



คำนำ

ประติมากรรมเป็นภูมิศิลปสาขาหนึ่งที่มนุษย์แทบทุกเผ่าพันธุ์ได้เพียรพยายามสร้างสรรค์กันมาตั้งแต่โบราณกาล ผลงานประติมากรรมทุกยุคทุกสมัยสะท้อนให้เห็นถึงความรู้สึกนึกคิด ความศรัทธาเชื่อถือ ตลอดจนจิตวิญญาณความเป็นอยู่ ขนบธรรมเนียมประเพณี และวัฒนธรรมของผู้ที่ได้สร้างสรรค์ผลงานชิ้นนั้นขึ้น ประติมากรรมไทยมีวิวัฒนาการควบคู่มาับชนชาติไทย สร้างสรรค์ภายใต้แรงบันดาลใจในสถาบันศาสนาและพระมหากษัตริย์ และพัฒนาขึ้นอย่างรวดเร็ว ประติมากรรมในสมัยสุโขทัย โดยเฉพาะพระพุทธรูปสุโขทัย มีความงดงามอย่างเป็นอมตะสืบจากนั้นเป็นต้นมา ประติมากรรมไทยก็ได้เพียรพยายามธำรงรักษาความงามดังกล่าว และสร้างสรรค์ผลงานอันมีคุณค่าเป็นจำนวนมาก จนเอกลักษณ์ไทยทางประติมากรรมเป็นที่รู้จักเลื่องลือไปทั่วทุกถิ่นในสากลโลก

ประติมากรรมไทยเริ่มได้รับอิทธิพลจากอารยธรรมตะวันตกตั้งแต่สมัยรัชกาลที่ ๔ เมื่อประติมากรรมภาพเหมือนบุคคลในคติแบบยุโรปเริ่มปรากฏขึ้น ในสมัยรัชกาลที่ ๕ ช่างไทยก็ได้มีโอกาสปฏิบัติงานร่วมกับชาวต่างประเทศที่ได้รับเชิญให้เข้ามาทำงานในประเทศไทย และรัชกาลที่ ๖ ได้ทรงตั้งโรงเรียนเพาะช่างขึ้น เพื่อทำการสอนวิชาศิลปะและการช่างทั้งแบบไทยและแบบตะวันตกควบคู่กันไปวิวัฒนาการของประติมากรรมไทยดำเนินมาจนถึงจุดสำคัญตอนปลายสมัยรัชกาลที่ ๖ เมื่อศาสตราจารย์คอราดา เฟโรจี ประติมากรเอกชาวอิตาลี ได้รับการคัดเลือกให้มารับราชการในประเทศไทย ต่อมาท่านผู้นี้ได้โอนสัญชาติเป็นไทยในนาม ศิลป พีระศรี มีผลงานประติมากรรมขนาดใหญ่เป็นจำนวนมาก และได้จัดวางรากฐานของระบบศิลปศึกษา ดังที่ปรากฏอยู่ทุกวันนี้ ณ วิทยาลัยช่างศิลป์และมหาวิทยาลัยศิลปากร กล่าวได้ว่าศิลปร่วมสมัยในประเทศไทยถือกำเนิดมาตั้งแต่ช่วงระยะเวลานั้นเป็นต้นมา

ในการนำเสนอนิทรรศการเรื่อง ประติมากรรมร่วมสมัย ซึ่งเป็นโครงการหนึ่งในแผนการจัดนิทรรศการหมุนเวียนประจำปี พ.ศ. ๒๕๓๓ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทยจึงเห็นสมควรจัดแสดงผลงานอันมีคุณค่าอย่างยิ่งของศาสตราจารย์ศิลป พีระศรี และศิษยานุศิษย์ของท่าน และเพื่อเสริมความรู้ความเข้าใจในประติมากรรมร่วมสมัย ตลอดจนเทคนิควิธีการต่าง ๆ ที่เกี่ยวข้อง จึงได้จัดนำเสนอองค์ประกอบอื่น ๆ แบ่งเป็น ๔ ส่วน คือ

๑. เนื้อหาความรู้เกี่ยวกับการสร้างพระพุทธรูป
๒. เนื้อหาความรู้เกี่ยวกับการสร้างอนุสาวรีย์
๓. เนื้อหาความรู้เกี่ยวกับการสร้างเหรียญ
๔. ประติมากรรมประเภทสร้างสรรคส่วนตัว ที่มี

คุณค่าทางความคิด รูปแบบ และวิธีการสร้างสรรค์ ของประติมากรที่มีชื่อเสียงในปัจจุบัน

ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย มีความร่วมมืออย่างดียิ่ง จากกองหัตถศิลป์กรมศิลปากร กองสถาปัตยกรรมราชภัฏ หอศิลป์มหาวิทยาลัยศิลปากร สมาคมประติมากรไทย ศิลปินกิตติมศักดิ์ นักวิชาการ ตลอดจนผู้มีอุปการะคุณอื่น ๆ เป็นจำนวนมาก ทำให้สามารถรวบรวมผลงานและเนื้อหาทางวิชาการมาจัดแสดงได้สมตามวัตถุประสงค์ของโครงการ จึงขอขอบคุณทุกหน่วยงานและท่านที่เกี่ยวข้องมา ณ ที่นี้ และหวังว่านิทรรศการนี้จะก่อให้เกิดประโยชน์และความรู้ความเข้าใจแก่เยาวชนและประชาชนทั่วไปตามสมควร

ด้วยอิศนันท์นาการ

จาก

ศิลปวัฒนธรรม (พฤษภาคม ๒๕๓๓)

๒๕/๔/๓๕



อิศนันท์นาการ

PREFACE

The art of sculpture has been a universal form of expression throughout all the ages. A piece of sculpture reflects its maker's hopes, aspirations and beliefs. It can even tell us of his lifestyle and other aspects of his culture. Thai sculpture has evolved together with the formative processes of our society. Its main characteristic is the penchant on religion and the monarchical system. It developed so quickly that by the Sukhothai Period of Thai history, Thai sculpture already attained a high level of perfection. This may be seen in the sublime aesthetics of the Sukhothai Buddha statues. From that period onwards, Thai sculptors have striven to maintain those ethereal qualities. They succeeded in the creation of so many great sculptures that this aspect of the Thai artistic heritage has become very well known world wide.

Western influences first appeared in Thai sculpture during the reign of King Rama IV, when, against the traditional practices, portrait sculptures were made. During the reign of King Rama V, Thai artists and craftsmen worked together with, and alongside their European colleagues who had come to work in this country. Most important of these European artists was Corrado Feroci, an Italian master sculptor who had entered the service of King Rama

VI. Professor Feroci became a Thai citizen named Silpa Bhairasi. He left a legacy of many masterpieces. He also founded the College of Fine Arts and Silpakorn University of Fine Arts, and introduced arts curriculae based on the European academic principles. At this point, the Thai contemporary art movement came into existence.

In this exhibition of contemporary sculpture, one of the Thailand Cultural Centre's 1990 exhibition series, works by Professor Silpa Bhairasi and his senior students are presented as the main part of the exhibition. Four other sections include academic presentations and examples on the four major areas in contemporary sculpture: the making of Buddha statues; monumental sculpture; medal making; and creative works by the famous sculptors of our time.

The Thailand Cultural Centre wishes to express deep gratitude to the Fine Arts Department, the Treasury Department, Silpakorn University, the Association of Thai Sculptors, and all artists and individuals who have contributed to this exhibition. We hope that the exhibition will help to generate a better understanding and appreciation of the art of sculpture as it exists in Thailand today.

Rama IX Art Museum Foundation

เลขที่ ๗๔ ๗๖๖
๗๔
๗๖๖
๗๔

เลขทะเบียน ๐๐๙๔๓๐

วัน เดือน ปี ๗ ๒๕๓๕



การสร้างพระพุทธรูป

Rama IX Art Museum Foundation

ภาพพระพุทธรูปของไทยเรามีมาแต่โบราณกาลแล้ว เทคนิคและขั้นตอนต่าง ๆ ในการปั้น-หล่อ ผู้เขียนเองไม่ทราบแน่ชัด เพียงแต่ได้รับคำบอกเล่าจากผู้ประกอบอาชีพช่างปั้น-หล่อ พระพุทธรูป ซึ่งเป็นปู่ ย่า ตา ยาย ของผู้เขียนเอง เมื่อประมาณ ๕๐ ปีมาแล้ว และจากประสบการณ์ของผู้เขียนเอง ซึ่งได้คลุกคลีอยู่ในวงการนี้ตลอดมา

โครงการนิทรรศการประติมากรรมร่วมสมัย ซึ่งศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย • ดำเนินงานคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติได้จัดให้มีขึ้นครั้งนี้ ประสงค์ที่จะได้เผยแพร่ให้ประชาชน นิสิต นักศึกษา ได้รู้ถึงวิธีการ ขั้นตอนต่าง ๆ ในการสร้างพระพุทธรูปของไทยเรา ผู้เขียนจึงได้เขียนขึ้นจากประสบการณ์ของผู้เขียนเองทั้งสิ้น ซึ่งเป็นลักษณะการปั้น-หล่อพระพุทธรูปแบบไทยโบราณ (หุ่นแกนทราย) ซึ่งปัจจุบันก็ยังถือปฏิบัติกันอยู่ควบคู่ไปกับการพัฒนาใหม่

วันที่ ๑. การเตรียม

๑. สถานที่ จะต้องเป็นสถานที่ที่มีแสงธรรมชาติที่ถูกต้อง ให้ง่ายและเงาที่ไม่เปลี่ยนแปลงตลอดวัน คือแสงที่ส่องเข้าทางทิศเหนือ หรือทิศใต้ มีพื้นที่ ๑-๒ เมตรจะได้ทุกทิศทาง

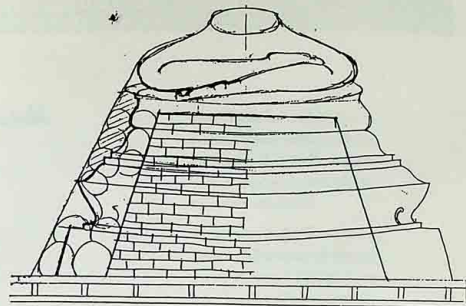
๒. ดินและกระดานรองปั้น (กระดานหุ่น)

ดิน ในที่นี้ หมายถึงทรายละเอียดหรือ ทรายตามต้องการ (ขนาดของรูปใหญ่ หรือเล็ก) และดินเหนียวที่แช่น้ำจนมี ลักษณะเป็นโคลนเหลวผสมกันในอัตรา ๑ : ๑, ๑ : ๒, ๑ : ๓ หรือ ๑ : ๔ ที่ ใช้กันเป็นหลักคือ ๑ : ๑ การผสมกันนี้ เรียก "เหนียวดี" หรือ "ย่ำดิน" แล้วนำ มาปั้นขึ้นก่อนลักษณะและขนาดที่อยาก ผสมตะกั่ว หรือไฟฟิวเจอร์เล็กน้อย กระ ดานรองปั้น หรือกระดานหุ่น คือไม้จริง ต่อเป็นแผ่นขนาดกว้าง-ยาว ให้อยู่ในรูปที่ ๑ รูปปั้นที่เราจะปั้นเล็กน้อย มีกะทรงรองรับ จัดวางในที่ที่แนบตาม จักรระดับน้ำให้เที่ยง-ตรง ไม่เอียงเอียงไปข้างใดข้างหนึ่ง ซึ่งจะ มีผลทำให้รูปปั้นเอียงได้

๑.๓ เครื่องมือและสิ่งประกอบอื่น ๆ ที่จำเป็น ได้แก่ กระจกน้ำ ลูกดิ่ง สายวัด หรือวงเวียน เคาควายและวงเวียนธรรมดา เครื่องมือ อื่น ๆ ตามความถนัดของแต่ละบุคคล

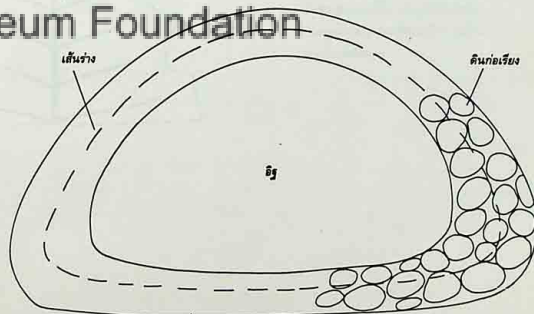
ขั้นตอนที่ ๒ การขึ้นหุ่น (การหุ่น)

ร่างรูปทรงและขนาดความกว้างและความหนาของหน้าตักพระลงบนกระดานหุ่น แล้ว นำดินที่ได้ปั้นเป็นก้อน ๆ หนาตามขนาดของ มวลวางเรียงกันเส้นร่างเพิ่มความสูงของฐาน และความหนาของหน้าตักตามต้องการ คล้ายกับการก่ออิฐแล้วสอดด้วยดินชนิด เดียวกัน โดยให้ภายในปล้องยให้มีช่องว่างไว้ แล้วนำอิฐมาก่อเรียงภายในให้เต็มเพื่อ เสริมความแข็งแรง (ดินที่ยังเปียกอยู่อาจ สัมผัสลงได้) เมื่อดินแห้งตัวแล้วจึงค่อย ๆ ก่อเพิ่มจนเต็มองค์และค่อย ๆ ผ่านมือ พอกให้ได้รูปทรงตามต้องการ (การพอก แต่ละครั้งต้องใช้น้ำชุบไล่ให้เปียกเพื่อดิน จะได้ประสานเกาะตัวเป็นเนื้อเดียวกัน



รูปตัดด้านหน้า

Rama IX Art Museum Foundation



แปลน

๓.๑ การเตรียมแกนทรายเพื่อหุ้มขี้ผึ้ง



๓.๑

เมื่อหุ่นแห้งสนิทแล้วและได้รูปทรงตามต้องการ (ทั้งนี้ต้องคำนึงถึงการลดสัดส่วนต่าง ๆ ลงด้วย เมื่อหุ้มด้วยขี้ผึ้งแล้วรูปทรงจะไม่ได้เปลี่ยนไป อาจส่วนหรือมุมเกินไปตามความหนาของแผ่นขี้ผึ้ง)

๓.๒

ทำการเจาะช่อง (วางใบ) มีลักษณะคล้ายกังปลา เพื่อใช้เป็นขนวน (ทางไหลของน้ำทอง) สำหรับเททอง และเป็นท่ออากาศด้วย โดยการเจาะด้านหน้าและหลังเป็นทางเททอง ส่วนด้านข้างใช้เป็นท่ออากาศ (เรียกว่าขุด)

๓.๓

เมื่อเจาะช่องได้ตามความต้องการแล้วจึงทำการเคลือบผิวทรายด้วยน้ำดินเหนียวผสมกับขี้เถ้ากลบ เพื่อกันมิให้ผิวทรายหลุดร่วงเมื่อหุ้มด้วยแผ่นขี้ผึ้ง (ปัจจุบันใช้ผงดินสอ-ด้านหน้าแทน) และเพื่อช่วยให้การวิ่งไหลของน้ำทองดีขึ้น

Rama IX Art Museum Foundation

Rama IX Art Museum Foundation

ชั้นตอนที่ ๔ การบูรหรือหุ้มซี่ผึ้ง

เมื่อชั้นตอนที่ ๓ เสร็จเรียบร้อยแล้ว จึงถึงขั้นตอนของการบูรหรือหุ้มด้วยซี่ผึ้งบดเป็นแผ่นเรียบมีความหนาขนาดที่ต้องการ ก่อนการบูรต้องหาตัวเชื่อม คือซี่ผึ้งผสมกับน้ำมันยางเหลวและมีความเหนียวคล้ายกาว เมื่อหุ้มซี่ผึ้งแผ่นกับบนหุ่นแกนทรายจะได้ช่วยให้เกาะติดแน่นและไม่ โป่งพอง (ทั้งนี้ต้องใช้ซี่ผึ้งสดตามรอยช่อง ที่เราเอาไว้ให้เสมอกับพื้นผิวของหุ่นด้วยกันก่อน การบูรหรือหุ้ม) เสร็จแล้วจึงทำการตกแต่งในส่วนละเอียดและลวดลายต่าง ๆ ด้วย ซี่ผึ้งเช่นกันจนเป็นรูปทรงแบบที่ตนหมาย

ชั้นตอนที่ ๕

แล้วทำด้วยน้ำมูลโค (ขี้วัว) ผสมกับดินธรรมชาติชนิดหนึ่ง เป็นดินปนทราย หากแต่มีความละเอียดมาก เรียกดินบวลเพื่อรักษาผิวและลวดลายต่าง ๆ ที่เป็นซี่ผึ้งซึ่งเมื่อหล่อเป็นทองหรือสันรีติดแล้วจะคงสภาพเหมือนกับสภาพของซี่ผึ้งที่ติดบนผิวรูปส่วนใหญ่ส่วนหนึ่งที่ยื่นลอยออกมาเช่นปลายนิ้วมือ หรือหู เป็นต้น ต้องใช้เวลานานช่วยเพื่อการไหลออกของซี่ผึ้งในขณะสำรวจออก แล้วทองลงโปแทน มีนํ้าทองอาจไหลไม่ถึงก็ได้ ทำให้ส่วนนี้ขาดหลุดได้ และติดขบวเพื่อเป็นทางไหลออกของซี่ผึ้งด้วย ดูรายละเอียดในภาพที่ ๔

ชั้นตอนที่ ๖

เมื่อทำน้ำมูลโค หรือนํ้าขี้วัวผสมกับดินบวลมีความหนาติดลวดลายส่วนละเอียดแล้ว (ความหนาไม่น้อยกว่า $\frac{1}{4}$ ซม.) ทำการตกแต่ง (ตะป) เพื่อยึดแน่นกับดินบวล (ดินที่หุ้มทับบนซี่ผึ้งและขี้วัว) ในขณะที่ยังมีความเหลวเพื่อให้ไหลออกหมดแล้ว แกนไม้จะลอยตัว โดยตะปุทองเป็นตัวค้ำยันมิให้เยื้องหรือทรุดได้

ชั้นตอนที่ ๗

การหุ้มดินทับเพื่อเป็นแม่พิมพ์ทอง (เรียกว่าการเข้าดิน)

๗.๑ เข้าดินอ่อน คือทรายละเอียดผสมกับดินบวลเข้าจนเป็นโคลน ในอัตราส่วน ๑ : ๓ (ดินบวล ๑ ทราย ๓) พอหุ้มทับไปทั่วทั้งองค์มีความหนาไม่เกิน ๑ ซม.

๗.๒ เข้าดินแก่ คือทรายผสมดินเหนียวในอัตราส่วน ดิน ๑ ส่วนทราย ๓-๔ ส่วน หุ้มทับดินอ่อนให้มีความหนาปิดมิดหัวตะปุทอง (ควรให้มีความหนาสม่ำเสมอ) แล้วปล่อยให้ไว้ในร่มให้แห้งสนิท

ชั้นตอนที่ ๘

การรีดเหล็ก กับแม่พิมพ์แบ่งแคทหรือระเบิดได้ เมื่อทองอยู่ในลักษณะที่ดีเหล็กเย็นและทัน ยุบมิดด้วยลวดคำเป็นคำซ้ายขวา ๗ ตามความจำเป็นและขนาดของ

รูปนั้น แล้วหันกลับด้วยดินขาวอีกเม็ดเล็ก แล้ว
ปล่อยทิ้งไว้ในร่มให้แห้งสนิท เพื่อเตรียมการ
ทอดต่อไป

ที่ ๙ การเตรียมการสำหรับทอด

๑ การขึ้นทนต์ คือการนำหุ่นไปตั้งบนฐาน (ทนต์) ก่อ
ด้วยอิฐสอดด้วยดิน โดยกลั่นเอาดินบน
(พระเศียร) ลงข้างล่าง ส่วนล่างที่เป็นฐาน
พระชั้นข้างบน (ตามรูปที่ ๙) โดยมีเหล็ก
(ควรเป็นแป้นเหล็ก) ปักค้ำยันไว้ทั้งหน้า
และหลัง ในลักษณะองค์พระตั้งฉากกับพื้น
ไม่เอนไปข้างใดข้างหนึ่ง ไม่หมายหรือควา
หน้า ยุบตรงด้วยเหล็กเส้นไว้มั่นคงแข็งแรง
ปกติถ้าที่เป็นงานปั้นก่อนที่หน้าจะขึ้น
เนื้อดินจะหนาแน่นกว่าที่หน้าจะขึ้น
(ความหนาจากซี่มีถึงผิวหุ่นนอกสุด)
เพื่อการนำหุ่นจะใส่ตุ้มน้ำขึ้น ทำการหล่อเหล็ก
รอบมาจากชนวนใน ให้อู้งขึ้นมาพอควร
(ทั้งซี่ที่อยู่กับของเล็กหรือใหญ่) เพื่อเป็น
เป็นปากจอก ลักษณะคล้ายกรวยยกหน้า
สำหรับทอดและทอดอากาศ (รูป๑) แล้ว
ได้ดินภายในด้วยนำไปประสานเป็นเนื้อ
เดียวกันทั้งภายในและภายนอก ซึ่งอาจมี
รอยแตกร้าวบ้างเป็นธรรมดาแล้วก่ออิฐ
ล้อมรอบหุ่นเป็นเตาสำหรับเผาหุ่น (เตาหุ่น
หรือเตาพิมพ์) เปิดช่องสำหรับใส่ดิน
อย่างน้อย ๒ แห่ง คือด้านซ้ายและ
ขวา (เรียกว่าตุ้มน้ำ)

๙.๒ การขึ้นหุ่นหรือเผาหุ่น

สำหรับขึ้นและการเผาหุ่น คือการนำหุ่น
ด้วยดินไฟอ่อน ๆ จนซี่มีจะตายไหลออก
ทางชนวนจนหมด แล้วจึงค่อย ๆ เพิ่ม
ความร้อนให้มากขึ้นทีละน้อย ๆ จนกระทั่ง
แป้นเหล็ก หมายถึงหุ่นสูงแต่ไม่มีของ
ซี่มีงเหลื่ออยู่ หากยังมีของซี่มีงเหลื่ออยู่
ไอน้ำจะถูกเป็นปอดเห็นได้ชัดเจน เรียกว่า
ลูกตวง เมื่อเป่าไฟดับจนหมายถึงหมดไอน้ำ
ซี่มีงแล้ว เรียกว่า ดับตวง การดูว่าพิมพ์ถูก
หรือไม่อาจดูได้หลายทางประกอบกัน เช่น
การดูอิฐรองเตาซึ่งจะดูขาวไม่มีคราบเขม่า
ดำติดอยู่ ดูแผ่นอิฐที่ปิดปากจอกไว้จะไม่
มีเขม่าดำของซี่มีงเหลื่ออยู่และดูจากกร
อบรอบเห็นแดงโคงตลอด จึงถือว่าหุ่นหรือ
พิมพ์ถูกแล้ว (มีข้อสังเกตไม่ทั้งหมด)

๙.๓ การหลอมทอง ช่วงหลอมทองจะต้องทำการก่อเตา
ด้วยอิฐสอดด้วยดินให้มีขนาดกว้างยาว
มากกว่าความกว้างของปากหลอม เพื่อมี
พื้นที่สำหรับใส่ถ่านห่างจากปากเตาเมื่อใส่
ในเตาแล้วประมาณ ๑ ฟา มีอิฐ โดยรอบ
มีตะกั่วเตาสำหรับรองรับน้ำ มีตะกั่ว
เป็นอิฐรองกับตะกั่วและมีเข็นยึดด้านข้าง
(ดูภาพที่ ๑) การวางเบ้าลงในเตา ต้อง
มีวัสดุช่วยมิให้กับเบ้าติดตะกั่ว เช่น
เกลือ ซิเด้นเกลือ หรือกำมะถันฟัวน้อย
หรืออื่น ๆ ซึ่งอาจมีได้หมด โดยเฉพาะ
พวกที่เป็นส่วนของศีรษะ เช่นใบไม้ ไม้ด้าน
ตามช่องกว้าง ๆ เข้าไปได้หมด แล้วนำ
โลหะ (ทองที่ต้องการ) ใส่ลงในเบ้าจนเต็ม

นำด้านซึ่งติดไฟแล้วใส่ลงในเตา ทั้งไว้จน
ด้านที่ใส่ไว้เดิมติดไฟหมดแล้ว จึงทุบจนด้วย
ลูกชก หรืออะคอร์ท เพื่อแบ่งความร้อนให้
สูงขึ้นเมื่อด้านถูกเผาไหม้จนเหลือน้อย
จึงเดิมด้านดิบเข้าไปใหม่จนกระทั่งถึงจุด
หลอมละลาย

การเดิมทอง ทุกครั้งที่ทำการเดิมทอง จะต้องเผาทองที่
จะเดิมไว้ร้อนจัดก่อน มิฉะนั้นความร้อนจัด
กับความเย็นของทองที่เดิมจะทำให้เกิดการ
ปะทุทำให้บ้านแตกเสียหายได้ เดิมจนได้
ปริมาณพอแล้ว ต้องคน-กวน ทองที่จะละลาย
อยู่โดยใช้กะจั่วเหล็ก เพื่อเศษวัตถุอื่น ๆ
เช่น เหล็กหรือดินจะติดอยู่ตัวขึ้นมา แล้ว
ตักออก แล้วคนดูจนกระทั่งไม่มีอะไรอยู่
ขึ้นแล้ว จึงเตรียมยกเข้าไปเทลงในหลุม
ต่อไป

การเททอง เมื่อหลุมถูกเผาทองหลอมละลายดีแล้ว จึงทำการ
การรีดเอาฟอง หรือเตาพิมพ์ออก ใช้ไม้ค้ำ
ด้านไฟให้ไหม้หมด ทำการอุดยารอยแตกของ
พิมพ์ด้วยดิน (๑ ส่วน : ๒ ส่วน
เบรียกดินยา) จนทั่ว ซุดรูรูบนไฟไหม้แล้ว
ทำการยกบ้านทองจากเตาเทลงด้วยเครื่องมือเล็ก
สำหรับถอน ยกไปเทลงในปากจอกด้วย
ดินเหล็กสำหรับเท (ดินเดียวกับที่ผสมลงของ
ตามความเหมาะสมแก่งาน) จนเต็ม การ
เททองแต่ละครั้งจะต้องเตรียมดินยาสำหรับ
อุดรูที่ทองอาจรั่วออกมาได้ (เบรียกการรับรั่ว)
เป็นชั้นสลับกันขึ้นชั้นของกาบวัน-หลัง

การลบแต่ง เมื่อทั้งหลุมที่เททองแล้วให้เป็นสนิท จึงทำการ
กระเทาะพิมพ์และเหล็กที่ติดออก ก็จะได้
พระพุทธรูปหรือรูปปั้นตามต้องการ แล้วจึง
ทำการลบแต่งผิวทองต่อไป การลบแต่ง
ผิวทององค์พระพุทธรูป มักจะทำการใน
ลักษณะแตกต่างตามความต้องการ ได้แก่
ลงรักปิดทอง ขัดเงา และรมดำ ซึ่งก็จะ
ต้องให้ช่างที่ชำนาญการดำเนินการต่อไป

Rama IX Art Museum Foundation