ประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์
Sculpture as a Narrative in the Ramayana

นาย ณัฐวัฒน์ บุญอาจ

ศิลปศึกษานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
ปีการศึกษา 2568
ลิขสิทธิ์ของ วิทยาลัยเพาะช่าง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

ประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์

นายณัฐวัฒน์ บุญอาจ

ศิลปศึกษานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
ปีการศึกษา 2568
ลิขสิทธิ์ของ วิทยาลัยเพาะช่าง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

SCULPTURE AS A NARRATIVE IN THE RAMAKIEN

MR. NATTAWAT BOONARJ

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 2025

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

วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ อนุมัติให้ศิลปศึกษานิพนธ์
เรื่อง ประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์
เสนอโดย นายณัฐวัฒน์ บุญอาจ รหัสนักศึกษา 4651072141119
เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

.....
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์สุรัฐ บุญทรง)
ผู้อำนวยการวิทยาลัยเพาะช่าง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
วันที่.....เดือน.....พ.ศ.....

อาจารย์ที่ปรึกษาศิลปศึกษานิพนธ์
อาจารย์ที่ปรึกษา : ผู้ช่วยศาสตราจารย์อภิศักดิ์ วัฒิวรรณผล

คณะกรรมการตรวจสอบศิลปศึกษานิพนธ์

..... ประธานกรรมการสอบ
(รองศาสตราจารย์นพดล เนตรดี)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์ ว่าที่ร้อยโท ชัยชาญ จันทศรี)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์สุวิทย์ วิทยาจักษุ์)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์บรรลุ วิริยาภรณ์ประภาส)

.....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปราโมทย์ บุญเต็ม)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อภิศักดิ์ วัฒิวรรณผล)

..... กรรมการและเลขานุการ
(อาจารย์ ดร.นราญา บรรจงศิริ)

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

4651072141119: ศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศิลปศึกษา) ปีการศึกษา 2568
วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
คำสำคัญ: รามเกียรติ์, ภาพจับ, ประติมากรรมลักษณะนูน
ชื่อ สกุล: นายณัฐวัฒน์ บุญอาจ
ชื่อเรื่อง: ประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์
อาจารย์ที่ปรึกษา ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อภิศักดิ์ วัฒิวรรณผล

บทคัดย่อ

การวิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาเนื้อหารูปแบบภาพจับรามเกียรติ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนัง 2) เพื่อสร้างสรรค์ผลงาน ประติมากรรมลักษณะนูนภาพจับเรื่องรามเกียรติ์มาคิดวิเคราะห์ แยกแยะ ตีความ และสังเคราะห์เป็นผลงานประติมากรรมลักษณะนูนโดยการนำเสนอผ่านมุมมองของผู้วิจัยด้วยกลวิธีทางประติมากรรมประเภทนูน ทำแม่พิมพ์ซิลิโคน หล่อเรซิ่นผสมไฟเบอร์กลาส ตกแต่งสีเลียนแบบโลหะ 3) เพื่อจัดทำสื่อการสอนประเภทในงานประติมากรรมลักษณะนูนภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์ โดยการนำเสนอผ่านมุมมองของผู้วิจัยด้วยกลวิธีทางประติมากรรมประเภทนูน ทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคน หล่อเรซิ่นผสมไฟเบอร์กล๊าส ตกแต่งสีเลียนแบบโลหะ ในการเรียนการสอนศิลปะไทยระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายและอาชีวศึกษา

ขั้นตอนดำเนินการวิจัยมี 4 ขั้นตอน ได้แก่ 1) ขั้นตอนการศึกษา ค้นคว้า รวบรวมข้อมูล 2) ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ 3) ขั้นตอนการวิเคราะห์และสรุปผล 4) ขั้นตอนการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์และสื่อการสอน

ผลการวิจัย พบว่า

1) ผลการศึกษาเนื้อหาเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพลักษณะนูนเรื่องภาพจับจากรามเกียรติ์ โดยเน้นตอนหนุมานรบกับมัจฉานุและหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉาผลงานดังกล่าวได้ศึกษาและนำมาสร้างสรรค์ในรูปแบบประติมากรรมลักษณะนูน เพื่อสะท้อนเรื่องคุณธรรมผ่านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะไทย

2) ผลการสร้างสรรค์ประติมากรรมภาพลักษณะนูนเรื่องภาพจับจากรามเกียรติ์จำนวน 2 ชิ้น ได้แก่

2.1 หนุมานรบกับมัจฉานุ ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 60 เซนติเมตร สร้างสรรค์ด้วยการปั้นทำพิมพ์ยางพาราหล่อชิ้นงานด้วยวัสดุไฟเบอร์กลาส

2.2 หนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 90 เซนติเมตร สร้างสรรค์ด้วยการปั้นทำพิมพ์ยางซิลิโคน หล่อชิ้นงานด้วยวัสดุไฟเบอร์กลาส

3) ออกแบบและจัดทำสื่อการเรียนการสอน ในเรื่อง ขั้นตอนการทำพิมพ์ยางซิลิโคนหล่อเรซิ่นผสมไฟเบอร์กล๊าส ตกแต่งสีเลียนแบบโลหะ ในการเรียนการสอนศิลปะไทยระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายและอาชีวศึกษา

4651072141126 : Bachelor of Education Program in Art Education, Academic year 2025

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

Keyword: Capturing Scene, Ramakien, Bas-relief Sculpture

Name Surname: Mr .Nattawat Boonarj

Art Education Thesis Title: Sculpture as a narrative in the Ramakien

Advisor: Assistant Professor Apisak Wattiwanphon

Abstract

Research Objectives 1)To study the history, content, and stylistic characteristics of "Phap Jap Ramakien" (scene-capturing imagery from the Ramakien epic) as depicted in traditional mural paintings. 2)To create bas-relief sculptures inspired by "Phap Jap Ramakien" by analyzing, interpreting, and synthesizing the narrative through the researcher's perspective. The creation process involves sculptural techniques in bas-relief, including mold-making with silicone rubber, casting with resin mixed with fiberglass, and surface finishing with metallic imitation colors. 3) To develop instructional media in the form of bas-relief sculptures based on scenes from the Ramakien epic. The presentation reflects the researcher's viewpoint through the sculptural method of bas-relief using silicone rubber molds, resin mixed with fiberglass for casting, and metallic imitation coloring. This educational media is intended for use in teaching Thai art at the upper secondary and vocational education levels.

Research Process consists of four stages as follows 1) Studying, researching, and gathering relevant information. 2) Creation of the Art Education Thesis and producing the creative artwork in accordance with the conceptual framework and sculptural methodology. 3) Analysis and summarizing the findings. 4) Presentation of the Creative Work and Instructional Media Presenting the completed artistic creations and instructional media developed from the research for educational purposes.

The study found that

1) The study of content related to the creation of bas-relief sculptures based on "Phap Jap" (scene-capturing imagery) from the Ramakien epic focused on two specific episodes: Hanuman's battle with Machanu and Hanuman's courtship of Suvannamaccha. These narratives were studied and reinterpreted into bas-relief sculptures to reflect moral values through the creation of Thai artistic expressions.

2) The creative outcomes consist of two bas-relief sculptures inspired by "Phap Jap" (scene-capturing imagery) from the Ramakien epic, as follows:

2.1 Hanuman's Battle with Machanu

A bas-relief sculpture with a diameter of 60 centimeters, created through sculpting and mold-making using natural rubber, and cast in fiberglass material.

2.2 Hanuman's Courtship of Suvannamaccha A bas-relief sculpture with a diameter of 90 centimeters, created through sculpting and silicone mold-making, and cast in fiberglass material.

3) Designing and producing instructional media on the topic of silicone mold-making procedures.

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

กิตติกรรมประกาศ

ศิลปศึกษานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ด้วยดี ด้วยความกรุณาอย่างดียิ่งจาก อาจารย์ที่ปรึกษาศิลปศึกษานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์อภิศักดิ์ วัฒิวรรณผล และอาจารย์ประจำสาขาวิชาทุกท่าน รองศาสตราจารย์นพดล เนตรดี, รองศาสตราจารย์ ว่าที่ร้อยโท ชัยชาญ จันทศรี, ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปราโมทย์ บุญเต็ม, ผู้ช่วยศาสตราจารย์บรรลุ วิริยาภรณ์ประภาส, ผู้ช่วยศาสตราจารย์อภิศักดิ์ วัฒิวรรณผล และอาจารย์ ดร.นราญา บรรจงศิริ ที่กรุณาดูแลและให้ข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์แก่ผู้วิจัยด้วยดีเสมอมา ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอกราบขอบพระคุณรองศาสตราจารย์นิโรจน์ จรุงจิตวิทวัส, รองศาสตราจารย์พัลลภ วังบอน, อาจารย์ ดร.ขวัญรัตน์ จินดา และคณาจารย์ที่ร่วมสร้างและให้การสนับสนุนหลักสูตรตลอดจนผู้ทรงคุณวุฒิและผู้เชี่ยวชาญทุกท่าน

ขอขอบพระคุณเจ้าของเอกสาร วรรณกรรม และเอกสารการวิจัยทุกเล่ม ที่มีส่วนช่วยให้ศิลปศึกษานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์

ขอกราบขอบพระคุณ คุณบิดา คุณมารดา ครอบครัว และเพื่อนๆ ที่ให้การสนับสนุน ให้โอกาสทางการศึกษา ซึ่งผลักดันและเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยมีความมุ่งมั่นจนประสบความสำเร็จ

ณัฐวัฒน์ บุญอาจ
มิถุนายน พ.ศ.2568

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ ..... จ
กิตติกรรมประกาศ ..... ช
สารบัญ ..... ซ
สารบัญภาพ ..... ญ
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของศิลปศึกษานิพนธ์ 1
1.2 วัตถุประสงค์ของศิลปศึกษานิพนธ์ 2
1.3 สมมติฐานของศิลปศึกษานิพนธ์ 2
1.4 แนวความคิดของศิลปศึกษานิพนธ์ 3
1.5 ขอบเขตของศิลปศึกษานิพนธ์ 3
1.6 ผลที่คาดว่าจะได้รับ 3
1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ 4
บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 5
2.1 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา เนื้อหา ภาพจับรามเกียรติ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนัง 5
2.2 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับรูปแบบภาพจับรามเกียรติ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนัง 12
2.3 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับมูลฐานทางทัศนศิลป์ในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพจับลักษณะนูน 13
2.4 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับโครงสร้างทางทัศนศิลป์ในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพจับลักษณะนูน 25
2.5 แนวคิดทฤษฎีประเภทกลวิธีและวัสดุในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพจับลักษณะนูน 27
2.6 การวิเคราะห์เบื้องต้นเกี่ยวกับผลงานจิตรกรรมฝาผนัง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม เพื่อจะนำมาออกแบบผลงานประติมากรรมภาพจับ 29
2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 32

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 3 วิธีการดำเนินงาน 33
3.1 ขั้นตอนการศึกษา ค้นคว้า และรวบรวมข้อมูล 33
3.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ 34
3.3 ขั้นตอนการวิเคราะห์และสรุปผล 89
3.4 ขั้นตอนการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์และสื่อการสอน 90
บทที่ 4 การวิเคราะห์และพัฒนาผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ 95
4.1 เครื่องมือการวิเคราะห์ 95
4.2 สถานที่และระยะเวลาที่ใช้ในการสร้างสรรค์ 95
4.3 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล 96
4.4 การวิเคราะห์ข้อมูล 96
4.5 ผลการวิเคราะห์ 96
บทที่ 5 สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ 114
5.1 สรุปผลการวิจัย 114
5.2 อภิปราย 115
5.3 ข้อเสนอแนะ 115
บรรณานุกรม 117
ประวัติผู้ศึกษา 119

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 ภาพแสดง : ภาพจับพระรามรบกับมูลพลัม ฆ่ามูลพลัมตาย 8
ภาพที่ 2.2 ภาพแสดง : ห้องที่ 56 หนุมานหักด่านต่างๆของไมยราพเพื่อติดตาม
กลับคืน รวมทั้งได้พบมัจฉานุลูกชาย 9
ภาพที่ 2.3 ภาพแสดง : ห้องที่ 47 ทศกัณฐ์สั่งนางสุพรรณมัจฉาให้นำบริวารทำลาย
ถนนหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉาได้ 9
ภาพที่ 2.4 ภาพแสดง : ภาพที่ 20 พระรามพระลักษณ์รบพิราพ 10
ภาพที่ 2.5 ภาพแสดง : ห้องที่ 56 หนุมานหักด่านต่างๆของไมยราพเพื่อติดตาม
พระรามกลับคืน รวมทั้งได้พบมัจฉานุลูกชาย 29
ภาพที่ 2.6 ภาพแสดง : ห้องที่ 47 ทศกัณฐ์สั่งนางสุพรรณมัจฉาให้นำบริวารทำลาย
ถนนหนุมานจับนางสุรรณมัจฉาได้ 30
ภาพที่ 3.1 ภาพแสดง :ห้องที่ 56 หนุมานหักด่านต่างๆ ของไมยราพเพื่อติดตาม
พระรามกลับคืน รวมทั้งได้พบมัจฉานุลูกชาย 34
ภาพที่ 3.2 ภาพแสดง : อุปกรณ์ในการออกแบบ 35
ภาพที่ 3.3 ภาพแสดง : ร่างจำนวน 4 ภาพ อาจารย์ที่ปรึกษาและคณะกรรมการตรวจ
ศิลปศึกษานิพนธ์ 36
ภาพที่ 3.4 ภาพแสดง : ร่างจำนวน 4 ภาพ อาจารย์ที่ปรึกษาและคณะกรรมการตรวจ
ศิลปศึกษานิพนธ์ 36
ภาพที่ 3.5 ภาพแสดง : ร่างจำนวน 4 ภาพ อาจารย์ที่ปรึกษาและคณะกรรมการตรวจ
ศิลปศึกษานิพนธ์ 36
ภาพที่ 3.6 ภาพแสดง : ร่างจำนวน 4 ภาพ อาจารย์ที่ปรึกษาและคณะกรรมการตรวจ
ศิลปศึกษานิพนธ์ 36
ภาพที่ 3.7 ภาพแสดง : ภาพร่างที่ได้รับการคัดเลือก 37
ภาพที่ 3.8 ภาพแสดง : ขยายแบบโดยมีเส้นผ่าศูนย์กลาง 60 เซนติเมตรตามงานที่
ต้องการจะปั้น 37
ภาพที่ 3.9 ภาพแสดง : วัสดุและอุปกรณ์ต่างๆ ในการปั้น 38
ภาพที่ 3.10 ภาพแสดง : ขั้นตอนการขึ้นฐานดิน 39

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 3.11 ภาพแสดง : ขั้นตอนการขึ้นฐานดิน 39
ภาพที่ 3.12 ภาพแสดง : ขั้นตอนการขึ้นฐานดิน 39
ภาพที่ 3.13 ภาพแสดง : ขั้นตอนการขึ้นฐานดิน 39
ภาพที่ 3.14 ภาพแสดง : เก็บหน้าดินให้เรียบ 40
ภาพที่ 3.15 ภาพแสดง : นำแบบที่ถ่ายเอกสารมาคัดลอกลงแผ่นกระดานโดยใช้ปากกา
หรือดินสอเขียนตามเส้นโคลงสร้างรอบนอกให้เกิดเป็นรอยเส้นครู 40
ภาพที่ 3.16 ภาพแสดง : นำแบบที่ถ่ายเอกสารมาคัดลอกลงแผ่นกระดานโดยใช้ปากกา
หรือดินสอเขียนตามเส้นโคลงสร้างรอบนอกให้เกิดเป็นรอยเส้นครู 40
ภาพที่ 3.17 ภาพแสดง : ขึ้นจากมิติบัวที่เป็นระยะไกลก่อนตามลำดับแล้วเพิ่มระยะ
ของบัวที่อยู่ข้างหน้าตามลำดับ 41
ภาพที่ 3.18 ภาพแสดง : ขึ้นจากมิติบัวที่เป็นระยะไกลก่อนตามลำดับแล้วเพิ่มระยะ
ของบัวที่อยู่ข้างหน้าตามลำดับ 41
ภาพที่ 3.19 ภาพแสดง : ขึ้นจากมิติบัวที่เป็นระยะไกลก่อนตามลำดับแล้วเพิ่มระยะ
ของบัวที่อยู่ข้างหน้าตามลำดับ 41
ภาพที่ 3.20 ภาพแสดง : 1.ขึ้นดินจากส่วนที่อยู่ระยะต่ำสุด 2.ขึ้นดินในส่วนที่มาซ้อนทับกัน
3.เก็บระนาบดูมิติให้สมดุลก่อนหรือระยะที่จะถูกซ้อนทับกัน 41
ภาพที่ 3.21 ภาพแสดง : 1.ขึ้นดินจากส่วนที่อยู่ระยะต่ำสุด 2.ขึ้นดินในส่วนที่มาซ้อนทับกัน
3.เก็บระนาบดูมิติให้สมดุลก่อนหรือระยะที่จะถูกซ้อนทับกัน 41
ภาพที่ 3.22 ภาพแสดง : 1.ขึ้นดินจากส่วนที่อยู่ระยะต่ำสุด 2.ขึ้นดินในส่วนที่มาซ้อนทับกัน
3.เก็บระนาบดูมิติให้สมดุลก่อนหรือระยะที่จะถูกซ้อนทับกัน 41
ภาพที่ 3.23 ภาพแสดง : เริ่มปั้นหน้าตาและใสลวดลายที่อยู่บนสุดปั้นเสื้อผ้าเครื่องประดับ
และแต่งเพลนให้เรียบ 42
ภาพที่ 3.24 ภาพแสดง : เริ่มปั้นหน้าตาและใสลวดลายที่อยู่บนสุดปั้นเสื้อผ้าเครื่องประดับ
และแต่งเพลนให้เรียบ 42
ภาพที่ 3.25 ภาพแสดง : เริ่มปั้นหน้าตาและใสลวดลายที่อยู่บนสุดปั้นเสื้อผ้าเครื่องประดับ
และแต่งเพลนให้เรียบ 42
ภาพที่ 3.26 ภาพแสดง : ใส่ลวดลายระเอียดลายผ้าเก็บลายละเอียดทั้งหมด 42

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 3.27 ภาพแสดง : ใส่ลวดลายละเอียดลายผ้าเก็บลายละเอียดทั้งหมด 42
ภาพที่ 3.28 ภาพแสดง : ผลงานเสร็จสมบูรณ์พร้อมทำแม่พิมพ์หล่อ 43
ภาพที่ 3.29 ภาพแสดง : อุปกรณ์ต่างๆ ในการทำพิมพ์ยางพารา 44
ภาพที่ 3.30 ภาพแสดง : ยางพาราชั้นที่1 ทา 4 รอบ 45
ภาพที่ 3.31 ภาพแสดง : ผ้าตาข่ายชั้นที่ 1 45
ภาพที่ 3.32 ภาพแสดง : ทายางพาราชั้นที่2 46
ภาพที่ 3.33 ภาพแสดง : ทา 3 รอบลงผ้าตาข่ายชั้นที่ 2 46
ภาพที่ 3.34 ภาพแสดง : ทายางพาราชั้นที่3 ทา 3 รอบ 47
ภาพที่ 3.35 ภาพแสดง : ลงผ้าตาข่ายชั้นที่ 3 47
ภาพที่ 3.36 ภาพแสดง : ทายางพาราชั้นที่ 4 ทา 3 รอบ 48
ภาพที่ 3.37 ภาพแสดง : ลงผ้าตาข่ายชั้นที่ 4 48
ภาพที่ 3.38 ภาพแสดง : อุปกรณ์ต่างๆ ในการทำพิมพ์ปูนปลาสเตอร์ 49
ภาพที่ 3.39 ภาพแสดง : นวดดินน้ำมันเป็นเส้น 50
ภาพที่ 3.40 ภาพแสดง : รีดดินน้ำมัน 50
ภาพที่ 3.41 ภาพแสดง : ตัดดินน้ำมันให้คม 50
ภาพที่ 3.42 ภาพแสดง : กั้นพิมพ์ 51
ภาพที่ 3.43 ภาพแสดง : ทาวาสลีน 51
ภาพที่ 3.44 ภาพแสดง : ลงปูนปลาสเตอร์ชั้นที่ 1 52
ภาพที่ 3.45 ภาพแสดง : ลงปูนปลาสเตอร์ชั้นที่ 2 52
ภาพที่ 3.46 ภาพแสดง : ลงปูนปลาสเตอร์และใยมะพร้าว 55
ภาพที่ 3.47 ภาพแสดง : ใส่ไม้เพื่อไว้จับ 53
ภาพที่ 3.48 ภาพแสดง : อุปกรณ์ต่างๆในการหล่อไฟเบอร์กลาส 54
ภาพที่ 3.49 ภาพแสดง : หล่อไฟเบอร์กลาสชั้นที่1 55
ภาพที่ 3.50 ภาพแสดง : หล่อไฟเบอร์กลาสชั้นที่2 55
ภาพที่ 3.51 ภาพแสดง : หล่อไฟเบอร์กลาสชั้นที่ 3 ลงใยแก้วชั้นที่ 1 56
ภาพที่ 3.52 ภาพแสดง : ลงใยแก้วชั้นที่ 2 และใส่โครงเหล็ก 56
ภาพที่ 3.53 ภาพแสดง : การแกะชิ้นงานออกจากพิมพ์พร้อมทำสี 57

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 3.54 ภาพแสดง : อุปกรณ์ต่างๆในการทำสี 58
ภาพที่ 3.55 ภาพแสดง : พ่นสีเทารองพื้น 59
ภาพที่ 3.56 ภาพแสดง : พ่นสีดำด้าน 59
ภาพที่ 3.57 ภาพแสดง : พ่นสีทองแดง 60
ภาพที่ 3.58 ภาพแสดง : พ่นสีทอง 60
ภาพที่ 3.59 ภาพแสดง : ปัดตกแต่งผงสีทอง ปัดสีตังแช่ และสีน้ำตาลกีวี่ขัดรองเท้า ให้เกิดมิติแสงเงา 61
ภาพที่ 3.60 ภาพแสดง : ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ชิ้นที่ 1 หนุมานรบกับมัจฉานุ 61
ภาพที่ 3.61 ภาพแสดง : ห้องที่ 47 ทศกัณฐ์สั่งนางสุพรรณมัจฉาให้นำาบริวารทำลาย ถนนหนุมานจับนางสุรรณมัจฉาได้ 62
ภาพที่ 3.62 ภาพแสดง : อุปกรณ์ในการออกแบบ 62
ภาพที่ 3.63 ภาพแสดง : 1-4 ภาพแสดงร่างจำนวน 4ภาพ อาจารย์ที่ปรึกษาและ คณะกรรมการตรวจศิลปศึกษานิพนธ์ร่วมเลือก 63
ภาพที่ 3.64 ภาพแสดง : 1-4 ภาพแสดงร่างจำนวน 4ภาพ อาจารย์ที่ปรึกษาและ คณะกรรมการตรวจศิลปศึกษานิพนธ์ร่วมเลือก 63
ภาพที่ 3.65 ภาพแสดง : 1-4 ภาพแสดงร่างจำนวน 4ภาพ อาจารย์ที่ปรึกษาและ คณะกรรมการตรวจศิลปศึกษานิพนธ์ร่วมเลือก 63
ภาพที่ 3.66 ภาพแสดง : 1-4 ภาพแสดงร่างจำนวน 4ภาพ อาจารย์ที่ปรึกษาและ คณะกรรมการตรวจศิลปศึกษานิพนธ์ร่วมเลือก 63
ภาพที่ 3.67 ภาพแสดง : ผลงานที่ได้รับการคัดเลือก 63
ภาพที่ 3.68 ภาพแสดง : โดยมีเส้นผ่าศูนย์กลาง 90 เซนติเมตร ตามงานที่ต้องการจะปั้น 64
ภาพที่ 3.69 ภาพแสดง : อุปกรณ์ต่างๆในการปั้น 65
ภาพที่ 3.70 ภาพแสดง : กระดานที่จะปั้น 66
ภาพที่ 3.71 ภาพแสดง : ลงดินน้ำมันบนกระดาน 66
ภาพที่ 3.72 ภาพแสดง : ไดร์ร้อนเป่าดินน้ำมันให้ละลาย 67
ภาพที่ 3.73 ภาพแสดง : ใช้เครื่องมือปาดหน้าดินให้เรียบ 67
ภาพที่ 3.74 ภาพแสดง : กระดาษที่ขึ้นเรียบแล้วพร้อมปั้น 68

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 3.75 ภาพแสดง : นำแบบที่ถ่ายเอกสารมาคัดลอกลงแผ่นกระดานโดยใช้ปากกาหรือ ดินสอเขียนตามเส้นโคลงสร้างรอบนอกให้เกิดเป็นรอยเส้นครู 68
ภาพที่ 3.76 ภาพแสดง : นำแบบที่ถ่ายเอกสารมาคัดลอกลงแผ่นกระดานโดยใช้ปากกาหรือ ดินสอเขียนตามเส้นโคลงสร้างรอบนอกให้เกิดเป็นรอยเส้นครู 68
ภาพที่ 3.77 ภาพแสดง : ขึ้นจากมิติบัวที่เป็นระยะไกลก่อนตามลำดับแล้วเพิ่มระยะของพื้นผิว น้ำและตัวปลาที่อยู่ข้างหลังก่อนก่อน 69
ภาพที่ 3.78 ภาพแสดง : ขึ้นจากมิติบัวที่เป็นระยะไกลก่อนตามลำดับแล้วเพิ่มระยะของพื้นผิว น้ำและตัวปลาที่อยู่ข้างหลังก่อนก่อน 69
ภาพที่ 3.79 ภาพแสดง : 1.ขึ้นดินจากส่วนที่อยู่ระยะต่ำสุด 2.ขึ้นดินในส่วนที่มาซ้อนทับกัน 3.เก็บเพลนดูมิติให้สมดุลก่อนหรือระยะที่จะถูกซ้อนทับกัน 69
ภาพที่ 3.80 ภาพแสดง : เริ่มปั้นหน้าตาและใสลวดลายที่อยู่บนสุดปั้นเสื้อผ้าเครื่องประดับ และแต่งเพลนให้เรียบ 70
ภาพที่ 3.81 ภาพแสดง : เริ่มปั้นหน้าตาและใสลวดลายที่อยู่บนสุดปั้นเสื้อผ้าเครื่องประดับ และแต่งเพลนให้เรียบ 70
ภาพที่ 3.82 ภาพแสดง : ใส่ลวดลายระเอียดลวดลายเก็บลายละเอียดเครื่องประดับทั้งหมด 70
ภาพที่ 3.83 ภาพแสดง : ใส่ลวดลายระเอียดลวดลายเก็บลายละเอียดเครื่องประดับทั้งหมด 70
ภาพที่ 3.84 ภาพแสดง : ผลงานเสร็จสมบูรณ์พร้อมทำแม่พิมพ์หล่อ 71
ภาพที่ 3.85 ภาพแสดง : อุปกรณ์ต่างๆ ในการทำพิมพ์ยางซิลิโคน 72
ภาพที่ 3.86 ภาพแสดง : ทาวาสลีนและกั้นพิมพ์ 73
ภาพที่ 3.87 ภาพแสดง : ทายางซิลิโคนชั้นที่ 1 73
ภาพที่ 3.88 ภาพแสดง : ทายางซิลิโคนชั้นที่ 1 73
ภาพที่ 3.89 ภาพแสดง : ทายางซิลิโคนชั้นที่ 2 74
ภาพที่ 3.90 ภาพแสดง : ทายางซิลิโคนชั้นที่ 3 74
ภาพที่ 3.91 ภาพแสดง : ลงผ้าตาข่าย 75
ภาพที่ 3.92 ภาพแสดง : ทายางซิลิโคนชั้นที่4และวางเดือย 75
ภาพที่ 3.93 ภาพแสดง : อุปกรณ์ต่างๆในการทำพิมพ์ปูนปลาสเตอร์ 76
ภาพที่ 3.94 ภาพแสดง : ใช้ดินน้ำมันกั้นลูกพิมพ์และทาวาสลีน 77

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 3.95 ภาพแสดง : ลงปูนปลาสเตอร์ 77
ภาพที่ 3.96 ภาพแสดง : ลงใยมะพร้าว 78
ภาพที่ 3.97 ภาพแสดง : ใช้ไม้เพื่อไว้จับ 78
ภาพที่ 3.98 ภาพแสดง : อุปกรณ์ต่างๆในการหล่อไฟเบอร์กลาส 79
ภาพที่ 3.99 ภาพแสดง : ลงไฟเบอร์กลาสชั้นที่ 1 80
ภาพที่ 3.100 ภาพแสดง : ไฟเบอร์กลาสชั้นที่ 2 80
ภาพที่ 3.101 ภาพแสดง : ไฟเบอร์กลาสชั้นที่ 3 81
ภาพที่ 3.102 ภาพแสดง : ไฟเบอร์กลาสชั้นที่ 4 81
ภาพที่ 3.103 ภาพแสดง : ลงใยแก้วชั้นที่ 1 82
ภาพที่ 3.104 ภาพแสดง : ลงใยแก้วชั้นที่ 2 82
ภาพที่ 3.105 ภาพแสดง : ลงโครงเหล็ก 83
ภาพที่ 3.106 ภาพแสดง : ลงใยแก้วชั้นที่ 3 83
ภาพที่ 3.107 ภาพแสดง : ถอดชิ้นงานออกจากพิมพ์พร้อมทำสี 84
ภาพที่ 3.108 ภาพแสดง : อุปกรณ์ต่างๆในการทำสี 85
ภาพที่ 3.109 ภาพแสดง : พ่นสีเทารองพื้น 86
ภาพที่ 3.110 ภาพแสดง : พ่นสีดำด้าน 86
ภาพที่ 3.111 ภาพแสดง : พ่นสีทองแดงและสีทอง 87
ภาพที่ 3.112 ภาพแสดง : ตกแต่งปัดผงสีทอง ปัดสีตังแช่ และสีน้ำตากีวี่ขัดรองเท้า ให้เกิดมิติแสงเงา 87
ภาพที่ 3.113 ภาพแสดง : ผลงานชิ้นที่ 1 เสร็จสมบรูณ์ 88
ภาพที่ 3.114 ภาพแสดง : พิธีเปิดนิทรรศการศิลปศึกษานิพนธ์ 90
ภาพที่ 3.115 ภาพแสดง : การนำเสนอผลงานต่อหน้าประธานในพิธี 91
ภาพที่ 3.116 ภาพแสดง : โปสเตอร์ มธุรอัตตา Melodious self 91
ภาพที่ 3.117 ภาพแสดง : สื่อดิจิทัลการสอนขั้นตอนการทำพิมพ์ยางซิลิโคน 92
ภาพที่ 3.118 ภาพแสดง : สื่อดิจิทัลการสอนขั้นตอนการทำพิมพ์ยางซิลิโคน 92
ภาพที่ 3.119 ภาพแสดง : สื่อดิจิทัลการสอนขั้นตอนการทำพิมพ์ยางซิลิโคน 92
ภาพที่ 3.120 ภาพแสดง : สื่อดิจิทัลการสอนขั้นตอนการทำพิมพ์ยางซิลิโคน 93

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 3.121 ภาพแสดง : สื่อดิจิทัลการสอนขั้นตอนการทำพิมพ์ยางซิลิโคน 93
ภาพที่ 3.122 ภาพแสดง : สื่อดิจิทัลการสอนขั้นตอนการทำพิมพ์ยางซิลิโคน 93
ภาพที่ 3.123 ภาพแสดง : สื่อดิจิทัลการสอนขั้นตอนการทำพิมพ์ยางซิลิโคน 94
ภาพที่ 3.124 ภาพแสดง : สื่อดิจิทัลการสอนขั้นตอนการทำพิมพ์ยางซิลิโคน 94
ภาพที่ 4.1 ภาพแสดง : หนุมานรบกับมัจฉานุ 96
ภาพที่ 4.2 ภาพแสดง : หนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา 96
ภาพที่ 4.3 ภาพแสดง : การวิเคราะห์เส้นที่มีอยู่จริงหนุมานรบกับมัจฉานุ 99
ภาพที่ 4.4 ภาพแสดง : การวิเคราะห์เส้นที่มีอยู่จริงหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา 99
ภาพที่ 4.5 ภาพแสดง : การวิเคราะห์เส้นแกนของรูปทรงหนุมานรบกับมัจฉานุ 100
ภาพที่ 4.6 ภาพแสดง : การวิเคราะห์เส้นแกนการรูปทรงหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา 100
ภาพที่ 4.7 ภาพแสดง : การวิเคราะห์สีของภาพหนุมานรบกับมัจฉานุ 101
ภาพที่ 4.8 ภาพแสดง : การวิเคราะห์สีของภาพหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา 101
ภาพที่ 4.9 ภาพแสดง : การวิเคราะห์รูปร่างหนุมานรบกับมัจฉานุ 102
ภาพที่ 4.10 ภาพแสดง : การวิเคราะห์รูปร่างหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา 102
ภาพที่ 4.11 ภาพแสดง : การวิเคราะห์มิติหนุมานรบกับมัจฉานุ 104
ภาพที่ 4.12 ภาพแสดง : การวิเคราะห์มิติหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา 104
ภาพที่ 4.13 ภาพแสดง : การวิเคราะห์พื้นที่ว่างหนุมานรบกับมัจฉานุ 106
ภาพที่ 4.14 ภาพแสดง : การวิเคราะห์พื้นที่ว่างหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา 106
ภาพที่ 4.15 ภาพแสดง : การวิเคราะห์มิติหนุมานรบกับมัจฉานุ 109
ภาพที่ 4.16 ภาพแสดง : การวิเคราะห์มิติหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา 109

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

บทที่ 1
บทนำ

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของศิลปศึกษานิพนธ์

จิตรกรรมฝาผนังบริเวณพระระเบียงคดรอบพระอุโบสถวัดพระศรีรัตนศาสดาราม (วัดพระแก้ว) เป็นผลงานศิลปกรรมที่มีความสำคัญอย่างยิ่งในประวัติศาสตร์และวัฒนธรรมไทย โดยมีจุดประสงค์หลักในการถ่ายทอดเรื่องราวจากวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ ซึ่งสะท้อนแนวคิด "ธรรมะชนะอธรรม" ตามหลักคำสอนของศาสนาพุทธ ภาพจิตรกรรมฝาผนังจำนวน 178 ห้อง เรียงต่อกันยาวตลอดฝาผนังทั้ง 4 ทิศของระเบียงคดรอบพระอุโบสถ เริ่มต้นที่ด้านหน้าพระวิหารยอด และลำดับภาพมาทางขวามือหรือเวียนทักษิณาวรรต (ธศร ยิ้มสงวน, 2552)

ในเรื่องรามเกียรติ์ในวัดพระศรีรัตนศาสดารามปรากฏเนื้อหาภาพจับเป็นการสร้างสรรค์จิตรกรรมที่มีแนวความคิดจากคติธรรมคำสอนในพระพุทธศาสนาที่กล่าวถึงการรู้จักสำรวจตัวเองรู้จักผิดชอบชั่วดี ใช้รูปแบบเป็นงานจิตรกรรมแนวประเพณีไทย มีการแสดงออกในลักษณะที่ทับซ้อนเห็นความเคลื่อนไหวต่อสู้กันภายในรูปทรงเพื่อถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกของพลังแห่งความงามและความขัดแย้งที่ถูกเก็บไว้ภายในจิตใจของมนุษย์เพื่อสะท้อนให้มนุษย์พึงระลึกเสมอว่าสิ่งไหนงามสิ่งไหนไม่งาม รามเกียรติ์ยังเป็นวรรณกรรมที่มีความหลากหลายเนื้อหาคือการทำสงครามระหว่างความดีกับความชั่วดังนั้นจึงปรากฏท่าทางนาฏลักษณ์ของตัวละครนั้นๆ ในแต่ละตัวจะมีเอกลักษณ์ ตัวพระ ตัวนาง ตัวยักษ์และตัวลิง ตัวละครเหล่านี้มีความสัมพันธ์กันในเชิงเนื้อหา และเชิงโครงสร้างระหว่างตัวภาพกับตัวภาพ โดยแบ่งได้ดังนี้ 1) ภาพจับแบบการต่อสู้ระหว่างตัวพระกับตัวยักษ์ องค์ประกอบเส้นโครงสร้างของภาพระหว่างตัวพระกับตัวยักษ์ต้องแสดงความรู้สึกพละกำลังที่ต่อสู้กัน 2) ภาพจับแบบเล้าโลมระหว่างมนุษย์กับมนุษย์ ลิงกับมนุษย์ ยักษ์กับมนุษย์ ลิงกับสัตว์ผสม โดยส่วนใหญ่เนื้อหาของภาพจับนำมาจากวรรณกรรม การแสดงของหนังใหญ่และโขน ในวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์เกือบทั้งสิ้น3) ภาพจับแบบพาหนะโดยมีเจ้านายกับพาหนะ เช่น ภาพพระนารายณ์ทรงครุฑ ทศกัณฐ์นั่งบนขุนพลยักษ์หรือตัวภาพต่างๆ นั่งหรือยืนบนตัวภาพและมีรายละเอียดในการจัดตัวภาพดังนี้ ตัวภาพจับต้องมีตั้งแต่ 2 ขึ้นไป 1) ตัวภาพ 2 ตัว เรียกว่าจับสอง 2) ตัวภาพ 3 ตัว เรียกว่า จับสาม 3) ตัวภาพ 4 ตัว เรียกว่า จับสี่ 4) ตัวภาพมากกว่า 4 ตัวเรียกว่า จับหมู่ จากการศึกษาจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์ที่วัดพระศรีรัตนศาสดาราม พบว่าภาพ "ภาพจับ" หรือฉากที่แสดงการเคลื่อนไหวของตัวละคร เช่น การต่อสู้ การเกี้ยวพาราสี หรือการเดินทางด้วยพาหนะเจ้านายและลูกน้อง มีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดแนวคิดทางพุทธศาสนาเกี่ยวกับธรรมะและอธรรม โดยใช้รูปแบบศิลปะไทยประเพณีในการแสดงออกถึงอารมณ์และความขัดแย้งภายในจิตใจของมนุษย์ (พรรณกาญจน์ พิพัฒน์กิตติกุล, 2559)

ในปัจจุบันเกิดการแก่งแย่งแข่งขันกันจนเกิดสงครามการสู้รบเรื่องรามเกียรติ์ก็เป็นบทเรียนหนึ่งที่สอนให้คนทำความดีละเว้นความชั่วการปฏิบัติตามธรรมนองครองธรรมไม่ใช้อำนาจของ

ผู้มีบารมีในทางที่ผิด หากไม่ปฏิบัติตนในทางที่ดีก็จะพบจุดจบอย่างเช่นทศกัณฐ์ ไม่ว่าจะมีอำนาจแค่ไหน เมื่อพฤติตนในทางที่ผิดก็เกิดความวิบัติกับตน ครอบครัวและบ้านเมืองในที่สุดยอด

ผู้วิจัยมีความสนใจในหัวข้อเรื่อง “ประติมากรรมสร้างสรรค์ภาพจับเรื่องรามเกียรติ์ โดยศึกษาจากรูปแบบจิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีศาสดาราม นำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานประติมากรรมประเภทนูน ทำแม่พิมพ์ซิลิโคน หล่อด้วยเรซิ่นผสมไฟเบอร์กล๊าส ตกแต่งสีเลียนโลหะ” นอกจากการได้รับองค์ความรู้ต่างๆจากหลักธรรมคำสอนของพระพุทธศาสนาแล้ว การศึกษาข้อมูลข่าวสารในสังคมเพื่อเป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงานนั้น ด้านการจัดทำผลงานสร้างสรรค์ผู้วิจัยได้จัดทำรูปแบบสื่อการสอนวิดีทัศน์ เพื่อเป็นองค์ความรู้ด้านเทคนิคและด้านการใช้สี เพื่อการเรียนการสอนวิชาประติมากรรมไทยในระดับมัธยมศึกษาและอาชีวศึกษา

1.2 วัตถุประสงค์ของศิลปศึกษานิพนธ์

1.2.1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาเนื้อหารูปแบบภาพจับรามเกียรติ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนัง

1.2.2 เพื่อสร้างสรรค์ผลงาน ประติมากรรมลักษณะนูนภาพจับเรื่องรามเกียรติ์มาคิดวิเคราะห์ แยกแยะ ตีความ และสังเคราะห์เป็นผลงานประติมากรรมลักษณะนูนโดยการนำเสนอผ่านมุมมองของผู้วิจัยด้วยกลวิธีทางประติมากรรมประเภทนูน ทำแม่พิมพ์ซิลิโคน หล่อด้วยเรซิ่นผสมไฟเบอร์กล๊าส ตกแต่งสีเลียนโลหะ

1.2.3 เพื่อจัดทำสื่อการสอนประเภทในงานประติมากรรมลักษณะนูนภาพจับผ่านเรื่องรามเกียรติ์ โดยการนำเสนอผ่านมุมมองของผู้วิจัยด้วยกลวิธีทางประติมากรรมประเภทนูน ทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคน หล่อเรซิ่นผสมไฟเบอร์กล๊าส ตกแต่งสีเลียนแบบโลหะ ในการเรียนการสอนศิลปะไทยระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายและอาชีวศึกษา

1.3 สมมติฐานของศิลปศึกษานิพนธ์

1.3.1 รูปแบบท่าทางนาฏลักษณ์ของตัวละครในเรื่องรามเกียรติ์ เช่น ท่าต่อสู้ ท่าเกี้ยวพาราสี และท่าทางกับพาหนะเจ้านายและลูกน้อง สามารถแปรเป็นมิติของงานประติมากรรม 3 มิติได้ โดยยังคงเอกลักษณ์และความงามทางศิลปะไทยประเพณี

1.3.2 การใช้ประติมากรรม “ภาพจับ” สามารถช่วยให้ผู้ชมรุ่นใหม่เข้าถึงแก่นคติธรรมและคุณค่าของวรรณคดีเรื่องรามเกียรติ์ได้ง่ายขึ้น และมีประสบการณ์ที่ลึกซึ้งกว่างานจิตรกรรมในมิติเดียว.

1.3.3 ประติมากรรมภาพจับสามารถนำไปพัฒนาเป็นสื่อการเรียนรู้ด้านศิลปะไทยและวรรณคดีที่ส่งเสริมจริยธรรมและการเรียนรู้เชิงสร้างสรรค์ในสถานศึกษาได้

1.4 แนวความคิดศิลปศึกษานิพนธ์

การสร้างสรรค์ผลงานชิ้นนี้เป็นการแสดงออกในสภาวะศีลธรรมจัณยาที่ศาสนาพุทธได้สอน เรื่องของธรรมชนะอธรรมจากประสบการณ์ของผู้วิจัยด้วยปัญหานี้ ผู้วิจัยจึงได้ตระหนักได้ว่าศาสนาได้สอนให้ทุกคนเป็นคนดีผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพจับจากเนื้อหาจิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตนศาดาราม นำมาสร้างเป็นประติมากรรมประเภทนูนต่ำ เพื่อให้ผู้ชมได้ตระหนักถึงคุณธรรมผ่านผลงานศิลปะ

1.5 ขอบเขตของศิลปศึกษานิพนธ์

1.5.1 ด้านเนื้อหา มุ่งเน้นการนำเสนอภาพจับที่มีเนื้อหาระหว่าง หนุมานรบกับมัจฉานุ หนุมานเกี้ยวกับสุพรรณมัจฉา โดยศึกษาจากจิตรกรรมฝาผนังในพระเบียงคตวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

ชิ้นที่ 1 ห้องที่ 56 หนุมานหักด่านต่างๆของไมยราพเพื่อติดตามพระรามกลับคืน รวมทั้งได้พบมัจฉานุลูกชาย

ชิ้นที่ 2 ห้องที่ 47 ทศกัณฐ์สั่งนางสุพรรณมัจฉาให้นำบริวารทำลายถนนหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา

1.5.2 ด้านรูปแบบ สร้างสรรค์ขึ้นในรูปแบบประติมากรรมไทยลักษณะนูน มีลักษณะ 2 มิติ ตัวภาพได้มาจากภาพจิตรกรรมฝาผนัง

1.5.3 ด้านกลวิธี วิธีการนำเสนอในงานประติมากรรมไทยร่วมสมัยกลวิธีทางประติมากรรมประเภทนูน ทำแม่พิมพ์ซิลิโคน หล่อด้วยวัสดุไฟเบอร์กลาสตกแต่งสีเลียนแบบโลหะ

1.5.4 ด้านสื่อผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ในรูปแบบประติมากรรมไทยร่วมสมัยสื่อการสอนการเรียนรู้ของนักเรียนระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายและอาชีวศึกษา

1.5.5 การนำเสนอผลงาน ผลงานประติมากรรมภาพนูน สื่อการสอนการเรียนรู้ของนักเรียน ระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายและระดับอาชีวศึกษา

1.6 ผลที่คาดว่าจะได้รับ

1.6.1 ได้ศึกษาประวัติความเป็นมาเนื้อหารูปแบบภาพจับรามเกียรติ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนัง

1.6.2 ได้สร้างสรรค์ผลงาน ประติมากรรมลักษณะนูนภาพจับเรื่องรามเกียรติ์มาคิดวิเคราะห์ แยกแยะ ตีความ และสังเคราะห์เป็นผลงานประติมากรรมลักษณะนูนโดยการนำเสนอผ่านมุมมองของผู้วิจัยด้วยกลวิธีทางประติมากรรมประเภทนูน ทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคน หล่อด้วยเรซิ่นผสมไฟเบอร์กลาส ตกแต่งสีเลียนโลหะ

1.6.3 ได้สื่อการสอนประเภทในงานประติมากรรมลักษณะนูนภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์ โดยการนำเสนอผ่านมุมมองของผู้วิจัยด้วยกลวิธีทางประติมากรรมประเภทนูน ทำแม่พิมพ์

ยางซิลิโคน หล่อเรซิ่นผสมไฟเบอร์กลาส ตกแต่งสีเลียนแบบโลหะ ในการเรียนการสอนศิลปะไทย ระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายและระดับอาชีวศึกษา

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ

1.7.1 รามเกียรติ์ หมายถึง วรรณกรรมที่มีความสำคัญในวรรณกรรมไทยที่ดัดแปลงมาจากรามายณะของอินเดีย ซึ่งเล่าเรื่องราวเกี่ยวกับ เกียรติของพระราม ที่ต่อสู้กับ ทศกัณฐ์ เพื่อไปช่วย นางสีดา เป็นเรื่องที่แสดงถึงคุณธรรม และความยุติธรรม

1.7.2 ภาพจับ หมายถึง เป็น เป็นภาพที่แสดงการต่อสู้ มีลักษณะที่จับกัน หรือภาพที่เกี้ยวพาราสีระหว่างบุคคลต่อบุลคล หรือ บุคคลต่อกลุ่ม ที่แสดงในงานศิลปะ ทั้งงานจิตรกรรม ประติมากรรม และ นาฏกรรมในการแสดงโขน

1.7.3 ประติมากรรมลักษณะนูน หมายถึงรูปแบบของศิลปะที่สร้างภาพหรือรูปทรงที่ยื่นออกมาจากพื้นผิวโดยไม่แยกออกจากพื้นฐาน

1.7.4 กลวิธีการหล่อเรซิ่นผสมใยไฟเบอร์กลาส หมายถึง กระบวนการผลิตหล่องานที่ใช้วัสดุเรซิ่นผสมไยไฟเบอร์กลาส ซึ่งเป็นวัสดุที่มีน้ำหนักเบา แข็งแรง และทนทา

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ประติมากรรมสร้างสรรค์ภาพจับมีความจำเป็นต้องศึกษาประวัติความเป็นมาจากเรื่องราวรามเกียรติ์ที่ปรากฏใน จิตรกรรมฝาผนัง สู่การสร้างสรรค์เป็นผลงานประติมากรรมลักษณะนูนรวมทั้งเนื้อหากระบวนการสร้างสรรค์รวมไปถึง สื่อวัสดุ และกลวิธีต่างๆ การสร้างสรรค์ในการวิจัยเรื่องประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์ ผู้วิจัยจึงมีความจำเป็นต้องศึกษาข้อมูลดังรายละเอียดต่อไปนี้

2.1 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา เนื้อหา ภาพจับรามเกียรติ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนัง

2.2 แนวคิดทฤษฎี เกี่ยวกับรูปแบบภาพจับรามเกียรติ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนัง

2.3 แนวคิดทฤษฎี เกี่ยวกับมูลฐานทางทัศนศิลป์ในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมประติมากรรมภาพจับลักษณะนูน

2.4 แนวคิดทฤษฎี เกี่ยวกับโครงสร้างทางทัศนศิลป์ในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมประติมากรรมภาพจับลักษณะนูน

2.5 แนวคิดทฤษฎี เกี่ยวกับประเภทกลวิธีและวัสดุในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมประติมากรรมภาพจับลักษณะนูน

2.6 สรุปแนวคิดทฤษฎีในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมประติมากรรมภาพจับลักษณะนูน

2.1 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับประวัติความเป็นมา เนื้อหา ภาพจับรามเกียรติ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนัง

2.1.1 ประวัติความเป็นมาภาพจับรามเกียรติ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตนศาสดารามและวัดสุทัศนเทพวราราม

1) ประวัติความเป็นมาของวัดพระศรีรัตนศาสดารามและภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์รอบพระระเบียง

สำนักงานสลากกินแบ่งรัฐบาล (2525) ได้กล่าวถึง เมื่อพระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกหลังจากเสด็จขึ้นครองราชย์ ปราบดาภิเษกเป็นปฐมกษัตริย์แห่งพระบรมราชจักรีวงศ์ ได้ทรงมีพระบรมราชโองการโปรดเกล้าๆ ให้สร้างราชธานีขึ้นทางฝั่งตะวันออกของแม่น้ำเจ้าพระยา เมื่อวันเสาร์ แรม 9 ค่ำ เดือน 5 ปีขาลตรงกับพุทธศักราช 2325 กับทรงสร้างพระอารามในพระราชวังตามประเพณีแต่ก่อน ทรงขนานนามว่า "วัดพระศรีรัตนศาสดาราม" ในพระอุโบสถเป็นที่ประดิษฐาน พระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากรแก้วมรกต และโปรดเกล้าฯ ให้เขียนรูปภาพเรื่องรามเกียรติ์ขึ้นรอบพระระเบียงเมื่อการสถาปนาพระนครใหม่สำเร็จสมบูรณ์แล้ว จึงทรงพระกรุณาโปรดเกล้าฯ ให้มีงานฉลองสมโภช พระนครกับวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ภาพฝาผนังที่พระระเบียงๆ เป็นเรื่องรามเกียรติ์มีทั้งหมด 178 ห้องรวมกับภาพตัวบุคคลในเรื่อง และเรื่องราว

ของพระนารายณ์ในอวตารปางต่าง ๆ ก่อนที่จะทรงอวตารลงมาเป็นพระราม ภาพเหล่านี้ได้เขียนอยู่ตามซุ้มประตูและมุขพระระเบียงๆ อีกประมาณ 8 ภาพ ซึ่งในรอบพระระเบียงคต ในภาพจิตรกรรมฝาฝนังชุดรามเกียรติ์นี้เริ่มจากภาพอวตารปางต่างๆ ก่อนแล้วไปต่อเรื่องรามเกียรติ์

สายไหม จบกลศึก (2555) ได้กล่าวว่า รามเกียรติ์ ของชาวไทยเป็นวรรณคดีสมัยรัตนโกสินทร์ถ่ายทอดให้ประชาชนรับรู้ตามลำดับของกาลเวลา 3 แนวทาง คือ ภาพจิตรกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชทรงพระกรุณาโปรดกล้าโปรดกระหม่อมให้เขียนถวายเป็นพุทธบูชาพระพุทธมหารัตนประติมากร (พระแก้วมรกต) ตั้งแต่เมื่อแรกสถาปนาพระนคร ซึ่งบูรณะปฏิสังขรณ์และสร้างสรรค์ให้อยู่ในสภาพดีในวาระสมโภชพระนครทุกๆ 50 ปี อย่างต่อเนื่อง

นิดดา หงษ์วิวัฒน์ (2547) ได้กล่าวว่า จิตรกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม หรือ วัดพระแก้วนั้น เป็นเรื่องราวเกี่ยวกับพระนารายณ์อวตารปางต่างๆ เป็นเรื่องราวรามเกียรติ์ตั้งแต่ต้นจนจบ วาดขึ้นครั้งแรกสมัย พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช ปราบดาภิเษกเป็นปฐมกษัตริย์แห่งพระบรมราชจักรีวงศ์ ทรงโปรดเกล้าฯให้สร้างพระอารามหลวงตามแบบราชประเพณีเดิม ขนานนามว่า วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งมีพระพุทธมหามณีรัตนปฏิมากร หรือ พระแก้วมรกต ประดิษฐาน และทรงโปรดเกล้าฯ ให้เขียนรูปภาพรอบพระระเบียงเรื่องรามเกียรติ์ ตามบทละครเรื่องรามเกียรติ์ ของพระองค์เอง ในปีพุทธศักราช 2325

บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ธนโชติ เกียรติณภัทร (2561) ได้กล่าวว่า ภาพจิตรกรรมพระระเบียงคดวัดพระศรีรัตนศาสดารามซึ่งภาพเขียนแห่งนี้น่าจะได้รับอิทธิพลจากภาพสลักเรื่องรามเกียรติ์ที่ระเบียงคดปราสาทนครวัดการเขียนภาพที่พระระเบียงคดในวัดประจำพระราชวังเป็นการยกฐานะความศักดิ์สิทธิ์ของพระอารามให้เสมอปราสาทนครวัดและถือเป็นพระเกียรติยศของพระมหากษัตริย์ที่คู่กับวัดพระศรีรัตนศาสดารามและการสร้างวัดพระศรีรัตนศาสดารามแสดงถึงมีสถานะเทียบเท่ากับวัดพระศรีสรรเพชญ์ ครั้งกรุงศรีอยุธยา

จากการศึกษาประวัติความเป็นมาของวัดพระศรีรัตนศาสดารามและภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์รอบพระระเบียง พอสรุปได้ว่า จิตรกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม หรือ วัดพระแก้ว ได้ดังนี้

(1) แหล่งกำเนิดและพระราชประสงค์

จิตรกรรมฝาผนังชุดนี้สร้างขึ้นในสมัย พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราช เมื่อ พ.ศ. 2325 ภายหลังจากทรงสถาปนากรุงรัตนโกสินทร์เป็นราชธานี พระองค์ทรงมีพระบรมราชโองการให้สร้าง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม และให้เขียน จิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ รอบพระระเบียง เพื่อถวายเป็น พุทธบูชาแด่พระแก้วมรกต

(2) เนื้อหาของจิตรกรรม

เนื้อหาเริ่มจาก อวตารปางต่าง ๆ ของพระนารายณ์ ก่อนเข้าสู่เนื้อเรื่อง รามเกียรติ์ ตั้งแต่ต้นจนจบ จิตรกรรมนี้ประกอบด้วย 178 ห้องภาพ และ ภาพที่มุขและซุ้มประตูอีก 8 ภาพ รวมเป็นชุดภาพที่เล่าเรื่องได้อย่างต่อเนื่องและสมบูรณ์ พื้นฐานของภาพเขียนมาจาก บทละครเรื่องรามเกียรติ์ของพระองค์เอง ซึ่งมีอิทธิพลจากวรรณคดีและคติความเชื่อทางศาสนา

(3) แนวคิดและความสำคัญ

มีการ บูรณะซ่อมแซมต่อเนื่องทุก 50 ปี เพื่อรักษาความสมบูรณ์ของงานศิลปะและความศักดิ์สิทธิ์ สะท้อนถึง พระเกียรติยศของพระมหากษัตริย์ และเปรียบเทียบให้พระอารามหลวงมีความศักดิ์สิทธิ์เสมอ ปราสาทนครวัด การวางจิตรกรรมไว้ใน พระระเบียงคด คือการแสดงออกถึงสถานะของวัดว่าเทียบเท่า วัดประจำพระราชวังสมัยอยุธยา เช่น วัดพระศรีสรรเพชญ์

(4) มุมมองทางวรรณกรรมและศิลปะ

เป็นการถ่ายทอด วรรณกรรมรามเกียรติ์ ผ่านศิลปะภาพเขียน ให้เข้าถึงประชาชนตามลำดับกาลเวลา เป็น สื่อศิลปกรรมที่รวมคุณค่าทางประวัติศาสตร์ ศาสนา และวรรณคดีไทย ไว้อย่างครบถ้วน

จิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์รอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เป็นศิลปกรรมที่มีความสำคัญทั้งทางศาสนา ประวัติศาสตร์ และวรรณคดี สะท้อนพระราชศรัทธาและพระเกียรติของพระมหากษัตริย์แห่งกรุงรัตนโกสินทร์ เป็นมรดกทางวัฒนธรรมที่ถ่ายทอดเรื่องรามเกียรติ์ผ่านศิลปกรรมที่ประณีตงดงาม และเป็นสื่อกลางให้ประชาชนเข้าถึงคติธรรม ความเชื่อ และคุณค่าทางจิตใจของชาวไทย

ผู้วิจัยได้ทำการสำรวจภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์รอบพระระเบียง พบผลงานที่แสดงเนื้อหาเกี่ยวกับภาพจับที่ผู้วิจัยสนใจ ได้แก่ ห้องที่ 84 ภาพจับพระรามรบกับมูลพลัม ฆ่ามูลพลัมตาย, ห้องที่56 หนุมานหักด่านต่างๆ ของไมยราพเพื่อติดตามพระรามกลับคืน รวมทั้งได้พบมัจฉานุลูกชายและ ห้องที่47 ทศกัณฐ์สั่งนางสุพรรณมัจฉาให้นำบริวารทำลายถนนหนุมานจับนางสุรรณมัจฉาได้ ดังแสดงในภาพที่ 2.1, 2.2, และ 2.3

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

ภาพที่ 2.1 ภาพแสดง : ภาพจับพระรามรบกับมูลพลัม ฆ่ามูลพลัมตาย
ที่มา: พระระเบียงคตวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ห้องที่ 84
เขียนโดย เลิศ พ่วงพระเดช, 2474
เขียนซ่อมโดย ประพัฒน์ โยธาประเสริฐ, 2518
สืบค้นเมื่อวันที่ 23 เมษายน 2567

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

ภาพที่ 2.2 ภาพแสดง : ห้องที่56 หนุมานหักด่านต่างๆของไมยราพเพื่อติดตามพระรามกลับคืน รวมทั้งได้พบมัจฉานุลูกชาย

ที่มา: สำนักงานสลากกินแบ่งรัฐบาล, 2525

ภาพที่ 2.3 ภาพแสดง : ห้องที่47 ทศกัณฐ์สั่งนางสุพรรณมัจฉาให้นำบริวารทำลายถนนหนุมานจับนางสุพรรณมัจฉาได้

ที่มา: สำนักงานสลากกินแบ่งรัฐบาล, 2525

2) ภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์วัดสุทัศนเทพวราราม

บุญเตือน ศรีวรพจน์ (2556) ได้กล่าวถึงจิตรกรรมเรื่องรามเกียรติ์ในพระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม เขียนลงกระดาษเทคนิค สีฝุ่น ตามคติศิลปะไทยแบบประเพณี มีจำนวนทั้งสิ้น 90 ภาพ ใส่กรอบไม้ทรงฝรั่ง ประดับอยู่เหนือช่อง ประตูและหน้าต่างภายในพระอุโบสถ ช่องละ 3 ภาพ ลักษณะของภาพรามเกียรติ์เป็น ภาพจับ มีทั้งภาพคู่และภาพหมู่

บุญเตือน ศรีวรพจน์ และ ธนโชติ เกียรติณภัทร (2561) ได้กล่าวถึงภาพจับรามเกียรติ์ที่พระอุโบสถวัดสุทัศนเทพวราราม ซึ่งเป็นพระอารามที่พระบาทสมเด็จพระพุทธยอดฟ้าจุฬาโลกมหาราชสถาปนาให้เป็นพระอารามกลางพระนคร ให้สูงใหญ่เท่าวัดพนัญเชิง เมื่อครั้งกรุงศรีอยุธยา

ภาพที่ 2.4 ภาพแสดง : ภาพที่ 20 พระรามพระลักษณ์รบพิราพ
ที่มา: บุญเตือน ศรีวรพจน์, 2556

2.1.2 ความหมายของภาพจับรามเกียรติ์

สุรัตน์ จงดา (2568) ได้กล่าวว่า ภาพจับเกิดจากการการเลียนแบบ การต่อสู้รบกันจริง ซึ่งภาพจับสามารถพบเห็นได้หลายวัฒนธรรม เช่น อารยธรรมของ อียิปต์ กรีก โรมัน อินเดีย และขอม เป็นต้น ภาพส่วนใหญ่ก็มักจะเป็นภาพของการต่อสู้ ซึ่งภาพจับของไทยเรามีลักษณะที่คล้ายกับภาพสลักหินของอารยธรรมขอมโบราณ ในปราสาทหินนครวัด ในภาพสลัก ฝาผนังทางทิศตะวันตก ที่เป็นภาพรบในสงครามทุ่งกุรุเกษตร ในเรื่องมหาภารตะ ซึ่งลักษณะการต่อสู้ในภาพมีลักษณะท่าทางคล้ายกับภาพจับของไทย ซึ่งไทยเราก็ได้รับอิทธิพลมาจากขอม และแล้วจากภาพสลักหินก็ถูกจับมาเป็นภาพจับในรูปแบบของจิตรกรรมไทย และจากจิตรกรรมก็นำมาฉลุเป็นหนังใหญ่ และจากหนังใหญ่ จิตรกรรม ภาพสลักนูนต่ำ ก็ถูกนำมาสร้างสรรค์กลายเป็นท่าลักษณะของการแสดงของมนุษย์ เช่น ภาพจับของโขน ในปัจจุบัน

เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล (2548) ได้กล่าวว่า ภาพจับ เป็นภาพจิตรกรรมไทยอีกรูปแบบหนึ่ง ที่อาศัยลักษณะท่าทางของนาฏศิลป์เป็นตัวกำเนิดท่าทาง แต่บางครั้งท่าทางจากนาฏศิลป์เองกลับแสดงท่าทางได้น้อยกว่าภาพจับในจิตรกรรม อันเนื่องมาจากภาพจิตรกรรมสามารถ พลิกแพลงขบวนกล้ามเนื้อได้ง่ายกว่าการจับท่าจากคนจริงๆ ลักษณะของภาพจับมีต้นเค้ามาจากแหล่งวัฒนธรรมจากอินเดียเดิม เนื้อหาภาพจับมาจากวรรณคดีชาดกเช่น รามเกียรติ์ ที่มีการต่อสู้ระหว่างยักษ์มนุษย์และลิง อย่างไรก็ตามภาพจับจากจิตรกรรมไทยนั้นมีมานานแล้วซึ่งสามารถพบได้จาก ภาพเขียนหรือภาพปั้นแกะสลักทั่วๆไป เช่น ภาพแกะสลักหนังใหญ่วัดขนอน ภาพแกะสลักหินที่ประดับอยู่รอบรอบกำแพงระเบียงพระโบสถ วัดพระเชตุพนวิมลมังคลาราม หรือภาพจับจากสมุดข่อยโบราณ

บุญเตือน ศรีวรพจน์ (2556) ได้กล่าวคำว่า “ภาพจับ”เป็นศัพท์เฉพาะในจิตรกรรมไทยแบบประเพณี คือภาพแสดงการต่อสู้ใน ลักษณะประชิด ระหว่างบุคคลต่อบุคคลหรือบุคคลต่อกลุ่มบุคคล การต่อสู้ในลักษณะดังกล่าวมีการ “จับ”ร่างกาย อาภรณ์ หรืออาวุธของอีกฝ่ายหนึ่ง เช่น ภาพพระรามรบทศกัณฐ์ พาลีรบสุครีพ เป็นต้น ทั้งนี้ รวมถึงการไล่จับประชิดตัว ฝ่ายหนึ่งไล่อีกฝ่ายหนึ่งหนี เช่น หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉา หนุมานจับนางเบญกาย เป็นต้น นอกจากการจับที่ปรากฏในภาพจับแล้วยังปรากฏท่าจับในการแสดงโขน

จากการศึกษาความหมายของภาพจับ ผู้วิจัยให้ความหมายของภาพจับได้ว่า เป็นภาพที่แสดงการต่อสู้ มีลักษณะที่จับกัน หรือภาพที่เกี้ยวพาราสี ระหว่างบุคคลต่อบุลคล หรือ บุคคลต่อกลุ่ม ที่แสดงในงานศิลปะ ทั้งงานจิตรกรรม ประติมากรรม และ นาฏกรรมในการแสดงโขนป็นรูปแบบหนึ่งของศิลปกรรมไทยที่ใช้แสดงฉากการต่อสู้หรือเกี้ยวพาราสีแบบประชิดตัว เช่น การกอด จับแขน ขา หรือใช้อาวุธ เช่น ดาบ กระบี่ ฯลฯ โดยพบในงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณี หนังใหญ่ ประติมากรรม และการแสดงโขน ภาพจับมีที่มาจากการเลียนแบบการต่อสู้จริงทั้งด้วยมือเปล่าและอาวุธ และได้รับอิทธิพลจากอารยธรรมโบราณ เช่น อียิปต์ กรีก โรมัน อินเดีย และโดยเฉพาะจากขอม เช่น ภาพสลักหินนครวัด ซึ่งไทยได้นำรูปแบบเหล่านั้นมาพัฒนาเป็นจิตรกรรม หนังใหญ่ และท่าทางของโขนในเวลาต่อมา ลักษณะของภาพจับมักดัดแปลงจากท่านาฏศิลป์ และสามารถพลิกแพลงให้

แสดงความเคลื่อนไหวได้อย่างอิสระมากขึ้นกว่าท่าจริง เนื้อหาส่วนใหญ่เกี่ยวข้องกับวรรณคดีไทย เช่น เรื่องรามเกียรติ์หรือชาดกต่าง ๆ โดยมีการจัดองค์ประกอบอย่างมีศิลป์ผ่านเส้นสายที่สมดุล สื่อถึงอารมณ์และพลังของการเคลื่อนไหวได้ชัดเจน ภาพจับจึงเป็นงานศิลปะที่มีรากฐานจากวัฒนธรรมโบราณ ผสมผสานกับนาฏศิลป์ไทย จนกลายเป็นมรดกสำคัญที่สะท้อนอัตลักษณ์ของศิลปะไทยได้อย่างงดงาม

2.2 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับรูปแบบภาพจับรามเกียรติ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนัง

สุรัตน์ จงดา (2568) ได้กล่าวลักษณะของภาพจับไว้ว่า ภาพจับเกิดจากการเลียนแบบ การต่อสู้รบกันจริง หนึ่งการต่อสู้ด้วยมือเปล่า เช่น การต่อสู้ด้วยมวย การต่อสู้ด้วยมวยปล้ำ สองการต่อสู้ด้วยอาวุธ เช่น การต่อสู้ด้วยอาวุธสั้น ดาบต่อดาบ พระขรรค์ต่อพระขรรค์ หรือกระบี่ต่อ-กระบี่ (หรือ ศร หรือตรี ก็ได้) ซึ่งนำเสนอเป็นในลักษณะของภาพนิ่ง 2 ลักษณะ หนึ่งลักษณะของจิตรกรรม สองลักษณะของประติมากรรม เพื่อที่จะเล่าเรื่องการต่อสู้ที่ตะลุมบอนเป็นภาพนิ่งที่เห็นถึงการเคลื่อนไหวที่สมดุล และจะมีการจัด องค์ประกอบศิลป์ อยู่ในภาพก็จะมีลักษณะของงานศิลปะอยู่ในภาพจับด้วย เช่น ลายเส้นการเอี้ยวตัว การล้อกันของเส้นแขน เส้นขา

เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล (2548) ได้กล่าวลักษณะของภาพจับไว้ว่า ถาพจับตามความคิดเห็นส่วนตัวและตามคำอธิบายจากพจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม อักษร ข-ฉ หน้า 120 แบ่งได้3แบบดั้งนี้

1) กระบวนจับสอง หมายถึง การผูกรูปภาพแสดงการต่อสู้ลบการเข้ากอดปล้ำประชิดตัว อาจเป็น ยักษ์กับยักษ์ ลิงกับยักษ์ หรือ พระกับยักษ์ ฯลฯ

2) กระบวนจับสาม หมายถึง การผูกรูปภาพแสดงการสู้รบขั้นประชิดตัวกัน มีตัวภาพ สามตัว คละกัน อาจเป็นยักษ์ ลิง ยักษ์ หรือลิง พระ และ ยักษ์ หรือพระ นาง และยักษ์ ฯลฯ

3) กระบวนจับสี่ หมายถึง การผูกรูปภาพแสดงการต่อสู้ลบขั้นประชิดตัวกันและ มีช่องไฟในพื้นที่ ระหว่างตัวรูปภาพน้อยลงอาจเป็นตัวภาพที่ต่างกัน หรือเหมือนกันก็ได้ แต่มีจำนวนสี่ตัวภาพจับท่ากัน

กระบวนภาพจับใดก็ตามให้นับตัวภาพที่จับประชิดตัวกันและกันเป็นหลัก หรือจับอาวุธลบกันตัวอาจไม่ประชิดกันก็ให้นับรวมไปด้วยได้

พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม (2530) ได้กล่าวลักษณะของภาพจับไว้ว่า ชื่อท่าหนังใหญ่แบบหนึ่ง จัดเป็นขนบนิยมในการสลักและแสดงหนังใหญ่มาแต่โบราณ มีตัวอย่างอยู่ในคำพากย์หนังของเก่าแต่สมัยอยุธยา ที่จัดให้ท่าจับเป็นท่าหนึ่งในกระบวนแบบท่าหนังอื่นๆ ว่า "ขเนจร จับ ง่าเรียวแรง สอดสีเขียวแดงประดุจจะเทียบเทียมองค์"

แบบท่าหนังใหญ่ที่เรียกว่า "ท่าจับ" หรือ "ภาพจับ" คือตัวหนังที่ผูกขึ้นเป็นรูปภาพ จำนวนแต่ 2 ตัวขึ้นไปในตัวหนังนั้น แสดงทำทางอากัปกิริยาสู้รบกัน ซึ่งมักเป็นรูปภาพกปีสู้รบกับยักษ์

รูปภาพมนุษย์สู้รบกับยักษ์หรือรูปภาพยักษ์สู้รบกันแบบท่าจับหรือท่าหนังสู้รบกันนี้ โบราณาจารย์ท่านได้กำหนดระเบียบวิธีการผูกเป็นแบบท่าจับไว้ถึง 3 กระบวนด้วยกัน คือ

ตัวภาพจับหนึ่ง หมายถึง การผูกรูปภาพแสดงการสู้รบต่อกัน อยู่ห่างตัวเสมอเพียงประอาวุธดูเชิงกันและกันก่อน มักผูกเป็นภาพมีช่องไฟในพื้นให้ห่างให้เห็นรูปภาพ

ตัวภาพจับสอง หมายถึง การผูกรูปภาพแสดงการสู้รบขั้นประชิดตัวกันและกัน มีช่องไฟในพื้นระหว่างตัวรูปภาพน้อยลง

ตัวภาพจับสาม หมายถึง การผูกรูปภาพแสดงการสู้รบกันขั้นกอดปล้ำติดตัวเป็นรูปภาพแน่นกว่ากระบวนภาพจับหนึ่งหรือจับสองอนึ่งแบบท่าภาพจับตามกระบวนทั้งสามนี้ มิได้หมายความว่าผูกเป็นรูปภาพเฉพาะแต่ตนเดียวในกระบวนจับหนึ่ง หรือผูกเป็นรูปภาพ 2 ตนในกระบวนจับสอง หรือผูกเป็นรูปภาพ 3 ตน ในกระบวนจับสาม แบบท่าจับนี้อาจผูกรูปภาพแต่ 2 ตนขึ้นไป จนมีจำนวน 4-5 ตนอยู่เป็นกลุ่มเดียวกันก็มี

จากการศึกษาลักษณะของภาพจับสรุปได้ว่า “ภาพจับ” คือรูปแบบหนึ่งของศิลปกรรมไทยที่แสดง ท่าทางการต่อสู้หรือเกี้ยวพาราสีแบบประชิดตัว เช่น การจับอาวุธ กอด ปล้ำ หรือไล่จับกัน โดยมีจุดกำเนิดจากการ เลียนแบบการต่อสู้จริง ทั้งด้วยมือเปล่าและอาวุธ เช่น ดาบ กระบี่ มวยปล้ำ ฯลฯ และได้รับ อิทธิพลจากศิลปะของอารยธรรมต่าง ๆ โดยเฉพาะอินเดียและขอม ซึ่งพบได้ในภาพสลักหินที่ปราสาทนครวัดต่อมา ภาพจับได้ถูกพัฒนาในงานศิลปกรรมไทย เช่น จิตรกรรมฝาผนัง ประติมากรรม หนังใหญ่ และท่ารำโขน โดยเฉพาะในเรื่อง รามเกียรติ์ ซึ่งนิยมแสดงฉากต่อสู้ระหว่างยักษ์ มนุษย์ และลิง ภาพจับมีความโดดเด่นตรงที่สามารถแสดงความเคลื่อนไหว อารมณ์ และความสมดุลผ่านเส้น สัดส่วน และองค์ประกอบศิลป์ที่พลิ้วไหวได้ดีกว่าท่าทางจากคนจริง
นักวิชาการได้จัดรูปแบบ “ภาพจับ” ออกเป็น 3 ระดับหลัก ได้แก่

จับหนึ่ง – การต่อสู้ในระยะห่าง ยังไม่ประชิดตัว
จับสอง – การต่อสู้แบบประชิด จับร่างกายหรืออาวุธกัน
จับสาม/จับสี่ – การสู้แบบแนบชิด หรือกลุ่มตัวละคร 3–4 ตัวขึ้นไป

2.3 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับมูลฐานทางทัศนศิลป์ในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพจับลักษณะนูน

2.3.1 เส้น (Line)

การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมประเภทต่างๆ เส้นเป็นส่วนประกอบพื้นฐานที่มีความสำคัญ สิ่งแรกเป็นตัวบ่งบอกขอบเขตรูปร่างว่ามีลักษณะเช่นไร ประติมากรจะต้องมีความเข้าใจจึงจะนำเส้นมาออกแบบเพื่อกำหนดรูปแบบโครงสร้าง 2 มิติเกิดความกว้างและความยาว ในภายหลังจึงนำมวลปริมาตรมาจัดวางตามขอบเขตที่กำหนดไว้ด้วยเส้นจึงทำให้ผลงานเกิดเป็น 3 มิติ เกิดความสูงหรือความหนา ในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมประเภทนูน ประติมากรนิยมใช้เส้นในการ

หลอกระยะมิติ เช่น เส้นทัศนียภาพ(Perspective)ผลงานประติมากรรมประเภทนูนจะมีลักษณะคล้ายกับงานวาดเขียนแตกต่างกันที่ผลงานประเภทนูนจะมีปริมาตรความสูงแต่ผลงานวาดเขียนไม่มีมีผู้ให้คำนิยามเกี่ยวกับเส้นไว้หลายความหมายที่น่าสนใจ ได้แก่

เคลียเวอร์ (1966) ได้กล่าวว่า เส้น หมายถึง ความเคลื่อนไหวของจุดจาก จุดหนึ่งไปจุดหนึ่ง เหมือนขอบริมของวัตถุที่แบนเหมือนแกนกลางของรูปร่างเหมือนเส้นรอบนอกของ รูปทรง

อารี สุทธิพันธุ์ (2527) ได้กล่าวว่า เส้น เกิดจากจุดหลายพันล้านจุดนับไม่ถ้วนเคลื่อนไหวใน เวลาว่าง(Space) ตามทิศทางที่ผู้ลากต้องการ เส้นอาจเกิดจากการลาก ขูด เขียน ด้วยดินสอ ปากกา แปรงและวัสดุอื่นๆ

เลอสม สถาปิตานนท์ (2537) ได้กล่าวว่า เส้นทางของจุดที่เคลื่อนที่ตาม ความรู้สึกนึกคิด เส้นจะต้องมีความยาวแต่ไม่มีความกว้างหรือความหนา มีตำแหน่งและทิศทาง พร้อมกับความเคลื่อนไหว

พีระพงษ์ กุลพิศาล (2546) ได้กล่าวว่า เส้นเป็นจุดที่ต่อเนื่องกันอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ความหมายนี้ให้ ความรู้สึกว่าเส้นมีพลังอย่างไม่มีที่สิ้นสุดเหตุที่เส้นบ่งบอกถึงทิศทางได้ก็เพราะถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาด้วย ท่าทาง อีกประการหนึ่งเส้นอาจจะหมายถึงทิศทางการเคลื่อนที่และพลังงาน ความรู้สึกเคลื่อนไหว อาจจะสร้างขึ้นด้วยรูปร่างที่ไม่ต้องใช้เส้นเลยก็ได้เพราะรูปร่างเหล่านั้นเมื่ออยู่ร่วมกันก็สามารถบ่งบอก ถึงทิศทาง ได้ความรู้สึกเกี่ยวกับเส้นซ่อนอยู่ในการจัดรูปร่าง

ชลูด นิ่มเสมอ (2531) ได้อธิบายรายละเอียดของเส้น 3 แบบ ดังนี้

1) เส้นเกิดจากจุดที่ต่อกันในทางยาวหรือเกิดจากร่องรอยของจุดที่ถูกแรงหนึ่งผลักดันให้เคลื่อนที่ไป เส้นขั้นต้นที่เป็นพื้นฐานจริงๆ มี 2 ลักษณะ คือ เส้นตรงกับเส้นโค้ง เส้นทุกชนิดเราสามารถจะแยกออกเส้นตรงกับเส้นโค้งได้ทั้งสิ้นเส้นลักษณะอื่นๆ ที่เราเรียกว่าเส้นขั้นที่ 2 ล้วนเกิดจากการประกอบกันเข้าของเส้นตรงและหรือเส้นโค้ง เช่น เส้นตรงแล้วโค้งสลับกัน เส้นฟันปลาเกิดจากเส้นตรงมาประกอบกัน เส้นโค้งประกอบเข้าด้วยกันจะได้เส้นลูกคลื่นหรือเส้นตรงมาประกอบกัน เส้นโค้งประกอบเข้าด้วยกันจะได้เส้นลูกคลื่นหรือเส้นเกล็ดปลาเส้นโค้งที่มีความต่อเนื่องโดยมีแรงผลักดันให้ถ่างออกสม่ำเสมอจะเป็นวงก้นหอย เป็นเส้นพลังของจักรวาลที่เห็นได้จากกลุ่มดาวน้ำวน

2) เส้นเป็นขอบเขตของพื้นที่ว่าง ขอบเขตของสิ่งของ ขอบเขตของรูปทรง ขอบเขตของน้ำหนักและขอบเขตของสี

3) เส้นเป็นขอบเขตของกลุ่มสิ่งของหรือรูปทรงที่รวมกันอยู่ เป็นเส้นโครงสร้างที่เห็นได้ด้วย จินตนาการ

สุชาติ สุทธิ (2535) ได้แบ่งประเภทของเส้นแบ่งออกได้ 3 ประเภท คือ

1) เส้นที่เกิดขึ้นจริง(Actual Line) คือ สิ่งที่เกิดขึ้นเป็นเส้นจริงๆ มีลักษณะเป็นกายภาพที่ปรากฏจากกิริยาของการกระทำเพื่อการถ่ายทอดความรู้สึกจากประสาทสัมผัสของมือผ่านวัสดุให้เป็นริ้วรอย ขีดเขียนลงสู่พื้นผิวระนาบโดยตรง

2) เส้นเชิงนัย(Implied Line) คือ มิได้เกิดจากการสร้างขึ้นให้ปรากฏเป็นเส้นจริงตามข้อที่ 1 แต่เกิดจากนัยของการบ่งชี้ให้รับรู้ว่าเป็นเส้นด้วยการประเมินทางการเห็น โดยกิริยาของสิ่งที่กำลังปรากฏและเป็นตัวนำสายตาในการมองจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งที่มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องกัน

3) เส้นที่ไม่มีตัวตน(Invisible Line or Psychic Line) เส้นที่ไม่มีตัวตนเป็นลักษณะเส้น ที่ไม่ปรากฏอยู่จริงเรารับรู้ได้ด้วยความรู้สึกทางสมองว่ามีเส้นปรากฏอยู่ แต่ความจริงแล้วไม่มีเส้นในลักษณะนี้ต้องอาศัยจินตนาการเข้าช่วย เส้นที่ไม่มีตัวตนมีอยู่หลายลักษณะ แบ่งย่อยออกเป็น 2 แบบ คือ

3.1) เส้นแกนกลางของรูปทรง(Axis Line) รูปทรงใดที่มีลักษณะยาว จะมีความรู้สึกว่ามีเส้นอยู่ภายในรูปทรงนั้นหรือรูปทรงหลายๆ รูปทรงวางเรียงกันจะรู้สึกมีเส้นแกนกลางของกลุ่มรูปทรงเหล่านั้น เส้นแกนกลางพบได้ในงานประติมากรรมและสถาปัตยกรรม เส้นดังกล่าวให้ความรู้สึกมั่นคง แข็งแรง

3.2) เส้นจากขอบริมวัตถุไม่ว่าจะเป็นวัตถุ 2 มิติหรือ 3 มิติ เราสามารถรับรู้ขอบริมวัตถุนั้นในลักษณะเส้นทั้งๆ ที่เส้นดังกล่าวมิได้มีอยู่จริงเรารับรู้เนื่องจากความแตกต่างในค่าของแสงและเงา ระหว่างรูปและพื้นเราจะมองไม่เห็นเส้นดังกล่าว หากรูปและพื้นมีความเข้มอ่อนของแสงใกล้เคียงกันมากๆ หรือเท่ากัน ในทางตรงกันข้ามเราจะมองเห็นได้ชัดเจนหากรูปและพื้นมีค่าของแสงและเงาแตกต่างกันมาก

จากการศึกษาเรื่องเส้นสรุปได้ว่าเส้นเป็นส่วนประกอบพื้นฐานที่มีความสำคัญใน การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในแขนงต่างๆ เส้นมีมิติทางความยาวและมีความสัมพันธ์กับความกว้าง เส้นสามารถบ่งบอกถึงโครงสร้างหลักของผลงานและสามารถถ่ายทอดความรู้สึกโดยไม่ซับซ้อนเหมือนส่วนประกอบทางศิลปะชนิดอื่นๆ

เกณฑ์การวิเคราะห์เส้นในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์

ลักษณะของเส้นและประเภทของเส้น

(1) เส้นที่มีอยู่จริง (Actual Line)

(2) เส้นเชิงนั ย(Implied Line)

(3) เส้นที่ไม่มีตัวตน(Invisible Line or Psychic Line)

(3.1) เส้นแกนกลางของรูปทรง (Axis Line)

(3.2) เส้นจากขอบริมวัตถุ

2.3.2 สี (Color)

ในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมศิลปินต้องมีความเข้าใจถึงคุณสมบัติทางด้านจิตวิทยา เกี่ยวกับสีและเลือกใช้ให้เหาะสมกับแนวคิดหรือเนื้อที่ต้องการแสดงออก จะทำให้ผลงานมีความ น่าสนใจมากขึ้น

วิรุณ ตั้งเจริญ (2535) ได้กล่าวถึงคุณสมบัติทางจิตวิทยาเกี่ยวกับสีไว้ว่า นักจิตวิทยารู้ดีว่าแต่ ละสีมีพลังปลุกเร้าการตอบสนองของอารมณ์(Emotional Responses) สีมีอุณหภูมิเชิงจิตวิทยา (Psychological Temperature) อยู่ในตัวของมัน เช่น สีแดง สีส้ม สีเหลือง ให้ความรู้สึกอุ่น และสัมพันธ์กับแสงอาทิตย์หรือไฟ สีน้ำเงินหรือสีเขียวสัมพันธ์กับป่า น้ำ ท้องฟ้าและให้ความรู้สึก เย็น เป็นต้น ดังนั้นศิลปินนักออกแบบและนักสร้างสรรค์กระบวนแบบ(Stylist) จำเป็นต้องเรียนรู้ และเข้าใจในเรื่องจิตวิทยาเกี่ยวกับสีความสัมพันธ์ระหว่างสีกับปฏิกิริยาตอบสนองอารมณ์ของมนุษย์

โกสุม สายใจ (2540) ให้รายละเอียดปลีกย่อยว่า เริ่มปรากฏขึ้นตั้งแต่ตอนต้นศตวรรษที่ 19 แม้ว่าศิลปินแต่ละคนจะศึกษาทฤษฎีหรือหลักการใช้สีมาแบบเดียวกันก็ตาม แต่ก็จะมีการปรุงแต่งการใช้สีให้แตกต่างกันทั้งนี้เป็นเพราะเหตุผลต่อไปนี้เนื้อหาที่ต้องการแสดงออกด้านเนื้อเรื่องที่ศิลปินต้องการแสดงออก จะเป็นตัวกำหนดให้ใช้โครงสีแตกต่างกัน เช่น เนื้อเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติหรือเหตุการณ์ต่างๆ ในสังคมศิลปินก็จะกำหนดสีให้เหมือนแบบที่มองเห็นในธรรมชาติและในสังคม แต่ ถ้าเป็นเนื้อหาที่เป็นจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ เช่น เรื่องของนรก สวรรค์หรือเรื่องของการแสวงหารูปแบบความงามใหม่ๆ โดยไม่แสดงเนื้อเรื่อง การกำหนดโครงสีก็จะแตกต่างออกไปซึ่งมีอิสระมากกว่า

สุชาติ เถาทอง (2536) ได้อธิบายเพิ่มเติมว่าสีเปรียบได้กับองค์ประกอบหลักที่สามารถควบคุมและ เปลี่ยนแปลงองค์ประกอบอื่น เพราะว่าสีมีส่วนเกี่ยวพันกับองค์ประกอบทุกอย่างที่ประกอบเป็นภาพ และมีอิทธิพลเหนือจิตใจ

จากการศึกษาเรื่องสีสรุปได้ว่า สีเป็นสื่อที่ใช้ถ่ายทอดความรู้สึกของผู้ สร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะ ในด้านจิตวิทยาของสีสามารถตอบสนองของอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมมี อิทธิพลต่อจิตใจและอารมณ์ของมนุษย์ส่วนประกอบศิลปะอื่นๆ เช่น เส้น แสงเงา รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว ฯลฯ

เกณฑ์การวิเคราะห์สีในการสร้างสรรค์ผลงาน ประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์

(1) ประเภทของการใช้สี

(2) วรรณะของสี

(3) การใช้สีสร้างความกลมกลืน

2.3.3 แสง-เงา

เป็นองค์ประกอบของศิลป์ที่อยู่คู่กันแสงเมื่อส่องกระทบกับวัตถุจะทำให้เกิดเงา แสงและเงา เป็นตัวกำหนดระดับของค่าน้ำหนัก ความเข้มของเงาจะขึ้นอยู่กับความเข้มของแสง ในที่ที่มีแสงสว่าง มาก เงาจะเข้มขึ้น และในที่ที่มีแสงสว่างน้อยเงาจะไม่ชัดเจนในที่ที่ไม่มีแสงสว่างจะไม่มีเงาและเงาจะ อยู่ในทางตรงข้ามกับแสงเสมอ ค่าน้ำหนักของแสงและเงานที่เกิดบนวัตถุสามารถจำแนกเป็นลักษณะ ที่ต่าง ๆ ได้ดังนี้

1) บริเวณแสงสว่างจัด (Nightlight) เป็นบริเวณที่อยู่ใกล้แหล่งกำเนิดแสงมากที่สุด จะมีความ สว่างมากที่สุดในวัตถุที่มีผิวมันวาวจะสะท้อนแหล่งกำเนิดแสงออกมาให้เห็นได้ชัด

2) บริเวณแสงสว่าง (Light) เป็นบริเวณที่ได้รับแสงสว่างรองลงมาจากบริเวณแสงสว่างจัด เนื่องจากอยู่ห่างจากแหล่งกำเนิดแสงออกมาและเริ่มมีค่าน้ำหนักอ่อน ๆ

3) บริเวณเงา (Shadow) เป็นบริเวณที่ไม่ได้รับแสงสว่าง หรือเป็นบริเวณที่ถูกบดบังจาก แสง สว่าง ซึ่งจะมีค่าน้ำหนักเข้มมากขึ้นกว่าบริเวณแสงสว่าง

4) บริเวณเงานเข้มจัด (Core of Shadow) เป็นบริเวณที่อยู่ห่างจากแหล่งกำเนิดแสงมากที่สุด หรือเป็นบริเวณที่ถูกบดบังมาก ๆ หลาย ๆ ชั้นจะมีค่าน้ำหนักที่เข้มมากไปจนถึงเข้มที่สุด

5) บริเวณเงาตกทอด (Cast Shadow) เป็นบริเวณของพื้นหลังที่เงาของวัตถุทาบลงไปเป็บริ เวณเงาที่อยู่ภายนอกวัตถุ และจะมีความเข้มของค่าน้ำหนักขึ้นอยู่กับความเข้มของเงาน้ำหนักของพื้น หลัง ทิศทางและระยะของเงา

6) แสงสะท้อนบริเวณขอบของวัตถุ (Rim Light / Reflected Light) เป็นบริเวณของขอบ วัตถุที่โดนแสงกระทบ (สมภพ จงจิตต์โพธา, 2565)

แสงมีความสำคัญที่สุดสำหรับการวาดภาพ แสงได้มาจากสองแหล่ง คือ

1) แหล่งจากธรรมชาติ

2) แหล่งที่มนุษย์สร้างขึ้น

แสงที่มาจากธรรมชาติในช่วงระยะเวลาที่พอเหมาะ จัดได้ว่าเป็นแสงที่เหมาะแก่การวาดภาพกว่าแสงจากมนุษย์สร้างขึ้นเอง อย่างเช่นแสงจากไฟฟ้า จากแสงเทียน และจากเปลวไฟ ซึ่งให้แสงสว่างไม่สม่ำเสมอแสง เป็นตัวบังคับให้เกิดทิศทางของเงาเฉพาะฉะนั้นเมื่อมีแสงก็ย่อมมีเงาเกิดขึ้น แสงและเงาจึงเป็นส่วนคู่กัน วัตถุชิ้นใดชิ้นหนึ่งเมื่อนำมาตั้ง ก็ย่อมปรากฏด้านที่มีแสงและด้านที่มีเงา ด้าน

ที่มีแสงเราจะรู้สึกว่าระยะใกล้กว่า ส่วนด้านที่มีเงานั้นจะรู้สึกว่าไกลออกไป หากเราวาดภาพระยะของ แสงและเงาแตกต่างกันมาก ๆ ก็จะแสดงถึงความตื้นลึกมากขึ้น บางครั้งแสงที่ส่องทำให้เห็นภาพเงา ผ่านไปตามวัตถุต่าง ๆ ก็ย่อมบ่งบอกถึงความตื้นลึกของภาพได้ด้วย

เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล (2547) ได้กล่าวไว้ว่า แสง ยังเป็นตัวจำกัดความของภาพ เช่น เมื่อแสงสว่างมาทุกทิศทาง เท่า ๆ กันหมดทั้งภาพ น้ำหนักของภาพก็ไม่แตกต่าง มองดูแล้วจะกลายเป็นภาพแบนๆ น้ำหนักที่แบนๆ ก็ให้ความรู้สึกจำกัดความของภาพที่นุ่มนวลแต่ไม่มีความตื้นเต้นเร้าใจอย่างน้ำหนักแสงที่สาดมาอย่างจัดจ้าได้ ความรู้สึกของแสงกับความรู้สึกของศิลปินย่อมสัมพันธ์และเป็นความชอบส่วนตัวของศิลปินที่นิยมจะใช้แสงและเงาในรูปแบบที่ตัวเองชอบ อย่างภาพเขียนในสมัยเลอเนซอง ซึ่งมีความนุ่มนวลอ่อนไหว เพราะศิลปินใช้น้ำหนักที่มีความแตกต่างกันไม่มากนัก ค่อย ๆ เพิ่มความสว่าง

วิเชียร อินทรกระทึก (2539) ได้กล่าวว่าน้ำหนักอ่อนแก่ของแสงและเงา คือบริเวณที่ถูกแสงสว่าง และบริเวณที่เป็นเงาของ วัตถุทำให้เกิดน้ำหนักอ่อนแก่ขึ้นบนผิววัตถุ หรือการระบายสีให้มี

ผลเป็น ความอ่อนแก่ของสีหนึ่งหรือหลายสีในด้านจิตรกรรม ระดับความเข้มของสีหรือแสงเงานี้เอง ที่มีค่า ต่างกัน จึงเกิดเป็น น้ำหนักอ่อนแก่ต่างๆ ขึ้น ฉะนั้นคำจำกัดความของน้ำหนักดังกล่าวนี้ ก็คือ

1) บริเวณมืดและสว่างของรูปประติมากรรม ทำให้เกิดแสงเงา

2) ความอ่อนแก่ของสีเทาระดับต่างๆ เมื่อเทียบจากภาพขาวดำ ทำให้เห็นว่า น้ำหนักมีความสำคัญต่อโครงสร้างงานประติมากรรมอยู่ด้วย

ดังนั้น การทำความเข้าใจในการรับรู้และสร้างงานเรื่องแสง-เงานั้นจำเป็นต้องอาศัยประสบการณ์การสังเกตและการกำหนดกรอบของการแสดงออกในเรื่องแสง-เงาขึ้นมาเอง ซึ่งในลักษณะของการกำหนดการจัดวางภาพ (Composition) ขึ้นมาเองนั้น จะเรียกว่า การออกแบบ (Design) โดยอาศัยประสบการณ์และความรู้ การรู้จักแก้ปัญหามาช่วยในการสร้างภาพ ซึ่งมีความจำเป็นจะต้องรู้และเข้าใจในเรื่องขององค์ประกอบของการจัดภาพมาช่วยประการหนึ่ง และนำหลักส่วนประกอบของการเห็น (Visual Element) มาใช้ ซึ่งประกอบด้วย

- ตำแหน่ง (Position) คือ ส่วนที่ปรากฏเป็นภาพในพื้นที่ รู้ว่าวัตถุอยู่ใกล้-ไกลกันเพียงไร รับรู้ทิศทางของตำแหน่งของวัตถุ เกิดภาพที่เรียกว่า ภาพ Perspective คือ ใกล้ใหญ่ ไกลเล็ก

- ขนาด (Size) หมายถึง ขนาดรูปร่างของสิ่งต่างๆ ที่ต่างกัน เช่น บ้านกับคนในบ้าน ย่อมมีความแตกต่างกันเรื่องขนาด

- สี (Color) คือ คุณค่าของความเข้ม (Intensity) ต่างๆ ของสีที่ปรากฏ

- รูปร่าง (Shape) หมายถึง รูปร่างทั้งหมด ทั้งที่เป็นรูปทรงภายนอกและรูปทรงภายในของสิ่งต่างๆ เช่น รูปทรงภายนอกของบ้าน ส่วนรูปทรงภายใน เช่น ประตู หน้าต่าง หรือคนที่อาศัยอยู่ในบ้าน

- เส้น (Line) หมายถึง ลักษณะของเส้นต่างๆ ที่ประกอบขึ้นเป็นภาพ

- ลักษณะผิว (Texture) หมายถึง พื้นผิวที่สัมผัสได้ การเห็นหรือจับต้องว่ามีลักษณะเช่นไร เช่น เรียบ ขรุขระ เป็นมัน หรืออื่นๆ

- ความหนาแน่น (Density) หมายถึง ความเด่นชัดของกลุ่มก้อนที่ปรากฏ เช่น ถ้าเป็นวัตถุสิ่งของก็คือ การรวมกันเป็นกลุ่ม เช่น ต้นไม้ที่ขึ้นหนาแน่น พุ่มไม้ กลุ่มผู้คน ตึกอาคาร แต่ถ้าเป็นสีก็หมายถึง ความเด่นชัดของสีนั้น เช่น รู้ว่าเป็นสีแดงหรือเขียว

2.3.4 รูปร่าง (Shape) และรูปทรง (Form)

1) รูปร่าง(Shape) รูปร่างเกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ของส่วนประกอบสำคัญของศิลปะอย่างใดอย่างหนึ่งหรือ หลายๆ อย่างพร้อมกัน ได้แก่ จุด เส้น สีหรือพื้นผิว ฯลฯ รูปร่างมีความสัมพันธ์กับรูปทรงอย่าง ใกล้ชิด ในทางศิลปะจำเป็นต้องแยกรูปร่างและรูปทรงออกให้ชัดเจน โดยรูปทรงจะมีความหนาเป็น 3 มิติแต่รูปร่างมีลักษณะเป็นพื้นระนาบหรือพื้นที่ว่าง รูปร่างมีลักษณะของเส้นรอบนอกของวัตถุ นั้นๆ มีลักษณะเป็น 2 มิติ คือ มีความกว้าง ความยาว ที่เป็นรูปร่างธรรมชาติ ได้แก่ รูปสัตว์ คน ต้นไม้ รูปร่างเรขาคณิต ได้แก่ รูปวงกลม รูปสามเหลี่ยม รูปสี่เหลี่ยม และรูปร่างอิสระ ได้แก่ รูปที่มีเส้น โค้ง คดไปมา

มีนักวิชาการหลายท่านได้ให้ทรรศนะเกี่ยวกับความหมายของรูปร่างดังต่อไปนี้

เคลียเวอร์ (1966) ได้ให้ความหมายว่า รูปร่างใช้เรียกบริเวณที่มีลักษณะ 2 มิติ (Two Dimension Areas) ซึ่งเป็นบริเวณที่ แบนราบโดยมีเส้นรอบนอกบ่งบอกรูปร่างชัดเจน อาจเป็น รูปของเนื้อที่ว่างหรือรูปของเนื้อที่ที่เป็นรูปก็ได้

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2524) รูปร่างมีลักษณะเป็น 2 มิติ มีความสำคัญต่อศิลปิน รูปร่างเป็นองค์ประกอบหนึ่งของรูปทรง

ชลูด นิ่มเสมอ (2544) ได้ให้ความหมายและลักษณะของรูปร่าง ไว้ว่าคำว่า รูปร่างนี้มีความหมายทั่วๆ ไปตื้นกว่ารูปทรงคนกลุ่มหนึ่งมีรูปทรงเป็นอย่างเดียวกัน มีหัว มีลำตัว มีแขนขา มีโครงสร้างเหมือนกัน มีอ้วน มีผอม มีสูง มีต่ำ ดินเหนียวก้อนหนึ่งจะมีรูปร่างตามบุญตามกรรม ของมันอยู่จนกว่าประติมากรจะปั้นให้เป็นรูปทรงที่มีความหมายขึ้น การที่จะรู้จักความหมายของ รูปทรงของสิ่งใดจะต้องรู้ความหมายของมันมากกว่าเพียงรูปร่างภายนอก ดังนั้นรูปร่างมีลักษณะดังนี้ ประการแรก คือ รูปนอกของสิ่งที่มีลักษณะ 2 มิติ จะมีรูปร่างเป็นวงกลมเหมือนกันแต่มีรูปทรง ต่างกันเพราะโครงสร้างต่างกัน ประการที่สอง แบบรูปที่เป็น 2 มิติ แสดงเนื้อที่ของผิวที่เป็นระนาบ มากกว่าจะเป็นปริมาตรหรือมวลและประการสุดท้ายเป็นรูปธรรมดาที่ไม่มีความหมาย ไม่มีโครงสร้าง

จากการศึกษาเรื่องรูปร่างสรุปได้ว่า รูปร่าง หมายถึง รูปลักษณะแบนราบ เป็น 2 มิติ เกิดจากส่วนประกอบสำคัญของศิลปะๆ ได้แก่ เส้น สี น้ำหนัก พื้นผิว ฯลฯ ไม่ แสดงน้ำหนักแสงเงาให้เป็นปริมาตร รูปร่างในทางศิลปะแบ่งออกได้ 3 ประเภท ประเภทที่ 1 รูปร่างธรรมชาติ รูปร่างที่ถ่ายทอดแบบมาจากธรรมชาติ ประเภทที่ 2 รูปร่างเรขาคณิต รูปร่างที่ มนุษย์สร้างขึ้นมีโครงสร้างแน่นอน และประเภทที่ 3 รูปร่างนามธรรมรูปร่างที่ถูกเปลี่ยนแปลงให้ง่าย ขึ้นหรือตัดทอนให้ผิดเพี้ยนไม่ตรงกับความจริง อาจจะขยายขึ้น ลดทอน ดัดแปลง แต่พอจำเนื้อหา ได้ สามารถแบ่งออกได้เป็น 3 ลักษณะ คือลักษณะแรกรูปร่างบวก รูปร่างที่เกิดจากการล้อมรอบด้วย เส้นหรือเกิดจากประกอบสำคัญของศิลปะอื่นๆ และลักษณะที่สองรูปร่างลบหรือบริเวณพื้นหรือเนื้อที่ บริเวณว่างเปล่าที่ถูกแทนที่หรือรองรับรูปร่างบวก บริเวณเนื้อที่ส่วนที่เหลือจากรูปร่างบวกจะมีค่า เป็นรูปร่างลบและลักษณะที่ 3 คือรูปร่างไม่แสดงเนื้อหาหรือรูปร่างอิสระ หมายถึง รูปร่างที่เกิดขึ้น โดยไม่จำเป็นต้องอ้างอิงธรรมชาติ อาจเกิดขึ้นด้วยความบังเอิญมีรูปร่างแปลกพิกลอันเกิดจากการ สร้างสรรค์ให้มีรูปแบบใหม่

เกณฑ์การวิเคราะห์รูปร่างในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์

(1) รูปร่างธรรมชาติ

(2) รูปร่างเรขาคณิต

(3) รูปร่างอิสระ

2) รูปทรง (Form) ในงานศิลปะในสาขาต่างๆ จะมีรูปทรงของผลงานที่ไม่เหมือนกัน เช่น งานจิตรกรรมจะมี ลักษณะรูปทรง 2 มิติในงานประติมากรรมเป็นรูปทรง 3 มิติ ผลงานด้านประติมากรรมจะยึด รูปทรงเป็นหลักเพราะเห็นเป็นอันดับแรกก่อนส่วนประกอบอื่นๆ

มีนักวิชาการหลายท่านได้ให้ความหมายเกี่ยวกับรูปทรงมีดังต่อไปนี้

ชลูด นิ่มเสมอ (2534) ได้อธิบายถึง มิติของรูปทรง ไว้ว่า รูปทรงในงานศิลปะมี 2 แบบ คือ แบบรูปทรง 3 มิติและรูปทรง 2 มิติ ได้แก่ รูปทรงที่มีความกว้าง ความสูงและความลึกที่ เรียกว่า รูปทรงที่แน่นตัน(Solid Form) เช่น รูปทรงของประติมากรรมลอยตัว รูปทรงของงาน จิตรกรรมที่เขียนลวงตาให้เป็นปริมาตร ความลึก แบบรูปทรง 2 มิติ ได้แก่ รูปทรงที่มีความกว้าง กับความยาวหรือที่ เรียกว่า รูปทรงแบนราบ(Flat Form) เป็นรูปทรงของงานจิตรกรรมไทยรูปทรง ของงานจิตรกรรมที่ไม่แสดงปริมาตร

สุชาติ เถาทอง (2538) รูปทรงคือ โครงสร้างทางรูปทรงของศิลปะที่รวมทั้งรูปภายในและรูป ภายนอกเป็นโครงสร้างที่ก่อรูปขึ้นด้วยหน่วยเพียงหน่วยเดียวและหลายหน่วยรวมตัวกันขึ้น มีความหมายแน่นทึบเป็นสามมิติอย่างวัตถุจริง ที่มีความยาวความกว้างและความหนาหรือความลึกเข้ามาเกี่ยวข้องเหมือนงานประติมากรรมแต่มีมิติที่สาม สำหรับงานจิตรกรรมนั้นหมายถึง การสร้าง ความตื้นลึกในภาพด้วย ทัศนธาตุ เช่น สี น้ำหนักอ่อนแก่ ที่ว่าง ลักษณะพื้นผิว

วิเชียร อินทรกระทึก (2539) ได้กล่าวถึง ประเภทของรูปทรงที่แบ่งตามโครงสร้างดังนี้ รูปทรงที่เป็นโครงสร้าง(Skeletal Form) ได้แก่ รูปทรงที่มีโครงสร้างเหมือนกระดูกคนหรือ สัตว์ โครงสร้างของต้นไม้และกิ่งไม้ รูปทรงที่เป็นมวล(Mass Form) ได้แก่ รูปทรงที่มีโครงสร้าง เป็นปริมาตร (Volume)

พอสรุปประเภทของรูปทรงทางทัศนศิลป์อาจแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

1) รูปทรงเรขาคณิต (Geometric Form) ได้แก่ รูปวงกลม รูปสามเหลี่ยม รูปทรงของ ผลึกต่างๆ เป็นต้น รูปทรงเหล่านี้เป็นรูปทรงที่ให้โครงสร้างเป็นพื้นฐานของรูปทรงอื่นๆ ศิลปินคิว บิสม์ใช้รูปทรงเรขาคณิตสร้างรูปทรงในธรรมชาติหรือวิเคราะห์รูปทรงในธรรมชาติออกเป็นรูปทรง เรขาคณิต

2) รูปทรงอินทรียรูป (Organic Form) หมายถึง รูปทรงของสิ่งมีชีวิตหรือมีลักษณะคล้ายสิ่งมีชีวิต มีโครงสร้างที่ประกอบขึ้นด้วยการขยายตัวและผลึกของเซลล์ต่างๆ เช่น คน พืช สัตว์ เป็นต้น

3) รูปทรงอิสระ (Free Form) หมายถึง รูปทรงที่มิได้จำกัดอยู่ในแบบเรขาคณิตหรืออินทรีย รูป แต่เกิดขึ้นอย่างอิสระไม่มีโครงสร้างที่แน่นอนของตัวเองเป็นไปตามอิทธิพลของสิ่งแวดล้อม เช่น รูปทรงของหยดน้ำ เมฆ ควัน ซึ่งให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว ฯลฯ

จากศึกษาเรื่องรูปทรงสรุปได้ว่า รูปทรงมีลักษณะเป็น 3 มิติ นอกจากจะมี ส่วนกว้างและส่วน ยาวจะแสดงส่วนหน้าหรือลึกเพิ่มขึ้น เป็นรูปทรงลวงตาในงานจิตรกรรม ส่วน รูปร่างจะมีลักษณะแบนราบ 2 มิติบนพื้นระนาบ คุณสมบัติที่เห็นได้ชัดของรูปทรง คือ มีลักษณะ ความเป็นมวล(Mass)มีความทึบตันปรากฏให้เห็นรวมกับคุณสมบัติภายในของรูปทรงที่เป็นปริมาตร (Volume)หรือบริเวณว่างภายในรูปทรงดังนั้นรูปทรงจึงเป็นการผสมผสานระหว่างมวลกับปริมาตร ตัวอย่างที่เห็นได้ชัดได้แก่ งานสถาปัตยกรรมที่อยู่อาศัยหรือผลงานประติมากรรมบางชิ้นที่เจาะทะลุ เป็นโพรงผสมผสานกับความทึบตันและการแสดงปริมาตรมวลที่ทึบตันด้วยน้ำหนักแสงและเงาให้เห็น ลวงตาบนพื้นระนาบ 2 มิติ

เกณฑ์การวิเคราะห์รูปทรงในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์รูปทรงแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

(1) รูปทรงเรขาคณิต

(2) รูปทรงอินทรียรูป

(3) รูปทรงอิสระ

2.3.5 มิติและบริเวณว่าง (Dimension & Space)

มิติและบริเวณว่างเป็นส่วนประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญต่อผลงานประติมากรรมเป็นอย่างมาก ศิลปินผู้สร้างต้องมีความเข้าใจในเรื่องต่างๆ เช่น ระยะ มิติ ความใกล้ไกล และพื้นที่ ว่างที่มีความสัมพันธ์กัน

1) มิติ (Dimension)

มิติเป็นส่วนประกอบที่สำคัญอีกอย่างหนึ่งในการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์ ที่ทำให้ เกิดความรู้สึกต่อการมองเห็นและอยากจับต้อง ฉะนั้นผู้ที่สนใจงานทัศนศิลป์จึงจำเป็นที่จะต้องศึกษาเรียนรู้ทำความเข้าใจในสิ่งที่ทำให้เกิดมิติในด้านรูปทรงและมิติในด้านรูปภาพได้มีผู้นิยามเกี่ยวกับความหมายของมิติไว้หลายท่านที่น่าสนใจมีดังนี้

พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน (2525) ได้ให้ความหมายว่า มิติ คือลักษณะที่ปรากฏเป็นความยาว ความกว้างและความหนาหรือการวัด เช่น ตรีโกณมิติ สังคมมิติ ศิลปินแต่ละประเภท จะถ่ายทอดมิติให้สอดคล้องกับความคิดการแสดงออกและการใช้สอยมิติในทางทัศนศิลป์จะแบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ

1) มิติจริง (Physical Space) เป็นมิติที่สามารถคำนวณหาค่าของระยะความกว้าง ความ ยาวและความหนา ที่แท้จริงได้ประติมากรรมและสถาปัตยกรรมจะเปิดเผยให้เห็นคุณลักษณะของมิติ จริงอย่างชัดเจน

2) มิติลวง (Pictorial Space) เป็นมิติที่ถูกกำหนดขึ้นเพื่อผลทางความรู้สึกความนึกคิดและ จินตนาการ โดยส่วนประกอบทางทัศนศิลป์ เช่น เส้น สี รูปร่าง รูปทรง พื้นผิวและน้ำหนักเป็นองค์ประกอบในการสร้างสรรค์ ภาพที่ปรากฏขึ้นจากการรวมกันของส่วนประกอบทางทัศนศิลป์จะมี 37 ระยะใกล้ไกลแต่อยู่บนระนาบรองรับที่เป็น 2 มิติ ของแผนภาพ เช่น ผลงานจิตรกรรม ศิลปะภาพพิมพ์ วาดเขียน ออกแบบ ฯลฯ จะอยู่ในลักษณะของมิติลงทั้งสิ้น

จากการศึกษาเรื่องมิติสรุปได้ว่ามิติในงานทัศนศิลป์ หมายถึง สิ่งที่ทำให้ภาพมี ความตื้นลึก หนาบางตามสภาพความเป็นจริงจากการมองเห็นและสัมผัสจับต้องได้การสร้างมิติ ของศิลปินสมัยใหม่มีการผสมผสานสื่อวัสดุหลายประเภทเข้าด้วย มีลักษณะเป็น 2 มิติและ 3 มิติ เพื่อให้สอดคล้องกับแนวคิดและการแสดงออกทำให้มิติของภาพที่ปรากฏไม่อยู่ในเงื่อนไขใดๆ ทั้งสิ้น จากการ

นำผลงานมาวิเคราะห์สังเกตได้เป็นอย่างดีเพราะเรื่องของศิลปะเป็นการสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่ไม่สามารถจำกัดตัวเอง ผู้ศึกษาต้องพัฒนาความเข้าใจให้ก้าวควบคู่กันไป

เกณฑ์การวิเคราะห์มิติในผลงานประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์

(1) มิติทำให้เกิดระยะใกล้ไกลแบ่งออกเป็น 3 ระยะ เช่น

ระยะที่ 1 ระยะที่ใกล้ที่สุดหรือในส่วนที่ยื่นออกมา กำหนดพื้นที่ให้มีสีขาว

ระยะที่ 2 ระยะที่อยู่ตรงกลาง กำหนดพื้นที่ให้มีสีเทา

ระยะที่ 3 ระยะที่อยู่ไกลที่สุด กำหนดพื้นที่ให้มีสีดำ

2) มิติแบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ

(2.1) มิติจริง

(2.2) มิติลวง

2) บริเวณว่าง (Space)

บริเวณว่างเป็นส่วนประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม จะต้องเข้าใจระยะช่องว่างหรือพื้นที่ว่าง โดยรอบวัตถุเรียกว่าบริเวณว่างลบ(Negative Space) และช่องว่างที่ตัววัตถุเรียกว่าบริเวณว่างบวก(Positive Space) บริเวณว่างบวกและบริเวณว่าง ลบจะต้องมีความสัมพันธ์กัน

มีผู้ให้คำนิยามเกี่ยวกับบริเวณว่างไว้หลายความหมาย ที่น่าสนใจ ได้แก่

บรานฮาร์ด (1988) ได้กล่าวว่า บริเวณว่างที่วัตถุสามารถเข้าไปแทนที่ได้และแสดงอาณาเขต ชัดเจน บริเวณว่างในงาน 2 มิติ เช่น งานพิมพ์ ได้แก่ ช่องว่างระหว่างตัวอักษร ช่องว่างระหว่างบรรทัดหรือช่องว่างบนกระดาษ

อารี สุทธิพันธุ์ (2532, 34) ได้กล่าวว่า บริเวณว่างยังเป็น ส่วนประกอบในพื้นภาพรองรับหรือบริเวณรอบผลงานศิลปะนั้นๆ บริเวณว่างจริงๆ แล้วไม่ว่างอย่าง ที่เข้าใจ เขาสมมุติกันว่าเป็นบริเวณว่างส่วนบวกและส่วนลบ(Possitive and Negative Space) บริเวณว่างทั้ง 2 ส่วนนี้จะผสมผสานกันตามเวลาและสถานที่จะต่างกับรูปและพื้น ก็เพราะว่าบริเวณ ว่างเกี่ยวข้องกับเวลา

เบรนนาร์ด (1991) ได้กล่าวว่า บริเวณเป็นระนาบของกระดาษที่ใช้ออกแบบเราเรียกว่าพื้น ระนาบของกระดาษที่ว่างเปล่านี้ว่า บริเวณว่าง 2 มิติหรือที่ว่างทำงาน(Working Space)และเรียกบริเวณว่างที่ล้อมรอบสถาปัตยกรรม ประติมากรรมที่มีความกว้าง ความยาวและความลึกเป็น 3 มิติว่าบริเวณว่างจริง(Actual Space)

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ (2540) ได้อธิบายรายละเอียดลักษณะของบริเวณว่างไว้ว่าแบ่งออกเป็น 4 ส่วน คือส่วนแรกคือบริเวณว่างบวก(Positive Space) หมายถึง บริเวณว่างที่ถูกกำหนดขึ้นด้วยเส้น สีน้ำหนัก ฯลฯ ให้เป็นรูปร่างหรือรูปทรง บริเวณในส่วนที่ถูกกำหนดขึ้นนี้จะเป็นบริเวณว่างที่มีความหมายบริเวณว่างลบและบริเวณว่างที่เป็นกลาง ส่วนที่สองคือ บริเวณว่างลบ(Negative Space) หมายถึง บริเวณว่างที่เป็นระนาบในงานจิตรกรรมเป็นอากาศในงานประติมากรรม ปรากฏอยู่โดยรอบรูปร่างและรูปทรงและมีความสำคัญเท่าเทียมกับรูปร่างหรือรูปทรงที่เป็นบริเวณว่างบวก

ส่วนที่สามคือ บริเวณว่างที่เป็นกลาง(Neutral Space) หมายถึง บริเวณว่างที่ยังคงไม่มีรูปร่างหรือรูปทรงใดปรากฏอยู่ บริเวณว่างที่เป็นกลาง ได้แก่ ระนาบของกระดาษ ผ้าใบหรือผนัง และในส่วนสุดท้ายคือ บริเวณว่าง 2 นัย(Ambiguous Space) บริเวณว่างที่ถูกกำหนดขึ้นให้เป็นรูปร่างหรือรูปทรงที่มีความสำคัญเท่าเทียมกัน

ชลูด นิ่มเสมอ (2544) ได้กล่าวถึงลักษณะของบริเวณว่างไว้ที่ว่างเป็นสิ่งที่มีอยู่ในธรรมชาติโดยศิลปินไม่ต้องลงทุนซื้อหา ที่ว่างที่มีอยู่ทั่วไปจะมีมิติกว้าง ยาว ลึก ที่หาขอบเขตมิได้ แต่ที่ว่างในงานศิลปะเป็นที่ว่างที่ถูกกำหนดแล้วให้มีลักษณะและมิติตามที่ศิลปินต้องการ ที่ว่างเป็นทัศนธาตุที่มีบทบาทสำคัญมากในงานองค์ประกอบมีความสัมพันธ์กับรูปทรงและทัศนธาตุอื่นๆ

จากศึกษาเรื่องบริเวณว่าง พอสรุปได้ว่า บริเวณว่าง หมายถึง บริเวณว่างที่ล้อมรอบรูปร่างบริเวณว่างสามารถเป็นได้ทั้งบริเวณว่างจริงและบริเวณว่างลวงตา มีลักษณะเป็น 2 มิติและ 3 มิติรูปและพื้นมีความแตกต่างกัน แต่จะสนับสนุนซึ่งกันและกัน ลักษณะของบริเวณว่างมี 2 ลักษณะ คือ บริเวณว่างจริงและบริเวณว่างลวงตา มิติของบริเวณว่างแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ 1.บริเวณว่าง 2 มิติ 2.บริเวณว่าง 3 มิติ

เกณฑ์การวิเคราะห์บริเวณว่างในผลงานประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์

บริเวณว่างแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ

(1) พื้นที่บริเวณว่างภายนอกผลงาน

(2) พื้นที่ในงานประติมากรรม

(3) พื้นที่บริเวณว่างภายในผลงาน

2.3.6 พื้นผิว (Texture)

เป็นส่วนประกอบหนึ่งที่มีความสำคัญต่องานประติมากรรมทำให้ผลงานมีความโดดเด่นน่าสนใจลักษณะพื้นผิวยังสื่อความหมายได้หลายอย่างทั้งเนื้อหาเรื่องราวในรูปทรงในงานศิลปะการสร้างพื้นผิวสามารถสร้างขึ้นได้โดยผู้สร้างสรรค์ผลงานหรือนำมาจากธรรมชาติจริงได้มีผู้นิยามเกี่ยวกับความหมายของลักษณะพื้นผิวไว้หลายท่านที่น่าสนใจมีดังนี้

พาศนา ตัณฑลักษณ์ (2516) ได้ให้ความหมายคำว่าพื้นผิว หมายถึง เป็นลักษณะของบริเวณลักษณะผิวที่มีความรู้สึกหยาบ ผิวขรุขระ ผิวด้าน ผิวละเอียดและผิวมันลักษณะผิวสัมผัสได้ด้วยมือและการมองเห็น ซึ่งสอดคล้องกับ

ชลูด นิ่มเสมอ (2531) ได้กล่าวว่า พื้นผิวเป็นลักษณะของ บริเวณลักษณะผิวของสิ่งต่างๆ ที่เมื่อสัมผัสจับต้องหรือเมื่อเห็นแล้วจะรู้สึกได้ว่า หยาบ หรือละเอียด มัน ด้าน ขรุขระ หรือเป็นเส้น ฯลฯ ในส่วนของ

อารี สุทธิพันธุ์ (2532) ได้อธิบายว่า พื้นผิวเป็น คุณลักษณะของผิวนอกของผลงานศิลปะซึ่งอาจมีลักษณะหยาบ ด้าน มัน ขรุขระ ที่ปรากฏบน ผิวหน้า ซึ่งให้ความรู้สึกต่อผู้พบเห็น ลักษณะผิวคือ องค์ประกอบสำคัญศิลปินอาจสร้างขึ้นจากความ คมของเครื่องมือหรือการนำเอาลักษณะของวัตถุจริงมาปะติดหรือใช้สารเคมีต่างๆ

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ (2540) ได้แยกรายละเอียดของการเกิดพื้นผิว ว่าพื้นผิวเกิดขึ้นได้ 3 ลักษณะ คือ

1) เกิดขึ้นตามธรรมชาติ ได้แก่ พื้นผิวของเปลือกไม้ ก้อนกรวด ก้อนหิน กิ่งไม้ ใบไม้ ผิวหนังสัตว์ ฯลฯ

2) เกิดขึ้นโดยมนุษย์สร้างขึ้น ได้แก่ การขูด ขีด ระบาย ฯลฯ ให้เกิดเป็นร่องรอยพื้นผิวในลักษณะต่างๆ เช่น การเขียนเส้นด้วยปากกา ดินสอ การเขียนสีด้วยแปรงแห้งๆ การใช้ฟองน้ำแตะแต้มสีบนกระดาษ ใช้กระดาษเนื้อบางทาบบนพื้นผิวต่างๆ และใช้ดินสอหรือวัสดุอื่นๆ ถูด้านบนของกระดาษจะได้พื้นผิวลักษณะต่างๆ

3) เกิดขึ้นโดยกระบวนการผลิตของเครื่องจักร ได้แก่ การผลิตวัสดุให้มีพื้นผิวที่แตกต่าง กันแบ่งออกได้เป็น 2 ชนิด คือ

3.1) พื้นผิวล้อธรรมชาติ เป็นพื้นผิวที่สร้างขึ้นเพื่อเขียนแบบธรรมชาติ เช่น ลายของผิวหนังสัตว์ ใบไม้ ลายหินอ่อน ฯลฯ ลงบนผิวหน้าของกระดาษ ไม้และวัสดุอื่นๆ

3.2) พื้นผิวสร้างขึ้นใหม่ เป็นพื้นผิวที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยไม่อิงธรรมชาติ เช่น ลายลูกฟูกบนกระดาษ พื้นผิวของโลหะ เนื้อผ้าและพื้นผิวบนวัสดุต่างๆ

4) พื้นผิวแบ่งออกได้ 2 ชนิด คือ

4.1) พื้นผิวจริง(Real Textures) หมายถึง พื้นผิวที่สามารถจับต้องได้ เช่น เปลือกของต้นไม้ ใบไม้ ก้อนหิน ก้อนกรวด ผลไม้ ผิวหนังคน สัตว์ ฯลฯ

4.2) พื้นผิวเทียม(Artificial Textures) หมายถึง พื้นผิวที่รับรู้ได้ด้วยการรับสัมผัส ทางการเห็นว่า เรียบ หยาบ ขรุขระ ฯลฯ แต่ความจริงแล้วเป็นพื้นผิวที่สร้างขึ้นเลียนแบบธรรมชาติ ด้วยวัสดุต่างๆ เป็นพื้นผิวลายหนังสัตว์ ลายไม้ ลายหิน แต่เมื่อสัมผัสจะมีลักษณะเรียบหรือขรุขระ ขึ้นอยู่กับวัสดุที่ผลิต

เกณฑ์การวิเคราะห์พื้นผิวในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องรามเกียรติ์ ปรากฏดังนี้

(1) พื้นผิวเกิดได้ 3 ลักษณะ คือ
- (1.1) เกิดขึ้นตามธรรมชาติ
- (1.2) เกิดขึ้นโดยมนุษย์สร้างขึ้น
- (1.3) เกิดขึ้นโดยกระบวนการผลิตของเครื่องจักร
  - (1.3.1) พื้นผิวล้อธรรมชาติ
  - (1.3.2) พื้นผิวสร้างขึ้นใหม่

(2) ลักษณะของผิวมี 2 ลักษณะคือ
- (2.1) พื้นผิวจริง
- (2.2) พื้นผิวเทียม

(3) ความรู้สึกที่ได้รับจากพื้นผิว
- (3.1) พื้นผิวละเอียดเรียบ
- (3.2) พื้นผิวหยาบ

2.4 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับโครงสร้างทางทัศนศิลป์ในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพจับลักษณะนูน

ภายในงานศิลปะในผลงานวิจิตรศิลป์จนเรียกว่า “องค์ประกอบศิลปะ” (Composition)และ ผลงานทางด้านศิลปะประยุกต์จะเรียกว่า “การออกแบบ”(Design) ซึ่งการจัดระเบียบภายในงาน ศิลปะทั้ง 2 ประเภทนี้ จะนำส่วนประกอบสำคัญของศิลปะ ได้แก่ จุด เส้น สี น้ำหนัก พื้นผิว บริเวณว่างหรือรูปทรงรูปร่างนำมาสร้างเป็นภาพหรือสัญลักษณ์อย่างเดียวกัน ซึ่งผู้ทำงานศิลปะอาจ นำส่วนประกอบสำคัญของศิลปะมาเพียงบางส่วนหรือนำมาทั้งหมด เพื่อสร้างสรรค์หรือออกแบบงาน ศิลปะก็ได้ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความแตกต่างของงานศิลปะแต่ละชั้น นอกจากการนำส่วนประกอบของ ศิลปะมาสร้างสรรค์แล้ว เรายังต้องใช้หลักเกณฑ์ขององค์ประกอบศิลปะ ได้แก่ เอกภาพ ดุลยภาพ จุดเด่น การเน้น เข้าร่วมสร้างสรรค์งานศิลปะเหล่านั้นด้วย (เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ, 2540, น. 2-3)

2.4.1 เอกภาพ (Unity)

การสร้างงานศิลปะ คือ การสร้างเอกภาพขึ้นจากความสับสน ความยุ่งเหยิง เป็นการจัดระเบียบ และดุลยภาพ ให้แก่สิ่งที่ขัดแย้งกันเพื่อให้รวมตัวกันได้ โดยการเชื่อมโยงส่วนต่างๆ ให้สัมพันธ์กันเอกภาพของงานศิลปะ มีอยู่ 2 ประการ คือ ประการแรก เอกภาพของการแสดงออก หมายถึง การแสดงออกที่มีจุดมุ่งหมายเดียว แน่นอน และมี ความเรียบง่าย ผลงานศิลปะชิ้นเดียว จะ แสดงออกในหลายความคิด หลายอารมณ์ไม่ได้จะทำให้มีสับสนขาดเอกภาพและประการที่สองการ แสดงออกด้วยลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคน ก็สามารถทำให้เกิดเอกภาพแก่ผลงาน

ได้มีผู้นิยามเกี่ยวกับความหมายของลักษณะพื้นผิวไว้หลายท่านที่น่าสนใจมีดังนี้

ชลูด นิ่มเสมอ (2531) ได้ให้ความหมายเอกภาพ คือ สภาพที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน สอดคล้องกลมกลืนกัน การประสานกันหรือการจัดระเบียบส่วนต่างๆ เพื่อสร้างผลรวมอันเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันและ

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ (2533) ได้กล่าวเพิ่มเติมว่า เอกภาพ คือ การนำส่วนประกอบสำคัญของศิลปะหรือรูปทรงมาจัดเข้าด้วยกัน ให้แต่ละหน่วยมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องซึ่งกันและกัน ประสานกลมกลืนกันเกิดเป็นผลรวมซ่งมิอาจแบ่งแยกได้โดยมีการถ่ายทอดเป็นผลงานทางทัศนศิลป์ด้วยกระบวนการทางศิลปะของแต่ละแขนง

2.4.2 ความสมดุล (Balance)

ความสมดุลในผลงานประติมากรรมมีความสำคัญมาก เพราะประติมากรรมเป็นรูปทรง 3 มิติ เป็นแท่ง เป็นก้อน ผลงานต้องตั้งอยู่ ได้จริง ดังนั้นการสร้างผลงานประติมากรรม ผู้ สร้าง ต้องมีความเข้าใจจุดศูนย์ถ่วง (Gravity) ซึ่งเป็นจุดที่น้ำหนักจะไปรวมกันบริเวณกึ่งกลางรูปทรงทำให้ประติมากรรมตั้งอยู่ได้อย่างมั่นคงในสภาพสมดุล

ความหมายของความสมดุลความสมดุล หมายถึงความคงที โดยธรรมชาติ หรือความมั่นคงทาง ความสมดุล หรือดุลยภาพโดยทั่วไป หมายถึง การถ่วงน้ำหนัก หรือแรงปะทะที่เท่ากัน ในทางศิลปะดุลยภาพมีความหมายรวมไปถึง ความประสานกลมกลืน ความพอเหมาะพอดีของส่วนต่าง ๆ ในรูปทรงหนึ่ง หรืองานศิลปะชิ้นหนึ่ง (พลูสวัสดิ์ มุมบ้านเช่า, 2553, น. 131-132)

2.4.3 สัดส่วน (Scale Proportion)

สัดส่วนตามลำดับชั้นเป็นเทคนิคที ใช้ในงานศิลปะ โดยส่วนใหญ่อยู ในงานประติมากรรมและจิตรกรรมซึ่งศิลปินจะใช้สัดส่วนหรือขนาด ที ไม่เป็นธรรมชาติ เพื่อแสดงถึงความสำคัญที่สัมพันธ์กันของรูปร่างต่างๆ ในงานศิลปะ ตัวอย่างเช่น ใน สมัย อียิปต์คนที มีสถานะสูงกว่าบางคนจะถูกวาดหรือปั้นให้มีขนาดใหญ่กว่าคนที่มีสถานะต่ำกว่าในยุคมืดคนที มีฐานะสูงกว่าจะมีสัดส่วนที ใหญ่กว่าไพร่ พล ในช่วงยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา ภาพลักษณ์ของร่างกายมนุษย์เริ่มเปลี่ยนแปลงไป เนื่องจากสัดส่วนถูก นำมาใช้เพื่อแสดงถึงความเป็นจริงที่ศิลปินตีความ (เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล, 2547)

ได้ให้ความหมายว่า สัดส่วนของ ลิงมีที่มาจากลิงปกติ แต่ปรับเปลี่ยนวิธีการเขียนด้วยเส้นแบบไทย จึงแม้วรรณคดีเรื่องนี้มีที่มาจากอินเดีย แต่เมื่อผสมผสานกับวิธีคิดวิธีเขียนแบบไทย ทำให้เกิดเอกลักษณ์อีกแบบหนึ่ง ที่เป็นตัวของตัวเอง หน้าลิงมีสองแบบ คือ ปากหุบกับปากอ้า เท่านั้น ลิงไม่ค่อยมีตัวที่ทรงมงกุฎ ยกเว้นสุครีพ และพาลี กับท้าวพระยากระบี่อีกไม่มาก นอกนั้นสวมรัดเกล้าหรือผ้ามัดเป็นเกลี่ยวคาดหัว ส่วนลิงหรือขุนกระบี่ลูกน้องของพระรามแม้ปกติรากเดิมจะมาจากลิงจริงๆ แต่เมื่อรับ บทบาทเป็นผู้ช่วยพระเอก การจะวาดให้มีสัดส่วนเล็กเท่าของจริงก็ดูขัดตาไม่น่าเชื่อถือว่าจะต่อกร กับ ฝ่ายศัตรู จนเอาชนะยักษ์ตัวใหญ่ได้ ช่างโบราณท่านจึงทำการผสมผสานลักษณะพิเศษของลิงเข้ากับ รูปมนุษย์และเพิ่มความหนาของแขนขาเพื่อให้มีกำลังต่อกรกับยักษ์ไหวจะบอก ว่ากระบี่หรือลิง ก็คือรูปมนุษย์ที มีหัวและตีนเป็นลิงและมีหาง นอกนั้นคือมนุษย์ที่ถูกปรับให้เส้นนอก อ่อนกว่าเพื่อให้ดูไหลลื่น ว่องไว รวมทั้ง ท่าทางก็เลียนแบบไปทางลิงก็ไม่ผิดนัก สัดส่วนของพลกำลังโครงร่างพลกำลังยักษ์ มีลักษณะทางกายภาพด้านนอกแตกต่างจาก ตัวพระโดยสิ้นเชิง เพราะยักษ์ดูเหมือนเป็นรูปคล้ายมนุษย์ที่อ้วนใหญ่ แท้จริงแล้วช่างไทยโบราณ พยายามแทนที่ผู้ชายกำยำมีมัดกล้ามแข็งแรงด้วยความหนาของแขนขา เพราะการเขียนมัดกล้ามให้ เลียนของจริงตามธรรมชาติ ดูไม่เข้ากับงานเขียนเส้นแบบไทยซึ่งเป็นเส้นอ่อนแสดงความรู้สึก ช่างไทยจึง กลบเกลื่อน ด้วยการเพิ่มขนาดความหนาเข้าไปยังส่วนต่างๆ ของร่างกาย รูปยักษ์มาจากใบหน้าคนในยามโกรธ มนุษย์ในอารมณ์นี้แสดงอาการถลึงตา ขบเขี้ยวเคี้ยว ฟัน หรือหรี ตากัดฟันด้วยความอามาตมาดร้าย ช่างไทยโบราณจับเอาลักษณะเด่นเหล่านี้มาผสมผสาน เส้นแบบไทย ลองผิดลองถูกจนกลายเป็นแบบที่ลงตัว

ที่สุดดังที่เห็นในงานตู้พระธรรมลายรดน้ำหลายที่ หน้ายักษ์ - ตามที่ครูช่างโบราณกำหนด- มีสี่แบบ คือ แบบปากแสยะตาโพลง ปากแสยะตา จระเข้ ปากขบตาโพลง และปากขบตาจระเข้
(วิภาวี บริบูรณ์, 2557, น. 172-211)

2.5 แนวคิดทฤษฎีประเภทกลวิธีและวัสดุในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพจับลักษณะนูน

2.5.1 แนวคิดทฤษฎีประเภทของผลงานการสร้างสรรค์ประติมากรรมภาพจับลักษณะนูน

วิเชียร อินทรกระทึก (2539) ได้ให้ความหมายในการปั้นประติมากรรมลักษณะนูนในการปั้นรูปนูน ไม่ว่าจะนูนต่ำหรือนูนสูงก็ตาม พื้นระนาบจะเป็นส่วนสำคัญมากเพราะไม่ว่าเส้น หรือปริมาตรใดๆ ที่อยู่บนพื้นระนาบเดียวกัน จะต้องมีความสูงต่ำไล่เรียงกันไปบนพื้นระนาบนั้น ๆ

รูปนูนต่ำหมายความว่า การปั้นหรือแกะสลักรูปที่ยื่นออกมาจากพื้นหลังน้อยกว่ารูปนูนสูง รูปที่ยื่นออกมานั้นมีความนูนของภาพลดหลั่นกันตามส่วนของมัน แต่ต้องอยู่ในลักษณะแบน กล่าวคือต้องปั้น หรือแกะสลักรูปนั้นให้มีพื้นแบนราบเสมอกันหมดทั่วไปทั้งองค์ประกอบไม่ให้เกิดการผลักระยะใกล้ไกลจนมีลักษณะสอบเข้าไปเหมือนอย่างภาพทิวทัศน์ซึ่งไม่เหมาะแก่เทคนิคของรูปนูนต่ำ ตัวอย่างที่ดีของรูปนูนต่ำก็คือ รูปเหรียญต่างๆ นั่นเอง

ประติมากรรมรูปนูนสูงนั้นไม่ใช่การทำรูปนูนต่ำให้สูงขึ้นเท่านั้น แต่ประติมากรรมรูปนูนสูงมีลักษณะเฉพาะตัวอีกหลายอย่างที่แตกต่างจากรูปนูนต่ำลักษณะพิเศษของรูปนูนสูงนั้นก็คือ รูปปั้นนั้นนั้นยื่นออกมาจากพื้นหลังจมเกือบจะดูว่ารูปนั้นลอยเด่นจนไม่ติดกับพื้นเลย และบางส่วนก็อาจหลุดออกมาได้ทีเดียว ตัวอย่างเช่นรูปคนซึ่งมีตัวติดอยู่กับพื้นหลัง แต่แขน และมือที่ยื่นออกมา อาจหลุดออกมาเป็นรูปลอยตัวก็ได้ฉะนั้นรูปนูนสูงไม่ว่าจะเป็นรูปคน รูปสัตว์ หรือรูปอื่น ๆ จะดูคล้ายรูปลอยตัวเกาะกันเป็นกลุ่มอยู่ตรงหน้าพื้นระนาบ คือพื้นหลัง รูปเหล่านี้อาจยื่นออกมาก หรือน้อยจากพื้นหลังองสุดทั้งนี้แล้วแต่ระยะใกล้ไกลของพื้นหลัง เป็นทำนองคล้ายระยะรูปของจริงตามธรรมชาติ แต่ก็ยังไม่เท่าเสียทีเดียว ยังคงมีการย่อระยะเช่นเดียวกับรูปนูนต่ำ แต่น้อยกว่าและในการมองดูรูปนูนสูงก็ยังต้องมีจุดยืนมอง คือต้องยืนดูในจุดกึ่งกลางของรูป ถ้ามองค่อนมาทางซีกซ้าย หรือ ขวาย่อมทำให้พื้นของระยะ และระนาบในรูปผิดไป ซึ่งจะทำให้คุณค่าทางศิลปะของงานประติมากรรมรูปนูนสูงด้อยลง

2.5.2 แนวคิดทฤษฎีเครื่องมือและวัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ประติมากรรมภาพจับลักษณะนูน

1) เครื่องมือ

การใช้เครื่องมือและวัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ วิธีการเก็บรักษาในการสร้างสรรค์ ประติมากรรมประเภทนูนต่ำ ผู้สร้างหรือประติมากรจะต้องมีความเข้าใจในการใช้เครื่องมือและวัสดุ อุปกรณ์ต่างๆ จะต้องฝึกทักษะให้มีความชำนาญ เช่น การควบคุมเครื่องมือ การ

วิเคราะห์ว่าควรใช้ เครื่องมือชนิดใด ให้ตรงกับลักษณะงาน ดังนั้นประติมากรควรฝึกฝนในการใช้เครื่องมือให้เกิดทักษะ ความชำนาญจะทำให้ปฏิบัติงานได้รวดเร็วยิ่งขึ้น

2) วัสดุอุปกรณ์

- เรซิ่น คือสารที ได้จากยางเหนียวของต้นไม้หรือจากการสังเคราะห์ขึ้นมา โพลีเอสเตอร์เรซิ่นเป็น ชนิดนึงของเทอร์โมเซ็ทติ้ง พลาสติก (Thermoset plastic) เป็นพลาสติกเหลวที่ได้จากการ สังเคราะห์ มีความหนืดข้นคง เป็นวัตถุไวไฟชนิดหนึ่ง คล้ายน้ำมันเครื่อง กลิ่นฉุน สามารถแข็งตัวด้วย ความร้อนสูงการหดตัว 1-5% หลังเซทตัวเต็มที่ เรซิ่นสามารถหล่อขึ้นรูปทรงได้อิสระมากมาย หลากหลายรูปแบบ

- ไฟเบอร์กลาส Fiber Reinforced Plastic (FRP) ในขณะที่บางท่านอาจรู้จักไฟเบอร์กลาสคือ “เส้นใยแก้ว” ที่ผลิตจากแก้วเป็นตัวหลักโดยมี หินฟันม้า หินปูน ผสมแล้วนำมาปั้นบดละเอียดอาจมีการเติมกรด และสารเติมแต่งอื่นๆ นำไปหลอมในเตาที่มีความร้อนสูงแล้วถูกยืดผ่านรูขนาดเล็กให้เกิดเส้นใยไฟ เบอร์กลาสบางๆ มีน้ำหนักเบากว่าโลหะแต่แข็งแรงและมีความยืดหยุ่นสูงในการขึ้นโครงต่างๆ จึงถูก นำไปเป็นพลาสติกเสริมแรงในพอลิเมอร์หลายประเภทรวมไปถึงพลาสติกเรซิ่น เพื่อใช้ในการขึ้นรูปไฟ เบอร์กลาสทรงต่างๆที่สามารถสร้างชิ้นงานได้หลากหลายรวมไปถึงแม่พิมพ์ในหลายๆผลิตภัณฑ์

- ยางซิลิโคน ยางซิลิโคน (silicone rubber) เป็นวัสดุซิลิโคนที่มีลักษณะคล้ายยางสังเคราะห์ที่ ใช้งาน เฉพาะอย่างและราคาสูง เป็นได้ทั้งสารอินทรีย์และอนินทรีย์ เนื่องจากโมเลกุลมีโครงสร้างของสายโซ่ หลักประกอบด้วย ซิลิกอน (Si) กับออกซิเจน (O) และมีหมู่ข้างเคียงเป็นสารพวกไฮโดรคาร์บอน ซึ่ง ต่างจากพอลิเมอร์ชนิดอื่น ๆ ทำให้ยางซิลิโคน ทนทานต่อความร้อนได้สูง และยังสามารถออกสูตรยาง ให้ทนทานความร้อนได้สูงประมาณ 300°C ยางซิลิโคนมีช่องว่างระหว่างโมเลกุลที่สูงและมีความ ทนทานต่อแรงดึงต่ำ เนื่องจากมีแรงดึงดูดระหว่างโมเลกุลต่ำมาก

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

2.6 การวิเคราะห์เบื้องต้นเกี่ยวกับผลงานจิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตนศาสดาราม เพื่อจะนำมาออกแบบผลงานประติมากรรมภาพจับ

ชิ้นที่ 1 ห้องที่ 56 หนุมานหักด่านต่างๆของไมยราพเพื่อติดตามพระรามกลับคืน รวมทั้งได้พบมัจฉานุลูกชาย

ภาพที่ 2.5 ภาพแสดง : ห้องที่56 หนุมานหักด่านต่างๆของไมยราพเพื่อติดตามพระรามกลับคืน รวมทั้งได้พบมัจฉานุลูกชาย

1) ลักษณะเส้น มีเส้นที่เกิดจากการเขียนด้วยพู่กัน เป็นเส้นที่บรรยายรูปร่างของตัวละครทั้งสองและเส้นที่บอกลักษณะของเครื่องแต่งกายของตัวลิง และลิงผสม ปลา เส้นโครงสร้างโดยรวมบ่งบอกถึงการต่อสู้ เส้นที่รู้ได้โดยนัยะ เช่นเส้นสายตาของตัวละครที่กำลังมองหน้ากัน

2) สี มีการใช้สีของตัวภาพหนุมานและมัจฉานุ ที่เป็นสีกายของลิงทั้งสอง สีบรรยากาศภายนอกตัวภาพมีลักษณะพื้นสีเขียวเกือบดำ เพราะจะมำให้ผลงานที่เป็นตัวภาพมีความเป็นเด่น ในส่วนเครื่องแต่งกายมีการลงรักปิดทองคำเปลวและตัดเส้นด้วยสีน้ำตาลแดง
แสงเงา ตัวภาพลิงทั้ง 2 มีลักษณะแบบตามลักษณะงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณี ที่สังเกตมีแสงและเงาปรากฏภาพอาวุธที่เป็นดอกบัว และบริเวณ หางของมัจฉานุ

3) รูปร่าง รูปทรง รูปร่างรูปทรงกายวิภาคของลิง ทั้ง 2 ส่วนใหญ่ปรากฏรูปร่าง ทั้งภาพเพราะเป็นผลงานที่มีลักษณะแบน ปรากฏรูปทรงปริเวณ ดอกบัว และหางของมัจฉานุ

4) มิติ บริเวณว่าง ระยะมิติไม่เกิดในภาพเพราะตัวภาพมีลักษณะแบน เกิดช่องว่าง 5 จุด เป็นภาพของการต่อสู้ ที่มีช่องว่างบริเวณแขนและมือที่จับอาวุธต่อสู้กัน ช่องขาของหนุมาน และช่องของผ้าตัวหนุมาน

5) ดุลยภาพ มีการจัดภาพแบบอสมมาตร 2 ข้างไม่เท่ากัน ตัวมัจฉานุเอียงลำตัวสอดรับกับตัวหนุมานที่เฉียงไปทางซ้ายของภาพ

6) สัดส่วน ตัวภาพทั้ง2 มีขนาดใกล้เคียงกันมากที่มีความแตกต่างกันที่มัจฉานุมีหาง

ชิ้นที่ 2 ห้องที่47 ทศกัณฐ์สั่งนางสุพรรณมัจฉาให้นำาบริวารทำลายถนนหนุมานจับนางสุรรณมัจฉาได้
ที่มา: สำนักงานสลากกินแบ่งรัฐบาล, 2525

ภาพที่ 2.6 ภาพแสดง : ห้องที่47 ทศกัณฐ์สั่งนางสุพรรณมัจฉาให้นำาบริวารทำลายถนนหนุมานจับนางสุรรณมัจฉาได้

1) ลักษณะเส้น มีเส้นที่เกิดจากการเขียนด้วยพู่กัน เป็นเส้นที่บรรยายรูปร่างของตัวละครทั้งสองและเส้นที่บอกลักษณะของเครื่องแต่งกายของตัวลิง และนางสุพรรณมัจฉา เส้นโครงสร้างโดยรวมบ่งบอกถึงการเกี้ยวพาราสี เส้นที่รู้ได้โดยนัยะ เช่นเส้นสายตาของตัวละครที่กำลังมองหน้ากัน

2) สี มีการใช้สีของตัวภาพหนุมานและสุพรรณมัจฉา ที่เป็นสีกายของลิงและสุพรรณมัจฉา สีบรรยากาศภายนอกตัวภาพมีลักษณะพื้นสีเขียวเกือบดำ เพราะจะมำให้ผลงานที่เป็นตัวภาพมีความเป็นเด่น ในส่วนเครื่องแต่งกายมีการลงรักปิดทองคำเปลวและตัดเส้นด้วยสีน้ำตาลแดง

3) แสงเงา ตัวภาพทั้ง 2 มีลักษณะแบบตามลักษณะงานจิตรกรรมไทยแบบประเพณีที่สังเกตมีแสงและเงาปรากฏภาพบริเวณ หางของนางสุพรรณมัจฉา

4) รูปร่าง รูปทรง รูปร่างรูปทรงกายวิภาคของลิง ทั้ง 2 ส่วนใหญ่ปรากฏรูปร่าง ทั้งภาพ เพราะเป็นผลงานที่มีลักษณะแบน ปรากฏรูปทรงปริเวณหางของนางสุพรรณมัจฉา

5) มิติ บริเวณว่าง ระยะมิติไม่เกิดในภาพเพราะตัวภาพมีลักษณะแบน เกิดช่องว่าง 5 จุด เป็นเกี้ยวพาราสี ที่มีช่องว่างบริเวณแขนขาและหางที่จับเกี้ยวพาราสีกัน

6) ดุลยภาพ มีการจัดภาพแบบอสมมาตร 2 ข้างไม่เท่ากัน ตัวหนุมานเอียงระนาบลำตัวสอดรับกับตัวนางสุพรรณมัจฉาที่เฉียงไปทางขวาของภาพ สัดส่วน ตัวภาพทั้ง2 มีขนาดแตกต่างกันหนุมานจะมีลำตัวที่ใหญ่กว่าแต่นางสุพรรณมัจฉามีขนาดตัวที่เล็กแต่ยาวกว่าหนุมาน

จากที่ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับทฤษฎีรูปแบบภาพจับ ท่าจับ" หรือ "ภาพจับ แบ่งได้ 3 ลักษณะดังนี้

แบ่งตามจำนวนตัวภาพ

(1) กระบวนท่าจับหนึ่ง เป็นภาพอยู่ห่างตัวกันแต่มีการประชิดของอาวุธ

(2) กระบวนท่าจับสอง เป็นภาพที่ประชิดตัวกันมีการจับ2ตัวภาพ

(3) กระบวนท่าจับสาม เป็นภาพที่ประชิดตัวกันมีการจับ3ตัวภาพ

(4) กระบวนท่าจับสี่หรือจับหมู่ เป็นภาพที่ประชิดตัวกันมีการจับ4ตัวหรือมากกว่า 4 ขึ้นไป

ผลงานชิ้นที่ 1 ปรากฏภาพจับสองเป็นภาพที่ประชิดตัวกันมีการจับ2ตัวภาพ
ผลงานชิ้นที่ 2 ปรากฏ ภาพจับสองเป็นภาพที่ประชิดตัวกันมีการจับ2ตัวภาพ

แบ่งตามลักษณะท่าท่างกริยา

(1) การจับกันท่ารบ

(2) การจับกันท่ารัก หรือ เกี้ยวพาราสี

(3) การจับกันในรูปแบบพาหนะ ในลักษณะเจ้านายลูกน้อง คนขี่สัตว์ช้าง ม้า หรือบนยานพาหนะ

ผลงานชิ้นที่ 1 ปรากฏการจับกันท่ารบ
ผลงานชิ้นที่ 2 ปรากฏ ท่ารัก หรือ เกี้ยวพาราสี

แบ่งตามลักษณะการถืออาวุธ

(1) การต่อสู้ด้วยมือเปล่า เช่น การต่อสู้ด้วยมวย การต่อสู้ด้วยมวยปล้ำ

(2) การต่อสู้ด้วยอาวุธ เช่น การต่อสู้ด้วยอาวุธสั้น ดาบต่อดาบ พระขรรค์ ต่อพระขรรค์ หรือกระบี่ต่อ-กระบี่ (หรือศร หรือตรี ก็ได้)

ผลงานชิ้นที่ 1 ปรากฏ การต่อสู้ด้วยมือเปล่า
ผลงานชิ้นที่ 2 ไม่ปรากฏการต่อสู้หรือถืออาวุธ เพราะเป็นท่ารัก หรือ เกี้ยวพาราสี

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

2.7 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ธีระวัฒน์ ชะอุ่ม (2555) การศึกษาการจัดการความรู้ทรัพยากรวัฒนธรรม : วัดพระศรีรัตนศาสดาราม มีวัตถุประสงค์ เพื่อสร้างเป็นชุดความรู้ที่สมบูรณ์ มีความทันสมัย และมีความเหมาะสมสำหรับการนำชมและเผยแพร่ โดยกลุ่มเจ้าหน้าที่นำชม การวิจัยได้รวบรวมและจัดระบบความรู้ต่างๆ ด้วยการวิเคราะห์จากแนวคิดและทฤษฎีด้านการจัดการความรู้ การจัดการทรัพยากรวัฒนธรรม และการสื่อสาร

ผลการศึกษาได้สร้างชุดความรู้วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ซึ่งเป็นพระอารามหลวงในพระบรม-มหาราชวัง ซึ่งสะท้อนให้เห็นถึงความสำคัญของสถาบันพระมหากษัตริย์ เนื่องจากเป็นศาสนสถานสำหรับประกอบพระราชพิธีทางศาสนาและความมั่นคงของบ้านเมือง ตลอดจนคุณค่าทางศิลปกรรม ด้วยการผนวกเอาความคิด คติ ความเชื่อทางพระพุทธศาสนา และสมมุติเทวราช มาถ่ายทอดออกเป็นรูปธรรม ในการศึกษาจึงได้ประมวลและจัดระบบความรู้ ซึ่งประกอบด้วย ความรู้ทรัพยากรวัฒนธรรมทางด้านศิลปกรรม ด้านศาสนาและความเชื่อ ด้านสถาบันพระมหากษัตริย์ และด้านพระราชพิธี และสังเคราะห์เป็นชุดความรู้ที่มีความเหมาะสมสำหรับการนำชมและเผยแพร่ คือ เป็นการจัดการความรู้โดยมีเนื้อหาดำเนินไปตามเส้นทางของการนำชมของเจ้าหน้าที่

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

บทที่ 3
วิธีการดำเนินงาน

ในการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเพื่อสร้างสรรค์ศิลปศึกษานิพนธ์ หัวข้อ “ประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์" เป็นการนำเสนอเกี่ยวกับภาพจับในเรื่องรามเกียรติ์ซึ่งเป็นวรรณคดีไทยที่ปรากฏในศิลปกรรมแขนงต่างๆ เช่น จิตรกรรมฝาผนัง จิตรกรรมไทยสมุดข่อย ประติมากรรมไทยแกะสลัก ประติมากรรมไทยหน้าบัน หนังใหญ่ การแสดงโขนฯลฯ ผู้วิจัยได้ศึกษาเนื้อหาในตอนต่างๆ และเลือกตอนที่ผู้วิจัยสนใจ นำตัวละครมาจัดวางและสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ เป็นประติมากรรมลักษณะนูน ใช้กลวิธีการปั้นดินน้ำมันและทำแม่พิมพ์ซิลิโคน หล่อด้วยวัสดุเรซิ่นผสมใยไฟเบอร์กลาส ตกแต่งสีเลียนแบบโละหะ

ดังนั้น ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ครั้งนี้ในการสร้างสรรค์ผลงานมีขั้นตอนในการสร้างสรรค์หลายขั้นตอน มีความซับซ้อนผู้วิจัยจึงได้มีการกำหนดขั้นตอนกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานดังนี้

3.1 ขั้นตอนการศึกษา ค้นคว้า รวบรวมข้อมูล
3.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์
3.3 ขั้นตอนการวิเคราะห์และสรุปผล
3.4 ขั้นตอนการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์และสื่อการสอน

3.1 ขั้นตอนการศึกษา ค้นคว้า รวบรวมข้อมูล

3.1.1 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับภาพจับจากวรรณคดีไทยที่ปรากฏในจิตรกรรมวัดพระศรีรัตนศาสดารามและ ภาพรามเกียรติ์วัดสุทัศนเทพวราราม

3.1.2 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับรูปแบบงานภาพจับที่ปรากฏในศิลปกรรมแขนงต่างๆ เช่น จิตรกรรมฝาผนัง

3.1.3 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับมูลฐานทางทัศนศิลป์ในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพจับลักษณะนูน

3.1.4 แนวคิดทฤษฎีเกี่ยวกับโครงสร้างทางทัศนศิลป์ในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพจับลักษณะนูน

2.1.5 แนวคิดทฤษฎีประเภท กลวิธีและวัสดุในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพจับลักษณะนูน

3.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์

จากการวิเคราะห์ผลงานในเบื้องต้นผู้วิจัยได้ทำการร่างต้นแบบ
ชิ้นที่ 1 หนุมานหักด่านของไมยราพ

1) ค้นหางานต้นแบบจิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตนศาดาราม ผู้วิจัยได้สำรวจภาคสนาม โดยศึกษาจากสถานที่จริง และจากหนังสือและมีความประทับใจฉากที่เป็นภาพจับ ตอนหนึ่ง ที่ปรากฏ คือ ภาพจับการต่อสู้ระหว่างหนุมานกับมัจฉานุ

ภาพที่ 3.1 ภาพแสดง : ห้องที่56 หนุมานหักด่านต่างๆ ของไมยราพเพื่อติดตามพระรามกลับคืน รวมทั้งได้พบมัจฉานุลูกชาย
ที่มา : สำนักงานสลากกินแบ่งรัฐบาล (2525)

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

บทวิเคราะห์สรุปสู่การออกแบบผลงานชิ้นที่1

2) ทางด้านเนื้อหา

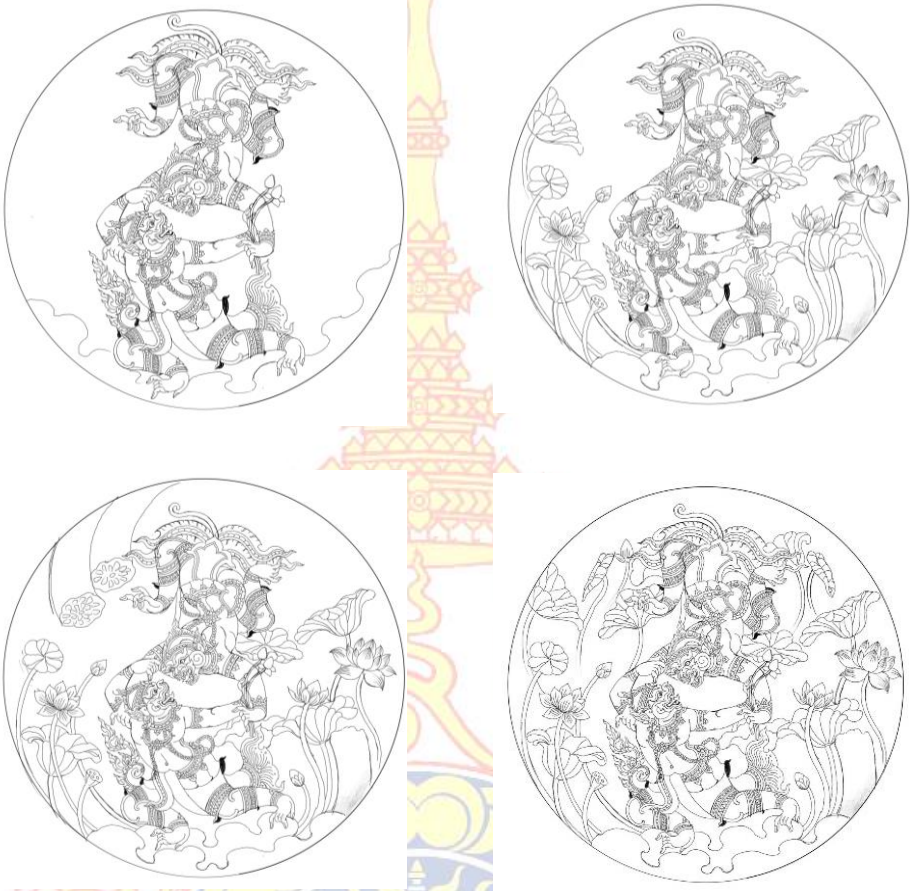
พบว่าหนุมานและมัจฉานุมีท่าท่างที่คล้ายกันแต่กลับมาต่อสู้กัน ด้วยด้วยเหตุผลความจำเป็นที่หนุมานต้องลงไปช่วยเหลือพระรามที่เมืองบาดาลของไมยราพและได้พบ มัจฉานุซึ่งเป็นลูก แต่เมื่อทั้งสองฝ่ายมาเจอกันต่างไม่รู้ว่าตนเป็นพ่อลูกกัน จึงเข้ารบกัน

1. ขั้นตอนการออกแบบ

อุปกรณ์ในการออกแบบ

ภาพที่ 3.2 ภาพแสดง : อุปกรณ์ในการออกแบบ

ได้ทำการออกแบบร่างแบบลายเส้นแนวความคิด จำนวน 4 ชิ้น และให้ประธานและกรรมศิลปศึกษานิพนธ์ร่วมคัดเลือก



ภาพที่ 3.3-3.6 ภาพแสดง : ร่างจำนวน 4 ภาพ อาจารย์ที่ปรึกษาและคณะกรรมการตรวจศิลปศึกษา-นิพนธ์

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

ภาพที่ 3.7 ภาพแสดง : ภาพร่างที่ได้รับการคัดเลือก

2. ขั้นตอนการขยายแบบ

นำผลงานออกแบบไป ถ่ายเอกสาร ขยายแบบกับร้านถ่ายเอกสารในขนาดที่จะปั้น

ภาพที่ 3.8 ภาพแสดง : ขยายแบบโดยมีเส้นผ่าศูนย์กลาง 60 เซนติเมตรตามงานที่ต้องการจะปั้น

3. ขั้นตอนการปั้นต้นแบบ

อุปกรณ์ต่างๆในการปั้น

ภาพที่ 3.9 ภาพแสดง : วัสดุและอุปกรณ์ต่างๆ ในการปั้น

ขั้นตอนการขึ้นฐานดิน

ภาพแสดงการเตรียมกระดาน

ภาพแสดงการวางดินน้ำมันให้ทั่วกระดาน

ภาพแสดงการใช้ไดร์ร้อนเป่าให้ดินน้ำมันละลาย

ภาพแสดงการใช้เกรียงปาดให้ดินน้ำมันทั่วเสมอกันทั้งกระดาน

ภาพที่ 3.10-3.13 ภาพแสดง : ขั้นตอนการขึ้นฐานดิน

.

ภาพที่ 3.14 ภาพแสดง : เก็บหน้าดินให้เรียบ

ขั้นตอนคัดลอกลงบนฐานดิน

ภาพที่ 3.15-3.16 ภาพแสดง : นำแบบที่ถ่ายเอกสารมาคัดลอกลงแผ่นกระดานโดยใช้ปากกาหรือดินสอเขียนตามเส้นโคลงสร้างรอบนอกให้เกิดเป็นรอยเส้นครู

การขึ้นฐานดิน

ขั้นตอนการขึ้นดินระยะที่ 1 ระยะไกล

ภาพที่ 3.17-3.19 ภาพแสดง : ขึ้นดินจากมิติบัวที่เป็นระยะไกลก่อนตามลำดับแล้วเพิ่มระยะของบัวที่อยู่ข้างหน้าตามลำดับ

ขั้นตอนการขึ้นดินระยะที่ 2 ระยะกลาง

ภาพที่ 3.20-3.22 ภาพแสดง : 1) ขึ้นดินจากส่วนที่อยู่ระยะต่ำสุด 2) ขึ้นดินในส่วนที่มาซ้อนทับกัน 3) เก็บระนาบดูมิติให้สมดุลก่อนหรือระยะที่จะถูกซ้อนทับกัน

ขั้นตอนการขึ้นดินระยะที่ 3 ระยะใกล้

ภาพที่ 3.23-3.25 ภาพแสดง : เริ่มปั้นหน้าตาและใสลวดลายที่อยู่บนสุดปั้นเสื้อผ้าเครื่องประดับและแต่งเพลนให้เรียบ

การเก็บรายละเอียด

ภาพที่ 3.26-3.27 ภาพแสดง : ใส่ลวดลายระเอียดลายผ้าเก็บลายละเอียดทั้งหมด

ภาพที่ 3.28 ภาพแสดง : ผลงานเสร็จสมบูรณ์พร้อมทำแม่พิมพ์หล่อ

MANGKUT RATTANA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

4.ขั้นตอนการทำแม่พิมพ์

อุปกรณ์ในการทำพิมพ์

ภาพที่ 3.29 ภาพแสดง : อุปกรณ์ต่างๆ ในการทำพิมพ์ยางพารา

ขั้นตอนการทำพิมพ์ยาง

ภาพที่ 3.30 ภาพแสดง : ยางพาราชั้นที่ 1 ทา 4 รอบ

ภาพที่ 3.31 ภาพแสดง : ผ้าตาข่ายชั้นที่ 1

ภาพที่ 3.32 ภาพแสดง : ทายางพาราชั้นที่ 2

ภาพที่ 3.33 ภาพแสดง : ทา 3 รอบลงผ้าตาข่ายชั้นที่ 2

ภาพที่ 3.34 ภาพแสดง : ทายางพาราชั้นที่ 3 ทา 3 รอบ

ภาพที่ 3.35 ภาพแสดง : ลงผ้าตาข่ายชั้นที่ 3

ภาพที่ 3.36 ภาพแสดง : ทายางพาราชั้นที่ 4 ทา 3 รอบ

ภาพที่ 3.37 ภาพแสดง : ลงผ้าตาข่ายชั้นที่ 4
รอให้แห้งสนิทแล้วค่อยทำพิมพ์ปูนปลาสเตอร์

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

อุปกรณ์ในการทำพิมพ์ปูนปลาสเตอร์

ภาพที่ 3.38 ภาพแสดง : อุปกรณ์ต่างๆ ในการทำพิมพ์ปูนปลาสเตอร์

ขั้นตอนการทำพิมพ์ยาง

ภาพที่ 3.39 ภาพแสดง : นวดดินน้ำมันเป็นเส้น

ภาพที่ 3.40 ภาพแสดง : รีดดินน้ำมัน

ภาพที่ 3.41 ภาพแสดง : ตัดดินน้ำมันให้คม

ภาพที่ 3.42 ภาพแสดง : กั้นพิมพ์

ภาพที่ 3.43 ภาพแสดง : ทาวาสลีน

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANA

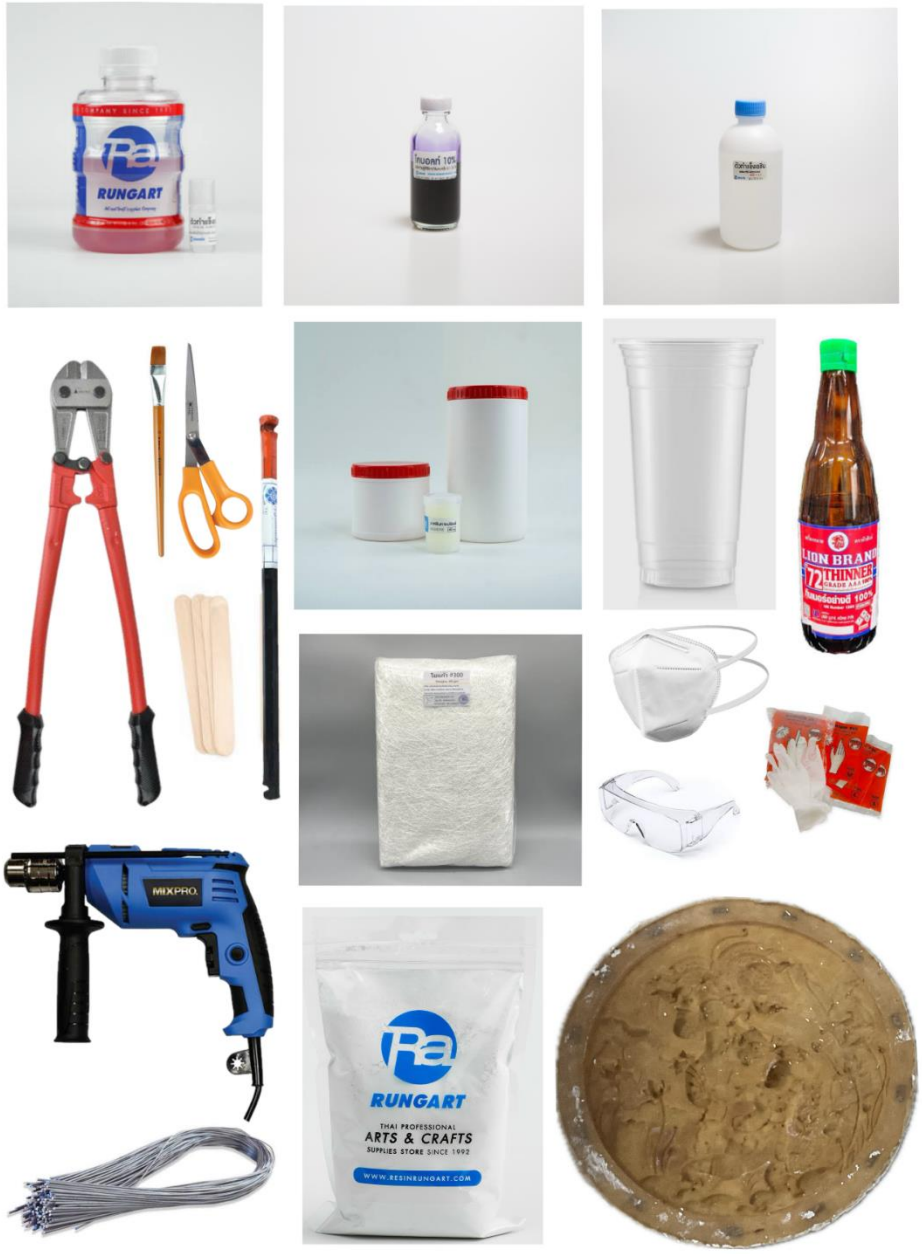
ภาพที่ 3.44 ภาพแสดง : ลงปูนปลาสเตอร์ชั้นที่ 1

ภาพที่ 3.45 ภาพแสดง : ลงปูนปลาสเตอร์ชั้นที่ 2

ภาพที่ 3.46 ภาพแสดง : ลงปูนปลาสเตอร์และใยมะพร้าว

ภาพที่ 3.47 ภาพแสดง : ใส่ไม้เพื่อไว้จับ

อุปกรณ์ในการหล่อไฟเบอร์กลาส



ภาพที่ 3.48 ภาพแสดง : อุปกรณ์ต่างๆ ในการหล่อไฟเบอร์กลาส

UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

ขั้นตอนการหล่อชิ้นงาน

ภาพที่ 3.49 ภาพแสดง : หล่อไฟเบอร์กลาสชั้นที่1

ภาพที่ 3.50 ภาพแสดง : หล่อไฟเบอร์กลาสชั้นที่ 2

ภาพที่ 3.51 ภาพแสดง : หล่อไฟเบอร์กลาสชั้นที่ 3 ลงใยแก้วชั้นที่ 1

ภาพที่ 3.52 ภาพแสดง : ลงใยแก้วชั้นที่ 2 และใส่โครงเหล็ก

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

ภาพที่ 3.53 ภาพแสดง : การแกะชิ้นงานออกจากพิมพ์พร้อมทำสี

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

อุปกรณ์ในการตกแต่งสี

ภาพที่ 3.54 ภาพแสดง : อุปกรณ์ต่างๆ ในการทำสี

ภาพที่ 3.55 ภาพแสดง : พ่นสีเทารองพื้น

ภาพที่ 3.56 ภาพแสดง : พ่นสีดำด้าน

ภาพที่ 3.57 ภาพแสดง : พ่นสีทองแดง

ภาพที่ 3.58 ภาพแสดง : พ่นสีทอง

ภาพที่ 3.59 ภาพแสดง : ปัดตกแต่งผงสีทอง ปัดสีตังแช่ และสีน้ำตาลกีวี่ขัดรองเท้าให้เกิดมิติแสงเงา

ภาพที่ 3.60 ภาพแสดง : ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ชิ้นที่ 1 หนุมานรบกับมัจฉานุ
สร้างสรรค์โดย : ณัฐวัฒน์ บุญอาจ
ประเภทของงาน : ประติมากรรมภาพนูน
ขนาด : เส้นผ่าศูนย์กลาง 60 เซนติเมตร
เทคนิค : พิมพ์ยางพาราหล่อชิ้นงานด้วยวัสดุไฟเบอร์กลาส

ชิ้นที่ 2

1. ค้นหางานต้นแบบจิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ผู้วิจัยได้สำรวจภาคสนาม โดยศึกษาจากสถานที่จริง และจากหนังสือและมีความประทับใจฉากที่เป็นภาพจับ ตอนหนึ่ง ที่ปรากฏ คือ ภาพจับการเกี้ยวพาราสี หนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา

ภาพที่ 3.61 ภาพแสดง : ห้องที่ 47 ทศกัณฐ์สั่งนางสุพรรณมัจฉาให้นำบริวารทำลายถนน หนุมานจับนางสุพรรณมัจฉาได้

1.ทางด้านเนื้อหา

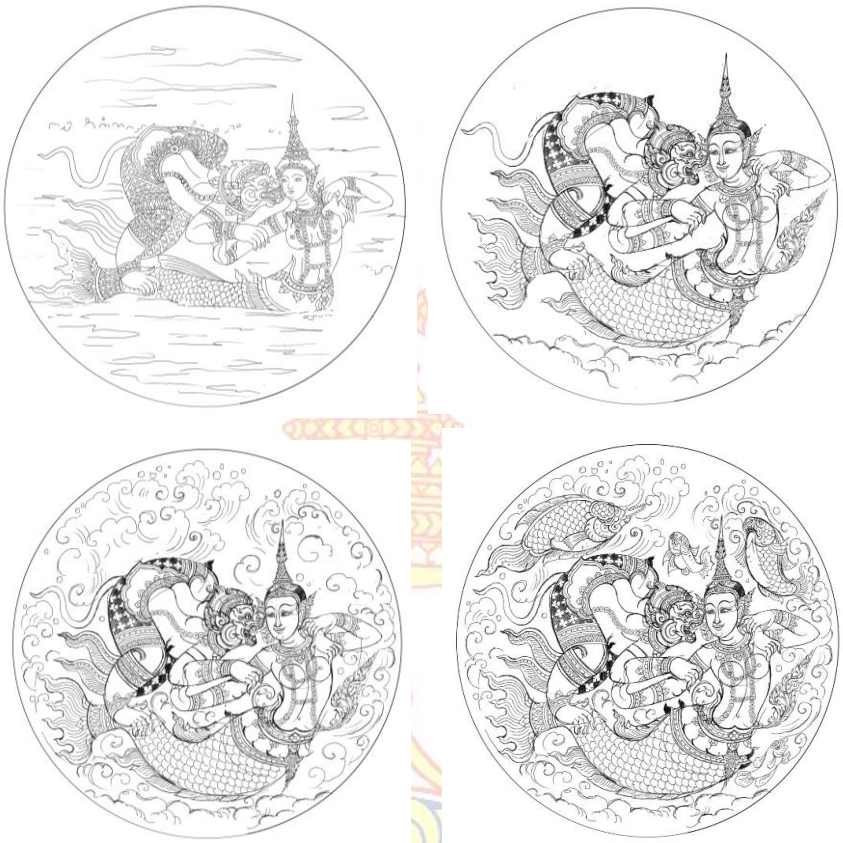
พบว่า หนุมานได้ พบเจอกับนางสุพรรณมัจฉาจึงเกิดการเกี้ยวพาราสีกัน และเกิดเป็นท่าทางในการเล้าโล้ม

ขั้นตอนการออกแบบ

อุปกรณ์ในการออกแบบ

ภาพที่ 3.62 ภาพแสดง : อุปกรณ์ในการออกแบบ

ได้ทำการออกแบบร่างแบบลายเส้นแนวความคิด จำนวน 4 ชิ้น และให้ประธานและกรรมการศิลปศึกษานิพนธ์ร่วมคัดเลือก



ภาพที่ 3.63-3.66 ภาพแสดง : 1-4 ภาพแสดงร่างจำนวน 4 ภาพ อาจารย์ที่ปรึกษาและคณะกรรมการตรวจศิลปศึกษานิพนธ์ร่วมเลือก

ภาพที่ 3.67 ภาพแสดง : ผลงานที่ได้รับการคัดเลือก

2.ขั้นตอนการขยายแบบ

นำผลงานออกแบบไป ถ่ายเอกสาร ขยายแบบกับร้านถ่ายเอกสารในขนาดที่จะปั้น

ภาพที่ 3.68 ภาพแสดง : โดยมีเส้นผ่าศูนย์กลาง 90 เซนติเมตรตามงานที่ต้องการจะปั้น

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

3.ขั้นตอนการปั้นต้นแบบ

อุปกรณ์ต่างๆ ในการปั้น

ภาพที่ 3.69 ภาพแสดง : อุปกรณ์ต่างๆ ในการปั้น

การขึ้นฐานดิน

ภาพที่ 3.70 ภาพแสดง : กระดานที่จะปั้น

ภาพที่ 3.71 ภาพแสดง : ลงดินน้ำมันบนกระดาน

ภาพที่ 3.72 ภาพแสดง : ไดร์ร้อนเป่าดินน้ำมันให้ละลาย

ภาพที่ 3.73 ภาพแสดง : ใช้เครื่องมือปาดหน้าดินให้เรียบ

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

ภาพที่ 3.74 ภาพแสดง : กระดาษที่ขึ้นเรียบแล้วพร้อมปั้น

คัดลอกลงบนฐานดิน

ภาพที่ 3.75-3.76 ภาพแสดง : นำแบบที่ถ่ายเอกสารมาคัดลอกลงแผ่นกระดานโดยใช้ปากกาหรือดินสอเขียนตามเส้นโคลงสร้างรอบนอกให้เกิดเป็นรอยเส้นครู

การขึ้นฐานดิน

การขึ้นดินระยะที่ 1 ระยะไกล

ภาพที่ 3.77-3.78 ภาพแสดง : การขึ้นดินจากมิติบัวที่เป็นระยะไกลก่อนตามลำดับแล้วเพิ่มระยะของพื้นผิวน้ำและตัวปลา ที่อยู่ข้างหลังก่อนก่อน

การขึ้นดินระยะที่ 2 ระยะกลาง

ภาพที่ 3.79 ภาพแสดง : 1) การขึ้นดินจากส่วนที่อยู่ระยะต่ำสุด 2) ขึ้นดินในส่วนที่มาซ้อนทับกัน 3) เก็บเพลนดูมิติให้สมดุลก่อนหรือระยะที่จะถูกซ้อนทับกัน

การขึ้นดินระยะที่ 3 ระยะใกล้

ภาพที่ 3.80-3.81 ภาพแสดง : เริ่มปั้นหน้าตาและใสลวดลายที่อยู่บนสุดปั้นเสื้อผ้าเครื่องประดับและแต่งเพลนให้เรียบ

การเก็บรายละเอียด

ภาพที่ 3.82-3.83 ภาพแสดง : ใส่ลวดลายระเอียดลวดลายเก็บลายละเอียดเครื่องประดับทั้งหมด

ภาพที่ 3.84 ภาพแสดง : ผลงานเสร็จสมบูรณ์พร้อมทำแม่พิมพ์หล่อ

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

4.ขั้นตอนการทำแม่พิมพ์

อุปกรณ์ในการทำพิมพ์

ภาพที่ 3.85 ภาพแสดง : อุปกรณ์ต่างๆในการทำพิมพ์ยางซิลิโคน

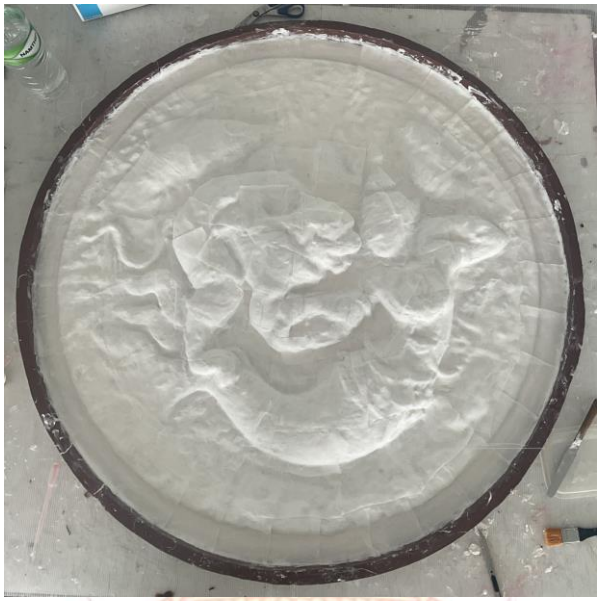
ขั้นตอนการทำพิมพ์ยางซิลิโคน

ภาพที่ 3.86 ภาพแสดง : ทาวาสลีนและกั้นพิมพ์

ภาพที่ 3.87-3.88 ภาพแสดง : ทายางซิลิโคนชั้นที่ 1

ภาพที่ 3.89 ภาพแสดง : ทายางซิลิโคนชั้นที่2

ภาพที่ 3.90 ภาพแสดง : ทายางซิลิโคนชั้นที่3



ภาพที่ 3.91 ภาพแสดง : ลงผ้าตาข่าย

ภาพที่ 3.92 ภาพแสดง : ทายางซิลิโคนชั้นที่4และวางเดือย
รอให้ยางซิลิโคนแห้งสนิทแล้วค่อยทำพิมพ์ปูนปลาสเตอร์

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

อุปกรณ์ในการทำพิมพ์ปูนปลาสเตอร์

ภาพที่ 3.93 ภาพแสดง : อุปกรณ์ต่างๆ ในการทำพิมพ์ปูนปลาสเตอร์

ภาพที่ 3.94 ภาพแสดง : ใช้ดินน้ำมันกั้นลูกพิมพ์และทาวาสลีน

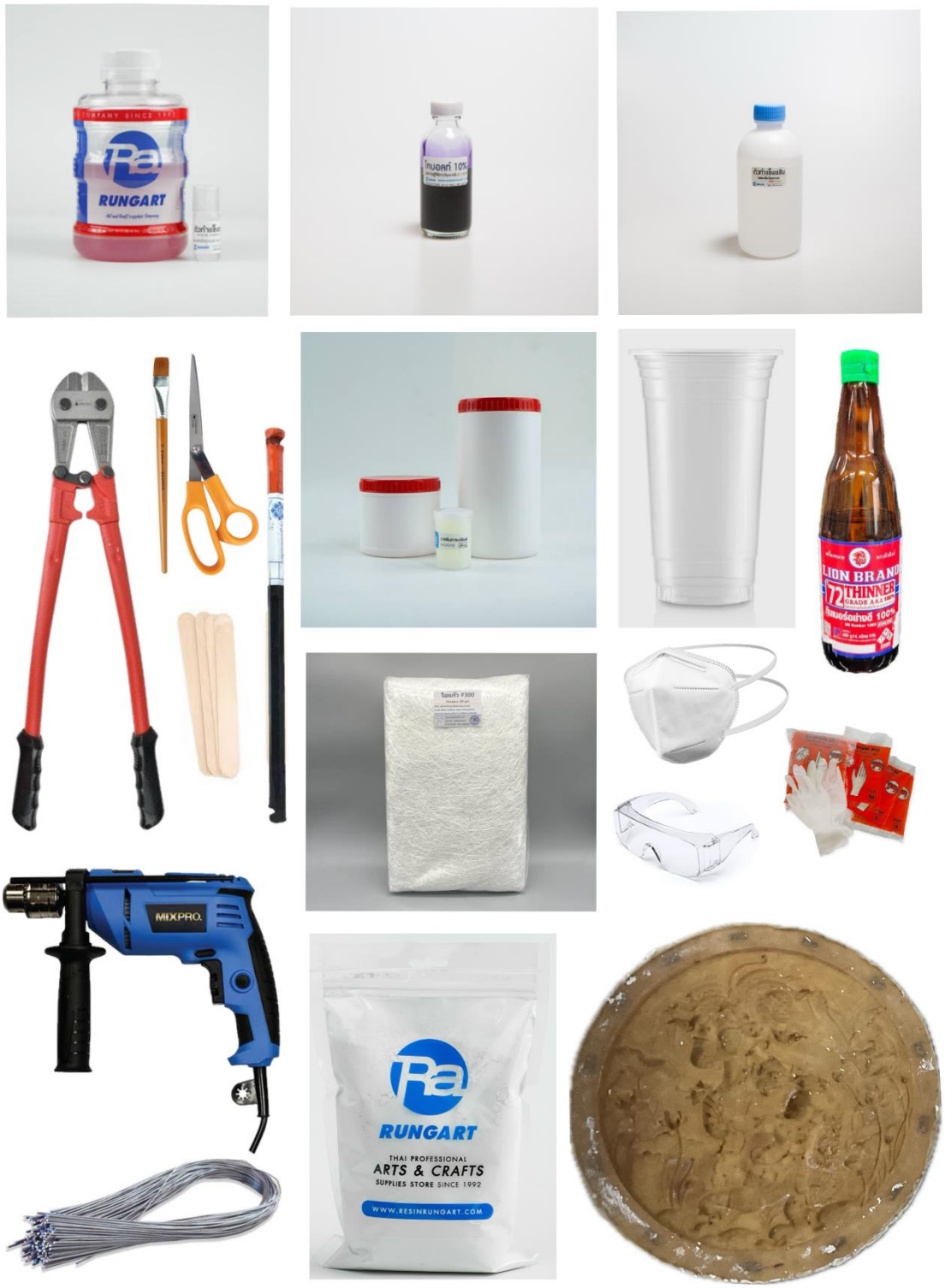
ภาพที่ 3.95 ภาพแสดง : ลงปูนปลาสเตอร์

ภาพที่ 3.96 ภาพแสดง : ลงใยมะพร้าว

ภาพที่ 3.97 ภาพแสดง : ใช้ไม้เพื่อไว้จับ

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

อุปกรณ์ในการหล่อไฟเบอร์กลาส



ภาพที่ 3.98 ภาพแสดง : อุปกรณ์ต่างๆ ในการหล่อไฟเบอร์กลาส

ภาพที่ 3.99 ภาพแสดง : ลงไฟเบอร์กลาสชั้นที่1

ภาพที่ 3.100 ภาพแสดง : ไฟเบอร์กลาสชั้นที่2

ภาพที่ 3.101 ภาพแสดง : ไฟเบอร์กลาสชั้นที่ 3

ภาพที่ 3.102 ภาพแสดง : ไฟเบอร์กลาสชั้นที่ 4

ภาพที่ 3.103 ภาพแสดง : ลงใยแก้วชั้นที่ 1

ภาพที่ 3.104 ภาพแสดง : ลงใยแก้วชั้นที่ 2

ภาพที่ 3.105 ภาพแสดง : ลงโครงเหล็ก

ภาพที่ 3.106 ภาพแสดง : ลงใยแก้วชั้นที่ 3

ภาพที่ 3.107 ภาพแสดง : ถอดชิ้นงานออกจากพิมพ์พร้อมทำสี

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

อุปกรณ์ในการตกแต่งสี

ภาพที่ 3.108 ภาพแสดง : อุปกรณ์ต่างๆ ในการทำสี

ภาพที่ 3.109 ภาพแสดง : พ่นสีเทารองพื้น

ภาพที่ 3.110 ภาพแสดง : พ่นสีดำด้าน

ภาพที่ 3.111 ภาพแสดง : พ่นสีทองแดงและสีทอง

ภาพที่ 3.112 ภาพแสดง : ตกแต่งปัดผงสีทอง ปัดสีตังแช่ และสีน้ำตาลกีวี่ขัดรองเท้าให้เกิดมิติแสงเงา

ภาพที่ 3.113 ภาพแสดง : ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ชิ้นที่ 2 หนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา
สร้างสรรค์โดย : ณัฐวัฒน์ บุญอาจ
ประเภทของงาน : ประติมากรรมภาพนูน
ขนาด : เส้นผ่าศูนย์กลาง 90 เซนติเมตร
เทคนิค : พิมพ์ยางซิลิโคน หล่อชิ้นงานด้วยวัสดุไฟเบอร์กลาส

JAMANGKALANI UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKO

3.3 ขั้นตอนการวิเคราะห์และสรุปผล

หลังจากที่ผู้วิจัยได้ดำเนินการออกแบบและสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพจับผ่านรามเกียรติ์ ตามแนวทางที่กำหนดไว้ในขั้นตอนก่อนหน้าแล้ว ขั้นตอนนี้จึงเป็นการวิเคราะห์ผลลัพธ์ที่เกิดขึ้นจากกระบวนการดังกล่าว เพื่อประเมินถึงความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของงาน การถ่ายทอดศิลปะ ทางวัฒนธรรม รวมถึงการประยุกต์ใช้ความรู้และเทคนิคในกระบวนการสร้างสรรค์อย่างเป็นระบบ

จากการดำเนิดงานพบว่า ผลงานประติมากรรมภาพจับผ่านรามเกียรติ์ที่สร้างขึ้นสามารถถ่ายทอดเนื้อหาภาพจับรามเกียรติ์ได้อย่างชัดเจน โดยผู้ชมสามารถเข้าใจบริบทของเหตุการณ์ ตัวละคร ตลอดจนอารมณ์ความรู้สึกที่สื่อผ่านชิ้นงานได้อย่างลึกซึ้ง ประติมากรรมดังกล่าวไม่เพียงแต่สะท้อนเนื้อหาทางวรรณศิลป์เท่านั้น หากยังเชื่อมโยงถึงมิติทางวัฒนธรรมและคติความเชื่อที่แฝงอยู่ในเรื่องราวของรามเกียรติ์ได้อย่างแนบเนียนและมีศิลปะ ส่งผลให้ผลงานมีความสมบูรณ์ทั้งด้านรูปแบบและเนื้อหา อันเป็นหลักฐานยืนยันถึงศักยภาพของศิลปะประติมากรรมในการเป็นสื่อกลางถ่ายทอดวรรณกรรมไทยอย่างมีคุณค่า

ในด้านกระบวนการผลิต ผู้วิจัยได้ใช้กลวิธีทางประติมากรรมในการสร้างสรรค์ผลงานในเกิดความงามในรูปแบบปติมากรรม เสริมด้วยกลวิธีการหล่อชิ้นงานด้วยไฟเบอร์กลาสทำให้ชิ้นงานมีความคงทนแข็งแรงมีอายุการใช้งานที่ยาวนาน และตกแต่งสีเลียนแบบโลหะที่ให้อารมณ์ความรู้สึกงามของโลหะและเสริมให้ชิ้นงานปติมากรรมดูคงทนและแข็งแรงมากยิ่งขึ้น

ในส่วนของวัสดุที่ใช้ ผู้วิจัยได้เลือกใช้ไฟเบอร์กลาส ในการหล่อชิ้นงานเพราะไฟเบอร์กลาสเป็นวัสดุที่มีความคงทนแข็งแรงเหมาะสำหรับการหล่อชิ้นงานที่มีพื้นที่ใหญ่ ใช้ร่วมกับวัสดุใยแก้ว โครงเหล็กเพื่อเสริมความแข็งแรงให้กับชิ้นงานมากยิ่งขึ้น และยังสามารถขัดแต่งชิ้นงานได้ และการทำพิมพ์ชิ้นงานผู้วิจัยได้เลือกใช้ยางซิลิโคนในการทำพิมพ์ เพราะยางซิลิโคนมีคุณสมบัติที่ยืดหยุ่น เก็บรายระเอียดชิ้นได้ดี ทนความร้อนมีอายุการใช้งานได้นานสามารถใช้หล่อชิ้นงานได้หลายครั้ง

นอกจากนี้ การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพจับผ่านรามเกียรติ์ ได้สะท้อนอัตลักษณ์ วัฒนธรรมเป็นไทย ผ่านกระบวนการทางศิลปะที่เป็นแบบอย่างในการถ่ายทอดวัฒนธรรมให้คนรุ่นหลังได้ศึกษาวัฒนธรรมของชาติตอนเอง โดยเฉพาะอย่างยิ่ง การสร้างสรรค์ผลงานต่อยอดให้ร่วมสมัย เป็นแนวทางหนึ่งในการอนุรักษ์วัฒนธรรม

จากการวิเคราะห์ภาพรวมของผลงานทั้งหมด ผู้วิจัยสามารถสรุปได้ว่า การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพจับผ่านรามเกียรติ์สำเร็จตามวัตถุประสงค์ที่ตั้งไว้ ทั้งการสร้างสรรค์ผลงาน การเลือกวัสดุและเทคนิคที่เหมาะสม ตลอดจนการผลิตผลงานที่สามารถนำไปใช้งานได้จริง

3.4 ขั้นตอนการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์และสื่อการสอน

การนำเสนอผลงานที่เสร็จสมบรูณ์ ต่อคณะกรรมการในสาขาวิชาศิลปศึกษา เพื่อประเมินผลงานทุกชิ้นก่อนนำไปจัดแสดงนิทรรศการ และรับคำแนะนำจากคณะกรรมการเพื่อนำไปปรับปรุงแก้ไขผลงาน

การจัดนิทรรศการภายใต้ชื่อ มธุรอัตตา Melodious self นิทรรศการแสดงผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ สาขาวิชาวิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ ระยะเวลาแสดงผลงาน 8-12 พฤษภาคม พ.ศ. 2568 ณ ICON Art & Culture Space ชั้น 8 ไอคอนสยามกรุงเทพฯ

ภาพที่ 3.114 ภาพแสดง : พิธีเปิดนิทรรศการศิลปศึกษานิพนธ์
ที่มา : ภาพถ่ายโดย วีรนุช สีเสน

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

ภาพที่ 3.115 ภาพแสดง : การนำเสนอผลงานต่อหน้าประธานในพิธี
ที่มา : ภาพถ่ายโดย ผู้ช่วยศาสตราจารย์ อภิศักดิ์ วัฒิวรรณผล

ภาพที่ 3.116 ภาพแสดง : โปสเตอร์ มธุรอัตตา Melodious self
ที่มา : ออกแบบโดย ภัทรพล พูลแก้ว และ นวรรรณ อุนแดง

การนำผลงานการสร้างสรรค์ ไปจัดทำเป็นสื่อการสอน

ภาพที่ 3.117-3.119 ภาพแสดง : สื่อดิจิทัลการสอนขั้นตอนการทำพิมพ์ยางซิลิโคน

ภาพที่ 3.120-3.122 ภาพแสดง : สื่อดิจิทัลการสอนขั้นตอนการทำพิมพ์ยางซิลิโคน

ภาพที่ 3.123-3.124 ภาพแสดง : สื่อดิจิทัลการสอนขั้นตอนการทำพิมพ์ยางซิลิโคน

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

บทที่ 4
การวิเคราะห์และพัฒนาผลงานศิลปศึกษานิพนธ์

การสร้างสรรค์ผลงานเรื่อง ประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์ หลังจากขั้นตอนการสร้างสรรค์ได้นำผลงานมาวิเคราะห์อย่างเป็นระบบนำมาเขียนเป็นรายงานเพื่อเป็นประโยชน์ต่อการสร้างสรรค์ผลงานในช่วงต่อไปในอนาคตโดยมีผลงานจำนวน 2 ชิ้น ดังต่อไปนี้

ชิ้นที่ 1 หนุมานรบมัจฉานุ ห้องที่56หนุมานหักด่านต่างๆของไมยราพเพื่อติดตามพระรามกลับคืนรวมทั้งได้พบมัจฉานุลูกชาย

ชิ้นที่ 2 หนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา ห้องที่47 ทศกัณฐ์สั่งนางสุพรรณมัจฉาให้นำบริวารทำลายถนนหนุมานจับ นางสุพรรณมัจฉาได้

4.1 เครื่องมือการวิเคราะห์

การศึกษาประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์นำมาสร้างสรรค์ผลงานได้กำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

4.1.1 แนวความคิดและเนื้อหาในการสร้างสรรค์ประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์

4.2.2 มูลฐานทางทัศนศิลป์และโครงสร้างทางทัศนศิลป์ในประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์

1) มูลฐานทัศนศิลป์

2) โครงสร้างทางทัศนศิลป์

4.1.3 ประเภทกลวิธีและวัสดุในการสร้างสรรค์ประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์

1) กลวิธีในการสร้างสรรค์ประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์

2) วัสดุในการสร้างสรรค์ประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์

4.2 สถานที่และระยะเวลาที่ใช้ในการสร้างสรรค์

ห้องปฏิบัติการสาขาวิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

ระยะเวลาที่ใช้ในการสร้างสรรค์

เดือน 1 พฤศจิกายน พ.ศ. 2568 – เดือน 30 มีนาคม พ.ศ. 2569

4.3 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการเก็บรวบรวมข้อมูลได้ทำการศึกษาค้นคว้าจากแหล่งข้อมูลต่างๆ โดยการนำภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์รอบพระระเบียง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม ภาพรามเกียรติ์วัดสุทัศนเทพวาราราม มาวิเคราะห์แล้วนำผลวิเคราะห์มาเขียนเป็นรายงานและหาข้อมูลต่างๆ เพิ่มเติมจากแหล่งข้อมูลต่าง เช่น จากหนังสือ , การสัมภาษณ์นักวิชาการ มาสร้างสรรค์พัฒนาทางด้านแนวความคิด เนื้อหา มูลฐานทางทัศนศิลป์ โครงสร้างทางทัศนศิลป์ ประเภทของประติมากรรม โดยนำมาสร้างสรรค์มาทำเป็นงานประติมากรรมให้มีมิติความสวยงามและหล่อด้วยวัสดุไฟเบอร์ก๊าสตกแต่งสีคล้ายโลหะ

4.4 การวิเคราะห์ข้อมูล

เพื่อให้ได้ผลงานเป็นไปด้วยความเที่ยงตรงจึงได้กำหนดหลักเกณฑ์ของการวิเคราะห์ข้อมูลเพื่อเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ข้อมูลดังต่อไปนี้

4.1) แนวความคิด
4.2) เนื้อหา
4.3) มูลฐานทางทัศนศิลป์ พื้นฐานทางทัศนศิลป์
4.4) โครงสร้างทางทัศนศิลป์ เอกภาพความสมดุล
4.5) ประเภทของประติมากรรม
4.6) กลวิธีในการสร้างงาน
4.7) วัสดุในการสร้างงาน

4.5 ผลการวิเคราะห์

ผลการวิเคราะห์ประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์ที่ได้รูปแบบมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงคตวัดพระศรีรัตนศาสดาราม จำนวน 2 ชิ้นดังต่อไปนี้

ภาพที่ 4.1
ภาพแสดง : หนุมานรบกับมัจฉานุ

ภาพที่ 4.2
ภาพแสดง : หนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา

4.5.1 แนวความคิด

การวิเคราะห์แนวความคิด ในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราม รามเกียรติ์

ชิ้นที่ 1 ผลงานชื่อ หนุมานรบกับมัจฉานุ ผลงานประติมากรรมภาพจับนี้ถ่ายทอดช่วงเวลาแห่งการปะทะกันระหว่าง "พ่อ" กับ "ลูก" โดยที่ทั้งสองยังไม่รู้สายสัมพันธ์ของกันและกัน ผ่านเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนที่ หนุมานรบกับมัจฉานุ ซึ่งซ่อนแนวคิดเรื่อง "ความกตัญญู" ไว้อย่างลึกซึ้งแม้ในเบื้องต้นจะปรากฏเป็นฉากต่อสู้ของศัตรู แต่เมื่อความจริงเปิดเผย มัจฉานุก็แสดงออกถึงความเคารพนับถือในฐานะบิดา และยุติการต่อสู้ กลับกลายเป็นการแสดงความกตัญญูด้วยการยอมรับสายเลือดและต่อไมยาราพเองที่รับมัจฉานุมาเลี้ยงเป็นลูกบุญธรรม แม้มัจฉานุจะละทิ้งฝ่ายของไมยราพในท้ายที่สุด แต่เขาก็ไม่ได้แสดงความเกลียดชังหรือทรยศ

ชิ้นที่ 2 ผลงานชื่อ หนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา ผลงานประติมากรรมชิ้นนี้ถ่ายทอดช่วงเวลาสำคัญจากเรื่อง รามเกียรติ์ ตอนที่หนุมานได้พบกับนางสุพรรณมัจฉา ซึ่งขัดขวางภารกิจของหนุมานในการสร้างสะพานข้ามสมุทรให้พระราม โดยเธอทำตามคำสั่งของทศกัณฐ์ผู้เป็นบิดาแทนที่หนุมานจะใช้กำลัง เขากลับเลือกใช้ ไหวพริบ ความเข้าใจ และคำพูดที่อ่อนโยน เพื่อเข้าถึงจิตใจของนาง จนสามารถทำให้นาง กลับตัวกลับใจ ยอมเลิกรบและเปลี่ยนฝ่ายมาสนับสนุนภารกิจของพระรามในที่สุด

4.5.2 เนื้อหา

การวิเคราะห์เนื้อหา ในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราว รามเกียรติ์

1) เนื้อหาเรื่องของมนุษย์กับธรรมชาติ การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา ความรัก เพศ การแต่งงาน ความกลัว ความเปล่าเปลี่ยว ความทะเยอทะยาน การแสดงออกทางด้านความตายและอารมณ์ที่น่ากลัว

2) เนื้อหาเรื่องของมนุษย์กับบุคคลอื่น ครอบครัว การแสดงสนุกสนานและการกีฬาความต้องการทำงาน ความหลอกลวง ความเปลี่ยนแปลงทางวัย

3) เนื้อหาเรื่องของมนุษย์และความเชื่อ ความงาม ความฉลาดสกัดตัดทอน ความคิดสร้างสรรค์ การแสดงออกทางด้านจิตศรัทธา การแสดงออกทางด้านความงาม

ชิ้นที่ 1 ชื่อ หนุมานรบกับมัจฉานุ

ขยายความเนื้อหา เมื่อพระรามโดนไมยาราพลักพาตัวไปเมืองบาดาล พระลักษณ์จึงสั่งให้หนุมาน บุกไปเมืองบาดาล เพื่อช่วยเหลือพระราม และฆ่าไมยาราพเสีย ตามคำแนะนำของพิเภก หนุมานจึงหักกานบัวยักษ์ แล้วซ่อนตัวในก้านบัวแล้วพรางตัวลงไปยังเมืองบาดาล ผ่านด่านต่างๆ ยุงตัวเท่าแมไก่ ช้างใหญ่เทียมฟ้า เมื่อมาถึงสระน้ำใหญ่ ได้พบมัจฉานุ เฝ้าสระอยู่ มัจฉานุจึงร้องว่า เหวยเจ้าลิงใหญ่ เจ้าจะผ่านทางนี้ไปไม่ได้ ถ้ารักชีวิตให้กลับไปเสีย หนุมานเห็นมัจฉานุคิดว่า เจ้าลิงเล็กมีหางอย่างปลา พูดจาองอาจ จึงร้องบอกไปว่าเจ้าลิงเล็กอย่าได้มาขวางทาง เราจะไปยังเมืองบาดาล เมื่อนั้น

ทั้งสองก็ได้เข้าสู้รบกันสักพักก้ไม่สามารถหักกันได้หนุมานคิดว่าลิงเล็กนี้มีฤทธิ์มากกว่ายักษ์ ดูรูปภายนอกกก็เหมือนเรา หรือว่าจะเป็นเผ่าเดียวกัน จึงถามมัจฉานุไปว่าพ่อแม่เจ้าเป็นใครอยู่ไหนทำไมมีหางเป็นปลา มัจฉานุนึกคำแม่และกล่าวออกไปว่า พ่อเราเป็นลิงมีฤทธิ์ มีกุณฑลขนเป็นเพชร ตัวเราชื่อมัจฉานุ แม่ชื่อสุพรรณมัจฉา ไมยราพรักใคร่เราเลยเก็บมาเลี้ยงเป็นบุตรบุญธรรม ส่วนพ่อเราเป็นทหารเอกของพระรามเมื่อหนุมานได้ทราบความจริงว่ามัจฉานุเป็นลูกของตนเอง จึงบอกว่าเราคือหนุมานทหารเอกของพระราม เมื่อนั้นสุพรรณมัจฉามีครรภ์ เป็นเจ้า พ่อต้องรีบไปยังเมืองบาดาลเผื่อช่วยพระราม ขอให้เจ้าบอกมาพ่อจะไปรีบฆ่าไมยาราพ มัจฉานุไม่ได้เชื่อคิดว่าคิดว่าใครก็ได้มาแอบอ้างเป็นพ่อของตนเอง จึงบอกว่าถ้าอย่างนั้นท่านก็หาวเป็นดาวเป็นเดือนให้เราเห็น หนุมานจึงได้ห้าวเป้นดาวเป็นเดือนให้มัจฉานุดูทันที มัจฉานุเป็นดังนั้นจึงกล่าวขอโทษรีบกราบเท้าหนุมานว่าอย่าได้ถือโทษเลย หนุมานไม่ได้ถือโทษมัจฉานุแล้วบอกมัจฉานุว่าให้บอกทางไปเมืองบาดาลเถิด ด้วยห่วงพระราม แต่มัจฉานุบอกว่าถ้าบอกทางแก่พ่อก็เหมือนลูกไม่รู้จักบุญคุณไมยาราพที่เลี้ยงดูตนมา แต่มัจฉานุจึงใบ้ให้ว่าพ่อมาอย่างไรให้ไปทางนั้นเถิด

ชิ้นที่ 2 หนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา

เมื่อพระรามมีพระราชโองการให้สร้างสะพานข้ามสมุทรไปยังกรุงลงกา หนุมานได้รับมอบหมายให้นำเหล่าพลวานรมาถมทะเลด้วยก้อนหิน แต่ปรากฏว่าหินที่โยนลงไปกลับจมหายไปอย่างไร้ร่องรอย หนุมานจึงลงไปสืบดูใต้น้ำและได้พบกับ นางสุพรรณมัจฉา ซึ่งแปลงร่างเป็นนางเงือกมากวาดก้อนหินออกไปตามคำสั่งของบิดา คือ ทศกัณฐ์ หนุมานจึงใช้ไหวพริบและวาทศิลป์ในการพูดจาหว่านล้อม เกี้ยวพาราสีจนสามารถชักจูงนางให้ยอมเปิดเผยความจริง และยุติการขัดขวางการสร้างสะพานได้ ความสัมพันธ์ของทั้งสองนำไปสู่การให้กำเนิด มัจฉานุ ซึ่งมีรูปลักษณ์ครึ่งลิงครึ่งปลา

4.5.3 มูลฐานทางทัศนศิลป์ พื้นฐานทางทัศนศิลป์

การวิเคราะห์เส้น

เกณฑ์การวิเคราะห์เส้นในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพจับจากเรื่องราวเกียรติ์

ลักษณะของเส้นและประเภทของเส้น

1) เส้นที่มีอยู่จริง(Actual Line)

2) เส้นเชิงนัย(Implied Line)

3) เส้นที่ไม่มีตัวตน(Invisible Line or Psychic Line)

3.1) เส้นแกนกลางของรูปทรง(Axis Line)

3.2) เส้นจากขอบริมวัตถุ

ก.การวิเคราะห์เส้นที่มีอยู่จริง (Actual line) ▬ ได้แก่ เส้นที่เกิดขึ้นจริง จากการเขียน การขูดเป็นร่องโดยใช้เครื่องมือปั้น หรือเครื่องมือแกะสลัก

ภาพที่ 4.3
ภาพแสดง : การวิเคราะห์เส้นที่มีอยู่จริง หนุมานรบกับมัจฉานุ

ภาพที่ 4.4
ภาพแสดง : การวิเคราะห์เส้นที่มีอยู่จริง หนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา

1) เส้นตรง
2) เส้นโค้ง
3) เส้นอิสระ

ชิ้นที่1 ผลงานชื่อ หนุมานรบมัจฉานุ

1.1) ปรากฏลักษณะของเส้น 3 ลักษณะ คือ

1.1.1) ลักษณะของเส้นโค้ง คิดเป็นร้อยละ 90 ปรากฏบริเวณ ตัวภาพหนุมาน ตัวภาพมัจฉานุ และลวดลายเครื่องประดับของตัวภาพ ก้านดอกบัวก้อนหิน

1.1.2) ลักษณะของเส้นตรง คิดเป็นร้อยละ 1 ปรากฏบริเวณ ลายผ้าบนตัวภาพ

1.1.3) ลักษณะของอิสระ คิดเป็นร้อยละ 9 ปรากฏบริเวณ ก้อนหินใบบัวและดอกบัว

1.2) ปรากฏเส้นที่มีอยู่จริง ปรากฏทั่วบริเวณผลงาน ตัวภาพมัจฉานุ ตัวภาพหนุมาน ต้นไม้ ดอกบัว โขดหิน เกิดจากเส้นที่ขูดเป็นร่องด้วยเครื่องมือเพื่อแสดงรายละเอียดต่างๆในภาพ

ชิ้นที่2 ผลงานชื่อ หนุมานเกี้ยงนางสุพรรณมัจฉา

1.1) ปรากฏลักษณะของเส้น 3 ลักษณะ คือ

1.1.1) ลักษณะของเส้นโค้ง คิดเป็นร้อยละ 90 ปรากฏบริเวณ ตัวภาพหนุมาน ตัวภาพนางสุพรรณมัจฉา และลวดลายเครื่องประดับของตัวภาพ ตัวปลาและก้อนหิน

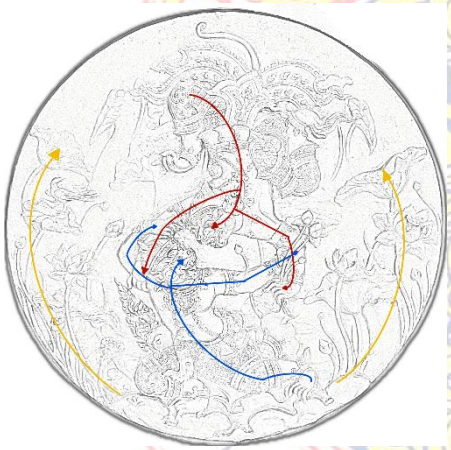
1.1.2) ลักษณะของเส้นตรง คิดเป็นร้อยละ 1 ปรากฏบริเวณ ลายผ้าบนตัวภาพ

1.1.3) ลักษณะของอิสระ คิดเป็นร้อยละ 9 ปรากฏบริเวณ ก้อนหินลวดลายน้ำ

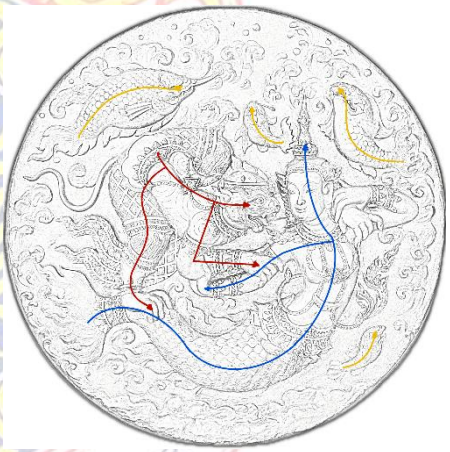
1.2) ปรากฏเส้นที่มีอยู่จริง ปรากฏทั่วบริเวณผลงาน ตัวภาพมัจฉานุ ตัวภาพนางสุพรรณมัจฉา ตัวปลาลวดลายน้ำโขดหิน เกิดจากเส้นที่ขูดเป็นร่องด้วยเครื่องมือเพื่อแสดงรายละเอียดต่างๆ ในภาพ

ข.การวิเคราะห์เส้นที่ไม่มีตัวตน (Invisible Line or Psychic Line) เส้นที่ไม่มีตัวตนเป็นลักษณะเส้น ที่ไม่ปรากฏอยู่จริงเรารับรู้ได้ด้วยความรู้สึกทางสมองว่ามีเส้นปรากฏอยู่ แต่ความจริงแล้วไม่มีเส้นใน ลักษณะนี้ต้องอาศัยจินตนาการเข้าช่วย

การวิเคราะห์เส้นแกนกลางของรูปทรง(Axis Line) รูปทรงใดที่มีลักษณะยาวจะมี ความรู้สึกว่ามีเส้นอยู่ภายในรูปทรงนั้นหรือรูปทรงหลายๆ รูปทรงวางเรียงกันจะรู้สึกมีเส้นแกนกลาง ของกลุ่มรูปทรงเหล่านั้น เส้นแกนกลางพบได้ในงานประติมากรรมและสถาปัตยกรรม เส้นดังกล่าวให้ ความรู้สึกมั่นคง แข็งแรง



ภาพที่ 4.5
ภาพแสดง : การวิเคราะห์เส้นแกนของรูปทรงหนุมานรบกับมัจฉานุ



ภาพที่ 4.6
ภาพแสดง : การวิเคราะห์เส้นแกนของรูปทรงหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา

ผลการวิเคราะห์เส้นแกนกลางของรูปทรง (Axis Line) ผลงานประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์ ที่ได้รูปแบบมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงคตวัดพระศรีรัตนศาสดาราม ปรากฏผลดังนี้

ชิ้นที่ 1 ผลงานชื่อ หนุมานรบกับมัจฉานุปรากฏเส้นแกนของรูปทรง คือ

เส้นที่ 1 สีแดง คือเส้นแกนโครงสร้างลำตัวและช่วงแขนของตัวภาพหนุมาน

เส้นที่ 2 สีน้ำเงิน คือเส้นแกนโครงสร้างลำตัวและช่วงแขนของตัวภาพมัจฉานุ

เส้นที่ 3 สีเหลือง เส้นแกนโครงสร้างของกลุ่มดอกบัว

ชิ้นที่ 2 ผลงานชื่อ หนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉาปรากฏเส้นแกนของรูปทรง คือ

เส้นที่ 1 สีแดง คือเส้นแกนโครงสร้างลำตัวและช่วงแขนของตัวภาพหนุมาน

เส้นที่ 2 สีน้ำเงิน คือเส้นแกนโครงสร้างลำตัวและช่วงแขนของตัวภาพนางสุพรรณมัจฉา

เส้นที่ 3 สีเหลือง เส้นแกนโครงสร้างของตัวภาพกลุ่มปลา

การวิเคราะห์สี

เกณฑ์การวิเคราะห์สีในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์

1) ประเภทของการใช้สี

2) วรรณะของสี

ภาพที่ 4.7
ภาพแสดง : การวิเคราะห์สีของภาพหนุมานรบกับมัจฉานุ

ภาพที่ 4.8
ภาพแสดง : การวิเคราะห์สีของภาพหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา

ผลการวิเคราะห์สีในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์

ชิ้นที่ 1 ผลงานชื่อ หนุมานรบกับมัจฉานุ ปรากฏดังนี้

1) ประเภทของสี เป็นสีสเปรย์ที่ตกแต่งลักษณะคล้ายสีแบบสีของโลหะและมีสีของสนิมเขียวตามร่องชิ้นงาน

2) ปรากฏสีวรรณะร้อน เพราะผลงานเกิดจากการทำสีเลียนแบบโลหะมีการแต่งสีทองแดงซึ่งให้ความรู้สึไปทางวรรณะร้อน

ชิ้นที่ 2 ผลงานชื่อ หนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉาปรากฏดังนี้

1) ประเภทของสี เป็นสีสเปรย์ที่ตกแต่งลักษณะคล้ายสีแบบสีของโลหะและมีสีของสนิมเขียวตามร่องชิ้นงาน

2) ปรากฏสีวรรณะร้อน เพราะผลงานเกิดจากการทำสีเลียนแบบโลหะมีการแต่งสีทองแดงซึ่งให้ความรู้สึไปทางวรรณะร้อน

การวิเคราะห์รูปร่างและรูปทรง

ก.รูปร่าง

เกณฑ์การวิเคราะห์รูปร่างในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์

ประเภทของรูปร่าง

1) รูปร่างธรรมชาติ

2) รูปร่างเรขาคณิต

3) รูปร่างอิสระ

ภาพที่ 4.9
ภาพแสดง : การวิเคราะห์รูปร่างหนุมานรบกับมัจฉานุ

ภาพที่ 4.10
ภาพแสดง : การวิเคราะห์รูปร่างหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา

ผลการวิเคราะห์รูปร่างในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์

ชิ้นที่ 1 ผลงานชื่อ หนุมานรบกับมัจฉานุปรากฏตามลำดับดังนี้ปรากฏประเภทของรูปร่างดังนี้

1) รูปร่างธรรมชาติ คิดเป็นร้อยละ 70 ของภาพ ปรากฏรูปร่างตัวภาพหนุมาน ตัวภาพมัจฉานุ รูปร่างของใบบัว ดอกบัว ก้อนหิน ด้านหลัง

2) รูปทรงเรขาคณิต คิดเป็นร้อยละ 10 ของภาพ ปรากฏในลายผ้า ของตัวภาพที่เป็นลายตารางประจำยาม

3) รูปร่างอิสระ คิดเป็นร้อยละ 20 ของภาพ ปรากฏ ในลวดลายกระหนก เครื่องทรงของตัวภาพหนุมาน และตัวภาพมัจฉานุ

ชิ้นที่ 2 ผลงานชื่อ หนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา ปรากฏตามลำดับดังนี้ปรากฏประเภทของ

รูปร่างดังนี้

1) รูปร่างธรรมชาติ คิดเป็นร้อยละ 70 ของภาพ ปรากฏรูปร่างตัวภาพหนุมาน ตัวภาพนางสุพรรณมัจฉา รูปร่างของน้ำ ตัวปลา ก้อนหิน ด้านหลัง

2) รูปทรงเรขาคณิต คิดเป็นร้อยละ 10 ของภาพ ปรากฏในลายผ้า ของตัวภาพที่เป็นลายตาราง

3) รูปร่างอิสระ คิดเป็นร้อยละ 20 ของภาพ ปรากฏ ในลวดลายกระหนก เครื่องทรงของตัวภาพหนุมาน และตัวภาพนางสุพรรณมัจฉา

ข. รูปทรง

เกณฑ์การวิเคราะห์รูปทรงในในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์ ที่ได้รูปแบบมาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงคตวัดพระศรีรัตนศาสดาราม

รูปทรงแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

1) รูปทรงเรขาคณิต
2) รูปทรงอินทรียรูป
3) รูปทรงอิสระ

ผลการวิเคราะห์รูปทรงในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์

ชิ้นที่ 1 ผลงานชื่อ หนุมานรบกับมัจฉานุ ปรากฏตามลำดับดังนี้

1) รูปทรงธรรมชาติ คิดเป็นร้อยละ 70 ของภาพ ปรากฏบนรูปทรงร่างกาย หนุมาน มัจฉานุ ใบบัว ดอกบัว ก้อนดิน

2) รูปทรงเรขาคณิต คิดเป็นร้อยละ 10 ของภาพปรากฏ บนลายผ้าของหนุมาน และ มัจฉานุ

3) รูปทรงอิสระ คิดเป็นร้อยละ 20 ของภาพ ปรากฏ บนเครื่องเทรงหนุมาน และมัจฉานุ

ชิ้นที่ 2 ผลงานชื่อ หนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา ปรากฏตามลำดับดังนี้

1) รูปทรงธรรมชาติ คิดเป็นร้อยละ 70 ของภาพ ปรากฏรูปร่างตัวภาพหนุมาน ตัวภาพนางสุพรรณมัจฉา รูปร่างของน้ำ ตัวปลา ก้อนหิน ด้านหลัง

2) รูปทรงเรขาคณิต คิดเป็นร้อยละ 10 ของภาพปรากฏในลายผ้า ของตัวภาพที่เป็นลายตาราง

3) รูปทรงอิสระ คิดเป็นร้อยละ 20 ของภาพ ปรากฏในลวดลายกระหนก เครื่องทรงของตัวภาพหนุมาน และตัวภาพนางสุพรรณมัจฉา

การวิเคราะห์มิติและบริเวณว่าง

ก. มิติ

เกณฑ์การวิเคราะห์มิติในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์

มิติทำให้เกิดระยะใกล้ไกลแบ่งออกเป็น 3 ระยะ เช่น

1.1 ระยะที่ 1 ระยะที่ใกล้ที่สุดหรือในส่วนที่ยื่นออกมา กำหนดพื้นที่ให้มีสีขาว

1.2 ระยะที่ 2 ระยะที่อยู่ตรงกลาง กำหนดพื้นที่ให้มีสีเทา

1.3 ระยะที่ 3 ระยะที่อยู่ไกลที่สุด กำหนดพื้นที่ให้มีสีดำ

มิติในทางทัศนศิลป์จะแบ่งออกเป็น 2 ชนิด คือ

มิติจริง (Physical Space) มิติความตื้น-ลึกและใกล้ – ไกลจะเห็นเป็นรูปร่างและรูปทรงที่มีความแตกต่างกัน มีขนาดเล็ก กลาง ใหญ่เกิดจากปริมาตรสูง-ต่ำทำให้เกิดระยะต่างๆ

มิติลวง (Pictorial Space) โดยการใช้ที่มีน้ำหนักที่แตกต่างกัน

ภาพที่ 4.11
ภาพแสดง : การวิเคราะห์มิติหนุมานรบกับมัจฉานุ

ภาพที่ 4.12
ภาพแสดง : การวิเคราะห์มิติหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา

ผลการวิเคราะห์มิติในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์

ชิ้นที่ 1 ผลงานชื่อ หนุมานรบกับมัจฉานุปรากฏ ดังนี้

ระยะที่ 1 ระยะที่ใกล้ที่สุดหรือในส่วนที่ยื่นออกมา กำหนดพื้นที่ให้มีสีขาว ปรากฏบริเวณตัวหนุมาน ,มัจฉานุ

ระยะที่ 2 ระยะที่อยู่ตรงกลาง กำหนดพื้นที่ให้มีสีเทา ปรากฏบริเวณโขดหินและดอกบัว

ระยะที่ 3 ระยะที่อยู่ไกลที่สุด กำหนดพื้นที่ให้มีสีดำ ปรากฏบริเวณพื้นด้านหลังของภาพ ทั้งหมด

ผลงานชิ้นนี้ปรากฏ มิติจริง (Physical Space) มิติความตื้น-ลึกและใกล้ – ไกลจะเห็นเป็นรูปร่างและรูปทรงที่มีความแตกต่างกัน มีขนาดเล็ก กลาง ใหญ่เกิดจากปริมาตร สูง - ต่ำ ทำให้เกิดระยะต่างๆ

ชิ้นที่ 2 ผลงานชื่อ หนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา ปรากฏดังนี้

ระยะที่ 1 ระยะที่ใกล้ที่สุดหรือในส่วนที่ยื่นออกมา กำหนดพื้นที่ให้มีสีขาว ปรากฏบริเวณ ตัวหนุมาน และ นางสุพรรณมัจฉา

ระยะที่ 2 ระยะที่อยู่ตรงกลาง กำหนดพื้นที่ให้มีสีเทา ปรากฏบริเวณตัวปลา โขดหินและน้ำ

ระยะที่ 3 ระยะที่อยู่ไกลที่สุด กำหนดพื้นที่ให้มีสีดำ ปรากฏบริเวณพื้นด้านหลังของภาพทั้งหมด

ผลงานชิ้นนี้ปรากฏ มิติจริง (Physical Space) มิติความตื้น-ลึกและใกล้ – ไกลจะเห็นเป็นรูปร่างและรูปทรงที่มีความแตกต่างกัน มีขนาดเล็ก กลาง ใหญ่เกิดจากปริมาตร สูง - ต่ำ ทำให้เกิดระยะต่างๆ

ข. บริเวณว่าง

เกณฑ์การวิเคราะห์บริเวณว่างแบ่งออกเป็น 3 ส่วน คือ

1) พื้นที่บริเวณว่างภายนอกผลงาน กำหนดให้พื้นที่บริเวณสีดำ

2) พื้นที่ในตัวงานประติมากรรม กำหนดให้พื้นที่บริเวณสีขาว

3) พื้นที่บริเวณว่างภายในผลงาน กำหนดให้พื้นที่บริเวณสีแดง

ภาพที่ 4.13
ภาพแสดง : การวิเคราะห์พื้นที่ว่าง
หนุมานรบกับมัจฉานุ

ภาพที่ 4.14
ภาพแสดง : การวิเคราะห์พื้นที่ว่าง
หนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา

ผลการวิเคราะห์บริเวณว่างในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์

ชิ้นที่ 1 ผลงานชื่อ หนุมานรบกับมัจฉานุ ปรากฏดังนี้

■ พื้นที่บริเวณสีดำ คือ พื้นที่บริเวณว่างภายนอกผลงาน ปรากฏบริเวณพื้นระนาบรองรับและต้นไม้ โขดหินก้อนหิน บางส่วนคิดเป็นร้อยละ 50 ของพื้นที่ทั้งหมด

□ พื้นที่บริเวณสีขาว คือ พื้นที่ของผลงานประติมากรรม ปรากฏบริเวณตัวภาพหนุมาน ตัวภาพมัจฉานุกอดอกบัว โขดหินระยะหน้า คิดเป็นร้อยละ 45 ของพื้นที่ทั้งหมด

■ พื้นที่บริเวณสีแดง คือ พื้นที่บริเวณว่างภายในผลงาน คิดเป็นร้อยละ 5 ของพื้นที่ทั้งหมด

ชิ้นที่ 2 ผลงานชื่อ หนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา ปรากฏดังนี้

■ พื้นที่บริเวณสีดำ คือ พื้นที่บริเวณว่างภายนอกผลงาน ปรากฏบริเวณพื้นระนาบรองรับและต้นไม้ โขดหินก้อนหิน บางส่วนคิดเป็นร้อยละ 45 ของพื้นที่ทั้งหมด

□ พื้นที่บริเวณสีขาว คือ พื้นที่ของผลงานประติมากรรม ปรากฏบริเวณตัวภาพหนุมาน ตัวภาพนางสุพรรณมัจฉา โขดหิน ตัว ปลา และคลื่นน้ำ คิดเป็นร้อยละ 50 ของพื้นที่ทั้งหมด

■ พื้นที่บริเวณสีแดง คือ พื้นที่บริเวณว่างภายในผลงาน คิดเป็นร้อยละ 5 ของพื้นที่ทั้งหมด

การวิเคราะห์พื้นผิว

เกณฑ์การวิเคราะห์พื้นผิวในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์ ปรากฏดังนี้

1) พื้นผิวเกิดได้ 3 ลักษณะ คือ

1.1) เกิดขึ้นตามธรรมชาติ

1.2) เกิดขึ้นโดยมนุษย์สร้างขึ้น

1.3) เกิดขึ้นโดยกระบวนการผลิตของเครื่องจักร

1.3.1) พื้นผิวล้อธรรมชาติ

1.3.2) พื้นผิวสร้างขึ้นใหม่

2) ลักษณะของผิวมี 2 ลักษณะคือ

2.1) พื้นผิวจริง

2.2) พื้นผิวเทียม

3) ความรู้สึกที่ได้รับจากพื้นผิว

3.1) พื้นผิวละเอียดเรียบ

3.2) พื้นผิวหยาบ

ชิ้นที่ 1 ผลงานชื่อ หนุมานรบกับมัจฉานุ ผลงานชิ้นนี้มีรายละเอียดในการวิเคราะห์ดังนี้

1) พื้นผิวเกิดขึ้นโดยมนุษย์สร้างขึ้นเพราะผลงานใช้กลวิธีการสร้างสรรค์ประติมากรรมหล่อไฟเบอร์กลาสเกิดจากเกิดจากการหล่อ

2) ปรากฏลักษณะผิวจริง

3) ความรู้สึกที่ได้รับปรากฏรายละเอียดดังนี้

1) ปรากฏผิวเรียบ เกิดจากการปั้นเก็บเรียบและหล่อไฟเบอร์กลาส คิดเป็นร้อยละ 70 เปอร์เซ็นของพื้นที่ทั้งหมด บริเวณ ตัวภาพหนุมาน มัจฉานุ และพื้นรองรับผลงาน

2) ปรากฏผิวหยาบ เกิดจากการปั้นรายละเอียดต่างๆให้เกิดความชัดเจน คิดเป็นร้อยละ 30 ของพื้นที่ทั้งหมด บริเวณเครื่องแต่งกายหนุมาน มัจฉานุ เขามอ และดอกบัว

ชิ้นที่ 2 ผลงานชื่อ หนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา ผลงานชิ้นนี้มีรายละเอียดในการ วิเคราะห์ดังนี้

1) พื้นผิวเกิดขึ้นโดยมนุษย์สร้างขึ้นเพราะผลงานใช้กลวิธีการสร้างสรรค์ประติมากรรมหล่อไฟเบอร์กลาสเกิดจากเกิดจากการหล่อ

2) ปรากฏลักษณะผิวจริง

3) ความรู้สึกที่ได้รับปรากฏรายละเอียดดังนี้

1) ปรากฏผิวเรียบ เกิดจากการปั้นเก็บเรียบและหล่อไฟเบอร์กลาส คิดเป็นร้อยละ 70 เปอร์เซ็นของพื้นที่ทั้งหมด บริเวณ ตัวภาพหนุมาน นางสุพรรณมัจฉา และพื้นรองรับผลงาน

2) ปรากฏผิวหยาบ เกิดจากการขูดปั้นรายละเอียดต่างๆให้เกิดความชัดเจน คิดเป็นร้อยละ 30 ของพื้นที่ทั้งหมด บริเวณเครื่องแต่งกายหนุมาน นางสุพรรณมัจฉา เกร็ดนางสุพรรณมัจฉา เกร็ดปลา ลายของน้ำ และเขามอ

4. การวิเคราะห์โครงสร้างทางทัศนศิลป์

การวิเคราะห์เอกภาพ

เกณฑ์การวิเคราะห์เอกภาพในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์ ปรากฏดังนี้

1) ความเป็นเอกภาพในส่วนเนื้อหา เช่น

1.1) เนื้อหาเดียว

1.2) มากกว่า 1 เรื่อง

2) ความเป็นเอกภาพในการใช้ส่วนประกอบทางศิลปะ เช่น เส้น สี รูปร่าง รูปทรง มิติ บริเวณว่างและพื้นผิว

ชิ้นที่ 1 ผลงานชื่อ หนุมานรบกับมัจฉานุ ปรากฏดังนี้

ปรากฏความเป็นเอกภาพในการใช้เนื้อหาเพียงเรื่องเดียว

ในส่วนของการใช้เอกภาพส่วนประกอบทางศิลปะ ผลงานชิ้นนี้ใช้

- มีการใช้ลักษณะเส้นโค้งส่วนใหญ่เกิดจากปั้นเพื่อแสดงรายละเอียดตัวภาพหนุมาน มัจฉานนุ ดอกบัว โขดหิน
- ปั้นหรือเรียกว่าเส้นที่มีอยู่จริงปรากฏทั่วบริเวณงานเพื่อแสดงรายละเอียดต่างๆของตัวภาพและบรรยากาศ
- ปรากฏสีวรรณะร้อน เพราะผลงานเกิดจากการทำสีเลียนแบบโลหะมีการแต่งสีทองแดงซึ่งให้ความรู้สึไปทางวรรณะร้อน
- รูปร่างและรูปทรงส่วนใหญ่เกิดจากธรรมชาติแสดงถึงสัดส่วนของอวัยวะส่วนต่างๆของตัวภาพหนุมาน มัจฉานนุ ดอกบัว โขดหิน
- มิติและบริเวณว่างเกิดจากการปั้นหล่อที่มีปริมาตรสูง-ต่ำทำให้เกิดระยะมิติความใกล้ไกลระหว่างตัวผลงานและแผ่นระนาบรองรับ
- พื้นผิวเกิดผิวที่มนุษย์สร้างขึ้น และมีผิวเรียบและผิวหยาบเท่าๆกัน

ชิ้นที่ 2 ผลงานชื่อ หนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา ปรากฏดังนี้

ปรากฏความเป็นเอกภาพในการใช้เนื้อหาเพียงเรื่องเดียว

ในส่วนของการใช้เอกภาพส่วนประกอบทางศิลปะ ผลงานชิ้นนี้ใช้

- มีการใช้ลักษณะเส้นโค้งส่วนใหญ่เกิดจากปั้นเพื่อแสดงรายละเอียดตัวภาพหนุมาน นางสุพรรณมัจฉา ตัวปลา ลายน้ำ โขดหิน
- ปั้นหรือเรียกว่าเส้นที่มีอยู่จริงปรากฏทั่วบริเวณงานเพื่อแสดงรายละเอียดต่างๆของตัวภาพและบรรยากาศ

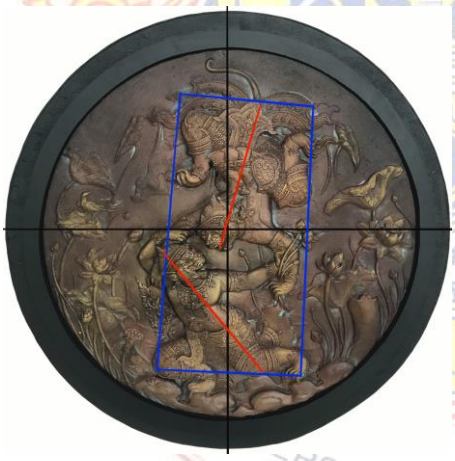
- ปรากฏสีวรรณะร้อน เพราะผลงานเกิดจากการทำสีเลียนแบบโลหะมีการแต่งสีทองแดงซึ่งให้ความรู้สึกไปทางวรรณะร้อน
  รูปร่างและรูปทรงส่วนใหญ่เกิดจากธรรมชาติแสดงถึงสัดส่วนของอวัยวะส่วนต่างๆ ของตัวภาพหนุมาน นางสุพรรณมัจฉา ตัวปลา ลายน้ำ โขดหิน
- มิติและบริเวณว่างเกิดจากการปั้นหล่อที่มีปริมาตรสูง-ต่ำทำให้เกิดระยะมิติความใกล้ไกลระหว่างตัวผลงานและแผ่นระนาบรองรับ
- พื้นผิวเกิดผิวที่มนุษย์สร้างขึ้น และมีผิวเรียบและผิวหยาบเท่าๆกัน

การวิเคราะห์ดุลยภาพ

เกณฑ์การวิเคราะห์ดุลยภาพในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์ ปรากฏดังนี้

1) ความสมดุลแบ่งออกได้ 2 ลักษณะ
   - การจัดแบบความสมดุลซ้าย – ขวาเท่ากันทุกประการ
   - การจัดแบบความสมดุลซ้าย - ขวาเท่ากันโดยความรู้สึก

2) เส้นแกนดิ่งแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ
   - เส้นแกนทางดิ่ง (Vertical Axis)
   - เส้นแกนทางราบ (Horizontal Axis)
   - เส้นแกนทแยงมุม (Diagonal Axis)



ภาพที่ 4.15
ภาพแสดง : การวิเคราะห์มิติ
หนุมานรบกับมัจฉานุ

ภาพที่ 4.16
ภาพแสดง : การวิเคราะห์มิติ
หนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา

ผลการวิเคราะห์ดุลยภาพในการสร้างสรรค์สร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์ ปรากฏดังนี้

ชิ้นที่ 1 ผลงานชื่อ หนุมานรบกับมัจฉานุ ผลงานชิ้นนี้ปรากฏรายละเอียดดังนี้

1) ความอสมดุลสองข้างท่ากัน

2) เส้นสีน้ำเงิน หมายถึง เส้นแกนโครงสร้างโดยรวม โครงสร้างโดยรวมทั้งตัวหนุมานและมัจฉานุเป็นลักษณะสี่เหลี่ยม

3) เส้นสีแดง หมายถึง เส้นแกนตัวหลักของภาพ เกิดเส้นแกนทแยงมุม (Diagonal Axis) คือ เส้นโครงแกนสร้างหลักของภาพคือตัวภาพหนุมานแทยงลงจากขวาไปซ้ายของภาพ และตัวภาพมัจฉานุแทยงขึ้นจากขวาขึ้นไปซ้ายของภาพ

ชิ้นที่ 2 ผลงานชื่อ วิรุญมุขถูกหนุมานจับและนำตัวมาให้สุครีพ ผลงานชิ้นนี้ปรากฏรายละเอียดดังนี้

1) ความอสมดุลสองข้างเท่ากัน

2) เส้นสีน้ำเงิน หมายถึง เส้นแกนโครงสร้างโดยรวม โครงสร้างโดยรวมทั้งตัวหนุมานและนางสุพรรณมัจฉา มีโครงสร้างภาพเป็นครึ่งวงกลม

3) เส้นสีแดง หมายถึง เส้นแกนตัวหลักของภาพ เกิดเส้นแกนทแยงมุม (Diagonal Axis) คือ เส้นโครงแกนสร้างหลักของภาพคือตัวภาพหนุมานแทยงลงจากซ้ายไปขวายของภาพ

5. ประเภทของผลงานประติมากรรม

เกณฑ์การวิเคราะห์ประเภทในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์ ปรากฏดังนี้

ประติมากรรมแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1) ประเภทลอยตัว

2) ประเภทนูน แบ่งย่อยออกเป็น 2 ลักษณะ คือ

1.1) ลักษณะนูนต่ำ

1.2) ลักษณะนูนสูง

ชิ้นที่ 1 ผลงานชื่อ หนุมานรบกับมัจฉานุ ปรากฏดังนี้

ผลงานประติมากรรมประเภทลักษณะนูน

ชิ้นที่ 2 ผลงานชื่อ วิรุญมุขถูกหนุมานจับและนำตัวมาให้สุครีพ ปรากฏดังนี้

ผลงานประติมากรรมประเภทลักษณะนูน

6. กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงาน

เกณฑ์การวิเคราะห์กลวิธีในในการสร้างสรรค์ผลงานผลงานประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์ ทั้งจำนวน 2 ชิ้นมี ใช้กลวิธีการสร้างสรรค์แบบปั้นและหล่อคือวิธีการลบออก จำนวน 2 ชิ้น ผู้วิจัยได้ทำการทดลองโดยการปั้นกลวิธีทางบวกและนำไปทำพิมพ์กลวิธีทางการแทนค่าหรือวิธีการทำพิมพ์และการหล่อไฟเบอร์กลาส ให้ผลงานมีความถาวร

หลังจากการวิเคราะห์ผลงานทั้งหมดทั้งมูลฐานทางทัศนศิลป์และโครงสร้างทางทัศนศิลป์ที่กำหนดผู้วิจัยได้นำองค์ความรู้มาทำการสร้างสรรค์ดังขั้นตอนต่อไปนี้

การออกแบบ

1) ศึกษาผลงานภาพจิตรกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม และ ทฤษฎีรูปแบบภาพจับจากหนังสือ หอสมุด

2) นำต้นแบบภาพจับที่ได้ศึกษาจากภาพจิตรกรรมฝาผนังรอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดา-รามนำมาออกแบบจัดองค์ประกอบภาพใหม่ เพื่อให้เหมาะสมในการปั้นเป็นประติมากรรมในพื้นที่ของวงกลม

การขยายแบบ

3) นำต้นแบบมาขยายเป็นผลงานจริง โดยการขยายแบบลงบนกระดาษตามขนาดที่กำหนดด้วยการคัดลอกร่างเส้นตามอัตราส่วน

การปั้นผลงานขนาดเท่าจริง

4) การขึ้นโครงสร้างตามมิติที่กำหนดบริเวณใดที่มีความสูงของปริมาตร

5) ขึ้นโครงสร้างมิติรวมทั้งหมดตรวจมิติสูงต่ำทั้งหมด

6) เก็บรายละเอียดในส่วนต่างตามรายละเอียด

การทำแม่พิมพ์

7) นำผลงานที่เก็บรายละเอียดมาวางตามระนาบแนวนอนและใช้ดินน้ำมันกั้นห่างจากขอบงานประมาณ 5 เซนติเมตร

8) นำยางซิลิโคนมาผสมตัวเร่งตามอัตราส่วนแล้วคนให้เข้ากันเทลงบนผลงานใช้นิ้วหรือแปรงทาให้ทั่วผลงานรอให้ยางที่เทลงไปแห้ง

9) ทำแบบข้อที่ 8 เทยางซิลิโคนอีกหนึ่งชั้นและรอให้ยางชั้นที่ 2 แห้ง

10) ทายางซิลิโคนลงไปให้ทั่วเป็นชั้นที่ 3 แล้วนำผาก็อตหรือผ้ามุ้งตัดเป็นสี่เหลี่ยมขนาดตามความเหมาะสมวางลงให้เต็มพื้นที่โดยการใช้แปรงซับทินเนอร์เล็กน้อย ซับให้ทั่วผ้าก็อตกับยางจะแนบเป็นเนื้อเดียวกัน

11) เมื่อยางแห้งทำแบบข้อที่ 10 อีกครั้งหนึ่ง เท่ากับได้ความหนาของยางซิลิโคนและผ้าก็อตรอจนยางแห้ง

12.) นำยางซิลิโคนมาผสมตัวเร่งตามอัตราส่วนแล้วคนให้เข้ากันเทลงบนผลงานใช้แปรงทาให้ทั่วผลงานนำเดือยสี่เหลี่ยมที่ทำจากยางซิลิโคน มาวางรอให้ยางที่เทลงไปแห้งอีกครั้งหนึ่ง

13) นำดินน้ำมันมาอุดตามในร่องของพิมพ์ยางในส่วนที่จะสามารถขบกัน หรือใช้ปูนปลาสเตอร์ทำลูกพิมพ์แทนก็ได้เช่นกัน

14) นำปูนปลาสเตอร์มาทำพิมพ์ครอบและใช้ไม้หรือเหล็กจับลงบนพิมพ์เพื่อสร้างความแข็งแรง การหล่อด้วยวัสดุไฟเบอร์กลาส

15) นำดินน้ำมันออกให้หมดจากพิมพ์ยางซิลิโคน นำยางมาทำความสะอาดหรือผสมปูนปลาสเตอร์เทหล่อในครั้งแรกเพื่อให้ปูนดูดซับไขมันแล้วค่อยนำไฟเบอร์กลาสมาหล่อในครั้งต่อไป

16) ผสมเรซิ่นไฟเบอร์กลาสผสมกับทัลคั่ม ในหน้าแรกผสมตัวเร่งตามอัตราส่วนเทลงในพิมพ์ใช้แปรงเกลี่ยให้ทั่วทั้งผลงานรอให้ไฟเบอร์กลาสแห้งก่อน

17) ทำแบบข้อ16 อีกครั้งหนึ่งเพื่อให้เรซิ่นไฟเบอร์กลาสมีความหนาในหน้าแรกและหน้าที่ 2 ควรตรวจสอบว่าเบอร์กลาสเคลือบลงทั่วบริเวณหรือไม่ถ้าไม่ทั่วควรผสมเรซิ่นไฟเบอร์กลาสแล้วเทลงไปเกลี่ยให้ทั่วอีกครั้งหนึ่ง

18) ทำแบบข้อ17 อีกครั้งหนึ่งเพื่อให้เรซิ่นฟเบอร์กลาสมีความหนาในหน้าแรกและหน้าที่ 3 ควรตรวจสอบว่าเบอร์กลาสเคลือบลงทั่วบริเวณหรือไม่ถ้าไม่ทั่วควรผสมไฟเบอร์กลาสแล้วเทลงไปเกลี่ยให้ทั่วอีกครั้งหนึ่ง

19) ตัดแผ่นใยแก้ว(ใยไฟเบอร์กลาส) ให้กว้างยาวตามความเหมาะสม ผสมเรซิ่นไฟเบอร์กลาสกับทรายและตัวเร่งตามอัตราส่วนทาลงบนแผ่นใยแก้วพยายามซับให้ทะลุลงไปในชั้นก่อนอย่าให้มีฟองอากาศ

20) ทำแบบข้อ 19 อีก 2 รอบ เพื่อความแข็งแรงของผลงาน

21) แกะพิมพ์ครอบออกและแกะพิมพ์ยางจากตัวผลงานที่อยู่ด้านใน การตกแต่งและทำความสะอาด

23) ใช้โซดาไฟผสมน้ำตามสัดส่วนที่เหมาะสมล้างให้ทั่วผลงานเพื่อล้างไขมัน

23) ขัดแต่งผลงานด้วยกระดาษทรายตามเบอร์จนพอใจ และล้างทำความสะอาดกำจัดเศษฝุ่นออก

24) นำผลงานพ่นสีรองรอให้แห้ง ตามด้วยพ่นสีดำด้านให้ทั่วชิ้นงาน

25) และพ่นสีทองแดงในส่วนที่นูนออกมาให้เกิดมิติและตามด้วยพ่นสีทองในส่วนที่ให้แสงตกกระทบ

26) ตกแต่งด้วยผงสีทองผสมกับเนื้อกีวี่ขัดรองเท้าในการปัดให้เกิดน้ำหนักที่เป็นแสงมากที่สุดบนชิ้นงาน และใช้สีฝุ่นสีตั้งแชปัดตามร่องลึกในชิ้นงานให้คล้ายกับสีของสนิมที่เกิดขึ้นกับโลหะที่เป็นทองแดง

27) นำผลงานมาติดลงบนไม้กรอบทรงกลม ในส่วนด้านหลังควรติดที่แขวนให้มีความมั่นคงเพราะจะต้องรับน้ำหนักเป็นพิเศษมากกว่างานจิตรกรรม

7. วัสดุในการสร้างสรรค์

เกณฑ์การวิเคราะห์วัสดุในการสร้างสรรค์ผลงานผลงานประติมากรรมภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์ ประเภทของวัสดุแบ่งออกได้ดังนี้

1) วัสดุที่เกิดจากธรรมชาติ

2) วัสดุที่เกิดจากมนุษย์สร้างขึ้น

ผลงานทั้ง 2 ชิ้นใช้วัสดุแบบเดียวกันแยกออกได้ดังนี้

ประเภทของวัสดุแบ่งออกได้ดังนี้

1) วัสดุที่เกิดจากธรรมชาติ

- ไม้กระดานรอง
- ไม้
- ใยมะพร้าว
- ทัลคั่ม
- ยางพารา

2) วัสดุที่เกิดจากมนุษย์สร้างขึ้น

- ดินน้ำมัน
- ปูนปลาสเตอร์
- เหล็กเส้น
- ยางซิลิโคนพร้อมตัวเร่ง
- เรซิ่น
- ผ้าก๊อซ
- ใยแก้ว
- ไฟเบอร์กล๊าส
- ทินเนอร์
- อีบร๊อกซี่

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

บทที่5

สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพลักษณะนูนเรื่องภาพจับจากรามเกียรติ์ โดยเน้นตอนหนุมานรบกับมัจฉานุและหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉาผลงานดังกล่าวได้ศึกษาและนำมาสร้างสรรค์ในรูปแบบประติมากรรมลักษณะนูน เพื่อสะท้อนเรื่องคุณธรรมผ่านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะไทย

5.1 สรุปผลการวิจัย

การวิจัยนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อศึกษาและสร้างสรรค์ ประติมากรรมลักษณะนูน โดยใช้เนื้อหาเรื่อง รามเกียรติ์ ซึ่งเป็นวรรณกรรมไทยที่สำคัญ เน้นที่ตอนหนุมานรบกับมัจฉานุและหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา โดยมีวัตถุประสงค์ ดังนี้

1) เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาเนื้อหารูปแบบภาพจับรามเกียรติ์ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมฝาผนัง

2) เพื่อสร้างสรรค์ผลงาน ประติมากรรมลักษณะนูนภาพจับเรื่องรามเกียรติ์มาคิดวิเคราะห์ แยกแยะ ตีความ และสังเคราะห์เป็นผลงานประติมากรรมลักษณะนูนโดยการนำเสนอผ่านมุมมองของผู้วิจัยด้วยกลวิธีทางประติมากรรมประเภทนูน ทำแม่พิมพ์ซิลิโคน หล่อด้วยเรซิ่นผสมไฟเบอร์กล๊าส ตกแต่งสีเลียนโลหะ

3) เพื่อจัดทำสื่อการสอนประเภทในงานประติมากรรมลักษณะนูนภาพจับผ่านเรื่องราวรามเกียรติ์ โดยการนำเสนอผ่านมุมมองของผู้วิจัยด้วยกลวิธีทางประติมากรรมประเภทนูน ทำแม่พิมพ์ยางซิลิโคน หล่อเรซิ่นผสมไฟเบอร์กล๊าส ตกแต่งสีเลียนแบบโลหะ ในการเรียนการสอนศิลปะไทยระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายและอาชีวศึกษา

ขั้นตอนดำเนินการวิจัยแบ่งเป็น 4 ขั้นตอน ได้แก่ 1) ขั้นตอนการศึกษา ค้นคว้า รวบรวมข้อมูล 2) ขั้นตอน การสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ 3) ขั้นตอนการวิเคราะห์และสรุปผล 4) ขั้นตอนการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์และสื่อการสอน

ผลจากการศึกษาและดำเนิการสร้าสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ สามารถสรุปตามวัตถุประสงค์ ได้ดังนี้

1) ผลการศึกษาเนื้อหาเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมภาพลักษณะนูน ผู้วิจัยศึกษาประวัติ และความสำคัญของภาพจิตรกรรมฝาผนังวัดพระศรีรัตนสาสดาราม ศึกษาเรื่องภาพจับจากรามเกียรติ์ โดยเน้นตอนหนุมานรบกับมัจฉานุและหนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉาผลงานดังกล่าวได้ศึกษาและนำมาสร้างสรรค์ในรูปแบบประติมากรรมลักษณะนูน เพื่อสะท้อนเรื่องคุณธรรมผ่านการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะไทย

2) ผลการสร้างสรรค์ประติมากรรมภาพลักษณะนูนเรื่องภาพจับจากรามเกียรติ์จำนวน 2 ชิ้น ได้แก่

2.1 หนุมานรบกับมัจฉานุ ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 60 เซนติเมตร สร้างสรรค์ด้วยการปั้นทำพิมพ์ยางพาราหล่อชิ้นงานด้วยวัสดุไฟเบอร์กลาส

2.2 หนุมานเกี้ยวนางสุพรรณมัจฉา ขนาดเส้นผ่าศูนย์กลาง 90 เซนติเมตร สร้างสรรค์ด้วยการปั้นทำพิมพ์ยางซิลิโคน หล่อชิ้นงานด้วยวัสดุไฟเบอร์กลาส

3) ออกแบบและจัดทำสื่อการเรียนการสอนในรูปแบบสื่อดิจิทัล เพื่อเผยแพร่ความรู้และขั้นตอนการสร้างสรรค์ ประติมากรรม ประกอบการเรียนการสอน เรื่อง ขั้นตอนการทำพิมพ์ยางซิลิโคนหล่อเรซิ่นผสมไฟเบอร์กล๊าส ตกแต่งสีเลียนแบบโลหะ ในการเรียนการสอนศิลปะไทยระดับชั้นมัธยมศึกษาตอนปลายและอาชีวศึกษา

5.2 อภิปราย

จากผลการสร้างสรรค์ประติมากรรมลักษณะนูนเรื่อง รามเกียรติ์ ที่ได้ศึกษาและนำเสนอในรูปแบบของประติมากรรม ผลงานทั้งสองชิ้นสะท้อนให้เห็นถึงความสำเร็จในการ ในการต่อยอดจากภาพจิตรกรรม มานำเสนอใหม่ในรูปแบบงานประติมากรรม และ เทคนิคสมัยใหม่ ในการสร้างสรรค์ผลลัพธ์ที่ได้แสดงให้เห็นถึง ความงดงาม ความประณีต และมิติของประติมากรรม ซึ่งในส่วนนี้จะทำการอภิปรายถึง แนวคิด กระบวนการ และประสิทธิภาพของผลงาน

5.2.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์ ผลงานนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากความงดงามของ ภาพจับสมัยโบราณที่แสดงถึงความสามารถของช่างไทยในอดีต การนำเสนอผ่านในรูปแบบต่างๆ ให้ผลงานมีท่าทางความรู้สึกที่เคลื่อนไหว

5.2.2 ประสิทธิภาพของวัสดุ เช่น ไฟเบอร์กลาส ช่วยให้ผลงานมีความแข็งแรงและทนทาน มีอายุการใช้งานที่ยาวนาน อีกทั้งยังสามารถตกแต่งแสงได้อย่างมีมิติ

5.2.3 ความสำคัญของการอนุรักษ์ งานวิจัยนี้สะท้อนถึงการอนุรักษ์ศิลปกรรมไทยผ่านการประยุกต์ใช้เทคนิคสมัยใหม่เพื่อสร้างคุณค่าและความสนใจให้กับคนรุ่นใหม่

5.3 ข้อเสนอแนะ

จากการอภิปรายผลการวิจัยเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ประติมากรรมลักษณะนูน พบว่าการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรม ร่วมสมัย สามารถเพิ่มคุณค่าและความน่าสนใจให้กับผลงานได้เป็นอย่างดี เพื่อให้การวิจัยนี้มีความสมบูรณ์ ยิ่งขึ้น จึงได้จัดทำข้อเสนอแนะสำหรับการพัฒนาและต่อยอดผลงาน รวมถึงแนวทางในการนำไป ประยุกต์ใช้ในอนาคต เพื่อส่งเสริมการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทยให้ยั่งยืนและสอดคล้องกับยุคสมัย

5.3.1 การต่อยอดงานวิจัย ควรมีกาศึกษารูปแบบภาพรามเกียรติ์ให้มีความหลากหลายหรือต่อยอดในรูปแบบประติมากรรมรูปแบบอื่น

5.3.2 การจัดแสดงผลงาน ควรมีการจัดแสดงผลงานในพื้นที่ทางศิลปะวัฒนธรรมไทยโดยเฉพาะ

5.3.3 การพัฒนาสื่อการสอน ควรมีขั้นตอนที่ชัดเจนเช่นสื่อวิดีทัศน์ในการพัฒนาสื่อการสอนให้เห็นได้ชัดทุกขั้นตอน

บรรณานุกรม

หนังสือ

โกศล พิณกุล. (2543). **แสงเงา.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ชลูด นิ่มเสมอ. (2531). **องค์ประกอบของศิลปะ.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ. (2540). **องค์ประกอบศิลป์ 1.** กรุงเทพฯ : เฟื่องฟ้า พริ้นติ้ง.

ธีระวัฒน์ ชอุ่ม. (2555). **การจัดการความรู้ทรัพยากรวัฒนธรรม : วัดพระศรีรัตนศาสดาราม.** วิทยานิพนธ์ศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาการจัดการวัฒนธรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ธศร ยิ้มสงวน. (2552). **พระเมรุมาศ พระเมรุ และเมรุในภาพจิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์รอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม** วิทยานิพนธ์ปริญญามหาบัณฑิต, มหาวิทยาลัยศิลปากร.

นิดดา หงส์วิวัฒน์. (2547). **วัดพระศรีรัตนศาสดารามและพระบรมมหาราชวัง.** กรุงเทพฯ : แสงแดด เพื่อนเด็ก.

บุญเตือน ศรีวรพจน์. (2556). **จิตรกรรมรามเกียรติ์วัดสุทัศนเทพวราราม.** กรุงเทพฯ : รุ่งศิลป์การพิมพ์.

บุญเตือน ศรีวรพจน์ และธนโชติ เกียรติณภัทร. (2561). **รามเกียรติ์วัดโพธิ์.** กรุงเทพฯ : วัดพระเชตุ พนวิมลมังคลาราม.

พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม. (2530). **พจนานุกรมศัพท์ศิลปกรรม.** กรุงเทพฯ : ฮัง จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาล.

พลูสวัสดิ์ มุมบ้านเซ่า. (2553). **ประติมากรรม.** กรุงเทพฯ : สุวีริยาสาส์น.

พรรณกาญจน์ พิพัฒน์กิตติกุล. (2559). **การศึกษาวิถีชีวิตความเป็นอยู่จากภาพจิตรกรรมฝาผนังที่พระระเบียง วัดพระศรีรัตนศาสดาราม กรุงเทพมหานคร.** วิทยานิพนธ์ศิลปะศาสตร์มหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปไทย คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

พีระพงษ์ กุลพิศาล. (2546). **รูปแบบงานประติมากรรม**. กรุงเทพฯ : สุวีริยาสาส์น.

พาศนา ตัณฑลักษณ์. (2516). **หลักการออกแบบ.** กรุงเทพฯ : พิทักษ์อักษร.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2525). **พจนานุกรมฉบับราชบัณฑิตยสถาน.** (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์.

วิภาวี บริบูรณ์. (2557). **ศิลปะการเขียน พระ นาง ยักษ์ ลิง.** กรุงเทพฯ : ไทยควอลิตี้บุ๊ค.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2535). **ทฤษฎีสีเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ.** (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. (2524).**ความเข้าใจศิลปะ.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

วิเชียร อินทรกระทึก. (2539). **ประติมากรรม.** กรุงเทพฯ : อักษราพิพัฒน์.

เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล. (2547). **แสงเงา** 6. กรุงเทพฯ : เศรษฐศิลป์.

เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล. (2547). **พระ นาง ยักษ์ ลิง.** กรุงเทพฯ : เศรษฐศิลป์.

เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล. ม.ป.ป. **แสง – เงา.** กรุงเทพฯ : ดีแอลเอส.

สุชาติ สุทธิ. (2535). **เรียนรู้การเห็น : พื้นฐานการวิจารณ์ทัศนศิลป์.** กรุงเทพฯ : โอ.เอส.
สุชาติ เถาทอง. (2536). **หลักการทัศนศิลป์ พิมพ์ครั้งที่ 1** กรุงเทพฯ : อักษรกราฟิค.
สมภพ จงจิตต์โพธา. (2565) **ทฤษฎีสี** (พิมพ์ครั้งที่ 1). บริษัท โรงพิมพ์มิตรสัมพันธ์กราฟฟิค จำกัด.
สุรัตน์ จงดา (2568). **ภาพจับ.** (สัมภาษณ์). 2 มกราคม 2568.
สำนักงานสลากกินแบ่งรัฐบาล. (2525). **จิตรกรรมฝาผนังเรื่องรามเกียรติ์รอบพระระเบียงวัดพระศรีรัตนศาสดาราม.** (พิมพ์ครั้งที่ 2). สำนักงานสลากกินแบ่งรัฐบาล.
สายไหม จบกลศึก. (2555). **สมุดภาพศิลปกรรมรามเกียรติ์ ฉบับเยาวชน.** (พิมพ์ครั้งที่ 1). สำนักพระราชวัง อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.
อารี สุทธิพันธุ์. (2527). **การออกแบบ.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.
Cleaver. D.G. 1966**.** Art: An Introduction. New York: Harcourt Brave & World.
Brainrd, Shirl. 1991. A Design and Manual. New Jersey: PrenticeHall.Inc Englewood Cliffs.

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

ประวัติผู้ศึกษา

ชื่อ	นาย ณัฐวัฒน์ บุญอาจ
ภูมิลำเนาเดิม	บ้านเลขที่ 115 ม.5 ต.นครสวรรค์ตก อ.เมืองนครสวรรค์ จ.นครสวรรค์ รหัสไปรษณีย์ 60000
วัน เดือน ปี เกิด	25 พฤษจิกายน 2546
การศึกษา	
	หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนสตรีนครสวรรค์ สังกัด สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 42
	หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนสตรีนครสวรรค์ สังกัด สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษามัธยมศึกษา เขต 42
สถานศึกษา	
	ระดับปริญญา ศึกษาศาสตร์บัณฑิต สาขาศิลปศึกษา แขนงศิลปะประจำชาติ วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
ปีที่สำเร็จการศึกษา	2568
ประสบการณ์	
พ.ศ.2565	โครงการเพ้นท์กำแพงที่ศูนย์การเรียนรู้ตามศาสตร์พระราชา(สวนรักษาสุข)
พ.ศ.2565	โครงการกิจกรรมค่ายศิลปะ (Art Camp 3) ณ โรงเรียนท่าตะโกพิทยาคม อำเภอท่าตะโก จังหวัดนครสวรรค์ ต้นธารสานศิลป์ กิจกรรมพี่สอนน้องเรียนศิลป์ เข้าฐานกิจกรรมต้นธารสานศิลป์ กิจกรรมพี่สอนน้องเรียนศิลป์ ประสบการณ์ เข้าฐานกิจกรรม 5 ฐาน ฐานสีน้ำ ฐานปั้นดิน ฐานวาดเส้น ฐานศิลปะภาพพิมพ์ ฐานเพ้นต์ผนังกำแพง กิจกรรมนันทนาการ
รางวัลเกียรติยศ	
พ.ศ.2567	การประกวดวาดภาพระบายสี โครงการเฉลิมพระเกียรติพระบาทสมเด็จ-พระเจ้าอยู่หัวเนื่องโอกาสเฉลิมพระชนมพรรษา6รอบ 28 กรกฎาคม 2567 ได้รับรางวัลชนะเลิศอันดับที่ 2

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

พ.ศ.2567 การประกวด กอช. MV contest 2024 MV สุดปัง...ปล่อยฝันวัยใส ได้รับรางวัสชมเชย

พ.ศ.2568 ร่วมจัดแสดงงาน นิทรรศการ มุธรอัตตา นิทรรศการ แสดงผลงานศิลปะศึกษานิพนธ์สาขาศิลปะศึกษาวิทยาลัยเพาะช่างมหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์