ปฐมบทหนทางแห่งการพ้นทุกข์ (มหาภิเนษกรมณ์)

Lesson of the Path of Freedom from Suffering (Mahabineshakrom)

นางสาวปวริศา ด้วงหอม

ศิลปศึกษานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
ปีการศึกษา 2568

ลิขสิทธิ์ของ วิทยาลัยเพาะช่าง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

ปฐมบทหนทางแห่งการพ้นทุกข์ (มหาภิเนษกรมณ์)

นางสาวปวริศา ด้วงหอม

ศิลปศึกษานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
ปีการศึกษา 2568
ลิขสิทธิ์ของ วิทยาลัยเพาะช่าง
มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

LESSON OF THE PATH OF FREEDOM FROM SUFFERING (MAHABINESHAKROM)

PAWARISA DOUNGHOM

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 ปฐมบทหนทางแห่งการพ้นทุกข์ (มหาภิเนษกรมณ์)
เสนอโดย นางสาวปวริศา ด้วงหอม รหัสนักศึกษา 4651072141114
เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

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

อาจารย์ที่ปรึกษาศิลปศึกษานิพนธ์

อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก : ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปราโมทย์ บุญเต็ม
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม : รองศาสตราจารย์ ว่าที่ร้อยโท ชัยชาญ จันทศรี

คณะกรรมการตรวจสอบศิลปศึกษานิพนธ์

..... ประธานกรรมการสอบ
(รองศาสตราจารย์นพดล เนตรดี)

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

..... กรรมการ .....กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์บรรลุ วิริยาภรณ์ประภาส) (ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปราโมทย์ บุญเต็ม)

..... กรรมการ
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อภิศักดิ์ วัฒิวรรณผล)

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

4651072141114: ศึกษาศาสตรบัณฑิต (ศิลปศึกษา) ปีการศึกษา 2568
วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์
คำสำคัญ: ปฐมบทหนทางแห่งการพ้นทุกข์, มหาภิเนษกรมณ์
ชื่อ สกุล: นางสาวปวริศา ด้วงหอม
ชื่อเรื่อง: ปฐมบทหนทางแห่งการพ้นทุกข์ (มหาภิเนษกรมณ์)
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ปราโมทย์ บุญเต็ม
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม รองศาสตราจารย์ ว่าที่ร้อยโท ชัยชาญ จันทศรี

บทคัดย่อ

การวิจัยมีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาประวัติความเป็นมาของพระพุทธเจ้า ตอน มหาภิเนษกรมณ์ และการเขียนภาพจิตรกรรมแบบโบราณ 2) สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยเรื่อง ปฐมบทหนทางแห่งการพ้นทุกข์ (มหาภิเนษกรมณ์) 3) จัดทำสื่อองค์ความรู้ในรายวิชา ทัศนศิลป์ สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษา พร้อมทั้งออกแบบและผลิตสื่อการเรียนการสอนรูปแบบ PowerPoint ประกอบการเรียนรู้การสร้างสรรค์ผลงานการเขียนสีและปิดทองคำเปลวขั้นตอนดำเนินการวิจัยมี 4 ขั้นตอน ได้แก่ 1) ศึกษา ค้นคว้า รวบรวมข้อมูล พุทธประวัติของพระพุทธเจ้าตอน มหาภิเนษกรมณ์ 2) การสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์และการจัดทำสื่อการสอน 3) วิเคราะห์และสรุปผล กลุ่ม 4) การนำเสนอผลงานสร้างสรรค์และสื่อการสอน

ผลการวิจัย พบว่า

1) ผลการศึกษาเนื้อหาและประวัติภาพเขียนเรื่อง พุทธประวัติของพระพุทธเจ้า ตอน มหาภิเนษกรมณ์ แสดงถึงคุณค่าเชิงศิลปะและวัฒนธรรมไทยทั้งในด้านการถ่ายทอดเรื่องราวและการนำเทคนิคการปิดทอง การตัดเส้นสีแดงเน้นความประณีตงดงามของภาพ ตามแบบช่างโบราณ สะท้อนถึงเอกลักษณ์ทางศิลปกรรมและความเชื่อในยุคนั้นๆ

2) ผลการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยจำนวน 2 ผลงาน ได้แก่

2.1) ภาพ “กิเลส” ขนาดผลงาน 80 x 100 เซนติเมตร สร้างสรรค์ด้วยการเขียนภาพจิตรกรรมไทยร่วมสมัยสีอะคริลิกและปิดทองคำเปลว เป็นการจัดวางองค์ประกอบของภาพโดยเน้นเจ้าชายสิทธัตถะเป็นจุดเด่นตรงกลาง ด้วนการปิดทองคำเปลว

2.2) ภาพ “ปลง” ขนาดผลงาน 100 x 127 เซนติเมตร สร้างสรรค์ด้วยวิธีการภาพจิตรกรรมไทยร่วมสมัยสีอะคริลิกและปิดทองคำเปลว เป็นการจัดองค์ประกอบของภาพโดยเน้นเจ้าชายสิทธัตถะเป็นจุดเด่นตรงกลาง ด้วนการปิดทองคำเปลว

3) ออกแบบและจัดทำสื่อการเรียนการสอนด้วยโปรแกรมนำเสนอ PowerPoint ในเรื่อง การเขียนสีและปิดทองคำเปลว

4651072141114 : Bachelor of Education Program in Art Education, Academic year 2025
Poh-Chang Academy of Arts, Rajamangala University of Technology Rattanakosin
Keyword : Deliverance from suffering, Mahabineshakrom
Name Surname : Miss. Pawarisa Dounghom
Art Education Lesson of the path of freedom from suffering (Mahabineshakrom)
Adviser: Assistant Professor Pramot Boontem
Co Advisor: Associate Professor Lieutenant Chaichan Chanthasri

Abstract

The research aims to : 1) study the history of the Buddha's ordination (Maha Phinesakrom), 2) create a contemporary Thai painting titled "The Beginning of the Path to Liberation from Suffering" (Maha Phinesakrom), and 3) To develop educational media in the field of Visual Arts for high school students, as well as to design and produce instructional materials in PowerPoint format to facilitate learning about the creation of paintings and the application of gold leaf.

The research process consists of 4 steps: 1) Studying, researching, and collecting data on the life story of the Lord Buddha, Mahabineshakrom, 2) creating an Art Education Thesis and making teaching media, 3) analyzing and summarizing the results, and 4) presenting the creative work and teaching media.

The research results found that

1) The results of the study of the content and history of the painting on the life story of the Lord Buddha, the Mahabineshakrom chapter, show the value of Thai art and culture, both in terms of storytelling and the delicacy of ancient craftsmen, reflecting the artistic identity and beliefs of that era.

2) The results of creating two pieces of contemporary Thai painting are

2.1) Kiles, size of the artwork 80 x 100 centimeters, s executed in contemporary Thai painting style using acrylic colors and gold leaf. The composition centers on Prince Siddhartha as the focal point, with the application of gold leaf emphasizing his prominence within the scene.

2.2) Plong, size of the work 100 x 127 Created using the technique of contemporary Thai painting with acrylic colors and gold leaf, the composition emphasizes Prince Siddhartha as the central focal point, highlighted through the application of gold leaf.

กิตติกรรมประกาศ

ศิลปศึกษานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ด้วยดี ด้วยความกรุณาอย่างดียิ่งจาก อาจารย์ที่ปรึกษาศิลปศึกษานิพนธ์ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ปราโมทย์ บุญเต็ม รองศาสตราจารย์ ว่าที่ร้อยโทชัยชาญ จันทศรี และอาจารย์ประจำสาขาทุกท่าน รองศาสตราจารย์นพดล เนตรดี, รองศาสตราจารย์สุวิทย์ วิทยาจักษ์, ผู้ช่วยศาสตราจารย์บรรลุ วิริยาภรณ์ประภาส, ผู้ช่วยศาสตราจารย์อภิศักดิ์ วัฒิวรรณผล และอาจารย์ ดร. นราญา บรรจงศิริ ที่กรุณาดูแลและให้ข้อเสนอแนะอันเป็นประโยชน์แก่ผู้วิจัยด้วยดีเสมอมา ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูงไว้ ณ โอกาสนี้

ขอขอบพระคุณเจ้าของเอกสาร วรรณกรรม และเอกสารการวิจัยทุกเล่ม ที่มีส่วนช่วยให้ศิลปศึกษานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์

ขอกราบขอบพระคุณ คุณบิดา คุณมารดา ครอบครัว และเพื่อนๆ ที่ให้การสนับสนุน ให้โอกาสทางการศึกษา ซึ่งผลักดันและเป็นแรงบันดาลใจให้ผู้วิจัยมีความมุ่งมั่นจนประสบความสำเร็จ

ปวริศา ด้วงหอม

พฤษภาคม 2568

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

สารบัญ

หน้า

บทคัดย่อภาษาไทย ..... ง
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ..... จ
กิตติกรรมประกาศ..... ฉ
สารบัญ ..... ช
สารบัญภาพ ..... ฌ
บทที่ 1 บทนำ 1
1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย..... 1
1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย 3
1.3 สมมติฐานของการวิจัย 3
1.4 แนวความคิดของการวิจัย 3
1.5 ขอบเขตของการวิจัย 4
1.6 ผลที่คาดว่าจะได้รับ 4
1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ 4
บทที่ 2 แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง 6
2.1 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของพระพุทธเจ้า 6
2.2 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทย 7
2.2.1 ความหมายจิตรกรรมไทย 8
2.2.2 ลักษณะจิตรกรรมไทยร่วมสมัย 11
2.3 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับการจัดองค์ประกอบศิลป์ 14
2.3.1 หลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ 14
2.3.2 ส่วนประกอบของการจัดองค์ประกอบศิลป์ 16
2.3.3 สีในงานจิตรกรรมร่วมสมัย..... 21
2.3.4 จิตรกรรมสีแคริลิก..... 23
2.4 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับศิลปินและข้อมูลทางศิลปกรรม..... 24
2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง..... 32
2.6 สรุปแนวความคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงาน 33
บทที่ 3 วิธีการดำเนินงาน..... 36
3.1 ขั้นตอนการศึกษา ค้นคว้า และรวบรวมข้อมูล..... 36
3.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์และการทำสื่อการสอน..... 36
3.3 ขั้นตอนการวิเคราะห์และสรุปผล 47
3.4 ขั้นตอนการนำเสนอผลงานศิลปศึกษานิพนธ์และสื่อการสอน 49

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์ 56
4.1 ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ 56
4.2 เครื่องมือการวิเคราะห์ 56
4.3 สถานที่และระยะเวลาที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน 57
4.4 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล 57
4.5 การวิเคราะห์ข้อมูล 57
4.5.1 แนวความคิด 58
4.5.2 เนื้อหา 59
4.5.3 การวิเตราะห์มูลฐานทางทัศนศิลป์ 60
4.5.4 การวิเตราะห์โครงสร้างทางทัศนศิลป์ 67
4.5.5 ประเภทของจิตรกรรมไทย 70
4.5.6 กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงาน 70
4.5.7 วัสดุในการสร้างสรรค์ 71
บทที่ 5 สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ 72
5.1 สรุป 72
5.2 อภิปราย 73
5.3 ข้อเสนอแนะ 74
บรรณานุกรม 75
ประวัติผู้เขียน 77

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

สารบัญภาพ

หน้า

ภาพที่ 2.1 ภาพแสดง : ความรัก ธรรมะ ความงาม 25
ภาพที่ 2.2 ภาพแสดง : ภาพสายน้ำแห่งชีวิต 27
ภาพที่ 2.3 ภาพแสดง : ภาพช้างเท้าหลัง 29
ภาพที่ 2.4 ภาพแสดง : ภวังค์-มายา 31
ภาพที่ 3.1 ภาพแสดง : วัสดุและอุปกรณ์การสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์..... 37
ภาพที่ 3.2 ภาพแสดง : ภาพการกำหนดแนวความคิดการสร้างสรรค์ผผลงานศิลปศึกษานิพนธ์..... 38
ภาพที่ 3.3 ภาพแสดง : แบบร่างตามแนวความคิด 38
ภาพที่ 3.4 ภาพแสดง : แบบร่างลายเส้นที่ได้รับการอนุมัติ..... 39
ภาพที่ 3.5 ภาพแสดง : ภาพทัศนียภาพแบบสามมิติ 39
ภาพที่ 3.6 ภาพแสดง : ร่างภาพลายเส้นและระบายสีพื้นเพื่อคุมโทนสี..... 40
ภาพที่ 3.7 ภาพแสดง : การระบายสีพื้นตัวละคร..... 40
ภาพที่ 3.8 ภาพแสดง : การระยาบสีภาพเจ้าชายสิทธัตถะและเตรียมพื้นทากาวยางมะเดื่อ 41
ภาพที่ 3.9 ภาพแสดง : การระยาบสีรายละเอียดตัดเส้นหน้าตัวละครและปิดทองคำเปลว 41
ภาพที่ 3.10 ภาพแสดง : การเขียนลายประดับกลองแขนและตัดเส้นขอบสีฟ้า 42
ภาพที่ 3.11 ภาพแสดง : ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ศึกษาชิ้นที่ 1 “กิเลส”..... 42
ภาพที่ 3.12 ภาพแสดง : แบบร่างแนวความคิด 43
ภาพที่ 3.13 ภาพแสดง : แบบร่างลายเส้นผลงานชิ้นที่ 2 ที่ได้รับการอนุมัติ.....43
ภาพที่ 3.14 ภาพแสดง : แบบร่างโครงสีที่ได้รับการอนุมัติ.....44
ภาพที่ 3.15 ภาพแสดง : การกาหนดแสง เงา ทัศนียภาพสามมิติ ชิ้นที่ 2 “ปลง”..... 44
ภาพที่ 3.16 ภาพแสดง : แบบร่างภาพลายเส้นและระบายสีพื้นเพื่อคุมโทนสีของภาพ..... 45
ภาพที่ 3.17 ภาพแสดง : การระบายสีพื้นองค์ประกอบโดยรวม..... 45
ภาพที่ 3.18 ภาพแสดง : การระบายสีฉากโดยรวมของผลงาน..... 46
ภาพที่ 3.19 ภาพแสดง : การระบายสีรายละเอียดก้อนหิน แม่น้ำและปราสาท 46
ภาพที่ 3.20 ภาพแสดง : ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ชิ้นที่ 2 “ปลง” 47
ภาพที่ 3.21 ภาพแสดง : ผลงานชิ้นที่ 1 “กิเลส”..... 49
ภาพที่ 3.22 ภาพแสดง : ผลงานชิ้นที่ 2 “ปลง” 49
ภาพที่ 3.23 ภาพแสดง : แสดงการนำเสนอผลงานต่อคณะกรรมการ 50

สารบัญภาพ (ต่อ)

หน้า

ภาพที่ 3.24 ภาพแสดง : โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ศิลปศึกษานิพนธ์ มธุรอัตตา..... 50
ภาพที่ 3.25 ภาพแสดง : บรรยากาศพิธีเปิดงานนิทรรศการมธุรอัตตา 51
ภาพที่ 3.26 ภาพแสดง : การจัดเสวนาแลกเปลี่ยนเรียนรู้..... 51
ภาพที่ 3.27 ภาพแสดง : การนำเสนอผลงานต่อผู้ทรงคุณวุฒิศาสตราจารย์เกียรติคุณ..... 52
ภาพที่ 3.28 ภาพแสดง : การนำเสนอผลงานต่อผู้ทรงคุณวุฒิศาสตราจารย์เกียรติคุณ.....52
ภาพที่ 3.29 ภาพแสดง : สื่อการสอนขั้นตอนการระบายสีพื้นตัวละคร 53
ภาพที่ 3.30 ภาพแสดง : สื่อการสอนขั้นตอนการระบายเฉดสีแสงและเงาตัวละคร 53
ภาพที่ 3.31 ภาพแสดง : สื่อการสอนขั้นตอนการระบายสีรายละเอียดตัวละคร 54
ภาพที่ 3.32 ภาพแสดง : สื่อการสอนขั้นตอนการลงกาวยางมะเดื่อเครื่องประดับ..... 54
ภาพที่ 3.33 ภาพแสดง : สื่อการสอนขั้นตอนการปิดทองคาเปลวบริเวณที่ลงกาวยางมะเดื่อ 55
ภาพที่ 3.34 ภาพแสดง : สื่อการสอนขั้นตอนการตัดเส้นทองคาเปลวสีโมโนอะคริลิก..... 55
ภาพที่ 4.1 ภาพแสดง : ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ “กิเลส”..... 58
ภาพที่ 4.2 ภาพแสดง : ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ “ปลง”.....58
ภาพที่ 4.3 ภาพแสดง : การวิเคราะห์เส้นที่มีอยู่จริง ของผลงานชิ้นที่ 1 “กิเลส”..... 60
ภาพที่ 4.4 ภาพแสดง : การวิเคราะห์เส้นที่มีอยู่จริงของผลงานชิ้นที่ 2 “ปลง” 61
ภาพที่ 4.5 ภาพแสดง : การวิเคราะห์เส้นผลงานชิ้นที่ 1 “กิเลส”..... 62
ภาพที่ 4.6 ภาพแสดง : การวิเคราะห์เส้นผลงานชิ้นที่ 2 “ปลง” 63
ภาพที่ 4.7 ภาพแสดง : การวิเคราะห์แสง-เงาของผลงานชิ้นที่ 1 “กิเลส”..... 66
ภาพที่ 4.8 ภาพแสดง : การวิเคราะห์แสง-เงาของผลงานชิ้นที่ 2 “ปลง”..... 66
ภาพที่ 4.9 ภาพแสดง : การวิเคราะห์ภาพกิเลส 69
ภาพที่ 4.10 ภาพแสดง : การวิเคราะห์ภาพปลง 69

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

บทที่ 1
บทนำ

งานจิตรกรรมไทยเป็นงานที่สะท้อนให้เห็นถึงวัฒนธรรม ความงดงาม ความดีงาม มีคุณค่าอย่างมากทางศิลปะ งานจิตรกรรมไทยส่วนใหญ่สร้างจากความเชื่อในพระพุทธศาสนา อย่างเช่นตอนการมหาภิเนษกรมณ์ของพระพุทธเจ้า นอกจากนี้จึงเป็นประโยชน์ต่อการศึกษาค้นคว้าเกี่ยวกับศาสนา ประวัติศาสตร์และเรื่องราวที่ถูกบันทึกมาตั้งแต่ครั้งอดีตกาลจากผีมือช่างไทยในสมัยโบราณที่ได้สร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทย ที่มีความเป็นเอกลักษณ์เฉกเช่นเดียวกับภาษา วรรณคดี ขนบธรรมเนียมประเพณีของไทย วิธีการเขียน การใช้เส้นสีลักษณะลีลาการใช้เส้น สีสันที่อ่อนช้อยนุ่มนวล ผลงานจิตรกรรมไทยหรือภาพเขียนสีของไทยมีการใช้ทัศนธาตุอื่น ๆ มาเป็นองค์ประกอบอย่างเช่น การผูกลาย การตัดเส้น การลงสี การจัดวางองค์ประกอบ และอื่น ๆ มารวมกันกลายเป็นงานจิตรกรรมไทย

1.1 ความเป็นมาและความสำคัญของการวิจัย

จิตรกรรมไทย (Thai Painting) เป็นศิลปะที่มีความประณีตสวยงาม มีความเป็นไทยที่มีความอ่อนโยนสร้างสรรค์สืบต่อกันมาตั้งแต่อดีต จนได้ลักษณะประจำชาตินิยมเขียนบนฝาผนังภาพในอาคารที่เนื่องในพุทธศาสนาและอาคารที่เนื่องด้วยบุคคลชั้นสูง อันเป็นเอกลักษณ์ของจิตรกรรมไทย ทั้งนี้ก็เพราะจิตรกรรมไทยมีลักษณะเฉพาะพิเศษที่สะท้อนความเป็นชนชาติในงานศิลปะนั้นๆ จิตรกรรมไทยมีลักษณะเฉพาะพิเศษ แสดงถึงความเป็นชนชาติไทย ที่มีผลมาจากสังคม ประเพณี วัฒนธรรม สภาพแวดล้อม ทัศนะและค่านิยมของไทนที่แตกต่างกันกับชนชาติอื่นๆ จิตรกรรมไทยนั้นมีลักษณะที่แตกต่างจากงานศิลปะแขนงอื่นๆ อย่างชัดเจน แม้ปัจจุบันจะได้รับอิทธิพลจากขนชาติอื่นมาบ้างแล้วก็ตาม แต่งจิตรกรรมไทยนั้นมีการ ตัดทอน คลี่คลาย และเพิ่มเติมจนมีลักษณะที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง แต่ละยุคสมัยนั้นมีการวิวัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องจนถึงปัจจุบันนี้ และในอนาคตสามารถพัฒนาต่อไปได้อีก

จิตรกรรมไทยร่วมสมัย (Thai Contemporary Painting) เป็นผลมาจากความเจริญก้าวหน้าทางวิทยาการของโลก ความเจริญทางการศึกษา การคมนาคม การพาณิชย์ การปกครอง การรับรู้ข่าวสาร ความเป็นไปของโลกที่อยู่ห่างไกล ฯลฯ เหล่านี้ ล้วนมีผลต่อความรู้สึกนึกคิดและแนวทางการแสดงออกของศิลปินในยุคต่อๆ มาซึ่งได้พัฒนาไปตามสภาพแวดล้อม ความเปลี่ยนแปลงของชีวิต ความเป็นอยู่ ความรู้สึกนึกคิด และความนิยมในสังคม เช่นเดียวกัน อนึ่งสำหรับลักษณะเกี่ยวกับจิตรกรรมไทยร่วมสมัยนั้น ส่วนใหญ่เป็นแนวทางเดียวกันกับลักษณะศิลปะ

เรื่องราวในพระพุทธศาสนามีมากมายมาเขียนเป็นงานจิตรกรรมไทย เรื่อง มหาภิเนษกรมณ์ของพระพุทธเจ้า คือการเสด็จออกบวชของเจ้าชายสิทธัตถะทรงม้ากัณฐกะ โดยมีนายฉันนะตามเสด็จการออกบวชครั้งยิ่งใหญ่นี้ เมื่อเจ้าชายสิทธัตถะทรงเบื่อหน่าย ถึงแม้ว่าพระองค์จะทรงสมบูรณ์ด้วยทรัพย์สมบัติ ฝักใฝ่คิดค้นหาวิธีทางดับทุกข์ที่มนุษย์เรามีมากมาย พระองค์คิดว่าถ้ายังอยู่ใน เพศฆราวาส พระองค์คงหาทางดับทุกข์ อันเกิดจากเกิด แก่ เจ็บ และความตายไม่ได้ จึงตัดสินพระทัยเสด็จ

ออกเรื่องราวในพระพุทธศาสนามากมายมาเขียนเป็นงานจิตรกรรมไทย ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเรื่องการมหาภิเนษกรมณ์ของพระพุทธเจ้า มหาภิเนษกรมณ์ คือการเสด็จออกบวชของเจ้าชายสิทธัตถะทรงม้ากัณฐกะ โดยมีนายฉันนะตามเสด็จการออกบวชครั้งยิ่งใหญ่นี้ เมื่อเจ้าชายสิทธัตถะทรงเบื่อหน่ายถึงแม้ว่าพระองค์จะทรงสมบูรณ์ด้วยทรัพย์สมบัติ ฝักใฝ่คิดค้นหาวิธีทางดับทุกข์ที่มนุษย์เรามีมากมาย พระองค์คิดว่าถ้ายังอยู่ใน เพศฆราวาส พระองค์คงหาทางดับทุกข์ อันเกิดจากเกิด แก่ เจ็บ และความตายไม่ได้ จึงตัดสินพระทัยเสด็จออกบรรพชา ได้ทรงเปลื้องเครื่องทรงขัตติยราชทั้งหมดพระราชทานให้นายฉันนะ และหลังจากนั้นทรงตัดพระเมาลี (มวยผม) เข้าวันที่พระโอรสประสูติ เจ้าชายสิทธัตถะเสด็จประพาสอุทยาน ทรงทอดพระเนตรเห็นนิมิตอันเป็นทุกข์คือ คนแก่ คนเจ็บ คนตาย และสมณะทำให้ทรงหดหู่และตระหนักถึงความไม่เที่ยงของชีวิต ทรงเห็นว่าการบวชคือทางพ้นทุกข์ ขณะประทับริมสระ ทรงทราบข่าวประสูติของพระโอรส ตอนแรกทรงยินดี แต่เมื่อทรงคิดว่าบุตรคือห่วง ก็ทรงสลดพระทัย ครั้นเสด็จกลับ ทรงได้ยินเพลงธรรม จึงตัดสินใจแน่วแน่ที่จะออกบวช ในคืนนั้น พระองค์เสด็จขึ้นม้ากัณฐกะ โดยมีนายฉันนะตามเสด็จ ในคืนวันเพ็ญเดือนอาสาฬหะ ทรงมุ่งหน้าสู่การบวช ข้ามแม่น้ำอโนมาที และทรงตัดพระเกศา เป็นการเริ่มต้นชีวิตบรรพชิต
(มโน พิสุทธิรัตนานนท์, 2547)

การสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยร่วมสมัยที่อ้างอิงจากเหตุการณ์ “มหาภิเนษกรมณ์” ซึ่งเป็นหมุดหมายสำคัญในพระพุทธประวัติ ไม่ได้มุ่งหมายเพียงการเล่าเรื่องตามแบบแผนดั้งเดิมเท่านั้น หากแต่เปิดโอกาสให้ศิลปินได้ตีความเชิงสัญลักษณ์ และถ่ายทอดสาระของ “การละทางโลก” และ “การแสวงหาธรรม” ผ่านภาษาทัศนศิลป์ที่ร่วมสมัยมากยิ่งขึ้น (เสถียร คุณวิชัยานนท์, 2549)

เหตุการณ์มหาภิเนษกรมณ์ หรือการเสด็จออกบรรพชาครั้งยิ่งใหญ่ของเจ้าชายสิทธัตถะนั้นแสดงถึงความกล้าหาญในการละวางอำนาจ ทรัพย์สมบัติ และพันธนาการทางโลก เพื่อแสวงหาเป้าหมายสูงสุดแห่งชีวิต คือ “โมกขธรรม” หรือหนทางพ้นทุกข์ ความหมายเชิงจิตวิญญาณนี้คือหัวใจของพุทธศิลป์ที่สามารถนำมาต่อยอดในบริบทใหม่ได้อย่างทรงพลังในงานร่วมสมัย
(ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ, 2550)

ในยุคร่วมสมัยสามารถถ่ายทอดเหตุการณ์นี้ในแนวทางใหม่ โดยไม่จำกัดอยู่กับรูปแบบจิตรกรรมไทยประเพณี เช่น การจัดองค์ประกอบแบบหน้าตรง (Frontal) หรือการใช้ฉากหลังเป็นภาพสถาปัตยกรรมวัดวาอารามแบบโบราณ แต่สามารถแสดงออกผ่านมุมมองสมัยใหม่ เช่น การใช้โครงสร้างเชิงนามธรรม เพื่อสื่ออารมณ์ของการ “ละ” และ “เว้น” จากพันธะทางโลก หรือการใช้สื่อผสม (Mixed Media) เพื่อนำเสนอความขัดแย้งระหว่างโลกียะกับโลกุตระอย่างมีชั้นเชิง
(สุวิทย์ ธีรศาศวัต, 2563)

ในทางแนวคิด การเลือกนำเหตุการณ์มหาภิเนษกรมณ์มาสร้างงานจิตรกรรมร่วมสมัย จึงถือเป็นการตั้งคำถามกับความหมายของ “การตื่นรู้” ในยุคปัจจุบัน ที่มนุษย์กำลังเผชิญกับความทุกข์ในรูปแบบใหม่ เช่น ความวุ่นวายของเทคโนโลยี การแสวงหาความสุขที่ไม่ยั่งยืน หรือภาวะหลงตัวตนผ่านโซเชียลมีเดีย การตีความเหตุการณ์นี้ในมุมของ "จิตวิญญาณร่วมสมัย" จะทำให้ผู้ชมเข้าถึงสาระของพระพุทธเจ้าได้ลึกซึ้งยิ่งขึ้น แม้ในยุคที่บริบทเปลี่ยนไป

จากการศึกษาภาพเขียนเรื่องราวทางพุทธประวัติของพระพุทธเจ้าแบบโบราณนั้นเริ่มเลือนรางไป ผู้วิจัยจึงมีความสนในการศึกษาและประยุกต์สร้างสรรค์ผลงานภาพเขียนจิตรกรรมด้วย สีอะคริลิกและปิดทองคำเปลว ผ่านเรื่อง พุทธประวัติของพระพุทธเจ้า ตอน “มหาภิเนษกรมณ์” ตามรูปแบบจิตรกรรมไทยร่วมสมัย จำนวน 2 ผลงาน สำหรับใช้เป็นสื่อการเรียนการสอนในรายวิชาทัศนศิลป์ สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษา พร้อมทั้งออกแบบและผลิตสื่อการเรียนการสอนรูปแบบ PowerPoint ประกอบการเรียนรู้การสร้างสรรค์ผลงานการเขียนสีและปิดทองคำเปลว

1.2 วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1.2.1 เพื่อศึกษาประวัติความเป็นมาของพระพุทธเจ้า ตอน มหาภิเนษกรมณ์ และการเขียนภาพจิตรกรรมแบบโบราณ

1.2.2 เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยเรื่อง ปฐมบทหนทางแห่งการพ้นทุกข์ (มหาภิเนษกรมณ์)

1.2.3 เพื่อจัดทำสื่อองค์ความรู้ในรายวิชา ทัศนศิลป์ สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษา พร้อมทั้งออกแบบและผลิตสื่อการเรียนการสอนรูปแบบ PowerPoint ประกอบการเรียนรู้การสร้างสรรค์ผลงานการเขียนสีและปิดทองคำเปลว

1.3 สมมติฐานของการวิจัย

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยในหัวข้อ “ปฐมบทหนทางแห่งการพ้นทุกข์ (มหาภิเนษกรมณ์)”เป็นการถ่ายทอดเรื่องราวและอารมณ์จากพุทธประวัติผ่านภาษาทางศิลปะร่วมสมัย สื่อถึงความรู้สึก ความงาม และจิตวิญญาณแห่งการละทางโลก เพื่อแสวงหาความหลุดพ้นตามแนวคิดของพระพุทธเจ้า ผ่านผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยได้

1.4 แนวความคิดของการวิจัย

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยในหัวข้อ “ปฐมบทหนทางแห่งการพ้นทุกข์ (มหาภิเนษกรมณ์)”เป็นกระบวนการถ่ายทอดเรื่องราวสำคัญในพุทธประวัติผ่านภาษาทางทัศนศิลป์ โดยอาศัยจิตรกรรมไทยร่วมสมัยเป็นเครื่องมือในการแสดงออก ทั้งด้านความรู้สึก อารมณ์ และคุณค่าทางจิตวิญญาณ ผลงานในชุดนี้ไม่เพียงสะท้อนความงามในเชิงรูปธรรม แต่ยังแฝงนัยสำคัญของ “การสละทางโลก” และ “การแสวงหาโมกขธรรม” ตามรอยเจ้าชายสิทธัตถะ โดยใช้รูปแบบและองค์ประกอบทางศิลปะร่วมสมัยเป็นสื่อกลาง เชื่อมโยงอดีตกับปัจจุบันอย่างมีความหมาย ทั้งยังมุ่งหวังให้เยาวชนรุ่นหลังได้เห็นคุณค่าของพุทธศาสนาและศิลปะไทยในมิติที่เข้าถึงง่ายขึ้น

1.5 ขอบเขตการศึกษา

ผู้วิจัยมีการกำหนดขอบเขตการศึกษา เรื่องปฐมบทหนทางแห่งการพ้นทุกข์ (มหาภิเนษกรมณ์) ได้กำหนดขอบเขตการสร้างสรรค์ไว้ดังนี้

1.5.1 **ขอบเขตด้านเนื้อหา**

1) ศึกษพุทธประวัติของพระพุทธเจ้าตอน มหาภิเนษกรมณ์

2) ศึกษาการจัดองค์ประกอบภาพและการให้สี

1.5.2 **ขอบเขตด้านรูปแบบ** สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย

1.5.3 **ขอบเขตด้านเทคนิค** การเขียนสีอะคริลิกและปิดทองคำเปลว บนเฟรมผ้าใบ จำนวน 2 ผลงาน ได้แก่

1) ผลงานที่สร้างสรรค์ ขนาด 80 x 100 เซนติเมตร

2) ผลงานที่สร้างสรรค์ ขนาด 100 x 127 เซนติเมตร

1.5.4 **ขอบเขตด้านสื่อการสอน** จัดทำสื่อการเรียนรู้เทคนิคการสร้างสรรค์ผลงานเรื่องทัศนธาตุผ่าน เรื่อง ปฐมบทหนทางแห่งการพ้นทุกข์ (มหาภิเนษกรมณ์)

1.5.5 **ขอบเขตด้านการนำเสนอ** ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยเรื่อง ปฐมบทหนทางแห่งการพ้นทุกข์ (มหาภิเนษกรมณ์) การจัดนิทรรศการศิลปศึกานิพนธ์ และศิลปศึกษานิพนธ์

1.6 ผลที่คาดว่าจะได้รับ

1.6.1 ได้ศึกษาเรื่องราวในพุทธประวัติความเป็นมาของพระพุทธเจ้าในการออกบวช มหาภิเนษกรมณ์

1.6.2 ได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยผ่าน เรื่องปฐมบทหนทางแห่งการพ้นทุกข์ มหาภิเนษกรมณ์

1.6.3 ได้จัดทำสื่อองค์ความรู้ ประกอบการเรียนรู้การสร้างสรรค์ผลงาน เรื่อง พุทธประวัติของพระพุทธเจ้า ตอน มหาภิเนษกรมณ์

1.7 นิยามศัพท์เฉพาะ

1.7.1 ปฐมบทหนทางแห่งการพ้นทุกข์ หมายถึง จุดเริ่มต้นของการเดินทางเพื่อหลุดพ้นจากความทุกข์ โดยสื่อถึงช่วงเวลาที่เจ้าชายสิทธัตถะตัดสินใจออกบวช เพื่อแสวงหาความจริงของชีวิตและหนทางดับทุกข์ ถือเป็นก้าวแรกของการเปลี่ยนแปลงจากชีวิตทางโลกไปสู่การตรัสรู้ตามแนวทางของพระพุทธศาสนา

1.7.2 มหาภิเนษกรมณ์ หมายถึง การที่เจ้าชายสิทธัตถะตัดสินพระทัยละทิ้งชีวิตในวัง เพื่อออกบวชและแสวงหาหนทางพ้นทุกข์ เป็นการเริ่มต้นของการสละความสุขทางโลกเพื่อแสวงหาความหลุดพ้นทางธรรม คำนี้จึงสื่อถึงการตัดสินใจครั้งสำคัญ ที่เต็มไปด้วยความตั้งใจ ความเสียสละ และจิตวิญญาณแห่งการแสวงหาความจริง

บทที่ 2
แนวคิด ทฤษฎี และงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

การดำเนินงานค้นคว้าหาข้อมูล ผู้วิจัยศึกษาค้าคว้าข้อมูลภาคเอกสารประวัติความเป็นมาของพระพุธเจ้า ประวัติของพระพุทธเจ้าตตอนมหาภิเนษกรมณ์ การจัดองค์ประกอบในงานจิตรกรรม งานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย รวมไปถึงงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง มาเพื่อใช้เป็นแนวทาง ทั้งหมดดังนี้

2.1 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของพระพุธเจ้า

2.2 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทย

2.2.1 ความหมายจิตรกรรมไทย

2.2.2 ลักษณะจิตรกรรมไทยร่วมสมัย

2.3 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับการจัดองค์ประกอบศิลป์

2.3.1 หลักการจัดองค์ประกอบศิลป์

2.3.2 ส่วนประกอบการจัดองค์ประกอบศิลป์

2.3.3 สีในงานจิตรกรรมร่วมสมัย

2.2.4 จิตรกรรมสีอะคริลิก

2.4 แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวกับศิลปินและข้อมูลทางศิลปกรรม

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

2.6 สรุปแนวความคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงาน

2.1 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของพระพุธเจ้า

พุทธประวัติของพระพุทธเจ้าตอน มหาภิเนษกรมณ์

เนื้อหาเกี่ยวกับพระพุทธประวัติ ภาพเขียนพระพุทธประวัติในยุคแรกของสมัยกรุงศรีอยุธยานั้นแสดงตอนที่สำคัญมีฉากเหตุการณ์เดียว ภาพพระพุทธเจ้าเป็นองค์ประกอบหลักมักเขียนไว้ตรงกึ่งกลาง ประกอบด้วยองค์ประกอบรองเท่าที่จำเป็นการจำกัดรายละเอียดทั้งการแสดงเรื่องราวด้วยเหตการณ์เพียงตอนเดียว ทำให้เข้าใจเรื่องได้ยากอยู่บ้างเนื้อเรื่องพระพุทธประวัติมีบางตอนที่เป็นที่นิยมของช่างศิลป์ ดังที่ระบุถึงว่าจิตรกรรมฝาผนังแสดงเกี่ยวกับเรื่องพระพุทธประวัติในช่วงที่ 3 สมัยกรุงศรีอยุธยาเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม เป็นองค์ประกอบภาพขนาดใหญ่กว่าแต่เดิมมีความซับซ้อนมากขึ้น ตอนสำคัญที่นิยมเขียนกันได้แก่ เหตุการณ์ตอนพระโพธิสัตว์ผจญพญามารต่อเนื่องจนถึงตอนพญามารพ่ายแพ้ (มารวิชัย) เช่น ที่โบสถ์วัดใหญ่สุวรรณาราม จ.เพชรบุรี นับเป็นตัวอย่างแสดงความสำคัญของพระพุทธประวัติตอนนี้ นอกจากนี้ก็มีการนำพระพุทธประวัติตอนอื่นๆ มาเขียนไว้ดังเช่นที่โบสถ์วัดช่องนนทรียานนาวา กรุงเทพมหานครเป็นภาพพระพุทธประวัติตอนพระพุทธองค์ประทับนั่งในสุธรรมสภาบนสวรรค์ดาวดึงส์ ทรงแสดงพระอภิธรรมโปรดพระพุทธมารดาโดยมีพระอินทร์ พระพรหมและเหล่าเทวดาเฝ้าอยู่ด้วย ภาพเหตุการณ์ตอนี้เขียนไว้กึ่งกลางผนังด้านหลังพระประธาน และภาพพระพุทธประวัติตอนอื่นๆ เขียนไว้ภายในกรอบสี่เหลี่ยมบนฝาผนังเดียวกัน
(ศุภกิจ พิทักษ์บ้านโจด, 2019)

เรื่องราวในพระพุทธศาสนามีมากมายมาเขียนเป็นงานจิตรกรรมไทย เรื่อง มหาภิเนษกรมณ์ของพระพุทธเจ้า คือการเสด็จออกบวชของเจ้าชายสิทธัตถะทรงม้ากัณฐกะ โดยมีนายฉันนะตามเสด็จการออกบวชครั้งยิ่งใหญ่นี้ เมื่อเจ้าชายสิทธัตถะทรงเบื่อหน่ายถึงแม้ว่าพระองค์จะทรงสมบูรณ์ด้วยทรัพย์สมบัติ ฝักใฝ่คิดค้นหาวิธีทางดับทุกข์ที่มนุษย์เรามีมากมาย พระองค์คิดว่าถ้ายังอยู่ในเพศฆราวาส พระองค์คงหาทางดับทุกข์อันเกิดจากเกิด แก่ เจ็บ และความตายไม่ได้ จึงตัดสินพระทัยเสด็จออกเรื่องราวในพระพุทธศาสนามากมายมาเขียนเป็นงานจิตรกรรมไทย ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาเรื่องการมหาภิเนษกรมณ์ของพระพุทธเจ้า มหาภิเนษกรมณ์ คือการเสด็จออกบวชของเจ้าชายสิทธัตถะทรงม้ากัณฐกะ โดยมีนายฉันนะตามเสด็จการออกบวชครั้งยิ่งใหญ่นี้ เมื่อเจ้าชายสิทธัตถะทรงเบื่อหน่าย ถึงแม้ว่าพระองค์จะทรงสมบูรณ์ด้วยทรัพย์สมบัติ ฝักใฝ่คิดค้นหาวิธีทางดับทุกข์ที่มนุษย์เรามีมากมาย พระองค์คิดว่าถ้ายังอยู่ใน เพศฆราวาส พระองค์คงหาทางดับทุกข์ อันเกิดจากเกิด แก่ เจ็บ และความตายไม่ได้ จึงตัดสินพระทัยเสด็จออกบรรพชา ได้ทรงเปลื้องเครื่องทรงขัตติยราชทั้งหมดพระราชทานให้นายฉันนะ และหลังจากนั้นทรงตัดพระเมาลี (มวยผม) เข้าวันที่พระโอรสประสูติ เจ้าชายสิทธัตถะเสด็จประพาสอุทยาน ทรงทอดพระเนตรเห็นนิมิตอันเป็นทุกข์คือ คนแก่ คนเจ็บ คนตาย และสมณะ ทำให้ทรงหดหู่และตระหนักถึงความไม่เที่ยงของชีวิต ทรงเห็นว่าการบวชคือทางพ้นทุกข์ ขณะประทับริมสระ ทรงทราบข่าวประสูติของพระโอรส ตอนแรกทรงยินดี แต่เมื่อทรงคิดว่าบุตรคือห่วง ก็ทรงสลดพระทัย ครั้นเสด็จกลับ ทรงได้ยินเพลงธรรม จึงตัดสินใจแน่วแน่ที่จะออกบวช ในคืนนั้น พระองค์เสด็จขึ้นม้ากัณฐกะ โดยมีนายฉันนะตามเสด็จ ในคืนวันเพ็ญเดือนอาสาฬหะ ทรงมุ่งหน้าสู่การบวช ข้ามแม่น้ำอโนมาที และทรงตัดพระเกศา เป็นการเริ่มต้นชีวิตบรรพชิต (มโน พิสุทธิรัตนานนท์, 2547)

2.2 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทย

ปรัชญาทางศาสนาที่มีอิทธิพลต่อศิลปกรรม

ปรัชญาและปรัชญาตะวันออก ปรัชญาเกิดจากความอยากรู้อยากเห็นของมนุษย์ จึงเกิดความอยากรู้ ความอยากรู้นั้นเกิดขึ้นเพราะมีมนุษย์แสวงหาความรู้เพื่อใช้แก้ปัญหาเฉพาะหน้าของชีวิต มนุษย์มีกำเนิดมาอย่างไรก็แล้วแต่ ความจริงที่ปรากฏอยู่ก็คือความอยากรู้อยากเห็นและการ ซักไซ้ไล่เลียงไปเรื่อยๆ อย่างไม่มีที่สิ้นสุดอันเป็นธรรมชาติของคนเรา และปรัชญาก็เกิดขึ้นมาด้วยสาเหตุนี้ (วิทย์ วิศทเวทย์, 2527, น. 116) ปรัชญาจึงน่าจะมีความหมายถึง ความรู้ที่ได้จากความเชื่อและความคิดตลอดจนกระบวนการคิดมุ่งไปสู่ความรู้ความจริง หรือความเป็นไปได้อันเป็นผลสรุปจากกระบวนการคิด

บุญมี แท่นแก้ว (2541) ได้กล่าวถึงลักษณะปรัชญาว่า ปรัชญาในลักษณะต่างๆ คือการมองความจริงที่เป็นต้นตอการค้นหาความจริงตามภาวะที่เป็นจริง การเข้าใจความจริงด้วยวิถีทางทีตนเอง พิจารณาไคร่ครวญเกี่ยวกับชีวิตของตนเอง การรักษาเหตุผลให้ตื่นตัวอยู่เสมอ และให้พ้นจากสิ่งแปลกปลอม การรวมจิต ได้แก่ การทำสมาธิทำให้มนุษย์เป็นตัวของตัวเองโดยมีส่วนร่วมในความเป็นจริง

ชะวัชชัย ภาติณธุ (2544) ได้กล่าวปรัชญาว่า กระบวนระบบปรัชญาเป็นการบริหารสมอง (Exercise The Brain) ที่สำคัญ อีกทั้งวิธีการทางปรัชญามใช่เป็นวิธีสอนให้คล้อยตามหรือเชื่อตาม โดยปราศจากการไตร์ตรองให้ประจักษ์ในความจริงนั้น คุณค่าของการพัฒนาสมองช่วยให้คนรู้จักคิดอย่างเป็นระบบจึงเกิดประโยชน์ต่อกระบวนการคิดและการสร้างสรรค์ทางศิลปะเป็นอย่างยิ่ง ศิลปกรรมทุกแขนง

ศาสนาเป็นความเชื่อหรือแนวทางในการแสวงหาสัจจะของมนุษย์ตามคำสั่งสอนและมีวินัยปฏิบัติ ซึ่งเป็นไปตามจุดหทายของแต่ละศาสนา สุวัฒน์ จันทรจำนง กล่าวว่า ศาสนาคือคำสังสอนขององค์ศาสดา บางคนเชื่อว่าคำสอนหรือปรัชญาอย่างเดียวยังไม่ใช่ศาสนาแต่เป็นเพียงลัทธิ องค์ประกอบของศาสนาจะต้องมีทั้งปรัชญา จริยธรรมและพิธีกรรม เกี่ยวกับคำว่า ศาสนา แสง จันทร์งาม รองศาสตราจารย์ทางศาสนาและปรัชญา เขียนไว้ในหนังสือศาสนาศาสตร์ว่าศาสนาคือกระบวนการสนองตอบความต้องการในทางจิตวิญญานของมนุษย์ เพราะว่ามนุษย์นั้นโดยธรรมชาติมักจะมีความต้องการรสนิยมซึ่งเป็นผลจากการรับรู้เชิงคุณค่าของมนุษย์ จึงมีผลต่อท่าที พฤติกรรมการ แสดงออกวลีการดำเนินชีวิต และการมีความสัมพันธ์กับสรรพสิงและสิ่งที่มนุษย์สร้าง ดังนั้นรสนิยมจึงเกี่ยวข้องสัมพันธ์กับเรื่องของวัฒนธรรมและขณะเดียวกันก็เกี่ยวข้องสัมพันธ์กับศิลปะไม่ว่าในฐานะศิลปินผู้สร้างสรรค์หริอผู้ชื่นชมบริโภคงานศิลปะที่สำคัญที่สุดคือผู้สร้างสรรค์ ศิลปะก็อาศัยการรับรู้เข้าใจวัฒนธรรม เห็นคุณค่าของวัฒนธรรม รสนิยมและวัฒนธรรมจึงมีผลต่อแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ศิลปะ สอดคล้องกับที่ ชะวัชชัย ภาติณธุ กล่าวว่า ผู้มีรสนิยมทางศิลปะจะเป็นผู้ที่ดำเนินชีวิตอย่างรู้ในคุณค่าของกาลเวลา ทั้งนี้เพราะศิลปะเป็นผลผลิตที่เกิดจากเชาวน์ ปัญญา อารมณ์ ความรู้สึก และฝีมืออันล้ำค่าของมนุษย์ คนที่ไม่มีเชาวน์ปัญญาและฝีมือสร้างสรรค์ศิลปะไม่ได้ ศิลปะจึงเป็นส่วนหนึ่งของวัฒนธรรม แต่เป็นปัจจัยสำคัญตรงที่ศิลปะมีพลังและอิทธิพลในการขับเคลื่อนวัฒนธรรม หมายความว่าความหลากหลายทางศิลปะและการคลี่คลายพัฒนาตัวมันเอง มีผลต่อการวิวัฒน์วัฒนธรรมเริ่มตั้งแต่วัฒนธรรมภายใน (Imptessive Culture) อัน ได้แก่ ความเชื่อ ความคิด ความรู้สึกนึกเห็น จินตนาการ และวัฒนธรรมภายนอกที่แสดงออกให้ปรากฏ (Bxpresave Cuture) ซึ่งได้แก่ ท่าที พฤติกรรม วิถีชีวิต ตลอดจนขนบธรรมเนียมประเพณีต่างๆ รวมทั้งกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะด้วย

2.2.1 ความหมายจิตรกรรมไทย

มารุต มากขาว (2541) ได้กล่าวถึงความหมายของจิตรกรรมไทยว่า จิตรกรรมไทย คืองานศิลปกรรมที่แสดงออกถึงลักษณะของไทย ทั้งในด้านแนวความคิด รูปแบบ และจิตวิญญาณของความเป็นไทย โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อสื่อความคิด ความเชื่อ หรือคติธรรมทางศาสนา และสะท้อนวิถีชีวิต สังคม และวัฒนธรรมของคนไทยในแต่ละยุคสมัย

มีลักษณะเฉพาะพิเศษที่บ่งบอกถึงความเป็นชนชาติไทย มารุต อัมรานนท์ กล่าวว่า เป็นงานในลักษณะที่เป็นประณีตศิลป์ ส่วนมากมักจะพบอยู่ในกลุ่มบุคคลชั้นสูง เช่น ในราชสำนักของพระมหากษัตริย์ พระราชวงศ์ เสนาบดี ตลอดจนพระสงฆ์ พระราชาคณะ ผู้สูงด้วยสมณศักดิ์ หรือไม่ก็เป็นสิ่งที่ได้มีการสั่งทำเป็นพิเศษเพื่อใช้สำหรับเป็นเครื่องประกอบในพิธีต่างๆ และมักจะทำขึ้นในจำนวนจำกัด

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช (2541) ได้กล่าวถึงความหมายของจิตรกรรมไทยว่า จิตรกรรมไทยคือศิลปะการวาดภาพที่ถ่ายทอดเรื่องราว ความเชื่อ คตินิยม และวิถีชีวิตของคนไทยในแต่ละยุคสมัย โดยมีรูปแบบเฉพาะที่สะท้อนความงามตามอุดมคติของไทย ทั้งในด้านองค์ประกอบ รูปทรง สีสัน และลายเส้น

ได้กล่าวต่อถึงลักษณะของจิตรกรรมไทยว่า จิตรกรรมไทยมักแสดงบรรยากาศแห่งความเงียบสงบ ภาพบุคคลที่เป็นประธานของฉาก เหตุการณ์มักจะเป็นภาพพระพุทธเจ้าหรือพระโพธิสัตว์ ภาพพระราชากับพระมเหสี หรือภาพเทวดาที่มีท่าทางคล้ายละคร เขียนขึ้นด้วยรูปแบบที่ไม่เคร่งครัดในรายละเอียดตามความเป็นจริง ไม่เคร่งครัดในการแสดงลักษณะสรีระ แต่เส้นอ่อนโค้งที่ประกอบกันเป็นภาพบุคคลทำให้ดูเหมือนบุคคลเหล่านั้นกำลังเคลื่อนไหวอยู่ในเหตุการณ์นั้นโดยมีฉากเป็นภาพทิวทัศน์หรือเป็นภาพปราสาทราชวัง กลุ่มชนที่อาศัยอยู่ในดินแดนประเทศไทยย่อมหมายถึงประชาชนชาวบ้านที่เป็นคนไทย การก่อเกิดศิลปะไทยหรือจิตรกรไทยย่อมจะต้องเริ่มต้นมาจากช่างศิลป์พื้นบ้านไทย และเชื่อว่าจะต้องอาศัยระยะเวลาในการรู้พัฒนาการในลักษณะของการสืบทอดมายาวนานในระยะแรกจึงเป็นศิลปะพื้นบ้านไทย หมายรวมทั้งจิตรกรรมไทยและคิลปะไทยในรูปแบบอื่นด้วย ในเอกสารไทยศึกษามหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราชได้ระบุถึงจิตรกรรมไทยว่า จิตรกรรมไทยหรือจิตรกรรมแบบประเพณไทย มุ่งแสดงภาพเล่าเรื่องเหตุการณ์ จะจัดภาพเป็นเหตุการณ์ตอนเดียวหรือหลายตอนโดยมีการจัดลำดับให้เข้าใจง่าย ระบายภาพด้วยสีเรียบและตัดเส้นเป็นรูปร่างอย่างประณีตตลอดจนรายละเอียดต่างๆ ใช้สีหลักเพียงไม่กี่สี เช่น สีแดง สีแสด สีเหลือง สีเขียว สีดำ และสีขาว สีหลักๆ เหล่านี้เมื่อผสมกันจะได้เป็นสีอื่นๆ อีก และสีเหล่านี้ช่างเขียนได้จัดวางให้ประกอบกัน อย่างเหมาะสม

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ (2543) ได้กล่าวถึงความหมายของจิตรกรรมไทยว่า จิตรกรรมไทยคือศิลปะการเขียนภาพที่แสดงออกถึงความเชื่อทางศาสนา ขนบธรรมเนียมประเพณี และวิถีชีวิตของคนไทย โดยเน้นความเรียบง่าย สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ และใช้รูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะของไทย

จิตรกรรมไทยมีลักษณะเฉพาะของกลุ่มชนที่อาศัยอยู่รวมกันดังเช่นในประเทศไทย มีขนบประเพณีและวัฒนธรรมเป็นของตนจึงถ่ายทอดวัฒนธรรมนั้นลงในงานจิตรกรรม ทำให้จิตรกรรมนั้นมีรูปแบบและแนวความคิดที่มีเอกลักษณ์ไทยที่เรียกว่า จิตรกรรมไทย หรือ จิตรกรรมแบบประเพณีไทย และ จิตรกรรมแบบอุดมคติ (Lidealistic) มากกว่าจะเป็นแบบเหมือนจริง (Realistic) เช่น การวาดชนชั้นสูงได้แก่ พระพุทธเจ้า พระมหากษัตริย์ พระมเหสีและข้าราชบริพาร สิ่งก่อสร้างต่างๆ เช่น พระที่นั่ง ปราสาท โบสถ์ วิหาร มักวาดตามความคิดเห็นของจิตรกรมากกว่าวาดให้เหมือนจริง ดังนั้นภาพบุคคลชั้นสูงในจิตรกรรมฝาผนังของไทยจึงเป็นรูป 2 มิติ คือ เป็นรูปแบนๆ ไม่แสดงแสงและเงาอย่างใน จิตรกรรมตะวันตก ในรูปทรงของคนตัดเส้นรอบนอกเพื่อแสดงรูปร่างและวาดเครื่องแต่งกายตามสถานภาพของบุคคลนั้นๆ ภาพชนชั้นสูงไม่แสดงความรู้สึกบนใบหน้าหากแต่แสดงด้วยกิริยาท่าทาง จิตรกรรมไทยแบบประเพณีนั้น รูปปราสาทราชวังสิ่งก่อสร้างต่างๆ ช่างเขียนจะอาศัยรูปทรงของสิ่งเหล่านั้นเป็นแบบแต่ไม่เคร่งครัดว่าจะต้องเขียนเหมือนแบบตามที่ตามองเห็น การวาดภาพคนในอาคารบ้านเรือน ปราสาทราชวัง โบสถ์ วิหาร มักไม่มีสัดส่วนที่ถูกต้องสมจริงแต่กระนั้นเมื่อดู

โดยรวมแล้ว ช่างสามารถสร้างงานจิตรกรรมให้มีความ ประสานกลมกลืนกันได้เป็นอย่างดี การปิดทองคำเปลวบนมงกุฎ ชฎา และเครื่องประดับของ ชนชั้นสูง ยอดปราสาท หน้าบัน โบสถ์ วิหาร เพื่อช่วยเน้นให้ภาพมีความสำคัญโดดเด่นขึ้นและยังช่วยให้จิตรกรรมแบบประเพณีไทยแตกต่างไปจากจิตรกรรมของชนชาติอื่นอีกด้วย

บุญเยี่ยม แย้มเมือง (2537) ได้กล่าวถึงความหมายของจิตรกรรมไทยว่า จิตรกรรมไทยคือศิลปะแห่งการถ่ายทอดเรื่องราวด้วยเส้น สี และรูปภาพ เพื่อสื่อความหมายตามความเชื่อในพระพุทธศาสนา ขนบธรรมเนียม และวัฒนธรรมของไทย โดยมีรูปแบบที่เป็นเอกลักษณ์เฉพาะทั้งในด้านการจัดองค์ประกอบ ลวดลาย และความประณีตงดงาม

ได้กล่าวถึงลักษณะของจิตรกรรมไทยไว้ ดังนี้

1) รูปแบน 2 มิติ (Two Dimensions) หมายถึง มีสีแบนๆ มีความกว้าง (กินพื้นที่) ไม่แสดงความหนาลึกและแสงเงา ลักษณะเด่นด้านความงามอยู่ที่การตัดเส้นอันอ่อนช้อย

2) แสดงความแตกต่างระหว่างบุคคลด้วยสี หมายถึง การใช้สีตัวบุคคลในภาพ แตกต่างกันเพื่อแก้ปัญหาตัวละครที่มีหน้าตาเหมือนกัน

3) แสดงความรู้สึก (ของตัวละคร) ด้วยเส้นและท่าทาง หมายถึง การใช้น้ำหนักของเส้นและจัดวางท่าทางสื่อความรู้สึก

4) แสดงจุดสนใจโดยไม่คำนึงถึงสัดส่วน หมายถึง หากตัวละครตัวใดมีความสำคัญมาก ก็เน้นให้เป็นจุดสนใจด้วยการเขียนให้มีขนาดสัดส่วนใหญ่กว่าส่วนประกอบอื่นๆ

5) เป็นภาพที่มองจากที่สูงลงสู่ที่ต่ำ หมายถึง การเขียนภาพที่ให้ความรู้สึกว่าเขียนจากมุมสูงมองเห็นเบื้องบ่างชัดเจนไปหมด (มองลงมาแบบตานกมอง ผู้เขียน)

6) เป็นภาพเล่าเรื่อง ภาพแสดงเรื่องราวในวรรณคดีหรือในพุทธประวัติ จัดภาพเรียงต่อเนื่องกันเป็นลำดับ

มโน พิสุทธิรตนานนท์ (2547) ได้กล่าวถึงความหมายของจิตรกรรมไทยว่า จิตรกรรมฝาผนังนอกจากจะมีไว้เพื่อประดับตกแต่งในโบสถ์วิหารให้เกิดสุนทรียภาพแล้ว ยังได้สอดแทรกเรื่องราวหลักธรรมที่พระสงฆ์ใช้เทศนาสั่งสอนให้พุทธศาสนิกชนนำไปเพื่อเป็นการถ่ายทอดเรื่องราวของประเพณีสิบสองเดือนของคนอีสานให้ได้รู้กัน

ลักษณะที่โดดเด่นและสำคัญของจิตรกรรมไทย โดยเฉพาะจิตรกรรมแบบประเพณีไทยในแง่ที่สะท้อนความเป็นชนชาติ คือ เป็นลักษณะงานศิลปะที่สร้างตามแบบมโนคติหรือ อุดมคติ มีลักษณะที่เน้นคุณค่าทางการเห็นเชิงเส้น (Linear Quality) มากกว่าคุณค่าเชิงนำหนัก (Painterly Quality) จึงมีลักษณะประดิษฐ์สร้างซึ่งต้องอาศัยทักษะฝีมือสูง ลักษณะดังกล่าวนี้เป็นส่วนสำคัญที่ก่อให้เกิดความรู้สึกประทับใจ ให้ความรู้สึกสงบ งาม ซึ่งนอกจากจะสะท้อนปัจเจกลักษณ์ (Individuality) ของช่างศิลป์หรือศิลปินแล้วยังให้ลักษณะที่เป็นบุคลิกไทย ซึ่งเคลือบคลุมด้วยความเชื่อถือศรัทธาในพระพุทธศาสนา ลักษณะจึงไม่นิยมจะให้เหมือนธรรมชาติแต่จะเป็น "รูปลักษณ์แห่งมโนคติ" จิตรกรรมไทยแม้จะมีการคลี่คลายพัฒนาแต่จะยังคงยึดมั่นในกระบวนแบบของจิตรกรรมไทย

และเอกลักษณ์ไทย ในขณะที่จิตรกรรมสมัยใหม่ก็เข้ามามีอิทธิพลและมีผลต่อจิตรกรรมไทยทั้งในทางบวกและทางลบ

จากการศึกษาข้อมูลดังกล่าว ผู้วิจัยสรุปได้ ดั้งนี้

จิตรกรรมไทยเป็นศิลปะที่สะท้อนตัวตนและวิถีชีวิตของคนไทย ผ่านภาพวาดที่เน้นความเชื่อทางศาสนา ขนบธรรมเนียม และวัฒนธรรมไทย โดยมีจุดเด่นที่ชัดเจนคือ

1) ใช้รูปแบบภาพสองมิติ หรือภาพแบน ไม่เน้นแสงเงาหรือความเหมือนจริงแบบศิลปะตะวันตก

2) เน้นเส้นสายที่อ่อนช้อย ลวดลายประณีต และการใช้สีหลักไม่กี่สี เช่น แดง เหลือง เขียว ดำ และขาว

3) ภาพส่วนใหญ่เล่าเรื่องราวแบบต่อเนื่อง เช่น วรรณคดีหรือพุทธประวัติ เพื่อสอนคติธรรมและแสดงประเพณีท้องถิ่น

4) มักสร้างขึ้นโดยช่างฝีมือชั้นสูงหรือช่างพื้นบ้านที่สืบทอดทักษะกันมารุ่นต่อรุ่น

5) มีความสงบ งาม และแฝงความหมายเชิงสัญลักษณ์ที่ลึกซึ้ง มากกว่าการพยายามให้เหมือนจริง

จิตรกรรมไทยจึงไม่ใช่แค่ภาพตกแต่ง แต่เป็นการถ่ายทอดจิตวิญญาณและเอกลักษณ์ไทยอย่างชัดเจน แม้ในยุคปัจจุบันจะมีอิทธิพลจากศิลปะสมัยใหม่ แต่จิตรกรรมไทยยังคงยึดมั่นในแบบฉบับและคุณค่าดั้งเดิมไว้อย่างเหนียวแน่น

2.2.2 ลักษณะจิตรกรรมไทยร่วมสมัย

จิตรกรรมไทยร่วมสมัยเป็นจิตรกรรมที่รับเอากระแสอิทธิพลศิลปะตะวันตกเต็มที่จะเรียกว่าเดินตามกระแสอิทธิพลศิลปะตะวันตกเลยก็ได้ ผลงานจิตรกรรมดังกล่าวแม้จะสร้างสรรค์โดยศิลปินไทยแต่ไม่มีคุณลักษณะและเนื้อหาที่สะท้อนให้เห็นถึงความเป็นชนชาติไทยแต่อย่างใดเรียกว่าเป็นจิตรกรรมร่วมสมัยหรือจิตรกรรมแบบสากลนิยม ในเอกสารรูประกอบการเรียนไทยศึกษา มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช ความตอนหนึ่งระบุว่า จิตรกรรมแนวสากลในระยะแรกศิลปินสร้างสรรค์และประสบความสำเร็จ ได้แก่ ภาพเหมือนบุคคล ภาพทิวทัศน์ การเขียนภาพด้วยสีน้ำมันลงบนผืนผ้าแล้วใส่กรอบประดับผนังเป็นที่รู้จักกันดีและได้รับความนิยมคลี่คลายอย่างรวดเร็วในระยะแรกนี้ จิตรกรบางท่านเขียนภาพในแนวอิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism - ลัทธิประทับใจ) ซึ่งให้ความสำคัญกับสีที่สดใสแทนค่าแสงและเงาของวัตถุ คำนึงถึงความประทับใจของจิตรกรยิ่งกว่าการเขียนภาพให้เป็นภาพเหมือน หรือเป็นภาพเขียนที่ลดทอนรายละเอียดของรูปทรงและปรับปรุงให้เป็นรูปทรงเชิงเรขาคณิต ตามแนวลัทธิคิวบิสม์ (Cubisism – บาศกนิยม) ก็มีผู้นิยมทดลองแสดงถึงแนวความคิดและการแสดงออกที่เป็นอิสระต่างจากภาพเหมือนจริงยิ่งขึ้นทุกที จนกระทั่งถึงแนวการเขียนภาพกึงนามธรรม (Semiabstract) และแนวนามธรรม (Abstract) ซึ่งแสดงออกด้วยเส้น สี หรือรูปทรงอิสระไม่เหมือนรูปของจริง หรือเพียงอิงรูปของจริงด้วยจุดหมายเฉพาะตัวศิลปิน แท้ที่จริงจิตรกรรมไทยร่วมสมัยที่รับเอากระแสอิทธิพลศิลปะตะวันตกมาเป็นที่นั้น ส่วนใหญ่เป็นกระแสอิทธิพล

ของศิลปะสมัยใหม่ (Modern Art) มากกว่าจะเป็นศิลปะหลักวิชา (Aeadamic Art) กระแสอิทธิพลศิลปะตะวันตกได้แพร่หลายเป็นที่ยอมรับกันทั่วไปในภูมิภาคของโลก บางครั้งก็เรียกว่าศิลปะสากล และจิตรกรรมแนวสากลก็คือจิตรกรรมที่ไม่สะท้อนลักษณะชนชาติ (มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช 2541, น. 243)

วิรุณ ตั้งเจริญ (2541) ได้กล่าวถึงลักษณะของจิตรกรรมไทยร่วมสมัยว่า จิตรกรรมไทยได้รับอิทธิพลจากศิลปะตะวันตก เช่น อิมเพรสชันนิสม์และโรแมนติซิสม์ ผ่านการศึกษาจากหนังสือและมิชชันนารี ทำให้เกิดการผสมผสานระหว่างรูปแบบตะวันตกกับเนื้อหาของไทย เช่น การใช้กายวิภาคศาสตร์และแสงเงาแบบตะวันตกในภาพจิตรกรรมของขรัวอินโข่งที่วัดบวรนิเวศน์ นอกจากนี้ยังมีการนำเสนอภาพในลักษณะสองมิติ (2D) แต่พื้นหลังหรือสิ่งแวดล้อมอาจแสดงลักษณะสามมิติ (3D) เช่น การใช้ทัศนียภาพแบบจีน การผสมผสานนี้ทำให้จิตรกรรมไทยร่วมสมัยมีความหลากหลายและสะท้อนถึงการเปลี่ยนแปลงของสังคมและวัฒนธรรมไทยในยุคต่าง ๆ

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช (2537, น. 244) จิตรกรรมไทยร่วมสมัยในปัจจุบันและในอนาคตก็เช่นเดียวกับงานศิลปกรรมไทยแขนงอื่นๆ ได้สะท้อนปรากฏการณ์ของสังคมตามแนวทางของศิลปินแต่ละคน การรับอิทธิพลศิลปะที่แพร่หลายเข้ามาจากกลุ่มประเทศที่มีความเจริญก้าวหน้ากว่าเพื่อปรับปรุงให้เข้าถึงความคิดและการแสดงออกของศิลปินไทยย่อมเป็นเรื่องปกติ และเป็นเหตุให้เกิดพัฒนาการเชิงสร้างสรรค์ซึ่งจะนำไปสู่รูปแบบเฉพาะตัวของศิลปินได้

มโน พิสุทธิรัตนานนท์ (2547, น. 30-32) กล่าวถึง วิวัฒนาการและการพัฒนาของจิตรกรรมไทยจนกลายมาเป็นจิตรกรรมไทยร่วมสมัยดังนี้

1) จิตรกรรมไทยในสมุดข่อย หรือหมายถึงจิตรกรรมไทยที่เขียนไว้ในสมุดไทยโบราณ ผลงานมีทั้งภาพวาดเส้นและภาพวาดระบายสี

2) จิตรกรรมไทยแบบประเพณี ที่มีพัฒนาการตามกระบวนแบบสร้างสรรค์ของ ช่างศิลป์หรือจิตรกรไทย ซึ่งพอจะอนุโลมแยกย่อยได้ 2 ลักษณะ คือ

2.1) จิตรกรรมไทยตกแต่งมีลักษณะเป็นประณีตศิลป์หรือศิลปหัตถกรรม (Creative Craft) ที่มีกรรมวิธีสร้างสรรค์โดยภูมิปัญญาช่างศิลป์ไทยบนพื้นระนาบ 2 มิติ จัดว่าเป็นจุลศิลป์ (Minor Art) ซึ่งได้แก่ งานเครื่องมุกประดับ และงานลงรักปิดทอง รวมทั้งจิตรกรรม อื่นๆ ที่มีลักษณะเดียวกันคือ เป็นงานจิตรกรรมเอกรงค์ ไม่นิยมแสดงเนื้อหาที่เป็นการเล่าเรื่อง

2.2) จิตรกรรมฝาผนัง คือจิตรกรรมไทยแบบประเพณีที่อาศัยฝาผนังอาคารเป็นพื้นรองรับ จึงมีขนาดใหญ่แสดงเนื้อหาที่เกี่ยวกับพุทธศาสนา ชาดก วรรณคดี เป็นจิตรกรรมที่อาศัยการวาดระบายสีและนิยมใช้สีหลายสี บางทีก็เรียกว่าจิตรกรรมพหุรงค์

3) จิตรกรรมไทยที่ได้รับอิทธิพลต่างชาติ เป็นจิตรกรรมไทยที่คลี่คลายมาจากจิตรกรรมแบบประเพณีไทย ที่ผนวกลักษณะเด่นและข้อดีของศิลปกรรมต่างถิ่นเข้ามาผสมผสาน ซึ่งพอจะอนุโลมแยกย่อยได้ 2 ลักษณะ คือ

3.1) จิตรกรรมที่ได้รับอิทธิพลศิลปกรรมจีนในด้านรูปแบบบ้าง ลวดลายบ้าง แต่ยังคงอาศัยกระบวนแบบสร้างสรรค์ตามแบบช่างศิลป์หรือจิตรกรไทย

3.2) จิตรกรรมไทยที่อาศัยทัศนวิสัย 3 มิติ และแสงเงาแบบตะวันตกเข้ามา ผลมผสาน โดยเฉพาะส่วนฉากหลังที่เป็นภาพทิวทัศน์หรือปราสาทราชวัง แต่ยังคงแสดงออกซึ่งเอกลักษณ์ไทยชัดเจน

4) จิตรกรรมไทยร่วมสมัย หรือจิตรกรรมไทยสมัยใหม่ที่มีแนวทางสร้างสรรค์และกระบวนแบบอย่างตะวันตก ไม่มีเนื้อหาที่เกี่ยวเนื่องด้วยศาสนา ชาดก หรือวรรณคดี มีลักษณะโดดเด่นไปในแบบใดแบบนึงเท่านั้น ประกอบกับการพิจรณาตามช่วงเวลาของวิวัฒนาการด้านจิตรกรรมจากศิลปะช่างพื้นบ้าน มาเป็นศิลปะช่างพระและศิลปะช่างหลวง ต่อเนื่องมาถึงประเภทของจิตรกรรมท่ได้รับกระแสอิทธิพลศิลปะต่างชาติ โดยเฉพาะศศิลปะจากตะวันตก ทั้งที่รับเอามาในลักษณะการปรับปรุงผสมผสานกับจิตรกรรมไทยประเพณี และที่ปรากฏลักษณะจิตรกรรมไทยร่วมสมัย หรือจิตรกรรมไทยแนวสากลนิยม

จากการศึกษาของผู้วิจัยสรุปได้ ดั้งนี้

1) บทบาทของขรัวอินโข่ง และอิทธิพลตะวันตกในยุครัชกาลที่ 4 ผลงานจิตรกรรมในสมัยรัชกาลที่ 4 โดยเฉพาะของ ขรัวอินโข่ง และลูกศิษย์ แสดงให้เห็นถึงการเปลี่ยนแปลงสำคัญในแนวทางศิลปกรรมไทย โดยมีการรับอิทธิพล ศิลปะตะวันตก เข้ามาอย่างชัดเจน ซึ่งนับเป็นช่วงเริ่มต้นของการปะทะสังสรรค์ระหว่างจิตรกรรมไทยแบบประเพณีกับแนวคิดแบบ Modern Art ของยุโรป เช่น การใช้มิติ ความสมจริง และแสงเงา

2) แนวโน้มของจิตรกรรมไทยร่วมสมัย จิตรกรรมไทยยุคปัจจุบันพัฒนาไปตามบริบทของสังคม ศิลปินไทยจำนวนมากได้นำเอาแนวทางและเทคนิคจากตะวันตกหรือประเทศที่มีความก้าวหน้าทางศิลปะมาปรับใช้ สะท้อนโลกทัศน์และวิธีคิดของตนเอง โดยยังคงรักษาเอกลักษณ์ความเป็นไทยในระดับต่าง ๆ ถือเป็นพัฒนาการเชิงสร้างสรรค์ที่ผลักดันให้ศิลปะไทยเติบโตไปสู่ “รูปแบบเฉพาะตัว”

3) การจำแนกประเภทของจิตรกรรมไทย (โดย มโน พิสุทธิรัตนานนท์) มโนเสนอการจัดหมวดหมู่จิตรกรรมไทยตามพัฒนาการทางประวัติศาสตร์ 4 กลุ่มใหญ่ ได้แก่

3.1) จิตรกรรมไทยในสมุดข่อย

- ผลงานโบราณ เขียนลงบนสมุดไทยโบราณ
- มีทั้งภาพวาดเส้นและภาพระบายสี

3.2) จิตรกรรมไทยแบบประเพณี แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ

- จิตรกรรมตกแต่ง (จุลศิลป์) เช่น งานมุก งานลงรักปิดทอง มีลักษณะเป็นเอกรงค์ ใช้เล่าเรื่องน้อย
- จิตรกรรมฝาผนัง นิยมใช้สีหลากหลาย (พหุรงค์) บอกเล่าเรื่องศาสนาและวรรณคดี

3.3) จิตรกรรมไทยที่ได้รับอิทธิพลต่างชาติ

- อิทธิพลจีน มีการผสมลวดลายจีน แต่ยังคงกระบวนการไทย
- อิทธิพลตะวันตก: มีการใช้มิติ แสงเงา ฉากหลังแบบตะวันตก แต่ยังแฝงอัตลักษณ์ไทย

3.4) จิตรกรรมไทยร่วมสมัย (หรือแนวสากลนิยม)

- รับอิทธิพลตะวันตกเต็มรูปแบบ
- ศิผู้สร้างสรรค์มีแนวทางเฉพาะของตนชัดเจน

ตัวอย่างผลงานสำคัญที่หลงเหลืออยู่ เช่น ภาพจิตรกรรมในอุโบสถวัดบรมนิวาส วัดบวรนิเวศวิหาร และภาพพระราชพงศาวดารในหอราชกรมานุสรณ์ ล้วนแสดงถึงจุดเปลี่ยนของทัศนศิลป์ไทยจากจารีตสู่ความร่วมสมัย

จิตรกรรมไทยได้พัฒนาอย่างต่อเนื่องจากศิลปะช่างพื้นบ้าน สู่ช่างพระ และช่างหลวง ก่อนจะรับเอาอิทธิพลต่างชาติเข้ามาผสมผสาน และสุดท้ายแตกแขนงไปสู่แนวทางร่วมสมัย โดยเฉพาะภายใต้กรอบแนวคิดแบบสากลนิยม ซึ่งสะท้อนพลวัตของศิลปะไทยในการตอบสนองต่อความเปลี่ยนแปลงของโลกและสังคม

2.3 แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับการจัดองค์ประกอบศิลป์

2.3.1 หลักการจัดองค์ประกอบศิลป์

1) เอกภาพ (Unity)

การสร้างงานศิลปะ คือ การสร้างเอกภาพขึ้นจากความสับสน ความยุ่งเหยิง เป็นการจัดระเบียบ และดุลยภาพ ให้แก่สิ่งที่ขัดแย้งกันเพื่อให้รวมตัวกันได้โดยการเชื่อมโยงส่วนต่างๆ ให้สัมพันธ์กันเอกภาพของงานศิลปะ มีอยู่ 2 ประการ คือ ประการแรกเอกภาพของการแสดงออก หมายถึงการแสดงออกที่มีจุดมุ่งหมายเดียวแน่นอนและมีความเรียบง่ายผลงานศิลปะชิ้นเดียว จะแสดงออกในหลายความคิดหลายอารมณ์ไม่ได้จะทำให้มีสับสนขาดเอกภาพ และประการที่สองการแสดงออกด้วยลักษณะเฉพาะตัวของศิลปินแต่ละคนก็สามารถทำให้เกิดเอกภาพแก่ผลงาน

ชลูด นิ่มเสมอ (2541, น 344-346) กล่าวว่า เอกภาพของงาน เอกภาพของงานน่าจะเป็นลักษณะสำคัญที่สุดของการสร้างสรรค์ เพราะเป็นเรื่องของการปฏิบัติเป็นการสร้างรูปทรงที่เป็นตัวศิลปะโดยตรง ดังนั้นถึงจะมีทัศนคติที่ถูกต้องมีจินตนาการ มีความบริสุทธิ์ใจครบถ้วน แต่ถ้าไม่สามารถจะสร้างงานให้มีเอกภาพงานนั้นก็ขาดรูปทรงสื่อสารทัศนคติจินตนาการหรือความบริสุทธิ์ใจแก่ผู้ใดไม่ได้ เอกภาพในงานศิลปะอาจแยกออกได้เป็น 2 ชั้น คือ เอกภาพของรูปความคิดกับเอกภาพของรูปทรง เอกภาพของรูปความคิดเราทราบดีแล้วว่าศิลปะนั้นประกอบขึ้นด้วยส่วนสำคัญ 2 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นแนว เรื่องหรือเนื้อหา กับส่วนที่เป็นรูปทรง รูปทรงจะเกิดขึ้นได้ ศิลปินจะต้องมีรูปความคิด (Idea) ที่มาจากความบันดาลใจที่มีความหมายและมีเอกภาพในตัวเองเสียก่อน ความคิดนั้น จึงจะมีพลังพอที่จะก่อรูปเป็นรูปทรงที่มีเอกภาพและมีความหมายได้ใครที่มีความคิดสับสน จับต้นชนปลายไม่ได้ใครที่มีความคิดหลายอย่างแตกต่างกันจนจัดลำดับความสำคัญไม่ได้งานที่ปรากฏเป็นรูปทรงขึ้นก็จะมีลักษณะสับสน ขัดแย้ง และขาดเอกภาพไปด้วย การสอน การแนะนำศิลปะทุกระดับจึงควรเน้นเรื่องเอกภาพของรูปความคิดให้มากควบคู่กันไปกับ เอกภาพของรูปทรงเช่นเดียวกับการสอน

เรียงความที่ต้องให้ผู้เรียนรู้จักแสดงความคิดของตนลงในประโยคในย่อหน้า รู้จักรูปความคิดที่เป็นจุดหมายหลัก รู้จักรูปความคิดรองที่จะเสริมรูปความคิดหลักให้ชัดเจนตรงจุดหมาย รู้จักการรวมตัวของรูปความคิดย่อยๆ เป็นรูปความคิดที่สมบูรณ์ เอกภาพของรูปทรงทัศนศิลป์เป็นศิลปะที่แสดงออกทางรูปทรงดังนั้นปัญหาทางด้านเอกภาพของรูปทรงจึงเป็นปัญหาใหญ่ รูปทรงที่มีเอกภาพเกิดขึ้นจากการประสานกันของทัศนธาตุที่สอดคล้องกับความคิด อารมณ์ หรือจินตนาการ รูปทรงจะเติบโตขึ้นทีละขั้นพร้อมกับความคิดในการฝึกหัดสร้างรูปทรง ผู้ศึกษาอาจใช้ทัศนธาตุต่างๆ ประกอบกันเข้าโดยคิดว่าจะให้มันประสานกลมกลื่นกันหรือขัดแย้งกันในลักษณะอย่างไร การกำหนดหัวข้อเรื่องและแนวเรื่องต่างกันจะช่วยให้มีความชำนาญในการสร้างรูปทรงให้มีเอกภาพรวดเร็วขึ้น และทฤษฎีขององค์ประทอบศิลป์จะเข้ามามีส่วนช่วยค่อนข้างมาก

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ (2542) ได้กล่าวเพิ่มเติมว่า เอกภาพ คือ การนำส่วนประกอบสำคัญของศิลปะหรือรูปทรงมาจัดเข้าด้วยกัน ให้แต่ละหน่วยมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องซึ่งกันและกัน ประสานกลมกลืนกันเกิดเป็นผลรวมซึ่งมิอาจแบ่งแยกได้โดยมีการถ่ายทอดเป็นผลงานทางทัศนศิลป์ด้วยกระบวนการทางศิลปะของแต่ละแขนงจากข้อมูลของนักวิชาการหลายท่านพอสรุปได้ว่า เอกภาพคือความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันขององค์ประกอบศิลป์ทั้งด้านรูปลักษณะและด้านเนื้อหาเรื่องราว เป็นการประสานหรือจัดระเบียบของส่วนต่าง ๆ ให้เกิดความเป็นหนึ่งเดียว เพื่อผลรวมอันไม่อาจแบ่งแยกส่วนใดส่วนหนึ่งออกไป

2) ความสมดุล (Balance)

พูลสวัสดิ์ มุมบ้านเซ่า (2553, น. 131-132) ความสมดุลในผลงานประติมากรรมมีความสำคัญมาก เพราะประติมากรรมเป็นรูปทรง 3 มิติ เป็นแท่ง เป็นก้อน ผลงานต้องตั้งอยู่ได้จริง ดังนั้นการสร้างผลงานประติมากรรมผู้สร้างต้องมีความเข้าใจจุดศูนย์ถ่วง (Gravity) ซึ่งเป็นจุดที่น้ำหนักจะไปรวมกันบริเวณกึ่งกลางรูปทรงทำให้ประติมากรรมตั้งอยู่ได้อย่างมั่นคงในสภาพสมดุล ความหมายของความสมดุล หมายถึงความคงที่โดยธรรมชาติ หรือความมั่นคงทางความสมดุลหรือดุลยภาพโดยทั่วไป หมายถึง การถ่วงน้ำหนัก หรือแรงปะทะที่เท่ากันในทางศิลปะดุลยภาพมีความหมายรวมไปถึง ความประสานกลมกลืน ความพอเหมาะพอดีของส่วนต่าง ๆ ในรูปทรงหนึ่งหรืองานศิลปะชิ้นหนึ่ง

นักวิชาการหลายท่านได้ให้ความหมายเกี่ยวกับดุลยภาพ (Balance) ไว้ดังนี้

Graver, Maitland. (1951) ได้ให้ความหมายว่า ดุลยภาพ คือ สภาพที่ถ่วงดุลกันได้ของแรงที่ตรงกันข้ามซึ่งมีสองชนิด ได้แก่ ชนิดแรกดุลยภาพแบบซ้ายขวาเท่ากัน และชนิดที่สองแบบดุลยภาพแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน โดยมีแกนสมมุติเป็นตัวกำหนดการถ่วงดุล

Brainrd, Shirl. (1991) ได้ให้ความหมายว่า ดุลยภาพเป็นการกระจายรูปร่างรูปทรงที่เป็นบวกและเป็นลบในบริเวณว่างให้มีน้ำหนักที่ปรากฏให้เห็นมีความกลมกลืนและถ่วงดุลกันได้ในงานศิลปะเป็นความสมดุลที่ใช้ความรู้สึกเป็นหลักแตกต่างกับทางวิทยาศาสตร์ (Brainrd Shirl, 1991)

Zelanski,P.; & Fisher, M.P. (1991) The Art of Seeing. Englewood Cliffs : NJ : Prentice Hall. ได้อธิบายรายละเอียด ว่าทั้งสองจะต้องเท่ากันจริงความสมดุลแบ่งออกได้ 2 ลักษณะ ได้แก่

(1) ความสมดุลซ้าย – ขวาเท่ากันทุกประการ (Symmetrical Balance or Formal Balance or Bilateral Symmetry)

(2) ความสมดุลซ้าย – ขวาเท่ากันโดยความรู้สึก (Asymmetrical Balance or In Formal Balance)

ชลูด นิ่มเสมอ (2541) ได้อธิบายเพิ่มเติมว่า ดุลยภาพแบบอสมมาตรให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว เปลี่ยนแปลงมี 2 วิธี คือวิธีที่แรก เมื่อน้ำหนักของหน่วยในสองข้างของรูปทรงไม่เท่ากันให้เลื่อนเส้นแกนทางดิ่งของภาพเข้าหาหน่วยซึ่งมีน้ำหนักมากกว่าวิธีที่สองให้หน่วยที่มีน้ำหนักถ่วงเบากว่า มีความสำคัญน่าสนใจกว่าหน่วยที่มีความหนักมากกว่าด้วยรูปทรง สี น้ำหนัก หรือลักษณะพื้นผิว และได้กล่าวถึงรายละเอียดของเส้นแกน (Axis) ไว้ว่าเป็นโครงสร้างที่เห็นไม่ได้ด้วยตา แต่เห็นได้ด้วยจินตนาการภาพที่มีดุลยภาพคือภาพที่มีรูปทรงอยู่ในเส้นแกนดิ่งหรือมีรูปทรงอยู่เท่าๆ กัน อยู่ 2 ข้างของเส้นแกนดิ่งแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

(1) เส้นแกนทางดิ่ง (Vertical Axis)

(2) เส้นแกนทางราบ (Horizontal Axis)

(3) เส้นแกนทแยงมุม (Diagonal Axis)

ดุลยภาพแบบสมมาตร ให้ความรู้สึกหยุดนิ่งเพราะเป็นการซ้ำของสิ่งที่เหมือนกัน แต่กลับซ้ายเป็นขวา เข้าประจันหน้ากัน (ชลูด นิ่มเสมอ, 2544)

3) สัดส่วน (Scale Proportion)

เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล (2539) ได้กล่าวว่า สัดส่วนตามลำดับชั้นเป็นกลวิธีที่ใช้ในงานศิลปะ โดยส่วนใหญ่อยู่ในงานประติมากรรมและจิตรกรรมซึ่งศิลปินจะใช้สัดส่วนหรือขนาดที่ไม่เป็นธรรมชาติ เพื่อแสดงถึงความสำคัญที่สัมพันธ์กันของรูปร่างต่างๆ ในงานศิลปะตัวอย่าง เช่น ในสมัยอียิปต์คนที่มีสถานะสูงกว่าบางคนจะถูกวาดหรือปั้นให้มีขนาดใหญ่กว่าคนที่มีสถานะต่ำกว่าในยุคมืดคนที่มีฐานะสูงกว่าจะมีสัดส่วนที่ใหญ่กว่าไพร่พล ในช่วงยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา ภาพลักษณ์ของร่างกายมนุษย์เริ่มเปลี่ยนแปลงไป เนื่องจากสัดส่วนถูกนำมาใช้เพื่อแสดงถึงความเป็นจริงที่ศิลปินตีความ

2.3.2 ส่วนประกอบของการจัดองค์ประกอบศิลป์

ชลูด นิ่มเสมอ (2541) กล่าวว่า ทัศนธาตุหรือมูลฐานทางทัศนศิลป์ ทัศนธาตุ คือ ธาตุต่างๆที่ศิลปินใช้ในการสร้างรูปทรงเพื่อให้เห็น ประกอบด้วย

1) จุด (Point) เป็นธาตุเบื้องต้นที สุดของการมองเห็นมีมิติเป็นศูนย์ ไม่มีความกว้างความยาว

2) เส้น (Line) จุดที่ต่อกันในทางยาวหรือร่องรอยของจุดที่เคลื่อนที มีมิติเดียว คือ ความยาว ทำหน้าที่เป็นขอบเขตของที่ว่างขอบเขตของสิ่งของขอบเขตของรูปทรง ขอบเขตของน้ำหนัก ขอบเขตของสี ขอบเขตของกลุ่มรูปทรงที่รวมกันอยู่ หรือเป็นแกนโครงสร้างของรูปทรง

3) บริเวณว่าง (Space) ที่ว่างที่เกิดด้วยเส้นให้มีรูปร่างขึ้น ได้แก่ แผ่นของน้ำหนัก แผ่นราบที่มี 2 มิติ หรือประกอบเป็น 3 มิติ และบริเวณที่ว่างที่เป็นบวกเป็นลบ

4) สี (Color) เป็นทัศนธาตุหนึ่งที่มีคุณลักษณะของทัศนธาตุทั้งหลายรวมกันครบถ้วน คือ เส้นน้ำหนัก แบบรูปที่ว่างและ ลักษณะผิว นอกจากนั้นยังมีคุณลักษณะพิเศษเพิ่มขึ้นอีก 2 ประการ คือความเป็นสี และความจัดของสี

5) ลักษณะผิว คือ บริเวณพื้นผิวของสิ่งต่างๆ ที่มีลักษณะต่างกันเมื่อสัมผัสจับต้อง เช่น หยาบ ละเอียด มัน ด้าน ขรุขระ เรียบ ฯลฯ

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ (2542, น. 9) กล่าวว่า ส่วนประกอบสำคัญของศิลปะ (Elements of Art) ว่าประกอบด้วย 1) จุด (Point) 2) เส้น (Line) 3) น้ำหนักอ่อนแก่ 4) สี (Color) 5) ผิว (Texture) และ 6) บริเวณว่าง (Space)

1) เส้น (Line)

การสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมประเภทต่างๆ เส้นเป็นส่วนประกอบพื้นฐานที่มีความสำคัญ สิ่งแรกเป็นตัวบ่งบอกขอบเขตรูปร่างว่ามีลักษณะเช่นไร ประติมากรจะต้องมีความเข้าใจจึงจะนำเส้นมาออกแบบเพื่อกำหนดรูปแบบโครงสร้าง 2 มิติเกิดความกว้างและความยาว ในภายหลังจึงนำมวลปริมาตรมาจัดวางตามขอบเขตที่กำหนดไว้ด้วยเส้นจึงทำให้ผลงานเกิดเป็น 3 มิติ เกิดความสูงหรือความหนา ในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมประเภทนูน ประติมากรนิยมใช้เส้นในการหลอกระยะมิติ เช่น เส้นทัศนียภาพ (Perspective) ผลงานประติมากรรมประเภทนูนจะมีลักษณะคล้ายกับงานวาดเขียนแตกต่างกันที่ผลงานประเภทนูนจะมีปริมาตรความสูงแต่ผลงานวาดเขียนไม่มี มีผู้ให้คำนิยามเกี่ยวกับเส้นไว้หลายความหมายที่น่าสนใจ ได้แก่

เคลียเวอร์ (1966) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับเส้นว่า หมายถึง ความเคลื่อนไหวของจุดจากจุดหนึ่งไปจุดหนึ่ง เหมือนขอบริมของวัตถุที่แบนเหมือนแกนกลางของรูปร่างเหมือนเส้นรอบนอของรูปทรง

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

พีระพงษ์ กุลพิศาล (2546) ได้กล่าวว่า เส้นเป็นจุดที่ต่อเนื่องกันอย่างไม่มีที่สิ้นสุด ความหมายนี้ให้ความรู้สึกว่าเส้นมีพลังอย่างไม่มีที่สิ้นสุดเหตุที่เส้นบ่งบอกถึงทิศทางได้ก็เพราะถูกสร้างสรรค์ขึ้นมาด้วยท่าทาง อีกประการหนึ่งเส้นอาจจะหมายถึงทิศทางการเคลื่อนที่และพลังงานความรู้สึกเคลื่อนไหว อาจจะสร้างขึ้นด้วยรูปร่างที่ไม่ต้องใช้เส้นเลยก็ได้เพราะรูปร่างเหล่านั้นเมื่ออยู่ร่วมกันก็สามารถบ่งบอกถึงทิศทาง ได้ความรู้สึกเกี่ยวกับเส้นซ่อนอยู่ในการจัดรูปร่าง

ชลูด นิ่มเสมอ (2541) ได้กล่าวว่า ตามความหมายของศิลปะที่ได้กล่าวมาแล้วว่า ศิลปะคือสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น เพื่อแสดงออกซึ่งอารมณ์ ความรู้สึก ความคิด หรือความงาม ก็จะเห็นได้ว่าศิลปะนั้นมี องค์ประกอบที่สำคัญอยู่ 2 ส่วน คือ ส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้น ซึ่งได้แก่โครงสร้างทางวัตถุที่มองเห็นได้ หรือรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัสส่วนหนึ่ง กับส่วนที่เป็นการแสดงออก อันเป็นผลที่เกิดจากโครงสร้างทางวัตถุนั้นอีกส่วนหนึ่ง เราเรียกองค์ประกอบส่วนแรกว่ารูปทรง (Form) หรือองค์ประกอบทางรูปธรรม และเรียกส่วนหลังว่า เนื้อหา (Content) หรือองค์ ประกอบทางนามธรรม ดังนั้นองค์ประกอบที่เป็นโครงสร้างหลักของศิลปะ ก็คือ รูปทรง กับเนื้อหา

2) สี (Color)

ในการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมศิลปินต้องมีความเข้าใจถึงคุณสมบัติทางด้านจิตวิทยาเกี่ยวกับสีและเลือกใช้ให้เหาะสมกับแนวคิดหรือเนื้อที่ต้องการแสดงออก จะทำให้ผลงานมีความน่าสนใจมากขึ้น

วิรุณ ตั้งเจริญ (2535) ได้กล่าวถึง คุณสมบัติทางจิตวิทยาเกี่ยวกับสีไว้ว่า นักจิตวิทยารู้ดีว่าแต่ละสีมีพลังปลุกเร้าการตอบสนองของอารมณ์(Emotional Responses) สีมีอุณหภูมิเชิงจิตวิทยา (Psychological Temperature) อยู่ในตัวของมัน เช่น สีแดง สีส้ม สีเหลือง ให้ความรู้สึกอุ่นและสัมพันธ์กับแสงอาทิตย์หรือไฟ สีน้ำเงินหรือสีเขียวสัมพันธ์กับป่า น้ำ ท้องฟ้าและให้ความรู้สึกเย็น เป็นต้น ดังนั้นศิลปินนักออกแบบและนักสร้างสรรค์กระบวนแบบ (Stylist) จำเป็นต้องเรียนรู้และเข้าใจในเรื่องจิตวิทยาเกี่ยวกับสีความสัมพันธ์ระหว่างสีกับปฏิกิริยาตอบสนองอารมณ์ของมนุษย์

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

สุชาติ เถาทอง (2536) ได้อธิบายเพิ่มเติมว่าสีเปรียบได้กับองค์ประกอบหลักที่สามารถควบคุมและเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบอื่น เพราะว่าสีมีส่วนเกี่ยวพันกับองค์ประกอบทุกอย่างที่ประกอบเป็นภาพและมีอิทธิพลเหนือจิตใจจากทรรศนะของนักวิชาการหลายท่านพอสรุปได้ว่า สีเป็นสื่อที่ใช้ถ่ายทอดความรู้สึกของผู้สร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะ ในด้านจิตวิทยาของสีสามารถตอบสนองของอารมณ์ความรู้สึกของผู้ชมมีอิทธิพลต่อจิตใจและอารมณ์ของมนุษย์ส่วนประกอบศิลปะอื่นๆ เช่น เส้น แสงเงา รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว ฯลฯ

เกณฑ์การวิเคราะห์สีในการสร้างสรรค์ผลงาน ได้แก่ 1) ประเภทของการใช้สี 2) วรรณะของสี และ 3) การใช้สีสร้างความกลมกลืน

3) แสง-เงา

เป็นองค์ประกอบของศิลป์ที่อยู่คู่กันแสงเมื่อส่องกระทบกับวัตถุจะทำให้เกิดเงา แสงและเงาเป็นตัวกำหนดระดับของค่าน้ำหนัก ความเข้มของเงาจะขึ้นอยู่กับความเข้มของแสง ในที่ที่มีแสงสว่างมาก เงาจะเข้มขึ้น และในที่ที่มีแสงสว่างน้อยเงาจะไม่ชัดเจนในที่ที่ไม่มีแสงสว่างจะไม่มีเงาและเงาจะอยู่ในทางตรงข้ามกับแสงเสมอ ค่าน้ำหนักของแสงและเงานที่เกิดบนวัตถุสามารถจำแนกเป็นลักษณะที่ต่างๆ ได้ดังนี้

1) บริเวณแสงสว่างจัด (Nightlight) เป็นบริเวณที่อยู่ใกล้แหล่งกำเนิดแสงมากที่สุดจะมีความสว่างมากที่สุดในวัตถุที่มีผิวมันวาวจะสะท้อนแหล่งกำเนิดแสงออกมาให้เห็นได้ชัด

2) บริเวณแสงสว่าง (Light) เป็นบริเวณที่ได้รับแสงสว่างรองลงมาจากบริเวณแสงสว่างจัดเนื่องจากอยู่ห่างจากแหล่งกำเนิดแสงออกมาและเริ่มมีค่าน้ำหนักอ่อน ๆ

3) บริเวณเงา (Shadow) เป็นบริเวณที่ไม่ได้รับแสงสว่าง หรือเป็นบริเวณที่ถูกบดบังจาก แสงสว่าง ซึ่งจะมีค่าน้ำหนักเข้มมากขึ้นกว่าบริเวณแสงสว่าง

4) บริเวณเงานเข้มจัด (Core of Shadow) เป็นบริเวณที่อยู่ห่างจากแหล่งกำเนิดแสงมากที่สุดหรือเป็นบริเวณที่ถูกบดบังมาก ๆ หลาย ๆ ชั้นจะมีค่าน้ำหนักที่เข้มมากไปจนถึงเข้มที่สุด

5) บริเวณเงาตกทอด (Cast Shadow) เป็นบริเวณของพื้นหลังที่เงาของวัตถุทาบลงไปเป็นบริเวณเงาที่อยู่ภายนอกวัตถุ และจะมีความเข้มของค่าน้ำหนักขึ้นอยู่กับความเข้มของเงาน้ำหนักของพื้นหลัง ทิศทางและระยะของเงา

6) แสงสะท้อนบริเวณขอบของวัตถุ (Rim Light / Reflected Light) เป็นบริเวณของขอบวัตถุที่โดนแสงกระทบ แสงมีความสำคัญที่สุดสำหรับการวาดภาพ แสงได้มาจาก 2 แหล่ง คือ

6.1) แหล่งจากธรรมชาติ

6.2) แหล่งที่มนุษย์สร้างขึ้น

แสงที่มาจากธรรมชาติในช่วงระยะเวลาที่พอเหมาะ จัดได้ว่าเป็นแสงที่เหมาะแก่การวาดภาพกว่าแสงจากมนุษย์สร้างขึ้นเอง อย่างเช่นแสงจากไฟฟ้า จากแสงเทียน และจากเปลวไฟ ซึ่งให้แสงสว่างไม่สม่ำเสมอแสง เป็นตัวบังคับให้เกิดทิศทางของเงาเฉพาะฉะนั้นเมื่อมีแสงก็ย่อมมีเงาเกิดขึ้น แสงและเงาจึงเป็นส่วนคู่กัน วัตถุชิ้นใดชิ้นหนึ่งเมื่อนำมาตั้ง ก็ย่อมปรากฏด้านที่มีแสงและด้านที่มีเงา ด้านที่มีแสงเราจะรู้สึกว่าระยะใกล้กว่า ส่วนด้านที่มีเงานั้นจะรู้สึกว่าไกลออกไป หากเราวาดภาพระยะของแสงและเงาแตกต่างกันมาก ๆ ก็จะแสดงถึงความตื้นลึกมากขึ้น บางครั้งแสงที่ส่องทำให้เห็นภาพเงาผ่านไปตามวัตถุต่าง ๆ ก็ย่อมบ่งบอกถึงความตื้นลึกของภาพได้ด้วย (ศูนย์บรรณสารและสื่อการศึกษา มหาวิทยาลัยสวนดุสิต, 2564)

เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล (2546) ได้กล่าวไว้ว่า แสง ยังเป็นตัวจำกัดความของภาพ เช่น เมื่อแสงสว่างมาทุกทิศทาง เท่า ๆ กันหมดทั้งภาพ น้ำหนักของภาพก็ไม่แตกต่าง มองดูแล้วจะกลายเป็นภาพแบนๆ น้ำหนักที่แบนๆ ก็ให้ความรู้สึกจำกัดความของภาพที่นุ่มนวลแต่ไม่มีความตื่นเต้นเร้าใจอย่างน้ำหนักแสงที่สาดมาอย่างสว่างได้ ความรู้สึกของแสงกับความรู้สึกของศิลปินย่อมสัมพันธ์และเป็นความชอบส่วนตัวของศิลปินที่นิยมจะใช้แสงและเงาในรูปแบบที่ตัวเองชอบ อย่างภาพเขียนในสมัยเลอเนซองส์ซึ่งมีความนุ่มนวลอ่อนไหว เพราะศิลปินใช้น้ำหนักที่มีความแตกต่างกันไม่มากนักค่อย ๆ เพิ่มความสว่าง

โกศล พิณกุล (2543) ได้กล่าวไว้ว่า แสงเงา ที่ปรากฏนั้น ขึ้นอยู่กับเวลา สถานที่ ความเปลี่ยนแปลงของบรรยากาศ การกำหนดแสงเงาในแผ่นภาพจึงเป็นการลำบาก เพราะแสงเปลี่ยน เงาก็เปลี่ยนไปตลอดเวลา จากเหตุผลที่กล่าวนี้ จึงทำให้นักการศึกษาทางศิลปะบางกลุ่มไม่นำเอาแสงเงาที่ปรากฏเป็นเกณฑ์ในการสร้างงาน จึงสร้างแนวคิดหรือทฤษฎีต่างๆ มารองรับ เช่น การรับรู้เรื่อง รูปและพื้น (Figure And Ground) การรับรู้เรื่องรูปทรงเปิด-ปิด (Open And Closed Composition) การรับรู้เรื่องน้ำหนัก (Value Weights) หรือแนวคิดอื่นๆ อีกมาก ดังนั้น การทำความเข้าใจในการรับรู้และสร้างงานเรื่อง แสง-เงา นั้นจำเป็นต้องอาศัยประสบการณ์การสังเกตและการกำหนดกรอบของการแสดงออกในเรื่องแสง-เงาขึ้นมาเอง ซึ่งใน ลักษณะของการกำหนดการจัดวางภาพ (Composition) ขึ้นมาเองนั้น จะเรียกว่า การออกแบบ (Design) โดยอาศัยประสบการณ์และความรู้การรู้จักแก้ปัญหามาช่วยในการสร้างภาพ ซึ่งมีความจำเป็นจะต้องรู้และเข้าใจในเรื่องขององค์ประกอบของการจัดภาพมาช่วยประการหนึ่ง และนำหลักส่วนประกอบของการเห็น (Visual Elements) มาใช้ ซึ่งประกอบด้วย

- ตำแหน่ง (Position) คือ ส่วนที่ปรากฏเป็นภาพในพื้นที่ รู้ว่าวัตถุอยู่ใกล้-ไกลกัน เพียงไรรับรู้ทิศทางของตำแหน่งของวัตถุ 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

2.3.3 สีในงานจิตรกรรมร่วมสมัย

วิรุณ ตั้งเจริญ (2535, น 23) ได้กล่าวว่า สีในงานจิตรกรรมร่วมสมัย สีเป็นองค์ประกอบสำคัญของการมองเห็น ซึ่งช่วยให้เราแยกแยะความแตกต่างของวัตถุ และสิ่งของ สีช่วยสื่อความหมาย ไม่ว่าจะเป็นเชิงจิตวิทยาหรือเชิงสัญลักษณ์ ดังนั้น การับรู้และ ความรู้สึกในงานจิตรกรรม สีจึงเป็นสิ่งแรกที่เป็นตัวเร้าความรู้สึกทางการมองเห็นมากที่สุดซึ่ง ศิลปินพยายามใช้สีเป็นสื่อในการแลดงออกที่แตกต่างกันออกไปตามเจตนารมณ์ การใช้สีแสดงอารมณ์และความรู้สึกจากอดีตจนถึงศตวรรษที 19 ศิลปินพยายามทีจะระบายสีเลียนแบบความเป็นจริงตาม ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม โดยใช้สีเน้นรูปทรงให้เกิดความเด่นชัดเป็นหลักด้วยการไล่ค่าน้ำหนัก อ่อนแก่ของสี เมื่อถึงต้นศตวรรษที่ 19 ศิลปินเริ่มปรับเปลี่ยนจากการใช้สีเชิงธรรมชาติไปสู่การใช้ ลีเชิงอารมณ์ (Arbitrary Color) และพยายามที่จะสร้างสรรค์ความสัมพันธ์และเป้าหมายใหม่ผลงาน ฟินเซนท์ ฟานก็อก มีการใช้สีคู่รงข้ามเพื่อใช้สีที่เป็นสัญลักษณ์ (Symbolic Color) และการ ของ ปาดป้ายพู่กันอย่างมีพลัง สีเหลืองทองและสีส้มที่ปรากฏในจิตรกรรมชื่อ โรงนาใน โปรวองซ์ อาร์ลส์ (Farmhouse In Provence, Arles) เป็นภาพที่ถ่ายทอดปฏิกิริยาของแสงทีสาดส่องมายังท้องทุ่งยาม เที่ยงวันของฤดูร้อน ยังสะท้อนให้เห็นถึงพลังงานที่เปี่ยมล้น และความปิติยินดีที่จิตรกรรู้สึกใน เดือนแรกที่เดินทางมายังอาร์ลส์โดยเขามุ่งทำงานโดยไม่เห็นแก่ความเหน็ดเหนื่อยนอกจากนี้ยังมี จิตรกรรมภาพเหมือนตัวเอง (Selfportrait) ซึ่งวาดขึ้นในปี ค.ศ.1889 ภายหลังทารเจ็บปวดสูญเสีย เขาได้สื่อความขมขื่นต่อโลกภายนอก ภายใต้บรรยากาศของสีอันแลดงความเปลี่ยวเหงา และริ้วรอยแห่งความปวดร้าวที่บิดเป็นเกลียวคลื่นอยู่เบื้องหลัง การใช้สีเพื่อเป็นสัญลักษณ์ สำหรับปอล โกแกง (Paul Gauguin) เป็นศิลปินที่มีอิทธิพลต่อฟินเซนต์ ฟานก๊อก ในเรื่องของการใช้สีและสัญลักษณ์ เมื่อใกแกงสร้างสรรค์งานจิตรกรรมจะไม่สนใจต่อการเลียนแบบธรรมชาติ เขามีความเชื่อในการแสดงออกที่มาจากความรู้สึกและจินตนาการมากกว่าเหตุผล ตัวอย่างงาน พระจันทร์และโลก (The Moon and The Earth) เป็นงานจิตรกรรมที่เขียนขึ้นในปี ค.ศ. 1893 โดยไม่คำนึงถึงความงาม มีการให้สีส้มที่มีความสดบนรูปทรงที่แบนเรียบเน้นให้เห็นถึงความลึกลับ และจิตวิญญาณ ซึ่งมีที่มาจากเรื่องราวในตำนานบนเกาะตาฮิติ การใช้สีเพื่อสีในปี ค.ศ. 1899 ศิลปินทดลองระบายสีให้รู้สึกแบนราบ สีช่วยสร้างความปิติและความ ตื่นเต้นด้วยตัวของมันเอง จิตรกรรมโฟวิสม์เริ่มแสดงมโนทัศน์ใหม่ไนเชิง สีเพื่อสี

สมภพ จงจิตต์โพธา (2556) ได้กล่าวว่า การใช้สีในงานจิตรกรรมไทย วิธีเขียนระบายภาพจิตรกรรมต่าง ๆ ด้วยสีฝุ่นนั่นกล่าวได้ว่าวิธีการเช่นนี้ใช้เขียนรูปภาพ จิตรกรรมแบบประจำชาติไทยสืบเนื่องกันมานานนับแต่ปรากฏจากการค้นพบหลักฐานเขียน ภาพสีบนแผ่นอิฐสมัยทวาราวดี ที่เมืองอู่ทองและภาพเขียนสมัยหลังต่อเนื่องกันลงมาจนถึงสมัยรัตนโกสินทร์ รูปภาพที่เขียนด้วยสีฝุ่นเหล่านั้นช่างเขียนแต่ท่อนเรียกว่า "ภาพเขียนสีน้ำกาว" ทั้งนี้ เนื่องมาแต่การที่เน้นกาวเป็นเครื่องช่วยยึดเนื้อสีให้จับติดเข้ากับพื้นที่เขียนหรือระบายเป็น รูปภาพนั้น ๆ "น้ำกาว" ซึ่งใช้ผสมกับสีให้เป็นเครื่องยึดจับกับพื้นต่างๆ ชนิด ตามภาษาช่างมักจะ เรียกรวม ๆ กัน ไม่จำกัดว่าจะเป็นกาวหรือยางเหนียวอย่างใดอย่างหนึ่งว่า "น้ำยา" ดังนั้น คำเก่าๆ จึงเรียกว่า "น้ำยากระรง" หรือ "กะยารง" ซึ่งหมายถึงเครื่องสีใช้ระบายเขียนรูปภาพ

สมภพ จงจิตต์โพธา (2556, น. 115-117) ได้กล่าวต่ออีกว่า สีในงานจิตรกรรมไทยไว้ ดั้งนี้

1) หมู่สีดำ สีดำนี้บางที่ก็เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า "เขม่า" ทั้งนี้ให้เหตุที่เอาเขม่าซึ่งเกิดชันโฟลอเข้น ไปจับรวมตัวกันมากเข้าตามปล่องไฟหรือกันกระทะนั้น มาบดทำเป็นสีดำ สีดำซึ่งทำจากเขม่านี้มี คุณลักษณะต่างกันเป็นสองชนิด คือ เขม่าซึ่งได้จากไฟฟืนมักจะมีเนื้อหยาบกว่าเขม่าที่ได้จากคันน้ำมันเตา เขม่าชนิดหลังนี้เนื้อละเอียดและสีดำสนิท สีเขม่าชนิดดีเขามักห่อขายเป็นแหนบเล็กๆ สินค้าชนิดหนึ่งรียกว่า "หมึก" ลักษณะเป็นสีดำผสมยางไม้ ปั้นเป็นแท่ง เมื่อจะใช้จึงฝนออกละลาย กับน้ำใช้ตัดเส้นดำเป็นส่วนละเอียด

2) หมู่สีขาว สีขาวนี้ว่างรุ่นเก่าเรียกว่า "ฝุ่น" ที่เรียกดังนี้ก็เนื่องด้วยเนื้อลักษณะและเหมือนกับ ฝุ่น ที่สตรีใช้ผัดหน้า สีขาวในหมู่เดียวกันก็ยังมีความจัดต่าง ๆ กันออกไปด้วยคุณลักษณะในตัวของ มันเอง ดังนี้ ลีน้ำปูน สีชนิดนี้ทำจากปูนขาว นำเอาเนื้อปูนมาล้างให้คายรสเค็มออก แล้วเทเอาแต่เนื้อปูนบดกวนให้ละเอียดละลายเข้ากันกับน้ำ ใช้ทาระบายแต่งงานหยาบๆ ด้วยเป็นสีขั้นเลว สีขาวชนิดนี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า CARBONATE OF LIME สีดินขาวสีนี้ได้จากดินมีเนื้อละเอียดสีขาวเมื่อนำมาบดซ้ำแล้วแล่งสักครั้งสองครั้งก็นำมา ใช้ทาหรือระบายได้ แต่สีไม่ค่อยขาวจัดจึงใช้ทาหรือระบาย ทำแต่งานรองพื้นและทางานหยาบๆ ทั่วไป สีนี้แต่ก่อนเรียกว่า สีขาวกะบัง หรือ BRAYTAR สีฝุ่นขาว หรือ ZINCE OXIDE สีชนิดนี้เนื้อละเอียดและขาวจัดกว่าสีชนิดแรก เป็นสีซึ่งทำได้จากอ๊อกไซด์ของสังกะสีหรือชนิดเดียวกับฝุ่นผัดหน้าของหญิงชาวจีนและหญิงญี่ปุ่น สีขาวหรือ ฝุ่นขาวนี้สวนใหญ่จึงสั่งเข้ามาแต่เมืองจีน

3) หมู่สีแดง สีแดงซึ่งช่างเขียนใช้เขียนระบายรูปภาพนั้น มีคุณสมบัติอ่อนกลางและแก่ต่างๆ กัน เป็นหลายระดับ ซึ่งจำแนกออกตามลักษณะและคณสมบัติได้ดังนี้ สีดิน ลักษณะเป็นผงสีแดงคล**า**อมดำเล็กน้อย บางทีก็ว่าสีแดงตรงกับสีที่เรียกในภาษา ต่างประเทศว่า LGHT RED หรือ INDIAN RED สีดินนี้แต่ก่อนทำจากดินอันมีสนิมของแร่เหล็ก เจือปนอยู่ จึงออกสีแดงคลำ ๆ ไม่ค่อยสดใส ครั้นต่อมามีสีดินอีกชนิดหนึ่งเรียกว่า "ดินเทศ" เนื้อ ละเอียดและสีสดกว่าสีดินที่เคยใช้กันมาแต่เดิม จึงนิยมใช้สีดิน (แดง) เทศแพร่หลายออกไป นัยว่า สีดินเทศสั่งซื้อเข้ามาแต่เมืองอินเดียเท่านั้น

4) หมู่สีเหลือง สีในหมู่สีเหลืองนี้ มีสีซึ่งต่างลักษณะกันอยู่บ้างเล็กน้อย ดังนี้ สีเหลืองดิน เป็นสีซึ่งทำจากดินชนิดหนึ่งมีเนื้อสีเหลืองหม่นไม่ค่อยสดใส เนื้อสีจะติดหยาบ ใช้ระบายพื้นดาด ๆ ทั่วไปไม่ใคร่ใช้เขียนสิ่งละเอียดประณีตเท่าใดนักสีนี้ตรงกับสี YELLOWORCHE สีเหลืองรงค์เป็นสีเหลืองสดใสกว่าสีเหลืองดิน ที่จริงคำว่า "แรง" นั้นก็หมายถึงสีโดยเฉพาะ แต่ในพวกช่างเขียนนิยมเรียกว่า "รงค์" ห้วน ๆ เป็นที่รู้จักกันหมายถึงสีเหลืองสด ครั้นภายหลังมารีย ยืดออกไปว่า "รงทอง"บางที่ก็เรียกว่า "หรดานทอง" ตำหรับชื่อหลังนี้ไม่ถูกต้อง เป็นความเข้าใจผิด ไขว้เขวไป "หรดาน" นั้นเป็นแร่หินชนิดหนึ่ง เรียกว่า Realgar มีสีเหลืองอ่อนและเนื้อแข็งกว่า "รงค์" มาก"หรดาน"ใช้จำเพาะแต่ผลมเป็นนำยาเขียนปิดพื้นทำลวดลายปิดทองรดน้าเท่านั้น สีเหลืองรง นี้ได้จากยางของต้นไม้ยืนต้นชนิดหนึ่ง เรียกว่า ต้นรงค์ มีชื่อในภาษาพฤกษศาสตร์ว่า Gracinia Wanbury Hook ขึ้นอยู่ตามป่าและบนเกาะบางแห่ง แถบจังหวัดชายทะเลภาคตะวันออกของ อ่าวไทยกับพื้นที่ในเกาะลังกาและแถบอินเดียใต้อีกด้วย การเตรียมเก็บรงนั้น บางแห่งก็สับยางรงค์ รองออกมาจากต้น แต่ละแห่งลอกเอาเปลือกนำมาทุบให้แหลกแล้วจึงเคี่ยวบนไฟไล่น้ำให้ระเหย ออกยางรงค์งวดข้นได้ที่จึงกรอกน้ายางรงในกระบอกไม้ไผ่ขนาดย่อมๆ ทิ้งไว้ให้เย็น ยางรงค์ก็จับตัวกันแข็ง เมื่อผ่ากระบอกออก

เนื้อรงค์จะมีลักษณะเป็นแท่งกลมๆ ยาวๆ เวลานำมาใช้ ใช้ฝนกับน้ำให้รงค์ละลายออกเป็นสีใช้เขียนระบายภาพได้ มีสีสดใสมาก สีรงค์หรือสีเหลืองรงค์นี้ตรงกับสี Gamboge Tint

5) หมู่สีคราม สีครามเป็นสีซึ่งได้จากต้นคราม สีคราม มีชื่อเรียกต่างกันออกไปหลายนัย เช่น เรียกว่าสีขาบบ้าง สีน้ำเงินบ้างหรือสีกรมท่าบ้าง การที่เรียกสีครามต่างกัน ออกไปเช่นนี้เพราะเหตุว่าสีครามมีลักษณะอ่อนหรือแก่แตกต่างกัน ซึ่งพอจะอธิบายได้ดังนี้ สีครามนั้นเป็น สีครามอ่อนค่อนไปทางสีฟ้าเล็กน้อย เป็นสีซึ่งพ้องกับ สีปีกของนกตะขาบจึงเรียกสั้น ๆว่าสีครามส่วนสีน้ำเงินนั้นลักษณะเป็นสีครามค่อนข้างไปทางเขียว คล้ายกับ สีเปลวไอร้อนจากเนื้อแร่เงินหลอมละลายในเบ้าจึง เรียกว่า สีน้ำเงิน สำหรับกรมท่านั้นเป็นสีครามมืดเป็น สีผ้านุ่งของข้าราชการในกรมท่า ด้วยข้าราชการในกรม ต่าง ๆ แต่ก่อนเขานุ่งผ้าสี และเป็นที่รู้กันว่าอยู่ทรมกอง ไหนดังเช่นกรมท่านุ่งผ้าสีครามกลาโหมนุ่งผ้าลีลูกหว้า เป็นต้น

2.3.4 จิตรกรรมสีอะคริลิก

อนันต์ ประภาโส (2550, น. 12 - 25) ได้กล่าวว่า สีอะคริลิก (Acrylic Colors) คือ สีสำหรับใช้ในงานศิลปะที่สร้างขึ้นโดยผสมเนื้อสีกับตัวประสาน ซึ่งทำจากพอลิมิทิลเมตาคริเลต พ่นเป็นละอองผสมกับน้ำมันแร่ เรียกกันว่า สีอะคริลิก หรือ สีพลาสติก ซึ่งต่างจากสีพอลิเมอร์ (Polymer Colors) ลีอะคริลิกมีคุณสมบัติคงที่ไม่เปลี่ยนสีไม่หมองคล้ำ แห้งเร็ว ล้างออกง่าย ในเนื้อของลีอะคริลิกจะมีความแน่นมาก และให้ผลที่หลากหลาย สามารถใช้กับพื้นราบขนาดใหญ่หรือ ระบายลงบนฉากโปร่งแลง และระบายแบบแสดงด้วยแปรง (Imbasto) ที่หนาขนาดใหญ่ๆ ได้เช่นกัน สีอะคริลิกมีความทนทานสูง พื้นฐานความเป็นพลาสติกของมันมีความยืดหยุ่นมากู และสามารถใช้เทคนิคการระบายสีแบบหนา ได้โดยไม่แตกร่อนอย่างเช่นสีน้ำมันเมื่อทิ้งไว้เป็นเวลานานๆ นอกจากนั้นมันยังแห้งได้อย่างรวดเร็วและเป็นประโยชน์ อย่างยิ่งในการทดลองทางความคิดของศิลปิน เนื่องจากสามารถเขียนภาพได้อย่างต่อเนื่องโดยไม่ต้องรอเป็นเวลา หลายๆ วันเพื่อให้แห้ง ความคล่องตัวและทนทานนี้เองทำให้สีอะคริลิกกลายเป็นสื่อที่เป็นประโยชน์สำหรับการฝึกฝนและสร้างสรรค์ การแห้งเร็วนี้ทำให้ศิลปินสามารถทดลองใช้สีด้วยวิธีต่างๆ มากมาย เช่น การผสมกับกาวและวัสดุอื่นๆ ทำให้เกิดความคิดสร้างสรรค์ที่หลากหลายอย่างไม่มีขีดจำกัด

ในภาพเขียนหนึ่งภาพ จะถูกสร้างขึ้นด้วยองค์ประกอบเบื้องต้น 3 ประการดังนี้

1) เม็ดสี สารประกอบที่เป็นสี

2) สื่อ องค์ประกอบที่รวมเม็ดสีสู่ภาพเขียน และแห้งเป็นผิวที่ถาวร

3) ตัวละลาย ของเหลวที่ละลายสื่อเพื่อช่วยให้เกิดความสม่ำเสมอของภาพเขียน

เม็ดสี (สี) เป็นสารประกอบตัวเดียวกันในภาพเขียนทุกชนิดแต่สื่อเป็นสิ่งที่บอกชนิดของภาพเขียน เช่น สีน้ำมัน เกิดจากเม็ดสีกับน้ำมันสน พื้นผิวและความเหนียวของมันถูกปรับเปลี่ยนจากการละลายด้วยน้ำมันที่มี คุณสมบัติในการทำละลาย เมื่อภาพเขียนแห้งดีแล้ว มันจะไม่สามารถละลายได้อีก ส่วนสีนำ เป็นการผสมของเม็ดสีและสื่อกัมอราบิค (Gum Arabic) ที่แห้งโดยการระเหย และละลายด้วยน้ำ สีเป็นสิ่งที่สำคัญและซับซ้อนของภาพเขียน มันจะพาให้ผู้ขมรับรู้ในความรู้สึกและ

อารมณ์ สีในฐานะที่เป็น ภาษาทางศิลปะสามารถถ่ายทอดสิ่งที่จิตรกรคิดและรู้สึกออกมาได้อย่างลึกซึ้ง จิตรกรจึงจำเป็นต้องทำความเข้าใจ เที่ยวกับอิทธิพลขอะสีเพื่อที่จะใช้มันสร้างสรรค์ผลงานได้อย่างเต็มที่ เมื่อเราวาดภาพ เรากำลังผสมและจัดการกับสีจนกระทั้งสามารถสร้างรูปแบบคล้ายๆ กับที่ตาเห็น และทำให้คิดว่ากำลังมองวัตถุจริงอยู่ สีแดง สีเหลือง และส้มจัดอยู่ในกลุ่มสีร้อน ที่สว่าง สะดุดตา และสัมพันธ์กับความเร่าร้อนและความชื่นบาน สีเขียว สีน้ำเงิน และสีม่วงนั้นเป็นกลุ่มสีเย็น มันสงบ และสัมพันธ์กับความสงบเย็นและความเศร้า ในธรรมชาติเราถูกแวดล้อมด้วยสีเขี่ยวและสีน้าเงิน จึงทำให้เรามีปฏิกิริยาเชิงบวกกับสีเย็นมากกว่าสีร้อน ในภาพเขียน สีจะกระโดดมาข้างหน้าและสีที่เย็นกว่าจะถอยออกไป มีสิ่งที่น่าสังเกตในการใช้สีอยู่เช่นกัน ขณะที่สีค่อยๆ เข้มขึ้น สีต่างๆ ก็มีการเปลี่ยนแปลงต่างกันไป สีน้ำเงิน และสีเขียวมืดลงอย่างคงที่ โดยไม่เพี้ยน ส่วนสีเหลืองกลับเปลี่ยนแปลงทันทีเมื่อมีการเดิมสีที่มีน้าหนักเข้มลงไปทำให้ กลายเป็นสีน้ำตาล ส่วนสีแดง อยู่ในค่าน้ำหนักกลาง แต่ก็เปลี่ยนเป็นสีน้ำตาล เมื่อมันเร่มมืด และเช่นเดียวทัน เมื่อเติมลีขาวลงไปในสีแท้ เพื่อให้เกิดสีที่อ่อนลง สีเขียวและสีน้ำเงินยังคงสม่ำเสมอขณะที่มัน อ่อนลง สีเหลืองกลายเป็นสีขาวอย่างคงที่ แต่ลี่แดงกลับกลายไปเป็นสีชมพู และมีลักษณะอื่นไป ข้อสังเกตต่างๆ อาจมีมากกว่านี้ เมื่อเราได้มีการปฏิบัติจริง เมื่อเกิดปัญหาขึ้นในภาพเขียน จิตรกรมักจะได้เทคนิคใหม่ๆ กลับมาเสมอ สีขาวและสีดำ (Black and White) สีขาวและลีดำเป็นสีที่พิเศษ มันมีพลังมากกว่าสีแท้ ของสิ่งต่างๆ ที่มันดูดซับหรือละท้อนแลง สีขาวและสีดำนั้น ทรงพลังในแง่ของค่าน้ำหนัก เมื่อมีการเติมสีขาวลงในสี นั่นหมายถึงคุณกำลังเติมสิงที่สะท้อนแสงทั้งหมด ซึ่งทำให้เม็ดสี ที่ปรากฏอ่อนลงและจืดจาง และเมื่อเติมสีดำลงในสีแท้ จะเกิดสิ่งตรงกันข้าม คือจะได้สีที่ทั้งมืดและทึบกว่าโดยสีดำจะดูดซับ แสงไว้ สีขาวและสีดำจึงมีอิทธิพลต่องานจิตรกรรมในแง่ของ แสงและเงาเป็นอย่างยิ่ง สีเป็นสิ่งที่มีเสน่ห์และซับซ้อนในภาพเขียน ขั้นต่อไป คือ การใช้มันในการเขียนภาพ บันทึกรูปทรง ที่มองเห็น ศร้างสัดส่วนที่ถูกต้องของรูปทรงเหล่านั้น ประเมิน ค่าน้ำหนัก และประเมินค่าของสีที่สัมพันธ์กับบริเวณรอบๆ

2.4 แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวกับศิลปินและข้อมูลทางศิลปกรรม

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษาผลงานศิลปินหลายท่านที่มีอิทธิพลในการสร้างสรรค์ศิลปะนิพนธ์ศึกษาในครั้งนี้จากการวิเคราะห์ ผลงาน รูปแบบ แนวคิด การใช้สี และองค์ประกอบอื่นๆทางด้านศิลปะมาประยุกต์ และปรับใช้ในการกสร้างสรรค์ศิลปศึกษานิพนธ์

ช่วง มูลพินิจ

เป็นศิลปินไทยที่มีเอกลักษณ์โดดเด่น โดยเฉพาะอย่างยิ่งในเรื่องของการสร้างสรรค์ "ร่างผสม" (Hybrid Figures) หรือสิ่งมีชีวิตที่เกิดจากการผสมผสานระหว่างมนุษย์ พืช และสัตว์ ด้วยจินตนาการอันล้ำเลิศของท่าน อิทธิพลและแรงบันดาลใจ ได้รับอิทธิพลจากศิลปะไทยและต่างประเทศ โดยทั่วไปแล้วมักจะอ้างอิงถึงลักษณะเด่นและแนวคิดในการสร้างสรรค์งานศิลปะของท่านในช่วงเวลาหนึ่ง หรือที่สะท้อนถึงการใช้ "ดุลยพินิจ" หรือการพิจารณาตัดสินใจอย่างรอบคอบในการสร้างสรรค์ผลงานโดยสรุปแล้ว ผลงานของ ช่วง มูลพินิจ มีลักษณะเด่นที่สำคัญดังนี้

ภาพที่ 2.1 ภาพแสดง : ความรัก ธรรมะ ความงาม
ที่มา : ช่วง มูลพินิจ, 2566, เขียนมนุษย์

แนวความคิด

แนวความคิดของ ช่วง มูลพินิจ คือการเดินทางกลับสู่ “จิตวิญญาณไทย” ที่บริสุทธิ์ สงบ และมีความฝันอันงดงาม แนวคิดของเขาไม่เพียงแสดงความเป็นไทยผ่านรูปร่างหรือเครื่องแต่งกาย แต่เจาะลึกถึง “ความเป็นไทยในระดับจิตใจ” ด้วยการผสมพุทธปรัชญา ความงามแบบจินตนาการ และทักษะศิลปะชั้นสูง ผลงานของเขาจึงเปรียบเสมือน บทภาวนาในรูปของภาพ ที่เชื้อเชิญให้ผู้ชมไตร่ตรองความงาม ความสงบ และโลกที่อยู่นอกเหนือรูปธรรม

ลักษณะผลงาน

ลักษณะผลงานของ ช่วง มูลพินิจ คือการผสมผสานระหว่าง ความงามแบบประเพณีไทย, เทคนิคชั้นสูง, และ จิตวิญญาณทางพุทธปรัชญา ผลงานของเขาโดดเด่นด้วยเส้นที่อ่อนช้อย รายละเอียดที่ละเมียด และการจัดองค์ประกอบที่เปี่ยมสมดุลทางสุนทรียภาพ

การจัดองค์ประกอบศิลป์

ผลงานจิตรกรรมที่มีเอกลักษณ์เฉพาะตัวอันโดดเด่น ด้วยการผสานความงามแบบไทยประเพณีเข้ากับภาวะอุดมคติทางจิตวิญญาณ ผลงานของเขาแสดงถึงความสงบ ละเมียดละไม และประณีตในทุกมิติ โดยเฉพาะ การจัดองค์ประกอบศิลป์ ซึ่งถือเป็นหัวใจของการถ่ายทอดโลกภายในผ่านศิลปะอย่างงดงาม บทความนี้จะวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบในผลงานของช่วง มูลพินิจ อย่างลึกซึ้งในแง่ทัศนธาตุและปรัชญาศิลป์ร่วมสมัย ดังนี้

1) การวางจุดเด่นแบบศูนย์กลางอุดมคติ (Idealized Centrality)

องค์ประกอบสำคัญในผลงานของช่วงมักจัดวาง “ตัวละครหลัก” เช่น หญิงไทย บุรุษในอิริยาบถสงบ หรือรูปบุคคลลักษณะเทพยดาไว้ในตำแหน่งใกล้กึ่งกลางของพื้นที่ภาพ ซึ่งให้ความรู้สึกสงบ สมดุล และมั่นคง

2) ความสมดุลของมวลภาพ (Visual Balance)

การเลือกใช้องค์ประกอบรอง เช่น ดอกไม้ ฉากภูมิทัศน์ อาคาร หรือกลุ่มเมฆ จัดวางอย่างสมดุลทั้งซ้าย–ขวา หรือบน–ล่าง แม้ไม่สมมาตรเป๊ะ (asymmetrical balance) แต่ก็ถ่วงน้ำหนักสายตาอย่างแม่นยำ

3) เส้นนำสายตาและจังหวะภาพ (Rhythm & Leading Lines)

ลายเส้นที่ปรากฏในภาพ เช่น ผ้าพริ้ว ลายเสื้อ ลายไทย หรือต้นไม้ ถูกวางอย่างมีจังหวะต่อเนื่อง พาผู้ชมเคลื่อนสายตาไปยังจุดสำคัญในภาพ

4) การใช้พื้นที่ว่างอย่างมีนัย (Symbolic Space)

ใช้ “พื้นที่ว่าง” (negative space) อย่างชาญฉลาด โดยเว้นช่องไฟไว้รอบตัวละครหรือวัตถุสำคัญ เพื่อเน้นจุดเด่นและสร้างภาวะ “ความว่างที่มีพลัง” ตามแนวคิดสุญญตาในพุทธศิลป์

5) การใช้แสงและสีเพื่อเน้นองค์ประกอบ

แม้ไม่เน้นความสมจริงแบบเหมือนจริง (photorealism) แต่ช่วงใช้แสงและสีอย่างมีชั้นเชิงในการกำหนดลำดับความสำคัญขององค์ประกอบ

6) องค์ประกอบเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Composition)

ทุกองค์ประกอบในผลงานของช่วงล้วนมีความหมายแฝง เช่น

6.1) ดอกไม้ หมายถึง ความงามที่ไม่เที่ยง (อนิจจัง)

6.2) ใบไม้โปรย หมายถึง เวลาและการเปลี่ยนแปลง

6.3) ผ้าและเครื่องแต่งกาย หมายถึง ชาติภพและวัฒนธรรม

6.4) ทิศทางการมองของตัวละคร หมายถึง การภาวนา หรือจิตที่หันสู่ภายใน

องค์ประกอบเหล่านี้วางอยู่ในตำแหน่งที่สัมพันธ์กันตามตรรกะของจิตวิญญาณ ไม่ใช่ตรรกะทางฟิสิกส์ ส่งผลให้ผู้ชมรู้สึกถึงความ “เหนือจริง” ที่เป็นธรรมะ

ช่วง มูลพินิจ คือศิลปินผู้มีลายเส้นอันเป็นเอกลักษณ์ เปี่ยมด้วยความประณีตละเอียดอ่อน และสอดแทรกแนวคิดปรัชญาทางธรรมะ ผลงานของท่านมีคุณค่าทั้งในด้านสุนทรียภาพและแรงบันดาลใจ ไม่ว่าจะเป็นงานจิตรกรรม ภาพประกอบ หรือการออกแบบทางพุทธศิลป์ ทำให้ท่านได้รับการยกย่องเป็นศิลปินแห่งชาติและเป็นที่ยอมรับในวงการศิลปะไทยอย่างกว้างขวาง ผู้วิจัยได้นำหลักการคิดของ ช่วง มูลพินิจ ที่กล่าวว่า สิ่งที่นำเสนอ คือ ความงามทั้งหมด ไม่ว่าจะ ศาสนา การเมือง ธรรมชาติ ความงามจะทำให้พวยพุ่งออกมา ความคิดเปลี่ยนได้ ความงามเปลี่ยนยาก ความงามคนยอมรับความคิดคนไม่เชื่อก็ได้" ท่านมองว่าศิลปินควรเป็นทาสความงาม ไม่ใช่ทาสลัทธินิยมหรือการเมือง จึงนำเอาหลักแนวคิดในเรื่องนี้มาปรับในผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัยเพื่อสื่อถึงความงาม

สมพงษ์ อดุลยสารพัน

เป็นศิลปินแนวเซอร์เรียลลิสม์ (Surrealism) ที่มีชื่อเสียง ซึ่งได้รับการขนานนามว่าเป็น "ซัลวาดอร์ ดาลี เมืองไทย" การใช้สีในงานสะท้อนแนวคิดและแรงบันดาลใจที่ลึกซึ้ง ซึ่งส่วนใหญ่มาจากความผูกพันกับธรรมชาติ ปรัชญาพุทธศาสนา และจินตนาการอันลึกลับซับซ้อน จากการวิเคราะห์งานของสมพงษ์ อดุลยสารพัน สามารถสรุปการใช้สีได้ดังนี้

ภาพที่ 2.2 ภาพแสดง : ภาพสายน้ำแห่งชีวิต
ที่มา : สมพงษ์ อดุลยสารพัน, 2556, “Transcending Thai Surrealism” / “สัจจะเหนือจริง”.

แนวความคิด

สมพงษ์ อดุลยสารพัน เป็นศิลปินร่วมสมัยที่มีแนวทางชัดเจนในการนำเสนอ “พุทธปรัชญา” ผ่านผลงานจิตรกรรม โดยเน้นภาวะทางจิต การปฏิบัติธรรม และการเปลี่ยนผ่านของจิตสู่ความหลุดพ้น ผลงานของเขาไม่ได้ยึดติดกับรูปแบบพุทธศิลป์ดั้งเดิม แต่เน้นการตีความ “หลักธรรม” ให้เป็นภาพนามธรรม (abstract) และภาพจินตภาพเหนือจริง (surrealist) ที่แสดง “ภาวะทางจิต” มากกว่าการเล่าเรื่องตามขนบ

ลักษณะผลงาน

ลักษณะผลงานของ สมพงษ์ อดุลยสารพัน คือจิตรกรรมที่เน้นการถ่ายทอดภาวะจิตภายใน ผ่านโครงสร้างนามธรรม เทคนิคเหนือจริง และสัญลักษณ์เชิงพุทธที่ตีความใหม่ เขาสร้างสรรค์งานศิลปะที่มิใช่เพียงวัตถุตกแต่ง แต่คือพื้นที่แห่ง การปฏิบัติธรรมผ่านศิลปะ ที่เปิดโอกาสให้ผู้ชมสำรวจตนเอง และตั้งคำถามกับ “ความจริง” ที่อยู่เหนือรูปทรงภายนอก

การจัดองค์ประกอบศิลป์

สมพงษ์ อดุลยสารพัน คือศิลปินไทยร่วมสมัยที่มีจุดเด่นด้านการถ่ายทอด *ภาวะทางจิตวิญญาณ* ผ่านผลงานจิตรกรรมแนวนามธรรมและเหนือจริง โดยเฉพาะการจัดองค์ประกอบศิลป์ที่ไม่เน้นความสมจริง แต่เน้นสื่อภาวะ “รู้” ในเชิงพุทธปรัชญา ความนิ่ง สมดุล และการดับตัวตนคือหัวใจของการออกแบบองค์ประกอบในผลงานของเขา

1) องค์ประกอบแบบสมดุลไม่สมมาตร (Asymmetrical Balance)

สมพงษ์จัดวางองค์ประกอบในลักษณะที่ไม่สมมาตร (asymmetrical) แต่ให้ความรู้สึกสมดุลทางสายตา

2) การใช้พื้นที่ว่าง (Negative Space) อย่างมีนัย

พื้นที่ว่าง เป็นองค์ประกอบสำคัญในผลงานของสมพงษ์ และไม่ใช่เพียงช่องไฟระหว่างวัตถุ แต่คือ “พื้นที่แห่งจิต” ที่ชวนให้ผู้ชมพิจารณาความว่าง

3) เส้นสายที่เคลื่อนไหวอย่างอิสระ (Expressive Flow)

องค์ประกอบภาพของสมพงษ์มักประกอบด้วยเส้นสายที่พริ้วไหว เคลื่อนตัวอย่างอิสระ หรือหมุนวนในลักษณะคล้ายพลังงาน

4) โครงสร้างเปิดและไร้กรอบ (Non-linear Composition)

สมพงษ์หลีกเลี่ยงการจำกัดภาพให้อยู่ในกรอบเรขาคณิต หรือการจัดฉากที่เป็นขั้นเป็นตอนแบบโบราณ

5) การใช้สีและแสงเพื่อเน้นน้ำหนักองค์ประกอบ

สมพงษ์ใช้แสงและสีอย่างระมัดระวังและเฉียบคมเพื่อสร้างความหนัก–เบา (visual weight) ในองค์ประกอบภาพ

6) องค์ประกอบเชิงสัญลักษณ์ (Symbolic Forms)

องค์ประกอบในผลงานของสมพงษ์แม้ดูนามธรรม แต่ล้วนมีความหมายแฝง เช่น

6.1) รูปทรงทรงกลม หมายถึง ความสมบูรณ์ หรือธรรมจักร

6.2) เส้นแตกกระจาย หมายถึง การสลายของอัตตา

6.3) รูปทรงล่องลอย หมายถึง การหลุดพ้นจากพันธนาการทางวัตถุ

องค์ประกอบเชิงสัญลักษณ์เหล่านี้ถูกจัดวางในตำแหน่งที่สัมพันธ์กับแนวคิดทางพุทธะอย่างลึกซึ้ง

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

ประทีป คชบัว

เป็นศิลปินที่มีชื่อเสียงในวงการศิลปะไทย โดยเฉพาะใน รูปแบบงานแนวเหนือจริง (Surrealism) ซึ่งเป็นเอกลักษณ์ที่โดดเด่นของเขา

ภาพที่ 2.3 ภาพแสดง : ภาพช้างเท้าหลัง
ที่มา : ประทีป คชบัว, 2559, มหัศจรรย์ ฝันเพ้อ (Fantasur).

ลักษณะเด่นของงาน ประทีป คชบัว มีดังนี้

แนวความคิด

งานแนวเหนือจริง (Surrealism) เขาได้รับการยกย่องให้เป็น "เจ้าพ่อเซอร์เรียลิสม์เมืองไทย" หรือ "จิตรกรเอกแนวเหนือจริงอันดับ 1 ของไทย" งานของเขามักจะสะท้อนโลกในจินตนาการ ความฝัน และความทรงจำที่ถูกนำมาผสมผสานกันอย่างเป็นอิสระ โดยใช้สัญลักษณ์และภาพเปรียบเทียบที่กระตุ้นให้ผู้ชมตีความ

ลักษณะผลงาน

การผสมผสานระหว่างคนกับสัตว์ ผลงานของเขาหลายชิ้นมีการนำภาพลักษณ์ของคนและสัตว์มาผสมผสานกันอย่างน่าสนใจ แฝงด้วยสัญลักษณ์และความหมายเชิงปรัชญาที่ต้องอาศัยการตีความ

การจัดองค์ประกอบศิลป์

ประทีบ คชบัว ศิลปินไทยร่วมสมัยที่มีเอกลักษณ์ทางจิตรกรรมอันโดดเด่น เขาผสมผสานเทคนิคศิลปะแบบสากลเข้ากับความเชื่อและสัญลักษณ์ในวัฒนธรรมไทย โดยเฉพาะอย่างยิ่งหลักธรรมทางพุทธศาสนา ผลงานของเขาเต็มไปด้วยจินตนาการเหนือจริง (Surrealism) รูปทรงบิดเบือน และองค์ประกอบที่ซับซ้อนดุจฝัน ทว่ามีระเบียบแฝงอยู่ในความวุ่นวายอย่างแนบเนียน บทความนี้มุ่งวิเคราะห์ การจัดองค์ประกอบศิลป์ ในงานของประทีบ คชบัว ว่าเขาสร้างโครงสร้างภาพขึ้นจากอะไร มีจุดมุ่งหมายอย่างไร และสัมพันธ์อย่างไรกับ “โลกภายใน” ที่เขาแสดงออกผ่านผลงาน มีดั้งนี้

1) โครงสร้างสมดุลแบบจิตวิญญาณ

ภาพของประทีบมักมีความซับซ้อนและดูไร้ระเบียบในเบื้องต้น แต่แท้จริงแล้วเขาวางองค์ประกอบตามแนว สมดุลภายใน (inner balance) หรือ “สมมาตรทางจิต” ตัวละครหลัก เช่น พระพุทธเจ้า เทวดา หรือสัตว์ประหลาด มักวางอยู่กึ่งกลางของภาพ รายล้อมด้วยสรรพสิ่งที่เคลื่อนเข้าหาหรือโคจรรอบคล้ายการหมุนของจักรวาล โครงสร้างนี้ไม่เพียงสร้างพลังในการดึงสายตา แต่ยังสะท้อนแนวคิดพุทธเรื่อง “ศูนย์กลางแห่งการรู้แจ้ง” ที่ทุกสิ่งเคลื่อนไปหา

2) สีและมวลภาพ: พลังแห่งแสงและเงา

หนึ่งในจุดเด่นของการจัดองค์ประกอบในงานของประทีบ คือ การควบคุม “มวลสี” และ “ความตัดกัน” ของแสง สีสว่าง เช่น ทอง ชมพู หรือฟ้าสว่าง มักถูกใช้กับร่างของพระพุทธเจ้า หรือจิตผู้ตื่นรู้ ขณะที่สีทึบ เช่น ดำ ม่วง น้ำเงิน ใช้กับภูต ผี หรือกิเลส เพื่อสร้างขั้วตรงข้ามที่ขับเน้นกันอย่างมีพลัง

3) มิติซ้อนซับและลำดับเชิงพุทธภูมิ

องค์ประกอบสำคัญในงานของประทีบคือการใช้ “ชั้นของภาพ” (layering) อย่างชัดเจน โดยมักมีโครงสร้าง 3 ระดับหลัก ได้แก่

3.1) ชั้นพื้นหลัง: ภูเขา เมฆ จักรวาล หรือคลื่นพลังงาน

3.2) ชั้นกลาง: เทวดา นาค สัตว์กึ่งเทพ

3.3) ชั้นหน้า: ตัวเอกหรือผู้ตื่นรู้ (เช่น พระพุทธเจ้า หรือตัวแทนจิต)

4) ความบิดเบือนของรูปและสัดส่วน

มักบิดสัดส่วนของร่างกายให้ยืดยาวหรือหดสั้น แขนขาที่ผิดธรรมชาติ ท่าทางที่เหนือมนุษย์ เพื่อสื่อภาวะจิตที่ “ไม่ใช่โลก” การจัดองค์ประกอบของเขาจึงไม่ได้เน้นความเป็นธรรมชาติ แต่เป็น การสร้างกายวิภาคของจิตวิญญาณ มากกว่ากายภาพ

ผู้วิจัยได้ศึกษาการใช้ การผสมผสานแนวคิดเชิงปรัชญา การผสมผสานระหว่างคนกับสัตว์ จึงนำเอาผลงานภาพลักษณ์ของคนและสัตว์มาผสมผสานกันอ แฝงด้วยสัญลักษณ์และความหมายเชิงปรัชญาที่ต้องตีความ

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

จักรพงษ์ เทพเกาะ

จากการวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบของ จักรพงษ์ เทพเกาะ โดยทั่วไปมักพบว่ามีแนวทางการจัดองค์ประกอบที่ผสมผสานระหว่างหลักการศิลปะไทยดั้งเดิมกับแนวคิดร่วมสมัย เพื่อสื่อสารประเด็นทางสังคมและจิตวิญญาณ โดยเฉพาะในงานจิตรกรรมฝาผนังหรืองานศิลปะไทยที่ได้รับการตีความใหม่ จากข้อมูลที่พบ แนวทางการจัดองค์ประกอบที่โดดเด่นของ จักรพงษ์ เทพเกาะ สามารถวิเคราะห์ได้ดังนี้

ภาพที่ 2.4 ภาพแสดง : ภวังค์-มายา
ที่มา : จักรพงษ์ เทพเกาะ, 2567, SUBCONSCIOUSNESS ภวังค์.

แนวความคิด

นำเสนอเรื่องราวหรือแนวคิดที่ลึกซึ้ง เช่น เรื่องของกิเลส การตระหนักรู้ในคุณค่าของชีวิต หรือการเข้าถึงหลักธรรมคำสอน โดยใช้รูปแบบการจัดองค์ประกอบที่อาจปรับเปลี่ยน ตัดทอน หรือผสมผสานรูปทรงต่างๆ เข้าด้วยกัน เพื่อให้ผลงานมีความสมบูรณ์และสามารถสื่อสารความหมายได้ชัดเจนยิ่งขึ้น การนำเสนอเนื้อหาเหล่านี้ผ่านการจัดองค์ประกอบที่เป็นเอกลักษณ์ช่วยให้ผู้ชมตีความและรับรู้ถึงแก่นของงานได้

ลักษณะผลงาน

จักรพงษ์ เทพเกาะ มีการประสานอย่างแนบเนียนระหว่าง ศิลปะเหนือจริง กับ พุทธปรัชญา ในบริบทศิลปะร่วมสมัยไทย ผ่านเทคนิคที่ประณีต สีสันที่เย้ายวน และเนื้อหาที่กระตุ้นจิตให้ไตร่ตรอง จุดเด่นของเขาอยู่ที่ความสามารถในการแปลง “ภาวะของจิต” ให้กลายเป็นภาพที่ทั้งลึกลับ ลึกซึ้ง และมีพลังทางปรัชญา

การจัดองค์ประกอบศิลป์

จากการวิเคราะห์ข้อมูลที่เกี่ยวข้อง ("สัมพันธภาพชีวิต") และแนวคิดเกี่ยวกับการจัดองค์ประกอบศิลป์โดยทั่วไป สามารถอนุมานได้ว่า จักรพงษ์ เทพเกาะ ให้ความสำคัญกับหลักการพื้นฐานของการจัดองค์ประกอบ ได้แก่

2.1) การจัดสัดส่วน (Proportion) การสร้างความสัมพันธ์ที่เหมาะสมระหว่างขนาดขององค์ประกอบต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นภายในรูปทรงเดียวกัน หรือระหว่างรูปทรงที่แตกต่างกัน เพื่อให้เกิดความกลมกลืนและพอเหมาะพอดี ซึ่งอาจรวมถึงการใช้สัดส่วนที่ไม่ได้เป็นมาตรฐานตามธรรมชาติ แต่ปรับเปลี่ยนเพื่อเน้นอารมณ์และความรู้สึกตามเจตนารมณ์ของศิลปิน

2.2) ความสมดุล (Balance) อาจมีการใช้ทั้งความสมดุลแบบสมมาตร (Symmetry) ที่มีความสมดุลเท่ากันทั้งสองข้างของแกนสมมุติ หรือความสมดุลแบบอสมมาตร (Asymmetry) ที่องค์ประกอบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน แต่ยังคงให้ความรู้สึกสมดุลโดยรวม ซึ่งความสมดุลแบบอสมมาตรมักเป็นผลมาจากการจัดวางองค์ประกอบใหม่โดยมนุษย์ และอาจสร้างความน่าสนใจให้กับภาพ

2.3) จังหวะลีลา (Rhythm) การสร้างการเคลื่อนไหวในภาพผ่านการซ้ำกันขององค์ประกอบ หรือการจัดวางที่ต่อเนื่องกันของเส้น สี รูปทรง หรือน้ำหนัก เพื่อสร้างรูปแบบหรือลวดลายที่แตกต่างกัน

2.4) การเน้น (Emphasis) การกำหนดจุดเด่นหรือจุดสนใจในงานศิลปะ เพื่อดึงดูดสายตาของผู้ชมไปยังส่วนที่สำคัญที่สุดของภาพ

2.5 เอกภาพ (Unity) การทำให้องค์ประกอบทั้งหมดในภาพดูรวมเป็นหนึ่งเดียวกัน สอดคล้องกัน และมีความสัมพันธ์กันอย่างกลมกลืน ไม่ว่าองค์ประกอบเหล่านั้นจะมีความแตกต่างกันเพียงใด แต่สุดท้ายแล้วก็สามารถอยู่ร่วมกันได้อย่างลงตัว

2.5 งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

อภิชาติ เอี่ยมวิจารณ์ (2561) ได้ทำการวิจัย เรื่องการสร้างสรรค์ผลงานมารผจญในจิตรกรรมไทยร่วมสมัย

ได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องราว พุทธประวัติตอนมารผจญ ซึ่งเป็นเหตุการณ์สำคัญก่อนการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า โดยได้ศึกษา จิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณี เช่น ที่วัดทองธรรมชาติ และวัดสุวรรณาราม เพื่อนำโครงสร้างและสัญลักษณ์เหล่านั้นมาปรับใช้ในรูปแบบร่วมสมัย รูปทรงใหม่ที่ตีความจาก “มาร” และ “พระพุทธเจ้า” ถูกสร้างขึ้นจากจินตนาการ โดยไม่ยึดติดกับแบบแผนเดิมของไทย

ภานุ สรวยสุวรรณ (2562) ได้ทำการวิจัย เรื่องพุทธปรัชญาในแนวงานศิลปะทาง Conceptual Art ได้นำเสนอในงานวิจัยว่า ศิลปะแนว Conceptual Art นั้นมีศักยภาพในการสื่อพุทธปรัชญา แม้จะปราศจากรูปแบบที่ชัดเจนหรือไม่อิงความสวยงามทางสายตาอย่างที่พุทธศิลป์ดั้งเดิมเคยใช้ เขาชี้ให้เห็นว่า ศิลปินในแนวนี้มักใช้ ความว่าง, การเปลี่ยนแปลงของวัสดุ, และ การเปิดให้ผู้ชมแปลความด้วยตนเอง ซึ่งล้วนสะท้อนหลัก อนิจจัง (ความไม่เที่ยง), อนัตตา (การไร้ตัวตน), และ สุญญตา (ความว่าง) ได้อย่างลึกซึ้ง

สดชื่น ชัยประสาธน์ (2539) ได้ทำการวิจัย เรื่องจิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลิสต์ในประเทศไทย พ.ศ. 2507–2527 ได้นำเสนอในงานวิจัยว่า พื้นฐานสำคัญในการทำความเข้าใจปรากฏการณ์เซอร์เรียลิสต์ในบริบทไทยยุคหลังสงครามโลก โดยให้ความสำคัญกับกระบวนการทางศิลป์และสัญลักษณ์มากกว่าการเลียนแบบแนวตะวันตกโดยตรง สามารถต่อยอดได้อย่างกว้างขวางใน

ประเด็นการนำนามธรรมเชิงเซอร์เรียลมาใช้กับเรื่องเล่าทางศาสนาหรือประวัติศาสตร์เชิงศาสนา พุทธประวัติได้อย่างมีมิติและน่าสนใจ โดยหยิบเทคนิคการเขียนผลงานรูปแบบเชิงเซอร์เรียลมาจริง มาใช้กับพุทธ-ชาดก

2.6 สรุปแนวความคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงาน

2.6.1 แนวความคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานด้านแนวความคิด

ผู้วิจัยได้ศึกษาทฤษฎีเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทย การสร้างสรรค์จิตรกรรมไทยร่วมสมัยมิใช่เพียงแค่การถ่ายทอดภาพทางศิลปะ แต่เป็นการหลอมรวมองค์ความรู้ ปรัชญา ประวัติศาสตร์ และทัศนคติร่วมสมัยเข้าด้วยกันอย่างลึกซึ้ง โดยสามารถสรุปองค์ประกอบสำคัญที่ถูกนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ได้ดังนี้

1) การนำเนื้อหาและแนวคิดจากพระพุทธศาสนา

1.1) พุทธประวัติ โดยเฉพาะตอนมหาภิเนษกรมณ์ (การออกบวชของเจ้าชายสิทธัตถะ) เป็นตอนสำคัญที่ศิลปินนิยมใช้ ถ่ายทอดแนวคิดเรื่อง “การสละโลกเพื่อแสวงหาทางพ้นทุกข์” ซึ่งเป็นรากฐานของศิลปะไทยในเชิงพุทธศิลป์

1.2) ภาพเหตุการณ์ต่าง ๆ จากพระพุทธประวัติ เช่น มารวิชัย หรือ เทศนาอภิธรรมบนสวรรค์ ยังถูกนำมาแปลงบริบทสู่จิตรกรรมไทยร่วมสมัย เพื่อสะท้อนแก่นสารของศาสนาในภาษาทัศนศิลป์ยุคใหม่

2) ปรัชญาและศาสนา

2.1) แนวคิดทางปรัชญาตะวันออก โดยเฉพาะหลักของพุทธศาสนา เช่น “ทุกข์-สมุทัย-นิโรธ-มรรค” ถูกใช้เป็นกรอบในการตีความ และสื่อความหมายในเชิงนามธรรม

2.2) ปรัชญาทางศิลปะ เช่น ความเป็นอุดมคติ (Idealism) ถูกนำมาสร้างภาพที่สะท้อนจิตวิญญาณมากกว่าความเหมือนจริง

2.3) การฝึกสมาธิและจิตตภาวนาในพุทธศาสนา ยังส่งอิทธิพลต่อ “กระบวนการคิด” และ “ความนิ่งสงบ” ที่ปรากฏในผลงานศิลปะไทยร่วมสมัย

3) รูปแบบและองค์ประกอบจากจิตรกรรมไทยแบบประเพณี

ลักษณะเฉพาะของจิตรกรรมไทย เช่น ภาพแบบ 2 มิติ การใช้เส้นอ่อนช้อย การจัดภาพมุมสูง (Bird's Eye View) การเน้นขนาดตัวละครตามความสำคัญ การใช้สีอย่างจำกัดแต่มีจังหวะและความประณีต เหล่านี้ยังคงถูกนำมาใช้ในจิตรกรรมไทยร่วมสมัยเพื่อรักษา “กลิ่นอาย” ความเป็นไทย ขณะเดียวกันก็ปรับให้เข้ากับโลกทัศน์ใหม่

4) อิทธิพลจากศิลปะตะวันตก

จิตรกรรมไทยร่วมสมัยรับอิทธิพลจาก ลัทธิศิลปะตะวันตก เช่น อิมเพรสชั่นนิสม์ (Impressionism) – การเน้นแสง สี และอารมณ์ คิวบิสม์ (Cubism) – การลดทอนรูปทรงเป็นรูปเรขาคณิต นามธรรม (Abstract) – การสื่อความคิดโดยไม่ยึดติดกับรูปจริง การรับแสง-เงา มิติภาพ

และองค์ประกอบสากล ได้หลอมรวมกับโครงสร้างจิตรกรรมไทย กลายเป็นผลงานที่มีทั้งความร่วมสมัยและอัตลักษณ์ท้องถิ่น

5) วิวัฒนาการทางประวัติศาสตร์ของจิตรกรรมไทย

เริ่มจาก ศิลปะช่างพื้นบ้าน ⟶ ช่างพระและช่างหลวง ⟶ รับอิทธิพลต่างชาติ ⟶ ศิลปะร่วมสมัย เช่น ผลงานของ ขรัวอินโข่ง ที่รับเอาวิธีการแสดงแสง-เงา และมิติแบบตะวันตกมาใช้ ถือเป็นจุดเปลี่ยนสำคัญ การพัฒนาเชิงประวัติศาสตร์เหล่านี้ทำให้ศิลปินร่วมสมัยสามารถ “เลือกใช้” หรือ “ตีความใหม่” จากองค์ความรู้เดิมได้อย่างหลากหลาย

6) วัฒนธรรม จินตนาการ และจิตวิญญาณความเป็นไทย

6.1) ศิลปินไทยร่วมสมัยยังใช้ ภูมิปัญญาไทย และ “จิตวิญญาณความเป็นไทย” เป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์

6.2) ไม่เพียงแค่ภาพที่ดูเป็นไทย แต่รวมถึง “ทัศนคติแบบไทย” เช่น ความสงบ การเคารพศาสนา การถ่อมตน และความงามเชิงอุดมคติ

6.3) รสนิยม ความเชื่อ และพิธีกรรมในวิถีไทยก็มีบทบาทในการหล่อหลอมแนวทางการสร้างสรรค์

จิตรกรรมไทยร่วมสมัยเป็นผลผลิตของการบูรณาการองค์ความรู้ด้านศาสนา ปรัชญา ประวัติศาสตร์ ศิลปะไทยแบบประเพณี และอิทธิพลตะวันตกเข้าด้วยกัน โดยศิลปินร่วมสมัยเลือกนำองค์ประกอบเหล่านี้มาใช้ในกระบวนการสร้างสรรค์ เพื่อสะท้อนอัตลักษณ์และทัศนคติในบริบทปัจจุบัน โดยยังคงยึดโยงกับรากเหง้าทางวัฒนธรรมไทยอย่างลึกซึ้งและมีพลัง

2.6.2 แนวความคิดและทฤษฎีเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานด้านข้อมูลทางศิลปกรรม

ผู้วิจัยได้ศึกษาผลงานของศิลปินไทยร่วมสมัยที่มีอัตลักษณ์และแนวทางการสร้างสรรค์ที่โดดเด่น ได้แก่ ช่วง มูลพินิจ, สมพงษ์ อดุลยสารพัน, ประทีป คชบัว และจักรพงษ์ เทพเกาะ โดยได้นำองค์ประกอบต่างๆ เหล่านี้มาใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะนิพนธ์ ดังนี้

1) แนวคิดด้าน "ความงาม" และ "ดุลยพินิจ" จากช่วง มูลพินิจ

1.1) นำแนวคิดเรื่อง "ความงามคือหัวใจของศิลปะ" ซึ่งไม่ขึ้นกับศาสนา การเมือง หรือแนวคิดใด ๆ มาใช้เป็นหลักในการสื่อสาร

1.2) ใช้แนวทางการพิจารณาเลือกเทคนิค รูปแบบ และองค์ประกอบอย่างมีเหตุผล (Discretion) เพื่อสร้างความสมดุลทั้งด้านอารมณ์และสุนทรียะ

1.3) ประยุกต์การใช้ลายเส้นอ่อนช้อย ละเมียดละไม และลวดลายไทยร่วมสมัยในการจัดองค์ประกอบภาพ

2) การใช้ "สี" เป็นสื่อปรัชญาและจิตวิญญาณ จากสมพงษ์ อดุลยสารพัน

2.1) ใช้โทนสีธรรมชาติ เช่น สีเขียว น้ำตาล น้ำเงิน เพื่อสร้างอารมณ์สงบ ลึกซึ้ง และแฝงนัยแห่งสัจธรรม

2.2) นำการใช้สีแบบเหนือจริง (Surreal) มาประยุกต์ เพื่อสร้างบรรยากาศลึกลับและกระตุ้นการตีความ

2.3) ใช้สีเป็นสัญลักษณ์แทนแนวคิด เช่น ความหวัง ความเศร้า ความเปลี่ยนแปลง เพื่อเพิ่มมิติทางความคิดในผลงาน

3) การผสมผสาน "มนุษย์-สัตว์" และความฝัน จากประทีป คชบัว

3.1) นำเทคนิคการสร้างภาพในจินตนาการที่รวมเอารูปร่างของมนุษย์กับสัตว์เพื่อสะท้อนความหมายเชิงปรัชญา

3.2) ใช้แรงบันดาลใจจากความฝัน ความทรงจำ และจิตใต้สำนึก มาผนวกเป็นภาพแทนสภาวะภายในจิตใจมนุษย์

3.3) ถ่ายทอดแนวคิดทางสังคมและธรรมะ ผ่านการสื่อความแบบเปรียบเทียบเชิงนามธรรม

4) หลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ จากจักรพงษ์ เทพเกาะ

4.1) ใช้หลัก สัดส่วน ความสมดุล เอกภาพ และจังหวะลีลา เพื่อให้เกิดความกลมกลืนและพลังทางสายตาในงาน

4.2) นำเสนอเนื้อหาที่ลึกซึ้ง เช่น กิเลส วัฏสงสาร และธรรมะ ผ่านการจัดวางภาพที่มีการผสมผสานรูปทรงแบบไทยดั้งเดิมและร่วมสมัย

4.3) ใช้จุดเด่นในภาพ (Emphasis) เพื่อเน้นประเด็นสำคัญทางแนวคิดและดึงดูดผู้ชม

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

บทที่ 3
วิธีการดำเนินงาน

ในการศึกษาค้นคว้าข้อมูลเพื่อสร้างสรรค์ศิลปะนิพนธ์ หัวข้อ ปฐมบทหนทางแห่งการพ้นทุกข์ (มหาภิเนษกรมณ์) เป็นการนำเสนอเรื่องราวพุทธประวัติของพระพุทธเจ้าในรูปแบบกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานจิตกรรมไทยร่วมสมัยสีอะคริลิก ปิดทองคำเปลว โยมีขั้นตอนในการดำเนินงาน ดั้งนี้

3.1 ขั้นตอนการศึกษา ค้นคว้า และรวบรวมข้อมูล

3.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์และการทำสื่อการสอน

3.3 ขั้นตอนการวิเคราะห์และสรุปผล

3.4 ขั้นตอนการนำเสนอผลงานสร้างสรรค์

3.1 ขั้นตอนการศึกษา ค้นคว้า และรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยได้ศึกษาทฤษฎีเกี่ยวกับกับพุทธประวัติของพระพุทธเจ้าตอน มหาภิเนษกรมณ์ , รูปแบบ ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะสึกษานิพนธ์เกี่ยวกับจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ดั้งนี้

1) แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับประวัติความเป็นมาของพระพุธเจ้า
2) แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทย
3) แนวคิด ทฤษฎีเกี่ยวกับการจัดองค์ประกอบศิลป์
4) แนวคิด ทฤษฎีที่เกี่ยวกับศิลปินและข้อมูลทางศิลปกรรม
5) งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง
6) สรุปแนวความคิดและทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับการสร้างสรรค์ผลงาน

3.2 ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์และการทำสื่อการสอน

3.2.1 การจัดเตรียมวัสดุและอุปกรณ์

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

วัสดุและอุปกรณ์ที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

ภาพที่ 3.1 ภาพแสดง : วัสดุและอุปกรณ์การสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์

1) เฟรมผ้าใบ
2) สีโมโนอะคริลิก
3) ทองคำเปลว
4) พู่กัน - จานผสมสี
5) สีทอง - สีเงินศิลปกร
6) กาวยางมะเดื่อ
7) สีอะคริลิก
8) ฟ็อกกี้ กระบอกฉีดน้ำ
9) ยางลบ- ดินสอ
10) ถังล้างพู่กัน
11) สีอะคริลิกโทนพาสเทล

3.2.2 การสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ชิ้นที่ 1 “กิเลส”

1) การกำหนดแนวความคิดการสร้างผลงานชิ้นที่ 1 “กิเลส”
2) การออกแบบร่างผลงานศิลปศึกานิพนล์ชิ้นที่ 1 “กิเลส”
3) การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะชิ้นที่ 1 “กิเลส”
   3.1) การร่างภาพลายเส้น
   3.2) การร่างภาพลงสี
   3.3) ขั้นตอนการปฏิบัติ

มีรายละเอียด ดังนี้

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

1) การกำหนดแนวความคิดการสร้างผลงานชิ้นที่ 1 “กิเลส”

ภาพที่ 3.2 ภาพแสดง : ภาพการกำหนดแนวความคิดการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์
ที่มา : ปวริศา ด้วงหอม, 10 มกราคม 2568.

ภาพที่ 3.3 ภาพแสดง : แบบร่างแนวความคิด
ที่มา : ปวริศา ด้วงหอม, 10 มกราคม 2568.

2) การออกแบบร่างผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ชิ้นที่ 1 “กิเลส”

ภาพที่ 3.4 ภาพแสดง : แบบร่างลายเส้นที่ได้รับการอนุมัติ
ที่มา : แบบร่างแนวความคิดโดย ปวริศา ด้วงหอม, 15 มกราคม 2568.

ภาพที่ 3.5 ภาพแสดง : ภาพทัศนียภาพแบบสามมิติ
ที่มา : ปวริศา ด้วงหอม, 17 มกราคม 2568.

3) การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะชิ้นที่ 1 “กิเลส”

3.1) การร่างภาพลายเส้น

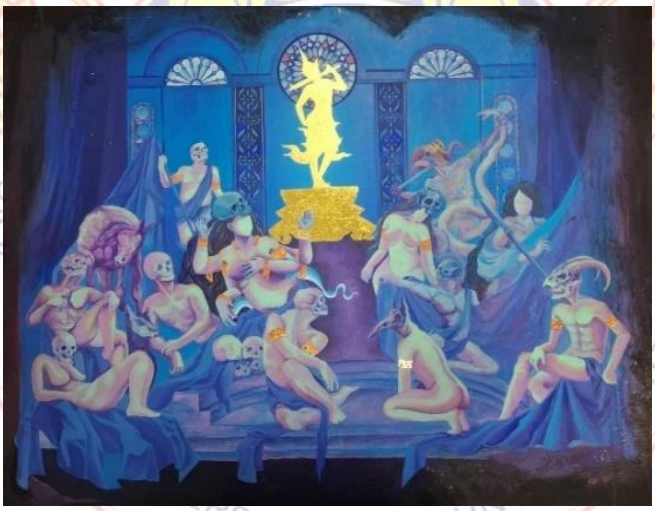
ภาพที่ 3.6 ภาพแสดง : ร่างภาพลายเส้นและระบายสีพื้นเพื่อคุมโทนสี
ที่มา : ปวริศา ด้วงหอม, 19 มกราคม 2568.

3.2) การร่างภาพลงสี

ภาพที่ 3.7 ภาพแสดง : การระบายสีพื้นตัวละคร
ที่มา : ปวริศา ด้วงหอม, 23 มกราคม 2568.

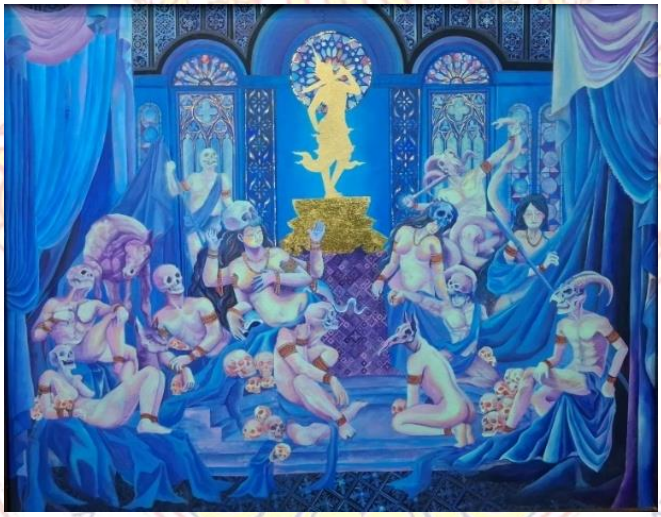
3.3) ขั้นตอนการปฏิบัติ

ภาพที่ 3.8 ภาพแสดง : การระยาบสีภาพเจ้าชายสิทธัตถะและเตรียมพื้นทากาวยางมะเดื่อ
ที่มา : ปวริศา ด้วงหอม, 24 มกราคม 2568.



ภาพที่ 3.9 ภาพแสดง : การระบายสีรายละเอียดตัดเส้นหน้าตัวละครและปิดทองคำเปลว
ที่มา : ปวริศา ด้วงหอม, 20 กุมภาพันธ์ 2568.

ภาพที่ 3.10 ภาพแสดง : การเขียนลายประดับกลองแขนและตัดเส้นขอบสีฟ้าบริเวณเจ้าชายและฐาน
ที่มา : ปวริศา ด้วงหอม, 16 เมษายน พ.ศ. 2568.



ภาพที่ 3.11 ภาพแสดง : ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ศึกษาชิ้นที่ 1 “กิเลส”
สร้างสรรค์โดย : ปวริศา ด้วงหอม
ประเภทผลงาน : จิตรกรรมไทยร่วมสมัย
เทคนิค : เขียนสีอะคริลิกและปิดทองคำเปลว
ขนาด : 100 x 80 เซนติเมตร

RATTANAKOSIN UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

3.2.3 การสร้างผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ชิ้นที่ 2 “ปลง”

1) การกำหนดแนวความคิดการสร้างผลงานชิ้นที่ 2 “ปลง”

2) การออกแบบร่างผลงานศิลปศึกานิพนธ์ชิ้นที่ 2 “ปลง”

3) การสร้างสรรค์ผลงานศิลปะชิ้นที่ 2 “ปลง”

3.1) การร่างภาพลายเส้น

3.2) การร่างภาพลงสี

3.3) ขั้นตอนการปฏิบัติ

มีรายละเอียด ดังนี้

1) การกำหนดแนวความคิดการสร้างผลงานชิ้นที่ 2 “ปลง”

ภาพที่ 3.12 ภาพแสดง : แบบร่างแนวความคิด

ที่มา : แบบร่างแนวความคิดโดย ปวริศา ด้วงหอม, 22 เมษายน 2568.

ภาพที่ 3.13 ภาพแสดง : แบบร่างลายเส้นผลงานชิ้นที่ 2 ที่ได้รับการอนุมัติ

ที่มา : แบบร่างลายเส้นโดย ปวริศา ด้วงหอม, 22 เมษายน 2568.

ภาพที่ 3.14 ภาพแสดง : แบบร่างโครงสีที่ได้รับการอนุมัติ
ที่มา : แบบร่างลายเส้นโดย ปวริศา ด้วงหอม, 26 เมษายน 2568.

2) การออกแบบร่างผลงานศิลปศึกานิพนล์ชิ้นที่ 2 “ปลง”

ภาพที่ 3.15 ภาพแสดง : การกำหนดแสง เงา ทัศนียภาพสามมิติ ชิ้นที่ 2 “ปลง”
ที่มา : ภาพทัศนียภาพโดย ปวริศา ด้วงหอม, 28 เมษายน พ.ศ. 2568.

3) การสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ชิ้นที่ 2 “ปลง”

3.1) การร่างภาพลายเส้น

ภาพที่ 3.16 ภาพแสดง : แบบร่างลายเส้นและระบายสีพื้นเพื่อคุมโทนสีของภาพ
ที่มา : แบบร่างลายเส้นโดย ปวริศา ด้วงหอม, 29 เมษายน 2568.

ภาพที่ 3.17 ภาพแสดง : การระบายสีพื้นองค์ประกอบโดยรวม
ที่มา : ปวริศา ด้วงหอม, 30 เมษายน 2568.

3.2) การร่างภาพระบายสี

ภาพที่ 3.18 ภาพแสดง : การระบายสีฉากโดยรวมของผลงาน
ที่มา : ปวริศา ด้วงหอม, 30 เมษายน 2568.

ภาพที่ 3.19 ภาพแสดง : การระบายสีรายละเอียดก้อนหิน แม่น้ำและปราสาท
ที่มา : ปวริศา ด้วงหอม, 30 เมษายน 2568.

ภาพที่ 3.20 ภาพแสดง : ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ชิ้นที่ 2 “ปลง”
สร้างสรรค์โดย : ปวริศา ด้วงหอม
ประเภทผลงาน : จิตรกรรมไทยร่วมสมัย
เทคนิค : เขียนสีอะคริลิกและปิดทองคำเปลว
ขนาด : 100 x 127 เซนติเมตร

3.3 ขั้นตอนการวิเคราะห์และสรุปผล

การสร้างสรรค์ผลงาน “กิเลส” และ “ปลง” นำเสนอความสำคัญของ พุทธประวัติของพระพุทธเจ้า ผ่านการจัดองค์ประกอบการเขียนจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ปิดทองคำเปลว โดยเน้นการเขียนจิตรกรรมไทยกับจิตรกรรมสากล ซึ่งได้รับการตีความหมายใหม่ในเชิงสัญลักษณ์ ทั้งด้านการจัดองค์ประกอบศิลป์ ผลงานทั้งสองชิ้นนี้ถูกสร้างสรรค์ด้วยสีอะคริลิกและปิดทองคำเปลว เพื่อให้ผลงานมีการถ่ายทอดรายละเอียดของตัวละครใน เรื่องราวนั้นมีความสมจริงและเปรียบเปรยท่าทางของตัวละครให้มีความหลงละเลิง มัวเมา และอยู่ในบริบท ความปลื้มปิติ ยินดี ผลงานถูกใส่กรอบไม้เพื่อเสริมถึงความมีชีวิตชีวาและสื่อถึงพลังของเรื่องราวที่ยกนำมาเล่า

ลักษณะเด่นของผลงาน

การวิเคราะห์เส้น เป็นจุดเด่นสำคัญในการออกแบบผลงาน

1) ใช้เส้นโค้งเว้าในรูปร่างของร่างกายอย่างต่อเนื่อง สื่อถึงความเย้ายวน เย้ายุ หรือการตกอยู่ในวัฏฏะแห่งกิเลส และเส้นโค้งเว้าของปีกเทวดาและชายผ้าอย่างพลิ้วไหว แสดงถึงการ “ลอยตัว” และ “จิตวิญญาณ”

2) ใช้เส้นแนวตั้งของฉากหลัง (หน้าต่างโบสถ์สไตล์ Gothic) ให้ความรู้สึกตึงเครียด เป็นโครงสร้างที่บีบอัดจิตใจผู้ชมเส้นของซากวิหาร

การใช้เส้นในผลงานจิตรกรรมทั้งสองชิ้นมีบทบาทสำคัญในการถ่ายทอดเนื้อหาอย่างชัดเจน โดยผลงานแรกใช้เส้นในลักษณะที่สะท้อนความเสื่อม อึดอัด และการครอบงำของกิเลส ส่วนผลงานที่สองใช้เส้นเพื่อแสดงถึงความล่องลอย สงบ และพลังแห่งศรัทธา เส้นจึงไม่ใช่เพียงโครงสร้างของรูปร่าง หากแต่เป็น “ภาษา” ทางศิลปะที่ใช้สื่อสารเนื้อหาและอารมณ์อย่างลึกซึ้ง การเข้าใจบทบาทของเส้นจึงเป็นกุญแจสำคัญในการตีความความหมายภายในของงานศิลป์ร่วมสมัย

การเลือกใช้สีงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยทั้งสองชิ้นสะท้อนอุดมการณ์และการตีความของที่ต่างกันอย่างชัดเจน สีจึงมิใช่เพียงเครื่องมือทางสายตา แต่เป็นสื่อกลางแห่งอารมณ์ ความหมาย และอุดมคติ ผลงานชิ้นแรกใช้สีเพื่อวิพากษ์วิจารณ์ความเสื่อมของสังคมผ่านโทนสีที่หนัก อึดอัด และแฝงความหลอกหลอน ขณะที่ผลงานที่สองใช้สีเป็นเครื่องมือฟื้นฟูศรัทธา สร้างบรรยากาศของสวรรค์และความสงบสุข โดยมีสีทองเป็นสัญลักษณ์ร่วมของ “สิ่งศักดิ์สิทธิ์” ที่ปรากฏในทั้งสองภาพ แต่ทำหน้าที่คนละบทบาทตามบริบทที่วางไว้

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

3.4 ขั้นตอนการนำเสนอผลงานศิลปศึกษานิพนธ์และสื่อการสอน

3.4.1 นำเสนอผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ชิ้นที่ 1 และ 2

ภาพที่ 3.21 ภาพแสดง : ผลงานชิ้นที่ 1 “กิเลส”
ชื่อผลงาน : กิเลส
ขนาด : 80 x 100 เซนติเมตร
เทคนิค : จิตรกรรมไทยร่วมสมัยสีอะคริลิกและปิดทองคำเปลว

ภาพที่ 3.22 ภาพแสดง : ผลงานชิ้นที่ 2 “ปลง”
ชื่อผลงาน : ปลง
ขนาด : 100 x 120 เซนติเมตร
เทคนิค : จิตรกรรมไทยร่วมสมัยสีอะคริลิกและปิดทองคำเปลว

การนำเสนอผลงานที่เสร็จสมบูรณ์ต่อหน้าคณะกรรมการในสาขาวิชา เพื่อประเมินชิ้นงานก่อนนำไปแสดงนิทรรศการ และรับคำแนะนำจากคณะกรรมการเพื่อนำไปปรับปรุงชิ้นงาน

ภาพที่ 3.23 ภาพแสดง : แสดงการนำเสนอผลงานต่อคณะกรรมการ

3.4.2 การนำเสนอผลงานในงานนิทรรศการศิลปศึกษานิพนธ์

มธุรอัตตา Mathura At-ta Art Education Thesis Exhibition 2nd นิทัศการการแสดงผลงานศิลปะสึกษานิพนธ์ สาขาวิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ ระยะเวลาจัดแสดงงาน 7 – 13 พฤษภาคม 2568 ณ ศูนย์การค้า ICONSAM ICON Art & Culture Space ชั้น 8 ไอคอนสยาม ซอย เจริญนคร 5 แขวงคลองต้นไทร เขต คลองสาน กรุงเทพมหานคร 10600

ภาพที่ 3.24 ภาพแสดง : โปสเตอร์ประชาสัมพันธ์ศิลปศึกษานิพนธ์ มธุรอัตตา Mathura At-ta Art Education Thesis Exhibition

ที่มา : ออกแบบโดย ภัทรพล พูนแก้ว, 7 พฤษภาคม 2568.

บรรยากาศพิธีเปิดนิทรรศการมธุรอัตตา Mathura At-ta Art Education Thesis Exhibitionวันพฤหัสบดี ที่ 8 พฤษภาคม 2568 ประธานในพิธีเปิด ศาสตราจารย์เกียรติคุณปรีชา เถาทอง ศิลปินแห่งชาติ และผู้ทรงคุณวุฒิ

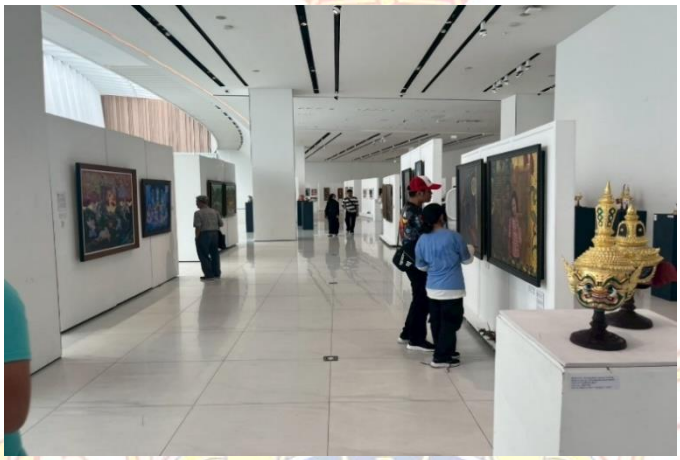
ท่าน อาจารย์สนั่น รัตนะ ราชบัญทิต

ท่าน ดร.สุชาติ วงษ์ทอง คณะกรรมการผู้ทรงคุณวุฒิของหลักสูตร

ท่าน รศ.ดร.สุรัตน์ จงดา รองอธิการบดีสถาบัญบัณฑิตพัฒนศิลป์

ท่าน ศาสตราจารย์เกียรติคุณ ญาณวิทย์ กุญแจทอง

และคณาจารย์หลักสูตร สาขาวิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์



ภาพที่ 3.25 ภาพแสดง : บรรยากาศพิธีเปิดงานนิทรรศการมธุรอัตตา Mathura At-ta Art Exhibition

ภาพที่ 3.26 ภาพแสดง : การจัดเสวนาแลกเปลี่ยนเรียนรู้

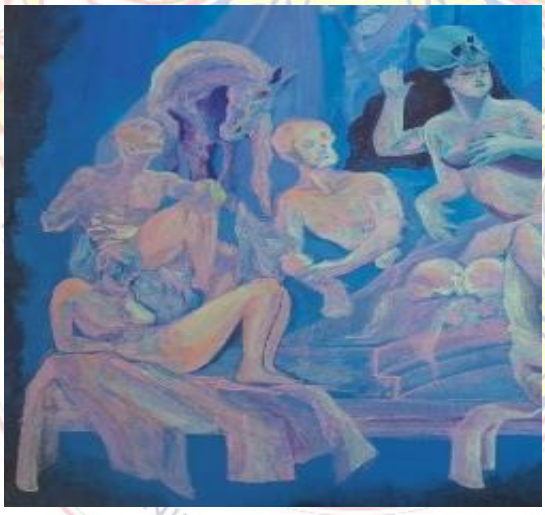
การจัดเสวนาการจัดนิทรรศการศิลปศึกษานิพนธ์ โดยผู้ทรงคุณวุฒิในหัวข้อ “ศิลปะสร้างสรรค์เพื่อพัฒนาเด็กและเยาวชนยุคดิจิทัล” ในวันที่ 8 พฤษภาคม 2568 เวลา 14.00 น. –15.30 น. ณ ศูนย์การค้าไอคอนสยาม ชั้น 8

ภาพที่ 3.27 ภาพแสดง : การนำเสนอผลงานต่อผู้ทรงคุณวุฒิศาสตราจารย์เกียรติคุณปรีชา เถาทอง ศิลปินแห่งชาติ

ภาพที่ 3.28 ภาพแสดง : การนำเสนอผลงานต่อผู้ทรงคุณวุฒิศาสตราจารย์เกียรติคุณปรีชา เถาทอง ศิลปินแห่งชาติ

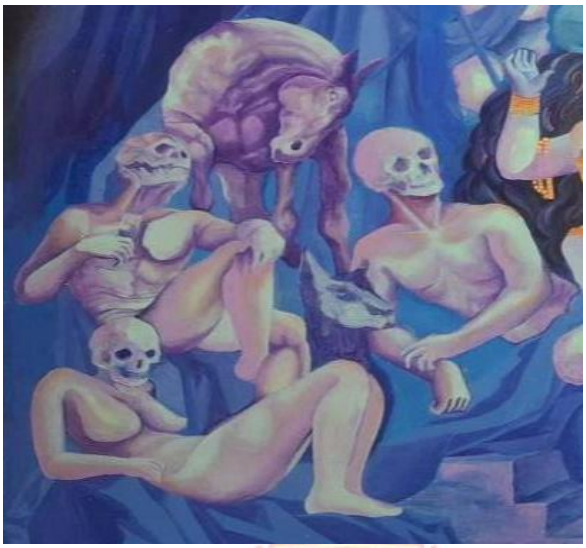
3.4.3 การจัดทำสื่อการสอน ขั้นตอนการเขียนสีอะคริลิกและปิดทองคำเปลว

ภาพที่ 3.29 ภาพแสดง : สื่อการสอนขั้นตอนการระบายสีพื้นตัวละคร (เทคนิคการใช้สีอะคริลิก)
ที่มา : ปวริศา ด้วงหอม, 24 มกราคม 2568.

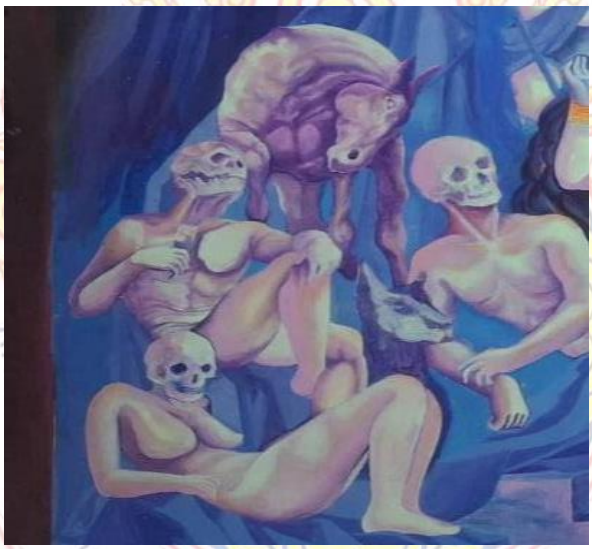


ภาพที่ 3.30 ภาพแสดง : สื่อการสอนขั้นตอนการระบายเฉดสีแสงและเงาตัวละคร
(เทคนิคการใช้สีอะคริลิก)
ที่มา : ปวริศา ด้วงหอม , 24 มกราคม 2568.

UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN



ภาพที่ 3.31 ภาพแสดง : สื่อการสอนขั้นตอนการระบายสีรายละเอียดตัวละคร
(เทคนิคการใช้สีอะคริลิก)
ที่มา : ปวริศา ด้วงหอม, 20 กุมภาพันธ์ 2568.



ภาพที่ 3.32 ภาพแสดง : สื่อการสอนขั้นตอนการลงกาวยางมะเดื่อเครื่องประดับ
(เทคนิคการใช้สีอะคริลิก)
ที่มา : ปวริศา ด้วงหอม, 20 กุมภาพันธ์ 2568.

ขั้นตอนการลงกาวยางมะเดื่อบริเวณที่เป็นเครื่องประดับ เช่น แขน ข้อเทา สร้อยคอ แล้วทิ้งไว้ระยะหนึ่งเพื่อรอกาวให้หมาดๆ

ภาพที่ 3.33 ภาพแสดง : สื่อการสอนขั้นตอนการปิดทองคำเปลวบริเวณที่ลงกาวยางมะเดื่อ
(เทคนิคการใช้สีอะคริลิก)
ที่มา : ปวริศา ด้วงหอม, 16 เมษายน 2568.

ขั้นตอนการปิดทองคำเปลวบริเวณที่ลงกาวยางมะเดื่อไว้ให้หมาดๆ แล้วปัดผงทองคำเปลวที่เหลือออกร่างเส้นที่จะตัดด้วยสีอะคริลิกธรรมดา

ภาพที่ 3.34 ภาพแสดง : สื่อการสอนขั้นตอนการตัดเส้นทองคำเปลวสีโมโนอะคริลิก
(เทคนิคการใช้สีอะคริลิก)
ที่มา : ปวริศา ด้วงหอม, 16 เมษายน 2568.

ขั้นตอนการตัดเส้นทองคำเปลวด้วยสีโมโนอะคริลิก บริเวณที่ร่างเส้นสีอะคริลิกธรรมดาไว้ให้เสร็จสมบูรณ์

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์

การสร้างสรรค์ศิลปศึกษานิพนธ์ เรื่อง“ปฐมบทหนทางแห่งการพ้นทุกข์ (มหาภิเนษกรมณ์)” ในงานจิตรกรรมไทยร่วมใสมัยได้รับแรงบัลดาลใจจากเรื่องราวในพุทธประวัติตอนมหาภิเนษกรมณ์

ในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัยได้กำหนดกระบวนการทำงานขึ้นเพื่อเป้นแบบแผนขั้นตอนการสร้างสรรค์ได้นำผลงานมาวิเคราะห์เป็นระบบ เพื่อนำมาเขียนรายงานเพื่อเป็นประโยชน์โดยการวิเคราะห์องค์ประกอบโครงสร้าง และรายละเอียดในจุดต่างๆ แบบร่างโครงสี ซึ่งเป็นพื้นฐานของการสร้างสรรค์ผลงาน นำมาต่อยอดพัฒนาทางความคิดจนเป็นแบบร่างที่สมบูรณ์ การปฏิบัติงานเป็นขั้นตอนทำให้เกิดกระบวนการเรียนรู้แนวทางการสร้างสรรค์ผลงานและพัฒนาไปจากเดิม โดยมีผลงาน 2 ชิ้นดังต่อไปนี้

การวิเคราะห์ผลงาน

4.1 ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์

4.1.1 ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ชื่อ “กิเลส” ขนาด 80 x 100 เซนติเมตร

4.1.2 ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ชื่อ “ปลง” ขนาด 100 x 127 เซนติเมตร

4.2 เครื่องมือการวิเคราะห์

การศึกษาเรื่องราวพุทธประวัติของพระพุทธเจ้า ที่นำมาสร้างสรรค์ผลงานด้วยการจัดองค์ประกอบและให้สี ได้กำหนดเกณฑ์การวิเคราะห์ดังต่อไปนี้

4.2.1 แนวความคิดและเนื้อหาในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยสีอะคริลิก ปิดทองคำเปลว

4.2.2 มูลฐานทางทัศนศิลป์และโครงสร้างทางทัศนศิลป์ในงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยสีอะคริลิก ปิดทองคำเปลว

1) มูลฐานทางทัศนศิลป์

2) โครงสร้างทางทัศนศิลป์

4.2.3 ประเภทกลวิธีและวัสดุในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยสีอะคริลิกและปิดทองคำเปลว

1) ประเภทของงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยสีอะคริลิกและปิดทองคำเปลว

2) กลวิธีในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ปฐมบทหนทางแห่งการพ้นทุกข์(มหาภิเนษกรมณ์)

3) วัสดุในการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ปฐมบททหนทางแห่งการพ้นทุกข์ (มหาภิเนษกรมณ์)

4.3 สถานที่และระยะเวลาที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงาน

ห้องปฏิบัติการสาขาวิชาศิลปศึกษา วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

ระยะเวลาที่ใช้ในการสร้างสรรค์

เดือน มกราคม พ.ศ. 2568 – เดือน พฤษภาคม พ.ศ. 2568

4.4 วิธีการเก็บรวบรวมข้อมูล

ในการเก็บรวบรวมข้อมูลได้ทำการศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งข้อมูลต่างๆ โดยการนำภาพงานจิตรกรรมไทยเรื่องราวพุทธประวัติของพระพุทธเจ้า มาวิเคราะห์แล้วนำผลวิเคราะห์มาเขียนเป็นรายงานและหาข้อมูลต่างๆ เพิ่มเติมจากแหล่งข้อมูลต่างๆ เช่น จากหนังสือ, จากการสอบถามผู้เชียวชาญ มาสร้างสรรค์พัฒนาทางด้านแนวคิด, เนื้อหา, มูลฐานทางทัศนศิลป์, โครงสร้างทางทัศนศิลป์, ลักผาระของงานจิตรกรรมไทยรวมสมัย, นำกลวิธีการเขียนจิตรกรรมไทยร่วมสมัยมาเขียนแทนการเขียนงานจิตรกรรมไทยแบบดั่งเดิม นำทองคำเปลวมาปิดบนงานจิตรกรรมเพิ่มกลมกลืน เป็นศูนย์กลางแห่งพลัง เพื่อสื่อถึงการคงอยู่ของจิตรกรรมไทยในงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย

4.5 การวิเคราะห์ข้อมูล

เพื่อให้ได้ผลงานเป็นไปด้วยความเที่ยงตรงจึงได้กำหนดหลักเกณฑ์ของการวิเคราะห์ข้อมูล เพื่อเป็นเครื่องมือในการวิเคราะห์ข้อมูลดังต่อไปนี้

4.5.1 แนวความคิด
4.5.2 เนื้อหา
4.5.3 มูลฐานทางทัศนศิลป์
4.5.4 โครงสร้างทางทัศนศิลป์
4.5.5 ประเภทของจิตรกรรมไทย
4.5.6 กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงาน
4.5.7 วัสดุในการสร้างงาน

สามารถสรุปผลการวิเคราะห์ได้ดังนี้

4.5.1 แนวความคิด

ผลการวิเคราะห์จิตรกรรมไทยร่วมสมัยที่ได้แนวคิดมาจากเรื่องราวพุทธประวัติของพระพุทธเจ้า จำนวน 2 ชิ้นดังต่อไปนี้

ภาพที่ 4.1 ภาพแสดง : ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ “กิเลส”

ภาพที่ 4.2 ภาพแสดง : ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ “ปลง”

การวิเคราะห์แนวความคิดในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยที่ได้แนวคิดมาจากเรื่องราวพุทธประวัติของพระพุทธเจ้า

ชิ้นที่ 1 ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชื่อ “กิเลส” แสดงออกถึงภาพของบุคคลจำนวนมากในสภาพบิดเบี้ยว ประดับด้วยหัวกะโหลก และท่าทางยั่วยุซึ่งแสดงถึงความเสื่อมทางศีลธรรมและจิตวิญญาณ การใช้สีในภาพนี้ ไม่ได้มุ่งเน้นความสวยงามในเชิงศิลปะตกแต่ง แต่ใช้สีเพื่อส่งสารที่ลึกซึ้งทางปรัชญาและศีลธรรม เช่น ความเปลือยเปล่าของมนุษย์ต่ออำนาจ ความตาย หรือกิเลส ทั้งหมดนี้ถูกนำเสนอผ่านการตัดกันระหว่าง สีวรรณะเย็นที่สื่อถึงความตายกับสีทองที่สื่อถึงสิ่งสูงส่งหรือศักดิ์สิทธิ์

ชิ้นที่ 2 ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชื่อ “ปลง” แสดงออกถึงการสะท้อนเนื้อหาด้านศาสนา จิตวิญญาณ และการฟื้นคืนพลังของศรัทธา โดยนำเสนอเหล่าเทวทูตและสิ่งมีชีวิตเหนือธรรมชาติ ท่ามกลางฉากธรรมชาติและซากอารยธรรมเก่าแก่ ลักษณะของเส้นในภาพนี้โดดเด่นด้วยความพลิ้วไหว ใช้สีเพื่อเชื่อมโยงวัฒนธรรมตะวันออกและตะวันตกเข้าไว้ด้วยกัน โดยใช้สีทองเป็นศูนย์กลางเพื่อสร้างความศักดิ์สิทธิ์ ขณะที่สีพื้นหลังและตัวละครให้ความรู้สึกทั้ง วิหารแห่งเทพ และ ฉากการวิวาทแห่งศรัทธา ในขณะเดียวกัน สีที่ตัดกันอย่างรุนแรงในภาพกลับสร้างสมดุลที่ลงตัวและดึงดูดสายตา

4.5.2 เนื้อหา

การวิเคราะห์เนื้อหาในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยที่ได้แนวคิดมาจากเรื่องราวพุทธประวัติของพระพุทธเจ้า

1) เนื้อหาเรื่องของมนุษย์กับธรรมชาติ การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา ความรัก เพศ ความกลัว ความเปล่าเปลี่ยว ความทะเยอทะยาน การแสดงออกทางด้านความตาย และอารมณ์ที่น่ากลัว

2) เนื้อหาเรื่องของมนุษย์กับบุคคลอื่น ครอบครัว การแสดงสนุกสนานและการกีฬา ความต้องการทำงาน ความหลอกลวง ความเปลี่ยนแปลงของวัย

3) เนื้อหาเรื่องของมนุษย์และความเชื่อ ความงาม ความฉลาดสกัดตัดทอนความคิด สร้างสรรค์ การแสดงออกทางด้านจิตศรัทธา การแสดงออกทางด้านความงาม

ชิ้นที่ 1 ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชื่อ “กิเลส”

ขยายความเนื้อหา ในพระราชวังที่เจ้าชายสิทธัตถะทรงประทับนั้น พระองค์ได้รับการเลี้ยงดูอย่างดีและได้รับการปกป้องจากความทุกข์ในโลกภายนอก พระองค์แทบไม่เคยเห็นความเจ็บปวดหรือความทุกข์ยากของมนุษย์เลย เช้าวันที่พระโอรสประสูติ เจ้าชายสิทธัตถะเสด็จประพาสอุทยาน ทรงทอดพระเนตรเห็นนิมิตอันเป็นทุกข์คือ คนแก่ คนเจ็บ คนตาย และสมณะ ทำให้ทรงหดหู่และตระหนักถึงความไม่เที่ยงของชีวิต ทรงเห็นว่าการบวชคือทางพ้นทุกข์ ขณะประทับริมสระ ทรงทราบข่าวประสูติของพระโอรส ตอนแรกทรงยินดีแต่เมื่อทรงคิดว่าบุตรคือห่วงก็ทรงสลดพระทัย ครั้นเสด็จกลับ ทรงได้ยินเพลงธรรม จึงตัดสินใจแน่วแน่ที่จะออกบวช เจ้าชายสิทธัตถะทรงตัดสินใจเสด็จออกบวช โดยละทิ้งราชสมบัติ ความสุขในวังและครอบครัว เพื่อแสวงหาหนทางพ้นทุกข์ ในคืนนั้นพระองค์เสด็จขึ้นม้ากัณฐกะ โดยมีนายฉันนะตามเสด็จ ในคืนวันเพ็ญเดือนอาสาฬหะ ทรงมุ่งหน้าสู่การบวช ข้ามแม่น้ำอโนมาที และทรงตัดพระเกศา เป็นการเริ่มต้นชีวิตบรรพชิต

ชิ้นที่ 2 ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชื่อ “ปลง”

ขยายความเนื้อหา เมื่อพระชนมายุ 29 พรรษา เจ้าชายสิทธัตถะเสด็จออกจากพระราชวัง โดยมีนายฉันนะ (สารถี) และม้าชื่อ "กัณฐกะ" เป็นพาหนะ เสด็จไปถึงแม่น้ำอโนมา ณ ชายแดนแคว้นศากยะ เมื่อทรงข้ามแม่น้ำอโนมาไปฝั่งตรงข้าม พระองค์ทรงปลงเปลื้องเครื่องประดับและทรงตัดพระ

เกศา (ผม) เหล่าเทพยดาในสวรรค์ชั้นต่างๆ ต่างปลื้มปีติและลงมาร่วมอนุโมทนา หรือให้ความช่วยเหลือหลายรูปแบบ เพื่อส่งเสริมการเดินทางของพระองค์สู่การตรัสรู้ แล้วประทานเครื่องทรงแก่ฉันนะ พร้อมสั่งให้กลับไปยังกรุงกบิลพัสดุ์ เมื่อฉันนะพาม้ากลับถึงกรุงกบิลพัสดุ์ ม้ากัณฐกะก็ตายลงด้วยความโศกเศร้า เพราะรู้ว่าตนจะไม่ได้รับใช้เจ้าชายอีกต่อไป แสดงถึงความจงรักภักดีของม้ากัณฐกะที่มีต่อเจ้าชายสิทธัตถะอย่างลึกซึ้ง จากนั้นทรงผลัดเปลี่ยนเครื่องนุ่งห่มเป็นผ้ากาสาวพัสตร์ (จีวรนักบวช) และเริ่มต้นชีวิตนักบวชโดยไม่มีครู ไม่มีอาจารย์ มีเพียงจิตใจมุ่งมั่นในการแสวงหาความหลุดพ้นจากสังสารวัฏ

4.5.3 การวิเคราะห์มูลฐานทางทัศนศิลป์

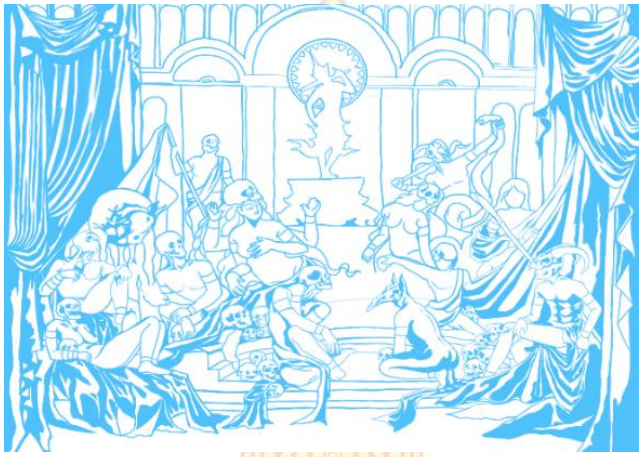
1) การวิเคราะห์เส้น

เกณฑ์การวิเคราะห์เส้นในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์รูปแบบจิตรกรรมไทยร่วมสมัยที่ได้แนวคิดมาจากเรื่องราวพุทธประวัติของพระพุทธเจ้า ได้แก่

เส้นที่มีอยู่จริง (Actual Line)
เส้นเชิงนัย (Implied Line)
เส้นที่ไม่มีตัวตน (Invisible Line or Psychic Line)
เส้นแกนกลางของรูปทรง (Axis Line)

ลักษณะของเส้นและประเภทของเส้นการวิเคราะห์เส้นที่มีอยู่จริง

ภาพที่ 4.3 ภาพแสดง : การวิเคราะห์เส้นที่มีอยู่จริง ของผลงานชิ้นที่ 1 “กิเลส”
ที่มา : ปวริศา ด้วงหอม, 25 พฤษภาคม 2568.



ภาพที่ 4.4 ภาพแสดง : การวิเคราะห์เส้นที่มีอยู่จริงของผลงานชิ้นที่ 2 “ปลง”
ที่มา : ปวริศา ด้วงหอม, 25 พฤษภาคม 2568.

เส้นตรง
เส้นอิสระ
เส้นโค้ง

ประเภทของเส้นที่ปรากฏแบ่งออกได้ 2 ประเภท คือ

เส้นที่เกิดขึ้นจริง (Actual line) ได้แก่เส้นที่เกิดขึ้นจริง จากการร่าง การเขียน โดยใช้เครื่องมือในการร่างภาพ

ผลการวิเคราะห์เส้นในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยที่ ได้แนวคิดมาจากเรื่องราวพุทธประวัติของพระพุทธเจ้า ปรากฏดังนี้

ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 1 “กิเลส”

1.1) ปรากฏลักษณะของเส้น 3 ลักษณะ คือ

1.1.1) ลักษณะของเส้นโค้ง คิดเป็นร้อยละ 70 ปรากฏบริเวณ แสดงความเคลื่อนไหวของร่างกายมนุษย์ในอิริยาบถต่างๆ เช่น การนอน เอนตัว พิง หรือยกแขนขึ้น มุมของบานกระจก หัวกะโหลก ให้ความรู้สึกนุ่มนวลและลดความแข็งกระด้างของภาพ

1.1.2) ลักษณะของเส้นตรง คิดเป็นร้อยละ 15 ปรากฏบริเวณ ฉากหลังของผลงาน บริเวณบันไดของฉาก พื้นกระเบื้องของฉาก ให้ความรู้สึกมั่นคง

1.1.3) ลักษณะของอิสระ คิดเป็นร้อยละ 15 ปรากฏบริเวณ ที่เป็นผ้า เช่น ผ้าม่านของฉาก เสื้อผ้าของคน ให้ความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวและอิสระ

1.2) ปรากฏเส้นเชิงใน ที่แสดงถึงทิศทางและการเคลื่อนไหว เช่น เส้นที่เกิดจากการเคลื่อนไหวของแขนและร่างกายมนุษย์ รวมทั้งเส้นที่เกิดจากการจ้องมองไปข้างหน้าของคน

ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 2 “ปลง”

2.1) ปรากฏลักษณะของเส้น 3 ลักษณะ คือ

2.1.1) ลักษณะของเส้นโค้ง คิดเป็นร้อยละ 40 ปรากฏบริเวณ แสดงความเคลื่อนไหวของร่างกายเทวดาในอิริยาบถต่างๆ เช่น การโน้มตัว เอนตัว พิง หรือยกแขนขึ้น ให้ความรู้สึกนุ่มนวลและลดความแข็งกระด้างของภาพ

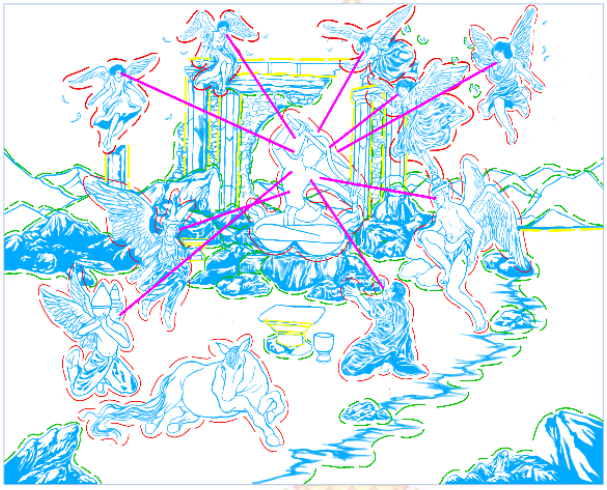
2.1.2) ลักษณะของเส้นตรง คิดเป็นร้อยละ 10 ปรากฏบริเวณ พบในฉากหลังที่เป็นเศษซากของวิหารตรงกลางภาพ เสาหิน ให้ความรู้สึกมั่นคง

2.1.3) ลักษณะของอิสระ คิดเป็นร้อยละ 50 ปรากฏบริเวณ ก้อนหิน พื้นหญ้า แม่น้ำ และภูเขา ให้ความรู้สึกถึงการเคลื่อนไหวและอิสระ

2.2) ปรากฏเส้นเชิงใน ที่แสดงถึงทิศทางและการเคลื่อนไหว เช่น เส้นที่เกิดจากการเคลื่อนไหวของปีก แขน และร่างกายของเทว รวมทั้งเส้นที่เกิดจากการจ้องมองไปข้างหน้าของเทวดาและคน

ลักษณะของเส้นโค้ง
ลักษณะของเส้นตรง
ลักษณะของอิสระ
ปรากฏเส้นเชิงใน

ภาพที่ 4.5 ภาพแสดง : การวิเคราะห์เส้นผลงานชิ้นที่ 1 “กิเลส”
ที่มา : ปวริศา ด้วงหอม, 2 มิถุนายน 2568



ภาพที่ 4.6 ภาพแสดง : การวิเคราะห์เส้นของผลงานชิ้นที่ 2 “ปลง”
ที่มา : ปวริศา ด้วงหอม, 2 มิถุนายน 2568

2) การวิเคราะห์สี

เกณฑ์การวิเคราะห์สีในการสร้างสรรค์ผลจิตรกรรมไทยร่วมสมัยที่ได้แนวคิดมาจากเรื่องราวพุทธประวัติของพระพุทธเจ้า ปรากฏดังนี้

ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 1 “กิเลส”

ใช้โทนสีเย็นเป็นหลัก โดยเฉพาะเฉดของ ฟ้า-ม่วง-น้ำเงิน ซึ่งสร้างบรรยากาศที่เยือกเย็น วังเวง ลึกลับ และชวนให้นึกถึงความตายหรือโลกหลังความตาย สีผิวของตัวละครส่วนมากเป็น ม่วงอ่อน-ชมพูอมม่วง คล้ายกับร่างที่ขาดเลือดหรือศพ โดยผสมความเรืองแสงบางเบา ที่ขัดแย้งกับฉากหลังในเชิงอารมณ์ ไล่เฉดสีโดยใช้ ม่วง-น้ำเงิน-ชมพูอ่อน เพื่อสร้างมิติในกล้ามเนื้อ รอยพับของผ้า และผิวของร่างกาย (Contrast) ของความอิ่มของสีก็ชัดเจน พื้นหลังมีความอิ่มตัวน้อยขณะที่ตัวละครและหัวกะโหลกมีความอิ่มตัวมากกว่าทำให้เด่นขึ้น ทองคำเปลวที่ใช้ตรงกลางจุดเดียว สร้าง จุดโฟกัสสูงสุดอย่างชัดเจน ทั้งในแง่สายตาและความหมายเชิงสัญลักษณ์ ม่วง-ฟ้า เป็นสัญลักษณ์ของ ความลี้ลับ ความตาย ความฝัน หรือโลกจิตวิญญาณ ทอง มักแทน เทพเจ้า อำนาจ ความสูงส่งหรือวัตถุที่น่าเคารพบูชา เมื่อนำมาใช้ร่วมกับฉากที่เหลือตายหรือเละเทะ ยิ่งเน้น ความย้อนแย้งในความศักดิ์สิทธิ์กับความเน่าเปื่อย สีในภาพไม่ได้มุ่งเน้นความสวยงามในเชิงศิลปะตกแต่งเท่านั้น แต่ใช้สีเพื่อส่งสารที่ลึกซึ้งทางปรัชญาและศีลธรรม เช่น ความเปลือยเปล่าของมนุษย์ต่ออำนาจ ความตาย หรือกิเลส ทั้งหมดนี้ถูกนำเสนอผ่านการตัดกันระหว่าง สีเย็นที่สื่อถึงความตาย กับ สีทองที่สื่อถึงสิ่งสูงส่งหรือศักดิ์สิทธิ์ อย่างเจ็บแสบ

ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 2 “ปลง”

ใช้โทนสีร้อนเป็นหลัก สีแดง-ส้ม-ชมพู พื้นหลังของภาพประกอบด้วยโทนสีแดง แสด ชมพู และม่วง ซึ่งให้ความรู้สึกของความศักดิ์สิทธิ์ รุนแรง และเต็มไปด้วยพลังคล้ายกับท้องฟ้ายามอาทิตย์ตก หรือการเผยแสดงของเทพ ตัดกับสีเย็นอย่างเช่นฟ้า ม่วง น้ำเงิน และขาวของเสื้อผ้าและปีกเทวดา เพื่อสร้างความสมดุลทางอารมณ์และความลึกของมิติภาพ เทวดา/อมนุษย์สวมชฎา ใช้โทนสีพาสเทลแบบไทยผสมกับสีน้ำเงินอ่อนและชมพู ทำให้ดูขลังแต่ไม่รุนแรงจนเกินไป มนุษย์และเทวดาตะวันตกใช้สีโทนธรรมชาติ ผิวเนื้อ ฟ้า เทา คล้ายจิตรกรรมคริสต์ศาสนายุค Renaissance ทำให้ภาพมีความกลมกลืนของสองวัฒนธรรม ม้าสีขาวอมชมพู ทำหน้าที่เป็นสัญลักษณ์ของพลังบริสุทธิ์หรือตัวแทนของการเสียสละ

การทำหน้าที่ของพื้นภาพร้อนแรงเหมือนไฟหรือพลังจักรวาล แสดงถึงความดุเดือดของฉากหรือการเปิดเผยความจริงอันยิ่งใหญ่ สีของพื้นดินและน้ำถูกใช้เพื่อ "ถ่วงดุล" ความรู้สึก ด้วยสีเขียว-น้ำตาลและน้ำเงินเข้ม ซึ่งแสดงถึงโลกธรรมดาและอารมณ์ที่สงบนิ่ง สีขาวบนตัวละครมีปีก (เทวดา) ใช้เพื่อเน้นความบริสุทธิ์และเหนือธรรมชาติ

ตัวละครที่แสดงออกด้วยสีทองกลางภาพ เป็นองค์ประกอบที่โดดเด่นที่สุด สีทองสว่างสะท้อนแสงโดยไม่มีรายละเอียดใบหน้า ทำให้รู้สึกเหนือจริงหรือเป็น "เทพ" หรือ "ธรรมะ" ที่อยู่เหนือโลกีย์ ทองเป็นสัญลักษณ์ของความศักดิ์สิทธิ์ ความสูงส่ง และพุทธศิลป์ไทย การใช้สีทองบนพื้นหลังวรรณะร้อน ทำให้ตัวละครนี้ "เปล่งแสง" โดยไม่ต้องใช้เอฟเฟกต์แสงจริง ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของสีทอง ธรรมะ, การตรัสรู้, ความสูงสุด แดง-ส้ม พลัง, อารมณ์, การเปลี่ยนผ่าน, อันตราย ฟ้า-ม่วง แสดงถึง ความศักดิ์สิทธิ์, มิติอื่น, ความสงบ สีขาว แสดงความบริสุทธิ์, ความจริง ใช้สีเพื่อเชื่อมโยง "วัฒนธรรมตะวันออก" และ "ตะวันตก" เข้าไว้ด้วยกัน โดยใช้สีทองเป็นศูนย์กลางเพื่อสร้างความศักดิ์สิทธิ์ ขณะที่สีพื้นหลังและตัวละครให้ความรู้สึกทั้ง “วิหารแห่งเทพ” และ “ฉากการวิวาทแห่งศรัทธา” ในขณะเดียวกัน สีที่ตัดกันอย่างรุนแรงในภาพกลับสร้างสมดุลที่ลงตัวและดึงดูดสายตา

3) การวิเคราะห์แสง-เงา

เกณฑ์การวิเคราะห์แสง-เงาในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยที่ได้แนวคิดมาจากเรื่องราวพุทธประวัติของพระพุทธเจ้า ปรากฏดังนี้

ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 1 “กิเลส”

ในโครงสร้างของภาพ มีทิศทางแสงที่สาดส่องตรงจุดศูนย์กลาง ซึ่งปรากฏในบริเวณกระจก รูปของร่างทองคำที่ตั้งอยู่เหนือแท่น มีแหล่งกำเนิดจากแสงธรรมชาติ นอกจากนี้มีแสงที่ดูเหนือจริง และ “ไม่สัมพันธ์กับเงารอบข้าง” จึงกลายเป็นแสงที่มีลักษณะศักดิ์สิทธิ์อย่างชัดเจน แสงทองดังกล่าวสร้าง ตัดกันอย่างรุนแรงกับแสงโดยรอบที่เป็นเฉดสี ม่วง-น้ำเงิน ซึ่งให้ความรู้สึกเยือกเย็นและหม่นเศร้า เสมือนแสงนี้เป็น “แสงแห่งการตื่นรู้” ที่เจิดจรัสอยู่ท่ามกลางความตายและความเสื่อม แม้จะไม่มีแหล่งกำเนิดแสงที่ชัดเจนในฉาก แต่ร่างของตัวละครทั้งหมดกลับถูกเคลือบด้วย “แสงเรือง” สีม่วง ชมพู และฟ้าอ่อน ซึ่งแสดงถึงการใช้แสงในเชิงอารมณ์มากกว่าความสมจริง ลักษณะนี้คล้ายกับแนวทางในจิตรกรรมเหนือจริงใช้แสงเพื่อแสดง “สภาวะทางจิต” มากกว่า “สภาพแวดล้อม” เงาที่อยู่

บนเรือนร่างจึงไม่สม่ำเสมอ ไม่ได้สะท้อนจากทิศทางเดียว แต่เป็นเงาที่บิดเบี้ยวคล้ายมาจาก “จิตใต้สำนึก” ซึ่งเป็นจุดเด่นในการสร้างความอึดอัดและวังเวงในผลงาน

เงาที่ปรากฏในตัวละครและฉากหลังถูกวาดด้วยโทน น้ำเงินเข้ม ม่วงคล้ำ และดำม่วง ซึ่งไม่ใช่เงาที่เกิดจากแสงตกกระทบจริง แต่เป็นเงาสัญลักษณ์ที่ทำหน้าที่แสดงภาวะความตาย ความเสื่อมโทรม และจิตที่ยังจมอยู่ในโลกียะ เงาเหล่านี้ไล่ตามรอยของเส้นผ้าม่าน พื้นบันได และเงาร่างของสัตว์ประหลาด โดยไม่มีความจำเป็นต้องเชื่อมกับแหล่งกำเนิดแสงจริง ๆ นี่คือสิ่งที่ทำให้ผลงานนี้มีลักษณะของ เงาจิตวิญญาณ (psychic shadow)

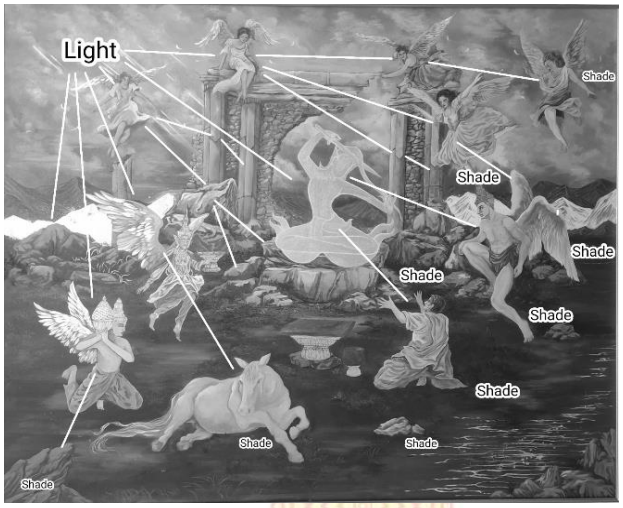
การใช้แสงและเงาอย่างชาญฉลาดในเชิงศิลปะร่วมสมัย โดยไม่ยึดติดกับกฎธรรมชาติ แต่เน้นแสดงภาวะภายในของจิต ผ่านแสงเหนือจริงและเงาที่เต็มไปด้วยความหมายทางสัญลักษณ์นี่จึงไม่ใช่เพียงภาพของโลกแห่งความตาย แต่คือการถ่ายทอดการต่อสู้ของแสงแห่งธรรมกับเงาแห่งกิเลสในจิตมนุษย์ที่ถูกทำให้เป็นรูปธรรม

ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 2 “ปลง”

มีทิศทางของแสงหลักส่องเข้ามาทางซ้ายบนของภาพที่สาดส่องเข้ามากระทบที่เทวดาและตกกระทบบริเวณโบราณสถาน ทิศทางของแสงและเงาในภาพนี้จำลองแสงจากธรรมชาติแบบศิลปะเหมือนจริง (realism) หากแต่เลือกใช้แสงในเชิง “พลังงานทางจิตวิญญาณ” บริเวณศูนย์กลางของภาพ ซึ่งเป็นที่ตั้งของรูปร่างนามธรรมคล้ายพระพุทธองค์ในภาวะสมาธิ แสงในส่วนนี้เป็นแสงเรืองรองสีทอง–เหลือง ไม่กระจายทั่วทั้งผืนภาพ แต่เน้นเฉพาะจุด ชวนให้นึกถึง “รัศมีธรรม” (Dhamma Radiance) ที่ปรากฏในพระพุทธศิลป์ไทยสมัยโบราณ แสงนี้ไม่ใช่เพียงสัญญะของความสว่าง แต่เป็น การตื่นรู้จากภายในสะท้อนพลังแห่ง “โพธิจิต” ที่เพิ่งถือกำเนิดในช่วงเวลาของการตัดสินใจ

บริเวณด้านล่างของภาพโดยเฉพาะมุมที่มี “ม้าขาวล้มลง” เต็มไปด้วยเงาสีดำ-น้ำเงินหม่น เงาเหล่านี้ไม่ได้แสดงแสง-ตกกระทบแบบธรรมชาติ แต่ใช้เพื่อ เน้นอารมณ์ของ “การสละ” และ “ความตายของอัตตา”พื้นที่เงายังล้อมรอบซากวิหาร วังที่ปรักหักพัง ซึ่งอาจแทนสิ่งที่พระโพธิสัตว์ละทิ้งไว้เบื้องหลัง เช่น ความมั่งคั่ง, ความรัก, อำนาจ

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN



ภาพที่ 4.7 ภาพแสดง : การวิเคราะห์แสง-เงา ของผลงานชิ้นที่ 1 “กิเลส”
ที่มา : ปวริศา ด้วงหอม, 2 มิถุนายน 2568

ภาพที่ 4.8 ภาพแสดง : การวิเคราะห์แสง-เงาของผลงานชิ้นที่ 2 ”ปลง”
ที่มา : ปวริศา ด้วงหอม, 2 มิถุนายน 2568

4.5.4 การวิเคราะห์โครงสร้างทางทัศนศิลป์

1) การวิเคราะห์เอกภาพ

เกณฑ์การวิเคราะห์เอกภาพในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยที่ได้แนวคิดมาจากเรื่องราวพุทธประวัติของพระพุทธเจ้า ปรากฏดังนี้

เอกภาพแบ่งออกเป็น 2 ส่วน คือ

ส่วนที่ 1 ความเป็นเอกภาพในส่วนเนื้อหา เช่น

1.1) เนื้อหาเดียว

1.2) มากกว่า 1 เรื่อง

ส่วนที่ 2 ความเป็นเอกภาพในการใช้ส่วนประกอบทางศิลปะ เช่น เส้น สี รูปร่าง รูปทรง มิติ บริเวณว่าง และพื้นผิว

ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 1 “กิเลส” ปรากฏดังนี้

ความเป็นเอกภาพในการใช้เนื้อหาเพียงเรื่องเดียว

ความเป็นเอกภาพส่วนประกอบทางศิลปะของผลงาน มีดังนี้

- มีการใช้ลักษณะเส้นโค้งส่วนใหญ่เกิดจากการแสดงความเคลื่อนไหวของร่างกายมนุษย์ในอิริยาบถต่างๆ เช่น การนอน เอนตัว พิง หรือยกแขนขึ้น มุมของบานกระจก หัวกะโหลก
- องค์ประกอบในภาพร่างเปลือย, หัวกะโหลก, ซากสัตว์, ผ้าม่านเชื่อมโยงกันภายใต้แนวคิดเรื่อง "ความหลงในกามารมณ์" และ "ความเสื่อม"
- ตัวละครทั้งหมดดูเหมือนมีบทบาทเดียวกัน คือการเป็นตัวแทนของความตายกับความยึดติด ซึ่งสนับสนุนเนื้อหาหลักของภาพ
- เงาทองตรงกลางของภาพ เงาพระพุทธเจ้ากลายเป็นศูนย์รวมทางความคิดเปรียบเสมือน “ความหลุดพ้น” หรือ “ทางออก” ที่ทุกองค์ประกอบชี้นำไปยังจุดเดียว
- ใช้วรรณะสีเย็นเป็นหลัก เช่น น้ำเงิน ม่วง ฟ้าอมชมพู ซึ่งครอบคลุมทั้งฉาก ตัวละคร และพื้นหลัง
- ไม่มีทิศทางหรือเส้นใดขัดแย้งกัน ทำให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันในเชิงการจัดวาง
- สองฝั่งของภาพมีน้ำหนักสายตาใกล้เคียงกัน แม้รายละเอียดจะต่างกัน แต่ความเข้ม ความหนาแน่น และรูปร่างถูกถ่วงให้พอดี
- สีวรรณะเย็น แสงเรืองหม่น และเงาสลัว ทำให้ทั้งภาพเต็มไปด้วยความรู้สึก หลอนวังเวง และเยือกเย็น

ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 2 “ปลง”

- ทุกองค์ประกอบในภาพ เช่น ม้า เทวดา แสง ร่างพระโพธิสัตว์ และสถาปัตยกรรม ล้วนเชื่อมโยงกับแนวคิด “การละโลกเพื่อแสวงหาธรรม”

- เส้นสายทิศทางในภาพโค้งเข้าสู่ศูนย์กลาง สร้างความรู้สึกรวมพลังขององค์ประกอบทั้งหมด

- แสงในภาพเน้นเฉพาะบริเวณที่ต้องการสื่อสารสาระสำคัญ เช่น พระพักตร์หรือจุดศูนย์กลางของภาพ

- โทนสีที่เลือกสะท้อนความหมายทางจิตวิญญาณ และทำให้ภาพทั้งหมดอยู่ใน “ภาวะอารมณ์เดียวกัน”

- การซ้ำของรูปทรง เส้น และแสงในจุดต่าง ๆ สร้าง “จังหวะทางสายตา” (visual rhythm) ซึ่งเป็นหัวใจของเอกภาพทางการมอง

- การเคลื่อนไหวสายตาในภาพนำสู่ศูนย์กลาง ทำให้เกิดความรู้สึก “รวมเป็นหนึ่งเดียว” ในการรับรู้

- อารมณ์ของภาพทั้งหมดสะท้อนความสงบ เคร่งขรึม และศักดิ์สิทธิ์ ไม่มีจุดใดเบี่ยงเบนอารมณ์หรือทำลายโทนสีของภาพ

2) การวิเคราะห์ความสมดุลยภาพ

เกณฑ์การวิเคราะห์สมดุลยภาพในการสร้างสรรค์ผลงานในการสร้างสรรค์ผลจิตรกรรมไทยร่วมสมัยที ได้แนวคิดมาจากเรื่องราวพุทธประวัติของพระพุทธเจ้า

ความสมดุลแบ่งออกได้ 2 ลักษณะ

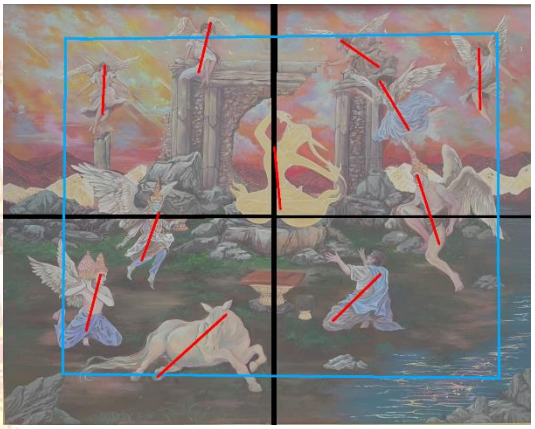
- การจัดแบบความสมดุลซ้าย – ขวาเท่ากันทุกประการ
- การจัดแบบความสมดุลซ้าย – ขวาเท่ากันโดยความรู้สึก

เส้นแกนดิ่งแบ่งออกเป็น 3 ประเภท คือ

- เส้นแกนทางดิ่ง (Vertical Axis)
- เส้นแกนทางราบ (Horizontal Axis)
- เส้นแกนทแยงมุม (Diagonal Axis)

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

ภาพที่ 4.9 ภาพแสดง : การวิเคราะห์ภาพกิเลส



ภาพที่ 4.10 ภาพแสดง : การวิเคราะห์ภาพปลง

ผลการวิเคราะห์ดุลยภาพในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยที่ได้แนวคิดมาจากเรื่องราวพุทธประวัติของพระพุทธเจ้า

ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 1 ชื่อ “กิเลส” มีรายละเอียดดังนี้

1.1) ความสมดุลสองข้างไม่เท่ากัน

1.2) เส้นสีน้ำเงิน หมายถึง เส้นแกนโครงสร้างโดยรวม โครงสร้างโดยรวมทั้งตัวมนุษย์และเจ้าชายสิทธัตถะ

1.3) เส้นสีแดง หมายถึง แนวทิศทางของแกนตัวละคร มือ แขน ขา และลำตัว ที่พุ่งเข้าหาศูนย์กลางภาพ

ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 2 ชื่อ “ปลง” มีรายละเอียดดังนี้

2.1) ความสมดุลสองข้างเท่ากัน

2.2) เส้นสีน้ำเงิน หมายถึง เส้นแกนโครงสร้างโดยรวม โครงสร้างโดยรวมทั้งตัวมนุษย์และเจ้าชายสิทธัตถะ

2.3) เส้นสีแดง หมายถึง แนวทิศทางของแกนตัวละคร มือ แขน ขา และลำตัวที่เฉียงเข้าหาจุดศูยณ์กลางภาพ

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

4.5.5 ประเภทของจิตรกรรมไทย

เกณฑ์การวิเคราะห์ประเภทในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่ได้แนวคิดมาจากเรื่องราวพุทธประวัติของพระพุทธเจ้า

จิตรกรรมไทยแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1) จิตรกรรมไทย

2) จิตรกรรมไทยร่วมสมัย

ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 1 ชื่อ “กิเลส” ปรากฏดังนี้

ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย

ผลงานศิลปศึกษานิพนธ์ ชิ้นที่ 2 ชื่อ “ปลง” ปรากฏดังนี้

ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย

4.5.6 กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงาน

เกณฑ์การวิเคราะห์เทคนิคในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมร่วมสมัยที่ได้แนวคิดมาจากเรื่องราวพุทธประวัติของพระพุทธเจ้าทั้งจำนวน 2 ผลงาน ใช้กลวิธีการสร้างสรรค์การด้วยการเขียนสี จำนวน 2 ผลงาน ผู้วิจัยได้ทำการทดลองโดยการเขียนผลงานเป็นสีอะคริลิกและปิดทองคำเปลวบนผลงาน เพื่อให้งานมีความสื่อถึงจิตรกรรมไทยที่มีการปิดทองคำเปลวที่เป็นเอกลักษณ์

จากการวิเคราะห์ผลงานทั้งหมดทั้งมูลฐานทางทัศนศิลป์และโครงสร้างทางทัศนศิลป์ที่กำหนดผู้วิจัยได้นำองค์ความรู้มาทำการสร้างสรรค์ดังขั้นตอนต่อไปนี้

การออกแบบ

1) การนำเอาเนื้อหาพุทธประวัติของพระพุทธเจ้า ตอนมหาภิเนษกรมณ์ มาเรียบเรียงเป็นแนวคิด

2) นำแนวคิดที่ศึกษามาออกแบบมาเรียบเรียงเป็นลายเส้น พร้อมการให้สีแสงเงาเพื่อแสดงรายละเอียดของภาพของผลงานนั้นๆ

การขยายแบบ

3) นำต้นแบบมาขยายเป็นผลงานจริง โดยการขยายแบบลงบนกระดาษตามขนาดที่กำหนดด้วยการร่างเส้นตามอัตราส่วนขนาดเท่าจริง

4) การร่างโครงสร้างตามแบบที่กำหนดลงบนเฟรมผ้าใบ

การให้สี

5) การลงสีพื้นโดยรวมทั่วทั้งเฟรมผ้าใบของผลงานนั้นๆ

6) การลงสีร่างกายมนุษย์โดยรวมให้ทั่งเฟรม

7) การลงสีโดยรวมทั้งหมด โดยลงสีจากจุดสนใจไปจุดอื่นโดยรอบผลงาน

8) การเขียนรายละเอียดของฉาก เช่น พื้นหลัง พื้นกระเบื้อง กระจก

9) การแสดงรายละเอียดในบริเวณผ้า ร่างกายมนุษย์ ใบหน้า และปิดทองคำเปลว พร้อมตัดเส้นในบริเวณที่ปิดทองคำเปลว

งานสมบูรณ์

10) นำผลงานมาติดลงบนกรอบไม้สี่เหลี่ยมติดที่แขวนให้มีความมั่นคง เพราะจะต้องรับน้ำหนักความมั่นคงเพราะจะต้องรับน้ำหนักของผลงาน

11) ผลงานเสร็จสมบูรณ์

4.5.7 วัสดุในการสร้างสรรค์

เกณฑ์การวิเคราะห์วัสดุในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยที่ได้แนวคิดมาจากเรื่องราวพุทธประวัติของพระพุทธเจ้า ปรากฏดังนี้

1) วัสดุที่เกิดจากมนุษย์สร้างขึ้น

2) วัสดุที่เกิดจากธรรมชาติ

ผลงานทั้ง 2 ชิ้นใช้วัสดุแบบเดียวกันแยกออกได้ดังนี้

ประเภทของวัสดุแบ่งออกได้ดังนี้

1) วัสดุที่เกิดจากธรรมชาติ

- ไม้กรอบรูป

2) วัสดุที่เกิดจากมนุษย์สร้างขึ้น

- สีอะคริลิก
- ทองคำเปลว
- กาวยางมะเดื่อ

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

บทที่ 5
สรุป อภิปราย และข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยพุทธประวัติของพระพุทธเจ้าโดยเน้นตอน มหาภิเนษกรมณ์ ผลงานดังกล่าวได้รับการออกแบบและสร้างสรรค์ ใหม่โดยใช้กลวิธีเขียนสีอะคริลิก ปิดทองคำเปลว เพื่อสะท้อนความงามในศิลปะไทยในมิติร่วมสมัยและเพิ่มความสนใจในการอนุรักษ์วัฒนธรรมไทยผ่านสื่อศิลปะ

5.1 สรุป

การวิจัย เรื่อง ปฐมบทหนทางแห่งการพ้นทุกข์ (มหาภิเนษกรมณ์) ผู้วิจัยได้ศึกษาและสร้างสรรค์ จิตรกรรมไทยร่วมสมัย โดยใช้เนื้อหาเรื่องพุทธประวัติของพระพุทธเจ้าโดยเน้นตอน มหาภิเนษกรมณ์ มีวัตถุประสงค์ดังนี้ 1) ศึกษาประวัติความเป็นมาของพระพุทธเจ้า ตอน มหาภิเนษกรมณ์ และการเขียนภาพจิตรกรรมแบบโบราณ 2) สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย เรื่อง ปฐมบทหนทางแห่งการพ้นทุกข์ (มหาภิเนษกรมณ์) 3) จัดทาสื่อองค์ความรู้ในรายวิชา ทัศนศิลป์สาหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษา พร้อมทั้งออกแบบและผลิตสื่อการเรียนการสอนรูปแบบ PowerPoint ประกอบการเรียนรู้การสร้างสรรค์ผลงานการเขียนสีและปิดทองคาเปลว สามารถสรุปผลการวิจัย ได้ดังนี้

5.1.1 ผลการศึกษาเนื้อหาและประวัติภาพเขียนเรื่อง พุทธประวัติของพระพุทธเจ้า ตอน มหาภิเนษกรมณ์ แสดงถึงคุณค่าเชิงศิลปะและวัฒนธรรมไทยทั้งในด้านการถ่ายทอดเรื่องราวและการนาเทคนิคการปิดทอง การตัดเส้นสีแดงเน้นความประณีตงดงามของภาพ ตามแบบช่างโบราณ สะท้อนถึงเอกลักษณ์ทางศิลปกรรมและความเชื่อในยุคนั้นๆ

5.1.2 ผลการสร้างสรรค์งานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยจานวน 2 ผลงาน ได้แก่

1) ภาพ “กิเลส” ขนาดผลงาน 80 x 100 เซนติเมตร สร้างสรรค์ด้วยการเขียนภาพจิตรกรรมไทย
ร่วมสมัยสีอะคริลิกและปิดทองคาเปลว เป็นการจัดวางองค์ประกอบของภาพโดยเน้นเจ้าชายสิทธัตถะเป็นจุดเด่นตรงกลาง ด้วนการปิดทองคาเปลว

2) ภาพ “ปลง” ขนาดผลงาน 100 x 127 เซนติเมตร สร้างสรรค์ด้วยวิธีการภาพจิตรกรรมไทย
ร่วมสมัยสีอะคริลิกและปิดทองคาเปลว เป็นการจัดองค์ประกอบของภาพโดยเน้นเจ้าชายสิทธัตถะเป็นจุดเด่นตรงกลาง ด้วนการปิดทองคาเปลว

5.1.3 ออกแบบและจัดทาสื่อการเรียนการสอนด้วยโปรแกรมนาเสนอ PowerPoint ในเรื่อง การระบายสีและปิดทองคาเปลว

5.2 อภิปราย

ผู้วิจัยทำการวิจัย เรื่อง “ปฐมบทหนทางแห่งการพ้นทุกข์ (มหาภิเนษกรมณ์)” การศึกษาเนื้อหาและประวัติภาพเขียนเรื่อง พุทธประวัติของพระพุทธเจ้า ตอน มหาภิเนษกรมณ์ แสดงถึงคุณค่าเชิงศิลปะและวัฒนธรรมไทยทั้งในด้านการถ่ายทอดเรื่องราวและการนำเทคนิคการปิดทอง การตัดเส้นสีแดงเน้นความประณีตงดงามของภาพ ตามแบบช่างโบราณ สะท้อนถึงเอกลักษณ์ทางศิลปกรรมและความเชื่อในยุคนั้นๆ สร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ซึ่งสอดคล้องกับ อภิชาติ เอี่ยมวิจารณ์ (2561) ได้ทำการวิจัย เรื่อง การสร้างสรรค์ผลงานมารผจญในจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ได้ศึกษาเรื่องราว พุทธประวัติตอนมารผจญ ซึ่งเป็นเหตุการณ์สำคัญก่อนการตรัสรู้ของพระพุทธเจ้า จากจิตรกรรมฝาผนังแบบประเพณี ได้แก่ ที่วัดทองธรรมชาติ และวัดสุวรรณาราม เพื่อนำโครงสร้างและสัญลักษณ์เหล่านั้นมาปรับใช้ในรูปแบบร่วมสมัย รูปทรงใหม่ที่ตีความจาก “มาร” และ “พระพุทธเจ้า” ถูกสร้างขึ้นจากจินตนาการ โดยไม่ยึดติดกับแบบแผนเดิมของไทย สร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย

ผู้วิจัยทำการวิจัย เรื่อง “ปฐมบทหนทางแห่งการพ้นทุกข์ (มหาภิเนษกรมณ์)” การศึกษาพุทธปรัชญาที่เกี่ยวข้องกับพุทธศาสนาแสดงถึงคุณค่าในด้านการใช้พุทธปรัชญาเข้ามามีอิทธิพลในผลงานศิลปศึกษานิพนธ์เพื่อถ่ายทอดแนวคิดพุทธปรัชญาของ ผ่านการวิเคราะห์ เปรียบเทียบแนวคิดของชีวิตที่สื่อสารผ่านการใช้ตัวละครมนุษย์ที่มีความผสมผสานออกมาในรูปแบบมนุษย์กับสัตว์ เพื่อให้เกิดการตระหนักคิดว่ามนุษย์เรานั้นไม่ได้งดงามตามที่ตาเปล่าเราเห็นแต่กลับแฝงไปด้วย ความไม่แน่นอน ตันหา ความโลภ ตามแนวคิดของพุทธศาสนามาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย ซึ่งสอดคล้องกับ ภานุ สรวยสุวรรณ (2562) ได้ทำการวิจัย เรื่องพุทธปรัชญาในแนวงานศิลปะทาง Conceptual Art ศิลปะแนว Conceptual Art นั้นมีศักยภาพในการสื่อพุทธปรัชญา ผลงานที่สื่อถึงความงามของผู้หญิงที่แสดงออกมาแต่มีการใช้สีและเทคเจอร์ที่ตัดกันอย่างรุนแรง เพื่อดึงสายตาของผู้ชมให้ตระหนักคิดว่าภาพผลงานแฝงไปด้วยปรัชญา ผลงานเล่าเรื่องพุทธปรัชญาผ่านผลงานศิลปะ แม้จะปราศจากรูปแบบที่ชัดเจนหรือไม่อิงความสวยงามทางสายตาอย่างที่พุทธศิลป์ดั้งเดิมเคย ใช้วิธีวิเคราะห์เชิงพรรณนาเปรียบเทียบแนวคิดชีวิต–ความตายในพุทธปรัชญาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย

ผู้วิจัยทำการวิจัย เรื่อง “ปฐมบทหนทางแห่งการพ้นทุกข์ (มหาภิเนษกรมณ์)” การศึกษาการเขียนผลงานรูปแบบเชิงเซอร์เรียลลิสม์มาใช้กับการสื่อสารถึงเรื่องเล่าพุทธประวัติของพระพุทธเจ้าโดยตีจากจิตรกรรมไทยและเนื้อหาให้ออกมาให้ผลงานศิลปนิพนธ์ศึกษานี้ออกมาในรูปแบบที่ร่วมสมัยสามารถเข้ากับยุคสมัยที่เปลี่ยนไป เพื่อให้ผู้ชมได้มีการตีความในรูปแบบเชิงเซอร์เรียลลิสม์ ซึ่งสอดคล้องกับ สดชื่น ชัยประสาธน์ (2539) ได้ทำงานวิจัย เรื่องศิลปกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลลิสต์ในประเทศไทย ว่าเป็นพื้นฐานสำคัญในการทำความเข้าใจปรากฏการณ์เซอร์เรียลิสต์ในบริบทไทยยุคหลังสงครามโลก โดยให้ความสำคัญกับกระบวนการทางศิลป์และสัญลักษณ์มากกว่าการเลียนแบบแนวตะวันตกโดยตรง สามารถต่อยอดได้อย่างกว้างขวางในประเด็นการนำนามธรรมเชิงเซอร์เรียลมาใช้กับเรื่องเล่าทางศาสนาหรือประวัติศาสตร์เชิงศาสนา เช่น พุทธประวัติได้อย่างมีมิติและน่าสนใจมาสร้างสรรค์เป็นผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย

5.2.1 แนวคิดในการสร้างสรรค์ ผลงานนี้ได้รับแรงบันดาลใจจากเรื่องราวพุทธประวัติของพระพุทธเจ้าและความงามของลักษณะของงานจิตรกรรมไทยที่แสดงถึงความสามารถของช่างไทยในอดีต นำเสนอผ่านงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัยให้มีความตามยุคสมัยมากขึ้น

5.2.2 ประสิทธิภาพของวัสดุ เช่น สีอะคริลิก ทองคำเปลว กาวยางมะเดื่อ ช่วยให้ผลงานมีความงาม อีกทั้งยังกรอบไม้ยังสามารถตกแต่งได้ดีและส่งเสริมให้ภาพมีความน่าสนใจมากขึ้น

5.2.3 ความสำคัญของการอนุรักษ์ งานวิจัยนี้สะท้อนถึงการอนุรักษ์ศิลปกรรมไทยผ่านการประยุกต์ใช้เทคนิคงานจิตกรรมร่วมสมัยเพื่อสร้างคุณค่าและความสนใจให้กับคนรุ่นใหม่

5.3 ข้อเสนอแนะ

จากการอภิปรายผลการวิจัยเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมไทยร่วมสมัย พบว่า การผสมผสานระหว่าง จิตรกรรมไทย และ จิตรกรรมไทยร่วมสมัย สามารถเพิ่มคุณค่าและความน่าสนใจให้กับผลงานได้เป็นอย่างดี เพื่อให้การวิจัยนี้มีความสมบูรณ์ ยิ่งขึ้น จึงได้จัดทำข้อเสนอแนะสำหรับการพัฒนาและต่อยอดผลงาน รวมถึงแนวทางในการนำไป ประยุกต์ใช้ในอนาคต เพื่อส่งเสริมการอนุรักษ์ศิลปวัฒนธรรมไทยให้ยั่งยืนและสอดคล้องกับยุคสมัย

5.3.1 การต่อยอดงานวิจัย ควรนำกลวิธีนี้ไปประยุกต์ใช้กับจิตรกรรมไทยร่วมสมัยอื่น ๆ หรือเรื่องราวพุทธประวัติของพระพุทธเจ้าเรื่องอื่น เพื่อเพิ่มความหลากหลาย

5.3.2 การจัดแสดงผลงาน ควรจัดนิทรรศการในพื้นที่ที่สามารถเข้าถึงกลุ่มผู้ชมหลากหลาย เพื่อเผยแพร่ความรู้และความงดงามของศิลปกรรมไทยให้กว้างขวางยิ่งขึ้น

5.3.3 การพัฒนาสื่อการสอน รูปแบบการสอนอาจจะมีรูปแบบการสอนทั้งคลิปวีดีโอและหนังสือเพื่อความหลากหลายในสื่อการสอนที่มากขึ้นทำให้นักเรียนเข้าใจและเกิดผลที่ดีในการสอนโดยใช้สื่อการสอนมากขึ้น

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

บรรณานุกรม

โกศล พิณกุล. (2543). **แสง เงา DRAWING สีน้ำ สีน้ำมัน**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

โกสุม สายใจ. (2540). **สีและการใช้สี**. กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติ้ง แอนด์พับลิชชิ่ง.

จักรพงษ์ เทพเกาะ. (2567). **ภวังค์ : SUBCONSCIOUSNESS**. Museum of Contemporary Art (MOCA Bangkok). กรุงเทพฯ.

ชลูด นิ่มเสมอ. (2541). **องค์ประกอบของศิลปะ** Composition of Art. (พิมพ์ครั้งที่ 10). กรุงเทพฯ : อมรินทร์.

ชะวัชชัย ภาติณธุ. (2544). **ทัศนศิลป์วิจักษณ์**. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ : องค์การค้าของคุรุสภา.

ช่วง มูลพินิจ. (2547). **เขียนมนุษย์**. พิมพ์ครั้งที่ 2. สำนักพิมพ์ มิ่งมิตร.

ทวีเดช จิ๋วบาง. (2536). **การเรียนรู้ทฤษฎีสี**. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ. (2542). **องค์ประกอบศิลป์**. (พิมพ์ครั้งที่ 4). กรุงเทพฯ : เฟื่องฟ้า พริ้นติ้ง.

ธนิต อยู่โพธิ์. (2529). **นิทานกถาพระพุทธประวัติตอนต้น ฉบับพระพุทธโฆสเถระ**. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพฯ : ป.สัมพันธ์พานิช

ธเนศ อาภรณ์สุวรรณ. (2550). **มิติใหม่ของศิลปะไทย**. กรุงเทพฯ : หาวิทยาลัยธรรมศาสตร์

มรุต มากขาว. (2541). **การพัฒนาชุดกิจกรรมศิลปะจากกระดาษโดยใช้ชุมชนเป็นฐานเพื่อเสริมสร้างการเห็นคุณค่าศิลปะพื้นบ้าน สำหรับนักเรียนชั้นมัธยมศึกษาปีที่ 3**. ใน วารสาร มศว ศิลปวัฒนธรรม. วารสาร มศว ศิลปวัฒนธรรม.

มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช. (2541). **เอกสารการสอนชุดวิชา 10121 อารยธรรมมนุษย์**. คณะศิลปศาสตร์. มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช (มสธ.).

มโน พิสุทธิรัตนานนท์. (2547). **สุนทรียวิจักษณ์ในจิตกรรมไทย**. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

บุญมี แท่นแก้ว. (2541). **จริยธรรมกับชีวิต**. (พิมพ์ครั้ง 6). กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

บุญเลิศ บุตรขาว. (2544). **กายวิภาค ฉบับนักศึกษาศิลปะ**. พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

บุญเยี่ยม แย้มเมือง. (2537). **สุนทรียะทางทัศนศิลป์**. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ประทีป คชบัว. (2559). **มหัศจรรย์ ฝันเพ้อ FANTASUR**. Museum of Contemporary Art (MOCA Bangkok). กรุงเทพฯ.

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

พูลสวัสดิ์ มุมบ้านเซ่า. (2553). **ประติมากรรม**. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ : สุวีริยาสาส์น.

ภานุ สรวยสุวรรณ. (2562). **พุทธปรัชญา ปรัชญาสากล : เล่าเรื่องพุทธปรัชญาผ่านผลงานศิลปะแบบ Conceptual art**. รายงานการวิจัย : มหาวิทยาลัยบูรพา.

วิทย์ วิศทเวทย์. (2527). **ปรัชญาทั่วไป : มนุษย์โลกและความหมายของชีวิต**. กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์.

วิบูลย์ ลี้สุวรรณ. (2543). **ทิศทางจิตรกรรมไทย**. กรุงเทพฯ : ศิลปกรรม สารบรรยายทางวิชาการ.

บรรณานุกรม (ต่อ)

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2535). **ศิลปะและความงาม**. พิมพ์ครั้งที่ 1. กรุงเทพ : โอเดียนสโตร์.

----------(2535). **ทฤษฎีสีเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ**. กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

ศุภกิจ พิทักษ์บ้านโจด. (2019). **"วัดช่องนนทรี ศิลปะไทยยุคกรุงศรีฯ ที่ยังมีลมหายใจ"**. [เว็บบล็อก]. เข้าถึงได้จาก : https://becommon.co/culture/temple_2/. สืบค้นเมื่อ: 15/1/2568)

ศูนย์บรรณสารและสื่อการศึกษา มหาวิทยาลัยสวนดุสิต. (2564). “แสงและเงา (Light and Shade)”. ศูนย์บรรณสารและสื่อการศึกษา มหาวิทยาลัยสวนดุสิต.

เศรษฐมันตร์ กาญจนกุล. (2539). **แสง-เงา**. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : ดีแอลเอส.

สดชื่น ชัยประสาธณ์. (2539). **จิตรกรรมและวรรณกรรมแนวเซอร์เรียลิสต์ในประเทศไทย พ.ศ. 2507- 2527**. กรุงเทพฯ : ด่านสุทธาการพิมพ์.

สมภพ จงจิตต์โพธา. (2556). **ทฤษฎีสี**. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพ : มิตรสัมพันธ์กราฟฟิค.

สมพงษ์ อดุลยสารพัน. (2556). **นิทรรศการ "สัจจะเหนือจริง" Transcending Thai Surrealism** [นิทรรศการ]. Museum of Contemporary Art (MOCA Bangkok). กรุงเทพฯ

สุชาติ เถาทอง. (2536). **หลักการทัศนศิลป์**. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ : อักษรกราฟิค.

สุวิทย์ ธีรศาศวัต. (2563). “**จิตรกรรมไทยร่วมสมัย : การแสดงออกของความเป็นไทยในยุคโลกาภิวัตน์**.” วารสารศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่, ปีที่ 12, ฉบับที่ 2

สุวัฒน์ จันทรจำนง. (2540). **ความเชื่อของมนุษย์เกี่ยวกับปรัชญาและศาสนา**. กรุงเทพฯ : สุขภาพใจ.

อภิชาติ เอี่ยมวิจารณ์. (2561). **การสร้างสรรค์ผลงานมารผจญในจิตรกรรมไทยร่วมสมัย**. มหาวิทยาลัยราชภัฏมหาสารคาม.

อนันต์ ประภาโส. (2550). **จิตรกรรมสีอะครีลิค**. (พิมพ์ครั้งที่ 1). กรุงเทพฯ : เอมี่ เทรดดิ้ง

อารี สุทธิพันธุ์. (2527). **การออกแบบ**. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

---------- (2528). **ศิลปะนิยม**. กรุงเทพฯ : กระดาษสา.

---------- (2532). **ทัศนศิลป์และความงาม**. กรุงเทพฯ : ต้นอ้อ.

---------- (2535). **ศิลปะนิยม**. พิมพ์ครั้งท 4. กรุงเทพมหานคร : โอ.เอส. พริ้นติ้ง เฮาส์

Brainrd, Shirl. 1991. **A Design and Manual.** New Jersey: PrenticeHall.Inc Englewood Cliffs.

Graver, Maitland. 1951. **The Art of Colour and Design.** New York: Mc Graw - Hill Book Company.

บรรณานุกรม (ต่อ)

Cleaver. D.G. 1966. **Art: An Introduction**. New York: Harcourt Brave & World.

Zelanski, P. & Fisher, M.P. 1991. **The Art of Seeing.** Englewood Cliffs: NJ: Prentice Hall.

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ	นางสาวปวริศา ด้วงหอม
ภูมิลำเนาเดิม	บ้านเลขที่ 84/1 ม.4 ต.หนองหม้อ อ.ตาคลี จ.นครสวรรค์ รหัสไปรษณีย์ 10640
วัน เดือน ปี เกิด	14 กุมภาพันธ์ 2547

การศึกษา

หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน ระดับมัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนตาคลีประชาสรรค์ สังกัด สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน นักงานเขตพื้นที่การศึกษา ประถมศึกษานครสวรรค์ เขต 3

หลักสูตรแกนกลางการศึกษาขั้นพื้นฐาน ระดับมัธยมศึกษาตอนปลาย โรงเรียนตาคลีประชาสรรค์ สังกัด สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาขั้นพื้นฐาน สำนักงานเขตพื้นที่การศึกษา มัธยมศึกษานครสวรรค์ เขต 3

สถานศึกษา

ระดับปริญญา ศึกษาศาสตรบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา แขนงศิลปประจำชาติ แขนงวิจิตรศิลป์ วิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลโยราชมงคลรัตนโกสินทร

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

พ.ศ 2566	โครงการเพิ่มพูนทักษะวิชาชีพครูศิลปะ วิทยากรโดย รอง ศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล ร่วมกับ บริษัท ซากุระโปรดักส์ (ไทยแลนด์) จำกัดเข้าร่วมโครงการ 18 th Poh Chang International Art Festival and Art Workshop in Thailand ณ วิทยาลัยเพาะช่างในวันที่ 5-7 สิงหาคม

รางวัลเกียรติยศ

พ.ศ 2565 เข้ารอบการส่งผลงานประกวดภาพวาด และร่วมงานประกาศผล PlGMA I AM ORIGINAL ครั้งที่ 4 ในหัวข้อ หลุดกรอบความธรรมดา

พ.ศ 2567 เข้ารอบการส่งผลงานประกวดภาพวาด และร่วมงานประกาศผล PlGMA I AM ORIGINAL ครั้งที่ 5 ในหัวข้อ Glow your way เส้นทางสู่โลกกว้าง

พ.ศ 2568 ร่วมแสดงงานนิทรรศการ มธุรอัตตา นิทรรศการแสดงผลงานศิลปะศึกษานิพนธ์สาขาศิลปะศึกษาวิทยาลัยเพาะช่างมหาวิทยาลัย เทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์

RAJAMANGALA UNIVERSITY OF TECHNOLOGY RATTANAKOSIN