การศึกษาศิลปะในงานออกแบบและจัดสร้างงานจิตรกรรมลายรดน้ำ

The Study of Art in Designing and Creating Thai Lacquer Work Painting

สมโชค สินนุกูล[1]

บทคัดย่อ

การออกแบบจัดสร้างงานจิตรกรรมด้วยงานลายรดน้ำมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและทดลองปฏิบัติงานช่างลายรดน้ำตามขั้นตอนและกรรมวิธีแบบโบราณ โดยทำการศึกษาทั้งข้อมูลในด้านทฤษฎี ได้แก่ข้อมูลด้านประวัติศาสตร์ความเป็นมาของงานช่างในแขนงนี้และตัวอย่างผลงานที่มีคุณค่า รวมทั้งทำการทดลองปฏิบัติงานจริงเพื่อนำความรู้และประสบการณ์ที่ได้ไปใช้ในการถ่ายทอดและพัฒนาการเรียนการสอนรวมทั้งนำไปประยุกต์ใช้กับการสร้างสรรค์ผลงานทางสถาปัตยกรรมไทยและงานศิลปะไทยในแขนงต่างๆ ที่เกี่ยวข้อง แนวความคิดหลักของผลงานชิ้นนี้ได้นำภาพสัญลักษณ์ที่สื่อถึงคติไตรภูมิอันเป็นแนวคิดสำคัญในพระพุทธศาสนามาประยุกต์ใช้ในการออกแบบ นำเสนอด้วยรูปแบบของงานจิตรกรรมไทยประเพณี

คำสำคัญ: ลายรดน้ำ ลายทองจิตรกรรมไทย

Abstract

The designing to create Thai lacquer work painting was the purpose of studying and experimenting of Thai lacquer work by the process of ancient technique. This was accomplished by bringing the knowledge of theory including historical information of this handcraft and sample of valuable work, and experimentation which is used to teach and share, develop the process of learning and adapt with the creativity work of Thai Architecture and Thai Art in related field. The main concept of this design is to bring the symbolic of TriBhumi which is the important concept of Buddhism to apply in designing ideas and present by Thai traditional painting.

Keywords: Thai Lacquered work, Thai Painting

1. บทนำ

ลายรดน้ำหรือลายทองเป็นงานประณีตศิลป์ที่มีความสำคัญและเป็นเอกลักษณ์เฉพาะในงานศิลปะไทยโดยมักปรากฏเป็นงานประดับสิ่งของเครื่องใช้ตลอดจนองค์ประกอบในงานสถาปัตยกรรมไทยที่เกี่ยวข้องกับผู้ที่มีศักดิ์สูง ด้วยการเตรียมวัสดุรวมถึงขั้นตอนและกระบวนการปฏิบัติงานที่มีความซับซ้อนและอาศัยเวลานาน ประกอบกับการมีกรรมวิธีสมัยใหม่เช่นการมีกระบวนการพิมพ์ภาพที่ทันสมัยและมีประสิทธิภาพสูงเข้ามาแทนที่ จึงเป็นเหตุให้การเขียนลายรดน้ำด้วยกรรมวิธีแบบโบราณได้ลดความนิยมลงทำให้ภูมิปัญญาทางงานช่างสูญไปได้การศึกษาและเรียนรู้ด้วยวิธีการทดลองปฏิบัติงานจริงจึงสามารถทำให้เข้าใจถึงกระบวนการและขั้นตอนการทำงานได้อย่างลึกซึ้งถ่องแท้กว่าการศึกษาเฉพาะในภาคทฤษฎี วัตถุประสงค์ของการศึกษาและทดลองปฏิบัติจะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งเพื่อการอนุรักษ์และสืบสานภูมิปัญญาของงานช่างไทยอันมีคุณค่าในแขนงนี้และยังสามารถนำความรู้และประสบการณ์ที่ได้ไปพัฒนาและประยุกต์ใช้กับงานศิลปะและสถาปัตยกรรมไทยได้อย่างเหมาะสม

[1] ภาควิชาสถาปัตยกรรมและการวางแผน คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

2. วัตถุประสงค์ของการศึกษา

2.1 เพื่อนำผลที่ได้จากการศึกษาและจากประสบการณ์การทดลองปฏิบัติงานจริงไปใช้ในการถ่ายทอดความรู้และใช้เป็นสื่อประกอบการเรียนการสอนในวิชาที่เกี่ยวข้องเช่นวิชาสถาปัตยกรรมไทยและวิชาภูมิปัญญาไทยในงานสถาปัตยกรรมของนักศึกษาคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ สถาบันเทคโนโลยีพระจอมเกล้าเจ้าคุณทหารลาดกระบัง

2.2 เพื่อเป็นการอนุรักษ์และสืบทอดงานลายรดน้ำตามแบบกรรมวิธีของช่างไทยโบราณ

2.3 เพื่อนำภูมิปัญญาของงานช่างไทยและความรู้ที่ได้จากการทดลองปฏิบัติไปประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์งานศิลปะและงานสถาปัตยกรรมไทยต่อไปได้อย่างเหมาะสม

3. วิธีการวิจัย

3.1 ทำการศึกษาข้อมูลเบื้องต้นของงานลายรดน้ำจากเอกสารหรือหนังสือที่เกี่ยวข้องในประเด็นของประวัติความเป็นมา แนวความคิด รูปแบบและกรรมวิธีทางงานช่างในภาคทฤษฎีรวมทั้งจากการสัมภาษณ์ครูช่างผู้มีความรู้ความเชี่ยวชาญและมีประสบการณ์การทำงานปฏิบัติในเรื่องดังกล่าวได้แก่อาจารย์สนั่น รัตนะ ครูชำนาญการพิเศษวิทยาลัยช่างศิลป์ สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์กระทรวงวัฒนธรรม

3.2 ศึกษาตัวอย่างผลงานที่สำคัญซึ่งปรากฏจากงานศิลปกรรมและองค์ประกอบของงานสถาปัตยกรรมในลักษณะต่างๆ เช่น บานประตู บานหน้าต่าง ตู้พระธรรม หีบพระธรรมและลับแล เป็นต้น โดยทำการศึกษาในเรื่องของแนวความคิดในการสร้างงาน รูปแบบและกรรมวิธีทางงานช่าง

3.3 ทำการทดลองปฏิบัติโดยเริ่มปฏิบัติงานตั้งแต่เดือนกันยายน พ.ศ. 2558 จนแล้วเสร็จทั้งหมดในวันอาสาฬหบูชา อังคารที่ 19 กรกฎาคม พ.ศ. 2559 ขั้นตอนของการวิจัยและปฏิบัติงานเริ่มตั้งแต่การออกแบบทำแบบร่าง การเขียนด้วยน้ำยาหรดาลและการลงรักปิดทองดังจะได้กล่าวถึงในรายละเอียดต่อไปอุปกรณ์ที่ใช้ประกอบด้วยเครื่องเขียนในการทำแบบร่างและแบบปรุสำหรับโรยแบบ เช่น กระดาษเขียนแบบ กระดาษไข เข็มขนาดเล็ก ลูกประคบฝุ่นดินสอพอง อุปกรณ์ในการเตรียมพื้นของชิ้นงาน ประกอบด้วยพื้นกระดานไม้ขนาดความยาว 40 กว้าง 30 เซนติเมตร และยางรัก กระดาษทรายชนิดละเอียด นอกจากนี้ยังประกอบด้วยอุปกรณ์สำหรับขั้นตอนของการเขียนลายรดน้ำ ได้แก่ โกร่งบดยา หินหรดาลชนิดหรดาลหิน น้ำฝักส้มป่อย กาวยางมะขวิดหรือกาวกระถิน น้ำดินสอพอง สะพานรองมือ พู่กันขนยาวขนาดเล็กพิเศษ รักเช็ดหรือรักน้ำเกลี้ยง ผ้า สำลี และทองคำเปลวชนิดทองคำแท้

4. ผลการวิจัย

4.1 ข้อมูลพื้นฐานของลายรดน้ำ

ลายรดน้ำหรือลายทองเป็นงานประณีตศิลป์ในกลุ่มช่างรัก ซึ่งเป็นแขนงหนึ่งของงานช่างสิบหมู่มีลักษณะเป็นงานจิตรกรรมไทยแบบเอกรงค์ คือ ลายทองอันเกิดจากทองคำเปลวและพื้นหลังสีดำ ซึ่งเป็นสีของยางต้นรักงานช่างรักหรืองานลงรักปิดทองในประเทศไทยปรากฏหลักฐานในงานศิลปกรรมอย่างน้อยในศิลปะสุโขทัยอันจะพบได้จากงานลงรักปิดทองที่ปรากฏร่องรอยบนลายปูนปั้น หรือพระพุทธรูปสำหรับลายรดน้ำนั้นหลักฐานจากงานศิลปกรรมที่เก่าแก่ที่สุดปรากฏในศิลปะอยุธยาตอนปลาย ดังพบได้จากงานประณีตศิลป์ต่างๆ ซึ่งมักใช้เป็นลวดลายประดับเครื่องเรือน เช่น ตู้ หีบ ภาชนะต่างๆ ตลอดจนใช้ประดับองค์ประกอบในงานสถาปัตยกรรมไทย เช่น บานประตู บานหน้าต่าง หรือในองค์ประกอบขนาดใหญ่ เช่น ฝาของอาคาร เป็นต้น การประดับตกแต่งด้วยลายรดน้ำนิยมใช้กับงานเครื่องไม้ ทั้งนี้นอกจากเพื่อประโยชน์ด้านความงามแล้วยางรักที่เคลือบเนื้อไม้ยังมีคุณสมบัติในการรักษาเนื้อไม้ไว้ด้วย (สนั่น รัตนะ, 2545; กรมศิลปากร, 2548; ราชบัณฑิตยสถาน, 2550)

งานลายรดน้ำถือเป็นงานช่างประณีตศิลป์ชั้นสูง ในอดีตจึงปรากฏเฉพาะกับสิ่งของเครื่องใช้สำหรับชนชั้นสูง ใช้กับงานที่เกี่ยวเนื่องในราชสำนักและพระศาสนาเท่านั้น เนื้อหาของเรื่องที่จะใช้เขียนเป็นลายรดน้ำนั้นมีด้วยกันหลากหลาย อาทิเช่น เขียนเป็นลวดลายประดับตกแต่งเพื่อความงาม ได้แก่ลายไทยประเภทต่างๆ ภาพธรรมชาติ ทิวทัศน์ ดอกไม้ ใบไม้ หรือสัตว์ เขียนเป็นภาพทวารบาล ซึ่งมักปรากฏกับบานประตูหรือบานหน้าต่างรวมทั้งตู้พระไตรปิฎก หรือเขียนเป็นภาพที่มีแนวคิดเรื่องราวประกอบ เช่น วรรณคดีและเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับคติแนวคิดในพระพุทธศาสนาและศาสนาฮินดู เช่น พุทธประวัติ ชาดก ไตรภูมิ หรือเทพต่างๆ เป็นต้น ตัวอย่างของผลงานลายรดน้ำชิ้นสำคัญที่มีคุณค่าและได้ทำการศึกษาเพื่อใช้ประกอบเป็นข้อมูลในการออกแบบได้แก่

ตู้พระไตรปิฎกฝีมือครูวัดเชิงหวาย (กพช.) ศิลปะอยุธยาตอนปลาย จัดแสดงอยู่ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร เขียนเป็นภาพธรรมชาติแบบสมจริงทั้งต้นไม้ดอกไม้ตลอดจนกระรอก กระต่าย นกชนิดต่างๆ และแมลง ผสมผสานกับภาพสัตว์หิมพานต์ในจินตนาการและลวดลายกระหนกเปลว ลายรดน้ำตู้พระไตรปิฎกตู้นี้ได้รับการยกย่องในหมู่ช่างว่าเป็นฝีมือช่างชั้นครู มีคุณค่าในทางสุนทรียภาพอย่างสูงที่สุดทั้งในเรื่องของการจัดวางองค์ประกอบภาพ การผูกลาย การเว้นจังหวะช่องไฟ ตลอดจนความคิดสร้างสรรค์ในการออกแบบ ความประณีตและความชำนาญในเชิงช่าง แสดงถึงความเจริญรุ่งเรืองอย่างที่สุดในศิลปะอยุธยาตอนปลาย (รูปที่ 1)

หีบลายรดน้ำ ศิลปะอยุธยาตอนปลายจัดแสดงที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ประดับด้วยภาพสัตว์หิมพานต์ เช่น ครุฑ ราชสีห์ คชสีห์ และสัตว์ชนิดต่างๆ ประกอบกับลายกระหนกเปลว ลักษณะพิเศษของลายประดับหีบใบนี้ คือ กรอบลายหน้ากระดาน ซึ่งมีการผูกลายเครือเถาที่มีความวิจิตร มีลายละเอียดของลวดลายที่สลับซับซ้อนให้ความรู้สึกถึงความเคลื่อนไหว (รูปที่ 2)

พระตำหนักทอง วัดไทร ธนบุรี กรุงเทพมหานคร เป็นตัวอย่างของงานลายรดน้ำขนาดใหญ่ที่เขียนประดับฝาเรือนทั้งฝาซึ่งคงเหลือหลักฐานอยู่เพียงไม่กี่แห่ง สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงสันนิษฐานว่า “ลายเขียนทองที่ฝาเป็นฝีมือกรุงเทพฯ ไม่ต่ำลงมากว่ารัชกาลที่ 3 และเป็นฝีมือชั้นคนที่ดีด้วย ผู้ปฏิสังขรณ์ตำหนักทองน่าจะเป็นผู้มีวาสนาจึงเรียกช่างฝีมือดีมาทำได้” (สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์, 2546, หน้า 231) ภาพลายรดน้ำที่ยังคงหลงเหลือเขียนประดับอยู่ฝาประจันห้องเป็นลายกระหนกเปลวไขว้กันเป็นตารางประกอบด้วยภาพสัตว์ กินนร กินรี กระรอกและนกชนิดต่างๆ เกาะสอดแทรกไปกับลวดลาย (รูปที่ 3)

ลับแลภาพรามเกียรติ์ศิลปะรัตนโกสินทร์ จัดแสดงที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร ประดับด้วยลายรดน้ำทั้งสองด้านเป็นภาพในเรื่องรามเกียรติ์ ตอนพรหมมาศ และตอนทศกัณฑ์แปลง ความน่าสนใจของงานชิ้นนี้คือกรรมวิธีในการเขียนเส้นหรือตัดเส้นที่ต่างไปจากการตัดเส้นลายรดน้ำโดยทั่วไป คือ มีการแสดงน้ำหนักของเส้นด้วยความหนาหรือการแรเงาเพื่อแสดงมิติของภาพให้เห็นว่ามีการซ้อนทับและมีระยะใกล้หรือไกล (รูปที่ 4)

รูปที่ 1 ตู้พระไตรปิฎกฝีมือครูวัดเชิงหวาย
ที่มา: ผู้วิจัย (2558)

รูปที่ 2 หีบลายรดน้ำศิลปะอยุธยา
ที่มา: ผู้วิจัย (2558)

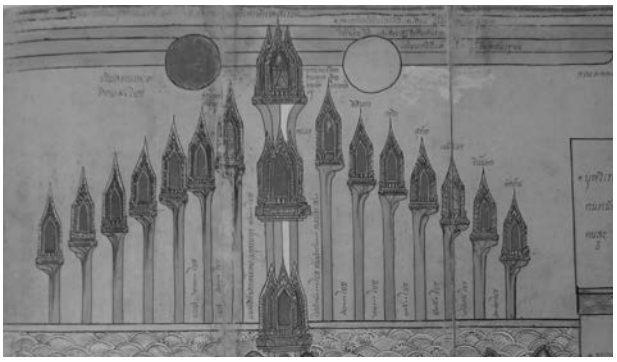
รูปที่ 3 พระตำหนักทอง วัดไทร
ที่มา: ผู้วิจัย (2558)

รูปที่ 4 ลับแลภาพรามเกียรติ์
ที่มา: ผู้วิจัย (2558)

4.2 แนวความคิดในการออกแบบ

ในการออกแบบงานลายรดน้ำชิ้นนี้มีแนวคิดในการสร้างงานอยู่สองประการหลัก คือ แนวความคิดในเรื่องเนื้อหาของภาพและแนวความคิดในการจัดวางองค์ประกอบของภาพ

4.2.1 แนวความคิดในเรื่องของเนื้อหาเรื่องราวภาพได้ใช้รูปแบบของการเขียนภาพในแบบงานจิตรกรรมไทยประเพณีเป็นส่วนใหญ่ โดยเฉพาะในส่วนที่เป็นองค์ประกอบสำคัญของภาพผสมผสานกับรูปแบบที่เหมือนจริงในส่วนรายละเอียดปลีกย่อย ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่สำคัญรองลงไปในภาพรวมนั้นได้กำหนดให้มีลักษณะที่ดูเหมือนภาพธรรมชาติโดยทั่วไป อันประกอบไปด้วยสัตว์ปีกชนิดต่างๆ ทั้งที่มีรูปแบบตามอุดมคติในจินตนาการ เช่น หงส์ รวมถึงนกและแมลงชนิดต่างๆ ที่มีลักษณะเหมือนจริงตามธรรมชาติ นอกจากนี้ยังประกอบไปด้วยภาพพืชพันธุ์ต่างๆ ทั้งดอกไม้และผลไม้ ทั้งนี้หากมิได้พิจารณาอย่างลึกซึ้งก็จะเป็นภาพธรรมชาติทั่วไปที่มิได้มีความหมายอันใด อย่างไรก็ตามจากรูปแบบที่กำหนดไว้ดังกล่าวผู้ออกแบบได้แฝงแนวคิดที่สำคัญประการหนึ่งอยู่ในผลงาน คือ “คติไตรภูมิ” อันเป็นหนึ่งในแนวคิดที่สำคัญทางพระพุทธศาสนา ซึ่งมักปรากฏเป็นแรงบันดาลใจสำคัญในการสร้างสรรค์งานศิลปะและสถาปัตยกรรมไทยแบบประเพณีไตรภูมิหมายถึงภพภูมิทั้งสาม อันประกอบด้วยกามภูมิ รูปภูมิและอรูปภูมิ สำหรับการแสดงภาพเพื่อสื่อความหมายของคติไตรภูมิในงานจิตรกรรมไทยประเพณีนั้น แทบทั้งหมดมักเขียนเป็นภาพตัดตามขวางที่สะท้อนถึงสภาพทางภูมิศาสตร์ตามความเชื่อ อันประกอบด้วยเขาพระสุเมรุเป็นประธานตั้งอยู่กึ่งกลางแวดล้อมไปด้วยเขาสัตบริภัณฑ์ทั้งเจ็ด มีพระอาทิตย์และพระจันทร์โคจรโดยรอบ มีทวีปทั้งสี่ตั้งอยู่ทั้งสี่ทิศของเขาพระสุเมรุ ได้แก่ อุตรกุรุทวีปตั้งอยู่ทิศเหนือ บุรพวิเทหทวีปตั้งอยู่ทิศตะวันออก อมรโคยานทวีปตั้งอยู่ทิศตะวันตก และชมพูทวีปตั้งอยู่ทิศใต้ บนยอดเขาพระสุเมรุ คือ สวรรค์ชั้นดาวดึงส์ เหนือขึ้นไปเป็นสวรรค์ชั้นต่างๆ รูปภูมิและอรูปภูมิตามลำดับ (รูปที่ 5)



รูปที่ 5 ภาพจิตรกรรมไตรภูมิ
ที่มา: สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา - ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 2 (2542)

แนวคิดของผู้ออกแบบในการสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้ได้แสดงรูปแบบที่แตกต่างออกไปจากรูปแบบของจิตรกรรมภาพไตรภูมิตามแบบแผนประเพณีโบราณดังที่ได้กล่าวถึงวัตถุประสงค์ ซึ่งต้องการให้เห็นเป็นภาพของธรรมชาติ โดยมิได้ต้องการให้ผู้ชมภาพรับรู้เนื้อหาเรื่องราวของคติไตรภูมิที่แฝงไว้ได้โดยตรง ผู้ออกแบบจึงได้ลดทอนภาพที่แสดงถึงสภาพทางภูมิศาสตร์ตามคติไตรภูมิออกทั้งหมด โดยยังคงภาพสัญลักษณ์บางประการและได้ตีความภาพสัญลักษณ์ขึ้นใหม่ให้มีรูปแบบที่สอดคล้องสัมพันธ์กับภาพธรรมชาติโดยให้ปรากฏเหลือแต่เพียงภาพสัตว์ ต้นไม้และดอกไม้ ดังนี้

ดอกบัว เป็นสัญลักษณ์แทนสมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ผู้ออกแบบกำหนดให้เป็นประธานของภาพด้วยต้องการสื่อความหมายถึงพระพุทธองค์ ซึ่งทรงอยู่ในสภาวะที่เหนือภพภูมิทั้งปวง เป็นโลกุตตระหรือนิพพาน ในการออกแบบได้ยึดถือและนำคติโบราณมาใช้ “ดังสมัยครั้งพุทธกาลและสมัยต่อๆ มาในระยะแรกยังไม่มีการสร้างรูปเคารพแทนพระองค์พระพุทธเจ้าเป็นพระพุทธรูปขึ้น แต่คิดทำสิ่งอื่นสมมุติไว้แทน เช่น รอยพระบาท พุทธบัลลังก์ หรือกงจักร ด้วยประเพณีของชาวอินเดียห้ามมิให้ทำรูปวัตถุที่เป็นสรณะ” (สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ, 2503, หน้า 31) ความสำคัญของดอกบัวยังปรากฏในพระบาลีสุตตันตปิฎก อังคุตรนิกาย จตุกกนิบาต ได้เปรียบดอกบัวกับพระพุทธองค์ดังความว่า “...เปรียบเหมือนดอกอุบล ดอกปทุม หรือดอกบัวขาว เกิดในน้ำเจริญในน้ำตั้งอยู่พ้นน้ำแต่น้ำมิได้แปดเปื้อน แม้ฉันใด ดูก่อนพราหมณ์ เราก็ฉันนั้นเหมือนกัน เกิดในโลกเติบโตขึ้นในโลก อยู่ครอบงำโลก อันโลกมิได้แปดเปื้อน ดูก่อนพราหมณ์ ท่านจงทรงจำเราไว้ว่าเป็นพระพุทธเจ้า...” นอกจากนี้ดอกบัวยังสื่อถึงพุทธประวัติตอนประสูติ (รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง, 2558, หน้า 18) ดังในพระปฐมสมโพธิ คัพภานิกขมนปริวรรต ปริเฉทที่ 3 กล่าวถึงเหตุการณ์ตอนประสูติว่า “พระโพธิสัตว์ทอดพระเนตรไปทั้ง 10 ทิศ มิได้เห็นผู้ใดผู้หนึ่งซึ่งจะเสมอด้วยพระองค์ จึ่งบ่ายพระพักตร์ไปข้างทิศอุดร แล้วย่างพระบาทไป 7 ก้าวบนพื้นแผ่นทองอันท้าวจตุโลกบาลถือรองรับ แล้วหยุดยืนบนทิพย์ปทุมบุบผาชาติมีกลีบได้ 100 กลีบ” (สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระปรมานุชิตชิโนรส, 2551, หน้า 33) แม้เมื่อมีการจำลองภาพพระพุทธองค์ด้วยพระพุทธรูปแล้วแต่คติของการนำรูปดอกบัวมาใช้เป็นสัญลักษณ์แทนพระองค์พระพุทธเจ้าก็ยังคงมีสืบเนื่องมาอยู่บ้าง ดังตัวอย่างของงานศิลปกรรมไทยในสมัยกรุงธนบุรี เช่น งานจิตรกรรมจากภาพสมุดไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10 และ 10ก (รูปที่ 6)

รูปที่ 6 ภาพจิตรกรรมพุทธประวัติ
จากสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10 และ 10ก
ที่มา: สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา - ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 2 (2542)

นอกจากดอกบัวแล้วยังมีพืชพันธุ์ชนิดต่างๆ ทั้งดอกไม้และผลไม้ซึ่งผู้ออกแบบกำหนดให้เป็นสัญลักษณ์แทนทวีปทั้งสี่ ในงานศิลปกรรมไทยแบบประเพณี โดยทั่วไปนั้นเมื่อต้องการจะแสดงภาพของทวีปทั้งสี่มักแสดงด้วยภาพสัณฐานของทวีปที่มีลักษณะเป็นรูปร่างต่างๆ ได้แก่ อุตรกุรุทวีปสัณฐานเป็นรูปสี่เหลี่ยม บุรพวิเทหทวีปสัณฐานเป็นรูปพระจันทร์วันเพ็ญ อมรโคยานทวีปสัณฐานเป็นรูปพระจันทร์เดือนแรมและชมพูทวีปสัณฐานเป็นรูปไข่ (รูปที่ 7) ทั้งนี้ผู้ออกแบบได้เปลี่ยนแบบแผนของการใช้สัญลักษณ์ในรูปแบบใหม่โดยนำต้นไม้ประจำทวีปต่างๆ ดังที่ปรากฏจากข้อความในจิตรกรรมสมุดภาพไตรภูมิมาใช้เป็นสัญลักษณ์แทนแต่ละทวีป และวางตำแหน่งของภาพดอกไม้ ผลไม้ประจำทวีปให้สัมพันธ์กับทิศทางของที่ตั้งตามภูมิศาสตร์ในคติไตรภูมิดังนี้ (กรมศิลปากร, 2542; เศรษฐวัฒน์อุทธา, 2557)

อุตรกุรุทวีป ต้นไม้ประจำทวีป คือ “กัปปรุกขะ” หรือต้นกัลปพฤกษ์
บุรพวิเทหทวีป ต้นไม้ประจำทวีป คือ “สิรีสะ” หรือต้นทรึก
อมรโคยานทวีป ต้นไม้ประจำทวีป คือ “กะทัมพะ” หรือต้นกระทุ่ม
ชมพูทวีป ต้นไม้ประจำทวีป คือ “ชมพู” หรือต้นหว้า

นอกจากนี้ยังประกอบด้วยภาพสัตว์ได้แก่นกยูงและกระต่าย โดยนกยูงเป็นสัญลักษณ์แทนพระอาทิตย์อยู่ทางทิศตะวันออกหรือด้านขวาของภาพ และกระต่ายเป็นสัญลักษณ์แทนพระจันทร์ อยู่ทางทิศตะวันตกหรือด้านซ้ายของภาพ ที่กึ่งกลางภาพกำหนดให้เป็นภาพหงส์กำลังคาบดอกบัวชูขึ้น เนื่องจากหงส์เป็นนกที่สูงศักดิ์กว่านกชนิดใดๆ และอีกความหมายหนึ่งหงส์ยังเป็นพาหนะของพระพรหม ซึ่งในที่นี้เปรียบได้กับรูปภูมิหรือพรหมโลก สำหรับอรูปภูมิซึ่งเป็นภพภูมิที่ไม่มีรูปไม่มีตัวตนนั้นแทนค่าด้วยที่ว่างของภาพ โดยรอบภาพหงส์และดอกบัวซึ่งเป็นประธานของภาพแวดล้อมด้วยนกและแมลงชนิดต่างๆ เปรียบได้กับบุคคลในภพภูมิต่างๆ ที่ยังคงเวียนว่ายอยู่ในกามภูมิ (รูปที่ 8)

รูปที่ 7 ภาพทวีปทั้ง 4
จากสมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงธนบุรี เลขที่ 10 และ 10ก
ที่มา: สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา - ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 2 (2542)

4.2.2 แนวความคิดในเรื่องของรูปแบบและการจัดวางองค์ประกอบภาพ ในการออกแบบได้กำหนดให้ภาพรวมของงานมีลักษณะสมดุลแบบไม่สมมาตร ประกอบด้วยสองส่วนหลัก คือ กรอบภาพและส่วนตัวภาพ ในส่วนของกรอบภาพผู้ออกแบบได้แรงบันดาลใจมาจากแบบแผนลายกรอบของหีบหรือหีบพระธรรมลายรดน้ำในศิลปะอยุธยาผู้ออกแบบได้วิเคราะห์และเห็นว่าการนำลายกรอบหน้ากระดานมาใช้นั้นจะทำให้ภาพมีความสมบูรณ์ในตัวเองและเป็นการสร้างความสัมพันธ์กับสัดส่วนของพื้นไม้กระดานที่เป็นรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้า ลายกรอบ โดยรอบของภาพบรรจุด้วยลายหน้ากระดาน แบ่งเป็นสองชั้นได้แก่ ชั้นนอกบรรจุด้วยลายเครือเถา ซึ่งผูกด้วยลายกระหนกเปลวสอดแทรกด้วยภาพนกจำนวน 18 ตัวในท่วงท่าต่างๆ หรือเรียกว่ากระหนกเคล้าภาพ (สันติ เล็กสุขุม, 2545) ขอบลายชั้นในมีขนาดเล็กกว่าขอบด้านนอกบบรรจุลายหน้ากระดานด้วยลายประจำยามก้ามปูทั้งนี้การสอดแทรกภาพสัตว์ไปกับลายเครือเถานั้นก็เป็นแบบแผนหนึ่งที่สามารถพบได้ในลวดลายไทยประเพณีเพื่อให้เกิดความน่าสนใจเกิดเรื่องราวที่ไม่น่าเบื่อ ในกรณีนี้ผู้ออกแบบได้ใช้ภาพนกเพื่อให้มีเนื้อหาสัมพันธ์กับเรื่องราวทั้งหมดของภาพ

ในส่วนของตัวภาพประกอบด้วยภาพดอกไม้และพืชพันธุ์ชนิดต่างๆ ภาพสัตว์ปีกทั้งสัตว์ตามจินตนาการ ได้แก่ หงส์รวมทั้งสัตว์ปีกในแบบที่สมจริง เช่น นกและแมลงต่างๆ ผู้ออกแบบได้กำหนดจุดเด่นของภาพด้วยตำแหน่งที่มีความสำคัญที่สุด คือ อยู่ตรงกึ่งกลางภาพรวมทั้งขนาดของภาพที่ใหญ่กว่าองค์ประกอบอื่นๆ การจัดวางตำแหน่งได้กำหนดให้ตัวภาพกระจายอยู่ทั่วพื้นที่โดยเน้นให้มีที่ว่างโดยรอบตัวภาพทุกภาพเพื่อให้เสมือนหนึ่งว่าที่ว่างโดยรอบนั้น คือ อากาศ เกิดความรู้สึกเบาทำให้ภาพนก สัตว์ปีกต่างและดอกไม้ดูล่องลอยอยู่ในอากาศ อย่างไรก็ตามแม้การวางภาพจะต้องการให้ดูมีความล่องลอยกระจายตัวกันแต่เพื่อให้องค์ประกอบเกิดความเป็นเอกภาพ ผู้ออกแบบได้พยายามสร้างความสัมพันธ์ของภาพแต่ละภาพที่ขาดออกจากกันเข้าด้วยกันโดยใช้จังหวะของเส้นรอบรูปแต่ละรูปและพื้นที่ว่างให้มีความสอดรับสัมพันธ์กันทั้งหมด (รูปที่ 8)

รูปที่ 8 แบบร่างงานจิตรกรรมลายรดน้ำ
ที่มา: ผู้วิจัย (2558)

4.3 ขั้นตอนและกรรมวิธีในการปฏิบัติงาน

4.3.1 เตรียมพื้นกระดานสำหรับเขียนเตรียมพื้นไม้กระดานที่แห้งสนิทลงพื้นด้วยรักสมุกเพื่ออุดผิวไม้ทิ้งให้แห้งสนิทแล้วจึงขัดด้วยกระดาษน้ำหรือหินลับมีดให้เรียบจากนั้นจึงทาด้วยรักน้ำเกลี้ยงด้วยแปรงสำหรับทารัก โดยเฉพาะจำนวนสามถึงสี่ชั้นจนเรียบเป็นมัน โดยในแต่ละครั้งต้องทิ้งให้แห้งสนิทและขัดผิวให้เรียบก่อนที่จะทาในครั้งต่อไป เมื่อทารักน้ำเกลี้ยงแล้วให้นำไปเก็บในตู้บ่มรัก ซึ่งทำให้มีความชื้นเพื่อป้องกันฝุ่นละอองและจะช่วยทำให้ยางรักแห้งเร็วขึ้นโดยใช้เวลาประมาณสามถึงห้าวัน

4.3.2 ร่างแบบและปรุลายออกแบบลายที่จะเขียนลายรดน้ำลงบนกระดาษ นำแบบไปสำเนาลงบนกระดาษไขใช้เข็มที่มีขนาดเล็กที่สุดนำมาต่อด้ามนำวัสดุรองแบบ เช่น ผ้าที่ไม่อ่อนหรือแข็งจนเกินมารองแบบแล้วจึงนำเข็มมาปรุตามลายเส้นที่ได้ร่างแบบไว้โดยตั้งปลายเข็มให้ตั้งฉากกับแบบปรุและให้ตำแหน่งที่ปรุมีความถี่สม่ำเสมอไม่ชิดกันมากหรือห่างกันจนเกินไป

4.3.3 โรยแบบและเขียนน้ำยาหรดาลการโรยแบบทำความสะอาดคราบมันของพื้นกระดานด้วยดินสอพองแช่น้ำพอหมาด ใช้มือเปล่าถูวนทั่วชิ้นงานจนดินสอพองแห้งหลุดจนหมด นำแบบที่ปรุไว้ทาบและยึดด้วยกระดาษกาวให้แน่นตรงกับตำแหน่งที่ต้องการใช้ลูกประคบฝุ่นดินสอพอง ซึ่งเผาไล่ความชื้นออกจนหมดแล้วลูบให้ทั่วแบบปรุและจึงค่อยๆ เปิดแบบออกตรวจสอบดูว่าแบบมีความคมชัดสมบูรณ์หรือไม่การเขียนหรดาลเตรียมน้ำยาหรดาลสำหรับเขียน ซึ่งประกอบด้วยหินหรดาลชนิด “หรดาลหิน” กาวยางมะขวิดและน้ำฝักส้มป่อย นำหรดาลมาบดให้ละเอียดโดยฝนกับหินลับมีด แช่น้ำล้างความเค็มออกแล้วใส่โกร่งบดให้ละเอียดยิ่งขึ้นนำกาวยางมะขวิดที่ละลายน้ำเติมลงในโกร่งบดให้กาวและหรดาลเข้าเป็นเนื้อเดียวกันจากนั้นเติมน้ำฝักส้มป่อยทิ้งไว้ให้แห้งอย่างน้อยหนึ่งครั้งเพื่อให้ส่วนผสมซึมเข้าเนื้อหินหรดาลเมื่อจะนำมาใช้จึงเติมน้ำฝักส้มป่อยให้ละลายและบดในโกร่งจนมีความข้นที่เหมาะสำหรับการเขียนการใช้น้ำส้มป่อยเป็นตัวทำละลายนั้นเนื่องจากส้มป่อยมีรสเปรี้ยวเป็นกรดจึงมีฤทธิ์แก้ความเค็มของหรดาลทำให้มีคุณสมบัติที่เหมาะสมก่อนเขียนงานทุกครั้งต้องมีการทดสอบน้ำยาโดยการทดลองเขียนเส้นและระบายลงบนพื้นกระดานรัก เมื่อแห้งทดลองใช้นิ้วมือถูไปที่เส้นต้องไม่หลุดออกมาหากหลุดเป็นฝุ่นผงออกมาแสดงว่าน้ำยาอ่อนกาว หากหลุดร่อนเป็นเกล็ดแสดงว่าน้ำยาแก่กาวมีความข้นหรือหนาจนเกินไปในระหว่างการเขียนงานต้องหมั่นบดและคนน้ำยาในโกร่งอยู่สม่ำเสมอเพื่อไม่ให้น้ำยาตกตะกอนแยกตัวจากกัน การเขียนงานต้องใช้พู่กันขนาดเล็กที่สุดและมีปลายเรียวแหลมเพื่อให้ได้เส้นที่คมประณีต โดยใช้สะพานรองมือ คือ ไม้ที่ใช้รองมือเพื่อไม่ให้สัมผัสโดนชิ้นงาน ข้อควรระมัดระวังอย่างที่สุดในขั้นตอนนี้ คือ ความชื้นทั้งจากอากาศและจากมือผู้ปฏิบัติงานเนื่องจากน้ำยาหรดาลเมื่อแห้งแล้วจะไวต่อความชื้นหากได้รับความชื้นอาจทำให้งานที่เขียนไว้เกิดความเสียหายได้กรรมวิธีของการเขียนลายรดน้ำโดยการเขียนหรดาลลงบนแบบที่โรยไว้เป็นการเขียนภาพโดยกลับกระบวนการกันกับลักษณะของงานจิตรกรรมประเภทอื่นๆ ซึ่งเขียนในสิ่งที่ต้องการให้ปรากฏเห็นโดยตรง ความพิเศษและความแตกต่างของการเขียนลายรดน้ำ คือ การเขียนส่วนที่เป็นพื้นและเว้นว่างส่วนที่จะปรากฏเป็นลวดลายหรือตัวภาพเอาไว้หรือที่ภาษาช่างเรียกกันว่า การเขียน “ถมพื้น” หรือ “ล้วงพื้น” (น. ณ ปากน้ำ, 2543) ด้วยกระบวนการดังกล่าวมานี้จึงมีผลต่อลักษณะการเขียนตามไปด้วย เช่น เมื่อโรยแบบแล้วควรตัดเส้นให้ชิดริมนอกของแบบที่โรยไว้รวมทั้งในส่วนรายละเอียดที่เป็นปลายกระหนกต้องเผื่อระยะเอาไว้ให้มากกว่าแบบจริงทั้งนี้เพื่อไม่ให้ตัวภาพหรือลวดลายผอมบางหรือหดสั้นลงจนผิดสัดส่วนไปจากแบบที่ได้ร่างเอาไว้ นับได้ว่าการเขียนลายรดน้ำนั้นมีขั้นตอนและกรรมวิธีในการสร้างงานที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะ (รูปที่ 9)

4.3.4 ลงรักปิดทองเมื่อเขียนแบบด้วยน้ำยาหรดาลเรียบร้อยแล้วจึงเข้าสู่ขั้นตอนของการลงรักปิดทอง เตรียม “รักเช็ด” หรือ “รักน้ำเกลี้ยง” ที่ตั้งไฟเคี่ยวจนน้ำและความชื้นระเหยออกหมด หากยังมีความชื้นอยู่อาจทำให้หรดาลหลุดในขั้นตอนของการเช็ดรักได้ ทำการ “เช็ดรัก” โดยเช็ดรักลงบนชิ้นงานให้ทั่วและจึงใช้ผ้าสะอาดที่แห้งสนิทเช็ดรักส่วนเกินออกหรือ “ถอนรัก” ให้เหลือความเหนียวที่พอเหมาะกับการปิดทองคำเปลว จากนั้นจึงปิดทองคำเปลวให้ทั่วชิ้นงานโดยปูทองให้ขอบแผ่นทองเหลื่อมทับกันเล็กน้อยประมาณเท่ากับความหนาของก้านไม้ขีดไฟ เมื่อปูทองคำเปลวจนทั่วแล้วจึง “กวดทอง” โดยการใช้นิ้วมือกวดให้ทั่วชิ้นงาน ในขั้นตอนนี้ควรตรวจสอบและซ่อมส่วนที่ทองติดไม่สมบูรณ์ จากนั้นกวดทองครั้งสุดท้ายด้วยสำลีหรือลูกประคบ จะได้ชิ้นงานสำหรับขั้นตอนการรดน้ำ (รูปที่ 10)

รูปที่ 9 ขั้นตอนการเขียนหรดาล
ที่มา: ผู้วิจัย (2558)

รูปที่ 10 ขั้นตอนการลงรักปิดทอง
ที่มา: ผู้วิจัย (2558)

4.3.5 รดน้ำการรดน้ำเป็นขั้นตอนของการล้างเอาน้ำยาหรดาลและทองคำเปลวส่วนเกินออกเพื่อให้ลวดลายหรือภาพที่ปิดทองไว้ปรากฏขึ้นมา ขั้นตอนดังกล่าวนี้เป็นที่มาของชื่อเรียกงานช่างแขนงนี้ คือ “ลายรดน้ำ” นำเปลือกทองหรือกระดาษหุ้มทองคำเปลวที่เหลือจากการใช้ไปชุบน้ำทีละแผ่นและนำไปวางเรียงให้ทั่วชิ้นงาน พรมน้ำทิ้งไว้สักครู่เมื่อน้ำยาหรดาลถูกน้ำได้รับความชื้นจะค่อยๆ ละลายหลุดออกมา ขยับเปลือกทองถูเก็บรายละเอียดส่วนที่ยังมีหรดาลติดอยู่ออกให้หมดและนำไปรดน้ำทำความสะอาดจึงได้ชิ้นงานที่เสร็จสมบูรณ์ (รูปที่ 11 และรูปที่ 12)

รูปที่ 11 ขั้นตอนการรดน้ำ
ที่มา: ผู้วิจัย (2559)

รูปที่ 12 งานจิตรกรรมลายรดน้ำที่เสร็จสมบูรณ์

ที่มา: ผู้วิจัย (2559)

5. สรุป และข้อเสนอแนะ

ผลของการศึกษาวิจัยด้วยการเรียนรู้และทดลองปฏิบัติงานจริงนี้ตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ทำให้ได้ทราบถึงขั้นตอนการทำงานทุกขั้นตอนโดยละเอียด และเป็นประโยชน์อย่างยิ่งในการนำประสบการณ์ที่ได้จากการทำงานมาถ่ายทอดความรู้ให้กับนักศึกษา ซึ่งผู้เขียนมีหน้าที่รับผิดชอบในภาระงานสอนโดยตรง รวมทั้งยังเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจงานช่างไทยในแขนงนี้งานวิจัยชิ้นนี้ยังสามารถนำไปเป็นข้อมูลและเป็นแนวทางในการพัฒนาสร้างสรรค์งานศิลปะและงานสถาปัตยกรรมที่เกี่ยวข้องกับงานตกแต่งด้วยลายรดน้ำได้ต่อไปรวมทั้งสามารถใช้เป็นพื้นฐานในการศึกษาและทดลองปฏิบัติงานช่างรักในแขนงอื่นๆ ที่เกี่ยวข้อง เช่น ลายกำมะลอ

ข้อเสนอแนะที่ได้จากการวิจัยนี้ คือ การปฏิบัติงานช่างในทุกขั้นตอนต้องมีความประณีตละเอียดรอบคอบ รวมทั้งกรรมวิธีทางงานช่างที่มีความเฉพาะตัวในศาสตร์แต่ละแขนง ซึ่งต้องใช้การฝึกฝนทดลอง การมีประสบการณ์ในการทำงานและการได้รับคำแนะนำที่ดีจากครูช่างผู้มีความรู้ความสามารถแม้ว่างานรักจะมีคุณสมบัติที่ทนต่อความร้อนและความชื้นในระดับหนึ่งอยู่แล้ว แต่เพื่อให้มีอายุการใช้งานที่นานขึ้นในการดูแลรักษาจึงควรหลีกเลี่ยงจากความชื้น ความร้อนและแสงแดด ทั้งนี้หากขั้นตอนการลงพื้นรักไม่ประณีตอาจทำให้มีช่องว่าง ความชื้นสามารถเข้าไปในเนื้อไม้ทำให้พื้นผิวแตกร้าวหรือพองได้ ข้อควรระมัดระวัง คือ การขีดข่วนเนื่องจากลายทองที่เกิดจากการลงรักปิดทองนั้นมีความบางเป็นอย่างมาก รอยขีดข่วนเพียงเล็กน้อยหรือการจับใช้งานบ่อยๆ เป็นระยะเวลานานๆ สามารถทำให้ลวดลายทองนั้นลบเลือนได้ ดังจะพบเห็นได้จากลายรดน้ำที่เขียนประดับตามบานประตูและหน้าต่างหรือฝาตู้ที่ลวดลายมักลบเลือนในตำแหน่งที่ถูกมือสัมผัสใช้ ในบางแห่งจึงได้เปลี่ยนรูปแบบของลายประดับบริเวณนั้นด้วยกรรมวิธีอื่น เช่น เปลี่ยนเป็นการแกะสลักลงรักปิดทองในตำแหน่งของอกเลาซึ่งต้องถูกมือสัมผัสใช้บ่อยๆ เพื่อเป็นการแก้ปัญหา การแก้ปัญหาในชั้นหลังอาจมีการนำวัสดุชนิดใหม่เพื่อเข้ามาช่วยป้องกัน เช่น การใช้แผ่นอะคริลิคปิดทับลงไปเพื่อป้องกันผิวหน้าของชิ้นงาน

งานลายรดน้ำถือเป็นงานช่างไทยที่มีคุณค่าเป็นอย่างสูงดังที่ได้กล่าวมาแล้วจึงควรที่จะมีการอนุรักษ์และสืบทอดให้คงอยู่ต่อไป แนวทางของงานช่างลายรดน้ำในอนาคตนั้นควรจะมีควบคู่ไปในทั้งสองแนวทาง คือ ทั้งแบบที่เป็นแบบแผนประเพณีโบราณและในอีกแนวทางหนึ่ง ซึ่งอาจมิได้จำกัดเฉพาะแต่งานในรูปแบบประเพณีในแบบเดิมเท่านั้นแต่สามารถนำไปพัฒนาทั้งในเรื่องของการนำไปใช้เรื่องราวเนื้อหาและกรรมวิธีการสร้างงานโดยอยู่ในความเหมาะสมถูกกาลเทศะและสอดคล้องกับวัฒนธรรมอันดีงาม

6. กิตติกรรมประกาศ

ในการศึกษาวิจัยและทดลองปฏิบัติงานลายรดน้ำนี้ ได้รับความกรุณาเป็นอย่างสูงจากท่านอาจารย์สนั่น รัตนะ ครูชำนาญการพิเศษวิทยาลัยช่างศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์ กระทรวงวัฒนธรรมได้กรุณาจัดเตรียมวัสดุอุปกรณ์ ถ่ายทอดความรู้และประสบการณ์ในการทำงานตลอดจนความเมตตาในการให้คำแนะนำอันเป็นประโยชน์ความดีและประโยชน์อันใดที่เกิดจากงานวิจัยนี้ผู้เขียนขอมอบแด่ท่านอาจารย์สนั่น รัตนะคุณ ครูผู้ถ่ายทอดวิชาช่างลายรดน้ำแก่ผู้เขียน

เอกสารอ้างอิง

ดำรงราชานุภาพ, สมเด็จฯกรมพระยา. (2503). **ตำนานพระพุทธเจดีย์**. กรุงเทพฯ: ศิวพร.
น. ณ ปากน้ำ. (2543). **ปกิณกะศิลปะไทยในสายตา น. ณ ปากน้ำ: ตู้พระไตรปิฎก**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.
นริศรานุวัดติวงศ์, สมเด็จฯเจ้าฟ้ากรมพระยา.(2546). **สาส์นสมเด็จ เล่ม 1**. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.
ปรมานุชิตชิโนรส, สมเด็จพระมหาสมณเจ้า กรมพระ. (2551). **พระปฐมสมโพธิ**. กรุงเทพฯ: คณะสงฆ์วัดพระเชตุพน.
ราชบัณฑิตยสถาน. (2550). **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ก–ฮ ฉบับราชบัณฑิตยสถาน**. กรุงเทพฯ: ราชบัณฑิตยสถาน.
รุ่งโรจน์ ธรรมรุ่งเรือง. (2558). **รู้เรื่องพระพุทธรูป**. นนทบุรี: มิวเซียมเพรส.
ศิลปากร, กรม. (2542). **สมุดภาพไตรภูมิฉบับกรุงศรีอยุธยา-ฉบับกรุงธนบุรี เล่ม 1-2**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
ศิลปากร, กรม, วิทยาลัยช่างศิลป สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์. (2548). **ลายรดน้ำกับพัฒนาการ**. กรุงเทพฯ: กรมศิลปากร.
สันติ เล็กสุขุม. (2545). **กระหนกในดินแดนไทย**. กรุงเทพฯ: เมืองโบราณ.
สนั่น รัตนะ. (2545). **ศิลปะลายรดน้ำ**. กรุงเทพฯ: สิปประภา.