สมุดสเกตช์ของช่างเขียนไทยโบราณ

Sketch book of the old thai traditional painter.

❖ *ดร.นฤมล ศิลปชัยศรี* ❖ *สุชา ศิลปชัยศรี* ❖

สมุดสเกตช์ของช่างเขียนไทยโบราณ

Sketch book of the old thai traditional painter.

❖ *นฤมล ศิลปชัยศรี[1] และ สุชา ศิลปชัยศรี[2]* ❖

บทคัดย่อ

ช่างเขียนไทยโบราณมีระเบียบและวิธีในการถ่ายทอดผลงานสร้างสรรค์อย่างมีแบบแผน จากหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่สามารถอ้างถึงกระบวนการหรือขั้นตอนการทำงานสร้างสรรค์ นั่นคือ สมุดภาพร่างซึ่งเป็นสมุดข่อยอายุราวต้นกรุงรัตนโกสินทร์หลายฉบับ

สมุดสเกตช์ นับเป็นหนึ่งในกระบวนการสร้างสรรค์ที่ขาดมิได้ เนื่องจากในการสร้างสรรค์งานศิลปะมีความจำเป็นต้องมีภาพร่างเพื่อช่วยให้ช่างเขียนสามารถทำงานได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น

บทความนี้นำเสนอวิถีแห่งการสร้างสรรค์ของช่างเขียนไทยโบราณในเรื่องของกระบวนการเตรียมภาพร่างก่อนการสร้างสรรค์งานจริง เพื่อให้ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะในปัจจุบันตระหนักถึงความสำคัญของภาพร่างต้นแบบซึ่งเป็นวิถีของผู้สร้างสรรค์ศิลปะทุกแขนง

คำสำคัญ: *ภาพร่าง, สมุดไทย*

ABSTRACT

The old thai traditional painter have the methods to convey creative works. From historical evidence that can refer to a process or a creative process, that is Sketchbook, which is a Thai book ‘Khoi’ age around the beginning of Rattanakosin.

Sketchbooks are one of the most creative processes. Because of sketching in order to help the painter to work more effectively.

This article presents the creative way of the old thai painters in the process of preparation to sketch before creation, so that present-day art painters attention the importance of sketch, which are the way of all art creators.

Keywords: *Sketchbook, Thai traditional book*

[1] ดร., อาจารย์ประจำสาขาวิชาหัตถศิลป์ วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

[2] อาจารย์ประจำสาขาวิชาหัตถศิลป์ วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ศิลปินไทยโบราณถูกเรียกขานในนามของ “ช่าง” โดยมากรู้จักกันในนามของ “ช่างเขียน” ซึ่งเป็นผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะโดยปราศจากนาม เพราะช่างเขียนโบราณโดยมากทำงานภายใต้พื้นที่ของศาสนาและพระมหากษัตริย์ จึงเป็นการยากที่จะอธิบายกระบวนการสร้างสรรค์อย่างเช่นระเบียบวิธีในปัจจุบัน จึงจำเป็นต้องใช้หลักฐานทางโบราณคดีประเภทหนึ่งที่สามารถอธิบายวิถีการปฏิบัติงานของช่างเขียนไทยได้นั่นคือ “สมุดไทยหมวดตำราภาพสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์”

สมุดไทยทำขึ้นจากกระดาษข่อย หรือกระดาษสาหลักฐานที่พบและมีอายุเก่าที่สุดอยู่ในสมัยอยุธยาพบว่า ใช้เนื่องในงานเกี่ยวกับพระพุทธศาสนา เช่น สมุดภาพไตรภูมิ สมุดพระมาลัย การใช้กระดาษข่อยยังคงสืบต่อมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ ดังปรากฏสมุดไทยที่แสดงภาพร่างลายเส้นสัตว์หิมพานต์ในกระบวนพิธีพระเมรุเจ้านายซึ่งสร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 3 เป็นต้น

กระดาษที่ใช้ในการทำสมุดไทยมีขนาดที่แตกต่างกัน มีการเข้าเล่มที่ต่างจากหนังสือฝรั่ง เป็นหนังสือที่ใช้กระดาษยาวติดต่อกันเป็นแผ่นเดียว แล้วใช้วิธีการพับกลับไปมาเป็นหน้าหนังสือ ตำราการทำสมุดไทยได้เรียบเรียงขนาดที่ได้รับความนิยมในการทำสมุดไทยไว้ ว่า

“...ขนาดของสมุดไทยถือเป็นมาตรฐาน มีอยู่ 7 ขนาด คือ
สมุดพก กว้าง 8 เซนติเมตร ยาว 15 เซนติเมตร
สมุดถือเฝ้า กว้าง 20 เซนติเมตร ยาว 26 เซนติเมตร
สมุดจดหมายเหตุ กว้าง 12 เซนติเมตร ยาว 34 เซนติเมตร
สมุดพระมาลัย กว้าง 13 เซนติเมตร ยาว 66 เซนติเมตร
สมุดไสยศาสตร์ กว้าง 15 เซนติเมตร ยาว 41 เซนติเมตร
สมุดไตรภูมิ แบบที่ 1 กว้าง 12 เซนติเมตร ยาว 63 เซนติเมตร
สมุดไตรภูมิแบบที่ 2 กว้าง กว้าง 28 เซนติเมตร ยาว 51 เซนติเมตร”
(ก่องแก้ว วีระประจักษ์, 2553 หน้า 3)

สำหรับสมุดไทยที่ช่างเขียนใช้เป็นสมบัติส่วนบุคคลนั้นไม่ถูกจัดเข้าในขนาดมาตรฐาน แต่สมุดไทยจำนวนไม่น้อยที่พบว่าสมุดไทยเล่มนั้นไม่ใช่ตำราภาพ หากแต่เป็นสมุดบันทึกภาพร่างลายเส้นอย่างเช่นที่ศิลปินปัจจุบันเรียกว่า “สมุดสเกตช์”

ความสำคัญของสมุดสเกตช์นั้นมีคุณค่าในฐานะประจักษ์หลักฐานของช่างเขียน แต่ความหมายที่แฝงลึกอยู่ภายในสมุดนั้นคือ การเขียนภาพร่าง ทั้งที่เป็นภาพร่างต้นแบบ และที่เป็นภาพร่างอย่างตามความพอใจของช่างซึ่งอาจหมายถึงการฝึกฝน และการแต่งเติมจินตนาการของเขาคนนั้นก็ได้

การเขียนภาพร่างเป็นกระบวนการหนึ่งในงานสร้างสรรค์สาระสำคัญของการเขียนภาพร่างคือการแสดงออก เพราะงานทัศนศิลป์จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องนำจินตนาการ ความรู้สึกนึกคิดถ่ายทอดออกมาบนกระดาษเป็นภาพร่างที่สามารถพัฒนาแบบได้จนถึงที่สุดของความสำเร็จในการสร้างสรรค์ ซึ่งกรรมวิธีเช่นนี้เป็นหลักสากลและมีหลักฐานมาช้านาน

บทความนี้ต้องการนำเสนอหลักฐานที่สะท้อนระเบียบวิธีการทำงานของช่างเขียนไทยโบราณ (วิถีชีวิตการสร้างสรรค์ของช่าง) ซึ่งยังคงปฏิบัติเช่นเดียวกันมาจนถึงวันนี้นั่นคือ การร่างภาพ หรือภาพต้นแบบซึ่งจะมีส่วนช่วยให้การสร้างสรรค์งานศิลปะที่ต้องการแสดงออกประกอบนั้นเป็นไปด้วยความประณีต มีพลัง และกลั่นกรองจนเกิดความงามในที่สุด

วัตถุประสงค์

บทความนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ของช่างเขียนไทยโบราณ เพื่อเข้าถึงความสำคัญของกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะไทยโบราณ และนำเสนอบทบาทของภาพร่างที่ส่งผลต่อการเข้าถึงความงามของศิลปะไทย

การทบทวนวรรณกรรม

การศึกษาเรื่อง “สมุดสเกตช์ของช่างเขียนไทยโบราณ” จำเป็นต้องอาศัยข้อมูลในเรื่องของความรู้ทางด้านองค์ประกอบศิลปะ คุณค่าในงานศิลปะไทยและความเป็นมาของการใช้กระดาษข่อย หรือสมุดไทย

ชลูด นิ่มเสมอ (2544) กล่าวถึงพัฒนาการของการร่างภาพสู่ผลงานสร้างสรรค์จริงไว้ในหนังสือ “องค์ประกอบของศิลปะ” กล่าวถึงประเด็นปัญหาของการสร้างสรรค์และวิธีแก้ไว้อย่างน่าสนใจว่า จินตนาการอาจเป็นจุดเริ่มต้นที่ไม่ต่อเนื่องและสามารถเติบโตได้ ดังความตอนหนึ่งว่า *“...จินตนาการอาจเริ่มต้นอย่างเลือนราง ไม่ต่อเนื่องมันจะแสดงตัวได้ก็ต่อเมื่อมีรูปทรงเข้าไปรองรับตั้งแต่แรก มันจะค่อยๆ เติบโตขึ้นด้วยการร่าง การพัฒนา*

ไปพร้อมกับรูปทรงพอถึงขั้นสมบูรณ์งานศิลปะก็สำเร็จ" (ชลูด นิ่มเสมอ, 2544 หน้า 273) ไม่เพียงเรื่องของภาพร่างที่สะท้อนและพัฒนาจินตนาการได้เท่านั้นที่ ชลูด นิ่มเสมอ กล่าวไว้ แต่ปัญหาในเรื่องของการแสดงออกของภาพยังเป็นปัญหาหรือเป็นประเด็นการค้นคว้าที่สำคัญ เพราะการแสดงออกของภาพเป็นภาษาอย่างหนึ่งที่สามารถสื่อสารกับผู้ชมได้เป็นอย่างดี

เฟื้อ หริพิทักษ์ (2553) กล่าวถึงคุณค่าศิลปะและศิลปะไทยไว้ในบทความ "ศิลปะและศิลปะไทย" มีใจความสำคัญว่า ศิลปะไทยต้องอาศัยคุณค่าสำคัญคือ การสร้างสรรค์และความชำนาญอันส่งผลต่อความสะเทือนอารมณ์ซึ่งมีความละเอียดอ่อนต้องอาศัยประสบการณ์ในการพิจารณา ดังความตอนหนึ่งว่า *"...ศิลปะไทย..เป็นศิลปะเนรมิตหรือที่นิยมเรียกว่าศิลปะสร้างสรรค์ นอกจากมีพลังแล้วยังต้องมีความชำนาญ ความสามารถและความรอบรู้..."* และ *"...งานศิลปะบางชิ้นที่สำคัญแม้เขียนไม่เสร็จแต่ดูแล้วยังให้ความรู้สึกไหว เคลื่อนได้" (เฟื้อ หริพิทักษ์, 2553 หน้า 295)*

ความพิเศษของภาพไทยที่สามารถสะท้อนความรู้สึกได้กระทั่งตอบเจตนารมณ์ของภาพที่ต้องการจะสื่อสารได้ ล้วนมาจากความสามารถของช่างที่สร้างสรรค์ภาพขึ้นจนเกิดที่สุดของความงาม และนั่นย่อมมีที่มาจากความชำนาญในการวาดโดยพัฒนามาจากการร่างภาพในที่สุด

การเข้าถึงความงามของศิลปะจึงเป็นเรื่องสำคัญอย่างยิ่ง ทั้งที่เกิดขึ้นกับผู้สร้างสรรค์โดยตรงและการสื่อสารต่อมายังผู้ชมที่ต้องอาศัยความเข้าใจเรื่ององค์ประกอบของศิลปะด้วยเช่นกัน จึงมีการศึกษาแนวคิดการสร้างสรรค์ผลงานของช่างเขียนไทยโบราณบางท่านที่ยังพอทราบชื่อและประวัติผลงาน อย่างเช่นที่กลุ่มหนังสือตัวเขียนและจารึก สำนักหอสมุดแห่งชาตินอกจากให้ความสำคัญกับอายุกระดาษที่มีมากกว่า 100 ปีแล้ว ยังนำไปสู่การศึกษาแนวคิดของผู้สร้างว่ามีความเป็นไทยปนตะวันตก ดังความตอนหนึ่งว่า *"...ภาพที่ปรากฏในสมุดไทยทั้งสองเล่มนี้เป็นภาพร่างลายเส้นที่เขียนด้วยเส้นหมึกและเส้นดินสอดำเป็นส่วนใหญ่ และส่วนมากมีการลงเส้นดินสอดำร่างไว้ก่อนและใช้เส้นหมึกดำเขียนทับรอยเส้นดินสออีกที..." (สำนักหอสมุดแห่งชาติ, 2559 หน้า 10)* แนวคิดที่ได้จากการอ่านภาพร่างโดยจำแนกเส้นไทยและตะวันตกที่เน้นเรื่องความชัดลึกอย่างภาพสามมิติก็ดี หรือเรื่องของการจัดองค์ประกอบภาพก็ดีล้วนแสดงความก้าวหน้าของช่างเขียนไทยที่ปรากฏในภาพร่างด้วยเช่นกัน

หลักฐานภาพร่างที่สำคัญในสมัยก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครองอีกชิ้นหนึ่ง คือ สมุดภาพร่างของพระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลป์ไชย) ซึ่งเขียนภาพลายเส้นดินสอเกี่ยวกับเทพ มนุษย์ ยักษ์ ลิง ซึ่งเป็นภาพตัวอย่างที่ใช้ในการเขียนจิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตนศาสดาราม นอกจากเขียนภาพร่างลายเส้นแล้วยังเขียนกำกับชื่อตัวละครและบอกลักษณะเครื่องทรงไว้ด้วย สมุดภาพร่างที่พระเทวาภินิมมิตเขียนขึ้นนั้นทำให้เข้าใจบริบททางสังคมได้ประการหนึ่งด้วยว่า การรับรู้ทางด้านศิลปะอย่างเช่นจิตรกรรมไทยว่าได้มีการปรับเปลี่ยนในเรื่องการนำเรื่องของหลักการวิภาค (Anatomy) อย่างศิลปะตะวันตกมาใช้ก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครองแล้ว

พระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลป์ไชย) รับบทบาทสำคัญคือเป็นอาจารย์สอน ในมหาวิทยาลัยศิลปากร จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย และโรงเรียนอุเทนถวาย (เทวาภินิมมิต, 2545 หน้า 93) ได้เขียนตำราลายไทยขึ้น และพิมพ์จำหน่ายคือ "สมุดตำราลายไทย" ซึ่งเป็นเอกสารสำคัญที่เผยให้ทราบถึงแม่แบบทางด้านความชำนาญซึ่งช่างเขียนไทยสืบสานมาโดยตลอด ซึ่งเป็นฝีมือของพระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลป์ชัย) ความตอนหนึ่งที่อารักษ์ สังหิตกุล กล่าวถึงความสำคัญของเอกสารเล่มนี้ความว่า *"...หนังสือสมุดตำราลายไทยนี้ พระเทวาภินิมมิต (ฉาย เทียมศิลป์ชัย) ได้ค้นคว้าจากแบบลวดลายไทยของช่างสมัยโบราณประกอบกับความทรงจำของตนเอง...ซึ่งทรงคุณค่าหายาก..." (สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์, 2546 หน้า คำนำ)*

มรดกทางศิลปวัฒนธรรมที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งคือ กระดาษ จากหลักฐานทางโบราณคดีพบว่ากระดาษที่ช่างเขียนใช้เขียนเป็นส่วนมากเป็นกระดาษที่ทำขึ้นจากเส้นใยธรรมชาติ จนต่อมาใช้กระดาษที่เป็นกระดาษเพื่องานพิมพ์ในโรงพิมพ์ซึ่งชำรุดเสียหายได้ง่ายกว่า แต่กระดาษไทยอย่างกระดาษข่อย หรือกระดาษสากลับมีอายุการใช้งานที่ยาวนานกว่าตามการเก็บรักษาซึ่งมีอายุไม่ต่ำกว่า 100 ปี กระดาษจึงเป็นสิ่งที่มาคู่กันกับช่างเขียนไทยโบราณ หลักฐานสำคัญของงานเขียนของช่างไทยนอกจากบนจิตรกรรมฝาผนัง บานหน้าต่าง บานแผละ หรือบนระนาบอื่นๆ แล้ว สมุดไทยซึ่งทำมาจากกระดาษข่อยยังรับบทบาทสำคัญในการเป็นสมุดภาพร่าง หรือสมุดสเกตช์ของช่างในความเข้าใจปัจจุบัน

ความเป็นมาของกระบวนการทำกระดาษข่อยมีหลักฐานของการตีพิมพ์เผยแพร่ค่อนข้างจำกัด โดยมากอ้างอิงจากปาฐกถาเรื่องการทำกระดาษข่อย ซึ่งพระยากสิกรบัญชาเป็น

ผู้เรียบเรียง โดยมีสาระว่า “การทำกระดาษข่อย เป็นอุตสาหกรรมของชาติไทยส่วนหนึ่ง สมัยกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีก็มีการทำกระดาษข่อยกันแล้ว และในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์นี้ที่กรุงเทพมหานครมีหมู่บ้านทำกระดาษอยู่บริเวณคลองบางซ่อน คลองบ้านกระดาษ และคลองบางโพงขวาง (พระยากสิกรบัญชา, 2477 หน้า 7-10 อ้างใน ก่องแก้ว วีระประจักษ์, 2553 หน้า 4) เอกสารนี้เป็นการนำเสนอในด้านความสำคัญของการทำกระดาษข่อยที่เกิดขึ้นจากภูมิปัญญาของไทยสืบทอดมาตั้งแต่สมัยกรุงศรีอยุธยา เป็นการแสดงบทบาทในฐานะของการให้ความรู้และการสืบทอดทักษะประสบการณ์จากรุ่นสู่รุ่น

อริศร์ เทียนประเสริฐและคณะ จัดทำหนังสือคู่มือการอนุรักษ์ศิลปกรรม : จิตรกรรมบนผ้าใบและงานกระดาษ อธิบายความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับกระดาษว่า *“กระดาษหมายถึงวัตถุแผ่นบางๆ โดยทำมาจากใยเปลือกไม้ ฟาง เศษผ้า และอาจมีส่วนผสมอย่างอื่นเพื่อช่วยให้คุณสมบัติของกระดาษดีขึ้น” (อริศร์ เทียนประเสริฐ, 2554 หน้า 163)* หนังสือคู่มือการอนุรักษ์ฉบับนี้เรียบเรียงจากแหล่งความรู้หลากหลาย แสดงภาพของประวัติศาสตร์การทำกระดาษด้วยเส้นใยจากธรรมชาติด้วยกระบวนการที่ไม่ผ่านเครื่องจักร เช่นขั้นตอนการผลิตกระดาษของญี่ปุ่นโบราณ ขั้นตอนการผลิตกระดาษแบบดั้งเดิมของชาวยุโรป เพื่อนำมาศึกษาคุณสมบัติของกระดาษ โดยให้ความเห็นไว้ว่า *“คุณสมบัติของกระดาษขึ้นอยู่กับเส้นใยพืช ซึ่งจะถูกทำให้แตกแยกออกจากกัน ก่อนจะถูกนำไปสร้างขึ้นใหม่เป็นแผ่นกระดาษ” (อริศร์ เทียนประเสริฐ, 2554 หน้า 178)*

สำนักหอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม ได้จัดทำหนังสือเรื่อง การทำสมุดไทยและการเตรียมใบลาน โดย ก่องแก้ว วีระประจักษ์ เป็นผู้เรียบเรียงครั้งแรกเมื่อปี พ.ศ. 2521 นำเสนอความสำคัญ และกระบวนการทำกระดาษข่อยตามวิธีการดั้งเดิมตามภูมิปัญญาของไทย ว่า

“บรรพบุรุษของไทยเรานั้น มีลักษณะเด่นที่สำคัญอีกประการหนึ่งคือ มีภูมิปัญญาสร้างสรรค์อย่างสูง นอกจากจะรักษาชาติบ้านเมืองไว้ให้พ้นภัยจากศัตรูแล้วก็ยังสร้างสรรค์ความเจริญรุ่งเรืองในด้านศิลปวัฒนธรรมไว้มาก ไม่ว่าจะเป็นการช่างหัตถศิลป์ สถาปัตยศิลป์ พุทธศิลป์ หรือแม้ในด้านขนบธรรมเนียมประเพณี บรรพบุรุษของไทยก็ได้สร้างเอกลักษณ์ของชาติขึ้นไว้ให้ปรากฏ และสืบทอดเป็นมรดกถึงอนุชนของชาติจนทุกวันนี้” (ก่องแก้ว วีระประจักษ์, 2553 หน้า 1)

แนวคิดที่ได้จากการศึกษาหนังสือ “การทำสมุดไทยและการเตรียมใบลาน” นอกจากจะได้ทราบถึงองค์ความรู้จากภูมิปัญญาคนไทยดั้งเดิมด้านกระบวนการผลิตกระดาษข่อยที่มีความสำคัญต่อการใช้เป็นเครื่องมือแสดงความเป็นอารยะผ่านการสื่อสารตัวอักษรและการวาดภาพที่รวบรวมความรู้ทางด้านต่างๆ ทั้งศาสตร์และศิลป์ไว้ ยังทำให้ผู้วิจัยตระหนักถึงการสืบสานภูมิปัญญาดังกล่าวที่มีอยู่อย่างจำกัดให้ได้รับการสนับสนุนเพื่อส่งต่อความองค์ความรู้จากรุ่นสู่รุ่น ซึ่งกระดาษข่อยนั้นไม่เป็นเพียงกระดาษที่ใช้ในการสื่อสารทำนั้นยังพบว่ากระดาษข่อยเป็นวัสดุที่ใช้ในงานศิลปะไทยประเภทอื่นอีกด้วย

การศึกษาเรื่องสมุดสเกตช์ของช่างเขียนไทยโบราณจึงศึกษาในเรื่องของวัฒนธรรมการใช้กระดาษของช่างเขียนไทยสู่หน้าที่การใช้ที่ช่างจะสามารถใช้เป็นสมุดตำราเพื่อส่งต่อยังอนุชนรุ่นหลังและยังเป็นสมุดบันทึกผลงานส่วนบุคคลที่นับว่าเป็นการแสดงกระบวนวิธีที่ช่างเขียนฝึกปฏิบัติเป็นแบบอย่างที่ดีต่อการศึกษาปัจจุบัน

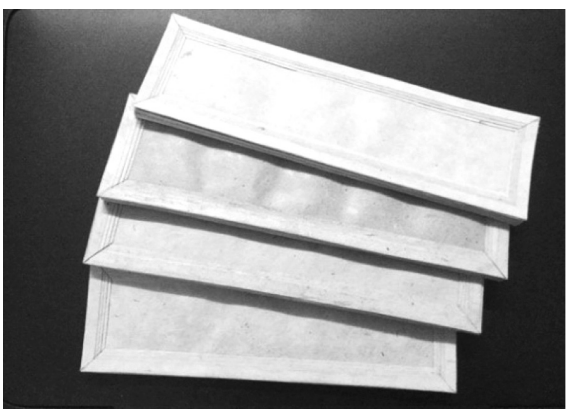
ระเบียบวิธีวิจัย

บทความนี้มีระเบียบวิธีวิจัยคือ ศึกษาเอกสารชั้นรองเกี่ยวกับองค์ประกอบของศิลปะที่มีผู้ศึกษา วิเคราะห์เกี่ยวกับการแสดงออกทางศิลปะ แล้วจึงเก็บข้อมูลทางด้านเอกสารที่เกี่ยวข้องกับสมุดไทยต่างๆ เพื่อทำการศึกษาเอกสารชั้นต้นที่เป็นหลักฐานทางโบราณคดีเกี่ยวกับภาพร่างต้นแบบของช่างเขียนไทย นำข้อมูลที่ได้มาวิเคราะห์ในประเด็นที่แสดงความสำคัญของภาพร่าง และการใช้สมุดไทยเพื่องานสร้างสรรค์ อภิปรายผลที่ได้จากการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อนำเสนอ

การวิเคราะห์ข้อมูล

กระดาษเป็นวัสดุที่มีความสำคัญต่อการใช้ร่างภาพของช่างเขียนและช่างศิลปกรรมแขนงอื่นๆ กระดาษที่มีมาแต่โบราณของไทยมีหลายประเภท แต่กระดาษที่มีคุณสมบัติในการเขียนภาพและมีอายุการใช้งานที่ยาวนานเป็นที่รู้จักคือ กระดาษข่อย กระดาษข่อยมีคุณสมบัติพิเศษที่เส้นใยของกระดาษมีความเหนียวเนื่องจากใช้เปลือกของต้นข่อย ทุบจนเป็นเยื่อละเอียดประสานกันเป็นแผ่นโดยไม่ต้องใช้เคมีใดๆ เป็นตัวประสาน คนไทยนิยมใช้เป็นกระดาษเพื่อการเขียนทำเป็นกระดาษเปล่าเรียกว่า

กระดาษเพลา และทำสมุดไทย ทั้งที่เป็นสมุดไทยดำ และสมุดไทยขาว ใช้ทั้งในเรื่องของการเขียนอักษรและเขียนภาพ แม้กระทั่งใช้ในการเขียนภาพร่างต้นแบบ การร่างภาพอย่างที่เรียกทับศัพท์ภาษาอังกฤษว่า การสเก็ตช์ ทั้งนี้การใช้สมุดไทยมีลักษณะที่แตกต่างจากการใช้สมุดจากต่างประเทศ (สมุดฝรั่ง) คือ การเปิดสมุดในลักษณะแนวนอน (ภาพที่ 1) ในขณะที่สมุดฝรั่งใช้ในลักษณะแนวตั้ง



ภาพที่ 1 สมุดข่อยขนาด 7 พับ ผลงานจากศูนย์ศิลปาชีพเกาะเกิด จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

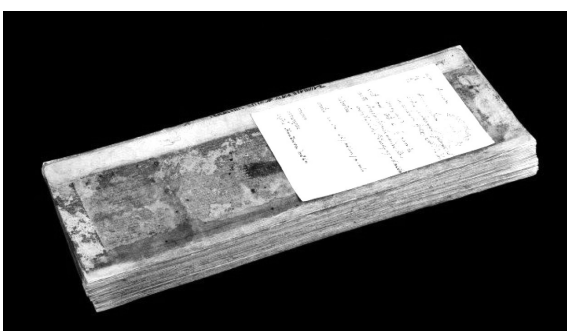
สมุดไทยซึ่งทำขึ้นจากกระดาษข่อยส่งผลต่อการผลิตสมุดไทยดำและไทยขาว เนื่องจากคุณภาพของเปลือกข่อยที่ใช้ในการผลิตกระดาษมีสีที่แตกต่างกัน หากกระดาษที่ทำขึ้นมีสีหม่นค่อนข้างไปทางเข้ม ช่างทำกระดาษจะผสมผงถ่านและทำสมุดนั้นให้กลายเป็นสีดำทั้งเล่ม เรียกสมุดนี้ว่า สมุดไทยดำ ช่างเขียนภาพจะใช้สมุดไทยดำนี้เขียนเฉพาะลายเส้นเป็นหลัก ดังปรากฏสมุดไทยภาพต่างๆ (ภาพที่ 2) สำหรับกระดาษข่อยที่มีคุณภาพดี เนื้อสีขาวนวลจะกลายเป็นสมุดไทยขาวซึ่งใช้ในโอกาสที่หลากหลายกว่าทั้งงานเขียนอักษร วาดภาพและระบายสี (ภาพที่ 3) ในหนังสือวิชาอาชีพชาวสยามสะท้อนภาพชีวิตของชาวสยามในการทำกระดาษที่ค่อนข้างยากลำบาก การได้มาซึ่งกระดาษและสมุดไทยมีความซับซ้อนเมื่อต้องการสมุดที่มีจำนวนพับมากๆ จะต้องต่อกระดาษ *"...กระดาษข่อยเมื่อเขาจะทำให้เป็นสมุดไทยทุกอย่าง เขาก็เอากระดาษที่ทำเป็นแผ่นแล้วนั้นมาตัดออก กะกว้าง 5 นิ้ว หรือ 6 นิ้ว ตามแต่จะทำให้กว้างเท่าใดเมื่อแผ่นเดียวไม่พอก็เอามาติดต่อกันเข้าหลายๆ แผ่นกว่าจะพอ จึงพับจีบให้เท่ากว้างที่กะไว้นั้นจนลอดแผ่น..." (กรมศิลปากร, 2551 หน้า 28)*

ภาพที่ 2 สมุดไทยดำ
ที่มา: หอสมุดแห่งชาติ, หมวดตำราภาพ เลขที 195, สัตว์ป่าหิมพานต์.

ภาพที่ 3 สมุดไทยขาวแสดงภาพเขียนสีตอนมารวิชัย
ที่มา: หอสมุดแห่งชาติ, หมวดตำราภาพ เลขที่ 10, ไตรภูมิ.

การใช้สมุดไทยต่างๆ พบหลักฐานว่า สมุดไทยที่ใช้สำหรับการวาดภาพนั้นจะใช้ทั้งแนวตั้งและแนวนอน เขียนเป็นภาพต่อเนื่อง เช่น ภาพในสมุดไทยดำวาดภาพสัตว์หิมพานต์ในคราวออกพระเมรุในสมัยรัชกาลที่ 3 ช่างเขียนวาดภาพแนวตั้งของสมุดมีลักษณะการเปิดสมุดแบบเดียวกับสมุดฝรั่ง ในขณะที่ภาพเขียนเรื่องไตรภูมิยังคงวาดภาพในลักษณะเช่นเดียวกับการเขียนอักษรหรือที่เรียกว่า เขียนทีละพับ

ตัวอย่างกระดาษและการทำสมุดไทยตลอดจนการนำไปใช้ของช่าง แสดงถึงวัสดุของช่างเขียนที่จะสามารถเลือกใช้สมุดตามคุณภาพของกระดาษ สำหรับสมุดไทยที่มีการใช้งานเฉพาะบุคคล หรือเป็นสมุดสเกตช์ของช่าง จะมีความพิเศษที่เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ที่อาจจะระบุชื่อหรือไม่ โดยมีเนื้อหามีความหลากหลาย อย่างเช่นสมุดไทยขาวของช่างเขียนโบราณนามว่า ขรัวอินโข่ง (ภาพที่ 4) เป็นสิ่งสะท้อนความก้าวหน้าทางด้านพฤติกรรมของผู้สร้างสรรค์ กล่าวคือ ในช่วงเวลาที่ขรัว อินโข่ง มีชีวิตนั้นวิทยาการจากชาติตะวันตกเข้ามาสู่สยามอย่างมาก ความเป็นช่างที่มีความชำนาญในด้านงานเขียนได้พัฒนาผลงานจากภาพแบบสองมิติไปสู่ภาพที่แสดงความเป็นสามมิติ จากหลักฐานที่เป็นภาพร่างลายเส้นดินสอและเขียนทับด้วยหมึกดำเป็นเครื่องยืนยันวิถีแห่งช่างเขียนที่จะต้องร่างภาพอยู่เสมอ



ภาพที่ 4 สมุดไทยขาวแสดงภาพร่างของขรัวอินโข่ง
ที่มา: หอสมุดแห่งชาติ, หมวดตำราภาพ เลขที่ 17, ตำรารางรูปภาพว่าด้วยรูปภาพมนุษย์ รูปภาพยักษ์ และลวดลายต่างๆ ของอาจารย์อินโข่ง วัดราชบูรณะ.

ดังนั้นข้อมูลในการศึกษานี้จึงอาศัยหลักฐานทางด้านเอกสารโบราณและผลงานสร้างสรรค์ อาทิ จิตรกรรมในสมุดไทยขาว จิตรกรรมฝาผนัง ยังต้องอาศัยหลักการและแนวคิดที่ส่งผลต่อการแสดงออกของช่างในเรื่องของกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปกรรม ซึ่งเป็นวิธีการที่เกิดขึ้นมาช้านานจนถึงปัจจุบัน องค์ประกอบของศิลปะที่สำคัญประกอบด้วย 2 ส่วน คือ รูปทรง และเนื้อหา การร่างภาพเป็นกระบวนการสำคัญที่อยู่ภายใต้องค์ประกอบด้านรูปทรงเกี่ยวข้องกับการแสดงออกทางทัศนะธาตุเพื่อเชื่อมโยงกับเนื้อหาจนเกิดความสัมพันธ์ที่สามารถตีความและเป็นการสื่อสารที่เป็นผลสำเร็จ

กระบวนการสร้างสรรค์ที่อาจกล่าวได้ว่าเป็นกระบวนการที่อยู่เบื้องหลังความสำเร็จต่างๆ ของงานศิลปะแขนงต่างๆ คือ การร่างภาพ หรือภาพร่างต้นแบบ ตลอดจนการฝึกฝนผ่านการขีดเขียนที่เรียกว่าการสเก็ตช์อย่างที่เข้าใจในสมัยนี้ ชลูด นิ่มเสมอ เขียนหนังสือเรื่ององค์ประกอบของศิลปะไว้ มีส่วนที่แสดงทั้งประเด็นปัญหาและทางออกของการสร้างสรรค์ อาทิ ในประเด็นของการนำพลังทางด้านการจินตนาการมาสู่งานสร้างสรรค์ได้นั้นจำเป็นต้องมีรูปทรง ร่างภาพจนเกิดพัฒนาการสู่ความสำเร็จในการแสดงออก ซึ่งประเด็นนี้ สอดคล้องกับผลงานของช่างเขียนไทยที่มีการแสดงออกในลักษณะของความประณีต เล่าเรื่องอย่างมีจินตนาการโดยมีแบบแผนตามตำแหน่งที่ได้ร่างไว้โดยอาศัยภาพร่างเป็นเบื้องหลัง ภาพร่างจึงเป็นการจัดระเบียบทางความคิดให้เกิดความงาม

ความสำคัญของการร่างภาพเป็นกระบวนการที่อยู่ภายใต้การเรียนรู้และพัฒนารูปร่าง รูปทรงจนเกิดความงามอย่างที่ผู้สร้างสรรค์พอใจ เมื่อเกิดความชำนาญแล้วการวาดภาพสดหรือการวาดอย่างฉับพลันจะเกิดผลสำเร็จอันเป็นผลมาจากการฝึกฝนด้วยการร่างภาพลงสมุดอย่างเช่นที่ขรัวอินโข่งแสดงไว้ สำหรับตำราภาพที่แสดงรูปแบบของลายไทยเพื่อใช้เป็นการศึกษานั้นเป็นข้อที่แตกต่างจากเอกสารที่กล่าวถึงความสำคัญของภาพร่าง แต่ความแตกต่างนี้กลับช่วยสนับสนุนแนวความคิดเรื่องการนำภาพร่างจากช่างเขียนโบราณต่างๆ มาสู่การผลิตตำราใช้ในการฝึกปรือและความชำนาญ เพราะการผูกลายจนชำนาญจะสามารถนำไปสู่การสร้างสรรค์ในพื้นที่ที่ต้องการการเขียนซ้ำแตกต่างจากภาพร่างอื่นๆ ที่เป็นการร่างเพื่อให้เกิดความชัดเจนในการเขียนซึ่งอาจเป็นจุดสำคัญในองค์ประกอบของภาพ

ผลงานภาพเขียนไทยบางชิ้น ซึ่งปรากฏหลักฐานเป็นเพียงภาพร่างที่เขียนไม่เสร็จกลับสะท้อนอารมณ์ได้อย่างเช่นที่ เฟื้อ หริพิทักษ์กล่าวถึงในบทความชื่อศิลปะและศิลปะไทย อันเป็นผลมาจากความคิดที่ว่า งานเขียนของช่างไทยโบราณประกอบด้วยการสร้างสรรค์และความชำนาญ ซึ่งสอดคล้องกับที่ชลูด นิ่มเสมอ

เข้าใจว่าพลังของการสร้างสรรค์หรือจินตนาการนั้นมาจากการพัฒนาของภาพร่างจนเข้าสู่ความชำนาญในที่สุด

ผลการวิจัยและอภิปรายผล

สมุดสเกตช์เป็นหลักฐานสำคัญที่แสดงกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปินเอาไว้ ภาพร่างบางภาพร่างเป็นเบื้องหลังของผลงานศิลปกรรมที่มีคุณค่าทางประวัติศาสตร์อีกด้วย ทั้งนี้เพราะภาพร่างเป็นต้นกำเนิดของผลงานสร้างสรรค์ ภาพร่างเป็นวิธีการอย่างหนึ่งของการเริ่มต้นสร้างสรรค์ไม่ว่าการสร้างสรรค์นั้นจะเป็นงานประเภทใด การร่างภาพเป็นสิ่งสำคัญที่พิสูจน์ด้วยความสำเร็จทางทัศนศิลป์มาแล้ว เช่นภาพร่างที่ปรากฏเป็นผลงานจริงอย่างภาพจากตำราแม่ซื้อจัดอยู่หมวดเวชศาสตร์ เก็บรักษา ณ หอสมุดแห่งชาติ ซึ่งเป็นภาพเขียนสีบนสมุดข่อยไม่ปรากฏคำบรรยาย เมื่อสืบค้นจึงพบว่าภาพดังกล่าวเป็นภาพเดียวกันกับที่ปรากฏภายในผนังด้านต่างๆ ของศาลาแม่ซื้อวัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม (ภาพที่ 5) ซึ่งศาลานี้เป็นที่จารึกตำรายาที่ใช้กับเด็กแรกเกิดทั้งสิ้น เมื่อแสดงภาพเปรียบเทียบภาพจะพบลักษณะที่มีส่วนคล้าย และความแตกต่างในรายละเอียดบางส่วนซึ่งเป็นกระบวนการพัฒนาแบบหรือการบูรณะที่เกิดขึ้นในช่วงเวลาต่างกัน (ภาพที่ 6- ภาพที่ 13)

ภาพที่ 5 ศาลาแม่ซื้อ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม

ภาพที่ 6 ตำราภาพแม่ซื้อ

ภาพที่ 7 จิตรกรรมฝาผนังศาลาแม่ซื้อวัดพระเชตุพนฯ
ที่มา: หอสมุดแห่งชาติ, หมวดตำราภาพ เลขที่ 102, ตำราแม่ซื้อ.

ภาพที่ 8 ตำราภาพแม่ซื้อ

ภาพที่ 9 จิตรกรรมฝาผนังศาลาแม่ซื้อวัดพระเชตุพนฯ
ที่มา: หอสมุดแห่งชาติ, หมวดตำราภาพ เลขที่ 102, ตำราแม่ซื้อ.

ภาพที่ 10 ตำราภาพแม่ซื้อ

ภาพที่ 11 จิตรกรรมฝาผนังศาลาแม่ซื้อวัดพระเชตุพนฯ
ที่มา: หอสมุดแห่งชาติ, หมวดตำราภาพ เลขที่ 102, ตำราแม่ซื้อ.

ภาพที่ 12 ตำราภาพแม่ซื้อ

ภาพที่ 13 จิตรกรรมฝาผนังศาลาแม่ซื้อวัดพระเชตุพนฯ
ที่มา: หอสมุดแห่งชาติ, หมวดตำราภาพ เลขที่ 102, ตำราแม่ซื้อ.

การเขียนภาพร่างเพื่อใช้ในการเขียนตกแต่งอาคาร เป็นกระบวนการทำงานของช่างที่จะต้องอาศัยต้นแบบเพื่อช่วยให้การทำงานนั้นมีประสิทธิภาพมากยิ่งขึ้น ตลอดจนเป็นการจัดสรรชิ้นงานเพื่อให้ช่างซึ่งคาดว่ามีจำนวนมากสามารถเขียนภาพตามพื้นที่ที่ได้กำหนดไว้ได้อย่างเป็นระเบียบและควบคุมระยะเวลาได้ดี

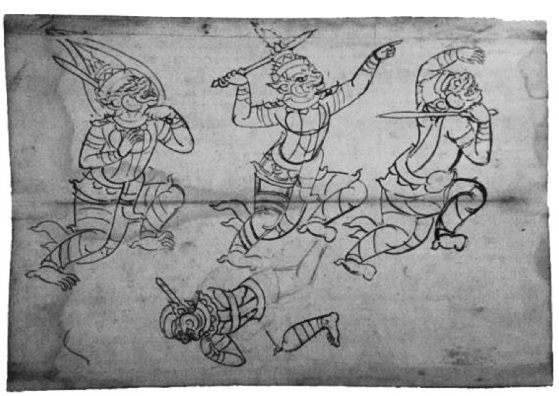
ความแตกต่างของภาพร่างและผลงานจริงอาจเกิดขึ้นได้จากการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ทั้งจากนายช่างคนเดิม หรือนายช่างคนใหม่ที่สามารถเติมแต่งตามความเหมาะสมจนเกิดความงามตามยุคสมัย ดังเช่น ภาพช้างถือพระขรรค์ จากตำราแม่ซื้อ (ภาพที่ 14) และภาพช้างถือพระขรรค์จากศาลาแม่ซื้อ (ภาพที่ 15)

ภาพที่ 14 ช้างถือพระขรรค์ จากตำราแม่ซื้อ

ภาพที่ 15 ช้างถือพระขรรค์จากศาลาแม่ซื้อวัดพระเชตุพนฯ

จากภาพตัวอย่างที่ใช้ในการเปรียบเทียบภาพเขียนที่มาจากสมุดไทย และภาพเขียนที่มาจากงานประดับอาคาร (ศาลาแม่ซื้อ) พบว่าตำราภาพแม่ซื้อเป็นตำราภาพที่มีเอกลักษณ์ของภาพเขียนในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ มีรายละเอียดที่อ่อนช้อยคมชัดจัดได้ว่าเป็นภาพต้นแบบเพื่องานประดับอาคารที่ดีอย่างหนึ่ง จากการพิจารณาภาพต้นแบบและผลงานจริงปรากฏว่ามีความแตกต่างสันนิษฐานว่าเป็นช่างคนละคนเขียน ดังเช่นภาพช้างถือพระขรรค์จากตำราแม่ซื้อแสดงกายวิภาคที่มีความเป็น 2 มิติ มีส่วนของเศียรที่เห็นเพียงด้านข้างแตกต่างจากภาพที่ปรากฏในศาลาแม่ซื้อแสดงกายวิภาคที่ต่างออกไป มีมุมมองที่แสดงความเป็นมิติที่แสดงความลึกกว่า มีการเพิ่มเติมลวดลายกระหนกเพื่อให้เกิดความสมดุลเท่ากันทั้งสองด้านของภาพ

ลักษณะของภาพเขียนไทยที่มีมิติแบบอย่าง 2 มิติล้วนปรากฏในจิตรกรรมสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ แม้ว่าจะมีการเรียนรู้การเขียนภาพอย่างตะวันตกแล้วก็ตาม แต่กายวิภาคยังคงมีลักษณะที่คล้ายคลึงเดิมมากกว่า อาทิ ภาพร่างลายเส้นของขรัวอินโข่ง ที่ยังคงลักษณะความเป็นจิตรกรรมไทยดั้งเดิมไว้ (ภาพที่ 16) แต่หากต้องการวาดภาพชาวต่างประเทศจะมีลักษณะทางใบหน้าและกายวิภาคที่แสดงความลึกอย่าง 3 มิติมากกว่า



ภาพที่ 16 ภาพยักษ์ ลิง ฝีมือขรัวอินโข่ง
ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ, หมวดตำราภาพ เลขที่ 17, ตำราร่างรูปภาพว่าด้วยรูปภาพมนุษย์ รูปภาพยักษ์ และลวดลายต่างๆ ของอาจารย์อินโข่ง วัดราชบูรณะ.

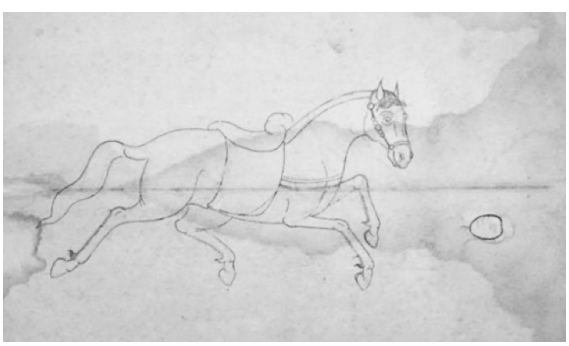
นอกจากนี้ยังพบภาพลายเส้นในสมุดไทยดำแสดงภาพเทพในไสยศาสตร์เป็นตัวอย่างสำคัญในด้านการแสดงออกทางศิลปะและการเรียนรู้ของช่างเขียน คือภาพรามาวตารที่แสดงหน้าเป็นชาวต่างชาติโดยมีกายวิภาคอย่างงานจิตรกรรมไทย (ภาพที่ 17)

ข้อสังเกตประการหนึ่งในภาพของขรัวอินโข่งซึ่งสำนักหอสมุดแห่งชาติ กลุ่มหนังสือตัวเขียนและจารึก ได้เปรียบเทียบลายเส้นกับภาพจิตรกรรมฝาผนังภายในพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร ว่ามีความคล้ายคลึงกันผลงานของบุคคลคนเดียวกันนั้นสามารถศึกษาได้ถึงพัฒนาการ หรือร่องรอยของการพัฒนาในงานสร้างสรรค์ได้ ดังเช่นภาพม้าของขรัวอินโข่งที่แสดงความเคลื่อนไหวรุนแรงในภาพร่าง (ภาพที่ 18) แต่กลับมีลักษณะการแสดงออกอย่างสงบนิ่ง สำรวมในภาพจิตรกรรมฝาผนัง (ภาพที่ 19) ซึ่งขรัวอินโข่งเป็นช่างเขียนที่แสดงความเป็นไทยสมัยที่เริ่มรับวิทยาการจากตะวันตก และต่อมาภาพร่างในจิตรกรรมไทยมีความก้าวหน้าขึ้นอีก คือมีหลักของกายวิภาคอย่างแท้จริงเพิ่มเป็นเสน่ห์ที่น่าสนใจ นี่จึงเป็นอีกหนึ่งตัวอย่างที่แสดงถึงความสามารถในการลดทอนเพื่อความพอเหมาะของเนื้อหาอันเป็นองค์ประกอบของศิลปะด้วยเช่นกัน

พัฒนาการของภาพเขียนไทยอาจเริ่มต้นจากการเขียนลายเส้นอย่างง่าย มาสู่การเขียนภาพอย่างยากขึ้น ประกอบกับการขยายความรู้ของช่างจากการสังเกตตัวอย่างภาพเขียนจากชาวต่างประเทศที่เข้ามาในช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ช่างเขียนแสดงข้อสังเกตเหล่านั้นด้วยการแสดงออกความแตกต่างผ่านใบหน้าผสมกับกายวิภาคที่แสดงความลึกในตัวภาพอย่างชาวต่างประเทศ อันเป็นการใช้องค์ประกอบของศิลปะในด้านรูปทรงและเนื้อหาอย่างค่อยเป็นค่อยไป

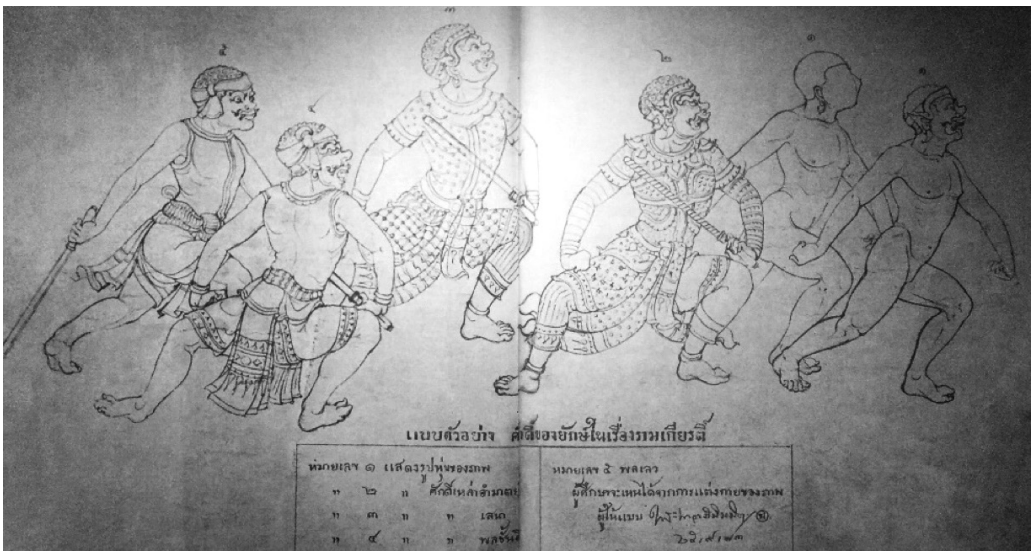
ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ 6-7 ภาพเขียนที่แสดงความแตกต่างจากโบราณเริ่มชัดเจนอย่างมาก ดังเช่นภาพร่างตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ของพระเทวาภินิมมิต ที่แสดงแบบตัวอย่างศักดิ์ของยักษ์ในเรื่องรามเกียรติ์ (ภาพที่ 20) จะเห็นว่ามีโครงสร้างที่แตกต่างจากจิตรกรรมของขรัวอินโข่งที่แม้ว่าจะมีการใช้แสดงเงา มิติ ลึกตื้นมาแล้วก็แต่ แต่โครงสร้างที่เป็นแบบอย่างตะวันตกแสดงเด่นชัดในช่วงศิลปะก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครองแล้ว โดยยังคงอากัปกิริยาที่เป็นแบบอย่างของไทยไว้

ภาพที่ 17 ภาพรามาวตารใบหน้าฝรั่ง
ที่มา : หอสมุดแห่งชาติ, หมวดตำราภาพ เลขที่ 33, พระสมุทรูปพระไสยสาตร.



ภาพที่ 18 ลายเส้นม้าของขรัวอินโข่ง
ที่มา: หอสมุดแห่งชาติ, หมวดตำราภาพ เลขที่ 18, ตำรารำงรูปภาพว่าด้วยรูปภาพมนุษย์ รูปภาพยักษ์ และลวดลายต่างๆ ของอาจารย์อินโข่ง วัดราชบูรณะ.

ภาพที่ 19 จิตรกรรมฝาผนังพระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหาร
ที่มา: กรมศิลปากร. (2551) , หน้า 24.



ภาพที่ 20 ภาพร่างต้นแบบของพระเทวาภินิมมิต
ที่มา: เทวาภินิมมิต, พระ. (2545) , 100-101.

สรุป

การสร้างสรรค์งานศิลปะ ผู้สร้างสรรค์งานศิลปะอาจเริ่มต้นสร้างสรรค์ด้วยความประทับใจ ด้วยความรู้สึกที่มีต่อเนื้อหาบางอย่าง แล้วจึงบรรจุสิ่งที่ต้องการสร้างสรรค์ลงในรูปทรงให้สอดคล้องกับเนื้อหา เพื่อสื่อสารต่อตนเองและผู้อื่น ในขณะที่ระเบียบวิธีวิจัยมีจุดเริ่มต้นจากการตั้งประเด็นคำถาม รวบรวมวรรณกรรม ข้อมูล เพื่อนำมาวิเคราะห์และหาคำตอบ จนสามารถบรรลุวัตถุประสงค์ สิ่งเหล่านี้ คือ กระบวนการที่จะประกอบขึ้นด้วยระเบียบวิธีการสร้างสรรค์ และการวิจัยอันเป็นขั้นตอนที่จะนำไปสู่ความสำเร็จ

ภาพร่างเป็นกระบวนการหนึ่งซึ่งอยู่ในขอบเขตของการคิดสร้างสรรค์ การออกแบบ และการถ่ายทอดผ่านภาพร่างที่จะพัฒนาไปสู่ที่สุดของความงามได้ ภาพร่างจึงช่วยให้ช่างสามารถเขียนเพิ่มหรือลดทอนองค์ประกอบทางทัศนะธาตุได้ตลอดจนกลายเป็นต้นแบบที่แสดงถึงองค์ความรู้ของยุคสมัย ดังเช่น ตำราภาพเขียนไทย ที่ตีพิมพ์เผยแพร่ให้ได้ศึกษา ภาพบางภาพไม่สมบูรณ์แต่กลับมีพลังให้ผู้ชมรับรู้

ภาพร่างจึงมิใช่เป็นเพียงภาพต้นคิด หรือแนวทางในการพัฒนาแบบของช่างเขียนไทยโบราณเท่านั้นหากแต่เป็นภาพที่ทำให้ทราบถึงแนวทางของการพัฒนางานของผู้ที่ศึกษาศิลปะหรือเป็นนักปฏิบัติศิลปะได้อย่างหนึ่งว่า ความคิด จินตนาการจะสามารถพัฒนาเป็นรูปร่างได้เมื่อลงมือปฏิบัติ และการร่างภาพเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์ การร่างภาพจะก่อเกิดความ ก้าวหน้าทั้งทางตรงและอ้อม ต้องอาศัยระยะเวลาของการเติบโต เพราะระยะเวลาของการฝึกปฏิบัติจะหมายถึงการเดินทางสู่ความสมบูรณ์ของการสร้างสรรค์ด้วย.

เอกสารอ้างอิง

กรมศิลปากร. (2551). การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังวัดบวรนิเวศวิหารราชวรวิหาร. กรุงเทพฯ: รุ่งศิลป์การพิมพ์.

_____. (2551). วิชาอาชีพชาวสยาม : จากหนังสือวชิรญาณวิเศษ ร.ศ. 109-110. กรุงเทพฯ: เอดิสันเพรส โพรดักส์.

ก่องแก้ว วีระประจักษ์. (2553) . การทำสมุดไทยและการเตรียมใบลาน. กรุงเทพฯ: สำนักหอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร.

ชลูด นิ่มเสมอ. (2544). องค์ประกอบของศิลปะ. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

เทวาภินิมมิต, พระ. (2545). สมุดภาพ เทพ มนุษย์ ยักษ์ ลิง. กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

พิภพ บุษราคัมวดี. (2553). 100 ปี เฟื้อ หริพิทักษ์: ชีวิตและงาน. กรุงเทพฯ: หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร.

เฟื้อ หริพิทักษ์. (2553). ศิลปะและศิลปะไทย (หน้า 290-296) . 100 ปี เฟื้อ หริพิทักษ์: ชีวิตและงาน. กรุงเทพฯ: หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สำนักวรรณกรรมและประวัติศาสตร์. (2546). สมุดตำราลายไทยของพระเทวาภินิมิต (ฉาย เทียมศิลป์ชัย). กรุงเทพฯ: องค์การค้าของคุรุสภา.

สำนักหอสมุดแห่งชาติ. (2559). ต้นร่างรูปภาพขรัวอินโข่ง. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

_____.หมวดตำราภาพ เลขที่ 102. ตำราแม่ซื้อ.

_____.หมวดตำราภาพ เลขที่ 17. ตำราร่างรูปภาพว่าด้วยรูปภาพมนุษย์ รูปภาพยักษ์ และลวดลายต่างๆ ของอาจารย์อินโข่ง วัดราชบูรณะ.

_____.หมวดตำราภาพ เลขที่ 18. ตำราร่างรูปภาพว่าด้วยรูปภาพมนุษย์ รูปภาพยักษ์ และลวดลายต่างๆ ของอาจารย์อินโข่ง วัดราชบูรณะ.

_____.หมวดตำราภาพ เลขที่ 195. สัตว์ป่าหิมพานต์.

_____.หมวดตำราภาพ เลขที่ 10. ไตรภูมิ.

_____.หมวดตำราภาพ เลขที่ 33, พระสมุทรูปพระไสยสาตร.

อริศร์ เทียนประเสริฐ และคณะ. (2554). คู่มือการอนุรักษ์ศิลปกรรม : จิตรกรรมบนผ้าใบและงานกระดาษ. กรุงเทพฯ: โครงการศิลปากรพัฒนาเศรษฐกิจเชิงสร้างสรรค์ สถาบันวิจัยและพัฒนา มหาวิทยาลัยศิลปากร.