



กรณีศึกษา : งานจิตรกรรมภาพสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง
วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร
เพื่อสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน
Case study: Himmapan Poultry Painting, Phra Viharn Luang,
Wat Suthat Thepwararam Ratchaworamahawihan,
for the Creation in Relief Sculpture

นางสาวภัทรวดี มิ่งมาลี

ศิลปศึกษานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต

สาขาวิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

ปีการศึกษา 2567

ลิขสิทธิ์ของ วิทยาลัยเพาะช่าง

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

กรณีศึกษา : งานจิตรกรรมภาพสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง
วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร
เพื่อสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน

นางสาวภัทรวดี มิ่งมาลี

ศิลปศึกษานีพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต

สาขาวิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

ปีการศึกษา 2567

ลิขสิทธิ์ของ วิทยาลัยเพาะช่าง

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

CASE STUDY: HIMMAPAN POULTRY PAINTING, PHRA VIHARN LUANG,
WAT SUTHAT THEPWARAM RATCHAWORAMAHAVIHAN,
FOR THE CREATION IN RELIEF SCULPTURE

MISS PATTARAWADEE MINGMALEE

The Art Education Thesis Submitted in Partial Fulfillment of the Requirements
for Bachelor of Education Program in Art Education
Poh-Chang Academy of Arts,
Rajamangala University of Technology Rattanakosin
Academic Year 2024

Copyright of Poh-Chang Academy of Arts
Rajamangala University of Technology Rattanakosin

วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ อนุมัติให้
ศิลปศึกษานิพนธ์ เรื่อง กรณีศึกษา : งานจิตรกรรมภาพสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศน
เทพวราราม ราชวรมหาวิหาร เพื่อสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน
เสนอโดย นางสาวภัทรวดี มิ่งมาลี รหัสนักศึกษา 4641072141116 เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตาม
หลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

.....
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุรัฐ บุญทรง)

ผู้อำนวยการวิทยาลัยเพาะช่าง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

คณะกรรมการตรวจสอบศิลปศึกษานิพนธ์

..... ประธานกรรมการสอบ

(รองศาสตราจารย์นพดล เนตรดี)

..... อาจารย์ที่ปรึกษา

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อภิศักดิ์ วัฒนวิวัฒนผล)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ วาที่ร้อยโท ชัยชาญ จันทศรี)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์สุวิทย์ วิทยาจักร)

..... กรรมการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์บรรลุ วิริยาภรณ์ประภาส)

..... กรรมการและเลขานุการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปราโมทย์ บุญเต็ม)

..... กรรมการและเลขานุการ

(อาจารย์ ดร.นราญา บรรจงศิริ)

4641072141116 : ศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศิลปศึกษา) ปีการศึกษา 2567

วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

คำสำคัญ : สัตว์ปีกหิมพานต์, ประติมากรรมลักษณะนูน

ชื่อ-สกุล : นางสาวภัทรวดี มิ่งมาลี

ชื่อเรื่อง : กรณีศึกษา : งานจิตรกรรมภาพสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร เพื่อสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน

อาจารย์ที่ปรึกษา : ผู้ช่วยศาสตราจารย์อภิศักดิ์ วัฒนวิธผล

บทคัดย่อ

การวิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาความเป็นมาเรื่องราวของจิตรกรรมภาพสัตว์ปีกหิมพานต์ ณ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร 2) สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน ภาพสัตว์ปีกหิมพานต์ ณ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร 3) ออกแบบและจัดทำสื่อการสอน เรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน จากต้นแบบงานจิตรกรรมภาพสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร สำหรับนักเรียนระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย นักเรียนระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) และระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.)

ขั้นตอนดำเนินการวิจัยมี 4 ขั้นตอน ได้แก่ 1) ศึกษา ค้นคว้า รวบรวมข้อมูล 2) การสร้างสรรค์ผลงาน ศิลปศึกษานิพนธ์และการจัดทำสื่อการสอน 3) การวิเคราะห์และสรุปผลการวิจัย 4) การนำเสนอผลงานศิลปศึกษานิพนธ์และสื่อการสอน

ผลการวิจัย พบว่า

1) การศึกษาความเป็นมาเรื่องราวของจิตรกรรมภาพสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร มีลักษณะเด่นในด้านรูปแบบศิลปกรรมที่มีความวิจิตรบรรจงและถ่ายทอดจินตนาการ ศิลปะไทยช่วงต้นกรุงรัตนโกสินทร์ อันแสดงถึงคุณค่าทางศิลปะไทยที่ควรอนุรักษ์

2) การสร้างสรรค์ผลงาน เรื่อง กรณีศึกษางานจิตรกรรมภาพสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร เพื่อสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน ขนาด 80 X 100 เซนติเมตร ด้วยกลวิธีการปั้น การทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคนและการหล่อเรซินไฟเบอร์กลาส การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน ได้รูปแบบจากจิตรกรรมสัตว์ปีกหิมพานต์ รูปนกการเวก ถอดลายเส้นและรายละเอียดแบบโบราณสู่ผลงานที่ยังคงเอกลักษณ์ดั้งเดิมและเพิ่มคุณค่าทางศิลปะไทย ผลลัพธ์ที่ได้แสดงถึงความสมบูรณ์ในด้านกลวิธีและความคิดสร้างสรรค์

3) การจัดทำสื่อการเรียนการสอนในการส่งเสริมความรู้ ทักษะการเรียนรู้ ขั้นตอนการสร้างสรรคผลงานประติมากรรมลักษณะนูน รูปแบบจากจิตรกรรมสัตว์ปีกหิมพานต์ รูปนกการเวกด้วยโปรแกรมการออกแบบ Canva สำหรับกลุ่มนักเรียนระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย นักเรียนระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) และระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.)

4641072141116 : Bachelor of Education Program in Art Education, Academic year 2024

Poh-Chang Academy of Arts, Rajamangala University of Technology Rattanakosin

Keyword : Himmapan Birds, Relief Sculptures

Name Surname : Pattarawadee Mingmalee

Thesis Title : Case study: Himmapan poultry painting, Phra Viharn Luang, Wat Suthat Thepwararam Ratchaworamahawihan, for the Creation in Relief Sculpture

Adviser : Assistant Professor Apisak Wattiwapol

Abstract

The study aimed 1) study the background and narrative of the mural painting of Himmapan birds at the main hall of Wat Suthat Thepwararam 2) create a Thai relief sculpture inspired by the mural painting of Himmapan birds at the main hall of Wat Suthat Thepwararam 3) to design and produce educational materials on the creative process of Thai bas-relief sculpture based on the Himmapan bird mural paintings, aimed at learning skills of Senior High School, Vocational Certificate (Voc. Cert.) and Diploma Vocational Certificate (Dip. Cert.).

The research process was divided into 4 steps as follows: 1) studying, researching, and collecting data; 2) creating the art thesis project and developing instructional materials 3) analyzing and summarizing the research findings 4) presenting the art thesis project and instructional materials.

The results of the research found that:

1. The study of the background and narrative of the Himmapan bird mural paintings at the main hall of Wat Suthat Thepwararam Ratchaworamahawihan revealed their distinctive artistic style, characterized by intricate details and imaginative representation of Thai art from the early Rattanakosin period. These works reflect significant cultural and artistic values worthy of preservation.

2. The result of the creation titled “A Case Study of the Himmapan Winged Creature Mural Paintings at Phra Wihan Luang, Wat Suthat Thepwararam Rajavaramahavihara” is a bas-relief sculpture measuring 80 x 100 centimeters. The artwork was created using sculpting techniques, silicone mold-making, and fiberglass resin casting, inspired by the Himmapan winged creature mural paintings, particularly the Karawek bird. The sculpture faithfully follows the lines and intricate details of the original ancient patterns, preserving its traditional identity while demonstrating excellence in both technical execution and creative innovation.

3. The research on the development of the instruction media for the artwork process was creation in relief sculpture of the Himmapan winged creature mural paintings, particularly the Karawek bird to enhance abilities in knowledge, learning skills of Senior High School, Vocational Certificate and Diploma Vocational Certificate.

กิตติกรรมประกาศ

ศิลปศึกษานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ด้วยดี ด้วยความกรุณาอย่างดียิ่งจาก อาจารย์ที่ปรึกษาศิลปศึกษานิพนธ์และอาจารย์ประจำสาขาทุกท่าน รองศาสตราจารย์นพดล เนตรดี, รองศาสตราจารย์ วาที่ร้อยโทชัยชาญ จันทศรี, รองศาสตราจารย์สุวิทย์ วิทยาจักร, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปราโมทย์ บุญเต็ม, ผู้ช่วยศาสตราจารย์บรรลุ วิริยาภรณ์ประภาส, ผู้ช่วยศาสตราจารย์อภิศักดิ์ วัฒนวรรณผล และอาจารย์ ดร.นราญา บรรจงศิริ ที่กรุณาดูแลและให้ข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์แก่ผู้วิจัยด้วยดีเสมอมา ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณท่าน ศาสตราจารย์พิเศษอารี สุทธิพันธุ์ ศิลปินแห่งชาติ สาขาจิตรกรรม, รองศาสตราจารย์นิโรจน์ จรุงจิตวิวัฒน์, รองศาสตราจารย์พัลลภ วังบอน, อาจารย์ ดร.ขวัญรัตน์ จินดา, คุณวีรณัฐ สีเสน และคณาจารย์ที่ร่วมสร้างและให้การสนับสนุนหลักสูตร ตลอดจนผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญทุกท่าน

ขอขอบพระคุณเจ้าของเอกสาร วรรณกรรม และเอกสารการวิจัยทุกเล่ม ที่มีส่วนช่วยให้ศิลปศึกษานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์

ขอกราบขอบพระคุณ คุณปิศา คุณมารดา ครอบครัว และเพื่อน ๆ ที่ให้การสนับสนุนให้โอกาสทางการศึกษา ซึ่งผลักดันและเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยมีความมุ่งมั่นจนประสบความสำเร็จ

ภัทรวดี มิ่งมาลี

พฤษภาคม 2568

สารบัญ

	หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย	ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ	จ
กิตติกรรมประกาศ	ฉ
สารบัญ	ช
สารบัญภาพ	ณ
บทที่ 1 บทนำ	1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย	1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย	3
1.3 สมมติฐานของการวิจัย	3
1.4 แนวความคิดของการวิจัย	4
1.5 ขอบเขตของการวิจัย	4
1.6 ผลที่คาดว่าจะได้รับ	5
1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ	6
บทที่ 2 แนวคิดทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	7
2.1 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับงานจิตรกรรมภาพสัตว์ปีกหิมพานต์	7
2.2 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับรูปแบบงานประติมากรรมลักษณะนูน	11
2.3 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับวัสดุอุปกรณ์และเครื่องมือในงานประติมากรรม การทำแม่พิมพ์ ยางซิลิโคนและการหล่อเรซินไฟเบอร์กลาส	18
2.4 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับมูลฐานทางทัศนศิลป์ในงานประติมากรรม	25
2.5 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับโครงสร้างทางทัศนศิลป์	36
2.6 แนวคิดเกี่ยวกับศิลปิน	40
2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	44
บทที่ 3 วิธีการดำเนินงาน	46
3.1 ศึกษา ค้นคว้า และรวบรวมข้อมูล	46
3.2 การสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์และการจัดทำสื่อการสอน	51
3.3 การวิเคราะห์และสรุปผลการวิจัย	78

สารบัญ (ต่อ)

	หน้า
3.4 การนำเสนอผลงานศิลปศึกษานิพนธ์และสื่อการสอน	78
บทที่ 4 ผลการดำเนินงาน	82
4.1 การวิเคราะห์ด้านเนื้อหา	82
4.2 การวิเคราะห์มูลฐานทางทัศนศิลป์	84
4.3 การวิเคราะห์โครงสร้างทางทัศนศิลป์	94
4.4 การวิเคราะห์ด้านเทคนิคกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน	97
บทที่ 5 สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ	99
5.1 สรุป	99
5.2 การอภิปรายผลการวิจัย	99
5.3 ข้อเสนอแนะ	101
บรรณานุกรม	102
ภาคผนวก	105
ประวัติผู้เขียน	110

 สารบัญภาพ

	หน้า
ภาพที่ 1 ภาพแสดง : นกวาญภักซ์ หน้าพระที่นั่งพุทไธสวรรย์	12
ภาพที่ 2 ภาพแสดง : ผลงานของหม่อมหลวงจักรพล รัชนี้	41
ภาพที่ 3 ภาพแสดง : ผลงานของอาจารย์เสน่ห์ หลวงสุนทร	42
ภาพที่ 4 ภาพแสดง : ผลงานของอาจารย์เสน่ห์ หลวงสุนทร	42
ภาพที่ 5 ภาพแสดง : ผลงานของอาจารย์สมยศ คำแสง	43
ภาพที่ 6 ภาพแสดง : งานจิตรกรรมสัตว์ปีกหิมพานต์ ในกรอบกระจกเหนือประตูหน้าต่าง	47
ภาพที่ 7 ภาพแสดง : นกการเวก	47
ภาพที่ 8 ภาพแสดง : ครุฑยุคนาคสำริดปิดทองบนฐานปัทม์	48
ภาพที่ 9 ภาพแสดง : หน้าบันพระอุโบสถ วัดพระแก้ว	48
ภาพที่ 10 ภาพแสดง : หน้าบันพระอุโบสถ วัดสระเกศราชวรมหาวิหาร (ภูเขาทอง)	49
ภาพที่ 11 ภาพแสดง : หน้าบันพระอุโบสถ วัดสระเกศราชวรมหาวิหาร (ภูเขาทอง)	49
ภาพที่ 12 ภาพแสดง : ประติมากรรมสัตว์ปีกลักษณะนูน วัดศรีษะทอง	50
ภาพที่ 13 ภาพแสดง : ประติมากรรมสัตว์ปีกลักษณะนูน วัดศรีษะทอง	50
ภาพที่ 14 ภาพแสดง : วัสดุและอุปกรณ์ดินสอกระดาศ ไม้บรรทัด ยางลบ	51
ภาพที่ 15 ภาพแสดง : นกการเวก ผลงานจริงจากภาพจิตรกรรมกรอบกระจกเหนือประตูหน้าต่าง พระวิหารหลวงวัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร	51
ภาพที่ 16 ภาพแสดง : การคัดลอกลายเส้น	52
ภาพที่ 17 ภาพแสดง : การร่างลายเส้นลงแสงและเงา	52
ภาพที่ 18 ภาพแสดง : ดินน้ำมัน	53
ภาพที่ 19 ภาพแสดง : แผ่นไม้กระดานรองปั้น ขนาด 80 x 100 เซนติเมตร	53
ภาพที่ 20 ภาพแสดง : เครื่องมือปั้นขนาดต่าง ๆ ใช้สำหรับขูด ควัก	54
ภาพที่ 21 ภาพแสดง : เครื่องมือปั้นไม้เสียด ใช้สำหรับปาด เกลี่ยและบากลาก	54
ภาพที่ 22 ภาพแสดง : แผ่นสแตนเลส ใช้สำหรับเกลี่ยหน้าดินให้เรียบ	54
ภาพที่ 23 ภาพแสดง : ไดรเป่าลมร้อน	55
ภาพที่ 24 ภาพแสดง : การเตรียมชั้นฐานดินน้ำมัน	55
ภาพที่ 25 ภาพแสดง : การขึ้นฐานดินน้ำมันเสร็จ	56

 สารบัญภาพ (ต่อ)

	หน้า
ภาพที่ 26 ภาพแสดง : การรื้อแบบลงฐานดิน เพื่อให้เกิดร่องรอยลายเส้น	56
ภาพที่ 27 ภาพแสดง : การขึ้นดินตัวภาพที่อยู่ในระยะไกล	57
ภาพที่ 28 ภาพแสดง : การขึ้นดินตัวภาพที่อยู่ในระยะไกลครบทุกส่วน	57
ภาพที่ 29 ภาพแสดง : การเก็บรายละเอียดระยะไกล ก่อนลงระยะกลาง	58
ภาพที่ 30 ภาพแสดง : การเก็บรายละเอียดระยะใกล้	58
ภาพที่ 31 ภาพแสดง : การเก็บรายละเอียดระยะใกล้และตกแต่งผลงานให้เรียบร้อยสมบูรณ์	59
ภาพที่ 32 ภาพแสดง : ผลงานปั้นที่เสร็จสมบูรณ์ พร้อมนำผลงานไปทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคนและหล่อเรซินไฟเบอร์กลาส	60
ภาพที่ 33 ภาพแสดง : วัสดุที่ใช้ในการทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคนและการหล่อเรซินไฟเบอร์กลาส	62
ภาพที่ 34 ภาพแสดง : อุปกรณ์ที่ใช้ในการทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคนและการหล่อเรซินไฟเบอร์กลาส	63
ภาพที่ 35 ภาพแสดง : ที่เป็นเป็นแผ่นหนา 2 หุน มีความกว้างมากกว่าส่วนสูงที่สุดของต้นแบบประมาณ 1.5 เซนติเมตร กั้นโดยรอยต้นแบบ	64
ภาพที่ 36 ภาพแสดง : สีสันผสมกับยางซิลิโคนและผสมตัวเร่ง 5% คนให้เข้ากัน	64
ภาพที่ 37 ภาพแสดง : การลงยางซิลิโคน	64
ภาพที่ 38 ภาพแสดง : การใช้หัวฉีดลม ฉีดไล่ฟองอากาศออกให้หมด	65
ภาพที่ 39 ภาพแสดง : ผสมยางซิลิโคนกับตัวทำแข็งรอบที่ 2 ใช้หัวฉีดไล่ฟองอากาศ	65
ภาพที่ 40 ภาพแสดง : ผสมยางซิลิโคนกับตัวทำแข็งรอบที่ 3 และเทยางซิลิโคนลงตรงส่วนที่ยื่นออกมา	65
ภาพที่ 41 ภาพแสดง : ตัดผ้าก๊อซให้ทั่วต้นแบบ	66
ภาพที่ 42 ภาพแสดง : วางหมุดยางซิลิโคนเป็นระยะทั้งสี่มุม	66
ภาพที่ 43 ภาพแสดง : ผสมยางซิลิโคนกับตัวทำแข็งรอบสุดท้าย	66
ภาพที่ 44 ภาพแสดง : ผสมเรซินกับโคบอลต์คนให้เข้ากันและนำผงทัลคัมมาผสมให้เข้ากัน จากนั้นเทตัวทำแข็งในอัตราส่วน 5% ของเนื้อเรซิน ผสมให้เข้ากัน	67
ภาพที่ 45 ภาพแสดง : เทเรซินลงพิมพ์ให้ทั่วแม่พิมพ์ยางซิลิโคน	67
ภาพที่ 46 ภาพแสดง : ปูใยแก้วให้ทั่วพิมพ์	67
ภาพที่ 47 ภาพแสดง : ผสมเรซินกับตัวเร่งปฏิกิริยาและผสมกับตัวทำแข็งในอัตราส่วน 5% ของเรซิน จากนั้นใช้แปรงปาดเรซินให้ทั่วงาน	68

สารบัญภาพ (ต่อ)

	หน้า
ภาพที่ 48 ภาพแสดง : การสร้างโครงยึดเกาะแม่พิมพ์ครอบด้วยเหล็กเส้น	68
ภาพที่ 49 ภาพแสดง : การสร้างโครงยึดเกาะแม่พิมพ์ครอบด้วยไม้	68
ภาพที่ 50 ภาพแสดง : แม่พิมพ์ยางซิลิโคนที่เสร็จสมบูรณ์	69
ภาพที่ 51 ภาพแสดง : พิมพ์ครอบไฟเบอร์กลาสที่เสร็จสมบูรณ์	69
ภาพที่ 52 ภาพแสดง : เรซินผสมกับโคบอลท์คนให้เข้ากันและนำผงทัลคัมเข้ามาผสม คนส่วนผสมต่าง ๆ ให้เข้ากัน จากนั้นผสมตัวทำแข็งในอัตราส่วน 5% ของเนื้อเรซิน	70
ภาพที่ 53 ภาพแสดง : ลงส่วนผสมเรซินให้ทั่วแม่พิมพ์ยางซิลิโคน	70
ภาพที่ 54 ภาพแสดง : เรียงใยแก้วให้ทั่วพิมพ์ยางซิลิโคน	70
ภาพที่ 55 ภาพแสดง : เทส่วนผสมเรซินกับตัวเร่งปฏิกิริยาให้เข้ากันและนำตัวทำแข็งเข้ามาผสม เพื่อสร้างความหนาให้กับงานหล่อ	71
ภาพที่ 56 ภาพแสดง : เทส่วนผสมเรซินที่ผสมกับผงทัลคัมในชั้นสุดท้าย รอจนแห้งสนิท	71
ภาพที่ 57 ภาพแสดง : ถอดงานหล่อออกจากแม่พิมพ์ยางซิลิโคน	71
ภาพที่ 58 ภาพแสดง : การแก้ไขงานหล่อ เกิดการดุ้งของแผ่นงาน แก้ไขโดยการนำไดร์ร้อนมาเป่าแล้วนำแผ่นงานไปวางลงบนแผ่นไม้ จากนั้นใช้ตะปูเกลียวร้อยยึดกับแผ่นไม้	72
ภาพที่ 59 ภาพแสดง : ขั้นตอนการตกแต่งชิ้นงาน โดยปั่นลายส่วนที่ชำรุด	72
ภาพที่ 60 ภาพแสดง : งานหล่อที่เสร็จสมบูรณ์	72
ภาพที่ 61 ภาพแสดง : วัสดุและอุปกรณ์ในการตกแต่งเปลี่ยนแปลงโลหะ	73
ภาพที่ 62 ภาพแสดง : การเชื่อมงานหล่อด้วยอาซิโตน เพื่อลดไขมันที่เกิดจากการหล่อก่อนพ่นสีรองพื้น	74
ภาพที่ 63 ภาพแสดง : ลงรองพื้นงาน 3 ชั้น ด้วยสีสเปรย์ดำด้าน	74
ภาพที่ 64 ภาพแสดง : การลงสีสเปรย์คัดแสงและเงา	74
ภาพที่ 65 ภาพแสดง : การลงกาวสีน้ำตาล เพื่อเป็นตัวประสานระหว่างผลงานกับผงทอง	75
ภาพที่ 66 ภาพแสดง : การปิดผงมุกทองและผงเงิน เพื่อให้แสงและเงาเกิดความชัดเจน ในบริเวณที่มีความนูนและบริเวณที่มีลวดลาย	75
ภาพที่ 67 ภาพแสดง : ผลงานที่เสร็จสมบูรณ์	76
ภาพที่ 68 ภาพแสดง : การตรวจผลงานศิลปศึกษา นิพนธ์ ก่อนนำไปจัดแสดงนิทรรศการ	79

สารบัญภาพ (ต่อ)

	หน้า
ภาพที่ 69 ภาพแสดง : พิธีเปิดการจัดแสดงนิทรรศการศิลปศึกษาานิพนธ์	80
ภาพที่ 70 ภาพแสดง : การนำเสนอผลงานต่อประธานในพิธี	80
ภาพที่ 71 ภาพแสดง : การนำเสนอผลงานต่อประธานในพิธี	81
ภาพที่ 72 ภาพแสดง : ผลงานนกรรมการเวก ก่อนนำไปวิเคราะห์มูลฐานทางทัศนศิลป์และ โครงสร้างทางทัศนศิลป์	84
ภาพที่ 73 ภาพแสดง : การวิเคราะห์เส้นที่มีอยู่จริงของผลงานนกรรมการเวก	85
ภาพที่ 74 ภาพแสดง : การวิเคราะห์เส้นแกนของรูปทรงนกรรมการเวก	86
ภาพที่ 75 ภาพแสดง : การวิเคราะห์สี	88
ภาพที่ 76 ภาพแสดง : การวิเคราะห์รูปร่างและรูปทรงนกรรมการเวก	89
ภาพที่ 77 ภาพแสดง : การวิเคราะห์มิติของผลงานนกรรมการเวก	91
ภาพที่ 78 ภาพแสดง : การวิเคราะห์บริเวณว่างของผลงานนกรรมการเวก	92
ภาพที่ 79 ภาพแสดง : การวิเคราะห์พื้นผิวของผลงานการเวก	93
ภาพที่ 80 ภาพแสดง : การวิเคราะห์คุณภาพของผลงานนกรรมการเวก	96
ภาพที่ 81 ภาพแสดง : สื่อการสอน	106
ภาพที่ 82 ภาพแสดง : สื่อการสอน	106
ภาพที่ 83 ภาพแสดง : สื่อการสอน	106
ภาพที่ 84 ภาพแสดง : สื่อการสอน	107
ภาพที่ 85 ภาพแสดง : สื่อการสอน	107
ภาพที่ 86 ภาพแสดง : สื่อการสอน	107
ภาพที่ 87 ภาพแสดง : สื่อการสอน	108
ภาพที่ 88 ภาพแสดง : สื่อการสอน	108
ภาพที่ 89 ภาพแสดง : สื่อการสอน	108
ภาพที่ 90 ภาพแสดง : สื่อการสอน	109
ภาพที่ 91 ภาพแสดง : สื่อการสอน	109

บทที่ 1

บทนำ

ศิลปกรรมไทยเป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่สะท้อนถึงความคิดสร้างสรรค์ ความเชื่อและค่านิยมของสังคมในแต่ละยุคสมัย โดยเฉพาะอย่างยิ่งในงานจิตรกรรมไทยที่มีเอกลักษณ์อันโดดเด่นหนึ่งนั้น คือ ภาพจิตรกรรมสัตว์ปีกหิมพานต์ ซึ่งปรากฏในพระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร ผู้วิจัยจึงได้คิดการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษาพิเศษ เรื่อง กรณียกิจงานจิตรกรรมภาพสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร เพื่อสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะหุ่น โดยได้ศึกษาความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย ไว้ดังนี้

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย

วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร สร้างขึ้นในสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ตั้งอยู่ ณ ศูนย์กลางพระนคร และมีความเกี่ยวข้องกับพระมหากษัตริย์ในพระราชวงศ์จักรีทุกรัชกาล เป็นพระอารามหลวงที่มีความสำคัญทางด้านประวัติศาสตร์และเป็นแหล่งรวมศิลปวิทยาการ ที่ได้รับการสร้างสรรค์โดยฝีมือช่างหลวงอันประณีต วิจิตรงดงาม ควรค่าแก่การศึกษาเรียนรู้ ภาพจิตรกรรมไทยในพระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ซึ่งวาดเขียนประดับบนผนังและเสารภายในอาคาร ได้รับการกล่าวถึงในแง่คุณค่าความสำคัญทางด้านจิตรกรรมไทยและเป็นที่รู้จักของชาวไทย รวมถึงชาวต่างชาติ ที่มาเยี่ยมชมวัดสุทัศนตลอดมา อย่างไรก็ตามในพระวิหารหลวงแห่งนี้ยังมีภาพจิตรกรรมอีกชุดหนึ่งที่มีความสำคัญบรรจุอยู่ในกรอบกระจกไม้ทรงฝรั่ง แขนงประดับอยู่เหนือกรอบประตู - หน้าต่าง คือ ภาพชุด "สัตว์หิมพานต์" แต่เนื่องด้วยการประดับภาพจิตรกรรมสัตว์หิมพานต์ติดตั้งอยู่ในที่สูง ห่างไกลจากสายตาบุคคลทั่วไป จะไม่สามารถสังเกตเห็นภาพเหล่านี้ได้อย่างชัดเจน ภาพเหล่านี้จึงไม่ได้รับการเผยแพร่ออกไปอย่างกว้างขวาง ทั้ง ๆ ที่เป็นภาพจิตรกรรมไทยที่มีอายุเก่าแก่ถึงยุคต้นรัตนโกสินทร์ ราวสมัยรัชกาลที่ 3 - 4 แสดงถึงคุณค่าในทางความคิดสร้างสรรค์ด้วยฝีมือช่างหลวง อันประณีตงดงาม ทั้งยังไม่ปรากฏพบว่ามี การเขียนภาพชุดสัตว์หิมพานต์โดยเฉพาะ ณ สถานที่อื่นใดเป็นจำนวนมาก เทียบเท่ากับ วัดสุทัศนเทพวรารามแห่งนี้ "ภาพสัตว์หิมพานต์" ในกรอบกระจก ภายในพระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม จึงถือได้ว่าเป็นภาพจิตรกรรมไทยชุดสัตว์หิมพานต์ฝีมือบรมครูสมัยต้นรัตนโกสินทร์ที่ยังครบถ้วนสมบูรณ์ที่สุดแห่งหนึ่งในประเทศไทย และอาจกล่าวได้ว่าเป็นหนึ่งเดียวในสยาม (นิยะดา เหล่าสุนทรและพีระพัฒน์ สำราญ, ม.ป.ป.)

สัตว์หิมพานต์ ช่างไทยได้ใช้จินตนาการสร้างขึ้นให้วิจิตรพิสดารมีลักษณะแปลกไปจากสัตว์ที่มีอยู่ในธรรมชาติจริง เป็นสัตว์ที่ไม่เคยมีตัวจริงประดิษฐ์ขึ้นเป็นสัตว์วิจิตรสวยงามแบบใหม่ ประดับ

ด้วยลวดลายกนก เครือเถา ประกอบตามส่วนของร่างกายที่เหมาะสม สัตว์วิจิตรเหล่านี้มักจะรวมกัน เรียกว่า สัตว์หิมพานต์ สัตว์เขาไกรลาส หรือ สัตว์กนกไทย ที่เรียกว่า สัตว์หิมพานต์ ก็เพราะเป็นสัตว์วิจิตรพิสดารเหล่านี้ ส่วนใหญ่จะอยู่ในป่า หิมพานต์ อันมนุษย์ธรรมดาสามัญไม่สามารถเห็นตัวจริงได้ เพราะป่าหิมพานต์ตามความเชื่อที่มาจากโบราณอยู่ไกลเกินกว่ามนุษย์ธรรมดาจะเดินทางเข้าไปถึง และเป็นที่อยู่อาศัยของคนและสัตว์ที่ทรงคุณวิเศษต่าง ๆ (สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, ม.ป.ป. น. 15)

นอกจากนั้นการจินตนาการของช่างเพื่อสร้างสรรค์สัตว์หิมพานต์ชนิดใหม่ ๆ ก็ไม่มีข้อจำกัดว่าจะต้องเป็นสัตว์ทวิบาท คือ สัตว์สองเท้า หรือสัตว์จตุบาท คือ สัตว์สี่เท้าเหมือนกัน รวมทั้งอาจเป็นสัตว์บกประสมกับสัตว์น้ำก็ได้ ดังนั้นจึงมีสัตว์หิมพานต์ที่เกิดจากจินตนาการของช่างมากมายไม่รู้จบ บางครั้งอาจจินตนาการเพื่อประโยชน์ใช้สอยในแต่ละยุคสมัย เช่น ภาพสัตว์หิมพานต์ที่เขียนบนหนังสือสมุดไทยในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ ทุกภาพมีบุษบกตั้งอยู่ด้านหลังสัตว์ด้วยนั้น เพราะเมื่อเวลาอัญเชิญพระบรมศพไปสู่พระเมรุก็นำหุ่นสัตว์ป่าเหล่านั้นเข้ากระบวนแห่ด้วย จึงใช้บุษบกนั้นเป็นที่ตั้งภาชนะรองรับไทยทานวัตถุ สำหรับถวายพระที่พระเมรุ ครั้นถึงพระเมรุแล้วก็นำหุ่นรูปสัตว์เหล่านั้นเข้าไปไว้ในโรงรูปสัตว์ที่รายรอบพระเมรุขึ้นด้วย (เอมอร เขาวนสวน และคณะ, 2561: 17)

ความคิดและจินตนาการของช่างไทยเอง มีการผสมผสานสัตว์ต่าง ๆ สร้างเป็นสัตว์ชนิดใหม่ที่สวยงาม รวมทั้งช่างศิลป์ไทยยังได้สร้างรูปแบบของสัตว์หิมพานต์ไว้แล้วมากมายให้ได้เรียนรู้และศึกษา ซึ่งสัตว์หิมพานต์ในแต่ละชนิดได้มีชื่อ รูปแบบ ลักษณะเฉพาะของส่วนต่าง ๆ ไว้อย่างครบถ้วน นอกจากนี้ยังได้แบ่งประเภทของสัตว์หิมพานต์ไว้เป็น 4 จำพวก ดังนี้ 1. จตุบาท หมายถึง สัตว์ที่มี 4 เท้า เช่น พญาราชสีห์ พญาคชสีห์ โต กิเลนไทย ไกรสรนาครา บัณขุราชสีห์ เป็นต้น 2. ทวิบาท หมายถึง สัตว์ที่มี 2 เท้า เช่น นกการเวก พญาหงส์ พญาครุฑ สินธูปักษี นกหัสดี มังกรสกุณี นกเทศ สกุเลศรา เป็นต้น 3. ชลบาท หมายถึง สัตว์ทางน้ำ เช่น มัจฉาพ ปลาเสือ เหยี่ยวและสัตว์ที่เกิดจากจินตนาการผสมผสานกันระหว่างสัตว์น้ำกับสัตว์ต่าง ๆ อาจมีหัวเป็นนกมีตัวเป็นปลา มีหัวเป็นม้ามีตัวเป็นปลา เป็นต้น 4. สัตว์จำพวกผสม หมายถึง สัตว์ที่เกิดจากการผสมกันของสัตว์ต่างชนิดกัน เช่น อสุรปักษี อสุรวายุภักษ์ เทพนรสิงห์ กิณราหรือกิณร อสุรวีหค พานรมฤค เป็นต้น แนวคิดเกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์นั้น เชื่อว่าอียิปต์เป็นประเทศแรกที่มีการคิดสร้างสัตว์ประเภทนี้ ด้วยชาวอียิปต์โบราณเชื่อว่าเทพเจ้ามักจะเข้ามาสิงสถิตอยู่กับสัตว์ต่าง ๆ ส่วนในประเทศไทยเชื่อได้ว่ามีมาก่อนสมัยสุโขทัย ซึ่งจากเอกสารต่าง ๆ เช่น ไตรภูมิพระร่วง นิทานพื้นบ้านเก่า ๆ ก็มีเรื่องราวของสัตว์ที่มีรูปร่างผิดแปลกไปจากสัตว์พื้นโลกทั่วไปอยู่ในเรื่องราวนั้น ๆ ด้วย (ศิลปะพรรณ, 2564: 6)

นกการเวก เป็นสัตว์หิมพานต์บนพื้นฐานเดิมในสมุดภาพสัตว์หิมพานต์ รัชกาลที่ 3 นกการเวก นกหน้าครุฑ มีเสียงไพเราะ เป็นสัตว์หิมพานต์ที่มีลักษณะ รูปร่าง คือ หัวและเท้าเหมือนครุฑ มีปีกที่ข้างสะโพกขนหางยาว กิณลมเป็นอาหาร บินสูงเหนือเมฆ มีเสียง ร้องไพเราะจนได้ชื่อว่า

นกเสียงสวรรค์ เชื่อว่าอาศัยอยู่บนเขากรวิกซึ่งล้อมรอบเขาพระสุเมรุเป็นชั้นที่ 3 คัมภีร์บาลีเดิมกล่าวว่า เสียงของบุรุษผู้ยิ่งใหญ่ด้วยบารมีย่อมมีเสียง เช่นเดียวกับพระพุทธรูปเจ้า ทว่าเสียงของพระพุทธรูปเจ้าฟังไพเราะ เช่นเดียวกับเสียงนกการเวกและย่อมมีคุณสมบัติ 8 ประการคือ ต่อเนื่อง หวานใส มีจังหวะงดงาม กลมกลืน ไม่หยาบ มีความลึกและก้อง (วิภาวี บริบูรณ์, 2562: 34 - 35)

จากการศึกษารูปแบบผลงานจิตรกรรมไทยในกรอบกระจกเหนือประตูหน้าต่าง คือ ภาพ “สัตว์ปีกหิมพานต์” พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหารดังกล่าว ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงาน รูปแบบประติมากรรมลักษณะนูน หล่อด้วยวัสดุเรซินไฟเบอร์กลาส ผลงานชิ้น นกการเวก ตลอดจนการนำองค์ความรู้มาออกแบบและจัดทำสื่อการสอนจำนวน 1 ชุด เพื่อเป็นประโยชน์ต่อการจัดการเรียนการสอนสำหรับนักเรียนมัธยมศึกษาตอนปลาย และนักเรียนระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) และระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) และเพื่อส่งเสริมการจัดการเรียนการสอนในการจัดทำสื่อการสอน ตามพระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542 มาตรา 64 ว่าด้วยรัฐต้องส่งเสริมและสนับสนุนให้มีการผลิตและพัฒนาแบบเรียน ตำรา หนังสือทางวิชาการ สื่อสิ่งพิมพ์อื่น วัสดุอุปกรณ์ และเทคโนโลยีเพื่อการศึกษาอื่น (พระราชบัญญัติการศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542, 2542)

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาความเป็นมาเรื่องราวของ จิตรกรรมภาพสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร

1.2.2 เพื่อสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมไทยลักษณะนูน ภาพสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร

1.2.3 เพื่อออกแบบและจัดทำสื่อการสอน Canva เรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน จากต้นแบบงานจิตรกรรมภาพสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร สำหรับนักเรียนในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลาย นักเรียนระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) และระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.)

1.3 สมมติฐานของการวิจัย

เพื่อให้การวิจัยนี้มีความชัดเจนและมีทิศทางที่แน่นอน สมมติฐานที่ตั้งขึ้นมีดังต่อไปนี้

1.3.1 การศึกษาและวิเคราะห์ประวัติความเป็นมาของภาพจิตรกรรมสัตว์ปีกหิมพานต์ภายในพระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร จะนำไปสู่การยืนยันคุณค่าทางศิลปะ

และวัฒนธรรมของภาพสัตว์ปีกหิมพานต์ ซึ่งมีความสำคัญในด้านศิลปกรรม ที่ควรได้รับการอนุรักษ์ และเผยแพร่ให้กว้างขวางมากยิ่งขึ้น

1.3.2 การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน จากต้นแบบภาพสัตว์ปีกหิมพานต์ ด้วยกลวิธีการปั้น การทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคนและการหล่อวัสดุเรซินไฟเบอร์กลาส จะช่วยยกระดับคุณค่าของศิลปะไทยให้มีความสอดคล้องกับยุคสมัยใหม่ โดยยังคงรักษาความเป็นเอกลักษณ์ของศิลปกรรมไทยไว้ การใช้วัสดุที่ทันสมัยจะทำให้ผลงานมีความทนทานและสามารถใช้งานในระยะยาวได้อย่างมีประสิทธิภาพ

1.3.3 การออกแบบและจัดทำสื่อการสอน Canva เรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน จากต้นแบบภาพสัตว์ปีกหิมพานต์ จะส่งผลให้ผู้เรียนในระดับมัธยมศึกษาตอนปลายและนักเรียนระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) และระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) ได้รับความรู้ที่เข้าใจง่ายและสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในการเรียนการสอนด้านศิลปะได้อย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งนี้จะช่วยพัฒนาและส่งเสริมการเรียนรู้ในสาขาวิชาชีพด้านศิลปะอย่างมีคุณภาพ

1.4 แนวความคิดของการวิจัย

ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าประวัติความเป็นมาเรื่องราวของงานจิตรกรรมภาพสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศน์เทพวราราม ราชวรมหาวิหาร เพื่อนำข้อมูลมารวบรวมในเล่มศิลปศึกษานิพนธ์และสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน ที่ได้ศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลต่าง ๆ เพื่อให้ผู้วิจัยได้รับทักษะความรู้และกลวิธีการปั้น การทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคนและการหล่อเรซินไฟเบอร์กลาส อีกทั้งเป็นการแสดงให้เห็นให้ผู้รับชมผลงานและผู้พบเห็นได้เห็นถึงผลงานประติมากรรมลักษณะนูนเฉพาะตน ที่ได้ถ่ายทอดความงามของศิลปะประจำชาติไทย ซึ่งผลงานประติมากรรมชุดนี้ยังเป็นการช่วยส่งเสริมการอนุรักษ์ศิลปะประจำชาติไทยและเป็นสื่อการเรียนรู้ที่จัดทำขึ้น จะเป็นประโยชน์ต่อการจัดการเรียนการสอนสำหรับนักเรียนมัธยมศึกษาตอนปลายและนักเรียนระดับชั้นประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) และระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.)

1.5 ขอบเขตการศึกษา

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ในหัวข้อ “กรณีศึกษา : งานจิตรกรรมภาพสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศน์เทพวราราม ราชวรมหาวิหาร เพื่อสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน” ได้กำหนดขอบเขตการสร้างสรรคไว้ดังนี้

1.5.1 ขอบเขตด้านเนื้อหา

- 1) ศึกษาประวัติความเป็นมาเรื่องราวของจิตรกรรมภาพสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร
- 2) ศึกษารูปแบบวัสดุและอุปกรณ์ที่ใช้ในการปั้น การทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคนและการหล่อด้วยวัสดุเรซินไฟเบอร์กลาส
- 3) ศึกษามูลฐานทางทัศนศิลป์ โครงสร้างทางทัศนศิลป์ การจัดองค์ประกอบ จังหวะและแสงเงาเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานประติมากรรมลักษณะนูน
- 4) ศึกษากระบวนการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน ด้วย กลวิธีการปั้น การทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคนและการหล่อด้วยเรซินไฟเบอร์กลาส

1.5.2 ขอบเขตด้านรูปแบบ สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน ภาพสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร

1.5.3 ขอบเขตด้านเทคนิค สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน ศึกษา กลวิธีการปั้น การทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคนและการหล่อด้วยวัสดุเรซินไฟเบอร์กลาส จำนวน 1 ชิ้น ผลงานชิ้น นกการเวก ขนาด 80 X 100 เซนติเมตร

1.5.4 ขอบเขตด้านสื่อการสอน ออกแบบและจัดทำสื่อการสอน Canva ประกอบการเรียนรู้ เรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน จากต้นแบบงานจิตรกรรมภาพ สัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร นักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายและนักเรียนระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) และระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.)

1.5.5 ขอบเขตการนำเสนอผลงาน จัดนิทรรศการ เอกสารการวิจัย ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ในรูปแบบประติมากรรมลักษณะนูนและจัดทำสื่อการสอน

1.6 ผลที่คาดว่าจะได้รับ

1.6.1 ได้องค์ความรู้ประวัติความเป็นมาเรื่องราวของจิตรกรรมสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหารและโครงสร้างทางทัศนศิลป์

1.6.2 ได้ผลงานสร้างสรรค์ประติมากรรมลักษณะนูน งานจิตรกรรมภาพสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม รูปนกการเวก

1.6.3 สื่อการสอนประกอบการเรียนรู้ Canva เรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน จากต้นแบบงานจิตรกรรมภาพสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร ในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายและระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) และระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.)

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ

1.7.1 สัตว์หิมพานต์ (Himmapan Poultry) หมายถึง สัตว์ในจินตนาการซึ่งมีรูปลักษณะที่ผสมผสานระหว่างสัตว์หลายชนิด มักอาศัยอยู่ในป่าหิมพานต์หรือบริเวณเขาไกรลาส ตามที่ปรากฏในวรรณคดีไทย เช่น ไตรภูมิพระร่วงและรามเกียรติ์ สัตว์หิมพานต์แบ่งออกเป็น 3 ประเภท ได้แก่

- 1) สัตว์ทวิบาท (สัตว์สองเท้า) เช่น นกการเวก
- 2) สัตว์จตุบาท (สัตว์สี่เท้า) เช่น สิ้นธพญูชร (ม้าผสมช้าง)
- 3) สัตว์ผสมระหว่างสัตว์บก และสัตว์น้ำ เช่น วาริภุญชร (ปลาผสมช้าง)

1.1) รูปนกการเวก หมายถึง สัตว์หิมพานต์ประเภททวิบาท มีลักษณะโดดเด่นที่เสียงร้องไพเราะมากจนสามารถทำให้สัตว์อื่น ๆ และมนุษย์ที่ได้ยินรู้สึกเคลิบเคลิ้ม จนถึงขั้นหยุดกิจกรรมที่ทำอยู่ชั่วคราวเพื่อฟังเสียงของมัน นกการเวกมักบินสูงเหนือเมฆและกินลมเป็นอาหาร โดยจะเกาะอยู่บนก้อนเมฆเมื่อพักผ่อน นับว่าเป็นสัตว์หิมพานต์ที่มีอิทธิพลในป่าหิมพานต์

1.7.2 ประติมากรรมลักษณะนูน (Relief Sculpture) หมายถึง ศิลปะการสร้างรูปทรงหรือลวดลายที่ยื่นออกมาจากพื้นผิวเรียบ โดยแสดงรายละเอียดของวัตถุหรือภาพอย่างชัดเจนบนพื้นระนาบพื้นหลัง

- 1) กลวิธีการปั้น - หล่อเรซินไฟเบอร์กลาส

1.1) การปั้น หมายถึง การสร้างรูปทรง 3 มิติ จากวัสดุ ที่เหนียว อ่อนตัวและยึดจับตัว กันได้ดี วัสดุที่นิยมนำมาใช้ปั้น ได้แก่ ดินเหนียว ดินน้ำมัน ปูน แป้ง ขี้ผึ้ง กระดาษ หรือขี้เลื่อยผสมกาว เป็นต้น

1.2) การหล่อเรซินไฟเบอร์กลาส หมายถึง กระบวนการสร้างผลงานโดยใช้วัสดุเรซินและเส้นใยไฟเบอร์กลาสเพื่อให้ได้ผลงานที่มีความแข็งแรง ทนทานและน้ำหนักเบา ขั้นตอนประกอบด้วย การขึ้นรูปแม่พิมพ์ ตามด้วยการทาเรซินและวางชั้นไฟเบอร์กลาสเพื่อเสริมความแข็งแรง จากนั้นรอให้แห้งและขัดตกแต่งพื้นผิว งานประเภทนี้นิยมใช้ในงานประติมากรรม

บทที่ 2

แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะมีความจำเป็นต้องศึกษาประวัติความเป็นมาเพื่อให้ทราบที่มา แนวความคิด เนื้อหากระบวนการสร้างสรรค์รวมถึง สื่อวัสดุและกลวิธีต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์ ในการวิจัย เรื่อง กรณีสถิตงานจิตรกรรมภาพสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร เพื่อสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน ผู้วิจัยได้ศึกษาแนวคิด ทฤษฎีและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องไว้ดังนี้

- 2.1 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับงานจิตรกรรมภาพสัตว์ปีกหิมพานต์
- 2.2 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับรูปแบบงานประติมากรรมลักษณะนูน
- 2.3 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับวัสดุอุปกรณ์และเครื่องมือในงานประติมากรรม
การทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคนและการหล่อเรซินไฟเบอร์กลาส
- 2.4 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับมูลฐานทางทัศนศิลป์ในงานประติมากรรม
- 2.5 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับโครงสร้างทางทัศนศิลป์ในงานประติมากรรม
- 2.6 แนวคิดเกี่ยวกับศิลปิน
- 2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.1 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับงานจิตรกรรมภาพสัตว์ปีกหิมพานต์

2.1.1 ประวัติความเป็นมางานจิตรกรรมภาพสัตว์หิมพานต์ ในรอบกระฉาก
เหนือประตูหน้าต่าง พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร

ในสมัยรัตนโกสินทร์โดยเฉพาะอย่างยิ่งในสมัยรัชกาลที่ 2 และ 3 ภาพสัตว์หิมพานต์ในงานจิตรกรรมฝาผนังเป็นที่นิยมมาก ดังจะพบเห็นในภาพจิตรกรรมฝาผนังที่เขียนขึ้นในสมัยนี้ เช่น จิตรกรรมฝาผนังในพระอุโบสถและพระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม จิตรกรรมในรอบกระฉากเหนือประตูหน้าต่างภายในพระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวรารามเป็นหลักฐาน ที่แสดงถึงความนิยมในการเขียนภาพสัตว์หิมพานต์ในสมัยรัชกาลที่ 3 ได้เป็นอย่างดี ภาพสัตว์หิมพานต์เหล่านี้เป็นภาพที่เขียนบนกระดาษข่อย บางภาพชำรุดเสียหายมาก บางภาพหลุดหายไปน่าเสียดายเป็นอย่างยิ่ง เพราะภาพทุกภาพเขียนขึ้นด้วยความประณีตงดงามหาตัวที่อื่นได้ยากและมีการจัดองค์ประกอบภาพให้ดูเป็นธรรมชาติของสัตว์แต่ละชนิด บางภาพเขียนเป็นชีวิตของครอบครัว มีพ่อแม่และลูกเล็ก ๆ ทำให้

สามารถมองดูภาพได้อย่างมีชีวิตชีวา ปัจจุบันภาพเหล่านี้เหลือเพียง 46 ภาพเท่านั้น ชำรุดเสียหายไป 2 ภาพ (อนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ, 2530 : 69)

2.1.2 ความเป็นมา และความหมายของสัตว์หิมพานต์

สัตว์ในจินตนาการของไทยที่เก่าแก่ที่สุดพบในประติมากรรมสมัยทวารวดี ที่ได้รับอิทธิพลทางรูปแบบจากสัตว์ในจินตนาการของอินเดียโดยเฉพาะศาสนาฮินดู ที่ถือว่าผู้มีพระเป็นเจ้าเป็นผู้ปกครองจักรวาล เทพเจ้าส่วนใหญ่จะกำหนดให้มีส่วนประกอบต่าง ๆ บางสิ่งบางอย่างเหนือกว่ามนุษย์สามัญ เช่น มีหลายเศียรหลายกร มีพาหนะสำคัญประจำองค์และไม่จำกัดให้พระเป็นเจ้าจะต้องมีรูปร่างเป็นเทพเสมอไป บางครั้งพระเป็นเจ้าอาจเป็นวัว เป็นครุฑ หรือเป็นงู ตามแต่ร่างกายหรือลัทธิเทพและสัตว์จึงสัมพันธ์กัน แบ่งสถานะสูงต่ำไปตามฐานะความเชื่อที่กำหนดไว้ เทพชั้นรองบางองค์มีรูปลักษณะทั้งสองอย่าง เช่น พระพิฆเนศโอโรสพระอิศวร มีพระเศียรเป็นช้าง เทพที่มีพระเศียรเป็นวัว หรือเป็นเทพรูปสัตว์ เช่น เอราวัณ เวณไตย (ครุฑ) นาคสูงศักดิ์ เช่น นาคवासกรี อนันตนาคราช และเทพพาหนะของพระเป็นเจ้า เช่น ครุฑ นาคาหงส์ ราชสีห์ ภาพประติมากรรมสัตว์ในจินตนาการของศาสนาพุทธที่ได้รับอิทธิพลของศาสนาพราหมณ์ที่สำคัญชัดเจนที่สุด คือ พญานาค เพราะพบพระพุทธรูปปางประทานธรรมยืนเหนือพญานาค ศิลปะทวารวดีในพุทธศตวรรษที่ 12 - 13 เป็นประติมากรรมศิลา พบที่จังหวัดนครปฐม พญานาคเป็นการรวมสัตว์พาหนะของเทพเจ้าทั้งสาม คือ ตรีมูรติของศาสนาพราหมณ์นำส่วนที่เป็นเขาสัตว์สัญลักษณ์ของโค สัตว์พาหนะของพระอิศวร หรือพระศิวะ รวมกับปากครุฑ สัญลักษณ์แห่งสัตว์พาหนะของพระนารายณ์หรือพระวิष्ณูและผสมกับปีกหงส์สัญลักษณ์จากสัตว์พาหนะของพระพรหม รวมกันเป็นสัตว์ที่เป็นเทพพาหนะ ชื่อว่า "พราหมณ์นาค" หรือเรียกสั้น ๆ ว่าพญานาค น่าจะเป็นต้นแบบอย่างหนึ่งของการสร้างสรรค์สัตว์หิมพานต์สมัยต่อมา (สุรศักดิ์ เจริญวงศ์, ม.ป.ป. : 14)

ตำนานต้นเหตุที่เรียกกันว่า สัตว์หิมพานต์ คือ ครั้งหนึ่งมีนางอัปสรนางหนึ่ง เป็นข้ารับใช้ให้กับพระนางเทพสุรัสวดี นางเป็นผู้ที่ขาดจารีตประเพณีประมาณว่ามีความประพฤติที่ไม่ดีงามสักเท่าไร ไม่มีความเหมาะสมที่ระดับเทพด้วยกันฟังมี จึงได้ถูกขับไล่ให้ไปจุติ (ตายใช้แก่เทวดา) ในโลกมนุษย์ แต่กลับจะต้องเกิดเป็นนางข้างน้ำ มีนามว่า "อสุรภังคี" เป็นใหญ่ในหมู่เหล่าพวกอมมนุษย์ทั้งปวง นางอสุรภังคี มีจิตใจที่ดำหยาบช้ำมาก เทียวไปถูกรานก่อให้เกิดความเดือดร้อนต่าง ๆ นานา ตลอดทั้งสามโลกด้วยเหตุนี้เอง พระอิศวร จึงนั่งดูตายอยู่ไม่ได้ จึงรับสั่งให้พระขันธกุมารเทวบุตรได้ลงไปปราบนางอสุรภังคีแต่ทว่าถ้าพระขันธกุมารเทวบุตรไม่ไล่กันต์ (โกนจุก) ก็จะไม่ไฉ่เพียงสาเกนไป พระอิศวรเลยให้พระขันธกุมารไล่กันต์เสียก่อน พระอิศวรจึงมีเทวบัญชาให้พระวิष्ณูกรรม ได้ไปอัญเชิญเทพเจ้าทั้งสองพระองค์ คือ พระพรหมและพระนารายณ์มาร่วมประชุมไล่กันต์พระขันธกุมารเทวบุตร ในกาลนั้นเหล่าเทพดานักสิทธิ์วิทยากร ต่างได้มาประชุมกันอย่างพร้อมเพรียง ทวิบาทสุกณ

หรือมัจฉา ต่างกำลังลอกคราบกันอยู่ จึงจำต้องประชุมพร้อมกัน ณ เขาไกรลาส เพื่อเป็นพระเกียรติแด่ พระชั้นธกุมารเทวบุตรเหล่าสัตว์ต่าง ๆ ที่มาประชุมกัน ณ ที่แห่งนี้ จึงได้ถูกเรียกว่า "สัตว์หิมพานต์" ตั้งแต่บัดนั้นเป็นต้นมา (ธานี สังข์เอี้ยว, 2555 : 7)

หลักฐานที่เป็นตัวเอกสารรวบรวมภาพสัตว์หิมพานต์เอาไว้ในที่เดียวกัน เห็นจะมีแต่สมุดไทยดำ (คือเนื้อกระดาษสีดำ) เขียนเส้นขาวทำขึ้นในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระนั่งเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 3 ปัจจุบันอยู่ในหอสมุดแห่งชาติ สมุดไทยเล่มนี้จัดรวบรวมสัตว์หิมพานต์ไว้เป็นจำนวนมากที่สุดถึง 76 ตัว สามารถแยกแยะประเภทได้คือ สัตว์บก สัตว์ปีกและสัตว์น้ำ อีกทั้งยังแยกได้เป็นแบบสี่เท้า สองเท้า มีข้อสังเกตอย่างหนึ่งว่าสัตว์หิมพานต์ทุกตัวมีบุษบกหลังเล็ก ๆ ตั้งอยู่บนหลัง น่าจะหมายถึง ภาพสัตว์หิมพานต์เหล่านี้ เขียนไว้เพื่อเป็นตัวอย่างหรือเป็นแบบที่จะเอาไปใช้ในงานพระเมรุตามธรรมเนียมครั้งหนึ่ง เมื่อทำหุ่นสัตว์หิมพานต์เข้ากระบวนแห่และใช้บุษบกเป็นที่วางไทยทานสำหรับถวายพระที่พระเมรุ สาเหตุที่สัตว์ไม่มีเท้าจำพวก นาค เงือก ปลา อยู่ในกลุ่มนี้อาจเป็นเพราะเมื่อเติมบุษบกเข้าไว้บนหลัง ดูไม่สมเหตุผลที่จะอยู่ในกระบวนแห่ซึ่งเคลื่อนไปทางบก (วิภาวี บริบูรณ์, 2562 : 23)

สัตว์หิมพานต์ คือ สัตว์ที่มีลักษณะรูปร่างแปลกประหลาดไม่เหมือนสัตว์ที่มีชีวิตจริงโดยอาจมีการลักษณะประสมระหว่างสัตว์ 2 ชนิด หลายชนิด สัตว์บกกับสัตว์น้ำ หรือมีลักษณะประสมระหว่างมนุษย์กับสัตว์ชนิดต่าง ๆ สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ปรากฏในโบราณผู้เชี่ยวชาญในเชิงช่าง ได้ทรงนิพนธ์ถึงสัตว์หิมพานต์ไว้ในหนังสือสาส์นสมเด็จ มีรายละเอียดที่น่าสนใจ ความเป็นว่า “ที่ตั้งชื่อว่าสัตว์หิมพานต์นั้น หมายถึงสัตว์ที่ทำประกอบด้วย กระหนกทกทวย ไม่ได้หมายความว่าสัตว์ที่อยู่ในป่าหิมพานต์ อันสัตว์ที่อยู่ในป่าหิมพานต์นั้น เป็นสัตว์อย่างตรง ๆ ดื้อ ๆ เช่น พรณนาถึงสระโนดาต ภาษาก็น่ามีทางน้ำไหลออก 4 ทิศ ทางน้ำไหลออกก็เป็นหน้าม้า หน้าช้าง หน้าโคหน้าสิงห์ คือ (Lion) แล้วตกไปเป็นลำน้ำไหลไปสู่ที่สัตว์เหล่านั้นอยู่ ไม่ปรากฏว่ามีสัตว์อะไรซึ่งไม่มีอยู่ที่อื่น” ข้อความที่ยกมาข้างต้น แสดงเหตุผลแล้วว่าแท้จริงนั้น สัตว์หิมพานต์ไม่ได้มีอยู่จริงในป่าหิมพานต์ที่กล่าวถึงในอรรถกถาต่าง ๆ เพียงแต่อ้างชื่อว่าเป็นสัตว์ในป่าหิมพานต์อันเป็นดินแดนที่มนุษย์ไม่เคยไปถึงได้ จึงไม่อาจบรรยาย ลักษณะสัตว์เหล่านั้นได้ดังตาเห็นนั่นเอง แต่สมเด็จพระเจ้าบรมวงศ์เธอ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ก็ได้ทรงนิพนธ์เป็นแนวคิดเกี่ยวกับการพิจารณาบรรดาสัตว์ ซึ่งเรียกว่าสัตว์หิมพานต์ไว้ว่ามี 4 จำพวก คือ 1. เป็นสัตว์ตรง ๆ 2. ลอกอย่างเขามา 3. คิดขึ้นจากคำ 4. ผสมเอาตามชอบใจ (กระทรวงวัฒนธรรม กรมศิลปากร, 2561 : 15)

ลักษณะของสัตว์หิมพานต์ คือ เป็นสัตว์ที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นด้วยจินตนาการ เพื่อเสริมให้ผลงานนั้นดูงดงามวิจิตรพิสดารขึ้นความหมายของคำว่า "หิมพานต์" นั้นตามรูปศัพท์แล้วมาจากคำว่า "หิมวต" ซึ่งหมายถึงภูเขาที่ปกคลุมด้วยหิมะ หรืออาจแปลความหมายตามนั้นก็คือ ภูเขาหิมาลัย

ทว่าโดยทั่วไปแล้วเข้าใจว่าดินแดนของหิมพานต์ คือ ป่าลึกกว้างใหญ่ที่ยากนักที่บุคคล ทั่วไป จะย่างกรายเข้าไปในดินแดนนี้ได้ เหตุที่เข้าใจเช่นนั้นเชื่อว่า แต่เดิมเราจะได้รับการถ่ายทอดกันมาแต่ รุ่นปู่ย่าตายายว่าดินแดนนี้เป็นดินแดนโบราณ ซึ่งมีหลักฐานที่เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับดินแดนหิมพานต์ จากชาดกต่าง ๆ ลักษณะของสัตว์หิมพานต์หรือเรียกว่า สัตว์ที่อยู่ในป่าหิมพานต์แห่งนี้ มีรูปร่าง แปลกประหลาด ได้รับอิทธิพลมาจากนิทานโบราณ ชาดกโบราณ เช่น เทวธิดาชาดก ในปัญญาสชาดก ปัจฉิมภาค ได้เล่าถึงเรื่องของม้าที่ถูกยักษ์กักตุนจนหัวขาดไป องค์พระอินทร์เอาหัวของราชสีห์มาต่อ ให้ก็กลายเป็นสัตว์ประหลาด ที่มีลำตัวเป็นม้า แต่กลับมีหัวเป็นราชสีห์และมีชื่อเรียกว่า ดุรงค์ไกรสีห์ เป็นต้น (ศิลปะพรรณน, 2564 : 20)

ผู้วิจัยสรุปความเป็นมาและความหมายของสัตว์หิมพานต์ได้ว่า สัตว์หิมพานต์ เป็นสัตว์ในจินตนาการที่เกิดจากการผสมผสานลักษณะของสัตว์หลากหลายชนิดหรือสัตว์กับมนุษย์ สร้างสรรค์ขึ้นเพื่อความวิจิตรสวยงาม โดยได้รับอิทธิพลจากความเชื่อและศิลปะอินเดียสมัยโบราณ ผ่านตำนานป่าหิมพานต์ในไตรภูมิ ซึ่งเชื่อว่าเป็นดินแดนลับที่มนุษย์ไม่สามารถเข้าถึงได้ สัตว์หิมพานต์ปรากฏในวรรณกรรมชาดกและศิลปกรรมไทย เช่น สมุดไทยคำสมัยรัชกาลที่ 3 ที่รวบรวม ลักษณะสัตว์เหล่านี้ไว้ แสดงถึงจินตนาการอันหลากหลาย เช่น การผสมลักษณะจากคำบรรยาย การ เลียนแบบจากธรรมชาติ และการสร้างสรรค์ตามความคิดสร้างสรรค์ เพื่อใช้ในงานประเพณี หรือ ศิลปกรรมทางศาสนาอย่างแพร่หลาย

2.1.3 ความหมายของนกการเวก

ธานี สังข์เอี้ยว (2555 : 9) ได้อธิบายความหมายของนกการเวกไว้ว่า นกการเวก พันสี หง เสนอ่อน เป็นนกที่บินสูงเหนือเมฆ กินลมเป็นอาหาร จึงสันนิษฐานว่า เป็นตัวเดียวกันกับนกกายักษ์ ซึ่งแปลว่า นกที่กินลมเป็นอาหาร

วิภาวี บริบูรณ์ (2562 : 34 - 35) ได้อธิบายความหมายของนกการเวกไว้ว่า นกการเวก สัตว์หิมพานต์บนพื้นฐานเดิมในสมุดภาพสัตว์หิมพานต์ รัชกาลที่ 3 (ภาพหน้า 96) นกการเวก หรือ นกการเวก หรือนกกรวิก นกหน้าครุฑ เสียงไพเราะ เป็นสัตว์หิมพานต์ที่มีลักษณะรูปร่าง คือ หัวและ เท้าเหมือนครุฑ มีปีกที่ข้างสะโพกขนหางยาว กินลมเป็นอาหาร บินสูงเหนือเมฆ มีเสียงร้องไพเราะจน ได้ชื่อว่า นกเสียงสวรรค์ เชื่อว่าอาศัยอยู่บนเขากรวิกซึ่งล้อมรอบเขาพระสุเมรุเป็นชั้นที่ 3 คัมภีร์บาลี เดิมกล่าวว่า เสียงของบุรุษผู้ยิ่งใหญ่ด้วยบารมีย่อมมีเสียง เช่นเดียวกับพระพุทธเจ้า ทว่าเสียงของ พระพุทธเจ้าฟังไพเราะ เช่นเดียวกับเสียงนกการเวกและย่อมมีคุณสมบัติ 8 ประการคือ ต่อเนื่อง หวาน ไส มีจังหวะงดงาม กลมกลืน ไม่หยาบ มีความลึก และก้อง

นกการเวก เป็นสัตว์หิมพานต์ประเภทวิบที่ที่มีความพิเศษกว่าสัตว์ประเภทวิบอื่น ๆ ที่ อยู่ของนกการเวก คือ เขากรวิก เขาในลำดับที่ 3 ของเขาสัตตบริภัณฑ์ที่ล้อมรอบเขาพระสุเมรุ ซึ่งเป็น

ศูนย์กลางของจักรวาลนการเวก มีสำเนียงไพเราะจับใจ ดังความที่พรรณนาไว้ว่า "สัตว์จุฑาบททั้งหลายแต่บรรดาที่ได้ฟัง ก็เคลิบเคลิ้มเมามัว พิศวงงงงวยไปไม่มีสติละเล็งหลงลืมนั้น ที่ชวนขวยด้วยอาหาร กินอาหารคาวอยู่นั้น ก็คายอาหารเสีย เจียโฮตสดับสำเนียง บ่มีได้ไหวได้ดิงกาย พาลมฤคราชทั้งหลาย เป็นต้นว่าเสือโคร่งแลเสือเหลือง ที่ไล่ติดตามเนื่อน้อย ๆ เพื่อประโยชน์แก่รักษาอาหารนั้น ก็ลั่นสติลืมนวลนที่จะเจียโฮตสดับเสียง แต่เท่าที่ยกขึ้นกับมีอาจจะวางลงเหนือแผ่นปฐพีได้ ยืนแข็งอยู่ไม่ไหวดังอย่างประหนึ่งว่ารูปเขียนแลรูปปั้น เนื่อน้อย ๆ ที่พาลมฤคราชติดตามนั้นก็ลั่นสติลืมกายความกลัว นั้นสูญหาย หุดยืนฟังสำเนียงนการเวกร้อง บ่มีได้ไหวได้ดิงกาย หมูปักษาชาติทั้งหลายที่บินไปในอากาศนั้น ก็ราปีกหยุดฟังสดับสำเนียง บ่มีอาจไหวปีกไหวกาย เปรียบเหมือน รูปจำหลักอันบุคคลนำขึ้นไปติดไว้ที่เพดาน ตกใจลั่นสติละเล็งหลงลืมนั้น จนแต่ปลาในน้ำ ก็เมามัวลืมนั้น สลวนที่จะเจียโฮตสดับเสียง บ่มีอาจจะไหวหุไหวหางได้ ลอยตัวซื่อตัวแข็งอยู่ลั่นด้วยกัน นการเวกทั้งหลายนั้น มีสำเนียงเป็นอันไพเราะจับจิตแห่งสรรพสัตว์ทั้งปวงด้วยประการฉะนี้" (นิยะดา เหล่าสุนทรและพีระพัฒน์ สำราญ, ม.ป.ป. : 197)

การเวก ตอนศีรชะเป็นอย่างห้วนกอินทรีย์ มีหงอนยื่นไปข้างหน้า ลำตัวท่อนอกถึงเอวมีลักษณะคล้ายมนุษย์ ลำแขนคู้หนึ่งลักษณะคล้ายขานก ลำตัวท่อนล่างมีปีกขาและขนพวงหางเหมือนไก่ (กระทรวงวัฒนธรรม กรมศิลปากร, 2561 : 34)

ผู้วิจัยสรุปความหมายของนการเวกได้ว่า นการเวก เป็นสัตว์หิมพานต์ที่มีลักษณะโดดเด่นทั้งรูปลักษณ์และความสามารถพิเศษ บินสูงเหนือเมฆ กินลมเป็นอาหาร มีเสียงร้องไพเราะจับใจจนได้รับการขนานนามว่า “เสียงสวรรค์” โดยเสียงนี้สามารถสะกดสรรพสัตว์ให้หลงใหลและหยุดนิ่งได้ นการเวกสะท้อนถึงความวิจิตรและความลึกซึ้งในศิลปะ รวมถึงความเชื่อในพลังแห่งความงามตามจินตนาการของช่างไทยโบราณ

2.2 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับรูปแบบงานประติมากรรมลักษณะนูน

2.2.1 ความหมายของงานประติมากรรม

เสถียร วงศ์ลอย (ม.ป.ป. : 221 - 226) ได้อธิบายความหมายของงานประติมากรรมไทยไว้ว่า ประติมากรรมไทย หมายถึง ผลงานประติมากรรมที่ศิลปินไทยได้สร้างสรรค์ขึ้นอาจทำด้วยวิธีการปั้น การแกะสลัก การหล่อหรือวิธีอื่นใดก็ตามสร้างเป็นรูปทรงต่าง ๆ สัตว์และลวดลายต่าง ๆ โดยมีแรงบันดาลใจมาจากธรรมชาติและถ่ายทอดออกมาในลักษณะอุดมคติที่ง่ายต่อการรับรู้วิธีการสร้างผลงานประติมากรรมไทย

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์ (2529 : 201) ได้อธิบายความหมายของงานประติมากรรมไว้ว่า ประติมากรรมที่สร้างขึ้นในประเทศไทยนั้น ส่วนใหญ่มีจุดมุ่งหมายเพื่อความเชื่อถือศรัทธาใน

พระพุทธรูป และพระมหากษัตริย์แสดงออกโดยวิธีการปั้น การหล่อและการแกะสลัก สำหรับวัสดุที่นำมาใช้มีทั้งดินเหนียว ดินน้ำมัน ไม้ หิน โลหะ ปูนซีเมนต์ และปรากฏให้เห็นเป็นผลงานประติมากรรมในรูปแบบต่าง ๆ ดังนี้ 1) ประติมากรรมที่เป็นพระพุทธรูป 2) ประติมากรรมรูปบุคคล 3) ประติมากรรมที่เป็นลวดลาย 4) ประติมากรรมรูปสัตว์

นนทวัลย์ ตั้งพรประเสริฐ (2552 : 71 - 72) ได้อธิบายความหมายของงานประติมากรรมที่เป็นลวดลายไว้ว่า ประติมากรรมที่เป็นลวดลาย เป็นลวดลายที่เกิดจากการคิดประดิษฐ์ขึ้นของช่างไทย โดยมีพื้นฐานมาจากธรรมชาติ ส่วนกรรมวิธีการสร้างนั้นมีทั้งการปั้น การแกะสลัก และการหล่อ ลวดลายประติมากรรมไทยมีการนำไปใช้ค่อนข้างเด่นชัด 2 ประเภท คือ ลวดลายที่ใช้ตกแต่งสถาปัตยกรรม และลวดลายประดับตกแต่งพระพุทธรูป

นนทวัลย์ ตั้งพรประเสริฐ (2552 : 71 - 72) ได้อธิบายความหมายของงานประติมากรรมรูปสัตว์ไว้ว่า ประติมากรรมรูปสัตว์ ได้มีการสร้างสรรค์ขึ้นเพื่อตกแต่งสถาปัตยกรรมที่เป็นปราสาท วัดพระราชวังหรือสถานที่ราชการนั้น มีลักษณะเป็นสัตว์ในอุดมคติ คือ ไม่มีตัวตนจริงในธรรมชาติ แต่เป็นสัตว์ในเทพนิยาย วรรณคดีหรือศาสนาได้รับการจินตนาการขึ้นมา เรียกว่า "สัตว์หิมพานต์" ประติมากรรมเหล่านี้จะตกแต่งไว้บริเวณ ด้านหน้าอาคาร บริเวณบันได ประตูทางเข้าออก เช่น ประติมากรรมรูปนกแก้ววายุภักซ์ หน้าพระที่นั่งพุทไธสวรรย์ กรุงเทพมหานคร ฯลฯ เป็นต้น



ภาพที่ 1 ภาพแสดง : นกแก้ววายุภักซ์ หน้าพระที่นั่งพุทไธสวรรย์

ที่มา : ภาพถ่ายโดย ภทรวดี มิ่งมาลี เมื่อวันที่ 30 มกราคม 2567

ประติมากรรม เป็นศิลปะที่มีรูปทรง สามารถจับต้องและชื่นชมความงามได้ด้วยตาและการสัมผัสโดยตรง กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมทำได้หลายวิธี ได้แก่ การปั้น การหล่อ ให้เป็นรูปทรง ผู้สร้างผลงานประติมากรรม เรียกว่า ประติมากร ประติมากรรมในยุคแรกเริ่มมักจะสร้างเพื่อเป็นรูปเคารพเกี่ยวข้องกับศาสนา ต่อมาพัฒนาการของประติมากรรมได้สร้างขึ้นเพื่อการตกแต่งสถาปัตยกรรม และสิ่งแวดล้อม ให้เกิดความสวยงามด้วยการปั้นและแกะสลักเป็นลวดลายที่วิจิตรบรรจง ในปัจจุบันการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมเป็นไปอย่างแพร่หลาย ศิลปินมีอิสระในการคิดและการแสดงออก ทั้งรูปแบบและกลวิธี ทำให้ผลงานประติมากรรมมีการพัฒนาสร้างสรรค์ในรูปแบบและแนวคิดที่แปลกใหม่ (พลูสวัสดิ์ มุมบ้านเช่า, 2553 : 9)

อารี สุทธิพันธุ์ (2535 : 41) ได้อธิบายความหมายของงานประติมากรรมไว้ว่า ประติมากรรมเป็นทัศนศิลป์แขนงหนึ่ง เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์รูปทรงที่มองเห็น (Visual form) มีลักษณะเป็น 3 มิติ คือ มีความกว้าง ความยาว ความหนาหรือความสูง

ชัยชาญ จันทศรี (2552 : 42) ได้อธิบายความหมายของงานประติมากรรมไว้ว่า งานประติมากรรม คือ งานศิลปะที่เป็นงาน 3 มิติจริง กินระยะวางเนื้อที่ในอากาศ โดยผู้สร้างสรรค์งานได้นำเอาสื่อวัสดุต่าง ๆ เช่น ไม้ หิน ดิน งามา กระดาษ ดินเหนียว วัสดุเคมีสังเคราะห์ ฯลฯ นำมาเข้าสู่วิธีการต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์ศิลปะ เช่น ปั้น หล่อ แกะสลัก เพื่อทำให้เกิดรูปทรง 3 มิติแสดงถึงเรื่องราวเนื้อหา ดูแล้วให้อารมณ์ความรู้สึกต่าง ๆ ตามจุดประสงค์ของผู้สร้างสรรค์ โดยใช้วัสดุอุปกรณ์และเครื่องมือที่หลากหลายตามความจำเป็นของงานประติมากรรมนั้น ๆ

กำจร สุนพงษ์ศรี (2522 : 101) ได้อธิบายความหมายของงานประติมากรรมไว้ว่า ประติมากรรม คือ สิ่งหนึ่งในการกระทำของมนุษย์ ซึ่งมีลักษณะกินที่ในอากาศเป็นรูปทรงต่าง ๆ มีทั้งที่ต้องการเรื่องของปริมาตรและไม่ต้องการ

สุพจน์ โตนวล (2539 : 25) ได้อธิบายความหมายของงานประติมากรรมไว้ว่า ประติมากรรมในความหมายทางการปฏิบัติ หมายถึง การสร้างสรรค์รูปทรงในบริเวณว่างด้วยวัสดุเครื่องมือและขบวนการ รูปทรงทางประติมากรรมมีลักษณะเป็น 3 มิติ คือ มีความกว้าง ยาวและหนาหรือสูง สามารถสัมผัสจับต้องลูบคลำได้และยังมองเห็นได้รอบทุกด้านด้วย

ผู้วิจัยสรุปความหมายของงานประติมากรรมได้ว่า ประติมากรรม หมายถึง ศิลปะ 3 มิติที่มีรูปทรงซึ่งสามารถมองเห็นและสัมผัสได้ สร้างขึ้นผ่านกระบวนการปั้น หล่อ หรือแกะสลัก โดยใช้วัสดุหลากหลาย เช่น ดินน้ำมัน ดินเหนียว ปูน และวัสดุสังเคราะห์ เพื่อแสดงออกถึงแนวคิดและอารมณ์ของผู้สร้างสรรค์ ในบริบทของงานประติมากรรมไทย รูปแบบส่วนใหญ่ผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากธรรมชาติและวัฒนธรรม ประกอบด้วยลวดลายไทยและรูปทรงของสัตว์ในจินตนาการ เช่น สัตว์หิมพานต์ ซึ่งสะท้อนเอกลักษณ์และความงดงามของศิลปะไทยผ่านความประณีตในเชิงช่างและความคิดสร้างสรรค์ที่ผสมผสานระหว่างความดั้งเดิมและความร่วมสมัย

2.2.2 รูปแบบงานประติมากรรม

ผู้วิจัยได้ศึกษารูปแบบงานประติมากรรมในแต่ละประเภท เพื่อให้เข้าใจถึงแนวทางการสร้างสรรค์ที่เหมาะสมกับผลงาน โดยมีรายละเอียดดังนี้

การสร้างสรรคผลงานประติมากรรมตั้งแต่อดีตจนถึงปัจจุบัน ถ้าแบ่งตามความสูงต่ำของรูปทรงที่นูน ยื่นออกจากฐานระนาบรองรับขึ้นมากินระวางเนื้อที่ในอากาศ แบ่งได้ 4 ลักษณะดังนี้

1) ประติมากรรมลักษณะลอยตัว (Round Relief) เป็นงานประติมากรรม 3 มิติจริง มีความนูนของรูปทรงประติมากรรมกินเนื้อที่ ระวางในอากาศสามารถมองดูชิ้นชมผลงานได้รอบด้านในเวลาปฏิบัติงาน ผู้สร้างสรรค์ผลงานจะต้องมีการระมัดระวังความรับผิดชอบรูปทรงเรื่องราวรอบด้านอย่างถูกต้องสมบูรณ์ตามที่ต้องการนำเสนอ เช่น ประติมากรรมรูปนกกัทธมาถิเอบกระบองทำด้วยสำริด ตกแต่งทางขึ้นพระวิหารยอด ในวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

2) ประติมากรรมลักษณะนูนสูง (High Relief) เป็นงานประติมากรรมที่เป็น 3 มิติจริง มีความนูนของรูปทรงประติมากรรมกินเนื้อที่ระวางในอากาศสูงชันมาจากฐานระนาบรองรับ ตั้งแต่ 2 ถึง 4 ใน 5 ส่วนของความหนาในแนว ลึกของรูปทรงและขนาดที่จะปั้นในมุนั้น ๆ งานประเภทนี้สามารถ ดูชิ้นชมผลงานที่สมบูรณ์ได้เพียง 3 มุม ด้านตรง และมุมเฉียง ด้านข้างทั้งสองด้านในเวลาปฏิบัติงานผู้สร้างสรรค์งานจะต้อง มีการระมัดระวัง รับผิดชอบ ควบคุมความสูงของรูปทรงให้ได้สัดส่วนในแนวลึก ดูแล้วเหมือนงานประติมากรรมลักษณะลอยตัว

3) ประติมากรรมลักษณะนูนต่ำ (Bas Relief) เป็นประติมากรรมที่ 3 มิติจริง มีความนูนของรูปทรงประติมากรรมกินเนื้อที่ระวางอากาศสูงชันมาจากฐานระนาบรองรับไม่เกิน 1 ใน 5 ส่วนของความหนาในแนวลึกของรูปทรงและขนาดที่จะปั้นในมุนั้น ๆ งานประเภทนี้สามารถ ดูชิ้นชมผลงานที่สมบูรณ์ได้เพียงด้านหน้าด้านเดียวเท่านั้น ในเวลาปฏิบัติงานผู้สร้างสรรค์ผลงานจะต้องมีการควบคุมกำกับความสูงของรูปทรงในแนวลึกให้ได้ระยะมิติที่สมบูรณ์ถูกต้องตามหลักทัศนียภาพการผลักระยะขณะปั้นพยายามให้รูปทรงต่ำมากที่สุดแต่ดูแล้วให้ความรู้สึกกลมมูนเหมือนประติมากรรมลักษณะลอยตัว เช่น ลวดลายบนเหรียญกษาปณ์

4) ประติมากรรมลักษณะร่องลึก (Incised relief) เป็นงานประติมากรรมที่มี 3 มิติ มีความนูนเหมือนนูนต่ำ เพียงแต่ผู้สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม มีเจตนาสลักขุดขีด แกะสลักขุดเจาะร่องลงไปบนฐานพื้นระนาบของงาน เพื่อให้เกิดรูปร่าง รูปทรง เรื่องราวเนื้อหาต่าง ๆ หลังจากนั้นใช้วิธีแกะสลักเกลารูปทรงภายในลงไปในหาเส้นที่ได้ขุดเจาะเป็นเส้นไว้เพื่อให้เกิดปริมาตร และรูปทรงเหมือนจริง งานประเภทนี้สามารถมองดูผลงานได้เพียงมุมตรงด้านเดียวเท่านั้น จะเห็นได้จากผลงาน แกะสลักหินยุคกลางและปลายของอียิปต์ หรือภาพแกะสลักหินทรายบางส่วนของนครวัดนครธรรม ประเทศกัมพูชา (ชัยชาญ จันทศรี, 2552 : 48 - 49)

สันติ เล็กสุขุมและสุริยวุฒิ สุขสวัสดิ์ (2543 : 187 - 188) ได้อธิบายรูปแบบงานประติมากรรมไว้ว่า การแบ่งรูปลักษณะของงานประติมากรรมสามารถแบ่งออกได้เป็น 3 รูปแบบ คือ รูปทรงประติมากรรมที่นูนขึ้นจากแผ่นหลังเพียงเล็กน้อยเรียกว่า "ประติมากรรมแบบนูนต่ำ" ถ้ารูปทรงนูนจากแผ่นหลังมากแต่ยังติดอยู่กับแผ่นหลังเรียกว่า "ประติมากรรมแบบนูนสูง" และประติมากรรมที่ไม่มีส่วนใดติดอยู่กับแผ่นหลัง แต่สามารถมองได้รอบตัวเรียกว่า "ประติมากรรมแบบลอยตัว"

พีรพงษ์ กุลพิศาล (2546 : 60 - 61) ได้อธิบายรูปแบบงานประติมากรรมไว้ว่า การสร้างสรรค์ประติมากรรมนูน มีข้อจำกัดและปัญหาปลีกย่อยน้อยกว่าประติมากรรมลอยตัว ประติมากรรมนูนมีลักษณะเป็นภาพยื่นออกมาจากพื้นหลัง ประติมากรจึงเลือกเรื่องราวที่จะสร้างสรรค์ได้อย่างอิสระ ไม่ต้องกังวลเกี่ยวกับตำแหน่งติดตั้งหรือฐานรองรับ สร้างเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับทัศนียภาพต่าง ๆ ได้อย่างสะดวก เพราะเป็นประติมากรรมที่มองได้จากด้านเดียวเป็น 3 มิติที่ยื่นออกมาจากพื้น แตกต่างกับ 3 มิติแบบลอยตัว จึงดูเหมือนว่าประติมากรรมนูนต่ำ มีลักษณะ 2 มิติแฝงอยู่ด้วย เมื่อเปรียบเทียบกับประติมากรรมลอยตัว

ผู้วิจัยสรุปรูปแบบงานประติมากรรมได้ว่า งานประติมากรรมสามารถแบ่งออกเป็น 4 รูปแบบ ได้แก่ ประติมากรรมลอยตัว ประติมากรรมนูนสูง ประติมากรรมนูนต่ำและประติมากรรมร่องลึก โดยแต่ละรูปแบบมีเอกลักษณ์เฉพาะตัวในการแสดงความแตกต่างของระดับความนูน รายละเอียด รูปทรงและมิติ สำหรับการวิจัยนี้ ผู้วิจัยมุ่งเน้นการสร้างสรรค์ในรูปแบบประติมากรรมลักษณะนูน ซึ่งเป็นงานที่ยื่นออกมาจากพื้นหลัง แสดงรายละเอียดและความงามในลักษณะ 3 มิติที่เหมาะสมสำหรับการถ่ายทอดเรื่องราวและองค์ประกอบศิลป์ได้อย่างชัดเจน

2.2.3 เทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม

พลูสวัสดิ์ มุมบ้านเช่า (2553 : 56) ได้อธิบายความหมายของกลวิธีไว้ว่า กลวิธีในการสร้างผลงานประติมากรรม มีหลากหลายวิธีตามความถนัด ตามจุดมุ่งหมายและทักษะเฉพาะของประติมากร โดยกลวิธีต่าง ๆ ต้องมีความสัมพันธ์กับวัสดุและอุปกรณ์ กลวิธีจึงเป็นวิธีการและกระบวนการในการสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะ

กลวิธีที่ 1 การปั้น

วิเชียร อินทรกระตึก (2539 : 7) ได้อธิบายความหมายการปั้นไว้ว่า การปั้น (Modeling) คือ กรรมวิธีที่ประติมากรจะสร้างรูปทรง (Form) โดยการพอกด้วยวัสดุที่อ่อนตัว และเปลี่ยนรูปทรงได้ง่าย เช่น ดินเหนียว ดินน้ำมัน หรือขี้ผึ้ง ฯลฯ ซึ่งเมื่อปั้นเสร็จเรียบร้อยแล้ว ก็จะต้องนำไปหล่อด้วยเรซินไฟเบอร์กลาส ปูนปลาสเตอร์ โลหะ หรือวัสดุคงทน อื่น ๆ เพื่อให้คงทนมากขึ้น

พลูสวัสดิ์ มุมบ้านเช่า (2553 : 56) ได้อธิบายความหมายการปั้นไว้ว่า การปั้น หมายถึง กระบวนการในทางบวก วิธีการปั้นเป็นการเอาส่วนย่อยเพิ่มเข้าเพื่อให้เป็นส่วนรวม การปั้นเหมาะสำหรับวัสดุที่มีคุณสมบัติเปลี่ยนสภาพได้ เช่น ดินเหนียว ดินน้ำมัน ขี้ผึ้ง ฯลฯ

ผู้วิจัยสรุปความหมายการปั้นได้ว่า การปั้น (Modeling) เป็นกระบวนการสร้างรูปทรงในลักษณะเพิ่มหรือพอกวัสดุอ่อนตัว เช่น ดินเหนียว ดินน้ำมัน หรือขี้ผึ้ง ซึ่งสามารถเปลี่ยนรูปทรงได้ง่าย เมื่องานปั้นเสร็จจะต้องนำไปหล่อด้วยวัสดุคงทน เช่น เรซิน โลหะ หรือปูนปลาสเตอร์ เพื่อเพิ่มความแข็งแรงและความคงทนถาวร

กลวิธีที่ 2 การทำพิมพ์

สุวิทย์ วิทยาจักร (2550 : 5) ได้อธิบายความหมายการทำพิมพ์ไว้ว่า การทำพิมพ์ หมายถึง การนำเอาสิ่งที่มีปริมาตร หรือรูปทรงต่าง ๆ ซึ่งอาจเป็นผลงาน ศิลปะ เช่น งานปั้นงานแกะสลักหรือสิ่งต่าง ๆ จากธรรมชาติ เรียกว่า รูปต้นแบบ มาถอดแบบ ด้วยการนำของเหลวที่สามารถเปลี่ยนสภาพจากของเหลวเป็นของแข็งได้มาเทหุ้มหรือเคลือบรูปต้นแบบเอาไว้ เรียกว่า การทำพิมพ์ เมื่อของเหลวนั้นแข็งตัว จึงถอดเอารูปต้นแบบออกมา จะปรากฏรูปทรงและพื้นผิวที่ตรงข้ามกับรูปต้นแบบอยู่ในของแข็งนั้น เรียกว่า แม่พิมพ์หรือแบบหล่อ

อารี สุทธิพันธุ์ (2528 : 43) ได้อธิบายความหมายการทำพิมพ์ไว้ว่า การทำพิมพ์โดยทั่วไปมีอยู่ 2 วิธี คือ พิมพ์ทุบและพิมพ์ขึ้น พิมพ์ทุบนั้นเวลาถอดพิมพ์ต้อง ทุบแม่พิมพ์และได้รูปหล่อเพียงรูปเดียว ซึ่งต่างกับพิมพ์ขึ้น เวลาถอดพิมพ์ถอดเป็นชิ้นเล็ก ๆ และจะหล่อสักกี่รูปก็ได้ วิธีทำพิมพ์ทั้งสองอย่างนี้สัมพันธ์กัน ช่วงส่วนมากเมื่อปั้นดินแล้วมักจะพิมพ์ทุบก่อน เมื่อแต่งรูปจากแม่พิมพ์ทุบเรียบร้อยสมบูรณ์แล้วจึงพิมพ์ขึ้น

พลูสวัสดิ์ มุมบ้านเช่า (2553 : 73) ได้อธิบายความหมายการทำพิมพ์ไว้ว่า การทำแม่พิมพ์และการหล่อปูนปลาสเตอร์ เป็นกระบวนการในการทำผลงานให้คงสภาพอยู่ได้ยาวนาน มีความแข็งแรงทนทานมากขึ้น กลวิธีดังกล่าวสามารถแบ่งตามลักษณะการทำแม่พิมพ์ได้ 2 วิธี คือ การพิมพ์ทุบและแม่พิมพ์ขึ้น

แม่พิมพ์ คือ รูปแก้วหรือแบบสำหรับทำรูปหล่อ โดยทั่วไปทำจากปูนปลาสเตอร์ โดยเคลือบรูปคลุมบนรูปต้นแบบที่ต้องการ หล่อจนหนาตามต้องการ แล้วแกะออกในภายหลัง ถ้าต้องการจะหล่อรูปด้วยปูนปลาสเตอร์เช่นกัน ก็นำปูนปลาสเตอร์เหลวเทลงไปในบริเวณที่กลวงของแม่พิมพ์นี้ถ้าแม่พิมพ์เป็นแบบใช้เพียงครั้งเดียว จะทุบแม่พิมพ์ทิ้ง เรียกแม่พิมพ์แบบนี้ว่า แม่พิมพ์แบบสิ้นเปลือง ซึ่งเป็นแม่พิมพ์ขึ้นเดียวถ้าแม่พิมพ์มีหลายชิ้น คือ 2 ชิ้นขึ้นไป เรียก แม่พิมพ์แยกชิ้น ซึ่งทำให้รูปหล่อแยกออกจากแม่พิมพ์ได้โดยไม่ต้องทำลายแม่พิมพ์ การหล่อแบบนี้จะต้องใช้สารเคลือบกันติดเคลือบผิวภายในเสียก่อน แม่พิมพ์อย่างซึ่งพัฒนาขึ้นในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ก็เป็นแม่พิมพ์ประเภทที่นิยมใช้กัน

การหล่อรูปปูนปลาสเตอร์กันอย่างกว้างขวาง ซึ่งบางครั้งก็ใช้วัสดุตัวอื่นทำแทนยาง เช่น กาว เจลาติน และยางลาเท็กซ์ ถ้ารูปหล่อโลหะมักใช้แม่พิมพ์ในกระบวนการหล่อด้วยทราย หรือกระบวนการสูญ ขี้ผึ้ง ซึ่งแม่พิมพ์อาจทำด้วยเจลาตินปลาสเตอร์ ทราย หรือขี้ผึ้ง (มะลิฉัตร เอื้ออานนท์, 2545 : 331)

วิเชียร อินทรกระตึก (2539 : 75) ได้อธิบายความหมายการทำพิมพ์ไว้ว่า การทำพิมพ์ คือ การถอดแบบจากของจริง ที่มีปริมาตรหรือรูปทรงขนาดต่าง ๆ ซึ่งอาจเป็น วัสดุสิ่งของตามธรรมชาติ หรือผลงานต่าง ๆ เช่น รูปปั้น รูปแกะสลัก เป็นต้น ซึ่งเราเรียกรูปเหล่านี้ว่า รูปต้นแบบ

ผู้วิจัยสรุปความหมายการทำพิมพ์ได้ว่า การทำพิมพ์ หมายถึง กระบวนการถอดแบบจาก ต้นแบบที่มีปริมาตรหรือรูปทรงต่าง ๆ เพื่อสร้างแม่พิมพ์สำหรับหล่อหรือสร้างรูปทรงใหม่ที่เหมือนกับ ต้นแบบ โดยอาศัยวัสดุที่สามารถเปลี่ยนสภาพจากของเหลวเป็นของแข็ง เช่น ยางซิลิโคน

กลวิธีที่ 3 การหล่อ

สุวิทย์ วิทยาจักร (2555 : 6) ได้อธิบายความหมายการหล่อไว้ว่า การหล่อ (Casting) มีความหมายโดยทั่วไป หมายถึง กระบวนการสร้างงานประติมากรรมที่จะทำให้เกิดผลงานที่เกิดจากการปั้น ที่เรียกว่ารูปต้นแบบนั้นมีความคงทนแข็งแรงมากขึ้นและสามารถสร้างชิ้นงานได้เป็นจำนวนมาก ๆ ด้วยการนำรูปต้นแบบมาถอดพิมพ์ เพื่อเก็บรูปร่างและรายละเอียดเอาไว้ให้ได้ เรียกว่า แม่พิมพ์ แล้ว จึงนำแม่พิมพ์นั้นมาเทหล่อด้วยวัสดุของเหลวที่สามารถเปลี่ยนสภาพเป็นของแข็งได้

มะลิฉัตร เอื้ออานนท์ (2540 : 152) ได้อธิบายความหมายการหล่อไว้ว่า การหล่อ หมายถึง การหล่อเพื่อใช้ในการถอดแบบ เช่น ในงานประติมากรรม มีการหล่อโดยใช้แม่พิมพ์ รวมถึง การจำลองหรือถ่ายแบบออกมาใหม่ให้มีรูปแบบเหมือนกับต้นแบบ ซึ่งรูปที่ได้นี้จะมีความคงทนถาวร มากกว่ารูปต้นแบบ

จุลทัศน์ พยาฆรานนท์, 2529 : 242) ได้อธิบายความหมายการหล่อไว้ว่า การหล่อ เป็น วิธีการสร้างรูปภาพประติมากรรมให้ได้จำนวนเพิ่มขึ้นจากรูปต้นแบบ โดยไม่จำกัดจำนวนหรือเป็นการ เปลี่ยนสภาพรูปแบบจากวัสดุที่ไม่คงทนไปใช้วัสดุที่แข็งแรงและทนทานกว่า

วิเชียร อินทรกระตึก (2539 : 66) ได้อธิบายความหมายการหล่อไว้ว่า การหล่อ หมายถึง สิ่งที่ทำจำลองรูปทรงชนิดต่าง ๆ จากศิลปวัตถุประเภทงานประติมากรรมลวดลาย หรือภาชนะต่าง ๆ จากหุ่นที่เรียกว่า รูปต้นแบบ ให้เป็นสิ่งถาวร

พูลสวัสดิ์ มุมบ้านเช่า (2553 : 80) ได้อธิบายความหมายการหล่อไว้ว่า กลวิธีการหล่อ หมายถึง วิธีการและกระบวนการในการผลิตประติมากรรม เพื่อเป็นการจำลองรูปทรง ให้คงทนถาวร และได้จำนวนมากตามต้องการ

ผู้วิจัยสรุปความหมายการหล่อได้ว่า การหล่อ หมายถึง กระบวนการสร้างงานประติมากรรมโดยนำรูปต้นแบบมาถอดแบบด้วยแม่พิมพ์และเทวัสดุที่แข็งตัวได้ เช่น เรซินไฟเบอร์กลาส เพื่อสร้างชิ้นงานที่มีความคงทนถาวร ผิดซ้ำได้และคงรายละเอียดเหมือนต้นแบบ

2.3 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับวัสดุอุปกรณ์และเครื่องมือในงานประติมากรรม การทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคนและการหล่อเรซินไฟเบอร์กลาส

2.3.1 วัสดุอุปกรณ์และเครื่องมือในงานประติมากรรมลักษณะนูน

1) วัสดุอุปกรณ์

ชัยชาญ จันทศรี (2552 : 61) ได้อธิบายวัสดุอุปกรณ์ในงานประติมากรรมลักษณะนูนไว้ว่า ผลงานประติมากรรมที่สวยงามจะสำเร็จได้ก็เพราะวัสดุอุปกรณ์ที่มีคุณภาพและหลากหลาย มาทำหน้าที่ร่วมกัน วัสดุอุปกรณ์แต่ละตัวมีความสำคัญแตกต่างกันไป ถ้าขาดตัวใดตัวหนึ่งผลงานประติมากรรมก็จะสำเร็จตามความตั้งใจช้า รายการวัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่ใช้ส่วนมากเราจะพบเห็นอยู่ในกล่องเครื่องมือช่างไม้เป็นประจำอยู่แล้วรายการวัสดุอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่สำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมมีดังนี้

1.1) ดินน้ำมัน

ชัยชาญ จันทศรี (2552 : 61) ได้อธิบายความหมายของดินน้ำมันไว้ว่า ดินน้ำมันเป็นดินที่มนุษย์ประดิษฐ์คิดค้นขึ้นมาโดยผ่านกรรมวิธีการผลิตที่มีส่วนผสมจากการนำดินมาบดให้ละเอียด ผสมน้ำมัน สี วาสลิน ตามกรรมวิธีของผู้ผลิตที่มีสูตรเฉพาะตนแตกต่างกันไป ดินน้ำมันที่ดีจะต้องมีความเหนียวเนื้อละเอียด กลิ่นไม่แรง สีสั่นไม่ดูฉูดฉาดจนเกินไป ดินน้ำมันมีทั้งเนื้อนิ่มและเนื้อแข็ง ถ้าเนื้อนิ่มเหมาะจะใช้ปั้นงานชิ้นใหญ่เพราะเวลาขึ้นรูปงานจะสะดวกรวดเร็วและตกแต่งรูปทรงได้ง่าย ส่วนดินน้ำมันเนื้อแข็งนั้นเหมาะสำหรับปั้นงานชิ้นขนาดเล็กเพราะเนื้อดินน้ำมันแน่นคงรูปสามารถเก็บรายละเอียดงานได้ดี ข้อดีของดินน้ำมันเมื่อเปรียบเทียบกับดินเหนียวเวลาใช้งานจะไม่แห้งไม่แตก ไม่ต้องฉีบน้ำรักษาความชื้นเวลาปฏิบัติงานเพียงแค่หาถุงพลาสติกมาคลุมป้องกันฝุ่นเกาะหลังปฏิบัติงานเท่านั้น ข้อเสีย คือ ราคาค่อนข้างสูง

วิเชียร อินทรกระตึก (2539 : 37) ได้อธิบายความหมายของดินน้ำมันไว้ว่า ดินน้ำมัน เป็นดินที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้นจากการนำดินมาบดให้ละเอียด ผสม น้ำมัน สีและวาสลินเข้าด้วยกันตามกรรมวิธีการผลิต ก็จะได้ดินน้ำมันที่รวมตัวเป็นก้อนเหนียว ถ้าทิ้งไว้ในที่อับชื้นจะมีความแข็งตัวขึ้นอีกเล็กน้อย ถ้าอุณหภูมิร้อนจะละลาย มีความอ่อนนุ่มสะดวกที่จะนำมาปั้นและสามารถเก็บผลงานขณะปั้นยังไม่เสร็จไว้ได้นานกว่าดินเหนียวสะดวกต่อการปั้นในส่วนที่ต้องการเก็บรายละเอียดในผลงาน

พลุสวัสดิ์ มุมบ้านเช่า (2553 : 57 - 58) ได้อธิบายความหมายของดินน้ำมันไว้ว่า ดินน้ำมันเป็นวัสดุสังเคราะห์ เป็นผงดินขาวผสมกับน้ำมันและสีต่าง ๆ ดินน้ำมันมีความหนืดมากกว่าดินเหนียว จะมีความอ่อนตัวเมื่ออากาศร้อนและจะจับตัวค่อนข้างแข็งเมื่ออากาศเย็น จึงไม่เหมาะสำหรับการปั้นรูปลอยตัวขนาดใหญ่ คุณสมบัติของ ดินน้ำมันมีส่วนดี คือ ไม่ติดมือและไม่แข็งตัวเต็มที่เหมือนกับดินเหนียว ทำให้ไม่ต้องเสียเวลาในการดูแลรักษาดินให้อ่อนตัวอยู่เสมอ ในปัจจุบันมีการผลิตดินน้ำมันที่มีคุณสมบัติคล้ายดินเหนียวมาก คือ มีลักษณะความเหนียวและความอ่อนตัวใกล้เคียงกับดินเหนียวและคงสภาพทรงตัวอยู่ได้ในอุณหภูมิอากาศค่อนข้างร้อนและเย็น จึงเหมาะสำหรับการปั้นผลงานขนาดเล็กและขนาดกลางที่ต้องใช้เวลาปั้นนาน ๆ แต่ไม่เหมาะสำหรับปั้นผลงานขนาดใหญ่มาก เนื่องจากดินน้ำมันมีราคาแพง

1.2) กระดานรองหรือแผ่นรองรับข้างหลังรูปปั้น

วิเชียร อินทรกระทิก (2539 : 37) ได้อธิบายความหมายของกระดานรองหรือแผ่นรองรับข้างหลังรูปปั้นไว้ว่า เนื่องจากรูปปั้นนูนต่ำหรือนูนสูง เป็นรูปปั้นซึ่งดูได้เพียงด้านเดียว ด้านหลังจะต้องติดอยู่กับพื้นแผ่นหลังตลอด ดังนั้นการที่จะปั้นรูปจึงต้องมีแผ่นรองรับเพื่อเป็นที่ยึดเกาะของดินปั้นรูป แผ่นรองรับนี้จะทำด้วยกระดาน หรือแผ่นไม้อัดที่มีโครงยึด เพื่อให้แข็งแรงแน่นหนา ซึ่งจะมีขนาดกว้างยาวเท่ากับ รูปปั้นนูนพอดี หรืออาจจะใหญ่กว่าสักเล็กน้อยก็ได้ ถ้าเป็นรูปปั้นขนาดใหญ่ขอบล่างของแผ่นรองรับควรมีกรอบไม้ยื่นออกมา เพื่อรับน้ำหนักดินที่ถ่วงลงมาด้านล่าง

ผู้วิจัยสรุปความหมายของวัสดุอุปกรณ์ในงานประติมากรรมลักษณะนูนได้ดังนี้

1. ดินน้ำมัน เป็นวัสดุสังเคราะห์ที่ผลิตจากดินละเอียดผสมน้ำมัน สีและวาสลิน คุณสมบัติ เนื้อเหนียว ละเอียด ไม่แห้ง ไม่แตก เก็บรักษาง่าย มีทั้งเนื้อนิ่ม เหมาะกับงานใหญ่ และเนื้อแข็ง เหมาะกับงานเล็กที่ต้องการรายละเอียด ข้อดี คือใช้งานสะดวก ไม่ต้องรักษาความชื้น ข้อเสีย คือ ราคาแพงและไม่เหมาะกับงานขนาดใหญ่มาก

2. กระดานรองหรือแผ่นรองรับใช้รองรับด้านหลังของงานประติมากรรมนูนต่ำหรือนูนสูง เพื่อยึดเกาะรูปปั้นวัสดุทำจากไม้หรือไม้อัดที่มีโครงยึดแข็งแรง โดยขนาดควรเหมาะสมกับงานหรือใหญ่กว่าเล็กน้อย หากเป็นงานขนาดใหญ่ ควรเสริมกรอบไม้รับน้ำหนักดินด้านล่าง เพื่อป้องกันการเสียรูป

2) เครื่องมือ

ชัยชาญ จันทศรี (2552 : 59) ได้อธิบายความสำคัญของเครื่องมือปั้นไว้ว่า การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม ถ้ามีวัสดุอุปกรณ์และเครื่องมือที่ดีมีคุณภาพเยี่ยม ดังคำนิยามที่ขอบพุดคุยในวงการศิลปะว่า "เครื่องมือดีวัสดุดีมีชัยไปกว่าครึ่ง" จากคำนิยามนี้แสดงให้เห็นว่า ผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะให้ความสำคัญกับวัสดุอุปกรณ์และเครื่องมือมาก ถ้าวัสดุอุปกรณ์และ

เครื่องมือที่มีคุณภาพ จะส่งผลให้การปฏิบัติงานเร็วขึ้น ทำให้การปฏิบัติงานปลอดภัย ระยะเวลาการปฏิบัติงานสั้นลง ทุกอย่างทีกล่าวนั้นล้วนส่งผลถึงต้นทุนในการปฏิบัติงานและขวัญกำลังใจ พอจะแบ่งชุดเครื่องมือและวัสดุอุปกรณ์เป็นข้อ ๆ ตามลักษณะการใช้งานได้ดังนี้

2.1) เครื่องมือปั้น

เครื่องมือปั้นมีความสำคัญต่อการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมมาก เครื่องมือปั้นช่วยเสริมและนำผลสัมฤทธิ์ประติมากรรมต้นแบบไปให้ถึงจุดหมาย รองจากการสร้างสรรค์และทักษะของช่างปั้นหรือประติมากร ช่างปั้นหรือประติมากรส่วนมากจะสร้างเครื่องมือปั้นใช้เอง โดยอาศัยประสบการณ์การใช้เครื่องมือมานานและนำมาปรับปรุงอยู่เสมอเครื่องมือมีลักษณะเฉพาะตนใช้งานได้ถูกใจตามช่างปั้นหรือประติมากรต้องการ พอจะแบ่งลักษณะเครื่องมือตามการใช้งานได้ 3 ประเภทดังนี้

2.1.1) เครื่องมือสำหรับขุด

ชัยชาญ จันทศรี (2552 : 59) ได้อธิบายความหมายของเครื่องมือสำหรับขุดไว้ว่า เครื่องมือสำหรับขุด ประโยชน์ใช้สำหรับเจาะขุดคว้านดิน เกลาขุดดินปรับแต่ง เพิ่มลดพื้นผิวของรูปทรง ส่วนประกอบที่สำคัญของเครื่องมือสำหรับขุด จะมีด้ามรูปทรงที่เหมาะสมมือตรงกลางใช้สำหรับจับ ทำจากไม้เนื้อแข็ง งามสัตว์ เขาสัตว์หรือพลาสติก ตรงปลายด้ามทำด้วยลวดแข็งมีรูปร่างต่าง ๆ ตามประโยชน์การใช้งานพื้นผิวลวดจะทำเป็นร่องเล็ก ๆ คล้ายฟันปลาเพื่อไว้สำหรับขุดดิน ส่วนปลายอีกด้านหนึ่งจะติดลวดเหมือนกัน หรือจะเหลาปลายให้แหลมก็ได้ เพื่อใช้สำหรับขุดขีดดินหรือร่างภาพเครื่องมือสำหรับขุดพอแบ่งขนาด ง่าย ๆ ได้ 4 ขนาด คือ ใหญ่ กลาง เล็กและเล็กจิ๋ว

วิเชียร อินทรกระตึก (2539 : 32) ได้อธิบายความหมายของเครื่องมือสำหรับขุดไว้ว่า เครื่องมือสำหรับขุด ทำด้วยลวดเหล็กดัดเป็นรูปซึ่งเหมาะสมสำหรับขุดควักดิน มีด้ามทำด้วยไม้หรือวัสดุอื่น สำหรับเครื่องมือชนิดนี้ควรมีอย่างน้อย 4 ขนาด คือ ขนาดใหญ่ กลาง เล็กและเล็กจิ๋ว

พลูสวัสดิ์ มุมบ้านเช่า (2553 : 58- 59) ได้อธิบายความหมายของเครื่องมือสำหรับขุดไว้ว่า เครื่องมือสำหรับขุด ทำด้วยลวดเหล็กที่มีความแข็ง ดัดเป็นรูปโค้งแหลมด้านหนึ่ง อีกด้านหนึ่งเป็นรูปโค้งมน ใช้สำหรับขุดดินส่วนที่ไม่ต้องการออกและขุดดินให้เป็นเส้นร่องลึก มีด้ามทำด้วยไม้หรือพลาสติก เครื่องมือสำหรับขุดมีหลายขนาดตั้งแต่ขนาดเล็กจนถึงขนาดใหญ่

นันทวัลย์ ตั้งพรประเสริฐ (2552 : 11) ได้อธิบายความหมายของเครื่องมือสำหรับขุดไว้ว่า เครื่องมือสำหรับขุดทำด้วยไม้และเส้นลวดแข็ง ส่วนหัวคล้ายรูปสามเหลี่ยม ส่วนท้ายเป็น รูปโค้งวงรี ลำตัวกลมใช้สำหรับขุดผิวดินให้เรียบ รูปลักษณะของลวดขุดดินจะยึดติดกับด้ามที่ทำด้วยไม้สามารถใช้ตัด ขุด ควักดิน รวมทั้งตกแต่งรายละเอียดตามชอกตามมุมต่าง ๆ และขุดในส่วนที่ลึกเพื่อต้องการให้เป็นรูปโค้งหรือเหลี่ยม ลวดขุดดินมี 2 แบบ คือ แบบที่มีลวดติดอยู่กับด้ามไม้ทั้งส่วนหัวและส่วนท้ายกับอีกแบบหนึ่งมีลวดเพียงด้านเดียวติดอยู่กับด้าม

2.1.2) เครื่องมือสำหรับตกแต่ง

ชัยชาญ จันทศรี (2552 : 59) ได้อธิบายความหมายของเครื่องมือสำหรับตกแต่งไว้ว่า เครื่องมือสำหรับตกแต่ง ประโยชน์ใช้สำหรับตกแต่งผิวรูปทรงให้เรียบ ปรับแต่งระนาบให้เรียบ เน้นเส้นให้คมชัด ใช้กดดินเวลาเพิ่มดินลงบนระหว่างรูปทรงเก่าและรูปทรงใหม่ ให้เชื่อมติดกัน ตกแต่ง รายละเอียดต่าง ๆ ส่วนประกอบที่สำคัญของเครื่องมือตกแต่ง จะมีด้านรูปทรงต่าง ๆ ตรงปลายทั้งสอง ด้านจะปรับแต่งเป็นรูปทรงหรือรูปร่างต่าง ๆ ตามประโยชน์ใช้งานจริง ส่วนอีกด้านหนึ่งของเครื่องมือ จะเหลาปลายให้แหลม เพื่อใช้สำหรับขูดขีดร่างภาพลงบนดิน เครื่องมือสำหรับตกแต่งนิยมทำจากไม้ เนื้อแข็ง งามสัตว์ เขาสัตว์พอจะแบ่งขนาดแบบง่าย ๆ ได้เป็น 4 ขนาด คือ ใหญ่ กลาง เล็กและเล็กจิ๋ว

วิเชียร อินทรกระทิก (2539 : 33) ได้อธิบายความหมายของเครื่องมือสำหรับตกแต่ง ไว้ว่า เครื่องมือสำหรับตกแต่งทำด้วยไม้หรือวัสดุอื่น เช่น กระดุกสัตว์ งาม พลาสติก หรือโลหะใช้สำหรับ ปาดขีด เคลือบตกแต่งส่วนละเอียด ควรมีทั้งชุด

พลูสวัสดิ์ มุมบ้านเช่า (2553: 59) ได้อธิบายความหมายของเครื่องมือสำหรับตกแต่ง ไว้ว่า เครื่องมือสำหรับตกแต่งทำด้วยไม้ โลหะ หรือพลาสติก ใช้สำหรับปาด ตกแต่งผิว ดินเพื่อให้ผิวดิน เรียบ ลักษณะของเครื่องมือ ปลาย ด้านหนึ่งจะแบนเฉียง ส่วนอีกด้านหนึ่งจะมีลักษณะแหลมโค้งมน เครื่องมือสำหรับตกแต่งมีหลายขนาดแตกต่างกันไป ส่วนมีดปลายแหลมและเกรียงเป็นเครื่องมือที่สำคัญใช้ในการปาดผิวดินและตัดฐานดิน

นันทวัลย์ ตั้งพรประเสริฐ (2552 : 12) ได้อธิบายความหมายของเครื่องมือสำหรับตกแต่ง ไว้ว่า เครื่องมือสำหรับตกแต่งเป็นไม้ที่มีรูปร่างแบนยาวประมาณ 6 - 7 นิ้ว มีความกว้าง หลายขนาด ส่วนกว้างจะไม่เกิน 1.5 - 2 นิ้ว มีที่จับอยู่ตรงกลาง ส่วนที่ใช้งานจะอยู่บริเวณส่วนหัว และส่วนท้าย ใช้สำหรับทำโครงสร้างส่วนรวม ปรับแต่งส่วนที่พอกดินให้ได้รูปทรงตามที่ ต้องการหรือ เก็บรายละเอียดต่าง ๆ รวมทั้งการขูด ปาด ผิวดินให้เรียบอีกด้วย ไม้ปาดดินมีหลายแบบ ทำจากไม้สัก หรือไม้เบญจพรรณ ประติมากรถ้าซื้อมาแล้วไม่ตรงตามที่ต้องการก็สามารถทำขึ้นใช้เองได้โดยอาจจะ เหลาไม้ให้มีรูปทรงที่เหมาะสม กับการปฏิบัติงาน ดังนี้ เป็นต้น

2.1.3) เครื่องมือสำหรับปั้นพื้นผิว และพื้นระนาบ

เครื่องมือชนิดนี้ จะมีประโยชน์มากในเวลาขึ้นรูปทรงประติมากรรมลักษณะลอยตัวขนาดใหญ่เพื่อให้ได้มวลและพื้นผิวเรียบตามต้องการ และใช้ปรับฐานระนาบ ฐานรองรับประติมากรรม ลักษณะนูนต่ำและลักษณะนูนสูง เพื่อให้ฐานระนาบรองรับนั้นมีพื้นผิวเรียบได้ระดับความสูงต่ำ หนาบาง เสมอ กันก่อนจะร่างภาพและขึ้นรูปดิน (ชัยชาญ จันทศรี, 2552 : 60)

ผู้วิจัยสรุปความหมายของเครื่องมือได้ว่า เครื่องมือเป็นองค์ประกอบสำคัญในการ สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม โดยช่วยส่งเสริมและสนับสนุนให้การสร้างสรรค์ผลงานต้นแบบบรรลุ เป้าหมาย นอกเหนือจากความคิดสร้างสรรค์และทักษะของช่างปั้นหรือประติมากร ทั้งนี้ ช่างปั้นหรือ

ประติมากรรมักออกแบบและพัฒนาเครื่องมือปั้นขึ้นใช้เองตามประสบการณ์และความต้องการเฉพาะ เพื่อให้เหมาะสมกับการใช้งาน เครื่องมือปั้นสามารถแบ่งตามลักษณะการใช้งานได้ 3 ประเภท ได้แก่

1. เครื่องมือสำหรับขุด
2. เครื่องมือสำหรับตกแต่ง
3. เครื่องมือสำหรับปั้นพื้นผิวและพื้นระนาบ

2.3.2 วัสดุและอุปกรณ์ในการทำพิมพ์ยางซิลิโคนและการหล่อเรซินไฟเบอร์กลาส

1) วัสดุ

พลูสวัสตี้ มุมบ้านเช่า (2553 : 87) ได้อธิบายความหมายวัสดุแต่ละประเภทในการทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคนและการหล่อเรซินไฟเบอร์กลาส มีดังนี้

1. ยางซิลิโคน มีลักษณะข้นสีขาว เมื่อแข็งตัว แล้วสามารถยืดหยุ่นได้ มีประสิทธิภาพในการทรงตัวได้ดี ทนความร้อนได้สูงถึง 400 องศาเซลเซียส
 2. น้ำยาทำแข็งยางซิลิโคน หรือ ฮาร์ดเนอร์ (Hardener) เป็นน้ำยาที่ใช้ผสมให้ยาง ซิลิโคนแข็งตัว โดยผสมประมาณ 3 เปอร์เซ็นต์ของยางซิลิโคน
 3. น้ำยาล้าง หรือ โทลูอิน (Toluene) ใช้สำหรับล้างยางซิลิโคนและเรซินออกจากฟูกัน และภาชนะผสม หรือใช้ทินเนอร์ล้างแทนได้
 4. ผ้าก๊อซ ใช้เสริมในยางซิลิโคน เพื่อให้ยางซิลิโคนไม่ขาดง่าย
 5. ดินน้ำมัน ใช้สำหรับกั้นแบ่งพิมพ์ขึ้นยางซิลิโคนและกั้นเพื่อเทเรซิน
- ทำพิมพ์ครอบไฟเบอร์กลาส
6. เรซิน หรือ โปลิเอสเตอร์เรซิน (Polyester resin) เป็นพลาสติกเหลว เมื่อแข็งตัวจะไม่แตกหักง่าย สามารถหล่อรูปโดยการผสมกับวัสดุอื่นได้
 7. น้ำยาเร่งปฏิกิริยา หรือโคบอลต์ (Cobalt) เป็นน้ำยาสีม่วง ส่วนมากทางร้านจำหน่ายจะผสมกับเรซินมาแล้ว
 8. น้ำยาทำแข็งเรซิน เป็นน้ำยาผสมทำให้เรซินแข็ง มีลักษณะใส ใช้ผสมกับเรซินประมาณ 3 เปอร์เซ็นต์
 9. ผงหิน ใช้สำหรับผสมในเรซินหล่อรูป จะทำให้รูปหล่อมีสีขาวขุ่น และมีน้ำหนัก

สุวิทย์ วิทยาจักร (2555 : 11 - 15) ได้อธิบายความหมายวัสดุแต่ละประเภทในการทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคนและการหล่อเรซินไฟเบอร์กลาส มีดังนี้

1. ยางซิลิโคน (Silicone Rubber) เป็นพลาสติกสังเคราะห์ มีลักษณะเป็นของเหลวคล้ายกาวลาเท็กซ์มีหลายสี เช่น สีขาว สีเทา สีเหลือง เป็นต้น เมื่อต้องการใช้งานให้นำมาผสมกับตัวทำแข็ง (Silicone Hardener) แม่พิมพ์ยาง ซิลิโคน สามารถนำมาใช้หล่อปูนปลาสเตอร์ ปูนซีเมนต์เรซิน ไฟเบอร์กลาส และซีฟิ่ง เป็นต้น ทำแม่พิมพ์ได้ทั้งขนาดเล็ก และขนาดใหญ่

2. เรซิน PC 600 เป็นเรซินที่ใช้ในการหล่อชิ้นงานและทำผิวไฟเบอร์กลาส มีลักษณะเป็นของเหลวข้น การนำมาใช้จะต้องนำมาผสมกับตัวเร่งปฏิกิริยา (Cobalt Naphthenate) เนื้อผงชนิดต่าง ๆ สีส้มเรซินและตัวทำแข็งเรซิน (Hardener)

3. ตัวเร่งปฏิกิริยา (Cobalt Naphthenate) มีลักษณะเป็นของเหลวข้นสีม่วง มีคุณสมบัติทำให้เรซินแข็งตัวเร็วขึ้นเมื่อผสมกับตัวทำแข็ง

4. ตัวทำแข็งเรซิน (Hardener) มีลักษณะเป็นน้ำใส ๆ มีกลิ่นฉุน มีคุณสมบัติช่วยให้เรซินแข็งตัว ถ้าใส่มากเรซินจะแข็งตัวเร็ว จึงควรใส่ในปริมาณที่พอดี เพื่อให้สามารถทำงานได้ทันเวลา

5. ผงทัลคัม (Talcum) มีลักษณะเป็นผงสีขาวคล้ายแป้งใช้ผสมกับเรซิน เพื่อเพิ่มเนื้อให้มีความเหนียวแน่น นิยมใช้กับงานไฟเบอร์กลาส

6. ใยแก้ว (Fiber Glass) มีลักษณะเป็นเส้นใยสีขาว ใช้ร่วมกับเรซินเป็นตัวเสริมกำลังในงานไฟเบอร์กลาสให้มีความเหนียวและคงทน

7. ทินเนอร์ ใช้สำหรับล้างแปรง พู่กัน ทำความสะอาด เครื่องมือในงานทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคน งานหล่อเรซินและงานไฟเบอร์กลาส

8. สีสเปรย์ แล็กเกอร์สเปรย์ใช้พ่นติดผิวรูปต้นแบบ เพื่อให้รูปต้นแบบมีผิวเนียนดี เรียบเสมอกันทั้งหมด

9. ผ้าก๊อซ (Gauze) ใช้ปูเป็นโครงสร้างในการทำแม่พิมพ์ยางพาราและแม่พิมพ์ยางซิลิโคน เพื่อรักษารูปทรงของแม่พิมพ์

2) อุปกรณ์

สุวิทย์ วิทยาจักร (2561 : 16 - 22) ได้อธิบายความหมายอุปกรณ์แต่ละประเภทในการทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคนและการหล่อเรซินไฟเบอร์กลาส มีดังนี้

1. รูปต้นแบบ คือ รูปแบบผลงานที่มีความสวยงามสมบูรณ์ ซึ่งจะนำมาใช้ทำแม่พิมพ์ชนิดต่าง ๆ รูปต้นแบบอาจเกิดจากการปั้น แกะสลัก รูปหล่อชนิดต่าง ๆ หรือสิ่งต่าง ๆ จากธรรมชาติ

2. ไม้กระดานรองแบบ คือ แผ่นไม้อัดที่มีความหนาและขนาด เหมาะสมกับรูปต้นแบบและควรมี ขอบใหญ่กว่ารูปต้นแบบอย่างน้อยด้านละ 3 นิ้ว

3. ดินน้ำมัน ใช้สำหรับกันแบบ แบ่งชั้นพิมพ์ โดยกลึงเป็นแผ่นหรือเส้นรวมถึงการทำหมุดและปลิงด้วย

4. ถ้วยพลาสติก ใช้สำหรับผสมยางซิลิโคนและเรซิน

5. แปรงทาสี ใช้ในการทำผิวแม่พิมพ์ ไฟเบอร์กลาสและจี้มเรซินให้ประสานกับใยแก้ว ให้เลือกใช้ขนแปรงที่ทำมาจากขนสัตว์แท้ ๆ ควรมีไว้ใช้หลายขนาด สำหรับการใช้งานในพื้นที่ ๆ แตกต่างกันไป

6. มีดคัตเตอร์ (Cutter) ใช้สำหรับงานตัดประเภทต่าง ๆ เช่น ตัดส่วนเกินของแม่พิมพ์ยางพารา แม่พิมพ์ยางซิลิโคน และใช้จี้มเรซิน หรือยางซิลิโคน เพื่ออุดซ่อมส่วนที่ชำรุดหรือฟองอากาศบนผิวของแม่พิมพ์

7. ปืนลมและหัวฉีด ใช้สำหรับเป่าไล่ฟองอากาศ ในการทำผิวแม่พิมพ์ยางซิลิโคน

ผู้วิจัยสรุปความหมายของวัสดุและอุปกรณ์ในการทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคนและงานหล่อเรซินไฟเบอร์กลาสได้ว่า วัสดุและอุปกรณ์เหล่านี้มีความสำคัญต่อกระบวนการผลิตแม่พิมพ์ และชิ้นงานที่มีคุณภาพ ความประณีตและมีความสำคัญแตกต่างกันไป ถ้าขาดตัวใดตัวหนึ่งผลงานก็จะสำเร็จตามความตั้งใจช้า รายการวัสดุและอุปกรณ์ต่าง ๆ ที่สำคัญในการทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคนและการหล่อเรซินไฟเบอร์กลาสมีดังนี้

วัสดุ

1. ยางซิลิโคน วัสดุยืดหยุ่นที่สามารถทนความร้อน ใช้ในการสร้างแม่พิมพ์
2. น้ำยาทำแข็งยางซิลิโคน (Hardener) ใช้ผสมกับยางซิลิโคนเพื่อให้แข็งตัว
3. เรซิน (Resin) พลาสติกเหลวที่แข็งตัวได้ เหมาะสำหรับหล่อรูปทรง
4. ตัวเร่งปฏิกิริยา (Cobalt) ช่วยเร่งการแข็งตัวของเรซิน
5. ตัวทำแข็งเรซิน ช่วยให้เรซินแข็งตัวเมื่อผสมในปริมาณที่เหมาะสม
6. ผงทลคัมและผงหิน เพิ่มเนื้อสัมผัสและความเหนียวแน่นให้ชิ้นงาน
7. ใยแก้ว (Fiber Glass) เสริมความแข็งแรงให้ไฟเบอร์กลาส
8. น้ำยาล้าง (Toluene) และทินเนอร์ ใช้ทำความสะอาดอุปกรณ์
9. ผ้าก๊อซ ใช้เป็นโครงสร้างรองรับแม่พิมพ์

อุปกรณ์

1. รูปต้นแบบ ขึ้นงานต้นแบบสำหรับสร้างแม่พิมพ์
2. ไม้กระดานรองแบบ รองรับรูปต้นแบบขณะทำพิมพ์
3. ดินน้ำมัน ใช้กันแบบและแบ่งพิมพ์
4. ถ้วยพลาสติก สำหรับผสมยางซิลิโคนและเรซิน
5. แปรงทาสี ใช้ทาผิวแม่พิมพ์และจี้มเรซินให้เข้ากับใยแก้ว
6. มีดคัตเตอร์ ตัดส่วนเกินและแก้ไขแม่พิมพ์
7. ปืนลม ใช้ไล่ฟองอากาศบนผิวแม่พิมพ์

2.4 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับมูลฐานทางทัศนศิลป์ในงานประติมากรรม

มูลฐานทางทัศนศิลป์เป็นพื้นฐานสำคัญที่ใช้ในการสร้างสรรค์งานประติมากรรม โดยครอบคลุมองค์ประกอบและหลักการทางศิลปะที่ช่วยให้ผลงานมีความงาม สื่อความหมายและมีเอกลักษณ์ ดังนี้

พลสุวดี มุมบ้านเช่า (2553 : 131) ได้อธิบายถึงหลักการจัดองค์ประกอบทางศิลปะไว้ว่า องค์ประกอบทางทัศนศิลป์ เป็นการนำเอาองค์ประกอบของศิลปะซึ่งมีเส้น รูปร่าง - รูปทรง พื้นผิว บริเวณว่าง พื้นผิวและสี เอามาจัดรวมกันให้เกิดความเหมาะสมและความงามที่ลงตัว ซึ่งวิธีการนำมาจัดรวมกันต้องมีระบบที่เหมาะสมตามหลักการจัดองค์ประกอบ ดังนั้น ผู้สร้างสรรค์ผลงานจึงจำเป็นต้องศึกษาถึงหลัก และวิธีการจัดองค์ประกอบ

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ (2543 : 9) ให้ความหมายของส่วนประกอบสำคัญของศิลปะ (Elements of Art) ประกอบด้วย

1. จุด (Point)
2. เส้น (Line)
3. น้ำหนักอ่อนแก่
4. สี (Color)
5. ผิว (Texture)
6. บริเวณว่าง (Space)

อารี สุทธิพันธุ์ (2535: 64) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับมูลฐานทางทัศนศิลป์ไว้ว่า มูลฐานทางทัศนศิลป์ คือส่วนประกอบทางศิลปะ เป็นส่วนประหนึ่งทีศิลปินจะได้นำแนวคิดไปตามวัตถุประสงคทางทัศนศิลป์เขาแบ่งส่วนประกอบ (Element) ไว้หลายชนิดด้วยกัน คือ เส้น (Line),

รูปร่างและรูปทรง (Shape and Form), ทิศทาง (Direction), ตำแหน่ง (Position), แรง (Forces), ขนาดและระยะทาง (Size and Stance), น้ำหนัก (Weight), ลักษณะผิว (Texture), สี (Color)

มูลฐานทางทัศนศิลป์ คือ ธาตุต่าง ๆ ที่ศิลปินใช้ในการสร้างรูปทรงเพื่อให้เห็นประกอบด้วย จุด (Point) เป็นธาตุเบื้องต้นที่สุดของการมองเห็นมีมิติเป็นศูนย์ ไม่มีความกว้างความยาวเส้น (Line) จุดที่ต่อกันในทางยาวหรือร่องรอยของจุดที่เคลื่อนที่มีมิติเดียว คือ ความยาว ทำหน้าที่เป็นขอบเขตของที่ว่าง ขอบเขตของสิ่งของขอบเขตของรูปทรง ขอบเขตของน้ำหนัก ขอบเขตของสี ขอบเขตของกลุ่มรูปทรงที่รวมกันอยู่หรือเป็นแกนโครงสร้างของรูปทรงบริเวณว่าง (Space) ที่ว่างที่เกิดด้วยเส้นให้มีรูปร่างขึ้น ได้แก่ แผ่นของน้ำหนัก แผ่นราบที่มี 2 มิติหรือประกอบเป็น 3 มิติและบริเวณที่ว่างที่เป็นบวมเป็นลบ สี (Color) เป็นทัศนธาตุหนึ่งที่มีคุณลักษณะของทัศนธาตุทั้งหลายรวมกันครบถ้วน คือ เส้น น้ำหนักแบบรูปที่ว่างและลักษณะผิว นอกจากนั้นยังมีคุณลักษณะพิเศษเพิ่มขึ้นอีก 2 ประการ คือ ความเป็นสีและความจัดของสี ลักษณะผิว คือ บริเวณพื้นผิวของสิ่งต่าง ๆ ที่มีลักษณะต่างกันเมื่อสัมผัสจับต้อง เช่น หยาบ ละเอียดย่น มัน ด้าน ขรุขระ เรียบ ฯลฯ (ชูลูด นิมเสมอ, 2544: 64)

ผู้วิจัยสรุปความหมายของมูลฐานทางทัศนศิลป์ในงานประติมากรรมได้ว่า มูลฐานทางทัศนศิลป์ในงานประติมากรรมประกอบด้วยองค์ประกอบสำคัญ ได้แก่ เส้น ซึ่งเป็นธาตุพื้นฐานที่กำหนดขอบเขตและโครงสร้างของรูปทรง, น้ำหนัก ที่แสดงความแตกต่างของแสงและเงาเพื่อสร้างมิติและความลึก, สี ที่ช่วยเพิ่มความน่าสนใจและส่งเสริมการสื่อความหมายของผลงาน, พื้นผิว ที่แสดงคุณลักษณะเฉพาะของวัสดุ เช่น ความหยาบ ความมัน หรือความเรียบและบริเวณว่าง ซึ่งเป็นพื้นที่ระหว่างและรอบวัตถุ ช่วยสร้างความสมดุลและกลมกลืนในองค์ประกอบทั้งหมด ทั้งนี้ องค์ประกอบดังกล่าวต้องได้รับการจัดวางอย่างเหมาะสมตามหลักการทางศิลปะ เพื่อสร้างผลงานที่มีความงามและความหมายอย่างสมบูรณ์

2.4.1 เส้น (Line)

เส้นเป็นองค์ประกอบสำคัญในงานประติมากรรมที่มีบทบาททั้งในด้านการกำหนดโครงสร้างและการสื่อความหมายของผลงานศิลปะโดยมีรายละเอียดดังนี้

ชูลูด นิมเสมอ (2531: 31) ได้อธิบายความหมายของเส้น ไว้ว่า

1) เส้นเกิดจากจุดที่ต่อกันในทางยาวหรือเกิดจากร่องรอยของจุดที่ถูกแรงหนึ่งผลักดันให้เคลื่อนที่ไปเส้นขึ้นต้นที่เป็นพื้นฐานจริง ๆ มี 2 ลักษณะ คือ เส้นตรงกับเส้นโค้ง เส้นทุกชนิดเราสามารถจะแยกออกเส้นตรงกับเส้นโค้งได้ทั้งสิ้นเส้นลักษณะอื่น ๆ ที่เราเรียกว่าเส้นขึ้นต้นที่ 2 ล้วนเกิดจากการประกอบกันเข้าของเส้นตรงและเส้นโค้ง เช่น เส้นตรงแล้วโค้งสลับกัน เส้นฟันปลาเกิดจากเส้นตรงมาประกอบกัน เส้นโค้งประกอบเข้าด้วยกันจะได้เส้นลูกคลื่น หรือเส้นตรงมาประกอบกัน

เส้นโค้งประกอบเข้าด้วยกันจะได้เส้นลูกคลื่น หรือเส้นเกล็ดปลา เส้นโค้งที่มีความต่อเนื่องโดยมีแรงผลักดันให้ถ่างออกสม่ำเสมอจะเป็นวงก้นหอย เป็นเส้นพลังของจักรวาลที่เห็นได้จากกลุ่มดาวน้ำวน

2) เส้นเป็นขอบเขตของพื้นที่ว่าง ขอบเขตของสิ่งของ ขอบเขตของรูปทรง ขอบเขตของน้ำหนักและขอบเขตของสี

3) เส้นเป็นขอบเขตของกลุ่มสิ่งของหรือรูปทรงที่รวมกันอยู่ เป็นเส้นโครงสร้างที่เห็นได้ด้วยจินตนาการ

Cleaver (1966 : 3) ได้อธิบายความหมายของเส้นไว้ว่า เส้น หมายถึง ความเคลื่อนไหวของจุดจากจุดหนึ่งไปจุดหนึ่ง เหมือนขอบริมของวัตถุที่แบนเหมือนแกนกลางของรูปร่างเหมือนเส้นรอบนอกของรูปทรง

อารี สุทธิพันธุ์ (2527: 54) ได้อธิบายความหมายของเส้นไว้ว่า เส้นเกิดจากจุดหลายพันล้านจุดนับไม่ถ้วนเคลื่อนไหวในเวลาว่าง (Space) ตามทิศทางที่ผู้ลากต้องการ เส้นอาจเกิดจากการลาก ขูด เขียน ด้วยดินสอ ปากกา แปรงและวัสดุอื่น ๆ

พระพงษ์ กุลพิศาล (2546: 91) ได้อธิบายความหมายของเส้นไว้ว่า เส้น คือจุดที่ต่อเนื่องกันอย่างไม่มีการสิ้นสุด ความหมายนี้ให้ความรู้สึกว่ามีพลังอย่างไม่มีการสิ้นสุดเหตุที่เส้นบ่งบอกถึงทิศทางได้ก็เพราะถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาด้วยท่าทาง อีกประการหนึ่งเส้นอาจจะหมายถึงทิศทางการเคลื่อนที่และพลังงานความรู้สึกเคลื่อนไหว อาจจะสร้างขึ้นด้วยรูปร่าง ที่ไม่ต้องใช้เส้นเลยก็ได้ เพราะรูปร่างเหล่านั้นเมื่ออยู่ร่วมกันสามารถบ่งบอกถึงทิศทาง ได้ความรู้สึกเกี่ยวกับเส้นซ่อนอยู่ในการจัดรูปร่าง

ประเภทของเส้นแบ่งออกได้ 3 ประเภท คือ

1) เส้นที่เกิดขึ้นจริง (Actual Line) คือ สิ่งที่เกิดขึ้นเป็นเส้นจริง ๆ มีลักษณะเป็นกายภาพที่ปรากฏจากกิริยาของการกระทำเพื่อการถ่ายทอดความรู้สึกจากประสาทสัมผัสของมือผ่านวัสดุให้เป็นริ้วรอย ชีตเขียนลงสู่พื้นผิวระนาบโดยตรง (สุชาติ สุทธิ, 2535: 4)

2) เส้นเชิงนัย (Implied Line) คือ มิได้เกิดจากการสร้างขึ้นให้ปรากฏเป็นเส้นจริงตามข้อที่ 1 แต่เกิดจากนัยของการบ่งชี้ให้รับรู้ว่าเป็นเส้นด้วยการประเมินทางการเห็น โดยกิริยาของสิ่งที่กำลังปรากฏและเป็นตัวนำสายตาในการมองจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งที่มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน (Zelanski and Fisher, 1991 : 73)

3) เส้นที่ไม่มีตัวตน (Invisible Line or Psychic Line) เส้นที่ไม่มีตัวตนเป็นลักษณะเส้นที่ไม่ปรากฏอยู่จริงเรารับรู้ได้ด้วยความรู้สึกทางสมองว่ามีเส้นปรากฏอยู่แต่ความจริงแล้วไม่มีเส้นในลักษณะนี้ต้องอาศัยจินตนาการเข้าช่วย เส้นที่ไม่มีตัวตน (Invisible line) มีอยู่หลายลักษณะ (เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ, 2533: 14) แบ่งย่อยออกเป็น 2 แบบ คือ

3.1) เส้นแกนกลางของรูปทรง (Axis Line) รูปทรงใดที่มีลักษณะยาว จะมีความรู้สึกว่ามีเส้นอยู่ภายในรูปทรงนั้นหรือรูปทรงหลาย ๆ รูปทรงวางเรียงกันจะรู้สึกมีเส้น แกนกลางของกลุ่ม รูปทรงเหล่านั้น เส้นแกนกลางพบได้ในงานประติมากรรมและสถาปัตยกรรม เส้น ดังกล่าวให้ความรู้สึกมั่นคง แข็งแรง (Cleaver, 1966 : 3)

3.2) เส้นจากขอบรูปวัตถุไม่ว่าจะเป็นวัตถุ 2 มิติหรือ 3 มิติ เรา สามารถ รับรู้ขอบรูปวัตถุนั้นในลักษณะเส้น ทั้ง ๆ ที่เส้นดังกล่าวมิได้มีอยู่จริง แต่เรารับรู้ได้เนื่องจาก ความแตกต่างในค่าของแสงและเงา ระหว่างรูปและพื้น เราจะมองไม่เห็นเส้นดังกล่าว หากรูปและพื้น มีความเข้มอ่อนของแสงใกล้เคียงกันมาก ๆ หรือเท่ากัน ในทางตรงกันข้ามเราจะมองเห็นได้ชัดเจน หากรูปและพื้นมีค่าของแสงและเงาแตกต่างกันมาก

ผู้วิจัยสรุปความหมายของเส้นในงานประติมากรรมได้ว่า เส้นเป็นองค์ประกอบพื้นฐานที่สำคัญในงานประติมากรรม โดยหมายถึง การเคลื่อนไหวของจุดที่ต่อเนื่องกัน ซึ่งสามารถแบ่งออกได้ เป็น 3 ประเภท ได้แก่ เส้นที่เกิดขึ้นจริง (Actual Line) ที่ปรากฏทางกายภาพจากการสร้างสรรค์บน พื้นผิว, เส้นเชิงนัย (Implied Line) ที่เกิดจากการเชื่อมโยงทางสายตาและเส้นที่ไม่มีตัวตน (Invisible Line) ซึ่งรับรู้ผ่านจินตนาการ เช่น เส้นแกนกลางของรูปทรง เส้นเหล่านี้ทำหน้าที่เป็นขอบเขตของ พื้นที่ว่าง รูปทรง น้ำหนักและสี อีกทั้งยังเป็นโครงสร้างที่ช่วยกำหนดกลุ่มสิ่งของหรือรูปทรง รวมถึง แสดงความเคลื่อนไหวและทิศทาง ทั้งในเชิงรูปธรรมและนามธรรม เส้นจึงมีบทบาทสำคัญในการ สร้างสรรค์และสื่อความหมายในงานประติมากรรมอย่างมีประสิทธิภาพ ทั้งในด้านความงาม โครงสร้างและเอกลักษณ์

2.4.2 สี (Color)

สีเป็นองค์ประกอบสำคัญในงานประติมากรรมที่มีบทบาทในการสร้างความโดดเด่นและ เพิ่มมิติให้กับผลงาน โดยมีรายละเอียดดังนี้

สุชาติ เกาทอง (2536: 81) ได้อธิบายความหมายของสีไว้ว่า สีเปรียบได้กับองค์ประกอบ หลักที่สามารถควบคุม และเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบอื่น ๆ เพราะว่าสีมีส่วนเกี่ยวข้องกับองค์ประกอบ ทุกอย่างประกอบเป็นภาพและมีอิทธิพลเหนือจิตใจ

วิรุณ ตั้งเจริญ (2535 น. 21 - 22) ได้อธิบายคุณสมบัติทางจิตวิทยาเกี่ยวกับสีไว้ว่า นักจิตวิทยาารู้ดีว่าแต่ละสีมีพลังปลุกเร้าการตอบสนองของอารมณ์ (Emotional Responses) ที่มี อุณหภูมิเชิงจิตวิทยา (Psychological Temperature) อยู่ในตัวของมัน เช่น สีแดง สีส้ม สีเหลือง ให้ความรู้สึกอุ่นและสัมพันธ์กับแสงอาทิตย์หรือไฟ สีน้ำเงินหรือสีเขียวสัมพันธ์กับป่า น้ำ ท้องฟ้า ให้ความรู้สึกเย็น เป็นต้น ดังนั้นศิลปินนักออกแบบและนักสร้างสรรค์กระบวนแบบ (Stylist) จำเป็นต้อง เรียนรู้และเข้าใจในเรื่องจิตวิทยาเกี่ยวกับสีความสัมพันธ์ระหว่างสีกับปฏิกิริยาตอบสนองอารมณ์ของ มนุษย์

สี เป็นทัศนธาตุที่มีลักษณะของธาตุทุกอย่างอยู่รวมกันครบถ้วน ทั้งเส้น น้ำหนัก ผิว

- สีมี่คุณลักษณะพิเศษ คือ ความเป็นสี (Hue) ทำให้เราสามารถแยกแยะแต่ละสีออกจากกันหรือระบุได้ว่าเป็นสีอะไร

- สีมี่ความเข้มของสี (Intensity) ซึ่งสามารถแสดงความสดของสีได้ตั้งแต่เข้มที่สุดจนถึงอ่อน ที่สุด สีใดที่มีความเข้มสูง คือ สีที่มีความบริสุทธิ์ของความเป็นสีนั้น หรือถ้าสีใดที่มีความอ่อน คือ สีที่มีการผสมของสีอื่น เช่น สีขาว สีดำ หรือคู่สีตรงกันข้าม

- สีสามารถกระตุ้นอารมณ์และมีอิทธิพลต่อความรู้สึกได้ต่างกันออกไปในแต่ละสี สีโทนร้อน และสีโทนเย็น (Warm tone and Cool tone)

- สีโทนร้อน คือ สีที่ให้ความรู้สึกตื่นเต้นร้อนแรง อบอวน ได้แก่ สีเหลือง สีส้มเหลือง สีส้ม สีส้มแดง สีแดง สีม่วงแดงและสีม่วง

- สีโทนเย็น คือ สีที่ให้ความรู้สึกเย็น นิ่ง สงบ สดชื่น สบาย ได้แก่ สีม่วง สีม่วงน้ำเงิน สีน้ำเงิน สีเขียวน้ำเงิน สีเขียว สีเขียวเหลืองและสีเหลือง (สถาบันพัฒนาคุณภาพวิชาการ, 2565: 12)

คำว่า สี ตามพจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน หมายถึง ลักษณะของแสงที่ปรากฏแก่สายตาเรา ให้เห็นเป็น สีขาว ดำแดง เขียว ฯลฯ หรือการสะท้อนรัศมีของแสงมาสู่ตาเรา "สี" เป็นสิ่งที่ปรากฏอยู่บนทุกสิ่งรอบตัวเรา ทั้งเกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ และมนุษย์สร้างสรรค์ขึ้น สีแต่ละสีนั้นสามารถส่งผลต่ออารมณ์ความรู้สึกนึกคิดของมนุษย์ได้แตกต่างกัน ดังนั้นจึงกล่าวได้ว่าสีมีอิทธิพลต่อมนุษย์อย่างมาก

1) คำจำกัดความของสี

- แสงที่มีความถี่ของคลื่นในขนาดที่ตามนุษย์สามารถรับสัมผัสได้
- แม่สีที่เป็นวัตถุ (Pigmentary Primary) ซึ่งประกอบด้วยเหลือง แดง น้ำเงิน
- สีที่เกิดจากการผสมของแม่สี

2) คุณลักษณะของสี สีเป็นทัศนธาตุที่สำคัญและมีบทบาทมากที่สุดในงานจิตรกรรม นอกจากจะมีคุณลักษณะของทัศนธาตุอื่นอยู่ครบถ้วนแล้ว ยังมีลักษณะพิเศษเพิ่มขึ้นอีก 3 ประการ คือ

- ความเป็นสี (Hue) หมายถึง คุณสมบัติของเนื้อสีว่าเป็นสีอะไร เช่น แดง เหลือง เขียว ฯลฯ ตามวงสีธรรมชาติ

- น้ำหนักของสี (Value) หมายถึง ความสว่างหรือความมืดของสี ถ้าเราผสมสีขาวเข้าไปในสีสีหนึ่ง สีนั้นจะสว่างขึ้น หรือมีน้ำหนักอ่อนลงและถ้าเราเพิ่มสีขาวเข้าไปทีละ น้อย ๆ เป็นลำดับเราจะได้ค่าของสีหรือน้ำหนัก ของสีที่เรียงลำดับจากแก่ที่สุดไปจนอ่อนที่สุด

- ความจัดของสี (Intensity) หมายถึง ความสดหรือความบริสุทธิ์ของสีสีหนึ่ง สีที่ถูกผสมด้วยสีดำจะหม่นลง ความจัดหรือความบริสุทธิ์จะลดลง ความจัดของสีจะเรียงลำดับจากจัดที่สุดไปจนหม่นที่สุดได้หลายลำดับด้วยการค่อย ๆ เพิ่มปริมาณของสีดำที่ผสมเข้าไปทีละน้อย จนถึงลำดับที่ความจัดของสีมีน้อยที่สุด คือ เกือบดำ (พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน, 2541: 76)

ผู้วิจัยสรุปความหมายของสีได้ว่า สีในงานประติมากรรมเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการสร้างความโดดเด่นและเพิ่มมิติให้กับผลงาน โดยสีสามารถกระตุ้นอารมณ์และความรู้สึกของผู้ชมได้ในหลายมิติ สีมี่คุณสมบัติทางจิตวิทยาที่สามารถปลุกเร้าอารมณ์และสร้างบรรยากาศในงานประติมากรรม เช่น สีโทนร้อนที่ให้ความรู้สึกตื่นเต้นและอบอุ่น เช่น สีแดงและสีส้ม, หรือสีโทนเย็นที่ให้ความรู้สึกสงบและเย็น เช่น สีน้ำเงินและสีเขียว สีมี่ลักษณะพิเศษหลายประการ ได้แก่ ความเป็นสี (Hue) ซึ่งหมายถึงลักษณะของสี, น้ำหนักของสี (Value) ที่บ่งชี้ถึงความสว่างหรือความมืดของสีและความจัดของสี (Intensity) ซึ่งบ่งบอกถึงความสดหรือความบริสุทธิ์ของสีแต่ละสี ทั้งนี้ สีในงานประติมากรรมมีบทบาทสำคัญในการสร้างสรรค์และสื่อความหมายที่ลึกซึ้งในงานศิลปะ

2.4.3 แสงและเงา (Light and Shadow)

เป็นองค์ประกอบของศิลปะที่อยู่คู่กันแสงเมื่อส่องกระทบกับวัตถุจะทำให้เกิดแสงและเงาเป็นตัวกำหนดระดับของค่าน้ำหนัก ความเข้มของเงาจะขึ้นอยู่กับความเข้มของแสง ในที่มีแสงสว่างมาก เงาจะเข้มขึ้นและในที่มีแสงสว่างน้อยเงาจะไม่ชัดเจนในที่ที่ไม่มีแสงสว่างจะไม่มีเงาและเงาจะอยู่ในทางตรงข้ามกับแสงเสมอ ค่าน้ำหนักของแสงและเงาที่เกิดบนวัตถุสามารถจำแนกเป็นลักษณะต่าง ๆ ได้ดังนี้

- 1) บริเวณแสงสว่างจัด (Nightlight) เป็นบริเวณที่อยู่ใกล้แหล่งกำเนิดแสงมากที่สุดจะมีความสว่างมากที่สุดในวัตถุที่มีผิวมันวาวจะสะท้อนแหล่งกำเนิดแสงออกมาให้เห็นได้ชัด
- 2) บริเวณแสงสว่าง (Light) เป็นบริเวณที่ได้รับแสงสว่างรองลงมาจากบริเวณแสงสว่างจัดเนื่องจากอยู่ห่างจากแหล่งกำเนิดแสงออกมาและเริ่มมีค่าน้ำหนักอ่อน ๆ
- 3) บริเวณเงา (Shadow) เป็นบริเวณที่ไม่ได้รับแสงสว่าง หรือเป็นบริเวณที่ถูกบดบังจาก แสงสว่าง ซึ่งจะมีค่าน้ำหนักเข้มมากขึ้นกว่าบริเวณแสงสว่าง
- 4) บริเวณเงาเข้มจัด (Core of Shadow) เป็นบริเวณที่อยู่ห่างจากแหล่งกำเนิดแสงมากที่สุดหรือเป็นบริเวณที่ถูกบดบังมาก ๆ หลาย ๆ ชั้นจะมีค่าน้ำหนักที่เข้มมากไปจนถึงเข้มที่สุด
- 5) บริเวณเงาตกทอด (Cast Shadow) เป็นบริเวณของพื้นหลังที่เงาของวัตถุ تابลงไปเป็นบริเวณเงาที่อยู่ภายนอกวัตถุและจะมีความเข้มของค่าน้ำหนักขึ้นอยู่กับความเข้มของเงา น้ำหนักของพื้นหลัง ทิศทางและระยะของเงา

6) แสงสะท้อนบริเวณขอบของวัตถุ (Rim Light / Reflected Light) เป็นบริเวณของขอบวัตถุที่โดนแสงกระทบ (สมภพ, 2565, ออนไลน์)

เศรษฐมนตร์ กาญจนกุล (2547) ได้อธิบายความหมายของแสงไว้ว่า แสง ยังเป็นตัวจำกัดความของภาพ เช่นเมื่อแสงสว่างมาทุกทิศทาง เท่า ๆ กันหมดทั้งภาพ น้ำหนักของภาพก็ไม่แตกต่างกัน มองดูแล้วจะกลายเป็นภาพแบน ๆ น้ำหนักที่แบน ๆ ก็ให้ความรู้สึกจำกัดความของภาพที่นุ่มนวลแต่ไม่มีความตื่นเต้นเร้าใจอย่างน้ำหนักแสงที่สาดมาอย่างจัดจ้าได้ ความรู้สึกของแสงกับความรู้สึกของศิลปินย่อมสัมพันธ์และเป็นความชอบส่วนตัวของศิลปินที่นิยมจะใช้แสงและเงาในรูปแบบที่ตัวเองชอบ อย่างภาพเขียนในสมัยเลอเนซอง ซึ่งมีความนุ่มนวลอ่อนไหว เพราะศิลปินใช้น้ำหนักที่มีความแตกต่างกันไม่มากนัก ค่อย ๆ เพิ่มความสว่าง

วิเชียร อินทรกระทิก (2539) ได้อธิบายความหมายของน้ำหนักอ่อนแก่ไว้ว่า น้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงา คือบริเวณที่ถูกแสงสว่างและบริเวณที่เป็นเงาของ วัตถุทำให้เกิดน้ำหนักอ่อนแก่ขึ้นบนผิววัตถุ หรือการระบายสีให้มีผลเป็นความอ่อนแก่ของสีหนึ่งหรือหลายสีในด้านจิตรกรรม ระดับความเข้มของสีหรือแสงเงาที่ต่างกัน จึงเกิดเป็น น้ำหนักอ่อนแก่ต่าง ๆ ขึ้น ฉะนั้นคำจำกัดความของน้ำหนักดังกล่าวนี้ ก็คือ

- 1) บริเวณมืด และสว่างของรูปประติมากรรม ทำให้เกิดแสงเงา
- 2) ความอ่อนแก่ของสีเทาระดับต่าง ๆ เมื่อเทียบจากภาพขาวดำ ทำให้เห็นว่า น้ำหนักมีความสำคัญต่อโครงสร้างงานประติมากรรมอยู่ด้วย

โกศล พิณกุล (2543) ได้อธิบายความหมายของแสงและเงาไว้ว่า แสงและเงา ที่ปรากฏนั้นขึ้นอยู่กับเวลา สถานที่ ความเปลี่ยนแปลงของบรรยากาศ การกำหนดแสงเงาในแผ่นภาพจึงเป็นการลำบาก เพราะแสงเปลี่ยน เงาก็เปลี่ยนไปตลอดเวลา จากเหตุผลที่กล่าวนี้ จึงทำให้นักการศึกษาทางศิลปะบางกลุ่มไม่นำเอาแสงและเงาที่ปรากฏเป็นเกณฑ์ในการสร้างงาน จึงสร้างแนวคิดหรือทฤษฎีต่าง ๆ มารองรับ เช่น การรับรู้เรื่อง รูปและพื้น (FIGURE AND GROUND) การรับรู้เรื่องรูปทรงเปิด - ปิด (OPEN AND CLOSED COMPOSITION) การรับรู้เรื่องน้ำหนัก (VALUE WEIGHTS) หรือแนวคิดอื่น ๆ อีกมา

ผู้วิจัยสรุปความหมายของแสงและเงาได้ว่า แสงและเงาเป็นองค์ประกอบสำคัญในงานศิลปะที่ช่วยสร้างมิติ ความลึกและความสมจริง โดยแสงที่กระทบวัตถุจะก่อให้เกิดเงา ซึ่งแสดงระดับของค่าน้ำหนักหรือความอ่อนแก่บนพื้นผิว แสงเงานี้สามารถจำแนกเป็นส่วนต่าง ๆ ได้แก่ บริเวณแสงสว่างจัด บริเวณแสงสว่าง บริเวณเงา บริเวณเงาเข้มจัด บริเวณเงาตกทอดและแสงสะท้อนบริเวณขอบวัตถุ ทั้งนี้ ความสัมพันธ์ระหว่างน้ำหนักของแสงและเงามีผลต่อโครงสร้างของงานศิลปะ โดยช่วยสร้างความสมดุล ความกลมกลืนและความรู้สึกทางอารมณ์ในชิ้นงานนั้น ๆ ขึ้นอยู่กับรูปแบบและความตั้งใจของผู้สร้างสรรค์ผลงาน

2.4.4 รูปร่างและรูปทรง (Shape and Form)

รูปร่างและรูปทรงเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการสร้างสรรค์งานประติมากรรม ซึ่งมีความแตกต่างกันในแง่ของมิติและลักษณะการแสดงออกโดย โดยมีเนื้อหาและรายละเอียดดังนี้

1) รูปร่าง (Shape)

คำว่า รูปร่างนี้มีความหมายทั่ว ๆ ไปตื้นกว่ารูปทรงคนกลุ่มหนึ่งมีรูปทรงเป็นอย่างเดียวกัน มีหัว มีลำตัว มีแขนขา มีโครงสร้างเหมือนกัน มีอ้วน มีผอม มีสูง มีต่ำ ดินเหนียวก้อนหนึ่งจะมีรูปร่างตามบุญตามกรรมของมันอยู่จนกว่าประติมากรจะปั้นให้เป็นรูปทรงที่มีความหมายขึ้น การที่จะรู้จักความหมายของรูปทรงของสิ่งใดจะต้องรู้ความหมายของมันมากกว่าเพียงรูปร่างภายนอก ดังนั้นรูปร่างมีลักษณะดังนี้ ประการแรก คือ รูปนอกของสิ่งที่มีลักษณะ 2 มิติ จะมีรูปร่างเป็นวงกลมเหมือนกันแต่มีรูปทรงต่างกันเพราะโครงสร้างต่างกัน ประการที่สอง แบบรูปที่เป็น 2 มิติ แสดงเนื้อหาของผิวที่เป็นระนาบมากกว่าจะเป็นปริมาตร หรือมวลและประการสุดท้ายเป็นรูปธรรมดาที่ไม่มี ความหมาย ไม่มีโครงสร้าง (ชูลูด นิยมเสมอ, 2544: 210)

รูปร่างจะประกอบด้วยด้านเพียง 2 ด้านเท่านั้น คือ ด้านกว้างและด้านยาว จะไม่ปรากฏด้านลึกหรือความหนา ลักษณะ 2 มิติ นอกจากนี้รูปร่างอาจเกิดขึ้นได้ในบริเวณว่างที่เป็นบริเวณของพื้นและเป็นบริเวณที่เราได้สร้างขึ้นหรือตั้งใจจะให้มันขึ้น เช่น ช่องว่างระหว่างรูปที่เราสร้างขึ้น บริเวณว่างที่ว่ามีผลต่อการรับรู้รูปร่างที่ศิลปินตั้งใจสร้างขึ้น บางครั้งบริเวณว่าง 2 มิติหรือพื้นอาจถูกใช้เป็นบริเวณที่สร้างความสนใจมากกว่าส่วนที่เป็นรูปได้เรามองภาพกลับกัน กล่าวคือ แทนที่สายตาจะให้ความสนใจรูปแล้วค้นหาค้นหาว่าเป็นรูปอะไรกลับไปสนใจ และค้นหาค้นหาว่าเป็นรูปอะไรแทน การนำเอารูปทรง 3 มิติจากธรรมชาติ เสนอในรูปแบบ 2 มิติของงานจิตรกรรมถือเป็นความได้เปรียบเมื่อเปรียบเทียบกับงานทางด้านประติมากรรมหรือสถาปัตยกรรม ซึ่งต้องอาศัยรูปทรง 3 มิติ ในการนำเสนอเท่านั้น ทำให้งานจิตรกรรมมีความหลากหลายในการใช้รูปร่างรูปทรงยิ่งขึ้น สามารถสร้างงานได้หลายรูปแบบ ทั้งนี้อาจเป็นเพราะว่าโดยเนื้อแท้ของงานจิตรกรรมมีลักษณะเป็น 2 มิติ (สมชาย พรหมสุวรรณ, 2548: 67 - 68)

รูปร่าง (Shape) คือ พื้นที่ที่เกิดจากการนำเส้นมาประกอบกันเป็นภาพ 2 มิติ คือ ความกว้าง และความยาว รูปร่างแบ่งเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1) รูปเรขาคณิต (Geometric Shape)

- เป็นรูปร่างที่มีความแน่นอน สามารถวัด หรือคำนวณได้

2) รูปอินทรีย์ (Organic Shape)

- เป็นรูปร่างของสิ่งมีชีวิต มีการเปลี่ยนแปลงหรือเจริญเติบโต

3) รูปอิสระ (Free Shape)

- เป็นรูปร่างที่ไม่มีความแน่นอน ชัดเจน เปลี่ยนไปตามอิทธิพลของการกระทำหรือสิ่งแวดล้อม (สถาบันพัฒนาคุณภาพวิชาการ, 2567: 9)

2) รูปทรง (Form)

รูปทรงเป็นผลเกิดจากการนำเอาเส้นลักษณะต่าง ๆ มาประกอบกัน มีลักษณะเป็น 3 มิติ เกิดความกว้าง ความยาว และความหนาหรือความลึก จนเกิดเป็นรูปทรง ดังที่สุชาติ เถาทอง ได้กล่าวไว้ดังนี้ "ทัศนธาตุหรือองค์ประกอบของศิลปะ ระหว่างรูปร่างกับ รูปทรงทั้งสองส่วนประกอบนั้น เป็นผลที่เกิดจากการนำเอาเส้นลักษณะต่าง ๆ มาประกอบกันให้เป็นเนื้อหาสาระเรื่องราวทางทัศนศิลป์" จากคำกล่าวนี้ แสดงให้เห็นว่าจากการนำเอาเส้นลักษณะต่าง ๆ มาใช้ในการสร้างให้เกิดรูปทรงได้อย่างหลากหลาย เช่น คน สัตว์ วัตถุ ที่จะช่วยสื่อความหมายเกิดเป็นเรื่องราวต่าง ๆ ได้แบ่งออกเป็น 3 ลักษณะ คือ

1) รูปทรงธรรมชาติ (Organic Form) คือ รูปทรงของสิ่งมีชีวิตที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ มีกฎเกณฑ์แน่นอนและมีโครงสร้างเป็นไปตามธรรมชาติ เช่น รูปทรงของคน สัตว์ แมลง เป็นต้น

2) รูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form) คือ รูปทรงที่เกิดจากการประกอบกันของรูปเรขาคณิต ได้แก่ วงกลม วงรี สามเหลี่ยม ทำให้เกิดความหนาเป็นรูปทรงลักษณะต่าง ๆ เช่น รูปทรงปริซึม รูปทรงพีระมิด รูปทรงลูกบาศก์ เป็นต้น รูปทรงนี้ได้ถูกนำมาใช้เป็นองค์ประกอบพื้นฐานทางทัศนศิลป์ เช่น สิ่งก่อสร้าง อาคาร บ้านเรือน เป็นต้น

3) รูปทรงอิสระ (Free Form) คือ รูปทรงที่มีความเป็นอิสระ ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว ไม่มีโครงสร้างแน่นอน เช่น สิ่งอำนวยความสะดวกในชีวิตประจำวัน ปากการองเท้า เป็นต้น (สุชาติ เถาทองและคณะ, 2552: 6 - 7)

รูปทรง (Form) คือ สิ่งที่มีความหนาหรือลึก มีลักษณะเป็น 3 มิติ มีความยาว ความกว้าง ความหนา ความลึก ความสูง และมีลักษณะอื่น ๆ อีก เช่น ทิศทาง สั้น ยาว โค้ง เป็นคลื่น มีทิศทาง เคลื่อนไหวในทางราบ ทางตั้ง ทางเฉียงและทางลึก (สถาบันพัฒนาคุณภาพวิชาการ, 2567: 9)

ผู้วิจัยสรุปความหมายรูปร่างและรูปทรงได้ว่า รูปร่างและรูปทรงเป็นองค์ประกอบสำคัญในงานประติมากรรมที่ช่วยในการสร้างความหมายและการแสดงออกทางทัศนศิลป์ รูปร่าง (Shape) เป็นลักษณะของสิ่งที่มีมิติ 2 มิติ เช่น ความกว้างและความยาว ซึ่งแบ่งเป็นสามประเภท ได้แก่ รูปเรขาคณิต รูปอินทรีย์และรูปอิสระ รูปทรง (Form) เป็นการรวมกันของเส้นและมิติต่าง ๆ ให้เกิดเป็นลักษณะ 3 มิติ เช่น ความกว้าง ความยาวและความลึก ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็นรูปทรงธรรมชาติ รูปทรงเรขาคณิตและรูปทรงอิสระ รูปร่างและรูปทรงทั้งสองมีบทบาทในการสร้างเนื้อหาสาระทางศิลปะและช่วยสื่อความหมายที่หลากหลายในงานประติมากรรม

2.4.5 พื้นผิว (Texture)

พาสนา ตัณฑลักษณ์ (2516: 189) ได้อธิบายความหมายของพื้นผิวไว้ว่า พื้นผิวเป็นลักษณะของบริเวณลักษณะผิวที่มีความรู้สึกหยาบ ผิวขรุขระ ผิวด้าน ผิวละเอียดและผิวมันลักษณะผิวสัมผัสได้ด้วยมือและการมองเห็น

ชลุด นิมเสมอ (2531: 62) ได้อธิบายความหมายของพื้นผิวไว้ว่า พื้นผิวเป็นลักษณะของบริเวณลักษณะผิวของสิ่งต่าง ๆ ที่เมื่อสัมผัสจับต้องหรือเมื่อเห็นแล้วจะรู้สึกได้ว่า หยาบหรือละเอียดมัน ด้าน ขรุขระหรือเป็นเส้น ฯลฯ

อารี สุทธิพันธุ์ (2532: 34) ได้อธิบายความหมายของพื้นผิวไว้ว่า พื้นผิวเป็นคุณลักษณะของผิวนอกของผลงานศิลปะซึ่งอาจมีลักษณะหยาบ ด้าน มัน ขรุขระ ที่ปรากฏบนผิวหน้า ซึ่งให้ความรู้สึกต่อผู้พบเห็น ลักษณะผิว คือ องค์ประกอบสำคัญศิลปินอาจสร้างขึ้นจากความคมของเครื่องมือ หรือการนำเอาลักษณะของวัตถุจริงมาปะติดหรือใช้สารเคมีต่าง ๆ

พื้นผิวในงานประติมากรรม กล่าวคือ งานศิลปะที่อยู่ในรูปแบบ 3 มิติ สามารถสร้างความลึกให้กับพื้นผิวได้มากกว่า ตั้งแต่งานจำพวกหุ่นต่ำ หุ่นสูงและพื้นผิวที่เจาะทะลุไปอีกด้านหนึ่งของระนาบ (Plane) พื้นผิวในงานประติมากรรม จะมีผลกับ Value หรือน้ำหนักของสีของวัตถุ ในกรณีที่วัตถุมีผิวเรียบ เมื่อส่องไฟไปโดนบริเวณดังกล่าว จะทำให้พื้นผิวของวัตถุบริเวณนั้นสว่าง เพราะสามารถรับแสงได้ทั้งระนาบ แต่ในทางกลับกัน หากปั้นวัตถุมีผิวขรุขระ แสงจะตกกระทบได้เฉพาะส่วนที่อยู่นอกสุดและยิ่งไปกว่านั้น ความขรุขระของผิววัตถุยังสามารถบดบังแสงไม่ให้ส่องโดนพื้นผิวบริเวณใกล้เคียง (พราว อรุณรังสีเวช, 2559, ออนไลน์)

พื้นผิว คือ ลักษณะภายนอกของสิ่งต่าง ๆ ซึ่งสามารถสัมผัส จับ หรือมองเห็นด้วยสายตา และทำให้เกิดความรู้สึกถึงลักษณะของพื้นผิวนั้น ๆ พื้นผิวอาจเกิดขึ้นเองตามธรรมชาติหรือมนุษย์สร้างขึ้น พื้นผิวที่ต่างกันย่อมทำให้เกิดความรู้สึกที่แตกต่างกันออกไป (สถาบันพัฒนาคุณภาพวิชาการ, 2565 : 11)

ผู้วิจัยสรุปความหมายของพื้นผิวได้ว่า พื้นผิว (Texture) หมายถึง ลักษณะภายนอกของสิ่งต่าง ๆ ที่สามารถสัมผัสได้หรือมองเห็นได้ ซึ่งสร้างความรู้สึกถึงความหยาบ ละเอียด มัน ด้าน หรือขรุขระ ขึ้นอยู่กับลักษณะผิวของวัตถุ พื้นผิวในงานประติมากรรมมีความสำคัญในการสร้างมิติและความลึกของผลงาน โดยมีผลต่อการรับแสง และน้ำหนักของสี เช่น หากผิวของวัตถุเรียบจะสะท้อนแสงได้ทั่วถึง แต่หากผิวขรุขระแสงจะตกกระทบเฉพาะส่วนที่อยู่บนผิวภายนอกเท่านั้น นอกจากนี้พื้นผิวยังสามารถเกิดขึ้นเองตามธรรมชาติหรือมนุษย์สร้างขึ้นเพื่อเพิ่มความหลากหลายและความรู้สึกที่แตกต่างต่อผู้พบเห็น

2.4.6 ที่ว่าง (Space)

ชูลุด นิยมเสมอ (2553: 71) ได้อธิบายความหมายของที่ว่างไว้ว่า ที่ว่างเป็นสิ่งที่อยู่ทั่วไปตามธรรมชาติ จะมีมิติกว้าง ยาว ลึก ที่หาขอบเขตมิได้แต่ที่ว่างในงานศิลปะเป็นที่ว่างถูกกำหนดแล้วให้มีลักษณะและมิติตามที่ศิลปินต้องการ ที่ว่างเป็นทัศนธาตุที่มีบทบาทสำคัญมากในองค์ประกอบของรูปทรง มีความสัมพันธ์กับรูปทรงและ ทัศนธาตุอื่น ๆ ทุกชนิด" ซึ่งฉัตรชัย อรรถปักษ์ ได้กล่าวถึงความหมายของที่ว่างโดยสรุปไว้ดังนี้

- 1) พื้นที่ว่างระหว่างรูปร่าง รูปทรง พื้นผิว สี ฯลฯ
- 2) ปริมาตรของอากาศที่ล้อมรอบรูปทรงหรือวัตถุ
- 3) ปริมาตรของอากาศที่ถูกล้อมรอบด้วยขอบเขต
- 4) การแทนค่าความลึกลักษณะ 3 มิติ ลงบนระนาบ 2 มิติ ในงานทัศนศิลป์

ฉัตรชัย อรรถปักษ์ (2550: 76) ได้อธิบายลักษณะของที่ว่างไว้ว่า ลักษณะของที่ว่าง แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

- 1) ที่ว่างแบบ 2 มิติ (Two Dimension Space) หรือที่ว่างลวงตา (Illusion Space) เป็น พื้นที่ระหว่างรูปบนพื้นผิวแบนราบ เช่น กระดาษ ผ้าใบ ฯลฯ เป็นที่ว่างที่กำหนดด้วยความกว้างและความยาวเท่านั้น
- 2) ที่ว่างแบบ 3 มิติ (Three Dimension Space) หรือที่ว่างจริง (Physical Space) มีทั้งความกว้าง ความยาว ความลึก เป็นบริเวณว่างที่มีปริมาตร (Volume) ที่สามารถสัมผัสได้ด้วยความเป็นจริง ทางกายภาพ (Physical or Actual Space) หรือสามารถสัมผัสได้ทั้งทางกายและทางการมองเห็นพร้อม ๆ กัน บริเวณว่าง 3 มิติ ในงานทัศนศิลป์ ประเภทประติมากรรม ก็มีบริเวณว่างทางกายภาพ (Physical or Actual Space) เช่นเดียวกับสถาปัตยกรรม คือ มีบริเวณว่างภายนอก รอบ ๆ งานประติมากรรม เป็นมิติที่สามารถสัมผัสได้ทั้งทางกายและทางการมองเห็น กับบริเวณว่างภายใน ซึ่งอาจจะเป็นที่ว่างกลวงหรือที่ตันเป็นมวล (Mass) แต่ประติมากรรมไม่มุ่งประโยชน์ใช้สอยบริเวณว่างภายในเหมือนกับสถาปัตยกรรม

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ (2540: 44) ได้อธิบายลักษณะของบริเวณว่างไว้ว่า บริเวณว่าง แบ่งออกเป็น 4 ส่วน คือ ส่วนแรก คือ บริเวณว่างบวก (Positive Space) หมายถึง บริเวณว่างที่ถูกกำหนดขึ้นด้วยเส้น สี น้ำหนัก ฯลฯ ให้เป็นรูปร่างหรือรูปทรง บริเวณในส่วนที่ถูกกำหนดขึ้นนี้จะเป็นบริเวณว่างที่มีความหมายบริเวณว่างลบและบริเวณว่างที่เป็นกลาง ส่วนที่สอง คือ บริเวณว่างลบ (Negative Space) หมายถึง บริเวณว่างที่เป็นระนาบในงานจิตรกรรมเป็นอากาศในงานประติมากรรมปรากฏอยู่โดยรอบรูปร่างและรูปทรงและมีความสำคัญเท่าเทียมกับรูปร่างหรือรูปทรงที่เป็นบริเวณว่างบวก ส่วนที่สาม คือ บริเวณว่างที่เป็นกลาง (Neutral Space) หมายถึง บริเวณว่างที่

ยังคงไม่มีรูปร่างหรือรูปทรงใดปรากฏอยู่ บริเวณว่างที่เป็นกลาง ได้แก่ ระบายของกระดาษ ผ้าใบหรือผนัง และในส่วน สุดท้าย คือ บริเวณว่าง 2 นัย (Ambiguous Space) บริเวณว่างที่ถูกกำหนดขึ้นให้เป็นรูปร่างหรือ รูปทรงที่มีความสำคัญเท่าเทียมกัน จึงไม่อาจกำหนดได้ว่าส่วนใดคือบริเวณว่างที่เป็นบวกและส่วนใด คือ บริเวณว่างที่เป็นลบ บริเวณว่างที่ถูกกำหนดขึ้นทั้ง 2 ลักษณะนี้จึงเป็นทางบวกและลบสลับกัน

ชูลูด นิ่มเสมอ (2544: 53) ได้อธิบายถึงลักษณะของบริเวณว่างไว้ดังนี้ ที่ว่างเป็นสิ่งที่มียู่ในธรรมชาติโดยศิลปินไม่ต้องลงทุนซื้อหา ที่ว่างที่มีอยู่ทั่วไปจะมีมิติกว้าง ยาว ลึก ที่หาขอบเขตมิได้ แต่ที่ว่างในงานศิลปะเป็นที่ว่างที่ถูกกำหนดแล้วให้มีลักษณะและมิติตามที่ศิลปิน ต้องการ ที่ว่างเป็นทัศนธาตุที่มีบทบาทสำคัญมากในงานองค์ประกอบมีความสัมพันธ์กับรูปทรงและทัศนธาตุอื่น ๆ

ผู้วิจัยสรุปความหมายของที่ว่างได้ว่า ที่ว่างในงานศิลปะหมายถึงพื้นที่ที่มีการกำหนดลักษณะและมิติตามความต้องการของศิลปิน ซึ่งสามารถแบ่งออกเป็นหลายประเภท เช่น ที่ว่างแบบ 2 มิติ (ที่ว่างลงตา) ที่มีมิติแค่งว้างและยาว และที่ว่างแบบ 3 มิติ (ที่ว่างจริง) ที่มีมิติกว้าง ยาวและลึก ซึ่งสามารถสัมผัสได้ทั้งทางกายภาพและการมองเห็น ที่ว่างในงานศิลปะมีบทบาทสำคัญในการสร้างความสัมพันธ์กับรูปทรงและทัศนธาตุอื่น ๆ โดยบริเวณว่างสามารถแบ่งเป็น บริเวณว่างบวก (Positive Space) ซึ่งเป็นพื้นที่ที่มีรูปร่างหรือรูปทรง, บริเวณว่างลบ (Negative Space) ที่เป็นพื้นที่ว่างรอบ ๆ รูปทรง, บริเวณว่างที่เป็นกลาง (Neutral Space) ที่ไม่มีรูปทรงใด ๆ และบริเวณว่าง 2 นัย (Ambiguous Space) ที่ไม่สามารถแยกแยะได้ระหว่างพื้นที่บวกและลบ

2.5 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับโครงสร้างทางทัศนศิลป์ในงานประติมากรรม

โครงสร้าง แทนคำว่า องค์ประกอบศิลป์ ซึ่งมีความหมายกว้างอันหมายถึง ทุกสิ่งทุกอย่างที่ศิลปินนำมาใช้ในการสร้างภาพไม่ว่าจะเป็น เอกภาพ ดุลยภาพ จังหวะและความเคลื่อนไหวการลดหลั่นและทิศทาง ความกลมกลืน การย้าและการตัดกัน ความหลากหลาย และสัดส่วนหลักหลักการ จัดภาพ หรือการนำองค์ประกอบต่าง ๆ ของศิลปะมาจัดประสานสัมพันธ์กันเพื่อให้เกิด คุณค่าทางความงาม มีการจัดภาพให้ปรากฏเด่นและจัดเรื่องราวส่วนประกอบต่าง ๆ ในภาพเข้า ด้วยกันอย่างเหมาะสม เนื่องจากผลงานศิลปะใด ๆ ก็ตาม ล้วนมีคุณค่าอยู่ 2 ประการ คือ คุณค่าทางด้านรูปทรง และคุณค่าทางด้านเรื่องราวคุณค่าทางด้านรูปทรง เกิดจากการนำเอาองค์ประกอบต่าง ๆ ของศิลปะ อันได้แก่ เส้น สี แสงและเงา รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว ฯลฯ มาจัดเข้าด้วยกันเพื่อให้เกิดความงาม ซึ่งแนวทางในการองค์ประกอบต่าง ๆ มาจัดรวมกันนั้นเรียกว่า การจัดองค์ประกอบศิลป์ (Art Composition) โดยมีหลักการจัดตามที่จะกล่าวต่อไป อีกคุณค่าหนึ่งของงานศิลปะ คือ คุณค่าทางด้านเนื้อหา เป็นเรื่องราว หรือสาระของผลงานที่ศิลปินผู้สร้างสรรค์ต้องการที่จะแสดงออก

มาให้ผู้ชมได้สัมผัส รับรู้ โดยอาศัยรูปลักษณะที่เกิดจากการจัดองค์ประกอบศิลป์นั่นเอง (อภิศักดิ์ วัณวิวรรณผล, 2551: 65)

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ (2540: 2 - 3) ได้อธิบายถึงองค์ประกอบศิลปะไว้ว่า ภายในงานศิลปะในผลงานจิตรศิลป์จะเรียกว่า "องค์ประกอบศิลปะ" (Composition) และผลงานทางด้านศิลปะประยุกต์จะเรียกว่า "การออกแบบ" (Design) ซึ่งการจัดระเบียบภายในงานศิลปะทั้ง 2 ประเภทนี้ จะนำส่วนประกอบสำคัญของศิลปะ ได้แก่ จุด เส้น สี น้ำหนัก พื้นผิว บริเวณว่างหรือรูปทรงรูปร่างนำมาสร้างเป็นภาพ หรือสัญลักษณ์อย่างเดียวกัน ซึ่งผู้ทำงานศิลปะอาจนำส่วนประกอบสำคัญของศิลปะมาเพียงบางส่วนหรือนำมาทั้งหมด เพื่อสร้างสรรค์หรือออกแบบงานศิลปะก็ได้ทั้งนี้ ขึ้นอยู่กับความแตกต่างของงานศิลปะแต่ละชิ้น นอกจากการนำส่วนประกอบของศิลปะมาสร้างสรรค์ ยังต้องใช้หลักเกณฑ์ขององค์ประกอบศิลปะ ได้แก่ เอกภาพ ดุลยภาพ จุดเด่น การเน้นเข้าร่วมสร้างสรรค์งานศิลปะเหล่านั้นด้วย

ผู้วิจัยสรุปความหมายโครงสร้างทางทัศนศิลป์ได้ว่า โครงสร้างทางทัศนศิลป์หมายถึง การจัดระเบียบและการประสานสัมพันธ์ขององค์ประกอบต่าง ๆ ในงานศิลปะ เช่น เส้น สี รูปร่าง รูปทรง พื้นผิวและการใช้พื้นที่ว่าง เพื่อให้เกิดความงามและความหมายที่ชัดเจน ซึ่งการจัดองค์ประกอบนี้มีหลักการสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน เช่น เอกภาพ ดุลยภาพ จังหวะ ความกลมกลืนและการเน้นจุดเด่น ในการสื่อสารเนื้อหาหรือเรื่องราวที่ศิลปินต้องการถ่ายทอดไปยังผู้ชม โดยการใช้หลักการดังกล่าวจะทำให้ผลงานศิลปะมีคุณค่าในทั้งด้านรูปร่างและเนื้อหาของงานนั้น ๆ

2.5.1 เอกภาพ (Unity)

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ (2555: 124) ได้อธิบายความหมายของเอกภาพไว้ว่า เอกภาพหมายถึง การจัดวางทัศนธาตุต่าง ๆ ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน รวมทั้งให้มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันทั้งด้านรูปลักษณะและด้านเนื้อหาเรื่องราว ดังที่ เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ ได้กล่าวถึงความหมายไว้ดังนี้ "เอกภาพ หมายถึง การประสานกลมกลืนกันของส่วนประกอบของศิลปะ มีความเป็นหนึ่ง ที่ไม่อาจแบ่งแยกได้ในผลงานศิลปะ เช่น ผลงานจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ฯลฯ"

ชูลุด นิยมเสมอ (2531: 62) ได้อธิบายความหมายของเอกภาพไว้ว่า เอกภาพ หมายถึง สภาพที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน สอดคล้องกลมกลืนกัน การประสานกันหรือการจัดระเบียบส่วนต่างๆ เพื่อสร้างผลรวมอันเป็น อันหนึ่งอันเดียวกัน

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ (2533: 4) ได้อธิบายความหมายของเอกภาพไว้ว่า เอกภาพคือการนำส่วนประกอบสำคัญของศิลปะ หรือรูปทรงมาจัดเข้าด้วยกัน ให้แต่ละหน่วยมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องซึ่งกันและกันประสานกลมกลืนกันเกิดเป็นผลรวมซึ่งมีอาจแบ่งแยกได้โดยมีการถ่ายทอดเป็นผลงานทางทัศนศิลป์ ด้วยกระบวนการทางศิลปะของแต่ละแขนง

เอกภาพ หมายถึง การนำทัศนธาตุมาประกอบกัน แล้วเกิดเป็นความประสานกลมกลืน เป็นความงามเพียงหนึ่งเดียวที่ไม่สามารถแบ่งแยกออกจากกันได้ ทั้งทางด้านองค์ประกอบศิลปะ เนื้อหาเรื่องราว เอกภาพอาจเกิดได้หลายลักษณะ เช่น เกิดจากความกลมกลืนของรูปทรง เกิดจากความขัดแย้งของเส้น เกิดจากจุดเด่น ตัวอย่างเช่น พระอุโบสถ วัดเบญจมบพิตรดุสิตวนารามราชวรวิหารและประติมากรรมขลุ่ยทิพย์ ของเชียน ยิ้มศิริ (สถาบันพัฒนาคุณภาพวิชาการ, 2567: 26)

ผู้วิจัยสรุปความหมายของเอกภาพได้ว่า เอกภาพ (Unity) หมายถึง การจัดวางทัศนธาตุต่าง ๆ ในงานศิลปะให้มีความสัมพันธ์เชื่อมโยงกันอย่างกลมกลืนและไม่สามารถแยกออกจากกันได้ ทั้งในด้านรูปลักษณะและเนื้อหาของผลงาน โดยการประสานและจัดระเบียบส่วนประกอบต่าง ๆ เช่น รูปว่าง รูปทรง สี หรือเส้น ให้เกิดความสมบูรณ์และเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ซึ่งทำให้ผลงานศิลปะมีความงามและความหมายที่สอดคล้องกัน ตัวอย่างเช่น งานสถาปัตยกรรมและประติมากรรมที่มีความกลมกลืนในส่วนประกอบต่าง ๆ จนกลายเป็นผลรวมที่ไม่สามารถแยกออกจากกันได้

2.5.2 ดุลยภาพ (Balance)

นักวิชาการหลายท่านได้ให้ความหมายเกี่ยวกับดุลยภาพ (Balance) ไว้ดังนี้

ชูลุด นิมเสมอ (2544: 144) ได้อธิบายความหมายดุลยภาพไว้ว่า ดุลยภาพแบบสมมาตร ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว เปลี่ยนแปลงมี 2 วิธี คือวิธีที่แรก เมื่อน้ำหนักของหน่วยในสองข้างของรูปทรงไม่เท่ากันให้เลื่อนเส้นแกนทางตั้งของภาพเข้าหาหน่วยซึ่งมีน้ำหนักมากกว่าวิธีที่สองให้หน่วยที่มีน้ำหนักถ่วงเบากว่า มีความสำคัญน่าสนใจกว่าหน่วยที่มีความหนักมากกว่าด้วยรูปทรง สี น้ำหนัก หรือลักษณะ พื้นผิวและได้กล่าวถึงรายละเอียดของเส้นแกน (Axis) ไว้ว่าเป็นโครงสร้างที่เห็นไม่ได้ด้วยตา แต่เห็นได้ด้วยจินตนาการภาพที่มีดุลยภาพ คือ ภาพที่มีรูปทรงอยู่ในเส้นแกนตั้ง หรือมีรูปทรงอยู่เท่า ๆ กันอยู่ 2 ข้างของเส้นแกนตั้งแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

1. เส้นแกนทางตั้ง (Vertical Axis)
2. เส้นแกนทางราบ (Horizontal Axis)
3. เส้นแกนทแยงมุม (Diagonal Axis)

ดุลยภาพแบบสมมาตร ให้ความรู้สึกหยุดนิ่งเพราะเป็นการซ้ำของสิ่งที่เหมือนกัน แต่กลับซ้ายเป็นขวา เข้าประจันหน้ากัน

Graves (1951 : 146) ได้อธิบายความหมายของดุลยภาพไว้ว่า ดุลยภาพ คือ สภาพที่ถ่วงดุลกันได้ของแรงที่ตรงกันข้ามซึ่งมีสองชนิด ได้แก่ ชนิดแรกดุลยภาพแบบซ้ายขวาเท่ากันและชนิดที่สองแบบดุลยภาพแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน โดยมีแกนสมมติเป็นตัวกำหนดการถ่วงดุล

Brainard (1991 : 109) ได้อธิบายความหมายของดุลยภาพไว้ว่า ดุลยภาพเป็นการกระจายรูปร่างรูปทรงที่เป็นบวก และเป็นลบในบริเวณว่างให้มีน้ำหนักที่ปรากฏให้เห็นมีความ

กลมกลืนและถ่วงดุลกันได้ในงาน ศิลปะเป็นความสมดุลที่ใช้ความรู้สึกเป็นหลักแตกต่างกับทางวิทยาศาสตร์

พลูสวัสต์ มุมบ้านเช่า (2553: 131 - 132) ได้อธิบายความหมายของดุลยภาพไว้ว่า ดุลยภาพ หมายถึง ความคงที่โดยธรรมชาติหรือความมั่นคงทาง ความสมดุลหรือดุลยภาพโดยทั่วไป หมายถึง การถ่วงน้ำหนักหรือแรงปะทะที่เท่ากันในทางศิลปะ ดุลยภาพมีความหมายรวมถึง ความประสานกลมกลืน ความพอเหมาะพอดีของส่วนต่าง ๆ ในรูปทรงหนึ่ง หรืองานศิลปะชิ้นหนึ่ง

อาร์ตเลย์และแมทเทอร์ (1987) ได้ให้ความหมายว่า ดุลยภาพหรือความสมดุลเกี่ยวกับแรงดึงดูดของโลก ซึ่งจะดึงดูดวัตถุทุกชนิดและการทรงตัวของวัตถุเกี่ยวข้องกับแกนกลางของน้ำหนักของวัตถุนั้น ๆ (Center of Gravity) มีกฎอยู่ว่า วัตถุที่สมดุลตั้งวางบนพื้นราบได้ เราสามารถลากเส้นตั้งฉากกับพื้นผ่านฐานและจุดแกนกลางของน้ำหนักเป็นเส้นเดียวกัน

(Zelanski and Fisher, 1991 : 192 - 193) ได้อธิบายความหมายของดุลยภาพหรือความสมดุลไว้ว่า ความสมดุลแบ่งออกได้ 2 ลักษณะ ได้แก่

1. ดุลยภาพหรือความสมดุลซ้าย - ขวาเท่ากันทุกประการ (Symmetrical Balance or Formal Balance or Bilateral Symmetry)
2. ดุลยภาพหรือความสมดุลซ้าย - ขวาเท่ากันโดยความรู้สึก (Asymmetrical Balance or In Formal Balance)

ผู้วิจัยสรุปความหมายของดุลยภาพหรือความสมดุลได้ว่า ดุลยภาพหรือความสมดุล (Balance) หมายถึง สภาพของการกระจายองค์ประกอบต่าง ๆ ในงานศิลปะให้มีความสมดุลทั้งในด้านรูปร่าง รูปทรงและน้ำหนัก โดยสามารถแบ่งออกเป็นสองประเภทหลัก คือ ดุลยภาพแบบสมมาตร (Symmetrical Balance) ซึ่งให้ความรู้สึกนิ่งและสมดุลโดยการซ้ำกันของส่วนประกอบที่มีความเหมือนกันในสองข้างของแกนกลาง และดุลยภาพแบบอสมมาตร (Asymmetrical Balance) ที่ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวและเปลี่ยนแปลง โดยมีการจัดวางส่วนประกอบให้น้ำหนักไม่เท่ากันในแต่ละข้างของแกนกลาง เช่น เส้นแกนทางโค้ง แนวนอน หรือทแยงมุม โดยที่ทั้งสองชนิดของดุลยภาพจะสร้างความกลมกลืนและความสมดุลในงานศิลปะตามหลักการทางศิลปะ

2.5.3 สัดส่วน (Proportion)

สัดส่วน คือ ความสัมพันธ์ของการจัดองค์ประกอบต่าง ๆ ที่เหมาะสม การจัดวางองค์ประกอบต่าง ๆ ให้สัมพันธ์กันไม่ว่าองค์ประกอบเหล่านั้นจะมีรูปร่าง รูปทรง สีและอื่น ๆ เป็นอย่างไรก็ตาม สัดส่วนสามารถแยกออกได้เป็น 2 แบบ ดังนี้

- 1) สัดส่วนตามมาตรฐาน คือสัดส่วนที่เมื่อแสดงออกมา แล้วเหมาะสม หรือสวยที่สุดในรูปแบบของสิ่งนั้นครับ ไม่ว่าจะเป็นคน สัตว์ พืช อาคาร หรืออะไรก็ตาม ในงานออกแบบที่เห็น

ได้ทั่วไป สัดส่วนมาตรฐานนั้นได้มาจาก Golden Ratio สัดส่วนทองคำที่ทำให้ทุกสิ่งสัมพันธ์กันได้และออกมาสวยที่สุด เป็นต้น

2) สัดส่วนตามความรู้สึก เป็นการออกแบบตามวิถี หรือเอกลักษณ์ของคนบางกลุ่ม ในบางจังหวัดของยุคสมัย โดยจะเน้นการสื่อถึงข้อความ สารที่ต้องการส่งออกไป อารมณ์ ความรู้สึกที่โดดเด่นออกมา สามารถพบได้ตามศิลปะประจำถิ่นต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นศิลปะของแอฟริกัน หรือศิลปะของกรีก – โรมัน (จาเลิร์น, 2565, ออนไลน์)

ผู้วิจัยสรุปความหมายของสัดส่วนได้ว่า สัดส่วน หมายถึง ความสัมพันธ์ระหว่างการจัดองค์ประกอบต่าง ๆ ให้มีความเหมาะสมและสอดคล้องกัน ไม่ว่าจะเป็นรูปร่าง รูปทรง สี หรือองค์ประกอบอื่น ๆ โดยสามารถแบ่งออกเป็นสองประเภท ได้แก่

1. สัดส่วนตามมาตรฐาน ซึ่งใช้หลักการของ Golden Ratio หรือสัดส่วนทองคำในการสร้างความสัมพันธ์ที่สวยงามและสมดุล
2. สัดส่วนตามความรู้สึก ซึ่งเน้นการออกแบบที่สะท้อนถึงเอกลักษณ์และอารมณ์ของช่วงเวลาและวัฒนธรรมเฉพาะ เช่น ศิลปะของแอฟริกันหรือกรีก – โรมัน

2.6 แนวคิดเกี่ยวกับศิลปิน

ผู้วิจัยได้ศึกษาอิทธิพลทางศิลปกรรมที่เกิดจากความประทับใจต่อศิลปินที่เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย ดังนี้

หม่อมหลวงจักรพล รัชนิ เป็นประติมากรผู้มีชื่อเสียงในวงการศิลปะไทยร่วมสมัย ท่านมีความเชี่ยวชาญในการสร้างสรรค์ผลงานที่ผสมผสานเอกลักษณ์ความเป็นไทยเข้ากับแนวคิดสากลอย่างงดงามและลึกซึ้ง โดยใช้เทคนิคการปั้นแบบดั้งเดิมร่วมกับนวัตกรรมสมัยใหม่ นอกจากการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มีคุณค่า ท่านยังมีบทบาทสำคัญในการเผยแพร่ความรู้ด้านประติมากรรมร่วมสมัยให้แก่ศิลปินรุ่นใหม่ ผ่านการบรรยาย นิทรรศการและกิจกรรมทางศิลปะระดับชาติและนานาชาติ ด้วยผลงานที่ได้รับการยอมรับอย่างกว้างขวาง หนึ่งในผลงานที่โดดเด่นของหม่อมหลวงจักรพล คือ การออกแบบประติมากรรม “ณ ดุสิตสวรรค์” ซึ่งเป็นผลงานที่สร้างขึ้นเพื่อเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระปรมินทรมหาภูมิพลอดุลยเดช โดยผลงานชิ้นนี้สะท้อนถึงความรักและความเคารพที่ท่านมีต่อพระองค์ ด้วยความมุ่งมั่นในการสร้างสรรค์และอนุรักษ์ศิลปะไทยร่วมสมัย หม่อมหลวงจักรพล รัชนิ จึงเป็นศิลปินที่มีบทบาทสำคัญในการผลักดันวงการประติมากรรมไทยให้ก้าวไปสู่เวทีระดับสากล ทั้งยังเป็นแรงบันดาลใจให้กับศิลปิน และผู้ที่สนใจด้านศิลปะอีกมากมาย



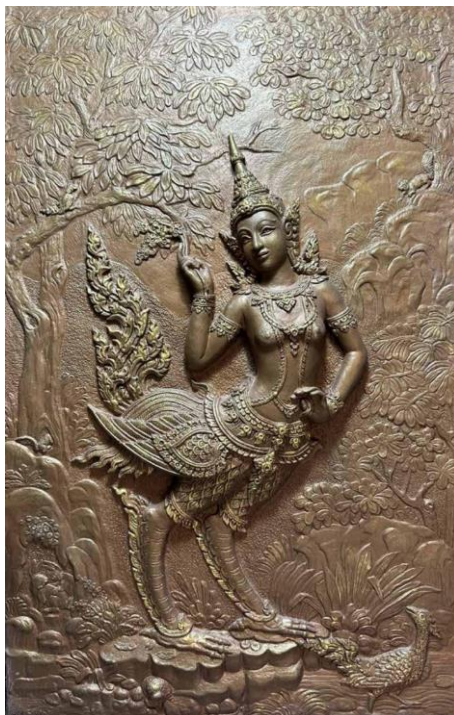
ภาพที่ 2 ภาพแสดง : ผลงานของหม่อมหลวงจักรพล รัชนี้

ชื่อภาพ : พญาครุฑ

ที่มา : เข้าถึงได้จาก <https://www.facebook.com/share/1632jVV8At/?mibextid=wwXlfr>

สืบค้นเมื่อวันที่ 10 มกราคม 2567

อาจารย์เสน่ห์ หลวงสุนทร เป็นผู้เชี่ยวชาญในการสอนศิลปะไทยที่มีความสามารถในการถ่ายทอดความรู้ด้านศิลปะไทยอย่างลึกซึ้งและมีจิตวิญญาณของความเป็นครู ท่านได้พัฒนาวิธีการสอนที่ผสมผสานระหว่างเทคนิคแบบโบราณกับเทคโนโลยีสมัยใหม่ ซึ่งทำให้การเรียนการสอนมีประสิทธิภาพ นอกจากนี้ท่านยังได้รับเกียรติเป็น “ครูผู้เชี่ยวชาญ” ในการสอนศิลปะไทยจากสถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์และได้สร้างผลงานศิลปะไทยที่มีคุณค่า เช่น การปั้นลวดลายไทยประดับในพระอุโบสถ วิหารและหน้าประตูวัดต่าง ๆ ซึ่งเป็นการรักษาและเผยแพร่ศิลปะไทยให้กับชุมชน และสังคมในทุกยุคทุกสมัย ผู้วิจัยได้รับอิทธิพลจากงานของอาจารย์เสน่ห์ หลวงสุนทร ในด้านการใช้เทคนิคและแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน ซึ่งช่วยให้ผู้วิจัยสามารถนำไปพัฒนาผลงานประติมากรรมไทยที่มีความสอดคล้องกับยุคสมัยใหม่ โดยยังคงรักษาความเป็นเอกลักษณ์ของศิลปกรรมไทยได้อย่างครบถ้วน นอกจากนี้การสร้างสรรค์งานศิลปะจะช่วยให้ผู้วิจัยสามารถผลิตผลงานที่มีคุณค่าทางศิลปะ และเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาได้อย่างมีประสิทธิภาพ

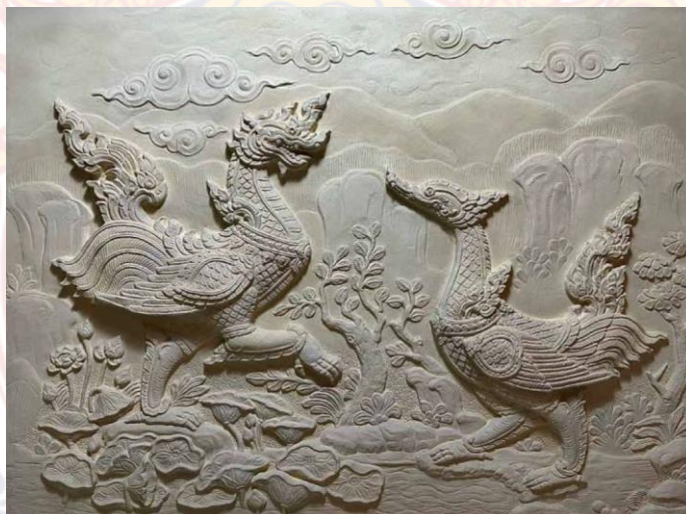


ภาพที่ 3 ภาพแสดง : ผลงานของอาจารย์เสน่ห์ หลวงสุนทร

ชื่อภาพ : กิณรี

เทคนิค : ปั้นหล่อปูนปลาสเตอร์แต่งสี

ที่มา : กระทรวงวัฒนธรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, ม.ป.ป. : ออนไลน์



ภาพที่ 4 ภาพแสดง : ผลงานของอาจารย์เสน่ห์ หลวงสุนทร

ชื่อภาพ : นาคปักชินกับหงส์

เทคนิค : ปั้นหล่อปูนปลาสเตอร์

ที่มา : กระทรวงวัฒนธรรม สถาบันบัณฑิตพัฒนศิลป์, ม.ป.ป. : ออนไลน์

อาจารย์สมยศ คำแสง ดำรงตำแหน่งอาจารย์ประจำสาขาวิชาประติมากรรมไทย วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ ท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญด้านประติมากรรมไทยและศิลปะแบบดั้งเดิม รวมถึงมีความสามารถในการถ่ายทอดองค์ความรู้และเทคนิคทางศิลปะแก่นักศึกษาและผู้สนใจ นอกจากบทบาทในด้านการสอน อาจารย์สมยศยังมีส่วนร่วมในการเผยแพร่องค์ความรู้เกี่ยวกับศิลปะไทยผ่านกิจกรรมเชิงสร้างสรรค์ เช่น นิทรรศการศิลปะ เพื่อส่งเสริมและอนุรักษ์มรดกทางศิลปวัฒนธรรมของไทยให้คงอยู่ในสังคมสมัยใหม่ อาจารย์สมยศ มีความเชี่ยวชาญในการใช้ เทคนิคเกรยอง (Conte Crayon) ซึ่งเป็นเครื่องมือสำคัญในการสร้างแบบร่างก่อนการสร้างงานประติมากรรม โดยแนวทางของท่านเน้นการถ่ายทอดความสมจริงของแสงและเงา และโครงสร้างเพื่อให้ได้ต้นแบบที่มีความถูกต้องและสมบูรณ์ที่สุดก่อนนำไปขึ้นรูปเป็นงานประติมากรรม ท่านเป็นศิลปินที่ประยุกต์ใช้เทคนิคเกรยองอย่างมีประสิทธิภาพ โดยใช้ในการร่างแบบ กำหนดสัดส่วน ศึกษาแสงและเงา และเก็บรายละเอียด ซึ่งช่วยให้การขึ้นงานประติมากรรมมีความสมจริงและมีมิติมากยิ่งขึ้น แนวทางดังกล่าวยังสามารถเป็นต้นแบบและแรงบันดาลใจให้กับศิลปินรุ่นใหม่ในการพัฒนาและสร้างสรรค์งานประติมากรรมไทยในอนาคต



ภาพที่ 5 ภาพแสดง : ผลงานของอาจารย์สมยศ คำ แสง

เทคนิค : เกรยอง

ที่มา : เข้าถึงได้จาก http://art-86.blogspot.com/2008/11/blog-post_25.html?m=1

สืบค้นเมื่อวันที่ 10 มกราคม 2567

2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องมีความสำคัญในการสนับสนุนแนวคิดทฤษฎีและกระบวนการดำเนินการวิจัย โดยอ้างอิงจากแหล่งข้อมูลที่น่าเชื่อถือ เพื่อให้เกิดความเข้าใจที่ถูกต้องและชัดเจนเกี่ยวกับประเด็นที่ศึกษา ดังนี้

มัลติกา หนูสาย (2558) ผลงานศิลปนิพนธ์หัวข้อ “หิมพานต์” ของผู้วิจัยได้รับแรงบันดาลใจจากรูปลักษณ์ของสัตว์หิมพานต์ ซึ่งเป็นต้นแบบทางความคิดและจินตนาการของผู้วิจัย ผสมผสานกับเทคนิคศิลปะไทยโบราณ ถ่ายทอดผ่านงานศิลปกรรมไทยแนวประเพณีที่มีเอกลักษณ์และคุณค่าทางความงาม โดยมีการสอดแทรกเนื้อหาเกี่ยวกับความสัมพันธ์ของสรรพสิ่งในธรรมชาติที่ต้องพึ่งพาอาศัยกัน ผู้วิจัยได้ศึกษาและนำเทคนิคการสร้างสรรค์จากศิลปกรรมไทยมาประยุกต์ใช้ในการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงาน โดยผ่านกระบวนการขึ้นโครง การปั้น การพอกปูนปั้นและการออกแบบลวดลายที่ได้รับอิทธิพลจากจิตรกรรมไทย โดยนำรูปลักษณ์ของสัตว์หิมพานต์มาปรับเปลี่ยนและสร้างสรรค์เป็น “ป่าหิมพานต์แนวใหม่” ที่บรรจุทั้งจินตนาการและความงามในหลายมิติ ทั้งในแง่ภูมิของธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ผ่านการนำเสนอที่มีลักษณะชวนฝัน

ธีรภัทร แสงไฟโรจน์ (2550) ผลงานศิลปนิพนธ์หัวข้อ นาคปักชิน ของผู้วิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อสืบสานและพัฒนารูปแบบจากโบราณ โดยคำนึงถึงลักษณะธรรมชาติของสัตว์ในตำนาน เช่น นาคปักชินที่มีหัวเป็นขนาดตัวเป็นไก่และหางเป็นงู ซึ่งได้รับแรงบันดาลใจจากสัตว์ในป่าหิมพานต์ สัตว์ในตำนานไทยที่สื่อถึงความงามและความสมดุลของธรรมชาติ ผลงานนี้จึงได้นำเสนอเทคนิคและวิธีการสร้างสรรค์งานประติมากรรมไทยในรูปแบบใหม่ โดยการประยุกต์ใช้วัสดุและกระบวนการที่ทันสมัยเพื่อให้มีความน่าสนใจยิ่งขึ้น ในขณะเดียวกันยังคงรักษาความงามตามแบบอุดมคติของงานประติมากรรมโบราณ เพื่ออนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทยและสืบสานรูปแบบทางศิลปะให้คงอยู่ การสร้างสรรค์ผลงานนี้ยังสะท้อนถึงการวิวัฒนาการที่ได้รับอิทธิพลจากหลากหลายประเทศ ซึ่งมีผลต่อการพัฒนาและเปลี่ยนแปลงความคิดและรูปแบบตามกระแสในแต่ละยุคสมัย และยังเชื่อมโยงสัตว์ในตำนานหิมพานต์เข้ามามีบทบาทในงานศิลปะร่วมสมัย

พิชัย คุยสูงเนิน (2544) ผลงานศิลปนิพนธ์หัวข้อ ครุฑจับนาค ของผู้วิจัยนี้มุ่งเน้นในการอนุรักษ์เชิงสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมไทย สัตว์หิมพานต์ โดยผสมผสานความเป็นอุดมคติและลักษณะทางธรรมชาติในงานสร้างสรรค์และอาศัยอิทธิพลจากธรรมชาติ รวมถึงผลงานของศิลปินท่านอื่น ๆ โดยการประยุกต์ใช้วัสดุสมัยใหม่และพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์ให้สอดคล้องกับการเปลี่ยนแปลงของสังคม

อนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ (2530) ผลงานศิลปนิพนธ์หัวข้อ ภาพสัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมในกรอบกระจกเหนือประตูหน้าต่าง ภายในพระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ผู้วิจัยได้

ศึกษาเกี่ยวกับจิตรกรรมภาพสัตว์หิมพานต์ในกรอบกระจกเหนือประตูหน้าต่างภายในพระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ที่ปรากฏในศิลปะไทยตั้งแต่สมัยทวารวดีจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ โดยเน้น การศึกษาความสัมพันธ์ระหว่างภาพสัตว์หิมพานต์และอิทธิพลจากงานศิลปกรรมไทยในสมัยต่าง ๆ รวมถึงการนำเสนอแนวคิดและลักษณะของสัตว์หิมพานต์ที่ได้รับอิทธิพลจากวรรณกรรมไทย เช่น ไตรภูมิพระร่วงและไตรภูมิโลกวิไนจย ซึ่งมีการผสมผสานจากศิลปะอินเดีย รามเกียรติ์และศิลปกรรม จีน นอกจากนี้ยังได้ศึกษาการพัฒนาลักษณะและรูปแบบของสัตว์หิมพานต์ในสมัยรัตนโกสินทร์ที่มีการ สร้างสรรค์ใหม่และดัดแปลงตามความคิดสร้างสรรค์ของช่างไทยโบราณ

สรุปงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง การศึกษางานวิจัยที่เกี่ยวข้องมีความสำคัญในการสนับสนุน แนวคิด ทฤษฎี และกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน นกการเวก ซึ่งเป็นการ นำแรงบันดาลใจจากสัตว์ปีกหิมพานต์มาประยุกต์ใช้ในการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงานศิลปกรรม ร่วมสมัย โดยสามารถสรุปงานวิจัยที่เกี่ยวข้องได้ดังนี้

1) แรงบันดาลใจจากสัตว์หิมพานต์ งานของมัลติกา หนูสาย (2558) และธีรภัทร แสงไพโรจน์ (2550) ได้รับแรงบันดาลใจจากสัตว์ในป่าหิมพานต์ ซึ่งเป็นต้นแบบทางความคิดและ จินตนาการในการสร้างผลงานประติมากรรม เช่นเดียวกับการปั้นนกการเวกที่มีพื้นฐานจากตำนาน สัตว์หิมพานต์ในวรรณคดีไทย

2) การประยุกต์รูปแบบและเทคนิคดั้งเดิม งานวิจัยทั้งหมด เช่น งานของ ธีรภัทร แสงไพโรจน์และพิชัย คุยสูงเนิน (2544) มีการประยุกต์รูปแบบจากประติมากรรมไทยโบราณ โดยใช้วัสดุและเทคนิคสมัยใหม่ เช่นเดียวกับการปั้นนกการเวกที่นำความงามตามอุดมคติของศิลปะ ไทยมาผสมผสานกับวิธีการสร้างสรรค์ใหม่

3) การสื่อสารความงามและจินตนาการ งานของมัลติกา หนูสาย (2558) และ อนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ (2530) มีลักษณะการนำเสนอความงามในมิติของธรรมชาติและจินตนาการ เช่นเดียวกับการปั้นนกการเวกที่มุ่งเน้นการถ่ายทอดความงดงามของสัตว์ในจินตนาการที่มีความเป็น เอกลักษณะ

4) ความเชื่อมโยงกับศิลปกรรมไทยและวรรณคดี งานของอนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ (2530) ได้ศึกษาและตีความภาพสัตว์หิมพานต์จากวรรณกรรมไทย เช่น ไตรภูมิพระร่วง ซึ่งสอดคล้อง กับการปั้นนกการเวกที่ได้รับอิทธิพลจากวรรณคดีไทยเช่นกัน

5) การอนุรักษ์และพัฒนาศิลปวัฒนธรรมไทย งานของพิชัย คุยสูงเนิน (2544) และ ธีรภัทร แสงไพโรจน์ (2550) เน้นการอนุรักษ์และต่อยอดศิลปกรรมไทยให้เหมาะสมกับบริบทสมัยใหม่ ซึ่งสอดคล้องกับการปั้นนกการเวกที่มุ่งสืบสานความงามของประติมากรรมไทยผ่านการปรับใช้แนวคิด และเทคนิคที่ร่วมสมัย

บทที่ 3

วิธีการดำเนินงาน

ในการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเพื่อสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ หัวข้อ “กรณีศึกษางานจิตรกรรมสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศน์เทพวราราม ราชวรมหาวิหาร เพื่อสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน”นี้ ผู้วิจัยได้รวบรวมข้อมูลเชิงทฤษฎี ข้อมูลภาคเอกสารและข้อมูลภาคสนาม เพื่อนำมาสร้างแรงบันดาลใจในการดำเนินงาน เพื่อศึกษาคุณค่าเชิงสุนทรียศาสตร์อันส่งผลต่อการสร้างสรรค์และแนวความคิดของการทำงานประติมากรรมลักษณะนูน ในรูปแบบเนื้อหาโดยอยู่ภายใต้หลักสุนทรียภาพ การดำเนินงานในด้านปฏิบัติ หลังจากรวบรวมข้อมูลโดยมี 4 ขั้นตอน ดังนี้

- 3.1 การศึกษาค้นคว้ารวบรวมข้อมูล
- 3.2 การสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์และการจัดทำสื่อการสอน
- 3.3 การวิเคราะห์และสรุปผลงานการวิจัย
- 3.4 การนำเสนอผลงานศิลปศึกษานิพนธ์และสื่อการสอน

3.1 การศึกษาค้นคว้ารวบรวมข้อมูล

- 1) แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับงานจิตรกรรมไทยภาพสัตว์ปีกหิมพานต์
- 2) แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับรูปแบบงานประติมากรรมลักษณะนูน
- 3) แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับมูลฐานทางทัศนศิลป์ในงานประติมากรรม
- 4) แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับโครงสร้างทางทัศนศิลป์ในงานประติมากรรม
- 5) แนวคิดเกี่ยวกับศิลปิน
- 6) งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

3.1.1 การศึกษาภาคสนาม

เพื่อให้การศึกษามีความถูกต้องและครอบคลุม ผู้วิจัยได้ดำเนินการสำรวจและรวบรวมข้อมูลที่เกี่ยวข้อง กับรูปแบบงานประติมากรรมไทยลักษณะนูนและกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ โดยมุ่งเน้นการวิเคราะห์คุณลักษณะเฉพาะของงานประติมากรรมลักษณะนูนในบริบทของศิลปกรรมไทย ทั้งนี้ การรวบรวมข้อมูลดังกล่าวเป็นรากฐานสำคัญในการสร้างแรงบันดาลใจและพัฒนาผลงานประติมากรรมในรูปแบบที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัว อันจะนำไปสู่ความเข้าใจในมิติทางศิลปะ



ภาพที่ 6 ภาพแสดง : งานจิตรกรรมสัตว์ปีกหิมพานต์ ในกรอบกระจกเหนือประตูหน้าต่าง
ที่มา : ภาพถ่ายโดย ภัทรวดี มิ่งมาลี เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2567



ภาพที่ 7 ภาพแสดง : นกการเวก
ที่มา : ภาพถ่ายโดย ภัทรวดี มิ่งมาลี เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2567

ผู้วิจัยได้ดำเนินการสำรวจและศึกษาภาคสนามเกี่ยวกับงานจิตรกรรมภาพสัตว์ปีกหิมพานต์ ซึ่งอยู่ในกรอบกระจกไม้ทรงฝรั่ง ภายในพระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร ภาพดังกล่าวได้แขวนประดับตกแต่งไว้เหนือกรอบประตูและหน้าต่างภายในวิหาร โดยผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการสำรวนี้มาวิเคราะห์เชิงลึก เพื่อใช้เป็นฐานข้อมูลสำคัญในการพัฒนาแนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ให้มีความโดดเด่นทั้งด้านเนื้อหาและการนำเสนอในลำดับต่อไป



ภาพที่ 8 ภาพแสดง : ครุฑยุคนาคสำริดปิดทองบนฐานปัทม์
ที่มา : ภาพถ่ายโดย ภัทรวดี มิ่งมาลี เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2567



ภาพที่ 9 ภาพแสดง : หน้าบันพระอุโบสถ วัดพระแก้ว
ที่มา : ภาพถ่ายโดย ภัทรวดี มิ่งมาลี เมื่อวันที่ 3 มกราคม 2567

ผู้วิจัยได้ดำเนินการสำรวจและศึกษาเกี่ยวกับงานประติมากรรมสัตว์ปักษีลักษณะต่าง ๆ ณ วัดพระศรีรัตนศาสดาราม (วัดพระแก้ว) โดยผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการสำรวจนี้มาวิเคราะห์เชิงลึกเพื่อใช้เป็นฐานข้อมูลสำคัญในการพัฒนาแนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์



ภาพที่ 10 ภาพแสดง : หน้าบันพระอุโบสถ วัดสระเกศราชวรมหาวิหาร (ภูเขาทอง)
ที่มา : ภาพถ่ายโดย ภัทรวดี มิ่งมาลี เมื่อวันที่ 25 มกราคม 2567



ภาพที่ 11 ภาพแสดง : หน้าบันพระอุโบสถ วัดสระเกศราชวรมหาวิหาร (ภูเขาทอง)
ที่มา : ภาพถ่ายโดย ภัทรวดี มิ่งมาลี เมื่อวันที่ 25 มกราคม 2567

ผู้วิจัยได้ดำเนินการสำรวจและศึกษาเกี่ยวกับงานประติมากรรมลักษณะนูนรูป
ดอกพุดตาล ณ วัดสระเกศราชวรมหาวิหาร (ภูเขาทอง) โดยผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการสำรวจนี้มา
วิเคราะห์เชิงลึก เพื่อใช้เป็นฐานข้อมูลสำคัญในการพัฒนาแนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน
ศิลปศึกษา นิพนธ์และจัดทำสื่อการสอน



ภาพที่ 12 ภาพแสดง : ประติมากรรมสัตว์ปีกลักษณะนูน วัดศรีชะทอง
ที่มา : ภาพถ่ายโดย ภัทรวดี มิ่งมาลี เมื่อวันที่ 7 เมษายน 2567



ภาพที่ 13 ภาพแสดง : ประติมากรรมสัตว์ปีกลักษณะนูน วัดศรีชะทอง
ที่มา : ภาพถ่ายโดย ภัทรวดี มิ่งมาลี เมื่อวันที่ 7 เมษายน 2567

ผู้วิจัยได้ดำเนินการสำรวจและศึกษาเกี่ยวกับงานประติมากรรมสัตว์ปีกหิมพานต์ลักษณะนูน ณ วัดศรีชะทอง โดยผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการสำรวจนี้มาวิเคราะห์เชิงลึก เพื่อใช้เป็นฐานข้อมูลสำคัญในการพัฒนาแนวคิดและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์และจัดทำสื่อการสอน

3.2 การสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์และการจัดทำสื่อการสอน

3.2.1 การคัดลอกลายเส้นจากผลงานจริง

- 1) วัสดุและอุปกรณ์ในการคัดลอกลายเส้นจากผลงานจริง มีดังนี้



ภาพที่ 14 ภาพแสดง : วัสดุและอุปกรณ์ ดินสอ กระดาษ ไม้บรรทัด ยางลบ



ภาพที่ 15 ภาพแสดง : นกการเวก ผลงานจริงจากภาพจิตรกรรมกรอบกระจกเหนือประตูหน้าต่าง พระวิหารหลวง วัดสุทัศน์เทพวราราม ราชวรมหาวิหาร



ภาพที่ 16 ภาพแสดง : การคัดลอกลายเส้น



ภาพที่ 17 ภาพแสดง : การร่างลายเส้นลงแสงและเงา

3.2.2 การเตรียมวัสดุและอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน

- 1) วัสดุ หมายถึง สิ่งที่ใช้แล้วสิ้นเปลืองและหมดไป เช่น ดินน้ำมันและกระดาษ

รองปั้น



ภาพที่ 18 ภาพแสดง : ดินน้ำมัน

- ดินน้ำมัน เป็นดินสังเคราะห์มีน้ำมันผสม ไม่แข็งตัว ใช้สำหรับปั้น



ภาพที่ 19 ภาพแสดง : แผ่นไม้กระดานรองปั้น ขนาด 80 X 100 เซนติเมตร

- แผ่นไม้กระดานรองปั้น เป็นแผ่นไม้อัด ใช้สำหรับเป็นฐานในการปั้น

2) อุปกรณ์ หมายถึง สิ่งที่ใช้แล้วยังคงเหลือ สามารถใช้ได้อีก เช่น เครื่องมือปั้น และไคร์รอน



ภาพที่ 20 ภาพแสดง : เครื่องมือปั้นขนาดต่าง ๆ ใช้สำหรับขูด ควัก



ภาพที่ 21 ภาพแสดง : เครื่องมือปั้นไม้เสียด ใช้สำหรับปาด เกี่ยและบากลาย



ภาพที่ 22 ภาพแสดง : แผ่นสแตนเลส ใช้สำหรับเกลี่ยหน้าดินให้เรียบ

อุปกรณ์ที่ใช้ในการปั้นมีรายละเอียดดังนี้

1. เครื่องมือปั้นขนาดต่าง ๆ ใช้สำหรับขูด ควัก
2. เครื่องมือปั้นไม้เสียด ใช้สำหรับปาด เกี่ยและบากลาย
3. แผ่นสแตนเลส ใช้สำหรับเกลี่ยหน้าดินให้เรียบ



ภาพที่ 23 ภาพแสดง : ไดร์เป่าลมร้อน

- ไดร์เป่าลมร้อน เป็นอุปกรณ์ที่ใช้ปล่อยกระแสลมร้อน ใช้สำหรับเป่าดินน้ำมันให้เกิดความนิ่ม

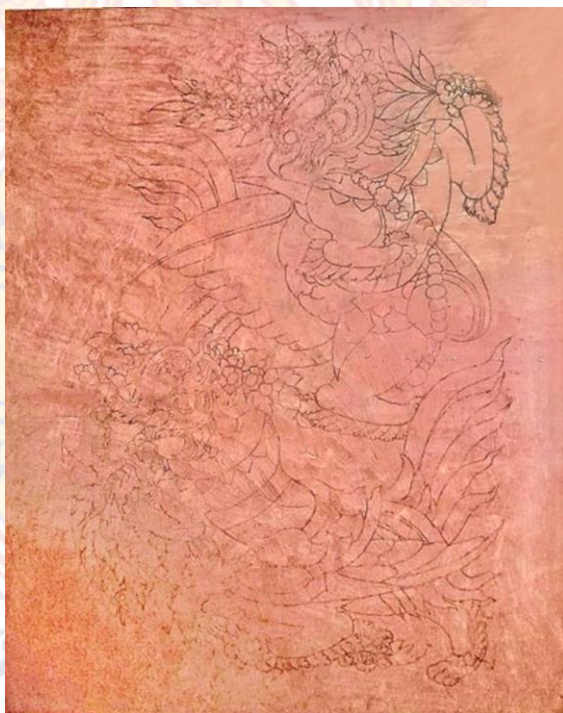
3.2.3 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน



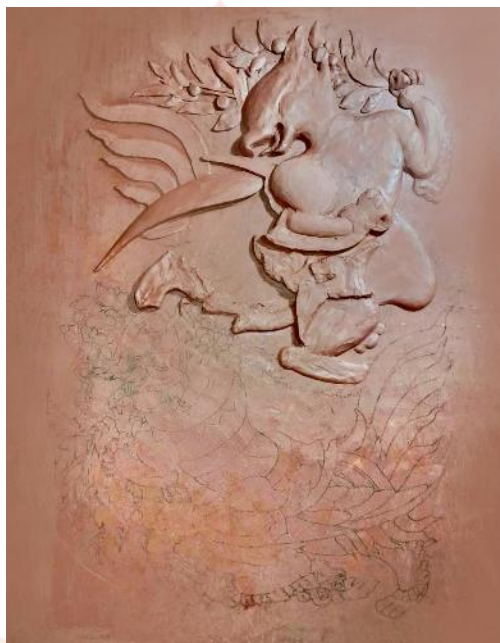
ภาพที่ 24 ภาพแสดง : การเตรียมชิ้นฐานดินน้ำมัน



ภาพที่ 25 ภาพแสดง : การขึ้นฐานดินน้ำมันเสร็จ



ภาพที่ 26 ภาพแสดง : การร่างแบบลงบนฐานดิน เพื่อให้เกิดร่องรอยลายเส้น



ภาพที่ 27 ภาพแสดง : การขึ้นดินตัวภาพที่อยู่ในระยะไกล

หมายเหตุ การปั้นแบบแยกระยะมิติ ส่วนใดที่อยู่ไกล ปั้นก่อนแล้วค่อย ๆ ปั้นในระยะกลาง เมื่อเสร็จแล้วให้ปั้น ระยะที่มีความใกล้ที่สุด จะทำให้กระบวนการและขั้นตอนมีระบบไม่ยุ่งยากในการจดจำว่าควรเริ่มจากจุดใดก่อน



ภาพที่ 28 ภาพแสดง : การขึ้นดินตัวภาพที่อยู่ในระยะไกลครบทุกส่วน



ภาพที่ 29 ภาพแสดง : การเก็บรายละเอียดระยะไกล ก่อนลงรายละเอียดระยะกลาง



ภาพที่ 30 ภาพแสดง : การเก็บรายละเอียดระยะใกล้



ภาพที่ 31 ภาพแสดง : การเก็บรายละเอียดระยะใกล้และตกแต่งผลงานให้เรียบร้อยสมบูรณ์



ภาพที่ 32 ภาพแสดง : ผลงานปั้นที่เสร็จสมบูรณ์ พร้อมนำผลงานไปสู่กระบวนการทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคนและหล่อเรซินไฟเบอร์กลาส

3.2.4 วัสดุและอุปกรณ์ในการทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคนและการหล่อเรซินไฟเบอร์กลาส

ในการสร้างแม่พิมพ์ยางซิลิโคนและการหล่อเรซินไฟเบอร์กลาส วัสดุและอุปกรณ์ที่ใช้มีบทบาทสำคัญต่อความสำเร็จของกระบวนการผลิตผลงานประติมากรรมลักษณะนูน การเลือกใช้วัสดุที่เหมาะสมและมีคุณภาพสูงจะช่วยเพิ่มประสิทธิภาพในการถ่ายทอดรายละเอียดของต้นแบบ รวมถึงทำให้ชิ้นงานที่ผลิตมีความสมบูรณ์ แข็งแรงและตรงตามความต้องการของผู้สร้างสรรค์ ดังนั้น การเตรียมวัสดุและอุปกรณ์ที่ครบถ้วนและสอดคล้องกับลักษณะของชิ้นงานจึงเป็นขั้นตอนที่มีความสำคัญอย่างยิ่ง

วัสดุและอุปกรณ์ที่ใช้ในการทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคนและการหล่อเรซินไฟเบอร์กลาส มีรายละเอียดดังนี้

วัสดุ

- | | |
|----------------------|---------------------------------|
| 1. ยางซิลิโคน | 7. ตัวทำแข็งเรซิน |
| 2. ตัวเร่งยางซิลิโคน | 8. ผงทลคม |
| 3. สีฝุ่น | 9. โคบอลท์ |
| 4. ฝ้ายก๊อช | 10. ไยแก้ว |
| 5. เรซิน RA-300 | 11. ทินเนอร์ |
| 6. ถุงมือทางการแพทย์ | 12. หน้ากากสำหรับป้องกันสารเคมี |

อุปกรณ์

1. รูปต้นแบบที่ติดแผ่นไม้กระดานเรียบร้อยแล้ว
2. แปรงทาสีหน้ากว้างขนาด 2 นิ้ว และ 3 นิ้ว
3. ภาชนะผสมยางซิลิโคน และเรซิน
4. ใบพายยางพลาสติก
5. หัวฉีดลม และปั๊มลม
6. ดินน้ำมันก้นแบบ
7. มีดคัตเตอร์
8. กรรไกร
9. เหล็กเส้น
10. สว่าน
11. ฝ้ายสำหรับเช็ดทำความสะอาดเครื่องมือ
12. ไม้สน ขนาด 2 นิ้ว ความยาวประมาณ 80 เซนติเมตร

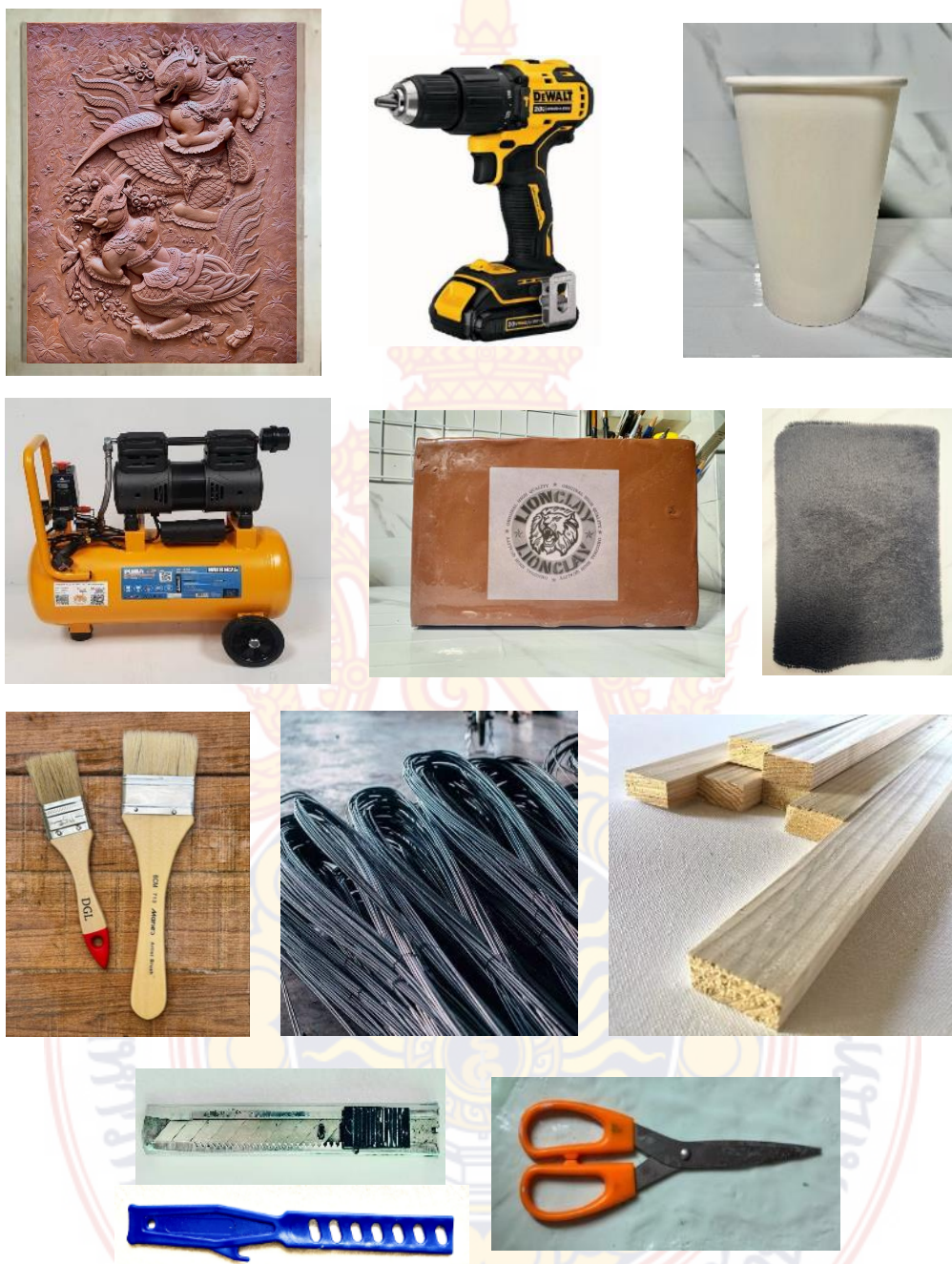
ดังนี้

1) วัสดุในการทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคนและการหล่อเรซินไฟเบอร์กลาสมีรายละเอียด



ภาพที่ 33 ภาพแสดง : วัสดุที่ใช้ในการทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคนและการหล่อเรซินไฟเบอร์กลาส

2) อุปกรณ์ในการทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคนและการหล่อเรซินไฟเบอร์กลาส
มีรายละเอียดดังนี้



ภาพที่ 34 ภาพแสดง : อุปกรณ์ที่ใช้ในการทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคนและการหล่อเรซินไฟเบอร์กลาส

3.2.5 กระบวนการทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคน



ภาพที่ 35 ภาพแสดง : ดินน้ำมันที่กลึงเป็นแผ่นหนา 2 หุน ให้ความกว้างมากกว่าส่วนสูงที่สุดของต้นแบบประมาณ 1.5 เซนติเมตร และกันโดยรอบของรูปต้นแบบ



ภาพที่ 36 ภาพแสดง : สีฝุ่นผสมกับยางซิลิโคนและผสมตัวทำแข็ง 5% คนให้เข้ากัน



ภาพที่ 37 ภาพแสดง : การลงยางซิลิโคน



ภาพที่ 38 ภาพแสดง : การใช้หัวฉีดลม ฉีดไล่ฟองอากาศออกให้หมด



ภาพที่ 39 ภาพแสดง : ผสมยางซิลิโคนกับตัวทำแข็งรอบที่ 2 ใช้หัวฉีดลมไล่ฟองอากาศ



ภาพที่ 40 ภาพแสดง : ผสมยางซิลิโคนกับตัวทำแข็งรอบที่ 3 และเทยางซิลิโคนลงตรงส่วนที่ยื่นออกมา



ภาพที่ 41 ภาพแสดง : ติดผ้าก๊อชให้ทั่วกับต้นแบบ



ภาพที่ 42 ภาพแสดง : วางหมุดยางซิลิโคนวางเป็นระยะ ทั้งสี่มุม



ภาพที่ 43 ภาพแสดง : ผสมยางซิลิโคนกับตัวทำแข็งรอบสุดท้าย



ภาพที่ 44 ภาพแสดง : ผสมเรซินกับโคบอลท์คนให้เข้ากันและนำผงทลคัมมาผสมให้เข้ากัน จากนั้นเทตัวทำแข็งในอัตราส่วน 5% ของเนื้อเรซิน ผสมให้เข้ากัน

หมายเหตุ ห้ามผสมโคบอลท์กับตัวเร่งแข็งเรซินสัมผัสกันโดยตรง เพราะจะทำให้เกิดความร้อนและติดไฟ



ภาพที่ 45 ภาพแสดง : เทเรซินลงพิมพ์ให้ทั่วแม่พิมพ์ยางซิลิโคน



ภาพที่ 46 ภาพแสดง : ปูใยแก้วให้ทั่วพิมพ์



ภาพที่ 47 ภาพแสดง : ผสมเรซินผสมกับตัวเร่งปฏิกิริยาและผสมกับตัวทำแข็งในอัตราส่วน 5% ของเรซิน จากนั้นใช้แปรงปาดเรซินให้ทั่วงาน



ภาพที่ 48 ภาพแสดง : การสร้างโครงยึดเกาะแม่พิมพ์ครอบด้วยเหล็กเส้น



ภาพที่ 49 ภาพแสดง : การสร้างโครงยึดเกาะแม่พิมพ์ครอบด้วยไม้



ภาพที่ 50 ภาพแสดง : แม่พิมพ์ยางซิลิโคนที่เสร็จสมบูรณ์



ภาพที่ 51 ภาพแสดง : พิมพ์กรอบไฟเบอร์กลาสที่เสร็จสมบูรณ์

3.2.5 กระบวนการหล่อเรซินไฟเบอร์กลาส



ภาพที่ 52 ภาพแสดง : เรซินผสมกับโคบอลต์คนให้เข้ากัน และนำผงทัลคัมเข้ามาผสม คนส่วนผสมต่าง ๆ ให้เข้ากัน จากนั้นผสมตัวทำแข็งในอัตราส่วน 5% ของเนื้อเรซิน



ภาพที่ 53 ภาพแสดง : ลงส่วนผสมเรซินให้ทั่วแม่พิมพ์ยางซิลิโคน



ภาพที่ 54 ภาพแสดง : เรียงใยแก้วให้ทั่วพิมพ์ยางซิลิโคน



ภาพที่ 55 ภาพแสดง : เทส่วนผสมเรซินกับตัวเร่งปฏิกิริยาให้เข้ากันและนำตัวทำแข็งเข้ามาผสม เพื่อสร้างความหนาให้กับผลงานหล่อ



ภาพที่ 56 ภาพแสดง : เทส่วนผสมเรซินกับผงทัลคัมในชั้นสุดท้าย รोजนแห้งสนิท



ภาพที่ 57 ภาพแสดง : ถอดงานหล่อออกจากแม่พิมพ์ยางซิลิโคน



ภาพที่ 58 ภาพแสดง : การแก้ไขงานหล่อ เกิดการดุ้งของแผ่นงาน แก้ไขโดยการนำไดร์ร่อนมาเป่าแล้ว นำแผ่นงานไปวางลงบนแผ่นไม้ จากนั้นใช้ตะปูเกลียวร้อยยึดกับแผ่นไม้

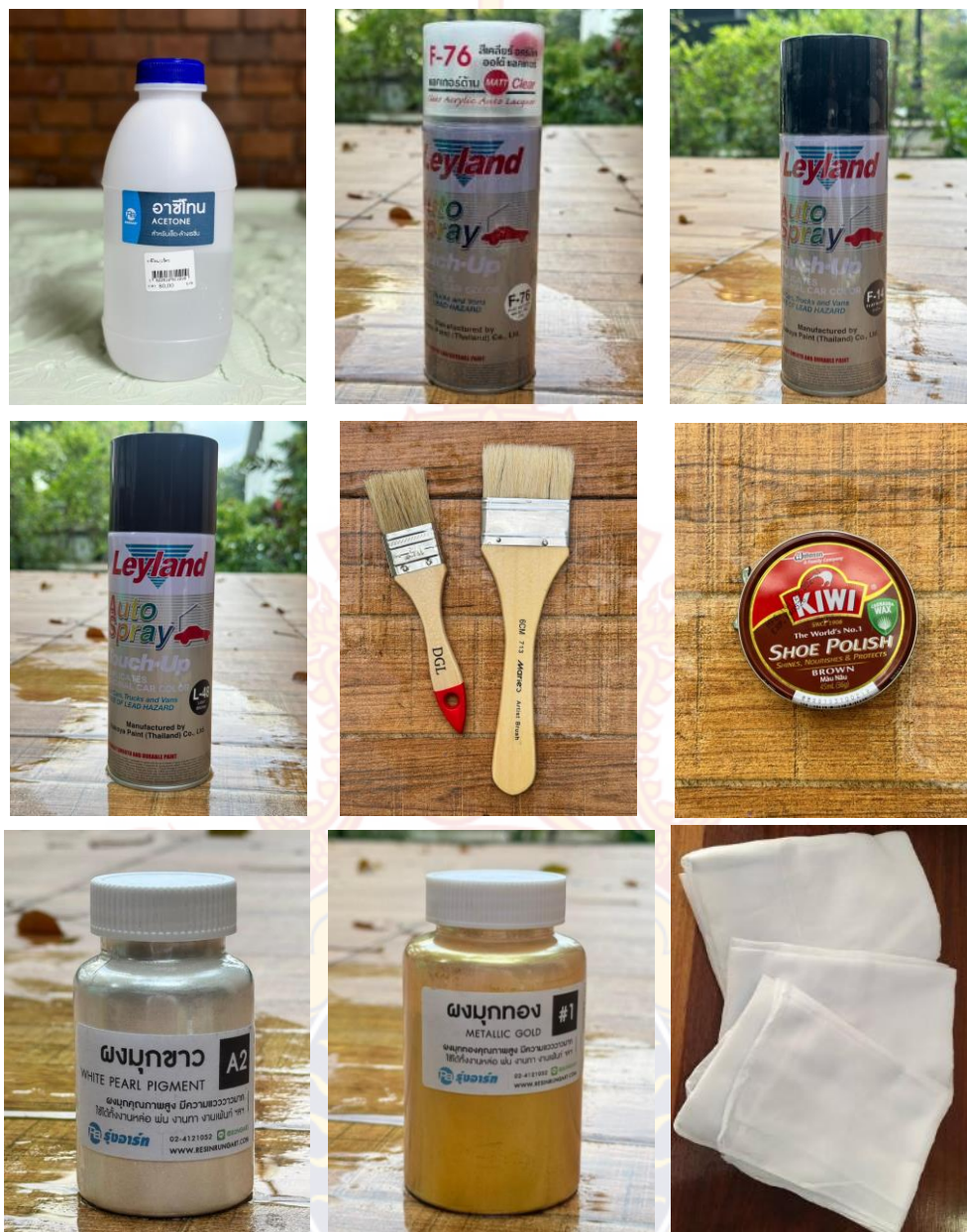


ภาพที่ 59 ภาพแสดง : ขั้นตอนการตกแต่งชิ้นงาน โดยปั้นลายส่วนที่ชำรุด



ภาพที่ 60 ภาพแสดง : งานหล่อที่เสร็จสมบูรณ์

3.2.6 การตกแต่งสีเลียนแบบโลหะ



ภาพที่ 61 ภาพแสดง : วัสดุและอุปกรณ์ในการตกแต่งสีเลียนแบบโลหะ

ภาพวัสดุและอุปกรณ์ที่ใช้ในการตกแต่งสีเลียนแบบโลหะ ประกอบด้วย

- | | | |
|--------------------|---------------------|-------------------------|
| 1. อาซิโตน | 4. สเปรย์สีน้ำตาลดำ | 6. กาวสีน้ำตาล |
| 2. สเปรย์ใสแบบด้าน | 5. แปรงขนาด 2 นิ้ว | 7. ผงมุกทองและผงมุกเงิน |
| 3. แปรงสีดำด้าน | และ 3 นิ้ว | 8. ผ้าขาวบาง |

3.2.7 ขั้นตอนการตกแต่งชิ้นงาน



ภาพที่ 62 ภาพแสดง : การเช็ดงานหล่อด้วยยาซีโตน เพื่อลดไขมันที่เกิดจากการหล่อก่อนพ่นสีรองพื้น



ภาพที่ 63 ภาพแสดง : ลงรองพื้นงาน 3 ชั้น ด้วยสีสเปรย์ดำด้าน



ภาพที่ 64 ภาพแสดง : การลงสีสเปรย์คัดแสงเงา



ภาพที่ 65 ภาพแสดง : การลงกิริสีน้ำตาล เพื่อเป็นตัวประสานระหว่างผลงานกับผงทอง



ภาพที่ 66 ภาพแสดง : การปิดผงมุกทอง และผงมุกเงิน เพื่อให้แสงเงาเกิดความชัดเจน ในบริเวณที่มีความนูน และบริเวณที่มีลวดลาย



ภาพที่ 67 ภาพแสดง : ผลงานที่เสร็จสมบูรณ์

ชื่อภาพ : นกการเวก

ประเภทของงาน : ประติมากรรมไทย

ขนาด : 80 X 100 เซนติเมตร

เทคนิค : การปั้น การทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคน และการหล่อเรซินไฟเบอร์กลาส

3.2.8 การจัดทำสื่อการสอน

การจัดทำสื่อการสอนในงานวิจัยนี้เป็นกระบวนการสำคัญที่มุ่งเน้นการส่งเสริมการเรียนรู้ โดยใช้ข้อมูลที่ได้จากการศึกษาและการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อออกแบบและผลิตสื่อการสอน เรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน จากต้นแบบงานจิตรกรรมภาพสัตว์ปีกหิมพานต์ ณ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร สำหรับนักเรียนในระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายและนักเรียนระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) และระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) ซึ่งกระบวนการจัดทำมีรายละเอียดดังนี้:

1) การวางแผนการออกแบบ ผู้วิจัยได้กำหนดแนวทางและวัตถุประสงค์ของสื่อการสอนให้สอดคล้องกับเนื้อหางานวิจัย โดยเน้นการถ่ายทอดองค์ความรู้เกี่ยวกับงานศิลปกรรมไทยและกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม

2) การออกแบบสื่อการสอน ผู้วิจัยได้ออกแบบสื่อการสอนดำเนินการผ่านโปรแกรมออกแบบ เช่น Canva จัดทำเอกสาร เพื่อสร้างรูปแบบที่ดึงดูดความสนใจและเข้าใจง่ายสำหรับกลุ่มเป้าหมาย

3) ขั้นตอนกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน ในโปรแกรมการออกแบบ Canva ซึ่งสื่อการสอนจะแสดงถึงลำดับขั้นตอนต่าง ๆ ในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน ในสื่อการสอนมีลำดับขั้นตอนดังนี้

- 3.1) ความหมายของงานประติมากรรมไทย
- 3.2) วัสดุและอุปกรณ์ในงานประติมากรรม
- 3.3) ขั้นตอนการเตรียมขึ้นฐานดินน้ำมัน
- 3.4) ขั้นตอนการขึ้นฐานดินน้ำมันเสร็จ
- 3.5) ขั้นตอนการร่างแบบลงฐานดินน้ำมัน
- 3.6) ขั้นตอนการขึ้นดินตัวภาพที่อยู่ระยะไกล
- 3.7) ขั้นตอนการเก็บรายละเอียดระยะไกล ก่อนลงรายละเอียดระยะกลาง
- 3.8) ขั้นตอนการเก็บรายละเอียดระยะใกล้
- 3.9) ผลงานประติมากรรมที่เสร็จสมบูรณ์

4) สรุปผลการจัดทำสื่อการสอน

สื่อการสอนที่จัดทำขึ้นสามารถตอบสนองต่อวัตถุประสงค์ที่กำหนดไว้ มีความเหมาะสมกับกลุ่มเป้าหมายและเป็นประโยชน์ต่อการเรียนรู้ของผู้ใช้งาน นอกจากนี้ สื่อการสอนยังช่วยส่งเสริมความรู้ความเข้าใจในหัวข้อที่เกี่ยวข้องและสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในบริบทการเรียนการสอนอื่น ๆ ได้

3.3 การวิเคราะห์และสรุปผลงานการวิจัย

การสร้างสรรค์ผลงาน เรื่อง กรณีศึกษา : งานจิตรกรรมภาพสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร เพื่อสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะ นูน เป็นผลผลิตจากการบูรณาการเทคนิคการสร้างสรรค์ร่วมสมัยและศิลปะไทยแบบดั้งเดิม โดยผลงานมีจุดเด่นในด้านการออกแบบรูปลักษณ์ของสัตว์ปีกหิมพานต์ที่ได้รับแรงบันดาลใจจากต้นแบบงานจิตรกรรมภาพสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร เทคนิคการสร้างสรรค์ใช้วัสดุเรซินไฟเบอร์กลาสซึ่งมีความแข็งแรงและยืดหยุ่น ทำให้สามารถถ่ายทอดลวดลายที่ซับซ้อนและความงามในเชิงรูปทรงได้อย่างประณีต

ผลการวิเคราะห์พบว่า การสร้างสรรค์ประติมากรรมนี้ให้ความสำคัญกับกระบวนการออกแบบที่สื่อถึงเอกลักษณ์ของสัตว์หิมพานต์ผ่านรูปลักษณ์เชิงความสมดุลและในเชิงโครงสร้างองค์ประกอบศิลป์ เช่น เส้น รูปร่าง แสงและเงา ถูกนำมาใช้เพื่อเสริมให้ผลงานมีมิติและความโดดเด่น วัสดุเรซินไฟเบอร์กลาสยังช่วยให้ชิ้นงานมีความคงทนและน้ำหนักเบาเหมาะสมต่อการนำไปจัดแสดงในหลากหลายรูปแบบ

ในส่วนของการสรุปผล งานประติมากรรมสัตว์ปีกหิมพานต์นี้สะท้อนถึงความสำเร็จในการประยุกต์ศิลปะไทยแบบดั้งเดิมร่วมกับเทคนิคการผลิตสมัยใหม่ ผลงานไม่เพียงแต่นำเสนอความงดงามในเชิงสุนทรียะ แต่ยังสื่อถึงความสัมพันธ์ระหว่างศิลปวัฒนธรรมและธรรมชาติในบริบทปัจจุบัน อีกทั้งยังสามารถถ่ายทอดเอกลักษณ์ และคุณค่าในเชิงวัฒนธรรมได้อย่างลงตัว

3.4 การนำเสนอผลงานศิลปศึกษานิพนธ์และสื่อการสอน

ผู้วิจัยดำเนินการนำเสนอผลงานศิลปศึกษานิพนธ์และสื่อการสอนที่ได้พัฒนาขึ้น โดยมีรายละเอียดดังนี้

3.4.1 วัตถุประสงค์ของการนำเสนอ

- เพื่อนำเสนอความคิดสร้างสรรค์ในกระบวนการออกแบบและพัฒนาสื่อการสอน
- เพื่อถ่ายทอดแนวคิด เนื้อหาและวิธีการใช้งานสื่อการสอนให้ตรงกับกลุ่มเป้าหมาย

3.4.2 รูปแบบการนำเสนอ

- การบรรยายเนื้อหาและกระบวนการจัดทำผลงาน พร้อมเอกสารประกอบการนำเสนอ
- การจัดแสดงผลงานในรูปแบบนิทรรศการ เพื่อให้ผู้เข้าชมมีโอกาสศึกษารายละเอียด
- การสาธิตวิธีการใช้งานสื่อการสอนในสถานการณ์จริง

3.4.3 ขั้นตอนในการนำเสนอ

1) การเตรียมผลงาน

- คัดเลือกผลงานที่มีความสมบูรณ์และสะท้อนแนวคิดที่ชัดเจน
- จัดเตรียมเอกสารประกอบ เช่น รายงานรายละเอียดผลงาน และสไลด์

นำเสนอ

2) การจัดนิทรรศการ

- วางแผนการจัดแสดงผลงานในพื้นที่ที่เหมาะสม
- ออกแบบการจัดแสดงให้สามารถดึงดูดความสนใจและเข้าใจได้ง่าย

3) การนำเสนอด้วยวาจา

- บรรยายเนื้อหาและตอบข้อซักถามจากผู้ฟัง
- ใช้เทคนิคการสื่อสารที่มีประสิทธิภาพ เช่น การใช้ภาพประกอบ การสาธิต

และการโต้ตอบ

4) การประเมินผลการนำเสนอ

- เก็บรวบรวมความคิดเห็นและข้อเสนอแนะจากผู้ชม และผู้เชี่ยวชาญ
- ใช้ผลการประเมินเป็นข้อมูลในการปรับปรุงและพัฒนาผลงานต่อไป

3.4.4 ประโยชน์ที่คาดว่าจะได้รับ

- ผู้จัดทำสามารถถ่ายทอดแนวคิดและผลงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ
- ผู้ชมได้รับความรู้ ความเข้าใจเกี่ยวกับกระบวนการและแนวคิดของสื่อการสอน
- สร้างโอกาสในการแลกเปลี่ยนความรู้และแนวคิดใหม่ทางการศึกษาและศิลปะ



ภาพที่ 68 ภาพแสดง : การตรวจผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ก่อนนำไปจัดแสดงนิทรรศการ



ภาพที่ 69 ภาพแสดง : พิธีเปิดการจัดแสดงนิทรรศการศิลปศึกษานิพนธ์

การจัดนิทรรศการภายใต้ชื่อ จูติ Juti Art Exhibition นิทรรศการแสดงผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ สาขาศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ ระยะเวลาจัดงาน 1 - 6 พฤศจิกายน พ.ศ. 2567 ณ ICON Art & Culture Space ชั้น 8 ไอคอนสยาม กรุงเทพมหานคร



ภาพที่ 70 ภาพแสดง : การนำเสนอผลงานต่อประธานในพิธี



ภาพที่ 71 ภาพแสดง : การนำเสนอผลงานต่อประธานในพิธี

การนำเสนอผลงานที่สมบูรณ์ วันอาทิตย์ ที่ 3 พฤศจิกายน 2567 ประธานในพิธีเปิด รองศาสตราจารย์ ดร.อาศิรา ราชเวียง รองอธิการบดี มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ ร่วมเปิดนิทรรศการโดยท่าน ศาสตราจารย์ปรีชา เกาทอง ศิลปินแห่งชาติ ท่านอาจารย์สนั่น รัตนะ (ราช บัณฑิต) ท่าน ดร.สุชาติ วงษ์ทอง คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิของหลักสูตร ท่าน ดร. สุขุม มีพันแสน ผู้ให้การอุปถัมภ์ดูแลหลักสูตรมาโดยตลอด ท่านผู้ช่วยศาสตราจารย์ สุรัฐ บุญทรง ผู้อำนวยการวิทยาลัยเพาะช่าง คณาจารย์และอาจารย์ผู้สอนหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิตสาขาวิชา ศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง

บทที่ 4

ผลการดำเนินงาน

การสร้างสรรค์ผลงานเรื่อง กรณียศศึกษา : งานจิตรกรรมภาพสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร เพื่อสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน หลังจากขั้นตอนการสร้างสรรค์ได้นำผลงานมาวิเคราะห์อย่างเป็นระบบ เพื่อนำมาเขียนเป็นรายงานเพื่อเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ผลงาน โดยการนำมาวิเคราะห์องค์ประกอบทางทัศนศิลป์ ซึ่งเป็นพื้นฐานของการสร้างผลงาน นำมาต่อยอดพัฒนาความคิดจนเป็นแบบร่างที่สมบูรณ์ การปฏิบัติงานเป็นขั้นตอนทำให้เกิดกระบวนการเรียนรู้แนวทางสร้างสรรค์และพัฒนาผลงานไปจากเดิม โดยมีผลงาน 1 ชิ้นงาน ดังต่อไปนี้

- 4.1 การวิเคราะห์ด้านเนื้อหา
- 4.2 การวิเคราะห์มูลฐานทางทัศนศิลป์
- 4.4 การวิเคราะห์ด้านเทคนิคกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน
- 4.3 การวิเคราะห์โครงสร้างทางทัศนศิลป์

4.1 การวิเคราะห์ด้านเนื้อหา

4.1.1 ด้านเนื้อหา

การวิเคราะห์เนื้อหาในการสร้างสรรค์ผลงานจากการศึกษางานจิตรกรรมภาพสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร เพื่อสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน สามารถวิเคราะห์ด้านเนื้อหาในการสร้างสรรค์ผลงาน ดังนี้

1) การสร้างสรรค์ผลงานเน้นการศึกษาความเป็นมาของภาพจิตรกรรมสัตว์ปีกหิมพานต์ในพระวิหารหลวง ซึ่งเป็นศิลปะที่มีความสำคัญทางประวัติศาสตร์ช่วงต้นรัตนโกสินทร์ ผลงานเหล่านี้สะท้อนเอกลักษณ์และคุณค่าของศิลปกรรมไทยที่ควรอนุรักษ์ เช่น การบันทึกประวัติของนกการเวกซึ่งนกการเวก เป็นสัตว์หิมพานต์ที่มีลักษณะโดดเด่นทั้งรูปลักษณ์และความสามารถพิเศษ บินสูงเหนือเมฆ กินลมเป็นอาหาร มีเสียงร้องไพเราะจับใจจนได้รับการขนานนามว่า “เสียงสวรรค์” โดยเสียงนี้สามารถสะกดสรรพสัตว์ให้หลงใหลและหยุดนิ่งได้ นกการเวกสะท้อนถึงความวิจิตรและความลึกซึ้งในศิลปะ รวมถึงความเชื่อในพลังแห่งความมงคลตามจินตนาการของช่างไทยโบราณ

2) การออกแบบและสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูนรูปนกการเวก ขนาด 80 x 100 เซนติเมตร ใช้กลวิธีการปั้น การทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคนและการหล่อด้วยวัสดุเรซินไฟเบอร์กลาสที่ทันสมัยเพื่อเพิ่มความแข็งแรง ทนทาน พร้อมการออกแบบที่ยังคงเอกลักษณ์แบบไทยดั้งเดิม

3) การออกแบบสื่อการเรียนการสอนเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะลักษณะนูน โดยเฉพาะในระดับการศึกษา เช่น นักเรียนมัธยมศึกษาตอนปลายและระดับอาชีวะ เพื่อส่งเสริมการเรียนรู้และการอนุรักษ์ศิลปะไทยอย่างยั่งยืน

4) การนำเสนอและเผยแพร่คุณค่าทางศิลปะ การนำเสนอผลงานในลักษณะนิทรรศการและการใช้เป็นสื่อการสอน เป็นการช่วยสร้างความตระหนักถึงคุณค่าทางวัฒนธรรมและกระตุ้นให้เกิดการอนุรักษ์ในกลุ่มเยาวชนและผู้สนใจศิลปะ

4.1.2 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

การเก็บรวบรวมข้อมูลในกรณีศึกษาเรื่อง “งานจิตรกรรมภาพสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศน์เทพวราราม ราชวรมหาวิหาร เพื่อสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน” ดำเนินการดังต่อไปนี้

1) การศึกษาเอกสาร (Documentary Research) ศึกษาข้อมูลจากเอกสารทางวิชาการ หนังสือ บทความและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องกับสัตว์ปีกในป่าหิมพานต์ รวมถึงประวัติศาสตร์และศิลปะจิตรกรรมไทยแบบดั้งเดิม

2) วิเคราะห์ลวดลาย สัญลักษณ์และองค์ประกอบเชิงศิลป์ที่ปรากฏในภาพจิตรกรรมสัตว์ปีกหิมพานต์ บริเวณพระวิหารหลวง วัดสุทัศน์เทพวราราม

3) การสำรวจพื้นที่ (Field Survey) สืบค้นและบันทึกภาพจิตรกรรมที่เกี่ยวข้องกับสัตว์ปีกหิมพานต์ในพระวิหารหลวง โดยใช้การถ่ายภาพแบบละเอียดเพื่อเก็บรายละเอียดเชิงลึกของลวดลาย และบันทึกภาพงานประติมากรรมสัตว์ปีกหิมพานต์ในสถานที่ศึกษาภายนอก

5) การวิเคราะห์เชิงเปรียบเทียบ (Comparative Analysis) วิเคราะห์และเปรียบเทียบงานจิตรกรรมในส่วนอื่น ๆ ที่มีการนำเสนอสัตว์ปีกหิมพานต์ เพื่อค้นหาความเหมือนและความแตกต่างในการนำเสนอ และศึกษาต้นแบบจากงานประติมากรรมที่เคยสร้างสรรค์มาก่อนในบริบทคล้ายคลึงกัน

4.1.3 สถานที่และระยะเวลาที่ใช้ในการสร้างสรรค์

สถานที่ : ห้องปฏิบัติการสาขาวิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

ระยะเวลาที่ใช้ในการสร้างสรรค์ เดือน ตุลาคม พ.ศ. 2566 - เดือน ตุลาคม พ.ศ. 2567

4.2 การวิเคราะห์มูลฐานทางทัศนศิลป์

มูลฐานทางทัศนศิลป์ในงานประติมากรรมประกอบด้วยองค์ประกอบสำคัญ ได้แก่ เส้น ซึ่งเป็นธาตุพื้นฐานที่กำหนดขอบเขตและโครงสร้างของรูปทรง, น้ำหนัก ที่แสดงความแตกต่างของแสงและเงาเพื่อสร้างมิติและความลึก, สี ที่ช่วยเพิ่มความน่าสนใจและส่งเสริมการสื่อความหมายของผลงาน, พื้นผิว ที่แสดงคุณลักษณะเฉพาะของวัสดุ เช่น ความหยาบ ความมัน หรือความเรียบ และบริเวณว่าง ซึ่งเป็นพื้นที่ระหว่างและรอบวัตถุ ช่วยสร้างความสมดุลและกลมกลืนในองค์ประกอบทั้งหมด ทั้งนี้ องค์ประกอบดังกล่าวต้องได้รับการจัดวางอย่างเหมาะสมตามหลักการทางศิลปะ เพื่อสร้างผลงานที่มีความงามและความหมายอย่างสมบูรณ์

ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน จากต้นแบบงานจิตรกรรมสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร จำนวน 1 ชิ้น มีการวิเคราะห์มูลฐานทางทัศนศิลป์ในผลงานสร้างสรรค์งานประติมากรรม ดังนี้



ภาพที่ 72 ภาพแสดง : ผลงานนกรรมการเวก ก่อนนำไปวิเคราะห์มูลฐานทางทัศนศิลป์และโครงสร้างทางทัศนศิลป์

4.2.1 การวิเคราะห์เส้น

เกณฑ์การวิเคราะห์เส้นในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูนที่ได้รูปแบบจากต้นแบบงานจิตรกรรมสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศน์เทพวราราม ราชวรมหาวิหาร ลักษณะของเส้นมีดังนี้

- 1) ลักษณะของเส้นและประเภทของเส้น
 - 1.1) เส้นที่เกิดขึ้นจริง (Actual Line)
 - 1.2) เส้นเชิงนัย (Implied Line)
 - 1.3) เส้นที่ไม่มีตัวตน (Invisible Line or Psychic Line)
 - 1.3.1) เส้นแกนกลางของรูปทรง (Axis Line)
 - 1.3.2) เส้นจากขอบริมวัตถุ



ภาพที่ 73 ภาพแสดง : การวิเคราะห์เส้นที่มีอยู่จริงของผลงานนกการเวก

- 1) ลักษณะของเส้นและประเภทของเส้น
 - 1.1) การวิเคราะห์เส้นที่มีอยู่จริง
 - 1.1.1) ลักษณะของเส้นมี 3 ลักษณะ คือ
 1. เส้นตรง
 2. เส้นโค้ง
 3. เส้นอิสระ

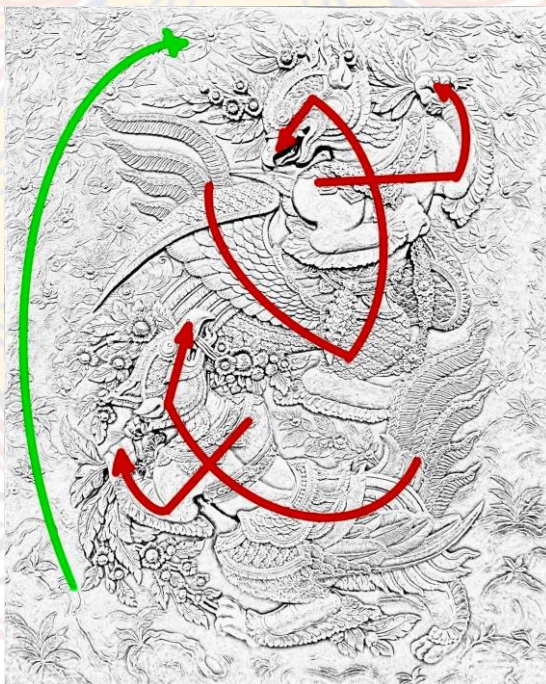
1.1.2) ประเภทของเส้นที่ปรากฏแบ่งออกได้ 2 ประเภท ได้แก่

1. เส้นที่เกิดขึ้นจริง (Actual line) ——— ได้แก่ เส้นที่เกิดขึ้นจริงจากการเขียน การขูดเป็นร่องโดยใช้เครื่องมือปั้น หรือเครื่องมือแกะสลัก
2. ปรากฏเส้นที่มีอยู่จริง ปรากฏทั่วบริเวณผลงาน ตัวภาพนูนการเวก ต้นไม้ ดอกไม้ โขดหิน เกิดจากเส้นที่ขูดเป็นร่องด้วยเครื่องมือ เพื่อแสดงรายละเอียดต่าง ๆ ในภาพ

ผลการวิเคราะห์เส้นในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน ได้รูปแบบจากต้นแบบงานจิตรกรรมสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศน์เทพวราราม ราชวรมหาวิหาร ลักษณะของเส้นที่ปรากฏมี 3 ลักษณะ คือ

1. ลักษณะของเส้นโค้ง คิดเป็นร้อยละ 70 ปรากฏบริเวณตัวภาพนูนการเวก ต้นไม้ ดอกไม้และก้อนหิน
2. ลักษณะของเส้นตรง คิดเป็นร้อยละ 5 ปรากฏบริเวณโขดหิน บริเวณขนนกการเวกและมุมของภาพ
3. ลักษณะของเส้นอิสระ คิดเป็นร้อยละ 25 ปรากฏบริเวณตัวภาพนูนการเวก ต้นไม้ ดอกไม้และก้อนหิน

1.2) การปรากฏของเส้นแกนในรูปทรงงานประติมากรรม



ภาพที่ 74 ภาพแสดง : การวิเคราะห์เส้นแกนของรูปทรงนูนการเวก

ผลการวิเคราะห์เส้นแกนกลางของรูปทรง (Axis Line) ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน ได้รูปแบบจากต้นแบบงานจิตรกรรมสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวรารามราชวรมหาวิหาร ปรากฏผลดังนี้

1) เส้นแกนหลัก (Main Axis) เส้นแกนหลักของรูปทรงในงานประติมากรรม คือเส้นที่กำหนดทิศทางและสมดุลของตัวนกการเวก เช่น เส้นที่ผ่านตัวกลางลำตัวของตัวนกทั้งสองตัว แสดงถึงความเคลื่อนไหวและแรงดึงดูดระหว่างกัน เส้นแกนนี้สร้างความรู้สึกถึงความมีชีวิตชีวาของชิ้นงาน

1.1) เส้นสีแดง เป็นกลุ่มของเส้นโค้ง และลูกศรที่เชื่อมต่อกันโดยรวม ซึ่งใช้แสดงการเคลื่อนไหวหรือทิศทางของส่วนต่าง ๆ ในภาพตัวนกการเวก เช่น แขน ปีก หรือหางของรูปปั้นหรือภาพแกะสลัก

1.1.1) นกการเวกตัวบน (บริเวณศีรษะและลำตัว) เส้นลูกศรชี้ไปยังหัวนก ซึ่งเน้นถึงการหมุนหรือโพกัสของศีรษะ เส้นบนของศีรษะมีการโค้งประมาณ 30 - 45 องศา

1.1.2) นกการเวกตัวล่าง (บริเวณส่วนล่าง) เส้นลูกศรล่างชี้ไปที่ขาของตัวสัตว์หรือบริเวณลำตัวส่วนล่าง

1.2) เส้นสีเขียว เป็นเส้นโค้งยาวที่พาดจากมุมล่างซ้ายขึ้นไปทางขวาบน เน้นถึงทิศทางหลักหรือการเคลื่อนไหวของต้นไม้ เติบโตขึ้น 45 องศา

2) เส้นแกนรอง (Secondary Axes)

2.1) เส้นแกนรอง เช่น เส้นแกนของปีก แขนและขา ถูกใช้เพื่อสนับสนุนเส้นแกนหลัก และสร้างสมดุลให้กับองค์ประกอบโดยรวม เส้นเหล่านี้มีลักษณะโค้งและบิดเบือน เพื่อสะท้อนถึงการเคลื่อนไหวที่พลิ้วไหวและความเป็นธรรมชาติ

3) การจัดวางและความสัมพันธ์ระหว่างเส้นแกน

3.1) เส้นแกนในงานนี้มีการจัดวางให้เชื่อมโยงกันอย่างสมดุล เช่น เส้นแกนของตัวนกการเวกหลักเชื่อมต่อกับเส้นแกนของตัวนกการเวกรองผ่านการประสานท่าทาง ซึ่งช่วยสร้างความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่องและความสัมพันธ์ที่มีความหมาย

4) การใช้เส้นแกนในการสร้างมิติ

4.1) เส้นแกนในรูปทรงช่วยนำสายตาผู้ชมให้มุ่งเน้นไปยังจุดเด่นของชิ้นงาน และสร้างมิติความลึกของภาพ เช่น เส้นแกนของปีกที่แผ่กระจาย

5) ความหมายของเส้นแกนในงานประติมากรรม

5.1) เส้นแกนของรูปทรงในงานชิ้นนี้สะท้อนถึงความกลมกลืนและความสมดุล ทั้งยังช่วยแสดงอารมณ์และพลังของตัวนกการเวกในชิ้นงานได้อย่างมีประสิทธิภาพ

ดังนั้น การปรากฏของเส้นแกนในงานประติมากรรมนี้ไม่เพียงแต่ช่วยกำหนดรูปทรงและโครงสร้างขององค์ประกอบ แต่ยังส่งเสริมความงดงามและความมีชีวิตชีวาของชิ้นงานได้อย่างเด่นชัด

4.2.2 การวิเคราะห์สี

เกณฑ์การวิเคราะห์สีในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน ได้รูปแบบจากต้นแบบงานจิตรกรรมสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร มีรายละเอียดดังนี้



ภาพที่ 75 ภาพแสดง : การวิเคราะห์สี

1) การวิเคราะห์สีวรรณะในงานประติมากรรม

สีวรรณะที่ปรากฏในงานประติมากรรมนี้แสดงถึงลักษณะเฉพาะที่สะท้อนถึงความงดงามและคุณค่าทางศิลปะ โดยสามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

1.1) สีวรรณะโลหะธรรมชาติ

- พื้นผิวของงานประติมากรรมเน้นการใช้สีวรรณะที่มาจากวัสดุ

โลหะ อาทิ สีทองเหลืองหรือบรอนซ์

1.2) โทนสีอบอุ่น (Warm Tones)

- สีที่ปรากฏในงานเป็นโทนสีอบอุ่น เช่น สีทองแดง สีทองหรือสี

น้ำตาลที่ผสมกันได้อย่างลงตัว สีเหล่านี้ช่วยสร้างความรู้สึกลึกลับถึงความอบอุ่น อ่อนโยนและความเชื่อมโยงกับธรรมชาติ

1.3) สีวรรณะที่เกิดจากการตกกระทบของแสง

- การใช้สีวรรณะในพื้นที่ผิวโลหะทำให้เกิดความเงางามเมื่อแสงตกกระทบ ช่วยเสริมมิติและความโดดเด่นของลวดลายที่ปรากฏในชิ้นงาน

1.4) การผสมผสานสีวรรณะเพื่อสร้างมิติ

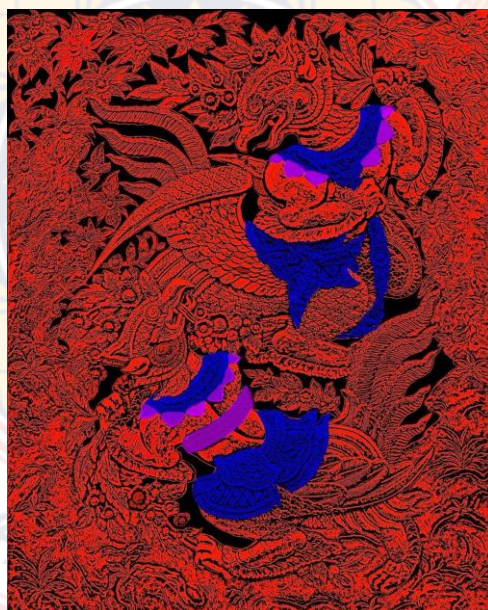
- สีวรรณะในงานนี้ไม่ได้มีเพียงสีเดียว แต่เกิดจากการผสมผสานสีเข้ม และสีอ่อน เช่น การใช้สีโลหะที่คล้ำบริเวณร่องลึกของลวดลายเพื่อเพิ่มความลึก และสีที่สว่างขึ้นบริเวณที่เป็นจุดเด่น ช่วยสร้างควมมีมิติและดึงดูดสายตาผู้ชม

4.2.3. การวิเคราะห์รูปร่างและรูปทรง

1) การวิเคราะห์รูปร่าง

เกณฑ์การวิเคราะห์รูปร่างในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน ได้รูปแบบจากต้นแบบงานจิตรกรรมสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร ประเภทของรูปร่างมี 3 ประเภทดังนี้

- 1.1) รูปร่างธรรมชาติ
- 1.2) รูปร่างเรขาคณิต
- 1.3) รูปร่างอิสระ



ภาพที่ 76 ภาพแสดง : การวิเคราะห์รูปร่างและรูปทรงนกการเวก

ผลการวิเคราะห์รูปร่างในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน ได้รูปแบบจากต้นแบบงานจิตรกรรมสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร ปรากฏประเภทของรูปร่างดังนี้

 1.1) รูปร่างธรรมชาติ คิดเป็นร้อยละ 85 ของภาพ ปรากฏรูปร่างตัวภาพนกการเวก ต้นไม้ ใบไม้และก้อนหินด้านหลัง

 1.2) รูปทรงเรขาคณิต คิดเป็นร้อยละ 5 ของภาพ ปรากฏอยู่ในกรอบคอ (เครื่องประดับบริเวณคอของรูปนกการเวก)

 1.3) รูปร่างอิสระ คิดเป็นร้อยละ 10 ของภาพ ปรากฏอยู่ในกรอบคอ ที่คอนกการเวกและปีกนก

2) การวิเคราะห์รูปทรง

เกณฑ์การวิเคราะห์รูปทรงในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน ได้รูปแบบจากต้นแบบงานจิตรกรรมสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร แบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

1.1) รูปทรงเรขาคณิต

1.2) รูปทรงธรรมชาติ

1.3) รูปทรงอิสระ

ผลการวิเคราะห์รูปทรงในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูนได้รูปแบบจากต้นแบบงานจิตรกรรมสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร ปรากฏดังนี้

1.1) รูปทรงเรขาคณิต คิดเป็นร้อยละ 5 ของภาพปรากฏอยู่ในกรอบคอที่คอนกการเวก

1.2) รูปทรงธรรมชาติ คิดเป็นร้อยละ 85 ของภาพ ปรากฏรูปร่างตัวภาพนกการเวก ต้นไม้ ใบไม้และก้อนหินด้านหลัง

1.3) รูปทรงอิสระ คิดเป็นร้อยละ 10 ของภาพ ปรากฏอยู่ในกรอบคอ ที่คอนกการเวก และปีกนก

4.2.4 การวิเคราะห์มิติและบริเวณว่าง

1) มิติ

เกณฑ์การวิเคราะห์มิติในการประติมากรรมลักษณะนูนได้รูปแบบจากต้นแบบงานจิตรกรรมสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร ปรากฏดังนี้

1.1) มิติทำให้เกิดระยะใกล้ไกลแบ่งออกเป็น 3 ระยะ เช่น

□ 1.1.1) ระยะที่ 1 ระยะที่ใกล้ที่สุดหรือในส่วนที่ยื่นออกมา กำหนดพื้นที่ให้มีสีขาว

■ 1.1.2) ระยะที่ 2 ระยะที่อยู่ตรงกลาง กำหนดพื้นที่ให้มีสีเทา

■ 1.1.3) ระยะที่ 3 ระยะที่อยู่ไกลที่สุด กำหนดพื้นที่ให้มีสีดำ

1.2) มิติในทางทัศนศิลป์จะแบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ

1.2.1) มิติจริง (Physical Space) มิติความตื้น-ลึกและใกล้ – ไกลจะเห็นเป็นรูปร่างและรูปทรงที่มีความแตกต่างกัน มีขนาดเล็ก กลาง ใหญ่เกิดจากปริมาตรสูง – ต่ำทำให้เกิดระยะต่าง ๆ

1.2.2) มิติลวง (Pictorial Space) โดยการใช้ที่มีน้ำหนักที่แตกต่างกัน



ภาพที่ 77 ภาพแสดง : การวิเคราะห์มิติผลงานนกการเวก

ผลการวิเคราะห์มิติในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูนได้รูปแบบจากต้นแบบงานจิตรกรรมสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร ปรากฏดังนี้

□ 1.1.1) ระยะที่ 1 ระยะที่ใกล้ที่สุดหรือในส่วนที่ยื่นออกมา กำหนดพื้นที่ให้มีสีขาว ปรากฏบริเวณตัวนกการเวกทั้งสองตัว

■ 1.1.2) ระยะที่ 2 ระยะที่อยู่ตรงกลาง กำหนดพื้นที่ให้มีสีเทา ปรากฏบริเวณ โขดหินด้านล่างต้นไม้ทางด้านขวา และซ้าย

■ 1.1.3) ระยะที่ 3 ระยะที่อยู่ไกลที่สุด กำหนดพื้นที่ให้มีสีดำ ปรากฏบริเวณพื้นด้านหลังของภาพทั้งหมด

ผลงานชิ้นนี้ปรากฏ มิติจริง (Physical Space) มิติความตื้น-ลึกและใกล้ - ไกลจะเห็นเป็นรูปร่างและรูปทรงที่มีความแตกต่างกัน มีขนาดเล็ก กลาง ใหญ่เกิดจากปริมาตร สูง - ต่ำ ทำให้เกิดระยะต่าง ๆ

2) บริเวณว่าง

เกณฑ์การวิเคราะห์บริเวณว่างแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ

- 2.1) พื้นที่บริเวณว่างภายนอกผลงาน กำหนดให้พื้นที่บริเวณสีดำ
- 2.2) พื้นที่ในตัวงานประติมากรรม กำหนดให้พื้นที่บริเวณสีขาว
- 2.3) พื้นที่บริเวณว่างภายในผลงาน กำหนดให้พื้นที่บริเวณสีแดง



ภาพที่ 78 ภาพแสดง : การวิเคราะห์บริเวณว่างผลงานนกการเวก

ผลการวิเคราะห์บริเวณว่างในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน จากต้นแบบงานจิตรกรรมสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร ปรากฏดังนี้

■ 2.1) พื้นที่บริเวณสีดำ คือ พื้นที่บริเวณว่างภายนอกผลงาน ปรากฏบริเวณพื้นระนาบรองรับและต้นไม้บางส่วนคิดเป็นร้อยละ 10 ของพื้นที่ทั้งหมด

□ 2.2) พื้นที่บริเวณสีขาว คือ พื้นที่ของผลงานประติมากรรม ปรากฏบริเวณตัวภาพนกการเวก โขดหินด้านล่างและต้นไม้ คิดเป็นร้อยละ 80 ของพื้นที่ทั้งหมด

■ 2.1) พื้นที่บริเวณสีแดง คือ พื้นที่บริเวณว่างภายในผลงาน คิดเป็นร้อยละ 10 ของพื้นที่ทั้งหมด ปรากฏ 13 ช่อง รายละเอียดดังนี้

2.1.1) ช่องที่ 1 - 8 ปรากฏบริเวณหลังนกการเวกตัวบน

2.1.2) ช่องที่ 9 - 13 ปรากฏบริเวณหลังนกการเวกตัวล่าง

4.2.5. การวิเคราะห์พื้นผิว

เกณฑ์การวิเคราะห์พื้นผิวในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน จากต้นแบบงานจิตรกรรมสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร ปรากฏดังนี้



ภาพที่ 79 ภาพแสดง : การวิเคราะห์พื้นผิวผลงานนกการเวก

1) พื้นผิว (Texture)

ในงานประติมากรรมลักษณะนูน มีรายละเอียดดังนี้

1.1) พื้นผิวจริง (Actual Texture) พื้นผิวที่ปรากฏจากผลงานประติมากรรม เช่น ลวดลายของขนนก แสดงถึงความละเอียดประณีตในส่วนของปีกและลำตัวที่สะท้อนถึงธรรมชาติของนกการเวก

1.2) พื้นผิวลวง (Visual Texture) การสร้างลวดลายและการเน้นเงา - แสงบนพื้นผิวที่ทำให้เกิดความรู้สึกถึงความนุ่มฟูของขน หรือความเรียบเนียนของโครงสร้างที่ไม่สามารถสัมผัสได้

1.3) การจัดสมดุลพื้นผิว (Texture Balance) พื้นผิวหยาบและเรียบถูกใช้ในลักษณะสมดุลกัน เช่น การเน้นพื้นผิวหยาบในรายละเอียดขนปีกและการใช้พื้นผิวเรียบในส่วนของโครงสร้างหลัก เช่น ลำตัวหรือคอของนก เพื่อเน้นให้เกิดความโดดเด่นในงาน

1.4) การสร้างความกลมกลืน (Texture Harmony) ความกลมกลืนระหว่างพื้นผิวที่ละเอียดในส่วนปีกกับความหยาบหรือเรียบในส่วนอื่น ๆ ช่วยเสริมให้ชิ้นงานมีความต่อเนื่องและไม่แย่งจุดเด่นกัน

1.5) ความสัมพันธ์เชิงแสงและเงา (Light and Shadow Interaction) การออกแบบพื้นผิวให้มีมิติที่หลากหลาย ทำให้เกิดการสะท้อนแสงในลักษณะต่าง ๆ ช่วยเสริมให้รูปทรงของนกการเวกดูมีชีวิตชีวาและมีมิติที่ลึกซึ้ง

1.6) ความหมายเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Interpretation) พื้นผิวที่ถูกประดิษฐ์ขึ้น เช่น ลายละเอียดบนปีก อาจสื่อถึงความวิจิตรของนกการเวก

4.3 การวิเคราะห์โครงสร้างทางทัศนศิลป์

4.3.1 การวิเคราะห์เอกภาพ

เกณฑ์การวิเคราะห์เอกภาพในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมนูน จากต้นแบบงานจิตรกรรมสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร มีการวิเคราะห์เอกภาพซึ่งแบ่งออกเป็น 2 ส่วนดังนี้

1) ความเป็นเอกภาพในส่วนเนื้อหา การพิจารณาเอกภาพในส่วนเนื้อหาเน้นการเชื่อมโยงและความกลมกลืนของเรื่องราวที่น่าเสนอในผลงาน

1.1) เนื้อหาเดียว (Single Narrative) เนื้อหาในผลงานมีจุดมุ่งหมายที่ชัดเจน โดยเน้นการสื่อความหมายถึง เรื่องราว หรือจินตนาการที่เกี่ยวกับสัตว์หิมพานต์ ซึ่งเป็นเนื้อหาหลักเพียงเรื่องเดียว ทำให้ผู้ชมสามารถเข้าใจเรื่องราวได้โดยไม่ซับซ้อน

1.2) มากกว่า 1 เรื่อง (Multiple Narratives) ในกรณีที่ผลงานนำเสนอเรื่องราวหลายประเด็นหรือหลากหลายมิติ จะต้องมีความเชื่อมโยงระหว่างกัน เช่น การจัดวางสัตว์หิมพานต์ในลักษณะกลุ่มหรือการเล่าเรื่องราวผ่านสัญลักษณ์และลวดลายที่เกี่ยวข้อง

2) ความเป็นเอกภาพในการใช้ส่วนประกอบทางศิลปะ เอกภาพที่เกิดจากการใช้ส่วนประกอบทางศิลปะส่งผลให้ผลงานมีความสมดุลและสวยงาม

2.1) เส้น (Line) เส้นที่ใช้ในผลงานประติมากรรมมีทั้งเส้นตรง เส้นโค้งและเส้นลวดลายที่สอดคล้องประสานกันในลักษณะต่อเนื่อง ไม่ทำให้เกิดการแยกส่วน

2.2) สี (Color) สีในผลงานสะท้อนความกลมกลืนระหว่างองค์ประกอบ โดยเลือกใช้สีหรือโทนสีที่เหมาะสมกับวัสดุและเรื่องราว เช่น สีของพื้นผิวโลหะ หรือสีที่สื่อถึงธรรมชาติ

2.3) รูปร่างและรูปทรง (Shape and Form) รูปร่างของสัตว์หิมพานต์และลวดลายโดยรอบถูกออกแบบให้สัมพันธ์กัน โดยมีทั้งรูปร่างที่เป็นธรรมชาติและรูปทรงที่เน้นความเป็นอุดมคติ

2.4) มิติ (Dimension) การสร้างมิติในงานประติมากรรมนูนต่ำมีความลึกและตันที่สัมพันธ์กัน ทำให้ผลงานดูมีชีวิตชีวาและสมจริง

2.5) บริเวณว่าง (Space) การจัดวางพื้นที่ในผลงานมีความสมดุล ระหว่างองค์ประกอบหลักและพื้นหลัง ช่วยเสริมให้ผลงานดูไม่แน่นหรือว่างจนเกินไป

2.6) พื้นผิว (Texture) พื้นผิวในผลงานถูกสร้างขึ้นด้วยความประณีต เช่น ความละเอียดของขนสัตว์หิมพานต์ ลายดอกไม้และพื้นหลังที่สื่อถึงบริบทของธรรมชาติ

4.3.2 การวิเคราะห์ดุลยภาพ

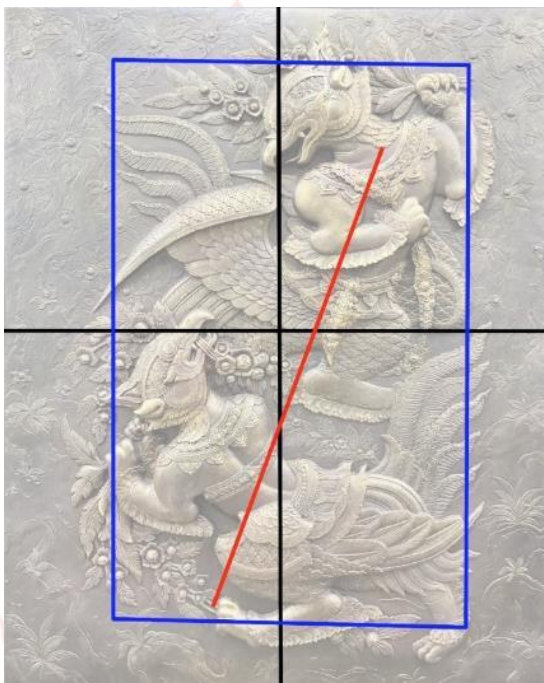
เกณฑ์การวิเคราะห์ดุลยภาพในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมนูน จากต้นแบบงานจิตรกรรมสัตว์ปักษีหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม ราชวรมหาวิหาร มีการวิเคราะห์ดุลยภาพดังนี้

1) ดุลยภาพแบ่งออกได้ 3 ลักษณะ ได้แก่

1.1) ดุลยภาพแบบสมมาตร คือ การจัดแบบความสมดุลซ้าย – ขวาเท่ากัน
ทุกประการ

1.2) ดุลยภาพอสมมาตร คือ การจัดแบบความสมดุลซ้าย – ขวาไม่เท่ากัน

1.3) ดุลยภาพจากการกระจายน้ำหนัก



ภาพที่ 80 ภาพแสดง : การวิเคราะห์ดุลยภาพของผลงาน

ผลการวิเคราะห์ดุลยภาพในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมนูน จากต้นแบบงานจิตรกรรมสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศน์เทพวราราม ราชวรมหาวิหาร มีการวิเคราะห์ดุลยภาพดังนี้

1.1) ดุลยภาพสมมาตร (Symmetrical Balance) ผลงานมีการจัดองค์ประกอบในลักษณะที่ทั้งสองฝั่งของงานมีความสมดุลกันอย่างชัดเจน คือ การออกแบบลวดลายปีก หาง และท่าทางของนกการเวกที่สมดุลกันทั้งซ้ายและขวา

1.2) ดุลยภาพอสมมาตร (Asymmetrical Balance) แม้จะมีความสมมาตรในบางส่วน แต่การเคลื่อนไหว และท่าทางของนกการเวกในงานมีการใช้ดุลยภาพอสมมาตร เช่น การกางปีกและการจัดวางองค์ประกอบในแนวโค้ง ซึ่งทำให้งานดูมีชีวิตชีวา ไม่แข็งทื่อ และสื่อถึงพลังของนกในขณะที่กำลังโบยบิน

1.3) ดุลยภาพจากการกระจายน้ำหนัก (Radial Balance) นอกจากการจัดวางองค์ประกอบหลักอย่างสมมาตรและอสมมาตรแล้วยังปรากฏการกระจายน้ำหนักจากจุดศูนย์กลางไปยังส่วนต่าง ๆ เช่น การจัดลวดลายดอกไม้บริเวณพื้นหลังที่กระจายออกเป็นวงรอบ ทำให้เกิดความสมดุลโดยรวมและช่วยเสริมให้ตัวนกการเวกดูเด่นชัดยิ่งขึ้น

1.2) ดุลยภาพสมมาตร การจัดแบบความสมดุลซ้าย – ขวาไม่เท่ากัน

 1.2.1) เส้นสีน้ำเงิน หมายถึง เส้นแกนโครงสร้างโดยรวมของภาพนกการเวกทั้งสองตัว

 1.2.2) เส้นสีแดง หมายถึง เส้นแกนตัวหลักของภาพ เกิดเส้นแกนทแยงมุม (Diagonal Axis) คือ เส้นโครงแกนสร้างหลักของภาพนกการเวกแกนการเคลื่อนไหว เส้นนี้สร้างความสมดุลแบบสมมาตรผ่านการวางตำแหน่งปีก หางและท่าทางที่สัมพันธ์กับเส้นแนวทแยง

4.4 การวิเคราะห์ด้านเทคนิคกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะหุ่นที่หล่อด้วย เรซินไฟเบอร์กลาส ต้นแบบจาก จิตรกรรมภาพสัตว์ปีกหิมพานต์ เป็นกระบวนการที่รวมองค์ประกอบหลายด้านในการถ่ายทอดความงามจากภาพจิตรกรรมสู่รูปทรงประติมากรรม โดยกระบวนการทางเทคนิคนี้สามารถแบ่งออกเป็นหลายขั้นตอนหลัก ได้แก่

4.4.1 การออกแบบและเตรียมต้นแบบ

การเริ่มต้นจากการศึกษาและวิเคราะห์ ต้นแบบจิตรกรรมภาพสัตว์ปีกหิมพานต์ เพื่อทำความเข้าใจลักษณะของสัตว์ในภาพ ทั้งรูปทรง ท่าทางและรายละเอียดของลวดลายที่มีความซับซ้อน หลังจากนั้นจะทำการวางแผนและออกแบบ รูปทรงประติมากรรม ที่จะสะท้อนถึงคุณลักษณะสำคัญจากต้นแบบจิตรกรรม ภาพสัตว์ปีกหิมพานต์นี้ ซึ่งมักจะมีลวดลายที่ละเอียดซึ่งต้องพิจารณาในการสร้างสรรค์

4.4.2 การปั้นและการสร้างแม่พิมพ์

ในขั้นตอนนี้การปั้น เป็นกระบวนการที่สำคัญในการถ่ายทอดรายละเอียดของต้นแบบลงบนวัสดุ เช่น ดินน้ำมันในการปั้น เพื่อสร้างแม่พิมพ์จากรูปทรงที่ได้ปั้นแล้ว จากนั้นจะทำการสร้าง แม่พิมพ์ซิลิโคน เพื่อใช้ในการหล่อวัสดุในขั้นตอนถัดไป แม่พิมพ์ที่ได้จะช่วยให้รายละเอียดของรูปทรงและลวดลายจากจิตรกรรมได้รับการรักษาไว้อย่างสมบูรณ์

4.4.3 การหล่อด้วยเรซินไฟเบอร์กลาส

ในขั้นตอนนี้ เรซินไฟเบอร์กลาส จะถูกนำมาใช้ในการหล่อชิ้นงานโดยการผสม เรซินกับสารที่ช่วยให้แข็งตัว จากนั้นจะทำการแปะ ไฟเบอร์กลาส บนแม่พิมพ์หลายชั้นเพื่อเพิ่มความแข็งแรงและความทนทาน หลังจากนั้นชิ้นงานจะถูกปล่อยให้แห้งและแข็งตัวจนได้รูปทรงตามที่ต้องการ

4.4.4 การตกแต่งลวดลาย

หลังจากที่ชิ้นงานหล่อเสร็จสิ้น จะมีการรายละเอียดบางจุดที่ชำรุด แก้ไขลายด้วยปืนอีพ็อกซีตรงจุดที่ลวดลายขาดหาย

4.4.5 การลงสี

หลังจากตกแต่งลายเสร็จสิ้นแล้ว จะมีการลงสี เพื่อให้ผลงานประติมากรรมมีลักษณะที่สมจริงหรือสะท้อนถึงลักษณะของต้นแบบจิตรกรรมสีตัวปักหิมพานต์ โดยใช้สีที่เหมาะสม เช่น สีทองหรือสีเงิน

4.4.6 การตรวจสอบและเสริมความสมบูรณ์

ในขั้นตอนสุดท้ายของกระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน การตรวจสอบ เป็นขั้นตอนที่สำคัญในการตรวจสอบความสมบูรณ์ของชิ้นงานทั้งในแง่ของรูปร่างและการรักษารายละเอียดที่ต้องการ หากพบจุดที่ต้องการการปรับปรุงหรือเสริมเติม จะมีการแก้ไขให้ตรงตามที่ต้องการ

สรุป

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะหุ่นหล่อด้วย เรซินไฟเบอร์กลาสจากต้นแบบจิตรกรรมภาพสีตัวปักหิมพานต์นั้น ประกอบด้วยขั้นตอนที่สำคัญหลายขั้นตอน ทั้งในด้านการออกแบบ การปั้นและสร้างแม่พิมพ์ การหล่อด้วยเรซินไฟเบอร์กลาส การขัดเกลาพื้นผิว และการลงสีและเคลือบผิว การตรวจสอบเพื่อให้ได้ผลงานที่มีคุณภาพและสะท้อนถึงความงามตามต้นแบบจิตรกรรมได้อย่างสมบูรณ์

บทที่ 5

สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ

ในการวิจัยผลงานสร้างสรรค์ศิลปศึกษานิพนธ์ ผู้วิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาความเป็นมา และคุณค่าทางศิลปะของงานจิตรกรรมภาพสัตว์ปีกหิมพานต์ ณ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูนและจัดทำสื่อการสอนเรียนการสอนที่ส่งเสริมความรู้ด้านศิลปะไทยในกลุ่มเป้าหมาย ซึ่งผลการวิจัยสรุปได้ดังนี้

5.1 สรุปผลการวิจัย

5.1.1 จิตรกรรมภาพสัตว์ปีกหิมพานต์ ณ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม มีความโดดเด่นในด้านรูปแบบศิลปะที่วิจิตรบรรจง ถ่ายทอดจินตนาการและเอกลักษณ์ของศิลปะไทยในยุครัตนโกสินทร์ตอนต้น ซึ่งสะท้อนคุณค่าทางประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมที่ควรค่าแก่การอนุรักษ์

5.1.2 การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน ขนาด 80 x 100 เซนติเมตร จากภาพจิตรกรรมสัตว์ปีกหิมพานต์ ได้พัฒนาผลงานที่ยังคงเอกลักษณ์ดั้งเดิม โดยใช้เทคนิคปั้น การทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคนและหล่อด้วยเรซินไฟเบอร์กลาส ผลงานดังกล่าวแสดงถึงความสมบูรณ์ด้านกลวิธี และความคิดสร้างสรรค์ที่สอดคล้องกับจุดมุ่งหมายของการศึกษา

5.1.3 สื่อการสอนที่พัฒนาขึ้นสามารถส่งเสริมความรู้และทักษะด้านศิลปะไทย ตลอดจนกระตุ้นการตระหนักถึงคุณค่าของศิลปะไทยในกลุ่มเป้าหมายระดับมัธยมศึกษาตอนปลายและนักเรียนระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) และประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) อย่างมีประสิทธิภาพ

5.2 อภิปรายผลการวิจัย

ผลการวิจัยเรื่อง “กรณีศึกษางานจิตรกรรมภาพสัตว์ปีกหิมพานต์ พระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม เพื่อสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน” ได้แสดงให้เห็นถึงการนำภาพจิตรกรรมสัตว์ปีกหิมพานต์มาเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน นกการเวก โดยผลงานดังกล่าวไม่เพียงแต่เป็นการอนุรักษ์ลวดลายไทยโบราณ หากยังเป็นการประยุกต์ใช้กลวิธีและวัสดุสมัยใหม่ เช่น เรซินไฟเบอร์กลาส เพื่อเพิ่มความทนทานและคงทนของผลงาน แนวคิดงานวิจัยของ มัลลิกา หนูสาย (2558) ได้สร้างสรรค์ผลงาน “หิมพานต์” โดยนำรูปลักษณ์ของสัตว์หิมพานต์มาเป็นต้นแบบในการออกแบบผลงานศิลปกรรมไทย ที่ผสมผสานจินตนาการและลวดลายไทยอย่างวิจิตร ผลงาน นกการเวก ในการวิจัยนี้จึงสะท้อนถึงการนำลักษณะสัตว์ปีกหิมพานต์มาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานที่เน้นความงดงามและความมีมิติของลวดลายไทย ในทำนองเดียวกัน ชีรภัทร แสงไพโรจน์ (2550) ได้สร้างสรรค์ผลงาน “นาคปักขิน” โดย

ผสมผสานรูปลักษณะของนาคและปักษา ซึ่งเป็นการเชื่อมโยงลักษณะสัตว์ในตำนานเพื่อสะท้อนถึงจินตนาการและคุณค่าเชิงศิลปะไทย ผลงาน นกการเวก ของผู้วิจัยได้อ้างอิงลักษณะของนกการเวกจากวรรณคดีและจิตรกรรมไทย โดยผสมผสานลักษณะของครุฑและนก เพื่อถ่ายทอดความงดงามและความอ่อนช้อยในเชิงประติมากรรม สำหรับการเลือกใช้วัสดุเรซินไฟเบอร์กลาสในการสร้างสรรค์ผลงานนั้น มีความสอดคล้องกับงานวิจัยของ พิชัย คุยสูงเนิน (2544) ซึ่งได้นำกลวิธีการหล่อเรซินมาใช้ในผลงาน “ครุฑจับนาค” เพื่อเพิ่มความทนทานและรักษารายละเอียดลวดลายไทย งานวิจัยนี้จึงได้นำแนวคิดดังกล่าวมาประยุกต์ใช้ในการสร้างสรรค์ นกการเวก โดยใช้กลวิธีการหล่อเรซินเพื่อถ่ายทอดลวดลายที่ประณีตและคงทน อีกทั้งยังเสริมสร้างความแข็งแรงให้แก่ผลงาน นอกจากนี้ งานวิจัยของ อนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ (2530) ที่ได้ศึกษา จิตรกรรมสัตว์ปีกหิมพานต์ในกรอบกระจกเหนือประตูและหน้าต่าง พระวิหารหลวง วัดสุทัศน์เทพวราราม เป็นการศึกษาลวดลายไทยจากจิตรกรรมไทยสมัยรัตนโกสินทร์ ซึ่งเป็นต้นแบบสำคัญที่ผู้วิจัยนำมาถอดลวดลายและสร้างสรรค์เป็นผลงานประติมากรรมลักษณะนูน นกการเวก โดยยังคงรักษาเอกลักษณ์ลวดลายไทยและความงดงามตามแบบจิตรกรรมดั้งเดิม

สรุปผลการอภิปราย

จากการศึกษาและเปรียบเทียบกับงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง สามารถสรุปได้ว่าการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน นกการเวก เป็นการผสมผสานระหว่างการศึกษารูปแบบลวดลายไทยจากจิตรกรรมในกรอบกระจกไม้ทรงฝรั่ง กับการประยุกต์ใช้กลวิธีและวัสดุสมัยใหม่ เช่น เรซินไฟเบอร์กลาส ซึ่งนอกจากจะช่วยอนุรักษ์ลวดลายไทยโบราณให้ยังคงอยู่แล้ว ยังเป็นการต่อยอดการสร้างสรรคศิลปะไทยให้มีความร่วมสมัยและสามารถนำเสนอผ่านการจัดแสดงนิทรรศการและการจัดการเรียนการสอนได้อย่างมีประสิทธิภาพ

นอกจากนี้ การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมลักษณะนูน นกการเวก ยังเป็นการถ่ายทอดคุณค่าและความงดงามของสัตว์ในจินตนาการไทยที่มีพื้นฐานมาจากคติความเชื่อและวรรณคดีโบราณ โดยเฉพาะอย่างยิ่งการใช้ลักษณะของ นกการเวก ซึ่งเป็นนกในจินตนาการที่มีเสียงไพเราะและมีความสง่างามตามความเชื่อในคัมภีร์บาลี การนำเสนอในรูปแบบประติมากรรมลักษณะนูน จึงช่วยเสริมสร้างมิติและความพล้วไหวให้กับผลงาน พร้อมทั้งสร้างการรับรู้ใหม่เกี่ยวกับศิลปะไทยในรูปแบบร่วมสมัย

5.3 ข้อเสนอแนะ

5.3.1 สำหรับการประยุกต์ใช้ผลการวิจัย ควรส่งเสริมการนำผลงานและสื่อการสอนที่พัฒนาขึ้นไปใช้ในสถานศึกษา เพื่อขยายโอกาสการเรียนรู้ด้านศิลปะไทยให้กว้างขวางขึ้น

5.3.2 สำหรับการวิจัยในอนาคต ควรศึกษาการประยุกต์ใช้เทคโนโลยีสมัยใหม่ในการสร้างสรรค์และอนุรักษ์ศิลปะไทย เพื่อให้เข้าถึงกลุ่มเป้าหมายได้หลากหลายยิ่งขึ้น

5.3.3 ควรศึกษาลักษณะของจิตรกรรมหรือศิลปะไทยในรูปแบบอื่น ๆ เพื่อขยายขอบเขตขององค์ความรู้และการอนุรักษ์ศิลปะไทยในมิติที่หลากหลายมากขึ้น

ผลการวิจัยนี้จึงเป็นฐานความรู้ที่สำคัญในการพัฒนาการศึกษา การสร้างสรรค์ศิลปะและการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยให้คงอยู่อย่างยั่งยืน



บรรณานุกรม

- กระทรวงวัฒนธรรม กรมศิลปากร. 2561. **สมุดภาพสัตว์หิมพานต์**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร.
- กระทรวงวัฒนธรรม วิทยาลัยช่างศิลป์. ม.ป.ป. **นิทรรศการปั้นไทยของอาจารย์เสน่ห์ หลวงสุนทร**.
กรุงเทพฯ : มติชน (มหาชน).
- กัจจกร สุนพงษ์ศรี. 2522. **ศิลปะ**. กรุงเทพฯ : เจริญวิทย์.
- โกศล พิณกุล. 2543. **แสงเงา**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- จุลทัศน์ พยาฆรานนท์. 2529. **เอกสารการสอนชุดวิชาไทยศึกษา : อารยธรรม**. กรุงเทพฯ :
วิเคเตอร์รี่ เพาเวอร์พอยท์.
- จาเลิร์น. 2565. **องค์ประกอบศิลป์กับการออกแบบ**. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 10 กันยายน 2567,
เข้าถึงได้จาก : <https://www.jalearnmedia.com/blog/composition/>.
- ฉัตรชัย อรรถปักษ์. 2550. **องค์ประกอบศิลป์**. กรุงเทพฯ : วิทย์พัฒน์.
- ชัยชาญ จันทศรี. 2552. **ประติมากรรม**. กรุงเทพฯ : วาดศิลป์.
- ชลูด นิ่มเสมอ. 2531. **องค์ประกอบของศิลปะ**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- _____. 2544. **องค์ประกอบของศิลปะ**. พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- _____. 2553. **องค์ประกอบของศิลปะ**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ. 2533. **องค์ประกอบศิลป์ 1**. กรุงเทพฯ : เพ็ญฟ้าพรินต์ติ้ง.
- _____. 2540. **องค์ประกอบศิลป์ 1**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : กรมอาชีวศึกษา.
- _____. 2543. **องค์ประกอบศิลป์ 1**. กรุงเทพฯ : เพ็ญฟ้าพรินต์ติ้ง.
- _____. 2555. **องค์ประกอบศิลป์ 1**. กรุงเทพฯ : เพ็ญฟ้าพรินต์ติ้ง.
- ธานี สังข์เอี้ยว. 2555. **สัตว์หิมพานต์**. กรุงเทพฯ : วาดศิลป์.
- ธีรภัทร แสงไฟโรจน์. 2550. **นาคปักขิม**. ศิลปินพจนานุกรมบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะไทย สถาบัน
เทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง.
- นันทวัลย์ ตั้งพรประเสริฐ. 2552. **ทฤษฎีประติมากรรม**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พรินต์ติ้ง.
- นิยะดา เหล่าสุนทร และพีระพัฒน์ สำราญ. ม.ป.ป. **จิตรกรรมภาพสัตว์หิมพานต์ พระวิหารหลวง
วัดสุทัศนเทพวราราม**. กรุงเทพฯ : อมรินทร์พรินต์ติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.
- พระราชบัญญัติ การศึกษาแห่งชาติ พ.ศ. 2542. 2542. **ราชกิจจานุเบกษา**. เล่ม 116.
- พีระพงษ์ กุลพิศาล. 2546. **มโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะและศิลปศึกษา**. กรุงเทพฯ : เซ็นจูรี่จำ.
- _____. 2546. **มโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะและศิลปศึกษา**. กรุงเทพฯ : ธารอักษร.
- พลูสวัสดิ์ มุมบ้านเช่า. 2553. **ประติมากรรม**. กรุงเทพฯ : สุวีริยาสาส์น.

- พิชัย คุยสูงเนิน. 2544. **ครูชจับนาค**. ศิลปินพจน์ศิลปบัณฑิต สาขาวิชาศิลปะไทย ภาควิชาศิลปะ
ประจำชาติ คณะศิลปกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง.
- พาศนา ตันทลักษ์ณ. 2516. **หลักการออกแบบ**. กรุงเทพฯ : พิกซ์อักษร.
- พราว อรุณรังสีเวช. 2559. **หลักการออกแบบประติมากรรม**. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 10 กันยายน
2567, เข้าถึงได้จาก : <https://sw-edn.net/2016/03/27/principles-sculptures/>.
- มัย ตะตียะ. 2547. **ประติมากรรมพื้นฐาน**. กรุงเทพฯ : สิปประภา.
- มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. 2545. **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์
วิทยาลัย.
- _____. 2540. **พจนานุกรมศัพท์และเทคนิคทางศิลปะ**. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา.
- มัลติกา หนูสาย. (2558). **หิมพานต์**. ศิลปินพจน์ศิลปบัณฑิต สาขาวิชาทัศนศิลป์ ภาควิชา
ศิลปะไทย คณะจิตรกรรมประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- ราชบัณฑิตยสถาน. 2541. **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย ฉบับราชบัณฑิตยสถาน**.
พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ราชบัณฑิตยสถาน.
- _____. 2525. **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน**. พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : อักษร
เจริญทัศน์.
- วีรณ ตั้งเจริญ. 2535. **ศิลปะกับความงาม**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.
- วิภาวี บริบูรณ์. 2562. **ศิลปะการเขียนสัตว์หิมพานต์**. กรุงเทพฯ : ไทยควอลิตี้บุ๊คส์.
- วิเชียร อินทรกระตึก. 2539. **ประติมากรรม**. กรุงเทพฯ : อักษรภาพิพัฒน์.
- ศิลปะทรรศน์. 2564. **สิ่งสาราสัตว์ในป่าหิมพานต์**. กรุงเทพฯ : วาดศิลป์.
- เศรษฐมนตร์ กาญจนกุล. 2543. **แสงเงา 6**. กรุงเทพฯ : เศรษฐศิลป์.
- สุศักดิ์ เจริญวงศ์. ม.ป.ป. **สัตว์พันธุ์ในจินตนาการ**. [ม.ป.ท] : [ม.ป.พ].
- สุวิทย์ วิทยาจักร. 2550. **การสร้างสรรค์แม่พิมพ์เพื่องานหล่อ**. กรุงเทพฯ : วาดศิลป์.
- _____. 2555. **การสร้างสรรค์งานหล่อ**. กรุงเทพฯ : วาดศิลป์.
- _____. 2561. **การสร้างสรรค์แม่พิมพ์เพื่องานหล่อ**. กรุงเทพฯ : วาดศิลป์.
- สุชาติ เกาทอง. 2536. **หลักการทัศนศิลป์**. กรุงเทพฯ : อักษรกราฟฟิค.
- สุชาติ เกาทอง และคณะ. 2552. **หนังสือเรียนสาระการเรียนรู้พื้นฐาน กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะ
ทัศนศิลป์ ม.4 - ม.6 ช่วงชั้นที่ 4**. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์.
- สุชาติ สุทธิ. 2535. **เรียนรู้การเห็น : พื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์**. กรุงเทพฯ : โอ.เอส.
พรินติ้งเฮาส์.
- สถาบันพัฒนาคุณภาพวิชาการ. 2565. **ทัศนศิลป์**. กรุงเทพฯ : พัฒนาคุณภาพวิชาการ.
- _____. 2567. **ทัศนศิลป์**. กรุงเทพฯ : พัฒนาคุณภาพวิชาการ.

- สมชาย พรหมสุวรรณ. 2548. **หลักการทัศนศิลป์**. กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์แห่งจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.
- สุพจน์ โตนวล. 2539. **ก่อนก้าวแรกของการรับรู้และชื่นชมผลงานประติมากรรม**. วารสารศิลปกรรมศาสตร์.
- สันติ เล็กสุขุมและสุริยวฒิ สุขสวัสดิ์. 2543. **เอกสารการสอนชุดวิชาไทยศึกษา**. พิมพ์ครั้งที่ 8. กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช.
- เสถียร วงศ์ลอย. ม.ป.ป. **เทคนิคการหล่อ**. กรุงเทพฯ : สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล (วิทยาลัยเพาะช่าง).
- สมภพ. 2565. **แสงและเงา (Light and Shadow)**. [ออนไลน์]. สืบค้นเมื่อ 10 กันยายน 2567, เข้าถึงได้จาก : <https://library.wu.ac.th/km/light-and-shade/>.
- เอมอร เชาว์นสวน และคณะ. 2561. **สมุดภาพสัตว์หิมพานต์**. กรุงเทพฯ : กรมศิลปากร กระทรวงวัฒนธรรม.
- อารี สุทธิพันธุ์. 2527. **การออกแบบ**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
- _____. 2528. **ศิลปะนิยม**. กรุงเทพฯ : กระดาษสา.
- _____. 2532. **ทัศนศิลป์และความงาม**. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ.
- _____. 2535. **ศิลปะนิยม**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพมหานคร : โอ.เอส. พรีนติ้ง เฮาส์.
- อนันต์ กลิ่นโพธิ์กลับ. 2530. **ภาพสัตว์หิมพานต์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมในกรอบกระจกเหนือประตูหน้าต่าง ภายในพระวิหารหลวง วัดสุทัศนเทพวราราม**. สารนิพนธ์ศิลปศาสตรบัณฑิต ภาควิชาโบราณคดี คณะโบราณคดี มหาวิทยาลัยศิลปากร.
- อภิศักดิ์ วัณวิวรรณผล. 2551. **ประติมากรรมสร้างสรรค์ : กรณีศึกษาประติมากรรมโครงสร้างของปาโบล ปิกัสโซ ช่วงปี ค.ศ.1964**. ปริญญานิพนธ์ ศป.ม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่) บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.
- Ardley, N and Matthews, R. 1987. **Physics Today**. Chicago: Scott Fetzer.
- Brainrd, Shirl. 1991. **A Design and Manual**. New Jersey: PrenticeHall.Inc Englewood Cliffs.
- Graver, Maitland. 1951. **The Art of Colour and Design**. New York: Mc Graw - Hill Book Company.
- Zelanski : & Fisher, M.P. 1991. **The Art of Seeing**. Englewood Cliffs: NJ: Prentice Hall.
- Cleaver. D.G. 1966. **Art: An Introduction**. New York: Harcourt Brave & World.



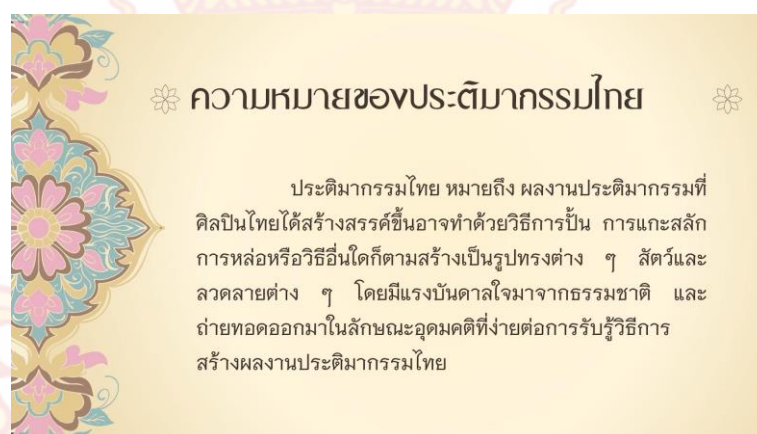
ภาคผนวก

มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลธัญบุรี

สื่อการสอน



ภาพที่ 81 ภาพแสดง : สื่อการสอน



ภาพที่ 82 ภาพแสดง : สื่อการสอน



ภาพที่ 83 ภาพแสดง : สื่อการสอน



ภาพที่ 84 ภาพแสดง : สื่อการสอน



ภาพที่ 85 ภาพแสดง : สื่อการสอน



ภาพที่ 86 ภาพแสดง : สื่อการสอน



ภาพที่ 87 ภาพแสดง : สื่อการสอน



ภาพที่ 88 ภาพแสดง : สื่อการสอน



ภาพที่ 89 ภาพแสดง : สื่อการสอน



ภาพที่ 90 ภาพแสดง : สื่อการสอน



ภาพที่ 91 ภาพแสดง : สื่อการสอน



ประวัติผู้ศึกษา



ชื่อ - สกุล	ภัทรวดี มิ่งมาลี
ภูมิลำเนาเดิม	ตำบลผักไหม อำเภอยะหริ่ง จังหวัดศรีสะเกษ
วัน เดือน ปี เกิด	16 มกราคม 2545
การศึกษา	พ.ศ.2557 ประถมศึกษา โรงเรียนบ้านนาทุ่ง พ.ศ.2560 มัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนวัดเศวตฉัตร พ.ศ.2563 มัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนมัธยมวัดสุทธาราม พ.ศ.2567 กำลังศึกษาในหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศษ.บ) สาขาวิชาศิลปศึกษา วิชาเอกศิลปะประจำชาติ วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
สถานศึกษา	วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
ปีที่สำเร็จการศึกษา	2567
ประสบการณ์	
พ.ศ.2562	เข้าร่วมการแข่งขันศิลปหัตถกรรมนักเรียน ครั้งที่ 68 รายการแข่งขันเขียน ภาพไทยสีเอกรงค์
พ.ศ.2562	เข้าร่วมการแข่งขันคัดลายมือ ณ โรงเรียนเสมียนนารี
พ.ศ.2563	เข้าร่วมการแข่งขันโครงการ “เพาะช่างศิลปหัตถกรรม” Art contest 2020 รายการแข่งขันทักษะด้านองค์ประกอบศิลป์ หัวข้อ มัลลย์
พ.ศ.2563	เข้าร่วมโครงการนักข่าวอาเซียน สังกัดกรุงเทพมหานคร
พ.ศ.2567	เข้าร่วมโครงการพัฒนาคุณภาพเครือข่ายโรงเรียน 70 สำนักงานเขต คลองสาน กรุงเทพมหานคร ครูฝึกซ้อมนักเรียนเข้าร่วมการแข่งขันทักษะ วิชาการ