รายงานการวิจัย

เรื่อง จิตรกรรมไทยประเพณีเทคนิครักสีเวียดนาม

The Application of Vietnamese Lacquer Painting on Pumice Technique For Thai Traditional Painting

โดย

นางสาวสุจิตตา บุญทรง

สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรม พ.ศ. 2553

กิตติกรรมประกาศ

ขอขอบคุณ Mr. Đỗ Kỳ Huy, ที่ปรึกษางานวิจัยจิตรกรรมไทยประเพณีเทคนิครักสีเวียดนาม

ขอขอบคุณ Mr. Trương Thiện, Mr. Nguyễn Đức Huy, Mrs. Nguyễn Thị Hòa และ Mrs. Phạm Thị Tuyết สำหรับความช่วยเหลือ และให้ความรู้สำหรับงานวิจัย

ขอขอบคุณ คณบดี และรองคณบดี Hue College of Arts, Hue University ที่ให้โอกาสในการเข้าแลกเปลี่ยนข้อมูลทางการวิจัย ตลอดจนคณาจารย์ที่ Hue College of Arts, Hue University ทุกท่าน

ขอขอบคุณ คณบดีคณะศิลปวิจิตร คณาจารย์คณะศิลปวิจิตรทุกท่านที่ให้ความร่วมมือทำให้งานวิจัยครั้งนี้สำเร็จลุล่วงลงได้

ขอขอบคุณ อาจารย์ชนะโยธิน อุปลักษณ์

ซึ่งงานวิจัยครั้งนี้ จะเกิดขึ้นไม่ได้หากปราศจากการให้โอกาสโดยสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ ที่สนับสนุนงบประมาณในการวิจัย จิตรกรรมไทยประเพณีเทคนิครักสีเวียดนาม จากงบดำเนินงานด้านการวิจัยของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จากงบประมาณประจำปี 2553

บทคัดย่อ

วัฒนธรรมการใช้รักในงานศิลปกรรม เป็นวัฒนธรรมที่มีความโดดเด่นในทวีปเอเชีย เป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปกรรมในหลายชาติ อาทิ ญี่ปุ่น เวียดนาม พม่า ซึ่งเทคนิคของแต่ละชนชาติ มีความแตกต่างกัน

ภาควิชาศิลปไทย คณะศิลปวิจิตร ซึ่งมีการสอนในเทคนิคจิตรกรรมรักไทย ได้เล็งเห็นว่า จิตรกรรมรักที่ได้ใช้ในการเรียนการสอนเป็นเทคนิคโบราณของไทยเพียงอย่างเดียว หากมีการศึกษาเทคนิควิธีการของเทคนิคจิตรกรรมรักจากชนชาติอื่นๆ ที่มีลักษณะโดดเด่น และแตกต่างจากของไทยแล้ว จะเป็นจุดเริ่มต้นของการบูรณาการทางการศึกษาของสถาบันฯ

โดยในแผนงานวิจัยที่ได้เสนอนี้ มุ่งเน้นศึกษากระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมรักสีเวียดนาม มาใช้สร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยประเพณี และจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ว่าผลลัพธ์ที่ได้มีลักษณะเช่นไร ซึ่งการวิจัยนี้ หวังจะเป็นการบูรณาการในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมรักไทย ให้มีประโยชน์ในการเรียนการสอนของสถาบันฯต่อไป

สารบัญ

		หน้า
กิตติกรรมประกาศ		ก
บทคัดย่อ		ข
สารบัญ		ฃ
สารบัญภาพ		ง
บทที่		
1.	**บทนำ**	1
	ความสำคัญและที่มาของปัญหา	1
	สมมติฐานของการศึกษา	1
	วัตถุประสงค์ของการวิจัย	2
	ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ	2
	การวิจัย หรือแบบแผนการวิจัย	2
	ขอบเขตของการวิจัย	2
	ระยะเวลาทำงานวิจัย	2
	สถานที่ทำการวิจัย	3
	แผนการดำเนินงาน	3
2.	**วิวัฒนาการและรูปแบบของงานจิตรกรรมรักสีเวียดนาม**	6
	วิวัฒนาการจากงานเครื่องรักแบบประเพณีสู่งานจิตรกรรมรักสีเวียดนาม	6
	รูปแบบของงานจิตรกรรมรักสีเวียดนาม	16
	หลักสำคัญในกระบวนของการสร้างงานจิตรกรรมรักสี	18
3.	**วัสดุและอุปกรณ์ที่ใช้ในจิตรกรรมรักสีเวียดนาม**	21
	วัสดุที่ใช้ในจิตรกรรมรักสีเวียดนาม	21
	ยางรัก	21
	รงควัตถุ หรือสีฝุ่น	23
	กระดานรัก	36
	วัสดุอื่นๆ ที่ใช้เพื่อให้เกิดสี พื้นผิวในงานจิตรกรรม	39
	อุปกรณ์ที่ใช้ในจิตรกรรมรักสีเวียดนาม	46
	อุปกรณ์กลุ่มที่ใช้ในการเขียนภาพจิตรกรรม	46
	อุปกรณ์ที่ใช้ในการบ่มรัก	53

อุปกรณ์ที่ใช้ในกระบวนการขัดให้เกิดภาพ..... 54
วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในกระบวนการขัดเงา..... 56
4. กระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมรักสีเวียดนาม..... 58
กระบวนการเตรียมก่อนการเขียนจิตรกรรม..... 58
กระบวนการออกแบบภาพร่าง และการวางแผนลำดับการเขียนสี 58
กระบวนการเตรียมกระดานรัก..... 58
กระบวนการถ่ายแบบลงบนชิ้นงาน..... 60
กระบวนการผสมสีรงควัตถุกับรักใสและการเก็บรักษา..... 61
กระบวนการเขียนสีและใช้เทคนิคเพื่อสร้างพื้นผิวในงานจิตรกรรมรักสี..... 65
กระบวนการเขียนสี..... 65
กระบวนการทำเทคนิคเปลือกไข่..... 67
กระบวนการสร้างเทคนิคแผ่นเงิน..... 75
กระบวนการการบ่มรัก..... 78
กระบวนการเคลือบผิวจิตรกรรมด้วยรักใส..... 80
กระบวนการขัดเพื่อให้เกิดภาพ..... 82
กระบวนการขัดเพื่อให้เกิดภาพในเทคนิคการเขียนสี..... 83
กระบวนการขัดเพื่อให้เกิดภาพในเทคนิคเปลือกไข่..... 84
กระบวนการขัดเงาจิตรกรรม..... 86
กระบวนการขัดเงาแบบดั้งเดิม..... 86
กระบวนการขัดเงาแบบสมัยปัจจุบัน..... 88
5. การสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยประเพณีเทคนิครักสีเวียดนาม..... 91
การศึกษาทดลองเทคนิคจิตรกรรมรักสีเวียดนาม..... 91
งานจิตรกรรมที่ทดลองเทคนิคปิดแผ่นเงิน..... 91
จิตรกรรมที่ทดลองเทคนิคปิดเปลือกไข่..... 96
การสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยประเพณีเทคนิครักสีเวียดนาม..... 101
ข้อสังเกตจากการเขียนจิตรกรรม..... 105
การสร้างสรรค์จิตรกรรมส่วนบุคคลเทคนิครักสีเวียดนาม..... 106
ข้อสังเกตจากการเขียนจิตรกรรม..... 109
ข้อผิดพลาดจากการเขียนจิตรกรรม..... 110
6. สรุปผลการวิจัย..... 111
บรรณานุกรม..... 116
ประวัติผู้วิจัย..... 117

สารบัญภาพ

ภาพที่	หน้า
ภาพที่ 1 ภาพการใช้รักเพื่อประดับตกแต่งสถาปัตยกรรม Throne Hall, Nguyen Period....	7
ภาพที่ 2 ภาพการใช้รักเพื่อประดับตกแต่งสถาปัตยกรรม.....	8
ภาพที่ 3 ภาพการใช้รักเพื่อประดับตกแต่งสถานที่สำคัญ ณ วิหารวรรณกรรม ฮานอย.....	8
ภาพที่ 4 ภาพการใช้รักในรูปเคารพ และการทำมัมมี่ ใช้รักชุบผ้าลินินเคลือบร่างพระสงฆ์..	9
ภาพที่ 5 ภาพภาชนะที่ใช้เทคนิครักสลักดุน Relief mould Lacquer.....	9
ภาพที่ 6 ภาพลับแลฝังมุก ในสุสานจักรพรรดิไคดิงห์ (Kai Dinh), Hue.....	10
ภาพที่ 7 ภาพ The cat งานจิตรกรรมรักสี ของ Alix Ayme ในปี 1950s.....	11
ภาพที่ 8 ภาพ Mùa Đông đang đến งานจิตรกรรมรักสีของ Trần Văn Cẩn.....	12
ภาพที่ 9 ภาพ Phong cảnh Việt Nam งานจิตรกรรมรักสีของ Nguyễn Gia Trí.....	13
ภาพที่ 10 ภาพ Cảnh Sông Hồng งานจิตรกรรมรักสีของ Phạm Hậu.....	14
ภาพที่ 11 ภาพ Echo of highland งานจิตรกรรมรักสีของ Do Ky Hoang 1995.....	14
ภาพที่ 12 ภาพ Golden Lovers งานจิตรกรรมรักสีของ Trinh Tuan.....	15
ภาพที่ 13 ภาพ A Mountain งานจิตรกรรมรักสีของ Do Ky Huy.....	15
ภาพที่ 14 ภาพตัดด้านข้าง แสดงการเขียนเส้นเป็นขั้นตอนแรก.....	18
ภาพที่ 15 ภาพตัดด้านข้าง แสดงการเขียนสีหลักทับเส้นเป็นขั้นตอนถัดมา.....	19
ภาพที่ 16 ภาพตัดด้านข้าง แสดงการเขียนสีพื้นหลังเป็นขั้นตอนสุดท้าย.....	19
ภาพที่ 17 ภาพตัดด้านข้าง แสดงกระบวนการขัด.....	19
ภาพที่ 18 ภาพตัดด้านข้าง แสดงภาพจิตรกรรมที่ปรากฏเมื่อผ่านกระบวนการขัด.....	20
ภาพที่ 19 ภาพตัดด้านข้าง แสดงภาพจิตรกรรมที่ปรากฏขึ้นหากขัดต่อไปจากเดิม.....	20
ภาพที่ 20 ภาพรักใส.....	22
ภาพที่ 21 ภาพแสดงความแตกต่างของรักใส และรักดำ.....	23
ภาพที่ 22 ภาพต้นกล้าของต้นรักสายพันธุ์เวียดนาม Rhus succedanea.....	23
ภาพที่ 23 ภาพใบของต้นรักสายพันธุ์เวียดนาม Rhus succedanea.....	24
ภาพที่ 24 ภาพผลของต้นรัก และลำต้นของต้นรัก ที่ใช้กรีดเพื่อใช้ยาง.....	24
ภาพที่ 25 ภาพรักดิบ มีสีเนื้อขุ่น และเป็นยางเหนียวข้น.....	25
ภาพที่ 26 ภาพการเก็บรักษารักดิบสำหรับใช้งาน.....	25
ภาพที่ 27 ภาพภาชนะไม้ และไม้พายที่ใช้ในการกวนรักใส.....	26
ภาพที่ 28 ภาพรักใส (ซ้าย) รักดำ (ขวา).....	26

ภาพที่ หน้า

ภาพที่ 29 ภาพรักใสที่ซื้อมาจากร้าน น้ำหนัก 2 กิโลกรัม..... 27
ภาพที่ 30 ภาพผ้าขาวบาง..... 28
ภาพที่ 31 ภาพแสดงการกรองรัก..... 29
ภาพที่ 32 ภาพแสดงการกรองรัก..... 29
ภาพที่ 33 ภาพการตัดกระดาษไขให้มีขนาดเท่ากับปากชาม..... 30
ภาพที่ 34 ภาพการพับกระดาษไขปิดยางรัก..... 30
ภาพที่ 35 ภาพการ นำกระดาษไขปิดปากชามที่มีรักที่ผ่านการกรองแล้ว..... 31
ภาพที่ 36 ภาพการแปะวันที่ และชนิดของรัก..... 31
ภาพที่ 37 ภาพการปรากฏชั้นอากาศภายในกระดาษไขกับรัก..... 32
ภาพที่ 38 ภาพตัวอย่างรักที่แห้งติดกระดาษไข และสูญเสียรักจำนวนมาก..... 32
ภาพที่ 39 ภาพการทดสอบเนื้อสัมผัส ความหนืด และความใส ของรักใส..... 33
ภาพที่ 40 ภาพ Pigment สีต่างๆ ที่ใช้งานงานจิตรกรรมรักสี..... 34
ภาพที่ 41 ภาพสีแดงดั้งเดิมของเวียดนาม ทั้ง 4 เฉดสี ที่ใช้งาน Son Mai..... 34
ภาพที่ 42 ภาพ Pigment ที่ขายในร้านขายอุปกรณ์..... 35
ภาพที่ 43 ภาพสีเหลือง Vang So ที่ใช้ในงานจิตรกรรมรักสี..... 35
ภาพที่ 44 ภาพรงควัตถุสมัยใหม่ที่นำเข้าจากญี่ปุ่น..... 36
ภาพที่ 45 ภาพตัวอย่างแสดงชั้นแต่ละชั้น ของการทำกระดานรัก..... 37
ภาพที่ 46 ภาพกระดานรักที่สั่งทำ มีคุณภาพดีมาก..... 37
ภาพที่ 47 ภาพกระดานรักที่ขายในร้านขายอุปกรณ์ มีคุณภาพปานกลาง..... 38
ภาพที่ 48 ภาพกระดานสั่งทำ ของ Mr. Nguyen Duc Huy..... 38
ภาพที่ 49 ภาพตัวอย่างพื้นผิวงานจิตรกรรมรักสี ที่สร้างสรรค์ด้วยเปลือกไข่..... 39
ภาพที่ 50 ภาพรายละเอียดผลงานของศาสตราจารย์ Troung Be..... 40
ภาพที่ 51 ภาพเปลือกไข่ที่เตรียมเสร็จแล้ว..... 40
ภาพที่ 52 ภาพเปลือกไข่บด เป็นชิ้นละเอียด และหยาบปานกลาง..... 41
ภาพที่ 53 ภาพการเจาะเอาเนื้อไข่ที่อยู่ภายในออก ล้างภายในเปลือกให้สะอาด..... 42
ภาพที่ 54 ภาพการแช่เปลือกไข่ในน้ำ 3 วันขึ้นไป โดยเปลี่ยนน้ำทุกวัน..... 42
ภาพที่ 55 ภาพการลอกเยื่อภายในเปลือกไข่ออก..... 43
ภาพที่ 56 ภาพการนำเปลือกไข่ไปต้ม และเปลือกไข่ที่พร้อมใช้งาน..... 43
ภาพที่ 57 ภาพเปลือกไข่ที่ผ่านการอบ เพื่อทำให้เกิดสีและลวดลาย..... 43
ภาพที่ 58 ภาพเปลือกไข่ที่เตรียมเรียบร้อยแล้ว พร้อมใช้งาน..... 44
ภาพที่ 59 ภาพแผ่นเงินที่ใช้ในงานจิตรกรรมรักสี..... 44

ภาพที่ หน้า

ภาพที่ 60 ภาพตัวอย่างการสร้างสรรค์พื้นผิวด้วยเทคนิคปิดแผ่นเงิน..... 45
ภาพที่ 61 (ซ้าย) ภาพเศษสีที่แห้งแล้ว (ขวา) ภาพเส้นใยกระสอบ..... 45
ภาพที่ 62 ภาพอุปกรณ์ที่ใช้ในการเขียนภาพจิตรกรรม..... 46
ภาพที่ 63 ภาพพู่กันในร้านขายอุปกรณ์ที่เวียดนาม..... 47
ภาพที่ 64 ภาพแปรงทารักจากเส้นผมขนาดต่างๆ ที่ใช้ในงานจิตรกรรมรักสี..... 47
ภาพที่ 65 ภาพ Spatula จากเขาควาย ในขนาดต่างๆ..... 48
ภาพที่ 66 ภาพอุปกรณ์ที่ใช้ในการทำเทคนิคเปลือกไข่..... 48
ภาพที่ 67 ภาพการเลือกซื้อพายจากเขาควายที่ร้ายขายอุปกรณ์..... 49
ภาพที่ 68 ภาพการฝนแต่งให้พายมีความสมบูรณ์พร้อมใช้งาน..... 50
ภาพที่ 69 ภาพการเลือกแปรง ให้เลือกปลายเสมอกัน ด้ามตรงได้รูป..... 50
ภาพที่ 70 ภาพการเตรียมแปรงหลังจากซื้อมาแล้ว..... 51
ภาพที่ 71 ภาพมีดสำหรับใช้ทำเทคนิคเปลือกไข่..... 51
ภาพที่ 72 ภาพการเลือกมีด 52
ภาพที่ 73 ภาพเครื่องมือเจียรไฟฟ้า เพื่อช่วยสกัดเอาผิวกระดานออก..... 52
ภาพที่ 74 ภาพการบ่มชิ้นงานของ Mr. Nguyen Duc Huy ห้องบ่มรักที่วิทยาลัยศิลปะ เว้..... 53
ภาพที่ 75 ภาพอุปกรณ์ที่ใช้ในกระบวนการขัด (Sanding Process)..... 55
ภาพที่ 76 ภาพพื้นที่ที่ใช้ในกระบวนการขัด (Sanding Process)..... 55
ภาพที่ 77 ภาพวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในกระบวนการชักเงา (Polishing Process)..... 56
ภาพที่ 78 ภาพกระบวนการชักเงา (Polishing Process) แบบดั้งเดิม โดยใช้ฝ่ามือ..... 57
ภาพที่ 79 ภาพเครื่องขัดเงาไฟฟ้าแบบด้ามจับ..... 57
ภาพที่ 80 ภาพพื้นที่สำหรับใช้ในกระบวนการขัด (Sanding Process)..... 59
ภาพที่ 81 ภาพการขัดกระดานก่อนการใช้งาน..... 59
ภาพที่ 82 ภาพการถ่ายแบบลงบนชิ้นงาน..... 60
ภาพที่ 83 ภาพการถ่ายแบบลงบนชิ้นงาน..... 60
ภาพที่ 84 ภาพการถ่ายแบบลงบนชิ้นงาน..... 61
ภาพที่ 85 ภาพอุปกรณ์ที่ใช้ผสมสี..... 61
ภาพที่ 86 ภาพแสดงการเปิดใช้รักที่ได้ผ่านกระบวนการกรอง และเก็บรักษาแล้ว..... 62
ภาพที่ 87 ภาพการผสมรักใสกับรงควัตถุบนแผ่นกระจกผสม..... 62
ภาพที่ 88 ภาพการผสมรักใสกับรงควัตถุ..... 63
ภาพที่ 89 ภาพกระดาษไข ตัดเป็นชิ้นสี่เหลี่ยม สำหรับเก็บสีที่ผสมแล้ว..... 63
ภาพที่ 90 ภาพการเก็บรักษาสีที่ผสมแล้ว..... 64

ภาพที่ หน้า

ภาพที่ 91 ภาพสีที่ผสมแล้ว และเก็บรักษาพร้อมใช้งาน..... 64
ภาพที่ 92 ภาพการทำความสะอาดแผ่นกระจกผสมสี..... 65
ภาพที่ 93 ภาพการเขียนเส้นรายละเอียดเป็นอันดับแรก แล้วจึงตามด้วยกระบวนการลงสี..... 66
ภาพที่ 94 ภาพการเขียนสีทับซ้อนหลายชั้น..... 66
ภาพที่ 95 ภาพศิลปิน Troung Thein กำลังติดเปลือกไข่ลงบนงานจิตรกรรมของเขา..... 67
ภาพที่ 96 ภาพเซาะพื้นผิวหน้าของกระดานออกด้วยเครื่องเจียรไฟฟ้าแบบสั่น..... 68
ภาพที่ 97 ภาพการปอกผิวหน้าของกระดานรักออก..... 68
ภาพที่ 98 ภาพการซ่อมกระดานที่สกัดลึกมากเกินไป ด้วยการทารักทับจนพื้นเสมอกัน..... 68
ภาพที่ 99 ภาพกระบวนการสร้างสรรค์งานเทคนิคเปลือกไข่..... 69
ภาพที่ 100 ภาพกระบวนการสร้างสรรค์งานเทคนิคเปลือกไข่..... 70
ภาพที่ 101 ภาพการใช้มีด ตัดขอบเปลือกไข่..... 70
ภาพที่ 102 ภาพการทารักสีทับเมื่อชั้นเปลือกไข่แห้ง..... 70
ภาพที่ 103 ภาพชิ้นงานที่ทารักสีทับแล้ว..... 71
ภาพที่ 104 ภาพชิ้นงานที่ผ่านกระบวนการขัดแล้ว..... 71
ภาพที่ 105 ภาพการสร้างพื้นผิวจิตรกรรม ด้วยเทคนิคเปลือกไข่ แบบที่ 1..... 72
ภาพที่ 106 ภาพการสร้างพื้นผิวจิตรกรรม ด้วยเทคนิคเปลือกไข่ แบบที่ 2..... 72
ภาพที่ 107 ภาพการสร้างพื้นผิวจิตรกรรม ด้วยเทคนิคเปลือกไข่ แบบที่ 3..... 73
ภาพที่ 108 ภาพการสร้างพื้นผิวจิตรกรรม ด้วยเทคนิคเปลือกไข่ แบบที่ 4..... 73
ภาพที่ 109 ภาพการสร้างพื้นผิวจิตรกรรม ด้วยเทคนิคเปลือกไข่ แบบที่ 5..... 74
ภาพที่ 110 ภาพการสร้างพื้นผิวจิตรกรรม ด้วยเทคนิคเปลือกไข่ แบบที่ 6..... 74
ภาพที่ 111 ภาพการสร้างพื้นผิวจิตรกรรม ด้วยเทคนิคเปลือกไข่ แบบที่ 7..... 75
ภาพที่ 112 ภาพการผสมรักใส แล้วทารักที่ผสมแล้วลงบนพื้นที่ที่จะปิดแผ่นเงินให้ทั่ว..... 76
ภาพที่ 113 ภาพการนำกระดาษวางทับรักที่ทาแล้ว รีดให้กระดาษดูดซับรักขึ้นมามากที่สุด..... 76
ภาพที่ 114 ภาพการปิดแผ่นเงินลงไปบนชิ้นงาน แล้วกดให้แผ่นเงินแนบกับกระดาน..... 76
ภาพที่ 115 ภาพการลูบเอาแผ่นเงินให้หลุด ลอกออกบางส่วน แล้วปัดเศษแผ่นเงินออก..... 77
ภาพที่ 116 ภาพการผสมสีวัตถุธาตุกับรักใส และผสมน้ำมัน เพื่อให้เนื้อสีบางลง..... 77
ภาพที่ 117 ภาพการทาลงบนพื้นที่ให้ทั่ว บ่มให้แห้ง..... 77
ภาพที่ 118 ภาพห้องบ่มรักที่ภาควิชาจิตรกรรม วิทยาลัยศิลปะเว้ มหาวิทยาลัยเว้..... 78
ภาพที่ 119 ภาพการบ่มรัก ที่สตูดิโอ Mr. Nguyen Duc Huy..... 78
ภาพที่ 120 ภาพการบ่มรัก ที่สตูดิโอ Mr. Nguyen Duc Huy..... 79
ภาพที่ 121 ภาพการสร้างพื้นที่ในการบ่มรัก ภายในห้องเรียน..... 79

ภาพที่ **หน้า**

ภาพที่ 122 ภาพการผสมน้ำมันลงในรักใส 80
ภาพที่ 123 ภาพการผสมน้ำมันลงในรักใส 81
ภาพที่ 124 ภาพการทารักใสเคลือบผิวจิตรกรรม 81
ภาพที่ 125 ภาพรอยย่นที่เกิดจากการทารักสีหนาจนเกินไป 81
ภาพที่ 126 ภาพอุปกรณ์ที่ใช้ในกระบวนการขัด (Sanding Process) 82
ภาพที่ 127 ภาพงานจิตรกรรมที่ได้ทารักใสเคลือบผิวจิตรกรรมแล้ว 83
ภาพที่ 128 ภาพกระบวนการขัดให้เกิดภาพ Sanding Process 84
ภาพที่ 129 ภาพจิตรกรรมหลังขัดเสร็จแล้ว 84
ภาพที่ 130 ภาพงานจิตรกรรมที่ได้ทารักใสเคลือบผิวจิตรกรรมแล้ว 85
ภาพที่ 131 ภาพการใช้หินขัด ขัดปอกผิวจิตรกรรม 85
ภาพที่ 132 ภาพการขัดด้วยกระดาษทราย 85
ภาพที่ 133 ภาพวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในกระบวนการชักเงาแบบดั้งเดิม 86
ภาพที่ 134 ภาพการฝนถ่านชาร์โคลบนกระดาษทรายเนื้อละเอียด 87
ภาพที่ 135 ภาพการนำผงถ่าน ทาลงบนจิตรกรรมให้ทั่ว ด้วยมือ 87
ภาพที่ 136 ภาพการใช้ฝ่ามือ ถูเป็นวงกลมลงบนชิ้นงานให้ทั่ว 87
ภาพที่ 137 ภาพการใช้ฝ่ามือ ถูเป็นวงกลมลงบนชิ้นงานให้ทั่ว 88
ภาพที่ 138 ภาพการถูซ้ำไปเรื่อยๆ จนฝ่ามือร้อน 88
ภาพที่ 139 ภาพเครื่องขัดเงาแบบด้ามจับ 89
ภาพที่ 140 ภาพการล็อคชิ้นงานไม่ให้ขยับเลื่อนได้ 89
ภาพที่ 141 ภาพการทาครีมขัดเงารถยนต์ลงบนชิ้นงาน 90
ภาพที่ 142 ภาพการละเลงครีมขัดเงารถยนต์ให้ทั่วชิ้นงาน 90
ภาพที่ 143 ภาพการใช้เครื่องขัดเงา ปั่นขัดเงาบนชิ้นงาน 90
ภาพที่ 144 ภาพการร่างภาพด้วยชอล์ค และทารักลงบนรูปทรงที่ต้องการปิดแผ่นเงิน 92
ภาพที่ 145 ภาพการปิดแผ่นเงิน และตบให้แผ่นเงินติดกับรัก 92
ภาพที่ 146 ภาพการปัดแผ่นเงินที่ตกค้าง และรูปทรงที่ปรากฏหลังปิดแผ่นเงินแล้ว 92
ภาพที่ 147 ภาพการเขียนจิตรกรรม และรายละเอียด 93
ภาพที่ 148 ภาพเปรียบเทียบจิตรกรรมที่เพิ่งเขียนเสร็จสิ้น กับงานจิตรกรรมที่แห้งแล้ว 93
ภาพที่ 149 ภาพกระบวนการเคลือบรักใส 93
ภาพที่ 150 ภาพจิตรกรรมที่ผ่านกระบวนการขัดให้เกิดภาพแล้ว 94
ภาพที่ 151 ภาพจิตรกรรมทดลองเทคนิคปิดแผ่นเงินที่เสร็จสมบูรณ์แล้ว 94
ภาพที่ 152 ภาพรอยย่นที่เกิดขึ้นจากการที่รักหดตัว เนื่องจากเขียนสีหนาเกินไป 95

ภาพที่ หน้า

ภาพที่ 153 ภาพรอยกระดาษทรายที่หลงเหลือ..... 95
ภาพที่ 154 ภาพการเขียนจิตรกรรมเทคนิคเปลือกไข่..... 96
ภาพที่ 155 ภาพกระบวนการผนึกชิ้นเปลือกไข่ลงบนยางรัก..... 97
ภาพที่ 156 ภาพจิตรกรรมที่เขียนเสร็จแล้ว และภาพจิตรกรรมที่แห้งแล้ว..... 97
ภาพที่ 157 ภาพจิตรกรรมหลังกระบวนการการทารักใสเคลือบผิวจิตรกรรม..... 97
ภาพที่ 158 ภาพจิตรกรรมที่ทารักใสเคลือบแห้งแล้ว 98
ภาพที่ 159 ภาพกระบวนการขัดให้เกิดภาพ (Sanding Process)..... 98
ภาพที่ 160 ภาพจิตรกรรมหลังจากกระบวนการขัดครั้งที่ 1..... 98
ภาพที่ 161 ภาพการเคลือบรักใส โดยการถอนรักออกให้เหลือบางที่สุด..... 99
ภาพที่ 162 ภาพจิตรกรรมหลังจากกระบวนการขัดครั้งที่ 2..... 99
ภาพที่ 163 ภาพภาพจิตรกรรมหลังจากกระบวนการขัดครั้งที่ 3..... 99
ภาพที่ 164 ภาพจิตรกรรมทดลองเทคนิคเปลือกไข่ที่เสร็จสมบูรณ์แล้ว..... 100
ภาพที่ 165 ภาพต้นแบบการสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยประเพณีเทคนิครักสีเวียดนาม..... 101
ภาพที่ 166 ภาพจิตรกรรมที่ได้ลอกแบบลงบนกระดานรักแล้ว..... 102
ภาพที่ 167 ภาพการปิดแผ่นเงินเพื่อสร้าง Texture ในงานจิตรกรรม..... 102
ภาพที่ 168 ภาพจิตรกรรมปิดแผ่นเงินเสร็จแล้ว และลงสีพื้นหลังแล้ว..... 103
ภาพที่ 169 ภาพการทารักใสเคลือบผิวจิตรกรรม (Top coat Process)..... 103
ภาพที่ 170 ภาพการทารักใสเคลือบผิวจิตรกรรม (Top coat Process)..... 103
ภาพที่ 171 ภาพงานจิตรกรรมที่ได้ทารักใสเคลือบผิวจิตรกรรม (Top coat Process)..... 104
ภาพที่ 172 ภาพกระบวนการขัดให้เกิดภาพ (Sanding Process)..... 104
ภาพที่ 173 ภาพจิตรกรรมไทยประเพณีเทคนิครักสีเวียดนามที่เสร็จสมบูรณ์แล้ว..... 105
ภาพที่ 174 ภาพร่างลายเส้น..... 106
ภาพที่ 175 ภาพจิตรกรรมระหว่างกระบวนการเขียนสี..... 107
ภาพที่ 176 ภาพจิตรกรรมระหว่างกระบวนการเขียนสี และสร้างพื้นผิวแบบต่างๆ..... 107
ภาพที่ 177 ภาพจิตรกรรมที่เสร็จสิ้นกระบวนการเขียนสีแล้ว..... 108
ภาพที่ 178 ภาพจิตรกรรมส่วนบุคคลเทคนิครักสีเวียดนามที่เสร็จสมบูรณ์แล้ว..... 108
ภาพที่ 179 ภาพแสดงรายละเอียดจิตรกรรม..... 109
ภาพที่ 180 ภาพแสดงรายละเอียด ข้อผิดพลาดที่ปรากฏในจิตรกรรม..... 110
ภาพที่ 181 ภาพแสดงรายละเอียด ข้อผิดพลาดที่ปรากฏในจิตรกรรม..... 110

บทที่ 1

บทนำ

ความสำคัญและที่มาของปัญหา

วัฒนธรรมการใช้รักในงานศิลปกรรม เป็นวัฒนธรรมที่มีความโดดเด่นในทวีปเอเชีย เป็นส่วนหนึ่งของงานศิลปกรรมในหลายชนชาติ อาทิ ญี่ปุ่น เวียดนาม พม่า ไทย ลาว ซึ่งเทคนิคของแต่ละชนชาติ ก็มีความแตกต่างกัน

ภาควิชาศิลปไทย คณะศิลปวิจิตร ซึ่งมีการสอนในเทคนิคจิตรกรรมรักไทย ได้เล็งเห็นว่า จิตรกรรมรักที่ได้ใช้ในการเรียนการสอนเป็นเทคนิคโบราณของไทยเพียงอย่างเดียว หากมีการศึกษาเทคนิควิธีการของเทคนิคจิตรกรรมรักจากชนชาติอื่นๆ ที่มีลักษณะโดดเด่น และแตกต่างจากของไทยแล้ว จะเป็นจุดเริ่มต้นของการบูรณาการทางการศึกษาของสถาบันฯ

โดยในแผนงานวิจัยที่ได้เสนอนี้ มุ่งเน้นศึกษากระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมรักสีเวียดนาม มาใช้สร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยประเพณี และจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ว่าผลลัพธ์ที่ได้มีลักษณะเช่นไร ซึ่งการวิจัยนี้ หวังจะเป็นการบูรณาการในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมรักไทย ให้มีประโยชน์ในการเรียนการสอนของสถาบันฯต่อไป

สมมติฐานของการศึกษา

1. ผู้วิจัยมีความรู้เรื่องวิวัฒนาการการสร้างสรรค์จิตรกรรมรักสีในประเทศเวียดนาม และมีความรู้ ความเข้าใจในลักษณะเฉพาะ และรูปแบบของจิตรกรรมรักสี Pumice Lacquer Technique

2. ผู้วิจัยมีความรู้ ความเข้าใจในกระบวนการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมรักสี Pumice Lacquer Technique และสามารถปฏิบัติงานจริงได้

3. ผู้วิจัยสามารถปฏิบัติงานสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยรูปแบบประเพณี และจิตรกรรมไทยร่วมสมัย โดยใช้เทคนิครักสีเวียดนาม Pumice Lacquer Technique ได้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิวัฒนาการการสร้างสรรค์จิตรกรรมรักสีในประเทศเวียดนาม และมีความรู้ความเข้าใจในลักษณะเฉพาะ และรูปแบบของจิตรกรรมรักสี Pumice Lacquer Technique

2. เพื่อศึกษากระบวนการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมรักสี Pumice Lacquer Technique และสามารถปฏิบัติงานจริงได้

3. เพื่อสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยรูปแบบประเพณี และจิตรกรรมไทยร่วมสมัย โดยใช้เทคนิครักสีเวียดนาม Pumice Lacquer Technique

ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

1. ผู้วิจัยเข้าใจถึงลักษณะเฉพาะ และรูปแบบของจิตรกรรมรักสี Pumice Lacquer Technique ในประเทศเวียดนาม ซึ่งสามารถประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนต่อไปได้

2. เพื่อบูรณาการงานจิตรกรรมรักในประเทศไทย ให้มีทิศทางที่หลากหลายมากขึ้น

การวิจัยหรือแบบแผนการวิจัย

ใช้วิธีการวิจัยแบบศึกษาถึงกระบวนการ ลักษณะเฉพาะ และรูปแบบของจิตรกรรมรักสีในเวียดนาม Pumice Lacquer Technique ว่ามีลักษณะเช่นไร และวิจัยเชิงปฏิบัติการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยรูปแบบประเพณี และจิตรกรรมไทยร่วมสมัย โดยใช้เทคนิครักสีเวียดนามได้

ขอบเขตของการวิจัย

1. ศึกษาวิจัยกระบวนการ ลักษณะเฉพาะ และรูปแบบของจิตรกรรมรักสี Pumice Lacquer Technique ในประเทศเวียดนาม จนสามารถปฏิบัติงานจริงได้

2. สร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยรูปแบบประเพณี และจิตรกรรมไทยร่วมสมัย โดยใช้เทคนิครักสีเวียดนาม จำนวน 4 ชิ้น

ระยะเวลาทำการวิจัย

ใช้ระยะเวลาที่ทำการวิจัยทั้งสิ้น 9 เดือน

สถานที่ทำการวิจัย

1. แหล่งข้อมูลจิตรกรรมรักสี Pumice Lacquer Technique ประเทศเวียดนาม
2. ภาควิชาศิลปไทย คณะศิลปวิจิตร สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์

แผนการดำเนินงาน

จิตรกรรมไทยประเพณีเทคนิครักสีเวียดนาม พ.ศ. 2553

กิจกรรม	ระยะเวลาดำเนินงาน											
	ต.ค. 52	พ.ย. 52	ธ.ค. 52	ม.ค. 53	กพ. 53	มี.ค. 53	เม.ย .53	พค. 53	มิ.ย. 53	ก.ค. 53	สค. 53	ก.ย. 53
1. รวบรวมข้อมูลทางเอกสาร			←	—	→							
2. ศึกษาข้อมูลภาคสนาม ที่เวียดนาม						←	—	→				
3. ทดลองปฏิบัติงานจริง						←	—	—	—	—	—	→
4. สรุปผลการวิจัย										←	—	→
5. เขียนรายงานการวิจัย											←	— →
6. จัดพิมพ์เข้าเล่ม												← →

ผู้รับผิดชอบภาระงานในโครงการวิจัย

นางสาวสุจิตตา บุญทรง รับผิดชอบหัวเรื่องดังต่อไปนี้

- วิวัฒนาการจากงานเครื่องรักแบบประเพณีสู่งานจิตรกรรมรักสีเวียดนาม

การรวบรวมข้อมูลเรื่องวิวัฒนาการจากงานเครื่องรักแบบประเพณีสู่งานจิตรกรรมรักสีเวียดนาม Pumice Lacquer Technique

- รูปแบบของจิตรกรรมรักสี ในประเทศเวียดนาม

การรวบรวมข้อมูลเรื่องลักษณะเฉพาะ และรูปแบบของงานจิตรกรรมรักสีเวียดนาม Pumice Lacquer Technique

- กระบวนการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมรักสีเวียดนาม เทคนิค Pumice Lacquer Technique

ศึกษาวัสดุ อุปกรณ์ กระบวนการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมรักสีเวียดนาม เทคนิค Pumice Lacquer Technique โดยละเอียด โดยการวิจัยเชิงปฏิบัติการ พร้อมเก็บข้อมูลการปฏิบัติงาน

- การสร้างงานรักสีในงานจิตรกรรมไทยประเพณี และงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยส่วนบุคคล

ปฏิบัติงาน ทดลองสร้างจิตรกรรมรักสีในรูปแบบจิตรกรรมไทยประเพณี และจิตรกรรมไทยส่วนบุคคลร่วมสมัย โดยการวิจัยเชิงปฏิบัติการ พร้อมเก็บข้อมูลการปฏิบัติงาน

- รวบรวมข้อมูลประเมินผล สรุป

การรวบรวมข้อมูลเอกสาร และวิเคราะห์ประมวลผล สรุปการทดลอง ออกมาเป็นรายงานวิจัย

อุปกรณ์ที่ใช้ทำการวิจัย

1. อุปกรณ์สำหรับการปฏิบัติงานจิตรกรรมรักสีเวียดนาม
   - ยางรักเวียดนาม
   - สีฝุ่น Pigment สีต่างๆ
   - แผ่นเงินเปลว, ทองคำเปลว
   - กระดานรักเวียดนาม
   - อุปกรณ์ที่ใช้ในกระบวนการขัดให้เกิดภาพ
   - อุปกรณ์ที่ใช้ในกระบวนการขัดเงา
   - อุปกรณ์ในการปฏิบัติงานอื่นๆ
2. อุปกรณ์จัดเก็บข้อมูล
   - กล้องถ่ายรูปแบบดิจิตอล
   - กล้องถ่ายวีดีโอ ดิจิตอล 8
3. อุปกรณ์สำหรับจัดทำรูปเล่มรายงานผล

งบประมาณดำเนินงาน

งบประมาณค่าใช้จ่ายในการดำเนินโครงการวิจัย จิตรกรรมไทยประเพณีเทคนิครักสีเวียดนาม จากงบดำเนินงานด้านการวิจัยของสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ จากงบประมาณประจำปี 2553

ผู้รับผิดชอบโครงการวิจัย

นางสาวสุจิตตา บุญทรง หัวหน้าโครงการวิจัย

ที่ปรึกษาโครงการวิจัย

Mr. Đỗ Kỳ Huy, Lecturer and The Head of painting department.
Hue college of Arts, Hue University, Hue, Vietnam.

บทที่ 2

วิวัฒนาการและรูปแบบของงานจิตรกรรมรักสีเวียดนาม

วิวัฒนาการจากงานเครื่องรักแบบประเพณีสู่งานจิตรกรรมรักสีเวียดนาม

ประเทศในทวีปเอเชียรู้จักเทคนิคการนำยางรักมาใช้ตั้งแต่ในสมัยโบราณ ในประเทศจีนตั้งแต่สมัยราชวงศ์ซาง (Shang dynasty) 1384-1111 ปีก่อนคริสตกาล ใช้ยางรักเพื่อใช้ในการตกแต่งสิ่งของที่ทำจากไม้ไผ่และไม้ เพื่อเพิ่มความทนทาน ยางรักยังใช้เพื่อกระบวนการยึดติดของเทคนิคการฝังลาย และแกะสลัก ในระหว่างการปกครองในระบอบกษัตริย์หลายราชวงศ์ รักได้ถูกนำมาผสมผสานกับลาย โดยถูกนำมาใช้ตกแต่งพระราชวังของกษัตริย์ อาวุธ เครื่องดนตรี ภาชนะบรรจุภัณฑ์ต่างๆ ตั้งแต่บัดนั้น การใช้รักในกระบวนการศิลปะจึงเริ่มมีหลักฐานปรากฏชัดเจนขึ้น

ในญี่ปุ่น แม้ว่ายางรักจะถูกใช้มาตั้งแต่คริสต์ศตวรรษ ที่ 4 แต่ถูกจำกัดการใช้อยู่ที่ภาชนะดังเช่นภาชนะเครื่องเคลือบ หรือกาน้ำชา แต่หลังคริสต์ศตวรรษ ที่ 4 เป็นต้นมา ญี่ปุ่นและเกาหลี มีการติดต่อค้าขายยางรักระหว่างประเทศในทวีปเอเชีย ซึ่งได้รับกระบวนการการใช้ยางรักเพื่องานศิลปะตั้งแต่บัดนั้น ไม่ว่าจะเป็น การฝังลาย การสลักดุน และการใช้ลวดลายเพื่อการตกแต่งภาพ การใช้เทคนิคการขัดให้เกิดภาพ หรือลวดลาย การขัดเงา และการทำลายนูน การใช้ยางรักในญี่ปุ่น เจริญถึงสุดยอด มีความรู้ความเชี่ยวชาญเหนือประเทศเพื่อนบ้าน และแผ่ขยายไปสู่ประเทศตะวันตก

ในเวียดนาม วัฒนธรรมการใช้รักก็มายาวนานกว่า 2,000 ปี ในระหว่างสมัยวัฒนธรรม Dong Son ชาวเวียดนามได้เรียนรู้ในการใช้ยางรักดิบเพื่อเพิ่มประโยชน์ใช้สอยของสิ่งของ ภาชนะที่ใช้ภายในบ้าน และสิ่งของที่ใช้ในศาสนา ถูกตกแต่งด้วยการเขียนสี ก่อนที่จะเคลือบด้วยยางรัก ซึ่งถูกพบในสุสานโบราณที่ถูกค้นพบในตอนกลาง และตอนเหนือของเวียดนาม

ย้อนกลับไปยังสมัยราชวงศ์หลี (Ly dynasty) ในราวคริสต์ศตวรรษที่ 11 ยางรักถูกใช้กันแพร่หลาย ในการประดับตกแต่งลวดลายในพระราชวัง วัด เจดีย์ และศาลเจ้า

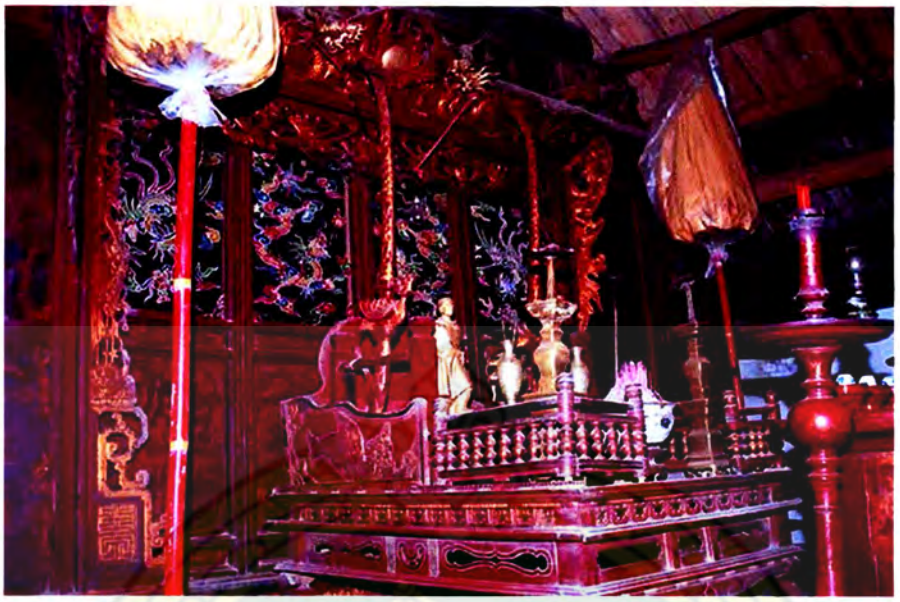
ความชำนาญในเทคนิคนี้ถูกเก็บเป็นความลับ และสืบทอดไปยังผู้สืบตระกูลของช่างเหล่านั้น จากรุ่นสู่รุ่น และการพัฒนานั้นไม่สามารถหลีกเลี่ยงการตั้งเป็นสกุลช่างขึ้น บางสกุลช่างมีความเชี่ยวชาญในกระบวนการการใช้รักเป็นอย่างมาก ในขณะที่บางสกุลช่างมีชื่อเสียงเรื่องการปิดทอง

หรือการผลิตสีแดงชาด Vermilion (ในเวียดนามนิยมใช้สีแดงเป็นอย่างมาก และเป็นสีแดงที่มีลักษณะเฉพาะ) ทุกสกุลช่างช่วยเหลือเกื้อกูลกัน และผลิตภัณฑ์ของพวกเขาเป็นผลิตภัณฑ์ที่มีลักษณะพิเศษจนถูกเรียกเป็นชื่อถนน เป็นหนึ่งในถนนสายช่าง ในกรุงฮานอยที่ปัจจุบันก็ยังหลงเหลือการสืบต่อการสร้างผลงานช่างรักแบบประเพณี

ไม่ว่าจะเป็นภาชนะไม้ไผ่ ผ้า ไม้ ดิน หรือหนังสัตว์ ล้วนสามารถใช้ยางรักสร้างความทนทาน และตกแต่งได้ จะมีความมันเงา คงทน และกันน้ำ ดังเช่นการค้นพบการใช้ยางรักทาใต้ท้องเรือในภาคใต้ของเวียดนาม เรือนี้ถูกค้นพบอย่างสมบูรณ์ แม้ว่าจะจมอยู่ใต้ทะเล และถูกน้ำทะเลกัดกร่อนนานกว่า 100 ปี เหตุผลเรื่องความคงทนนี้เองเป็นเหตุผลที่ยางรักถูกใช้อย่างกว้างขวางในงานช่างงานอุตสาหกรรม ตลอดจนงานศิลปะ

หลายศตวรรษถัดมา งานเครื่องรัก (Lacquer ware) ของเวียดนาม ได้พัฒนา ก้าวหน้ายิ่งขึ้น และยิ่งมีการนำเข้ามาของผลิตภัณฑ์ชนิดเดียวกันจากประเทศเพื่อนบ้าน ได้แก่ ญี่ปุ่น จีน เกาหลี และพม่า งานเครื่องรักของเวียดนามก็ยิ่งมีการพัฒนาจนเป็นลักษณะเฉพาะ และมีคุณภาพ งานเครื่องรักเวียดนามได้ขยายตัวอย่างกว้างขวาง สามารถพบเห็นได้ทุกที่ในเวียดนาม ตั้งแต่การใช้ประสานแผ่นไม้กระดานในเรือของชาวประมง เครื่องใช้ในบ้านของเกษตรกร เครื่องจักสานต่างๆ ไปจนถึงงานหัตถศิลป์ชั้นสูงที่หรูหรา เช่นการปิดทองบนพื้นที่สถาปัตยกรรมเพื่อตกแต่ง และงานประดับมุกแบบฝังลายในเครื่องเรือนต่างๆ ซึ่งงานเครื่องรัก ได้สะท้อนสุนทรียศาสตร์ในชีวิตประจำวันของชาวเวียดนามในอดีต

ภาพที่ 1 ภาพการใช้รักเพื่อประดับตกแต่งสถาปัตยกรรม
Throne Hall, Nguyen Period (1802-1954), Hue

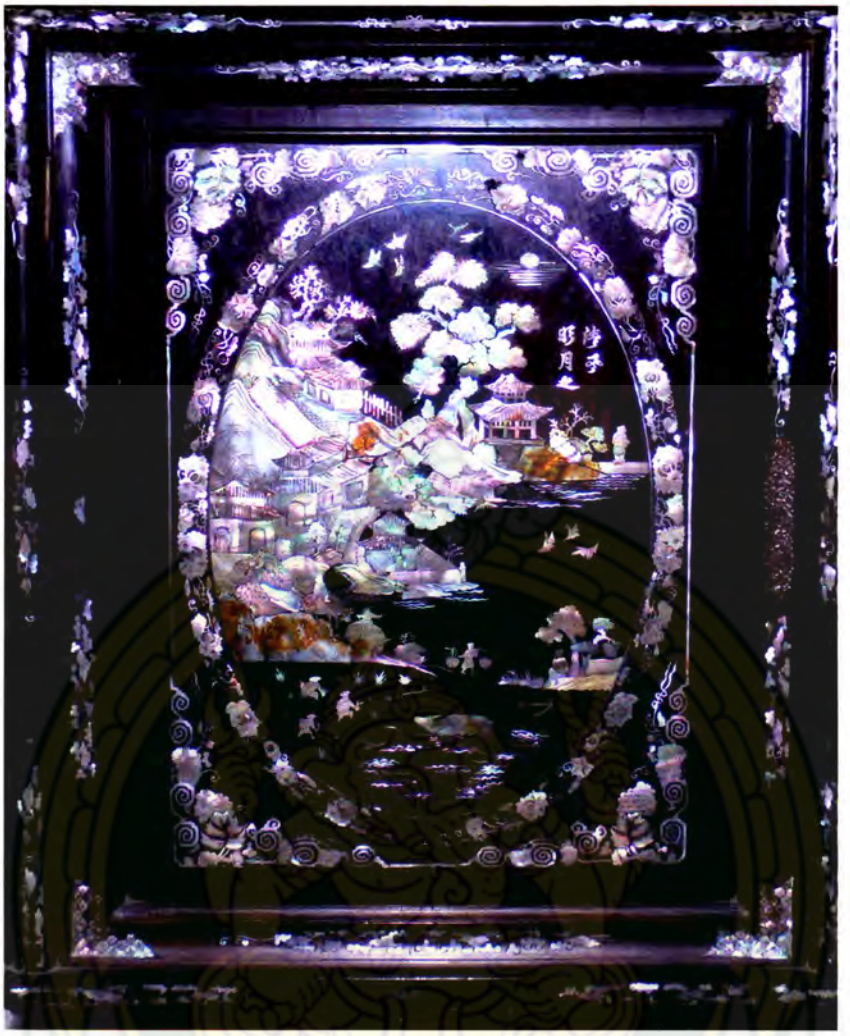


ภาพที่ 2 ภาพการใช้รักเพื่อประดับตกแต่งสถาปัตยกรรม

ภาพที่ 3 ภาพการใช้รักเพื่อประดับตกแต่งสถานที่สำคัญ ณ วิหารวรรณกรรม ฮานอย

ภาพที่ 4 (ซ้าย) ภาพการใช้รักในรูปเคารพ ในศาสนาพุทธนิกายมหายาน
(ขวา) การทำมัมมี่ ใช้รักชุบผ้าลินินเคลือบร่างพระสงฆ์ Nhu Tri, หลังมรณภาพ

ภาพที่ 5 ภาพภาชนะที่ใช้เทคนิครักสลักดุน Relief mould Lacquer



ภาพที่ 6 ภาพลับแลฝังมุก ในสุสานจักรพรรดิไคดิงห์ (Kai Dinh), Hue

จวบจนกระทั่ง เมื่อมีการก่อตั้งโรงเรียนสอนศิลปกรรม Ecole Superieure des Beaux-Arts d'Indochine ที่กรุงฮานอย ในปี 1925 โดยศิลปินผู้ก่อตั้งชาวฝรั่งเศส 2 คน คือ Victor Tardieu (1870–1937) และ Joseph Inguimberty (1896–1917) ซึ่งได้สร้างแรงขับเคลื่อนอย่างทรงพลังในการให้กำเนิดรูปแบบใหม่ในงานจิตรกรรมสมัยใหม่ในเวียดนาม

การเข้ามาของจิตรกรรมแบบ Classic ของยุโรป และความรู้ทางการเขียนภาพจิตรกรรมแบบเหมือนจริง รวมถึงการสร้างลักษณะ 3 มิติ แบบลวงตาบนพื้นระนาบได้ถูกยอมรับและพัฒนาในเวียดนาม ซึ่งต่อมาได้หล่อหลอมเข้ากับเรื่องราวที่ใช้เขียนภาพแบบประเพณีดั้งเดิม และเข้ากับเทคนิคช่างรักของเวียดนามในเวลาต่อมา ซึ่งนับเป็นจุดเปลี่ยนของงานเครื่องรักของเวียดนามที่เคยใช้เพื่องานประณีตศิลป์แต่เพียงอย่างเดียว

ภาพที่ 7 ภาพ Jeune fille au chat (The cat) งานจิตรกรรมรักสี ของ Ms.Alix Ayme ในปี 1950s Alix Ayme เป็นอาจารย์ชาวฝรั่งเศสที่สอนในสถาบัน Ecole Superieure des Beaux-Arts d'Indochine

ด้วยความสนใจในลักษณะเฉพาะ และที่มาอันลึกลับเปี่ยมไปด้วยเสน่ห์ของ "รัก" ที่ปรากฏในสถานที่สำคัญ และเจดีย์ในพุทธศาสนา ศิลปินชาวฝรั่งเศสทั้งสอง ได้กระตุ้นให้นักศึกษาศิลปะของพวกเขาศึกษา ค้นคว้าเทคนิคเครื่องรักของเวียดนาม ซึ่งแรงกระตุ้นของทั้งสอง ได้กระตุ้นความภาคภูมิใจในศิลปะของชาติ และเป็นที่มาของการกำเนิดงานจิตรกรรมรักสีเวียดนามในเวลาต่อมา

ศิลปินเวียดนาม 3 คน ได้แก่ Tran Van Can (1910-1994).,Pham Hau (1903-1995) และ Nguyen Gia Tri (1908 - 1993) เป็นกลุ่มผู้นำในการพัฒนาเทคนิครักเวียดนามสมัยใหม่ จากการเป็นประณีตศิลป์สู่งานจิตรกรรมร่วมสมัย พวกเขามุ่งมั่นสร้างผลงานจิตรกรรม และค้นคว้าทดลองอย่างลึกซึ้ง ซึ่งเป็นการศึกษาเข้าถึงกระบวนการสร้างงานเครื่องรักแบบประเพณี และการทดลองอย่างลึกซึ้ง ซึ่งประกอบไปด้วยการศึกษากระบวนการสร้างงานเครื่องรักแบบประเพณี และการทดลองเทคนิคใหม่ๆไปพร้อมๆกัน ซึ่งความมุ่งหมายของพวกเขา คือ การผสานกฎทางทัศนธาตุทางศิลปะ หลักทัศนียวิทยา โดยมุ่งเน้นที่การใช้รูปร่างและรูปทรง พร้อมด้วยความรู้ความเข้าใจทางหลักการเขียนจิตรกรรมแบบตะวันตก และในขณะเดียวกัน ก็คงไว้ซึ่งลักษณะเฉพาะของศิลปกรรมรักเวียดนาม

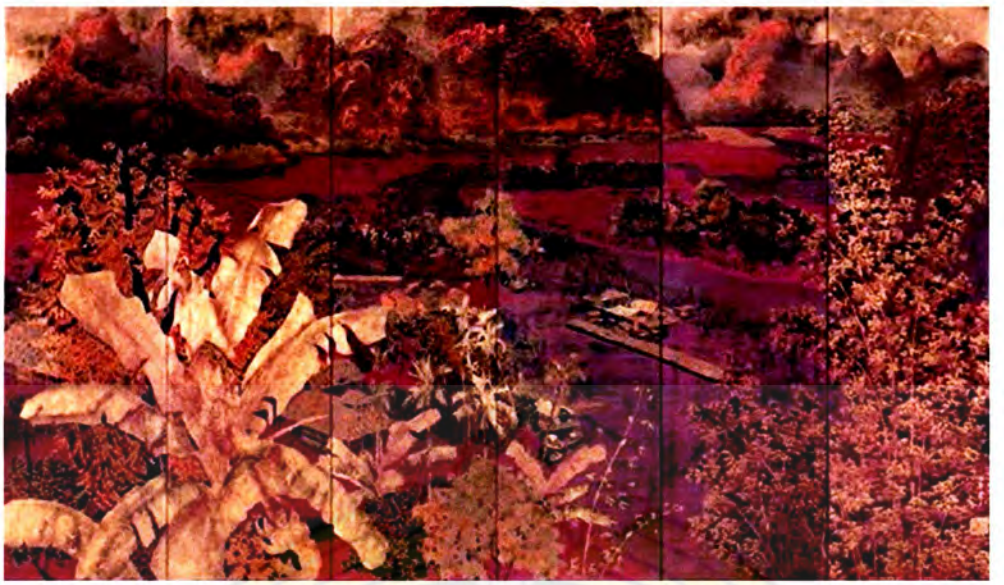
เทคนิคจิตรกรรมรักสี Pumice Lacquer Technique ที่ได้พัฒนาขึ้นใหม่นี้ นอกจากจะประกอบด้วยการใช้สี แบบประเพณี 5 สี คือสีน้ำตาลจากรักใส สีดำจากรักดำ สีแดง (Vermillion red) สีเหลือง และสีขาว ยังมีการใช้เทคนิคการฝังเปลือกไข่ เปลือกปู และเปลือกหอย นวัตกรรมนี้ยังรวมถึงเทคนิคการผสมสีย้อม และการเพิ่มเข้ามาของสีเขียวเพื่อเพิ่มค่าสีในการสร้างแสงเงาในงานจิตรกรรม พร้อมด้วยการเกิดขึ้นใหม่ของกระบวนการขัดให้เกิดภาพ (Sanding Process) และการขัดเงา (Polishing Process)

แนวคิดทางจิตรกรรมเหมือนจริง ได้ถูกสร้างสรรค์สู่งานจิตรกรรมมากมาย ปรากฏอย่างแจ่มแจ้ง ผ่านหลายยุคสมัยถัดมา ได้ยืนยันถึงการแสดงออกอย่างลึกซึ้ง และความไม่สิ้นสุดของความมุ่งหมายในการสร้างสรรค์ศิลปกรรมรักในเวียดนาม[1]

ภาพที่ 8 ภาพ Mùa Đông đang đến (Winter Coming) 1957
งานจิตรกรรมรักสีของ Trần Văn Cẩn

[1] Bang Sy Truc, "An Introduction to the Lacquer Art of Vietnam", 2004, < http://www. tudoart. com / VNarticle5.aspx> สืบค้น 21 ต.ค. 2553.

ภาพที่ 9 ภาพ Phong cảnh Việt Nam (Landscape of Vietnam), 1940
งานจิตรกรรมรักสีของ Nguyễn Gia Trí



ภาพที่ 10 ภาพ Cảnh Sông Hồng (Alentours du fleuve rouge, Tonkin) ในปี 1937-1939 งานจิตรกรรมรักสีของ Phạm Hậu 124 x 198 ซม.

ภาพที่ 11 งานจิตรกรรมรักสีของ Đỗ Kỳ Hoàng (1931-2006) ภาพ Echo of highland ในปี 1995

ตัวอย่างงานจิตรกรรมรักสีเวียดนามในปัจจุบัน

ภาพที่ 12 ภาพ Golden Lovers งานจิตรกรรมรักสีของ Trinh Tuan ,2008

ภาพที่ 13 ภาพ A Mountain งานจิตรกรรมรักสีของ Đỗ Kỳ Huy, 1964

รูปแบบของงานจิตรกรรมรักสีเวียดนาม (Pumice Lacquer Technique)

ศิลปกรรมเวียดนามสะท้อนถึงอิทธิพลของศิลปะแบบประเพณีนิยมจากจีน และอิทธิพลทางศิลปะจากประเทศฝรั่งเศสระหว่างยุคล่าอาณานิคม ประเทศเวียดนามเปิดประเทศมาได้เพียงราว 10 กว่าปีมาแล้ว วงการศิลปะโลกเริ่มที่จะเห็นความสามารถของศิลปินเวียดนาม และรูปแบบที่หลากหลายอันน่าสนใจของจิตรกรรมเวียดนาม ความสนอกสนใจศิลปะเวียดนามเกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งในประเทศฝรั่งเศส และหลายประเทศในทวีปยุโรป

ศิลปะเครื่องรักแบบประเพณีเวียดนามดั้งเดิม มีสีจำนวน 3 สี ได้แก่ สีน้ำตาลจากรักใส สีดำจากรักดำ และสีแดงชาด Vermilion ต่อมามีการเพิ่มขึ้นของสีเป็น 5 สี ได้แก่ สีน้ำตาลจากรักใส สีดำจากรักดำ สีแดงชาด Vermilion สีเหลือง และสีขาว ในทศวรรษที่ 1930 ศิลปินเริ่มใช้เทคนิคใหม่ที่เรียกกันว่า จิตรกรรมรักแกะ (Lacquer carving) ซึ่งได้เพิ่มการใช้สีที่หลากหลาย และเพิ่มการผสานกฎทางทัศนธาตุทางศิลปะ หลักทัศนียวิทยาที่ได้เรียนรู้จาก Ecole Superieure des Beaux-Arts d'Indochine

จิตรกรรมรักสีเวียดนามเทคนิค Pumice Lacquer Technique เป็นงานที่ละเอียดอ่อนและใช้เวลามาก กระบวนการแรกสุด ยางรักจะถูกทาลงบนกระดาน หรือแผ่นไม้ และรอให้แห้ง ลำดับถัดไปคือการหุ้มแผ่นไม้ด้วยผ้าฝ้ายชนิดบางที่ใช้ยางรักผนึกจนทั่วชิ้น จากนั้นรองพื้นด้วยยางรักผสมกับดิน กระบวนการนี้จะทำซ้ำ 5 ครั้ง จากนั้นจะถูกขัดให้เรียบ และทาทับด้วยรักดำอีกหลายชั้น หลังจากขัดเงาแล้ว พื้นผิวจะมีความเรียบ มันเงา และมีสีดำอันนุ่มนวล อีกทั้งมีความทนทานเป็นอย่างมาก เพราะการรองพื้นด้วยรักหลายต่อหลายชั้นได้ทำให้กระดานกันน้ำ และไม่กะเทาะ มันอาจจะหดตัวหรือบิดตัวเล็กน้อยได้ จากการเปลี่ยนแปลงของอุณหภูมิและความชื้น แต่จะกลับมาแบนเรียบเหมือนเดิมอย่างง่ายดาย

ยางรักสามารถผสมเข้ากับสีฝุ่นได้หลากหลาย ไม่ว่าจะเป็นสีฝุ่นวัตถุธาตุจากธรรมชาติหรือสีย้อมสังเคราะห์ ซึ่งสีที่มีค่าสีสดใสมักจะเป็นสีย้อมสังเคราะห์ ในขณะที่ส่วนที่เป็นสีขาวในจิตรกรรมมาจากการใช้เปลือกหอย และเปลือกไข่เป็ด และหลายเฉดสีของสีแดงนั้นมาจากแร่ธรรมชาติ เช่น จากแร่ Cinnabar

วัสดุหลากหลายประเภทสามารถใช้ในงานจิตรกรรมรักสี เช่น เปลือกไข่ ทราย ดิน ทองคำเปลว เงินเปลว ซึ่งแผ่นเงินเปลวโดยทั่วไปแล้วจะถูกใช้ในชั้นใต้ชั้นสีเพื่อเพิ่มความแวววาวส่องประกาย แต่การใช้แผ่นทองคำเปลวนั้นมักจะใช้ในชั้นสุดท้ายของจิตรกรรม

ระยะเวลาการทำงานจิตรกรรมรักสีเวียดนาม Pumice Lacquer Technique สักชิ้น อาจใช้เวลาหลายเดือน ขึ้นอยู่กับเทคนิคของศิลปินแต่ละคน และขึ้นอยู่กับจำนวนชั้นสีที่ใช้ในงานจิตรกรรมนั่นเอง หากจะยกตัวอย่างการสร้างงานจิตรกรรมสักชิ้น ได้แก่ หลังจากเสร็จสิ้นกระบวนการทำกระดานรักแล้ว องค์ประกอบในภาพจะถูกร่างด้วยชอล์ค รายละเอียด หรือเส้นจะถูกเขียนก่อน สีขาวในภาพ จะใช้การฝังเปลือกไข่เป็นชิ้นเล็กๆ ในพื้นที่ที่ได้แกะเข้าไปเป็นหลุมตื้นๆ เชื่อมเปลือกไข่กับกระดานด้วยยางรัก รอให้แห้ง กระบวนการถัดไป คือการเขียนสีที่ผสมกับรักใส เขียนทับแต่ละชั้นโดยรอให้แห้ง จากนั้นเป็นชั้นของแผ่นเงินที่ติดกับกระดานโดยยางรัก และเคลือบผิวหน้าด้วยรักก่อนที่จะรอให้แห้ง จากนั้นจะเป็นชั้นสีที่ได้ถูกออกแบบว่าจะปรากฏเป็นรอยพู่กันในแต่ละสี รอให้แห้ง จากนั้นเคลือบจิตรกรรมทั้งชิ้นด้วยรักใส รอให้แห้งสนิทเป็นเวลาแรมเดือน ทั้งหมดนี้อาจใช้ชั้นสีทั้งหมดกว่า 10 ชั้น

กระบวนการที่มีความสำคัญที่สุดจะเกิดขึ้นหลังจากทุกชั้นสีได้ถูกเขียนเสร็จสิ้น นั่นคือกระบวนการขัดให้เกิดภาพ ซึ่งค่อนข้างใช้เวลา ความอดทน และความตั้งใจอย่างยิ่งยวด แต่หากเสร็จสิ้นกระบวนการนี้ จิตรกรรมจะเสร็จสิ้นพร้อมความพื้นผิวอันมันเรียบและส่องประกาย

ศิลปินจะค่อยๆขัดด้วยกระดาษทราย ซึ่งจะขัดในน้ำ จนกระทั่งชั้นสีปรากฏขึ้น และสีในชั้นต่างๆปรากฏขึ้นตามความต้องการของศิลปิน ศิลปินจะต้องจำให้ได้ว่าในแต่ละชั้นเป็นสีอะไร และจะต้องค่อยๆขัดอย่างช้าๆ ด้วยความใส่ใจเป็นอย่างมาก เพราะว่าหากขัดจนเกินชั้นสีที่ศิลปินต้องการแล้ว จะเกิดความผิดพลาดเสียหายที่ไม่สามารถแก้ไขอะไรได้แล้ว และสามารถปรากฏพื้นที่ที่มีสีที่เชื่อมประสานเหลื่อมกัน สามารถทำได้ด้วยการค่อยๆขัดระหว่างสีที่ต่างกัน 2 ชั้น เมื่อเสร็จสิ้นกระบวนการขัดให้เกิดภาพแล้ว ในชั้นท้ายสุดจิตรกรรมจะถูกขัดเงาด้วยผงถ่าน โดยใช้ฝ่ามือในการขัดเงา ซึ่งระยะเวลาในการสร้างงานจิตรกรรมสักชิ้นหนึ่ง ตั้งแต่ระยะเวลาเริ่มต้นในการทำกระดานจนเสร็จสิ้นกระบวนการขัดเงา อาจใช้ระยะเวลายาวนานหลายเดือน หรือเกือบ 1 ปี

หลักสำคัญในกระบวนของการสร้างงานจิตรกรรมรักสี Pumice Lacquer Technique

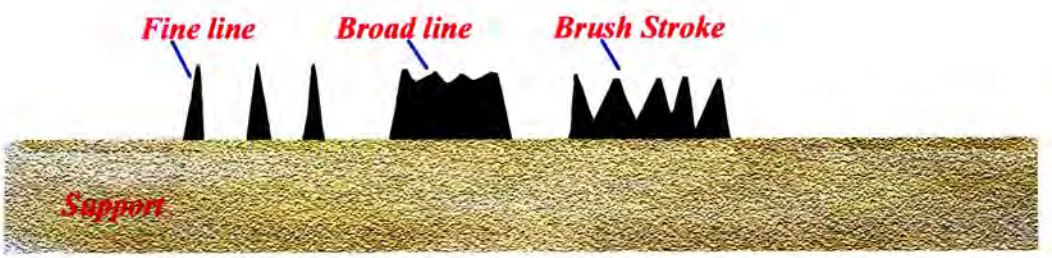
ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมรักสีเวียดนาม Pumice Lacquer Technique นั้น การออกแบบและการเขียนสีในแต่ละชั้น จะกลับลำดับขั้นตอนกัน เมื่อเทียบกับการเขียนจิตรกรรมแบบอื่นๆ นั่นคือ

1. รายละเอียด หรือเส้นจะถูกเขียนก่อน
2. จากนั้นทับด้วยสีหลักที่ต้องการ
3. ทับสีเดิมเพื่อเพิ่มความหนาแน่นของสี หรือทับด้วยสีอื่นเพื่อเพิ่มสีที่ซ้อนทับกัน
4. แล้วจากนั้นทับด้วยสีที่ใช้ในพื้นหลัง
5. เคลือบรักใส ซึ่งการเคลือบรักใสนี้ เพื่อประโยชน์ 2 ประการ คือ ประการแรก เป็นการเติมเต็มพื้นที่ที่ตื้นๆ ช่วยทำให้พื้นผิวเรียบขึ้น และอีกประการหนึ่ง คือสร้างค่าน้ำหนัก และสร้าง Texture ที่จะปรากฏเมื่อผ่านกระบวนการขัด

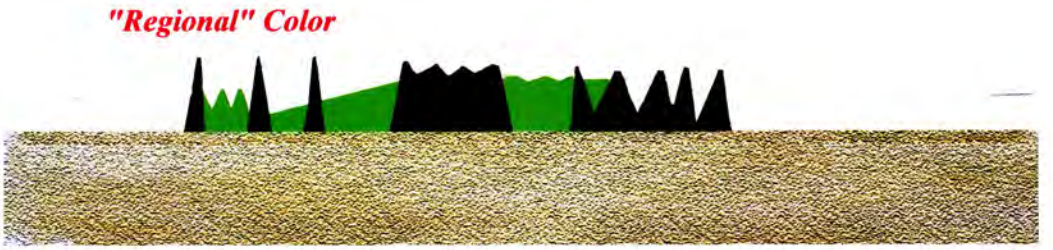
ซึ่งกระบวนการเขียนสีนี้ สามารถเพิ่มการซ้อนทับของชั้นสีได้ตามต้องการ แต่หลักสำคัญของลำดับการเขียนจะเป็นอย่างที่กล่าวมาแล้ว

กระบวนการในการทำให้งานจิตรกรรมรักสีเวียดนาม Pumice Lacquer Technique ปรากฏขึ้น คือ กระบวนการขัด (Sanding Process) ซึ่งจะขัดในน้ำด้วยหิน และกระดาษทราย ซึ่งจะขัดจนกระทั่งชั้นสีปรากฏขึ้น และสีในชั้นต่างๆปรากฏขึ้นตามความต้องการของศิลปิน ศิลปินจะต้องจำให้ได้ว่าในแต่ละชั้นเป็นสีอะไร และจะต้องค่อยๆขัดอย่างช้าๆ ด้วยความใส่ใจเป็นอย่างมาก และในแต่ละนาทีที่ชั้นสีของจิตรกรรมปรากฏขึ้นจนหมด ศิลปินสามารถหยุดเมื่อไรก็ได้ตามที่ต้องการ ซึ่งจิตรกรรมที่มีรายละเอียดของสี และ Texture ที่แตกต่างกันไปในการขัดออก มาก หรือน้อย

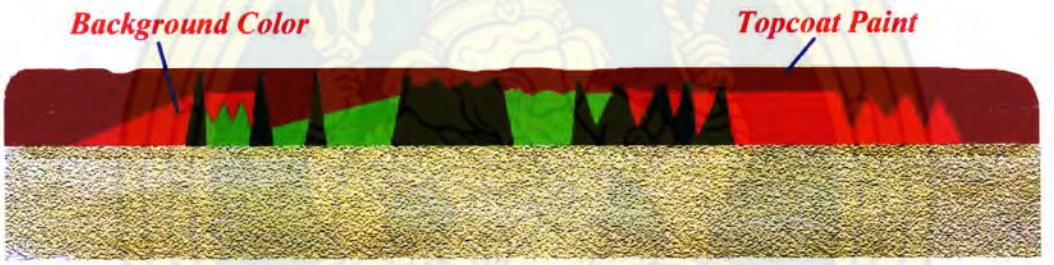
ซึ่งหลักสำคัญในกระบวนซ้อนทับของชั้นสีของการสร้างงานจิตรกรรมรักสี Pumice Lacquer Technique ที่จะปรากฏหลังกระบวนการขัดให้เกิดภาพนี้ สามารถอธิบายให้เข้าใจได้ง่ายขึ้น จากตัวอย่างภาพตัดด้านข้าง ดังกระบวนการต่อไปนี้



ภาพที่ 14 ภาพตัดด้านข้าง แสดงการเขียนเส้นเป็นขั้นตอนแรก

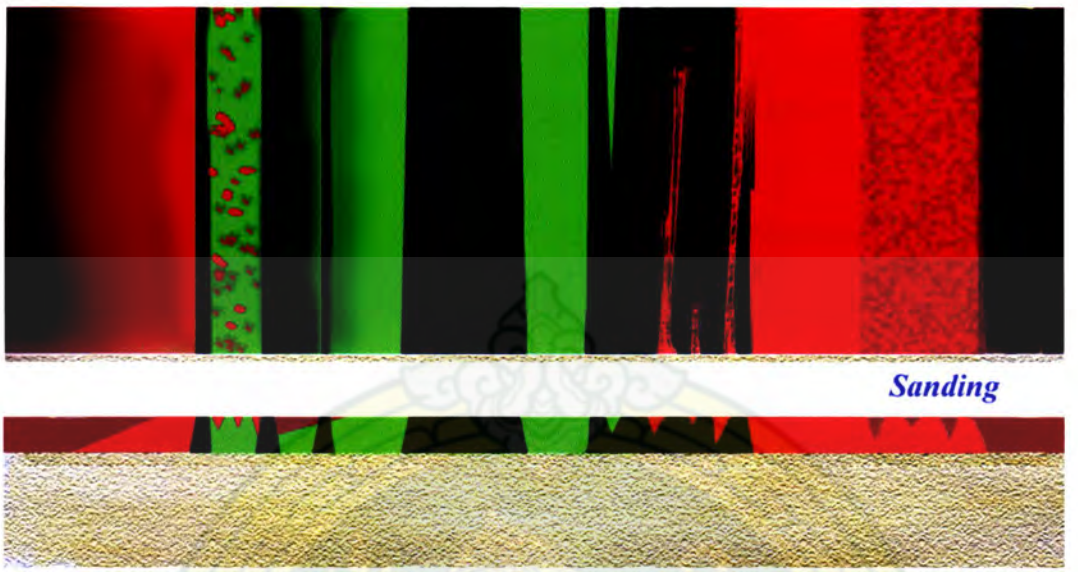


ภาพที่ 15 ภาพตัดด้านข้าง แสดงการเขียนสีหลักทับเส้นเป็นขั้นตอนถัดมา



ภาพที่ 16 ภาพตัดด้านข้าง แสดงการเขียนสีพื้นหลังเป็นขั้นตอนสุดท้าย จากนั้นเคลือบรักใส

ภาพที่ 17 ภาพตัดด้านข้าง แสดงกระบวนการขัด ซึ่งจะปอกผิวหน้าของจิตรกรรมเป็นแนวระนาบ



ภาพที่ 18 ภาพตัดด้านข้าง แสดงภาพจิตรกรรมที่ปรากฏเมื่อผ่านกระบวนการขัด

ภาพที่ 19 ภาพตัดด้านข้าง แสดงภาพจิตรกรรมที่ปรากฏขึ้นหากไม่หยุดขัด และขัดต่อไปจากเดิม

บทที่ 3

วัสดุและอุปกรณ์ที่ใช้ในจิตรกรรมรักสีเวียดนาม

วัสดุที่ใช้ในงานจิตรกรรมรักสีเวียดนาม Pumice Lacquer Technique (*Son Mai*)

ยางรัก Lacquer *(Son)*

ยางรักที่ใช้ในเอเชีย มี 3 สกุล ได้แก่

Urushiol	มาจากต้นแกนมอ Rhus vernicifera Salisbery	ใช้ในจีน ญี่ปุ่น เกาหลี
Laccol	มาจากต้นรักชนิด Rhus succedanea	ใช้ในเวียดนาม
Thitsiol	มาจากต้นรักใหญ่ Gluta Usitata Wall.	ใช้ในพม่า ไทย ลาว กัมพูชา[2]

โดยยางรักที่ใช้ในงานศิลปกรรม และงานหัตถศิลป์ในประเทศไทย คือยางรักใหญ่ Gluta Usitata Wall. หรือ Thitsiol ซึ่งมีความแตกต่างจากรักเวียดนาม Laccol ซึ่งมาจากต้นรักชนิด Rhus succedanea โดยต้นรักใหญ่ Gluta Usitata Wall. เป็นไม้ยืนต้นขนาดใหญ่ จะให้ผลผลิตเมื่ออายุ 10 ปีขึ้นไป และให้ยางรักที่มีปริมาณน้อยกว่าต้นรักเวียดนาม Rhus succedanea ที่สามารถเริ่มให้ผลผลิตตั้งแต่อายุ 4-5 ปี อีกทั้งในปัจจุบันยางรักที่ใช้ในประเทศไทย เป็นยางรักที่นำเข้าจากประเทศพม่า มีคุณภาพต่ำ มีการปนเปื้อนสูง เพราะว่าประเทศไทยขาดการสนับสนุนการปลูกยางรักเพื่อการอุตสาหกรรมอย่างจริงจัง อีกทั้งต้นรักในธรรมชาติ หากชาวบ้านพบต้นรักในไร่นา ก็มักจะโค่นทิ้งเสีย เนื่องจากป้องอาการแพ้ทางผิวหนังที่อาจเกิดขึ้นจากการรู้เท่าไม่ถึงการณ์ของบุตรหลาน

คุณลักษณะอีกประการที่แตกต่างกัน ระหว่างยางรักใหญ่ ที่ใช้ในประเทศไทย กับยางรักเวียดนาม คือ ยางรักไทยมีความทึบแสง ในขณะที่ยางรักเวียดนามหากผ่านกระบวนการจนเป็นยางรักใสแล้ว จะมีความโปร่งแสงมากกว่า ทำให้สามารถผสมกับสีฝุ่นวัตถุธาตุ โดยมีการเปลี่ยนแปลงของค่าสีน้อยกว่ามาก

ยางรักเวียดนาม ที่ใช้ในงานจิตรกรรมรักสีเวียดนาม แบ่งเป็นประเภท 3 ดังนี้

---

[2] วีระชัย ณ นคร, บทความ "ไม้รักใหญ่ทรัพยากรทรงคุณค่า" ,หนังสือประกอบสัมมนาทางวิชาการการศึกษายางรักเพื่ออนุรักษ์ภูมิปัญญาไทยอันเนื่องมาจากพระราชดำริสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี โดย กรมศิลปากร (พิมพ์ครั้งที่ 1: โรงพิมพ์อมรินทร์พรินติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง จำกัด,2551) หน้า 17-21.

1 รักดิบ Raw Lacquer *(Son sóng)*

ได้จากต้นรักพันธ์เวียดนาม เมื่อนำมาผ่านกระบวนการ จะได้ผลผลิตเป็นรักใส และรักดำ แต่ตัวรักดิบเองก็ใช้ในการทำกระดานสำหรับใช้ในงานจิตรกรรมรักสีอีกด้วย โดยปกติแล้ว จะมีการทารักบนกระดานจำนวน 12 ชั้น โดยที่ 6-8 ชั้นแรก จะใช้รักดิบ และใช้รักใสในชั้นที่ 9-12

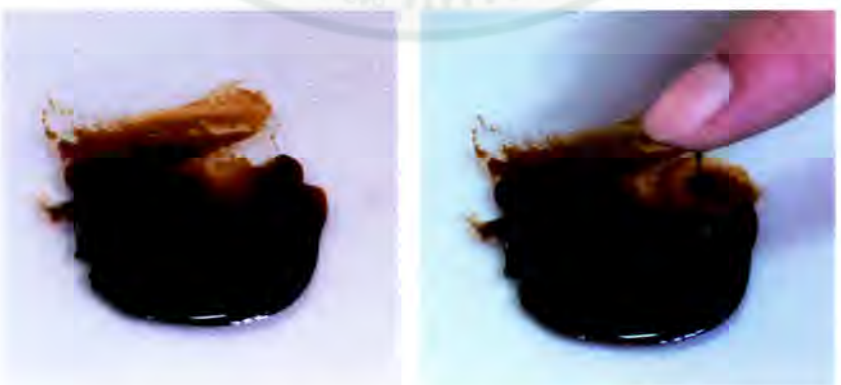
2. รักใส Transparent Lacquer *(Son cánh gián)*

Canh gian - หมายถึงแมลงสาบ เพราะรักใสมีสีน้ำตาลใส เหมือนสีของปีกแมลงสาบ จึงเรียกรักใสว่า รักสีแมลงสาบ

รักใส เป็นยางรักคุณภาพสูงอันดับ 1 มีส่วนประกอบของรักบริสุทธิ์มากกว่า 70% ได้จากการไล่ความชื้นออกจากรักดิบ โดยการคนหรือกวนหลายชั่วโมงในภาชนะที่ทำจากไม้ หรือกระเบื้อง โดยปกติแล้วจะกวนมากกว่า 8 ชั่วโมง และมีการเติมสารประกอบบางอย่าง และน้ำมันลงไปเพื่อเพิ่มความใส และความข้นให้กับยางรัก และปรับปรุงระยะเวลาในการแห้งของรัก ซึ่งกระบวนการนี้ ในแต่ละแหล่งผลิตรัก ก็จะมีลักษณะเฉพาะที่เป็นความลับที่แตกต่างกัน

รักใส ใช้ในการผสมกับผงสีฝุ่น และใช้ในกระบวนการเคลือบผิวจิตรกรรมก่อนการขัดให้เกิดภาพ (Top coat Process) เป็นวัสดุที่มีความสำคัญยิ่งยวดของการทำ จิตรกรรมรักสีเวียดนาม Pumice Lacquer Technique โดยที่รักใสที่มีคุณภาพสูงในปัจจุบัน มาจากผู้ค้าส่งประมาณ 5 แหล่งในเวียดนามเท่านั้น ยางรักแต่ละเจ้า อาจมีสีที่ต่างกันเล็กน้อย เช่นสีออกแดง สีอำพัน หรือบางครั้งจะมีสีอ่อนเหมือนสีที่เจือขาว แต่สีที่ต่างกันไม่มีผลต่อคุณภาพของยางรักแต่อย่างใด

แต่อย่างไรก็ตาม เมื่อได้รักมาใหม่ ต้องมีการทดสอบคุณภาพก่อนทุกครั้ง ว่ามีคุณลักษณะอย่างไร มีสี ความใส ความหนืดเป็นอย่างไร เวลาในการรอให้แห้งนานเท่าไร แม้ว่าจะเป็นรักที่มาจากร้านเดียวกันก็ตาม



ภาพที่ 20 ภาพรักใส
ต้องมีสีน้ำตาลที่ใส เหมือนปีกแมลงสาบ และมีความหนืดพอดี

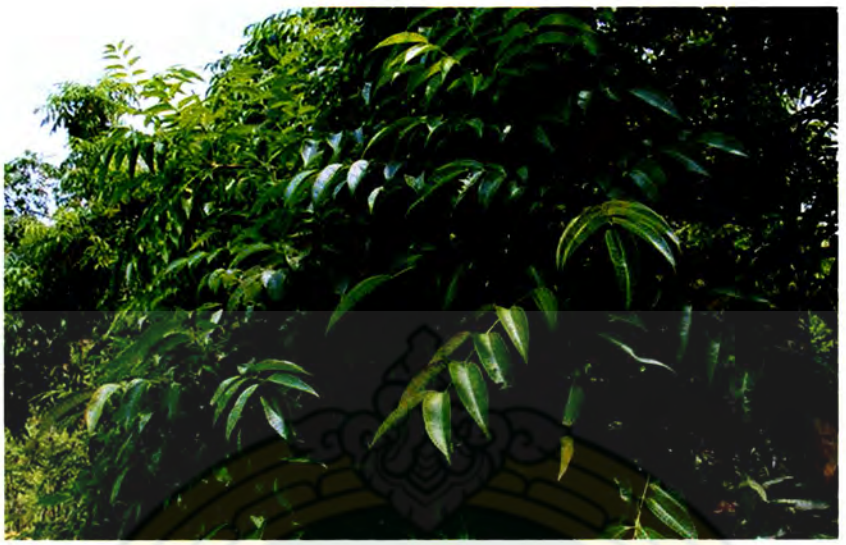
3. รักดำ Black Lacquer *(Son then, Son đen)*

มีสีดำ ใช้ในจิตรกรรมส่วนที่ต้องการให้เป็นสีดำ รักดำจะแห้งช้ากว่ารักใส ได้จากการกวนรักดิบเช่นเดียวกันกับรักใส แต่จะกวนโดยใช้ภาชนะที่ทำจากเหล็ก แทนภาชนะที่ทำจากไม้หรือกระเบื้อง เพื่อให้ Ferric Oxide จากเหล็ก ทำปฏิกิริยากับยางรัก เกิดการ Oxidation จนยางรักเป็นสีดำ

ยางรักทุกชนิด ต้องเก็บรักษาในภาชนะที่ไม่ใช่โลหะ ที่นิยมคือ ภาชนะกระเบื้อง เพื่อหลีกเลี่ยงการเกิด Oxidation ที่จะทำให้ยางรักมีสีดำ และแห้งช้าลง

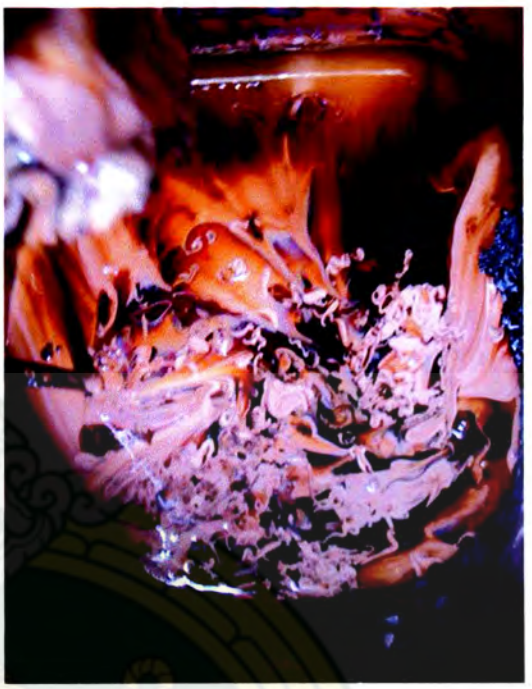
ภาพที่ 21 ภาพแสดงความแตกต่างของรักใส และรักดำ
ซ้ายรักใส ขวารักดำ

ภาพที่ 22 ภาพต้นกล้าของต้นรักสายพันธุ์เวียดนาม Rhus succedanea



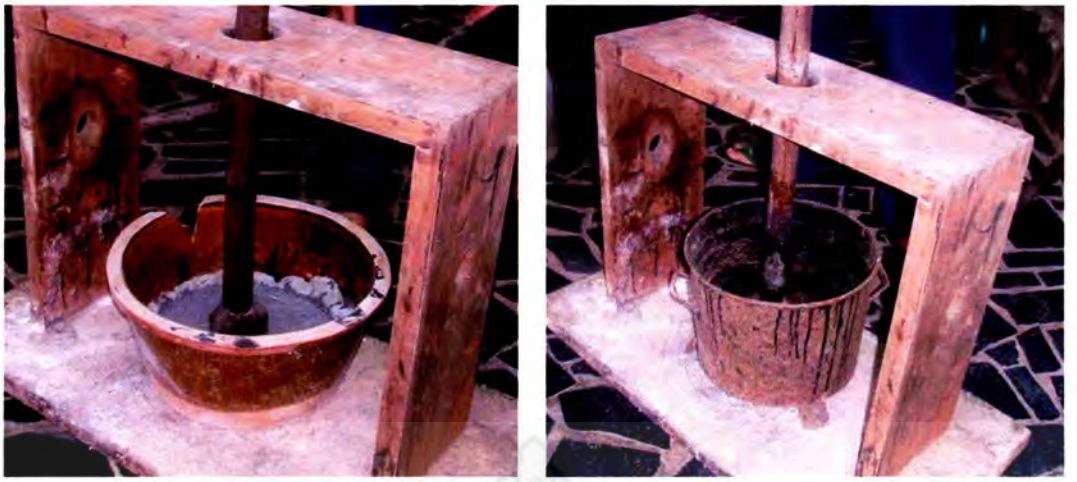
ภาพที่ 23 ภาพใบของต้นรักสายพันธุ์เวียดนาม Rhus succedanea

ภาพที่ 24 ภาพผลของต้นรัก และลำต้นของต้นรัก Rhus succedanea ที่ใช้กรีดเพื่อใช้ยาง



ภาพที่ 25 ภาพรักดิบ มีสีเนื้อขุ่น และเป็นยางเหนียวข้น
รักดิบ ที่บางส่วนเกิดการ Oxidation กลายเป็นสีเข้ม

ภาพที่ 26 ภาพการเก็บรักษารักดิบสำหรับใช้งาน



ภาพที่ 27 ภาพภาชนะไม้ และไม้พายที่ใช้ในการกวนรักใส (ซ้าย)
ภาชนะเหล็ก และไม้พายเหล็ก ที่ใช้ในการกวนรักดำ (ขวา)

ภาพที่ 28 ภาพรักใส (ซ้าย) รักดำ (ขวา)

การเตรียมยางรักเพื่อใช้ในงานจิตรกรรมรักสี

โดยปรกติแล้วศิลปินรักสีเวียดนามจะนิยมซื้อยางรักจากแหล่งผลิตเดิม แต่ในขณะเดียวกัน เมื่อซื้อยางรักใหม่มา ต้องทดสอบทุกครั้งถึงคุณภาพ สี ความใส ความหนืด และความสะอาดของยางรัก เพื่อให้ทราบถึงคุณลักษณะเฉพาะของยางรักที่จะใช้งานต่อไป เพราะการผลิตแต่ละครั้งคุณลักษณะทางกายภาพบางอย่าง ก็จะไม่เท่ากัน แม้ว่าจะมาจากแหล่งผลิตเดียวกัน หรือแม้แต่ช่างทำน้ำยางคนเดียวกัน

รักใส *(Sơn cánh gián)* และรักดำ *(Sơn then, Sơn đen)* จะมีราคาประมาณ 600-700 บาท ต่อกิโลกรัม (ณ เดือนมีนาคม พ.ศ. 2510) โดยปรกติแล้ว ศิลปินมักจะซื้อทีละ 1-2 กิโลกรัมต่อครั้ง เพื่อความสะดวก ไม่ต้องเสียเวลาในการทดสอบคุณสมบัติของยางรัก และการกรองยางรักมากนัก

อนึ่ง รักที่กรองแล้วและเก็บในภาชนะอย่างถูกต้อง สามารถเก็บรักษาได้นานเป็นปีๆ เลยทีเดียว

ภาพที่ 29 ภาพรักใสที่ซื้อมาจากร้าน น้ำหนัก 2 กิโลกรัม

การเก็บรักษายางรักก่อนถึงมือผู้ใช้ ผู้ผลิตจะเก็บยางรักในถังพลาสติก เมื่อซื้อมาผู้ขายอาจใส่ถุงพลาสติกมาให้และปิดผนึก หรือแบ่งบรรจุใส่ในขวดพลาสติกมา อย่างไรก็ดี เมื่อซื้อยางรักมาแล้ว ควรนำมากรองและเก็บรักษาอย่างถูกต้องโดยเร็ว มิฉะนั้น รักบางส่วนจะแห้งในที่สุด แม้ว่าจะใส่ในถุงพลาสติกก็ตาม ศิลปินเวียดนามเรียกรักที่แห้งว่า รักตาย

การกรองและการเก็บรักษายางรัก ทั้งรักใสและรักดำจะใช้กรรมวิธีเดียวกัน ซึ่งกระบวนการในการกรองและการเก็บรักษายางรัก มีดังนี้

การกรองรัก

อุปกรณ์ที่ต้องใช้ในการกรองรัก

1. ผ้าขาวบาง ผ้าขาวบางนี้ใช้ในการทำพื้นกระดานรักด้วย แต่ในการทำพื้นกระดานรักนั้นผ้าขาวบางต้องถูกนำไปซักและตากเสียก่อน เพราะกาวและแป้งที่ถูกผสมให้ผ้าคงตัว จะทำให้กระดานไม่คงทนได้ แต่การกรองรัก สามารถใช้ผ้าที่ซื้อมาได้ทันทีโดยไม่ต้องซักก่อน

ภาพที่ 30 ภาพผ้าขาวบาง ด้านซ้ายยังไม่ผ่านการซัก ด้านขวาผ่านการซักแล้ว

2. ถ้วยกระเบื้องสำหรับใส่รัก ห้ามใช้ภาชนะโลหะในการเก็บรัก โดยถ้วยกระเบื้องเป็นวัสดุที่นิยมใช้ที่สุด จำนวนถ้วยแล้วแต่จำนวนของรัก ในที่นี้รักขนาด 2 กิโลกรัม ใช้ถ้วยกระเบื้องขนาดกลางจำนวน 6 ใบ

3. กระดาษไข ชนิดบาง ตัดเป็นวงกลมให้พอดี กับขนาดปากถ้วย

4. น้ำมันเล็กน้อยสำหรับทากระดาษไข

5. กระดาษหนังสือพิมพ์สำหรับรอง และถุงมือ

วิธีกรองรัก

1. ตัดผ้าขาวบางพับ 2 ทบขึ้นไป ในขนาดที่ใหญ่กว่าปากชาม วางบนปากชาม

2. เทรักลงไปพอสมควร รวบผ้าขาวบางขึ้น แล้วให้ผู้กรอง 2 คน บิดผ้าไปในทิศทางตรงกันข้าม เพื่อบิดให้ยางรักไหลลงมาในชาม

3. เมื่อรักสูงขนาด 2/3 ของชาม เปลี่ยนใส่ชามใบใหม่ กรองจนหมด

ภาพที่ 31 ภาพแสดงการกรองรัก

ภาพที่ 32 ภาพผู้กรอง 2 คน บิดผ้าไปในทิศทางตรงกันข้าม เพื่อบิดให้ยางรักไหลลงมาในชาม เศษรักบางส่วนที่แห้ง ที่ตกค้างอยู่ในผ้ากรอง

การเก็บรักษายางรักหลังการกรอง

1. พับของกระดาษไขให้ทั่ว ให้เป็นรูปถ้วย เพื่อให้ง่ายต่อการปิดปากชาม
2. ทาน้ำมันให้ทั่วกระดาษไข ในบริเวณหน้าสัมผัสที่จะสัมผัสกับรัก

หมายเหตุ: การทาน้ำมัน เป็นเทคนิคส่วนบุคคล ศิลปินเวียดนามบางคน ก็ไม่ได้ทา

3. ปิดปากชามด้วยกระดาษไข พยายามให้ไม่มีอากาศภายใน และเมื่อรักบริเวณขอบชามเริ่มหมาด จะมีความหนืบเหมือนกาว ให้กระดาษไขจะติดกับปากชามได้สนิท และเมื่อรักแห้งจะเป็นภาชนะบรรจุรักที่พร้องใช้ได้ทันที แต่ควรระวังไม่ให้มีอากาศเข้าไป และควรผนึกกระดาษไขให้เสร็จภายใน 1 วัน

ภาพที่ 33 ภาพการตัดกระดาษไขให้มีขนาดเท่ากับปากชาม

ภาพที่ 34 ภาพพับกระดาษไขให้เป็นจีบรอบวง เพื่อให้สามารถปิดยางรักเข้ากับชามได้พอดี

ภาพที่ 35 ภาพการทาน้ำมันบนกระดาษไขให้ทั่ว นำกระดาษไขปิดปากชามที่มีรักที่ผ่านการกรองแล้ว

ภาพที่ 36 ภาพการแปะวันที่ และชนิดของรักไว้ ในที่นี้คือรักใส (เซิน-เก่ง-สาน)

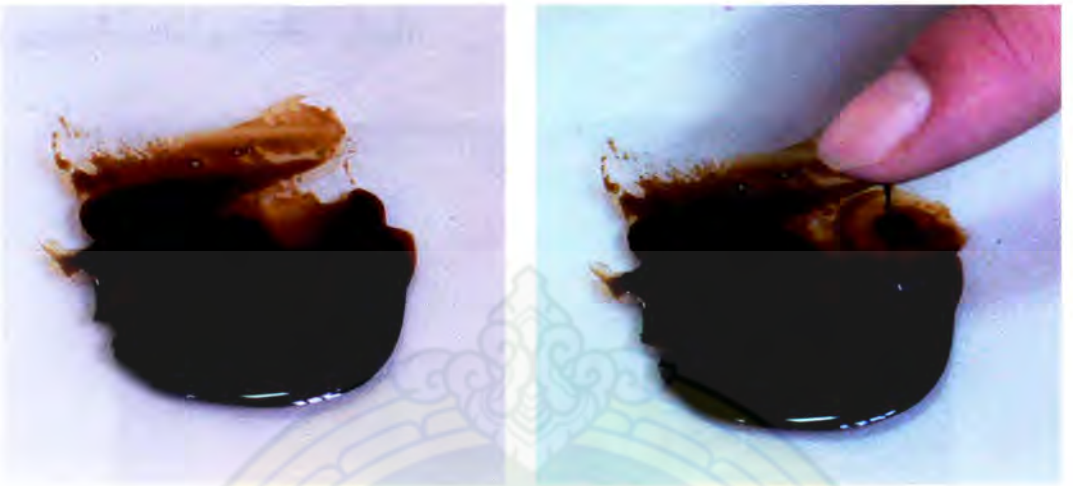
หากปรากฏอากาศระหว่างกระดาษไข กับรัก ควรไล่อากาศออกให้หมด อนึ่งการทาน้ำมันบนกระดาษไข ทำให้มีอากาศเข้าน้อยลง

ภาพที่ 37 ภาพการปรากฏชั้นอากาศภายในกระดาษไขกับรัก
และการแกะกระดาษไข ไล่อากาศออก แล้วผนึกใหม่

รักที่บรรจุเรียบร้อยแล้วสามารถเก็บไว้ในอุณหภูมิปรกติ ได้นาน แต่อาจจะต้องหมั่นตรวจสอบกระดาษไขที่ผนึกอยู่ ว่ามีบางส่วนเผยอหรือไม่ เพราะจะทำให้รักแห้งเป็นจำนวนมาก

ภาพที่ 38 ภาพตัวอย่างรักที่แห้งติดกระดาษไข และสูญเสียรักจำนวนมาก
เนื่องจากไม่ระวังในการเก็บรักษา

ลักษณะของรักใสที่ดีต้องมีความใส สีอาจมีความต่างกันบ้าง เช่นสีอำพัน สีน้ำตาลแดง หรือสีน้ำตาลอมนม มีความเหนียวพอดี และมีเนื้อสัมผัสที่นิ่มนวล



ภาพที่ 39 ภาพการทดสอบเนื้อสัมผัส ความหนืด และความใส ของรักใส

รงควัตถุ หรือสีฝุ่น Pigment *(Bột màu)*

รงควัตถุใช้ผสมกับรักใส เพื่อเป็นตัวสร้างสีให้จิตรกรรม โดยรักใสจะทำหน้าที่เป็นตัวประสานและยึดเกาะรงควัตถุกับแผ่นกระดาน (Medium) สีฝุ่นที่ใช้ในงานจิตรกรรมรักแบบดั้งเดิมที่เวียดนาม มีสีแดง สีเขียว และสีขาว อีกทั้งสีเหลืองทองที่เป็นผลมาจากแผ่นเงินเคลือบด้วยรักใส

สีที่นิยมใช้มากที่สุด คือสีแดง โดยสีแดงที่ใช้ในงานจิตรกรรมรักของเวียดนามแบบประเพณี จะมี 4 เฉดสี

- *Son tươi* (Vermillon)
- *Son Trai* (Carmin)
- *Son Thắm* (Orange Red)
- *Son Nhì* (Darker Red)

โดยสีแดงเหล่านี้ได้จากผงแร่ธรรมชาติ มีน้ำหนักมาก มวลน้อย และมีราคาแพง โดยมีเฉดสีแดงพิเศษ ที่จะไม่คล้ำลงเลย แม้หากผสมกับรักแล้วก็ตาม

ปัจจุบันมีรงควัตถุให้เลือกใช้มากมาย เป็นรงควัตถุที่ได้มาจากต่างประเทศ เช่นจีน ญี่ปุ่น ประเทศแถบทวีปแอฟริกา โดยสีที่มาจากญี่ปุ่น จะเป็นสีที่มีคุณภาพดีมาก และสามารถใช้วัตถุธาตุที่มีประกายสีต่างๆ เช่น ผง Mica มาใช้ในงานจิตรกรรมรักสีในปัจจุบัน เพื่อเพิ่มความน่าสนใจให้กับงานจิตรกรรม

แต่หากจะลองใช้รงควัตถุชนิดใดที่ไม่เคยใช้มาก่อน ควรทดลองผสมกับรักใส และลองเขียนลงในพื้นที่ตัวอย่างเสียก่อน เพราะรงควัตถุบางประเภท เมื่อผสมกับรักแล้ว สีจะเปลี่ยนไปมาก และรงควัตถุแต่ละชนิดมีผลต่อระยะเวลาการแห้งของรักอีกด้วย เช่น สีแดง *Son tươi* เมื่อผสมกับรักแล้ว จะทำให้รักแห้งไวกว่าสีอื่นๆ เป็นต้น

ภาพที่ 40 ภาพ Pigment สีต่างๆ ที่ใช้งานงานจิตรกรรมรักสี

ภาพที่ 41 ภาพสีแดงดั้งเดิมของเวียดนาม ทั้ง 4 เฉดสี ที่ใช้งาน *Son Mai*

- *Son tươi* (Vermillon)
- *Son Trai* (Carmin)
- *Son Thắm* (Orange Red)
- *Son Nhì* (Darker Red)

ภาพที่ 42 ภาพ Pigment ที่ขายในร้านขายอุปกรณ์

ภาพที่ 43 ภาพสีเหลือง *Vang So* ที่ใช้ในงานจิตรกรรมรักสี
เป็นสีเหลืองชนิดพิเศษที่จะไม่เปลี่ยนสีเมื่อผสมกับรักใส

ภาพที่ 44 ภาพรงควัตถุสมัยใหม่ที่นำเข้าจากญี่ปุ่น
มีประกายสวยงาม แต่มักจะมีผลทำให้รักแห้งช้า

กระดานรัก *(Vóc)*

เป็นพื้นผิวรองรับงานจิตรกรรม เตรียมโดยการเคลือบผิวด้วยรักทุกด้าน เพื่อป้องกันน้ำ เนื่องจากกระบวนการสร้างงานจิตรกรรมรักสี Pumice Lacquer Technique จะมีการขัดผิวจิตรกรรมด้วยหินขัด หรือกระดาษทรายในน้ำ

กระดานรักเวียดนาม ปัจจุบันหาซื้อได้ 2 แบบ คือซื้อที่ร้านขายอุปกรณ์ โดยจะเป็นกระดานที่คุณภาพปานกลาง และมีขนาดที่จำกัด กับแบบสั่งทำ หรือทำเอง โดยศิลปินรักสีเวียดนามมักจะสั่งทำมากกว่า หรือหากอยากได้กระดานที่มีลักษณะเฉพาะ ศิลปินก็มักจะทำเอง โดยเฉลี่ยราคากระดานรักที่สั่งทำ มีราคาประมาณตารางเมตรละ 1,000-1,200 บาท

กระบวนการทำกระดาน ก็ใช้ไม้ขนาดที่ต้องการ และมีความหนาที่ต้องการ (ถ้ากระดานมีความใหญ่พอสมควร จะต้องใช้ไม้ที่มีความหนา จึงจะรองรับความหนักของกระดานได้โดยไม่คดงอหรือหัก)

หากไม้มีตาไม้มาก ให้ทารักดิบแล้วปูผ้าขาวบางเสียก่อน โดยกระบวนการนี้อาจไม่จำเป็น ถ้ากระดานไม่ใหญ่มากและไม่มีความเรียบอยู่แล้ว แต่ละชั้น ทาด้วยรักดิบ บ่มจนแห้งทีละด้าน ขัดให้เรียบ ก่อนจะทารักดิบชั้นต่อไป ทำซ้ำจนได้ชั้นรักดิบประมาณ 6-8 ชั้น

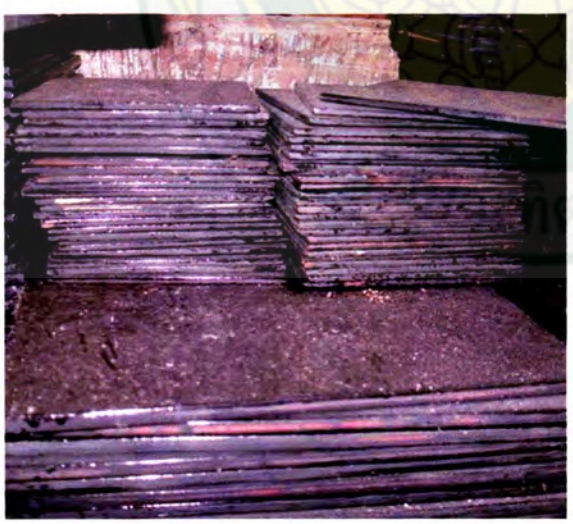
เมื่อขัดผิวกระดานจนเรียบแล้ว จากนั้นทารักใส บ่มจนแห้งทีละด้าน ขัดให้เรียบ โดยจะทารักใสประมาณ 4 ชั้น รวมเป็น 12 ชั้น โดยกระดานรักด้านที่ใช้เขียนงานจิตรกรรม จะขัดเรียบเป็นสีดำด้าน ส่วนด้านที่เป็นด้านหลังของจิตรกรรม จะขึ้นเงา แต่จะไม่เรียบมากนัก

อนึ่ง ระยะเวลาในการทำกระดานรักที่มีคุณภาพดี จะใช้ระยะเวลานานประมาณ 5 เดือน

ภาพที่ 45 ภาพตัวอย่างแสดงชั้นแต่ละชั้น ของการทำกระดานรัก

ภาพที่ 46 ภาพกระดานรักที่สั่งทำ มีคุณภาพดีมาก
ด้านที่เป็นสีดำด้านเป็นด้านที่ใช้เขียนจิตรกรรม แต่ด้านที่ขึ้นเงาจะเป็นด้านหลัง

ภาพที่ 47 ภาพกระดานรักที่ขายในร้านขายอุปกรณ์ มีคุณภาพปานกลาง



ภาพที่ 48 ภาพกระดานรักสั่งทำ สำหรับงานสอนที่ประเทศฝรั่งเศส ของ Mr. Nguyễn Đức Huy จะมีแผ่นเล็ก บาง น้ำหนักเบา เหมาะแก่การขนย้าย สามารถสั่งทำเป็นรูปทรงได้ตามต้องการ

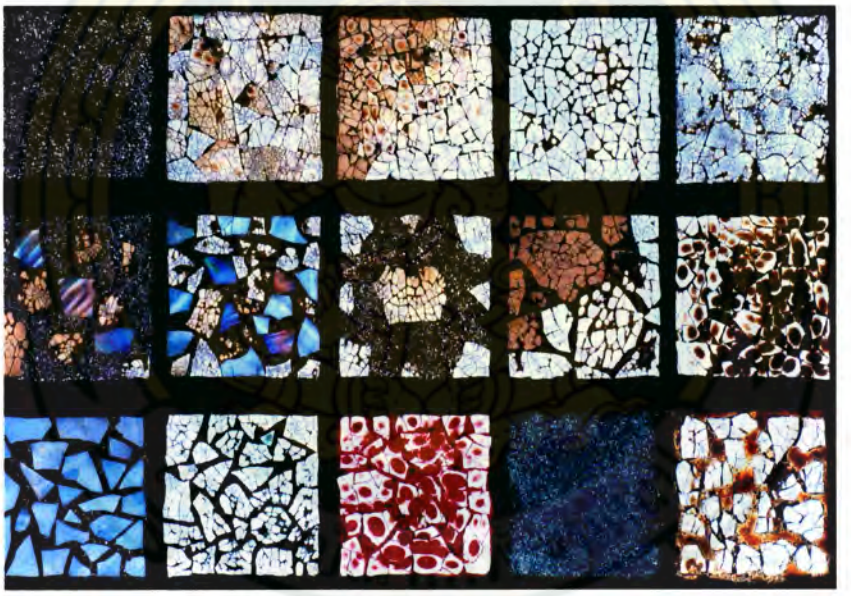
วัสดุอื่นๆ ที่ใช้เพื่อให้เกิดสี พื้นผิวในงานจิตรกรรมนอกเหนือจากรงควัตถุ

นอกเหนือจากรงควัตถุแล้ว ในงานจิตรกรรมรักสีเวียดนาม Pumice Lacquer Technique ยังใช้วัสดุอื่นๆ ที่ใช้เพื่อให้เกิดสี และพื้นผิวในงานจิตรกรรม ที่นิยมกันมาก ได้แก่วัสดุดังต่อไปนี้

1. เปลือกไข่
2. แผ่นเงิน
3. วัสดุอื่นๆ

1. เปลือกไข่ *(Vỏ Trứng)*

ปรากฏแพร่หลายในงานจิตรกรรมรักสี Pumice Lacquer Technique ใช้ในส่วนที่ศิลปินต้องการให้เป็นสีขาว อีกทั้งสามารถสร้างพื้นผิว (Texture) ที่น่าสนใจให้ปรากฏบนจิตรกรรมอีกด้วย



ภาพที่ 49 ภาพตัวอย่างพื้นผิวงานจิตรกรรมรักสี ที่สร้างสรรค์ด้วยเปลือกไข่

สามารถใช้เปลือกไข่ได้หลายชนิดในงานจิตรกรรมรักสี Pumice Lacquer Technique แต่ข้อควรระวังก็คือ ควรใช้ไข่ที่มีเปลือกหนาพอสมควร ไม่บางมากนัก เพราะหากใช้ไข่ที่มีเปลือกบาง เวลาขัดเปลือกจะถูกขัดออกจนหายไปได้ง่ายกว่าเปลือกไข่ที่หนา ที่นิยมใช้แพร่หลาย คือเปลือกไข่เป็ด เพราะมีสีขาว และเปลือกที่หนาพอสมควร

ภาพที่ 50 ภาพรายละเอียดผลงานของศาสตราจารย์ Troung Be
ที่ใช้เทคนิคเปลือกไข่สร้างพื้นผิวของจิตรกรรม

ภาพที่ 51 ภาพเปลือกไข่ที่ผ่านกระบวนการเตรียมเสร็จแล้ว
มีทั้งสีขาวตามธรรมชาติ และสีน้ำตาลจากการเผาตามความต้องการของศิลปิน

ภาพที่ 52 ภาพเปลือกไข่บด เป็นชิ้นละเอียด และหยาบปานกลาง

กระบวนการเตรียมเปลือกไข่เพื่อใช้ในจิตรกรรมรักสี

เปลือกไข่ใช้ในจิตรกรรมรักสีในส่วนที่ต้องการใช้รูปทรงมีสีขาว และสามารถใช้เพื่อเพิ่มลักษณะพื้นผิวของรูปทรงที่ต้องการอีกด้วย

สามารถใช้เปลือกไข่ได้หลายประเภท ไข่เป็ด ไข่ไก่ ไข่ห่าน ไข่นกกระจอกเทศ แม้กระทั่งไข่นกอีมู แต่ข้อควรระวังก็คือควรใช้ไข่ที่มีเปลือกหนาพอสมควร ไม่บางมากนัก (ดังนั้นไข่ไก่จึงไม่เป็นที่นิยม เนื่องจากเปลือกบาง) เพราะหากใช้ไข่ที่มีเปลือกบาง เวลาขัดเปลือกจะถูกขัดออกจนเนื้อเปลือกหายไปได้ง่ายกว่าเปลือกไข่ที่หนา

เปลือกไข่ที่นิยมใช้แพร่หลาย คือเปลือกไข่เป็ด เพราะมีสีขาว และเปลือกที่ไม่บางมากนัก และหาง่าย โดยการนำเปลือกไข่มาใช้ มีกระบวนการเตรียมเปลือกไข่ ดังนี้

1. เลือกไข่ที่มีสีและลักษณะตามต้องการ นำมาล้างเปลือกทั้งใบให้สะอาด
2. เจาะเอาเนื้อไข่ที่อยู่ภายในออก ล้างภายในเปลือกให้สะอาด
3. นำเปลือกไข่แช่ในน้ำให้ท่วม แช่เปลือกไข่ไว้ในน้ำ 3 วันขึ้นไป แต่ควรเปลี่ยนน้ำทุกวัน เนื่องจากน้ำจะเน่าหากไม่เปลี่ยนน้ำเลย
4. เมื่อแช่น้ำครบสามวัน จึงลอกเยื่อภายในเปลือกไข่ออกให้หมด ลอกออกให้หมดมากเท่าที่จะมากได้ ล้างเปลือกไข่ให้สะอาด วางทิ้งให้แห้ง

การแช่เปลือกไข่ในน้ำจะทำให้เยื่อถูกลอกออกจากเปลือกง่ายขึ้น โดยหากยังลอกออกยาก ให้เพิ่มเวลาแช่ให้นานกว่าเดิม จนสามารถลอกออกได้ง่าย

หากต้องการใช้เปลือกไข่ที่เป็นสีขาว โดยปกติแล้ว สามารถตากให้แห้ง และเก็บไว้ใช้งานได้ทันที แต่ผู้วิจัยได้ทดลองเอาเปลือกที่ผ่านการลอกเยื่อภายในออกและล้างให้สะอาดแล้ว ไปต้มให้เดือดนานประมาณ 5 นาที เป็นการทำให้เปลือกไข่สุก จะมีความแกร่งมากขึ้น อีกทั้งฆ่าเชื้อโรคที่อยู่ภายในเปลือกอีกด้วย เปลือกไข่เป็ดที่ต้มแล้ว ผึ่งให้แห้ง เก็บไว้ใช้งานได้นาน

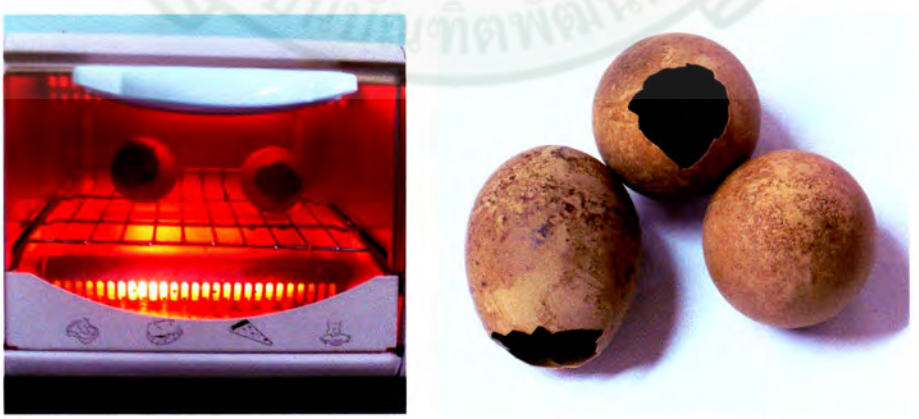
แต่หากต้องการใช้เปลือกไข่ที่มีสีเนื้อ หรือสีน้ำตาล ก็สามารถทำได้ เทคนิคดั้งเดิมศิลปินชาวเวียดนามจะเอาไปเผาในเตาถ่าน แต่ผู้วิจัยลองประยุกต์โดยการอบในเตาอบไฟฟ้า เพื่อความสะดวก ซึ่งก็ได้ผลลัพธ์ที่น่าพอใจ โดยควบคุมความแรงของไฟ และระยะเวลาที่อบ เพื่อให้สีตามต้องการ

ภาพที่ 53 ภาพการเจาะเอาเนื้อไข่ที่อยู่ภายในออก ล้างภายในเปลือกให้สะอาด

ภาพที่ 54 ภาพการแช่เปลือกไข่ในน้ำ 3 วันขึ้นไป โดยเปลี่ยนน้ำทุกวัน

ภาพที่ 55 ภาพการลอกเยื่อภายในเปลือกไข่ออก

ภาพที่ 56 ภาพการนำเปลือกไข่ไปต้ม และเปลือกไข่ที่พร้อมใช้งาน



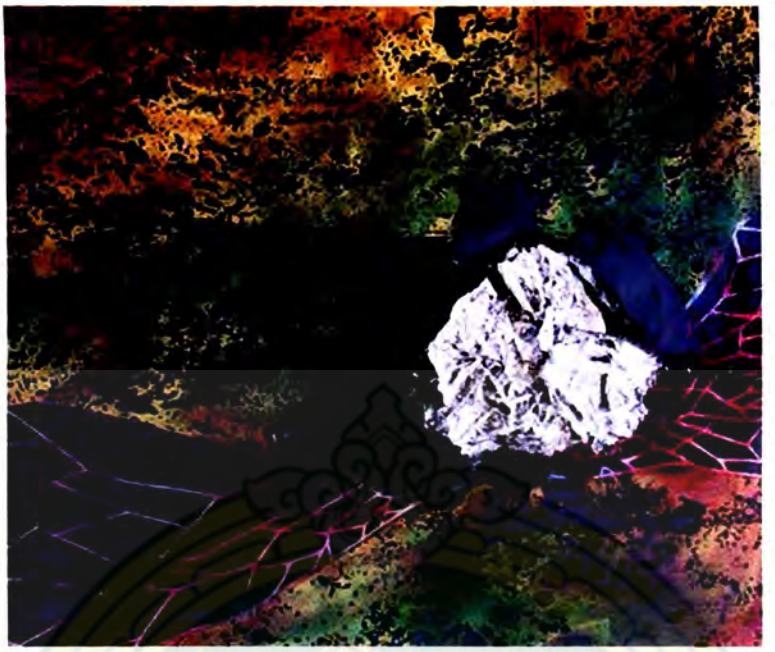
ภาพที่ 57 ภาพเปลือกไข่ที่ผ่านการอบ เพื่อทำให้เกิดสีและลวดลาย

ภาพที่ 58 ภาพเปลือกไข่ที่เตรียมเรียบร้อยแล้ว พร้อมใช้งาน

2.แผ่นเงิน *(Bạc Lá)*

แผ่นเงินเป็นวัสดุอีกชนิดหนึ่งที่ใช้ในงานจิตรกรรมรักสี Pumice Lacquer Technique โดยทั่วไปใช้ในส่วนที่ต้องการให้เป็นสีอ่อน และสามารถสร้างพื้นผิวที่หลากหลายให้งานจิตรกรรมจากเทคนิคการปิดแผ่นเงินที่ต่างกัน และอีกทั้งสามารถเพิ่มประกายสีให้แผ่นเงิน จากการระบายสีที่โปร่งใส ผสมรักและน้ำมันในปริมาณที่เท่ากัน นอกเหนือจากสีน้ำตาลทองเหมือนทองจากการทารักแล้วขัดจากเทคนิคดั้งเดิมของรักสี

ภาพที่ 59 ภาพแผ่นเงินที่ใช้ในงานจิตรกรรมรักสี



ภาพที่ 60 ภาพตัวอย่างการสร้างสรรค์พื้นผิวด้วยเทคนิคปิดแผ่นเงิน

3. วัสดุอื่นๆ

วัสดุอื่นๆที่นำมาใช้ในการสร้างงานจิตรกรรมรักสี Pumice Lacquer Technique เช่น เปลือกหอยมุก เส้นลวด ทองแดง เศษของสีที่ผสมรักจนแห้งแล้ว ฯลฯ ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับเทคนิคส่วนบุคคล และความต้องการของตัวศิลปินเอง

ภาพที่ 61 (ซ้าย) ภาพเศษสีที่แห้งแล้ว ที่เซาะมาจากกระจกรองผสมสี สามารถใช้สร้างพื้นผิวบนผลงาน (ขวา) ภาพเส้นใยกระสอบ ที่ศาสตราจารย์ Troung Be ใช้เพื่อเพิ่มพื้นผิวให้แก่งานจารกรรมรักสีของเขา

อุปกรณ์ที่ใช้ในงานจิตรกรรมรักสีเวียดนาม Pumice Lacquer Technique

อุปกรณ์ที่ใช้ในงานจิตรกรรมรักสีเวียดนาม Pumice Lacquer Technique มีทั้งอุปกรณ์เบื้องต้นที่ใช้ในการเขียนภาพ เช่น แปรง พู่กัน ฯลฯ และอุปกรณ์ที่มีลักษณะเฉพาะทางเทคนิคการใช้งาน ซึ่งผู้วิจัยได้จำแนกออกเป็นลักษณะการใช้ ตลอดจนลักษณะการเลือก และดูแลรักษา ดังต่อไปนี้

อุปกรณ์กลุ่มที่ใช้ในการเขียนภาพจิตรกรรม

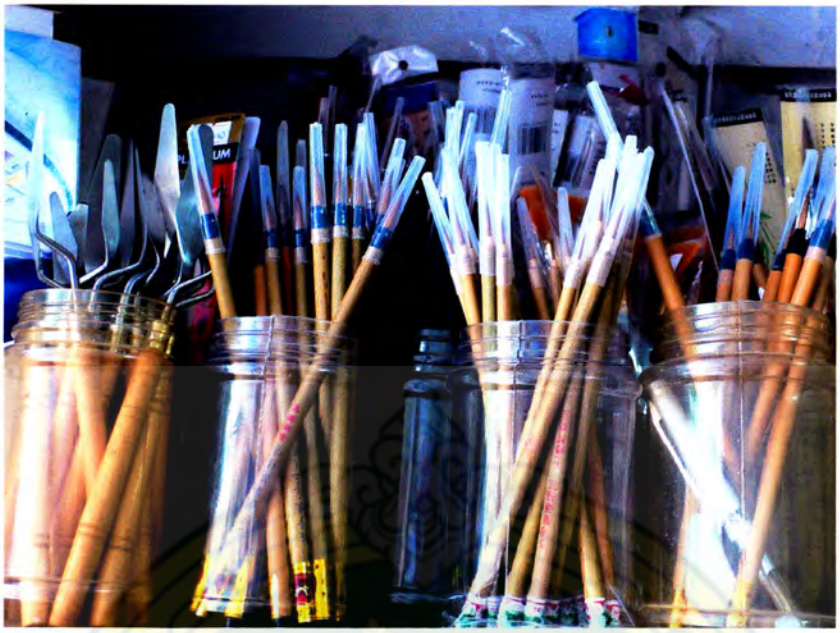
เป็นอุปกรณ์กลุ่มที่ใช้เขียนภาพ และเทคนิคการสร้างพื้นผิวในงานจิตรกรรมแบบต่างๆ

1. พู่กันกลม แบน ขนาดต่างๆ ซึ่งควรเป็นพู่กันที่ใช้เขียนสีน้ำมัน เพราะรักสีนั้น มีลักษณะคล้ายคลึงกับสีน้ำมันมาก แต่พู่กันที่ขายที่ร้านขายอุปกรณ์ ส่วนใหญ่จะเป็นพู่กันขนยาว เนื่องจากปัญหาทางเรื่องตลาดของอุปกรณ์ศิลปะในเวียดนาม ยังมีข้อจำกัด

2. ตัวทำละลาย (Solvent) จิตรกรรมรักสีเป็นงานจิตรกรรมที่ใช้เชื้อน้ำมัน (Oil base) ซึ่งต้องใช้ตัวทำละลาย และตัวล้างคือน้ำมัน ซึ่งโดยทั่วไป น้ำมันที่ใช้กันทั่วไปในงานจิตรกรรมรักสีที่เวียดนามคือ น้ำมันสนจากแร่ (Mineral Turpentine) และน้ำมันก๊าด (Kerosene) แต่น้ำมันสนจากแร่จะมีความเหมาะสมกว่า

3. อุปกรณ์ที่ใช้ในเทคนิคเปลือกไข่ ได้แก่เปลือกไข่ที่ผ่านการเตรียมแล้ว ค้อนขนาดเล็ก แหนบด้ามยาวสำหรับคีบ

ภาพที่ 62 ภาพอุปกรณ์ที่ใช้ในการเขียนภาพจิตรกรรม



ภาพที่ 63 ภาพพู่กันในร้านขายอุปกรณ์ที่เวียดนาม
ที่ใช้ในการเขียนภาพจิตรกรรม

ภาพที่ 64 ภาพแปรงทารักจากเส้นผมขนาดต่างๆ ที่ใช้ในงานจิตรกรรมรักสี

ภาพที่ 65 ภาพ Spatula จากเขาควาย ในขนาดต่างๆ

ภาพที่ 66 ภาพอุปกรณ์ที่ใช้ในการทำเทคนิคเปลือกไข่

อุปกรณ์ในการเขียนภาพจิตรกรรมรักสีเวียดนาม มีบางชนิดที่มีความแตกต่างกับงานจิตรกรรมทั่วไป คือ แปรงทารักที่มาจากเส้นผม พายที่ได้จากเขาควาย และมีดสำหรับเซาะร่อง โดยมีวิธีการเลือก และเตรียมอุปกรณ์ ดังนี้

พายที่ได้จากเขาควาย (Buffalo horn Spatula)

พายจากเขาควาย มีหลายขนาดให้เลือก โดยทั่วไปแล้วมีตั้งแต่หน้ากว้างประมาณ ½ นิ้ว ไปจนถึง 3 นิ้ว โดยมีความแตกต่างกันในเรื่องวัตถุประสงค์ในการใช้สอย พายขนาดใหญ่ มักนิยมใช้สำหรับปาดรักลงบนกระดานในการทำพื้น พายขนาดกลาง เอาไว้ผสมสีหรือทาสีลงบนจิตรกรรม ส่วนพายขนาดเล็ก มักเอาไว้ผสมสีสำหรับการใช้งานไม่มาก ซึ่งนอกจากจะเลือกพายแต่ละขนาดแล้ว ยังมีเรื่องของความแข็งที่ต่างกันให้ศิลปินเลือก ดังนี้

พายที่ปลายแข็งไม่มีสปริง ใช้สำหรับปาดสี และปาดรักสีอัดลงบนชั้นเปลือกไข่

พายที่ปลายบาง ด้ามแข็ง ใช้สำหรับทาสี ปาดสี

ส่วนพายที่ปลายบาง เรียว คม มีสปริง จะเอาไว้ปาด หรือแซะได้ดี ใช้สำหรับผสมรักกับเม็ดสี และใช้เพื่อขูดสีออกจากกระดานผสม

การเลือกซื้อพายจากเขาควายในร้านขายอุปกรณ์ ผู้ซื้อควรเข้าใจวัตถุประสงค์ในการใช้งาน แล้วเลือกซื้อพายที่มีลักษณะที่เหมาะสม แต่อย่างไรก็ดี ควรเลือกซื้อพายที่มีหน้าตัดตรง และมีความหนาของหน้าพายสม่ำเสมอทั้งอัน

ภาพที่ 67 ภาพการเลือกซื้อพายจากเขาควายที่ร้ายขายอุปกรณ์

แต่เมื่อซื้อมาแล้ว ก็ยังต้องผ่านการเจียร ฝน ให้พายสมบูรณ์ นั่นคือนำพายที่ซื้อมา ฝนลงบนหินลับมีด แล้วตามด้วยกระดาษทราย เบอร์ 250 แล้วแต่งความบางให้เหมาะสมกับการใช้งาน แต่ต้องมีหน้าพายที่เรียบ นั่นคือเมื่อใช้พายปาดลงบนถาดผสมสี หรือกระดานรัก จะสามารถปาดรักหรือสีได้หมดจด

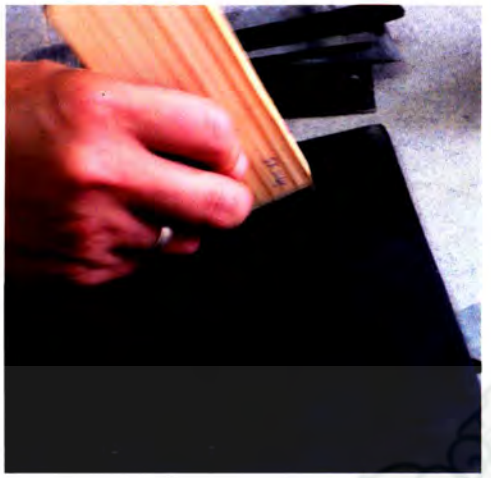
ภาพที่ 68 ภาพการฝนแต่งให้พายมีความสมบูรณ์พร้อมใช้งาน

แปรงทารักแบบโบราณ

แปรงทารักที่ใช้ในเวียดนาม ปัจจุบันยังนิยมใช้แบบโบราณ เป็นแปรงที่ทำมาจากเส้นผม โดยจะมีเส้นผมบรรจุอยู่ภายในด้ามแปรงประมาณครึ่งด้าม และสามารถตัดไม้หุ้ม เพื่อให้มีความยาวของขนแปรง มากน้อยตามชอบ

แปรงแปรงทารัก มีขนาดให้เลือกเช่นเดียวกับพายจากเขาควาย นั่นคือ โดยทั่วไปแล้วมีตั้งแต่หน้ากว้างประมาณ ½ นิ้ว ไปจนถึง 3 นิ้ว โดยแปรงขนาดใหญ่ เอาไว้ทารักทั้งในการทำกระดานรักและในกระบวนการเคลือบรักใส แปรงขนาดกลาง มักเอาไว้เคลือบรักใสในจิตรกรรมที่มีขนาดไม่ใหญ่นัก ส่วนแปรงด้ามเล็ก นอกจากจะเอาไว้ทารักในพื้นที่แคบแล้ว อาจใช้สำหรับเขียนสีจิตรกรรมได้

ภาพที่ 69 ภาพการเลือกแปรง ให้เลือกปลายเสมอกัน ด้ามตรงได้รูป



ภาพที่ 70 ภาพการเตรียมแปรงหลังจากซื้อมา ก่อนใช้งาน
ให้ใช้แปรงลวดขัดปลายที่เคลือบมา ให้กระจายตัวออก แล้วนำไปล้างน้ำมันสน

มีดสำหรับเซาะร่องในการทำเทคนิคเปลือกไข่

ในการทำเทคนิคเปลือกไข่ จะต้องมีการเซาะพื้นผิวกระดานรักในส่วนที่จะฝังเปลือกไข่ลงไป โดยใช้มีดในการเซาะร่อง โดยมีดที่ใช้มักจะทำให้มีขนาดพอเหมาะในการใช้งาน ควรเลือกซื้อหน้ามีดที่เรียดเสมอ และมีความคม และเมื่อหลังการใช้งาน ควรทำความสะอาดและทาน้ำมันเสมอเพื่อป้องกันสนิม

ภาพที่ 71 ภาพมีดสำหรับใช้ทำเทคนิคเปลือกไข่

ภาพที่ 72 ภาพการเลือกมีด ควรเลือกซื้อหน้ามีดที่เรียบเสมอกัน และมีความคม

แต่ในปัจจุบัน ได้มีการประยุกต์ใช้เครื่องอำนวยความสะดวกเข้ากับการสร้างงานจิตรกรรมรักสี โดยกระบวนปอกผิวกระดานสำหรับเทคนิคเปลือกไข่นี้ อาจใช้มีดสำหรับการเซาะร่องแล้วใช้เครื่องมือเจียรไฟฟ้า เพื่อช่วยสกัดเอาผิวกระดานออก แล้วใช้มีดเซาะผิวให้เรียบอีกครั้งหนึ่ง

ภาพที่ 73 ภาพเครื่องมือเจียรไฟฟ้า เพื่อช่วยสกัดเอาผิวกระดานออก

อุปกรณ์ที่ใช้ในการบ่มรัก

ยางรักเป็น Medium ชนิดที่ต้องอาศัยความชื้นที่เหมาะสม ในการแห้งตัว กล่าวคือ ต้องมีความชื้นในบรรยากาศมากพอ และอากาศเย็น จะแห้งไว ดังนั้นฤดูกาลที่เหมาะสม คือฤดูฝน โดยฤดูร้อนจะไม่เหมาะกับรักที่สุด

การจัดพื้นที่ให้มีสภาวะเหมาะสมให้รักแห้งไวขึ้น จึงเป็นสิ่งจำเป็น ในประเทศไทยนิยมบ่มในตู้บ่มรัก ซึ่งหมายถึงตู้ไม้ที่ปิดมิดชิด ภายในมีชั้นวางชิ้นงาน และใส่ภาชนะที่มีน้ำภายในตู้ ซึ่งเป็นหลักการเดียวกัน คือเพิ่มความชื้นในอากาศเพื่อให้รักแห้งนั่นเอง

ศิลปินเวียดนาม ก็ต้องจัดพื้นที่ให้เหมาะสมเช่นกัน แต่ว่าที่เวียดนามไม่นิยมใช้ตู้บ่มรัก จะใช้ชั้นไม้ที่ซอยเป็นชั้นๆ ในการวางกระดานรักที่ต้องการจะบ่ม และปิดทับด้วยผ้าผืนใหญ่ที่เปียกน้ำคลุมให้มิดชิดทุกด้าน โดยจะต้องคอยฉีดน้ำให้ผ้าเปียกอยู่เสมอ

ภาพที่ 74 (ซ้าย) ภาพการบ่มชิ้นงานของ Mr. Nguyễn Đức Huy
(ขวา) ภาพห้องบ่มรักที่วิทยาลัยศิลปะ เว้

หรือที่สถานที่ปฏิบัติงานของวิทยาลัยศิลปะเว้ จะมีห้องที่ใช้บ่มรัก โดยวางชั้นไว้ในห้องดังกล่าว โดยที่บริเวณพื้น จะก่อปูนให้เป็นที่เก็บน้ำ เมื่อบ่มกระดานรัก ก็จะใส่น้ำที่พื้นให้เกิดความชื้น หรือใช้เครื่องสร้างความชื้นในอากาศ เปิดในห้องที่ต้องการจะบ่มรัก ก็จะทำให้รัก แห้งไวขึ้น

แต่อันที่จริงแล้ว คุณภาพของยางรักเวียดนาม (Laccol) ซึ่งมาจากต้นรักชนิด Rhus succedanea และผ่านกระบวนการผลิตที่เหมาะสมและมีคุณภาพ จะเป็นยางรักที่คุณภาพดีมาก เมื่อบ่มอย่างถูกต้อง สามารถแห้งได้ในระยะเวลาไม่นานนัก อีกทั้งถ้าผสมรงควัตถุแล้วจะแห้งเร็วยิ่งขึ้นอีก

ดังนั้นหากศิลปินไม่รีบร้อนในการสร้างสรรค์ผลงาน ก็อาจจะไม่สนใจในการบ่มชิ้นงานมากนัก ซึ่งอาจจะวางไว้ในพื้นที่ปฏิบัติงานตามปกติ เพียงแต่ต้องระวังไม่ให้รักโดนแสงแดดส่องโดนจิตรกรรมโดยตรงเท่านั้นเอง

แต่กระบวนการที่เหมาะสมในการแห้งของรักมากที่สุด คือกระบวนการบ่มโดยคลุมผ้าเปียกให้มิดชิดในพื้นที่ที่มีความเย็น ถ้าเป็นรักที่ผสมรงควัตถุแล้ว จะแห้งในวันรุ่งขึ้นสามารถเขียนสีในชั้นต่อไปได้ทันที

อุปกรณ์ที่ใช้ในกระบวนการขัดให้เกิดภาพ (Sanding Process)

จิตรกรรมรักสีเวียดนาม เทคนิค Pumice lacquer นี้ กระบวนการขัดเพื่อให้เกิดภาพ (Sanding Process) มีความสำคัญเป็นอย่างมาก และอาจกล่าวได้ว่ามีความสำคัญเทียบเท่ากับกระบวนการในการเขียนภาพจิตรกรรมเลยทีเดียว ในเทคนิคดั้งเดิม จิตรกรจะใช้หินในการขัด แต่ในปัจจุบันที่มีความก้าวหน้าทางเทคโนโลยีมากขึ้น อุปกรณ์ต่างๆ ก็อำนวยความสะดวกสบาย และถูกปรับให้เหมาะสมกับการใช้งานมากขึ้น

อุปกรณ์ที่ใช้ในกระบวนการขัด (Sanding Process) ประกอบไปด้วย

1. หินขัด

2. กระดาษทรายเบอร์ต่างๆ กระดาษทรายที่ใช้ในจิตรกรรมรัก Pumice Lacquer Technique คือเบอร์ 600 สำหรับการขัดช่วงแรก และเบอร์ละเอียดที่ใช้ขัดในขั้นตอนสุดท้าย คือเบอร์ 2,000 ส่วนกระดาษทรายที่ใช้ในการขัดในขั้นตอนเริ่มต้นในเทคนิคเปลือกไข่ จะใช้กระดาษทรายเบอร์หยาบกว่าในขั้นตอนเริ่มต้นการขัด เช่นเบอร์ 240-400

3. ไม้สำหรับเป็นแกนขัดกระดาษทรายขนาดต่างๆ (Sanding Block) สำหรับใช้ในการขัด เพื่อให้การขัดมีลักษณะเป็นระนาบ แบนราบ ซึ่งงานจิตรกรรมที่แบนราบเสมอกัน เป็นลักษณะเด่นของจิตรกรรมรักสี Pumice Lacquer Technique

4. พื้นที่ที่ใช้ในกระบวนการขัด ต้องมีพื้นระนาบรองรับกระดาน และต้องเป็นพื้นที่ที่เปียกน้ำได้ เพราะเป็นการขัดโดยใช้น้ำ

5. พื้นที่เก็บน้ำ สำหรับกระบวนการขัด เช่น กะละมัง

ในปัจจุบัน ได้มีการประยุกต์ใช้อุปกรณ์ไฟฟ้า เข้ากับงานจิตรกรรมรักสีเวียดนาม เพื่ออำนวยความสะดวก ขั้นตอนการขัดเพื่อให้เกิดภาพก็เช่นเดียวกัน ได้มีการใช้เครื่องขัดไฟฟ้า เพื่อใช้ทุ่นแรงในกระบวนการขัด แต่ไม่ค่อยเป็นที่นิยมนัก เนื่องจากกระบวนการขัดเพื่อให้เกิดภาพเป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญมาก หากขัดลึกเกินกว่าความต้องการจะเกิดความเสียหายต่อจิตรกรรม เครื่องมือไฟฟ้าจะขัดพื้นผิวจิตรกรรมออกเร็วจนเกินไป ควบคุมยาก และก่อให้เกิดความเสียหายได้ง่าย จึงนิยมใช้กระบวนการขัดแบบดั้งเดิม แม้ว่าปัจจุบันจะมีเครื่องอำนวยความสะดวกเข้ามาช่วยงานก็ตาม

ภาพที่ 75 ภาพอุปกรณ์ที่ใช้ในกระบวนการขัด (Sanding Process)

ภาพที่ 76 ภาพพื้นที่ที่ใช้ในกระบวนการขัด (Sanding Process)
ต้องมีพื้นที่รองรับน้ำที่หยดลงไปตลอดเวลา

วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในกระบวนการขัดเงา (Polishing Process)

เมื่อเสร็จสิ้นกระบวนการขัดเพื่อให้เกิดภาพ หรือ Sanding Process แล้ว กระบวนการสุดท้ายในการสร้างสรรค์จิตรกรรมเทคนิครักสีเวียดนาม คือการขัดเงา (Polishing Process) ซึ่งจะทำให้จิตรกรรมมีความเงา มัน สมดังลักษณะเด่นของงานจิตรกรรมรักสี Pumice Lacquer Technique คือ แบน เรียบ และเงา

ในเทคนิคดั้งเดิม วัสดุที่ใช้ในกระบวนการ (Polishing Process) มีด้วยกัน 3 แบบ คือ

1. ถ่านไม้ชาร์โคล ใช้เป็นผงขัดเงา ต้องฝนให้ละเอียดก่อนใช้ ใช้ร่วมกับการขัดโดยใช้มือเปล่า

2. สีฝุ่นแดง Red Oxide หรือภาษาเวียดนามว่า "ซู" (Bot Chu) ใช้เป็นผงขัดเงาเช่นกัน แต่ไม่นิยมมากเท่าถ่านไม้ชาร์โคล เนื่องจากผงสีมักจะเข้าไปติดตามรอยขีดข่วนที่อาจหลงเหลือจากการผิดพลาดในกระบวนการขัดให้เกิดภาพ ทำให้งานจิตรกรรมดูหมอง

3. เส้นผมที่รวมกันเป็นก้อน เป็นเทคนิคพิเศษที่แพร่หลายในเฉพาะกลุ่ม มักใช้สำหรับขัดจิตรกรรมที่ใช้เทคนิคเปลือกไข่ หรือเทคนิคอื่น ที่ทำให้จิตรกรรมไม่เรียบ เพราะหากใช้ผงขัด และมือเปล่า อาจบาดเจ็บได้

ภาพที่ 77 ภาพวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในกระบวนการชักเงา (Polishing Process)
ถ่านไม้ชาร์โคล สีฝุ่นแดง Red Oxide และเส้นผมที่รวมกันเป็นก้อน

ภาพที่ 78 ภาพกระบวนการชักเงา (Polishing Process) แบบดั้งเดิม โดยใช้ฝ่ามือ

ในปัจจุบัน ได้ประยุกต์เครื่องมือไฟฟ้ามาใช้ในกระบวนการขัดเงา เพื่อทุ่นแรง โดยใช้เครื่องขัดเงาแบบมีด้ามจับ สามารถทุ่นแรง และเวลาได้เป็นอย่างดี

ภาพที่ 79 ภาพเครื่องขัดเงาไฟฟ้าแบบด้ามจับ

บทที่ 4

กระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมรักสีเวียดนาม

กระบวนการเตรียมก่อนการเขียนจิตรกรรม

กระบวนการออกแบบภาพร่าง และการวางแผนลำดับในการเขียนสี

จิตรกรรมรักสีเวียดนาม เทคนิค Pumice Lacquer นั้น หากไม่คิดถึงกระบวนการทางเทคนิคที่ซับซ้อนแล้ว จะคล้ายกับลักษณะการเขียนภาพสีน้ำมัน กล่าวคือ สีที่ใช้เขียนภาพที่ได้จากรงควัตถุผสมกับยางรักใส มีลักษณะทางกายภาพที่ใกล้เคียงสีน้ำมัน มีความหนืด ข้น และสามารถหลงเหลือการแสดงออกโดยใช้รอยแปรงได้ (Brush work) แต่ด้วยความที่สีมีความหนืดนี่เอง ทำให้ไม่เหมาะกับเส้นสายที่มีความละเอียดมากนัก

งานจิตรกรรมรักสีเวียดนามมักนิยมใช้ถ่ายทอดรูปแบบของจิตรกรรมสากล ไม่ว่าจะเป็นรูปแบบเหมือนจริง หรือการประสานกันของสีที่ทำให้เกิดอารมณ์ความรู้สึก หรือแม้กระทั่งงานแบบนามธรรม

โดยการออกแบบภาพร่างนั้น เหมือนกันกับการสร้างงานจิตรกรรมโดยทั่วไป สิ่งที่จำเป็นก็คือ ศิลปินต้องมีความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับหลักของลำดับการเขียนในแต่ละชั้น และอาจต้องจดบันทึกรายละเอียดเอาไว้ แล้วทำตามลำดับการเขียนที่ได้วางแผนเอาไว้อย่างรัดกุม

ซึ่งการวางแผนลำดับการเขียนในแต่ละชั้นนี้ สามารถสร้างให้เกิดความแตกต่างเฉพาะตน ความน่าสนใจของทัศนธาตุทางศิลปะที่เกิดขึ้นอย่างไม่มีที่สิ้นสุด

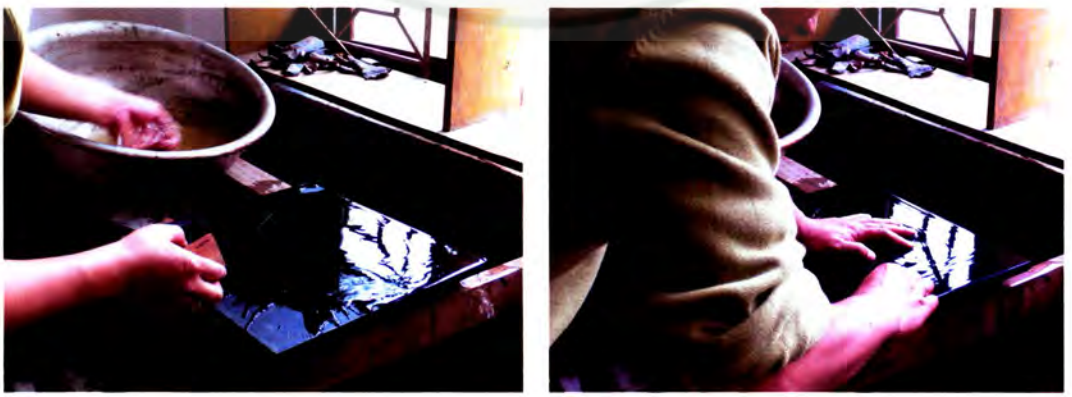
กระบวนการเตรียมกระดานรัก *(Vóc)*

โดยทั่วไปแล้ว หากกระดานรักที่ใช้ มีคุณภาพดีพอ ก็สามารถนำไปใช้งานได้เลย แต่หากพื้นผิวกระดานไม่เรียบ ถ้าศิลปินเขียนชั้นสีบาง เมื่อถึงกระบวนการขัดให้เกิดภาพ พื้นกระดานที่ไม่เรียบจะถูกขัดจนปรากฏขึ้นมาได้ จึงต้องเตรียมกระดานโดยการขัดก่อน

กระบวนการเตรียมกระดานรักก่อนการใช้งาน มีดังนี้

1. ขัดด้วยน้ำ ใช้กระดาษทรายเบอร์ 600 – 1,500 แล้วแต่คุณภาพของกระดาน
2. ในการขัด มักขัดเป็นทางเดียว เช่นตั้ง หรือนอน ไม่ต้องขัดเป็นวงกลม
3. ซับกระดานให้แห้ง รอให้กระดานแห้งสนิท 1 ชั่วโมงขึ้นไป
4. หลังจากขั้นตอนนี้ ห้ามจับกระดานอีก เพราะน้ำมันจากมือจะไปติดกับกระดาน ทำให้กระดานเขียนสีไม่ติด
5. หากต้องการทำความสะอาดกระดาน สามารถใช้น้ำมันสนเช็ด

ภาพที่ 80 ภาพพื้นที่สำหรับใช้ในกระบวนการขัด
ที่วิทยาลัยศิลปะ มหาวิทยาลัยเว้



ภาพที่ 81 ภาพการขัดกระดานก่อนการใช้งาน

กระบวนการถ่ายแบบลงบนชิ้นงาน

1. เมื่อได้แบบภาพร่างแล้ว ถ่ายเอกสารแบบภาพร่างเอาไว้

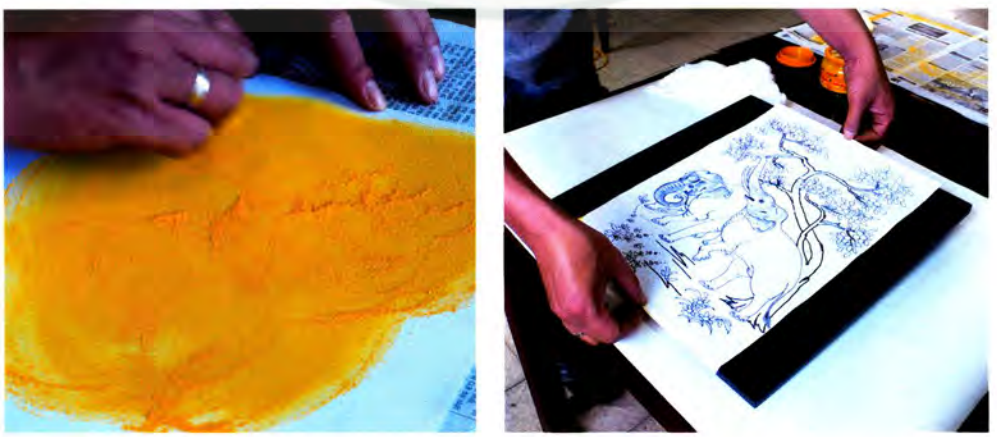
2. ทาสีฝุ่นขาว หรือสีอ่อนลงบนด้านหลังแบบร่างที่ได้ถ่ายเอกสารไว้ให้ทั่ว โดยใช้ก้อนสำลีถูให้ทั่ว (แต่หากจะให้ดี ควรใช้มือถู) แต่ถ้าเป็นสีฝุ่นขาว เวลาทาลงบนด้านหลังแบบร่างอาจมองไม่เห็นว่าทั่วหรือยัง ศิลปิน Mr. Troung Thein จึงแนะนำให้ใช้สีเหลืองแทน

3. เมื่อทาสีฝุ่นทั่วด้านหลังแบบร่างแล้ว วางคว่ำลงบนกระดานรัก ล็อกให้แน่นด้วยตัวหนีบ หรือเทปกาว

4. เขียนเส้นร่างที่ต้องการลอกแบบด้วยปากกา ไม่ควรเอามือกดทับ หรือถูไปมา

5. เมื่อเขียนเส้นร่างเสร็จแล้ว จะปรากฏเส้นตามต้องการ จากนั้นใช้ดินสอขาว หรือชอล์คสีขาวเขียนทับ และเขียนรายละเอียดเพิ่มเติม

ภาพที่ 82 ภาพการถ่ายแบบลงบนชิ้นงาน



ภาพที่ 83 ภาพการถ่ายแบบลงบนชิ้นงาน

ภาพที่ 84 ภาพการถ่ายแบบลงบนชิ้นงาน
เมื่อลอกแบบเส้นร่างเสร็จแล้ว จะปรากฏเส้นตามต้องการ

กระบวนการผสมสีรงควัตถุกับรักใส และการเก็บรักษาสีที่ผสมแล้ว

สีที่ปรากฏในงานจิตรกรรมรักสี Pumice Lacquer Technique เกิดจากการผสมรงควัตถุกับรักใส โดยวิธีการผสมสี และการเก็บรักษาสีที่ผสมแล้ว มีกระบวนการดังนี้

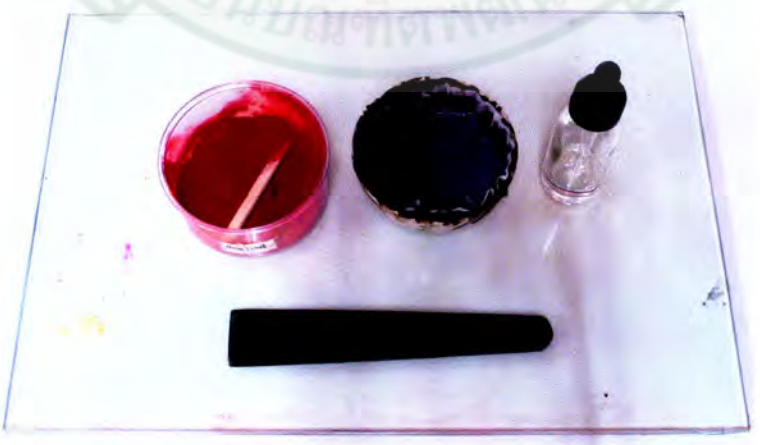
อุปกรณ์ที่ใช้ในการผสมสี

1. กระจกใสสำหรับผสมสี ควรรองใต้กระจกด้วยกระดาษขาว เพื่อให้เห็นเฉดสีที่กำลังผสมอย่างชัดเจน

2. พายจากเขาควาย (Buffalo horn Spatula) หากไม่มีสามารถใช้ Spatula พลาสติกแทน แต่ห้ามใช้ Spatula ที่ทำจากโลหะ เพราะจะทำปฏิกิริยากับรัก

3. ยางรักใส

4. รงควัตถุ สีตามต้องการ



ภาพที่ 85 ภาพอุปกรณ์ที่ใช้ผสมสี

วิธีการผสมสี

1. คนยางรักใสก่อนใช้งาน ให้เข้ากันทุกครั้งด้วยพายจากเขาควาย ควรใช้เวลาคนประมาณ 1 นาทีขึ้นไป

2. นำรงควัตถุสีที่ต้องการใส่ลงบนแผ่นกระจกสำหรับผสมสี ถ้าต้องการผสมสีระหว่างรงควัตถุ 2 สี ควรผสมผงสีทั้ง 2 ตั้งแต่ขั้นตอนนี้

3. หยอดรักใสลงบนรงควัตถุบนแผ่นกระจกผสม โดยทั่วไปแล้วใช้สัดส่วนประมาณ 1:1 แต่ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับลักษณะการใช้งานของศิลปินแต่ละคนด้วย ว่าต้องการสีที่ข้น หรือเหลวอย่างไร

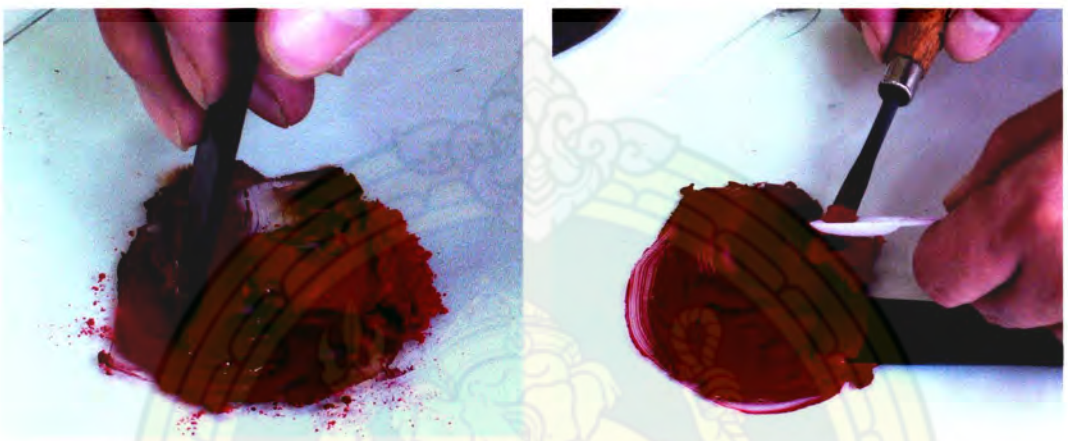
ภาพที่ 86 ภาพแสดงการเปิดใช้รักที่ได้ผ่านกระบวนการกรอง และเก็บรักษาแล้ว โดยการใช้เกรียงแซะขอบกระดาษไขที่ผนึกติดกับชามกระเบื้อง

ภาพที่ 87 ภาพการผสมรักใสกับรงควัตถุบนแผ่นกระจกผสม โดยทั่วไปแล้วใช้สัดส่วนประมาณ 1:1

4. ใช้พายจากเขาควาย (Buffalo horn Spatula) ผสมสีโดยตีเม็ดสีให้แตก และผสมให้เข้ากันกับยางรักใสจนเป็นเนื้อเดียวกัน

5. หากสีที่ได้เหลวเกินไป เติมรงควัตถุเพิ่ม หากแห้งเกินไปเติมรักใสเพิ่ม

6. สามารถนำไปใช้ได้ทันที โดยสามารถผสมทีละน้อยเพื่อใช้งานให้หมดในคราวเดียว หรือหากเป็นสีที่ใช้งานมาก และบ่อย สามารถผสมไว้ปริมาณที่ต้องการและเก็บรักษาไว้ใช้ในคราวต่อไปได้



ภาพที่ 88 ภาพการผสมรักใสกับรงควัตถุ

อุปกรณ์ที่ใช้ในการเก็บรักษาสีที่ผสมแล้ว

กระดาษไข ตัดเป็นชิ้นสี่เหลี่ยม ความใหญ่ของกระดาษไขขึ้นอยู่กับปริมาณของสีที่ผสม

ภาพที่ 89 ภาพกระดาษไข ตัดเป็นชิ้นสี่เหลี่ยม สำหรับเก็บสีที่ผสมแล้ว

การเก็บรักษาสีที่ผสมแล้ว

1. หยอดสีที่ผสมแล้วลงบนกระดาษไขที่ตัดเป็นแผ่นสีเหลี่ยมผืนผ้า ที่มีขนาดสมดุลย์กับปริมาณสีที่ต้องการเก็บ และทาน้ำมันลงบนกระดาษไขให้ทั่วแล้ว

2. พับครึ่งตามยาว พับทบจากริมกระดาษเข้าไป 2-3 ทบ

3. รีดสีจากริมด้นข้างข้างหนึ่งเข้าไปแล้วพับทบ

4. จากนั้นรีดสีจากริมด้านข้าง ข้างที่เหลือเข้าไปให้เท่ากับปริมาณสีภายใน พับทบ แล้วนำเอาชายกระดาษไขด้านข้างทั้งสองสอดเข้าหากัน

ภาพที่ 90 ภาพการเก็บรักษาสีที่ผสมแล้ว

ภาพที่ 91 ภาพสีที่ผสมแล้ว และเก็บรักษาพร้อมใช้งาน

การทำความสะอาดพู่กัน และแผ่นกระจกผสมสี

หลังการผสมสี หรือเขียนสีจิตรกรรมแต่ละครั้ง ต้องทำความสะอาดพู่กันด้วยน้ำมันสนให้สะอาด โดยต้องใส่ใจเป็นพิเศษกับส่วนที่เป็นคอพู่กัน เช็ดให้แห้งก่อนเก็บรักษาเพื่อใช้ครั้งต่อไป

แต่สำหรับแผ่นกระจกรองสีแล้ว นอกจากการเช็ดด้วยน้ำมันสนทันที ซึ่งเป็นวิธีที่สิ้นเปลืองน้ำมันสนมาก เราสามารถใช้วิธีการทำความสะอาดแบบอื่น ที่ดีต่อสภาวะแวดล้อม ลดการใช้น้ำมันสนในการล้าง นั่นคือ เอาแผ่นกระจกรองสีไปบ่มให้รักสีแห้ง จากนั้นใช้เกรียงขูดสีออก แล้วใช้น้ำมันสนเล็กน้อยเช็ดทำความสะอาด

ภาพที่ 92 ภาพการทำความสะอาดแผ่นกระจกผสมสี

กระบวนการเขียนสีและใช้เทคนิคเพื่อสร้างพื้นผิวในงานจิตรกรรมรักสีเวียดนาม

กระบวนการเขียนสี

ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมรักสีเวียดนาม Pumice Lacquer Technique นั้น การออกแบบ และการเขียนสีในแต่ละชั้น จะกลับกันเมื่อเทียบกับการเขียนจิตรกรรมแบบอื่นๆ นั่นคือ

1. รายละเอียด หรือเส้นจะถูกเขียนก่อน
2. จากนั้นทับด้วยสีหลักที่ต้องการ
3. ทับสีเดิมเพื่อเพิ่มความหนาแน่นของสี หรือทับด้วยสีอื่นเพื่อเพิ่มสีที่ซ้อนทับกัน
4. แล้วจากนั้นทับด้วยสีที่ใช้ในพื้นหลัง
5. เคลือบรักใส ซึ่งการเคลือบรักใสนี้ เพื่อประโยชน์ 2 ประการ คือ ประการแรก เป็นการเติมเต็มพื้นที่ที่ตื้นๆ ช่วยทำให้พื้นผิวเรียบขึ้น และอีกประการหนึ่ง คือสร้างค่าน้ำหนัก และสร้าง Texture ที่จะปรากฏเมื่อผ่านกระบวนการขัด

ซึ่งกระบวนการเขียนสีนี้ สามารถเพิ่มการซ้อนทับของชั้นสีได้ตามต้องการ แต่หลักสำคัญของลำดับการเขียนจะเป็นอย่างที่กล่าวมาแล้ว

ภาพที่ 93 ภาพการเขียนเส้นรายละเอียดเป็นอันดับแรก แล้วจึงตามด้วยกระบวนการลงสี

ภาพที่ 94 ภาพการเขียนสีทับซ้อน หลายต่อหลายชั้น
ในงานจิตรกรรมรักสี Pumice Lacquer Technique ของ Mr. Trương Thiện

กระบวนการทำเทคนิคเปลือกไข่

เทคนิคเปลือกไข่ในงานจิตรกรรมรักสีเวียดนามนั้น เดิมทีใช้ตกแต่งพื้นผิวภาชนะเช่น ชาม ถ้วย แจกัน แต่นำมาประยุกต์ใช้ในงานจิตรกรรม เพื่อสร้างพื้นผิว และสีในพื้นที่ที่ต้องการสีขาวและสีเนื้อ

ลำดับขั้นตอนการเขียนจิตรกรรมรักสีเวียดนาม การทำเทคนิคเปลือกไข่ จะทำเป็นลำดับที่สองหลังการเขียนเส้น แต่ต้องทำก่อนการลงสีพื้นที่อื่นๆทั้งหมด

ภาพที่ 95 ภาพศิลปิน Trương Thiện กำลังติดเปลือกไข่ลงบนงานจิตรกรรมของเขา

การเตรียมกระดานในการทำเทคนิคเปลือกไข่

1. ในการทำเทคนิคเปลือกไข่ ต้องทำการเซาะพื้นผิวหน้าของกระดานออก เพื่อให้เมื่อติดเปลือกไข่ และหลังจากขัดแล้วมีพื้นที่เสมอกับชิ้นงานทั้งรูป

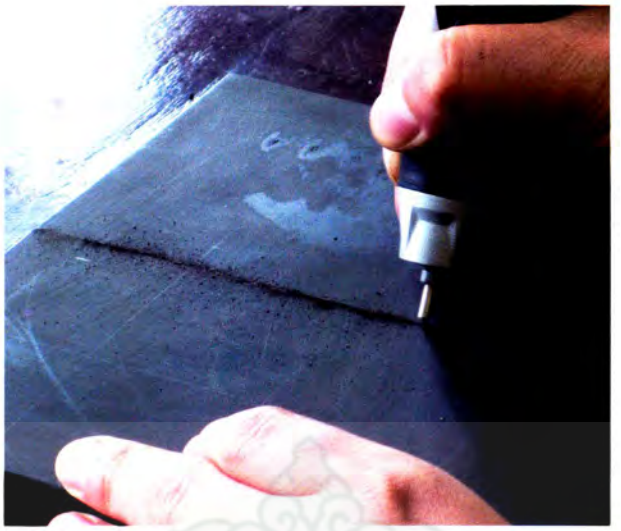
2. กำหนดพื้นที่ที่ต้องการ ใช้มีดเซาะเป็นเส้น จากนั้นใช้มีดที่มีลักษณะเหมือนสิ่ว ปอกผิวหน้ากระดานออก แต่หากเป็นพื้นที่ที่ไม่เน้นความประณีตมาก อาจใช้เครื่องมือช่วยเซาะได้

3. หากเป็นพื้นที่ ที่มีขนาดใหญ่ อาจทุ่นแรงโดยใช้เครื่องเจียรไฟฟ้าแบบสั่น ซึ่งจะกะเทาะผิวหน้ากระดานออก แล้วค่อยใช้มีดแซะปอกผิวกระดานให้เรียบเสมอกันอีกครั้ง

4. หากพื้นที่กว้าง ใช้กระดาษทรายลูบอีกครั้ง

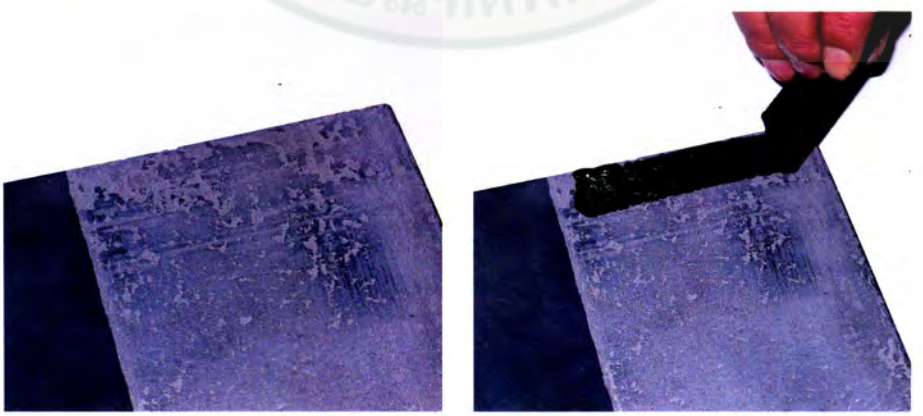
5. เช็ดให้สะอาดปราศจากฝุ่น

6. หากพลาดกะเทาะผิวกระดานออกลึกเกินไปจนเป็นหลุม ให้ทารักทับ แล้วรอให้แห้ง



ภาพที่ 96 ภาพการเซาะพื้นผิวหน้าของกระดานออกด้วยเครื่องเจียรไฟฟ้าแบบสั่น

ภาพที่ 97 ภาพการปอกผิวหน้าของกระดานรักออก



ภาพที่ 98 ภาพการซ่อมกระดานที่สกัดลึกมากเกินไป ด้วยการทารักทับจนพื้นเสมอกัน

กระบวนการสร้างสรรค์งานเทคนิคเปลือกไข่

กระบวนการสร้างสรรค์งานเทคนิคเปลือกไข่ มีกระบวนการ ดังนี้

1. เตรียมพื้นผิวกระดานรักสำหรับเทคนิคเปลือกไข่ ตามกระบวนการที่ได้กล่าวมาแล้ว

2. ทายางรักให้ทั่วบริเวณกระดานที่จะติดเปลือกไข่ โดยอาจเป็นรักดำ รักใส หรือรักที่ผสมสีฝุ่นวัตถุธาตุแล้วตามต้องการ ตามที่ออกแบบให้เกิดลวดลายปรากฏ

3. ติดเปลือกไข่ลงบนกระดานที่ทายางรักแล้ว โดยออกแบบการวางตามต้องการ ใช้คีมช่วย ใช้ค้อน หรือแผ่นไม้ขนาดพอเหมาะกดผิวเปลือกไข่ให้แตกตามต้องการ โดยให้เปลือกไข่แนบกับพื้นรักมากที่สุด

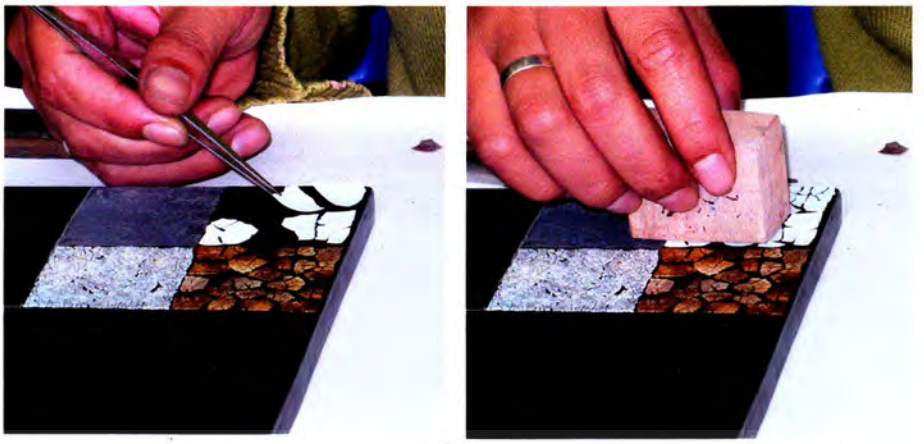
4. บ่มให้แห้งสนิท

5. ทารักให้ทั่วบริเวณ โดยอาจเป็นรักดำ รักใส หรือรักที่ผสมสีฝุ่นวัตถุธาตุแล้วตามต้องการ ตามที่ออกแบบให้เกิดลวดลายปรากฏ บ่มให้แห้งสนิท ทารักซ้ำ จนผิวรักเสมอกับเปลือกไข่

6. ทารักใสเคลือบผิว แล้วบ่มให้แห้งสนิท 2 สัปดาห์

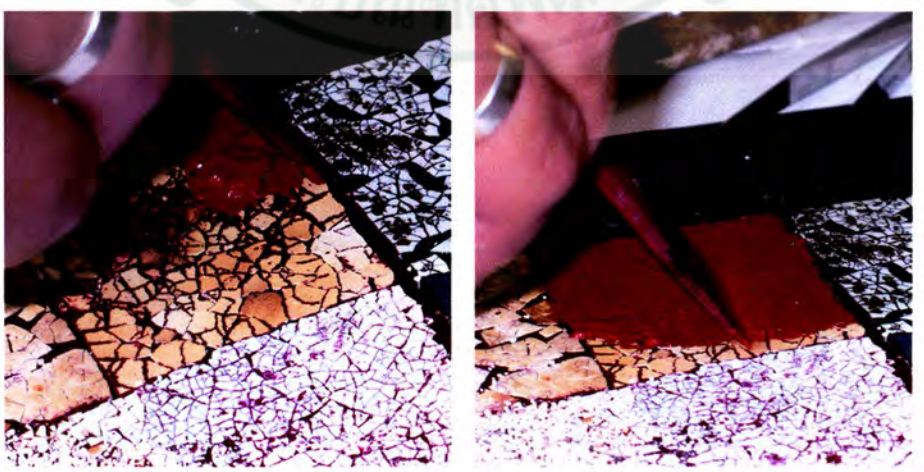
7. ใช้กระบวนการขัด จนเกิดลวดลายที่ต้องการ และมีความสมบูรณ์

ภาพที่ 99 ภาพกระบวนการสร้างสรรค์งานเทคนิคเปลือกไข่

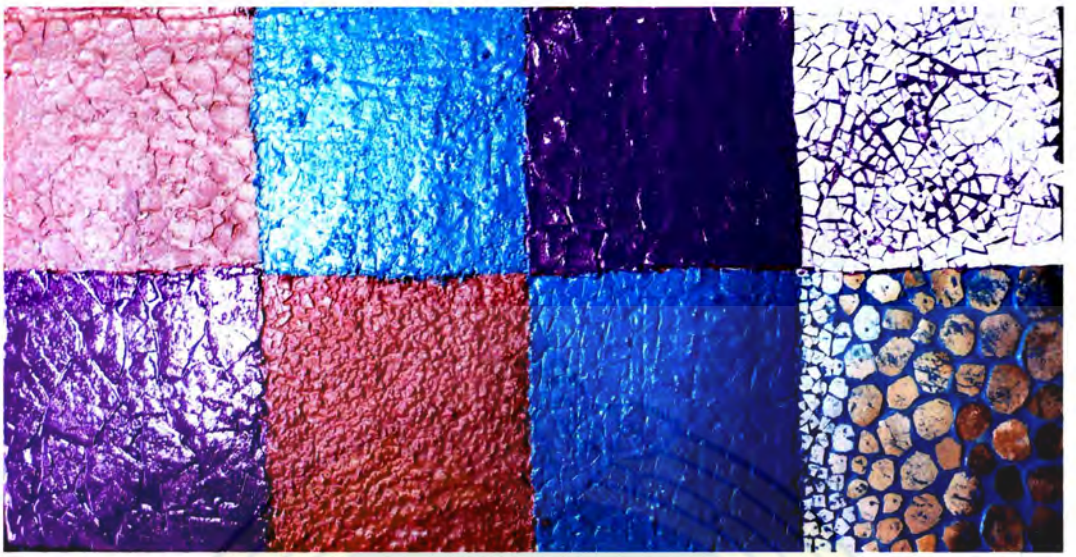


ภาพที่ 100 ภาพกระบวนการสร้างสรรค์งานเทคนิคเปลือกไข่

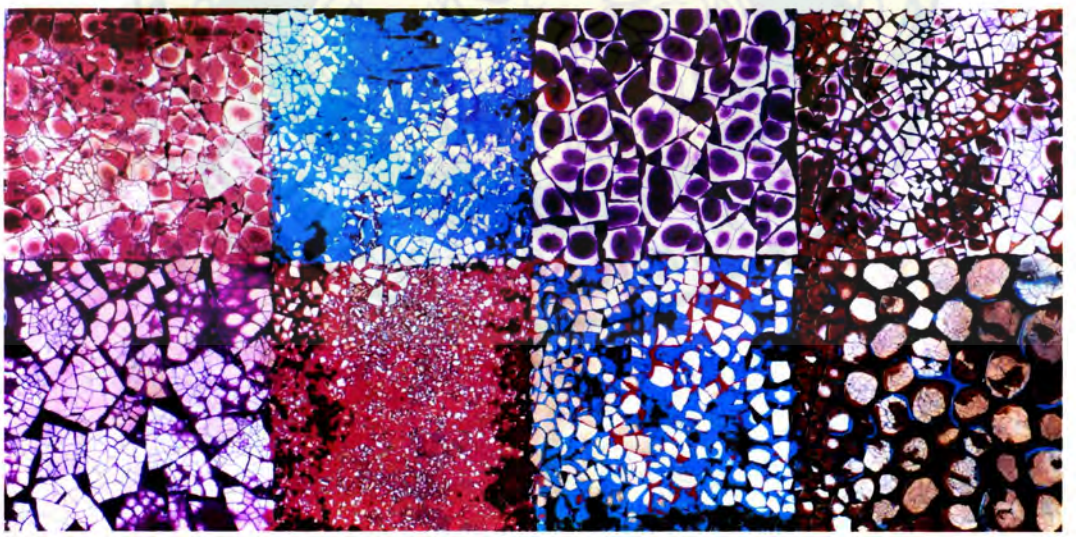
ภาพที่ 101 ภาพการใช้มีด ตัดขอบเปลือกไข่



ภาพที่ 102 ภาพการทารักสีทับเมื่อชั้นเปลือกไข่แห้ง



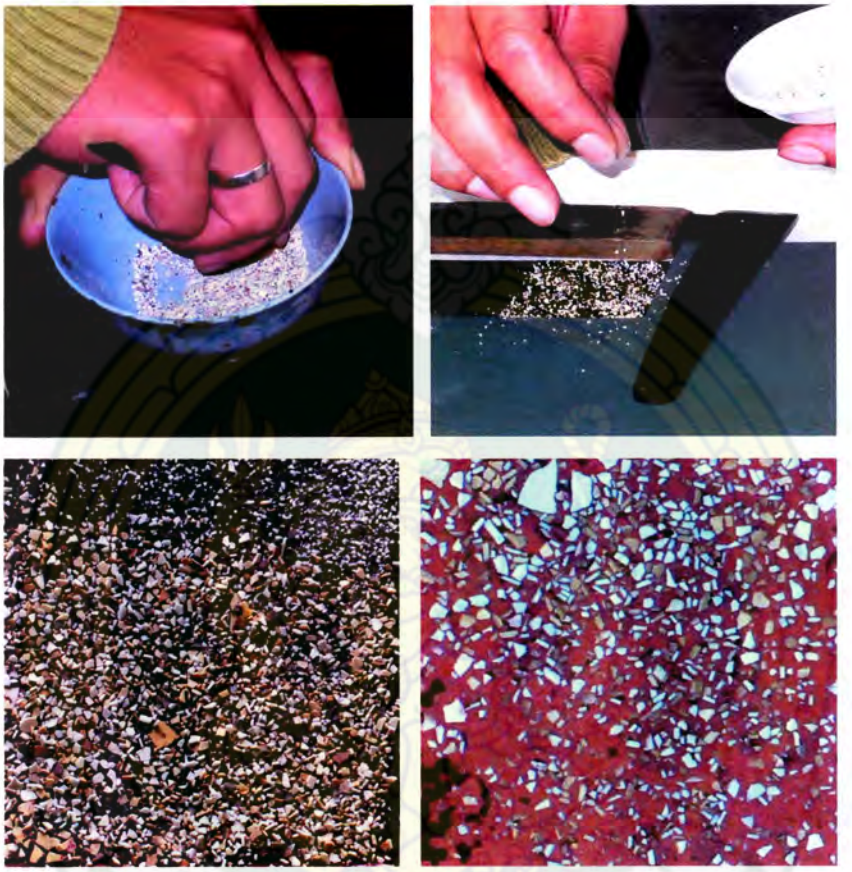
ภาพที่ 103 ภาพชิ้นงานที่ทารักสีทับแล้ว



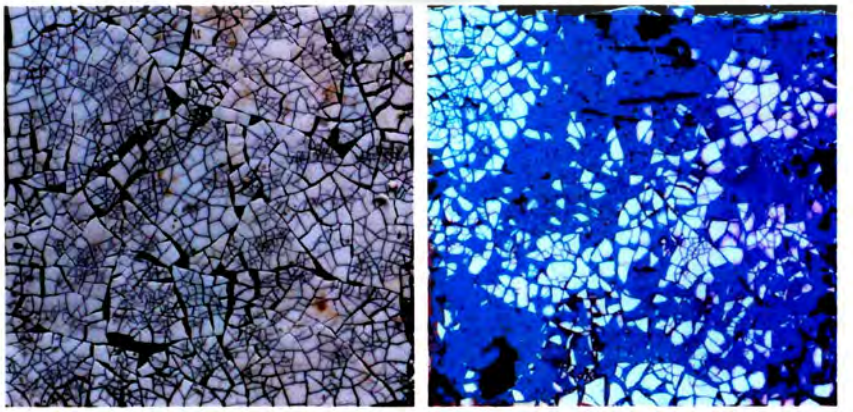
ภาพที่ 104 ภาพชิ้นงานที่ผ่านกระบวนการขัดแล้ว

ตัวอย่างการสร้างพื้นผิวจิตรกรรม ด้วยเทคนิคเปลือกไข่แบบต่างๆ

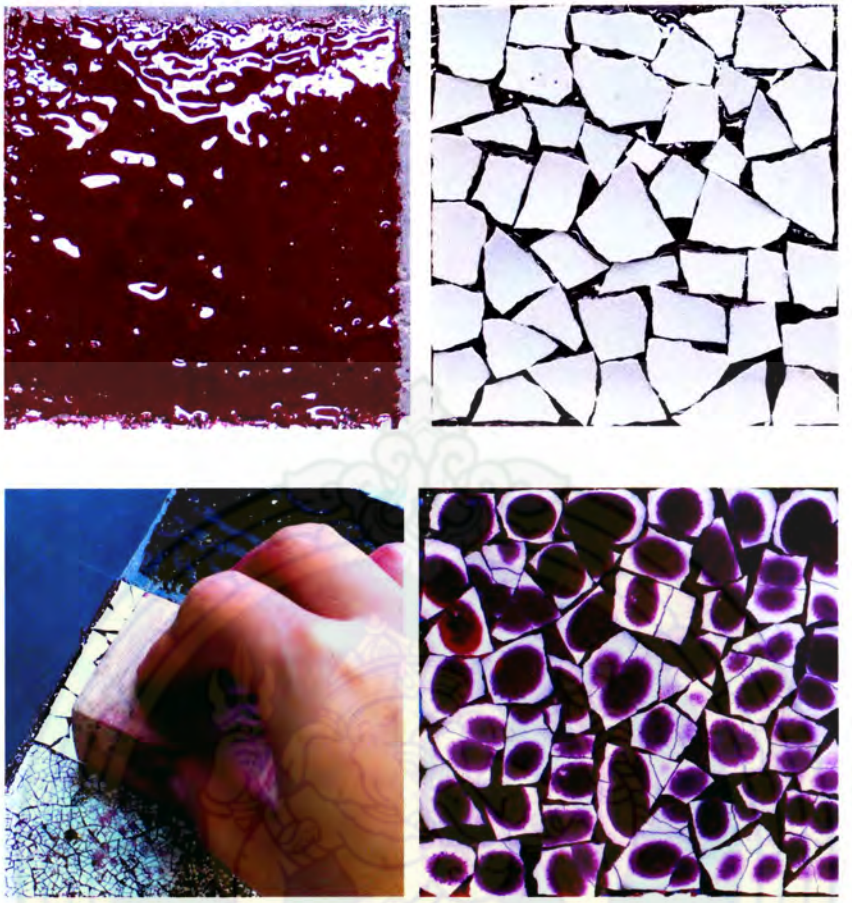
เป็นการสร้างตัวอย่างการสร้างพื้นผิวจิตรกรรม ด้วยเทคนิคเปลือกไข่แบบต่างๆ โดยผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์การให้ความรู้ และคำแนะนำการสร้างเทคนิคเปลือกไข่แบบต่างๆนี้จาก Mr. Trương Thiện ศิลปินรักสี และอาจารย์ประจำ Hue College of Arts, Hue University



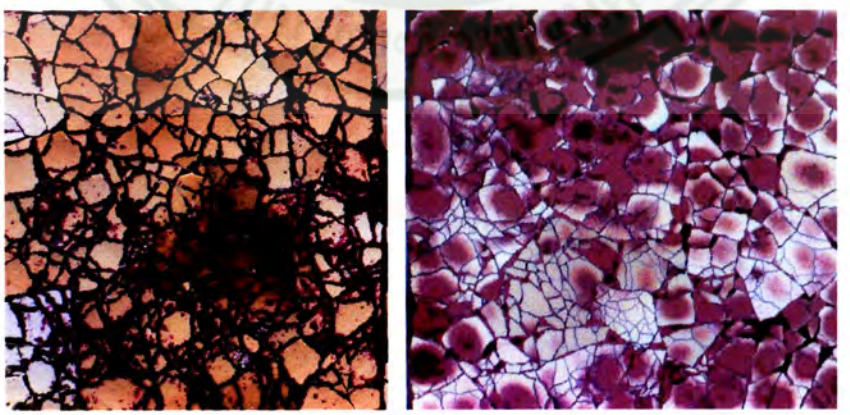
ภาพที่ 105 ภาพการสร้างพื้นผิวจิตรกรรม ด้วยเทคนิคเปลือกไข่ แบบที่ 1



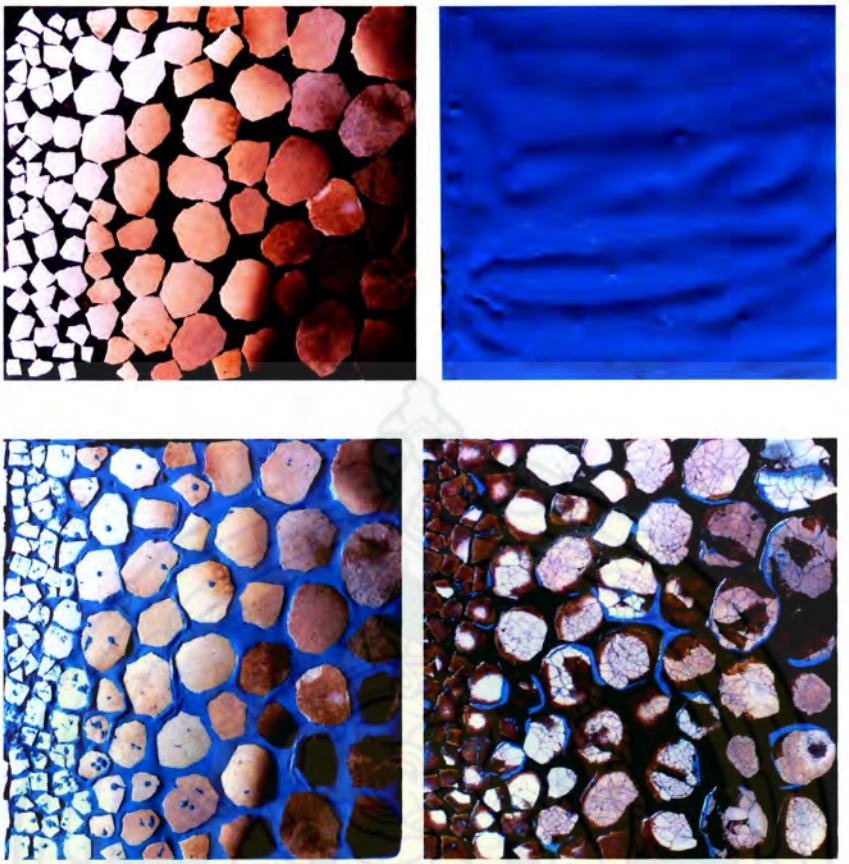
ภาพที่ 106 ภาพการสร้างพื้นผิวจิตรกรรม ด้วยเทคนิคเปลือกไข่ แบบที่ 2



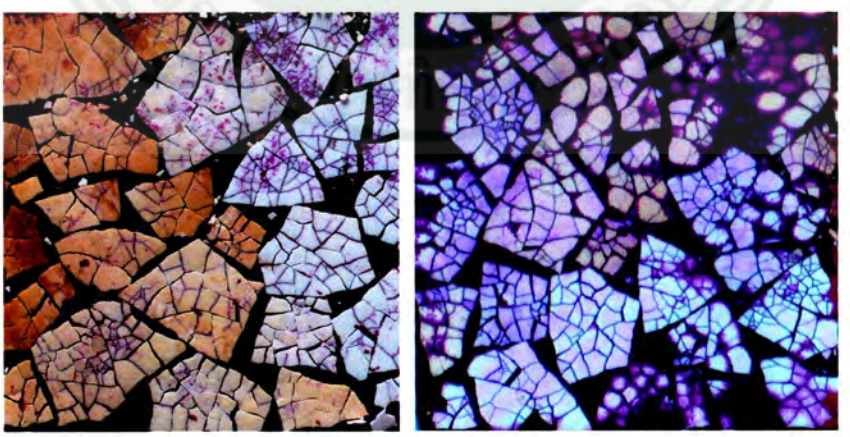
ภาพที่ 107 ภาพการสร้างพื้นผิวจิตรกรรม ด้วยเทคนิคเปลือกไข่ แบบที่ 3



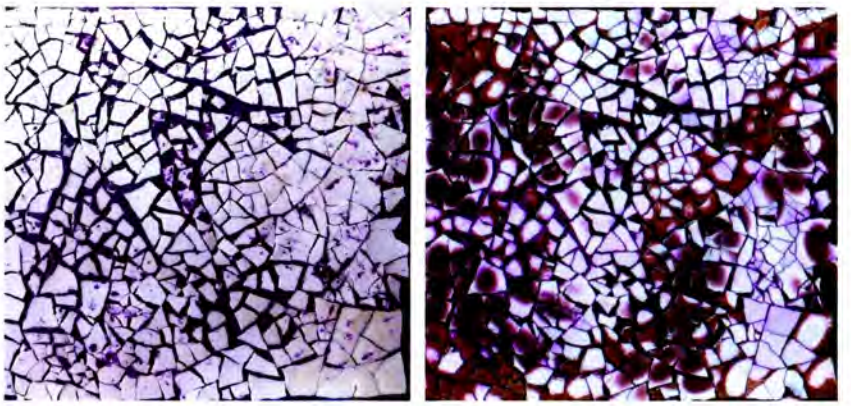
ภาพที่ 108 ภาพการสร้างพื้นผิวจิตรกรรม ด้วยเทคนิคเปลือกไข่ แบบที่ 4



ภาพที่ 109 ภาพการสร้างพื้นผิวจิตรกรรม ด้วยเทคนิคเปลือกไข่ แบบที่ 5



ภาพที่ 110 ภาพการสร้างพื้นผิวจิตรกรรม ด้วยเทคนิคเปลือกไข่ แบบที่ 6



ภาพที่ 111 ภาพการสร้างพื้นผิวจิตรกรรม ด้วยเทคนิคเปลือกไข่ แบบที่ 7

กระบวนการสร้างเทคนิคแผ่นเงิน

เทคนิคแผ่นเงิน มักนิยมใช้เพื่อเพิ่มประกายให้กับพื้นที่ในงานจิตรกรรม ซึ่งหากใช้การปิดแผ่นเงินก่อนชั้นสี เมื่อขัดจะปรากฏพื้นผิวบางส่วนแซมขึ้นมา และอีกเทคนิคที่นิยมใช้ คือ การปิดแผ่นเงินหรือทองก่อนในชั้นเกือบสุดท้ายของจิตรกรรมก่อนการทาทับด้วยรักใส โดยสามารถใช้สีลงทับบางๆเพื่อเพิ่มประกายสีของประกายแผ่นเงินได้อีกด้วย โดยสีที่นิยมทาทับแผ่นเงินนี้ นิยมใช้กัน 5 สี คือ ม่วง เขียวแก่ แดง เหลือง และน้ำเงิน

กระบวนการสร้างสรรค์งานเทคนิคแผ่นเงิน มีกระบวนการ ดังนี้

1. ทำความสะอาดผิวกระดานด้วยน้ำมันสน
2. ร่างภาพที่จะใช้เทคนิคแผ่นเงินด้วยชอล์คขาว
3. ผสมรักใส ด้วยอัตราส่วนรักใส 9 ส่วน น้ำมันสน 1 ส่วน ผสมให้เข้ากัน
4. ทารักที่ผสมแล้วลงบนพื้นที่ที่จะปิดแผ่นเงินให้ทั่ว
5. นำกระดาษวางทับรักที่ทาแล้ว รีดให้กระดาษดูดซับรักขึ้นมามากที่สุด ระวังอย่าให้กระดาษขยับ นำกระดาษออก
6. ปิดแผ่นเงินลงไปบนชิ้นงานให้ทั่ว
7. วางกระดาษทับชิ้นงานแล้วกดให้แผ่นเงินแนบกับกระดานที่ทารักให้ทั่ว
8. ปัดเศษแผ่นเงินออก และหากต้องการพื้นผิว สามารถใช้นิ้วลูบเอาแผ่นเงินให้หลุด ลอกออกบางส่วนตามต้องการ
9. ผสมสีวัตถุธาตุกับรักใส แต่ต้องใช้สีวัตถุธาตุชนิดที่มีความใสโดยเฉพาะ ผสมน้ำมัน เพื่อให้เนื้อสีบางลง
10. ทาลงบนพื้นที่ให้ทั่ว
11. บ่มให้แห้ง แล้วทำกระบวนการอื่นต่อไป

ภาพที่ 112 ภาพการผสมรักใส แล้วทารักที่ผสมแล้วลงบนพื้นที่ที่จะปิดแผ่นเงินให้ทั่ว

ภาพที่ 113 ภาพการนำกระดาษวางทับรักที่ทาแล้ว รีดให้กระดาษดูดซับรักขึ้นมามากที่สุด

ภาพที่ 114 ภาพการปิดแผ่นเงินลงไปบนชิ้นงาน แล้วกดให้แผ่นเงินแนบกับกระดาน

ภาพที่ 115 ภาพการลูบเอาแผ่นเงินให้หลุด ลอกออกบางส่วนตามต้องการ แล้วปัดเศษแผ่นเงินออก

ภาพที่ 116 ภาพการผสมสีวัตถุธาตุกับรักใส และผสมน้ำมัน เพื่อให้เนื้อสีบางลง

ภาพที่ 117 ภาพการทาลงบนพื้นที่ให้ทั่ว บ่มให้แห้ง แล้วทาทับด้วยรักใสในกระบวนการอื่นต่อไป

กระบวนการการบ่มรัก

การบ่มรัก เป็นขั้นตอนในการทำให้รักในแต่ละชั้นแห้งก่อนการเขียนสีทับในชั้นต่อๆไป ซึ่ง โดยทั่วไปกระบวนการบ่มรักในระหว่างเขียนจิตรกรรมแต่ละชั้น จะบ่มประมาณ 1-3 วัน ตามแต่วิธีการบ่ม และสภาพอากาศ

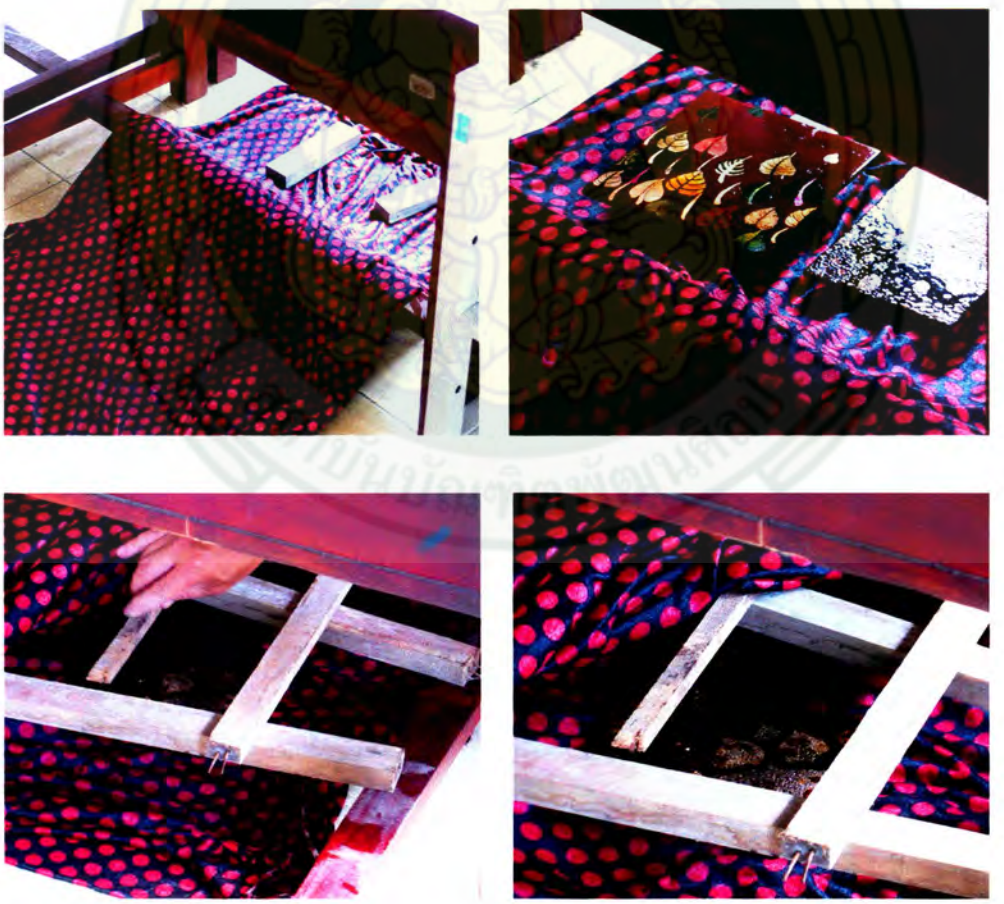
รักจะแห้งได้ไวในสภาพอากาศชื้น และเย็น โดยมีความชื้นประมาณ 80% และอุณหภูมิประมาณ 25-30 องศาเซลเซียส และหากสัมผัสกับแสงอาทิตย์โดยตรงเป็นระยะเวลานาน จะไม่สามารถแห้งได้เลย โดยปกติแล้วรักจะแห้งไวในหน้าฝน ยิ่งถ้าเป็นตอนกลางของประเทศเวียดนามที่มีฝนตกเป็นระยะเวลานานหลายเดือนในหนึ่งปี เป็นสภาวะอากาศที่เหมาะสมกับการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมรักสีเป็นอย่างมาก

ภาพที่ 118 ภาพห้องบ่มรักที่ภาควิชาจิตรกรรม วิทยาลัยศิลปะเว้ มหาวิทยาลัยเว้

ภาพที่ 119 ภาพการบ่มรัก ที่สตูดิโอ Mr. Nguyễn Đức Huy

ภาพที่ 120 ภาพการบ่มรัก ที่สตูดิโอ Mr. Nguyễn Đức Huy

โดยหากไม่มีสถานที่เพื่อบ่มรักโดยเฉพาะ เราสามารถประยุกต์สร้างพื้นที่บ่มรักได้เอง ดังเช่นตัวอย่าง เป็นการสร้างพื้นที่ในการบ่มรัก ภายในห้องเรียน



ภาพที่ 121 ภาพการสร้างพื้นที่ในการบ่มรัก ภายในห้องเรียน

กระบวนการเคลือบผิวจิตรกรรมด้วยรักใส (Top coat Process)

กระบวนการเคลือบผิวจิตรกรรมชั้นบนหลังจากเสร็จสิ้นกระบวนการเขียนด้วยรักใส หรือเรียกกันว่า Top coat ซึ่งการเคลือบรักใสนี้ เป็นกระบวนการเพื่อประโยชน์ 2 ประการ คือ

1. ประการแรก เป็นการเติมเต็มพื้นที่ที่ตื้นๆ ช่วยทำให้พื้นผิวเรียบขึ้น

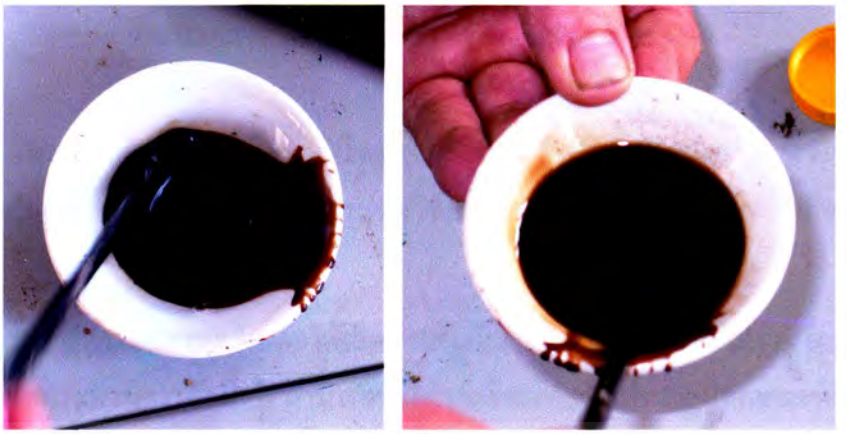
2. อีกประการหนึ่ง คือสร้างค่าน้ำหนัก และสร้าง Texture ที่จะปรากฏเมื่อผ่านกระบวนการขัดให้เกิดภาพ (Sanding Process)

โดยการเคลือบรักใสนี้ มักนิยมเคลือบแบบไม่ผสมน้ำมัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเทคนิคเปลือกไข่ เพราะจะช่วยเติมเต็มร่องเล็กๆระหว่างชิ้นเปลือกไข่ได้ แต่ในเทคนิคบางอย่างก็อาจอนุโลมให้ผสมน้ำมันได้เล็กน้อย เช่นภาพที่ใช้เทคนิคการปิดแผ่นเงินชั้นบน แต่ผลที่ได้ก็จะทำให้ชั้นเคลือบรักใสบางลง

การเคลือบรักใส ต้องใช้ความระมัดระวังเป็นอย่างมาก ต้องเคลือบให้บางพอดี เมื่อแต้มรักทีละน้อยจนทั่วจิตรกรรมแล้ว ปาดเป็นทิศทางเดียวกันให้ทั่ว จากนั้นปาดซ้ำ โดยป้ายรักส่วนเกินที่ติดกับแปรงไว้ที่พาย เพื่อถอนเอารักในกระดานออกให้มากที่สุด แต่ต้องระวังไม่ควรใช้เวลาเกิน 2-3 นาที เพราะว่าหากรักแห้งหนืด จะไม่เรียบได้

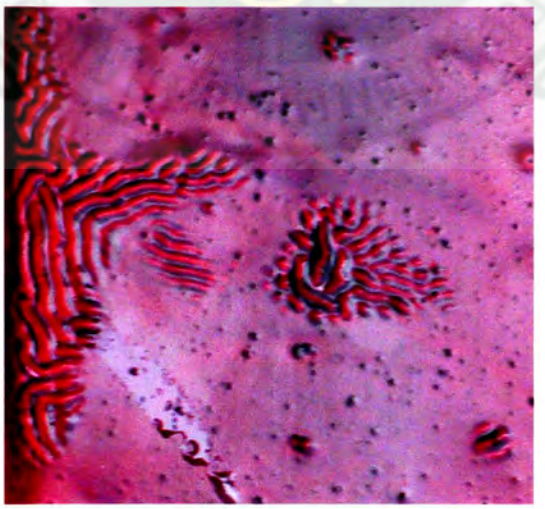
ถ้าทารักหนาเกินไป จะเกิดการรัดตัวเมื่อแห้ง ทำให้ผิวย่น ไม่เรียบได้

ภาพที่ 122 ภาพการผสมน้ำมันลงในรักใส
เพื่อใช้ในกระบวนการเคลือบผิวชั้นบนด้วยรักใส (Top coat Process)



ภาพที่ 123 ภาพการผสมน้ำมันลงในรักใสเพื่อใช้ในกระบวนการเคลือบผิวชั้นบนด้วยรักใส

ภาพที่ 124 ภาพการทารักใสเคลือบผิวจิตรกรรม



ภาพที่ 125 ภาพรอยย่นที่เกิดจากการทารักสีหนาจนเกินไป

กระบวนการขัดเพื่อให้เกิดภาพ (Sanding Process)

ในงานจิตรกรรมเทคนิครักสีเวียดนาม Pumice Lacquer Technique หัวใจสำคัญในการสร้างสรรค์ภาพนอกเหนือจากการเขียนสี และการใช้เทคนิคเพื่อสร้างพื้นผิวแล้ว นั่นคือการขัดเพื่อให้เกิดภาพ

เพราะกระบวนการขัดเพื่อให้เกิดภาพจะเป็นกระบวนการสร้างให้งานจิตรกรรมปรากฏอย่างแท้จริง และกระบวนการขัดนี้เอง สามารถทำให้งานจิตรกรรมที่ปรากฏมีลักษณะที่แตกต่างกันไป ซึ่งหากศิลปินไม่เข้าใจในกระบวนการนี้ หรือไม่ได้วางแผน ออกแบบในการเขียนสีในแต่ละชั้นให้เหมาะสมแล้ว อาจทำให้เกิดข้อผิดพลาดในงานจิตรกรรม และล้มเหลวได้

ในงานจิตรกรรมเทคนิครักสีเวียดนาม นอกเหนือจากเป็นการใช้ความคิดสร้างสรรค์เพื่อสร้างงานศิลปะแล้ว ศิลปินยังต้องมีความเป็นช่างด้วย กล่าวคือศิลปินต้องมีความรู้ความเข้าในในเทคนิคเป็นอย่างดี เพราะนั่นเป็นปัจจัยที่สำคัญยิ่งยวดในการสร้างผลงานจิตรกรรมเทคนิครักสีเวียดนาม

แม้ว่าในปัจจุบัน ศิลปินที่สร้างงานจิตรกรรมเทคนิครักสีเวียดนาม จะใช้วิธีว่าจ้างช่างให้ทำงานตามแบบภาพร่างแล้วเพื่อช่วยแบ่งเบาภาระงาน แต่กระบวนการขัดนี้ เป็นกระบวนการที่ศิลปินต้องลงมือทำเอง เพราะศิลปินจะเป็นคน “**สร้างและกำหนด**” ให้เกิดงานจิตรกรรมจากการขัดนั่นเอง

ภาพที่ 126 ภาพอุปกรณ์ที่ใช้ในกระบวนการขัด (Sanding Process)

กระบวนการในการขัดให้เกิดภาพ ในเทคนิคเขียนสี

กระบวนการในการขัดให้เกิดภาพ มีดังต่อไปนี้

1. เตรียมพื้นที่ในการขัด และอุปกรณ์ ได้แก่ กระดาษทราย และ Sanding Block

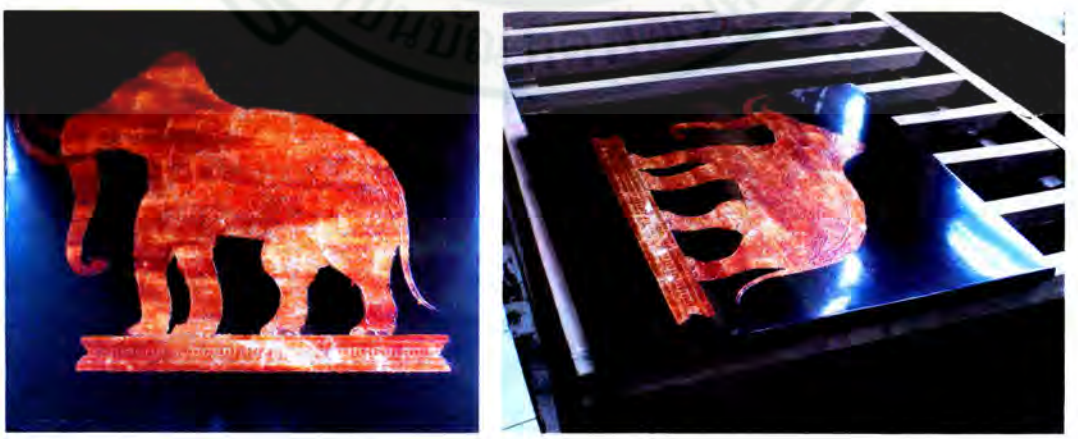
2. ทำผิวจิตรกรรมให้เปียก เริ่มต้นขัดโดยใช้กระดาษทรายเบอร์ 600,800 ขัดตามแนวเส้นที่เขียนไว้ในชั้นแรก ให้เส้นปรากฏออกมาเสียก่อน เวลาขัด ขัดเป็นวงกลม โดยต้องระวังตั้ง Sanding Block ให้เป็นแนวระนาบ ไม่เอียงไปมา เวลาขัดควรขยับกระดาษทรายไปมาให้ทั่วทั้งแผ่น

3. เมื่อเส้นในจิตรกรรมปรากฏขึ้นแล้ว เปลี่ยนกระดาษทรายเป็นเบอร์ 800-1,000 ค่อยๆ ขัดให้สีปรากฏ แล้วเปลี่ยนเป็นกระดาษทรายเบอร์ 2,000 ตั้งแต่จุดนี้เป็นต้นไป ควรเว้นรอบขอบกระดานไว้ เพราะเป็นจุดที่ง่ายต่อการขัดออกมากเกินไปเนื่องจากเป็นขอบของชิ้นงาน ควรขยับกระดาษทรายไปมาให้ทั่วทั้งแผ่น

4. ค่อยๆขัดให้เห็นสี และ Texture ที่ศิลปินเขียนแต่ละชั้น ซึ่งศิลปินจะต้องจำลำดับการเขียน และสีที่จะปรากฏให้ได้ โดยการขัดต้องคำนึงถึงความเป็นระนาบของงานจิตรกรรมด้วย ไม่ควรขัดเป็นจุด เป็นที่ ควรขัดกระจายทั่วทั้งภาพ

5. เมื่อภาพใกล้จะปรากฏสมบูรณ์ ศิลปินต้องใช้ระมัดระวัง และค่อยๆขัดทีละน้อย ด้วยกระดาษทรายเบอร์ 2,000 ชิ้นเก่าที่ได้ขัดจนลบความคมของกระดาษทรายไปแล้ว เก็บรายละเอียดต่างๆ ขัดบริเวณขอบกระดานที่ได้เว้นไว้ ซึ่งการหยุดขัดนั้น ศิลปินจะเป็นคนตัดสินว่า ควรหยุดเมื่อใด ดังที่กล่าวแล้วว่า การขัดนี้เอง ก็เป็นตัวแปรที่สำคัญมากที่จะสร้างงานจิตรกรรมให้มีลักษณะเช่นไร

6. เมื่อศิลปินพอใจแล้ว ใช้กระดาษทรายเบอร์ 2,000 ชิ้นเก่าที่ได้ขัดจนลบความคมของกระดาษทรายไปแล้ว ลูบวนเบาๆจนทั่วอีกครั้ง ล้างให้สะอาด และซับให้แห้ง



ภาพที่ 127 ภาพงานจิตรกรรมที่ได้ทารักใสเคลือบผิวจิตรกรรมแล้ว

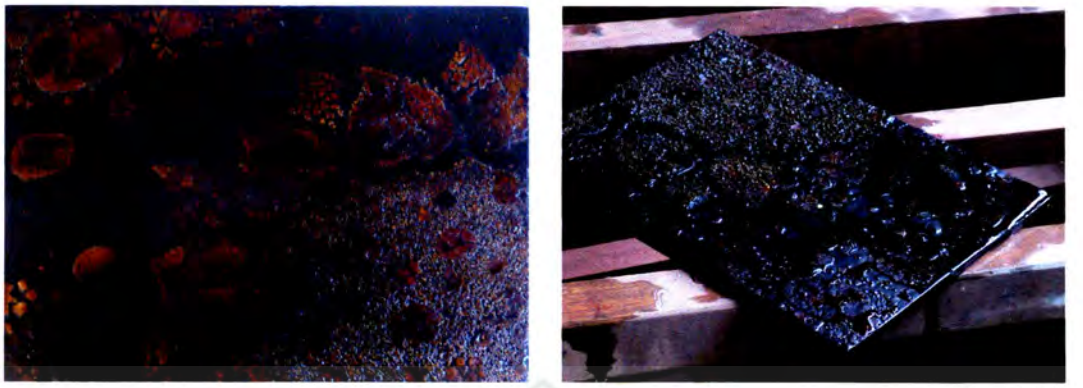
ภาพที่ 128 ภาพกระบวนการขัดให้เกิดภาพ Sanding Process

ภาพที่ 129 ภาพงานจิตรกรรมหลังขัดเสร็จแล้ว

กระบวนการในการขัดให้เกิดภาพ ในเทคนิคเปลือกไข่

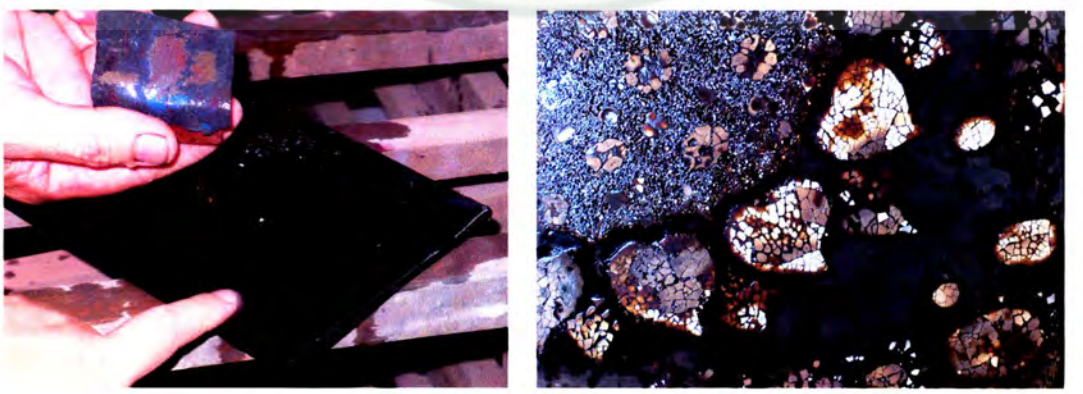
กระบวนการในการขัดให้เกิดภาพ ใช้กระบวนการเดียวกันกับ กระบวนการในการขัดให้เกิดภาพ ในเทคนิคเขียนสี แต่เพิ่มการใช้หินขัด ขัดเพื่อปอกผิวเป็นชั้นแรก และขัดด้วยกระดาษทรายเบอร์ 400 จนเปลือกไข่เริ่มปรากฏ จากนั้นเปลี่ยนเป็นเบอร์ 800 - 1,000 และขัดปิดท้ายด้วยเบอร์ 2,000 เหมือนขั้นตอนการขัดในเทคนิคเขียนสี

แต่โดยทั่วไปแล้ว เทคนิคเปลือกไข่เมื่อผ่านกระบวนการขัดครั้งแรกแล้ว มักจะนำไปเคลือบรักใส และขัดอีก เพื่อเติมเต็มร่องของเปลือกไข่กับกระดานให้เต็ม คล้ายกับกระบวนการอัดสมุกของไทยนั่นเอง



ภาพที่ 130 ภาพงานจิตรกรรมที่ได้ทารักใสเคลือบผิวจิตรกรรมแล้ว

ภาพที่ 131 ภาพการใช้หินขัด ขัดปอกผิวจิตรกรรม

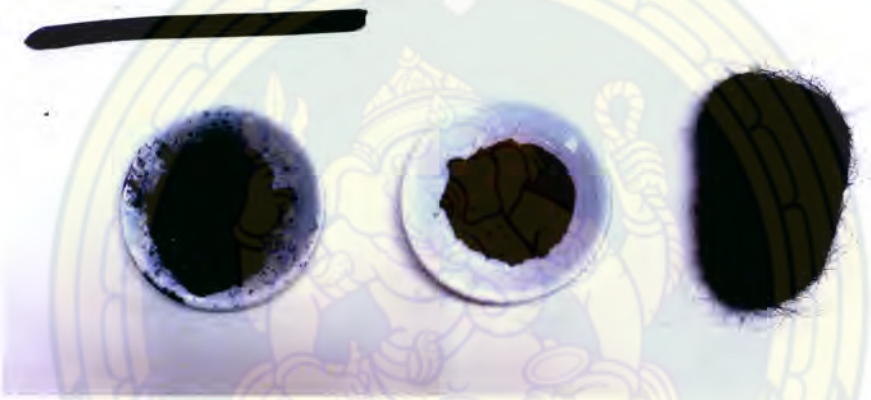


ภาพที่ 132 ภาพการขัดด้วยกระดาษทราย

กระบวนการขัดเงาจิตรกรรม (Polishing Process)

เมื่อผลงานจิตรกรรมรักสี ผ่านกระบวนการขัดให้เกิดภาพเรียบร้อยแล้ว กระบวนการขัดเงา จะเป็นกระบวนการสุดท้ายเพื่อสร้างให้งานจิตรกรรมเสร็จสมบูรณ์

ลักษณะเฉพาะในงานจิตรกรรมเทคนิครักสีเวียดนาม คือแบน เรียบและเงา แม้ว่าในปัจจุบันจะมีรูปแบบงานจิตรกรรมเทคนิครักสีเวียดนามสมัยใหม่ที่หลากหลายขึ้น นั่นคือไม่จำเป็นต้องเรียบ และเงาก็ได้ตามแต่แนวความคิดและความต้องการของศิลปิน แต่ปฏิเสธไม่ได้ว่า ลักษณะแบนเรียบและเงา เป็นลักษณะแบบอุดมคติในงานจิตรกรรมเทคนิครักสีเวียดนาม Pumice Lacquer Technique



ภาพที่ 133 ภาพวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้ในกระบวนการชักเงาแบบดั้งเดิม (Polishing Process)

กระบวนการขัดเงาแบบดั้งเดิม

กระบวนการขัดเงาแบบดั้งเดิม ที่เป็นกระบวนการสุดท้ายเพื่อสร้างให้งานจิตรกรรมเสร็จสมบูรณ์ มีดังต่อไปนี้

1. ฝนถ่านชาร์โคลบนกระดาษทรายเนื้อละเอียด จนเป็นผงละเอียด
2. นำผงถ่าน ทาลงบนจิตรกรรมให้ทั่ว ใช้ฝ่ามือ ถูเป็นวงกลมลงบนชิ้นงานให้ทั่ว
3. จากนั้นใช้สีแดง Red Oxide ทำซ้ำกระบวนการเดิม
4. ถูซ้ำไปเรื่อยๆ จนฝ่ามือร้อน ถูจนชิ้นงานมีความมันเงา
5. กระบวนการถูด้วยมือนี้ อาจกินเวลานาน หลายชั่วโมง หรือหลายวันขึ้นอยู่กับขนาดของงานจิตรกรรม

ภาพที่ 134 ภาพการฝนถ่านชาร์โคลบนกระดาษทรายเนื้อละเอียด จนเป็นผงละเอียด

ภาพที่ 135 ภาพการนำผงถ่าน ทาลงบนจิตรกรรมให้ทั่ว ด้วยมือ

ภาพที่ 136 ภาพการใช้ฝ่ามือ ถูเป็นวงกลมลงบนชิ้นงานให้ทั่ว

ภาพที่ 137 ภาพการใช้ฝ่ามือ ถูเป็นวงกลมลงบนชิ้นงานให้ทั่ว

ภาพที่ 138 ภาพการถูซ้ำไปเรื่อยๆ จนฝ่ามือร้อน
ถูจนชิ้นงานมีความมันเงา โดยไม่จำเป็นต้องใช้ผงถ่านอีก

กระบวนการขัดเงาแบบสมัยปัจจุบัน

ในปัจจุบันที่วิวัฒนาการก้าวหน้าไปมาก ทำให้เราสามารถประยุกต์เทคโนโลยีเพื่อสร้างความสะดวกสบาย ในงานจิตรกรรมเทคนิครักสีก็เช่นกัน กระบวนการขัดเงาที่ประยุกต์ใช้กับเทคโนโลยีในปัจจุบัน มีกระบวนการดังต่อไปนี้

1. ใช้เครื่องขัดเงา แบบมีด้ามจับ ใช้หัวปัดเงา
2. ล็อคชิ้นงานไม่ให้ขยับเลื่อนได้ ทาครีมขัดเงารถยนต์ให้ทั่วชิ้นงาน
3. ใช้เครื่องขัดเงา ปั่นเงาให้ทั่ว จนขึ้นเงา

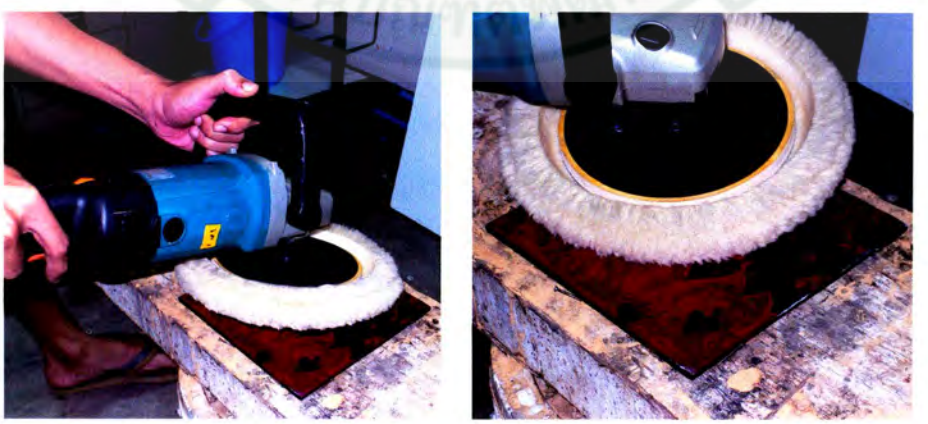
กระบวนการขัดเงาแบบสมัยปัจจุบัน ใช้เวลาน้อยกว่า และสะดวกสบายกว่ามาก แต่ศิลปินรักสีส่วนใหญ่ ก็ยังนิยมการขัดเงาด้วยเทคนิคแบบดั้งเดิม เพรามีส่วนแสดงออกในเรื่องความทุ่มเททางจิตใจของศิลปิน

ภาพที่ 139 ภาพเครื่องขัดเงาแบบด้ามจับ

ภาพที่ 140 ภาพการล็อคชิ้นงานไม่ให้ขยับเลื่อนได้
ด้วยการตอกตะปูลงบนไม้ฐานรองให้ชิดจิตรกรรมทั้ง 4 ด้าน

ภาพที่ 141 ภาพการทาครีมขัดเงารถยนต์ลงบนชิ้นงาน

ภาพที่ 142 ภาพการละเลงครีมขัดเงารถยนต์ให้ทั่วชิ้นงาน



ภาพที่ 143 ภาพการใช้เครื่องขัดเงา ปั่นขัดเงาบนชิ้นงาน

บทที่ 5

การสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยประเพณีเทคนิครักสีเวียดนาม

การศึกษาทดลองเทคนิคจิตรกรรมรักสีเวียดนาม

ในงานวิจัย "จิตรกรรมไทยประเพณีเทคนิครักสีเวียดนาม" นี้ จุดมุ่งหมายสำคัญคือ การศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ จิตรกรรมรักสีเวียดนามเทคนิค Pumice Lacquer Technique โดย การศึกษานี้ ครอบคลุมถึงการทดลองเชิงปฏิบัติการ ซึ่งอันดับแรก เป็นการสร้างงานจิตรกรรมเพื่อ ศึกษา เรียนรู้ และทดลองเชิงประจักษ์ ซึ่งการศึกษาทดลองเทคนิคจิตรกรรมรักสีเวียดนามนี้ ผู้วิจัยได้ ศึกษาทดลองเทคนิค 2 ประเภท ดังนี้

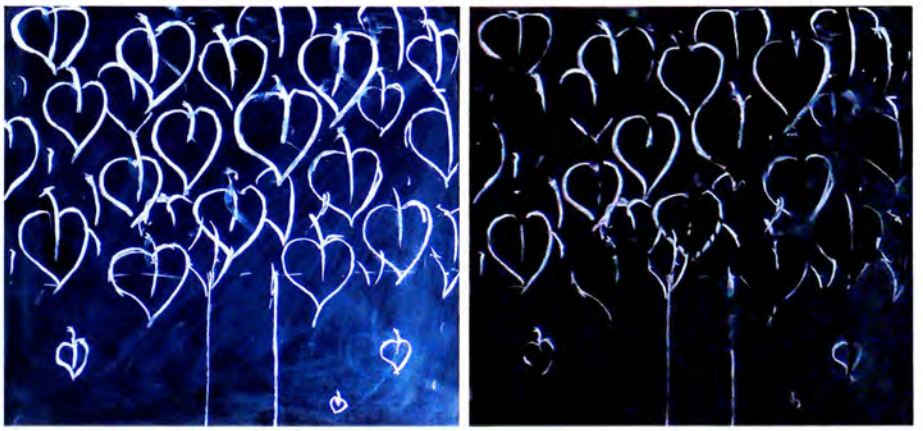
งานจิตรกรรมที่ทดลองเทคนิคปิดแผ่นเงิน

เป็นการสร้างงานจิตรกรรมเพื่อทดลองเทคนิคปิดแผ่นเงิน โดยผู้วิจัยได้รับความ อนุเคราะห์การให้ความรู้ และคำแนะนำการสร้างสรรค์เทคนิคปิดแผ่นเงินนี้จาก Mr. Nguyễn Đức Huy ศิลปินรักสี และอาจารย์ประจำ Hue College of Arts, Hue University

เทคนิคปิดแผ่นเงินประเภทที่ผู้วิจัยได้ทดลองนี้ เป็นเทคนิคปิดแผ่นเงินและลงสีเพื่อเพิ่ม ประกาย โดยเน้นการแสดงออกความเป็นประกายของแผ่นเงินในจิตรกรรม ซึ่งแตกต่างจากการเทคนิค ปิดแผ่นเงินใต้ชั้นสี เพื่อเพิ่ม Texture ความซับซ้อนของชั้นสีให้ปรากฏหลังการขัดให้เกิดภาพ (Sanding Process)

การเขียนจิตรกรรมเทคนิคปิดแผ่นเงินประเภทนี้ สามารถประยุกต์ใช้กับการเขียน จิตรกรรมรักสีแบบที่ใช้การทับซ้อนกันของชั้นสีชนิดซับซ้อนได้ แต่กระบวนการในการเขียนการปิด แผ่นเงินชนิดนี้ ต้องอยู่บนชั้นบนสุด หรือชั้นก่อนบนสุด ก่อนการเคลือบรักใส

แต่หากใช้เทคนิคเทคนิคปิดแผ่นเงินประเภทนี้เพียงอย่างเดียว จะเป็นการจิตรกรรมรักสี Pumice Lacquer Technique ที่เรียบง่าย ไม่มีเทคนิคซับซ้อนนัก เหมาะแก่การเริ่มต้นของกระบวนการ เรียนรู้เทคนิคการสร้างสรรค์ จิตรกรรมรักสีเวียดนามเทคนิค Pumice Lacquer Technique



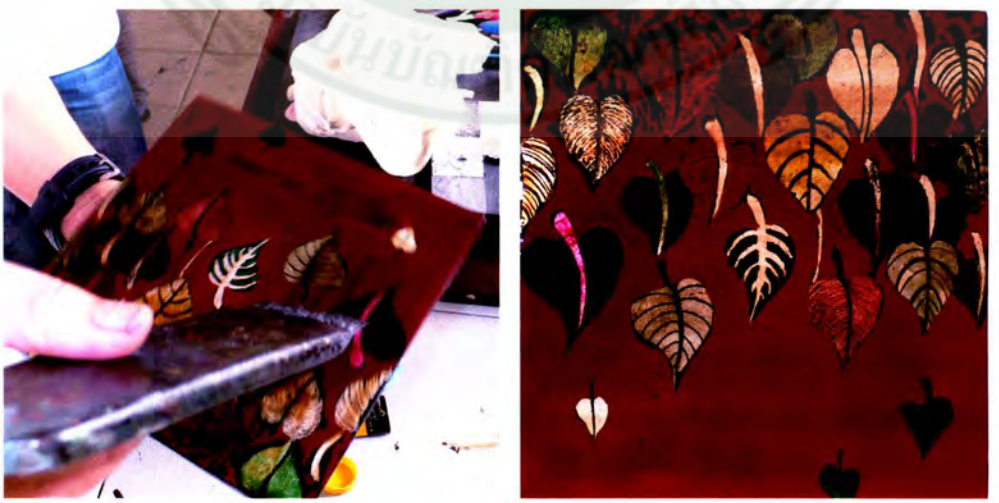
ภาพที่ 144 ภาพการร่างภาพด้วยชอล์ค และทารักลงบนรูปทรงที่ต้องการปิดแผ่นเงิน

ภาพที่ 145 ภาพการปิดแผ่นเงิน และตบให้แผ่นเงินติดกับรัก

ภาพที่ 146 ภาพการปัดแผ่นเงินที่ตกค้าง และรูปทรงที่ปรากฏหลังปิดแผ่นเงินแล้ว

ภาพที่ 147 ภาพการเขียนจิตรกรรม และรายละเอียด

ภาพที่ 148 ภาพเปรียบเทียบจิตรกรรมที่เพิ่งเขียนเสร็จสิ้น (ซ้าย) กับงานจิตรกรรมที่แห้งแล้ว (ขวา)



ภาพที่ 149 ภาพกระบวนการเคลือบรักใส

ภาพที่ 150 (ซ้าย) ภาพจิตรกรรมที่ผ่านกระบวนการขัดให้เกิดภาพแล้ว (Sanding Process)
(ขวา) ภาพจิตรกรรมที่ผ่านกระบวนการขัดเงาแล้ว (Polishing Process)

ภาพที่ 151 ภาพจิตรกรรมทดลองเทคนิคปิดแผ่นเงินที่เสร็จสมบูรณ์แล้ว

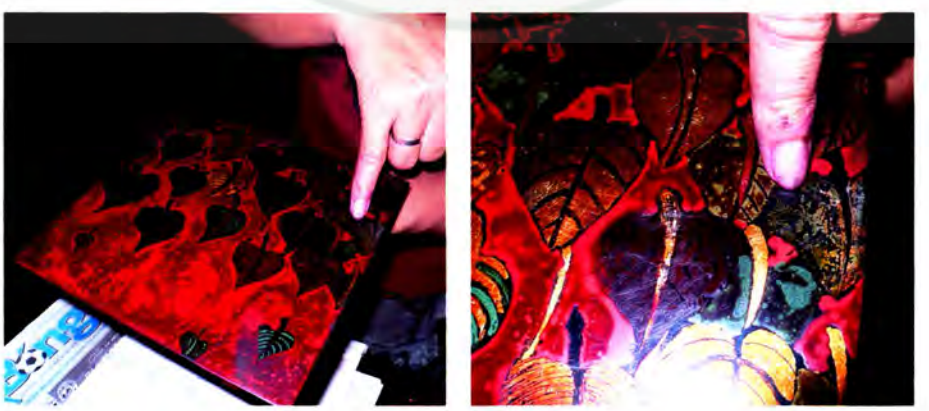
ข้อสังเกตจากการเขียนจิตรกรรม

ผู้วิจัยได้รับความรู้ความเข้าใจเพิ่มมากขึ้นจากการทดลองจิตรกรรมทดลองเทคนิคปิดแผ่นเงินนี้ โดยมีข้อสังเกต ดังนี้

1. การเขียนสีในจิตรกรรมรักสีนั้น ต้องเขียนสีที่มีความหนาพอดี หรือหากเป็นไปได้ควรเขียนสีค่อนข้างบาง แต่เขียนทับหลายชั้นเมื่อชั้นสีนั้นแห้งลง เพราะการเขียนสีหนาเกินไป จะเกิดรอยย่นที่เกิดขึ้นจากการที่รักหดตัว เนื่องจากเขียนสีหนาเกินไป แต่รอยย่นนี้ หากเข้าใจและตั้งใจในการสร้าง จะสามารถสร้างพื้นผิวอีกประเภทหนึ่งในงานจิตรกรรมรักสีได้ แต่หากไม่ตั้งใจแล้ว จะถือเป็นข้อผิดพลาดในการสร้างสรรค์

2. เทคนิคปิดแผ่นเงินประเภทที่ผู้วิจัยได้ทดลองนี้ ต้องใช้ความระมัดระวังเป็นอย่างมากในกระบวนการขัด เนื่องจากเป็นชั้นจิตรกรรมที่มีความตื้นมาก การขัดมากจนเกินไปจะขัดชั้นรักใสที่เคลือบแผ่นเงินออก และการขัดควรเริ่มต้นใช้กระดาษทรายเบอร์ละเอียด เช่น 800-1,000 ตั้งแต่แรก เพราะจะขัดออกบางมาก มิฉะนั้นจะเกิดรอยกระดาษทรายหลงเหลือ ทำให้งานจิตรกรรมเป็นรอยได้

ภาพที่ 152 ภาพรอยย่นที่เกิดขึ้นจากการที่รักหดตัว เนื่องจากเขียนสีหนาเกินไป



ภาพที่ 153 ภาพรอยกระดาษทรายที่หลงเหลือ ทำให้งานจิตรกรรมเป็นรอยตำหนิ ไม่เรียบเนียน

จิตรกรรมที่ทดลองเทคนิคปิดเปลือกไข่

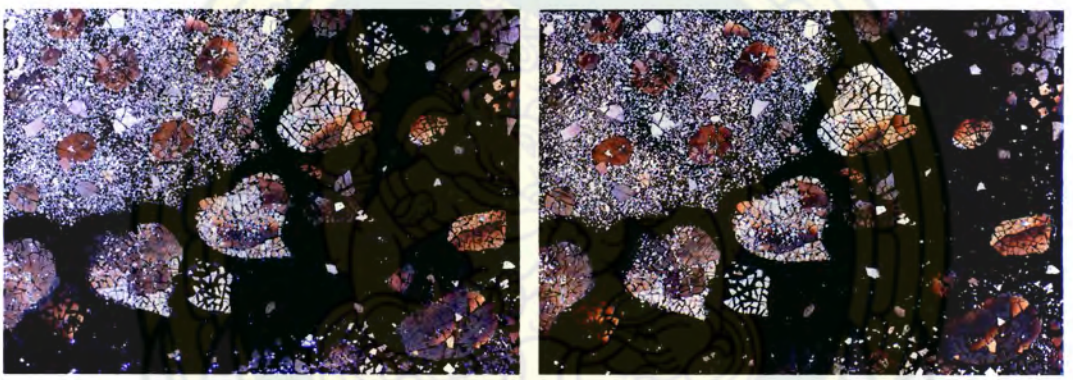
เป็นการสร้างงานจิตรกรรมเพื่อทดลองเทคนิคปิดเปลือกไข่ โดยผู้วิจัยได้รับความอนุเคราะห์การให้ความรู้ และคำแนะนำการสร้างสรรค์เทคนิคปิดเปลือกไข่นี้จาก Mr. Nguyễn Đức Huy ศิลปินรักสี และอาจารย์ประจำ Hue College of Arts, Hue University

จิตรกรรมเทคนิคปิดเปลือกไข่นั้น หากเป็นจิตรกรรมที่ส่วนหนึ่งใช้เทคนิคเปลือกไข่และส่วนอื่นๆเป็นชั้นสีแล้ว จะเป็นต้องเซาะพื้นผิวกระดานที่จะใช้ปิดเปลือกไข่ออก เพราะการปิดเปลือกไข่ จะมีความนูน หากไม่เซาะพื้นผิวกระดาน จิตรกรรมจะไม่เรียบเมื่อกระบวนการขัดให้เกิดภาพ

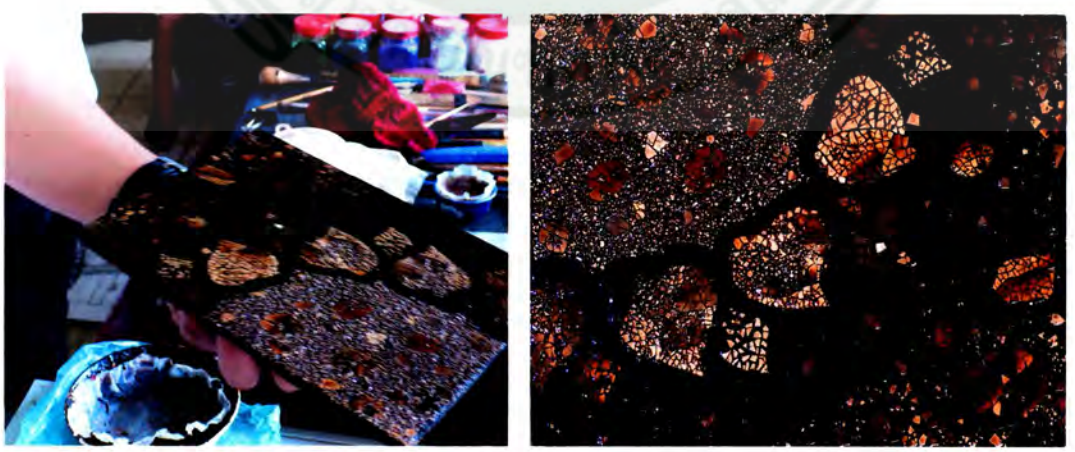
แต่หากใช้เทคนิคเปลือกไข่ทั้งหมดในงานจิตรกรรมแล้ว อาจไม่ต้องเซาะร่องพื้นผิวกระดานที่จะใช้ปิดเปลือกไข่ก็ได้ แต่กระบวนการจะเพิ่มเติมขึ้นมา คือการเคลือบผิวด้วยรักใสและการขัด จะต้องทำซ้ำมากกว่า 1 ครั้ง นั่นคือเป็นการขัดผิวออก แล้วทารักทับเพื่อเติมเต็มช่องว่างที่เกิดขึ้นจากความนูนของเปลือกไข่นั่นเอง ซึ่งการสร้างงานจิตรกรรมชิ้นนี้ ได้ทำซ้ำกระบวนการทารักใสและการขัด เป็นจำนวน ทั้งสิ้น 4 ครั้ง ซึ่งนับว่าเป็นกระบวนการทำงานที่ใช้ระยะเวลาและกระบวนการทำงานที่มากขึ้น แต่การทารักและขัดหลายชั้นนี้ ทำให้พื้นสีดำบนจิตรกรรมมีมิติมากขึ้น เป็นพื้นที่สีดำที่มีความแตกต่างกัน โดยจะไม่ปรากฏหากเป็นการทำโดยเทคนิคเซาะพื้นผิวกระดานที่จะใช้ปิดเปลือกไข่ ซึ่งปรากฏเป็นผลลัพธ์ที่น่าพอใจ สมกับการปฏิบัติงานที่มีความซับซ้อนมากขึ้น

ภาพที่ 154 ภาพการเขียนจิตรกรรมเทคนิคเปลือกไข่

ภาพที่ 155 ภาพกระบวนการผนึกชิ้นเปลือกไข่ลงบนยางรัก

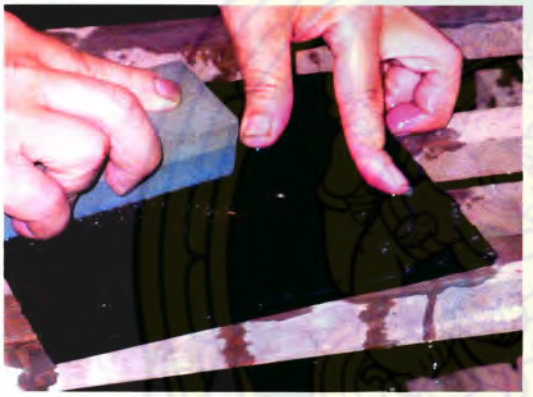
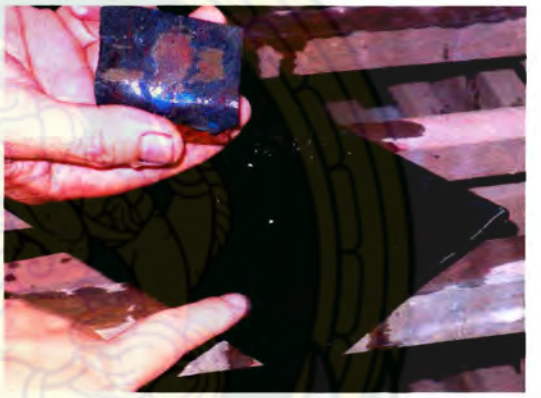


ภาพที่ 156 (ซ้าย) ภาพจิตรกรรมที่เขียนเสร็จแล้ว (ขวา) ภาพจิตรกรรมที่แห้งแล้ว

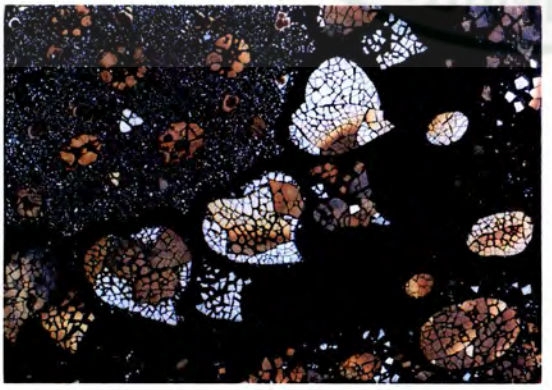
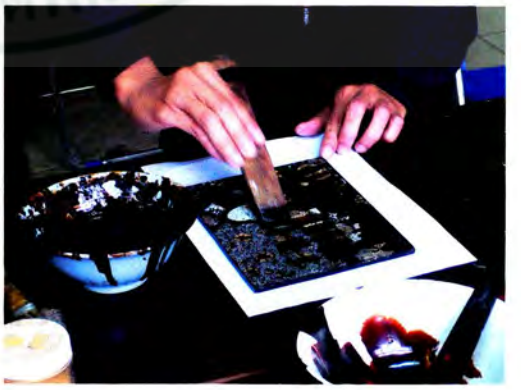


ภาพที่ 157 ภาพจิตรกรรมหลังกระบวนการการทารักใสเคลือบผิวจิตรกรรม

ภาพที่ 158 (ซ้าย) ภาพจิตรกรรมที่ทารักใสเคลือบแห้งแล้ว
(ขวา) ภาพกระบวนการขัดให้เกิดภาพ (Sanding Process)

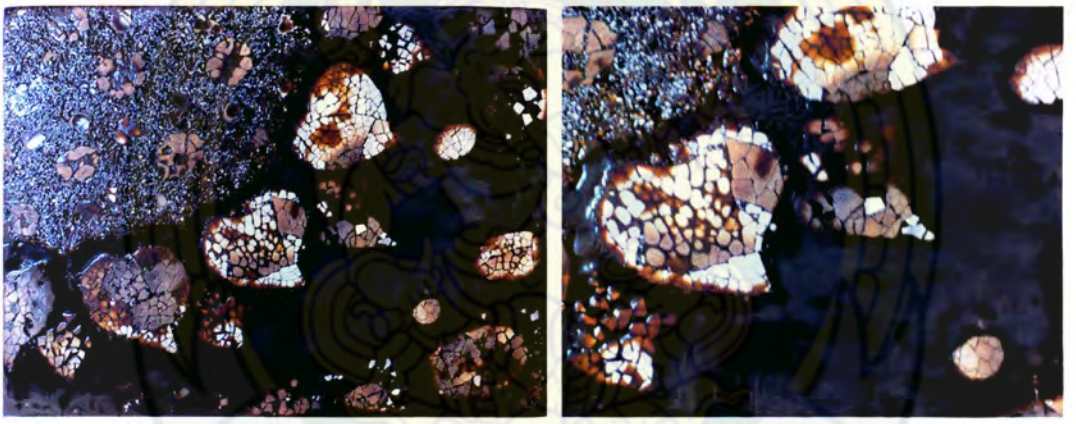



ภาพที่ 159 ภาพกระบวนการขัดให้เกิดภาพ (Sanding Process)

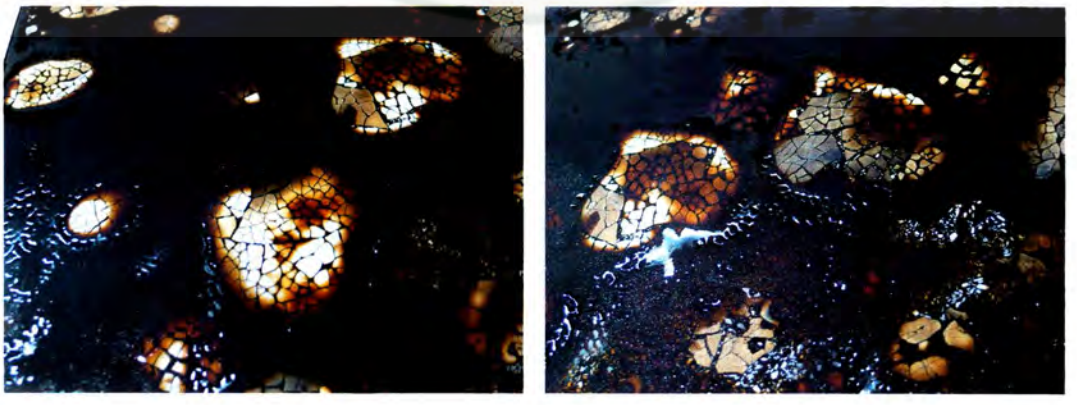



ภาพที่ 160 (ซ้าย) ภาพจิตรกรรมหลังจากกระบวนการขัดครั้งที่ 1
(ขวา) การทารักใสเคลือบผิวจิตรกรรมชั้นที่ 2 หลังการขัดครั้งที่ 1 แล้ว

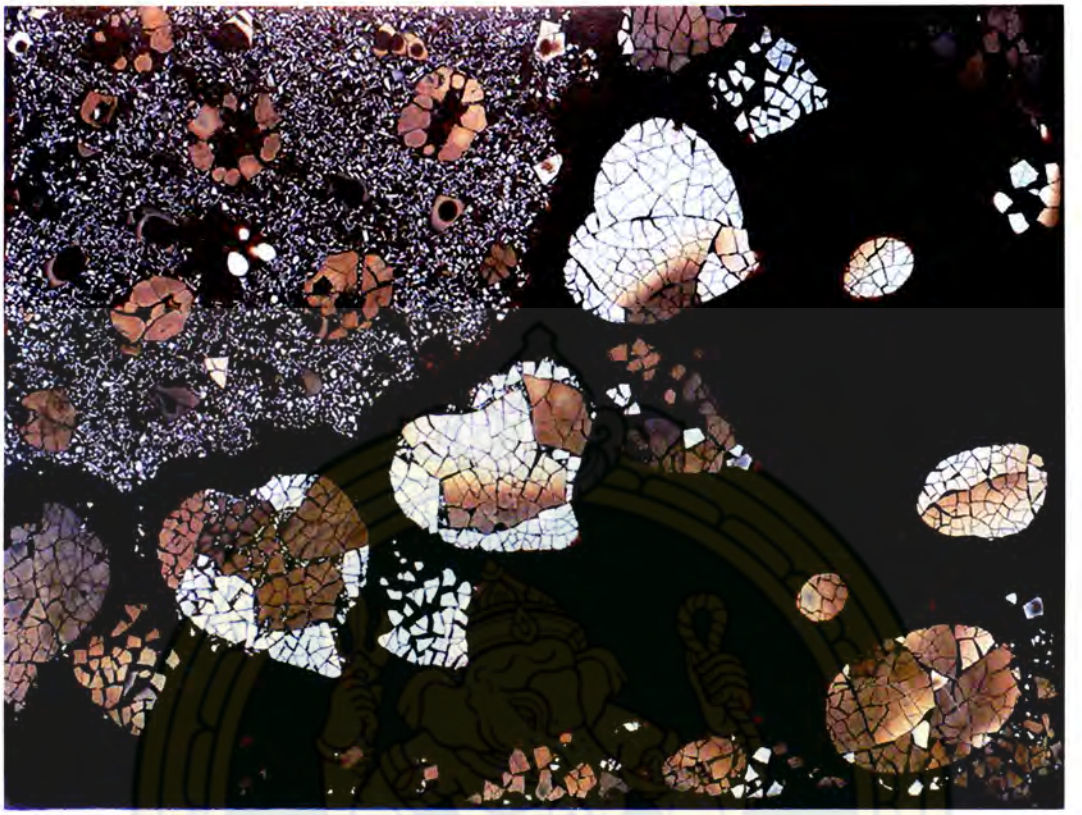
ภาพที่ 161 ภาพการเคลือบรักใส โดยการถอนรักออกให้เหลือบางที่สุดโดยปาดรักออกกับพาย



ภาพที่ 162 ภาพจิตรกรรมหลังจากกระบวนการขัดครั้งที่ 2



ภาพที่ 163 ภาพจิตรกรรมหลังจากกระบวนการขัดครั้งที่ 3



ภาพที่ 164 ภาพจิตรกรรมทดลองเทคนิคเปลือกไข่ที่เสร็จสมบูรณ์แล้ว

ข้อสังเกตจากการเขียนจิตรกรรม

ผู้วิจัยได้รับความรู้ความเข้าใจเพิ่มมากขึ้นจากการทดลองจิตรกรรมทดลองเทคนิคเทคนิคเปลือกไข่นี้ โดยมีข้อสังเกต ดังนี้

การใช้เทคนิคเปลือกไข่ในงานจิตรกรรมทั้งชิ้น โดยไม่ต้องเซาะร่องพื้นผิวกระดานที่จะใช้ปิดเปลือกไข่นี้ จะต้องทำกระบวนการทารักใสและการขัดซ้ำ เป็นจำนวน ทั้งสิ้น 4 ครั้ง ซึ่งนับว่าเป็นกระบวนการทำงานที่ใช้ระยะเวลาและกระบวนการทำงานที่มากขึ้น แต่การทารักและขัดหลายชั้นนี้ ทำให้พื้นสีดำบนจิตรกรรมมีมิติมากขึ้น เป็นพื้นที่สีดำที่มีความแตกต่างกัน โดยจะไม่ปรากฏหากเป็นการทำโดยเทคนิคเซาะพื้นผิวกระดานที่จะใช้ปิดเปลือกไข่ ซึ่งปรากฏเป็นผลลัพธ์ที่น่าพอใจ สมกับการปฏิบัติงานที่มีความซับซ้อนมากขึ้น

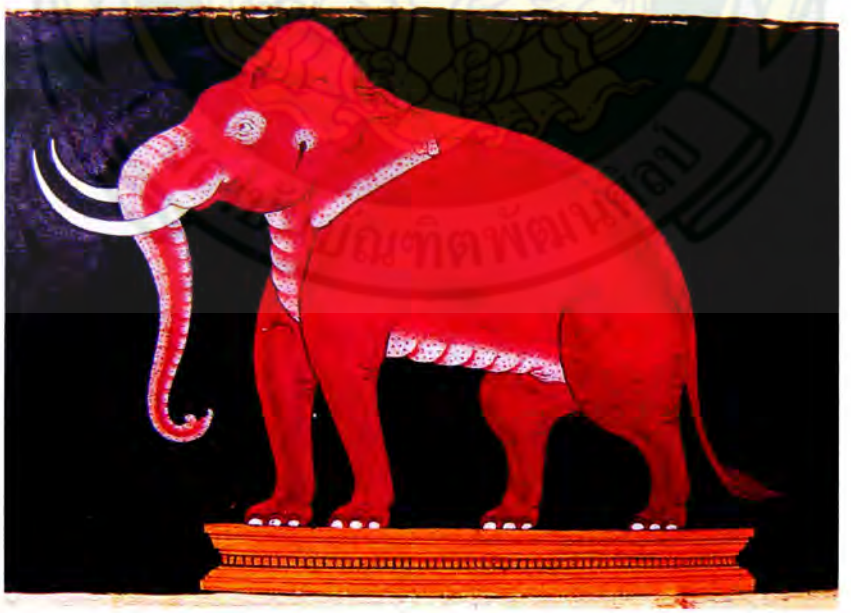
การสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยประเพณีเทคนิครักสีเวียดนาม

จากประสบการณ์ที่ผู้วิจัยได้รับจากการศึกษา และจากการทดลองจิตรกรรมทดลองเทคนิคปิดแผ่นเงิน และเทคนิคเปลือกไข่ ได้นำมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยประเพณีเทคนิครักสีเวียดนาม ซึ่งเป็นสมมติฐานในการวิจัยว่า จิตรกรรมรักสีเวียดนาม Pumice Lacquer Technique สามารถใช้เขียนจิตรกรรมไทยรูปแบบประเพณีได้หรือไม่

ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกภาพต้นแบบในการสร้างสรรค์ เป็นภาพช้างไทยจากสมุดภาพตำราช้างไทย ซึ่งเป็นงานจิตรกรรมที่มีรูปทรงขนาดใหญ่ ไม่ซับซ้อน เนื่องจากการเขียนจิตรกรรมรักสีเวียดนามไม่เหมาะกับการเขียนเส้นที่บาง ละเอียด หรือรูปทรงที่เล็กมากจนเกินไป

ผู้วิจัยได้ประยุกต์การใช้ไม้รองมือในการเขียนงานจิตรกรรม เนื่องจากไม้รองมือทำให้สามารถเขียนจิตรกรรมที่มีความประณีตละเอียดได้อย่างถนัด โดยมือไม่สัมผัสพื้นผิวของกระดานขณะเขียน

และประยุกต์การใช้พู่กันในการเขียนจิตรกรรมไทย ทั้งพู่กันประยงค์ ขนยาว ที่มีสปริงที่ดีใช้ในการตัดเส้น และพู่กันสง่า มะยุระ ขนสั้นในการเขียนสี เป็นพู่กันที่เหมาะสมกับการเขียนในรายละเอียดเล็กๆ และเส้นที่เรียวแหลม

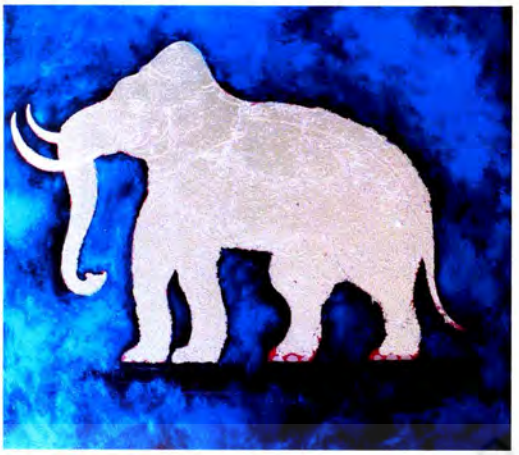


ภาพที่ 165 ภาพต้นแบบการสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยประเพณีเทคนิครักสีเวียดนาม
ภาพช้างจากสมุดภาพตำราช้างไทย

ภาพที่ 166 ภาพจิตรกรรมที่ได้ลอกแบบลงบนกระดานรักแล้ว และเริ่มกระบวนการเขียนเส้น

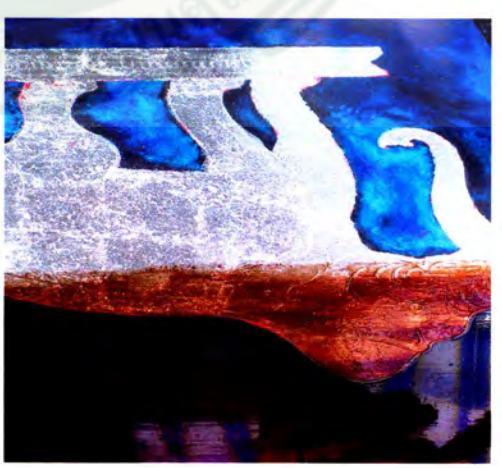
จากภาพตัวอย่าง สีที่ใช้ในงานจิตรกรรมจะเป็นสีที่ไม่ซับซ้อน มีเพียง แดง ดำ และทอง ซึ่งหากเขียนโดยเทคนิครักสีนั้น จะมีขั้นตอนที่เรียบง่าย และไม่ซับซ้อน เพียงแต่ต้องใช้เวลาและความประณีตในการตัดเส้นเท่านั้น Mr. Trương Thiện จึงได้แนะนำให้ผู้วิจัยเพิ่มความน่าสนใจ โดยเพิ่มเทคนิคการปิดแผ่นเงินลงบนชั้นสีแดง ในรูปทรงช้าง และเพิ่มสีน้ำเงินซ้อนใต้พื้นหลังของภาพ ที่จะเคลือบรักใส เพื่อเพิ่มมิติในสีดำให้มีมิติมากยิ่งขึ้น

ภาพที่ 167 ภาพการปิดแผ่นเงินเพื่อสร้าง Texture ในงานจิตรกรรม

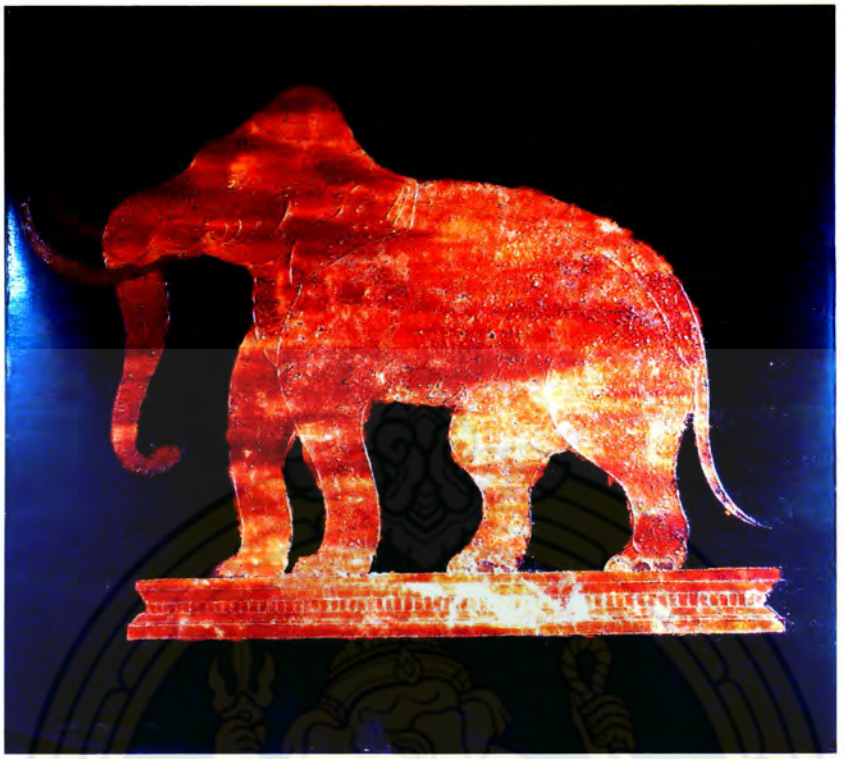


ภาพที่ 168 ภาพจิตรกรรมปิดแผ่นเงินเสร็จแล้ว และลงสีพื้นหลังแล้ว

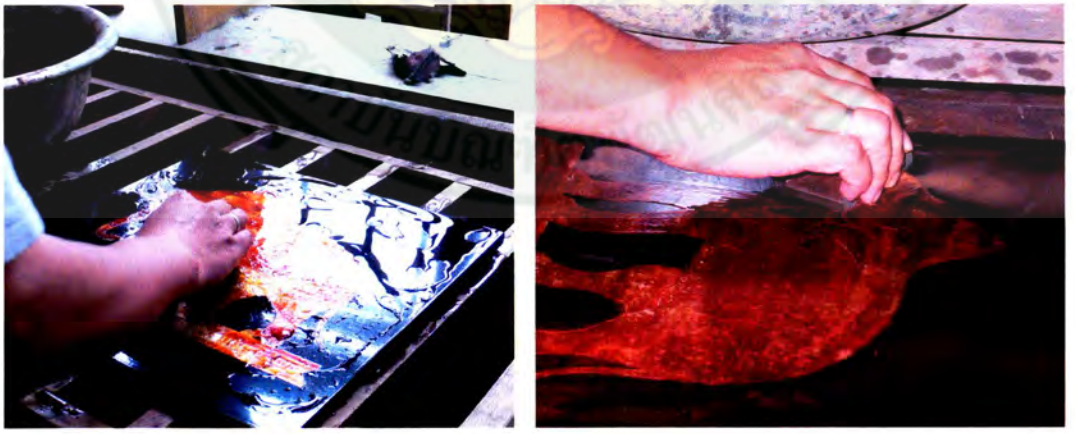
ภาพที่ 169 ภาพการทารักใสเคลือบผิวจิตรกรรม (Top coat Process)



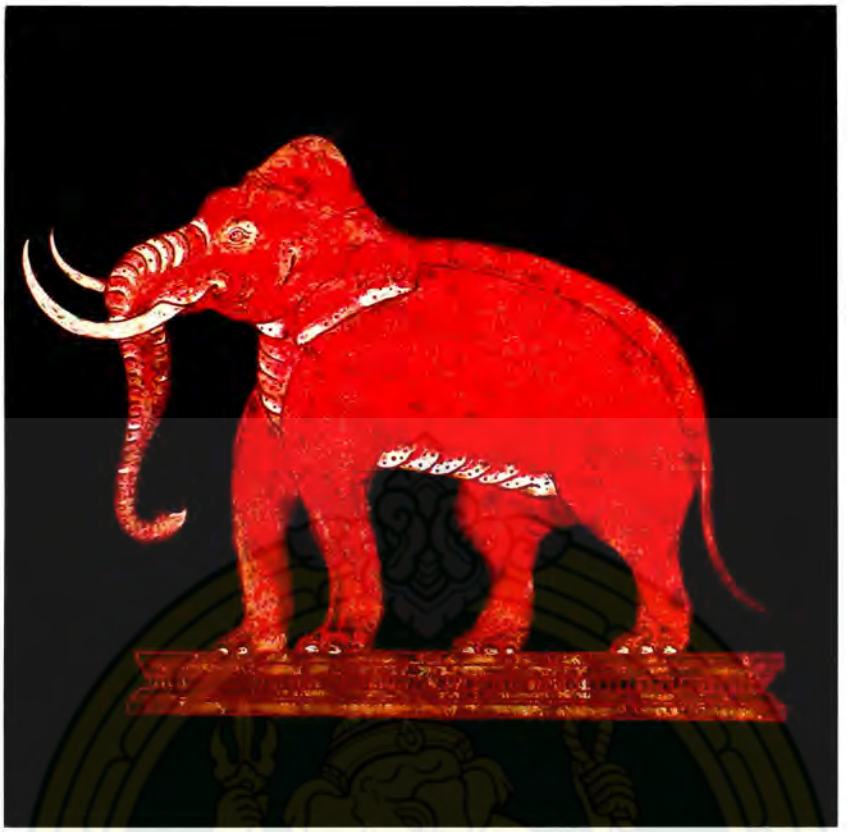
ภาพที่ 170 ภาพการทารักใสเคลือบผิวจิตรกรรม (Top coat Process)



ภาพที่ 171 ภาพงานจิตรกรรมที่ได้ทารักใสเคลือบผิวจิตรกรรม (Top coat Process) และบ่มจนแห้งสนิทแล้ว



ภาพที่ 172 ภาพกระบวนการขัดให้เกิดภาพ (Sanding Process)



ภาพที่ 173 ภาพจิตรกรรมไทยประเพณีเทคนิครักสีเวียดนามที่เสร็จสมบูรณ์แล้ว

ข้อสังเกตจากการเขียนจิตรกรรม

ผู้วิจัยได้รับความรู้ความเข้าใจเพิ่มมากขึ้นจากการสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยประเพณีเทคนิครักสีเวียดนาม โดยมีข้อสังเกต ดังนี้

1. งานจิตรกรรมไทยประเพณี สามารถสร้างสรรค์โดยเทคนิค Pumice Lacquer Technique ได้ แต่ควรเป็นงานจิตรกรรมที่มีรูปทรงขนาดใหญ่ ไม่ซับซ้อน เนื่องจากการเขียนจิตรกรรมรักสีเวียดนาม ไม่เหมาะกับการเขียนเส้นที่บาง ละเอียด หรือรูปทรงที่เล็กมากจนเกินไป

2. แต่งานจิตรกรรมไทยประเพณี สีที่ใช้ในงานจิตรกรรมจะเป็นสีที่ไม่ซับซ้อน ซึ่งหากเขียนโดยเทคนิครักสีนั้น จะมีขั้นตอนที่เรียบง่าย และไม่ซับซ้อน เพียงแต่ต้องใช้เวลาและความประณีตในการตัดเส้น แต่ผลงานจิตรกรรมที่ได้ จะไม่สามารถแสดงลักษณะเด่นทางเทคนิค Pumice Lacquer ในจิตรกรรมรักสีเวียดนามออกมาได้

3. จิตรกรรมไทยประเพณี ที่ผู้วิจัยใช้เป็นตัวอย่างในการสร้างสรรค์นั้น เป็นลักษณะการเขียนภาพแบบอย่างสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งผู้วิจัยไม่ได้มีการทดลองเขียนจิตรกรรมในแบบอย่างทางยุคสมัยอื่น แต่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์แล้วว่า สามารถทำได้ หากแต่ต้องใช้ปัจจัยเบื้องต้นดังกล่าว คือ ควรเป็นงานจิตรกรรมที่มีรูปทรงขนาดใหญ่ ไม่ซับซ้อนนั่นเอง

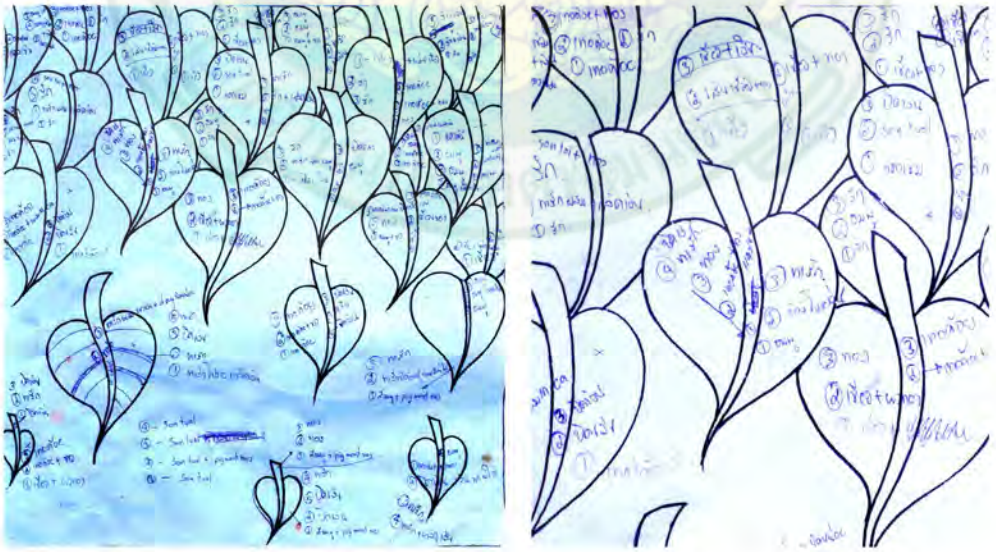
การสร้างสรรค์จิตรกรรมส่วนบุคคลเทคนิครักสีเวียดนาม

จากประสบการณ์ที่ผู้วิจัยได้รับจากการศึกษา และทดลองสร้างสรรค์ ได้นำมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์จิตรกรรมส่วนบุคคลเทคนิครักสีเวียดนาม ซึ่งผู้วิจัยมุ่งเน้นการทดลองสร้างงานจิตรกรรมที่แสดงลักษณะเด่นจิตรกรรมรักสีเวียดนาม Pumice Lacquer Technique อย่างแท้จริง โดยมุ่งเน้นการใช้เทคนิคการทับซ้อนของชั้นสีในงานจิตรกรรมที่มีความซับซ้อนมากยิ่งขึ้น

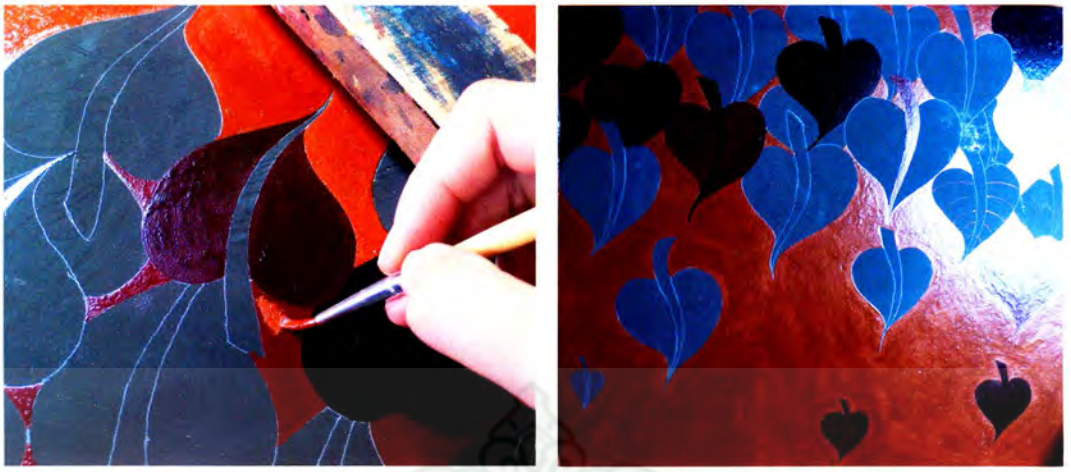
ผู้วิจัยออกแบบจิตรกรรม โดยใช้โครงร่างจากงานจิตรกรรมทดลองเทคนิคปิดแผ่นเงิน หากแต่นำมาพัฒนาการวางแผนทับซ้อนชั้นสี และการสร้าง Texture ที่จะปรากฏหลังการขัด โดยการวาง Layer ที่มีการใช้สี และเทคนิคที่มีความแตกต่างกันในแต่ละชั้น และใช้เทคนิคการปิดแผ่นเงินใต้ชั้นสีเพื่อสร้างมิติของพื้นผิว ตลอดจนการผสมผงเงินและผง Mica

โดยผลงานจิตรกรรมส่วนบุคคลเทคนิครักสีเวียดนามชิ้นนี้ ผู้วิจัยได้ออกแบบการทับซ้อนชั้นสีและการใช้เทคนิคที่มีความแตกต่างกันในแต่ละชั้น เป็นจำนวนทั้งสิ้น 4 ชั้น โดยได้วางแผนการทำงานลงบนภาพร่างลายเส้น

ซึ่งข้อสำคัญอีกประการหนึ่ง คือผู้วิจัยมุ่งเน้นผลลัพธ์ของจิตรกรรมที่มีพื้นผิวที่เรียบเสมอกัน แบนเรียบ และเงา โดยปรากฏมิติของสีในรูปทรงในภาพที่น่าสนใจ ตามลักษณะเด่นของจิตรกรรมรักสีเวียดนาม เทคนิค Pumice Lacquer Technique อย่างแท้จริง



ภาพที่ 174 ภาพร่างลายเส้น
และการวางแผนกระบวนการเขียนสีและสร้างพื้นผิวแบบต่างๆในแต่ละชั้น



ภาพที่ 175 ภาพจิตรกรรมระหว่างกระบวนการเขียนสี

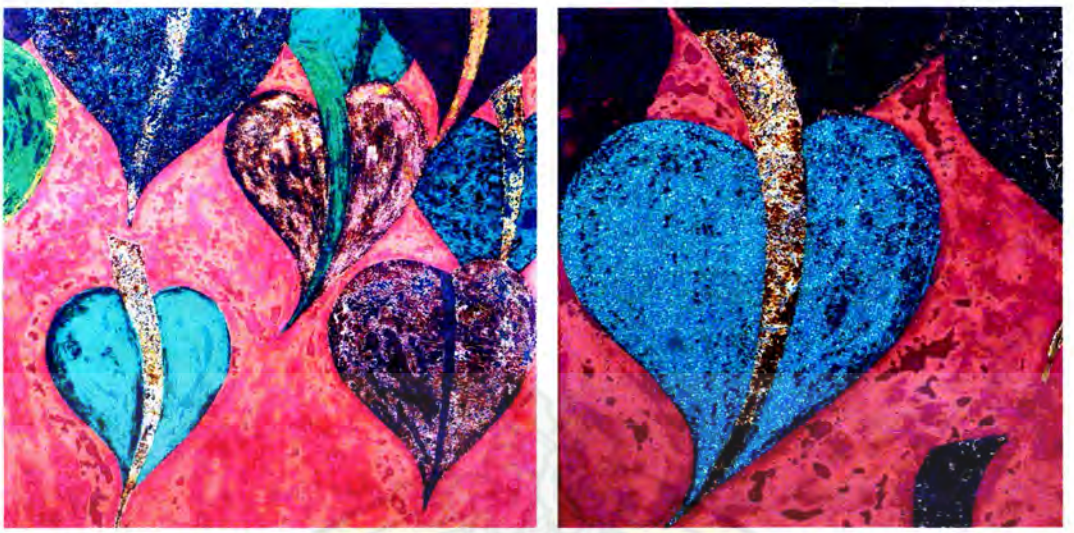
ผู้วิจัยได้ประยุกต์การใช้ไม้รองมือในการเขียนงานจิตรกรรม เนื่องจากไม้รองมือทำให้สามารถเขียนจิตรกรรมที่มีความประณีตละเอียดได้อย่างถนัด โดยมือไม่สัมผัสพื้นผิวของกระดานขณะเขียน

และพู่กันในการเขียนจิตรกรรมไทย เป็นพู่กันที่เหมาะสมกับการเขียนในรายละเอียดเล็กๆ และเส้นที่เรียวแหลม

ภาพที่ 176 ภาพจิตรกรรมระหว่างกระบวนการเขียนสี และสร้างพื้นผิวแบบต่างๆ ในแต่ละชั้น

ภาพที่ 177 (ซ้าย) ภาพจิตรกรรมที่เสร็จสิ้นกระบวนการเขียนสีแล้ว
(ขวา) ภาพงานจิตรกรรมที่ได้ทารักใสเคลือบผิวจิตรกรรม (Top coat Process) และแห้งสนิทแล้ว

ภาพที่ 178 ภาพจิตรกรรมส่วนบุคคลเทคนิครักสีเวียดนามที่เสร็จสมบูรณ์แล้ว



ภาพที่ 179 ภาพแสดงรายละเอียดจิตรกรรม

ข้อสังเกตจากการเขียนจิตรกรรม

ผู้วิจัยได้รับความรู้ความเข้าใจเพิ่มมากขึ้นจากการสร้างสรรค์จิตรกรรมส่วนบุคคล เทคนิครักสีเวียดนาม โดยมีข้อสังเกต ดังนี้

1. ผู้วิจัยได้ทราบว่า ยิ่งกระบวนการทับซ้อนชั้นสีมีความซับซ้อนมากเท่าไร ศิลปินยิ่งต้องอาศัยความรู้และประสบการณ์ในการสร้างสรรค์มาก เพราะความนูนของชั้นสีในแต่ละขอบเขตของรูปทรง จะเป็นตัวแปรของผลลัพธ์จิตรกรรมในช่วงกระบวนการขัด เพราะหากผิดพลาดแล้วผลลัพธ์ของจิตรกรรมจะออกมาไม่สมบูรณ์ นั่นคือบางรูปทรงชั้นสีปรากฏสมบูรณ์แล้ว แต่ชั้นสีข้างเคียงยังไม่ปรากฏ ซึ่งจะเป็นปัญหาว่า หากขัดต่อไปในรูปทรงชั้นสีปรากฏสมบูรณ์แล้วอาจเกิดความเสียหายได้

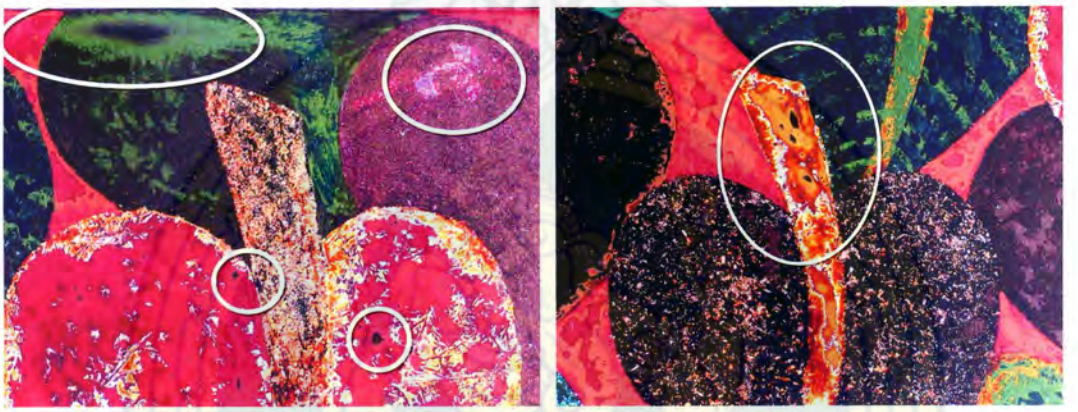
2. เทคนิคขั้นสูงในเทคนิคการทับซ้อนของชั้นสีนี้ ไม่มีการสอน ในการสอนในชั้นเรียนจะเป็นเพียงกระบวนการสร้างงานแบบเบื้องต้น ศิลปินแต่ละคนต้องทดลอง และใช้ประสบการณ์ของตนในการสร้างสรรค์ ค้นหาเทคนิค และการแสดงออกแบบเฉพาะบุคคลด้วยตนเอง

3. จิตรกรรมรักสีเวียดนาม เทคนิค Pumice Lacquer Technique นี้ เหมาะกับการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสากล หรือจิตรกรรมที่ใช้แนวคิดทางอุดมคติไทยอันมีรูปแบบเฉพาะตนมากกว่า

ข้อผิดพลาดในงานจิตรกรรม

ข้อผิดพลาดในงานจิตรกรรม เกิดจากผู้วิจัย ยังขาดประสบการในการทำงาน โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ประสบการณ์เรื่องเทคนิคการทับซ้อนของชั้นสีแต่ละชั้น เพราะความนูนของชั้นสีในแต่ละขอบเขตของรูปทรง จะเป็นตัวแปรของผลลัพธ์จิตรกรรมในช่วงกระบวนการขัด

ข้อผิดพลาดที่เกิดขึ้นนั่นคือ นั่นคือบางรูปทรงชั้นสีปรากฏสมบูรณ์แล้ว แต่ชั้นสีข้างเคียงยังไม่ปรากฏ ซึ่งจะเป็นปัญหาว่า หากขัดต่อไปในรูปทรงชั้นสีปรากฏสมบูรณ์แล้วอาจเกิดความเสียหายดังเช่นที่ปรากฏต่อไปนี้



ภาพที่ 180 ภาพแสดงรายละเอียด ข้อผิดพลาดที่ปรากฏในจิตรกรรม

ภาพที่ 181 ภาพแสดงรายละเอียด ข้อผิดพลาดที่ปรากฏในจิตรกรรม

บทที่ 6

สรุปผลการวิจัย

Pumice Lacquer Technique เป็นเทคนิคจิตรกรรมรัก ที่ไม่ปรากฏในประเทศไทย จุดเด่นทางเทคนิคของจิตรกรรมรักชนิดนี้คือ ความเรียบ แบน และเงา แต่ในความเรียบแบนนั้น กลับปรากฏภาพจิตรกรรมที่แสดงทัศนธาตุทางศิลปะได้ครบถ้วน ไม่เว้นแม้แต่รอยฝีแปรง และพื้นผิวแบบลวงตา แม้ว่าเมื่อลูบบนชิ้นงานจิตรกรรมจริงๆแล้ว จะเนียนเรียบ และไม่สะดุดเลย

อีกทั้งจุดเด่นทางกายภาพของเทคนิคนี้ คือ จิตรกรรมมีความทนทานต่อสภาวะแวดล้อมเป็นอย่างมาก แม้ว่ากระบวนการสร้างสรรค์จะซับซ้อน และใช้ระยะเวลายาวนาน แต่เมื่อสำเร็จเป็นชิ้นงานจิตรกรรมเรียบร้อยแล้ว จิตรกรรมรักสี Pumice Lacquer Technique นั้น ต้องการการดูแลรักษาน้อย และสามารถคงทนผ่านกาลเวลาที่เป็นปัจจัยในการเสื่อมสลายได้เป็นอย่างดี

จากมูลเหตุดังกล่าว ผู้วิจัยจึงต้องการศึกษาเพื่อนำความรู้ ความเข้าใจที่ได้นำมาปรับใช้ในการสร้างสรรค์ โดยงานวิจัยเรื่อง จิตรกรรมไทยประเพณีเทคนิครักสีเวียดนามนี้ มีเป้าหมายของการศึกษา ในสาระสำคัญอยู่ 3 ประการด้วยกัน ได้แก่

1. ผู้วิจัยมีความรู้เรื่องวิวัฒนาการการสร้างสรรค์จิตรกรรมรักสีในประเทศเวียดนาม และมีความรู้ ความเข้าใจในลักษณะเฉพาะ และรูปแบบของจิตรกรรมรักสี Pumice Lacquer Technique

2. ผู้วิจัยมีความรู้ ความเข้าใจในกระบวนการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมรักสี Pumice Lacquer Technique และสามารถปฏิบัติงานจริงได้

3. ผู้วิจัยสามารถปฏิบัติงานสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยรูปแบบประเพณี และจิตรกรรมไทยร่วมสมัย โดยใช้เทคนิครักสีเวียดนาม Pumice Lacquer Technique ได้ ซึ่งงานจิตรกรรมไทยรูปแบบประเพณี มีคุณลักษณะและข้อจำกัดเฉพาะตัว ที่จำเป็นต้องศึกษาเพื่อบูรณาการให้สามารถใช้เทคนิคทั้งสองร่วมกัน อันเป็นจุดมุ่งหมายสำคัญในการศึกษาวิจัยเรื่อง จิตรกรรมไทยประเพณีเทคนิครักสีเวียดนาม

วิวัฒนาการการสร้างสรรค์ จิตรกรรมรักสี Pumice Lacquer Technique ในประเทศเวียดนาม

ในเวียดนาม วัฒนธรรมการใช้รักก็มายาวนานกว่า 2,000 ปี ในระหว่างสมัยวัฒนธรรม Dong Son ชาวเวียดนามได้เรียนรู้ในการใช้ยางรักดิบเพื่อเพิ่มประโยชน์ใช้สอยของสิ่งของ ภาชนะที่ใช้ภายในบ้าน และสิ่งของที่ใช้ในศาสนา หลายศตวรรษถัดมา งานเครื่องรัก (Lacquer ware) ของเวียดนาม ได้พัฒนา ก้าวหน้ายิ่งขึ้น และยิ่งมีการนำเข้ามาของผลิตภัณฑ์ชนิดเดียวกันจากประเทศเพื่อนบ้าน ได้แก่ ญี่ปุ่น จีน เกาหลี และพม่า งานเครื่องรักของเวียดนามก็ยิ่งมีการพัฒนาคุณภาพจนเป็นลักษณะเฉพาะ งานเครื่องรักเวียดนามได้ขยายตัวอย่างกว้างขวาง จนสามารถพบเห็นได้ทุกที่ในเวียดนามในขณะนั้น

จนกระทั่งการเข้ามาของอิทธิพลจิตรกรรมแบบ Classic ของยุโรป และความรู้ทางการเขียนภาพจิตรกรรมแบบเหมือนจริง เมื่อมีการก่อตั้งโรงเรียนสถาบันสอนศิลปกรรม Ecole Superieure des Beaux-Arts d'Indochine ที่กรุงฮานอย ในปี 1925 ซึ่งต่อมาได้หล่อหลอมเข้ากับเรื่องราวที่ใช้เขียนภาพแบบประเพณีดั้งเดิม และเข้ากับเทคนิคช่างรักของเวียดนามในเวลาต่อมา ซึ่งนับเป็นจุดเปลี่ยนของงานเครื่องรักของเวียดนามที่เคยใช้เพื่องานประณีตศิลป์แต่เพียงอย่างเดียว ในขณะนั้น ศิลปินเวียดนามหัวก้าวหน้า 3 คน ได้แก่ Tran Van Can, Pham Hau และ Nguyen Gia Tri เป็นกลุ่มผู้นำในการพัฒนาเทคนิครักเวียดนามสมัยใหม่ จากการเป็นประณีตศิลป์สู่งานจิตรกรรมร่วมสมัย ซึ่งเป็นการบุกเบิกการพัฒนาอย่างไม่หยุดยั้งของงานจิตรกรรมรักสีเวียดนามเทคนิค Pumice Lacquer Technique ในปัจจุบัน

กระบวนการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมรักสี

จิตรกรรมรักสีเวียดนามเทคนิค Pumice Lacquer Technique เป็นงานที่ละเอียดอ่อนและใช้เวลามาก ระยะเวลาการทำงานจิตรกรรมสักชิ้น อาจใช้เวลาหลายเดือน ขึ้นอยู่กับเทคนิคของศิลปินแต่ละคน และขึ้นอยู่กับจำนวนชั้นสีที่ใช้ในงานจิตรกรรมนั่นเอง หากจะยกตัวอย่างการสร้างงานจิตรกรรมสักชิ้น ได้แก่ หลังจากเสร็จสิ้นกระบวนการทำกระดานรักแล้ว องค์ประกอบในภาพจะถูกร่างด้วยชอล์ค รายละเอียด หรือเส้นจะถูกเขียนก่อน สีขาวในภาพ จะใช้การฝังเปลือกไข่เป็นชิ้นเล็กๆ ในพื้นที่ที่ได้แกะเข้าไปเป็นหลุมตื้นๆ เชื่อมเปลือกไข่กับกระดานด้วยยางรัก รอให้แห้ง กระบวนการถัดไป คือการเขียนสีที่ผสมกับรักใส เขียนทับแต่ละชั้นโดยรอให้แห้ง จากนั้นเป็นชั้นของแผ่นเงินที่ติดกับกระดานโดยยางรัก และเคลือบผิวหน้าด้วยรักก่อนที่จะรอให้แห้ง จากนั้นจะเป็นชั้นสีที่ได้ถูกออกแบบว่าจะปรากฏเป็นรอยพู่กันในแต่ละสี รอให้แห้ง จากนั้นจึงเป็นกระบวนการเคลือบจิตรกรรมทั้งชิ้นด้วยรักใส รอให้แห้งสนิทเป็นเวลาแรมเดือน ทั้งหมดนี้อาจใช้ชั้นสีทั้งหมดกว่า 10 ชั้น

กระบวนการที่มีความสำคัญที่สุดจะเกิดขึ้นหลังจากทุกชั้นสีได้ถูกเขียนเสร็จสิ้น นั่นคือ กระบวนการขัดให้เกิดภาพ ซึ่งค่อนข้างใช้เวลา ความอดทน และความตั้งใจอย่างยิ่งยวด แต่หากเสร็จสิ้นกระบวนการนี้ จิตรกรรมจะเสร็จสิ้นพร้อมความพื้นผิวอันมันเรียบและส่องประกาย

ศิลปินจะค่อยๆขัดด้วยกระดาษทราย ซึ่งจะขัดในน้ำ จนกระทั่งชั้นสีปรากฏขึ้น และสีในชั้นต่างๆปรากฏขึ้นตามความต้องการของศิลปิน ศิลปินจะต้องจำให้ได้ว่าในแต่ละชั้นเป็นสีอะไร และจะต้องค่อยๆขัดอย่างช้าๆ ด้วยความใส่ใจเป็นอย่างมาก เพราะว่าหากขัดจนเกินชั้นสีที่ศิลปินต้องการแล้ว จะเกิดความผิดพลาดเสียหายที่ไม่สามารถแก้ไขอะไรได้ และสามารถสร้างพื้นที่ที่มีสีที่เชื่อมประสานเหลื่อมกัน สามารถทำได้ด้วยการค่อยๆขัดระหว่างสีที่ต่างกัน 2 ชั้น และเมื่อเสร็จสิ้นกระบวนการขัดให้เกิดภาพแล้ว ในชั้นท้ายสุดจิตรกรรมจะถูกขัดเงาด้วยผงถ่าน และผงสีแดง Red Oxide โดยใช้ฝ่ามือในการขัดเงา ซึ่งระยะเวลาในการสร้างงานจิตรกรรมสักชิ้นหนึ่ง ตั้งแต่ระยะเวลาเริ่มต้นในการทำกระดานจนเสร็จสิ้นกระบวนการขัดเงา อาจใช้ระยะเวลายาวนานหลายเดือน

การปฏิบัติงานสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยรูปแบบประเพณี และจิตรกรรมไทยร่วมสมัยโดยใช้เทคนิครักสีเวียดนาม Pumice Lacquer Technique

จากการปฏิบัติงานสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยประเพณีด้วยเทคนิครักสีเวียดนาม ผู้วิจัยได้รับความรู้ความเข้าใจเพิ่มมากขึ้น โดยมีข้อสรุปของสมมติฐานการวิจัยว่า

งานจิตรกรรมไทยประเพณี สามารถสร้างสรรค์โดยเทคนิค Pumice Lacquer Technique ได้ แต่ควรเป็นงานจิตรกรรมที่มีรูปทรงขนาดใหญ่ ไม่ซับซ้อน เนื่องจากการเขียนจิตรกรรมรักสีเวียดนาม ไม่เหมาะกับการเขียนเส้นที่เล็ก บาง ละเอียด หรือรูปทรงที่มีขนาดเล็กมากจนเกินไป เพราะต้องใช้เวลาและความประณีตในการตัดเส้น และรักสีมีความหนืด ไม่เหมือนการตัดเส้นด้วยสีชนิดอื่น แม้ว่าต้นแบบงานจิตรกรรมไทยประเพณี ที่ผู้วิจัยใช้เป็นตัวอย่างในการสร้างสรรค์นั้น เป็นลักษณะการเขียนภาพแบบอย่างสมัยอยุธยาตอนปลาย ซึ่งผู้วิจัยไม่ได้มีการทดลองเขียนจิตรกรรมในแบบอย่างทางยุคสมัยอื่น แต่ผู้วิจัยได้วิเคราะห์แล้วว่า สามารถทำได้ หากแต่ต้องใช้ปัจจัยเบื้องต้นดังกล่าว คือ ควรเป็นงานจิตรกรรมที่มีรูปทรงขนาดใหญ่ ไม่ซับซ้อนนั่นเอง

แต่ผลงานจิตรกรรมที่ได้ จะไม่สามารถแสดงลักษณะเด่นทางเทคนิค Pumice Lacquer ในจิตรกรรมรักสีเวียดนามออกมาได้มากเท่าที่ควร นั่นเพราะรูปแบบของงานจิตรกรรมไทยประเพณีจะใช้สีที่ไม่ซับซ้อน ซึ่งก็สามารถเพิ่มความน่าสนใจในเทคนิคเพิ่มเติมลงไปได้ แต่จะเป็นการเปลี่ยนแปลงลักษณะแบบอย่างทางการสร้างสรรค์ที่มีลักษณะเฉพาะของงานจิตรกรรมไทยประเพณี

และจากการปฏิบัติงานสร้างสรรค์จิตรกรรมส่วนบุคคลโดยใช้เทคนิครักสี ผู้วิจัยพบว่า จิตรกรรมรักสีเวียดนามสามารถตอบสนองทางการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมส่วนบุคคล ที่มีแนวคิดแบบไทยได้เป็นอย่างดี และอาจอนุมานได้ว่า จิตรกรรมรักสีเวียดนามเทคนิค Pumice Lacquer Technique นี้ เหมาะกับการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสากล หรือจิตรกรรมที่ใช้แนวคิดทางอุดมคติไทย อันมีรูปแบบเฉพาะตน มากกว่าใช้เพื่อการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยประเพณี

ผู้วิจัยได้ทราบว่า ในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมชั้นสีขั้นสูงนั้น จุดที่เป็นหัวใจของกระบวนการทางเทคนิค นั่นคือ ยิ่งศิลปินวางแผนทับซ้อนชั้นสีซับซ้อนมากเท่าไร ศิลปินยิ่งต้องอาศัยความรู้ และประสบการณ์ในการสร้างสรรค์มากขึ้น เพราะหากผิดพลาดแล้ว จิตรกรรมที่เราเพียรสร้างสรรค์ซึ่งใช้ระยะเวลาอันยาวนานนี้ อาจไม่สมบูรณ์และเกิดข้อผิดพลาดได้ ซึ่งเทคนิคขั้นสูงในเทคนิคการทับซ้อนของชั้นสีนี้ ไม่มีการสอน ในการสอนในชั้นเรียน จะเป็นเพียงกระบวนการสร้างงานแบบเบื้องต้น ศิลปินแต่ละคนต้องทดลอง และใช้ประสบการณ์ของตนในการสร้างสรรค์ ค้นหาเทคนิค และการแสดงออกแบบเฉพาะบุคคลด้วยตนเอง

การบูรณาการสู่งานจิตรกรรมรักไทยในอนาคต

งานจิตรกรรมรักในประเทศไทย มีการใช้เทคนิคปิดทองกันอย่างแพร่หลาย อีกทั้งงานจิตรกรรมรักของเรา อันได้แก่จิตรกรรมลายรดน้ำนั้น เป็นงานที่ใช้ความประณีต และใช้ระยะเวลาในการสร้างสรรค์ยาวนานมาก เช่นเดียวกันกับจิตรกรรมรักสีเวียดนาม เทคนิค Pumice Lacquer Technique ซึ่งศิลปินรักสีเวียดนาม เมื่อได้เห็น และเข้าใจกระบวนการในการสร้างสรรค์จิตรกรรมลายรดน้ำ ล้วนกล่าวว่า จิตรกรรมลายรดน้ำเป็นเทคนิคที่มีความประณีต และใช้ทักษะเชิงจิตรกรรมที่มีความละเอียดอ่อนเป็นอย่างมาก จึงอาจกล่าวได้ว่า หากจิตรกรรมรักสีเวียดนามมีลักษณะของเพศชาย และจิตรกรรมลายรดน้ำก็มีลักษณะของเพศหญิง

มีสิ่งหนึ่งที่ศิลปินจิตรกรรมรักสีเวียดนามตั้งข้อสังเกตเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ จิตรกรรมลายรดน้ำของไทย นั่นคือ การใช้ทองคำเปลวในงานจิตรกรรมลายรดน้ำ เป็นเทคนิคที่มีมูลค่าทางการสร้างสรรค์เป็นอย่างมาก แต่เหตุใดไม่มีกระบวนการที่ช่วยยืดอายุของจิตรกรรมไม่ให้เสื่อมสลายลงอย่างรวดเร็ว ดังเช่นที่พวกเขาเห็นภาพจิตรกรรมลายรดน้ำบนบานประตู หน้าต่างตามวัดวาอาราม ที่ผ่านระยะเวลา สภาวะแวดล้อม และการดูแลรักษาที่ไม่ถูกต้องที่กระตุ้นให้เกิดความเสื่อมสลายของจิตรกรรมอย่างรวดเร็ว

ศิลปินจิตรกรรมรักสีเวียดนาม ได้แสดงข้อคิดเห็นว่า เหตุใจเทคนิคจิตรกรรมลายรดน้ำไม่มีการเคลือบรักใสชั้นบนของจิตรกรรมเพื่อสร้างความคงทนถาวร และความสะดวกสบายในการดูแลรักษา โดยผู้วิจัยได้อธิบายถึงข้อสังเกตนี้ว่า กระบวนการทางเทคนิคจิตรกรรมลายรดน้ำนั้น เป็นกระบวนการที่สืบต่อมาแต่ในโบราณ ไม่ใช่เทคนิคที่ถูกประยุกต์ขึ้นมาใหม่ ซึ่งเทคนิคการเคลือบผิวจิตรกรรมไม่ได้ถูกนำมาใช้ ก็อาจเป็นเพราะ การสร้างงานจิตรกรรมลายรดน้ำอาจจะต้องการแสดงออกถึงคุณค่า และความสุกปลั่งของทองคำเปลวอันแสดงถึงธาตุทองคำที่มีค่า ให้ดูราวกับว่าจิตรกรรมนี้สร้างจากแผ่นทองคำ เป็นผลงานที่สร้างขึ้นเพื่อวรรณะชั้นสูงในสังคมไทยในอดีต นั่นคือ สถาบันศาสนา และสถาบันพระมหากษัตริย์ เพื่อแสดงถึงฐานะและการให้ความสำคัญ และเหตุผลอีกประการหนึ่งเรื่องกระบวนการทางเทคนิค ก็อาจเป็นเพราะยางรักของไทยที่ใช้ คือยางรักใหญ่ Gluta Usitata wall. ที่มีลักษณะแตกต่างจากรักเวียดนาม ยางรักใหญ่ซึ่งเป็นรักสายพันธ์พม่านี้ มีความทึบแสงกว่า หากนำมาเคลือบผิวจิตรกรรม จะไม่สามารถแสดงความสุกปลั่งของทองคำได้ดังเช่นความต้องการแสดงถึงคุณค่า และความสำคัญของจิตรกรรมลายรดน้ำนั่นเอง

Mr. Đỗ Kỳ Huy ผู้ซึ่งได้ศึกษาวิจัยเรื่องศิลปะรักในเอเชียมาตลอด ดังปรากฏผลงานวิจัยเรื่อง "Comparative Study on Thai and Vietnamese Lacquering Process and Techniques" ได้แสดงทรรศนะว่า งานจิตรกรรมลายรดน้ำของไทย อาจเปรียบได้ดั่งเพศหญิง ที่มีความงดงาม บอบบาง อ่อนช้อยประณีต แต่ความงดงามนั้นต้องอาศัยการดูแลอย่างใส่ใจ เพราะสังขารก็มีระยะเวลาร่วงโรยไปตามกาลเวลา แ ละจากการที่สังขารมีวันร่วงโรยนี้เอง จึงเป็นคุณค่ามหาศาลที่เราต้องเห็นคุณค่ามากกว่าสิ่งที่สามารถอยู่ได้โดยไม่เสื่อมสลายเลย นับเป็นการแสดงทรรศนะที่สามารถอธิบายถึงความเข้าใจในจิตรกรรมลายรดน้ำได้เป็นอย่างดี

สิ่งที่ผู้วิจัยตอบให้ความกระจ่างไป นั่นเป็นคำอธิบายถึงลักษณะของจิตรกรรมลายรดน้ำของไทย แต่ปฏิเสธไม่ได้ว่า ข้อสังเกตที่ได้รับ ตลอดจนการศึกษาวิจัยในครั้งนี้ถึงกระบวนการสร้างสรรค์จิตรกรรมรักสีเวียดนาม Pumice Lacquer Technique เป็นการกระตุ้นให้ผู้วิจัยคิดถึงการประยุกต์ใช้เทคนิคจิตรกรรมรักสี เข้ากับจิตรกรรมลายรดน้ำ ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมรักที่ประยุกต์ลักษณะเด่นของเทคนิคทั้งสองเข้าด้วยกัน เพื่อการบูรณาการงานจิตรกรรมรักไทยต่อไป

บรรณานุกรม

กรมศิลปากร. **สัมมนาทางวิชาการการศึกษายางรักเพื่ออนุรักษ์ภูมิปัญญาไทยอันเนื่องมาจากพระราชดำริสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ สยามบรมราชกุมารี.**พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพ : โรงพิมพ์อมรินทร์พรินติงแอนด์พับลิชชิง จำกัด, 2551.

Quang Viet ed. **Vietnamese Contemporary Arts, Fine Arts Publishing House**. 1st ed. Hanoi : Fine Arts Publishing House, 1996.

Bang Sy Truc. **An Introduction to the Lacquer Art of Vietnam.** [online].http://www.tudoart.com/VNarticle5.aspx. สืบค้น 21 ตุลาคม 2553.

The making of a lacquer painting. [online]. http://www.lalunagallery.com/lacquer_painting_ technique .asp. สืบค้น 23 ตุลาคม 2553.

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อสกุลผู้วิจัย นางสาวสุจิตตา บุญทรง

วันเดือน ปี เกิด 25 สิงหาคม 2520

ตำแหน่งปัจจุบัน อาจารย์ สาขา ศิลปไทย

ที่อยู่ 143/45 หมู่ 1 ต. ทรงคนอง อ.สามพราน จ. นครปฐม 73210

โทรศัพท์ 081-8751315

ประวัติการศึกษา

ศิลปบัณฑิต (ศิลปไทย)	คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
ศิลปมหาบัณฑิต (ศิลปไทย)	บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

-โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก

-โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเพื่ออนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

-โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเพื่ออนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ระยะที่ 2

-โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก ระยะที่ 2

-โครงการวิจัยการศึกษาเทคนิควิธีการเขียนจิตรกรรมฝาผนังปูนเปียก ระยะที่ 3