สรุปผลการสัมมนาเรื่อง

การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง และ การอนุรักษ์พระพุทธรูป

ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง และประติมากรรมติดที่

กองโบราณคดี กรมศิลปากร

วิทยาลัยช่างศิลป จัดขึ้น ณ ประเทศไทยเป็นผู้อุปถัมภ์

ห้องสมุด
ที่ ๑๔๘๔๐๓๒
๒๗/๒.ค/๓๙

สรุปผลการสัมมนา เรื่อง

การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง

และ

การอนุรักษ์พระพุทธรูป

ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง และประติมากรรมติดที่
กองโบราณคดี กรมศิลปากร
โดยมูลนิธิฟอร์ด แห่งประเทศไทย เป็นผู้อุปถัมภ์

สิ่งพิมพ์รัฐบาล

อภินันทนาการ

สรุปผลการสัมมนาเรื่อง
การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและการอนุรักษ์พระพุทธรูป

๗๕๑.๗๓ ศิลปากร, กรม กองโบราณคดี. ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง
ศ ๕๒๘ ส และประติมากรรมติดที่

สรุปผลการสัมมนาเรื่องการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง และการอนุรักษ์พระพุทธรูป.
กรุงเทพฯ, ๒๕๓๓. ๑๙๘ หน้า. ภาพประกอบ

๑. จิตรกรรมฝาผนัง

๒. พระพุทธรูป

๓. ชื่อเรื่อง

ISBN 974-417-083-2

จัดทำรูปเล่ม ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่

ออกแบบปก นายสมศักดิ์ แตงพันธ์

ปกหน้า พระประธานกับจิตรกรรมฝาผนัง วิหารวัดใหม่ชุมพล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

ภาพถ่าย ชิสา มะกรสาร

ปกหลัง ภาพเปรียบเทียบก่อนหลังการทำความสะอาด
(ภาพบน) จิตรกรรมฝาผนังวัดไชยทิศ กท.
(ภาพล่าง) ประติมากรรมวัดเจ็ดยอด จังหวัดเชียงใหม่

ภาพถ่าย ว่าที่เรือตรี อาภรณ์ ณ สงขลา

พิมพ์ที่ โอ.เอส.พริ้นติ้ง เฮ้าส์

คำนำ

กรมศิลปากรได้จัดสัมมนาเรื่อง "การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง" ขึ้นที่หอวชิราวุธานุสรณ์ ในระหว่างวันที่ ๓-๕ มกราคม ๒๕๒๗ และต่อมาได้จัดสัมมนาเรื่อง "การอนุรักษ์พระพุทธรูป" ระหว่างวันที่ ๒๘-๒๙ พฤษภาคม ๒๕๓๐ โดยได้เชิญผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญทั้งฝ่ายไทย และต่างประเทศมาเป็นวิทยากรในการบรรยาย และอภิปราย ส่วนผู้เข้าร่วมการสัมมนาได้นิมนต์ท่านเจ้าอาวาสวัดที่มีจิตรกรรมฝาผนัง และได้เชิญหน่วยงานทั้งฝ่ายรัฐบาลและเอกชน กับสถาบันการศึกษาทั่วประเทศที่มีหน้าที่ หรือมีกิจกรรมทางด้านการศึกษา การส่งเสริม และการรักษาศิลปวัฒนธรรม ให้ส่งผู้แทนเข้าร่วมในการสัมมนาครั้งนี้ สำหรับค่าใช้จ่ายต่าง ๆ ในการสัมมนา ได้รับการสนับสนุน โดย มูลนิธิฟอร์ด และได้รับการอนุเคราะห์จากผู้เข้าร่วมสัมมนา รวมทั้งร่วมกันทำบุญถวายภัตตาหารแก่พระภิกษุจำนวน ๗๐ รูป ที่เข้าสัมมนาครั้งนี้ นับว่าเป็นความร่วมมือกันอย่างดียิ่ง

การสัมมนา ทั้งภาคการบรรยาย การอภิปราย และการแยกกลุ่มสัมมนาได้ผลทางด้านการวิเคราะห์และการพัฒนาวิชาการอนุรักษ์จิตรกรรมและประติมากรรมเป็นการริเริ่มในการให้ความร่วมมือช่วยเหลือกันในการรักษามรดกทางศิลปและวัฒนธรรมให้มีอายุยั่งยืนมั่นคงสืบไป

กรมศิลปากร จึงได้จัดทำเอกสารการสัมมนาสำหรับท่านเจ้าอาวาสวัดต่าง ๆ สถาบันการศึกษาตลอดจนหน่วยงานที่มีกิจกรรมด้านนี้ เพื่อใช้เป็นสิ่งประกอบการศึกษาและพิจารณาเกี่ยวกับการอนุรักษ์ฯ ในแนวทางและวิธีการที่ถูกต้องรวดเร็ว และประหยัดจึงหวังว่าเอกสารนี้จะให้ความรู้ และเป็นประโยชน์ต่อผู้ที่สนใจ และมีผลให้สามารถช่วยชลอความชำรุดที่กำลังเกิดขึ้นอย่างรุนแรงในทุกแห่งทั่วประเทศ ขณะนี้ให้เสียหายน้อยและช้าลงและเพื่อให้การปฏิบัติการอนุรักษ์เป็นไปได้อย่างทันการ

ขอขอบพระคุณ ท่านวิทยากร ท่านประธานกลุ่มสัมมนา ท่านผู้แทนสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ที่เข้าร่วมสัมมนา และมูลนิธิฟอร์ด ที่ได้ร่วมกันจัดทำให้การสัมมนาดำเนินไปอย่างน่าสนใจและได้ผลการสัมมนาที่เป็นความรู้ทางวิชาการที่มีคุณค่าอย่างยิ่ง และขอขอบคุณนักวิชาการ และเจ้าหน้าที่ทุกฝ่ายที่ได้ช่วยกันดำเนินงานการสัมมนา และนิทรรศการทั้ง ๒ ครั้งนี้เป็นอย่างมาก ไว้ในที่นี้ด้วย

(นายทวีศักดิ์ เสนาณรงค์)
อธิบดีกรมศิลปากร

สารบัญ

ตอนที่ ๑

รายงานการสัมมนาเรื่อง "การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง"

คำนำ

คำกล่าวรายงานการจัดสัมมนาของคุณหญิงอารี กุลตัณฑ์ อธิบดีกรมศิลปากร.....ก
คำกล่าวเปิดการสัมมนาของนายสมาน แสงมะลิ ปลัดกระทรวงศึกษาธิการ.....ฆ
กำหนดการสัมมนา "การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง".....ง
โครงการสัมมนาเรื่องการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง.....จ

บทที่ ๑ เอกสารทั่วไปว่าด้วยการอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรม

๑.๑ หลักการบูรณะโบราณสถาน.....๑
๑.๒ กฎบัตรสากลแห่งเมืองเวนิชว่าด้วยการสงวนรักษาและบูรณะ อนุสรณ์สถานและแหล่งที่ตั้ง.....๒
๑.๓ หลักสากลว่าด้วยการอนุรักษ์และการบูรณะ อนุสรณ์สถานและแหล่งที่ตั้ง.....๖
๑.๔ ทฤษฎีทั่วไปว่าด้วยการบูรณะ (Theory of the Restoration).....๙
๑.๕ พระราชกระแสในการปฏิสังขรณ์พระปรางค์วัดอรุณราชวราราม.....๑๓
๑.๖ ปาฐกถาเรื่องสงวนของโบราณ.....๑๓
๑.๗ ประกาศคณะสงฆ์เรื่องระเบียบควบคุมโบราณวัตถุและศิลปวัตถุภายในวัด.....๒๓
๑.๘ พระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๐๔.....๒๔
๑.๙ ระเบียบกรมศิลปากรว่าด้วยการอนุรักษ์โบราณสถานแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๒๘.....๓๐
๑.๑๐ ระเบียบกรมศิลปากรว่าด้วย การอนุญาตให้ส่ง หรือนำโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุที่เป็นปูชนียวัตถุ หรือศาสนวัตถุ ออกนอกราชอาณาจักร.....๓๒

บทที่ ๒ เอกสารและสรุปการบรรยายในการสัมมนา

๒.๑ วัดกับการรักษาพุทธศาสนสมบัติ (นายชำเลือง วุฒิจันทร์).....๓๕
๒.๒ จิตรกรรมฝาผนังในพระพุทธศาสนา (นายคงเดช ประพัฒน์ทอง).....๔๒
๒.๓ ความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง (นางวรรณิภา ณ สงขลา).....๕๐
๒.๔ การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง (Paul M. Schwartzbaum).....๖๒
๒.๕ การสงวนรักษาวัสดุก่อสร้างโบราณสถาน (Giacomo Chiari).....๖๕

๒.๖ การป้องกันและควบคุมความชื้นในโบราณสถาน (Dr. Ippolito Massari).....๖๖
๒.๗ การบูรณะโบราณสถานในอินเดีย (R. Sengupta).....๗๙
๒.๘ การบูรณะโบราณสถานในประเทศไทย (นางอุไรวรรณ ตันติวงษ์).....๘๘
๒.๙ การปฏิบัติการทางเทคนิคการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง (Carlo Giantomassi)....๙๑
๒.๑๐ การปฏิบัติการทางเทคนิคการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง
(นายอาภรณ์ ณ สงขลา).....๙๖

บทที่ ๓ บรรยายสรุป สัมมนากลุ่ม
๓.๑ เทคนิคจิตรกรรมไทย (นายประยูร อุลุชาฎะ).....๑๐๓
๓.๒ การศึกษาวิชาโบราณคดีจากจิตรกรรมฝาผนัง (นายสงวน รอดบุญ).....๑๐๔
๓.๓ ความคิดเห็นในการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง (นายพิชัย วาสนาส่ง).....๑๐๖
๓.๔ วัดและการรักษาโบราณวัตถุและศิลปวัตถุในวัด (นายชำเลือง วุฒิจันทร์).....๑๐๘

ภาคผนวก สีที่ใช้ในจิตรกรรมไทย.....๑๑๑

ตอนที่ ๒

รายงานการสัมมนาทางวิชาการเรื่อง "การอนุรักษ์พระพุทธรูป".....๑๑๓

คำนำ.....๑๑๔
สัมมนาทางวิชาการเรื่อง "การอนุรักษ์พระพุทธรูป".....๑๑๖
คำกล่าวรายงานรัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงศึกษาธิการในพิธีเปิดการสัมมนาของ
รองอธิบดีกรมศิลปากร (นายสุวิชญ์ รัศมิภูติ).....๑๑๘
คำกล่าวเปิดการสัมมนาของรัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงศึกษาธิการ (พลเอกมานะ รัตนโกเศศ).....๑๑๙

- การอนุรักษ์พระพุทธรูป ของพระโสภณคณาภรณ์.....๑๒๑
- การอนุรักษ์พระพุทธรูป ของนายพัทยา สายหู.....๑๒๖
- การอนุรักษ์พระพุทธรูปโบราณ ของนายประยูร อุลุชาฎะ (น. ณ ปากน้ำ).....๑๓๑
- พระพุทธปฏิมากับการบูรณะปฏิสังขรณ์ ของนายสงวน รอดบุญ.....๑๓๓
- การอภิปรายตอบข้อซักถาม.....๑๓๖
- ทัศนะว่าด้วยการอนุรักษ์พระพุทธรูป ของ ว่าที่ เรือตรี อาภรณ์ ณ สงขลา.....๑๔๑
- การอนุรักษ์พระพุทธรูป ของนายนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน.....๑๔๙
- การอนุรักษ์พระพุทรูป ของนายจุลทัศน์ พยาฆรานนท์.....๑๕๒
- การอนุรักษ์พระพุทธรูปโดยวิธีทางวิทยาศาสตร์ในประเทศไทย
ของ นางกุลพันธาดา จันทร์โพธิ์ศรี.....๑๕๘
- การอนุรักษ์พระพุทธรูป ของ นายไมเคิล ไรท์.....๑๖๐
การอภิปรายตอบข้อซักถาม.....๑๖๓

สรุปผลการสัมมนากลุ่ม

- กลุ่มที่ 1 การวิเคราะห์คุณค่าของพระพุทธรูปเพื่อประกอบการอนุรักษ์.....๑๗๐
- กลุ่มที่ 2 การอนุรักษ์พระพุทธรูปในโบราณสถานหรือวัดร้าง.....๑๗๓
- กลุ่มที่ 3 การอนุรักษ์พระพุทธรูปในศาสนสถานและพิพิธภัณฑ์.....๑๗๕
- กลุ่มที่ 4 การปฏิบัติการทางเทคนิคการอนุรักษ์พระพุทธรูป.....๑๗๘
- การอภิปรายและตอบข้อซักถามหลังการประชุมสัมมนา.....๑๘๑

คำกล่าวปิดการสัมมนาของผู้อำนวยการกองโบราณคดี กรมศิลปากร (นายนิคม มูสิกะคามะ)..... ๑๘๗

ประวัติวิทยากร.....๑๘๙

ประเมินผลการสัมมนาเรื่อง "การอนุรักษ์พระพุทธรูป".....๑๙๒

รายนามผู้เข้าร่วมสัมมนา.....๑๙๓

รายนามผู้เข้าร่วมการประชุมสัมมนากลุ่ม.....๑๙๗

ตอนที่ ๑
สรุปผลการสัมมนา
เรื่อง การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง
ณ หอวชิราวุธานุสรณ์
วันที่ ๓ - ๕ มกราคม ๒๕๒๗

ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่
กองโบราณคดี กรมศิลปากร

คำกล่าวรายงานปลัดกระทรวงศึกษาธิการ
ในพิธีเปิดการสัมมนา "การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง"
ของ
อธิบดีกรมศิลปากร
(คุณหญิงอารี กุลตัณฑ์)

ขอประทานกราบเรียนท่านปลัดกระทรวงศึกษาธิการ

ดิฉันและผู้ร่วมสัมมนาทุกคนรู้สึกเป็นเกียรติอย่างยิ่งที่ท่านปลัดกระทรวงศึกษาธิการได้กรุณารับเชิญเป็นประธานในพิธีเปิดการสัมมนา "การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง" ในวันนี้ การที่กรมศิลปากรได้จัดสัมมนา "การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง" ครั้งนี้ก็เนื่องจากกรมศิลปากรได้เล็งเห็นว่า การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังเป็นงานสำคัญ เพราะเป็นการรักษาหลักฐานในอดีตของชาติ ซึ่งจะเป็นประโยชน์ต่อการพัฒนาบุคคล สังคม และประเทศในด้านต่าง ๆ ได้หลายสาขา ประกอบกับสภาพของจิตรกรรมฝาผนังเหล่านั้น ล้วนแต่ชำรุดทรุดโทรมอย่างหนัก จัดอยู่ในขั้นมีความจำเป็นเร่งด่วน สำหรับการปฏิบัติการทางเทคนิคการอนุรักษ์และการคุ้มครองป้องกันให้มีสภาพดีและปลอดภัยจากอันตรายทั้งปวง

กรมศิลปากรได้ทุ่มเทกำลังความสามารถอย่างสูงสุดในการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังทั่วประเทศซึ่งเป็นงานยากลำบาก เพราะสภาพของจิตรกรรมบอบบางมาก ผู้ปฏิบัติงานต้องมีความรู้ ความเข้าใจ และมีความชำนาญอย่างพิเศษ อีกทั้งการปฏิบัติงานที่ต้องใช้เคมีภัณฑ์ที่เป็นพิษต่อร่างกาย ผู้ปฏิบัติงานจึงต้องอุทิศตนและต้องมีความตั้งใจใช้ความสามารถชั้นสูง สำหรับการปฏิบัติการอนุรักษ์ฯเพื่อให้จิตรกรรมฝาผนังที่บอบบาง และชำรุดทรุดโทรมอย่างหนักนั้น กลับมีสภาพดี สะอาด สวยงาม และมั่นคงถาวรสืบไป

การปฏิบัติงานด้วยหลักวิชาการ และความสามารถทางเทคนิค การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังเป็นงานที่มีลักษณะพิเศษ และต้องใช้เวลาเร่งรัดอาจจะทำได้ด้วยการเพิ่มปริมาณเจ้าหน้าที่ เพื่อให้ออกปฏิบัติงานได้มากขึ้นและรวดเร็วขึ้น ซึ่งกรมศิลปากรกำลังพยายามดำเนินการอยู่แล้ว แต่จำนวนจิตรกรรมฝาผนังทั่วประเทศมีมาก ปัญหาการเร่งการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังยังไม่สามารถทำได้ทั่วถึงในเวลานี้ ซึ่งท่านเจ้าอาวาสวัดที่มีจิตรกรรมฝาผนัง ประชาชน หน่วยราชการ และสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ทั่วประเทศกำลังมีความวิตก ห่วงใย และหนักใจต่อสภาพอันทรุดโทรมอย่างรุนแรงนั้น และมีความประสงค์จะให้ความร่วมมือช่วยเหลือกันสงวนรักษาไว้ นับเป็นความกรุณาต่อกรมศิลปากรเป็นอย่างยิ่ง

ด้วยสภาวะของการทำงานอย่างเร่งรีบแข่งขันกับความชำรุดทรุดโทรมของจิตรกรรมฝาผนังที่เกิดขึ้นอย่างรวดเร็ว และกรมศิลปากรมีอัตรากำลังน้อย จึงเห็นสมควรจัดการสัมมนา "การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง" ขึ้น และเชิญผู้แทนสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ส่วนราชการ รัฐวิสาหกิจ และหน่วยงานเอกชนที่เกี่ยวข้องมาร่วมในการสัมมนาครั้งนี้เพื่อจะได้ร่วมมือกันในการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังในโอกาสต่อไป สำหรับด้านพระสงฆ์ ท่านเจ้าอาวาสวัดที่มีจิตรกรรมฝาผนังทั่วประเทศนั้นกรมศิลปากรได้ประสานงานกับ

กรมการศาสนาแล้ว และทางมหาเถรสมาคมมีนโยบายจะจัดสัมมนาเรื่องนี้ให้สำหรับพระสงฆ์เจ้าอาวาสวัดที่มีจิตรกรรมฝาผนังทั่วประเทศ โดยเฉพาะอีกครั้งหนึ่งซึ่งจะเป็นการร่วมมือกันอย่างเข้มแข็งทุกฝ่าย เป็นนิมิตรอันดีว่าจิตรกรรมฝาผนังจะได้มีสภาพมั่นคง สถาพร เป็นทรัพยากรและเป็นมรดกของมนุษยชาติสืบไป

ขอขอบคุณมูลนิธิฟอร์ด ศูนย์ระหว่างชาติเพื่อการศึกษาทางวิชาการอนุรักษ์และบูรณะสมบัติวัฒนธรรมแห่งกรุงโรม และรัฐบาลสหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมันกับขอขอบคุณท่านผู้ทรงคุณวุฒิ ศิลปินอาวุโส ที่ปรึกษา และวิทยากรทุกท่าน ที่ได้ให้ความช่วยเหลือในการจัดการสัมมนาครั้งนี้ อย่างดียิ่ง

บัดนี้ได้เวลาอันสมควรแล้ว ดิฉันขอเรียนเชิญท่านปลัดกระทรวงโปรดเปิดการสัมมนา “การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง” ณ บัดนี้

คำกล่าวเปิดการสัมมนาการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง ของนายสมาน แสงมะลิ ปลัดกระทรวงศึกษาธิการ ณ ห้องประชุมหอวชิราวุธานุสรณ์ ถนนสามเสน วันอังคารที่ ๓ มกราคม ๒๕๒๗ เวลา ๙.๔๐ น.

ท่านอธิบดีกรมศิลปากร ท่านอาจารย์ ท่านศิลปิน และท่านผู้มีเกียรติทั้งหลาย

ผมขอขอบคุณอย่างสูงที่ท่านอธิบดีกรมศิลปากรกรุณาให้เกียรติเชิญผมมาเปิดการสัมมนาการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังในวันนี้ ขอขอบคุณท่านอาจารย์ ท่านศิลปินอาวุโส ท่านวิทยากร และท่านผู้มีเกียรติทุกท่านที่ให้เกียรติมาร่วมการสัมมนา การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังที่กรมศิลปากรจัดให้มีขึ้นครั้งนี้ และขอขอบคุณมูลนิธิฟอร์ด ศูนย์ระหว่างชาติว่าด้วยการศึกษาวิชาการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรมแห่งกรุงโรม และรัฐบาลสหพันธ์สาธารณรัฐเยอรมัน จนทำให้การสัมมนาครั้งนี้เริ่มขึ้นได้ และหวังว่าคงจะประสบความสำเร็จด้วยดี ตามเจตนารมณ์ของกรมศิลปากรทุกประการ

ในโอกาสนี้กรมศิลปากรได้จัดนิทรรศการประกอบการสัมมนา เพื่อเปิดโอกาสให้ท่านที่สนใจได้รับข้อมูลเกี่ยวกับการอนุรักษ์ฯที่สมบูรณ์ยิ่งขึ้น

ท่านผู้ที่มีเกียรติทั้งหลายคงจะได้เคยเห็นแล้วว่าจิตรกรรมฝาผนังอันเป็นศิลปกรรมที่มีคุณค่าที่บรรพบุรุษได้อุตสาหะสร้างสรรค์ขึ้นด้วยอัจฉริยภาพชั้นสูง ทั้งด้านคุณธรรม และวิชาการที่ก้าวหน้าในยุคนั้น ๆ แต่สิ่งที่สำคัญอย่างหนึ่งคือการสร้างสรรค์นั้นเกิดจากความศรัทธาอันบริสุทธิ์ผุดผ่อง คุณค่าแห่งความเจริญทางมโนธรรมเช่นนี้ หาได้ยากในยุคแห่งความเป็นอยู่ที่ต้องต่อสู้ แข่งขันกัน เพื่อการอยู่รอดและเพื่อชัยชนะ ฉะนั้นการสร้างสรรค์สิ่งต่าง ๆ ในปัจจุบันซึ่งลักษณะของวัตถุ เทคนิค วิชาการ และความบันดาลใจเปลี่ยนไปจากอดีตอย่างมาก จึงไม่สามารถสร้างสรรค์สิ่งใดเพื่อให้เหมือนของเดิมหรือทดแทนของเดิมได้อย่างแน่นอน

ประเทศไทยมีจิตรกรรมฝาผนัง เป็นแหล่งใหญ่แห่งหนึ่งของโลก แต่เป็นที่น่าเสียดายที่จิตรกรรมฝาผนังที่มีคุณค่าเหล่านั้นต้องเสื่อมโทรมอย่างรวดเร็ว อันเนื่องจากได้รับผลกระทบอย่างรุนแรงจากธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม หากได้ทำการศึกษาค้นคว้าอย่างถูกต้อง และให้ความร่วมมือกันอย่างเข้มแข็งจริงจัง โดยเร่งด่วนแล้วจิตรกรรมฝาผนังที่มีคุณค่าอย่างสูง และจิตรกรรมที่มีปัญหาความชำรุดทรุดโทรมซึ่งแตกต่างกันออกไปนั้น จะได้รับการรักษาอย่างถูกต้องและปลอดภัย

ผมมีความมั่นใจว่า การสัมมนาและนิทรรศการครั้งนี้จะเป็นประโยชน์อย่างยิ่งกับประเทศไทย และก่อให้เกิดความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดระหว่างเจ้าหน้าที่ผู้รับผิดชอบและผู้ที่อยู่ใกล้ชิดกับจิตรกรรมฝาผนังในแต่ละท้องถิ่น ซึ่งเป็นแนวทางให้มีความร่วมมือกันด้วยความเข้าใจซึ่งกันและกัน ทั้งด้านนโยบายและหลักการตลอดจนวิธีปฏิบัติการอันจะเป็นการอนุรักษ์ปกป้องและคุ้มครองรักษาให้จิตรกรรมฝาผนัง มีสภาพดีและมีอายุยั่งยืนนานสืบไป

บัดนี้ได้เวลาอันสมควรแล้ว ผมขอเปิดการสัมมนาการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและขออวยพรให้การสัมมนาและนิทรรศการของท่านทั้งหลายจงได้รับความสำเร็จดังที่ได้ตั้งจุดประสงค์ไว้ทุกประการ ผมขอเปิดการสัมมนาการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง ณ บัดนี้

กำหนดการสัมมนา การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง
วันที่ ๓ - ๕ มกราคม ๒๕๒๗
ณ ห้องประชุมหอวชิราวุธานุสรณ์

วันอังคารที่ ๓ มกราคม ๒๕๒๗

๐๙.๐๐ - ๐๙.๓๐ น. ลงทะเบียน
๐๙.๔๕ - ๑๐.๑๕ น. เปิดการสัมมนา และนิทรรศการ
๑๐.๑๕ - ๑๐.๓๐ น. รับประทานน้ำชา
๑๐.๓๐ - ๑๒.๐๐ น. "คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนัง" นายคงเดช ประพัฒน์ทอง
๑๒.๐๐ - ๑๓.๐๐ น. พักรับประทานอาหาร
๑๓.๐๐ - ๑๔.๓๐ น. "ความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับการอนุรักษ์" นางวรรณิภา ณ สงขลา
๑๔.๓๐ - ๑๔.๔๕ น. รับประทานน้ำชา
๑๔.๔๕ - ๑๖.๑๕ น. "การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง" Mr. Paul Schwartzbaum (พิธีกร คือ ดร.ศศิธารา พิชัยชาญณรงค์)

วันพุธที่ ๔ มกราคม ๒๕๒๗

๐๘.๔๕ - ๑๐.๑๕ น. "การบูรณะโบราณสถานในอินเดีย" "Dr. R. Sengupta"
๑๐.๑๕ - ๑๐.๓๐ น. รับประทานน้ำชา
๑๐.๓๐ - ๑๒.๐๐ น. "การสงวนรักษาวัสดุก่อสร้างโบราณสถาน" ผู้เชี่ยวชาญ ICCROM
๑๒.๐๐ - ๑๓.๐๐ น. พักรับประทานอาหาร
๑๓.๐๐ - ๑๔.๓๐ น. "การป้องกันและควบคุมความชื้นในโบราณสถาน" Dr. I Massari
๑๔.๓๐ - ๑๔.๔๕ น. รับประทานน้ำชา
๑๔.๔๕ - ๑๖.๑๕ น. "การบูรณะโบราณสถานในประเทศไทย "นางอุไรวรรณ ตันติวงษ์" (พิธีกร คือ นายภิรมย์ จีนะเจริญ)

วันพฤหัสบดีที่ ๕ มกราคม ๒๕๒๗

๐๘.๔๕ - ๑๐.๑๕ น. "วัดกับการรักษาพุทธศาสนสมบัติ" นายชำเลือง วุฒิจันทร์
๑๐.๑๕ - ๑๐.๓๐ น. รับประทานน้ำชา
๑๐.๓๐ - ๑๒.๐๐ น. "การปฏิบัติการทางเทคนิคการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง" ว่าที่ เรือตรี อาภรณ์ ณ สงขลา และ Mr. C. Giantomassi
๑๒.๐๐ - ๑๓.๐๐ น. พักรับประทานอาหาร
๑๓.๐๐ - ๑๔.๓๐ น. การสัมมนากลุ่มย่อย
๑๔.๓๐ - ๑๔.๔๕ น. พักรับประทานน้ำชา
๑๔.๔๕ - ๑๖.๓๐ น. รายงานการสัมมนากลุ่มย่อย สรุปและปิดการสัมมนาฯ (พิธีกร คือ นางจรรยา มานะวิทย์)

โครงการสัมมนาเรื่องการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง

๑. **ชื่อโครงการ** โครงการสัมมนาเรื่องการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง

๒. **ความเป็นมาของโครงการ** เป็นโครงการต่อเนื่องของโครงการประสานงานด้านการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังระหว่างกรมศิลปากร กับ ICCROM โดยมีมูลนิธิฟอร์ด เป็นผู้สนับสนุนด้านงบประมาณค่าใช้จ่าย โครงการนี้ได้เริ่มงานมาโดยลำดับดังนี้

๒.๑ เปิดการอบรมวิชาการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังในปี ๒๕๑๙ (ผู้เข้าอบรมจำนวน ๒๐ คน)

๒.๒ ให้ทุนแก่เจ้าหน้าที่งานอนุรักษ์ไปศึกษาที่ ICCROM ในปี ๒๕๒๑

๒.๓ ผู้เชี่ยวชาญ ICCROM เดินทางมาตรวจการงานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย ปี ๒๕๒๒

๒.๔ เปิดการอบรมวิชาการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังในปี ๒๕๒๕ (ผู้เข้าอบรม ๒๑ คน)

๒.๕ ผู้เชี่ยวชาญ ICCROM เดินทางมาติดตามผลการปฏิบัติงานร่วมกับเจ้าหน้าที่งานอนุรักษ์ในปี ๒๕๒๕

๒.๖ ส่งเจ้าหน้าที่ผู้สำเร็จการอบรมไปฝึกภาคทฤษฎีร่วมกับผู้เชี่ยวชาญในปี พ.ศ. ๒๕๒๕ - ๒๕๒๖ (จำนวน ๗ คน)

๒.๗ ส่งหัวหน้างานอนุรักษ์ไปประชุมสมัชชาใหญ่ ICCROM และดูงานในยุโรปและรัสเซีย

๒.๘ จัดสัมมนาการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังปี ๒๕๒๗

๓. **หลักการและเหตุผล** จิตรกรรมฝาผนังเป็นมรดกทางวัฒนธรรมของชาติอันทรงคุณค่าทางด้านศิลปะ ประวัติศาสตร์ และโบราณคดี ปัจจุบันจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทยเป็นจำนวนมากที่ได้เกิดความชำรุดเสียหาย และหน่วยงานที่รับผิดชอบโดยตรงไม่สามารถดำเนินการอนุรักษ์ฯได้ทั่วถึง ดังนั้น การจัดสัมมนาครั้งนี้จึงเป็นการเผยแพร่ความรู้ทางด้านการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง และศิลปวัฒนธรรมในสาขาใกล้เคียงกันให้แก่เจ้าหน้าที่ผู้รับผิดชอบส่วนราชการที่เกี่ยวข้อง สถาบันการศึกษา สถาบันทางศาสนา เอกชนที่ทำงานด้านนี้ และบุคคลผู้สนใจทั่วไปให้มีโอกาสเข้าร่วมในการสัมมนา เพื่อประโยชน์ในการร่วมกันรักษามรดกทางวัฒนธรรมให้คงอยู่สืบไป

๔. **วัตถุประสงค์**

๔.๑ เพื่อพัฒนาความรู้ทางการอนุรักษ์ฯ

๔.๒ เพื่อแลกเปลี่ยนความรู้ทางเทคนิคการอนุรักษ์ฯ

๔.๓ เพื่อสนับสนุนให้มีการศึกษาทางด้านการอนุรักษ์ในสถาบันต่าง ๆ

๔.๔ เพื่อรักษาคุ้มครองและป้องกันให้จิตรกรรมมีสภาพดีและปลอดภัยจากปัญหาและอันตรายทั้งปวง

๔.๕ เพื่อเผยแพร่คุณค่าและความรู้ต่าง ๆ จากการอนุรักษ์จิตรกรรมให้เป็นประโยชน์

๕. **วิธีปฏิบัติงาน** แยกเป็น ๓ ระยะคือ

๕.๑ **การเตรียมงาน** เป็นการปรึกษาหารือระหว่างวิทยากรและผู้ดำเนินการสัมมนา โดยจะเป็นไปในรูปการอภิปราย ดูงาน ณ แหล่งปฏิบัติงาน วิจัยปัญหาและแบ่งงานการสัมมนาตามความเชี่ยวชาญของวิทยากรและกำหนดรายการสัมมนา พร้อมทั้งเตรียมเอกสาร

๕.๒ **การสัมมนา** โดยมีหัวข้อต่อไปนี้

- ทฤษฎีการอนุรักษ์
- การอนุรักษ์โครงสร้างทางสถาปัตยกรรม
- การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง
- การบันทึกหลักฐานการอนุรักษ์
- การป้องกันและควบคุมความชื้น

๕.๓ **การจัดทำเอกสารการสัมมนา** คือการดำเนินการจัดพิมพ์เอกสารการสัมมนาเพื่อให้แก่ผู้เข้าสัมมนา ส่วนราชการ สถาบันการศึกษาต่าง ๆ และสมาคมต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานอนุรักษ์ โดยมีขั้นตอนจัดทำเอกสาร ดังนี้

- บทความ กฎหมาย กฎบัตร และระเบียบว่าด้วยการอนุรักษ์ฯ
- รวบรวมบทความการบรรยายในการสัมมนา
- สรุปการอภิปรายและคำถามตอบปัญหาต่าง ๆ ในการสัมมนา
- รายงานการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง ๕๗ แห่งในประเทศไทย
- การวิเคราะห์ปัญหาสำคัญ

หนังสือการสัมมนามีขนาด ๘ หน้ายก ความหนาประมาณ ๒๐๒ หน้า หนังสือนี้จะมอบให้เป็นอภินันทนาการแก่ส่วนราชการ วัดต่าง ๆ ที่มีจิตรกรรมฝาผนัง และสถาบันการศึกษาต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องกับงานอนุรักษ์สมบัติวัฒนธรรม

๖. **ระยะเวลาการดำเนินงาน**

๖.๑ ระยะเตรียมงาน ๒ สัปดาห์ ตั้งแต่วันที่ ๑๙ - ๓๐ ธันวาคม ๒๕๒๖

๖.๒ ระยะสัมมนา ตั้งแต่วันที่ ๓ - ๕ มกราคม ๒๕๒๗

๖.๓ ระยะเวลาทำเอกสาร ๒ เดือน

๗. **สถานที่จัดสัมมนา** หอสมุดแห่งชาติ

๘. **งบประมาณ** มูลนิธิฟอร์ดเป็นผู้สนับสนุนให้ทุนเป็นเงินเหรียญ สรอ. ๑๑,๔๘๘ เหรียญกับ ๗๙,๐๐๐ บาท ซึ่งคิดเป็นเงินเหรียญ สรอ. ๓,๔๓๕ เหรียญ รวมเป็นเงินทั้งหมด ๑๔,๙๓๒ เหรียญ สรอ.

๘.๑ **ค่าใช้จ่ายสำหรับผู้เชี่ยวชาญต่างประเทศ** เงิน ๑๑,๔๘๘ เหรียญ สรอ.

- ผู้ประสานงานจาก
- ผู้เชี่ยวชาญด้านการบันทึกหลักฐานการอนุรักษ์
- ผู้เชี่ยวชาญด้านการอนุรักษ์
- ผู้เชี่ยวชาญด้านการอนุรักษ์โบราณสถาน

๘.๒ **ค่าใช้จ่ายการสัมมนา** เงิน ๒๐,๐๐๐ บาท

- การเดินทางดูงาน ๑๐,๐๐๐ บาท

- ค่าอาหารและค่าเครื่องดื่มระหว่างการสัมมนา ๑๐,๐๐๐ บาท

๘.๓ ค่าใช้จ่ายในการทำรายงานและเอกสารการสัมมนา ๕๙,๐๐๐ บาท

- ค่าจ้างถอดเทปและเรียงความ ๑๐,๐๐๐ บาท
- ค่าจ้างพิมพ์ ๗,๐๐๐ บาท
- ค่าถ่ายเอกสาร ๑๐,๐๐๐ บาท
- ค่าเย็บเล่ม ๑๐ เล่ม ๗,๐๐๐ บาท
- ค่าจ้างจัดทำเอกสารและตรวจทาน ๒๕,๐๐๐ บาท
- รวมทั้ง ๓ รายการเป็นเงินเหรียญ สรอ. ๑๑,๔๘๘ - กับ ๗๕,๐๐๐ บาท

๙. ผู้ดำเนินการ

๙.๑ เจ้าของโครงการ งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง กองโบราณคดี กรมศิลปากร

๙.๒ ผู้ร่วมมือทำโครงการ The International Center for the study of conservation of cultural property. (ICCROM)

๙.๓ วิทยากร มี ๒ ฝ่ายคือ

- ฝ่ายไทย ๔ ท่าน
- ฝ่ายต่างประเทศ ๕ ท่าน

หมายเหตุ ค่าลงทะเบียนสำหรับผู้เข้าร่วมการสัมมนาท่านละ ๒๐๐ บาท

บทที่ ๑
เอกสารเกี่ยวกับหลักการทั่วไป ว่าด้วยการอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรม

๑.๑ หลักการบูรณะโบราณสถาน ๑๙๓๑[๑]

คณะกรรมาธิการว่าด้วยโบราณวัตถุและศิลปวัตถุ (Le Conseil Supérieur des Antiguités et des Beaux-Arts) ซึ่งเป็นผู้รักษามาตรฐานของการบูรณะโบราณสถานในประเทศอิตาลี และเป็นศูนย์กลางของการพบปะเจรจาทางวิทยาศาสตร์ ศิลปะ และวิชาการ ผู้แทนนานาชาติมีความเห็นว่า การบูรณะโบราณสถานเป็นงานหนักและต้องรับผิดชอบมาก เพราะคุณค่าทางศิลปะของโบราณสถานที่ไม่น้อยกว่าศิลปวัตถุที่เก็บไว้ในพิพิธภัณฑ์ นอกจากนี้การบูรณะยังเพิ่มพูนความรู้ทางประวัติศาสตร์ ศิลปะและวิชาการด้วย

จากประสบการณ์ที่คณะกรรมาธิการชุดนี้ได้ผ่านมา คณะกรรมาธิการขอเสนอมติว่าด้วยเรื่องการบูรณะดังนี้

๑. ในการบูรณะให้คำนึงถึงความมั่นคงแข็งแรงของโบราณสถาน พยายามหลีกเลี่ยงการเปลี่ยนแปลงและการทำลาย

๒. ในการบูรณะที่จะทำเพื่อความงาม และเอกภาพทางสถาปัตยกรรมจะต้องคำนึงถึงโบราณสถานที่เหลืออยู่ อย่าอาศัยการสันนิษฐาน และต้องศึกษาจากส่วนที่เป็นของแท้ดั้งเดิม ไม่ใช้จากส่วนที่ต่อเติมขึ้นภายหลัง

๓. ในการบูรณะโบราณสถานที่เก่าแก่มาก จนหาความเกี่ยวข้องกับอารยธรรมสมัยใหม่ไม่ได้ ไม่ควรจะต่อเติมเสริมต่อ ควรจะใช้วิธีรื้อและทำรากฐานให้มั่นคงและประกอบเข้ารูปเดิม (L'anastylose) คือการเอาส่วนที่แตกหลุดไปแล้ว แต่ยังพอหาพบได้ในบริเวณนั้นมาประกอบให้เป็นรูปเดิม ถ้าจำเป็นต้องต่อเติมก็ให้ทำเพื่อการทรงตัวหรือเพื่อความแข็งแรงเท่านั้น

๔. การบูรณะโบราณสถานรุ่นใหม่ ควรใช้วิธีการให้คล้ายของเดิม และการบูรณะไม่ควรจะไปเปลี่ยนรูปร่างของโบราณสถานนั้น ๆ

---

(๑)ผู้ช่วยศาสตราจารย์ไขศรี ศรีอรุณ. แปลเก็บความจาก Charte de Le restauration หนังสือพระราชทานเพลิงศพนายเล็ก ณ สงขลา วันที่ ๒๙ เมษายน ๒๕๑๖

๕. ชิ้นส่วนวัตถุทุกชิ้นที่มีคุณค่าทางศิลปะและเป็นอนุสรณ์ทางประวัติศาสตร์ ไม่ว่าจะเป็นของยุคใด สมัยใด ควรจะเก็บรักษาไว้อย่างดีเมื่อพบ การจะพิจารณาว่าชิ้นส่วนวัตถุชิ้นใดมีความสำคัญเท่าใด ไม่ควรจะเป็นความเห็นของเจ้าหน้าที่ผู้ดำเนินการตามโครงการบูรณะแต่ผู้เดียว

๖. สิ่งก่อสร้างที่สร้างขึ้นใหม่ในบริเวณใกล้เคียงกับโบราณสถาน ควรระวังไม่ให้ขนาดสีและแบบไปทำลายคุณค่าของโบราณสถานนั้น ๆ

๗. การต่อเติมที่จำเป็นต้องทำเพื่อความมั่นคงแข็งแรงของโบราณสถาน ไม่ว่าจะเป็นเพียงบางส่วนหรือทั้งหมด ควรต่อเติมให้น้อยที่สุด และง่ายที่สุดเท่าที่จะทำได้ การจะสร้างใหม่หมด (Reconstruction) จะทำได้กับโบราณสถานที่ที่มีทรงเรขาคณิตเรียบ ๆ และไม่มีลวดลายตกแต่งเท่านั้น

๘. การต่อเติมที่ทำขึ้นใหม่ จะต้องแสดงไว้ให้เห็นอย่างชัดเจน โดยการใช้วัสดุแตกต่างกับของเดิมหรือโดยการต่อเติมเพียงคร่าว ๆ ไม่ให้มีลวดลายเช่นของเดิม หรือโดยการทำเครื่องหมายบอกไว้ก็ได้ การทำดังกล่าวทั้ง ๓ ประการ นอกจากจะเป็นประโยชน์ต่อการบูรณะครั้งต่อไปแล้ว ยังทำให้ไม่เกิดการเข้าใจผิดในหลักฐานทางประวัติศาสตร์อีกด้วย

๙. การเคลื่อนย้ายของเก่าออกและเอาของใหม่เข้ามาแทนที่ ควรทำโดยอาศัยหลักวิชาการทางวิทยาศาสตร์สมัยใหม่เข้าช่วย ไม่ควรทำโดยไม่มีหลักทฤษฎี

๑๐. ของที่ได้จากการขุดค้นและการสำรวจ ต้องดูแลรักษาอย่างดีและอย่างถูกต้อง

๑๑. การบูรณะแต่ละครั้งก็เช่นเดียวกับการขุดค้น ควรทำเอกสารในรูปของรายงานซึ่งรวบรวมจากบันทึกรายวันของการบูรณะ มีภาพวาดและภาพถ่ายประกอบรายงานดังกล่าว ควรบอกโครงสร้างรูปร่างของโบราณสถานอย่างละเอียด รวมทั้งการปฏิบัติงานทุกระยะของการบูรณะด้วย

คณะกรรมาธิการเห็นพ้องต้องกันว่า การบูรณะเป็นเรื่องยุ่งยากและแต่ละแห่งมีปัญหาไม่เหมือนกัน หลักการต่าง ๆ ข้างต้น (๑๑ ข้อ) ควรจะนำมาตรวจสอบและถกเถียงกันบ้างในบางครั้ง จึงขอเสนอแนะว่า

ก. ในการบูรณะทุกครั้งของบุคคลหรือของส่วนราชการก็ตาม ขอให้ยึดถือ (๑๑ ข้อ) ข้างต้นเป็นหลัก

ข. ควรให้มีการพบปะกันระหว่างผู้ควบคุมการบูรณะ (Surintendants) ณ กรุงโรมปีละครั้ง เพื่อจะได้แลกเปลี่ยนความคิดเห็น และปัญหาที่ตนได้พบพร้อมทั้งวิธีแก้ปัญหานั้น ๆ ให้กัน และกันฟัง

ค. รายงานการบูรณะที่กล่าวข้างต้น (ในข้อ ๑๑) ขอให้ถือเป็นเรื่องจำเป็น และขั้นต่อไปควรพิมพ์เป็นเอกสารทางวิชาการ เช่นเดียวกับที่ทำในการขุดค้นแต่ละครั้ง

๑.๒ กฎบัตรสากลแห่งเมืองเวนิช ว่าด้วยการสงวนรักษาและการบูรณะอนุสรณ์สถานและแหล่งที่ตั้ง[๒]

อนุสรณ์สถานประวัติศาสตร์ที่ตกทอดกันมาหลายชั่วอายุคนนั้น มีเรื่องของอดีตประจุอยู่ บรรดาอนุสรณ์สถานที่ยังเหลือจนถึงปัจจุบันนั้น ก็เป็นพยานหลักฐานของจารีตประเพณีที่มีมาหลายยุคหลายสมัย เมื่อมนุษยชาติเพิ่มความสำนึกในความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของคุณค่าของมนุษย์ และถือว่าอนุสรณ์สถาน

---

(๒) นางชูศรี สวัสดิสงคราม แปลจาก, International Charter for the Conservations and Restoration of Monuments-and Sites

เหล่านั้นคือ มรดกร่วมกัน จึงเป็นที่ยอมรับกันว่าจะต้องมีความรับผิดชอบร่วมกันในการป้องกันมรดกดังกล่าวไว้เพื่อลูกหลานในอนาคต ฉะนั้น จึงเป็นหน้าที่ของเราที่จะส่งทอดต่อไปให้ลูกหลาน ซึ่งความอุดมอย่างเต็มที่ของความเป็นของแท้

จำเป็นที่จะต้องตกลงกันในหลักที่เป็นแนวทางในการสงวนรักษาและบูรณะโบราณสถาน และกำหนดไว้ให้เป็นมาตรฐานสากลโดยแต่ละประเทศต้องรับผิดชอบในการนำไปประยุกต์ใช้ให้อยู่ในกรอบวัฒนธรรมและจารีตประเพณีของตน

ด้วยการกำหนดหลักเกณฑ์ที่มีมูลฐานนี้เป็นครั้งแรก กฎบัตรเอเธนส์ ปี พ.ศ.๒๔๗๔ (ค.ศ.๑๙๓๑)[๓] ได้ช่วยพัฒนาความเคลื่อนไหวระหว่างชาติให้แผ่กว้างออกไป ซึ่งได้ก่อรูปขึ้นเป็นเอกสารแห่งชาติ และก่อให้เกิดงานของสภาพิพิธภัณฑ์ระหว่างชาติและองค์การศึกษาฯ สหประชาชาติ ต่อมาองค์การหลังนี้ได้ก่อตั้งศูนย์ระหว่างชาติเพื่อการศึกษาเรื่องการสงวนรักษาและบูรณะสมบัติทางวัฒนธรรมขึ้น ความสำนึกและการศึกษาวิเคราะห์มากขึ้นนำไปสู่ปัญหาที่เกิดขึ้นซับซ้อน และผันแปรมากขึ้นอย่างไม่ขาดสาย จึงถึงเวลาแล้วที่จะพิจารณาตรวจสอบกฎบัตรกันใหม่ เพื่อที่จะได้ศึกษาหลักเกณฑ์ที่เกี่ยวข้องโดยตลอดและขยายขอบเขตออกไปในเอกสารฉบับใหม่

ฉะนั้น ในการประชุมสภาระหว่างชาติแห่งสถาปนิกและเจ้าหน้าที่เทคนิคด้านอนุสรณ์สถานประวัติศาสตร์ครั้งที่ ๒ ณ นครเวนิช ระหว่างวันที่ ๒๕-๓๑ พฤษภาคม ๒๕๐๗ (ค.ศ. ๑๙๖๔) ที่ประชุมได้ลงมติเห็นชอบในข้อความต่อไปนี้

คำจำกัดความ

มาตรา ๑ ความหมายของอนุสรณ์สถานประวัติศาสตร์นั้น มิครอบคลุมแต่งานก่อสร้างทางสถาปัตยกรรมอย่างเดียวเท่านั้น แต่ยังหมายถึงสถานที่ตั้งของเมืองหรือชนบท ซึ่งพบพยานหลักฐานของอารยธรรมอย่างหนึ่งอย่างใดเป็นพิเศษ และหลักฐานของความเจริญก้าวหน้าที่สำคัญ หรือของเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ความหมายนี้ไม่แต่นำมาใช้กับงานศิลป์ที่ยิ่งใหญ่เท่านั้น แต่ยังใช้กับผลงานธรรมดาสามัญในอดีตที่มาความสำคัญทางวัฒนธรรมขึ้นเมื่อกาลเวลาล่วงเลยไปอีกด้วย

มาตรา ๒ การสงวนรักษาและบูรณะอนุสรณ์สถาน จะต้องอาศัยวิทยาการและเทคนิคทั้งปวงซึ่งอาจช่วยในการพินิจศึกษาและคุ้มครองมรดกทางสถาปัตยกรรมได้

ความมุ่งหมาย

มาตรา ๓ ความมุ่งหมายในการสงวนรักษาและบูรณะอนุสรณ์สถานก็เพื่อการรักษาทั้งในฐานะที่เป็นงานศิลป์ และเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์

การสงวนรักษา

มาตรา ๔ การสงวนรักษาอนุสรณ์สถานนั้นจำเป็นต้องปฏิบัติให้เป็นงานที่ถาวร

มาตรา ๕ การสงวนรักษาอนุสรณ์สถานมักจะทำให้ง่ายสะดวก โดยนำอนุสรณ์สถานมาใช้เพื่อจุดประสงค์ที่จะให้เป็นประโยชน์ทางด้านสังคมบางประการ แม้ประโยชน์ดังกล่าวจะเป็นที่ปรารถนา แต่จะ

---

(๓)ไขศรี ศรีอรุณ เก็บความเป็นภาษาไทย ลงในหนังสืออนุสรณ์งานพระราชทานเพลิงศพ นายเล็ก ณ สงขลา วันที่ ๒๙ เมษายน ๒๕๑๖

ต้องไม่มีการเปลี่ยนแปลงแบบรูปหรือเปลี่ยนแปลงเครื่องตกแต่ง เมื่อจำเป็นจะต้องดัดแปลงเพราะมีการเปลี่ยนแปลงการใช้ประโยชน์ก็น่าจะอนุญาตให้ทำได้ หากได้ปฏิบัติภายในข้อจำกัดเหล่านี้

มาตรา ๖ การสงวนรักษาอนุสรณ์สถาน หมายถึงการสงวนรักษาสิ่งแวดล้อมของเดิมไว้ ซึ่งไม่เกินสัดส่วน หากเป็นสิ่งแวดล้อมที่สืบต่อตามจารีตประเพณีก็ต้องคงไว้ จักต้องไม่อนุญาตให้มีการสร้างขึ้นใหม่ การรื้อถอน การดัดแปลง ซึ่งอาจทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างส่วนรวมและสีผิดแผกไป

มาตรา ๗ อนุสรณ์สถานนั้นไม่สามารถแยกออกจากประวัติศาสตร์ ซึ่งมีอนุสรณ์สถานนี้เป็นพยานอยู่ หรือแยกจากสิ่งแวดล้อมที่อนุสรณ์สถานตั้งอยู่ การเคลื่อนย้ายอนุสรณ์สถานไปทั้งหมด หรือเพียงบางส่วนนั้นอนุญาตให้ทำไม่ได้ ยกเว้นในกรณีที่จำเป็น ทำเพื่อการคุ้มครองป้องกันอนุสรณ์สถานนั้น หรือมีเหตุผลที่ต้องทำเพื่อประโยชน์อันสำคัญยิ่งในระดับชาติ หรือนานาชาติ

มาตรา ๘ บรรดาชิ้นปฏิมากรรม จิตรกรรม หรือมัณฑนศิลป์ ซึ่งเป็นส่วนประกอบสำคัญของอนุสรณ์สถาน อาจจะเคลื่อนย้ายออกจากงานศิลปกรรมดังกล่าวได้ หากพิจารณาเห็นว่าเป็นเพียงวิธีเดียวที่จะสงวนรักษาสิ่งเหล่านี้ไว้ได้อย่างแน่นอน

การบูรณะ

มาตรา ๙ กรรมวิธีการบูรณะเป็นงานที่ต้องการความชำนาญอย่างสูงในการปฏิบัติ จุดมุ่งหมายก็เพื่อสงวนรักษาและแสดงให้เห็นคุณค่าทางสุนทรียะและทางประวัติศาสตร์ของอนุสรณ์สถาน โดยยึดถือวัตถุดั้งเดิมและเอกสารอันเชื่อถือได้เป็นหลัก การบูรณะนั้นจะต้องยุติลง ณ จุดที่จะต้องเริ่มใช้และในกรณีงานบูรณะที่ทำพิเศษออกไปโดยไม่จำเป็นนัก จะต้องให้แตกต่างเห็นได้ชัดจากองค์ประกอบสถาปัตยกรรม และให้มีเครื่องหมายประทับแจ้งเวลาที่บูรณะ ในการบูรณะไม่ว่าจะในกรณีใดก็ตาม สิ่งที่จะต้องมาก่อนและติดตามภายหลังด้วย คือ การศึกษาอนุสรณ์สถานทั้งในแง่โบราณคดี และประวัติศาสตร์

มาตรา ๑๐ เมื่อเห็นว่าเทคนิคที่เคยใช้ปฏิบัติสืบกันมานั้นไม่เหมาะสมในการบูรณะอนุสรณ์สถานเพื่อให้มั่นคง ย่อมใช้เทคนิคสมัยใหม่วิธีหนึ่งวิธีใดเข้าช่วยในการสงวนรักษาและการสร้างได้ หากประสิทธิภาพของวิธีนั้น ๆ มีข้อมูลทางวิทยาศาสตร์ยืนยัน และพิสูจน์แล้วด้วยโดยประสบการณ์

มาตรา ๑๑ จักต้องยึดถือเคารพสิ่งที่ช่วยให้ทราบแบบก่อสร้างทุก ๆ สมัย ของอนุสรณ์สถานนั้น ๆ เพราะเอกภาพของแบบก่อสร้างมิใช่จุดมุ่งหมายของการบูรณะ เมื่ออาคารแห่งใดรวมงานสมัยต่าง ๆ สร้างซ้อนทับกันไว้ การที่เผยให้เห็นสิ่งก่อสร้างที่อยู่ชั้นล่าง ย่อมทำได้เฉพาะกรณีพิเศษเท่านั้น และเมื่อสิ่งที่เคลื่อนย้ายออกมีคุณค่าน้อยและวัตถุที่เคยให้ทราบมีคุณค่ายิ่งในโบราณคดีและทางสุนทรียะ และสภาพของการสงวนรักษาดีพอที่จะทำเช่นนั้นได้. การประเมินคุณค่าความสำคัญของส่วนประกอบที่เกี่ยวข้อง และการตัดสินว่าสิ่งใดอาจจะถูกทำลายนั้น จะมอบให้บุคคลผู้รับผิดชอบงานนั้นแต่ผู้เดียวไม่ได้

มาตรา ๑๒ การสร้างแทนส่วนที่ขาดหายไปนั้นจะต้องครบบริบูรณ์ กลมกลืนเข้ากับส่วนใหญ่ทั้งหมด แต่ในขณะเดียวกัน จะต้องมองเห็นได้ชัดเจนว่า ต่างจากของเดิม เพื่อการบูรณะนั้นจะได้ไม่เป็นการปลอมหลักฐานทางศิลปกรรมหรือทางประวัติศาสตร์

มาตรา ๑๓ ไม่อนุญาตให้มีการต่อเติม นอกเสียจากว่าการต่อเติมนั้นไม่ก่อให้เกิดความเสียหายแก่ส่วนที่น่าสนใจของอาคาร สิ่งแวดล้อมที่ทำสืบกันมา บริเวณสมดุลขององค์ประกอบและความสัมพันธ์ของสิ่งแวดล้อม

สถานที่ทางประวัติศาสตร์

มาตรา ๑๔ สถานตั้งของอนุสรณ์สถานจะต้องเป็นที่ได้รับการดูแลเป็นพิเศษเพื่อป้องกันไว้อยู่ในสภาพที่มั่นคงแข็งแรงและเพื่อให้เรียบร้อยไม่รกรุงรัง และอยู่ในสภาพที่เหมาะสม งานสงวนรักษาและบูรณะซึ่งดำเนินอยู่ในสถานที่ดังกล่าว ควรจะต้องยึดหลักการซึ่งกำหนดไว้ในมาตราดังกล่าวข้างต้น

การขุดค้น

มาตรา ๑๕ การขุดค้นจะต้องดำเนินไปตามมาตรฐานทางวิทยาการ และตามข้อเสนอแนะที่นิยามหลักสากล ใช้ในกรณีที่มีการขุดค้นทางโบราณคดี ซึ่งองค์การศึกษาฯ สหประชาชาติได้ตราขึ้น เมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๙ (ค.ศ. ๑๙๕๖)

โบราณสถานต่าง ๆ จะบำรุงรักษาไว้และใช้มาตรการอันจำเป็นในการสงวนและรักษาคุ้มครองลักษณะสำคัญทางสถาปัตยกรรมตลอดจนวัตถุที่พบ ยิ่งกว่านั้นจะต้องใช้วิธีการทุกอย่างเพื่อช่วยให้เกิดความเข้าใจในอนุสรณ์สถานนั้น ๆ และไม่บิดเบือนความหมายเดิมของอนุสรณ์สถานนั้น ๆ

อย่างไรก็ตาม งานสร้างขึ้นใหม่ทั้งปวง จะต้องไม่จัดเป็นลำดับแรก (ใน) วิธีซ่อมแบบแอนนัสทิโลซิส (Anastylosis) เท่านั้น กล่าวคือ การประกอบส่วนที่มีอยู่แล้วนั้นเข้าด้วยกัน ส่วนที่ขาดหายอนุญาตให้สร้างเติมได้ วัสดุที่ใช้ในการเสริมสร้างนั้น จะต้องเป็นที่ยอมรับกัน และจะต้องใช้ให้น้อยที่สุด เพื่อเป็นที่แน่นอนว่าเป็นการสงวนรักษาอนุสรณ์สถาน และคงไว้ตามรูปลักษณะเดิม

เอกสารสิ่งพิมพ์

มาตรา ๑๖ งานทั้งปวงที่เกี่ยวกับการรักษา การบูรณะหรือการขุดค้นจะต้องจัดทำเอกสารที่มีความถูกต้อง ในรูปของรายงานแบบวิเคราะห์ และวิจารณ์ รวมทั้งภาพประกอบ ซึ่งเป็นภาพลายเส้นและภาพถ่าย

(ในเอกสารนั้น) จะต้องรวมงานที่ปฏิบัติทุกขั้นตอนของงานแผ้วถาง งานเสริมความมั่นคง การปรับปรุงจัดบริเวณและการประกอบให้สมบูรณ์ รวมทั้งเทคนิคและแบบแผนต่าง ๆ ที่ได้กำหนดขึ้นใช้ ในระหว่างที่ปฏิบัติงาน รายงานบันทึกนี้จะต้องเก็บรักษาไว้ในหอจดหมายเหตุของทางราชการเพื่อให้นักวิจัยได้ใช้ค้นคว้า ข้อเสนอแนะ รายงานนี้จะต้องจัดพิมพ์เผยแพร่ด้วย

บุคคลผู้มีรายนามต่อไปนี้ ได้ร่วมกันปฏิบัติงานในฐานะคณะกรรมการร่างกฎบัตรสากล ว่าด้วยการสงวนรักษาและบูรณะอนุสรณ์สถาน

นายเปียโร กาสโซลา (อิตาลี)	ประธาน
นายเรย์มอนด์ เลอแมร์ (เบลเยียม)	ผู้รายงาน
นายโจเซ บาสเซโกดา-โลแบล (สเปน)	
นายลูอิส เบนาเวนเต (โปรตุเกส)	
นายจูดจีย์ บอสโคบิก (ยูโกสลาเวีย)	
นายฮิโรชิ ไดฟูกุ (ยูเนสโก)	
นายพี. แอล. เดอ วริสซ์ (เนเธอร์แลนด์)	
นายฮาราลด์ แลงเบอร์ก (เดนมาร์ก)	
นายมาริโอ แมทเตอร์ซี (อิตาลี)	
นายจ็อง เมอร์เลต์ (ฝรั่งเศส)	
นายคาร์ลอส ฟลอเรส มารินี (เม็กซิโก)	

นายโรแนร์โต ปาเน (อิตาลี)

นายเอส.ซี.เจ. พาเวล (เชโกสโลวะเกีย)

นายพอล ฟิลิพพอท (ศูนย์ระหว่างชาติเพื่อการศึกษาเรื่องการสงวนรักษา และบูรณะสมบัติวัฒนธรรม)

นายวิคเตอร์ พิเมนเทล (เปรู)

นายฮาโรลด์ เพลนเดอร์ลีทธ์ (ศูนย์ระหว่างชาติ)

นายดีโอเคลชิโอ เรดิก เดอ แคมพอส (ติวากัน)

นายจอง ซอนนิเยร์ (ฝรั่งเศส)

นายฟรองชัว ซอร์แลง (ฝรั่งเศส)

นายเอิสต์ตาธิออส สติคัว (กรีก)

นางเกอร์ทรูด ทริปป์ (ออสเตรีย)

นายเจน ซัดเวโตวิคซ์ (โปแลนด์)

นายมุสตาฟา เอส. วบิสส์ (ตูนีเซีย)

๑.๓ หลักสากลว่าด้วยการอนุรักษ์และการบูรณะอนุสรณ์สถานและแหล่งที่ตั้ง(๔)

ความหมายของอนุสรณ์ทางประวัติศาสตร์นั้น มิได้ควบคุมแต่งานของสถาปัตยกรรมแต่อย่างเดียวเท่านั้น แต่ยังหมายถึงสถานที่ตั้งของเมืองในชนบทซึ่งพบหลักฐานของอารยธรรมอย่างหนึ่งอย่างใดเป็นพิเศษ และหลักฐานของความเจริญก้าวหน้าที่สำคัญ หรือของเหตุการณ์ทางประวัติศาสตร์ ความคิดนี้ไม่แต่นำมาใช้กับศิลปกรรมที่ยิ่งใหญ่เท่านั้น แต่ยังใช้กับผลงานธรรมดาสามัญในอดีตที่มีความสำคัญทางวัฒนธรรมขึ้นเมื่อกาลเวลาล่วงเลยมาอีกด้วย

หมวดที่ ๑ ความมุ่งหมาย

- ความมุ่งหมายในการอนุรักษ์และการบูรณะอนุสรณ์สถาน ก็เพื่อให้ความปลอดภัยทั้งในฐานที่เป็นศิลปกรรมและเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์

- อนุสรณ์สถานทางประวัติศาสตร์ที่ตกทอดกันมาหลายชั่วอายุคนนั้น มีเรื่องราวในอดีตที่ซาบซึ้งอยู่ บรรดาอนุสรณ์ที่ยังเหลือจนถึงปัจจุบันก็เป็นพยานหลักฐานของจารีตประเพณีที่มีมาหลายยุคหลายสมัย เมื่อมนุษยชาติเพิ่มความสำนึกในความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของคุณค่าของมนุษย์ และคิดว่าอนุสรณ์สถานทางโบราณคดีเป็นมรดกร่วมกัน จึงเป็นที่ยอมรับกันว่าจะต้องมีความรับผิดชอบร่วมกันในการป้องกันมรดกดังกล่าวไว้เพื่อลูกหลานในอนาคต ฉะนั้นจึงเป็นหน้าที่ของเราที่จะส่งทอดต่อไปให้ลูกหลานถึงความอุดมอย่างเต็มที่ของความเป็นของแท้

---

(๔) หลักสากลนี้คัดมาจากกฎบัตรเวนิส แต่ได้จัดข้อความที่มีหลักการเกี่ยวข้องกันเข้ามาเป็นหมวดเดียวกัน ตามทฤษฎีว่าด้วยการบูรณะ ทั้งนี้เพื่อความสะดวกแก่การศึกษาและนำไปใช้ โดยว่าที่เรือตรี อาภรณ์ ณ สงขลา

หมวดที่ ๒ การอนุรักษ์

- การอนุรักษ์อนุสรณ์สถานใด ๆ จำเป็นต้องเป็นหน่วยงานปฏิบัติการที่ถาวร

- การอนุรักษ์และการบูรณะอนุสรณ์สถานใด ๆ จะต้องอาศัยวิทยาการและเทคนิคโดยเฉพาะเพื่อช่วยในการวิเคราะห์และคุ้มครองมรดกทางสถาปัตยกรรมได้

- การอนุรักษ์จะต้องใช้วิธีการทุกอย่างเพื่อช่วยให้เกิดความเข้าใจในสมบัติวัฒนธรรมนั้น ๆ และไม่บิดเบือนความหมายเดิม

หมวดที่ ๓ การเคลื่อนย้าย

- อนุสรณ์สถานนั้นไม่สามารถแยกออกจากประวัติศาสตร์ ซึ่งอนุสรณ์เป็นพยานอยู่ หรือแยกจากสิ่งแวดล้อมที่อนุสรณ์สถานตั้งอยู่ การเคลื่อนย้ายอนุสรณ์ไปทั้งหมด หรือเพียงบางส่วนนั้นอนุญาตให้ทำไม่ได้ ยกเว้นในกรณีที่จำเป็น ทำเพื่อการคุ้มครองป้องกันอนุสรณ์หรือมีเหตุผลที่ต้องทำเพื่อประโยชน์อันสำคัญยิ่งในระดับชาติหรือนานาชาติ

- บรรดาชิ้นส่วนประติมากรรม จิตรกรรม หรือมัณฑนศิลป์ ซึ่งเป็นส่วนประกอบสำคัญของอนุสรณ์สถาน อาจจะเคลื่อนย้ายออกจากที่ได้ หากพิจารณาเห็นว่าเป็นเพียงวิธีเดียวที่จะรักษาสิ่งเหล่านี้ไว้ได้อย่างแน่นอน

หมวดที่ ๔ การดัดแปลง

- การอนุรักษ์อนุสรณ์สถานมักจะทำเพื่อให้ง่าย โดยนำอนุสรณ์สถานมาใช้เพื่อจุดประสงค์ที่จะให้เป็นประโยชน์ทางสังคมบางประการ แม้ประโยชน์ดังกล่าวจะเป็นที่ต้องการแต่จะต้องไม่มีการเปลี่ยนแปลงแบบรูปหรือเครื่องตกแต่งของอาคารเมื่อจำเป็นที่จะต้องดัดแปลงเพราะเป็นการเปลี่ยนแปลงเพื่อประโยชน์ใช้สอย ก็น่าจะอนุญาตให้ทำได้ หากปฏิบัติได้ภายในขอบเขตของหลักการอนุรักษ์

หมวดที่ ๕ การรื้อถอน

- จักต้องยึดถือเคารพสิ่งที่ช่วยให้ทราบแบบก่อสร้างทุก ๆ สมัยกับตัวอาคารของอนุสรณ์สถานนั้น เพราะเอกภาพของแบบที่สร้างขึ้นมิใช่เป้าหมายของการบูรณะเมื่ออาคารแห่งใดรวมงานสมัยต่าง ๆ สร้างซ้อนทับกันไว้ การที่เผยให้เห็นสิ่งก่อสร้างที่อยู่ชั้นล่าง ย่อมทำได้เฉพาะกรณีพิเศษเท่านั้น และเมื่อสิ่งที่เอาออกมีคุณค่าน้อยและเป็นสิ่งที่เคยได้ทราบมีคุณค่ายิ่งในทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี หรือทางสุนทรียะ และสภาพของการสงวนรักษาดีพอที่จะทำเช่นนั้นได้ การประเมินคุณค่าความสำคัญของส่วนประกอบที่เกี่ยวข้องและการตัดสินใจว่าสิ่งใดอาจจะถูกทำลายนั้น จะมอบให้บุคคลผู้รับผิดชอบงานนั้นแต่ผู้เดียวไม่ได้

หมวดที่ ๖ การสร้างใหม่

- การอนุรักษ์อนุสรณ์สถาน หมายถึงการสงวนซึ่งสิ่งแวดล้อมของเดิมไว้ โดยไม่เกินสัดส่วนหากเป็นสิ่งแวดล้อมที่สืบต่อกันมาตามประเพณีก็ต้องคงไว้ จะต้องไม่มีการสร้างขึ้นใหม่ การรื้อถอนหรือขยับขยายเพิ่มเติม ซึ่งอาจทำให้ความสัมพันธ์ระหว่างส่วนรวมและสีผิดแผกไป

- กรรมวิธีที่สร้างขึ้นใหม่ทั้งหมด จะต้องไม่จัดทำเป็นลำดับแรกอย่างแบบอนัสทิโลซีส (Anastylosis) เท่านั้น กล่าวคือการประกอบส่วนที่มีอยู่แล้วนั้นเข้าด้วยกัน ส่วนที่ขาดหายไปอนุญาตให้สร้างเติมได้ วัสดุที่ใช้เพื่อบูรณาการรวมหน่วยนั้น จะต้องเป็นที่ยอมรับกันและจะต้องใช้ให้น้อยที่สุด เพื่อเป็นที่แน่นอนว่าเป็นการอนุรักษ์อนุสรณ์สถานและคงไว้ตามรูปลักษณะเดิม

หมวดที่ ๗ การบูรณะ

- กรรมวิธีการบูรณะเป็นงานต้องการความชำนาญอย่างสูงในการปฏิบัติ จุดมุ่งหมายก็เพื่อสงวนรักษาและแสดงให้เห็นคุณค่าทางสุนทรียะและทางประวัติศาสตร์ของอนุสรณ์สถานโดยยึดถือวัตถุดั้งเดิมและเอกสารต่าง ๆ อันเชื่อถือได้เป็นหลัก การบูรณะนั้นจะต้องยุติเมื่อถึงจุดเริ่มคาดคะเน (conjecture) และในกรณีงานบูรณะที่ทำพิเศษออกไปโดยไม่จำเป็นนัก จะต้องให้แตกต่างเห็นได้ชัดจากองค์ประกอบสถาปัตยกรรมและให้มีเครื่องหมายประทับแจ้งเวลาที่บูรณะ ในการบูรณะไม่ว่าจะในกรณีใดก็ตาม สิ่งที่จะต้องมาก่อนและติดตามภายหลังด้วย คือการศึกษาอนุสรณ์สถานทั้งทางโบราณคดีและประวัติศาสตร์

- เมื่อเห็นว่าเทคนิคที่เคยใช้ปฏิบัติสืบต่อกันมานั้น ไม่เหมาะสมกับความมั่นคงของอนุสรณ์สถาน ย่อมใช้เทคนิคสมัยใหม่วิธีหนึ่งวิธีใดเข้าช่วยในการอนุรักษ์และการสร้างได้หากประสิทธิภาพของวิธีนั้น ๆ มีข้อมูลทางวิชาการยืนยัน และพิสูจน์แล้วด้วยประสบการณ์

- แหล่งที่ตั้งของอนุสรณ์สถานจะต้องเป็นที่ได้รับการดูแลเป็นพิเศษ เพื่อป้องกันให้อยู่ในสภาพปลอดภัย และเพื่อให้เรียบร้อยไม่รกรุงรัง งานอนุรักษ์และงานบูรณะซึ่งดำเนินอยู่ในสถานที่ดังกล่าว ควรจะต้องยึดหลักการซึ่งกำหนดไว้ดังกล่าวข้างต้น

หมวดที่ ๘ การต่อเติม

- ส่วนที่สร้างแทนส่วนที่ขาดหายไปนั้น จะต้องนำไปสู่ความกลมกลืนเข้ากันกับส่วนใหญ่ทั้งหมด แต่ในขณะเดียวกันจะต้องมองเห็นได้ชัดเจนว่าแตกต่างไปจากของเดิม เพื่อการบูรณะนั้นจะได้ไม่ปลอมหลักฐานทางศิลปกรรมหรือทางประวัติศาสตร์

หมวดที่ ๙ การขุดค้น

- การขุดค้นจะต้องดำเนินไปตามมาตรฐานทางวิชาการและตามข้อเสนอแนะที่นิยามไว้ในหลักสากล ใช้ในกรณีที่มีการขุดค้นทางโบราณคดี ซึ่งองค์การศึกษาสหประชาชาติได้ตราขึ้น เมื่อ พ.ศ. ๒๔๙๙

- ซากสลักหักพังของอนุสรณ์สถานจะต้องบำรุงรักษาไว้ แล้วใช้มาตราการที่จำเป็นในการอนุรักษ์และคุ้มครองป้องกันลักษณะสำคัญทางสถาปัตยกรรมตลอดจนวัสดุที่พบ ยิ่งกว่านั้นจะต้องใช้วิธีการทุกอย่างเพื่อช่วยให้เกิดความเข้าใจในอนุสรณ์สถานนั้น ๆ และไม่บิดเบือนรูปลักษณะเดิม

หมวดที่ ๑๐ เอกสารสิ่งพิมพ์

- งานทั้งปวงที่เกี่ยวกับการสงวนรักษา การบูรณะ หรือการขุดค้น จะต้องจัดทำเอกสารที่มีความถูกต้อง ในรูปของรายงานเชิงวิเคราะห์และวิจารณ์ รวมทั้งภาพประกอบลายเส้นและภาพถ่าย

- เอกสารนั้นจะต้องรวมงานไว้ทุกขั้นตอนอย่างชัดเจน งานเสริมความมั่นคง การปรับปรุงบริเวณ การบูรณาการรวมหน่วย รวมทั้งเทคนิคและแบบแผนต่าง ๆ ที่ได้กำหนดขึ้นไว้ในระหว่างปฏิบัติงาน บันทึกรายงานนี้จะต้องเก็บรักษาไว้ในหอจดหมายเหตุของทางราชการ เพื่อให้นักวิจัยได้ศึกษาค้นคว้าข้อเสนอแนะ รายงานนี้จะต้องจัดพิมพ์ออกเผยแพร่ด้วย

๑.๔ ทฤษฎีทั่วไปว่าด้วยการบูรณะ (Theory of the Restoration)

การบูรณะเป็นปัญหาทางวัฒนธรรม

๑. หลักการทางวิชาการ ก่อนที่จะถึงปัญหาว่าหลักการบูรณะเป็นปัญหาทางวัฒนธรรมเพื่อความเข้าใจในปัญหานี้ หากมีคนตั้งปัญหาถามว่า การบูรณะ (Restore) คืออะไรและเหตุใดจึงต้องทำการบูรณะ โดยเจตนาที่จะทราบถึงรายละเอียดต่าง ๆ และวิธีปฏิบัติเกี่ยวกับการบูรณะ

คำตอบง่าย ๆ ก็คือ การบูรณะอนุสรณ์สถาน (monuments) ศิลปกรรม (wrork of art) ตลอดจนหลักฐานการบันทึกทางประวัติศาสตร์อย่างหนึ่งอันเป็นเครื่องพิสูจน์เป็นหลักฐานยืนยัน (identification) อย่างหนึ่งของงานศิลปกรรม อันหมายถึงเป็นข้อตัดสินชี้ขาด (Judgement) ของงานนั้น ๆ และข้อตัดสินนี้เป็นเครื่องแสดงออกอยู่เสมอถึงความรู้สึก (sensibility) และวัฒนธรรมของวัตถุซึ่งแสดงออกมาในรูปของวัฒนธรรม นอกจากนั้นแล้ว ความสัมพันธ์สืบต่อเนื่องกันมาของศิลปกรรมก็มีความสำคัญต่องานนั้นด้วย ซึ่งในการศึกษาจึงจำเป็นต้องทราบประวัติศาสตร์ความเป็นมา และความบันดาลใจในครั้งนั้นด้วย ตัวอย่างเช่นงานจิตรกรรม "Last Supper" ซึ่งจำลองขึ้นใหม่โดย Andrea Solario เป็นต้น

เป็นความจริงอย่างหนึ่งว่า ความรู้สึกทางมโนภาพ (objective concertion) ของความคิดอันงดงามตามอุดมคติ หรือการมีแบบอย่างที่ตายตัว (certain style) อย่างใดอย่างหนึ่ง ทำให้ประวัติของแบบอย่างในอดีตผิดแผกแตกต่างกันออกไป ด้วยการทำเลียนแบบ เช่น Cubism และ Fauvism ซึ่งเป็นการเลียนแบบศิลปกรรมในอาฟริกา และ Ociania ดังนั้นในปัจจุบันความเจริญรุ่งเรืองต่าง ๆ จึงอยู่ในฐานะที่จะนำมาวิพากษ์วิจารณ์ได้โดยเสมอภาคกัน

แต่อย่างไรก็ดี การบูรณะจึงยิ่งเป็นความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องรักษาคุณค่าของศิลปกรรมเหล่านั้นไว้ให้ได้ด้วย กล่าวคือ ประวัติท่าทีของความแตกต่างของงานศิลปกรรมตามยุคแห่งงานนั้น ซึ่งแสดงให้เห็นได้เด่นชัดถึงความเข้าใจใน "ศิลปกรรม" (work of art) ดังนั้นจึงไม่น่าประหลาดใจในวิธีการอันจะกระทำต่องานนั้น ซึ่งเป็นความตั้งใจอันเกิดจากความรู้สึกที่มีต่องานศิลป

การบูรณะกับความงาม (esthetic) จะแยกออกจากกันไม่ได้ ย่อมต้องเกี่ยวข้องอยู่ด้วยกันเสมอ สิ่งใด ๆ ก็ตามแม้จะเกิดขึ้นและผ่านไปแล้วในอดีตแต่ยังให้ความรู้สึกทางความงามอยู่เช่นเดิมไม่เปลี่ยนแปลง (ความงามเป็นอมตะ)

อาจจะเป็นเพราะความเข้าใจผิด แต่อย่างไรก็ตาม เชื่อว่าความสำคัญของการบูรณะจะต้องเป็นสิ่งบริสุทธิ์ และโดยเหตุนี้จึงสามารถวางหลักการบูรณะขึ้น การทำเช่นนี้เป็นข้อเท็จจริง เช่นเดียวกับรสนิยมในความรู้สึกทางด้านความงาม ซึ่งเจริญขึ้นอย่างมากมาย อันทำให้บรรลุผลโดยสมบูรณ์ของวัฒนธรรมทุกด้านในคริสต์ศตวรรษที่ ๒๐ นี้ก็ต้องเช่นเดียวกันกับการบูรณะในความหมายในปัจจุบันจึงเป็นความจำเป็นต้องสัมพันธ์กับความงาม ซึ่งความรู้สึกอันนี้เองได้กลายเป็นรากฐานแห่งการบูรณะ

ความสำนึกในงานด้านศิลปกรรมว่า ได้ย่างเข้ามาสู่ภาวะแห่งความจำเป็นที่จะต้องรักษา (conserve) สิ่งเหล่านี้ไว้เท่าที่จะกระทำได้ ซึ่งหมายความว่าบูรณะเพื่อประกันความเป็นเอกภาพ (unity) ของงานนั้นไว้

เป็นความจริงอีกว่า ไม่ว่ามโนภาพของผู้ใดจะเป็นอย่างไรก็ตาม แต่ก็เป็นการเพียงพอในการแสดงออกถึงลักษณะทางความงามของผลงานนั้น ซึ่งหลักต่าง ๆ ของการบูรณะต้องพิจารณาเหตุผลจากความรู้สึกในความงามและความสามารถที่จะแสดงออกในการบูรณะนั้นด้วย

อีกประการหนึ่งก็คือ ทฤษฎีอันเกี่ยวกับความเปลี่ยนแปลงความเป็นมาของศิลปวัตถุ ซึ่งจำเป็นต้องนำมาแก้ไขให้เข้ากับจิตใจของผู้ดู แต่ข้อเท็จจริงเป็นปัญหาที่ไม่ถูกต้องตามจุดประสงค์ของหลักการนี้ ด้วยความคิดซึ่งไม่อาจยอมรับข้ออ้างทางประวัติศาสตร์ที่สืบเนื่องต่อกันลงมา

ทุกคนตระหนักดีถึงปัญหาความสัมพันธ์ระหว่างการบูรณะและความงามซึ่งต้องคำนึงถึงความเข้ากันได้ด้วยความฉลาดรอบคอบของช่างบูรณะ ซึ่งเป็นสิ่งสำคัญและเป็นความต้องการในปัจจุบัน

ยิ่งไปกว่านั้นก็คือ น้ำหนักของการตัดสินใจว่ามีความเข้าใจในลักษณะเฉพาะของความงาม (esthetic character) ซึ่งเป็นคุณค่าทางอุดมคติ (ideal value) มีอยู่มากน้อยเพียงใดนั้นไม่ได้ขึ้นอยู่กับประโยชน์ที่ได้รับจากการปฏิบัติงานศิลปกรรม อุดมคติของผู้มีความเข้าใจทางความงามทางปรัชญาเป็นสิ่งที่มีความสำคัญเพียงเล็กน้อย ยิ่งกว่านั้นแล้วจึงไม่มีข้อสงสัยเลยว่า สิ่งใดก็ตามที่อาจจะเป็นจินตนาการทางปรัชญาของศิลปะกับงานซึ่งต้องกระทำงานศิลปะเป็นเพียงสิ่งที่แสดงออกทางวัตถุ หรือยิ่งกว่านั้น คือเป็นสิ่งรับรองทางวัตถุอันเป็นวิญญานแห่งความเจริญ ซึ่งหมายความว่าความเจริญทางความรู้สึกของปุถุชน งานศิลปะเป็นหลักฐานที่จะเตือนหรือสะท้อนให้เห็นภาพบางตอนของประวัติศาสตร์ ดังนั้นการบูรณะ (restore) จึงต้องระลึกถึงคุณค่าในศิลปวัตถุ ซึ่งรวมกันอยู่ในขณะเดียวกัน ๒ ประการ (อย่างแยกกันไม่ได้) คือ

สิ่งที่เนรมิตขึ้นมาเป็นความงามและหลักฐานทางประวัติศาสตร์ เป็นสิ่งสำคัญที่ต้องคำนึงถึงอยู่เสมอในขณะที่ปฏิบัติการบูรณะ

๒. ทัศนะทางประวัติศาสตร์ (The historical point of view)

ทัศนะนี้มีความหมายถึงงานทั้งหมด หรืองานที่ยังเหลืออยู่ ตลอดจนซากปรักหักพัง ซึ่งเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์และหมายถึงหลักฐานรับรอง (testimony) ของการกระทำของมนุษยชาติ ซึ่งจำเป็นต้องสงวนรักษาไว้

คุณค่าของหลักฐานได้คลุมไปถึงสิ่งซึ่งได้สร้างเสริมขึ้นมาในภายหลัง แต่ก็มีคุณค่าเป็นหลักฐานรับรองในขั้นต่อมา

เป็นความจริงว่า ในคริสต์ศตวรรษที่ ๑๙ อนุสรณ์สถาน (monument) ต่าง ๆ ก็เป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์แห่งยุคเช่นเดียวกัน แต่ลักษณะและคุณค่าของมันในขณะนั้นไม่ได้คำนึงถึงประวัติศาสตร์ ด้วยเหตุนี้ส่วนที่สร้างเพิ่มเติมขึ้นใหม่ในสมัยหลังของโบสถ์หรือวิหารบางแห่งจึงต้องถูกรื้อถอนออกไป

โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเหตุที่ปีหลัง ๆ ต่อมา ความรู้สึกทางด้านความงามก็มีมากยิ่งขึ้นไม่แต่เพียงอายุของโบราณวัตถุสถานซึ่งปรากฏอยู่จะต้องรักษาบทบาททางประวัติศาสตร์เท่านั้น แต่ยังเป็นปัญหาทางด้านความงามสำหรับผู้มองดูหรือผู้สนใจในสิ่งนั้น ให้เกิดความรู้สึกหรืออารมณ์สะเทือนใจ และในที่สุดสิ่งแวดล้อมก็จะสามารถเสริมสร้างให้โบราณสถานนั้นมีคุณค่าทางความงามเด่นชัดด้วยตัวของมันเอง

ยิ่งกว่านั้นสิ่งที่เป็นความผิดพลาดและเป็นอันตรายร้ายแรงที่จะรื้อถอนโบราณสถานจากที่เดิมซึ่งมีร่องรอยความเป็นอดีตปรากฏอยู่ หากใช้วัตถุอื่นทำขึ้นใหม่ โบราณวัตถุชิ้นนั้นก็เป็นสิ่งที่ผิดพลาด เพราะ

การทำลายเวลาหรืออายุของวัตถุ ย่อมหมายถึงการปลอมแปลงวัตถุนั่นเอง ตัวอย่างเช่น สนิมซึ่งเป็นร่องรอยของความเก่าแก่บนเนื้อของโบราณวัตถุนั้น วัฒนธรรมของชนบทบางกลุ่มมีความเห็นว่าสนิมเป็นเครื่องแสดงให้เห็นว่าโบราณวัตถุนั้นมีคุณค่าสูงขึ้น

ในที่สุดทัศนะทางประวัติศาสตร์ยังหมายถึงว่า สิ่งที่สร้างเพิ่มขึ้นใหม่ในสมัยต่อมาอาจทำได้ ซึ่งไม่เป็นการสับสนจนหลงผิดคิดไปว่าสิ่งนั้นเป็นของเดิม (original) และจะไม่ทำให้เกิดความผิดพลาดขึ้นทางประวัติศาสตร์ ปัญหานี้จะได้กล่าวโดยละเอียดอีกครั้งหนึ่งในเรื่องการสร้างสิ่งที่นำไปสู่ความสมบูรณ์ของส่วนที่หายไป (re-integration of the lacunes)

๓. ทัศนะทางความงาม (The esthetical point of view)

จากทัศนะนี้ สิ่งแรกที่จะทำการสงวนรักษาศิลปกรรม (work of art) อันเป็นสิ่งซึ่งมีคุณค่าอยู่ในตัวของมันเอง และประกอบด้วยความรู้สึกเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน (Specific unity) ปัญหาแรกที่เดียวคือต้องพิจารณาลักษณะและสภาพของซากปรักหักพังนั้นว่าเป็นศิลปกรรมหรือไม่ เพราะจากทัศนะทางประวัติศาสตร์ อนุสรณ์สถานทั้งหมดที่ยังเหลืออยู่ เป็นพยานหลักฐานของอดีต จึงเป็นสิ่งที่น่าในใจทั้งสิ้น แต่จากทัศนะทางความงามแล้ว สิ่งเหล่านั้นจำเป็นต้องมีคุณค่าพอที่จะเรียกได้ว่า ศิลปกรรม แต่นี่จะเป็นสิ่งหนึ่งที่แสดงให้เห็นความแตกต่างของงาน

อาจเป็นไปได้ว่า ซากปรักหักพังบางแห่งไร้คุณค่าความงามในตัวของมันเอง ซึ่งเป็นเพราะความเก่าแก่ทรุดโทรมได้ทำลายความงดงามซึ่งเคยเป็นมาในอดีต แต่บางแห่งก็ยังคงสภาพที่สมบูรณ์แบบและแสดงคุณค่าทางศิลปไว้ได้เป็นอย่างดี ดังนั้นด้วยทัศนะทางความงามจึงต้องสงวนรักษาซากปรักหักพังนั้นไว้ด้วย ตัวอย่างเช่น ทัศนียภาพของซากปรักหักพังของ Triterium ที่กรุงโรม เป็นต้น ความไม่กลมกลืนกันระหว่างซากปรักหักพังกับสภาพแวดล้อม ในกรณีเช่นนี้ เพื่อรักษาคุณค่าเฉพาะตัวของซากปรักหักพัง จึงต้องทำการบูรณะแต่เพียงบางส่วน แต่บางส่วนที่พอจะเข้ากับสภาพแวดล้อมแล้วก็ไม่จำเป็นต้องบูรณะ ทั้งนี้เพื่อป้องกันการแปรสภาพเป็นของใหม่ทั้งหมด ตัวอย่างเช่น Sibylic Tivoli, Forum และ Palationo ซึ่งได้รับการบูรณะแต่เฉพาะส่วนที่จำเป็นในกรณีเช่นนี้ก็เพื่อให้ทัศนะทั้ง ๒ อย่างมาบรรจบกัน

การเพิ่มเติม (additions)

โดยหลักการแล้ว ความคิดในการเพิ่มเติมย่อมเป็นสิ่งตรงกันข้ามกับทัศนะทางประวัติศาสตร์ ฉะนั้นการเพิ่มเติมส่วนหนึ่งส่วนใดลงไปอย่างซ่อนเร้นหรือปกปิดไม่ได้เห็นส่วนที่บูรณะ จึงเป็นสิ่งไม่ควรทำอย่างยิ่งควรละทิ้งเสีย และไม่ควรทำให้เกิดความขัดแย้ง (conflict) ขึ้นในระหว่างทัศนะทั้ง ๒ เพราะศิลปกรรมแต่ละอย่างจะมีความแตกต่างกันในด้านความคิด ซึ่งเป็นปัญหาที่ต้องตัดสินใจเอง และมักจะเป็นการตัดสินใจจากคุณค่าของงานนั้นเสมอ

ผิวนอกของศิลปโบราณวัตถุ (patina)

ถ้าอ้างถึงทัศนะทางความงามแล้ว คราบก็คือสิ่งที่เพิ่มเติม (addition) ขึ้นในภายหลัง ซึ่งจำเป็นต้องแยกส่วนที่เพิ่มเติมกับส่วนจริงออกจากกัน โดยมุ่งหมายให้ทั้งสองอย่างเป็นอิสระในตัวของมันเอง แต่ถ้าทำเช่นนั้นก็จะเป็นผลให้วัตถุนั้นเกลี้ยงเกลา และเป็นจุดเด่นมากเกินไปกว่าลักษณะของศิลปกรรม ฉะนั้นในบางโอกาสจึงมีความจำเป็นที่จะทำให้จุดเด่นของภาพและรูปร่างน้อยลง เพื่อไปเพิ่มน้ำหนักให้กับทัศนะทางความงาม

ส่วนที่เสริมก่อนแล้ว (added parts)

ในศิลปโบราณวัตถุ บางครั้งส่วนที่เสริมขึ้นก็จะมีความงดงามและมีคุณค่าเป็นพิเศษอยู่บ้าง ซึ่งถ้าเป็นเช่นนี้ก็ควรรักษาไว้ด้วย และอีกประการหนึ่งถ้าส่วนที่เสริมขึ้นนั้นมีผลดีต่องานนั้นยิ่งควรรักษาไว้ แต่ถ้าทำการเปลี่ยนแปลงหรือเคลื่อนย้ายมันออกไปเสียแล้วก็จะทำให้ไม่สามารถที่จะ re-integrate the lacunas ได้อย่างสะดวกและถูกต้องเท่าที่ควรจะเป็น

การจำลองโบราณวัตถุไว้ที่เดิม (copy put in the place of the original) การจำลองศิลปโบราณวัตถุตั้งแทนของที่เดิม อาจทำได้ในกรณีที่ศิลปโบราณวัตถุชิ้นเดิมต้องการความปลอดภัย หรือเพื่อให้พ้นจากอันตรายที่เกิดขึ้นกับวัตถุ (elements) ทั้งนี้รูปจำลองนั้นจะต้องปรากฏในลักษณะของ re-integration ตัวอย่างเช่น ประติมากรรมที่อยู่ภายในสถาปัตยกรรม การจำลองอย่างสมบูรณ์แบบ เช่น Companile of St. Marco ในกรุงเวนิส เป็นตัวอย่างที่ควรแก่การกล่าวถึง เพราะมันหมายถึงการปลอมแปลงศิลปกรรมทางประวัติศาสตร์และการหยามสุนทรียศาสตร์ เพราะรูปจำลองทำให้เกิดความรู้สึกไปว่าศิลปกรรมนั้นสามารถที่จะทำขึ้นใหม่ได้ (reproduce) ตามความพอใจ แต่จริงแล้วศิลปกรรมเองเป็นการเนรมิต (creation) ศิลปะอันล้ำค่าซึ่งมีเพียงชิ้นเดียวในโลก (unique value) ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่อาจเป็นไปได้ที่จะทำให้เกิดการซ้ำซาก (repeat) ขึ้นในศิลปกรรมนั้นได้

๔. การสร้างเสริมความมั่นคงขึ้นใหม่เพื่อให้เข้ากันได้กับของเดิม (re-establishment of the potential unity of the work)

ผลจากความจริงที่ว่าตามปกติแล้ว การบูรณะ (restoration) จำเป็นต้องใช้ความสามารถในการคาดคะเนในงาน หรือประมาณงานการคาดคะเนนี้ครอบคลุมไปถึงเรื่องของวัฒนธรรมตลอดถึงความรู้สึกในคุณค่าของงานนั้นด้วย ผู้ที่มีความเข้าใจในคุณค่าของงานเท่านั้นที่จะทำการบูรณะงานนั้นได้ การคาดคะเนนี้เป็นผลที่ปรากฏเพื่อการวางแนวทางปฏิบัติสำหรับการสงวนรักษานั้น

ปัญหาเรื่องบริเวณที่ขาดหรือกะเทาะหายไป (lacunas) เป็นปัญหาโดยเฉพาะปัญหาหนึ่งที่ว่า ถ้างานนั้นมี lacunas แล้ว จำเป็นหรือไม่ที่จะทำให้ lacunas สมบูรณ์ขึ้น หรือใกล้เคียงกับของเดิม

จากทัศนะทางประวัติศาสตร์ ไม่มีวิธีการอื่นใดนอกจากจะสงวนรักษาของดั้งเดิม (original) ไว้

จากทัศนะทางความงาม lacunas ลดค่าของความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันของงานลงไป (breaks the unity) และทำให้เกิดความยากลำบากหรือความผิดพลาดในการติดตามคุณค่าและประวัติของงานนั้น

เราจะเห็นว่างานซึ่งเกิดขึ้นจากการเนรมิตของศิลปินในอดีตนั้น ไม่สามารถจะหางานที่มีลักษณะและทรงคุณค่าเช่นเดียวกับงานนั้นขึ้นเป็นชิ้นที่สองได้ ถึงแม้จะเป็นกรณีพิเศษที่สุดเช่น ศิลปินผู้นั้น copy งานของเขาเองออกมา หรือ copy งานของคนอื่น แต่เขาจะไม่สามารถเนรมิตงานชิ้นเดิมที่ปรากฏอยู่ขึ้นใหม่ได้ แต่ในอีกแง่หนึ่งแล้วงานจะมีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันโดยเฉพาะ (specific unity) ในส่วนของรูปร่าง (form) และส่วนที่คงไว้ (amputated rests unity) นี้อาจเปลี่ยนแปลงได้บ้างบางส่วน ด้วยเหตุนี้จึงเป็นข้อสังเกตว่า ในทางปฏิบัติการสงวนรักษานั้นควรทำมากน้อยเพียงใด จะทำอย่างสมบูรณ์หรือทำแต่พอประมาณ ซึ่งก็แล้วแต่กรณี ๆ ไป ดังนั้นการสร้างความสมบูรณ์ให้กับงานนั้น จึงเป็นการสร้างเสริมความมั่นคงขึ้นในส่วนที่หายไปเรื่อย ๆ นั้น เพื่อให้เป็นแนวทางของความเข้าใจในศิลปกรรมนั้น และข้อนี้เองที่เป็นเครื่องสนับสนุน แสดงความจำเป็นในการส่งเสริม lacunas และวินิจฉัย (critical interpretation) อันเป็นแกนของงานเพื่อให้เกิดความเข้าใจในคุณค่า "การแปลความหมายของงานที่แสดงออก" (interpretation) การแปลความ

หมายจะปรากฏออกมาจากความรู้สึกของวิญญาณ (spirits) ซึ่งเพียงแต่เกิดขึ้นโดยธรรมชาติ และต้องรับว่า spirits เป็นสิ่งที่นำมาซึ่งวัฒนธรรมของตนเอง และสิ่งนี้เองที่มีความจำเป็นในการบูรณะ (restoration) และการอนุรักษ์ (conservation) การยอมรับปัญหาเหล่านี้ หมายถึงการปฏิบัติงานเพื่อรักษาไว้ซึ่งหลักฐานอันแท้จริง หรือหลักฐานอันบริสุทธิ์ให้ดูเหมือนว่าเป็นชิ้นที่บริสุทธิ์ผุดผ่อง (pure material) ถ้าผู้ใดใช้ความรู้สึกของตนเองตัดสินงานศิลปกรรมตามใจชอบ ความระมัดระวังในเรื่องความถูกต้องน้อยลง ความผิดพลาดก็ย่อมมีมากขึ้น ในความรู้สึกเช่นนี้ ผู้ใช้ความรู้สึกของตนเองเป็นเครื่องตัดสินไม่สามารถแปลความหมาย (interprete)-งานได้เลย ความรู้สึกเช่นนั้นไม่ควรนำมาใช้กับการบูรณะ (restoration) และการอนุรักษ์ (conservation) เลย และปัญหาของวัฒนธรรมเป็นสิ่งซึ่งนักบูรณะ (restorer) พึงระลึกไว้อยู่เสมอ

ทัศนะทางประวัติศาสตร์ในอีกสภาพหนึ่ง คือสิ่งที่ส่งเสริมงานให้เกิดบูรณาการรวมหน่วยหรือ integration ได้นั้น เป็นสิ่งหนึ่งที่เกิดขึ้นใหม่ในประวัติศาสตร์ของงาน ซึ่งจะช่วยให้การพิสูจน์หาหลักฐานได้ง่ายขึ้น โดยการมีเอกสารแสดงหรือด้วยการทำให้สิ่งที่เสริมขึ้นใหม่นั้นผิดแผกจากของเดิมโดยให้มองเห็นได้ (retouching visible)

งานจิตรกรรมฝาผนังมีความจำเป็นเพียงว่าต้องสร้างหรือ reconstruct ส่วนที่หายไปด้วยการถมพื้นเฉพาะส่วนที่หายไปให้อยู่ในระดับเดียวกันกับของเดิม เพื่อไม่ให้ส่วนที่หายไปสูญเสียเอกภาพของงานนั้น ตัวอย่างเช่น Flemish premitive painting มีความจำเป็นที่จะต้องเติมแต่งหรือ retouch ส่วนเล็ก ๆ ของ lacunas ให้สมบูรณ์จริง ๆ ทั้งนี้เป็นเพราะภาพเหล่านี้มีส่วนละเอียดที่เล็กมาก ซึ่งมีความสำคัญที่ให้ความรู้สึกที่สมบูรณ์ของเนื้อที่ (space)

๑.๕ พระราชกระแสในการปฏิสังขรณ์พระปรางค์วัดอรุณ[๕]

การซ่อมพระปรางค์วัดอรุณแลบริเวณ ต้องตั้งใจว่าจะรักษาของเก่าที่ยังคงใช้ได้ไว้ให้หมด ถึงจะสีมัวหมองเป็นของเก่ากับใหม่ต่อกัน เช่นรูปภาพเขียนลายเพดาน เป็นต้น อย่าได้พยายามที่จะไปแต่งของเก่าให้สุกสดเท่าของใหม่ ถ้าหากว่ากลัวอย่างคำที่เรียกว่าด่าง ให้พยายามที่จะประสมสีใหม่อ่อนลง อย่าให้สีแหลมเหมือนที่ใช้อยู่เดี๋ยวนี้ พอให้กลืนกันไปกับสีเก่า ลวดลายฤารูปพรรณอันใดก็ตามให้รักษาคงไว้ตามรูปเก่า ถ้าจะเปลี่ยนแปลงแห่งใดสิ่งใดให้ดีขึ้น ต้องให้กราบทูลก่อนฯ เรื่องท่อน้ำรอบลานพระปรางค์เป็นสำคัญ ข้างไทยเราไม่สู้สันทัดเรื่องท่อน้ำ ถ้าควรจะหาฤาผู้ที่เขาเข้าใจให้หาฤา

๑.๖ ปาฐกถา เรื่องลงวนของโบราณ[๖]

ราชบัณฑิตยสภาขอบพระเดชพระคุณทูลกระหม่อมเสนาบดีกระทรวงมหาดไทยเป็นอาทิ และขอบพระเดชพระคุณพระบรมวงศานุวงศ์พระองค์อื่น กับทั้งขอบคุณท่านเทศาภิบาลและข้าราชการที่รับเชิญมาประชุม ณ พิพิธภัณฑสถานสำหรับพระนครวันนี้ ด้วยรู้สึกว่าเป็นเกียรติแก่ราชบัณฑิตยสภา และหวังว่าการประชุมกันวันนี้ อาจจะมีผลเพิ่มประโยชน์แก่มหาชนได้บ้างมิมากก็น้อย

---

(๕) พระราชกระแสนี้เป็นต้นร่าง ไม่ปรากฏวัน เดือน ปี และพระบรมมาภิไธย ดูเอกสาร อ. ๙/๘ แฟ้มวัดอรุณ ฯ ๑๘ แผนกเอกสารสำคัญ กองจดหมายเหตุแห่งชาติ กรมศิลปากร

(๖) สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ นอกราชบัณฑิตยสภา ทรงแสดงแก่เทศาภิบาล ณ พิพิธภัณฑสถานสำหรับพระนคร เมื่อวันพุธที่ ๑๙ พฤศจิกายน พ.ศ. ๒๔๗๓

ที่ราชบัณฑิตยสภาปรารภเชิญประชุมวันนี้ ด้วยเกิดเลื่อมใสในการที่ทูลกระหม่อมทรงพระดำริให้สมุหเทศาภิบาลทั้งปวง มีโอกาสเที่ยวดูกิจการต่าง ๆ ในเวลาเมื่อเสร็จคราวประชุมเทศาภิบาลประจำปีแล้ว ดังปรากฏมาในปีก่อน ๆ เห็นว่าหน้าที่ของราชบัณฑิตยสภาก็มีกิจเกี่ยวข้องต้องอาศัยเทศาภิบาลอยู่เนืองนิตย์ ถ้าท่านสมุหเทศาภิบาลทั้งหลายได้มาดูพิพิธภัณฑสถานสำหรับพระนคร มาเห็นสิ่งของต่าง ๆ ซึ่งได้ส่งมาแต่มณฑลของตน และมณฑลอื่น ๆ จัดเรียบเรียงรักษาไว้อย่างไร ดังเช่นจัดเครื่องสัมฤทธิ์เรียบเรียงไว้ในห้องนี้เป็นต้น ก็เห็นจะมีความยินดี แม้อย่างต่ำก็จะรู้สึกว่าสิ่งของที่ส่งมานั้นไม่สูญเสียเปล่า อีกประการหนึ่ง แต่ก่อนมาเทศาภิบาลต่างมณฑลได้เคยถามราชบัณฑิตยสภาถึงวิธีการตรวจค้นและรักษาของโบราณ ข้าพเจ้าจึงนึกว่าถ้าแสดงปาฐกถาในเรื่องนั้นให้ฟังก็เห็นจะชอบและจะสะดวกใจยิ่งขึ้น ด้วยรู้เค้าเงื่อนว่าควรจะทำอย่างไร ๆ นอกจากนั้นธรรมดาการประชุมสโมสรย่อมเกื้อกูลสามัคคีไมตรีจิตในระหว่างส่วนตัวบุคคลที่มาประชุม และเป็นประโยชน์ตลอดถึงราชการ บ้านเมือง ด้วยผู้มาประชุมเป็นข้าราชการมีหน้าที่ต่าง ๆ กัน เมื่อได้รู้เห็นเป็นอย่างหนึ่งอย่างเดียวกัน ก็อาจประสานงานช่วยเหลือเกื้อกูลกันตามหน้าที่ให้ราชการบ้านเมืองเจริญศุภผลสะดวกดียิ่งขึ้น

พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว[๗] ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ตั้งราชบัณฑิตยสภาขึ้นตั้งแต่แรกเสด็จเถลิงถวัลยราชสมบัติ (พ.ศ. ๒๔๖๙) และโปรดฯ ให้มีหน้าที่จัดการเป็น ๓ แผนก คือ แผนกศิลปากร สำหรับบำรุงวิชาช่างแผนกหนึ่งแผนกวรรณคดี สำหรับบำรุงวิชาหนังสือแผนกหนึ่ง แผนกโบราณคดี สำหรับบำรุงความรู้เรื่องโบราณแผนกหนึ่ง แต่การประชุมวันนี้ไม่มีเวลาพอจะแสดงอธิบายหน้าที่ของราชบัณฑิตยสภาได้ทุกแผนก จึงจะกล่าวแต่เฉพาะกิจการในแผนกโบราณคดี เพราะเกี่ยวข้องกับเทศาภิบาลยิ่งกว่าแผนกอื่น

ความรู้เรื่องโบราณในประเทศสยามแต่ก่อนมา แม้จนเรื่องพงศาวดารของบ้านเมืองเป็นแต่เล่าให้กันฟังต่อ ๆ มาบางทีมีผู้จดลงไว้เป็นหนังสือ ก็จดตามที่ได้เคยฟังเขาเล่าคล้ายกับเรื่องนิทาน หาได้มีการค้นหาหลักฐานอย่างไรไม่ จะชี้เรื่องพอให้เห็นเป็นตัวอย่างเช่น เรื่องที่พระเจ้าอู่ทองตั้งกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานีของประเทศสยาม มีหนังสือเก่ากล่าวความต่าง ๆ กันถึง ๓ อย่าง อย่างที่ ๑ ในหนังสือพงศาวดารเหนือว่าพระเจ้าอู่ทองเดิมอยู่เมืองชะเลียง (ในแขวงจังหวัดสวรรคโลก) ลงมาสร้างพระนครศรีอยุธยาเป็นราชธานี อย่างที่ ๒ อยู่ในพงศาวดารเหนือเหมือนกัน กล่าวว่า กษัตริย์เชื้อวงศ์พระยาแกรก ซึ่งได้ครองเมืองอันหนึ่งสิ้นชีพลง มีแต่ราชธิดา ๆ นั้นได้เจ้าอู่ทองบุตรเศรษฐีเป็นสามี เจ้าอู่ทองจึงได้ครองเมืองนั้น อยู่มาห่าลงกินเมือง พระเจ้าอู่ทองจึงอพยพผู้คนออกจากเมืองนั้นมาสร้างกรุงศรีอยุธยาเป็นราชธานี อย่างที่ ๓ พิมพ์ไว้ข้างต้นหนังสือพระราชพงศาวดาร ว่าเดิมกษัตริย์เจ้าเมืองเชียงราย หนีข้าศึกลงมาตั้งเมืองไตรตรึงศ์ (อยู่ในแขวงจังหวัดกำแพงเพชร) ครองเมืองนั้นสืบเชื้อวงศ์มาหลายชั่วเจ้าเมืองไตรตรึงศ์องค์หนึ่ง ราชธิดาเกิดบุตรขึ้นแต่ยังไม่มีสามี จึงให้ทำพิธีเสี่ยงทายหาบิดาของกุมาร ได้ความว่าเป็นคนเข็ญใจชื่อนายแสนปม เจ้าเมืองไตรตรึงศ์อัปยศอดสู จึงให้ขับไล่ราชธิดากับกุมารไปเสียจากเมืองไตรตรึงศ์ด้วยกันกับนายแสนปม คนทั้งสามพากันไปอยู่ที่ไร่ (ตรงบ้านโคน) ข้างใต้เมืองไตรตรึงศ์ ด้วยเดชะบุญของกุมารนั้น พระอินทร์ลงมาประทานพรแก่นายแสนปม ให้สามารถฤมิตสมบัติพัสถานได้ตามความประสงค์ แสนปมจึงสร้างเมืองขึ้นครอบครองอยู่ ณ ที่นั้น ขนานนามว่า "เมืองเทพนคร" แล้วให้เอาทองคำมาทำเป็นเปลให้กุมารผู้บุตรนอน กุมารนั้นจึงได้นามว่า "เจ้าอู่ทอง"

---

(๗) พระบาทสมเด็จพระปกเกล้าเจ้าอยู่หัว

ครั้นต่อมาได้รับรัชทายาทครองเมืองเทพนคร พระเจ้าอู่ทองไม่พอพระหฤทัยที่จะอยู่เมืองเทพนคร จึงอพยพผู้คนย้ายลงมาสร้างพระนครศรีอยุธยาเป็นราชธานี ณ ตำบลหนองโสน (เมื่อ พ.ศ. ๑๘๙๓) ดังนี้ เรื่องพระเจ้าอู่ทองมีแตกต่างกันเป็นหลายอย่างดังกล่าวมาสันนิษฐานว่า ท่านผู้แต่งหนังสือพระราชพงศาวดาร (คือสมเด็จพระวันรัต วัดพระเชตุพนฯ ในรัชกาลที่ ๑ และสมเด็จกรมพระปรมานุชิตชิโนรส ซึ่งเป็นศิษย์ของสมเด็จพระวันรัตองค์นั้น) คงเห็นว่าเรื่องอย่างที่สาม ที่ว่าพระเจ้าอู่ทองลงมาจากเมืองเทพนคร มีหลักฐานกว่า ๒ เรื่องในพงศาวดารเหนือ เพราะตัวเมืองโบราณที่บ้านโคนยังมีอยู่ ทั้งมีพระเจ้าแผ่นดินพระองค์อื่นในสมัยชั้นหลังมา คนทั้งหลายเรียกว่า "พระเจ้าปราสาททอง" เหตุด้วยทรงสร้างปราสาทปิดทองเป็นข้อประกอบอยู่ จึงเอาลงไว้ข้างต้นหนังสือพระราชพงศาวดาร คนทั้งหลายก็ยอมรับเป็นยุติตามนั้น ตลอดจนถึงข้อที่บรรทมเปลทอง เป็นเหตุให้เรียกพระนามว่าพระเจ้าอู่ทอง อันการสอบสวนพงศาวดารโดยทางวิชา ด้วยอาศัยตรวจค้นของโบราณเริ่มมีขึ้นในรัชกาลที่ ๕ ด้วยพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โปรดทรงสอบสวนโบราณคดีและทรงชี้แจงชักชวนผู้ซึ่งสนองพระเดชพระคุณอยู่ใกล้ชิดให้เห็นประโยชน์ในการศึกษาโบราณคดี ตัวข้าพเจ้าอยู่ในพวกที่เลื่อมใสคนหนึ่ง จึงได้เอาใจใส่สอบสวนโบราณคดีแต่นั้นมา ว่าเฉพาะเรื่องพระเจ้าอู่ทองสร้างกรุงศรีอยุธยา ข้าพเจ้าไปพบหลักฐานแสดงความเป็นอย่างอื่น มีอยู่ในศิลาจารึกของพระเจ้ารามคำแหงมหาราช ซึ่งพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวโปรดให้เอาลงมาจากเมืองสุโขทัย แต่เมื่อยังทรงผนวชอยู่ ในศิลาจารึกนั้นพรรณนาชื่อเมืองขึ้นของกรุงสุโขทัยทั้ง ๔ ทิศ ชื่อเมืองขึ้นทางทิศใต้มีเมือง คณฑี เมืองพระบาง เมืองแพรก เมืองสุพรรณภูมิ เมืองราชบุรี เมืองเพชรบุรี เมือง(นคร)ศรีธรรมราช ชื่อเมืองตอนข้างหลังตรงกับที่เรียกกันอยู่ทุกวันนี้ชื่อเมืองสุพรรณเรียกเพี้ยนไป แต่ข้างท้ายว่าสุพรรณภูมิ มิใช่สุพรรณบุรี ส่วนเมืองแพรกนั้น รู้ได้ว่าเมืองสรรค์ ด้วยมีหนังสือเก่าเรียกเมืองสรรค์ว่าเมืองแพรกอยู่หลายเรื่อง มีเมืองที่ยังไม่รู้ว่าอยู่ที่ไหนแต่เมืองพระบางกับเมืองคณฑี เมื่อข้าพเจ้าเป็นเสนาบดีกระทรวงมหาดไทย ขึ้นไปตรวจราชการเมืองเหนือ ลองค้นหาเมืองโบราณพบอยู่ที่หลังตลาดปากน้ำโพ แขวงจังหวัดนครสวรรค์เมืองหนึ่ง ตรงแผนที่กับเมืองพระบาง และไปได้เค้าในหนังสือพระราชพงศาวดารว่า เมื่อเมืองเหนือเป็นจลาจลสมเด็จพระอินทราชาธิราชเสด็จ (ยกกองทัพ) ขึ้นไปตั้งอยู่ที่เมืองพระบาง เห็นตรงกันกับที่ปากน้ำโพ ค้นต่อนั้นขึ้นไป พบเมืองโบราณที่บ้านโคนอีกเมืองหนึ่ง ซึ่งเข้าใจกันว่าเมืองเทพนครที่นายแสนปมสร้างขึ้นนั้น อยู่ตรงแผนที่กับเมืองคณฑีในศิลาจารึกของพระเจ้ารามคำแหง ก็เห็นว่าเมืองที่บ้านโคนจะเป็นเมืองเทพนครไม่ได้ ด้วยเป็นเมืองมีอยู่แล้วแต่ครั้งพระเจ้ารามคำแหง ก่อนสมัยพระเจ้าอู่ทองเกือบถึง ๑๐๐ ปี อีกข้อหนึ่งพบในศิลาจารึกแผ่นอื่นปรากฏศักราชว่า เมื่อปีพระเจ้าอู่ทองสร้างพระนครศรีอยุธยานั้น พระเจ้าลิไทราชนัดดาของพระเจ้ารามคำแหงยังปกครองเมืองเหนืออยู่ทั้งสิ้น พระเจ้าอู่ทองจะครองเมืองที่บ้านโคนอย่างไรได้ ถ้าเช่นนั้นพระเจ้าอู่ทองมาแต่ไหน ข้อนี้ยังติดอยู่จน พ.ศ. ๒๔๔๖ ข้าพเจ้าไปตรวจราชการทางแขวงจังหวัดสุพรรณบุรี เมื่อไปพักอยู่ที่บ้านสองพี่น้อง ได้ความจากพวกชาวบ้านว่า มีซากเมืองโบราณอยู่ในป่าใกล้กับบ้านจระเข้สามพันเมืองหนึ่ง เรียกกันว่า เมืองท้าวอู่ทอง ข้าพเจ้าจึงเลยไปดูเห็นเป็นเมืองเก่าแก่ ด้วยโบราณวัตถุที่ยังมีเหลืออยู่แบบอย่างทันสมัยพระปฐมเจดีย์ ไล่เลี่ยง ชาวสุพรรณถึงเรื่องตำนานเมืองท้าวอู่ทอง เขาบอกความตามที่เล่ากันมาแต่ก่อนว่า เมื่อท้าวอู่ทองครองเมืองนั้น ห่าลงกินเมือง ท้าวอู่ทองจึงพาผู้คนอพยพหนีห่าไปตั้งกรุงศรีอยุธยา ข้าพเจ้าระลึกขึ้นถึงชื่อเมืองในศิลาจารึกของพระเจ้ารามคำแหง ที่เรียกกันว่าเมืองสุพรรณภูมิ ก็คิดเห็นในในขณะนั้นว่า คำสุพรรณภูมิเป็นภาษาบาลี ถ้าแปลเป็นภาษาไทยก็ตรงกับอู่ทองนั้นเอง เพราะคำว่าอู่ในภาษาไทย หมายความได้สองอย่าง เป็นเปลที่เด็กนอนก็ได้ เป็นที่เกิดที่มี เช่น พูดกันว่า อู่น้ำอู่ข้าวก็ได้ ถ้าคำว่าอู่ทองเป็นชื่อเมือง คำที่เรียกว่าพระเจ้าอู่ทองก็หมายความแต่ว่าเป็นเจ้าเมืองอู่ทอง เหมือนเช่นเราเรียกพระเจ้า

เชียงใหม่ พระเจ้าน่าน มิใช่เพราะได้เคยบรรทมเปลทองดังเช่นกล่าวในหนังสือพระราชพงศาวดาร เรื่องที่ว่าพระเจ้าอู่ทองพาผู้คนหนีห่าไปนั้น พิจารณาดูพื้นที่ ก็คิดเห็นเหตุด้วยเมืองอู่ทองตั้งอยู่ริมแม่น้ำเก่าที่ตื้นเขินยังมีสระขุดแต่โบราณสำหรับขังน้ำไว้ใช้ปรากฏอยู่ คงเป็นด้วยที่เมืองนั้นกันดารน้ำ แล้วเลยเกิดโรคระบาดจึงต้องทิ้งเมืองอู่ทองมา เรื่องในหนังสือพระราชพงศาวดารซึ่งกล่าวว่า เมื่อพระเจ้าอู่ทองราชาภิเษกที่กรุงศรีอยุธยา แล้วทรงตั้งขุนหลวงพงั่ว ผู้เป็นพี่พระมเหสีให้เป็นพระบรมราชาไปครองเมืองสุพรรณบุรี (คือเมืองสุพรรณบุรีใหม่) ก็บ่งว่า ขุนหลวงพงั่วนั้นเป็นราชบุตรของพระเจ้าอู่ทององค์ก่อน แต่เกิดด้วยพระสนมส่วนพระมเหสีของพระเจ้าอู่ทององค์หลังเป็นน้องขุนหลวงพงั่ว แต่เป็นลูกพระมเหสี ราชสมบัติจึงได้แก่พระเจ้าอู่ทององค์หลัง เพราะเป็นราชบุตรเขยสมดังในหนังสือพงศาวดารเหนือต้นเรื่อง การตั้งพระนครศรีอยุธยาได้หลักฐานเพราะตรวจของโบราณดังแสดงมา ยังมีเรื่องอื่น ๆ ซึ่งหาหลักฐานได้ด้วยตรวจของโบราณจะเห็นได้ในหนังสือราชบัณฑิตยสภาพิมพ์อีกหลายเรื่อง การตรวจของโบราณจึงเป็นการสำคัญ

ของโบราณในประเทศสยามนี้มีมาก และผิดกับประเทศอื่นที่ใกล้เคียงเหมือนเช่นประเทศชวาก็ดี กัมพูชาก็ดี พม่าก็ดี ของโบราณที่พบมีแต่ของทำในประเทศนั้นตามแบบศิลปศาสตร์ของประเทศนั้นเองเป็นพื้น แต่ของที่พบในประเทศสยามมีมาก ทั้งของมาจากประเทศอื่นและที่ทำในประเทศสยาม ข้อนี้จะพึงพิสูจน์ได้ด้วยสิ่งของซึ่งมีอยู่ในพิพิธภัณฑ์สำหรับพระนครนี้ ในจำพวกของโบราณที่ขุดพบตามหัวเมืองต่าง ๆ เป็นของมาแต่อินเดียก็มี มาแต่ลังกาก็มี แต่ของโบราณที่สร้างตามแบบศิลปศาสตร์ขอมมีมากกว่าอย่างอื่น จะมาแต่เมืองขอมสักเพียงใด หรือจะทำในประเทศนี้เองสักเพียงใด จะกล่าวอธิบายต่อไปข้างหน้าในจำพวกของโบราณที่ทำในประเทศนี้เองนั้น เมื่อพิจารณาดูแบบศิลปศาสตร์ก็ต่างกันตามท้องที่และตามกาลสมัย ว่าโดยย่อทางหัวเมืองปักษ์ใต้ในแหลมมลายูขึ้นมาจนต่อแดนเพชรบุรีของโบราณชั้นเดิมแบบศิลปศาสตร์เจือไปทางอย่างสุมาตราและชวา ซึ่งสมมตเรียกว่า แบบศรีวิชัย ตามนามราชธานีที่ตั้งอยู่ ณ เกาะสุมาตรา และมีอาณาเขตปกครองมาถึงแหลมมลายูในสมัยเมื่อราว พ.ศ. ๑๒๐๐ ต่อขึ้นมาถึงตอนกลาง ตั้งแต่เพชรบุรีขึ้นไปจนถึงเมืองสวรรคโลกของโบราณชั้นเก่าซึ่งสมมติเรียกว่า สมัยทวารวดี ตามนามอาณาเขตครั้งเมืองนครปฐมเป็นราชธานีเมื่อราว พ.ศ. ๕๐๐ แบบศิลปศาสตร์เป็นอย่างอินเดีย ครั้นต่อมาเมื่อเกี่ยวข้องกับประเทศกัมพูชายิ่งขึ้นก็รับแบบศิลปศาสตร์ของขอมมาใช้มากขึ้นมาโดยอันดับ จนถึงสมัยเมื่อเมืองลพบุรีเป็นราชธานีของประเทศสยาม แบบศิลปศาสตร์กลายเป็นอย่างเดียวกับของขอม เนื่องในข้อที่กล่าวนี้ เมื่อครั้งข้าพเจ้าไปกรุงกัมพูชาในพ.ศ. ๒๔๖๗ ได้ไปดูพิพิธภัณฑสถานเมืองพนมเปญ สังเกตเห็นเครื่องศิลาแบบขอมของโบราณที่งาม ๆ มีมาก แต่เครื่องสัมฤทธิ์มิใคร่มี ถามเขาว่า เหตุใดเครื่องสัมฤทธิ์ของโบราณจึงมีน้อยนัก เขาตอบว่า เมื่อไทยได้เมืองเขมรเก็บเอาเครื่องสัมฤทธิ์มาเสีย จึงมิใคร่มีเหลืออยู่ในกรุงกัมพูชา ความที่เขาว่าจะจริงหรือเท็จฉันใดข้าพเจ้าไม่มีหลักฐานที่จะอ้าง ก็มิได้ตอบเขาว่ากระไรในครั้งนั้น ครั้นเมื่อจัดพิพิธภัณฑสถานสำหรับพระนครได้เอาเครื่องสัมฤทธิ์มารวมเรียบเรียงไว้ในห้องที่ประชุมกันนี้ ข้าพเจ้าได้มีโอกาสได้พิจารณาดูโดยถ่องแท้จึงเห็นว่า ความจริงมิได้เป็นเช่นพวกชาวพนมเปญกล่าว ถ้าสังเกตดูเทวรูปใหญ่ ๆ ที่ตั้งเรียงรายอยู่ตามเสาทั้งสองด้าน เกือบ ๒๐ รูป ก็จะเห็นด้วยลักษณะว่าล้วนเป็นฝีมือช่างไทย ทำในสมัยสุโขทัยบ้าง สมัยอยุธยาบ้าง ไม่มีที่มาจากเมืองเขมรเลย ถึงสิ่งอื่น ๆ ที่เป็นของขนาดเล็กลงมา ดังเช่นพระพุทธรูปและเทวรูปก็ดี เครื่องประดับราชรถ และเครื่องคานหามก็ดี เครื่องบูชาและเครื่องใช้ต่าง ๆ ก็ดี แม้ที่รูปและลวดลายเป็นแบบขอมก็ปรากฏว่าเป็นของขุดได้ในประเทศนี้แทบทั้งนั้น มักพบในท้องที่จังหวัดลพบุรี หรือทางมณฑลนครราชสีมาเป็นพื้นมีของสัมฤทธิ์ที่รู้แน่ว่าไทยเอามาเมื่อได้ประเทศกัมพูชาแต่รูปสิงห์คู่หนึ่ง ซึ่งพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกโปรดฯให้เอามาจากเมืองไผทมาศ แล้วดำรัสสั่งให้จำลองหล่อเพิ่มขึ้นอีก ๑๐ ตัว ยังเป็นเครื่อง

ประดับวัดพระศรีรัตนศาสดารามอยู่จนบัดนี้ ข้าพเจ้าจึงสันนิษฐานว่า ที่จริงนั้น การสร้างสิ่งของต่าง ๆ แต่โบราณ ข้อที่จะสร้างด้วยทัพพสัมภาระอย่างใดนั้น เห็นจะเอาความสะดวกในประเทศที่สร้างเป็นประมาณ เช่นประเทศกัมพูชาหาโลหะยาก แต่มีศิลาเนื้อดีหาได้ง่ายก็ชอบสร้างด้วยศิลา ในประเทศสยามนี้มีแร่โลหะหาได้ง่ายก็ชอบสร้างด้วยทองสัมฤทธิ์ เครื่องสัมฤทธิ์ที่มีอยู่ในพิพิธภัณฑสถานเมืองพนมเปญ อาจจะกลับเป็นของที่ได้ไปจากประเทศสยามด้วยเสียอีก ส่วนของโบราณในประเทศสยามตอนข้างเหนือ ที่เป็นอาณาเขตมณฑลพายัพบัดนี้ เดิมเมื่อยังเป็นเมืองของพวกลาว ได้แบบศิลปศาสตร์อินเดียมาทางเมืองมอญ ต่อมาถึงสมัยเมื่อไทยลงมาเป็นใหญ่ ไทยก็พาแบบศิลปศาสตร์ของไทยลงมาจากข้างเหนืออีกด้วย เป็นเช่นนั้นมาจนถึงในสมัยศตวรรษที่ ๑๙ แห่งพุทธศก พระเจ้าแผ่นดินไทยราชวงศ์พระร่วง ตั้งกรุงสุโขทัยเป็นราชธานี เริ่มรวมอาณาเขตต่าง ๆ เข้าเป็นราชอาณาเขตอันเดียวกันอย่างประเทศสยามทุกวันนี้ ประจวบกับเวลาลัทธิพระพุทธศาสนาลังกาวงศ์เริ่มเข้ามาประดิษฐานในประเทศสยามด้วย กระบวนแบบศิลปศาสตร์ก็เริ่มรวมแบบไทย ลาว และขอม กับทั้งอินเดียและลังกาเข้าระคนกัน ก็เกิดกระบวนแบบศิลปศาสตร์ของประเทศสยามสืบมา เรื่องของโบราณต่าง ๆ ในประเทศสยาม พิจารณาดูโดยทางตำนานเห็นว่าจะเป็นดังแสดงมาด้วยประการฉะนี้

ของโบราณนั้นราชบัณฑิตยสภากำหนดเป็น ๒ ประเภท คือ ของซึ่งไม่พึงเคลื่อนที่ได้ เป็นต้นว่าเมืองและปราสาทราชวัง วัด ทั้งเทวาลัย ตลอดจนบ่อ กรุและสะพานหิน ของโบราณอย่างนี้กำหนดเป็นประเภทหนึ่ง เรียกว่า โบราณสถาน ส่วนของโบราณซึ่งอาจเอาเคลื่อนที่ไปได้ เป็นต้นว่า ศิลาจารึก พระพุทธรูป เทวรูป ตลอดจนเครื่องใช้ เครื่องประดับต่าง ๆ เหล่านี้ กำหนดเป็นประเภทหนึ่ง เรียกว่าโบราณวัตถุ อนึ่งข้อซึ่งว่าเป็นของโบราณและมิใช่ของโบราณนั้น ราชบัณฑิตยสภากำหนดว่า ของมีอายุกว่าร้อยปีขึ้นไปเป็นของโบราณ ถ้ายังไม่ถึงร้อยปีไม่นับว่าเป็นของโบราณ ที่เอาร้อยปีเป็นเกณฑ์ ก็เป็นแต่สมมติเพื่อสะดวกแก่การตรวจ เพราะของที่อายุยังไม่ถึงร้อยปีมีมาก และมักมีผู้รู้พอจะสืบเรื่องได้ไม่ยากเหมือนของที่เก่าก่อนนั้น แต่ราชบัณฑิตยสภามิได้ประสงค์จะสงวนบรรดาของโบราณทุกสิ่งไป เพราะพ้นวิสัยที่จะทำได้ อันของโบราณที่ถือว่าควรสงวนนั้นอยู่ในเกณฑ์ ๒ อย่าง คือที่เป็นของสำคัญในพงศาวดารอย่างหนึ่ง กับที่เป็นของสำคัญในทางศิลปศาสตร์คือแบบอย่างและฝีมือช่างอีกอย่างหนึ่ง จะยกอุทาหรณ์พอให้เห็นในส่วนโบราณสถาน เช่น เมืองอู่ทองก็ดี หรือพระเจดีย์ซึ่งสมเด็จพระนเรศวรมหาราชโปรดให้สร้างที่ตำบลหนองสาหร่าย แขวงจังหวัดสุพรรณบุรี หมายที่ทรงชนช้างชนะพระมหาอุปราชเมืองหงสาวดีก็ดี โบราณสถานอย่างนี้นับว่าเป็นของสำคัญในพงศาวดาร แม้ถึงซากเมืองโบราณที่ยังรู้เรื่องไม่ได้ ก็ต้องนับว่าเป็นของสำคัญในพงศาวดาร เพราะอาจจะเป็นหลักฐานให้ผู้ศึกษาโบราณคดีในภายหน้าค้นเรื่องพงศาวดารได้ต่อไป เนื่องในข้อที่กล่าวนี้ มีเรื่องที่ข้าพเจ้ายังไม่หายเสียดายอยู่เรื่องหนึ่ง คือ เมื่อเริ่มสร้างรถไฟสายใต้ ใน พ.ศ. ๒๔๔๓ เวลานั้นท้องที่รอบพระปฐมเจดีย์ยังเป็นป่าเปลี่ยวอยู่โดยมาก ในป่าเหล่านั้นมีซากพระเจดีย์โบราณขนาดใหญ่ ๆ ซึ่งสร้างทันสมัยพระปฐมเจดีย์อยู่หลายองค์ พวกรับเหมาทำทางรถไฟไปรื้อเอาอิฐพระเจดีย์เก่ามาถมเป็นอัปเฉากลางรางรถไฟ ได้อิฐพอถมตั้งแต่สถานีบางกอกน้อยไปตลอดระยะทางกว่า ๕๐ กิโลเมตรให้คิดดูก็จะเห็นได้ว่ารื้อพระเจดีย์ที่เป็นของควรสงวนเสียสักกี่องค์ เมื่อย้ายที่ว่าการมณฑลจากริมแม่น้ำขึ้นไปตั้ง ณ ตำบลพระปฐมเจดีย์ ซึ่งรื้อกันเสียหมดแล้ว ก็ได้แต่เก็บศิลาเครื่องประดับพระเจดีย์เก่าเหล่านั้นมารวบรวมรักษาไว้ ยังปรากฏอยู่รอบพระระเบียงพระปฐมเจดีย์บัดนี้ ถ้ามีราชบัณฑิตยสภาอยู่ในเวลานั้นก็จะหาเป็นเช่นนั้นไม่ ส่วนโบราณวัตถุที่เป็นของสำคัญในพงศาวดาร มีสิ่งซึ่งจะชี้ได้อยู่ในห้องประชุมที่นี้เอง ในหนังสือพระราชพงศาวดารกล่าวว่า เมื่อ พ.ศ. ๒๐๐๑ (นับเวลานานมาจนบัดนี้ได้สี่ร้อยกับสองปี)[๑] สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงสร้างรูปพระโพธิสัตว์ ๕๕๐ ชาติ รูปพระโพธิสัตว์ที่สร้างครั้งนั้นจะเป็นอย่างไรไม่มีใครรู้ จนเมื่อ

พระยาโบราณราชธานินทร์ อุปนายกราชบัณฑิตยสภา ได้ขุดขนดินและอิฐหักกากปูนแต่งวัดพระศรีสรรเพชญ์ ในพระราชวังกรุงศรีอยุธยา จึงพบรูปพระโพธิสัตว์เหลือไฟไหม้หมกอยู่ในนั้น ได้เอามาเรียบเรียงรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานนี้ ยังมีของในห้องนี้ที่ประหลาดยิ่งกว่านี้ขึ้นไปอีกสิ่งหนึ่ง พึ่งขุดพบที่พงตึก ในแขวงจังหวัดราชบุรี[๒] เมื่อสองปีมาแล้วเป็นตะเกียงฝีมือฝรั่งครั้งสมัยโรมัน ทำด้วยทองสัมฤทธิ์ เหตุใดตะเกียงโรมันจึงมาอยู่พงตึก ยังคิดไม่เห็น ถึงกระนั้นก็เป็นหลักฐานในทางพงศาวดารแสดงว่า ประเทศนี้ได้มีการคมนาคมเกี่ยวข้องกับยุโรปมาแล้วกว่าพันปี ส่วนโบราณสถานที่สำคัญในกระบวนแบบอย่างและฝีมือช่างนั้น จะยกตัวอย่างดังเช่น วิหารพระพุทธชินราช ที่เมืองพิษณุโลก เป็นวิหารโบราณคงบริบูรณ์ตามรูปแบบเดิม ซึ่งสร้างแต่ครั้งกรุงสุโขทัยอยู่แห่งเดียว ถ้าไม่มีวิหารหลังนี้เหลืออยู่ ก็จะไม่มีใครอาจรู้ได้ว่า ทรวดทรงวิหารครั้งพระร่วงเป็นอย่างไร ของประหลาดกว่านั้นยังมีอีกสิ่งหนึ่ง คือโบราณสถานที่ก่อด้วยอิฐแต่สมัยเมื่อขอมเป็นใหญ่ เช่น พระเจดีย์ธาตุพนม ที่แขวงจังหวัดนครพนม ปราสาทระแงง ในแขวงจังหวัดสุรินทร์ และปราสาทที่วัดกำแพงใหญ่ ในแขวงจังหวัดขุขันธ์ เป็นต้น ฝีมือก่ออิฐสนิทไม่มีรอยปูนสอเลย มักกล่าวกันว่า ก่อด้วยอิฐดิบเสร็จแล้วกองฟืนหุ้มเผาไฟให้อิฐสุก ซึ่งจะเป็นความจริงอย่างนั้นไม่ได้ ปรางค์ก่ออิฐเช่นว่านี้ที่ในแดนเขมรก็มี ฝรั่งเศสก็พยายามตรวจ แต่ไม่ได้ความรู้ว่าขอมใช้อะไรเชื่อม อิฐจึงติดกันแน่นได้ปานั้น เขาบอกข้าพเจ้าว่าเป็นแต่ได้ยินคำบอกเล่าว่าพวกขอมใช้ยางไม้อย่างหนึ่งทาอิฐ แล้วเอาลนไฟ พอยางเยิ้มก็ก่ออิฐติดกันแน่นด้วยยางนั้น แต่จะเป็นยางอะไร เดี๋ยวนี้ก็ไม่มีใครรู้ ข้าพเจ้าให้เอาเศษผนังก่ออิฐเช่นนั้นที่ปราสาทวัดกำแพงใหญ่ ในแขวงจังหวัดขุขันธ์มารักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานนี้มีท่อนหนึ่งถ้าท่านทั้งหลายไปพิจารณาดู ก็จะเห็นประหลาด เช่นว่าต่างว่าต่อไปภายหน้ามีใครได้มาเห็นอิฐก่ออย่างขอมแล้วไปเพียรคิดค้นพบยางไม้หรือสิ่งใด ซึ่งพวกขอมใช้ก่ออิฐกลับเอามาใช้ได้อีก ก็อาจจะเกิดการเปลี่ยนแปลงวิธีก่อตึกไปได้ทั่วโลกของโบราณที่ฝีมือทำรูปและลวดลายงามน่าชมยังมีอีกมาก ไม่ต้องอ้างถึงของอยู่ห่างไกล เชิญดูของที่รวบรวมไว้ในห้องของสัมฤทธิ์นี้ก็จะเห็นตัวอย่าง ทั้งเห็นประโยชน์ในการที่สงวนของโบราณว่า เป็นคุณแก่มหาชนทั้งในปัจจุบันนี้ และที่จะได้มาเห็นต่อไปในภายหน้าเพียงไร

ลักษณะการสงวนของโบราณที่ราชบัณฑิตยสภาทำมานั้น วิธีจัดสงวนโบราณสถานกับโบราณวัตถุผิดกัน ในตอนนี้จะว่าด้วยสงวนโบราณสถานก่อน วิธีสงวนโบราณสถาน กำหนดการที่ทำเป็น ๓ อย่าง

อย่างที่ ๑ คือการค้นให้รู้ว่ามีโบราณสถานอยู่ที่ไหนบ้าง ดังเช่น ราชบัณฑิตยสภาได้มีตราขอให้เทศาภิบาลต่างมณฑลช่วยสืบแล้วบอกมาให้ทราบ เพื่อจะทำบัญชีและหมายลงแผนที่ประเทศสยามไว้เป็นตำรา

อย่างที่ ๒ การตรวจ คือเมื่อรู้ว่าโบราณสถานมีอยู่ ณ ที่ใดแล้ว แต่งให้ผู้เชี่ยวชาญออกไปยังที่นั้น พิจารณาดูให้รู้ว่าเป็นของอย่างไร สร้างในสมัยใด และเป็นของสำคัญเพียงใด การตรวจนี้ บางแห่งต้องขุดหาแนวรากผนังและค้นลวดลายต้องทำมากบ้าง น้อยบ้างตามลักษณะสถานนั้น

อย่างที่ ๓ การรักษา ซึ่งนับว่าเป็นการยากยิ่งกว่าอย่างอื่น เพราะโบราณสถานในประเทศนี้มีมาก ในเวลานี้ยังเหลือกำลังราชบัณฑิตยสภาที่จะจัดการรักษาได้ทุกแห่ง จึงคิดจะจัดการรักษาแต่ที่เป็นสถานสำคัญและที่พอจะสามารถรักษาได้เสียก่อน ถึงกระนั้นก็ยังต้องผ่อนผันทำไปทีละน้อย เพราะต้องหาเงินสำหรับจ่ายในการรักษานั้นจำเป็นต้องกำหนดลักษณะการรักษาเป็น ๓ ขั้น คือ ชั้นต่ำเป็นแต่ห้ามปรามมิให้ผู้ใดรื้อทำลายโบราณสถานที่ควรสงวน ชั้นกลางจัดการถากถางที่บริเวณและค้ำจุป้องกันตัวโบราณสถานมิให้หักพังอีกต่อไป ยกตัวอย่างดังเช่น ได้ทำที่พระราชวังกรุงศรีอยุธยา และที่ในเมืองลพบุรี เป็นต้น การรักษาโบราณสถานที่ซึ่งนับว่าเป็นชั้นสูงนั้นคือ ปฏิสังขรณ์ให้คืนดีอย่างเดิม เรื่องนี้ฝรั่งเศสกำลังพากเพียรทำที่นครธม ราช-

บัณฑิตยสภาก็กำลังลองทำที่ปรางค์สามยอด เมืองลพบุรีดูแห่งหนึ่ง เพื่อจะให้รู้ว่าจะยากและสิ้นเปลืองสักเท่าใด แต่ถ้าว่าถึงเรื่องปฏิสังขรณ์แล้ว ประเทศเรามีภาษีอยู่อย่างหนึ่ง ด้วยมักมีบุคคลภายนอกศรัทธาบำเพ็ญกุศลในการปฏิสังขรณ์วัดวาอารามของโบราณ ซึ่งควรนับว่าช่วยรัฐบาลได้มาก แต่ในเรื่องนี้ทางเสียที่ต้องป้องกันก็มีอยู่ด้วยในการปฏิสังขรณ์บางรายผู้ทำมักชอบรื้อหรือแก้ไขแบบอย่างของเดิมเปลี่ยนแปลงไปตามชอบใจตน จนเสียของโบราณ มีตัวอย่างปรากฏในมณฑลพายัพหลายแห่งจนเมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวเสด็จเลียบมณฑลนั้นทรงรำคาญ ได้พระราชทานพระราชทรัพย์โปรดให้ราชบัณฑิตยสภาอำนวยการปฏิสังขรณ์หอธรรมวัดพระสิงห์ให้คืนดีและคงตามแบบเดิมไว้เป็นเยี่ยงอย่างแก่ผู้อื่นแห่งหนึ่ง

ในเรื่องการปฏิสังขรณ์โบราณสถาน ราชบัณฑิตยสภาใคร่จะให้เทศาภิบาลคอยสอดส่องในความ ๓ ข้อที่จะกล่าวต่อไปนี้ คือ

ข้อ ๑ ถ้ามีผู้ศรัทธาจะปฏิสังขรณ์โบราณสถานที่สำคัญ ขอให้ชี้แจงแก่เขา ให้ทำตามแบบเดิม อย่าให้เปลี่ยนแปลงรูปร่างและลวดลายไปเป็นอย่างอื่น-เอาตามชอบใจ

ข้อ ๒ อย่าให้รื้อทำลายโบราณสถานที่สำคัญ เพื่อจะสร้างของใหม่ขึ้นแทน ข้อนี้มีเรื่องตัวอย่างจะยกมาแสดง เช่น ที่วัดพลับพลาชัย เมืองเพชรบุรี เดิมมีโบสถ์โบราณที่หน้าบันปั้นปูนเป็นภาพเรื่องพระพุทธประวัติ เมื่อเสด็จออกมหาภิเนษกรมณ์ งามน่าดูยิ่งนัก ใคร ๆ ไปเมืองเพชรบุรี แม้ที่สุดจนสมเด็จพระพุทธเจ้าหลวงก็เสด็จไปยังวัดพลับพลาชัย เพื่อไปชมรูปภาพที่หน้าบันนั้น ครั้นถึงรัชกาลที่ ๖ เกิดไฟไหม้เมืองเพชรบุรี เมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๘ วัดพลับพลาชัยถูกไฟไหม้ด้วย แต่ผนังโบสถ์กับรูปปั้นที่หน้าบันยังดีอยู่ ถึงสมัยนั้นข้าพเจ้าออกจากตำแหน่งเสนาบดีกระทรวงมหาดไทยเสียแล้ว แต่เผอิญมีกิจไปเมืองเพชรบุรีก็ไปที่วัดพลับพลาชัยตามเคย ไปได้ความว่าพวกชาวเมืองกำลังเรี่ยรายกันจะปฏิสังขรณ์ หัวหน้าทายกคนหนึ่งบอกข้าพเจ้าว่าโบสถ์เดิมเล็กนักเขาคิดจะรื้อลงทำใหม่ให้ใหญ่โตกว่าเก่า ข้าพเจ้าได้ตักเตือนว่า โบสถ์เดิมนั้นมีลายปั้นที่หน้าบันเป็นสิริของวัด ไม่ควรจะรื้อลงทำใหม่ ถ้าประสงค์จะมีโบสถ์ให้ใหญ่โตก็ควรสร้างโบสถ์ใหม่ เอาโบสถ์เดิมไว้เป็นวิหาร ข้าพเจ้าสำคัญว่าเขาจะเชื่อก็วางใจ ต่อนานมาจึงทราบว่ามีผู้ถือตัวว่าเป็นช่างคนหนึ่งเข้าไปขันรับว่า จะปั้นรูปที่หน้าบันมิให้ผิดเพี้ยนของเดิมได้ พวกทายกกับพระสงฆ์หลงเชื่อ ก็ให้รื้อโบสถ์เดิมลงสร้างใหม่ด้วยเห็นว่าจะเปลืองน้อย รูปภาพดีของเดิมก็เลยพลอยสูญ และไม่เคยมีใครชอบไปดูวัดพลับพลาชัยเหมือนแต่ก่อน เพราะภาพที่ปั้นขึ้นแทนเลวทรามรำคาญตาไม่น่าดู ลาภพระสงฆ์วัดนั้นก็เห็นจะพลอยตกไปด้วย

ข้อ ๓ วัดโบราณที่ทำการปฏิสังขรณ์นั้น มักมีผู้ศรัทธาสร้างสิ่งต่าง ๆ เพิ่มเติมของโบราณดังเช่นสร้างพระเจดีย์ขนาดย่อม ๆ ขึ้นบรรจุอัฐิธาตุของญาติวงศ์เป็นต้น ของที่สร้างเพิ่มเติมเช่นว่านี้ ไม่ควรจะสร้างขึ้นในอุปจารใกล้ชิดกับของโบราณที่ดีงาม ด้วยอาจพาให้ของโบราณเสียสง่าและไม่เป็นประโยชน์แก่ผู้สร้าง เพราะต่อไปภายหน้ามีใครมาปฏิสังขรณ์วัดนั้นอีก เขาก็อาจจะรื้อเสียด้วยเห็นกีดขวาง เพราะฉะนั้นควรจะให้กะที่ไว้เสียส่วนหนึ่งในบริเวณวัดนั้นสำหรับให้สร้างของใหม่ ของนั้นจะได้อยู่ถาวรสมปรารถนาของผู้สร้าง การปฏิสังขรณ์วัดย่อมมีผู้เป็นหัวหน้าอำนวยการและมักเป็นพระภิกษุ ขอให้เทศาภิบาลชี้แจงข้อที่ควรระวังให้ทราบเสียแต่ก่อนลงมือปฏิสังขรณ์ ถ้าสงสัยหรือขัดข้องอย่างไรก็ควรรีบบอกมาให้ราชบัณฑิตยสภาทราบจะได้ป้องกันหรือเกื้อหนุนให้ทันการ ความเช่นว่านี้มีตัวอย่างจะยกมาแสดง เมื่อสักสองปีมาแล้ว มีผู้ศรัทธาจะปฏิสังขรณ์พระมหาธาตุหริภุญชัยที่เมืองลำพูน เห็นว่าแผ่นทองแดงที่หุ้มพระมหาธาตุมีชำรุดอยู่มาก จะขอลอกแผ่นทองเสีย และใช้โบกปูนซีเมนต์แทน เจ้าพระยามุขมนตรีเมื่อยังเป็นพระยาราชนิกูลสมุหเทศาภิบาลพายัพ

บอกมาหารือราชบัณฑิตยสภาห้ามไว้ทัน แผ่นทองแดงของโบราณอันมีชื่อผู้ถวายจารึกอยู่โดยมากจึงมิได้สูญเสีย

วิธีการที่ราชบัณฑิตยสภาจัดในเรื่องสงวนโบราณวัตถุนั้น ระเบียบกลับกระบวนกับการสงวนโบราณสถาน คือ "การรักษา" เป็นข้อต้น เพราะโบราณวัตถุเป็นของเคลื่อนที่ได้ ต้องรวบรวมรักษาและระวังมิให้หายก่อนอื่น การรักษาโบราณวัตถุจึงจำเป็นต้องมีพิพิธภัณฑสถานเป็นที่รวบรวมและรักษาสิ่งของ เมื่อมีที่เก็บแล้วจึง "ตรวจ" เลือกและจัดโบราณวัตถุตั้งเรียบเรียงไว้ตามประเภท และ "ค้น" หามาเพิ่มเติมต่อไป พิพิธภัณฑสถานที่ราชบัณฑิตยสภาปกครองดูแลอยู่ในบัดนี้ มีพิพิธภัณฑสถานสำหรับพระนครในกรุงเทพฯ แห่งหนึ่ง พิพิธภัณฑสถานที่พระนครศรีอยุธยาแห่งหนึ่ง พิพิธภัณฑสถานที่เมืองลพบุรีแห่งหนึ่ง พิพิธภัณฑสถานที่เมืองพิษณุโลกแห่งหนึ่ง พิพิธภัณฑสถานที่เมืองลำพูนแห่งหนึ่ง พิพิธภัณฑสถานที่เมืองนครปฐมแห่งหนึ่ง พิพิธภัณฑสถานที่เมืองนครศรีธรรมราชแห่งหนึ่ง รวมเป็น ๗ แห่งด้วยกัน และกำลังเตรียมจะตั้งต่อไปที่อื่นอันมีโบราณวัตถุ และมีกำลังพอจะสามารถตั้งได้อีกหลายแห่ง พิพิธภัณฑสถานที่สำหรับพระนครในกรุงเทพฯนี้จะเป็นที่รวบรวมโบราณวัตถุอันเลือกล้วนแต่เป็นอย่างยอดเยี่ยมเอามาไว้ สำหรับให้มหาชนชาวประเทศนี้ และที่มานานาประเทศได้เห็นโบราณอารยธรรมของประเทศสยาม ของนอกจากนั้นพบในเขตมณฑลไหนก็หมายว่าจะรักษาไว้ในพิพิธภัณฑสถานของมณฑลหรือของจังหวัดนั้น ๆ อนึ่ง การตั้งพิพิธภัณฑสถานตามหัวเมืองนั้น เห็นว่าควรคิดตั้งในวัด เพราะเมืองอื่นนอกจากพระนครศรีอยุธยาและเมืองลพบุรีไม่มีวังของเก่าซึ่งจะใช้ได้ ครั้นจะหาที่และลงทุนสร้างสถานขึ้นใหม่กำลังก็ไม่พอที่จะทำ ถ้าอาศัยตั้งในวัดจะมีประโยชน์ถึง ๓ สถาน สถานที่ ๑ วัดย่อมเป็นที่ประชุมสาธุชน คือ บุคคลชั้นที่ชอบดูพิพิธภัณฑสถาน และที่มีกำลังจะช่วยอุปการะ สถานที่ ๒ ในวัดมักมีสถานที่เช่นวิหารหรือศาลาและพระระเบียงเป็นต้น ซึ่งพอจะอาศัยตั้งพิพิธภัณฑสถานได้ แม้ในเบื้องต้นไปจนกว่ามีทุนที่พอสร้างสถานได้ต่างหาก สถานที่ ๓ พระสงฆ์ย่อมมีอัธยาศัยพอใจในการทำคุณแก่มหาชน เมื่อเห็นประโยชน์ในการตั้งพิพิธภัณฑสถานก็คงพอใจรับช่วยเป็นธุระทำนุบำรุงตั้งแต่ช่วยหาของมาเข้าพิพิธภัณฑ์ ตลอดจนในการช่วยสร้างและช่วยดูแลรักษา ข้อนี้มีตัวอย่างปรากฏมาแล้วหลายแห่ง

การตรวจโบราณวัตถุนั้น มีเป็น ๒ สถาน สถานที่ ๑ เพื่อจะรู้ว่าเป็นของโบราณอันสมควรสงวนไว้สำหรับบ้านเมืองหรือไม่ สถานที่ ๒ เป็นของเกิดขึ้นในสมัยไหน และประเทศไหน การตรวจดังกล่าวมาในเวลานี้ผู้เชี่ยวชาญยังมีน้อย เมื่อเทศาภิบาลพบโบราณวัตถุอันปรากฏขึ้น เช่น พระเจดีย์พังลง พบของในนั้นก็ดี หรือมีผู้ขุดพบโบราณวัตถุในพื้นแผ่นดินก็ดี หรือได้โบราณวัตถุมาด้วยมีผู้ให้ก็ดี ควรรักษาของนั้นไว้และบอกมายังราชบัณฑิตยสภา ถ้าพอจะถ่ายรูปฉายาลักษณ์ได้ก็ให้ถ่ายรูปส่งมาด้วย เมื่อราชบัณฑิตยสภาพิจารณาเห็นอย่างไร ก็จะบอกไปให้ทราบกับทั้งแนะนำว่าควรจะทำอย่างไรด้วย อนึ่ง ราชบัณฑิตยสภาได้ตั้งข้อบังคับวางกำหนดไว้ ให้มีเจ้าพนักงานในแผนกโบราณคดีออกไปตรวจพิพิธภัณฑสถานต่าง ๆ ที่ได้ตั้งขึ้นตามหัวเมือง ในมณฑลที่ใกล้ ๒ เดือนตรวจครั้งหนึ่ง มณฑลที่ห่างออกไป ๔ เดือนตรวจครั้งหนึ่งที่ให้มีพนักงานออกไปตรวจเช่นนี้ ด้วยหวังว่าจะเป็นประโยชน์ ๓ สถาน คือ สถานที่ ๑ ราชบัณฑิตยสภาจะได้รู้ว่าการที่จัดเจริญดีหรือมีความขัดข้องจะต้องช่วยเหลืออย่างไรบ้าง สถานที่ ๒ ตรวจการจัดภายในพิพิธภัณฑสถานและการรักษาโบราณสถานให้เรียบร้อย และสถานที่ ๓ กระทำการติดต่อประสานงานในระหว่างเทศาภิบาลกับราชบัณฑิตยสภาถือว่าสมุหเทศาภิบาลและผู้ว่าราชการจังหวัดเป็นผู้แทนเทศาภิบาลจงเข้าใจว่าราชบัณฑิตยสภาถือว่าสมุหเทศาภิบาลและผู้ว่าราชการจังหวัดเป็นผู้แทนราชบัณฑิตยสภาอยู่ในท้องที่ซึ่งได้บังคับบัญชานั้น และการสงวนโบราณวัตถุสถานเป็นส่วนหนึ่งในราชการแผ่นดินเหมือนกับราชการอย่างอื่น ๆ

การสอบสวนโบราณวัตถุ ส่วนการค้น คือหาของมาเข้าพิพิธภัณฑสถานนั้นอาศัยด้วยลักษณะ ๔ อย่าง อย่างที่ ๑ คือหาได้ด้วยพบเอง ยกตัวอย่างดังเช่นศิลาจารึกหรือของโบราณทิ้งอยู่ไม่มีใครหวงแหน เป็นต้น อย่างที่ ๒ หาได้ด้วยอำนาจในกฎหมาย เรื่องนี้มีพระบรมราชวินิจฉัยบัญญัติไว้ในคำพิพากษาศาลฎีกาที่ ๑๑๐ ร.ศ. ๑๓๐ (พ.ศ. ๒๔๕๔) ว่าทรัพย์แผ่นดินอันเป็นของโบราณของประหลาด ผู้ได้จะต้องโฆษณา (คือจะปกปิดไม่ได้) และนำมาถวาย (คือส่งต่อเจ้าพนักงาน) ถ้ามิฉะนั้นต้องมีโทษ ดังนี้ วิธีที่ทำในข้อนี้ ถ้าเขาเอาของมาส่งโดยดี ควรตีราคาของนั้นแล้วให้เงินเป็นบำเหน็จแก่เขา เท่าอัตราส่วน ๑ ใน ๓ ของราคาตามกฎหมายเดิม อย่างที่ ๓ ได้ด้วยซื้อ คือของที่มีเจ้าของโดยชอบด้วยกฎหมายและเขายอมขาย แต่การซื้อควรซื้อแต่เป็นของที่เป็นอย่างยอดเยี่ยมไม่มีสอง เพราะเงินในราชบัณฑิตยสภามีน้อย อย่างที่ ๔ ได้ด้วยเจ้าของมีแก่ใจถวายไว้สำหรับบ้านเมือง ในข้อนี้ราชบัณฑิตยสภามีความยินดีที่สังเกตเห็น ตั้งแต่พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวทรงพระกรุณาโปรดฯให้จัดพิพิธภัณฑสถานสำหรับพระนครขึ้น มหาชนชอบมาชมและมีผู้ถวายสิ่งของเข้าพิพิธภัณฑสถานสำหรับพระนครมากขึ้นกว่าแต่ก่อน ถึงกระนั้นของโบราณที่ผู้อื่นรวบรวมหรือซ่อนเร้นไว้ก็ยังมีไม่น้อย แต่ราชบัณฑิตยสภาหวังใจว่า ผู้มีของโบราณคงจะเห็นประโยชน์ในการที่ส่งของมาไว้ในพิพิธภัณฑสถานยิ่งขึ้นทุกที เพราะความจริงในบรรดาผู้ที่รวบรวมของโบราณกว่าจะรวบรวมได้ ต้องอุตส่าห์พยายามมาก ไม่มีใครปรารถนาจะให้ของที่ตนรวบรวมไว้กลับกระจัดกระจายไปเสียอีก การที่รักษาไว้เสียเองก็ลำบากอยู่บ้าง เพราะถ้าเผลอเมื่อใดของก็อาจจะหาย ถึงแม้จะสามารถรักษาไว้ได้มั่นคงจนตลอดอายุใครจะรู้ว่าบุคคลภายหลังจะรักษาไว้หรือจะทำอย่างไรด้วยของนั้นในวันหน้า อีกประการหนึ่ง เมื่อว่าถึงประโยชน์ที่เอาของนั้นไว้กับตัวก็ได้แต่ชมเองหรือให้มิตรสหายได้ชมบ้าง การที่ส่งของมาไว้ในพิพิธภัณฑสถานมีประโยชน์ยิ่งกว่านั้นหลายสถานคือของ ๆ ใครก็ปรากฏอยู่เป็นนิจ ว่าเป็นของ ๆ ผู้นั้น มิได้ตกไปเป็นของผู้อื่น สถานหนึ่งรัฐบาลรักษามั่นคงดีกว่าเอาไว้ที่บ้านสถานหนึ่ง ให้คุณแก่มหาชนที่ได้ชมให้มีความรู้เจริญขึ้นสถานหนึ่ง เป็นการช่วยเผยแผ่เกียรติยศบ้านเมืองแก่นานาประเทศสถานหนึ่ง ข้อนี้เมื่อก่อนจัดพิพิธภัณฑสถานสำหรับพระนคร ชาวต่างประเทศมักกล่าวกันว่า ในประเทศนี้ที่จริงของดี ๆ มีมาก แต่ชาวสยามมักชอบเอาไว้เป็นของตนเสียเองไม่รวบรวมเป็นของบ้านเมืองเหมือนอย่างประเทศอื่น ๆ ในยุโรป เดี๋ยวนี้คำพูดเช่นนั้นค่อยเงียบไปแล้ว และดูเหมือนจะอาจกล่าวได้ว่า บรรดาฝรั่งต่างประเทศที่เข้ามายังกรุงเทพฯ น้อยคนที่จะไม่มาชมและไม่ชอบพิพิธภัณฑสถานสำหรับพระนครจนเดี๋ยวนี้นับว่าเป็นสถานสำคัญที่แขกเมืองควรดูแห่งหนึ่ง ถึงประชาชนชาวพระนครก็ชอบมาดูพิพิธภัณฑสถานมากขึ้นทุกที ดังจะพึงเห็นได้ทุกวันอาทิตย์ที่เปิดให้มหาชนชม

อนึ่ง เมื่อพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว เสด็จมาเปิดพิพิธภัณฑสถานสำหรับพระนคร ใน พ.ศ. ๒๔๖๙ ได้ทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯดำรัสสั่งไว้ว่า ถ้าแม้มีผู้จะให้ยืมของมาตั้งในพิพิธภัณฑสถานให้มหาชนชมก็ควรรับได้ ราชบัณฑิตยสภาได้ปฏิบัติตามกระแสรับสั่งแต่นั้นมา ในเวลานี้ที่พิพิธภัณฑสสถานสำหรับพระนครมีทั้งของซึ่งมีผู้มีแก่ใจถวายเป็นสิทธิ์สำหรับพระนคร และของที่ให้ยืมมาตั้งทั้ง ๒ อย่าง ดังจะพึงเห็นได้ในบัตรซึ่งเขียนบอกในบัตรผู้ถวายหรือผู้ให้ยืมประจำไว้ที่สิ่งของนั้น ๆ บรรดาของที่ให้ยืมนั้นถ้าเจ้าของปรารถนาจะเอากลับคืนไปเมื่อใดก็ได้ แต่การรับรักษาของให้ยืมเช่นกล่าวมาราชบัณฑิตยสภายังไม่อนุญาตให้รับไว้ในพิพิธภัณฑสถานตามหัวเมืองเพราะเห็นว่าการรักษายังไม่มั่นคงเหมือนพิพิธภัณฑสถานสำหรับพระนครในกรุงเทพฯ จึงได้รอไว้

ในที่สุดแห่งปาฐกถา ราชบัณฑิตยสภาใคร่จะขอบพระคุณกระทรวงมหาดไทยและเทศาภิบาลต่างมณฑลที่ได้อุดหนุน และเอาเป็นธุระในการสงวนของโบราณมาเสมอด้วยรู้สึกอยู่ว่า ถ้าไม่ได้รับความอุปการะ

เช่นนั้นแล้ว ราชบัณฑิตยสภาก็คงไม่สามารถจัดการสนองพระเดชพระคุณให้สำเร็จประโยชน์ได้ดังเป็นมา แม้ในภายหน้าก็ยังจะต้องอาศัยต่อไปเช่นนั้น ข้าพเจ้าได้แสดงปาฐกถามาพอสมควรแก่เวลา ขอบขอบพระคุณท่านทั้งหลายที่รับเชิญมาประชุมในวันนี้อีกครั้งหนึ่ง และหวังใจว่าข้อความที่ได้แสดงในปาฐกถาพอจะเป็นเครื่องประดับสติปัญญาของท่านผู้ฟังได้บ้าง

ประกาศคณะสงฆ์

เรื่อง ระเบียบควบคุมโบราณวัตถุและศิลปวัตถุภายในวัด

คณะสังฆมนตรีพิจารณาเห็นว่า เจ้าอาวาสวัดต่าง ๆ บางวัดได้ทำการรื้อของเก่าในวัดนั้น ๆ และในวัดร้างที่มิได้ขึ้นบัญชีเป็นโบราณสถานแห่งชาติ ทำให้โบราณวัตถุและศิลปวัตถุของชาติเสียหาย เพื่อเป็นการรักษาของเก่าอันมีค่าของชาติไม่ให้ถูกทำลายจึงวางระเบียบไว้ ดังต่อไปนี้

๑. ถ้าวัดใดจะเจาะ ขุดรื้อปูชนียสถาน เช่น เจดีย์ ปรางค์ ประติมา หรือภาพฝาผนังอุโบสถ วิหาร ตลอดถึงซ่อมแซมเปลี่ยนแปลงโบราณวัตถุและศิลปวัตถุของเก่าอื่น ๆ ให้รายงานขออนุญาตต่อคณะกรรมการสงฆ์อำเภอและจังหวัดโดยลำดับ

๒. ให้ส่งรูปถ่ายของเก่าที่จะเจาะขุดรื้อหรือเปลี่ยนแปลงสภาพนั้น พร้อมด้วยประวัติของโบราณวัตถุและศิลปวัตถุนั้นมาด้วยโดยย่อ กับให้มีแผนผังแบบแปลนที่จะก่อสร้างเปลี่ยนแปลงใหม่แนบมาด้วย

๓. จะเจาะ ขุด รื้อปูชนียวัตถุ หรือซ่อมแซมเปลี่ยนแปลงโบราณวัตถุ และศิลปวัตถุนั้นได้ต่อเมื่อได้รับอนุญาตแล้ว

๔. ให้คณะกรรมการสงฆ์จังหวัดกับผู้ว่าราชการจังหวัด ร่วมกันพิจารณาแล้วแจ้งกรมการศาสนา

๕. ให้กรมการศาสนากับกรมศิลปากรร่วมกันพิจารณา แล้วนำเสนอองค์การสาธารณูปการ เพื่อพิจารณาสั่งการ

อนึ่ง ในบางกรณีที่เห็นสมควรจะเสนอคณะสังฆมนตรีพิจารณาอนุมัติก็ได้

๖. ผู้ใดฝ่าฝืนล่วงละเมิดประกาศนี้ ให้เจ้าคณะผู้บังคับบัญชาลงโทษตามควรแก่กรณี

๗. ประกาศฉบับนี้ให้ใช้บังคับเฉพาะวัตถุที่มิได้ขึ้นบัญชีเป็นโบราณสถานแห่งชาติ

ประกาศ ณ วันที่ ๒๙ กันยายน ๒๕๐๓

(ลงนาม) สมเด็จพระมหาวีรวงศ์

สังฆนายก

พระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๐๔

ภูมิพลอดุลยเดช ป.ร.
ให้ไว้ ณ วันที่ ๒ สิงหาคม พ.ศ. ๒๕๐๔
เป็นปีที่ ๑๖ ในรัชกาลปัจจุบัน

พระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช มีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าฯให้ประกาศว่า โดยที่เป็นการสมควรปรับปรุงกฎหมายว่าด้วยโบราณสถาน ศิลปวัตถุโบราณวัตถุและการพิพิธภัณฑ์แห่งชาติ จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้ตราพระราชบัญญัติขึ้นไว้โดยคำแนะนำและยินยอมของสภาร่างรัฐธรรมนูญในฐานะรัฐสภา ดังต่อไปนี้

มาตรา ๑ พระราชบัญญัตินี้เรียกว่า "พระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๐๔

มาตรา ๒ พระราชบัญญัตินี้ให้บังคับใช้เมื่อพ้นกำหนดสามสิบวัน นับแต่วันประกาศในราชกิจจานุเบกษาเป็นต้นไป

มาตรา ๓ ให้ยกเลิก

(๑) พระราชบัญญัติว่าด้วยโบราณสถาน ศิลปวัตถุ โบราณวัตถุ และการพิพิธภัณฑ์แห่งชาติ พุทธศักราช ๒๔๗๗ และ

(๒) พระราชบัญญัติว่าด้วยโบราณสถาน ศิลปวัตถุ โบราณวัตถุ และการพิพิธภัณฑ์แห่งชาติ (ฉบับที่ ๒) พุทธศักราช ๒๔๘๖

บรรดาบทกฎหมาย กฎ และข้อบังคับอื่นในส่วนที่มีบทบัญญัติไว้แล้วในพระราชบัญญัตินี้ หรือซึ่งขัดหรือแย้งกับบทแห่งพระราชบัญญัตินี้ให้ใช้พระราชบัญญัตินี้แทน

มาตรา ๔ ในพระราชบัญญัตินี้

"โบราณสถาน" หมายความว่า อสังหาริมทรัพย์ ซึ่งโดยอายุหรือโดยลักษณะแห่งการก่อสร้างหรือโดยหลักฐานเกี่ยวกับประวัติของอสังหาริมทรัพย์นั้น เป็นประโยชน์ในทางศิลปประวัติศาสตร์หรือโบราณคดี

"โบราณวัตถุ" หมายความว่า สังหาริมทรัพย์ที่เป็นของโบราณ ไม่ว่า จะเป็นสิ่งประดิษฐ์หรือเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นตามธรรมชาติ หรือที่เป็นส่วนหนึ่งส่วนใดของโบราณสถานซากมนุษย์หรือซากสัตว์ ซึ่งโดยอายุหรือโดยลักษณะแห่งการประดิษฐ์หรือโดยหลักฐานเกี่ยวกับประวัติของสังหาริมทรัพย์นั้นเป็นประโยชน์ในทางศิลป ประวัติศาสตร์หรือโบราณคดี

"ศิลปวัตถุ" หมายความว่า สิ่งที่ทำด้วยฝีมือและเป็นสิ่งที่นิยมกันว่ามีคุณค่าในทางศิลป

"พนักงานเจ้าหน้าที่" หมายความว่า ผู้ซึ่งรัฐมนตรีแต่งตั้งให้ปฏิบัติการตามพระราชบัญญัตินี้

"อธิบดี" หมายความว่า อธิบดีกรมศิลปากร

"รัฐมนตรี" หมายความว่า รัฐมนตรีผู้รักษาการตามพระราชบัญญัตินี้

มาตรา ๕ การออกหนังสืออนุญาตและการออกใบอนุญาต ซึ่งอธิบดีต้องกระทำตามพระราชบัญญัตินี้ อธิบดีจะมอบหมายให้ผู้ว่าราชการจังหวัดแห่งท้องที่ใดเป็นผู้กระทำแทนสำหรับท้องที่นั้นก็ได้ การมอบหมายให้ประกาศในราชกิจจานุเบกษา

เมื่อได้มีประกาศมอบหมายให้ผู้ว่าราชการจังหวัดแห่งท้องที่ใดกระทำการแทนอธิบดีตามความในวรรคก่อนแล้ว คำขอรับหนังสืออนุญาตและใบอนุญาต ให้ยื่นต่อผู้ว่าราชการจังหวัดแห่งท้องที่นั้น และให้ถือว่าคำสั่งอนุญาตหรือไม่อนุญาตออกหนังสืออนุญาต หรือใบอนุญาตที่ผู้ว่าราชการจังหวัดได้สั่งตามมาตรานี้เป็นคำสั่งของอธิบดี

มาตรา ๖ ให้รัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการรักษาการตามพระราชบัญญัตินี้ และให้มีอำนาจแต่งตั้งพนักงานเจ้าหน้าที่ และออกกฎกระทรวงเพื่อปฏิบัติการตามพระราชบัญญัตินี้

กฎกระทรวงนั้น เมื่อได้ประกาศในราชกิจจานุเบกษาแล้วให้ใช้บังคับได้

หมวด ๑ โบราณสถาน

มาตรา ๗ เพื่อประโยชน์ในการดูแลรักษาและการควบคุมโบราณสถานให้เป็นไปตามพระราชบัญญัตินี้ ให้อธิบดีมีอำนาจประกาศในราชกิจจานุเบกษาขึ้นทะเบียนโบราณสถานใด ๆ ตามที่อธิบดีเห็นสมควรได้ และให้มีอำนาจกำหนดเขตที่ดินตามที่เห็นสมควรเป็นเขตของโบราณสถาน โดยให้ถือว่าเป็นโบราณสถานด้วยก็ได้ ประกาศดังกล่าวนี้ อธิบดีจะเพิกถอนหรือแก้ไขเพิ่มเติมก็ให้กระทำได้โดยประกาศในราชกิจจานุเบกษา

การขึ้นทะเบียนโบราณสถานตามความในวรรคก่อน ถ้าโบราณสถานนั้นมีเจ้าของหรือมีผู้ครอบครองโดยชอบด้วยกฎหมาย ให้อธิบดีแจ้งเป็นหนังสือให้เจ้าของหรือผู้ครอบครองทราบ ถ้าเจ้าของหรือผู้ครอบครองไม่พอใจ ก็ให้มีสิทธิร้องต่อศาลภายในกำหนดสามสิบวัน นับแต่วันที่อธิบดีแจ้งให้ทราบ ขอให้ศาลมีคำสั่งให้อธิบดีระงับการขึ้นทะเบียนและหรือการกำหนดเขตที่ดินให้เป็นโบราณสถานแล้วแต่กรณีได้ ถ้าเจ้าของหรือผู้ครอบครองให้อธิบดีดำเนินการขึ้นทะเบียนได้

มาตรา ๘ บรรดาโบราณสถานซึ่งอธิบดีกรมศิลปากรได้จัดทำบัญชีและประกาศในราชกิจจานุเบกษาตามกฎหมายว่าด้วยโบราณสถาน ศิลปวัตถุ โบราณวัตถุ และการพิพิธภัณฑ์แห่งชาติแล้วก่อนวันที่พระราชบัญญัตินี้ใช้บังคับ ให้ถือว่าเป็นโบราณสถานที่ได้ขึ้นทะเบียนแล้วตามพระราชบัญญัตินี้ด้วย

มาตรา ๙ โบราณสถานที่ได้ขึ้นทะเบียนแล้ว และเป็นโบราณสถานที่มีเจ้าของหรือผู้ครอบครองโดยชอบด้วยกฎหมาย ชำรุด หักพัง หรือเสียหายไม่ว่าด้วยประการใด ๆ ให้เจ้าของหรือผู้ครอบครองโบราณสถานนั้นแจ้งการชำรุด หักพังหรือเสียหายเป็นหนังสือไปยังอธิบดีภายในสามสิบวัน นับแต่วันที่เกิดชำรุด หักพัง หรือเสียหาย

มาตรา ๑๐ ห้ามมิให้ผู้ใดซ่อมแซม แก้ไข เปลี่ยนแปลงโบราณสถานหรือขุดค้นสิ่งใด ๆ ภายในบริเวณโบราณสถาน เว้นแต่จะกระทำตามคำสั่งของอธิบดี หรือได้อนุญาตเป็นหนังสือจากอธิบดี และถ้าหนังสืออนุญาตนั้นกำหนดเงื่อนไขไว้ประการใด ก็ต้องปฏิบัติตามเงื่อนไขด้วย

มาตรา ๑๑ โบราณสถานที่ได้ขึ้นทะเบียนแล้วนั้น แม้ว่าจะเป็นโบราณสถานที่มีเจ้าของหรือผู้ครอบครองโดยชอบด้วยกฎหมาย ก็ให้อธิบดีมีอำนาจสั่งให้พนักงานเจ้าหน้าที่หรือบุคคลใด ๆ ทำการซ่อมแซมหรือกระทำด้วยประการใด ๆ อันเป็นการบูรณะหรือรักษาไว้ให้คงสภาพเดิมได้ แต่ต้องแจ้งเป็นหนังสือให้เจ้าของหรือผู้ครอบครองทราบก่อน

มาตรา ๑๒ ในกรณีที่มีการโอนโบราณสถานที่ได้ขึ้นทะเบียนแล้ว ผู้โอนจะต้องแจ้งการโอนเป็นหนังสือ โดยระบุชื่อและที่อยู่ของผู้รับโอน และวันเดือนปีที่โอนไปยังอธิบดี ภายในสามสิบวันนับแต่วันโอน

ผู้ได้รับกรรมสิทธิ์โบราณสถานที่ได้ขึ้นทะเบียนแล้วโดยทางมรดกหรือโดยพินัยกรรมต้องแจ้งการได้รับกรรมสิทธิ์ไปยังอธิบดีภายในหกสิบวันนับแต่วันได้รับกรรมสิทธิ์ ในกรณีที่มีผู้ได้รับกรรมสิทธิ์โบราณสถานเดียวกันหลายคน เมื่อได้มีการมอบหมายให้ผู้มีกรรมสิทธิ์รวมคนใดคนหนึ่งเป็นผู้แจ้งการรับกรรมสิทธิ์ และผู้ได้รับมอบหมายได้ปฏิบัติการแจ้งนั้นภายในกำหนดเวลาดังกล่าวแล้ว ให้ถือว่าผู้มีกรรมสิทธิ์รวมทุกคนได้ปฏิบัติการแจ้งนั้นแล้วด้วย

มาตรา ๑๓ โบราณสถานที่ได้ขึ้นทะเบียนแล้วนั้น เมื่อรัฐมนตรีเห็นสมควรเพื่อประโยชน์ในการรักษาสภาพของโบราณสถานหรือความสะอาดเรียบร้อย ให้มีอำนาจกำหนดโดยกฎกระทรวงให้ผู้เข้าชมปฏิบัติการบางประการในระหว่างเข้าชมได้ และเฉพาะโบราณสถานที่มิใช่เป็นโบราณสถานที่มีเจ้าของหรือผู้ครอบครองโดยชอบด้วยกฎหมาย จะกำหนดให้ผู้เข้าชมเสียค่าธรรมเนียมเข้าชมด้วยก็ได้ แต่มิให้เรียกเก็บเกินครั้งละสามสิบบาท

การกำหนดตามความในวรรคก่อน จะกำหนดสำหรับโบราณสถานทุกแห่ง หรือแต่บางแห่งและจะกำหนดเป็นอย่างเดียวกันหรือแตกต่างกันก็ได้

หมวด ๒ โบราณวัตถุและศิลปวัตถุ

มาตรา ๑๔ เมื่ออธิบดีเห็นว่าโบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุใดซึ่งมิได้อยู่ในความครอบครองของกรมศิลปากร มีคุณค่าในทางศิลป ประวัติศาสตร์หรือโบราณคดีเป็นพิเศษ อธิบดีมีอำนาจประกาศในราชกิจจานุเบกษาขึ้นทะเบียนโบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุนั้นได้

มาตรา ๑๕ โบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุที่ได้ขึ้นทะเบียนแล้วนั้น ห้ามมิให้ผู้ใดซ่อมแซม แก้ไขหรือเปลี่ยนแปลง เว้นแต่จะได้รับอนุญาตเป็นหนังสือจากอธิบดี และถ้าหนังสืออนุญาตนั้นกำหนดเงื่อนไขไว้ประการใด ก็ต้องปฏิบัติตามเงื่อนไขด้วย

มาตรา ๑๖ ในกรณีที่โบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุที่ได้ขึ้นทะเบียนแล้วชำรุด หักพัง เสียหาย หรือสูญหาย ให้ผู้ครอบครองโบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุนั้นแจ้งการชำรุด หักพัง เสียหาย หรือสูญหายเป็นหนังสือไปยังอธิบดีภายในสามสิบวัน นับแต่วันชำรุด หักพัง เสียหาย หรือสูญหายนั้น

มาตรา ๑๗ ในกรณีที่มีการโอนโบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุที่ได้ขึ้นทะเบียนแล้วผู้โอนจะต้องแจ้งการโอนเป็นหนังสือ โดยระบุชื่อและที่อยู่ของผู้รับโอน และวันเดือนปีที่โอนไปยังอธิบดีภายในสามสิบวันนับแต่วันโอน

ผู้ได้รับกรรมสิทธิ์โบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุที่ได้ขึ้นทะเบียนแล้วโดยทางมรดกหรือได้โดยพินัยกรรมต้องแจ้งการได้รับกรรมสิทธิ์ไปยังอธิบดีภายในหกสิบวันนับแต่วันได้รับกรรมสิทธิ์ ในกรณีที่มีผู้ได้รับกรรมสิทธิ์โบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุเดียวกันหลายคน เมื่อได้มีการมอบหมายให้ผู้มีกรรมสิทธิ์รวมคนใดคนหนึ่งเป็นผู้แจ้งการรับกรรมสิทธิ์ และผู้ได้รับมอบหมายได้ปฏิบัติการแจ้งนั้นภายในกำหนดเวลาดังกล่าวแล้ว ให้ถือว่าผู้มีกรรมสิทธิ์รวมทุกคนได้ปฏิบัติการแจ้งนั้นแล้วด้วย

มาตรา ๑๘ โบราณวัตถุ และศิลปวัตถุซึ่งเป็นทรัพย์สินของแผ่นดินและอยู่ในความดูแลรักษาของกรมศิลปากร จะโอนกันมิได้ เว้นแต่อาศัยอำนาจแห่งบทกฎหมาย แต่ถ้าโบราณวัตถุและศิลปวัตถุใดมีเหมือนกันอยู่มากเกินต้องการ อธิบดีโดยอนุมัติรัฐมนตรีจะโอนโดยวิธีขายหรือแลกเปลี่ยน เพื่อประโยชน์แห่งพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หรือให้เป็นรางวัลหรือเป็นค่าแรงงานแก่ผู้ขุดค้นก็ได้

มาตรา ๑๙ ห้ามมิให้ผู้ใดทำการค้าโบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุ หรือแสดงโบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุให้บุคคลชมโดยเรียกเก็บค่าชมเป็นปกติธุระ เว้นแต่จะได้รับใบอนุญาตจากอธิบดี

การขออนุญาตและการอนุญาตตามความในวรรคก่อนให้ทำตามแบบที่อธิบดีกำหนด

ในกรณีที่อธิบดีมีคำสั่งไม่อนุญาตตามคำขอซึ่งขอรับใบอนุญาตตามความในวรรคแรกผู้ขอมีสิทธิ์อุทธรณ์คำสั่งของอธิบดีต่อรัฐมนตรีได้ภายในสามสิบวัน นับแต่วันทราบคำสั่ง คำวินิจฉัยของรัฐมนตรีให้เป็นที่สุด

มาตรา ๒๐ ผู้ได้รับใบอนุญาตให้ทำการค้าโบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุ หรือแสดงโบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุให้บุคคลชมตามมาตรา ๑๙ ต้องแสดงใบอนุญาตนั้นไว้ ณ ที่ที่เห็นได้ง่าย ในสถานการค้าหรือสถานการแสดงของตน และต้องทำบัญชีแสดงรายการโบราณวัตถุและศิลปวัตถุที่อยู่ในความครอบครองของตนตามแบบที่อธิบดีกำหนดให้ถูกต้องตรงตามความจริง และรักษาบัญชีนั้นไว้ในสถานการค้าหรือสถานการแสดงโบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุนั้น

มาตรา ๒๑ พนักงานเจ้าหน้าที่มีอำนาจเข้าไปในสถานการค้าหรือสถานการแสดงโบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุของผู้ได้รับใบอนุญาตตามมาตรา ๑๙ เพื่อตรวจดูว่าผู้รับใบอนุญาตได้ปฏิบัติการถูกต้องตามพระราชบัญญัตินี้หรือไม่ หรือเพื่อตรวจดูว่าได้มีโบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุที่มีผู้ได้มาโดยมิชอบด้วยกฎหมายอยู่ในความครอบครองของผู้ได้รับใบอนุญาตหรือไม่ ในการนี้ให้พนักงานเจ้าหน้าที่มีอำนาจยึดหรืออายัดโบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุที่เหตุอันควรสงสัยว่าเป็นวัตถุที่บุคคลได้มาโดยมิชอบด้วยกฎหมายได้ด้วย

มาตรา ๒๒ ห้ามมิให้ผู้ใดส่งหรือนำโบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุไม่ว่าโบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุที่ได้ขึ้นทะเบียนแล้วหรือไม่ออกนอกราชอาณาจักร เว้นแต่จะได้รับใบอนุญาตจากอธิบดี คำขอรับอนุญาตและใบอนุญาตให้เป็นไปตามแบบที่อธิบดีกำหนด

ความในวรรคก่อนมิให้ใช้บังคับแก่การนำโบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุผ่านราชอาณาจักร

ผู้รับใบอนุญาตให้ส่งหรือนำโบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุออกนอกราชอาณาจักรต้องเสียค่าธรรมเนียมตามที่กำหนดในกฎกระทรวง ซึ่งต้องไม่เกินอัตราที่กำหนดไว้ในบัญชีท้ายพระราชบัญญัตินี้

มาตรา ๒๓ บุคคลใดประสงค์จะส่งโบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุออกนอกราชอาณาจักรเป็นการชั่วคราวให้ยื่นคำขอรับใบอนุญาตต่ออธิบดี ในกรณีที่อธิบดีมีคำสั่งไม่อนุญาต ผู้ขอมีสิทธิอุทธรณ์คำสั่งของอธิบดีต่อรัฐมนตรีภายในกำหนดสามสิบวันนับแต่วันทราบคำสั่ง คำวินิจฉัยของรัฐมนตรีให้เป็นที่สุด

ในกรณีที่อธิบดีเห็นสมควรหรือรัฐมนตรีวินิจฉัยให้ออกใบอนุญาตให้ผู้ยื่นคำขอส่งโบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุออกนอกราชอาณาจักรเป็นการชั่วคราว และเมื่อผู้ยื่นคำขอได้ยินยอมปฏิบัติตามเงื่อนไข วิธีการและข้อกำหนดว่าด้วยการวางเงินประกัน และหรือการชำระค่าปรับตามที่กำหนดในกฎกระทรวงเกี่ยวกับการส่งโบราณวัตถุและศิลปวัตถุออกนอกราชอาณาจักรเป็นการชั่วคราวแล้ว ก็ให้อธิบดีออกใบอนุญาตให้ผู้ยื่นเรื่องราวส่งหรือนำวัตถุออกนอกราชอาณาจักรเป็นการชั่วคราวได้

มาตรา ๒๔ โบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุที่ซ่อนหรือฝังหรือทอดทิ้งอยู่ ณ ที่ใด ๆ โดยพฤติการณ์ซึ่งไม่มีผู้ใดสามารถอ้างว่าเป็นเจ้าของ ไม่ว่าที่ซึ่งซ่อนหรือฝังหรือทอดทิ้งไว้จะอยู่ในกรรมสิทธิ์หรือความครอบครองของบุคคลใดหรือไม่ ให้ตกเป็นทรัพย์สินของแผ่นดิน ผู้เก็บได้ต้องส่งมอบแก่พนักงานเจ้าหน้าที่หรือพนักงานฝ่ายปกครองหรือตำรวจ ตามประมวลกฎหมายวิธีพิจารณาความอาญา แล้วมีสิทธิจะได้รับรางวัลหนึ่งในสามแห่งค่าของทรัพย์สินนั้น

หมวด ๓ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ

มาตรา ๒๕ ให้มีพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเป็นที่เก็บรักษาโบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุ อันเป็นทรัพย์สินของแผ่นดิน

พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติจะจัดตั้งขึ้น ณ ที่ใด หรือจะให้สถานที่ใดเป็นพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ตลอดถึงการถอนสภาพพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ให้รัฐมนตรีประกาศในราชกิจจานุเบกษา

ให้พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติที่มีอยู่แล้วในวันที่พระราชบัญญัตินี้ใช้บังคับ เป็นพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติตามพระราชบัญญัตินี้

มาตรา ๒๖ โบราณวัตถุและศิลปวัตถุซึ่งเป็นทรัพย์สินของแผ่นดิน และอยู่ในความดูแลรักษาของกรมศิลปากรนั้น จะเก็บรักษาไว้ ณ สถานที่อื่นใดนอกจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติมิได้ แต่ในกรณีที่ไม่อาจหรือไม่สมควรจะนำมาเก็บรักษา ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ และได้รับอนุมัติจากรัฐมนตรีแล้ว จะเก็บรักษาไว้ ณ สถานที่อื่นก็ได้

ความในวรรคก่อนมิให้ใช้บังคับแก่กรณีที่รัฐมนตรีอนุญาตให้โบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุไปตั้งแสดง ณ ที่ใด ๆ เป็นการชั่วคราว หรือในกรณีที่อธิบดีมีคำสั่งให้นำโบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุออกจากพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติเพื่อประโยชน์ในการซ่อมแซมหรือบูรณะ

ในกรณีที่โบราณวัตถุและศิลปวัตถุใดมีเหมือนกันหลายชิ้น อธิบดีจะอนุญาตให้กระทรวง ทบวง กรมใดเป็นผู้เก็บรักษาโบราณวัตถุและศิลปวัตถุนั้นบางชิ้นเป็นการชั่วคราวก็ได้

มาตรา ๒๗ รัฐมนตรีมีอำนาจกำหนดให้ผู้เข้าชมพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติปฏิบัติการบางประการเพื่อประโยชน์ความเรียบร้อย หรือเพื่อประโยชน์แก่การรักษาพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติในระหว่างเข้าชมได้ตามที่เห็นสมควร และจะกำหนดให้ผู้เข้าชมเสียค่าธรรมเนียมเข้าชมด้วยก็ได้ แต่มิให้เกินครั้งละสามสิบบาท

หมวด ๔ กองทุนโบราณคดี

มาตรา ๒๘ ให้จัดให้มีกองทุนขึ้น เรียกว่า "กองทุนโบราณคดี" เพื่อใช้จ่ายในกิจการอันเป็นประโยชน์แก่โบราณสถานหรือการพิพิธภัณฑ์

มาตรา ๒๙ กองทุนโบราณคดีประกอบด้วย

(๑) เงินที่ได้มาตามบทแห่งพระราชบัญญัตินี้

(๒) เงินผลประโยชน์อันเกิดจากโบราณสถาน

(๓) เงินหรือทรัพย์สินที่มีผู้อุทิศให้

(๔) เงินทุนกองกลางและเงินทุนตามกฎหมายว่าด้วยโบราณสถาน ศิลปวัตถุ โบราณวัตถุและการพิพิธภัณฑ์แห่งชาติ ซึ่งกรมศิลปากรมีอยู่แล้วในวันที่พระราชบัญญัตินี้ใช้บังคับ

มาตรา ๓๐ การเก็บรักษาและการจ่ายเงินกองทุนโบราณคดี ให้เป็นไปตามระเบียบที่รัฐมนตรีกำหนด

หมวด ๕ บทกำหนดโทษ

มาตรา ๓๑ ผู้ใดเก็บได้ซึ่งโบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุที่ซ่อนหรือฝังไว้หรือทอดทิ้งอยู่ ณ ที่ใดโดยพฤติการณ์ซึ่งไม่มีผู้ใดสามารถอ้างว่าเป็นเจ้าของได้ และเบียดบังเอาโบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุนั้นเป็นของตนหรือของผู้อื่น ต้องระวางโทษจำคุกไม่เกินสองปี หรือปรับไม่เกินสี่พันบาท หรือทั้งจำทั้งปรับ

ถ้าโบราณสถานที่ทำให้เสียหาย ทำลาย ทำให้เสื่อมค่าหรือทำให้ไร้ประโยชน์เป็นโบราณสถานที่ได้ขึ้นทะเบียนแล้ว ผู้กระทำต้องระวางโทษจำคุกตั้งแต่สามเดือนถึงห้าปี และปรับไม่เกินหนึ่งหมื่นบาท

มาตรา ๓๒ ผู้ใดทำให้เสียหาย ทำลาย หรือทำให้เสื่อมค่าหรือทำให้ไร้ประโยชน์ซึ่งโบราณสถานต้องระวางโทษจำคุกไม่เกินหนึ่งปี หรือปรับไม่เกินหนึ่งปี หรือปรับไม่เกินสองพันบาท หรือทั้งจำทั้งปรับ

มาตรา ๓๓ ผู้ใดทำให้เสียหาย ทำลาย ทำให้เสื่อมค่า หรือทำให้สูญหายหรือไร้ประโยชน์ ซึ่งโบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุที่ได้ขึ้นทะเบียนแล้ว ต้องระวางโทษจำคุกไม่เกินสองปี หรือปรับไม่เกินสี่พันบาท หรือทั้งจำทั้งปรับ

มาตรา ๓๔ ผู้ใดฝ่าฝืนมาตรา ๙ มาตรา ๑๒ มาตรา ๑๖ มาตรา ๑๗ หรือมาตรา ๒๐ หรือฝ่าฝืนกฎกระทรวงออกตามมาตรา ๑๓ หรือมาตรา ๒๗ ต้องระวังโทษจำคุกไม่เกินหนึ่งเดือน หรือปรับไม่เกินหนึ่งพันบาท หรือทั้งจำทั้งปรับ

มาตรา ๓๕ ผู้ใดฝ่าฝืนมาตรา ๑๐ หรือฝ่าฝืนเงื่อนไขอธิบดีกำหนดไว้ในใบอนุญาตตามมาตรา ๑๐ ต้องระวางโทษจำคุกไม่เกินหนึ่งปี หรือปรับไม่เกินสองพันบาท หรือทั้งจำทั้งปรับ

มาตรา ๓๖ ผู้ใดฝ่าฝืนมาตรา ๑๕ หรือฝ่าฝืนเงื่อนไขที่อธิบดีกำหนดไว้ในใบอนุญาตตามมาตรา ๑๕ ต้องระวางโทษจำคุกไม่เกินหนึ่งปี หรือปรับไม่เกินสองพันบาท หรือทั้งจำทั้งปรับ

มาตรา ๓๗ ผู้ใดฝ่าฝืนมาตรา ๑๙ วรรคหนึ่ง ต้องระวางโทษจำคุกไม่เกินหกเดือนหรือปรับไม่เกินหนึ่งพันบาท หรือทั้งจำทั้งปรับ

มาตรา ๓๘ ผู้ใดส่งหรือนำโบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุที่ไม่ได้ขึ้นทะเบียนออกนอกราชอาณาจักรอันเป็นการฝ่าฝืนมาตรา ๒๒ ต้องระวางโทษจำคุกไม่เกินหนึ่งปี หรือปรับไม่เกินสองพันบาทหรือทั้งจำทั้งปรับ

มาตรา ๓๙ ผู้ใดส่งหรือนำโบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุที่ได้ขึ้นทะเบียนแล้วออกนอกราชอาณาจักรอันเป็นการฝ่าฝืนมาตรา ๒๒ ต้องระวางโทษจำคุกตั้งแต่สามเดือนถึงห้าปี และปรับไม่เกินหนึ่งหมื่นบาท

บทเฉพาะกาล

มาตรา ๔๐ ให้ผู้ทำการค้าโบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุ หรือแสดงโบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุให้บุคคลชม โดยเรียกเก็บค่าชมเป็นปกติธุระอยู่แล้วในวันที่พระราชบัญญัตินี้ใช้บังคับยื่นคำขอรับใบอนุญาตจากอธิบดีให้ทำการค้าโบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุ หรือแสดงโบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุให้บุคคลชมภายในสามสิบวันนับแต่วันที่พระราชบัญญัตินี้ใช้บังคับ

ความในมาตรา ๑๙ และมาตรา ๒๐ มิให้ใช้บังคับแก่ผู้ทำการค้าโบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุ หรือแสดงโบราณวัตถุหรือศิลปวัตถุให้บุคคลชมโดยเรียกเก็บค่าชมเป็นปกติธุระซึ่งได้ยื่นคำขอรับใบอนุญาตโดยถูกต้องตามความในวรรคก่อน ทั้งนี้ตั้งแต่วันที่พระราชบัญญัตินี้ใช้บังคับจนถึงวันที่ได้รับใบอนุญาต

ผู้รับสนองพระบรมราชโองการ
จอมพล ส. ธนะรัชต์
นายกรัฐมนตรี

๑.๙ ระเบียบกรมศิลปากร ว่าด้วยการอนุรักษ์โบราณสถาน พ.ศ. ๒๕๒๘

เนื่องด้วยกรมศิลปากรเป็นหน่วยงานที่มีหน้าที่ควบคุม ดูแลรักษา โบราณสถาน อันเป็นสมบัติและหลักฐานทางประวัติศาสตร์ของชาติ ดังนั้นเพื่อให้การอนุรักษ์โบราณสถานเป็นไปด้วยความถูกต้องทั้งทางด้านศิลปะ ประวัติศาสตร์ และโบราณคดี รวมทั้งให้มีความสัมพันธ์กับสภาพเศรษฐกิจ สังคม ประเพณี และวัฒนธรรม

อาศัยอำนาจตามความในมาตรา ๑๐ และมาตรา ๑๑ แห่งพระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๐๔ จึงออกระเบียบไว้ดังต่อไปนี้

ข้อ ๑. ระเบียบนี้เรียกว่า "ระเบียบกรมศิลปากร ว่าด้วยการอนุรักษ์โบราณสถาน พ.ศ. ๒๕๒๘"

ข้อ ๒. ระเบียบนี้ให้ใช้บังคับ ตั้งแต่วันประกาศเป็นต้นไป

ข้อ ๓. ในระเบียบนี้

(๑) "การอนุรักษ์" หมายความว่า การดูแลรักษา เพื่อให้คงคุณค่าไว้ และให้หมายรวมถึงการป้องกัน การรักษา การสงวน การปฏิสังขรณ์ และการบูรณะด้วย

ก. การสงวนรักษา หมายความถึงการดูแล รักษาไว้ตามสภาพของเดิมเท่าที่เป็นอยู่และป้องกันมิให้เสียหายต่อไป

ข. การปฏิสังขรณ์ หมายความถึง การทำให้กลับคืนสู่สภาพอย่างที่เคยเป็นมา

ค. การบูรณะ หมายความถึง การซ่อมแซม และปรับปรุงให้มีรูปทรงลักษณะกลมกลืนเหมือนของเดิมมากที่สุดเท่าที่จะมากได้ แต่ต้องแสดงความแตกต่างของสิ่งที่มีอยู่เดิมและสิ่งที่ทำขึ้นใหม่

(๒) "โบราณสถาน" หมายความว่า อสังหาริมทรัพย์ ซึ่งโดยอายุหรือโดยลักษระแห่งการก่อสร้าง หรือโดยหลักฐานเกี่ยวกับประวัติของอสังหาริมทรัพย์นั้นเป็นประโยชน์ในทางศิลป ประวัติศาสตร์ และโบราณคดี และให้หมายรวมถึง ศิลปวัตถุที่ติดตั้งประจำกับอสังหาริมทรัพย์นั้นด้วย

(๓) "คณะกรรมการ" หมายความว่า คณะบุคคลที่ได้รับการแต่งตั้งให้ทำหน้าที่พิจารณา ควบคุม ดูแล การอนุรักษ์โบราณสถาน

ข้อ ๔. ก่อนที่จะดำเนินการอนุรักษ์โบราณสถานใด ๆ ต้องปฏิบัติดังนี้

(๔.๑) ทำการสำรวจศึกษาสภาพเดิม และสภาพปัจจุบันของโบราณสถาน ทั้งทางด้านประวัติการก่อสร้าง และการอนุรักษ์ซึ่งรวมถึงรูปทรงสถาปัตยกรรม การใช้วัสดุ และสภาพความเสียหายที่ปรากฏอยู่โดยการทำเป็นเอกสาร บันทึกภาพ และทำแผนผังเขียนรูปแบบไว้โดยละเอียด เพื่อใช้เป็นข้อมูลสำหรับนำมาประกอบการพิจารณาทำโครงการอนุรักษ์ และเป็นเอกสารสำคัญทางประวัติศาสตร์ต่อไป

(๔.๒) ทำโครงการอนุรักษ์โบราณสถาน โดยพิจารณาว่าโบราณสถานนั้นมีคุณค่าและลักษณะความเด่นในด้านใดบ้าง อาทิเช่น ด้านประวัติศาสตร์ โบราณคดี จิตรกรรม ประติมากรรมหรือสถาปัตยกรรม ฯลฯ เป็นต้น แล้ววางแผนรักษาคุณค่า และความสำคัญที่เด่นที่สุดเป็นหลักไว้ แต่ทั้งนี้ต้องคำนึงถึงคุณค่า และความสำคัญในด้านที่รองลงมาด้วย

(๔.๓) พิจารณาก่อนว่าโบราณสถานนั้น ๆ ได้มีการแก้ไขเพิ่มเติมมาแล้วหรือไม่เพียงใด หากได้ถูกแก้ไขและส่วนแก้ไขเพิ่มเติมขึ้นใหม่นั้นทำให้คุณค่าของเดิมเสียไป ควรพิจารณารื้อสิ่งที่แก้ไขเพิ่มเติมออก และบูรณะให้เหมือนเดิม

ข้อ ๕. การอนุรักษ์โบราณสถานใด ๆ ก็ตาม จะต้องคำนึงถึงภูมิทัศน์และสิ่งแวดล้อมโดยรอบโบราณสถานนั้นด้วย สิ่งใดที่จะทำลายคุณค่าของโบราณสถานนั้น ๆ ให้ดำเนินการปรับปรุงให้เหมาะสมด้วย

ข้อ ๖. โบราณสถานที่มีการอนุรักษ์โดยมีการเปลี่ยนแปลงแก้ไขก่อนแล้วจะต้องพิจารณาศึกษาให้ละเอียดว่าได้ว่าบูรณะแก้ไขมาแล้วกี่ครั้ง ผิดถูกอย่างไร ระยะเวลานานเท่าใด การอนุรักษ์ใหม่ที่จะทำนี้ไม่จำเป็นจะต้องใช้แบบใดแบบหนึ่งเสมอไป แต่ให้พิจารณาเลือกแบบที่เหมาะสมที่สุดเป็นหลักในการอนุรักษ์เพื่อให้โบราณสถานนั้นมีคุณค่าและความสำคัญมากที่สุด ทั้งนี้จะต้องทำเป็นหลักฐานแสดงให้ปรากฏถึงการเปลี่ยนแปลงแก้ไข จะด้วยวิธีการบันทึกเป็นเอกสาร เขียนแบบไว้ ทำหุ่นจำลอง หรือโดยวิธีการอนุรักษ์ก็ได้

ข้อ ๗. โบราณสถานที่มีคุณค่าความสำคัญเยี่ยมยอด ควรทำแต่เพียงเพิ่มความมั่นคง แข็งแรง หรือสงวนรักษาไว้เท่านั้น

ข้อ ๘. การนำวิธีการและเทคนิคฉบับใหม่มาใช้ในงานอนุรักษ์ เพื่อความมั่นคงแข็งแรงจะต้องมีการศึกษาและทดลองงานจนได้ผลเป็นที่พอใจแล้ว จึงจะนำมาใช้ได้โดยไม่ทำให้โบราณสถานนั้นเสื่อมคุณค่าไป

ข้อ ๙. การต่อเติมเพื่อความมั่นคงแข็งแรงของโบราณสถาน การทำเท่าที่จำเป็นให้ดูเรียบง่าย และมีลักษณะกลมกลืนกับของเดิม

ข้อ ๑๐. ในกรณีที่จำเป็นจะต้องทำชิ้นส่วนของโบราณสถาน ที่ขาดหายไปขึ้นใหม่ เพื่อรักษาคุณค่าทางด้านสถาปัตยกรรม และให้การอนุรักษ์โบราณสถานนั้นสามารถดำเนินการได้ต่อไป การทำชิ้นส่วนขึ้นใหม่นั้นอาจทำได้โดยวิธีการออกแบบที่แสดงให้เห็นได้อย่างชัดเจนว่าเป็นการทำขึ้นใหม่ จะด้วยวิธีการใช้วัสดุต่าง ๆ กัน การใช้สีต่างกันหรือการทำพื้นผิวให้ต่างกันกับของเดิมก็ได้ แต่ต้องเป็นไปในลักษณะที่มีความผสมกลมกลืนกับของเดิม

ข้อ ๑๑. การอนุรักษ์ชิ้นส่วนที่มีคุณค่าเยี่ยมยอดทางจิตรกรรม ประติมากรรมและโบราณวัตถุซึ่งติดหรืออยู่ประจำโบราณสถานนั้น ๆ ทำได้แต่เพียงการสงวนรักษา หรือเพิ่มความมั่นคงแข็งแรงขึ้นเท่านั้น ทั้งนี้ เพื่อคงคุณค่าของเดิมให้ปรากฏเด่นชัดมากที่สุด ยกเว้นปูชนียวัตถุที่มีการเคารพบูชาสืบเนื่องมาโดยตลอดและได้รับการพิจารณาเห็นชอบจากคณะกรรมการแล้ว

ข้อ ๑๒. ซากโบราณสถานควรอนุรักษ์โดยการรวบรวมชิ้นส่วนต่าง ๆ ที่มีผู้มาประกอบขึ้นไว้ให้เหมือนเดิม หรืออาจจะเป็นเพียงการรวบรวมชิ้นส่วนต่าง ๆ มาประกอบขึ้นไว้เป็นบางส่วนสำหรับชิ้นส่วนที่ขาดหายไปซึ่งจำเป็นในการสงวนรักษานั้น ก็อาจทำเพิ่มขึ้นใหม่ได้

ข้อ ๑๓. การอนุรักษ์ซากโบราณสถาน ซึ่งมีคุณค่าทางประวัติศาสตร์ และโบราณคดีนั้นทำได้โดยรักษาไว้ตามสภาพเดิมหลังการขุดแต่ง แต่ต้องป้องกันมิให้เสียหายต่อไปด้วยวิธีที่ไม่ทำให้โบราณสถานเสียคุณค่า

ข้อ ๑๔. โบราณสถานที่เป็นปูชนียสถานอันเป็นที่เคารพบูชาซึ่งเป็นที่รู้จักคุ้นเคยกันดีของประชาชนโดยทั่วไป จะต้องบูรณะไว้โดยไม่มีการแก้ไขเปลี่ยนแปลงลักษณะสีและทรวดทรง ซึ่งจะทำให้โบราณสถานนั้นหมดคุณค่า หรือเสื่อมความศักดิ์สิทธิ์ไป

ข้อ ๑๕. เพื่อป้องกันมิให้ชิ้นส่วนของโบราณสถานที่มีคุณค่าทางศิลปะ ซึ่งรวมถึงประติมากรรม จิตรกรรม และศิลปกรรม เกิดการชำรุดเสียหาย หรือถูกโจรกรรม จะต้องนำชิ้นส่วนนั้นมาเก็บรักษาไว้ในสถานที่อันปลอดภัยและถูกต้องตามกฎหมาย พร้อมทั้งทำแบบจำลองให้เหมือนของเดิมไปประกอบไว้ในที่โบราณสถานนั้นแทน ซึ่งวิธีการนี้จะปฏิบัติได้ก็เมื่อไม่สามารถรักษาได้โดยวิธีอื่นแล้ว

ข้อ ๑๖. โบราณสถานใดที่ยังมีประโยชน์ใช้สอยอยู่ จะกระทำการอนุรักษ์โดยการเสริมสร้างหรือต่อเติมสิ่งที่จำเป็นขึ้นใหม่ก็ได้เพื่อความเหมาะสม ทั้งนี้ ไม่จำเป็นที่จะต้องทำให้เหมือนของเดิมทีเดียว แต่สิ่งที่เพิ่มเติมขึ้นใหม่นั้นจะต้องมีลักษณะกลมกลืนและไม่ทำลายคุณค่าของโบราณสถานนั้น ๆ

ข้อ ๑๗. โบราณสถานต่าง ๆ ทั้งที่ขึ้นทะเบียนแล้ว และยังไม่ขึ้นทะเบียนจะต้องมีมาตรการในการบำรุงรักษาไว้ให้อยู่ในสภาพที่มั่นคงแข็งแรง สวยงามอยู่เสมอ

ข้อ ๑๘. กรณีที่โบราณสถานใดมีสภาพชำรุดทรุดโทรม อาจจะเป็นอันตราย การดำเนินการในเบื้องต้น ควรใช้มาตรการอันเหมาะสม ทำการเสริมความมั่นคงแข็งแรงไว้ก่อนที่จะดำเนินการอนุรักษ์เพื่อป้องกันมิให้เสียหายต่อไป

ข้อ ๑๙. ในบางกรณีจะต้องดำเนินการติดต่อขอความร่วมมือกับหน่วยราชการอื่น หรือสถาบันเอกชนซึ่งมีหน้าที่รับผิดชอบหรือผู้เชี่ยวชาญในสาขาวิชาการต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง เพื่อประโยชน์ต่อการอนุรักษ์สมบัติวัฒนธรรมของชาติ

ข้อ ๒๐. งานทั้งปวงที่เกี่ยวข้องกับการอนุรักษ์หรือการขุดค้น จะต้องทำรายงานในรูปของการวิเคราะห์และวิจัย โดยมีการประกอบซึ่งเป็นภาพลายเส้นและภาพถ่าย และต้องรายงานสิ่งที่ได้ปฏิบัติทุกขั้นตอนโดยละเอียด เช่น งานแผ้วถาง การจัดบริเวณ งานเสริมความมั่นคงชิ้นส่วนต่าง ๆ ฯลฯ เป็นต้น และการบันทึกรายงานนี้จะต้องเก็บรักษาไว้ ณ หอจดหมายเหตุแห่งชาติ

ข้อ ๒๑. ให้อธิบดีกรมศิลปากร รักษาการให้เป็นไปตามระเบียบนี้

ประกาศ ณ วันที่ ๑๙ สิงหาคม ๒๕๒๘
ทวีศักดิ์ เสนาณรงค์
(นายทวีศักดิ์ เสนาณรงค์)
อธิบดีกรมศิลปากร

๑.๑๐ ระเบียบกรมศิลปากร ฉบับที่ ๙ (พ.ศ. ๒๕๒๓)

ว่าด้วยการอนุญาตให้ส่ง หรือนำโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุที่เป็นปูชนียวัตถุ หรือศาสนวัตถุ ออกนอกราชอาณาจักร

ด้วยกรมศิลปากรเห็นสมควรยกเลิก "ระเบียบกรมศิลปากร ว่าด้วยการอนุญาตให้ส่งหรือนำโบราณวัตถุ หรือศิลปวัตถุ ที่เป็นปูชนียวัตถุหรือศาสนวัตถุออกนอกราชอาณาจักร พ.ศ. ๒๕๒๒" และเพื่อให้การอนุญาตส่ง หรือนำโบราณวัตถุ หรือศิลปวัตถุ ที่เป็นปูชนียวัตถุ หรือศาสนวัตถุ ออกนอกราชอาณาจักรเหมาะสม และรัดกุมยิ่งขึ้น

ฉะนั้น อาศัยอำนาจตามความในมาตรา ๒๒ แห่งพระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๐๔ จึงวางระเบียบไว้ ดังนี้

ข้อ ๑ ระเบียบนี้ เรียกว่า "ระเบียบกรมศิลปากร ฉบับที่ ๙ พ.ศ. ๒๕๒๓ ว่าด้วยการอนุญาตให้ส่งหรือนำโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุที่เป็นปูชนียวัตถุ หรือศาสนวัตถุออกนอกราชอาณาจักร"

ข้อ ๒ ให้ยกเลิก "ระเบียบกรมศิลปากร ว่าด้วยการอนุญาตให้ส่งหรือนำโบราณวัตถุ หรือศิลปวัตถุที่เป็นปูชนียวัตถุ หรือศาสนวัตถุออกนอกราชอาณาจักร พ.ศ. ๒๕๒๒ และให้ใช้ระเบียบนี้แทน

ข้อ ๓ ในระเบียบนี้

"ปูชนียวัตถุ" หมายความว่า วัตถุซึ่งเป็นสิ่งที่เคารพบูชาทางศาสนา ได้แก่

- พระพิมพ์
- พระโพธิสัตว์
- รูปจำลองพระสงฆ์

"ศาสนวัตถุ" หมายความว่า วัตถุซึ่งเป็นสิ่งที่เคารพบูชาหรือเป็นเครื่องหมายแทนพระพุทธศาสนา ซึ่งทั้งนี้ ได้แก่

- ธรรมจักร
- พัทธสีมา
- รอยพระพุทธบาท
- ช่อฟ้า
- พัดยศ
- ฉัตรยอดเจดีย์
- นภศูลยอดปรางค์
- ธรรมมาสน์

"พระพุทธรูป" หมายความว่า ประติมากรรมที่ทำเป็นรูปเคารพแทนองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ไม่ว่าจะเป็นพระพุทธรูปนิกายใด หรือที่ว่าผ่านแดนมาจากประเทศอื่น แต่ไม่นับรวมพระเครื่องประจำตัว

ข้อ ๔ เพื่อเป็นการเชิดชู และจรรโลงไว้ซึ่งพระบวรพุทธศาสนาอันเป็นที่เคารพนับถือ และเป็นศาสนาประจำชาติ กับเพื่อป้องกันมิให้บุคคลหนึ่งบุคคลใดทำให้เกิดความเสื่อมเสียหรือเป็นการดูหมิ่นพระบวรพุทธศาสนา จึงไม่อนุญาตให้ส่งหรือนำพระพุทธรูป หรือศาสนาวัตถุหรือปูชนียวัตถุ ตลอดจนชิ้นส่วนดังกล่าวออกนอกราชอาณาจักร เว้นแต่การส่ง หรือนำไปเป็นกรณีพิเศษ ดังต่อไปนี้

(๑) เพื่อการสักการบูชา

(๒) เพื่อการศึกษาวิจัย

(๓) เพื่อเผยแพร่เกียรติคุณ

(๔) เพื่อแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม หรือโบราณคดี

ข้อ ๕ การขออนุญาตส่ง หรือนำพระพุทธรูป หรือศาสนวัตถุ หรือปูชนียวัตถุ ออกนอกราชอาณาจักร ให้ผู้ขออนุญาตแสดงหลักฐานเป็นเอกสารรับรองจากองค์การ สมาคมหรือสถาบันที่เกี่ยวข้องกับศาสนา หรือศิลปวัฒนธรรม หรือจากส่วนราชการ หรือบุคคลใดบุคคลหนึ่งที่เชื่อถือได้ว่าจะส่ง หรือนำออกนอกราชอาณาจักร เพื่อสักการบูชา เพื่อศึกษาวิจัย เพื่อเผยแพร่เกียรติคุณ หรือเพื่อแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรม หรือโบราณคดี

ข้อ ๖ การพิจารณาอนุญาตให้ส่ง หรือนำพระพุทธรูป หรือศาสนวัตถุ หรือปูชนียวัตถุออกนอกราชอาณาจักร

(๑) ในกรณีส่ง หรือนำไปเพื่อศึกษาวิจัย หรือเพื่อแลกเปลี่ยนทางวัฒนธรรมหรือโบราณคดี จะพิจารณาอนุญาต ครั้งละไม่เกิน ๕ องค์ หรือ ๕ ชิ้น

(๒) ในกรณีส่ง หรือนำไปเพื่อเผยแพร่เกียรติคุณ หรือสักการบูชาจะพิจารณาอนุญาตให้ตามความเหมาะสม

ข้อ ๗ คำขอรับอนุญาต และใบอนุญาตการส่ง หรือนำโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุที่เป็นปูชนียวัตถุ หรือศาสนวัตถุ ออกนอกราชอาณาจักร ให้ปฏิบัติเช่นเดียวกับการยื่นเรื่องขออนุญาตส่ง หรือนำโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุออกนอกราชอาณาจักรตามระเบียบกรมศิลปากร ฉบับที่ ๔ พ.ศ. ๒๕๐๔ ฉบับที่ ๕ พ.ศ. ๒๕๑๓ และฉบับที่ ๖ พ.ศ. ๒๕๑๖ ว่าด้วยการขออนุญาตส่ง หรือนำโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุออกนอกราชอาณาจักร

ให้ใช้ระเบียบนี้ ตั้งแต่วันที่ ๕ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๒๓ เป็นต้นไป

ประกาศ ณ วันที่ ๕ กุมภาพันธ์ พ.ศ. ๒๕๒๓
เดโช สวนานนท์
อธิบดีกรมศิลปากร

(๙๗ ร.จ. ๓๓ ตอนที่ ๔๑ (ฉบับพิเศษ แผนกราชกิจจาฯ) ลงวันที่ ๑๔ มีนาคม ๒๕๒๓)

บทที่ ๒
เอกสารและสรุปการบรรยายในการสัมมนา

๒.๑ วัดกับการรักษาพุทธศาสนสมบัติ (ชำเลือง วุฒิจันทร์)

๒.๑.๑ เอกสารประกอบการบรรยาย

๑. ขอพูดเฉพาะการอนุรักษ์ศิลปวัตถุ โบราณวัตถุ และโบราณสถานที่อยู่ในวัด ทั้งในวัดร้างและในวัดที่มีพระสงฆ์

๒. เป็นประเพณีของคนไทย ชาติไทย และประเทศไทย ไม่ว่าจะสร้างบ้านหรือสร้างเมือง จะต้องมีการสร้างวัด ตั้งวัดขึ้น วัดจึงเป็นศูนย์กลางของชุมนุมชนไทยทุกระดับมีวัดของหมู่บ้าน อำเภอ ตำบล จังหวัด ภูมิภาค ประเทศ

๓. การสร้างสรรค์ศิลปกรรมของคนไทยแต่ละสมัยจะสร้างในที่หรือสำหรับพระมหากษัตริย์ (วัง) และในที่ศูนย์กลางของชุมชน คือวัด พระเจ้าแผ่นดินท่านสร้างทั้งที่ประทับของท่าน คือวัง และในที่ที่เป็นศูนย์กลางของชุมชน คือในวัดทั้งวัดที่พระองค์สร้างเอง และวัดของราชบริพาร ประชาชนก็ช่วยกันสร้างขึ้นในวัดของตนด้วย การสร้างศิลปกรรมในที่อื่น ๆ นอกจากในวังและในวัดพึ่งเกิดมีในสมัยหลัง ๆ

๔. ศิลปกรรมดังกล่าวมีทั้งในรูปสถาปัตยกรรม ประติมากรรม จิตรกรรม และบันทึกความเป็นมาของการขับร้องดนตรี ฟ้อนรำ และจินตนาการของวรรณกรรม เมื่อนานเข้าก็เป็นโบราณวัตถุ โบราณสถาน เป็นสมบัติของแผ่นดิน หรือสมบัติของชาติหรือสมบัติของสังคม

๕. การอนุรักษ์หรือรักษาสมบัติของแผ่นดิน ของชาติ หรือของสังคมดังกล่าวนี้ เป็นหน้าที่ของรัฐหรือรัฐบาล และสังคม คือประชาชนทั้งในส่วนที่อยู่ในครอบครองของสาธารณะและครอบครองโดยชุมชนหรือสถาบันของสังคมเอง ซึ่งการรักษาสมบัติของส่วนรวม ที่อยู่ในความครอบครองของสถาบันสังคมของแต่ละชุมชน ก็ต้องอยู่ภายใต้เงื่อนไขที่รัฐกำหนด

๖. ศิลปกรรมที่เป็นโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และโบราณสถานนี้มีทั้งที่ยังใช้งานตามวัตถุประสงค์ของการสร้างอยู่ และที่หมดความจำเป็นหรือไม่สามารถที่จะใช้งาน ใช้ประโยชน์ตามวัตถุประสงค์ของการสร้างทั้งที่เป็นวังหรืออยู่ในวังและที่เป็นวัดหรืออยู่ในวัด

๗. ศิลปวัตถุ โบราณวัตถุ และโบราณสถานในวัดได้แก่ สิ่งที่อยู่กับที่ไม่สามารถยกไปไหนได้ เช่น โบสถ์ วิหาร เจดีย์ สิ่งก่อสร้าง เสนาสนะต่าง ๆ ซึ่งรวมไปถึงเครื่องประดับตกแต่งภาพจิตรกรรมฝาผนังด้วย กับสิ่งที่สามารถยกพาไปไหนต่อไหนได้ เช่น พระพุทธรูป ภาพเขียน ศิลปวัตถุต่าง ๆ ที่สะสมไว้ในวัด

๘. พระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๐๔ เป็นมาตรการสำหรับดูแลและรักษา และจัดการศิลปกรรมอันเป็นสมบัติของแผ่นดิน ของชาติหรือของสังคม ให้คงทนถาวร เป็นที่รู้จักกันทั่วไป เพื่อเกียรติ เพื่อรักษาประวัติศาสตร์ และความภาคภูมิของคนไทย และเพื่อประโยชน์ทางเศรษฐกิจโดยอุตสาหกรรมท่องเที่ยว

๙. มาตรการตามพระราชบัญญัตินี้ ได้แก่การขึ้นทะเบียน การควบคุมการดูแลรักษาซ่อมแซม การโอนกรรมสิทธิ์ การเคลื่อนย้าย การนำออกในต่างประเทศ และตั้งแสดง

๑๐. บรรดาโบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และโบราณสถานในวัด เป็นทรัพย์สินมีกรรมสิทธิ์ไม่ใช่ทรัพย์สินสาธารณะที่จะย้ายโอนมาอยู่ในความครอบครองของกรมศิลปากรได้ การปฏิบัติตามพระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ของเจ้าหน้าที่ต่อศิลปกรรมเหล่านี้ ต้องปฏิบัติแบบศิลปกรรมที่มีเจ้าของมีกรรมสิทธิ์นี้เป็นสถาบันของสังคม ซึ่งเป็นนิติบุคคล จะต้องคำนึงถึงกฎหมายเกี่ยวกับนิติบุคคลที่เป็นสถาบันของสังคมด้วย

๑๑. วัดเป็นสถาบันของสังคมที่กฎหมายกำหนดให้เป็นนิติบุคคลในการดำเนินกิจการต่าง ๆ ตามหน้าที่ของสถาบันด้วย แบ่งโดยนัยแห่งเรื่องนี้เป็น ๒ อย่าง คือ วัดร้าง และวัดมีพระสงฆ์ วัดร้างยังมีสภาพเป็นนิติบุคคล แต่กฎหมายกำหนดให้ทางราชการ คือกรมการศาสนาทำหน้าที่ผู้แทนนิติบุคคลของวัดร้างแห่งนี้ ส่วนวัดมีพระสงฆ์กฎหมายกำหนดให้เจ้าอาวาสเป็นผู้แทนนิติบุคคล ผู้แทนนิติบุคคลของสถาบันสังคมต้องทำหน้าที่ตามกฎหมายกำหนด และรับผิดชอบในทรัพย์สินในกรรมสิทธิ์ให้เป็นไปตามที่กฎหมายและสังคมกำหนด

๑๒. โบราณสถาน โบราณวัตถุ และศิลปวัตถุ ที่อยู่ในวัดหรือของวัด ซึ่งขอเรียกว่าศิลปกรรมในวัดเป็นศาสนสมบัติ ซึ่งได้รับการคุ้มครองตามพระราชบัญญัติคณะสงฆ์ พ.ศ. ๒๕๐๕ พุทธศักราช ๒๔๘๔ และพระราชบัญญัติลักษณะปกครองคณะสงฆ์ ร.ศ. ๑๒๑ กล่าวคือจะโอนกรรมสิทธิ์ไปเป็นของผู้อื่นจะเป็นส่วนราชการ บุคคล นิติบุคคล ใด ๆ ได้แต่โดยพระราชบัญญัติการโอนกรรมสิทธิ์อย่างเดียว และมีพระวินัยจำกัดห้ามขาดไว้ด้วย ส่วนการดูแลรักษาและจัดการก็ต้องเป็นไปตามมาตรา ๔๐ แห่งพระราชบัญญัติคณะสงฆ์ พ.ศ. ๒๕๐๕ เท่านั้น

๑๓. ศิลปกรรมในวัดทั้งประเภทอสังหาริมทรัพย์ และสังหาริมทรัพย์ มีภัย หรือเรื่องที่ทำให้การดูแลรักษาและจัดการที่ยากอยู่ ๔ ประการ คือ การเสื่อมสลาย พังทลาย ด้วยอายุขัยตามธรรมชาติหนึ่ง การทำลายตามประโยชน์ของการใช้งานตามวัตถุประสงค์ของการสร้างหนึ่ง การทำลายโดยผู้ทำลายสถาบันหนึ่ง และการทำลายเพื่อประโยชน์ส่วนตนหนึ่ง

๑๔. การอนุรักษ์ศิลปกรรมในวัด มีปัญหาตามเรื่อง ๔ ประการนี้อยู่เสมอ และที่สำคัญไม่สามารถแก้ปัญหาได้ ก็คือความไม่เข้าใจต่อกันของเจ้าหน้าที่ของรัฐบาลหรือของสังคมผู้มีหน้าที่ตามกฎหมายดูแลรักษาโดยส่วนรวมกับเจ้าของกรรมสิทธิ์หรือเจ้าหน้าที่ฝ่ายเจ้าของกรรมสิทธิ์กล่าวหาตั้งหน้าเป็นปฏิปักษ์กัน ไม่รู้จักประสานงานกัน ไม่รู้จักหน้าที่ของแต่ละฝ่าย และไม่พยายามจะช่วยกันรักษาศิลปกรรมประเภทนี้เพื่อส่วนรวม เพื่อแผ่นดิน หรือประเทศชาติ

๑๕. ปัญหาการเสื่อมสลายพังทลายด้วยอายุขัยตามธรรมชาติ เป็นเรื่องที่ต้องยอมรับและช่วยกันคิดและดำเนินการอนุรักษ์ศิลปกรรมเก่าในวัดจะพังทลายหรือเสื่อมสลาย ฝ่ายมีหน้าที่อนุรักษ์ฯ ของบ้านเมืองต้องเข้าช่วยเหลือทั้งความคิด ความรู้ กำลังเงิน กำลังคน ไม่ใช่เพียงแต่พูดให้อนุรักษ์ฯ ให้รักษาซ่อมแซม วิธีการ

ตามหลักวิชา แต่ต้องให้ฝ่ายเจ้าของกรรมสิทธิ์ คือฝ่ายวัดต้องหาเงิน หางบประมาณมาบูรณะซ่อมแซม หรืออนุรักษ์อย่างที่เป็นอยู่ในเวลานี้ ผลก็คือรักษาไว้ไม่ได้ อนุรักษ์ไว้ไม่ได้ผล และทั้งสองฝ่ายก็เข้าใจผิดกล่าวหากันเรื่อยไป

๑๖. ปัญหาการเสื่อมสลายเพราะการใช้งาน เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังในโบสถ์ ในวิหาร ความเสื่อมสลายตามธรรมชาติก็มี ฝ่ายวัดก็ต้องการรักษาไว้ ฝ่ายเจ้าหน้าที่อนุรักษ์ก็ต้องการอนุรักษ์ จะอนุรักษ์โดยไม่ให้ใช้ก็ไม่ได้ ทั้งสองฝ่ายควรร่วมมือกันสร้างมาตรการป้องกันความเสียหายเนื่องจากการใช้และช่วยกันรักษา หรือบูรณะซ่อมแซมกันอย่างใกล้ชิด ฝ่ายอนุรักษ์โดยตรงต้องเข้าใจปัญหาในเรื่องการใช้สถานที่หรือสิ่งที่เป็นศิลปกรรมของทางฝ่ายเจ้าของกรรมสิทธิ์คือวัดด้วย

๑๗. ปัญหาการทำลายโดยผู้ชอบทำลายทั้งโดยตั้งใจและไม่ตั้งใจ เป็นหน้าที่ของทุกฝ่ายโดยเฉพาะฝ่ายปกครองบ้านเมือง ต้องรีบเร่งสร้างความรู้ ความเข้าใจ ให้ประชาชนไม่ทำลายของสาธารณะ หรือทำลายของในสิ่งที่สาธารณะในวัด สถานที่ศึกษาต่าง ๆ ต้องสนใจและอบรม สั่งสอนนักเรียน นักศึกษาเรื่องนี้เป็นพิเศษ ทางฝ่ายอนุรักษ์ฯก็ต้องไม่สร้างข่าวที่เป็นการยั่วยุ หรือเปิดช่องให้พวกนักทำลายไปช่วยทำลาย

๑๘. ปัญหาการทำลายเพื่อผลประโยชน์ของส่วนตน เช่น การขโมย หรือลักลอบเคลื่อนย้ายศิลปกรรมไปขาย ไปเป็นของตน ไปต่างประเทศ แม้ทางคณะสงฆ์จะสั่งให้ทางวัดป้องกันอย่างไรก็คงแก้ไขไม่ได้ ถ้านักนิยมของเก่า นักเล่นของเก่า นักค้าของเก่า นักวิชาการหัวการค้า และพ่อค้า ยังมีนิสัยกันอย่างปัจจุบันนี้ การแก้ปัญหาจึงต้องเด็ดขาดกันทุกฝ่าย และสานงานกันทั้งฝ่ายปกครอง ฝ่ายตำรวจ ฝ่ายศิลปากร และพวกอนุรักษ์ฯ ฝ่ายเศรษฐกิจของรัฐ และฝ่ายวัดจะต้องพร้อมใจ ตั้งใจตรงกันที่จะรักษา หวงแหนไม่ปากว่าตาขยิบ เอาประโยชน์เข้าตน ทั้งชื่อเสียง ทรัพย์สินและด่าว่าผู้ดูแลรักษา อย่างที่เป็นอยู่ทุกวันนี้

๑๙. สิ่งที่สมควรทำเป็นลำดับและประกอบกันในเวลานี้ก็คือ

๑. ทำทะเบียนบัญชีว่ามีโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ อะไร ที่ไหน อย่างไร ให้สมบูรณ์ โดยฝ่ายจัดการอนุรักษ์ไม่ใช่การโยนกลองให้ฝ่ายกรรมสิทธิ์ แล้วแจกจ่ายทุกฝ่ายไว้ให้ทราบ

๒. วางแผนการอนุรักษ์ว่าฝ่ายไหนจะทำอย่างไรให้ละเอียด ให้เข้าใจสภาพที่แท้จริงกับทุกฝ่าย

๓. ดำเนินการตามแผนการนั้นทุกฝ่ายที่ตกลงแบ่งงานกัน และประสานงานกันทั้งในด้านดูแลรักษา การใช้ การบูรณะซ่อมแซม การคุ้มครองป้องกัน การเผยแพร่หลักการวิธีการอนุรักษ์ให้คนทั่วไปร่วมมือ

๔. ทุกฝ่ายร่วมทำการตามข้อ ๓ ด้วยความบริสุทธิ์ใจไม่หวังผลประโยชน์ตน ไม่คอยกล่าวร้ายฝ่ายอื่น เอาดีเข้า หรือเอาประโยชน์เข้าตน

๒.๑.๒ สรุปการบรรยาย[๑]

นมัสการพระคุณเจ้าและท่านผู้มีเกียรติทั้งหลาย วันนี้ผมได้รับเชิญให้มาเป็นวิทยากร เรื่อง "วัดกับการรักษาพุทธศาสนาสมบัติ" การอนุรักษ์จะยกตัวอย่างของจริง อย่าโกรธกันนะครับ ครั้งหนึ่งเมื่อไม่นานมานี้ ๖-๗ เดือนมานี้ ขึ้นไปจังหวัดน่านเยี่ยมเจ้าคณะจังหวัดและเลขาเจ้าคณะจังหวัดที่วัดภูมินทร์ บอกว่ามีคนมา

---

(๑) นายชำเลือง วุฒิจันทร์ บรรยาย ณ ห้องประชุม หอวชิราวุธานุสรณ์ เมื่อวันพฤหัสบดีที่ ๕ มกราคม ๒๕๒๗ เวลา ๘.๔๕ - ๑๐.๑๕ น.

ถ่ายหนัง พวกศิลปากรพามา ในวิหารวัดซึ่งมีภาพเขียนเป็นการใช้ผิดวัตถุประสงค์ ไปถ่ายหนังแสงไม่พอหรือภาพไม่ชัดก็ไม่ทราบ ไปเขียนไปเติมสีจนเลอะ เลยบอกหลวงพ่อว่าถ้าใครบอกว่ามาจากกรมศิลปากรก็อย่าเชื่อ จะโทรศัพท์ไปถามผมก็ได้ หรือถ้าไม่มีหนังสือจากกรมการศาสนาก็อย่ายอม อยู่มาไม่กี่วันกรมศิลปากรกล่าวโทษเจ้าอาวาสวัดภูมินทร์ ทั้งลงหนังสือพิมพ์ทั้งด่าไปที่กระทรวง ว่าพระปล่อยให้คนเอาสีไปเขียนผนัง ผมเลยบอกรองไพรัชหรือรองทวีศักดิ์ บอกว่าเห็นมาก่อนลูกน้องคุณไปทำเลอะมาก่อน ไปหาตังค์มาก่อน มันข้ามขั้นตอน คนที่อยากได้ประโยชน์บ้านเชียงก็เหมือนกันอย่าพูดเลย ในการที่จะอนุรักษ์ศิลปกรรมในวัด จะต้องนึกถึงประเด็นที่ว่า สิ่งเหล่านี้กำลังใช้สอย ยังต้องใช้สอยอยู่ การที่จะรักษาซ่อมแซมหรือป้องกันมิให้เสียหายของที่กำลังใช้สอยอยู่จะทำอย่างไร นึกไปให้ไกลอีกนิด ถนนที่เขากำลังซ่อมอยู่ การซ่อมทำอย่างไร ซึ่งขออภัยในความไม่สะดวก ยังถูกด่าทุกวัน แต่รู้สึกว่าเวลาที่เราจะไปปรับปรุงซ่อมแซมรักษา ไปอาบน้ำยารักษาของที่เป็นวัตถุ โบราณวัตถุสถาน ศิลปวัตถุที่กำลังใช้อยู่ทำ คงเป็นอานิสงส์ น่าจะยกความดีให้วัด คือไปปิดใช้เลย แต่ความดีไปได้แก่หลวงพ่อเลยที่ยอมปิดโบสถ์ปิดศาลาให้ซ่อม ให้รักษาอนุรักษ์ แต่ถ้าค่าจ้างถูกจะด่าหลวงพ่อเป็นอย่างนั้น อนึ่ง เสนอไว้ด้วยว่าช่วยคิดถึงประเด็นนี้ ทีนี้หันมามองดูพระราชบัญญัติ โบราณวัตถุ โบราณสถาน ศิลปวัตถุและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๐๔ กฎหมายนี้เป็นมาตรการของรัฐสำหรับให้เจ้าหน้าที่ของรัฐมีหน้าที่เกี่ยวกับการรักษาของโบราณ ที่เป็นสมบัติแผ่นดินเหล่านี้ ใช้ในการดูแลรักษา การใช้ไม่ควรใช้ให้เกินตัวกฎหมาย เพราะตัวกฎหมายถ้าใช้เกินใช้บังคับไม่ได้ จะต้องใช้ตามกฎหมาย ผู้ใช้กฎหมายนั้นจะต้องมีความเข้าใจให้ลึกซึ้ง และสิ่งสำคัญคือว่า กฎหมายแต่ละฉบับจะไม่ขัดแย้งกัน แต่การตีความกฎหมายต้องระวัง อย่าตีให้ไปขัดกฎหมายอื่น คนใช้กฎหมายจะต้องตีความอยู่เสมอ ในการตีความนั้นอย่าตีโดยลืมกฎหมายอื่น ลืมคนอื่น อย่าตีความเอาแต่ตัวเองเพราะทำให้เกิดความร้าวฉาน และใช้บังคับไม่ได้ กฎหมายนี้แหละจึงได้บังคับว่าในการตีความกฎหมายจะต้องให้คณะกรรมการกฤษฎีกา หรือจะเป็นทางศาลตุลาการรัฐธรรมนูญเป็นผู้ตีความ เพราะการตีความอย่างนั้นจะตีความโดยให้สองข้างมาแสดงความคิดเห็นแล้วมีการชั่งน้ำหนักกันด้วยเหตุผล แต่มีบ่อยเหลือเกินที่เราใช้กฎหมายนี้ เรามักตีความเอาเองและตีความลงไปในเรื่องของคนอื่นเขา เพราะฉะนั้นอันนี้เป็นเรื่องสำคัญเหมือนกัน อย่าหาว่าผมสอนเจ้าหน้าที่กรมศิลปากรเลย...ไม่อาจเอื้อม แต่ขอเรียนในฐานะเป็นข้าราชการกระทรวงศึกษาฯ และเจ้าหน้าที่กรมศิลปากรก็อยู่ในกระทรวงศึกษาฯ เช่นกัน อันนี้ต้องระวังเหมือนกัน แล้วก็ในการที่จะใช้กฎหมายนี้กับศิลปกรรมในวัดเราใช้เหมือนกันว่าของในวัดนั้นมีเจ้าของ แล้วก็ขอให้ปฏิบัติเหมือนกับมีเจ้าของ ซึ่งจะปฏิบัติได้ง่ายกว่าเจ้าของที่เป็นเอกชน เพราะว่าเจ้าของนั้นเป็นนิติบุคคล เป็นพระมีระเบียบแบบแผน มีพระวินัยอยู่ก็พยายามเข้าให้ถึง ดูให้รู้ ข้อสำคัญอย่าด่าปัญหาต่าง ๆ เริ่มตั้งแต่วัด เป็นต้นมาจนปัจจุบัน เท่าที่รู้เรื่องติดขัดกรมศิลปากรกับเจ้าหน้าที่อนุรักษ์ เจ้าหน้าที่กรมศิลปากรกับการรักษาวัตถุในวัดเท่าที่รู้มาตั้งแต่ พ.ศ. ๒๕๑๓ เป็นต้นมา ไม่ว่าเรื่องใดเกิดขึ้นจากความไม่เข้าใจ หรือจากการเอาแต่ใจของคนที่เข้าไปเกี่ยวแล้วก็ไม่เข้าใจเรื่องวัด หรือบางทีก็ไปเหมาเอาว่าวัดต้องการทำลายคือ ไปมองคนอื่นร้ายไปทั้งหมด มองพระร้ายไป ผลก็คือของนั้นรักษาไม่ได้เพราะว่าของมันมีกรรมสิทธิ์

อีกอันหนึ่งก็คือ วัดมีอยู่ ๒ อย่าง ถ้าพูดกันในแง่ของการรักษาศิลปกรรมกันแล้ว เดี๋ยวนี้มีวัดซึ่งยังมีพระสงฆ์อยู่กับวัดซึ่งร้างไป วัดจะร้างหรือมีพระสงฆ์วัดนั้นยังมีฐานะเป็นนิติบุคคล วัดมีพระสงฆ์หรือวัดยังไม่ร้าง หรือที่ร้างแล้วยกเป็นวัดมีพระสงฆ์มีตัวแทน คือเจ้าอาวาส ในการดูแลรักษาและจัดการทรัพย์สินของวัด หรือที่เรียกว่าศาสนสมบัติ แต่ถ้าวัดร้าง นิติบุคคลของวัดร้างใครจะบอกว่าวัดร้างไม่มีหมดไปแล้ว ออกโฉนดทับที่ดินไปหมดแล้ว เอาไปทำไร่ ทำนา ทำสวน ทำไร่อ้อย ทำไร่มันสำปะหลัง เอาไปสร้างคอฟฟี่ชอพ ตัวแทนนิติบุคคลยังอยู่มีเจ้าของเพื่อการนี้

ที่เรียนในตอนแรกว่าจะทำอย่างไรในการรักษาศิลปกรรมในวัด จะต้องทำอย่างแบบศิลปกรรมที่มีเจ้าของครอบครอง ที่กล่าวในมาตรา ๗, ๘, ๙, ๑๐, ๑๑, ๑๒, ๑๓ ของพระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุและพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ ของในวัดต้องถือกฎหมายเหล่านี้ ไม่ถือว่าเป็นของสาธารณะแต่ว่าถ้าถือได้อย่างนี้ ในการเข้าไปดำเนินการนั้นง่ายกว่าของที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์ของนักวิชาการ นักโบราณคดีที่ร่ำรวยด้วยโบราณวัตถุทั้งหลายเป็นกอง

อีกอันหนึ่งอยากจะขอแยกแยะว่า ในการเสื่อมสลายของโบราณวัตถุ โบราณสถาน ศิลปวัตถุในวัดขอแยกว่าเป็นเรื่องเหตุที่ทำให้เสียหายมี ๔ ประการ

๑. การเสื่อมสลาย การพังทลาย การเสื่อมสภาพตามธรรมชาติ

๒. เสื่อมสลายไปตามการใช้งาน

๓. เสื่อมสลายไปโดยจงใจทำลาย ทำลายสถาบันกันเลย

๔. คนมุ่งเอาไปเพื่อประโยชน์ตน

ทั้ง ๔ อย่างนี้จะต้องมาเกี่ยวข้องกับเรื่องการรักษาโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุในวัดมาก ในประการแรก การเสื่อมสลายตามอายุขัย พระธาตุพนมพังลงมานั้น ท่านนักวิชาการทั้งหลายบอกว่าเพราะหมดอายุขัย อันนี้ต้องนึก ไม่ใช่ว่าพระธาตุพนมพังก็เพราะหลวงพ่อทำไม่ดี โจมตีเจ้าคุณวัดพระธาตุพนมโกรธกันหลายวัน ไม่มองหน้ากันไปหลายวัน เมื่อตอนซ่อม เพราะพวกเราคนหนึ่งปากไม่ดีไปว่าพระธาตุพนมพังเพราะหลวงพ่อไม่เอาใจใส่ ท่านรองไพรัชก็พอจะจำได้ คือของมันพังตามธรรมชาติ แล้วทำไมเอาความผิดไปใส่คน พอที่จะได้ร่วมกันสร้างร่วมกันแก้ไข ไม่มีใครร่วมมือ พอยกตัวอย่างได้ ไปเกิดทะเลาะกันเพราะไปว่าพระธาตุพนมพังเพราะหลวงพ่อ รัฐบาลยังใช้เงินซ่อมน้อยกว่านี้

ยังมีพระธาตุองค์อื่นอีกหลายองค์ โบราณวัตถุอีกหลายอัน โบราณสถานอีกหลายแห่งที่จะเป็นเช่นนั้น การพังทลายตามอายุขัย สิ่งที่ต้องนึกก็คือว่า อย่างที่เรียนแล้วว่าบางอย่างมันยังใช้อยู่แต่มันจะพัง แต่ใช้อยู่และกำลังจะพังจะทำอย่างไร อย่างซุ้มประตูพระปรางค์วัดโพธิ์ ที่ทะเลาะกันลงหนังสือพิมพ์ด่าพระกันอยู่ นั่งรอกรมศิลปากรไปซ่อมประตูจะพังทับชาวบ้านทับหัวพระตาย พระจึงต้องซ่อม แต่ซ่อมโดยช่างกรมศิลปากรราคาแพงไป หลวงพ่อต้องกระเสือกกระสน จะเป็นสมภารวัดได้อย่างไรถ้าปล่อยให้ของในบ้านพัง อันนี้ต้องหามาตรการ หาวิธีแก้จะแก้อย่างไร ไม่ใช่มาฟ้องให้กรมการศาสนาลงโทษวัดโพธิ์ไม่ได้ แล้ววิธีออก ขอย้อนกลับไปพูดถึงวัดชัยพฤกษ์ นั่นเป็นผลของการหาทางออกอย่างไร แต่เป็นทางออกที่น่าเสียดาย ท่านที่เคยรู้เรื่องวัดชัยพฤกษ์ เพิ่งไปดูมาตอนน้ำท่วม โบสถ์กับวิหาร ยังใช้อยู่แต่ทรุดโทรมมาก ศิลปกรรมควรรักษาศิลปากรขึ้นทะเบียนไว้ ด้วยหรือเปล่าก็ไม่ทราบ แต่ทางออกทำอะไรไม่ได้เพราะหลวงพ่อไปเจอจอมพล ป.เข้าเลยต้องสร้างโบสถ์ใหม่ สองหลังเก่าวัดบอกไม่ใช้แล้ว กรมศิลปากรจะเอาไปทำอะไรก็เอาไป เป็นอย่างนี้ มันเป็นทางออกที่คงจะเกิดขึ้นกับศิลปกรรมอื่นอีกหลายแห่ง ถ้าบ้านเราไม่นึกถึงว่าของยังใช้อยู่ เราจะทำอย่างไร จะเข้าไปช่วยในการอนุรักษ์ของให้คงอยู่ ทั้งรักษาสมบัติแห่งชาติ รักษาศิลปกรรมของชาติ และรักษาประโยชน์ของประชาชนที่ยังใช้อยู่ให้ได้ ถ้าบอกว่าแตะต้องไม่ได้ทำอย่างนั้นอย่างนี้ สุดท้ายสร้างโบสถ์ใหม่หมดเรื่องเลย ตอนนี้คนดูดาย มีคนแกะครุฑแบกไปแล้วมาบอกเจ้าอาวาส เจ้าอาวาสทำอะไรได้ ไม่รักษาเพราะไม่ได้ใช้ไม่มีประโยชน์แล้ว การที่ว่าบางทีเราจะไปรักษาเองแบบรักษาของที่ในต่างประเทศเขาทำนั้น เงินทองไม่มากมายขนาดนั้น เอาเงินไปลงขนาดนั้น เก็บสตางค์มาซ่อมแซมไม่พอ พอเก็บสตางค์มาซ่อมแซมได้ก็ไปเรื่องวัดโพธิ์ เมื่อ ๓-๔ วันก็ด่ากันว่า เขตพุทธาวาสวัดโพธิ์คนไทยดูไม่ได้ไว้ให้ฝรั่งดู ก็คงเคยด่ากันได้ยินกัน เดี๋ยวนี้ก็ยังเป็นอย่างนั้น จะเอาเงินที่ไหนไปซ่อม เงินแผ่นดินเงินงบประมาณแต่ละปี กว่าจะแคะมาได้สักล้าน

๒ ล้าน เพื่อมาซ่อมโบราณสถานสักแห่งนี้ ต้องหลอกต้องล่อ ชี้แจงกันมากราบกรานกันนักหนา เราจะใช้วิธีการอย่างไรที่จะไปรักษารวมถึงการที่ว่าของมันทำลายไปโดยการใช้งานตามวัตถุประสงค์ด้วย ในการที่ผู้ทำลายจะเป็นขโมยทุบเอาของหรือทุบทำลายให้พังทลาย ในการรักษา ผมเป็นกรรมการสิ่งแวดล้อมแห่งชาติ นั่งร่างมาตรการนี้มา ๓ ปีแล้ว ประกาศออกไปขอมติรัฐมนตรีแจ้งไป ก็ยังไม่เชื่อแน่ว่าจะได้ผล จะทำอย่างไรอย่าให้คนทำลาย เด็ก ๆ ชอบทำลาย คนแก่ ๆ ชอบทำลาย ทำลายโดยรู้สึกตัวและทำลายโดยไม่รู้สึกตัว จะทำอย่างไรคงจะต้องขอร้องคงจะต้องพูดไปในที่สาธารณะชนว่าเราจะแก้นิสัยอย่างไร ควรสร้างคุณค่าอย่างไร จุดที่สำคัญเวลานี้ทำอยู่แล้ว คือ อย่าทำให้เกิดความร้อนขึ้นในเรื่องนี้ ที่ว่าอย่าทำให้เกิดความร้อนคือว่าเรากำลังทำให้รู้ว่าศิลปกรรม ศิลปวัตถุเหล่านี้เป็นของมีค่าแก่บ้านเมือง เด็กก็เริ่มรู้ คนก็เริ่มรู้ คนที่หัวรุนแรงก็เริ่มรู้ แต่ในเวลาเดียวกันบังเกิดว่าเรามาขัดแย้งกันเองที่จุดบางอย่าง คนที่เริ่มรู้นี่พลิกกลับเลย พลิกกลับกลายบางทีมาทำลาย บอกว่าทำคนมาแบกเอาพระนารายณ์ทรงครุฑที่หน้าวิหาร วิหารคตที่รอบวิหารวัดสุทัศน์ทำไมคนมางัดไปหมดละ ก็บอกว่าเอาไว้ไม่ได้ หลวงพ่อรักษาไม่เป็น ผมจะเอาไปรักษาเอาไว้เอง มันเป็นแบบนั้น อีกอย่างหนึ่งในการรักษา ก็คือว่าที่เคยทำกันไว้ไม่ว่าทางกรมการศาสนาแนะนำพระ หรือว่ากรมศิลปากรช่วยแนะนำหรือใครแนะนำ มหาวิทยาลัยไหนแนะนำก็ไม่รู้ เอาพระใส่ตะรางกันทั่วบ้านทั่วเมือง ก็คิดว่ามันจะรักษาได้ แต่พระใส่ตะรางยังหายกันทุกวันเหมือนกัน ไปเห็นแล้วมันทุเรศเหลือเกิน ผมเป็นอธิบดีกรมได้ปีกว่า ๆ จะไปสั่งให้รื้อทิ้งมันก็ยากอยู่ แต่ตามใจผมบอกว่ารักษาไม่ได้ คนที่ทำลายคือคนถือลูกกุญแจแล้วก็เป็นการทำลายสถาบันบอกตรง ๆ พระเมืองไทยดุร้ายต้องขังกรง ต้องใส่ตะรางไว้ อันนี้ที่ผมพูดผมว่าลูกน้องผมเอง กำลังเสนอขึ้นมาให้ผมพิจารณาแก้ระเบียบคณะสงฆ์เกี่ยวกับการดูแลรักษาศาสนสมบัติของวัด ของพวกนี้ถ้าผมยอมแก้ก็ต้องแก้ให้รื้อกรงนี้ก่อน เพราะว่ามันไม่ได้ผล เพราะว่าควรจะแก้อย่างไรแต่วิธีจะรักษาอย่างไร ตามใจผมเดี๋ยวนี้ก็ขอยกคำแรกที่ผมจะยกคือทำอย่างไรให้เจ้าของหวงแหนสมบัตินั้น เจ้าของนี้เป็นส่วนรวมไม่ใช่ของเอกชน เอกบุคคล ให้คนมีความรู้สึกว่าเป็นส่วนรวม ในการที่จะให้คนรู้สึกว่าเป็นส่วนรวม รู้สึกว่าเป็นเจ้าของนี่คนอื่นอย่าไปแสดงว่าเป็นเจ้าของเจาะจง ถ้ามีใครแสดงว่าเป็นเจ้าของเจาะจงแล้ว มันหมั่นไส้ไม่อยากเป็นเจ้าของรวมด้วย เมื่อเป็นอย่างนี้แล้ว เราไม่ต้องยุ่งมันเป็นอย่างนี้เพราะมันหมดเพราะฉะนั้นในตอนที่จะหมดเวลาผมจึงอ้างเอกสารที่ทำไป ก็คงเขียนมากกว่าที่พูด เขียนไว้ทั้งหมด ๑๙ ข้อ ขอพูดถึงข้อ ๑๙ ก่อน โดยจะขอเสนอวิธีการอนุรักษ์ที่น่าจะทำเป็นระบบ คือจะดูแลรักษาบูรณะป้องกันซ่อมแซมกัน อย่างไรก็ตาม กระผมใคร่จะขอเริ่มขั้นตอนกันแบบนี้ ใครจะเป็นเจ้าหน้าที่ผมก็สงสัย แต่ว่าผมเองยินดีให้ความร่วมมือแล้วก็วัดวาอารามต่าง ๆ คิดว่าจะขอความร่วมมือจากท่านได้ อันแรกที่สุดก็คือช่วยทำทะเบียนบัญชีว่ามีโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุอะไรที่ไหนอย่างไร จะทำอย่างไรให้สมบูรณ์ทำให้สมบูรณ์ไม่ต้องทำถึงประวัติ ที่ตั้งนิทรรศการอยู่หน้าห้องประชุมนี้ก็รู้ข่าวว่าทำมาหลายปีแล้ว แต่ยังไม่ครบ ถ้าทำแบบนี้รู้สึกใหญ่เกินไป ทำอย่างไรให้เอกสารมันเล็กกว่านี้หน่อย รวม ๆ กันแล้วให้มันเล็กกว่านี้หน่อย อย่าคิดว่าให้แต่ละวัดแต่ละแห่งไปทำแล้วส่งบัญชีมาให้กรมศิลปากร ทำไม่ได้ ช่วยทำเองโครงการอันแรกที่จะทำจะได้เงินจากมูลนิธิไหนมา มาเอาโครงการทำอันนี้ขึ้นมาให้ได้ ก่อนทำทะเบียนให้ทั่วจริง ๆ แล้วก็ได้รักษากันไว้ทุกด้านให้ทุกคนรู้ เจ้าของก็รู้คือวัดรู้ พระในวัดรู้ว่าเรามีอันนี้อยู่ กรมการศาสนาจะได้พลอยรู้ด้วย จังหวัดต่าง ๆ ได้พลอยรู้ด้วยว่ากรมศิลปากรมาเห็นแล้วว่าของมีอยู่ เพราะเดี๋ยวนี้ในฐานะผมเองเคยเป็นศึกษาธิการจังหวัด กลุ้มใจเหลือเกินพบอะไรสงสัยอะไรก็จะแจ้งถามกรมศิลปากรได้ กรมช่วยเขียนลงบัญชีไว้ด้วยเถิด ผมอยู่พิจิตรพบโบราณสถานเข้าอย่างหนึ่ง ตั้งแต่แรกไปรับงานได้สองเดือน ผมอยู่จนย้ายมาเป็นศึกษาจังหวัดลพบุรี กรมศิลปากรยังไม่ได้โผล่ไปสักคน ทั้ง ๆ ที่รู้จักอยู่ทุกคน มันเป็นอย่างนี้ เพราะฉะนั้น

ทำเองทำทั้งหมด เอาเงินมาทำให้ทั่วจริง ๆ สักที พอให้รู้ว่ามันมีอะไรแล้ว มันทำขั้นต่อไปง่ายขึ้น ต่อไปที่ว่าก็คือว่าวางแผนการอนุรักษ์เป็นส่วน ๆ ชิ้น ๆ อัน ๆ หรือเป็นวัด ๆ ไป โดยวางแผนร่วมกัน ให้มีแผนร่วมอย่างทำแผนรวมที่เรียกว่า Master Plan หรือแผนแม่บท ผมเป็นกรรมการด้วยนั่งเขียนอยู่ที่สำนักงานสิ่งแวดล้อม จะเขียน Master Plan อันนี้เพื่อที่จะรักษาศิลปกรรมทั้งหลายนี้ไว้ให้ได้ สิ่งแวดล้อมของชาติ เขียนออกมาพยายามใช้สติปัญญาสมกับเคยเป็นผู้อำนวยการกองแผนงานของกระทรวงมาก่อน พยายามเขียนใช้ปัญญาเขียน พอมานั่งอ่านเองในฐานะเป็นอธิบดีกรมการศาสนา ปรากฏว่าขืนรักษาตามนี้ไม่กี่วันหมดหมดวัด หมดบ้านหมดเมือง เพราะว่าเราไม่รู้ว่ามันมีอะไร อันนี้ถ้าเปลี่ยนแผนแบบคลุมใหญ่ เราจะมาสอนให้ไก่ว่ายน้ำเหมือนเป็ด จะสอนให้เป็ดขันเหมือนไก่จะสอนให้คนให้วัดที่มีจิตรกรรมฝาผนังอยู่รักษาเจดีย์ จะเป็นอย่างนั้น มันจะพลาดกันหมด น่าทำบัญชี ทำอะไรให้รู้ว่ามีอะไรทั้งหมดแล้วมาทำแผนอันที่สอง ทำแผนแบบตาสว่าง ถ้ารักจะรักษาอันนี้ จะให้พระท่านรักษาว่าอันไหนสีมันลอก น้ำมันซึมแล้วให้ท่านรีบแจ้งมากรมศิลปากร ทำให้ง่าย ๆ ท่านแจ้งทันทีเหมือนกัน ผมรับรองแทนหลวงพ่อที่นั่งอยู่ข้างบนได้ แต่ที่ไม่ค่อยแจ้งเพราะแจ้งมากรมศิลปากรก็มี ๒ อย่าง

ข้อ ๑. หลวงพ่อทำอย่างไรทำให้น้ำไหลถูกภาพผนังลบหมด เอาแล้วขึ้นมาบทที่ ๑ เลยหลวงพ่อบอกว่ารำคาญ บอกมันมันก็ด่าเราวันยังค่ำ ไม่บอกเสียหมดเรื่อง เป็นอย่างนี้

ข้อ ๒. บอกแล้วดีมาดู ๆ หลวงพ่อซ่อมให้หาเงินต้องจ้างบริษัทนั้น อันนี้หลวงพ่ออิดหนาระอากันมากที่สุด เงินของวัดนั้น ไม่มีวัดไหนที่จะร่ำรวย จะมีร่ำรวยบางวัดที่พระหมอดูอะไรนั่นแหละ พระที่ท่านเป็นพระ

จริง ๆ พระที่ไม่ได้เป็นหมอดูหรือไปทำอะไรพิเศษ บอกได้ว่าไม่มีวัดไหนที่ร่ำรวย แล้วเราจะไปใช้ให้หลวงพ่อซ่อมเอง ซ่อมเองมันยาก เอาละท่านก็พยายามบอกญาติโยมมา บอกแรงศรัทธาได้เงินมาเท่าไร ได้เงินมาสิ่งที่จะต่อเงินก็จะต้องรีบทำ รีบทำจะบอกกรมศิลปากรให้ช่วยทำ กรมศิลปากรบอกว่าจะต้องเอาค่านั้น จะต้องจ้างช่างคนนั้น ทำก็ไม่ได้ทำจะขอไม่ได้ ปัญหาที่ติดอยู่จะต้องแก้ไขปัญหาอันนี้ มาตรการว่าในการวางแผนในการที่จะดูแล จะเอาอย่างไรจะใช้เงินใคร เพราะอย่าลืมว่าหลวงพ่อดูแลในฐานะนิติบุคคล ฉันทานุมัติจากสังคม กฎหมายกำหนดสิ่งเป็นสมบัติสาธารณะที่จะต้องรักษา คิดถึงประเด็นมีว่ามันจะต้องมีช่วงระยะเวลาที่จะต้องหาเงินมาไปทำก่อนไปทำ บางทีจะต้องมีหน่วยเคลื่อนที่เร็วเหมือนสมัยกรุงเทพฯซ่อมถนนสมัยน้ำท่วม มันจะเป็นอย่างนี้ กรมศิลปากร กองโบราณคดีน่าจะช่วย กองโบราณคดี คุณสมศักดิ์จะต้องหูไวตาไวหน่อย ไปช่วยขัดตาทัพไว้ก่อน ให้เห็นทันทีทันใดอย่างนี้ แล้วพอขัดตาทัพได้ก็อย่าให้เสียหายมาก แล้วบอกหลวงพ่อว่าหลวงพ่อจะต้องไปหาเงินอย่างนี้นะ ผมช่วยหาช่วยพูดบางทีมันก็มาซ่อมแซมได้ แต่ถ้าไปกำหนดทีเดียวว่า ขึ้นทะเบียนไว้แล้วหลวงพ่อซ่อมไม่ได้ แต่หลวงพ่อต้องซ่อมตามที่ผมว่านะ ไปว่าอย่างนี้หลวงพ่อผิด ถ้าอย่างนี้มันหมด

ประการที่สาม คือดำเนินตามแผนที่วางเป็นเจาะจงอย่าวางแผนกว้าง คือวางหลายแผนพูดง่าย ๆ ในประการที่สามก็คือวางแผนแล้วดำเนินการตามแผนด้วย ยอมรับและดำเนินการตามแผนกันด้วย อันนี้เป็นธรรมชาติของแผนเมืองไทย ก็คือว่า "แพน" แล้วต้อง "นิ่ง" แล้วไปเอาภาษาฝรั่งมาเขียนว่า Planing ซึ่งแผนทุกแผนในเมืองไทยแพนแล้วนิ่งทุกแห่ง ผมมาเสนอในที่นี้ว่าให้มีแผนอนุรักษ์ ก็กลัวเหมือนกันว่าแผนอนุรักษ์เสร็จแล้วก็นิ่งหมด มันก็ไม่ได้ มันต้องช่วยกันทำ มันต้องนับถือแผน ไม่ใช่ว่าเปลี่ยนผู้อำนวยการกอง เปลี่ยนอธิบดี เปลี่ยนรองอธิบดีทีก็เลิกแผน เขียนแผนใหม่ที พอเขียนไป ๆ ยังแต่เขียน ไม่ได้ไปอนุรักษ์ตามแผน มันก็หมดเหมือนกัน

ประการสุดท้ายก็คือว่า การดำเนินการอนุรักษ์นี้ จะดูแลรักษาจะซ่อมคุ้มครองป้องกันจะบูรณะซ่อมแซม ก็ขอให้ทุกคนทำด้วยความบริสุทธิ์ใจ ทุก ๆ ฝ่ายขอให้บริสุทธิ์ใจ อย่าหวังประโยชน์ตน เพราะของเหล่านี้มันล่อตา อะไร ๆ มันก็ล่อตา เพราะฉะนั้นอย่าหวังประโยชน์ตน แล้วก็อย่ากล่าวร้ายคนที่ร่วมกันทำลาย อย่างเอาดีแต่ตัว อย่าเอาประโยชน์เข้าตน ขอจบแค่นี้

๒.๒ จิตรกรรมฝาผนังในพระพุทธศาสนา (คงเดช ประพัฒน์ทอง)

ขึ้นชื่อว่า "จิตรกรรม" แล้วในกระบวนศิลปทั้งหลายย่อมถือว่าจุดเริ่มต้นและจุดสูงสุดขึ้นอยู่กับจิตรกรรมเท่านั้น กล่าวอย่างง่าย ๆ ได้ว่า ศิลปทั้งหลายล้วนมีจิตรกรรมเป็นแม่บท ในจิตรกรรมนั้นย่อมปรากฏเส้นเป็นอันดับแรก ซึ่งเส้นดังกล่าว ได้เป็นที่ร่วมของบรรดาจุดทั้งหลายที่ต่อเนื่องประมวลกันขึ้นเป็นรูปรอยแห่งเส้น ดังนั้นเส้นและจุดจึงเป็นเหตุและผลที่ต่อเนื่องกัน บรรดาความประจักษ์แก่สายตาของปวงชนนั้น "รูป" เป็นสิ่งกระทบต่อสายตาแห่งการประจักษ์ ซึ่งประกอบด้วยแสง อันได้สัดส่วนกับสายตาที่มีจักษุประสาทจึงสำเร็จการประจักษ์ใน "รูป" และรูปอันประจักษ์นั้นเล่า ก็ถือกำเนิดมา แต่เส้นและจุดเป็นสำคัญ ดังนั้นจิตรกรรมจึงเป็นที่สุดแห่งที่สุดของกระบวนศิลปกรรมทั้งหลายในโลกนี้ ในพระวินัยปิฎกได้กล่าวถึงห้องแสดงภาพจิตรกรรม เรียกว่า "จิตตาคาร" คืออาคารรูปภาพเขียนสีที่เปิดให้ประชาชนชมในครั้งพุทธกาลและพระพุทธเจ้าทรงบัญญัติสิกขาบท ห้ามพระภิกษุสงฆ์ในพระศาสนานี้เข้าดูชม เพราะเป็นสถานที่อันไม่ควรแก่สมณเพศ ดังนี้ พระวินัยปิฎกนั้นทรงบัญญัติขึ้นตามหลังความผิดที่มีมาก่อน ถ้าไม่มีเหตุบังเกิดขึ้น ย่อมไม่มีข้อห้ามฉะนั้นจึงน่าจะรับรองได้ในเรื่องมีห้องแสดงภาพจิตรกรรม ครั้งพุทธกาล

พระพุทธองค์ทรงมีพุทธดำรัสไว้นานแล้ว แต่สมัยที่ยังทรงพระชนมชีพอยู่ นับเนื่องมาตราบเท่าทุกวันนี้ประมาณ ๓,๐๐๐ ปี ไม่ยิ่งหย่อนเลยว่า "กระบวนความวิจิตรในศิลปทั้งหลายแล้ว จิตรกรรมนั่นแหละเป็นเลิศ" นั่นแสดงว่าพระพุทธองค์ผู้สัพพัญญูทรงยกย่องจิตรกรรมไว้อย่างนั้นและเป็นการบ่งบอกถึงความรุ่งเรืองของจิตรกรรมอันเจริญขึ้นในโลกนี้ ได้มีมานานยิ่งนัก ทุกวันนี้ในประเทศไทยก็ได้ค้นพบภาพเขียนสีอันเก่าแก่ดึกดำบรรพ์เกินกว่ายุคสมัยประวัติศาสตร์ที่ได้กำหนดขึ้น และจิตรกรรมนั้นมีมาก่อนในแว่นแคว้นแดนดินถิ่นประเทศนี้ ที่จะได้รับอารยธรรมวัฒนธรรมจากประเทศอินเดียหลายพันปีทีเดียว ซึ่งหมายถึงว่าก่อนที่กลุ่มชนโบราณประจำถิ่นของแผ่นดินไทยบัดนี้ จักได้รับนับถือพระพุทธศาสนา อันเผยแพร่เข้ามาจากประเทศอินเดียนั่นเอง ภาพเขียนสีตามผนังถ้ำต่าง ๆ ทางภาคอีสาน เป็นต้นว่า ที่ดอยผาแต้ม อำเภอโขงเจียม จังหวัดอุบลราชธานี และที่ผนังถ้ำภูกระดึง จังหวัดเลย เป็นต้น ได้ส่งผลกระทบให้เห็นความเป็นมนุษย์ดึกดำบรรพ์ก่อนสมัยประวัติศาสตร์ และกลุ่มชนดึกดำบรรพ์ทั้งนั้น ท่านยังอยู่ในขอบเขตก่อนประวัติศาสตร์แต่ท่านก็มีกิจกรรมสำแดงออกซึ่งอารยธรรมวัฒนธรรมประจำเผ่าพันธุ์อันเจริญแล้วด้วย "จิตรกรรม" ไว้ล่วงหน้า รอคอยอารยธรรมวัฒนธรรมสมัยประวัติศาสตร์ที่จะย่างกรายเข้ามาถึงหลายร้อยหลายพันปีก็ว่าได้

ภาพเขียนสีก่อนประวัติศาสตร์ดังกล่าว เป็นผลงานอันล้ำค่าของท่านบุพชนยุคนั้น ที่ฝากร่องรอยไว้ให้ค้นคว้าศึกษากันได้ในปัจจุบันนี้ทั้ง ๆ ที่หลงเหลือให้เห็นได้ไม่มากนัก แต่ก็เน้นหนักไปในสาระประโยชน์แห่งอดีตกาลอันล้ำลึก เกินความคาดหมายต่อนักศึกษาและท่านผู้รู้ที่สนใจในศาสตร์แขนงนี้มิใช่น้อยเลย เพราะผู้ที่จะผลิตจิตรกรรมได้หรือผู้ที่จะเขียนภาพเขียนสีดังกล่าวได้ ท่านจะต้องเป็นผู้มีภูมิปัญญามิใช่เล็กน้อย ท่านต้องเพียบพร้อมไปด้วยวัสดุอุปกรณ์นานัปการที่จะนำมาเป็นอุปการะต่อการดำเนินงานในอันที่จะเขียนภาพเขียนสีตามผนังถ้ำ ชะง่อนผาดังกล่าวได้ ท่านต้องมีความตั้งใจอย่างสูงยิ่ง ที่จะกระทำ และต้องผ่านขั้นตอนแห่ง

การศึกษา คิดค้นหาวิธีการ ตลอดจนเทคโนโลยีต่าง ๆ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การฝึกฝนจนกระทั่งบังคับเส้นและจุด กับการวางโครงสร้างของแผ่นภาพในอันที่จะให้งานเขียนภาพของท่านปรากฏด้วยสีและแสง ท่านต้องใช้วิจารณญาณอันหาใช่ธรรมดาไม่ จึงจะสามารถประทับรอยแห่งภาพเขียนสีให้ลงไปในแผ่นผาผนังถ้ำชะง่อนเขาอันกว้างขวางได้ถึงปานนั้น ถ้าใครคนใดคนหนึ่งในทุกวันนี้ เห็นว่าเป็นเรื่องธรรมดา ก็ลองเอาตัวของท่านที่เห็นเช่นกล่าวมา ลองเลือกสรร หาสถานที่เข้าสักแห่งหนึ่งที่สะดวกที่สุด แล้วลองกระทำการเขียนภาพด้วยอุปกรณ์เครื่องไม้เครื่องมือเท่าที่มีอยู่ในโลกแห่งความเจริญอย่างทุกวันนี้ ลงมือเขียนภาพด้วยตนเองเข้าบ้าง จะรู้สึกว่าการเขียนภาพนั้นหาใช่เรื่องธรรมดาสามัญไม่ เมื่อวัดกันด้วยกิจกรรมต่อกิจกรรมเสมอกันเพียงเท่านี้ได้ เราก็มาถึงขั้นที่ควรยอมรับได้แล้วว่างานจิตรกรรม แม้จะเป็นผลของการกระทำของมนุษย์ดึกดำบรรพ์ในอดีตที่กล่าวมา ควรจะได้รับการยกย่องสรรเสริญเป็นที่สุดท่านผู้เป็นเจ้าของจิตรกรรมนั้น ๆ ท่านเป็นบรรพชนแห่งมนุษยชาติที่เพียบพร้อมไปด้วยคุณค่าสามารถในความเป็นมนุษย์อย่างสมบูรณ์แล้วทีเดียว หากการณ์มิเป็นไปเช่นนี้แล้ว กลุ่มชนดึกดำบรรพ์ทั้งนั้นจะยินยอมน้อมตามเข้ารับอารยธรรมวัฒนธรรมอันดีงามที่ติดตามเข้ามาถึงในกาลต่อมาไว้ได้ด้วยดีอย่างไรได้

จิตรกรรมไทย

เมื่อจักกล่าวถึงจิตรกรรมไทยเพื่อแสดงถึงคุณค่าแห่งผลงานทางศิลปะอันประจำอยู่ในลักษณะวัฒนธรรมของชาติไทยเรา ประการหนึ่งแล้ว จำต้องเริ่มต้นกระทำความเข้าใจกันก่อนว่า ที่กล่าวถึงอยู่บัดนี้เป็นผลงานด้านจิตรกรรมซึ่งประจำอยู่กับคติศาสนาเป็นสำคัญกว่านั้นและศาสนานั่นแหละเป็นจอมบงการในเรื่องนี้ถ้าจะกล่าวอีกนัยหนึ่งว่า "จิตรกรรม" ส่วนนี้เป็นการผลิตเพื่อรับใช้พระศาสนาและมีพระศาสนาเป็นศูนย์กลางแห่งการก่อกำเนิดนั้นมิใช่จิตรกรรมในคำจำกัดความทางศิลปทั่วไปว่า ศิลปบริสุทธิ์หรือศิลประยุกต์ และหรือแม้ว่าศิลปเพื่อศิลปก็หาไม่ ท่านพลูหลวง เคยแนะนำไว้ในบทความของท่านว่า

- หลักการใหญ่ของศิลปนั้นมาจากใจตัวเดียว หากศิลปใดมิได้ผลิตออกมาจากใจแล้ว ศิลปชนิดนั้นก็ยิ่งห่างไกลต่อความเป็นศิลปบริสุทธิ์ยากยิ่งขึ้นกว่านั้น

จิตรกรรมฝาผนังส่วนใหญ่ในบรรดาที่พบเห็นมาแล้วทั้งหมดล้วนแต่ประจำอยู่กับอาคารที่เป็นวิหารหรือโบสถ์ของวัดในพระพุทธศาสนานั่นเอง วัดแต่ครั้งโบราณกาลในประเทศไทยเราเป็นสถาบันการศึกษาอยู่ในตัว อาจเทียบเท่ามหาวิทยาลัยหรือโรงเรียนที่ดาษดื่นอยู่ทั่วไปในทุกวันนี้ก็เป็นได้ บรรดาครู อาจารย์อย่างที่รู้จักกันบัดนี้ ท่านเหล่านั้นก็คือบรรดาพระภิกษุสงฆ์ผู้ทรงวิทยาคุณเป็นผู้อำนวยการศึกษาศิลปวิทยาการทุกแขนงหรือทุกสาขาตามความต้องการของผู้จะเข้าไปศึกษาเรียนรู้ และการเข้าศึกษาได้นั้นส่วนใหญ่จะต้องบวชหรืออุปสมบท เข้าไปหาอุทิศตนเพื่อการศึกษาเรียนรู้อย่างขะมักเขม้น จนสำเร็จหรือรู้วิทยาการดังประสงค์แล้ว จึงจะลาสิกขา สึกออกมาประกอบสัมมาอาชีวะตามถนัดของตนสืบต่อไป กรณีนี้จึงได้มีคำกล่าวอยู่ว่า "บวชเรียน" อันเป็นสิ่งควบคู่กันมาโดยตลอด

ฉะนั้น วัดวาอารามทั้งมวลล้วนแต่เป็นแหล่งกลางหรือเป็นที่ชุมนุมแห่งศิลปวิทยาการต่าง ๆ อันบุคคลประสงค์รู้จักหรือเข้าไปศึกษาหาความรู้ได้เสมอ

งานจิตรกรรมเท่าที่ปรากฏในทุกวันนี้ เฉพาะจิตรกรรมฝาผนังประจำวัดในพระพุทธศาสนา หากไกลเกินกว่าสมัยรัตนโกสินทร์ขึ้นไปแล้ว จะพบเห็นได้ยาก และหลงเหลืออยู่น้อยเต็มที แม้จะคงมีอยู่บ้างก็ภาพจะดูกันไม่ออกเนื่องจากกาลเวลาหรือความปล่อยปละละเลยให้งานทั้งนั้นอยู่กร่ำไปกับธรรมชาติ ผลงานด้านนี้ที่ไกลเกินกว่า ๒๐๐ ปี ไปแล้ว ก็ไม่พ้นสมัยอยุธยาตอนปลาย หรือหากจะนับเป็นรัชสมัยก็น่าจะไม่ไกลเกินกว่าสมเด็จพระเจ้าบรมโกศแห่งราชวงศ์บ้านพลูหลวงช่วงสุดท้ายก่อนเสียกรุงครั้งหลังสุดเพียงรัชกาล

เดียวเท่านั้น อันจักพอยังหลงเหลือไว้ได้ดูเป็นตัวอย่างได้บ้างพ้นจากขอบเขตดังกล่าวนี้ขึ้นไปแล้วเป็นอันยากนักหนาทีเดียวที่จะได้ปรากฏ แต่การกล่าวเช่นนี้มุ่งประเด็นไปถึงจิตรกรรมฝาผนังซึ่งประจำอยู่กับตัวอาคารที่เป็นโบสถ์หรือวิหารโดยทั่วไป หาได้นับไปถึงจิตรกรรมที่มีอยู่ตามผนังห้องกรุของปรางค์หรือพระเจดีย์ด้วยไม่ เพราะเป็นของจำเพาะที่หาดูได้ยาก ดังเช่นภาพจิตรกรรมในห้องผนังกรุของพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นต้น ควรจะนับได้ว่าเป็นแบบอย่างทางศิลปด้านนี้ที่เก่าแก่ที่สุดในสมัยอยุธยาตอนต้น แห่ง พ.ศ. ๑๙๖๗ ได้ทีเดียว ครั้นต่อจากกาลเวลานี้ลงมาแล้วหลายร้อยปีไม่มีได้พบเห็นกันเลยจนมาถึงช่วงปลายสมัยกรุงศรีอยุธยาแห่งรัชกาลสมเด็จพระเจ้าบรมโกศดังกล่าวมาแล้วนั่นเอง

ความจริงจิตรกรรมฝาผนังของไทยเราหาใช่จะมีอยู่เฉพาะสมัยอยุธยากับสมัยกรุงรัตนโกสินทร์เท่านั้นไม่ ในสมัยสุโขทัย เราก็ได้พบเห็นอยู่บ้างเหมือนกันแต่บรรดาจิตรกรรมสมัยสุโขทัยนั้น น่าจะร่วมกาลเวลาเดียวกันกับสมัยอยุธยาในตอนต้น ๆ ก็ได้ซึ่งอย่างไกลที่สุด ไม่เกินพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ทั้งนี้ได้พบผลงานการจำลองภาพจิตรกรรมสมัยสุโขทัยของท่าน อาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ เป็นผู้กระทำไว้สองสามชิ้น ส่วนใหญ่จะเป็นจิตรกรรมที่อยู่ในห้องกรุของเจดีย์ หรือมณฑปสุโขทัยขนาดเล็ก ๆ เท่านั้น อาศัยการดำเนินงานของท่านอาจารย์เฟื้อ เป็นเค้ามูลให้ได้พบเห็นกัน แต่ถ้าจะไปดูแหล่งเดิมของผลงานที่ว่าถึงอยู่นี้ ในปัจจุบันแล้วยากที่จะได้พบ บางแห่งจะเห็นเค้าโครงของภาพจิตรกรรมได้อย่างลางเลือนและภาพจะดูไม่ออกเลยว่าเป็นภาพอะไรในบัดนี้

อาศัยข้อมูลดังกล่าวเป็นบรรทัดฐาน พอกำหนดกาลเวลาของจิตรกรรมฝาผนังในวัดไว้ได้ในที่นี้อย่างกว้าง ๆ ว่า ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐ ระหว่าง พ.ศ. ๑๙๐๑ ถึง พ.ศ. ๒,๐๐๐ เราได้พบร่องรอยจิตรกรรมฝาผนังทางพระพุทธศาสนา ที่จังหวัดสุโขทัย และที่จังหวัดพระนครศรีอยุธยา บัดนี้ และเรายอมรับในเบื้องต้นนี้ได้อีกว่า บรรดาจิตรกรรมฝาผนังนั้นล้วนแต่เป็นผลงานของจิตรกรในคติพุทธศาสนาหินยานอย่างลังกาวงศ์ การที่ต้องกล่าวถึงคติพุทธศาสนาหินยานอย่างลังกาวงศ์กำกับผลงานจิตรกรรมไว้ด้วยนั้น ก็เพื่อที่จะให้เป็นประจักษ์พยานอันแน่ชัดก่อนการจะวินิจฉัยเค้ามูลเรื่องราวต่าง ๆ ในงานจิตรกรรมนั้น ๆ การวินิจฉัยใดก็ตามถ้าไม่มีขอบเขตของเรื่องกำกับไว้ด้วย ออกจะเป็นการยากที่จะหาข้อยุติกันได้ เพราะความรู้ความคิดของบรรดาท่านผู้รู้หรือนักวิชาการทั่วไปแล้ว ยากนักหนาที่จะยุติลงไปได้ในบุคคลใดบุคคลหนึ่ง ด้วยเหตุนี้จึงขอตั้งวงแห่งการวินิจฉัยงานจิตรกรรมที่จะกล่าวถึงนี้ไว้ในคติหินยานอย่างลังกาวงศ์ ซึ่งได้กล่าวไว้แต่ข้างต้นมาแล้วว่า "ศิลปเพื่อศาสนา"

การมุ่งกล่าวแต่งานจิตรกรรมตามคติพุทธศาสนาอย่างลังกาวงศ์ ส่วนเดียวนั้น ก็ดูเหมือนจะเว้นหลักฐานจิตรกรรมฝาผนังถ้ำทางภาคใต้ของประเทศไทยไปทีเดียว จิตรกรรมในถ้ำศิลปที่จังหวัดยะลา ท่านบรมครูศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี ได้รับรองไว้ว่า "เป็นจิตรกรรมสมัยศรีวิชัย ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๘" อันเป็นที่ยอมรับกันทั่วไปแล้ว ในบรรดาท่านผู้รู้ทั้งหลาย แต่ในที่นี้ ขอประทานโทษที่บังอาจชี้แจงถึงความเข้าใจบางสิ่งบางอย่างในเรื่องจิตรกรรมดังกล่าวนั้น เพราะมาคำนึงถึงคติทางศาสนาเข้ามาเป็นองค์ประกอบการพิจารณาด้วยแล้ว มีความสงสัยเกิดขึ้นเล็กน้อยว่า จิตรกรรมผนังถ้ำดังกล่าว เป็นจิตรกรรมที่กระทำขึ้นในคติพุทธศาสนาได้ ซึ่งหมายถึงลัทธิมหายาน ดังที่ตลอดสมัยศรีวิชัยตั้งแต่พุทธศตวรรษที่ ๑๓-๑๘ หรือจะเป็นจิตรกรรมอันกระทำขึ้นในลัทธิหินยานก่อนลังกาวงศ์ และร่วมสมัยลังกาวงศ์ ได้เผยแพร่เข้ามาถึงดินแดนตอนใต้ของประเทศไทยก่อนหน้าพ่อขุนรามคำแหงจะทรงกล่าวไว้ในศิลาจารึกของพระองค์ที่ว่า "ลุกแต่ศรีธรรมราชมา"

เท่าที่พิจารณาลายละเอียดของภาพจิตรกรรมผนังถ้ำแล้ว เห็นภาพพระพุทธรูปปางลีลาปรากฏอยู่ด้วย พระพุทธรูปปางนี้ ในสมัยอื่น ๆ ก่อนหน้าสมัยสุโขทัยไม่เคยพบเห็นกันมาก่อนเลย จะปรากฏชัดในสมัยสุโขทัยเป็นต้นมาทั้งนั้น และในลักษณะพระพุทธรูปปางลีลาแล้วน่ายุติได้ว่า บังเกิดขึ้นในสมัยสุโขทัยเป็นครั้งแรกแต่ถ้าเชื่อว่า ภาพพระปางลีลาในจิตรกรรมผนังถ้ำเป็นสมัยศรีวิชัย ราวพุทธศตวรรษที่ ๑๘ เรื่องพระปางลีลาก็จะต้องมีมาก่อนหน้าพ่อขุนรามคำแหง และเป็นอิทธิพลให้แก่พุทธศิลปสุโขทัยไปด้วยหรือเป็นจุดก่อกำเนิดให้เกิดมีพระปางลีลาในพุทธศิลปสุโขทัยนั่นเองความข้อนี้ ควรจะได้รับการพิจารณากันอย่างกว้างขวางมาก จึงขอเรียนเสนอไว้เพื่อเป็นแนวทางแด่ท่านผู้รู้ทั้งหลายโปรดวิเคราะห์ค้นคว้ากันสืบต่อไป เพื่อความงอกงามไพบูลย์ทางวิชาการแขนงนี้

จิตรกรรมฝาผนังในสมัยสุโขทัย ที่ยังคงมีร่องรอยให้พบเห็นได้อย่างชัดเจนบัดนี้คงได้แก่ภาพลายเส้นบนแผ่นศิลาซึ่งประดับอยู่ในช่องอุโมงค์ วัดศรีชุม ที่เมืองเก่าสุโขทัยบัดนี้บรรดาภาพลายเส้นบนแผ่นหินทั้งนั้น ย่อมยืนยันถึงเส้นอันเยี่ยมยอดของจิตรกรสกุลสุโขทัยแสดงถึงความแม่นยำในฝีมือ และสมาธิจิตอันแน่วแน่เยี่ยมไปด้วยความมั่นใจอย่างเต็มที่ที่เรียกว่า มีความตัดสินใจอันแน่แน่และเฉียบขาดปานใด บรรดาลายเส้นของภาพเล่าเรื่องบนแผ่นหินดังกล่าวนี้ น่าจะได้รับการพิจารณาในเชิงฝีมือด้านจิตรกรรมในปัจจุบันที่จะดำเนินการศึกษาค้นคว้า หรือบันทึกแนวทางของท่านจิตรกร ครั้งโบราณของไทยไว้ด้วย แม้ว่าภาพเล่าเรื่องส่วนใหญ่จะมุ่งแต่เรื่องนิทานชาดกในพระพุทธศาสนาลังกาวงศ์โดยตรง ซึ่งเป็นกฎเกณฑ์หรือประเพณีทางศาสนากำหนดขึ้น แต่บรรดาลายเส้นอันเป็นภาพร่างองค์ประกอบเรื่องดังกล่าวมา ก็ได้แสดงถึงลักษณะของศิลปกรรมอย่างเต็มตัว และเป็นอิสระเต็มที่ไว้ด้วยผลงานทางศิลปการเขียนภาพในสมัยสุโขทัย ได้สืบต่อลงมาถึงสมัยอยุธยาด้วยอย่างไม่มีปัญหา ซึ่งในที่นี้พิจารณาถึงคติทางพระพุทธศาสนาเพียงส่วนเดียว ในฐานะที่มีความรู้ทางโบราณคดีเพียงเล็กน้อย เพราะได้พบเห็นภาพจิตรกรรมผนังกรุพระปรางค์วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา ที่แสดงภาพอดีตพุทธเจ้าโดยรอบ ประกอบด้วยพุทธลักษณะใกล้เคียงกับพระพุทธรูปครั้งสุโขทัยอยู่ด้วย ฉะนั้น พ.ศ. ๑๙๖๗ อันเป็นปีที่สร้างพระปรางค์ วัดราชบูรณะในรัชกาลสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๒ (เจ้าสามพระยา) จึงควรเป็นที่รับรองได้ ถึงอิทธิพลศิลปสุโขทัยที่ส่งมาถึงศิลปอยุธยา ในราวพุทธศตวรรษที่ ๒๐ นี้ด้วย เพราะเจ้าสามพระยา ในสมัยที่ยังทรงดำรงตำแหน่งเป็นลูกหลวงอยู่ พระองค์ทรงเป็นพระโอรสลำดับที่ ๓ ของสมเด็จพระนครินทราธิราช ภายหลังที่สมเด็จพระบิดาทรงขอพระธิดากษัตริย์สุโขทัยมาอภิเษกกับพระองค์แล้วตามพระราชพงศาวดารกรุงศรีอยุธยา กล่าวว่าสมเด็จพระบิดาทรงให้เจ้าสามพระยาเสด็จไปครองเมืองชัยนาท แต่เมืองชัยนาทดังกล่าวนี้ไม่ควรเป็นจังหวัดชัยนาทในบัดนี้เมืองชัยนาทนั้นสมควรที่จะได้แก่เมืองสองแควหรือจังหวัดพิษณุโลกนี้มากกว่า เพราะฐานะของพระชามาดา (ลูกเขย) กษัตริย์สุโขทัยในสมัยนั้น ควรจะเป็นที่รับรองของราชวงศ์กษัตริย์สุโขทัยได้แล้ว ถ้าเจ้าสามพระยาครองเมืองชัยนาทคือ "สองแคว" ตามฐานะดังกล่าวพระองค์ก็จะเป็นเชื้อสายกษัตริย์ในราชวงศ์สุวรรณภูมิ แห่งพระนครศรีอยุธยาพระองค์แรกในประวัติศาสตร์ทีเดียวที่ได้ครองเมืองสองแควคือพิษณุโลกบัดนี้ ดังที่มีบทกวีนิพนธ์ในลิลิตยวนพ่าย บ่งไว้ว่า

"เขตลงปางลาวลง ชัยนาท นั้นฤา"

ซึ่งหมายถึงกองทัพลานนา ของพระเจ้าติโลกราชแห่งเมืองเชียงใหม่ ลงมาถึงเมืองชัยนาทในสมัยสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถ พระโอรสของสมเด็จพระบรมราชาธิราชที่ ๒ (เจ้าสามพระยา) ถ้ากองทัพเมืองเชียงใหม่อันเข้มแข็งของพระเจ้าติโลกราชลงมาถึงเมืองชัยนาทคือจังหวัดชัยนาทในปัจจุบันนี้แล้ว กรุงศรีอยุธยาก็ตั้งอยู่ไม่ไกลนัก อาจจะเข้าล้อมพระนครศรีอยุธยาได้โดยง่าย และพ้นเขตสถานสุโขทัยลงมามากทีเดียว

ซึ่งการณ์จะปล่อยให้กองทัพทางเชียงใหม่รุกล้ำเข้ามาอย่างนี้ย่อมผิดวิสัยของสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถฝ่ายพระนครศรีอยุธยาซึ่งมีกำลังเพียบพร้อมอย่างเต็มที่ และในที่สุดพระองค์ก็ต้องเสด็จขึ้นไปประทับอยู่ ณ เมืองสองแควคือพิษณุโลก ทำให้เมืองสองแควในระยะนั้น เป็นราชธานีแทนพระนครศรีอยุธยาไปตลอดรัชกาลของพระองค์ จึงควรเป็นสาเหตุที่น่าพิจารณาว่า เมืองชัยนาทที่เจ้าสามพระยาได้ครองอยู่ก่อนที่จะได้ขึ้นครองราชสมบัติในพระนครศรีอยุธยา ต่อมาเมื่อสิ้นแผ่นดินสมเด็จพระนครินทราธิราช พระบิดาของพระองค์แล้ว ใน พ.ศ. ๑๙๖๗ นั้นคือ เมืองสองแคว หรือพิษณุโลกนั่นเอง

การที่ชักจูงเรื่องบุคคลอันก่อสัมพันธชนระหว่างกันในแนวทางของประวัติศาสตร์ และร่องรอยทางศิลปกรรม อันเกื้อกูลต่อกันระหว่างสุโขทัยกับอยุธยานั้น ย่อมเป็นแนวทางสนับสนุนให้แก่วิชาการไปพร้อม ๆ กันได้ด้วย จึงใคร่ขอเสนอร่องรอยเหล่านี้ไว้เพื่อดุลยพินิจแด่ท่านปวงปราชญ์ทั้งหลายจักได้พิจารณากันสืบไป ซึ่งเค้าโครงทำนองนี้อาจผิดพลาดโดยสิ้นเชิงก็ได้

ในขั้นนี้ จิตรกรรมฝาผนังมักนิยมเขียนเรื่องอดีตพุทธ และนิทานชาดก เป็นหลักประเพณีเป็นแบบแผนกระทำกันขึ้น ในระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๑๙-๒๑ อนึ่งระหว่างรอบพุทธศตวรรษที่ ๒๑ นี้เอง เราก็ได้ค้นพบภาพจิตรกรรมบนแผ่นโลหะที่เรียกว่าชิน เป็นภาพพระสาวกยืนประนมมือถือดอกบัว ในห้องกรุพระเจดีย์สามองค์ วัดพระศรีสรรเพชญ์ที่พระนครศรีอยุธยานี้ด้วย ก็เป็นที่ทราบกันดีอยู่แล้วว่า วัดพระศรีสรรเพชญ์นั้นเป็นวัดในพระราชวัง เขตเดิมบริเวณพระราชฐานตั้งอยู่ในสถานที่เป็นวัดพระศรีสรรเพชญ์มาก่อน ครั้นถึงรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถทรงอุทิศเขตพระราชวังเดิมให้เป็นวัด แล้วทรงย้ายวังขึ้นไปทางทิศเหนือนั้น เมื่อสิ้นรัชกาลสมเด็จพระบรมไตรโลกนาถในปี พ.ศ. ๒๐๓๐ แล้วพระราชโอรสของพระองค์ได้ครองราชย์สืบต่อมา ในรัชกาลนี้ พระองค์ได้ทรงสร้างพระพุทธรูปสัมฤทธิ์ประทับยืนขนาดใหญ่ ใน พ.ศ. ๒๐๔๓ สูงแต่พระบาทถึงยอดพระรัศมีได้ ๘ วา คือ ๑๖ เมตร พระพักตร์ยาวได้ ๔ ศอก คือ ๒ เมตร พระพักตร์กว้าง ๓ ศอก ราว ๑.๕๐ เมตร และพระอุระนั้นกว้าง ๑๑ ศอก ราว ๕.๕๐ เมตร สิ้นทองสัมฤทธิ์ที่หล่อไป ๕๓,๐๐๐ ชั่ง แล้วหุ้มทองคำเฉพาะทองคำที่หุ้มหนัก ๒๘๖ ชั่ง โดยเหตุที่พระพุทธรูปองค์นี้ได้เฉลิมพระนามว่า พระศรีสรรเพชญ์ ดังนั้น วัดอันเป็นที่ประดิษฐานจึงได้รับนามไปตามชื่อพระนั้นด้วย จึงเป็นวัดพระศรีสรรเพชญ์ฉะนี้ นอกจากนั้นพระเจดีย์ทรงลังกาสามองค์ตั้งเรียงกันอยู่ในแนวตะวันออกไปทางตะวันตกก็คงจะสร้างขึ้นในระหว่างรัชกาลสมเด็จพระรามาธิบดีที่ ๒ นี้ด้วย นั่นแสดงว่าเป็นอิทธิพลศิลปสุโขทัย ซึ่งเรียกเจดีย์แบบนี้ว่า "ทรงลังกา" ฉะนั้นภาพเขียนสีบนแผ่นชินที่ค้นพบในห้องกรุเจดีย์สามองค์วัดพระศรีสรรเพชญ์ ก็ควรสืบแบบอย่างศิลปจากสุโขทัยอีกด้วย เพราะอย่างน้อยที่สุดเราก็ได้พบภาพปูนปั้นของพระสาวกรอบฐานในที่รองรับพระเจดีย์วัดมหาธาตุ สุโขทัย ทำเป็นภาพพระสาวกกำลังเดินประนมมือกระทำประทักษิณ คือ เวียนขวาแสดงอาการเคารพเจดีย์สถานนั่น

แต่ภายหลังจากพุทธศตวรรษที่ ๒๑ ล่วงไปแล้ว ดูเหมือนว่า ภาพจิตรกรรมฝาผนังตามตัวอาคารในพระพุทธศาสนาจะมีความเปลี่ยนแปลงบังเกิดขึ้น แม้การเขียนภาพเล่าเรื่องชาดก ยังคงมีอยู่ก็ตามแต่ภาพอดีตพุทธเจ้านั้นจะหมดความนิยมลงไปทีละเล็กละน้อย จะมีภาพเล่าเรื่องเกี่ยวกับภูมิหรือภพต่าง ๆ เข้ามาแทนที่ โดยเฉพาะในตัวพระอุโบสถ หรือวิหารตามพระอารามทั่วไป เราจะพบเห็นภาพจิตรกรรมฝาผนังตอนบนสุดเป็นภาพเทพชุมนุม ซึ่งตรงตำแหน่งที่เขียนภาพเทพชุมนุมนี้ แต่ก่อนจะเป็นภาพอดีตพุทธมาแต่เดิม ข้อสังเกตที่นำเสนอนี้ บังเกิดขึ้นเพราะคัมภีร์ทางพระพุทธศาสนา ที่นักปราชญ์ราชบัณฑิตในพระพุทธศาสนาลังกาวงศ์ของไทย อันมีพระมหาธรรมราชาที่ ๑ (พระยาลิไทย) เป็นต้น ได้ทรงพระนิพนธ์เรื่อง ไตรภูมิ (ไตรภูมิพระร่วง) อันได้ยุติกันว่า เป็นคัมภีร์ เล่มแรกครั้งสุโขทัยเรื่องนี้ควรจะแพร่หลายอยู่ในระหว่างพุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๑

ด้วย เมื่อคติพุทธศาสนาจากสุโขทัยได้แพร่หลายขึ้นไปสู่ลานนาใน พ.ศ. ๑๙๑๒ มีท่านพระสุมนเถระพระภิกษุสุโขทัยนำขึ้นไปประดิษฐาน ตั้งสำนักสงฆ์ครั้งแรกอยู่ที่วัดพระยืน นครหริภุญไชย (จังหวัดลำพูน) ดังนี้มีศิลาจารึกอักษรไทยสุโขทัย ในปี พ.ศ. ๑๙๑๓ ประดิษฐานอยู่ที่นั้นตราบเท่าทุกวันนี้ในระยะนั้นก็ตรงกับรัชกาลของพระเจ้ากือนา ครองราชย์อยู่ที่เมืองเชียงใหม่

ผลของการแพร่หลายคติพุทธศาสนาลังกาวงศ์ จากสุโขทัยขึ้นไปสู่ดินแดนแควันลานนา ดังกล่าวนี้ บรรดาพระภิกษุสงฆ์ชาวลานนาทั้งหลายก็คงได้ศึกษาเล่าเรียนคติพระพุทธศาสนาแบบนี้อยู่ทั่วไป จนกระทั่งบังเกิดความรู้แตกฉานเชี่ยวชาญยิ่ง มีพระเถราจารย์ชาวเชียงใหม่ ชาวหริภุญไชยและลำปางครั้งโบราณในรอบพุทธศตวรรษที่ ๒๐-๒๑ ภายหลังที่ได้กระทำอัฐมสังคายนา หรือการสังคายนาชำระพระไตรปิฎกครั้งที่ ๘ ขึ้นที่เมืองเชียงใหม่ ณ วัดโพธาราม (วัดเจดีย์เจ็ดยอด) พ.ศ. ๒๐๒๐ มีพระเจ้าติโลกราช ทรงเป็นศาสนูปถัมภก ให้พระสงฆ์ครั้งนั้น กระทำการชำระพระไตรปิฎกขึ้น โดยมีท่านพระธรรมทินนเถรเจ้าเป็นองค์ประธานฝ่ายสงฆ์ ผลการกระทำดังกล่าว ได้ก่อให้เกิดนักปราชญ์ทางพระพุทธศาสนาของลานนาสามารถเรียบเรียงคัมภีร์ต่าง ๆ เป็นภาษาบาลีได้อย่างกว้างขวางและยิ่งใหญ่มาก ยากจะหายุคใด สมัยใด จะเทียมเท่าได้ แม้ในทุกวันนี้คัมภีร์อื่น ๆ จะไม่ขอนำมากล่าวถึงแต่จะกล่าวเฉพาะเจาะจงลงไปถึงเรื่องภูมิและภาพต่าง ๆ อันมีแนวทางที่สอดคล้องกับไตรภูมิพระร่วงครั้งสุโขทัยนั้น เป็นต้นว่า ท่านพระศิริมงคลาจารย์ ได้รจนาคัมภีร์จักรวาฬทีปนีขึ้นในปี พ.ศ. ๒๐๖๓ ลักษณะของเรื่องก็ดุจเดียวกันกับไตรภูมิพระร่วงนั่นเองจะต่างกันก็ตรงที่ว่า ไตรภูมิพระร่วงนั้นแต่งเป็นภาษาไทย ส่วนจักรวาฬทีปนี แต่งเป็นภาษาบาลี ความแพร่หลายก็คงจะเป็นคนละส่วนกันอยู่บ้างในทางทั้งสอง ถ้าเป็นนักปราชญ์ที่รู้ภาษาบาลีจักรวาฬทีปนีก็แพร่หลาย นอกนั้นที่ไม่รู้ภาษาบาลี ไตรภูมิพระร่วงก็เป็นที่แพร่หลายฉะนี้

จะเห็นได้ว่า เมื่อบรรดาคัมภีร์ที่เกี่ยวกับภาพและภูมิต่าง ๆ แพร่กว้างขวางในหมู่ชนที่นับถือเลื่อมใสในพระพุทธศาสนาเป็นประการสำคัญแล้ว สภาพนั้นย่อมเป็นที่มาของคตินิยมไปตามเรื่องด้วย เรื่องโลกหรือภพภูมิต่าง ๆ ทั้งจากไตรภูมิพระร่วง และจากจักรวาฬทีปนีหรือบรรดาคัมภีร์อื่น ๆ ในทำนองนี้เป็นโลกทีปกสาร โลกบัญญัติ โลกนัย และไตรภูมิโลกวินิจฉัย เป็นต้น ย่อมเป็นแหล่งที่มาของจิตรกรรมฝาผนังในคติพระพุทธศาสนาอย่างลังกาวงศ์ ร่วมสมัยอยุธยา ราวพุทธศตวรรษที่ ๒๑ เป็นต้นมา บรรดาจิตรกรผู้ผลิตงานจิตรกรรมก็ต้องศึกษาเรื่องราวจากคัมภีร์ดังกล่าวทั้งมวลนี้อย่างเต็มที่ เพื่อสนองงานในพระศาสนานี้อย่างมิต้องสงสัยเลย จนกระทั่งก่อให้เกิดแบบแผนทางจิตรกรรมขึ้นเป็นที่ยุติทีเดียวว่า ในตัวอาคารมิว่า จะเป็นโบสถ์หรือวิหาร ก็ตามทีเมื่อจะบรรจุภาพเขียนหรือจิตรกรรมเข้าไว้แล้ว จะต้องมีกำหนดว่าพระประธานซึ่งประดิษฐานอยู่ในพระอุโบสถ หรือพระวิหารอันเป็นพระพุทธรูปหล่อด้วยโลหะ หรือปูนปั้น ซึ่งประดิษฐานอยู่บนแท่นฐานชุกชี ค่อนไปทางสุดแห่งตัวอาคารนั้นแล้ว ทางเบื้องหน้าแห่งองค์พระประธานนั้นที่เรียกว่าด้านอุดกลองข้างหน้าหรืออุดหน้า จะต้องมีจิตรกรรมฝาผนังเล่าเรื่องพุทธประวัติตอนมารผจญ อันเป็นตอนจะตรัสรู้พระอนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ ส่วนด้านหลังอุดนั้น จะแสดงด้วยภาพจิตรกรรมฝาผนัง เรื่องไตรภูมิหรือจักรวาฬทีปนีอันเกี่ยวกับเรื่องภพภูมิ นรก สวรรค์ และพุทธประวัติ ตอนสำคัญ ๆ ที่เสด็จขึ้นไปโปรดพระพุทธมารดาบนดาวดึงส์ แสดงสัตภัณฑคีรี สทันดร ภูเขาพระสุเมรุ ต่อจากนั้นในด้านผนังสองข้างซ้ายขวาของพระประธานดังกล่าว ส่วนที่เป็นด้านยาวของตัวอาคารทั้งสองข้าง จะจัดเป็นเรื่องสวรรค์อยู่ข้างบนเหนือช่องหน้าต่างขึ้นไป ทำเป็นภาพ ภาพเทพชุมนุมเรียงรายอยู่โดยรอบ และบรรดาทวยเทพทั้งนั้นจะอยู่ในอาการแสดงความเคารพนบนอบ บ่ายพระพักตร์เข้าหาองค์พระพุทธรูปคือพระประธานนั้นเสมอ ส่วนผนังที่ต่ำลงมา จากเทพชุมนุมทั้งหมดจะเป็นภาพเขียนเล่าเรื่องที่เกี่ยวกับโลกมนุษย์ อาจจัดเรียงตามนิทานชาดกหรือพุทธประวัติ หรือเรื่องอื่น ที่อาจเป็นชาดก นอกนั้นด้วยก็ได้ แต่ต้องหมายถึงโลกมนุษย์เท่านั้น

จิตรกรรมตามเรื่องที่กล่าวมานี้ เป็นอีกทัศนะหนึ่งที่ได้พิจารณาตามความรู้ความเข้าใจของตนเองเป็นที่ตั้ง ลักษณะภาพจิตรกรรมฝาผนัง ตามวัดวาอารามต่าง ๆ ทั่วไปอาจสรุปลงได้ว่ามีเป้าหมายในการกระทำหรือดำเนินงานเพื่อก่อให้เกิดทัศนภาพต่อพุทธศาสนิกชนทั่วไปว่า พระพุทธเจ้าทรงเป็นที่เคารพบูชาแห่งเทวดาและมนุษยทั้งหลายอย่างไร และพระองค์เท่านั้น ทรงเป็นผู้เยี่ยมยอดยิ่งกว่าผู้ใดในไตรภพ หรือในไตรภูมิกับทั้งทรงเป็นจอมจักรวาพทั้งปวงอีกด้วยนั่นคือ ลักษณะที่แสดงไว้ตามตำแหน่งของจิตรกรรมที่จิตรกรผู้ชาญฉลาดจัดวางระบบไว้ โดยมีพระพุทธรูปองค์ประธานในที่นั้นเป็นศูนย์กลางของเรื่องทั้งหมด

ดังได้กล่าวมาแต่เบื้องต้นว่า วัดหรืออารามในพระพุทธศาสนาของประเทศไทยตั้งแต่สมัยกรุงสุโขทัยเป็นต้นมา จนกระทั่งเข้าสู่สมัยกรุงรัตนโกสินทร์เป็นที่สุด ก่อนหน้าอารยธรรมฝ่ายตะวันตกจะเข้ามามีบทบาทอย่างเต็มที่ ถึงขนาดที่ประเทศไทยเราจะได้เปลี่ยนแปลงสถาบันการศึกษาให้ออกไปนอกวัดนั้น วัดก็คือสถาบันทางการศึกษาครั้งโบราณกาลโดยทั่วไปนั่นเอง ฉะนั้นจิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถก็ดี ในพระวิหารก็ดี หรือศาลาการเปรียญก็ตาม แม้กระทั่ง หอไตร อันเป็นหอสมุดสรรพตำราทั้งปวงก็ตามแต่ จิตรกรรมนั้น ๆ ได้มีส่วนเป็นอุปกรณ์การสอนไปในตัวอีกด้วย ก่อให้เกิดทัศนศึกษา โดยมีพระหรืออาจารย์เป็นครูผู้ชี้แจงให้โสตทัศนะ กล่าวคือ นักเรียนหรือนักศึกษาครั้นนั้นได้เห็นภาพได้ฟังเสียงและรู้เรื่องชวนให้ติดตามเนื้อหาสาระและขวนขวายในการศึกษาเรียนรู้ให้กว้างขวางยิ่งขึ้น อันเป็นผลเสียต่อมาแต่ปฐมเหตุของจิตรกรรมฝาผนังที่เราได้เห็นอยู่ทุกเมื่อเชื่อวันและเฝ้าติดตามได้เสนอมา เหล่านี้ย่อมก่อให้เกิดภูมิปัญญาเพิ่มพูนยิ่งขึ้น แม้ความรู้นั้น ๆ จะเป็นไปในเรื่องภูมิและภาพหรือจักรวาพอย่างโบราณตามแง่เงื่อนแห่งตำรับตำราทางพระพุทธศาสนาเป็นแนวดำเนินก็ตามที ซึ่งหลักฐานเหล่านี้ก็ได้เป็นเบื้องต้นของการศึกษาค้นคว้าสืบต่อมา จนกระทั่งรู้แจ้งเห็นจริงได้ในกาลปัจจุบันนี้

เราท่านทั้งหลายในทุกวันนี้ ส่วนมากคงรู้จักภาพจิตรกรรมไทยโดยทั่วไปแล้ว และอย่างน้อยที่สุดจะชี้ได้ทันทีว่า เป็นของไทยเพราะอาศัยเอาลักษณ์อันประจำอยู่ในภาพนั้นอย่างยากที่จะผิดพลาดได้ รูปเขียนของไทยได้เป็นศิลปอันยุติในตัวของตัวเองได้ถึงขนาดนี้นั้น ทำให้คิดเห็นได้ว่า คงต้องมีวิวัฒนาการต่อเนื่องกันมามิใช่เวลาอันเล็กน้อยกว่าจะยุติในแบบแผนนั้นได้ ควรกินเวลาหลายร้อยปี มิใช่เพียงร้อยหรือสองร้อยปี เป็นอันขาดเพราะเมื่อมาถึงยุคของเราบัดนี้ เราสามารถยุติได้อย่างไม่ลังเลใจเลย

ด้วยความเห็นธรรมดาสามัญที่ไม่เคยเรียนรู้วิชาการด้านศิลปกรรม นอกเหนือไปจากวิชาโบราณคดีส่วนเดียวเท่านั้น ได้เคยสดับตรับฟังมาจากท่านครูอาจารย์ทั้งปวงอยู่บ้าง และส่วนใหญ่ท่านทั้งนั้นได้ล่วงลับไปแล้วทั้งสิ้น โดยเฉพาะท่าศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี เคยแนะนำไว้ว่า "จิตรกรรมไทย" ถึงขั้นโลกกุตตระในทางศิลปะ เรื่องนี้ได้ยินได้ฟังมากับตนเอง และก่อให้เกิดความเฉลียวใจยิ่งว่าท่านอาศัยหลักฐานอย่างไรจึงพิจารณาได้เช่นนั้น ซึ่งต่อมาก็หมดโอกาสที่จะเรียนถาม ให้ได้มาซึ่งอรรถาธิบายของท่าน แต่เพราะความเมตตาที่ท่านกล่าวไว้อย่างนั้น เป็นสื่อนำ ทำต้องศึกษาค้นหาความเป็นโลกกุตตระในทางศิลปะของจิตรกรรมไทยด้วยตนเอง ซึ่งใคร่ขอนำเสนอต่อท่านทั้งปวงไว้ในโอกาสนี้ด้วย แต่ไม่ขอรับรองว่าจะเป็นที่ยุติได้มากน้อยเพียงใด

ก่อนอื่นขอเรียนชี้แจงว่า "โลกกุตตระ" เป็นคำที่สูงส่งมาก บรรดาท่านที่เชื่อมั่นในหลักธรรมทางพระพุทธศาสนาอย่างยิ่งแล้วจะไม่ยินยอมให้ใช้คำนี้กับศิลปทีเดียว ท่านอธิบายว่าศิลปเป็นเรื่องที่ยังข้องอยู่ในโลกหรือในโลกียวิสัย และจะเอาไปถึงโลกกุตตระ อันเป็นเรื่องพ้นโลก เหนือโลก อันไม่อยู่ในวิสัยแห่งโลกิยะดังนี้หาควรใช้ไม่

นั่นเป็นแนวทางหนึ่งของท่านผู้เคร่งครัดและมัธยัสถ์ในคติธรรมทางพระพุทธศาสนา แต่สำหรับในกรณีที่ว่า "จิตรกรรมไทย ถึงขั้นโลกกุตตระในทางศิลป" ก็ไม่ได้หมายความไปถึงขั้นนั้น โลกหรือเหนือโลกแต่หมายความเพียงแต่ว่าแนวความคิดอันอาจชักนำให้เห็นสภาวะของความเหนือโลกนั้นเป็นอย่างไรบ้าง เพื่อก่อให้เกิดความเปรียบเทียบ และนำให้ญาณทัศนะหนึ่งเท่านั้น อันเห็นว่าควรจะนำมาเป็นข้อสังเกตได้บ้างไม่มากก็น้อย บรรดาจิตรกรผู้สร้างจิตรกรรมดังกล่าว ท่านทั้งนั้นแต่โบราณกาลอาจเป็นพระภิกษุสงฆ์ ผู้บำเพ็ญสมณธรรมอย่างเต็มที่ บางท่านก็อาจได้รับ "ธรรมโมชะ" ในพระพุทธศาสนาด้วยก็ได้ แนวทางของธรรมะในพระพุทธศาสนานี้ ในตัวหลักโดยสรุปบัญญัติทั้งหมดของโลก ลงไว้ในคำว่า "รูป" คือสิ่งที่เห็นอยู่ และ "นาม" คือ ความรู้ในสิ่งที่เห็นนั้นว่าอะไร ฉะนั้น "นามรูป" เป็นพุทธบัญญัติโดยตรงในเรื่องของโลก ขึ้นอยู่กับรูปและนามเท่านั้นมิว่าจะเป็นคน สัตว์ สิ่งของ ที่เห็นอยู่ในโลกนี้ หากไม่มีบัญญัติโดยสมมุติเข้าไปซ้อนทับเพิ่มขึ้นอีก

ในเรื่องของคนก็เช่นกัน หนีไม่พ้นในความเป็น "นามรูป" ตามบัญญัติสรุปโลกไว้ คติในทางธรรมะจะเข้ามากำกับอีกว่า บุคคลผู้ประสงค์บรรลุธรรม พึงกำหนดนามรูปนั้น ๆ โดยสักแต่ว่า อย่าได้เข้าไปยึดถือเกาะเกี่ยวเหนี่ยวรั้ง แต่อย่างใดเลย จากความเข้าใจง่าย ๆ ทำนองนี้ เราอาจนำมาวิเคราะห์ถึงจิตรกรรมไทยได้เหมือนกัน เพราะภาพเขียนของไทยนั้น เมื่อมองเห็นเข้าแล้วจะเกิดความรู้สึกติดตามขึ้นมาโดยทันทีว่านั่นรูปคนหรือ หรือจะว่าไม่ใช่รูปคน ทั้งรับและปฏิเสธดูเหมือนจะยากไปทั้งนั้น ยิ่งเอาสัดส่วนกฎเกณฑ์ในทางสรีระหรือองค์ประกอบที่เรียนรู้เข้าไปจับ ก็จะพบว่าไม่เป็นไปตามสัดส่วน หรือกฎเกณฑ์ที่กำหนดแต่ประการใด ภาพกษัตริย์ทรงเครื่องศิราภรณ์ยอดชฎา เพียงประทับนั่งอยู่ในตัวปราสาทราชวัง ปลายสุดของยอดชฎานั้นก็ทำท่าสูงขึ้นไปถึงเพดาน ถ้าประทับยืนขึ้นแล้ว ยอดชฎาที่เห็นอยู่จะต้องทะลุยอดปราสาทขึ้นไปทีเดียว ความเห็นอย่างนี้จะมีอยู่เสมอเมื่อยืนอยู่หน้าภาพจิตรกรรมฝาผนังทั่ว ๆ ไป นั่นแสดงว่า เป็นลักษณะอันไม่ติดไม่ข้องอยู่ในข้อเท็จจริงของสังคม ธรรมชาติ และธรรมดา แต่อย่างใดเลยก็ควรจะว่าได้

ถ้าเราจักพึงพิจารณาจิตรกรรมไทยในคติของพระพุทธศาสนานี้ ไม่ติดไม่ข้องอยู่ในเรื่องสังคม เรื่องธรรมชาติและเรื่องธรรมดา อันเป็นข้อเท็จจริงอย่างนี้แล้ว เราก็อาจสรุปแนวแห่งธรรมะในพระพุทธศาสนาได้อีกว่า

สังคม เป็นเรื่องของศีล เพราะศีลเป็นกฎเกณฑ์ เป็นระเบียบ เป็นแบบแผน เพื่อให้สังคมนั้นยั่งยืนอยู่ได้ และเป็นที่ยอมรับในกลุ่มแห่งสังคมนั้น ๆ เพราะสังคมย่อมมีความเกาะเกี่ยวซึ่งกันและกัน

ธรรมชาติและธรรมดา คือชนิดของสิ่งของ อันเป็นผล ที่เกิดมาจาก "ธรรมดา" ซึ่งคำสองคำนี้ คือ ธรรมชาติ กับธรรมดา ปัจจุบันนี้เรานำมาใช้ในความเข้าใจที่สับสนแล้วในระหว่างสองศัพท์ที่จะนำมาใช้ในที่นี้ ต้องขอยกตัวอย่าง และขอให้คำจำกัดความของคำว่า "**ธรรมชาติ**" ในที่นี้คือ "ผล" ของธรรมดา อันเป็น "เหตุ" ดังอุทาหรณ์ที่ว่า "หญิงกับชาย" ที่เป็นสามีภรรยากันแล้ว ย่อมมีความอยู่ร่วมกันเป็นธรรมดา และผลที่เกิดจากการอยู่ร่วมกันเป็นธรรมดานั้น คือ "บุตร" หรือ "ลูก" ลูกนั่นแหละคือ "ธรรมชาติ" เพราะเป็นผลจากธรรมดาอันเป็นเหตุฉะนี้

เมื่อทำความเข้าใจในเรื่อง ธรรมดา ธรรมชาติ และสังคม พอควรที่กล่าวมาดังนี้แล้ว เราก็อาจจัดแนวทางของเรื่อง ได้สืบไปว่าการปฏิบัติในเรื่องของสังคม ต้องมีศีล การปฏิบัติในเรื่องธรรมชาติ ต้องมีสมาธิ การปฏิบัติในเรื่องธรรมดา ต้องมีปัญญา

ฉะนั้น การที่จะรู้เรื่อง ศีลสมาธิ และปัญญาได้ชัดเจนก็ต้องเข้าใจในเรื่องของสังคม ธรรมชาติ และธรรมดา จึงสรุปนัยที่จะกล่าวมาได้ว่า

ศีล เพื่อสังคม
สมาธิ เพื่อธรรมชาติ
ปัญญา เพื่อธรรมดา

ย้อนกลับไปพิจารณาจิตรกรรมไทย ว่าจะบรรลุถึงขั้นโลกุตตระในทางศิลปได้อย่างไร พึงพิจารณาถึงกฎเกณฑ์ ก็ไม่อาจจะกำหนดหรือจะกำหนดก็ตกอยู่ในระหว่างกล่าวคือไม่ติดในสังคมหรือกฎเกณฑ์นั้นเสียแล้ว ครั้นมาถึง ความเป็นธรรมชาติของภาพจิตรกรรมไทย นั้นก็ดุจเดียวกันและขั้นที่สุดว่าจิตรกรรมไทยเป็นธรรมดาหรือไม่ เราก็ยากที่กล่าวให้ถูกต้องอีกเช่นกัน เพราะความเป็นไปในระหว่างแห่งเรื่องราวของสังคม ธรรมชาติและธ่รรมดาอันสัมพันธ์กันอยู่กับศีลสมาธิและปัญญาเป็นคู่ ๆ กันอยู่ทั้งสามคู่นี้ ในที่สุดแห่งโลกหรือโลกียะ ก็คือธรรมดา เมื่อดวงปัญญาไม่ติดไม่ขัดและไม่ข้องอยู่ใน "ธรรมดา" อันเป็นที่สุดแล้วก็หมายถึงว่าผู้นั้น สมบูรณ์ด้วย ศีล สมาธิ มาอย่างเต็มที่ เขาผู้นั้นย่อมอยู่เหนือโลกียะแล้ว และโลกุตตระย่อมปรากฏณะนี้

ด้วยข้อมูลที่กล่าวมาโดยสรุปในที่นี้เป็นเพียงแนวคิดประการหนึ่งอันได้สดับมาจากท่านบรมครูศาสตราจารย์ ศิลป พีระศรี แม้เพียงเล็กน้อย แต่ชวนสะกิดใจให้ติดตามผลที่สุด ก็ได้กล่าวถึงแนวทางอันนั้นไว้ในที่นี้ ถ้าเรื่องนี้จักพึงมีคุณประโยชน์บ้างแล้ว ใคร่ขอคุณประโยชน์นั้น ๆ อุทิศบูชาท่านครูอาจารย์ทั้งปวงในสถาบันศิลปากรซึ่งมีท่านศาสตราจารย์ ศิลป พีระศรี เป็นต้น ไว้ ณ ที่นี้ หากว่าได้มีความบกพร่องผิดพลาดมิว่าด้วยประการใด ๆ ทั้งสิ้น ผู้เสนอแนะในบทความนี้น้อมรับความผิดพลาดทั้งปวงแต่ผู้เดียวเพราะยังขลาดเขลาเบาปัญญาโดยแท้

๒.๓ ความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง *(วรรณิกา ณ สงขลา)*

๒.๓.๑ เอกสารประกอบการบรรยาย

การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังเป็นเรื่องจำเป็นที่จะต้องกระทำโดยรีบด่วน แข่งกับเวลาอย่างรวดเร็วที่สุดเท่าที่จะเป็นไปได้ หรืออย่างน้อยที่สุดเพียงเพื่อพยุงรักษาไว้ให้คงอยู่ก่อน แม้จะไม่มีกำลังพอที่จะปฏิบัติการได้อย่างสมบูรณ์แบบ การช่วยกันถนอมรักษาไว้ก็จะช่วยให้จิตรกรรมฝาผนังคงอยู่อย่างปลอดภัยดีขึ้น

ความสำคัญของจิตรกรรฝาผนังมีจำแนกออกเป็นหมวดต่าง ๆ กล่าวโดยสรุปคือ

๑. **ลักษณะหรือคุณสมบัติ** จิตรกรรมแต่ละแห่งมีคุณสมบัติเฉพาะตัว การพิจารณาควรแยกออกเป็นส่วนต่าง ๆ เพื่อให้ได้รับความรู้ละเอียดมากขึ้นคือ

๑.๑ **รูปแบบศิลปกรรม** หมายถึง ลักษณะ รูปทรง องค์ประกอบ วรรณของสี และอิทธิพลจากศิลปแห่งอื่นที่เกี่ยวข้องหรือประกอบอยู่

๑.๒ **อายุ** สมัย หรือระยะเวลาของการสร้างจิตรกรรมนั้น

๑.๓ **ฝีมือช่างหรือระดับความสามารถ** เช่น อาจเป็นฝีมือช่างหลวง หรือช่างจากเมืองหลวงหรือช่างพื้นบ้าน ลักษณะความสามารถหรือความชำนาญในการเขียนภาพอาจอยู่ในระดับต่างกันด้วย

๑.๔ **วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ และความบันดาลใจ** ผู้สร้างงานจิตรกรรมซึ่งเป็นทั้งพระช่างเขียน และชาวบ้าน ย่อมจะสร้างขึ้นด้วยวัตถุประสงค์สำคัญคือ เป็นพระพุทธบูชา เพื่อประกอบการศาสนศึกษา เพื่อรักษาอุดมคติ หรือประเพณี และเพื่อแสดงสุนทรียภาพประดับให้สถานที่นั้นเป็นที่สูงเหนือกว่าสถานที่อื่น ๆ เป็นต้น

๑.๕ **วัสดุที่ใช้ในการสร้างจิตรกรรมฝาผนัง** คือการพิจารณาประเภทของวัสดุก่อสร้าง สี กาว และเครื่องมือเครื่องใช้ต่าง ๆ ของช่าง

๑.๖ **วรรณกรรม** หรือเรื่องของจิตรกรรมนั้น

๑.๗ **เทคนิค** ควรพิจารณาตั้งแต่การเตรียมวัสดุ อุปกรณ์ ตลอดจนถึงการเตรียมผนังการร่างภาพ การเขียนสี จนถึงขั้นงานแล้วเสร็จ

๑.๘ **ความสัมพันธ์กับสิ่งแวดล้อม** คือตัวอาคารที่ตั้งของจิตรกรรมแห่งนั้น องค์ประติมากรรม มัณฑนศิลป์ บรรยากาศ และประชาชน

๒. **คุณค่า** จิตรกรรมฝาผนังเป็นมรดกที่ปรากฏในรูปศิลปกรรมและเป็นหลักฐานในอดีตของชาติที่บันทึกไว้เป็นภาพเขียน คุณค่ากล่าวโดยสรุปคือ

๒.๑ **คุณค่าทางด้านศาสนา** จิตรกรรมก่อให้เกิดความละเอียดอ่อนทางมโนธรรม ปัญญาและความลึกซึ้งของปรัชญา จะเป็นทางนำไปสู่ความเจริญด้านจิตใจ คุณธรรม และจริยศึกษา ที่ดีสูงสุด

๒.๒ **คุณค่าด้านการศึกษาและการวิจัย** ซึ่งจะให้ความรู้ต่าง ๆ ซึ่งเกิดขึ้นในอดีตได้หลายสาขา เช่น ศิลปกรรม วรรณกรรม ประวัติศาสตร์ มนุษยศาสตร์ แพทยศาสตร์ รัฐศาสตร์ วัฒนธรรม สังคม และสิ่งแวดล้อม เป็นต้น

๒.๓ **คุณค่าในการพัฒนา** จิตรกรรมนั้นจะช่วยได้ทั้งทางด้านการพัฒนาสังคม เศรษฐกิจ การศึกษา อุตสาหกรรม การแพทย์ การปกครองฯลฯ

ด้วยความสำคัญ และคุณค่าดังกล่าวโดยสรุปมานี้จะเห็นได้ว่า จิตรกรรมฝาผนังเป็นมรดกที่ทรงคุณค่าสูงยิ่ง และจะเป็นประโยชน์ต่อมวลมนุษยชาติเป็นอย่างสูง การอนุรักษ์ให้มีสภาพดีและมีอายุยั่งยืนสืบไปจึงเป็นความจำเป็นอย่างยิ่ง

๓. หลักการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง

๓.๑ รักษาตัวจริงของเดิมไว้ให้ได้มากที่สุดเท่าที่จะทำได้ในปัจจุบัน

๓.๒ การเสริมความมั่นคง ทำเพื่อพยุงรักษาให้จิตรกรรมอยู่ในสภาพปลอดภัย (การเสริมสิ่งใด ๆ ขึ้นใหม่ต้องไม่ขัดกับของเดิมและควรทำให้น้อยที่สุด)

๓.๓ กำจัดและป้องกันอันตรายที่เกิดอยู่ในปัจจุบันและอาจเกิดได้ในอนาคตไว้โดยวิธีการที่ปลอดภัยต่อจิตรกรรมฝาผนัง

๔. การปฏิบัติการทางเทคนิคการอนุรักษ์ฯ

๔.๑ **การสำรวจ** เพื่อเก็บหลักฐาน ข้อมูล และพิจารณาความสำคัญและสภาพของจิตรกรรมฝาผนัง การสำรวจจะทำโดยการบันทึกรายการ ๑๗ หัวข้อ ภาพถ่าย แผนผัง แผนที่ การคัดอักษรจารึก และการคัดลายเส้นจิตรกรรม เท่าที่จำเป็น

๔.๒ **การวิเคราะห์ด้านวิทยาศาสตร์ และการวิจัยปัญหาของความชำรุด**

- วิเคราะห์คุณสมบัติของวัสดุก่อสร้าง และวัสดุงานจิตรกรรม
- วิเคราะห์ตัวการหรือสาเหตุของอันตราย (ได้แก่ ความชื้น คราบสกปรกต่าง ๆ ความสั่นสะเทือน มลภาวะ อุณหภูมิ ลม จุลชีพ คน สัตว์)
- การวิเคราะห์ และวิจัยหาวิธีกำจัด แก้ไข และป้องกันอันตราย

๔.๓ **การศึกษา ค้นคว้า**

- คุณสมบัติของจิตรกรรม (ตามรายละเอียดข้อ ๑)

- คุณค่าของจิตรกรรม (ตามรายละเอียดข้อ ๒)

- การศึกษาหลักการและวิธีปฏิบัติการทางเทคนิคการอนุรักษ์ เพื่อให้เหมาะสมและปลอดภัยต่อลักษณะและสภาพของจิตรกรรมแต่ละแห่ง

๔.๔ การทดลอง เมื่อได้รายละเอียดต่าง ๆ และเลือกวิธีปฏิบัติการแล้ว ก่อนลงมือปฏิบัติการจริงจะต้องทำการทดลอง การใช้เคมีภัณฑ์ เทคนิค และความเหมาะสมต่าง ๆ เสียก่อน เพื่อจะได้มีโอกาสพิจารณาให้ละเอียดรอบคอบ และกำหนดลักษณะการปฏิบัติการอนุรักษ์ แต่ละขั้นตอนไว้เป็นแนวทางปฏิบัติต่อไป (แต่จะต้องคำนึงถึงปัญหากรณีพิเศษที่อาจเกิดขึ้นได้เสมอ)

๔.๕ ขั้นตอนการอนุรักษ์ฯ แยกเป็น ๒ ฝ่าย คือ

๔.๕.๑ ฝ่ายสถาปัตยกรรม ได้แก่ การบูรณะปฏิสังขรณ์ โครงสร้างตัวอาคาร การป้องกันและควบคุมความชื้น และการจัดระบบหมุนเวียนอากาศ (หรือควบคุมอุณหภูมิในกรณีจำเป็น)

๔.๕.๒ ฝ่ายจิตรกรรม มีขั้นตอนการดำเนินการดังนี้

- การบันทึกหลักฐานการตรวจสภาพจิตรกรรมก่อนการอนุรักษ์
- การทำความสะอาดคราบสกปรกที่ผิวจิตรกรรม
- การกำจัดเกลือในฝาผนัง
- การผนึกชั้นสีที่แยก พองตัวออกจากผนัง
- การเสริมความมั่นคงของฝาผนัง ประสานรอยแตกร้าว และสภาพชั้นสีที่ชำรุดเสื่อมยุ่ยและการเสริมความมั่นคงระหว่างจิตรกรรมรองพื้นและฝาผนัง
- การเขียนสีซ่อมภายในบริเวณที่ชำรุดในกรณีที่เห็นสมควร หรือจำเป็น
- การอาบผิวจิตรกรรม เพื่อป้องกันอันตรายที่อาจเกิดขึ้นในบรรยากาศ และสิ่งแวดล้อม

๕. การเคลื่อนย้ายจิตรกรรมฝาผนังในกรณีจำเป็น กระทำได้ ๓ วิธี

๕.๑ เคลื่อนย้ายด้วยวิธีลอกออกเฉพาะชั้นสีของจิตรกรรม

๕.๒ เคลื่อนย้ายด้วยวิธี สกัดปูน ถือผนังที่รองรับจิตรกรรมออกมาด้วย

๕.๓ เคลื่อนย้ายด้วยวิธีตัดฝาผนังที่มีจิตรกรรมออกทั้งผนัง

๖. การรายงาน การปฏิบัติงานแต่ละแห่งมีลักษณะ เทคนิค และปัญหาต่าง ๆ กันและเนื่องจากเป็นวิชาการแผนใหม่ที่เริ่มนำมาใช้ในประเทศไทย ถึงแม้หลักการและวิธีปฏิบัติงานส่วนใหญ่จะได้รับการพิสูจน์จากต่างประเทศมาแล้วเป็นเวลานาน ก็ยังไม่อาจมั่นใจได้ว่าเมื่อนำมาใช้ในประเทศไทยแล้วจะเป็นผลดีทุกประการ การทำรายงานโดยละเอียดจึงเป็นระเบียบของการอนุรักษ์ฯ

๗. การติดตามผล เป็นสิ่งจำเป็นตามเหตุผลข้อ ๖ หลังจากการปฏิบัติงาน แล้วจึงควรเดินทางไปติดตามผลเป็นระยะ ๆ และรายงานไว้ทุกครั้ง

๘. การพิจารณา และพัฒนาทางเทคนิคการอนุรักษ์ กระทำโดยการพิจารณาจากการปฏิบัติงานตั้งแต่เริ่มต้น ความเหมาะสมและปลอดภัยในการรักษาจิตรกรรมนั้น และความคิดเห็นโดยส่วนรวมของประชาชน ทั้งของชาติ และของโลก ในการร่วมกันรักษาจิตรกรรมฝาผนังให้อยู่ในสภาพดี สวยงาม ปลอดภัย และเป็นประโยชน์อย่างสมบูรณ์แบบสืบไป

๒.๓.๒ สรุปการบรรยาย

นมัสการพระคุณเจ้าและท่านผู้มีเกียรติที่เคารพ การสัมมนาในหัวเรื่องความรู้พื้นฐานเกี่ยวกับการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังนี้ ตามกำหนดเดิมเราตั้งใจจะเชิญ Countess Agness Ballestrems จากสถาบันการอนุรักษ์สมบัติวัฒนธรรมแห่งไรน์ ณ กรุงบอนน์ เป็นผู้บรรยาย แต่มีอุปสรรค ท่านไม่สามารถมาได้ ฉะนั้นดิฉันต้องบรรยายแทน สำหรับความรู้ทางด้านการอนุรักษ์นี้ สิ่งแรกที่ควรคำนึงถึงก็คือจะต้องรู้ว่าจิตรกรรมฝาผนังคืออะไร มีคุณสมบัติอย่างไร มีคุณค่าอย่างไร ซึ่งอาจารย์คงเดชก็ได้บรรยายไปในเมื่อตอนเช้าได้ความรู้ที่ละเอียดอย่างมากแล้ว การศึกษาจิตรกรรมฝาผนัง เพื่อให้เข้าใจเป็นพื้นฐานก่อนที่จะลงมือปฏิบัติการอนุรักษ์นั้นเป็นเรื่องจำเป็นอย่างยิ่ง เพราะทำให้เข้าใจถึงลักษณะและเทคนิคโดยละเอียด การปฏิบัติงานจะเป็นไปอย่างรอบคอบรัดกุมและเข้าใจปัญหาที่เกิดขึ้นกับจิตรกรรมฝาผนังนั้น วิธีการศึกษาลักษณะและคุณสมบัติของจิตรกรรมฝาผนัง ก่อนที่จะลงมือดำเนินการมีรายละเอียด

๑. **การพิจารณารูปแบบของศิลปกรรม** หมายถึงการพิจารณาลักษณะ รูปทรง องค์ประกอบ วรรณของสี ของจิตรกรรมนั้น ๆ สำหรับเป็นแนวทางในการดำเนินการอนุรักษ์ นอกจากการพิจารณารูปแบบแล้วควรพิจารณาถึงสมัย อายุ และฝีมือช่าง

๒. **วัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์** การสร้างจิตรกรรมฝาผนัง ท่านอาจารย์คงเดชก็ได้บรรยายแล้วว่ามีวัตถุประสงค์เพื่อที่จะสอนหรือให้ผู้ชมได้เข้าใจเรื่องราวและวัตถุประสงค์อื่น ๆ ก็มีอีกหลายอย่าง เช่น เป็นพระพุทธบูชา เป็นการประดับศาสนสถานเป็นต้น

การพิจารณาวัสดุที่ใช้ในการสร้างจิตรกรรมฝาผนัง เช่น การใช้เทคนิค สีฝุ่นหรือสีปูนเปียกใช้วัสดุต่าง ๆ ในการสร้างงานจิตรกรรมนั้น เช่น กาว และปูน รวมทั้งเครื่องมือช่างเขียนโบราณต่าง ๆ เหล่านี้เป็นต้น เทคนิคของจิตรกรรมฝาผนังและความสัมพันธ์ของจิตรกรรมฝาผนังกับสิ่งแวดล้อม คือ ตัวสถาปัตยกรรม ประติมากรรม มัณฑนศิลป์ บรรยากาศ รวมไปถึงพระภิกษุและประชาชนด้วย การพิจารณาคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนัง ถ้าพิจารณาโดยละเอียดแล้ว จะเห็นว่ามีคุณค่ามาก เพราะจิตรกรรมฝาผนังนั้นคือหลักฐานของชาติที่ปรากฏอยู่ในรูปของภาพเขียน การศึกษา การตีความหมาย หรือทำความเข้าใจแล้วจะเห็นได้ว่าภาพนั้นเป็นหลักฐานของเหตุการณ์ในอดีต หรือเป็นการสร้างภาพโดยจินตนาการ การศึกษาคุณค่าของจิตรกรรมฯ อาจแยกเป็นหมวดต่าง ๆ ดังนี้

- คุณค่าทางด้านศาสนา คือให้ความรู้เรื่องของวรรณกรรมในพุทธศาสนา ทำให้ผู้ชมได้เข้าใจเนื้อเรื่อง ความเข้าใจคุณธรรมหรือปรัชญา หรือปริศนาธรรมที่ปรากฏอยู่ในเรื่องหรือวรรณกรรมนั้น ส่วนคุณค่าทางด้านการศึกษาและการวิจัยนี้ สามารถที่จะพิจารณาคุณค่าจิตรกรรมฝาผนังออกเป็นสาขาต่าง ๆ เพื่อประกอบการวิจัยค้นคว้า เช่นเรื่องเทคนิคด้านศิลปกรรม หรือการค้นคว้าทางด้าน วัฒนธรรม เช่น เรื่องของการแต่งกาย การดนตรี ชีวิตความเป็นอยู่ในอดีต สังคมสิ่งแวดล้อม เศรษฐกิจ เหล่านี้เป็นต้น

- คุณค่าทางด้านการพัฒนา หมายถึง การนำเอาสิ่งที่พบในจิตรกรรมฝาผนังมาใช้พัฒนาบ้านเมืองทั้งทางด้านการศึกษา ศาสนา ศิลปกรรม วัฒนธรรม เศรษฐกิจ สังคม การแพทย์ ฯลฯ การปฏิบัติการอนุรักษ์จะต้องรักษาสิ่งต่าง ๆ ที่ประกอบกันขึ้นเป็นคุณสมบัติและคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังนั้นให้คงอยู่ อย่าให้สิ่งหนึ่งสิ่งใดทำลายไปโดยการกระทำหรือโดยการปฏิบัติการอนุรักษ์โดยเด็ดขาด

หลักการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังซึ่งเป็นส่วนหนึ่งของตัวอาคารจึงต้องอนุรักษ์ไว้ ณ ที่ตั้งของจิตรกรรมแห่งนั้น เพื่อรักษาหลักฐานและความสำคัญของมรดกทางศิลปวัฒนธรรมประจำท้องถิ่นให้คงอยู่โดยบริบูรณ์

หลักการอนุรักษ์ที่สำคัญมีอยู่ ๓ ประการคือ

๑. การรักษาตัวจริงของเดิมของจิตรกรรมฝาผนังไว้ให้ดีที่สุด และมากที่สุดเท่าที่จะทำได้ในปัจจุบัน

๒. เสริมความมั่นคงแข็งแรงให้คงสภาพเดิมอย่างมั่นคง แต่การเสริมนี้จะต้องเห็นได้น้อยที่สุด

๓. การกำจัดและป้องกันอันตรายที่เกิดขึ้นในปัจจุบันออก และป้องกันอันตรายที่จะเกิดขึ้นในอนาคตไว้ล่วงหน้าเท่าที่จะทำได้

ทั้ง ๓ ประการนี้ เป็นหลักการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังก่อนที่จะพิจารณาถึงรายละเอียดของการอนุรักษ์ซึ่งเรามีข้อเตือนใจสำหรับช่างที่จะปฏิบัติงานอยู่เสมอ คือ

๑. เราจะต้องรู้อยู่เสมอว่าเรากำลังจะทำอะไร

๒. เราจะต้องรู้ว่าเราจะทำอย่างไร

๓. เราจะต้องรู้ว่าเราจะทำมากน้อยแค่ไหน

ช่างที่จะปฏิบัติงานจะต้องเป็นผู้ที่มีความรู้ ความเข้าใจ และมีประสบการณ์ จึงจะสามารถตัดสินแก้ปัญหา หรือพิจารณาถึงปัญหาที่กำลังจะทำต่อไปนั้น จะทำอย่างไร ทำมากน้อยเท่าใด

รายละเอียดของการปฏิบัติงานอนุรักษ์ที่กำลังปฏิบัติงานอยู่นี้ บางอย่างอาจจะยังบกพร่องเพราะเป็นงานระยะแรกเริ่ม งานแห่งแรกเริ่มในปี พ.ศ. ๒๕๑๐ จากการพิสูจน์งานที่ทำมาแล้วหลายอย่างที่ได้ผล บางอย่างยังไม่ดีเท่าที่ควร สรุปได้ว่าระเบียบของการปฏิบัติงานในขณะนี้มีวิธีการอนุรักษ์จัดเป็นขั้นตอนต่าง ๆ คือ

การสำรวจเพื่อไปสืบหาแหล่งจิตรกรรมฝาผนังและเก็บข้อมูลเกี่ยวกับจิตรกรรมฝาผนังนั้นให้มากที่สุด เพื่อที่เราจะนำข้อมูลมาใช้สำหรับเป็นการเตรียมโครงการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังต่อไป และข้อมูลนี้ยังเป็นประโยชน์สำหรับการศึกษาค้นคว้าในด้านอื่น ๆ อีกด้วย การสำรวจก็จะประกอบด้วย การบันทึกรายละเอียดเกี่ยวกับข้อมูลและหลักฐานต่าง ๆ มีภาพถ่าย แผนที่ แผนผัง การคัดลอกจารึก และคัดลอกลายเส้นของจิตรกรรมฝาผนังซึ่งได้จัดแสดงไว้ในนิทรรศการนี้แล้ว

เมื่อได้ทำการสำรวจแล้ว จึงคัดเลือกจิตรกรรมที่มีความสำคัญและชำรุดอย่างหนักทำโครงการอนุรักษ์ฯ เจ้าหน้าที่ที่มีอยู่ ๑๒ คน ก็อาจจะทำงานได้ปีละ ๑๐ กว่าแห่ง เพราะฉะนั้นจำนวนจิตรกรรมที่ชำรุดซึ่งมีอยู่จำนวนมากทั่วประเทศนั้น คงจะไม่ได้รับการอนุรักษ์โดยทันทีทุกแห่ง การคัดเลือกนั้นมีความจำเป็นที่ต้องคัดเลือกแห่งที่มีคุณค่าสูงมาก มีความชำรุดที่รอต่อไปไม่ได้เพื่อทำการอนุรักษ์ก่อน แล้วจัดทำโครงการฯ เพื่อเตรียมบุคลากรวัสดุอุปกรณ์สำหรับปฏิบัติการอนุรักษ์ต่อไป ขั้นที่สองคือ การวิเคราะห์ทางด้านวิทยาศาสตร์เพื่อวิจัยปัญหาที่เกิดขึ้นกับจิตรกรรมฝาผนังนั้น เมื่อทราบสาเหตุของปัญหาแล้วจะทำการวิเคราะห์ตัวน้ำยาหรือเคมีภัณฑ์ที่จะนำมากำจัดอันตรายหรือแก้ปัญหาต่าง ๆ เหล่านั้น เมื่อได้ตัวเคมีภัณฑ์ชนิดนั้นแล้ว เราจะต้องพิจารณาต่อไปว่าการที่เราจะนำมาใช้กับจิตรกรรมฝาผนังแต่ละแห่งนั้น สามารถจะทำได้มากน้อยเพียงใด ยกตัวอย่าง การที่เราทำความสะอาดด้วยสารละลายแอมโมเนียมคาร์บอเนต เราจะต้องดูว่าแอมโมเนียมคาร์บอเนตนั้นนำมาใช้ได้หรือไม่ได้ จะใช้ในระยะเวลาเท่าไร เป็นต้นว่า เราอาจจะใช้เวลาตั้งแต่ ๑ นาที ไปจนถึง ๓๐ นาที จึงจะได้ผลอยู่ในขั้นพอเหมาะ เมื่อเราได้วิเคราะห์ถึงปัญหาสาเหตุของปัญหา และวิธีการแก้ปัญหา ตลอดจนเทคนิคที่จะนำมาใช้ในการแก้ปัญหาแล้ว จะต้องศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับเทคนิคจิตรกรรมฝาผนังนั้นอีกด้วย เพราะว่า เทคนิคของจิตรกรรมแต่ละแห่งไม่เหมือนกัน บางแห่งการใช้สี การเขียนสีอาจจะทำให้เราไม่สามารถที่จะใช้วิธีการบางอย่างได้ เช่น สีบางอย่างจะมีผลต่อสารเคมี ฉะนั้นการศึกษาด้านเทคนิคและการวิเคราะห์ด้านวิทยาศาสตร์นี้ เมื่อนำมาประกอบกันแล้วจึงสามารถหาวิธีกำหนดขั้นตอนหรือวิธีปฏิบัติการอนุรักษ์จิตรกรรมต่อไป ก่อนที่จะลงมือจริงจะต้องทดลองก่อน การทดลองหมายถึงการ

กำหนดกันไว้ว่าบริเวณตรงนี้เราจะใช้วิธีทำความสะอาดโดยใช้เคมีภัณฑ์อย่างใดอย่างหนึ่งก็ตาม เพื่อให้แน่ใจ ทดลองเป็นพื้นที่เล็ก ๆ ที่ลับตาและภาพไม่สำคัญ ดูก่อนว่าผลการปฏิบัติการโดยใช้เคมีภัณฑ์ตามที่ได้วิเคราะห์แล้วนั้นจะได้ผลดีจริงหรือไม่ การปฏิบัติการโดยใช้เคมีภัณฑ์ตามที่ได้ทดลองดูจนมีความมั่นใจแล้ว จึงจะลงมือปฏิบัติงาน การอนุรักษ์มีวิธีปฏิบัติการแยกเป็น ๒ ฝ่าย คือฝ่ายสถาปัตยกรรม โดยเฉพาะกรณีหลังคารั่วและความชื้นที่ซึมขึ้นมาตามผนังซึ่งมีผลทำให้ภาพจิตรกรรมชำรุด อีกฝ่ายหนึ่งจะปฏิบัติการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งจะเริ่มด้วยการบันทึกหลักฐานก่อนการอนุรักษ์ การตรวจสภาพจิตรกรรมฝาผนังทั้งด้วยตาประสบการณ์ และด้วยเครื่องมือทางวิทยาศาสตร์ แล้วเราก็บันทึกหลักฐานสภาพของจิตรกรรมไว้โดยละเอียด ซึ่งจะเป็นหลักฐานให้เห็นว่าการปฏิบัติงานอนุรักษ์นั้นถูกต้องหรือผิดพลาด เมื่อเราทำหลักฐานเสร็จเรียบร้อยแล้ว จะปฏิบัติการอนุรักษ์ทันที ปัญหาที่เราพบอยู่เสมอในเวลานี้ก็คือ จิตรกรรมมีสภาพโป่งพอง หรืออ่อนยุ่ยตัว เป็นผง สิ่งนี้เป็นเรื่องละเอียดอ่อนและเป็นงานที่บอบบางมาก ดังนั้นเราจะต้องผนึกชั้นสีของจิตรกรรมที่ชำรุดหรือกำลังจะร่วงนั้นให้ติดกลับลงไปในที่เดิมเสียก่อน การผนึกชั้นสีนี้โดยทั่วไปเราจะใช้กระดาษสาใช้น้ำชุบที่กระดาษสาพอชื้น ๆ ลงไปบนจิตรกรรม แล้วใช้สำลีกดผนึกชั้นสีให้แนบลงไปในที่เดิม เป็นการผนึกชั้นสีชั่วคราว ยังไม่ได้ใช้กาว เมื่อเราผนึกสีให้ราบลงไปกับผนังแล้ว เราจึงจะปฏิบัติการขั้นที่สอง คือ การทำความสะอาด การทำความสะอาดขึ้นอยู่กับปัญหาแต่ละที่ บางแห่งเปื้อนคราบฝุ่นละออง บางแห่งมีคราบเขม่าควันธูป เทียน เครื่องบูชาต่าง ๆ บางแห่งมีคราบที่เกิดจากอากาศเสีย บางแห่งก็เป็นควันที่เกิดจากน้ำมัน หรือเปื้อนสี หรือทางเดินมด แมลงต่าง ๆ ฯลฯ คราบสกปรกแต่ละชนิดเราต้องวิเคราะห์หาตัวเคมีภัณฑ์ที่จะนำมากำจัดคราบสกปรกนั้นโดยเฉพาะ เมื่อทำความสะอาดจนจิตรกรรมมีสภาพสะอาดแจ่มใสดีแล้ว ก็จะทำการผนึกชั้นสีโดยใช้กาว วิธีนี้ใช้เข็มฉีดยา ฉีดกาวลงไปใต้ชั้นสีจนกระทั่งกาวเข้าไปแทรกซึมอยู่ระหว่างชั้นสีและรองพื้น เมื่อกาวที่เราฉีดเข้าไปชุ่มดีแล้ว เราก็จะกดผนึกชั้นสีลงไปด้วยลูกประคบให้สนิท กาวนี้จะช่วยประสานรองพื้นจิตรกรรมกับตัวจิตรกรรมให้ประสานกันแน่นพอสมควร เมื่อเราได้ผนึกชั้นสีจนมีสภาพเรียบร้อยดีแล้วไม่มีโพร่งอากาศหรือบริเวณที่อาจจะเกิดความชำรุดได้อีกแล้ว หมายถึงมีความมั่นคงพอสมควร ส่วนการเสริมความมั่นคงในฝาผนังที่เป็นโพรงด้วยการฉีดปูนหมักผสมกาว เพื่อไปช่วยบริเวณที่ผนังเป็นโพรงหรือปูนในบริเวณนั้นเสื่อม ให้มีสภาพแน่นและมั่นคงดีขึ้น การปฏิบัติการถึงขั้นนี้ถือว่าได้เสริมความมั่นคงแข็งแรงให้จิตรกรรมนั้นมีสภาพดีพอสมควร ขั้นต่อไปคือการเขียนสีซ่อมในส่วนที่จิตรกรรมชำรุดไปแล้ว โดยปกติหลักการของการอนุรักษ์ ถ้าเผื่อจิตรกรรมที่มีคุณค่าสูงมาก เราก็จะรักษาตัวของเดิมเอาไว้โดยไม่เขียนสีซ่อมหรือว่าอาจจะอนุรักษ์จนมีสภาพดีแล้ว แต่รอยชำรุดนั้นเป็นรอยที่ขัดตา หรือว่าบางแห่งชั้นสีเลือนลาง อาจจะใช้วิธีแตะสีบางแห่งเพื่อลดความโดดของรอยชำรุดให้กลมกลืนหรือเลือนหายไป แต่ไม่ใช่เป็นการเขียนลงไปบนภาพเดิม ลักษณะการแตะสีนี้มีเทคนิคหลายอย่างให้รู้ได้ว่าเป็นงานเขียนซ่อมไม่ใช่งานของเดิม จะยืนยันได้เสมอว่าส่วนที่เขียนสีซ่อมใหม่นั้นมีความแตกต่างเพียงเล็กน้อยจากจิตรกรรมของเดิม และสิ่งที่สำคัญส่วนที่ช่างอนุรักษ์เขียนสีไว้นี้จะลบออกได้ ถ้าเห็นว่าเป็นการขัดต่อความต้องการของคนส่วนใหญ่ ซึ่งอาจจะคิดว่าไม่ควรเขียน เมื่อเขียนบางแห่งในกรณีจำเป็นแล้ว ขั้นสุดท้ายเราจะอาบผิวเพียงเล็กน้อย เพื่อเป็นการคุ้มกันผิวของจิตรกรรม ในกรณีที่มีฝุ่นละอองหรือก๊าซพิษหรือมีน้ำไหลลงบนผิวจิตรกรรมฝาผนัง น้ำยาที่เราจะอาบไว้เพียงบาง ๆ นี้ก็จะช่วยคุ้มกันพื้นผิวของจิตรกรรมได้บ้าง ส่วนที่น่าสนใจอีกอย่างหนึ่งของการอนุรักษ์จิตรกรรมคือการเคลื่อนย้ายจิตรกรรมฝาผนัง ตามที่ได้กราบเรียนแต่ต้นว่าจิตรกรรมฝาผนังต้องรักษาไว้ในที่เดิม แต่ถ้ามีความจำเป็น เช่น สร้างเขื่อนแล้วบริเวณนั้นจะถูกน้ำท่วม จะตัดถนนแล้วโบสถ์หลังนั้นอยู่ในพื้นที่ที่จะถูกทำลายลงไปเป็นต้น การเคลื่อนย้ายดูจะเป็นสิ่งสุดท้ายที่จะช่วยได้ จะทำให้จิตรกรรม

นั้นไม่ถูกทำลายไปพร้อมอาคาร วิธีการเคลื่อนย้ายที่ได้ศึกษาจากศูนย์ระหว่างชาติว่าด้วยการศึกษาวิชาการอนุรักษ์สมบัติวัฒนธรรมมีอยู่ ๓ แบบ

๑. การเคลื่อนย้ายด้วยวิธีลอกเฉพาะชั้นสีออกมาเป็นแผ่นบาง ๆ วิธีนี้ผู้เชี่ยวชาญที่มีความสามารถจึงจะทำได้ดี วิธีนี้สามารถลอกชั้นสีออกได้ในเนื้อที่ถึง ๓๐๐ ตารางเมตร ในแผ่นเดียวกันโดยภาพไม่เสียหาย

๒. วิธีสกัดเอาปูนฉาบฝาผนังออกมาพร้อมกับจิตรกรรมฝาผนังด้วย

๓. ตัดฝาผนัง แล้วก็เคลื่อนย้ายออกทั้งผนัง เมื่อเคลื่อนย้ายไปแล้วควรมีที่เก็บหรือจัดตั้งขึ้นใหม่ให้เหมือนลักษณะเดิม

การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังได้ทำรายงาน และเอกสารด้านวิชาการควบคู่ไปด้วยโดยละเอียด เพราะงานที่ทำอยู่นี้เป็นงานชั้นแรกเริ่ม ซึ่งต้องการหลักฐานประกอบการพิจารณาผลงาน เพราะฉะนั้นรายงานเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง

ขั้นต่อไปก็คือ การติดตามผล ถึงแม้ว่าเรามีกำลังน้อย และเวลาน้อย แต่เราก็ได้พยายามติดตามผลการปฏิบัติการที่ทำไปแล้ว และได้แก้ไขปรับปรุงให้ดียิ่งขึ้น

การพิจารณาและการพัฒนาทางด้านเทคนิคการอนุรักษ์ หมายถึง เมื่อทำการปฏิบัติการอนุรักษ์ การรายงานและการติดตามผลแล้ว รายละเอียด ๓ ประการนี้จะเป็นข้อมูลที่จะนำมาพิจารณาปรับปรุงเทคนิคในการอนุรักษ์ตามขั้นตอนต่าง ๆ นั้นให้มีคุณภาพยิ่งขึ้น โดยศึกษาวิธีดำเนินงานในต่างประเทศมาประกอบ ประยุกต์ เพื่อให้เกิดเทคนิคที่ดีและเหมาะสม เพื่อให้ก้าวหน้าทัดเทียมกับการปฏิบัติงานสายนี้ในต่างประเทศ และได้เผยแพร่ความรู้และการค้นพบเทคนิคใหม่ไปยังประเทศต่าง ๆ ในเครือของยูเนสโกเพื่อใช้เป็นประโยชน์ด้วย

๒.๓.๓ การตอบข้อซักถาม

จรรยา (พิธีกร) : คุณวรรณิภาก็ได้เรียนชี้แจงเกี่ยวกับความรู้เบื้องต้นของการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังให้ท่านได้ทราบ ถึงแม้ว่าจะเป็นการสรุป แต่ก็มีรายละเอียดพอสมควรพอที่จะทำให้เราทราบได้ว่างานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังนั้นเป็นงานที่ละเอียดอ่อน มีขั้นตอนที่สลับซับซ้อนมากมาย ต้องอาศัยวิชาความรู้หลายด้านด้วยกัน ทั้งความรู้ทางด้านวิทยาศาสตร์และศิลป และก่อนที่จะลงมือทำเราก็มีการศึกษาค้นคว้ากันอย่างละเอียดถี่ถ้วน เรายังต้องทดลองให้มั่นใจก่อนอีกด้วยเพื่อเป็นการอนุรักษ์โบราณสถาน ของเราให้คงอยู่อีกนานเท่านาน และคิดว่าคงจะมีอีกหลายท่านที่มีปัญหาหรือคำถามหรือคำแนะนำจะเพิ่มเติมเชิญเรียนถามมาได้นะค่ะ

(คำถาม) : ๑. ขอเรียนถามอาจารย์วรรณิภาเรื่องที่ท่านบอกว่าฉีดน้ำยานี้ การฉีดยาในสมัยเดิม จิตรกรรมที่มีอยู่ในพระอุโบสถส่วนมากมันห่างไกลการสัญจรปัจจุบันนี้มีตัวอย่างจากวัดต่าง ๆ ซึ่งเมื่อก่อนไม่ค่อยมีรถ ไม่มีเลยเชียวแหละ ไม่ใช่ไม่ค่อยมี เราเดินทางเรือ ปัจจุบันนี้รถยนต์เริ่มเข้ามามีบทบาทมาก จะมีผลไหมครับที่จะฉีดยาป้องกันมิให้หลุดจากแรงกระเทือนของรถยนต์ มีวิธีอื่นบ้างไหมที่จะทำให้ถาวรมากกว่า เพราะว่าเท่าที่พบเห็นมาอย่างเช่นวัดโพธิ์ก็ตาม หรือวัดราชประดิษฐ์ หรือวัดรอบ ๆ กรุงเทพฯ ถูกแรงกระเทือนของรถยนต์ทุกวัน ผมเป็นห่วงว่าด้วยวิธีที่อาจารย์ว่าอาจจะสู้ไม่ได้ เพราะพื้นผิวที่ฉาบปูนเป็นปูนที่เสื่อมคุณภาพ

๒. ฝีมือช่อมจิตรกรรมฝาผนัง เท่าที่เป็นมาช่างเรามีน้อย ทางกรมศิลปากรมีวิธีใดบ้างที่จะฝึกหัดช่างให้มีมากกว่าที่มีอยู่ในปัจจุบันนี้

วรรณิภา : ๑. ความสั่นสะเทือน เมื่อเราพูดถึงความสั่นสะเทือนก็ดูเป็นเรื่องน่ากลัว ถ้าแผ่นดินไหวเราจะป้องกันได้ยาก ถ้าเป็นเรื่องสั่นสะเทือนจากรถยนต์ ภาพที่ชำรุดจะร่วงไปได้ง่าย และโครงสร้างของอาคารคงจะเสียหายไปสำหรับการปฏิบัติงานอนุรักษ์ ในเรื่องของการผนึกชั้นสีให้ติดกับผนัง เราสามารถทำให้ชั้นสีของจิตรกรรมผนึกติดกับฝาผนังได้แข็งแรง แรงสั่นสะเทือนนั้นจะไม่มีผลเสียต่อจิตรกรรม แต่มีผลเสียต่อโครงสร้าง ถ้าโครงสร้างแตกร้าวหรือทรุดลง จิตรกรรมก็ย่อมจะถูกทำลายไปด้วย

๒. การเพิ่มอัตรากำลัง ดิฉันคงกราบเรียนท่านไม่ได้ เพราะว่าเป็นข้าราชการผู้น้อย และเป็นผู้ปฏิบัติงานและยังไม่ถึงขั้นที่จะกำหนดนโยบายในเรื่องอัตรากำลัง แต่เราก็ได้เสนอขอไปเสมอว่าเราขาดอัตรากำลังอย่างมาก เราต้องการคนที่มีความเข้าใจ หรือคนที่ฝึกฝีมือเอาไว้แล้ว ฝึกหัดจนเก่งพอสมควรแล้วมาเพิ่มอยู่ในกลุ่มข้าราชการในความรับผิดชอบงานนี้มากขึ้น เร็วเท่าไรหรือมากเท่าไรก็ยิ่งดี แต่เราก็คงได้รับตามควร และไม่แน่ใจว่าทางรัฐบาลจะให้การสนับสนุนและช่วยเหลือได้แค่ไหน

พระสงฆ์ : พัดลมเพดานที่ใช้อยู่บนตัวอาคารพระอุโบสถจะทำให้ภาพเสียหรือเปล่า

วรรณิภา : พัดลมนี้เท่าที่ไปดูตามวัดต่าง ๆ แล้ว มีความวิตกและไม่สบายใจมาก เพราะว่าจิตรกรรมที่เรายังไม่ได้ไปดำเนินการอนุรักษ์นั้น ส่วนที่มีความชำรุดพองร่อนออกจากฝาผนังเป็นแผ่นบาง ๆ เปิดพัดลมเบา ๆ ภาพจิตรกรรมก็จะร่วงปลิวลงไป การเสียไปเพียงแม้เล็ก ๆ น้อย ๆ เราก็รู้สึกว่าบางครั้งเส้นหรือส่วนที่ชำรุดไปนั้น ทำให้เราไม่สามารถจะเข้าใจเรื่องราวบางตอนได้ และน่าเสียดายนัก ไม่อยากจะให้แม้แต่ส่วนน้อยของจิตรกรรมจะชำรุดไปอีก ฉะนั้นการที่จะกราบเรียนพระคุณเจ้าว่าพัดลมนั้นเป็นอันตรายต่อจิตรกรรมก็มีความลำบากใจอยู่ เพราะอากาศในประเทศไทยร้อนอบอ้าว จึงรู้สึกลำบากใจ คงต้องช่วยกันหาวิธีให้อันตรายที่เกิดขึ้นลดน้อยลง

พระสงฆ์ : หลังจากที่เรามีการอนุรักษ์จิตรกรรมแล้ว เราจะมีการติดตามผลงานที่ได้ทำไว้แล้ว ส่งช่างไปตรวจดูบ้าง แต่ที่นี้วัดที่ยังไม่ได้รับการอนุรักษ์ จะถามว่ามีการสำรวจก่อนไหม ทางกรมศิลปากรมีเจ้าหน้าที่หรือไม่ เพราะวัดที่มีจิตรกรรมฝาผนังที่ยังไม่ชำรุดหมด แต่ว่ามีอาการโป่งพองของฝาผนัง เมื่อแจ้งไปทางกรมศิลปากร ทางกรมศิลปากรมีเจ้าหน้าที่พอที่จะไปยุติความเสียหายตรงส่วนนั้น ๆ หรือเปล่า

วรรณิภา : สำหรับวัดที่ยังไม่ได้ดำเนินการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและมีสภาพชำรุด ดิฉันก็ขอใคร่กราบเรียนพระคุณเจ้า ท่านที่เคารพที่มีเกียรติในที่นี้ว่า หากท่านพบจิตรกรรมที่ไหนที่มีความชำรุดมาก และมีคุณค่ามาก กรุณาแจ้งให้กรมศิลปากรทราบด้วย เพื่อท่านอธิบดีจะได้พิจารณาสั่งการส่วนการที่จะดำเนินการนั้น ก็ใคร่ขอกราบเรียนพระคุณท่านและท่านที่เคารพว่าได้โปรดให้โอกาสกับเราบ้าง คือบางครั้งเมื่อเราไปดูแล้วเรายังไม่อาจสามารถดำเนินการได้ แม้จะรู้ว่าจำเป็น เพราะขึ้นอยู่กับเหตุผล ข้อแรกคือ กำลังคนที่จะทำงานเราจะต้องได้คนที่ทำงานเป็น ข้อสองคือ งบประมาณ แต่อย่างน้อยให้โอกาสเราพิจารณาจิตรกรรมนั้นก่อนส่วนปัญหาอีกสองประเด็นนั้นจะตามทีหลัง

พระสงฆ์ : ในเอกสารหน้าสอง ที่ว่าด้วยเรื่องการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังมีแต่เพียงหัวข้อไม่ได้อธิบายรายละเอียดอย่างเช่นข้อ ๓.๑ รักษาตัวจริงของเดิมไว้ให้มากที่สุด จะรักษาอย่างไร จึงจะรักษาให้ได้มากที่สุด วิธีการรักษาควรจะทำอย่างไร ข้อ ๓.๓ กำจัดหรือป้องกันอันตรายได้อย่างไร

เราจะรู้ได้อย่างไรว่าจิตรกรรมอันไหนสำคัญหรือไม่สำคัญอย่างไร บรรดาจิตรกรรมในวัดแต่ละแห่งก็เห็นว่ามีความสำคัญเท่ากันทั้งนั้น และเราจะรู้ได้อย่างไรว่าจิตรกรรมนี้ควรจะได้รับการซ่อมแซมโดยเร่งด่วนหรือไม่เร่งด่วน สักครู่นี้ได้ฟังว่าจะอนุรักษ์ในจิตรกรรมที่ชำรุดทรุดโทรมมาก ทีนี้ในจิตรกรรมที่เริ่มทรุดโทรมถ้าหากไม่อนุรักษ์หรือซ่อมแซมไว้ก่อน มันก็จะพัง ถ้าเราจะไปเร่งซ่อมแต่ส่วนที่จะพังอยู่แล้ว ในที่ชำรุดก็จะชำรุดไปเรื่อย ๆ จะซ่อมแซมในที่ชำรุดที่ชำรุดน้อย ๆ ก็กลายเป็นชำรุดมาก ตกลงชาตินี้ทั้งชาติเราก็จะซ่อมที่ชำรุดมากที่สุด เหมือนกับหลวงตาองค์หนึ่งเก็บมะม่วงไว้ในห้องเต็มเลย ตอนเช้าขึ้นมาก็บอกไอ้หนูเอาผลที่มันจะเน่า ๆ กินก่อน พอวันรุ่งขึ้นก็กินแต่ลูกที่เกือบเน่าทั้งหมด ไม่ได้กินลูกดีเลย

วรรณิภา : ไม่แน่ใจว่าจะตอบคำถามได้บริบูรณ์เพราะเป็นคำถามที่ยาก ในฐานะของดิฉันไม่สามารถชี้แจงโดยละเอียด ขอกราบเรียนพระคุณเจ้าตามลำดับ การรักษาตัวจริงของเดิมจิตรกรรม หมายถึงจิตรกรรมที่ปรากฏอยู่ในปัจจุบันถึงแม้จะอยู่ในสภาพที่จะหลุดร่วงอยู่แล้ว ตามหลักการของช่างอนุรักษ์แล้วจะต้องรักษาไว้ทั้งหมด ไม่ยอมให้หลุดร่วงด้วยมือเราเป็นอันขาด ข้อ ๓.๓ การกำจัดหรือป้องกันอันตราย ข้อนี้ยาวมาก เพราะอันตรายที่เกิดขึ้นกับจิตรกรรมฝาผนังนั้นมีมากมาย เหมือนข้อ ๔.๒ จะพูดถึงการวิเคราะห์อันตรายต่าง ๆ ที่เกิดจากวัสดุก่อสร้าง อันตรายที่เกิดขึ้นกับจิตรกรรม ความชื้น ความสกปรกต่าง ๆ ความสั่นสะเทือน มลภาวะ อุณหภูมิ ลม จุลินทรีย์ คน สัตว์ อะไรเหล่านี้เป็นอันมาก ฉะนั้นในเรื่องของอันตรายคงจะกราบเรียนท่านยาก แต่อันตรายที่เราเห็นอยู่ในขณะนี้ที่มีผลทำให้จิตรกรรมชำรุด เราพยายามแก้และกำจัดปัญหาอันนั้นไปทั้งหมด ตัวอย่างเช่น ความชื้นที่ซึมขึ้นมาจากใต้ดิน แล้วทำให้ฝาผนังและเนื้อปูนช่วงล่างชำรุด ทำให้ภาพจิตรกรรมถูกทำลาย ไม่แต่เพียงจิตรกรรม แม้แต่ปูนฉาบฝาผนังและเนื้ออิฐก็ยังถูกทำลายไปด้วย อันนี้เป็นอันตรายที่เราเห็นอยู่ในปัจจุบัน เราสามารถที่จะกำจัดอันตรายจำพวกนี้ได้ก็คือ ทำแนวป้องกันความชื้นเข้าในแนวฝาผนังนั้น หมายถึงเราอาจจะตัดฝาผนังฝังแผ่นโลหะกันความชื้นหรือเราอาจจะใช้วิธีเจาะแล้วใช้สารละลายที่จะเข้าไปเชื่อมเนื้อของวัสดุก่อสร้าง ทำให้ความชื้นซึมผ่านขึ้นมาไม่ได้ อาจจะเป็นเทคนิคอย่างหนึ่งอย่างใดที่จะกันความชื้นไม่ให้ขึ้นมาเป็นอันตรายต่อวัสดุก่อสร้างของฝาผนัง และโดยวิธีนี้ก็จะเป็นการป้องกันไปถึงอนาคตด้วย และยังมีอันตรายจากปัญหาอื่น ๆ อีกหลายอย่างไม่ว่าจะเป็นโดย คน สัตว์ เชื้อรา จุลชีพ เป็นต้น เราก็สามารถที่จะกำจัดได้ในปัจจุบัน และหาวิธีป้องกันไว้เท่าที่จะทำได้ในปัจจุบัน ส่วนคำถามที่ว่าจะพิจารณาจิตรกรรมนั้นสำคัญหรือไม่สำคัญอย่างไร เร่งด่วนหรือไม่เร่งด่วนอย่างไรนั้น จริง แล้วเราพิจารณาได้ยาก เพราะจริง ๆ แล้วจิตรกรรมล้วนมีความสำคัญ ในฐานะที่เป็นหลักฐานในอดีตของชาติทั้งหมดไม่ว่าจะเป็นฝีมือช่างชั้นเยี่ยม หรือฝีมือพื้นบ้าน สิ่งที่ปรากฏบนภาพจิตรกรรมเป็นเรื่องละเอียดที่จะให้ความรู้แก่เราอย่างมาก ฉะนั้นการที่เราจะพิจารณาว่าสำคัญหรือไม่นั้น เหตุผลข้อหนึ่งคือ ยิ่งมีความเก่าแก่มาก เป็นหลักฐานที่หาได้ยากมากในเวลานี้ก็มีความสำคัญมาก แต่จิตรกรรมในสมัยต่อมาถึงแม้ว่าจะมีความคล้ายคลึงกัน หรือมีอิทธิพลวัฒนธรรม รูปแบบคล้ายกัน แต่ก็ไม่ได้ว่าจิตรกรรมนั้นไม่สำคัญ แต่ย่อมมีเอกลักษณ์และรวบรวมสิ่งที่มีค่าอยู่ด้วยในจิตรกรรมแห่งนั้นไม่ซ้ำกัน ฉะนั้นในการพิจารณาความสำคัญต้องกำหนดให้เด็ดขาดลงไปได้ว่าแห่งนี้สำคัญกว่าแห่งนั้น โดยความเป็นจริงแล้วต่างก็มีความสำคัญเท่ากันทั้งนั้น ส่วนเร่งด่วนหรือไม่เร่งด่วนนี้ดูง่าย ถ้าเผื่อว่าชำรุดมาก ทั้งตัวอาคารทั้งจิตรกรรมด้วย

ผู้ที่ไปเห็นย่อมจะเข้าใจทันทีว่างานนี้รอต่อไปไม่ได้แล้ว ต้องเร่งทำการอนุรักษ์โดยทันที ในประเด็นสุดท้ายที่ท่านอุปมาเรื่องหลวงตาเก็บมะม่วง ก็เห็นว่าข้อคิดเห็นที่ท่านได้ให้แก่เรานี้เป็นสิ่งดีมีคุณค่ามาก เพราะว่าถ้าเราสามารถที่จะดำเนินการได้เร่งรักษาทั้งที่สภาพไม่ถึงเกณฑ์รุนแรง สภาพถึงเกณฑ์ปานกลาง เราก็เร่งรักษาไว้ก่อน ถ้าเราทำได้อย่างนั้นก็จะได้สบายใจไม่เคร่งเหมือนกับที่ทำงานกันอยู่ในเวลานี้ จุดที่สำคัญก็คือ เรายังขาดกำลังคนผู้มีความเข้าใจ มีความรู้ประสบการณ์มีความสามารถที่จะปฏิบัติงานอนุรักษ์ได้ในจำนวนที่พอกับจำนวนของจิตรกรรมที่มีอยู่เวลานี้เท่านั้น

พระสงฆ์ : ขอถามเกี่ยวกับเรื่องความชื้นของผนัง ตามที่ได้บรรยายมาเรื่องภาพฝาผนังจะชำรุดเกิดจากความชื้นของผนัง ถ้าหากว่าเป็นงานเร่งด่วนได้ทราบว่าอาตมาไม่เข้าใจถึงสารละลายที่สามารถฉีดเข้าไปเพื่อป้องกันมิให้ความชื้นขึ้นสูง อันนี้ถ้าเป็นไปได้จริง และก็จะให้ภาพนั้นลดความชำรุดลงได้ ก็ควรจะหาทางกำจัดความชื้นของผนังก่อนที่จะทำการซ่อมภาพจิตรกรรม ดีกว่าไปหาช่างที่มีฝีมือในเชิงนั้น อาจจะหาช่างที่มากำจัดความชื้นของผนังเสียก่อน อันนี้อยากจะขอความเห็นว่า เรื่องการกำจัดผนังโดยใช้สารละลายนั้นใช้ได้ด้วยวิธีไหน แล้วก็คุณภาพของสารเคมีที่ใช้นั้นมากน้อยเพียงใด ท่านทั้งหลายที่มารับฟังการบรรยายก็คงอยากจะรับทราบวิธีการใช้สารเคมี ถ้าหากรู้วิธีการใช้แล้ว ทางวัดก็คงจะช่วยป้องกันในเรื่องลักษณะนี้ จึงขอถามว่าทางแก้วิธีนี้มีวิธีการอย่างไรบ้าง

วรรณิภา : ขอสรุปสั้น ๆ ในเรื่องของการป้องกันความชื้นในเวลานี้ เป็นเรื่องจำเป็นอย่างยิ่ง และตามข้อเสนอแนะของพระคุณท่านนั้นเป็นเรื่องถูกต้อง แล้วก็สมควรที่จะปฏิบัติอย่างยิ่ง ก็คือเราต้องกันความชื้นเสียก่อน ถึงจะทำการอนุรักษ์เพราะเป็นการป้องกันปัญหาและอันตรายเอาไว้ก่อน จึงจะปฏิบัติงานอนุรักษ์ แต่ว่าที่เรายังทำการเช่นนี้ไม่สะดวกก็เพราะว่า จิตรกรรมชำรุดมาก กำลังจะร่วงลงมา เราก็เลยใช้วิธีปฏิบัติการเบื้องต้นเพียงแต่ผนึกชั้นสีที่หลุดลงมาให้ติดกับผนังก่อนปฏิบัติการเรื่องความชื้น ซึ่งเป็นเรื่องยาก สำหรับตัวอาคารบางหลังมีความชำรุดมาก เราไม่สามารถปฏิบัติการรุนแรงได้ ถ้าปฏิบัติการโดยเด็ดขาดไม่ได้ เราก็แค่ลดปัญหาลงเท่านั้น วิธีที่เราทำอยู่ในขณะนี้ คือตัดผนังถ้าตัวอาคารแข็งแรงพอ แล้วก็ใส่แผ่นโลหะป้องกันความชื้นเข้าไปในฝาผนังนั้น วิธีนี้กันได้เด็ดขาด เคยทำไว้ที่วัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี วัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี อีกวิธีหนึ่งคือการเจาะโดยใช้สว่านเจาะแล้วฉีดน้ำยาเข้าไป น้ำยาที่ใช้อยู่เป็นของบริษัท Peter Cax International Ltd. ของอังกฤษ น้ำยานี้เมื่อเราเจาะรูในฝาผนัง แล้วให้น้ำยาซึมเข้าไป โดยหลักการของการปฏิบัติงาน น้ำยาจะซึมเข้าไปเป็นแถบ ซึ่งน้ำยาจะซึมเข้าไปจับในเนื้อของวัสดุ คือแนวปูนสอ อิฐ ทำให้ความชื้นขึ้นมาไม่ได้ งานนี้เคยทำที่วัดหน่อพุทธางกูร จังหวัดสุพรรณบุรี วัดไผ่ล้อมที่จังหวัดจันทบุรี ฝาผนังด้านหุ้มกลองด้านหน้าและด้านหลังของวัดใหญ่สุวรรณาราม จังหวัดเพชรบุรี วัดใหญ่อินทาราม จังหวัดชลบุรี วิธีนี้เรามองไม่เห็น การสร้างตัวเป็นแถบกันความชื้นจึงต้องรอเวลาพิสูจน์ เมื่อเวลาผ่านไปความชื้นซึ่งมีอยู่แล้วในฝาผนังระเหยออก แต่ไม่มีความชื้นมาเพิ่มเติม ผนังจะเริ่มแห้งลง ถ้าแห้งลงตามเกณฑ์ที่กำหนดไว้ แสดงว่าน้ำยานี้แทรกซึมได้ผล ซึ่งเป็นการกระทำที่ไม่แน่ใจ แต่ปลอดภัยกับตัวอาคารเพราะเจาะรูห่าง ๆ กัน ไม่ได้กระเทือนโครงสร้างอาคารมากนัก ตัวน้ำยาเราจะต้องสั่งโดยตรงจากบริษัทฯ อันที่จริงบรรดาช่างอนุรักษ์โบราณสถานทั่วโลกยังไม่ยอมรับวิธีนี้กันนัก เพราะฉะนั้น

เราจึงยังไม่สามารถตัดสินได้ว่าวิธีนี้เหมาะสมเพียงใด การป้องกันความชื้นอีกวิธีหนึ่งที่เราควรนำมาใช้ แต่เป็นเพียงลดปัญหาเท่านั้น คือฝาผนังช่วงล่างชำรุด แล้วจิตรกรรมเชิงผนังก็ถูกทำลายไปแล้วการที่จะทำวิธีตัดผนังกันความชื้นอาจไม่จำเป็น เพราะความชื้นได้ทำลายภาพจิตรกรรมไปแล้ว การลดปัญหาการซึมของน้ำที่ซึมขึ้นมาควรทำการกะเทาะปูนฉาบผนังช่วงล่างออก ถ้าเป็นหินอ่อน หรือกระเบื้องยิ่งควรรื้อออกเพราะเป็นวัสดุที่ไม่ช่วยการระเหย พอน้ำซึมขึ้นมาระเหยไม่ได้ก็ซึมสูงขึ้นไปอีก ถ้าช่วงล่างเราทำให้โปร่ง ความชื้นสามารถผ่านออกไปได้บ้างในช่วงล่าง ก็จะไม่ขึ้นไปทำลายโครงสร้างในส่วนบนอีก วิธีนี้เป็นวิธีที่ลดปัญหา แต่ไม่สามารถกำจัดได้โดยเด็ดขาด ซึ่งเป็นวิธีที่ปลอดภัยและได้ผล ซึ่งเป็นวิธีหนึ่งที่เรากำลังทำอยู่ในขณะนี้

พระสงฆ์ : ในวิธีกันซึมนี้ อย่างวัดหงส์รัตนาราม ท่านมีปัญหาว่าในวัดของท่านในช่วงต่อจิตรกรรมที่เสาจะมีโมเสคปิดอยู่ เมื่อซ่อมจิตรกรรมไปแล้ว ความชื้นก็ผ่านโมเสคซึ่งเป็นตัวที่กั้นให้ระเหยไม่ได้ ความชื้นขึ้นไปทำลายภาพจิตรกรรม ช่างที่ให้ซ่อมเป็นช่างเอกชนมาซ่อม เขาก็ไม่ได้รื้อโมเสคออกเพราะเขาไม่มีความรู้ เมื่อได้ทราบอย่างนี้แล้วทางวัดจะให้มีการป้องกันความชื้น จะจ้างช่างจากกรมศิลปากรได้ทันทีไหม มีเงินแต่ไม่มีคนมีความสามารถหาคนทำที่ดีไม่ได้

วรรณิภา : นับว่าเป็นโชคดีที่จิตรกรรมแห่งนั้น พระคุณท่านมีเงินและมีความเข้าใจที่จะหาวิธีรักษา ขอความกรุณาพระคุณท่านโปรดทำหนังสือถึงอธิบดี ท่านจะสั่งการต่อไป ในโอกาสนั้นทางงานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังคงจะไปดำเนินการถวาย

วรวิทย์ : จริงหรือที่ว่าน้ำยาที่ใช้ในการอนุรักษ์จะไม่มีผลเป็นอันตรายต่อภาพจิตรกรรมฝาผนังในช่วง ๑๐-๒๐ ปีข้างหน้า ทางกรมมีข้อรับรองอย่างไร เช่น สีไม่เปลี่ยน ภาพไม่หลุดจากฝาผนัง หรือลายเส้นร่างภาพเดิมไม่มี แต่พออนุรักษ์กลับมีให้เห็นชัดเจนใน ๓ ปีหลังเป็นต้น เมื่ออนุรักษ์แล้วฝ่ายสถาปัตยกรรมที่ทางกรมฯส่งไปก็ทำหลังคาดีแล้ว อยู่ไป ๆ ฝนตกน้ำฝนก็รั่วลงมาที่ภาพทางกรมก็ส่งเจ้าหน้าที่อนุรักษ์ไป ปรากฏว่าเมื่อฝนตกน้ำรั่ว ภาพเขียนก็ยังหลุดเช่นนี้จะให้ทางวัดจัดการอย่างใด เรียกว่าเป็นความผิดทางธรรมชาติหรือเป็นการผิดพลาดทางการอนุรักษ์กันแน่ กระผมขอเรียนถามในนามของวัดคงคาราม ต.คลองตาคด อ.โพธาราม จ.ราชบุรี

วรรณิภา : ขอเรียนให้ท่านผู้มีเกียรติที่เคารพทราบว่าในการปฏิบัติงานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังตามประวัติเมื่อ ๕๐ ปีที่แล้วที่ประเทศอื่นทำกัน เป็นไปได้ที่น้ำยาทำให้จิตรกรรมมีส่วนเสียหายไป สำหรับประเทศเราเริ่มงานล่ากว่าประเทศอื่น ๆ จึงเป็นการได้เปรียบที่เราเคยเห็นแล้วว่าน้ำยาที่เคยใช้ที่นั่นมาเป็นเวลานานเท่านี้ ผลเป็นอย่างนี้ เราก็เลือกเอาตัวน้ำยาที่ปลอดภัยที่สุดจะหาได้ในปัจจุบัน เรื่องคุณสมบัติของน้ำยานี้ ก็มีผู้เชี่ยวชาญ ซึ่งเชิญมาจาก ICCROM ท่านเข้าใจในเรื่องนี้มาก ท่านจะบรรยายในชั่วโมงต่อไปกรุณาถามรายละเอียดจากท่าน เพื่อจะได้รายละเอียดเพิ่มขึ้น แต่ขอย้อนกลับมาว่าเราได้เลือกน้ำยา ที่ปลอดภัยมาใช้ และด้วยความไม่มั่นใจของเราจึงต้องทำรายงานไว้โดยละเอียดเพื่อโอกาสต่อไปข้างหน้ามีปัญหาเกิดขึ้นเราจะได้ทราบว่าปัญหาเกิดจากน้ำยาหรือว่าเกิดจากเทคนิค หรืออันตรายที่เกิดขึ้นภายหลัง ขอให้เห็นใจแก่เราผู้ซึ่งกำลังทำงานในระยะแรกเริ่ม เราเองก็ไม่มีคนนำหน้ามาก่อนว่าทำมานั้นดีหรือไม่ดีอย่างไร ฉะนั้นเราก็เหมือนกับคนที่เสี่ยง แต่ก็พยายามเลือกวิธีที่ปลอดภัยที่สุด สิ่งที่เราใช้กับจิตรกรรมนั้นแก้ไขได้ทุกอย่าง น้ำยาที่เราผนึกชั้นสีไปแล้ว ถ้าต่อมาภายหลังเราเห็นว่าตัวยามีคุณสมบัติไม่ดีเท่าที่ควร หลังจากที่เราได้วิเคราะห์พบน้ำยาที่ดีกว่า เราก็ทำละลายตัวน้ำยานั้นออกมา และใช้

น้ำยาใหม่ได้ สิ่งที่เรียนให้ทราบก็คือ การใช้น้ำยาทุกสิ่งทุกอย่างอาจจะไม่ถูกต้องทุกอย่าง แต่ในขณะนี้ที่ใช้เราก็สามารถแก้ได้

สำหรับข้อต่อไปที่ว่าฝนรั่วและชั้นสีที่วัดคงคารามเกิดชำรุดขึ้นอีก ขอเรียนว่าการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังที่วัดคงคารามนั้น เราทำเหมือนกับการปฏิบัติการเบื้องต้น เราไม่ได้แก้ปัญหาการป้องกันความชื้น ในเรื่องของกรดเกลือความเค็มจะมีอยู่ และการผนึกชั้นสีเราทำในเวลานั้น เราทำการผนึกชั้นสีเอาไว้โดยการเน้นการผนึกชั้นสีให้มั่นคงแข็งแรง แต่ถ้าปัญหาเกิดขึ้นในระยะนี้ก็ทำให้เกิดชั้นสีชำรุดได้อีกอย่างเช่น ฝนซึมหรือรั่วลงมาจากบนหลังคา แล้วทำให้เกิดความชื้นในฝาผนังเมื่อความชื้นนั้นระเหยออก มันจะทำให้จิตรกรรมนั้นพองร่อนออกมาได้อีก การที่เราปฏิบัติการอนุรักษ์แล้วจริง แต่เราไม่สามารถจะกำจัดปัญหาได้เด็ดขาด ฉะนั้นปัญหานั้นก็จะมีผลกระทบต่อจิตรกรรมข้างหน้า ดิฉันต้องขอขอบคุณคุณวรวิทย์ ที่มาเรียนถามถึงที่นี่ ที่ให้ความดูแลเอาใจใส่แล้วก็เป็นห่วง เหมือนกับเป็นการช่วยให้เรารู้ว่าตอนนี้ที่วัดคงคารามจะต้องไปดูไปผนึกชั้นสีในส่วนที่ชำรุดอีกครั้งหนึ่ง ดิฉันขอรับเอาไว้ ในโอกาสที่เป็นไปได้เราคงจะไปช่วยผนึกชั้นสีที่นั่น

พระสงฆ์ : ถ้าไม่ใช่เรื่องในขณะนี้ แต่ก็ขอเวลาเรียนถามว่าลักษณะการซ่อมอาคารที่มีจิตรกรรมฝาผนังซึ่งวัสดุที่ใช้ในปัจจุบันที่เราเข้าใจว่าเป็นวัสดุที่ดีขึ้นกว่าสมัยก่อน แต่ความชื้นจะผ่านได้ยากกับการที่ผนังที่ใช้มาเมื่อตอนทำจิตรกรรมฝาผนังนั้น อาจจะมีความแน่นตัวไม่เท่ากัน อันนี้อาตมาเข้าใจเอาเอง ในลักษณะนี้จะมีผลทำให้ความชื้นนั้นผ่านขึ้นบนภาพจิตรกรรมได้ไหมมากน้อยแค่ไหนเป็นเรื่องที่ควรพิจารณาหรือไม่ กับการใช้วัสดุปัจจุบัน ซึ่งปัจจุบันอาจจะใช้ยากันซึมกับผนังบ้าง บางครั้งอาจจะใช้หินขัดซึ่งความชื้นผ่านได้ยาก เมื่อทำงานแต่งด้านล่างเสร็จแล้วนี้ก็จะเน้นให้ความชื้นพุ่งสู่ภาพจิตรกรรมได้มากขึ้น

วรรณิภา : เรื่องความชื้นจะบรรยายโดยละเอียดในตอนบ่าย แต่ก็เป็นความจริงว่าเนื้อวัสดุก่อสร้างที่มีความแน่น ความชื้นก็จะผ่านได้ยาก ยิ่งโปร่งพรุนจนความชื้นซึมขึ้นไปได้ง่าย เช่น ที่วัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรี ปูนฉาบผนังหรือแม้แต่ตัวอิฐเองก็มีการเตรียมหรือเตรียมขึ้นด้วยความรู้ชั้นพิเศษ อย่างที่คนโบราณเรียกว่าปูนเพชร คือปูนฉาบฝาผนังที่แน่นเหนียว แข็งแรง เนื้อละเอียดและความชื้นซึมผ่านได้ลำบาก จนกระทั่งเดี๋ยวนี้เราจะเห็นว่าฝาผนังที่วัดเกาะแก้วสุทธาราม จังหวัดเพชรบุรีนี้ยังเป็นฝาผนังที่แน่นหนามั่นคงแข็งแรงมาก สำหรับงานในยุคหลัง ๆ มีหลายแห่งที่ทรุดโทรมกว่างานที่วัดเกาะมากทีเดียว เพราะฉะนั้นงานรุ่นเก่า ๆ นี้ใช้วัสดุดีถึงขั้นพิเศษไม่ชำรุดเลยก็มี

การบุเชิงฝาผนังด้วยหินอ่อน หินล้าง หินขัด หรือกระเบื้อง ฯลฯ ถ้าว่าเป็นอาคารที่มีจิตรกรรมฝาผนังแล้ว การบุเชิงผนังด้วยวัสดุที่กันการระเหยย่อมเป็นผลให้น้ำซึมสูงขึ้นและทำลายจิตรกรรมในช่วงล่างอย่างแน่นอน เพราะฉะนั้นวิธีที่จะแก้ปัญหาอันนี้ก็คือไม่ควรจะใช้วัสดุเนื้อแน่นที่กันไม่ให้ความชื้นระเหยออกในช่วงล่างของผนัง ควรจะเปลี่ยนวัสดุที่มีความโปร่งจนความชื้น ระเหยออกได้

๒.๔ การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง

โดย Paul M. Schwartzbaum

วรรณิภา ณ สงขลา แปลเป็นภาษาไทย

การบรรยายในครั้งนี้เป็นเรื่องความรู้เบื้องต้นเกี่ยวกับการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังซึ่งหลาย ๆ คนอาจเป็นห่วงว่า การอนุรักษ์ฯ จะเป็นอันตรายต่อจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งช่างอนุรักษ์ก็เป็นคนธรรมดาที่อาจทำผิดไปบ้าง อย่างไรก็ตาม เราพยายามตั้งกฎข้อบังคับเพื่อพิทักษ์รักษาศิลปกรรม และเพื่อปกป้องตัวเราเอง กฎที่สำคัญข้อหนึ่งคือ พยายามทำให้น้อยที่สุด เพื่อว่าหากการกระทำไปนั้นเสียหายก็จะเสียหายและผิดพลาดน้อย อีกสิ่งหนึ่งคือเราจะใช้วัสดุที่ใช้ในกรอบการอนุรักษ์แล้วมีโอกาสแก้ไขได้ คือหากเมื่อใช้วัสดุนั้นไปแล้วมีปัญหาเกิดขึ้นภายหลังหรือค้นพบวัสดุใหม่ที่ดีกว่า ก็สามารถแก้ไขนำเอาวัสดุที่ทำไปแล้วออก แล้วใช้วัสดุใหม่แทน แต่ปัญหาย่อมขึ้นอยู่ที่ว่าควรปฏิบัติงานให้น้อยที่สุดในความคิดของแต่ละคนย่อมแตกต่างกัน ดังนั้นในกรณีที่เราจะเลือกใช้วัสดุที่แก้ไขได้ในภายหลัง ถ้าเป็นในโครงสร้างของตัวอาคารย่อมแก้ไขได้ยาก เราจึงเลือกใช้วัสดุที่ปฏิบัติงานแล้วสามารถแก้ไขได้เฉพาะที่ผิวจิตรกรรม กรณีที่จำเป็นต้องลดปัญหาที่เกิดขึ้นไว้ก่อนนั้นเราก็ใช้วัสดุเคมีภัณฑ์อย่างเดียวกันนี้

สิ่งที่เป็นอันตรายต่อจิตรกรรมฝาผนัง มี ๒ อย่าง คือ

๑. ความชื้น

๒. คน

การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง ควรดำเนินการ ณ ที่ตั้งจิตรกรรม คือไม่ควรเคลื่อนย้ายจิตรกรรม เพราะถือว่าการอนุรักษ์เป็นประวัติของจิตรกรรมนั้นด้วย การอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังนั้นไม่เหมือนกับการอนุรักษ์โบราณวัตถุอื่น ๆ เพราะเราสามารถนำโบราณวัตถุนั้นมาทำการอนุรักษ์ได้ในห้องปฏิบัติการได้ แต่จิตรกรรมฝาผนังจะต้องคงอยู่ ณ ที่นั้น และปัญหาเกี่ยวกับโครงสร้างของอาคารก็เป็นเรื่องหนึ่งที่ทำให้การปฏิบัติงานอนุรักษ์เป็นไปได้ยาก เพราะจะเป็นปัญหาที่เกิดขึ้นกับโครงสร้างและเกิดกับจิตรกรรมฝาผนังด้วย บางครั้งอาจทำให้การอนุรักษ์นั้นเป็นไปไม่ได้

ภาพจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งเขียนบนเพิงถ้ำในประเทศตรุกี มีอายุประมาณ ๑,๐๐๐ ปี ลักษณะของเพิงถ้ำเปิดโล่งและมีรอยร้าวมาก ถ้ำนี้มีชื่อว่า TOKALI KILISSE ซึ่งทำให้การอนุรักษ์ฯเป็นไปได้อย่างยากลำบาก จิตรกรรมนี้เมื่อยังอยู่ ณ เพิงถ้ำแห่งนี้ ทำให้มีผู้ได้มาชม แล้วก็เกิดความประทับใจได้ แต่ถ้าเราเห็นแต่จิตรกรรมนี้ในพิพิธภัณฑ์เราก็อาจไม่เกิดความรู้สึกอะไร เพราะฉะนั้นถ้าเราได้ไปสถานที่แห่งนี้และเห็นว่าจิตรกรรมยังปรากฏอยู่จะทำให้เข้าใจในคุณค่าของศิลปกรรมนั้นอย่างดียิ่ง

สมัยก่อนเคยมีคนตั้งใจที่จะเคลื่อนย้ายจิตรกรรมจากเพิงผานี้ แล้วนำไปเก็บที่พิพิธภัณฑ์ Mr. Paul Schwartzbaum พยายามให้ผู้นั้นเข้าใจว่าการกระทำเช่นนี้จะทำให้คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังด้อยลงไปหรือว่าสูญเสียไป การที่จะรักษาจึงควรที่จะให้อยู่ที่เดิม เพื่อคนจะได้เห็นและเข้าใจในลักษณะที่ตั้งของจิตรกรรมนั้นด้วย

- จิตรกรรมที่เขียนบนเพดาน Church of Debra Berhan Selassie Gondar Ethiopia ที่ประเทศเอธิโอเปีย มีรอยชำรุดที่ถูกทำลายเพราะความชื้นที่เข้ามาตามรอยรั่วของหลังคา สาเหตุนี้เกิดจากโครงสร้างตัวอาคาร กรณีนี้จะต้องซ่อมหลังคาไม่ให้ฝนรั่วลงมาได้ การปฏิบัติการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง ในขณะที่หลังคายังรั่วอยู่ ย่อมจะไม่ได้ผล การพิจารณาการอนุรักษ์นั้นต้องรู้ถึงสาเหตุที่ทำให้เกิดปัญหา เมื่อทราบสาเหตุแล้วจะต้องแก้ไขเสียก่อน เช่น เมื่อทราบว่าหลังคารั่ว ก็ต้องซ่อมหลังคาก่อน

- ตัวอย่างปัญหาการทำลายที่เกิดจากคน เช่น ที่สุเหร่า Mosque of al Agsa Jerusalem ที่ประเทศเยรูซาเล็ม เกิดการชำรุดที่หลังคาอลูมิเนียม ซึ่งนำมาบุแทนตะกั่วซึ่งเป็นหลังคาเก่า หลังคาที่เป็นตะกั่วนั้นมีอายุยืนยาวมาได้ถึง ๑,๐๐๐ ปี แต่อลูมิเนียมเป็นวัสดุอีกอย่างหนึ่งซึ่งเป็นผลเสีย คนหลาย ๆ คนอาจตื่นเต้นยินดีกับวิทยาการหรือเทคนิคสมัยใหม่ แต่ถ้าพิจารณาให้ดีถึงวิทยาการที่วิวัฒนาการมาเป็นระยะเวลา ๑,๐๐๐ ปี มีความสมบูรณ์และมีความเหมาะสมอยู่ในตัวเอง เราควรศึกษาถึงเทคนิคโบราณและนำมาปรับใช้ในปัจจุบัน

- ความชื้นที่เป็นอันตรายต่อจิตรกรรมฝาผนังเกิดขึ้นได้หลายลักษณะ เช่น มีความชื้นเข้ามาตามรอยรั่วของหลังคา วัสดุก่อสร้างอาจมีเกลือแทรกอยู่ เมื่อได้รับความชื้นเกลือก็จะละลาย และเมื่อความชื้นระเหยออกไปจะทิ้งคราบผลึกเกลือที่ผิวจิตรกรรมนั้น

- ความชื้นยังเป็นสาเหตุที่ก่อให้เกิดเชื้อราต่าง ๆ ขึ้นที่จิตรกรรม เช่น ที่สุสานของอีทรัสคัน (E-truscan) ในประเทศอิตาลี ความชื้นทำให้เกิดเชื้อรา รากของเชื้อราแทรกเข้าในผนัง และดันผนังให้แตกออกมาได้

อันตรายอีกประการหนึ่งคือ สุสานแห่งนี้อยู่ใต้ดิน ซึ่งเป็นที่ดินของเกษตรกรที่ต้องมีการหว่านไถเพาะพืช รดน้ำ จึงยิ่งทำให้จิตรกรรมแห่งนี้ชำรุดมากขึ้น

- การเคลื่อนย้ายจิตรกรรมสมัยก่อน ใช้ผ้าปิดที่ผิวหน้าของจิตรกรรมโดยใช้กาวที่ได้จากสัตว์หรือหนังสัตว์ ทาระหว่างผ้ากับจิตรกรรม ซึ่งเป็นอันตราย เพราะกาวหนังสัตว์เมื่อได้รับความชื้น จะทำให้เกิดเชื้อรา ในบางครั้งการปฏิบัติการเราจำเป็นต้องใช้วัสดุหรือเทคนิคใหม่ ๆ เพราะวัสดุเก่าอาจไม่มี หรือเป็นไปไม่ได้

- ความชื้นที่อาจเกิดขึ้นกับโบราณสถาน ได้แก่ ความชื้นที่เกิดจากน้ำซึมขึ้นมาตามฝาผนัง ความชื้นที่เข้ามาตามรอยแตกร้าว หรือช่องลม คือเข้ามาจากด้านนอกอาคาร หรือความชื้นที่เกิดจากการกลั่นตัวเป็นหยดน้ำ เนื่องจากไอน้ำหนาแน่นมากในห้องอับชื้น ไอน้ำจะกลั่นตัวเป็นหยดน้ำจับที่ผิวจิตรกรรม ปัญหาเรื่องความชื้นจะกล่าวอย่างละเอียดต่อไปโดย Dr. Massari

- ภาพเขียนที่ TASSILI ALOERIA ทะเลทรายสะฮารา มีอายุประมาณ ๘,๐๐๐ ปี ก็มีปัญหาเรื่องความชื้นทั้งที่มีอากาศแห้งแล้ง และในประเทศไทยซึ่งมีความชื้นสูงอย่างยิ่งที่ปรากฏให้เห็นกันอยู่ ย่อมจะมีอันตรายมากกว่า

อันตรายในการใช้ปูนซิเมนต์กับโบราณสถาน โดยปูนซิเมนต์จะทำให้โบราณสถานชำรุดทรุดโทรมอย่างมากเพราะปูนซิเมนต์มีเนื้อแน่นและเย็น ทำให้ไอน้ำไปกลั่นตัวเป็นหยดน้ำที่ผิวซีเมนต์และซีเมนต์มีเกลือเมื่อหยดน้ำซึมเข้าไปก็จะละลายเกลือในเนื้อปูนซิเมนต์ และแทรกกระจายไปยังจิตรกรรมฝาผนัง

อันตรายที่จะเกิดขึ้นกับจิตรกรรมฝาผนังและโบราณสถานนั้นมีมาก เช่น สาเหตุจากอันตรายนั้นเกิดจากความชื้น หรืออันตรายที่เกิดจากคน มีวิธีที่จะป้องกันอย่างไร เป็นต้น การตีปัญหาก็เป็นเรื่องที่จำเป็นและควรพิจารณาความเสียหายที่เกิดจากสิ่งแวดล้อมด้วย

- ภาพจิตรกรรมที่ประเทศอิตาลี เป็นภาพที่มีความชื้นซึมขึ้นมาจากใต้ดิน และเกิดผลึกของเกลือที่ผิวหน้าจิตรกรรม และเมื่อได้ทำความสะอาดแล้วจะได้ภาพที่สวยงาม เมื่อเรารู้ถึงปัญหาว่าเกิดจากน้ำซึมจากใต้ดิน แต่ไม่ตัดปัญหานั้นไป ในอีก ๒-๓ ปีข้างหน้าก็จะเกิดคราบเกลือที่ผิวจิตรกรรมขึ้นมาอีก และนี่ก็คือคำตอบที่ว่าคนทำชอบเคลื่อนย้ายจิตรกรรมไปไว้ในพิพิธภัณฑ์ ซึ่งทำได้ง่ายกว่าการอนุรักษ์ไว้ที่เกิด เพราะ

เขาสามารถควบคุมสิ่งแวดล้อมไม่ให้เกิดอันตรายได้ และเป็นเรื่องที่น่าตกใจที่เราจะไปสกัดฝาผนังเอาจิตรกรรมฝาผนังออกมา เท่ากับเป็นการทำลายคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังนั้นลงไปและผิดไปจากจุดมุ่งหมายเดิมที่ว่าเราจะทำน้อยที่สุด

- การเคลื่อนย้ายจิตรกรรมและนำไปติดตั้ง ทำให้เสียความรู้สึกของความกลมกลืนระหว่างจิตรกรรมกับสถาปัตยกรรม เหมือนกับว่าเป็นจิตรกรรมแบบแผงที่จะยกไปไหนก็ได้ เช่น การเคลื่อนย้ายภาพจากสุสานอีทรัสตัน มาจำลองติดตั้งในพิพิธภัณฑ์ก็ทำให้เสียความรู้สึกเช่นกัน

จิตรกรรมนั้นสร้างอยู่บนวัสดุที่ซ้อนกันหลายชั้น เช่น ปูนฉาบหลายชั้น การเปลี่ยนแปลงความชื้นในอากาศทำให้เนื้อปูนแต่ละชั้นแยกตัวออกจากกัน การแยกตัวออกจากกันอาจมีตั้งแต่อิฐก่อ และปูนฉาบชั้นต่าง ๆ จนถึงชั้นรองพื้น เฉพาะชั้นสีบาง ๆ ก็อาจแยกหรือร่อนออกจากกันได้ การอนุรักษ์ฯ ต้องประสานรอยแยกตัวและชั้นให้กลับติดสนิทดังเดิม

- ผลึกเกลือที่ละลายมากับน้ำสามารถมีแรงดันหินทราย (ขนาด ๓ เมตร) ขึ้นมาเป็นชั้นได้ (ภาพหินทรายที่ Tassili Algeria ทะเลทรายสะฮารา) การตกผลึกเกลือที่ใต้ชั้นสีก็ดันชั้นสีให้โปร่งออกมาเช่นกัน เช่น ภาพสุสานในประเทศอียิปต์ มีความชื้นซึมมาที่ตอนบน ทำให้เกิดผลึกเกลือที่ดันจิตรกรรมให้พองออกมา และภาพเขียนบนผ้าใบที่ใช้กาวผนึกติดกับผนัง ความชื้นจะทำลายกาวให้สลายตัว และผ้าใบก็แตกหลุดจากฝาผนัง

ในการอนุรักษ์ฯ เรามีจุดมุ่งหมายที่จะรักษาวัตถุชิ้นนั้นให้มีอายุยืนนาน แต่จะชะลออันตรายต่าง ๆ ให้เกิดขึ้นน้อยที่สุด และให้จิตรกรรมนั้นมีสภาพที่ดีไปนานเท่าที่จะเป็นไปได้

ความเข้าใจที่ว่าการอนุรักษ์ฯ จะต้องใช้วัสดุที่แข็งแรง รักษางานให้มั่นคงถาวร แต่อันที่จริงในหลักการอนุรักษ์ฯ จะใช้วัสดุที่ไม่แข็งแรงไปกว่าเนื้อเดิมของวัสดุ หากใส่วัสดุที่อ่อนกว่าวัสดุที่แข็งแรงจะเป็นตัวทำลายวัสดุเดิมแทนที่จะเป็นการรักษา

การอนุรักษ์ฯ ต้องพยายามคงสภาพงานนั้นไว้ เพื่อจะมอบให้บุคคลในอนาคต เราต้องเข้าใจว่าชั้นปูนฉาบนั้นมีน้ำหนัก การใช้กาวที่จะประสานจะต้องมีความเหนียวพอที่จะต้องพยุงน้ำหนักนั้นได้ ในการประสานปูนนี้ใช้ปูนคาเซอีนผสมระหว่างปูนขาวหมัก กับคาเซอีนซึ่งเป็นผงที่เตรียมมาจากน้ำนมหรือเนยให้เข้ากัน ใช้ปูนคาเซอีน เพราะผนังเดิมเป็นปูนขาวอยู่แล้วต้องพยายามใช้วัสดุที่ใกล้เคียงกับวัสดุเดิมที่เท่าจะสามารถทำได้ แต่การใช้ปูนคาเซอีนมีปัญหา·๒ อย่างคือ

๑. ปูนคาเซอีนที่ฉีดเข้าไปในผนังจะไม่แห้งตัวในที่มีความชื้นสูง

๒. คาเซอีนเป็นสารอินทรีย์ที่ทำจากนมเนย อาจเป็นตัวการที่ทำให้เกิดจุลินทรีย์ได้ในภายหลัง

แต่ได้พบเทคนิคใหม่เป็นวัสดุใกล้เคียงกับของเดิมเช่นกัน คือปูนไฮดรอลิค ผสมกับผงอิฐซึ่งจะกล่าวโดยละเอียดต่อไป โดย Dr. Chairi จากการทดลองใช้ปูนไฮดรอลิคปรากฏว่าเข้ากันได้ดีกับเนื้อวัสดุเดิมและมีอันตรายน้อยกว่า ได้ทดลองใช้ที่เมืองพุกามในประเทศพม่า

การประสานระหว่างชั้นสีกับรองพื้น ชั้นสีนั้นไม่ต้องใช้กาวเหนียวมาก ในระยะ ๑๕-๒๐ ปีที่ผ่านมาจากการวิเคราะห์ได้พบสารละลายชนิดหนึ่งที่มีความเหนียวพอสมควร ไม่ทำให้สีเปลี่ยนและละลายออกได้ สารละลายนี้คือ พาราลอยด์ บี.๗๒ สามารถแก้ไขได้แม้ในสภาวะที่มีความชื้นสูง

จิตรกรรมฝาผนังในพระวิหารหลวง วัดสุทัศน์ มีสภาพพองร่อนเป็นเกล็ด และเป็นแผ่นอย่างเป็นอันตรายมาก เรามีเทคนิคที่จะผนึกชั้นสีที่พองร่อนให้ติดแนบกันได้อย่างปลอดภัย เป็นวิธีที่ดีเพราะไม่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงแต่อย่างใด เพียงแต่พยุงให้จิตรกรรมนั้นอยู่ในสภาพดี โดยใช้กระดาษสาเชียงใหม่ใช้

แปรงจุ่มน้ำแตะลงบนกระดาษสาและกดผนึกชั้นสีที่พองร่อนให้แนบติดเรียบไปตามเดิมโดยใช้ฟองน้ำ เมื่อลอกกระดาษสาออกจะเห็นว่าชั้นสีติดกลับที่เดิม ไม่หลุดติดมากับกระดาษสาเลยแม้แต่เล็กน้อย

การทำความสะอาดหรือการเลือกใช้สารทำความสะอาดขึ้นอยู่กับคราบสกปรกแต่ละชนิด โดยปรกติภาพที่มีคราบคล้ำจับที่ผิวจิตรกรรมเกิดจากควัน เขม่าของเทียน ธูป ตะเกียงที่จะขึ้นนั้น เท่าที่ได้ทดลองมาสารประเภทต่าง เช่น แอมโมเนียมคาร์บอเนตสามารถทำความสะอาดคราบต่าง ๆ ได้ดี บางครั้งเราใช้วิธีทำความสะอาดโดยปิดเยื่อกระดาษผสมแอมโมเนียมคาร์บอเนต โดยทดลองจับเวลา ๓๐ นาที กำหนดเวลาที่พอดีแล้ว เมื่อลอกเยื่อกระดาษออก บริเวณนั้นจะสะอาดโดยไม่ต้องใช้วิธีเช็ดเลย

- ดี.ดี.ที. สารฉีดฆ่าแมลงก็มีอันตรายกับจิตรกรรม ทำให้เกิดฝ้าขาวที่ผิวจิตรกรรมลักษณะจะคล้ายกับว่าเกิดจากความชื้น

เป็นสิ่งจำเป็นที่ต้องศึกษาเทคนิคจิตรกรรม ตัวอย่างเช่น ภาพ ซึ่งมีอายุตั้งแต่คริสต์ศตวรรษที่ ๑๓ แต่ยังอยู่ในสภาพดี เพราะอยู่ในสภาพแวดล้อมที่ดี และไม่มีคนรบกวนทำลาย จึงยังงดงามและปลอดภัย นอกจากนี้สีที่ได้จากแร่บางชนิด อาจเปลี่ยนสีเมื่อกาลเวลาผ่านไปเช่น สีฟ้าที่ได้จากอาซูไรท์จะเปลี่ยนเป็นสีเขียวของมาลาไคท์ และสีขาวที่ได้จากตะกั่วก็จะเปลี่ยนเป็นสีดำ การอนุรักษ์จิตรกรรมเราก็ต้องอนุรักษ์ไว้เพื่อจะได้ทราบอายุของจิตรกรรมนั้น

๒.๕ การสงวนรักษาวัสดุก่อสร้างโบราณสถาน *(Giacomo Chiari)*

ลักษณะของแรงดันในเนื้อวัสดุก่อสร้างแบบต่าง ๆ

๑. วัสดุก่อสร้างส่วนล่างต้องรับน้ำหนักจากส่วนบนอาคาร

๒. วัสดุก่อสร้างมีการขยายตัวเมื่อได้รับความร้อนและหดตัวเมื่ออุณหภูมิลดลง ถ้าวัสดุก่อสร้างนั้นมีลักษณะกว้าง และไม่มีเนื้อที่สำหรับการขยายตัวเมื่อได้รับความร้อน กล่าวคือขยายตัวอยู่ในเนื้อที่จำกัด เมื่อมีการขยายตัวจะทำให้วัสดุก่อสร้างโค้งงอ หรือการเปลี่ยนแปลงจากเปียกเป็นแห้งสลับกันเรื่อย ๆ จะทำให้เกิดรอยแตกร้าวอยู่ภายใน

วิธีการวิเคราะห์โดยวิธีเทอร์โมกราฟฟี่ โดยการฉายรังสีอินฟาเรดไปที่วัสดุที่ต้องการตรวจสอบจะทำให้ทราบอุณหภูมิที่ส่วนต่าง ๆ ของวัสดุนั้น วิธีการนี้ใช้กับอาคารทั่วไป ทำให้ทราบว่าส่วนใดของอาคารมีความร้อนมาก ส่วนใดของอาคารมีอัตราการระเหยสูงหรือต่ำ เพราะส่วนที่มีการระเหยสูงจะมีอุณหภูมิต่ำกว่าส่วนที่มีอัตราการระเหยต่ำ

วัสดุเชื่อมประสานที่ใช้ในการอนุรักษ์โบราณสถาน

๑. ปูนขาว (lime) ได้จากการเอาปูนดิบมาเผาจะได้แคลเซียมออกไซด์ เมื่อนำมาผสมกับน้ำจะได้แคลเซียมไฮดรอกไซด์เป็นปูนขาว การที่ปูนขาวจะแข็งตัวได้ต้องทำปฏิกิริยากับคาร์บอนไดออกไซด์ในอากาศเกิดเป็นแคลเซียมคาร์บอเนต ปฏิกิริยานี้จะเกิดช้ามาก คือ แข็งตัวช้า และจะไม่เกิดขึ้นถ้าสิ่งแวดล้อมมีความชื้นสูง จึงเป็นปัญหาในการอนุรักษ์เพราะมีความจำเป็นต้องใช้ปูนขาวแต่อัตราแห้งและแข็งตัวค่อนข้างช้า

๒. ยิปซั่ม ใช้วิธีการเตรียมปูนปลาสเตอร์จากยิปซั่ม เมื่อทำปฏิกิริยากับน้ำจะเกิดผลึกซึ่งแข็งกว่ายิปซั่มเดิม

๓. ซีเมนต์ การผลิตซีเมนต์ต้องใช้อุณหภูมิสูงถึง ๑,๔๐๐°ซ และมีองค์ประกอบที่สำคัญคือหินปูนและดินเหนียวจะให้อลูมินาและซิลิกา ซึ่งเป็นองค์ประกอบที่สำคัญของซีเมนต์ปฏิกิริยาระหว่างอลูมินากับซิลิกานั้นเป็นปฏิกิริยาที่ไว และเกิดเป็นวัสดุใส ๆ ซึ่งต้องหลอมเหลวที่อุณหภูมิสูงมาก ๆ หินภูเขาไฟบางชนิด (Pozzalana) เป็นหินที่มีคุณสมบัติเช่นนี้ คือเมื่อได้รับความร้อนสูงจะหลอมเหลวและใสเหมือนแก้ว

ปูนซีเมนต์เป็นวัสดุที่นำมาใช้ในการอนุรักษ์และบูรณะโบราณสถาน เพราะสามารถแก้ปัญหาได้ในหลาย ๆ ด้าน แต่ในขณะเดียวกันซีเมนต์ก็สร้างปัญหาต่าง ๆ อีกมากมาย เช่น สามารถทำปฏิกิริยากับน้ำซึ่งมีซัลเฟอร์ไดออกไซด์เป็นองค์ประกอบ คือ หมายถึงน้ำที่มีก๊าซพิษในอากาศอยู่มาก ปูนซีเมนต์ยังประกอบด้วยยิปซัมซึ่งมีองค์ประกอบที่สำคัญคือ ดัลเซียมซัลเฟต นอกจากนี้ปูนซีเมนต์ยังมีเกลือโซเดียมซัลเฟต ซึ่งเกิดจากดินเหนียวที่ใช้ในการผลิต เกลือโซเดียมซัลเฟตเมื่อตกผลึกจะสามารถดูดน้ำ ทำให้ผลึกโตขึ้นและเกิดแรงดันในเนื้อวัสดุก่อสร้างให้ชำรุดเสียหาย หากจำเป็นต้องใช้ซีเมนต์บูรณะโบราณสถานอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ให้ใช้ซีเมนต์ที่มีด่างและซัลเฟตเป็นองค์ประกอบน้อยที่สุด

เมื่อพิจารณาเปรียบเทียบวัสดุเชื่อมประสานทั้ง ๒ ชนิด คือ ปูนขาว และซีเมนต์ ซึ่งต่างก็ให้เกิดปัญหาแตกต่างกัน คือ ปูนขาวแข็งตัวช้ามาก ส่วนปูนซีเมนต์แข็งตัวเร็วมาก และยังให้เกลือที่ละลายน้ำได้และมีคุณสมบัติทางเชิงกลต่างจากวัสดุก่อสร้างเดิม ปูนซีเมนต์มีความแข็งมากกว่าวัสดุก่อสร้างเดิมจึงไม่ควรใช้กับการบูรณะโบราณสถาน นี่คือกฎในการอนุรักษ์ กล่าวคือ ไม่ควรใช้วัสดุที่มีความแข็งแรงกว่าเนื้อวัสดุเดิม นอกจากนี้ปูนซีเมนต์มีเนื้อพรุนน้อยกว่าเนื้อวัสดุเดิม ดังนั้น จะทำให้เกิดการกลั่นตัวเป็นหยดน้ำจับที่ผิวของปูนซีเมนต์เมื่อได้รับความร้อนจะขยายตัวสูงถึง ๒ เท่าของหินปูนหรือหินอ่อน จะทำให้เกิดแรงดันในเนื้อวัสดุ ถ้าจำเป็นต้องใช้ปูนซีเมนต์ซ่อมแซมโครงสร้างโบราณสถานจะเป็นอันตรายมาก เพราะคอนกรีตมีความยืดหยุ่นสูง เมื่อเกิดแรงดันจะเกิดที่เนื้อวัสดุเดิมไม่ได้เกิดที่เนื้อปูนซีเมนต์ ผลของการขยายตัวและหดตัวของคอนกรีตทำให้ผิวของวัสดุเดิมได้รับแรงดันมากขึ้น การใช้ปูนซีเมนต์จะก่อให้เกิดปัญหามากยิ่งขึ้น

วัสดุที่ใช้แทนปูนซีเมนต์ควรมีคุณสมบัติอยู่กึ่งกลางระหว่างปูนซีเมนต์กับปูนขาว วัสดุประเภทนี้เรียกว่า ปูนไฮดรอลิค (Hydraulic mortars) ปูนไฮดรอลิคมีองค์ประกอบที่สำคัญคือ ปูนขาวและวัสดุที่มีคุณสมบัติพิเศษซึ่งเมื่อผสมกับน้ำแล้วจะสามารถแข็งตัวได้โดยไม่ต้องทำปฏิกิริยากับก๊าซคาร์บอนไดออกไซด์ในอากาศ

วัสดุเชื่อมประสานที่แนะนำให้ใช้กับงานด้านอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและโบราณสถานควรใช้ปูนซีเมนต์ที่ปราศจากด่างและกำมะถัน (Sulfur) ผสมกับปูนขาวและอิฐป่นละเอียดมาก ๆ วัสดุนี้เมื่อแข็งตัวแล้วจะไม่ทำให้เกิดเกลือที่ละลายน้ำได้ และไม่แข็งเกินกว่าวัสดุก่อสร้างเดิม ส่วนผสมของวัสดุดังกล่าวนี้กำลังอยู่ในระหว่างทำการทดลองหลายสูตร แต่ละสูตรมีคุณสมบัติของตนเองที่สำคัญคือ ไม่ทำให้เกิดเกลือที่ละลายได้ในน้ำ และไม่แข็งจนเกินไป

๒.๖ การป้องกันความชื้นในโบราณสถาน *(Dr. Ippolito Massari)*

๒.๖.๑ เอกสารประกอบการบรรยาย

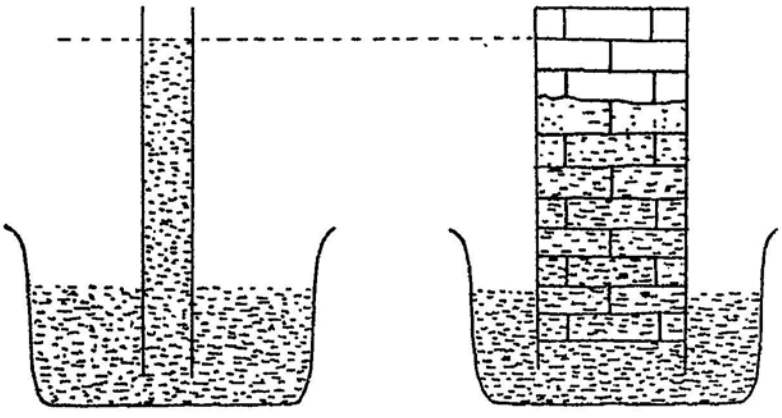
ในการพิจารณาหรือศึกษาป้องกันความชื้นในโบราณสถาน เราจะต้องเข้าใจถึงลักษณะของความชื้นที่จะเป็นอันตรายต่อโบราณสถาน ซึ่งแยกออกเป็น ๔ แบบ

๑. Cappilarity เป็นความชื้นจากน้ำใต้ดินซึมขึ้นมาในฝาผนัง

๒. Condensation การที่ไอน้ำในอากาศกลั่นตัวเป็นหยดน้ำจับอยู่ตามวัสดุก่อสร้างของอาคาร

๓. Infiltration ความชื้นที่เกิดจากวัสดุก่อสร้างนั้นดูดหรือเอาความชื้นเข้ามาอยู่ในโบราณสถาน

๔. เป็นเรื่องเกี่ยวกับอุบัติเหตุ เช่น หลังคารั่วทำให้ความชื้นนั่นเข้ามาในโบราณสถานได้ สำหรับการศึกษาเกี่ยวกับการป้องกันความชื้นในประเทศไทย อยากเน้นเฉพาะข้อที่ ๑ คือความชื้นจากน้ำใต้ดินซึมเข้ามาในฝาผนัง (Cappilarity) เพราะว่าเท่าที่เขาได้เห็นงานมาแล้วและอันตรายที่เกิดขึ้นอย่างร้ายแรงกับ



สำหรับภาพที่เห็นข้างบนนั้น เป็นการแสดงให้เราเห็นว่าการที่น้ำซึมขึ้นมาจากใต้ดินขึ้นมาบนผนังนั้นเกิดขึ้นได้อย่างไร ก็โดยการทดลองโดยเอาหลอดแก้ววางลงในอ่างน้ำ

โบราณสถานของเราก็คือปัญหาที่เกิดจากน้ำซึมขึ้นมาจากใต้ดินซึ่งส่วนปัญหาอื่น ๆ นั้นดูลดน้อยลงแต่ถ้าจะเปรียบเทียบกับงานที่เขาเคยทำมาในประเทศอิตาลี เขาคิดว่าปัญหาจาก Condensation การกลั่นตัวเป็นหยดน้ำเป็นอันตรายรุนแรงเท่ากับปัญหาของน้ำที่ซึมขึ้นมาจากใต้ดิน แต่สำหรับในบ้านเราจะเห็นว่ามีปัญหารุนแรงอยู่อย่างเดียว คือน้ำซึมขึ้นมาจากใต้ดิน ส่วน Condensation มีน้อยมาก เขาจะไม่พูดถึง

จะเห็นได้ว่าน้ำมีระดับสูงขึ้นมา โดยที่ระดับของน้ำจะแตกต่างกันไปตามขนาดของหลอดแก้ว หลอดแก้วใหญ่น้ำก็จะมีน้อย ถ้าหลอดแก้วเล็กลงเท่าไร แรงดันของน้ำที่ขึ้นไปตามหลอดแก้วจะสูงขึ้นตามลำดับ ระดับของน้ำที่ขึ้นไปตามหลอดแก้วนั้นจะหยุดอยู่ตรงระดับที่ตายตัว ทำไมจึงเป็นอย่างนั้น สาเหตุเนื่องมาจากการเกิดแรงดัน ๒ อย่างที่เกิดขึ้นพร้อมกันในเวลาเดียวกัน

๑. แรงดันของน้ำที่จะพุ่งขึ้นไปตามหลอดแก้ว

๒. แรงกดหรือแรงถ่วงของน้ำหนักของน้ำที่ถ่วงลงข้างล่าง

เมื่อแรงทั้ง ๒ แรงนี้เสมอกันตรงจุดไหน ระดับของน้ำก็จะหยุดอยู่ในระดับนั้น การแทรกซึมของน้ำจากใต้ดินขึ้นมาตามวัสดุก่อสร้างของสิ่งก่อสร้างต่าง ๆ นั้น ก็จะแตกต่างไปตามสภาพหรือเนื้อของวัสดุ ดังตัวอย่าง ๓ อย่างคือ

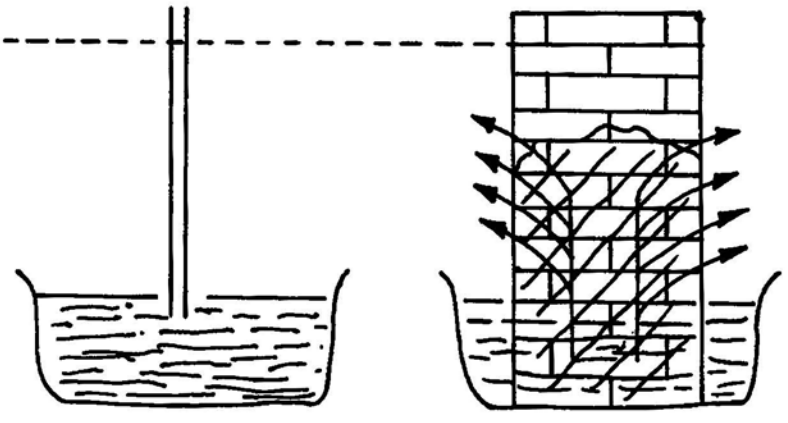
ก. ฝาผนังที่ก่ออิฐและปูน เนื้อของวัสดุอิฐและปูนมีความพรุนสามารถให้น้ำแทรกซึมเข้าไปได้ดี เพราะฉะนั้นการดูดซึมของน้ำก็จะเป็นไปในระดับสูง น้ำก็จะซึมเข้าไประดับสูงมาก

ข. ฝาผนังที่ก่อขึ้นด้วยหินระหว่างหินก็มีปูนสอ หินนั้นไม่สามารถที่จะดูดซึมน้ำได้ เพราะฉะนั้นน้ำที่ซึมจากใต้ดินก็จะแทรกซึมผ่านไปในตัวปูนสอที่อยู่ระหว่างเนื้อหินนั่นเอง

ค. หินอ่อน ซึ่งน้ำจะไม่สามารถผ่านในเนื้อหินอ่อนได้ เพราะฉะนั้นน้ำก็จะไม่แทรกซึมเข้าไปในหินอ่อน

Dr. Massari กล่าวเน้นหนักไปในตัวอย่างที่ ๑ คือ อาคารที่ก่ออิฐถือปูน เพราะจากการเดินทางสำรวจในระยะก่อนหน้านี้ เขาได้พบปัญหาที่เกิดจากกรณีที่ ๑ มาก และพบว่าในปัญหาอันนี้ การดูดซึมของน้ำซึ่งขึ้นมาตามเนื้ออิฐ ย่อมขึ้นอยู่กับคุณสมบัติของอิฐนั้นด้วย คุณสมบัติของอิฐที่แตกต่างกันก็จะดูดซึมน้ำได้แตกต่างกัน และเท่าที่พบเห็นมาในขณะนี้พบว่า อิฐเก่าของโบราณสถานดูดน้ำได้น้อยกว่าอิฐใหม่ เพราะฉะนั้นอิฐที่ทำขึ้นใหม่มีเนื้อพรุนและสามารถที่จะซึมซับน้ำได้มากกว่า และจากตัวอย่างที่พบที่โบราณสถานบางแห่งที่บูรณะด้วยการเสริมอิฐใหม่เข้าไปในอาคารหรือโบราณสถานแห่งนั้น การแทรกเข้าไปในระหว่างอิฐเก่านั้นจะเป็นอันตรายมากขึ้น เพราะจะไปเพิ่มการดูดซึมของน้ำหรือของความชื้นได้มากกว่าเนื้อของอิฐเก่าของเดิม

ส่วนหนึ่งที่ควรเข้าใจอย่างชัดแจ้งก็คือลักษณะการดูดซึมของน้ำจากตัวอย่างที่เปรียบเทียบให้เห็นหลอดแก้วที่ปักลงไปในอ่างน้ำนั้น และระดับของน้ำจะสูงขึ้นไปจนถึงขีดนั้น และกับฝาผนังที่สร้างในอ่างน้ำให้เปรียบเทียบกัน ระดับของน้ำที่ซึมขึ้นไปน่าจะอยู่ในระดับเดียว คือน้ำที่ขึ้นไปในหลอดแก้วกับน้ำที่ซึมเข้าไปในฝาผนัง



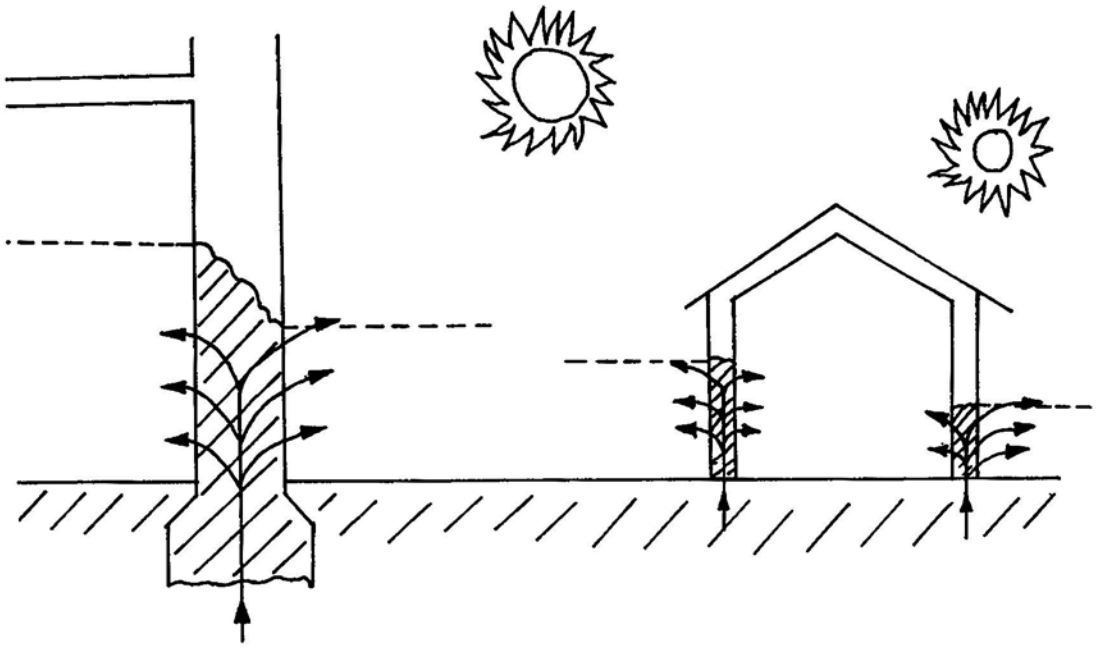
น่าจะอยู่ในระดับเดียวกัน แต่ว่าเราเห็นไม่เสมอกัน ทั้งนี้เพราะว่าที่อธิบายแล้วว่าเนื่องมาจาก

๑. แรงกดจากอากาศที่ผิวน้ำดันให้น้ำพุ่งขึ้นในหลอดแก้ว

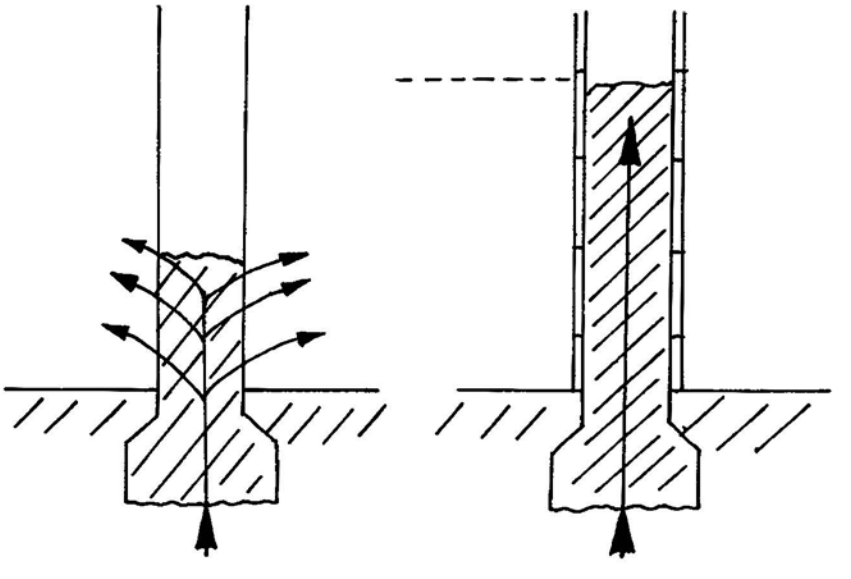
๒. แรงถ่วงน้ำของน้ำหนักในหลอดแก้วทิ้งลงในอ่างน้ำ

เมื่อถึงระดับเสมอกันแล้วจะคงที่ในระดับนั้น แต่กรณีนี้ลดลงเนื่องจากการระเหยของน้ำออกไปจากตัวอาคาร ตัววัสดุก่อสร้าง เพราะฉะนั้นเมื่อระเหยออกไปแล้วระดับความชื้นที่อยู่จึงลดลง

จากการพิจารณาสภาพภูมิอากาศในหนังสือสถิติ สภาพภูมิอากาศประเทศไทย พบว่ามีฝนตกชุก และในขณะเดียวกัน เราก็มีค่าการระเหยของน้ำในอากาศสูงมาก เพราะฉะนั้นจึงจำเป็นจะต้องรู้ค่าของความชื้นที่ระเหยออกมาในปริมาณสูงสุด เพื่อที่จะได้ตรวจดูว่าความชื้นในวัสดุก่อสร้างของอาคารระเหยออกอย่างไร มากแค่ไหน การจะดูค่าของการระเหยของน้ำจากตัวอาคารหรือตัวฝาผนังของตัวอาคารนั้น โดยการทดลองดูรอยความชื้นที่ระเหยออกทางด้านนอกจะเป็นค่าความชื้นสูงสุด เพราะด้านนอกอากาศเปิดและมีลมแสงอาทิตย์ ทำให้ระเหยออกได้มาก ส่วนทางด้านในอาคารจะระเหยออกมาในค่าต่ำสุดและระเหยอยู่ในระดับสูงขึ้นไป เช่นเดียวกับการวัดค่าของความชื้นที่ฝาผนังด้านทิศใต้กับการวัดค่าของความชื้นที่ฝาผนังด้านทิศใต้กับด้านทิศเหนือ ทางด้านทิศใต้ซึ่งได้รับแสงอาทิตย์มากกว่าค่าของความชื้นที่ระเหยออกไปสูงกว่าและระดับของความชื้นที่ขึ้นมาตามฝาผนังและมากกว่า ผิดกับทางด้านเหนือที่มีค่าของความชื้นระเหยออกน้อยกว่า และระดับของความชื้นที่ซึมขึ้นมาตามฝาผนังสูงกว่า (จากรูปในหน้าถัดไป).....



การทดลองโดยเปรียบเทียบฝาผนัง ๒ แห่งด้วยกัน อันแรกเป็นฝาผนังที่ก่ออิฐถือปูน จะเห็นได้ว่าน้ำซึมขึ้นไปตามฝาผนังและจะระเหยออกมาตามระดับที่เห็นนั้น แต่อีกอันหนึ่งเป็นฝาผนังที่หุ้มด้วยหินอ่อนทั้ง

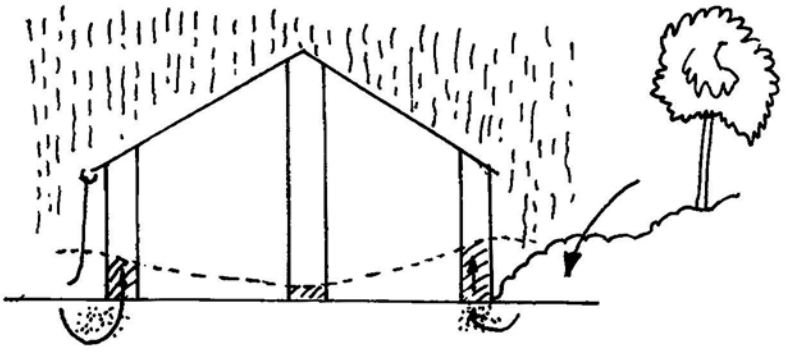


๒ ด้าน เป็นการปิดกั้นไม่ให้ความชื้นระเหยออกได้ เพราะฉะนั้นความชื้นจะพุ่งขึ้นไปสูงถึงระดับที่เห็นในภาพ และลักษณะเช่นนี้ก็จะเกิดกับตัวอาคารซึ่งเราใช้วัสดุที่ป้องกันการระเหยทุกชนิดไม่ว่าจะเป็นหินอ่อนอาจจะเป็นวัสดุอย่างอื่นเช่น ปูนซีเมนต์หรือเป็นอะไรก็ตาม ถ้าเราใช้วัสดุที่ป้องกันการระเหยออก ไปหุ้มฝาผนังอย่างนี้แล้วความชื้นก็จะพุ่งขึ้นไปในระดับสูงขึ้นไปอีก

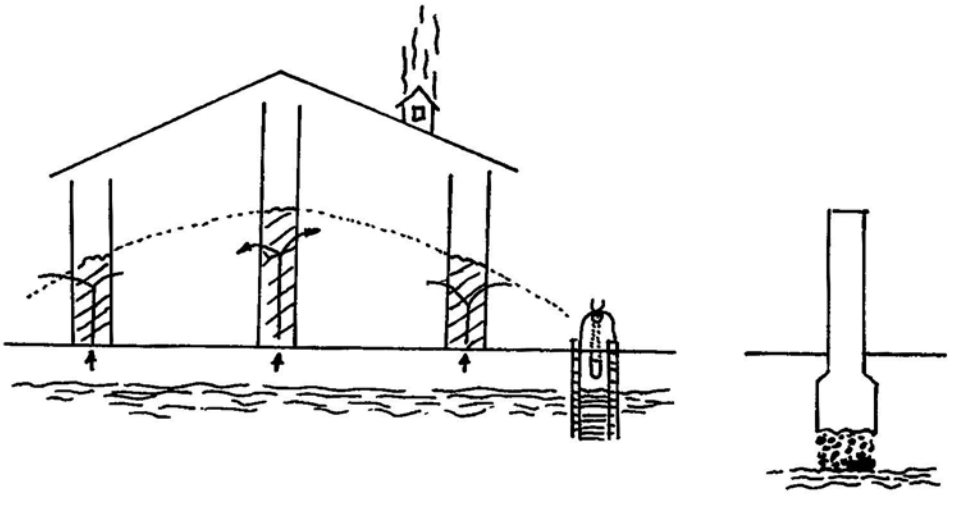
น้ำที่ซึมขึ้นมาตามฝาผนังอาคารนี้อาจจะเกิดจากสาเหตุ ๒ ประการ

๑. ระดับน้ำทะเล

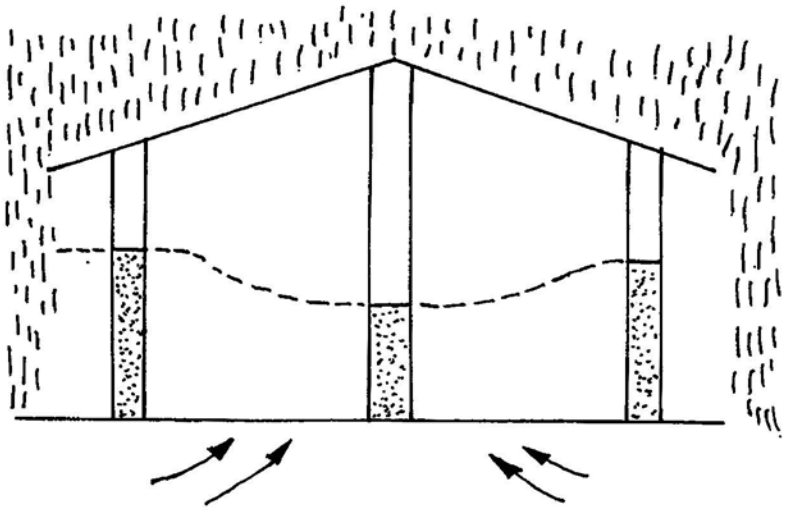
๒. น้ำฝนซึ่งตกลงมาและหล่อล้อมรอบบริเวณโดยรอบอาคารนั้น



ไม่จำเป็นว่ารากฐานของตัวอาคารจะวางอยู่บนระดับน้ำ การเกิด การดูดซึมน้ำจะเกิดขึ้นได้ แต่ถ้าการก่อรากฐานของอาคารลงไปในดินหรือเนื้อของดินนั้น น้ำก็สามารถซึมผ่านขึ้นมาได้ โดยน้ำจะซึมผ่านจากระดับน้ำขึ้นมายังดินและต่อมายังตัวอาคารได้ ถ้าเราจะป้องกันความชื้นที่ซึมขึ้นมาตามฝาผนัง โดยการใช้ก้อนหินเล็ก ๆ ปูที่ฐานรากของตัวอาคารนั้น ก็จะทำให้ความชื้นซึมผ่านขึ้นมาไม่ได้ ทฤษฎีนี้ได้ใช้ที่เมืองมอนตัวทางตอนเหนือของประเทศอิตาลี ซึ่งเป็นเมืองที่อยู่ในแหล่งของทะเลสาบ และอยู่ในระดับน้ำที่ต่ำมากเหมือนกับกรุเทพฯของเรา และบ้านเมืองของเขาก่อนที่จะทำการก่อสร้าง



ปูด้วยหินก้อนเล็ก ๆ ในระดับที่หนาพอสมควร เพราะฉะนั้นฐานรากของตัวอาคารจะวางอยู่บนก้อนหินเล็ก ๆ ในระดับอันนี้สามารถป้องกันความชื้นไม่ให้ซึมขึ้นมาตามอาคารได้ภาพที่เห็นข้างล่างก็เป็นกรณีที่ ๒ การที่น้ำซึมขึ้นไปตามผนังอาคารโดยสาเหตุมาจากน้ำฝนในยุโรปมักจะมีรางน้ำปล่อยน้ำฝนเทลงที่จุดใดจุดหนึ่งลงใกล้ตัวอาคาร ซึ่งเป็นตัวอย่างที่ไม่ดี เพราะเมื่อน้ำฝนเทลงมาในที่นั้นแล้ว ก็จะทำให้ดินในบริเวณนั้นเปียกชุ่มชื้นมาก และน้ำถูกดูดซึมขึ้นไปตามฝาผนังอาคารได้ในระดับสูง



ตามสถิติ ในอิตาลีในพื้นที่ประมาณ ๑ ตารางเมตร จะมีปริมาณของน้ำฝนถึง ๑,๐๐๐ มิลลิเมตร และถ้ามีหลังคากว้างใหญ่ในพื้นที่ ๑๐๐ ตารางเมตร จะมีค่าปริมาณของน้ำฝนถึง ๑๐๐ คิวบิกเมตร และถ้ามาเปรียบเทียบกับเมืองไทย เราก็มีปริมาณค่าน้ำฝน ๑๕๐ คิวบิกเมตร ในพื้นที่ ๑๐๐ ตารางเมตร เพราะฉะนั้นจะมากกว่าอิตาลีอีก ๕๐ คิวบิกเมตร แสดงว่าปริมาณของน้ำในประเทศไทยสูงกว่าอิตาลี เพราะฉะนั้นอันตรายที่จะเกิดกับฝาผนังก็จะมากกว่าไปตามตัว ในการตรวจสอบจากสถิติของกรมอุตุฯ ก็พบว่าค่าของการระเหยของน้ำในประเทศไทยเรามีถึง ๑,๕๐๐ มิลลิลิตรต่อ ๑ ตารางเมตร ก็อยู่ในระดับสูง

การแสดงให้เห็นว่าค่าของความชื้นเกิดจากน้ำฝนหรือระดับน้ำทะเล ถ้าความชื้นที่ซึมขึ้นมาตามอาคารเกิดจากระดับน้ำใต้ดิน เราจะเห็นว่าการดูดซึมของน้ำขึ้นไปจากฝาผนังด้านนอกจะมีระดับต่ำกว่าเพราะมีค่าของการระเหยได้ดีกว่า แต่ฝาผนังด้านในหรือตัวฝาผนังที่อยู่กึ่งกลางตัวอาคารนั้น จะมีระดับสูงกว่าเพราะค่าของการระเหยเป็นไปได้น้อยกว่า

ส่วนความชื้นที่ซึมขึ้นมาตามอาคาร ที่มีสาเหตุที่เกิดจากน้ำฝนนั้น ระดับของความชื้นที่ซึมไปจะไม่สม่ำเสมอกัน และโดยปรกติแล้วฝาผนังด้านนอกของอาคารจะได้รับความชื้นซึมขึ้นไปสูงมากกว่าเพราะว่ามีน้ำฝนไปหล่ออยู่ตรงข้างผนังนั้นเป็นจำนวนมาก แต่ฝาผนังด้านในซึ่งอยู่กึ่งกลางอาคารนั้นกลับน้อยกว่า เพราะว่าน้ำฝนซึ่งหล่ออยู่ช่วงนั้นมีน้อยกว่า Mr. Schwartzbaum อธิบายเพิ่มเติมว่า การสังเกตก็จะเห็นกรณีที่ ๑ ระดับของความชื้นที่ขึ้นไปจะเสมอกัน วิธีที่ ๒ จะไม่สม่ำเสมอ

เมื่อเราจะต้องดูเกี่ยวกับเรื่องของความชื้นแล้ว เราก็จำเป็นต้องหาค่าของความชื้น ซึ่งจำเป็นจะต้องใช้เครื่องมือทดลองหาค่าอันนี้ออกมา ไม่ใช่เป็นเพียงแต่การดูด้วยตาเปล่าการที่จะวัดค่าของความชื้นในอาคาร เราจำเป็นที่จะต้องหาค่าของน้ำหรือความชื้น เปรียบเทียบกับน้ำหนักของสิ่งก่อสร้างอันนั้น

การวัดค่าจะเอาปริมาณหรือน้ำหนักของน้ำมาเปรียบเทียบกับวัสดุที่แห้ง การตรวจสอบเราจะเอาตัวอย่างของวัสดุจากฝาผนัง สมมุติเราได้ตัวอย่างออกมา ๑ ชิ้น มีน้ำหนัก ๑,๔๐๐ กรัม นำวัตถุชิ้นนั้นมา

อบในเตาอบ พออบจนแห้งสนิทแล้ว เอาไปชั่งอีกที จะพบว่าวัสดุชิ้นนั้นมีน้ำหนักเหลือ ๑,๗๐๐ กรัม แสดงว่าน้ำหนักของน้ำที่ระเหยไปมี ๒๐๐ กรัม จิธีคำนวณค่าของความชื้นที่อุ้มอยู่ในเนื้อวัสดุนั้น โดยเปลี่ยนมาเป็นเปอร์เซ็นต์โดยน้ำหนักของตัวเองที่ยังเปียกอยู่ไปลบออกจากน้ำหนักของตัวอย่างที่เราอบให้แห้งแล้วเราก็จะได้ค่าของน้ำหนักของน้ำคือ ๒๐๐ กรัม และนำค่าของน้ำที่มีอยู่ในวัสดุนั้นหารด้วยน้ำหนักของวัสดุที่แห้งแล้วและคูณด้วย ๑๐๐ เราก็จะได้ค่าของความชื้นออกมาเป็นเปอร์เซ็นต์ คือเท่ากับ ๑๑.๗%

เขาเตือนเราไว้ ๑ ข้อ การหาค่าของความชื้นในเนื้อวัสดุ แต่ละประเทศก็มีวิธีการที่แตกต่างกันออกไป และเขาเองก็ยังไม่อยากสนับสนุน แต่เขาเห็นว่าวิธีนี้เขาแสดงให้เราดูถูกต้องชัดเจน และเราได้ค่าของมันออกมาใกล้ความจริง เพราะฉะนั้นเวลาที่เราอ่านหนังสือฉบับอื่น ๆ และพบวิธีการหาค่าของความชื้นฉบับอื่น ๆ แล้วให้เข้าใจได้ด้วยว่าค่าของความชื้นบางอันยังไม่ถูกต้องนัก ยกตัวอย่างในประเทศฝรั่งเศสเขาหาค่าของความชื้นจากปริมาตรของวัตถุ ไม่ใช่จากน้ำหนัก เพราะฉะนั้นปริมาตรของวัตถุอาจจะทำให้เขาเข้าใจความชื้นไขว้เขวผิด ๆ ไปจากกฎเกณฑ์จริง ๆ ก็ได้ ต่อไปจะกล่าวถึงอันตรายหรือสภาพความชำรุดที่เกิดจากความชื้น เขาบอกว่าความชำรุดที่เกิดขึ้นนั้นไม่ใช่เกิดขึ้นจากตัวของความชื้น แต่แท้จริงเกิดขึ้นจากการระเหยของความชื้นออกไป อันตรายอีกอย่างหนึ่งคือน้ำที่อยู่ใต้ดินสามารถที่จะละลายเกลือในดิน ให้ละลายขึ้นมากับน้ำด้วยและในเมื่อมันแทรกซึมผ่านขึ้นมาตามเนื้อวัสดุที่ก่อสร้างอาคาร ในเนื้อปูนก็มีเกลืออยู่เช่นเดียวกัน เพราะฉะนั้นเกลือทั้งจากในเนื้อดินและปูนจะละลายอยู่ในน้ำ ในขณะเดียวกับที่น้ำระเหยออกไปก็จะทิ้งผลึกของเกลือไว้ตามอณูของวัสดุต่าง ๆ และผนึกของเกลือที่ถูกทิ้งไว้นี้ ก็จะขยายตัวตามขนาดของผนึกที่เติบโตขึ้น และผนึกของเกลือเหล่านี้เองที่เป็นสาเหตุของอันตรายที่เกิดขึ้น

ค่าของความชื้นในสิ่งก่อสร้างอาคารนั้น เราก็จะต้องดูว่าของสิ่งก่อสร้างนั้นคืออะไรและค่าของความชื้นจะสูงมากน้อยเท่าไร ถึงเป็นเหตุให้เกิดอันตรายขึ้น ในกรณีที่ฝาผนังที่ก่ออิฐถือปูนแล้ว ถ้าการวัดค่าของความชื้นได้โดยน้ำหนักถึง ๓% หรือต่ำกว่า ๓% จะไม่เกิดอันตรายหรือไม่น่าเป็นห่วง แต่ถ้าเป็นฝาผนังที่ก่อด้วยหินทรายหรือหินศิลาแลงถ้าวัดดูแล้วเราพบว่าค่าของความชื้นอยู่ในระหว่าง ๕% หรือ ๖% ก็ไม่เป็นอันตราย

เขาจะไม่ดำเนินการใด ๆ จนกว่าเขาจะได้ทำการตรวจสอบและวัดค่าของความชื้นในอาคารจนทราบดีตลอด เขามีวิธีวัดค่าความชื้น ๒ อย่างคือ

๑. หาค่าของความชื้นโดยเก็บตัวอย่าง และหาค่าโดยน้ำหนักอันนี้เป็นการหาค่าที่มั่นใจได้อย่างแน่นอน

๒. วิธีวัดค่าอีกอย่างหนึ่งก็คือ การใช้เครื่องมือเป็นระบบไฟฟ้า โดยการวัดจากจุด ๒ จุดที่จะให้กระแสไฟฟ้าผ่านไปได้ ถ้ากระแสไฟฟ้าผ่านไปค่าของความชื้นก็จะปรากฏที่หน้าปัด แต่ว่าในกรณีนี้ เราจะวัดได้เฉพาะที่ฝาผนังที่มีสื่อความชื้นอยู่ และสามารถให้กระแสไฟฟ้าวิ่งผ่านไปถึงกันได้ แต่ถ้ามันไม่มีสื่อไม่มีความชื้น เราก็ไม่สามารถที่จะวัดได้ เวลาจุด ๒ จุดแตะลงบนวัสดุที่เราต้องการหาค่าความชื้น ถ้ามีความชื้นกระแสไฟฟ้าก็จะวิ่งผ่านเข็มก็จะบอก ยิ่งขึ้นมากเข็มก็จะกระดิกไปตัวเลขที่สูง และในขณะเดียวกันไม่ใช่แต่ความชื้นอย่างเดียว โลหะซึ่งเป็นสื่อของกระแสไฟฟ้าก็สามารถที่จะทำให้เข็มของหน้าปัดขึ้นไปได้ถึงขีด ๑๐๐ อันนี้ก็เช่นเดียวกันเป็นการวัดโดยเอาเครื่องมือนี้แตะลงไปในผนัง ถ้ามีความชื้นเข็มก็จะกระดิกไปที่ตัวเลข เครื่องมืออันนี้ไม่แต่เพียงวัดค่าของความชื้นหรือโลหะที่เราเห็น ยังสามารถวัดเกลือได้เช่นเดียวกัน เวลาเราวัดไปถูกเกลือที่ฝาผนัง เข็มก็จะปัดไปเช่นเดียวกัน แต่อย่างไรก็ตาม เข็มของหน้าปัดชี้ที่เลข ๐ เป็นอันมั่นใจได้ว่าฝาผนังนั้นแห้ง แต่เครื่องมือที่เห็นทั้ง ๒ อัน เราวัดที่ผิวของฝาผนังเท่านั้น เพราะฉะนั้นถ้าในกรณีที่ผิวของ

ฝาผนังแยกตัวออกจากปูนฉาบฝาผนัง แล้วความชื้นไม่ได้ผ่านมาที่ผิวหนัง สมมุติว่าเราวัดได้ ๐ แต่แท้จริงแล้วการแยกตัวออกจากกันไม่สามารถวัดค่าของความชื้นที่เกิดจริง ๆ ในฝาผนังได้ จึงเป็นลูกเล่นของการใช้เครื่องมืออันนี้ที่เราจะต้องเข้าใจมัน เวลาที่เราใช้วัดที่ผิวของฝาผนัง และบังเอิญมีโลหะอยู่สมมุติเป็นจิตรกรรมแล้วมีปิดทอง เราวัดที่ทองค่าที่หน้าปัดพุ่งขึ้นไปถึง ๑๐๐ เราอาจจะตกใจคิดว่าความชื้นสูง แต่ความจริงแล้วบริเวณนั้นอาจจะแห้งสนิทก็ได้ เพราะฉะนั้นการที่เราจะใช้เครื่องมืออันนี้ก็เหมือนกันจะต้องมีประสบการณ์และความเข้าใจด้วยประสบการณ์ที่เราเคยใช้บ่อย ๆ ก็จะทำให้ในขณะที่ใช้เครื่องมือนี้สามารถที่จะพิจารณาหรือเข้าใจได้โดยอัตโนมัติว่า สิ่งที่ปรากฏบนผิวหน้าปัดมันเป็นความชื้น เป็นโลหะ หรือเป็นเกลืออย่างนี้เป็นต้น อีกอย่างหนึ่งที่เราจะต้องนำมาพิจารณาด้วยก็คือความรู้ค่าของความชื้นสัมพัทธ์ในบรรยากาศ เหมือนกับเครื่องมืออันนี้เป็นเครื่องมือวัดค่าความชื้นสัมพัทธ์ในบรรยากาศ โดยมีเทอร์โมมิเตอร์ ๒ อัน อันหนึ่งเรียกว่า เทอร์โมมิเตอร์ชนิดเปียก คือมีผ้าเปียกหุ้มอยู่ อีกอันหนึ่งคือ เทอร์โมมิเตอร์ชนิดแห้ง เทอร์โมมิเตอร์ทั้ง ๒ อัน อันแรกจะให้ค่าอุณหภูมิในอากาศส่วนอีกอันที่เปียกจะให้อุณหภูมิในขณะที่ผ้าเปียกระเหยออกไป มันจะเย็นลง เพราะฉะนั้นอุณหภูมิของทั้ง ๒ อันจะแตกต่างกัน ค่าความแตกต่างกันนี้เรามาหาความชื้นสัมพัทธ์ได้

(Dr. Massari แสดงเครื่องมือวัดอุณหภูมิ) การหาค่าของอุณหภูมิเหมือนกับเป็นเทอร์โมมิเตอร์นั่นเอง แต่เทอร์โมมิเตอร์อันแห้งอย่างเดียว โดยเราสามารถเอาเครื่องมืออันนี้วัดอุณหภูมิในบรรยากาศหรืออุณหภูมิที่ฝาผนังได้ เครื่องมือที่เขานำมาแสดงให้ดูเป็นเพียงส่วนน้อยที่จะใช้ในการศึกษาเกี่ยวกับปัญหาต่าง ๆ ในโบราณสถาน ซึ่งส่วนใหญ่แล้วเราจะต้องศึกษาจากห้องปฏิบัติการหรือห้องแลป ที่ต้องมีเครื่องมือมากมายและละเอียดมากกว่านี้ แต่ว่าในฐานะที่เขาทำงานอยู่ในแหล่งปฏิบัติการตามโบราณสถานต่าง ๆ เครื่องมือเพียงแค่นี้ก็ดูจะพอ หรือแค่พอใช้ได้ ในการที่เราจะใช้ปฏิบัติงานสนาม

วิธีป้องกันความชื้นยังมีอีกหลายวิธี ซึ่งเขายังไม่สนับสนุน แต่มีคนอีกหลายกลุ่มที่กำลังดำเนินการป้องกันความชื้นหรือลดความชื้นโดยวิธีเหล่านี้ ดังจะกล่าวคือ

วิธีที่ ๑ คือใช้ระบบกาลักน้ำ คือการฝังท่อซึ่งทำด้วยดินเผาให้ลึกเข้าไปในฝาผนัง ๒๐ เซนติเมตร

วิธีที่ ๒ เป็นวิธีที่เรียกว่า อีเลคโตรออสโมซิส โดยการฝังท่อเหล็กหรือท่อโลหะเข้าไปในฝาผนังและเข้าไปในใต้ดิน ปล่อยให้กระแสไฟฟ้าโดยกระแสไฟฟ้าจะดึงน้ำให้ออกมาจากเนื้อวัสดุทั้งส่วน วิธีนี้ใช้กันมากสำหรับทำโคลนหรือเลนให้แห้งลง

วิธีที่ ๓ เป็นการฉีดสารประเภทซิลิโคนเข้าไปในวัสดุก่อสร้าง สารอันนี้จะไปเคลือบอณูต่าง ๆ ของวัสดุก่อสร้างนั้น และทำให้ความชื้นหรือน้ำไม่สามารถจะซึมผ่านเข้าไปได้

วิธีที่ ๔ คือการตัดฝาผนังขาดและฝังวัสดุบางอย่าง ซึ่งป้องกันการระเหยของน้ำเข้าไปในระหว่างเนื้อผนังอันนั้น

ผลและปัญหาของการป้องกันความชื้นหรือลดความชื้นในฝาผนังแต่ละวิธี มีดังนี้

วิธีแรก จะใช้ไม่ได้ผล เพราะอากาศแห้งจะพัดเข้าไปในท่อซึ่งฝังเอาไว้ เป็นท่อเซรามิคและในท่อมีความชื้น มีความเย็นอยู่ เมื่ออากาศผ่านเข้าไปได้รับความชื้นมีน้ำหนัก และจะไหลออกมาทางข้างนอก แต่ในกรณีนี้เป็นการเข้าใจผิดเพราะว่าอากาศเมื่อผ่านเข้าไปในท่อเมื่อได้รับความชื้นหรือได้รับความเย็นแทนที่อากาศจะมีน้ำหนักขึ้นกลับเบาลง ถ้าสมมุติว่าในกรณีนี้ถ้าทำแล้วไม่เป็นความผิด คือทำแล้วได้ผลก็ดูจะได้ผลน้อยเกินไป เพราะการระเหยออกของความชื้นในฝาผนังโดยทางท่อเพียงเล็กน้อยไม่สามารถจะช่วยได้เมื่อค่าของความชื้นที่มีอยู่เป็นจำนวนมากในฝาผนังนั้น

วิธีที่ ๒ ก็ใช้ไม่ได้ เพราะโดยปรกติแล้วจะใช้สำหรับทำผิวดินที่เป็นโคลนเลนให้แห้งลง โดยที่จะลดค่าของความชื้นจากประมาณ ๓๐% ให้เหลือประมาณ ๑๕% และถือว่าเป็นวิธีการที่ได้ผลดี แต่สำหรับฝาผนัง ถ้าเราจะใช้วิธีที่ ๒ คืออีเลคโตรออสโมซิสแล้ว เราไม่สามารถลดค่าของความชื้นให้ถึงระดับที่ปลอดภัยสำหรับฝาผนัง เพราะว่าจะลดได้มากเพียงเหลือความชื้นอยู่ ๑๕% ในฝาผนังถ้าต่ำกว่า ๑๕% แล้วกระแสไฟฟ้าจะไม่วิ่ง และสำหรับอันตรายที่เกิดขึ้นกับฝาผนัง เราต้องการลดค่าของความชื้นให้ถึงประมาณ ๕-๖% ถ้าเป็นฝาผนังที่ก่อด้วยหินหรือศาลาแลง และถ้าเป็นอิฐก็ต้องลดให้ต่ำกว่า ๓% ซึ่งวิธีนี้ก็ใช้ไม่ได้

วิธีที่ ๓ ก็ยังไม่สามารถจะมั่นใจได้ คือการฉีดสารประเภทซิลิโคนเข้าไปเคลือบในโมเลกุลของวัสดุก่อสร้างในฝาผนัง และสารอันนั้นจะป้องกันไม่ให้ความชื้นสูงขึ้นไป เท่าที่ผ่านมาจนถึงปัจจุบัน เราก็ยังไม่มั่นใจว่าวิธีนี้เป็นวิธีการที่ดี เขาก็ยังไม่แนะนำวิธีอันนี้เช่นกันบางครั้งการฉีดสารประเภทซิลิโคน เราจะใช้วิธีเจาะรูในฝาผนังและเอาสารอันนี้ใส่ลงในกระบอกเพื่อให้มันไหลซึมผ่านเข้าไปในท่อนั้น และการแทรกซึมในเนื้อวัสดุก่อสร้างเป็นแถบ และบางครั้งก็จะทำให้ระบบการแทรกซึมเป็นไปโดยวิธีใช้เครื่องนั้นให้มีแรงผลักดันสูงขึ้น

วิธีการฉีดซิลิโคนอย่างหนึ่งที่มีคนใช้กันมาก คือการฉีดโดยใช้สารละลายของปีเตอร์ค็อกในประเทศอังกฤษ เขาได้ทำการทดลองที่เสาต้นหนึ่งในโบสถ์ Sent Maria Dell Otto จากที่เขาเขียนไว้ให้ดู เริ่มงานตั้งแต่ปี ๑๙๑๕ เขาวัดก่อนและพบว่าค่าของความชื้นที่เสานี้มี ๑๐.๒% และหลังจากฉีดสารละลายอันนี้เข้าไปแล้ว เขาก็ได้ติดตามผลทุกปี ปรากฏว่าค่าของความชื้นก็ไม่ได้ลดลง เพราะฉะนั้นเขาคิดว่าวิธีการอันนี้คงไม่ได้ผลสำหรับการป้องกันความชื้น Dr. Massari จะแนะนำให้กับเราซึ่งเขาคิดว่ามันได้ผลสำหรับการแก้ปัญหาการลดความชื้นในฝาผนังได้อย่างดีที่สุดมีอยู่ ๒ วิธี

๑. การตัดฝาผนังโดยเด็ดขาด

๒. พยายามที่จะหาวิธีให้ความชื้นในฝาผนังระเหยออกมาทางด้านนอกอาคารในการที่เราจะตัดฝาผนังของอาคาร เราจะต้องนึกถึงปัญหา ๒ อย่าง

- วัสดุที่ป้องกันความชื้นในอาคารนั้น
- อันตรายในระหว่างการปฏิบัติการตัดฝาผนังนั้น

เมื่อเราเจาะฝาผนังแล้ว โดยเขาแนะนำให้เจาะโดยใช้มือ เพราะจะระวังได้ดีกว่าและเจาะให้เป็นช่องเล็ก ๆ คือแบ่งส่วนเป็นช่อง ๆ ในการเจาะแล้ววางโลหะที่ป้องกันการระเหยอาจเป็นพวกตะกั่ว สแตนเลสหรือพวกสารซินตาติค ที่ป้องกันความชื้นได้ลงไปในพื้นที่ที่เราเจาะนั้น แล้วเราอัดช่องที่เราเจาะให้แน่นโดยใช้วิธีการอัด ไม่ใช้วิธีการให้เต็มอย่างธรรมดา เพราะการอัดในขั้นนี้เป็นเรื่องสำคัญมาก เราจะต้องทำให้ถึงขั้นว่าจะไม่มีการเคลื่อนไหวหรือทรุดตัวลงภายหลังจากที่เราได้อัดในช่องนั้นจนเต็มเสร็จแล้ว วิธีตัดฝาผนังที่ใช้กันมากในประเทศอิตาลีในเวลานี้ ก็คือการใช้เลื่อยที่เป็นโซ่แบบเดียวกับเลื่อยตัดไม้ใหญ่ในป่า โดยที่ตัดเข้าไปในฝาผนังเป็นช่องเล็ก ๆ แล้วใส่วัสดุอย่างหนึ่งซึ่งเป็นไฟเบอร์กลาสที่ผสมอยู่ในแผ่นเหมือนกับแผ่นพลาสติก เหมือนกับหลังคาพลาสติกใส ๆ เมื่อวางแผ่นอันนั้นแล้ว ในช่องว่างที่เราจะอัดเข้าไปให้แน่นใช้วัสดุชนิดหนึ่งที่ทำเหมือนเป็นแผ่นอิฐ แต่เป็นวัสดุที่ทำจากพลาสติกชนิดพิเศษที่มีความแข็งแรงและรับน้ำหนักได้ดีมากหรือบางทีอาจจะใช้เป็นก้อนโลหะอะไรก็ได้ และการใส่เข้าไปจะต้องใส่เหมือนตอกลิ่ม คือใช้ค้อนตอกอัดเข้าไปให้มันแน่นจริง ๆ เพื่อที่จะได้รับน้ำหนักของโครงสร้างโดยไม่ให้เกิดการทรุด ในกรณีที่เราตัดด้วยเลื่อยซึ่งทำให้ช่องว่างของการอัดเข้าไปนั้นเล็ก แต่ถ้าเราเจาะกว้างกว่านี้ เราจะต้องใช้ระบบก่ออิฐ

วิธีนี้เป็นวิธีที่เขาทำในประเทศอิตาลี สำหรับบ้านคนธรรมดาบ้านเล็ก ๆ เท่านั้น แต่ยังไม่ได้ทำกับโบราณสถานซึ่งมีขนาดใหญ่ เพราะฉะนั้นระบบการทำงานอย่างนี้จะเหมาะสมกับบ้านหลังเล็ก ๆ สำหรับการเจาะฝาผนังและวางแผ่นกันความชื้นแล้ววัสดุที่เขาใช้ในการอุดเข้าไปในช่องที่เจาะ เขาใช้ปูนซีเมนต์ผสมกับกาวอีพอกซี่ เพื่อที่จะให้มีความมั่นคงพอสำหรับการรับน้ำหนัก การใช้ใส่เข้าไปในช่องที่ทำแนวความชื้นเพื่อที่จะให้มีความมั่นใจเขาก็ใช้วิธีทำเป็นกล่อง หรือเป็นภาชนะอะไรอย่างหนึ่งให้มีก้นลึกลงมาจนแนวที่เราเจาะเอาไว้ และปากของมันก็จะสูงขึ้นนิดหน่อย และการกรอกกาวเขาเทลงไปและรออยู่จนกระทั่งเต็มและล้นเกินแนวที่เขาเจาะทำกันความชื้นเอาไว้ ปูนที่เขากรอกลงไปในช่องนี้มีส่วนผสมอย่างที่เขาอธิบายไว้นี้ มีคุณภาพแข็งแรง สามารถที่จะรับน้ำหนักต่อพื้นที่ ๑ ตารางเมตร จะสามารถรับน้ำหนักได้ถึง ๑ ตัน

การตัดฝาผนังนั้นให้เราระลึกอยู่เสมอว่าเป็นวิธีสุดท้าย ถ้าเราไม่สามารถป้องกันความชื้นโดยวิธีอื่นแล้ว เราถึงจะมาใช้วิธีนี้ เพราะว่าเป็นวิธีที่เป็นอันตรายและเป็นการเปลี่ยนสภาพของโบราณสถาน เราจึงไม่ทำการตัดฝาผนังโดยไม่จำเป็น

สำหรับปัญหาบ้านเรา เขาเห็นว่าส่วนใหญ่ที่ดูแล้วไม่จำเป็นที่จะต้องเจาะฝาผนังทำแนวกันความชื้น เพราะว่าระดับของความชื้นที่ขึ้นไปนั้นบางครั้งยังไม่เป็นอันตราย วิธีที่เขาอยากจะแนะนำก็คือลดระดับความชื้นที่สูงให้ลดลงอีกเล็กน้อย การที่จะลดลงก็โดยการหาวิธีอย่างหนึ่งที่จะทำให้ความชื้นในฝาผนังระเหยออกทางด้านนอกของอาคาร แล้วระดับของความชื้นจะลดต่ำลง จะไม่เป็นอันตราย แต่อย่างเช่นที่วัดช่องนนทรี เขาเห็นด้วยกับการที่เราทำกันความชื้น

วิธีที่จะทำให้ความชื้นในฝาผนังระเหยออกทางด้านนอกอาคาร ฝาผนังทางด้านนอกควรเจาะช่องสำหรับให้เป็นที่ที่อากาศออกได้ และข้างบนผิวพื้นดินให้เอาอะไรปิดไว้ แต่ให้โปร่งพอที่อากาศจะออกได้ และระหว่างช่องในฝาผนังก็เจาะให้อากาศผ่านทางด้านในของตัวอาคารก็เปิดเป็นที่ว่าง ให้มีการพัดผ่านของอากาศได้ อากาศก็จะผ่านจากฝาผนังและไปออกด้านนอกของอาคาร ซึ่งจะนำความชื้นให้ระเหยออกไปได้ด้วย และสิ่งหนึ่งที่เน้นหนักก็คือ ตัวฝาผนังของอาคารนั้น ฝาผนังทั้ง ๒ ด้าน เราจะต้องไม่ใช้วัสดุที่ป้องกันความชื้น หมายความว่าวัสดุที่หุ้มติดที่ผิวของฝาผนังตัวอาคารนั้นต้องโปร่งพรุนพอที่จะให้ความชื้นระบายออกได้ และจะต้องไม่ใช้ปูนซีเมนต์ฉาบหุ้มที่ผิวของฝาผนังตรงนั้นด้วย เพราะว่าปูนซีเมนต์จะป้องกันไม่ให้ความชื้นออก แต่เขาจะใช้ปูนซีเมนต์เทที่พื้นด้านใน เพื่อป้องกันไม่ให้ความชื้นระเหยออกทางด้านนั้นแต่จะให้มีทางออกได้ด้านเดียว และระเหยออกทางด้านนอกตัวอาคาร

Dr. Massari ได้ไปดูงานมาหลายแห่ง เช่น วัดพุทไธสวรรย์ วัดพระแก้ว วัดใหญ่อินทาราม จ.ชลบุรี วัดสมุหประดิษฐาราม จ.สระบุรี พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพฯ วัดต่าง ๆ เหล่านี้เขาเห็นว่าไม่จำเป็นต้องตัดฝาผนังเพื่อป้องกันความชื้น แต่ให้ใช้วิธีลดระดับของความชื้นแบบนี้ มีเพียงวัดเดียวที่เขาอยากจะแนะนำว่าจำเป็นจะต้องตัดฝาผนังก็คือ วัดเชิงท่า จ.อยุธยา เหตุที่ไม่จำเป็นที่จะเจาะฝาผนังตัดความชื้นก็เพราะเหตุว่าในปัจจุบันสภาพที่เราเห็นอยู่ คือความชื้นซึมขึ้นไปถึงระดับที่มีจิตรกรรมฝาผนังและฝาผนังบริเวณช่วงล่างและบริเวณที่มีจิตรกรรมบางส่วน ในตอนล่างก็ถูกทำลายไปการที่เราจะทำกันความชื้นก็สายเกินไป เพียงแต่เราลดระดับความชื้นในฝาผนัง สำหรับตัวอย่างที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ในพิพิธภัณฑ์ เขาบอกว่าระบบการก่อสร้างตัวอาคารพระที่นั่งฯ วิเศษมาก เพราะเรายกพื้นขึ้นไปสูง ข้างล่างเป็นใต้ถุนที่โล่งโปร่ง และเจาะผนังส่วนที่เป็นฐานของพระที่นั่งเป็นช่อง ๆ สำหรับที่จะให้อากาศผ่านตลอดไปได้ วิธีนี้เป็นการลดความชื้นที่ซึมมาตามฝาผนังให้อยู่ในระดับต่ำ เป็นวิธีที่เขาชอบมาก แต่อย่างไรก็ดี ด้านหุ้มกลองด้านหน้ากับด้านหลังไม่มีช่องให้อากาศผ่าน ความชื้นก็จะขึ้นไปสูงในฝาผนังทั้ง ๒ ด้านนี้ เขาก็อยากจะแนะนำว่า เราน่าที่จะเจาะฝาผนังช่วง

ฐานด้านหุ้มกลองด้านหน้าและด้านหลังให้เหมือนกับด้านข้าง เพื่อลดระดับความชื้นที่สูงอยู่ในปัจจุบันให้ลดน้อยลง

วิธีแนะนำเพื่อที่จะลดปริมาณความชื้นของฝาผนัง เขาบอกว่าโบราณสถานทั้งหมดไม่ควรฉาบผิวภายนอกด้วยซีเมนต์ เพราะซีเมนต์ไม่ยอมให้ความชื้นระเหยออกไปได้ จะทำให้ปริมาณของความชื้นและระดับของความชื้นของฝาผนังขึ้นไปสูงมากขึ้นไปอีก ซึ่งเป็นอันตรายจากตัวอย่างที่เห็นมาหลายแห่งในบ้านเรา เขาพูดถึงอาคารที่มีจิตรกรรมฝาผนัง จิตรกรรมข้างในถูกความชื้นซึมขึ้นไปและชำรุดในช่วงล่างมากอยู่แล้ว ได้มีการบูรณะอาคารโดยการกะเทาะเอาปูนเก่าออก แล้วฉาบปูนซีเมนต์เข้าไปทำให้ความชื้นในฝาผนังตัวอาคารไม่สามารถจะระเหยออกทางด้านนอกได้ ก็ยิ่งสูงขึ้นไปอีก เมื่อความชื้นมีระดับสูงขึ้นจิตรกรรมซึ่งอยู่ในระดับสูงขึ้นไปก็ถูกทำลายลงมาอีก การใช้ปูนซีเมนต์จึงเป็นอันตรายอย่างมาก

๒.๖.๒ การป้องกันและควบคุมความชื้นในโบราณสถาน

บรรยายโดย ดร.ไอ มาซารี
แปลโดยนาง วรรณิภา ณ สงขลา

จากประสบการณ์และการทำงานอนุรักษ์ในประเทศไทย ดร.มาซารีจึงมีความเห็นว่าความชื้นเป็นตัวการสำคัญที่สุดที่ทำให้อาคารโบราณสถานเกิดความชำรุดทรุดโทรม ความชื้นดังกล่าวมีสาเหตุมาจากสิ่งต่อไปนี้

๑. น้ำใต้ดินซึ่งซึมขึ้นมายังอิฐและปูนที่มีเนื้อพรุน
๒. หลังคารั่ว ทำให้น้ำฝนซึมลงสู่ตัวอาคารได้ง่าย
๓. การกลั่นตัวเป็นหยดน้ำของอากาศภายในอาคารแห่งนั้นเอง

ปัญหาเรื่องความชื้นจากน้ำใต้ดินเป็นสาเหตุสำคัญที่ทำให้โบราณสถานของไทยได้รับความเสียหาย ถ้าความชื้นซึมขึ้นตามฝาผนังโบราณสูงจนเป็นอันตรายต่อจิตรกรรมฝาผนัง ก็มีวิธีแก้ไขป้องกันโดยการตัดฝาผนังช่วงล่างแล้ววางหรือฝังแนวหรือแผ่นป้องกันความชื้น วิธีนี้ปฏิบัติการแล้วที่พระอุโบสถ วัดช่องนนทรี ถ้าความชื้นขึ้นไม่สูงนัก ก็แก้ปัญหาโดยการระบายความชื้นออกเท่านั้น การตัดฝาผนังจะกระทำได้ก็ต่อเมื่อความชื้นมีอันตรายต่อจิตรกรรมจริง ๆ และช่วงล่างของผนังไม่ควรใช้ปูนซีเมนต์ฉาบไว้ อย่างไรก็ดี ก่อนที่จะทำการป้องกันความชื้น ควรพิจารณาว่า ความชื้นนั้นเกิดจากสาเหตุใด

ดร. มาซารี: ได้ฉายภาพสไลด์ประกอบคำบรรยายโดยอธิบายถึงสาเหตุความชื้นที่เกิดขึ้นตามอาคารโบราณสถานเช่น พระอุโบสถ วัดบางขนุน มีผนังชำรุดช่วงระดับกลางหน้าต่างเนื่องจากความชื้นจากน้ำใต้ดินระเหยได้ดีทางนี้ ลักษณะความชำรุดเช่นนี้ถ้าใช้ปูนซีเมนต์ซ่อมยิ่งจะทำให้อายุของโบสถ์หลังนี้สั้นลง อาคารเก่าหลังหนึ่งในเมืองปอมเปอี ประเทศอิตาลี ผนังชำรุดเพราะการซึมของน้ำจากท่อน้ำใต้ดินรั่วจะเห็นว่าเกิดรอยชำรุดบนผนังเป็นบริเวณเดียวแตกต่างกับรอยชำรุดที่เกิดจากน้ำใต้ดินที่ความชำรุดกระจายอยู่โดยรอบบริเวณอาคาร นอกจากนี้ยังแสดงภาพและอธิบายการเกิดการกลั่นตัวของหยดน้ำในอากาศ เกลือที่จับอยู่ตามผนังดูดละอองไอน้ำเข้าไปในผนังทำให้เกิดความชื้น เกลือแห้งจะขยายตัวทำให้เกิดการชำรุดและจิตรกรรมหลุดร่อน การกลั่นตัวเป็นหยดน้ำของอากาศภายในอาคารมักเกิดขึ้นบนผนังที่มีผิวเนื้อวัสดุแน่นและเย็น เช่น หินอ่อน ปูนซีเมนต์ ดร. มาซารี เชิญคุณวรวิทย์ ถามปัญหาเมื่อช่วงเช้าอีกครั้งดังนี้

คุณวรวิทย์: จะวาดภาพเลียนแบบจิตรกรรมฝาผนังสมัยรัตนโกสินทร์ตอนต้นบนผนังโบสถ์ของวัดที่สร้างขึ้นใหม่ ซึ่งฉาบด้วยปูนซีเมนต์ได้หรือไม่ และจะเตรียมพื้นอย่างไร จึงจะไม่มีอันตราย

ดร.มาซารี: ทำได้ถ้ามั่นใจว่าผนังแห้ง ๑๐๐% และไม่มีปัญหาเรื่องน้ำใต้ดิน ควรใช้สีพลาสติกวาดผนังด้านใน ควรเตรียมพื้นด้วยปูนขาวจะหนาและเบา การใช้ผนังซีเมนต์จะทำให้เกิดปัญหาเรื่องการกลั่นตัวของหยดน้ำ อันที่จริงอาคารโบราณของไทยไม่น่าจะเกิดหยดน้ำทั้งที่อุณหภูมิของอากาศภายนอกและภายในไม่แตกต่างกัน แต่ก็เกิดขึ้นได้เพราะตัวอาคารถูกปิดไว้เป็นส่วนมาก ทำให้น้ำใต้ดินระเหยขึ้นมาทำให้ค่าความชื้นสัมพัทธ์สูงขึ้นถึง ๙๐% เป็นเหตุให้อุณหภูมิในอากาศและที่ผนังแม้ต่างกันเพียง ๒ องศาก็กลายเป็นหยดน้ำได้

เครื่องมือเจาะตัดฝาผนังที่ ดร.มาซารี ประดิษฐ์ขึ้นและใช้อยู่มี ๒ ระบบคือ

๑. เครื่องมือตัดผนังแบบมีโซ่ มีฟันเลื่อยพิเศษคล้ายเครื่องมือตัดต้นไม้ป่า มีวิธีใช้โดยตัดผนังออกทีละช่อง ๆ ละ ๑ เมตร หนา ๑ เซนติเมตร แล้ววางแผ่นพลาสติกกันความชื้นซึ่งเป็นแผ่นโพลีอีสเตอร์ผสมไฟเบอร์กลาส ใช้ลิ่มไม้ตอกให้แน่น จึงอุดผนังให้เต็มด้วยปูนที่เกิดจากการผสมของแคลเซียมคาร์บอเนต กาวอีพอกซี่ และผงหินอ่อน

๒. เครื่องมือสว่านที่มีปลายเป็นกากเพชร ใช้เจาะผนังเป็นรูกลมต่อ ๆ กัน เครื่องมือชนิดนี้เหมาะสมสำหรับเจาะผนังที่มีเนื้อแข็งเช่นหิน เพราะสามารถเจาะลึกได้หนาถึง ๓.๕ เมตร แล้วเสียบกระบอกกาวเข้าไป โดยให้กาวซึมเข้าไปเอง เครื่องมือนี้ทำงานโดยใช้แรงดันของอากาศและเจาะได้ครั้งละรู

การตัดผนังสามารถตัดได้ทั้งแบบแนวดิ่งและแนวระดับ หรืออาจจะตัดเป็นรูปตัวยูเพื่อฝังแผ่นป้องกันความชื้น ๓ ด้าน โดยเลือกทำเพียงผนังใดด้านหนึ่ง

ดร.มาซารี กล่าวถึงโบราณสถานบางแห่งในประเทศไทยเพิ่มเติม ดังนี้

พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ เมื่อมองดูผนังจะเห็นลักษณะคล้ายน้ำใต้ดินซึมขึ้นมาสูงถึง ๑ เมตร แต่เมื่อใช้เครื่องวัดความชื้นตรวจดูปรากฏว่าผนังแห้งสนิท เพราะพื้นใต้อาคารโปร่งและมีการเจาะช่องให้อากาศถ่ายเทได้สะดวก ผนังด้านหน้าเท่านั้นที่ยังมีความชื้นอยู่ อาจแก้ปัญหาโดยการเจาะผนังช่วงล่าง เพื่อให้น้ำระเหยออกก่อนขึ้นไปถึงจิตรกรรม

วัดโพธิ์บางโอ จ.นนทบุรี ฝาผนังส่วนบนชำรุดเนื่องจากอิฐมีคราบเกลือ ยิ่งทางวัดเอาปูนฉาบส่วนที่ชำรุด และปิดประตูหน้าต่างหมด ยิ่งทำให้จิตรกรรมภายในชำรุดมาก

วัดใหม่ประชุมพล เดิมมีใต้ถุนระบายอากาศ ปัจจุบันอุดช่องหน้าต่างใต้ถุนแล้วเพราะกลัวสัตว์ ซึ่งเป็นเหตุให้จิตรกรรมเสียหาย

คุณวรวิทย์: พื้นผนังคอนกรีต ก่อนที่จะวาดภาพใช้ปูนขาวผสมอีพอกซีและผงหินอ่อนเตรียมพื้นหรือฉาบได้หรือไม่

ดร.มาซารี: ได้แต่ไม่ดี ควรใช้วัสดุที่มีรูพรุนฉาบหรือรองพื้นแทน

พระมหาสุนทร (วัดสุทัศน์): ถ้าทำการตัดผนังป้องกันความชื้นเสร็จแล้ว จำเป็นต้องไล่ความชื้นออกก่อนไหม

ดร.มาซารี: ไม่จำเป็น

พระมหาสุนทร: จิตรกรรมฝาผนังที่มีเกลือผสมอยู่ในวัสดุก่อสร้าง มีสารใดที่จะฆ่าคราบหรือเกลือนั้น

ดร.มาซารี: หลักในการกำจัดเกลือในวัสดุก่อสร้างนั้น ทำได้หลายวิธี เพราะว่าเกลือที่เกิดขึ้นนั้นมีด้วยกันหลายชนิด เช่น กรดเกลือไนเตรท กรดเกลือซัลเฟต กรดเกลือคลอไรด์ ฯลฯ เพราะฉะนั้น เคมีภัณฑ์ที่จะนำมาใช้ในการทำละลายเกลือก็มีต่าง ๆ ชนิดกันไป วิธีการทำละลายสามารถทำได้ดังนี้

๑. โดยการแปรสภาพเกลือที่สามารถละลายน้ำได้ให้กลายเป็นเกลือที่ไม่ละลายน้ำ ผลคือ ทำให้เกลือคงสภาพอยู่ในที่นั้น ๆ โดยไม่เกิดปฏิกิริยาใด ๆ ที่เป็นอันตรายต่อตัวอาคาร

๒. ถ้าเราทดสอบว่าเกลือนั้นสามารถละลายน้ำได้ เราก็จะใช้วิธีการปฏิบัติโดยใช้เยื่อกระดาษผสมกับน้ำ แล้วปิดทิ้งไว้ เยื่อกระดาษที่พื้นนั้นจะทำให้เกลือในฝาผนังละลายและมาตกผลึกที่เนื้อหรือผิวของเยื่อกระดาษ

พระมหาสุนทร: ในกรณีที่ถึงฤดูฝน เมื่อฝนตกความชื้นข้างนอกนั้นก็มีมาก ความชื้นภายในตัวอาคารที่มีอยู่เก่าก็มีเกลือในฝาผนังของจิตรกรรมมากเช่นกัน และภายในของตัวอาคารนั้นก็อับชื้นจนถึงจุดกลั่นตัวเป็นหยดน้ำ เมื่อภายในของตัวอาคารเกิดปัญหาเช่นนี้ เราก็เปิดประตูหน้าต่างเพื่อจะช่วยในการระบายอากาศ แต่ในขณะเดียวกันแสงแดดข้างนอกนั้นได้ช่วยในการเผาเอาความชื้นไป ทำให้ความชื้นข้างนอกนั้นระเหย (ทั้งนี้รวมถึงผนังด้านนอกตัวอาคาร) จึงได้นำเอาเกลือที่มีอยู่ในฝาผนังด้านในที่มีจิตรกรรมพาออกไปด้วย แต่มิได้หมายถึงว่าระเหยออกไป แต่กลับค้างฝังอยู่ลึกข้างในผนัง อยากจะทราบว่าควรจะปฏิบัติอย่างไรหลังจากที่ฝนหายแล้วเราอยากจะระบายความชื้นข้างในออกเสียบ้างเราจะปฏิบัติด้วยวิธีไหน

ดร.มาซารี: ถ้าหากมีเกลืออยู่ในฝาผนังก็ใช้วิธีดูดซับออก เช่นเดียวกันกับที่อธิบายเมื่อสักครู่นี้ หรือถ้ามีอากาศความชื้นสัมพัทธ์สูงถึงระดับ ๗๐-๗๕% ให้แก้ปัญหาโดยวิธีติดตั้งเครื่องฮีทเตอร์ เป็นเครื่องทำความร้อนแบบอุ่นโดยตั้งเครื่องนี้ไว้บริเวณผนังในใต้ภาพฝาผนัง โดยให้อากาศของเครื่องแพร่กระจายไปทั่วบริเวณผิวหน้าของจิตรกรรม ผลต่อเนื่องก็คือ อากาศที่มีความชื้นอยู่ที่ผิวหน้าของผนังจะเกิดการเคลื่อนตัวโดยอากาศจากเครื่องฮีทเตอร์จะเข้ามาแทนที่ แล้วเกิดการหมุนเวียนของอากาศ จึงมีผลให้ไม่เกิดการกลั่นตัวของไอน้ำ และถ้าอากาศภายในอาคารนั้นได้รับอากาศจากเครื่องฮีทเตอร์ ก็จะทำให้อุ่นขึ้น และจะทำให้ความอับชื้นภายในตัวอาคารลดลงด้วย

พระจากวัดบวรฯ: ถามในกรณีที่พระอุโบสถวัดบวรนิเวศวิหารบุด้วยหินอ่อนทั้งหลัง จะทำการกันความชื้นได้อย่างไร

วรรณิภา: ควรใช้วัสดุที่ช่วยในการระเหยได้ กรณีที่มีหินอ่อนบุติดผนังไว้ตลอดผนังนั้นไม่ว่าจะสูงขึ้นมาประมาณ ๑ เมตร หรือฝาผนังด้านนอกที่บุด้วยหินอ่อนทั่วพระอุโบสถเช่น วัดบวรนิเวศ เมื่อหินอ่อนที่บุไว้ไม่สามารถที่จะช่วยในการระบายความชื้นได้ความชื้นก็จะซึมขึ้นสูงกว่าระดับหินอ่อนและจะระเหยออกทางด้านจิตรกรรม จึงมีผลทำให้จิตรกรรมนั้นชำรุด

อ.อรศิริ ปาณินท์: สมมุติว่าในอาคารหลังหนึ่ง ถ้ามีความชื้นสัมพัทธ์ ๗๕-๘๐% แล้วจะซ่อมผนังด้านในและนอกของเชิงฐานบัว ซึ่งมีความหนา ๕๐-๖๐ เซนติเมตร เราสามารถใช้ปูนน้ำอ้อยฉาบได้หรือไม่ หรือมีวัสดุอะไรที่สามารถใช้แทนกันได้ กล่าวคือ วัสดุที่ใช้นั้นสามารถช่วยในการระบายความชื้นได้ และเป็นการทำที่ไม่ยุ่งยากนัก คือสามารถที่ชาวบ้านจะทำกันได้ ขอให้ อ.วรรณิภาเรียนถามว่าอะไรที่เราสามารถใช้แทนกันได้ที่ไม่ใช้ปูนซีเมนต์

ดร.มาซารี: ปัญหานี้ยากอยู่ และต้องใช้เวลา เพราะจะต้องพิจารณาหลาย ๆ อย่าง แต่สิ่งที่ทำยืนพื้นอยู่โดยทั่วไป คือพยายามใช้วัสดุที่ใกล้เคียงกับของเก่าให้มากที่สุด

วรรณิภา: สำหรับวัสดุที่ใช้ฉาบฝาผนังที่เราทำกันในปัจจุบันนี้มีหลักเกณฑ์ที่คล้ายกับปูนน้ำอ้อย สำหรับฝาผนังที่ชำรุดเราพบว่าผนังนั้นมีเกลือมาก จึงทำให้อิฐและปูนเสื่อมยุ่ย การเตรียมปูนทำโดยวิธีใช้ปูนหมักคือปูนที่ออกจากเตาเผามาใหม่ ๆ เป็นก้อน ๆ นำมาหมักจนปูนนั้นจืด ทรายนั้นต้องเป็นทรายน้ำจืด นำทรายมาล้าง ร่อน เพื่อเอาเศษผงต่าง ๆ ออก และให้ทรายนั้นจืดลง แล้วนำมาตากแดดให้แห้งสนิท ส่วน

กาวหนังและน้ำตาลนั้นนำมาเคี่ยวให้ได้ที่สำหรับการผสมปูนที่จะฉาบในแต่ละชั้น และปูนที่ฉาบไปนั้นควรทิ้งไว้สัก ๑ ปี ให้ปูนนั้นดูดเอาเกลือจากวัสดุก่อสร้างออกมาตกผลึกในเนื้อปูน แล้วกะเทาะปูนที่ฉาบไว้นั้นออก แล้วทำการฉาบปูนใหม่เข้าไปแทนที่ แต่ทั้งนี้หมายถึงว่าเราต้องป้องกันความชื้นแล้ว ถ้าไม่ป้องกันความชื้นความชื้นก็ขึ้นมาอีกและนำเกลือขึ้นมาด้วย ก็ย่อมจะเกิดปัญหาขึ้นอีก

๒.๗ การบูรณะโบราณสถานในอินเดีย

๒.๗.๑ CONSERVATION OF MONUMENTS IN INDIA

by
R.Sengupta

In this Seminar the central theme being conservation of mural paintings, a group of monuments has been selected where both the aspects of conservation, i.e. structural repairs and chemical treatment are involved. A case study also is being presented to show as to how the movement of moisture into a structure caused its failure and what preventive measures were taken in the restoration for its safety.

The Buddhist Shrines in the Spiti-Valley:

The first example is to show the efficacy of the chemical treatment of mural paintings inside these monuments depend on adequate structural restoration. Another consideration to select the monument has been that unlike other monuments in India whether rock-shelters in central India, rock-cut cave-temples in western India, stone temples of south India and brick structures in eastern India where paintings are available, these monuments in the north, at the foothills of the Himalayas in the Spiti-valley (Himachal Fradesh), are in **adobe** and fall within the seismic zone that suffers occasional tremors. Natural calamity and human vandalism both have caused damages to the monuments in the past. These Buddhist establishments were set in the Spiti Valley under the patronage of the King Rin-Chen Sang-Po (Good-Gem 958 A.D. - 1055 A.D.) who was holding sway over the Sutlej valley known as Guge. His efforts were reinforced and complemented by the teachings of the celebrated elder monk of the famous Vikramshila University, Atisha, who migrated to Tibet to spread the secret knowledge of esoteric Buddhism.

The scene of the country-side at an altitude over 3300 metres is dominated by high barren hills rising out of flat stony grounds. One had to trudge along the rugged through sand, stones and torrential waters of snow in the past, but modern road constructed recently has made travelling by vehicles easier and comfortable. Villages have grown up near the watersheds where willows, junipers, poplar and firs grow. Besides the natural appricot tress seen there, now in the Kulu-Manali region orchards produce grapes, apples, plums and peaches. The houses in the villages are generally made of unbaked sun-dried mud-bricks or **adobe** and the roof covered by wood and plaster. The valley being situated on the border of India, as also the easiest route to Tibet from India, the inhabitants are of Mongolian Stock and have preserved their ethnic character inspite of their intermarriages with others.

The best season for visiting Tabo is June to November or else snowfall and the resultant landslides and road-blockadrs hinder the movement of vehicular traffic. Onway to

Tabo, near Kaza, the sub-divesional headquarters of Lahul and Spiti district, the first place of interest is the Ki monastery built on a conical hill and reminds one of the Potala palace at Lhasa in dimunitive size. The face of the hill is almost covered with rubble houses with modern fixtures. Within the walled enclosures is a complex of buildings, many of them double-storeyed, meant for various uses of monastic establishment such as the main shrine in the centre which is also the place for-imparting religious instructions to the young **lamas,** residential quarters, stores, kitchen and sacred chambers of worship which are not accessible to outsiders. Among these buildings, the three called Mane-lang, Nagpo-gurusum and Chum-jhin are of special interest to tourists and art-lovers.

The walls of Mane-lang are decorated with beautiful murals of various deities whose complicated iconography as developed in this area in early medieval period make them difficult to identify by the uninitiated ones. Male and female deities are depicted as multi-headed and multi-armed. Inside the hall is a larger prayer-wheel rotated by mechanical device. The **lama** operating the prayer-wheel repeats the formula "On Mani Padme Num" with each rotation. The murals on the walls of the Nagpo-gurusum are the earliest in this group of buildings though little of the precious paintings have survived. Successive past repairs to the damaged walls have obliterated most of the earlier paintings in this shrine. The clay figures arranged on a raised platform, against the southern painted wall, are interesting. Above this structure, the Chum-jhin is a varitable museum with an array of beautiful **thangkas** or painted silk wall-hangings, silver and brass utensils with delicate workmanship, musical instruments of sorts and maske and costumes used for ritualistic dances.

In Spiti, the other place of interest is Dhankar, formerly the capital of the valley. On the summit of hills. The extant ruins of the old forts remind one of the external attacks. In the two temples there are still some paintings ascribed to the sixteenth century. Among them may be seen the eight Buddhas of Medicine who were popular in western Tibet, Buddha is considered as a Master of Medicine and is invoked in all the medical texts of Tibet. He is painted in blue, carries a begging bowl in the left hand and a myrobalan fruit in the right hand pointing downwares.

Tabo fortunately escaped the hands of plunderers and survived the earthquake shocks so some of the early paintings can still be found in the shrines there. Enclosed within a high compound wall on the tableland is a cluster of nine structures of the monastic establishment. An interesting feature of this group is a room exclusively used for the initiation of nuns.

The ancient part of the monastery is a group of three buildings interconnected with each other. Gradually with the growth of population and increase in the number of adherents, more accommodation duly decorated with paintings and sculptures were added. In later Buddhist paintings **jataka** stories are rerely to be bound. But in the structure called D-wang **Vessantara jataka** has been painted along with others of local origin. The latter are labelled with inscriptions. In one scene Maya has been shown as riding in a chariot and in a procession she is being led to Kapilavastu which site is identified with piprawah in Basti district of Uttar Pradesh, on the basis of inscribed votive tablets recovered in recent archaeological excavations. Then, there are the scenes of Buddha's life-story, from his birth to **maha parinirvana.** The beautiful sculptures in clay however, represent the **vajradhatumandalas** i.e. **vajra** in various aspects to make the magic cycles, the number of units depend on the type of cycle required to be propitiated. Much of these sculptures and paintings were executed by artists who accompanied Atisha and bear comparison with those found in the excavations at Vikramshila in Bhagalpur district of Bihar.

In the middle room, locally known as Chil-knang, one finds again a myriad of **mandalas** with Buddhas and Bodhisattvas in various geometrical figures. In this group also a room has been set apart for exhibition of masks used in the performance of **chamb** dance.

The richly ornamented images in the shrines and the walls painted with colourful murals date from 10th century to 17th century A.D. The subject matter of murals vary from **jataka** stories to **mandalas** of various forms and of deified persons. The technique is **tempera** i.e. on a dry ground the paintings were executed with the binding medium of glue obtained from animal skin. The style depicts a blending of those of the Pala and Kashmir schools of the main land and of Guge which distinguish the products of Tibetan school of painting. In content and on stylistic grounds, however, the early works can be easily identified. The earlier works though favoured tantric practices are free from the overtone of later sexual symbolism and in the same shrine works of different periods co-exist. The reason being that the Spiti valley being in a seismic zone, earthquake shocks caused cracks in the buildings; through the cracks-snow-water percolated and damaged the murals, necessitating the repaired surfaces of mud-drick walls to be painted subsequently again and again.

Between 1902 and 1975, there were twenty two earthquake shocks of magnitude varying from 5.0 to 7.0 on Richter's scale. To cope with the frequent seismic disturbances, the local people, through the ages, have devised suitable methods of construction of houses which are mostly of adobe.

During the earthquake of 19 January 1975, there has been much damage to the houses in the valley. The Gumphas also similarly suffered, but considerable damage occurred to the earthern sculptures of Buddhist deities and to the paintings on the plaster of the inner walls. Most of the deities are placed on wooden brackets resting on walls giving an impression of their covering in the sky around the central figure of Buddha who is likened to the Sun god dominating the firmament and from whom emantes the elixir of life.

In the Dukhang, damages to the idols revealed the technique of construction of the clay figures. In addition to the wooden armature which forms the rudimentary frame work, there are horizontal and vertical bracings-their number, spacing and direction varies according to his size and posture of the figure intended to be made. For the standing images, wooden pegs were provided at the back, through the figures into the supporting back wall. The brackets and other supports are generally covered with clay and painted to remain inconspicuous. Since the idols and paintings are all inside the Gumphas, they are rather fairly well protected. The damages they suffered were mainly due to earthquake shocks and seepage of water from rain and snow-molt. A study of these features helps a restorer to understand the mechanism of decay and damage and to evolve remedial measures which one hopes would offer resistance to the phenomenal earthquake shocks, not with standing the intensity.

For the preservation of the objects within the Gumphas, it is most essential to make the roof and walls water resistant. Earthquake shocks of less intensity sometimes cause cracks in the roof, especially at the junction between the side-walls in the absence of ties between them. The structures were originally stablised therefore with wooden planks fixed in the mud-walls, during construction of the Gumphas, at different levels of the walls and the wooden members were made to meet at the corners where wooden pins, nailed from the top, put them in position. These wooden planks and the conealed vertical posts, placed at intervels made a framework to provide the necessary resilience and help in absorbing the oscillation of a structure during an eqrthquake. The roof is also supported by wooden beams on which planks are spread to carry a thick cushion of clay.

In the course of restoration of the damaged Gumphas, layers of alkathene sheets were spread in the thickness of the clay which was laid on the top with a slope. Care was taken to make the sheets run into the side-walls to prevent any seepage through the junction. Alkathene sheets were used for easy workability, effectiveness as a water-repellent layer and the rolls of sheets could be transported with convenience. It's use in an ancient structure amounts to an introduction of a foreign element, but the "Venice Charter" permits use of foreign material so long it does not clash with the structure in volume, shape, mass and in colour. In the case of Tabo Gumphas, the sheets remain concealed beneath the layers of clay on the roof invisible to visitors.

From the experience gathered at Tabe and the study of ancient constructural methods which is still preactised and followed in the restoration work, wooden bracings used in the thickness of adobe walls would help in protecting the structures in an earthquake prone area. The repairs carried out to the root also are expected to prevent any further leakage of water into the structures and damage the painting on walls.

The Nirvana Stupa at Kushinagara:

The **nirvana-stupta** at Kushinagara is an example to show as to how moisture may be responsible for the collapse of a monument.

Kushinagara, District Deoria, Uttar Pradesh, was hallowed by the present of the Buddha during his last days and passing away **(mahaparinirvana).** In fact, Buddha himself had declared the place as one of the Fourt Great Places which a Buddhist 'should visit with feelings of reverence and awe'. The two extensive monastic establishments, one associated with the site of his **nirvana** (death) and the latter with that of his cremation, grew up and flourished at this place almost till the disappearance of Buddhism from the northern India.

The earliest **stupa** on a part of the corporal relics of the Buddha was said to have been erected by the experor Asoka of the Maurya dynasty in the 3rd century B.C. but the remains of the structure could not be located. Xuanzang, however, reproted three **stupas** having been built by Asoka at Kushinagara and in its vicinity. The Chinese pilgrim saw in the 7th century two stone pillars - one with an inscription recording the events of the **parinirvana** while the second inscribed pillar was standing by the side of the **stupa** built by Asoka at the spot where the corporal relics of the Buddha were divided into eignt parts and distributed. Archaeological excavations carried out in the past could, however, expose monasteries dating From the early historical period (A.D. 1st - 2nd century) to the time the site remained inhabited till A.D. 10th - 11th century.

Among the ruins of the excavated remains of monasteries, a shrine and **stupa** on a high platform dominate the scene. Carlleyle had excavated the **nirvana-stupa** in 1876. He had observed that the mound was covered with a dense thorny jungle and on the eastern side a compact debris of brick-bats and earth rose like a raged perpendicular pile of bricks to a height of about 13 m above the plain. Below the ragged pinnacle was a circular tower denoting the remains of the **stupa** on a raised plinth. He had cleared off or dismantled some parts of the top of the upper pile of ruins to lessen the top-weight as it overhung and leaned slightly towards the temple and was afraid of it falling on the temple.

Shastri reporting in the annual report of 1910-11 mentioned that the domed top had gone and the extant portion of the drum was in a more or less dilapidated condition. Before any restoration was done, he wanted to ascertain whether the **stupa** contained any relics. He also dismantled the dilapidated top portion and had sunk a shaft from the top down the centre of the structure. While digging down he came across moulded bricks of an earlier period. At a depth of more than 4 m. a copper vessel and a copper plate over it were found. On the plate, the

Buddhist text, the **Nidanasutra** in Sanskrit was written in black ink with the first line only having been engraved. At the end of the **sutra** it was mentioned that the donor was Haribala and the plate was deposited in the donor was Maribala and the plate was deposited in the **Nirvana-chaitya.** Further digging down, a small **stupa** was found at a depth about 11 m. The **stupa** was about 3m. high and had a niche on the side with an image of the Buddha sitting cross-legged in meditation pose. At the bottom most level some charcoal and an earthern pot were found.

On the bases of a silver coin of Munara Gupta I (A.D. 415-455) and the copper plate of his time the ancient **stupa** exposed by excavation was dated to A.D. 5th century. Over the ruins of the ancient **stupa** a modern **stupa** was erected in 1927 with the money donated by a foreign devotee. A colossal image of Buddha in **mahaparinirvana** pose housed in the adjoining shrine was also donated by the author of the copper plate. The original shrine, however, was completely restored in 1876 and again built in 1956 on the occasion of Buddha-Jayanti Celebrations.

On the 4th October 1963, following six days' incessant rains, the **stupa** had collapsed with a big noise. Naturally the collapse of the **nirvana-stupa** due to its extraordinary importance, caused great dismay and concern among the Buddhists and there was a demand for its restoration. In the Parliament, an assurance was given for its restoration although it is not the policy of the Government in the first place to religious structures with donations and then that too at an archaeological site and the design of the structure was based on imagination. Since it was an act of pre-independence period, nothing could be done to undo it nor such an act is ever repeated. Rebuilding of ancient monuments is strictly limited to anastylosis i.e. restoring the fallen members. In the case of the **nirvana-stupa,** since the drawing of the earlier **stupa** was available it was decided to restore the fallen **stupa** to its original shape. It was indeed an exception to the accepted principles of archaeclogical conservation and the exception was made especially to respect the religious succeptibilities of people who adore the grest teacher. The example of reconstruction of the Somnath temple in Gujarat is a contrast in comparison. The famous Siva temple of early medieval period was plundered by Sultan Mahmud of Gazni a number of times and razed it to the ground. The fact that the temple attracted the attention of the Sultan proves its being popular and sacred as a religious edifice. The site was excavated and a new temple was constructed there due to the religious sentiment of the people but the Government was not a party to it.

On investigation it was found that prior to the collapse, every year after the rains, cracks used to appear in the brick wall above the springing point, and the cracks were filled in without finding out the root cause that encouraged the development of the cracks. The collapse had revealed that the then-existing ruins were dismantled (or had disappeared) before the construction of the new stupa with a 0.36 m. thick encasing wall raising upto 9.75 m. from the base to support the semi-circular dome of 15.24 m. diameter. The core of the **stupa** was filled with loose earth and brick-bats. After two years, it was covered with a coat of plaster and subsequently the surface was treated with gold painting, also with the donations from the devotee.

The collapse appears to be due to the infilled earth being moist and rendered heavy, with its increased volume, developing undue on the enclosing wall which ultimatel gave way. The area around the platform on which the **stupa** stands, having been excavated to expose the ancient structures including some miniature **stupas** remains submerged under water during the rains and quite for sometime after them. The sub-soil water-level raises high enough each year to permit capilalarity. The moisture present in the infilling was to a very large extent

due to such action. The disappearance of the gold paint over the facade is also due to the saturation of the fabric with moisture and a resultant rise in salinity. The heavy downpour during the six days preceding the collapse hastened the fall.

As already indicated, it seems that cracks appeared generally during the monsoons, with a consequent rise of the sub-soil water and widened gradually, but they were regularly filled in subsequently. The cracks were filled in before the collapse in January 1963, when their width varied from five to seven cms. After the filling in of the cracks, glass tell-tales were fixed in order to watch if there would be any further movement. It was noticed that after two months thereafter, out of six repaired cracks three re-appeared with a very narrow width on the surface of the drum and, according to the local officials, they remained so, without any widening till the day before the collapse.

I had visited the monument earlier on 27th July 1963 and foreseeing the danger to which the **stupa** was exposed, had suggested in my inspection note that among the long-term measures the area around the stupa should be kept water-free by draining out of the stagnating water through a channel connecting the excavated trenches with the nearby streams. As for arresting the recurrence of the cracks, as had been done in the past, would not work in case there was movement, my suggestion was to open up, after the monsoon, the cracks to a depth of at least 0.61 m. (it was unthinkable that such a huge structure could have an encasing wall only 0.36 m wide) and to a suitable width and fill them in with new well-baked bricks. Any earlier action was out of the question, for the cracks could not be opened up during the rains without taking the risk of allowing further percolation of water.

Anyway, the appearance of the narrow cracks could not have been taken as any signal of danger, since the **stupa** had withstood the onslaught of weather with wider cracks. Even if, for the sake of argument, it is conceded that they spelt danger, no measure could have saved the **stupa** from the collapse as the already-moist earth inside received an additional supply of moisture with the heavy rains that showered for six days. The 0.36 m thick wall of the drum a defect in the original design could have not sustained the thrust produced by the 15.24 m wide column of moist earth.

To sum up, the collapse has been due to:

(1) the faulty design of the **stupa** constructed in 1927, which deprived the core of the original solid grick work (unless it had disappeared between 1675 when the site was excavated and in 1920, when the P.W.D. prepared the design for reconstruction;
(2) the undesirable materials of loose earth and grick bats with which the interior was filled in;
(3) the inevitable rise of the sub-soil water and moisture by capillary action; and
(4) the heavy rains for six days preceding the collapse.

As already indicated above, the excavated trenches were either to be made free from the accumulation of rain water by a drainage system or they were to be covered up. The land around the **stupa** being low-lying, a drainage system was not to be effective, the only other remedial means left to cut down movement of moisture was to fill in the trinches. Even then the level of sub-soil water being high, there was the possibility of moisture rising and further damaging the **stupa.** To guard the structure against such an eventuality, it was decided to remove all loose materials from the interior so that the ruined structure inside remains as a separate body. It was treated with a waterproof mortar in resetting the outer face of the brickworks so that no moisture from inside that structure, rising from below, should travel to the body of the main **stupa.**

During reconstruction of the **stupa,** care was taken to strengthen the foundation by providing a reinforced cement comcrete raft against any differential settlement. In the cement concrete mixture a waterproofing compound was mixed to prevent any likely rise of moisture through the brickwork of the platform, the bortion of which remains in contact with water for a long time in the year.

The superstructure was also strengthened, especially the portion of it, which would be under circumferntial tension, by providing reingorce concrete rings embeded horizontally in the brickworks at different levels. Horizontal rings were tied with stirrups placed vertically in the brickwork at intervels. In the earlier construction, the P.W.D. did not take care of the tension and vertical cracks appeared in that zone of rupture. Reinforced concrete rings provided in the restored structure would take care of the hoop tension that would be coming into play. The surface of the brickwork of the **stupa** was plastered. A colour-wash with waterproofing quality would be applied to the plaster to give protection to the brickwork. Thus, the **stupa** which collapsed due to the rise of moisture was restored to its original shape duly provided with additives to counteract the potential causes that led to its fall.

While the **stupa** suffered badly, the fifth-century stone sculpture of the reclining Buddha on the same platform did not fare any better. The original temple was built and rebuilt more than once and in its place a modern structure was erected at the same time of the Buddha-Jayanti Celebrations in 1956.

The image of reclining Buddha, when excavated by Carlleyle, was found to be in a very damaged condition on a broken pedestal. The portions found missing by Carlleyle was listed as below:

(i) upper part of the leg;
(ii) both feet;
(iii) left hand;
(iv) portions of the body above the waist; and
(v) portions of the head and face.

He also had mentioned that a portion of the left arm was repaired with stucco of brick covered with a coating of strong plaster. Obviously it was an earlier attempt at the restoration of the image. The image is of red Sandstone of which Mathura sculptures are generally made of. During the excavations, he could retrieve some of the missing portions of the image and the restorations were carried out with those pieces. Even then, several portions were missing. As reported by him, the cavities were filled in by him with a 'strong compound-like stucco, composed of a cement formed of various ingredients among which was Portland cement'. Having completed the repairs of the image he applied a coat of paint and coloured the face, neck, hands and feet, a yellowish fresh colour. The drapery was coloured white while the hair was given a black tint.

Fortunately, these colours are no longer here and the image was gilded with golden colour in a tasteful manner. At places, the plastered portions make a hollow sound when tapped. At other places, the stone has flaked off in thin layers, as it happens with sedementary rock.

For the protection of the stone image against the actions of moisture and salt, it is proposed to provide a waterproof barrier of alkathene sheets at the bottom of a layer of cement concrete mixed with a waterproofing compound. These layers will be provided below the floor level so as to remain concealed.

Kushinagara is located at the point of discharge of eight old channels or rivulets which ultimately joined the river Miranyavati. Frequent floods and stagnation of water had caused damages to the ancient settlements. In April 1964, to find a permanent solution to the problem of drainage system, a senior irrigation engineer of the State Government was consulted, he expressed his diffidence in the work as the sub-soil water level rises pretty high during the rainy season and remains high for quite some time. The entire area remains waterlogged and the water-level of the nearby river being high, sufficient fall or gradient is not available for drainage of the water accumulated by the sides of the **stupa** platform. To avoid stagnation of water the excavated trenches are proposed to be filled in after proper documentation of the structures.

The other interesting point is the original temple which as covered with a vaulted roof. Fragments of the fallen roof showed that an arch was constructed over the span of the roof. The roof was also restored by Carlleyle, reportedly following the clues of the construction used earlier. From the old drawings, it appears that the temple had lateral sides projecting in **triratha** style. During the restoration, Carlleyle did not follow the original lay out and had erected a simple oblong structure with a proch in front of it. In the recent restorations, the temple was made to shrink further and the earlier front porch was deleted altogether. Thus, what we find is a temple that has undergone major changes in the subsequent restorations.

๒.๗.๒ การอนุรักษ์โบราณสถานในอินเดีย

โดย Dr. R. Sengupta

ศุภชัย นาคทอง และ วรรณิภา ณ สงขลา แปลเป็นภาษาไทย

ในที่นี้จะพูดถึงการอนุรักษ์โบราณสถาน ๒ แห่ง คือ
- พุทธศาสนาสถาน ที่ตาโบ ณ เชิงเขาหิมาลัย
- ที่ปรินิพพานของพระพุทธเจ้า ณ เมืองกุสินารา

ตาโบ (Tabo) ตั้งอยู่ที่เชิงเขาหิมาลัยในหุบเขาสปิติ เป็นวัดทางพุทธศาสนา ที่วัดนี้มีภาพจิตรกรรมฝาผนัง และรูปประติมากรรมที่สำคัญ ๆ มากมาย ได้มีการพิมพ์ภาพจิตรกรรมฝาผนังแพร่หลายไปในที่ต่าง ๆ เมื่อ ๒๐ ปีมาแล้ว ได้มีการสำรวจจิตรกรรมฝาผนังทั่วทั้งวัด ซึ่งพบภาพเขียนที่สำคัญมากมาย และเป็นการรวมศิลปหลายแบบเข้าด้วยกันคือ แบบอินเดีย สกุลช่างปาละและสกุลช่างแคชเมียร์ กับแบบสกุลช่างทิเบต ซึ่งมีอายุประมาณศตวรรษที่ ๑๐-๑๗ ได้มีการตรวจสภาพจิตรกรรมฝาผนังอยู่ตลอดเวลาจึงได้พบว่ามีสีดำเกิดขึ้นบนภาพและทำให้ภาพบางแห่งเลอะเลือนไป อาคารส่วนใหญ่ และผนังภาพที่วัดนี้เป็นดินดิบ (mud) ประชาชนในท้องถิ่นนี้ได้มาใช้ประโยชน์ที่วัดนี้อยู่เสมอ ๆ ผนังดินนี้ภายในมีเสาและไม้เป็นโครงสร้างและยังได้ใช้ไม้เป็นโครงสร้างส่วนต่าง ๆ ด้วย ในการบูรณะครั้งนี้ ได้บูรณะตามรูปแบบเดิมเพื่อรักษาของเดิมไว้ให้มากที่สุด ไม่มีการใช้ซีเมนต์ในการบูรณะเลยเพราะในประเทศที่มีอากาศหนาวซีเมนต์จะไม่ประสบผลมากนักและจะเป็นตัวทำลายดินต่าง ๆ ด้วย การที่หลังคาถูกทำลายนั้นทางอินเดียได้พยายามอนุรักษ์โดยวิธีดั้งเดิมคือเพิ่มดินเหนียวโดยราดขึ้นไปบนหลังคา เพื่อเป็นการเสริมให้หนาขึ้น และมีการใช้แผ่นโพอีทันซึ่งเป็นแผ่นกันความชื้น เพื่อเป็นการป้องกันผนัง จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมภายใน ปัญหาในการอนุรักษ์ภาพจิตรกรรมฝาผนังก็มีเช่นเดียวกับจิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทย

กุสินารา (Kushinara) เป็นสถานที่ที่องค์พระพุทธเจ้าปรินิพพานซึ่งมีพระเจดีย์เก่าอยู่ มีการสร้างพุทธศาสนเจดีย์ขึ้น ๓ แห่ง ซึ่งสร้างในศตวรรษที่ ๑๗ และในขณะที่มีการบูรณะเจดีย์นั้น ได้เกิดกรณีที่ต้องรีบบูรณะวิหาร นิพพานก่อนซึ่งเจดีย์องค์นี้ได้รับการบูรณะในโอกาสต่อมา คือ ค.ศ. ๑๙๗๒ โดยได้เรี่ยรายเงินจากประเทศต่าง ๆ เพื่อนำมาบูรณะเจดีย์องค์นี้ หลังจากที่อินเดียได้รับอิสรภาพแล้ว ก็มีมีการนำเงินจากนานาประเทศมาบูรณะเจดีย์อีกต่อไป ถึงแม้ประชาชนชาวอินเดียเอง จะต้องการซ่อมวิหารพระศิวะ ซึ่งเป็นสถานที่สำคัญมาก ทางรัฐบาลก็ไม่อนุญาตให้ประชาชนทำการบูรณะซ่อมแซม เพราะทางการต้องการที่จะควบคุมการบูรณะให้อยู่ในหลักเกณฑ์ ส่วนการบูรณะพระเจดีย์ที่ปรินิพพานของพระพุทธเจ้านั้น เป็นการบริจาคเงินจากต่างประเทศทั่วไป เพื่อให้การบูรณะเป็นแบบเดิม

อาคารทั้ง ๒ หลังคือพระเจดีย์ และวิหารนิพพานนั้น ได้สร้างขึ้นบนฐานอิฐและได้มีการขุดค้นในบริเวณรอบ ๆ ในสถานที่นี้มักจะมีฝนตก และมีน้ำขังอยู่ประมาณ ๘ เดือน พื้นที่ที่กุสินารานี้เป็นที่ลุ่ม มีน้ำขังและมีแม่น้ำหลายสาย อันเป็นตัวการให้เกิดน้ำท่วมเป็นประจำ ดังนั้นจึงมีความชื้นที่โบราณสถานนี้อยู่เสมอ ทางยูเนสโกได้ทำการช่วยเหลือเพื่อลดความดันของน้ำให้ลงจากบริเวณนี้ แต่ในกรณีที่กุสินารานี้เป็นไปไม่ได้ ดังนั้น จึงปิด และช่วยเหลือด้วยวิธีอื่น ๆ เหตุผลสำคัญคือการที่น้ำซึมขึ้นมาบริเวณรอบ ๆ ภายในโบราณสถาน

การซ่อมโบราณสถานสมัยนั้น ใช้อิฐอุดรอยร้าวต่าง ๆ ดังนั้นน้ำจึงเข้าไปอยู่ในอิฐใหม่ซึ่งอุ้มน้ำได้ดีกว่าอิฐเก่า ดังนั้นจึงเกิดรอยร้าวขึ้นอีกและองค์เจดีย์ก็พังลงมา จึงได้ทำการซ่อมเจดีย์นี้ใหม่ โดยเอายอดที่ทำใหม่ขึ้นไปติด หลังจากที่ได้ซ่อมแล้วก็ยังได้พบปัญหาใหม่คือ พบรอยร้าวที่องค์พระพุทธรูป เพราะได้ป้องกันความชื้นไม่

ให้ออกมาภายนอก จึงเกิดความชื้นภายในขึ้นมากมาย การสร้างโครงสร้างคอนกรีต ภายในก็เป็นปัญหาเช่นเดียวกัน

ถาม เราก็ทราบกันดีว่ามีพุทธศาสนิกชน อาศัยอยู่ในอินเดีย และพวกเหล่านี้อาจจะมีการทำลายศิลปโบราณ หรือต่อสู้กันระหว่างพวกที่นับถือ ฮินดู มุสลิม หรือศาสนาอื่น ๆ หรือผู้ที่นับถือศาสนาอื่นนี้เกิดอิจฉาพุทธศาสนา จึงได้ทำลายพุทธศาสนสถาน เสีย

ตอบ ไม่อย่างแน่นอนตัวอาจารย์เองก็ใช้เวลาเกือบ ๕-๖ ปี ในการบูรณะโบราณสถานเหล่านี้ตั้งแต่ปี ค.ศ. ๑๙๕๖-๑๙๖๑ อาจารย์เองรักพุทธศาสนสถานมาก ไม่ว่าจะพบภาคตะวันตกของอินเดียที่ถ้ำอชันตา หรือถ้ำอโลร่าตัวท่านเองเป็นฮินดู และหลังจากนี้ท่านก็ได้ไปบูรณะศาสนสถานในปากีสถานอีกเป็นเวลา ๙ ปี ดังนั้นจึงไม่มีความรู้สึกเช่นนี้เลย ไม่ว่าที่ใด ๆ ในประเทศอินเดีย

จิตรกรรมฝาผนังชำรุดเสียหายก็เนื่องมาจากหลังคารั่ว น้ำฝนจึงชะเอาฝุ่นและดินที่ใช้ทำผนังละลายลงมาจับเป็นคราบสกปรกอยู่บนผิวจิตรกรรม และจากการที่เกิดแผ่นดินไหว ทำให้ผนังและรูปประติมากรรมเกิดรอยแตกร้าวขึ้น

รูปพระโพธิสัตว์ ซึ่งปั้นด้วยดิน และทาสีนั้น ได้ทำการอนุรักษ์ด้วย อันเนื่องมาจากสาเหตุที่เกิดแผ่นดินไหว ในการอนุรักษ์จะใช้แกนไม้เสริมเข้าไปข้างใน และมีการเขียนสีเพิ่มเติมเพราะรูปประติมากรรมเดิมนั้นเขียนสีทั้งองค์ เมื่อทำการบูรณะจึงต้องเติมสีให้เหมือนของเดิมทุกประการ

การบูรณะโบราณสถานที่กุสินารา คือบูรณะองค์พระเจดีย์ และวิหารซึ่งอยู่ติดกัน ได้มีการสร้างวิหารและเจดีย์ใหม่ทับลงไปบนวิหาร และเจดีย์องค์เดิม ในบริเวณที่เป็นที่ตั้งของศาสนสถานนี้มีน้ำขังอยู่โดยรอบวัสดุก่อสร้างอาคารจึงดูดซึมน้ำไว้มาก เกิดรอยแตกร้าวขึ้นโดยรอบองค์เจดีย์ ยอดเจดีย์จึงหักลงมาดังนั้นในการบูรณะครั้งนี้จึงได้ทำการบูรณะเจดีย์เก่าที่อยู่ภายในด้วย

พระเจดีย์ และวิหารที่กุสินารา เป็นที่ประดิษฐานพระพุทธไสยาสน์ด้วย หลังจากที่ได้บูรณะอาคารโดยวัสดุที่มีเนื้อแน่นฉาบหุ้มองค์เจดีย์ทั้งหมดเพื่อแก้ปัญหาความชื้นที่มีอยู่โดยรอบและดังนั้นความชื้นก็ถูกเก็บอยู่ภายในองค์เจดีย์ด้วย ในการบูรณะองค์พระพุทธไสยาสน์ได้เปลี่ยนจากการใช้สีเหลืองทาทั่วทั้งองค์ มาเป็นปิดแผ่นทองคำเปลวแทน

๒.๘ การบูรณะโบราณสถานในประเทศไทย

โดย อุไรวรรณ ตันติวงษ์

ความหมายของ "โบราณสถาน"

ตามพระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พ.ศ. ๒๕๐๔ ได้กำหนดไว้ ดังนี้

"โบราณสถาน" หมายความถึง อสังหาริมทรัพย์ซึ่งโดยอายุหรือโดยลักษณะแห่งการก่อสร้างหรือโดยหลักฐานเกี่ยวกับประวัติของอสังหาริมทรัพย์นั้น เป็นประโยชน์ในทางศิลปะ ประวัติศาสตร์ หรือโบราณคดี

ประวัติความเป็นมาของการบูรณะโบราณสถานในประเทศไทย

แต่เดิมการบูรณะโบราณสถานของประเทศไทยได้แต่ทำการซ่อมแซมรักษาสืบทอดกันมาโดยมิได้ยึดหลักวิชาการแต่อย่างใด เช่น ส่วนใดของโบราณสถานชำรุดก็จะซ่อมแซมให้คงสภาพสมบูรณ์ เป็นลักษณะวิธีการดำเนินการเช่นเดียวกันกับประเทศอื่น ๆ ในโลก การบูรณะโดยมีหลักการเหตุผลคำนึงถึงผลได้ผลเสีย และความพอเหมาะพอควรได้เกิดขึ้นในสมัยหลัง ระยะต้นรัตนโกสินทร์ ที่มีหลักฐานแจ้งเหตุไว้

เช่น มีการทำกฎข้อบังคับหรือพระราชบัญญัติควบคุมการบูรณะการอนุรักษ์ไว้ให้ปรากฏ นับว่าประเทศไทยมีการตื่นตัวมากพอสมควร จนกระทั่งในปัจจุบันการคมนาคมสื่อสารถ่ายทอดวิชาการในด้านการอนุรักษ์โบราณสถานทำกันอย่างแพร่หลาย และสะดวกยิ่งขึ้น ประกอบกับประชาชนทุกมุมโลกสามารถใช้เครื่องมือสื่อสารรับทราบเหตุการณ์ที่เป็นไปของประเทศต่าง ๆ อย่างรวดเร็ว ความรู้สึกชื่นชมหวงแหนในสมบัติวัฒนธรรมจึงมีมากขึ้นเป็นทวีคูณ คนทั่วไปตระหนักถึงคุณค่าของโบราณสถานดียิ่งขึ้น ทราบว่าโบราณสถานเป็นสิ่งที่แสดงให้เห็นถึงความเป็นกลุ่มชนที่มีความเจริญรุ่งเรืองยิ่งใหญ่มาในอดีต และสิ่งเหล่านี้มิอาจสร้างให้เป็นได้ในสมัยปัจจุบัน

การพยายามรณรงค์เพื่อการรักษาโบราณสถานต่าง ๆ ซึ่งถือว่าเป็นสมบัติส่วนรวมของมนุษยชาตินั้น มีตัวอย่างที่ทำกันอย่างจริงจังและประสบผลสำเร็จแล้ว เช่น การบูรณะและก่อสร้างโบราณสถานทางประวัติศาสตร์ในโปแลนด์ ด้วยหลักสงครามโลกครั้งที่สอง ปราสาทราชวังเมืองและหมู่บ้านสำคัญ ๆ ทางประวัติศาสตร์ของโปแลนด์เป็นจำนวนมากถูกทำลายสูญหายไปในการบูรณะและสงวนรักษาสมบัติวัฒนธรรมของประเทศ มีปัญหาในการบูรณะคือ จะสมควรสร้างสิ่งที่สูญหายไปขึ้นมาใหม่ หรือจะแยกชีวิตปัจจุบันจากอดีต และสร้างชีวิตใหม่ขึ้นในสิ่งแวดล้อม ของสถาปัตยกรรมแบบใหม่วิธีหลังเป็นวิธีที่ถูกคัดค้าน แต่มีเสียงสนับสนุนให้ก่อสร้างเมืองส่วนที่มีโบราณสถานทางประวัติศาสตร์ขึ้นใหม่ โดยฟื้นฟูลักษณะภูมิประเทศ ปราสาทราชวัง ถนนหนทาง อาคารทางศาสนาอันสำคัญที่สวยงามขึ้นใหม่ โดยมีเหตุผลว่าการก่อสร้างสถานที่ต่าง ๆ ขึ้นใหม่ แม้ว่ามิใช่งานศิลปะดั้งเดิมแต่เป็นสิ่งที่คงทนที่สุด และแสดงคุณค่าให้เห็นอย่างชัดเจนที่สุด

นอกจากการบูรณะที่ประเทศโปแลนด์แล้ว ยังมีการอนุรักษ์วิหารอะบูซิมเบล ในประเทศอียิปต์โดยความร่วมมือของยูเนสโก เนื่องจากจะเกิดน้ำท่วมตัวโบราณสถานด้วยมีการเสริมเขื่อนอัสวานให้สูงขึ้น ความคิดในการอนุรักษ์วิหารอะบูซิมเบลมีหลายวิธี แต่วิธีการทำจริง ๆ คือการเคลื่อนย้ายตัววิหารไปสร้างในที่ใหม่ ซึ่งอยู่ไม่ไกลจากบริเวณนั้น แต่น้ำท่วมไม่ถึงด้วยการตัดส่วนของวิหารออกเป็นชิ้น ๆ รวมทั้งสิ้น ๑,๐๓๕ ชิ้น แต่ละชิ้นหนักระหว่าง ๒๐-๓๐ ตัน แสดงให้เห็นถึงความพยายามของมนุษย์ที่จะรักษาโบราณสถานไว้ให้เป็นที่ปรากฏสืบต่อไป

ในปัจจุบันนับว่าชาวโลกต่างมีความตื่นตัวในเรื่องการบูรณะโบราณสถานและสิ่งแวดล้อมมาก เพราะมองเห็นคุณค่าและความสำคัญแห่งอดีตกาลซึ่งนับวันจะชำรุดสูญหายมากขึ้นทุกที

สาเหตุที่กระทำให้โบราณสถานชำรุดเสียหาย

๑. เกิดจากภัยธรรมชาติ สภาพดินฟ้าอากาศแปรปรวน เช่น แดดร้อน ลมแรง ฝนตก แผ่นดินไหว ฯลฯ

๒. สภาพแวดล้อมเป็นพิษ เช่น ควันพิษจากท่อไอเสียรถยนต์ เนื่องจากควันพิษนี้มีกรดกำมะถันเป็นต้น

๓. ความเสื่อมสภาพของตัววัสดุ หรือวัสดุก่อสร้างเอง

๔. การกระทำของมนุษย์ ทั้งด้วยความตั้งใจหรือความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ เช่น การก่อสร้างบ้านเรือนหรือความต้องการจะขยับขยายเพื่อการกินดีอยู่ดี หรือการลอบขุดเพื่อหาทรัพย์สมบัติ เป็นต้น

จำนวนโบราณสถานในประเทศไทย

ปัจจุบันมีโบราณสถานจำนวนประมาณ ๒,๐๐๐ กว่าแห่งที่กรมศิลปากรได้ทำการขึ้นทะเบียนโบราณสถานไว้แล้ว และยังมีโบราณสถานอีกเป็นจำนวนมากที่ยังไม่ได้ขึ้นทะเบียน แต่กำลังอยู่ในระหว่างการดำเนินการขึ้นทะเบียนตามขั้นตอน

ความหมายของการประกาศขึ้นทะเบียนโบราณสถาน

การขึ้นทะเบียนโบราณสถานเป็นระเบียบในการคุ้มครองรักษาโบราณสถานฯนั้น ๆ ไว้สืบต่อไป เพื่อเป็นการป้องกันมิให้มีการเปลี่ยนแปลงคุณค่าของโบราณสถานนั้น ๆ ทั้งทางด้านศิลปะทางประวัติศาสตร์และด้านโบราณคดี

กรมศิลปากรได้รับมอบหมายให้ควบคุมรักษาและคงคุณค่าของโบราณสถานต่าง ๆ ไว้ โดยผู้เป็นเจ้าของจะต้องแจ้งสภาพความเสียหายชำรุดที่เกิดขึ้นให้กรมศิลปากรทราบ ในการที่จะขออนุญาตทำการบูรณะหรือเปลี่ยนแปลงปรับปรุงใหม่ตามพระราชบัญญัติ เพื่อกรมจะได้กำหนดวิธีการบูรณะที่เหมาะสมรักษาคุณค่าสืบต่อไป

การจัดกลุ่มโบราณสถานในประเทศไทยเพื่อการบูรณะมี ๓ ประเภทใหญ่ คือ

๑. Dead Monument หรือที่นิยมเรียกว่า "ซากโบราณสถาน" หมายถึง อาคารหรือสิ่งก่อสร้างโบราณต่าง ๆ ชำรุดปรักหักพังเหลือแต่ซากหรือฐาน

๒. Living Monument หมายถึงโบราณสถานที่ยังคงรูปทรงเดิมอยู่ค่อนข้างสมบูรณ์และยังใช้สอยเป็นประโยชน์ในปัจจุบัน

๓. โบราณสถานกึ่ง Dead Monument และกึ่ง Living Monument

ปัจจุบันชาวโลกต่างมีความตื่นตัวในเรื่องการบูรณะโบราณสถาน เพราะมองเห็นคุณค่าและความสำคัญแห่งอดีตกาลอันเป็นสิ่งก่อให้เกิดความภาคภูมิใจในชาติ

หลักการทั่วไปในการบูรณะโบราณสถาน

๑. รักษาสภาพโบราณสถานให้มีสภาพมั่นคงแข็งแรง สมบูรณ์ในกรณีที่โบราณสถานนั้นยังมีประโยชน์ใช้สอย และสามารถทราบลักษณะรูปทรงอันแท้จริง

๒. รักษาสภาพโบราณสถานไว้ตามลักษณะเดิม แต่ป้องกันมิให้เสียหายต่อไป

๓. รักษาสภาพเดิมเท่าที่ปรากฏไว้ในบางส่วนโดยการอนุรักษ์ไว้ตามความเหมาะสมและซ่อมแซมปรับปรุงให้สมบูรณ์ในบางส่วน

วิธีการดำเนินการบูรณะโบราณสถานในประเทศ

โบราณสถานที่มีความสำคัญและมีความจำเป็นเร่งด่วนที่จะต้องทำการบูรณะ กรมศิลปากรจะเสนอโครงการของบประมาณแผ่นดินมาทำการบูรณะ สำหรับโบราณสถานที่ฝ่ายเจ้าของมีงบประมาณ กรมศิลปากรจะทำการกำหนดรูปแบบและรายการบูรณะให้ตามหลักวิชาการ

สรุปคำถามและคำตอบหลังคำบรรยายและการฉายสไลด์ แสดงลักษณะโบราณสถานและวิธีการบูรณะ

คำถาม ทำไมกรมศิลปากรให้ช่างผู้รับเหมาซ่อมทั้งที่ทราบว่าทำงานไม่เรียบร้อย

คำตอบ มีโบราณสถานเป็นจำนวนมากที่ต้องทำการซ่อม กรมศิลปากรมีช่างของกองโบราณคดีอยู่บ้าง ซึ่งทำการซ่อมเฉพาะซากโบราณสถานหรืองานศิลปะพิเศษ สำหรับอาคารที่ยังคงรูปและมีประโยชน์ใช้สอยจะทำการจ้างเหมาเลือกเฉพาะผู้มีผลงานปรากฏดีเด่นประมูลประกวดราคา โดยเจ้าหน้าที่ของกรมศิลปากรจะเป็นผู้กำหนดแบบรายการ และวิธีการทำให้พร้อมทั้งจะส่งช่างไปควบคุมการทำงานอยู่อย่างใกล้ชิดตลอดเวลา

คำถาม วัดบางแห่งทำการบูรณะแล้วแต่ไม่กี่ปีต่อมาก็มีการชำรุด จะทำอย่างไร

คำตอบ การชำรุดเสียหายควรแจ้งกรมศิลปากรให้ทราบ แต่ถ้ามีสิ่งใดที่วัดจะช่วยดูแลรักษาได้ทางวัดก็ควรจะช่วยด้วยเป็นเบื้องต้น หากสิ่งนั้นมิใช่เป็นการเปลี่ยนแปลงใหม่

คำถาม พระภิกษุท่านหนึ่งเสนอว่า Dead Monument น่าจะแปลว่าโบราณสถานทรุดโทรม Living Monument น่าจะแปลว่า โบราณสถานเพื่อการอนุรักษ์

คำตอบ วิทยากรรับคำแปลทั้งสองไว้และขอจะนำเสนอเจ้าหน้าที่ระดับสูงพิจารณาความเหมาะสมต่อไป

คำถาม ขณะทำการซ่อมโบราณสถานบางแห่งทางกรมศิลปากรไม่ส่งเจ้าหน้าที่ไปดูแลควบคุมการปฏิบัติงาน

คำตอบ ปกติแล้วการซ่อมโบราณสถานโดยกรมศิลปากรดำเนินการ จะต้องมีนายช่างของกรมไปควบคุมดูแลการทำงานให้เป็นไปตามรายการที่กำหนด ถ้าไม่มีช่างไปควบคุมแสดงว่ากรมไม่ได้ดำเนินการหรือกรมไม่ทราบเรื่องวัดจัดการเอง

คำถาม ขณะนี้โบราณวัตถุสถานภายในวัดคงคาราม จังหวัดราชบุรี กำลังทรุดโทรมจะทำอย่างไร

คำตอบ ทางวัดควรทำหนังสือแจ้งกรมศิลปากรและขอให้ทางวัดและประชาชนในท้องถิ่นหาทางช่วยดูแลรักษาไปพลาง ๆ ด้วยก่อน

คำถาม การที่ทางกรมศิลปากรกำลังซ่อมแซมบูรณะจิตรกรรมอยู่ที่วัดหนองบัว จังหวัดน่าน ได้มีการซ่อมแซมหลังคาที่วัดนี้ด้วย แต่ปรากฏว่าไม่ทำหลังคาคลุม สาเหตุทำให้จิตรกรรมเสียหาย จะทำอย่างไร

คำตอบ ในการซ่อมแซมหลังคาปกติจะต้องทำหลังคาชั่วคราวคลุมเสมอ ในกรณีที่ภายในอาคารมีศิลปวัตถุ โบราณวัตถุหรือภาพจิตรกรรมฝาผนัง การที่ผู้ควบคุมงานไม่ดูแลให้ทำหลังคาคลุมที่วัดหนองบัวนั้น จะมีเหตุอย่างไร ยังไม่ทราบเรื่องนี้ควรจะถามข้อเท็จจริงจากผู้ควบคุมงานก่อน

๒.๙ การปฏิบัติการทางเทคนิคการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง

๒.๙.๑ Technical work of restoration of the mural Paintings

By Carle Giantomassi

Mural paintings can have different support and be executed with every different techniques but can, in general, be devided into three main graupa

A) Affresco: Technique mainly diffused in the Mediterranean regions especially in Italy, it Allows to obtain paintings very resistant in time, the pigment are round and mixed with pure water then directly applied on a fresh mortar which contains calcium hydrate. The color is not fixes by an organic binder but by the line itself furing the setting peried. By renction with atmospheric carbon dioxyde lime is transformed into calcium carbonate.

B) Tempera or "Secco" in this case the preparation or support can be made either with lime and sand, or with other materials (gypsum, kaolin, mud and straw, etc.) in some case it is complete absent, The color is fixed with an organic ginder (protein or Polysaccarid) and is applied on the sureace it is when already dry.

C) "Cil on walls" in this case both colour and preparation contain alecant based on oil or resin.

Obviously these Techniques can be used at the Same time, and therefore there are frescoes finished with tempera of mixed techniques oil-tempera cleaning and Consolidation

techniques (both for the painted layer and the support) must take into account not only the mind of dirt and alteraion but, even more, the nature of the paintings.

I would like to show some cleaning and consolidation problems and the ways in which we have sloved them.

1. Galatina; (lecce) ST. Catharine church : frescoes with old testament and apocalypse scenes (aroud 1420 AD)

Problems: severe mortar detachments, some painted layer detachments, dust and fumes incrustations, Poly saccarid substances used in previous restorations as fixatives.

Cleaning: 5% solution of ammonia in water. Plasterwork attachment by injections of calcium caseinate or Poly vinyl acitate (PVA) followed by consolicetion of the painted layer with paraloid B 72 at 3% dilution in tinner.

2. Ferugia; St. Severe church Raffaello and Ferugia trinity with saints, 1050-1521 frescoes finished with tempera.

Problems: extended repainting with tempera, dust incrustations, alterated fixatives (Oils, resins and proteins), diffused mortar detachments espectially on the lacuna borders, weak and inconsistent painted layer in the lower part.

Cleaning elimination of the resins using dimethyl formanide with aceton. Elimination of protein compounds with poultices of sodium bicarbornate (5%) and butyl A min E (50%) in water, part rcintegrated in the were left in place but pointed out with a small incision.

3. Rome; St. Cecilin church piotro cavallini last judgement (1296 AD) frescoes finished with tempera.

Problems: Dust and fumes incrustations, altered protein fixatives, tempera repaintings, gypsum and cement repairs, brass claddings, salts efflorescences and crusts, (calcium sulfates and oxalates), severe mortar detachment, low adhesion and cohesion of the painted layer.

Cleaning: fomes, dust, fixatives and Soluble salts were eliminates with a 15% ammonium carbonate solution in distilled water, applied by brush through japanese paper.

Salts incrustations removed with a Solution of idranal and AB 57 (Sodium bicarbonate, ammonium bicarbonate, desogen in carboxymethyl cellulose) gypsum and cement repairs and metal claddings mechanically climinated by use of a dentist drill. Injections of PVA. fixing and con sloidation of the painted layer with primal sc 33 at 10% in water and paratoid b 72 at 3% in nitro

4. Spello; (Perucia) church of st. Maria maggiore baglioni capel Pinturicchio sibils and christ stories 1501 frescoes finised with temera

Problems High humidity from condensation with formation of salt efforescences, micro biogical atach and scaling of the tempera retouch, altered fixatives (proteins and oils), tempera repaintings the selfportrai was painted with egg based tempers on gypsum-glue preparation, it has been completely repainted had it was heavely scaling. Interventions con donestion humidity climination using hesting coil, according to Massaries project. Soluble salts, weak fixatives and part of repaintings were cleaned with 5% ammonium bicarbonate in water. Stronger fixatives and retouches were removed with sodium bicarbonate in neutral tensioactive detergent with fungicide addition. Soluble salts and solvent residues were a 6 sorbed with multistrate paper dipped in distilled water.

The self protrait was consolidated with PVA in acetone through Japanese paper and then flat tened with thermo-spatula. Cleaning was done with organic (dimethyl formamide and amyl acetate). two coo 55 sebtions are shown.

5. Vatican city pinacoteque; Melozzo DA Forli fragment of musician angels and apostoles.

Around 1470 A.D. in 1711 these frescoes were transfered (Stacco) from the absys of st. Apostole chuch.

Problems: the support was made of a 10 cm. thick stratum of plaster of paris, pezzolanic mortar and baked brick fragments, oil and tempera repaintings were covering almost the entire surface. Incrustations of fixatives (oils, proteins, polysaccarids) and carbonate.

Cleaning: first the recent retouches, dust and poly saccarids were removed with distilled water. Then the oil fixatives and repaintings were climinated using organic solvents (butyl amine, dimethyl formenide, amyl acetate and acetone): Finally the proteic fixatives and repainting together with the calcium calciumcarbonate incrustations, were disposed off ammonium carbonate in paper pulp poutices left in place for three hours and repeated several times. A protective facing with gauze and paraloid B 72 (30%) allowed the machanical climination of the old support. Back fasing with calsium casenate support in alluminium plus a stratum of cork.

6. Falermo; National gallery the triumph of death around 1470 A.D. Fresco tranfered (Stacco) after second world war.

Problems: Dust, Sulfates, fixatives (oils, proteins, polysaccarids and acrylic resins) Extended repaintings and retouches.

Cleaning: Acrylic resins removed with acetone, polysaccarids with distilled water, oils and protein substances (both as fixatives and repaintings) treated with ammonium carbonat in paper pulp (first 3 hours and the 24 hours). Residues of glue used to tensionate the painting during the stacco were removed with dichitted water distilled water in micromized silica on double paper.

7. Rome; St. Lorenzo fuori le mura underground Crypt 11th century fresco.

Problems: strong Humidity infiltrations from the walls. Severely detached plaster dust, micro biogical attach, 1-2 mm salts incrustations cracked and scaled painted layer. A proper treatment of the wall structure was very expensive and technically difficult. Therefore we decided to perform a stacco of the painting.

Superfieial cleaning with water was followed by a temporary consolidation of the painted layer using paraloid at 3% bendage with paraloid 30%, stacco, Back bendage with calcium caseinate, cleaning with thinner the salt incrustations were mechanically removed using a dentist drill with selected hardness rubber points.

8. Rome; S. Goiorgio in Velabro absys Christ in Glort with Virgen and Saints. 1303-5 AD attributed to Dietro Cauallini frescoes.

Problems: the absys shows sever humidity infeltration coming from the roof. 90% of the painted layer was scaled. Sulfates and nitrates were abundant. A preliminary intervention, waiting for the wall dehumidification was performed, consisting on colour flattening with japanese paper and distilled water in such a way to asport the superficial salts, temporary fixing of the painted layer with paraloind B 72 (3%)

9. Goreme (Turkey) Karanlik killise Christ stories. church carved in the rock 8th century Tempers paintings on a mortar made with ground limestone binded with vegetal fibers and organic compounds both preparation and colour were very weak and extermely sensitive to humidity.

Problems: Severe dust and candle funes deposits insects and birds desections oil and was incrustations plasterwork detachment.

Cleaning: Given the extreme poresity of the painted layer which could be damaged by water, we prefered to remove the dust with soft brusues and mechanically clean the surface with

"wishab" sponges, oil and wax incrustatlons were climinated with organic solvents. The painted layer was consolidated with paraloid B 72 (3%) applied in several layers mortar cracks and detachments were consolidated by injections of primal Ac 33 or calcium caseinate

10. Ellora; India Jainist grottoes 8th century AD tempera paintings on mud and straw mortar.

Problems: Dust, fumes, quease, insect and bats desections, the colour is extremely weak, especially where it was in contact with heat sources (Torches, fire places Etc.) Scaling and flaing of the colour.

Cleaning: To minutes applications of distilled water in paper pulp and, when necessary poulices of ammonium carbonate in micromized silica for to mimutes, repeated many times.

11. Hymmantu; (Pagan) Burma budaist temple of Kubjauk kgj 7th century tempera paintings on mud and straw mortar with a thin lime preparation.

Problems: Thick layers of greasy smog, dust, insects and bats dejections, frigile mortar, with numerous termite tunnels, the paintings were fixed about 20 years ago with PVA in acetone solution. The fixing was performod without cleaning.

Cleaning: Equal amounts of butyl amine, acetome and water though japanese paper to eliminate the PVA layer. The underlying dirt was removed with 10 minutes compresses of ammonium carbonate and Idranal in paper pulp.

Note Paintings of the same period with similar problems butnot previously fixed with PVA Have been cleaned with ammoniun carbonate poultices only, (5-15 minutes of application)

12. Castelnuovoodi porto; (ROME) antoainazzo admanotriptic with blessing christ and saints 1521 AD. Tempera painting on wood pannel gypsum and glue preparation.

Problems: Surface diffuscated by altered vanishes and oil repaintings.

Cleaning: Varnishes removed with dimethyl formanide and amyl acetate in equal amouts. The repaintings, were eliminated with ABD (Equal amounts of water, butylamine and dimethyl formanide) the stratigraphic sections show axurite and malachite.

๒.๙ การปฏิบัติการทางเทคนิคการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง

โดย C. Giantomassi บรรยายเป็นภาษาอิตาเลียน
P.Schwartzbaum แปลเป็นภาษาอังกฤษ
วรรณิภา ณ สงขลา แปลเป็นภาษาไทย

Mr. Giantomassi บรรยายถึงปัญหาของคราบสกปรกต่าง ๆ และความชื้นที่เกิดขึ้นตามอาคารโบราณสถานและจิตรกรรมฝาผนัง โดยเฉพาะประเทศอิตาลี และที่อื่น ๆ พร้อมทั้งเทคนิคและวิธีขจัดคราบสกปรก และการป้องกันความชื้นเหล่านั้น พอสรุปได้ดังนี้

จิตรกรรมฝาผนังในประเทศอิตาลี ส่วนใหญ่วาดเขียนด้วยเทคนิคหลายอย่าง คือ ชั้นแรกเป็นเทคนิคสีปูนเปียกและในขั้นสุดท้ายอาจใช้สีฝุ่นผสมกาวหรือสีน้ำมัน ซึ่งทำให้เกิดปัญหาเวลาจะทำการอนุรักษ์จิตรกรรม เพราะเทคนิคการวาดแต่ละอย่างต่างกัน เช่น จิตรกรรมฝาผนังที่พิพิธภัณฑสถานวาติกัน มีรองพื้นเป็นยิปซั่ม และมีเทคนิคการเขียนภาพหลายอย่าง เนื่องจากถูกซ่อมชั้นสีทับกันหลายครั้งคือมีทั้งสีปูนเปียก สีฝุ่นผสมกาวและสีน้ำมัน จิตรกรรมที่มีรองพื้นเป็นยิปซั่มมักได้รับความเสียหายอย่างมากจากเกลือคัลเซี่ยมซัลเฟตซึ่งมีอยู่ในยิปซั่ม ดังนั้นการทำความสะอาดประเภทนี้จึงใช้เยื่อกระดาษปิดผิวหน้าจิตรกรรมแล้วใช้น้ำกลั่นผสมไมโครไนซิลิกาเจลทำความสะอาด ก่อนการอนุรักษ์จึงจำเป็นต้องตรวจสภาพจิตรกรรมฝาผนัง แล้วนำมาวิเคราะห์

ด้วยวิธีการทางวิทยาศาสตร์ เพื่อศึกษาถึงลักษณะประเภท ชนิดของสีที่ใช้ เพราะสีบางอย่างอาจทำปฏิกิริยากับสารเคมีบางชนิดเช่นสีที่ทำมาจากทองแดง เช่น สีฟ้าของอาซูไรท์ มักชำรุดเปลี่ยนสีง่าย เป็นต้น นอกจากนี้ยังต้องศึกษาถึงสาเหตุแท้จริงที่ทำให้จิตรกรรมชำรุดเสียหายเพื่อให้สามารถค้นคว้าหาเคมีภัณฑ์อันเหมาะสมมาใช้ในการอนุรักษ์

สาเหตุของความชื้นตามโบราณสถานและในจิตรกรรมฝาผนัง ของอิตาลีเกิดจากสาเหตุ ๒ อย่าง คือ ความชื้นจากน้ำใต้ดิน เช่น โบสถ์แห่งหนึ่งทางตอนใต้ของประเทศอิตาลี ป้องกันความชื้นโดยตัดผนังอาคารแล้วฝังแผ่นกันความชื้นลงไป ภายในกรุแห่งหนึ่งในกรุงโรมมีจิตรกรรมอายุราวศตวรรษที่ ๑๑ ชำรุดมากเพราะน้ำใต้ดินจำเป็นต้องเคลื่อนย้ายภาพจิตรกรรมออกจากที่เดิม ผิวจิตรกรรมหนาไปด้วยเกลือคาร์บอเนตไม่ละลายน้ำ ต้องใช้เครื่องกรอฟันของทันตแพทย์กรอเกลืออออก โบราณสถานที่มีปัญหาจากน้ำฝนสามารถแก้ไขได้ไม่ยาก คือการซ่อมแซมหลังคา จิตรกรรมฝาผนัง ณ อาคารหลังหนึ่งมีอายุในราวคริส-ศตวรรษที่ ๑๖ น้ำฝนรั่วลงมายังจิตรกรรมเป็นเวลานานทำให้เกิดคราบเกลือเป็นจำนวนมากบนภาพ และเครื่องทำความร้อนที่นี่ถูกตัดกระแสไฟฟ้า ๒-๓ วัน ทำให้เกิดการกลั่นตัวของไอน้ำจับที่ฝาผนัง จึงเกิดมีผลึกของเกลือ ที่ผิวจิตรกรรมเป็นจำนวนมาก เกลือดังกล่าวไม่ละลายน้ำ เขาจึงใช้แอมโมเนียไบคาร์บอเนตทำความสะอาด โดยการปิดผิวหน้าจิตรกรรม (Facing) หลายครั้ง และขั้นต่อไปก็ใช้โซเดียมไบคาร์โบเนตผสมดีเทอร์เจน ทำความสะอาดอีกจนแน่ใจว่าเกลือละลายแล้ว หรืออาจจะใช้น้ำยาสูตรใหม่ที่เรียกว่า เอ.บี. ๕๗ ก็ได้

ส่วนอาคารโบราณสถานที่มีผนังร้าวแยกออกจากกันนี้ ถ้ารอยร้าวแยกออกจากกันเป็นบริเวณกว้างก็ใช้ปูนคาเซอีน ผสมกาวฉาบผนัง ถ้ารอยร้าวเกิดขึ้นเป็นพื้นที่แคบ ๆ ก็ใช้โพลีไวนีลอาซีเตด (พี.วี.เอ.) ฉีดเข้าไปประสานปูนฉาบผนัง

สำหรับคราบสกปรกนั้นส่วนใหญ่เกิดจากคราบฝุ่นละออง คราบเขม่าควันไฟจากธูปเทียน ซึ่งทำความสะอาดง่ายโดยใช้น้ำธรรมดา น้ำกลั่นหรือน้ำผสมแอมโมเนียไฮดรอกไซด์ ๕% ทำความสะอาดคราบสกปรกที่เกิดจากโปรตีน เช่น ในภาพเขียนของราฟาเอล อายุราวคริสศตวรรษที่ ๑๖ ต้องใช้โซเดียมไบคาร์บอเนตและปิดผิวหน้าจิตรกรรมโดยทิ้งไว้ระยะหนึ่งจึงเปิดออกทำหลาย ๆ ครั้งจนสะอาด คราบสกปรกที่เกิดจากไขมันของควันเทียน ทำให้เกิดคราบเกลือซัลเฟต และเกลือคาร์บอเนตที่ผิวจิตรกรรม ต้องใช้โซเดียมไบคาร์-บอเนต ๑๕% ผสมกับน้ำทำความสะอาด คราบน้ำมันที่คนรุ่นหลังเอาไปทาให้ภาพมันชัดเจนและคราบกาว ซึ่งเกิดจากการนำเอาสิ่งอื่นมาปิดผิวหน้าจิตรกรรม ก็ใช้แอมโมเนียคาร์บอเนตผสมน้ำทำ compress หลาย ๆ ครั้งจนแน่ใจว่าสะอาด

หลังจากนั้นเขาได้เล่าถึงการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังในประเทศอื่น ๆ ที่เขาเคยไปปฏิบัติการมาแล้ว เช่น จิตรกรรมฝาผนัง ณ ที่แห่งหนึ่งในประเทศตุรกี เป็นภาพวาดสีฝุ่นผสมกาวมีคราบสกปรก ซึ่งต้องใช้ฟองน้ำพิเศษจากประเทศเยอรมัน ชุบน้ำยาล้าง จิตรกรรมฝาผนังภายในถ้ำเอลโลร่า ประเทศอินเดีย มีคราบสกปรก ซึ่งเกิดจากเขม่าควันธูปเทียน ต้องทำความสะอาดโดยใช้น้ำกลั่นผสมแอมโมเนียคาร์บอเนต ชุบเยื่อกระดาษปิดลงไป ขั้นต่อไปใช้ซิลิกาเจลโดยเอาเยื่อกระดาษปิดผิวหน้าจิตรกรรมทับอีกชั้นหนึ่ง ทิ้งไว้ระยะหนึ่งแล้วจึงเอาออกโดยไม่ต้องสัมผัสผิวจิตรกรรม และจิตรกรรมฝาผนัง ณ อาคารโบราณแห่งหนึ่งในพุกามประเทศพม่า กำหนดอายุในราวคริสศตวรรษที่ ๑๒ เคยได้รับการอนุรักษ์โดยอาบผิวจิตรกรรมด้วยโพลีไวนิลอาซีเตดมานานแล้ว ทำให้เกิดคราบสกปรก ซึ่งขจัดด้วยน้ำธรรมดาไม่ออก ต้องใช้แอมโมเนียคาร์บอเนตทำความสะอาดแทน

๒.๑๐ การปฏิบัติการทางเทคนิคการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง

อาภรณ์ ณ สงขลา

๒.๑๐.๑ เอกสารประกอบการบรรยาย

๑. **ความเป็นมา** ประเทศไทยเป็นสมาชิกศูนย์ระหว่างชาติว่าด้วยการศึกษาเพื่อการสงวนรักษาและการบูรณะสมบัติวัฒนธรรม International Centre for the Study of preservation and the Restoration of Cultural Property หรือ ICCROM พ.ศ. ๒๕๑๐ หลังจากที่ยูเนสโกกับรัฐบาลสาธารณรัฐอิตาลีได้ลงนามข้อตกลงก่อตั้งศูนย์การสงวนรักษาขึ้น ณ กรุงโรม ประเทศอิตาลี เมื่อวันที่ ๒๗ เมษายน พ.ศ. ๒๕๐๐

การอนุรักษ์สมบัติวัฒนธรรมในประเทศไทยเริ่มจะมีบทบาทอีกครั้งหนึ่งในสมัยนายธนิต อยู่โพธิ์[๑] กล่าวคือได้ส่งนายชิน อยู่ดี เดินทางไปดูงานการอนุรักษ์โบราณสถานในยุโรปและเอเชียโดยทุนยูเนสโก ต่อมาก็ได้ส่งนายธรรมนูญ อัตถากร นักโบราณคดี (ปัจจุบันลาออกจากราชการ) ไปดูงานการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังในประเทศอิตาลี

พ.ศ. ๒๕๐๙ ยูเนสโก ได้ส่ง Dr. Paul Coremans ผู้เชี่ยวชาญการอนุรักษ์สมบัติวัฒนธรรม ชาวเบลเยียม ผู้อำนวยการราชบัณฑิตยสถานว่าด้วยการอนุรักษ์สมบัติวัฒนธรรมเดินทางมาสำรวจและหาวิธีช่วยเหลือประเทศไทย ในรายงาน UNESCO MISSION TO THAILAND, APRIL 10th to May 1st 1961

ขณะเดียวกันกรมศิลปากรกับมหาวิทยาลัยศิลปากร[๒] ตระหนักถึงจิตรกรรมฝาผนังที่ชำรุดลงไปทุกวันอย่างน่าเสียดาย แต่ไม่มีวิธีใดที่จะหยุดยั้งความชำรุดทรุดโทรมได้นอกจากบันทึกหลักฐานกันไว้ด้วยถ่ายรูปและคัดลอกจิตรกรรมฝาผนังที่สำคัญ ๆ ไว้ กรมศิลปากรจึงได้มอบให้ศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี ซึ่งขณะนั้นดำรงตำแหน่งอธิการบดีมหาวิทยาลัยศิลปากร มอบให้ศาสดาจารย์เฟื้อ หริพิทักษ์ อาจารย์ในคณะจิตรกรรมขณะนั้นคัดลอกจิตรกรรมฝาผนังที่สำคัญ ๆ ร่วมกับผู้ช่วยที่มีความชำนาญและรักศิลปะไว้หลายแห่ง

ขณะเดียวกันก็ได้ถ่ายภาพสีและขาวดำตามกำลังงบประมาณที่หาได้ในขณะนั้น และจัดนิทรรศการและพิมพ์หนังสือออกเผยแพร่ออกสู่สายตาประชาชนครั้งแรก หนังสือที่ประทับใจยิ่ง ก็คือ "พรุ่งนี้ก็สายเสียแล้ว" ของศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี และทฤษฎีในการปรับปรุงรักษาถาวรวัตถุในวัด ของนายธนิต อยู่โพธิ์ อดีตอธิบดีกรมศิลปากร นอกจากนี้แล้วกรมศิลปากรกับมหาวิทยาลัยศิลปากรยังได้ปรึกษาผู้เชี่ยวชาญจาก ICCROM นำน้ำยาเคมีใหม่ ๆ ไปปฐมพยาบาลจิตรกรรมฝาผนังที่วัดปราสาท จ.นนทบุรี และวัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี ด้วย

จากรายงาน UNESCO MISSION TO THAILAND 1961 ถือว่าเป็นรายงานทางวิชาการเล่มแรกที่สำคัญของประเทศไทย เป็นจุดเริ่มต้นที่นำมาแห่งหลักสากลว่าด้วยการอนุรักษ์สมบัติวัฒนธรรม จนทำให้งานด้านนี้ก้าวหน้าและทันสมัยเป็นที่ยอมรับของนานาประเทศ ทั้งทางเทคนิคและวิชาการ จนทุกวันนี้

---

[๑]เป็นอธิบดีกรมศิลปากร (๕ ตุลาคม ๒๔๙๙-๓๐ กันยายน ๒๕๑๑) และนายนุ่ม อยู่ในธรรม เป็นเลขานุการกรมศิลปากร

[๒]ขณะนั้นยังอยู่ในความดูแลของกรมศิลปากร

๒. การบริหาร ในปี พ.ศ. ๒๕๐๗ Dr. Coremans ผู้อำนวยการราชบัณฑิตยสถานว่าด้วยการอนุรักษ์มรดกทางศิลปกรรม ประเทศเบลเยียม และยูเนสโก ได้รายงาน Creation of a technical Laboratory attached to the National Museum, Bangkok ยื่นต่อรัฐบาลไทยผ่านกรมศิลปากรในสมัยอธิบดี ธนิต อยู่โพธิ์ ซึ่งมีสาระสำคัญคือ สร้างอาคารเพื่อการอนุรักษ์อย่างแท้จริงเป็นเอกเทศ ประกอบด้วยฝ่ายต่าง ๆ ดังนี้

- ฝ่ายธุรการด้านปฏิบัติการทางเทคนิคและสาขาภาพถ่าย ห้องเก็บของเข้า และของออกและสาขาช่างไม้
- ฝ่ายปฏิบัติการทางเทคนิค ประกอบด้วยสาขาไมโครเคมี สาขาฟิสิกส์ และสาขาอินทรียวัตถุ
- ฝ่ายอนุรักษ์ แบ่งเป็น ๒ สาขา คือ

๑. สาขาโบราณวัตถุ ประกอบด้วยงานเครื่องโลหะ อินทรีย์วัตถุ และเครื่องเคลือบและหิน เป็นต้น

๒. สาขาศิลปกรรม ประกอบด้วยงานจิตรกรรมที่เคลื่อนย้ายได้ และจิตรกรรมฝาผนัง ฝ่ายภาพถ่ายประกอบด้วยห้องถ่ายภาพ ห้องมืด ห้องอัดขยาย ห้องเก็บฟิล์ม

๓. หน้าที่งานอาคารปฏิบัติการทางเทคนิคนี้มีหน้าที่

๑. ให้คำปรึกษาด้านวิชาการต่าง ๆ เช่น การปรับอากาศ จัดแสงสว่าง ในพิพิธภัณฑสถานและวัดวาอาราม

๒. ตรวจสภาพและพิจารณาสาเหตุแห่งความชำรุดทรุดโทรมของศิลปโบราณวัตถุ

๓. ให้รายละเอียดร่องรอยหลักฐานและข้อมูลแก่นักโบราณคดี

ขณะเดียวกัน ยูเนสโกก็ได้ส่งเครื่องมือวิทยาศาสตร์เบื้องต้นและอุปกรณ์การถ่ายและล้างอัดขยายมาให้

ปัจจุบันอาคารดังกล่าวแล้วเสร็จตามโครงการ สร้างขึ้นภายในบริเวณพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติพระนคร ซึ่งเป็นแผนงานของท่านอธิบดีธนิต อยู่โพธิ์ แต่ต่อมาในสมัยอธิบดี น.อ.สมภพ ภิรมย์ ร.น. ซึ่งมีนายบรรจบ เทียมทัด เป็นหัวหน้ากองโบราณคดี ได้จัดการบริหารเสียเองใหม่โดยได้แยกงานออกเป็น ๒ งาน คือ ฝ่ายสงวนรักษาศิลปโบราณวัตถุขึ้นกับกองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ อีกฝ่ายหนึ่งทำหน้าที่อนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังไปขึ้นกับกองโบราณคดี

การปฏิบัติการ หลังจากกรมศิลปากรปรับปรุงโครงการซึ่งยูเนสโกเสนอ โดยได้แบ่งงานออกเป็น ๒ ฝ่าย ดังกล่าวเพื่อความเหมาะสมของสิ่งแวดล้อมแบบสังคมไทยแล้ว งานอนุรักษ์ได้ดำเนินการดังนี้

๑. การสำรวจ จำเป็นต้องทำการสำรวจทั่วประเทศ เพื่อให้ทราบที่ตั้งที่แน่นอนของจิตรกรรมฝาผนัง การสำรวจได้ทำบันทึกหลักฐานด้วยภาพถ่าย แผนผัง ภาพสเกตช์ ค้นคว้าประวัติหลักฐานทางโบราณคดี คุณค่าและความสำคัญของจิตรกรรม ตลอดจนการตรวจสภาพ ปัญหาความชำรุดของอาคารและจิตรกรรม การทำบันทึกจากการสำรวจจะต้องมีรายละเอียดข้อมูลเพื่อการวิเคราะห์ในการจัดลำดับความเร่งด่วนสำหรับการอนุรักษ์ สามารถเข้าใจปัญหาหรืออุปสรรคต่าง ๆ ในแหล่งนั้น และสามารถประมาณเงินงบประมาณได้ จะต้องเก็บภาพถ่ายที่สมบูรณ์ไว้ยืนยัน ในกรณีที่จิตรกรรมอาจชำรุดเสียหายมากยิ่งขึ้นไปเวลาต่อไป การสำรวจนี้หากทำเสร็จได้ทั่วประเทศจะเป็นที่รวมหลักฐานของชาติได้วิธีหนึ่ง เช่นเดียวกับงานจดหมายเหตุแห่งชาติได้

๒. การตรวจสภาพ คล้ายกับการตรวจโรคของหมอในชั้นแรก โดยตรวจด้วยสายตาจากความรู้และประสบการณ์ ตรวจด้วยเครื่องมือวิทยาศาสตร์ เช่นตรวจความชื้นในบรรยากาศ ความชื้นภายในฝาผนัง

การศึกษาตรวจสอบคุณสมบัติของสารประกอบทางเคมี ทางฟิสิกซ์ หรือทางชีวะวิทยา เป็นต้น เพื่อพิจารณาหาวิธีและเทคนิคอนุรักษ์ต่อไป

๓. **การบันทึกหลักฐาน** คือการบันทึกสภาพแท้จริงของจิตรกรรมฝาผนังที่ปรากฏไว้โดยละเอียดและชัดแจ้ง ถึงความเป็นมาของการอนุรักษ์ที่เคยทำมาในอดีต เป็นหลักฐานที่เข้าใจได้ง่าย มีหลักวิทยาการและเป็นภาษาสากล ซึ่งจะเป็นประโยชน์กับนักวิชาการและบุคคลทั่วไปเป็นรายละเอียดในการอนุรักษ์ต่อไปในอนาคต เป็นสิ่งยืนยันข้อคิดเห็นโต้แย้งเพื่อการอนุรักษ์ เช่น ที่มาของความชื้นจากที่ต่าง ๆ คราบสกปรก รอยร้าว สภาพชั้นสี การเกาะยึดระหว่างปูนฉาบกับผนังอาคาร

๔. **ความมั่นคงของอาคาร** ตรวจสอบความมั่นคงและความปลอดภัยของเครื่องบนที่เป็นเหตุให้น้ำฝนรั่วลงมาและผนังอาคารที่ล้มหรือทรุดลงมา ตลอดจนบานประตูหน้าต่างและการหาวิธีหยุดยั้งความทรุดโทรมไม่ให้ลุกลามหรือเป็นอันตรายต่อไป

๕. **การวิเคราะห์ทางวิทยาศาสตร์** คือการตรวจวิเคราะห์ผลกระทบที่เป็นอันตรายต่อจิตรกรรม ศึกษาเทคนิคการสร้างศิลปกรรม การวิเคราะห์สี สารประกอบและปริมาณการสังเคราะห์ หรือน้ำยาเพื่อการอนุรักษ์ เป็นต้น

๖. **การตรวจสอบและการควบคุมความชื้น** ความชื้นเป็นอันตรายต่อจิตรกรรมฝาผนังมาก โดยเฉพาะประเทศไทยเป็นประเทศที่มีความชื้นสูงและตั้งอยู่ในที่ลุ่มริมแม่น้ำ ความชื้นทำให้ฝาผนังอาคารผุกร่อน เมื่อเครื่องบนชำรุดน้ำฝนชะล้างจิตรกรรมลงมาเป็นทาง

เหตุที่ความชื้นเป็นอันตรายต่อจิตรกรรมมากเช่นนี้ การตรวจหาที่มาของความชื้น จึงเป็นเรื่องสำคัญที่ต้องศึกษาติดตามอย่างใกล้ชิดและต่อเนื่องกัน เพื่อให้ได้ข้อมูลที่ถูกต้องด้วยวิธีการดังนี้

๖.๑ น้ำไหลลงมาจากเครื่องบน (Infiltration)

๖.๒ ความชื้นเกิดจากฝนสาด (Driving rain)

๖.๓ ความชื้นเกิดจากไอน้ำกลั่นตัวเป็นหยดน้ำ (Condensation)

๖.๔ ความชื้นที่ไต่ไปตามผนัง (Capillarity)

ผลกระทบที่เกิดจากน้ำฝนโดยตรงเนื่องจาก carbon dioxide ละลายมากับน้ำ ทำละลาย Calcium Carbonate เกลือและสิ่งสกปรกต่าง ๆ ที่น้ำฝนละลายมามีผลกระทบให้เกิดปฏิกิริยาทางฟิสิกส์ เคมี และชีววิทยาต่อจิตรกรรมฝาผนังและวัสดุก่อสร้างอาคาร

๗. **การควบคุมอันตรายจากความชื้น**

๗.๑ **น้ำไหลลงมาจากตอนบน** แก้ไขส่วนบนของอาคารที่ชำรุด เช่น เครื่องบน ทับหลังผนัง รอยแตกร้าวของผนังตอนบน ซึ่งเป็นช่องทางให้น้ำไหลเข้าไปด้วยการเปลี่ยนกระเบื้องที่แตกหัก ตีแผ่นสังกะสีใต้ระแนง อุดรอยร้าวบนทับหลังและผนังอาคาร ทำรางน้ำระบายน้ำบนทับหลังของผนัง เป็นต้น

๗.๒ **ความชื้นเกิดจากฝนสาด** ผนังด้านนอก (ไม่มีภาพ) เคลือบด้วยน้ำยากันซึม (Water repellent) เช่น ซิลิโคน แต่ไม่ควรใช้วัสดุอย่าง flintkote ถือผนังขณะที่ความชื้นภายในยังไม่ระเหยออกหมดเพราะ flintkote จะปิดกั้นทางระเหยของน้ำ เมื่อน้ำไม่มีทางระเหยออกด้านนอกก็จะออกทางด้านในที่มีจิตรกรรม ทำให้จิตรกรรมได้รับอันตรายมากขึ้น

๗.๓ **ความชื้นเกิดจากการกลั่นตัวเป็นหยดน้ำ** แก้ไขด้วยการตรวจสิ่งแวดล้อมโดยรอบ เช่น ระบบแสงสว่าง ครัว เครื่องทำความอุ่นหรือความเย็น หากเป็นที่ลับให้เจาะเป็นช่องระบายอากาศให้เกิดอากาศหมุนเวียนถ่ายเทเกิดขึ้นระหว่างภายนอกและภายใน นอกจากนั้นแล้วก็ควรใช้เครื่องดูดความชื้น

๗.๔ ความชื้นดูดซึมไปตามฝาผนัง

๗.๔.๑ ปิดกั้นทางเดินของน้ำในผนัง (isolation of the wall) ด้วยการตัดผนังให้ทะลุแล้วปูด้วยโลหะแผ่นเรียบไร้สนิม หรือเทปูนด้วยยางสังเคราะห์อย่างเช่น methacrylate

๗.๔.๒ ใช้ระบบถ่ายเทด้วยกระแสไฟฟ้า (electro osmosis) ด้วยการ positive resolts ไว้ให้ดินที่มีความชื้นสูงคายความชื้นออก

๗.๔.๓ ใช้ระบบกาลักน้ำกับอากาศ (atmospheric syphons) ด้วยการฝังท่อมีรูพรุนในผนังอาคาร โดยให้ท่อด้านในสูงกว่าด้านนอก อากาศแห้งและเบากว่าในบรรยากาศจะถ่ายเทหมุนเวียนเกิดขึ้นภายในท่อ ความชื้นในผนังก็จะระบายออก

๗.๔.๔ ฉีดน้ำยาปิดกั้นทางเดินของน้ำด้วยวัสดุที่เป็นฉนวนหรือยากันซึม (injection of isolating materials and moisture repellents)

๘. **การทำความสะอาด** คราบสกปรกบนจิตรกรรมฝาผนังมีหลายอย่าง เช่น ฝุ่นละออง ควันไฟ ควันธูป เทียน ทางมด ทางปลวก รังหมาร่า คราบเกลือ คราบปูนซีเมนต์ และทดลองทำความสะอาดด้วยน้ำสะอาด หรือน้ำยาอย่างอ่อน โดยไม่เป็นอันตรายกับจิตรกรรม การทำด้วยความระมัดระวังมาก และด้วยความพอดี ผู้ทำควรมีทัศนคติของความพอดี โดยเข้าใจถึงจุดประสงค์และปรัชญาทางสุนทรียศาสตร์

๙. **การเสริมความมั่นคงให้กับชั้นสี** ชั้นสีที่อ่อนแออยู่ในสภาพที่กำลังหลุดร่วง การปฏิบัติงานต้องใช้สมาธิและความตั้งใจสูงของช่างอนุรักษ์ คือจะพยายามผนึกชั้นสีที่บอบบางใกล้จะหลุดจากผนังให้ติดกลับในที่เดิมหรือใช้เข็มฉีดยาฉีดกาวลงใต้ชั้นสี และประคบด้วยลูกประคบหรือกระดาษ

๑๐. **การเสริมความมั่นคงปูนฉาบผนัง** ผนังอาคารที่เก่าแก่ปูนฉาบมักแยกตัวเป็นกาบเว้นที่ให้เป็นโพรงอากาศ เมื่อเคาะจะมีโพรงภายใน จำเป็นต้องฉีดปูนผสมกาวลงไปในโพรงอากาศให้เต็ม เพื่อยึดชั้นปูนฉาบที่แยกตัวออกจากกันให้ยึดเข้าด้วยกัน แต่ถ้าบางครั้งไม่สามารถฉีดปูนตามวิธีดังกล่าวได้ เพราะมีเศษปูนอยู่ภายในหรือพื้นที่เปลี่ยนแปลงไม่เข้าที่เดิม ก็จำเป็นต้องตัดออกและนำเข้าตามรูปเดิม

๑๑. **ถือพื้นผนังและรองพื้นให้ได้ระดับเดียวกัน** ผนังที่เก่าแก่ปูนฉาบหลุดหายเป็นหลุมลึกลงไปและเป็นสาเหตุให้ขอบรอบ ๆ อ่อนแอนับเป็นสาเหตุให้บริเวณใกล้เคียงชำรุดต่อไปภายหลัง จำเป็นต้องถือพื้นให้เต็มและได้ระดับเดียวกัน การใช้วัตถุอุดหลุมลึกหรือถมพื้นนี้ใช้ปูนขาวหมักผสมทรายและกาวธรรมชาติเล็กน้อยแต่ไม่ควรใช้ปูนซีเมนต์ โดยเด็ดขาดเพราะเป็นอันตราย

๑๒. **การเขียนซ่อม** จะกระทำได้ในกรณีที่จำเป็นเมื่อรอยชำรุดนั้นเห็นเด่นชัด สะดุดตาทำลายคุณค่าของจิตรกรรม จึงควรลดระดับความพร่าที่เกิดจากสีกะเทาะหลุดหายไป พอกลมกลืนและยกภาพที่เป็นของเดิมให้มีค่าขึ้น แต่การเขียนสีซ่อมนี้จะต้องอยู่ในขอบเขตรอยชำรุดเท่านั้น จะไม่ล้ำขึ้นไปทับภาพเดิมโดยเด็ดขาด

หลักการพิจารณาในการเขียนซ่อม ควรมีหลักการดังนี้

๑๒.๑ พยายามรักษาพยานหลักฐานความสำคัญทางประวัติศาสตร์

๑๒.๒ รักษาสุนทรียศาสตร์ของศิลปกรรมให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันให้มากที่สุด acathetic unity

๑๒.๓ ชักนำเพื่อให้เกิดบูรณาการรวมหน่วย (re-intergration of lacunes) ขึ้นกับเนื้อที่ที่กะเทาะหลุดหายไป

การเคลื่อนย้ายจิตรกรรมฝาผนังเป็นวิธีอนุรักษ์สมบัติวัฒนธรรมวิธีหนึ่ง แต่ส่วนมากมักไม่นิยมกัน เพราะถือว่าจิตรกรรมฝาผนังเป็นถาวรวัตถุที่เคลื่อนย้ายออกจากที่เดิมไม่ได้ เนื่องจากเป็นเทคนิคการสร้างงานศิลปกรรมอย่างหนึ่งโดยเฉพาะ และเป็นเครื่องตกแต่งพื้นที่ว่างของอาคารโดยบังคับให้เป็นสิ่งแวดล้อมภายในสถาปัตยกรรม ตลอดจนแสงสว่างความสูงสี และขอบเขตของพื้นที่ให้สมบูรณ์ ก่อให้เกิดความสำคัญและความประทับใจกับผู้พบเห็นการย้ายจิตรกรรมฝาผนังออกไป จะทำให้สภาพสิ่งแวดล้อมที่มีอยู่เดิมต้องเปลี่ยนแปลงไปซึ่งหมายถึงว่าทำให้จิตรกรรมนั้นหมดคุณค่าลงไป เป็นการขัดกับความมุ่งหมายเดิม

เหตุผลที่จะเคลื่อนย้ายจิตรกรรมฝาผนังมีสาเหตุเดียว คือ ไม่สามารถหยุดยั้งหรือแก้ไขอันตรายที่เกิดกับจิตรกรรมได้ หรืออาคารนั้นเป็นเหตุให้จิตรกรรมเป็นอันตราย ถ้าไม่เคลื่อนย้ายออกไป จิตรกรรมจะเป็นอันตรายหรือทรุดโทรมมากขึ้น ก็จำเป็นที่จะต้องเคลื่อนย้ายออกจากที่เดิมหรือเคลื่อนย้ายไปซ่อมชั่วคราว

ข้อสังเกตก่อนการเคลื่อนย้าย มีข้อเสนอแนะให้ดำเนินการดังนี้

๑. ตรวจสอบหาที่มาของความชื้นบนจิตรกรรม

๒. ตรวจสอบสภาพของฝาผนังภายหลังจากที่ได้แก้ไขแล้ว

๓. ตรวจสอบความมั่นคงของชั้นสี หรือการเกาะกันระหว่างชั้นสีกับปูนฉาบผนัง และอิฐก่อของตัวอาคาร

๔. ตรวจสอบสภาพของชั้นสีเพื่อการอนุรักษ์และวางโครงการในการอนุรักษ์

๕. ค้นหาพยานหลักฐานด้านความเป็นมาหรือประวัติของจิตรกรรม

การเคลื่อนย้าย ในกรณีจำเป็นที่ต้องเคลื่อนย้ายจิตรกรรมฝาผนังออกจากที่เดิมหรือเพื่อเคลื่อนย้ายไปอนุรักษ์ชั่วคราวนั้นมีวิธีปฏิบัติอยู่ ๓ วิธีคือ

๑. สกัดฝาผนังส่วนที่เป็นจิตรกรรมออกจากอาคาร เป็นวิธีตัดผนังออกจากตัวอาคารโดยสิ้นเชิงโดยการสกัดหรือตัดด้วยใบเลื่อย

๒. สกัดแผ่นปูนฉาบผนัง (stacco method) ผนังอิฐก่อยังคงติดอยู่กับอาคารตามเดิม

๓. ลอกแต่ชั้นสี (stacco method) วิธีนี้ใช้ลอกแต่เพียงชั้นสีออกมาอย่างเดียว วิธีนี้สามารถทำได้ในเนื้อที่กว้าง ๆ ได้ เพราะไม่หนักมากเหมือนการเคลื่อนย้ายด้วยวิธีที่ ๑

ปัญหาและอุปสรรคในงานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง

ลักษณะของปัญหา

๑. จิตรกรรมฝาผนังมีอยู่ทั่วประเทศ ทั้งในเขตการคมนาคมสะดวก และเขตที่อยู่ห่างไกล ทรุกันดาร และเขตอันตราย

๒. สภาพของจิตรกรรม และโบราณสถานที่ตั้งจิตรกรรมนั้น ชำรุด ทรุดโทรมอย่างหนักล้วนอยู่ในเกณฑ์มีความจำเป็นเร่งด่วนทั้งสิ้น

๓. เจ้าหน้าที่ยังไม่มีโอกาสทราบและเห็นแหล่งจิตรกรรมได้ครบถ้วนทุกแห่ง จึงยังไม่สามารถรู้สภาพและปริมาณงานในหน้าที่ความรับผิดชอบของตนเองได้ทั่วถึง

๔. ลักษณะงานอนุรักษ์เป็นงานด้านเทคนิคและวิชาการที่จำเป็นต้องอาศัยผู้ที่มีความรู้หลายสาขา เช่น จิตรกร ช่างอนุรักษ์ นักวิทยาศาสตร์ สถาปนิก วิศวกร นักโบราณคดี และนักประวัติศาสตร์ศิลป เป็นต้น และบุคคลเหล่านี้จะต้องมีความเข้าใจมีประสบการณ์และมีความชำนาญงานจึงจะปฏิบัติงานอนุรักษ์จิตรกรรมที่มีสภาพบอบบางอย่างมากนั้นให้ปลอดภัยได้

๕. การพัฒนา และการปรับปรุงวัดวาอารามเป็นไปอย่างรวดเร็วพร้อมกันทุกแห่งทั่วประเทศ ส่วนที่เก่าแก่ชำรุดจะถูกรื้อหรือบูรณะทำให้สูญเสียของเดิมหรือผิดไปจากเดิม

อุปสรรค

๑. ขาดบุคลากร

๒. ขาดงบประมาณ

๓. วัสดุบางชนิดไม่มีจำหน่ายในประเทศไทย

๔. ขาดการติดต่อประสานงานทั้งภายในและต่างประเทศ (วิชาการด้านนี้ก้าวหน้ารวดเร็วมากในต่างประเทศ การติดต่อต้องใกล้ชิดรวดเร็ว และนำความรู้ที่เจริญกว่ามาปรับให้ประโยชน์ต่องานด้วยความรอบคอบ)

๕. ขาดการส่งเสริมและเผยแพร่ความรู้ให้ผู้มีส่วนเกี่ยวข้องได้เข้าใจและรู้หลักการในการให้ความร่วมมือ

๖. ถึงแม้งานอนุรักษ์จะอยู่ในกรมเดียวกัน แต่ระบบการบริหารการอนุรักษ์ยังกระจัดกระจายกันอยู่ ทำให้ขาดการประสานงาน เกิดความล่าช้า ขัดขวางสายงานที่ควรจะร่วมกันดำเนินการ ควรรวมกันเป็นงานเดียวกันอย่างสากล ซึ่งหมายถึงรวบรวมบุคลากรที่มีพื้นฐานการอนุรักษ์ นักวิทยาศาสตร์สาขาต่าง ๆ นักโบราณคดี สถาปนิก วิศวกร ตลอดจนอุปกรณ์ที่ใช้ร่วมกันได้

๗. งบประมาณบูรณะอาคารโบราณสถานที่มีจิตรกรรม ไม่เพียงพอ ทำให้อาคารที่มีจิตรกรรมที่สำคัญมากตกอยู่ในสภาพชำรุดทรุดโทรม เป็นอันตรายกับจิตรกรรมอย่างยิ่ง

๘. ขาดความรู้ด้านวิชาการโดยใช้วัสดุที่เป็นอุปสรรคกับโบราณสถาน ด้วยการส่งเสริมให้โบราณสถานชำรุดทรุดโทรมรวดเร็วขึ้น เช่น การใช้ปูนซีเมนต์ หินอ่อน กระเบื้องเคลือบกับโบราณสถาน จนมีผลกระทบเสียหายต่อโบราณสถาน งานอนุรักษ์จำเป็นต้องเปลี่ยนแปลงแก้ไขสิ่งบกพร่องต่าง ๆ เป็นการเพิ่มเวลา งบประมาณและค่าใช้จ่ายให้กับงานอนุรักษ์ในการลดอันตรายจากสิ่งเหล่านี้

๙. ลูกจ้างผ่านการอบรมทางเทคนิคและวิชาการอนุรักษ์จิตรกรรมจากงานอนุรักษ์จัดขึ้นปัจจุบันมีไม่น้อยกว่า ๑๐ คน ทุกคนมีคุณสมบัติครบถ้วนตามวุฒิที่ได้รับและทุกคนมีประสบการณ์ในการทำงานไม่น้อยกว่า ๕ ปี สามารถที่จะควบคุมดูแลช่าง ทำการอนุรักษ์ได้ ปัจจุบันไม่มีหลักประกันชีวิตอย่างแท้จริงจากนายจ้างซึ่งเป็นส่วนราชการที่รับผิดชอบอยู่ ควรสนับสนุนเพื่อให้เกิดกำลังใจ และเป็นการสร้างหลักประกันที่ดีทางสังคมทางหนึ่งด้วย

๒.๑๐.๒ สรุปการบรรยาย

สาเหตุที่ทำให้เกิดความชื้นตามอาคารโบราณสถาน และมีผลทำให้จิตรกรรมฝาผนังในประเทศไทยชำรุดเสียหายมากที่สุดก็คือ

๑. ความชื้นที่เกิดจากน้ำฝน น้ำฝนสามารถรั่วหรือสาดเข้ามาภายในอาคารได้ ๒ ทาง คือรั่วเข้ามาทางหลังคาและสาดเข้ามาทางทับหลัง ซึ่งจะมีลักษณะของรอยชำรุดต่างกัน ฝนที่รั่วลงมาจากหลังคาทำให้เกิดคราบไหลเป็นทางยาวลงมา เช่น ที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ฝนที่สาดเข้ามาจากทับหลังจะซึมลงมาระดับกลางผนัง ทำให้เกิดคราบวงกลมใหญ่ ๒-๓ วงตรงกลางผนัง เช่น ที่โบสถ์วัดราชสิทธาราม

๒. ความชื้นที่เกิดจากน้ำท่วม ซึ่งนับเป็นปัญหาสำคัญของบ้านเรา โดยเฉพาะทางภาคกลางของประเทศ การที่น้ำท่วมขังยิ่งทำให้ระดับน้ำใต้ดินมีปริมาณเพิ่มขึ้น น้ำในดินจะซึมขึ้นไปสู่ฝาผนังของอาคารโบราณสถานได้ง่าย เช่น ที่วัดราชสิทธาราม ภายในโบสถ์ใช้หินขัดปิดผนังตอนล่างรอบอาคารยิ่งทำให้ความชื้น

ที่ซึมขึ้นมาจากน้ำใต้ดินซึมขึ้นไปตามอิฐก่อฝาผนัง เป็นเหตุให้ชั้นสีจิตรกรรมพองร่อน และหลุดร่วงลงมา โบสถ์วัดดุสิตาราม ก็มีปัญหาความชื้นจากน้ำใต้ดินเช่นเดียวกับวัดหน่อพุทธางกูร จ.สุพรรณบุรี ที่วัดหน่อพุทธางกูรได้ทำการป้องกันความชื้น โดยการเจาะผนังโบสถ์เว้นช่วงละประมาณ ๑ คืบ แล้วใช้น้ำยากันความชื้นของปีเตอร์ค็อกซ์ จากประเทศอังกฤษ ฉีดเข้าไปในผนังโดยให้น้ำยาซึมเข้าไปในผนังเอง พระอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธาราม จ.เพชรบุรี ได้ทำการป้องกันความชื้น โดยการตัดฝาผนังแล้ววางแผ่นโลหะ เพื่อปิดกั้นทางเดินของน้ำ ส่วนการทำความสะอาดคราบสกปรกต่าง ๆ เช่น รอยเส้นดำซึ่งเป็นทางเดินของมด เป็นต้น ภายในพระอุโบสถวัดเกาะแก้วสุทธารามนี้ก็ใช้เทคนิควิธีการทำความสะอาดอย่างที่ Mr. Carlo Giantomasi ได้บรรยายมาแล้ว

การถามปัญหาจากผู้เข้าร่วมสัมมนา

พระมหาสุนทร วัดสุทัศน์ฯ : ถ้าชั้นสีจิตรกรรมเสื่อมสภาพไม่เกาะกับผนังหรือชั้นปูนซึ่งยังคงอยู่ในสภาพดี เราจะมีวิธีเพิ่มอายุของสีหรือไม่

อาภรณ์ : จะให้คำแนะนำก็เป็นการยาก เพราะไม่ทราบสาเหตุที่แท้จริงที่ทำให้ชั้นสีชำรุด อาจจะไม่ได้เกิดขึ้นเพราะความชื้นก็ได้ ถ้าบอกไปก็อาจจะทำให้จิตรกรรมได้รับอันตรายยิ่งขึ้น

พระมหาสุนทร : ปัจจุบันเรามี rasin หลายชนิด ถ้าใช้ rasin เคลือบจิตรกรรมจะมีผลดีไหม และทำความสะอาดจะง่ายไหม

อาภรณ์ : ตามหลักการอนุรักษ์ ต้องทำความสะอาดจิตรกรรมก่อน แล้วจึงใช้กาวที่ผ่านการพิสูจน์ว่าดีแล้วใช้จะดีกว่า การใช้ rasin อาบผิวจิตรกรรมจะเป็นอันตรายต่อภาพมาก ถ้าจะใช้กาวสมัยใหม่ก็ต้องขอแนะนำกาวพาราลอยด์ บี.๗๒ ซึ่งละลายออกได้ง่ายเมื่อเวลาไม่ต้องการ หรืออาจจะใช้แบเรียมไฮดรอกไซด์พ่นผิวจิตรกรรมแล้วน้ำยาจะค่อย ๆ ซึมเข้าไปเอง เข้าไปยึดเหนี่ยวจิตรกรรมเสมือนร่างแห แต่สารเคมีนี้ไม่สามารถทำละลายได้

พระมหาสุนทร : อยากให้หาวิธีการเพิ่มอายุของสี ตรวจรักษาเสียก่อนที่จะตาย จิตรกรรมฝาผนังในบ้านเราก็เปรียบเสมือนที่กำลังใกล้ตาย ควรรีบทำการตรวจสภาพเสียก่อนแล้วหาวิธีเคลือบสีจิตรกรรมก่อนที่จะร่วงหลุด ถ้าทำได้อย่างนี้คงจะทำให้ลดต้นทุนในการอนุรักษ์หลังจากที่มันชำรุดไปแล้วได้อีกเยอะ

อาภรณ์ : ทางเราพยายามเลือกจิตรกรรมฝาผนังที่ชำรุดจนทิ้งไว้หรือรอไม่ได้แล้วทำการอนุรักษ์ก่อน อยากจะสำรวจและอนุรักษ์ให้หมดแต่ก็เป็นไปไม่ได้ เพราะกำลังน้อย อย่างไรก็ตาม หากสามารถเพิ่มกำลัง จะทำงานได้มากขึ้นและปรับปรุงงานให้ดีขึ้นกว่าเดิม

บทที่ ๓
บรรยายสรุปการสัมมนากลุ่ม

โดย นายประยูร อุลุชาฎะ

กลุ่มที่ ๑ เทคนิคจิตรกรรมไทย

เทคนิคจิตรกรรมฝาผนังของไทยเป็นแบบเดียวกันมาแต่โบราณแล้ว เช่น มีการเขียนภาพที่ถ้ำคน ถ้ำวัว ทางภาคอีสาน ซึ่งเขียนด้วยสีแบบธรรมชาติ เช่น สีดินแดง เขม่าดำ และใช้กาวจากยางไม้ ต่อมาในสมัยสุโขทัย อยุธยา และรัตนโกสินทร์ก็ใช้เทคนิคแบบเดียวกัน เช่น เราเขียนบนผนังพระอุโบสถ พระวิหาร ซึ่งลงพื้นแล้วเขียนด้วยสีฝุ่นผสมกาว แต่เทคนิคแต่ละสมัยมีการเปลี่ยนแปลงกันไป เช่น สมัยอยุธยาจะนิยมเขียนบนผนังที่ลงพื้นด้วยสีขาว ขัดผนังมันอย่างที่เราเรียกว่าปูนเพชร การที่ขัดผนังนั้นมีประโยชน์มากเพราะเมื่อปิดทองและตัดเส้น จะได้เส้นที่ละเอียดไม่หยาบ สมัยอยุธยานิยมใช้พื้นขาว คือทาด้วยสีฝุ่นขาว บางแห่งนำปูนขาวมาต้มให้เหลวแล้วลงพื้นขาวขัดมัน ผนังจะมีวิธีเตรียมการมาก เช่น ผสมยางไม้ ยางบง ปูนขาวแช่น้ำอ้อย ฉาบผนังแล้วกรวดให้แน่นขึ้นผนังต้องทำอย่างดีเยี่ยม สำเร็จแล้วผนังขาวก็ต้องขาวเหมือนกระดาษ สมัยอยุธยาใช้สีเพียงไม่กี่สี เช่น สีดินแดงจากดิน สีดำจากเขม่า สีขาวจากดินขาว นำมาผสมกับยางไม้ ต่อมาสมัยอยุธยาตอนปลายมีการเขียนรูปเทวดา เขียนสีจัด มีสีฟ้า สีเขียว สีน้ำเงินเข้ม แสดงว่าสมัยอยุธยาตอนปลายเริ่มใช้สีที่สดใสแล้ว

ต่อมาในสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ การเขียนสีสดใสในสมัยรัชกาลที่ ๑ และรัชกาลที่ ๒ ยังคงตามแบบอยุธยาตอนปลาย เช่น ภาพเขียนที่พระที่นั่งพุทไธสวรรย์ ใช้พื้นสีแดง ภาพทั้งหมดจะถูกคลุมด้วยสีแดงและปิดทองบางแห่ง ทำให้สีทองกับสีแดงตัดกันสวยงามมาก ต่อมาในสมัยรัชกาลที่ ๓ ได้รับอิทธิพลจีนเข้ามาแทนความคิดความอ่านแบบอยุธยาตอนปลายค่อยเลือนไป อาจเป็นเพราะคนอยุธยาที่ตกค้างในสมัยรัชกาลที่ ๑ รัชกาลที่ ๒ หมดคนแล้วในสมัยรัชกาลที่ ๓ จึงเป็นการเริ่มต้นศิลปะสมัยรัตนโกสินทร์โดยแท้ อิทธิพลของจีนก็เข้ามาทางสถาปัตยกรรม จิตรกรรม ภาพเขียนจึงมีลักษณะเขียนเป็นแบบจีน เช่นที่วัดสุวรรณารามเขียนภาพภูเขาพื้นดินด้วยสีสดใสสวยงามมาก สีหม่นอ่อน น้ำตาลอ่อน สีฟ้าสวยมาก มีเทคนิคการเขียนภาพด้วยพู่กันหนวดหนู การใช้พู่กันเส้นละเอียดเช่นอาจารย์คงแป๊ะ ทำให้เขียนเส้นหนัก เบา สวยงามมากมีในรัชกาลที่ ๓ ในสมัยรัชกาลที่ ๔ ได้รับอิทธิพลจากฝรั่ง การเขียนภาพเลียนแบบของฝรั่ง ทำให้การเขียนมีระยะใกล้ไกล มีเปอสเปคตีฟ การผลักน้ำหนัก มีการเขียนแบบฝรั่ง น่าสังเกตว่าช่างเขียนไทยในสมัยรัชกาลที่ ๔ ไม่เคยไปเมืองนอก ภาพต่าง ๆ ที่เขียนจึงมีการเดาคิดฝันเอาเอง เช่นภาพเขียนของขรัวอินโข่งที่พระอุโบสถวัดบวรนิเวศเป็นต้น ต้นแบบของภาพเหล่านี้เป็นภาพขาวดำ แล้วช่างจะจินตนาการเขียนสีเอง ภาพบ้านเมืองที่สวยงาม ภาพแหม่มเดินกรีดกรายหรือขี่ม้า โดยอธิบายเขียนภาพเหล่านี้เป็นปริศนาธรรม ซึ่งนิยมเขียนใน

สมัยรัชกาลที่ ๔ เทคนิคที่เกิดขึ้นก็มีในสมัยรัชกาลที่ ๔ ผู้ที่นิยมเขียนแบบฝรั่งมักเขียนพื้นสีดำที่เบื้องหลังพระประธาน ได้แก่ วัดทองนพคุณ เขียนเป็นม่านแหวก พื้นหลังเป็นสีดำ ทำให้เรามองเห็นเหมือนปรัชญาหรือความเร้นลับ เขียนในสมัยรัชกาลที่ ๔ เช่นกัน เช่นที่วัดชิโนรส เขียนเบื้องหลังพระประธานด้วยสีดำ มีเทวดาเหาะลอยมาเต็ม เป็นวิธีการของรัชกาลที่ ๔ อีกพวกหนึ่งเป็นกลุ่มประสานกันระหว่างกลุ่มก้าวหน้าตามแบบยุโรป เช่น ขรัวอินโข่ง เป็นต้น ท่านเขียนรูปที่มีระยะใกล้ไกล แตกต่างจากสมัยรัชกาลที่ ๓ สมัยอยุธยาและรัตนโกสินทร์ตอนต้นมาก คือ เขียนภาพมีระยะใกล้ไกล มีน้ำหนัก ภูเขาก็เขียนด้วยสีน้ำเงินจางดูไกลออกไป น้ำก็ดูเป็นธรรมชาติแทนที่จะเขียนเป็นเส้นโค้ง ๆ ใบไม้แทนที่จะตัดเส้นเป็นใบ ๆ ก็มีการประ คือทำเครื่องมือระบายสีแบบใหม่ ใช้เปลือกกระดังงาหรือรากลำเจียก ประหรือกระทุ้งลงไป ทำให้ดูเบรอ ไม่เหมือนกับตัดเส้นเป็นใบ ๆ เป็นเทคนิคใหม่ที่เกิดขึ้นในสมัยรัชกาลที่ ๔ แต่บางท่าน คืออาจารย์จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ ท่านว่าน่าจะเป็นสมัยรัชกาลที่ ๓ อันนี้จึงเป็นข้อคิดที่ทิ้งไว้ให้พิจารณากัน แต่เท่าที่สังเกตว่าถ้ามีการประหรือกระทุ้งด้วยเปลือกกระดังงา เป็นของไม่สูงกว่าสมัยรัชกาลที่ ๓ ก็แล้วกัน เทคนิคนี้เองทำให้เราสามารถวินิจฉัยได้ว่าเป็นภาพเขียนสมัยใด การเขียนสมัยรัชกาลที่ ๓ ส่วนใหญ่จะมีการตัดเส้นต้นไม้ พอมาสมัยรัชกาลที่ ๔ รัชกาลที่ ๕ มีการใช้เปอสเปคตีฟ ให้แสงเงา เขียนเป็นธรรมชาติแบบของจริงเช่นภาพเขียนที่พระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งเขียนภาพจริงจังมาก ภาพหนุมานหรือยักษ์ซึ่งเขียนแบบโบราณปะปนกับความจริงเป็นการบวกความคิดของสมัยใหม่กับโบราณที่ไม่แนบเนียนนัก

ในปัจจุบันความนิยมในการเขียนภาพเปลี่ยนไป คือเขียนบนผ้าใบใส่กรอบตามแบบอย่างฝรั่งซึ่งต่างจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง มีศิลปินบางกลุ่มที่ยังเขียนแบบโบราณเป็นแบบประเพณีนิยมเทคนิคต่าง ๆ ก็ค้นหากันตามสมัยใหม่ เพราะฉะนั้นการศึกษาเรื่องเทคนิคในภาพเขียนจึงมีความสำคัญนอกจากจะบอกอายุสมัย ยังบอกถึงศิลปะด้วย

กลุ่มที่ ๒ การศึกษาวิชาโบราณคดีจากจิตรกรรมฝาผนัง

โดย นายสงวน รอดบุญ

เรื่องของโบราณคดีเป็นเรื่องของอดีต จิตรกรรมฝาผนังได้สะท้อนให้เห็นชีวิตและเรื่องราวของมนุษย์ในอดีต พฤติการณ์ต่าง ๆ นี้ ส่วนใหญ่จุดหมายที่แสดงเป็นเรื่องของพุทธศาสนา เรื่องราวที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนังแห่งต่าง ๆ จะเขียนเป็นเรื่องของศาสนาเป็นสำคัญ เพราะฉะนั้นจิตรกรรมฝาผนังโบราณส่วนมากทำไมจึงเขียนได้ดีเหลือเกิน และนิยมเขียนเรื่องทางพุทธศาสนา เพราะส่วนมากศิลปินจะเป็นพระสงฆ์ทำไว้ ดังนั้นจึงแน่ใจว่าต้องเขียนเรื่องที่ลึกซึ้ง เพราะท่านผู้เขียนได้ศึกษาเรื่องราวของศาสนามาเป็นอย่างดี การศึกษาจิตรกรรมฝาผนังได้ให้ความรู้แก่เราหลายด้านด้วยกัน สรุปได้ดังนี้

๑. เรื่องราวทางพระพุทธศาสนา เพราะเป็นงานที่รับใช้พุทธศาสนาโดยตรง จิตรกรรมฝาผนังจึงเป็นโสตทัศน์นูปกรณ์ในการเผยแพร่พระพุทธศาสนาโดยตรง สิ่งแรกที่เราจะได้รับคือคุณค่าทางจริยธรรมส่วนมากจะเขียนเรื่องพระพุทธประวัติ หรือปฐมสมโพธิกถา หรือชาดกต่าง ๆ เช่น ชาดก ๕๕๐ พระชาติ หรือตัดเหลือทศชาดก หรือทางล้านนาอาจเขียนปัญญาสชาดก ซึ่งเป็นชาดก ๕๐ เรื่อง หรือเป็นเรื่องปริศนาธรรม ไตรภูมิ ซึ่งเป็นคติประจำใจของชาวไทยที่ยึดถือกันมานานแล้ว ไตรภูมิเป็นคติสืบเนื่องมาตั้งแต่สมัยสุโขทัย อยุธยาและ

รัตนโกสินทร์ รวมทั้งมีเรื่องพระมาลัยแฝงอยู่ด้วย เป็นการสอนให้มนุษย์รู้จักบาปบุญคุณโทษเป็นอย่างไร ใครได้เห็นภาพนรกขุมต่าง ๆ เช่น ภาพที่วัดดุสิต จะทำให้คนกลัวต่อบาปต่าง ๆ ทีเดียว

๒. เรื่องราวจากคตินิยม ขนบธรรมเนียมประเพณีต่าง ๆ ทั้งในราชสำนักและของชาวบ้านพื้นเมืองต่าง ๆ ซึ่งเราจะเห็นได้ชัดเจน เช่น ประเพณีการแต่งกาย เป็นต้น

๓. ด้านสังคม ปัจจุบันนักสังคมวิทยาอาศัยภาพจิตรกรรมฝาผนัง ศึกษาว่าชีวิตสังคมแต่ละสมัยเป็นอย่างไร มีขนบธรรมเนียมอย่างไร มีการละเล่นอะไรบ้าง การละเล่นพื้นเมืองเป็นอย่างไร ช่วยให้การศึกษาสังคมแต่ละยุคแต่ละสมัยสามารถเข้าใจลึกซึ้งดีขึ้น แม้กระทั่งการแต่งกาย การไว้ทรงผม การใช้เครื่องประดับและเครื่องใช้สอยในครัวเรือน แม้กระทั่งเครื่องราชูปโภคในราชสำนัก

๔. ด้านศิลปกรรม เช่น สถาปัตยกรรม เราสามารถศึกษาสถาบันศึกษาสถาปัตยกรรมได้จากรูปแบบตามที่ปรากฏในจิตรกรรมฝาผนัง ทั้งสถาปัตยกรรมการตั้งเมือง สถาปัตย์ทางพุทธศิลป์ สถาปัตย์พื้นบ้าน และแบบเรือนไทย เช่น เรือนเครื่องสับ เรือนเครื่องผูกต่าง ๆ ที่เราหาชมไม่ได้ในของจริงปัจจุบันก็สามารถดูได้จากจิตรกรรมฝาผนัง ด้านสถาปัตยกรรมนับว่ามีประโยชน์มากทีเดียว

๕. ด้านเกษตรกรรม การปลูกพืช เลี้ยงสัตว์ เช่นที่วัดหน้าพระธาตุ จ.นครราชสีมา ดังที่อาจารย์คงเดช เล่าให้ฟังว่ามีพืชชนิดหนึ่งชื่อว่า ต้นโด่ไม่รู้ล้ม เป็นยาขนานหนึ่งที่ชาวบ้านนิยมใช้กันเป็นตัวอย่างแสดงให้เห็นว่าเราสามารถศึกษาในเรื่องพฤกษศาสตร์จากจิตรกรรมฝาผนัง

๖. ด้านประวัติศาสตร์ เช่น ในตำหนักสมเด็จพระพุฒโฆษาจารย์ วัดพุทไธสวรรย์ จ.อยุธยา เป็นเรื่องการแปลคัมภีร์ทางศาสนา ภาพเขียนในวัดพระแก้วซึ่งเขียนโดยขรัวอินโข่ง หรือภาพสมเด็จพระนเรศวรที่วัดสุวรรณดาราราม เป็นต้น

๗. สามารถศึกษาวิวัฒนาการด้านต่าง ๆ ให้เป็นระยะ ๆ จากจิตรกรรมฝาผนังต่าง ๆ

๘. ด้านการประกอบอาชีพ ว่ามีการค้าขายอะไรบ้าง จิตรกรรมฝาผนังจะแสดงวิถีชีวิตไทย ๆ ไว้อย่างชัดเจนมาก

๙. ด้านความคิด เป็นเรื่องที่น่าชมคนโบราณ ที่สามารถนำเรื่องราวทางนามธรรมมาแสดงเป็นรูปธรรมได้ ตัวอย่างเช่น การเขียนภาพมารผจญมีรูปมารเป็นยักษ์ ลิง ฝรั่ง แขก ยกกองทัพมา เรื่องราวทั้งหมดไม่เป็นจริง เป็นเรื่องของนามธรรม แต่ช่างสามารถถ่ายทอดออกมาเป็นรูปธรรมเพื่อให้ศาสนิกชนเข้าใจได้โดยง่าย มีนโยบายในการสั่งสอนหรือภาพพุทธประวัติตอนสู้ธิดามาร ซึ่งมาร่ายรำเพื่อให้พระพุทธองค์เสียตบะ แต่ไม่สามารถทำให้พระพุทธเจ้าไขว้เขวพระทัยได้ ซึ่งก็เป็นเรื่องของนามธรรม ซึ่งความจริงธิดาพระยามารไม่มีตัวตน รูปที่แสดงให้เห็นว่าธิดาพระยามารที่งดงามกำลังร่ายรำหลอกล่อต่าง ๆ พระพุทธเจ้ามองดูแล้วก็เห็นเหี่ยวย่นไปตามกัน แสดงถึงอนิจจัง นี่เป็นตัวอย่างของการแปลความคิดจากนามธรรมเป็นรูปธรรมของศิลปิน เช่น ศิลปินจินตนาการให้เราเห็นภาพป่าหิมพานต์ เราจะเห็นภาพป่าหิมพานต์เห็นสิงสาราสัตว์ต่าง ๆ ที่ไม่มีอยู่ในโลกนี้ แต่เป็นเรื่องของเทคโนโลยีต่าง ๆ ที่ผสมผสานกัน ซึ่งเราหาไม่ได้ในความเป็นจริง สามารถสร้างเรื่องของนรกสวรรค์ให้เป็นเรื่อง Abstract Idealism เป็นเรื่องเกินความเป็นจริงที่ว่าฝรั่งทำภาพ Abstract หรือ Idealism นั้นของไทยก็มีมานานแล้ว ไม่น้อยฝรั่งเลย น่ายกย่องศิลปินโบราณว่าเราไม่ได้ตามฝรั่งแต่มีมานานแล้ว

๑๐. ด้านสุนทรียภาพ เราได้ความรู้สึกด้านสุนทรียภาพจากการชมภาพจิตรกรรมฝาผนังเป็นอันมาก ช่วยให้จิตใจของเรามีความสละสลวยยิ่งขึ้น ถ้าเราเข้าถึงเพราะฉะนั้นจิตรกรรมมีความงามทั้งในด้านเนื้อหา ด้านรูปแบบ และบางทีเราดูภาพแล้วเกิดความรู้สึกสะเทือนอารมณ์จากความสามารถของศิลปิน ศึกษาจิตรกรรมฝาผนังมาก ๆ จะช่วยให้มีประสบการณ์ทางด้านสุนทรียภาพ ทำให้เราเป็นคนมีความรู้สึกสูงขึ้น รู้คุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังไทยดีขึ้น

กระผมขอเรียนพระคุณเจ้าทั้งหลายว่า ถ้าจิตรกรรมวัดใดชำรุด ลุ่ย ไม่งามตาน่าดู ขอพระคุณเจ้าอย่าเอาปูนขาวไปทาทับเลย อย่างที่วัดยานนาวา เอาปูนขาวทาหมด แต่ยังเห็นภาพข้างล่างเลือนลาง เห็นแล้วรู้สึกเสียดายเหลือเกิน ทำให้ของดีในวัดต้องเสียไป เพราะฉะนั้นของดีในวัดโดยเฉพาะจิตรกรรมฝาผนังจะเก่าแก่อย่างไรขอให้อยู่ก่อนหรือหารือเจ้าหน้าที่กรมศิลปากรเสียก่อน

กลุ่มที่ ๓ ความคิดเห็นในการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง

โดย นายพิชัย วาสนาส่ง

ในกลุ่มที่ ๓ เราได้พูดถึงประเด็นสำคัญในเรื่องการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง ท่านได้ฟังอาจารย์ประยูรและอาจารย์สงวน ทั้ง ๒ ท่านพูดมาแล้วว่าคุณค่าของจิตรกรรมฝาผนังในบ้านเมืองของเรานี้ยิ่งใหญ่และสำคัญมาก มีความหมาย ความประณีต ทั้งทางเทคนิคตลอดจนฝีมือช่าง และเรื่องราวต่าง ๆ อยู่ในนั้นอย่างสมบูรณ์ครบถ้วน เป็นการประสานกันได้อย่างสนิทถึงกลุ่มที่ ๓ ที่เราพูดถึงเรื่องนี้ว่า ความรู้อย่างนี้ไม่ได้ไปถึงประชาชน ไม่ได้ไปถึงผู้หลักผู้ใหญ่ซึ่งรับผิดชอบในบ้านเมือง ไม่ได้ไปถึงคนที่ควรจะรู้ แม้แต่ไม่ได้ไปถึงสมภารเจ้าวัดที่มีสมบัติอันมีค่าอย่างมากเท่าที่ควร ประการสำคัญก็คือประชาชนก็ไม่ทราบคุณค่าของสิ่งต่าง ๆ เหล่านั้น ในที่ประชุมมีพระคุณเจ้าอยู่หลายองค์ มีอาจารย์จากมหาวิทยาลัยศิลปากร มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ หลายสถาบัน ก็เห็นว่าสิ่งหนึ่งที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังได้ก็คือ เผยแพร่ความรู้อย่างที่ท่านอาจารย์ทั้งสองพูดว่า ให้แพร่ไปในหมู่ประชาชน เมื่อพบความเป็นจริงหลาย ๆ อย่าง เช่นที่วัดใหม่เทพนิมิตร มีการก๊อปปี้รูปกัน แม้แต่ในวงการศึกษาศิลปะที่ไปจำลองรูปนั้นมา ก็ยังเอาดินสอดำไปตีเส้นเป็นตาราง แล้วลอกภาพนั้นออกมา และทิ้งรอยดินสอดำเอาไว้อย่างนั้น มิได้ใช้สติปัญญาที่จะคัดลอกภาพออกมาด้วยฝีมือ และไม่ต้องใช้การตีตาราง บางทีมีการนำเอาสก๊อตเทปติดเพื่อขึงภาพ นั่นคือผู้รู้เป็นผู้ทำลายเอง ขณะเดียวกันผู้ที่ไม่รู้หรือรู้เท่าไม่ถึงการณ์ก็ปล่อยให้มีการทำลาย พระหรือวัดที่มีสมบัติอันมีค่าอยู่ในตัวเอง ขณะเดียวกันผู้ที่ไม่รู้ว่าตนเองมีสมบัติอันมีค่า อย่างเช่นได้ยกตัวอย่างกัน เช่น วิหารวัดภูมินทร์ จ.น่านเป็นด้วยความปรารถนาดีว่าถ้าได้ซ่อมสักทีคงจะดีขึ้นมา จึงเขียนให้ใหม่ก็แล้วกัน หารู้ไม่ว่าการเขียนทับลงไปบนภาพเขียนที่เขียนไว้อย่างสวยงามเป็นฝีมือช่างเก่านั้น เท่ากับเป็นการทำลายลงไป และผู้เป็นเจ้าของก็มิได้ห้ามปราม

ตัวอย่างของเอกสารหมายเลข ๑.๗ ผมอยากให้อ่านทั่วไปว่า นอกจากจะมีการขึ้นบัญชีโบราณวัตถุสถานแล้ว ทางสังฆนายกได้ออกประกาศคณะสงฆ์ ตั้งแต่วันที่ ๒๙ กันยายน ๒๕๓๐ กล่าวถึงโบราณวัตถุและศิลปวัตถุภายในวัด ถ้าได้เผยแพร่กันต่อไปให้วัดวาอารามเริ่มสำรวจดูตัวเอง บางทีจะเป็นประโยชน์ ดังเช่นมาตราที่ว่าใครจะขุด จะเจาะ จะรื้อโบราณสถานหรือซ่อมแซมเปลี่ยนแปลง จะทำได้ต่อเมื่อได้รับอนุญาต หรือใครจะขุด เจาะอุโบสถ ภาพประติมากรรม ภาพผนังวิหาร ศิลปโบราณวัตถุเก่า ๆ ขอให้รายงานต่อคณะสงฆ์อำเภอและจังหวัดโดยลำดับ สมเด็จพระวีรวงศ์ท่านออกเป็นคำสั่งเอาไว้อย่างนี้ แต่ปรากฏว่าไม่ได้ใช้กัน ไม่ได้ดูกันว่ามีเอกสารอย่างนี้อยู่ นี่แหละครับที่อภิปรายกันถึงการซ่อมวัดบางวัด ที่ช่างซ่อมอาจเป็น

สถาปนิกหรือไม่ใช่ ซ่อมหลังคาแต่ไม่ได้ป้องกันภาพจิตรกรรมฝาผนัง ปล่อยให้น้ำปูนไหลลงมาเลอะเทอะ ในที่ประชุมได้พูดถึงว่าอยากให้ประชาชนรู้คุณค่า มีความรู้ แม้กระทั่งอยากให้บรรจุเข้าในหลักสูตรตั้งแต่ชั้นประถม ชั้นมัธยมและสอนกันขึ้นมาทั้งระยะยาว ระยะสั้น ก็ยังไม่พอ ยังต้องใช้กฎหมายบังคับให้เข้มงวดกวดขันในสิ่งต่าง ๆ เหล่านั้น สิ่งหนึ่งที่ควรพิจารณาก็คือว่า บุคลากรที่จะเอาใจใส่ปฏิบัติงานในเรื่องนี้ โดยข้อเท็จจริงที่ปรากฏก็คือว่าในประเทศของเรานี้ งานศิลปะเป็นที่แพร่หลายอย่างน่าอัศจรรย์ การเขียนภาพจิตรกรรมฝาผนังกระจายตั้งแต่ภาคใต้ที่สุด เช่นที่จังหวัดสงขลา ขึ้นไปจนถึงภาคเหนือ ภาคอีสานที่ไหน ๆ ก็มีภาพจิตรกรรมฝาผนัง แต่เป็นที่น่าเสียดายว่าเจ้าหน้าที่กรมศิลปากรที่มีหน้าที่นี้มีเพียง ๑๒ คน เจ้าหน้าที่ ๑๒ คน อย่าไปหวังว่าจะทำอะไรได้มากมายสักเท่าไรเลย วัดก็ควรเอาใจใส่ในเรื่องนี้ แต่ขณะเดียวกันควรประสานงานระหว่างวัด หรือเอกชนที่เข้าไปเกี่ยวข้องด้วยก็ตาม ควรจะได้ช่วยกันทุก ๆ ด้านและทุก ๆ ทาง ทำให้เกิดการอนุรักษ์ที่ถูกต้องขึ้นโดยร่วมมือกับทางราชการในที่ประชุมเสนอแผนขึ้นมาว่าควรให้ครูศิลปะหรืออาจารย์ที่สอนศิลปะตามชนบทเข้าร่วมกับวัดหรืออาสาสมัคร แต่ต้องปลูกฝังเข้าไปในจิตใจให้เข้าและรู้ซึ้งถึงคุณค่าของศิลปะไทยโดยแท้ ครูเหล่านั้นจะออกไปช่วยงานได้

- ปัญหาในเรื่องงบประมาณแผ่นดินที่จะให้ไปช่วยงานต่าง ๆ เหล่านี้ ก็เต็มไปด้วยความกระเบียดกระเสียนกระเหม็ดกระแหม่ จนไม่สามารถทำได้ให้ทันต่อความชำรุดทรุดโทรมทันต่อความรู้เท่าไม่ถึงการณ์ และจากแนวอาคารที่ไม่มีแนวกันความชื้น หรือที่เรียกว่า DAMP PROOF CROSS อย่างที่ในต่างประเทศเขาทำกัน

- ประสิทธิภาพในการทำงานของผู้ที่จะทำงานอนุรักษ์ คือ อย่านึกแต่ว่าเวลาจะซ่อมที่ไหนขึ้นมาก็เอาใครต่อใครเข้ามาโดยไม่ได้ทดสอบ แล้วก็ให้ทำไป เพราะผู้ที่จะไปทำการซ่อมหรืออนุรักษ์อาจจะสอดแทรกความคึกคะนองไปในภาพฝาผนัง อย่างเช่นการซ่อมภาพฝาผนังวัดพระแก้วใน ๒๐๐ ปี กล่าวกันว่ามีใครบางคนอุตริเขียนรูปเรือบินลงไปในภาพก็มี อันนี้ผมไม่ทราบเพราะไม่ได้เห็นเอง เพราะฉะนั้นความที่ไม่เป็นจริงก็จะเปลี่ยนไปเรื่อย ๆ เดี๋ยวปีนี้ซ่อมเป็นอย่างนี้ อีก ๑๐-๒๐ ปี มาซ่อมเป็นอย่างนั้น อีก ๕๐-๑๐๐ ปี ซ่อมกลายเป็นอย่างโน้น จะทำให้เราไม่สามารถศึกษาได้อย่างที่อาจารย์สงวนท่านว่าไว้ คือการศึกษาวิชาโบราณคดีจากจิตรกรรมฝาผนังในบ้านเมืองของเรา เพราะฉะนั้นในที่ประชุมจึงอยากเรียกร้องว่า การที่จะทำการอนุรักษ์สิ่งใดก็ตามแต่ บุคลากรจะต้องมีคุณภาพ มีความรอบรู้อย่างจริงจังในสิ่งต่าง ๆ เหล่านั้น

- การอนุรักษ์ไม่ใช่เพียงแต่อนุรักษ์เพื่อปัจจุบันเท่านั้น แต่อยากให้มองไปในกาลข้างหน้าด้วย ผมเองเป็นผู้เสนอ เพราะเห็นตัวอย่างในประเทศญี่ปุ่น เขาจะเก็บรักษาป่าเอาไว้ทั้งป่า เพราะอาคารโบราณสถานโบราณวัตถุที่ญี่ปุ่นส่วนใหญ่เป็นไม้ วัดบางวัด เช่น วัดโคริวจิ อ้างว่ามีอายุถึง ๑,๖๐๐ ปี เป็นไม้ซึ่งปกติแล้วจะอยู่ไม่ได้ ที่วิหารอิเซ่มีอายุเป็นพันกว่าปีทั้งนั้น เขาทำได้อย่างนั้นเพราะเขามีไม้ในป่าชื่อซากาวา ในแถบทาเกยามาเป็นไม้อย่างดี เขาเก็บมาเป็นโบร่ำโบราณแล้ว เขาจะเก็บป่าไม้เอาไว้หนึ่งเพื่อโค่นต้นนี้เอาไปซ่อมวัดนั้น โค่นต้นนั้นเอาไปซ่อมวัดนี้ เขากำหนดการปลูกไว้อย่างเรียบร้อย บ้านเราถ้ากำหนดป่าสักเอาไว้ซ่อมช่อฟ้าใบระกา เราจะได้ไม่ต้องดูช่อฟ้า ใบระกาที่ทำด้วยคอนกรีตประดับหินกระจกเพื่ออำพราง ซึ่งผิดที่เป็นสถาปัตยกรรมไทย

อันที่จริงได้พูดปัญหาต่าง ๆ อีกมาก เช่น เรื่องเงิน ทำอย่างไรจึงจะได้เงินมา จะพึ่งราชการไม่ได้แล้ว เราจะหาวิธีการอย่างไร ตัวอย่างที่วัดทองนพคุณ ท่านก็ได้ทำการบูรณปฏิสังขรณ์เรื่อยมา ตอนนี้ก็ถึงเวลาที่จะต้องทำอีก ก็ต้องหาเงิน การหาเงินจึงเป็นเรื่องที่สำคัญมาก และมีเงินอย่างเดียวก็ไม่เพียงพอ ต้องหาบุคลากร

ผู้มีความรู้ ท่านเจ้าอาวาสก็พยายามติดต่อหาผู้มีความรู้ไม่ได้กระทำแต่ลำพังตน ที่คิดว่าท่านจะทำอะไรท่านก็ทำแต่ท่านก็เสาะแสวงหาผู้ที่มีความรู้และเชื่ออย่างจริงจัง เมื่อหาผู้ที่มีความรู้กับเงินมาผนวกกันเข้าก็เกิดวิธีการอนุรักษ์ที่ดีและเป็นแบบฉบับได้ และยังมีรายละเอียดต่าง ๆ อีกมาก แต่เท่าที่เรียนในที่ประชุมเป็นขอความคิดเห็นอย่างสรุปสั้น ๆ แต่ประเด็นที่สำคัญ

กลุ่มที่ ๔ วัดและการรักษาโบราณวัตถุและศิลปวัตถุในวัด

โดย นายชำเลือง วุฒิจันทร์

ในกลุ่ม ๔ นี้พูดเกี่ยวกับเรื่องวัดและการรักษาโบราณวัตถุและศิลปวัตถุ ผู้เข้าประชุมส่วนใหญ่เป็นพระภิกษุ มีเจ้าหน้าที่และผู้สนใจทางด้านโบราณวัตถุและโบราณสถานเข้าร่วมฟังอยู่บ้าง โดยเฉพาะเป็นผู้ที่รับผิดชอบการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง แต่หัวข้อที่ให้ผมพิจารณาเป็นเรื่อง การรักษาโบราณสถาน โบราณวัตถุ ผมใครจะขอเพิ่มเติมว่า การบูรณะโบราณสถาน โบราณวัตถุในวัด จากการที่ขาดเงินและขาดคนดังที่คุณพิชัยพูด ในระหว่างที่โบราณสถาน โบราณวัตถุในวัดกำลังเสื่อมสลายไปตามอายุขัย และถูกทำลายโดยจิตใจของคนในปัจจุบันมากกว่าที่จะรักษาสมบัติของแผ่นดินเหล่านี้เอาไว้ ตอนนี้กำลังเกิดการขึ้งเคียดเดียดฉันท์กันในสังคม อะไรที่เกิดความเสียหายขึ้น ก็มักจะหาแพะรับบาปกันอยู่เสมอ เราจะรักษากันอย่างไรในโอกาสที่มีการสัมมนาในครั้งนี้ ตลอดจนการที่มีประชุมกลุ่มโดยมีพระภิกษุสงฆ์เข้าประชุมกันเป็นจำนวนมาก เท่าที่ผมฟังจากที่ประชุม เป็นโอกาสแรกที่ทางฝ่ายวัด คือ พระภิกษุทั้งหลายที่บังเอิญอยู่ในวัดที่มีโบราณสถาน โบราณวัตถุเข้า และได้มีโอกาสมาพบหน้าผู้ที่มีความรู้ในบ้านเมือง ผู้ที่มีหน้าที่ในการอนุรักษ์ศิลปกรรมต่าง ๆ อาจมีการพบปะกันมาแล้ว แต่เป็นโอกาสแรกที่พบปะกันในงานสัมมนาทางวิชาการแบบนี้ ฟังจากความรู้สึกพระที่เข้าสัมมนาในครั้งนี้ ทางฝ่ายพระที่มาจากวัดที่มีจิตรกรรมฝาผนังรู้สึกยินดีและมีความกระตือรือร้นในการที่ได้มาประชุมในครั้งนี้ พระที่มาที่เป็นเจ้าอาวาสหรือรองเจ้าอาวาสก็มาก มีเรื่องที่ข้องใจมาก่อน คือเรื่องที่ถูกกล่าวหาว่าพระเอาปูนขาวไปทาผนังเสียบ้าง พระไปซ่อมซุ้มทำให้เสียศิลปโบราณวัตถุบ้าง พระใจร้อนไปทำเสียเองบ้าง คิดว่าอยู่ในจิตใจของหลวงพ่อที่ได้มาประชุมกันในครั้งนี้ ตลอดเวลาที่ประชุมกันมา ๓ วัน คงคลายความข้องใจไป ในการนั่งประชุมกลุ่มบรรยากาศค่อนข้างดี ผมเองรับหน้าที่เป็นประธานกลุ่ม ทั้งที่ไม่ได้มาประชุม ๓ วัน ก็ชักจะเป็นพอสมควร ก็ไม่ทราบว่ามีอะไรกันมาบ้าง ก็ถูกสอนมวยหลายอย่าง อย่างไรก็ตาม ก็ใคร่จะขอเรียนว่าโดยที่ประสบความจริงอยู่อย่างหนึ่งว่า โบราณสถาน โบราณวัตถุในวัดตอนนี้ผู้ที่รู้จริง ๆ ว่ามีอะไรที่ไหน อย่างไร ยังไม่มีใครรู้ รู้กันเฉพาะเท่าที่รู้ เท่าที่รู้อาจจะมีเพียง ๑ ใน ๑๐๐ หรือ ๑ ใน ๑,๐๐๐ เพราะฉะนั้นในสิ่งนี้การมานั่งพูดจากันในข้อโต้แย้งเป็นสิ่งดีฟังจากการสัมมนามานี้ เท่าที่ผ่านมา ๓ วัน ก็มีเสียงมาเข้าหูผมว่า พระถามอะไรแปลก ๆ ก็พระเพิ่งจะมีโอกาสถามที่นี้ ท่านได้ถามอย่างนั้นท่านได้พยายามทำอย่างดีที่สุด ส่วนวิธีการทำก็ไม่ได้เล่าเรียนวิชาโบราณคดีหรือการอนุรักษ์ฯ การประชุมกลุ่ม ๔ จึงได้ขอให้ท่างวัดต่าง ๆ เล่าถึงเรื่องการอนุรักษ์โบราณวัตถุในวัด ซึ่งเล่าไปได้สักวัดกว่า ๆ เวลาก็หมด อย่างท่านรองเจ้าอาวาสวัดบุปผาราม เล่าถึงวัดบุปผารามว่ามีโบราณสถานวัตถุเพียงแห่งเดียว คือ พระวิหาร ก่อนหน้านี้มี ๒ แห่ง คือ โบสถ์กับวิหาร แต่โบสถ์ถูกระเบิดเมื่อครั้งสงครามโลกครั้งที่ ๒ เหลือแต่บานประตูซึ่งก็แทบจะรักษาไม่ได้ ทางวัดเคยแจ้งให้กรมศิลปากรช่วยรักษาด้วย ท่านก็เตรียมพร้อมที่จะรักษา

มาตราการต่าง ๆ ที่คุณพิชัย อ่านตามประกาศคณะสงฆ์ก็ดี กฎหมายการลักลอบตัดเศียรพระต่าง ๆ ที่เคยเป็นกฎหมายก็ดี ไปมอบให้พระทำ ซึ่งเจ้าคุณรัตนเทพ เล่าให้ฟังว่า ไม่กล้าให้พระไปนอนเฝ้าพระเฝ้าศิลปวัตถุตามกฎหมายที่ประกาศในคณะสงฆ์อย่างเวลานี้ คือให้พระไปอยู่กี่องค์ก็หมด นี่เป็นสังคมบ้านเมือง

การรักษาในปัจจุบันนี้เป็นปัญหามาก ศิลปวัตถุ โบราณวัตถุรวมทั้งการรักษาภาพผนังนี้ ที่ว่าเอาสีป้ายภาพที่วัดภูมินทร์ก็ดี หรือวัดที่ออกชื่อก็ดี เป็นเรื่องที่สุดกำลังของพระที่จะรักษา มีเรื่องหนึ่งที่ทั้ง ๓ กลุ่มพูดมา คือ การให้การศึกษาแก่ประชาชน เป็นวิธีการสุดท้ายที่จะแก้เรื่องนี้ แต่แก้ไขเพียงแค่นี้คงไม่สำเร็จ ในโรงเรียนหรือมหาวิทยาลัยก็ตาม ในการเรียนสุดท้ายจุดมุ่งหมายของผู้เรียนคือการออกมาเป็นนักโบราณคดี แต่นักโบราณคดีปีหนึ่งก็ผลิตได้ปีละไม่กี่คน ทำอย่างไรจึงจะทำให้การเรียนในโรงเรียนและมหาวิทยาลัยทำให้คนส่วนใหญ่รู้สำนึกว่า นี้คือสมบัติของชาติที่ควรรักษา ไม่ใช่เห็นคนแบกหน้าบันนารายณ์ทรงครุฑ วัดสุทัศน์ฯไป แทนที่จะห้ามปรามหรือจับผู้ร้ายกลับมานึกว่าหลวงพ่อปกครองดูแลวัดยังไงถึงให้คนแบกไปเที่ง ๆ แบบนี้ สภาพการณ์ในปัจจุบันเป็นแบบนี้ ทำอย่างไรจึงจะทำให้คนรู้สึกว่าตัวเองเป็นเจ้าของ เห็นมีใครกำลังทำลายก็ช่วยห้ามกันบ้าง ไม่ใช่ช่วยกันด่าผู้ที่รับภาระ หรือภาวะจำยอมต้องบวชเป็นเจ้าสมภารที่วัดนั้นว่าไม่มารักษาหรือปล่อยให้คนขโมยไป อันนี้เป็นปัญหาใหญ่อยู่ ผมเคยปรึกษากับอาจารย์นิจ หิญชีระนันท์ ทำแผนกันว่าจะทำอย่างไร คือศึกษาให้รู้วิชาโบราณคดีอย่างที่สัมมนากันนี้ ผมคิดว่าไม่เหลือวิสัยที่จะสอนกันได้ สิ่งที่ผมเป็นห่วงคือว่า ทำอย่างไรจึงจะให้คนไทยทั้งชาติสำนึกในการรักษาสมบัติของชาติให้เหมือนสมบัติของตัวเอง ช่วยเหลือประวัติของสังคมเป็นประวัติของชาติ

ท่านเจ้าคุณราชฯ วัดราชโอรสเล่าให้ฟังว่า เคยมีคนถ่ายรูปโบราณวัตถุสถานลงในหนังสือท่องเที่ยวกัน แต่ก็ยังไม่ค่อยมีคนรู้ เมื่อปีกลายผมได้ขอเงินมาช่วยทำเขื่อน ๑.๕ ล้าน ทำเขื่อนป้องกันวัดจอมทองวัดราชโอรส ไม่ให้น้ำเซาะตลิ่งให้หมดไป ผมใช้เวลา ๑ เดือน เพื่อไปลอบบี้ผู้แทนราษฎร ๓๕ คน จึงได้เงินมา ๑.๕ ล้าน กรณีบูรณะซุ้มวัดโพธิ์ โดยท่านทำเองผิด ๆ ถูก ๆ อย่างที่ด่ากันในเวลานี้ คงต้องเปลี่ยนอธิบดีกรมการศาสนาหลายคน นี้เป็นข้อคิดที่ได้จากการสัมมนา พระมหาสุนทร จากวัดสุทัศน์ได้สรุปถึงปัญหาการอนุรักษ์ทั้งหลายนี้ เป็นหัวข้อที่มีอยู่แล้วในเอกสารสัมมนา คือ

๑. ทำอย่างไรจึงจะมีการสำรวจให้ทั่วถึงและจริงจัง

๒. ในการสำรวจควรถ่ายรูปให้รู้ถึงสภาพที่เป็นอยู่ ควรทำให้เรียบร้อยและเผยแพร่สภาพนี้ หรือผลการสำรวจให้รู้กันอยู่ในวงผู้รักษา กรมการศาสนาผู้ประสานงานและกรมศิลปากร ผู้ถือกฎหมายที่จะดำเนินการนี้ หรือให้ทางมหาวิทยาลัยหรือสถานการศึกษาที่เกี่ยวข้อง และบัญชีเหล่านี้ควรจะรักษาให้เป็นความลับ เพราะโจรผู้ร้ายอาจเข้าไปขโมยศิลปวัตถุอันมีค่าเหล่านั้นได้ หรืออาจทำร้ายพระภิกษุสงฆ์ให้ได้รับบาดเจ็บด้วย แม้ว่าการสำรวจที่ผ่านมาจะไม่สำเร็จ แต่ที่ประชุมกลุ่มต่าง ๆ ก็มีความเห็นตรงกันในความต้องการอยากให้สำเร็จแต่สำรวจแล้วอย่าเป็นชนวนให้ของที่มีอยู่ต้องหายไป

๓. ให้มีการติดตามในการอนุรักษ์รักษา เช่น จะให้วัดรายงานมีอะไร จะให้เจ้าหน้าที่ไปดูเมื่อไหร่อย่างมีแผน เป็นที่ทราบกันดีว่ามีเจ้าหน้าที่อนุรักษ์จิตรกรรมเพียง ๑๒ คน และเจ้าหน้าที่รักษาโบราณสถานเพียง ๔๐ กว่าคน คนน้อยก็ทราบดีอยู่ ควรให้คนจำนวนน้อยนี้ตั้งหน่วยเคลื่อนที่เร็วเพื่อทำการรักษา ท่านผู้อำนวยการกองก็นั่งอยู่ในที่นี้ ที่ประชุมขอเสนอไว้ด้วย พระสงฆ์ผู้เสนอเรื่องนี้บอกว่า เหมือนตั้งหน่วยคอปเตอร์ไปรักษาคนไข้ ถ้าหน่วยเคลื่อนที่เร็วนี้ยังไม่เกิดก็คงรักษากันยาก ถ้ารักษาไม่เป็นและมีการทำลายกันอยู่อีกไม่นานภาพเหล่านี้ก็หมดแน่

๔. ในเรื่องการซ่อมแซม การปรับปรุง เจ้าหน้าที่จำเป็นต้องอนุรักษ์ให้ทันการ ตามกฎหมายที่กล่าวไว้ว่า โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุและโบราณสถานวัดใดเกิดการชำรุดเสียหาย ให้รายงานมา แต่ปรากฏว่าพระบอกมาก่อนทุกที กรมการศาสนาก็เคยถูกพระโกรธมานักหนาคือบอกแล้วทั้ง ๒ ทาง ว่าส่งหนังสือมาแล้วก็หาย ก็ปรากฏว่ามาหายที่เจ้าหน้าที่ศิลปากร ประเด็นที่ว่าแจ้งมาแล้วหนังสือหายจนพระทนไม่ได้ ดังที่

อาจารย์บอกว่าเวลาซ่อมให้มาบอกและซ่อมตามที่เขาบอก อย่าเอาปูนขาวไปทาทับไว้ เอาปูนขาวทายังไม่เท่าไหร่ ดังที่วัดโพธิ์แจ้งมาว่า ภาพที่เสากำลังหลุดมาทีละด้าน เมื่อไหร่กรมศิลปากรจะว่างไปดูตามคำเรียกร้องสักที หากเกิดหล่นลงมาทับพระตายหรือทับผู้มาทำบุญตาย พระก็อาบัติอีกเพราะไม่ได้ดูแลรักษาวัด ปัญหามีเพียงเท่านี้ ผมขอเรียนแทนพระ

๕. ต้องมีการประสานงานอย่างจริงจัง อย่างที่งบประมาณแผ่นดินหายาก พระท่านก็บอกว่ายังมีเวลาหาเงินมาได้ การหาเงินต้องใช้เวลา เพราะฉะนั้นการซ่อมจะต้องมีการวางแผนว่าจะซ่อมที่ไหนก่อนก่อนที่จะพังไป ผมจึงเรียนฝากเจ้าหน้าที่ผู้รับผิดชอบทางด้านนี้ไปด้วย

๖. การประชาสัมพันธ์ จะประชาสัมพันธ์กันอย่างไร

- ประชาสัมพันธ์เพื่อให้รู้ เพราะปัจจุบันเป็นเพราะไม่รู้ เช่น ไม่รู้ว่ามีอะไร ที่ไหน อย่างไร แม้แต่ท่านที่สนใจผมเชื่อว่ายังรู้ไม่หมด เช่น อาจารย์นิจ ซึ่งผมนับถือว่ารู้มากกว่าผู้อื่น ท่านยังบอกกับผมว่า เท่าที่รู้ยังไม่ถึง ๑ ใน ๑๐๐ ของโบราณวัตถุสถานที่มีอยู่ในเมืองไทยเลย

- รู้คุณค่า ประชาสัมพันธ์อย่างไรเพื่อให้รู้คุณค่า ไม่ต้องมานั่งคอยโห่เวลาที่คนมาขโมยหรือทำลายหรือผู้รู้เป็นผู้ทำลายเสียเอง ดังที่คุณพิชัยว่า นักเรียนโบราณคดี นักเรียนศิลปะ เองไปขีดตารางเพื่อคัดลอกภาพเช่นที่วัดภูมินทร์ ซึ่งผมเห็นก่อนเพื่อน คนที่ทำลายก็นักโบราณคดีเอง แล้วมาตกอยู่ที่พระว่าไม่ดูแล

- การหาเงินหรืองบประมาณยังมีหนทางได้ การประชาสัมพันธ์เพื่อให้เกิดรายได้ซึ่งเป็นเรื่องหนักเช่นกัน ประการหนึ่งคือถ้ามีรายได้เข้าหลวงแล้ว ไม่ค่อยอยากหา อยากทำ ถ้ารายได้ที่เข้ากระเป๋าตัวเองชอบทำกัน สังคมไทยเป็นอย่างนี้ ผมเป็นห่วงว่ารายได้ที่จะมาเข้ากองทุนกรมศิลปากร หรือรายได้ที่จะเข้ากองทุนบูรณะมันจะมีน้อย แต่รายได้ที่เกิดกับบุคคลใดบุคคลหนึ่งยังมี อย่างที่พระมหาสุนทรแนะว่า จะขายรูปของโบราณสถานในวัดเพื่อเอาเงินบูรณะวัด ผมก็ยังเป็นห่วงอยู่ว่า เวลาขายรูปแล้วคนอื่นจะรวย เช่น ช่างถ่ายรูปหรือคนขาย หรือคนพิมพ์ ส่วนทางวัดจะได้กองทุนเข้าวัดน้อย

การที่จะรักษาโบราณวัตถุ โบราณสถาน มีความจำเป็นที่เจ้าหน้าที่ของรัฐที่ดำเนินการอนุรักษ์หรือได้นักวิชาการที่สนใจในเรื่องนี้ก็ดี เข้าใจวัด เข้าใจภาระที่ทางวัดรับรู้ พระไม่ได้เรียนหรือศึกษาเพื่อจะมาเฝ้าพิพิธภัณฑ์ เฝ้าของโบราณเหล่านี้ แต่ท่านอยู่ในภาวะจำยอมที่ต้องดูแลรักษาวัดในการประชุมนี้ท่านว่าดีมาก ท่านยังขู่ผมว่าในฐานะอธิบดีกรมการศาสนา เพราะเคยจัดประชุมพระก็แย่ เพราะไม่มีเงินค้างฝรั่งมา เพราะฉะนั้น ถ้าจะจัดครั้งต่อไปอย่าให้แย่กว่าที่กรมศิลปากรจัดครั้งนี้ ที่ประชุมกลุ่มก็มีเพียงเท่านี้

สีที่ใช้ในจิตรกรรมไทย

ชื่อสามัญ	ชื่อสากล	สีผสม	ชื่อธาตุ	ที่มา
แดง	Red Lead			สีสังเคราะห์
แดงทับทิม	Crimson Lake	สีแท้	Pb_3O_4	
ดอกชะบา	Scarlet	แดง+แดงเสนเล็กน้อย		
แดงเชอรี่	Cadmium red pale	สีแท้		
แสด	Cinnabar	แดงเสน+เหลือง+ดำเล็กน้อย	HgS	
หงส์เสน	Cadmiun Red	แดงเสน+ขาว	CdS (Se)	
หงส์บาท	Indian Red	แดงแท้+ขาว	Fe_2O_3	สีธรรมชาติ
หงส์ชาด	Vev, o;opn	แดงชาด+ขาว	HgS	สีสังเคราะห์
หม้อใหม่		แดงเสน+เหลือง+ขาวเล็กน้อย	HgS	
ส้ม	Orange	แดงชาด+เหลือง+น้ำตาล		
จัน	Pale Orange	แดงเสน+เหลือง+ขาวเล็กน้อย		
ดินเหลือง	Yellow Ochre	ดินเหลือง	$Fe^2O_3H_2O$	ดินเหลือง
นวล	Light Yellow	ขาว+เหลือง		
หงดาน		ดินเหลือง+ขาว		
เหลืองแก่		เหลือง+แดง+เสนนิดหน่อย		
เหลือง	Camboge	สีแท้		สีธรรมชาติ
เหลืองเขียว		เขียว+เหลือง		
เขียวก้านตอง		เขียว+เหลือง+ขาวเล็กน้อย		
เขียวก้านมะลิ		เขียว+ขาว		
เขียว	Green	คราม+เหลือง		
เขียวมรกต	Emerald Green	สีแท้	Cu (CHO)	
เขียวแก่		เขียว+คราม+ดำ		
เขียวขาบ		เขียว+คราม+ขาวเล็กน้อย		
น้ำไหล		น้ำเงิน+เหลือง+คราม+เขียวนิดหน่อย		
ฟ้า	Cobalt blue	ขาว+เขียว+คราม	$C_0O_1AC_2O_3$	
เลื่อม		คราม+เหลือง+ขาวเล็กน้อย		
ก้ามปู	Dark Green	เขียว+สีน้ำมัน+ขาวเล็กน้อย		
เลื่อมประภัสสร	Light Yellow	คราม+เหลือง+ขาวเล็กน้อย		
นวลเทา		เหลือง+ขาว+ดำเล็กน้อย		
เขียวใบแค		เหลือง+คราม		
ไพล	Cadmium Orange	เหลือง+ครามเล็กน้อย		
น้ำรัก	Dark Sepia	แดงแท้+เหลือง+ดำ		
แดงตัด		แดงแท้+ดำ		

น้ำหมาก	Dark Beawm	แดง+ดำเล็กน้อย		
หงส์ดิน	Dark Red	ดินแดง+ขาว		
อิฐ		ดินแดง+เหลือง		
น้ำตาล		เหลือง+ดินแดง+ดำ		
บัวโรย	Fade Red	แดง+ขาว+เจือเหลือง		
ตะแบก	Pubple	แดงแท้+ขาว+คราม		
ม่วง	Purple	สีแท้		
แดงลิ้นจี่	Pale Orange	แดง+ครามนิดหน่อย		
ม่วงชาด		แดงชาด+ขาว+คราม		
ครามอ่อน		คราม+ขาว		
มอหมึก	Grey Blue Black	ดำ+ขาว		
เมฆ		คราม+ขาว+เจือดำ		
เทา	Grey	ขาว+ดำ+แดงนิดหน่อย		
หมอก		ขาว+คราม+ดำนิดหน่อย		
ชอล์ก(ขาว)	Chalk White	สีแท้	$CaCO_3$	ธาตุแคลเซียมบอเนต
หมึกจีน	Chinese Ink	ธาตุคาร์บอน		
สัมฤทธิ์	Sepia	คราม+ดำ+เหลือง+ขาว+แดง		
มอมืด	Dark Grey	คราม+ดำ+ขาวนิดหน่อย		
มอคราม	Cobalt	ขาว+คราม		
ผ่านคราม		คราม+ดำ+ขาว		
น้ำเงิน	Prussian Blue	สีแท้	$Fe_4\ (Fe(N_6))_3$	
ม่วงคราม		คราม+แดงชาด		
ลูกหว้า		คราม+แดงแท้		
ม่วง	Violet	คราม+แดงแท้		
กะปิ		แดงแท้+ดำ+ขาว		
ดินแดง	Red Ochre	ดินแดง+ดำ	Fe_2O_3	

ตอนที่ ๒
สรุปผลการสัมมนา
เรื่อง การอนุรักษ์พระพุทธรูป
ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
วันที่ ๒๘ - ๒๙ พฤษภาคม ๒๕๓๐

ฝ่ายอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่
กองโบราณคดี กรมศิลปากร

คำนำ

พระพุทธรูปนับเป็นหนึ่งในสามของพระรัตนตรัย อันเป็นสิ่งยึดเหนี่ยวจิตใจของชาวพุทธศาสนิกชนทั้งหลาย ไม่ว่าจะเป็นชาวพุทธในประเทศไทยหรือในนานาประเทศก็ตาม ซึ่งการสร้างสรรค์พระพุทธรูปเพื่อเป็นสิ่งสัญลักษณ์ขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าในดินแดนประเทศไทยนั้น เป็นที่ทราบกันดีว่า มีมาแล้วตั้งแต่สมัยแรกเริ่มที่ดินแดนแถบนี้ได้รับอิทธิพลของอารยธรรมอินเดียที่ไหลทันเข้ามา แต่แม้กระนั้นก็ตาม การสร้างสรรค์พระพุทธรูปของไทยก็ค่อนข้างจะมีลักษณะที่ผิดแผกแตกต่างไปจากการสร้างสรรค์พระพุทธรูปของอินเดีย อันเป็นต้นเค้าของการก่อกำเนิดพระพุทธรูปมาแต่เดิม ทั้งนี้ เนื่องเพราะเหตุว่าปฏิมากรผู้สร้างสรรค์พระพุทธรูปของไทยรู้จักนำเอาแนวความคิดที่เป็นแบบฉบับของตนเองเข้ามาปรับใช้ได้อย่างเหมาะสมกับแนวทฤษฎีหรือเทคนิควิธีที่ได้รับมาจากนานาอารยประเทศ อันเป็นผลทำให้พระพุทธรูปของไทยมีความเด่นหรือลักษณะเฉพาะของตนเอง ที่จะส่งให้พระพุทธรูปเหล่านี้กลายมาเป็นสิ่งที่มีคุณค่าทั้งทางด้านที่เป็นวัตถุและคุณค่าทางด้านจิตใจของชาวไทยส่วนใหญ่ตลอดมา

สำหรับการศึกษาทางด้านการอนุรักษ์และการบูรณะศิลปะโบราณวัตถุสถานในประเทศไทยนั้น ถึงแม้ว่าจะได้มีการริเริ่มมาได้เป็นช่วงระยะเวลานานพอสมควรแล้วก็ตามแต่ก็ดูเหมือนว่าอุปสรรคและปัญหาทางด้านการอนุรักษ์จะได้เกิดขึ้นเสมอ ซึ่งอุปสรรคและปัญหาที่เกิดขึ้นในแต่ละแห่งแต่ละสถานที่ย่อมจะไม่เหมือนกัน หากจะมีความแตกต่างกันออกไปตามปัจจัยแวดล้อมต่าง ๆ ของแต่ละแห่งแต่ละสถานที่ “การอนุรักษ์พระพุทธรูป” ก็นับเป็นปัญหาใหญ่ปัญหาหนึ่งที่ต้องมีการพิจารณาอย่างรอบคอบว่า ควรมีแนวทางปฏิบัติและเทคนิควิธีในการที่จะดำเนินการอนุรักษ์อย่างไร มีปัจจัยหรือแนวทางใดบ้างที่ควรยึดถือเป็นหลักใหญ่ หากจะลงมือปฏิบัติการอนุรักษ์ ตลอดจนการพัฒนาการทางแนวความคิดและทฤษฎีทางการอนุรักษ์ให้ได้ผลดีนั้นหากต้องการให้เกิดมีขึ้น จะต้องดำเนินการหรือขอความร่วมมือจากนักวิชาการผู้เกี่ยวข้องสาขาใดบ้าง เป็นต้น

ด้วยความตระหนักในอุปสรรคและปัญหาดังกล่าวข้างต้น กรมศิลปากรจึงได้จัดให้มีการสัมมนา “การอนุรักษ์พระพุทธรูป” ขึ้น ระหว่างวันที่ ๒๘ - ๒๙ พฤษภาคม ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย กรุงเทพมหานคร โดยได้เชิญผู้ทรงคุณวุฒิ และผู้เชี่ยวชาญทางด้านการอนุรักษ์ ฯ ทั้งที่เป็นเจ้าหน้าที่ของกรมศิลปากรเอง คณาจารย์จากวิทยาลัยหรือมหาวิทยาลัย เจ้าหน้าที่ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดต่าง ๆ ตลอดจนพระสังฆาธิการที่เกี่ยวข้อง เข้าร่วมเป็นวิทยากร และผู้เข้าร่วมการสัมมนาเพื่อผลให้การแลกเปลี่ยนข้อมูล และแนวความคิดเห็นระหว่างกันและกัน ตลอดจนการพัฒนาทางด้านต่าง ๆ อันอาจจะสามารถใช้เป็นแนวทางในการอนุรักษ์พระพุทธรูปต่อไป

การสัมมนาครั้งนี้ มีทั้งภาคการบรรยาย การอภิปราย และการแยกกลุ่มสัมมนา ถึงแม้ว่า ข้อสรุปที่ได้นั้นจะไม่สามารถปรากฏเป็นรูปธรรมที่เป็นสิ่งแน่นอนเด่นชัดนักก็ตาม แต่ก็นับว่าผลการสัมมนาครั้งนี้มีผลทางด้านนามธรรมอยู่มาก อันย่อมจะทำให้เกิดผลสืบเนื่องไปถึงการอนุรักษ์พระพุทธรูป ตลอดจนศิลปโบราณวัตถุสถานต่าง ๆ ให้เป็นไปอย่างได้ผลดี และแพร่หลายยิ่งขึ้น ทั้งนี้ กรมศิลปากรจึงได้จัดทำเอกสารสรุปผลการสัมมนาครั้งนี้ขึ้น เพื่อเป็นการเผยแพร่แนวความคิดและทฤษฎีที่ได้ให้เป็นไปอย่างกว้าง-ขวางหรือสามารถใช้เป็นหลักในการพิจารณาอนุรักษ์พระพุทธรูปของเจ้าหน้าที่ของกรมศิลปากร และผู้เกี่ยวข้องต่อไป

สุดท้ายนี้ กรมศิลปากรขอขอบพระคุณพระคุณเจ้า ท่านวิทยากร ท่านผู้เข้าร่วมการสัมมนา และเจ้าหน้าที่ผู้ดำเนินการจัดการสัมมนา ตลอดจนขอขอบคุณมูลนิธิฟอร์ด (ประเทศไทย) ที่ได้จัดสรรเงินอุดหนุนในการจัดพิมพ์เอกสารสรุปผลการสัมมนาครั้งนี้ไว้ในที่นี้ด้วย

สัมมนาทางวิชาการเรื่อง การอนุรักษ์พระพุทธรูป
ระหว่างวันที่ ๒๘ - ๒๙ พฤษภาคม ๒๕๓๐
ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย

หลักการและเหตุผล

ประเทศไทยเป็นแหล่งที่มีสมบัติวัฒนธรรม ที่มีคุณค่ามากในหลาย ๆ ด้าน เช่น โบราณสถานหรือปูชนียสถานต่าง ๆ และส่วนประกอบที่สำคัญของโบราณสถาน เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม และมัณฑนศิลป์ สมบัติวัฒนธรรมของชาติหลายแห่งมีชื่อเสียงที่รู้จักกันทั่วไป ในฐานะเป็นแหล่งที่มีอารยธรรมเก่าแก่ และมีคุณสมบัติวัฒนธรรมที่สำคัญแห่งหนึ่งของภาคพื้นเอเชียใต้ และเอเชียอาคเนย์ การอนุรักษ์สิ่งเหล่านี้ให้มั่นคงถาวรสืบต่อไป จึงเป็นงานที่ต้องรับผิดชอบสูง เพราะคุณค่าทางศิลปะของสมบัติวัฒนธรรมมีมาก และการอนุรักษ์พระพุทธรูป ก็เป็นปัญหาหนึ่งที่สำคัญซึ่งจะนำมากล่าวถึงในที่นี้

การศึกษาทางด้านการอนุรักษ์และการบูรณะ ถึงแม้จะเริ่มต้นกันในประเทศไทยมาไม่นานเท่าใดนัก บุคลากรผู้ปฏิบัติงานบางกลุ่ม ก็ได้ยึดหลักสากลที่เป็นมาตรฐานและแนวทางปฏิบัติเหมือนกันกับประเทศอื่น ๆ ทั่วโลก โดยการส่งเจ้าหน้าที่ไปศึกษาดูงานในต่างประเทศบ้างแล้วก็ตาม แต่ก็มีปัญหาในการอนุรักษ์เกิดขึ้นเสมอ ปัญหาเฉพาะแห่งไม่เหมือนกัน การอนุรักษ์เป็นการปฏิบัติการทางวิทยาศาสตร์ประยุกต์เข้ากับเทคนิคงานช่างโบราณ ซึ่งเป็นงานวิชาการโดยเฉพาะอย่างหนึ่ง การอนุรักษ์พระพุทธรูปก็เป็นปัญหาใหญ่ที่จะต้องพิจารณาอย่างรอบคอบว่า ควรจะอนุรักษ์อย่างใด เช่น เศียรพระพุทธรูปที่ขาดหายไปจะมีการต่อเติมให้สมบูรณ์ได้หรือไม่ควรทำมากน้อยอย่างไร หรือพระพุทธรูปที่ใดมีความสำคัญอย่างไร เพราะการต่อเติม หรือการสร้างขึ้นใหม่แม้ว่าจะมีหลักฐานเดิมก็ตามในบางครั้งจะทำให้เกิดการเข้าใจผิดในหลักฐานทางประวัติศาสตร์ และโบราณคดีได้ จึงไม่ควรจะเป็นความเห็นของเจ้าหน้าที่ผู้ดำเนินการตามโครงการบูรณะหรืออนุรักษ์แต่ฝ่ายเดียว การอนุรักษ์เป็นปัญหาทางวัฒนธรรม ซึ่งต้องดำเนินควบคู่กันไปทั้งทางด้านนโยบายและทางวิชาการ เพื่อให้มีการพัฒนาทางด้านต่าง ๆ และเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ต่อไป สมควรที่จะมีการพบปะกันระหว่างผู้รู้ ผู้เกี่ยวข้อง และฝ่ายรับผิดชอบเรื่องนี้ จะได้มีการแลกเปลี่ยนข้อมูลและความคิดเห็นระหว่างกัน ตลอดจนช่วยกันคิดหาแนวทางในการศึกษา วิจัย วิจารณ์ ร่วมกันเพื่อเพิ่มความรู้และประสบการณ์ พร้อมทั้งวางหลักการทางการอนุรักษ์ให้ถูกต้อง ซึ่งจะเป็นผลให้การศึกษาทางด้านการอนุรักษ์ของชาติเจริญก้าวหน้าได้ผลดียิ่งขึ้น และบุคลากรผู้ปฏิบัติงานเกี่ยวข้องในเรื่องการอนุรักษ์พระพุทธรูป ได้ยึดถือเป็นแนวทางปฏิบัติต่อไป

วัตถุประสงค์

๑. เพื่อศึกษาข้อมูลและทัศนะเกี่ยวกับการอนุรักษ์พระพุทธรูป

๒. เพื่อแลกเปลี่ยนความรู้และความคิดเห็นเกี่ยวกับปัญหาในการบูรณะ และการเสริมส่วนที่ชำรุดขาดหายไปของพระพุทธรูป

๓. เพื่อพิจารณา แนวทางการอนุรักษ์พระพุทธรูปให้เป็นประโยชน์ต่อไป

เป้าหมาย

๑. เพื่อให้บุคลากรผู้รับผิดชอบและผู้สนใจในเรื่องการอนุรักษ์พระพุทธรูป ได้แลกเปลี่ยนข้อคิดเห็นและความรู้ใหม่ ๆ ต่อกัน อันจะทำให้เกิดความรู้ และเข้าใจเรื่องการอนุรักษ์พระพุทธรูปดีขึ้น

๒. จัดทำเอกสารเกี่ยวกับการสัมมนาครั้งนี้ เผยแพร่แก่ผู้เกี่ยวข้องและผู้สนใจทั่วไป

๓. เพื่อการกำหนดแนวทางในการอนุรักษ์พระพุทธรูป ทั้งที่อยู่ในวัด พิพิธภัณฑ์ หรือโบราณสถานต่าง ๆ

กำหนดการสัมมนา

วันพฤหัสบดีที่ ๒๘ พฤษภาคม ๒๕๓๐

๘.๐๐ - ๘.๓๐ น.	ลงทะเบียนและรับเอกสาร
๘.๓๐ - ๘.๔๕ น.	พิธีเปิด โดยพลเอกมานะ รัตนโกเศศ รัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงศึกษาธิการ
๘.๔๕ - ๙.๑๕ น.	ชมนิทรรศการ
๙.๑๕ - ๙.๔๕ น.	การบรรยาย โดย พระโสภณคณาภรณ์ วัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพ ฯ
๙.๔๕ - ๑๐.๐๐ น.	พักดื่มน้ำชา
๑๐.๐๐ - ๑๐.๓๐ น.	การบรรยาย โดย ดร. พัทยา สายหู
๑๐.๓๐ - ๑๑.๐๐ น.	การบรรยาย โดย นายประยูร อุลุชาฎะ
๑๑.๐๐ - ๑๑.๓๐ น.	การบรรยาย โดย นายสงวน รอดบุญ
๑๑.๓๐ - ๑๒.๐๐ น.	อภิปราย และตอบคำถามโดยท่านวิทยากรทั้ง ๔ ท่าน
๑๒.๐๐ - ๑๓.๐๐ น.	พักรับประทานอาหารกลางวัน
๑๓.๐๐ - ๑๓.๓๐ น.	การบรรยาย โดย ว่าที่ เรือตรี อาภรณ์ ณ สงขลา
๑๓.๓๐ - ๑๔.๐๐ น.	การบรรยาย โดย นายจุลทัศน์ พยาฆรานนท์
๑๔.๐๐ - ๑๔.๓๐ น.	การบรรยาย โดย นายนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน
๑๔.๓๐ - ๑๔.๔๕ น.	พักดื่มน้ำชา
๑๔.๔๕ - ๑๕.๑๕ น.	การบรรยาย โดย นางกุลพันธาดา จันทร์โพธิ์ศรี
๑๕.๑๕ - ๑๕.๔๕ น.	การบรรยาย โดย นายไมเคิล ไรท์
๑๕.๔๕ - ๑๖.๑๕ น.	อภิปราย และตอบคำถามโดยวิทยากรทั้ง ๕ ท่าน

วันศุกร์ที่ ๒๙ พฤษภาคม ๒๕๓๐

๘.๓๐ - ๑๒.๐๐ น.	ประชุมกลุ่ม
กลุ่มที่ ๑	- การวิเคราะห์คุณค่าของพระพุทธรูปเพื่อประกอบการอนุรักษ์
กลุ่มที่ ๒	- การอนุรักษ์พระพุทธรูปที่ชากโบราณสถานหรือวัดร้าง
กลุ่มที่ ๓	- การอนุรักษ์พระพุทธรูปที่ศาสนสถานและในพิพิธภัณฑ์
กลุ่มที่ ๔	- การปฏิบัติการทางเทคนิค การอนุรักษ์พระพุทธรูป

๑๒.๐๐ - ๑๓.๐๐ น.	พักรับประทานอาหารกลางวัน
๑๓.๐๐ - ๑๕.๐๐ น.	ประธานแต่ละกลุ่มรายงานสรุปผลการประชุมกลุ่ม
๑๕.๐๐ - ๑๖.๐๐ น.	ตอบคำถาม
๑๖.๐๐ - ๑๖.๓๐ น.	สรุปการประชุม มอบของสมนาคุณ และกล่าวปิดสัมมนา
พิธีกร	นายพิสิฐ เจริญวงศ์

งบประมาณดำเนินการสัมมนา

หมวดค่าวัสดุ	เงิน ๒๔,๗๐๐ บาท
หมวดค่าใช้สอย	” ๒๘,๐๐๐ ”
หมวดค่าตอบแทน	” ๘,๘๐๐ ”
รวมเงิน	๗๕,๐๐๐ บาท

คำกล่าวรายงานรัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงศึกษาธิการ ในพิธีเปิดการสัมมนาเรื่อง “การอนุรักษ์พระพุทธรูป” ณ ทอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย วันพฤหัสบดีที่ ๒๘ พฤษภาคม ๒๕๓๐ เวลา ๐๘.๓๐ น. โดย รองอธิบดีกรมศิลปากร (นายสุวิชญ์ รัศมิภูติ)

ขอประทานกราบเรียนรัฐมนตรีว่าการกระทรวงศึกษาธิการ

กระผมและผู้ร่วมสัมมนารู้สึกเป็นเกียรติอย่างยิ่ง ที่ท่านรัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงศึกษาธิการได้กรุณารับเชิญเป็นประธานในพิธีเปิดการสัมมนาการอนุรักษ์พระพุทธรูปในวันนี้ การที่กรมศิลปากรได้จัดการสัมมนาการอนุรักษ์พระพุทธรูปขึ้น เพราะได้เห็นปัญหาว่าการอนุรักษ์พระพุทธรูปที่มีสภาพชำรุดทรุดโทรมซึ่งประดิษฐานอยู่ในที่ต่าง ๆ เช่น ในวัด พิพิธภัณฑ์ ซากโบราณสถาน วัดร้าง และเมืองโบราณนั้นควรพิจารณาหาแนวทางและวิธีการอนุรักษ์ให้กลับมีสภาพดี ปลอดภัยจากอันตรายต่าง ๆและมีพระพุทธลักษณะอันงดงามตามยุคสมัย และรูปแบบศิลปกรรมขององค์พระพุทธรูปเหล่านั้นอย่างครบถ้วนทุกประการ ซึ่งจะเป็นการคุ้มครองและรักษาหลักฐานของชาติทางด้านศิลปวัฒนธรรมและโบราณคดีให้มั่นคงถาวรสืบไป

การพิจารณาวิธีการอนุรักษ์พระพุทธรูปนี้ ยังมีบุคคลฝ่ายต่าง ๆ ทั้งภาครัฐบาลและเอกชนซึ่งท่านเหล่านี้นั้นต่างมีแนวความคิด และทัศนคติในการอนุรักษ์พระพุทธรูปด้วยวิธีที่แตกต่างกัน และยังไม่สามารถกำหนดหลักการให้เป็นที่เห็นชอบพ้องกันทุกฝ่ายได้ การพิจารณาปัญหาเช่นนี้ ควรจัดให้มีการสัมมนาร่วมกันโดยคณะบุคคลหลายฝ่าย ในโอกาสนี้กรมศิลปากรจึงได้นิมนต์พระสังฆาธิการ และเชิญผู้ทรงคุณวุฒินักวิชาการสาขาต่าง ๆ เจ้าหน้าที่สายงานอนุรักษ์ศิลปกรรม ผู้แทนจากสถาบันการศึกษา และศูนย์วัฒนธรรมต่าง ๆ ให้มาร่วมกันสัมมนาครั้งนี้ ด้วยหวังจะร่วมกันพิจาณาในหลักการ และรายละเอียดของการปฏิบัติการอนุรักษ์พระพุทธรูปให้ได้แนวทางจากความคิด และตามประสงค์ของบุคคลสำคัญทั้งทางฝ่ายพระสงฆ์และฆราวาสให้เกิดความเข้าใจเกี่ยวกับการปฏิบัติการอนุรักษ์พระพุทธรูปในแนวทางเดียวกัน ซึ่งจะเป็นประโยชน์แก่การศึกษา การเสริมสร้างศรัทธาทางพระพุทธศาสนา และการอนุรักษ์มรดกทางศิลปวัฒนธรรม

บัดนี้ ได้เวลาอันสมควรแล้ว กระผมขอเรียนเชิญท่านรัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงศึกษาธิการโปรดเปิดการสัมมนาการอนุรักษ์พระพุทธรูป ณ บัดนี้

คำกล่าวเปิดการสัมมนาเรื่อง "การอนุรักษ์พระพุทธรูป" ของ พลเอกมานะ รัตนโกเศศ รัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงศึกษาธิการ ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย วันพฤหัสบดีที่ ๒๘ พฤษภาคม ๒๕๓๐ เวลา ๐๘.๓๐ น.

กราบนมัสการพระคุณเจ้าที่เคารพ ท่านผู้มีเกียรติที่เคารพทุกท่าน

ผมมีความยินดีเป็นอย่างยิ่งที่ได้ทราบว่าจะมีการสัมมนาในเรื่อง "การอนุรักษ์พระพุทธรูป" และได้มีโอกาสมาร่วมทำพิธีเปิดการสัมมนาในเช้าวันนี้

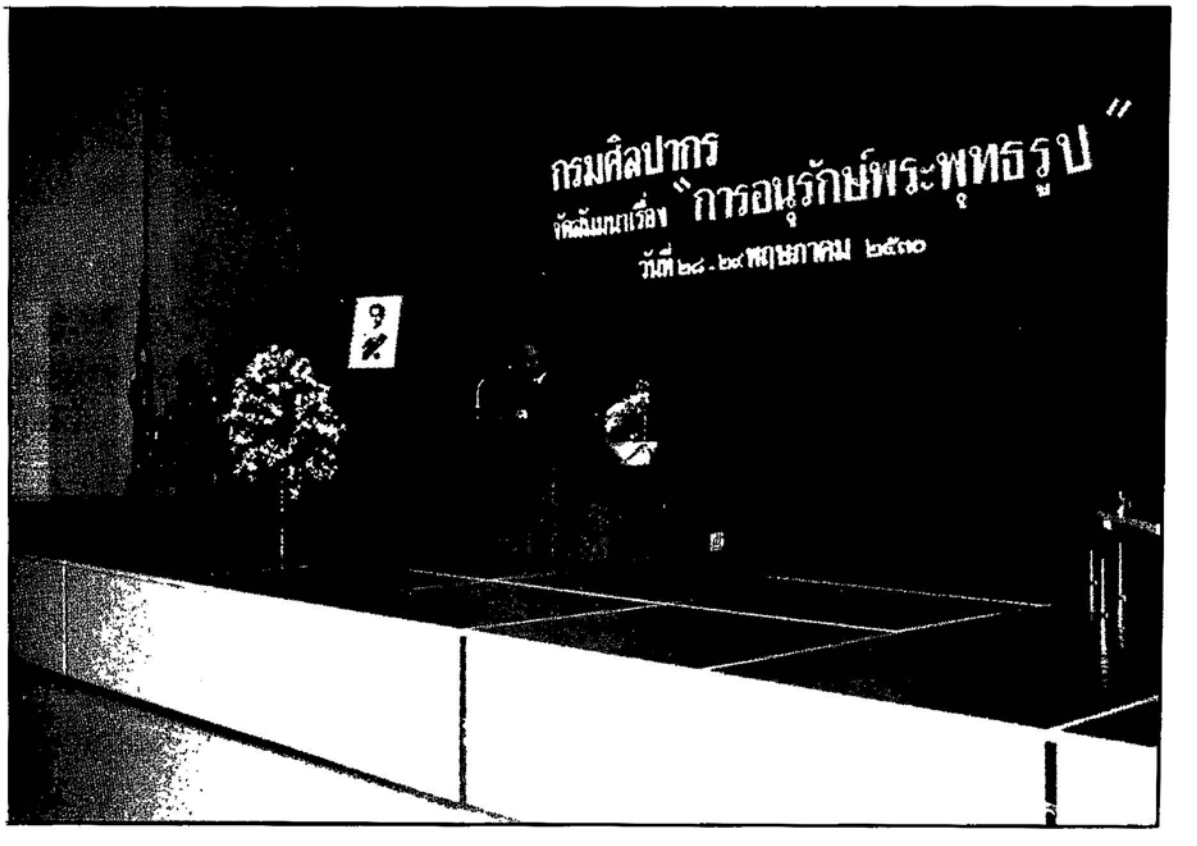
เป็นที่ทราบกันดีว่าพระพุทธรูปเป็นหนึ่งในสามของพระรัตนตรัยเป็นที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของชาวพุทธทั้งหลาย และเป็นที่ทราบกันดีอีกว่าพระพุทธรูปของเรานั้นยังไม่มีมาตรการที่แน่นอนจากทั้งฝ่ายรัฐหรือฝ่ายใดก็ตาม ที่จะอนุรักษ์หรือประพฤติปฏิบัติต่อพระพุทธรูปได้อย่างเหมาะสมที่คิดและหวังไว้ เพราะเอกชนแต่ละคนก็ไม่มีอิทธิพลหรือหน้าที่ที่จะจัดการแก้ไขตามที่ปรารถนาได้ ผมได้ไปเห็นภาพตามโบราณสถานต่าง ๆ พระพุทธรูปที่ปราศจากเศียร หรือแม้แต่ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติไม่ว่าจะเป็นในพระนครหรือต่างจังหวัดก็ตาม บางทีผมก็พบแต่เศียร ส่วนตัวไม่ทราบว่าไปอยู่ที่ไหน สิ่งเหล่านี้คงเป็นมานมนานแล้วแต่ก็ไม่มีผู้ใดที่จะจัดให้มีการตกลงกัน หรือปรึกษาหารือกันจากทุกฝ่าย เช่นที่กรมศิลปากรได้จัดให้มีการสัมมนาในวันนี้

ผมคิดว่าทุกคนก็รู้ว่าพระพุทธรูปเป็นสัญลักษณ์ของพระพุทธศาสนา ถ้าเราไม่สามารถที่จะทำให้สัญลักษณ์หรือหัวใจหนึ่งในสามนี้เป็นที่เชิดหน้าชูตา เป็นที่พอใจของชาวพุทธทั้งหลายได้ ก็เป็นการยากลำบากที่จะทำให้พุทธศาสนาดำรงหรือเจริญรุ่งเรืองยิ่งขึ้นไปอีกได้

ผมมีความรู้สึกอยู่อย่างหนึ่งว่าพระพุทธรูปที่สวยงามนั้น มักมิได้อยู่ตามวัดหรือในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ แต่ส่วนใหญ่จะไปอยู่ตามบ้านของเอกชนที่นิยมในการสะสมพระพุทธรูป ซึ่งมีฐานะทางสังคมอยู่ในขั้นดี สิ่งเหล่านี้เป็นเรื่องที่น่าจะถึงเวลาแล้วที่จะได้มีการปรึกษาหารือกัน และมีการดำเนินการในเรื่องนี้อย่างแท้จริง ผมจึงคิดว่าท่านที่นั่งอยู่ในที่นี้ทั้งที่เป็นบรรพชิต และคฤหัสถ์เป็นบุคคลที่น่าจะจารึกไว้ในประวัติศาสตร์ว่าหลังจากที่พระพุทธรูปของเราได้ถูกกระทำย่ำยีมาโดยตลอดเป็นเวลาอันยาวนานนั้น บัดนี้ ได้มีกลุ่มบุคคลจำนวนหนึ่งได้ริเริ่มรวมตัวกันที่จะแก้ไขปัญหาอันนี้ ไม่ว่าจะเป็นการปกป้อง รักษาให้พระพุทธรูปอยู่ในสภาพสมบูรณ์ ถูกต้องตามหลักศิลปะและหลักวิชาการ รวมทั้งการป้องกันไม่ให้ถูกขโมย ถูกซื้อขายด้วยอำนาจเงินไปไว้ยังต่างประเทศ ซึ่งมีบางประเทศที่นับถือพระพุทธศาสนาเช่นเดียวกับเรา แต่เป็นคนละนิกาย พยายามอย่างยิ่งที่จะได้เศียรพระพุทธรูปของเราไปแล้วใช้อำนาจบังคับ ผมก็ได้ปรึกษากับเจ้าหน้าที่ที่เกี่ยวข้องกับกรมศิลปากรแล้ว ผมก็ยืนยันที่จะยืนหยัดพยายามไม่ให้มีการนำพระพุทธรูปที่เราหวงแหนออกไปจากประเทศไทยได้ แม้ความจำเป็นที่จะออกพระราชบัญญัติอันเกี่ยวกับบทลงโทษที่รุนแรงขึ้นไปอีก ผมก็ยินดีที่จะให้ความสนับสนุนอย่างเต็มกำลัง สิ่งเหล่านี้ ผมเชื่อว่าคงจะได้คำตอบจากการสัมมนาอย่างแน่นอน เพราะผมได้เห็นท่านผู้ทรงคุณวุฒิหลายท่านที่ผมได้ติดตามผลงานของท่านมาตลอด มีความศรัทธาและเชื่อมั่นว่าการสัมมนาครั้งนี้จะได้รับความสำเร็จตามที่มุ่งหวังไว้ ฉะนั้น ทางกรมศิลปากรก็โปรดรับคำชมเชยและศรัทธาจากผม ที่ได้เริ่มในเรื่องนี้ขึ้นมา

ในโอกาสอันเป็นมงคลที่ท่านกำลังจะกระทำเรื่องที่เป็นมงคลขึ้นมานี้ ผมขออำนวยพรให้การสัมมนาครั้งนี้ได้สำเร็จลุล่วงไปตามวัตถุประสงค์โดยสะดวกทุกประการ และขอให้ทุกท่านประสบแต่โชคชัยตลอดไป ผมขอเปิดการสัมมนาเรื่อง "การอนุรักษ์พระพุทธรูป" ณ บัดนี้

ขอขอบพระคุณครับ



พลเอกมานะ รัตนโกเศศ รัฐมนตรีช่วยว่าการกระทรวงศึกษาธิการ กล่าวเปิดการสัมมนา "การอนุรักษ์พระพุทธรูป" ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย วันพฤหัสบดีที่ ๒๘ พฤษภาคม ๒๕๓๐ เวลา ๐๙.๓๐ น.

การอนุรักษ์พระพุทธรูป

พระโสภณคณาภรณ์

ขอประทานกราบเรียนพระเถรานุเถระทั้งหลาย และขอความสุขความเจริญจงมีแด่ท่านสาธุชนทุกท่าน

คำว่า "พระพุทธรูป" เข้าใจว่าคงเป็นภาษาตลาด เพราะเมื่อก่อนจะมีแต่อุทเทสิกเจดีย์แล้วต่อมาจึงเป็น พระพุทธปฏิมาตามลำดับ หาได้มีคำเรียกเช่นนั้นไม่

การเรียกพระพุทธรูป โดยความเป็นจริงหาได้มีความหมายเช่นนั้นแต่อย่างใด เพราะเราไม่ได้เจตนาจะให้เป็นรูปขององค์พระสัมมนาพุทธเจ้า หากแต่เพียงต้องการให้เป็นสัญลักษณ์หรือรูปเปรียบเทียบเพื่อน้อมรำลึกถึงพระพุทธเจ้าเท่านั้น

การมองถึงปัญหาที่เกี่ยวกับการอนุรักษ์พระพุทธรูป จึงต้องมองย้อนไปถึงปฐมเหตุของการเกิดพระพุทธรูปว่า อันที่จริงแล้วก็เป็นเพียงพัฒนาการทางความคิดของเหล่าชาวพุทธที่ต้องการจะให้ตนได้รู้สึกใกล้ชิดกับพระพุทธเจ้าในหลายสถานะ โครงสร้างทางความคิดจึงเริ่มมาจากสังเวชนียสถานทั้ง ๔ ตำบลที่พระพุทธเจ้าแสดงแก่พระอานนท์ก่อนเสด็จดับขันธปรินิพพาน อันเป็นที่ที่พุทธบริษัทได้มาถึงแล้วน้อมรำลึกถึงพระองค์ก็จะเกิดเป็นบุญเป็นกุศลเป็นอันมาก ถึงแม้จะตายไปในที่นั้นก็จะไปเกิดในสุขคติ ต่อมาเมื่อได้มีการแจกพระบรมสารีริกธาตุไป จึงได้มีการสร้างในรูปของพระธาตุเจดีย์ แต่พระธาตุเจดีย์ก็มีอยู่อย่างจำกัดคนจึงได้มีการนำเอาข้าวของเครื่องใช้ของพระพุทธเจ้ามาสร้างเป็นบริโภคเจดีย์ ต่อมาก็ได้มีการนำเอาอักษรพระธรรมมาสร้างเป็นธรรมเจดีย์

เมื่อความคิดได้มีความหลากหลายขึ้น ในสมัยพระเจ้าอโศกมหาราชจึงได้มีแนวความคิดที่จะสร้างสัญลักษณ์ที่เป็นสังเวชนียสถาน ๔ ตำบลขึ้นมา ซึ่งถ้าท่านได้เคยเห็นสิ่งเหล่านี้มาบ้าง จะพบได้ว่าไม่มีการสร้างเป็นรูป เพราะถือว่าการสร้างรูปเคารพเป็นการขาดความเคารพต่อพระพุทธเจ้า จึงเป็นแต่เพียงสร้างเป็นสัญลักษณ์ว่าให้รู้ว่าเป็นปางประสูติ ตรัสรู้ ปฐมเทศนา และปรินิพพานเท่านั้นเอง

ในกาลต่อมาเมื่อชนชาติกรีกหันมานับถือพระพุทธศาสนา เนื่องด้วยชนชาติกรีกเหล่านั้นได้เคยนับถือรูปเคารพเนื่องในเทพเจ้ามาก่อน เช่น เทพเจ้าอพอลโล สุริยเทพ เป็นต้น จึงได้คิดที่จะสร้างรูปเคารพขึ้น แต่การสร้างในคราวนั้นมีลักษณะกึ่งมนุษย์กึ่งเทพ ดังจะเห็นได้จากพระพุทธรูปสมัยคันธาระ ซึ่งมีศิลปะของกรีกอยู่มากนั้น มีลักษณะกึ่งเจ้าชายกึ่งเทพกึ่งมนุษย์ แต่อย่างไรก็ตามผู้สร้างยังคงมองในแง่ของสัญลักษณ์อันเป็นตัวแทนที่ทำให้มีจิตรำลึกถึงพระพุทธเจ้าอยู่

ต่อมาแนวความคิดในการสร้างพระพุทธรูปก็ขยายตัวยิ่งขึ้นตามลำดับ เป็นสมัยอมราวดีเรื่อยมาจนถึงสมัยคุปตะ ความคิดในแนวต่าง ๆ ที่ผสมผสานกันต้องการจะให้นำเอารูปสัญลักษณ์อันเป็นคุณสมบัติเด่น ๆ ของพระพุทธเจ้ามาไว้ในองค์พระพุทธปฏิมา จนถึงกับมีการสร้างในแนวฉัพพรรณรังสีขึ้นมาซึ่งฉัพพรรณรังสีนี้ก็ค่อยได้วิวัฒนาการมาเป็นรัศมีรูปเปลวเพลิงที่พบเห็นกันในปัจจุบัน

จากที่กล่าวมาข้างต้น จะเห็นได้ว่า พัฒนาการทางความคิดในการสร้างพระพุทธปฏิมานั้นมุ่งที่จะให้เป็นสัญลักษณ์ คนที่สร้างมีความประทับใจ มีความบันดาลใจอย่างไรต่อพระพุทธเจ้า ก็มักจะคิดสร้างอย่างนั้นขึ้นมา แต่ในส่วนของโครงสร้างนั้น โดยมากก็จะอาศัยรูปแบบที่คุ้นเคยในท้องถิ่นเหล่านั้นเป็นแม่แบบในการสร้าง

ในการมองพระพุทธรูปนั้น ตัวเรามองว่ามีองค์เดียวในโลก การกราบไหว้พระพุทธรูปองค์ใดองค์หนึ่งก็เหมือนกับว่าเราไหว้ทั้งหมดแล้ว เมื่อไหว้แล้วความรู้สึกก็ไม่แตกต่างกันเลยระหว่างไหว้พระที่เพิ่งสร้างใหม่ กับไหว้พระแก้วมรกต ทั้งนี้เพราะเรามองพระพุทธรูปในแง่ของพระพุทธปฏิมา มิได้มองว่าพระองค์ใดมีค่ามากองค์ใดมีค่าน้อย การมีค่ามากนั้นอยู่ที่จิตใจเราสัมผัสพระพุทธคุณได้มากหรือไม่เท่านั้น ดังนั้น การมองจะเป็นไปในแนวของความเป็นพระพุทธปฏิมามากกว่าการเป็นปูชนียวัตถุ

แต่อย่างไรก็ตาม พระพุทธรูปนั้นเป็นปูชนียวัตถุ และโบราณวัตถุ ซึ่งถ้าเรามองให้เห็นทั้งสองภาพก็จะได้ว่า พระพุทธรูปในแง่ที่เป็นโบราณวัตถุนั้น เราต้องรักษาไว้เพราะเป็นมรดกทางวัฒนธรรม และถ้ามองในแง่ของปูชนียวัตถุ ก็เกิดความคิดที่จะอนุรักษ์พระพุทธปฏิมาเช่นเดียวกัน แต่ถ้าผสมผสานทั้งสองอย่างเข้าด้วยกัน ความคิดในแง่ที่เป็นปูชนียวัตถุควรจะสูงกว่า เพราะไม่เช่นนั้นแล้วจะทำให้มีการลดฐานะ หรือทำลายเจตนารมณ์ของการสร้างพระพุทธรูปดั้งเดิมของบรรพชน เนื่องจากการมองในแง่ของโบราณวัตถุ มักจะเป็นเพียงวัตถุที่ให้ประโยชน์แก่การศึกษา หรือการค้าพุทธพาณิชย์เท่านั้น ซึ่งถ้าเรามองให้หนักไปในแง่ของปูชนียวัตถุ ดูเหมือนว่าแนวคิดในการอนุรักษ์จะแลดูง่ายกว่าการมองในแง่ของโบราณวัตถุเพียงอย่างเดียว แต่ถ้าจะมองทั้งสองอย่างผสมผสานกัน หากแต่ว่ามองในแง่ของปูชนียวัตถุมากกว่า การอนุรักษ์ก็จะได้ผลดี

การอนุรักษ์พระพุทธรูปนั้นไม่ควรมองเฉพาะพระพุทธรูปที่มีปรากฏอยู่แล้ว แต่ควรมองไปถึงสิ่งที่ยังจะก่อสร้างในโอกาสต่อไป เพราะการสร้างพระพุทธรูปในปัจจุบันนั้นดูจะยังมีความสับสนอยู่มาก แนวความคิดในการอนุรักษ์จึงน่าที่จะเริ่มต้นจากการสร้างพระพุทธรูปว่าทำอย่างไร จึงจะรักษาสัญลักษณ์แนวพระพุทธปฏิมาเอาไว้ให้ได้ ให้มีลักษณะสวยงาม คงไว้ซึ่งมหาปุริสลักษณะให้เด่นชัดในจุดใดจุดหนึ่ง เพื่อให้เกิดความศรัทธาเลื่อมใส เนื่องจากความศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธศาสนานั้นเกิดจาก ๔ แหล่งด้วยกัน ซึ่งเรียกว่า "รูปปมานิกา" อันได้แก่ การถือรูปเป็นประมาณ ถือเสียงเป็นประมาณ ถือธรรมเป็นประมาณและถือความเรียบง่ายเป็นประมาณ แล้วแต่ว่าใครจะให้ความสำคัญกับอะไร ถ้ามีการสร้างพระพุทธรูปโดยคงเอกลักษณ์เดิม อย่างเช่นยึดถือแบบของพระพุทธรูปสมัยสุโขทัยเป็นประมาณ เช่น พระพุทธชินราช พระชินสีห์ พระศาสดา เป็นต้น จะพบว่าพระพุทธรูปสมัยสุโขทัยนี้ มีอิทธิพลสูงต่อการเชื่อมั่นศรัทธาถ้าคนที่เป็นรูปปมานิกาพบเห็นเข้าก็จะมีความรู้สึกว่ามีศรัทธาน่าเลื่อมใสเป็นอย่างยิ่ง ถ้ามองในด้านของโบราณวัตถุ ถ้าติดอยู่ในความสวยงามของรูปก็จะเพิ่มพูนศรัทธาต่อพระพุทธปฏิมาในด้านความสวยงามมากยิ่งขึ้น ถ้าจะสร้างพระรูปของพระพุทธเจ้าให้มีความเป็นยอดของชายงามในโลกนี้ไม่มีใครงามเท่าอีกแล้ว ก็อาจทำให้สามารถเรียกร้องศรัทธาปสาทะให้เกิดขึ้นได้

เจตนารมณ์ในการสร้างพระพุทธรูปนับเป็นเรื่องใหญ่ ในสมัยก่อนคนที่สร้างพระพุทธรูปขึ้นมานั้นก็เนื่องจากมีศรัทธาจริง ๆ ประติมากรได้พยายามถ่ายทอดชีวิตและวิญญาณที่ประกอบไปด้วยความศรัทธาเลื่อมใสในพระพุทธเจ้าลงไปในองค์พระพุทธปฏิมา จึงอาจพบว่าพระพุทธปฏิมาบางองค์นั้นเหมือนจะยิ้มได้ เมื่อสัมผัสแล้วจะรู้สึกอบอุ่นเยือกเย็นเหมือนได้เข้าเฝ้าพระพุทธเจ้า แสดงให้เห็นว่าเป็นการถ่ายทอดด้วยชีวิตและวิญญาณที่เลื่อมใสศรัทธาจริง ๆ ไม่ได้คิดว่าตนจะได้อะไร หากแต่คิดว่าตนจะบูชาพระพุทธเจ้าด้วยวิธีอะไรเท่านั้น มาในสมัยนี้ได้มีการเกิดความคิดในแนวพุทธพาณิชย์เกิดขึ้น จึงทำให้รูปแบบของพระพุทธรูปได้เปลี่ยนแปลงไปจนขาดความประณีตงดงาม

ในวัดวาอารามหรือสถานที่ต่าง ๆ นั้น ก็คงจะได้มองพระพุทธรูปทั้งสองแนว ทั้งที่เป็นปูชนียวัตถุและโบราณวัตถุ แต่ขณะเดียวกันก็ยังมีการมองในลักษณะเป็นเราเป็นเขาที่ถือเป็นเรื่องแปลกมองพระพุทธรูปเป็นหลวงพ่อองค์นี้ หลวงพ่อองค์นั้น มองว่าพระแก้วมรกตกับพระพุทธชินราชไม่ถูกกัน อยู่บ้านเมืองเดียวกันไม่ได้ จะทำให้เกิดจลาจล เป็นต้น ซึ่งเป็นสิ่งที่ไม่ถูกนัก พระพุทธเจ้านั้นได้ทรงถอนอัตตานนทิฐิออกแล้ว เราก็จับไปใส่ให้พระพุทธเจ้าอีก พระพุทธเจ้าแทนที่จะอยู่ในองค์พระพุทธปฏิมาแทนที่จะเป็นสัญลักษณ์แห่งความบริสุทธิ์ ก็กลายเป็นสัญลักษณ์แห่งความเป็นเราเป็นเขาไป ซึ่งเป็นการนำเอากิเลสของมนุษย์ไปใส่ให้แก่พระพุทธปฏิมา ความคิดอันนี้จำเป็นที่จะต้องรีบกำจัด การอนุรักษ์นั้นจึงน่าจะได้มองในด้านการบำรุง การบำบัด การบริหาร และการกำจัด ซึ่งจะต้องมองให้หมดทั้งสี่จุดไม่เช่นนั้นจะทำให้เกิดจุดบอดขึ้นในจุดใดจุดหนึ่งได้

สำหรับการประดิษฐานพระพุทธปฏิมาขึ้น เราควรจะมองในแง่ที่ว่าพระพุทธรูปเป็นสมบัติกลาง เป็นสมบัติเนื่องในพระพุทธศาสนา สถานที่ใดควรที่แก่การประดิษฐานก็ควรจะนำไปประดิษฐานได้ เพราะไม่ได้เป็นสมบัติของใครคนใดคนหนึ่ง ดังอาจจะเห็นตัวอย่างได้จากสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์นั้น ก็ได้มีการนำเอาพระพุทธรูปมาจากทางเหนือถึง ๒,๐๐๐ กว่าองค์ และสำหรับการนำพระชินสีห์มาจากเมืองพิษณุโลก แล้วนำมาประดิษฐานที่วัดบวรนิเวศ พระพุทธรูปเหล่านี้เป็นสมบัติของพระพุทธศาสนา ก็ควรจะอยู่ได้ในที่ที่ท่านควรจะอยู่ และเมื่ออยู่แล้วก็เป็นที่เคารพสักการะเป็นหลักยึดเหนี่ยวจิตใจของคนทั้งหลาย แต่เนื่องจากเรามีความรู้สึกเป็นเราเป็นเขา แล้วนำสิ่งเหล่านี้ไปใส่ไว้ในพระพุทธรูป จึงทำให้เกิดการแบ่งแยก แล้วบีบพระพุทธรูปอยู่แต่ในที่ที่เป็นของเราของเขา อันความคิดอันนี้เป็นสิ่งที่น่าจะนำมาขบคิดว่าจะทำอย่างไรจึงจะสามารถแพร่กระจายให้ออกไปได้ว่าให้พระพุทธรูปประดิษฐานในที่ที่ควรประดิษฐานทั้งในฐานะที่เป็นปูชนียวัตถุและโบราณวัตถุ เพราะหากว่านำท่านไปประดิษฐานไว้ในบางที่ เช่น นำไปไว้ในพิพิธภัณฑ์ ก็จะเป็นเพียงโบราณวัตถุ ที่มิได้ก่อให้เกิดการศรัทธาเลื่อมใสจนถึงกับกราบไหว้ เนื่องจากมิได้มีตัวกระตุ้น ไม่มีกระถางธูป ไม่มีโต๊ะหมู่บูชา ไม่มีดอกไม้ จึงไม่ทำให้เกิดความคิดที่จะกราบไหว้ พระพุทธรูปที่นำไปประดิษฐานไว้ในที่เช่นนี้จึงมีค่าเพียงเป็นโบราณวัตถุ มิได้มีฐานะเป็นปูชนียวัตถุ มีพระพุทธรูปเป็นจำนวนมากที่มิได้ทำหน้าที่ของท่าน ในฐานะเป็นเจติยสถาน เป็นอุเทสิกเจดีย์ที่จะใช้กระตุ้นเร่งเร้าจิตใจผู้ประสบพบเห็น ให้น้อมรำลึกนึกถึงพระคุณของพระพุทธเจ้า การลงมือปฏิบัติตามขั้นตอนของตนให้สมควรกับฐานะของพุทธศาสนิกชน ถ้าเราสามารถทำให้พระพุทธรูปที่ประดิษฐานอยู่ในพิพิธภัณฑ์สถานเป็นได้ทั้งสองสถานะทั้งที่เป็นปูชนียวัตถุ และโบราณวัตถุได้ ก็ทำให้เราสามารถได้สัมผัสพระพุทธคุณทั้งสองสถานะ ซึ่งได้แก่ปัญญาและความบริสุทธิ์ใจอันย่อมจะก่อให้เกิดศรัทธาความเลื่อมใส และทำให้ทิฐิมานะต่าง ๆ ที่จะเกิดขึ้นลดน้อยลงไปด้วย จะเห็นได้จากการเดินเข้าไปในสังเวชนียสถานต่าง ๆ เช่น พระเชตวันก็ดี พระมูลคันธกุฎีก็ดี หรือพระศรีมหาโพธิก็ดี สถานที่เหล่านี้ย่อมจะสยบเราไม่ให้คะนองวาจาหรือแสดงกิริยามารยาทที่ไม่เรียบร้อยออกมา สมดังภาษาบาลีว่าถูกเดชของพระพุทธเจ้าสยบไว้นั่นเอง ถ้าเรากระทำได้เช่นนี้ก็อาจจะช่วยให้สามารถลดอันตรายที่จะเกิดขึ้นกับพระพุทธรูป หรือโบราณวัตถุอื่น ๆ ให้พ้นจากการลักขโมยได้

ตามวัดวาอารามต่าง ๆ เนื่องจากเราถือว่าพระพุทธรูปเป็นเพียงโบราณวัตถุ จึงทำให้เกิดกิจกรรมที่มองพระพุทธรูปเป็นของเล่นของขาย ก่อให้เกิดการลักขโมยตัดเศียรเพื่อนำมาขายขึ้นทั่วไป พระพุทธรูปจึงต้องถูกขังอยู่ในกรง สถานะของพระพุทธรูปจึงได้กลายไปเป็นโบราณวัตถุโดยสมบูรณ์ที่ขาดคนเข้าไปกราบไหว้บูชา

เหตุเหล่านี้เกิดขึ้นเนื่องจากเรามองว่าพระพุทธรูปเป็นโบราณวัตถุมากเกินไป ทั้ง ๆ ที่พระพุทธรูปมีอยู่เป็นอยู่ทั้งสองสถานะ คือสถานะที่เป็นโบราณวัตถุ และปูชนียวัตถุ โดยทั้งนี้ขึ้นอยู่กับเราว่าจะให้ความสำคัญแก่สถานะใดมากกว่ากัน ถ้าจะให้ความสำคัญแก่ท่านในสถานะที่เป็นปูชนียวัตถุ ก็ต้องรักษาสถานะของท่านให้เหมาะควรแก่สถานะ ตัวอย่างเช่นการประดิษฐานก็ต้องไม่วางในที่ที่ต่ำกว่าที่เรานั่ง เพราะจะเป็นขาดความเคารพไป

การที่จะพิจารณาว่าพระพุทธรูปที่ปรักหักพังนั้น สมควรจะซ่อมหรือไม่ซ่อม หรือถ้าหากจะทำการซ่อมแล้วจะเป็นการทำลายศิลปะ หรือทำให้เกิดความสับสนในด้านฝีมือของยุคของสมัยหรือไม่นั้นก็ขึ้นอยู่กับว่าเรามองพระพุทธรูปในสถานะอะไร ถ้ามองในสถานะที่เป็นเพียงเศษอิฐเศษหินที่มีคุณค่าต่อการศึกษาทางด้านวิชาการ ก็ควรปล่อยไว้เช่นนั้น ไม่ต้องทำการบูรณะซ่อมแซมแต่อย่างใด ถ้าหากว่าเราจะมองให้ได้ทั้งสองสถานะทั้งที่เป็นโบราณวัตถุและปูชนียวัตถุ ก็ต้องคำนึงถึงว่าการที่จะทำให้คนเกิดศรัทธาปสาทะในพระพุทธรูปนั้น จะต้องมีตัวกระตุ้น ถ้าหากท่านพบเห็นพระเศียรขาด พระกรขาด เราก็คงไม่เกิดศรัทธาปสาทะเป็นแน่ ซึ่งการบูรณะซ่อมแซมพระพุทธรูปนั้นเราไม่พบหลักฐานที่พระพุทธเจ้าทรงแสดงไว้ในพระอรรถกถาก็ดี พระบาลีก็ดี แต่พบในเรื่องของเจดีย์ว่า การซ่อมแซมเจดีย์ได้เป็นอานิสงส์ที่เกิดขึ้นแก่พระมหาสาวกหลายองค์ด้วยกัน เช่น พระมหากัสสป เป็นต้น ซึ่งแสดงให้เห็นว่าการซ่อมแซมปูชนียวัตถุนั้นเป็นสิ่งที่บัณฑิตทั้งหลายกระทำ และพระพุทธเจ้าทรงยกย่อง สำหรับในประเทศเราก็เคยมีตัวอย่างให้เห็น เช่น พระร่วงโรจนฤทธิ์ ที่พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม พระเศียรกับพระองค์ก็เป็นคนละส่วนกัน พระเศียรนั้นเป็นของเก่า พระองค์ก็เป็นของใหม่ หรือแม้แต่พระพุทธรูปอีกหลายองค์ด้วยกันที่มีการบูรณะซ่อมแซมให้รูปทรงเปลี่ยนแปลงมากไปกว่าที่มีเดิม บางองค์ก็มีเฉพาะพระเศียร บางองค์ก็มีเฉพาะพระเพลา เราก็สร้างพระองค์ สร้างพระเศียรประกอบขึ้นใหม่เป็นพระพุทธรูป ทั้งนี้ก็เพื่อต้องการจะให้ท่านอยู่ในฐานะทัศนียะ มีความน่าดู น่าชม น่าทัศนา ส่งเสริมความคิดที่จะก่อศรัทธาความเลื่อมใสให้เกิดขึ้นในใจของบุคคลที่เรียกว่า “รูปปมานิกา” ที่ถือรูปเป็นประมาณ ท่านทั้งหลายคงเคยได้ยินคำเรียกพระพุทธรูปปางสะดุ้งมารมาบ้าง ความจริงแล้วปางนี้ไม่มี แต่ที่มีชื่อเรียกก็เพราะเหตุเนื่องมาจากการที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพท่านไปเจอพระพุทธรูปในพิพิธภัณฑ์ที่มีพระพักตร์ไม่งดงาม แสยะจนน่ากลัวไป ท่านจึงดำรัสในเชิงตำหนิว่าใครสร้างพระพุทธรูปองค์นี้คล้าย ๆ กับจะสะดุ้งมาร ความจริงแล้วพระพุทธเจ้าไม่เคยสะดุ้งมาร หากแต่เคยพิชิตมาร อันคนสร้างพระพุทธรูปองค์นั้นคงจะมีความหวาดกลัวอยู่ จึงทำให้สร้างพระพุทธรูปออกมาไม่งดงาม แถมยังดูน่ากลัวไปอีก

การบูรณะซ่อมแซมพระพุทธรูปดูเหมือนจะยังอยู่ในวงแคบเป็นแต่เพียงผูกขาดอยู่ในกรมศิลปากร ซึ่งเป็นกรมเล็ก มีคนน้อย งบประมาณก็น้อย แต่มีหน้าที่ต้องครอบคลุมสิ่งที่ต้องดูแลรักษาอยู่ทั่วประเทศ ถ้ามองในแง่ที่ว่าสิ่งเหล่านี้เป็นมรดกของชาติที่ต้องรักษาไว้ หรือมองว่าเป็นปูชนียวัตถุที่ควรเป็นสิ่งเคารพบูชาก็ดี ก็น่าจะมีความคิดที่เพิ่มขึ้น โดยอาจจะมีการให้ช่างที่มีฝีมือต่าง ๆ ขึ้นทะเบียนกับกรมศิลปากร เป็นอาสาสมัครหรือเป็นสมาชิกของกรมศิลปากร มีหน้าที่ช่วยกันอนุรักษ์ช่วยกันซ่อมแซมในที่ต่าง ๆ ที่ต้องอนุรักษ์หรือซ่อมแซม ซึ่งช่างฝีมือเหล่านี้กรมศิลปากรสามารถที่เข้าไปดูแลควบคุมได้ว่าฝีมือถึงหรือไม่เพื่อที่จะไม่ทำให้การอนุรักษ์ต้องเสียไป หรือสามารถทรงไว้ซึ่งรูปลักษณ์ของพระพุทธรูปนั้น ๆ อันเป็นการดีกว่าที่จะปล่อยให้หน้าที่อันใหญ่หลวงนี้ต้องตกเป็นภาระหนักอึ้งแก่กรมศิลปากรแต่เพียงผู้เดียว ทั้งที่ลูกหลานไทยเราฝีมือเยี่ยม ๆ ในด้านนี้อยู่ไม่ใช่น้อย ซึ่งสมควรเป็นอย่างยิ่งที่นำทรัพยากรมนุษย์เหล่านี้มาช่วยกันในการบูรณะซ่อมแซมช่วยกันอนุรักษ์

การอนุรักษ์ในแนวการบูรณะซ่อมแซมนี้ ถ้าจะกระทำต้องใช้วิธีการเชิญชวน ประชาสัมพันธ์ ให้ประชาชนเกิดความเข้าใจ ต้องใช้ภาษาที่เป็นสื่อให้ประชาชนเข้าใจ แล้วขอความร่วมมือจากประชาชน โดยอาศัยความรู้สึกเดิมเป็นเจ้าของ มาช่วยกันเป็นเจ้าภาพช่วยกันบริจาค แล้วให้ช่างฝีมือที่เข้ากิจจะลักษณะ มาช่วยกันรักษาซ่อมแซม ซึ่งหลังจากรักษาหรือบูรณะซ่อมแซมแล้ว ก็ต้องนำไปประดิษฐานในที่ถูกที่ควร เพื่อรักษาสถานะของพระพุทธปฏิมาเอาไว้ ซึ่งเมื่อมีความรู้สึกว่าวัตถุเหล่านี้เป็นปูชนียวัตถุเกิดขึ้นในใจ ก็จะไม่มีการทำลายเกิดขึ้นอีก

ต้นฉบับไม่มีหน้านี้

ต้นฉบับไม่มีหน้านี้

ข้าพเจ้าต้องขออภัยที่อ้างเอาข้อความของปรมาจารย์ ๑ พระองค์กับ ๑ ท่านที่ได้ทิ้งเป็นวิทยาทานไว้ให้อนุชนรุ่นหลังมาเป็นที่พึ่ง ในการพิจารณาปัญหาเรื่องการอนุรักษ์พระพุทธรูป ดังที่กำหนดเป็นกระทู้ให้ช่วยกันพิจารณาในวาระนี้ เรื่องราวทั้งหมดที่คัดมาจะช่วยให้พิจารณาปัญหานี้ได้หลายแง่มุม

ในเรื่องของการอนุรักษ์พระพุทธรูปนั้น มีประเด็นหลักให้หัวข้อปัญหาอยู่ ๒ ประการด้วยกันคือ "การอนุรักษ์กับพระพุทธรูป"

(๑) อนุรักษ์ พจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน พ.ศ. ๒๕๒๕ ให้ความหมายว่า "รักษาให้คงเดิม"

(๒) พระพุทธรูป ในพจนานุกรมต้องดูจากคำทั้งพุทธปฏิมา พุทธปฏิมากร แปลว่า "รูปเปรียบหรือรูปแทนองค์พระพุทธเจ้า คือพระพุทธรูป"

ถ้าการอนุรักษ์คือการรักษาให้คงเดิม การใช้คำนี้ก็กำหนดขอบเขตของการปฏิบัติงานไว้แล้วว่าต้องเก็บไว้ในสภาพของเดิม เปลี่ยนแปลงไม่ได้ ปัญหาที่ต้องตกลงกันก็คือ "เดิม" ซึ่งแปลว่า "แรก, เก่า, ก่อน" นั้นหมายถึงสภาพก่อนหน้าขณะนี้ตอนระยะเวลาใด ถ้าหมายถึงสภาพตั้งแต่แรกเริ่มเดิมทีที่เริ่มปรากฏเริ่มมีของสิ่งนั้น ก็ต้องรักษาให้อยู่ในรูปแบบหรือสภาพแรกเริ่มมีนั้น ถ้าหมายถึงแต่เพียงตอนแรกที่พบ (ไม่ใช่ตอนแรกที่เกิดที่มีที่เป็น) พบอยู่ในสภาพใดก็รักษาไว้ในสภาพนั้น ไม่ต้องถึงกับย้อนกลับไปจนถึงสภาพเดิมเริ่มแรก (เปรียบเหมือนคนที่ซื้อรถใหม่เป็นมือแรก ถ้าจะอนุรักษ์ก็ต้องรักษาสภาพรถให้เหมือนเมื่อแรกออกจากโรงงานจากห้องโชว์ กับคนที่ซื้อรถใช้แล้วเป็นมือสอง เมื่อได้มารถก็เก่าเพราะใช้มาแล้ว อนุรักษ์คือรักษาสภาพให้เหมือนกับตอนที่ซื้อมา ไม่ถึงกับกลับไปหาสภาพแรกเริ่มที่รถออกจากโรงงานใหม่ ๆ) อะไรที่นอกเหนือไปจาก ๒ ลักษณะของการเก็บรักษาที่ว่านี้แล้ว ไม่เข้าข่ายความหมายของคำ "อนุรักษ์"

ถ้าพระพุทธรูป คือ รูปเปรียบหรือรูปแทนองค์พระพุทธเจ้า ในแง่ของศาสนาความหมายของพระพุทธรูปอย่างปูชนียวัตถุจะเป็นไปตามความคิด ความรู้ ความเข้าใจของแต่ละบุคคลที่มีต่อพระพุทธเจ้าในฐานะที่เป็นศาสดาผู้ก่อตั้งศาสนา หรือในฐานะสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่มีฤทธิ์อำนาจบารมี ตามระดับศรัทธาของผู้ที่สนใจ ผู้ที่เลื่อมใสและเข้าใจในประวัติและคำสอนของศาสนาอย่างลึกซึ้ง อาจไม่เรียกร้องต้องการอะไรมากมายจาก "รูปเปรียบ" หรือ "รูปแทน" ขององค์พระพุทธเจ้าที่ดับขันธ์ปรินิพพานไปแล้ว จะทำขึ้นมาอย่างไรก็เป็นเพียงรูปสมมติเตือนสติให้รำลึกเท่านั้น ไม่ยึดมั่นผูกพันกับรูปวัตถุนั้น แต่คนที่เคารพบูชาพระพุทธองค์เหมือนพระเป็นเจ้าศักดิ์สิทธิ์ที่คอยอยู่ดูแลคุ้มครอง และตอบสนองคำขอร้องอ้อนวอนบนบานศาลกล่าวได้ ก็จะกระทำการต่าง ๆ แก่พระพุทธรูปนั้น ตามที่คนเชื่อว่าจะทำให้อำนาจที่สิงอยู่ในรูปเปรียบหรือรูปแทนนั้นยินดีพอใจ เพื่อจะได้ทำคุณให้ประโยชน์ตามที่ตนขอ ถ้าเชื่อว่าตกแต่งให้สวยขึ้นกว่าเดิมแล้ว รูปนั้นจะพอใจและดลบันดาลคุณประโยชน์ให้มากขึ้น ก็จะทำหรือถ้าดัดแปลงห่อหุ้มเสียจะควบคุมป้องกันไม่ให้แผลงฤทธิ์บันดาลโทษอันตรายใส่จนได้ ก็จะทำไปตามที่เชื่อนั้น นี่ว่าในแง่ของความคิดเชื่อทางศาสนา

แต่ถ้าบุคคลมองพระพุทธรูปเป็นศิลปวัตถุ ก็จะมีความยึดมั่นในรูปแบบทรวดทรงของวัตถุนั้นตามที่ช่างหรือศิลปินผู้สร้างสรรค์ทำรูปนั้นกำหนดไว้แต่ดั้งเดิมมากเป็นพิเศษ ไม่อยากเห็นอะไรเปลี่ยนแปลงผิดเพี้ยนไป เพราะถือว่าฝีมือดั้งเดิมเริ่มแรกในศิลปวัตถุนั้นมีค่าแท้จริงมากที่สุด หากทำให้เปลี่ยนแปลงไปก็เหมือนเป็นการลบหลู่ฝีมือครูฝีมือช่าง แต่ก็อาจเป็นได้ว่าช่างที่ไม่เคารพฝีมือกันก็มี เมื่อได้โอกาสก็อาจปรุงแต่งทับรูปเดิมให้เกิดเป็นฝีมือใหม่ของตนที่เชื่อว่าเหนือกว่าฝีมือเดิม ช่างที่แต่งแก้ของเดิมเช่นนี้ย่อมไม่ติดใจจะอนุรักษ์ เหมือนคนประเภทแรกที่นับถือฝีมือเดิม

ถ้ามองพระพุทธรูปเป็นโบราณวัตถุ หรือเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ เช่น นักโบราณคดี หรือนักประวัติศาสตร์ศิลปะ นักเหล่านี้อาจต้องการรักษาสภาพตามที่พบ และไม่ต้องการให้เปลี่ยนแปลงจากสภาพนั้นแต่อย่างใดทั้งสิ้น เพราะจะทำให้ร่องรอยและหลักฐานคลาดเคลื่อนแล้วอาศัยศึกษาไม่ได้ถนัดพอใจจะอนุรักษ์ให้อยู่ในสภาพที่พบยิ่งกว่าจะกลับไปถึงสภาพแรกเริ่มที่สมบูรณ์ ซึ่งจะกลายเป็นการบูรณะปฏิสังขรณ์จนเสียหลักฐานในสภาพแรกพบไป

ถ้าบุคคลมองพระพุทธรูปเป็นอุปกรณ์หรือปัจจัย เพื่อเป็นมรรคไปสู่ผลอื่น เช่น เอาพระพุทธรูปเป็นศูนย์รวมของศรัทธาความเชื่อ เพื่อความผูกพันจงรักภักดีต่อตัวบุคคล ผู้สร้างหรือผู้อุปถัมภ์ค้ำจุนวัตถุที่เป็นศูนย์รวมจิตใจผู้คนจำนวนมากนั้น ผู้ใช้พระพุทธรูปเป็นอุปกรณ์ให้บรรลุประโยชน์ของตนก็จะปฏิบัติต่อพระพุทธรูปให้ตรงตามความต้องการและพอใจของคนส่วนใหญ่ที่เลื่อมใสในวัตถุนั้น การอนุรักษ์ก็จะเป็นการรักษาสภาพที่คนทั่วไปพอใจ ว่าดีเหมือนเดิมหรือดีกว่าเดิม (ตามที่คนเหล่านั้นเข้าใจและต้องการ) ผู้บริหารปกครองที่ใช้ศรัทธาความเชื่อของผู้ถูกปกครองเป็นอุปกรณ์สำคัญในการบริหารของตน โดยใช้พระพุทธรูปเป็นปัจจัยหนึ่งในแผนกิจการของตนจะเป็นการมองพระพุทธรูปในแง่ของการเป็น "รัฐศาส-โนบายวัตถุ"

และอีกแง่มุมหนึ่ง สำหรับพ่อค้าที่อาศัยความพอใจ และความนิยมของลูกค้ามากำหนดบริหารเพื่อหากำไร โดยใช้พระพุทธรูปเข้ามาเกี่ยวข้องกับการค้าเพื่อหากำไรนั้นจะเป็นการมองพระพุทธรูปในแง่ของการเป็น "พาณิชยวัตถุ"

นักวิชาการสาขาต่าง ๆ ที่มีแผนงานที่จะต้องปฏิบัติต่อพระพุทธรูป ก็ย่อมจะมองพระพุทธรูปไปในทรรศนะของหลักและทฤษฎีวิชาการของตน จนยากที่จะหาข้อตกลงให้ตรงอยู่ในแนวเดียวกันได้หมด

จากทรรศนะของวิชามนุษยวิทยาสังคมและวัฒนธรรม ตามที่เข้าใจอยู่ นอกจากจะสังวรณ์ว่าพระพุทธรูปมีความหมายและคุณค่าได้ต่าง ๆ กันไปตามแต่ละบริบทที่รูปวัตถุนั้นถูกนำไปใช้แล้ว ยังตระหนักถึงว่าบุคคลที่เกี่ยวข้องกับปัญหาจะเอาสถานภาพและบทบาทของตนอันได้แก่ ตำแหน่งและหน้าที่ของตนในแต่ละขณะนั้นมากำหนดแนวทางการกระทำปฏิบัติต่อรูปวัตถุที่เป็นพระพุทธรูปด้วย ตามตัวอย่างที่อาจวิเคราะห์และสรุปได้จากข้อความนำที่ขออาศัยมาเป็นหลักพิจารณาปัญหา ดังนี้

๑. ในฐานะอธิบดีกรมศิลปากร หลวงวิจิตรวาทการ ต้องมองพระพุทธรูปทั้งในเชิงศิลปวัตถุและโบราณวัตถุ ที่จะต้องรักษาสภาพแท้จริงดั้งเดิมไว้เป็นหลักฐาน

๒. ในฐานะนายกราชบัณฑิตยสภาและปราชญ์ทางประวัติศาสตร์และโบราณคดีสมเด็จกรม-พระยาดำรง ฯ ต้องทรงขอให้เก็บรักษาสภาพที่พบ หากไม่สามารถบูรณะให้กลับไปหาสภาพแท้จริงที่แรกมิได้

๓. ราษฎรเมืองหลวงพระบาง มองพระพุทธรูปเป็นสิ่งศักดิ์สิทธิ์ที่บันดาลประโยชน์ให้คนได้ตามขอ ไม่ติดใจจะมองเห็นเป็นศิลปะ หรือโบราณวัตถุที่จะเป็นหลักฐานสำหรับนักประวัติศาสตร์และโบราณคดี

๔. ชาวเมืองกรุงเก่า ไม่ติดใจจะแยกพระเทพบิดรว่าเป็นเทวรูปหรือพระพุทธรูปเพราะจะเป็นอย่างใดก็มีอิทธิฤทธิ์ความศักดิ์สิทธิ์บันดาลประโยชน์ให้คนได้เหมือนกัน หากเกิดจะให้โทษ ก็ยินดีที่จะควบคุมป้องกันโดยการเปลี่ยนแปลงรูปโฉมได้ไม่เสียดาย (ว่าตามความที่พระยาโบราณเล่าเรื่องตามคำบอกเล่า

ของชาวกรุงเก่า) แต่ถ้ามองจากทรรศนะของผู้บริหารปกครอง (ตามทางสันนิษฐานของสมเด็จกรมพระยา-ดำรง ฯ เอง ในภายหลังต่อมา) เช่น สมเด็จพระเจ้ากรุงธนบุรีที่ทรงประสงค์จะปฏิสังขรณ์ให้คนเมืองกรุงเก่าได้มีไว้บูชาเป็นเครื่องยึดเหนี่ยว อย่างที่เคยทำกันมาแต่เก่าก่อน หรือสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลก ที่ต้องทรงระวังไม่ฟื้นฟูรักษาสภาพและความหมายเดิมของพระเทพบิดร ที่จะมาเกี่ยงแย่งความภักดีของข้าราชการไปจากการบังคมพระบรมมหาชนก จึงทำให้ไม่สามารถอนุรักษ์พระเทพบิดรของสมัยอยุธยาไว้ในรูปเดียวกัน (โดยสมมติว่ามีผู้จำรูปแบบลักษณะเดิมก่อนเสียกรุงได้ และสามารถจะบูรณะหรือสร้างพระรูปใหม่ให้เหมือนสภาพดังเดิมนั้น) ต้องแปลงจากเทวรูปมาเป็นพระพุทธรูปเสียด้วยเหตุผล ความจำเป็นทางรัฐศาสตร์ ในแง่นี้ถ้าจะพิจารณาถึงพระพุทธปฏิมากรแก้วมรกตแล้ว ในแง่หนึ่งก็เป็นรัฐศาสโนบายวัตถุ ถึงแม้จะเป็นพระพุทธรูปศักดิ์สิทธิ์ที่สุดที่มีคนนับถือเลื่อมใสก็ตาม

ประเด็นสุดท้ายที่ต้องคำนึงด้วยก็คือ พระพุทธรูปที่จะอนุรักษ์นั้นเป็นของใคร เจ้าของสมบัติย่อมมีสิทธิ์ในการตัดสินกำหนดการอนุรักษ์ให้เป็นไปตามความพอใจและกรรมสิทธิ์ของตนในรูปวัตถุนั้น แต่ในเรื่องของกรรมสิทธิ์นั้น ดูเหมือนจะมีปัญหาอยู่เหมือนกัน เพราะเหตุว่าแต่เดิมนั้นเรามีระบอบการปกครองที่มีพระเจ้าแผ่นดินเป็นเจ้าของทุกสิ่งทุกอย่างในประเทศกรรมสิทธิ์ในเรื่องของพระพุทธรูป จึงขึ้นอยู่กับองค์พระมหากษัตริย์ ที่มีอำนาจสิทธิขาดที่จะจัดการประการใดก็ได้ตามที่จะเห็นสมควร แต่ปัจจุบันนั้นมิได้เป็นเช่นนั้น จึงทำให้มีปัญหาว่าใครคือเจ้าของสมบัติของประเทศกันแน่ ซึ่งอาจจะมีแนวทางที่สามารถตกลงกันได้ อาจจะมีพระพุทธรูปบางองค์ที่ต้องตีความในแง่นี้ก็ต้องปฏิบัติไปตามแง่นั้น ดังเช่น พระแก้วมรกตที่ถือเป็นรัฐศาสโนบายวัตถุ อันนอกเหนือไปจากความเป็นปูชนียวัตถุ และศิลปวัตถุที่คนเคารพนับถือ ถ้าถึงตรงนั้นก็คงถือเอาความเป็นรัฐศาสโนบายวัตถุเป็นสำคัญ ดังนี้เป็นต้น ทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับความจำเป็นที่เกิดขึ้น

การอนุรักษ์พระพุทธรูปโบราณ

นายประยูร อุลุชาฎะ (น. ณ ปากน้ำ)

พระคุณเจ้า และท่านผู้มีเกียรติทั้งหลาย

การอนุรักษ์ศิลปโบราณวัตถุสถานนั้น ได้เคยมีการพูดถึงกันมาแล้ว ซึ่งข้อสรุปของการพูดครั้งนั้นก็ออกมาในแนวที่ไม่เห็นด้วยกับการไปบูรณะปฏิสังขรณ์ด้วยวิธีการต่อเติม ซ่อมแซม อันข้อสรุปนี้ก็ไปพ้องกับข้อประพฤติปฏิบัติของในนานาอารยประเทศที่เกี่ยวข้องกับโบราณวัตถุสถานว่าจะไม่พยายามไปแตะต้องซ่อมแซม หรือต่อเติม โดยพยายามรักษาสภาพเดิมของสิ่งเหล่านั้นไว้ให้คงเดิมที่สุด

ในสมัยก่อนนั้น กรมศิลปากรหรือผู้ที่มีหน้าที่ดูแลโบราณวัตถุสถาน ดังเช่นในสมัยท่านเจ้าคุณพระยาโบราณราชธานินทร์ สมัยสมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ก็มิได้ไปทำการซ่อมแซมหากมีก็แต่ว่าไปหล่อเสาคอนกรีต หรือหล่อคานค้ำยันไม่ให้ตัวเจดีย์หรือสถาปัตยกรรมต่าง ๆ หักพังทลายลงมา เพราะถือว่าสิ่งเหล่านี้เป็นของโบราณที่มีค่าในตัวเอง ถ้าเกิดมีการซ่อมก็อาจทำให้สิ่งเหล่านั้นไม่ใช่เป็นของโบราณที่ควรค่าแก่การต้องดูแลรักษาต่อไป เหมือนดังมีตัวอย่างปรากฏให้เห็นหลายแห่งในปัจจุบัน เช่นในอุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย อุทยานประวัติศาสตร์พระนครศรีอยุธยา เป็นต้น ข้ออ้างของผู้ที่กระทำหรือผู้ที่ปฏิบัติกับโบราณวัตถุสถานด้วยการบูรณะซ่อมแซมนั้นก็จะอ้างว่าต้องแข่งขันกับพวกขโมย ในอันที่จะป้องกันมิให้พวกขโมยมาขุดมาทำลายเสียก่อน และการซ่อมดังที่ปรากฏให้เห็นที่สุโขทัยนั้นก็ดูเหมือนจะผิดหลักการสากลอยู่มาก เป็นต้นว่าหากขุดพบยอดเจดีย์เข้า และไม่รู้ว่าจะนำไปไว้ที่ไหน ก็ไปสร้างเจดีย์ขึ้นใหม่ แล้วนำยอดเจดีย์นั้นขึ้นไปใส่ซึ่งไม่มีที่ไหนในโลกที่เขากระทำกัน การกระทำเช่นนี้ ขออย่าได้กระทำกันอีกต่อไปเลย แต่ขอให้พยายามรักษาโบราณวัตถุสถานให้คืนคงเดิมให้มากที่สุด

สำหรับการอนุรักษ์พระพุทธรูปนั้น พระพุทธรูปใหญ่ ๆ อย่างเช่น พระพุทธรูปที่วัดเชตุพนสุโขทัย เราต้องถือว่าเป็นโบราณสถานด้วย เนื่องจากเป็นส่วนหนึ่งของสถาปัตยกรรม โดยหลักเกณฑ์ที่แท้จริงของนักโบราณคดี นักประวัติศาสตร์ ของเหล่านั้นมิควรไปแตะต้อง ควรจะรักษาไว้ให้เป็นของบริสุทธิ์จริง ๆ เพราะถ้าไปแตะต้องเข้าแล้ว อาจทำให้คนรุ่นหลังที่จะมาศึกษามาอ่านเข้าใจไขว้เขวได้ ดังเช่นพระพุทธรูปที่วัดชัยวัฒนาราม พระนครศรีอยุธยา ซึ่งอยู่ในพระระเบียง มีการพอกปูนซ้อนกันหลายชั้น อันแสดงให้รู้ว่ามีการซ่อมมาหลายครั้ง สมัยใดบ้าง ถ้าเราไม่ซ่อมพอกปูนทับเสีย ก็ทำให้ไม่สามารถจะศึกษาเรื่องราวได้เลย และการที่ไปซ่อมเจดีย์สถานดังที่สุโขทัย เจดีย์วัดพระแก้ว เมืองสรรคบุรี ชัยนาท และเจดีย์วัดใหญ่-ชัยมงคล พระนครศรีอยุธยา โดยการไปซ่อมพอกปิดทับลักษณะการเรียงอิฐเสีย ไม่เหลือร่องรอยให้ศึกษาได้เลย นับเป็นวิธีการที่ผิดอย่างมาก การที่จะอนุรักษ์พระพุทธรูป ก็ไม่สมควรที่จะทำตามลักษณะวิธีการเช่นนั้น ในประเทศต่าง ๆ ดังเช่นที่อินเดีย เขาก็ไม่ทำกัน เขายังคงรักษาไว้ ถึงแม้จะผิดพลาดในเรื่องของพุทธบริษัทที่ต้องการจะทำนุบำรุงเสนาสนะ ต้องการจะรักษาสิ่งที่เป็นพุทธสถานไว้อยู่บ้าง แต่ในด้านวิชาการแล้วเขาไม่นิยมทำกัน เราจึงไม่ควรทำ สำหรับในกรณีที่ว่าพระรูปพระเยซูคริสต์ในโบสถ์ของคริสตศาสนาเกิดชำรุด แขน ขา หักหายไป แล้วมีการต่อเติม ซ่อมแซมขึ้นนั้น เราต้องทำความเข้าใจเสียก่อนว่าสภาพเมืองไทยกับต่างประเทศเขาผิดกัน รูปเคารพของเขาในโบสถ์เดียวอาจจะมีเพียงรูปเดียว แต่ของเราเองบางทีในโบสถ์เดียวก็ตั้งร้อยตั้งพันรูป

ปัญหาที่เราควรจะนำมาวินิจฉัยนั้นก็มีอยู่หลายเรื่องด้วยกัน เพราะของเหล่านี้ได้ยับเยินปรักหักพังมาเป็นเวลานานแล้ว ดังพระพุทธรูปที่พระระเบียงวัดชัยวัฒนาราม พระนครศรีอยุธยาที่เหลือเป็นแถวนั้นจะมีอยู่เพียงไม่กี่องค์ สักห้าหกองค์ได้ การที่เราจะไปซ่อมให้เต็มทั้งแถวนั้นเป็นสิ่งที่ไม่ควรกระทำ และไม่ควรไปพอกปูนทับด้วย ควรที่จะรักษาเอาไว้ให้บริสุทธิ์จะดีกว่า แต่ก็อาจจะมีผู้อ้างว่า ในสมัยโบราณเขาก็มีการทำกัน ดังเช่นในศิลาจารึกวัดศรีชุม (จารึกสุโขทัย หลักที่ ๒) ได้กล่าวถึงพระมหาสามีศรีศรัทธาราชจุฬามณี หลานพ่อขุนผาเมือง ที่ท่านได้ไปตามป่าตามเมือง เอาพระศิลามาต่อหัว ต่อแขน ต่อขา ซึ่งการกระทำเช่นนั้นไม่น่าจะเป็นปัญหา เพราะสมัยนั้นไม่ได้มีการนำเอาไปไว้บ้าน แต่เป็นของที่กลาดเกลื่อนอยู่แถวนั้น แล้วนำมาต่อ ก็น่าที่กระทำได้ แต่ถ้าเป็นพระปูนปั้นแล้ว ท่านก็คงไม่กระทำ

ถ้าหากเป็นพระปูนปั้นนูนสูงอย่างเช่นที่วัดเชตุพน สุโขทัย ซึ่งปัจจุบันไม่มีเศียร แต่มีคุณค่าทางโบราณคดีเป็นอันมาก เราก็ไม่สมควรไปต่อเติม ควรจะรักษาไว้อย่างนั้นให้เป็นของบริสุทธิ์เช่นนั้น

ในกรณีที่มีผู้พูดว่าในฐานะที่เราเป็นพุทธศาสนิกชน พระชำรุด แขนหัก ขาหัก เราก็ควรที่จะซ่อมนั้น ถ้าหากเราจะไม่ซ่อม ก็คงไม่ได้ถูกตำหนิจากชาติอื่น ๆ ในโลกแต่อย่างใด เพราะพระพุทธรูปที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์ของต่างประเทศนั้น เขาก็มิได้ทำการซ่อมแซมแต่อย่างใด ถ้าเราไปกระทำไปซ่อมแซมเข้าก็จะเป็นชาติเดียวในโลกที่กระทำ ซึ่งคงไม่ใช่ความถูกต้องนัก

พระพุทธปฏิมากับการบูรณะปฏิสังขรณ์

นายสงวน รอดบุญ

สวัสดีท่านผู้มีเกียรติ และเพื่อนผู้เข้าร่วมสัมมนาทุกท่าน

การสร้างพุทธปฏิมานั้น ในสมัยโบราณผู้ที่จะสร้างต้องบำเพ็ญศีลภาวนา นุ่งขาวห่มขาว ทำจิตใจให้บริสุทธิ์ผุดผ่องเสียก่อน จึงได้ลงมือปั้นหรือหล่อได้ การสร้างนั้นก็เป็นเรื่องของสกุลช่าง ที่เราจำเป็นต้องศึกษาเพื่อที่จะได้รู้ว่าพระพุทธรูปอย่างไร จัดอยู่ในสกุลช่างอะไรและแต่ละสกุลช่างมีวิวัฒนาการหรือรูปแบบผิดแผกแตกต่างกันอย่างไร นับเป็นเรื่องที่ชาวพุทธน่าจะได้มีความสนใจที่จะรู้เรื่องรู้ราวพอสมควร การศึกษาเรื่องราวของแต่ละสกุลช่าง จะทำให้เรารู้ถึงพุทธลักษณะ รู้ถึงความคลี่คลายต่าง ๆ ในการสร้างตามมหาปุริสลักษณะของมหาบุรุษว่าเป็นอย่างไรในแต่ละสมัยแต่ละยุค

ก่อนที่จะได้มีการพูดถึงการอนุรักษ์ ก็น่าจะได้มีการพูดถึงการทำลายเสียก่อน เพราะถ้าไม่มีการทำลายเกิดขึ้นแล้ว ก็จะไม่ต้องมีการอนุรักษ์ตามมา ซึ่งการทำลายนี้มีมาตั้งแต่สมัยโบราณ สมัยอยุธยาและสมัยธนบุรีก็มีสืบเนื่องกันมาตลอด หลักฐานทางภาคเอกสารก็ได้มีระบุไว้ดังเช่นข้อความที่ได้จากบันทึกการสำรวจของโบราณในเมืองไทย ของพันโทหลวงรณสิทธิพิชัย อดีตอธิบดีกรมศิลปากร ซึ่งเขียนไว้เมื่อปี พ.ศ. ๒๔๙๔ ในคราวสำรวจวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ สุพรรณบุรี ดังมีข้อความดังนี้

"มีพระปรางค์องค์หนึ่ง ใหญ่และสูงมาก พระปรางค์องค์นี้ได้ถูกขุดในสมัยพระยาสาครบุรีเป็นเจ้าเมือง ประมาณเมื่อ พ.ศ. ๒๔๕๐ ปรากฏว่าได้ของมาก บรรทุกไปตั้งหลายลำเรือแต่ไม่ทราบว่าของไปอยู่ที่ไหน ข้าพเจ้าไปตรวจคราวนี้จะขอดูสักองค์หนึ่งก็ไม่ได้ ได้พบแต่พระพุทธรูปเก่าชำรุดหลายองค์ ได้บูรณะขึ้นใหม่บ้างบางองค์ แต่น่าเสียดายที่การบูรณะนั้น ได้กระทำไปโดยขาดหลักวิชา ทำให้ลักษณะพระพุทธรูปนั้นผิดเพี้ยนไปจากของเดิมมากจนไม่สามารถบอกได้ว่าเป็นพระพุทธรูปสมัยไหน"

ซึ่งจากการบันทึกอันนี้ แสดงให้เห็นว่าเราได้มีการบูรณะที่ขาดหลักวิชามานานแล้ว

ในคราวเดียวกันนี้ ท่านก็ได้ไปแวะที่วัดพระรูป จังหวัดสุพรรณบุรี แล้วได้บันทึกไว้ ดังนี้

"ตามคำชาวบ้านบอกว่าที่วัดพระรูปมีทรัพย์แผ่นดินมาก จึงปรากฏว่าถูกขุดเสียกรอบทั้งเจดีย์วิหาร และองค์พระตลอดจนใต้แท่นพระก็ถูกขุดจนตลอดทุกแห่ง ไม่มีชิ้นดีเลย แม้แต่ลานวัดเตียนเตียน เรียบเรียบ ก็ถูกขุด รอยขุดใหม่ ๆ ยังมีให้เห็นปรากฏอยู่ เป็นที่น่าประหลาดว่าวัดนี้ไม่ใช่วัดร้าง ยังคงมีพระจำพรรษาอยู่ แต่เหตุไฉนคนร้ายจึงบังอาจมาขุดได้ตามใจชอบ"

เหล่านี้เป็นลักษณะของการทำลายของผู้ไม่รู้ค่าของศาสนา ไม่รู้ค่าของศิลปะและโบราณคดี

ในหนังสือสาส์นสมเด็จ สมเด็จกรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ท่านได้ทรงเขียนไว้ว่า "ในสมัยกรุงศรีอยุธยานั้น มีกฎหมายลงโทษอาญาโจรไว้ ถ้าขุดพระเจดีย์ วิหาร ถือเป็นอุกฤษต์ถึงประหารชีวิต ในวัดย่อมเป็นที่ยำเกรงของโจร"

แต่ในสภาพปัจจุบัน วัดมิได้เป็นที่ยำเกรงของโจรอีกต่อไป แต่กลายเป็นอาหารอันโอชะแม้พระสงฆ์องคเจ้าก็ยังถูกทำร้าย คนไทยเรามักจะโยนความผิดไปให้พม่าว่าเป็นผู้ทำลาย ซึ่งโดยความเป็นจริงแล้วคนไทยเราก็เป็นผู้ทำลายสิ่งเหล่านี้ลงเป็นอันมาก แต่เรามองไม่เห็นกัน

เรื่องของการอนุรักษ์นั้น ก็ดังที่มีผู้กล่าวมาแล้วว่าในจารึกสุโขทัย หลักที่ ๒ พระมหาเถระศรีศรัทธาราชจุฬามณีได้บันทึกเอาไว้ถึงการเดินทางท่องเที่ยวไปตามเมืองต่าง ๆ จาริกไปยัง อินเดีย ลังกา ไปนมัสการมหิงยังคณเจดีย์ แล้วท่านก็ได้ทำการบูรณะพระพุทธรูปที่ชำรุดทรุดโทรมปรักหักพังต่าง ๆ ให้คืนดีคงสภาพเดิม จึงเห็นได้ว่าการบูรณะปฏิสังขรณ์นั้นมีมาทุกยุคทุกสมัยแล้ว เพราะสรรพสิ่งต่าง ๆ ย่อมจะเป็นไปตามกฎของวัฏฏะ เมื่อมีการสร้างก็ต้องมีการทำลาย สำหรับสาเหตุของความเสื่อมหรือการทำลายนั้นก็มีอยู่ด้วยกันหลายประการด้วยกัน เช่น

- เกิดจากความเปลี่ยนแปลงค่านิยมของสังคม
- เกิดจากภัยพิบัติของสงคราม
- เกิดจากความเสื่อมสลายของวัสดุตามกาลเวลา
- เกิดจากการทำลายของการไม่รู้คุณค่า
- เกิดจากการไม่ดูแลรักษา และขาดการปฏิสังขรณ์ที่ถูกวิธี

โดยเฉพาะอย่างยิ่ง สาเหตุความเสื่อมหรือการทำลายที่เกิดจากการไม่ดูแลรักษาขาดการปฏิสังขรณ์ที่ถูกวิธี และเกิดจากการไม่รู้คุณค่านั้นนับเป็นสิ่งสำคัญ การไม่รู้คุณค่านั้นนอกจากจะเกิดจากพวกขโมยขโจรแล้ว ยังมีความไม่รู้ค่าจากพระสงฆ์องคเจ้าอีกเป็นจำนวนมากที่ทำลายพระพุทธศาสนา มีการบูรณะปฏิสังขรณ์ที่ผิดวิธีการ บางครั้งก็มีนักบุญในคราบของพ่อค้าที่มักจะทำผาติกรรมโดยสร้างของใหม่ให้ เอาของเก่าไปจึงทำให้ของเก่ามีการยักย้ายถ่ายเทจากวัดวาอารามไปสู่ร้านของเก่าเต็มไปหมด พระสงฆ์จึงนับว่ามีความสำคัญในด้านการทำลายอยู่มากทีเดียว วัดต่าง ๆที่มีการบูรณะปฏิสังขรณ์พระปูนปั้นเก่าให้เป็นพระใหม่ มักจะมีการนำสีไประบายตามองค์พระด้วยสีสรรต่าง ๆ เขียวบ้าง แดงบ้าง เมื่อไปถามจากท่านเจ้าอาวาสท่านก็ตอบว่าญาติโยมเขาชอบเขาต้องการแบบนี้ ถ้ามีการตามใจตามความต้องการของญาติโยมโดยทั่วไปแล้ว งานพุทธศิลป์ภายในวัดจะมีสภาพอย่างไร การทำลายที่เกิดขึ้นจากลักษณะนี้ อาจจะเกิดจากทิฐิส่วนตัวที่ไม่ยอมรับคำแนะนำใดใดจากผู้อื่น ไม่ยอมรับข้อคิดเห็นจากท่านผู้รู้

การบูรณะในส่วนของวัดนั้น เจ้าอาวาสมักจะทำการอะไรตามใจชอบเสมอ ไม่ได้คำนึงถึงขนบนิยมหรือการสืบเนื่องทางศิลปะในรูปแบบต่าง ๆ ซึ่งนับเป็นความผิดพลาดที่มีมากทีเดียวทั้งที่กรมศิลปากรก็ได้มีการอาราธนาพระสงฆ์องคเจ้าเหล่านี้มาทำความเข้าใจ ชี้แจง และอบรมกันหลายครั้งแล้ว แต่ว่าบางท่านก็ยังมีทิฐิอยู่ ยังจะทำสิ่งใดตามใจของตนเองอยู่มาก ดังอาจจะเห็นตัวอย่างได้จากภาพเขียนที่วัดวรจรรยาวาสซึ่งทางวัดได้ใช้สีน้ำปูนทาทับลงไปให้แลดูสะอาดตาอันเป็นการทำลายที่น่าเสียดายอย่างยิ่ง แม้กระทั่งพระพุทธรูปต่าง ๆ ที่ถูกขโมยตัดเศียรไป ทางวัดก็ได้ทำการต่อเศียรขึ้นใหม่ เพื่อให้เป็นที่เจริญศรัทธาแก่ผู้คน เนื่องจากยังเป็นวัดที่มีพระสงฆ์จำพรรษาอยู่ การต่อเศียรนี้ก็มักจะเป็นการทำตามใจชอบ ขาดหลักวิชาที่ถูกต้อง เศียรที่ต่อนั้นก็มิได้คำนึงถึงว่าจะกลมกลืนกับส่วนพระองค์ของพระหรือไม่ เช่น องค์พระเป็นสมัยลพบุรี เศียรที่ต่อใหม่เป็นสมัยรัตนโกสินทร์ เป็นต้น การกระทำเช่นนี้ย่อมก่อให้เกิดความสับสนในด้านประวัติศาสตร์ด้านการวิวัฒนาการขององค์พระพุทธรูป เนื่องจากมิได้มีการบันทึกประวัติ บันทึกข้อมูลไว้เป็นหลักฐาน ฉะนั้น ในกรณีที่จำเป็นต้องต่อเติม เสริมแต่ง ก็ควรกระทำให้ได้อย่างใกล้เคียงที่สุด และ

ต้องมีการบันทึกหลักฐานรายละเอียดเอาไว้ ดังเช่น การต่อนิ้วพระหัตถ์ หล่อพวกพระพักตร์ พระศรีศากยมุนี ในพระวิหารหลวง วัดสุทัศน์ ฯ ในสมัยรัชกาลที่ ๒ ซึ่งก็ได้มีการบันทึกเป็นหลักฐานไว้ หรือพระพุทธสิหิงส์ ของเชียงใหม่ที่อยู่ในวิหารลายคำ วัดพระสิงห์ จังหวัดเชียงใหม่ ซึ่งถูกตัดเศียรไปในสมัยรัชกาลที่ ๕ แล้ว ได้มีการนำลงมาหล่อต่อเศียรที่กรุงเทพ ฯ โดยฝีพระหัตถ์ของพระองค์เจ้าประดิษฐวรการ ก็ได้มีการบันทึก ไว้ในหนังสือสาส์นสมเด็จ ตัวอย่างอีกตัวอย่างหนึ่งก็คือ พระร่วงโรจนฤทธิ์ที่พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม ซึ่งรัชกาลที่ ๖ ได้โปรดให้นำเอาพระกร พระเศียร พระบาทมาจากวัดร้างแห่งหนึ่งในเมืองสวรรคโลก แล้วนำมาหล่อเสริมเติมต่อให้เป็นองค์พระที่สมบูรณ์ขึ้น ก็มีหลักฐานบันทึกไว้ว่าโปรดให้กรมหลวงนเรศวรฤทธิ์ (พระองค์เจ้ากฤษฎาภินิหาร) เป็นผู้ทำการบูรณะปฏิสังขรณ์ เป็นต้น

ถ้าเป็นไปได้แล้ว พระพุทธรูปที่ประดิษฐานตามวัดวาอารามต่าง ๆ นั้น ก็ควรที่จะได้มีการทำบัญชี ถ่ายรูปทั้งด้านหน้า ด้านหลัง มีการวัดขนาดความสูงของวัตถุ ฯลฯ เอาไว้ โดยให้ทางวัดเก็บไว้ชุดหนึ่ง กรมการศาสนาชุดหนึ่ง แล้วก็กรมศิลปากรอีกชุดหนึ่ง เพื่อใช้เป็นหลักฐานได้หากถูกคนร้ายตัดเศียรไป หรือลักขโมยไป จะได้สามารถทราบถึงลักษณะรูปแบบได้ อันจะมีคุณประโยชน์ในการใช้เป็นแม่แบบ ในกรณีที่จะสร้างใหม่อีกด้วย

ในปัจจุบันนี้ ตามวัดบางวัดที่มีพระพุทธรูปที่มีรูปลักษณ์สวยงาม หรือมีความศักดิ์สิทธิ์ก็มักจะมี การโฆษณาตีราคาพระว่ามีค่าเท่านั้นเท่านี้ ด้วยเหตุที่คุณค่าของพระพุทธรูปที่เคยเป็นที่เคารพบูชาได้ เปลี่ยนไปเป็นการให้คุณค่าทางด้านเงินตรา จึงทำให้ตามโบสถ์ตามวิหารต่าง ๆ มักจะมีการนำลูกกรงเหล็ก ปิดกันองค์พระไว้ อันเป็นการลดคุณค่าทางความงามและความศรัทธาของพระพุทธรูปลงเป็นอันมาก ซึ่ง ถึงแม้ว่าจะได้มีการแก้กฎหมายให้มีบทลงโทษอย่างหนักรุนแรงขึ้นก็ตาม ก็มิสามารถจะหยุดหรือยับยั้ง การทำลายลงไปได้ เนื่องจากคุณค่าของพระพุทธรูปจะเปลี่ยนไปเป็นเงินตรานั้นมีค่าสูงพอที่จะเสี่ยงต่อ บทลงโทษของกฎหมาย

สำหรับการอนุรักษ์ของกรมศิลปากรในบริเวณที่มักจะเป็นเมืองร้าง ที่ไม่ได้มีการใช้สอยไม่ได้ มีการใช้ประโยชน์ หรือเป็นวัดที่ไม่มีพระสงฆ์อาศัยอยู่ จะเห็นได้ว่าพระพุทธรูปมักถูกปฏิสังขรณ์ปั้นปูน ใหม่หมด หาพระพุทธรูปที่ยังคงสภาพเดิมในลักษณะชำรุด ผุพังได้น้อยมาก จะมีอยู่บ้างก็เพียงแต่ที่อยู่ใน ซุ้มเจดีย์ที่มีความสูงเท่านั้น (ดังจะเห็นตัวอย่างได้เด่นชัดที่วัดมหาธาตุ สุโขทัย) ซึ่งลักษณะเช่นนี้เป็นการ ทำลายบรรยากาศของเมืองโบราณ ทำให้อนุชนรุ่นหลังเกิดความสับสน เกิดแนวคิดที่ผิด ๆ ซึ่งตามปกติ แล้ว การกระทำเช่นนี้ประเทศต่าง ๆ เขาไม่ทำกัน แต่หากว่ามีสภาพเดิมอย่างไรเขาก็คงรักษาไว้เช่นนั้น

เรื่องของการบูรณะนั้น ถ้าเป็นโบราณสถานที่ขาดประโยชน์ใช้สอยแล้ว เราควรที่จะคงไว้ให้อยู่ ในลักษณะเดิม หากจะต่อเติมบ้าง เพื่อเสริมความมั่นคงแข็งแรง ก็ควรกระทำให้รู้ว่าตรงไหนเป็นของเก่า ตรงส่วนไหนเป็นของใหม่ เพื่อป้องกันการเกิดความเข้าใจสับสนแก่ผู้ได้ไปชมศึกษา ตลอดจนอนุชนรุ่นหลัง

การอภิปรายและการตอบข้อซักถามในภาคเช้า

หลังจากการบรรยายในภาคเช้า โดยวิทยากรทั้ง ๔ ท่าน เสร็จสิ้นลงแล้วได้มีการเปิดโอกาสให้มีการอภิปรายและตอบข้อซักถามโดยวิทยากรที่บรรยาย ดังมีรายละเอียดดังนี้

พิสิฐ : (พิธีกร) ขอเรียนเชิญท่านวิทยากรทั้งสามท่านข้างบนเลยครับ ส่วนท่านเจ้าคุณพระโสภณคณาภรณ์นั้นท่านมีธุระจำเป็นต้องเดินทางกลับวัดไปก่อน และขอเรียนเชิญผู้เข้าร่วมสัมมนาถามปัญหาที่ข้องใจกับท่านวิทยากร.....ในระหว่างที่รอคำถามอยู่ จึงขอเชิญท่านวิทยากรให้ข้อเสนอแนะเพิ่มเติมอีก เชิญครับ

ประยูร : พูดถึงพระพุทธรูปที่ได้เห็นมาในอินเดียตามพิพิธภัณฑ์ต่าง ๆ ส่วนมากจะถูกต่อแขน ต่อหน้าชำรุดไปหมด เพราะสมัยหนึ่งพวกมุสลิมได้เข้ามาครอบครองอินเดีย ซึ่งพวกนี้มีคติอยู่ว่า ต้องทำลายสิ่งที่เป็นรูปเคารพในศาสนาอื่น ของที่หักพังเหล่านี้ ได้รับการรักษาไว้เช่นเดิม ไม่ว่าจะถูกต่อจมูกหรือแขน เขาก็ยังรักษาไว้เป็นของเก่าแก่ ไม่ได้ต่อเติม ถ้าพูดถึงโบราณสถานต่าง ๆ เช่น สารนาถ หรือที่สาวัตถี หรือที่เมืองกุสินารามีบางแห่งเหมือนกันที่ได้ถูกต่อเติมขึ้นมา เช่นส่วนที่มันหักพังไปหมดแล้ว เขาก่อเป็นชั้น ๆ อย่างเช่นที่เมืองไทยเราทำกัน แต่เขาก็บอกไว้เด่นชัดว่าทำใหม่ บอกว่าจุดนี้นะเคยมีเจดีย์ อย่างเช่นนาลันทา มีเจดีย์อยู่องค์หนึ่งเหมือนกับวัดโขลงของเรา ที่ราชบุรีเราก็ยังรักษาแบบเดิม ยังคงมีบัวลูกแก้ว บัวอะไรต่าง ๆ การก่ออิฐก็ไม่ได้เอาปูนไปพอก ปล่อยอิฐไว้ให้เห็นว่ามีลักษณะอย่างไร แต่ของเราที่วัดโขลง ได้มีการต่อเติมข้างบนอย่างใหญ่โต ซึ่งวิธีแบบนี้ที่ทั่วโลกเขาทำกันเฉพาะภาพเขียนเท่านั้น โบราณสถานจริง ๆ เขาจะไม่ทำ เขาจะเขียนกันในภาพเขียนเท่านั้น ผิดกับของเราที่ใช้จินตนาการกับโบราณวัตถุจริง ๆ อันเป็นสิ่งที่ไม่สมควรจะกระทำ ควรจะรักษาไว้อย่างเดิมอย่างที่นาลันทา ซึ่งที่นาลันทาการก่ออิฐจะไม่ได้สอปูน แต่เป็นสอดิน เขาก็มิได้เอาปูนมาฉาบข้างหน้า ของเรานั้นอย่างที่วัดแก้ว เมืองสรรคบุรีก็ดี วัดใหญ่ชัยมงคลก็ดี ภายหลังซ่อมเสร็จก็ได้มีการนำเอาปูนไปพอกไว้ทั้งองค์ เลยกลายเป็นของใหม่ไปเลย ก็เชื่อว่าวิธีนี้ต่อไปคงไม่ทำกันอีกนะครับ แต่ถ้าจะทำก็น่าที่จะเหลือของเก่าเขาไว้ให้ได้เห็นผิวอะไรต่าง ๆ ด้วย การก่ออิฐของโบราณก็ควรจะรักษาไว้ การจะไปอุดรูโหว่อะไรนั้นก็ทำไปเถอะ ถึงแม้ว่าจะผิด ก็ผิดน้อยหน่อย ดีกว่าไปพอกปูน สำหรับการปฏิสังขรณ์ของเรา อย่างเช่นพระเจดีย์นั้น ส่วนใหญ่ข้างล่างจะถูกขุดคุ้ยทำลายไปเสียหมดจนไม่เห็นฐานเลย แล้วทำการปฏิสังขรณ์ด้วยการก่อเป็นแท่งสี่เหลี่ยมซ้อนกันเป็นชั้น ๆ คล้ายขั้นบันได ซึ่งสามารถพบเห็นอยู่ทั่วไปไม่ว่าจะเป็นอยุธยา ลพบุรี หรือสุโขทัย แบบนี้น่าจะไม่ใช่วิธีการที่ถูกต้อง ถ้าจะทำแบบนี้ก็ควรจะมีการปรึกษาหารือกันกับท่านผู้รู้ ในเรื่องสไตล์ เรื่องแท่นอะไรต่าง ๆ แล้วก็ทำให้ถูกต้องเสียดีกว่าไปทำแบบนั้น ซึ่งดูแล้วเป็นเหมือนสูตรสำเร็จแลดูน่าเกลียด

พิสิฐ : ก็ขอเชิญถามคำถามครับ

มนัส : กระผมมนัส โอภากุล ผู้แทนศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสุพรรณบุรีครับ ผมอยากเรียนถามปัญหาที่ว่า การสร้างพระพุทธรูปหินทราย ซึ่งปรักหักพังที่วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดสุพรรณบุรี

มีพระพุทธรูปหินทรายจำนวนถึงเกือบ ๒๐๐ องค์ที่จมดินจมทรายอยู่ก็มีคณะบุคคลได้มาทำการปฏิสังขรณ์ โดยมีเศียรและพระเพลาพร้อม แต่บางแห่งก็ขาด ขณะนี้ได้บูรณะปฏิสังขรณ์ไปเสร็จแล้ว ไม่ทราบว่าการกระทำอย่างนี้ผิดหรือถูก.....และสำหรับปัญหาที่ถกกันมาในขณะนี้ ผมรู้สึกว่ายังไม่ยุติครับ เพราะว่าบางท่านก็บอกว่าซ่อม บางท่านก็ว่าไม่ซ่อม อย่างเช่นท่าน น. ณ ปากน้ำ ก็บอกว่าหินทรายซ่อมได้ ถ้าเป็นปูนปั้นก็ไม่ควรซ่อม ฯลฯ

ผมยังมีปัญหาที่จะร้องเรียนด้วยครับ คือพระพุทธรูปในโบสถ์มอญ วัดป่าเลไลย์ สุพรรณบุรี มีองค์หนึ่งที่หันพระพักตร์ไปทางทิศตะวันตก ท่านพระครูถิรเจ้าอาวาสองค์เดิมได้ขออนุญาตกรมศิลปากรทำการบูรณะเป็นเวลาแรมปีแล้วก็ไม่ได้ทำการบูรณะสักทีหนึ่ง จนในที่สุดเมื่อปีเศษ ๆ มานี้ พระพุทธรูปองค์นั้นก็พังลง ซึ่งปัจจุบันเศียรก็ยังอยู่ครับ และอีกอย่างหนึ่ง ผมคิดว่าขณะนี้กรมศิลปากรก็ดี หรืออีกหลายแห่งก็ดีคงจะยังไม่ทราบว่าความเคลื่อนไหวของวงการพุทธพาณิชย์นั้น ว่าแต่เดิมนั้นทำไมพระพุทธปฏิมากร จึงเป็นที่นิยมกันในหมู่คนชาวไทยก็เนื่องจากว่าในสมัยโน้นเวลาโบราณสถานพังลงมา เราก็พบพระเครื่องพระบูชาก็นำไปสักการะบูชาด้วยเหตุนี้จึงเกิดการอยากได้กัน ทำให้เกิดการซื้อขาย จากการซื้อขาย ก็ชักจูงให้ไปขุดเจดีย์ ทำลายเจดีย์ พระพุทธรูปในวัดพระศรีรัตนมหาธาตุ สุพรรณบุรี ๒ องค์ องค์หนึ่งหันพระพักตร์ไปทางตะวันตก อีกองค์หนึ่งหันไปทางตะวันออก ถูกขุดเจาะจนกระทั่งพังทลายไปหมด และเจดีย์อีกหลาย ๆ แห่งที่ถูกทำลายไปด้วย ขณะนี้ก็มีเจดีย์ที่วัดเขา ซึ่งเป็นเจดีย์สมัยอู่ทอง เจดีย์วัดพระอินทร์ก็ใกล้จะพังลง ผมจึงใคร่ขอร้องว่าควรที่จะได้มีการบูรณะปฏิสังขรณ์

ผมมีสิ่งใหม่ ๆ ที่จะเรียนต่อไป คือขณะนี้มีเครื่องแสวงหาลูกระเบิด แสวงหาแร่ ได้มีบทบาทในการหาพระพุทธรูป ไม่ทราบว่ากรมศิลปากรจะทราบแล้วหรือไม่ว่าที่บ้านหนองแจง อันเป็นเมืองเมืองหนึ่งของสมัยลพบุรี ได้ถูกค้นเอาไปแล้วเกือบ ๆ ๑๐๐ องค์ เหล่านี้เป็นสิ่งที่ใหม่ ๆ ที่ผมนำมาเรียนให้ทราบ คือในยุคต้นที่ทำลายด้วยการลักขุด ยุคต่อมาเป็นการพบโดยบังเอิญ ส่วนยุคที่สามเป็นยุคที่แสวงหาด้วยเครื่องแสวงหา ไม่ใช่ที่สุพรรณบุรีจังหวัดเดียว ที่ลพบุรีหรือทางภาคอีสานก็พบเป็นร้อย ๆ องค์ พระพุทธรูปที่ถูกขุดไปส่วนมากจะเป็นศิลปลพบุรี เพราะลพบุรีมักจะเป็นพระพุทธรูปที่ฝังอยู่ในดินทั้งนั้น จะไม่มีอยู่ในองค์เจดีย์หรอกครับ ส่วนในองค์เจดีย์นั้น รับรองเลยครับไม่ต้องไปหาหรอก มีแต่อยู่ในดินเท่านั้น

พิสิฐ : กรุณาสรุปคำถามด้วยครับ

มนัส : ครับ คือขณะนี้เราจะยุติได้ไหมครับว่า การอนุรักษ์พระพุทธรูปนั้น จะสามารถทำการบูรณะปฏิสังขรณ์ได้อย่างไร หรือจะไม่บูรณะครับ ขณะนี้ที่สุพรรณบุรีก็ได้มีการบูรณะปฏิสังขรณ์ไปแล้วบ้าง เช่น พระพุทธรูปหินทราย ที่ยังมีข้อถกเถียงกันว่าเป็นพระพุทธรูปสมัยพระเจ้าปราสาททองหรือเป็นพระพุทธรูปสมัยอู่ทองตอนปลาย ซึ่งขณะนี้อยู่ที่วัดศรีรัตนมหาธาตุ จะเป็นการผิดหรือไม่ครับ และกรมศิลปากรจะไปซ่อมได้หรือไม่ครับ รวมทั้งพระพุทธรูปที่เหลือแต่เศียรในโบสถ์มอญของวัดป่าเลไลย์ด้วย จะได้รับการบูรณะเมื่อไรครับ

พิสิฐ : ครับ ขอคำถามที่ ๑ ก่อนนะครับ ความจริงแล้วคำถามนี้เป็นคำถามที่ยังอยู่ในการอภิปรายกันอยู่ ถ้าถามท่านวิทยากรท่านก็คงตอบไม่ได้ แต่ยังไงก็ตาม ผมก็จะขอมอบคำถามนี้ไปให้ท่านวิทยากร ขอเรียนเชิญท่านอาจารย์พัทยา

พัทยา : ครับ.....ในคำถามนั้นผมยังจับความไม่ได้ว่ากลุ่มพระที่พบนั้นเป็นของใคร ผมยังติดใจประเด็นที่ผมเสนอเองที่ว่า ใครเป็นเจ้าของสิ่งนั้นก็สามารถทำอะไรกับสิ่งนั้นได้ สำหรับสิ่งที่ถามนั้น ถ้าถือกันว่าเป็นสมบัติของบ้านเมือง ก็คงต้องผลักไปถามทางบ้านเมืองก่อน แต่ถ้าพบแล้วก็มีศรัทธาอยากจะทำให้ดูดีก็ทำไป ถูกหรือผิดนั้น ในชั้นสุดท้ายก็ต้องตกลงกันให้ได้เสียก่อนว่าสิ่งเหล่านั้นเป็นของใคร ดังที่ได้เรียนแล้วว่า พระพุทธรูปนั้นก็แล้วแต่ใครมอง แต่ละคนก็มองกันคนละแง่ การที่จะไปทำอะไร คนที่มองคนละแง่ถ้าไม่มีสิทธิ์ ก็ต้องยอมเจ้าของเขา ผมจึงลำบากใจที่จะตอบ เพราะไม่มีคำตอบเด็ดขาดมีแต่คำถามที่เป็นเงื่อนไขทั้งนั้น ผมจึงได้กราบเรียนไว้ตอนหนึ่งว่า ผมพูดกลาง ๆ ไว้ว่าคงจะใช้สูตรเดียวกับพระพุทธรูปทุกองค์ทุกแบบทุกลักษณะคงไม่ได้ คงต้องตกลงกันก่อนว่าพระพุทธรูปองค์ไหนจะขอกันไว้เป็นศิลปวัตถุ หรือโบราณวัตถุที่ขอไม่ให้ไปตกแต่งต่อเติม องค์ไหนประเภทไหนที่พออนุโลมได้ว่า เป็นปูชนียวัตถุ ถ้าเลื่อมใสนับถือนั้น คงจะต้องอนุโลมให้ตกแต่งต่อเติมได้ แต่ที่นี้การตกแต่งต่อเติม บูรณะได้นั้นก็คงต้องขอว่าถ้าหากให้ผู้รู้ช่วยทำตามหลักฐานเดิมที่มีอยู่ต่าง ๆ ให้ใกล้ที่สุดเท่าที่จะทำได้ ก็คงจะวิเศษ แต่ที่แล้วมางานมักจะไม่ไปถึงผู้รู้ เพราะว่าคนที่เขาพบคนที่เขาเลื่อมใสศรัทธาอยากจะเป็นเจ้าเข้าเจ้าของเขามีความกระตือรือร้นหรืออยากทำบุญมากกว่า ความห่วงใยที่จะทำให้ถูกต้องตามหลักวิชาการฉะนั้น ที่แล้วมาเราจึงพูดกันอยู่เสมอว่า การศึกษาให้รู้คุณค่า และความหมายของสิ่งต่าง ๆ เป็นของจำเป็น แต่ที่แล้วนั้นเราทำกันไม่ค่อยจะสำเร็จที่จะแพร่ความรู้เรื่องศิลปวัตถุ ความสำคัญของโบราณสถานต่าง ๆ ที่อย่างน้อยท่านสมภารเจ้าอาวาสทั้งหลายที่เป็นเจ้าของสิ่งเหล่านั้นควรจะต้องรู้ก่อน ถัดไปก็เป็นคนที่มาทำบุญกับวัดจะต้องรู้ด้วย สิ่งเหล่านี้ดูเหมือนว่าแพร่ไปไม่ถึงผู้รู้ก็รู้ไป เช่น นักวิชาการ นักประวัติศาสตร์ศิลปะ นักโบราณคดี ท่านก็รู้ส่วนของท่าน ท่านสมภารท่านไม่รู้ ชาวบ้านบางหมู่ที่จะไม่ยอมรู้ก็จะไม่ยอมรู้อยู่นั่นเอง ฉะนั้น จุดอ่อนอันหนึ่งคือพวกเราที่อยู่ในวงการศึกษานั้น การเผยแพร่ความรู้ที่ถูกต้องไปยังผู้ที่ควรจะได้รับยังไม่สำเร็จ ผมจำได้ว่าตามอุทยานประวัติศาสตร์ หรือตามงานอยุธยาอนุสรณ์ เดินไปก็ฟังคนที่ไปเที่ยวเขาพูด รู้สึกได้ว่าคนเหล่านั้นไม่ได้มองโบราณวัตถุโบราณสถานที่เรามองกัน เขาพูดกันว่าไม่เห็นมีอะไร เราไม่อยากไปเปลี่ยนแปลงเลยเป็นการเห็นคนละทาง และผมไม่กล้าที่จะพูดว่าความเห็นอย่างของผมนี้ถูกคนเดียว

ประยูร : ผมขอเรียนอีกสักนิดนะครับ เพราะมีการเอ่ยชื่อถึงผมเมื่อกี้นี้ ผมไม่ว่าหรอกครับในเรื่องเกี่ยวกับพระพุทธรูปหินทราย ผมเพียงแต่กล่าวอ้างถึงพ่อขุนศรีศรัทธาราชจุฬามณีในศิลาจารึกสุโขทัยหลักที่ ๒ ที่ว่าท่านเอาหิน เอาพระศิลามาต่อเติม วิธีการแบบโบราณที่ผมเห็นด้วยนิดหน่อยเพราะว่าผมสังเกตเห็นเมื่อ ๓๐ ปีมาแล้ว ในอยุธยาก็ดีหรือที่ไหนก็ดี ถ้าเป็นพระศิลาแล้ว สิ่งต่าง ๆ ก็ยังตกอยู่ข้าง ๆ นั่นแหละ พระเศียรก็ตกอยู่นั่นไม่มีใครเอาไปหรอก การที่พ่อขุนศรีศรัทธา-ราชจุฬามณีที่ท่านเอามาต่อนี่ ผมเห็นด้วยครับเห็นด้วยแบบที่กรมศิลปากรเคยซ่อมยุคแรก ๆ มีพระพุทธรูปหินทรายทางด้านตะวันตกขององค์ปรางค์ใหญ่ วัดมหาธาตุ อยุธยา เป็นพระศิลาขนาดใหญ่มาก เขาก็เอามาต่อกันเท่านั้น แล้วมิได้พอกปูนหรือทำอะไรเลย ซึ่งเป็นการกระทำที่ถูกต้องผมไม่เห็นด้วยสำหรับการนำเอาพระศิลามาต่อแล้วพอกปูน นั่นผิดแน่ ๑๐๐ เปอร์เซ็นต์ อีกอย่างหนึ่งพระที่เห็นอย่างเช่น สมัยทวารวดีหรือสมัยอู่ทองในไทย อันไม่เหมือนกับที่อินเดีย พระทวารวดีที่อินเดียทำด้วยหินทราย ส่วนพระปาละทำด้วยหินละเอียดสีดำ ตรงข้ามกับเรา

ของเราพระทวาราวดีเป็นหินชนวน เนื้อละเอียด ส่วนพระอู่ทองเป็นหินทราย ซึ่งมีความแตกต่างกัน ฉะนั้น การที่รักษาเนื้อของพระพุทธรูปไว้โดยการไม่เอาปูนไปพอกนั้นเป็นการทำที่ถูก ทำให้เราได้รับความรู้เป็นพระสมัยไหน มาจากไหน

พิสิฐ : เรียนเชิญท่านรองอธิบดีครับ

รองอธิบดี (สุวิชญ์) : ตอนแรกจะมาถามคำถาม แต่เผอิญมีคำร้องเรียนที่อยู่ในความรับผิดชอบของผม ก็เลยต้องขอตอบสักสองอย่างนะครับ ผมขอกราบเรียนก่อนนะครับว่าในตอนเช้านี้ ผมมีความรู้สึกว่าวิทยากรพูดได้ไม่เต็มที่ มีความเกรงใจกรมศิลปากรอยู่ ผมไม่ต้องการให้เป็นเช่นนั้นในชั่วโมงถัดไป เพราะการที่กรมศิลปากรเชิญท่านมาอภิปรายนั้นก็เพื่อขอให้ชี้ข้อบกพร่องของกรมศิลปากรได้อย่างเต็มที่ ผมยินดีที่จะรับฟังเพื่อที่จะนำไปปรับปรุงงานให้ดีขึ้น ผมรับทราบว่างานของกรมศิลปากรเท่าที่ผ่านมามีข้อบกพร่องอยู่มาก ผมก็พยายามจะแก้ไข ถ้าเรามัวแต่เกรงใจกันพูดไม่เต็มที่ ก็เสียดายเวลานะครับ ที่ผมจะเรียนถามก่อนที่จะตอบปัญหาเรื่องเกี่ยวกับการลักลอบทำลายก็คือว่า ปัญหาของกรมศิลปากรขณะนี้ ถ้าเกิดมีพระพุทธรูปที่ต่อเติมไปแล้ว อาจจะทำโดยกรมศิลปากรก็ดี หรือวัดทำเองก็ดี อย่างวัดใหญ่ชัยมงคลนั้นมีอยู่ ๒ ส่วน กรมศิลปกรก็ทำ แต่ที่พระระเบียงนั้นวัดทำ และยังมีที่อื่นอีก ที่วัดทำก็มี กรมศิลปากรทำก็มี ในกรณีที่ทำไปแล้วหรือทำผิดนั้น จะให้กรมศิลปากรทำอย่างไร ท่านคิดว่าควรทุบออกเลยไหม หากการทุบนั้นทำให้คอพระถึงกับหักไปต่อหน้าต่อตาชาวบ้าน กรณีนี้ผมเคยถูกล้อมกรอบครั้งหนึ่งพร้อมกับคุณอังคาร และท่านอธิบดีเดโชที่วัดพระธาตุลำปางหลวง อย่างนี้เป็นต้น ซึ่งศรัทธาประชาชนเกี่ยวกับพระพุทธรูปนั้นแรงกล้าเหลือเกิน ในการที่จะไปทำลายหรือเปลี่ยนแปลงในสิ่งที่เขาทำเป็นเรื่องที่ต้องคิดหนัก และจากการไปตรวจโบราณสถาน ได้พบว่ามีการสร้างพระขึ้นมาเต็มไปหมด เนื่องในศิลปขอมในปราสาทต่าง ๆ สังเกตดูจะมีพระพุทธรูปสร้างมาอย่างน่าเกลียด อันนี้เป็นสิ่งที่ผมคิดไม่ออกว่าเราจะปฏิบัติอย่างไร จะไปรื้อออกหรือจะทำอย่างไรเพื่อให้ถูกต้องตามหลักวิชา แล้วบอกว่าที่ท่านทำไปนั้นผิดหลักวิชา เราจะขอทุบออก คิดว่าเป็นเรื่องปัญหาที่จะต้องคิดกันหนัก ผมขอเรียนว่าท่านวิทยากรจะมีข้อแนะนำให้กรมศิลปากรปฏิบัติอย่างไรในสิ่งที่ได้ทำไปแล้ว เรื่องที่สอง มีการร้องเรียนว่า ขณะนี้การลักลอบขุดโดยใช้เครื่องสำรวจวัตถุใต้ดินโดยใช้เครื่องมือวิทยาศาสตร์ขณะนี้มีมากเหลือเกินที่ผมได้พูดเมื่อเช้านี้ ผมบอกว่าในภาคอีสาน มีการจับแต่เรื่องก็เงียบไป ปัญหานี้กรมศิลปากรไม่มีอำนาจหน้าที่ไปจับไปป้องกันอะไรเลยเป็นอำนาจของการปกครองท้องที่ กรมศิลปากรเพียงแต่ถือกฎหมายเท่านั้น ไม่มีอำนาจ ฉะนั้น เหตุการณ์เช่นนี้จึงเกิดขึ้น และเกิดขึ้นต่อไปอีกในอนาคตอีกมาก ศิลปวัตถุก็ดี โบราณวัตถุก็ดี ที่อยู่ใต้ดินขณะนี้ เป็นการสูญเสียโดยการใช้เครื่องมือวิทยาศาสตร์มากขึ้น ต่อไปคงจะมากมายกว่านี้ ผมขอเรียนว่าถ้ามีการแนะนำกรมศิลปากรว่าจะให้กรมศิลปากรสามารถปฏิบัติอย่างไร แต่ก็ขอความกรุณาด้วยว่ากรมศิลปากรนั้นมีอำนาจน้อย ขอบคุณครับ

พิสิฐ : ครับ อันนี้ก็มีคำถามอยู่อีก ๑ ข้อนะครับ ก็ขอเชิญท่านอาจารย์สงวน ครับ เชิญครับ

สงวน : ความคิดเห็นของผมนั้น เรื่องที่ทำไปแล้วมันแก้ยาก ถ้าเป็นเรื่องของชาวบ้านด้วยยิ่งแก้ยาก เรื่องแล้วไปแล้วก็ปล่อยให้เป็นไป แต่ในโอกาสนั้นก็ต้องหาโอกาสแก้ไขกันใหม่อย่างการสร้างพระ-

พุทธรูปนั้น โดยมากเป็นฝีมือชาวบ้าน หรืออะไรบางทีหน้าเบี้ยวหน้าเบ้อะไรต่าง ๆ นั้น เป็นศิลปินชาวบ้าน เขาก็สร้างด้วยแรงศรัทธาอะไรต่อมิอะไรต่าง ๆ เขาไม่มีศิลปินช่างหลวง หรือช่างฝีมือ ผมจึงว่าไม่ควรไปทำลาย เพราะการทำลายคือการไปทำลายจิตใจของเขาด้วย

ทัศนะว่าด้วยการอนุรักษ์พระพุทธรูป

ว่าที่เรือตรี อาภรณ์ ณ สงขลา

นมัสการพระคุณเจ้า ท่านผู้มีเกียรติทุกท่าน

การอนุรักษ์พระพุทธรูปที่ถือว่า เป็นศิลปกรรมหรือโบราณวัตถุนั้น สิ่งที่พิจารณาเพื่อการดำเนินการ คือ ความรู้ที่จะนำมาใช้กับการอนุรักษ์ กล่าวคือ การอนุรักษ์ในปัจจุบัน จำเป็นต้องนำวิธีการทางวิชาการและเทคนิคสมัยใหม่ที่เกี่ยวข้องเข้ามาใช้ หลายประเทศที่พัฒนาจึงต้องมีห้องปฏิบัติการและเจ้าหน้าที่ที่ผ่านการอบรมพิเศษ สำหรับวิเคราะห์ปัญหาต่าง ๆ ที่เกิดขึ้นกับสมบัติวัฒนธรรมโดยเฉพาะการนำความรู้ทางวิทยาศาสตร์เข้ามาใช้กับการอนุรักษ์นั้น ก็เพื่อศึกษาถึงสสารวัตถุ โครงสร้าง และสาเหตุของการทรุดโทรมจากสภาวะแวดล้อม การศึกษา ค้นคว้า รวบรวม เพื่อให้ได้มาซึ่งข้อมูลทางด้านเคมี ฟิสิกส์ และชีววิทยา ตลอดจนความรู้พื้นฐานทางด้านศิลปกรรม สถาปัตยกรรม วิศวกรรม และประวัติศาสตร์ศิลปะ เป็นต้น

การอนุรักษ์ เป็นงานที่ต้องการผู้ชำนาญงานสูง ความมุ่งหมายก็เพื่อสงวนคุณค่าทางสุนทรียะและประวัติศาสตร์ของอนุสรณ์นั้น โดยยึดถึงวัตถุดั้งเดิม ซึ่งจำเป็นต้องพิจารณากันหลายด้านและอย่างรอบคอบ เพราะอนุสรณ์เป็นสมบัติทางวัฒนธรรม จะต้องเป็นหลักฐานที่บริสุทธิ์และยืนยันได้ ซึ่งหมายถึงเป็นข้อตัดสินชี้ขาดของงานนั้น และข้อตัดสินนี้สามารถแสดงออกถึงความรู้สึกได้เสมอ

การอนุรักษ์ มีหลักการและขั้นตอนการดำเนินการตามสภาวะแวดล้อมที่ต่างกัน แต่สิ่งที่จะขาดมิได้ในการพิจารณา สรุปได้เป็น ๓ หลักการ

หลักการที่ ๑ ศึกษาค้นคว้า ข้อมูลจากสาเหตุแห่งความชำรุดทรุดโทรม และการขจัดอันตรายที่เกิดขึ้นกับอนุสรณ์นั้น สิ่งที่นำมาวิเคราะห์ก็คือ สภาพที่ตั้งทางภูมิศาสตร์และสภาวะแวดล้อมที่ตั้งในที่กำบัง หรือกลางแจ้ง แหล่งที่ตั้งทั้ง ๒ มีสภาวะแวดล้อมและได้รับผลกระทบต่างกัน สภาวะหนึ่งกรำแดดและฝนซึ่งไม่สามารถควบคุมสภาวะแวดล้อมได้ อีกสภาวะหนึ่งอยู่ภายในอาคาร สามารถควบคุมสภาวะแวดล้อมได้ เป็นต้น

สาเหตุสำคัญในธรรมชาติที่ส่งผลกระทบรุนแรงต่อพระพุทธรูป ก็คือ น้ำ ซึ่งมีแหล่งที่มาสรุปได้ ๓ ทาง คือ น้ำฝน ความชื้นในอากาศ และความชื้นจากพื้นดิน

ความชำรุดทรุดโทรมเกิดขึ้นได้ ดังนี้

๑. ความชำรุดเกิดขึ้นจากสิ่งภายนอก

๑.๑ การเปลี่ยนแปลงทางกายภาพอันเกิดจากน้ำ การเคลื่อนที่ของน้ำขึ้นอยู่กับคุณสมบัติทางโครงสร้าง ต่อวัสดุที่มีรูพรุน การดูดซึมน้ำ การเป็นฉนวน น้ำไหลซึมผ่านไม่ได้ เกิดจากแรงกดดันของน้ำหนักทางกายภาพ ทำให้วัสดุที่ต้องรับน้ำหนักหมดสภาพใช้การ เกิดจากลมพัดผ่านอยู่เสมอ ๆ ทำให้ผิวหน้าของวัสดุที่เรียบแข็งเกิดขรุขระจนเป็นแอ่งกักขังน้ำ จากปฏิกิริยาของอุณหภูมิความร้อนทำให้วัสดุขยายและหดตัวไม่เท่ากัน วัสดุบางประเภทขยายตัวได้มาก แต่บางประเภทขยายตัวได้น้อย และทิศทางก็แตกต่างกันออกไปตามคุณสมบัติของวัสดุที่ต่างกัน

๑.๒ การเปลี่ยนแปลงทางเคมีหรือเคมีกายภาพ เกิดจากปฏิกิริยาเผาไหม้ จากปฏิกิริยาทางเคมีระหว่างวัสดุก่อสร้างกับก๊าซในอากาศ เช่น กำมะถันละลายมากับหมอก และฝน เกิดปฏิกริยาจากสารละลายของเกลือ จากตัววัสดุเอง หรือจากหินหรืออิฐที่ดูดซึมน้ำในภายหลัง

๑.๓ ความเปลี่ยนแปลงทางชีวกายภาพ ความชื้นและอุณหภูมิในอากาศสูง ก่อให้เกิดสิ่งมีชีวิต ได้แก่ พืชชั้นต่ำ เช่น เห็ด รา ตะไคร่น้ำ และต้นไม้กับอนุสรณ์สถาน

๒. ความชำรุดที่เกิดจากธรรมชาติของหินและอิฐหรือวัสดุก่อสร้างเอง

- เกิดจากวัสดุต่างกัน
- เกิดจากโครงสร้างวัสดุต่างกัน
- เกิดจากวัสดุที่มีคุณภาพต่ำ

๓. ความชำรุดเกิดจากการใช้วัสดุไม่เหมาะกับหน้าที่ที่ใช้งาน ความคิดทางด้านโครงการผิดพลาด เช่น การสร้างฝ้าเพดาน การใช้วัสดุที่มีรูพรุนน้อยไว้ในทางตั้ง การเลือกขนาดของวัสดุต้องสัมพันธ์กันธรรมชาติของตำแหน่งที่ใช้งาน วัสดุที่ใช้ด้วยกันขัดกันในทางคุณสมบัติ เช่นวัสดุชนิดมีโครงสร้างที่แตกต่างกันมักส่งผลกระทบให้กับอีกอย่างหนึ่ง การเลือกคุณภาพให้ตรงกับหน้าที่ของงานให้พอเหมาะกับหน้าที่ที่ใช้จึงเป็นสิ่งที่สำคัญมาก

๔. การบกพร่องในการเรียงทับแผ่นอิฐและหิน การทับซ้อนแผ่นอิฐไม่อาจรับน้ำหนักจากแรงกด เกิดจากภายในวัสดุเปื่อยมีรอยร้าวเกิดขึ้น เกิดจากโลหะภายในเป็นสนิม

การขจัดและการป้องกันอันตราย

ความจำเป็นประการแรกก็คือ ลดความชื้นที่เกิดกับพระพุทธรูปอันเป็นศิลปโบราณวัตถุกลางแจ้งลง ด้วยการลดการดูดซึมของน้ำที่ผิววัสดุ และปรับระบบหมุนเวียนของอากาศ

การขจัดความชื้นที่เกิดกับน้ำจากพื้นดิน ด้วยการตัดผนังหรือส่วนที่อยู่ระหว่างพื้นดินกับส่วนบนที่ต้องรักษา ซึ่งอาจแบ่งออกเป็น ๒ แบบ คือ แบบตัดผนังตามแนวนอนแล้วปูด้วยฉนวนปิดกั้นทางเดินของน้ำอย่างถาวร น้ำไหลผ่านไม่ได้ หรือด้วยวิธีฉีดน้ำยาปิดกั้นการดูดซึมของน้ำในฝาผนัง

น้ำยานี้ใช้ฉีดเพื่อลดความชื้นในผนังที่ถือปฏิบัติเป็นมาตรฐานที่นิยมปฏิบัติอยู่หลายอย่าง แต่ที่น่าจะได้ผลมากกว่าอย่างอื่น ก็คือ ซิลิโคนผสมลาเทกซ์

การระบายน้ำ ผนังในที่ลุ่มและมีน้ำขังจะดูดน้ำไปได้สูงกว่าผนังที่อยู่ในระดับน้ำในดิน แต่การทำรางระบายน้ำจะเป็นอันตราย ถ้าฐานรากเป็นซุง

การทำเขื่อนคันดิน กรณีที่พื้นที่มีน้ำท่วมถึงเกิดจากน้ำหลากทางผิวดิน การทำเขื่อนคันดินหรือทำนบกั้นโดยรอบจะสามารถลดสภาวะน้ำเข้าถึงอนุสรณ์สถานได้

หลักการที่ ๒ การบูรณะ หมายถึงการปฏิบัติการในการรักษาศิลปโบราณวัตถุ เพื่อช่วยให้การระวังรักษาหรือการชักจูงศิลปโบราณวัตถุเข้าสู่สภาพเดิม โดยการปรับปรุงเทคนิคที่เคยใช้ปฏิบัติสืบต่อกันมาให้เหมาะสมกับความมั่นคง โดยใช้เทคนิคสมัยใหม่อย่างใดอย่างหนึ่งเข้าช่วย

หลักการทั่วไปและทัศนะคติในการบูรณะตามกฎบัตรสากล สถาปนิกและเทคนิคเขียนอนุสรณ์ทางประวัติศาสตร์ ณ กรุงเวนิช พ.ศ. ๒๕๐๗ ได้พิจารณาบัญญัติขั้นตอนในการบูรณะไว้ดังนี้

๑. การทำบันทึกหลักฐานก่อนลงมือปฏิบัติการอย่างละเอียด ทำได้โดยการบันทึกด้วยภาพถ่าย ภาพเขียนเป็นลายเส้น เพื่อกำหนดตำแหน่งและสภาพแท้จริงที่เกิดขึ้นกับศิลปกรรมและสภาพแวดล้อม

ตลอดถึงหลักฐานระหว่างการบูรณะและหลังการบูรณะ ให้ติดตามประวัติความเป็นมาและการบูรณะในอดีต เพื่อเป็นแนวทางในการบูรณะ

๒. การทำความสะอาด สรุปได้เป็น ๓ วิธีด้วยกัน คือ

๒.๑ การทำความสะอาดทางสรีรวิทยา กล่าวคือ การทำความสะอาดผลึกโซเดียมซัลเฟต เห็ดรา ตะไคร่น้ำ ให้ขัดด้วยแปรงทองเหลือง และล้างด้วยน้ำสะอาด การดูดซับเกลือออกจากผนังด้วยเยื่อกระดาษ การใช้เครื่องกรอความแข็งแรงของสิ่งสกปรก การทำความสะอาดจากการเป่าด้วยทราย การทำความสะอาดด้วยไอน้ำ เป็นต้น

๒.๒ การทำความสะอาดทางเคมี โดยการใช้สารเคมีที่สามารถละลายได้ด้วยน้ำเป็นตัวทำลายชั้นของความสกปรก การทำความสะอาดควรทำจากข้างล่างขึ้นไปข้างบน และภายหลังการทำความสะอาดแล้ว จึงต้องล้างด้วยน้ำเปล่าให้สะอาด

การทำความสะอาดด้วยสารเคมีจะเป็นอันตรายมากหากไม่ติดตามใกล้ชิดและถูกวิธี

สารเคมีที่ใช้ในการบูรณะ เช่น โซเดียม ไฮโดรเจน ซิเตรทในน้ำใช้กับการทำความสะอาดคราบหรือผลึกของสารประกอบของเหล็กหรือโปรเทสเซียม โซเดียมทาทเทรทผสมดินสอพอง คราบสกปรกจากสารประกอบของทองแดง ใช้ส่วนผสมของแอมโมเนียมคลอไรด์กับดินขาว เป็นต้น

การทำความสะอาดด้วยกรดไม่ขอแนะนำให้ใช้ เพราะเป็นตัวละลายปูนขาว หรือหินปูน แต่บางตำรากล่าวถึงการใช้กรดไฮไดรฟูโอริก และโซเดียมฟลูโอไรด์ใช้กับคราบสนิม คราบที่เกิดจากสารอินทรีย์ใช้สารละลายของไฮโดรเจนเพอออกไซด์

การทำความสะอาดวัชพืช เห็ดรา ตะไคร่น้ำ สาหร่าย ควรขัดด้วยแปรงก่อน แล้วตามด้วยซินซ์ฟลูโอโรซิลิเคท ละลายในน้ำโดยใช้แปรงทา และล้างด้วยน้ำเปล่าให้สะอาด หรือเนพเทนเนทในสารละลายของอินทรีย์ธาตุ

หลักการที่ ๓ การเสริมความมั่นคงและการป้องกัน

มาตรการจำเป็นในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมอย่างยิ่งที่จะขาดมิได้ก็คือ การเสริมความมั่นคงและการป้องกันวัสดุก่อสร้างที่ผุพัง จำเป็นต้องเสริมสร้างความมั่นคงด้วยน้ำยารักษาวัตถุซึ่งแบ่งออกเป็น ๒ ประเภท คือ ประเภทอินทรีย์วัตถุและอนินทรีย์วัตถุ ความยุ่งยากในการใช้น้ำยาก็คือ การทำให้น้ำยาแทรกซึมเข้าไปในรูวัตถุที่มีรูพรุน และเมื่อสารละลายระเหยออกตัวยาก็จะยึดส่วนต่าง ๆ ที่แยกกันให้มั่นคง

สำหรับรอยร้าวของผนังอิฐก่อ ทำได้ด้วยการเจาะฉีดด้วยน้ำปูนปอร์ทแลนด์ และถ้าต้องการให้มีเนื้อก็เติมผงอิฐหรือดินขาว การฉีดน้ำปูนควรมีแรงอัดไม่น้อยกว่า ๐.๕ - ๑๐. เอ ที เอ็ม แต่บางครั้งต้องใช้ถึง ๔ เอ ที เอ็ม

ยากันซึมอาจใช้ผสมลงไปกับผงปูนขาว ๐.๓ - ๐.๕ เปอร์เซ็นต์โดยน้ำหนักของปูน การเติมมากจะทำให้ความแข็งของปูนฉาบผนังลดน้อยลงไป

ยาสงวนรักษาหินที่ขอแนะนำคือ แมกนีเซียม ฟลูโอโรซิลิเคท ทำให้ปลาสเตอร์เก่าและปูนแข็งได้ ซิงค์ ฟลูโอโรซิลิเคท ต้านทานความแข็งของคอนกรีต ใช้อลูมิเนียม ฟลูโอโรซิลิเคททำให้ปูนฉาบใหม่ขึ้น ใช้ แลค ฟลูโอโรซิลิเคท ทำผิวให้มีความต้านทานต่อสภาวะ น้ำทะเลและดินที่เกิดจากไม้ทับถมกัน ใช้ ซิลลิโคน แอสเตอรส์ เป็นสารทำให้ชุ่มและแข็งทน เคมีที่ใช้กับอนุสรณ์สถาน ซิลิโคน แอสเตอรส์ผสมกับเมทีลเอทโอโซซิโลแซน ๑ : ๑ ส่วน ทำละลายกับเอทาโนล ใช้เสริมความมั่นคงให้กับหินทราย ซิล-ลิโคเนส ซินเททิค, ซินเททิค โพลีเมอรส์ เช่น เมทิล เมทาครีเลท และโพลีเมทิล เมทาครีเลท ซินเททิค โพลีเมอรส์

เช่น โพลีเมทิล เมทาครีเลท โพลีสทีริน โพลีไวนีล คลอโรด, โพลีบิวทีล เมทาครีเลท, อีพอคซี เรซินส์ โพลี-เอสเตอร์ เป็นต้น

การป้องกันคุ้มครอง จากทัศนะของระดับความรู้ของมนุษย์และผลประโยชน์ที่ต่างกันตามกลุ่มชน ตามยุคสมัย ทำให้อนุสรณ์อันเป็นสมบัติล้ำค่าเหล่านั้น ถูกทอดทิ้ง เปลี่ยนแปลง แก้ไข ต่อเติม ปลอมแปลง จนเสียคุณค่าทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี และศิลปะ ปัจจุบันประเทศต่าง ๆ มีความเห็นพ้องต้องกันโดย นำความรู้ทางวิชาการและเทคโนโลยีที่ทันสมัย เข้ามาใช้กับการอนุรักษ์สมบัติวัฒนธรรมของรัฐ และวาง มาตรฐานการฟื้นฟูอนุสรณ์ต่าง ๆ ตามหลักการที่ถูกต้องในทัศนะเดียวกัน เจ้าหน้าที่ผู้ทำหน้าที่รับผิดชอบ ต่ออนุสรณ์ต่าง ๆ ของรัฐ จึงได้วางมาตรฐานการอนุรักษ์ของประเทศของตนขึ้น และประเทศต่าง ๆ ก็ ได้ให้ความร่วมมือช่วยเหลือด้านวิชาการและเทคนิค และได้ประชุมพิจารณาวางกฎบัตรเพื่อการศึกษา ค้นคว้าและการอนุรักษ์สมบัติวัฒนธรรมแห่งสหประชาชาติขึ้น

จึงขอนำมาตรการกฎบัตรตามทัศนคติว่าด้วยการอนุรักษ์สมบัติวัฒนธรรม ที่ได้กำหนดขึ้นใน ประเทศและนานาประเทศ จากหน่วยงานที่เกี่ยวข้องของรัฐ ที่สำคัญพอสังเขปดังนี้

ประเทศไทย

พ.ศ. ๒๕๐๓ ประกาศคณะสงฆ์ เรื่องระเบียบควบคุมโบราณวัตถุและศิลปวัตถุภายในวัด ประกาศ ณ วันที่ ๒๙ กันยายน ๒๕๐๓ สมเด็จพระมหาวีระวงศ์ สังฆนายก ลงพระนาม ข้อความสังเขปว่า วัดใดจะเจาะ ขุด รื้อ หรือเปลี่ยนสภาพ ให้ขออนุญาตต่อกรรมการสงฆ์อำเภอ และจังหวัดพิจารณา แล้วแจ้งกรมการศาสนา

พ.ศ. ๒๕๐๔ พระราชบัญญัติโบราณสถาน โบราณวัตถุ ศิลปวัตถุ และพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ

พ.ศ. ๒๕๑๗ รัฐธรรมนูญแห่งราชอาณาจักรไทย พุทธศักราช ๒๕๑๗ บัญญัติว่าด้วยแนวนโยบาย แห่งรัฐเกี่ยวกับการบำรุงรักษาศิลปโบราณวัตถุสถาน มาตราที่ ๗๔, ๗๕ และ ๗๖

พ.ศ. ๒๕๒๕ ประกาศกระทรวงมหาดไทย เรื่องกำหนดบริเวณห้ามก่อสร้าง ดัดแปลงใช้หรือ เปลี่ยนการใช้อาคารบางชนิดหรือบางประเภท ภายในบริเวณกรุงรัตนโกสินทร์ชั้นนอก ในท้องที่แขวง ชนะสงคราม แขวงตลาดยอด แขวงศาลเจ้าพ่อเสือ แขวงบวรนิเวศ แขวงเสาชิงช้า แขวงราชบพิธ แขวง สำราญราษฎร์ และแขวงวังบูรพาภิรมย์ เขตพระนคร กรุงเทพมหานคร (ประกาศในราชกิจจานุเบกษา ฉบับพิเศษ เล่ม ๑๐๓ ตอนที่ ๕๑ ลงวันที่ ๓๑ มีนาคม ๒๕๒๙)

กฎบัตรสหประชาชาติ

พ.ศ. ๒๔๔๗ ข้อสรุปของการประชุมสมัชชาสถาปนิกนานาชาติ ณ กรุงเมดริด พ.ศ. ๒๔๔๗ รวม ๖ ประเทศ ได้ให้ค่าจำกัดความของอนุสรณ์สถานไว้ ๒ ประเภท คือ อนุสรณ์ที่ตายแล้ว และอนุสรณ์ ที่คงชีวิตอยู่

พ.ศ. ๒๔๗๔ กฎบัตรเอเธนส์ ในรูปของเอกสารสำคัญระดับประเทศ เป็นผลงานของคณะกรรมาธิการ ว่าด้วยโบราณสถานและวิจิตรศิลป์ ในประเทศอิตาลี และศูนย์การพบปะเจรจาทางวิทยาศาสตร์ ศิลปะ และวิชาการของผู้แทนนานาชาติ

ข้อความสังเขป คณะกรรมาธิการมีความเห็นว่าการบูรณะอนุสรณ์สถานเป็นงานหนักและต้อง รับผิดชอบมาก เพราะคุณค่าทางศิลปของอนุสรณ์มีไม่น้อยไปกว่าศิลปวัตถุที่เก็บไว้ในพิพิธภัณฑ์ นอกจากนี้ การบูรณะยังต้องเพิ่มพูนความรู้ทางประวัติศาสตร์ ศิลปะและวิชาการด้วย

หลักการบูรณะอนุสรณ์สถานดังกล่าวของคณะกรรมาธิการชุดนี้ เน้นถึงหลักสำคัญ ๑๑ หลักการ โดยให้คำนึงถึงความมั่นคงแข็งแรงของอนุสรณ์สถาน และให้พยายามหลีกเลี่ยงการเปลี่ยนแปลงและการ

ทำลาย และเสนอแนะให้ทำโดยหลักทางวิทยาศาสตร์ ไม่ควรทำโดยไม่มีหลักการ การบูรณะอนุสรณ์สถานที่ไม่เกี่ยวข้องกับอารยธรรมสมัยใหม่ ไม่ควรต่อเติม ถ้าจำเป็นต้องต่อเติมก็ให้ทำเพื่อการทรงตัวหรือเพื่อความแข็งแรง การต่อเติมไม่ว่าจะเป็นเพียงบางส่วนหรือทั้งหมด ควรต่อเติมให้น้อยและเรียบง่ายที่สุด

พร้อมกับข้อเสนอแนะประการสุดท้ายก็คือ หลักการทั้ง ๑๑ ข้อดังกล่าวนั้น ให้ถือว่าเป็นเรื่องจำเป็นและควรจัดให้มีการพบปะกันระหว่างผู้ควบคุมการบูรณะปีละครั้ง เพื่อแลกเปลี่ยนความคิดเห็นและวิธีแก้ปัญหาให้กันและกัน

พ.ศ. ๒๔๕๗ อนุสัญญาว่าด้วยการป้องกันสมบัติวัฒนธรรม ในกรณีการป้องกันด้วยอาวุธ กรุงเฮก วันที่ ๑๔ พฤษภาคม **๒๔๙๗**

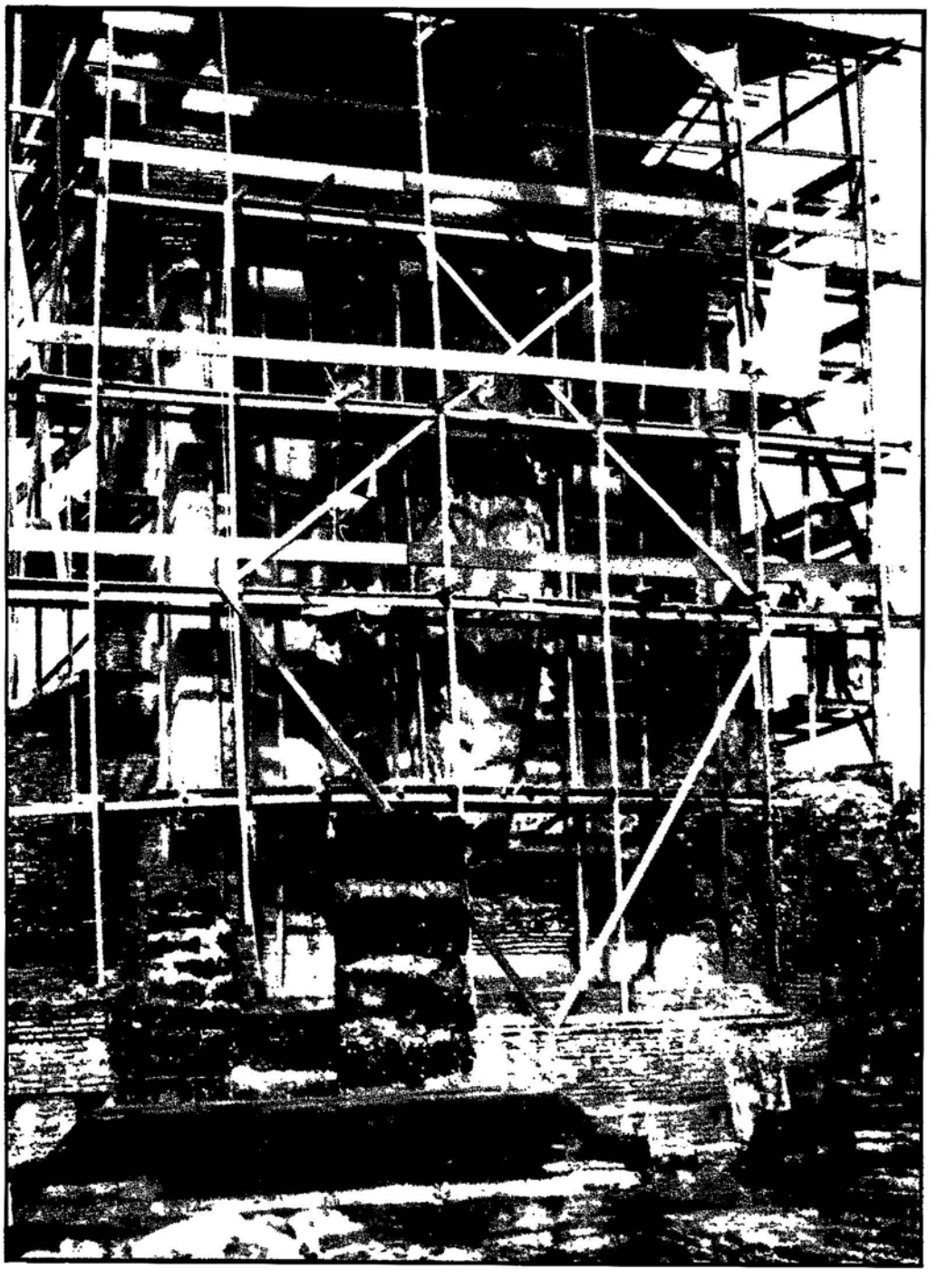
ข้อความสังเขป อนุสัญญาฉบับนี้ ทำขึ้นเพื่อป้องกันมรดกทางวัฒนธรรมที่มีความสำคัญยิ่งสำหรับบรรดาประชาชาติทั้งมวลของโลก และว่าเป็นการสำคัญที่มรดกนี้จะได้รับการป้องกันระหว่างประเทศเมื่อเกิดสงคราม

พ.ศ. ๒๕๐๗ สถาปนิกและเทคนิคเขียนด้านอนุสรณ์สถานทางประวัติศาสตร์ สภาการพิพิธภัณฑ์และอนุสรณ์สถานระหว่างชาติ (ICOMOS) โดยความร่วมมือขององค์การศึกษา ฯ แห่งสหประชาชาติ (ยูเนสโก) ได้พบปะและสรุปกฎบัตรสากล ณ นครเวนิช ระหว่างวันที่ ๒๕ - ๓๑ พฤษภาคม **๒๕๐๗**

ข้อความสังเขป เจตนารมย์ของกฎบัตรนี้เพื่อการสงวนรักษาและการบูรณะ เพื่อการคุ้มครองป้องกันสมบัติวัฒนธรรมไว้ในฐานะที่เป็นทั้งงานศิลปกรรมและประจักษ์พยานทางประวัติศาสตร์

การอนุรักษ์พระพุทธรูปอันเป็นหลักฐานของจารีตประเพณีที่มีมาหลายยุคหลายสมัย และถือว่าพระพุทธรูปเป็นอนุสรณ์ทางโบราณคดีเป็นมรดกร่วมกัน จึงเป็นที่ยอมรับกันว่าจะต้องมีความรับผิดชอบร่วมกันในการป้องกันมรดกดังกล่าวไว้เพื่อลูกหลานในอนาคต **และคงไว้ตามรูปลักษณะเดิม จะต้องไม่มีการสร้างขึ้นใหม่ เพื่อการบูรณะนั้นจะได้ไม่ปลอมหลักฐานทางศิลปกรรมหรือทางประวัติศาสตร์ไม่ก่อให้เกิดความเสียหายแก่ส่วนที่น่าสนใจ ประเพณีที่ทำสืบต่อกันมา ความสมดุลขององค์ประกอบและความสัมพันธ์ของสภาวะแวดล้อม**

ตามที่กล่าวมาแล้วข้างต้น เป็นแนวกลยุทธสมัยใหม่ที่ควรนำมาพิจารณาเพื่อการปรับปรุงการอนุรักษ์ให้มีประสิทธิภาพ และมีข้อมูลทางวิชาการยืนยัน และพิสูจน์แล้วด้วยประสบการณ์ สวัสดี.....



พระพุทธรูปสี่อิริยาบถ วัดเชตุพน เมืองเก่าสุโขทัย ขณะทำการอนุรักษ์โดยงานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรม ติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร ในระหว่างเดือน มิถุนายน - กันยายน ๒๕๓๐

การเสริมสร้างความมั่นคงให้แก่องค์พระพุทธรูปสี่อิริยาบถ วัดเชตุพน เมืองเก่าสุโขทัย โดยการใช้ปูนหมักผสมกับ พี.วี.เอ. ในอัตราส่วนที่เหมาะสม แล้วฉีดเพื่อเสริมความมั่นคงให้แก่ชั้นปูนฉาบที่เป็นโพรงอากาศหรือพื้นที่ที่ไม่แข็งแรง ค่อย ๆ กระทำจากพื้นที่เล็ก ๆ ขยายไปสู่พื้นที่ขนาดใหญ่ขึ้น จนกระทั่งเต็มพื้นที่เหล่านั้น ทั้งนี้ จะกระทำจากส่วนบนลงมาสู่ส่วนล่างขององค์พระพุทธรูป

๑. ในพื้นที่ของชั้นก่ออิฐหรือชั้นปูนฉาบขององค์พระพุทธรูปสี่อิริยาบถ วัดเชตุพน เมืองเก่าสุโขทัย ที่เกิดความชำรุดเสียหาย
๒. จนเกิดเป็นแนวแตกเป็นร่อง หรือพิจารณาเห็น หากปล่อยทิ้งไว้อาจจะก่อให้เกิดความเสียหาย
๓. ทางด้านโครงสร้างโดยส่วนรวมขององค์พระพุทธรูป จะได้ทำการเสริมความมั่นคงให้แก่พื้นที่ส่วน ๆ นั้น โดยการใช้ปูนหมักผสมกับทรายและสีฝุ่นในอัตราส่วนที่เหมาะสม ค่อย ๆ ถมพื้นที่ส่วนนั้นให้มีความกลมกลืนกับพื้นที่ส่วนอื่นขององค์พระพุทธรูป และมีความลาดชันต่ำกว่าพื้นที่เดิมเล็กน้อย เพื่อให้ชนรุ่นหลังสามารถทราบได้ว่าเป็นการก่อเสริมขึ้นมาใหม่

การอนุรักษ์พระพุทธรูป

นนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน

นมัสการพระคุณเจ้า และท่านผู้มีเกียรติทั้งหลาย

การอนุรักษ์หรือซ่อมแซมสิ่งใดสิ่งหนึ่งนั้น เราต้องรู้ว่าสิ่งนั้นคืออะไรเสียก่อน เราจึงจะสามารถกำหนดแนวทางในการดำเนินงานการอนุรักษ์ให้บรรลุจุดประสงค์ตามที่คาดหวังไว้ได้ การอนุรักษ์พระพุทธรูปก็เช่นกัน เราก็ควรที่จะได้ทำความเข้าใจสิ่งต่าง ๆ ที่เข้ามาประกอบกันเข้าเป็นพระพุทธรูปเสียก่อนเป็นเบื้องต้น จึงจะได้กำหนดแนวทางในการอนุรักษ์ต่อไป

ตามแนวทางของช่างปั้นหรือประติมากรนั้น จะมองพระพุทธรูปไปในขบวนการของการสร้างสรรค์ที่จะประกอบด้วยแนวทาง ๒ แนวทางด้วยกันคือ

แนวทางแรก เป็นแนวความคิดที่ทำให้เกิดความบันดาลใจหรือความรู้สึกสะเทือนใจในสิ่งที่ช่างปั้นหรือประติมากรต้องการจะสร้างขึ้นมา

ส่วนแนวทางที่สอง เป็นขบวนการทางด้านเทคนิค ที่จะใช้ในการถ่ายทอดแนวความคิดอันนั้นออกมาให้เป็นผลงาน

แนวความคิดหรือจุดมุ่งหมายในการที่จะสร้างพระพุทธรูปของช่างปั้นหรือประติมากรนั้น ก็เพื่อใช้เป็นตัวแทนขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า ที่ได้ทรงดับขันธปรินิพพานไปแล้ว เพื่อเป็นสื่อของดวงตาที่จะนำไปสู่การระลึกนึกถึงพระเมตตาคุณ พระบริสุทธิคุณ และพระปัญญาคุณของพระองค์ และเพื่อเป็นเครื่องเตือนสติให้มนุษย์ไม่ประพฤติความชั่ว กระทำแต่ความดี และชำระจิตใจให้บริสุทธิ์แจ่มใสอยู่เสมอ

จุดกำเนิดของการสร้างพระพุทธรูปขึ้นมาก็คือ การที่ชาวกรีกซึ่งแต่เดิมเคยสร้างรูปเคารพขึ้นมาเป็นตัวแทนของเทพเจ้าให้ได้ทำการสักการะบูชาในหมู่ตน เมื่อได้หันมานับถือพระพุทธศาสนา จึงได้มีการนำแนวความคิดอันนั้นมาใช้สร้างพระพุทธรูปขึ้นเพื่อเป็นตัวแทนหรือสัญลักษณ์ขององค์พระสัมมาสัมพุทธเจ้าที่ได้ทรงดับขันธปรินิพพานไปแล้ว

แนวความคิดในการสร้างสรรค์พระพุทธรูปนั้น ศิลปกรรมที่จะถูกสร้างขึ้นมาก็คือ ภาษาหรือตัวแทนของความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ที่ถูกถ่ายทอดออกมาให้เป็นรูปธรรมที่สามารถรับรู้หรือสัมผัสได้นั่นคือ รูปร่างหรือลักษณะของพระพุทธรูปที่สร้างขึ้นจะต้องเป็นมนุษย์ มีลักษณะทางกายวิภาคอย่างมนุษย์มีลักษณะของมนุษย์ทั้ง ๓๒ ประการ แต่เนื่องจากภูมิจิตของพระพุทธองค์นั้นอยู่ชั้นสูงสุดของพระอริยบุคคลคือชั้นพระอรหันต์ สภาวะแห่งจิตของพระองค์สามารถดำรงสติคือความรู้ ตัวสามารถดำรงสภาวะอรหันต์ได้อยู่ทุกลมหายใจเข้าออก ซึ่งลักษณะเช่นนี้จะมีความแตกต่างไปจากปุถุชนธรรมดา เมื่อช่างปั้นหรือประติมากรจะลงมือปั้นหรือสร้างพระพุทธรูปขึ้นมาจึงต้องกระทำให้มีลักษณะพิเศษที่แตกต่างไปจากรูปปั้นบุคคลธรรมดา ด้วยแนวความคิดนี้เราจึงเห็นได้ว่า พระพุทธรูปส่วนใหญ่ที่ถูกปั้นหรือสร้างขึ้นนั้นจะประกอบไปด้วยลักษณะที่แสดงออกถึงพระเมตตาคุณ พระบริสุทธิคุณ และพระปัญญาคุณในภูมิจิตของพระอรหันต์ ซึ่งคุณลักษณะเช่นนี้จะมีปรากฏได้เด่นชัดมากน้อยเพียงใดก็ขึ้นอยู่กับความสามารถของช่างปั้นหรือประติมากรว่ามีความรู้ในแนวความคิดนี้มากน้อยเพียงไร มีความสามารถในการถ่ายทอดแนวความคิดนี้ออกมาเป็นองค์พระพุทธรูปได้มากน้อยเพียงไร และประการสำคัญก็คือตัวช่างปั้นหรือประติมากรผู้สร้างสรรค์พระพุทธรูปนั้นมีความ-

ประพฤติ มีภูมิจิตเพียงพอที่จะสร้างสรรค์พระพุทธรูปได้หรือไม่ ซึ่งการที่จะเป็นช่างปั้นหรือประติมากรที่ดีได้นั้น ถึงแม้ว่าจะไม่สามารถศึกษาถึงกล้ามเนื้อและการเคลื่อนไหวที่แท้จริงของพระพุทธรูปได้ ก็น่าที่จะต้องรู้ถึงสัดส่วนและกิริยาอาการที่ถูกต้องว่า เมื่อเวลาจะก้าวย่างเดิน ท่าเดินที่เป็นแบบจิตของอรหันต์เป็นอย่างไร เวลาจะนั่งอย่างมีสมาธิของพระอรหันต์ จะต้องนั่งด้วยกิริยาอาการอย่างไร เหล่านี้เป็นต้น ประการสุดท้ายที่สำคัญอีกประการหนึ่งของการสร้างสรรค์พระพุทธรูปก็คือ สภาพแวดล้อมมีส่วนช่วยเหลือเอื้ออำนวยมากน้อยเพียงไร

การที่เหล่าพุทธศาสนิกชนพากันมากราบไหว้พระพุทธรูปนั้น มิใช่กระทำไปเพียงเพื่อการเคารพนับถือแต่เพียงอย่างเดียว เรายังซาบซึ้งในรสแห่งความรู้สึกที่มีต่อองค์พระปฏิมาอีกด้วย ช่างปั้นหรือประติมากรจึงต้องคำนึงถึงความสำคัญประการหลังนี้เป็นพิเศษ การสร้างพระพุทธรูปให้มีคุณค่าทางด้านศิลปะ อันจะช่วยโน้มน้าวจิตใจและศรัทธาจึงต้องเกิดขึ้น อันมีผลให้พระพุทธรูปในแต่ละยุคแต่ละสมัยจึงมีความแตกต่างกันออกไป บางยุคบางสมัยก็นิยมสร้างพระพุทธรูปแบบหนึ่งขึ้นมา แต่เมื่อยุคสมัยนั้นเปลี่ยนแปลงไปความนิยมนั้นก็อาจจะเปลี่ยนแปลงไปเป็นการสร้างพระพุทธรูปอีกแบบหนึ่งขึ้นมาทดแทน ย่อมจะมีการเปลี่ยนแปลงดังเช่นนี้เรื่อยมาตราบจนเท่าถึงปัจจุบัน เมื่อกาลเวลาผ่านไปพระพุทธรูปที่มีอายุการสร้างในแต่ละยุคสมัยก็ย่อมที่จะมีการชำรุดทรุดโทรมลง นอกจากกาลเวลาแล้ว ภัยธรรมชาติเช่น ฝน พายุ ฯลฯ ก็มีส่วนสำคัญในการชำรุดผุพังขององค์พระพุทธรูป แต่ภัยที่เป็นตัวทำลายสำคัญก็คงจะได้แก่ภัยจากมนุษย์ด้วยกันเอง เพราะคนในประเทศของเราที่ขึ้นชื่อว่านับถือศาสนาพุทธกันทั้งชาตินั้น ก็มิใช่ว่า จะได้มีการนับถือกันทุกคน ย่อมมีความลดหลั่นในการนับถือแตกต่างกันออกไป บางคนอาจจะนับถือถึงขั้นเข้าใจถึงพุทธที่เป็นจริงแต่บางคนก็นับถือแค่เป็นประเพณีนิยมโดยมิได้มองเห็นคุณค่าเลยก็มี ซึ่งประเภทหลังนี้อาจจะกลายเป็นผู้ทำลายองค์พระพุทธรูปได้ในที่สุด หากว่าได้แรงจูงใจหรือค่าตอบแทนที่คุ้มกับค่าเหนื่อยพอสมควร

เมื่อมีการชำรุดทรุดโทรมหรือการทำลายพระพุทธรูปเกิดขึ้น ก็ต้องมีการทำให้ดีขึ้นอันได้แก่การซ่อมแซมนั่นเอง ซึ่งอันนี้เราไม่สามารถกำหนดลงไปได้เลยว่า เราจะซ่อมเลยหรือไม่ควรซ่อม เพราะจะต้องมีข้อตกลงหรือมีจุดมุ่งหมายในการซ่อมเสียก่อน เช่นในจังหวัดที่เป็นอุทยานประวัติศาสตร์นั้น เราต้องการที่จะรักษาบริเวณนั้น ๆ ไว้ เพื่อที่จะให้เป็นหลักฐานทางวิชาการว่าประเทศชาติของเราได้ผ่านยุคต่าง ๆ มาแล้วมากน้อยเพียงใด ต้องการจะทำให้เห็นถึงขบวนการของการสร้างสรรค์ในยุคนั้น ต้องการจะทำให้เห็นถึงชีวิตความเป็นอยู่หรือความเชื่อถือของคนในสังคมยุคนั้น เมื่อเรามีข้อตกลงหรือจุดมุ่งหมายดังเช่นที่กล่าวมาข้างต้นนี้แล้ว เราก็ควรจะอนุรักษ์เอาไว้ตามสภาพที่เคยเป็นอยู่ มีร่องรอยชำรุดอย่างไรก็ควรจะเก็บไว้อย่างนั้น เพื่อให้เห็นซากที่แท้จริง เพราะเหตุว่าถ้าหากจะดำเนินการซ่อมแซมแล้ว คนที่จะมาซ่อมแซมก็คงมีลักษณะเช่นเดียวกับคนที่จะมาเป็นช่างปั้นพระ ถ้าหากไม่มีความรู้ไม่มีความสามารถหรือไม่เข้าใจถึงความงามความกลมกลืนว่าเป็นสิ่งมีค่าเพียงใด การอนุรักษ์หรือซ่อมแซมนั้นก็เท่ากับเป็นการทำลาย เพราะเหตุว่าสิ่งมีค่าอันได้แก่พระพุทธรูปนั้นถูกสร้างถูกปั้นขึ้นมาด้วยจิตใจศรัทธา และความเคารพอย่างสูงสุด ดังตัวอย่างเช่น พระพุทธรูปสมัยสุโขทัย ส่วนใหญ่เป็นสิ่งที่มีความงามสูง มีการประสบความสำเร็จในการสร้างสรรค์สูงมาก อันประกอบไปด้วยความสมบูรณ์ทางแนวความคิดความสามารถที่ที่ช่างปั้นหรือประติมากรจะพึงกระทำได้ ถ้าเราได้ไปสังเกตดูทุกจุด ตั้งแต่นิ้วพระบาท นิ้วพระหัตถ์ พระเศียร หรือริมพระโอษฐ์ ก็จะรู้สึกตระหนักได้ดีว่าทุกอย่างทุกส่วนมีชีวิตชีวา ถึงแม้ว่าจะหลุดออกมาแค่นิ้วพระหัตถ์เพียงนิ้วเดียวก็ตาม ช่างปั้นธรรมดาคงไม่สามารถกระทำได้เช่นนั้น ซึ่งเมื่อทำไม่ได้แล้วไปพอกส่วนที่ขาด

หายไป คิดดูเถิดว่าส่วนที่มีคุณค่าทางจิตใจ อันอาจมีคุณค่าทางด้านโบราณคดีทางด้านวิชาการ ได้ถูกกลบเกลื่อนด้วยฝีมือที่ไม่เท่าเทียมกัน จะได้มีผลทำให้คุณค่าทางประวัติศาสตร์เสียหายไปเพียงไร

แต่ถ้าหากเราพิจารณาเห็นว่าพระพุทธรูปบางองค์มีความสำคัญรองลงไป ทั้งทางด้านวิชาการประวัติศาสตร์ และโบราณคดี เราก็อาจจะนำเอามาสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ได้ ดังตัวอย่าง เช่น พระร่วงโรจนฤทธิ์ที่ประดิษฐานอยู่ที่พระปฐมเจดีย์ จังหวัดนครปฐม ที่เกิดจากการนำเอาส่วนประกอบต่าง ๆ ที่ได้พบเข้ามาประกอบเป็นองค์พระขึ้นใหม่ ซึ่งการกระทำเช่นนั้นได้ก็ต้องมีข้อตกลงหรือจุดมุ่งหมายของการอนุรักษ์กันเสียก่อนว่าสิ่งนี้เราจะทำขึ้นใหม่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่

ทั้งนี้ การที่จะอนุรักษ์ซ่อมแซมหรือไม่ให้มีการอนุรักษ์พระพุทธรูปนั้น ควรที่จะขึ้นอยู่กับข้อตกลงหรือจุดมุ่งหมายในการอนุรักษ์หรือซ่อมแซมเป็นประการสำคัญ

สิ่งสำคัญที่จะมีผลต่อการอนุรักษ์พระพุทธรูปประการหนึ่งก็คือ การสร้างความรู้ความเข้าใจให้การศึกษาแก่ประชาชนชาวไทย ให้มีความเข้าใจถึงคุณค่าของพระพุทธศาสนาให้เข้าใจถึงคุณค่าของปูชนียวัตถุซึ่งมีอยู่ในพระพุทธศาสนาว่ามีความสำคัญอย่างไรต่อชีวิตความเป็นอยู่ของคนไทย ซึ่งสิ่งเหล่านี้ดูเหมือนว่าในระบบการศึกษาปัจจุบันของเรา ได้ถูกตัดเอาทางด้านศาสนาออกจนแทบหมดสิ้น ประชาชนส่วนใหญ่มุ่งเน้นศึกษาแต่วิชาความรู้ที่จะนำไปประกอบอาชีพเลี้ยงตัว จะรู้จักหรือประพฤติปฏิบัติกันก็เป็นแต่เฉพาะแนวที่ทำกันมาครั้งคุณตาคุณยาย ที่เคยทำบุญตักบาตรเท่านั้น น้อยคนนักที่จะรู้ว่าแนวคำสอนหรือแนวทางจริงที่องค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าได้ทรงกำหนดไว้คืออะไรกันแน่ ซึ่งเมื่อไม่เข้าใจว่าพระพุทธศาสนาคืออะไรก็ย่อมจะไม่มีความผูกพันธ์ เมื่อไม่มีความผูกพันธ์ ไม่มีความเคารพนับถือ ก็สามารถที่จะกระทำสิ่งใดก็ได้ อาจจะหักเศียรพระเอามาเล่นก็ได้ คงไม่รู้สึกว่าทำอะไรลงไป แต่เมื่อใดก็ตามมีการสร้างความรู้ความเข้าใจเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาให้เกิดขึ้นแก่ประชาชนชาวไทย พวกเขาก็จะไม่กล้ากระทำในสิ่งที่เป็นผลเสีย อันจะได้ช่วยลดการทำลายพระพุทธรูปลงได้อีกทางหนึ่ง

อีกแนวทางหนึ่งของการอนุรักษ์พระพุทธรูปให้ดีขึ้นก็คือ การที่เราขาดแคลนช่างปั้นหรือประติมากรที่มีความเข้าใจอย่างลึกซึ้ง มีความสามารถสูงพอที่จะซ่อมแซมผลงานที่มีคุณค่าลึกซึ้งทั้งในด้านความคิดและฝีมือ ซึ่งเราอาจจะแก้ไขได้โดยการเปิดอบรมทางการปั้นพระพุทธรูปให้แก่พระสงฆ์ได้เข้ามาเล่าเรียน เนื่องจากพระสงฆ์ส่วนใหญ่จะเป็นผู้ที่มีพื้นฐานทางด้านจิตใจอยู่ในขั้นสูงอยู่แล้ว จึงคงจะไม่เป็นการยากไปนักที่จะฝึกฝนให้เป็นผู้มีฝีมือในการปั้นขึ้นมาได้ ก็อาจทำให้สามารถแก้ปัญหาการซ่อมแซมพระพุทธรูปอย่างผิดหลักเกณฑ์ผิดคุณค่าไปได้อีกทางหนึ่งเช่นกัน

การอนุรักษ์พระพุทธรูป

นายจุลทัศน์ พยาฆรานนท์

พระคุณเจ้า ท่านอาจารย์ ท่านผู้มีเกียรติ และท่านนักวิชาการ

ปัญหาเรื่องการอนุรักษ์นั้นเป็นเรื่องสมมติโลก เนื่องจากทุกวันนี้คนเราไปสัญญาอะไรมากไปจริงจังไป เป็นการทวนกระแสชาวพุทธ ซึ่งถ้าเรายิ่งสร้างความเชื่อมากขึ้นเท่าไร ไม่นานนักความเชื่อก็จะเป็นนายเรา เราก็จะกลายไปเป็นเพียงทาสของความเชื่อของเราเอง ถ้าความเชื่อนั้นเป็นความเชื่อที่ไม่เป็นประโยชน์ ก็จะเป็นอันตรายแก่ตัวเราเอง

คำถามหนึ่งที่ดูเหมือนว่าจะถูกมองข้ามผ่านไปเกี่ยวกับการอนุรักษ์พระพุทธรูปก็คือ **เราอนุรักษ์พระพุทธรูปไปเพื่อใคร ?** คำตอบหนึ่งก็คืออนุรักษ์พระพุทธรูปเพื่อให้สมกับความเชื่อทางวิชาการหรือไม่ก็สนองเจตนารมณ์ของนักวิชาการในด้านของการศึกษาโบราณคดี ประวัติศาสตร์ และศิลปกรรม รวมทั้งการสนองอารมณ์ของศิลปิน เพราะว่าศิลปินบางท่านไม่ยอมให้แตะต้องพระพุทธรูป ซึ่งมีความชำรุดเสียหาย เนื่องจากเห็นว่าจะเป็นการทำลายบรรยากาศเก่าจึงควรที่จะรักษาไว้ให้เป็นเช่นนั้น อันนี้น่าจะเป็นการสนองตอบอารมณ์ของปัจเจกชนเท่านั้น โดยมิได้คำนึงถึงความคิดของผู้อื่น อีกคำตอบหนึ่งก็คืออนุรักษ์เพื่อให้เป็นมรดกทางศิลปวัฒนธรรมตกทอดไปในอนาคต ดูจะไม่เปิดให้เยาวชนข้างหน้าได้สร้างมรดกทางศิลปวัฒนธรรมขึ้นบ้างเลย และคำตอบสุดท้ายก็คือ อนุรักษ์เพื่อให้มีผลต่อชาวพุทธผู้เป็นประชากรส่วนใหญ่ของประเทศ ซึ่งน่าจะเป็นปัญหาสำคัญที่จะได้หยิบยกมาพิจารณากันอย่างจริงจังว่าเขาเหล่านั้นจะได้รับผลอย่างไรในการอนุรักษ์พระพุทธรูป

ถ้าจะย้อนกลับไปในสมัยโบราณ บุคคลที่สร้างพระพุทธรูปขึ้นมานั้น ก็เพราะเขาต้องการที่จะให้มีการใช้พระพุทธรูปร่วมกันเป็นจุดยืนร่วมกันหมดทั้งสังคม ซึ่งการที่จะมองอนาคตหรือมองปัจจุบันให้รู้เห็นอะไร จำเป็นที่จะต้องมองไปในอดีตให้รู้เสียก่อน มิเช่นนั้นจะมองข้างหน้าไม่เห็นอะไรเลยเช่นเดียวกับการอนุรักษ์พระพุทธรูป เราก็น่าที่จะมองย้อนกลับไปดูคตินิยม ขนบนิยม ประเพณี ว่าแต่เดิมคนไทยชาวพุทธเขาใช้พระพุทธรูปกันอย่างไร เขารักษาพระพุทธรูปกันอย่างไร อย่าได้ไปมองว่าทำไมทั่วโลกถึงไม่มีวิชาการอนุรักษ์พระพุทธรูปเลยตัวอย่างเช่นอินเดีย บางท่านเห็นว่าไม่มีวิชาการอนุรักษ์พระพุทธรูปเลย การที่เป็นเช่นนี้ก็เพราะอินเดียมิได้มีพระพุทธศาสนาให้นับถือ เพิ่งเริ่มจะมีการปลูกฝังสร้างโบสถ์กันทีหลัง ฉะนั้น คติการสร้างพระพุทธรูปจึงไม่เหมือนกับประเทศเรา สำหรับฝ่ายฝรั่งเองที่สร้างทฤษฎีทางโบราณคดี เขาก็จะมองจากของเขา ซึ่งเมื่อเราจะเอามาใช้ก็ต้องมองตามสภาพของเรา ต้องรู้จักปรับใช้อย่าเอามาอย่างบริสุทธิ์ คนไทยเป็นคนฉลาด จึงรู้จักคัดเลือก ปรับใช้ประสานประโยชน์ จึงทำให้มีเอกลักษณ์ของตนเองไม่น้อยหน้าใครใคร

ด้วยเหตุที่คนไทยเรารู้จักนำความคิดของคนอื่นมาปรับใช้นี่เอง จึงเป็นปัญหาว่าคนไทยเราทำอะไรกับพระพุทธรูปก่อนที่เกิดคำว่า “อนุรักษ์” ที่เป็นคำที่เกิดขึ้นทีหลัง จึงไม่เป็นการถูกต้องนักที่จะเอาข้อตกลงหรือสัญญาที่เพิ่งเกิดขึ้นภายหลังนี้ไปตัดสินหรือวัดสิ่งที่ผ่านมาแล้วมาทำตามที่เราคิดว่าถูกว่าควร ซึ่งก็คงถูกบ้าง แต่ถ้าจะรู้จักสานประโยชน์ของอดีตเข้ากับปัจจุบันแล้ว ก็คงกระทำได้ดีขึ้นมาก

การที่เกิดมีพระพุทธรูปขึ้น ถึงแม้จะเป็นเวลาห่างจากพุทธกาลมาแล้วก็ตาม ก็เป็นสิ่งที่เกิดจากศรัทธาปสาทะของพุทธศาสนิกชนที่ระลึกถึงองค์พระบรมศาสดา ประกอบกับยังมีคนที่จิตยังไม่บรรลุ ยังยึดติดอยู่ในวัตถุ จึงจำเป็นต้องมีที่พึ่งทางใจ ฉะนั้น การเกิดพระพุทธรูปขึ้น จึงมิใช่สิ่งที่เหลวไหล คนที่จะคิดทำคิดสร้างพระพุทธรูปขึ้นนั้นจะต้องประกอบด้วยองค์ประกอบสำคัญ ๕ ประการด้วยกันคือ

ประการที่หนึ่ง จะต้องไม่ทำรูปนั้นให้ไปเหมือนกับมนุษย์ผู้ใดผู้หนึ่ง เพราะถ้าไปเหมือนเข้าแล้วจะทำให้เกิดความรู้สึกไม่สบายใจที่จะรับนับถือพระพุทธรูปนั้นเป็นที่เคารพสักการะ

ประการที่สอง จะต้องไม่แสดงเพศใดเพศหนึ่งโดยเฉพาะ ซึ่งถ้าเราเคยสังเกตแล้วก็จะพบว่า พระพุทธรูปที่จัดสร้างขึ้นสมัยใดก็ตามจะไม่ปรากฏเพศหญิงหรือชายให้เห็นเลย ไม่ว่าจะทำจีวรบางเฉียบเหมือนเปียกน้ำ ไม่เคยมีปรากฏให้เห็นเลยว่าเป็นเพศอะไร นั่นอาจนับได้ว่าเป็นความฉลาดของคนคิดทำพระพุทธรูปขึ้นมา

ประการที่สาม จะต้องให้รู้ว่าเป็นองค์พระบรมศาสดา ต้องมีอะไรสักอย่างหนึ่งที่ทำให้รู้ได้ว่า คือองค์พระบรมศาสดามิใช่พระสงฆ์สาวก

ประการที่สี่ ต้องงามพร้อมในด้านศิลปะ ซึ่งลักษณะเช่นนี้จะเป็นไปตามยุคสมัยของคนในถิ่นนั้น ๆ ว่ามีความนิยม มีค่านิยมอย่างไร ก็จะคิดทำคิดสร้างพระพุทธรูปสนองตามความนิยมหรือค่านิยมนั้น ซึ่งเราคนรุ่นหลังต่างหากที่ไปสัญญากันว่าสมัยสุโขทัยต้องงาม อยุธยาไม่งาม และยังแลดูดุร้าย เป็นต้น แต่เดิมนั้นคนแต่ก่อนเขาไม่เคยแยกไม่เคยคิดจะจัดเป็นสมัย ซึ่งถ้าหากเราจะได้มีการลดสัญญาเหล่านั้นลงไปบ้างแล้วก็จะทำให้เลิกคิดไปได้ว่าเราจะต่อหรือไม่ต่อพระพุทธรูป

ประการที่ห้า ถือว่ารูปแทนขององค์พระบรมศาสดา เป็นสัญลักษณ์ของความสะอาด ความสว่าง และความสงบ ซึ่งเป็นประการสำคัญที่จะได้ใช้เป็นที่พึ่งทางจิตที่พึ่งทางใจ อันเป็นประตูแรกที่จะก้าวไปสู่แดนแห่งธรรม

ทีนี้ก็มาถึงว่า คนแต่ก่อนเขายอมรับพระพุทธรูปกันอย่างไร พวกเขาตั้งสติยอมรับนับถือพระพุทธรูปกันแบบไทย ๆ อย่างไร ซึ่งอาจจะสามารถใช้เป็นข้อคิดในการพิจารณาถึงการอนุรักษ์พระพุทธรูปได้ อย่างในสมัยกรุงศรีอยุธยาก็มีข้อความปรากฏในพระราชพงศาวดารเมื่อแผ่นดินของขุนวรวงศาธิราชที่เกิดเป็นความยุ่งยากขึ้นในแผ่นดิน ก็ได้มีพระเทียรราชา เป็นผู้ที่คิดจะพลิกเปลี่ยนแผ่นดินเสียให้กลับดีดังเดิม ซึ่งข้อความในพระราชพงศาวดารตอนนี้จะเป็นคำกล่าวอธิษฐานของพระเทียรราชา ขณะทำพิธีเสี่ยงเทียนในพระอุโบสถวัดป่าแก้ว ดังมีใจความดังนี้

"ปางเมื่อ สมเด็จพระบรมไตรโลกนาถเจ้าเสด็จยังสถิตเที่ยวโปรดสัตว์อยู่ ย่อมยังโลกอันมีความวิมุตติ ให้สันดานบริสุทธิ์สิ้นสงสัย ด้วยพระญาณสัพพัญญู ครั้งพระพุทธองค์เสด็จเข้าสู่พระมหาปรินิพพาน ก็ทรงพระมหากรุณาประดิษฐานพระเจดีย์ทั้ง ๕ คือ พระปฏิมากร พระมหาโพธิ์ พระสถูป พระชินธาตุ พระไตรปิฎก ไว้สนองพระพุทธองค์ เป็นที่พึ่งแก่สัตว์โลกอันเกิดมาภายหลังเป็นความสัตย์แห่งข้าพระพุทธเจ้าฉะนี้

ประการหนึ่ง ข้าพระพุทธเจ้าคิดจะได้ราชสมบัติครั้งนี้ ด้วยโลกีย์จิตต์จะใคร่เป็นใหญ่ จะได้จัดแจงราชกิจจานุกิจให้สถิตย์อยู่ในยุติธรรม จะได้เป็นที่พึ่งที่พำนักในนิกรราชบรรสัช ให้มีสุขสมบูรณ์ตามบุราณราชประเวณี เป็นความแห่งข้าพระพุทธเจ้าฉะนี้ถ้วนครบสอง

แลยังมีความสงสัยอยู่ จักสมลุดังมโนรถแลหรือ หรือมีสมลุประการใดมิได้แจ้ง ข้าพระพุทธเจ้าขอพระบวรคุณานุภาพ พระมหาเจดีย์สถานเจ้า ทั้งห้ามี พระพุทธปฏิมากร เจ้าเป็นอาทิอันพระพุทธองค์ทรงประดิษฐานไว้ต่างพระองค์ แล้วจึงสัตยาธิษฐานทั้งสอง สัจจะแห่งข้าพระพุทธเจ้าจงเป็นที่พำนักตัดความสงสัย"

ซึ่งจากข้อความข้างต้น ย่อมจะชี้ให้เห็นว่าคนสมัยกรุงศรีอยุธยามีความเชื่อว่า พระพุทธปฏิมากรนั้นเป็นที่พึ่งของสัตว์โลก เป็นเจติยวัตถุและเมื่อมาถึงสมัยกรุงรัตนโกสินทร์นั้น คติความเชื่อนี้ก็ยังเป็นคติ

ที่สำคัญยิ่งอยู่ โดยอาจจะเห็นได้จากความในพระราชพงศาวดารกรุงรัตนโกสินทร์เมื่อครั้งรัชกาลที่ ๑ พรรณนาเหตุการณ์เมื่อสมเด็จพระอนุชาธิราช กรมพระราชวังบวรมหาสุรสิงหนาททรงพระประชวร ความตอนหนึ่งแสดงให้เห็นถึงความเชื่อในพระพุทธปฏิมาในฐานะเจติยวัตถุ อันเป็นที่พึ่งแห่งจิตใจ ดังข้อความต่อไปนี้

"เมื่อครั้ง กรมพระราชวังบวร ทรงประชวรหนักอยู่นั้น มีรับสั่งว่า พระที่นั่งนั้น ๆ ได้ทรงสร้างไว้ใหญ่โตมากมาย เป็นของประณีตบรรจงงามดี ทรงพระประชวรนานไม่ได้ทอดพระเนตรเห็นรอบคอบเลย จะใคร่ทอดพระเนตรให้สบายพระราชหฤทัย จึงให้เชิญเสด็จขึ้นพระเสลี่ยงบรรทมพิงเขนยแล้ว เชิญเสด็จไปรอบพระที่นั่ง เมื่อเสด็จไปนั้น ทรงบ่นว่าของนี้อุตส่าห์ทำด้วยความคิดและเรี่ยวแรงเป็นหนักหนา หวังว่าจะได้อยู่ชมให้สบายนาน ๆ ก็ครั้งนี้ไม่ได้อยู่แล้ว จะได้เห็นครั้งนี้เป็นที่สุด ต่อไปก็จะเป็นของท่านผู้อื่น

ภายหลังเมื่อทรงพระประชวร พระอาการมากแล้ว ให้เชิญเสด็จขึ้นพระเสลี่ยงเสด็จออกมาวัดมหาธาตุ รับสั่งว่าจะนมัสการลาพระพุทธรูป มีพระราชบัณฑูรดำรัสเรียกพระแสงว่าจะทรงจบพระหัตถ์ อุทิศถวายให้ทำเป็นราวเทียน ครั้นพนักงานถวายพระแสงเข้าไป ทรงเรียกเทียนมาจุดเรียบเรียงชิดเข้าที่พระแสงทำเป็นพุทธบูชาครู่หนึ่ง"

คนไทยเราที่นับถือพระพุทธศาสนา ย่อมนับถือพระพุทธรูปอยู่ด้วยกันมากบ้างน้อยบ้างตามกำลังตามศรัทธา แต่พอโอกาสที่พระพุทธรูปซึ่งกราบไหว้บูชาอยู่ตามปกติเกิดแตกหัก ชำรุดหรือร้าวรานเป็นตำหนิขึ้น กลับถือว่า "อาเพท" หรือเกิดเหตุขึ้นอย่างผิดปกติ ถือกันว่าเป็นลางไม่ดี มักนำพระพุทธรูปออกไปทอดไว้ตามโคนต้นโพธิ์ หรือตามซุ้มเสมาในวัด เราเคยถามตนเองไหมว่า พระพุทธรูปที่เรานับถือกันมาตั้งนาน พอเกิดชำรุด แตกหัก ก็พากันเลิกนับถือ ทั้ง ๆ ที่การที่พระพุทธรูปชำรุด แตกหักนั้นเป็นอนุสสติอย่างดีที่ทำให้เราชาวพุทธได้รู้จักพระไตรรัตน์อันแท้จริงเหมือนดังเมื่อครั้งที่พระธาตุพนมล้มลง ก็มีคนจำนวนมากที่พากันร้องห่อร้องไห้ ทั้ง ๆ ที่น่าจะดีใจเสียมากกว่า เพราะการล้มของพระธาตุพนมนี้ ทำให้ได้ข้อคิดถึง ๓ ประการ ประการแรก ทำให้สามารถพิสูจน์ความเป็นจริงอันเป็นอนุสสติได้ข้อหนึ่งที่ว่า ทุกสิ่งทุกอย่างย่อมจะเป็นอนิจจัง ทุกขัง อนัตตา ทั้งสิ้น ประการที่สอง การล้มลงเช่นนี้ทำให้เราสามารถรู้ได้ว่า ในองค์พระมหาธาตุนั้นมีพระบรมสารีริกธาตุอยู่จริงหรือไม่ ต่อไปเราจะได้กราบไหว้โดยสนิทใจ และประการที่สามนับเป็นพระกฤษดาภิหารในองค์พระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัว รัชกาลปัจจุบัน ที่บันดาลให้มีโอกาสจะสร้างถาวรวัตถุนั้น ๆ ให้ยิ่ง ๆ ขึ้นไปอีก

การเลิกนับถือพระพุทธรูปที่เกิดชำรุด แตกหัก แล้วนำไปวางทิ้งไว้เหมือนหนึ่งทิ้งถ้วยชามที่แตกดูจะเป็นการขาดความกตัญญูกตเวทิตาไป ทั้ง ๆ ที่พระพุทธศาสนาสอนให้รู้จักกตัญญูรู้คุณ ซึ่งถ้าเป็นคนโบราณเขาจะไม่กระทำเช่นนั้น เสมาที่ตั้งตากแดด พวกเขายังได้อุตส่าห์ทำซุ้มเสมาครอบกันแดดกันฝนให้เสียอีก แล้วมาถึงทุกวันนี้ทำไมถึงบอกว่าการกระทำเช่นนั้นผิด ทั้งนี้อาจจะเป็นด้วยเพราะเราเป็นเจ้าของวิชาเสียจนเกินพอดี เอาความเป็นเจ้าของนั้นมาทำลายความเป็นไทยในจิตในวิญญาณของเราที่เกี่ยวกับเรื่องกตัญญูกตเวทิตาให้หายไปหมด

คนแต่ก่อนนั้นก็มิได้คิดว่าพระพุทธรูปที่ชำรุด แตกหักนั้นเป็นอาเพทไปเสียทั้งหมดแต่คนรุ่นแรกครั้งตั้งกรุงรัตนโกสินทร์ ท่านก็ได้คิดนำเอาพระพุทธรูปที่ชำรุดมาปฏิสังขรณ์ให้คืนดีดังเดิม ดังจะเห็นตัวอย่างได้จาก ในครั้งรัชกาลที่ ๑ เมื่อครั้งปฏิสังขรณ์วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม ที่ได้มีการพยายามรวบรวมเอาพระพุทธรูปที่ชำรุดบ้าง ดีบ้าง เอามาปฏิสังขรณ์แล้วนำไปประดิษฐานไว้ตามพระระเบียง

ของวัดเชตุพน ฯ เองบ้าง หรือแบ่งไปประดิษฐานไว้ตามพระระเบียงวัดสระเกศบ้าง ซึ่งนั่นก็ถือว่าเป็นการอนุรักษ์อย่างหนึ่ง อันได้แก่การเก็บรวบรวมไว้ ไม่ให้มีการกระจัดกระจายจนเสียประโยชน์ไป ส่วนบางองค์ที่ท่านนำมาพอกปูนเสีย บางท่านก็ว่าเป็นการทำลายซึ่งความคิดนี้น่าจะเป็นของคนใน พ.ศ. นี้ แต่คนใน พ.ศ. ๒๓๒๕ เขาคงมิได้คิดกันเช่นนี้ เขาคิดกันว่าทำอย่างไรจึงจะทำให้พระพุทธรูปเหล่านั้นเป็นที่เจริญหูเจริญตา เจริญศรัทธา น่าเคารพนบไหว้แก่คนในยุค พ.ศ. นั้นเท่านั้น เพราะคนแต่ก่อนเขามิได้แยกมิได้แบ่ง เราเพิ่งมาแยกมาแบ่งกันในยุคหลัง ซึ่งเหล่านี้ก็อาจถือได้ว่าเป็นการอนุรักษ์ได้อีกอย่างหนึ่ง

แต่คนในยุคก่อนก็มิใช่จะสามารถกระทำการต่อเติม เสริมแต่งพระพุทธรูปให้เต็มองค์เต็มรูปได้เสียทุกองค์ ดังตัวอย่างเช่น เมื่อครั้งรัชกาลที่ ๑ ที่ได้อัญเชิญพระศรีสรรเพชญ์ที่ชำรุดเสียหายมากมาแต่กรุงเก่า แล้วจะได้นำเข้าเตาไฟเพื่อหลอมใหม่ แต่พระองค์ก็ได้รับการถวายพระพรมีพระราชปุจฉาแก่พระสงฆ์ราชาคณะอันมีสมเด็จพระสังฆราชเป็นประธานว่าสมควรจะทำหรือไม่ เหล่าพระราชาคณะและพระสงฆ์ก็ถวายพระพรว่าไม่ควรกระทำ ซึ่งประเด็นนี้ ถ้าเรานำมาวิเคราะห์ให้ดีแล้ว จะเห็นว่าอาจจะเป็นเพียงอุบายประการหนึ่งเท่านั้น เพราะเหตุว่าก่อนหน้านั้นได้มีการเอาพระโลกนาถมาจากกรุงเก่า มาปฏิสังขรณ์แล้วนำไปประดิษฐานไว้ในพระวิหารด้านทิศตะวันออกของพระอุโบสถวัดพระเชตุพน ฯ แล้ว แต่การที่ได้ทรงมีพระราชปุจฉาในเรื่องของพระศรีสรรเพชญ์นั้น น่าจะเป็นเรื่องแก้มากกว่า เพราะพระพุทธรูปองค์นี้คงจะได้ชำรุดยับเยินมากถ้าหากจะทำการปฏิสังขรณ์ขึ้นแล้วคงไม่คุ้มทุนในการทำ จึงได้อาศัยพระราชปุจฉานั้นเป็นทางออกเลี่ยงไม่ให้เสียพระเกียรติยศ ซึ่งด้วยคตินี้เอง จึงทำให้คนรุ่นหลังบางคนบางพวกนำไปเป็นข้ออ้างว่าพระพุทธรูปชำรุดนั้นซ่อมไม่ได้ ซึ่งความจริงแล้ว การทำให้พระพุทธรูปที่ชำรุด แตกหักคืนดีนั้น เป็นคติอย่างหนึ่งที่คนไทยนำมา ย้อนหลังไปถึงสมัยสุโขทัย มีข้อความปรากฏในจารึกวัดศรีชุม (จารึกสุโขทัย หลักที่ ๒) ว่าพระมหาสามีศรีศรัทธาราชจุฬามณีท่านได้พรรณาสิ่งที่ท่านได้กระทำให้เป็นประโยชน์แก่พระพุทธศาสนา ดังนี้

> "และมีพระธาตุอันใหญ่ล้อมหลายแก่กม ฉลองมหาพิหารใหญ่ด้วยอิฐเสร็จบริบูรณ์แล้ว จึงไปสา...หาเอาพระพุทธรูปหินเก่าแตกมาบูชาด้วย ไกลชั่วสองสามคืน เอามาประดิษฐานไว้ในมหาวิหาร ลางแห่งได้คอได้ตน ลางแห่งได้ผมได้แขนได้อก ลางแห่งได้หัวตกไกล แลสี่คนหาบเอามาจึงได้ ลางแห่งได้แข้งได้ขาได้มือได้ตีน ฌ่อมพระหินอันใหญ่ ชักมาด้วยล้อด้วยเกวียน เข็นเข้าในมหาวิหาร **เอามาต่อติดประกิดด้วยปูน มีรูปโฉมพรรณอันงามพิจิตรดังอินทรนิรมิตร เอามาประกิดชนเป็นตนพระพุทธรูปอันใหญ่ อันถาวร อัน...งามหนักหนา เอาไว้เต็มในมหาวิหาร เรียงรายกองช่องงามหนักหนาแก่กม"**

การที่พระมหาสามีศรีศรัทธาราชจุฬามณี ท่านกระทำเช่นนั้นได้ เพราะท่านมิได้ไปคำนึงถึงว่าเป็นศิลปะสมัยใด แต่ท่านคำนึงถึงความเป็นที่เจริญศรัทธาของคนในยุคสมัยนั้นเป็นสำคัญ ซึ่งดูจะผิดกับกลุ่มนักวิชาการสมัยนี้ที่พยายามทำให้ปัญหานี้ขยายกว้างออกไป โดยมิได้คิดว่าผลอันนี้เมื่อสะท้อนไปถึงชาวบ้านแล้ว จะมีผลอย่างไรบ้าง ในเมื่อชาวบ้านยังยึดถือประเพณีนิยมในการอนุรักษ์เช่นกล่าวข้างต้นมาตั้งแต่สมัยสุโขทัยจนถึงยุคสมัยแห่งรัตนโกสินทร์ศกนี้

เนื่องมาจากว่าในปัจจุบัน เรามีจุดยืนกันคนละจุด แต่ยังไม่มีจุดยืนรวมกันอย่างคนแต่ก่อน โดยเฉพาะในเรื่องการใช้พระพุทธรูป เราจึงไม่สามารถเข้าไปมองได้ว่า ที่แท้จริงนั้นคนใช้พระพุทธรูปเขามีจุดยืนร่วมกันอยู่ตรงไหน ถึงเวลาแล้วหรือยังที่นักวิชาการหลาย ๆ แขนงจะได้พากันลดทิฐิก้าวลงมาจากจุดยืน

ของตนเองเสียครึ่งหนึ่งมาพบกับคนที่เขาใช้พระพุทธรูปอยู่แต่อดีตตราบจนถึงปัจจุบันว่าพวกเขาต้องการอะไร มิฉะนั้นแล้วก็ยังคงจะเป็นเส้นขนานกันตลอดไป

การอนุรักษ์พระพุทธรูปสมัยโบราณนั้น มีเหตุจูงใจและวัตถุประสงค์ดังนี้

ประการแรก เพื่อดำรงรักษาไว้ซึ่งพระพุทธศาสนา ซึ่งเมื่อมีการพบพระพุทธรูปแตกหักในที่ใด ๆ ก็ทำขึ้นให้เป็นที่พึงตาพึงใจกับรสนิยม ค่านิยมของสมัยนั้น โดยไม่คำนึงถึงแบบอย่างว่าต้องเป็นอย่างนั้นอย่างนี้ ถ้าเราลองศึกษาพระพุทธรูปในทางมานุษยวิทยา จะเห็นว่าพระพุทธรูปเชียงแสนนั้นเป็นตัวแทนของคนในล้านนา หน้ากลมอย่างไร หน้าท้องมีไขมันอย่างไร ลงมาถึงสุโขทัยก็เป็นตัวแทนของคนในลุ่มแม่น้ำยม และพอลงมาถึงรุ่นอยุธยา ก็เป็นตัวแทนของคนอยุธยา กระดูก หน้าผาก ออกมาอย่างไร สันจมูกสูงเหมือนนักรบอย่างไร ซึ่งในแต่ละยุคแต่ละสมัยจะมีส่วนที่ฝากไว้ในนั้น สมัยก่อนแบบของพระพุทธรูปจึงเกิดจากถิ่นนิยม ซึ่งหล่อหลอมมาจากสิ่งแวดล้อม ความเชื่อ ขนบธรรมเนียมประเพณี ผสมผสานเข้าไปกับตัวแบบเดิมที่รับมาจากอินเดีย แต่ถ้าเราจะมากำหนดเสียให้ตายตัวแล้ว ก็ย่อมจะเป็นปัญหาในการอนุรักษ์

ประการที่สอง เพื่อให้เป็นที่เจริญศรัทธาแก่เหล่าพุทธศาสนิกชน ที่จะได้นับถือบูชารูปพระพุทธรูปในสภาพปกติ สวยงามด้วยศิลปลักษณะ เพราะรูปพระพุทธปฏิมากรที่สมบูรณ์ด้วยศิลปลักษณะจะยังให้ผู้กราบไหว้บูชาถึงผลแห่งศรัทธานั้นเป็นที่สุด ประเด็นนี้จะต้องทำความเข้าใจว่าในทางศิลปะแล้วจะไม่ถือว่าอะไรผิดอะไรถูก ไม่ถือว่าหย่อนคุณภาพและคุณค่า แต่ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการอิ่มด้วยคุณค่าจากสายตาของผู้สร้างผู้มองเป็นสำคัญ เราจึงไม่ควรที่จะกล่าวหาว่าการที่พระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้า ฯ ทรงทำหลังคาสอดสีนั้นผิดนั้นด้วยคุณค่า ทั้งนี้เราต้องเข้าใจว่าปรัชญาที่ทรงเปลี่ยนทำหลังคาเช่นนั้นเป็นเพราะอะไร ทั้งทางด้านเศรษฐกิจ ความงาม และจรรยาต่าง ๆ

ประการที่สาม เพื่อเป็นบุญกริยาแก่บุคคลผู้มีศรัทธา และปรารถนาถึงกุศลเจตนาในการทำนุบำรุงพระศาสนา การบูรณะปฏิสังขรณ์พระพุทธรูปชำรุดปรักหักพัง ย่อมเป็นโอกาสให้แก่พุทธศาสนิกชนได้บำเพ็ญบุญกริยาอย่างสำคัญ

ประการที่สี่ เพื่อเป็นเกียรติยศชื่อเสียงของผู้ทำการบูรณะปฏิสังขรณ์ ถึงแม้ชาวพุทธส่วนมากจะเข้าถึงกระแสแห่งธรรม แต่ก็ยังมีบางคนที่ยังต้องอาศัยวัตถุเป็นพาหนะมัคขุหิวิถีนำไปสู่ทางธรรม

และประการสุดท้าย ก็เพื่อเป็นการธำรงรักษาไม่ให้สาปสูญ ซึ่งการที่เขาจะซ่อมพระพุทธรูปนั้นเป็นการธำรงรักษามิใช่เป็นการทำลาย การทำลายนั้นหมายถึงการเอาพระพุทธรูปมาทุบ แล้วย่อยเป็นทองขาย ฉะนั้น ถ้าเกิดมีพระพุทธรูปแตกหักแล้วมีคนไปพอกให้ดี ก็ถือว่าเป็นการทำดี แต่จะดีอย่างไรนั้น ปัจจุบันเราก็มีนักวิชาการที่สามารถเป็นกรรมการปรึกษาได้ทั้งทางด้านศิลปะ โบราณคดี และวิทยาศาสตร์ เรามีศาสตร์ที่ค่อนข้างจะเที่ยงกว่าเมื่อ ๓๐ ปีที่แล้ว เราสามารถจะทำการตรวจสอบได้โดยระวังการพลาดให้น้อยที่สุด

สำหรับการอนุรักษ์พระพุทธรูปตามขนบนิยมที่เป็นมาแต่โบราณนั้น มีข้อสังเกตสำคัญประการหนึ่งว่าเป็นการยึดถือผลทางด้านจิตนิยมมากกว่าที่จะถือความสำคัญในด้านแบบอย่างศิลปลักษณะเดิมของพระพุทธรูป หรือเหตุผลทางด้านโบราณคดี ซึ่งขนบนิยมเหล่านี้อาจนำมาสรุปได้ดังนี้

๑. อนุรักษ์ในแบบของชาวบ้านที่เคยกระทำมา เป็นการทำให้กลับคืนดีขึ้นดังเดิมโดยมิให้คำนึงถึงแบบอย่างที่เป็นอยู่ก่อน แต่จะถือความสำคัญอยู่ที่การทำให้คืนสภาพเป็นพระพุทธรูปที่ควรแก่การนับถือกราบไหว้บูชาต่อไป

๒. อนุรักษ์ด้วยการทำให้สภาพทั่วไปกลับคืนดี แล้วซ่อมแปลงแบบอย่างที่เป็นอยู่ก่อนให้มีศิลปลักษณะใหม่ตามสมัยนิยมกันแต่สมัยนั้น

๓. อนุรักษ์ด้วยการทำจำลองแบบอย่างให้มีจำนวนเพิ่มขึ้น เช่น ในรัชกาลที่ ๔ มีการจำลองรูปพระพุทธนิรันตราย จำนวนกว่า ๓๐ องค์พระราชทานไปยังพระอารามหลวงฝ่ายธรรมยุติกนิกาย ก็ถือว่าเป็นการอนุรักษ์แบบอย่างของพระพุทธรูปไว้ ไม่ถือว่าเป็นการทำลาย

หรืออย่างทุกวันนี้ ที่มีการทำเป็นพุทธพาณิชย์ ที่คนส่วนใหญ่มองว่าเป็นการทำลายนั้นก็น่าจะมิใช่การทำลาย แต่เป็นการอนุรักษ์แบบอย่างไว้ เพราะไม่เช่นนั้นเราจะมีพระพุทธรูปเป็นจำนวนน้อยและต่างอยู่ในที่จำกัด ถ้าคนไม่มีโอกาสไปในสถานที่เหล่านั้นก็จะไม่สามารถกราบไหว้นมัสการหรือทำการศึกษาได้ แต่การทำพุทธพาณิชย์จะทำให้สามารถได้พบได้เห็นพระพุทธรูปได้บ่อยครั้งขึ้น เมื่อเห็นแล้วเราก็ระลึกถึงพระใกล้ชิดพระมากขึ้น การขโมยนั้น ยังอาจถือได้ว่าเป็นการเผยแพร่ ฉะนั้น เราอย่าได้ไปติดในสัญญาเลยว่า พระพุทธรูปองค์นี้ศักดิ์สิทธิ์ องค์นั้นไม่ศักดิ์สิทธิ์ ความศักดิ์สิทธิ์ของพระพุทธรูปนั้นอยู่ในใจของเรากับสัญญา ส่วนการนับถือนั้น ถ้าเราถือแต่เพียงว่าพระพุทธรูปเป็นเพียงสิ่งแทน เป็นสะพานให้สามารถข้ามไปสู่ความเป็นพุทธะ เราก็จะไม่ได้ยึดติดว่าจะต้องไหว้พระเก่าหรือไหว้พระใหม่อะไรทำนองนั้น

การทำนุบำรุงแบบประเพณีนิยมนั้น เป็นมรดกทางความคิดในการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมของไทย ก่อนที่จะเกิดแนวคิดในทางของการหวังผลทางการศึกษาและวัฒนธรรม เพื่อเป็นผู้ครองวิชาการเป็นสรณะ ถ้าเราครองวิชาการเป็นสรณะแล้วเอนไปทางด้านหนึ่งด้านใด ประเพณีของเรา การรู้จักตัวของเรา การทำอย่างเราที่ถือได้ว่าเป็นเอกในโลกจะถูกทำลายไปจากการเป็นผู้ครองสิทธิทางวิชาการเป็นสรณะ

การอนุรักษ์พระพุทธรูปโดยวิธีทางวิทยาศาสตร์ในประเทศไทย

นางกุลพันธาดา จันทร์โพธิ์ศรี

นมัสการพระคุณเจ้า ท่านคณาจารย์ และผู้เข้าร่วมสัมมนาทุกท่าน

การอนุรักษ์ตามความหมายเดิมของพจนานุกรม มีความหมายว่า "การรักษาไว้ คงสภาพไว้ให้คงเดิมมากที่สุดเท่าที่กระทำได้"

ส่วนพระพุทธรูปนั้น จัดเป็นวัตถุบูชาที่พุทธศาสนิกชนได้จำลองขึ้น หรือได้ทำขึ้นเพื่อเป็นสิ่งเคารพบูชา ซึ่งอาจทำขึ้นด้วยวัตถุหรือเนื้อวัตถุหลายชนิดด้วยกัน มีทั้งเนื้อโลหะชนิดต่าง ๆ ปูนปั้น หินปูน หรือหินชนิดต่าง ๆ และวัตถุจำพวกไม้ ฯลฯ

วิธีการอนุรักษ์พระพุทธรูปในแง่ของวิทยาศาสตร์แล้ว เป็นการเอาระเบียบความรู้ในแง่มุมต่าง ๆ ทางวิทยาศาสตร์มาใช้ให้เกิดประโยชน์มากที่สุดเท่าที่สามารถจะกระทำได้ เพื่อรักษาสภาพของวัตถุให้อยู่คงเดิมมากที่สุด โดยไม่ทำให้เกิดการเปลี่ยนแปลงไปจากลักษณะรูปแบบเดิม ซึ่งวิธีการอนุรักษ์พระพุทธรูปหรือศิลปโบราณวัตถุโดยทางวิทยาศาสตร์นั้นมีอยู่ด้วยกัน ๓ ขั้นตอนคือ

ขั้นตอนแรก เป็นการเก็บรวบรวมศิลปโบราณวัตถุเหล่านั้นเอาไว้ จะโดยวิธีการใดก็ตาม วิธีการสำคัญก็คือจะต้องมีการกระตุ้น ให้ความรู้ความเข้าใจแก่คนทั่วไปว่า ศิลปโบราณวัตถุเหล่านั้นมีความสำคัญอย่างไร จำเป็นที่จะต้องอนุรักษ์แค่ไหน อย่างไร

ในขั้นตอนที่สอง เป็นการดำเนินการอย่างสืบเนื่องกับขั้นตอนแรก ภายหลังที่เรามีศิลปโบราณวัตถุเหล่านั้นมาอยู่ในความครอบครองแล้ว เราจะต้องค้นคิดหาวิธีการว่า จะทำอย่างไรถึงจะคงสภาพหรือรักษาสิ่งเหล่านั้นให้คงอยู่ได้ตลอดไป โดยไม่ทำให้เกิดการชำรุด ไม่ปล่อยปละละเลยให้เกิดการชำรุดอันจะนำไปสู่ความเสื่อมสภาพในที่สุด ซึ่งเราจะสามารถกระทำได้ก็ต่อเมื่อ เราได้รู้จักว่าวัตถุหรือเนื้อของวัตถุเหล่านั้นว่าทำด้วยอะไร มีคุณสมบัติอย่างไร สภาวะแวดล้อมแต่ดั้งเดิมของการเก็บรักษาศิลปโบราณวัตถุไว้นั้นมีสภาพเป็นอย่างไร มีผลกระทบต่อการชำรุดและการเสื่อมสภาพของวัตถุหรือไม่

การป้องกันรักษาโดยวิธีการต่าง ๆ นั้น จะต้องคำนึงถึงว่า มีภัยพิบัติอะไรเกิดขึ้นได้บ้าง เช่น การโจรกรรม การทำลาย การแตกหัก หรือการขโมยของมนุษย์ ซึ่งนับเป็นสิ่งที่ความสำคัญมากทีเดียว จัดเป็นปัญหาใหญ่ในบ้านเรา เพราะบุคคลเหล่านี้เป็นต้นกำเนิดเป็นสาเหตุของการทำลายได้มากที่สุด อันเราไม่สามารถจะกำจัดหรือหยุดยั้งได้หมด หากบุคคลเหล่านั้นไม่มีคุณธรรมหรือจิตใจสูงพอที่จะช่วยกันอนุรักษ์ อันนี้นับเป็นสาเหตุสำคัญที่มีความจำเป็นว่าทำอย่างไรที่จะสามารถให้ความรู้ความเข้าใจแก่บุคคลทั่วไปให้ได้มองเห็นคุณค่าของศิลปโบราณวัตถุ เพื่อรักษาสมบัติทางวัฒนธรรมของเราไว้

สำหรับในขั้นตอนที่สามนั้น ได้แก่การปฏิบัติการสงวนรักษา หมายความว่าถ้าศิลปโบราณวัตถุเหล่านั้นเกิดชำรุด เกิดการเสื่อมสภาพแล้วเราจะทำอย่างไรจึงจะทำให้ศิลปโบราณวัตถุเหล่านั้นกลับคืนสู่สภาพเดิมได้อย่างดีที่สุด เพื่อคงรักษาไว้ให้ได้นานเท่านานไม่ว่าจะเกิดจากปัญหาของการเปลี่ยนแปลงทางเนื้อวัตถุเอง การเปลี่ยนแปลงในเนื้อสี หรือการเปลี่ยนแปลงทางกายภาพ ซึ่งการนำวิธีการต่าง ๆ ทางวิทยาศาสตร์มาใช้นั้นจะต้องขึ้นอยู่กับชนิดของปัญหาที่เกิดขึ้น ขึ้นอยู่กับชนิดของเนื้อวัตถุ แม้ว่าวัตถุชนิดเนื้อเดียวกัน ก็อาจจะมีปัญหาต่าง ๆ ที่แตกต่างกัน หรือมีปัญหาอย่างเดียวกัน แต่ก็ไม่สามารถจะใช้วิธีการอย่างเดียวกันได้ก็มี ซึ่งเมื่อเราได้ทำการรักษาหรือเยียวยาด้วยยาที่ถูกต้องแล้ว การชำรุดหรือเสื่อมสภาพ

ก็จะหยุดยั้งลง หลังจากนั้นเราก็จะหันมาซ่อมแซมในส่วนชำรุดหักพังให้คงสภาพเดิมมากที่สุด ซึ่งประเด็นนี้เราจำเป็นต้องพิจารณาคำนึงถึงให้มากว่า มีความจำเป็นเพียงใดที่จะต้องซ่อมแซม แต่ถ้ามองในแง่ของการอนุรักษ์ที่เราได้ปฏิบัติกันอยู่ ถ้าเผื่อวัตถุนั้นหรือพระพุทธรูปนั้นมีส่วนที่ชำรุดแตกหัก และยังมีชิ้นส่วนที่ชำรุดแตกหักอยู่ครบถ้วนบริบูรณ์ เราก็สามารถที่จะนำมาประกอบให้เข้ารูปเข้ารอยได้ตามเดิม โดยให้คงรูปแบบเดิมไว้มากที่สุด แต่ถ้าเป็นพระพุทธรูปที่พระเศียรหักหายไปแล้ว เราก็ไม่สามารถที่จะหารูปแบบที่แน่ชัดได้ ในแง่ของการอนุรักษ์ เราจะไม่ต่อเติมเสริมแต่ง เพราะถือว่าจะเป็นการทำลายคุณค่าการทำลายเนื้อวัตถุหรือคุณค่าทางประวัติศาสตร์โบราณคดีไป แต่ถ้าในกรณีที่มีรูปแบบที่แน่ชัด ก็ย่อมกระทำได้ทั้งนี้และทั้งนั้นก็ขึ้นอยู่กับเหตุผลของความจำเป็น เป็นต้นว่า เรามีความจำเป็นอย่างยิ่งที่ต้องเติมให้เต็มรูปแบบเดิมที่มีอยู่ เพื่อเป็นการเสริมความมั่นคงแข็งแรงให้เกิดขึ้น อันจะช่วยป้องกันมิให้ส่วนอื่น ๆ ต้องชำรุดพังทลายไปด้วย เราก็จะกระทำ

การเลือกใช้วัสดุต่าง ๆ ที่จะนำมาใช้ในการอนุรักษ์นั้น จำเป็นที่จะต้องเลือกให้เหมาะสม ซึ่งมีหลักการทั่วไปดังนี้

๑. เป็นวัสดุที่สามารถจะรักษาหรือกำจัดสาเหตุต่าง ๆ เหล่านั้นโดยที่ไม่ทำให้เกิดมีการเปลี่ยนแปลงขึ้นกับเนื้อวัตถุที่มีเดิม

๒. ถ้าเป็นวัสดุที่เราจำเป็นต้องใช้ในการซ่อมแซม ต่อเติมเสริมแต่ง ก็ควรเลือกใช้วัสดุที่สามารถจะเอาออกได้หากจำเป็นต้องเอาออกในภายหลัง พร้อมกันนั้นก็ควรเป็นวัสดุที่มีเนื้อชนิดเดียวกันกับวัตถุของเดิมให้มากที่สุดเท่าที่จะกระทำได้

และสิ่งสำคัญที่สุดอีกประการหนึ่งในการอนุรักษ์ก็คือ การทำรายงานที่ถูกต้องว่าเราได้ทำอะไรไปบ้างกับวัตถุเหล่านั้น มีการต่อเติมเสริมแต่งตรงไหนบ้าง แล้วมีการใช้วัสดุชนิดไหนต่อเติมลงไป เพื่อจะได้ใช้เป็นหลักฐานสำหรับคนที่จะทำการศึกษาในขั้นต่อไปว่า ส่วนใดเป็นสิ่งที่เติมเข้าไปใหม่ และส่วนใดเป็นส่วนเนื้อวัตถุเดิม

การอนุรักษ์พระพุทธรูป

ไมเคิล ไรท์

นมัสการพระคุณเจ้าทั้งหลาย และสวัสดีท่านผู้มีเกียรติ

ก่อนอื่นผมขอขอบคุณกรมศิลปากรที่ให้เกียรติเชิญมาแสดงความคิดเห็น ณ ที่นี้ ที่กระผมเห็นเป็นเกียรติพิเศษก็เพราะเรื่องที่สัมมนาวันนี้เป็นเรื่องละเอียดละออ เป็นที่ถกเถียงกันค่อนข้างรุนแรง มีทั้งผู้หวังดีที่อยากให้บูรณะ และผู้หวังดีที่อยากจะให้ระงับการบูรณะ

ในการบูรณะพระพุทธรูปนั้น กระผมเห็นมีปัญหาใหญ่ ๆ อยู่ ๒ ประเด็นคือ

ประเด็นแรก คือพระรูปนั้นปรักหักพังมากน้อยเพียงใด และเรามีหลักฐานแม่น ๆ หรือว่าแต่เดิมพระรูปนั้นมีลักษณะอย่างใด

ท่านทั้งหลายคงเคยเห็นภาพรูปสลัก VENUS DE MILO เทพีแห่งความรักและการล่าสัตว์ ที่นับถือกันว่าเป็นรูปหญิงที่งามที่สุดในโลก พระรูปนี้ขาดแขนตั้งแต่ยุคพบ จึงมีผู้หวังดีเสนอว่าควรต่อแขนให้จะได้สมบูรณ์และงามยิ่งขึ้น

บางคนว่าพระนางควรถือพวงดอกไม้

บางคนว่าควรทรงธนูกับบ่วงบาศ

บางคนว่าควรถือกันฉ่องชมความงามของตน

บางคนรำคาญบอกว่า พระนางเดิมอาจจะทำกิริยาทะลึ่งต่าง ๆ ใครจะไปรู้

เป็นอันว่าไม่มีใครกล้าต่อแขนให้พระนาง VENUS DE MILO ซึ่งผมว่าเป็นการดี

เรื่องนี้ทำให้ผมนึกถึงหลวงพ่อพระอจนะในมณฑปวัดศรีชุม สุโขทัย พระรูปนี้เคยต่อเติมมาหลายครั้ง เราจึงไม่มีทางรู้ว่าแต่เดิมมีลักษณะอย่างไร ที่ซ่อมแซมครั้งล่าสุดเป็นแบบสุโขทัยตามความเข้าใจของเราทุกวันนี้ผมเห็นว่างามยิ่ง แต่ท่านผู้ซ่อมมีหลักฐานอะไร หรือ ว่าพระรูปนี้เป็นแบบศิลปสุโขทัย ของเดิมอาจจะเป็นทรงอู่ทองหรือทรงลังกาก็ได้ จากภาพถ่ายเก่า ๆ เห็นพระรูปองค์นี้พังมาก และพอสันนิษฐานได้ว่าสมเด็จพระนเรศวร ฯ น่าจะทรงบูรณะให้เป็นพระพุทธรูปแบบอยุธยามาก่อน

เราจึงไม่มีทางรู้ว่าหลวงพ่อพระอจนะเดิมมีพระพุทธลักษณะอย่างไร และการบูรณะครั้งล่าสุดเป็นการอำพราง เป็นการหลอกตาให้คนไร้เดียงสาหลงเชื่อว่าหลวงพ่อพระอจนะองค์เดิมเป็นเช่นที่เห็นด้วยตาทุกวันนี้

ในกรณีนี้ผมเห็นด้วยและอนุโมทนาสาธุกับการบูรณะพระพุทธรูป แต่ควรจะบูรณะเฉพาะในกรณีที่มีหลักฐานที่สมบูรณ์ ไม่ควรบูรณะตามความคิดเป็นหรือความเพ้อฝันของบุคคลใด มิเช่นนั้นจะเหมือนเป็นการเติมแขนให้พระนาง VENUS ไป

ประเด็นที่สอง คือเราจะบูรณะพระพุทธรูปเพื่อให้ใครชื่นใจ เห็นจะมีสี่กลุ่มเป้าหมายที่สำคัญคือ

๑. ชาวพุทธหัวโบราณ

๒. นักประวัติศาสตร์ - โบราณคดี

๓. นักท่องเที่ยวที่มีคุณภาพ

๔. นักท่องเที่ยวที่ไร้คุณภาพ

๑. ชาวพุทธหัวโบราณทุกท่านย่อมอยากเห็นพระผู้เป็นเจ้าองค์สมบูรณ์ ไม่อยากเห็นพระเป็นเจ้าที่ถูกทำลายอันนี้น่าเห็นใจ

๒. นักโบราณคดี (รวมทั้งชาวพุทธที่มีการศึกษา) ย่อมทนเห็นพระพุทธรูปปรักหักพังได้ และไม่อยากให้บูรณะเพราะกลัวจะอำพรางหลักฐานเดิม

๓. นักท่องเที่ยวที่มีคุณภาพ น่าจะตรงกับนักโบราณคดี เพราะอยากเรียนรู้ข้อเท็จจริงไม่อยากถูกหลอกตา

๔. นักท่องเที่ยวที่ไร้คุณภาพ ไม่ควรฟังเสียง เพราะเขาหาแต่ความบันเทิง ไม่สนใจว่าสิ่งที่เขาเห็นจะแท้หรือเทียม

ในกรณีนี้เห็นจะทำให้ทุกฝ่ายพอใจคงไม่ได้ เพราะต่างฝ่ายต้องการต่าง ๆ กัน ดังนั้น ควรบูรณะหรือไม่บูรณะเฉพาะกรณี เช่น หากพระพุทธรูปโบราณองค์ใดขาดเศียร แต่ไม่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ก็ควรรีบต่อเศียรเพื่อสนองศรัทธาของชาวบ้าน แต่ถ้าหากว่าพระพุทธรูปองค์นั้นมีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ก็ควรยั้งมือไว้ก่อน ทั้งนี้เพราะการที่พระพุทธรูปปรักหักพังนั้นอาจจะมีความหมายทางประวัติศาสตร์ที่ควรรู้ ควรจำ

ขอยกตัวอย่าง พระพุทธรูปศรีสรรเพชญ์ของกรุงศรีอยุธยาถูกพม่าหลอม งัดเอาทองไปภายหลัง พระพุทธยอดฟ้าทรงพระราชดำริ ไม่บูรณะ แต่เก็บเศษไว้ในกรุพระเจดีย์ที่วัดพระเชตุพน สมมุติว่าท่านทรงให้บูรณะ พระศรีสรรเพชญ์คงประทับอยู่อย่างสง่างามที่กรุงศรีอยุธยาจนทุกวันนี้ และชาวเราคงลืมว่าท่านเคยถูกเผา ถูกงัดจนเสียโฉมสิ้น

ผมขอเสนอให้ท่านผู้ฟังว่าควรเอาอย่างสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่หนึ่ง ที่ท่านไม่ยอมหลอกหรือโกหกใคร และไม่ยอมทรงหลอกพระองค์เอง เมื่อพระศรีสรรเพชญ์ถูกทำลายท่านไม่ยอมซ่อมให้หลอกตาใคร

ที่ท่านผู้หวังดีอยากให้บูรณะอะไรต่อมิอะไร ผมอนุโมทนาและทราบซึ้งในเจตนาดีของท่าน แต่ผมยังเข้าข้างท่านผู้หวังดีที่อยากระงับการบูรณะมากกว่า

เหตุผลคือดังนี้ การบูรณะมือหนัก ๆ อย่างที่เห็นกันที่สุโขทัย เป็นกิจการของผู้มีการศึกษาสูงเพื่อเอาใจกลุ่มเป้าหมายสองกลุ่มคือ ชาวบ้านที่ไม่มีการศึกษากลุ่มหนึ่ง และนักท่องเที่ยวกลุ่มหนึ่ง แต่ชาวบ้านตาสีตาสาและนักท่องเที่ยวทุกคน ไร้ปัญญาไร้รสนิยมหรือผมว่านักบูรณะมือหนัก ๆ อาจจะดูถูกกลุ่มเป้าหมายมากไปหน่อย เพราะนักท่องเที่ยวดี ๆ ก็มี และชาวบ้านธรรมดา ๆ แม้จะไม่เคยเรียนสูง ๆ แต่เขามีความรู้และรสนิยมที่ควรเคารพและสนใจที่จะรู้ความจริงไม่อยากถูกหลอก

ผมขอเทียบพวกบูรณะมือหนัก ๆ กับอุตสาหกรรมภาพยนตร์ไทย ปัญญาชนชาวไทยส่วนใหญ่ยอมรับว่าภาพยนตร์ไทยส่วนมากดูไม่ได้ เพราะมันหยาบคายเหลวไหล ปัญญาอ่อน นักสร้างภาพยนตร์มักแก้ตัวว่า "ตลาด" ซึ่งหมายถึงชาวชนบทรับได้แต่เซ็กส์ ความทารุณ และตลกโง่ ๆ

ผมไม่เชื่อ เท่าที่ผมรู้จักชาวไทยในชนบท หากมีใครสร้างภาพยนตร์ดี ๆ เขารับได้ แต่นักสร้างภาพยนตร์(ผู้ดี) ดูถูกชาวชนบทจึงสร้างภาพยนตร์เลว ๆ ให้ เป็นเหตุทำให้รสนิยมของชาวชนบทเสื่อมในภายหลัง แล้วกรมศิลปากรมีหน้าที่จะมอมเมาชาวบ้านหรือ หรือมีหน้าที่โกหกนักท่องเที่ยวหรือ

ตรงกันข้าม เราควรบอกความจริงให้ชัดแจ้งมากกว่าที่เป็นอยู่ในปัจจุบัน เช่นที่วัดศรีชุมควรมีป้ายบอกว่าหลวงพ่อพระอจนะได้รับการซ่อมแซมครั้งล่าสุดแต่เมื่อไร โดยใคร และด้วยหลักการอะไร ที่สำคัญที่สุดคืออย่าให้มีการโกหกกัน ไม่ว่าจะโกหกฝรั่งหรือโกหกคนไทยด้วยกัน หากว่าสามารถรักษาความเป็นจริงไว้ได้แล้ว ใครจะติเตียนได้ หรือหากเขาติเตียน ใครจะไปสน

กระผมได้ฟังพระคุณเจ้าพระโสภณคณาภรณ์ที่ได้บรรยายเมื่อเช้านี้ แล้วจับประเด็นของท่านประเด็นหนึ่งอยากจะขอขยายความเพิ่มเติมว่า รู้สึกว่าความคิดเห็นของพระคุณเจ้านั้นชวนให้นักวิชาการมองพระพุทธรูปในฐานะที่เป็นปูชนียวัตถุมากกว่าที่จะเป็นโบราณวัตถุ ก็ขออนุโมทนาสาธุด้วย แต่ยังติดใจที่ว่า การที่ท่านจะให้เราและชาวบ้านมีศรัทธารักพระพุทธรูป ไม่ทำลายพระพุทธรูป ก็ดีอยู่ แต่กระผมออกจะรู้สึกสะกิดใจกับคำว่า “ศรัทธา” เพราะว่าศรัทธาที่เกิดจากความไร้ปัญญามักเป็นอันตราย ยิ่งเป็นผู้มีศรัทธามากแต่ไม่มีปัญญาก็ยิ่งเป็นอันตรายพอ ๆ กับโจรผู้ร้าย ท่านสมภารเจ้าวัดที่ไม่ค่อยมีการศึกษาก็เคยได้ทุบทิ้งโบราณสถานแล้วสร้างโบสถ์ขี้เหร่ ๆ ขึ้นมาแทนก็พอ ๆ กับโจรผู้ร้าย พวกที่มีศรัทธาในปูชนียวัตถุมาก แล้วพากันไปขุดทำลายเจดีย์ เพื่อหาปูชนียวัตถุมาไว้ในบ้าน ก็คงจะพอกับโจรร้ายอีกเช่นกัน จึงรู้สึกว่าการที่มีศรัทธาน่าที่จะต้องมีปัญญาเป็นของคู่กันถึงจะดี แล้ววิธีแก้ปัญหาเหล่านี้ก็คือ การให้การศึกษาทั้งในวงการพระสงฆ์และในวงการชาวบ้าน

การอภิปรายและการตอบข้อซักถามในภาคบ่าย

ภายหลังที่ได้มีการบรรยายในช่วงเวลาบ่ายเสร็จสิ้นลง ได้มีการเปิดโอกาสให้มีการอภิปรายและตอบข้อซักถามโดยวิทยากรทั้ง ๕ ท่าน ดังมีรายละเอียดดังนี้

พิสิฐ : ขอเรียนเชิญท่านวิทยากรทั้ง ๕ ท่านที่บรรยายในภาคบ่ายที่โต๊ะบนเวทีครับ ท่านที่มีคำถาม และข้อสังเกตจากการฟังการอภิปรายคำบรรยายของท่านวิทยากรขอเชิญถามได้ครับ

ส้าง : ท่านที่เคารพ และรวมทั้งขอกราบเรียนท่านวิทยากร กระผมส้าง พรศรี จากศูนย์วัฒนธรรมวิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา...ผมขอให้ความคิดเห็นว่าแนวทางการอนุรักษ์พระพุทธรูปนี้ ดูเหมือนว่าเรายังพูดกันอยู่ในวงแคบ เพราะในแง่ของการอนุรักษ์โบราณสถานและพระพุทธรูปโดยเฉพาะหัวข้อเรื่องวันนี้ น่าจะมีแนวทางที่กว้างขวางนี้โดยเฉพาะอย่างยิ่งในแง่ของกฎหมาย เพราะเหตุใดคณะผู้จัดจึงไม่เชิญนักกฎหมายที่มีอำนาจวาสนามารับฟังในเรื่องนี้ และให้ข้อคิดเห็นในแง่กฎหมาย หรือแนวทางในการสร้างกฎหมายหรือตั้งกฎหมายต่อไปในภายหน้า เพื่อเป็นแนวทางในการอนุรักษ์ต่อไป

พิสิฐ : นี่ก็เป็นข้อคิดเห็นหรือข้อสังเกต คงไม่ต้องตอบคำถามนะครับ ขอเรียนเชิญต่อไปครับ...ขอเชิญคุณนิคม มูสิกะคามะ ไม่ทราบว่าจะพูดในฐานะชาวพุทธหรือว่าเป็นผู้อำนวยการกองโบราณคดีครับ เชิญครับ

นิคม : (ผู้อำนวยการกองโบราณคดี) นมัสการพระคุณเจ้า ท่านรองอธิบดีกรมศิลปากร ท่านวิทยากร...ผมฟังการพูดมาตั้งแต่ตอนเช้านะครับ ที่หลายหลากความคิดก็ด้วยความเคารพในแนวความคิดของท่านว่าได้มีประเด็นที่เราต้องพิจารณากันหลายประเด็น แต่ก็ยังไม่เห็นผู้ใดที่จะมีการจัดให้เห็นขบวนการที่ชัดเจน ยังไม่มีนักวิชาการใดที่ชี้ให้เห็นเด่นชัดว่า พระพุทธรูปที่มีในเมืองไทยนั้นเราจะให้ความสำคัญเป็นอันดับอย่างไร เป็นขบวนการอย่างไร ซึ่งในฐานะของกฎหมายนั้นจะเขียนไว้เด่นชัดว่า พระพุทธรูปที่มีในประเทศไทยจะมีอยู่ ๓ ประเภท ประเภทที่ ๑ อันดับสำคัญที่สุด กรมศิลปากรขึ้นทะเบียนตามมาตรา ๖ แห่ง พ.ร.บ. โบราณสถาน ฯ พ.ศ. ๒๕๐๔ ประเภทที่ ๒ เป็นโบราณวัตถุเป็นพระพุทธรูปที่มีความสำคัญ แต่ไม่ได้ขึ้นทะเบียน แล้วประเภทสุดท้าย พระพุทธรูปเป็นรูปเคารพตามวัดวาอารามต่าง ๆ ซึ่งพระสงฆ์องค์เจ้ายังใช้เคารพอยู่ ในขบวนการสากลนั้นเวลาเราซ่อมอย่างใดอย่างหนึ่ง เราต้องดูความสำคัญและฐานะของพระพุทธรูปเหล่านั้นเสียก่อน ซึ่งผมอยากกราบเรียนว่า วันพรุ่งนี้ในการที่จะจัดขบวนการต่าง ๆ ให้ออกมาเป็นแนวปฏิบัติ เป็นหลักการสากลนั้น อยากขอความอนุเคราะห์ให้ทุกกลุ่มดูสิ่งเหล่านี้ไว้ด้วยเพราะในการอนุรักษ์พระพุทธรูป ถ้าเราห้ามไม่ให้ต่อเศียรเลยหากเป็นพระพุทธรูปที่อยู่ตามวัดต่าง ๆ ที่พระคุณเจ้าเคารพบูชาอยู่ ขโมยเกิดตัดเศียรไป แล้วไม่ซ่อม ศาสนาพุทธของผมเสื่อมครับ เพราะผมไม่ได้นับถือคริสต์ นับถือเทพเจ้าแบบคุณไมเคิล ไรท์ พระพุทธรูปประเภทที่ ๒ ที่ว่าอาจจะสำคัญหรือไม่สำคัญแต่เราไม่ได้ขึ้นทะเบียนนั้นอีกประเภทหนึ่งครับ ชาวบ้านกับชาววิชาการนั้น ควรจับเป็นประเด็นที่ควรพิจารณาให้รอบคอบ และสิ่งสุดท้ายที่เป็นประเด็นสำคัญที่สุดที่จะฝากไว้ในการประชุมพรุ่งนี้ก็คือ พระพุทธรูปที่ประกาศกรมศิลปากรขึ้นทะเบียนเป็นโบราณสถานระดับชาติ ที่เราท่านทั้งหลายมาพูดและมาช่วยกันหาแนวทางให้กรมศิลปากรได้ใช้เป็นแนวทางปฏิบัติต่อไป ขอบคุณครับ

พิสิฐ : ครับ เป็นข้อสังเกตนะครับ ไม่ได้เป็นคำถาม ก็ขอผ่านไปเป็นคำถามอื่นเลย มีไหมครับ เชิญครับ

วิชัย : พระคุณเจ้าที่เคารพ คณะวิทยากร และแขกผู้มีเกียรติ ผมมานั่งฟังวันนี้ แทนที่จะได้ข้อสรุปอะไร กลับต้องมาฟังวิทยากรขัดแย้งกันอยู่ คือยังไม่ลงเอยว่าจะอนุรักษ์อย่างไร ผมเป็นตัวแทนของยุวพุทธิกสมาคม ซึ่งเป็นประชาชนเมื่อได้รับความรู้อะไรแล้ว ก็จะต้องเอาไปเรียนให้ยุวพุทธิกสมาคมประมาณ ๔๓ สมาคมได้ทราบในการประชุมคราวต่อไป ผมจะขอถามท่านเลยนะครับว่า ในเมื่อท่านตั้งหัวข้อมาอย่างนี้แล้ว จะให้เราอนุรักษ์พระพุทธรูปอย่างไรครับ

จุลทัศน์ : ท่านยังมิได้บอกว่า พระพุทธรูปองค์ไหนที่จะอนุรักษ์นะครับ

วิชัย : เอาล่ะครับ ก็อันนั้นคงจะเป็นเหมือนอย่างไมเคิล ไรท์ ที่พูดทีหลังนะครับ ได้พูดทีหลังว่า แล้วแต่ว่าเราจะรักษาพระพุทธรูปชนิดนั้นชนิดนี้ที่ควร แต่ว่าถ้ามองดูในความรู้สึกของประชาชน ถือว่าเป็นสิ่งที่ควรเคารพ ท่านควรบอกมานะครับว่า เราจะอนุรักษ์อย่างไรสำหรับพระพุทธรูปชนิดนั้นชนิดนี้ คือจะต้องบอกให้ประชาชนรู้ ผมขอถามแทนประชาชนก็แล้วกันครับ

จุลทัศน์ : การอนุรักษ์ตามที่ผมเห็นมา วิธีที่ควรจะทำนั้นก็คือว่านำเอาพระพุทธรูปที่มีอยู่แล้วมาไว้ในที่ซึ่งเหมาะสม อย่างที่ท่านเจ้าคุณท่านแนะนำมาเมื่อเช้านี้ คือเก็บไว้ในที่อันสมควร ก็ถือว่าเป็นการ-อนุรักษ์ ไม่ได้ทอดทิ้งในที่อันไม่สมควร ซึ่งเป็นลักษณะของชาวพุทธที่พึงกระทำ นั่นหมายถึงพระพุทธรูปที่ไม่บุบสลาย ถูกทำลาย วิธีต่อไปคือพระพุทธรูปซึ่งมีส่วนที่ชำรุด ถ้าในฐานะของชาวพุทธเท่าที่ผมเห็น อย่างจะเป็นของหลวงก็ดี ของขุนนางของฑูตที่มีฐานะ ท่านก็ไม่ได้ปล่อยปละละเลย ท่านก็ได้จัดการซ่อมแปลง แต่งแก้เสียให้งดงาม แม้แต่พระพุทธรูปของหลวง อย่างเช่นพระพุทธบุษยรัตน์ ก็มีการแต่งแก้ให้งามเป็นที่เจริญศรัทธา นั่นก็ถือว่าเป็นการอนุรักษ์ในส่วนย่อย หรืออย่างการอนุรักษ์ในฐานะว่าได้ถูกทอดทิ้ง ทำลาย อยู่ตามบ้านร้าง เมืองเก่า ก็มีแนวอย่างรัชกาลที่ ๑ ท่านทรงกระทำให้เห็นเป็นตัวอย่างแล้ว เช่น เก็บมารวบรวมต่อเศียรต่อมือ ต่อพระกรพระหัตถ์ แล้วก็ทำให้อยู่ในสภาพที่ชาวพุทธควรกระทำต่อสิ่งที่เขาเคารพบูชา และแนวสุดท้ายก่อนที่มาถึงยุคปัจจุบันที่มีคำว่า "อนุรักษ์" ขึ้น จะสังเกตเห็นได้จากพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงกระทำโดยรวบรวมพระพุทธรูปที่มีพุทธลักษณะ ลีลา อันควรแก่การศึกษามาเก็บรวบรวมไว้ในพระระเบียงที่วัดเบญจมบพิตร องค์ใดที่ไม่ต้องขนาดอันงามด้วยส่วนสัดที่จะกลมกลืนกันได้ในพระระเบียง เช่น ได้มาก็เล็กกว่า ก็โปรดให้ช่างที่มีฝีมือหล่อขยายให้เท่า องค์ใดที่ชำรุดเสียดาย ควรจะเข้ายุคสมัยเป็นที่ศึกษาได้ก็โปรดให้ทำขึ้นได้ยินว่า ครั้งนั้นมีช่างฝีมือคนหนึ่งชื่อครูอิน ซึ่งเป็นช่างที่สมเด็จกรมพระยาดำรงราชานุภาพ ทรงใช้สอยได้ซ่อมแปลงแต่งแก้ให้เหมือนลักษณะโบราณ แม้กระทั่งผิวก็ทำได้ละม้ายเหมือน พระพุทธรูปบางองค์ในพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติก็เป็นฝีมือครูอินซ่อมอยู่เหมือนเดิม นั่นก็เป็นวิธีอนุรักษ์ ตามที่ได้ยินได้ฟังที่เห็นมาบ้างโดยลำดับ ส่วนที่จะอนุรักษ์ในปัจจุบัน ก็ขอให้เป็นหน้าที่ของนักวิชาการปัจจุบันจะต่อเติมเสริมแต่งให้เป็นที่บำรุงปัญญาต่อไป ขอบคุณครับ

วิชัย : ตามแนวจริยาวัตรของรัชกาลที่ ๑ ที่ได้ทรงกระทำมานั้นถือว่าเป็นแบบอย่าง พระศรีสรรเพชญ์นั้น ท่านคิดว่าจะดัดแปลงเสียใหม่ แต่ว่าเมื่อไปเรียนถามพระสังฆราชแล้วท่านบอกว่าไม่ควรจะเอาพระพุทธรูปมาดัดแปลง จึงสร้างไว้บรรจุในเจดีย์เป็นที่เคารพต่อมา แล้วต่อมาท่านได้ไปรวบรวมพระพุทธรูปทางภาคเหนือ เอามาบูรณะให้ดีดังเดิม แล้วเอาประดิษฐานไว้รอบพระระเบียงชั้นในและชั้นนอกของวัดเชตุพนนี่ก็เป็นการชี้แนวให้ทำทั้งสองอย่าง ทำได้ทั้งสองอย่าง

อย่างไหนเหมาะควรจะทำอย่างไรก็ทำอย่างนั้น ไม่ใช่ว่าเราจะมาขัดแย้งกันเองทำไม ผมมาในฐานะของประชาชนเพื่อต้องการให้รู้ว่า เมื่อไปอยู่ในท้องถิ่น แล้วเราจะทำอย่างไร จึงจะเหมาะจึงจะควรในการเข้ากลุ่มพรุ่งนี้ ผมต้องการจะเอาความรู้จากคณะวิทยากรเอาไปใช้กับความรู้สึกของผมเอง ต่อไปผมขอถามอีกสักข้อนะครับ คือตั้งแต่เป็นเด็กมายังไม่เคยเห็นสิ่งเหล่านี้เลย ตัดเศียรพระ สิ่งเลวร้ายต่าง ๆ เกิดขึ้นในสังคมไทย จึงอยากจะถามท่านวิทยากรว่าสิ่งเหล่านี้เกิดจากสาเหตุอะไรครับ ทำให้คนไทยที่นับถือศาสนาจึงได้กระทำสิ่งทั้งหลายเหล่านี้ขึ้นมา

จุลทัศน์ : อันที่จริงการตัดเศียรพระมิได้เกิดแต่ในยุคสมัยปัจจุบัน สมัยดั้งเดิมก็มีมาแล้ว อย่างเช่นตอนที่กรุงศรีอยุธยาแตกนั้นก็มีการตัดเศียรพระพุทธรูป เอาแต่ตัวพระองค์หลอมเป็นทองไปขายบ้างนักต่อนัก เศียรพระพุทธรูปสมัยอยุธยานั้นเป็นทรัพยากรตกค้างที่ถือว่าเป็นผลพลอยได้ในระยะหลัง คนใจบาปหยาบช้านั้นมีมานานแล้วแม้แต่พระอัยการคือกฎหมายสมัยกรุงศรีอยุธยา และกฎหมายที่แก้ไขในรัชกาลที่ ๑ ก็ตราพระราชบัญญัติลงโทษผู้ขุดเจดียสถาน โบสถ์ วิหาร การทำลายพระพุทธรูปนั้นมีมานานแล้ว เว้นแต่สมัยนี้ที่ชุกขึ้นเพราะหนังสือพิมพ์มีโอกาสกระจายข่าวรวดเร็ว ฉะนั้น จึงดูว่าบ้านเมืองเรานี่รู้สึกไม่น่าอยู่ หนังสือพิมพ์เป็นผู้กระจายข่าวเร็ว สื่อมวลชนเร็ว สมัยก่อนสื่อสารไปได้ช้า บางทีข่าวสารก็อาจจะไม่ถึง บางท่านก็เลยไม่คิดว่าเคยมีการตัดเศียรพระพุทธรูปมาแล้วในอดีต แต่ทั้งนี้คงเคยมีมาแล้วถึงต้องตราเป็นกฎหมาย

พูดถึงเรื่องกฎหมาย ผมขอแถมนิดนะครับ เมื่อกี้นี้ที่อาจารย์ส้าง พรศรี ให้ตรากฎหมายขึ้นเพื่อจะลงโทษคนตัดเศียร คนขโมยพระพุทธรูป ผมคิดว่าน่าจะหยุดออกกฎหมายเสียที กฎหมายที่มีในบ้านเมืองเรา เราก็รู้ว่าไม่ครบทุกมาตรา วิธีออกกฎหมายหรือออกกฎหมายอะไรก็ตามไม่ใช่สัญลักษณ์ของผู้เจริญ เหมือนกับที่เขากั้นรั้วไว้กลางถนน เป็นสัญลักษณ์ของความน่าอับอาย ที่บ้านนี้เมืองนี้มีแต่สัตว์ ต้องเดินตามคอกที่เขากั้น ถ้าเรารื้อรั้วออกได้แล้ว เราจะเป็นมนุษย์ขึ้นสักเท่าไหร่ ฉะนั้นการที่จะไม่ให้ใครมาตัดเศียรพระพุทธรูปนั้น ขึ้นอยู่กับเราจะสร้างมนุษย์ให้มีคุณภาพ ก็ขอฝากท่านด้วยที่เกี่ยวข้องกับยุวพุทธิกสมาคมว่า เราจำเป็นต้องสร้างคนเหล่านี้ให้มีคุณภาพ แล้วเขาก็จะไม่ต้องไปเรียกร้องกฎหมาย เพราะกฎหมายเป็นตราบาปสำหรับมนุษย์ ขอขอบคุณครับ

วิชัย : ผมขอเรียนว่าจากหลักสูตรการศึกษาของเรานั่นเอง เราไม่ได้สอนให้ประชาชนมีความเข้าใจในเรื่องนี้อย่างลึกซึ้ง ถึงแม้จะมีหลักสูตรอยู่บ้างเล็กน้อย แต่ว่าเราไม่ได้ทำตามความจริง บ้านเมืองของเรา เพื่อนบ้านของเรา ประเทศของเรา แต่เวลาสอนจริง ๆ ไม่ได้สอนอย่างนั้นหรอกครับ ท่านที่สอนโรงเรียนมัธยมอันนี้ผมได้ติดตามหลักสูตรตั้งแต่ประถม มัธยม อุดมศึกษา ผมอยู่วิทยาลัยเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์ หลักสูตรจากกระทรวงศึกษาธิการให้มา ถึงแม้จะมีบ้างก็มีน้อย แล้วเราถูกตัดหลักสูตรเรื่องพระพุทธศาสนาออกไปเสียหมด เวลากลับคืนมาได้เพียงเล็กน้อยเท่านั้นเอง ผมขอขอบคุณท่านวิทยากร ขอขอบคุณท่านที่เข้ามาร่วมสัมมนามาฟังวันนี้ที่กรุณารับฟังปัญหาของผม คือผมร้อนใจลุกมาถาม และพรุ่งนี้เราจะเข้ากลุ่มทันทีใช่ไหมครับ ยังไม่ได้ข้อสรุปอะไรเลยว่า เราจะไปพูดในกลุ่มอย่างไร สวัสดีครับ

พิสิฐ : ขอขอบคุณท่านอาจารย์วิชัย ก็เป็นธรรมดาของการสัมมนาอยากจะให้ท่านทั้งหลายที่เข้าร่วมสัมมนาครั้งนี้ได้ทำใจ วันแรกก็จะเป็นการแสดงความคิดเห็น ข้อมูล ข่าวสารอะไรต่าง ๆ นานา แล้วท่านผู้ฟังทั้งหลายท่านก็มีสิทธิทักท้วง แสดงความคิดเห็นของท่าน ซึ่งแต่ละท่านก็ได้มาจาก

สถาบันต่าง ๆ แล้วก็มีวิชาความรู้ต่าง ๆ กันครับ แต่ก็ด้วยเจตนาอันบริสุทธิ์ จึงได้รับเชิญจากกรมศิลปากรมาร่วมแสดงความคิดความเห็นกัน ในวันที่ ๒ ท่านก็ลองเลือกกันดูว่าท่านจะอยู่กลุ่มไหน ผมเองในฐานะผู้หนึ่งในคณะดำเนินการจัดสัมมนาครั้งนี้ก็ไม่สามารถที่จะรับรองได้ อันนี้ก็ไม่ทราบว่าท่านจะว่าอย่างไร ว่าจะยุติลงด้วยการเห็นพ้องต้องกันทางใดทางหนึ่งของทุกทาง

มีคำถามจากท่านที่ไม่ประสงค์ออกนามที่ไม่อยากจะแสดงตัว ก็เลยมาฝากผมให้อ่านแทนนะครับ โดยถามมาว่า ถ้าหากมีการอนุรักษ์พระพุทธรูปเกิดขึ้น สามารถรับประกันได้หรือไม่ว่า การอนุรักษ์หรือการบูรณะจะถูกควบคุมอย่างใกล้ชิดโดยนักอนุรักษ์จากกองโบราณคดี เกรงว่าการอนุรักษ์จะถูกให้มีขึ้นโดยช่างระดับธรรมดา ตามบุญตามกรรม เหมือนดั่งเคยเกิดแล้วกับการอนุรักษ์สถาปัตยกรรมโบราณในประเทศที่แล้ว ๆ มา อันนี้ก็ขอเรียนเชิญท่านวิทยากรหรือจะขอเชิญท่านรองอธิบดีได้ไหมครับ

รองอธิบดี (สุวิชญ์) : ขอนมัสการพระคุณเจ้า และท่านผู้มีเกียรติ ผมขอเรียนเบื้องหลังหน่อยนะครับ ในการสัมมนาครั้งนี้ที่ผมสั่งให้มีการสัมมนาครั้งนี้ขึ้นมาก็เนื่องจากอยากรับฟังความคิดเห็นของทุกฝ่าย มิใช่ว่าการสัมมนาจะมีข้อยุติทุกการสัมมนา บางครั้งไม่มีข้อยุติก็ได้ แต่การสัมมนามีประโยชน์ทุกครั้ง ทำให้เรามองอะไรมากขึ้น เห็นอะไรไกลขึ้น ผลที่ให้สัมมนาครั้งนี้คิดว่า กรมศิลปากรนั้นอยากจะลองดูว่าการอนุรักษ์พระพุทธรูปนั้น ซึ่งเป็นปัญหาสำคัญ ทุกคนมองอย่างไรกันบ้าง ที่กราบเรียนเชิญท่านวิทยากรมาสัมมนา สำหรับการถามว่า ถ้ามีการสัมมนาแล้วการอนุรักษ์จะเป็นไปตามหลักเกณฑ์ หรือมีผู้ควบคุมหรือไม่นั้น ผมกราบเรียนอย่างนี้นะครับว่าการอนุรักษ์พระพุทธรูปไม่ใช่งานของกรมศิลปากรฝ่ายเดียว กรมศิลปากรรับผิดชอบเฉพาะงานที่อยู่ในความรับผิดชอบของกรมศิลปากรพระพุทธรูปนั้นเป็นของประชาชนทั้งประเทศ ประชาชนมีสิทธิอนุรักษ์จะทำอะไรก็ได้ในสมบัติของท่าน กรมศิลปากรจะทำเฉพาะงานในความรับผิดชอบ อนึ่ง การสัมมนาครั้งนี้เป็นผลประโยชน์ของกรมศิลปากรส่วนหนึ่ง อีกส่วนหนึ่งเป็นของวัดวาอารามทั่วประเทศของพุทธศาสนิกชนต่อไป ที่จะต้องคำนึงถึงว่าการอนุรักษ์นั้นมีประโยชน์ มีข้อดีข้อเสียอย่างไรกันบ้าง สำหรับการอนุรักษ์พระพุทธรูปที่อยู่ในความรับผิดชอบของกรมศิลปากรนั้นเราจะต้องมีการอนุรักษ์แน่นอน เราจะต้องมีการปฏิบัติตามหลักเกณฑ์ตามแนวทางที่เราวางไว้ แต่ถ้าอยู่นอกเขตความรับผิดชอบของกรมศิลปากรนั้นก็จนใจ ผมกราบเรียนว่าสิ่งต่าง ๆ ในเมืองไทยนั้นกรมศิลปากรมีทางควบคุมดูแลเป็นบางส่วนเท่านั้น อีกหลายส่วนนั้นอยู่ในความรับผิดชอบของหน่วยราชการต่าง ๆ ไม่ใช่ว่ากรมศิลปากรครอบครองพระพุทธรูปทั้งประเทศ อีกอย่างก็ขอกราบเรียนพระคุณเจ้าที่อยู่ที่นี้ด้วยว่า มีคนเข้าใจผิดอยู่มากในการที่เราขึ้นทะเบียน ว่าขึ้นทะเบียนไปแล้วจะเป็นสมบัติของกรมศิลปากรความจริงไม่ใช่เลยนะครับ การขึ้นทะเบียนโบราณสถานโบราณวัตถุไม่ใช่ของกรมศิลปากรเลยแม้แต่น้อย เพียงแต่ว่าโบราณสถาน โบราณวัตถุได้ถูกกฎหมายคุ้มครองให้สมบัติต่าง ๆ ยังเป็นของพระคุณเจ้า เป็นของผู้ครอบครองนั้นทุกประการ สำหรับการสัมมนานั้นพรุ่งนี้จะมีการสัมมนาแยกกลุ่ม ผมขอฝากไว้ด้วยนะครับว่า เราอย่าได้กังวลใจว่าจะมีข้อยุติอย่างไร แต่ขอให้มีประโยชน์มากที่สุด เพื่อเป็นแนวทางในครั้งต่อไป แนวทางให้ผู้ที่จะอนุรักษ์ต่อไปคิดให้กว้างขึ้น ขอบคุณครับ

พิสิฐ : เอาอีกคำถามหนึ่งแล้วกันนะครับ อาจารย์ประสงค์ครับ เชิญครับ

ประสงค์ : นมัสการพระคุณเจ้า ท่านรองอธิบดี ท่านวิทยากร และผู้มีเกียรติทุกท่าน ที่ผมมาเป็นคนสุดท้าย

เพราะตอนอาจารย์พิสิฐขอร้อง ผมบังเอิญไม่มีคำถาม ก็เลยคอยหาจังหวะอยู่แต่ว่าเห็นว่าหลายคนไม่ใช่คำถามก็ยังมาพูดได้ แสดงความคิดเห็นได้ ผมก็เลยขอแสดงความคิดเห็น อาจจะเป็นการเพิ่มเติมจากท่านวิทยากร หรือว่าเป็นส่วนที่ผสมผเสกับท่านวิทยากรตั้งแต่เมื่อเช้า ขอเรียนว่าผมมาจากคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร ผมมองเห็นว่าการอนุรักษ์พระพุทธรูปนั้น พระพุทธรูปมีสองหน้าที่ขณะที่พระพุทธรูปใช้งานอยู่อย่างที่ท่านเจ้าคุณ ท่านพูดอยู่เมื่อเช้านี้ว่าเรายังกราบไหว้บูชาด้วยศรัทธาอยู่นี้ ก็ยังใช้งานอยู่ในฐานะหนึ่งว่าเป็นพระพุทธรูปที่เรากราบไหว้บูชาด้วยศรัทธาด้วยความเชื่อถือ อีกฐานะหนึ่งก็เป็นโบราณวัตถุ นักวิชาการก็หวงแหนเอาไว้ศึกษาด้านวิชาการ ทั้งด้านโครงสร้าง ทั้งด้านต่าง ๆ วัสดุ วิทยาการต่าง ๆ พระพุทธรูปก็มี ๒ หน้าที่ ขณะที่ใช้งานก็เรียกว่า (living object) หรืออะไรก็แล้วแต่ตามที่อาจารย์สงวนเรียกเมื่อเช้านี้ ที่เลิกใช้งานไปแล้ว หน้าที่เดิมแต่ก่อนนี้มีคนกราบไหว้ คราวหลังโบสถ์หรือวิหารหักพังลงไป เช่น ที่วัดมหาธาตุสุโขทัย พระอจนะอะไรต่าง ๆ พระพุทธรูปก็พลอยพังไปด้วย บางทีก็เป็นการรบราฆ่ากันอะไรกัน เพื่อจะเปลี่ยนความเชื่อถือของคน คนก็ไปทำลายสถาปัตยกรรมและพระพุทธรูปด้วย เพื่อล้มล้างศาสนา อย่างเช่นในรัสเซีย ในต่างประเทศ พระพุทธรูปที่เลิกใช้งานในหน้าที่ ก็กลายเป็นโบราณวัตถุเป็นสิ่งที่คนไม่ได้ไปกราบไหว้ แต่ว่ากลายเป็นโบราณวัตถุไว้ศึกษาทางด้านประวัติศาสตร์ ศึกษาทางด้านเทคโนโลยีว่าทำไมถึงได้สร้างพระพุทธรูปใหญ่โตในยุคนั้นยุคนี้ ศึกษาทั้งด้านศิลปะ วิทยาการต่าง ๆ ซึ่งเมื่อผมแยกออกเป็น ๒ อย่างคือ พระพุทธรูปที่ใช้งานอยู่ (living object) กับพระพุทธรูปที่หมดหน้าที่การใช้งานแล้ว (dead object)- สำหรับพระพุทธรูปที่เป็นปูชนียวัตถุก็มีวันที่เปลี่ยนไปเป็นโบราณวัตถุอย่างเดียวได้ แต่ว่าบางองค์ก็เป็นทั้งสองอย่าง เป็นทั้งปูชนียวัตถุและโบราณวัตถุ เพราะว่าท่านเป็นพระโบราณ เช่น วัดป่าเลไลย์ ซึ่งเป็นปูชนียวัตถุที่มีคนไปกราบไหว้ หรือบางองค์คนก็เลิกกราบไหว้ไปแล้วเพราะเศียรขาด เนื่องจากบ้านเมืองถูกทำลาย กลายเป็นโบราณวัตถุอย่างเดียว ผมอยากจะมีข้อแนะว่า สำหรับเรื่อง (living object) นั้น ก็ซ่อมบำรุงได้แล้ว อย่างที่ท่านอาจารย์พัทยาพูดเมื่อเช้านี้ ของใครใครก็ซ่อมได้ ใครก็ดูแลได้พระของผมผมก็ซ่อมของผม แต่ที่นี้องค์ที่อยู่เป็นของส่วนกลาง เป็นของประเทศ จะซ่อมก็ลำบาก เพราะเจ้าของเป็นคนทั้งประเทศ ซึ่งผมก็มีแนวทางที่จะเสนอในการสัมมนาพรุ่งนี้เหมือนกัน แต่ที่นี้ขอพูดว่า การซ่อมบำรุงซ่อมได้อยู่แล้วสำหรับเรื่องพระที่ใช้งานอยู่สร้างเพิ่มก็ยังได้ ต่อเติมเสริมแต่งก็ยังได้ ทำให้ท่านสวยงามก็ยังได้ อย่างพระแก้วมรกต เราก็ยังทำให้ท่านสวยงาม เป็นที่บูชา สวยงามน่านับถือ น่าเคารพบูชา แต่ที่นี้ถ้าพังไปแล้ว หากจะสร้างขึ้นมาใหม่ ผมก็ยังฟังอาจารย์สงวนที่เมื่อเช้าบอกว่าควรศึกษาให้รอบคอบ แล้วก็ทำโดยผู้มีความรู้ เราจะทำองค์นี้ขึ้นมาใหม่ก็ต้องศึกษาว่าถูกต้องแน่ ๆ โดยมีนักวิชาการ นักประวัติศาสตร์-ศิลปะนักโบราณคดี นักประวัติศาสตร์หรือนักวิชาอื่น ๆ ทุกสาขา มาหารือกันหรือสร้างโครงเป็นตุ๊กตาขึ้นมา แล้วมาศึกษากันจริง ๆ ว่าควรจะยอมรับหรือไม่ รูปนี้แบบนี้ คือตั้งคณะกรรมการขึ้นมาแล้วทำเฉพาะเรื่องเฉพาะองค์ทำอย่างนี้ทำได้ทั่วประเทศเหมือนกับโบสถ์กรมศิลปากรนั้นไม่ถูกต้อง อิฐคนละอย่างมาสร้างอย่างแบบเดียวกัน ที่นี้ที่เป็นโบราณวัตถุไปแล้วนั้น เวลาคนที่เขาไปดู เขาก็ไปดูพระที่เศียรขาด มือขาด พร้อมกับโบสถที่ไม่มีหลังคา ถ้าหากเราไปต่อเศียรขึ้นมา แล้วหลังคาโบสถ์ก็ไม่มีก็ดูขัดกัน แล้วอาจจะถูกโจมตีว่า ใช่หรือเปล่าที่สร้างเศียรไปใส่ใหม่นั้น ซึ่งอาจไม่ใช่อีกว่าเป็นเศียรสมัยนั้นสมัยนี้ แล้วก็ไม่ใช่ช่างฝีมือ อย่างน้อยบรรยากาศหรือความรู้สึกก็ไม่มีวันได้กลับคืนมาที่ถูกทำลายไปแล้ว อันนี้ท่านอาจารย์ศิลป พีระศรี ท่าน

พูดไว้เสมอว่า asmosphere เป็นเรื่องสำคัญไม่ว่าจะเป็นภาพเขียนหรือจะเป็นอะไรทั้งนั้น ถ้าจะซ่อมจะสร้างก็ให้สอดคล้องกับสภาพแวดล้อมที่มีอยู่ ถ้าทำให้สอดคล้องได้ ก็ไม่มีปัญหา อะไรก็จะแลดูกลมกลืนกันไป แม้แต่ในบางประเทศเช่นในยูโกสลาเวีย หรืออย่างอื่น ๆ เวลาโบราณสถานถูกทำลายไปมากถ้าเขาจะซ่อมขึ้นมา เขาจะดูว่าถ้าซ่อมไปมากเกินกว่าหลายเปอร์เซ็นต์ของบรรยากาศนั้นหายไป เขาก็ไม่ซ่อมเขาก็ปล่อยไว้อย่างนั้น ถ้าจะซ่อมขึ้นก็จะซ่อมให้อยู่ในกรอบของเปอร์เซ็นต์ที่ยังคงบรรยากาศอยู่ แต่ไม่ใช่ปล่อยทิ้งเสียเลย เมื่อเช้าผมก็ยังสงสัยที่ท่านอาจารย์ประยูรบรรยาย ซึ่งท่านเป็นอาจารย์ที่ผมเคารพ บอกว่าจะต้องคงไว้อย่างนั้นอยู่อย่างไรก็อยู่อย่างนั้น ผมก็สงสัยว่าถ้าดินฟ้าอากาศมาทำลายไปเรื่อย ๆ เราก็จะเหลือแต่ของพัง ซึ่งถ้าไปเจอของที่พังจนเหลือน้อยที่สุด เราจึงอนุรักษ์ไว้เท่านั้นหรืออย่างไร ผมว่าน่าจะไม่ถูก เราก็ต้องเสริมขึ้นมาเพราะบางคนไปเจอกองอิฐที่อยุธยา แล้วก็เห็นเป็นกองอิฐก็ไม่อยากดู ก็เขาไม่ได้มีความรู้อย่างเรา หรืออย่างคนอื่นที่ไปดูแล้วนึกจินตนาการออกมาได้ว่าสมัยก่อนอยุธยาต้องงามอย่างนั้นอย่างนี้ เมื่อเขาดูเขาเห็นแต่กองอิฐก็ไปบอกต่อ ๆ ว่าดูไม่เห็นรู้เรื่องเลย ฉะนั้น จึงต้องหาทางที่จะทำอะไรขึ้นมา จะต้องให้คนธรรมดาเขาดูรู้เรื่องถ้าหากฐานการศึกษาของเรายังไม่ดีเราก็จำเป็นต้องทำอะไรขึ้นมา แต่ว่าถ้าเราไม่ไปแตะต้องของที่เราไม่แน่ใจก็เป็นการดี แต่เราก็ต้องทำ โดยการออกประกาศให้รู้โดยทั่วกัน แล้วดูว่ามีใครคัดค้านมีใครมีความคิดเห็นอื่นไหม ถ้าใครขัดแย้งมาประชุมเชิงวิชาการกันแล้วก็อาจจะปรับปรุงไปตามข้อเสนอตามเชิงวิชาการ จะได้ไม่ต้องเถียงกัน แต่ถ้าเห็นด้วยก็ทำซึ่งการแย้งนั้นก็ใช่ว่าทุกคนจะต้องตาม ซึ่งอาจมีการประชุมเชิงวิทยาการครั้งที่สอง ครั้งที่สามตามมาอีก ถ้าหากว่าเห็นด้วยส่วนใหญ่ก็แปลว่าทำเหล่านี้เป็นแนวร่วมทางความคิดที่ทำแล้วการขัดแย้งก็ไม่มี กรมศิลปากรก็ไม่ลำบากใจที่ทำอะไรแล้วก็ถูกกระตุกเขาอยู่ร่ำไป แต่ว่าทำไมไม่ทำเช่นนั้นที่ทำได้ก็ยังไม่บอกเสียที หากแต่มัวแต่บอกกันคนละทางสองทางก็เลยทำไม่ได้เสียที ผมเห็นว่าน่าจะมีแนวทางอย่างนี้นะครับ คือลองทำ public hearing ให้เป็นขบวนการซึ่งในด้านแนวความคิดผมก็ได้เสนอไปแล้ว ก็ขอขอบคุณสำหรับการให้โอกาสผมสำหรับวันนี้ครับ

พิสิฐ : ครับ ขอบคุณครับท่านอาจารย์ประสงค์ ก็มีอีกท่านหนึ่งมาจากสำนักงานสิ่งแวดล้อมแห่งชาติ คุณมานิตย์ ศิริวรรณ จะขอถามอีกคำถามหนึ่งครับ เชิญครับ

มานิตย์ : เท่าที่ได้รับฟังตั้งแต่เช้าก็รู้สึกว่า ท่านวิทยากรทุกท่านให้ความรู้เกี่ยวกับเรื่องการอนุรักษ์พระพุทธรูป ซึ่งส่วนใหญ่เป็นพระพุทธรูปที่ชำรุดทรุดโทรม หรือพระพุทธรูปที่ไม่สมบูรณ์ ผมในฐานะนักวิชาการสิ่งแวดล้อม ผมก็มองเห็นว่า นอกจากพระพุทธรูปที่ชำรุดทรุดโทรมหรือไม่สมบูรณ์แล้ว ก็ยังมีพระพุทธรูปดี ๆ อยู่ ซึ่งพระพุทธรูปที่ดีอยู่เราก็จำต้องมีการอนุรักษ์ แต่ปัจจุบันการอนุรักษ์พระพุทธรูปดี ๆ นั้น เราใช้วิธีการอนุรักษ์แบบชาวบ้าน ซึ่งผมเห็นว่าไม่น่าเป็นวิธีการที่น่าถูกต้อง ก็อยากจะขอความรู้หรือแนวทางจากท่านวิทยากรได้ช่วยกรุณาแนะนำว่าวิธีการอนุรักษ์พระพุทธรูปดี ๆ ที่ล้ำค่า ควรจะมีวิธีการอย่างไร ไม่ใช่เท่าที่ผมเห็นในปัจจุบันนี้ คือการนำเอาพระพุทธรูปที่ดี ๆ ที่มีคุณค่าที่ล้ำค่าไปใส่ลูกกรงไว้ ๕ ชั้น ๗ ชั้น บางทีจะดูก็ต้องชะเง้อคอขึ้นไปผมเห็นว่าเป็นการนำเอาสิ่งที่มีค่าไปสู่สภาพแวดล้อมที่ไม่ดี ทำให้ด้อยคุณค่าลง ก็เลยอยากขอคำแนะนำอันเป็นแนวทางปฏิบัติในการอนุรักษ์พระพุทธรูปที่ดี ๆ ด้วยครับ ขอถามอาจารย์จุลทัศน์ ครับ

จุลทัศน์ : ขอบคุณครับ ...คือว่า ผมได้เรียนแล้วว่า ในส่วนตัวของผมเอง ไม่ได้เห็นพระพุทธรูปองค์ไหนวิเศษไปกว่าองค์ไหนเลย เห็นเท่ากันหมด เพราะใจผมเป็นอย่างนั้น แต่สำหรับบางท่านอาจว่า

หลวงพ่อโสธรเก่ง เลยถูกปิดทองเสียจนเนื้อนิ่มเลยเดี๋ยวนี้ หลวงพ่อบ้านแหลมเก่งกว่าหลวงพ่อวัดช่องลม นั่นเป็นเรื่องของการที่เราไปสัญญา หรือที่อาจารย์สงวนพูดไว้เมื่อตอนเช้าว่า เราไปตั้งราคาไว้ให้ อันแสดงให้เห็นว่า คนในสังคมเราต้องบูรณาการทางด้านจิตใจอีกมาก ถ้าเมื่อไรคนเราได้รับบูรณาการถึงขั้นถึงขีด เราจะมองพระพุทธรูปทุกองค์เสมอกัน เราก็จะไม่ต้องไปใส่ลูกกรงพระ ตรงนี้แหละครับ คือความหวังตรงแผ่นดินทอง แผ่นดินธรรม เมื่อไรจะเป็นทองทั้งแผ่นดิน แต่ช้ามากเพราะทองราคาแพง ฉะนั้น ก็ขึ้นอยู่กับว่า เราจะไม่ใส่ลูกกรง แล้วเราก็จะไม่เสียดายพระ และเราก็จะสร้างขึ้นมาใหม่ แล้วก็ไม่ต้องบอกใครว่าดี เพราะทุกวันนี้พระดีมีมาก พระปลุกดีมีมาก ไม่ทราบว่าดีหรือไม่ดี พระที่เราว่าดี เพราะเราไปสัญญากัน เราไปกำหนดกัน ถ้าเราเลือกที่จะไปกำหนดว่าองค์นั้นดีกว่าองค์นี้ นับเป็นความเชื่อที่เราตั้งกันขึ้นโดยความหลง พระพุทธรูปทั้งหลายที่มีขึ้นมานั้น มิได้โดยชาวพุทธที่จิตไม่ถึง ต้องอาศัยวัตถุเป็นพาหะนำไป บ้านเมืองของเราเจริญถึงขั้นมีสื่อในเรื่องการสั่งสอนศาสนา มีองค์การองค์กรต่าง ๆ มากมาย เราน่าจะเอาสิ่งเหล่านั้นเป็นบูรณาการ พระพุทธรูปเป็นสมมติโลกมา ๒,๕๐๐ กว่าปีแล้ว เราน่าทำให้เกิดพระขึ้นในจิตใจของเรา แต่ไม่ใช่ว่าอย่างธรรมกายนะครับมีพระบริสุทธิ์อยู่ในใจ แล้วก็ไม่ต้องไปสร้างพระให้เปลืองเงินอีก ...ผมมาคิดว่า วิธีที่จะอนุรักษ์ป้องกันเป็นวิธีซึ่งเชื่อว่าเป็นวิธีหนึ่งเท่านั้น ทำไมเราไม่หาวิธีที่ดีกว่า แล้วพัฒนามนุษย์ไปพร้อม ๆ กัน ผมอาจจะมองไกลเกินไป แต่คนเราก็ต้องมีความหวังถ้าไม่ต้องการความหวัง แล้วไม่ช่วยพยายามหาความหวังหาสิ่งที่ดีกว่าในศตวรรษเก่าหรือความคิดเก่า สิ่งเหล่านั้นก็ไม่เกิดขึ้น เหมือนกับบางท่านบอกว่าวันนี้ไม่เห็นได้อะไรเลย ดีแต่ขัดแย้ง ที่ไหนขัดกันด้วยเหตุผลย่อมเป็นปัญญาใหม่เกิดขึ้นนะครับ ฉะนั้น ผมจึงไม่มีวิธีใดเสนอแนะว่า ควรอนุรักษ์อย่างไร ไม่ให้พระพุทธรูปถูกขังนั้น นั่นเป็นเรื่องปัญหาเก่าที่คนรุ่นเราจะต้องคิดหาวิธีการใหม่ที่ดีกว่า และไม่ใช่วิธีการที่ไปอนุรักษ์วัตถุ เพราะคนที่ติดในวัตถุนั้นก้าวร่วมไปสู่นิพพานไม่ได้ก้าวร่วมไปสู่ความเป็นมนุษย์ที่แท้ไม่ได้ ฉะนั้น จะต้องบูรณาการตัวเราตรงนี้ แล้วทุกอย่างก็จะไปสู่สังคมที่ดีกว่า โลกที่เรามีความหวังที่ดีกว่า ดีกว่าทุกวันนี้ มิฉะนั้นเราจะต้องถูกเขาบังคับให้เดินไปตามรั้วต่าง ๆ ซึ่งผมคิดว่าเราทำอะไรได้ดีกว่า ไม่ต้องติดอยู่ในกฎระเบียบที่ต้องมาดึงสิ่งนั้นสิ่งนี้ ถ้าเรามีมนุษย์ที่ดีกว่าปัจจุบัน

สรุปการประชุมสัมมนา กลุ่มที่ ๑
เรื่อง การวิเคราะห์คุณค่าของพระพุทธรูปเพื่อประกอบการอนุรักษ์

วาระการประชุม

วาระที่ ๑ ที่ประชุมเลือกประธานและเลขานุการ โดยมีเจ้าหน้าที่งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ ทำหน้าที่ผู้ช่วยเลขานุการ

วาระที่ ๒ เรื่องที่ประธาน หรือเลขานุการจะแจ้งให้ที่ประชุมทราบ

วาระที่ ๓ การวิเคราะห์คุณค่าของพระพุทธรูปในสถานที่ต่าง ๆ ซึ่งเป็นบรรยากาศและสภาพสิ่งแวดล้อมของพระพุทธรูป

ก. ในบริเวณซากโบราณสถาน วัดร้าง และอุทยานประวัติศาสตร์

ข. ในวัดที่มีโบราณสถาน และสิ่งก่อสร้างใหม่อยู่ร่วมกัน เช่น

- วัดใหญ่ชัยมงคล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
- วัดพระศรีรัตนมหาธาตุ จังหวัดพิษณุโลก

ค. พระพุทธรูปโบราณที่อัญเชิญมาประดิษฐานในอาคารใหม่ เช่น

- พระพุทธรูปทองคำ วัดไตรมิตร กรุงเทพ ฯ
- พระพุทธชินสีห์ วัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพ ฯ
- พระศรีศาสดา วัดบวรนิเวศวิหาร กรุงเทพ ฯ
- พระศรีศากยมุณี วัดสุทัศนเทพวราราม กรุงเทพ ฯ
- พระร่วงโรจนฤทธิ์ วัดปฐมเจดีย์ นครปฐม

ง. พระพุทธรูปสร้างใหม่ในบริเวณอาคารเก่า เช่น

- วัดราชบูรณะ จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
- วัดใหญ่ชัยมงคล จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
- วัดมหาธาตุ จังหวัดสุโขทัย
- วัดศรีชุม จังหวัดสุโขทัย

วาระที่ ๔ การพิจารณาคุณค่าของพระพุทธรูปที่สร้างจากวัสดุชนิดต่าง ๆ และคุณค่าที่เปลี่ยนไป เนื่องจากการซ่อมแซม เช่น

- กรณีพระซ่อมแซมเปลี่ยนแปลงลักษณะพระพุทธรูป
- กรณีพอกปูนหุ้มพระพุทธรูปเดิมซึ่งเป็นหิน หรือโลหะหรือปูนของเดิม

วาระที่ ๕ การพิจารณาความงามของพระพุทธรูปที่ชำรุด ในบริเวณซากโบราณสถาน
- ความงามทางด้านโบราณคดีและประวัติศาสตร์
- ความงามด้านองค์ประกอบของศิลปกรรมและสิ่งแวดล้อม
- สุนทรียภาพของพระพุทธรูปที่ชำรุดในบริเวณโบราณสถานกับศรัทธาของพุทธศาสนิกชน
- อื่น ๆ

วาระที่ ๖ อื่น ๆ

ผลการประชุม

วาระที่ ๑ ที่ประชุมเลือกนายไพโรจน์ สโมสร เป็นประธานกลุ่ม และนายบวรเวท รุ่งรุจี เป็นเลขานุการ

วาระที่ ๒ ประธานได้กล่าวถึงว่า หลักการในการพิจารณานั้นจะกระทำไปตามระเบียบวาระ โดยให้พิจารณาและตีความหมายของคุณค่าของพระพุทธรูปก่อน แล้วจึงจะได้มีการพิจารณาถึงเรื่องของการอนุรักษ์ ซึ่งในการพิจารณานั้นก็จะได้มีการกล่าวถึงเฉพาะพระพุทธรูปที่เป็นสมบัติของชาติเท่านั้น มิได้รวมไปถึงพระพุทธรูปส่วนอื่น ๆ

ซึ่งที่ประชุม ได้แสดงความคิดเห็นเป็นข้อตกลงว่า ในการพิจารณานั้นจะเป็นข้อคิดเห็นเท่านั้น จะไม่มีการลงมติว่าควรจะซ่อมต่อเติมหรือไม่ต่อเติมแต่อย่างไร

วาระที่ ๓

ก. ที่ประชุมมีข้อคิดเห็นว่า พระพุทธรูปในบริเวณซากโบราณสถาน วัดร้างนั้นสมควรให้คงไว้ในลักษณะเดิม ไม่ให้มีการต่อเติมให้เป็นรูปแบบใหม่ หากแต่กระทำได้เพียงให้เสริมความมั่นคงในเฉพาะบางส่วนเท่าที่จำเป็นเท่านั้น

ส่วนพระพุทธรูปในบริเวณอุทยานประวัติศาสตร์นั้น มีการนำเสนอข้อคิดเห็นเป็น ๒ แนวคือ พยายามคงรูปคงแบบเดิมไว้ หากจะกระทำแล้วก็ให้เพียงการเสริมความมั่นคงแข็งแรงในส่วนที่จำเป็น และอีกแนวหนึ่งคือ อาจจะได้มีการเสริมต่อเติมให้สมบูรณ์ หากมีหลักฐานข้อมูลที่เพียงพอ

ข. สำหรับพระพุทธรูปในวัดที่มีโบราณสถาน และสิ่งก่อสร้างใหม่อยู่ร่วมกันนั้น ที่ประชุมมีข้อคิดเห็นว่าในกรณีที่พระพุทธรูปนั้นมีความสำคัญและคุณค่าทางด้านประวัติศาสตร์ โบราณคดี ก็ให้คงรูปเดิมไว้ เป็นแต่เพียงเสริมความมั่นคงเพิ่มความแข็งแรงเท่านั้น แต่ถ้าหากว่ามีหลักฐานข้อมูลทางประวัติศาสตร์โบราณคดีอย่างเพียงพอ ก็ขอให้พิจารณาเป็นองค์ ๆ ไป และในกรณีที่พระพุทธรูปนั้นมีผลกระทบต่อชาวบ้านก็ควรให้มีการศึกษาทางด้านลักษณะรูปแบบเสียก่อน จึงค่อยได้ทำการพิจารณาให้ช่างหรือประติมากรที่มีฝีมือทำการอนุรักษ์ต่อไป

ค. พระพุทธรูปโบราณที่อัญเชิญมาประดิษฐานในอาคารใหม่นั้น ในข้อนี้ให้พิจารณาถึงความเหมาะสมกับความประสานกลมกลืนกับตัวสถาปัตยกรรมเป็นสำคัญ และถ้าหากเป็นไปได้ก็น่าที่จะได้ให้มีการจำลองพระพุทธรูปขึ้นมาใหม่อีกสักองค์หนึ่งหรือจำนวนหนึ่ง เพื่อใช้สำหรับการปิดทองหรือห่มผ้าให้พระพุทธรูป อันเป็นการสนองศรัทธาของประชาชนแทนที่จะให้กระทำกับองค์จริง

ง. ในกรณีที่เป็นพระพุทธรูปสร้างใหม่ในบริเวณอาคารเก่า ก็ควรที่จะได้มีการแก้ไขเพิ่มเติมให้มีความประสานกลมกลืนกับตัวสถาปัตยกรรม ทั้งนี้ควรจะได้มีการทำจดหมายเหตุบันทึกหลักฐานการซ่อมแซม

ไว้ในตัวอาคารนั้น ๆ ถ้าหากเป็นโบราณสถานที่ยังไม่มีพระพุทธรูปประดิษฐานอยู่ ก็ไม่สมควรที่จะได้มีการสร้างพระพุทธรูปเข้าไปประดิษฐานแต่อย่างใด

วาระที่ ๔

๑. ในกรณีที่ได้ซ่อมแซมเปลี่ยนแปลงลักษณะพระพุทธรูปไปแล้ว หรือพระพุทธรูปถูกอนุรักษ์ไปแล้ว แต่ต่อมามีหลักฐานทางด้านโบราณคดี และประวัติศาสตร์ว่าที่ทำการแก้ไข ต่อเติมไปแล้วผิดไปจากความจริง เช่นพระพุทธรูปที่วัดหน้าพระเมรุ พระนครศรีอยุธยา หรือพระอจนะ วัดศรีชุม สุโขทัย ควรจะได้มีการชี้แจงให้เห็นหลักฐานข้อมูลที่ถูกต้องอย่างแท้จริง ซึ่งอาจกระทำโดยการปิดประกาศ เป็นต้น

๒. ในกรณีที่มีการพอกปูนหุ้มพระพุทธรูปเดิม ซึ่งเป็นหินโลหะ หรือปูนของเดิมนั้น ควรที่จะได้มีการรักษาการก่อสร้างครั้งหลังสุดไว้

วาระที่ ๕ ในการที่จะพิจารณาถึงความงามของพระพุทธรูปที่ชำรุด ในบริเวณซากโบราณสถานนั้น จะต้องคำนึงถึงความประสานประโยชน์ซึ่งกันและกัน ทั้งความงามทางด้านโบราณคดี ประวัติศาสตร์ ความงามทางด้านองค์ประกอบของศิลปกรรมและสิ่งแวดล้อม ความมีสุนทรียภาพของพระพุทธรูปนั้นกับความมีศรัทธาของพระพุทธศาสนิกชน ฯลฯ ทั้งนี้ ควรมีการพิจารณาเป็นราย ๆ ไป

วาระที่ ๖ ไม่มีการพิจารณา เนื่องจากที่ประชุมมิได้มีการเสนอข้อคิดเห็นเพิ่มเติม

สรุปการประชุมสัมมนากลุ่มที่ ๒
เรื่อง การอนุรักษ์พระพุทธรูปในโบราณสถานหรือวัดร้าง

วาระการประชุม

วาระที่ ๑ ที่ประชุมเลือกประธานและเลขานุการ โดยมีเจ้าหน้าที่งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ ทำหน้าที่ผู้ช่วยเลขานุการ

วาระที่ ๒ เรื่องที่ประธาน หรือเลขานุการจะแจ้งให้ที่ประชุมทราบ

วาระที่ ๓ การพิจารณาสภาพความชำรุด และตัวการที่ทำให้เกิดความชำรุดขึ้นกับพระพุทธรูปในโบราณสถาน และวัดร้าง กับการแก้ปัญหา

- ความเสื่อมโทรมเนื่องจากธรรมชาติ
- แดด
- ฝน, ความชื้น
- พืช, จุลชีพ
- ลม, ก๊าซพิษ, พายุ, ดินทราย, ลมทะเล
- พายุ, ฟ้าผ่า, แผ่นดินไหว, น้ำท่วม
- ความเสื่อมโทรมเนื่องจากสัตว์
- ความเสื่อมโทรมเนื่องจากคน
- เทคนิค
- ทำลาย

เจตนา ผลประโยชน์ ศรัทธา บูรณะผิด

- ทอดทิ้งขาดการบำรุงรักษา

วาระที่ ๔ พิจารณาวิธีการอนุรักษ์พระพุทธรูปในโบราณสถาน และวัดร้าง ตัวอย่างเช่น

- พระพุทธรูปในวัดมหาธาตุ จังหวัดสุโขทัย
- พระพุทธรูปในวัดเชตุพน จังหวัดสุโขทัย
- พระพุทธรูปในวัดพระศรีมหาธาตุ จังหวัดลพบุรี
- พระพุทธรูปในวัดชัยวัฒนาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา

วาระที่ ๕ อื่น ๆ

ผลการประชุม

วาระที่ ๑ ที่ประชุมเลือกนายสัญชัย หมายมั่น เป็นประธานกลุ่ม และนางจรรยา มาณะวิท เป็นเลขานุการ

วาระที่ ๒ ประธานได้แนะนำถึงหัวข้อที่จะนำไปสู่ข้อสรุปของการอนุรักษ์พระพุทธรูปโดยให้ที่ประชุมคิดหาหัวข้อหรือตั้งเป็นหัวข้อว่าทำไมถึงต้องมีการอนุรักษ์พระพุทธรูป

วาระที่ ๓ มีผู้เสนอว่า วาระนี้ควรจะตัดไป เนื่องจากสมารถซักถามจากท่านผู้มีความรู้และมีความชำนาญได้ ซึ่งที่ประชุมเห็นชอบด้วย

วาระที่ ๔ ในวาระนี้ที่ประชุมได้มีการพิจารณาร่วมกันหลายประเด็น และสามารถสรุปเป็นแนวทางปฏิบัติได้ดังนี้

๑. ให้ดำเนินการอนุรักษ์ให้มีความมั่นคงแข็งแรง แต่ทั้งนี้ จะต้องรักษาสภาพเดิมไว้ โดยการอนุรักษ์นั้นต้องเป็นไปตามระเบียบของกรมศิลปากรว่าด้วยการอนุรักษ์โบราณสถาน พ.ศ. ๒๕๒๘

๒. ในกรณีที่จะทำการต่อเติม จะต้องพิจาณาถึงเงื่อนไขดังนี้

๒.๑ จะกระทำได้ต่อเมื่อมีหลักฐานข้อมูลของพระพุทธรูปนั้น ๆ แน่นอนชัดเจน เช่นมีหลักฐานทางด้านวัตถุ หลักฐานทางภาพถ่าย ฯลฯ เป็นต้น

๒.๒ ในการต่อเติมนั้น จะต้องแสดงให้เห็นถึงความแตกต่างของส่วนที่ต่อเติมกับของเดิม แต่จะต้องให้มีความประสานกลมกลืนกับส่วนรวมของโบราณสถานและสภาพแวดล้อม

๒.๓ ในการนี้จะต้องผ่านการพิจารณาเห็นชอบจากคณะกรรมการที่ตั้งขึ้นพิจารณาในเรื่องนี้โดยเฉพาะ อันประกอบไปด้วยนักวิชาการในสาขาต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง

๓. ในกรณีที่จะทำการจำลองพระพุทธรูปไปตั้งไว้ในโบราณสถานนั้น จะกระทำได้ในกรณีดังนี้

๓.๑ เมื่อมีหลักฐานอย่างแน่นอนชัดเจนว่าเป็นของที่เคยอยู่ในตำแหน่งของโบราณสถานนั้น ๆ

๓.๒ ได้มีการสร้างสื่อความหมายไว้อย่างชัดเจนว่าสิ่งนั้น ๆ เป็นของที่ทำจำลองขึ้น

๓.๓ ทั้งนี้จะต้องมีการผ่านขั้นตอนการพิจารณาเห็นชอบจากคณะกรรมการที่ตั้งขึ้นตามข้อ ๒.๓

สำหรับวาระที่ ๕ นั้นมิได้มีการนำมาพิจารณา เนื่องจากในที่ประชุมไม่มีข้อคิดเห็นเพิ่มเติม

สรุปการประชุมสัมมนา กลุ่มที่ ๓
เรื่อง การอนุรักษ์พระพุทธรูปในศาสนสถานและพิพิธภัณฑ์

วาระการประชุม

วาระที่ ๑ เลือกประธาน และเลขานุการโดยมีเจ้าหน้าที่งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ ทำหน้าที่ผู้ช่วยเลขานุการ

วาระที่ ๒ เรื่องที่ประธาน หรือเลขานุการจะแจ้งให้ที่ประชุมทราบ

วาระที่ ๓ เรื่องการอนุรักษ์พระพุทธรูปในศาสนสถานที่มีสภาพชำรุดบางส่วน

วาระที่ ๔ เรื่องการอนุรักษ์พระพุทธรูปโบราณ ที่เคลื่อนย้ายมาประดิษฐานตามพระระเบียง พระอาราม หรือในบริเวณวัดต่าง ๆ

วาระที่ ๕ เรื่องการอนุรักษ์พระพุทธรูปถูกตัดเศียร

วาระที่ ๖ เรื่องการอนุรักษ์พระพุทธรูปที่สร้างหุ้มซ้อนกัน ซึ่งมีลักษณะต่างยุคสมัยและรูปแบบ

วาระที่ ๗ เรื่องการเคลื่อนย้ายหรือทำลายพระพุทธรูปของเดิมเพื่อสร้างใหม่

วาระที่ ๘ เรื่องการอนุรักษ์พระพุทธรูปที่ชำรุดเมื่อแรกเข้าพิพิธภัณฑ์

วาระที่ ๙ เรื่องการอนุรักษ์พระพุทธรูปที่เคยได้รับการซ่อมแซมมาแล้ว และส่งเข้าไว้ในพิพิธภัณฑ์

วาระที่ ๑๐ อื่น ๆ

ผลการประชุม

วาระที่ ๑ ที่ประชุมได้เลือกนายมนัส โอภากุล เป็นประธานกลุ่ม และนางวรรณิภา ณ สงขลา เป็นเลขานุการ

วาระที่ ๒ ประธานได้ให้เลขานุการแจ้งต่อที่ประชุมว่า ศาสนสถานในที่นี้ มีความหมายถึง โบสถ์ วิหาร ฯลฯ ในวัด ในอาราม ในสำนักสงฆ์ ในพระราชวัง หรือสถานที่ต่าง ๆ ซึ่งมีพระพุทธรูปประดิษฐานอยู่

วาระที่ ๓ ในเรื่องของการอนุรักษ์พระพุทธรูปในศาสนสถานที่มีสภาพชำรุดบางส่วนนั้น ที่ประชุมได้พิจารณาร่วมกัน และมีข้อคิดเห็นอันเป็นข้อสรุป ดังนี้

๑. สำหรับพระพุทธรูปที่เป็นโบราณวัตถุ และได้ขึ้นทะเบียนแล้ว ให้เป็นหน้าที่รับผิดชอบของกรมศิลปากร

๒. แต่สำหรับพระพุทธรูปในที่อื่น ๆ นั้น ให้เป็นหน้าที่รับผิดชอบของผู้ครอบครองนั้น

ซึ่งที่ประชุมเห็นควรกำหนดว่าพระพุทธรูปนั้น มีฐานะเป็นทั้งปูชนียวัตถุ และโบราณวัตถุ การพิจารณาหาแนวทางการอนุรักษ์นั้น จะต้องพิจารณาถึงฐานะของพระพุทธรูปของแต่ละองค์ที่เป็นอยู่ โดย

แนวทางนี้น่าที่จะได้ถือเป็นแนวทางปฏิบัติของเจ้าหน้าที่ของกรมศิลปากรต่อไป และทั้งนี้ก็ควรที่จะได้มีการพยายามเผยแพร่ให้กว้างขวางขึ้นทั้งในกลุ่มผู้ปฏิบัติให้มีการใช้วิธีหรือแนวทางเดียวกันนี้ทั่วประเทศ

สำหรับขั้นตอนในการดำเนินการอนุรักษ์พระพุทธรูปนั้น ควรจะได้มีแนวทางหรือขั้นตอน ดังนี้

๑. มีการลงทะเบียนบันทึกรายละเอียดถึงสภาพชำรุด สภาพก่อนการอนุรักษ์ของพระพุทธรูป

๒. มีการวิเคราะห์ถึงภาพถ่าย มีการบันทึก พิจารณาถึงวัสดุที่ใช้สร้างองค์พระพุทธรูป

๓. มีการวิเคราะห์ถึงสาเหตุของความชำรุด และมีการพิจารณากันถึงแนวทางในการกำจัดและป้องกันความชำรุดนั้น ๆ

ส่วนในแนวทางการปฏิบัตินั้น ผู้ปฏิบัติจำเป็นต้องมีความรู้และมีประสบการณ์อย่างเพียงพอ จึงจะสามารถให้เป็นผู้ทำการอนุรักษ์ได้

และในส่วนของการเสริมความมั่นคงให้แก่ส่วนที่ชำรุดของพระพุทธรูป จะต้องพิจารณาถึงคุณค่าที่สำคัญของพระพุทธรูปเป็นสำคัญ หากพระพุทธรูปองค์ใดมีคุณค่าทางด้านเป็นปูชนียวัตถุ ก็ควรจะได้พยายามทำการอนุรักษ์ให้มีสภาพดีบริบูรณ์ดังเดิม หากองค์ใดมีคุณค่าทางเป็นโบราณวัตถุ มีคุณค่าทางโบราณคดี ศิลปกรรม หรือสุนทรียศาสตร์ ควรพิจารณาทำการอนุรักษ์ตามวิธีการของสายงาน ๆ นั้น โดยให้คำนึงถึงคุณค่าสูงสุดของพระพุทธรูปเป็นสำคัญ

วาระที่ ๔ ในการอนุรักษ์พระพุทธรูปโบราณที่ได้มีการเคลื่อนย้ายมาประดิษฐานไว้ตามระเบียงของพระอาราม หรือบริเวณต่าง ๆ ที่ประชุมพิจารณาเห็นว่าควรที่จะได้มีการบันทึกหลักฐานเกี่ยวกับองค์พระนั้น ๆ ไว้ก่อน ส่วนการอนุรักษ์นั้นให้เป็นไปตามหลักการในวาระที่ ๓ ของการประชุมนี้ และถ้าหากจะได้มีการเคลื่อนย้ายอีก ก็ควรจะได้มีการนำไปประดิษฐานในที่ที่มีความเหมาะสม

วาระที่ ๕ ที่ประชุมพิจารณาเห็นว่า ถ้าหากจำเป็นที่จะต้องมีการต่อเศียรให้กับพระพุทธรูปที่ถูกตัดเศียรไปแล้วจะต้องมีการพิจารณาโดยละเอียดในหลายกรณี เช่น

- กรณีที่ ๑ กระทำได้ในกรณีที่มีหลักฐานชัดเจน เช่นมีภาพถ่ายเศียรดั้งเดิมของพระพุทธรูปองค์นั้น ซึ่งเศียรที่จะต่อใหม่นั้นต้องให้มีพุทธลักษณะตรงกับภาพถ่ายนั้นมากที่สุด

- กรณีที่ ๒ หากไม่มีหลักฐานเหลืออยู่เลย แต่จำเป็นต้องต่อ ก็ต้องพิจารณาพุทธลักษณะให้มีความถูกต้องหรือใกล้เคียงตามแบบเดิมมากที่สุดเท่าที่จะทำได้

แต่สำหรับกรณีที่พระพุทธรูปนั้น ๆ มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ โบราณคดี และศิลปกรรมสูงมาก การอนุรักษ์นั้นก็ควรปฏิบัติเพียงขั้นการสงวนรักษาให้คงรูปเดิมเท่านั้น ทั้งนี้ การอนุรักษ์ในแต่ละกรณีก็ควรที่จะได้มีการทำบันทึกหลักฐานไว้ด้วย และสำหรับการถ่ายภาพพระพุทธรูปที่สำคัญในแต่ละวัดนั้นควรที่จะได้มีการเก็บไว้ในวัดนั้น ๆ ๑ ชุด กรมการศาสนา ๑ ชุด และที่กรมศิลปากรอีก ๑ ชุด รวมเป็น ๓ ชุดด้วยกัน

วาระที่ ๖ ที่ประชุมพิจารณาเห็นว่า ในการพอกปูนหุ้มองค์พระพุทธรูปนั้น ควรที่จะได้มีการแก้ปัญหาเพื่อรักษาองค์พระพุทธรูปข้างในไว้ด้วย เพราะเหตุว่าปูนที่นำมาพอกหุ้มนั้น อาจเป็นอันตรายต่อเนื้อวัสดุที่สร้างพระพุทธรูป

ในกรณีที่มีการพอกหุ้มปูนทับองค์พระพุทธรูปไปแล้วก็ไม่ควรที่จะไปทำลายหรือทุบออก เพราะองค์พระพุทธรูปนั้นมีคุณค่าในแง่ของการศึกษาทางด้านศิลปกรรม โบราณคดี ประวัติศาสตร์ ฯลฯ บางครั้งจำเป็นที่จะต้องมีการศึกษาทั้งองค์ที่อยู่ภายในและภายนอกนำมาประกอบกัน ถ้าไปทุบทิ้งแล้วก็จะเป็นการทำลาย จนจะมีผลสะท้อนไปสู่การศึกษาในแง่ต่าง ๆ ด้วย

การอนุรักษ์นั้นก็ต้องรักษาไว้ทั้งองค์ที่อยู่ข้างในและองค์ที่อยู่ข้างนอก โดยอาจกระทำได้โดยการถอดปูนปั้นออกด้วยวิธีที่มิให้ปูนปั้นที่หุ้มองค์พระที่อยู่ข้างนอกเสียหาย เช่นวิธีการเข้าเฝือกหรือวิธีการอื่น ๆ ที่พิจารณาเห็นสมควรแล้วควรจะได้มีการนำปูนปั้นที่ถอดมานั้น นำมาประกอบกันขึ้นใหม่อีกครั้ง ทั้งนี้ควรจะมีการบันทึกรายละเอียดแจ้งการอนุรักษ์ไว้โดยละเอียดด้วย

วาระที่ ๗ ที่ประชุมเห็นควรว่าไม่ควรมีการเคลื่อนย้ายหรือทำลายองค์พระพุทธรูปของเดิม ควรจะอนุรักษ์ไว้ทั้งอาคารและองค์พระพุทธรูปนั้นให้คงอยู่ในสภาพเดิม แต่หากว่ามีความจำเป็น ที่ควรจะมีการสร้างในสถานที่ใหม่ตามที่พิจารณาเห็นสมควร

วาระที่ ๘ การอนุรักษ์พระพุทธรูปเมื่อแรกเข้าพิพิธภัณฑ์นั้น ควรให้เป็นไปตามหลักวิธีการที่นางกุลพันธาดา จันทร์โพธิ์ศรี ได้บรรยายมาแล้ว

วาระที่ ๙ เรื่องการอนุรักษ์พระพุทธรูปที่เคยได้รับการซ่อมแซมมาแล้ว และส่งเข้าไปในพิพิธภัณฑ์นั้น ที่ประชุมพิจารณาเห็นว่าควรจะประพฤติปฏิบัติไปตามแนวปฏิบัติของกรมศิลปากร

วาระที่ ๑๐ ที่ประชุมมีความเห็นเพิ่มเติมว่า ในการประชุมหรือการสัมมนาต่าง ๆ ของกรมศิลปากรนั้น ควรที่จะได้มีการแจ้งผลการสัมมนาต่อมหาเถรสมาคม เพื่อให้ได้เป็นไปตามขั้นตอนของฝ่ายคณะสงฆ์ที่จะประกาศให้ถือปฏิบัติได้ทั่วประเทศ อันจะทำให้การจัดสัมมนาได้สาระประโยชน์กว้างขวางอย่างจริงจังกว่าที่เป็นอยู่

สรุปการประชุมสัมมนา กลุ่มที่ ๔
เรื่อง การปฏิบัติการทางเทคนิคการอนุรักษ์พระพุทธรูป

วาระการประชุม

วาระที่ ๑ เลือกประธานและเลขานุการโดยมีเจ้าหน้าที่งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ ทำหน้าที่ผู้ช่วยเลขานุการ

วาระที่ ๒ เรื่องที่ประธานหรือเลขานุการจะแจ้งให้ที่ประชุมทราบ

วาระที่ ๓ การพิจารณา และสาเหตุของความชำรุดของพระพุทธรูปที่สร้างจากวัสดุชนิดต่าง ๆ

วาระที่ ๔ เทคนิคการช่างประติมากรรมยุคต่าง ๆ กับการปฏิบัติการอนุรักษ์

วาระที่ ๕ รูปแบบทางศิลปกรรมของพระพุทธรูปยุคต่าง ๆ กับการอนุรักษ์

วาระที่ ๖ การปฏิบัติการทางเทคนิคการอนุรักษ์กับการรักษาคุณค่าทางสุนทรียศาสตร์

วาระที่ ๗ การขจัดต้นเหตุจากความชำรุด และป้องกันการเกิดขึ้นอีก

วาระที่ ๘ การปฏิบัติการกำจัดคราบและสิ่งสกปรกต่าง ๆ

วาระที่ ๙ การเสริมความมั่นคง

วาระที่ ๑๐ การต่อเติมเสริมส่วนที่ชำรุด และการเลือกใช้วัสดุ

วาระที่ ๑๑ อื่น ๆ

ผลการประชุม

วาระที่ ๑ ที่ประชุมเลือกนางกุลพันธาดา จันทร์โพธิ์ศรี เป็นประธานกลุ่ม และนายนวรัตน์ มงคลคำนวณเขตต์ เป็นเลขานุการ

วาระที่ ๒ ไม่มี

วาระที่ ๓ ในที่ประชุมเห็นว่า โดยส่วนใหญ่แล้ววัสดุที่จะนำสร้างพระพุทธรูปนั้นมักได้แก่ หิน ไม้ ดิน ปูน โลหะ ฯลฯ ซึ่งวัสดุที่นับว่ามีปัญหาต่อการอนุรักษ์มากที่สุดนั้นได้แก่ วัสดุจำพวกก่ออิฐฉาบปูน สำหรับสาเหตุของการชำรุดนั้น สามารถนำมาประมวลได้ดังนี้

๑. เกิดจากการกระทำของมนุษย์ ทั้งทางตรงและทางอ้อม

๒. เกิดจากภัยธรรมชาติ เช่น น้ำท่วม ไฟป่า แผ่นดินไหว ฯลฯ

๓. เกิดจากสภาวะแวดล้อม และมลภาวะของบรรยากาศ เช่น อุณหภูมิ ความร้อน ความชื้น ฯลฯ

๔. เกิดจากการเสื่อมสภาพของเนื้อวัสดุตามกาลเวลา

๕. เกิดจากการกระทำของสัตว์ และแมลง

วาระที่ ๔ ที่ประชุมได้พิจารณาเห็นชอบให้มีการรวมวาระที่ ๔, ๕ และ ๖ เข้าด้วยกัน และเปลี่ยนชื่อวาระเป็น "ศึกษาถึงเทคนิค รูปแบบ และแนวทางในการปฏิบัติการอนุรักษ์พระพุทธรูปให้ได้คุณค่าทางสุนทรียรส รักษาร่องรอยทางประวัติศาสตร์ และโบราณคดี โดยคำนึงถึงวัสดุเดิมเป็นหลัก"

และสำหรับเทคนิคในการอนุรักษ์พระพุทธรูปนั้น สามารถที่จะแบ่งออกได้เป็น

- การปั้นวัสดุ เช่น ปูน ขี้ผึ้ง และวัสดุอื่น ๆ
- การแกะสลัก โดยใช้วัสดุจำพวกหิน ไม้
- การหล่อ โดยใช้วัสดุจำพวกโลหะ และวัสดุต่าง ๆ

เทคนิคในการสร้างนี้ จะต้องพิจารณาถึงองค์ประกอบทางเคมีของเนื้อวัสดุ ชนิดของเนื้อวัสดุ ลักษณะเฉพาะของโครงสร้างภายในขององค์พระพุทธรูป ตลอดจนต้องคำนึงถึงรูปแบบของการสร้างอันได้แก่ การศึกษาพิจารณาถึงสกุลช่างอีกด้วย

วาระที่ ๕ เป็นการนำเอาวาระที่ ๗, ๘, ๙ และ ๑๐ มารวมกันเพื่อพิจารณาร่วมกันในหัวข้อ "การปฏิบัติการทางเทคนิคการอนุรักษ์" ซึ่งแบ่งออกได้เป็น ๓ ขั้นตอนคือ

- การดูแลรักษา
- การบูรณะซ่อมแซม
- การสร้างสิ่งทดแทน

๑. การดูแลรักษา ซึ่งใช้เป็นหลักการในการป้องกันรักษาให้รอดพ้นจากการทำลาย ดังควรมีหลักการดังนี้

๑.๑ ให้การศึกษาแก่ประชาชนให้รักและเข้าใจในคุณค่าของโบราณสถาน โบราณวัตถุ เช่น มีหลักสูตรในการศึกษาทุกระดับ มีการรณรงค์ของศูนย์วัฒนธรรมต่าง ๆ หรือโดยสถาบันทางพุทธศาสนา

๑.๒ ออกกฎหมายคุ้มครองโดยให้มีบทลงโทษที่เฉียบขาด โดยให้หน่วยงานอื่น ๆ มีบทบาทร่วม เช่น ในกรณีที่เกี่ยวข้องกับพระสงฆ์ จะต้องให้มหาเถรสมาคมเข้าร่วมด้วย

๑.๓ กระจายความรับผิดชอบต่อการอนุรักษ์มรดกวัฒนธรรมสู่องค์กรระดับท้องถิ่น และสื่อมวลชนในทุกระดับ

๑.๔ จัดสรรอัตรากำลังเจ้าหน้าที่ในการดูแลรักษาให้เพียงพอ

๑.๕ หามาตรการป้องกันภัยทั้งทางตรง และทางอ้อม

๒. การบูรณะซ่อมแซม ซึ่งควรจะได้คำนึงถึง

๒.๑ การใช้ผู้ชำนาญการเฉพาะทาง เฉพาะเรื่อง

๒.๒ ส่งเสริมให้มีการจดทะเบียนวิชาชีพบุคลากรที่มีหน้าที่ในการอนุรักษ์

๒.๓ การบูรณะซ่อมแซมควรจะประสานงานและพิจารณา ระหว่างนักวิชาการที่เกี่ยวข้องเพื่อหาแนวทางที่เหมาะสม

๒.๔ เผยแพร่เทคนิควิธีการในการอนุรักษ์เฉพาะทางที่ถูกต้องและเหมาะสม

๒.๕ จัดทำและเผยแพร่จดหมายเหตุ

๓. การสร้างสิ่งทดแทน

เพื่อเป็นการอนุรักษ์พระพุทธรูป และเป็นการป้องกันการถูกลักลอบทำลาย ซื้อ ขายโบราณวัตถุ กับเป็นการสร้างสุนทรียรส และความภาคภูมิใจให้แก่ประชาชน ขอเสนอหลักการดังนี้

๓.๑ ส่งเสริมให้ภาครัฐบาลและเอกชน สร้างพระพุทธรูปจำลอง หรือทดแทนเพื่อเผยแพร่อย่างกว้างขวาง โดยให้เป็นไปตามข้อตกลงของ กรอ. (คณะกรรมการร่วมภาครัฐบาลและเอกชน)

๓.๒ ให้แก้กฎหมายในเรื่องของการนำพระพุทธรูปจำลอง หรือทดแทนออกนอกราชอาณาจักร ให้ขยายขอบข่ายกว้างขึ้น

๓.๓ ในกรณีที่พระพุทธรูปเกิดการชำรุดเสียหายเกินกว่าการซ่อมแซมได้ จะได้มีการพิจารณาสร้างทดแทนเป็นกรณีไป

๓.๔ การสร้างสิ่งทดแทนหรือจำลอง ให้อยู่ในความรับผิดชอบของกรมศิลปากร เป็นผู้ควบคุม เช่น ให้มีการแสดงปี พ.ศ. ที่จัดสร้างให้ชัดเจน

สำหรับในวาระที่ ๑๑ นั้นไม่มี เนื่องจากที่ประชุมไม่ได้มีการแสดงความคิดเห็นเพิ่มเติม

การอภิปรายและการตอบข้อซักถามหลังการประชุมสัมมนากลุ่ม

ภายหลังจากที่ได้มีการประชุมสัมมนากลุ่ม และการสรุปผลการประชุมสัมมนากลุ่มเสร็จสิ้นลง ได้มีการเปิดโอกาสให้มีการอภิปรายและตอบข้อซักถามอีกครั้งหนึ่ง ดังมีรายละเอียดดังนี้

พิสิฐ : มีท่านผู้ใดที่จะเพิ่มเติมอะไรไหมครับ หรือมีปัญหาก็ขอความกรุณาเรียนถามได้เลยครับ เชิญครับ

ประสงค์ : ขอโทษนะครับ ผมขอเชิญท่านประธานกลุ่มที่ ๒ หน่อยนะครับ คือบางทีเราอาจจะจดตกไปก็ได้ว่า ผมจำได้ว่าพูดกันถึงเรื่องอัตราส่วนของการเปลี่ยนแปลงสำหรับในข้อที่ ๒ พูดกันถึงเกี่ยวกับการเพิ่มเติม ต่อเติม จะต้องมีเงื่อนไขดังนี้ สมมติอัตราส่วนของการเปลี่ยนแปลงต้องไม่มากไป แต่ว่าเราบอกกำหนดเปอร์เซ็นต์ไม่ได้ รวมทั้งเปลี่ยนแปลงที่ต้องการทำการบันทึกไว้ ฉะนั้น ผมเสนอว่าจะได้แจ้งไว้ด้วย ไม่ทราบจะเห็นด้วยหรือไม่ เพราะว่าไม่เช่นนั้น จะขอยกตัวอย่าง ถ้ามีการพบหลักฐานเพียงเล็กน้อย แต่เราเสริมเข้าไปทั้งองค์เลย ผมจึงคิดว่าน่าจะแจ้งไว้ ทั้งนี้ก็แล้วแต่ท่านประธานกลุ่มจะพิจารณาครับ

สัญชัย : ขอบคุณครับ ก่อนที่จะส่งพิมพ์เราได้อ่านทานเรียบร้อยแล้ว พอดีอาจตกไป ผมคิดว่าได้รวมอยู่ในข้อ ๒.๓ แล้วนะครับ อาจจะต้องผ่านการพิจารณาเห็นชอบจากคณะกรรมการที่ตั้งขึ้นในเรื่องนี้โดยเฉพาะ ซึ่งประกอบด้วยนักวิชาการสาขาต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้องที่จะกำหนดอัตราส่วน อันนี้เป็นข้อสรุปครับ

พิสิฐ : มีท่านผู้ใดอีกไหมครับที่จะถาม เชิญคุณมานิตย์ครับ

มานิตย์ : ครับผมยังคงติดใจเกี่ยวกับเรื่องประเด็นที่ผมเสนอไว้เมื่อวานนี้ เห็นว่ามีการพิจารณาในรายงานการประชุมกลุ่มแต่ละกลุ่มอย่างไร เกี่ยวกับเรื่องแนวทางการอนุรักษ์พระพุทธรูปที่ยังสมบูรณ์ดี และควรค่าแก่การอนุรักษ์ เพราะเท่าที่ปรากฏในปัจจุบันนี้ได้ถูกทำการอนุรักษ์โดยวิธีการที่นำไปใส่กรงอะไรต่าง ๆ ซึ่งเป็นสภาพแวดล้อมที่ไม่ส่งเสริมคุณค่าของมรดกทางด้านวัฒนธรรม ผมก็ได้เรียนถามท่านวิทยากรไปแล้วว่าท่านก็มีแนวทางการอนุรักษ์อย่างไรเกี่ยวกับพระพุทธรูปที่ยังดีอยู่ แต่เมื่อวานได้คำตอบนี้ไม่ชัดเจนเท่าใดนัก ผมก็คิดว่ามีกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งจะนำประเด็นนั้นมาพิจารณาให้กว้างออกไปอีกสักนิด ก็รู้สึกว่ายังไม่มี จึงอยากใคร่ขอเสนอให้มีการอภิปรายในที่นี้ว่าสมควรที่จะมีการมองให้ไกลออกไปอีกไหม เพื่อที่จะหาข้อสรุป หาแนวทางในการอนุรักษ์ที่เหมาะสมสำหรับพระพุทธรูปที่ยังดีอยู่ ดีกว่าที่เราจะปล่อยปัญหาทิ้งไว้ ปล่อยให้พระพุทธรูปดี ๆ มีค่า อยู่ในการอนุรักษ์ด้วยวิธีที่ผิด ๆ

สิ่งหนึ่งที่ผมคิดไว้ขณะนี้ไม่ทราบว่าจะถูกต้องหรือเหมาะสมหรือไม่ คิดว่าน่าจะมีการจำลองพระพุทธรูปองค์นั้นเอาไว้ แล้วก็เอาองค์จริงไปตั้งไว้ในพิพิธภัณฑ์ท้องถิ่น ส่วนองค์จำลองตั้งไว้ที่โบสถ์วิหารให้มีการกราบไหว้บูชา อันเป็นความคิดที่ผมคิดว่าถูกไม่ทราบว่าจะถามกลุ่มใดดีนะครับ แล้วก็มีคำถามอีกคำถามหนึ่ง เกี่ยวกับพระพุทธรูปที่อยู่ในอุทยานประวัติศาสตร์ที่กลุ่มที่ ๑ ได้เสนอไว้ว่า ถ้าเผื่อไม่มีหลักฐานก็ห้ามต่อเติมเด็ดขาด ที่นี้ถ้าเผื่อว่าสภาพที่เราไปพบก่อนที่จะถูกทำลายอยู่ครบองค์ มีทั้งเศียรและส่วนอื่น ๆ แต่เนื่องจากว่าเราไม่ได้จดหลักฐานเอาไว้ ต่อมาได้ถูกโจรถูกมนุษย์ไปทำลายตัดเศียรหรือตัดบางส่วนขององค์พระพุทธรูปออกไป อย่างนี้เราจะอนุญาตให้มีการต่อเติมให้ครบองค์หรือไม่ อย่างไรครับ

กุลพันธาดา : เผอิญก็ไม่ตรงกับสิ่งที่ดิฉันได้รู้ได้มีความชำนาญการอยู่เท่าใดนัก เพราะว่าเรื่องที่คุณมานิตย์ถามนั้นหมายความว่าเราจะมีแนวทางอะไรอนุรักษ์พระพุทธรูปที่อยู่ในสภาพดี ๆ อยู่ให้อยู่อย่างนั้น ใช่ไหมคะ หมายความว่าไม่ให้สูญหายไปหรือเปล่า หรือไม่ให้เสื่อมสภาพลงไป

มานิตย์ : ให้อยู่ในสภาพที่มีคุณค่าของพระพุทธรูป ไม่ใช่ให้อยู่ในสภาพแวดล้อมที่ไม่ดีไม่เหมาะสม

กุลพันธาดา : สำหรับประเด็นนี้ ก็คงมีองค์ประกอบอยู่หลายอย่าง การที่จะรักษาคุณค่าพระพุทธรูปอันนั้นเอาไว้ก็ขึ้นอยู่กับ ความศรัทธา ถ้าต้องการไม่ให้ถูกโจรกรรมหรือสูญหายไปโดยวิธีการต่าง ๆ เราก็ต้องอบรมจิตใจคนให้มีคุณธรรม ไม่ให้มีการไปเอาของเขามาเป็นของเรา เอาของเราเป็นของเขา คือไม่นึกอยากจะได้ของเขา ซึ่งถ้าเป็นเช่นนั้นแล้วของเหล่านั้นก็ยังคงอยู่ในที่นั้น เราก็ไม่จำเป็นต้องไปสร้างลูกกรงที่จะขังพระพุทธรูปเอาไว้ ถ้าเผื่อเรามีจิตใจสูงพอ แต่ถ้าเผื่อในกรณีที่จะรักษาไว้ให้คงสภาพอยู่โดยที่เนื้อวัสดุไม่เปลี่ยนสภาพไปตามสภาวะแวดล้อมของที่วัตถุอยู่ เราก็คงต้องมีวิธีการ หมายความว่าเราต้องทำความสะอาดตลอดเวลา และก็ป้องกันไม่ให้น้ำฝนมาสาดแล้วก็ไม่ให้ถูกฝุ่นละอองจับ ก็คงจะทำได้ ทั้งนี้ไม่ทราบว่าจะตอบถูกประเด็นที่ถามหรือเปล่า

มานิตย์ : ก็คงจะมีถูกบางส่วน บางส่วนก็ยังไม่ตรงนักครับ ประเด็นที่ว่าจะรักษาองค์พระพุทธรูปให้คงสภาพดีอย่างไรนั้น ก็คงไม่เป็นปัญหาที่น่าห่วงล่ะครับ เพราะนักวิชาการของกรมศิลปากรมีความสามารถ และมีความรู้มากมาย โดยเฉพาะท่านอาจารย์เอง แต่ประเด็นที่ผมเรียนถามขึ้นมาเป็นประเด็นที่น่าจะพิจารณาอย่างจริงจัง เพราะเท่าที่ได้อภิปรายกันมาทั้งท่านวิทยากรแล้วก็ท่านสมาชิกผู้เข้าร่วมสัมมนา ตลอดทั้งสมาชิกที่เข้าร่วมกลุ่มก็มองแต่ประเด็นของพระพุทธรูปที่ชำรุดทรุดโทรมปรักหักพังว่าเราจะอนุรักษ์อย่างไร แต่ในปัญหาของพระพุทธรูปที่ยังสมบูรณ์อยู่ และมีคุณค่าอยู่ ที่ยังใช้งานกันอยู่ เราไม่ได้มองเพราะเท่าที่ผมอ่านในรายงาน ปรากฏว่าไม่มีกลุ่มใดเลยหยิบยกปัญหานี้มาพิจารณาเพื่อที่จะหาแนวทางแก้ไข ผมก็เลยสรุปเองว่ายังไม่ได้มองหรืออาจจะมองแล้วหาวิธีการไม่ได้เหมาะสม ผมก็ใคร่ขอเสนอในที่ประชุมนี้ว่าเราน่าจะช่วยกันหาแนวทาง หาวิธีการอะไรขึ้นมาได้หรือไม่ ที่จะช่วยกันเผยแพร่ หรือจะมอบให้กรมศิลปากร กรมการศาสนา หรือจะตามวัดอารามต่าง ๆ ตามท้องถิ่นต่าง ๆ จะได้นำเอาไปเป็นแนวทางในการปฏิบัติ ซึ่งผมเป็นห่วงมาก เพราะว่าการอนุรักษ์มิได้แค่การดูแลไม่ให้พระพุทธรูปทรุดโทรม แต่ยังหมายถึงอย่างที่ท่านอาจารย์จุลทัศน์ได้กล่าวไว้ด้วยว่า การอนุรักษ์หมายถึง การนำพระพุทธรูปมาประดิษฐานอยู่ในที่ที่อันเหมาะสมด้วย ดังนั้น วิธีการอนุรักษ์พระพุทธรูปที่ยังสมบูรณ์อยู่ และที่ยังใช้งานอยู่ในปัจจุบัน ผมจึงคิดว่าเป็นการอนุรักษ์ที่ไม่ถูก เพราะ

เรานำพระพุทธรูปมาประดิษฐานอยู่ในที่ที่อันไม่สมควร มีสภาพแวดล้อมที่น่าเกลียด เป็นการลบหลู่ และทำให้เสื่อมคุณค่าของพระพุทธรูปนั้น จริงอยู่แนวทางการอนุรักษ์ คือการยกระดับค่าของจิตใจของผู้คนให้สูงขึ้น ดังนั้น การโจรกรรมพระพุทธรูป เราก็ไม่จำเป็นต้องเอากรงมาขังพระพุทธรูปไว้อันนี้เป็นหลักการ แต่ในทางปฏิบัติแล้ว ค่อนข้างจะเป็นไปไม่ได้ หน้าที่ของเราซึ่งเป็นนักวิชาการและผู้ที่มีความรู้ มีภูมิปัญญา น่าจะได้ช่วยกันพิจารณาหาแนวทางที่เป็นไปได้มาปฏิบัติเพื่อที่จะเสนอให้กับเจ้าของสมบัติเหล่านั้น ทั้งในท้องถิ่นต่าง ๆ ก็ดี หรือผู้ที่มีหน้าที่รับผิดชอบในส่วนราชการก็ดี จะได้นำไปพิจารณา และปรับปรุงให้เกิดผลทางปฏิบัติได้ ทั้งที่เป็นรูปธรรมและนามธรรม ซึ่งดังที่ผมได้เสนอแนวทางได้แล้วคือ การจำลองพระพุทธรูปองค์นั้นไปประดิษฐานแทน แล้วเอาองค์ที่มีค่าไปตั้งในที่อันเหมาะสม เช่น ที่พิพิธภัณฑ์ เป็นต้น ที่ที่มีการป้องกันการโจรกรรมที่เข้มแข็งกว่า ส่วนอีกคำถามหนึ่งผมขอเรียนถามกลุ่มที่ ๑ ครับ

สัญชัย : ผมขอชี้แจงนะครับ เผอิญคำถามที่อาจารย์ถามเมื่อครู่นี้ ทางกลุ่ม ๒ ก็ได้มีการยกเรื่องนี้ขึ้นมา ทั้งนี้อยากให้สมาชิกกลุ่ม... คุณสามารถชี้แจงเกี่ยวกับบีพระพุทธรูปที่ถูกตัดเศียรที่ศรีสัชนาลัย และวิธีการอนุรักษ์ด้วยครับ

สามารถ : สำหรับในประเด็นที่จะมีการอนุรักษ์โบราณวัตถุ ในกรณีที่ชิ้นส่วนหรือองคาพยพของพระพุทธรูปซึ่งประดิษฐานตามโบราณสถานสูญหายไป ในกรณีที่เราได้หยิบยกปัญหานี้มาพูดเมื่อสัมมนากลุ่มย่อย เรายกถึงประเด็นที่วัดเจดีย์เจ็ดแถว ศรีสัชนาลัยที่มีพระพุทธองค์หนึ่งเป็นพระพุทธรูปปูนปั้นปางนาคปรก ซึ่งแทบจะกล่าวได้ว่าเป็นชิ้นส่วนสำคัญที่สุดของเราที่สุโขทัย ได้มีการคำนึงถึงว่าถ้าหากทิ้งไว้อาจจะสูญหายไปได้ ท่านนักวิชาการหลายท่านในสมัยนั้นก็ได้หยิบยกปัญหานี้มาพูดกัน และได้มีการถอดพิมพ์โดยเฉพาะส่วนพระเศียรเอาไปเก็บไว้ที่พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติรามคำแหง ระหว่างที่รอการตัดสินใจอยู่นั้น เศียรก็ได้หายไป เราได้หยิบยกปัญหานี้ขึ้นมาว่า ในกรณีที่จะมีการอนุรักษ์พระพุทธรูปด้วยการต่อเศียร หรือไม่ต่อเศียรนั้น ควรจะมีการอนุรักษ์ด้วยการมาต่อเศียรได้ในกรณีที่เรามีหลักฐานแน่ชัด เห็นชัด และมีหลักฐานข้อมูลที่แน่นอน

นิคม : (ผู้อำนวยการ กองโบราณคดี) ผมขออนุญาตครับ ผมขอแสดงความคิดเห็นในเรื่องเกี่ยวกับการป้องกันคุ้มครองทรัพย์สินของชาติที่เป็นพระพุทธรูปก็ดี ประติมากรรมต่าง ๆ ก็ดี ก็ขอให้ดูเมืองอื่นก่อนว่าเขาทำอย่างไร สำหรับที่เมืองอื่นเขาทำแล้วนับเป็นส่วนดีก็คือ เขาไม่มีการลักขโมยเหมือนบ้านเรา ถ้าเอาเขาเอาไปทั้งองค์ พระพุทธรูปในเนปาล ผมก็ถามเขาว่าหายไหม เขาบอกว่าหายครับ หายโดยการอัญเชิญไปทั้งองค์ทั้งแผงเลย ไม่น่าเกลียดเหมือนบ้านเรา บ้านเราตัดแต่เศียรแต่มือ สร้างปัญหาให้แก่นักอนุรักษ์ ต้องมาถกเถียงกันอีก สำหรับการอนุรักษ์ตามที่อาจารย์มานิตย์พูดเมื่อครู่นี้ ผมเห็นด้วยแต่ว่าหลักปฏิบัติจะทำให้ได้หรือไม่นั้นเป็นอีกเรื่องหนึ่งทรัพย์สินที่มีค่า น่าจะได้มีการจำลอง ถ้าทรัพย์สินเหล่านั้นได้อยู่ที่วัดเป็นทรัพย์สินของวัด คนอื่นจะเอาไปไม่ได้ เป็นเรื่องของสมภารที่จะจัดลูกวัด จัดเด็กวัด ดูแลรักษาทรัพย์สินนั้น ๆ แต่ถ้ากรณีที่ทางวัดไม่สามารถรักษาได้ จะนำไปฝากกรมศิลปากรดูแลรักษา ก็อย่ามั่นใจนักว่ากรมศิลปากรจะดูแลรักษาได้อย่างปลอดภัย เพราะในกระบวนการอนุรักษ์จริง ๆ นั้น ทั้งเรื่องของความชื้น ทั้งเรื่องแอร์ปรับอากาศ กระบวนการเต็มรูปแบบนั้น กรมศิลปากรยังไม่ได้ดำเนินการ กรณีพระพุทธรูปสำริดที่นำไปฝากไว้ในพิพิธภัณฑ์ แล้วหากพิพิธภัณฑ์หลังคาเกิดมีรอยรั่ว

ก็ทำให้เกิดความชื้นขึ้น ที่มีผลทำให้พระพุทธรูปเป็นสนิมเสียหาย ผมยังคิดว่าพระพุทธรูปเมืองไทยนั้นยังรักษาไม่ได้ แต่เมืองอื่น ๆ อีกหลายประเทศ ที่เจ้าของรักษาของของตนเองไม่ได้ เขาจะนำไปฝากพิพิธภัณฑ์ ซึ่งทางพิพิธภัณฑ์เขาก็จะมีขบวนการขึ้นทะเบียนอยู่ประเภทหนึ่ง อันเรียกว่าทะเบียนฝากของจากภาคเอกชน ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติบ้านเรา ผมจำได้ว่าเมื่อสงครามโลกครั้งที่ ๒ วัดต่าง ๆ จำนวนมากได้ฝากของไว้ จนกระทั่งบัดนี้ลืมมาขอรับคืนก็มี ฉะนั้น ในพิพิธภัณฑ์จึงมีวิธีฝากศิลปวัตถุที่เคลื่อนย้ายได้ ที่ซึ่งวัดใดวัดหนึ่งไม่สามารถรักษาได้เองนั้น ก็สามารถนำไปฝากพิพิธภัณฑ์ไว้ได้ แต่วิธีที่ดีที่สุดก็คือต้องจัดกระบวนการดูแลทรัพย์สินภายในวัดเอง เพราะว่าพระพุทธรูปที่ออกจากวัดไปแล้วบทบาทของพระพุทธรูปก็เปลี่ยนไป กลายไปเป็นโบราณวัตถุที่เก็บไว้ในตู้ ไม่สามารถกราบไหว้บูชาได้ จึงน่าที่จะเก็บไว้ในวัดดีกว่า โดยทั้งนี้วัดจะต้องจัดกระบวนการเสียใหม่ที่ทำให้โบราณวัตถุเหล่านั้นมีความปลอดภัยขึ้น

สำหรับเรื่องที่พูดมาทั้งหมดนั้น ผมยังไม่ได้รับความกระจ่างอยู่หลายประการด้วยกัน ดูเหมือนว่าส่วนใหญ่จะมุ่งอยู่อย่างเดียวคือ เรื่องเศียรพระ มุ่งแต่เศียรว่าจะต่อหรือไม่ต่อเศียรเท่านั้น เจตนาของผมในฐานะหน่วยปฏิบัตินั้น มองว่าเรื่องพระพุทธรูปไม่ได้อยู่ที่เศียรอย่างเดียวอาจจะเป็นแขนพระ บาทพระ ไหล่พระ สมบูรณ์หรือไม่สมบูรณ์มีอีกหลายกระบวนหลายอย่างที่น่าจะพูดกัน และอีกประการอยากจะขอให้ท่านทั้งหลายช่วยกันคิดสักนิดว่าในกรณีที่ความคิดเกิดขัดกันขึ้นระหว่างกลุ่ม ไม่เฉพาะในกรมศิลปากรก็ดี ระหว่างกรมศิลปากรกับคนภายนอกก็ดี กรมศิลปากรกับคนที่เกี่ยวโยงในท้องถิ่นก็ดีถ้าความคิดนั้นขัดกัน เราจะมีวิธีการอย่างไรที่ประสานความคิด ประสานเทคนิคปฏิบัติให้สัมพันธ์กันเพื่อเป็นแนวทางปฏิบัติที่เหมาะสมต่อไป

กุลพันธาดา : ขออนุญาตตอบนะคะ ไม่ทราบว่าตรงหรือเปล่า ในเรื่องนี้ทางกลุ่มที่ ๔ ได้มีข้อเสนอว่าจะอนุรักษ์เพิ่มเติมส่วนไหนก็เป็นสิ่งที่ต้องพิจารณาร่วมกันระหว่างนักวิชาหลาย ๆ สาขา เราต้องตั้งคณะกรรมการกลุ่มหนึ่งขึ้นมาเพื่อที่จะพิจารณาร่วมกันว่าจะทำอย่างไร จะซ่อมอย่างไร เติมอย่างไร เพิ่มเสริมแต่งอย่างไร อันนั้นเป็นสิ่งที่เราควรปฏิบัติ อันนี้เราจะพูดได้ลำบาก เราไม่สามารถจะชี้ให้เด็ดขาดไปได้เลยว่า เราจะต้องทำอย่างนี้ ต้องต่อเติมให้เต็ม ฯลฯ ในกรณีที่ตั้งคณะกรรมการขึ้นมาแล้วก็จะได้มีการประชุมร่วมกันระหว่างคณะกรรมการกับนักวิชาการหลาย ๆ สาขา เพื่อตัดสินปัญหาเหล่านั้น

สัญชัย : ทางกลุ่มที่ ๒ ก็ได้ยกเรื่องนี้ขึ้นมา โดยได้เสนอให้มีการจัดตั้งคณะกรรมการประกอบด้วยนักวิชาการที่สรุปอยู่ในข้อ ๒.๓ อันเป็นการแนะนำอย่างย่อ ๆ โดยครั้งแรกได้พยายามที่จะเสนอให้จัดตั้งในระดับที่สูงมาก ๆ เพื่อเปรียบเทียบให้กรมศิลปากรพิจารณานำไปปฏิบัติ แต่ก็ได้เห็นว่ากรมศิลปากรก็ได้ตั้งหลักการไว้แล้ว โดยใช้ระเบียบปฏิบัติอันมือชิบดีกรมศิลปากรเป็นผู้ใช้อำนาจตามกฎหมาย และกรมศิลปากรก็ได้มีการจัดตั้งคณะกรรมการควบคุมอนุรักษ์คูเมืองกำแพงเมือง แล้วก็ยังมีคณะกรรมการระดับชาติคณะหนึ่ง มีระดับรัฐมนตรีเป็นกรรมการสำหรับอนุรักษ์โบราณสถานของชาติ ซึ่งขณะนี้กรมศิลปากรก็กำลังดำเนินการที่จะเข้าเป็นสมาชิกคณะกรรมการอนุรักษ์โบราณสถานสากลอยู่

มานิตย์ : ที่ตอบเมื่อครู่นั้น หมายความว่า ถ้าไม่มีหลักฐานห้ามต่อเด็ดขาดใช่ไหมครับ

สัญชัย : ในส่วนที่จะต่อเติมซึ่งกลุ่มที่ ๒ สรุปมานั้น เราสามารถที่จะต่อเติม เพื่อแนวทางอนุรักษ์ด้านวิศวกรรม ด้านสถาปัตยกรรม ฯลฯ นักโบราณคดีจะไม่ขัดไม่เข้าไปกระทบ ถ้าหากว่ามีหลักฐานที่ชัดเจนพอ

มานิตย์ : ถ้าเผื่อไม่มีหลักฐาน จะสามารถต่อเติมได้ไหมครับ

ไพโรจน์ : ในกลุ่มที่ ๑ มีข้อหนึ่งที่บอกว่า กรณีนี้ต้องมีการศึกษาเสียก่อนถึงมีการต่อเติมได้ ถ้าไม่มีหลักฐานหรือข้อมูลที่แท้จริงมาพิจารณา ไม่มีรูปแบบจะต่อเติมขึ้นมาได้อย่างไร

กุลพันธาดา : ดิฉันมีความเห็นว่า ที่คุณมานิตย์ถามมานั้น ถ้าเผื่อเศียรนั้นหายไป แล้วเราก็มีส่วนอื่น ๆ อยู่ ซึ่งเราสามารถจะศึกษารูปแบบได้ว่าน่าจะเป็นพระพุทธรูปสมัยนั้นสมัยนี้ เพราะลักษณะเช่นนี้จะเป็นลักษณะเฉพาะ ก็คิดว่าน่าจะต่อได้ โดยหาช่างฝีมือที่ดีแต่เราจะต้องมีการบันทึกไว้เป็นรายงาน เพราะว่าเราจะต้องเน้นทางด้านหลักฐานของด้านประวัติศาสตร์ และโบราณคดีไว้ด้วย เพื่อว่าบุคคลหรือนักศึกษาจะได้ไม่เข้าใจผิดว่าเป็นของเดิมหรือของต่อเติม

สัญชัย : ครับ เรื่องนี้ เราก็ต้องพิจารณากัน เราไม่ต้องการให้ต่อเติม เพราะได้ให้เหตุผลว่าสิ่งนั้นได้หมดรูปลักษณ์ของการเป็นรูปเคารพแล้ว เพียงแต่เราใช้ รูปลักษณ์ใหม่ ศึกษาทางศิลปะ คือจะไม่ให้ต่อเติมได้ คือมีอัตราส่วนการเติมต่อ โดยต้องให้นักวิชาการสาขาต่าง ๆเป็นผู้กำหนด

กุลพันธาดา : ประเด็นที่ถามนั้นค่อนข้างจะตอบได้ยาก เพราะทั้งนี้ต้องขึ้นอยู่กับหลายองค์ประกอบคิดว่าคงจะไม่สามารถตอบได้เด่นชัดเท่าใดนัก คือ ต้องขึ้นอยู่กับสภาพแวดล้อมขึ้นอยู่กับลักษณะของวัตถุนั้นเองว่า เป็นปูชนียวัตถุ หรือเป็นโบราณวัตถุ ซึ่งคงจะต้องมีการพิจารณาเป็นราย ๆ ไป

นิคม : (ผู้อำนวยการกองโบราณคดี) ผมยังไม่ได้รับความกระจ่างในเรื่องอุทยานประวัติศาสตร์ เอาเป็นว่าที่สุโขทัยก็แล้วกันครับ คือว่าอุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัยครอบคลุมพื้นที่ ๔๕,๗๐๐ ไร่ มีวัดร้าง ๑๙๓ วัด มีวัดที่มีพระสงฆ์ในพื้นที่อุทยานประวัติศาสตร์อีก ๒ วัด มีสำนักสงฆ์ที่มีคนนับถืออีก ๖ สำนักสงฆ์ ดังนั้น ที่กลุ่มที่ ๑ พูดเรื่องอุทยานประวัติศาสตร์แล้วบอกว่าห้ามต่อเติม ถ้ากรณีที่ว่า วัดตระพังทอง ที่ชอบด้วยกรุมากมาย พระพุทธรูปในวัดตระพังทอง เศียรขาด ขาขาด เขาจะต่อในวัดของเขา วัดของเขาอยู่ในพื้นที่อุทยานที่ต้องควบคุมตาม พ.ร.บ. โบราณสถานมาตรา ๑๐ ทำไมเขาจะทำไม่ได้ ผมมีความเห็นว่าเราอย่าไปมองอย่าไปติดรูปแบบอยู่เลย กรณีของอุทยานประวัติศาสตร์ที่เขาเขียนมาอย่างนั้น ถ้าจะกำหนดขอบเขตของอุทยานประวัติศาสตร์ให้เป็นอย่างนั้นอย่างนี้ ก็ขออย่าไปเขียนเลย แต่หากเมื่อเขียนแล้วก็ย่อมเป็นสิทธิที่ชอบธรรมของอนุกรรมการแต่ละกลุ่ม ผมอยากเรียนว่า การจัดการทรัพย์สินทางประวัติศาสตร์ วัฒนธรรมของชาตินั้น ขบวนการจัดการจริง ๆ มีขอบเขตกว้างใหญ่ไพศาล อันมีทั้งขบวนการทั้งวงจร มีขบวนการที่ต้องจัดการให้ครบวงจร ที่เราพูดถึงการอนุรักษ์พระพุทธรูปนั้นเป็นวงจรเล็ก ๆ วงจรหนึ่ง ซึ่งอาจจะมีขบวนการในวงจรอีก ที่เราต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับเฟืองเล็ก ๆ ทุกเฟืองว่า เวลาจัดการนั้น เฟืองต้องไม่ขัดกัน หากขัดกันเมื่อไร นาฬิกาเรือนนั้นก็ไม่สามารถเดินได้ ขอเรียนว่าคำว่าอุทยานประวัติศาสตร์อย่าใช้เลยครับ เพราะคำว่าอุทยานประวัติศาสตร์ดูจะกินความหมายกว้างมาก ไม่รู้กี่วัดต่อกี่วัด ซึ่งถ้าใช้ปัญหาก็จะเกิดตามมา อนึ่ง การเขียนแนะแนวในลักษณะที่เป็นลักษณะรูปแบบ อันอยู่ในรูปของกระบวนการ ๑ - ๒ - ๓ - ๔ เพื่อให้บรรลุเป้านั้น จะต้องไม่ขัดกับวงจรใหญ่ของการจัดการทรัพย์สินทางประวัติศาสตร์เป็นประการสำคัญ

พิสิฐ : เวลาเหลือมากพอสมควรครับ ก็อยากขอเชิญท่านอาจารย์พัทยา สายหู มาแสดงข้อคิดเห็นหรือข้อเสนอแนะเพิ่มเติมในส่วนที่เราพูดถึงกันอยู่ ๒ วันนี้หน่อยครับ ขอเชิญครับ

พัทยา : นมัสการพระคุณเจ้า ท่านผู้มีเกียรติ ผมติดใจตอนคุณนิคม ถามตอนท้ายที่บอกว่าอยากจะได้แนวทางอะไรที่ชัดเจน แล้วก็ให้ต่อเติมอะไรได้ไหม หรือห้ามเด็ดขาด ผมเห็นว่าขณะนี้นั้นมีอยู่ ๒ แง่ให้พิจารณา คือ แง่หนึ่งผู้ที่เข้าร่วมสัมมนาส่วนใหญ่ก็เป็นผู้ปฏิบัติหรือนักวิชาการ ความคิดเห็นต่าง ๆ ที่เสนอมาจึงนับเป็นความเห็นที่บริสุทธิ์ใจว่าคิดอย่างนี้ เห็นอย่างนี้ แต่อีกแง่หนึ่งนั้น คือในแง่นโยบาย ซึ่งผมก็ไม่ทราบว่าในที่นี้ผู้รับผิดชอบนโยบายได้ร่วมออกมาแสดงความคิดเห็นต่าง ๆ แค่ไหน ที่ผมมองว่านอกจากพระพุทธรูปจะเป็นปูชนียวัตถุ ศิลปวัตถุ โบราณวัตถุแล้ว ก็ยังอาจเป็นพาณิชยวัตถุที่ร้านค้าของเก่าเขาซื้อขายกันนั้น เขามองในแง่เดียวคือแง่การค้า และผมก็ได้เสนออีกคำหนึ่งว่าเป็นรัฐศาสโนบายวัตถุ อันเป็นวัตถุที่ใช้เพื่อสนองนโยบายทางการบริหาร ดูเหมือนว่าเราจะไม่ได้มองในแง่นี้กันมากนัก กรมศิลปากรในฐานะที่เป็นสื่อกลางที่ทำหน้าที่เกี่ยวกับศิลปวัตถุโบราณวัตถุต่าง ๆ ตามที่ประชาชนและนักวิชาการเข้าใจ แต่อีกส่วนหนึ่งก็คงต้องรับนโยบายสนองนโยบายจากเบื้องบน ซึ่งอาจจะเป็นจากรัฐมนตรีกระทรวงศึกษาธิการหรือจากนายกรัฐมนตรี ที่ผมมองว่าพระพุทธรูปเป็นรัฐศาสโนบายวัตถุนั้น ก็จะขอยกตัวอย่างให้เห็นอย่างพุทธมณฑล ซึ่งเริ่มมาในสมัยจอมพล ป. พิบูลสงคราม ตอนที่ฉลองครบรอบ ๒๕ พุทธศตวรรษ ซึ่งขณะนั้นท่านยังเป็นนายกรัฐมนตรีอยู่ อีกเรื่องหนึ่งก็คือ ท่านก็ได้ทำการบูรณะอยุธยา อย่างเช่นวิหารพระมงคลบพิตร และพระเจดีย์ ๓ องค์ และก็อะไรอีกเล็กน้อย ขณะนั้นกระผมยังเรียนหนังสืออยู่ต่างประเทศ ก็ไม่ทราบรายละเอียดนัก พอกลับมาและมีโอกาสได้ไปอยุธยา ได้พบว่าพระที่เคยนั่งตากแดดตากฝนอยู่นั้นกลายมามีวิหารคลุม และพระเจดีย์ ๓ องค์ ที่เคยเห็นก็ไม่ได้อยู่ในสภาพสมบูรณ์แบบนี้ มีความรู้สึกในแง่วิชาการทั่วไปว่าโกรธ ทำไมไปทำอย่างนั้น แต่ก็มีเพื่อนรุ่นอาจารย์ผู้ใหญ่คนหนึ่งบอกว่าใจเย็น ๆ ตอนนี้ยังดูใหม่ ทิ้งไว้สักพักก็ดูเก่า จนไม่รู้ว่าของใหม่หรือของเก่าซึ่งเมื่อไปดูตอนหลัง ๆ ก็เป็นจริง คือเก่าจนคนดูไม่รู้เรื่อง ไม่รู้เดิมเป็นยังไง ประเด็นตรงนี้ของผมก็คือว่า ตอนที่ฉลอง ๒๕ พุทธศตวรรษนั้น รัฐบาลคงต้องมีความจำเป็นที่จะต้องหาจุดรวม จุดศูนย์กลางที่จะให้ประชาชนชื่นชมยินดี รัฐบาลก็ได้ทำหน้าที่ ซึ่งคงมีความคิดที่อาจไม่ตรงนักตามหลักวิชาการ แต่ทั้งนี้ก็คงมีเหตุผลแบบรัฐบาล

มองในแง่รัฐศาสตร์ การบูรณะอยุธยา หรือพุทธมณฑลตอนนี้ก็เหมือนกันและก็ขอกล่าวว่า อุทยานประวัติศาสตร์ก็เหมือนกัน เรื่องพุทธมณฑลนั้งคงไม่ค่อยมีปัญหานัก เพราะเป็นของสร้างขึ้นใหม่หมด แต่อยุธยานั้นเป็นของเก่าไปแล้ว ประเด็นที่เป็นอุทยานประวัติศาสตร์ ซึ่งถ้าเอาภาษาฝรั่งคำหนึ่งใช้ Historic Park อีกคำจะใช้ Historical Park สองคำนี้ความหมายต่างกัน ถ้าเอา Historic Park ผมเห็นด้วย เพราะจะมีความหมายถึงที่เป็นอุทยานที่เคยปรากฏมีมาแล้วในอดีต และเราต้องการรักษาสภาพนั้นไว้ อันนั้นเป็นอุทยานแบบโบราณคดี แต่ถ้าเป็น Historical Park อาจจะหมายความถึงการที่เราสร้างอุทยานโดยอิงประวัติศาสตร์ ซึ่งก็มีปัญหาต่อไปอีกว่าในการอิงประวัติศาสตร์นั้นจะสร้างประวัติศาสตร์แบบไหน ถ้าสร้างแบบโบราณคดี ก็ต้องเป็นการรักษาทุกอย่างให้เหมือนของเดิมทั้งหมด แต่ถ้าหากมีเจตนาจะใช้ประวัติศาสตร์ในด้านการศึกษา ในด้านการสร้าง

ความรู้สึกให้รักชาติให้มีความชื่นชมสิ่งต่าง ๆ ในอดีตของชาติ ถึงตอนนี้ก็มีปัญหาใหม่อีกว่า บางส่วนอาจจะจำเป็นต้องสร้างจำลองใหม่ขึ้นมาเพื่อให้เห็นความรุ่งเรืองของสมัยนั้น ๆ ว่าทำได้ถึงขนาดนั้นขนาดนี้

ทีนี้ถ้านโยบายของรัฐต้องการที่จะใช้อุทยานประวัติศาสตร์ในแง่ของการศึกษาเพื่อปลุกใจ เพื่อสร้างความเลื่อมใสชื่นชมต่าง ๆ การที่จะให้คนทำธรรมดาชื่นชมเศษอิฐปรักหักพังเหมือนอย่างที่นักโบราณคดีชื่นชมคงกระทำไม่ได้ ยกตัวอย่างเช่นเวลาที่ผมไปตามงานต่าง ๆ งานประวัติศาสตร์ แล้วมีโอกาสได้เดินตามเขาไปแล้วฟังเขาคุยกัน บางทีรู้สึกแปลกใจว่าทำไมเขาไม่มองประวัติศาสตร์อย่างที่เรามอง เราเข้าใจ เราเห็นเศษอิฐ เห็นของเก่าก็เข้าใจ ก็ซาบซึ้งแต่เขาไม่เข้าใจ เขาบอกไม่เห็นมีอะไร มีแต่เศษอิฐเศษหิน พระบรมราโชวาทของพระบาทสมเด็จพระเจ้าอยู่หัวที่ว่า แม้แต่อิฐเก่า ๆ แผ่นเดียวก็มีค่ามีความหมาย รัฐต้องการที่จะสร้างสิ่งเหล่านี้ขึ้นมาด้วยจุดประสงค์เฉพาะอย่าง เพื่อที่จะปลุกใจแล้ว ก็น่าที่จะได้สร้างจำลองปฏิสังขรณ์บูรณะอะไรต่าง ๆ มาเรียงไว้ให้ใกล้ที่สุด อาจจะต้องอนุญาตในหลักการก่อน ส่วนการปฏิบัติคงต้องกวดขันกันอีกว่า ถ้าจะสร้างจำลองขึ้นมาต้องมีหลักฐานและให้เหมือนที่สุด หากไม่แน่ใจอย่างนั้น ก็ให้คงที่เดิมไว้อย่างนั้น แล้วไปทำในพื้นที่ที่อยู่ใกล้ ๆ อีกสักแห่งหนึ่ง แล้วสร้างจำลองขึ้นมา คนดูก็จะชื่นชม และไม่ถูกหลอก แต่ถ้าจะไปบอกว่าในอุทยานประวัติศาสตร์ ห้ามบูรณะปฏิสังขรณ์ แต่งเติมก่อสร้างอะไรอื่น ๆ อาจจะถูกในหลักวิชาโบราณคดี แต่จะไม่ถูกในหลักของรัฐศาสโนบาย อาจจะไม่ถูกในหลักของการศึกษาที่ต้องสร้างจินตนาการให้กับคนโดยอาศัยรูปจำลอง ฉะนั้นผมจึงขอไว้ว่า คุณนิคมคงไม่จำเป็นต้องสัญญาหรือผูกมัดตัวเองกับข้อเสนอของสัมมนานี้ ทั้งนี้ที่ผมพูดมานี้ก็อยากจะขอปรึกษากับที่ประชุมว่าถ้าคิดในแง่นั้น และมีส่วนที่สามารถนำมาพิจารณาต่อกันได้ไหมว่า ว่าเห็นเรื่องที่ควรจะต้องคำนึงถึงนอกเหนือไปจากจุดมุ่งหมายที่เป็นด้านเทคนิคและวิชาการ

คำกล่าวปิดการสัมมนาเรื่อง "การอนุรักษ์พระพุทธรูป" ของ นายนิคม มูสิกะคามะ ผู้อำนวยการกองโบราณคดี ณ หอประชุมเล็ก ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย วันศุกร์ที่ ๒๙ พฤษภาคม ๒๕๓๐ เวลา ๑๖.๓๐ น.

ขอนมัสการพระคุณเจ้า ท่านวิทยากร ท่านสมาชิกท่านผู้มีเกียรติทั้งหลาย

ในนามของกรมศิลปากร ต้องขอขอบคุณสำหรับวิทยากรทั้ง ๙ ท่าน ที่ได้ให้สาระที่เป็นประโยชน์สำหรับงานของกรมศิลปากรในด้านการอนุรักษ์พระพุทธรูป รวมทั้งพาดพิงไปถึงการควบคุมดูแลโบราณวัตถุสถานอื่น ๆ ที่กำลังดำเนินการอยู่ทั้งหมดด้วย ขอขอบคุณท่านสมาชิกที่เข้าร่วมการสัมมนาทุกท่านที่ได้ร่วมกันแสดงความคิดเห็น ขอขอบคุณฝ่ายจัดการการสัมมนาที่สามารถดำเนินการจัดการประชุมสัมมนาได้อย่างสำเร็จเรียบร้อยดีตามที่ได้รับการมอบหมาย และต้องขอขอบคุณเจ้าหน้าที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยที่ได้เอื้อเฟื้อให้ได้ใช้สถานที่จัดประชุมสัมมนา ตลอดจนอำนวยความสะดวกอื่น ๆ โดยมิต้องเสียค่าใช้จ่ายใดใดทั้งสิ้น

ถึงแม้ว่าการประชุมสัมมนาในครั้งนี้ จะยังไม่สามารถหาข้อสรุปที่ชัดเจนลงไปได้ก็ตาม แต่สาระที่นำมาร่วมกันพิจารณาที่ผ่านมาทั้ง ๒ วันนั้น คงจะเป็นประโยชน์ต่อกองโบราณคดี กรมศิลปากรไม่เฉพาะแต่งานการอนุรักษ์พระพุทธรูปเท่านั้น ยังรวมไปถึงการอนุรักษ์โบราณวัตถุสถานอื่น ๆ ด้วย การประชุมสัมมนาในลักษณะเช่นนี้จะต้องมีอีกในวันข้างหน้า ซึ่งก็หวังเป็นอย่างยิ่งว่าท่านสมาชิกที่เข้าร่วมการสัมมนาในครั้งนี้คงจะได้มาร่วมปรึกษาหารือหาข้อแนะนำ ชี้แนะหรือนำเสนอข้อบกพร่องเหมือนเช่นครั้งนี้โดยทั่วหน้ากันอีก

ในท้ายสุดนี้ ต้องขอขอบคุณทุกท่าน ขอขอบคุณคุณพิสิฐ เจริญวงศ์ ที่ได้ดำเนินการชี้นำให้การอภิปรายตอบข้อซักถามมาด้วยดีตลอดทั้งสองวัน ขออาราธนาพระศรีรัตนตรัย คุณพระพุทธสิหิงส์ที่อยู่ในพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ พระนคร จงดลบันดาลให้ทุกท่านเดินทางกลับโดยปลอดภัย และขอปิดการประชุมสัมมนา ณ บัดนี้ ขอขอบคุณ

ประวัติวิทยากร

ชื่อ พระโสภณคณาภรณ์ (ระแบบ ฐิตญาโณ) นามสกุล พรหมพันธ์

คุณวุฒิ
- สำนักวัดบวรนิเวศวิหาร วิทยฐานะ ป.ธ. ๖, น.ธ. เอก, ศาสนศาสตร์บัณฑิต, มหาบัณฑิตทางพระพุทธศาสนา
- ผู้ช่วยเจ้าอาวาสวัดบวรนิเวศวิหาร
- รองเลขาธิการสภาการศึกษามหามกุฏราชวิทยาลัย
- คณบดีคณะสังคมศาสตร์ แห่งสภาการศึกษามหามกุฏราชวิทยาลัย
- อาจารย์ผู้บรรยายวิชาเกี่ยวกับพระพุทธศาสนาที่ สภาการศึกษามหามกุฏราชวิทยาลัย, จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, วิทยาลัยพยาบาล
- วิทยากรกรมการศาสนา คณะจัดทำหลักสูตรพระพุทธศาสนากรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ
- ประธานคณะทำงานกำหนดมาตรฐานการศึกษาคณะสงฆ์ ฯลฯ

ชื่อ นายพัทยา สายหู

คุณวุฒิ
- ปริญญาเอก วิชามนุษยวิทยาสังคม มหาวิทยาลัยออกซฟอร์ด ประเทศอังกฤษ
- ศาสตราจารย์ประจำภาควิชาสังคมวิทยา และมานุษยวิทยา คณะรัฐศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- กรรมการฝ่ายวัฒนธรรมในคณะกรรมการแห่งชาติ ว่าด้วยการศึกษาวิทยาศาสตร์ และวัฒนธรรมของสหประชาชาติ
- กรรมการฝ่ายกฎหมายของสำนักงานคณะกรรมการสิ่งแวดล้อมแห่งชาติ
- กรรมการโครงการพัฒนาสังคมศาสตร์ที่เกี่ยวเนื่องกับการศึกษา ของสำนักงานคณะกรรมการศึกษาแห่งชาติ
- อนุกรรมการ ตำแหน่งวิชาการ ของทบวงมหาวิทยาลัย

ชื่อ นายประยูร อุลุชาฎะ

วัยวุฒิ ๖๐ ปี เกิดวันที่ ๒๑ พฤศจิกายน ๒๔๗๑ ที่จังหวัดสมุทรปราการ

คุณวุฒิ
- สำเร็จการศึกษาจากคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
- รับราชการเป็นอาจารย์ใหญ่โรงเรียนศิลปศึกษา กรมศิลปากร
- อาจารย์พิเศษมหาวิทยาลัยศิลปากร
- กองบรรณาธิการ วารสารเมืองโบราณ
- ได้รับรางวัลเหรียญทองในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ และรางวัลอื่น ๆ ทางด้านศิลปกรรมหลายครั้ง

ชื่อ รองศาสตราจารย์ สงวน รอดบุญ

วัยวุฒิ ๖๒ ปี เกิดวันที่ ๑ เมษายน ๒๔๖๘

คุณวุฒิ - หัวหน้าภาควิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยครูธนบุรี
- อาจารย์พิเศษจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร, มหาวิทยาลัยหอการค้าไทย

ผลงาน

บทความทางวิชาการเกี่ยวกับศิลปวัฒนธรรม และโบราณคดี
- พุทธศิลปสุโขทัย
- อภิธานศิลป
- จักรีและสกุลช่างศิลปตะวันตก
- ศิลปกับมนุษย์
- พุทธศิลปรัตนโกสินทร์
- พุทธศิลปลาว

บทความในหนังสือ และวารสารต่าง ๆ

เขียนตราไปรษณียากรลาว จำนวนประมาณ ๑๗ ชุด

ชื่อ ว่าที่ เรือตรี อาภรณ์ ณ สงขลา

วัยวุฒิ ๕๓ ปี เกิดเมื่อวันที่ ๒๖ ตุลาคม ๒๔๗๖

คุณวุฒิ - อนุปริญญาศิลปบัณฑิต (จิตรกรรม ประติมากรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร
- สำเร็จการฝึกอบรม การตรวจสอบทางวิชาการ และอนุรักษ์สมบัติวัฒนธรรมประเทศเบลเยี่ยม
- **ปฏิบัติงาน** หัวหน้างานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังและประติมากรรมติดที่ และ หัวหน้าโครงการอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังเร่งด่วน กองโบราณคดี กรมศิลปากร

ชื่อ นายจุลทัศน์ พยาฆรานนท์

วัยวุฒิ ๕๓ ปี เกิดวันที่ ๒๙ มกราคม ๒๔๗๖

คุณวุฒิ - กศบ. ศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (เกียรตินิยม)
- อาจารย์ประจำภาควิชาศิลปไทย คณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

ผลงาน
- งานวิจัยเรื่องแบบอย่างและวิวัฒนาการจิตรกรรมฝาผนัง ๒๐๐ ปี กรุงรัตนโกสินทร์
- งานวิจัยเรื่องเรือนเครื่องผูกของสถาบันไทยศึกษา จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ร่วมทำงานวิจัยเรื่องวัด ๒๐๐ ปี ในกรุงรัตนโกสินทร์

ชื่อ นายนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน

วัยวุฒิ ๔๑ ปี เกิดวันที่ ๑๖ ตุลาคม ๒๔๘๙

คุณวุฒิ สำเร็จการศึกษาระดับ
- ศบ. (ประติมากรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร
- Dip. I.P.S.I.A.N. (Carrara) Italy

ปฏิบัติงาน

- คณบดีคณะจิตรกรรม ประติมากรรม และภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
- รักษาการนายกสมาคมประติมากรไทย
- อาจารย์พิเศษของจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย, มหาวิทยาลัยรามคำแหง, มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์ และวิทยาลัยครูสวนสุนันทา

ชื่อ นางกุลพันธาดา จันทร์โพธิ์ศรี

วัยวุฒิ -

คุณวุฒิ สำเร็จการศึกษา

- ปริญญาตรีวิทยาศาสตร์บัณฑิต สาขาเคมี จากจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ปริญญาโทวิศวกรรมมหาบัณฑิต สาขานิวเคลียร์เทคโนโลยี่ คณะวิศวกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์-มหาวิทยาลัย

การฝึกอบรม

- เรื่องการตรวจสอบทางวิชาการและอนุรักษ์สมบัติวัฒนธรรม ที่ประเทศเบลเยี่ยม
- เรื่องการกำหนดอายุโดยวิธีคาร์บอน ๑๔
- การอนุรักษ์ศิลปโบราณวัตถุประเภท Stained Glass ที่ประเทศอังกฤษ

ปฏิบัติงาน

- หัวหน้างานซ่อมสงวนรักษาศิลปโบราณวัตถุ กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร

ผลงาน

- การศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับสีในจิตรกรรมไทยโบราณ
- การศึกษาวิเคราะห์เหรียญจีนจากใต้ทะเล
- การศึกษาตู้ลายรดน้ำเขียนสี ในพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ พระนคร
- การอนุรักษ์ศิลปโบราณวัตถุประเภทต่าง ๆลฯ

ชื่อ ไมเคิล ไรท์

วัยวุฒิ ๔๗ ปี เกิด พ.ศ. ๒๔๘๓ ที่สหราชอาณาจักร

คุณวุฒิ

- St. Michael's College, Hitchin, Herts.
- Maidstone College of Art, Maidstone, Kent
- เรียนพุทธศาสนาและศิลปวัฒนธรรม ที่ประเทศลังกา ๑ ปี

ทำงาน ธนาคารกรุงเทพ ฯ ส่วนวารสาร สำนักวิจัย

ประเมินผลการสัมมนาเรื่อง "การอนุรักษ์พระพุทธรูป"

การประเมินผลนี้สรุปมาจากแบบสอบถามซึ่งผู้เข้าร่วมการสัมมนาส่งให้คณะกรรมการสัมมนา จำนวน ๔๘ คน จากจำนวนผู้เข้าร่วมการสัมมนาทั้งหมด ๑๕๔ คน สรุปได้ดังต่อไปนี้

ลำดับที่	รายการประเมินผล	ความคิดเห็น				หมายเหตุ
ลำดับที่		มากที่สุด	มาก	พอใช้	ยังใช้ไม่ได้	
๑	หัวข้อเรื่องที่บรรยายและอภิปรายที่กำหนดไว้มีความเหมาะสมสำหรับการสัมมนาครั้งนี้หรือไม่เพียงใด	๒	๓๒	๙	-	ไม่ออกความเห็น ๕
๒	ระยะเวลาในการบรรยายและอภิปรายในแต่ละหัวข้อมีความเหมาะสมหรือไม่เพียงใด	๓	๒๑	๑๗	๖	ไม่ออกความเห็น ๑
๓	วิทยากรในการสัมมนาครั้งนี้เหมาะสมหรือไม่เพียงใด	๘	๒๗	๑๓	-	-
๔	เอกสารประกอบการสัมมนามีความสัมพันธ์กับหัวข้อการสัมมนาหรือไม่เพียงใด	๑๒	๒๙	๗	-	-
๕	มีความเห็นว่าเอกสารประกอบการสัมมนาให้ประโยชน์ต่อท่านมากน้อยเพียงใด	๑๔	๒๙	๕	-	-
๖	ในการเข้าร่วมการสัมมนาครั้งนี้ ท่านได้รับความรู้ความเข้าใจที่จะนำไปใช้ประโยชน์มากน้อยเพียงใด	๓	๒๘	๑๖	-	ไม่ออกความเห็น ๑
๗	ท่านมีโอกาสแลกเปลี่ยนความรู้และประสบการณ์กับวิทยากรและผู้เข้าร่วมการสัมมนามากน้อยเพียงใด	๓	๑๗	๑๙	๘	ไม่ออกความเห็น ๑
๘	นิทรรศการที่นำมาจัดแสดงประกอบการสัมมนา น่าสนใจมากน้อยเพียงใด	๖	๑๑	๒๓	๗	ไม่ออกความเห็น ๑
๙	ท่านมีโอกาสที่จะซักถามหัวข้อปัญหาในการบรรยายมากน้อยเพียงใด	๓	๙	๑๗	๑๔	ไม่ออกความเห็น ๕
๑๐	ท่านมีความเห็นว่าการศึกษาด้านการอนุรักษ์มรดกทางวัฒนธรรม มีความสำคัญและจำเป็นสำหรับการเรียนการสอนในหลักสูตรการศึกษามากน้อยเพียงใด	๓๕	๑๐	-	-	ไม่ออกความเห็น ๓

รายนามผู้เข้าร่วมสัมมนา

ลำดับที่	นาม - นามสกุล	ที่อยู่ - สถานที่ทำงาน
๑	นายกฤช เหลือลมัย	นักศึกษาคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร
๒	นายเกียรติศักดิ์ นาคประสิทธิ์	
๓	นางกุลพันธาดา จันทร์โพธิ์ศรี	กองพิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ กรมศิลปากร
๔	พระอธิการเกษม สิริวฑฺฒโน	วัดอ่างแก้ว เขตภาษีเจริญ กรุงเทพ ฯ
๕	นางสาวเกษร อินทร์ขำ	งานอนุรักษ์จิตรกรรมและประติมากรรมติดที่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๖	นายเขมชาติ เทพไชย	หน่วยศิลปากรที่ ๘ จังหวัดสงขลา กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๗	นายขนิษฐา วงศ์พานิช	กองจดหมายเหตุแห่งชาติ กรมศิลปากร
๘	นางจรรยา มาณะวิท	กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๙	นางสาวจารุวรรณ ธีรธำรง	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง ฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๑๐	นางสาวจารุณี ภาคเจริญ	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง ฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๑๑	นายจิรศักดิ์ เดชวงศ์ญา	วิทยาลัยเทคนิคพายัพ จังหวัดเชียงใหม่
๑๒	นายจีรวุฒิ อิษวงศ์	งานสำรวจขึ้นทะเบียน กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๑๓	นายจำเนียร สิริวัฒน์	งานผังรูปแบบเพื่อการบูรณะ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๑๔	นายฉลวย จารุภานานนท์	หน่วยศิลปากรที่ ๑ จังหวัดลพบุรี กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๑๕	นางสาวฉัฐสินี มากผาสุก	งานเอกสารและห้องสมุด กองหอสมุดแห่งชาติ กรมศิลปากร
๑๖	นายชำนิ สุวรรณช่าง	ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตบางแสน ชลบุรี
๑๗	นายชัยศรี เทพหัสดิน ณ อยุธยา	วิทยาลัยช่างศิลป์ กรุงเทพ ฯ
๑๘	นายเชาวลิตร์ สุวรรณรัตน์	หน่วยศิลปากรที่ ๙ จังหวัดสงขลา กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๑๙	นายณรงค์ ผาดไพบูลย์	กองศิลปศึกษา กรมศิลปากร
๒๐	นายณรงค์ ดาวสุวรรณ	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง ฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๒๑	นายณัฐพร วงศ์วิชิต	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง ฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๒๒	นายดำรงค์ ปิ่นทอง	ศูนย์วัฒนธรรมโรงเรียนสิงห์บุรี จังหวัดสิงห์บุรี
๒๓	นางสาวดวงกมล ยุทธเสรี	นักศึกษาคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร
๒๔	นายตระกูล หาญทองกุล	โครงการอุทยานประวัติศาสตร์สุโขทัย กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๒๕	นายทองสุข บุญธรรม	ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดชัยนาท โรงเรียนชัยนาทพิทยาคม จังหวัดชัยนาท
๒๖	นายทองเจือ สืบชมภู	ศูนย์วัฒนธรรมโรงเรียนสุโขทัยวิทยาคม อำเภอเมือง จังหวัดสุโขทัย
๒๗	พระมหาทองสุข สุขชมฺโม	วัดทองธรรมชาติ กรุงเทพ ฯ
๒๘	นายเทพ พงษ์สุวรรณ	กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๒๙	นายทรงวิทย์ ดลประสิทธิ์	ภาควิชามานุษยวิทยา คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร
๓๐	นางสาวทัศนีย์ กระต่ายอินทร์	ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดลพบุรี

๓๑	พระเทพมุนี	วัดปทุมคงคา กรุงเทพ ฯ
๓๒	นายธราพงศ์ ศรีสุชาติ	ฝ่ายวิชาการ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๓๓	นางธิดิมา หวังธีระประเสริฐ	กองพิพิธภัณฑ์สถานแห่งชาติ กรมศิลปากร
๓๔	พระครูธรรมธรกรณ์	ผู้ช่วยเจ้าอาวาสวัดทองนพคุณ กรุงเทพ ฯ
๓๕	นายธวัชชัย ปุณณลิมปกุล	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง ฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๓๖	นายธรรมวิทย์ มุกมีค่า	งานบริหารทั่วไป กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๓๗	นายธวุฒิ จั่นจีน	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง ฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๓๘	นายนวรัตน์ มงคลคำนวณเขตต์	หน่วยศิลปากรที่ ๕ จังหวัดฉะเชิงเทรา กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๓๙	นายนิวัติ กองเพียร	หนังสือพิมพ์มติชน ๑๒ ถนนเทศบาลนฤนาท หมู่บ้านประชานิเวศน์ ๑ บางเขน กรุงเทพ ฯ ๑๐๙๐๐
๔๐	นางสาวนฤมล ดาวสุวรรณ	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง ฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๔๑	นางสาวนิตยา สิริวัฒน์	งานบริหารทั่วไป กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๔๒	นายนิคม ขาวมีวงษ์	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง ฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๔๓	นางสาวบุรณี บูรณะศิริ	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง ฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๔๔	นายบุญส่ง นุชน้อมบุญ	หัวหน้างานในโรงงาน กองหัตถศิลป กรมศิลปากร
๔๕	นายบรรจง วงศ์วิเชียร	หน่วยศิลปากรที่ ๙ จังหวัดสงขลา กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๔๖	นายบดินทร์ โกศะโยดม	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง ฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๔๗	พระประสิทธิสุตคุณ	สำนักงานคณบดี มหาจุฬาลงกรณ์ราชวิทยาลัย วัดมหาธาตุ กรุงเทพ ฯ
๔๘	นางปรุงศรี วัลลิโภดม	หอวชิราวุธานุสรณ์ กรุงเทพ ฯ
๔๙	นายประโชติ สังขนุกิจ	กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๕๐	นางสาวปาริฉัตร เนาวรุจิ	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง ฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๕๑	พระครูปริยัติวิมล	เจ้าอาวาสวัดนายโรง บางกอกน้อย กรุงเทพ ฯ
๕๒	นายปฏิพัฒน์ พุ่มพงศ์แพทย์	โครงการอุทยานประวัติศาสตร์พระนครศรีอยุธยา กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๕๓	นายปริวาท ทรรศนสฤษดิ์	หน่วยศิลปากรที่ ๔ จังหวัดเชียงใหม่ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๕๔	นายปฐม ภู่ทอง	ฝ่ายอุทยานประวัติศาสตร์ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๕๕	นายประดิษฐ์ เกติวงศ์	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง ฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๕๖	นายปฐม พัวพันสกุล	มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ จังหวัดเชียงใหม่
๕๗	นายประสงค์ เอี่ยมอนันต์	คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร
๕๘	นายประสิทธิ์ จันรัตนา	ราชบัณฑิตยสถาน กรุงเทพ ฯ
๕๙	นายประชา สุวรรณศร	งานสำรวจขึ้นทะเบียน กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๖๐	นางสาวผาสุข วนิชวัฒนะ	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนัง ฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๖๑	นางสาวเพลินพิศ กำราญ	กองวรรณคดีและประวัติศาสตร์ กรมศิลปากร
๖๒	นายไพโรจน์ สโมสร	คณะมนุษยศาสตร์ มหาวิทยาลัยขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น
๖๓	พระครูพิศิษฏ์สรการ	วัดสุวรรณาราม กรุงเทพมหานคร
๖๔	นางสาวพนิตา ปั้นเทียน	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๖๕	ว่าที่ ร.ต.พิทยา ดำเด่นงาม	หน่วยศิลปากรที่ ๓ จังหวัดสุโขทัย กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๖๖	พระครูพิทักษ์ธุรกิจ	วัดบวรนิเวศวิหาร คณะตำหนัก กรุงเทพฯ
๖๗	นายพิสิฐ เจริญวงศ์	ฝ่ายวิชาการ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๖๘	นางสาวพวงมาลัย เวียงใต้	ศูนย์วัฒนธรรม จังหวัดกาฬสินธุ์
๖๙	นางสาวพยุง ป่าตาล	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร

๗๐	นายพิพัฒน์ ไชยสม	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๗๑	นายภัทรรุตม์ สายะเสวี	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๗๒	นายมานิต รัตนกุล	กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๗๓	นายมนัล โอภากุล	ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดสุพรรณบุรี
๗๔	นายมโน กลีบทอง	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๗๕	นายมานิตย์ ศิริวรรณ	สำนักงานสิ่งแวดล้อมแห่งชาติ กรุงเทพฯ
๗๖	นางสาวเมธินี เพ็ชรรักษ์	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๗๗	นางสาวมณฑา ปั้นหลา	งานบริหารทั่วไป กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๗๘	นางสาวยุวนาฏ สุนนานนท์	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๗๙	พระยี อัมพวัน	วัดบางยี่ขัน บางกอกน้อย กรุงเทพฯ
๘๐	นางยุพิน มหาแสน	ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดกาฬสินธุ์
๘๑	นายระพีศักดิ์ ชัชวาลย์	กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๘๒	นางสาวรำพึง ไพบูรณ์	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๘๓	นายวิจารณ์ พิศาลผล	นักศึกษาคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร
๘๔	นางสาววัชราวดี วิเชียรศรี	โครงการสำรวจแห่งโบราณคดี (ภาคใต้) กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๘๕	นายวีระ สมใจ	ศูนย์วัฒนธรรมวิทยาลัยครูนครราชสีมา จังหวัดนครราชสีมา
๘๖	พระครูวิจิตรพัฒนาการ	เจ้าอาวาสวัดรวกสุทธาราม กรุงเทพฯ
๘๗	พระวิมลปัญญาภรณ์	เลขานุการเจ้าคณะภาค ๔ วัดสุวรรณาราม กรุงเทพฯ
๘๘	นายวิรัช เรืองศรีชัย	หน่วยศิลปากรที่ ๗ จังหวัดขอนแก่น กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๘๙	นายวรวุธ สุวรรณฤทธิ์	ผู้อำนวยการศูนย์วัฒนธรรมวิทยาลัยครูกาญจนบุรี จังหวัดกาญจนบุรี
๙๐	นายวิชัย สุธีรชานนท์	ยุวพุทธิกสมาคม วิทยาลัยครูเพชรบุรีวิทยาลงกรณ์ ประตูน้ำ พระอินทร์ ปทุมธานี
๙๑	นางวรรณี ภูมิจิตร	งานเผยแพร่ ฝ่ายบริหารทั่วไป กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๙๒	นางวรรณิภา ณ สงขลา	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๙๓	นางสาววันวิศา มุ่งหมายผล	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๙๔	นายวีระชัย วีระสุขสวัสดิ์	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๙๕	นางศิริภรณ์ จิรัปปภา	กองจดหมายเหตุแห่งชาติ กรมศิลปากร
๙๖	นายศุภชัย นาคทอง	กองสถาปัตยกรรม กรมศิลปากร
๙๗	นางวิไลรัตน์ พลอยบ้านแพร้ว	ศูนย์วัฒนธรรมจังหวัดกาฬสินธุ์
๙๘	นางสาววิมล เที่ยงธรรม	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๙๙	นางสาววรรณา รักษามารถ	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๑๐๐	นางศิริรัตน์ มากผาสุก	งานบริหารทั่วไป กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๑๐๑	นางสาวศุภวรรณ รักษามารถ	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๑๐๒	นางสาวสมหญิง ศรีวัฒนพงศ์	นักศึกษาคณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร
๑๐๓	นางสาวสรลักษณ์ เตชะวัชราภา	บริษัทเงินทุนยิบอินซอย จำกัด ๔๗๕ ถนนศรีอยุธยา พญาไท กรุงเทพฯ
๑๐๔	นางสุภิต อนันตสุข	สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กรุงเทพฯ
๑๐๕	นายสมชาย ตันติสันติสม	รองอธิการบดีวิทยาลัยครูกำแพงเพชร จังหวัดกำแพงเพชร
๑๐๖	นายสุวิช สถิตวิทยานันท์	มหาวิทยาลัยขอนแก่น จังหวัดขอนแก่น
๑๐๗	พระมหาเสงี่ยม กนตวณฺโณ	ผู้ช่วยเจ้าอาวาส วัดใหม่เทพนิมิตร กรุงเทพฯ
๑๐๘	นายสงวน รอดบุญ	ราชบัณฑิตยสถาน กรุงเทพฯ
๑๐๙	นางสุมาลี ศิริรัตน์	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร

๑๑๐	นายสมศักดิ์ แตงพันธุ์	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๑๑๑	นายสำอางค์ ทองจันทร์	หน่วยศิลปากรที่ ๒ อู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๑๑๒	นายสถาพร ขวัญยืน	โครงการโบราณคดีประเทศไทย (ภาคเหนือ) จังหวัดเชียงใหม่
๑๑๓	นายสามารถ ทรัพย์เย็น	โครงการอุทยานประวัติศาสตร์เมืองสิงห์ จังหวัดกาญจนบุรี กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๑๑๔	นายสันติ เล็กสุขุม	คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร
๑๑๕	นางสาวสุมาลี จุดศรี	สำนักงานเสริมสร้างเอกลักษณ์ของชาติ สำนักนายกรัฐมนตรี ทำเนียบรัฐบาล
๑๑๖	นายสัญชัย หมายมั่น	ฝ่ายอนุรักษ์โบราณสถาน กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๑๑๗	นายสมศักดิ์ ปิ่นนาค	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๑๑๘	นายสุภัตร อนุศาสน์	ศูนย์วัฒนธรรมลพบุรี วิทยาลัยครูเทพสตรี จังหวัดลพบุรี
๑๑๙	นายสมาน โซ๊ะเหม	ผู้อำนวยการศูนย์วัฒนธรรมวิทยาลัยครูเพชรบุรีพิทยาลงกรณ์
๑๒๐	พระใบฎีกาสมพร ธีรปญโญ	วัดดุสิตาราม กรุงเทพฯ
๑๒๑	นายสีหวัฒน์ แน่นหนา	หน่วยศิลปากรที่ ๗ จังหวัดขอนแก่น กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๑๒๒	นายสุพจน์ ชัยภาณุศักดิ์	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๑๒๓	นายเสรี นิลประพันธ์	กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๑๒๔	นายส้าง พรศรี	วิทยาลัยครูพระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
๑๒๕	พระครูสุนทรธรรมากร	เจ้าอาวาสวัดไชยทิศ กรุงเทพฯ
๑๒๖	พระสมบุญ สมฺมาปญโญ	วัดพระธรรมกาย ปทุมธานี
๑๒๗	พระครูสิริรัตนวิสุทธิ์	วัดนางนองวรวิหาร กรุงเทพฯ
๑๒๘	นายสุรพล นาถะพินธุ	งานโบราณคดีก่อนประวัติศาสตร์ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๑๒๙	นายสมบูรณ์ บุญยเวทย์	หน่วยศิลปากรที่ ๑ จังหวัดลพบุรี กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๑๓๐	นายโสภณ แก้วมูลกอ	หน่วยศิลปากรที่ ๕ จังหวัดฉะเชิงเทรา กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๑๓๑	นายสุรพล ดำริห์กุล	โครงการอุทยานประวัติศาสตร์พระนครศรีอยุธยา จังหวัดพระนครศรีอยุธยา
๑๓๒	นายสุพจน์ โตนวล	มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ วิทยาเขตประสานมิตร
๑๓๓	นายสมทรง พัฒนเมฆินทร์	สำนักงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ
๑๓๔	นายสมพงษ์ ทิมแจ่มใส	สำนักพิมพ์เมืองโบราณ กรุงเทพฯ
๑๓๕	นายสวัสดิ์ ปิยะกาญจน์	กองจดหมายเหตุแห่งชาติ กรมศิลปากร
๑๓๖	นายสมสุข แก้วส้อมทรัพย์	งานสำรวจขึ้นทะเบียน กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๑๓๗	นางสาวอรพินธุ์ การุณจิตต์	กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๑๓๘	นายอรุณศักดิ์ กิ่งมณี	หน่วยศิลปากรที่ ๘ จังหวัดนครศรีธรรมราช กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๑๓๙	นายอานนท์ บังคมคุณ	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๑๔๐	พระสมุห์อาคม อาจารสุโภ	วัดชิโนรสาราม กรุงเทพฯ
๑๔๑	พระสมุห์อำนวย ภูริสุนทโร	ผู้ช่วยเลขาและเผยแพร่ สำนักงานวัดบรมนิวาส กรุงเทพฯ
๑๔๒	ว่าที่ ร.ต. อาภรณ์ ณ สงขลา	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๑๔๓	นายอัศวี ศรจิตติ	หน่วยศิลปากรที่ ๒ อู่ทอง จังหวัดสุพรรณบุรี
๑๔๔	นางอารีรัตน์ ชีวะพฤกษ์	กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๑๔๕	นางเอื้อง ชุมทัพ	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๑๔๖	พระมหาเอี่ยม ธมฺมภาโร	วัดราชนัดดาราม กรุงเทพฯ
๑๔๗	นางอารยา พยาฆรานนท์	
๑๔๘	นางสาวอรรถพร สภานุชาติ	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร

๑๔๙	นางสาวอัจฉรา นวลวิมล	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๑๕๐	นางสาวอุจนีย์ พรชัยสุขศิริ	งานบริหารทั่วไป กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๑๕๑	นางอมรา ศรีสุชาติ	งานวิเคราะห์ทางโบราณคดี กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๑๕๒	นายเอนก สีหามาตย์	โครงการบูรณะโบราณสถาน จังหวัดลพบุรี กองโบราณคดี กรมศิลปากร
๑๕๓	นายอภัย นาคคง	วิทยาลัยเพาะช่าง กรุงเทพฯ
๑๕๔	นายอนิวรรตน์ ดาโรจน์	งานอนุรักษ์จิตรกรรมฝาผนังฯ กองโบราณคดี กรมศิลปากร

รายนามผู้เข้าร่วมสัมมนากลุ่ม

กลุ่มที่ ๑

"การวิเคราะห์คุณค่าของพระพุทธรูปเพื่อประกอบการอนุรักษ์"

นายกฤช เหลือสมัย
นางขนิษฐา วงศ์พานิช
นายชำนิ สุวรรณช่าง
นายนนทิวรรธน์ จันทนะผะลิน
นายบุญส่ง นุชน้อมบุญ
นางสาวปาริฉัตร เนาวรุจิ
นางสาวพนิตา ปั้นเทียน
พระครูวิจิตรพัฒนาการ
พระสมุห์อำนวย ภูริสุนทโร
นายไพโรจน์ สโมสร
นายวิจารณ์ พิศาลผล
นางศิริภรณ์ จิรัปปภา
นายสมชาย ตันติสันติสม
นายสุภิต อนันตสุข
นายสุวิช สถิตวิทยานันท์
นายอรุณศักดิ์ กิ่งมณี
นายเกียรติศักดิ์ นาคประสิทธิ์
นายชัยศรี เทพหัสดิน ณ อยุธยา
นายณรงค์ ผาดไพบูลย์
นายบวรเวท รุ่งรุจี
นายประโชติ สังขนุกิจ
นางปรุงศรี วัลลิโภดม
พระครูปริยัติวิมล
พระมหาเสงี่ยม กนตวณฺโณ
นางสาวเพลินพิศ กำราญ
นางสาววัชราวดี วิเชียรศรี
นายวีระ สมใจ
นายสงวน รอดบุญ
นายสมศักดิ์ แตงพันธุ์
นางสุมาลี ศิริรัตน์
นางสาวอรพินธุ์ การุณจิตต์
นายอานนท์ บังคมคุณ

ซึ่งในกลุ่มนี้มี นายนิคม มูสิกะคามะ ผู้อำนวยการกองโบราณคดี เป็นผู้เข้าร่วมสังเกตการณ์

กลุ่มที่ ๒

"การอนุรักษ์พระพุทธรูปในโบราณสถานและวัดร้าง"

นางจรรยา มาณะวิท
นางสาวจารุวรรณ ธีระธำรง
นายเชาวลิตร์ สุวรรณรัตน์
นางทองเจือ สืบชมภู
นายธราพงศ์ ศรีสุชาติ
นางสาวจารุณี ภาคเจริญ
นายฉลวย จารุภานานนท์
นายตระกูล หาญทองกุล
นายทองสุข บุญธรรม
นายบรรจง วงศ์วิเชียร

นายปฐม ภู่ทอง
นายปริวาท ทรรศนสฤษดิ์
นายมานิต รัตนกุล
นางวรรณี ภูมิจิตร
นายวิชัย เรืองศรีชัย
ว่าที่ ร.ต.พิทยา ดำเด่นงาม
นายสมศักดิ์ ปิ่นนาค
นายสัญชัย หมายมั่น
นายสามารถ ทรัพย์เย็น
นายโสภณ แก้วมูลก่อ
นายอัศวี ศรจิตติ
นางเอื้อง ชุมทัพ
นายประสงค์ เอี่ยมอนันต์
นายปฏิพัฒน์ พุ่มพงศ์แพทย์
นางสาวยุวนาฏ สุนนานนท์
นายวรวุธ สุวรรณฤทธิ์
นายวิชัย สุชีรชานนท์
นายวีระ โรจน์พจนรัตน์
นายสถาพร ขวัญยืน
นายสันติ เล็กสุขุม
นางสาวสุมาลี จุดศรี
นายสำอางค์ ทองจันทร์
ว่าที่ ร.ต. อาภรณ์ ณ สงขลา

กลุ่มที่ ๓
"การอนุรักษ์พระพุทธรูปในศาสนสถานและพิพิธภัณฑ์"

นายดำรงค์ ปิ่นทอง
นางธิติมา หวังธีระประเสริฐ
นายบดินทร์ โกศะโยดม
พระใบฎีกาสมพร ธีรปัญโญ
พระยี อัมพวัน
นางยุพิณ มหาแสน
นายสมสุข แก้วล้อมทรัพย์
นายสีหวัฒน์ แน่นหนา
นางสาวสุภิตร อนุศาสน์
นางสาวทัศนีย์ กระต่ายวิน
นายธวัชชัย ปุณณลิมปกุล
พระครูธรรมมาภรณ์
พระมหาทองสุข สุขธมฺโม
นายมนัส โอภากุล
นางวรรณิภา ณ สงขลา
นายสมาน โซ๊ะเหม
นายสุพจน์ ชัยภานุศักดิ์

กลุ่มที่ ๔
"การปฏิบัติการทางเทคนิคการอนุรักษ์พระพุทธรูป"

นางกุลพันธาดา จันทร์โพธิ์ศรี
นายเทพ พงษ์สุวรรณ
นายประดิษฐ์ เกติวงศ์
พระครูสุนทร ธรรมการ
นายระพีศักดิ์ ชัชวาลย์
นายมโน กลีบทอง
นางสาววันวิศา มุ่งหมายผล
นายศุภชัย นาคทอง
นายเสรี นิลประพันธ์
นายอภัย นาคคง
นายจิระศักดิ์ เดชวงศ์ญา
นายนวรัตน์ มงคลคำนวณเขตต์
พระครูสิริรัตน์วิสุทธิ์
พระสมบุญ สมมาปุญโญ
นายภัทรุตม์ สายะเสวี
นางสาวรำพึง ไพบูรณ์
นายวีระชัย วีระสุขสวัสดิ์
นายส้าง พรศรี
นายสุพจน์ โตนวล

ภาพเปรียบเทียบก่อนหลังการทำความสะอาด

พ.ศ. ๒๕๒๕ ก่อน พ.ศ. ๒๕๒๕

จิตรกรรมฝาผนังอุโบสถวัดไชยทิศ กรุงเทพมหานคร

ก่อน พ.ศ. ๒๕๑๘ พ.ศ. ๒๕๑๘ ก่อน พ.ศ. ๒๕๑๘

ประติมากรรมวัดเจ็ดยอด จ.เชียงใหม่