Researcher[4]
E-mail: soamshine.b@chula.ac.th[2*]

Received: November 2, 2023
Revised: November 29, 2023
Accepted: December 4, 2023

Abstract

Thai lacquer colors art works are a unique and beautiful technique, but there are fewer successors who create works like this. This results in a lack of skilled artists and those with academic knowledge. This research aims to study and disseminate lacquer Colors Art Works. That leads to the restoration and conservation of it. It is survey research by collecting data from related documents, research, and learning resources in Phra Nakhon Si Ayutthaya Province, Bangkok, and Vietnam to study Thai lacquer colors art work's history, materials, and creating procedure. The research tools include a content analysis form from document studies and research. The researcher used experiments on creative techniques and methods to collect the data. Analyze data using content analysis. The results of this research are the evolution of Thai lacquer colors art works, materials and equipment, Steps for preparing the Vietnamese lacquer board, and the process of creating Thai lacquer colors art works. Knowledge of Thai lacquer colors art works should be disseminated in a manual, media, or workshop training.

Keywords: Body of knowledge, Lacquer Colors Art Works, Restoration and Conservation

บทนำ

จิตรกรรมรักสีในประเทศไทยมีมาเนิ่นนาน มีการอนุรักษ์สืบทอดมาจนถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ดังเห็นได้จากหลักฐานตามบานประตู หน้าต่าง วิหาร โบสถ์ หอไตร และงานประณีตศิลป์บางชิ้นที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ปัจจุบันเทคนิคในการสร้างสรรค์งานรักสีในประเทศไทยขาดการสานต่อ ทำให้องค์ความรู้ในการสร้างสรรค์งานขาดการสืบทอด ผู้วิจัยซึ่งมีพื้นฐานเดิมในการทำงานสร้างสรรค์ประเภทลายรดน้ำและงานกำมะลอ ซึ่งเป็นเทคนิคที่มีความคล้ายคลึงกันมีความสนใจศึกษาเทคนิคในการสร้างสรรค์งานรักสี จากการศึกษาเบื้องต้น พบว่าในประเทศเวียดนาม ยังมีการสืบทอดองค์ความรู้ในการสร้างสรรค์งานรักสีจนกลายเป็นศิลปะประจำชาติ และบรรจุอยู่ในหลักสูตรของมหาวิทยาลัยด้านศิลปะหลายแห่ง รักสีในประเทศเวียดนามได้มีพัฒนาการอย่างต่อเนื่องตามกาลเวลา โดยในปัจจุบันได้มีศิลปินที่ผลิตผลงานสร้างสรรค์เทคนิครักสีในลักษณะร่วมสมัยออกมาเป็นจำนวนมาก รวมถึงการนำเทคนิคไปบูรณาการกับการสร้างสรรค์งานศิลปหัตถกรรมพื้นเมือง จนสามารถทำเป็นของที่ระลึกสร้างรายได้ให้กับการท่องเที่ยวของประเทศเวียดนาม ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าประวัติศาสตร์ที่มาของรักสีทั้งในประเทศเวียดนาม ประเทศไทย และซื้ออุปกรณ์ในการสร้างสรรค์งานรักสีจากประเทศเวียดนามมาทดลอง ในเบื้องต้นพบว่า สามารถนำมาสร้างสรรค์งานในแนวทางของศิลปะไทยร่วมสมัยได้อย่างสวยงาม โดยมีความงามที่แตกต่างไปจากการสร้างสรรค์งานประเภทลายรดน้ำและลายกำมะลอ ที่สามารถสร้างสรรค์เป็นสีที่สดใสและมีลูกเล่นในการใช้เทคนิคต่าง ๆ เพื่อสร้างพื้นผิวได้น่าสนใจ (สนั่น รัตนะ, 2545, 2549, 2559) จากการศึกษาพบว่าจิตรกรรมรักสีเป็นเทคนิคที่ใช้สีฝุ่นผสมยางรักใส ทำให้สีที่ได้มีลักษณะเป็นสีน้ำมัน อาจมีการเขียนตัดเส้นขอบของภาพด้วยยางรัก โรยผงฝุ่นทองคำเปลว หรือปิดทองคำเปลว ในประเทศไทยมีการนำเทคนิคนี้มาผสมกับเทคนิคการเขียนน้ำหรดาล ลงรัก ปิดทอง รดน้ำ เรียกงานลักษณะนี้ว่า ลายกำมะลอ

ในบริบททางการศึกษา แม้ว่าศิลปะไทยจะได้รับการบรรจุไว้เป็นเนื้อหาในหลักสูตรทางด้านศิลปศึกษา จิตรกรรม และศิลปกรรมในสถาบันอุดมศึกษาหลายแห่งทั่วประเทศ แต่องค์ความรู้ในการสืบสานเทคนิคการสร้างสรรค์รักสี ยังไม่แพร่หลายนัก ทั้งที่เป็นเทคนิคที่มีความสวยงาม และสามารถนำมาใช้กับการสร้างสรรค์งานศิลปะไทยร่วมสมัยได้อย่างเหมาะสม สามารถนำมาใช้เพื่อต่อยอดงานลงรักปิดทอง และลายกำมะลอได้ รวมทั้งนำมาทดลองพลิกแพลงเทคนิคการสร้างสรรค์ในแบบต่าง ๆ ได้อย่างน่าสนุกและน่าค้นหา เป็นเทคนิคที่จะช่วยทำให้เยาวชนคนรุ่นใหม่ให้ความสนใจกับการสร้างสรรค์ศิลปะไทยได้มากยิ่งขึ้น จากเหตุผลที่กล่าวมาจะเห็นได้ว่า

รักสีร่วมสมัยเป็นเทคนิคที่ควรทำการศึกษาวิจัยทั้งในแง่มุมทางประวัติศาสตร์ วัสดุ และกลวิธีในการสร้างสรรค์เป็นอย่างยิ่ง

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อรวบรวมองค์ความรู้และเผยแพร่เกี่ยวกับงานจิตรกรรมรักสี
2. เพื่อฟื้นฟูและอนุรักษ์องค์ความรู้เกี่ยวกับงานจิตรกรรมรักสี

ขอบเขตการวิจัย

ขอบเขตด้านเนื้อหา การศึกษาจิตรกรรมไทยรักสีในแง่มุมทางประวัติศาสตร์ วัสดุ และกลวิธีในการสร้างสรรค์

ขอบเขตด้านประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

แหล่งเรียนรู้และพิพิธภัณฑสถานในจังหวัดพระนครศรีอยุธยา ได้แก่ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจันทรเกษม วัดศาลาปูนวรวิหาร

แหล่งเรียนรู้และพิพิธภัณฑสถานในจังหวัดกรุงเทพมหานคร ได้แก่ หอสมุดแห่งชาติเขตลาดกระบังเฉลิมพระเกียรติ หอพระไตรปิฎก วัดสระเกศราชวรมหาวิหาร วัดอรุณราชวรารามราชวรมหาวิหาร พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร และตึกถาวรวัตถุ

ขอบเขตการเผยแพร่องค์ความรู้ ผู้วิจัยเผยแพร่องค์ความรู้ในลักษณะบทความ

วิธีการดำเนินการวิจัย

การศึกษาองค์ความรู้ “งานจิตรกรรมไทยรักสี” ของไทยเป็นการวิจัยเชิงสำรวจ เพื่อเก็บรวบรวมข้อมูล เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมา วัสดุ และกลวิธีในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยรักสีทั้งแหล่งเรียนรู้ในประเทศ ได้แก่ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา จังหวัดกรุงเทพมหานคร และ ประเทศเวียดนาม เพื่อเผยแพร่องค์ความรู้ในลักษณะบทความ

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย สำหรับใช้เก็บข้อมูล ได้แก่ แบบวิเคราะห์เนื้อหาจากการศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และแบบบันทึกข้อมูลจากการทดลองเทคนิควิธีการสร้างสรรค์งาน

การวิเคราะห์ข้อมูลเชิงคุณภาพ โดยการวิเคราะห์เนื้อหา (Content Analysis) นิยาม ประวัติความเป็นมา คุณลักษณะเฉพาะ ตัวอย่างผลงานในยุคสมัยต่าง ๆ วิธีการสร้างสรรค์ วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ และเทคนิควิธีการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยรักสี

แนวคิดทฤษฎีและกรอบแนวคิดการวิจัย

จิตรกรรมรักสีเป็นวิธีการหนึ่งในการสร้างงานศิลปกรรมร่วมของชาวเอเชีย โดยใช้สีฝุ่นผสมยางรักใส สีที่ได้มีลักษณะเป็นสีน้ำมัน อาจมีการเขียนตัดเส้นขอบของภาพด้วยยางรักใส โรยผงฝุ่นทองคำหรือปิดทองคำเปลวและเงินเปลว “จิตรกรรมรักสี” คือ ภาพเขียนระบายสีที่ใช้กระบวนการสร้างสรรค์ด้วยการระบายสีเป็นชั้น ๆ โดยการระบายสีจะมีหลายวิธีการตามแต่ความถนัดของศิลปิน เมื่อสีแห้งสนิทจะใช้กระดาษทรายหรือหินลับมีดขัดปรับผิวของภาพผลงานให้เรียบเนียนเสมอกัน ศิลปินบางคนอาจใช้วัสดุอื่น ๆ ติดผสมผสานลงในผลงาน เช่น เปลือกไข่ เปลือกหอยมุก ปิดทองคำเปลวหรือแผ่นเงินเปลว ซึ่งมีความแตกต่างกับ “ศิลปะลายกำมะลอ” คือ วิธีการเขียนภาพระบายสีวิธีการหนึ่งของช่างไทย ที่ใช้กระบวนการของจิตรกรรมรักสีเข้ามา ผสมผสานกับวิธีการเขียนน้ำยาหรดาล ลงรัก ปิดทอง รดน้ำ หรือที่เรียกกันโดยรวมว่าลายรดน้ำ โดยกระบวนการจะถูกแบ่งออกเป็น 2 ขั้นตอน คือ 1) การเขียนระบายสีบรรยากาศโดยรวมด้วยกระบวนการรักสี แล้วขัดผิวหน้าผลงานให้เรียบเนียนเสมอกัน 2) เขียนตัวภาพและส่วนสำคัญของภาพบางส่วนด้วยน้ำยาหรดาล ลงรักปิดทอง รดน้ำ 3) เขียนตัดเส้นรอบนอกของภาพที่ระบายสีบางส่วนด้วยยางรักใส แล้วโรยผงฝุ่นทองคำหรือปิดทองคำเปลว ผลงานที่ปรากฏจึงมีลักษณะเป็นเทคนิคผสม ไม่อาจชี้ชัดได้ว่าเป็นจิตรกรรมรักสีหรือลายรดน้ำ

“รัก” ในงานศิลปกรรมไทย คือ ยางของต้นรักที่ได้จากการเจาะ กรีด หรือแทงเปลือกลำต้นไม้รัก เพื่อให้น้ำยางไหลออกมา นำไปใช้ทาเคลือบผิวภาชนะสิ่งของเพื่อให้เกิดความสวยงาม หรือนำไปผสมกับวัสดุอื่น ๆ ใช้สำหรับอุดร่องรอยหรือเป็นตัวประสาน ยึดติดในการตกแต่งอาคาร สถาปัตยกรรม และงานประณีตศิลป์ต่าง ๆ ในภูมิภาคเอเชีย ทั้งที่เป็นงานช่างในราชสำนัก งานช่างเพื่อศาสนา งานช่างพื้นบ้านในวัฒนธรรมประเพณีของแต่ละท้องถิ่น สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงอธิบายไว้ในสาส์นสมเด็จ ลงวันที่ 21 สิงหาคม พ.ศ. 2465 ความว่า *“ลายรดน้ำกับกำมะลอเป็นคนละประเภท ลายรดน้ำนั้นลงรักพื้น แล้วที่ไหนจะไม่ให้ทองติดเอาจุณดิน-หินเขียนห้ามเสีย แล้วเอารักใสเชดทั่วไปปิดทองทึบ แล้วเอาน้ำรดตรงที่มีจุณดิน-หินรองอยู่ใต้ทองละลาย พาทองหลุดออกมาจึงขึ้นเปนลายทองมีลักษณะลายกับพื้นราบเสมอกัน ส่วนลายกำมะลอนั้น เมื่อลงรักพื้นแล้วเอารักผสมสีระบายลงเป็นพื้นลาย และเอารักตัดเป็นเส้น เอาทองผงโรย ทำอย่างเขียนลายน้ำยา มีลักษณะลายโปนขึ้นสูงกว่าพื้น ลายรดน้ำนั้นแบบอย่างจะมาแต่ไหนก็ตามแต่ไทเราทำกันมานานแล้ว จัดว่าเปนวิธีของไท ลายกำมะลอนั้นเป็นวิธีของจีน”* (กรมศิลปากร, 2553) ซึ่งเป็นการชี้ชัดลงไปว่างานจิตรกรรมรักสี และลายกำมะลอในประเทศไทยนั้นมีรูปแบบ วิธีการที่สามารถแยกออกจากกันได้อย่างชัดเจน หากแต่

โดยทั่วไปมักเรียกผลงานศิลปกรรมที่มีการระบายสีด้วยสีฝุ่นผสมยางรักและปิดทอง ทั้งวิธีการทารัก ปิดทอง และการเช็ดรัก ปิดทอง รดน้ำ ว่า “ลายกำมะลอ” ซึ่งนักวิจัยและศิลปินในประเทศเวียดนามและประเทศจีนได้มีการศึกษาวิจัยในด้านเทคนิค วิธีการ ประวัติศาสตร์ และองค์ความรู้ที่บูรณาการระหว่างศาสตร์อื่น ๆ ดังนั้นในประเทศไทยจึงควรมีการอนุรักษ์และฟื้นฟูด้วยกระบวนการ 3 กลยุทธ์ (Chi-Sen Hung Tien-Li Chen & Yun-Chi Lee, 2021) ได้แก่ 1) ความรู้ความเข้าใจ ในองค์ความรู้ กระบวนการผลิต และเครื่องมือ 2) ทักษะการปฏิบัติการวิธีการสร้างสรรค์ การใช้เครื่องมือ การเรียนรู้คุณลักษณะของวัสดุ การจับคู่สี และ 3) เสน่หา คือการทำให้เกิดความรู้สึกภายในว่ารัก หวงแหน จนเกิดการอยากสืบทอด เพื่อให้องค์ความรู้เกี่ยวกับงานจิตรกรรมรักสีในประเทศไทยคงอยู่สืบไป

นิยามศัพท์เฉพาะ

งานจิตรกรรมไทยรักสี หมายถึง ภาพเขียนระบายสีที่ใช้กระบวนการสร้างสรรค์โดยการระบายสีให้เกิดเป็นภาพด้วยสีฝุ่นผสมกับยางรักใส จะเกิดเป็นลักษณะเหมือนสีน้ำมัน แต่มีความเหนียวหนืดมากกว่า การระบายสีมีหลายวิธีการตามความถนัดของศิลปิน มีการระบายสีทับซ้อนกันหลายชั้น เมื่อสีแห้งสนิทจะใช้กระดาษทรายหรือหินลับมีด ขัดปรับผิวหน้าของภาพผลงานให้เรียบเนียนเสมอกัน ศิลปินบางคนอาจใช้วัสดุอื่น ๆ ติดผสมผสานลงในผลงาน เช่น เปลือกไข่ เปลือกหอยมุก เปลือกหอยแมลงภู่ ทองคำเปลว หรือ แผ่นเงินเปลว

ผลการวิจัย

1. วิวัฒนาการจิตรกรรมรักสีในประเทศไทย

มีการค้นพบงานเครื่องรักในประเทศจีน เกาหลี และญี่ปุ่น มาตั้งแต่สมัยก่อนยุคประวัติศาสตร์ ในประเทศจีนมีผลงานเครื่องรักเก่าแก่มาตั้งแต่สมัยราชวงศ์ฮั่น (206 B.E.-220 A.D.) งานเครื่องรักจีนมีความเจริญรุ่งเรืองมากในสมัยราชวงศ์ถัง (969 B.E. 1279 A.D.) และพัฒนาสืบต่อเนื่องมาถึงยุคปัจจุบัน (Monika Kopplin, 2002) นอกจากนี้หลายประเทศในทวีปเอเชียที่รับอิทธิพลงานเครื่องรักจากประเทศจีนมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานเครื่องรักจนเกิดเป็นงานจิตรกรรมรักสี มีเอกลักษณ์แตกต่างกันในเวลาต่อมายาวนานนับพันปีทั้งในประเทศอินเดีย เมียนมาร์ เวียดนาม ลาว กัมพูชา และไทย

1.1 สมัยสุโขทัย

ในประเทศไทยรู้จักการใช้สีฝุ่นผสมกับยางรักใสทำให้เกิดเป็นรักสีแดงใช้ทารองพื้น พระพุทธรูปเพื่อการปิดทองคำเปลว ทาผนังอาคาร สิ่งก่อสร้าง ทาเคลือบ

วัสดุ และสิ่งของเครื่องใช้ โดยส่วนใหญ่มักทารองพื้นสลับสีกับยางรักสีดำ เพื่อสะดวกต่อการทาทับจะได้ไม่หลงลืมหรืออาจทาไม่ทั่ว พบหลักฐานการทารักรองพื้นสีแดงบนศิลปวัตถุตั้งแต่สมัยสุโขทัย รักแดงนั้นช่างเขียนและนักวิชาการศิลปะมักเข้าใจว่าเป็นสีแดงชาดผสมกับยางรัก แต่ผลจากการพิสูจน์โดยห้องปฏิบัติการทางเคมีของมหาวิทยาลัยเชียงใหม่ พบว่าสีแดงที่ทาผนังในซุ้มคูหาเจดีย์รายที่อยู่หลังเจดีย์ประธาน วัดเจดีย์เจ็ดแถว เป็นสีเสน (สีส้ม) ส่วนผนังภายในคูหาปรางค์ วัดพระธาตุเชลียง อำเภอศรีสัชนาลัย จังหวัดสุโขทัย รวมทั้งใช้สีแดงนี้ทาร่องลวดลายแกะสลักไม้ปิดทองเพดานคูหาปรางค์นี้ ผลการพิสูจน์พบว่าเป็นสีแดงชาด

ภาพ 1

พระพุทธรูปปางมารวิชัย สมัยสุโขทัย พุทธศตวรรษที่ 20 เทคนิคลงรักปิดทองคำเปลว จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร อาคารประพาสพิพิธภัณฑ์ ห้องสุโขทัย กรุงเทพมหานคร

ที่มา: ผู้วิจัย, 2566

1.2 สมัยอยุธยา

ในส่วนของการพัฒนางานเครื่องรักเป็นจิตรกรรมรักสีปรากฏหลักฐานศิลปะวัตถุหีบพระคัมภีร์ ในสมัยอยุธยาตอนปลาย ปัจจุบันเก็บรักษาในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เขียนเป็นภาพกินรี ภาพเซี่ยวกาง ภาพเทวดา และภาพกอบัว ตามรูปแบบวิธีการ อย่างงานจิตรกรรมรักสีแบบศิลปะอย่างจีน บนพื้นรักสีแดง และตู้พระไตรปิฎก ในสมัยเดียวกันที่เก็บรักษาในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร จังหวัดกรุงเทพมหานคร เขียนภาพทิวเขา ต้นไม้ บนพื้นรักดำรูปแบบวิธีการแบบอย่างศิลปะจีนเช่นเดียวกัน

ภาพ 2

หีบพระธรรม สมัยอยุธยาตอนปลาย พุทธศตวรรษที่ 23-24 เทคนิคจิตรกรรมรักสีแบบอย่างศิลปะจีน จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ เจ้าสามพระยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ที่มา: ผู้วิจัย, 2566

ภาพ 3

ตู้พระธรรม (ฝีมือช่างครูวัดเชิงหวาย) สมัยอยุธยาตอนปลาย พุทธศตวรรษที่ 23-24 เทคนิคจิตรกรรมรักสีแบบอย่างศิลปะจีน จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร อาคารประพาสพิพิธภัณฑ์ ห้องกรุงศรีอยุธยา กรุงเทพมหานคร

ที่มา: ผู้วิจัย, 2566

1.3 สมัยรัตนโกสินทร์

ในสมัยรัตนโกสินทร์จิตรกรรมรักสีเริ่มแสดงความเป็นเอกลักษณ์แบบไทยเด่นชัดมากขึ้น ด้วยการนำเรื่องราวในวรรณกรรมไทยมาเขียนภาพเล่าเรื่อง ด้วยการเขียนน้ำยาหรดาล เช็ดรัก ปิดทอง รดน้ำ ตัวภาพและส่วนประกอบสำคัญ ส่วนประกอบอื่น ๆ

เช่น ทิวเขา ต้นไม้ พื้นดิน มีการระบายสีแล้วเขียนตัดเส้นด้วยยางรักและโรยผงทองคำ ทำให้เกิดเป็นเทคนิคงานเครื่องรักผสมระหว่างจิตรกรรมรักสี และวิธีการลายรดน้ำ จึงเกิดเป็นวิธีการแบบกำมะลอขึ้น เรื่องราวที่นิยมนำมาเขียนในภาพ เช่น เรื่องรามเกียรติ์ เรื่องอิเหนา เรื่องทศชาติชาดก เป็นต้น

ภาพ 4

ภาพจิตรกรรม หอพระไตรปิฎก วัดสระเกศ สมัยสมัยรัตนโกสินทร์ รัชกาลที่ 1 เทคนิคจิตรกรรมรักสีแบบอย่างศิลปะจีน สถานที่ตั้งหอพระไตรปิฎก วัดสระเกศราชวรมหาวิหาร กรุงเทพมหานคร

ที่มา: ผู้วิจัย, 2566

ผลงานที่โดดเด่น คือ ฉากลับแลเรื่องอิเหนา เป็นฝีมือช่างในสมัยรัชการที่ 2 เขียนตกแต่งทั้งสองด้าน ปัจจุบันจัดแสดงอยู่ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร จังหวัดกรุงเทพมหานคร เขียนภาพด้านหนึ่งเป็นกระบวนพยุหบาทของท้าวดาหาพร้อมด้วยมเหสีประไหมสุหรี และบุษบา เดินทางไปไหว้พระบนเขาวิลิศมาหราด้วยรถทรง 3 รถ ท่ามกลางบรรยากาศป่าเขา ซึ่งเป็นทิวทัศน์ที่เขียนระบายสีแสดงถึงการรับอิทธิพลทางรูปแบบจากศิลปะจีน ส่วนอีกด้านหนึ่งเป็นภาพเหตุการณ์ระหว่างอิเหนากับบุษบา ขณะไปไหว้พระบนเขาวิลิศมาหรา ทั้งตอนชมธรรมชาติและการเสี่ยงเทียนในถ้ำ

ภาพ 5

ฉากลับแลเรื่องอิเหนา สมัยสมัยรัตนโกสินทร์ พุทธศตวรรษที่ 24 เทคนิคลายกำมะลอ (จิตรกรรมรักสีและลายรดน้ำ) จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร อาคารประพาสพิพิธภัณฑ์ ห้องประวัติศาสตร์โบราณคดีรัตนโกสินทร์ กรุงเทพมหานคร

ที่มา: ผู้วิจัย, 2566

สมัยรัชกาลที่ 3 เป็นสมัยนิยมรูปแบบศิลปกรรมจีนมาผสมผสานกับศิลปกรรมไทย จิตรกรรมรักสีในช่วงเวลานี้จะมีรูปแบบและเรื่องราวจากวรรณกรรมจีนปรากฏ เช่น ภาพเล่าเรื่องสามก๊ก เทพเจ้าจีน ฮก ลก ซิ่วที่ผนังอุโบสถวัดนางนองวรวิหาร ตู้พระธรรมในวิหารวัดราชนัดดารามวรวิหาร จังหวัดกรุงเทพมหานคร เขียนเป็นเครื่องตั้งบูชาจีน

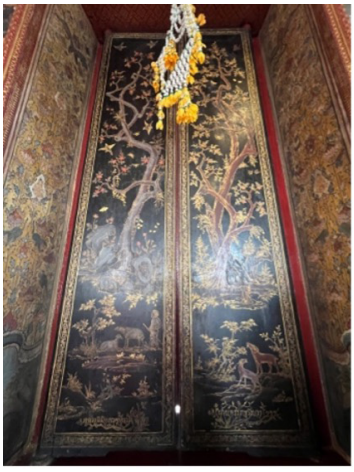
สมัยรัชกาลที่ 4 มีผลงานจิตรกรรมรักสีหรือลายกำมะลอ ที่มีรูปแบบศิลปกรรมจีน เช่น ตู้พระธรรม ที่ได้มาจากวัดหงส์รัตนาราม ปัจจุบันเก็บรักษาในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจันทรเกษม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นจิตรกรรมเล่าเรื่องวรรณกรรมจีน เขียนเป็นภาพและลวดลายทองบนพื้นสีแดง ตู้พระธรรมเขียนภาพเครื่องมงคลจีนสีทองบนพื้นสีแดง ที่วัดอ่างศิลา อำเภอเมือง จังหวัดชลบุรี ตู้พระธรรมในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา เขียนเล่าเรื่องธรรมชาติโขดเขาต้นไม้ และภาพสัตว์ป่าด้วยสีทองบนพื้นแดง ผลงานบางชิ้นที่ปรากฏนอกจากจะแสดงอิทธิพลจากศิลปกรรมจีนแล้วยังมีการผสมผสานรูปแบบบางอย่างที่แสดงถึง ความเป็นพื้นถิ่นที่สร้างผลงาน เช่น ตู้พระธรรมเขียนจิตรกรรมรักสี ที่วัดดอนแย้ อำเภอเมือง จังหวัดสงขลา เล่าเรื่องสามก๊กรูปแบบศิลปกรรมจีน มีการผสมวัสดุเปลือกหอยเสียบป่นหยาบ ผสมในเนื้อสีทำให้เกิดประกายเมื่อกระทบกับแสงสว่าง การใช้เปลือกหอยเสียบเนื่องมาจากชายหาดสมิหลาเป็นแหล่งที่มีหอยเสียบชุกชุม นอกจากนี้ยังพบผลงานที่เป็น

จิตรกรรมรักสีล้วนที่ไม่อาจจัดว่าเป็นแบบลายกำมะลอ เช่น ภาพเซี่ยวกางหลังบานประตูหอไตรวัดพระงาม อำเภอบางปะหัน จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ตู้พระไตรปิฎกเขียนภาพโขดเขา ต้นไม้ ดอกไม้และภาพหงส์ที่วัดสุวรรณคีรี อำเภอสิงหนคร จังหวัดสงขลา ตู้พระธรรมเล่าเรื่องนิทานพื้นบ้านวัดสำโรงใหญ่ อำเภอสำโรง จังหวัดศรีสะเกษ เป็นการเขียนภาพด้วยกระบวนการเขียนจิตรกรรมที่ใช้สีฝุ่นผสมกับยางรักระบายเป็นภาพล้วน ๆ ไม่มีการปิดทองคำเปลว

สมัยรัชกาลที่ 5 มีหลักฐานการเขียนภาพจิตรกรรมรักสีที่หลังบานประตูหน้าต่าง และพระอุโบสถ วัดอรุณราชวราราม เป็นภาพเล่าเรื่องนารีผลที่หลังบานประตูและภาพต้นไม้ที่หลังบานหน้าต่าง เป็นฝีมือช่างที่เขียนขึ้นใหม่ภายหลังที่พระอุโบสถถูกเพลิงไหม้ มีจารึกชื่อช่างเขียน บอกปีที่สร้าง ร.ศ.117 ตรงกับ พุทธศักราช 2441 ผลงานทุกช่องทั้งประตู หน้าต่าง ไม่มีวิธีการลายรดน้ำผสมผสาน อาจเป็นผลงานจิตรกรรมรักสีชุดสุดท้ายของสมัยรัตนโกสินทร์ ต่อจากนี้ความรู้ทางการช่างวัสดุอุปกรณ์เริ่มเลือนรางลดน้อยลง ขาดช่วงของการสืบทอดยาวนานนับร้อยปีจวบจนปัจจุบัน จึงเป็นมูลเหตุของการศึกษาค้นคว้า วิจัยนำความรู้ทางการช่างไทยแขนงนี้กลับคืนมา

ภาพ 6

บานหน้าต่างพระวิหาร สมัยรัตนโกสินทร์ ร.ศ. 117 เทคนิคจิตรกรรมรักสี สถานที่ตั้งวัดอรุณราชวรารามราชวรมหาวิหาร กรุงเทพมหานคร



ที่มา: ผู้วิจัย, 2566

จากหลักฐานที่ยกมาพอสังเขปนี้เป็นไปตามข้อสันนิษฐานของสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ความว่า *“ตำนานลายกำมะลอทีแรกมีช่างจีนเข้ามาจากเมืองจีน มาเขียนของจีนในเมืองไท ไทบางคนเห็นว่างามกว่าลายรดน้ำเพราะมีสีต่าง ๆ ออกไปได้ จึงเอาของไทที่เคยเขียนลายรดน้ำไปให้เขียนลายกำมะลอ เพราะฉนั้นลายกำมะลอชั้นแรกคงเป็นฝีมือจีนนอก...ต่อมาทีหลังก็จำเป็นอยู่เองที่ครูจีนนอกจะต้องถ่ายวิชาให้แก่ลูกจีนในนี้ทำ เพื่อช่วยแรงตัว เหตุฉะนั้นวิชาเขียนกำมะลอก็มีขึ้นในพวกลูกจีนด้วย พวกลูกจีนที่เกิดเมือง ไทย่อมมีตาติดรูปภาพและลวดลายไทอยู่ ครั้นรับจ้างเขียนของไทก็ทำเรื่อง แลท่วงทีล้อไทเพื่อให้ไทชอบ แต่จะเหมือนฝีมือไททีเดียวนั้นหามิได้เพราะไม่ได้หัดอย่างไท...ถัดนั้นลงมาอีกรุ่นหนึ่งพวกช่างไทอยากทำบ้าง แต่เป็นการยากที่ผสมสีด้วยรัก เพราะรักนั้นดำ ทำให้สีมัวเสียไปเสมอ ช่างจีนมีวิธีผสมใส่อะไรบ้างปิดหนักหนา ช่างไทขโมยมาได้บางอย่างประกอบกับเดาลองผสมก็ได้บ้างแต่ไม่ดี ฝีมือช่างไทเขียนกำมะลอดูท้วงทีเป็นไทแท้ แต่สีนั้น...เหมือนขี้ไก่ ดั่งนี้จะต้องลายกำมะลอเป็นสามรุ่น รุ่นที่ 1 ฝีมือจีนนอก รุ่นที่ 2 ฝีมือลูกจีน รุ่นที่3 ฝีมือไท”* (องค์การค้าคุรุสภา, 2505)

ภาพ 7

ตู้พระธรรมขาหมู (1) สมัยรัตนโกสินทร์ เทคนิคจิตรกรรมรักสีแบบอย่างศิลปะจีน จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จันทรเกษม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ที่มา: ผู้วิจัย, 2566

ภาพ 8

ตู้พระธรรมขาหมู (2) สมัยรัตนโกสินทร์ เทคนิคลายกำมะลอ (จิตรกรรมรักสีและลายรดน้ำ) จัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จันทรเกษม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ที่มา: ผู้วิจัย, 2566

ภายหลังพุทธศักราช 2441 ความรู้เรื่องวิธีการ การเขียนภาพจิตรกรรมรักสีและลายกำมะลอ ของไทยค่อยๆเสื่อมความนิยมขาดช่างผู้ชำนาญงาน และขาดผู้รู้ในวิชาการ เนื่องจากไม่มีผู้สืบทอด อุปกรณ์ต่าง ๆ ที่จำเป็นขาดแคลนและไม่มีจำหน่ายในประเทศไทย ความรู้เรื่องงานช่างแขนงนี้ขาดความต่อเนื่องไม่น้อยกว่าร้อยปี

จิตรกรรมรักสีในประเทศเวียดนาม ผู้วิจัยใช้เวลาไม่น้อยกว่า 15 ปี ในการสืบค้นหาซื้อวัสดุต่าง ๆ จากประเทศเวียดนาม มาศึกษาทดลองสร้างสรรค์จิตรกรรมรักสีแบบอย่างไทย การศึกษาดูงานจิตรกรรมรักสีในประเทศเวียดนาม จิตรกรรมรักสีปรากฏทั่วไปในโบราณสถาน พระราชวังไดโนย (Dai Noi) เมืองเว้ ซึ่งสร้างตามความเชื่อแบบจีน โดยสถาปนิกชาวฝรั่งเศส โดยจำลองแบบมาจากพระราชวังกู้กงหรือพระราชวังต้องห้ามที่ยิ่งใหญ่ของกรุงปักกิ่ง ประเทศจีน ภายในมีกลองและเสากลมที่ตกแต่งด้วยเทคนิครักสีบนพื้นสีแดงและโรยผงทองเป็นลวดลายมังกร

ภาพ 9

กลองและเสาที่ทำด้วยเทคนิครักสี ภายในพระราชวังไดโนย เมืองเว้ ประเทศเวียดนาม

ที่มา: ผู้วิจัย, 2566

ผลิตภัณฑ์ของที่ระลึกเอกลักษณ์ของศิลปะเวียดนาม มีจำหน่ายทั่วไปในร้านค้า รวมไปจนถึงตลาดดองบา เมืองเว้ (Hue) และเมืองฮอยอัน มีผลงานจิตรกรรมรักสีวางจำหน่าย โดยจะใช้เทคนิคแบบดั้งเดิม ผสมผสานกับรูปแบบจิตรกรรมสมัยใหม่ให้เกิดความทันสมัย ส่วนมากใช้เทคนิคผสมเปลือกไข่ ภาพมีหลากหลายขนาด หลายราคา เหมาะแก่การซื้อเป็นของที่ระลึกและเพื่อการประดับตกแต่ง

ภาพ 10

งานจิตรกรรมรักสีที่จำหน่ายในตลาดเมืองเว้และเมืองฮอยอัน ประเทศเวียดนาม

ที่มา: ผู้วิจัย, 2566

ประเทศเวียดนามยังคงสืบทอดรักษาเทคนิควิธีการเขียนภาพจิตรกรรมรักสีมายาวนาน และพัฒนาต่อเนื่องมาไม่น้อยกว่าพันปี พัฒนารูปแบบจากศิลปะแบบประเพณีเป็นศิลปกรรมร่วมสมัย ในส่วนที่ผู้วิจัยได้ศึกษา ค้นคว้า ทดลอง มีความใกล้เคียงกับจิตรกรรมรักสีหรือลายกำมะลอของไทยแต่โบราณ แต่จะมีสีสันสดใสกว่า จากการสืบค้นศึกษาทดลองได้รับการยืนยันจากอาจารย์จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ ราชบัณฑิตว่า มาถูกต้องตามแนวทางอย่างโบราณมากกว่า 80 เปอร์เซ็นต์ ขาดแต่เพียงวัสดุบางอย่างที่ไม่สามารถหาซื้อมาใช้ได้ในปัจจุบัน พร้อมทั้ง ขอให้ผู้วิจัยบันทึกความรู้ไว้เป็นลายลักษณ์อักษรเพื่อป้องกันการสูญหายซ้ำอีก หลังจากคำร้องขอไม่นานท่านถึงแก่กรรม เป็นการสั่งเสียลูกศิษย์ (ผู้วิจัย) ให้ทำเรื่องนี้ให้สำเร็จ บันทึกเป็นมรดกความรู้ทางการช่างของชาติ

2. วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์จิตรกรรมรักสี

วัสดุอุปกรณ์ที่สำคัญของงานศิลปกรรมประเภทจิตรกรรมรักสีและลายกำมะลอ คือ

2.1 ยางรักใส เป็นยางรักที่ผ่านกระบวนการทำให้ใส โดยการนำยางรักที่เจาะได้เก็บรักษาในภาชนะที่ไม่ทำปฏิกิริยาทางเคมีกับยางรักที่จะทำให้น้ำยางเปลี่ยนสี โดยนำไปผสมกับยางสนที่ทำให้เหลว กวนให้เข้ากันในทิศทางเดียวนาน 4 ชั่วโมง ปล่อยให้ตกตะกอนนานหนึ่งสัปดาห์ ตักเอาผิวหน้าบนสุดของยางรักซึ่งจะมีความโปร่งใสมีสีน้ำตาลแดงมาใช้ผสมกับสีฝุ่น ในประเทศเวียดนามเรียกว่ารักแมลงสาบ เนื่องจากมีสีคล้ายตัวแมลงสาบ

ภาพ 11

ร้านขายอุปกรณ์ทำงานจิตรกรรมรักสี เมืองเว้ ประเทศเวียดนาม

ที่มา: ผู้วิจัย, 2566

2.2 สีฝุ่น ที่นำมาใช้ผสมกับยางรักใสจะต้องเป็นสีฝุ่นที่ได้จากสีของดิน หิน และแร่ธาตุ บดเป็นผงฝุ่น อย่างละเอียดมากที่สุด สีฝุ่นที่ได้จากพืชไม่นิยมนำมาใช้ เนื่องจากจะได้สีไม่ตรงตามเนื้อสีตั้งต้น จะได้สีเป็นโทนสีน้ำตาลหรือสีเทาเป็นหลัก สีฝุ่นในประเทศไทยที่หาซื้อได้ปัจจุบันเมื่อนำมาผสมแล้วออกสีตามสีตั้งต้น ได้แก่ สีเขียว สีเหลืองขมิ้น สีน้ำตาล สีเสน (ส้ม) และสีน้ำเงิน

ภาพ 12

สีฝุ่นผสมกับยางรักใส

ที่มา: ผู้วิจัย, 2566

2.3 พื้นรองรับการเขียนภาพ ส่วนใหญ่เป็นพื้นไม้ที่มีการรองพื้นด้วยรักสมุก คือ ยางรักน้ำเกลี้ยงผสมเนื้อวัสดุที่มีความละเอียด เช่น ถ่านใบตองแห้ง ตะกอนดิน และดินสอพอง เป็นต้น ขัดผิวพื้นสมุกให้เรียบ ล้างฝุ่นออก ทารักน้ำเกลี้ยงทับไม่น้อยกว่า 10 ครั้ง ผิวหน้ากระดานรักชั้นสุดท้ายขัดกระดาษทรายเพื่อลอกผิวมันออกให้เรียบ เมื่อระบายสีทับจะมีการยึดเกาะได้เป็นอย่างดี

2.4 วัสดุอุปกรณ์ประกอบการเขียนภาพอื่น ๆ เช่น เกรียงผสมสี พู่กัน อุปกรณ์การล้างทำความสะอาดประเภทน้ำมัน กระดาษทรายและหินลับมีด เป็นต้น

3. ขั้นตอนการเตรียมพื้นกระดานรักแบบเวียดนาม

วิธีการเตรียมพื้นกระดานรัก สำหรับการเขียนภาพจิตรกรรมของเวียดนามยังคงรักษาแบบแผนดั้งเดิมแบบประเพณี หากศึกษาเปรียบเทียบกับการเตรียมพื้นกระดานรักของไทยอย่างโบราณแล้ว เกือบจะไม่มีข้อแตกต่างกันมากนัก มีเพียงการใช้วัสดุในแต่ละขั้นตอนอาจแตกต่างกันไปตามวัตถุดิบในการเตรียมที่หาได้ง่ายในแต่ละภูมิภาค หากพิจารณาตามตัวอย่างที่จัดแสดงไว้ให้ได้ศึกษา มีลำดับดังนี้

3.1 เตรียมไม้กระดานตามขนาดที่ต้องการสร้างสรรค์ผลงาน อาจเป็นไม้จริงเพาะประกอบเป็นแผ่น ให้ได้ขนาดตามต้องการ อาจมีข้อเสียตรงรอยต่อของไม้แต่ละแผ่น ปัจจุบันเวียดนามเลือกใช้ไม้กระดานอัด ที่เรียกว่าไม้อัด MDF ที่มีความหนาประมาณ 15-20 มิลลิเมตร เนื่องจากมีความเรียบเนียน การเลื่อยตัดออกแต่ละแผ่นทำให้ได้ขอบกระดานที่เรียบตรง สามารถนำมาเขียนภาพวางเรียงต่อกันเป็นชุด และสามารถต่อกันได้เรียบสนิท

3.2 ทายางรักน้ำเกลี้ยงโดยรอบ รวมทั้งขอบทั้ง 4 ด้าน ให้น้ำยางซึมเข้าเนื้อไม้ปล่อยไว้ให้แห้ง

3.3 ปูผ้าไหมเนื้อละเอียดหุ้มโดยรอบกระดาน เพื่อเป็นส่วนยึดเกาะตรึงเนื้อไม้ไม่ให้แตกร่อน หากผ่านกาลเวลาไปยาวนานเนื้อไม้ผุกร่อนจะถูกยึดตรึงโดยผ้าที่ห่อหุ้มไว้ทำให้ผลงานจิตรกรรมมีความคงทนยาวนาน ในประเทศไทยผู้วิจัยใช้ผ้าขาวบางห่อหุ้มแทนและทำขั้นตอนเดียวกันแบบเวียดนาม

3.4 เมื่อยางรักที่ทาผ้าไหมหรือผ้าขาวบางแห้ง จึงทารองพื้นด้วยสมุกหยาบ (ลำดับที่ 1 MUD) เนื้อวัสดุของสมุกหยาบจะใช้ผงถ่านขี้เลื่อยบดละเอียดผสมกับยางรักน้ำเกลี้ยง ทาเกลี่ยให้เรียบเสมอกัน

3.5 เมื่อสมุกหยาบชั้นแรกแห้งสนิท จึงทารองพื้นด้วยสมุกละเอียด (ลำดับที่ 2 MUD) เนื้อของวัสดุสมุกละเอียดนี้จะใช้ผงดินป่นละเอียด โดยการแช่น้ำเกรอะเอาเม็ดทรายหรือเศษวัสดุที่เจือปนออกจนหมด เมื่อดินหมาดจะผสมกับรักน้ำเกลี้ยงทาเกลี่ยทับสมุกหยาบให้เรียบ

3.6 เมื่อสมุกละเอียดแห้งสนิทจึงขัดผิวให้เรียบ (ลำดับที่ 3 MUD) ด้วยกระดาษทรายที่มีความหยาบละเอียดตามลำดับ จนได้ผิวกระดานทารักสมุกที่เรียบเนียน พร้อมที่จะนำไปทาเคลือบผิวโดยรอบด้วยรักน้ำเกลี้ยงต่อไป

3.7 ทารักน้ำเกลี้ยงโดยรอบประมาณ 3-4 ชั้น โดยยางรักแต่ละชั้นจะต้องแห้งสนิท (ลำดับที่ 1 LACQUER) เมื่อผิวบนแห้งสนิทแล้วจึงใช้กระดาษทรายเนื้อละเอียดขัดเอาผิวหน้าของกระดานรักที่เป็นผิวมันวาวออก โดยจะต้องขัดผิวหน้ากระดานไปในทิศทางเดียวกัน และขัดผิวเฉพาะด้านหน้าที่จะใช้เขียนงานจิตรกรรมเท่านั้น

3.8 ขั้นตอนการติดเปลือกไข่ (ลำดับที่ 2 LACQUER, EGGSHELL) พื้นที่ส่วนใดของงานที่จะติดเปลือกไข่ จะใช้วิธีการขุดเซาะผิวหน้ากระดานลงไปให้ลึกใกล้เคียงเท่ากับความหนาของเปลือกไข่จนถึงผิวสมุก ปัจจุบันมีการฝังเปลือกหอยมุก อาจต้องเซาะผิวให้ลึกมากกว่าการฝังเปลือกไข่

3.9 เมื่อติดเปลือกไข่เสร็จแล้วจึงทาเคลือบผิวด้วยยางรักใส เพื่อให้ยางรักซึมลงไปอุดร่องตามช่องว่างของเปลือกไข่ เมื่อแห้งสนิทจึงขัดผิวให้เรียบเรียนเสมอกัน แล้วนำไปเขียนรายละเอียดเพิ่มเติมตามความต้องการ

4. ขั้นตอนการสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยรักสีร่วมสมัย

การเขียนระบายสีในงานจิตรกรรมรักสีและลายกำมะลอ มีขั้นตอนการทำงานที่เหมือนกันไปจนจบกระบวนการรักสี หากจะต่อเติมให้เป็นงานลายกำมะลอจึงเพิ่มขั้นตอนของการเขียนน้ำยาหรดาล ลงรัก ปิดทอง รดน้ำ และมีกระบวนการการเขียนตัดเส้นขอบรูปด้วยยางรักใส แล้วโรยผงฝุ่นทองคำหรือปิดทองคำเปลว มีขั้นตอนพอสังเขปดังนี้ เมื่อร่างแบบขยายลงในพื้นที่รองรับภาพแล้ว ถ้าจะมีการติดเปลือกไข่ลงในบางพื้นที่ โดยเซาะพื้น รับรองออกให้ลึก มีความใกล้เคียงกับความหนาของเปลือกไข่ เมื่อการติดฝังเปลือกไข่ลงไปแล้วจะมีระนาบใกล้เคียงกับพื้นรองรับภาพ แล้วระบายสีตามรูปร่างต่าง ๆ ที่กำหนด โดยจะต้องระบายสีทับกัน ประมาณ 4 ถึง 5 ชั้น หากมีการปิดทองคำเปลวหรือแผ่นเงินเปลวลงในเนื้องาน สามารถทำได้ในขั้นตอนนี้หรือภายหลังก็ได้ตามวิธีการเฉพาะบุคคล เมื่อระบายสีได้ครบตามที่วางแผนไว้แล้ว จึงทาเคลือบปิดผิวหน้าภาพผลงานทั้งหมดอีกครั้งด้วยยางรักใส ปล่อยไว้ให้แห้งสนิทโดยปกติแล้วประมาณ 5 เดือน นำมาขัดผิวหน้าของผลงานออกให้เรียบเสมอกัน จึงขัดมันผิวหน้างานอีกครั้งเพื่อให้เกิดความมันวาวแล้วทาเคลือบปิดผิวหน้าผลงานทั้งภาพด้วยยางรักใสจะได้ผลงานจิตรกรรมรักสีที่สมบูรณ์ หากจะเขียนเป็นผลงานลายกำมะลอเมื่อจบสิ้นกระบวนการรักสีจะใช้วิธีการเขียนน้ำยาหรดาล ลงรัก ปิดทอง และรดน้ำ ในส่วนที่เป็นตัวภาพเล่าเรื่องและส่วนประกอบที่สำคัญตามเนื้อเรื่องของภาพที่เตรียมไว้ จึงจะเขียนตัดเส้นขอบรอบนอกของภาพในส่วนอื่น ๆ เพื่อให้เกิดความกลมกลืนกันทั้งภาพด้วยการใช้ยางรักใส เขียนตัดเส้นบางส่วนเป็นจังหวะให้สวยงาม เมื่อยางรักใสมีความเหนียวพอดี จึงโรยผงฝุ่นทองคำหรือปิดทองคำเปลวจะได้ผลงานลายกำมะลอที่เสร็จสมบูรณ์ บางพื้นที่อาจสร้างบรรยากาศความกลมกลืนในภาพด้วยการใช้ยางรักใสเคลือบปิดทับบางส่วน เพื่อให้สีทองคำหม่นลง จะทำให้ตัวภาพเล่าเรื่องที่ปิดทองคำเปลวมีความเด่นชัดมากยิ่งขึ้น

อาการแพ้รัก คือ เมื่อเข้าใกล้หรือสัมผัสรักจะเกิดตุ่มพุพองหรือผิวหนังอักเสบ สำหรับการรักษาอาการพิษจากยางรักโดยยาแผนปัจจุบัน ให้ล้างด้วยสบู่และน้ำสะอาด ทาด้วยครีมสเตียรอยด์ เช่น ครีม prednisolone 5% หรือ triamcinolone acetonide 0.025 % - 0.1% ทาวันละ 1-2 ครั้ง สำหรับอาการแพ้ปานกลางหรือรุนแรง จำเป็นต้องรับประทานเพร็ดนิโซโลนครั้งละเม็ด หลังอาหารเช้าหรือเช้า-เย็น อาการจะดีขึ้นภายใน 6-12 ชั่วโมง (ธนิสร์ ปทุมานนท์ และ ชยันต์ พิเชียรสุนทร, 2553)

อภิปรายผลการวิจัย

จิตรกรรมรักสีและลายกำมะลอเป็นวิธีการเขียนภาพจิตรกรรมที่ต่อเนื่องกัน จากหลักฐานทางด้านศิลปกรรมพบว่าศิลปกรรมลายรดน้ำและลายกำมะลอเป็นศิลปกรรมที่อาจเริ่มทำกันมาตั้งแต่ครั้งสุโขทัยเป็นราชธานี เนื่องจากได้มีการติดต่อค้าขายกับจีนและด้วยเหตุที่ชาวจีนเป็นชาติแรกที่ ๆ รู้จักการใช้ยางรักก่อนชาติอื่น จึงทำให้เชื่อว่าไทยได้รับอิทธิพลและการถ่ายทอดกรรมวิธีการต่าง ๆ ในการใช้ยางรัก (สุจิตรา พาหุการณ์, 2564) ทว่าช่างไทยได้รับแล้วนำมาพัฒนาจนเป็นเอกลักษณ์งานศิลปกรรมไทยประเภทหนึ่ง แต่เนื่องจากวัสดุในการสร้างงานประเภทนี้หาซื้อยาก ขาดแคลนรวมไปจนถึงการขาดการวิจัยทางวิทยาศาสตร์ เป็นเหตุให้มีผู้สืบทอดสร้างสรรค์งานลักษณะนี้ลดน้อยลง ส่งผลให้ขาดช่างผู้ชำนาญ ขาดผู้รู้ในทางวิชาการ และอีกปัจจัยหนึ่ง คือ กรรมวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีความซับซ้อน ต้องใช้ระยะเวลายาวนานกว่างานจะเสร็จในแต่ละขั้นตอน ใช้ต้นทุนสูงกว่าวิธีการสร้างสรรค์จิตรกรรมเทคนิคอื่น Monika Kopplin (2002) เชื่อว่าคนไทยได้เรียนรู้เทคนิคการตกแต่งโดยใช้รักจากชาวจีน ในตอนแรกเทคนิคนี้เป็นวิธีที่มีประโยชน์ในการเคลือบพื้นผิวของภาชนะเพื่อให้มีความคงทนมากขึ้น หลังจากนั้นชาวไทยได้พัฒนาการออกแบบและเทคนิคของงานศิลปะประเภทนี้มาจนถึงปัจจุบัน

การสร้างสรรค์จิตรกรรมและงานศิลปะโดยใช้รักสี ได้มีศิลปินพัฒนารูปแบบและเทคนิคได้อย่างหลากหลาย ดังเช่น วรรณวิสา พัฒนศิลป์ (2565) ได้สร้างสรรค์จิตรกรรมลายรดน้ำร่วมสมัย แรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตชาวใต้ ด้วยการใช้เทคนิคลายรดน้ำ คือ การใช้ยางรักใสของเวียดนามทาเคลือบลงบนผ้าปาเต๊ะผสมผสานเทคนิคจิตรกรรมสีอะคริลิคนั้น มีความโดดเด่นในกระบวนการเตรียมพื้นของเทคนิคลายรดน้ำที่สามารถมองเห็นลวดลายของผ้าปาเต๊ะ และรูปทรงที่เกิดจากการเขียนสีอะคริลิคได้อย่างชัดเจน โดยมีการซ้อนทับกันระหว่างลวดลายของชั้นสีทอง ซึ่งปรากฏอยู่บนพื้นยางรักใสของเวียดนามที่ถูกทาเคลือบลงบนผ้าปาเต๊ะและวัสดุทางธรรมชาติ ประกอบกับลักษณะพิเศษของการใช้แผ่นทองคำเปลวร้อยเปอร์เซ็นต์ และผงทองวิทยาศาสตร์ สร้างค่าน้ำหนักในผลงานด้วยเทคนิคของการปิดทองที่ไม่สม่ำเสมอ เป็นความสอดคล้องกับการนำเสนอความสุข ความทรงจำ ความรัก และความผูกพันจากครอบครัวของผู้สร้างสรรค์ เกิดเป็นผลงานจิตรกรรมลายรดน้ำร่วมสมัยที่มีการผสมผสานกันระหว่างเทคนิคได้อย่างลงตัว ส่วนเทคนิคจิตรกรรมเวียดนาม เป็นงานจิตรกรรมที่มีกระบวนการทางด้านเทคนิคที่ซับซ้อนยุ่งยากและใช้เวลานานพอสมควร ซึ่งเทคนิคดังกล่าวต้องใช้ยางรัก ไม่ได้มีการเขียนรักสีและปิดแผ่นเงินเปลวหรือทองคำเปลวเพียงอย่างเดียว แต่ยังมีการใช้วัสดุอื่นร่วมด้วย เช่น เปลือกหอยและเปลือกไข่ เป็นต้น โดยวิธีฝังวัสดุต่าง ๆ ซ้อนกัน แล้วใช้รักทาทับ แล้วถูขัดจนเรียบ

มันวาว ทำให้ผลงานที่ออกมานั้นมีมิติ มีความน่าสนใจ และมีความเป็นเอกลักษณ์เป็นอย่างยิ่ง (Monika Kopplin, 2002; สุจิตรา พาหุการณ์, 2564) รวมถึงประเทศจีนก็มีการพัฒนาเทคนิคและแนวคิดด้วยการเปิดกว้างไม่ยึดติดแบบดั้งเดิมมากยิ่งขึ้น มีการนำวัฒนธรรมตะวันออกและตะวันตกมาผสมผสานกัน และความคิดสร้างสรรค์ที่เปิดกว้างมากขึ้น (Tao Xu, 2018)

งานทัศนศิลป์ที่มนุษย์รังสรรค์ขึ้นนั้นมีคุณค่าทางด้านจิตใจ ด้านความคิดและสติปัญญา ด้านประโยชน์ใช้สอย ด้านความงาม และด้านเรื่องราว จิตรกรรมรักสี ศิลปะลายรดน้ำ และศิลปะลายกำมะลอก็เช่นเดียวกันที่มีคุณค่าและความสำคัญด้านสุนทรียศาสตร์ในการใช้ตกแต่งสถาปัตยกรรมและสิ่งของต่างๆ ยังปรากฏในด้าน สุนทรียศาสตร์ที่เกิดจากรูปทรงที่ผ่านการออกแบบให้เกิดเป็นองค์ประกอบภาพได้อีกด้วย (อนุวิทย์ เจริญศุภกุล, 2522 อ้างถึงใน บัณฑิต อินทร์คง, 2557) คุณค่าด้านเรื่องราวศิลปกรรมแขนงนี้นอกเหนือจาก การแสดงคุณภาพด้านลวดลายแล้ว เนื้อหาของภาพที่เขียนประกอบลวดลายและเขียนเล่าเรื่องราวตามลักษณะจิตรกรรมฝาผนังทั่วไปมีความสำคัญที่ทำให้ผู้ดูได้เข้าใจอย่างลึกซึ้งอีกด้วย ทั้งนี้รายละเอียดของเรื่องราวจำเป็นต้องออกแบบให้สัมพันธ์กับเรื่องราวของภาพ ถือได้ว่าเป็นความสามารถของศิลปินผู้ที่สร้างสรรค์งานนั้น (สมชาติ มณีโชติ, 2529) คุณค่าด้านประวัติศาสตร์ เป็นร่องรอยของอดีตเป็นหลักฐานสำคัญในการบันทึกเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ และยังแสดงถึงความเจริญในการสืบทอดพุทธศาสนา ถือได้ว่าเป็นมรดกของมนุษยชาติ (บัณฑิต อินทร์คง, 2557)

ข้อเสนอแนะ

จากผลการศึกษาองค์ความรู้ “งานจิตรกรรมไทยรักสี” ของไทย ในด้านวิวัฒนาการจิตรกรรมรักสีในประเทศไทย วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ ขั้นตอนการเตรียมพื้นกระดานรักแบบเวียดนาม และขั้นตอนการสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยรักสีร่วมสมัย ควรมีการนำองค์ความรู้ไปเผยแพร่ในรูปแบบคู่มือองค์ความรู้ สื่อการเรียนรู้ และการจัดอบรมเชิงปฏิบัติการสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยรักสีแก่นิสิต นักศึกษา และศิลปินผู้ที่สนใจ รวมทั้งอาจมีการจัดนิทรรศการเพื่อเผยแพร่ผลงานและความรู้ เพื่อเผยแพร่ให้ประชาชนไทยได้รับรู้ถึงความงามและความสำคัญ จะส่งผลถึงการร่วมมือกันสืบทอดต่อยอดเทคนิควิธีการสร้างสรรค์งานรักสีให้เกิดพัฒนาการต่อไป

กิตติกรรมประกาศ

ได้รับทุนอุดหนุนการวิจัยและนวัตกรรมจากสำนักงานการวิจัยแห่งชาติ

เอกสารอ้างอิง

Hung, C.H., Chen, T.L., & Lee, Y.C. (2021). From Cultural Heritage Preservation to Art Craft Education: A Study on Taiwan Traditional Lacquerware Art Preservation and Training. **Education Sciences, 11**(801), 1-14.

Kopplin, M. (2002). **Lacquerware in Asia, today and yesterday.** United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.

Xu, T. (2018). Analysis of the Current Development of Lacquer Painting Art. Advances in Social Science, Education and Humanities Research. **The 8th International Conference on Education, Management, Information and Management Society (EMIM 2018)** (pp. 755-760). Atlantis Press.

กรมศิลปากร. (2551). **สัมมนาวิชาการศึกษายางรักเพื่ออนุรักษ์ภูมิปัญญาไทยอันเนื่องมาจาก พระราชดำริสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ.** อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

กรมศิลปากร. (2553). **ศิลปวิทยาการจากสาสน์สมเด็จ.** รุ่งศิลป์การพิมพ์ (1977) จำกัด.

ธนิสร์ ปทุมานนท์ และ ชยันต์ พิเชียรสุนทร. (2553). พฤกษศาสตร์พื้นบ้านของรักใหญ่และภูมิปัญญาไทยในการแก้พิษจากยางรัก. **วารสารการแพทย์แผนไทยและการแพทย์ทางเลือก, 8**(2-3), 121-129.

บัณฑิต อินทร์คง. (2557). ศิลปะลายรดน้ำและลายกำมะลอ: องค์ความรู้ที่ไม่เคยสูญ. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์วิชาการ วิจัย และงานสร้างสรรค์, 1**(2), 168-185.

วรรณวิสา พัฒนศิลป์. (2565). จิตรกรรมลายรดน้ำร่วมสมัย แรงบันดาลใจจากวิถีชีวิตชาวใต้. **วารสารพัฒนศิลป์วิชาการ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม, 6**(2), 124-144.

สนั่น รัตนะ. (2545). **ศิลปะลายรดน้ำ.** สำนักพิมพ์สิปปะภา.

สนั่น รัตนะ. (2549). **ศิลปะลายกำมะลอ.** สำนักพิมพ์สิปปะภา.

สนั่น รัตนะ. (2559). **แลรักอาเซียน.** ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ (องค์การมหาชน).

สมชาติ มณีโชติ. (2529). **จิตรกรรมไทย.** โอเดียนสโตร์.

สุจิตรา พาหุการณ์. (2564). จิตรกรรมกำมะลอร่วมสมัย. **วารสารศิลปกรรมศาสตร์ วิชาการ วิจัย และงานสร้างสรรค์, 8**(2), 134-171.

องค์การค้าคุรุสภา. (2505). **สาส์นสมเด็จเล่ม 1 ลายพระหัตถ์สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์และสมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ.** คุรุสภา.