พระบุฎ และ สมุดภาพไทย

หอสมุดแห่งชาติ
NATIONAL LIBRARY

พระบฏและสมุดภาพไทย

กรมศิลปากรจัดพิมพ์เนื่องในวโรกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษา
สมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ และวาระครบรอบ ๗ ปี
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป ๒๕๒๗
พิมพ์ครั้งแรกจำนวน ๑,๐๐๐ เล่ม

ISBN 974 - 7921 - 55 - 3

๒๙๔. ๓๑๘๗๕ ศิลปากร, กรม. กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ.
ศ ๕๒๘ พ พระบฏและสมุดภาพไทย. กรุงเทพฯ, ๒๕๒๗.
หน้า. ภาพประกอบ.
กรมศิลปากรจัดพิมพ์ เนื่องในวโรกาสวัน
เฉลิมพระชนมพรรษา สมเด็จพระนางเจ้า
พระบรมราชินีนาถ และวาระครบรอบ ๗ ปี
พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป ๒๕๒๗.
๑. พระบฏ. ๒. สมุดไทย. ๓. จิตรกรรม
พระพุทธศาสนา. ๔. จิตรกรรม -- ไทย. ๕. การซ่อม
และบูรณะ. ๖. ขื่อเรื่อง
ISBN 974 - 7921 - 55 - 3

ภาพหน้าปก ทศชาติชาดก สมัยรัตนโกสินทร์ ราว รัชกาลที่ ๓

พิมพ์ที่โรงพิมพ์ อมรินทร์การพิมพ์ ๔๑๓/ ๒๗-๓๔ ถ.อรุณอมรินทร์ บางกอกน้อย กรุงเทพฯ ๑๐๗๐๐
โทร. ๔๒๔๒๘๐๐, ๔๒๔๒๘๐๑, ๔๒๔๘๓๙๖, ๔๒๔๑๑๗๖, ๔๒๔๙๗๒๓, ๔๒๔๘๘๙๓

คำนำ

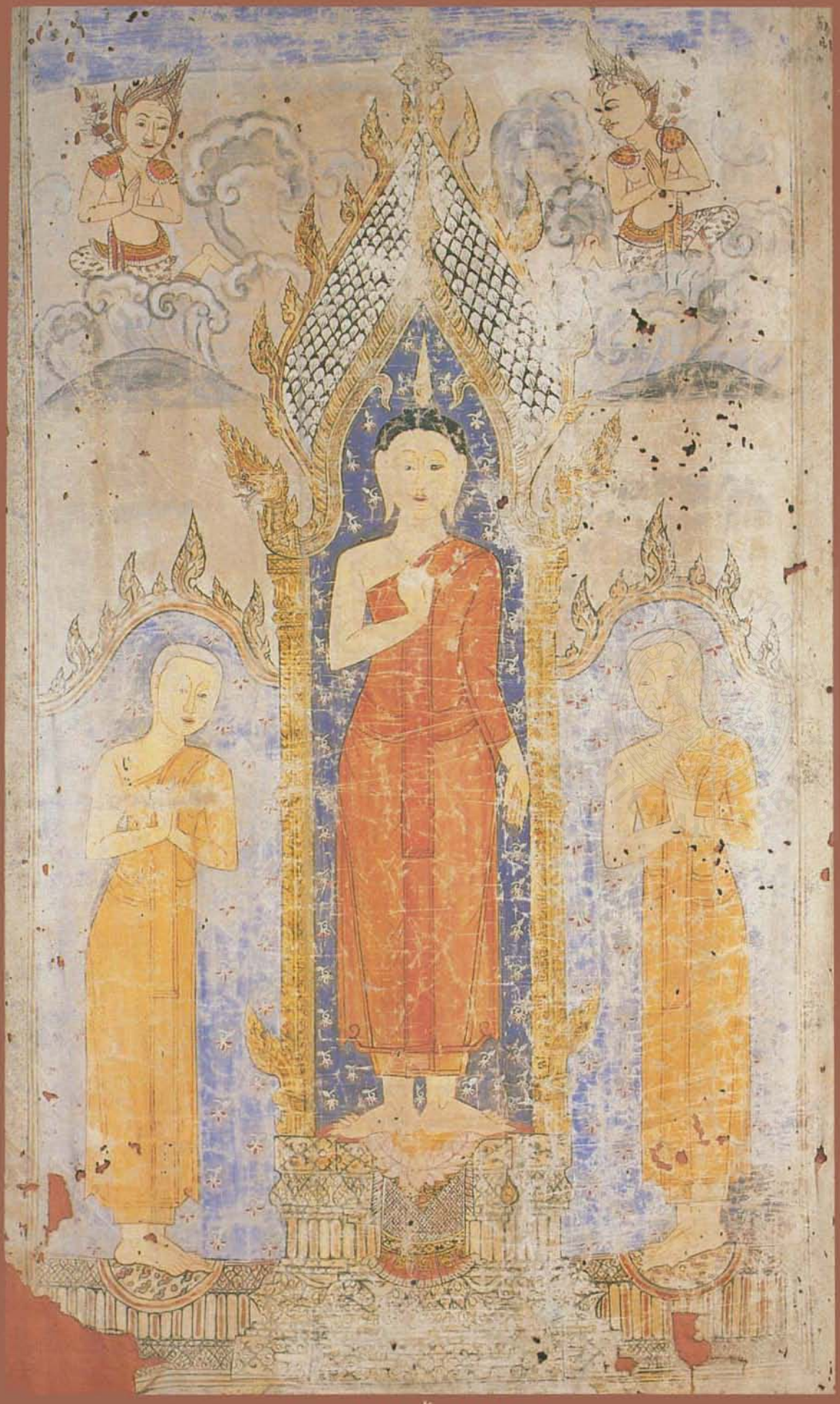
นิทรรศการพระบฏและสมุดภาพไทยนี้ กรมศิลปากรจัดขึ้นเนื่องในวโรกาสวันเฉลิมพระชนมพรรษาสมเด็จพระนางเจ้าพระบรมราชินีนาถ และวาระครบรอบ ๗ ปี พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป โดยความร่วมมือระหว่างกองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กองหอสมุดแห่งชาติ และคณะกรรมการดำเนินงานพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป จัดคัดเลือกพระบฏจำนวน ๓๒ ชิ้น และ สมุดภาพ ๒๑ เล่ม ที่เป็นสมบัติของกรมศิลปากรออกแสดง เพื่อเผยแพร่งานจิตรกรรมไทยบนผืนผ้าและกระดาษซึ่งเป็นสมบัติวัฒนธรรมที่หาดูได้ยาก เพื่อส่งเสริมการศึกษาหาความรู้ในด้านศิลปวัฒนธรรมไทยของเยาวชนและประชาชน และเพื่อส่งเสริมการอนุรักษ์สมบัติวัฒนธรรมของชาติ

กรมศิลปากรขอขอบคุณ ศาสตราจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ ที่ได้ช่วยคัดเลือกสมุดภาพไทยจากหอสมุดแห่งชาติ ดร.พิริยะ ไกรฤกษ์ ตรวจพิจารณาและกำหนดแบบศิลปของพระบฏบางชิ้น นายคงเดช ประพัฒน์ทอง หัวหน้าสำนักงานหน่วยศิลปากร เรียบเรียงบทความเรื่องพระบฏ และให้รายละเอียดพระบฏและสมุดภาพไทยในบัญชีท้ายเล่ม นายอาภรณ์ ณ สงขลา หัวหน้างานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง กองโบราณคดี ให้คำปรึกษาเรื่องการอนุรักษ์งานพระบฏและสมุดภาพ นางสาวก่องแก้ว วีระประจักษ์ นักภาษาโบราณ ๗ และนางสาวนิยะดา ทาสุคนธ์ บรรณารักษ์ ๖ กองหอสมุดแห่งชาติ เรียบเรียงเรื่อง สมุดไทย,การอนุรักษ์พระบฏและสมุดภาพไทย นายสิงห์คม บริสุทธิ์ งานเผยแพร่และประชาสัมพันธ์ กรมศิลปากร ถ่ายภาพ นางสาวบุษกร ลิมจิตติ มัณฑนากร ๔ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป ออกแบบจัดรูปเล่มและควบคุมการพิมพ์หนังสือประกอบนิทรรศการ

การจัดนิทรรศการดำเนินงานโดยเจ้าหน้าที่งานช่างทั่วไป กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติในความควบคุมของนายเสรี นิลประพันธ์ กองจดหมายเหตุแห่งชาติ ให้ขอยืมตู้สำหรับจัดแสดงสมุดภาพไทย

กรมศิลปากรหวังว่า นิทรรศการพระบฏและสมุดภาพไทย และหนังสือประกอบนิทรรศการเล่มนี้ จะเป็นประโยชน์ต่อนักเรียน นักศึกษา และประชาชน ผู้สนใจในงานจิตรกรรมไทยให้ได้รับความรู้และตระหนักถึงคุณค่าของงานศิลปที่เป็นจิตรกรรมแบบประเพณี และการอนุรักษ์มรดกของชาติให้คงอยู่ตลอดไป

คุณหญิงอารี กุลตัณฑ์
อธิบดีกรมศิลปากร



ภาพพระพุทธเจ้าและพระสาวก

หอสมุดแห่งชาติ
NATIONAL LIBRARY

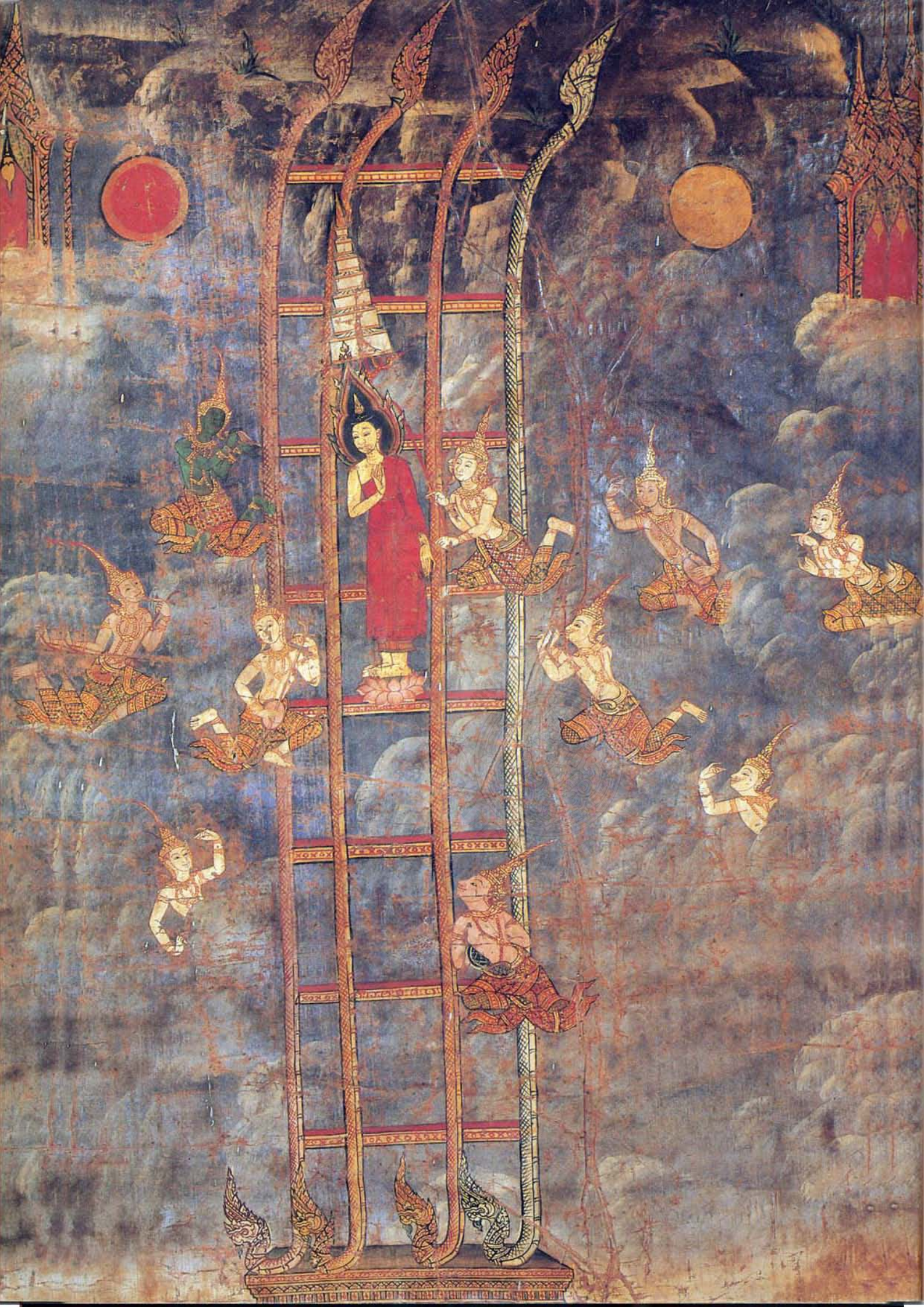
ภาพบน *สมุดภาพ เล่าเรื่อง พระมาลัย ตอนไหว้พระจุฬามณีบนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์*

ภาพขวา *เวสสันดรชาดก กัณฑ์มหาพน ตอนชูชกถามทางอจุตฤาษี*

ภาพซ้าย *เวสสันดรชาดก กัณฑ์ทานกัณฑ์*

ภาพบน *สมุดภาพ เล่าเรื่อง มหาชนกชาดก*

ภาพขวา *เวสสันดรชาดก กัณฑ์หิมพานต์ ตอนอภิเษกสมรส*

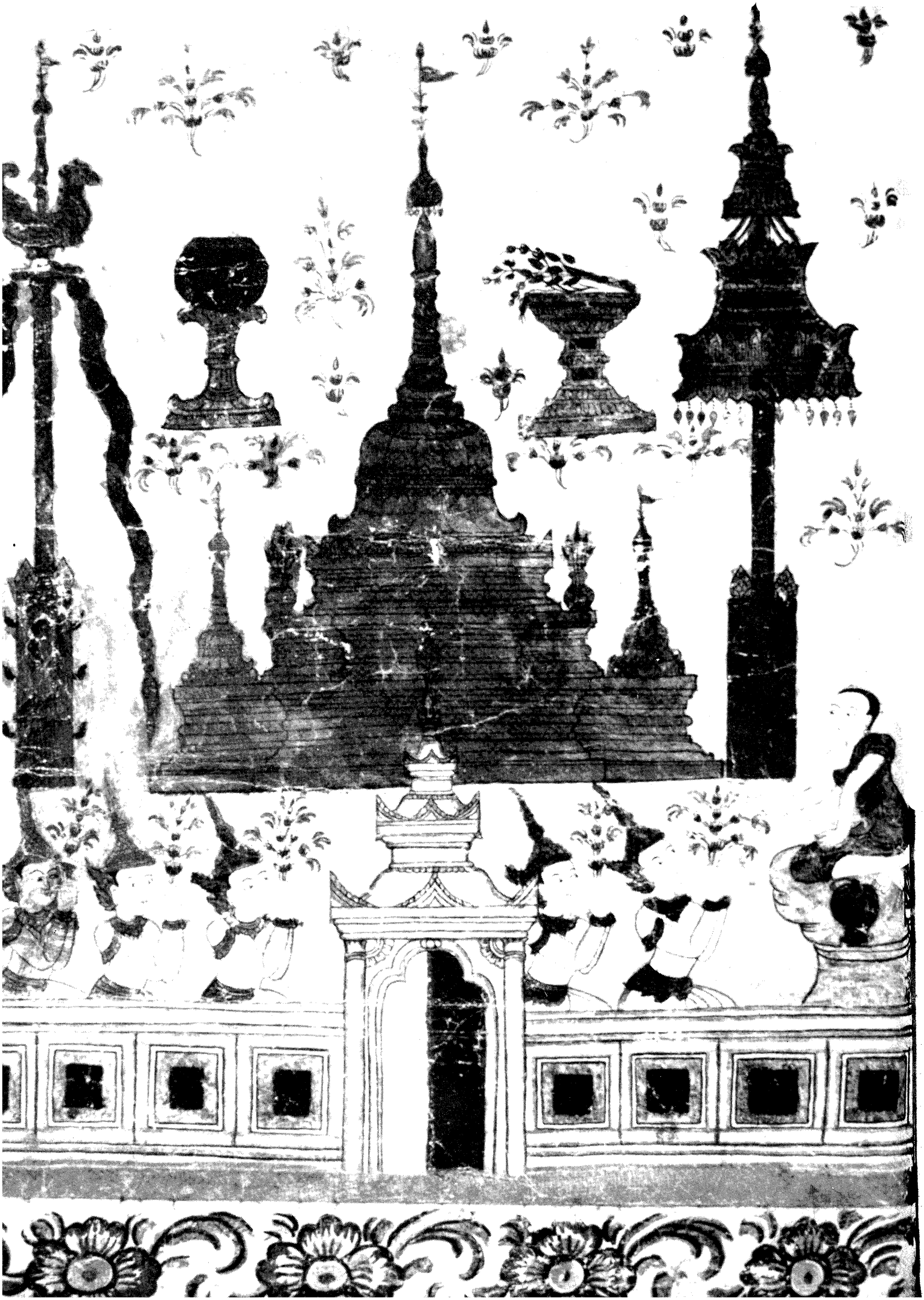


ภาพบน *พุทธประวัติตอนมารผจญ*

ภาพซ้าย *พุทธประวัติตอนเสด็จลงจากดาวดึงส์*

สมุดภาพบทสวดสหัสนัย

พระบฏ



วัดในพระพุทธศาสนาของไทย แต่ก่อนเก่าเคยพบว่ามีเสาหงส์ติดตั้ง ประจำวัดด้วยคติอย่างนี้ น่าจะสืบต่อมาจาก "ธวัชสถัมภะ" บ้างก็ได้ แต่การที่เรียกว่า "เสาหงส์" นั้น ทำให้ไม่อาจคิดเห็นข้อสืบเนื่องว่ามาจาก "เสาธง" ท่านผู้รู้บางท่าน ให้อรรถาธิบายว่า เป็นคติของมอญหรือพม่า เพราะหงส์นั้น เป็นสัญลักษณ์ของคำว่า "หงสาวดี" อันเคยเป็นราชธานีของพม่า ร่วมสมัยกรุงศรีอยุธยา และเมื่อพม่าเป็นใหญ่มีอำนาจเหนือมอญแล้ว ก็ยึดเมืองหงสาวดีเป็นศูนย์กลางแห่งราชอำนาจปกครองแผ่นดิน กษัตริย์พม่าพระองค์หนึ่งทรงพระนามว่า พระเจ้าหงสาวดีบุเรงนอง ได้ทำสงครามขยายอำนาจเข้ามาถึงประเทศไทยยึดพระนครศรีอยุธยาไว้ได้ในปี พ.ศ. ๒๑๑๒ ประเทศไทยสมัยนั้นได้ตกอยู่ในอำนาจของพม่าชั่วระยะเวลาหนึ่ง อาศัยเหตุการณ์ทำนองนี้ นำมาเป็นข้ออธิบายว่า "เสาหงส์" ได้เข้ามามีบทบาทในประเทศไทย

ความจริงแล้ว ลักษณะ "เสาหงส์" กับ "เสาธง" หรือธวัชสถัมภะ มีแบบอย่างบอกชื่อใกล้เคียงกันมาก ฉะนั้น จึงได้สอบถามนายจำปา เยื้องเจริญ นักภาษาโบราณของ หอสมุดแห่งชาติ ซึ่งเป็นผู้รู้ขนบธรรมเนียมและวัฒนธรรมประเพณี มอญ - พม่า ซึ่งท่านได้กรุณาอธิบายให้เป็นความรู้ ดังต่อไปนี้

บรรดาพระบฏก็ดีและภาพต่าง ๆ ที่แขวนตามศาลาวัดในประเทศไทยแต่ก่อนนั้นก็ดี ถ้าเรียกตามภาษามอญแล้ว มอญเรียกว่า "จ๊าตกโยว์" หมายถึงภาพที่ต้องเอื้อมไปติดหรือไปแขวน ลักษณะเช่นนี้ คล้ายกับการแขวนธงปฏาก อันเป็นของที่มีมาแต่ครั้งโบราณ ธงปฏากที่แขวนตามลักษณะนี้ น่าจะตรงกับภาษาไทยที่เรียกว่าธงตะขาบ ซึ่งภาษามอญเรียกว่า ဘလါဓဂီ - อะลามเทิยะกี้ ธงชนิดนี้จะนำไปแขวนไว้ที่เสาหงส์ คือ เสาที่มี หงส์อยู่บนหัวเสา ตัวหงส์นั้น ตรงจงอยปากจะคาบห่วงสำหรับผูกธงไว้ ดังนั้น เสาหงส์สำหรับแขวนธงดังกล่าวนี้ จึงเรียกได้ในภาษามอญอีกคำหนึ่งว่า ဇန္ဓ - เจิยะนู่ หมายถึง ตัวหงส์และธงที่หงส์คาบห้อยลงมา แต่ศัพท์คำว่าหงส์ ในภาษามอญว่า ကွိပ် - กะเบิบ (อ่านออกเสียงเป็น กะบ๊าป) แต่ชาวบ้านทั่วไปไม่ออกเสียงตามตัวพยัญชนะที่เขียนทั้งหมด ออกเสียงเพียงว่า "เบิบ" (บ๊าป) เท่านั้น

ในภาษามอญบางทีก็เรียกเสาหงส์ว่า ဒဝေံစန္ဓ - เทียะเจมเจิยะนู่ และชาวบ้านทั่วไปอาจเรียกเป็น เทียะเจมนู่ เฉพาะคำ นู่ หมายถึงฉัตรที่ซ้อนเป็นชั้น ๆ อีกด้วย เสาหงส์ที่หมายถึงเสาที่มีรูปหงส์อยู่บนหัวเสา เฉพาะตัวเสาภาษามอญเรียกว่า ဒယိုင်နူ - เทียะยั่งนู่ ถ้ายุติตามที่ท่านผู้รู้อธิบายมาดังนี้ ทำให้เห็นไปได้ว่า ในประเทศพม่าหรือมอญนั้น ใช้เสาหงส์เป็นที่แขวนธงตรงกับเสาธง ที่เรียกว่า ธวัชสถัมภะ แต่เสาหงส์ในประเทศไทยหาได้มีการแขวนธงปฏากหรือธงตะขาบเหมือนอย่างมอญ - พม่า ไม่ กลับเห็นตรงจงอยปาก

หงส์ แขวน พู่ หรือ กระดิ่ง แทนที่ ซึ่งเรื่องนี้ท่านผู้รู้ให้ความเห็นว่า "กระดิ่ง" ตรงจงอยปากหงส์นั้น เข้าใจว่า เสาหงส์ ในประเทศมอญ - พม่า คงจะแขวนอยู่ด้วย เพราะได้ยินเสียง แต่ธงที่แขวนอาจจะบังไว้ไม่ให้เห็นก็ได้ ดังนั้น เสาหงส์ประจำวัดในประเทศไทยแต่ก่อน อาจตัดธงที่แขวนอยู่ออกไปแล้วจึงเหลือแต่เพียงพู่ หรือกระดิ่งให้เห็นก็เป็นได้

เกี่ยวกับเรื่องธง จากประเพณีทำบุญศพมอญ อย่างที่เรียกว่าทำบุญ ๗ วัน ก็ต้องใช้ธงเข้ามามีส่วนเป็นองค์ประกอบในพิธีนั้นด้วย นายจำปา เยื้องเจริญ เล่าว่า ธงที่ใช้ในพิธีทำบุญศพมอญครบ ๗ วันนั้น เรียกตามภาษามอญว่า ထေါ်ကယေါ်-เทอะกะโยง พิธีนี้ จะทำพระพุทธรูปขึ้นองค์หนึ่งตามฐานะ แล้วจะมีหม้อหรือกาบกล้วยก็ได้ทำเป็นภาชนะสำหรับใส่ทราย เพื่อปักธงตะขาบชนิดนี้ อันไม่เกี่ยวกับเสาหงส์หรือตัวหงส์ แต่เป็นเรื่องพิธีทำบุญ ๗ วัน (สัตมวาร) ศพผู้ตาย ในการกระทำพิธี จะนิมนต์พระสงฆ์ทั้งหลายมาสวดบท "อเนกชาติ สำสาร์" ในตอนย่ำรุ่ง เจ้าภาพต้องเตรียมสตางค์แดงหรือเหรียญไว้จำนวนหนึ่ง พอพระสงฆ์สวดจบบทหนึ่งแล้ว เจ้าภาพจะทิ้งสตางค์หรือเหรียญที่เตรียมไว้ลงในถาดซึ่งมีน้ำขมิ้นละลายไว้ก่อนให้มีเสียงดัง (เท่ากับนับคะแนนจบบทสวดแต่ละครั้ง) น้ำขมิ้นในถาดนี้ เมื่อเสร็จพิธีแล้วจะนำไปจำเริญ (เททิ้ง) ที่ใต้ต้นโพธิ์ในวัดที่ทำพิธีนั้น ส่วนพระพุทธรูปที่ทำในพิธีนั้นแล้ว จะนำกลับมาที่บ้านของผู้ตาย เพื่อเข้าพิธีทำบุญ ๗ วันต่อไป เมื่อเสร็จการแล้ว บรรดาวัสดุทั้งหลายที่ทำเพื่อเฉพาะกาลนี้ จะนำเข้าถวายวัดหมดทุกสิ่งทุกอย่าง ธง ดังกล่าวในพิธีนั้น ผู้เฒ่าผู้แก่ในเมืองมอญ เล่าสืบกันต่อ ๆ มาว่าเป็นสัญลักษณ์แห่งวิญญาณของผู้ตาย ซึ่งเจ้านกหรือหงส์นั้น จะเป็นผู้นำดวงวิญญาณผู้ตายไปสู่สุคติ คือ สรวงสวรรค์

หลักฐานที่เกี่ยวกับธงและเสาหงส์ดังกล่าวนี้ นายจำปา เยื้องเจริญ เป็นผู้ชี้แจงโดยตลอด ประกอบข้อคิดเห็นที่น่าเชื่อถือได้ จึงนำมาบันทึกไว้ในที่นี้

อนึ่งในเรื่องที่เกี่ยวกับธงตะขาบ อันเป็นชื่อที่ไทยเรียก ธงปฏาก หรือปตากา แต่เมื่อกลายมาเป็นชื่อธงสัตว์เสือกคลานประเภทพหุบาทเช่นนี้ ก่อให้เกิดข้อสงสัยขึ้นว่า ตำนานของธงที่เกี่ยวข้องกับตะขาบนี้ ในนิยายของมอญ - พม่ามีเล่ากันอยู่บ้างหรือไม่ นายจำปา เยื้องเจริญ ได้กล่าวถึง ตำนานธงตะขาบ ไว้ดังต่อไปนี้

บริเวณอันเป็นสถานที่ตั้งพระเจดีย์ เชวดากอง ในประเทศพม่า เดิมเรียกว่า ดอยสิงคุตต์ หรือ สิงคุต ที่เมืองย่างกุ้ง มีนิทานปรัมปราว่า สถานที่นี้เป็นที่อยู่ของตะขาบยักษ์ตัวหนึ่ง เที่ยวจับช้างมากินเป็นอาหารอยู่ในบริเวณนั้น ช้านานเข้าซากช้างก็กองสุมเต็มบริเวณนั้นทั่วไปหมด จนกลายเป็นดอยสิงคุตต์ ต่อมามีเจ้าชายต่างแดน เป็นพ่อค้าสำเภา เดินทางมาถึงที่

นั่น พบซากช้างกองอยู่เป็นภูเขา จึงจัดแจงคัดเลือกงาช้าง บรรทุกลงเรือสำเภาของตนทั้ง ๗ ลำไป ตะขาบยักษ์กลับจากหากินมาเห็นเข้าก็โกรธเป็นกำลัง ด้วยถือว่าเจ้าชายพ่อค้าสำเภาผู้นั้นขโมยงาช้าง จึงไล่กวดติดตามเรือทั้ง ๗ ลำไปโดยเร็วอย่างไม่ยอมหยุดยั้ง แม้เรือสำเภาทั้ง ๗ ลำนั้นจะแล่นออกสู่มหาสมุทรแล้วก็ตาม ที่ในมหาสมุทรนั้น ก็มีปูยักษ์เจ้าทะเลตัวหนึ่งใหญ่โตเหลือประมาณ เวลาโผล่ขึ้นมาจากท้องทะเลแล้วจะอ้าก้ามอันมหึมาคอยคีบสิ่งที่จะลอดผ่านไปกินเป็นอาหาร แต่ขณะที่เรือบรรทุกงาช้างของเจ้าชายพ่อค้าสำเภาทั้ง ๗ ลำแล่นผ่านไปได้อย่างปลอดภัย ส่วนตะขาบยักษ์นั้น ไม่อาจจะผ่านไปได้ จึงถูกก้ามปูหนีบจับกินเป็นอาหารเสียในกลางมหาสมุทรนั้น (ตามท้องนิทานนี้ เคยเรียนถามท่านผู้สูงอายุ ระหว่าง ๖๐-๗๐ ปี ท่านเล่าให้ฟังว่า เคยเห็นพระบฏเขียนเป็นรูปเล่าเรื่องปูกับตะขาบแขวนไว้ตามศาลาวัด แต่เดี๋ยวนี้คงผุพังทำลายสูญหายไปหมดแล้ว)

นิทานเรื่องตะขาบยักษ์ เจ้าถิ่นดอยสิงคุตต์ และปูยักษ์เจ้าสมุทร ทำนองนี้ จะปรากฏอยู่ในเรื่องปฐมกัลป์ ทางภาคอีสาน ส่วนเรื่องปูยักษ์โดยเฉพาะ ก็มีเรื่องเกี่ยวข้องกับตำนานพระธาตุภูเข้าหรือปูเข้า ที่อำเภอ เชียงแสน จังหวัดเชียงราย เป็นที่น่าสนใจมิใช่น้อยในการศึกษาเกี่ยวกับนิทานประจำถิ่นแต่ละแห่ง เพื่อสืบหาความสัมพันธ์ของชุมชนแต่ละท้องถิ่นนั้น ๆ ว่า มีความคลี่คลายมาอย่างไร อาจให้ความรู้เกี่ยวกับการเคลื่อนย้ายชุมชน แต่ละยุค แต่ละสมัย หรือไม่ก็อาจเป็นร่องรอยในเรื่องอิทธิพลทางพระพุทธศาสนา ระหว่างชุมชนหนึ่งไปสู่อีกชุมชนหนึ่งก็ได้ แต่ครั้งโบราณกาลมา

นิทานเรื่องนี้ ยังดำเนินเรื่องต่อลงมาถึงสมัยพุทธกาล ตอนปฐมโพธิกาล เล่าว่า เมื่อตะปุสสะและภัลลิกะ พ่อค้าชาวสุวรรณภูมิ ได้เดินทางไปค้าขายยังชมพูทวีป และได้พบพระพุทธเจ้า เข้าปฏิญาณตนเป็นอุบาสกคู่แรกในพระพุทธศาสนา ซึ่งขณะนั้นยังไม่มีพระสงฆ์สาวก คงมีแต่พระพุทธ กับพระธรรมเท่านั้น ตะปุสสะ ภัลลิกะพ่อค้าเกวียนทั้ง ๒ นี้ ได้รับประทานพระเกศาธาตุ จากองค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าแต่ครั้งนั้น เมื่อนำกลับมาสู่บ้านเมืองของตนแล้ว ก็เที่ยวแสวงหาสถานที่ที่จะสร้างพระเจดีย์บรรจุพระเกศาธาตุนั้น จึงกำหนดสถานที่ที่ดอยสิงคุตต์ของตะขาบยักษ์มาแต่เดิม สร้างพระเจดีย์บรรจุพระเกศาธาตุ ต่อมาจึงเรียกว่า พระเจดีย์เชวดากอง ตราบเท่าทุกวันนี้ การที่ในทางพิธีกรรม นำเอาธงตะขาบเข้ามาเป็นสัญลักษณ์ด้วยนั้น นาย จำปา เยื้องเจริญ ให้ความเห็นว่า น่าจะมุ่งถึงความเป็นอนุสรณ์ของตะขาบยักษ์เจ้าของถิ่นดอยสิงคุตต์ที่สร้างพระเจดีย์เชวดากอง นั้นก็ได้

คำว่าเชวดากองนี้ นายจำปา เยื้องเจริญ ให้ข้อคิดไว้ว่า เป็นภาษาพม่า แต่ในภาษามอญเรียกว่า ကျော်လဂုန် - กยาจก์เลิยะเกิ้ง อันหมายถึงพระเจดีย์ย่างกุ้งที่แท้แล้วคำว่า “ย่างกุ้ง” นั้น ก็เพี้ยนมาจาก “เลิยะเกิ้ง” ซึ่งแปลว่า “พาด” เพราะมีเรื่องปรัมปรา

เล่าสืบต่อกันมาว่า ที่ดอยสิงคุตต์ มีต้นยางสูงใหญ่ มหาศาลอยู่ต้นหนึ่ง ซึ่งคำนวณอายุมิได้เลย ต่อมาได้โค่นล้มลงพาดค้างอยู่บนดอยสิงคุตต์นั้น อาการที่ต้นยางใหญ่ พาดค้างยอดดอยเช่นนี้ จึงเรียกว่า "เลียะเกิ้ง" เมื่อสร้างพระเจดีย์บนดอยสิงคุตต์แล้ว จึงถือเป็นชื่อเรียกเจดีย์นั้นไปด้วย เหตุนี้พวกมอญจึงเรียกว่า "กยาจก์เลียะเกิ้ง" และเมืองที่นั้น มอญก็เรียกว่า เมืองเลียะเกิ้ง อีกเหมือนกัน ครั้นเรื่องราวเหล่านี้มาถึงภาษาไทย ก็ควรจะเรียกเมืองนี้ว่า เมืองเลียะเกิ้งด้วย แต่ไฉนจึงเรียกเป็น "ร่างกุ้ง" หรือ "ย่างกุ้ง" ไปก็มิรู้ได้ ส่วนพม่าเองเรียกว่า "แรงกูน" ซึ่งมีเค้าเสียงคล้ายเลียะเกิ้งอยู่บ้าง แต่ แรงกูน กลายมาเป็น ร่างกุ้ง หรือย่างกุ้ง ในภาษาไทยนั้น คงเพี้ยนมาจากภาษาพม่าอีกทอดหนึ่งก็เป็นได้

จากเรื่องรามัญสมณวงศ์ ซึ่งแปลจาก จาฤกศิลากัลยาณี พบเค้ามูลอันพออนุโลมได้ว่าเป็นหลักฐานการเขียนภาพไว้ในใบตาล หรือเขียนไว้ที่ต้นแขนแบบสักรูปด้วยน้ำหมึกสัก ซึ่งเรื่องนี้คงเรียบเรียงขึ้นในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ แต่กล่าวเรื่องย้อนหลังไปถึงสมัยพระเจ้าอโศกมหาราช ทรงจัดส่งสมณทูตทั้งสองท่านคือ ท่านพระโสณะและท่านพระอุตตระ มาประกาศพระศาสนายังสุวรรณภูมิประเทศ และทางฝ่ายมอญ-พม่า ได้อ้างว่าประเทศของตนเป็นสุวรรณภูมิมาช้านานแล้ว ดังมีเนื้อความว่า

ตทา เทฺว เถรา ในกาลนั้นพระเถระทั้งสององค์และเห็นพวกผีเสื้อสมุทรทั้งหลาย มีสรีรกายคล้ายราชสีห์ มีศีรษะเดียว แต่กายนั้นเป็นสองภาคเหมือนราชสีห์ เป็นที่น่ากลัวยิ่งนัก พระผู้เป็นเจ้าทั้งสอง จึ่งนฤมิตรเป็นรูปอัตตภาพทั้งหลายให้มากกว่าพวกผีเสื้อสมุทรสองเท่า เข้าไล่ติดตามสะกัดกั้นหน้าไว้ อถ เต ปีสาจา ทีนั้นพวกผีเสื้อสมุทร ภูตปีศาจทั้งหลายเหล่านั้น ครั้นแลเห็นอัตตภาพรูปที่พระเถระทั้งสองนฤมิตร มากกว่าพวกตนสองเท่าดังนั้น จึงพากันรำพึงคิดว่า แม้พวกเราทั้งหลาย ก็คงเป็นภักษาหารของพวกเหล่านี้เดี๋ยวนี้ เมื่อรำพึงเห็นภัยดังนี้แล้ว ต่างคนต่างก็กลัว พากันบ่ายหน้าแล่นหนี กลับไปยังมหาสมุทรทั้งสิ้น

ตโต ปภูติ รามญฺญเทเส จำเดิมแต่กาลนั้นมา ชนทั้งหลายในรามัญประเทศ จึงได้ถวายพระนามพระราชกุมารทั้งหลายที่ประสูติในวันนั้นว่า พระโสณุตตรราชกุมาร ดังนี้ แล้วจึงเขียนรูปภาพ เช่นดังรูปภาพที่พระเถระนฤมิตรแล้วนั้น เขียนไว้ที่พระพาหาบ้าง เขียนไว้ที่ใบตาลบ้าง นำเอาไปตั้งไว้ที่เบื้องบนศีรษะ เพื่อจะป้องกันผีเสื้อสมุทร

ด้วยข้อความที่กล่าวมานั้น อาจเป็นหลักฐานยืนยันถึงการเขียนภาพลงในวัสดุ มีใบตาลเป็นต้น ของมอญหรือรามัญประเทศแล้ว จะเห็นได้ว่า คติการเขียนพระบฏนั้น มีร่องรอยอยู่ในบรรดาประเทศต่าง ๆ ที่นับถือพระพุทธศาสนา ส่วนหลักฐานที่เป็นตำนานของไทยนั้น ก็ได้พบเห็นอีกเช่นกัน เป็นต้นว่า ตำนานทางภาคเหนือของประเทศไทย เรื่องหนึ่งกล่าวถึงการสร้างเมือง

ในสถานที่แห่งหนึ่ง ของพระเจ้าลาวเคียง ทางแถบอำเภอแม่สายจังหวัดเชียงราย ใกล้ ๆ กับดอยตุง หรือภูเขาธง นั้น พระเจ้าลาวเคียงทรงมีพระปรารภว่า "บ้านเมืองใดไม่มีรั้วบ้านกำแพงเมืองแน่นหนานั้น เมืองนั้น ก็หาเป็นราชธานีใหญ่ไม่ ครั้นแล ข้าศึกมา หาที่พึ่งมิได้ ชายธงของปู่กูตกไหน ก็สมควรจะสร้างกำแพงเมืองที่นั้น"[๑]

ความหมายของเรื่องนี้ แม้จะไม่เกี่ยวกับเรื่องพระบฏหรือธงโดยตรง แต่เป็นร่องรอยของการเริ่มต้นเรื่องธง ในตำนานทางภาคเหนือนั้น เพราะดอยตุง คือ "ดอยธง" หรือภูเขาธง ซึ่งตั้งอยู่ทางตอนเหนือสุดของประเทศไทย อันเป็นสถานที่แห่งแรกที่ปรากฏการก่อสร้างบ้านเมืองของกลุ่มชนคนไทย ผู้เป็นบรรพบุรุษของพ่อขุนมังรายในที่นั้น ข้อความที่ว่า "ชายธงของปู่กูตกไหน ก็สมควรจะสร้างกำแพงเมืองที่นั้น" มีความหมายที่น่าสังเกตได้ว่าพระเจ้าลาวเคียง อาจทรงยึดถือแนวเชิงลาดของดอยตุงนั้นเป็นหลักในการวางผังเมือง ก่อกำแพงปราการเมืองที่จะทรงสร้างให้มั่นคงแข็งแรง เมืองนี้คือเมืองเงินยางที่พระเจ้าลาวเคียงทรงสร้างนั่นเอง

มีความพิศดารเกี่ยวกับเรื่องดอยตุงอีกตอนหนึ่งว่า

> ครั้งนั้น โบราณศักราชเก่าได้ ๑๔๘ ตัวบ่เสมอแล พระยาอชาตศัตรูก็พร้อมกันกับด้วย มหากัสสปเถรเจ้าตัดเสียแล้วและตั้งมหาศักราชใหม่ไว้ตัวหนึ่ง ในปีเมิงเม็ด เดือน ๕ เพ็ญแล ยามนั้นมหากัสสปเถรเจ้าก็มาคิดในใจว่า อายุปูนนี้ก็ได้ ๑๒๐ เต็มบริบูรณ์แล้ว ในเดือน ๖ เพ็ญนี้กูจักเข้าสู่นิพพานแล พระมหาเถรเจ้าก็เอา ธาตุดูกด้ามมีด (ไหปลาร้า) ก้ำซ้าย (ข้างซ้าย) แห่งพระพุทธเจ้าองค์หนึ่ง กับธาตุเจ้าทั้งหลายสามสถาน คือ มหันตา มัชฌิมา ขุททกา ทั้งปวง ๕๐๐ พระองค์ ใส่ลงในพระโกศแก้วพระธรรมราชแล้ว ก็พาอรหันต์ทั้งหลาย ๕๐๐ พระองค์ แล้วก็ยกเอามหาธาตุเจ้าสยอง (ผยอง, เหาะลอย) มาด้วยลวง (ทาง) อากาศแล้ว ก็มาสู่เมืองโยนกนครช้างแสนแล้ว ก็บอกยังนิทานอันพระพุทธเจ้าทำนายไว้นั้นให้พระยารู้ ๖ ประการ เมื่อนั้น พระยาอชุตราชกษัตริย์เจ้า ก็มีใจชมชื่นยินดีบังเกิดศรัทธาแล้ว ก็ให้หาช่างเครื่องทั้งหลายมากระทำพระโกศเงิน พระโกศทอง รับข้อนเอาพระโกศแก้วธรรมราชนั้นแล้ว ก็บูชาด้วยข้าวตอกดอกไม้เงินดอกไม้ทอง ข่อธงฉัตรจ้อง (ร่ม) ปกกางบูชามากนักแล้ว ก็เอาเสนาสกลโยธาแห่แหนยังพระบรมธาตุเจ้า ออกจากเวียงโยนกไชยบุรีราชธานีศรีช้างแสนที่นี้ ก็หามมหาธาตุเจ้าขึ้นสู่จอมดอยตายสี คือ ดอยดินแดงนั้น (ดอยตุง) พร้อมกับด้วยมหากัสสปเถร-

---

[๑] ประชุมพงศาวดาร เล่ม ๓๓ (ประชุมพงศาวดารภาคที่ ๕๙ - ๖๑), (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา ๒๕๑๒), หน้า ๒๑๑.

เจ้าแล้ว มหากัสสปเถรเจ้าก็ยกเอาพระโกศพระมหาธาตุเจ้าขึ้นตั้งไว้เหนือหินก้อนหนึ่ง อันพระพุทธเจ้านั่งเมื่อครั้งก่อนนั้น มหากัสสปเถรเจ้าก็อธิษฐานขอให้มหาธาตุเจ้ามุดจมลงในหินก้อนหนึ่ง ครั้งนั้น มหาชินธาตุเจ้าก็แผ่ปาฏิหาริย์แจ้งทั่วเมืองทั้งมวลนาน ๗ วัน ๗ คืน แล้วก็พาพระโกศจมลงไปในก้อนหินลึกประมาณ ๘ ศอกนั้นแล กาลนั้น พระมหาเถรเจ้าก็อธิษฐานคันธงบูชาพระมหาธาตุเจ้าไว้หนขวา เมื่อขึ้นกาลนั้น สูงประมาณ ๘,๐๐๐ วา ธงห่างประมาณ ๗,๐๐๐ วา กว้าง ๕๐๐ วา แต่นั้นมาคนทั้งหลายเห็นแล้ว จึงจักเรียกว่า ดอยธง แต่นั้นมาแล[๑]

ความทั้งหมดนั้น เป็นตำนานพระธาตุดอยตุง กล่าวถึงการสร้างพระธาตุเจดีย์บนยอดเขา ที่เรียกว่า "ดอยตุง" หรือ ดอยธง ในเขตอำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย ในปัจจุบันนี้ และก่อนที่จะเรียกว่าดอยตุง นั้น มีชื่อว่า ดอยตายสี หรือดอยดินแดง มาก่อน แต่ในพงศาวดารโยนก เรียก "เกตุบรรพต" ก็คือ ดอยธง

ศาสตราจารย์ แสง มนวิทูร ได้อธิบายไว้ในบทความเรื่องตุงของท่านว่าในท้องที่อำเภอแม่สาย จังหวัดเชียงราย มีภูเขาสูงอยู่ลูกหนึ่ง ชื่อ ดอยตุง ภูเขาลูกนี้ มีเรื่องโบราณเล่าว่า เมื่อพระกัสสปมหาเถระประดิษฐานพระบรมธาตุเหนือยอดดอย (ภูเขา) ลูกหนึ่ง พระเจ้าอชุตราช (พ.ศ. ๕๖๒ ลางแห่งว่า พ.ศ. ๖๔๒) ทรงอุปัฏฐากบำรุงแล้วพระมหากัสสปอธิษฐานคันตุงยาวโยชน์หนึ่ง (๑๖ กม.) กับตุงยาว เจ็ดพันวา (๑๔ กม.) กว้างห้าพันวา (๑๐ กม.) บูชาพระบรมธาตุ ตั้งแต่นั้นมา คนทั้งหลายเห็นตุงทิพย์ผืนนั้น จึงเรียกว่าดอยตุง ฝ่ายไทยใหญ่มีความเลื่อมใสนับถือพระบรมธาตุดอยตุงนี้มาก จึงนำชื่อนี้ไปเรียกเมืองของตนว่า "เชียงตุง" กระทั่งทุกวันนี้[๒]

บรรดาหลักฐานที่ได้จากเอกสารเหล่านี้ ควรเป็นต้นเค้าที่มาของพระบฏในประเทศไทยมีหลักฐานที่แน่ชัดที่สุดเกี่ยวกับเรื่องพระบฏ ปรากฏขึ้นเป็นครั้งแรกในสมัยสุโขทัยตอนกลาง เพราะมีศิลาจารึกบันทึกข้อความไว้อย่างชัดเจนมาก เท่าที่ค้นหามายืนยันได้ในบัดนี้

ศิลาจารึกหลักที่ ๑๐๖ กล่าวถึงชีวประวัติของพนมไสดำ ซึ่งเป็นสามีของแม่นมเทศ เป็นผู้ที่ใกล้ชิดกับสมเด็จพระมหาธรรมราชาที่ ๑ (พระยาลิไทย) มากน่าจะเป็นพระพี่เลี้ยงของพระองค์ ได้กระทำบำเพ็ญกุศลต่าง ๆ ที่เป็นถาวรวัตถุไว้ในพระพุทธศาสนาเป็นอันมาก จากศิลาจารึกของพนมไสดำนี้บ่งบอกปีศักราชไว้ชัดเจนว่า

---

[๑] ประชุมพงศาวดาร เล่ม ๓๔ (ประชุมพงศาวดารภาคที่ ๖๑ (ต่อ) - ๖๒), (พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๒), หน้า ๑ - ๓.

[๒] กรมศิลปากร, สมบัติศิลปจากบริเวณเขื่อนภูมิพล, (พิมพ์ครั้งที่ ๓, นครหลวงฯ : โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๕๑๕), หน้า ๕๐ - ๕๑.

ศักราชแต่พระเจ้าเนียรพานได้ พันเก้าร้อยยี่สิบเจ็ด ในปีชวด เดือน ๖ บวรณมี พุทธพาร พนมไสดำ เอาใจตั้ง สบรรธา หรรษาดิเรก อเนกไมตรี ศรีสักยะ เพื่อจักใคร่ข้ามจาก สงสาร เมือเนียรพานที่มั่น อันพรรณนาเถิงศีล เพียร ประหญา ฯลฯ[๑]

ศักราชที่กล่าวไว้นั้น คือ ปีพุทธศักราช ๑๙๒๗ ศิลาจารึกนี้ว่า ในปีมะเส็ง เดือน ๕ พนมไสดำ "แต่งทั้งกุฎี ชีบวช แล้วจึงมาตั้งกระทำ หอพระปีฎกธรรมสังวรใจ บูชาพระ-อภิธรรม กับด้วยพระบดจีนมาไว้ ได้ปลูกทั้งพระศรีมหาโพธิ อันเป็นจอมบุญจอมศรียอ..... .... พระบดอันหนึ่ง ด้วยสูง ๑๔ ศอก กระทำให้บุญไปแก่สมเด็จมหาธรรมราชา"

ข้อความนี้ ทำให้เข้าใจได้ทันทีว่า ในสมัยสุโขทัย ระหว่างปีพุทธศักราช ๑๙๒๗ ซึ่งเป็นปีชวดมาถึงปีพุทธศักราช ๑๙๓๒ อันเป็นปีมะเส็งนั้น นิยมทำพระบฎ อุทิศส่วนกุศล ให้แก่ผู้ที่ล่วงลับไปแล้ว เช่น พนมไสดำในที่นี้ได้ทำ "พระบดอันหนึ่ง ด้วยสูงได้ ๑๔ ศอก กระทำให้บุญไปแก่สมเด็จมหาธรรมราชา" สมเด็จมหาธรรมราชา ตามจารึกนี้ ก็น่าจะเป็น สมเด็จมหาธรรมราชาลิไทย

พระบด หรือ พระบฎ ในสมัยสุโขทัย สูงถึง ๑๔ ศอก ประมาณ ๗ เมตร เช่นนี้ นับว่าเป็นพระบฎที่มีขนาดใหญ่มาก และต้องมีที่แขวนไว้อีกด้วย ส่วนในเรื่องที่จารึกกล่าวถึง พระบฎจีนนั้น น่าพิจารณาได้ว่า ในสมัยสุโขทัย คงจะมีพระบฎหลายชนิด อย่างน้อยที่สุด ก็มีพระบดจีน อีกชนิดหนึ่งซึ่งต่างกับพระบดที่ว่าสูงถึง ๑๔ ศอก

เกี่ยวกับพระบฎ ก่อนปีพุทธศักราช ๑๙๒๗ โดยยุติจากศิลาจารึกหลักนี้เป็นปทัฏฐาน แล้วก็ปราศจากหลักฐานที่จะนำมาอ้างถึงได้ จึงควรยุติไว้ก่อนว่า พระบฎ ได้มีมาแล้ว แต่ ครั้งสมัยสุโขทัย ราวพุทธศักราช ๑๙๒๗ เป็นที่สุดลงมา ซึ่งคิดเป็นระยะเวลาล่วงแล้วถึง ปัจจุบันนี้ได้ ๖๐๐ ปี

การที่ในสมัยสุโขทัยอ้างถึงพระบฎจีนนั้น เป็นข้อที่น่าสังเกตอย่างยิ่งว่า การเขียน พระบฎ อาจจะได้รับอิทธิพลมาจากจีน ซึ่งเป็นประเทศที่นับถือพระพุทธศาสนาฝ่ายมหายาน ดังนั้น ในสมัยสุโขทัยคงได้ทำการติดต่อกับประเทศจีนใกล้ชิดกันมาก จึงนำเอาพระบฎจีนเข้า มาประดับไว้ในวัดของตนโดยมิได้นึกรังเกียจแต่ประการใด เกี่ยวกับพระบฎจีนนี้ มีทางที่จะ

---

[๑] ศิลาจารึก, ประชุมศิลาจารึกภาคที่ ๔ ประมวลจารึกที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลางของ ประเทศไทย อันจารึกด้วยอักษรและภาษาไทย ขอม มอญ บาลี สันสกฤต, (พระนคร : คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทาง ประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๓), หน้า ๑๒๗.

อนุมานได้บ้างว่า คงจะเป็นการเขียนภาพบนแผ่นผ้าอย่างของจีน หรือช่างจีนเป็นผู้เขียน จึงเรียกพระบดจีน ซึ่งก็มีทางที่จะเป็นไปได้ เพราะการทำถ้วยชามที่เรียกว่า "สังคโลก" นั้น ก็แสดงถึงอิทธิพลของจีนแพร่หลายเข้ามาถึง อาณาจักรสุโขทัยแล้วในระหว่างเวลานั้น คติการทำพระบฏ คงติดตามเข้ามาด้วยเป็นแน่

> ท่านศาสตราจารย์ ศิลป พีระศรี เคยให้ข้อสันนิษฐานเกี่ยวกับพระบฏไว้ว่า ถ้าไม่มีหลักฐานทางอื่นมายืนยันแล้ว จะต้องสันนิษฐานว่า ประเพณีการเขียนรูปบนผืนผ้า (พระบฏ) เพิ่งจะมาเริ่มเมื่อปลายสมัยกรุงศรีอยุธยาหรือต้นสมัยกรุงรัตนโกสินทร์นี่เอง ลางทีประเพณีการเขียนรูปดังกล่าวจะมีอนุสนธิมาแต่ความคิดฝรั่งที่เขียนรูปพระเยซูผู้ไถ่บาปประชาโลก (The Passion of Christ) ติดอยู่บนปฏาก ดังจะเห็นรูปนั้น ๆ ได้ในวัดคาทอลิกโดยทั่วไป มิฉะนั้น การเขียนรูปพระบฏนี้ ก็น่าจะเริ่มเมื่อเขียนสมุดภาพเรื่องไตรภูมิสมัยอยุธยา อธิบายถึงสกลจักรวาลตามลัทธิพุทธศาสนา[๑]

เมื่อมีหลักฐานทางอื่น คือ ศิลาจารึกสมัยสุโขทัย ราว พ.ศ. ๑๙๒๗ กล่าวถึงพระบฏแล้ว จึงเป็นหลักฐานของพระบฏได้ว่ามีมาแล้วแต่ครั้งสุโขทัย หาใช่เพิ่งจะมามีในสมัยอยุธยาตอนปลายหรือสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น ดังที่ท่านศาสตราจารย์ ศิลป สันนิษฐานไว้แต่เดิมไม่ ความจริงแล้วมิใช่ว่าท่านจะว่าไว้ผิดเป็นแต่เพียงว่า ท่านมิได้พบหลักฐานชิ้นนี้เท่านั้น ส่วนเรื่องที่ว่า การเขียนพระบฏของไทยได้แบบอย่างมาจาก การเขียนภาพพระเยซูผู้ไถ่บาป บนธงปฏากในคริสตศาสนานั้น ก็น่าจะเป็นไปมิได้ ในเมื่อพระบฏมีมาก่อนหน้าคริสตศาสนาจะเข้ามาเผยแผ่ในประเทศไทย โดยทำนองที่กลับกัน ภาพพระเยซูผู้ไถ่บาปในธงปฏาก ตามวัดคาทอลิกนั้น ควรได้แบบอย่างไปจากพระบฏที่ปรากฏบนผืนแผ่นดินนี้ อยู่ก่อนหน้าพวกบาทหลวงจะเข้ามาถึงประเทศไทย ครั้นได้พบเห็นพระบฏของไทยเข้า จึงเกิดความคิดเห็นเลียนแบบบ้างก็ได้ จึงเอาไปทำ เรื่องทำนองนี้ย่อมมีได้ เพราะผู้เข้ามาใหม่ จะต้องศึกษาลักษณะของเจ้าถิ่นที่เขาอยู่มาก่อน เมื่อพบเห็นเอกลักษณ์ใดอันเป็นที่มาแห่งความเชื่อถือเดิม ผู้ประสงค์จะเผยแพร่ลัทธิของตน ท่ามกลางลัทธิอื่นที่มีอยู่ก่อน ก็จะต้องพยายามดัดแปลงเอกลักษณ์เดิมนั้น ให้เข้ากับลัทธิของตนไว้บ้าง เพื่อเป็นแนวทางในการอธิบายลัทธินั่นเอง

พระบฏที่เป็นหลักฐานหลงเหลืออยู่ในปัจจุบันนี้ ที่เก่าแก่ที่สุดนั้น เห็นจะได้แก่ พระบฏ ซึ่งขุดค้นพบในพระเจดีย์ ที่อำเภอฮอด จังหวัดเชียงใหม่ มีรายงานการขุดค้นไว้ดังนี้

---

[๑] ธนิต อยู่โพธิ์, "จิตรกรรมบนผืนผ้า หรือพระบฏ," นิตยสารศิลปากร, ๓ (พฤศจิกายน, ๒๕๐๒), ๔๔.

วัดดอกเงิน เจดีย์เป็นรูปสถูปคล้ายวัดศรีโขง (ดูรูปที่ ๖ และแผนผัง หมายเลข ๓) แต่ลักษณะแผ่นอิฐที่ก่อสร้างจะมีอายุน้อยกว่าวัดศรีโขง ใช้เวลาขุด ๒ วันเสร็จ กรุบรรจุสิ่งของมีตั้งแต่ยอดเจดีย์ลงมาจนถึงกลางองค์เจดีย์ แต่ส่วนมากเป็นกรุเล็ก ๆ กรุค่อนข้างใหญ่หน่อยก็ที่กลางองค์เจดีย์ มี ๔ กรุด้วยกัน แต่ถูกผู้ร้ายลักขุดไปแล้ว ๑ กรุ คงเหลือ ๓ กรุ ของที่ได้จากเจดีย์นี้ มีพระพุทธรูปสำริด พระแก้ว ถ้วยโถโอชาม ตลับทองคำ เครื่องใช้เบ็ดเตล็ด สิ่งที่สำคัญที่สุดที่ได้จากเจดีย์นี้ คือ แผ่นภาพเขียนสี ม้วนกลมปิดทองคำเปลวใส่ไว้ในหม้อดินบรรจุอยู่ในกรุ ซึ่งเป็นประโยชน์แก่การศึกษาทางโบราณคดีเป็นอันมาก กรมศิลปากร ได้ขอให้ศาสตราจารย์ ศิลป พีระศรี เขียนเรื่องราวเกี่ยวกับภาพนี้ [๑]

ลักษณะพระบฏที่พบในกรุเจดีย์วัดดอกเงิน เป็นแผ่นผ้าพระบฏขนาดใหญ่ ยาว ๓.๔๐ เมตร กว้าง ๑.๘๐ เมตร ดังที่ในรายงานว่า "แผ่นภาพเขียนสีม้วนกลม ปิดทองคำเปลวใส่ไว้ในหม้อดิน" การที่นำพระบฏผืนนี้บรรจุไว้ในเจดีย์นั้น เพื่อวัตถุประสงค์อันใด เพราะตามปกติแล้ว พระบฏมิได้ทำไว้เพื่อบรรจุกรุ โดยทั่วไปแล้วจะเขียนพระบฏไว้สักการบูชา หรือนำไปประดิษฐานไว้ในตัวอาคารของวัด เช่น แขวนไว้ตามศาลา วิหาร หรือสถานที่ซึ่งพุทธศาสนิกชนมาชุมนุมกันตามเทศกาลต่าง ๆ เพื่อเป็นทัศนศึกษา ดุจภาพจิตรกรรมฝาผนังนั้น พระบฏผืนนี้เมื่อคลี่ออกจากที่ม้วนไว้แล้วพบว่ามีรอยชำรุดอยู่มากแห่ง มีรอยขาดผ่ากลางแทบจะแยกภาพทั้งผืนออกเป็นสองซีก สังเกตได้ชัดว่า ความชำรุดของแผ่นผ้าพระบฏ เป็นการชำรุดมาแต่เดิมก่อนที่จะนำมาบรรจุไว้ในพระเจดีย์ ในเพราะเหตุแห่งการชำรุดนั่นเอง จึงต้องนำเข้าไปบรรจุไว้ อาจเป็นเพราะความเลื่อมใสศรัทธาของชาวพุทธครั้งโบราณกาล นับถือเคารพบูชาพระพุทธมาก จะทิ้งขว้างปล่อยให้ผุพังไปตามยถากรรมแล้ว จะเป็นการเหยียบย่ำวัตถุอันเป็นปูชนียะโดยรู้เท่ามิถึงการณ์ เรื่องทำนองนี้คงเป็นที่กระเทือนใจต่อบรรพชนผู้หนักแน่นในพระไตรสรณาคมน์อย่างยิ่ง ฉะนั้น เมื่อก่อเจดีย์ขึ้นแล้วก็ถือโอกาสนำพระบฏผืนนี้บรรจุไว้ในองค์พระเจดีย์เสียเลย จะได้พ้นมลทินโทษอันเป็นเครื่องหม่นหมองใจของท่านด้วยประการต่าง ๆ ความคิดเห็นเช่นนี้ย่อมมีได้ ถ้ายุติจากความเข้าใจทำนองนี้แล้ว การคำนวณหาอายุของพระบฏนี้กับองค์เจดีย์ที่บรรจุนั้น ย่อมจะแตกต่างกันทันทีแม้จะมีความสัมพันธ์ต่อกันก็ตาม อาจกำหนดขอบเขตแห่งกาลเวลาระหว่างพระบฏกับองค์เจดีย์ได้สภาพที่ชำรุดของพระบฏนั้น ควรแสดงว่ามีความเก่าแก่ล่วงกาลผ่านเวลามาช้านานจนกระทั่งได้ชำรุดผุพังลงไปอาศัยการเปรียบเทียบเช่นนี้เป็นแนวทางพิจารณา พระบฏผืนนี้ ควรมีมาก่อนการสร้างพระเจดีย์ไม่น้อยกว่า ๑๐๐ ปี จึงได้สร้างพระเจดีย์แล้วนำมาบรรจุ แบบอย่างของ

---

[๑] กรมศิลปากร, เรื่องเดิม, หน้า ๑๑ - ๑๒.

องค์พระเจดีย์วัดดอกเงินนั้น จัดเป็นศิลปล้านนาไทย ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๒ - ๒๓ เพราะองค์เจดีย์ทำเป็นทรง ๘ เหลี่ยม ย่อมุม ตั้งอยู่บนฐานลวดบัวคว่ำบัวหงายย่อมุม ตอนล่างสุดทำเป็นหน้ากระดานฐานเขียงซ้อนลดหลั่น ๓ ชั้น ตอนบนพันทรงแปดเหลี่ยมย่อมุมขึ้นไป จึงเป็นองค์ระฆังทรงกลม แล้วจึงเป็นบัลลังก์ปล้องไฉน ปลี ยอด โดยลำดับฉะนี้

ถ้าลักษณะสถาปัตยกรรมขององค์เจดีย์มีอายุระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๒ - ๒๓ แล้ว พระบฏดังกล่าวก็ควรจะมีอายุอยู่ในระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๑ - ๒๒

ศาสตราจารย์ แสง มนวิทูร ได้รวบรวมหลักฐานที่เกี่ยวกับเรื่องธงปฏากไว้อย่างครบถ้วน และลักษณะของธงปฏากนั้น ก็คือ พระบฏนั่นเอง ดังจะขออ้างถึงบทความของท่านไว้ในที่นี้ "ปฏากะ หรือ ปตากา คำนี้แปลได้หลายอย่าง คือ แปลว่า เครื่องหมายของความมีชัย เครื่องหมาย ธงมีเสาสำหรับห้อย ลาภอันประเสริฐหรือโชคลาภ หรือจะแปลว่า ศุภมงคล เกียรติยศชื่อเสียงก็ได้ และวัตถุที่เรียกว่า ปฏากะหรือปตากานี้ ตรงกับภาษาไทยว่า ธงปฏากหรือธงตะขาบ ตรงกับคำภาคพายัพว่า ตุง คือ ตุงที่ขุดได้จากท้องที่อำเภอฮอดดังกล่าวมาแล้วนั่นเอง ในภาษาพม่าเรียก ตุงว่า ตะกวน เหมือนชื่อวัดตะกวนที่สุโขทัย

ในอินเดีย ใช้ปฏากหรือตุงนี้ประกอบพิธีการเกี่ยวกับบูชาเทพเจ้า ใช้ผ้าหรือกระดาษ เป็นรูป ๔ เหลี่ยมผืนผ้าปลายเป็นแฉกบ้าง ปลายแหลมบ้าง หรือ ๓ เหลี่ยมบ้าง ที่มุมเบื้องบนแผ่นปฏากเขียนอักษรว่า โอม บ้าง เขียนรูปเทพเจ้าบ้าง หรือไม่เขียนอะไรเลยบ้าง ใช้สีตามสีสมมติเทพเจ้า เช่นบูชาพระศิวะ ใช้ปฏากสีเขียว บูชาพระนารายณ์ สีเหลือง บูชาพระพรหม สีขาว หรือพระอาทิตย์สีแดง พระจันทร์ สีเหลือง ตามสีของวันทั้ง ๗ เวลามีงานบูชาปักปฏากผืนใหญ่ไว้กลางพิธีมณฑลใครเห็นปฏากก็รู้ได้ด้วยสีว่า บูชาเทพเจ้าองค์ใด ตามคตินิยมที่ถือนิกายนั้น ๆ ถ้าเป็นพุทธศาสนาปัจจุบันใช้เป็นธง ๖ สีตามฉัพพรรณรังสีของพระพุทธเจ้า แต่ส่วนมากใช้ธชะแทนปฏาก

ในธิเบต พุทธศาสนามหายานมีวิธีใช้ ๔ ชนิด คือ

๑. ลุงตะ มีรูปเกือบ ๔ เหลี่ยม ยาวประมาณ ๔ ถึง ๖ นิ้ว กลางมีรูปม้ามีดวงมณีอยู่บนหลังม้า มักปักไว้ที่หลังคาเรือนหรือบริเวณที่อยู่ มีคาถาจารึกที่กลางผืนตามที่นับถือลามะองค์ใด ตรงมุมทั้ง ๔ เขียนรูปสัตว์ ๔ ชนิด คือ เสือ ราชสีห์ ครุฑ นาคหรือมังกร
๒. ชิวโจ ขนาดแคบ แต่ยาว ๘ ถึง ๑๐ นิ้ว มักผูกกิ่งไม้ไว้ที่สะพาน หรือปักไว้บนยอดเขา จารึกอักษรเหมือนชนิดที่ ๑ ไม่มีรูปม้าตรงกลาง ผู้ที่ยากจนใช้

กระดาษเขียนชื่อ ปีเกิดของตน และเขียนคำให้พรกับชื่อไว้ด้วยผู้อยู่ในครอบครัวทุกคน ต้องมีธงม้ามังกรไปปักไว้บนยอดเขา ในวันขึ้น ๓ ค่ำทุกเดือน หรือผูกไว้ที่สะพาน หรือใกล้ลำธาร เวลาปักต้องจุดธูปเทียนบูชา และมีเครื่องเซ่น แป้ง ข้าว โปรยไปรอบ ๆ ปากก็ว่า สวาห มาเอาไปเถิด

๓. ชื่อ คยัล ตลันทเลโม ทำเหมือนดังกล่าวมาแล้ว แต่คาถาและรูปมากกว่า ถือว่าอำนวยโชคและให้เกิดความเจริญในจิตใจร่างกายและมีอำนาจอีกด้วย

๔. ชื่อ คะลังโปสตัพรัยยัล แปลว่า ทำให้ใหญ่อย่างช้าง ใช้ปิดไว้ที่ฝาห้องกลาง ธงทำรูปวัชระไขว้และมีอักษรลวดลายทั้งผืน เวลาปิดต้องทำพิธี ใช้สำหรับสะเดาะเคราะห์ป่วยไข้หรือถูกภูตผีทำร้าย[๑]

อนึ่ง ปฏากหรือตุงนี้ คำธิเบตว่า ถังกะ ธรเฉน หรือธรโจ

จีนใช้ปฏากในพิธีพุทธศาสนา ใช้เขียนพระพุทธรูปในแผ่นปฏากและทำปลายเป็นแฉก ปฏากชนิดนี้เรียก พวงจี๋ ถ้ามีพระพุทธรูปเรียก ฮุดเสียพวงจี๋ และใช้ในกระบวนแห่มีอักษรในผืนธง เรียกว่า เปียว นอกจากนี้ ยังใช้ในการสงครามและการเดินเรืออีกด้วย ญี่ปุ่น ใช้คล้ายกันกับจีน

ไทยใช้ธงปฏากเกี่ยวกับศาสนา เวลามีการบำเพ็ญกุศลในวัดใช้ธงปฏากผืนใหญ่ยาว ๓ หรือ ๔ วา ห้อยไม้ลำใหญ่ปักไว้หน้าวัด นอกจากนี้ ยังใช้เขียนรูปจรเข้ผูกติดปลายไม้ปักไว้ที่วัด หลังจากเสร็จการทอดกฐินแล้ว และยังใช้เขียนพระพุทธรูปพุทธประวัติ หรือรูปพระเจดีย์และเลขยันต์ต่าง ๆ ที่เรียกว่า พระบฏ ห้อยไว้บูชาอีกด้วย

ธงปฏากหรือตุงนี้ เฉพาะชาวภาคพายัพนับถือกันมาก งานพิธีเกี่ยวกับพุทธศาสนาใช้ตุงประดับเป็นพื้น สมมติว่า วัดจะมีงานใหญ่ ที่เรียกว่า ปอยหลวง เช่น ฉลองศาลา ฉลองวิหารหรือกุฏิ เขาใช้ตุงประดับปักเสาไม้ไผ่แขวนตุงไว้รอบวัดถุที่ฉลอง ยังปักตุงสองฟากถนนที่จะเข้าไปสู่วัด เรียงรายเป็นทิวแถวระยะยาวตั้งกึ่งกิโลเมตร ก็มี ตุงละผืน ยาวตั้ง ๓ วา ๔ วา ใช้ผ้าทำบ้าง ใช้เส้นด้ายขึงยกดอกในตัวสลับสีเป็นลวดลายต่าง ๆ บ้าง วัดที่สำคัญ ๆ ที่หน้าวิหารหรือในวิหารหน้าพระประธานมักทำตุงด้วยไม้สลักเป็นรูปพระยานาคเกี่ยวพันกันดูรูปนอกเป็นรูปตุง ติดไว้ข้างประตู หรือตั้งเสาไว้

---

[๑] เสฐียรโกเศศ - นาคะประทีป (พระยาอนุมานราชธน - พระสารประเสริฐ), ลัทธิของเพื่อน, (พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๑๔), หน้า ๓๘๒ - ๓๘๔.

หน้าพระประธานในวิหาร เวลานักษัตรฤกษ์สงกรานต์ วันก่อพระเจดีย์ทรายในวัด เขาใช้กระดาษตัดเป็นรูปตุงยาวประมาณ ๖ นิ้วถึง ๑๐ นิ้ว หรือเล็กกว่านี้ ผูกติดคันไม้ไว้แล้วนำไปปักที่องค์พระเจดีย์ทรายคนละมาก ๆ และในการนำศพไปป่าช้า ใช้ตุงขนาดยาว ๑ ศอกทำเหมือนรูปคน ถือนำศพ ตุงนำศพนี้ทำด้วยกระดาษสา นอกจากนี้ตุงยังทำด้วยเงิน ทองคำ ดังที่ขุดได้ในท้องที่อำเภอฮอดนี้ ก็เนื่องด้วยพิธีศาสนาถือว่าได้บุญแรง หรือทำบุญอุทิศให้ผู้ตาย หรือป้องกันอันตรายและอำนวยโชคลาภ ตามความหมายของคำแปลที่ได้กล่าวมาแล้ว"[๑]

เรื่องราวทั้งหมดที่กล่าวมานี้ อาจเป็นหลักฐานยืนยันได้ว่า ความเป็นมาของเรื่องพระบฏหรือธงต่าง ๆ นั้น บนผืนแผ่นดินไทยเราได้ปรากฏมีมาแล้ว ตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๗ ซึ่งได้แก่ การพบเห็นหลักฐานที่เรียกว่า ธวัชสถัมภะ ที่ปราสาทหินพิมาย อันเป็นพุทธสถานในคติมหายาน ลำดับต่อมา ในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐ มีหลักฐานอยู่ในศิลาจารึกสุโขทัย เป็นอักษรภาษาไทยสุโขทัย กล่าวถึงพระบฏและพระบฏจีน ในปีพุทธศักราช ๑๙๒๗ จึงควรเป็นหลักฐานที่แน่นอนว่า พระบฏได้เป็นที่รู้จักกันแล้วในหมู่ชนคนไทยแต่ครั้งนั้น ยิ่งในสมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีไทยตั้งแต่ พ.ศ. ๑๘๙๓ - ๒๓๑๐ นี้ ก็ไม่น่าสงสัยเลยว่าพระบฏ อันเป็นคตินิยมมาแต่ดั้งเดิมนั้น จะไม่ทำกันสืบมา

พ้นสมัยกรุงศรีอยุธยาล่วงมาแล้ว มาถึงสมัยพระเจ้ากรุงธนบุรี ประมาณ ๑๕ ปีก็สิ้นสุดสมัย เริ่มต้นกรุงเทพพระมหานคร หรือสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ ตั้งแต่ พ.ศ. ๒๓๒๕ เป็นต้นมา คติการทำกระบฏก็คงปรากฏมีอยู่ตลอดมา ดังที่ท่านอดีตอธิบดีกรมศิลปากร (นายธนิต อยู่โพธิ์) พรรณนาไว้ในเรื่องจิตรกรรมบนผืนผ้า หรือพระบฏลงในนิตยสารศิลปากร ปีที่ ๓ เล่ม ๔ พ.ศ. ๒๕๐๒ ว่า

พระบฏ ก็คงจะหมายความว่า ผืนผ้าที่เขียนภาพเรื่องเกี่ยวกับพระ คือ พระพุทธเจ้าหรือพระโพธิสัตว์ ใครจะเป็นคนริเริ่มขึ้นก่อนหาทราบไม่ แต่คงจะมีมาอย่างน้อยก็ในสมัยกรุงศรีอยุธยาตอนปลาย หรือสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ เพราะเมื่อพากันไปดูรูปจิตรกรรมกับศาสตราจารย์ ศิลป พีระศรี ที่วัดจันทราวาส จังหวัดเพชรบุรี เมื่อวันที่ ๒๐ กรกฎาคม ๒๕๐๑ เห็นมีพระบฏฝีมือเก่าแขวนอยู่ในโบสถ์ ซึ่งพระภิกษุในวัดนั้นบอกว่า แขวนมาเช่นนี้ราว ๔ - ๕ ชั่วสมภารแล้ว และศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี พิจารณาดูแล้วสันนิษฐานว่า ผืนหนึ่งที่เป็นภาพเรื่องทศชาตินั้น คงเขียนขึ้นในราวรัชกาลที่ ๓ หรือหลังนั้นเล็กน้อย แต่อีกผืนหนึ่งซึ่งเขียนเป็นเรื่องพุทธประวัติตั้งแต่ประสูติจนนิพพานนั้น คงเขียนไว้ก่อนรัชกาลที่ ๓

---

[๑] กรมศิลปากร, เรื่องเดิม, หน้า ๔๗ - ๕๐.

อานิสงส์ของการนำธงหรือตุงไปบูชาพระพุทธรูปหรือปูชนียสถาน เท่าที่ปรากฏในเอกสารอันเก่าแก่ที่สุด ได้พบอยู่สามเรื่อง ในพงศาวดารเมืองพะเยาหรือตำนานพระเจ้าตนหลวง ที่วัดศรีโคมคำ อำเภอพะเยา จังหวัดเชียงรายบัดนี้ ตามเนื้อหาของเรื่องในเวลานั้นเมืองพะเยาเป็นเมืองร้างไปแล้วเรื่องแรกตำนานว่า[๑]

> จะเป็นศักราชเท่าใดไม่ปรากฏ สิงห์กุฏฐะอำมาตย์เอาธง คือตุงไปบูชาพระประธานองค์ใหญ่และพระเจดีย์คีรี ครั้นสิ้นอายุจะไปตกนรก พระยายมราชก็แสดงธงนั้นให้เห็น แล้วพระยายมราชจึงกล่าวว่า เมื่อท่านทำบุญวันนั้น ท่านยังตรวจน้ำอุทิศแผ่กุศลมาถึงเรา และบัดนี้ท่านจงขึ้นไปบนสวรรค์เทอญ

เรื่องแรกนี้บอกอานิสงส์การถวายธงหรือตุงดังกล่าว ต้องมีการแผ่ส่วนบุญไปให้พระยายมราช เมื่อถึงคราวสิ้นชีวิตแล้วแม้ตกนรกไปพบกับพระยายมราชเข้าท่านก็ให้ขึ้นสวรรค์ได้ มีเรื่องที่สองตำนานว่า

> ยังมีพรานเนื้อผู้หนึ่ง มันฆ่าเนื้อเบื่อปลาตั้งแต่อายุมันได้ ๑๕ ปี จนถึงอายุได้ ๕๘ ปี ยังมีวันหนึ่ง มันเข้าไปป่าเพื่อประสงค์จะหาเนื้อ พอไปถึงที่วัดศรีครมคำ พระปฏิมากรองค์ใหญ่ ก็เห็นท่านมี ธง คือ ตุง ไว้ที่นั่นอันพายุพัดไปพัดมามันเห็นดูงามแก่ตานัก พอมาถึงบ้านก็จัดแจงหาผ้ามาทำธง คือ ตุง แล้วเอาไปบูชาพระประธานใหญ่ อยู่มาครั้นมันตาย พระยายมราชมิทันได้พิจารณาก็เอามันโยนลงนรก ในทันใดนั้นธงที่มันทำนั้นก็มาพันเอาตัวมันออกจากนรกเสีย พระยายมราชจึ่งพิจารณาดูรู้แล้วก็บอกให้มันขึ้นไปบนสวรรค์แล

เรื่องที่สองนี้ แม้พรานผู้กระทำบาปมามาก เรียกว่าตลอดชีวิต แต่พอทำธงหรือตุงอุทิศถวายต่อพระพุทธรูปองค์ใหญ่เพียงครั้งเดียวเท่านั้น ก็มีอานิสงส์ถึงเพียงนี้ ส่วนเรื่องที่สามตำนานว่า

> เมื่อตติยศักราชได้ ๙๐๘ ปีชวด อัฐศก เดือน ๖ ขึ้น ๑๕ ค่ำ ขณะนั้นยังมีชาวขานผู้หนึ่งมีธงรูปภาพผืน ๑ มาบูชาพระประธานใหญ่ พอถวายทานแล้ว ก็เอาขึ้นแขวนบนเพดานแล้วก็พลาดตกลงมาตาย ธงผืนนั้นก็รับ เอาท่านผู้นั้น ขึ้นไปบนสวรรค์ไปปรากฏที่พระเกศแก้วจุฬามณี ขณะนั้นเทวดาทั้งปวงมีพระอินทร์เป็นประธาน พากันมานมัสการพระเกศแก้วจุฬามณี ก็เห็นเทวดาใหม่องค์ ๑ ปรากฏอยู่ที่นั้น ทรงเครื่องประดับตนดู

---

[๑] ประชุมพงศาวดาร เล่ม ๓๓, เรื่องเดิม, หน้า ๒๖๓ - ๒๖๕.

งามยิ่งเทวดาทั้งหลาย พระอินทร์จึงถามไปว่า ท่านได้ทำบุญสิ่งใดบ้าง แกก็บอกอาการที่ได้ทำบุญให้พระอินทร์ฟังทุกประการ พระอินทร์ก็ตรัสว่า พระประธานใหญ่องค์นั้นประเสริฐนัก เมื่อพระมหากรุณาธิคุณเจ้ายังทรมานอยู่นั้นท่านก็ทำนายไว้แล

เมื่อแรกเขาสร้างนั้น เราพระอินทร์ก็ยังได้ลงไปช่วยเขาทำพระพักตร์ให้งามเหมือนพระกกุสนธ์ พระโกนาคมน์ พระกัสสปแล แล้วพระอินทร์ก็บอกให้มันผู้นั้นว่าอายุของท่านยังไม่ถึงที่ตายเลย ท่านจงกลับไปเมืองมนุษย์เสียก่อน ให้สร้างกุศลให้มากยิ่งกว่านี้ พระอินทร์ตรัสเท่านี้เทอญตนผู้นั้นก็กลับหายจากที่นั้นลงมาเมืองมนุษย์ แล้วมาเข้าร่างกายของตนดั่งเก่า เขาตายเวลาเช้าถึงเวลาค่ำจึ่งคืนเป็นแล แล้วเขาก็เล่าเหตุการณ์ที่ตนได้รู้ได้เห็นนั้นให้คนทั้งหลายฟังทุกประการแล

เรื่องที่สามจากตำนานนี้ มีกาลกำหนดเป็นตติยศักราชไว้ด้วย ถ้าคิดว่าตติยศักราช ๙๐๘ คือ จุลศักราช แล้ว จะตรงกับปีพุทธศักราช ๒๐๘๙ ร่วมสมัยอยุธยาแห่งราชวงศ์สุพรรณภูมิพอดี สำหรับความที่ว่า "มีธงรูปภาพผืน ๑" นั้น ความในที่นี้บ่งชัดว่าเป็นพระบฏอย่างมิต้องสงสัยเลย

ท่านอดีตอธิบดีกรมศิลปากร นายธนิต อยู่โพธิ์ ได้เล่าถึงคำอุทิศพระบฏ แผ่นหนึ่งใน ๙ แผ่น ที่วัดจันทราวาส จังหวัดเพชรบุรี มีเขียนไว้เป็นคติธรรมคำกลอนและบอกชื่อผู้สร้างไว้ ว่า

ท่านนายอากรมากผัวแม่งิ้วเมีย
จำลองรูปบรมบาทพระศาสดา
เห็นยากยุคทุกขังสังขารา
ทั้งปีเดือนวันคืนไม่ยืนนาน
ชราทำย่ำยีชีวีชาติ
ถึงยศศักดิ์สินทรัพย์ให้นับพัน
สรีร์ร่างเราหนอไม่หลอเหลือ
เราท่านอย่าได้หลงคงจะตาย
จะได้เป็นทัพรับรบมัจจุราช
เห็นแต่องค์พระไตรลักษณ์จักประจัญ
เมตตาขันติพรหมวิหาร
จะข้ามโอฆโลกล่วงห้วงโลกีย์
สร้างให้กับแม่แวว ไว้ในพระศาสนา
ด้วยศรัทธาตั้ง (มั่น) ในสันดาน
ปลงปัญญาลงตรองกองสังขาร
ชลมานเราจะมีสักกี่วัน
มัจจุราชตามเร่งเบงจขันธ์
จะป้องกันเล็ดลอดไม่รอดกาย
ทั้งเลือดเนื้อจะเป็นจุณสูญหาย
เร่งขวนขวายเสาะสร้างทางเป็นธรรม์
เมื่อสิ้นชาติทำลายเบญจขันธ์
ศีลขันธ์ศรัทธาบารมี
ศีล (ทาน) พระอัคฎางค์ทางวิถี
สู่บุรีมิ่งแก้วอย่าแคล้ว (เอย)

บรรดาพระบฏที่วัดจันทราวาส ที่ท่านอดีตอธิบดีกรมศิลปากร นายธนิต อยู่โพธิ์ ไปพบนั้น กล่าวว่า "จำได้ว่ามีแขวนอยู่ ๙ แผ่น ต่อมา เมื่อต้นปีนี้ (๒๕๐๒) พระภิกษุในวัดนี้ ได้มาบอกว่าถูกผู้ร้ายลักแผ่นที่ดีไปเสียแล้ว คงเหลืออยู่ ๓ แผ่น" [๑]

ในตอนปลายรัชกาลที่ ๕ พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ได้มีหลักฐานอันแสดงให้เห็นว่า การทำพระบฏนั้นเปลี่ยนแปลงไปจากการเขียนบนผืนผ้า มาเป็นการส่งแบบภาพเขียนออกไปตีพิมพ์บนแผ่นกระดาษ ยังต่างประเทศแล้วนำเข้ามาจำหน่ายแก่ผู้ประสงค์ ดังข้อความตอนหนึ่งจากลายพระหัตถ์ สมเด็จเจ้าฟ้า กรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ทรงมีไปถึง เจ้าพระยามหิธร ราชเลขาธิการลงวันที่ ๒๕ กันยายน ๒๔๗๑ ว่า

> ในกาลครั้งหนึ่ง กรมหลวงสรรพสาตรศุภกิจ ทรงพระดำริทำพระบฏเล็ก ๆ ขายให้พระ-วรรณวาดวิจิตร (ทอง) เขียนตัวอย่างเป็นปางมารประจญ แล้วส่งออกไปตีพิมพ์ที่เมืองนอก ครั้นได้เข้ามาก็ส่งไปจำหน่ายตามร้าน เป็นที่ต้องตาต้องใจคนเป็นอันมาก ขายดีเล่าลือจนทราบถึงพระกรรณ ตรัสถามถึงลักษณะพระบฏนั้น ฉันจึ่งไปซื้อมาถวายแผ่นหนึ่งก็พอพระราชหฤทัย
>
> ต่อมากรมหลวงสรรพสาตรศุภกิจเห็นว่าขายดีมีกำไรมาก จึ่งทรงจัดให้ช่างเขียนขึ้นอีกหลายแบบ ส่งออกไปให้ทำเข้ามาอีก แล้วคนอื่นก็สั่งทำเข้ามาขายด้วย ต่างคิดค้นหาแบบเก่าใหม่ ที่หวังว่าคนจะชอบส่งไปเป็นตัวอย่าง เป็นการแย่งขายแย่งประโยชน์กันตามเคย พระบฏต่าง ๆ จึ่งมีทยอย ๆ กันเข้ามามาก
>
> ฝ่ายฉันเห็นว่ามีพระราชหฤทัยใฝ่อยู่ในพระบฏที่เขาทำเข้ามาขายนั้น เวลาเที่ยวเดินเล่นตามถนนเห็นแบบที่ทำเข้ามาใหม่ ก็ซื้อส่งขึ้นถวายต่อไปเนือง ๆ
>
> พระบฏแบบที่ซื้อถวาย เป็นเหตุให้ทรงพระราชวิจารณ์เรื่องลัทธิมหายานกับหินยาน เป็นรูปกอบัวขึ้นจากน้ำ ดอกกลางเป็นดอกบัวบานมีรูปนางนั่งขัดสมาธิอยู่บนนั้น หัตถ์ซ้ายพาดตักอย่างพระมารวิชัย ในอุ้งหัตถ์มีดวงแก้ว หัตถ์ขวาทำอาการกวักดุจพระคันธารราษฎร์ ดอกริมเป็นดอกบัวโรย เบื้องขวามีรูปบุรุษ เบื้องซ้ายมีรูปสตรีนั่งพับเพียบประนมมืออยู่บนนั้น เบื้องบนมีรูปเทวดาถือเครื่องสักการบูชาเมฆสองแถวซ้อนกัน เบื้องล่างมีรูปนาคกับสัตว์ต่าง ๆ ตีความไม่ออกว่าเป็นรูปอะไร แต่มีท่วงทีคล้ายพระทางลัทธิมหายานอันเคยเห็นมาเนือง ๆ ซึ่งทำเป็นดอกบัวขึ้นจากน้ำ มีพระพุทธรูปนั่งบน

---

[๑] ธนิต อยู่โพธิ์, เรื่องเดิม, หน้า ๔๓.

นั้นองค์เดียวบ้าง สามองค์บ้าง ห้าองค์บ้าง จึ่งพระราชทานสอบถามกรมพระสมมตอมรพันธุ์ แล้วพระราชทานพระราชหัตถเลขาถึงฉัน ตามที่ปรากฏอยู่ในสำเนาฉะบับต้นนั้น ฉันไม่ทราบลัทธิทางมหายาน มีใจใคร่จะทราบ จึ่งเขียนหนังสือกราบบังคมทูลถามท้าวถึงความคาดคะเนตามที่สังเกตเห็นมาบ้าง จึ่งทรงพระราชวิจารณ์พระราชทานตามที่ปรากฏในสำเนาฉะบับหลัง ๆ ต่อไปนั้น

ส่วนทางที่กรมพระสมมตอมรพันธุ์ไปสืบนั้น ได้ความว่า เป็นแบบที่สมเด็จพระวันรัตน์ (แดง) คิดออกจากคาถาอันหนึ่ง ซึ่งมาในพวกหนังสือสัททาวิเสส ให้เขียนเข้ากรอบไว้ ท่านเรียกว่า รูปสุนทรีวาณี กรมพระสมมตอมรพันธุ์ได้นำรูปแผ่นต้นนั้นมาถวายทอดพระเนตร มีอธิบายยืดยาวจำไม่ได้ แต่ได้ไปเรียนถามสมเด็จพระพุฒาจารย์มาใหม่แล้วดั่งจะเล่าต่อไป รูปนั้นเป็นที่ต้องพระราชหฤทัยในพระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงเป็นอันมาก จนถึงทรงพระราชดำริจะทำประกอบกับแผ่นศิลาจารึกประดิษฐานไว้ที่โรงเรียนวัดเบญจมบพิตร ดูประหนึ่งจะทรงพระราชดำริให้เป็นที่ระลึกถึงสมเด็จพระวันรัตนด้วย

สมเด็จพระพุฒาจารย์อธิบายว่า รูปสุนทรีวาณีนั้นหมายเป็นพระธรรม ดอกบัวนั้นหมายเป็นพระโอษฐพระพุทธเจ้า ตามที่มาในคาถานี้เป็นหลัก

มุนินฺท วทนมฺพุช คพฺภสมฺภว สุนฺทรี
ปาณีนำ สรณำ วาณี มยฺหำ ปิณยตำ มนำฯ

วาณี นางฟ้า คือพระไตรปิฎก มุนินฺท วทนมฺพุช คพฺภสมฺภว สุนฺทรี มีรูปอันงาม เกิดแต่ห้องแห่งดอกบัว คือ พระโอษฐแห่งพระพุทธเจ้า ผู้เป็นจอมแห่งปราชญ์ทั้งหลาย

ปาณินำ สรณำ เป็นที่พึ่งแห่งสัตว์ผู้มีปราณทั้งหลาย มยฺหำ ปิณยตำ มนำ จงยังใจแห่งข้าพเจ้าทั้งหลายให้ยินดีฯ สมเด็จพระวันรัตน์กล่าวว่า อาจารย์ของท่านทั้งทางคันถธุระและวิปัสสนาธุระ สอนให้บริกรรมคาถานี้ ก่อนที่จะเริ่มเรียนพระปริยัติธรรมและเข้าที่ภาวนาทุกคราวไป ท่านผู้ใหญ่ทั้งหลายมีสมเด็จพระสังฆราชวัดราชสิทธารามเป็นต้น ล้วนนับถือคาถานี้อยู่ทั่วกัน จนกระทั่งอาราธนาธรรมก็ใช้คาถานี้ ท่านจึงคิดเอามาผูกเป็นรูปปรุงเปรียบเข้าอีกหลายอย่าง หัตถ์ขวาแห่งสุนทรีวาณี ซึ่งทำให้เป็นอาการกวักนั้น เพื่อจะให้ได้กับคำว่า เอหิปสฺสิโก ดวงแก้วในหัตถ์ซ้ายนั้น เปรียบเป็น อมต รูปบุรุษเบื้องขวานั้น เปรียบเป็นภิกษุสงฆสาวก รูปสตรีเบื้องซ้ายนั้น เปรียบเป็นพระภิกษุณีสงฆสาวิกา เทวดาแถวล่างนั้น หมายถึงเทวโลก พรหมแถวบนหมายถึงพรหมโลก ต่างมาทำสักการบูชา น่านน้ำภายใต้นั้นเปรียบด้วยสังสารวัฏ นาค และสัตว์น้ำนั้น เปรียบ

เป็นพุทธบริษัท ท่านหาหมื่นศิริธัชสังกาศ เจ้ากรม (แดง) มาเขียนแล้วเข้ากรอบเป็นลับแลตั้งไว้บูชา ภายหลังได้ทำเป็นรูปหล่อขึ้นด้วย เมื่อท่านอาพาธด้วยถูกสุนัขบ้ากัด พระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงเสด็จพระราชดำเนินไปเยี่ยม ทอดพระเนตรเห็นตรัสถามว่ารูปอะไร ท่านทูลว่ารูปวาณี แต่มิได้ตรัสซักไซ้ประการใดต่อไป เห็นจะเป็นด้วยทรงเกรงใจว่าท่านกำลังอาพาธอยู่ เมื่อท่านถึงแก่มรณภาพแล้ว กรมหลวงสรรพสาตร-ศุภกิจให้มายืมรูปเขียนไปถ่ายทำแบบตีพิมพ์ เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงทอดพระเนตรเห็นแบบตีพิมพ์คงจะทรงระลึกได้ จึ่งโปรดเกล้าฯ ให้กรมพระสมมตอมร-พันธุ์ไปสอบถาม และนำรูปมาถวายทอดพระเนตร รูปเดิมนั้น เดี๋ยวนี้ก็ยังอยู่ สมเด็จพระพุฒาจารย์รักษาไว้[๑]

อันคาถาที่กล่าวถึงในลายพระหัตถ์นี้ เป็นบทปณามคาถา ของพระคัมภีร์สุโพธาลังการ ว่า

มุนินฺทวทนมฺโพช - คพฺภสมฺภวสุนฺทรี
สรณำ ปาณินำ วาณี มยฺหำ ปิณยตมฺมนำ ฯ

อาจจะแตกต่างออกไปบ้าง แต่เนื้อความที่แปลสู่ภาษาไทยใกล้เคียงกัน คือ

พระวาณี คือ พระสัทธรรมอันงดงาม สมภพในห้องแห่งบงกช กล่าวคือ พระ-โอษฐ์ของพระจอมมุนี เป็นที่พึ่งแห่งปาณชาติทั้งหลาย โปรดยังใจของข้า-พระองค์ให้เอิบอิ่ม เทอญ

---

[๑] พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระราชวิจารณ์เทียบลัทธิพระพุทธสาสนาฝ่ายหินยานกับมหายาน, (พระนคร : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒนากร, ๒๔๗๑), หน้า ๒ - ๕.

วิธีอนุรักษ์พระบฏ

นางสาว นิยะดา ทาสุคนธ์
นางสาว ก่องแก้ว วีระประจักษ์
เรียบเรียง

พระบฏ ซึ่งจัดให้มีการอนุรักษ์ขึ้นนี้มีทั้งสิ้น ๒๔ ภาพ เป็นภาพเขียนสีวิจิตร ๑๕ ภาพ ภาพเขียนสีขาวดำ ๙ ภาพ แต่เดิมภาพเหล่านี้อยู่ในหอสมุดแห่งชาติ ปัจจุบันนำไปเก็บรักษาไว้ที่หอศิลป ๒๐ ภาพ คงจัดแสดงไว้ที่หอสมุดแห่งชาติ ๔ ภาพ สภาพของพระบฏเหล่านี้ชำรุดมาก ผ้าเปื่อย ขาด ปรุ พรุน สีที่ใช้เขียนภาพก็แตก กะเทาะออกเป็นชิ้นเล็กชิ้นน้อย ภาพบางผืนสภาพของสีไม่ยึดเกาะซึ่งกันและกัน เมื่อถูกกระทบหรือขยับเคลื่อนที่สีจะปลิวหลุดออกจากภาพเหมือนฝุ่นละอองพระบฏที่ชำรุดเหล่านี้หากทิ้งไว้ไม่จัดทำอย่างใดอย่างหนึ่ง นับวันแต่จะเสียหายมากยิ่งขึ้นทุกขณะความเสียหายดังกล่าวเกิดขึ้นโดยธรรมชาติ เหตุด้วยอายุของภาพมากขึ้น การยึดเกาะของสีจึงหมดสภาพลง ด้วยเหตุนี้จึงจำเป็นที่จะต้องรีบกระทำการสงวนรักษางานจิตรกรรมบนแผ่นพระบฏเหล่านี้โดยเร็วที่สุด

การสงวนรักษาพระบฏ นอกจากจะคำนึงถึงคุณค่าของงานจิตรกรรมแล้ว ยังจำเป็นต้องสงวนรักษาส่วนลักษณะ องค์ประกอบของภาพ และลวดลายของผ้าที่ใช้เขียนภาพให้คงสภาพอยู่ในลักษณะเดิมมากที่สุดเท่าที่จะสามาถทำได้ทั้งนี้เพื่อเป็นการต่ออายุของพระบฏให้ยืนยาวอีกต่อไปให้นานเท่าที่จะสามารถทำได้ในขณะนี้ เพื่อคุณประโยชน์ในด้านการศึกษาของชาติ และเป็น

การจรรโลงไว้ซึ่งศิลป วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียม ของบรรพชนคนไทยให้ดำรงอยู่เป็นสัญลักษณ์แห่งความเจริญของชาติไทยต่อไปในอนาคต

การทำความสะอาดภาพ

ก่อนที่จะทำการซ่อม หรือสงวนรักษาด้วยวิธีการอื่นใดต้องทำความสะอาดภาพให้หมดฝุ่นทั้งด้านหน้า และด้านหลังของภาพ วิธีการทำความสะอาดภาพ ก่อนอื่นคลี่ภาพออกให้เต็มที่บนที่ราบซึ่งทำความสะอาดเรียบร้อยแล้ว จะเป็นบนโต๊ะหรือพื้นห้องก็ได้ ใช้กระดาษขาว หรือกระดาษสีน้ำตาลแผ่นใหญ่ปูบนพื้น ให้ริมกระดาษซ้อนกันเล็กน้อย และความกว้างยาวของกระดาษที่ปูนี้ ต้องเสมอ หรือกว้างยาวกว่าภาพเล็กน้อยวางภาพซึ่งคลี่เต็มที่แล้วลงบนกระดาษที่ใช้รองนี้ โดยหงายด้านที่มีภาพขึ้นข้างบน เราะด้ายที่เย็บหุ้มรอบไม้ริมผ้าหัวท้ายออกทั้ง ๒ ข้าง (การเราะด้ายต้องพยายามเราะด้วยความระมัดระวังอย่าให้ผ้าขาดและต้องดึงเศษด้ายออกให้หมด) ใช้แปรงขนกระต่ายปัดทำความสะอาดด้านหน้าภาพ เวลาปัดต้องทำความระมัดระวัง พยายามปัดอย่างเบามือไม่ให้สีหลุดออกมาเป็นอันขาด แต่ถ้าสีหลุดอยู่ก่อนแล้วไม่เป็นไร วิธีปัดต้องใช้ปลายนิ้วกดบนภาพไว้แล้วใช้มืออีกข้างหนึ่งถือแปรงปัด ทั้งนี้เพื่อเป็นการป้องกันมิให้แผ่นภาพเคลื่อนไปตามแรงแปรงที่ปัดลงไป การปัดนี้เจตนาเพื่อปัดฝุ่น และเศษสีออกจากภาพให้หมด ขณะปัดฝุ่นทำความสะอาดให้สังเกตดูสีของภาพไปด้วยว่าเมื่อแปรงปัดลงกระทบสีแต่ละครั้ง ทำให้สีที่ติดกับภาพหลุดออกมาพร้อมกับแปรงหรือไม่ ถ้ามีลักษณะดังกล่าวต้องงดการปัดทันที การปัดฝุ่นนี้ควรเริ่มต้นทำจากด้านหนึ่งไปอีกด้านหนึ่ง โดยปัดฝุ่นจากกลางภาพออกมาริมใดริมหนึ่งของภาพให้ติดต่อกันตลอดทั้งภาพเพื่อภาพจะได้สะอาดทั่วกัน

เมื่อปัดฝุ่นทำความสะอาดภาพด้านหน้าจนทั่วตลอดทั้งผืนแล้ว ยกภาพขึ้น การยกภาพต้องใช้คนช่วยยกหลายคนเพื่อให้ภาพลอยตัวขึ้นในระดับเสมอกันทั้งแผ่น ทำความสะอาดกระดาษที่ใช้รองภาพ และพื้นให้ทั่วกันแล้วคว่ำภาพลง เอาด้านหลังภาพขึ้น ใช้แปรงขนวัวประเภทแปรงปัดฝุ่นปัดพื้นหลังของภาพ โดยเริ่มต้นปัดวิธีเดียวกับการปัดด้านหน้าของภาพ คือเริ่มต้นจากด้านใดด้านหนึ่งเข้าไป และควรปัดจากกลางภาพออกมาหาริมทีละด้านเพื่อจะได้ปัดทำความสะอาดได้ทั่วตลอดทั้งภาพเมื่อใช้แปรงปัดแล้วต้องสังเกตดูว่าสีของภาพถูกกระทบกระเทือนมากน้อยเพียงไร ทำให้เกิดการเสียหายต่อสีของภาพหรือไม่ ถ้าสีเปราะมากจะใช้แปรงปัดไม่ได้ ถ้าเกิดความจำเป็นจริง ๆ ในลักษณะเช่นนี้ อาจงดการปัดฝุ่นด้านหลังของภาพได้

การทำความสะอาดตามลักษณะของสีบนแผ่นภาพ

พระบฏที่จัดให้มีการอนุรักษ์ขึ้นนี้เป็นภาพที่เขียนด้วยสีฝุ่นบนแผ่นผ้าลาย ผ้าธรรมดา ผ้าฝ้ายพื้นเมือง ฯลฯ ชั้นสีของภาพมีทั้งหนาและบาง ความแข็งแรงของสีหมดสภาพการยึดเกาะซึ่งกันและกัน ฉะนั้นเมื่อเวลาขยับเขยื้อนเคลื่อนที่ภาพ หรือถูกกระทบเสียดสี สีดังกล่าวจะปลิวออกเป็นฝุ่นผง ผ้าบางผืนสีไม่เพียงแต่หลุดเป็นฝุ่นผงเท่านั้น ยังแตกเป็นสะเก็ดเล็กบ้างใหญ่บ้างทั่วทั้งภาพ

การทำความสะอาดภาพในขั้นต่อไปนี้ทำได้เฉพาะภาพที่ชั้นสีไม่หนามาก เป็นสีที่ชำรุดโดยอายุมากหมดสภาพการยึดเกาะซึ่งกันและกัน สำหรับภาพที่มีชั้นสีหนามาก ๆ แตกเป็นสะเก็ดเล็กสะเก็ดน้อยไม่ต้องทำความสะอาดด้วยวิธีซึ่งจะกล่าวต่อไปนี้

นำเอธิล แอลกอฮอล์ (แอลกอฮอล์ ๙๕%) (Ethyl Alcohol (Alcohol 95%) ๑. ส่วนผสมน้ำธรรมดา ๒ ส่วนใช้สำลี[๑] ชุบน้ำที่ผสมกับแอลกอฮอล์ ตามอัตราส่วนดังกล่าวแล้วบีบให้แห้งพอหมาด ๆ แตะที่ภาพเบา ๆ เป็นการซับฝุ่น และทำความสะอาดขั้นที่ ๒ การทำความสะอาดวิธีนี้ต้องทำทั้งด้านหน้าและด้านหลัง จงจำไว้ว่าอย่าใช้สำลีถูภาพ ใช้แตะเบา ๆ ถี่ ๆ ให้ทั่วภาพตามลำดับ อย่าแตะข้ามไปข้ามมาภาพจะด่าง และอย่าให้สำลีเปียกมาก เพราะถ้าเปียกน้ำมาก ๆ จะยืด และทำให้ภาพย่นได้ เมื่อใช้สำลีแตะภาพลงไปแล้วต้องสังเกตดูด้วยว่าสีของภาพติดบนสำลีหรือไม่ ถ้าติดต้องเปลี่ยนสำลีใหม่ หรือชุบลงไปในน้ำผสมแอลกอฮอล์ที่เตรียมไว้แล้วบีบทิ้งลงในถ้วยอื่นเพื่อให้สำลีสะอาดอยู่เสมอ มิฉะนั้นจะทำให้สีของภาพซึ่งติดอยู่ในสำลีไปกระทบถูกสีส่วนอื่นของภาพทำให้ภาพด่างได้และถ้าสำลีดำต้องเปลี่ยนใหม่ การหมดเปลืองเพียงเล็กน้อยนี้จะช่วยให้ภาพอันทรงคุณค่าเกิดการเสียหายน้อยที่สุด ซึ่งนับว่าเป็นวิธีอนุรักษ์ศิลปกรรมอันถูกต้อง การทำความสะอาดด้วยสำลีนี้ทำด้านหน้าก่อน เสร็จแล้วปล่อยทิ้งไว้ให้แห้ง จากนั้นจึงพลิกภาพเอาด้านหลังขึ้นแล้วทำความสะอาดด้วยสำลีตามวิธีดังกล่าวข้างต้นจนทั่วตลอดทั้งภาพ ในขณะที่ผ้าเปียกต้องพลิกดูข้างใต้ด้วยว่า สีละลายหรือหลุดออกไปบ้างหรือไม่ ถ้ามีอาการดังนี้ต้องเลิกการทำความสะอาดดังกล่าวทันที

การทำภาพให้เรียบ

ภาพที่ทำความสะอาดแล้วถ้ายับมากต้องทำให้เรียบโดยการดึงภาพให้ตึง อุปกรณ์ที่ใช้ในการดึงภาพมีดังนี้

---

(๑) สำลีที่ใช้ต้องเป็นสำลีที่ทำจากประเทศอินเดีย เช่น สำลีหมีแพนด้า เพราะเป็นสำลีใยเหนียวคุณภาพดี (ทำจากใยของพืชไม่ใช่ใยวิทยาศาสตร์) เมื่อชุบแอลกอฮอล์แล้วใยไม่ขาด

๑. กระดาษเพลา ได้แก่กระดาษบาง ๆ ที่มีใยเหนียวประเภทกระดาษสาที่ใช้ห่อของ หรือกระดาษว่าวที่ทำจากเมืองจีนหรือกระดาษที่ใช้ในการทำสำเนาศิลาจารึก นำกระดาษมาจัดให้มีขนาดกว้างประมาณ ๑๙-๒๐ เซ็นติเมตร ความยาวสุดกระดาษ ประมาณ ๔๙-๕๐ เซ็นติเมตร

๒. แป้งเปียกใช้แป้งสาลี[๑] ผสมกับน้ำธรรมดาคะเนดูให้น้ำมากกว่าแป้งประมาณ ๖-๗ เท่า เคี่ยวให้สุกบนไฟ (ถ้าแป้งใสเกินไปต้องเคี่ยวให้ข้น ถ้าข้นเกินไปต้องเติมน้ำ) พยายามให้ได้แป้งเปียกที่ไม่ข้นมากนัก เมื่อได้แป้งเปียกตามต้องการแล้วเติม ฟีนอล คริสต์ บี.พี. (Phenol Cryst B.P.) ลงไปเล็กน้อยประมาณ ๑๐ หยุด ต่อแป้ง ๒ แก้ว ฟีนอลเป็นตัวยากันบูด และกันเชื้อรา คนฟีนอลให้เข้ากันกับเนื้อแป้งเปียกจนทั่วแล้วกรองด้วยผ้าขาวบาง ในขณะปฏิบัติการถ้าสังเกตว่าแป้งเปียกข้นมากไป จะเติมน้ำดิบ ๆ ลงไปอีกให้ได้แป้งเปียกที่ใสตามต้องการ โดยไม่ต้องตั้งไฟใหม่ก็ได้

๓. แปรงขนวัว เป็นแปรงประเภทเดียวกับที่ใช้ปัดฝุ่นด้านหลังภาพ

วิธีดึงภาพ

ก่อนจะปฏิบัติการอื่นใดต่อไป ต้องกวาดถูทำความสะอาดพื้นซึ่งกำหนดจะใช้เป็นที่ดึงภาพให้ทั่วเสียก่อนแล้วใช้กระดาษสีน้ำตาลปูรองชั้นล่าง กระดาษลอกลายปูชั้นบนให้ริมกระดาษซ้อนกันเล็กน้อย พื้นที่ของกระดาษที่ปูเพื่อใช้รองภาพนี้ต้องกะให้มีขนาดกว้างยาวกว่าภาพที่วางลงไปเล็กน้อยประมาณ ๑-๒ นิ้ว เมื่อจะวางภาพต้องคว่ำด้านที่มีภาพลงเอาด้านหลังขึ้นข้างบน แล้วใช้แปรงขนวัวชุบน้ำธรรมดาให้เปียกพอชุ่ม ๆ ลูบที่ริมผ้าลึกเข้าไปในเนื้อผ้าประมาณครึ่งเซ็นติเมตรหรือกว่านั้น ถ้าหากริมผ้าเปื่อยรุ่ยก็อาจให้ลึกเข้าไปในเนื้อผ้าจนพ้นระยะชายครุยที่เปื่อยเป็นรอยขาดของผ้า แล้วใช้กระดาษเพลาที่เตรียมไว้วางทาบลงไปตรงริมผ้าลึกเข้ามาในเนื้อผ้าตรงระดับที่ถูกน้ำ คือ ประมาณครึ่งเซ็นติเมตรหรือกว่านั้นแล้วแต่สภาพของริมผ้า แล้วใช้แปรงขนวัวตบกระดาษให้เปียกทั่วกันทั้งแผ่นกระดาษ ส่วนที่เลยผ้าออกมาจะวางทาบอยู่บนกระดาษลอกลายที่รองแผ่นภาพอยู่ และเลยออกไปจนถึงพื้นห้องหรือพื้นโต๊ะ การตบกระดาษต้องตบให้เรียบอย่าให้พองหรือมีอากาศอยู่ข้างใต้ต้องตบกระดาษไปพร้อม ๆ กับไล่รีดอากาศออกให้หมด สภาพของกระดาษเพลาเมื่อเปียกน้ำและถูกแปรงตบจะยุ่ยและมีสภาพเหมือนทาด้วยแป้งเปียกหรือกาว คือ สามารถเกาะผ้า เกาะพื้น และเกาะกระดาษแน่นมากทีเดียว วางกระดาษแล้วใช้แปรงตบตามวิธีดังกล่าวข้างต้นให้รอบผืนผ้าทั้ง ๔ ด้าน กระดาษแต่ละแผ่นต้องวางให้ริมเกย

---

๑ ที่ใช้แป้งสาลีทำแป้งเปียกเพราะเมื่อแห้งแล้วจะไม่กรอบแข็งร่อน

กันตรงรอยต่อเล็กน้อย ในรอบที่ ๒ ใช้แป้งเปียกที่เตรียมไว้ทาบนกระดาษเพลาชั้นแรกที่ตบให้ติดกับผ้าแล้วนี้ การทาแป้งเปียกทาเฉพาะส่วนที่อยู่นอกริมผ้าให้ทั่ว โดยกะให้มีบริเวณพอดีกับความยาวของกระดาษเพลาที่จะใช้ปิดทับลงไปเวลาวางกระดาษเพลาชั้นที่ ๒ นี้ต้องวางให้ริมกระดาษที่เกยบนแผ่นภาพอยู่ในระดับเดียวกันกับกระดาษชั้นแรก ใช้มือรีดให้กระดาษเรียบติดกับกระดาษแผ่นล่างต้องพยายามอย่าให้เกิดรอยย่น ถ้าเกิดรอยย่นต้องดึงขึ้นใหม่แล้วตบด้วยแปรงลงไปตรง ๆ ให้ทั่วแผ่นกระดาษเพลา เพื่อให้เยื่อกระดาษชั้นที่ ๒ นี้ฝังลึกลงไปในเยื่อกระดาษชั้นแรกจนเป็นกระดาษเนื้อเดียวกัน วิธีตบแปรงต้องตบลงไปตรง ๆ ให้หน้าขนแปรงวางทาบลงบนกระดาษในแนวราบเสมอกันทั้งหน้าแปรงและพยายามอย่าให้มีฟองอากาศแทรกอยู่ระหว่างเยื่อกระดาษแต่ละชั้น ถ้ามีฟองอากาศแทรกอยู่ต้องใช้เข็มเจาะไล่อากาศออกแล้วตบด้วยแปรงให้เยื่อกระดาษเรียบสนิทดี เมื่อจะวางกระดาษแผ่นต่อไป ต้องให้ริมกระดาษที่เกยกันนี้เรียงรายสับหว่างกับกระดาษชั้นแรก เพื่อว่ารอยต่อของกระดาษนี้จะได้ไม่สูงกว่ากระดาษส่วนอื่น ๆ นั่นเอง วางกระดาษด้วยวิธีการเดียวกับที่กล่าวข้างต้นจนรอบทั้ง ๔ ด้านแล้ว เริ่มต้นทำชั้นที่ ๓ ที่ ๔ และที่ ๕[๑]ด้วยวิธีการเดียวกับชั้นแรก ๆ การขึงกระดาษที่กรอบรอบแผ่นภาพนี้จะต้องตีกรอบด้านใดด้านหนึ่งก่อนหรือตีไล่ไปทีเดียว ๔ ด้านเลยก็ได้และในการตีกรอบนี้ ขณะที่วางกระดาษเพลาชั้นแรกลงบนริมแผ่นภาพต้องใช้มือช่วยดึงภาพให้ตึงพร้อม ๆ กันไปด้วยเป็นการช่วยในชั้นต้น และกระดาษที่ทำ ทำครบ ๕ ชั้นรอบทั้ง ๔ ด้านแล้วนี้จะช่วยดึงกระดาษให้ตึงอีกครั้งหนึ่ง เมื่อตีขอบภาพทั้ง ๔ ด้านเสร็จแล้วต้องทำภาพให้เปียกทั่วกันหมดตลอดทั้งภาพโดยใช้แปรงขนวัวชุบน้ำหมาด ๆ ลูบไปบนภาพให้เปียกเสมอกัน พยายามอย่าให้เปียกโชกมากนัก หรือจะทำให้ภาพเปียกโดยวิธีการพรมน้ำลงไปให้ทั่วแผ่นภาพก็ได้ แล้วปล่อยทิ้งไว้ให้แห้งประมาณ ๒๔ ชั่วโมง พึงสังเกตว่าจำนวนกระดาษที่ใช้ตีกรอบภาพนี้จะมีมากชั้นหรือน้อยชั้นอยู่ที่ความหนาของแผ่นภาพ หรือผ้า เพราะต้องทำให้เนื้อกระดาษที่ตีเป็นกรอบมีความหนาเท่ากับแผ่นภาพ ในอัตราที่ทำอยู่มีตั้งแต่ ๔ ชั้น ๕ ชั้น ถึง ๖ ชั้น

กรอบกระดาษที่ขึงรอบภาพนี้ เมื่อแห้งสนิทดีแล้วจะดึงภาพให้ตึงและเรียบขึ้น จากนั้นใช้มีดโกนกรีดกระดาษออกโดยเว้นขอบให้ห่างจากริมผ้าประมาณ ๒ นิ้ว กรีดให้เป็นเส้นตรงทั้ง ๔ ด้าน เพื่อให้ภาพหลุดจากการยึดเกาะ ดึงกระดาษที่ติดอยู่บนพื้นโดยรอบทิ้ง แล้วหงายภาพขึ้นวางลงบนกระดาษสีน้ำตาลหรือสีขาวก็ได้ที่เรียงซ้อนกันขนาดเสมอกับภาพ แล้วดึงกระดาษลอกลายที่ติดอยู่กับภาพออกให้หมดทั้ง ๔ ด้าน เตรียมการอนุรักษ์ขั้นต่อไป (กระดาษลอกลายนี้ต้องพยายามดึงอย่าให้ขาดมากนักเพราะสามารถเก็บไว้ใช้ได้อีก) อีกประการ

---

(๑) กระดาษที่ใช้ตีกรอบชั้นที่ ๕ นี้ควรใช้กระดาษที่ทำจากประเทศจีน หรือกระดาษว่าวซึ่งมีสีขาวกว่า เหนียวกว่ากระดาษเพลาที่ทำจากต้นสา

หนึ่งพึงสังเกตว่าภาพที่มีขอบแข็งแรงอยู่แล้วทั้ง ๔ ด้าน ไม่ต้องตีขอบ แต่ภาพที่ชำรุดเพียงด้านใดด้านหนึ่ง หรือริมผ้าเปื่อยขาดหายไปเราอาจจะทำขอบเพียงด้านเดียว หรือตีขอบตลอดทั้ง ๔ ด้านก็ได้

การทากาว

กาวที่ใช้ในการอนุรักษ์พระบฏมี ๒ ชนิด แต่ละชนิดใช้ตามลักษณะสีที่อยู่บนภาพโดยทั่ว ๆ ไป กาวที่เหมาะสำหรับใช้กับภาพเขียนสีบนแผ่นผ้าซึ่งมีคุณภาพดีที่สุด คือ กาวผสมโพลิไวนิล บูติราล ๑๐% (Polyvinyl Butyral 10%) ลักษณะภาพที่ใช้กับกาว โพลิไวนิล บูติราล นี้ เป็นภาพเขียนสีฝุ่นบนแผ่นผ้าที่พื้นสีไม่หนามาก สภาพของสีชำรุดโดยอายุมากทำให้หมดสภาพความยึดเกาะซึ่งกันและกัน สีหลุดเป็นฝุ่นผง หรือสะเก็ดบาง ๆ เล็ก ๆ

กาวอีกชนิดหนึ่ง คือ พาราลอยด์ บี.๗๒ ๕% (Paraloid B.72 5%) ลักษณะของภาพที่ใช้กับกาวพาราลอยด์นี้ เป็นภาพที่มีสะเก็ดสีแข็ง หนา เช่น พระบฏหมายเลข ๓ ของหอสมุดแห่งชาติ ภาพลายรดน้ำบนใบลาน ภาพฝาผนัง เป็นต้น

วิธีเตรียมอุปกรณ์

๑. กาว โพลิไวนิล บูติราล ๑๐% มีส่วนผสมดังนี้ นำกาวผง โพลิไวนิล บูติราล ๒๐๐ กรัม ผสมกับ เอธิลแอลกอฮอล์ (แอลกอฮอล์ ๙๕%) จำนวน ๑๘๐๐ ซี.ซี. คนด้วยแท่งแก้วกลมให้ละลายจะได้กาวน้ำโพลิไวนิล บูติราล ๑๐% เมื่อจะใช้ทาภาพต้องผสมกับเอธิล แอลกอฮอล์ (แอลกอฮอล์ ๙๕%) อีกครั้งหนึ่งในอัตราส่วนดังนี้ โพลิไวนิล บูติราล ๑๐% ๒ ส่วน : เอธิล แอลกอฮอล์ (แอลกอฮอล์ ๙๕%) ๑ ส่วน

๑.๑ แปรงที่จะใช้ทากาวนี้ควรใช้แปรงทาสีขนาดกลาง หรือขนาดใหญ่ก็ได้ แต่ต้องเป็นขนแปรงชนิดที่สีไม่ตก ถ้าสีตกต้องแช่แปรงในแอลกอฮอล์ ทิ้งไว้สัก ๒-๓ วัน ให้สีตกจนหมดเสียก่อนจึงจะนำมาใช้ มิฉะนั้นจะทำให้ภาพเลอะเทอะเปรอะเปื้อน

วิธีทากาว โพลิไวนิล บูติราล

ใช้พลาสติกใสขนาดใหญ่ปูบนกระดาษสีน้ำตาลที่รองภาพให้เต็มเสมอกระดาษรองภาพหรือกว้างยาวกว่าเล็กน้อยก็ได้ นำภาพที่ทำความสะอาดด้วยสำลีแล้ว ภาพนั้นอาจจะดึงให้ตึงด้วยกระดาษ หรือไม่ได้ดึงตามแต่สภาพของภาพ (ตามคำอธิบายข้างต้น) หงายภาพเอาด้านที่มีภาพขึ้นข้างบน วางลงบนแผ่นพลาสติกใสที่ปูไว้ แล้วใช้แปรงชุบกาว โพลิไวนิล บูติราล พอชุ่ม รีดขนแปรงให้หมาด ทาลงบนแผ่นภาพโดยกดปลายขนแปรงลงไปบนภาพเบา ๆ แล้วค่อย ๆ

ดึงแปรงให้เคลื่อนไปช้า ๆ เป็นเส้นตรงจากริมผ้าเข้าไป ขนแปรงจะช่วยดันกาวให้แทรกลงไปในเส้นใยของผ้า เมื่อทากาวได้ระยะหนึ่งต้องยกภาพขึ้นเพื่อไม่ให้ภาพติดกับแผ่นพลาสติก ขณะกดแปรงลงบนภาพ ต้องสังเกตด้วยว่าสีของภาพติดไปกับแปรงบ้างหรือไม่ ถ้าสีละลายติดปลายแปรงไปด้วยอาจทำให้ไปเปื้อนสีส่วนอื่นของภาพได้ ด้วยเหตุการณ์เช่นนี้ต้องระวังให้มากที่สุด การทากาวต้องทาให้ได้แนวติดต่อกันตามลำดับ เพื่อภาพจะได้ถูกกาวทั่วถึงกันโดยสม่ำเสมอ และต้องทากาวให้เสร็จภายในระยะเวลาเดียวกัน เพื่อภาพจะได้เปียกกาวโดยพร้อมเพรียงกันตลอดทั้งภาพ และทำให้ภาพไม่ด่างอีกด้วย เมื่อทาจนทั่วแล้วต้องทิ้งไว้ให้แห้งเสียก่อนจึงพลิกด้านหลัง ก่อนจะพลิกภาพวางลงต้องทำความสะอาดแผ่นพลาสติกที่ใช้รองภาพให้สะอาดเสียก่อนด้วยสำลีชุบแอลกอฮอล์ เช็ดถูให้ทั่ว แล้วจึงวางภาพลงเอาด้านหลังขึ้น ทากาวโพลิไวนิล ด้วยวิธีการเดียวกับที่ทำด้านหน้าของภาพให้ทั่วตลอดทั้งภาพ การทากาวแต่ละครั้งนี้เมื่อทาไปได้ระยะหนึ่งต้องยกภาพขึ้นดูว่าสีละลายออกมาหรือไม่การยกภาพขึ้นดูนี้เป็นการป้องกันไม่ให้ภาพติดกับแผ่นพลาสติกที่รองรับอีกด้วย

กาวโพลิไวนิลผสมนี้ ทาด้านหน้า ๑ ครั้ง ด้านหลัง ๑ ครั้ง ภาพจะแข็งแรงขึ้น และไม่แข็งมาก ถ้าทากาวหนามากเท่าไร ภาพจะยิ่งแข็งมากขึ้นเท่านั้น ถ้าภาพนั้นเป็นแผ่นผ้าบาง ๆ เมื่อทากาวแล้วผ้าจะกรอบมากทีเดียว ควรสังเกตว่าที่ต้องทากาวด้านที่มีภาพอยู่ก่อนก็เพื่อให้กาวเกาะสีให้แข็งแรงก่อนที่จะปฏิบัติการอย่างอื่น ๆ ต่อไป

๒. กาวพาราลอยด์ บี.๗๒ มีส่วนผสมดังนี้ นำกาวผงพาราลอยด์ ละลายในน้ำมันโทลูอีน (Toluene) ในอัตราส่วนดังนี้ กาวผงพาราลอยด์ ๙๐๐ กรัม (๙ ขีด) ผสมกับ โทลูอีน ๒๐ ลิตร (๑ ปีบ) จะได้กาวน้ำ พาราลอยด์ บี.๗๒ ๕%

๒.๑ พู่กันที่ใช้ทากาว พาราลอยด์ นี้ควรใช้พู่กันหมายเลข ๒๐

วิธีทากาว พาราลอยด์ บี.๗๒

ภาพซึ่งทำความสะอาดขั้นต้นด้วยแปรงพร้อมทั้งขึงให้ตึงด้วยกระดาษ ตามวิธีการข้างต้นแล้วนั้น ใช้กระดาษขาวแผ่นใหญ่วางเรียงให้ริมเกยกันเล็กน้อย ให้ได้ความกว้างยาวเสมอภาพหรือใหญ่กว่าเล็กน้อย สำหรับใช้เป็นที่รองภาพ แล้วพลิกหงายเอาด้านหน้าที่มีภาพขึ้นข้างบน วางภาพลงบนกระดาษขาวที่เตรียมไว้ แล้วใช้พู่กันชุบพาราลอยด์พอเปียกหมาด ๆ (เมื่อชุบพู่กันลงในกาวแล้วกดปลายพู่กันกับขอบแก้วที่ใส่กาว รีดน้ำกาวออกจากพู่กันจนแห้งพอหมาด ๆ) วางพู่กันลงบนภาพ กดเบา ๆ แล้วลากพู่กันไปตามแนวตรงของเส้นแปรงที่พู่กันนอนอยู่ การทากาวลงบนแผ่นภาพนี้ต้องพยายามกดพู่กันลงให้สะเก็ดสีที่กะเทาะอยู่บนภาพแต่ไม่หลุด กับสะเก็ดสีซึ่งอยู่ผิดที่ หรือสะเก็ดสีชิ้นที่พลิกหงาย หรือสะเก็ดสีซึ่งลอยตัวติดอยู่กับเส้นใย

ผ้า พึงทำให้สะเก็ดสีในภาพต่าง ๆ เหล่านี้ติดแนบแน่นลงกับแผ่นผ้าในที่อันถูกต้องด้วย การทากาวนี้ต้องทาให้ทั่วทั้งแผ่นภาพ โดยการทาให้เป็นแนวแถวตามลำดับเพื่อจะได้รู้ระยะว่าทากาวไปได้ถึงไหน อย่าทาย้อนไปย้อนมาในที่เดิม เพราะการทากาวมาก ๆ ซ้ำที่กันจะทำให้ภาพแข็งและกาวไม่สม่ำเสมอกันอาจเป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้ภาพด่างได้ เมื่อทากาวทั่วตลอดทั้งภาพแล้วทิ้งไว้ให้แห้งก่อนที่จะทาซ้ำในวิธีเดียวกัน ควรซ้ำอย่างน้อย ๒ ครั้ง ที่ต้องทากาวถึง ๓ ครั้ง ก็เพื่อช่วยไม่ให้สีหลุดกะเทาะออกมาอีก เมื่อขยับหรือเคลื่อนไหวแผ่นภาพ

สิ่งที่ควรระวังคือสะเก็ดสีที่ซ้อนกันอยู่ หรืออยู่ผิดที่เหล่านี้ ถ้าเป็นชิ้นใหญ่ ๆ ต้องใช้มีดบางหรือมีดผ่าตัดทางการแพทย์ แกะสะเก็ดสีที่อยู่ผิดที่นั้นออกให้หมด มิฉะนั้นจะแลเห็นว่าภาพเลอะเทอะมีจุดสีประเรี่ยรายไปทั่วแผ่นภาพเป็นการผิดอย่างยิ่ง เพราะการอนุรักษ์ คือการรักษาไว้ซึ่งของอันมีคุณค่านั้นให้คงอยู่ในสภาพเดิม และไม่ให้ชำรุดต่อไปอีก มิใช่การทำให้เสียหายมากขึ้น สะเก็ดสีที่ซ้อนกันเป็นกระจุก หรือที่อยู่ผิดที่ประปรายรายไปทั่วภาพ คือการทำลายอย่างหนึ่ง ฉะนั้นจึงต้องแกะสะเก็ดสีดังกล่าวเหล่านี้ออกให้หมด สะเก็ดสีเหล่านี้ถ้าใช้กล้องส่องจะแลเห็นชิ้นของสีชัดเจนทีเดียว

เมื่อทากาวพาราลอยด์ ที่ด้านหน้าของภาพครบ ๓ ครั้งแล้ว พลิกภาพคว่ำหน้าลงเอาด้านหลังขึ้น ใช้ผ้าโปร่งแบบผ้ามุ้งหรือผ้าสาลูที่ใช้ทำผ้ากรองพับซ้อนกัน ๒ ถึง ๔ ชั้น รองใต้ภาพที่คว่ำแล้วนี้ ถ้าด้านหลังภาพสกปรก มีฝุ่นผงติดอยู่ ต้องใช้แปรงปัดฝุ่น (แปรงชนิดเดียวกับที่ใช้ตบกระดาษ) ปัดทำความสะอาดด้านหลังของภาพให้ทั่วและสะอาดดี แล้วใช้ผ้าชุบน้ำบิดให้หมาด ๆ แตะตามรอยย่นจากนั้นจึงใช้เตารีด รีดทับรอยย่นให้เรียบ เตารีดนี้ต้องใช้ความร้อนน้อยที่สุด จะใช้ความร้อนสูงไม่ได้ภาพจะไหม้ เพราะสารเคมีที่ผสมกับกาวเป็นส่วนผสมของเชื้อเพลิงที่ติดไฟง่ายและเร็วที่สุด

นำภาพที่รีดจนเรียบแล้วนี้วางลงบนแผ่นพลาสติกใส ซึ่งกว้างยาวกว่าแผ่นภาพเล็กน้อย คว่ำหน้าภาพลงเอาด้านหลังขึ้นใช้แปรงชุบกาวโพลิไวนิล บูติราล ๑๐% ๒ ส่วน ผสมกับ เอธิล แอลกอฮอล์ ๑ ส่วน ทาลงบนด้านหลังแผ่นภาพตามวิธี ทากาวโพลิไวนิล ที่กล่าวแล้วข้างต้น เมื่อทาจนทั่วแล้วปล่อยทิ้งไว้ให้แห้งก่อนจึงจะทาทับอีกครั้งหนึ่งด้วยวิธีการอันเดียวกัน ที่ต้องทาถึง ๒ ครั้ง ก็เพราะภาพนี้เปื่อยมากต้องทากาวให้หนาเพื่อจะได้ช่วยยึดเกาะเส้นใยของผ้าให้แข็งแรงขึ้น

ภาพซึ่งทากาวโพลิไวนิล ตามวิธีข้างต้น อาจมีบางส่วนไม่เรียบร้อย ย่นเข้ามาบ้าง ยืดออกไปบ้าง ถ้าภาพใดมีลักษณะเช่นนี้จะปล่อยทิ้งไว้ไม่ได้ต้องรีดให้เรียบเสียก่อนที่จะดำเนินการซ่อมในขั้นต่อไป การรีดตอนนี้ รีดด้านบนของภาพ คือด้านซึ่งมีรูปภาพ ก่อนจะวาง

ภาพลงรีดบนพื้น ต้องปูกระดาษสีน้ำตาลรองใต้ภาพเสียก่อน จากนั้นใช้ผ้าสาลู หรือผ้าขาวบาง พับซ้อนกัน ๔ ชั้น ปูกระดาษให้มีขนาดกว้างยาวเสมอกับแผ่นภาพแล้ววางภาพลงบนผ้า หงายเอาด้านที่มีภาพขึ้น ใช้ผ้าชุบน้ำบิดให้หมาด ๆ แตะตามรอยย่นของภาพให้ชื้นแล้วใช้กระดาษลอกลายวางบนภาพตรงที่แตะน้ำไว้ นำเตารีดที่มีความร้อนน้อยที่สุดรีดบนกระดาษลอกลายอีกทีหนึ่ง ที่ต้องใช้กระดาษลอกลายรองเตารีดไว้ก็เพื่อป้องกันไม่ให้สีหลุดติดเตารีดออกไปอย่างหนึ่ง และกันไม่ให้ภาพถูกความร้อนมากเกินไปอย่างหนึ่ง (พึงจำไว้ว่าจะใช้เตารีดวางลงรีดบนแผ่นภาพไม่ได้) ขณะรีดพยายามเลื่อนเตาไปมาช้า ๆ อย่าให้ภาพร้อนจัด ภาพจะไหม้เพราะแอลกอฮอล์ที่อยู่ในภาพมีปฏิกิริยากับความร้อนไวมาก

การปะรอยขาด

นำภาพซึ่งรีดจนเรียบทั่วกันตลอดทั้งผืนภาพ คว่ำลง (เอาด้านหลังซึ่งไม่มีภาพขึ้น) บนกระดาษสีน้ำตาลซึ่งปูซ้อนกันให้มีขนาดกว้างยาวเสมอภาพ แล้วใช้กระดาษว่าวของจีน หรือกระดาษที่มีใยเหนียวปะซ่อมตามรอยขาดของผ้าทีละแผล แม้แต่จุดเล็กจุดน้อยก็ต้องปะให้หมด

วิธีการปะรอยขาด

วางแผ่นกระจกใสอย่างหนารองใต้ภาพตรงรอยขาด แล้วใช้พู่กันหมายเลข ๘ จุ่มแป้งเปียกซึ่งทำจากแป้งสาลีตามวิธีการที่กล่าวข้างต้น ระบายแป้งเปียกตามขอบของรอยขาดอย่าให้กว้าง (ระบายเฉพาะริมขอบที่ผ้าขาด ถ้าระบายกว้างมากจะทำให้ภาพมีรอยด่างมาก) ฉีกกระดาษว่าวหรือกระดาษที่เตรียมไว้ให้มีขนาดโตกว่าแผลที่ขาดเล็กน้อยวางลงบนรอยขาดนั้น แล้วใช้แปรงตบลงให้เนื้อกระดาษติดกับผ้า จากนั้นใช้มือขวาจับคีมคีบกระดาษส่วนที่เลยริมขอบของแผลออก มือซ้ายจับมีดกดส่วนกลางของกระดาษไว้เป็นการประคองไม่ให้กระดาษส่วนอื่นที่ติดอยู่กับผ้าหลุดออกมาพร้อมกับคีม พยายามดึงใยกระดาษออกให้มากที่สุด ให้เส้นใยของกระดาษเกาะริมขอบของปากแผลที่ขาดพอดี อย่าให้เกยริมขอบเข้ามาในเนื้อผ้ามากนัก ถ้าเกยเข้ามามากต้องใช้คีมดึงออกอีกจนกว่าเส้นใยกระดาษจะเกาะจรดขอบภาพพอดี แล้วใช้พู่กันหมายเลข ๘ หรือหมายเลข ๒๐ ก็ได้ ชุบแป้งเปียกอีกครั้งทาลงบนกระดาษที่ปะไว้นั้นให้ทั่ว แล้วใช้กระดาษว่าวที่ฉีกไว้สำหรับปะวางทับลงบนรอยแผลนั้น ตบด้วยแปรงอีกครั้งก่อนจะใช้คีมดึงกระดาษตรงริมขอบแผลออก ถ้ากระดาษแห้งไปใช้พู่กันชุบน้ำทาบนกระดาษให้ชุ่มก่อนแล้วใช้แปรงตบ เนื้อกระดาษจะยุ่ยติดแนบสนิทกับกระดาษชั้นล่างดีขึ้น การปะด้วยกระดาษนี้ต้องทำหลายชั้นกะดูให้ชั้นของเนื้อกระดาษที่ปะนี้มีความหนาเท่ากับเนื้อผ้า โดยทั่วไปที่ซ่อมอยู่ขณะนี้ใช้ ๕ ชั้น สำหรับแผลที่ขาดมาก ๆ เพื่อจะได้แข็งแรงยิ่งขึ้น สำหรับแผลเล็ก ๆ ที่เป็นจุด ๆ ใช้เพียง ๔ ชั้นเท่านั้น การปะแผลเล็ก ๆ ที่เป็นจุดและแผลที่เป็นเส้นตรงยาว ๆ อาจใช้วิธี

ฉีกกระดาษให้มีขนาดใหญ่ยาวกว่าแผลเล็กน้อยเตรียมไว้ก่อน ตอนปะไม่ต้องใช้คีมคีบใยออก และกระดาษที่ปะลงไปอาจจะล้นปากแผลมากกว่าขอบแผลก็ได้

เมื่อปะรอยขาดทุกแผลแล้วตัดกระดาษที่ขึงทำขอบภาพออกให้เสมอริมขอบผ้าทั้ง ๔ ด้าน ถ้าด้านหัวท้ายชายผ้าขาดหายมากก็เว้นกระดาษออกมาประมาณ ๕ นิ้วฟุต เผื่อไว้สำหรับเย็ยรอบไม้แขวนภาพ ถ้าภาพขาดเว้าเข้าต้องตัดให้เป็นเส้นตรงตามรูปผ้าไม่ต้องเว้าตามรอยขาด แล้วตรวจความเรียบร้อยของภาพทั้งด้านหน้าและด้านหลัง ถ้ามีที่ใดปะไว้ไม่แนบสนิทต้องทาแป้งเปียกใหม่ให้เรียบร้อยติดสนิทดี ที่ใดมีรอยย่น หรือรอยต่อของแผลเกยซ้อนกันเข้ามามากเกินไป หรือห่างกันออกไปมากจนทำให้ส่วนประกอบภาพเสียไปต้องรื้อออกแล้วปะทำใหม่ ที่ใดเกิดรอยด่างขาว ๆ เนื่องเพราะรอยเปียกในขณะปะภาพ ต้องทำความสะอาดให้หายด่างโดยการนำสำลีชุบแอลกอฮอล์ ๙๕% บีบสำลีให้แห้งมากที่สุด ใช้สำลีนั้นแตะตามรอยด่างคราบด่างขาวจะหมดไป แต่ถ้านำสำลีชุบแอลกอฮอล์ชุ่มมาก ๆ แตะตามรอยด่างของภาพจะยิ่งทำให้ภาพด่างมากขึ้นเพราะแอลกอฮอล์ระเหยเร็วเกินไปทำให้เกิดรอยด่างขึ้น อีก เมื่อมีอาการเช่นนี้ต้องแก้ไขโดยใช้สำลีชุบแอลกอฮอล์ ผสมน้ำในอัตราส่วน น้ำธรรมดา ๓ ส่วน แอลกอฮอล์ ๙๕% ๑ ส่วน บีบสำลีให้เปียกพอหมาด ๆ แตะตามรอยด่างของภาพ ถ้ารอยด่างยังมีใช้สำลีชุบน้ำมันโทลูอีน บีบให้แห้งพอหมาด ๆ แตะตามรอยด่างให้ทั่วความมันของ โทลูอีน จะช่วยลบรอยด่างบนภาพให้หมดไปแล้วใช้พู่กันหมายเลข ๒๐ ชุบกาวโพลิไวนิล ๑๐% ในอัตราส่วนกาวโพลิไวนิล ๑๐% ๒ ส่วน แอลกอฮอล์ ๙๕% ๑ ส่วน ต้องรีดกาวออกจากปลายพู่กันให้แห้งพอหมาด ๆ แล้วระบายเคลือบบนกระดาษที่ปะด้านหลังภาพให้ทั่วทุกจุด เพื่อช่วยให้กระดาษที่ปะภาพนี้เกาะกับแผ่นภาพแน่นสนิทดียิ่งขึ้นอีกชั้นหนึ่ง ทิ้งไว้ให้แห้งแล้วใช้สีน้ำผสมให้ได้สีเหมือนกับสีพื้นของผ้าทั้งด้านหน้าและด้านหลังซึ่งอาจจะต่างสีกัน ใช้พู่กันหมายเลข ๘ ระบายบนกระดาษด้านหลังของภาพ และพู่กันหมายเลข ๔ ระบายบนกระดาษด้านหน้าของภาพพยายามใช้พู่กันระบายสีให้อยู่บนกระดาษเท่านั้นอย่าให้ถูกผ้า และสีต้องไม่เปียกมาก สำหรับด้านที่มีภาพต้องระบายสีที่ริมขอบกระดาษ ซึ่งตัดติดเสมอกับขอบภาพทั้ง ๔ ด้านด้วย แต่ที่ด้านหลังภาพไม่ต้องระบายสีทิ้งไว้เป็นขอบขาว ๆ อย่างนั้นจะระบายสีเฉพาะกระดาษปะอยู่ภายในแผ่นภาพเท่านั้น ภาพที่ระบายสีเสร็จนี้ต้องทิ้งไว้ให้แห้งก่อนที่จะเย็บริมหัวท้ายของภาพรอบไม้ตามขนาดของไม้ที่เราะออกแล้วม้วนภาพโดยใส่กระดาษม้วนเป็นโครงข้างในให้กว้างหรือจะแขวนภาพทิ้งไว้ก็ได้ ภาพที่ทำการอนุรักษ์แล้วนี้จะแข็งกระด้างและกรอบเล็กน้อย แต่แข็งแรงขึ้นกว่าเดิมมากทีเดียว

การเสริมแผ่นหลัง

การซ่อมพระบฏตามวิธีที่กล่าวข้างต้นเป็นการซ่อมแบบปะด้วยกระดาษ การซ่อมอีกวิธีหนึ่ง คือ การเสริมแผ่นหลังด้วยกระดาษ และผ้า วิธีเสริมแผ่นหลังนี้ถ้าปฏิบัติตามหลัก

เกณฑ์อันถูกต้อง ภาพจะเรียบสนิท มีความแข็งแรง นับเป็นการอนุรักษ์ที่ดีที่สุดเท่าที่หาวิธีได้ในขณะนี้

ภาพซึ่งทำความสะอาดด้วยแปรงและสำลีชุบแอลกอฮอล์ผสมน้ำพร้อมทั้งทากาวโพลิไวนิล ตามวิธีการดังกล่าวข้างต้นทั้งด้านหน้าและด้านหลังของภาพแล้ว ถ้าสภาพของภาพนั้นเปื่อยขาดมากควรทำการอนุรักษ์ด้วยวิธีเสริมแผ่นหลัง วัสดุที่จะใช้เสริมแผ่นหลังของภาพมี ๒ ชนิด คือ กระดาษเพลาซึ่งใช้ในการตีขอบและปะภาพดังที่กล่าวแล้วข้างต้น และผ้าซึ่งจะใช้เสริมแผ่นหลังภาพนี้ต้องเป็นผ้าชนิดดีมีความเหนียว อาทิ เช่น ผ้าฝ้ายที่ทำขึ้นสำหรับงานนี้โดยเฉพาะ หรืออาจจะใช้ผ้าดิบก็ได้ ขนาดของผ้าต้องกว้างยาวกว่าแผ่นภาพเล็กน้อย ถ้าผ้าที่ใช้เสริมแผ่นหลังแคบกว่าแผ่นภาพ ต้องต่อผ้าโดยไม่ให้มีตะเข็บ วิธีต่อผ้าโดยไม่ให้มีตะเข็บต้องต่อโดยการเลาะเส้นใยผ้าทางยาวออกเฉพาะด้านที่ต้องการต่อทั้ง ๒ ผืน แล้วสอดเส้นด้ายที่เลาะไว้ขัดเข้าไปในผืนผ้าทั้ง ๒ ให้เป็นผ้าเนื้อเดียวกัน

ก่อนที่จะทำการเสริมแผ่นหลังต้องขึงภาพให้ตึงเสียก่อนด้วยกระดาษสีน้ำตาลแผ่นใหญ่ ชนิดเดียวกับที่ใช้รองภาพนั่นเอง (กระดาษสีน้ำตาลนี้ถ้าเป็นชนิดเนื้อหยาบยิ่งดี) วิธีการขึงภาพด้วยกระดาษสีน้ำตาลต่างกับวิธีการขึงภาพซึ่งกล่าวข้างต้นดังจะกล่าวต่อไป นำกระดาษสีน้ำตาลแผ่นใหญ่มาตัดแบ่งออกเป็น ๔ ส่วน ตามทางกว้าง ใช้ความยาวสุดกระดาษ จะได้กระดาษมีขนาดกว้างยาวประมาณ ๙-๑๐ เซ็นติเมตร × ๘๐-๙๐ เซ็นติเมตร ให้ได้จำนวนมากพอที่จะใช้ขึงภาพโดยรอบ ๔ ด้าน ๒ ชั้น กระดาษสีน้ำตาลมี ๒ หน้า หน้าหนึ่งมันอีกหน้าหนึ่งด้าน ทำเครื่องหมายไว้ที่มุมกระดาษด้านมันทุกแผ่นก่อนที่จะนำไปแช่น้ำไว้ให้เปียกชุ่มจนเนื้อกระดาษน่ายตัวประมาณ ๒-๓ ชั่วโมง ปูพื้นด้วยกระดาษสีน้ำตาลให้มีขนาดกว้างยาวเสมอภาพ แล้วใช้พลาสติกใสทนไฟปูทับข้างบนกระดาษสีน้ำตาลอีกชั้นหนึ่ง[๑]ให้อยู่ในระดับเสมอกัน (เสมอภาพ) แล้ววางภาพบนพื้นที่ปูเตรียมไว้โดยคว่ำเอาด้านที่มีภาพลงให้ด้านหลังภาพขึ้นข้างบน นำกระดาษสีน้ำตาลที่แช่น้ำเตรียมไว้ขึ้นจากน้ำปล่อยให้น้ำไหลออกจากกระดาษจนหมด แล้วใช้แปรงชุบแป้งเปียกให้โชกทาบนกระดาษสีน้ำตาลที่เอาขึ้นจากน้ำด้านที่ทำเครื่องหมายไว้ (ด้านมัน) ให้ทั่วทั้งแผ่น แล้วพับริมกระดาษเข้ามาตามทางยาวให้กว้างประมาณ ๓ นิ้ว แล้วทาแป้งเปียกบนกระดาษส่วนที่พับเข้ามาให้โชก ยกกระดาษสีน้ำตาลที่ทาแป้งเปียกแล้วนี้ วางที่ริมขอบภาพ ให้ริมกระดาษเกยเข้ามาในเนื้อผ้าตรงขอบภาพประมาณครึ่งเซ็นติเมตร หรือกว่าเล็กน้อยแต่อย่าให้ถึง 1 เซ็นติเมตร โดยให้ด้านที่ทาแป้งเปียกอยู่ข้างบนรีดกระดาษให้เรียบอย่าให้มีฟองอากาศ เมื่อวางกระดาษได้ระยะที่กำหนดแล้วขยับริมแผ่นกระดาษขึ้นเล็กน้อย

---

๑ ถ้าเสริมแผ่นหลังด้วยกระดาษไม่ต้องปูพลาสติกใสทนไฟบนกระดาษสีน้ำตาลอีกชั้นหนึ่ง

ให้กระดาษสีน้ำตาลตกลงไปรองอยู่ใต้ภาพ แล้ววางริมผ้าลงบนกระดาษสีน้ำตาลพร้อมทั้งใช้มือรีดให้เรียบ และดึงริมกระดาษที่พับเข้ามา ๓ นิ้วออก ให้ส่วนที่ทาแป้งเปียกตรงริมกระดาษนั้นเกาะกับพื้นกระดาษสีน้ำตาลที่แช่น้ำเตรียมไว้ทาแป้งเปียกวางลงที่ริมภาพตามวิธีการที่กล่าวข้างต้น พยายามให้รอยต่อของกระดาษเกยเล็กน้อยโดยรอบแผ่นภาพทั้ง ๔ ด้าน ชั้นที่ ๒ ทาแป้งเปียกเฉพาะด้านที่มันเพียงด้านเดียวจนโชกแล้วนำมาวางบนกระดาษน้ำตาลชั้นแรก โดยคว่ำเอาด้านที่ทาแป้งเปียกลงให้ริมกระดาษริมผ้าเข้าไปในภาพขนาดเดียวกับกระดาษชั้นแรก คือระหว่างครึ่ง-๑ เซ็นติเมตร แล้วใช้มือรีดให้เรียบอย่าให้กระดาษย่น วางกระดาษชั้นนี้ต้องวางริมกระดาษที่เกยกันให้สับหว่างกับชิ้นแรก ขอบกระดาษจะได้ไม่หนามาก ทำวิธีเดียวกันนี้จนรอบทั้ง ๔ ด้าน ในขณะทำต้องหมั่นพรมน้ำให้กระดาษเปียกอยู่เสมอ เมื่อวางกระดาษชั้นที่ ๒ รอบภาพแล้ว ใช้แปรงตบกระดาษเบา ๆ ให้ทั่วเพื่อกระดาษทั้ง ๒ ชั้นจะได้เกาะติดกันแน่นขึ้น เมื่อตบกระดาษโดยรอบภาพแล้ว ใช้แปรงตบกระดาษชุบน้ำพอหมาดลูบไปบนภาพ (ด้านหลัง) ให้ภาพเปียกเสมอกันทั่วทั้งภาพ และปล่อยทิ้งไว้ให้ภาพและกระดาษ ซึ่งขึงขอบนั้นแห้งสนิทพร้อมกันประมาณ ๒๔-๔๘ ชั่วโมง ภาพที่ขึงแล้วนี้เมื่อแห้งจะตึงและเรียบ

วิธีเสริมแผ่นหลังด้วยกระดาษ

เมื่อภาพซึ่งขึงด้วยกระดาษสีน้ำตาลตามวิธีที่กล่าวข้างต้นแห้งสนิทดีแล้ว เซาะกระดาษสีน้ำตาลด้านบนออกให้เสมอขอบภาพทั้ง ๔ ด้าน จากนั้นใช้แปรงชุบแป้งเปียกทาแผ่นหลังของภาพ ซึ่งหงายอยู่ในกรอบกระดาษที่ขึงไว้ให้ทั่วบริเวณที่จะวางกระดาษเพลาทั้งแผ่นลงไปบนภาพให้ริมกระดาษล้นออกมานอกภาพทั้งด้านกว้างและด้านยาวเสมอกับกระดาษสีน้ำตาล (ที่เป็นขอบ) ประมาณ ๙-๑๐ เซ็นติเมตร ใช้ฟองน้ำชุบน้ำบีบให้แห้งพอหมาด ๆ วางบนกระดาษเพลาลูบให้เรียบแล้วตบด้วยแปรงจนทั่ว ทาแป้งเปียกบนภาพและวางกระดาษเพลาแผ่นต่อไปให้ริมกระดาษแผ่นที่วางใหม่เกยเข้ามาในริมกระดาษแผ่นแรกเล็กน้อย ใช้ฟองน้ำรีดกระดาษให้เรียบแล้วตบด้วยแปรง ทำเช่นนี้ตลอดทั้งแผ่นภาพ ชั้นต่อไปก็ทำด้วยวิธีเดียวกันนี้เว้นแต่ต้องจัดริมกระดาษที่เกยกันนั้นให้ได้ระยะสับหว่างกับกระดาษชั้นแรก กระดาษที่ใช้เสริมแผ่นหลังนี้อย่างน้อยควรทำ ๒ ชั้น ในขณะตบแปรงลงบนกระดาษมีตอนใดที่กระดาษย่นเป็นแนวต้องใช้คีมดึงแนวกระดาษที่ย่นนั้นออกแล้วใช้แปรงตบให้เรียบ ถ้ามีส่วนใดของกระดาษโป่งเป็นฟองอากาศอยู่ข้างในต้องใช้เข็มเจาะไล่อากาศออกตบด้วยแปรงให้เรียบ การรีดกระดาษให้เรียบนี้อาจใช้มือช่วยรีดด้วยจะทำให้กระดาษเรียบสนิทดียิ่งขึ้น จากนั้นปล่อยทิ้งไว้ให้แห้ง

กระดาษที่เสริมแผ่นหลังภาพเมื่อแห้งสนิทดีแล้ว จะแนบสนิทกับภาพจนเป็นเนื้อเดียวกัน ใช้มีดกรีดขอบกระดาษที่ติดกับพื้นห่างจากริมผ้าออกไปประมาณ ๓ นิ้ว โดยรอบแล้วยกภาพหงายเอาด้านหน้าขึ้น ลอกขอบกระดาษสีน้ำตาลที่อยู่ริมผ้าออกทั้ง ๔ ด้าน แล้วตัดกระดาษ

แผ่นหลังที่เกินออกไปให้ได้ระดับเสมอกับภาพทั้ง ๔ ด้าน ภาพที่เสริมแผ่นหลังด้วยกระดาษนี้ไม่ต้องปะตามรอยขาด และไม่ต้องระบายสีบนกระดาษที่เห็นเป็นรอยขาดทางด้านหน้า

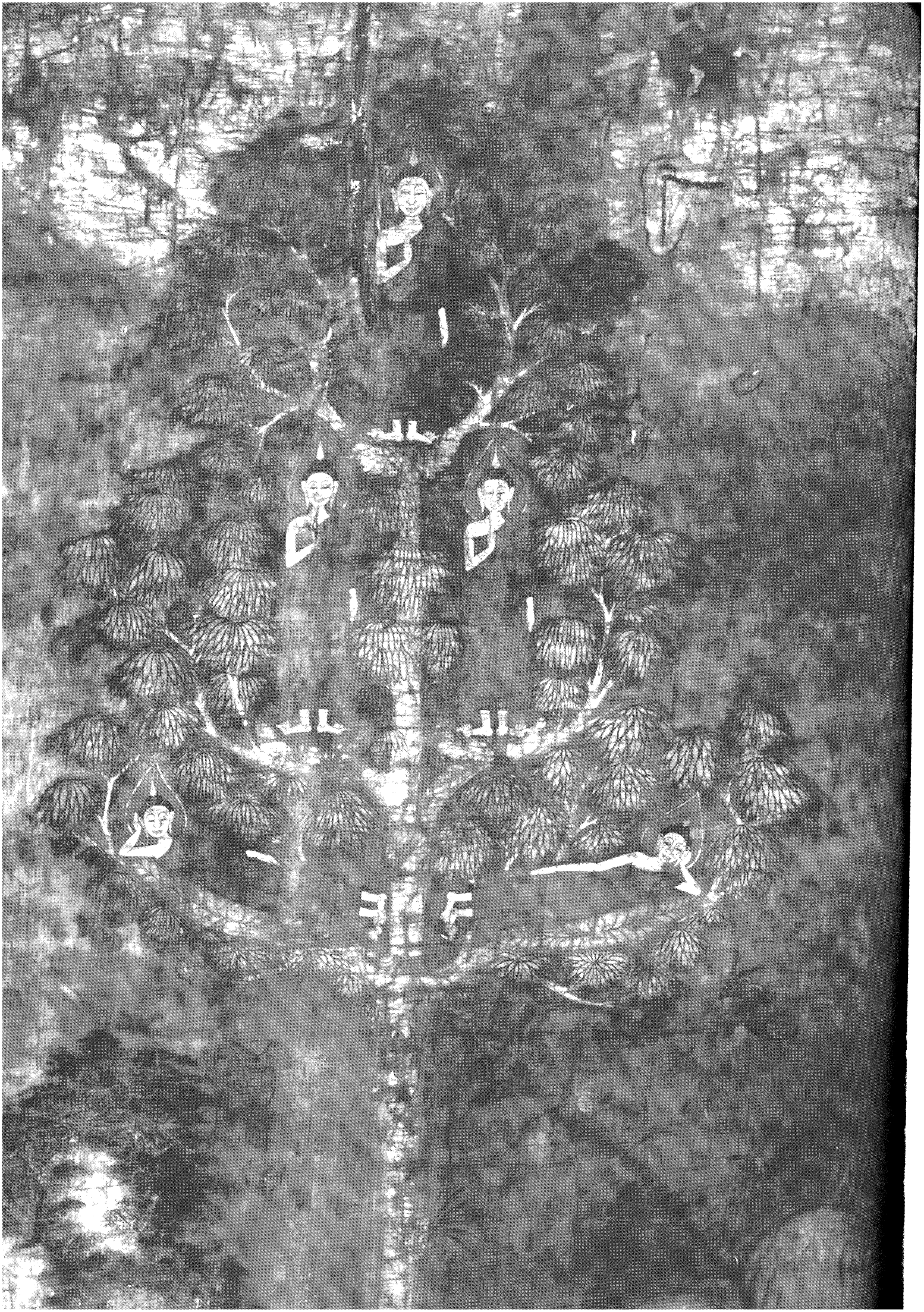
วิธีเสริมแผ่นหลังด้วยผ้า

นำผ้าที่จะใช้เสริมแผ่นหลังมาตัดให้ได้ขนาด กว้าง ยาว กว่าภาพเล็กน้อยประมาณ ๒-๓ เซ็นติเมตร วางผ้าดังกล่าวลงบนแผ่นภาพ พยายามจัดให้เส้นใยของผ้าที่วางลงกับแผ่นผ้าที่เป็นภาพอยู่ในแนวเดียวกัน ยกผ้าที่จะใช้เสริมขึ้นก่อนแล้วใช้แปรงชุบกาวโพลิไวนิล ๑๐% ๑ ส่วน ผสมแอลกอฮอล์ ๑ ส่วน ทาลงบนแผ่นภาพที่ขึงอยู่บนพื้นเพียงหมาด ๆ แล้ววางผ้าที่จะใช้เสริมลงให้อยู่ในลักษณะที่วางทาบลงไว้ในตอนแรก (ให้เส้นใยของผ้าอยู่ในแนวเดียวกัน) จัดให้เรียบโดยไม่ให้มีรอยย่น แล้วรีดให้เรียบและแห้งด้วยเตารีด ซึ่งใช้ความร้อนน้อยที่สุด ทำเช่นนี้จนทั่วทั้งแผ่นภาพแล้วตรวจความเรียบร้อยอีกครั้ง ถ้ามีที่ใดย่นใช้แอลกอฮอล์ เช็ดแล้วจัดให้เรียบสนิทดี การทากาวและรีดนี้ควรทำติดต่อกันไปจนเสร็จ (ตลอดภาพ) อย่าทิ้งค้างไว้ภาพอาจด่างและย่นยืดไม่เสมอกันได้ ภาพเมื่อทากาวครั้งแรกแล้วจะมีบางส่วนไม่ติดกัน ต้องทากาวอีกอย่างน้อย ๒ ครั้ง เพื่อให้แน่ใจว่าผ้าที่ใช้เสริมแผ่นหลังภาพติดแนบแน่นกับภาพ กาวที่จะใช้ทาในครั้งต่อไปนี้ ต้องเป็นกาวที่มีความเข้มข้นมากขึ้น คือใช้กาวโพลิไวนิล ๑๐% ทาลงบนผ้าที่เสริมทับบนภาพให้ทั่ว พอกาวเริ่มแห้งใช้เตารีดความร้อนเท่าเดิม (น้อยที่สุด) รีดและกดให้แรงพอสมควร ทำเช่นนี้จนตลอดทั้งภาพ ถ้ายังมีบางส่วนไม่ติดก็ทากาวได้อีกด้วยวิธีดังกล่าวข้างต้นจนกว่าผ้าที่นำมาเสริมกับแผ่นภาพติดแนบสนิทกับภาพดีทั่วกันตลอดทั้งผืน แล้วเราะขอบกระดาษสีน้ำตาลออกจากพื้นพร้อมทั้งแกะขอบกระดาษที่ติดอยู่กับภาพออก ทากาวริมขอบภาพที่ยังไม่ติดกัน แล้วรีดตามวิธีดังกล่าวจนกว่าภาพจะติดกับผ้า ในการนี้อาจจะต้องทากาวมากกว่าครั้งเดียว

เมื่อผ้าที่นำมาเสริมแผ่นหลังติดแนบสนิทจนเป็นเนื้อเดียวกับภาพแล้ว ตัดริมออกให้เสมอภาพ หงายภาพเอาด้านหน้าขึ้นภาพตอนใดที่มีรอยขาดโหว่จะมองเห็นลึกลงไป ส่วนที่ขาดหายไปนี้อาจจะใช้ผ้าหรือกระดาษปะเสริมให้เต็ม หรือจะปล่อยทิ้งให้เห็นเป็นรอยขาดอย่างนั้นตลอดไปก็ได้ ถ้าจะปะเสริมให้เต็มมีวิธีทำเพียงวิธีเดียวคือ ต้องใช้กระดาษลอกลายวางทาบบนปากแผลที่เป็นรอยขาด ลากเส้นตามรอยแผลที่ขาดด้วยดินสอดำ นำกระดาษลอกลายนี้วางบนผ้าหรือกระดาษที่จะใช้ปะ โดยมีกระดาษก๊อปปี้รองรับตรงกลาง ลากเส้นตามรอยแผลที่อยู่บนกระดาษลอกลาย แล้วตัดผ้าหรือกระดาษที่จะใช้ปะให้ได้รูปตามรอยแผลที่วาดไว้ ใช้พู่กันชุบแป้งเปียกหรือกาวทาลงในรอยแผลที่จมลึกอยู่ นำกระดาษหรือผ้าที่ตัดไว้แปะลงตามรอยนั้นใช้นิ้วรีดให้เรียบ ถ้าปะเสริมด้วยผ้าต้องใช้กาวทา (โพลิไวนิล ๑๐%) แล้วรีดด้วยเตารีดอย่างที่ทำกับด้านหลังภาพหรือจะใช้ขี้ผึ้งผสมกาวแล้วรีดตามวิธีการเดียวกันก็ได้ ถ้าปะเสริมด้วยกระดาษต้อง

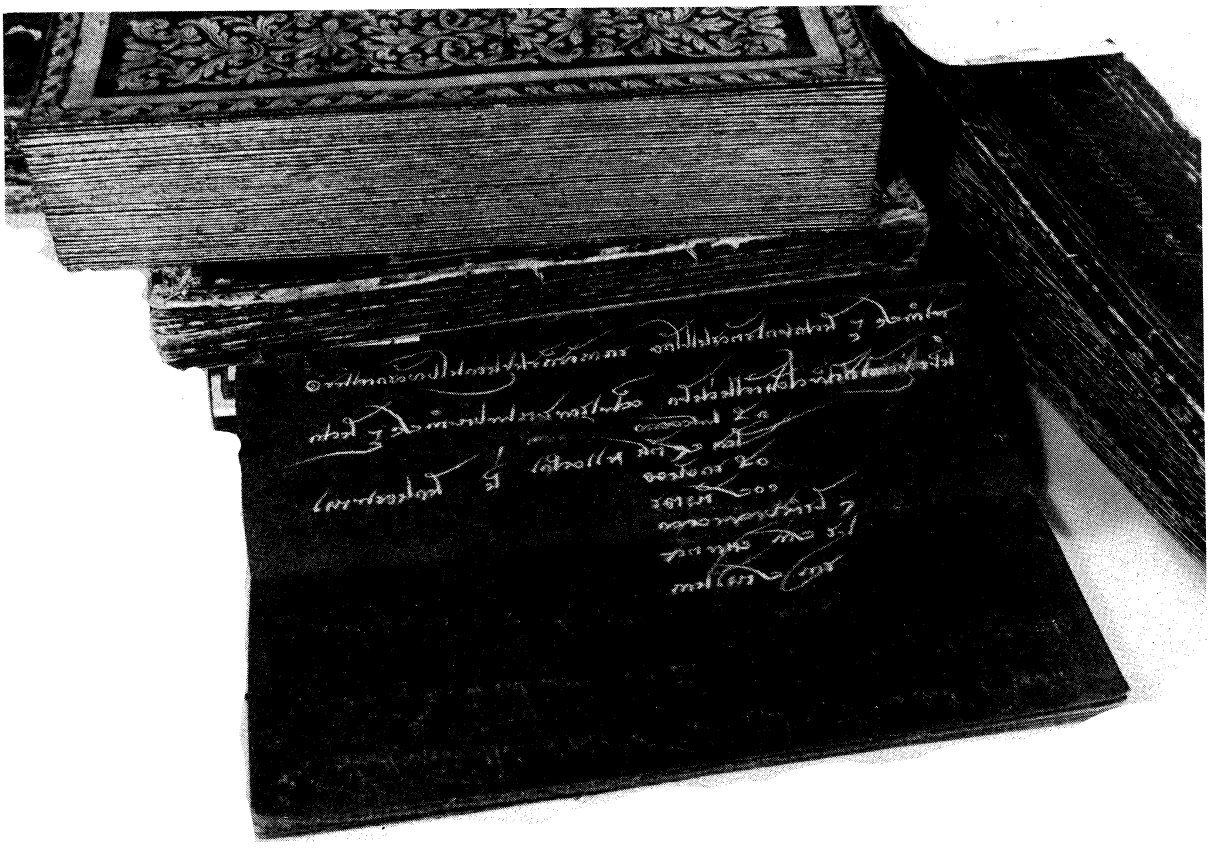
ปะกระดาษหลายชั้นเพื่อให้รอยโหว่ของแผลที่ขาดหายไปสูงขึ้นมาเสมอกับระดับเนื้อผ้าของภาพ การปะภาพนี้ต้องปะทุกแผลทั้งใหญ่และเล็กจนหมด แล้วใช้สีน้ำระบายตามรอยที่ปะไว้นั้นอาจจะระบายโดยการขีดลงไปตรง ๆ ถี่ ๆ ตามความยาวของภาพ หรือระบายทึบแล้วแต่ความเหมาะ-สม แต่สีที่ระบายนั้นต้องคล้ายกับสีพื้นของภาพ เสร็จแล้วเย็บริมผ้าใส่ไม้ ถ้าแผ่นหลังของภาพไม่สวยงามพออาจเสริมด้านหลังด้วยผ้าไหม หรือจะปล่อยทิ้งไว้อย่างนั้นก็ได้

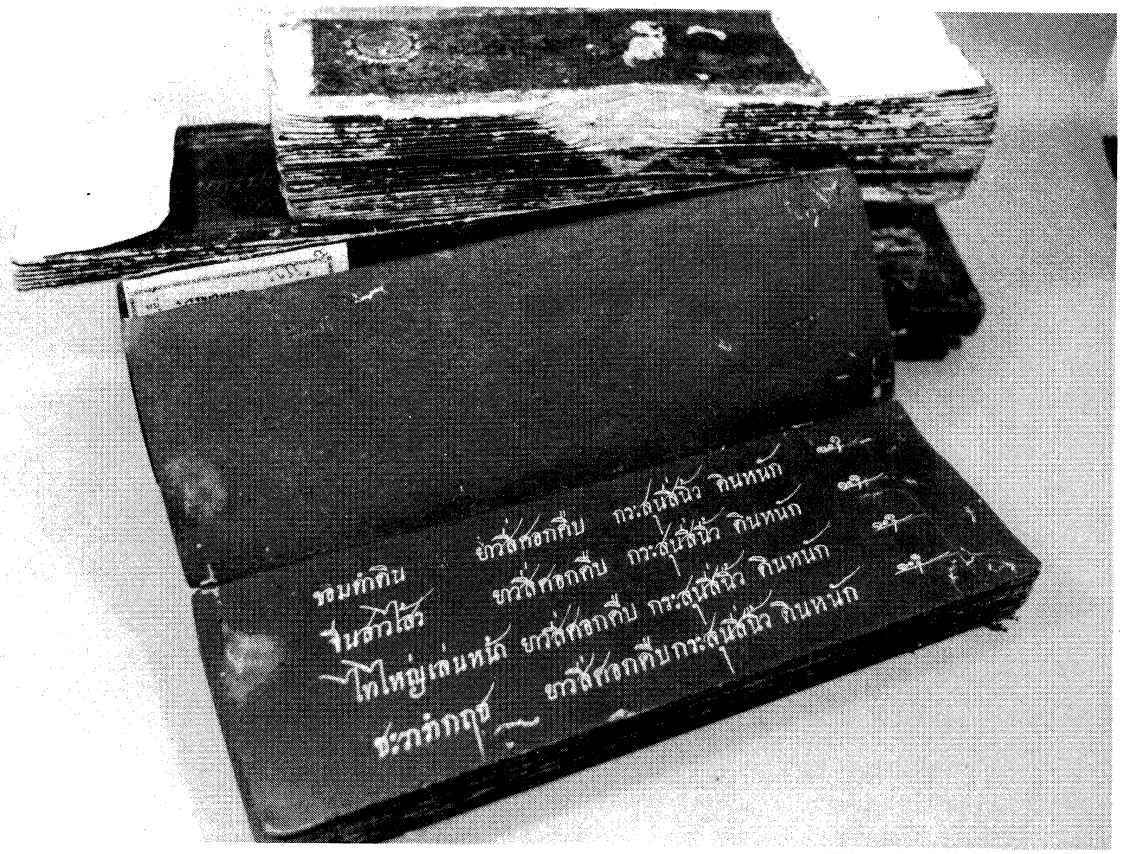
การเสริมแผ่นหลังด้วยผ้าและการปะเสริมรอยโหว่ของแผลทางด้านหน้าของภาพมิได้ลงมือปฏิบัติเพียงแต่ได้เห็นตัวอย่างงานของผู้อื่นบ้าง ได้ยินคำอธิบายจากผู้เคยผ่านงานมาแล้วบ้าง จึงได้บันทึกไว้เป็นแนวทางสำหรับการศึกษาหาวิธีอนุรักษ์ภาพศิลปกรรมบนแผ่นผ้าหรือแผ่นกระดาษ ซึ่งอาจจะต้องพบ อาจจะต้องให้ความช่วยเหลือต่อไป ตามความคิดเห็นของผู้มีความรู้ด้านการอนุรักษ์งานศิลปกรรม มีข้อยืนยันที่แน่ชัดที่สุดว่า วิธีอนุรักษ์ด้วยการ ปะ ทากาว ทาแป้งเปียก ดังกล่าวข้างต้นทั้งหมดแล้วนี้ มิใช่เป็นการอนุรักษ์ที่สมบูรณ์ที่สุด เพราะผลของการปฏิบัติการไปแล้วยังมีข้อบกพร่องอีกหลายประการ อาทิเช่น สีแข็งแรงขึ้นไม่หลุดออกจากภาพอีกต่อไป แต่สภาพของผ้าที่เป็นภาพกลับกรอบ และขาดง่ายขึ้น เหตุต่าง ๆ เหล่านี้จำเป็นจะต้องแก้ไขอีกต่อไป



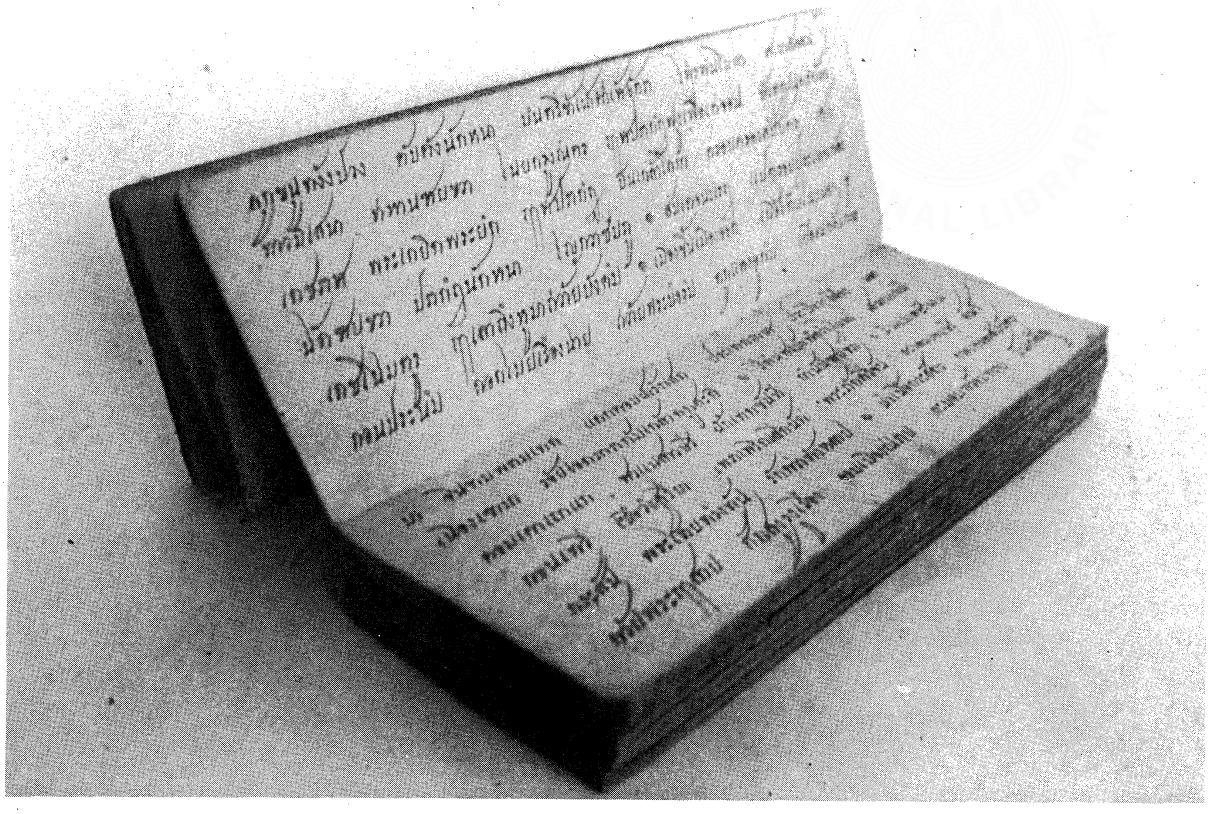
หอสมุดแห่งชาติ
NATIONAL LIBRARY

หนังสือสมุดไทย





หนังสือสมุดไทยดำ เส้นหรดาล



หนังสือสมุดไทยขาว เส้นดำ

หนังสือสมุดไทย

นางสาว ก่องแก้ว วีระประจักษ์ เรียบเรียง

ความรุ่งเรืองของชาติไทย ยืนยงมาจนถึงปัจจุบันนี้ได้ด้วยภูมิปัญญาอันสูงส่งของบรรพบุรุษไทย ในการที่จะป้องกันรักษาชาติบ้านเมืองให้พ้นภัยจากศัตรูเพื่อธำรงค์ความเป็นชาติไทยไว้ให้ยืนยง อีกทั้งยังได้สร้างสรรค์ความเจริญ ด้านศิลป วัฒนธรรมไว้อีกมาก ไม่ว่าจะเป็นการช่าง หัตถศิลป อักษรศิลป พุทธศิลป หรือแม้ในด้านขนบธรรมเนียมประเพณี อดีตชนคนไทยก็ได้สร้างเอกลักษณ์ของชาติขึ้นไว้ให้ปรากฏ และสืบทอดเป็นมรดกถึงอนุชนของชาติจนทุกวันนี้

ศิลปวัฒนธรรมในด้านอักษรศาสตร์ โดยเฉพาะเรื่องของเครื่องมือ เครื่องใช้สำหรับการเขียนก็เป็นสิ่งหนึ่งในบรรดามรดกวัฒนธรรมที่ชาวไทยได้รับจากบรรพบุรุษไทย อุปกรณ์งานเขียนที่บรรพชนคนไทยคิดประดิษฐ์ขึ้นเพื่อนำมาใช้ประโยชน์ในการเขียน และหรือบันทึกเรื่องราวนั้น ผลิตขึ้นจากสิ่งที่มีอยู่ตามธรรมชาติ หาได้ง่าย เป็นงานหัตถกรรมพื้นบ้าน ซึ่งนำมาใช้ได้สะดวก เหมาะสมแก่สภาพชีวิตของคนไทย และภูมิอากาศของบ้านเมืองไทยได้แก่หนังสือประเภทกระดาษ หรือที่เรียกกันเป็นสามัญว่า หนังสือสมุดไทย สิ่งที่น่าอัศจรรย์ยิ่งไปกว่า

นี้คือ หนังสือสมุดไทยเหล่านั้น มีความคงทนถาวร อายุการใช้งานยืนยาวกว่าสมุดกระดาษฝรั่งที่ใช้อยู่ในปัจจุบัน อีกทั้งยังปลอดภัยจากหนอนแมลงกัดกินทำลายได้มากกว่าด้วย

คนไทยโบราณรู้จักนำกระดาษมาใช้ประโยชน์เพื่อการเขียนหรือบันทึกเรื่องราวเมื่อใดนั้นยังไม่ปรากฏหลักฐานแน่ชัด ในปัจจุบันมีหลักฐานที่เกี่ยวกับหนังสือโบราณประเภทกระดาษซึ่งเก่าที่สุดไม่เกินสมัยอยุธยาตอนกลาง ทั้งนี้อาจเป็นเพราะกระดาษมีการเสื่อมสภาพเร็ว ฉีกขาด เปื่อย และถูกทำลายได้ง่ายกว่าวัตถุที่ใช้รองรับการบันทึกลายลักษณ์อักษรประเภทอื่น หนังสือโบราณประเภทกระดาษมีทั้งชนิดที่เป็นเล่มและเป็นแผ่น ซึ่งบันทึกลายลักษณ์อักษรไว้ด้วยกรรมวิธีเขียนหรือชุบ คำว่าชุบ เป็นคำโบราณ แปลว่า การเขียนหนังสือด้วยหมึก คือใช้ปากกาจุ่ม (ชุบ) ลงไปในหมึกแล้วเขียน เอกสารโบราณชนิดที่เป็นเล่มนี้คือหนังสือสมุดไทย เป็นหนังสือของไทยโบราณที่มีลักษณะพิเศษเฉพาะตัว มิได้เย็บเป็นเล่มเหมือนหนังสือในปัจจุบัน เป็นหนังสือที่ใช้กระดาษยาวติดต่อกันแผ่นเดียว พับกลับไปกลับมาให้เป็นเล่มหนา หรือบาง กว้าง หรือยาว เท่าใดก็ได้ตามแต่ความต้องการของผู้ใช้ โดยทั่วไปหนังสือสมุดไทยมี ๒ สี คือสีดำและสีขาว เรียกว่า สมุดไทยดำ และสมุดไทยขาว ในจังหวัดภาคใต้นิยมเรียกสมุดไทยดำและสมุดไทยขาวว่า บุดดำ และ บุดขาว สมุดไทยนี้ส่วนใหญ่ทำจากเปลือกของต้นข่อย จึงมีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า สมุดข่อย ส่วนในภาคเหนือนิยมใช้เปลือกของต้นสาทำสมุด จึงมีชื่อเรียกว่าสมุดกระดาษสา สำหรับกระดาษแผ่นบาง ๆ ที่ไม่ได้ทำเป็นรูปเล่มเรียกว่ากระดาษเพลา ซึ่งในเขตจังหวัดภาคเหนือเรียกว่ากระดาษน้ำโท้ง ในแถบจังหวัดภาคใต้มีไม้เถาชนิดหนึ่งเรียกว่าย่านกฤษณา หรือปฤษณา สามารถนำมาใช้ทำเป็นกระดาษได้ และบางทีก็ใช้หัวของต้นเอาะนกหรือต้นกระดาษเป็นพืชมีลักษณะคล้ายบอน นำมาทำเป็นกระดาษได้เช่นกัน

วิธีทำหนังสือสมุดไทย

หนังสือสมุดไทยโบราณไม่ว่าจะทำจากต้นไม้หรือไม้เถาชนิดใดก็ตาม ต่างก็มีวิธีการทำเช่นเดียวกัน คือ ใช้เปลือก หรือ หัวของไม้นั้น ๆ โดยเฉพาะเปลือกไม้ที่จะนำมาใช้ทำกระดาษนั้นถ้าเป็นเปลือกของต้นข่อย นิยมใช้กิ่งข่อยที่ไม่แก่จัดซึ่งตัดทอนออกมาจากลำต้น แล้วลอกเปลือกออกทั้ง ๆ ที่กิ่งยังสดอยู่ แต่ถ้าปล่อยทิ้งไว้ให้กิ่งแห้งต้องนำไปลนไฟเสียก่อนจึงจะลอกได้ ส่วนต้นสานั้นเมื่อจะนำเปลือกมาใช้นิยมเลือกใช้ต้นที่มีขนาดใหญ่ และใช้เปลือกของลำต้น ฉะนั้นเมื่อจะนำเปลือกสามาทำเป็นกระดาษต้องโค่นไม้สาทั้งต้น ลอกเปลือกออก แล้วต้องบ่อกสีเขียวที่พื้นผิวชั้นนอกออกอีกด้วย จึงจะได้เนื้อไม้ที่ใช้ทำกระดาษ

เมื่อได้เปลือกไม้ตามลักษณะที่จะใช้ทำกระดาษ และมีจำนวนมากตามปริมาณที่ต้องการ

แล้ว นำไปแช่น้ำในท้องร่องหรือคลองนาน ๓-๔ วัน เพื่อให้เปลือกไม้เปื่อย นำขึ้นจากน้ำบีบให้แห้งพอหมาดแล้วเสียด (ฉีก) ให้เป็นฝอย จากนั้นนำไปนึ่งให้สุกทั่วกัน

วิธีนึ่งเปลือกไม้ นำเปลือกไม้ที่พร้อมจะนึ่งใส่ลงไปในรอมซึ่งทำด้วยไม้ไผ่สานตาถี่ ๆ เป็นรูปทรงกระบอก สูงประมาณเมตรครึ่ง ปากรอมเปิดทั้งสองข้าง มีขนาดเส้นผ่าศูนย์กลางประมาณ ๗๕ เซ็นติเมตร นำรอมนี้วางในกะทะใบบัวขนาดใหญ่บนเตา ใส่เปลือกไม้ลงในรอมให้เต็ม ค่อนข้างแน่นใช้ผ้าหรือใบตองปิดปากรอมข้างบนให้สนิท ใส่น้ำลงในกะทะให้เต็มพอดีปากกะทะ ก่อนแล้วใส่ไฟในเตาให้มีความร้อนสม่ำเสมอนานประมาณ ๒๔ ชั่วโมง แล้วกลับเปลือกไม้ในรอมเพื่อช่วยให้สุกทั่วกัน ใส่ไฟต่อไปอีก ๒๔ ชั่วโมง

เปลือกไม้ที่นึ่งจนสุกแล้วยังเปื่อยไม่มากพอที่จะใช้การได้ จึงต้องนำไปแช่ในน้ำด่างซึ่งได้จากปูนขาว ใช้เวลาแช่ประมาณ ๒๔ ชั่วโมงหรือนานกว่านั้นก็ได้ ปูนขาวจะกัดเปลือกไม้ให้เปื่อยยุ่ยจนสามารถบี้ให้ละเอียดได้โดยง่าย

เมื่อนำเปลือกไม้ขึ้นจากน้ำด่างแล้ว ต้องนำไปล้างน้ำในคลองหรือในร่องน้ำที่มีน้ำไหลอยู่ตลอดเวลา ต้องล้างเปลือกไม้ให้สะอาดจนหมดด่าง แล้วบีบให้แห้งรอการทุบให้ละเอียดต่อไป

เปลือกไม้ที่เปื่อยยุ่ยแล้วนั้นเมื่อจะทำให้เป็นเยื่อกระดาษ ต้องทุบให้ละเอียด โดยวางเปลือกไม้ที่จะทุบบนเขียงซึ่งเป็นแผ่นไม้ขนาดใหญ่ ใช้ฆ้อนไม้สองอันถือสองมือทุบสลับกันซ้ายขวา ถ้าทุบพร้อม ๆ กันสองคนและลงฆ้อนคนละทีเรียกว่า สบรายคน ในขณะทุบต้องทุบตรง ๆ เพื่อให้หน้าฆ้อนเรียบเสมอกันและต้องทุบจนละเอียดดีทั่วกัน เปลือกไม้ที่ทุบละเอียดแล้วนี้จะมีลักษณะเป็นเยื่อพร้อมที่จะใช้ทำกระดาษได้ต่อไป

การทำกระดาษแต่ละแผ่นถ้าต้องการให้เนื้อกระดาษมีความหนาเท่ากัน ความสำคัญอยู่ที่การกำหนดขนาดของเยื่อไม้ที่ทุบละเอียดแล้วนี้ ฉะนั้น เพื่อไม่ให้เกิดการผิดพลาดช่างทำกระดาษจึงนิยมปั้นเยื่อไม้ให้เป็นก้อนมีขนาดเสมอกัน ประมาณเท่าผลมะตูม แต่ถ้าเป็นช่างผู้ชำนาญจะกะขนาดได้เสมอกันโดยไม่ต้องปั้นเป็นก้อนไว้ก่อน นำเยื่อไม้ที่ปั้นเป็นก้อนแล้วนี้ละลายน้ำในครุไม้ไผ่ ซึ่งเป็นภาชนะอย่างหนึ่งทำด้วยไม้ไผ่สานตาถี่มีชันยาโดยรอบ ใช้มือตีเยื่อไม้ให้แตกจากก้อนและลายปนกับน้ำดีแล้ว วางพะแนงลงในน้ำนิ่ง พะแนงคือแบบที่ทำแผ่นกระดาษ ลักษณะเป็นตะแกรงมีกรอบไม้รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าขนาดกว้างยาวเท่ากับความกว้างยาวของหน้ากระดาษที่ต้องการ กรุด้วยผ้ามุ้งหรือลวดมุ้งขึงให้ตึงกับขอบไม้นั้น ผ้ามุ้งที่ทำพะเนงต้องย้อมด้วยยางมะพลับจนแข็งจึงจะใช้ได้ ส่วนขนาดของพะแนงนั้นโดยปกตินิยมใช้ ๓ ขนาด คือ

๑. ขนาดสมุดธรรมดา กว้าง ๒๒ นิ้วฟุต ยาว ๙๑ นิ้วฟุต

๒. ขนาดสมุดพระมาลัย กว้าง ๓๙ นิ้วฟุต ยาว ๙๑ นิ้วฟุต
๓. ขนาดกระดาษเพลา กว้าง ๒๒ นิ้วฟุต ยาว ๗๐ นิ้วฟุต

เมื่อวางพะแนงลงในสระหรือบ่อกักน้ำแล้ว ส่วนที่เป็นตะแกรงจะจมอยู่ใต้ผิวน้ำ นำเยื่อไม้ที่ละลายแล้วในครุเทลงในพะแนงให้ทั่ว เกลี่ยให้เสมอกัน แล้วใช้น้ำพรมให้ทั่วอีกครั้งหนึ่ง ก่อนยกพะแนงขึ้นจากน้ำ ขณะยกพะแนงขึ้นต้องยกให้ได้ระดับเสมอกันเพื่อให้เยื่อไม้เกาะติดอยู่ที่ผิวหน้าของตะแกรงลวดนั้นหนาบางเท่ากันตลอดทั้งแผ่น วางพะแนงพิงตามแนวนอนให้เอียงประมาณ ๘๐ องศา แล้วใช้ไม้ซางยาว ๆ คลึงรีดเยื่อไม้บนพะแนงนั้นให้น้ำตกและหน้ากระดาษเรียบเสมอกัน ยกพะแนงขึ้นตั้งพิงให้เอียงประมาณ ๔๕ องศา ตากแดดไว้จนแห้งสนิท

เยื่อไม้ที่แห้งติดอยู่กับพะแนงนั้น เมื่อลอกออกมาจะเป็นกระดาษแผ่นบาง ๆ เรียกว่ากระดาษเพลา

การทำกระดาษจากเยื่อไม้ต้องใช้น้ำมาก ฉะนั้นผู้มีอาชีพทำกระดาษจึงนิยมปลูกเรือนริมน้ำและได้อาศัยน้ำจากคลองหรือท้องร่องนั้น ๆ เพื่อดำเนินกิจการของตน ในปัจจุบันมีคลองกระดาษอยู่ที่ตำบลบางซื่อ เขตดุสิต จังหวัดกรุงเทพฯ บริเวณนี้แต่ก่อนเคยเป็นหมู่บ้านช่างทำกระดาษและสมุดไทยปัจจุบันคงเหลือแต่คลองกระดาษที่ตื้นเขินมากแล้ว

กระดาษเพลา แม้จะเป็นกระดาษเนื้อบางแต่ก็มีคุณสมบัติที่สามารถนำมาใช้ประโยชน์ในการขีดเขียนได้แล้ว แต่ถ้าจะทำเป็นเล่มสมุดต้องนำกระดาษเพลานี้ไปลบเสียก่อน การลบคือ การทากระดาษด้วยแป้งเปียกผสมน้ำปูนขาว

การลบสมุด เป็นขั้นตอนที่จะทำสมุดขาวและสมุดดำ เมื่อจะทำสมุดขาวต้องลบ (ทา) กระดาษเพลาด้วยแป้งเปียกซึ่งได้จากแป้งข้าวจ้าวผสมน้ำปูนขาว น้ำปูนขาวที่ผสมลงในแป้งนี้จะช่วยไม่ให้กระดาษซึม เมื่อนำแป้งตั้งไฟกวนให้สุกจนเป็นแป้งเปียกแล้วจึงใช้ทากระดาษ ถ้ากระดาษบางมากต้องปะเสริมทับ ซ้อนกันหลาย ๆ แผ่น ให้กระดาษมีความหนาพอที่จะทำเป็นสมุดได้ เมื่อจะทำสมุดดำต้องลบ (ทา) กระดาษเพลาด้วยแป้งเปียกซึ่งต้องผสมเขม่าไฟหรือถ่านบดละเอียด ซึ่งได้จากกาบหมากเผาไฟบ้าง กาบมะพร้าวเผาไฟบ้าง และมีส่วนผสมของน้ำปูนขาวด้วย

เมื่อลบกระดาษทั่วกันและปะเสริมจนมีความหนาตามต้องการแล้ว ตากไว้ให้แห้งก่อนจะทำเป็นเล่มสมุดต้องนำกระดาษที่ลบแล้วนี้มาขัดให้เรียบและขึ้นมันด้วยหิน หินที่ใช้ขัดกระดาษควรเป็นหินแม่น้ำผิวเรียบเกลี้ยง มีขนาดโตพอสองมือจับได้ วิธีขัดใช้มือทั้งสองจับก้อนหินขัดถูไปมาตามขวางของหน้ากระดาษ และต้องขัดจนกระดาษขึ้นมัน

เมื่อได้กระดาษพร้อมที่จะทำสมุดแล้ว ใช้แบบซึ่งเป็นไม้แผ่นหนา ๆ ขนาดกว้างยาวเท่ากับหน้าสมุดที่ต้องการจะทำ วางไม้แบบลงตอนกลางตามขวางของแผ่นกระดาษ แล้วใช้มีดไม่มีคมปลายมนมีด้ามถือ ขีดเส้นตามไม้แบบนั้น ให้กระดาษเป็นรอยทั้งสองข้าง เอาไม้แบบออก แล้วพับกระดาษไปตามรอยขีดนั้น กลับไปมาจนหมดกระดาษด้านหนึ่ง และต้องพยายามพับให้เป็นแนวตรงระดับเสมอกันทุกตอนทำวิธีเดียวกันนี้อีกด้านหนึ่งโดยไม่ต้องวางแบบอีก ถ้ากระดาษสั้นและต้องการจะต่อกระดาษให้หน้าสมุดยาวตามต้องการ ต้องพับริมกระดาษนั้นให้เป็นขอไว้สำหรับเป็นที่ต่อหน้าสมุด โดยใช้แป้งเปียกที่ใช้ลบสมุดนั้นทากระดาษส่วนที่พับเป็นขอไว้ต่อหน้าสมุดให้ได้ตามขนาดที่ต้องการ

กระดาษที่พับกลับไปกลับมาแล้วนี้ต้องตัดริมทั้งสองข้างให้เรียบเป็นแนวตรง และได้รูปดีเสียก่อนจึงทำปกสมุด การทำปกสมุดก็คือการติดคิ้วสมุดลงบนปกหน้าทั้งสองด้านของเล่มสมุดนั่นเอง คิ้วสมุดคือแถบกระดาษสมุดซึ่งกว้างประมาณ ๑-๒ เซ็นติเมตร ทาด้วยแป้งเปียกติดไว้ริมขอบของใบปกสมุดโดยรอบ ๔ ด้าน ติดคิ้วนี้เรียงซ้อนกัน ๓-๕ ชั้น ให้ได้ระดับลดหลั่นจากกว้างขึ้นไปหาแคบ เสร็จแล้วจะได้สมุดไทยที่ต้องการ สมุดไทยเล่มหนึ่ง ๆ จะมีจำนวนหน้าและขนาดไม่เท่ากัน ทั้งนี้แล้วแต่ความต้องการของผู้ใช้สมุด

การเขียนหนังสือลงบนสมุดไทย

คนไทยในสมัยโบราณนิยมเขียนหนังสือใต้เส้นบรรทัด และเนื่องจากสมุดไทยแต่ละเล่มไม่มีมาตรฐานในการกำหนดขนาดความกว้างยาวของหน้ากระดาษ จำนวนหน้า และไม่มีเส้นบรรทัดอีกด้วย ฉะนั้น การเขียนหนังสือแต่ละครั้งจึงไม่จำกัดว่าหน้าหนึ่ง ๆ จะต้องมีจำนวนบรรทัดเท่าใด ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความต้องการของผู้เขียนหนังสือ ที่นิยมและพบมากที่สุดอยู่ในระหว่าง ๓-๔ บรรทัด

เมื่อจะเขียนหนังสือต้องขีดเส้นบรรทัดไว้ก่อน โดยใช้ตะกั่วนมเหลาแหลมขีดเส้นบรรทัดซึ่งต้องกำหนดความถี่ห่างของช่องไฟระหว่างบรรทัดให้ได้ระดับเสมอกันทุกเส้นบรรทัดตลอดทั้งเล่มสมุดและต้องให้มีที่พอสำหรับการเขียนตัวอักษรใต้เส้นบรรทัดด้วย ส่วนการเขียนหนังสือบนเส้นบรรทัดดังที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันนี้นั้น เพิ่งจะนิยมกันในสมัยที่ตัวอักษรโรมันเข้ามาสู่ประเทศไทย เมื่อประมาณปลายรัชกาลที่ ๓ ต้นรัชกาลที่ ๔ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์

วัสดุที่ใช้เขียนสมุดไทยดำ และสมุดไทยขาวมีหลายอย่าง ทั้งที่แตกต่างกัน และที่ใช้เหมือนกัน เช่น ดินสอขาว และน้ำหมึกขาวใช้กับสมุดดำ น้ำหมึกดำใช้กับสมุดขาว ส่วนน้ำหมึก

สีแดง สีเหลือง และทอง ใช้ได้ทั้งสมุดดำและสมุดขาว เป็นต้น อุปกรณ์ที่ใช้เขียนสมุดไทยส่วนใหญ่ได้จากวัสดุธรรมชาติที่มีอยู่ในพื้นบ้าน เช่น

ดินสอขาว ได้มาจากหินดินสอ เป็นดินชนิดหนึ่งมีเนื้อละเอียดแข็งลักษณะเหมือนหินก้อนใหญ่ ๆ มีอยู่ตามภูเขา เมื่อจะนำมาใช้ประโยชน์ในการเขียน ต้องเลื่อยให้เป็นแท่งเล็ก ๆ ดินสอขาวชนิดดี เป็นดินเนื้อละเอียดสีขาวจัด พบมากในเขตจังหวัดนครศรีธรรมราช

ปากกาหรือปากไก่ ทำด้วยไม้หรือขนไก่ เหลาแหลมบากให้มีร่องสำหรับให้น้ำหมึกเดิน ใช้ชุบหมึกสีต่าง ๆ เขียนตัวหนังสือ ได้แก่ น้ำหมึกสีขาว ดำ เหลือง แดง และทอง น้ำหมึกสีต่าง ๆ ดังกล่าวนี้ ได้มาจากวัสดุธรรมชาติเช่นเดียวกัน คือ

น้ำหมึกสีขาว ได้มาจากเปลือกหอยมุกฝนหรือบดให้ละเอียดจนเป็นแป้ง ผสมกับกาวยางมะขวิด ส่วนสีขาวที่ใช้ในงานเขียนสมุดไทยนอกจากนี้ใช้สีฝุ่นเป็นส่วนใหญ่

น้ำหมึกสีดำ ได้มาจากเขม่าไฟบดละเอียด ผสมกาวยางมะขวิด หรือ หมึกจีนฝนกับน้ำ

น้ำหมึกสีแดง ได้มาจากชาด ผสมกับกาวยางมะขวิด

น้ำหมึกสีเหลือง ได้มาจากส่วนผสมของรงกับหรดาล รงเป็นยางไม้ชนิดหนึ่งมีสีเหลือง ส่วนหรดาลที่จะใช้ทำหมึกนี้ใช้หรดาลกลีบทอง ซึ่งเป็นแร่ชนิดหนึ่ง น้ำหมึกสีเหลืองมีส่วนประกอบดังนี้

๑. ใช้หรดาลกลีบทอง หนัก ๘ บาท ตำในครกหินให้ละเอียดก่อน แล้วนำไปบดกวนในโกร่งให้ละเอียดจนเป็นแป้งอีกชั้นหนึ่ง ใส่น้ำฝนเล็กน้อย กวนให้เข้ากันดีแล้วรินน้ำหรดาลที่ละเอียดเก็บไว้ ใช้ลูกโกร่งบดกวนส่วนที่ยังหยาบซึ่งค้างอยู่ในก้นชามโกร่งต่อไป แล้วรินน้ำที่ละเอียดเก็บไว้ บดกวนที่หยาบต่อไปอีกจนหมดหยาบ ถ้าต้องการให้น้ำหมึกสีเหลืองจัด ต้องผสมชาดเล็กน้อยในตอนที่หรดาลละเอียดแล้วนี้

๒. นำสารส้มบดละเอียดจำนวนหนึ่ง ใส่ลงในน้ำหรดาลละเอียดที่รินไว้กวนให้เข้ากัน แล้วรินน้ำละเอียดไว้เหมือนครั้งก่อน ทำไปจนหมดหยาบ เมื่อทำดังนี้แล้วตั้งทิ้งไว้ น้ำหรดาลที่ละเอียดนั้นจะตกตะกอนนอนอยู่ก้นชาม รินน้ำใสข้างบนทิ้ง แล้วเอาสารส้มบดกวนต่อไปเช่นครั้งแรกอีก ทำเหมือนกัน ๓ ครั้ง ขณะรินน้ำใสทิ้งต้องระวังอย่าให้หรดาลที่ตกตะกอนอยู่ไหลออกไปด้วย

๓. ใช้น้ำมะนาวสด ๔ ผล กรองลงในหรดาลที่เตรียมไว้แล้ว กวนให้เข้ากันตั้งทิ้งไว้ให้ตกตะกอนนาน ๒๔ ชั่วโมง แล้วจึงรินน้ำใสทิ้ง เติมน้ำลงใหม่กวนต่อไป ตั้งทิ้งไว้แล้วรินน้ำ

ทิ้ง ทำเช่นนี้รวม ๓ ครั้ง เพื่อล้างน้ำมะนาวให้หมด เสร็จแล้วผึ่งไว้ให้แห้ง จะได้เนื้อหรดาลข้นเหลวเหมือนโคลน

๔. นำยางมะขวิดมาละลายข้น ๆ กรองให้สะอาดผสมลงในหรดาลที่เตรียมไว้พอสมควร กวนให้เข้ากันแล้วตั้งทิ้งไว้จนยางมะขวิดจับหรดาลตกตะกอนเหนียวอยู่ก้นชาม

๕. นำรงทองหนัก ๒ บาท ละลายข้น ๆ ด้วยน้ำสะอาด แล้วกรองลงในหรดาลเหนียวนั้น กวนให้เข้ากัน ตั้งทิ้งไว้นาน ๔๘-๗๒ ชั่วโมง รินน้ำใสทิ้ง แล้วทดลองเขียน ถ้าเส้นยังขาดไม่เสมอกัน ต้องเติมยางมะขวิดลงอีกจนกว่าจะใช้ได้ดี

น้ำหมึกสีทอง ได้มาจากทองคำเปลว ซึ่งมีวิธีการนำมาใช้แตกต่างไปจากหมึกชนิดอื่น คือต้องเขียนตัวอักษรด้วยกาวที่ได้มาจากยางไม้ เช่น กาวยางมะขวิด เป็นต้น แล้วใช้ทองคำเปลวปิดทับบนกาว จะได้อักษรเส้นทองที่เป็นเงางาม แต่ถ้าผสมทองลงไปในกาวเส้นอักษรจะขาดและไม่ขึ้นเงา

เนื่องจากรูปลักษณะของสมุดไทยมีหลายอย่าง และใช้วัสดุหลายชนิด เขียนตัวหนังสือสิ่งเหล่านี้เป็นเหตุให้การเรียกชื่อสมุดไทยแตกต่างกันไปด้วย จะเห็นได้ว่าการเรียกชื่อสมุดนั้น ๆ แบ่งออกได้เป็น ๒ อย่าง คือ

๑. เรียกชื่อสมุดตามประโยชน์ที่ใช้ เช่น สมุดถือเฝ้า สมุดรองทรง และสมุดไตรภูมิ เป็นต้น

สมุดถือเฝ้า ได้แก่หนังสือสมุดไทยที่อาลักษณ์ใช้จดข้อความ เพื่อนำขึ้นถวายพระ-เจ้าแผ่นดินในที่เฝ้า

สมุดรองทรง ได้แก่หนังสือสมุดไทยที่พระเจ้าแผ่นดินทรงใช้

สมุดไตรภูมิ ได้แก่หนังสือสมุดไทยที่สร้างขึ้นเพื่อใช้เขียนเรื่องไตรภูมิโดยเฉพาะ

๒. เรียกชื่อสมุดตามสีของเส้นอักษรที่ปรากฏในแล่มสมุด เช่น สมุดดำเส้นขาว สมุดดำเส้นหรดาล สมุดเส้นรงค์ สมุดเส้นทอง และสมุดขาวเส้นดำ เป็นต้น

สมุดดำเส้นขาว ได้แก่สมุดไทยดำที่เขียนตัวอักษรด้วยหมึกสีขาว แต่ถ้าเขียนด้วยดินสอขาวจะเรียกว่าสมุดดำเส้นดินสอขาว

สมุดดำเส้นหรดาล ได้แก่สมุดไทยดำที่เขียนด้วยหมึกสีเหลือง ซึ่งทำจากส่วนผสมของรงกับหรดาล

สมุดเส้นรงค์ ได้แก่สมุดไทยดำหรือสมุดไทยขาว ที่เขียนด้วยหมึกหลายสีปนกัน

สมุดเส้นทอง ได้แก่สมุดไทยดำหรือสมุดไทยขาวที่เขียนด้วยกาว แล้วใช้ทองคำเปลวปิดทับเส้นอักษรนั้น

สมุดขาวเส้นดำ ได้แก่สมุดไทยขาวที่เขียนด้วยหมึกสีดำ

ในปัจจุบันหนังสือสมุดไทยไม่มีการทำขึ้นใหม่ เพื่อใช้ประโยชน์ในการเขียนหนังสืออีกต่อไป สมุดไทยเล่มสุดท้ายทำขึ้นเมื่อ ๑๕ ปีที่ผ่านมาแล้ว แต่ก็มิได้ใช้เขียนเป็นหนังสือดังเช่นในสมัยก่อน ความนิยมในการใช้สมุดไทยเขียนหนังสือสิ้นสุดลงมื่อปลายสมัยรัชกาลที่ ๖ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ฉะนั้นรูปอักษรและภาษาที่ใช้เขียนลงในหนังสือสมุดไทยจึงเป็นอักษรและภาษารุ่นเก่าตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๖ แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ขึ้นไปจนถึงสมัยอยุธยาตอนกลาง ซึ่งมิได้มีแต่อักษรไทย ภาษาไทยอย่างเดียว ที่เขียนเป็นอักษรและภาษาอื่นก็มี เช่น อักษรขอมภาษาบาลี อักษรขอมภาษาไทย อักษรธรรมอีสานภาษาไทยอีสาน อักษรธรรมอีสานภาษาบาลี อักษรธรรมล้านนาภาษาไทยล้านนา อักษรธรรมล้านนาภาษาบาลี อักษรมอญภาษามอญ อักษรขอมภาษาบาลี อักษรไทยใหญ่ภาษาไทยใหญ่ อักษรขอมย่อภาษาบาลี อักษรพม่าย่อภาษาบาลี เป็นต้น ส่วนเรื่องที่เขียนลงในหนังสือสมุดไทย เท่าที่พบแล้วในขณะนี้มีเกือบทุกสาขาวิชาแบ่งออกได้เป็นหมวดต่าง ๆ โดยย่อดังนี้

๑. หมวดจดหมายเหตุ เป็นหนังสือที่บันทึกเรื่องราวเหตุการณ์ต่าง ๆ ซึ่งเกิดขึ้น หรือกระทำขึ้นในส่วนที่เกี่ยวกับประเทศชาติ บุคคลสำคัญในชาติ หรือสังคมส่วนใหญ่ของชาติ เป็นต้น จากจดหมายเหตุที่บันทึกไว้นี้ เป็นข้อมูลชั้นต้นซึ่งใช้เป็นหลักฐานด้านประวัติการอันจะวิเคราะห์เชิงพัฒนาไปเป็นประวัติศาสตร์ในที่สุด

๒. หมวดพงศาวดาร และตำนาน ได้แก่หนังสือซึ่งเขียนเรื่องราวที่เกิดขึ้นในอดีตประมวลเป็นเรื่องมีเนื้อหาสาระอิงความเป็นจริง แต่บางครั้งมีการพรรณนาความพิสดารประกอบอิทธิฤทธิ์ปาฏิหาริย์ เพื่อเน้นความสำคัญ ส่วนใหญ่เป็นเรื่องที่เกี่ยวข้องกับประเทศชาติ บุคคลสำคัญในชาติ สถานที่สำคัญ ๆ และเหตุการณ์สำคัญที่เกิดขึ้นในสังคมส่วนรวม

๓. หมวดวรรณคดี เป็นหนังสือคำประพันธ์ ซึ่งเขียนขึ้นด้วยฉันทลักษณ์ประเภทต่าง ๆ

๔. หมวดศาสตร์ต่าง ๆ เป็นหนังสือวิชาการประเภทตำรา เช่นเรื่อง ไสยศาสตร์ เวชศาสตร์ โหราศาสตร์ กฎหมายและตำราภาพ เป็นต้น

๕. หมวดธรรมคดี เป็นหนังสือที่มีส่วนสัมพันธ์กับศาสนา เช่น คำสอน หรือหลักธรรมในศาสนา เป็นต้น

หนังสือสมุดไทยซึ่งอยู่ในความรับผิดชอบของกรมศิลปากรนั้น เก็บรักษาอยู่ที่หอสมุดแห่งชาติ โดยกำหนดระเบียบการให้บริการเป็นพิเศษ ทั้งนี้เพื่อประคับประคองให้เอกสารอันทรงคุณค่าเหล่านั้นอยู่ในสภาพที่ดี และสามารถให้บริการแก่ประชาชนได้ตลอดไป

วิธีอนุรักษ์หนังสือสมุดไทย

นางสาว นิยะดา หาสุคนธ์
นางสาว ก่องแก้ว วีระประจักษ์
เรียบเรียง

หนังสือสมุดไทย คือ สมุดที่ทำจากกระดาษข่อย หรือกระดาษสา ซึ่งเป็นกระดาษที่ค่อนข้างหนามีความเหนียวทนทานมาก นับเป็นกระดาษชนิดดีที่สุดชนิดหนึ่งทีเดียว สภาพของกระดาษอาจชำรุดได้ด้วยเหตุหลายประการ สิ่งที่เห็นชัดที่สุดคือชำรุดเพราะอายุมาก หรือชำรุดเพราะแมลงกัดกิน หรือชำรุดเพราะถูกใช้มามากด้วยเวลาอันยาวนาน สาเหตุหลายประการที่กล่าวมาแล้วนี้ ทำให้หนังสือสมุดไทยขาด เปื่อย ยุ่ย เนื้อกระดาษแหว่งบ้าง โหว่บ้าง ขาดหายไปเป็นตอน ๆ บ้าง กระดาษที่อยู่ในสภาพชำรุด เปรียบเสมือนคนไข้ที่ต้องการแพทย์พยาบาลรักษา ถ้าชำรุดมากก็เท่ากับคนไข้หนักที่ต้องการความเอาใจใส่ประคบประหงมอย่างพิถีพิถันยิ่ง ถ้าชำรุดน้อยก็เท่ากับอาการป่วยที่มิมากกระไร วิธีการรักษาพยาบาลแผลของกระดาษเป็นสิ่งที่ไม่พ้นวิสัยซึ่งเราจักพึงกระทำได้ ลักษณะการชำรุดของหนังสือสมุดไทยมีข้อแตกต่างกันดังนี้ คือ

๑. หนังสือสมุดไทยที่ติดกันแน่น ไม่สามารถคลี่ออกได้ต้องใช้โลหะแผ่นบาง ๆ เล็ก ๆ ขนาดมีดพับอย่างเล็ก แซะออกโดยการขยับมีดไปมาให้เกิดการสั่นสะเทือนทีละน้อย ๆ ถ้าไม่มีที่สอดมีด ต้องใช้เข็มนำก่อน ถ้าใช้เข็มแล้วแกะไม่ออก อาจใช้ไม้เนียนเคาะเบา ๆ บนผิวหน้า

หนังสือสมุดไทย การสั่นสะเทือนจะทำให้การยึดเกาะคลายตัวออกได้

๒. ถ้าหนังสือสมุดไทยนั้นมีรอยมูลสัตว์ เช่นมูลค้างคาว หรือมูลของปลวกเป็นต้น ในกรณีเช่นนี้ ต้องใช้เข็มค่อย ๆ เขี่ยหรือสะกิดมูลดังกล่าวออก โดยการกดปลายเข็มลงแล้วเอียงปลายเข็มเล็กน้อยเขี่ยให้มูลหลุดออกทีละเล็กละน้อย การปฏิบัติการเพื่อการแกะกระดาษให้คลี่ออกได้นี้ ต้องกระทำอย่างช้า ๆ ระมัดระวังทุกขณะพร้อมด้วยความอดทนอย่างยิ่ง

๓. ถ้าหนังสือสมุดไทยนั้นมีรอยไฟไหม้ ต้องใช้กาวซึ่งมีส่วนผสมของ คาลาตันซีเอ + เอธิล แอลกอฮอล์ ๕% ทาบริเวณที่ถูกไฟไหม้ให้ทั่วทั้ง ๒ ด้าน และควรใช้ปลายพู่กันสอดแทรกกาวเข้าไปในระหว่างเนื้อกระดาษด้วย เพื่อให้กระดาษดูดซึมกาวเข้าไว้ให้มากที่สุด กระดาษส่วนนั้นจะได้ไม่กรอบและเปราะ มีความแข็งแรงขึ้น เพื่อจะได้ปฏิบัติการทำความสะอาดและอนุรักษ์ในขั้นต่อไป

การทำความสะอาดหนังสือสมุดไทยก่อนการปะเสริม

การทำความสะอาดหนังสือสมุดไทยในเบื้องต้นปฏิบัติการทำนองเดียวกับการทำความสะอาดกระดาษ สิ่งแรกที่ควรปฏิบัติคือ คลี่สมุดออกให้ยาวตลอดเล่มบนกระดาษสีน้ำตาล หรือสีขาวแผ่นใหญ่ที่ปูบนพื้นราบ ให้ริมกระดาษเกยกันเล็กน้อย และมีขนาดกว้างยาวกว่าหนังสือสมุดไทยที่จะซ่อมเล็กน้อย ลำดับต่อไป คือการปัดฝุ่นที่เกาะแน่น ซอกซอนอยู่ในร่องเนื้อเยื่อของกระดาษ ฝุ่นเหล่านี้ถ้าไม่ติดแน่นมากนักอาจใช้สำลีแห้งหรือพู่กัน หรือแปรงขนกระต่ายปัดเบา ๆ ตามแนวเดียวกันตั้งแต่ต้นสมุดจนถึงท้ายสมุดให้ทั่วตลอดเล่ม แล้วยกสมุดขึ้น ทำความสะอาดกระดาษสีน้ำตาลหรือสีขาวที่ปูรอง แล้วพลิกอีกด้านหนึ่งของสมุดขึ้น ปฏิบัติตามวิธีเดียวกันจนทั่วตลอดเล่มสมุด ความสกปรกอันเกิดจากฝุ่นละอองจะลดลงได้บ้าง ขั้นต่อไปใช้สำลีชุบแอลกอฮอล์ ๙๕% ผสมกับน้ำธรรมดาในอัตราส่วน แอลกอฮอล์ ๙๕% ๑ ส่วน ต่อน้ำธรรมดา ๓ ส่วน การทำความสะอาดด้วยสำลีชุบแอลกอฮอล์นี้ ต้องทดลองทำจุดใดจุดหนึ่งก่อนว่าหมึกหรือสีที่อยู่ในเล่มสมุดเมื่อเปียกน้ำผสมแอลกอฮอล์แล้วจะละลายหรือไม่ ถ้าไม่ละลายหรือละลายแต่เพียงเล็กน้อยก็ดำเนินการทำความสะอาดด้วยสำลีชุบแอลกอฮอล์ได้ แต่ถ้าหมึก หรือสีกระทบสำลีที่เปียกแล้วละลายออกมาก ต้องงดปฏิบัติการด้วยสำลีชุบแอลกอฮอล์ผสมน้ำทันที วิธีทำความสะอาดด้วยสำลีนั้น ใช้สำลีก้อนโตพอสมควรชุบแอลกอฮอล์ผสมน้ำแล้วนี้ บีบให้แห้งพอหมาด ๆ แตะสำลีลงบนสมุดให้เป็นแนวแถวตามลำดับจนทั่วตลอดทั้งเล่มสมุด ขณะแตะสำลีลงไปต้องหมั่นสังเกตดูว่า หมึก หรือสีติดสำลีขึ้นมาหรือไม่ ถ้ามีหมึก หรือสีติดสำลีอยู่ ต้องเปลี่ยนสำลีทันที หรือมิฉะนั้นต้องกลับสำลี

เอาด้านที่สะอาดแตะลงไปบนสมุด หรือถ้าสำลีสกปรกต้องหมั่นเปลี่ยน เพราะความสกปรกที่สำลีดูดไว้นี้อาจจะไปติดส่วนอื่นของสมุด ทำให้สมุดเลอะเทอะยิ่งขึ้น เมื่อแตะสำลีทั่วตลอดด้านหน้าของเล่มสมุดแล้ว ต้องปล่อยทิ้งไว้ให้แห้งเสียก่อนจึงจะพลิกอีกด้านหนึ่งขึ้น แล้วปฏิบัติการเช่นเดียวกับข้างต้นจนทั่วทั้งเล่มสมุด ทิ้งไว้ให้แห้งเสียก่อนจึงจะปฏิบัติการขั้นต่อไปได้

การกำจัดฝุ่นออกจากกระดาษนี้บางแห่งใช้เครื่องดูดฝุ่นดูดออก โดยมีตะแกรงแบบมุ้งลวดวางทับบนกระดาษชั้นหนึ่งก่อนจึงใช้เครื่องดูดฝุ่นดูดออก ที่ต้องใช้ตะแกรงรองกั้นไว้เพื่อป้องกันมิให้เนื้อกระดาษที่เปื่อยยุ่ยถูกดูดจนหลุดติดเข้าไปในเครื่องดูดฝุ่นนั่นเอง

การปฏิบัติการก่อนการปะเสริมหนังสือสมุดไทย

หนังสือสมุดไทยมีอยู่ ๒ ชนิด คือสมุดไทยดำและสมุดไทยขาว สมุดทั้ง ๒ ชนิดนี้ใช้วัสดุเขียนตัวอักษรต่างกัน โดยเฉพาะสมุดที่เขียนแบบธรรมดา ถ้าเป็นสมุดดำเขียนด้วยดินสอขาว หรือหมึกสีขาวซึ่งได้จากเปลือกหอย หรือเขียนด้วยหมึกสีเหลืองซึ่งได้จากหรดาล และบางครั้งมีส่วนผสมของ รง ชาด และทอง สมุดบางเล่มมีภาพประกอบซึ่งอาจจะมีทั้งภายลายเส้นและภาพสีวิจิตร ถ้าเป็นสมุดขาวเขียนด้วยหมึกดำเป็นส่วนใหญ่ ถ้ามีแปลกออกไปก็ใช้แบบเดียวกับสมุดดำ หมึกหรือสีที่ใช้เขียนกับหนังสือสมุดไทยเหล่านี้ ส่วนใหญ่กระทบน้ำไม่ได้ ถ้าถูกน้ำเมื่อใดจะละลายทันที แต่ก็มีบ้างบางส่วนที่ไม่ละลายน้ำ ฉะนั้นวิธีการปฏิบัติก่อนจะปะเสริมสมุดจึงต้องแตกต่างกันไปตามลักษณะของหมึกและสี ซึ่งจะตรวจสอบได้โดยการใช่พู่กันชุบน้ำระบายไปบนตัวอักษรหรือภาพที่อยู่ในสมุด ถ้าสีไม่ละลายก็ดำเนินการปะเสริมได้ทันที ถ้าสีละลายต้องรีบเช็ดออกโดยการใช้สำลีก้อนใหญ่พอสมควรซับกดลงไปตรง ๆ ณ จุดที่เปียกน้ำ ทิ้งไว้ประมาณ ๑-๒ นาที แล้วยกสำลีขึ้น สำลีจะดูดน้ำออกจนแห้งทำให้สีที่ละลายไม่เปรอะเปื้อนออกจากที่เดิม สมุดที่มีลักษณะดังกล่าวนี้ก่อนจะดำเนินการปะเสริมต้องทากาวเคลือบเสียก่อนเพื่อป้องกันการละลายของหมึกหรือสีในขณะปฏิบัติการ วิธีการป้องกันมิให้หมึกและสีละลายเมื่อถูกน้ำมีดังต่อไปนี

นำสมุดที่ต้องการทากาวคลี่ออกให้เต็มที่บนพื้นราบที่ปูด้วยกระดาษสีน้ำตาล หรือสีขาวก็ได้ แล้วทาเคลือบด้วยกาวพาราลอยด์ บี.๗๒ ๕% ซึ่งมีส่วนผสมของโทลูอีน ในอัตราส่วน กาว ผงพาราลอยด์ หนัก ๙๐๐ กรัม (๙ ขีด) ละลายกับน้ำมันโทลูอีน ๒๐ ลิตร (๑ ปีบ) คนให้ละลาย หรือทิ้งไว้ ๒๔ ชั่วโมง จะได้กาวใสพาราลอยด์ บี.๗๒ ๕%

วิธีทากาว ใช้แปรงทาสีขนาดกลางชุบกาวพาราลอยด์ บี.๗๒ ๕% กดปลายขนแปรงกับขอบแก้วให้แห้งพอสมควร แล้วระบายไปบนสมุดทางด้านขวาง โดยลากแปรงให้

เป็นเส้นตรงตามแนวเดียวกันและติดต่อกัน อย่าใช้แปรงถูไปถูมา หรือทาซ้ำที่เดียวกัน จะทำให้สีเลอะ และกาวเคลือบหนาเป็นแห่ง ๆ ไม่เสมอกัน เมื่อทากาวทั่วกันตลอดด้านของเล่มสมุดแล้วทิ้งไว้ให้แห้ง พลิกอีกด้านหนึ่งขึ้น ทากาวตามวิธีการดังกล่าวให้ทั่ว แล้วทิ้งไว้จนแห้ง จากนั้นทดลองใช้พู่กันชุบน้ำหยดลงบนหมึก หรือสี ถ้ายังมีบางส่วนที่ละลายน้ำอยู่อีก ต้องทากาวตามวิธีการดังกล่าวข้างต้นซ้ำจนกว่าสีจะเกาะติดกับกระดาษแน่นสนิทดี และไม่ละลายน้ำอีกต่อไป กาวที่ทาสมุดนี้อาจต้องทา ๒ - ๓ ครั้ง จึงจะปฏิบัติการขึ้นต่อไปได้

การปะเสริมส่วนที่ขาดของหนังสือสมุดไทย

เมื่อปัดฝุ่นทำความสะอาดขั้นต้น และทากาวเคลือบหมึกหรือสีเพื่อป้องกันการละลายเรียบร้อยแล้ว ต้องปะเสริมสมุดส่วนที่ขาด โหว่ แหว่ง ให้ต่อเต็มเป็นเนื้อเดียวกันโดยตลอด นำสมุดซึ่งพร้อมจะปะเสริมคลี่ออกเต็มที่บนกระดาษสีน้ำตาล หรือสีขาวที่ปูรองอยู่ข้างใต้ นำกระจกแผ่นใหญ่หนาประมาณ ๑ เซ็นติเมตรรองใต้สมุดซึ่งคลี่ออกเต็มที่แล้ว ถ้ากระจกที่ใช้รองนี้แผ่นเล็กจะรองเฉพาะแผลที่ต้องการปะ แล้วเลื่อนกระจกแผ่นเดียวกันนี้ปะแผลอื่น ๆ ต่อไป ในการคลี่สมุดออกนี้จะหงายด้านใดขึ้นข้างบนก็ได้ แล้วใช้มีดผ่าตัดทางการแพทย์หรือมีดที่มีปลายแหลมและคมจัด กรีดเซาะเนื้อกระดาษตรงส่วนที่ขาดนั้น พยายามกำหนดจังหวะให้ปลายมีดจรดลงตรงกึ่งกลาง ความหนาของเนื้อกระดาษที่เป็นชั้น ๆ เซาะลึกเข้าไปประมาณครึ่ง ถึง ๑ เซ็นติเมตรโดยรอบบริเวณปากแผล พลิกชั้นกระดาษ (ซึ่งเซาะแล้ว) ส่วนที่อยู่ตอนบนให้พับออกไปทางด้านตรงข้ามกับรอยแผลที่ขาดอยู่ ใช้ปลายมีดด้านแบนกดกระดาษชั้นล่าง ซึ่งอาจจะเป็นขุยขณะถูกมีดกรีดเซาะในตอนแรกให้เรียบตลอดแนวแผล แล้วใช้พู่กันชุบแป้งเปียก [๑] ทาลงบนกระดาษชั้นล่างโดยรอบขอบแผลให้ทั่ว ฉีกกระดาษเพลา หรือกระดาษว่าวของจีนที่จะใช้ปะให้ได้รูปตามรอยแผลที่จะปะ แล้ววางกระดาษเพลาลงบนรอยแผลซึ่งทาแป้งเปียกไว้ ใช้คีมดึงเนื้อกระดาษส่วนที่เกินขอบแผลออกให้หมด ถ้าแผลขาดโหว่ตรงกลาง กระดาษเพลา หรือกระดาษว่าวที่ใช้ปะจะวางอยู่บนกระจก ใช้พู่กันชุบน้ำทากระดาษให้เปียก กระดาษจะแนบสนิทกับกระจก แล้วใช้คีมหรือไม้ปลายแบนมน กดกระดาษให้เรียบสนิทไม่มีฟองอากาศ รอยโปร่ง หรือรอยย่นการรีดกระดาษให้เรียบนี้ ถ้าใช้เครื่องมือแล้วยังไม่ดีพอ หรือไม่ถนัด จะใช้นิ้วมือช่วยกด

---

๑. แป้งเปียกทำจากแป้งสาลีผสมกับน้ำธรรมดา คะเนดูให้น้ำมากกว่าแป้งประมาณ ๖-๗ เท่า เคี่ยวให้สุกบนไฟ (ถ้าแป้งใสเกินไปต้องเคี่ยวให้ข้น ถ้าข้นเกินไปต้องเติมน้ำ) พยายามให้ได้แป้งเปียกที่ไม่ข้นมากนัก เมื่อได้แป้งเปียกตามต้องการแล้วเติม ฟีนอล คริสต์ บี.พี. (Phenol Cryst B.P.) ลงไปเล็กน้อยประมาณ ๑๐ หยดต่อแป้งเปียก ๒ ถ้วย ฟีนอล เป็นตัวยากันบูดและกันเชื้อรา คนฟีนอล ให้เข้ากันกับเนื้อแป้งจนทั่ว แล้วกรองด้วยผ้าขาวบางในขณะปฏิบัติการ ถ้าสังเกตว่าแป้งเปียกข้นมากไปจะเติมน้ำดิบ ๆ ลงไปอีกให้ได้แป้งเปียกที่ใสตามต้องการ โดยไม่ต้องตั้งไฟใหม่ก็ได้

ด้วยก็จะเรียบสนิทดียิ่งขึ้น แล้วใช้พู่กันชุบแป้งเปียกทากระดาษเพลา หรือกระดาษว่าว ที่ปะลงไปครั้งแรกนี้จนทั่ว แล้ววางกระดาษเพลา หรือกระดาษว่าวชั้นที่ ๒ ปะลงไปในวิธีการเดียวกับปะชั้นแรก ปะกระดาษเพลาหรือกระดาษว่าวตามวิธีการดังกล่าวประมาณ ๒ - ๔ ชั้น ตามขนาดความหนาของกระดาษสมุดที่กำลังปะอยู่ แล้วใช้คีมกดกระดาษสมุดที่เซาะเปิดขึ้นไว้ในตอนแรกลงมาทางปากแผล กระดาษสมุดนี้จะทับลงบนกระดาษเพลาซึ่งปะแทรกอยู่ตรงกลาง ในการกดกระดาษลงนี้ต้องพยายามให้กระดาษสมุดเรียบสนิทกับกระดาษเพลาที่ใช้ปะโดยรอบขอบแผล แล้วใช้แปรงขนวัวตบเบา ๆ ให้ทั่วบริเวณปากแผล ถ้าตบแปรงลงไปแล้ว เนื้อกระดาษสมุดยุ่ยติดแปรงขึ้นมา ต้องงดการตบทันที คงทำได้เพียงใช้คีมหรือไม้กดลงให้เรียบอย่างเดียว เมื่อกดกระดาษที่ขอบปากแผลเรียบสนิทดีแล้ว จะเห็นว่ากระดาษเพลาที่ใช้ปะจะอยู่ต่ำลึกลงไปกว่าขอบแผล ใช้พู่กันชุบแป้งเปียกทากระดาษเพลาที่ปะไว้ให้ทั่วตลอดส่วนที่ต่ำลึกอยู่นั้น แล้ววางกระดาษเพลาทับลงไปบนรอยที่ทาแป้งเปียกไว้ ตบด้วยแปรง แล้วใช้คีมดึงกระดาษส่วนเกินที่ล้นขอบแผลออกให้หมด ถ้าแผลยังลึกอยู่ ต้องปะเสริมเช่นนี้อีกจนกว่าจะเต็มเสมอระดับกับขอบแผลพอดี เสร็จแล้วปล่อยทิ้งไว้ให้แห้ง ปะเสริมสมุดด้วยวิธีดังกล่าวให้ทั่วตลอดเล่มทุกจุดที่กระดาษขาดชำรุด โหว่แหว่ง ทิ้งไว้จนแห้งแล้วแกะออกจากกระจกที่รองใต้สมุดพลิกอีกด้านหนึ่งขึ้นข้างบน ตรวจความเรียบร้อยของแผลที่ปะไว้ ถ้ายังมีบางส่วนบางตอนที่ขาดอยู่เพราะทำไม่เรียบร้อย หรือขาดขณะที่แกะออกจากกระจก ต้องทำการปะเสริมให้เรียบสนิทดีทุกแผล แล้วทิ้งไว้ให้แห้ง ตัดริมกระดาษที่ปะไว้ให้เสมอตามรูปกับขอบสมุดของเดิม สภาพของสมุดที่ปะเสริมเสร็จแล้ว จะแข็งแรงเนื้อกระดาษเรียบติดต่อกันตลอดเล่ม

สมุดบางเล่มที่มีเนื้อกระดาษหนามาก หรือสมุดที่ทาเคลือบด้วยกาวพาราลอยด์เพื่อป้องกันมิให้หมึกหรือสีละลายน้ำ สมุดที่มีลักษณะดังกล่าวนี้ควรใช้กาวน้ำสีขาวที่แห้งเร็ว เช่น ลาเท็กซ์ หรือ อิปาคอลล์ บี.แอล.บี. (Ipacoll B.L.B.) ปะเสริมสมุดแทนการใช้แป้งเปียก เพราะจะช่วยให้ขอบแผลเปียกน้อยที่สุด เมื่อแห้งแล้วไม่มีรอยด่างรอบขอบแผล แต่ถ้าบังเอิญใช้กาวเปียกมากเกินไป เมื่อทิ้งไว้จนแห้งแล้วเกิดมีรอยด่างขึ้น ให้ใช้สำลีชุบแอลกอฮอล์ ๙๕% แตะตามรอยด่างที่เป็นแนวขอบเหล่านั้น จะช่วยให้รอยด่างลบเลือนออกไปได้บ้าง และไม่ต้องทำความสะอาดสมุดด้วยวิธีอื่นอีกต่อไป

การทำความสะอาดหนังสือสมุดไทยหลังการปะเสริม

สมุดที่ปะด้วยแป้งเปียก แม้ถูกน้ำหมึก หรือสียังไม่ละลาย เมื่อปะเสริมสมุดเสร็จแล้วจะเห็นว่าริมขอบรอบ ๆ ปากแผลบางแห่งจะมีรอยด่างเป็นเส้น รอยด่างนี้เกิดจากการใช้แป้งเปียกปะกระดาษ น้ำแป้งเปียกที่ขังอยู่เมื่อแห้งแล้วทำให้กระดาษด่างเป็นแนวเส้นดังกล่าว

นอกจากรอยด่างที่เกิดจากการปะกระดาษแล้วยังมีรอยด่างอื่น ๆ ที่เกิดขึ้นก่อนหน้านี้ ฝังแน่นอยู่ในเนื้อกระดาษนานมาแล้ว ตั้งแต่ก่อนจะนำสมุดมาทำการอนุรักษ์รอยด่างต่าง ๆ ดังกล่าวนี้ ต้องกำจัดออกให้หมดไปมากที่สุดเท่าที่จะทำได้ ก่อนอื่นต้องทำความสะอาดพื้นที่ซึ่งจะวางสมุดให้ทั่ว แล้วใช้กระดาษปรู๊ฟสีขาวชุบน้ำให้เปียก เอาด้านมันวางบนพื้นหงายด้านด้านขึ้นข้างบน วางเรียงให้ริมเกยกันเล็กน้อยให้ได้เนื้อที่กว้างยาวกว่าตัวสมุดที่คลี่แล้วประมาณ ๓ นิ้วฟุต หรือกว่านั้นก็ได้ พยายามวางกระดาษให้เรียบ จากนั้นวางสมุดซึ่งคลี่ออกเต็มที่แล้ว ลงบนกระดาษที่เปียกจนเกือบโชกนี้ แล้วใช้แปรงขนกระต่ายชุบน้ำทาบนสมุดให้เปียกชุ่มทั่วกันแต่อย่าให้มีน้ำขังบนสมุด แล้วใช้กระดาษปรู๊ฟสีขาว หรือกระดาษซับสีขาวก็ได้ชุบน้ำให้เปียก คว่ำหน้ากระดาษด้านที่ด้านลงทับบนสมุด ให้ด้านมันขึ้นข้างบน ใช้แปรงขนวัวชุบน้ำลูบกระดาษจนเรียบสนิทกับหนังสือสมุดไทย ขณะใช้แปรงลูบจะพรมน้ำบนกระดาษอีกเล็กน้อยก็ได้ กระดาษที่วางบนสมุดนี้ต้องวางให้เต็มตลอดทั้งเล่มสมุด ถ้ากระดาษแผ่นเดียวไม่พอ แผ่นที่นำมาต่อต้องวางเกยซ้อนกับแผ่นแรกเล็กน้อยให้ริมของกระดาษกว้างยาวเลยขอบสมุดออกไปเท่ากับกระดาษที่รองอยู่ใต้สมุด แล้วใช้แปรงขนวัวลูบกระดาษไปทางเดียวกันให้เรียบพร้อมทั้งลูบน้ำออกจากกระดาษให้หมด อย่าให้มีน้ำตกค้างอยู่บนกระดาษ แล้วใช้แปรงตบเบา ๆ ให้ทั่วตลอดทั้งเล่มสมุด ทิ้งไว้พอหมาด ๆ ยกกระดาษปรู๊ฟแผ่นที่ปิดบนสมุดออก จะเห็นว่าสีสกปรก และรอยด่างของกระดาษจะติดอยู่กับกระดาษปรู๊ฟที่ลอกออก ใช้กระดาษปรู๊ฟแผ่นใหม่ชุบน้ำปิดทับสมุดลงไปอีกตามวิธีการที่ทำครั้งแรก ถ้าต้องการให้สมุดสะอาดมาก ๆ จนเหมือนของใหม่ ควรเปลี่ยนกระดาษปรู๊ฟที่เปียกน้ำแล้วนี้วางบนสมุดให้ดูดความสกปรกออกหลาย ๆ ครั้ง สมุดจะสะอาดขาวยิ่งขึ้น แต่ที่ปฏิบัติจริงอยู่ในขณะฝึกงานนี้ ใช้กระดาษปิดเพียง ๒ ครั้งเท่านั้น เมื่อตบแปรงลงไปบนกระดาษซึ่งปิดครั้งที่ ๒ ทั่วเล่มสมุดแล้ว จับริมกระดาษปรู๊ฟทั้งข้างบนข้างล่างเข้าด้วยกัน ให้สมุดอยู่ตรงกลางพลิกเอากระดาษด้านล่างขึ้นข้างบน พรมน้ำบนกระดาษเล็กน้อยแล้วลูบให้เรียบ ใช้แปรงตบเบา ๆ จนทั่ว ทิ้งไว้ให้หมาดแล้วเปลี่ยนกระดาษปรู๊ฟใหม่ ปฏิบัติการอย่างเดียวกับด้านแรกอีกครั้งหนึ่ง แล้วทิ้งไว้จนแห้ง ลอกกระดาษปรู๊ฟด้านบนและด้านล่างออกจากสมุด จะเห็นว่าสมุดที่ทำความสะอาดแล้วนี้ขาวขึ้น (สะอาดขึ้น) รอยด่างจางไปจนเกือบหมด ถ้าตอนใดของสมุดมีรอยด่างมาก อาจจะใช้วิธีซับออกเฉพาะรอยโดยการฉีกกระดาษซับสีขาวให้ได้รูปตามรอยด่างชุบน้ำแล้ววางลงตรงรอยด่างนั้น ในขณะที่สมุดยังเปียกอยู่ แล้วตบด้วยแปรงเบา ๆ เปลี่ยนกระดาษใหม่ ทำซ้ำ ๆ ดังกล่าวจนกว่ารอยด่างจะจางลง แต่ต้องจำไว้ว่า การทำวิธีนี้ต้องพรมน้ำให้สมุดเปียกอยู่ทั่วกันตลอดเล่มจนกว่าจะเลิกทำ แล้วปิดกระดาษปรู๊ฟลงไปบนสมุดตามวิธีดังกล่าวข้างต้น ทิ้งไว้ให้สมุดแห้งพร้อมกันตลอดเล่มแล้วจึงลอกกระดาษปรู๊ฟออกจะเห็นได้ว่ากระดาษสมุดส่วนที่ปะเสริมขึ้นนั้น สีกระดาษจะขาวกว่าเนื้อกระดาษสมุดของเดิม ถ้าต้องการให้สีของกระดาษหม่นลงเหมือน

ของเดิม ต้องย้อมด้วยน้ำชา (ใบชาจีนชงกับน้ำร้อนให้สีเข้ม ๆ) โดยใช้พู่กันชุบน้ำชาจนชุ่ม ระบายไปบนกระดาษส่วนที่ปะเสริมให้ทั่ว ทิ้งไว้ให้แห้งแล้วทาซ้ำอีก ตามวิธีดังกล่าวจนกว่าสีของกระดาษจะเสมอกัน ทำเช่นนี้ทั้งด้านหน้าและด้านหลังสมุดรอยแผลที่ปะไว้จะดูแนบเนียนขึ้น เมื่อสมุดแห้งสนิทดีแล้ว ใช้ไม้บรรทัดวางตามรอยพับสุดใช้ไม้แบนปลายมนขีดตามรอยนั้น แล้วพับสมุดให้ได้รูปตามเดิม

นำสมุดไปวางคลี่บนกระดาษสีน้ำตาล ที่ปูรองข้างใต้แล้วใช้แปรงทาสีชุบกาวพาราลอย บ. ๗๒.๕๐% ทาสมุดตามวิธีการดังกล่าวแล้วข้างต้น ให้ทั่วสมุดทั้งด้านหน้า และด้านหลัง ถ้าสมุดยังไม่แข็งแรงดีพอ อาจทาซ้ำอีกครั้งหนึ่ง แล้วทิ้งไว้ให้แห้ง การทำความสะอาดสมุดด้วยน้ำตามวิธีการดังบรรยายมาข้างต้นนี้ ต้องเป็นสมุดที่เขียนด้วยหมึกหรือสีที่ไม่ละลายน้ำ สำหรับสมุดที่หมึก หรือสีละลายน้ำต้องงดการทำความสะอาดด้วยน้ำทันที แต่มิใช่ว่าจะงดการทำความสะอาดเลยทีเดียว เราอาจจะปฏิบัติการด้วยวิธีอื่น ซึ่งไม่ต้องใช้น้ำ แต่มีผลเช่นเดียวกับการทำความสะอาดด้วยน้ำ

การปฏิบัติเพื่ออนุรักษ์สมุดดังกล่าวข้างต้นนี้ มิใช่เป็นกฎตายตัวที่จะต้องยึดปฏิบัติกันตลอดไป เพราะวิธีการต่าง ๆ อาจจะพลิกแพลง เปลี่ยนแปลงไปได้ตามลักษณะและสภาพของสมุดอย่างหนึ่ง และตามน้ำยาเคมี หรือวัสดุอุปกรณ์ที่จะนำมาใช้ในกรณีต่าง ๆ เหล่านี้อีกอย่างหนึ่งด้วย

สมุดพระมาลัย

หนังสือสมุดไทยดำ เส้นทอง

บรรณานุกรม

๑. ก่องแก้ว วีระประจักษ์. สัมภาษณ์ นางลูกอิน แตงเพียร. มีนาคม ๒๕๑๑.

๒. จุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว, พระบาทสมเด็จพระ. **พระราชวิจารณ์เทียบลัทธิพระพุทธศาสนาฝ่ายหินยานกับมหายาน.** พระนคร : โรงพิมพ์โสภณพิพรรฒนากร, ๒๔๗๑. (พระบาทสมเด็จ พระเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ ๗ ทรงพระกรุณาโปรดเกล้า ฯ ให้พิมพ์พระราชทานแจกเนื่องในงานทรงบำเพ็ญพระราชกุศล สนองพระเดชพระคุณพระบาทสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงในวันตรงกับเสด็จสวรรคต ที่ ๒๓ ตุลาคม ๒๔๗๑).

๓. ธนิต อยู่โพธิ์. "จิตรกรรมบนผืนผ้า หรือพระบฏ" **นิตยสารศิลปากร**, ๓ (พฤศจิกายน, ๒๕๐๒), ๔๔.

๔. **ประชุมพงศาวดาร เล่ม ๓๓** (ประชุมพงศาวดารภาคที่ ๕๙-๖๑). พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๒.

๕. **ประชุมพงศาวดาร เล่ม ๓๔** (ประชุมพงศาวดารภาคที่ ๖๑ (ต่อ)-๖๒). พระนคร : องค์การค้าของคุรุสภา, ๒๕๑๒.

๖. ศิลปากร, กรม. **สมบัติศิลปจากบริเวณเขื่อนภูมิพล.** พิมพ์ครั้งที่ ๓. นครหลวงฯ : โรงพิมพ์พระจันทร์, ๒๕๑๕. (พิมพ์ในงานพระราชทานเพลิงศพ นายสดสุข กาญจนาคม ๑๒ ก.ย.๒๕๑๕).

๗. ศิลาจารึก. **ประชุมศิลาจารึกภาคที่ ๔ ประมวลจารึกที่พบในภาคเหนือ ภาคตะวันออกเฉียงเหนือ ภาคตะวันออก และภาคกลางของประเทศไทย อันจารึกด้วยอักษรและภาษาไทย ขอม มอญ บาลี สันสกฤต.** พระนคร : คณะกรรมการจัดพิมพ์เอกสารทางประวัติศาสตร์ สำนักนายกรัฐมนตรี, ๒๕๑๓. (พิมพ์จำหน่ายเพื่อเผยแผ่เกียรติประวัติชนชาวไทยทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมและโบราณคดี).

๘. หมื่นศรี [พระยาศรีสุนทรโวหาร]. "วิธีผสมรงเขียนหนังสือ," **วิทยาจารย์**, ๑๔ (๒๔๕๗), ๖๓๑-๖๓๘.

๙. อนุมานราชธน, พระยา. **ลัทธิของเพื่อน** ของ เสฐียรโกเศศ-นาคประทีป [นามแฝง] พระนคร : คลังวิทยา, ๒๕๑๔.

บัญชีพระบฏและสมุดภาพ

สมบัติของกองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร

๑. เวสสันดรชาดก สีฝุ่นบนผ้า
ขนาด ๕๙ × ๖๐ ซม.
สมัยรัตนโกสินทร์
สมบัติเดิมในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
พระนคร

๒. ภาพพระพุทธเจ้าปาง สีฝุ่นบนผ้า
ปางประทานพร
ขนาด ๖๒ × ๑๕๑ ซม.
สมัยรัตนโกสินทร์
สมบัติเดิมในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
พระนคร

๓. ภาพพุทธประวัติ สีฝุ่นบนผ้า
แสดงนิมิตทั้ง ๕
ได้แก่ เกิด แก่ เจ็บ ตาย และบรรพชิต
สมัยรัตนโกสินทร์
นางสาวอลิซาเบท ไลอ้อนส์ มอบให้

๔. เวสสันดรชาดก สีฝุ่นบนผ้า
กัณฑ์หิมพานต์
ตอนอภิเศกสมรส
ขนาด ๘๐ × ๑๐๗ ซม.
สมัยรัตนโกสินทร์
นางสาวอลิซาเบท ไลอ้อนส์ มอบให้

๕. เรื่องพระมาลัย ตอนไหว้ สีฝุ่นบนผ้า
พระจุฬามณีบนสวรรค์
ขนาด ๖๙ × ๘๕ ซม.
ฝีมือช่างภาคเหนือ

สมบัติเดิมในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
พระนคร

๖. เวสสันดรชาดก สีฝุ่นบนผ้า
กัณฑ์มหาพน
ตอนชูชกถามทางอจุตฤาษี
ขนาด ๖๑ × ๙๑ ซม.
ฝีมือช่างเขมรร่วมสมัยรัตนโกสินทร์
สมบัติเดิมในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
พระนคร

๗. พระพุทธเจ้าประทับ สีฝุ่นบนผ้า
จำพรรษาบนสวรรค์ ชั้นดาวดึงส์
ขนาด ๗๕ × ๑๖๕ ซม.
สมัยรัตนโกสินทร์
นายจิมส์ ทอมสัน มอบให้

๘. เวสสันดรชาดก สีฝุ่นบนผ้า
กัณฑ์หิมพานต์ ตอนประสูติพระชาลี
ขนาด ๕๖ × ๘๗ ซม.
สมัยรัตนโกสินทร์
นายจิมส์ ทอมสัน มอบให้

๙. เวสสันดรชาดก สีฝุ่นบนผ้า
กัณฑ์ทานกัณฑ์
ขนาด ๕๒ × ๘๐ ซม.
สมัยรัตนโกสินทร์
สมบัติเดิมในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
พระนคร

๑๐. เวสสันดรชาดก สีฝุ่นบนผ้า
กัณฑ์หิมพานต์ **ตอนอภิเษกสมรส**
ขนาด ๕๙ × ๗๗ ซม.
สมัยรัตนโกสินทร์
นายทองอยู่ อินมี ผู้เขียน
สมบัติเดิมในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
พระนคร

๑๑. เวสสันดรชาดก สีฝุ่นบนผ้า
กัณฑ์กุมาร
ขนาด ๕๘ × ๘๙ ซม.
สมัยรัตนโกสินทร์
นายทองอยู่ อินมี ผู้เขียน
สมบัติเดิมในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
พระนคร

๑๒. ภาพพระพุทธเจ้า สีฝุ่นบนผ้า
ปางมารวิชัย
ขนาด ๕๘ × ๘๙ ซม.
สมัยรัตนโกสินทร์
สมบัติเดิมในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
พระนคร

๑๓. พุทธประวัติ สีฝุ่นบนผ้า
ตอนบำเพ็ญทุกรกิริยา
และทรงสดับเสียงพิณของพระอินทร์
ขนาด ๗๗ × ๑๐๕ ซม.
สมบัติเดิมในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
พระนคร

๑๔. ทศชาติชาดก สีฝุ่นบนผ้า
ขนาด ๑๐๓ × ๓๗๔ ซม.
สมัยรัตนโกสินทร์
สมบัติเดิมในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
พระนคร

๑๕. พระมาลัยโปรดสัตว์ สีฝุ่นบนผ้า
ขนาด ๗๙ × ๒๐๗ ซม.
สมัยรัตนโกสินทร์

สมบัติเดิมในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

๑๖. ภาพพระพุทธเจ้า สีฝุ่นบนผ้า
ขนาด ๘๗ × ๑๔๙ ซม.
สมัยรัตนโกสินทร์
สมบัติเดิมในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

๑๗. ภาพพระพุทธเจ้า สีฝุ่นบนผ้า
ขนาด ๘๖ × ๑๘๔ ซม.
สมัยรัตนโกสินทร์
หอสมุดแห่งชาติ มอบให้

๑๘. เวสสันดรชาดก สีฝุ่นบนผ้า
กัณฑ์มัทรี
ขนาด ๕๑ × ๖๙ ซม.
สมัยรัตนโกสินทร์
หอสมุดแห่งชาติ มอบให้

๑๙. พุทธประวัติ สีฝุ่นบนผ้า
ตอนนางสุชาดาถวายข้าวมธุปายาส
ขนาด ๓๙ × ๕๓ ซม.
สมัยรัตนโกสินทร์
สมบัติเดิมในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร

๒๐. ภูริทัตชาดก สีฝุ่นบนผ้า
ตอนหมองูอาลัมพายณ์จับพระภูริทัต
ขนาด ๓๘ × ๕๔ ซม.
สมัยรัตนโกสินทร์
นายจิมส์ ทอมสัน มอบให้

๒๑. ภาพพระพุทธเจ้าปางลีลา สีฝุ่นบนผ้า
แทนปางเสด็จลงจากดาวดึงส์
ขนาด ๑๘๙ × ๓๕๐ ซม.
กรมศิลปากรพบบรรจุอยู่ในเจดีย์
วัดดอกเงิน อ.ฮอด จ.เชียงใหม่
ในโครงการสำรวจทางโบราณคดี
บริเวณอ่างเก็บน้ำเหนือเขื่อนภูมิพล
อายุประมาณพุทธศตวรรษที่ ๒๑

๒๒. พุทธประวัติตอนเสด็จ สีฝุ่นบนผ้า
ออกมหาภิเนษกรมณ์
ขนาด ๙๙ × ๒๗๗ ซม.
หอสมุดแห่งชาติ มอบให้

๒๓. สุวรรณสามชาดก สีฝุ่นบนผ้า
ขนาด ๘๙ × ๒๘๔ ซม.
หอสมุดแห่งชาติ มอบให้

๒๔. พุทธประวัติ สีฝุ่นบนผ้า
ตอนเสด็จโปรดพระพุทธมารดา
และเสด็จลงจากสวรรค์ชั้นดาวดึงส์
ขนาด ๘๘ × ๓๐๐ ซม.
หอสมุดแห่งชาติ มอบให้

๒๕. ภาพพระพุทธเจ้า สีฝุ่นบนผ้า
ขนาด ๙๐ × ๒๕๖ ซม.
มีตัวหนังสือจารึกว่า “เจกไก่อั่งกับ
แม่จาต ส่างไว้
ขอให้สำเร็จแกพระนิบพานเทอญ”
ประมาณสมัยรัชกาลที่ ๔ -
รัชกาลที่ ๕ กรุงรัตนโกสินทร์
หอสมุดแห่งชาติ มอบให้

๒๖. พุทธประวัติ สีฝุ่นบนผ้า
ตอนพระอินทร์นำพุทธมารดามาเฝ้า
ที่ภพดาวดึงส์

ขนาด ๑๐๕ × ๒๕๓ ซม.
หอสมุดแห่งชาติ มอบให้

๒๗. สุวรรณสามชาดก สีฝุ่นบนผ้า
ขนาด ๘๘ × ๒๕๑ ซม.
หอสมุดแห่งชาติ มอบให้

๒๘. พุทธประวัติ สีฝุ่นบนผ้า
ตอนมารผจญ
ขนาด ๑๘๒ × ๒๕๙ ซม.
หอสมุดแห่งชาติ มอบให้

๒๙. พุทธประวัติ สีฝุ่นบนผ้า
ตอนมารผจญ
ขนาด ๑๐๗ × ๒๖๗ ซม.
สมัยรัตนโกสินทร์
หอสมุดแห่งชาติ มอบให้

๓๐. พระมาลัยไปบูชา สีฝุ่นบนผ้า
พระเกศธาตุ
ขนาด ๙๖ × ๒๕๖ ซม.
พุทธศักราช ๒๔๗๙
หอสมุดแห่งชาติ มอบให้

๓๑. พุทธประวัติ สีฝุ่นบนผ้า
ตอนเสด็จโปรดพุทธมารดา
ขนาด ๑๒๙ × ๓๑๐ ซม.
สมัยรัตนโกสินทร์
หอสมุดแห่งชาติ มอบให้

๓๒. พุทธประวัติ สีฝุ่นบนผ้า
ตอนยมกปาฏิหาริย์
ขนาด ๑๑๒ × ๒๗๔ ซม.
สมัยรัตนโกสินทร์
หอสมุดแห่งชาติ มอบให้

๓๓. พระมาลัย สีฝุ่นบนสมุดไทยขาว
ตอนกลับจากนรกบอกให้ญาติพี่น้อง
ในเมืองมนุษย์ทำบุญอุทิศให้
อักษรขอม ภาษาไทย
๒ พับ ขนาด ๒๗ × ๖๕ ซม.
สมัยรัตนโกสินทร์
สมบัติเดิมในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
พระนคร

๓๔. พระมาลัย สีฝุ่นบนสมุดไทยขาว
ตอนไปไหว้พระจุฬามณี
บนสวรรค์ชั้นดาวดึงส์
๒ พับ ขนาด ๒๗ × ๖๕ ซม.
สมัยรัตนโกสินทร์
สมบัติเดิมในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
พระนคร

๓๕. สมุดภาพ สีฝุ่นบนสมุดไทยขาว
บทสวดสหัสนัย
บรรยายพระมหาพุทธคุณ
และพระสหัสนัย
อักษรขอม ภาษาบาลีและภาษาไทย
๓๓ พับ ขนาด ๑๑ × ๖๑ ซม.
สมัยรัตนโกสินทร์
กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ จัดซื้อ

หอสมุดแห่งชาติ NATIONAL LIBRARY

บรรณานุกรมสมุดภาพไทย

สมบัติของกองหอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร

หอสมุดแห่งชาติ NATIONAL LIBRARY

๑. "ต้นร่างรูปภาพของอาจารย์อินโข่ง วัดราชบุรณะ ว่าด้วยภาพมนุษย์และภาพสัตว์." หอสมุดแห่งชาติ. หนังสือสมุดไทยขาว. อักษรไทย. ภาษาไทย. เส้นรงค์ (หมึก, ดินสอ, สีน้ำยา). ม.ป.ป. เลขที่ ๑๗.

๒. "ต้นร่างรูปภาพของอาจารย์อินโข่ง วัดราชบุรณะ ว่าด้วยรูปภาพมนุษย์ รูปภาพยักษ์และลวดลายต่าง ๆ." หอสมุดแห่งชาติ. หนังสือสมุดไทยขาว. อักษร-.ภาษา.-เส้นรงค์ (หมึก, ดินสอ). ม.ป.ป. เลขที่ ๑๘.

๓. "ตำราชกมวย (มีภาพ) ว่าด้วยภาพชกมวยแต่ลูกไม้ ๑ ถึงลูกไม้ ๑๒ (ประมาณเขียนในรัชกาลที่ ๓)." หอสมุดแห่งชาติ. หนังสือสมุดไทยดำ. อักษรไทย. ภาษาไทย. เส้นรงค์ (ชุบรง, ฝุ่นขาว) ประมาณรัชกาลที่ ๓. เลขที่ ๑๑.

๔. "ตำราช้างฉบับหลวงรัชกาลที่ ๒ ว่าด้วยช้างชนิดต่าง ๆ ภาพงามมาก." หอสมุดแห่งชาติ. หนังสือสมุดไทยขาว. อักษรไทย. ภาษาไทย. เส้นรงค์ (หมึก, สีน้ำยา). พ.ศ. ๒๓๕๒ - ๒๓๖๗. เลขที่ ๑๔๘.

๕. "ตำราเทวรูปไสยาศาสตร์." หอสมุดแห่งชาติ. หนังสือสมุดไทยดำ. อักษรไทย. ภาษาไทย. เส้นรงค์ (ฝุ่นขาว, ทอง). ประมาณรัชกาลที่ ๔. เลขที ๗๐.

๖. "ตำราแผนภาพคชลักษณ์ ว่าด้วยลักษณะช้าง มีภาพระบายสีสวยงาม." หอสมุดแห่งชาติ. หนังสือสมุดไทยขาว. อักษรไทย. ภาษาไทย. เส้นรงค์ (หมึก, สีน้ำยา). จ.ศ. ๑๑๘๒ (พ.ศ. ๒๓๔๓). เลขที่ ๒.

๗. "ตำราภาพจับเรื่องรามเกียรติ." หอสมุดแห่งชาติ. หนังสือสมุดไทยดำ. อักษรไทย. ภาษาไทย. เส้นฝุ่นขาว. พ.ศ. ๒๔๖๐. เลขที่ ๑๕.

๘. "ตำราม้าคำโคลง ว่าด้วยการขี่ม้ารำทวน ชักยันต์." หอสมุดแห่งชาติ. หนังสือสมุดไทยขาว. อักษรไทย. ภาษาไทย. เส้นรงค์ (หมึก, สีน้ำยา). ม.ป.ป. เลขที่ ๙.

๙. "ตำราม้า ร. ๒ ว่าด้วยลักษณะม้าต่าง ๆ ฉบับสมเด็จพระบวรราชเจ้ามหาศักดิพล-เสพย์." หอสมุดแห่งชาติ. หนังสือสมุดไทยขาว. อักษรขอม-ไทย. ภาษาบาลี-ไทย. เส้นรงค์ (หมึก, สีน้ำยา). ประมาณ จ.ศ. ๑๑๗๔ (พ.ศ. ๒๓๕๕). เลขที่ ๓๔.

๑๐. "ตำราสัตว์ป่าหิมพานต์ ว่าด้วยรูปภาพสัตว์ป่าหิมพานต์ ๗๗ ภาพจบ." หอสมุดแห่งชาติ. หนังสือสมุดไทยดำ. อักษรไทย. ภาษาไทย. เส้นรงค์ (เส้นชุบรง, ฝุ่นขาว). ประมาณรัชกาลที่ ๓. เลขที่ ๖.

๑๑. "ตำราสัตว์มีปลาเป็นต้น ว่าด้วยสัตว์ต่าง ๆ มี ปลา เสือ." หอสมุดแห่งชาติ. หนังสือสมุดไทยดำ. อักษร-. ภาษา-. เส้นสีน้ำยา. ม.ป.ป. เลขที่ ๕.

๑๒. "แบบพระเบญจา ว่าด้วยตัวอย่างพระเมรุและรูปภาพสัตว์เครื่องแห่พระบรมสพ ครั้งกรุงศรีอยุธยา (พ.ศ. ๒๓๐๑)." หอสมุดแห่งชาติ. หนังสือสมุดไทยดำ. อักษรไทย. ภาษาไทย. เส้นรงค์ (หรดาล, ฝุ่นขาว). พ.ศ. ๒๓๐๑. เลขที่ ๒๐.

๑๓. "ปฤษณาธรรมเขียนครั้งกรุงเก่า (มีภาพระบายสี)." หอสมุดแห่งชาติ. หนังสือสมุดไทยขาว. อักษรขอม-ไทย. ภาษาไทย. เส้นรงค์ (หมึก, สีน้ำยา). ม.ป.ป. เลขที่ ๒๖.

๑๔. "ปฤษณาธรรม (มีภาพระบายสี) ว่าด้วยคำอธิบายภาพเปรียบด้วยสมถะวิปัสนา." หอสมุดแห่งชาติ. หนังสือสมุดไทยขาว. อักษรขอม. ภาษาไทย. เส้นรงค์ (หมึก, สีน้ำยา). ม.ป.ป. เลขที่ ๓๐.

๑๕. “แผนที่ไตรภูมิ (มีรูปภาพ) ว่าด้วยตอนมนุสสกถาถึงนิริยกถาและมีแผนที่ชายทเล.” หอสมุดแห่งชาติ. หนังสือสมุดไทยขาว. อักษรไทย. ภาษาไทย. เส้นรงค์ (หมึก, สีน้ำยา). พ.ศ. ๒๓๑๙. เลขที่ ๑๐/ ก.

๑๖. “ภาพเรื่องอิเหนา ระบายสีและทอง.” หอสมุดแห่งชาติ. หนังสือสมุดไทยขาว. อักษร-. ภาษา-. เส้นรงค์ (สีน้ำยา, ทอง). พ.ศ. ๒๔๒๓. เลขที่ ๒๒.

๑๗. “สมุดภาพพรหมชาติ และภาพต่าง ๆ แบบแทงหยวก.” หอสมุดแห่งชาติ. หนังสือสมุดไทยดำ. อักษร-. ภาษา-. เส้นฝุ่นขาว. ม.ป.ป. เลขที่ ๘๔.

๑๘. “สมุดภาพศิลปไทย (ฝีมือนายเลิศ พ่วงพระเดช).” หอสมุดแห่งชาติ. หนังสือสมุดไทยขาว. อักษรไทย. เส้นหมึก. พ.ศ. ๒๕๐๕. เลขที่ ๑๐๓.

List of Temple Banners and Manuscripts

Collections of the National Museums Division, Fine Arts Department

1. "A Scene from Vessantara Jātaka" Tempera on cloth
   59 cm. × 60 cm.
   Rattanakosin Period
   Original Collection of the National Museum, Bangkok.

2. "Standing Buddha in the Gesture of Bestowing Favours" Tempera on cloth
   62 cm. × 151 cm.
   Rattanakosin Period
   Original Collection of the National Museum, Bangkok.

3. "An Episode from the Life Story of the Buddha depicting the Scene of Performing the Five Omens: Birth, Oldness, Illness, Death and Ordination" Tempera on cloth
   Rattanakosin Period
   Presented by Miss Elizabeth Lions

4. "A Marriage Scene from Himaphān Episode, Vessantara Jātaka" Tempera on cloth
   80 cm. × 107 cm.
   Rattanakosin Period
   Presented by Miss Elizabeth Lions

5. "Phra Malaya worshipping the Cūlāmani Cetiya on Tāvatimsa Heaven" Tempera on cloth
   69 cm. × 85 cm.
   Lanna School
   Original Collection of the National Museum, Bangkok.

6. "An Episode from Maha Phan (Deep Forest), Tempera on cloth

Vessantara Jātaka : Jujaka
asked for the trail
to Mount Vankata from Accuta,
a Forest Hermit''
61 cm. × 91 cm.
Rattanakosin Period
Original Collection of the National
Museum, Bangkok

7. ''The Lord Buddha Tempera on cloth
residing in Tāvatimsa Heaven
during the Lent''
75 cm. × 165 cm.
Rattanakosin Period
Presented by Mr. Jim Thompson

8. ''An Episode from Tempera on cloth
Himaphān, Vessantara Jātaka,
depicting the Scene of
the Birth of Chali''
56 cm. × 87 cm.
Rattanakosin Period
Presented by Mr. Jim Thompson

9. ''An Episode from Tempera on cloth
Dāna, Vessantara Jātaka''
52 cm. × 80 cm.
Rattanakosin Period
Original Collection of the National
Museum, Bangkok

10. ''An Episode from Tempera on cloth
Himaphān, Vessantara Jātaka :
The Marriage''
59 cm. × 77 cm.
Rattanakosin Period,
by Nai Thongyoo Inmee
Original Collection of the National
Museum, Bangkok

11. ''An Episode from Tempera on cloth
Kumārā, Vessantara Jātaka''
58 cm. × 89 cm.
Rattanakosin Period
by Nai Thongyoo Inmee
Original Collection of the National
Museum, Bangkok

12. ''Buddha Subduing Tempera on cloth
Mara''
58 cm. × 89 cm.
Rattanakosin Period
Original Collection of the National
Museum, Bangkok

13. ''An Episode from Tempera on cloth
the Life Story of
the Buddha depicting
the Scene when Gotama
heard the Sound of
Indra's Three-
Stringed Musical Instrument
while doing Self-Mortification''
77 cm. × 105 cm.
Original Collection of the National
Museum, Bangkok

14. ''Dosajati Jātaka Tempera on cloth
(Ten Lives of the Lord Buddha)''
103 cm. × 374 cm.
Rattanakosin Period
Original Collection of the National
Museum, Bangkok

15. ''Phra Malaya Tempera on cloth
Preaching to The Sufferers''
79 cm. × 207 cm.
Rattanakosin Period
Original Collection of the National
Museum, Bangkok

16. ''The Lord Tempera on cloth
Buddha''
87 cm. × 149 cm.
Rattanakosin Period
Original Collection of the National
Museum, Bangkok

17. ''The Lord Tempera on cloth
Buddha''
86 cm. × 184 cm.
Rattanakosin Period'
Presented by the National Library

18. ''An Episode from Tempera on cloth
Maddi, Vessantara Jātaka
51 cm. × 69 cm.

Rattanakosin Period
Presented by the National Library

19. "An Episode from the Life Story of the Buddha depicting the Scene when Sujata offered the Buddha Rice Pudding" — Tempera on cloth
39 cm. × 53 cm.
Rattanakosin Period
Original Collection of the National Museum. Bangkok

20. "An Episode from the Life Story of the Buddha depicting the Scene when Alambayana Brahmin captured Bhuridatta" — Tempera on cloth
38 cm. × 54 cm.
Rattanakosin Period
Presented by Mr . Jim Thompson

21. "A Walking Buddha" — Tempera on cloth
189 cm. × 350 cm.
Ca. 16th century A.D.
The Fine Arts Department found inside the crypt of Wat Dok Ngoen, Chiangmai, during the survey around Bhumiphol Dam

22. "An Episode from the Life Story of the Buddha on the Great Departure Scene" — Tempera on cloth
99 cm. × 277 cm.
Presented by the National Library

23. "Suwannasam Jātaka" — Tempera on cloth
89 cm. × 284 cm.
Presented by the National Library

24. "An Episode from the Life story of the Buddha depicting the Scene of Giving Sermon to his Mother and descending from Tavatimsa Heaven" — Tempera on cloth
88 cm. × 300 cm.
Presented by the National Library

25. The Lord Buddha — Tempera on cloth
90 cm. × 256 cm.
Dated to be made during the reign of King Rama IV - King Rama V Presented by the National Library

26. An episode from the Life story of the Buddha depicting the scene of Indra Presented the Buddha with his mother in Tāvatimsa Heaven — Tempera on cloth
105 cm. × 253 cm.
Presented by the National Library

27. Suwannasam Jātaka — Tempera on cloth
88 cm. × 251 cm.
Presented by the National Library

28. An episode from the Life Story of the Buddha depicting the scene of the Assault of Mara — Tempera on cloth
182 cm. × 259 cm.

29. An episode from the Life story of the Lord Buddha depicting the Scene of the Assault of Mara — Tempera on cloth
107 cm. × 267 cm.
Rattanakosin Period
Presented by the National Library

30. Phra Malaya Worshipping the Relic of the Hair of Bodhisatta — Tempera on cloth
96 cm. × 256 cm.
1936 A.D.
Presented by the National Library

31. An episode from the Life story of the Lord Buddha When Giving Sermon to His Mother
Tempera on cloth
129 cm. × 310 cm.
Rattanakosin Period
Presented by the National Library

32. An episode from the Life Story of the Lord Buddha depicting the Scene of the Miracle of Savatti
Tempera on cloth
112 cm. × 274 cm.
Rattanakosin Period
Presented by the National Library

33. Phra Malaya asking relatives to make merits to the dead when returned from the Hells
Tempera on white-paper manuscript
Khmer Alphabet, Thai Languages
27 cm. × 65 cm.
Rattanakosin Period

34. Phra Malai when worshipping the Cūlāmani Cetiya on Tāvatimsa Heaven
Tempera on white-paper manuseript
27 cm. × 65 cm.
Rattanakosin Period
Original Collection of the National Museum Bangkok

35. A Recitation of Buddha's Preaching Manuscript
Tempera on white-paper manuscript
Khmer Alphabets ; Pali and Thai Languages
11 cm. × 61 cm.
Rattanakosin Period
Acquisition of the National Museums Division

List of the Thai Manuscripts

Collections of The National Library, Fine Arts Department

1. "A Sketch Book on Human and Animal," by Khrua-In-Khong of Wat Ratchaburana — Tempera on White-Paper Manuscript
   Thai Alphabet, Thai Language
   Collection of the National Library, No. 17

2. "A Sketch Book on Human, Demon and and Variety of Motifs," by Khrua-In-Khong of Wat Ratchaburana — Tempera on White-Paper Manuscript
   Collection of the National Library, No. 18

3. "A Boxing Treatise" — Tempera on Black-Paper Manuscript
   Dated to be made during the reign of King Rama III
   Thai Alphabet, Thai Language
   Collection of the National Library No. 148

4. "An Elephant Treatise" — Tempera on White-Paper Manuscript
   ca. 1809-1824 A.D.
   Thai Alphabet, Thai Language
   Collection of the National Library, No. 148

5. "An Iconographical Treatise of Supernatural Images" — Tempera on Black-Paper Manuscript
   Dated to be made during the reign of King Rama IV
   Thai Alphabet, Thai Language
   Collection of the National Library, No. 70

6. "An Elephant Treatise" Tempera on
1800 A.D. White-Paper
Thai Alphabet, Manuscript
Thai Language
Collection of the National Library,
No. 2

7. "A Treatise on Dramatic Tempera on
Gesture in Ramakien Black-Paper
Epic" Manuscripr
Collection of the National Library,
No. 15

8. "A Treatise on Horses Tempera on
with Poems" White-Paper
Thai Alphabet, Manuscript
Thai Language
Collection of the National Library,
No. 9

9. "A Somdet Phra Tempera on
Bavararatchao Maha White-Paper
Sakdi Phalasape Manuscript
Horses Treatise"
ca. 1812 A.D.
Thai - Khmer Alphabet,
Pali-Thai Language
Collection of the National Library,
No. 34

10. "A Himaphān Mythical Tempera on
Animal Treatise" Black-Paper
Dated to be made Manuscript
during the reign of
King Rama III
Thai Alphabet, Thai Language
Collection of the National Library,
No. 6

11. "A Treatise on Animals Tempera on
such as Fish and Tiger" Black-Paper
Collection of Manuscript
the National Library, No. 5

12. "Models of Motifs Tempera on
Decorated during Black-Paper
Funeral Ceremony" Manuscript
1758 A.D.
Thai Alphabet, Thai Language
Collection of the National Library,
No. 20

13. "A Didactic Painting Tempera on
that teaches a Moral White-Paper
Lesson through Manuscript
Symbolic Illustrations"
Ca. Ayutthaya Period
Khmer-Thai Alphabet, Thai Language
Collection of the National Library,
No. 26

14. "A Didactic Painting Tempera on
that teaches a moral White-Paper
Lesson through Manuscript
Symbolic Illustrations"
Khmer Alphabet, Thai Language
Collection of the National Library,
No. 30

15. "A Map of Tebhūmi Tempera on
(The Three Worlds)" Manuscript
ca. 1876 A.D.
Thai Alphabet, Thai Language
Collection of the National Library,
No. 10

16. "Inao Epic" Tempera on
1880 A.D. White-Paper
Collection of Manuscript
the National Library, No. 22

17. "A Treatise on Astrology Tempera on
and Carving Motifs on Black-Paper
Banana Trunks" Manuscript
Collection of the National Library,
No. 84

18. "Thai Art Treatise of Tempera on
Nai Lert Phuangphradet" White-Paper
1962 A.D. Manuscript
Thai Alphabet, Thai Language
Collection of the National Library,
No. 103

คณะกรรมการดำเนินงานจัดนิทรรศการพระบฏและสมุดภาพไทย

กรรมการที่ปรึกษา

อธิบดีกรมศิลปากร
คณะกรรมการดำเนินงานพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป
ผู้อำนวยการกองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
ผู้อำนวยการกองหอสมุดแห่งชาติ
ศาสตราจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์
ดร. พิริยะ ไกรฤกษ์
นายคงเดช ประพัฒน์ทอง
นายอาภรณ์ ณ สงขลา

กรรมการดำเนินงาน

หม่อมราชวงศ์ จักรรถ จิตรพงศ์
นางสาวก่องแก้ว วีระประจักษ์
นางสาวนิยะดา ทาสุคนธ์
นายเสรี นิลประพันธ์
นางวัลภา ขวัญยืน
นางสมลักษณ์ เจริญพจน์
นางเพ็ญพรรณ เจริญพร
นายสนิท คิ้วฮก
นางสาวบุษกร ลิมจิตติ

คณะกรรมการดำเนินงานพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป

รองอธิบดีกรมศิลปากร (นายทวีศักดิ์ เสนาณรงค์)
ผู้อำนวยการกองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ
นายสวัสดิ์ ตันติสุข
นายประพัฒน์ โยธาประเสริฐ
นายพิษณุ ศุภนิมิตร
นายกนก บุญโพธิ์แก้ว
หม่อมราชวงศ์ จักรรถ จิตรพงศ์
นายเสรี นิลประพันธ์
นางสาวสมพร รอดบุญ
หัวหน้าพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป
นายสนิท คิ้วฮก
นางสาวบุษกร ลิมจิตติ

หอสมุดแห่งชาติ NATIONAL LIBRARY