การใช้ประโยชน์จากยางรักในการอนุรักษ์ศิลปกรรมในล้านนา

วาทินี คุ้มแสง[1] และกันยารัตน์ รินศรี[2]

[1,2]หลักสูตรวัฒนธรรมศึกษา คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่

Received 22/02/24 Revised 10/09/24 Accepted 30/09/24

บทคัดย่อ

บทความวิชาการนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาการใช้ประโยชน์จากยางรักในงานศิลปกรรมล้านนา และเพื่อศึกษากระบวนการอนุรักษ์งานศิลปกรรมล้านนา ผลการศึกษาพบว่า แหล่งผลิตน้ำยางรักที่นำมาใช้ในการอนุรักษ์ส่วนมากมาจากภาคเหนือของประเทศไทย โดยเฉพาะในเขตพื้นที่อำเภออมก๋อย จังหวัดเชียงใหม่ และจังหวัดแม่ฮ่องสอน แต่บางครั้งกรณียางรักในท้องถิ่นไม่เพียงพอกับการใช้งานช่างจะซื้อน้ำยางรักดิบมาจากประเทศพม่าอีกด้วย ยางรักนำมาใช้ประโยชน์ในงานด้านศิลปกรรมในฐานะตัวยึดติดแผ่นทองคำเปลว (กาว) ในการปิดประดับทองคำเปลว เงินเปลว ผงทอง ผงโลหะมีค่าต่าง ๆ เป็นวัสดุสมัยใหม่ที่นำมาปรับประยุกต์ใช้ในกระบวนการอนุรักษ์ เรียกว่า “งานลงรักปิดทอง” ในล้านนางานลงรักปิดทองแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่ งานปิดทองทึบ (ลงรักปิดทองผิวเกลี้ยง) งานปิดทองล่องชาด (การทำลวดลายต่าง ๆ ที่เป็นทองคำเปลวบนพื้นสีแดงชาด ด้วยเทคนิคแม่พิมพ์ลายฉลุที่วางแม่พิมพ์ลงบนพื้นชาดแล้วปิดทอง หรือ การลงรักปิดทองบนลวดลายที่เกิดจากการปั้น แกะสลัก เพื่อให้เกิดเป็นลายนูนและพื้นหลังลึกจะลงรักปิดทองเฉพาะส่วนที่นูน และทาสีแดงลงในร่องลึก) และ งานปิดทองลายฉลุ (ใช้วิธีการตอกลาย เจาะกระดาษเป็นต้นแบบลวดลายต่าง ๆ แล้วนำแบบที่ตอกฉลุไปทาบนพื้นสีต่าง ๆ ที่มีความเหนียวพอเหมาะต่อการปิดทองคำเปลว) ในกระบวนการอนุรักษ์ครั้งนี้ พบว่า ช่างใช้วิธีการอนุรักษ์ด้วยวิธี “งานปิดทองทึบ” และ “งานปิดทองล่องชาด” เพื่อให้ศาสนสถานและศาสนวัตถุมีความคงทน สามารถใช้ประโยชน์ได้ยาวนานขึ้น นอกจากนี้พบว่ามีการนำยางรักมาใช้กับงานศิลปกรรมด้านพระพุทธศาสนา ได้แก่ งานลงรักบนขอบใบลาน อีกทั้งมีความเชื่อทางพระพุทธศาสนาว่าการปิดทองทำเพื่อให้เกิดความสวยงามและเพิ่มความศรัทธา จัดเป็นพุทธบูชา โดยเชื่อว่าการปิดทองพระพุทธรูปทำให้ได้บุญกุศลในสุคติภพ มีผิวพรรณดี และเป็นวิธีการทำบุญกุศลที่อาศัยการร่วมมือร่วมใจกันจากพุทธศาสนิกชนทุกคน

คำสำคัญ: ยางรัก, การอนุรักษ์, ศิลปกรรมล้านนา

Using Lacquer in the Conservation of Lanna Arts

Watinee Khumsaeng[1] and Kanyarat Rinsri[2]

[1,2]Cultural Studies Program, Faculty of Humanities and Social Sciences,
Chiang Mai Rajabhat University

Received 22/02/24 Revised 10/09/24 Accepted 30/09/24

Abstract

This academic article aimed to study the use of lacquer in Lanna arts and to study the conservation process of Lanna arts. The results of the study found that most of the production sources of Yangrak used for conservation comes from the northern region of Thailand, especially in the area of Omkoi District, Chiang Mai Province and Mae Hong Son Province. However, when local Yangrak is not enough for use, it is found that technicians will buy raw Yangrak from Burma as well. Yangrak is put to use in artistic work as gold leaf adhesive (glue) in decorating gold leaf, silver leaf, gold powder, and various kinds of precious metal powder, which in the conservation process is called "gilding work" that is divided into 3 types: solid gold gilding work, Long Chad gilding work, and gold-stencil work. In this Study, it is found that the technicians use conversation techniques Called of "solid gold gilding work" to make religious sites and religious objects durable and can be used for a longer time. In addition, Yangrak has been found to be used in Buddhist art works, namely gilding work on the edges of palm leaves. There is also a belief in Buddhism that gilding is done to create beauty and increase faith. Buddhists believe that gilded Buddha images bring merit into the heavenly world and make ones have fair skin. It is a method of making merit that relies on the cooperation of all Buddhists.

Keywords: Lacquer, Conservation, Lanna Arts

1. บทนำ

ยางรัก หมายถึง น้ำยางต้นรัก ที่เกิดจากการกรีดหรือเจาะน้ำยางจากลำต้น หรือเรียกว่า “น้ำรัก” หรือ “ยางรัก” น้ำยางจากต้นรักเป็นสิ่งที่มีประโยชน์มากเพราะนิยมนำมาใช้ทาไม้ หรือทาบนวัสดุอื่น ๆ เพื่อให้สวยงาม มีความแวววาว และเพื่อให้น้ำยางแทรกซึมเข้าไปในเนื้อวัสดุ ช่วยอุดปิดรอยพรุนและรูรั่วของวัสดุนั้น ๆ อีกทั้งช่วยรักษาสภาพเดิมของวัสดุให้คงอยู่ต่อไปนานนับร้อยปีโดยไม่เสื่อมสลาย น้ำยางรักที่นำมาใช้กับงานศิลปกรรมมาจากต้นรักใหญ่ พบมากที่อำเภอจอมทอง ฝาง เชียงดาว จังหวัดเชียงใหม่ เชียงราย และแม่ฮ่องสอน (ประพิศ ประคุณหังศิต, 2537)

ยางรักมีคุณลักษณะพิเศษทำหน้าที่เป็นน้ำมันทาเคลือบพื้นผิววัสดุเช่นเดียวกับแลคเกอร์ (Lacquer) และเชลแลค (Shellac) ทำให้สิ่งของต่าง ๆ เป็นสีดำมันเลื่อม รักษาคุณภาพของวัสดุให้คงทนถาวรต่อสภาพดินฟ้าอากาศ ความร้อน และสารเคมีนานนับร้อยปี กลุ่มชาวเขาเผ่ากะเหรี่ยงในจังหวัดแม่ฮ่องสอนและเชียงใหม่ได้นำยางรักมาทาเคลือบบนพื้นผิวของเครื่องจักสานเพื่อป้องกันแมลง เช่น มด ปลวก มอด และเพื่อความแข็งแรงทนทานต่อการใช้งาน อีกทั้งเป็นการเคลือบผิวเครื่องมือ เครื่องใช้ให้มีความเงางามมากยิ่งขึ้น นอกจากนี้ในงานศิลปกรรมมีการใช้ประโยชน์จากยางรักเป็นตัวยึดติดในการปิดประดับทองคำเปลว เงินเปลว ผงทอง ผงโลหะมีค่าต่าง ๆ ซึ่งเป็นวัสดุสมัยใหม่ที่นำมาปรับประยุกต์ใช้ทำให้เกิดลวดลายสวยงามที่เรียกว่า “ลงรักปิดทอง” มักปรากฏในงานสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม ได้แก่ วิหาร อุโบสถ พระพุทธรูป เป็นต้น นอกจากนี้ยังปรากฏในเครื่องใช้ทางพุทธศาสนาซึ่งเชื่อมโยงกับความเชื่อทางศาสนา ได้แก่ คติความเชื่อเรื่องการบูชาพระพุทธเจ้า ความเชื่อเรื่องโลกนี้และโลกหน้า และคติความเชื่อเรื่องการมีส่วนร่วมในการทำบุญจากการปิดทองพระพุทธรูป ดังนั้นในการศึกษาครั้งนี้จึงมุ่งเน้นศึกษาการใช้ประโยชน์จากยางรักในงานศิลปกรรมล้านนา และศึกษากระบวนการอนุรักษ์งานศิลปกรรมล้านนาด้วยเทคนิคของช่างในยุคปัจจุบันที่ปรับประยุกต์มาจากภูมิปัญญาดั้งเดิม

2. ข้อมูลทั่วไปของต้นรักใหญ่

2.1 ลักษณะทั่วไปของต้นรักใหญ่ (แกมมณี เจริญวงศ์, 2553)

2.1.1 ไม้รักใหญ่ ชื่อทางพฤกษศาสตร์ว่า Melanorrhoea usitata เป็นไม้อยู่ในสกุล Anacardiaceae บางตำราจะใช้ชื่อพฤกษศาสตร์ของไม้รักใหญ่ว่า Gluta usitata เป็นต้นไม้ขนาดกลางจนถึงขนาดใหญ่ขึ้นตามป่าแดง ป่าเบญจพรรณทั่วไปที่แห้ง ป่าสนเขาผสมก่อ หรือป่าดิบเขา และที่โล่งแจ้ง ตามแนวสันเขาที่มีความสูงเหนือระดับน้ำทะเลไม่เกิน 1,200 เมตร

2.1.2 ลำต้น เป็นไม้ต้นผลัดใบขนาดใหญ่ หากขึ้นในที่อุดมสมบูรณ์จะเจริญเติบโตเป็นไม้ขนาดใหญ่ สูง 15-20 เมตร เรือนยอดเป็นพุ่มค่อนข้างกลม ลำต้นเปลาตรง (สูงชะลูด ไม่มีกิ่งที่ลำต้น ใช้กับต้นไม้) เปลือกต้นสีเทาเข้ม แตกเป็นร่องและสะเก็ดแผ่นสี่เหลี่ยมหลุดลอกออก เปลือกหนาประมาณ 1.8 เซนติเมตร เปลือกชั้นในสีชมพูอ่อน น้ำยางเหนียวใส เมื่อแห้งจะเปลี่ยนเป็นสีดำ มีมากทางภาคเหนือในจังหวัดเชียงใหม่ ลำพูน เชียงราย ลำปาง แม่ฮ่องสอน

ภาพที่ 1 ต้นรักใหญ่ ในพื้นที่โครงการอนุรักษ์ต้นรักและภูมิปัญญาจากการเจาะเก็บยางรัก (ที่มา: วาทินี คุ้มแสง, 2566)

สายพันธุ์รักในภาคเหนือที่น่าสนใจนอกจากไม้รักใหญ่ ได้แก่ ชูก่อแม (กะเหรี่ยง-เชียงใหม่) ฮักปอย (เชียงใหม่) Gluta renghas L. Ding Hou ชู ชู้ (กะเหรี่ยงแม่ฮ่องสอน) และฮักหลวง (ภาคเหนือ) (กระทรวงวัฒนธรรม, 2551)

ประเทศไทยนำส่วนของรักใหญ่มาใช้ประโยชน์มากที่สุด คือ ยางรัก ได้จากการเจาะต้น นำมาใช้ทาไม้ ทาเครื่องเขิน ทาวัตถุต่าง ๆ เป็นพื้นเพื่อลงลวดลายหรือปิดทอง ทากระดาษและผ้ากันน้ำซึม ทั้งนี้รักในประเทศเวียดนาม ไทย พม่า และอินเดีย ไม่ใช่สายพันธุ์เดียวกันกับประเทศจีนและญี่ปุ่น ซึ่งมีชื่อวิทยาศาสตร์ว่า Rhus Vernicifera DC. ในประเทศไทยสามารถจำแนกสายพันธุ์ของรักได้ 3 ประเภท คือ 1) พันธุ์จีนและพันธุ์ญี่ปุ่น (Rhus Vernicifera DC.) 2) พันธุ์เวียดนามและพันธุ์ไต้หวัน (Rush succedanea) 3) พันธุ์ไทย พม่า ลาวและกัมพูชา (Melanorrhoea laccifera และ Melanorrhoea usitata Wall.) รักไทยมีคุณสมบัติทนแดดและฝนอยู่กลางแจ้งได้ แต่ไม่สามารถทนทานต่อกรด โซดาไฟ หรือน้ำร้อนเหมือนรักญี่ปุ่น ทั้งนี้รักไทยทนน้ำร้อนได้แต่จะมีกลิ่น (วิชาญ เอียดทอง, 2557)

2.2 การเก็บน้ำยางรัก

ก่อนกรีดยางรัก ต้องเลือกขนาดของลำต้นเพื่อให้ได้น้ำยางปริมาณมากและมีคุณภาพดี ขนาดลำต้นที่เหมาะสมกับการกรีดยางรัก ควรมีลำต้นโตประมาณ 1 เมตร ในการกรีดยางมักกรีดเป็นรูปตัววี (V) สูงจากพื้นดินประมาณ 1 เมตร เป็นเทคนิคที่นิยม เพราะจะได้น้ำยางรักปริมาณมาก การกรีดยางต้นรักตลอดปี แบ่งออกได้เป็น 3 ช่วง ดังนี้

2.2.1 ช่วงแรก ระหว่างเดือนพฤษภาคมถึงตุลาคม ต้นรักจะให้ยางรักในฤดูฝนมากกว่าฤดูอื่น ๆ แต่มีข้อเสียคือ ยางรักมักมีการปนเปื้อนกับน้ำฝนที่ไหลลงมาตามลำต้น มีเศษผงจากฝุ่น และเศษเปลือกไม้ที่มักตกลงไปในกระบอกที่รองรับยางรัก ยางรักจึงใสกว่าปกติ ซึ่งเรียกยางรักนี้ว่า “ฮักแซว” จัดเป็นรักคุณภาพชั้นสอง

2.2.2 ช่วงที่สอง ระหว่างเดือนพฤศจิกายน ถึงมกราคม ยางรักที่เก็บได้ในช่วงนี้มักมีลักษณะข้นและเหนียว สะอาดกว่ายางรักที่เก็บได้ในฤดูฝน จัดเป็นยางรักที่มีคุณภาพดีมาก เพราะมีน้ำปะปนน้อยและไม่ค่อยมีเศษผงปะปนกับยางรักมาก เรียกว่า “ฮักนาย” หรือ “รักเหมย” จัดเป็นยางรักชั้นหนึ่ง นิยมนำมาใช้เป็นพื้นผิวของงาน และหากนำไปกรองและหมักผสมกับน้ำมันพืช เช่น น้ำมันยาง น้ำมันมะเดื่อ หรือน้ำมันสน จะได้ยางรักใสสีน้ำตาลแดง ที่เรียกว่า “ฮักก้นกว่าง” ซึ่งเมื่อนำไปผสมกับชาดแล้วจะได้สีแดงสดชัดเจน

2.2.3 ช่วงที่สาม เป็นช่วงเวลาปลายฤดูหนาวถึงต้นฤดูร้อน การกรีดยางรักมักได้น้ำยางน้อยและน้ำยางรักไหลช้ามาก ยางรักจะแห้งติดรอยเจาะจึงต้องขูดออกและการขูด

ทำให้ผิวเปลือกไม้หลุดออกมาปะปนในยางรักทำให้ยางรักสกปรกมาก จึงเรียกว่า “ฮักฮื้อ” จัดเป็นยางรักคุณภาพชั้นสาม (แกมมณี เจริญวงศ์, 2553)

ภาพที่ 2 การเก็บยางรักด้วยการกรีดแบบ รูปตัววี (V) เทคนิคของภาคเหนือ
(ที่มา: วาทินี คุ้มแสง, 2566)

2.3 การใช้ยางรักในประวัติศาสตร์

การนำยางรักออกจากต้นรัก เป็นภูมิปัญญาที่สืบทอดต่อกันมาจากรุ่นสู่รุ่น ปัจจุบันพบว่าในภาคเหนือเหลือผู้ที่ประกอบอาชีพนี้อยู่ไม่มาก เช่น พื้นที่อำเภอในจังหวัดเชียงใหม่ ได้แก่ อำเภอสันกำแพง อำเภอพร้าว อำเภอเชียงดาว อำเภอไชยปราการ อำเภอฝาง และอำเภออมก๋อย ในจังหวัดแม่ฮ่องสอน ได้แก่ อำเภอขุนยวม และอำเภอแม่สะเรียง หลักฐานจากเอกสารชั้นต้นที่สำคัญ ได้แก่ จดหมายเหตุนครเชียงใหม่คำให้การชาวกรุงเก่า (คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม) และเอกสารของชาวฮอลันดาสมัยอยุธยา กล่าวว่า *“....ในล้านนามีการเกณฑ์แรงงานไพร่ไปหาของป่ามาเป็นส่วย ส่วยของป่าจึงเป็นสินค้าผูกขาดโดยเจ้าเมืองต่าง ๆ ทำหน้าที่เป็นข้าหลวงเก็บส่วยของป่าของตนมาส่งให้กับกษัตริย์หรือเป็นคนนำมาขายเอง และสันนิษฐานว่าหนึ่งในนั้นน่าจะเป็นน้ำยางรัก...”* ในคำให้การชาวกรุงเก่า (คำให้การขุนหลวงวัดประดู่ทรงธรรม) กล่าวถึงตลาดที่มีการขายน้ำยางรัก ซึ่งพ่อค้าอาจอยู่ในสมัยอยุธยาไปลำเลียงไม่ใช่ชาวล้านนานำมาจำหน่าย (พิพัฒน์ กระแจะจันทร์, 2557, น. 59-60) จากหลักฐานดังกล่าว สันนิษฐานได้ว่า การสืบทอดภูมิปัญญาการเจาะและเก็บยางรักอาจถูกส่งต่อมายังกะเหรี่ยงและไทใหญ่ตั้งแต่นั้น

เป็นต้นมา เพราะการเดินทางที่ลำบากต้องเข้าป่าเพื่อเลือกต้นรักที่ให้ยางรักและการรอเวลาเพื่อเข้าไปตามเก็บยางรักที่ค่อย ๆ ไหลออกมาจากลำต้นต้องใช้ความอดทน และความเชี่ยวชาญในการกรีด ตลอดจนความสามารถทนพิษของยางรัก ดังนั้นจึงต้องอาศัยผู้ที่ชำนาญป่า

จากลักษณะทั่วไปของต้นรักใหญ่ ต้นรักที่นิยมนำยางรักมาทำงานศิลปกรรมและงานหัตถกรรมเครื่องจักสาน คือ ต้นรักพันธุ์ไทย พม่า ลาว และกัมพูชา ที่มีชื่อทางวิทยาศาสตร์ว่า Melanorrhoea laccifera และ Melanorrhoea usitata Wall. ซึ่งเจริญเติบโตได้ดีในภาคเหนือของประเทศไทย ทนต่อสภาพอากาศและความเป็นกรดด่างได้ดีกว่าสายพันธุ์อื่น ๆ และช่วงเวลา 9 เดือน ตั้งแต่พฤษภาคม – มกราคม เป็นช่วงที่เหมาะสมกับการกรีดและเก็บน้ำยางจากต้นรัก เพื่อนำมาใช้ประโยชน์กับการทำงานศิลปกรรมด้านต่าง ๆ ของประเทศไทยเกือบตลอดปี

3. ประเภทของงานศิลปกรรม

3.1 สถาปัตยกรรม

“วัด” หมายถึง สถานที่ทางศาสนา สำหรับประกอบศาสนพิธีรวมทั้งเป็นที่พำนักของสงฆ์และนักบวช วัดแต่ละแห่งมักจัดแบ่งพื้นที่ออกเป็นเขตไม่ปนกัน ได้แก่ เขตพุทธาวาส คือ พื้นที่ส่วนหนึ่ง กำหนดให้เป็นที่ตั้งเฉพาะปูชนียสถาน และศาสนสถาน เขตสังฆาวาส คือ พื้นที่ส่วนหนึ่ง ซึ่งกำหนดให้เป็นที่พำนักสำหรับภิกษุ และสามเณร ทั้งหมดจะถูกสร้างขึ้นตามผังคติจักรวาล

คติความเชื่อเรื่องจักรวาลทางพระพุทธศาสนา หมายถึง ปริมณฑลแห่งภพภูมิทั้ง 3 หรือไตรภูมิ ได้แก่ กามภูมิ รูปภูมิ และอรูปภูมิ เป็นการแสดงสถานะชีวิตของสรรพสัตว์ รวมทั้งรูปพรรณสัณฐานและองค์ประกอบของโลกจักรวาลทางกายภาพในบริบทของสังคมวัฒนธรรมล้านนา (ฉลองเดช คูภานุมาต, 2557) แนวคิดนี้นำมาสร้างงานศิลปกรรมอยู่ในรูปของแผนผังวัด ประกอบด้วย

3.1.1 เจดีย์ หมายถึง สิ่งก่อสร้างสำหรับประดิษฐานพระบรมสารีริกธาตุ หรือ หมายถึง สถานที่สำคัญอันศักดิ์สิทธิ์ทางพระพุทธศาสนา เจดีย์ไม่เพียงแต่จะเป็นที่ประดิษฐานพระบรมธาตุแล้ว ยังเป็นเครื่องเตือนใจของพุทธศาสนิกชนที่ระลึกถึง

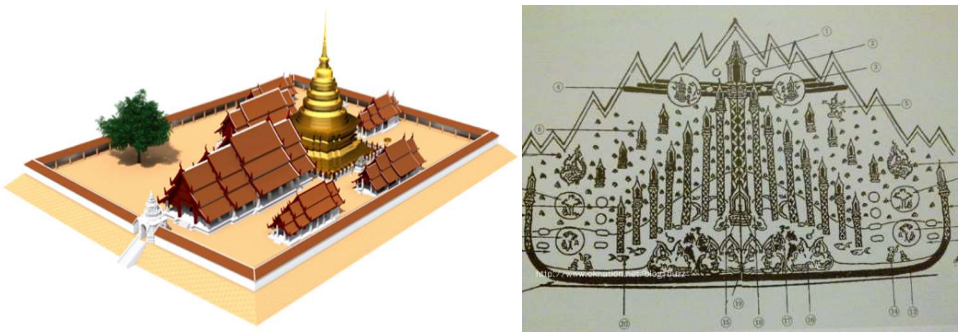
พระพุทธองค์ และพระธรรมคำสอนของพระพุทธองค์ (มูลนิธิโครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ, 2548)

3.1.2 วิหาร หมายถึง อาคารที่ประดิษฐานพระพุทธรูป วิหารที่อยู่ในวัดมักสร้างคู่กับโบสถ์ มีเฉพาะวัดสำคัญและเป็นวัดที่มีบริเวณกว้างขวาง มีหลายแบบ (สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2555)

3.1.3 อุโบสถ เป็นอาคารสำคัญของวัดทางพระพุทธศาสนา ใช้เป็นที่ประชุมพระสงฆ์เพื่อทำสังฆกรรม ในสมัยโบราณใช้สีมาหรือสระน้ำเป็นเครื่องกำหนดขอบเขต (สำนักงานราชบัณฑิตยสภา, 2552)

3.2 ประติมากรรม ประติมากรรมเป็นงานศิลปะที่แสดงออกด้วยการปั้น แกะสลัก หล่อ และการจัดองค์ประกอบความงามอื่นลงบนสื่อต่าง ๆ เช่น ไม้ หิน โลหะ สัมฤทธิ์ ฯลฯ เพื่อให้เกิดรูปทรง 3 มิติ มีความลึกหรือนูนหนา สามารถสื่อถึงสิ่งต่าง ๆ สภาพสังคม วัฒนธรรม รวมถึงจิตใจของมนุษย์โดยชิ้นงาน (ทรูปลูกปัญญา, 2567) ประติมากรรมที่นิยมสร้าง ได้แก่ พระพุทธรูปปางสมาธิ ปางมารวิชัย ปางไสยาสน์ ปางลีลา รอยพระพุทธบาท เป็นต้น

3.3 จิตรกรรม ในภาคเหนือจิตรกรรมนิยมทำด้วยเทคนิคฉลุลายปิดทองคำเปลว เรียกว่า “ลายคำ” ลวดลายที่ประดับตกแต่งสิ่งของเครื่องใช้ อาคารสถานที่ด้วยทองคำเปลว มีลวดลายสีทองบนพื้นสีแดงหรือดำ หากดูแต่ผิวเผินแล้วจะเห็นเป็นเพียงลวดลาย 2 มิติ (สนั่น รัตนะ, 2546)



ภาพที่ 3 การจัดแผนผังวัดในล้านนา และ ภาพไตรภูมิจักรวาล

ที่มา: (บุษรา, 2564)

4. ความสำคัญของยางรักต่อพระพุทธศาสนา

คนไทยรู้จักการใช้ยางรักทาเคลือบสิ่งของ ภาชนะ เครื่องใช้ พระพุทธรูป และลวดลายต่าง ๆ จากการพบหลักฐานการลงรักปิดทองพระพุทธรูปสมัยสุโขทัย มีทั้งที่หล่อด้วยโลหะ ปั้นปูนสด หรือจักสานด้วยไม้ไผ่ แล้วลงรักปิดทองคำเปลว ในอยุธยาพบหลักฐานการใช้ยางรักสืบต่อกันมาทั้งลงรักปิดทองพระพุทธรูป ลวดลายประดับตกแต่ง รวมถึงหลักฐานงานเขียนน้ำยาหรดาล หรือลายรดน้ำ เมื่อถึงสมัยรัตนโกสินทร์มีการสร้างศิลปกรรมและการตกแต่งเมืองหลวงให้มีความงามวิจิตรดังกรุงศรีอยุธยา ก่อนจะมีความเจริญรุ่งเรืองในระดับ “ยุคทอง” ของงานศิลปกรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ในแผ่นดินรัชกาลที่ 3 ก่อนศิลปกรรมแบบตะวันตกจะเข้ามาผสมผสานในสมัยรัชกาลที่ 4-5 (ธนกฤต ก้องเวหา, 2567)

วัฒนธรรมการใช้ยางรักในพระพุทธศาสนานั้นมีมาช้านานแล้ว ทั้งศาสนสถานหรือศาสนวัตถุล้วนมีการใช้ยางรักในการประดับตกแต่งทั้งสิ้น เช่น เจดีย์ วิหาร อุโบสถ หอไตร กุฎิ พระพุทธรูป บาตร ธรรมาสน์ หีบธรรม ไม้ประกับ ไม้บัญชัก คัมภีร์ใบลานและพับสา เป็นต้น ทั้งนี้เพื่อให้ศาสนสถานและศาสนวัตถุมีความคงทนถาวร เหตุที่คนทั่วไปไม่ทราบว่าสิ่งเหล่านี้ล้วนมี “รัก” หรือ “ยางรัก”เข้ามาเกี่ยวข้อง เพราะส่วนมากใช้ในขั้นตอนการรองพื้นหรือผสมกับวัสดุอื่นก่อนเสมอ ทำให้มองไม่เห็นสีดำและไม่ทราบว่ามีการใช้ยางรัก หรือมีการลงรักแล้วปิดทองเพื่อความสวยงาม ศาสนสถานหรืออาคารต่าง ๆ ที่เป็นเครื่องไม้ เมื่อสร้างเสร็จจึงขัดพื้นผิวไม้ให้เรียบแล้วทาด้วยยางรัก ส่วนมากจะฉลุกระดาษให้เป็นลายทาบลงไปแล้วเอาแผ่นทองคำเปลวปิดทับ เมื่อยกแผ่นกระดาษฉลุลายออกจะเกิดเป็นลวดลายทองคำบนพื้นผิวสีดำของรัก หรือพื้นผิวสีแดงที่มีการทาชาด ดังเช่นพระพุทธรูปปูนปั้น หรือพระพุทธรูปไม้ นิยมประดับตกแต่งองค์พระด้วยการลงรักปิดทองทั้งองค์หรือบางส่วน เช่น พระโมฬีจะทาด้วยรักให้เป็นสีดำ บาตรที่ทำจากการกลึงไม้หรือสานไม้จะมีการทาหรือเคลือบด้วยยางรัก ทั้งนี้ยังเป็นการเคลือบผิวให้มันวาวและป้องกันการผุกร่อนจากการสัมผัสกับน้ำหรืออาหาร ส่วนคัมภีร์ใบลานทารักที่สันของใบลานทั้ง 4 ด้าน โดยใบลานแต่ละมัดซึ่งมีหลายผูกจะเรียงลำดับผูกจากนั้นจึงลงรักและชาดแล้วปิดทองสันใบลานให้เป็นลายเดียวกัน หากใบลานกระจัดกระจายกันสามารถใช้ลวดลายบนสันใบลานช่วยจัดให้เข้าชุดกันได้ เป็นต้น

ความเชื่อเกี่ยวกับการลงรักปิดทองพระพุทธรูป มีดังนี้ 1) คติความเชื่อเรื่องการบูชา การปิดทองพระพุทธรูปถือเป็นการบูชาพระพุทธเจ้า ซึ่งเป็นเรื่องการบูชาสิ่งที่ควรบูชาในพระพุทธศาสนา 2) คติความเชื่อเรื่องโลกนี้และโลกหน้า หากได้สร้างกุศลหรือการทำบุญไว้ในปัจจุบันชาติจะส่งผลให้ไปเกิดในภพภูมิที่ดีในโลกหน้า สอดคล้องกับความเชื่อว่าในหากอดีตชาติได้ทำบุญปิดทอง ส่งผลให้ชาตินี้มีผิวพรรณสดใสดุจทองคำ และ 3) คติความเชื่อเรื่องการมีส่วนร่วม เนื่องจากการสร้างพระพุทธรูปขึ้นมาหนึ่งองค์นั้นจะต้องอาศัยกำลังทรัพย์ และกำลังฝีมือของช่างเป็นสำคัญ (ดิเรก อินจันทร์, 2559) ดังนั้นการสร้างพระพุทธรูปจึงถือเป็นบุญใหญ่ที่ทุกคนต้องการมีส่วนร่วม โดยเฉพาะขั้นตอนการปิดทองพระพุทธรูปที่ประชาชนสามารถมีส่วนร่วมได้โดยง่าย แม้จะเป็นการปิดทองพระพุทธรูปเพียงแผ่นเดียวก็ถือเป็นการได้ร่วมสร้างพระพุทธรูปไว้ในพระพุทธศาสนา (พระนิเทศก์ โรจนญาโณ (คำมูล) และคณะ, 2564)

5. เทคนิคและกระบวนการอนุรักษ์

การนำยางรักมาใช้ประโยชน์ในการสร้างสรรค์งานด้านศิลปกรรมด้วยวิธีการใช้ยางรักทำหน้าที่เป็นกาวเชื่อมประสานวัสดุต่าง ๆ ให้ยึดติดกัน ทำให้เกิดความมันเลื่อมและลวดลายสวยงามที่เรียกว่า “ลงรักปิดทอง” มีรายละเอียด ดังนี้ (ธนกฤต ก้องเวหา, 2567)

งานลงรักปิดทอง คือ วิธีการตกแต่งผิวภายนอกของศิลปวัตถุ สิ่งของเครื่องใช้และส่วนประกอบทางสถาปัตยกรรมไทย ด้วยการลงรักหรือทายางรัก แล้วปิดทองคำเปลวทับเพื่อให้ผิววัตถุหรือส่วนประกอบทางสถาปัตยกรรมเป็นสีทองคำเหลืองอร่ามและเป็นมันวาวเสมือนทำด้วยทองคำ ซึ่งได้ปฏิบัติสืบทอดมาตั้งแต่สมัยโบราณ

ในสมัยสุโขทัยยังพบหลักฐานการปิดทองในศาสนสถานหลายแห่ง ส่วนในกรุงศรีอยุธยา งานลงรักปิดทองก็มีความสำคัญปรากฏในงานศิลปกรรมที่เกี่ยวข้องกับสถาบันพระมหากษัตริย์และพุทธศาสนา สมัยรัตนโกสินทร์สืบเนื่องมาจนถึงปัจจุบันก็ยังคงมีความสำคัญและมีการเปิดเป็นโรงเรียนสอนอยู่ในพระบรมมหาราชวัง “โรงเรียนช่างฝีมือในวัง (ชาย)” งานลงรักปิดทองที่สำคัญ ได้แก่ งานลงรักปิดทองในพระบรมมหาราชวัง การปิดทองลวดลายหน้าบัน ซุ้มประตู ซุ้มหน้าต่าง องค์พระพุทธรูป สิ่งของเครื่องใช้ต่าง ๆ เช่น ตู้ โต๊ะ เตียง ธรรมาสน์ ตู้พระธรรม เป็นต้น

5.1 ประเภทของงานลงรักปิดทอง

5.1.1 งานปิดทองทึบ หมายถึง งานลงรักและปิดทองลงบนวัตถุเต็มทั้งพื้นผิวเรียบ เพื่อให้ผิวภายนอกของวัตถุนั้น ๆ เป็นทองคำ ได้แก่ พระพุทธรูปปิดทอง และสิ่งของเครื่องใช้ ตลอดจนตามส่วนต่าง ๆ ของสถาปัตยกรรมที่มีการปิดทอง เป็นต้น

ภาพที่ 4 งานปิดทองทึบ วัดพระธาตุดอยสุเทพ จังหวัดเชียงใหม่
ที่มา: (ธานินทร์ ทิพยางค์ (บก.), 2555, น. 114-118)

5.1.2 งานปิดทองล่องชาด หมายถึง การทำลวดลายต่าง ๆ ที่เป็นทองคำเปลวบนพื้นสีแดงชาด ด้วยเทคนิคแม่พิมพ์ลายฉลุที่วางแม่พิมพ์ลงบนพื้นชาดแล้วปิดทอง หรือการลงรักปิดทองบนลวดลายที่เกิดจากการปั้น แกะสลัก เพื่อให้เกิดเป็นลายนูนและพื้นหลัง ลึกจะลงรักปิดทองเฉพาะส่วนที่นูน และทาสีแดงลงในร่องลึก เพื่อให้เป็นพื้นหลังของลวดลายสีแดงที่ใช้ทานั้น สมัยโบราณช่างจะใช้ชาด หรือหางผสมกับยางรักใส (ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ (องค์การมหาชน), ม.ป.ป.) ส่วนในช่องไฟหรือในร่องระหว่างลวดลายนั้นจะเป็นพื้นสีแดงหรือสีชาด จึงเรียกว่า “ปิดทองล่องชาด” งานชนิดนี้ทำขึ้นเพื่อให้ลวดลายสีทองที่อยู่บนพื้นสีแดงดูโดดเด่นเห็นชัดเจนยิ่งขึ้น อีกทั้งช่องไฟมักมีระยะห่างเท่า ๆ กัน ตามประเพณีนิยมเชื่อว่าสีแดงเป็นสีที่มีความหมาย หมายถึงความสว่าง ความสุกใส และความเจริญรุ่งเรือง และแทนสีของท้องฟ้าที่ปรากฏในไตรภูมิ ตามคตินิยมที่ทำกันมาตั้งแต่โบราณโดยเฉพาะเทคนิคการปิดทองบนพื้นสีแดงของภาคเหนือนั้นสันนิษฐานว่าน่าจะเป็นเทคนิคการสร้างงานศิลปกรรมสมัยเมืองพุกาม

ภาพที่ 5 ปิดทองล่องชาด วิหารวัดแสนฝาง จังหวัดเชียงใหม่
ที่มา: (Gantt, 2024)

5.1.3 งานปิดทองลายฉลุ หมายถึง การปิดทองที่ใช้วิธีการตอกลาย เจาะกระดาษหรือแม่พิมพ์ลายฉลุที่เป็นต้นแบบลวดลายต่าง ๆ (Stencil) แล้วนำแบบที่ตอกฉลุไปทาบบนพื้นสีต่าง ๆ ที่มีความเหนียวพอเหมาะต่อการปิดทองคำเปลวแล้วปิดทองคำเปลวไปตามช่องว่างของตัวลายที่ออกแบบไว้ ซึ่งมีความแตกต่างจากงานปิดทองล่องชาด เป็นเทคนิคที่ง่ายและทำได้รวดเร็ว นิยมใช้ทำลวดลายที่ซ้ำ ๆ กันเป็นชุด ๆ มักใช้ในงานประดับภายในอาคารทางศาสนา เช่น โบสถ์ วิหาร และหอไตร

ภาพที่ 6 ปิดทองลายฉลุ วัดปงยางคก อำเภอเกาะคา จังหวัดลำปาง
ที่มา: (ธานินทร์ ทิพยางค์ (บก.)., 2555, น. 114-118)

5.2 เทคนิคการปิดทองลายรดน้ำ เทคนิคการปิดทองแบบนี้มีอยู่ 2 ขั้นตอน คือ การเตรียมพื้นและการปิดทอง มีอุปกรณ์ ดังนี้

1) พู่กันพิเศษ (มีเบอร์ต่าง ๆ เลือกใช้ให้เหมาะกับงาน)

2) ทองคำเปลวแท้ 100 เปอร์เซ็นต์ (มีแบบคัดและไม่คัด แบบคัดจะแพงกว่า แต่ก็ไม่มากนัก ราคาราว ๆ 3.50 บาท ต่อหนึ่งแผ่น)

3) สำลี

4) สะพานรองมือ

5) ยางรัก (รักแท้ 100 เปอร์เซ็นต์ กระป๋อง)

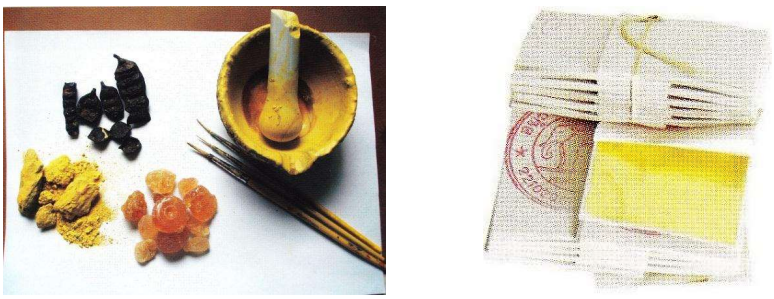
6) กาวยางกระถิน

7) น้ำส้มป่อย

8) ลูกประคบ

9) หรดาลหิน

10) โกร่งบดยา หากไม่มีสามารถใช้กะลามะที่ล้างสะอาดทดแทน (โบราณมักใช้กะลามะพร้าวเนื่องจากเบาและหาได้ง่าย) (เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล, 2550)



ภาพที่ 7 หรดาลหิน ส้มป่อย โกร่งบดยา พู่กัน และแผ่นทองคำเปลวแท้
ที่มา: (เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล, 2550, น. 44-54)

5.2.1 การเตรียมพื้น วิธีการเตรียมพื้นมีความแตกต่างกันตามวัสดุที่จะปิดทอง เช่น วัสดุที่เป็นไม้จะต้องใช้กระดาษทรายขัดให้หมดเสี้ยนแล้วจึงทารักรองพื้น ทิ้งไว้ให้แห้งแล้วทาทับอีกหลาย ๆ ครั้ง จนวัสดุมีความอิ่มตัวจึงทารักอีกครั้งเพื่อปิดทอง วัสดุที่เป็นปูนต้องทำพื้นให้หายเค็ม เนื่องจากปูนมีความเค็มถ้าไม่ทำพื้นให้หายเค็ม เมื่อปิดทองแล้วจะไม่ทนนาน ปูนจะกัดพื้นรักทำให้รักและทองที่ปิดไว้หลุดล่อน การทำให้พื้นหายเค็มสามารถทำด้วยการนำใบขี้เหล็กมาต้มหรือตำสด ๆ นำน้ำมาทาพื้นวัสดุนั้น ๆ ส่วนวิธีทดลองว่า พื้นนั้นหายเค็มหรือไม่ ให้ใช้ขมิ้นขันขีด หากพื้นยังเค็มรอยขีดจะเป็นสีแดง

หากพื้นจืด รอยขีดจะเป็นสีเหลืองขมิ้น เมื่อพื้นจืดดีแล้วจึงจะลงพื้นด้วยรัก สำหรับวัสดุที่เป็นโลหะต้องทำพื้นให้สะอาดด้วยการล้างน้ำ หรือเช็ดด้วยทินเนอร์ หรือแอลกอฮอล์แล้วจึงทาพื้นด้วยรัก (ธานินทร์ ทิพยางค์ (บก.), 2555)

5.2.2 การปิดทอง เมื่อเตรียมพื้นวัสดุเรียบร้อยร้อยจึงทารักน้ำเกลี้ยงเพื่อปิดทอง รักที่นำมาใช้ต้องมีคุณภาพดีกว่ารักที่ทารองพื้น ปัจจุบันใช้รักกระป๋อง (รักแท้) ที่หาซื้อได้จากร้านสังฆภัณฑ์ในกรุงเทพ ฯ เพื่อประหยัดเวลา สะดวกในการทำงานของช่างและใช้ทาได้ทันที เพราะรักแท้ในภาคเหนือหายากมากขึ้นและต้องรอเป็นเวลานาน อาจไม่ทันกับ การส่งมอบงานให้กับผู้ว่าจ้าง ซึ่งส่วนใหญ่ คือ สำนักศิลปากรประจำจังหวัดต่าง ๆ หรือตามระยะเวลาที่ทางวัดกำหนดไว้ เมื่อทาแล้วรอให้รักเกือบแห้ง (ยังมีความหนึบอยู่) ทิ้งไว้ประมาณ 1 สัปดาห์ จึงจะปิดทองได้ การปิดทองนั้นจะใช้ทองคำเปลวร้อยเปอร์เซ็นต์ปิดเรียงกันไปให้ทั่วและให้แผ่นทองเกยกันประมาณ 2 มิลลิเมตร เพื่อเวลากวดทองจะได้ไม่เห็นรอยต่อระหว่างแผ่น **“การกวดทอง”** หมายถึง การใช้นิ้วกดทองเบา ๆ ให้ติดบนพื้นวัสดุนั้น หากเป็นการปิดทองบนผิวเรียบใช้แปรงขนกระต่ายปัดเบา ๆ เพื่อให้ผงทองที่ติดอยู่หลุดออก แต่ถ้าหากเป็นการปิดทองลงบนพื้นผิวที่ไม่เรียบ เช่น ปิดทองบนลวดลายสลักไม้หรือลวดลายหล่อโลหะที่ลวดลายซับซ้อน จะไม่สามารถปิดทองลงไปตามซอกของลวดลายต่าง ๆ ได้ทั่วถึง จึงต้องใช้แปรงจีนหรือพู่กันแบบจิ้มทองกดแทรกไปตามร่องลวดลายนั้น ๆ เรียกว่า “การซ่อมทอง” แล้วจึงใช้แปรงปัดผงทองออกให้หมด

ภาพที่ 8 ยางรักอย่างดี 100 เปอร์เซนต์ และยางรักที่พร้อมใช้งาน
ที่มา: (วาทินี คุ้มแสง, 2557)

5.3 งานรักกับการสร้างงานศิลปะในล้านนา การสร้างงานศิลปะในล้านนาโดยใช้ยางรักนั้นแบ่งออกเป็น 3 กลุ่ม ตามหลักการเดียวกันกับการสร้างงานศิลปะในประเทศไทย ได้แก่ งานสถาปัตยกรรม งานประติมากรรม และงานจิตรกรรม

5.3.1 เทคนิคและกระบวนการอนุรักษ์งานสถาปัตยกรรม การบูรณะหน้าบันวิหารวัดหลวง อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ เริ่มจากการสำรวจร่องรอยความเสียหายของหน้าบัน หากพบว่ามีร่องรอยชำรุดเสียหายจะถ่ายภาพบันทึกข้อมูลก่อนและหลังทำการบูรณะ จากนั้นเริ่มต้นทำการซ่อมแซมส่วนที่ชำรุดให้เรียบร้อย แล้วจึงทำการขัดผิวหน้าบันด้วยกระดาษทรายเพื่อทำให้ผิวเรียบเนียน เป็นขั้นตอนการเตรียมพื้นด้วยวิธี “การเช็ดรัก” จากนั้นก็ทำตามขั้นตอนของการลงรักปิดทองต่อไปเหมือนกับการอนุรักษ์ประติมากรรมและจิตรกรรม

ภาพที่ 9 วิหารวัดหลวง อำเภอเมือง จังหวัดแพร่
ที่มา: (วาทินี คุ้มแสง, 2557)

5.3.2 เทคนิคและกระบวนการอนุรักษ์งานประติมากรรม ยางรักเป็นปัจจัยสำคัญสำหรับการสร้างงานประติมากรรม แต่ละประเภท ได้แก่

1) ทารักสมุก ลงพื้นพระพุทธรูปปั้นด้วยปูน พระพุทธรูปไม้ และพระพุทธรูป หล่อด้วยโลหะ เพื่อปิดทองคำเปลว เป็นการนำยางรักน้ำเกลี้ยงมาผสมกับขี้เถ้าหรือ ดินสอพอง ขี้เถ้าที่ใช้ผสมได้มาจากการเผาใบตองแห้ง ฟาง หญ้าคา หรือเปลือกหอยเผา โดยวัสดุแต่ละตัวจะมีคุณสมบัติต่างกัน ดินสอพองจะหาง่าย มีความคงทนพอสมควร แต่มีปัญหาคือจะมีทรายผสมอยู่ทำให้ได้สมุกที่ไม่ละเอียด ใบตองแห้ง ฟาง หรือหญ้าคา เมื่อนำมาผสมจะได้สมุกที่ละเอียดมีความคงทนสูง แต่ต้องใช้วัตถุดิบในปริมาณมากมาเผา

จึงทำให้มีต้นทุนสูง เปลือกหอยเผาให้ความคงทนสูง เมื่อผสมกับรักน้ำเกลี้ยง เวลาแห้งจะแข็งมากจะขัดให้เรียบยากกว่าวัสดุอื่น ๆ

2) ทารักน้ำเกลี้ยง รองพื้นงานปูนปั้น แกะสลักไม้เป็นลวดลาย รูปภาพสำหรับประดับตกแต่งสถาปัตยกรรมไทย เช่น ลวดลายหน้าบัน คันทวย บัวปลายเสา ซุ้มคูหา ประตูและหน้าต่าง ฐานพระพุทธรูป เป็นการนำยางรักบริสุทธิ์ที่ได้จากต้นรักป่าไม่ผ่านการผสมหรือนำไปผ่านความร้อน ใช้สำหรับทาพื้นหลังจากลงรักสมุกโดยทาประมาณ 5-6 ชั้น แต่ละชั้นต้องรอให้แห้งสนิทแล้วขัดถึงจะทาชั้นต่อไปได้

3) ทาหรือเช็ดรัก ด้วย “รักเช็ด” (หมายถึงรักเงา) เพื่อปิดทองคำเปลวตกแต่งผิวงานประติมากรรมต่าง ๆ ใช้เทคนิคเดียวกันกับการปิดทองลายรดน้ำ ซึ่งการเช็ดรักจะทำเมื่อพื้นรักที่เขียนน้ำยาหรดาลเสร็จและแห้งสนิทดีแล้ว จะนำมาเช็ดรักเพื่อปิดทองคำเปลว รักซึ่งใช้สำหรับเพื่อปิดทองโดยทั่วไปจะใช้รักเคี่ยว การเช็ดจะใช้สำลีแตะรักเคี่ยวแต่พอสมควรเช็ดถูบนพื้นซึ่งเขียนระบายน้ำยาหรดาลให้ทั่ว แล้วใช้สำลีสะอาดเช็ดเพื่อถอนยางรักออกบ้าง ให้เหลืออยู่แต่น้อยทดสอบโดยใช้หลังนิ้วมือแตะดู ให้พอมียางหนึบ ๆ แต่ไม่ติดมือ จึงจะปิดทองคำเปลวทับลงไป (เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล, 2550)

จากการศึกษาการบูรณะพระประธานวัดหลวง อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ พบว่าช่างท้องถิ่นเริ่มต้นสำรวจร่องรอยความเสียหายที่องค์พระ หากพบว่ามีร่องรอยชำรุดเสียหายจุดใดจึงถ่ายภาพแล้วนำมาเปรียบเทียบการทำงานก่อนและหลังทำการบูรณะ จากนั้นกะเทาะรอยปูนเก่าที่เสียหายจากการถูกความชื้นทำลายองค์พระ หรือทำการซ่อมแซมส่วนที่ชำรุดหลุดร่อนให้เรียบร้อย แล้วจึงทำการขัดผิวองค์พระด้วยกระดาษทรายเพื่อทำให้ผิวขององค์พระเรียบเนียน แล้วจึงใช้ยางรักทาทับบริเวณองค์พระประธานทั้งหมดโดยไล่จากด้านบนลงมาด้านล่าง การทารักจะทาทับซ้ำประมาณ 3 ครั้ง หากทารักมากจะทำให้ขึ้นเงามากเกินไป ทาทิ้งไว้ประมาณ 15 วัน วิธีสังเกตว่ายางรักแห้งดีหรือไม่ คือใช้หลังมือทาบลงไปให้มีความหนึบที่มือแสดงว่าสามารถปิดทองได้ โดยใช้ทองคำเปลว 100 เปอร์เซ็นต์ ปิดเรียงกันไปให้ทั่วโดยจะให้แผ่นทองเกยกันประมาณ 2 มิลลิเมตร เพื่อเวลากวดทองจะได้ไม่เห็นรอยต่อระหว่างแผ่น การใช้นิ้วกดทองเบา ๆ จะทำให้แผ่นทองติดบนพื้นวัสดุนั้นได้ดี ขณะทำการปิดทองต้องหาผ้ามากั้นโดยรอบพื้นที่ทำงาน เพื่อป้องกันไม่ให้ลมพัดแผ่นทองปลิวระหว่างปิดทอง เมื่อปิดทองเสร็จต้องให้ทองกับเนื้อยางรักสมาน

เป็นเนื้อเดียวกับแผ่นทอง ช่วงนี้จะใช้เวลาประมาณ 4-5 เดือน จะเห็นสีทองสุกเปล่งปลั่งทั่วทั้งองค์พระประธาน

ภาพที่ 10 การเตรียมพื้น และการซ่อมแซมส่วนที่ชำรุดก่อนลงรักปิดทอง พระประธาน วัดหลวง อำเภอเมือง จังหวัดแพร่ และ วัดนาหลวง อำเภอนาน้อย จังหวัดน่าน

ที่มา: (วาทินี คุ้มแสง, 2557)

5.3.3 เทคนิคและกระบวนการอนุรักษ์งานจิตรกรรม จากการศึกษางานจิตรกรรม วัดเกาะวารุการาม จังหวัดลำปาง ตั้งแต่ พ.ศ. 2557 จนถึงปัจจุบัน พบว่าเป็นการลงรักปิดทองบานประตู หน้าต่างวิหาร ฝาตู้ และหีบพระธรรม โดยใช้เทคนิคทารักสมุกที่พื้นผิวประตูและหน้าต่าง จากนั้นทารักน้ำเกลี้ยง ใช้สำหรับทาพื้นหลังจากลงรักสมุกโดยทาประมาณ 5-6 ชั้น แต่ละชั้นต้องรอให้แห้งสนิทแล้วขัดถึงจะทาชั้นต่อไปได้ ทาผิวพื้นให้เรียบเป็นมันด้วยยางรักเพื่อปิดทองคำเปลวต่อไป

ภาพที่ 11 ยางรักผสมสมุกทารองพื้นก่อนปิดทองคำเปลว ประตูวิหารวัดเกาะวารุการาม จังหวัดลำปาง

ที่มา: (วาทินี คุ้มแสง, 2557)

จากการศึกษางานอนุรักษ์ศิลปกรรมในล้านนาพบว่าเป็นเทคนิคและกระบวนการอนุรักษ์งานศิลปกรรมของ “ช่าง” ในสังคมล้านนาโบราณที่มีมาเป็นเวลานานแล้ว ซึ่ง “ช่างรัก – ช่างหาง” (Lacquering) เป็นหนึ่งใน 12 งานช่างพุทธศิลป์ล้านนา “ช่างรัก” หมายถึง ช่างผู้ชำนาญการตกแต่งอาคารศาสนสถานต่าง ๆ ที่เรียกว่า “ลายคำ” เป็นการลงรักและชาดพร้อมกับปิดทองคำเปลว (มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ล้านนาคดีศึกษา, 2567) ตามที่มีหลักฐานปรากฏมาตั้งแต่สมัยพระพญามังรายเกี่ยวกับการสร้างงานช่างพุทธศิลป์ล้านนา ผูกที่ 2 หน้าที่ 30 บรรทัดที่ 1 มีข้อความกล่าวว่า

“...ผิว่าเจ้าพระญาพุกามอังวะจักมักหื้อวัตถุสิ่งใดแก่เรานั้น เท่าว่าข้าวของเงินคำแก้วแหวนในเมืองเรามากนัก เราบ่ประโยชนะแล เท่าประโยชนะด้วยช่างทังหลายเป็นต้นว่าช่างคล้อง ช่างเหล็กสิ่งเดียวแล ว่าอั้น อามาจจ์ผู้ใช้ได้ยินคำเจ้าพระญามังรายแล้วค็เมือไหว้พระญาอังวะ พระญาอังวะรู้ขร่าวคำอันนั้น มีคำยินดี จิ่งเจียรจากับด้วยอามาจจ์ทังหลายว่า คูใส่ใจว่าเจ้าท้าวล้านนาผู้นี้มีเตชะ จักมากำจัดบ้านเมืองเราเสียรือว่าอั้น เท่าว่าใคร่ได้ช่างคล้องฉันนี้ เราควรแต่งแปลงช่างคล้องผู้ฉลาดเถิงดีนักนั้นสองนายกับทังช่างคำ ช่างเงิน ช่างทอง ช่างเหล็กพร้อมชู่อันหื้อแก่เจ้าท้าวล้านนา เพื่อหื้อเปนมิตรไมตรีติดต่อไพพายหน้าดีชะแล ว่าอั้น แล้วค็หื้อเสนาอามาจจ์จัดแจงเอาช่างคล้องสองนาย ช่างเครื่อง ช่างเงิน ช่างคำ ช่างทอง ช่างเหล็ก ทังหลายประหมาณว่าได้ ๕๐๐ ครัวมาถวายแก่เจ้าพระญามังราย เจ้ามังรายค็เอาช่างตีคำมาไว้เชียงตุง เอาช่างคล้องกับพวกหานบ้านมาไว้เชียงแสน เอาช่างเครื่อง ช่างเหล็ก ช่างทองมาไว้กุมกาม ช่างทั้งหลายจิ่งมากับบ้านเมืองเมืองล้านนาต่อเท้าบัดนี้แล” (มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ล้านนาคดีศึกษา, 2557)

สันนิษฐานได้ว่า ช่างรักและการนำยางรักมาใช้ในการทำงานศิลปกรรมและงานช่างต่าง ๆ น่าจะเกิดขึ้นตั้งแต่สมัยราชวงศ์มังรายและเป็นหลักฐานสืบต่อมาจนถึงปัจจุบันด้วย ซึ่งชาวไทเขินที่ถูกกวาดต้อนจากเชียงตุงมาเป็นกำลังคนในเชียงใหม่สมัยราชวงศ์ เจ้าเจ็ดตน ในสมัยพระเจ้ากาวิละครองเมืองเชียงใหม่กำหนดประเภทของไพร่ที่กวาดต้อนมา หากเป็นช่างฝีมือหรือไพร่ชั้นดี กำหนดให้อยู่ในเวียง เช่น เขิน บ้านนันทาราม อยู่ระหว่างกำแพงเมืองชั้นในและกำแพงเมืองชั้นนอกด้านใต้เป็นผู้ผลิตเครื่องใช้ที่ทำจากเครื่องสานแล้วทาด้วยน้ำรัก เรียกว่า “เครื่องเขินหรือครัวรักครัวหาง” ส่วนหาง หมายถึงสีชาดใช้แต่งแต้มบนเครื่องใช้ประเภทนี้ (สมโชติ อ๋องสกุล, 2558)

ในงานช่างรักล้านนาสามารถทำได้ทั้งงานลงรักปิดทองประเภทประติมากรรม จิตรกรรมกระบวนการอนุรักษ์จะไม่แตกต่างกันในส่วนของการลงรักปิดทองแต่ต้องใช้ความระมัดระวังในการสำรวจเบื้องต้นก่อนทำการอนุรักษ์ว่าเป็นงานช่างประเภทใดวัสดุเดิมทำจากอะไรพื้นผิวของงานศิลปกรรมนั้นก่อนทำการอนุรักษ์มีร่องรอยการชำรุดตรงส่วนใดตำแหน่งที่ชำรุด รวมทั้งร่องรอยการชำรุดมีมากหรือน้อยเพียงใด

6 บทสรุป

จากการศึกษาพบว่า งานอนุรักษ์ศิลปกรรมล้านนาที่ใช้ยางรักเป็นตัวประสานในกระบวนการทำงานของช่างนั้น น่าจะได้รับอิทธิพลมาจากงานช่างสิบหมู่จากสำนักช่างสิบหมู่ กรมศิลปากร ซึ่งปรากฏเป็นหลักฐานมาตั้งแต่สมัยอยุธยาแล้ว โดยมีอยู่ในทำเนียบศักดินาพลเรือนและทหารในกฎหมายเก่า (กฎหมายตราสามดวง) ในสมัย สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ (พ.ศ. 1991-2031) สันนิษฐานว่าตระกูลช่างในสมัยอยุธยาน่าจะมีมากกว่า 10 หมู่ มีการจัดตั้งเป็นสำนักช่างอย่างเป็นทางการในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช โดยมีเป้าหมายเพื่อให้ช่างเหล่านี้สร้างสรรค์ปราสาทและพุทธสถานในกรุงเทพฯ ให้วิจิตรงดงามเหมือนครั้งกรุงศรีอยุธยา สำนักช่างสิบหมู่ในสมัยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 5 โดยสมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ตรัสประทานแก่พระยาอนุมานราชธน มีข้อความกล่าวว่า

“ช่างสิบหมู่เป็นแต่ชื่อกรมที่รวบรวมช่างไว้ มีสิบหมู่ด้วยกัน ไม่ใช่ช่างในบ้านเมืองมีแต่สิบอย่างเท่านั้น”

นอกจากนี้พระวรวงศ์เธอพระเจ้าประดิษฐ์วรการ ผู้ซึ่งได้ควบคุมช่างสิบหมู่เมื่อรัชกาลที่ 5 ได้แต่งโคลงบอกชื่อช่างที่ท่านได้ควบคุมไว้ มีข้อความกล่าวว่า

“เขียนกระดาษแกะหุ่นปั้น ปูนรัก บุฮา กลึงหล่อไม้สูงสลัก ช่างไม้”

จำนวนหมู่ช่างในโคลงนี้ นับได้ 13 หมู่ เกินกว่าชื่อไปสามหมู่ คิดว่าจะเติมขึ้นทีหลัง” จากโคลงดังกล่าว แสดงให้เห็นว่า “ช่างสิบหมู่” ในสมัยรัชกาลที่ 5 แท้จริงมีถึง 13 หมู่ ซึ่งยังไม่รวมหมู่ช่างที่เป็นช่างมหาดเล็กและช่างทหารในฯ จากโคลงจะพบหมู่ช่าง ได้แก่ 1) ช่างเขียน 2) ช่างกระดาษ 3) ช่างแกะ 4) ช่างหุ่น 5) ช่างปั้น 6) ช่างปูน 7) ช่างรัก 8) ช่างบุ 9) ช่างกลึง 10) ช่างหล่อ 11) ช่างไม้สูง 12) ช่างสลัก และ 13) ช่างไม้

สมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 เมื่อศิลปวัฒนธรรมยุโรปหลั่งไหลเข้ามาในสยามและมีอิทธิพลต่อรูปแบบงานก่อสร้างและสถาปัตยกรรมราชสำนักอย่างสูง งานศิลปกรรมแบบไทยในวัดวาอารามจึงประสบภาวะซบเซา จนทำให้ความสำคัญของช่างสิบหมู่ค่อย ๆ ถูกลดทอนลงจนถูกโยกไปรวมกับ “กรมช่างมหรสพ” (เด็กชายผักอีเลิด, 2567)

ในช่วงสมัยรัชกาลที่ 5 - 6 เป็นช่วงเวลาที่อาณาจักรล้านนาเป็นส่วนหนึ่งของสยาม การสร้างงานศิลปกรรมต่าง ๆ ได้แก่ ศาสนสถาน พระพุทธรูป และจิตรกรรม ล้วนได้รับอิทธิพลการสร้างสรรค์งานบางส่วนมาจากกรุงเทพมหานคร จึงสันนิษฐานได้ว่าช่างท้องถิ่นน่าจะได้รับการถ่ายทอดความรู้ในการสร้างงานศิลปกรรมและงานอนุรักษ์มาจากช่างในราชสำนักกรุงเทพมหานครด้วยเช่นกัน โดยเฉพาะกระบวนการอนุรักษ์งานศิลปกรรมในล้านนาที่ใช้ยางรักใช้เทคนิคและกระบวนการที่มีความคล้ายคลึงกันจากภาคกลางของประเทศไทย คือ กระบวนการลงรักปิดทอง ซึ่งกระบวนการปิดทองในล้านนามีหลายรูปแบบ ได้แก่ งานปิดทองบนพื้นเรียบ (ปิดทองทึบ) งานปิดทองลายฉลุ งานปิดทองบนลวดลายและงานปิดทองล่องชาด (กรมศิลปากร, 2567; เด็กชายผักอีเลิด, 2567)

จุดเด่นของกระบวนการอนุรักษ์งานศิลปกรรมในล้านนา คือ การใช้ยางรักในท้องถิ่นมาเป็นส่วนหนึ่งของการอนุรักษ์ ซึ่งน้ำยางรักส่วนมากได้จากพื้นที่ป่าในเขตจังหวัดเชียงใหม่และแม่ฮ่องสอน เนื่องจากมีความเหมาะสมด้านสภาพภูมิประเทศ ภูมิอากาศที่อำนวยต่อการเจริญเติบโตของต้นรักใหญ่สายพันธุ์ Melanorrhoea laccifera และ Melanorrhoea usitata Wall. รวมทั้งการมีผู้ชำนาญงานช่างล้านนาที่มีความรู้ความเข้าใจในประวัติศาสตร์ เรื่องราวทางพระพุทธศาสนา และประเภทของลวดลายประดับงานศิลปกรรมในล้านนาเป็นอย่างดีจึงทำให้การอนุรักษ์งานศิลปกรรมในล้านนามีความถูกต้องและครบถ้วนสมบูรณ์

อย่างไรก็ตามยังคงพบปัญหาหลายประเด็นที่ส่งผลต่อการนำยางรักมาใช้ประโยชน์เพื่องานศิลปกรรมและงานด้านอื่น ๆ คือ ยางรักดิบในประเทศไทยมีเฉพาะในเขตอำเภออมก๋อย เป็นแหล่งเก็บยางรักที่ดี และการนำเข้ามาจากพม่าที่มีการเจือปนสูงทำให้คุณภาพด้อยลง ราคาค่อนข้างสูง การขนส่งลำบากมากขึ้น ซึ่งปัจจุบันส่วนใหญ่ยางรักดิบที่นำเข้าจากพม่ามาจากรัฐฉานตอนใต้และหากมาจากเชียงตุงจะได้รับความนิยมเพราะยางรักมี

คุณภาพดี โดยจำหน่ายในราคาปี๊บละ 13,000 บาท ในขณะเดียวกันยางรักดิบในประเทศไทยที่มีคุณภาพดีหายากมากขึ้น (เกียรติศักดิ์ ไชยเมืองชื่น, 2567) ทำให้ช่างบางกลุ่มมีการนำยางรักสังเคราะห์มาใช้ในงานช่างประณีตศิลป์เครื่องรัก (วิชาญ เอียดทอง, 2557) นอกจากนี้สภาพอากาศที่แปรปรวนในหนึ่งวันทำให้ยางรักที่ทาไว้แห้งเร็วหรือช้าไม่เท่ากัน เนื้อรักที่ไม่แห้งจะทำให้ชิ้นงานไม่แข็งแรง ผิวของงานเครื่องรักจะไม่มันวาว ถ้ายางรักมีส่วนผสมอื่นปะปนจะทำให้รักแห้งช้า และเมื่อปิดทองสีทองคำเปลวจะไม่สวยงาม

งานเครื่องรักในท้องถิ่นล้านนา ในอดีตมักทำของใช้ในชีวิตประจำวัน ที่เรียกว่าเครื่องเขิน ซึ่งปัจจุบันนำไปประยุกต์เป็นของที่ระลึก ของชำร่วย ของตกแต่งบ้าน ได้แก่ ขันดอก ปุง อูบ (ภาชนะใส่สิ่งของหรืออาหารถวายพระ) ขันโตก เอิบ (หีบขนาดใหญ่) แอ๊บ (ตลับขนาดเล็ก) ซองมูลี (กล่องบุหรี่) ชุดเชี่ยนหมาก รวมทั้งของประดับ ได้แก่ กรอบรูป ที่เสียบจดหมาย ที่รองแก้วน้ำ แจกัน ปิ่นปักผม กำไลแขน หน้ากากมือถือ เป็นต้น

ภาพที่ 12 ชุดเชี่ยนหมาก
ที่มา: (เกียรติศักดิ์ ไชยเมืองชื่น, 2567)

ภาพที่ 13 ขันโตก
ที่มา: (เกียรติศักดิ์ ไชยเมืองชื่น, 2567)

งานเครื่องรักในอนาคตควรมีการปรับนำไปใช้ทาบนวัสดุอื่น เช่น เฟอร์นิเจอร์ หรือของใช้ในชีวิตประจำวันที่หลากหลายแบบและตอบโจทย์ผู้บริโภค มีความแปลกตา ดึงดูดความสนใจ โดยใช้รักแท้ทดแทนยางรักกระป๋องเพื่อความคงทนของงาน นอกจากนี้ควรมีการส่งเสริมด้านการตลาดเพิ่มช่องทางการจำหน่ายสินค้าได้มากขึ้น และให้ความรู้แก่คนรุ่นใหม่ให้เห็นความสำคัญของงานศิลปะที่ใช้ยางรักหรือสนับสนุนให้เกิดครูภูมิปัญญาด้านงานเครื่องรักให้มีจำนวนมากขึ้น (จักริน สานุวิตร์, 2567)

ภาพที่ 14 ลิ้นชัก
ที่มา: (วิชัยกุลเครื่องเขิน, 2567)

ภาพที่ 15, 16 กระเป๋าและหน้ากากโทรศัพท์มือถือ
ที่มา: (วิชัยกุลเครื่องเงิน, 2567)

7 เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2567) *งานช่างปิดทองบนพื้นเรียบ (ปิดทองทึบ).* สืบค้นจาก https://www.finearts.go.th/storage/contents/detail_file/VRNWLMkvkbHlu4 6 Y mNWVF9XnU8uEt9pDyzQt57S.pdf

กระทรวงวัฒนธรรม. (2551). *สัมมนาวิชาการ ศึกษายางรักเพื่อการอนุรักษ์ภูมิปัญญาไทยอันเนื่องมาจากพระราชดำริ สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี.* กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

เกียรติศักดิ์ ไชยเมืองชื่น. (9 กุมภาพันธ์ 2567). สัมภาษณ์.

แกมมณี เจริญวงศ์. (2553). *การศึกษายางรักจากภูมิปัญญาท้องถิ่นเพื่อการพัฒนาที่ยั่งยืน* (รายงานการวิจัย ฉบับที่ 271). เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยพายัพ.

จักริน สานุวิตร์. (9 กุมภาพันธ์ 2567). สัมภาษณ์.

ฉลองเดช คูภานุมาต. (2557). การศึกษาแนวคิดคติจักรวาลวิทยาในพระพุทธศาสนาจากงานจิตรกรรมล้านนา-เพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะร่วมสมัย. *วารสารมหาวิทยาลัยศิลปากร ฉบับภาษาไทย. 34*(3), 17-42.

ดิเรก อินจันทร์. (2559). “รัก” กับพระพุทธศาสนา. ใน สำนักศิลปะและวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่, *เอกสารประกอบการอบรมเชิงปฏิบัติการและถ่ายทอดองค์ความรู้เรื่อง “ยางรัก กับภูมิปัญญาพื้นบ้านและศิลปะร่วมสมัย”*. เชียงใหม่: มหาวิทยาลัยราชภัฏเชียงใหม่.

เด็กชายผักอีเลิด. (2567). *“ช่างสิบหมู่” มีอะไรบ้าง เป็นมาอย่างไรและมีส่วนในงานศิลปกรรมไทยอย่างไร.* สืบค้นจาก https://www.silpa-mag.com/art/article_96093

ทนงพันธ์ จุ้ยมา. (1 มิถุนายน 2557). สัมภาษณ์.

ทรูปลูกปัญญา. (2567). *ประติมากรรม*. สืบค้นจาก https://www.trueplookpanya.com/learning/ detail/18051

ธนกฤต ก้องเวหา. (2567). *“ลงรักปิดทอง” สุดยอดศิลปกรรมอันวิจิตรของไทย ทำอย่างไร?.* สืบค้นจาก https://www.silpa-mag.com/culture/article_103662#google_vignette

ธานินทร์ ทิพยางค์. (บก.). (2555). *งานช่างศิลป์ไทย: ปูนปั้น เครื่องถมและลงยา เครื่องรักประดับมุก ประดับกระจก*. กรุงเทพฯ: แสงแดดเพื่อนเด็ก.

บรรสรณ์ สุนันทะ. (6 กรกฎาคม 2557). สัมภาษณ์.

บุญนพ กันตีฟอง. (27 กรกฎาคม 2557). สัมภาษณ์.

บุษรา. (2564). *การจัดผังบริเวณวัดในล้านนา.* สืบค้นจาก https://www.li-zenn.com/contents/การจัดผังบริเวณวัดในล้/

ประพิศ ประคุณหังศิต. (2537). *“รัก” ต้นไม้มหัศจรรย์.* สืบค้นจาก http://lib3.dss.go.th/fulltext/dss_j/2537_42 _135_p12-14.pdf

พระนิเทศก์ โรจนญาโณ (คำมูล), รวีโรจน์ ศรีคำภา และพระมหาสิทธิชัย ชยสิทฺธิ. (2564). คติความเชื่อในการปิดทองพระพุทธรูปของประชาชนในตำบลป่าแมต อำเภอเมืองแพร่ จังหวัดแพร่. *วารสารธรรมวิชญ์. 3*(1), 127-138.

พิพัฒน์ กระแจะจันทร์. (2557). ส่งส่วยด้วยรัก. ใน พิพิธภัณฑ์ธรรมศาสตร์เฉลิมพระเกียรติ *วัฒนธรรม “รัก” ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ภัทรพงศ์ เพาะปลูก. (6 กรกฎาคม 2557). สัมภาษณ์.

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ล้านนาคดีศึกษา. (2557). *ตำนานพื้นเมืองเชียงใหม่ ฉบับ 700ปี*. สืบค้นจาก https://lannakadee.cmu.ac.th/area2/page3.php?pid=5

มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ ล้านนาคดีศึกษา. (2557). *ประเภทของงานช่างล้านนา.* สืบค้นจาก https://lannakadee.cmu.ac.th/area2/page3.php?pid=3

มูลนิธิโครงการสารานุกรมไทยสำหรับเยาวชนฯ. (2548). เรื่องที่ 1 วัดไทย. ใน *สารานุกรมไทยสำหรับเยาวชน* (ล.28). สืบค้นจาก https://www.saranukromthai.or.th/ sub/ book/ book. php?book= 2 8 &chap= 1 &page= t2 8 - 1 - infodetail 01.html

วิชัยกุลเครื่องเงิน. (2567). *กระเป๋าและหน้ากากโทรศัพท์มือถือ.* สืบค้นจาก https://salahmade.com/artisan/2567

วิชัยกุลเครื่องเขิน. (2567). *ลิ้นชัก เครื่องเขินพัชรา.* สืบค้นจาก https://archive.sacit.or.th/handicraft/501

วิชาญ เอียดทอง. (2557). *ที่มาของยางรักดิบต่อการนำไปสืบสานงานหัตถกรรม*. ใน พิพิธภัณฑ์ธรรมศาสตร์เฉลิมพระเกียรติ, *วัฒนธรรม "รัก" ในเอเชียตะวันออกเฉียงใต้*. กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

วุฒินันท์ สนิทรัมย์. (10 กันยายน 2557). สัมภาษณ์.

เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล. (2550). *ศิลปะการปิดทอง.* กรุงเทพฯ: เศรษฐศิลป์.

ศูนย์ส่งเสริมศิลปาชีพระหว่างประเทศ (องค์การมหาชน). (ม.ป.ป.). *ลงรักปิดทอง.* สืบค้นจาก https://www.sacit.or.th/uploads/items/attachments/cdeb62ca10f63c94f575fa8f7f7a2b1f/_2b017d2593959b9b50b5d33f353487f2.pdf

สนั่น รัตนะ. (2546). *ลายคำล้านนา.* สืบค้นจาก https://cfa.bpi.ac.th/sub5-2.html

สมโชติ อ๋องสกุล. (2558). *ชุมชนช่างในเวียงเชียงใหม่: ประวัติศาสตร์ชุมชน.* เชียงใหม่: ศูนย์ล้านนาศึกษา คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่.

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (2552). *อุโบสถ*. สืบค้นจาก http://legacy.orst.go.th/?knowledges=อุโบสถ-17-กันยายน-2552

สำนักงานราชบัณฑิตยสภา. (2555). *วิหาร*. สืบค้นจาก http://legacy.orst.go.th/?knowledges=วิหาร-10-ธันวาคม-2555.

Gantt, G. (2024). *Wat Saen Fang.* Retrieved from https://www.gerrygantt photography.com/Wat_SaenFang.htm.