ว. 96636

จิตรกรรมสื่อผสมเรื่องความสงบ

อัครพนธ์ สงวนบุญเลี้ยง

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
วัน เดือน ปี 24 JUL 2013
เลขทะเบียน 248231
เลขเรียกหนังสือ
วฬ
750
อ475ว
2553

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต

สาขาวิชาศิลปกรรม

ปีการศึกษา 2553

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

MIXED MEDIA PAINTING IN SUBJECT MATTER OF SERENITY

AKKARAPON SA-NGUANBUNLIENG

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements

for Master of Arts in Program Fine Arts

Academic Year 2010

Copyright of Bansomdejchaopraya Rajabhat University

ชื่อเรื่อง	**จิตรกรรมสื่อผสมเรื่องความสงบ**
ชื่อผู้วิจัย	**นายอัครพนธ์ สงวนบุญเลี้ยง**
สาขาวิชา	**ศิลปกรรม**
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	**รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ**
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	**รองศาสตราจารย์ ดร.โกสุม สายใจ**
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	**รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล**

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาอนุมัติให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อารีวรรณ เอี่ยมสะอาด)

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

..... ประธานกรรมการ

(ศาสตราจารย์วิโชค มุกดามณี)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล)

..... กรรมการ

(รองศาสตราจารย์ ดร.โกสุม สายใจ)

..... กรรมการและเลขานุการ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ทวีชัย มงคลเคหา)

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ชื่อเรื่อง จิตรกรรมสื่อผสมเรื่องความสงบ
ชื่อผู้วิจัย อัครพนธ์ สงวนบุญเลี้ยง
สาขาวิชา ศิลปกรรม
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม รองศาสตราจารย์ ดร. โกสุม สายใจ
รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล
ปีการศึกษา 2553

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้เป็นแบบวิจัยสร้างสรรค์ โดยมีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาลักษณะจิตรกรรมสื่อผสมที่แสดงความรู้สึกสงบ และ 2) เพื่อนำผลจากการศึกษาค้นคว้าเป็นแนวทางสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะจิตรกรรมสื่อผสมที่แสดงความรู้สึกสงบรูปแบบนามธรรม ประชากร คือศิลปินแห่งชาติกับผู้เชี่ยวชาญสาขาทัศนศิลป์ จำนวน 5 ท่าน เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ภาพตัวอย่าง ภาพผลงานสร้างสรรค์แบบสัมภาษณ์ และแบบประเมิน การวิจัยครั้งนี้เก็บข้อมูลด้วยเทคนิคเดลฟายประยุกต์ และการประเมิน สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$)

ผลการวิจัยพบว่า

1. ลักษณะจิตรกรรมสื่อผสมที่แสดงความรู้สึกสงบ ประกอบด้วยลักษณะ (1) การจัดองค์ประกอบศิลป์ (2) ชนิดของสื่อวัสดุ และกลวิธี (3) ลักษณะของการผสม (4) เรื่องราว

2. ผลจากการศึกษาค้นคว้าเป็นแนวทางสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะจิตรกรรมสื่อผสมที่แสดงความรู้สึกสงบรูปแบบนามธรรม โดยผลการวิจัยพบว่า ภาพที่ 1 ชื่อภาพ "คืนสงบ 1" พบว่าภาพมีผลสำเร็จที่รู้สึกสงบในระดับมาก และในภาพที่ 2 ชื่อภาพ "คืนสงบ 2" พบว่าภาพมีผลสำเร็จที่รู้สึกสงบในระดับมากที่สุด

คำสำคัญ : ลักษณะจิตรกรรมสื่อผสม ความรู้สึกสงบในงานจิตรกรรมสื่อผสม

Title	**Mixed Media Painting in Subject Matter of Serenity**
Author	**Akkarapon Sa-nguanbunlieng**
Program	**Fine Arts**
Major Advisor	**Associate Professor Somchai Promsuwan**
Co-advisor	**Associate Professor Dr.Kosoom Saichai**
	Associate Professor Pirapong Gulpisal
Academic Year	**2010**

ABSTRACT

This creative research aimed 1) to study the aspect of mixed media painting providing the feeling of serenity and 2) to seek for the guidelines for creating the art work in the form of mixed media painting providing the feeling of abstract serenity. The Population consisted of 5 Proficiently with National Artists. The research instruments were sample painting, creative work, interview and questionnaire.The data were collected by using Delphi applied technique and Assessment. The statistic used was mean.

The research results were as follows:

1. The aspects of mixed media painting providing the feeling of serenity consisted of the followings : (1) Principles of composition (2) Aspects of media and techniques. (3) Aspects of mixing (4) Aspects of subject matter

2. The result of seeking the guidelines for creating the art work in the form of mixed media painting was found that the first painting entitled "The Serenity Night 1" was at high level for the success in the feeling of serenity and the second painting entitled "The Serenity Night 2" was at the highest level which served the aims of the study.

Keyword : Aspects of mixed media painting, Serenity in mixed media painting

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เสร็จสมบูรณ์ได้ด้วยดีเพราะได้รับความอนุเคราะห์ และความกรุณาช่วยเหลืออย่างดียิ่งจาก ศาสตราจารย์วิโชค มุกดามณี ประธานควบคุมฯ รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ รองศาสตราจารย์ ดร.โกสุม สายใจ และรองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล กรรมการควบคุมฯ ที่ได้กรุณาถ่ายทอดความรู้คำแนะนำ และข้อคิดเห็นที่มีคุณค่าตลอดจนช่วยแก้ไขข้อบกพร่องต่างๆ ซึ่งเป็นประโยชน์อย่างมากในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยรู้สึกซาบซึ้งในความกรุณาที่ได้รับเป็นอย่างยิ่งและขอขอบพระคุณอย่างสูง

ขอขอบพระคุณรองศาสตราจารย์ประไพ วีระอมรกุล และผู้ช่วยศาสตราจารย์พิสิษฐ์ พันธ์เทียน ที่ได้กรุณาร่วมเป็นส่วนหนึ่งในกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบเครื่องมือการวิจัย ครั้งนี้

ขอขอบพระคุณ ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อารีวรรณ เอี่ยมสะอาด ที่ได้กรุณาให้คำปรึกษาการตรวจสอบคุณภาพของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้

ขอขอบพระคุณ กลุ่มผู้เชี่ยวชาญทั้ง 5 ท่าน ศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง (ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์) ศาสตราจารย์เดชา วราชุน (ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์) รองศาสตราจารย์ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม รองศาสตราจารย์เทพศักดิ์ ทองนพคุณ รองศาสตราจารย์สุรพงษ์ สมสุข ที่ได้กรุณาให้การตรวจสอบประเมินเครื่องมือ ในการวิจัยครั้งนี้

ขอขอบคุณ นางอิสรีย์ สงวนบุญเลี้ยง และเด็กชายธนวัฒน์ สงวนบุญเลี้ยง ภรรยาและลูกชายที่ส่งเสริมสนับสนุน ให้กำลังใจแก่ผู้วิจัยด้วยดีตลอดมา

ท้ายที่สุด คุณค่าและประโยชน์ของวิทยานิพนธ์นี้ ขอมอบให้เป็นเครื่องบูชาพระคุณของบิดามารดา ครูบาอาจารย์ทุกท่านที่ได้ประสิทธิ์ประสาทวิชาความรู้แก่ผู้วิจัย และขอยกคุณความดีนี้ให้กับผู้มีพระคุณ หรือผู้ที่เกี่ยวข้องในการทำวิทยานิพนธ์นี้แก่ทุกๆ ท่าน

อัครพนธ์ สงวนบุญเลี้ยง

สารบัญ

		หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย		ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ		ข
กิตติกรรมประกาศ		ค
สารบัญ		ง
สารบัญตาราง		ฉ
สารบัญภาพ		ช
บทที่ 1	**บทนำ**	1
	ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	2
	วัตถุประสงค์ของการวิจัย	4
	ขอบเขตของการวิจัย	4
	ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย	4
	นิยามศัพท์เฉพาะ	4
	กรอบแนวคิดในการวิจัย	8
บทที่ 2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	9
	ข้อมูลความสำคัญของความสงบ	9
	ข้อมูลภาพถ่ายสีจิตรกรรมสื่อผสมที่ให้ความรู้สึกสงบ จำนวน 20 รูป	35
	ข้อมูลการสร้างสรรค์ทางศิลปะ	55
	ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ลักษณะงานจิตรกรรมสื่อผสม	76
	ข้อมูลกลวิธีการสร้างสรรค์ลักษณะของงานจิตรกรรมสื่อผสม	122
	ข้อมูลหลักการแนวคิดและทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์	203
บทที่ 3	**วิธีดำเนินการวิจัย**	220
	ประชากร	220
	เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	220
	การเก็บรวบรวมข้อมูล	263
	สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล	264

สารบัญ (ต่อ)

		หน้า
บทที่ 4	**ผลการวิเคราะห์ข้อมูล**	265
	ผลการวิเคราะห์ข้อมูล	265
	ผลการสังเคราะห์เพื่อเป็นแนวทางการสร้างสรรค์	268
	กระบวนการสร้างสรรค์	269
	การประเมินผลจากผู้เชี่ยวชาญ	283
บทที่ 5	**สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ**	289
	สรุปผลการวิจัย	290
	อภิปรายผลการวิจัย	292
	ข้อเสนอแนะการวิจัย	298
บรรณานุกรม		299
ภาคผนวก		305
	ภาคผนวก ก รายนามกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิตรวจสอบเครื่องมือ	306
	ภาคผนวก ข ตารางความคิดเห็นเชิงเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ	308
	ภาคผนวก ค หนังสือราชการเชิญผู้เชี่ยวชาญ	316
	ภาคผนวก ง ใบประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม	322
	ภาคผนวก จ ภาพผลงานสร้างสรรค์	328
	ภาคผนวก ฉ ผลการวิเคราะห์ข้อมูล	334
ประวัติผู้วิจัย		336

สารบัญตาราง

ตารางที่		หน้า
1	หลักการออกแบบ	217
2	ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 1	222
3	ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 2	223
4	ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 3	224
5	ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 4	225
6	ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 5	226
7	ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 6	227
8	ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 7	228
9	ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 8	229
10	ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 9	230
11	ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 10	231
12	ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 11	232
13	ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 12	233
14	ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 13	234
15	ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 14	235
16	ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 15	236
17	ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 16	237
18	ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 17	238
19	ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 18	239
20	ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 19	240
21	ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 20	241
22	ตารางสรุปวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์รวม 20 ภาพ	243
23	ตารางวิเคราะห์ชนิดของสื่อวัสดุรวม 20 ภาพ	245
24	ตารางวิเคราะห์ประเภทของกลวิธีรวม 20 ภาพ	246
25	ตารางวิเคราะห์ลักษณะการผสมรวม 20 ภาพ	249
26	ตารางวิเคราะห์ลักษณะเนื้อหาเรื่องราวรวม 20 ภาพ	251

สารบัญตาราง (ต่อ)

ตารางที่		หน้า
27	สรุปผลการสัมภาษณ์ความคิดเห็นเชิงเสนอแนะที่มีความสอดคล้องของกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 5 ท่าน.....	266
28	ตารางการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม คนที่ 1.....	284
29	ตารางการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม คนที่ 2.....	285
30	ตารางการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม คนที่ 3.....	285
31	ตารางการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม คนที่ 4.....	286
32	ตารางการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม คนที่ 5.....	326
33	สรุปวิเคราะห์การประเมินผลจากผู้เชี่ยวชาญ 5 ท่าน ในภาพที่ 1 “คืนสงบ 1”.....	287
34	สรุปวิเคราะห์การประเมินผลจากผู้เชี่ยวชาญ 5 ท่าน ในภาพที่ 2 “คืนสงบ 2”.....	287
35	ความคิดเห็นเชิงเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 1.....	309
36	ความคิดเห็นเชิงเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 2.....	310
37	ความคิดเห็นเชิงเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 3.....	311
38	ความคิดเห็นเชิงเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 4.....	313
49	ความคิดเห็นเชิงเสนอแนะของผู้เชี่ยวชาญ คนที่ 5.....	314

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	กรอบแนวคิดในการวิจัย	8
2	ทางสู่ความสงบเดือนมิถุนายน	35
3	ภูผาแห่งความสงบ หมายเลข 3	36
4	ภูผาแห่งความสงบ หมายเลข 2	37
5	ภูผาแห่งความสงบ	38
6	ความสงบ คือความสุข	39
7	แดนสงบ	40
8	ความสงบที่คลาสเทอร์สกา โลท่า สาธารณรัฐเช็ก หมายเลข 2	41
9	ความสงบที่คลาสเทอร์สกา โลท่า สาธารณรัฐเช็ก หมายเลข 1	42
10	หอคอยแห่งความสงบ หมายเลข 1	43
11	แสงแห่งความหวัง ลำดับที่ 34	44
12	สมาธิ หมายเลข 6	45
13	หอคอยแห่งความสงบ หมายเลข 1	46
14	เมืองสงบ 3	47
15	คลื่นแห่งชีวิตที่แม่น้ำเจ้าพระยา หมายเลข 3	48
16	Over Bangkok by Night	49
17	วันเพ็ญเดือนสิบสอง	50
18	สู่ความเรียบง่าย	51
19	สุวรรณพุทธชาติ	52
20	สุขแห่งเงิน สงบแห่งทอง	53
21	ตรัสรู้ครั้งสุดท้าย	54
22	สัญลักษณ์ความสงบ 1	256
23	สัญลักษณ์ความสงบ 2	257
24	สัญลักษณ์ความสงบ 3	258
25	สัญลักษณ์ความสงบ 4	259

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
26	สัญลักษณ์ความสงบ 5	260
27	สัญลักษณ์ความสงบ 6 (บันทึกความสงบ)	261
28	สัญลักษณ์ความสงบ 7	262
29	การพัฒนาภาพร่าง	270
30	ร่างแบบลงบนไม้ MDF และฉลุตามแบบร่าง	270
31	ปะติดผ้าสังเคราะห์	271
32	พ่นสีสร้างค่าน้ำหนักสี	272
33	สร้างบล็อกซิลิโคนเพื่อหล่อเรซิ่น	272
34	ภาพสำเร็จเสร็จสมบูรณ์ (คืนสงบ 1) (เครื่องมือ)	274
35	การพัฒนาภาพร่าง	276
36	ร่างแบบลงบนไม้ MDF และฉลุตามแบบร่าง	276
37	ปะติดผ้าสังเคราะห์	277
38	สร้างบล็อกซิลิโคนหล่อเรซิ่นและปะติดแผ่นทองคำเปลว	277
39	ภาพสำเร็จเสร็จสมบูรณ์ (คืนสงบ 2) (เครื่องมือ)	278
40	ศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง (ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์)	329
41	ศาสตราจารย์เดชา วราชุน (ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์)	330
42	รองศาสตราจารย์ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม	331
43	รองศาสตราจารย์เทพศักดิ์ ทองนพคุณ	332
44	รองศาสตราจารย์สุรพงษ์ สมสุข	333

บทที่ 1

บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ปัญหาของสังคมแห่งโลกไร้พรมแดน ยุคโลกาภิวัตน์ (Globalization) มีปัญหาค่อนข้างหลากหลายลึกซึ้ง ซึ่งอัครพนธ์ สงวนบุญเลี้ยง (2549, น.2) ได้ทำรายงานครอบครัวศึกษากล่าวเกี่ยวกับการวิเคราะห์ปัญหาครอบครัวไทย โดยใช้สถานการณ์ข่าวจากหน้าหนังสือพิมพ์ไทยรอบ 1 เดือนจาก 16 ปัญหา เป็นปัญหาเกี่ยวกับสุขภาพจิตและความเครียด 12 ปัญหา คิดเป็นร้อยละ75 เช่นสถานการณ์ข่าว "อุทาหรณ์ ลูกฆ่า-ชำแหละพ่อ หันหากัน...สู้สังคมป่วย" จากหนังสือพิมพ์คมชัดลึกวันที่ 5 กันยายน 2549 ซึ่งเป็นลักษณะของปัญหาความรุนแรงของครอบครัวกับปัญหาสุขภาพจิต และความเครียด ซึ่งเป็นประเภทปัญหาความสัมพันธ์ในครอบครัวกับปัญหาด้านคุณธรรม จริยธรรมขาดด้านสติปัญญาและความสามารถในการรู้คิด ซึ่งจากการวิเคราะห์ข่าวนี้สาเหตุเกิดจากปัจจัยภายในเป็นปัญหาทางจิตเก็บกดหรือขาดศีลธรรมในความกตัญญูกตเวที ขาดซึ่งความอดทนอดกลั้นในการควบคุมอารมณ์หรือการขาดสตินั้นเอง

ผลร้ายของความไม่สงบในปัจจุบัน จากรายงานที่กล่าวไว้ข้างต้นทำให้คนในสังคมขาดซึ่งความสงบจากภายใน หรือขาดความสุขใจ ที่รับรู้ได้จากสื่อทางหน้าหนังสือพิมพ์ ทางโทรทัศน์ หรือทาง Internet ในด้านลบ ทำให้เกิดการสะสมพอกพูนเกิดปัญหาทางด้านภายในจิตใจ โดยเป็นผลร้ายทำให้เกิดอาการป่วยทางด้านจิตใจ ซึ่งส่งผลกระทบต่อร่างกายและความเครียดวิตกกังวล หดหู่ เศร้าซึม ฟุ้งซ่าน จิตใจห่อเหี่ยว ทำให้เกิดผลกระทบต่อระบบสมองขาดการรู้คิด หรือการขาดซึ่งสติและปัญญาการใช้เหตุผล (Intelligence quotient) ตามมานั่นเอง เมื่อเกิดกับบุคคลเป็นจำนวนมากขึ้น ก็ส่งผลกระทบกับบุคคลที่อยู่ร่วมกันในสังคมที่ต้องคอยระแวงระวังภัย และอยู่ด้วยความกลัวซึ่งกันและกัน ดังเช่นกรณีของนักศึกษาสาวบ้านสมเด็จเจ้าพระยาโดนแฟนเก่าสาดน้ำกรด ซึ่งกรณีนี้แฟนเก่าขาดการยับยั้งควบคุมอารมณ์ และขาดซึ่งสติปัญญาขณะนั้น ซึ่งทำตามกระแสในหน้าหนังสือพิมพ์ก่อนหน้านั้น

ความสำคัญของความสงบมีผลต่อภายในจิตใจ หรือเป็นอาหารทางใจ เพราะชีวิตมนุษย์ต้องดำเนินไปภายใต้อำนาจการควบคุมของอารมณ์ความรู้สึก เหมือนคำกล่าวที่ว่า"จิตเป็นนาย กายเป็นบ่าว" หรือ "สุขทุกข์อยู่ที่ใจ" และกรมสุขภาพจิตกระทรวงสาธารณสุข (2545, น.1)ได้กล่าวถึงความฉลาดทางอารมณ์ คือ "ความสามารถทางอารมณ์ที่จะช่วยให้การดำเนินชีวิตเป็นไปอย่างสร้างสรรค์และมีความสุข" หรือสุขใดเสมอด้วยความสงบไม่มี (พุทธพจน์) และพุทธทาสภิกขุได้อธิบายถึงความสุขที่แท้จริงคือ "ความสงบของจิตใจ" ความสงบยังเป็นพื้นฐานสำคัญที่จะช่วยส่งเสริมให้จิตใจของมนุษย์พัฒนาไปสู่สภาวะแห่งความพ้นทุกข์โดยสิ้นเชิงได้อีกด้วย เช่นเวลาฟังเพลงที่อึกทึกครึกโครม หรืออยู่ในสถานที่ที่มีมลพิษทางเสียงมากๆเวลาที่เงียบสงบจากสิ่งเหล่านั้น ก็จะเป็นช่วงเวลาที่รู้สึกปลอดโปร่งโล่งสบายใจ

ความสำคัญของความสงบในปัจจุบัน ก็เพื่อการอยู่ร่วมกันของบุคคลในสังคมอย่างมีความสุข เพราะว่า "เมื่อเราสงบโลกก็สงบด้วย" ซึ่งต้องเริ่มความสงบภายในตัวบุคคลก่อน ถึงจะมีผลต่อบุคคลภายนอก

ความสงบเกิดขึ้นได้โดยรับรู้สัมผัสจากสมาธิ ซึ่งตามพจนานุกรมคำศัพท์พระพุทธศาสนาของ คนัย ไชยโยธา (2549, น.228) ได้อธิบายสมาธิ คือ "ความตั้งมั่นแห่งจิต การทำใจให้สงบแน่วแน่ไม่ฟุ้งซ่าน" และสมาธิก็มีผลทำให้เกิดความรู้สึกสงบ สมาธิที่ให้ความสงบมีแหล่งกำเนิดจากภายนอกและภายใน จากภายนอกได้แก่ธรรมชาติหรือกายวิเวก เช่น ทิวทัศน์ยามเช้าใกล้ฟ้ารุ่ง ทะเลที่สงบเรียบยามเช้า หรือเย็น พระจันทร์ยามค่ำฯลฯ และจากสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น คือศิลปะ เช่นศาสนสถาน สัญลักษณ์ทางศาสนา ผลงานจิตกรรมที่สื่อถึงความรู้สึกที่สงบ ศิลปะที่บำบัดจิตใจ หรือดนตรีบรรเลงที่สื่อถึงความรู้สึกสงบ ฯลฯ ส่วนภายในได้แก่ ด้านศาสนา หรือจิตวิเวก เช่นสมถกรรมฐาน และวิปัสสนากรรมฐาน

บทบาทของจิตกรรมที่ช่วยให้จิตสงบได้เป็นส่วนสำคัญในการทำวิจัยครั้งนี้ โดยจิตรกรรมสามารถเป็นตัวเชื่อมประสานความรู้สึกสงบโดยทำหน้าที่เป็นสื่อทางการมองเห็นในลักษณะจักษุสัมผัส หรือทัศนศิลป์ (Visual art) โดยการรับรู้มีทั้งผู้สร้างสรรค์งานศิลปะ (Artist) และผู้ชื่นชม (Appreciator) โดยเชื่อมประสานในด้านจิตใจ–อารมณ์ด้านบวก โดยได้รับอารมณ์ความรู้สึกสุขใจ สบายใจ ผ่อนคลาย เพลิดเพลินใจ สงบ และพอใจทำให้อารมณ์ด้านลบสงบลงอยู่กับปัจจุบันทำให้เกิดสมาธิ

สมชาย พรหมสุวรรณ (2546, น.50) ได้กล่าวถึงคุณค่าของงานจิตรกรรมมี 2 ประการ คือ

1. คุณค่าทางด้านความงาม ความงดงามในจิตรกรรมเกิดขึ้นได้โดยการผสมผสานกันอย่างลงตัวขององค์ประกอบศิลปะซึ่งได้แก่ เส้น สี รูปร่าง รูปทรง พื้นผิว บริเวณว่าง แสงและเงา...จะทำให้ภาพเขียนนั้นๆ มีเสน่ห์ชวนมองให้ติดตามเรื่องราวต่างๆ ภายในภาพโดยไม่รู้สึกเบื่อหน่าย

2. คุณค่าทางด้านเรื่องราวได้แก่คุณค่าของเรื่องที่ปรากฏในจิตรกรรมนั้นๆสามารถรับรู้ได้แปลความหมายได้...เช่น เรื่องราวที่ชักจูงให้ระลึกถึงความดี,ความสุข,ความทุกข์,ความขมขื่น,ความรัก ฯลฯ เพื่อเตือนสติหรือเพื่อให้เกิดความปลาบปลื้ม เป็นเรื่องราวที่มุ่งสร้างความสะเทือนอารมณ์เป็นสำคัญ...หรือ เรื่องราวจินตนาการของศิลปิน อาจเกิดขึ้นจริงหรือไม่ก็ได้

มีความเชื่อที่ว่า "สภาวะที่จิตใจสงบอันเนื่องมาจากอารมณ์ภายนอกได้แท้จริง คือ ความเพลิดเพลินทางสุนทรียภาพ" (เฮอร์เบิร์ต เสปนเซอร์, อ้างถึงใน ทองหล่อ วงษ์ธรรมดา, 2549, น.134)

ผู้รู้กล่าวว่า "นักศิลป์ผู้ซื่อสัตย์ต่อตัวเองจะต้องคำนึงถึงพันธะที่เขามีต่อผู้ดูผลงานของตนซึ่งเป็นผู้ดูที่อยู่ใน"ชั้นใช้ได้"ด้วย และจะต้องดูด้วยว่า ศิลปะของตนนั้นเป็นสิ่งที่คนดูสามารถเข้าใจได้และสามารถถ่ายทอดอารมณ์ไปยังพวกเขาได้ตามที่ตนต้องการให้เขารู้สึกจากประเด็นนี้เอง จึงเป็นอันเข้าใจได้ว่า ศิลปะนั้นยิ่งทำให้คนเพลิดเพลินได้มากเท่าไรก็ยิ่งมีคุณค่ามากเท่านั้น" (จี ศรีนิวาสัน, อ้างถึงใน สุเชาน์ พลอยชุม, 2545, น.83)

ความซาบซึ้งทางศิลปะ (Art appreciation) คือการรับรู้ต่อคุณค่าทางสุนทรียภาพที่เป็นความรู้สึกทั้งลบและบวกก็ได้เช่น สวยงาม,สงบนิ่ง,ตื่นเต้น,เร้าใจ,เศร้า,โกรธ,สบายอารมณ์, ความซาบซึ้งจะเกิดขึ้นได้ต่อเมื่อกระทบผลงานศิลปะแล้วให้ความรู้สึกอย่างใดอย่างหนึ่ง

การแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกในผลงานศิลปะมีคุณค่าทางสุนทรียภาพ (Aesthetic value) คุณค่าทางสุนทรียภาพเป็นจิตวิญญาณของมนุษย์ที่จะเสริมสร้างการดำเนินชีวิตให้สมบรูณ์สุขใจ ชีวิตที่ปราศจากสุนทรียภาพจะเป็นชีวิตที่เครียด แข็งกระด้าง และนำมาซึ่งความเสื่อมทางจิต แต่ถ้ามีเวลาได้ทำสิ่งที่ชอบได้พบกับความแปลกใหม่บ้าง เช่นได้เจริญสติ ทำสมาธิ เจริญปัญญา ดูหนัง ฟังเพลง ชมงานศิลปะ

การวิจัยในครั้งนี้ เป็นการศึกษาลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมสื่อผสมเรื่องความสงบที่มุ่งเน้นจะทำอย่างไรให้มีความรู้สึกสงบอยู่ในงานจิตรกรรมสื่อผสมเป็นสำคัญ เพื่อที่จะได้ข้อสรุปในองค์ความรู้ลักษณะของการสร้างผลงาน และนำไปเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ผลงานต่อไป

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาลักษณะจิตรกรรมสื่อผสมที่แสดงความรู้สึกสงบ

2. เพื่อนำผลจากการศึกษาค้นคว้ามาเป็นแนวทางสร้างสรรค์สรรค์ผลงานในลักษณะจิตรกรรมสื่อผสมที่แสดงความรู้สึกสงบรูปแบบนามธรรม

ขอบเขตของการวิจัย

1. การศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาข้อมูลเฉพาะงานประเภทจิตรกรรมสื่อผสม ที่มุ่งเน้นเสนอเฉพาะเรื่องราวเนื้อหาที่เกี่ยวข้องกับความสงบ

2. การศึกษาวิจัยครั้งนี้ เป็นการศึกษาวิเคราะห์เฉพาะภาพผลงานจิตรกรรมสื่อผสมที่ให้ความรู้สึกสงบ ในรูปแบบกึ่งเหมือนจริงและรูปแบบนามธรรม จากข้อมูลรูปภาพสี ซึ่งเป็นผลงานของศิลปินไทย จำนวน 20 ภาพในประเด็นที่เกี่ยวกับการจัดองค์ประกอบศิลป์ เนื้อหาเรื่องราว ลักษณะของการผสม ชนิดของสื่อวัสดุและกลวิธี

3. การศึกษาวิจัยครั้งนี้เป็นการศึกษาข้อมูลจาก ผู้ทรงคุณวุฒิ 5 ท่านโดยใช้เทคนิคเดลฟายประยุกต์ (Delphi applied technique)

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

1. ผลลัพธ์ที่ได้จากการวิจัยในลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมสื่อผสมที่มีความรู้สึกสงบสามารถใช้เป็นแนวทางในการพัฒนาผลงาน เฉพาะกลุ่มผู้มีศิลปะในเชิงทักษะต่อไปได้

2. บุคคลในสังคมรับรู้สื่อด้านบวก เพลิดเพลิน ผ่อนคลาย สุขใจ อารมณ์ด้านลบสงบลงใช้ได้ในเชิงจิตใจ

3. สามารถนำไปใช้เป็นสื่อการเรียนการสอนได้ในเชิงวิชาการ

นิยามศัพท์เฉพาะ

จิตรกรรม หมายถึง ภาพที่ศิลปินแต่ละบุคคลสร้างขึ้นด้วยประสบการณ์ทางสุนทรียภาพและความชำนาญโดยใช้สี ชนิดต่างๆ เช่น สีน้ำ สีน้ำมัน สีอคริลิก ฯลฯ เป็นสื่อกลางในการแสดงออกถึงเจตนาในการสร้างสรรค์ การสร้างจิตรกรรม จะสร้างบนพื้นราบเป็นส่วนใหญ่ เช่น กระดาษ ผ้า

แผ่นไม้ ผนัง เพดาน ซึ่งศิลปินอาจเลือกเขียนภาพบุคคล พืช สัตว์ ทิวทัศน์ เหตุการณ์ เป็นต้นในรูปแบบเหมือนจริง รูปแบบกึ่งเหมือนจริง รูปแบบไม่เหมือนจริง งานจิตรกรรมตามความหมายโดยตรงเฉพาะงานที่ใช้แปรง พู่กัน หรือ เกรียงเป็นเครื่องมือในการป้ายหรือระบายสี แต่ปัจจุบันได้พัฒนาไปใช้เครื่องพ่นสีและเครื่องมืออื่นๆ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานให้ก้าวหน้าต่อไปไม่สิ้นสุด

ศิลปะสื่อผสม หมายถึง งานด้านทัศนศิลป์อย่างหนึ่งซึ่งเกิดจากการผสมผสานระหว่างสื่อลักษณะเป็น 2 มิติ 3 มิติ เช่น การใช้วัสดุ ปะติดกันบนระนาบ หรือใช้กลวิธีต่างๆ เข้าไปผสมด้วยจนไม่อาจเรียกว่าเป็นงานอย่างใดอย่างหนึ่งได้โดยเฉพาะได้ หรือวิธีการสร้างสรรค์งานในลักษณะผสม "สื่อผสม" ในแง่ของการใช้วัสดุเป็นส่วนในการแสดงออกของศิลปิน

จิตรกรรมสื่อผสม หมายถึง เป็นงานประเภทจิตรกรรม (Painting) ที่สื่อแสดงออกด้วย สี เช่น สีน้ำมัน สีเสปรย์ สีฝุ่นฯลฯ โดยใช้กลวิธีการระบายสีหรือการพ่นสีซึ่งสร้างบนพื้นราบเป็นส่วนใหญ่ เช่น กระดาษ ผ้า แผ่นไม้ ผนัง เพดานฯลฯ โดยผสมกับสื่อผสม (Mixed media) โดยการใช้สื่อเป็นวัสดุหรือกลวิธีต่างๆ เข้าไปผสมด้วยและปะติดบนพื้นราบ หรือเป็นการแสดงออกของศิลปินโดยใช้สีผสมกับวัสดุ

ความรู้สึกสงบในงานจิตรกรรมสื่อผสม หรือ จิตรกรรมสื่อผสมที่ให้ความรู้สึกสงบ หมายถึง เมื่อผู้ชมมองงานจิตรกรรมสื่อผสม ซึ่งจะทำให้จิตใจในอารมณ์ด้านลบสงบลง เกิดความรู้สึก (Feeling) มีสติ สบายใจ สุขใจ และเพลิดเพลินไปกับปัจจุบันขณะทำให้เกิดสมาธิ

ลักษณะจิตรกรรมสื่อผสม หมายถึง การสร้างสรรค์งานที่ประกอบด้วยการจัดองค์ประกอบศิลป์ ชนิดของสื่อวัสดุกับกลวิธี ลักษณะของการผสม เรื่องราวเนื้อหา

การจัดองค์ประกอบศิลป์ หมายถึง การนำเอาองค์ประกอบศิลป์มาจัดระเบียบวางบนพื้นที่งานส่วนรวมให้ผสานสัมพันธ์กลมกลืนหรือมีเอกภาพ เพื่อให้เกิดสุนทรียะความงดงามน่าสนใจในตัวของผลงาน โดยใช้วิธีการจัดวาง ซึ่งต้องอาศัยหลักการจัดภาพเป็นแนวทางในการจัดภาพ

องค์ประกอบศิลป์ หมายถึง ส่วนประกอบทางศิลปะเบื้องต้นทางการเห็นได้แก่ จุด เส้น สี น้ำหนัก พื้นผิว รูปร่าง รูปทรง ค่าน้ำหนัก และบริเวณว่าง ที่ศิลปินใช้ในการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์

หลักการออกแบบ หมายถึง หลักการของศิลปะหรือกลวิธีในการนำเอาองค์ประกอบศิลป์มาจัดวาง (compos) ประสานเข้าด้วยกันเพื่อให้ได้ผลงานศิลปะที่มีเอกภาพ หรือความงามในแบบอารมณ์ความรู้สึกสงบของผู้วิจัยที่ต้องการ

ลักษณะของเรื่องราว หมายถึง การสื่อสารภาพผลงานให้เกิดความเข้าใจคล้อยตามโดยไม่ให้สับสน หรือให้มีความรู้สึกสงบโดยมีลักษณะของเรื่องราวได้ทั้ง 2 ประเด็น ได้แก่

1. เนื้อหาภายนอก (รูปธรรม) หรือเนื้อหาที่มีเรื่องราวที่คูรู้เรื่อง ซึ่งให้คุณค่าทางด้านเรื่องราว (Literal Quality) ที่แสดงออกทางรูปทรงผลงานที่คูรู้เรื่องมีความหมาย หรือลดตัดทอนรูปทรงลง เช่นเรื่องราวทางศาสนา ใช้สัญลักษณ์ทางศาสนาลดตัดทอนรูปทรง หรือเรื่องราวธรรมชาตินำมาลดตัดทอนทางรูปทรงลง เป็นต้นโดยมีรูปแบบกึ่งนามธรรม (Semi-abstract) ในการแสดงออก

2. เนื้อหาภายใน หรือเนื้อหาเชิงนามธรรม หรือศิลปะที่ไม่มีเรื่องราว (NonObjective Art) หรือเป็นเรื่องของการจัดองค์ประกอบศิลป์ โดยรูปทรงบริสุทธิ์เป็นเนื้อหาเสียเองโดยตรงหรือให้คุณค่าทางด้านความงาม เป็นเนื้อหาภายใน (นามธรรม) ล้วนๆ เช่นเรื่องการแสดงความคิด อารมณ์ความรู้สึกสงบ และบุคลิกภาพของผู้วิจัยแท้ๆ เป็นต้นโดยมีรูปแบบนามธรรม (Abstract) ในการแสดงออก

ประสม หมายถึง ผสม ปน ระคน เจือ คละ รวมกันเข้าประสมกลมกลืน (ประสม และผสมมีความหมายไม่ต่างกัน ซึ่งผู้วิจัยใช้คำว่าผสมในวิจัยเล่มนี้)

ลักษณะของการผสม หมายถึง ลักษณะการผสมผสานรวมกันเข้าให้กลมกลืนระหว่างสื่องานประเภทจิตรกรรม (Painting) ที่สื่อแสดงออกด้วย สี โดยใช้กลวิธี (Techniques)ในการระบายสีหรือพ่นสีให้เรียบผสมกับสื่อผสม (Mixed media) ได้แก่สื่อวัสดุในการแสดงออกที่มีลักษณะนูนต่ำ-นูนสูง เช่น การใช้สื่อวัสดุสังเคราะห์ปะติด คือ ผ้า เรซิ่น ไม้อัด ทองคำเปลว เป็นต้นโดยไม่เกี่ยวข้องกับสื่อการใช้เสียง สื่อแสง สื่อกลิ่น และสื่อการเคลื่อนไหว เป็นต้น

กลวิธี หมายถึง วิธีการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสื่อผสมโดยใช้ กลวิธีในการระบายสีและการพ่นสีสเปรย์ให้เรียบลงบนระนาบรองรับที่เป็นสื่อวัสดุที่สังเคราะห์ขึ้น เช่น ผ้า ไม้อัด เรซิ่นเป็นต้น

สื่อวัสดุ หมายถึง สื่อวัสดุทางศิลปะ คือวัตถุดิบ (ตัวกลาง) ทางสุนทรีย์หรือวัสดุใดๆที่สามารถนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ทางศิลปะด้วย เทคนิควิธีการต่างๆให้เป็นภาพหรือรูปแบบที่มีความรู้สึกสงบ สวยงาม แปลกตา วัสดุที่นำมาใช้ในงานศิลปะ แบ่งออกได้เป็น 2 ชนิด ได้แก่

1. วัสดุจากธรรมชาติ คือ วัสดุที่เกิดขึ้นเองมิใช่เกิดจากการสร้างของมนุษย์ วัสดุธรรมชาติจะมีสีสันพื้นผิว รูปลักษณ์ เช่น ดิน แร่ หิน พืช สัตว์ โลหะ เป็นต้น เมื่อนำมาสร้างผลงานทางศิลปะ คุณค่าในคุณสมบัติทางกายภาพของวัสดุ จึงได้นำมาปรับประยุกต์ใช้สร้างสรรค์ให้มีรูปลักษณะทางกายภาพใหม่ โดยมีสุนทรียะเป็นจุดมุ่งหมายหลัก

2. วัสดุที่สังเคราะห์ขึ้น คือ วัสดุที่เกิดขึ้นโดยมนุษย์เป็นผู้กำหนดสร้าง ให้ได้คุณสมบัติทางกายภาพคล้ายวัสดุธรรมชาติ หรือได้คุณสมบัติทางกายภาพใหม่ต่างไปจากวัสดุธรรมชาติ เพื่อเอื้อต่อการใช้ประโยชน์ของมนุษย์เอง เช่น กระดาษ ผ้า กระจก พลาสติก ยางเทียม หนังเทียม ไม้อัดสีชนิดต่างๆ หมึกพิมพ์ ผ้าใบเขียนภาพ เป็นต้น

ศิลปะนามธรรม หมายถึง ศิลปกรรมแบบหนึ่ง โดยเฉพาะในสาขาจิตรกรรม ประติมากรรม และเลขนศิลป์ เกิดขึ้นจากมโนทัศน์ที่สำคัญ คือ ต้องการแยกอารมณ์หรือความรู้สึกออกจากเรื่องราว

เนื้อหา เพื่อแสดงสุนทรียภาพที่สามารถรับรู้และซาบซึ้งได้ตามเอกัตภาพ ซึ่งอาจไม่ตรงกับความตั้งใจของศิลปินผู้สร้างสรรค์งานนั้นโดยตรงก็ได้ ทั้งนี้เพราะเห็นว่าสิ่งต่าง ๆ มีความงามอยู่ในตัวเองแล้ว จึงวางหลักการในการสร้างสรรค์ผลงานไว้ว่า ไม่แสดงให้เห็นสิ่งต่างๆ ตามที่ปรากฏจริง หรือที่เรียกว่า ศิลปะไม่แสดงลักษณ์ ไม่เสนอรูปทรงที่ดูรู้ว่าเป็นรูปอะไร หรือที่เรียกว่า ศิลปะไร้รูปลักษณ์ หรือไม่แสดงลักษณะวัตถุวิสัย หรือสิ่งที่มองเห็น หรือที่เรียกว่า ศิลปะไร้วัตถุวิสัย

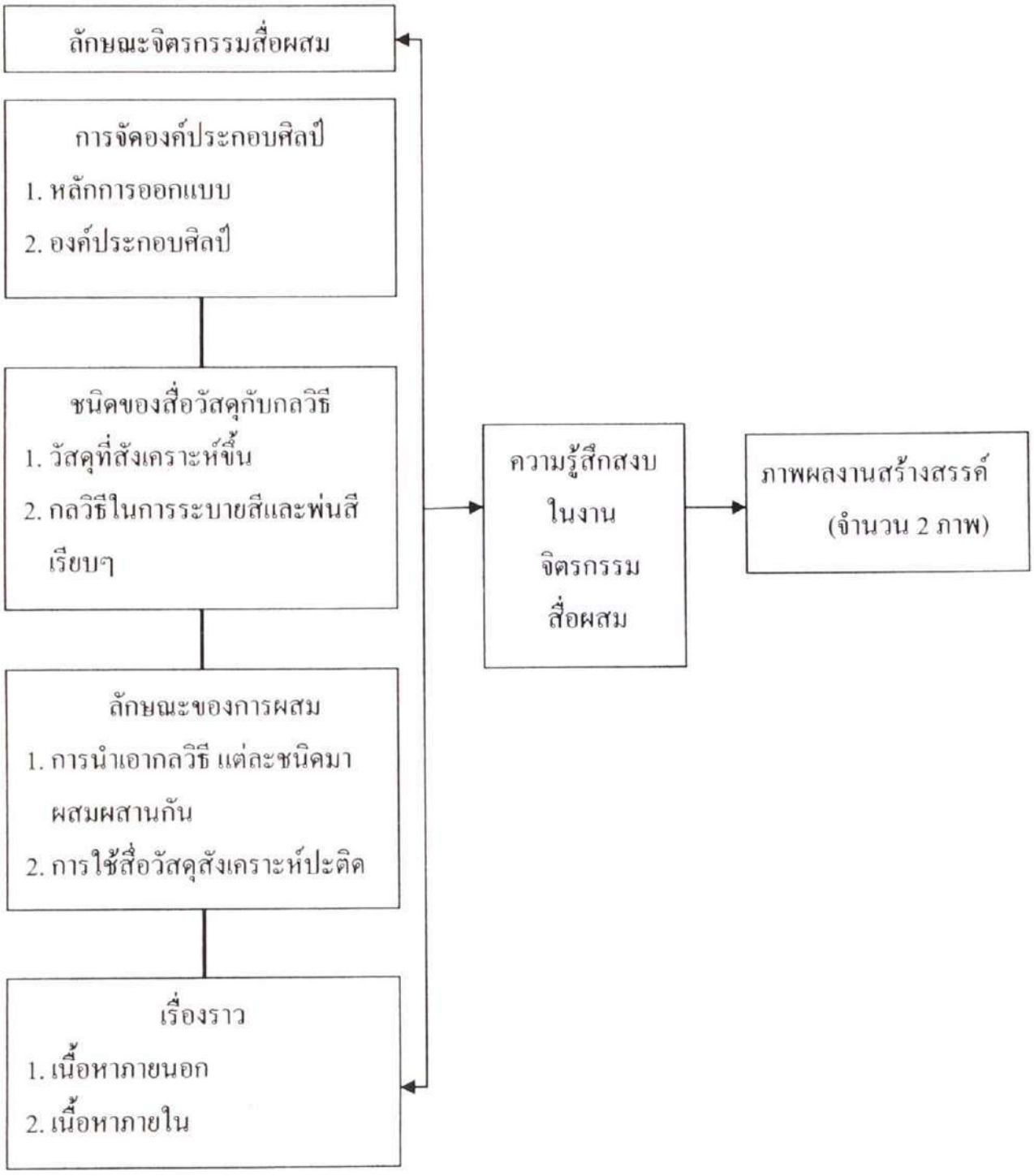
การรับรู้ หมายถึง การที่บุคคลสำนึก (Aware) และมีปฏิกิริยาตอบสนอง (Reaction) ต่อสิ่งเร้า โดยปกติเรารับรู้โดยผ่านระบบรับสัมผัสซึ่งได้แก่ระบบรีเซ็บเตอร์ใน ตา หู จมูก ลิ้น ผิวหนัง และกล้ามเนื้อ ข่าวสารที่รับระบบสัมผัสรับจากสิ่งแวดล้อมจะถูกส่งต่อไปยังสมอง เพื่อให้เกิดความรู้สึก เป็น การได้เห็น การได้กลิ่น การได้รส ความรู้สึกร้อน หนาว เจ็บปวด ฯลฯ พฤติกรรมการรู้สึก (Sensation) เป็นการตอบสนองขั้นแรกสุดของเราต่อการเปลี่ยนแปลงของสิ่งแวดล้อม สมองจะตีความสิ่งที่รู้สึกต่อไปอีกขั้นหนึ่งเป็นการรับรู้ ว่าสิ่งที่เห็น ได้ยิน หรือรู้สึกนั้นคืออะไร

ความสงบ หมายถึง หยุด หยุดนิ่ง นิ่ง สงบเงียบ หรือสงบใจให้แจ่มใส เยือกเย็น เย็นใจ ราบรื่น ปลอดโปร่ง ไม่วุ่นวาย ไม่ดิ้นรน ไม่ทุกข์ร้อน ไม่เร่าร้อนไม่ขาดสติ ความสงบเป็นความสุข และเป็นความสุขที่ละเอียดลึกซึ้งอิ่มเอิบ สุขที่เยือกเย็น สุขที่บริสุทธิ์ ความสงบพัฒนาจิตใจให้สูงขึ้น โปร่งเบา ฉลาดแหลมคม มองเห็นธรรมชาติทุกอย่างตามความเป็นจริงได้โดยง่าย และพัฒนาไปสู่ภาวะแห่งความพ้นทุกข์โดยสิ้นเชิงเป็นสำคัญ

อารมณ์ หมายถึง ภาวะที่อินทรีย์ (Organism) ถูกเร้าทำให้เกิดการตอบสนองที่เรียกว่าผลกระทบจากสิ่งเร้าไม่ว่าผลกระทบอันนั้นจะหนัก หรือเบาก็ตามก็จะทำให้เกิดปฏิกิริยาขึ้นได้ และมีการแสดงอออกมา

กรอบแนวคิดในการวิจัย

จิตรกรรมสื่อผสมที่รู้สึกสงบโดยสรุปเป็นกรอบแนวคิด ได้ดังนี้



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารงานวิจัยและวรรณกรรมที่เกี่ยวข้องกับการศึกษาค้นคว้าตามลำดับหัวข้อ ซึ่งแยกประเภทไว้เป็นหมวดหมู่ ดังต่อไปนี้

1. ข้อมูลความสำคัญของความสงบ
2. ข้อมูลภาพถ่ายสีจิตรกรรมสื่อผสมที่ให้ความรู้สึกสงบ จำนวน 20 รูป
3. ข้อมูลการสร้างสรรค์ทางศิลปะ
4. ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ลักษณะงานจิตรกรรมสื่อผสม
5. ข้อมูลกลวิธีการสร้างสรรค์ลักษณะของงานจิตรกรรมสื่อผสม
6. ข้อมูลหลักการแนวคิดและทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์

ข้อมูลความสำคัญของความสงบ

มานิต มานิตเจริญ (2537, น.917)ได้ให้ความหมาย"สงบ" กับ"สงบใจ"ตามพจนานุกรมไทย "สงบ" มีความหมายว่า หยุดสงบเงียบ, นิ่ง, หยุดนิ่ง, ปราศจากความเดือดร้อนหรือเรื่องรบกวน "สงบใจ" มีความหมายว่า สำรวมจิตใจให้วางเฉย ไม่ทุกข์ร้อน หรือหงุดหงิดพลุ่งพลาน หรือสงบสติอารมณ์

วิทย์ เที่ยงบูรณธรรม (2541, น.776) ได้ให้ความหมายตามพจนานุกรมอังกฤษ-ไทย "Serenity" มีความหมายว่า ความสงบความเงียบสงบ ความราบรื่น ความเยือกเย็น ความปลอดโปร่ง ความแจ่มใส

ความสงบ หมายถึง ความไม่วุ่นวาย ความไม่ดิ้นรน ความไร้ซึ่งปัญหาความเดือดร้อนไร้ซึ่งปัญหาหนักหน่วงถ่วงจิตใจ ไร้ความขัดแย้ง เป็นความราบรื่น เย็นใจ ไม่เร่าร้อน หรือถูกกดดัน ซึ่งอาจเรียกอีกอย่างว่า วิเวก หรือสันติก็ได้ ความสงบเป็นความสุขที่มีอยู่ในตัวเราทุกๆ คน เราสามารถทำให้เกิด ทำให้เจริญขึ้นได้อย่างง่ายดาย และเป็นความสุขที่ลึกซึ้ง และอิ่มเอิบ หาความสุขใดเทียบได้ยาก แม้พระพุทธองค์เองท่านยังสรรเสริญความสุขที่เกิดจากความสงบว่าเป็นสุดยอดแห่งความสุขชนิดหนึ่ง ความสงบโดยธรรมชาติของมันแล้ว จะทำให้เกิดความสุขที่ไม่รุ่มร้อน เป็นความสุขที่เยือกเย็น เป็นความสุขที่บริสุทธิ์ ความสุขอันเกิดจากความสงบนั้นเกือบไม่ต้องพึ่งพิงอาศัยสิ่งภายนอกเป็นปัจจัยเลย เรียกว่า เราทำได้เองโดยไม่ต้องอาศัยผู้ใดหรือสิ่งอื่นใด เราสามารถทำให้มันเกิดขึ้น ปรากฏ

ขึ้นแก่จิตใจของเราเอง เป็นความสุขอันลึกซึ้ง ที่เกิดในจิตใจเราเองโดยไม่ได้เบียดเบียนผู้ใดทั้งสิ้น และเมื่อความสงบในจิตใจเราพัฒนาเพิ่มขึ้น สูงขึ้น ละเอียดลึกซึ้งขึ้น ก็ยิ่งทำให้จิตใจเราโปร่งเบา ฉลาดแหลมคม ไม่หนักหน่วงมืดมน สามารถมองเห็นธรรมชาติทุกอย่างตามความเป็นจริงได้โดยง่าย และความสงบยังเป็นพื้นฐานสำคัญที่จะช่วยส่งเสริมให้จิตใจของมนุษย์พัฒนาไปสู่ภาวะแห่งความพ้นทุกข์โดยสิ้นเชิงอีกด้วย (WWW.Junjaowka.com, 2552, ออนไลน์)

จากความหมายดังกล่าว สรุปได้ว่า ความสงบ หมายถึง หยุด หยุดนิ่ง นิ่ง สงบเงียบ หรือสงบใจ ให้แจ่มใส เยือกเย็น เย็นใจ ราบรื่น ปลอดโปร่ง ไม่วุ่นวาย ไม่ดิ้นรน ไม่ทุกข์ร้อน ไม่เร่าร้อน ไม่ขาดสติ ความสงบเป็นความสุขและเป็นความสุขที่ละเอียดลึกซึ้งอิ่มเอิบ สุขที่เยือกเย็น สุขที่บริสุทธิ์ ความสงบพัฒนาจิตใจให้สูงขึ้นโปร่งเบา ฉลาดแหลมคม มองเห็นธรรมชาติทุกอย่างตามความเป็นจริงได้โดยง่ายและพัฒนาไปสู่ภาวะแห่งความพ้นทุกข์โดยสิ้นเชิงเป็นสำคัญ

สุขใดเสมอด้วยความสงบไม่มี (พุทธพจน์) การเจริญสติหรือการทำสมาธิเป็น “ความสุขสงบ” จิตใจปราศจากการปรุงแต่งพระพุทธทาสได้อธิบายถึงความสุขที่แท้จริงคือ“ความสงบของจิตใจ” ความสุขอยู่ที่ใจของเรา หรือ กลุ่มศานตินิยม บอกว่าสิ่งมีค่าของชีวิตมิได้อยู่ที่ความสุขที่วัตถุภายนอก แต่อยู่ที่ความสงบของจิตและวิญญาณภายใน (วิทย์ วิศทเวทย์, 2547, น.186) และตามทัศนะมนุษย์นิยม ถือว่า ความสุข, ความสงบ, ปัญญา, ความรู้, เป็นสิ่งที่มีค่าเท่าเทียมกันสำหรับชีวิตมนุษย์ เพราะในความเป็นจริงแล้วมนุษย์มีร่างกายและจิตใจจะขาดส่วนใดส่วนหนึ่งไม่ได้ (เอกสารประกอบการสอนวิชาพฤติกรรมมนุษย์กับการพัฒนาตน มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, น.76) ฉะนั้นความสงบจึงให้ความสุข

มนุษย์เรานั้นอาจไม่มีความสุขในเรื่องใดเรื่องหนึ่ง เช่น เรื่อง เงิน เรื่องศักดิ์ศรีหน้าตา เรื่องเพื่อน เรื่องคู่ครอง เรื่องครอบครัว เรื่องงาน เรื่องของตัวเราเอง และอีกหลายเรื่องที่เรารู้สึกและให้ความสำคัญกับมันมากพอที่เราจะโกรธ เกลียด กลัว เกิดราคะ และความโลภขึ้น ซึ่งก็ไม่รู้ว่ามีผู้คนกี่คนแล้วที่ชีวิตเปลี่ยนไปเพราะอารมณ์เหล่านี้ มันเป็นอารมณ์อีกด้านหนึ่งที่มีอิทธิพลต่อชีวิตของเรา ข้อดีของอารมณ์เหล่านี้ที่จะมีอยู่บ้างก็คือทำให้เรารู้จักป้องกันและปกป้องตนเองแต่ข้อเสียกลับจะมีมากกว่า คือ เมื่อมันเกิดขึ้น มันจำกัดสติปัญญาของเราทำให้เราไม่ฉลาดกว่าสถานการณ์ที่กำลังจะเกิดขึ้นและล่อแหลมต่อการตัดสินใจทำสิ่งผิดพลาดอย่างมาก เราเองก็อาจจะพยายามควบคุมสถานการณ์ที่เกิดขึ้นในขณะนั้น แต่เป็นไม่ได้หากเราไม่ควบคุมตนเองให้ได้เสียก่อน และแม้เราจะพยายามวางแผนเพื่อเลี่ยงสถานการณ์ ซึ่งก็เป็นสิ่งที่ช่วยเราได้ในระดับหนึ่งแต่ก็คงไม่ได้ทุกครั้งและไม่ถาวร แล้วสิ่งที่จะช่วยเราได้ดีที่สุดคือ ความสงบภายในจิตใจ

ชินรัตน์ สมสืบ และคนอื่นๆ (2545, น.7) ได้กล่าวเกี่ยวกับปัญหาของสังคมแห่งโลกไร้พรมแดนยุคโลกาภิวัตน์ ซึ่งมีปัญหาค่อนข้างหลากหลายลึกซึ้งแบ่งเป็น 4 ด้านใหญ่ๆ คือ

1. ด้านสังคม เช่น ปัญหาเกี่ยวกับประชาชน,วัฒนธรรม,การจัดระเบียบทางสังคม,เทคโนโลยีและวัตถุอุปกรณ์

2. ปัญหาด้านเศรษฐกิจ

3. ปัญหาด้านการเมืองการปกครอง

4. ปัญหาด้านสิ่งแวดล้อมและระบบนิเวศ

ผู้วิจัยได้ทำรายงานเกี่ยวกับการวิเคราะห์ปัญหาครอบครัวไทย โดยใช้สถานการณ์ข่าวจากหน้าหนังสือพิมพ์ไทยรอบ 1 เดือนจาก 16 ปัญหา เป็นปัญหาเกี่ยวกับสุขภาพจิตและความเคลียด 12 ปัญหา คิดเป็นร้อยละ 75 เช่นสถานการณ์ข่าว "อุทาหรณ์ ลูกฆ่า-ชำแหละพ่อ หันหากัน...สู้สังคมป่วย" จากหนังสือพิมพ์คมชัดลึกวันที่ 5 กันยายน 2549 ซึ่งเป็นลักษณะของปัญหาความรุนแรงของครอบครัวกับปัญหาสุขภาพจิต และความเครียด ซึ่งเป็นประเภทปัญหาความสัมพันธ์ในครอบครัวกับปัญหาด้านคุณธรรม จริยธรรมขาดด้านสติปัญญา และความสามารถในการรู้คิด จากการวิเคราะห์ข่าวนี้สาเหตุเกิดจากปัจจัยภายใน ซึ่งเป็นปัญหาทางจิตเก็บกดหรือขาดศีลธรรมในความกตัญญูกตเวที, ขาดซึ่งความอดทนอดกลั้นในการควบคุมอารมณ์ หรือการขาดสตินั้นเอง

ผลร้ายของความไม่สงบในปัจจุบัน

ผลร้ายของความไม่สงบในปัจจุบัน จากรายงานที่กล่าวไว้ข้างต้นทำให้เรารับทราบปัญหาของเพื่อนมนุษย์ในสังคมทุนนิยมที่มีวัตถุเป็นตัวนำทางด้านจิตใจ ซึ่งเป็นผลร้ายทำให้ขาดการยับยั้งควบคุมอารมณ์ของตนเอง ทำให้เกิดการสะสมพอกพูนเกิดปัญหาอาการป่วยทางด้านจิตใจซึ่งส่งผลกระทบต่อร่างกายและ ความเครียดวิตกกังวล หดหู่ เศร้าซึม ฟุ้งซ่าน จิตใจห่อเหี่ยว ซึ่งก็มีผลกระทบต่อกระทบต่อระบบสมองขาดการรู้คิดหรือการขาดสติและปัญญา การใช้เหตุผล (Intelligence quotient) ตามมานั่นเอง เมื่อเกิดกับบุคคลเป็นจำนวนมากขึ้น ส่งผลกระทบกับบุคคลที่อยู่ร่วมกันในสังคมที่ต้องคอยระแวงระวังภัยและอยู่ด้วยความกลัวซึ่งกันและกัน ดังเช่นกรณีของนักศึกษาสาวบ้านสมเด็จเจ้าพระยาโดนแฟนเก่าสาดน้ำกรด ซึ่งกรณีนี้แฟนเก่าขาดการยับยั้งควบคุมอารมณ์และขาดซึ่งสติปัญญาขณะนั้น

อารมณ์อยู่คู่กับความรู้สึกโดย มานิต มานิตเจริญ (2537, น.180) ตามพจนานุกรมไทยให้ความหมายของคำว่า "รู้สึก" คือ สำนึก, ทราบด้วยการสัมผัส,นึก เช่น รู้สึกชอบ, เกิดอาการต่างๆ แก่จิตใจ เป็นต้น การเกิดอาการที่รู้ว่ากำลังมีความรุนแรงหรือความทุกข์ และนั้นก็คือความรู้สึก ซึ่งเป็นพลังงานอย่างหนึ่งที่บันดาลให้เกิดอารมณ์ในตัวมนุษย์อาจจะเกิดความรัก ความเกลียด ความอิจฉาริษยา ความกังวลใจ ความเกรงใจความวิตกกังวล ความกลัวความสงบ ความกล้า ความเมตตากรุณา ฯลฯได้ทั้งนั้น เมื่อคนมีความรู้สึกในทางที่ดี พฤติกรรมที่ตามมาก็จะเป็นไปในทางที่ดี ถ้ามีความรู้สึกในทางที่ไม่ดีพฤติกรรมที่แสดงออกมาก็จะเป็นในทางที่ไม่ดีงาม อาจทำให้เกิดปัญหา หรือเป็นภัยต่อ

สังคม การฆ่าฟันกันทำลายล้างซึ่งกันและกัน เป็นการกระทำอันเกิดมาจากความรู้สึกของแต่ละบุคคล ทั้งนั้น ความคิดเกี่ยวกับความรู้สึกจึงถือเป็นเรื่องยิ่งใหญ่มากสำหรับทุกคน

ชูทิตย์ ปานปรีชา (2551, น. 455) ได้กล่าวว่า อารมณ์เป็นส่วนสำคัญของจิตใจ สภาพการณ์ในปัจจุบัน มีผลให้อารมณ์ของคนแปรปรวนมากขึ้นเรื่อยๆ อารมณ์เป็นความรู้สึกที่เกิดขึ้นจากจิตใจรับรู้ว่ามีสิ่งเร้า ซึ่งมาจากภายนอกและภายในตัวคน สิ่งเร้าเดียวกันแต่เกิดต่างเวลาหรือต่างบุคคล ก็ทำให้อารมณ์แตกต่างกันได้ อารมณ์มักจะเกิดขึ้นเร็ว แต่จะค่อยๆ หมดไป ถ้าคงอยู่นานเรียกว่า อารมณ์ค้าง ในคนปกติอารมณ์จะไม่รุนแรง ไม่มีการเปลี่ยนแปลงทางพฤติกรรมหรือทางสรีรวิทยามากนัก ตรงกันข้ามกับคนที่สุขภาพจิตไม่ดี เราสังเกตอารมณ์ได้จากสิ่งเร้า ใบหน้าและสีหน้า อากัปกิริยา ท่าทาง การพูดจา น้ำเสียง พฤติกรรมความคิด และการตัดสินใจ อารมณ์มีความสำคัญต่อคน ทำให้ชีวิตมีรสชาติ เป็นเครื่องชี้วัดสุขภาพจิต เป็นแรงจูงใจให้ทำประโยชน์ต่อตนและสังคม ทำให้ปรับตัวได้เหมาะสมกับสภาพการณ์ เรียนรู้ตนเองและผู้อื่น เป็นสื่อให้ผู้อื่นเข้าใจเรา ทำให้คิดต่อสู้เตรียมพร้อมเพื่อเผชิญกับปัญหา หรือศัตรู อารมณ์มี 2 ประเภท ประเภทแรกเป็นอารมณ์ดี มีความสุขที่สำคัญมี 2 แบบได้แก่ ความรัก ความร่าเริงสนุกสนาน ประเภทที่สองเป็นอารมณ์ไม่ดีมีความทุกข์ที่สำคัญมี 4 แบบได้แก่ ความกลัว ความวิตกกังวล ความโกรธ และความเศร้า อารมณ์แต่ละแบบมีความหมาย ลักษณะที่แสดงออก สาเหตุที่ทำให้เกิด และผลที่เกิดจากอารมณ์นั้นๆแตกต่างกันออกไป ธรรมชาติของคนเรามีอารมณ์ทุกแบบมากน้อยขึ้นอยู่กับสิ่งเร้าและภาวะสุขภาพจิตของคนนั้นๆ

อารมณ์ มาจากภาษาอังกฤษ "Emotion" มีความหมายว่าการเกิดการเคลื่อนไหวหรือภาวะที่ตื่นเต้นอารมณ์เป็นความรู้สึกภายในที่เร้าให้บุคคลกระทำหรือเปลี่ยนแปลงภายในตัวของเขาเองซึ่งความรู้สึกเหล่านี้จะเป็นความรู้สึกที่พึงพอใจ ไม่พึงพอใจ หรือรวมทั้งสองกรณี อารมณ์เป็นสิ่งที่ไม่คงที่ มีการเปลี่ยนแปลงอยู่ตลอดเวลา

จากความหมายและธรรมชาติของอารมณ์ทำให้นักจิตวิทยาทั้งหลายมีความเห็นว่าองค์ประกอบของอารมณ์จะแบ่งออกเป็น 3 อย่าง Baron Robert (1989, p.304) กล่าวไว้ดังนี้

1. สภาวะการรู้คิด (Cognitive states) เป็นความรู้สึกของผู้ที่กระทำหรือประสบการณ์ต่างๆของบุคคล อย่างเช่นเราเคยรู้สึกโกรธ ร่าเริง สะอิดสะเอียน เป็นต้น

2. ปฏิกิริยาทางสรีระ (Physiological Reactions) เป็นการเกิดการเปลี่ยนแปลงภายในร่างกายของเรา เช่น หัวใจเต้นเร็วขึ้นเมื่อรู้สึกตื่นเต้น หรือตกใจ

3. การแสดงออกของพฤติกรรม (Expressive behaviors) เป็นสัญญาณการแสดงออกของภาวะภายใน เช่นเกิดความพึงพอใจก็แสดงยิ้ม หรือเมื่อโกรธก็อาจกล่าววาจาด่าออกมา

นักจิตวิทยาได้จำแนกอารมณ์โดยคำนึงถึงสิ่งเร้าที่มาเป็นตัวกระตุ้น และรูปแบบการตอบสนองของพฤติกรรมที่มีต่อสิ่งเร้านั้นและส่วนมากมีความเชื่อว่า บุคคลมีอารมณ์พื้นฐานอยู่

3 ชนิด คือความโกรธ (Anger) ความกลัว (Fear) และความพึงพอใจ (Pleasure) โดยถวิล ธาราโภชน์ และ ศรัณย์ คำริสุข (2547, น.139-140) ได้อธิบายอารมณ์ 3 ชนิด และผลของอารมณ์ ไว้ดังนี้

1. ความโกรธ (Anger) เป็นอารมณ์ที่ไม่พึงพอใจอย่างแท้จริง มักเกิดขึ้นเนื่องจากถูกขัดขวางไม่ให้ทำกิจกรรมที่ตนต้องการ ในบุคคลแต่ละวัยความโกรธจะแตกต่างกันไป ในวัยเด็กเรื่องที่ทำให้โกรธมักจะเป็นกิจกรรมที่เด็กกำลังทำอยู่ หรือการอยากรู้อยากเห็น และการแสดงออกซึ่งความโกรธก็จะแสดงออกในรูปของการก้าวร้าวทางกาย หน้าตาบูดบึ้ ทุบตีสิ่งของต่อยตี ถ้าเป็นด้านวาจา พูดติติงนินทา พูดจาเสียดสี จะมีวัยรุ่นบางพวกยังชอบใช้การก้าวร้าวทางกายอีกด้วย ทั้งนี้เนื่องจากได้เรียนรู้หรือได้รับการปลูกฝังในสังคมที่เขาอยู่ อย่างไรก็ตามความโกรธนับว่าเป็นอารมณ์ที่สำคัญยิ่ง เพราะมีพลังที่เชื่อมโยงกับพฤติกรรมการจูงใจเป็นอย่างมาก ซึ่งเราจะพบได้เสมอในทุกสังคมเมื่อบุคคลมีความโกรธพฤติกรรมการจูงใจที่เกิดตามมาก็คือไม่อยากทำกิจกรรมต่างๆ

2. ความกลัว (Fear) เป็นอารมณ์ที่แสดงออกถึงความรู้สึกว่าเป็นอันตราย ซึ่งจะมีอยู่มากมายทั้งที่มองเห็นและมองไม่เห็น เด็กเล็กๆ จะกลัวเสียงดัง กลัวสิ่งแปลกประหลาด ถึงแม้จะเป็นเด็กโตก็ยังกลัว นอกจากนี้ยังกลัวความมืด กลัวคำขู่ กลังถูกทอดทิ้งตามลำพัง ในเด็กตอนปลายเด็กจะกลัวคำเยาะเย้ยจากเพื่อน กลัวตัวเองจะไม่เท่าเทียมกับเพื่อน เมื่อเข้าสู่วัยรุ่นไปจนถึงวัยผู้ใหญ่ จะเกิดความกลัวในทางสังคมมากขึ้น กลัวความผิดหวัง กลัวในความมีบทบาททางเพศ กลัวจะไม่ได้รับการยอมรับ พอเป็นผู้ใหญ่สูงอายุจะกลัวในเรื่องสังขารร่างกาย ตลอดจนความสำเร็จในการงาน

3. ความพึงพอใจ (Pleasure) เป็นอารมณ์ของความรู้สึกที่มีความสุขร่าเริงอย่างมากเป็นความสำเร็จหรือความสุขสดชื่นที่เกิดขึ้นเมื่อบุคคลได้รับผลการตอบสนองตามที่ต้องการไม่ว่าจะเป็นความต้องการทางด้านร่างกายและด้านจิตใจ รากฐานและผลของอารมณ์ เมื่อมีสิ่งเร้ามากระตุ้นให้บุคคลเกิดอารมณ์ จะมีการเปลี่ยนแปลงทางร่างกายเกิดขึ้นในตัวบุคคลนั้น ทำให้บุคคลหายใจเร็วขึ้น มีพฤติกรรมทางปรากฏออกมา ซึ่งอาจเป็นตาโต หน้าตาบูดเบี้ยว ยิ้มระรื่น ทั้งนี้เนื่องจากการทำงานร่วมกันของระบบประสาทส่วนกลาง และระบบประสาทอัตโนมัติ กล่าวคือระบบประสาทส่วนกลางจะมีบทบาทเกี่ยวกับการเคลื่อนไหวกล้ามเนื้อ และการทำงานของระบบประสาทอัตโนมัติที่เรียกว่าระบบซิมพาธิติค (Sympathetic system) ทำให้หัวใจเต้นเร็วขึ้น ความดันโลหิตสูง มีการลดการหลั่งน้ำลายม่านตาขยายกว้างขึ้น เป็นต้น

จากภาวะของอารมณ์ต่างๆ ที่ปรากฏออกมาเป็นพฤติกรรม ก็คือภาพที่เกิดขึ้นกับบุคคลได้แก่ บุคลิกภาพของเขานั้นเอง ฉะนั้นถ้าบุคคลรู้ และเข้าใจก็จะสามารถจัดการ และควบคุมเพื่อความเหมาะสมของบุคลิกภาพ

ความสำคัญของความสงบ

ความสงบมีความสำคัญต่อภายในจิตใจให้ความสุข ความสบายใจ เพราะชีวิตมนุษย์ต้องดำเนินไปภายใต้อำนาจการควบคุมอารณ์ความรู้สึก เหมือนคำกล่าวที่ว่า "จิตเป็นนาย กายเป็นบ่าว"

หรือ "สุขทุกข์อยู่ที่ใจ" และ กรมสุขภาพจิต กระทรวงสาธารณสุข (2545, น.1) ได้กล่าวถึงความฉลาดทางอารมณ์ คือ "ความสามารถทางอารมณ์ที่จะช่วยให้การดำเนินชีวิตเป็นไปอย่างสร้างสรรค์และมีความสุข" หรือสมเด็จพระสังฆราชสกลมหาสังฆปรินายกกล่าวต่อไปว่าคนเราต้องการมีการพักผ่อนร่างกายก็ต้องมี การพักต้องให้หลับซึ่งเป็นการพัก ทางร่างกายจิตใจก็ต้องมีเวลาที่ปล่อยวาง ถ้าจิตใจยังมุ่งคิดอะไรอยู่ไม่ปล่อยความคิดนั้นแล้วก็หลับไม่ลง ผู้ที่ต้องการความสุขสนุกสนาน จากรูปเสียงทั้งหลาย เช่น ชอบฟังดนตรีที่ไพเราะ หากจะถูกเกณฑ์ให้ต้องฟังอยู่ให้นานเกินไปเสียงดนตรีที่ไพเราะที่คังจ่อหูอยู่นานเกินไปจะก่อให้เกิดความทุกข์อย่างยิ่ง จะต้องหนีไปให้พ้นต้องการกลับไปอยู่กับสภาวะที่ ปราศจากเสียงคือความสงบ ความดิ้นรนทะยานอยากของใจซึ่งเป็นความดับทุกข์นั้นเอง ฉะนั้นถ้าทำความเข้าใจให้ดีว่าความดับทุกข์ก็คือความสงบใจ ซึ่งเป็นอาหารใจทุกๆคนต้องการทุกวัน

ความสงบ ความนิ่ง ความเงียบ สามารแก้ไขปัญหาได้โดยกลับเข้ามาหาที่ใจใช้จิตแก้ปัญหา ถ้าเราใช้การเปรียบเทียบเช่น จิตเปรียบเสมือนซิมการ์ด ซึ่งตอนนี้ซิมการ์ดมีไวรัสเต็มที่ เราต้องนำไป Delete หรือนำไป Format ไม่นั้นการลงโปรแกรมใหม่ก็ต้องถูกไวรัสกินหมดเราต้องกลับมาหาจิต จิตจะแก้ปัญหาได้ก็ต้องทำอารมณ์ให้มันตกตะกอน ซึ่งเราจะเห็นว่าความอาฆาต พยาบาท อิจฉา มานะ ทิฐิ มันมีด้วยกันทุกคนแต่เราก็ต้องกรอง ต้องต้ม หรือฆ่าเชื้อ เดี๋ยวน้ำก็ใสสะอาดเอง

พระมหาสมชาย ฐานวุฑโฒ (2552, น.10-11) ได้กล่าวเกี่ยวกับจิตใจต้องการธรรมะเพื่อความสงบดังนี้ "เราจะเห็นว่าร่างกายยังต้องการอาหารไปหล่อเลี้ยงให้ใจผ่องใสมีพลังอยู่เสมอเช่นกัน ในเมื่อภาวะปัจจุบันทำให้จิตใจต้องเจอกับปัญหาต่างๆ นานาที่เพิ่มมากขึ้น ทำให้สภาพจิตเสียความปกติไป ซึ่งเราจะเห็นได้จากอาการเครียด หงุดหงิด เศร้า วิตกกังวล หมดกำลังใจ จากนั้นก็ไปแสดงหาทางออกผิดๆโดยที่ไม่รู้ว่าแท้จริงแล้วจิตใจต้องการธรรมโอสถเพื่อบำบัดต้องการความสงบ" ซึ่งทำให้สามารถที่จะมีความสุขได้

ความสำคัญของความสงบในปัจจุบัน

ความสำคัญของความสงบในปัจจุบัน ซึ่งจะช่วยพัฒนาการของมนุษย์ด้วยกัน 5 ด้านได้แก่ ด้านร่างกาย (Physical หรือ Psycho–Motor development),ด้านสติปัญญา (Cognitive development), ด้านจิตใจอารมณ์ (Emotional development),ด้านสังคม (Social development),ด้านจิตวิญาณ (Spiritual development) เพื่อการอยู่ร่วมกันของบุคคลในสังคมอย่างมีความสุข ซึ่ง นิตยา คชภักดี (2543, น. 2-3) ได้ให้ความหมาย พัฒนาการของมนุษย์ ไว้ดังนี้

1. ด้านร่างกาย (Physical หรือ Psycho-motor development) หมายถึงความสามารถของร่างกายในการทรงตัวในอิริยาบถต่างๆและการเคลื่อนไหวเคลื่อนที่ไปโดยการใช้กล้ามเนื้อมัดใหญ่(Gross motor) เช่น การนั่ง ยืน เดิน วิ่ง กระโดด เป็นต้น การใช้สัมผัสรับรู้และการใช้ตาและมือประสานกันในการทำกิจกรรมต่างๆ (Fine motoradaptive) เช่นการหยิบจับของ การขีดเขียน ปั้นประดิษฐ์ เป็นต้น

2. ด้านสติปัญญา (Cognitive development) หมายถึง ความสามารถในการเรียนรู้ความสัมพันธ์ระหว่างสิ่งต่างๆ กับตนเอง การรับรู้ รู้จักสังเกต จดจำ วิเคราะห์ การรู้คิด รู้เหตุผล และความสามารถในการแก้ปัญหา ตลอดจนการสังเคราะห์ ซึ่งเป็นความสามารถเชิงสติปัญญาในระดับสูง ซึ่งแสดงออกด้วยการใช้ภาษาสื่อความหมายและการกระทำ ดังนั้นพัฒนาการด้านภาษา (language) และสื่อความหมาย (Communication) กับการใช้ตากับมือทำงานประสานกันเพื่อแก้ปัญหา (Fine motor adaptive) จึงมีความเกี่ยงข้องกับพัฒนาการด้านสติปัญญา

3. ด้านจิตใจ-อารมณ์ (Emotional development) หมายถึง ความสามารถในการรู้สึกและแสดงความรู้สึก เช่น พอใจ ไม่พอใจ รัก ชอบ โกรธ เกลียด กลัว และเป็นสุข ความสามารถในการแยกแยะความลึกซึ้งและควบคุมการแสดงออกของอารมณ์อย่างเหมาะสมเมื่อเผชิญกับสถานการณ์ต่างๆ ตลอดจนการสร้างความรู้สึกที่ดีและนับถือต่อตนเอง (Self-esteem) หรืออัตมโนทัศน์ ซึ่งเกี่ยวข้องกับพัฒนาการด้านสังคมด้วย บางครั้งจึงมีการรวมพัฒนาการทางด้านจิตใจ อารมณ์ กับทางด้านสังคมเป็นกลุ่มเดียวกันคือ (Psycho-social development)

4. ด้านสังคม (Social development) หมายถึง ความสามารถในการสร้างสัมพันธภาพกับผู้อื่น มีทักษะการปรับตัวในสังคม คือสามารทำหน้าที่ตามบทบาทของตนร่วมมือกับผู้อื่น มีความรับผิดชอบ ความเป็นตัวของตัวเอง และรู้กาลเทศะ สำหรับเด็กหมายความรวมถึงความสามารถในการช่วยตัวเองในชีวิตประจำวัน (Personal-social) นอกจากนั้นพัฒนาการด้านสังคมยังเกี่ยวข้องกับพัฒนาการด้านจิตวิญญาณ (Spiritual development) คุณธรรม (Moral) และเกี่ยวข้องกับพัฒนาการด้านสติปัญญา ทำให้รู้จักแยกแยะความรู้สึกผิดชอบชั่วดี และความสามารถในการเลือกดำรงชีวิตในทางสร้างสรรค์เป็นประโยชน์ต่อสังคมส่วนรวมอีกด้วย

5. ด้านจิตวิญญาณ (Spiritual development) หมายถึงการเปลี่ยนแปลงความสามารถในการรู้จักคุณค่าของชีวิต สิ่งแวดล้อม สุนทรียภาพ วัฒนธรรมและการมีคุณธรรม การรู้จักควบคุมตนเองให้มีความอดทนอดกลั้น มีเมตตากรุณา มีความซื่อสัตย์ เป็นต้น ซึ่งนำไปสู่เป้าหมายสูงสุดของชีวิตที่ดีงาม หลุดพ้นจากความทุกข์ และการมีสันติสุขในสังคม

ว. วชิรเมธี (2552, น.85) กล่าวเกี่ยวกับความสามารถที่จะมีความสุขไว้ 3 ประการ ดังนี้

ประการที่หนึ่ง ต้องรู้เท่าทันว่าชีวิตนี้มี 3 สัจธรรม (เรามีชีวิตแสนสั้น,เรามีความอยากไร้ขีดจำกัด,เรามีทรัพยากรที่มีอยู่อย่างจำกัด) เราจะได้บริหารชีวิตให้ลงตัวพอดีกับเวลาที่เรามีอยู่ในโลก

ประการที่สอง พัฒนาความสามารถที่จะมีความสุข มนุษย์มีความสุขได้จากความมี จากการรู้จักพอ

ประการที่สาม สุขจากการทำความดี เพราะมีความดีแล้วก้าวต่อไป มีความสุขเพราะมีความรู้ คือแสวงหาความรู้ทั้งคืนทั้งวัน ทำวิจัย ทำหนังสือออกมาให้ชาวโลกได้อ่านก็เป็นความสุขทางปัญญา พอมีความสุขทางปัญญาก้าวต่อไปหาความสุขด้วยการเจริญภาวนา นั่งนิ่งๆ ดูลมหายใจเข้าออก

ด้วยความรู้เท่าทัน จิตแจ่มใสผลิบาน มีความสุขมหาศาล จิตเริ่มประณีตพอจิตเริ่มสัมผัสกับความสุขที่ประณีต จะค่อยๆ ละทิ้งความสุขหยาบทีละนิด เพราะจิตสงบ ต่อมาพอจิตสงบแล้วขั้นต่อไปถึงความสุขสูงสุด คือความสุขอยู่เหนือความอยากที่เรียกว่า นิพพานสุข

พระอธิบดี อธิปญโญ (2547, น.14-15)ให้ทัศนะเกี่ยวกับความสุขที่แท้จริงไว้ว่า "เราลองถามตัวเองดูว่า...ชีวิตนี้เกิดมาเพื่ออะไร และสิ่งใดที่ควรจะได้ควรจะถึงในขณะที่กำลังมีชีวิตอยู่ ที่นอกเหนือไปจากความร่ำรวย เกียรติยศ ชื่อเสียง ตอบให้ก็ได้ว่า...ความสุขสงบเย็นและอิสระทางจิตใจ คือสิ่งที่มนุษย์ทุกๆคน ควรจะได้ควรจะถึงในขณะที่กำลังมีชีวิตอยู่ และควรอย่างยิ่งที่จะรีบเร่งแสวงหา ส่วนความสุขจากการแสวงหาทรัพย์ ปริญญา ยศ ชื่อเสียง หรือ อื่นๆ ที่หลงสมมุติยึดถือกันว่าเป็นความสุขนั้น แท้จริงมันเป็น ความสุกไหม้ คือสุกที่เผากายเผาใจให้เร้าร้อน เดือดพล่าน กระวนกระวาย อยู่ไม่ติด ไม่เป็นสุขสงบเย็นที่แท้จริง ความสุขแท้ คือ ความสงบเย็นไม่ได้เกิดขึ้นจากการแสวงหาที่ภายนอก หรือจากการร่ำรวย มีชื่อเสียงโด่งดังก้องฟ้าแต่เกิดจากการมองย้อยกลับเข้าสู่จิตใจของตนเอง หากเรามองย้อนกลับเข้าดูจิตใจอยู่เรื่อยๆ แล้วเราจะพบจะเห็นมัน"

กรมสุขภาพจิตและกระทรวงสาธารณสุข (2545, น.3) กล่าวเกี่ยวกับ "สุข" ไว้ดังต่อไปนี้

สุข หมายถึง ความสามารถในการดำเนินชีวิตอย่างเป็นสุข มีความภูมิใจในตัวเอง พอใจในชีวิต และมีความสุขสงบทางใจ

1. ภูมิใจในตนเอง คือ เห็นคุณค่าในตนเอง เชื่อมั่นในตนเอง
2. พึงพอใจในชีวิต คือ รู้จักมองโลกในแง่ดี มีอารมณ์ขัน พอใจในสิ่งที่ตนมีอยู่
3. มีความสุขสงบทางใจ คือ มีกิจกรรมที่เสริมสร้างความสุข รู้จักผ่อนคลาย

สุชีพ ปุญญานุภาพ (2539, น.502) กล่าวในพระไตรปิฎกฉบับสำหรับประชาชน หมวด 50 สูตรที่ 2 วรรคที่ 2 กล่าวเกี่ยวกับความสุขไว้ คือ "ทรงแสดงความสุข 2 อย่าง หลายประเภท เช่น ความสุขของคฤหัสถ์ กับความสุขในการบรรพชา,ความสุขในกาม กับความสุขในการออกจากกาม, ความสุขที่มีกิเลส กับความสุขที่ไม่มีกิเลส,ความสุขที่มีอาสวะ (กิเลสที่ดองอยู่ในสันดาน) กับความสุขที่ไม่มีอาสวะ,ความสุขที่มีอามิส กับความสุขที่ไม่มีอามิส,ความสุขที่ประเสริฐ (อริยะ) กับความสุขที่ไม่ประเสริฐ,ความสุขทางกาย กับความสุขทางใจ, ความสุขที่มีปีติ (ความมั่นใจ) กับความสุขที่ไม่มีปีติ ,ความสุขที่มีความสำราญ กับความสุขที่มีความวางเฉยความสุขที่เนื่องด้วยสมาธิ กับความสุขที่ไม่เนื่องด้วยสมาธิ เป็นต้น" ในทางศาสนาพุทธ พระพุทธเจ้าได้สรุปความสุขเป็นสองอย่างไว้ คือ สามิสสุข : ความสุขที่ต้องอาศัยวัตถุภายนอกมาตอบสนอง (ความต้องการของตา หู จมูก ลิ้น กาย) แสวงหา หวงแหน ผูกพัน กลัวสูญหาย-สูญเสีย และนิรามิสสุข : ความสุขภายใน (เกิดจากใจที่สงบ สะอาด สว่าง ไม่ดิ้นรน)

เกษม วัฒนชัย (2548, น.30-31) กล่าวเกี่ยวกับ สามิสสุข คือ"ความสุขก็ต้องอาศัยวัตถุภายนอกมาตอบสนองความต้องการ เพราะฉะนั้นต้องแสวงหา หวงแหน ผูกพัน กลัวสูญหาย สูญเสีย ส่วนสุข

อีกแบบหนึ่ง คือ นิรามิสสุข คือ ความสุขภายใน เกิดจากใจที่สงบ สะอาด สว่างไม่ดิ้นรน จริงๆเรื่องความสุขภายใน ถ้าราใช้ชีวิตแล้วเราสามารถใช้ชีวิตเพื่อคนอื่น และในช่วงที่ใช้ชีวิตเพื่อคนอื่นทำอะไรก็ได้ แล้วเราเกิดความสุขภายใน และรู้จักดื่มด่ำความสุขตรงนั้น ตรงนั้นแหละเป็นความสุขที่บริสุทธิ์ที่สุด เพราะเป็นความสุขที่ไม่ต้องการตอบแทน"

ทางแห่งความสุขสงบ ต้องปลูกฝัง ต้องสะสมความสงบที่ซ่อนเร้นอยู่อย่างมากมาย เพียงแต่ไม่สังเกตจึงมองไม่เห็น สัมผัสไม่ได้ หรือการมีอยู่อย่างเพียงพอ ผู้ปรารถนาความสงบเพียงแต่ระวังใจอย่าให้ตัณหามาครอบคลุม บีบรัด ลากจูง ดิ้นรนแสวงหาเหยื่อมาตอบสนองข้อร้องเรียนของมันเท่านั้น ความสุขสงบจากภายในมีคุณค่า ไม่มีราคา ไม่มีความสูญเสีย แตกต่างจากความสุขสมอยากที่ต้องอาศัยวัตถุภายนอกมาตอบสนอง ซึ่งไม่เคยมีคุณค่าที่ยั่งยืน จะมีคุณค่าที่ยั่งยืน จะมีคุณค่าแค่ประเดี๋ยวประด๋าว เวลาผ่านไปไม่เท่าไร ก็กลายเป็นของไร้ค่าไปทันที แต่กว่าจะได้ครอบครองความสุขแต่ละครั้ง ต้องเสียเงินมาก ต้องเสียเวลามาก สูญเสียทรัพยากรมาก เพื่อความสุขเพียงชั่วครู่ชั่วยาม ความสุขสงบเย็นเกิดขึ้นได้ในที่ทุกสถานในกาลทุกเมื่อ หาให้ง่ายๆโดยใช้ทรัพยากรที่มีอยู่ในชีวิต ประกอบด้วย สติ สัมปชัญญะ สมาธิและปัญญา

ประเวศ วะสี (2547, น.36) ได้กล่าวเรื่อง สติ สมาธิ และปัญญา ไว้ดังนี้คือ

เรื่องสติกับสมาธิเป็นเรื่องที่เชื่อมกัน สติคือการตามรู้ สมาธิคือการแน่วแน่ ณ จุดเดียว ถ้าตามรู้คำบริกรรมทุกคำก็เป็นสติ แต่ถ้าระหว่างนั้นจิตสงบแน่วแน่อยู่ ณ จุดใดจุดเดียวก็เป็นสมาธิ ท่านอาจารย์พุทธทาสเปรียบเทียบเหมือนไกวเปลเด็ก เด็กคือจิต ขณะที่เด็กยังผุดลุกผุดนั่ง อาจตกเปลมาเมื่อไรก็ได้ ผู้ไกวต้องตามดูทุกระยะที่เปลแกว่งไป เพื่อให้รู้ว่าเด็กยังอยู่ในเปลไม่ตกลงมา การตามดูทุกระยะที่เปลเคลื่อนไปคือสติ แต่เมื่อเด็กสงบแล้วลงนอนผู้ไกวไม่ต้องตามดูทุกระยะ เพียงแต่ดูที่จุดใดจุดหนึ่งที่เปลแกว่งผ่าน เห็นเด็กยังอยู่ในเปลก็แน่ใจว่าเด็กไม่ตก การดู ณ จุดใดจุดเดียว นั่นคือสมาธิ

อุปมาอุปมัยอีกอย่างหนึ่งเพื่อให้เข้าใจความแตกต่างและความสัมพันธ์ของสติ สมาธิ ปัญญา คือเมื่อผูกวัวไว้กับหลัก วัวคือจิต ใหม่ๆ วัวยังคึกคะนองก็จะวิ่งไปรอบๆ หลัก แต่มันจะวิ่งไปอย่างไรเชือกก็จะตามมันไปเรื่อย เชือกที่ตามไปนั้นคือ สติ เมื่อมันวิ่งจนหมดแรงเพราะถูกเชือกผูกไว้กับเสาในที่สุดก็จะสงบลงนอนนิ่ง การสงบลงนอนนิ่งนั้น คือ สมาธิ ถ้าวัวตัวนี้ป่วย ขณะที่มันยังวิ่งคะนองอยู่ก็ตรวจไม่ได้ว่ามันป่วยอะไร ต่อเมื่อมันสงบนิ่งแล้วจึงตรวจดูได้ การตรวจดูให้รู้นั้นคือ ปัญญา สติกับสมาธิจึงเป็นฐานให้ปัญญา ปัญญา คือการรู้เท่าทันความเป็นจริงแล้วลดละการเห็นแก่ตัว

ความสงบเกิดขึ้นได้โดยรับรู้สัมผัสจากสมาธิ

ความสงบเกิดขึ้นได้โดยรับรู้สัมผัสจากสมาธิ ซึ่ง คนัย ไชยโยธา (2546, น.228) กล่าวตามพจนานุกรมคำศัพท์พระพุทธศาสนา "สมาธิ คือ ความตั้งมั่นแห่งจิต การทำใจให้สงบแน่วแน่ไม่ฟุ้งซ่าน" สมาธิ ก็มีผลทำให้เกิดความรู้สึกสงบ ความสงบ คือสิ่งที่เราต่างแสวงหากันอยู่ลึกๆโดยไม่รู้ตัว ที่ไม่รู้ตัวเพราะความสงบเป็นสิ่งที่มองไม่เห็น ต่างจากวัตถุสิ่งของที่เมื่อมาอยู่ในการครอบครอง

เราก็คิดไปว่าเรามี ทั้งที่มันอาจไม่เคยมีอยู่จริง ต่างจากความสงบซึ่งเป็นสิ่งที่ดูเหมือนไม่มีทั้งที่จริง ความสงบอาจอยู่ใกล้ตัวเรามากที่สุด เช่นเดียวกับลมหายใจ ที่เกิดขึ้นตลอดเวลา แต่จะมีสักกี่คนที่รู้สึกได้ถึงลมหายใจ โดยทำความรู้สึกถึงลมหายใจ หายใจสั้นแล้วรู้สึกอย่างไร หายใจยาวแล้วรู้สึกอย่างไร หายใจสั้นเคลียดกว่าไหม หายใจยาวสบายกว่าไหม สบายใกล้กับสงบใช่ไหม เราพอจะแยกความสงบออกได้ 3 ทาง กายวิเวก จิตวิเวก และอุปธิวิเวก หรือจะเรียกให้เข้าใจง่ายๆ อีกอย่างหนึ่งก็คือ ความสงบกาย ความสงบจิตใจ และความสงบทางจิตวิญญาณ เมื่อมีกายวิเวก ก็จะส่งเสริมให้เกิดจิตวิเวกได้ง่ายขึ้น เมื่อมีกายวิเวกและจิตวิเวกก็จะส่งเสริมให้เกิดอุปธิวิเวกได้ง่ายขึ้นและ เมื่อมีอุปธิวิเวกก็ส่งเสริมให้เกิดจิตวิเวกได้ง่ายขึ้นอีกเช่นเดียวกัน ทั้งหมดจึงล้วนเป็นสิ่งที่เกื้อหนุนส่งเสริมต่อกัน จาก WWW.Junjaowka (2552, ออนไลน์) กล่าวถึงรายละเอียดในแต่ละเรื่องของวิเวกดังต่อไปนี้

กายวิเวก (ความสงบกาย) ความสงบขั้นนี้เป็นความสงบขั้นแรกที่หยาบที่สุดมีความละเอียดความลึกซึ้งน้อยที่สุด แต่ทำให้เกิดความสุขที่ละเอียดดีงามสงบเย็นกว่าความสุขอันเกิดจากการแสวงหาสิ่งภายนอกมากมายนัก ความสงบขั้นนี้ทำให้เกิดขึ้นได้ง่ายที่สุด หรือแทบจะรียกได้ว่าไม่ต้องมีการดำเนินจิต ฝึกจิตอันใดมากมาย คำว่ากายวิเวกจะพูดง่ายๆ ก็หมายถึง กายภาพวิเวก คือ เป็นความสงบทางกายภาพ คือ ความสงบที่เกิดจากสภาวะของร่างกายและสิ่งแวดล้อมที่สงบ การได้พักกาย พักการกระทำ พักจิตใจ จากความสับสนวุ่นวาย ไม่ว่าจะพักอยู่ที่บ้านหรือหนีความวุ่นวายไปเที่ยวตามธรรมชาติ ป่าเขา สำเนาไพรซึ่งเป็นที่สงบร่มเย็น จิตใจเราก็จะรู้สึกสบาย มีความสุข นี้ก็เพราะกายวิเวก เมื่อมีกายวิเวก ก็ส่งเสร้ามจิตวิเวก จิตใจที่เคยรุ่มร้อนที่จะค่อยๆ สงบเย็นลงได้อย่างประหลาด พระพุทธองค์ท่านจึงแนะนำพระสงฆ์ สาวกที่บวชใหม่ทั้งหลายได้ออกไปหาสถานที่ที่สงบบวิเวกต่างๆ เช่น ป่า เขา สำเนาไพร ถ้ำ เงื้อมผา เรือนร้าง ประกอบการบำเพ็ญจิตภาวนา เพื่อความรู้แจ้งเห็นจริงและความหลุดพ้นในที่สุด

สถานที่ที่วิเวก สิ่งแวดล้อมที่วิเวก หมายถึง สถานที่ที่มีสิ่งกระตุ้นจิตใจน้อย สถานที่ที่มีความสงบเย็นอยู่ในตัว ปราศจากสิ่งเร่าร้อน สิ่งเร้า สิ่งยั่วยวนและปราศจากความวุ่นวายทั้งหลายที่จะคอยกระตุ้นจิตใจมนุษย์ให้เกิดความทะเยอทะยานอยากได้ อยากแสวงหาไปกับมัน สถานที่แบบนี้จึงมีคุณประโยชน์มากกับจิตใจมนุษย์ มันเป็นเหมือนอาหารอันวิเศษแก่จิตใจ มันจะช่วยปรับสภาพ ซึมซับความร้อนรุ่มในจิตใจมนุษย์ และช่วยหล่อหลอมจิตใจให้ค่อยๆ คืนกลับสู่สภาพสมดุล สถานที่พวกนี้มักอยู่ในธรรมชาติหรือเกี่ยวกับธรรมชาติที่เป็นธรรมชาติจริงๆ หรือสถานที่ที่มนุษย์สร้างขึ้น มนุษย์ที่อยู่กับสถานที่เหล่านี้ประจำ จึงมักมีจิตใจที่อ่อนโยน เยือกเย็น โอบอ้อมอารี และมีเมตตา ยิ่งถ้าเป็นผู้บำเพ็ญธรรมด้วยแล้วยิ่งจำเป็นต้องอาศัยสถานที่เหล่านี้เป็นอย่างมาก เพื่อการหล่อหลอมจิตใจให้สงบเย็น เพื่อเกิดปัญญาอันแท้จริงได้ง่าย มนุษย์ปุถุชนทั่วไปก็สมควรอย่างยิ่งที่จะหาเวลาอยู่ในสถานที่เหล่านี้บ่อย ไม่ว่าจะเป็นตามวัดป่าที่มีบรรยากาศร่มรื่น ตามป่าเขา ลำธาร น้ำตก ทะเลหรือสถานที่ท่องเที่ยวที่เป็นธรรมชาติทั้งหลายที่มีผู้คนไม่จอแจนัก สถานที่เหล่านี้จะคอยเยียวยา จิตใจของมนุษย์

จำทำให้จิตใจของมนุษย์นั้นสงบเย็นลง เกิดความสุขความเย็นใจได้อย่างอัศจรรย์ แม้ว่าความสุขที่เกิดจากกายวิเวกนี้ จำเป็นที่ต้องอาศัยสถานที่หรือสิ่งแวดล้อมภายนอกมาทำให้เราเกิดความสุข แต่มันก็ไม่ใช่เป็นความสุขที่พึ่งพิง เพราะความสุขจากกายวิเวกนี้จะเกิดก็ต่อเมื่อ เราอยู่ในสถานที่อันสงบเย็นและเราไม่ได้ไปยึดถือ มั่นมัน โดยความเกาะเกี่ยวเหนี่ยวรั้ง หรือยึดถือมาเป็นของตน เพราะถ้ามีความรู้สึกที่จะยึดถือหรือครอบครองสถานที่นั้นๆ แล้ว มันก็ไม่เกิดความสุขจากกายวิเวก มันจะกลายเป็นความดิ้นรน แสวงหา เป็นตัณหาเผาใจเราแทน เพราะฉะนั้นความสุขจากกายวิเวกนี้จึงเหมือนกับอาศัยสถานที่ของธรรมชาติที่สงบร่มเย็นเหล่านี้ เป็นที่ปลดปล่อยอารมณ์ ความวุ่นวายใจความรุ่มร้อนที่มีอยู่ในใจออกไป ผ่อนคลายความยึดถือ ปล่อยวางความเป็นตัวตนออกจึงจะสัมผัสกับความสงบ เบาใจ ปลอดโปร่ง อันนำมาซึ่งความสุขที่แท้จริงได้

กายวิเวกก็คือ สถานที่วิเวก หรือ สิ่งแวดล้อมที่วิเวกซึ่งมีผลต่อความสงบในจิตใจ และจิตวิญญาณในลำดับต่อไป ที่มีมาจากธรรมชาติ เช่น ป่า เขา ทะเล น้ำตก หรือทิวทัศน์ยามเช้าใกล้ฟ้ารุ่ง ฯลฯ หรือจากสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น ศิลปะโบราณสถาน วัด บ้านริมน้ำ ฯลฯ หรือศิลปะที่ให้ความรู้สึกสงบต่อจิตใจ (กายวิเวก) เช่น จิตรกรรมที่สื่อถึงความรู้สึกที่สงบสิ่งดีงาม ดนตรีบำบัด ซึ่งก็เป็นประเภทศิลปะที่บำบัดจิตใจให้สงบและมีความสูงส่งทางจิตวิญญาณในลำดับสูงขึ้น และด้านศาสนา การทำจิตใจให้สงบเป็นหลักของทุกศาสนาแต่ในวิจัยเล่มนี้จะกล่าวเฉพาะศาสนาพุทธ จิตใจที่สงบทำให้เข้าถึงความจริงหรือปัญญาได้ง่าย การทำจิตใจให้สงยก็มีหลายวิธี เช่นอยู่ในที่สงบ เช่น ในป่า หรือการไปโบสถ์ไปวัด การฟังพระเทศน์ การสวดมนต์ การเจริญสติ การเจริญสมาธิ เมื่อจิตใจสงบก็เป็นอิสระจากความบีบคั้น มีความปีติ มีความสุข เป็นฐานที่ทำให้เกิดปัญญาได้ง่าย

1. สมาธิให้ความสงบในด้านพุทธศาสนา

การฝึกสมาธิในทางพระพุทธศาสนานั้น ถือว่า จิตสงบเป็นกุญแจสำคัญในการเปิดแสงสว่างให้แก่โลก เป็นบ่อเกิดพลังอันยิ่งใหญ่แก่ชีวิต เป็นบ่อเกิดแห่งปัญญาของมวลมนุษย์ชาติทั้งโลก และเป็นความสุขที่มีค่าสูงสุดแก่ผู้ปฏิบัติ ดังพุทธวจนะบทหนึ่งที่กล่าวไว้ว่า นัตถิ สันติ ปรมัง สุขัง สุขอื่นใดจะเท่าใจหยุดนิ่งไม่มีอีกแล้ว ใจหยุดนิ่งแห่งความสงบ เป็นสุขอย่างยิ่ง เมื่อใจอยู่นิ่งก็เกิดความสงบขึ้น และเมื่อสงบก็เป็นสุขมากความสุขเกิดจากจิตสงบนั้น อาจกล่าวได้ว่าเป็นความสุขที่ยิ่งใหญ่ที่สุดในชีวิตมนุษย์

ความสุขของจิตที่แท้จริงจะเกิดขึ้นกับบุคคลผู้หมั่นฝึกฝน หรืออบรมจิตอยู่เสมอว่าทุกวันไม่ได้ขาด การฝึกจิต หรือฝึกสมาธิในทางพุทธศาสนา เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า พระกรรมฐาน ซึ่งแปลว่าการกระทำให้ฐานดี พระกรรมฐานจึงถือเป็นที่ตั้งของการกระทำที่แบ่งออกเป็นวิธีปฏิบัติได้ 2 ประการ โดย สมเด็จพระญาณสังวร สกลมหาสังฆปรินายก (2551, น.19-26) (สมเด็จพระสังฆราชองค์ที่ 19) กล่าวไว้ ดังนี้คือ การเจริญภาวนานั้น เป็นการสร้างบุญบารมีที่สูงที่สุด และยิ่งใหญ่ที่สุดใน

พระพุทธาศาสนา จัดว่าเป็นแก่นแท้ และสูงกว่าฝ่ายศีลมากนัก การเจริญภาวนานั้น มี 2 อย่าง คือ 1) สมถภาวนา (การทำสมาธิ) 2) วิปัสสนาภาวนา (การเจริญปัญญา) แยกอธิบายดังนี้คือ

1.1 สมถภาวนา (การทำสมาธิ)

สมถภาวนา ได้แก่การทำจิตให้เป็นสมาธิ หรือเป็นฌาน ซึ่งก็คือการทำจิตให้ตั้งมั่นอยู่ในอารมณ์เดียว ไม่ฟุ้งซ่านแส่ส่ายไปยังอารมณ์อื่นๆ วิธีภาวนานั้นมีมากมายหลายร้อยชนิดไม่ฟุ้งซ่านแส่ส่ายไปยังอารมณ์อื่นๆ วิธีภาวนานั้นมีมากมายหลายร้อยชนิด ซึ่งพระพุทธองค์ทรงบัญญัติเป็นแบบอย่างเอาไว้ 40 ประการ เรียกกันว่า "กรรมฐาน 40" ซึ่งผู้ใดจะเลือกใช้วิธีใดก็ได้ ตามแต่สมัครใจ ทั้งนี้ย่อมสุดแล้วแต่อุปนิสัยและวาสนาบารมี ที่เคยได้สร้างสมอบรมมาแต่ในอดีตชาติ เมื่อสร้างสมอบรมมาในกรรมมฐานกองใด จิตก็มักจะน้อมชอบกรรมฐานกองนั้นมากกว่ากองอื่นๆ และการเจริญภาวนาก็ก้าวหน้าเร็วและง่าย แต่ไม่ว่าจะเลือกปฏิบัติวิธีใดก็ตาม จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องรักษาศีลให้ครบถ้วนบริบูรณ์ ตามเพศของตนเสียก่อน คือหากเป็นฆราวาส ก็จะต้องรักษาศีล 5 เป็นอย่างน้อยหากเป็นสามเณร ก็จะต้องรักษาศีล 10 หากเป็นพระ ก็จะต้องรักษาศีลปาติโมกข์ 227 ข้อให้บริบูรณ์ ไม่ให้ขาดและด่างพร้อย จึงจะสามารถทำจิตให้เป็นฌาณได้

หากศีลยังไม่มั่นคง ย่อมเจริญฌานให้เกิดขึ้นได้โดยยาก เพราะศีลย่อมเป็นบาทฐาน (เป็นกำลัง) ให้สมาธิขึ้นอานิสงส์ของสมาธินั้น มากกว่าการรักษาศีลอย่างเทียบกันไม่ได้ซึ่งพระพุทธองค์ได้ตรัสว่า "แม้ได้อุปสมบทเป็นภิกษุ รักษาศีล 227 ข้อไม่เคยขาด"ไม่ด่างพร้อยมานานถึง 100 ปี ก็ยังได้บุญกุศล น้อยกว่า ผู้ที่ทำสมาธิเพียงให้จิตสงบ นานเพียงชั่วไก่กระพือปีก ช้างกระดิกหู คำว่า "จิตสงบ" ในที่นี้ หมายถึงจิตที่เป็นอารมณ์เดียวเพียงชั่ววูบ ที่พระท่านเรียกว่า "ขณิกสมาธิ" คือสมาธิเล็กๆ น้อยๆ สมาธิแบบเด็กๆ ที่เพิ่งหัดตั้งไข่ คือหัดยืนแล้วล้มลง แล้วลุกขึ้นยืนใหม่ ซึ่งอารมณ์จิตที่ยังไม่ตั้งมั่น สงบวูบเล็กน้อย แล้วก็รักษาไว้ได้ ซึ่งยังห่างไกลต่อการที่จิตถึงขั้นเป็นอุปจารสมาธิและฌาน

การทำสมาธิ เป็นการสร้างบุญกุศลที่ยิ่งใหญ่ ลงทุนน้อยที่สุดเพราะไม่ได้เสียเงินเสียทอง ไม่ได้เนื่องยากต้องแบกหามแต่อย่างใดเพียงแต่ค่อยเพียงระวังรักษาสติ คุ้มครองจิตมิให้แส่สายไปสู่อารมณ์อื่นๆ โดยให้ตั้งมั่นอยู่ในอารมณ์เดียวเท่านั้น การทำทานเสียอีก ยังต้องเสียเงินเสียทอง การสร้างโบสถ์ วิหาร ศาลาโรงธรรม ยังต้องเสียทรัพย์ และบางทีก็ต้องเข้าช่วยแบกหามเหนื่อยกาย แต่ก็ได้บุญน้อยกว่าการทำสมาธิ อย่างเทียบกันไม่ได้อย่างไรก็ดี การเจริญภาวนา หรือสมาธินั้น แม้จะได้บุญอานิสงส์มากมายมหาศาลอย่างไร ก็ยังไม่ใช่บุญกุศลที่สูงสุดยอดในพระพุทธศาสนา หากจะเปรียบกับต้นไม้ ก็เป็นเพียงเนื้อไม้เท่านั้น การเจริญวิปัสสนา (การเจริญปัญญา) จึงจะเป็นการสร้างกุศลที่สูงสุดยอดในพระพุทธศาสนา หากจะเปรียบ ก็เป็นแก่นไม้โดยแท้

1.2 วิปัสสนาภาวนา (การเจริญปัญญา)

เมื่อจิตของผู้บำเพ็ญตั้งมั่นในสมาธิจนมีกำลังดีแล้ว เช่น อยู่ในระดับฌานต่างๆ ซึ่งจะเป็นฌานระดับใดก็ได้ แม้แต่จะอยู่แค่เพียงอุปจารสมาธิ จิตของผู้บำเพ็ญเพียรก็ย่อมมีกำลัง และอยู่ในสภาพที่นิ่มนวลควรแก่การเจริญวิปัสสนาต่อไปได้

อารมณ์ของวิปัสสนานั้น แตกต่างไปจากอารมณ์ของสมาธิ เพราะสมาธินั้น มุ่งจิตตั้งมั่นอารมณ์ใดอารมณ์หนึ่งแต่เพียงอารมณ์เดียว โดยแน่นิ่งอยู่เช่นนั้น ไม่นึกไม่คิดอะไร

แต่วิปัสสนา ไม่ใช่การให้จิตตั้งมั่นอยู่ในอารมณเดียวนิ่งอยู่เช่นนั้น แต่เป็นจิตที่คิดใคร่ครวญ หาเหตุหาผล ในสภาวธรรมทั้งหลาย และสิ่งที่เป็นอารมณ์ของวิปัสสนานั้น มีแต่เพียงอย่างเดียวก็คือ "ขันธ์ 5 " ซึ่งนิยมเรียกกันว่า "รูป-นาม" โดยรูปมี 1 ส่วน นามนั้นมี 4 ส่วน คือเวทนา สัญญา สังขาร และวิญญาณ

ขันธ์ 5 ดังกล่าว เป็นเพียงอุปทานขันธ์ เพราะแท้จริงแล้วก็เป็นแต่เพียงสังขารธรรมที่เกิดขึ้นเนื่องจากการปรุงแต่ง แต่เพราะอวิชชา คือความไม่รู้เท่าทันสภาวธรรม จึงทำให้เกิดความยึดมั่นถือมั่น ด้วยอำนาจอุปาทานว่า เป็นตัวเป็นตนและของตน การเจริญวิปัสสนา ก็โดยมีจิตพิจารณาจนรู้แจ้งเห็นจริงว่า สภาวธรรมทั้งหลาย อันได้แก่ขันธ์ 5 นั้นล้วนมีอาการเป็นพระไตรลักษณ์ คือเป็นอนิจจัง ทุกขัง และอนัตตา

สมาธิ ย่อมมีกรรมฐาน 40 เป็นอารมณ์ ซึ่งผู้บำเพ็ญอาจจะใช้กรรมฐานบทใดบทหนึ่งตามแต่ที่ถูกแก่จริตนิสัยของตน ก็ย่อมได้

ส่วนวิปัสสนานั้น มีแต่เพียงอย่างเดียว คือมีขันธ์ 5 เป็นอารมณ์เรียกสั้นๆ ว่ามีแต่รูปกับนามเท่านั้น ขันธ์ 5นั้นได้แก่ รูป เวทนา สัญญา สังขาร วิญญาณ ซึ่งสิ่งเหล่านี้เป็นสภาวธรรมหรือสังขารธรรม อันเกิดขึ้นเนื่องจากการปรุงแต่ง เมื่อเกิดขึ้นแล้วก็ไม่เที่ยง ทนอยู่ในสภาพเช่นนั้นไม่ได้ และไม่ใช่ตัวไม่ใช่ตนแต่อย่างใด อารมณ์ของวิปัสสนานั้น เป็นอารมณ์จิตที่ใครครวญยอมหาเหตุและผล ในสังขารธรรมทั้งหลาย จนรู้แจ้ง เห็นจริงว่า เป็นพระไตรลักษณ์ คืออนิจจัง ทุกขัง อนัตตา และเมื่อใดที่จิตยอมรับสภาพความเป็นจริงว่า เป็นอนิจจัง ทุกขัง และอนัตตา เรียกว่าจิตเข้าสู่กระแสธรรม ตัดกิเลสได้

ปัญญาที่จะเห็นสภาพความเป็นจริงดังกล่าวไม่ใช่แต่เพียงปัญญาที่นึกคิดและคาดหมายเอาเท่านั้น แต่ย่อมมีตาวิเศษ หรือตาในอย่างที่พระท่านเรียกว่า "ญาณทัสสนะ" เห็นเป็นเช่นนั้นจริงๆ

ซึ่งจิตที่ได้ผ่านการอบรมสมาธิ จนมีกำลังดีแล้ว ย่อมมีพลังให้เกิดญาณทัสสนะ หรือปัญญาที่รู้แจ้งเห็นจริงดังกล่าวได้ เรียกกันว่า "สมาธิอบรมปัญญา" คือสมาธิ ทำให้วิปัสสนาญาณเกิดขึ้น และเมื่อวิปัสสนาญาณได้เกิดขึ้นแล้ว ย่อมถ่ายถอนกิเลสให้เบาบางลง จิตย่อมจะเบา และใสสะอาด บางจากกิเลสทั้งหลายไปตามลำดับ สมาธิจิตก็จะยิ่งก้าวหน้าและตั้งมั่นมากยิ่งๆ ขึ้นไปอีก

เรียกว่าเป็น "ปัญญาอบรมสมาธิ" ฉะนั้น ทั้งสมาธิและวิปัสสนา จึงเป็นทั้งเหตุและผลของกันและกัน และอุปการะซึ่งกันและกัน จะมีวิปัสสนาปัญญาเกิดขึ้นโดยขาดกำลังสมาธิสนับสนุนมิได้เลยอย่างน้อยที่สุดก็จะต้องใช้กำลังของขณิกสมาธิเป็นบาทฐานในระยะแรกเริ่ม สมาธิจึงจะเปรียบเทียบเหมือนกับหินลับมีดส่วนวิปัสสนานั้น เหมือนกับมีดที่ไดลับคมดีแล้ว ย่อมมีอำนาจฉากฉางตัดฟันบรรดากิเลสทั้งหลายให้ขาดและพังลงได้

อันสังขารธรรมทั้งหลายนั้น ล้วนแต่เป็นอนิจจัง ทุกขังและอนัตตาไม่ใช่ตัว ไม่ใช่ตน ไม่ใช่สัตว์ ไม่ใช่ตัวเราของเราแต่อย่างใด ทุกสรรพสิ่งล้วนแล้วเป็นแค่ ดิน น้ำ ลม และไฟ มาประชุมรวมกันชั่วคราวตามเหตุตามปัจจัยเท่านั้น ในเมื่อจิตได้เห็นความเป็นจริงเช่นนี้แล้ว จิตก็จะคลายจากอุปทาน คือ ความยึดมั่นถือมั่น โดยคลายกำหนัดในลาภยศ สรรเสริญ สุขทั้งหลาย ความโลภ ความโกรธ และความหลง ก็จะเบาบางลงไปตามลำดับปัญญาญาณ จนหมดสิ้นจากกิเลสทั้งมวลบรรจุซึ่งพระอรหัตผล

ฉะนั้น การที่จะเจริญวิปัสสนาภาวนาได้ จึงมีความจำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องพยายามทำสมาธิให้ได้เสียก่อน หากทำสมาธิยังไม่ได้ (อย่างน้อยที่สุดจะต้องได้ขณิกสมาธิ) ก็ไม่มีทางที่จะเกิดวิปัสสนาปัญญาขึ้น สมาธิจึงเป็นเพียงบันไดขั้นต้น ที่จะก้าวไปสู่การเจริญวิปัสสนาปัญญาเท่านั้น ซึ่งพระพุทธองค์ได้ทรงตรัสไว้

"ผู้ใดมีสมาธิ จนจิตเป็นฌาณได้นานถึง 100 ปี และไม่เสื่อม ก็ยังได้บุญน้อยกว่าผู้ที่มองเห็นความเป็นจริงที่ว่า สรรพสิ่งทั้งหลายอันเนื่องมาจากการปรุงแต่ง ล้วนแล้วแต่ เป็นอนิจจัง ทุกขัง อนัตตา แม้จะเห็นเพียงชั่วขณะจิตเดียวก็ตาม"

บุญมี แท่นแก้ว (2543, น.40) ได้กล่าวเมื่อบุคคลปฏิบัติให้จิตเป็นสมาธิแล้วจิตก็จะตั้งมั่นด้วยดีดังนั้น นักปราชญ์จึงจัดระดับของสมาธิมี 3 ระดับดังต่อไปนี้

1) ขณิกสมาธิ หมายถึง สมาธิชั่วขณะหนึ่ง สมาธิระดับนี้จิตจะตั้งมั่นอยู่ชั่วขณะหนึ่งจัด เป็นสมาธิขั้นพื้นฐาน บุคคลทั่วไปอาจนำไปใช้ในการประกอบอาชีพหรือหน้าที่การงานประจำวันได้ และยังเป็นจุดเริ่มต้นของการเจริญวิปัสสนาอีกด้วย

2) อุปจารสมาธิ หมายถึง สมาธิเพียงเฉียดๆ หรือสมาธิที่จวนจะแน่วแน่จวนจะมั่นคง คือ จิตตั้งมั่นได้ยาวนานกว่าขณิกสมาธิ

3) อัปปนาสมาธิ หมายถึง สมาธิแน่วแน่ มีสติมั่นคง เที่ยงตรง จัดเป็นสมาธิระดับสูงซึ่งมีในฌานทั้งหลาย

ในส่วนของการพัฒนาตนเองของมนุษย์ให้ถึงจุดสูงสุด ที่ประสบความสำเร็จในชีวิต (Self-realization) ทั้งวัตถุภายนอกและภายในที่มุ่งหวังสูงสุดของชีวิตที่ค้นหาความสงบ ความสุขก็โดยการนั่งสมาธิ หรือการศึกษาธรรมะในศาสนาของตนเอง เป็นต้น ซึ่งสอดคล้องกับ"แนวคิดมนุษย์นิยม" (Humanistic approach)

ศรีเรือน แก้วกังวาน (2550, น.6) อธิบายว่า "แนวคิดมนุษย์นิยม" ฐานของแนวคิดนี้คือปรัชญาตะวันตก โดยเฉพาะปรัชญากลุ่มเอกซีสเตนเชียลลิซึม (Existentialism) นักคิดกลุ่มนี้มองมนุษย์ในแง่เอกลักษณ์เฉพาะตัวบุคคลมากกว่าภาพรวมของบุคคล เป็นทฤษฎีที่พยายามอธิบายธรรมชาติของมนุษย์และทัศนคติในการมองมนุษย์ โดยเห็นมนุษย์ในแง่ดีงาม มีธรรมชาติใฝ่ดี มีความต้องการที่จะพัฒนาตนเองให้ดียิ่งกว่าปัจจุบัน เป้าหมายของทุกชีวิตคือพัฒนาศักยภาพที่มีในตัวตนให้ถึงจุดสูงสุด รู้คุณค่าแห่งตน มีความรับผิดชอบต่อตนเองและต่อการกระทำของตน ยอมรับผลดี-ผลร้ายจากการเลือกที่จะกระทำหรือไม่กระทำของตน อยากรู้จักตนเองในแง่ดีงามและแง่บกพร่อง หากบุคคลอยู่ในสิ่งแวดล้อมที่ดีแล้วเขาจะมีโอกาสพัฒนาตนไปสู่ความสมบูรณ์แบบแนวคิดมนุษย์นิยมได้ถูกนำไปเป็นฐานแนวคิดของจิตวิทยาหลายสาขา"

นักทฤษฎีที่เด่นในกลุ่ม คือ อับราฮัม มาสโลว์ (Abraham Maslow) ซึ่งอธิบายเกี่ยวกับทฤษฎีลำดับขั้นตอนความต้องการของมาสโลว์ (Maslow's Hierarchy of Human needs) ดังต่อไปนี้

ทฤษฎีดังกล่าวนี้เกี่ยวข้องกับความต้องการพื้นฐานของมนุษย์ (Basic needs of Human) ซึ่งมาสโลว์ ได้ศึกษาแนวคิดที่สำคัญหลายแนวคิด แต่ละแนวคิดที่เป็นที่รู้จักและสามารถนำไปประยุกต์ใช้ในศาสตร์ต่างๆ ได้ คือ แนวคิดทฤษฎีลำดับขั้นความต้องการของมนุษย์ ซึ่งประกอบด้วย 5 ลำดับขั้น โดยมาสโลว์มีแนวคิดว่า พฤติกรรมของมนุษย์จะถูกเร้าให้กระทำสิ่งใดสิ่งหนึ่งจากกลุ่มความต้องการ 2 ประเภท คือ ความต้องการพื้นฐานเพื่อการอยู่รอด (Basicd needs) และความต้องการขั้นสูง (Meta-needs) ทั้งนี้ความต้องการทั้งสองประเภท มีพัฒนาการเป็นขั้นตอนจากลำดับต่ำสู่ลำดับสูง ซึ่งมีทั้งสิ้น 5 ลำดับขั้น และความต้องการ 4 ลำดับขั้นแรก เป็นความต้องการพื้นฐานอันเกิดจากความรู้สึกที่ไม่มีสิ่งนั้นหรือขาดแคลน เรียกว่า "Deficiency needs" ส่วนความต้องการลำดับที่ 5 จะเป็นความต้องการขั้นสูงสุด เรียกว่า Meta-needs หรือความต้องการเพื่อความก้าวหน้า (Growth needs) ความต้องการทั้ง 5 ลำดับขั้น ได้แก่

ขั้นที่ 1: ความต้องการพื้นฐาน (Basic Physiological needs) เช่น ความกระหาย ความหิว ความต้องการทางเพศ ความง่วงเหงาหาวนอน เป็นต้น

ขั้นที่ 2: ความต้องการความปลอดภัย (Safety Needs) เช่น ความปลอดภัยจากการถูกทำร้าย ความปลอดภัยจากโรคภัยไข้เจ็บ ความปลอดภัยที่เกิดจากการมีที่อยู่อาศัย เป็นต้น

ขั้นที่ 3: ความต้องการความรักและการยอมรับ (Love and Belongingness Needs) เช่น ความรักและการยอมรับจากครอบครัวจากเพื่อน จากคนรอบข้าง จากสังคม เป็นต้น

ขั้นที่ 4: ความต้องการการยกย่อง (Esteem needs) ซึ่งรวมทั้งความภาคภูมิใจ ความยอมรับนับถือ ความมั่นใจ เป็นต้น

ขั้นที่ 5: ความต้องการประสบความสำเร็จในชีวิต (Self-realization) ไม่ว่าจะเป็นความสำเร็จในหน้าที่การงาน หรือการบรรลุสิ่งที่มุ่งหวังสูงสุดของชีวิต เช่น การค้นพบสาเหตุของการป่วยเรื้อรัง คือสิ่งที่สับสนวุ่นวายในโลกทำให้ตนเองเป็นทุกข์จนสุขภาพย่ำแย่ลง และสามารถหาทางออกได้ เช่น การนั่งสมาธิ หรือการศึกษาธรรมะ เป็นต้น

2. หลักธรรมที่จะทำให้จิตสงบ จิตนิ่งได้ คือ กถาวัตถุ 1

ผู้วิจัยมีความเห็นว่าเราควรจะพูดคุยกัน เราควรจะนำกถาวัตถุ 10 ไปประพฤติปฏิบัติ เพื่อทำให้จิตนิ่ง จิตสงบ โดย สนอง วรอุไร (2549, น.15-35) กล่าวไว้มีดังนี้

2.1 ความมักน้อย

ความมักน้อยปรารถนาน้อย ดูพระเป็นตัวอย่างท่านมีอัฐบริขารเครื่องใช้มี 8 อย่าง ท่านก็มักน้อย ในฐานะที่เราอยากได้ดี อยากทำจิตของเราให้ประเสริฐเหมือนพระ เราต้องทำจิตของเราให้นิ่ง จิตจะนิ่งได้ เราต้องมีความมักน้อย ถ้าเรามีวามมักมาก มันจะเกิดเป็นความโลภ ฉะนั้นเมื่อเราจะกินอาหารถึงจะอร่อยหรือไม่อร่อย เราก็กินพอดี ไม่ใช่ว่าอร่อยเราก็กินซะพุงกาลเลยไม่ได้ปฏิบัติต้องไปนอนเลย อย่างนั้นก็เป็นความโลภหรือมักมาก มันขัดกับการปฏิบัติฯ จิตจะไม่ค่อยนิ่งหรอก อาหารจะอร่อยหรือไม่อร่อย ในฐานะที่เราเป็นนักปฏิบัติธรรม ต้องกินพอให้ร่างกายนี้ทรงอยู่ได้ นั่นคือความมักน้อย กินพอดีและจิตจะนิ่งได้ ฉะนั้น ในเรื่องความมักน้อย ถ้าเราอยากให้จิตสงบ เราต้องพูดคุยกัน ปฏิบัติกันในเรื่องความมักน้อย

2.2 ความสันโดษ

คนทั่วไปมักเข้าใจผิด คิดว่าสันโดษคือไม่ต้องทำอะไรเลย บางคนบอกว่าสันโดษแล้วไม่ต้องทำอะไรเลย โลกมันก็ไม่เจริญ นั่นเข้าใจผิดคำว่าสันโดษ คือ พอใจในสิ่งที่ตนเองเป็น ตนเองมี ตนเองได้รับ สามอย่างนี้ แต่ทำเต็มที่ ผู้บรรยายเป็นคนสันโดษแต่ทำเต็มที่ ทำมากกว่าคนที่ไม่สันโดษอีก หนึ่งวันมียี่สิบสี่ชั่วโมง บวกลบนิดหน่อยนอกนั้นฝึกตลอด ทำงานมากแต่พอใจผลที่เกิดขึ้น ได้แค่ไหน พอใจแค่นั้น นี่คือความสันโดษ ถ้าเรามีความสันโดษ จิตจะสงบ มีความสุข คนที่ไม่สันโดษ จิตจะวุ่น ได้แค่นี้ไม่พอ อุตสาห์ทำเต็มที่ ทำไมได้แค่นี้ ไม่รู้จักพอ จิตเป็นทุกข์เป็นทุกข์แล้วไม่สงบ การประพฤติปฏิบัติธรรมจึงมีอุปสรรคปัญหา ฉะนั้นเรื่องความสันโดษนี้ต้องน้อมนำมาใส่ตัวเรา อย่าลืมว่า ความสันโดษคือพอใจในสิ่งที่ตนเองเป็น สิ่งที่ตนเองมี และสิ่งที่ตนเองได้รับทำเต็มที่แต่ได้แค่ไหนพอใจแค่นั้น

2.3 ความสงัด

ความสงัดคือความเงียบ สงัดกาย สงัดใจ ความสงัดกายคือพยายามอยู่ในที่สงบ อยู่ในสถานที่สงบเงียบ เช่นการปฏิบัติกรรมฐานที่นี่ก็เป็นที่สงบ ทุกคนไม่เอะอะ วุ่นวาย ทุกคนเดินจงกรมกันอย่างเรียบร้อย ฉะนั้น ความสงัดนี้เป็นสิ่งที่จำเป็นที่จะทำให้จิตสงบได้ พระธุดงค์มักออกป่า

ไปหาที่สงัด เราเป็นฆราวาสเป็นนักปฏิบัติธรรม ไม่ใช่พระธุดงค์ ไม่จำเป็นต้องไปออกป่า แค่หันหน้าเข้ามุมใดมุมหนึ่งของห้องก็สงัดได้เหมือนกัน

2.4 การปลีกออกจากหมู่คณะ

บางคนเรียกว่าปลีกวิเวก คือแยกตัวออกจากหมู่จากพวกเพราะถ้าเข้าพวกเข้าหมู่แล้วมักคุยเรื่องไร้สาระ เรื่องกิเลสต่างๆจิตจะว้าวุ่นไปหมด เคยสังเกตไหมคนที่ชอบเข้าหมู่เข้าพวกแยกจากพวกไม่ได้ พวกนี้จิตมีความวุ่น จิตมีสติอ่อน โดยมากจะเป็นอารมณ์ติดลบ ยิ่งอยู่ในยุคเศรษฐกิจสั่นคลอนเช่นนี้ คนเข้าพวกเข้าหมู่จะมีอารมณ์ติดลบทั้งนั้นเลยพวกนี้มีอารมณ์มาก พลังจิตอ่อน แล้วเลยพาล เจ็บป่วยด้วยโรคอะไรต่ออะไรกันไป อย่างที่เราเห็น นี่เป็นโทษของการไม่ปลีกตัวออกจากหมู่จากพวก ประพฤติปฏิบัติธรรม แล้วทำให้จิตสงบได้ง่าย ควรปลีกตัวออกจากหมู่จากพวกเช่นเดียวกันในทางโลก เขาจะถูกตำหนินินทาว่าพวกนี้ไม่เอาไหน ในเมื่อเรายังอยู่ในสังคมจะปลีกตัวออกได้อย่างไร

ผู้บรรยายปลีกตัวออกจากหมู่คณะปรกติอยู่ในห้องทำงานเงียบๆ อยู่ในที่เงียบๆ ทำให้มีสติปัญญาเกิดขึ้น อยู่ในความเงียบได้ สติปัญญาอันสุขุมรอบคอบจะเกิดขึ้น ฉะนั้นการปลีกตัวออกจากหมู่จากพวก เพื่อไปเพิ่มกำลังปัญญากำลังสติ กำลังสมาธิ จิตของเราจะมีกำลังมาก ไม่ได้ปลีกตัวไปถาวร แค่ไปชั่วคราว เมื่อมีพลังมากเราก็ใช้พลังสติ พลังสมาธิ พลังปัญญาของเรา ไปช่วยคนอื่นได้มาก การปลีกตัวออกจากหมู่จากพวกจึงทำให้จิตของเรามีกำลังทำให้จิตของเรานิ่ง ฉะนั้นถ้าอยากจะประพฤติปฏิบัติธรรม ให้ได้มรรคผลก้าวหน้า ต้องพยายามปลีกตัวเมื่อถึงเวลาอันสมควรไปหาที่สงบที่สงัด

2.5 ความพียร

เร่งความเพียรให้มากจะได้ดี ความเพียรเป็นสิ่งสำคัญ หลักธรรมที่เกี่ยวกับความเพียรมีมาก เช่น ในอิทธิบาท 4 ก็มีความเพียร ในพละกรรม 5 ได้แก่ ศรัทธา วิริยะ สติ สมาธิ ปัญญา

2.6 ศีล

เราควรจะพูดคุยและปฏิบัติกันในเรื่องศีล ศีลเป็นเหมือนเกราะป้องกัน สีเล นะ สุคติงยันติ เราย่อมเข้าถึงสุคติได้ สีเลนะ นิพพุติง ยันติ จะไปนิพพานได้ต้องมีศีลเป็นพื้นฐาน ในการประพฤติปฏิบัติสมถะและวิปัสสนากรรมฐานนั้น ศีลสำคัญมาก รักษาไว้ให้ได้อย่างน้อยศีลห้า ต้องรักษาให้คงอยู่ในจิตใจ

การที่จะเกิดเป็นมนุษย์ได้ ต้องมีศีลห้าบริบูรณ์ เมื่อเกิดมาเป็นมนุษย์แล้วลองถามตัวเองว่า ศีลห้าข้อยังมีครบไหม ถ้าศีลไม่ครบ โอกาสจะกลับมาเกิดเป็นมนุษย์หลังจากทิ้งขันธ์นี้ คงไม่มาแล้ว ต้องลงไปเกิดในอบายภูมิ

มองไปรอบๆ ในสังคม มนุษย์ที่มีศีลห้าข้อจริงๆ มีน้อย พวกน้อยเรารู้ที่ไปของเขา เขาสร้างเหตุไม่ดีไว้แล้วจะไปไหน เป็นเรื่องธรรมดาที่เราเห็นชัด ถ้าศีลไม่ครบ ไม่มีสิทธิ์กลับมาเกิดเป็นมนุษย์นะ

2.7 สมาธิ

สมาธิที่ขวนขวายฝึกกันเช่นนี้ ทุกคนคงมีประสบการณ์ขณิกสมาธิ พอเกิดแล้วจิตนิ่ง (ตั้งมั่น) ประเดี๋ยวประด๋าว สมาธิแบบนี้มีประโยชน์เอาไปเรียนหนังสือ เอาไปทำงานจะดี

ถ้าเป็นขณิกสมาธิ ทำให้เรียนสำเร็จได้ง่าย พอสูงขึ้นไปเป็น อุปจารสมาธิ เอามาใช้ฝึกวิปัสสนากรรมฐาน เช่นหลวงพ่อสอนไว้ พอได้อุปจารสมาธิ ให้นำมากำหนดรูปนามว่าเป็นอนิจจัง ทุกขัง อนัตตา ก็ได้ วิปัสสนาญาณ ผัสสะใดที่เข้ามาในข่ายของอุปจารสมาธิ ให้ใช้ปัญญาพิจารณาว่าเป็นไปตามกฎไตรลักษณ์ อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา เมื่อผัสสะดับ ปัญญาแห้งแจ้งก็เกิด ทุกผัสสะที่เข้ามาในข่ายอุปจารสมาธิต้องพิจารณาไตรลักษณ์ เมื่อผัสสะเข้าสู่อนัตตาจริงไม่กลับมาเกิดอีก ปัญญาเห็งแจ้งเกิดขึ้นทีละหนึ่ง ทีละหนึ่ง ปัญญาเห็นแจ้งเกิดขึ้นเรื่อยๆ เมื่อผัสสะดับ

นี่คือประโยชน์ของสมาธิ ฝึกแล้วเอาไปใช้ประโยชน์ตรงนั้น เมื่อฝึกลึกถึงระดับอัปปนาสมาธิ ก็เริ่มเกิด ฌาน จิตเริ่มเป็นเอกัคคตา คือ จิตมีอารมณ์หนึ่งเดียว พอเข้าอัปปนาสมาธิได้ฌานที่หนึ่งมีอารมณ์เป็นองค์ประกอบของฌาน ได้แก่ วิตก วิจารย์ ปีติ สุข เอกัคคตา เมื่อฝึกไปแล้วจะรู้เอง ว่าทั้งห้าอย่างมีอยู่ในใจเราแล้ว

ขึ้นฌานสอง มี ปีติ สุข เอกัคคตา

ฌานที่สาม มี สุข เอกัคคตา

ฌานที่สี่ มี อุเบกขา เอกัคคตา

หลังจากนั้นใช้ปัญญาพิจารณา อรูปฌาน อีกสี่ตัว คือ การกำหนดอากาศคือช่องว่างไม่มีที่สิ้นสุด ไม่มีประมาณ นั่นเป็นอรูปฌานตัวที่หนึ่ง เมื่อเริ่มฌานลึกลงไป ฌานกำหนดวิญญาณไม่มีที่สิ้นสุดเป็นอารมณ์ ฌานกำหนดความไม่มีอะไรเลยเป็นอารมณ์ ฌานกำหนดจะว่ามีสัญญาก็ไม่ใช่ไม่มีสัญญาก็ไม่ใช่ เป็นอารมณ์ รูปฌานสี่กับอรูปฌานสี่เรียกว่า สมาบัติ 8 หรือ ฝึกไปฝึกไป มันดีตรงไหนรู้ไหม ถ้าเราฝึกไปฝึกไปจิตมีกำลังมาก อภิญญาจะเกิด หูทิพย์ ตาทิพย์ รู้ใจคนอื่น ปุพเพนิวาสา นุสติญาณ จุตูปปาตญาณ อภิญญาห้าตัวจะเกิด แค่สมถะก็เกิดแล้ว พวกนี้เป็น โลกียญาณยังเป็นปุถุชน ไม่ใช่อริยบุคคล เป็นปุถุชนก็ฝึกได้ไม่ยากหรอก ทุกคนมีสิทธิ์ทำได้ มีร่างกายเป็นเครื่องมือเหมือนกันหมดเพียงแต่ตั้งหลักให้ถูกทำตามอย่างเดียว ไม่ต้องสงสัยเดี๋ยวเข้าถึงได้เอง

ครูบาอาจารย์สอนอย่างไร อย่าไปลังเลสงสัย ทำตามอย่างเดียวไม่ต้องสงสัย เมื่อใดก็ตามที่ปัญญาเกิด เอาปัญญานั้นมาพิจารณาดูว่าสิ่งที่ครูบาอาจารย์ได้บอกได้พูดไว้มันจริงไหม คนส่วนใหญ่โดยเฉพาะคนที่เรียนสูง มักจะปฏิบัติธรรมยาก คนที่เรียนอภิธรรมมาก่อนจะปฏิบัติธรรมยาก เพราะพวกนี้มักเกิดวิจิกิจฉา (สงสัย) เหตุที่สงสัยเพราะในสมองตัวเอง มีโปรแกรมความจำพวก

นั้นอยู่ ไม่ถอดออกก่อน ดังนั้น ถ้าใครอยากประพฤติปฏิบัติธรรมได้เร็ว ครูบาอาจารย์สอนอย่างไร ขอให้เชื่อและทำตาม อย่าได้สงสัย เมื่อใดที่วิปัสสนาญาณเกิดขึ้นแล้ว ปัญญาตัวนั้นจะเป็นเครื่องพิสูจน์ว่าสิ่งที่ครูบาอาจารย์บอกไว้ถูกหรือผิด

คนที่ปฏิบัติธรรมแล้วได้มรรคผลช้า เพราะมักจะสงสัย จะเป็นอย่างนั้นไหมจะเป็นอย่างนี้ไหม ในหนังสือบอกอย่านั้น พวกนี้ไปไม่รอดเพราะฉะนั้นสมาธิเป็นเรื่องต้องปฏิบัติ จึงจะรู้ฝึกไปเถอะจะได้ดี

2.8 ปัญญา

ปัญญาในวิปัสสนาญาณ จะเกิดตอนจิตตั้งมั่นเป็นอุปจารสมาธิพอผัสสะเข้ากระทบจิตให้ใช้ปัญญาพิจารณาอนิจจัง ทุกขัง อนัตตา พิจารณาแล้วปัญญาญาณซึ่งเป็น ปัญญาเห็นแจ้งจะเกิดขึ้น เมื่อเห็นแจ้งในเรื่องนี้แล้วเห็นอนัตตาดับไปแล้ว ก็ไม่ไปยึดถือไว้ ไร้สาระที่จะไปยึดไปจับ

ถ้าเราจับเรายึดไว้ว่าเป็นของเราก็สูญเปล่า ยึดอะไรไม่ได้ เพราะมันล้วนเป็นอนัตตา ไม่มีตัวตน จิตเกิดเป็นอุเบกขา ปล่อยวางผัสสะทีละหนึ่งทีละหนึ่ง จิตเป็นอิสระขึ้น อิสระขึ้น นี่คือแนวทางของพระพุทธศาสนาถ้าประพฤติปฏิบัติธรรมไปแล้ว ยิ่งไปยึดไปติด แสดงว่าเดินผิดทางแต่ถ้าปฏิบัติแล้วจิตเป็นอิสระ มากขึ้น มากขึ้น เบามากขึ้น สบายมากขึ้น ปล่อยวางมากขึ้น จิตมีความสุข พระพุทธเจ้าสอนอย่างนี้ สอนให้ประพฤติปฏิบัติแล้วนำไปสู่ความสุขความเป็นอิสระของจิต ไม่ยึดไม่ติดสิ่งต่างๆ

2.9 ความหลุดพ้น

ควรพูดคุยและปฏิบัติกันเรื่องความหลุดพ้น คนส่วนใหญ่จะติดสามตัวใหญ่ คือ ราคะ พอจิตสัมผัสอะไรชอบใจก็เกิดเป็นโมหะ ไม่ชอบใจก็เกิดเป็นโทสะ มันเข้ามายึดพื้นที่ในจิตใจของปุถุชนทั่วไป ความไม่รู้เท่าทันในราคะ โทสะ โมหะ กิเลสใหญ่ทั้งสามตัว เปรียบเหมือนไฟ เผาใจของเราให้เร่าร้อนแล้วเผากายเราได้ เช่น นักธุรกิจยิงตัวตาย นั่นเพราะไฟโลภะมันเข้า โทสะเกิด เราไปยึดไปจับในสิ่งที่เป็นอนัตตาไม่มีตัวตน จึงผิดหวัง ทุกคนที่เป็นทุกข์ หงุดหงิด ไม่สบายใจทุกวันนี้ เป็นโรคจิตโรคประสาทมาก เพราะไปยึดไปติดในสิ่งที่ไม่มีตัวตนสิ่งที่เป็นอนัตตา บางคนเล่นหุ้น พอหุ้นตกจิตตกไปด้วย

2.10 ความรู้ความเห็นว่าหลุดพ้น

เป็นเรื่องสุดท้ายที่เราควรพูดถึง ควรประพฤติปฏิบัติ บางคนอ่านอภิธรรมมีคำว่าศรัทธาวิมุตติ หลุดพ้นด้วยศรัทธา พวกนี้เวลาจะตายยังกอดพระพุทธรูปไว้ ตายแล้วจะได้ไปอยู่กับพระพุทธเจ้า นี่คือเขาเข้าใจว่าสามารถหลุดพ้นด้วยศรัทธาได้ ทั้งที่ตัวเองยังมี โลภ โกรธ หลง ปรารถนาไปให้ถึงนิพพาน จะไปอยู่กับพระพุทธเจ้าได้อย่างไร การที่จะไปนิพพาน หรือไปอยู่กับพระพุทธเจ้า ต้องเข้าใจคำว่าศรัทธาวิมุตติ

เมื่อเราเห็นของสวยงาม จิตใจปรุงแต่งก็ต้องมาพิจารณาว่า ของพวกนี้ต้องเปลี่ยนแปลงดับสลาย อนิจจัง ทุกขัง อนัตตา สังขารคือการปรุงแต่งของจิต เมื่อจิตรับสิ่งกระทบก็ปรุงอารมณ์ไปเรื่อยๆ ดูให้เห็นอนิจจัง ทุกขัง อนัตตา เกิดวิปัสสนาญาณในที่สุดหลุดจากกิเลสเข้าเป็นพระอรหันต์แล้วในตอนหลังพระพุทธเจ้าได้ตั้งพระวักกะลิ เป็นเอตทัคคะ (เป็นเลิศ) ในด้านความหลุดพ้นด้วยศรัทธา ที่เรียกว่าศรัทธาวิมุตติ

มีคนตีความ ศรัทธาวิมุตติ ว่า...หลุดพ้นด้วยพลังสมาธิ เราลองฝึกดู พระพุทธเจ้าท่านว้าหลุดพ้นได้ด้วยพลังของสมาธิได้ ในมรรคมีองค์ 8 ทำไมท่านต้องบอกว่า สัมมาทิฏฐิ คือปัญญาเห็นถูกต้องสัมมาสมาธิ คือ สมาธิที่ถูกต้อง ทำไมท่านไม่ระบุว่าถ้าหลุดพ้นด้วยสมาธิได้ฝ่ายเดียวไม่ต้องมีสัมมาทิฏฐิ

ในไตรสิกขา มีศีล สมาธิ ปัญญา ถ้าหลุดพ้นด้วยกำลังสมาธิ ทำไมต้องมีปัญญา มาฝึกสมาธิอย่างเดียว ก็น่าจะหลุดพ้นได้ อย่างที่เรียกว่า เจโตวิมุตติ คือหลุดพ้นจากกิเลสด้วยอำนาจของสมาธิ หลุดพ้นไม่ได้หรอกครับ ขนาดอาจารย์ของเจ้าชายสิทธัตถะสององค์ คือ อุทกดาบส กับอาฬารดาบส นั่นท่านฝึกสมาธิจนแกล้วกล้า ในที่สุดท่านไปเกิดเป็นอรูปพรหม สองขั้นสุดท้ายเลยไม่ได้เข้านิพพาน

แต่เมื่อใดเราสามารถเจริญเจโตวิมุตติ แล้วตามด้วยปัญญาวิมุตติและเกิดอาสวักขยญาณ คืออภิญญาตัวที่ 6 ซึ่งเป็นโลกุตรอภิญญา นั่นจึงจะหลุดพ้นจากกิเลสเข้าสู่นิพพานได้

ฉะนั้น ความรู้ความเห็นว่าหลุดพ้น เราต้องใช้ปัญญาพิจารณาโดยเฉพาะนักอภิธรรมจะโต้แย้งกันมาก มันถูกในแบบของเขา ถ้าจะให้หลุดพ้นได้ เราไม่ต้องมานั่งเมื่อยนั่งปวดฝึกกันหรอก เอาพระพุทธรูปใส่ปาก เวลาจะตาย แล้วจะได้ไปอยู่กับพระพุทธเจ้า ง่ายกว่าสบายกว่าแต่เป็นไปไม่ได้ ถ้าเป็นได้ พระพุทธเจ้าคงกวาดไปหมดโลกแล้ว ไม่ต้องมานั่งทนเมื่อยทนปวดกันอยู่อย่างนี้หรอก

ความรู้ความเห็นว่าหลุดพ้น เมื่อเรามีปัญญาเห็นถูกต้อง เราก็สามารถวิเคราะห์ออกว่าอะไรเป็นจริง เข้าตามหลักกาลามาสูตรเลย ตำราว่าไว้อย่างไร ไม่สำคัญ ต้องไปประพฤติปฏิบัติแล้วเกิดสันทิฏฐิโก แล้วเราจะรู้ด้วยตัวเอง

บทบาทของจิตรกรรมที่ช่วยให้จิตสงบได้

กล่าวโดยสรุปในวิจัยเล่มนี้ จิตรกรรมคือ ศิลปะที่แสดงออกมาทางสื่อที่ต้องใช้การดู (Visual) ซึ่งมีการแสดงออกโดยใช้สี แสง เงา เป็นสื่อกลางและสร้างขึ้นโดยประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ และความชำนาญ เป็นต้น

บทบาทของจิตรกรรมที่ช่วยให้จิตสงบได้ โดยจิตรกรรมมีหน้าที่สามารถเป็นตัวเชื่อมประสานความรู้สึกสงบโดยเป็นสื่อ ทางการมองเห็นหรือจักษุสัมผัส โดยการรับรู้ทั้งผู้สร้างสรรค์งานศิลปะและผู้ชื่นชมในด้านจิตใจ–อารมณ์ โดยได้รับอารมณ์ความรู้สึกสุขใจ สบายใจ ผ่อนคลาย เพลิดเพลิน

ใจ และพอใจ ส่วนในด้านพัฒนาสติปัญญา จิตกรรมช่วยให้เกิดการรับรู้ สังเกต จดจำ วิเคราะห์ สังเคราะห์ การรู้คิด รู้เหตุผล รู้แก้ปัญหานำสู่จิตใจที่สงบได้ และในด้านพัฒนาจิตวิญญาณ

พระพุทธทาสภิกขุ (2547, น.51) กล่าวว่า "จิตกรรมทำให้เกิดการรู้จักคุณค่าของจิตที่สงบสุขให้เกิดจิตที่มีความดีงาม (คุณธรรม) และทำให้จิตเกิดสุนทรียภาพ พระพุทธทาสภิกขุได้กล่าวว่า"สิ่งที่เรียกว่า จิตรกรรมอย่างสมัยโบราณ เป็นที่ส่งเสริมความสงบ ทางจิตทางวิญญาณ"

ศิลปะที่มีความสงบมีเรื่องราวเกี่ยวกับพุทธะโดย สุรศักดิ์ เจริญวงศ์ (2548, น.22) ให้ทัศนะไว้ดังนี้

ศิลปะ...พุทธะ เป็นศิลปะที่แสดงบุคลิกภาพและเอกลักษณ์ของศาสนาโดยเฉพาะพุทธศาสนาที่มีลักษณะอุดมคติ รูปแบบแนวทางความเชื่อถือศรัทธาที่สั่งสมกันมาตามวัฒนธรรมแบบไทย

ศิลปะ...พุทธะ เป็นศิลปะที่มีจุดมุ่งหมายที่จะสะท้อนเป้าหมายในแก่นแท้แห่งพุทธะมีทั้งความหลุดพ้น ความศักดิ์สิทธิ์ ความน่าเกรงขาม ความสงบสูงส่ง ลึกซึ้ง งดงาม ของจิต ความลอยตัวของจิตวิญญาณ ความเป็นอิสระจากเครื่องร้อยรัดทางโลก ความว่าง ความเป็นทิพย์ ความสง่างาม ที่กลมกลืนกับอำนาจจักรวาลและเป็นศิลปะที่จูงใจให้ผู้ดูละกรรมชั่ว ประกอบกรรมดี ทำจิตใจให้สงบสะอาด

ศิลปะ...พุทธะ จึงต้องเป็นงานที่ประสานกันอย่างลงตัวระหว่าง"ความดีงาม" จากเรื่องราวเนื้อหาของพุทธะ ละลายหลอมเป็นหนึ่งเดียวกับ "ความดีงาม" จากความหมายความมีระเบียบของรูปทรงทางศิลปะแบบอย่างการแสดงออกของตนเองตามทัศนะของศิลปิน

ศิลปะ...พุทธะ จึงขัดเกลาจิตวิญญาณของผู้ดูให้ละเอียด จิตใจสะอาดชักจูงโน้มนำไปสู่ความดีงามที่สูงขึ้นกว่าเดิมสอดคล้องกับความลึกซึ้งแห่งปรัชญา คติความเชื่อทางพุทธศาสนาแบบลักษณะไทย ศิลปะ กับคำสอนของพุทธะมีจุดมุ่งหมายปลายทางเกี่ยวกับจิตใจ อย่างเดียวกับคำสอนของพุทธะสอนให้เราเป็นคนดีโดยอาศัยหลักธรรม ส่วนศิลปะก็ให้เราเป็นคนดีโดยอาศัยการเรียนรู้จากส่วนประสาน กลมกลืน ของทัศนะธาตุทางศิลปะ ศิลปะ...พุทธะ จึงเป็นศิลปะที่มีเอกภาพทั้งทาง รูปแบบและเนื้อหา เป็นความงาม ทางรูปที่สามารถประสานกลมกลืน ละลายหลอมรวมกับหลักปรัชญาที่เป็นความดีของหลักธรรมคำสอนของพุทธะได้เป็นอย่างดี

พระพุทธทาสภิกขุ (2547, น.57-79) ได้กล่าวเกี่ยวกับ ศิลปะบริสุทธิ์ที่ให้ความสงบไว้ดังนี้

วรรณกรรม หรือศิลปกรรมก็ตามล้วนแต่มุ่งหมายความงามที่บริสุทธิ์วรรณกรรมก็มุ่งมายความงามทางวรรณคดีสามารถที่จะจับจิตใจของคนให้ลืมความเห็นแก่ตัวเสียได้อย่างน้อยก็ชั่วขณะหนึ่ง ศิลปะก็เหมือนกัน ความงามนั่นมุ่งหมายจะให้จับใจคน จนถึงกับลืมความเห็นแก่ตัวตนเสียได้ จิตใจบุคคลไปได้ ไปในทางที่จะให้สูงขึ้น ถ้าสูงขึ้นก็หมายว่าไม่เห็นแก่ตัว คือละ Selfishness เสียได้ตามควร ความมุ่งหมายที่แท้จริงของศิลปะบริสุทธิ์นั้นหมายความว่าต้องการจะดึงจิตหรือพรากจิต ของผู้เห็นศิลปะนั้น ออกมาจากความวุ่นด้วยตัวกู ของกู ให้มาว่าง เหมือนว่าเราเห็นศิลปะที่สวยงามที่บริสุทธิ์นี้ เราก็ลืมเรื่องวุ่นวายใจทางบ้านช่อง ทางกิจทางงานได้ เพราะศิลปะนี้ดึงดูดใจมายึดเอาไว้

หมด แล้วศิลปะนั้นเองก็ไม่ก่อให้เกิดความรู้สึกว่า ตัวกู ของกู (ศิลปะนั้นจึงมีค่าสูงสุด มีค่าเท่ากับธรรมะ) ศิลปะ คือธรรมะ ธรรมะคือศิลปะไปแต่ว่าเป็นธรรมะที่แสดงออกรูปของวัตถุศิลปะจึงน่าบูชา

ทีนี้พูดถึงภาพ เมื่อจะเป็นภาพเขียน หรือภาพแกะสลัก ภาพปั้นอะไรก็ตาม แม้แต่ภาพวิวภาพอะไรก็สุดแท้ ถ้าจะเป็นศิลปะบริสุทธิ์ เป็นตัวเดียวกับธรรมะแล้ว มันต้องระงับความรู้สึกยึดมั่นว่าตัวกูของกูได้เหมือนกัน เมื่อเราเห็นวิวสวยๆ อย่างนี้ เราก็ลืมความยึดมั่นว่าตัวกูของกู เพลินไปด้วยวิวสวยๆ ที่ชายทะเล ที่ภูเขาอย่างนี้ นี่มันเป็นศิลปะ แม้จะเป็นศิลปะของธรรมชาติ หรือเมื่อเราเอามาเขียนประดับฝาบ้าน มันก็เป็นศิลปะบริสุทธิ์ที่นำไปสู่ความว่าง

แม้ที่สุดแต่ดนตรี ซึ่งก็ถือว่าเป็นแขนหนึ่งของศิลปะ ถ้าดนตรีบริสุทธิ์ก็สามารถจะดึงดูดจิตใจให้ว่างจากตัวกู ของกู ได้เหมือนกันเพลินไปในทางดนตรีนั้น แต่อย่าพึงเข้าใจว่าเป็นการบรรลุมรรคผล นิพพาน แต่อย่าพึงเข้าใจว่า เป็นอุบายอันหนึ่งที่จะหยุดความรู้สึกว่า ตัวกู ของกู อันเดือดพล่านเสียได้ โมโหใครมา ฟังดนตรีก็หาย หรือกำหนัดในทางกาม พังดนตรีบริสุทธิ์อีกแบบหนึ่งก็หายกำหนัดได้ในทางกาม อย่างนี้เป็นต้น ดนตรีบริสุทธิ์ยังช่วยได้ในทางที่จะระงับความทุกข์ หรือความรู้สึกที่เป็นตัวกู ของกู แต่เดี๋ยวนี้มีดนตรีประเภท Rock and Roll หรืออะไรทำนองนั้น ซึ่งแม้แต่เพียงชื่อก็ไม่น่าเอามาเอ่ยถึงเลย มันก็เป็นดนตรีสำหรับจิตใจที่เปื้อนด้วย "น้ำมันผี" อย่างที่ว่ามาแล้วนั่นเอง แทนที่จะเป็นดนตรีชนิดนำมาสู่ความเยือกเย็น สงบจากตัวกู ของกู

ถ้ามองดูที่วรรณคดี ก็จะพบอย่างเดียวกันอีก วรรณคดีที่ไพเราะอย่างบริสุทธิ์แล้ว ก็ต้องหยุดความรู้สึกเดือดพล่านของตัวกู ของกูลงได้ เราลองเปรียบเทียบว่า ถ้าเราอ่านวรรณคดีเรื่อง "ขุนช้างขุนแผน" กับอ่าน "ปฐมสมโพธิ" อย่างนี้มันต่างกันอย่างไร วรรณคดีไหนเร้าตัวกูของกูให้พล่านขึ้นมา วรรณคดีไหนทำให้ตัวกู ของกู เยือกเย็น สงบลงไป ควรจะมีวรรณคดีชนิดที่ทำให้ว่างจากความรู้สึกว่าตัวกู หรือของกู หรือให้มันสงบเย็นลงไปอยู่เสมอได้ เราจะรับประโยชน์มากมาย โดยไม่ต้องลงทุนมาก คือเราไม่สร้างสิ่งซึ่งเป็นอุปสรรคศัตรูของจริยธรรมขึ้นมา ในฐานะที่เป็น Art ที่เราชอบเรียกกันว่า ศิลป ซึ่งดูเหมือนคำว่าศิลปะในภาษาไทยนั้น ไม่ค่อยจะเท่าเทียมคำว่า Art ในภาษาสากล เพราะคำว่า Art นั้น อาจจะมาใช้กันได้สนิทสนมกับวิธีปฏิบัติต่างๆ ทุกขั้นในพุทธศาสนา ในฐานะเป็นวิชาหรือหลักปฏิบัติที่ประณีตงดงามมากอย่างการบำเพ็ญวิปัสสนา จะเป็นสมถกรรมฐานหรือวิปัสสนากรรมฐานก็ตาม ดูด้วยสายตาของ Artist ก็จะเป็น Art ชนิดหนึ่งโดยตรง คือวิธีปฏิบัติ หรือแสดงออกซึ่งความงดงามน่าเสื่อมใส น่าจับใจ ในการกระทำของมนุษย์จะมีความเป็นอยู่ชนิดที่ได้เปรียบผู้อื่นหรือมีความสุข ได้รับประโยชน์ ได้รับกำไร จากการเป็นมนุษย์อยู่ในโลกนี้มากกว่าผู้อื่น เพราะฉะนั้นเราจะเห็นพวกชาวตะวันตกได้พิจารณาหรือมองดู หรือเขียนพุทธศาสนาในฐานะที่เป็น Art กันมากที่สุด

บทบาทของจิตรกรรม เป็น"ศิลปะที่บริสุทธิ์" ได้ประเภทหนึ่งโดยทำหน้าที่เป็นสื่อทางการมองเห็น แต่ต้องนำมาสู่ความสงบ เยือกเย็นจากความเห็นแก่ตัว จากตัวกูของกู ลดความเห็นแก่ตัว

ยกใจให้สูงขึ้น ซึ่งมีค่าเท่ากับธรรมะแต่ไม่ใช่เป็นการบรรลุ มรรคผล นิพาน ซึ่งเป็นวิธีการหรืออุบายหนึ่งส่วน บทบาทของจิตรกรรมในด้านจิตวิทยา เพื่อการพัฒนาคุณภาพของชีวิต ซึ่งเรียกว่า "ศิลปบำบัด" โดยมุ่งเน้นบำบัดที่ตัวศิลปินหรือผู้สร้างผลงาน ที่เป็นสื่อในการแสดงออก โดย ปิยฉัตร เรืองวิเศษฟินนี่ (2522, น.3) กล่าวว่า

"ศิลปะบำบัดเป็นวิชาชีพด้านการพัฒนาคุณภาพชีวิตโดยใช้อุปกรณ์สีต่างๆ การวาดภาพเป็นสื่อในการแสดงออก กระบวนการที่เกิดขึ้นระหว่างการทำงานศิลปะความหมาย และคำบอกเล่าของผู้ที่สร้างผลงาน สิ่งเหล่านี้สะท้อนให้เห็นถึงการพัฒนาในด้านบุคลิกภาพ ความสามารถ นิสัยและสภาวะจิต ความสนใจ ความกังวล และความขัดแย้งในตนเองทางด้านความคิด และสติปัญญา การสื่อสัมพันธ์ การแก้ปัญหา การลดความหวั่นเกรงความเครียด การช่วยให้เข้าใจถึงสภาวะความเป็นจริง และการเสริมสร้างความมั่นใจในตัวเอง"

บทบาทจิตรกรรมในด้านจิตวิทยาสามารถช่วยให้ศิลปินหรือผู้สร้างผลงานที่สื่อการแสดงออกประเภทจิตรกรรมที่รู้สึกสงบ จะสะท้อนให้เห็นนิสัย จิตใจ ความสนใจ ความคิด และสติปัญญาในเนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวกับความสงบ เช่น เรื่องศาสนา เรื่องธรรมชาติ เป็นต้น ซึ่งสามารถช่วยให้เข้าใจ และพัฒนาคุณภาพชีวิตอย่างมีความสุขสงบ

สรุป ปัญหา หรือผลร้ายของความไม่สงบในปัจจุบันก่อให้เกิดปัญหาต่อภาพรวมในสังคม เช่น ปัญหาเกี่ยวกับสุขภาพจิต และความเครียด ปัญหาความรุนแรงในครอบครัว ปัญหาขาดความอดทนอดกลั้นในการควบคุมอารมณ์ หรือการขาดสตินั่นเอง ซึ่งลักษณะปัญหาดังกล่าวส่งผลกับบุคคลทั่วไป เช่นลูกฆ่าพ่อด้วยอาการป่วยทางจิต หรือ ครูอาจารย์ทำร้ายลูกศิษย์, แฟนเก่าสาดน้ำกรดนักศึกษาสาว, นักศึกษายกพวกตีกัน ซึ่งขาดการยับยั้งควบคุมอารมณ์ และสติปัญญา และสถานการณ์ในแต่ละบุคคลที่ทำให้เกิดอารมณ์ด้านลบโดยถูกกระทบจุดอ่อนในเรื่องต่างๆ เช่น ศักดิ์ศรีหน้าตา เงิน เพื่อน คู่ครอง งาน หรือความเครียดโดยตรงฯลฯ ที่ทำให้เราเกิดความรู้สึก มีอารมณ์โกรธ เกลียด หลง โลภ ขึ้นมาได้กับตนเอง ซึ่งมีอยู่มากในปัจจุบันนี้และสิ่งที่จะช่วยบุคคลได้ดีที่สุดก็คือ ความสงบภายในจิตใจช่วยได้

ความสงบมีความสำคัญต่อภายในจิตใจ เพราะชีวิตมนุษย์ต้องดำเนินไปภายใต้อำนาจการควบคุมของอารมณ์ความรู้สึกเหมือนคำกล่าวที่ว่า "จิตเป็นนาย กายเป็นบ่าว" หรือ "สุขทุกข์อยู่ที่ใจ" เมื่อเรามีความฉลาดทางอารมณ์ควบคุมอารมณ์ไว้ได้ ก็จะสามารถที่จะช่วยให้การดำเนินชีวิตเป็นไปอย่างสร้างสรรค์ และมีความสุขซึ่งสมเด็จพระสังฆราชสกลมหาสังฆปรินายก กล่าวว่า "ร่างกายต้องมีการพักผ่อนจิตใจก็มีความต้องการพักผ่อนจิตใจของคนเราต้องการความสงบใจทุกวันหรือที่เรียกว่าอาหารใจ" ซึ่งอาหารใจเกี่ยวข้องกับผลงานวิจัยโดยส่งเสริมบุคคลในสังคมให้ได้รับรู้สื่อทางการมองเห็น (visual) ด้านบวก มีผลทำให้จิตใจในอารมณ์ด้านลบสงบลง และเพลิดเพลินกับปัจจุบันผ่อนคลาย สบายใจ และสุขใจ

ความสงบนั้นหมายถึง ความไม่วุ่นวาย ไม่ดิ้นรน ความไร้ซึ่งปัญหาความเดือดร้อน ไร้ซึ่งปัญหาหนักหน่วงถ่วงจิตใจ ไร้ความขัดแย้ง เป็นความราบรื่น เย็นใจ ไม่เร่าร้อนหรือถูกกดดัน ซึ่งอาจเรียกอีกอย่างว่า วิเวก หรือสันติก็ได้ ความสงบเป็นความสุขที่มีอยู่ในตัวเราทุกๆ คนเราสามารถทำให้เกิดได้ ทำให้เจริญขึ้นได้อย่างง่ายดาย และเป็นสุขที่ลึกซึ้ง ลุ่มลึกเย็นและอิ่มเอิบหาความสุขใดเทียบได้ยาก

พระพุทธเจ้ายังทรงสรรเสริญ "สุขใดเสมอด้วยความสงบไม่มี" ความสงบให้ความสุขแต่ความสุขบางอย่างก็ไม่ได้ให้ความสงบ ในทางพระพุทธศาสนาได้อธิบายความสุขนั้นมี 2 แบบ คือ

1. สามิสสุข (สุขทางกาย) เป็นความสุขจากการแสวงหาวัตถุภายนอกมาตอบสนอง เช่น การแสวงหาทรัพย์ ยศ ชื่อเสียง บ้าน รถ ฯลฯ เป็นการแสวงหาหวงแหน ผูกพัน กลัวสูญหาย กลัวสูญเสีย ซึ่งเป็นความสุขไหม้ คือ สุกที่เผากาย เผาใจให้เร่าร้อนเดือดพล่านกระวนกระวายอยู่ไม่ติด

2. นิรามิสสุข (สุขทางใจ) เป็นความสุขภายใน เป็นความสุขที่มีปีติอิ่มเอิบใจเป็นสุขแท้ คือ ความสงบเย็นไม่ดิ้นรนเป็นความสุขที่บริสุทธิ์เพราะเป็นความสุขที่ไม่ต้องการสิ่งตอบแทน

สุข หมายถึง ความสามารถการดำเนินชีวิตอย่างเป็นสุขมีความภาคภูมิใจในตนเอง พอใจในชีวิตและมีความสุขสงบทางใจ ความสุขสงบเย็นเกิดขึ้นค้ทุกเวลา ทุกสถานที่ทุกเมื่อหาได้ง่ายๆ โดยใช้ทรัพยากรที่มีอยู่ในชีวิต ซึ่งประกอบด้วย สติ สมาธิ ปัญญา

ความสงบเกิดขึ้นได้โดยรับรู้สัมผัสจากสมาธิ ซึ่งสมาธิก็คือความตั้งมั่นแห่งจิต การทำใจให้สงบแน่วแน่ไม่ฟุ้งซ่าน และสมาธิก็มีผลทำให้เกิดความรู้สึกสงบ โดยความสงบมีด้วยกัน 3 แบบ คือ

1. ความสงบกาย หมายถึง กายภาพวิเวก คือเป็นความสงบทางกายภาพ หรือความสงบที่เกิดจาก สภาวะร่างกายที่สงบ และสิ่งแวดล้อมสงบ คือ สถานที่สงบวิเวก เช่น ป่า เขา ถ้ำ เงื้อมผา ชายทะเล โบสถ์ วัด สถานที่พวกนี้มักอยู่ในธรรมชาติจริงๆ หรือสถานที่มนุษย์สร้างขึ้น มนุษย์ที่อยู่กับสถานที่เหล่านี้เป็นประจำจึงมักมีจิตใจอ่อนโยน เยือกเย็น โอบอ้อมอารี และมีเมตตา ความสุขจากความสงบกายนี้จะเกิดก็ต่อเมื่อเราอยู่ในสถานที่อันสงบเย็น และเราจะต้องไม่ยึดมั่นถือมั่นมาเป็นของตนเอง

2. ความสงบจิตใจ หมายถึง ความสงบภายในจิตใจซึ่งอาจจะพบเห็นสถานที่สงบ หรือวัตถุที่สงบ เสียงที่สงบ รูปภาพที่สื่อถึงความสงบ ก็จะส่งเสริมให้จิตเกิดความสงบจิตใจที่รุ่มร้อน ก็ค่อยๆ สงบเย็นลง

3. ความสงบทางจิตวิญญาณ หมายถึง ความสงบที่มีความรู้แจ้งเห็นจริงและความหลุดพ้นสูงสุด ซึ่งต้องอาศัยความสงบกาย และความสงบจิตใจเป็นเริ่มต้น

สมาธิในศาสนาพุทธถือว่าทำให้จิตสงบเป็นสุขอย่างยิ่งหรือเรียกว่า"สมถภาวนา" (การทำสมาธิ) การฝึกจิต หรือฝึกสมาธิเรียกอีกอย่างหนึ่งว่าพระกรรมฐาน คือ การกระทำให้ฐานดี มีวิธีปฏิบัติ 2 ประการ คือ

1. สมถภาวนา ได้แก่การทำจิตใจให้เป็นสมาธิหรือเป็นฌาน คือการทำจิตให้ตั้งมั่นอยู่ในอารมณ์เดียว ไม่ฟุ้งซ่านแส่สายไปยังอารมณ์อื่นๆ วิธีภาวนามี 40 กรรมฐาน ซึ่งจะเลือกใช้ให้เหมาะสมกับจริตของแต่ละบุคคล และสมาธิมีอยู่ 3 ระดับ คือ ขณิกสมาธิ หรือสมาธิชั่วขณะ อุปจารสมาธิ หรือสมาธิเฉียดๆ จวนจะแน่วแน่ จวนจะมั่นคง อัปปนามสมาธิหรือสมาธิแน่วแน่มีสติมั่นคง จัดเป็นสมาธิระดับสูงซึ่งมีในฌานทั้งหลาย

2. วิปัสสนาภาวนา หรือการเจริญปัญญา เมื่อจิตของผู้บำเพ็ญตั้งมั่นในสมาธิ จนมีกำลังสมาธิอยู่ในระดับฌานต่างๆ เช่น อยู่ในระดับอุปจารสมาธิ จิตของผู้บำเพ็ญเพียรก็ย่อมมีกำลังและอยู่ในสภาพที่นิ่มนวลก็ควรที่จะเจริญวิปัสนาต่อไปได้ การเจริญวิปัสสนา ไม่ใช่การให้จิตตั้งมั่นอยู่ในอารมณ์เดียวนิ่งอยู่ แต่คือการมีจิตพิจารณาจนรู้แจ้งเห็นจริงว่าสภาวธรรมทั้งหลาย อันได้แก่ ขันธ์ 5 (รูป เวทนา สัญญา สังขาร วิญญาณ) นั้นล้วนมีอาการเป็นไตรลักษณ์ คือ อนิจจัง ทุกขัง และอนัตตา ปัญญามีอยู่ 2 ระดับ คือ ปัญญาระดับทิฐิ เป็นปัญญาที่เกิดจากการใคร่ครวญ พิจารณาวิเคราะห์จนเข้าใจความจริงของชีวิตที่เรียกว่า ความเห็นหรือทัศนะ (โลกิยปัญญา) และปัญญาระดับฌาน เป็นปัญญาบริสุทธิ์เป็นแสงสว่างภายใน (อาโลโก) ซึ่งเกิดขึ้นจากการบำเพ็ญจิตตามหลักสมาธิโดยตรง เป็นผลสำเร็จทางจิตขั้นสูง เป็นผลของสมาธิ ฌานเป็นเครื่องทำลายกิเลสอาสวะโดยตรงจิตก็หลุดพ้นทางทุกข์ กลายเป็นความสุขที่แท้จริง (โลกุตตรปัญญา)

ความสงบที่สัมผัสจากสมาธิในศาสนาพุทธ สามารถพัฒนามนุษย์ไปสู่ความสงบสุขที่สูงสุดของมนุษย์ ซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดมนุษย์นิยมซึ่งเป็นฐานแนวคิดปรัชญาตะวันตก ซึ่งในทฤษฎีของมาสโลว์ มนุษย์ต้องการความสำเร็จสูงสุดในชีวิต คือการบรรลุสิ่งที่มุ่งหวังสูงสุดของชีวิต หรือความต้องการก้าวหน้า ซึ่งเป็นการพัฒนาตนเองที่ทำให้ตนเองไม่วุ่นวายในโลก และเป็นทุกข์ ซึ่งเป็นเรื่องภายในจิตใจ เช่นการนั่งสมาธิ หรือการศึกษาธรรมะในศาสนานั้นๆ

หลักธรรมในศาสนาพุทธที่ทำให้จิตสงบได้คือ กถาวัตถุ 10 คือ ความมักน้อยความสันโดษ ความสงัด การปลีกออกจากหมู่คณะ ความเพียร ศีล สมาธิ ปัญญา ความหลุดพ้น ความเห็นว่าหลุดพ้น

บทบาทของจิตรกรรมที่ช่วยให้จิตสงบได้ โดยมีบทบาทหน้าที่เป็นตัวเชื่อมประสานระหว่างตัวผลงานที่รู้สึกสงบกับผู้ชื่นชมตัวผลงาน มีผลในด้านจิตใจ-อารมณ์ ด้านสติปัญญา ด้านจิตวิญญาณ เกิดสุนทรียภาพที่สงบ และมีผลต่องานวิจัยเล่มนี้

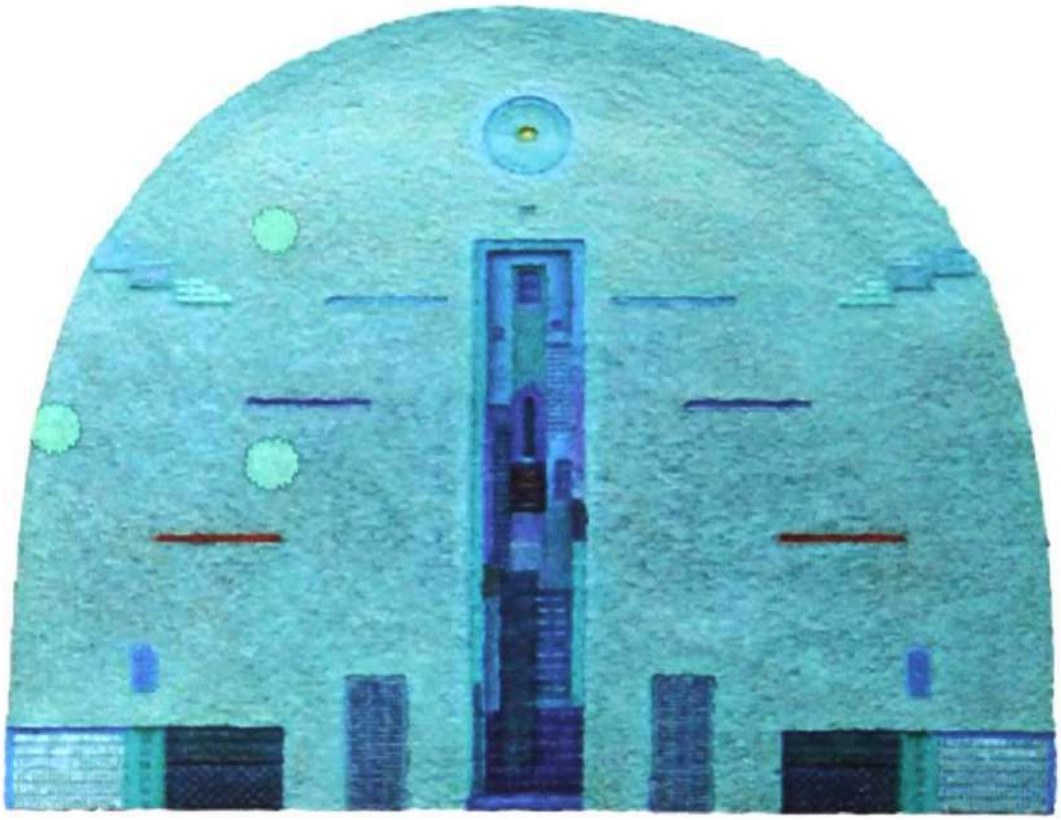
บทบาทของสื่อทางการมองเห็นที่เป็นผลงาน เช่น จิตรกรรม หรือจิตรกรรมสื่อผสม คนตรี วรรณกรรม โดยเป็นศิลปะบริสุทธิ์จะต้องนำทางให้ผู้ชื่นชมมาสู่ความสงบเยือกเย็นจากตัวกูของกู คือจิตใจของผู้ชื่นชมต้องสูงขึ้น ระลึกถึงความดีงาม ละความเห็นแก่ตัว หรือการยึดมั่นตัวกูของกูให้น้อยลง โดยจิตรกรรมบริสุทธิ์ทำให้ผู้ชมลืมความวุ่นวายอย่างอื่น หรือดึงจิตของผู้ชมให้เพลิดเพลินจดจ่อกับผลงานศิลปะบริสุทธิ์รูปนั้นๆ ซึ่งจิตกรรมบริสุทธิ์นั้น มีค่าเท่ากับธรรมะ แต่ไม่ใช่เป็นเรื่องของการบรรลุ มรรค ผล นิพพาน ในทางศาสนาพุทธ แต่เป็นวิธีการ หรืออุบายที่จะหยุดความเห็นแก่ตัว

หยุดความยึดถือตัวกูของกู หรือหยุดความทุกข์ใจไว้ได้ชั่วขณะ ถ้าในสายตาของศิลปินที่เป็นสากลมองเห็นหลักปฏิบัติที่ประณีตงดงามมาก อย่างการบำเพ็ญวิปัสสนาจะเป็นสมถกรรมฐาน หรือวิปัสนากรรมฐาน ก็จัดเป็น Art ชนิดหนึ่งโดยตรง คือ เป็นวิธีการปฏิบัติหรือการแสดงออกซึ่งความงดงามน่าเลื่อมใสน่าจับใจในการกระทำของมนุษย์

บทบาทของจิตรกรรม หรือจิตรกรรมสื่อผสมที่รู้สึกสงบในวิจัยเล่มนี้เกี่ยวกับทางด้านจิตวิทยา ซึ่งสามารถช่วยให้ศิลปิน หรือผู้สร้างผลงานสะท้อนให้เห็นนิสัย จิตใจ ความสนใจ ความคิดและสติปัญญาในเนื้อหาเรื่องราวความสงบ ที่สามารถช่วยให้เข้าใจ เข้าถึง และพัฒนาคุณภาพชีวิตอย่างมีความสุข และสงบใจได้เป็นอย่างดีเยี่ยม

ข้อมูลภาพถ่ายสีจิตรกรรมสื่อผสมที่ให้ความรู้สึกสงบ จำนวน 20 รูป

ข้อมูลภาพถ่ายสีจิตรกรรมสื่อผสมที่ให้ความรู้สึกสงบโดยการคัดเลือกภาพกับอาจารย์ที่ปรึกษาจาก จำนวน 70 ภาพ คัดเลือกเหลือข้อมูลภาพถ่าย จำนวน 20 ภาพ มีดังนี้



ภาพที่ 2 ทางสู่ความสงบเดือนมิถุนายน

ที่มา : (WWW.Chaiyanandha.Com, 2552)

ชื่อศิลปิน ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม เทคนิค Dyed pulp, cast paper and acrylic paint

ขนาด 120 x 140 cm.

1. ข้อมูลภาพที่รู้สึกสงบ

ข้อมูลภาพนี้ รู้สึกสงบเนื่องมาจาก

- องค์ประกอบศิลป์ เช่น สีเป็นวรรณะเย็นกับค่าน้ำหนักอ่อน–แก่ ของสีมีความกลมกลืนกันทั่วทั้งภาพ

- การจัดภาพรู้สึกสมดุลซ้าย–ขวา เท่ากันทุกประการ แบบแนวนอน

- การตั้งชื่อภาพให้ผู้ดูรู้สึกคล้อยตาม ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรู้สึกสงบ

ข้อมูลภาพนี้เป็นจิตรกรรมสื่อผสมเนื่องมาจาก

- ใช้กลวิธีในการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending) ด้วยสีอคริลิคกับกลวิธีการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ (Texturing) ที่ใช้สื่อวัสดุสังเคราะห์กระดาษหล่อด้วยมือ และการพิมพ์กดทับ

ภาพที่ 3 ภูผาแห่งความสงบ หมายเลข 3

ที่มา : (WWW.Chaiyanandha.Com, 2552)

ชื่อศิลปิน ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม เทคนิค Acrylic on wood carving

ขนาด 20 x 41.5 x 4 cm.

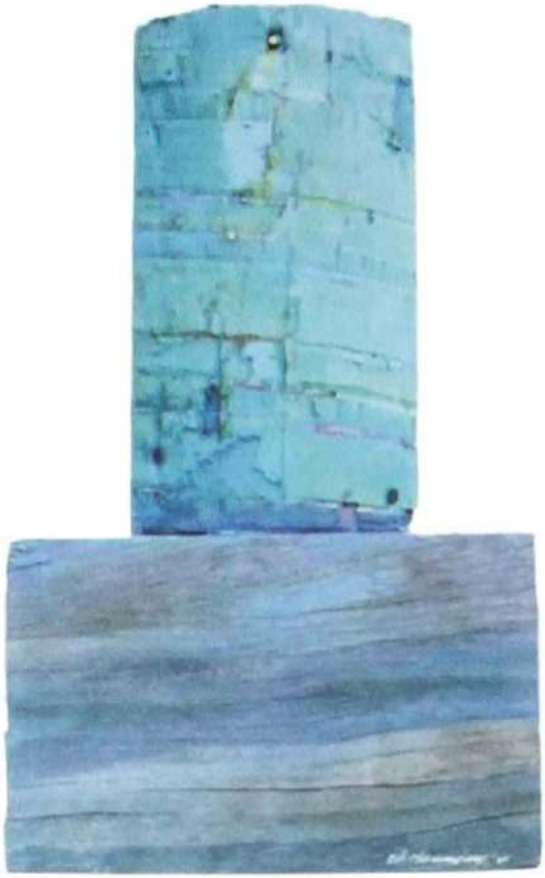
2. ข้อมูลภาพที่รู้สึกสงบ

ข้อมูลภาพนี้รู้สึกสงบเนื่องมาจาก

- องค์ประกอบศิลป์ เช่น สีเป็นวรรณะเย็นรูปแบบสีอ่อนกับค่าน้ำหนักอ่อนของสี มีความกลมกลืนทั่วทั้งภาพ
- การจัดภาพสมดุลซ้าย – ขวา เท่ากันด้วยความรู้สึก
- ตั้งชื่อภาพให้ผู้ดูรู้สึกคล้อยตาม ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรู้สึกสงบ

ข้อมูลภาพนี้เป็นจิตรกรรมสื่อผสมเนื่องมาจาก

- ใช้กลวิธีในการระบายสีเรียบกลมกลืนด้วยสีอคริลิคกับกลวิธีการสร้างพื้นผิวให้ภาพ ที่ใช้สื่อวัสดุจากธรรมชาติซึ่งเป็นไม้จริง



ภาพที่ 4 ภูผาแห่งความสงบ หมายเลข 2

ที่มา : (WWW.Chaiyanandha.Com, 2552)

ชื่อศิลปิน ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม เทคนิค Acrylic on wood carving

ขนาด 19.5 x 35.7 x 4.2 cm.

3. ข้อมูลภาพที่รู้สึกสงบ

ข้อมูลภาพนี้รู้สึกสงบเนื่องมาจาก

- องค์ประกอบศิลป์ เช่น สีเป็นวรรณะเย็นกับค่าน้ำหนักอ่อน – แก่ ของสีมีความกลมกลืนกันทั่วทั้งภาพ

- การจัดภาพรู้สึกสมดุลซ้าย – ขวา เท่ากันทุกประการ แบบแนวนอน

- การตั้งชื่อภาพให้ผู้ดูรู้สึกคล้อยตาม ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรู้สึกสงบ

ข้อมูลภาพนี้เป็นจิตรกรรมสื่อผสมเนื่องมาจาก

- ใช้กลวิธีในการระบายสีเรียบกลมกลืนด้วยสีอคริลิคกับกลวิธีการสร้างพื้นผิวให้ภาพ ที่ใช้สื่อวัสดุจากธรรมชาติซึ่งเป็นไม้จริง

ภาพที่ 5 ภูผาแห่งความสงบ

ที่มา : (WWW.Chaiyanandha.Com, 2552)

ชื่อศิลปิน ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม เทคนิค Dyed paper pulp, cast paper and acrylic paint

ขนาด 59 x 130 cm.

4. ข้อมูลภาพที่รู้สึกสงบ

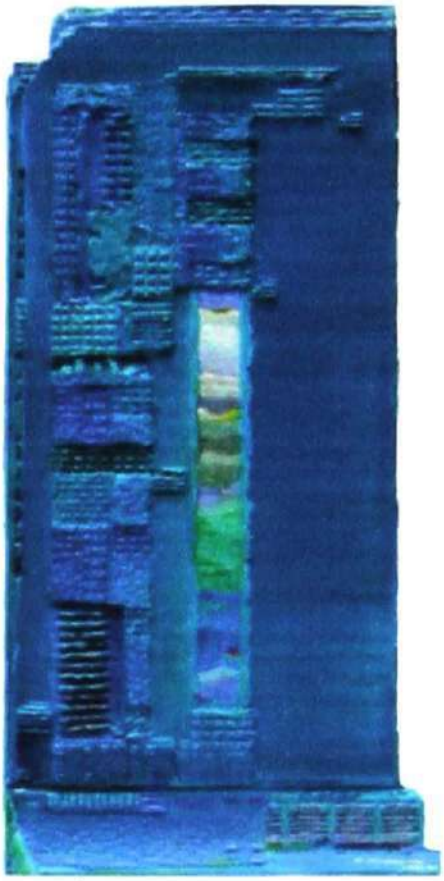
ข้อมูลภาพนี้รู้สึกสงบเนื่องมาจาก

- องค์ประกอบศิลป์ เช่น สี โดยใช้สีแบบเอกรงค์ กับค่าน้ำหนักแก่ (เข้ม) และพื้นผิวที่มีความกลมกลืนกันทั่วทั้งภาพ

- การจัดภาพรู้สึกสมดุลซ้าย – ขวาเท่ากันทุกประการ แบบแนวนอน

ข้อมูลภาพนี้เป็นจิตรกรรมสื่อผสมเนื่องมาจาก

- ใช้กลวิธีในการระบายสีเรียบกลมกลืนด้วยสีอครีลิค กับกลวิธีการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ ที่ใช้สื่อวัสดุสังเคราะห์กระดาษหล่อด้วยมือ



ภาพที่ 6 ความสงบ คือความสุข

ที่มา : (WWW.Chaiyanandha.Com, 2552)

ชื่อศิลปิน ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม เทคนิค cast paper on craft paper ขนาด 120 x 140 cm.

5. ข้อมูลภาพที่รู้สึกสงบ

ข้อมูลภาพนี้รู้สึกสงบเนื่องมาจาก

- องค์ประกอบศิลป์ เช่น สี โดยใช้สีแบบเข้ม (Shade) กับค่าน้ำหนักแก่ (เข้ม) และพื้นผิวที่มีความกลมกลืนกันทั่วทั้งภาพ

- การจัดภาพรู้สึกสมดุลซ้าย-ขวาเท่ากันด้วยความรู้สึก

- การตั้งชื่อภาพให้ผู้ดูรู้สึกคล้อยตาม ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรู้สึกสงบ

ข้อมูลภาพนี้เป็นจิตรกรรมสื่อผสมเนื่องมาจาก

- ใช้กลวิธีในการระบายสีเรียบกลมกลืนด้วยสีอครีลิคกับกลวิธีการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ ที่ใช้สื่อวัสดุสังเคราะห์กระดาษหล่อด้วยมือและการปะติดกระดาษ

ภาพที่ 7 แดนสงบ

ที่มา : (WWW.Chaiyanandha.Com, 2552)

ชื่อศิลปิน ชัยนันท์ ชอุ่มงาม เทคนิค Cast paper pulp and acrylic ขนาด 35 x 57 cm.

6. ข้อมูลภาพที่รู้สึกสงบ

ข้อมูลภาพนี้รู้สึกสงบจาก

- องค์ประกอบศิลป์ เช่น สี โดยใช้สีแบบเข้ม กับค่าน้ำหนักแก่ (เข้ม) และพื้นผิวที่มีความกลมกลืนกันทั่วทั้งภาพ
- การจัดภาพรู้สึกสมดุลซ้าย-ขวาเท่ากันด้วยความรู้สึก
- การตั้งชื่อภาพให้ผู้ดูรู้สึกคล้อยตาม ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรู้สึกสงบ

ข้อมูลภาพนี้เป็นจิตรกรรมสื่อผสมเนื่องมาจาก

-ใช้กลวิธีในการระบายสีเรียบกลมกลืนด้วยสีอครีลิคกับกลวิธีการสร้างพื้นผิวใต้ภาพที่ใช้สื่อวัสดุสังเคราะห์กระดาษหล่อด้วยมือ

ภาพที่ 8 ความสงบที่คลาสเทอร์สกา โลท่า สาธารณรัฐเช็ก หมายเลข 2

ที่มา : (WWW.Chaiyanandha.Com, 2552)

ชื่อศิลปิน ชัยนันท์ ชอุ่มงาม เทคนิค Acrylic paint on wet paper pulp ขนาด 45 x 174 cm.

7. ข้อมูลภาพที่รู้สึกสงบ

ข้อมูลภาพนี้รู้สึกสงบเนื่องมาจาก

- องค์ประกอบศิลป์ เช่น สีวรรณะเย็นในรูปแบบสีเทา (Gray) กับค่าน้ำหนักอ่อน -แก่ ของสีหลายสีมีความกลมกลืนกันทั่วทั้งภาพ

- การจัดภาพรู้สึกสมดุลซ้าย – ขวาเท่ากันด้วยความรู้สึก

- การตั้งชื่อภาพให้ผู้ดูรู้สึกคล้อยตาม ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรู้สึกสงบ

ข้อมูลภาพนี้เป็นจิตรกรรมสื่อผสมเนื่องมาจาก

- ใช้กลวิธีในการระบายสีเรียบกลมกลืน ด้วยสีอครีลิคกับกลวิธีการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ ที่ใช้สื่อวัสดุสังเคราะห์กระดาษหล่อด้วยมือ

ภาพที่ 9 ความสงบที่คลาสเทอร์สกา โลท่า สาธารณรัฐเช็ก หมายเลข 1

ที่มา : (WWW.Chaiyanandha.Com, 2552)

ชื่อศิลปิน ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม เทคนิค acrylic paint on wet paper pulp ขนาด 41 x 171 cm.

8. ข้อมูลภาพที่รู้สึกสงบ

ข้อมูลภาพนี้รู้สึกสงบเนื่องมาจาก

- องค์ประกอบศิลป์ เช่น สีวรรณะเย็นในรูปแบบสีเทา กับค่าน้ำหนักอ่อน -แก่ ของสีหลายสีมีความกลมกลืนกันทั่วทั้งภาพ
- การจัดภาพรู้สึกสมดุลซ้าย–ขวาเท่ากันด้วยความรู้สึก
- การตั้งชื่อภาพให้ผู้ดูรู้สึกคล้อยตาม ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรู้สึกสงบ

ข้อมูลภาพนี้เป็นจิตรกรรมสื่อผสมเนื่องมาจาก

- ใช้กลวิธีในการระบายสีเรียบกลมกลืน ด้วยสีอคริลิคกับกลวิธีการสร้างพื้นผิวให้ภาพ ที่ใช้สื่อวัสดุสังเคราะห์กระดาษหล่อด้วยมือ

ภาพที่ 10 หอคอยแห่งความสงบ หมายเลข 1

ที่มา : (WWW.Chaiyanandha.Com, 2552)

ชื่อศิลปิน ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม เทคนิคCast paper pulp on draft paper, acrylic paint

ขนาด 20 x 150 cm.

9. ข้อมูลภาพที่รู้สึกสงบ

ข้อมูลภาพนี้รู้สึกสงบเนื่องมาจาก

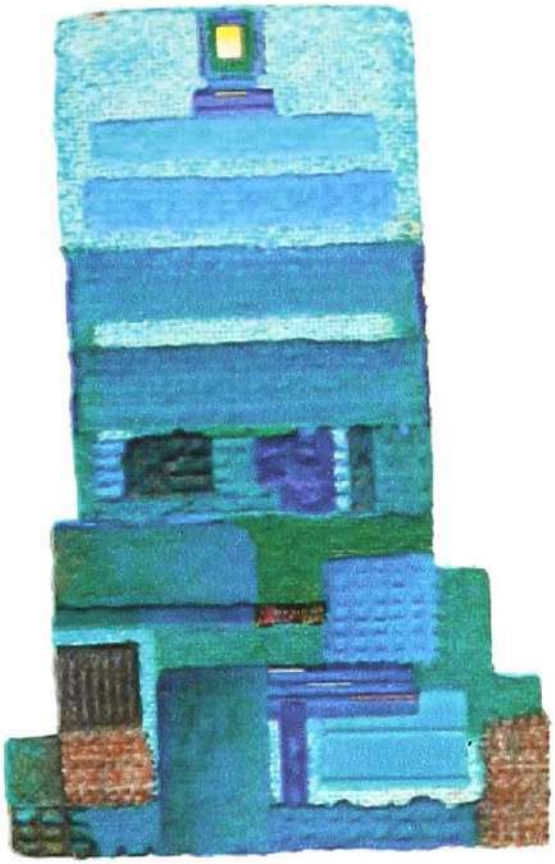
- องค์ประกอบศิลป์ เช่น สีโดยใช้สีวรรณะเย็นในรูปแบบสีเข้ม กับค่าน้ำหนักแก่ (เข้ม) และพื้นผิวมีความกลมกลืนกันทั่วทั้งภาพ

- การจัดภาพรู้สึกสมดุลซ้าย – ขวาเท่ากันทุกประการแบบแนวนอน

- การตั้งชื่อภาพให้ผู้ดูรู้สึกคล้อยตาม ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรู้สึกสงบ

ข้อมูลภาพนี้เป็นจิตรกรรมสื่อผสมเนื่องมาจาก

- ใช้กลวิธีในการระบายสีเรียบกลมกลืน ด้วยสีอครีลิคกับกลวิธีการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ ที่ใช้สื่อวัสดุสังเคราะห์กระดาษหล่อด้วยมือและการพิมพ์กดทับ



ภาพที่ 11 แสงแห่งความหวัง ลำดับที่ 34

ที่มา : (WWW.Chaiyanandha.Com, 2552)

ชื่อศิลปิน ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม เทคนิค Dyed pulp, cast paper, Collage and Acrylic paint

ขนาด 34 x 45 cm.

10. ข้อมูลภาพที่รู้สึกสงบ

ข้อมูลภาพนี้รู้สึกสงบเนื่องมาจาก

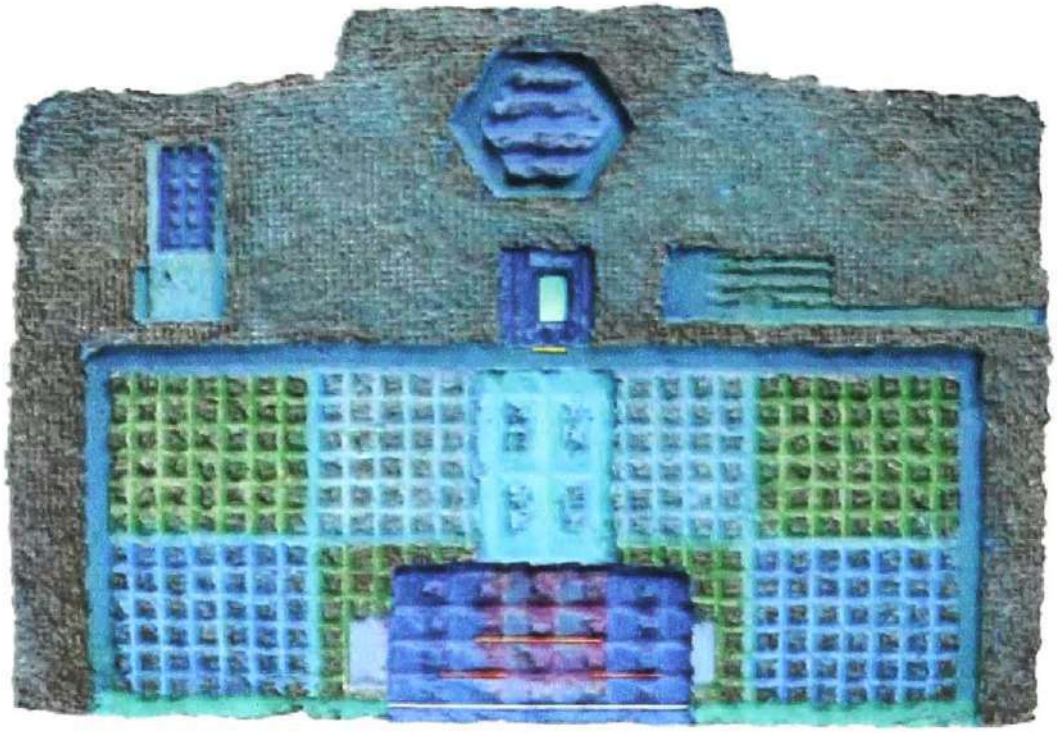
- องค์ประกอบศิลป์ เช่น สีเป็นวรรณะเย็นในรูปแบบสีเทา กับค่าน้ำหนักอ่อน -แก่ ของสีหลายสีมีความกลมกลืนกันทั่วทั้งภาพ

- การจัดภาพสมดุลซ้าย – ขวาเท่ากันด้วยความรู้สึก

- การตั้งชื่อภาพให้ผู้ดูรู้สึกคล้อยตาม ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรู้สึกสงบ

ข้อมูลภาพนี้เป็นจิตรกรรมสื่อผสมเนื่องมาจาก

-ใช้กลวิธีในการระบายสีเรียบกลมกลืนด้วยสีอครีลิคกับกลวิธีการสร้างพื้นผิวใต้ภาพที่ใช้สื่อวัสดุสังเคราะห์กระดาษหล่อด้วยมือ กับการปะติดกระดาษ



ภาพที่ 12 สมาธิ หมายเลข 6

ที่มา : (WWW.Chaiyanandha.Com, 2552)

ชื่อศิลปิน ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม เทคนิค Dyed pulp, cast paper, Collage and Acrylic paint

ขนาด 14 x 19 cm.

11. ข้อมูลภาพที่รู้สึกสงบ

ข้อมูลภาพนี้รู้สึกสงบเนื่องมาจาก

- องค์ประกอบศิลป์ เช่น สีโดยใช้สีวรรณะเย็นในรูปแบบสีเทา กับค่าน้ำหนักแก่(เข้ม) และพื้นผิวมีความกลมกลืนกันทั่วทั้งภาพ

- การจัดภาพสมดุลซ้าย–ขวาเท่ากันด้วยความรู้สึก

- การตั้งชื่อภาพให้ผู้ดูรู้สึกคล้อยตาม ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรู้สึกสงบ

ข้อมูลภาพนี้เป็นจิตรกรรมสื่อผสมเนื่องมาจาก

- ใช้กลวิธีในการระบายสีเรียบกลมกลืน ด้วยสีอคริลิคกับกลวิธีการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ ที่ใช้สื่อวัสดุสังเคราะห์กระดาษหล่อด้วยมือ กับการปะติดกระดาษ

ภาพที่ 13 หอคอยแห่งความสงบ หมายเลข 1

ที่มา : (WWW.Chaiyanandha.Com, 2552)

ชื่อศิลปิน ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม เทคนิค Dyed pulp, cast paper and acrylic paint

ขนาด 9 x 47 x 4.5 cm.

12. ข้อมูลภาพที่รู้สึกสงบ

ข้อมูลภาพนี้รู้สึกสงบเนื่องมาจาก

- องค์ประกอบศิลป์ เช่น สีเป็นวรรณะเย็นในรูปแบบสีเข้ม กับค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ ของสีหลายสีมีความกลมกลืนกันทั่วทั้งภาพ
- การจัดภาพรู้สึกสมดุลซ้าย – ขวาเท่ากันด้วยความรู้สึกแนวนอน
- การตั้งชื่อภาพให้ผู้ดูรู้สึกคล้อยตาม ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรู้สึกสงบ

ข้อมูลภาพนี้เป็นจิตรกรรมสื่อผสมเนื่องมาจาก

- ใช้กลวิธีในการระบายสีเรียบกลมกลืน ด้วยสีอคริลิคกับกลวิธีการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ ที่ใช้สื่อวัสดุสังเคราะห์กระดาษหล่อด้วยมือ

ภาพที่ 14 เมืองสงบ 3

ที่มา : (WWW.Chaiyanandha.Com, 2552)

ชื่อศิลปิน ชัยนันท์ ชอุ่มงาม เทคนิค Dyed pulp, cast paper

ขนาด 45 x 20 cm.

13. ข้อมูลภาพที่รู้สึกสงบ

ข้อมูลภาพนี้รู้สึกสงบเนื่องมาจาก

- องค์ประกอบศิลป์ เช่น สีโดยใช้สีวรรณะเย็นในรูปแบบสีเทา กับพื้นผิวมีความกลมกลืนกันทั่วทั้งภาพ

- การจัดภาพรู้สึกสมดุลซ้าย – ขวาเท่ากันทุกประการแบบแนวนอน

- การตั้งชื่อภาพให้ผู้ดูรู้สึกคล้อยตาม ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรู้สึกสงบ

ข้อมูลภาพนี้เป็นจิตรกรรมสื่อผสมเนื่องมาจาก

- ใช้กลวิธีในการระบายสีเรียบกลมกลืน ด้วยสีอคริลิคกับกลวิธีการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ ที่ใช้สื่อวัสดุสังเคราะห์กระดาษหล่อด้วยมือและการพิมพ์กดทับ

ภาพที่ 15 คลื่นแห่งชีวิตที่แม่น้ำเจ้าพระยา หมายเลข 3

ที่มา : (WWW.Chaiyanandha.Com, 2552)

ชื่อศิลปิน ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม เทคนิค Dyed pulp, cast paper and acrylic paint

ขนาด 55 x 126 cm.

14. ข้อมูลภาพที่รู้สึกสงบ

ข้อมูลภาพนี้รู้สึกสงบเนื่องมาจาก

- องค์ประกอบศิลป์ เช่น สีเป็นวรรณะเย็นในรูปแบบสีเข้ม กับค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ของสีหลายสีมีความกลมกลืนกันทั่วทั้งภาพ
- การจัดภาพรู้สึกสมดุลซ้าย-ขวาเท่ากันด้วยความรู้สึก
- การตั้งชื่อภาพให้ผู้ดูรู้สึกคล้อยตาม ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรู้สึกสงบ

ข้อมูลภาพนี้เป็นจิตรกรรมสื่อประสมเนื่องมาจาก

- ใช้กลวิธีในการระบายสีเรียบกลมกลืน ด้วยสีอคริลิคกับกลวิธีการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ ที่ใช้สื่อวัสดุสังเคราะห์กระดาษหล่อด้วยมือและการพิมพ์กดทับ

ภาพที่ 16 Over Bangkok by Night

ที่มา : (WWW.Pichainirand.Com, 2552)

ชื่อศิลปิน พิชัย นิรันดร์ เทคนิค Oil and colored glass mosaic ขนาด 90 x 140 cm.

15. ข้อมูลภาพที่รู้สึกสงบ

ข้อมูลภาพนี้รู้สึกสงบเนื่องมาจาก

- องค์ประกอบศิลป์ เช่น สีโดยใช้สีในรูปแบบสีเข้ม กับค่าน้ำหนักแก่ (เข้ม) และพื้นผิวมีความกลมกลืนกันทั่วทั้งภาพ

- การจัดภาพรู้สึกสมดุลซ้าย – ขวาเท่ากันทุกประการแบบแนวนอน

- การตั้งชื่อภาพให้ผู้ดูรู้สึกคล้อยตาม ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรู้สึกสงบ

ข้อมูลภาพนี้เป็นจิตรกรรมสื่อผสมเนื่องมาจาก

- ใช้กลวิธีในการระบายสีเรียบกลมกลืน ด้วยสีอคริลิคกับกลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพ ที่เป็นกระจกสีและการระบายสีแสดงพื้นผิว

ภาพที่ 17 วันเพ็ญเดือนสิบสอง

ที่มา : (ประหยัด พงษ์ดำ, 2552, ออนไลน์)

ชื่อศิลปิน ประหยัด พงษ์ดำ เทคนิค สื่อประสม

ขนาด 50 x 50 cm.

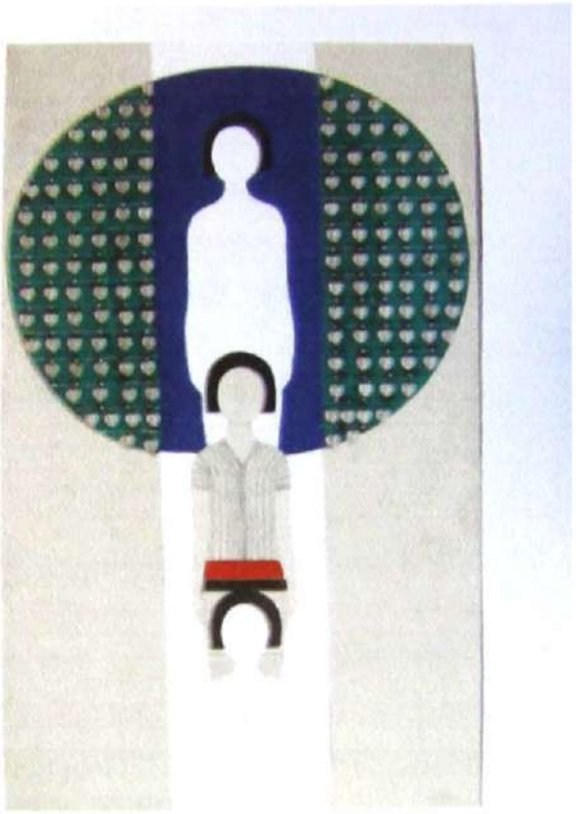
16. ข้อมูลภาพที่รู้สึกสงบ

ข้อมูลภาพนี้รู้สึกสงบเนื่องมาจาก

- องค์ประกอบศิลป์ เช่น สีโดยใช้สีในรูปแบบสีเทา กับค่าน้ำหนักอ่อน- แก่ แบบสีเดียวมีความกลมกลืนกันทั่วทั้งภาพ
- การจัดภาพรู้สึกสมดุลซ้าย – ขวาเท่ากันทุกประการแบบแนวนอน
- การตั้งชื่อภาพให้ผู้ดูรู้สึกคล้อยตาม ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรู้สึกสงบ

ข้อมูลภาพนี้เป็นจิตรกรรมสื่อผสมเนื่องมาจาก

- ใช้กลวิธีในการระบายสีเรียบกลมกลืน(Blending) ด้วยสีอคริลิคกับการปะติดวัสดุ (Collage) และการปั๊มหมึกพิมพ์บนระนาบรองรับไม้อัดสัก



ภาพที่ 18 สู่ความเรียบง่าย

ที่มา : (ชลูด นิ่มเสมอ, 2552, ออนไลน์)

ชื่อศิลปิน ชลูด นิ่มเสมอ เทคนิค เทคนิคผสม ขนาด 148 x 84 cm.

17. ข้อมูลภาพที่รู้สึกสงบ

ข้อมูลภาพนี้รู้สึกสงบเนื่องมาจาก

- องค์ประกอบศิลป์ เช่น สีวรรณะเย็นในรูปแบบสีเทา กับรูปทรงผู้หญิงรูปร่างสี่เหลี่ยม ที่ซ้ำๆ มีความกลมกลืนกันทั่วทั้งภาพ

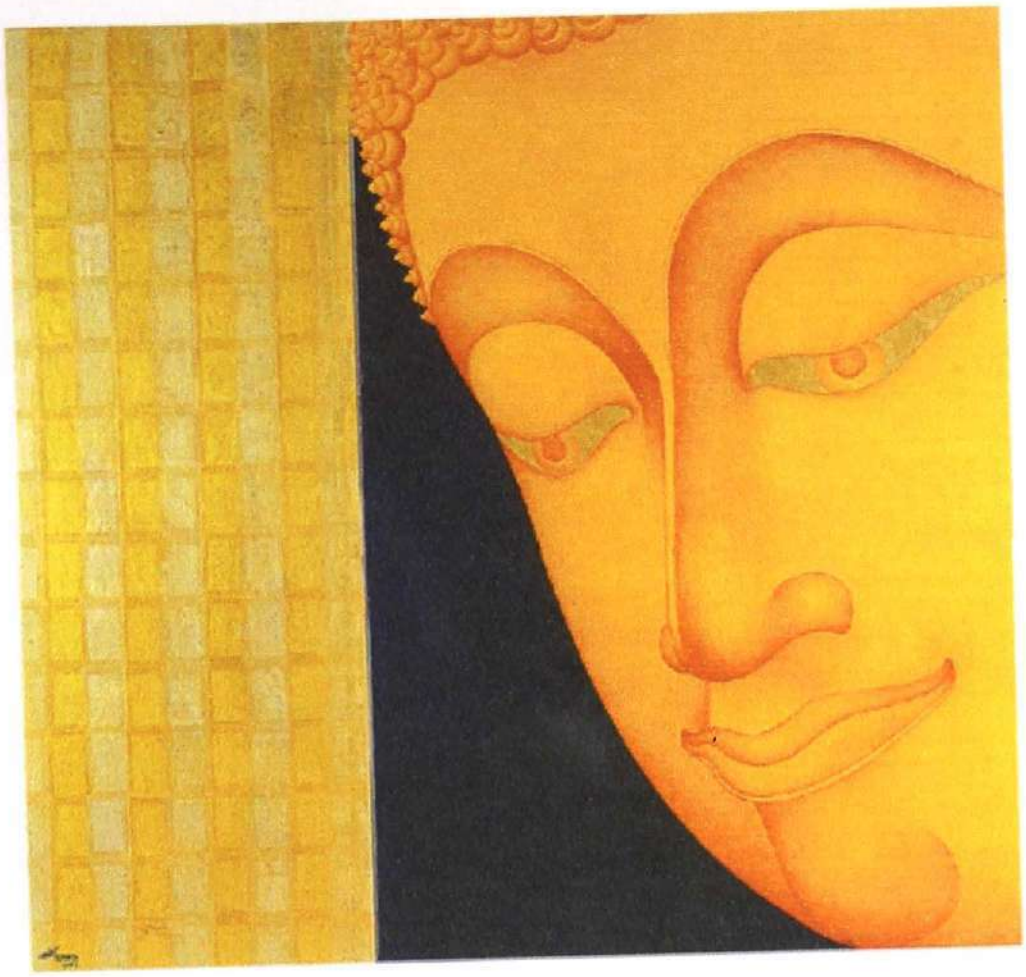
- การจัดภาพรู้สึกสมดุลซ้าย-ขวาเท่ากันทุกประการแบบแนวนอน

- การตั้งชื่อภาพให้ผู้ดูรู้สึกคล้อยตาม ซึ่งเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับความรู้สึกสงบ

ข้อมูลภาพนี้เป็นจิตรกรรมสื่อผสมเนื่องมาจาก

- ใช้กลวิธีในการระบายสีเรียบกลมกลืน ด้วยสีอคริลิคกับการปะติดวัสดุ บนระนาบรองรับซึ่งเป็นไม้อัด

สำนักวิทยบริการและเทคโนโลยีสารสนเทศ



ภาพที่ 19 สุวรรณพุทธชาติ

ที่มา : (ปัญญา วิจินธนสาร, 2552, ออนไลน์)

ชื่อศิลปิน ปัญญา วิจินธนสาร เทคนิค เทคนิคผสม

ขนาด 150 x 150 cm.

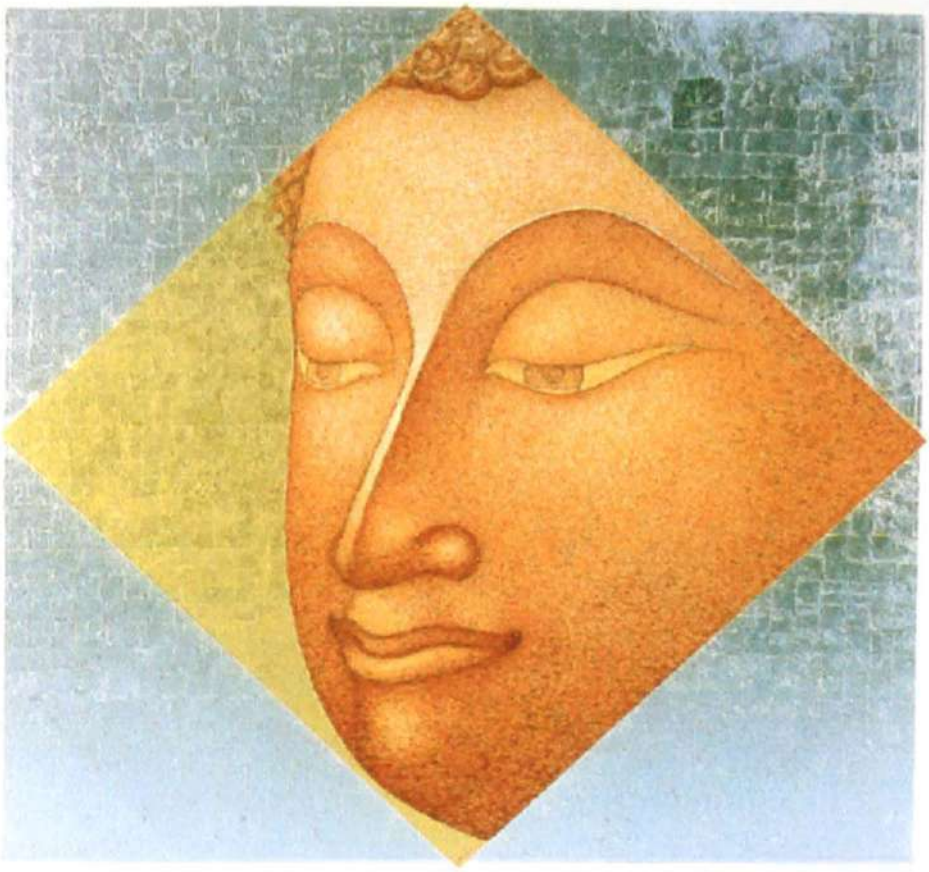
18. ข้อมูลภาพที่รู้สึกสงบ

ข้อมูลภาพนี้รู้สึกสงบเนื่องมาจาก

- องค์ประกอบศิลป์ เช่น สีในรูปแบบสีแท้ (Hue) มีความกลมกลืนทั่วทั้งภาพ
- การจัดภาพสมดุลซ้าย – ขวาเท่ากันด้วยความรู้สึก
-เรื่องราวเนื้อหาภายนอกหรือการใช้สัญลักษณ์หน้าพระคล้ายหลับตารับรู้เรื่องราวทางโลกน้อยลงทำให้ผู้ดูรู้สึกสงบ และการตั้งชื่อภาพให้ผู้ดูรู้สึกสงบคล้อยตาม

ข้อมูลภาพนี้เป็นจิตรกรรมสื่อผสมเนื่องมาจาก

- กลวิธีในการระบายสีให้เรียบ (Flat Coloring) มีการไล่ค่าน้ำหนักอ่อนแก่ด้วยสีอคริลิค ผสมกับการปะติดแผ่นทองคำเปลว บนระนาบรองรับผ้าใบ



ภาพที่ 20 สุขแห่งเงิน สงบแห่งทอง

ที่มา : (ปัญญา วิจินธนสาร, 2552, ออนไลน์)

ชื่อศิลปิน ปัญญา วิจินธนสาร

เทคนิค เปลือกมังคุด ทองคำเปลว เงินเปลว สีอคริลิค

ขนาด 150 x 150 cm.

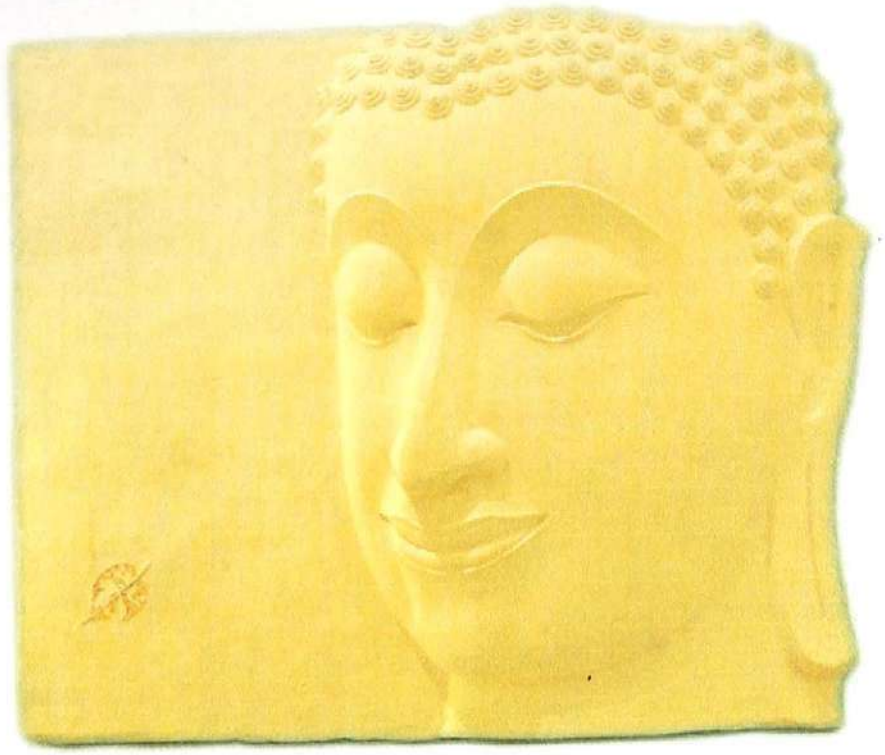
19. ข้อมูลภาพที่รู้สึกสงบ

ข้อมูลภาพนี้รู้สึกสงบเนื่องมาจาก

- องค์ประกอบศิลป์ เช่น สีในรูปแบบสีแท้สว่างสดใสกับพื้นผิวจากแผ่นเงินแผ่นทองคำเปลวและพื้นผิวจากรอยแต้มจากเปลือกมังคุด
- การจัดภาพสมดุลซ้าย – ขวาเท่ากันด้วยความรู้สึก
- เรื่องราวเนื้อหาภายนอกหรือการใช้สัญลักษณ์หน้าพระคล้ายหลับตารับรู้

ข้อมูลภาพนี้เป็นจิตรกรรมสื่อผสมเนื่องมาจาก

- ใช้กลวิธีในการระบายสีแสดงพื้นผิวไล่ค่าน้ำหนักด้วยสีจากเปลือกมังคุดผสมกับการปะติดแผ่นทองแผ่นเงินเปลว



ภาพที่ 21 ตรัสรู้ครั้งสุดท้าย

ที่มา : (ปัญญา วิจินธนสาร, 2552, ออนไลน์)

ชื่อศิลปิน **ปัญญา วิจินธนสาร** เทคนิค **จิตรกรรม 3 มิติ**

ขนาด 160 x 210 cm.

20. ข้อมูลภาพที่รู้สึกสงบ

ข้อมูลภาพนี้รู้สึกสงบเนื่องมาจาก

- องค์ประกอบศิลป์ เช่น สี โดยใช้สีแบบเอกรงค์ มีความกลมกลืนทั่วทั้งภาพ

- การจัดภาพสมดุลซ้าย–ขวาเท่ากันด้วยความรู้สึก

- เรื่องราวเนื้อหาภายนอกหรือการใช้สัญลักษณ์หน้าพระคล้ายหลับตารับรู้เรื่องราวทางโลกน้อยลงทำให้ผู้ดูรู้สึกสงบ และการตั้งชื่อภาพให้ผู้ดูรู้สึกสงบคล้อยตาม

ข้อมูลภาพนี้เป็นจิตรกรรมสื่อผสมเนื่องมาจาก

- ใช้กลวิธีในการระบายสีเรียบ ด้วยสีอคริลิคกับกลวิธีในการสร้างพื้นผิวได้ภาพ ที่เป็นเรซิ่น และปะติดด้วยกระดาษสา

สรุป ข้อมูลภาพถ่ายสีจิตรกรรมสื่อผสมที่ให้ความรูสึกสงบในวิจัยเล่มนี้ จำนวน 20 รูปจาก จำนวน 70 ภาพ ซึ่งรูปภาพจะมีความรู้สึกสงบ เนื่องมาจาก องค์ประกอบศิลป์มีความกลมกลืนกันทั่วทั้งภาพ คือ

1. สี ซึ่งเป็นวรรณะเย็นในรูปแบบสีอ่อน (Tint) รูปแบบสีเข้ม (Shade) รูปแบบสีเทา (Gray) รุปแบบสีแท้ (Hue) และใช้สีแบบเอกรงค์

2. ค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ของสี มีความกลมกลืนทั่วทั้งภาพ

การจัดภาพรู้สึกสมดุลซ้าย–ขวา เท่ากันทุกประการแบบแนวนอน และการจัดภาพสมดุลซ้าย–ขวาเท่ากันด้วยความรู้สึก ซึ่งการจัดภาพทั้งสองแบบทำให้ภาพมีความรู้สึกสงบ

ภาพจะมีเนื้อหาภายในหรือเนื้อหาทางรูปทรงศิลปะส่วนใหญ่ และตั้งชื่อภาพให้ผู้ดูรู้สึกสงบคล้อยตาม ซึ่งก็เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับความรู้สึกสงบโดยมีรูปแบบ (Art Form) เป็นนามธรรม และมีเนื้อหาภายนอก หรือการใช้สัญลักษณ์ที่ดูรู้เรื่องราวน้อยมาก แต่ภาพส่วนใหญ่มีการตั้งชื่อภาพให้ผู้ดูรู้สึกคล้อยตามในเรื่องของความสงบ เป็นประเด็นสำคัญ

ข้อมูลที่เป็นภาพจิตรกรรมสื่อผสมก็เนื่องมาจากการใช้กลวิธี ในการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending) ผสมกับกลวิธีการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ (Texturing) ผสมกับการใช้สื่อวัสดุสังเคราะห์ปะติด เช่น กระดาษหล่อด้วยมือ วัสดุโลหะ เรซิ่น แผ่นทองเปลว แผ่นเงินเปลว กระดาษสา เป็นส่วนใหญ่ และสื่อวัสดุจากธรรมชาติ ซึ่งมีจำนวนน้อยมาก เช่น ไม้จริง เป็นต้น

ข้อมูลการสร้างสรรค์ทางศิลปะ

การสร้างสรรค์เป็นการคิดค้นเพื่อให้ได้มาซึ่งความแปลกใหม่ หรือพัฒนาปรับปรุงสิ่งที่มีอยู่เดิมให้เกิดการเปลี่ยนแปลง ซึ่งมนุษย์เราอาจเกิดการสร้างสรรค์ได้โดยอาศัยการเก็บเกี่ยวประสบการณ์ที่ผ่านมาในอดีต ธรรมชาติ สภาพสังคม สิ่งแวดล้อม ศาสนา ความก้าวหน้าทางวิทยาศาสตร์ฯลฯ การสร้างสรรค์ (Creative) ตามพจนานุกรมอังกฤษ-ไทย คือเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ หรือ ประดิษฐ์ขึ้น, ซึ่งสร้าง หรือประดิษฐ์ขึ้น,ซึ่งเกิดจากความคิดสร้างสรรค์,เจ้าความคิด,ช่างประดิษฐ์ (วิทย์ เที่ยงบูรณธรรม, 2541, น.203) ชลูด นิ่มเสมอ (2539, น.307) กล่าวเกี่ยวกับ การสร้างสรรค์ คือ "การสร้างสัญลักษณ์หนึ่งขึ้นเพื่อสื่อความหมาย ความหมายที่ใช้สื่อสารระหว่างมนุษย์ในชีวิตประจำวันนั้น เราใช้สัญลักษณ์ธรรมดาที่เข้าใจกันดีอยู่แล้ว แต่ศิลปะเป็นการสื่อความหมายจากจิตใจส่วนลึกจะต้องใช้สัญลักษณ์ที่สร้างขึ้นใหม่ให้เหมาะสม" และ เกรียงศักดิ์ เจริญวงศ์ศักดิ์ (2547, น.36) ได้ให้ข้อคิดเกี่ยวกับ ความคิดสร้างสรรค์ไว้ว่า "ความคิดสร้างสรรค์ช่วยให้เราได้สิ่งที่ "ดีกว่า" แทนการจมอยู่กับสิ่งเดิมๆ ความคิดสร้างสรรค์จะช่วยให้เราประสบความสำเร็จในการดำเนินชีวิตได้ เพราะจะช่วยให้เราเรียนรู้จะ"ไม่พึงพอใจในสิ่งที่เป็นอยู่" และพยายามพัฒนาตนเองให้ดีขึ้น

การพยายามมองปัญหาที่เกิดขึ้นในบริบทที่เป็นอยู่จะทำให้สามารถแก้ปัญหา และพัฒนาอาชีพตนเองได้อย่างต่อเนื่อง" และ อาจารย์กมล ทัศนาญชลี ศิลปินแห่งชาติ (2550, หน้า155) ที่ทำงานทางศิลปะเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ทางศิลปะกล่าวกับ นักศึกษาศิลปะให้ฟังว่า "ในการสร้างสรรค์ผลงานนั้น นักศึกษาต้องเป็นตัวของตัวเองให้มากที่สุด ตัวอย่างเช่น ผลงานของอาจารย์ถวัลย์ ถึงแม้ไม่เซ็นชื่อก็ทราบว่าเป็นของอาจารย์ถวัลย์ จึงต้องมีเอกลักษณ์เป็นของตนเอง มีปรัชญาที่แน่วแน่ในการสร้างงานศิลปะ และฝึกฝนอยู่ตลอดเวลา จึงจะพบกับความสำเร็จ"

ชัยยุทธ รัตตานุกูล (2549, น.25) ได้ให้ข้อสรุปเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์ไว้ว่า "การมองความคิดสร้างสรรค์ในรูปกระบวนการของความคิดนั้น คือกระบวนการคิดในลักษณะของวิธีการอุปมาอุปมัย เรื่องราว หลักการ วิธีการ และสิ่งต่างๆ ให้เป็นรูปแบบใหม่ๆ หรือเพื่อคัดสรรจำแนกวิธีความเป็นไปทั้งหลาย เพื่อประมวลรวบรวมเข้าด้วยกัน สรุปเป็นประเด็นแนวทางการแก้ปัญหา หรือเป็นแนวทางเพื่อสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ขึ้นมา ส่วนการมองความคิดสร้างสรรค์ในรูปแบบผลผลิตนั้น อธิบายว่าคือความคิดที่ก่อให้เกิดความแปลกใหม่เกี่ยวกับผลผลิต เช่นรูปแบบ (Style) ใหม่ และมีคุณค่า (Value) อาจเป็นคุณค่าด้านความงาม ความถูกต้องและ/หรือคุณค่าด้านประโยชน์ใช้สอย (Function) ซึ่งเป็นปรากฏการณ์ใหม่ โดยไม่ซ้ำกับปรากฏการณ์เดิมที่มีอยู่ เป็นต้น

อ้างใน วิรุณ ตั้งเจริญ (2535, น.81) โดยรวบรวมความหมายของความคิดสร้างสรรค์ไว้ดังนี้

เมสัน (Mason, 1960) ได้อธิบายว่า ความคิดสร้างสรรค์เป็นเรื่องของความสามารถในการเชื่อมโยง คนที่มีความคิดสร้างสรรค์สูง สามารถเชื่อมโยงสิ่งที่มีอยู่แล้วตั้งแต่สองสิ่งขึ้นไปให้สัมพันธ์กัน โดยที่ความสัมพันธ์เช่นนั้นไม่เคยมีมาก่อน และสามารถมองเห็นความสัมพันธ์นั้นได้ ขณะที่คนที่มีความคิดสร้างสรรค์ต่ำมองข้ามไป

เมคนิค (Mednick, 1961) ได้ขยายความหมายของความคิดสร้างสรรค์ในรูปของกระบวนการคิดแบบ "โยงสัมพันธ์" ระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนอง ผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์สูงจะเป็นผู้ที่สามารถคิดโยงสัมพันธ์ระหว่างสิ่งเร้ากับการตอบสนองต่างๆ ที่แปลกใหม่ได้มากกว่า และมีประสิทธิภาพมากกว่าผู้ที่คิดในทิศทางเดียว

วอลลาชและโคแกน (Wallach and Kogan,1965) มีความเชื่อว่าความคิดสร้างสรรค์ หมายถึงความสามารถที่จะคิด "โยงสัมพันธ์"ได้ กล่าวคือ เมื่อระลึกสิ่งใดได้ก็จะเป็นสะพานให้ระลึกสิ่งอื่นได้ต่อไป สัมพันธ์กันเป็นลูกโซ่

ชลูด นิ่มเสมอ (2539, น.307) กล่าวเกี่ยวกับ การสร้างสรรค์ และการสร้างสรรค์ทางศิลปะไว้ดังนี้

การสร้างสรรค์ คือ การทำให้เกิดสิ่งใหม่ขึ้นในโลกด้วยปัญญาของมนุษย์ สิ่งที่สร้างสรรค์ขึ้นนั้นต้องมีลักษณะ เป็นต้นแบบในทางใดทางหนึ่ง ไม่ซ้ำกับสิ่งที่เคยมีอยู่แล้ว การสร้างสรรค์เป็น

กระบวนการอิสระ ไม่เป็นทาสของสิ่งใด ไม่ว่าจะเป็นอารมณ์ หรือปัญญาหรือลัทธิ หรือแบบอย่าง (Style) การสร้างสรรค์ต้องมีเสรีภาพ มีความนึกคิดอย่างอิสระมีความริเริ่ม และก้าวหน้า

การสร้างสรรค์ทางศิลปะ หมายถึง การสรรหา หรือคิดค้นรูปทรง หรือหน่วย (Unit) ที่มีสาระต่อจุดหมายของการสร้างสรรค์ และจัดระเบียบของหน่วยนั้น หรือหน่วยเหล่านั้นให้เกิดรูปทรงใหม่ขึ้น เป็นรูปทรงที่มีเอกภาพ หรือลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน(Individuality) เป็นต้นแบบ (Originality) และมีเอกภาพ การสร้างสรรค์ตรงข้ามกับการลอกเลียนแบบ (Imitation) ไม่ว่าจะมีการลอกเลียนแบบจากธรรมชาติ หรือจากสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น

การสร้างสรรค์อาจกระทำได้ด้วยการใช้ธรรมชาติเป็นสื่อ ด้วยการเลือกสรร เพิ่มเติม ตัดทอน หรือแปรสภาพของธรรมชาติให้เป็นรูปทรงที่สามารถเป็นสื่อแสดงความหมาย ซึ่งได้แก่อารมณ์ ความรู้สึก ความคิด หรือจินตนาการของผู้สร้าง หรืออาจกระทำได้ด้วยการใช้รูปทรงที่สร้างขึ้นเองจากการประสานกันของทัศนธาตุ ซึ่งได้แก่เส้น น้ำหนัก ที่ว่าง สี และลักษณะผิว เพื่อแสดงอารมณ์ ความรู้สึก หรือความงาม ด้วยรูปทรงเองโดยไม่ต้องให้รู้ว่ารูปทรงนั้นเป็นตัวแทนของสิ่งใดในธรรมชาติ

เดชา วราชุน (2550, น.1) ได้กล่าวเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินเปรียบดังเด็ก คือ "การสร้างสรรค์จากประสบการณ์สั้นๆ จากจิตไร้สำนึกที่ถ่ายทอดออกมาโดยตรง การวาดภาพของเด็กจึงเป็นการสร้างสรรค์ที่เปรียบเหมือนเด็กเป็นศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ เพราะในที่สุดแล้ว การทำงานศิลปะของศิลปินที่ประสบความสำเร็จ ก็คือการทำงานสร้างสรรค์เช่นเดียวกันกับเด็ก เพราะเป็นการแสดงออกโดยปราศจากเงื่อนไข ไม่มีข้อต่อรอง ไม่มีรางวัล ไม่มีการซื้อขาย ไม่มีคำติชม เป็นการแสดงออกที่จริงใจ ที่เป็นความสุขที่ได้สร้างสรรค์ด้วยความบริสุทธิ์ใจ...การสร้างสรรค์ศิลปะของศิลปินเป็นการผสมผสานกันระหว่างการแสดงออกจากจิตไร้สำนึกของเด็ก กับประสบการณ์ทางทักษะ หรือฝีมือที่ได้เรียนรู้มา ศิลปินจะวาดภาพตามใจเห็น ไม่ใช่ตามตาเห็น โดยเลือกวิธีการแสดงออกที่เหมาะสมกับแนวความคิดสร้างสรรค์เฉพาะของตนเอง การแสดงออกต้องเป็นการแสดงออกด้วยความบริสุทธิ์โดยไม่คำนึงถึงสิ่งล่อใจอื่นๆ เช่น การซื้อขาย รางวัลที่จะได้รับ หรือคำติชม..."

วิชัย วงษ์ใหญ่ (2529, น.113) ได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับ ความคิดสร้างสรรค์ โดยอธิบายว่าการนิยามความคิดสร้างสรรค์นั้นเป็นสิ่งที่ยาก เพราะมีหลายแนวคิด ขึ้นอยู่กับผู้นิยามว่ามีจุดมองเกี่ยวกับความคิดสร้างสรรค์นั้นเพื่ออะไรจึงจะอธิบายหรือฉายให้เห็นภาพได้ ความคิดสร้างสรรค์จึงอธิบายได้หลายลักษณะดังต่อไปนี้คือ

1. การคิดค้นสิ่งประดิษฐ์ หรือวิธีการใหม่ๆ จากการศึกษาทดลองโดยทำให้จินตนาการเป็นจริง

2. ความคิดเอนกอนัย ซึ่งเป็นความคิดที่กว้างไกล สลับซับซ้อน มีหลายแง่มุม ซึ่งนำไปสู่การคิดประดิษฐ์สิ่งใหม่ หรือเพื่อการแก้ปัญหา

3. จินตนาการหรือความคิดคะนึงฝัน ซึ่งมีความสำคัญต่อความรู้ เป็นสื่อนำไปสู่การแสวงหาความรู้มาพิสูจน์ จินตนาการให้เป็นจริง

4. ความรู้สึกที่ไว และเข้าใจอะไรได้เร็ว แม้จะเป็นเรื่องยากสลับซับซ้อน มีปฏิกิริยาร่วมต่ออารมณ์นั้นๆ

วิรุณ ตั้งเจริญ (2549, น.85-86) ได้กล่าวเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ต่อสังคมไว้ว่า การสร้างสรรค์นำเสนอผลงานศิลปะของศิลปินต่อสังคม ปรากฏการณ์ที่เกิดขึ้นย่อมขึ้นอยู่กับปัจจัยหลัก 3 ด้าน

1. ภูมิปัญญา (Wisdom)

2. ประสบการณ์ (Experience)

3. สภาพการแสดงออก (Expressive Condition)

ภูมิปัญญา ที่ขึ้นอยู่กับสภาพการรู้คิด (Cognition) ของแต่บุคคล สภาพการรู้คิดที่อาจพิจารณาในเชิงจิตวิทยาได้หลายแนวคิด ไม่ว่าจะเป็นแนวคิดในทางจิตวิเคราะห์ (Psychoanalysis) ที่สภาพการรู้คิดเกิดจากภาวะเก็บกดภายในจิตใต้สำนึก และจิตไร้สำนึก (Subconscious and Unconscious) หรือสภาพการรู้คิดที่เกิดจากสภาพแวดล้อมตามแนวคิดของลัทธิพฤติกรรมนิยม (Behavioralism) หรือเกิดจากการกำหนดเจตจำนง (Will) และมุ่งมั่นที่จะเดินทางไปสู่เจตจำนงนั้น ประสบการณ์ที่หลอมรวมทั้งประสบการณ์ตรง และประสบการณ์อ้อม และสภาพการแสดงออกที่ผสานกันทั้งภาวะของ EQ และ IQ หรือทั้งสติปัญญา...

ผลงานทางศิลปะอาจเป็นเพียงปรากฏการณ์ หรือการบันทึกกระบวนการสร้างสรรค์ ผลงานศิลปะเป็นเพียงตัวบันทึก (Recorder) หลังจากที่กระบวนการสร้างสรรค์ หรือกระบวนการศิลปะได้จบสิ้นลงแล้ว การที่ศิลปินเขียนภาพ เล่นดนตรี เขียนบทกวี แสดง ในช่วงเวลาของการสร้างสรรค์ เป็นช่วงเวลาที่แสดงออกทางศิลปะ เมื่อศิลปินลงนามบนภาพเขียน เสียงดนตรีจบสิ้นลง ตัวอักษรตัวสุดท้ายของบทกวีผ่านไป ความเป็นศิลปะได้จบสิ้นลงแล้ว สิ่งที่ปรากฏอยู่เป็นเพียงความพยายามที่จะบันทึกช่วงเวลาหนึ่งหรือกระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะให้ปรากฏไว้,

วิชัย วงษ์ใหญ่ (2529, น.108-114) ได้ให้แนวคิดเกี่ยวกับลักษณะของบุคคลที่มีจุดเป้าหมายที่สร้างสรรค์กับปัจจัยที่ช่วยให้เกิดความคิดสร้างสรรค์และอุปสรรคของความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการที่เริ่มตั้งแต่เยาว์วัยมี 3 ข้อดังนี้

1. ลักษณะของบุคคลที่มีจุดเป้าหมายที่สร้างสรรค์

มีจิตใจที่จะทดลองยอมรับของใหม่ (Experimental)

มีที่ว่างทางความคิด (Thinking space)

มีที่ว่างทางอารมณ์และความรู้สึก (Feeling space)

2. ปัจจัยที่ช่วยให้เกิดความคิดสร้างสรรค์

ความคิดสร้างสรรค์และจิตนาการของเด็กจะพัฒนาไปในทิศทางที่พึงประสงค์ขึ้นอยู่กับปัจจัย ดังต่อไปนี้

2.1 ความรู้พื้นฐานของแต่ละคน ความรู้นี้มักจะน้อยเพียงใด ขึ้นอยู่กับการฝึกอบรมเลี้ยงดูจากทางบ้านของเด็ก ซึ่งมีความหลากหลาย เป็นประการแรก และความรู้ที่ได้จากการศึกษาจากทางโรงเรียน

2.2 การฝึกจินตนาการ จินตนาการมีอิทธิพลอย่างยิ่งต่อความคิดสร้างสรรค์ของเด็ก ถ้าได้รับการฝึกให้รู้จักจินตนาการอย่างถูกต้องสม่ำเสมอ จะทำให้มีความมั่นคงทางจิตใจ การฝึกจิตนาการอย่างสร้างสรรค์ได้รับการพิสูจน์แล้วว่าจะเป็นการส่งเสริมความสามารถในการเรียนรู้วิชาด้านอื่นๆ ด้วย การฝึกจิตนาการเพียงวันละ 3 - 5 นาทีทุกวัน จะช่วยลดพฤติกรรมก้าวร้าวในตัวเด็ก และทำให้เรียนดีขึ้น

2.3 การให้เด็กมีส่วนร่วมในกิจกรรมศิลปะ จะช่วยให้เด็กเรียนรู้กระบวนการสร้างสรรค์งานศิลปะ จะเสริมสร้างให้เด็กเกิดความรู้สึกเป็นเจ้าของงานศิลปะ สร้างนิสัยรักการปฏิบัติมากกว่าการพูด รวมทั้งการมีส่วนร่วมการตัดสินใจและชาบซึ้งงานของคนอื่นด้วย

2.4 เด็กจะพัฒนาความคิดสร้างสรรค์ได้มากน้อยเพียงใดขึ้นอยู่กับผู้สอนต้องมีความคิดสร้างสรรค์ สามารถที่จะปรับประยุกต์วัสดุต่างๆ นำมาสร้างงานศิลปะ เช่นใช้สิ่งทดแทน สีจากพืช การใช้กระดาษหนังสือพิมพ์ วารสาร สร้างสรรค์งาน คอลลาจ (Collage) เป็นต้น จากการวิจัยพบว่าเด็กฝึกการใช้สีจากหนังสือพิมพ์หรือวารสาร สร้างสรรค์งานศิลปะจะช่วยให้เด็กมีพัฒนาการใช้สีต่างๆ ได้อย่างดีและมีคุณภาพในการทำงานศิลปะ

2.5 การใช้วิธีวัดความคิดสร้างสรรค์ เพื่อได้ข้อมูลสำหรับเป็นแนวทางส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์ การวัดความคิดสร้างสรรค์ส่วนใหญ่จะใช้วิธีการสังเกตหรือทดสอบ แบบทดสอบความคิดสร้างสรรค์ของต่างประเทศมีมาก ได้มีผู้ดัดแปลงมาใช้กับเด็กไทยบ้างแล้ว แบบทดสอบส่วนใหญ่ยังไม่สมบูรณ์ ดังนั้น เวลานำมาใช้ต้องพิจารณาทบทวนให้รอบคอบ มิฉะนั้นอาจจะเป็นการสกัดกั้นความคิดสร้างสรรค์ของเด็ก

2.6 ห้องปฏิบัติการทางศิลปะเด็ก จะช่วยส่งเสริมการแสดงออกและกระตุ้นความคิดสร้างสรรค์เด็ก และยังเป็นสิ่งจำเป็นสำหรับการจัดกิจกรรมสร้างสรรค์ทางศิลปะเด็ก ลักษณะของห้องปฏิบัติการทางศิลปะมีดังนี้คือ

2.7 เป็นสถานที่ค้นคว้าทางวิชาการด้านศิลปะ

2.8 เป็นสถานศึกษาเพื่อขยายความรู้ให้กว้างและลึกตามที่ผู้เรียนสนใจ

2.9 เป็นสถานที่เพิ่มพูนประสบการณ์

2.10 เป็นสถานที่ที่เด็กเข้าไปทำงานตามที่ได้รับมอบหมาย

2.11 เป็นสถานที่สนุกสนานที่จะคิดและสร้างสรรค์และจินตนาการ

2.12 เป็นสถานที่ที่ให้ความเพลิดเพลินในบรรยากาศของศิลปะ

2.13 เป็นสถานที่ที่ต้องการใช้ความคิดคนเดียวได้

2.14 เป็นสถานที่สามารถทำงานร่วมกันได้

3. อุปสรรคของความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ

อุปสรรคของความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ ได้แก่ ประการแรก ความเคยชินที่ได้รับการฝึกอบรมเลี้ยงดู หรือการศึกษาเล่าเรียนที่ไม่มีลักษณะของความคิดสร้างสรรค์ ประการต่อมาได้แก่ ความกลัว ไม่กล้าเสี่ยง ขาดความมั่นใจ ขาดการให้กำลังใจสนับสนุนที่จะกล้าคิดกล้าทำ ประการที่สาม ได้แก่ อคติในเด็กเล็กๆ แล้วความคิดพฤติกรรมด้านนี้ยังไม่ค่อยปรากฏแต่พบมากในเด็กโตขึ้น เนื่องจากประสบการณ์การเรียนรู้ การฝึกอบนมเลี้ยงดูและสิ่งแวดล้อมอื่นๆ ทีเด็กได้รับ ประการสุดท้าย ได้แก่ ความเฉื่อยชา ซึ่งเป็นผลมาจากการฝึกอบรมการเลี้ยงดู การเรียนการสอนและสิ่งแวดล้อม มนุษย์สามารถพัฒนาการสร้างสรรค์ให้มีประสิทธิภาพยิ่งขึ้น โดยเพิ่มพูนองค์ประกอบของความคิดให้เจริญงอกงาม เต็มเปี่ยมอยู่ตลอดเวลา มานพ ถนอมศรี (2546, น.71) ได้กล่าวเกี่ยวกับ องค์ประกอบของความคิดสร้างสรรค์ ได้แก่

3.1 การเห็น และการรับรู้ เป็นการรวบรวมข้อมูล ซึ่งเป็นวัตถุดิบสำคัญของการคิดการรับรู้ที่ดี หมายถึงการเห็นมากรู้มากจะทำให้สมองมีวัตถุดิบเพียงพอสำหรับใช้ในการคิดสร้างสรรค์อย่างทันท่วงที

3.2 ประสบการณ์ เหตุการณ์ที่เผชิญหน้าทำให้เกิดการแก้ปัญหาและการเรียนรู้ไม่ว่าเหตุการณ์นั้นจะเป็นเช่นใด การเผชิญหน้ากับปัญหาเป็นประสบการณ์ที่มีค่าต่อความคิดสร้างสรรค์ เพราะทำให้สมองเกิดความคิดค้นหาทางทำให้ปัญหานั้นหมดสิ้นไป จึงถือได้ว่าประสบการณ์เป็นสิ่งเพิ่มพูนความคิดสร้างสรรค์อีกอย่างหนึ่ง

3.3 การเรียนเป็นการบันทึกข้อมูลและฝึกฝนการคิดที่ดีอีกอย่างหนึ่ง และถือเป็นการเพิ่มพูนความคิดสร้างสรรค์อย่างง่ายๆ ที่สามารถทำได้ตลอดเวลา

3.4 จินตนาการ เป็นกระบวนการต่อเนื่องทางความคิด หลังจากเกิดความรับรู้ประสบการณ์และเรียนแล้ว การสร้างภาพของสิ่งที่เป็นข้อมูลเหล่านั้นต่อเติมขึ้นมาอย่างกว้างไกลและลุ่มลึก แสดงถึงคุณภาพของความคิดสร้างสรรค์ว่ามีมากน้อยเพียงใด จินตนาการที่มีที่มาจากข้อมูลต่างๆ อั้นเป็นความจริงมีคุณค่าในการสร้างสรรค์มากกว่าจินตนาการที่ไม่มีที่มาจากสิ่งใดเลย ดังนั้นคำว่าจินตนาการจึงไม่ได้หมายถึงการคิดอย่างเลื่อนลอย ไม่มีจุดมุ่งหมาย ไร้ขอบเขต แต่หมายถึงความคิดที่มีที่มาจากพื้นฐานของความจริง

สมภพ จงจิตต์โพธา (2552, น.129-131) ได้กล่าวเกี่ยวกับ องค์ประกอบของความคิดสร้างสรรค์ มี 3 ข้อดังนี้

1. การรับรู้ (Perception)

การรับรู้เป็นองค์ประกอบสำคัญประการแรก ผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์ส่วนใหญ่จะเป็นผู้ที่พบเห็นมามาก รับรู้ด้วยประสารทสัมผัสต่างๆ มาประกอบกับการเป็นคนช่างสังเกต การรับรู้ของแต่ละบุคคลนั้นมีความแตกต่างกัน บางคนมีประสาทสัมผัสที่ดี มีความจำดี ไวต่อการรับสัมผัสสามารถจำแนกวิเคราะห์ได้อย่างรวดเร็ว องค์ประกอบในการรับรู้ของมนุษย์สามารถแบ่งออกได้ดังนี้

1.1 การรับรู้ด้วยรูปและพื้น (Figure and Ground) เป็นการมองเห็นวัตถุด้วยตาและสามารถรับรู้ด้วยการมองวัตถุพร้อมๆ กันทั้งรูปและพื้นโดยวัตถุจะเป็นรูปและบริเวณรอบๆจะเป็นพื้น

1.2 การรับรู้ด้วยแสง และเงา (Light and Shade) มนุษย์เราสามารถมองเห็นสิ่งต่างได้เพราะมีแสงสว่างบริเวณที่วัตถุตั้งอยู่ถ้าปราศจากแสงสว่างน้ำหนักของวัตถุก็จะไม่มี และถ้ามีแสงสว่างเท่าๆ กัน เงาก็จะไม่ปรากฏแสงและเงา จึงมีผลทำให้ภาพและวัตถุเปลี่ยนแปลงไปตามปริมาณความเข้มของแสงและเงา

1.3 การรับรู้ด้วยตำแหน่งของวัตถุ (Position) หมายถึงการมอเห็นหรือการรับทรงของวัตถุในตำแหน่งที่ต่างกัน เช่น การมองเห็นวัตถุที่มีขนาดใหญ่ และชัดเจนเมื่อรูปทรงของวัตถุอยู่ใกล้และมองเห็นรูปทรงของวัตถุมีขนาดเล็กลง รายละเอียดไม่ชัดเจนเมื่อวัตถุอยู่ไกลออกไป

1.4 การรับรู้ด้วยความเคลื่อนไหว (Motion) การที่เรามองเห็นและรับรู้ได้เพราะวัตถุมีความเคลื่อนไหวหรือเราเคลื่อนไหวเองโดยการเคลื่อนไหวจะมีการเคลื่อนที่ไปอย่างรวดเร็ว เชื่องช้า ในจังหวะ และทิศทางต่างๆ

2. จินตนาการ (Imagination)

จินตนาการเป็นผลมาจากการรับรู้ด้วยประสารทสัมผัสต่างๆผสมผสานกับประสบการณ์ทั้งทางตรงและทางอ้อม เมื่อเห็นมาก รู้มาก ก็ทำให้เกิดแนวคิดได้มาก มีจินตนาการในสิ่งต่างๆ มาก ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า "จินตนาการเกิดจากการสั่งสมของการรับรู้ทั้งมวล ถ้าจินตนาการมากเกินไปเรียกว่าเป็นความคิดเพ้อฝันฟุ้งซ่าน (Fantasy) ดังนั้น จินตนาการจึงต้องขึ้นอยู่กับขอบเขตแห่งความพอดี

3. ประสบการณ์ (Experience)

ประสบการณ์เป็นผลมาจากการปะทะระหว่างตัวเรากับสิ่งแวดล้อมทั้งทางตรงและทางอ้อม โดยประสาทสัมผัสต่างๆ วันหนึ่งๆ เราต้องทำอะไรหลายอย่าง ซึ่งเป็นประสบการณ์ทั้งสิ้น ซึ่งมีส่วนคล้ายกับการทดลอง หรือการลองผิดลองถูก ประสบการณ์จึงเป็นแหล่งสำคัญที่ผลักดันให้ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะ

การสร้างสรรค์ของศิลปินมีปัจจัยช่วยให้เกิดขึ้นได้โดยผ่านประสบการณ์การเรียนรู้ด้านสติปัญญา มีทักษะความสามารถในการสร้างสรรค์อยู่ข้างในตนเอง ทำให้การถ่ายทอดอารมณ์สุนทรีย์ รสนิยม และความแปลกใหม่หรือการมีจินตนาการ (Imagination) ลงสู่ผลงานสร้างสรรค์ของตนเองได้อย่างดีเยี่ยม ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม ทั้งรูปแบบ และเนื้อหาออกมาก็เพื่อสนองความต้องการของคนในสังคม และของตนเอง โดยมีองค์ประกอบของการสร้างสรรค์ โดย ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ ได้กล่าวไว้ในการวิจัยทางศิลปะ คือ

1. ความบันดาลใจ (Inspiration)
2. แนวความคิด (Concept)
3. กระบวนการสร้างสรรค์ (Process)
4. จินตนาการ (Imagination)
5. จินตภาพ (Image)

ความบันดาลใจ

ความบันดาลใจ หมายถึง แรงกระตุ้นหรือแรงผลักดันที่เกิดขึ้นในใจ ทำให้เกิดความคิดหรือการกระทำเพื่อสร้างสรรค์ โดยอาจเกิดจากการกระตุ้นภายนอกหรือภายตัวศิลปินซึ่งสิ่งที่มากระตุ้นนั้นอาจเป็นได้ทั้งนามธรรม และรูปธรรม (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์, 2548, น.102)

ความบันดาลใจหรือแรงดลใจ เกิดจากการสัมผัสรับรู้ด้วยความรู้สึกในความงามในสรรพสิ่งที่เป็นรูปธรรม และนามธรรม ศิลปินจึงเกิดแรงบันดาลใจที่จะสร้างผลงานจิตรกรรมขึ้นมา เช่นได้พบเห็นภาพถ่ายในวันเกิดความต้องการ เพื่อจะวาดภาพ เพื่อถ่ายทอดความประทับใจ ในเรื่องความบันดาลใจ โกสุม สายใจ (2544, น.18-21) ได้กล่าวไว้ว่า แรงบันดาลใจมีอยู่ 2 ลักษณะคือ

1. แรงบันดาลใจภายนอก เป็นผลมาจากการได้รับรู้เรื่องราวจากโลกภายนอก และสังคมกระตุ้นให้ศิลปินเกิดความรู้สึกอยากสร้างงานศิลปกรรม แรงบันดาลใจภายนอกมีดังนี้

1.1 แรงบันดาลใจจากธรรมชาติ ธรรมชาติ คือแหล่งทรัพยากรที่ยิ่งใหญ่ที่สุดเป็นโลกภายนอกที่เกิดขึ้นเอง ตามวิถีทางของมัน มีการเปลี่ยนแปลงตามกระบวนการของตัวมันเอง ธรรมชาติเป็นจุดเริ่มต้นของสรรพสิ่งทั้งมวล รวมทั้งศิลปะทั้งหมดด้วย รูปร่าง–รูปทรง สีสันของธรรมชาติ ได้ให้ความรู้สึกประทับใจแก่ศิลปินจนอยากบันทึกไว้ เลียนแบบไว้ เพื่อให้ได้ชื่นชมความงามของธรรมชาติ รับรู้ได้ง่าย...ศิลปินบางคนสนใจในความลึกลับ น่าสะพรึงกลัวจึงสร้างเป็นงานจิตรกรรมที่ไม่แสดงความเป็นรูป แต่แสดงความรู้สึก ด้วยรูปทรงสีสันที่สร้างสรรค์ ขึ้นใหม่ด้วยเทคนิควิธีการทางศิลปะ

1.2 แรงบันดาลใจจากสังคม สังคม เป็นกลุ่มคนขนาดใหญ่ มีการจัดระบบต่างๆ เพื่อให้คนในสังคมอยู่กันอย่างมีความสุข สิ่งต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมเป็นแรงกระตุ้นอย่างดีที่ทำให้ศิลปินเกิดแรงบันดาลใจที่จะนำมาสร้างเป็นงานศิลปะ เช่น เกียรติยศ ชื่อเสียงและสิ่งตอบแทนต่างๆ

เป็นแรงกระตุ้นที่น่าสนใจในปัจจุบัน ผลงานที่ปรากฏจะเป็นแบบที่กำลังนิยมกันในสังคมขณะนั้น หรือตรงตามรสนิยมของผู้ว่าจ้าง ศิลปินจะไม่ค่อยมีความเป็นตัวของตัวเองมากนัก นอกจากนี้ เหตุการณ์หรือเรื่องราวต่างๆ ที่เกิดขึ้นในสังคมยังเป็นแรงกระตุ้นที่ทำให้ศิลปินอยากช่วยเหลือหรือแสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับเหตุการณ์นั้นด้วย วิธีการทางศิลปะ ผลงานลักษณะนี้จะแสดงคุณค่าทางเรื่องราวที่ชี้ให้เห็นทางแก้ปัญหา หรือส่งเสริมสิ่งที่ดี ให้เผยแพร่ออกไปเป็นตัวอย่างแก่คนในสังคม

1.3 แรงบันดาลใจจากผลงานศิลปะในอดีต ผลงานศิลปกรรมที่สร้างขึ้นทั้งในอดีต และปัจจุบัน ยังเป็นตัวกระตุ้นหรือแรงบันดาลใจให้แก่ศิลปินรุ่นหลังที่จะสร้างงานศิลปะตามแบบรุ่นก่อน หรืออาจจะดัดแปลง ปรับแต่งให้แตกต่างออกไปได้ เช่น ผลงานของปรีชา เถาทอง เอารูปแบบของจิตรกรรมไทยประเพณีมาสร้างใหม่ตามวิธีทางตะวันตก ปัญญา วิจินทนสาร เอาความรู้สึกที่อ่อนหวานของจิตรกรรมไทยมาสร้างเป็นรูปทรงใหม่ อเล็กซานเดอร์ คานเตอร์ (Alexander Calder) ศึกษางานของมองเดรียน (Piet Cornelis Mondrian) แล้วทำงานให้จิตรกรรมของมองเดรียนเคลื่อนไหวได้จริง กลายเป็นงานโมบายขึ้นมา (Mobile)...การนำเอาแบบอย่างศิลปินรุ่นก่อนมาสร้างผลงานของตน เรียกว่ารับอิทธิพลหรือมีอิทธิพลของศิลปินรุ่นก่อนอยู่ในผลงานนั้น

2. แรงบันดาลใจภายใน เป็นการฉุกคิดขึ้นมาเองในใจ อยากที่จะสร้างงานอยากที่จะค้นหารูปแบบความงามที่แปลก ใหม่ อยากทดลอง อยากทำ เพื่อแสวงหารูปแบบความงามที่เหมาะสมกับยุคสมัยและความต้องการของตนเอง การฉุกคิดขึ้นมานี้ถือเป็นแรงบันดาลใจด้วย ปาโปล ปีกัสโซ่ (Pablo Picasso) เคยกล่าวไว้ว่า...บางครั้งผมวาดภาพโดยไม่ได้ตระเตรียมอะไรไว้ล่วงหน้า มันเป็นความต้องการที่จะเขียนภาพ โดยใช้ดินสอ ปากกาเขียนบนกระดาษ เป็นส้นหรือเป็นน้ำหนัก โดยมิได้ตั้งเป้าหมายไว้ก่อน แต่ขณะที่มีใจจดใจจ่อกับการทำงาน จะเกิดแนวคิดบางอย่างขึ้นในจิตสำนึก และตกผลึกอยู่ในใจ หลังจากนั้นการควบคุม การจัดระเบียบ การปรุงแต่งบงต่างๆ ก็เกิดขึ้น

ประเสริฐ ศีลรัตนา (2525, น.19) ให้ทรรศนะในเรื่องของแรงจูงใจในการสร้างสรรค์งานศิลปะโดยสรุปไว้ว่า "ถ้าจะวิเคราะห์กันถึงที่มาของศิลปะที่แท้จริงแล้วจะต้องศึกษาจากส่วนประกอบอื่นอีกมาก เช่น จากผลงาน จากสภาพสังคม เศรษฐกิจ ภูมิศาสตร์ ศาสนา ฯลฯ เพราะสิ่งเหล่านี้เป็นเงื่อนไขกำหนดล้อมกรอบการดำรงชีวิตของมนุษย์ในแต่ละยุคสมัย ซึ่งในแต่ละยุคก็มีเงื่อนไขที่ต่างกันออกไป ศิลปินผู้สร้างผลงานศิลปะก็ย่อมหนีไม่พ้นจากเงื่อนไขของสังคมที่ตนอยู่อาศัย"

แนวความคิด

แนวความคิด (Concept) ตามพจนานุกรมอังกฤษ-ไทย มีความหมายว่า ข้อคิดเห็น,ความคิด, มโนคติ,มโนภาพ (วิทย์ เที่ยงบูรณธรรม, 2541, น.175)

มโนภาพ ตามพจนานุกรมไทยมีความหมายว่า ภาพที่นึกมองเห็น ภาพที่นึกวาดขึ้นในจิตใจ (Concept) (มานิต มานิตเจริญ, 2543, น.707)

ชลูด นิ่มเสมอ (2533, น.1-2) ได้อธิบายภาพรวมเกี่ยวกับ Concept ไว้ดังนี้

Concept เป็นคำที่ใช้ในปรัชญามาก่อน Concept เป็นเครื่องมือสำหรับเจาะเข้าไปหาความจริงแท้ของสิ่งของคำ และของความคิด ปัจจุบันใช้กับทุกสาขาของความรู้ เป็นคำทางวิชาการ ในภาษาทั่วไปอาจใช้คำ Concept เป็นคำพ้องของ Idea และ Notion ซึ่งมีความหมายกลางๆ เกี่ยวกับความคิด

มีคำในภาษาไทยหลายคำที่ใช้แทนคำ Concept ได้แก่ แนวความคิด แนวคิด มโนคติ มโนทัศน์ ความคิดรวบยอด มโนภาพ แต่ดูเหมือนว่า "แนวความคิด จะติดปากคนมากกว่าคำอื่นๆ Concept มี 3 แนว

Concept ของสิ่ง เช่น คน ต้นไม้ จักรวาล อวกาศ

Concept ของคำ เช่น สร้างสรรค์ แบบรูป เสรีภาพ

Concept ของความคิด เช่น กระบวนการสร้างสรรค์ แบบรูปของจักรวาล เสรีภาพของคนไทย

ความคิดของมนุษย์มี 2 ส่วนประกอบกันคือ Object กับ Concept

ก. เป็นคน ก. คือ Object เป็นคน คือ Concept ทีบอกว่าเป็นอะไร

ก. ตัวเล็ก ก. คือ Object ตัวเล็ก คือ Concept ที่บอกขนาดของเขา

ก. หน้าซีด ก. คือ Object หน้าซีด คือ Concept ที่บอกคุณลักษณะ

ก. เป็นสามีของ ง. ก. คือ Object สามีของ ง. คือ Concept ที่บอกความสัมพันธ์

Concept คือการรู้ระดับหนึ่งที่มีลักษณะเฉพาะ ชี้ให้เห็นคุณสมบัติลักษณะ การเชื่อมโยงสัมพันธ์กันของสิ่งต่างๆ โดยการเปรียบเทียบ การวางนัยทั่วไป (Generalizztion) การสกัดเอาสาระ (Abstraction) และการคิดสอบทวนด้วยเหตุผล (Logic) สื่อสำหรับแสดง Concept คือภาษา ส่วนมากเป็นภาษาถ้อยคำ

คำว่า Concept เป็นตัวแปร,ปรับเปลี่ยน,แปรเปลี่ยน,ไม่ตายตัว ยากที่จะให้ความหมายด้วยตัวเองโดดๆได้ มันเปลี่ยนแปรความหมายไปตามทฤษฎีที่มันเข้าไปเกี่ยวข้องด้วย

Concept คือ ความคิดของสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่จัดระเบียบแล้ว เรามี Idea เกิดขึ้นหลายๆ Idea ในสิ่งหรือในเรื่องเดียวกัน เมื่อนำ Idea เหล่านั้นมาจัดระเบียบเข้าด้วยการเปรียบเทียบ การสกัดเอาสาระ การหาตัวร่วมที่เป็นกลางมาเป็นความคิดนำ จัดระบบจาก Universal ลงไปถึง Particular ให้เชื่อมโยงกัน จะกลายเป็น Concept

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ (2548, น.105) อธิบายแนวความคิด (Concept) "แนวความคิด หรือความคิดรวบยอด หมายถึงแนวความคิด ความเข้าใจ หรือความหมายที่บุคคลกำหนดขึ้นเกี่ยวกับสิ่งใดสิ่งหนึ่ง อันเกิดจากการสรุปรวบรวมและเชื่อมโยงประสบการณ์ ข้อมูลที่เกี่ยวกับสิ่งนั้นๆ เข้าด้วยกัน เช่น หลังจากเสร็จสิ้นจากการเดินทางท่องเที่ยวจังหวัดเชียงใหม่แล้วสามารถเชื่อมโยงประสบการณ์และข้อมูลที่พบมาในระหว่างการเดินทางโดยการเรียนรู้ถึงอุปนิสัยของคน เชียงใหม่ ลักษณะภูมิประเทศ ภูมิอากาศ ศิลปวัฒนธรรม สิ่งก่อสร้าง วัดวาอาราม รวมถึงเครื่องใช้ต่างๆ เป็นต้น ซึ่งทั้งหมด

นี้น่าจะนับได้ว่าเป็นความคิดรวบยอดที่มีส่วนเกี่ยวกับจังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น โดยปกติมนุษย์จะมีความคิดรวบยอดต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งได้ ก็ต่อเมื่อได้ศึกษาหรือมีประสบการณ์เกี่ยวกับเรื่องนั้นๆ มาแล้ว จึงสรุปความเข้าใจทั้งหมดของเราออกมาเป็นความคิดรวบยอด ซึ่งความคิดรวบยอดที่เราสรุปนั้นไม่จำเป็นว่าคนอื่นจะต้องเข้าใจตรงกัน เพราะแต่ละคนอาจมีประสบการณ์ หรือได้รับข้อมูลในเรื่องเดียวกันต่างกันออกไป"

ประเสริฐ ศีลรัตนา (2523, น.22) ได้แสดงความคิดเห็นเกี่ยวกับที่มาของแนวความคิดทางศิลปะไว้ดังนี้

1. สิ่งเร้า (Stimulus) คือ สิ่งกระตุ้นดลใจให้จิตรกรเกิดปฏิกิริยาตอบสนองจนกระทั่งสร้างงานจิตรกรรมออกมา แบ่งเป็น 2 ประเภท คือ สิ่งเร้าภายนอก (External Stimulus) ได้แก่ สิ่งแวดล้อมภายนอก (External Environment) ซึ่งอยู่นอกตัวจิตรกรที่อาจเป็น คน สัตว์ วัตถุต่างๆ และสิ่งเร้าภายใน (Internal Stimulus) คือ การกระทำของอวัยวะต่างๆ ในร่างกายของจิตรกรเองที่กระตุ้นให้แสดงพฤติกรรมออกมา

2. การประสานสัมพันธ์ (Integration) เป็นกระบวนการทางจิตใจ (Mental Processes) ที่เกิดขึ้นหลังจากได้รับการกระตุ้นจากสิ่งเร้า ทำให้จิตรกรเกิดจิตสำนึก (Conciousness) ซึ่งประกอบด้วย 3 ขั้นตอน ได้แก่

2.1 ขั้นรู้ (Cognition or Know) เมื่อจิตรกรได้รับการกระตุ้นจากสิ่งเร้า ก็จะเกิดการรู้จากการ สัมผัส (Senastion) โดยอาศัยอวัยวะสัมผัสอย่างใดอย่างหนึ่ง แล้วกระแสสัมผัสจะวิ่งไปยังระบบประสาทส่วนกลางซึ่งมีศูนย์กลางอยู่ที่สมอง จากนั้นจึงแปลความหมายออกมาเป็นความรู้ความเข้าใจขั้นความรู้สึก (Affection or Feeling) เป็นผลที่เกิดจากการรู้ที่มีลักษณะไม่ซับซ้อน ซึ่งมักเกิดจากการรับสัมผัสโดยความรู้สึกไม่ใช่การกระทำ แต่เป็นต้นเหตุไปสู่การกระทำขั้นจงใจที่จะกระทำ (Conation or Willing) เป็นผลงานจากความรู้สึกในสิ่งเร้าผนวกกับแรงจูงใจ (Motivation) ซึ่งผลักดันให้จิตรกรแสดงปฏิกิริยาตอบสนองต่อสิ่งเร้านั้น แรงจูงใจแบ่งเป็น 2 ประเภท คือ แรงจูงใจภายใน (Intrinsic Motive) เช่น ความสนใจ แรงศรัทธา ความต้องการของจิตรกร และแรงจูงใจภายนอก (Extrinsic Motive) ที่บางครั้งเรียกว่าแรงกระตุ้น (Incentive) เช่น การให้รางวัล การแข่งขัน เป็นต้น

2.2 ปฏิกิริยาตอบสนอง (Response) เมื่อจิตรกรถูกเร้าก็ย่อมแสดงปฏิกิริยาตอบสนองต่อสิ่งเร้า ด้วยอาการอย่างใดอย่างหนึ่ง แต่ปฏิกิริยาตอบสนองในบางครั้ง อาจจะปรากฏให้บุคคลภายนอกเห็นได้ชัดหรือไม่ชัดเจนก็ได้ เช่น ปฏิกิริยาตอบสนองที่เกิดขึ้นภายใน (Internal Response) การเกิดเช่นนี้ บุคคลภายนอกไม่สามารถรับรู้ปฏิกิริยาที่เกิดขึ้นได้ แม้แต่ตัวจิตรกรเองในบางครั้งก็ไม่สามารถแยกแยะปฏิกิริยานี้ได้อย่างชัดเจนเนื่องจากปฏิกิริยาประเภทนี้ ประกอบด้วย

สังกัป (Concept) ซึ่งหมายถึงความเข้าใจและความคิดสุดท้ายของจิตรกรที่มีต่อสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่ได้รับรู้ การคิด (Thinking) ซึ่งหมายถึงพฤติกรรมทางจิตใจที่มีความแน่วแน่ในการที่จะแก้ปัญหาที่เกิดขึ้น

2.3 จินตนาการ (Imagination) ซึ่งเป็นผลจากสังกัป และการคิดที่สร้างภาพภายในใจของ จิตรกรผู้นั้น

อารี สุทธิพันธุ์ (2519, น.42) ได้กล่าวถึงพื้นฐานทางความคิด และความเชื่อในการแสดงออกของผู้สร้างจิตรกรรมสามารแบ่งออกได้เป็น 4 กลุ่ม คือ

กลุ่มที่ 1 เชื่อว่า การแสดงออกถึงรูปทรงของจิตรกรรมเป็นรูปแบบแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ ซึ่งสร้างขึ้นจากสิ่งที่มองเห็นได้ รับรู้ได้ สิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นวัตถุแห่งความทุกข์ทรมาน (Objects of Suffering) ผู้สร้างจะต้องใช้จินตนาการ ความรู้ความตั้งใจ และความสามารถที่จะสร้างภาพลวงขึ้นมาใหม่ เพื่อที่จะให้ผู้พบเห็นหลีกความทุกข์ได้ และภาพพจน์ (Image) ที่สร้างขึ้นใหม่เป็นผู้รับทุกข์ทั้งหลายแทน ผู้สร้างกลุ่มนี้เน้นจินตนาการมาก

กลุ่มที่ 2 เชื่อว่า การแสดงออกถึงรูปทรงของจิตรกรรมเป็นรูปแบบแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ ซึ่งสร้างขึ้นจากสิ่งที่มองเห็นได้ รับรู้ได้ สิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นวัตถุแห่งความใฝ่รู้ (Objects of Inquiry) ผู้สร้างจะต้องพยายามสื่ออย่างมีเหตุผล โดยการสร้างภาพลวงจากการค้นคว้าทดลองด้วยสื่อวัสดุ เทคนิค กระบวนการที่เหมาะสม และภาพพจน์ที่สร้างขึ้นใหม่ เป็นผลของการทดลองที่สนองความอยากรู้อยากเห็น ความใฝ่รู้ที่ไม่สิ้นสุดการ ผู้สร้างกลุ่มนี้เน้นเหตุและผล

กลุ่มที่ 3 เชื่อว่า การแสดงออกถึงรูปทรงของจิตรกรรมเป็นรูปแบบแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ ซึ่งสร้างขึ้นจากสิ่งที่มองเห็นได้ รับรู้ได้ สิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นวัตถุแห่งความเบิกบานพอใจ (Objects of Delight) ผู้สร้างจะมีความพึงพอใจ มีความสุขที่จะระบาย และพยายามสื่อให้รู้สึกในความงามและความกลมกลืน โดยสร้างภาพลวงที่เกิดจากความพึงพอใจ และให้ภาพพจน์ที่สร้างขึ้นใหม่เป็นตัวแทนการแสดงออกของความเบิกบานยินดี ความสุข ความพอใจไร้กังวล ผู้สร้างกลุ่มนี้เน้นความเบิกบานพอใจในการสร้างงาน

กลุ่มที่ 4 เชื่อว่า การแสดงออกถึงรูปทรงของจิตรกรรมเป็นรูปแบบแขนงหนึ่งของทัศนศิลป์ ซึ่งสร้างขึ้นจากสิ่งที่มองเห็นได้ รับรู้ได้ สิ่งเหล่านี้ถือว่าเป็นวัตถุแห่งความไม่แน่นอน (Objects of Contingency) ผู้สร้างจะต้องคำนึงถึงเวลาและบริเวณว่าง เมื่อสร้างจิตรกรรมจะต้องแสดงออกให้สอดคล้องกับเวลาซึ่งเปลี่ยนแปลงอยู่เสมอ จะต้องสื่อให้ผู้พบเห็นตระหนักว่า ทุกสิ่งทุกอย่างเป็นไปตามกฎของความไม่แน่นอน และให้ภาพพจน์ที่สร้างขึ้นใหม่เป็นตัวแทนของความไม่แน่นอนเช่นกัน ผู้สร้างกลุ่มนี้เน้นเรื่องเวลา และบริเวณว่างในการสร้างงาน

สุวิทย์ มูลคำ (2548, น.53) ได้อธิบายเกี่ยวกับ องค์ประกอบของการคิด ไว้คือ

1. สิ่งเร้าเป็นสื่อและองค์ประกอบแรกที่เป็นตัวกระตุ้นให้บุคคลเกิดการรับรู้ สิ่งเร้าทำให้เกิดปัญหา ความสงสัยหรือความขัดแย้งจะก่อให้เกิดการคิดอาจจะเป็นวัตถุ สิ่งของ ภาพเสียง ข้อมูล สัญลักษณ์ กิจกรรมหรือสถานการณ์ต่างๆ

2. การรับรู้ บุคคลสามารถรับรู้ได้ โดยประสาททั้ง 5 คือ หู ตา จมูก ลิ้น และผิวหนังระดับการรับรู้ จะมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับคุณภาพของสิ่งเร้า และความสามารรับรู้ของแต่ละบุคคลเมื่อรับรู้แล้วเกิดปัญหา หรือข้อสงสัยจะกระตุ้นให้เกิดการคิด

3. จุดมุ่งหมายในการคิด ผู้คิดจะต้องมีจุดมุ่งหมายที่แน่นอนในการคิดแต่ละครั้งว่า ต้องการเหตุผลเพื่ออะไร เช่น เพื่อแก้ปัญหาตัดสินใจหรือสร้างสรรค์สิ่งใหม่ๆ ฯลฯ จะช่วยให้เลือกใช้วิธีคิดได้ถูกต้อง และได้ผลตรงกับความต้องการ

4. วิธีคิด การคิดแต่ละครั้งจะต้องเลือกวิธีที่ตรงกับจุดมุ่งหมายในการคิดนั้นๆ เช่น คิดเพื่อตัดสินใจควรใช้วิธีคิดอย่างมีจิตวิญญาณคิดแก้ปัญหา ควรใช้วิธีคิดแบบแก้ปัญหา ฯลฯ

5. ข้อมูลหรือเนื้อหา ข้อมูลหรือเนื้อหาจะใช้ประกอบความคิดใดๆ อาจจะเป็นความรู้หรือประสบการณ์เดิม หรือข้อมูลการรู้ใหม่เพื่อค้นคว้าเพิ่มเติมซึ่งควรประกอบด้วยข้อมูล 3 ด้าน คือ ข้อมูลตนเอง ข้อมูลสังคมและสิ่งแวดล้อม และข้อมูลทางวิชาการ

6. ผลของการคิด เป็นผลที่ได้จากการปฏิบัติงานทางสมองหรือกระบวนการคิดของสมอง

ในผลงานสร้างสรรค์หรือจินตภาพของศิลปินย่อมมีแนวความคิดแฝงอยู่เรียกว่า "รูปความคิด" (Conceptual From) และ ชะวัชชัย ภาติณธุ (2532, น.27) ได้อธิบายไว้ดังนี้ "รูปความคิด (Conceptual From) คือรูปที่เกิดจากการคิดของศิลปินที่สำคัญรูปความคิดนี้ จะต้องเป็นรูปความคิดกำเนิด (Original) ความริเริ่มไม่เอาอย่าง หรือลอกเลียนแบบใคร เป็นความคิดรวบยอด (Concept) ของผู้คิดหรือศิลปินเอง หากเป็นเช่นนี้เรียกได้ว่าเป็น ศิลปะ เพราะงานศิลปะอันแท้จริงนั้นจะมีได้เพียงแบบเดียวเท่านั้นที่เกิดจากน้ำมือของศิลปิน ส่วนการที่ใครจะลอกเลียนแบบ แม้จะเหมือนต้นฉบับไม่ผิดเพี้ยน ก็ไม่อาจเรียกได้ว่าเป็นงานศิลปะแต่มีชื่อเฉพาะที่เรียกกันว่า "งานฝีมือ" หรือ "หัตถกรรม" และเขาผู้ลอกเลียนแบบก็มิอาจเรียกได้ว่าเป็นศิลปิน หากแต่เราเรียกเขาว่า "นายช่าง"หรือ "นักแสดง" ที่มีความสามารถตามแต่ละสาขาเท่านั้น"

กระบวนการสร้างสรรค์

กระบวนการสร้างสรรค์ การสร้างสรรค์เป็นความสามารถในการใช้สมองระดับสูงสุดของมนุษย์ ด้วยการสร้างให้เกิดสิ่งใหม่ๆ ขึ้น อันมีลักษณะเป็นต้นฉบับ มีความริเริ่มอันไม่ซ้ำกับสิ่งที่เคยมีอยู่เดิมสำหรับกระบวนการสร้างสรรค์ทางศิลปะมีลำดับขั้นนับแต่จุดเริ่มต้น พัฒนา และสิ้นสุด เป็นกระบวนการที่สอดคล้องต่อเนื่องกัน ดังนี้

ในการวิจัยศิลปะโดย ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ (2548, น.106) ได้กล่าวเกี่ยวกับกระบวนการสร้างสรรค์มี 5 ข้อดังนี้

1. มีความบันดาลใจจุดประกายและก่อตัวขึ้นเป็นรูปความคิด (Idea)

2. การรวมตัวและพัฒนาของรูปความคิดหลายๆ แบบจนกระทั่งเกิดเป็นจุดมุ่งหมาย หรือแนวความคิด

3. การแสดงออกซึ่งแนวความคิดนั้นผ่านโครงสร้าง หรือเส้น สี รูปทรง พื้นผิว หรือสัญลักษณ์นั้นๆ จะต้องสอดคล้องและรับใช้จุดหมายแนวคิดได้

4. การหยั่งรู้ภายในของศิลปิน ประกอบกับสัญลักษณ์ที่เลือกเป็นสื่อก่อรูป เป็นรูปจินตภาพขึ้น

5. ศิลปินจะหาวัสดุและวิธีการที่เหมาะสมแปลจินตภาพภายในออกมาเป็นรูปธรรม ซึ่งจะทำให้จินตภาพคลี่คลาย และพัฒนาขึ้นจากเค้ารูปร่างๆ สู่ความเด่นชัด จนบรรลุถึงความสมบูรณ์ขั้นสุดท้าย คืองานสร้างสรรค์ทางศิลปะ

การกล่าวถึงปฏิกิริยาของความคิดสร้างสรรค์มี 4 ขั้นตอน คือ

เตรียมตัว ภาวะเตรียมการ (Preparation) เป็นขั้นแรกของปฏิกิริยา ความคิดสร้างสรรค์ที่ใช้ช่วงเวลาหนึ่งที่ค่อนข้างยาวนาน สำหรับการปฏิบัติการอย่างสำนึกอย่างแท้จริงจัง

ครุ่นคิด ภาวะฟักตัว (incubation) เป็นขั้นตอนที่ผ่านภาวะแรกมาสู่จิตไร้สำนึก แม้ภาวะแรกจะผ่านไปแล้วแต่ปัญหาและการขบคิดยังคงดำเนินต่อไปในภาวะนี้

เกิดประกายความคิด ภาวะบรรลุ (Illumination) เป็น ภาวะที่การขบคิดจากจิตไร้สำนึกจุดประกายขึ้นมา และเป็นภาวะที่มีความถูกต้องชัดเจนพอสมควร

การพิสูจน์ ภาวะกระจ่างชัด (Verification) เป็นภาวะ ที่อาจจะปรับให้กระจ่างชัด หรือชัดเจนยิ่งขึ้น เพื่อให้ได้การสร้างสรรค์ที่สมบูรณ์ที่สุด (Graham wallas, 1962, p.20 อ้างถึงใน วิรุฒ ตั้งเจริญ, 2535, น.87)

กล่าวโดยสรุปว่าความคิดสร้างสรรค์ของคนเรานั้น มี 6 ขั้น แต่ความคิดสร้างสรรค์ของคนเรานั้นอาจจะเป็น 6 ขั้นๆใดก็ได้ ดังนี้

ขั้นที่ 1 เป็นความคิดสร้างสรรค์ขั้นต้นสุดหรือเป็นสิ่งธรรมดาสามัญแรกเริ่ม หมายถึงเป็นพฤติกรรม หรือการแสดงออกของตนอย่างอิสระไม่จำเป็นจะต้องอาศัยความคิดริเริ่ม และทักษะอย่างใด อาจเป็นเพียงการแสดงอย่างอิสระเท่านั้น

ขั้นที่ 2 เป็นความคิดสร้างสรรค์ที่มีการทดลองสร้างผลงานทักษะเฉพาะทางโดยไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งใหม่ เช่น การสร้างอุปกรณ์ทำสวน เพื่อใช้งานในบ้านจากวัสดุเหลือใช้

ขั้นที่ 3 เป็นความคิดสร้างสรรค์ที่แสดงให้เห็นว่าผู้สร้างสรรค์ได้แสดงค้านความคิดสร้างสรรค์ใหม่ของตนเองซึ่งไม่ได้ลอกเลียนแบบใคร

ขั้นที่ 4 เป็นความคิดสร้างสรรค์ที่มีการประดิษฐ์สิ่งใหม่ๆ ซึ่งไม่ซ้ำแบบใครและแสดงให้เห็นความสามารถที่แตกต่างไปจากผู้อื่น

ขั้นที่ 5 เป็นความคิดสร้างสรรค์ ที่สามารถนำสิ่งที่คิดไว้แล้วนั้นมาปรับปรุงให้สมบูรณ์

ขั้นที่ 6 เป็นความคิดสร้างสรรค์ขั้นสูงสุด ที่แสดงถึงความสามารถในการคิดเกี่ยวกับ สิ่งที่เป็นนามธรรมขั้นสูงสุด เช่น การสร้างทฤษฎี หรือหลักการใหม่เป็นต้น

ชลูด นิ่มเสมอ (2539, น.324) ได้ให้ทรรศนะในเรื่อง กระบวนการสร้างสรรค์ศิลปะมีจุดเริ่มต้น มีการพัฒนา และมีที่สิ้นสุด เป็นขั้นตอนที่สอดคล้องต่อเนื่องกันซึ่งอาจกล่าวโดยย่อได้ ดังนี้

1. รูปความคิด หรือมโนคติ (Idea) ก่อตัวขึ้นจากปฏิกิริยาของศิลปินต่อสภาพแวดล้อม จากปรัชญา หรือจากประสบการณ์ที่เราเรียกกันว่าเป็นจุดบันดาลใจ

2. รูปความคิดหลายๆ ความคิดของสิ่งหนึ่งที่รวมตัวเข้าด้วยกันแล้วพัฒนาขึ้นจนถึงระดับหนึ่งที่พอจะเรียกว่าเป็นจุดมุ่งหมาย หรือแนวความคิด (Concept)

3. โครงสร้างของรูปทรง หรือจะเรียกว่าสัญลักษณ์ก็ได้ ที่สอดคล้องกับอารมณ์ส่วนตัว และจุดมุ่งหมายหรือแนวความคิด จะปรากฏขึ้นรางๆ เป็นรูปที่สัมผัสได้ด้วยการเห็น หรือรูปในธรรมารมณ์ อาจเป็นผลไม้ ทิวทัศน์ หรือการประกอบกันของระนาบของมวล หรือทัศนธาตุอื่นๆ

4. การเห็นแจ้งของศิลปินผสมกับสัญลักษณ์ในข้อ 3 จะสร้างจินตภาพขึ้น

5. ศิลปินจะหาวัสดุและวิธีการที่เหมาะสมแปลจินตภาพภายในออกมาเป็นรูปภายนอก และโดยกระบวนการนี้จะทำให้จินตภาพปรากฏตัวขึ้นรางๆ นั้น มีการเปลี่ยนแปลงคลี่คลายไปสู่ความเด่นชัดและสมบูรณ์ในขั้นสุดท้าย

กระบวนการทั้ง 5 ข้อนี้ จะดำเนินสอดคล้องเป็นอันดับหนึ่งอันเดียวไม่มีการแยกจากกัน และอาจเริ่มต้นที่ข้อใดก่อนก็ได้ อาจเริ่มจากแนวความคิด สัญลักษณ์ วัสดุ หรือวิธีการ แล้วจึงคลี่คลายต่อไปตามกระบวนการ

พีระพงษ์ กุลพิศาล (2546, น.24) กล่าวประเด็นเกี่ยวกับสิ่งที่ควบคุมกระบวนการสร้างสรรค์ของศิลปิน อย่างน้อยควรจะมีอยู่ 3 ส่วน คือ

1. ตัวกระตุ้นให้เริ่มทำงาน (the Incept)

2. การพัฒนางาน (the Development)

3. ความสมบูรณ์ของงาน (the Completion of the work)

จินตนาการ

จินตนการเป็นผลที่เกิดจากการรับรู้ของมนุษย์ต่อสิ่งต่างๆ รอบๆ ตัว เกิดความบันดาลใจ แนวความคิด กระบวนการสร้างสรรค์ จนเกิดเป็นจิตนาการและเป็นจิตภาพขึ้นมา เช่น การใช้จิตนาการแบบอุดมคติ คือการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่ด้วยจินตภาพใหม่ที่แตกต่างไปจากที่เคยพบเห็น ในตัวอย่างภาพจิตรกรรมของไทย เช่น กินรี คชสีห์ หรือ สัตว์ในภาพนิยายต่างๆ

จินตนาการ (Imagination) ตามพจนานุกรมอังกฤษ-ไทย มีความหมายคือ จินตนาการ,การวาดภาพ,การวาดภาพในใจ,การนึกเอาเอง,มโนภาพ,พลังความนึกคิด...เข้าความคิด (วิทย์ เที่ยงบูรณธรรม, 2541, น.439)

ชลูด นิ่มเสมอ (2539, น.309) ให้ความหมายของคำว่า จินตนาการ คือพลังของจิตที่สร้างภาพขึ้นมาใหม่ภายในใจ สวยกว่า เป็นระเบียบกว่า หรือร้ายกาจกว่าสิ่งที่มีอยู่ในธรรมชาติทั่วไป จินตนาการจะทำให้เกิดภาพขึ้นในสำนึก เราเรียกภาพชนิดนี้ว่า จินตภาพ (Image) จินตภาพเหล่านี้จะเชื่อมโยงกับประสบการณ์ที่ได้รับทันทีจากเหตุการณ์ภายนอกหรือไม่ก็ได้ หลายครั้งทีเดียวที่จินตนาการเกิดขึ้นจากการกระตุ้นของธรรมารมณ์ หรืออารมณ์เกิดจากประสบการณ์ที่สะสมอยู่ภายใน

ชัยยุทธ รัตนากูล (2549, น.62-63) ได้กล่าวเกี่ยวกับจินตนาการไว้ดังนี้ จินตนาการคือ ผลจากการรับรู้โดยประสาทสัมผัสต่างๆ ของมนุษย์ผสมผสานกับประสบการณ์ทั้งทางตรง และทางอ้อม เมื่อรู้มาก เห็นมาก ก็ทำให้เกิดแนวความคิดได้มาก เกิดจินตนาการในสิ่งต่างๆมาก กล่าวได้ว่า "จินตนาการเกิดจากการสั่งสมของการรับรู้ทั้งมวล" ผู้คิดสร้างเครื่องบินคนแรกของโลกนั้น จะต้องเคยเห็นนกบิน หรือเห็นแมลงบินมาก่อน แล้วจึงเกิดจินตนาการสร้างเครื่องบิน และได้วิวัฒนาการมาอย่างต่อเนื่องเป็นเครื่องบินที่มีประสิทธิภาพอันสูงยิ่งในปัจจุบันนี้...จินตนาการแบ่งออกเป็น 3 ประเภท ดังนี้

1. ประเภทจินตนาการผลิตซ้ำ (Reproductive Imagination) ได้แก่การคิดถึงเรื่องราวเดิมที่ศิลปินผู้สร้างงานทัศนศิลป์เคยปฏิบัติ/เคยมีประสบการณ์มาแล้วจากในอดีตและลักษณะรูปร่างต่างๆ ที่ปรากฏในสิ่งแวดล้อมหรือรูปร่างของสิ่งหนึ่งสิ่งใดในธรรมชาติที่เคยพบเห็น

2. ประเภทจินตนาการโครงสร้าง (Constructive Imagination)ได้แก่วิธีคิดสร้างจินตนาการขึ้นจากการรวบรวมข้อมูล หรือคำบอกเล่าของผู้อื่น ซึ่งมิใช่จินตนาการที่เกิดจากประสบการณ์เดิมของตัวศิลปินเอง และศิลปินก็สามารถคิดสร้างรูปร่างต่างๆ ขึ้นมาได้โดยไม่จำเป็นต้องประสบกับสิ่งนั้นๆ มาก่อนเลย

3. ประเภทจินตนาการสร้างสรรค์ (Creative Imagination)ได้แก่ การมีการเกิดแนวความคิดจินตนาการขึ้นใหม่ ตามความต้องการและความรู้สึกภายในจิตใจของตัวศิลปินเอง อาจเป็นจินตนาการเพื่อการแก้ปัญหาต่างๆ ในการสร้างทัศนศิลป์ก็ได้หรือเป็นจินตนาการในการปฏิบัติงานด้วยเทคนิคใหม่ๆ เช่น การเลือกใช้วัสดุใหม่ๆ ที่เป็นผลพวงจากความเจริญก้าวหน้า ทางเทคโนโลยีในยุคปัจจุบัน รวมทั้งการปรับปรุงกระบวนการ วิธีการทำงานแนวใหม่จากเงื่อนไขดังกล่าว

พลตรี หลวงวิจิตรวาทการ (2541, น.68) กล่าวเกี่ยวกับคนที่มี Imagination ไว้ดังนี้ คนที่มีอิมาจิเนชั่น ซึ่งต่อไปนี้ข้าพเจ้าจะเรียกว่า มโนคตินั้น คือคนที่สามารถเห็นรูปร่างอันใดอันหนึ่งขึ้นได้ในสมองของตัว ยกอุทาหรณ์อย่างง่ายๆ ว่า ในเวลานี้ตู้หนังสือของท่านตั้งอยู่ข้างซ้าย ท่านอยากจะยก

ไปตั้งข้างขวา แต่ไม่แน่ใจว่าจะทำให้ห้องดงามยิ่งขึ้นหรือกลับเลวลง ท่านจึงลองเลื่อนตู้ไปตั้งข้างขวา แต่ในที่สุดก็เห็นว่ากลับทำให้ห้องหมดความงามสู้ตั้งข้างซ้ายไม่ได้ ท่านต้องเหนื่อยแรงยกกลับมาไว้ที่เก่า แต่ถ้าหากท่านเป็นคนมีมโนคติดี ท่านจะมองเห็นเสียก่อนแล้วว่า ห้องนั้นจะงดงาม หรือไม่ถ้ายกตู้ไปข้างขวา ภาพแห่งห้องซึ่งมีตู้อยู่ข้างขวานั้น จะปรากฏแก่ท่านโดยชัดเจนเสียก่อนแล้ว จะงามหรือไม่งามท่านทราบได้ดีโดยมิต้องลองยกดูให้เสียแรงเปล่า ฉะนั้นคำว่ามโนคติจึงมีความหมายอีกอย่างหนึ่งว่า ความสามารถมองเห็นการที่จะเป็นไปในภายภาคหน้า หรือมองเห็นสิ่งทั้งหลายก่อนที่สิ่งนั้นจะเป็นขึ้นจริงๆ

การกล่าวเปรียบเทียบระหว่างจินตนาการ กับความเป็นจริงโดยกล่าวว่า จินตนาการทำได้มากกว่าฝัน ตอนที่เราฝันถึงแม้เราจะรู้ว่ามันไม่ใช่ความจริง แต่สิ่งที่ปรากฏในความฝันบางทีก็เหมือนจริงมากกว่าในโลกแห่งความจริงเสียอีก ทั้งนี้เนื่องจากในโลกแห่งความจริงนี้บางทีเราเองก็ยังมีข้อสงสัย ข้อข้องใจ ตัวอย่างเช่น ในขณะนี้ท่านอาจจะข้องใจว่าสิ่งที่ท่านกำลังเห็นกำลังได้ยินอยู่เป็นของจริงหรือไม่ หรือว่าเป็นเพราะท่านได้หลับไปและกำลังเห็นความฝันนั้นอยู่ มันอาจจะเป็นความฝันก็ได้ไม่มีทางที่เราจะได้รู้เลยจนกว่าเราจะตื่นขึ้นมาเท่านั้น ในโลกแห่งความจริงท่านสามารถที่จะสงสัยข้องใจ และคิดไปว่า "มันอาจจะเป็นความฝันก็ได้" แต่ในความฝันนั้น ท่านจะไม่สงสัยเลยว่ามันเป็นความฝันหรือไม่ นี่คือสิ่งที่แตกต่างระหว่างความฝันและความเป็นจริง จะเห็นได้ว่าความเป็นจริงยอมให้ท่านใช้เหตุผล แต่จินตนาการจะไม่ยอมให้ท่านใช้เหตุผลเลย (Osho, 2004, p.7 อ้างถึงใน ประพนธ์ ผาสุกยืด, 2548, น.106)

สุชาติ เถาทอง (2536, น.61-62) ได้กล่าวเกี่ยวกับจินตนาการไว้ว่าจินตนาการเป็นผลมาจากการรับรู้ด้วยประสาทสัมผัสต่างๆของมนุษย์ เมื่อรู้มากเห็นมากก็ทำให้เกิดความคิดมาก จึงมีจินตนาการต่อสิ่งต่างๆ มากมาย กล่าวได้ว่า จินตนาการเกิดจากการสั่งสมของการรับรู้ทั้งมวล ดา วินชี ผู้คิดสร้างเครื่องบินคนแรกของโลกนั้นจะต้องเคยเห็นนกบิน หรือแมลงต่างๆ บินมาก่อน จึงเกิดจินตนาการสร้างเครื่องบินขึ้น และทำการทดลองค้นคว้าต่อมาจนเกิดเป็นเครื่องบินขึ้น และทำการทดลองค้นคว้าต่อมาจนเกิดเป็นเครื่องบินดังที่ทราบกันทุกวันนี้

วิชัย วงษ์ใหญ่ (2529, น.107) ได้ให้ทรรศนะไว้ว่า จินตนาการเป็นสมบัติของมนุษย์ทุกคนมีติดตัวมาตั้งแต่เกิด มนุษย์ แสดงออกของจินตนาการ ตัวอักษร ด้วยเส้น ด้วยสี ด้วยแสง เงา หรือเสียง จังหวะ ผู้ที่แสดงออกเรียกว่า "ศิลปิน" มนุษย์แสดงออกของจินตนาการ ด้วยวัตถุ พลังงานต่างๆ เรียกว่า "นักวิทยาศาสตร์" มนุษย์ใช้อารมณ์ และความรู้สึกในการคิด

โกสุม สายใจ (2544, น.21) กล่าวเกี่ยวกับจินตนาการไว้ดังนี้ จินตนาการ (Imagination) เป็นขั้นตอนที่ต่อเนื่องจากแรงบันดาลใจ เป็นส่วนของความคิดสร้างสรรค์ ผู้รู้บางท่านรวมเป็นขั้นตอนเดียวกับแรงบันดาลใจ แต่ถ้าพิจารณาให้ลึกแล้วจะเห็นว่าแรงบันดาลใจเป็นเพียงตัวกระตุ้นให้อยากทำงาน ต่อจากนั้นจินตนาการซึ่งเป็นโลกภายในของศิลปินจะปรากฏขึ้น คิดฝันเป็นรูปแบบ เนื้อหาที่

จะทำ การจัดภาพ การใช้สี เทคนิค รวมทั้งวัสดุด้วย ขั้นจินตนาการนี้ให้นับว่าเป็นขั้นตอนที่สำคัญ เพราะจะปรากฏเป็นภาพลักษณ์ ก่อนที่จะถ่ายทอดออกมาเป็นผลงานจริง ลีโอนาโด ดาวินซี ได้เคยพูดถึงเรื่องนี้ไว้ว่า....สิ่งต่างๆ ที่ปรากฏในจักรวาล จะปรากฏในจิตของศิลปินเป็นจินตนาการ และถ่ายทอดไปสู่มือทั้งสองข้าง และจินตนาการกับมือจะทำงานประสานกันเป็นอย่างดี

จินตนาการเป็นเรื่องสำคัญในการสร้างงานศิลปกรรม ถ้าศิลปินปราศจากจินตนาการแล้ว จะสร้างงานไม่มีรสชาดทำงานไปเรื่อยๆ ไม่มีชีวิตชีวา และไม่กระตุ้นให้ผู้ดูแลเกิดจินตนาการด้วย จินตนาการเป็นเรื่องเฉพาะของแต่ละบุคคล ส่วนเรื่องของเหตุ-ผลสามารถสั่งสอนกันได้ ทั้งในระบบสถาบัน และการศึกษาด้วยตัวเอง แต่เรื่องของจินตนาการยังไม่ปรากฏว่ามีการถ่ายทอดกันได้ ซึ่งการอบรมสั่งสอนช่วยได้เพียงเล็กน้อย

จินตนาการเป็นการนึกเห็นเป็นมโนภาพ ซึ่งถือว่าคุณสมบัติที่สำคัญยิ่งของศิลปิน จินตนาการไม่เกิด ก็ไม่รู้จะทำงานได้อย่างไร มันมืด ตัน ไปหมด นอกจากนี้เรื่องราวจากจินตนาการ ก็ยังได้รับความนิยมอยู่เสมอ เช่น ผลงานจิตรกรรมไทยประยุกต์ของ ช่วงมูลพินิจ จักรพันธ์ โปษยกฤต เฉลิมชัย โฆษิตพิพัฒน์ และภาพจากความฝันของซากาล และ ออรี รุสโซ เป็นต้น

จินตภาพ

จินตภาพเป็นผลิตผลจากจินตนาการคือภาพที่เกิดจากอำนาจของจิตใจ เป็นภาพที่เห็นไม่ชัดเจน จับต้องไม่ได้ จนกว่าศิลปินจะถ่ายทอดเป็นจินตภาพภายนอกโดยเป็นภาพร่างหรือผลงานศิลปะรูปลักษณ์ต่างๆ กัน และพัฒนาไปเป็นผลงานสร้างสรรค์ทางศิลปะที่สมบูรณ์ Image ตามพจนานุกรมอังกฤษ-ไทย มีความหมายว่ารูปภาพ,รูปจำลอง,รูปถ่าย,รูปปั้น,ภาพ,ภาพบนจอ,ภาพบนกระจก,ภาพในใจ,รูปแบบสิ่งที่ปรากฏขึ้น,ภาพพจน์,ภาพแห่งความนึกคิด,มโนภาพ,มโนคติ,จินตนาการ,สัญลักษณ์,เครื่องหมาย (วิทย์ เที่ยงบูรณธรรม, 2541, น.493)

รูปภาพ ตามพจนานุกรมไทย มีความหมายว่า สิ่งที่วาด หรือเขียนนึกจากมโนคติ หรือเหมือนของจริง,ของจริง เช่น คน สัตว์ สิ่งของ หรือภูเขา ต้นไม้ ทะเล ฯลฯ,ที่ถ่ายแล้วอัดลงกระดาษ (มานิต มานิตเจริญ, 2537, น.811)

ชลูด นิ่มเสมอ (2539, น.309) ได้กล่าวเกี่ยวกับจินตภาพไว้ดังนี้ เมื่อจินตนาการ จินตภาพจะเกิดขึ้น จินตภาพนี้มีทั้งจินตภาพภายนอกและจินตภาพภายใน ถ้าวัตถุภายนอกกระตุ้นให้เราเกิดจินตนาการ วัตถุนั้นก็เป็นจินตภาพภายนอก หรือจินตภาพที่เป็นวัตถุ งานศิลปะ ก็คือจินตภาพที่เป็นวัตถุอย่างหนึ่ง วัตถุสิ่งของต่างๆ ที่มีความหมายต่อจินตนาการของเราก็เป็นจินตภาพภายนอก

จินตภาพภายใน คือ ภาพที่เกิดขึ้นภายในจิต เป็นภาพที่เห็นได้ไม่ชัดเจนจับต้องไม่ได้ ต่อเมื่อได้แสดงออกเป็นจิตภาพภายนอก ซึ่งอาจเป็นภาพร่าง หรืออาจเป็นงานศิลปะแล้วจึงจะรับรู้ได้ด้วยจักษุสัมผัส ในการสร้างสรค์ศิลปะ จินตภาพภายนอกกับจินตภาพภายในจะมีบทบาทเกื้อกูลต่อกันและพัฒนาตัวเองตั้งแต่เริ่มต้น คลี่คลายขึ้นทีละขั้น จนสมบูรณ์ถึงที่สุดในผลงานศิลปะที่ทำสำเร็จลง

แล้ว เมื่อจินตนาการสร้างจินตภาพภายในขึ้นจากจินตภาพภายนอก หรือจากการกระตุ้นของประสบการณ์ภายในก็ตาม จินตภาพภายในที่เกิดขึ้นนี้จะถูกถ่ายทอดออกมาเป็นรูปร่าง ในงานวาดเส้น ในภาพร่างองค์ประกอบ หรือในแผ่นภาพที่ศิลปินใช้สร้างงานโดยตรง งานร่างขั้นนี้จะเริ่มมีความหมายมากกว่าจินตภาพที่เป็นต้นกำเนิดของจินตนาการ และจะเป็นจุดบันดาลใจให้ศิลปินจินตนาการต่อ เพื่อสร้างจินตภาพภายในที่สมบูรณ์ขึ้น แล้วพัฒนาและถ่ายทอดออกมาเป็นภาพร่างหรืองานศิลปะอีกขั้นหนึ่ง กระบวนการนี้จะดำเนินต่อไปจนจินตนาการสิ้นสุดลง และได้จินตภาพที่สมบูรณ์ตามความปรารถนาของศิลปินในผลงานศิลปะที่สร้างสำเร็จแล้วนั้น

วิธีนี้เป็นกระบวนการของการสร้างสรรค์ในทัศนศิลป์ที่เราจะเห็นได้จาก สมุดร่างของศิลปินหลายคน เราจะเห็นว่าศิลปินจะสร้างงานได้สักชิ้นหนึ่ง กระบวนการพัฒนาของจินตภาพจะต้องดำเนินไปหลายขั้นด้วยภาพร่างหรืองานวาดเส้นหลายรูปทีเดียว เมื่อรูปทรงของจิตนาการสมบูรณ์จนไม่สามารถจะพัฒนาต่อไปได้อีกแล้ว ก็หมายถึงว่าชีวิตของจินตนาการช่วงหนึ่งของศิลปินได้เติบโตเป็นจินตภาพที่สมบูรณ์แล้วอย่างน่าพอใจ

ศิลปินบางคนอาจพัฒนากระบวนการสร้างสรรค์ด้วยจินตนาการอย่างเดียว จนได้จินตภาพภายในที่พัฒนาจนสมบูรณ์ที่สุด แล้วจึงแสดงออกเป็นผลงานศิลปะด้วยการสร้างจิตภาพภายนอกขั้นสุดท้ายอย่างฉับพลัน เช่น จิตรกรจีนสมัยโบราณที่เขียนภาพทิวทัศน์ ดอกไม้ หรือภาพสัตว์ด้วยการตวัดปลายพู่กันอย่างฉับไว หลังจากที่ได้ปล่อยใจให้เข้ากับธรรมชาติที่อยู่ตรงหน้าอย่างดื่มด่ำจนเกิดจินตภาพแจ่มจ้าขึ้นภายในแล้ว หรือมีผู้กล่าวว่ามิเคลอันเจโลประติมากรผู้ยิ่งใหญ่ของอิตาลีในสมัยเรอแนส์ซองส์ มองเห็นรูปทรงในจินตนาการของเขาปรากฏชัดอยู่ภายในแท่งหินก่อนที่เขาจะเริ่มร่างรูปเสียอีก แต่ส่วนมากแล้วศิลปินจะพัฒนางานของเขาด้วยการโต้ตอบโดยตรงระหว่างจินตนาการกับสิ่งที่เขาสร้างขึ้นจากเริ่มต้น ค่อยๆ คลี่คลายไปจนถึงขั้นสมบูรณ์ พร้อมกันทั้งจินตภาพภายในและจินตภาพภายนอก

สรุป การสร้างสรรค์ทางศิลปะ คือการค้นหาด้วยกระบวนการวิจัยหรือคิดค้นรูปทรงหรือหน่วย (Unit) ที่มีสาระต่อเป้าหมายของการสร้างสรรค์โดยการจัดระเบียบของหน่วยนั้น เพื่อให้เกิดรูปทรงใหม่ขึ้นเป็นรูปทรงที่มีเอกภาพหรือลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน (Individuality) โดยเป็นตัวของตัวเองให้มากที่สุด เพื่อสร้างผลงานที่เป็นต้นแบบ (Originality) ใช้เป็นสัญลักษณ์สื่อความหมายจากจิตใจส่วนลึก และเป็นปรากฏการณ์ใหม่โดยไม่ซ้ำกับปรากฏการณ์เดิมที่มีอยู่ซึ่งเกี่ยวข้องกับวิจัยเล่มนี้โดยมีองค์ประกอบ ของความคิดสร้างสรรค์ดังต่อไปนี้

1. การรับรู้ (Perception) คือรับรู้ด้วยประสาทสัมผัสต่างๆมาก ประกอบกับการเป็นคนช่างสังเกต ผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์ส่วนใหญ่จะเป็นผู้ที่พบเห็นมามาก โดยแบ่งการรับรู้ของมนุษย์ คือ การรับรู้ด้วยรูปและพื้น (Figure and ground) เป็นการมองเห็นวัตถุด้วยตาและสามารถรับรู้ด้วยการมองวัตถุพร้อมๆ กันทั้งรูปและพื้น โดยวัตถุจะเป็นรูปและบริเวณรอบๆ เป็นส่วนของพื้นหรือการ

รับรู้ด้วยแสงและเงา (Light and Shade) มนุษย์มองเห็นสิ่งต่างๆ ได้เพราะมีแสง จึงมีผลทำให้ภาพและวัตถุเปลี่ยนแปลงไปตามปริมาณความเข้มข้นของแสง ซึ่งมีผลต่อการเกิดเงา หรือการรับรู้ด้วยตำแหน่งของวัตถุ (Position) คือการเห็นการรับรู้รูปทรงของวัตถุที่เล็กใหญ่ใกล้ไกลต่างกัน เช่น รายละเอียดไม่ชัดเจนเมื่อวัตถุอยู่ไกลออกไป หรือ การรับรู้ด้วยความเคลื่อนไหว (Motion) เรามองเห็นและรับรู้ได้เพราะวัตถุมีการเคลื่อนไหวหรือเราเคลื่อนไหวเองในลักษณะรวดเร็ว เชื่องช้า เป็นทิศทางได้จังหวะ

2. จินตนาการ (Imagination) เป็นผลมาจากการรับรู้ด้วยประสาทสัมผัสต่างๆ ทั้งทางตรงและทางอ้อม เมื่อเห็นมาก รู้มาก ก็ทำให้เกิดแนวคิดได้มากมีจินตนาการในสิ่งต่างๆ มาก ซึ่งอาจกล่าวได้ว่า "จินตนาการเกิดจากการสั่งสมของการรับรู้ทั้งมวล"

3. ประสบการณ์ (Experience) เป็นผลมาจากการปะทะระหว่างตัวเรากับสิ่งแวดล้อมทั้งทางตรงและทางอ้อมโดยประสาทสัมผัสต่างๆ ในวันหนึ่งๆ เราต้องทำอะไรหลายอย่าง ซึ่งเป็นประสบการณ์ทั้งสิ้น ซึ่งมีส่วนคล้ายกับการทดลองหรือการลองผิดลองถูก ประสบการณ์จึงเป็นแหล่งสำคัญที่ผลักดันให้ศิลปินสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะ

องค์ประกอบของการสร้างสรรค์ทางศิลปะซึ่งเกี่ยวข้องกับวิจัยเล่มนี้สรุปได้ คือ

1. ความบันดาลใจ (Inspiration) คือแรงกระตุ้นหรือแรงผักดันที่เกิดขึ้นในใจ ทำให้เกิดความคิดหรือการกระทำเพื่อสร้างสรรค์ โดยอาจเกิดจากการกระตุ้นภายนอกหรือภายในตัวศิลปิน ซึ่งสิ่งที่กระตุ้นอาจเป็นได้ทั้งรูปธรรมและนามธรรม แรงบันดาลใจภายในได้จากการฉุกคิดขึ้นมาเองในใจกับแรงบันดาลใจภายนอกได้จากธรรมชาติ ศาสนา สังคม ผลงานศิลปะในอดีต

2. แนวความคิด (Concept) มีความหมายว่า ข้อคิดเห็น,ความคิด,มโนคติ, มโนทัศน์,ความคิดรวบยอด, สังกัป, มโนภาพ (ภาพที่นึกวาดขึ้นในจิตใจ) ซึ่งคนส่วนใหญ่นิยมใช้คำว่า "แนวความคิด" เป็นความหมายที่บุคคลกำหนดขึ้นเกี่ยวกับสิ่งใดสิ่งหนึ่งหรือเรื่องใดเรื่องหนึ่งที่เกิดจากการสรุปรวบรวมและเชื่อมโยงประสบการณ์ในข้อมูลที่เกี่ยวข้องกับเรื่องหรือสิ่งนั้นเข้าไว้ด้วยกันออกมาเป็นผลของความคิดรวบยอด ซึ่งความคิดรวบยอดที่เราสรุปนั้นก็ไม่จำเป็นว่าคนอื่นจะต้องเข้าใจตรงกัน เพราะแต่ละคนอาจมีประสบการณ์หรือได้รับข้อมูลในเรื่องเดียวกันที่ต่างกันออกไป เช่น ความคิดรวบยอดเกี่ยวกับจังหวัดเชียงใหม่ก็ควรจะมีข้อมูล ลักษณะภูมิประเทศ ภูมิอากาศ ศิลปวัฒนธรรม อุปนิสัยของคนเชียงใหม่ สิ่งก่อสร้าง วัดวาอาราม และเครื่องใช้ต่างๆ ซึ่งทั้งหมดก็เป็นแนวคิดเกี่ยวกับจังหวัดเชียงใหม่ เป็นต้น องค์ประกอบของการคิดประกอบด้วย สิ่งเร้า เป็นตัวกระตุ้นให้เกิดการรับรู้มีจุดมุ่งหมายในการคิดลงสู่วิธีคิดซึ่งต้องใช้ข้อมูลหรือเนื้อหาจนบรรลุผลของการคิด เป็นต้นส่วนแนวความคิดทางศิลปะเกิดจากสิ่งเร้าดลใจให้เกิดปฏิกิริยาตอบสนองทำให้จิตรกรเกิด จิตสำนึกจากการรู้สัมผัส (Sensation)โดยอวัยวะสัมผัสอย่างใดอย่างหนึ่งเกิดความรู้ความเข้าใจเกิดความรู้สึกซึ่ง

เป็นต้นเหตุไปสู่การกระทำซึ่งเป็นผลงานจากความรู้สึกในสิ่งเร้า ผนวกกับแรงจูงใจ (Motivation) ซึ่งผลักดันให้ศิลปินแสดงปฏิกิริยาตอบสนองต่อสิ่งเร้านั้น

3. กระบวนการสร้างสรรค์ (Process) มีลำดับขั้นตอน คือ ขั้นเกิดความบันดาลใจจุดประกายและก่อตัวขึ้นเป็นรูปความคิด (Idea) ขั้นการรวมตัวและพัฒนาของรูปความคิดหลายๆ แบบจนกระทั่งเกิดเป็นจุดมุ่งหมายหรือแนวคิด ขั้นการแสดงออกซึ่งแนวความคิดนั้นผ่านโครงสร้างของรูปทรงหรือที่เรียกว่าสัญลักษณ์นั้นๆ จะต้องสอดคล้องและรับใช้จุดมุ่งหมาย หรือแนวความคิดได้ขั้นการหยั่งรู้ภายในของศิลปินผสมผสาน กับสัญลักษณ์ที่เลือกเป็นสื่อก่อเป็นรูปแนวความคิดจนเกิดเป็นจินตภาพภายในออกมาเป็นรูปภายนอก (รูปธรรม) กระบวนการนี้จะเริ่มต้นที่ขั้นตอนใดก่อนก็ได้ อาจเริ่มจากแนวความคิด สัญลักษณ์ วัสดุ หรือวิธีการแล้วจึงคลี่คลายต่อไปตามกระบวนการ

4. จินตนาการ (Imagination) เป็นผลจากการรับรู้ด้วยประสาทสัมผัสต่างๆ ของมนุษย์ เมื่อรู้มากก็ทำให้เกิดความคิดมาก จึงมีการจินตนาการมากมายต่อสิ่งต่างๆ จินตนาการเป็นสมบัติของมนุษย์ทุกคน ในด้านของศิลปินแสดงออกจินตนาการจะปรากฏขึ้นเป็นมโนภาพ (ภาพที่นึกวาดขึ้นในจิตใจ) คิดฝันเป็นรูปแบบ เนื้อหา การจัดภาพ การใช้สี เทคนิค วัสดุ และวิธีการก่อนที่จะสร้างเป็นผลงานจริง ในด้านของนักวิทยาศาสตร์จะแสดงออกของจินตนาการด้วยวัตถุ พลังงานต่างๆ ซึ่งมนุษย์ทุกคนต้องใช้อารมณ์และความรู้สึกในการคิด จินตนาการเป็นเรื่องเฉพาะของแต่ละบุคคล ถ้าเป็นเรื่องของเหตุผลสามารถสอนกันได้แต่เรื่องจินตนาการยังไม่ปรากฏว่ามีการถ่ายทอดกันได้ ซึ่งการอบรมสั่งสอนช่วยได้เพียงเล็กน้อยเท่านั้น และจินตนาการได้ถูกแบ่งเป็น 3 ประเภท คือ

4.1 จินตนาการแบบผลิตซ้ำ เป็นการคิดถึงเรื่องราวเดิมๆ ที่ศิลปินเคยปฏิบัติหรือเคยมีประสบการณ์มาแล้วเมื่อในอดีต

4.2 จินตนาการแบบโครงสร้าง เป็นวิธีคิดที่สร้างจินตนาการขึ้น จากการรวมข้อมูลหรือคำบอกเล่าจากผู้อื่น ซึ่งศิลปินก็สามารถคิดสร้างมโนภาพขึ้นมาได้โดยไม่จำเป็นต้องประสบกับสิ่งนั้นมาก่อนเลย

4.3 จินตนาการ แบบสร้างสรรค์ เป็นการเกิดแนวความคิดจินตนาการขึ้นมาใหม่ตามที่ความต้องการ และความรู้สึกภายในจิตใจของตัวศิลปินเอง เช่นการจินตนาการด้วยเทคนิคใหม่ๆที่เป็นผลพวงมาจากความเจริญก้าวหน้าทางภาคเทคโนโลยีในยุคปัจจุบัน

5. จินตภาพ (Image) มีที่มาจากจินตนาการ เป็นภาพที่เห็นในอำนาจของจิตใจไม่ชัดเจนจับต้องไม่ได้จนกว่าศิลปินจะถ่ายทอดเป็นภาพร่างหรือผลงานศิลปะรูปลักษณ์ต่างๆ หรือที่เรียกว่าจินตภาพนั่นเอง ภาพร่างจะเป็นจุดบันดาลใจให้ศิลปินจินตนาการต่อเพื่อการสร้างจินตภาพภายในให้สมบูรณ์ขึ้นแล้วพัฒนาและถ่ายทอดออกมาเป็นภาพร่างหรืองานศิลปะอีกขั้นหนึ่ง กระบวนการนี้จะดำเนินต่อไปจนจินตนาการสิ้นสุดลงและได้จินตภาพที่สมบูรณ์ตามความต้องการของศิลปินที่สร้างผลงานศิลปะสำเร็จซึ่งศิลปินส่วนมากแล้วนั้น เขาจะพัฒนางานของเขาด้วยการโต้ตอบโดยตรง

ระหว่างจินตนาการกับสิ่งที่เขาสร้างขึ้นจากเริ่มต้นและค่อยๆ คลี่คลายไปจนถึงขั้นสมบูรณ์พร้อมกัน ทั้งจินตภาพภายในและจินตภาพภายนอก

จินตภาพมีทั้งจินตภาพภายใน และจินตภาพภายนอก ในส่วนของจินตภาพภายใน คือภาพที่เกิดขึ้นในจิตเป็นภาพที่เห็นได้ไม่ชัดเจนจับต้องไม่ได้ ต้องแสดงออกมาเป็นจินตภาพภายนอก ซึ่งเป็นภาพร่างหรือผลงานศิลปะ และในส่วนของจินตภาพภายนอก เช่นถ้าวัตถุภายนอกกระตุ้นให้เราเกิดจินตนาการ วัตถุนั้นก็เป็นจินตภาพภายนอก เป็นต้น จินตภาพภายนอกกับจินตภาพภายในย่อมมีบทบาทเกื้อกูลซึ่งกันและกัน ซึ่งพัฒนาตัวเองตั้งแต่เริ่มต้น คลี่คลายทีละขั้นจนสมบูรณ์ที่สุดในผลงานศิลปะที่ทำสำเร็จลง

ข้อมูลเกี่ยวกับการสร้างสรรค์ลักษณะงานจิตรกรรมสื่อผสม

ก่อนที่จะรับรู้ลักษณะของงานจิตรกรรมสื่อผสมควรจะต้องรู้ความหมายและความเป็นมาของงานจิตรกรรมก่อนเป็นลำดับแรกดังนี้

ความหมาย"จิตรกรรม"

ราชบัณฑิตยสถาน (2541, น.228) อธิบายว่าจิตรกรรมเป็นสาขาหนึ่งในทัศนศิลป์ (Visul art) ตามพจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษไทย ทัศนศิลป์ หมายถึง ศิลปะที่แสดงออกมาทางสื่อที่ต้องใช้การดู เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ต่างกับศิลปะบางประการเช่น ดนตรี ซึ่งแสดงออกมาทางสื่อที่ต้องใช้การฟัง

ความหมายของจิตรกรรม คือภาพที่ศิลปินแต่ละบุคคลสร้างขึ้นด้วยประสบการณ์ทางสุนทรียภาพและความชำนาญโดยใช้สีชนิดต่างๆ เช่น สีน้ำ สีน้ำมัน สีฝุ่นฯลฯ เป็นสื่อกลางในการแสดงออกถึงเจตนาในการสร้างสรรค์ การสร้างจิตรกรรม จะสร้างบนพื้นล่างเป็นส่วนใหญ่ เช่น กระดาษ ผ้า แผ่นไม้ ผนัง เพดาน ซึ่งศิลปินอาจเลือกเขียนภาพบุคคล พืช สัตว์ ทิวทัศน์ เหตุการณ์ เป็นต้น ในรูปแบบต่างๆ เช่น แบบสัจนิยม (Realism) แบบอุดมคติ (Idealism) หรือ แบบนามธรรม (Abstract)...งานจิตรกรรมตามความหมายโดยตรง หมายเฉพาะงานที่ใช้แปรง พู่กัน หรือ เกรียงเป็นเครื่องมือในการป้ายหรือระบายสี แต่ปัจจุบันได้พัฒนาไปใช้เครื่องพ่นสีและเครื่องมืออื่นๆ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานให้ก้าวหน้าต่อไปไม่สิ้นสุด (ราชบัณฑิตยสถาน, 2541, น.178)

ชลูด นิ่มเสมอ (2539, น.3) อธิบายไว้ว่า จิตรกรรมเป็นศิลปะที่แสดงออกด้วยการใช้ สี แสง เงา และแผ่นภาพที่แบนราบเป็น 2 มิติ

วิชัย วงษ์ใหญ่ (2515, น.83) อธิบายไว้ว่า จิตรกรรมหมายถึง การเขียนหรือรูปเขียนด้วยเส้นและสีโดยอาศัยอุปกรณ์ต่างๆ เช่น ดินสอ พู่กัน จานสี สีน้ำมัน สีฝุ่นฯลฯ

วิรุณ ตั้งเจริญ (2534, น.83) อธิบายว่า งานจิตรกรรมคือผลงานทางด้านภาพวาด (Drawing) และภาพเขียน (Painting)

ประเสริฐ ศีลรัตนา (2528, น.1) กล่าวว่า จิตรกรรมคือศิลปกรรมประเภทหนึ่ง ซึ่งปัจจุบันจัดอยู่ในศิลปกรรมประเภททัศนศิลป์ มีลักษณะสร้างสรรค์โดยการถ่ายทอดเรื่องราวที่ต้องแสดงบนพื้นผิวระนาบ 2 มิติ โดยใช้วัสดุประเภทสี ด้วยเทคนิควิธีการที่เหมาะสมกับชนิดของวัสดุที่ใช้ในการถ่ายทอด และวัสดุที่รองรับ

อารี สุทธิพันธุ์ (2535, น.99) อธิบายว่า จิตรกรรมหมายถึง การเขียนระบายด้วยสีน้ำ สีเทียน สีชอล์ก สีอะครีลิก ฯลฯ การระบายสีน้ำนิยมระบายบนกระดาษซึ่งมีผิวต่างๆ กัน เช่น หยาบหรือละเอียดเรียกทั่วๆไปว่ากระดาษวาดเขียน การระบายสีน้ำมันหรือสีฝุ่นมักจะระบายบนผ้าใบ หรือแผ่นไม้หรือผนังอื่นๆ

น.ณ ปากน้ำ (2531, น.11) ให้ความหมายของจิตรกรรมไว้ว่า นอกจากจะระบายสีด้วยสีวัตถุธาตุแล้วยังมีการเอาวัสดุที่มีสีมาเรียงกันให้เป็นภาพ เช่น กระจกสี ระบายสีภาพเชื่อมด้วยตะกั่ว หรือเอากระเบื้องสีมาเรียงเป็นภาพเช่น ภาพในสมัยโบราณที่เรียกว่า โมเซค (Mosaic)

นิวัต หะนนท์ (2540, น.21) อธิบายว่า จิตรกรรมคือภาพวาดเส้น และภพระบายสี ภาพวาดอาจเป็นการวาดรูปทรงต่างๆ ด้วยส้นล้วนๆโดยใช้ดินสอ ปากกาหรือวัสดุอื่นใด และอาจเป็นการวาดแล้วแรเงาให้น้ำหนักแสงเงาอ่อนแก่ตามตาเห็น ภาพวาดเส้นมักทำขึ้นในขั้นเตรียมการเป็นการบันทึกภาพในลักษณะปัจจุบันทันด่วนต้องการความว่องไวในขีดจำกัดของเวลา หรือวาดแรเงาอย่างประณีต เพื่อเป็นข้อมูลรายละเอียดในการศึกษาบางส่วนสำหรับวาดภสพสำเร็จในลำดับต่อไป ส่วนภาพระบายสีเป็นผลงานขั้นสุดท้ายที่สมบูรณ์ในตัวเอง แต่อาจมีบ้างบางครั้งที่ภาพระบายสีก็อาจเป็นภาพร่าง (Sketch) เพื่อเป็นข้อมูลได้เช่นเดียวกัน

ฉัตรชัย อรรถปักษ์ (2548, น.10-11) ให้ความหมายของจิตรกรรมไว้ว่าคือการเขียนภาพลงบนวัตถุต่างๆ เช่น กระดาษ ไม้อัด ผ้าใบ ผนังปูน ฯลฯ สีที่ใช้ในการเขียน เช่น สีน้ำ สีโปสเตอร์ สีฝุ่น สีชอล์ก สีน้ำมัน สีอะครีลิก ผงถ่านคาร์บอน ภาพที่เขียนมีหลายลักษณะเช่น ภาพคนเหมือน ภาพสัตว์ ภาพทิวทัศน์บก ภาพทิวทัศน์ทะเล ภพหุ่นนิ่ง ภาพชีวิตประจำวัน จิตรกรรมฝาผนัง ภาพประกอบ ฯลฯ

รุทธ ประวัง (2544,Cd-Rom) กล่าวว่า จิตรกรรมหมายถึงงานศิลปะที่สร้างขึ้นด้วยประสบการณ์ทางสุนทรียภาพและความชำนาญ โดยใช้สีชนิดต่างๆ เป็นสื่อกลางในการแสดงออกถึงเจตนาในการสร้างสรรค์ในรูปแบบต่างๆ เช่น แบบสัจนิยม (Relism) แบบอุดมคติ (Idealism) หรือแบบนามธรรม มีลักษณะเป็น 2 มิติ

ชะวัชชัย ภาติณฐุ (2544, น.14) กล่าวว่า จิตรกรรมเป็นแบบที่ไม่กินเนื้อที่ คือ แบบดูได้เฉพาะด้านหน้า

สุชาติ เถาทอง และคนอื่นๆ (2545, น.5) ให้ความหมายเกี่ยวกับจิตรกรรม คือการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ บนพื้นระนาบด้วยวิธีการสาก การขีดเขียนหรือการระบายสีฝุ่น สีน้ำ สีน้ำมัน ฯลฯ ลงบนพื้นผิววัสดุที่มีความราบเรียบ เช่น กระดาษ ผ้าใบ ผนัง แผ่นไม้ เพดาน หรือผิวหน้าของวัตถุอื่นๆ เพื่อให้เกิดเรื่องราวและความงามตามความนึกคิดและจินตนาการของผู้วาด

พีระพงษ์ กุลพิศาล (2550, น.51) อธิบายไว้ว่า จิตรกรรมเป็นทัศนศิลป์ที่มีลักษณะเป็น 2 มิติ คือ กินพื้นที่ในอากาศเฉพาะความกว้าง–ยาว เท่านั้น ทั้งนี้เป็นเพราะระนาบรองรับ ที่ศิลปินใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมจะมีลักษณะแบนๆ เช่น ผ้าใบ กระดาษ ผนังปูน แผ่นไม้ เป็นต้น คุณสมบัติของความเป็นระนาบ 2 มิตินี้ ทำให้จิตรกรจำเป็นต้องสร้างสรรค์ลักษณะ 3 มิติแบบลวงตาบนระนาบดังกล่าวขึ้นมาด้วยสีต่างๆ อาจจะเป็นการวาดเป็นเส้น แรเงา หรือระบาย ฯลฯ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับความถนัด และการแสดงออกของแต่ละคน

รุทธ ประวัง (2544, Cd–Rom) อธิบายผลงานจิตรกรรมแบ่งตามลักษณะได้ดังนี้

1. แยกตามวัสดุและเทคนิคที่ใช้ เช่น สีเทียน สีน้ำ สีน้ำมัน สีฝุ่น สีอะคริลิก สีโปสเตอร์

2. แยกตามเรื่องราวของภาพ เช่น ภาพหุ่นนิ่ง ภาพคนเหมือน ภาพคน ภาพสัตว์ ภาพวิวทิวทัศน์

3. แยกตามตำแหน่งที่ตั้ง เช่น จิตรกรรมฝาผนัง จิตรกรรมบนภาชนะ จิตรกรรมบนถนน

สุชาติ เถาทอง และคนอื่นๆ (2545, น.5-6) อธิบายจิตรกรรมจำแนกได้เป็น 2 ประเภท

1. ภาพวาด เป็นศัพท์ทางทัศนศิลป์ที่ใช้เรียกภาพวาดเขียน ภาพวาดเส้น เป็นแบบ 2 มิติ มีเพียงความกว้างและความยาว โดยใช้วัสดุต่างๆ เช่น ดินสอดำ สีชอล์ก สีเทียน เกรยอง เป็นต้น

2. ภาพเขียน เป็นการสร้างงาน 2 มิติ บนพื้นระนาบด้วยสีหลายสีหรือสีเดียว การเรียกชื่อลักษณะของภาพเขียนจะเรียกตามสื่อวัสดุที่ใช้เป็นสำคัญ เช่น การเขียนภาพด้วยสีน้ำ การเขียนภาพด้วยสีน้ำมัน การเขียนภาพด้วยสีอะคริลิก เป็นต้น

สรุป จิตรกรรม คือศิลปะที่แสดงออกมาทางสื่อที่ต้องใช้การดู (Visual) ซึ่งมีการแสดงออกโดยใช้สี แสง เงา เป็นสื่อกลาง และสร้างขึ้นโดยประสบการณ์ทางสุนทรียภาพ และความชำนาญซึ่งมีส่วนเกี่ยวข้องกับการวิจัยเล่มนี้ โดยการใช้สีชนิดต่างๆ เช่น สีอคริลิค สีน้ำมัน สีน้ำ สีสเปรย์ ฯลฯ หรือการใช้เครื่องมือในการป้ายหรือระบายสีเช่น เกรียง นิ้วมือ ไม้ ฯลฯ หรือเครื่องพ่นสี พู่กันลม (Air brucsh) ลงบนแผ่นภาพที่เป็นระนาบ 2 มิติ มีผลทำให้จิตรกรรมสร้างสรรค์ลักษณะ 3 มิติแบบลวงตาบนระนาบด้วยสี แสง เงา ของแต่ละบุคคล ซึ่งสามารถจำแนกได้ 2 ประเภท คือ ภาพวาด และภาพเขียน หรือภาพระบายสี และแบ่งตามลักษณะได้ 3 ลักษณะ คือ แยกตามวัสดุ และเทคนิคที่ใช้ เช่น สีน้ำ สีน้ำมัน ฯลฯ แยกตามเรื่องราวของภาพ เช่นภาพคนเหมือน ภาพทิวทัศน์ ภาพหุ่นนิ่ง ฯลฯ และแยกตามตำแหน่งที่ตั้ง เช่นจิตรกรรมฝาผนัง จิตรกรรมบนภาชนะ ฯลฯ

การรับรู้ทางจิตรกรรม

การรับรู้ (Perception) เป็นส่วนประกอบประการแรกที่มนุษย์ใช้ในการทำงานของมนุษย์ จะพบว่าผู้ที่มีความคิดสร้างสรรค์สิ่งต่างๆ ได้ มักจะเป็นผู้พบมากเห็นมาก รับรู้มากและจะพยายามสังเกตจากการรับรู้นั้น การรับรู้ที่แน่นอนโดยปกติจะเกิดเมื่อเราพบเห็นเรื่องต่างๆ ที่ประทับใจ หรือประสบเหตุการณ์ต่างๆ ที่น่าสนใจ เช่น เห็นภาพพระอาทิตย์ขึ้น หรือการเห็นแสงกระทบสายน้ำ เห็นคนเสื้อเหลืองเสื้อแดงปะทะกัน ฯลฯ ปรากฏการณ์เหล่านี้เป็นการรับรู้จากวัตถุ และเหตุการณ์ที่ประทับใจอันเกิดแก่ตนเอง การรับรู้ของมนุษย์แต่ละคนนั้นย่อมแตกต่างกันออกไป บางคนมีประสาทสัมผัสดี มี ความจำดี บางคนเห็นวัตถุอย่างเดียวกันแต่อยู่คนละมุม ก็มองเห็นต่างกัน

การรับรู้ หมายถึงการที่บุคคลสำนึก (Aware) และมีปฏิกิริยาตอบสนอง (Reaction) ต่อสิ่งเร้า โดยปกติเรารับรู้โดยผ่านระบบรับสัมผัสซึ่งได้แก่ระบบรีเซ็บเตอร์ใน หู ตา จมูก ลิ้น ผิวหนัง และกล้ามเนื้อ ข่าวสารที่ได้รับระบบสัมผัสรับจากสิ่งแวดล้อมจะถูกส่งต่อไปยังสมอง เพื่อให้เกิดความรู้สึกเป็น การได้เห็น การได้กลิ่น การได้รส ความรู้สึกร้อน หนาว เจ็บปวด ฯลฯ พฤติกรรมการรู้สึก (Sensation) เป็นการตอบสนองขั้นแรกสุดของเราต่อการเปลี่ยนแปลงของสิ่งแวดล้อม สมองจะตีความสิ่งที่รู้สึกต่อไปอีกขั้นหนึ่งคือการรับรู้ (Perception) ว่าสิ่งที่เห็น ได้ยินหรือรู้สึกนั้นคืออะไร (สุปาณี สนธิรัตน์, 2547, น.143)

สวนศรี ศรีแพงพงษ์ ได้ให้ความหมายโดยรวมเกี่ยวกับการรับรู้ และการรับรู้ทางศิลปะไว้ดังนี้

การรับรู้ คือ อาการสัมผัสที่มีความหมาย และการรับรู้เป็นการแปลหรือตีความของการสัมผัสนั้นจำเป็นที่ตัวเราต้องใช้ประสบการณ์เดิม หรือความรู้เดิมที่มีมาแต่หนหลัง

การรับรู้ หมายถึง การสัมผัสที่สามารถแปลความหมายได้

การรับรู้ทางศิลปะ หมายถึง การรวบรวมมวลประสบการณ์จาการเห็นด้วยการสังเกตรูปแบบของวัตถุสิ่งของต่างๆ เพื่อให้เกิดความคิดที่จะนำไปถ่ายทอดรปแบบบนพื้นระนาบผิวต่างๆ การรับรู้เป็นกระบวนการสืบเนื่องจาการสังเกต เพื่อนำไปสู่การถ่ายทอดในการเขียนภาพ

การรับรู้ทางศิลปะ หมายถึง การมองเห็นรูปทรงเป็นศิลปะ และพยายามทำความเข้าใจกับการมองเห็นนั้นๆ เป็นกระบวนการลึกซึ้งกว่ากระบวนการใช้สายตาตามปกติธรรมดา รูปทรงที่มองเห็นคือ ภาพของผลงานศิลปกรรม อันเป็นผลที่ได้จากการจัดองค์ประกอบที่มองเห็นสิ่งต่างๆ เข้าด้วยกันแล้วเห็นได้ง่าย และเด่นชัดขึ้น (สวนศรี ศรีแพงพงษ์ , 2538, น.93-94)

มนุษย์รับรู้จากการมองเห็นโดยใช้นัยน์ตาเป็นอวัยวะในการรับภาพ นัยน์ตามนุษย์มีรูปทรงใกล้ทรงกลมฝังอยู่ในช่องเบ้าตา เมื่อแสงผ่านเข้ามาในนัยน์ตา เลนส์ตาจะทำหน้าที่ปรับโฟกัสของแสงให้ภาพตกที่จอตา (Retina) ซึ่งในจอตานี้จะมีเซลล์รับแสงกระจายอยู่เป็นจำนวนมาก เซลล์รับแสงนี้มี 2 ชนิด คือเซลล์รูปแท่ง (Rod cell) กับเซลล์รูปกรวย (Cone Cell) ส่งไปยังสมอง และสมองจะแปลความหมายของกระแสประสาทเป็นการรับรู้ต่อภาพอีกทางหนึ่ง (สุชาติ เถาทอง, 2536, น.35)

จิตรกรรมเป็นผลงานศิลปะอีกแขนงหนึ่งในด้านทัศนศิลป์ โดยทำหน้าที่เป็นสื่อการรับรู้ทางการมองเห็น (visual perception) ในมิติทางด้านรูปภาพ เพื่อตอบสนองความต้องการด้านจิตใจ อารมณ์ ความรู้สึก และสะท้อนความคิด ทัศนคติ โดยมุ่งหวังให้เกิด อารมณ์สุนทรีย์ หรือ ความรู้สึกสะเทือนใจแก่ผู้รับรู้ นำไปสู่ ความสุข ความเพลิดเพลิน ความหวัง ความประณีต ละเอียดอ่อนด้านจิตใจ ,สุขุม และสงบสุข ดังเช่น

"...ในศาสนาพุทธนิกายเซ็น ได้กล่าวถึงคุณค่าของศิลปะ โดยเขียนเป็นรูปคนกำลังจัดดอกไม้ แต่กลับเขียนชื่อภาพว่า ดอกไม้จัดคน ซึ่งมีความหมายว่าเมื่อเราสร้างงานศิลปะโดยการจัดดอกไม้ให้เป็นระเบียบ สวยงาม หรือวาดภาพอย่างประณีตบรรจงแล้ว สมาธิและสุนทรียภาพจาการสร้างสรรค์ศิลปะนั้น จะกลับมาช่วยขัดเกลาจิตใจของผู้สร้างให้ละเอียดอ่อน นุ่มนวล และมีจิตใจรักความดี ความงาม เข้าใจมนุษย์ด้วยกัน..." (เนาวรัตน์ พงษ์ไพบูล, อ้างถึงใน โกสุม สายใจ, 2544, น.1)

การสื่อสารทางจิตรกรรมนั้นสาระสำคัญอยู่ที่ความรู้สึกฉะนั้นการรับรู้จิตรกรรมจึงอยู่บนพื้นฐานทฤษฎีสุนทรียภาพ (Aesthetics) ซึ่งเกี่ยวข้องกับการรับรู้ถึงคุณค่าด้านความงามทางศิลปะ ในส่วนของผู้ชมผลงานจิตรกรมนั้นจะสามารถรับรู้ถึงความรู้สึกที่ศิลปินต้องการสื่อได้ตรงตามที่ศิลปินต้องการ หรือไม่นั้น เกิดจากการรับรู้ของผู้คนแต่ละคนที่มีความแตกต่างกัน เช่นวุฒิภาวะ การศึกษา ระดับความรู้ ประสบการณ์ ความสนใจ สภาพแวดล้อม วัฒนธรรม รวมไปถึงความเชื่อของผู้ชมงานจิตรกรรม

คุณค่าทางการเห็นเกิดจากการรับรู้เป็นกระบวนการเกิดที่ต่อเนื่องเชื่อมโยงกันผ่านทางการรับรู้ โดยตัวที่ถูกรู้นั้นจะให้คุณค่าทางการเห็น ถ้าคนนั้นไม่หูหนวก หรือตาบอด เขาเหล่านั้นก็รับรู้ถึง

คุณค่าทางการเห็นที่มากระทบได้เป็นปกติ ส่วนการพัฒนาปัญญาให้เป็นผู้มีศักยภาพทางการเห็น ซึ่งเครื่องมือสำคัญคือ ตัวฉุกรู้ทั้งหลายที่อยู่รอบๆตัวเรา เช่นศิลปะ และธรรมชาติ เป็นโปรแกรมการพัฒนาการรับรู้ อย่างดีเยี่ยมและในการฝึกฝนประสบการณ์ทางการมองเห็นของงานจิตรกรรมให้เกิดผลดี โดยยึดหลักการฝึกดู และการสังเกตรับรู้ โดย มัย ตะติยะ (2547, น.56) กล่าวไว้ 3 ข้อดังนี้

1. พยายามสังเกต จุด เส้น สี รูปร่าง รูปทรง แสงเงา พื้นผิว มิติของสิ่งนั้นว่ามีรูปแบบหรือลักษณะใด เป็นต้น

2. พยายามสังเกตวัสดุและวิธีการที่ใช้ว่าทำจากอะไร มีเหตุผลใดจึงใช้วัสดุนี้สร้าง

3. พยายามเข้าใจในแนวคิดสร้างสรรค์ว่าทำเรื่องอะไร ทำไมจึงทำ มีจุดประสงค์อย่างไร มีความเป็นมาอย่างไร สังคมยอมรับหรือไม่ เป็นต้น

เมื่อเรานำก้อนหินมาวางในพิพิธภัณฑ์ศิลปะก้อนหินจะมีสภาพเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่ง แสดงคุณสมบัติที่ต่างไปจากก้อนหินในพิพิธภัณฑ์ภูมิศาสตร์ ก้อนหินในพิพิธภัณฑ์ศิลปะจะเน้นจากเสนอรูปร่าง ขนาด สี พื้น ผิว มันจะแสดงอุปมาอุปไมย ทางความรู้สึก ซึ่งผู้ชมต้องค้นหาปัจจัยปัจจัยเหล่านั้นนั่นคือผลงานศิลปะ.... (เนลสัน กูดแมน, อ้างถึงใน วิรุณ ตั้งเจริญ , 2535, น.118)

การค้นคว้าถึงปัจจัยของส่วนประกอบทางทัศน์ (Visual elements) ว่าส่วนประกอบใดมีผลต่อการรับรู้ถึงแบบอย่างของจิตรกรรมมากที่สุด ผลการทดสอบพบว่าส่วนประกอบสองประเภท คือ*พื้นผิว* และ*สี* มีอิทธิพลต่อการรับรู้แบบอย่างมากที่สุด (Gardner,1974, อ้างถึงใน มะลิฉัตร เอื้ออานันท์, 2542, น.42)

อิทธิพล ตั้งโฉลก (2550, น.42) ได้กล่าวเกี่ยวกับการฝึกฝนการรับรู้โดยการมองและการเห็นไว้ว่า ศิลปินผู้สร้างสรรค์จำเป็นต้องฝึกฝนการมองให้เห็นในหลายลักษณะและหลายระดับ เริ่มต้นตั้งแต่การฝึกมองแบบ "วิเคราะห์" แยกแยะองค์ประกอบต่างๆ ของผลงานออกจากกันอาทิ เช่นการฝึกมองให้เห็นเฉพาะเส้นโครงหลักของรูปทรงโดยไม่เห็นรายละเอียดอื่นๆ ในเวลาร่างภาพการฝึกองให้เห็นเฉพาะน้ำหนักอ่อนแก่ของแสงเงา การฝึกมองให้เห็นลึกเข้าไปถึงกล้ามเนื้อ และกระดูก ซึ่งเป็นโครงสร้างสำคัญในการวาดรูปคน การเห็นในลักษณะนี้เป็นการเห็นด้วยสมอง คือความรู้ที่ได้เรียนรู้มาจากวิชากายวิภาค ประกอบกับการมองเห็นด้วยความพยายาม พิจารณา สังเกต และจดจำ คุณสมบัติในการมองเห็นในแบบ "วิเคราะห์" นี้เป็นพื้นฐานสำคัญสำหรับผู้ที่ทำงานศิลปะ เมื่อฝึกฝน และสั่งสมมามากจนตัวเราเปรียบเสมือนเป็นเครื่องรับที่มีประสิทธิภาพสูงเพียงแค่ปรับเปลี่ยน กดปุ่มเพียงปุ่มเดียว เราก็สามารถเปลี่ยนจากการมองเห็นแยกเฉพาะเส้น มาเห็นเฉพาะสี หรือมาเห็นเฉพาะปริมาตรของรูปทรงเพียงอย่างเดียวได้ และสุดท้ายเราก็ต้องฝึกมองให้เห็นแบบ "สังเคราะห์" คือการมองให้เห็นภาพรวมที่เป็นเอกภาพของรูปทรงทั้งหมด เพื่อให้เข้าถึงคุณค่าที่แท้จริงแห่งศิลปะ

พีระพงษ์ กุลพิศาล (2549, น.85) กล่าวเกี่ยว กับรูปทรงที่มองเห็น (Visual Form) คือ ภาพรวมของผลงานศิลปกรรมอันเป็นผลที่ได้จากการจัดส่วนประกอบที่มองเห็นต่างๆ เข้าด้วยกัน แล้วเห็นได้

ง่ายและเด่นชัด ประสบการณ์ที่ผู้ดูรับรู้ภาพรวมของผลงานศิลปกรรม คือ ความรู้สึกทางสุนทรียภาพที่ก่อตัวขึ้นในจิตใจของผู้ดู เรียกว่าการก่อตัวของความรู้สึกสุนทรียะ (Aesthetic structure) ซึ่งเป็นปัญหาที่เกิดขึ้นภายในตัวของผู้ดูงานศิลปกรรมเอง ทั้งรูปทรงที่มองเห็น และการก่อตัวของความรู้สึกสุนทรียะ ล้วนเป็นผลที่เกิดจากงานศิลปกรรม กล่าวคือคำว่ารูปทรงที่มองเห็นเป็นคำเชิง ปรนัย บ่งถึงสิ่งที่มีภายนอกตัวผู้ดู และคำว่าการก่อตัวของความรู้สึกสุนทรียะเป็นคำเชิงอัตนัย บ่งถึงสิ่งที่มีอยู่ภายในตัวผู้ดู เมื่อได้เข้าใจคำทั้งสองนี้ว่าแตกต่างกันอย่างไรแล้ว จะทำให้รับรู้ผลงานศิลปกรรมเกิดขึ้นแก่เราได้โดยไม่ลืมบทบาทของศิลปิน และยังทำให้เกิดประโยชน์อีก 2 ประการ คือ

1. ทำให้สามารถกำหนดขอบเขตของการก่อตัวของประสบการณ์ทางสุนทรียภาพได้

2. ทำให้ตระหนักว่า แต่ละคนจะรับรู้ผลงานศิลปกรรมชิ้นเดียวกันได้ไม่เหมือนกันในเวลาต่างกัน

การรับรู้ทางจิตรกรรม เพื่อสื่อสารให้กับผู้รับรู้ ผู้ดู ศิลปินผู้สร้างสรรค์งานจิตรกรรมในการแสดงออกถึงอารมณ์ความรู้สึก ความคิด เรื่องราว และความหมาย ทัศนธาตุต่างก็มีศักยภาพในการสื่อสาร ที่ศิลปินปรารถนาที่จะถ่ายทอดการรับรู้ออกมา ด้วยจุด ด้วยเส้น ด้วยสี ด้วยค่าน้ำหนัก และด้วยพื้นผิวอย่างใดอย่างหนึ่งเพียงอย่างเดียว ศิลปินก็สามารถใช้สื่อสาร ภายในจิตใจ และสมองออกไปถึงผู้ดูได้ เมื่อเขาใช้ทัศนธาตุทั้งหมดมาประสานกันอย่างประณีต และกลมกลืน พลังแห่งภาษาภาพก็จะมีอานุภาพมหาศาล ดังคำกล่าวของ อิทธิพล ตั้งโฉลก (2550, น.43) กล่าวไว้ว่า

"พลังอำนาจในการสื่อสารของภาษาทัศนศิลป์เกิดจาก "ตัวภาษา" ที่เทียบได้กับตัวอักขระ คือ จุด เส้น สี น้ำหนักอ่อนแก่ หรือแสงเงา และพื้นผิว ส่วนที่สองคือ "วิธีการใช้ภาษา" เริ่มต้นตั้งแต่การสร้าง "รูปทรง" ซึ่งต้องคำนึงถึง"ที่ว่าง" ที่เกิดขึ้นไปพร้อมๆกันด้วยการกำหนด "รูปร่าง ขนาด สัดส่วน ตำแหน่ง ปริมาณ ของรูปทรง" รวมไปถึงกลวิธีต่างๆ ทั้งการ "การซ้ำ จังหวะ ลีลา ดุลยภาพของเอกภาพ" จุด เส้น สี น้ำหนัก และพื้นผิว คือ "ทัศนธาตุ" นั่นคือ "ธาตุ" เบื้องต้น หรือธาตุที่เป็น "รากฐาน" ซึ่งเราวิเคราะห์แยกองค์ประกอบต่างๆ ของทัศนศิลป์ย่อยออกเป็นส่วนละเอียดท้ายสุดก็จะเหลือเพียงทัศนธาตุ ซึ่งไม่อาจจะแยกย่อยให้เล็กลงไปกว่านี้ได้อีกแล้ว ตั้งแต่บรรพกาลมาแล้วที่ศิลปินตะวันออกสำนึกในบทบาทสำคัญว่าทัศนธาตุเหล่านี้ คือภาษาแห่งการแสดงออก เขาจึงได้ใช้เส้น สี และน้ำหนัก แสดงตัวออกมาเด่นชัด ผสานไปกับรูปทรงของสรรพสิ่งในการบอกเล่าเรื่องราวของความเชื่อ ความคิดเชิง "อุดมคติ" ต่างกับศิลปินตะวันตก ซึ่งถึงแม้สำนึกถึงบทบาทสำคัญของทัศนธาตุเช่นกัน แต่ด้วยรูปร่างของ "ความเหมือนจริง" ของศิลปะในยุคนั้น ทัศนธาตุจึงถูกซ่อนตัวอยู่ภายใต้รูปทรงของคน สัตว์ สิ่งของ ต้นไม้ ดอกไม้ อย่างแนบแน่นไม่แสดงตัวให้เห็นได้อย่างชัดเจน หรืออาจจะกล่าวในอีก นัยหนึ่ง คือผู้ดูจะเห็นเรื่องราว และความหมายของผลงานก่อนที่จะสำนึกถึงบทบาทความสำคัญของทัศนธาตุ ซึ่งเป็นปัจจัยสำคัญของสัมฤทธิผล"

สุชาติ สุทธิ (2543, น.100) ได้กล่าวเกี่ยวกับภาพลักษณ์ (Image) นั้น คือที่มาของมูลฐานของศิลปะทางการเห็น (Visual elements) ที่นำมาใช้เป็นตัวสื่อทางการเห็นบางครั้งเรียกว่า ภาษาเห็น (Visual language) ที่เข้าใจกันในลักษณะสากลของมนุษย์ เพื่อนำไปใช้ตามกฎเกณฑ์ทางการเห็น (Visual syntax) เป็นหลักการทางการเห็น (Visual principles) เปรียบเสมือน ไวยากรณ์ทางการเห็น (Visual grammar) เพื่อสร้างสรรค์ผลงานแบบหนึ่งแบบใดได้สมบรูณ์ ซึ่งได้จากกริยา หรือลักษณะของธรรมชาติทั้งสิ้น

การดูภาพเขียนไม่ต่างอะไรกันถึงแม้ว่าภาพนั้นจะเป็นภาพประเภทไหนก็ตาม ผู้รับรู้จะต้องมีความจัดเจนในลำดับของการเห็นมีความจัดเจนในเรื่องหลักการทัศนศิลป์ และมีความจัดเจนในเรื่องมูลฐานทางทัศนศิลป์ ซึ่งเรื่องนี้เป็นภาษาล้วนๆ ทางทัศนศิลป์ที่จะบอกให้รู้ถึงคุณค่าของศิลปะได้อย่างลึกซึ้ง ถ้าจะกล่าวในเชิงเปรียบเทียบสามารถกล่าวได้ว่า ภาษาทางการเห็น ก็คือ มูลฐานทางทัศนศิลป์ ส่วนหลักการทัศนศิลป์ เป็นเสมือนไวยกรณ์ทางการเห็นส่วนปฏิกิริยาระหว่างมูลฐานทางทัศนศิลป์ เป็นประโยชน์หรือภาคขยายที่ให้ความหลากหลายของภาษาทางการเห็น

เมื่อเรารับรู้ปรากฏการณ์ต่างๆ ทั้งที่เป็นรูปธรรม และนามธรรม เราสร้างภาพขึ้นในความคิดหรือในสมอง และตีความ กับนำเสนอเป็นผลงานศิลปะ กลไกของสมองสามารถสร้างภาพ หรือปรับภาพได้หลายลักษณะโดย วิรุณ ตั้งเจริญ (2549, น.85) กล่าวไว้ 7 ลักษณะดังนี้ คือ

1. จินตภาพ (Image)
2. สัญลักษณ์ภาพ (Symbol or Metaphor)
3. กระสวนเกสตอลท์ (Gestalt's Pattern)
4. แบบอารมณ์ (Emotional Mode)
5. เหตุผลเชิงวิทยาศาสตร์ (Scientific Reason)
6. แรงกระตุ้นจิตใต้สำนึก (Subconsciousness)
7. รูปแบบความคิด (Conceptual Form)

การรับรู้ทางจิตรกรรมทำให้เกิดการมีคุณค่าของกวีผลงานทางจิตรกรรมด้วยกัน 2 ประเภทที่น่าสนใจ โดย สมชาย พรหมสุวรรณ (2546, น.50) กล่าวไว้ในเอกสารประกอบการสอนวิชาสุนทรียภาพของชีวิต (ศิลปะ) ไว้ดังนี้

1. คุณค่าทางด้านความงาม คุณค่าทางด้านความงามหมายถึง การที่ผลงานชิ้นหนึ่งๆ มีความสวยงามแฝงอยู่ สามารถมองเห็นความงามนั้นได้รู้สึกได้ ความงามที่มองเห็น และรู้สึกได้ทำให้จิตใจอิ่มเอิบเป็นสุข เช่นเดียวกับการฟังเพลงไพเราะ ชมการร่ายรำที่งดงาม ภาพเขียนบางภาพมีความงดงามโดดเด่นคนทั่วไปสามารถรับรู้ได้โดยง่าย แต่ภาพเขียนบางภาพมีความงามน้อย หรืออาจไม่มีความงามเลยถือเป็นสิ่งธรรมดาอย่างยิ่ง เพราะภาพเขียนแต่ละภาพมีความงดงามมากน้อยไม่เท่ากัน เช่นเดียวกับเพลงที่มีความไพเราะไม่เท่ากัน ความงดงามในงานจิตรกรรมเกิดขึ้นได้โดยการ

ผสมผสานกันอย่างลงตัวขององค์ประกอบศิลปะซึ่งได้แก่ เส้น สี รูปร่างรูปทรง พื้นผิว บริเวณว่าง แสงและเงา คุณค่าทางด้านความงามอันเกิดขึ้นจากองค์ประกอบศิลป์ดังกล่าวนี้ จะทำให้ภาพเขียนนั้นๆ มีเสน่ห์ชวนมองชวนให้ติดตามเรื่องราวต่างๆ ภายในภาพโดยไม่รู้สึกเบื่อหน่าย

2. คุณค่าทางด้านเรื่องราวได้แก่คุณค่าของเรื่อง ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมนั้นๆ สามารถรับรู้ได้แปลความหมายได้ บางครั้งศิลปินนำเสนอเรื่องราวโดยใช้รูปแบบการเขียนเหมือนจริงตรงไปตรงมาเหมือนธรรมชาติ บางครั้งศิลปินใช้วิธีเขียนบิดเบือนไปจากของจริง ผู้มองต้องใช้จินตนาการเข้าร่วม เพื่อแปลความหมายเรื่องราวนั้น ๆ

การรับรู้ทางจิตรกรรมในส่วนของความงามในด้านเนื้อหาเรื่องราว และยังมีการรับรู้ความงามในด้านรูปแบบ (Form) อีกด้วย ตามพจนานุกรมศัพท์ศิลปะได้ให้ความหมายของรูปแบบไว้ว่า

1. รูปแบบ ลักษณะแบบอย่างที่ศิลปินแสดงเรื่องราวหรือเนื้อหาในการสร้างผลงาน รูปแบบในผลงานศิลปะเป็นผลจากการที่ศิลปินจัดวาง ออกแบบ และจัดองค์ประกอบ รวมทั้งการใช้วัสดุในการสร้างสรรค์งาน

2. รูปทรงโดยทั่วไปหมายถึงรูปภายนอก หรือรูปร่างของวัตถุ หรือผลงานศิลปะ

(ราชบัณฑิตสถาน, 2541, น.115)

วิรุณ ตั้งเจริญ (2536, น.58-62) ได้แยกแยะ การรับรู้รูปแบบทางศิลปะไว้ดังนี้คือ

ศิลปะรูปแบบสัจนิยม เป็นรูปแบบต้นสายธารศิลปะจากสังคมตะวันตก ซึ่งชื่นชมในความงามของธรรมชาติแวดล้อม และพยายามบันทึกภาพ หรือเลียนแบบธรรมชาติสิ่งแวดล้อมตามที่ตนเองชื่นชม แม้การเลียนแบบสื่อคลใจเช่นนั้น ศิลปินจะปรับความงามตามรสนิยมที่ตนเองพึงพอใจไปบ้างก็ตาม

ศิลปะในรูปแบบอารมณ์นิยม ก็เลียนแบบมาจากพื้นฐานรูปแบบสัจนิยม แต่ได้นำอารมณ์ความรู้สึกภายในที่ศิลปินมีต่อมนุษย์ ธรรมชาติสิ่งแวดล้อมแสดงออกในลักษณะที่สะท้อนอารมณ์ความรู้สึกภายใน ผสานกับรูปแบบสัจนิยม

ศิลปะรูปแบบนิยม ได้พัฒนามาจนถึงทุกวันนี้ ไม่ว่าจะเป็นผลงานที่แสดงรอยพู่กัน แสดงรูปทรงเลขาคณิต แสดงระนาบสี แสดงความงามของแสง แสดงรูปทรงนามธรรม ฯลฯ ซึ่งในทรรศนะเช่นนี้ ริ้วลายหน้าโบสถ์วิหารอันงดงามของไทยที่มิได้แสดงรูปธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ก็อาจเป็นลักษณะหนึ่งของศิลปะรูปแบบนิยม หรือเป็นศิลปะที่แสดงรูปแบบนัยสำคัญด้วยเช่นกัน

ศิลปะรูปแบบสัญลักษณ์นิยม ได้มีวิวัฒนาการมายาวนาน ทั้งในส่วนที่ผสมผสานอยู่กับรูปแบบศิลปะในลักษณะอื่นๆ และศิลปะที่แสดงสัญลักษณ์เด่นชัดในตัวของมันเอง เช่นหนวดเคราในประติมากรรมคนอารยธรรมเมโสโปเตเมียแสดงถึงอำนาจ อักษรภาพของอียิปต์โบราณที่ชื่นชมได้ทั้งความงามของภาพและแปลความภาษา ท้องฟ้าสีทองซึ่งแสดงถึงสวรรค์ในศิลปะไบแซนไทน์ ภาพผล

ท้อคือการมีอายุยืนยาวและความสมบูรณ์ในจีน ภาพคนที่ได้รับการระบายสีทองคือเทพหรือผู้มีอำนาจราชศักดิ์ในจิตรกรรมไทย เป็นต้น

ศิลปะรูปแบบประเพณีนิยม ในที่นี้หมายถึง ศิลปะประเพณีนิยมของสังคมใดสังคมหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะกระแสสากล หรือศิลปะจากวัฒนธรรมอื่น และพัฒนาหรือประยุกต์ให้เปลี่ยนไปสู่อีกลักษณะหนึ่ง แต่ก็ยังคงรักษาพื้นฐานประเพณีนิยมจากอดีตไว้ด้วย เป็นความพยายามที่จะบูรณาการศิลปะอดีต และปัจจุบันเข้าไว้ด้วยกัน...

การรับรู้ด้านรูปแบบศิลปินจะมีการถ่ายทอดประสบการณ์ลงไปในรูปแบบทางศิลปะโดย ประเสริฐ ศีลรัตนา (2525 , น.28–31) ได้กล่าวไว้ 3 รูปแบบ ดังนี้

1. การถ่ายทอดรูปแบบในลักษณะที่เหมือนจริงตามธรรมชาติ เช่น ภาพคน ภาพสัตว์ ภาพทิวทัศน์ ภาพดอกไม้ ต้นไม้ ก้อนหิน ฯลฯ ซึ่งผู้ดูส่วนใหญ่สามารถเข้าดูด้วยต่างเคยมีพื้นฐานรูปแบบเหล่านี้มาแล้วในลักษณะของการถ่ายทอด ศิลปินอาจถ่ายทอดตามตาเห็น หรือนำเอาวัสดุมาจัดวางใหม่ สุดแท้แต่ความคิดเห็นของแต่ละบุคคลจะเห็นความเหมาะสม ศิลปินมีโอกาสเลือกมุมในการถ่ายทอด จัดวางรูปแบบลงในกรอบภาพ ตัดทอนบางส่วนมาแสดงเฉพาะบางส่วนแล้วแต่ความคิดเห็นของผู้ถ่ายทอดเอง ด้วยศิลปะในลักษณะนี้ดูเหมือนจะเป็นการเลียนแบบธรรมชาติก็จริงอยู่แต่การเลียนแบบธรรมชาติของศิลปินในทางศิลปะนั่นมิใช่เป็นเช่นกระจกเงาที่ต้องสะท้อนทุกสิ่งที่อยู่ตรงหน้าให้ปรากฏ ด้วยบุคคลมีชีวิตจิตใจ ไม่ใช่วัตถุที่จะสามารถจะสอดแทรกความคิดเห็น ความรู้สึกนึกคิด ฯลฯ ลงในการกระทำของตน การถ่ายทอดจะอาศัยความสัมพันธ์ของตากับมือเป็นสำคัญ ตาเป็นประสาทส่วนที่รับรู้ มือเป็นส่วนที่ถ่ายทอด นอกจากนี้ยังต้องอาศัยประสบการณ์เกี่ยวกับความรู้ ความชำนาญมาประกอบ ความรู้ในด้านการใช้สื่อ ใช้เครื่องมือ เทคนิค วิธีการฯลฯ ความชำนาญเป็นลักษณะเฉพาะในการกระทำเกี่ยวกับสิ่งนั้นๆ อยู่บ่อยๆ ซึ่งสิ่งต่างๆ เหล่านี้จัดว่าเป็นเงื่อนไขสำคัญในตัวศิลปินอันส่งผลมาปรากฏ

2. การถ่ายทอดรูปแบบในลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi abstract) การถ่ายทอดในลักษณะนี้อาจกล่าวได้ว่าถ่ายทอดโดยให้ความสำคัญแก่ธรรมชาติน้อยลง และเพิ่มความสำคัญที่ตัวบุคคลผู้สร้างศิลปกรรมมากขึ้นจะสังเกตจากผลงานศิลปะประเภทนี้ได้ว่า รูปแบบของธรรมชาติที่นำมาเป็นสื่อนั้นถูกลด สกัดตัดทอนลง การจัดวางก็มิได้คำนึงถึงกฎเกณฑ์ความเป็นจริงตามธรรมชาติ ศิลปินจะตัดทอนเอารูปแบบจากธรรมชาติมาเป็นสื่อแสดงความรู้สึกนึกคิดของตนในสิ่งที่ตนต้องการแสดงให้ผู้ดูได้รับรู้ เช่น ใช้รูปแบบของธรรมชาติมาเป็นสื่อแสดงในเรื่องราวที่ตนต้องการแสดง หรือใช้เป็นสื่อแสดงเทคนิค วิธีการของตน เป็นต้น

3. การถ่ายทอดรูปแบบในลักษณะนามธรรม (Abstract) การถ่ายทอดในลักษณะนามธรรมนี้ผู้สร้างศิลปกรรมจะไม่คำนึงถึงรูปแบบหรือกฎเกณฑ์ของธรรมชาติเลย แต่จะคำนึงถึงรูปแบบอันเป็นลักษณะที่ตนจะต้องแก้ปัญหา ให้สามารถนำมาใช้เป็นสื่อ ถ่ายทอดความรู้สึกของตนเองไปยังผู้ดูโดยมี

กฎเกณฑ์ในทางศิลปะเป็นแนวประกอบในการทำสร้างงานสื่อที่จะใช้ถ่ายทอดความรู้สึกนั้น ถ้าเป็นศิลปกรรมแขนงจิตรกรรมก็จะได้แก่ สี พื้นผิว เส้น ฯลฯ แต่ถ้าเป็นศิลปกรรมแขนงดนตรีก็จะได้แก่เสียงจากเครื่องดนตรีแต่ละชิ้นซึ่งในแต่ละแขนงก็จะใช้วัสดุที่สร้างในผลงานนั้นๆ เป็นสิ่งสำคัญในการถ่ายทอดความรู้สึกภายในของผู้สร้างมายังผู้ดู

ตามพจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ-ไทยได้ให้ความหมายศิลปะนามธรรม (Abstract art) ดังนี้

ศิลปะนามธรรม หมายถึง ศิลปกรรมแบบหนึ่งโดยเฉพาะในสาขาจิตรกรรม ประติมากรรม และเลขนศิลป์ เกิดขึ้นจากมโนทัศน์ที่สำคัญ คือต้องการแยกอารมณ์ หรือความรู้สึกออกจากเรื่องราว เนื้อหา เพื่อแสดงสุนทรียภาพที่สามารถรับรู้และซาบซึ้งได้ตามเอกัตภาพ ซึ่งอาจอาจไม่ตรงกับความตั้งใจของศิลปินผู้สร้างสรรค์งานนั้นโดยตรงก็ได้ ทั้งนี้เพราะเห็นว่าสิ่งต่างๆ มีความงามอยู่ในตัวเองแล้ว จึงวางหลักการในการสร้างสรรค์ผลงานไว้ว่า ไม่แสดงให้เห็นสิ่งต่างๆ ตามที่ปรากฏจริง หรือที่เรียกว่า ศิลปะไม่แสดงลักษณ์ ไม่เสนอรูปทรงที่ดูรู้ว่าเป็นรูปอะไร หรือที่เรียกว่า ศิลปะไร้รูปลักษณ์ หรือไม่แสดงลักษณะวัตถุวิสัยหรือสิ่งที่มองเห็นหรือที่เรียกว่า ศิลปะไร้วัตถุวิสัย

มีผู้อุปมาศิลปะนามธรรม ไว้ว่า เหมือนดนตรีที่ปราศจากเนื้อร้อง เช่นศิลปะทางจิตรกรรมแสดงคุณค่าของศิลปะด้วย สี แสง ค่าต่างแสง เงา ร่องรอยของพู่กัน หรือส่วนมูลฐานต่างๆ ที่สร้างความงามของจิตรกรรม ส่วนศิลปะทางประติมากรรม เน้นการแสดงออกถึงความงามของรูปร่าง รูปทรง แสง เงา พื้นระนาบ ลักษณะพื้นผิว และองค์ประกอบแห่งความงามของประติมากรรม

ศิลปะนามธรรม เกิดขึ้นเมื่อราวตันคริสต์ศตวรรษที่ 20 จากการนำเสนอของศิลปินเชื่อสายรัสเซีย ชื่อ วาซิลี คันดินสกี โดยมีวัตถุประสงค์หลายประการ เช่นต้องการให้เป็นศิลปะแบบใหม่ของคริสต์ศวรรษที่ 20 ซึ่งเป็นปฏิกิริยาตอบโต้ศิลปะที่ผ่านมาในอดีต เช่นศิลปะตามหลักวิชา และศิลปะสัจนิยม อีกทั้งเป็นการขยายแนวความคิด แนวปฏิบัติในการสร้างงานศิลปกรรม และให้โอกาสสร้างสรรค์จินตนาการทั้งแก่ผู้สร้าง และผู้เสพอย่างอิสรเสรี ตามแนวปัจเจกนิยม

กระบวนแบบของศิลปะนามธรรม แบ่งออกเป็น 2 แนว คือ

1. แนวจินตนิยม หรือแนวสำแดงพลังอารมณ์ส่วนตัวของศิลปิน ซึ่งแสดงออกอย่างปราศจากการไตร่ตรองยั้งคิด วางแผนฯลฯ ในขณะสร้างสรรค์งาน ศิลปินที่สร้างงานตามแนวนี้มีชื่อเรียกเฉพาะว่า ศิลปินนอกแบบแผน

2. แนวคลาสสิก หรือแนวที่มีการวางแผนมีกฎเกณฑ์ มีการไตร่ตรอง ใคร่ครวญฯลฯ ในขณะสร้างสรรค์งาน ศิลปินกลุ่มนี้มักใช้รูปทรงทางเรขาคณิต เพราะสามารถวัด กำหนด หรือปรับเปลี่ยนให้เป็นไปตามต้องการได้ ศิลปินที่สร้างแนวนี้มีชื่อเรียกเฉพาะว่า ศิลปินในแบบแผน

ศิลปะนามธรรมนับตั้งคันดินสกีเสนอขึ้นมา ได้กลายเป็นศิลปะแม่บทที่พัฒนาเป็นศิลปะนามธรรมแนวต่างๆ ขึ้นในชั้นหลัง เช่นอนุตรนิยม ลัทธิเค้าโครง ศิลปะลวงตา

อนึ่ง หากผลงานใดมีส่วนแสดงเรื่องราวเนื้อหา และรูปทรงที่ พอดูรู้ ก็มักเรียกผลงานนั้นว่า ศิลปะกึ่งนามธรรม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2541, น.1-2)

อารีย์ สุทธิพันธุ์ (2551, น.64) ได้กล่าวเกี่ยวกับการถ่ายทอดรูปแบบ ซึ่งมีวิธีการถ่ายทอดแตกต่างกันดังนี้

รูปแบบที่ 1 เป็นลักษณะการถ่ายทอดที่ถือตามตาเห็นจริง

รูปแบบที่ 2 เป็นลักษณะการถ่ายทอดที่ถือตามความเข้าใจ

รูปแบบที่ 3 เป็นลักษณะการถ่ายทอดที่ถือตามความง่าย

รูปแบบที่ 4 เป็นลักษณะการถ่ายทอดที่ถือตามความรู้สึก

รูปแบบอันสำคัญที่เป็นไปได้จากการถ่ายทอดทั้งสี่แบบนี้ จะเปิดโอกาสให้ผู้ศึกษาศิลปะเลือกถ่ายทอดตามความพอใจและความสามารถของตนเองได้ ซึ่งต่างกับการศึกษาศิลปะในสมัยก่อน ที่ผู้ศึกษาต้องลอกเลียนรูปแบบของครูอาจารย์ ต้องยึดถือกฎเกณฑ์อันจำกัดของครูอาจารย์แต่เพียงผู้เดียว ถ้าไม่เจริญรอยตามรูปแบบของครูอาจารย์ก็จะถือว่านอกครู และไม่มีโอกาสก้าวหน้าในการสร้างสรรค์รูปแบบอันสำคัญขึ้นใหม่เลย

สมชาย พรหมสุวรรณ (2546, น.51-52) กล่าวว่า จากการวิเคราะห์รูปแบบการสร้างงานจิตรกรรมตั้งแต่สมัยกรีกจนถึงปัจจุบัน พบว่ามีรูปแบบหลัก 3 รูปแบบที่ใช้สร้างงานจิตรกรรมเรื่อยมา ได้แก่

1. รูปแบบเหมือนจริง (Realistic style) เป็นลักษณะงานจิตรกรรมที่เน้นการวาดภาพให้เหมือนของ จริงเลียนแบบธรรมชาติตามแนวทางของเพลโต ศิลปะแนวทางที่ไม่มุ่งเน้นเนื้อหาและการปรับปรุงรูปศิลปิน จะถ่ายถอดเรื่องราวตามตาเห็นและตามความเป็นจริง เป็นรูปแบบที่ได้รับความนิยมนับตั้งแต่ สมัยกรีกเป็นต้นมาจนถึงปัจจุบัน เหตุผลสำคัญที่ได้รับความนิยมได้แก่ บุคคลทั่วไปสามารถรับรู้ได้มากกว่าจิตรกรรมในรูปแบบอื่นโดยปกติมนุษย์จะมีภาพของสิ่งต่างๆ ที่เคยพบเห็นอยู่ในความทรงจำ แม้จะจดจำรายละเอียดได้ไม่ครบถ้วน แต่หากได้เห็นภาพจำลองของสิ่งนั้นจะสามารถอนุมานได้ว่าคืออะไร การมองเห็นรูปต่างๆ จากภาพวาดจะเชื่อมโยงความจำและประสบการณ์ ได้อย่างรวดเร็ว ฉะนั้นคนทั่วไปจึงชื่นชอบภาพเขียนรูปแบบเหมือนจริงกว่ารูปแบบอื่น ปัจจุบันนี้ภาพเขียนแบบเหมือนจริงพบเห็นได้ทั่วไป ไม่ว่าจะเป็นสีน้ำ สีน้ำมัน สือคลายลิคหรืออื่นๆ เป็นรูปคน สัตว์ สิ่งของ ภาพทิวทัศน์ฯลฯ ศิลปินจะเลือกมุมที่ความแปลกตา เพื่อให้ภาพวาดมีความน่าสนใจยิ่งขึ้น

2. รูปแบบกึ่งเหมือนจริง (Semi-abstract Style) ได้แก่ รูปแบบที่ตัดทอนรูปทรงธรรมชาติบางส่วนออกไป เปลี่ยนแปลงรูปทรงเสียใหม่กลายเป็นรูปทรงแบบใหม่ไม่เหมือนธรรมชาติ รูปทรงแบบนี้เรียกว่ารูปทรงกึ่งเหมือนจริง ศิลปินมีเหตุผลในการตัดทอนรูปทรง หรือเปลี่ยนลักษณะบางประการในรูปทรงเดิม ทั้งนี้เพราะว่ารูปทรงตามธรรมชาติมีขีดกำจัดในการเป็นตัวแทนของอารมณ์

ความรู้สึกหรือความคิดของศิลปิน ประกอบกับแนวทางสร้างงานจิตรกรรมเปลี่ยนไป จากการนำเสนอรูปแบบธรรมชาติอย่างตรงไปตรงมาไปสู่เรื่องราวภายในจิตใจของศิลปิน หรือเรียกอีกนัยหนึ่งว่า จากโลกภายนอกสู่โลกภายใน (Out word to in word) ศิลปินเขียนสิ่งที่ตนเองรู้สึกแทนสิ่งที่ตนเองเห็น การเปลี่ยนแปลงรูปทรงและสีให้ต่างไปจากตาเห็นเป็นสิ่งจำเป็น เพื่อให้ได้รูปทรง และสีสอดคล้องกับความรู้สึกที่ศิลปินต้องการนำเสนอมีเปรียบเทียบระหว่างรูปแบบเหมือนจริง กับรูปแบบกึ่งเหมือนจริงว่า รูปแบบเหมือนจริงคือการพูดอธิบายความเป็นจริงไม่ปรุงคำ ปรุงเสียง ส่วนรูปแบบกึ่งเหมือนจริงคือการพูดอุปมาอุปมัย พูดคำคม พูดคำอ้อมค้อมปรุงคำปรุงเสียง เพื่อให้ความหมายลึกซึ้งกินใจมากกว่าการพูดแบบอธิบายความการสร้างงานจิตรกรรมเริ่มต้นจากการพยายามเลียนแบบธรรมชาติ จากนั้นพัฒนาสู่รูปแบบการถ่ายทอดความรู้สึก ใช้ลักษณะการเขียนแบบดัดแปลงรูปทรงแทนการใช้รูปทรงตามธรรมชาติ

3. รูปแบบนามธรรม (Abstract from) เป็นรูปแบบที่เกิดขึ้นหลังสุด และเป็นรูปแบบที่เข้าใจอยากที่สุด เนื่องจากเป็นรูปแบบที่ไม่อิงรูปทรงหรือเรื่องราวในธรรมชาติใดๆ เลยไม่มีรูปภูเขา ต้นไม้ แม่น้ำ คน สัตว์ สิ่งของในธรรมชาติ ฯลฯ มีแต่สี เส้น รูปทรงสามเหลี่ยม สีเหลี่ยมฯลฯ ฉะนั้นผู้ที่มองงานจิตรกรรมประเภทนี้และคนคว้าหาว่าในภาพเหมือนอะไรหรือไม่ เป็นการมองที่ผิดเพราะจะมองไม่เห็นรูป เหมือนสิ่งใดเลย หากจะถามว่ารูปแบบนามธรรมมีรูปทรงหรือไม่ ต้องตอบว่ามีแต่ไม่ใช่รูปทรงธรรมชาติ หรือรูปกึ่งธรรมชาติแต่เป็นรูปทรงสามเหลี่ยม สีเหลี่ยม วงกลม รูปทรงอิสระต่างๆ ฯลฯ ที่ไม่เหมือนสิ่งใดในธรรมชาติถ้าจะเหมือนอยู่บ้างก็น้อยมาก เช่นรูปวงกลม อาจพ้องกับรูปกับดวงจันทร์หรือดวงอาทิตย์ที่พบเห็นในธรรมชาติเนื่องจากรูปทรงที่ไม่เหมือนธรรมชาติ ดังกล่าวจึงถือเป็นรูปทรงบริสุทธิ์ (Pure from) การสร้างงานศิลปะแบบนามธรรมใช้องค์ประกอบศิลปะ(Elements of art) ซึ่งได้แก่ เส้น สี รูปร่าง รูปทรง บริเวณว่าง พื้นผิว แสงและเงา จัดผสมผสานกัน (To compose) ให้เกิดความลงตัวพอดีเกิดความเป็นเอกภาพ (Unity) เกิดความงามในที่สุด

การรับรู้จิตรกรรมในรูปความคิดรูปแบบทางศิลปะได้บรรจุอารมณ์ สติ และการกระทำทุกๆ อย่างที่ศิลปินจะต้องการให้มันปรากฏอยู่ ซึ่งอาจแบ่งได้เป็น 4 รูปแบบโดย ชะวัชชัย ภาติณฐ (2544, น.18) กล่าวไว้ดังนี้

1. แบบเหนือธรรมชาติ (Surlealistic) เป็นการเบี่ยงเบนรูปทรงธรรมชาติ สถานะที่ควรจะเป็นธรรมชาติ โดยจิตใต้สำนึกให้เกิดเป็นรูปแบบที่แปลกประหลาด เปลี่ยนสถานะ เปลี่ยนหน้าที่ ซึ่งดูแล้วเหมือนเหนือธรรมชาติแต่จริงๆ แล้วเป็นการแสดงออกซึ่งจิตใต้สำนึกที่มีผลกระทบมาจากสิ่งแวดล้อมนั่นเองท่านผู้รู้บางท่านให้เหตุผลว่า รูปแบบที่เหนือธรรมชาตินี้วิวัฒนาการมาจากศิลปะดาดา (Dada) ซึ่งเป็นลัทธิหนึ่งที่สะท้อนอะไรหลายๆ อย่างในสังคม

2. แบบธรรมชาติ (Realistic form) เป็นรูปแบบที่เป็นไปตามธรรมชาติไม่มีการตัดทอนแต่อย่างใด ธรรมชาติเป็นอย่างไร ก็เขียนไปตามนั้น

3. แบบตัดทอน (Abstract form) รูปแบบนี้อะไรที่เป็นธรรมชาติ จะถูกตัดทอนออก แต่ถึงกระนั้นก็รู้ว่ารูปทรงนี้มีที่มาอย่างไร

4. แบบไร้รูปทรง (Pure abstract form) เป็นรูปความคิดที่ไม่มีสภาพเดิมทางธรรมชาติเหลืออยู่เลย เป็นรูปทรงที่แสดงออกไปตามที่ศิลปินต้องการ ซึ่งก็แล้วแต่ว่าจะมีเจตนาผลักดันไปในทางใด

การรับรู้ รูปแบบทางจิตรกรรม โกสุม สายใจ (2544, น.81) กล่าวว่า "รูปแบบของงานจิตรกรรม เป็นผลงานมาจากการถ่ายทอดประสบการณ์ของจิตรกร ซึ่งประกอบด้วยความประทับใจ มุมมอง จินตนาการ มีส่วนผลักดันให้ศิลปินสร้างงานที่มีรูปแบบแตกต่างกันออกไป การมีรูปแบบงานจิตรกรรมมากนับว่าเป็นสิ่งดี ที่ทำให้ประชาชนผู้ดูสามารถที่จะเลือกชมงานจิตรกรรมได้มากขึ้น"

สรุป การรับรู้ คือ การที่บุคคลสำนึก (Aware) และมีปฏิกิริยาตอบสนอง (Reaction) ต่อสิ่งเร้า เช่น ข่าวสารที่ได้รับรู้จากระบบสัมผัส รับรู้ ในสรรพสิ่งที่ถูกรู้จะส่งต่อไปยังสมอง เพื่อให้เกิดความรู้สึกเป็นการได้เห็น การได้กลิ่น การได้รส ความรู้สึกร้อนหนาว เจ็บปวด เป็นต้น หรือที่เรียกว่า พฤติกรรมการรู้สึก (Sensation) ซึ่งเป็นการตอบสนองขั้นแรกสุดของเราต่อการเปลี่ยนแปลงของสรรพสิ่ง หลังจากนั้นสมองจะตีความสิ่งที่รู้สึกต่อไปอีกขั้นหนึ่ง คือ การรับรู้ (Perception) ว่าสิ่งที่เห็นหรือได้ยิน หรือรู้สึกนั้นคืออะไร และเกิดความจำได้ต่อไป

การรับรู้ทางศิลปะ คือ การรับรู้ทางการมองเห็นรูปทรงเป็นศิลปะ (Visual perception art) และทำความเข้าใจกับการมองเห็นนั้นๆ คือภาพผลงานศิลปกรรม ซึ่งเป็นผลที่ได้จากการจัดองค์ประกอบที่มองเห็นสิ่งต่างๆ เข้าด้วยกัน เช่น

การรับรู้ทางจิตรกรรม คือการรับรู้ทางการมองเห็น (Visual perception) ในส่วนประกอบที่มองเห็นที่มีสีเป็นสื่อในการแสดงออกในรูปทรง (Art form) หรือเนื้อหาเรื่องราวภายในภาพผลงานเพื่อตอบสนองความต้องการด้านจิตใจ อารมณ์ ความรู้สึก และสะท้อนความคิด ทัศนคติ โดยมุ่งหวังให้เกิดความรู้สึกสุนทรียะ หรือความรู้สึกสะเทือนใจแก่ผู้รับรู้ เพื่อนำไปสู่ความเพลิดเพลิน ความสุข ความดีงาม ความหวัง ความประณีตละเอียดอ่อน และสงบสุข เป็นต้น ซึ่งเกี่ยวข้องกับวิจัยเล่มนี้โดยตรง

การฝึกฝนในการรับรู้ทางศิลปะ โดยเริ่มต้นการฝึกมองแบบ "วิเคราะห์" แยกแยะองค์ประกอบต่างๆ ของผลงานออกจากกัน เช่น การฝึกมองให้เห็นเฉพาะเส้น มาเห็นเฉพาะสี หรือมาเห็นเฉพาะปริมาตรของรูปทรงเพียงอย่างเดียว เป็นต้น และฝึกมองแบบ "สังเคราะห์" คือการมองให้เห็นภาพรวมที่เป็นเอกภาพของรูปทรงผลงานทั้งหมดควบคู่กับการมองภาพรวมการก่อตัวของความรู้สึกสุนทรียะ (Aesthetic structure) ที่บ่งบอกถึงสิ่งที่มีอยู่ภายในตัวผู้รับรู้

ประวัติความเป็นมาของงานจิตรกรรม

จิตรกรรมเป็นวิธีสื่อความหมายทางการเห็นที่เก่าแก่วิธีหนึ่ง ด้วยปัจจัยขั้นพื้นฐานที่สุดคือสี และร่องรอยต่างๆและด้วยเครื่องมือที่ง่ายที่สุดจากใกล้ๆตัว เช่นถ่าน เศษไม้ หรือนิ้วมือของตัวเอง มนุษย์ในสมัยก่อนประวัติศาสตร์ขีดเขียนเส้นร่องรอยบนเปลือกไม้ แผ่นหิน หรือผนังถ้ำ ด้วยความน่าจะเป็นไปได้หลายประการ และประการหนึ่ง ก็คือมนุษย์ต้องการแสดงอะไรบางอย่างที่เป็นส่วนตนออกมาให้ปรากฏในโลก ไม่ว่าจะเป็นความเชื่อ ความนึกคิด อารมณ์ ความรู้สึก สามารถจูงใจผู้ชมให้เข้าถึงความจริงของโลก ของชีวิตจิตใจ และของการประสานกันของทัศนธาตุที่มีอยู่ในธรรมชาติและในงานจิตรกรรม

ผดุง พรมมูล (2545, น.7) กล่าวว่า จากการค้นหาหลักฐานข้อมูลที่เกี่ยวกับความเป็นมาของศิลปกรรมพบว่าชาวยุโรปได้พบภาพวาดบนผนังถ้ำอัลตามิรา (Altamira) ในประเทศสเปน และบนผนังถ้ำลาสโค (Lascaux) ในประเทศฝรั่งเศส เป็นภาพเขียนสี เขียนเป็นภาพสัตว์ต่างๆ เช่น กวาง ม้า วัวไบซัน เป็นต้นภาพเขียนเหล่านี้ได้พิสูจน์แล้วว่าเขียนขึ้นมานานกว่า 20,000 ปีก่อนคริสตศักราช นับเป็นฐานที่เก่าแก่ แสดงให้เห็นว่ามนุษย์มีความสามารถในการสร้างสรรค์ศิลปะ สามารถถ่ายทอดความคิด จินตนาการ และประสบการณ์มาตั้งแต่ยุคก่อนประวัติศาสตร์แล้ว

ในประเทศไทยก็มี เช่นภาพจิตรกรรมที่ผาแต้มจังหวัดอุบลราชธานี และที่อื่นๆ อีกหลายแห่ง การขีดเขียนของมนุษย์เป็นการสื่อสารเบื้องต้นก่อให้เกิดพัฒนาการนำไปสู่การใช้ตัวอักษร เพื่อการสื่อสาร เช่นการขีดเขียนบนพื้นดินและทรายด้วยวัตถุประสงค์เดียวกันกับการเขียนบนผนังถ้ำ เพื่อสร้างความเชื่อมั่นและเสริมความน่าเกรงขามให้แก่ตน เพื่อป้องกันภูตผีหรือเพื่อใช้ในพิธีกรรมต่างๆ แล้วและพัฒนาไปสู่งานศิลปกรรมเพื่อศาสนา หรือเพื่อความสวยงาม และความคิดตามทรรศนะของผู้สร้างสรรค์ และหรือวัตถุประสงค์อื่นๆ

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์ (2547, น.31) กล่าวเกี่ยวกับจิตรกรรมในช่วงสมัยของซูเมอร์เหลือปรากฏเพียงเล็กน้อย ด้วยการชำรุดเสียหาย แต่เท่าที่ปรากฏก็แสดงให้เห็นว่าศิลปกรรมสาขานี้ไม่มีความโดดเด่น เป็นเพียงการวาดประดับเป็นส่วนประกอบของประติมากรรม หรือวาดไว้บนผลงานประติมากรรม ซึ่งมักจะเป็นภาพแบบแบนไม่ลงแสงเงาและใช้สีจากธรรมชาติโดยมีสีขาว น้ำเงิน และสีดำเป็นสีหลักในการระบาย

สุชาติ เถาทอง (2531, น.12-13)ได้อธิบาย จิตรกรรมยุคอียิปต์ และเมโสโปเตเมีย ดังนี้

ศิลปกรรมของอียิปต์ก่อรูปลักษณะแน่นอนราวๆ 4,000 ปีก่อนคริสตกาล และโดยเฉพาะทางด้านจิตรกรรม ศิลปินอียิปต์มีความเข้าใจในการถ่ายทอดรูปแบบได้เป็นอย่างดี มีความมุ่งหมายที่ส่งเสริมความเชื่อถือศรัทธาของฟาโรห์โดยแสดงให้เห็นความแตกต่างระหว่างฐานะด้วยขนาดของภาพเขียน จิตรกรรมยุคแรกๆ ของอียิปต์จะตกแต่งภายในปิรามิดตามฝาผนังห้องต่างๆ ศิลปินอียิปต์จะสลักภาพนูนต่ำเสร็จแล้วจึงระบายสีทับลงไปอีกทีหนึ่ง เรื่องราวจะแสดงให้เห็นเกี่ยวกับเกษตรกรรมและการล่าสัตว์เป็นส่วนใหญ่ หรือเรื่องมนุษย์กับธรรมชาติ เกี่ยวกับวิญญาณ

จิตรกรรมในยุคกลางและยุคใหม่ รูปแบบของการวาดภาพไม่ได้เปลี่ยนแปลงไปจากเดิมมากนัก ความน่าสนใจอย่างมากจะอยู่ที่จิตรกรรม ซึ่งปรากฏให้เห็นในภาพประกอบบนกระดาษบนหีบศพและบนผนังภายในสุสาน เรื่องราวจะแสดงให้เห็นเกี่ยวกับทิวทัศน์ ภาพชีวิตทางน้ำ การล่าสัตว์ เป็นต้น ส่วนวิธีการเขียนภาพที่เด่นชัดของยุคใหม่คือ "มีการใช้เส้นและสีเพิ่มมากขึ้นโดยเฉพาะการใช้เส้นโค้งที่อ่อนหวาน ทำให้ภาพมีความรู้สึกเคลื่อนไหวมากขึ้น งานจิตรกรรมที่เด่นในสมัยอาณาจักรใหม่และแสดงความรู้สึกดังกล่าวค่อนข้างเด่นชัด ก็คือภาพเขียนปูนเปียกในสุสานที่เนบามอน (Tomb of Nebamon) ใกล้เมืองธีบิส"

สำหรับจิตรกรรมในแถบลุ่มแม่น้ำไทกริส และยูเฟรติสซึ่งเรียกว่า"เมโสโปเตเมีย" มีลักษณะแบบอย่างเด่นชัดน้อยกว่าอียิปต์มาก และมักจะแสดงเรื่องราวที่เกี่ยวกับสงคราม แสดงให้เห็นถึงกำลังและอำนาจความสามารถในการล่าสัตว์ของกษัตริย์

ศิลปะอียิปต์ 2,660 ปีก่อน พ.ศ.-พ.ศ.513 อัศนีย์ ชูอรุณ (2536, น.86) กล่าวเกี่ยวกับจิตรกรรมไว้ว่าตัวอย่างจิตรกรรมอียิปต์ที่ได้รับการอนุรักษ์ไว้เป็นอย่างดี มาจากผนังที่มีการเขียนสีตกแต่งแห่งสมัยอาณาจักรใหม่ จิตรกรรมเหล่านี้นับตั้งแต่เริ่มต้นสมัยอาณาจักรใหม่เรื่อยมา มีลักษณะการวางท่าทางรูปคนแบบแข็งกระด้าง และใช้สีทึบแสงอย่างสดใสโดยใช้ฉากหลังเป็นสีน้ำเงินกันอย่างกว้างขวาง ต่อมาจึงเริ่มเปลี่ยนแปลงให้ท่าทางรูปคนอ่อนหวานขึ้น และใช้สีโปร่งใสที่ดูละเอียดประณีตมากขึ้นด้วย โดยบางที่ก็ระบายสีตัวฝีแปรงแบบปล่อยให้เป็นอิสระ และเป็นเส้นร่างพอคร่าวๆ

วิรุณ ตั้งเจริญ (2535, น.3) กล่าวจิตรกรรมในสมัยกรีก และโรมันไว้ว่า ในสมัยกรีกจะมีความรู้ในเรื่องกฎเกณฑ์ทัศนียภาพ แต่ยังไม่ปรากฏหลักฐานว่าสามารถนำทฤษฎีเข้ามาสู่การปฏิบัติได้ผ่านมาจนถึงสมัยโรมันรุ่งเรือง จึงเริ่มปรากฏการใช้ทัศนียภาพบนจิตรกรรม...ในสมัยโรมันสำหรับจิตรกรรมฝาผนังนิยมเขียนภาพด้วยกรรมวิธีผสมไข (Encaustic painting) ซึ่งเป็นการใช้สีผสมกับไขระบายในขณะที่ยังร้อน

สุชาติ เถาทอง (2531, น.13-15) ได้อธิบาย จิตรกรรมยุคกรีก และโรมัน มีดังต่อไปนี้

อารยธรรมของกรีกและโรมันเปรียบเสมือนต้นแบบ ที่ก่อให้เกิดอารยธรรมของยุโรปตะวันตก หรือเปรียบดังเป็นมารดาของอารยธรรมทุกแขนง สำหรับศิลปะและจิตรกรรมนั้น ศิลปินกรีกถือว่า เป็นผลของความพยายามของมนุษย์ที่ถ่ายทอดเลียนแบบธรรมชาติ โดยมุ่งที่จะแสดงให้เห็นความเชื่อเด่นๆ ของสังคมสองประการ คือความชัดเจน และความบริสุทธิ์

จากหลักฐานทางศิลปกรรมจะพบว่า กรีกไม่นิยมสร้างงานจิตรกรรม เขาถือว่า จิตรกรรมไม่สามารถถ่ายทอดรูปแบบที่มีลักษณะที่แท้จริงได้ จิตรกรรมของกรีกส่วนใหญ่เป็นงานประเภทตกแต่ง เช่น เป็นภาพผนัง บนไห แจกัน ภาพเขียนผนัง แม้จะถือว่าค่อนข้างเป็นจิตรกรรมแท้ๆ ของกรีกแต่ก็ขาดความกลมกลืนเป็นเอกลักษณ์เฉพาะงานจิตรกรรม

สกุลช่างวาดภาพของกรีกมีอยู่หลายแห่งที่นับว่าสำคัญก็มี สกุลช่างเอเธนส์โดยมี มิธิอัส และแพร็กซิเทลิส ผู้เป็นทั้งจิตรกร และประติมากร ศิลปินคนสำคัญ จิตรกรโรมันได้ลอกเลียนไปวาดไว้ที่โรมและปอมเปอี ส่วนกรรมวิธีในการสร้างงานนั้น ในสมัยก่อนกรีก เช่นจิตรกรรมของไมน่วนก็รู้จักวาดระบายสีแบบเฟรสโกแล้ว ดังนั้นจิตรกรกรีกคงทราบกรรมวิธีนี้เป็นอย่างดี แต่ที่นับว่านิยมกันมากคือ สีฝุ่นผสมกับขี้ผึ้ง (Encaustic) และสีฝุ่นผสมกับไข่ขาว (Egg tempera) แต่อย่างไรก็ตามเนื่องจากมีหลักฐานหลงเหลืออยู่น้อยผลงานกรรมวิธีการวาดภาพระบายสี และชีวประวัติของจิตรกรจึงเป็นเพียงเรื่องเล่าสืบทอดต่อกันมาถึงความสามารถของจิตรกรและผลงานของเขาเท่านั้น จิตรกรที่ควรทราบคือ โปลิกโนตุส (Polygnotus) เซอูซีส (Zeuxis) และอเปลเล (Apelle)

จิตรกรรมของโรมัน เริ่มต้นในราวศตวรรษที่ 6 ก่อนคริสตกาล ซึ่งเป็นสมัยรุ่งเรืองของอีทรัสคัน โรมันได้รับอิทธิพลทางศิลปวัฒนธรรมจากอีทรัสคัน แต่ต่อมาเมื่อมีชัยชนะต่ออีทรัสคันและกรีกแล้ว ศิลปกรรมและวัฒนธรรมของกรีกก็เข้ามามีอิทธิพลต่อโรมันทั้งหมด กรีกจึงเปรียบเสมือนครูของโรมันทั้งด้านศาสนา ความเชื่อ และงานศิลปกรรม อย่างไรก็ตามโรมันก็ได้พยาบาลพัฒนารูปแบบและการแสดงออกเสียใหม่เพื่อให้สอดคล้องกับขนมธรรมเนียม ประเพณีและวัฒนธรรมของตน ผลงานจิตรกรรมที่หลงเหลือเป็นหลักฐานอยู่จนทุกวันนี้ ส่วนมากเป็นจิตรกรรมฝาผนังในหลายสาธารณรัฐ และต้นจักรวรรดิ์ ค้นพบที่เมืองปอมเปอี เฮอคูลาเนียม และสตาบิเอ ลักษณะรูปแบบวิธีการจิตรกรรม แสดงให้เห็นอิทธิพลจิตรกรรมกรีกอย่างเด่นชัด

ในช่วงหลังของจิตรกรรมโรมันจะมีการปรับปรุงวิธีการจนมีลักษณะที่สำคัญคือ เป็นการถ่ายทอดที่แสดงให้เห็นว่า ศิลปินมีความเข้าใจเกี่ยวกับความตื้นลึก ใกล้ไกล และความกลมกลืนของแสงและเงาอย่างสมบูรณ์ อันถือได้ว่าเป็นวิธีการถ่ายทอดแรกเริ่มของจิตรกรรมแบบสามมิติภาพคนยังแสดงความสำคัญในเรื่องราวของภาพเขียนอยู่ โดยมีร่างกายที่สมบูรณ์มีกล้ามเนื้องดงาม ทั้งนี้เพราะโรมันยกย่องนักรบ และชัยชนะ

สมัยกลางในระยะนี้เป็นที่รู้จักกันทั่วไปว่าเป็นยุคมืดของจิตรกรรม ในยุคนี้จะมีแบบอย่างของตัวเอง โดยเฉพาะตามอิทธิพลของเศรษฐกิจและสังคมในยุคมืดนี้ในสมัยมืดนี้วัดเป็นศูนย์กลางของความรู้และเป็นที่พบปะแลกเปลี่ยนความคิดเห็น รวมทั้งการประกอบกิจกรรมอื่น และให้กำลังทางด้านจิตใจแก่ประชาชน พระได้ช่วยกันรักษา และส่งเสริมวัฒนธรรมของยุคนี้ให้คงอยู่ด้วยการเขียนเอกสารประกอบภาพเขียน และระบายสีอย่างงดงามด้วย จนสามารถใช้ศึกษาได้อย่างละเอียดในปัจจุบัน

จิตรกรรมศิลปะแบบไบแซนไทน์ (Byzantine) ประไพ วีระอมรกุล (2550, น.64-66) กล่าวไว้ว่า งานจิตรกรรมในสมัยแรก นิยมวาดรูปเล็กๆ ประกอบคัมภีร์ไบเบิลและหนังสือสวดมนต์ จิตรกรรมประดับกระจก และงานจิตรกรรมประดับฝาผนังนิยมใช้วะการทำโมเซค งานจิตรกรรมแบบนี้นิยมใช้สีฉูดฉาด ส่วนใช้สีพื้นเป็นสีน้ำเงิน และสีทองรูปพระเยซูคริสต์ จะวาดไว้ตรงกลางไว้หนวดเคราและผมยาว ห้อมล้อมไปด้วยนักบุญต่างๆ

งานจิตรกรรมในยุคทองสมัยแรก ส่วนมากถูกทำลายไปในสมัยของการทำลายล้างรูปเคารพ และเมื่อพวกมุสลิมเข้ามามีอำนาจก็ถูกทำลายไปอีกครั้งหนึ่ง ที่ปรากฏให้เห็นในปัจจุบันคืองานจิตรกรรมที่ฝาผนังที่วัดเซนต์โซเฟีย โดยการล้างผนังที่ถูกทาทับไว้ด้วยปูนขาวซึ่งทับไว้ตั้งแต่ ค.ศ.1452 อีกแห่งหนึ่ง คืองานจิตรกรรมที่เมือง ราเวนา เป็นงานโมเซคประดับพื้น และผนังในวิหารซานไวตาเล เมืองราเวนนา มีงานประดับโมเซคเป็นภาพพระจักรพรรดิและข้าราชบริพาร มีความสวยงามมาก ส่วนการวาดภาพประกอบคัมภีร์ จะมีสองแบบคือแบบจิตรกรรมโรมันที่พบที่เมืองปอมเปอี และแบบศิลปะตะวันออกซึ่งให้ความรู้สึกหรูหรางดงาม มีการประดับตกแต่งด้วยลวดลาย

งานจิตรกรรมยุคทองสมัยที่สอง มีรูปแบบใหม่ คือ เป็นแบบผสมระหว่างศิลปะเฮเลนนิสติกของกรีก และศิลปะแบบนามธรรม นอกจากนี้ยังมีความนิยมในการวาดภาพบุคคลสำคัญทางศาสนาบนแผ่นไม้เล็กๆ ที่เรียกว่า ไอคอน ซึ่งได้รับความนิยมต่อไปเป็นเวลานาน

งานจิตรกรรมในสมัยสุดท้าย หรือสมัยเรอเนซองส์ไบแซนไทน์ สมัยนี้มีการฟื้นฟูงานจิตรกรรมแบบโบราณอย่างมาก ทั้งการวาดภาพแบบโมเซค เฟรสโก และการทำภาพไอคอน นอกจากนี้งานจิตรกรรม และศิลปะแขนงอื่นๆ ยังได้แพร่หลายไปยังประเทศอื่นๆ มากมาย เช่น ในประเทศรัสเซีย และประเทศอื่นๆ ในยุโรปตะวันออก

สุชาติ เถาทอง (2531, น.15-16) ได้อธิบาย ยุคโรมาเนสก์ มีดังต่อไปนี้

จิตรกรรมสมัยนี้เช่นเดียวกับศิลปกรรมสาขาอื่นซึ่งผูกพันกับศาสนา เพราะวัดเป็นสถาบันมั่นคงเพียงแห่งเดียวที่มีอยู่ในเวลานั้น วัดมีหน้าที่ทั้งทางด้านการสร้างศรัทธาเชื่อมั่นในพระผู้เป็นเจ้า และในขณะเดียวกันก็เป็นแหล่งศึกษาความรู้ทั่วไปของประชาชนด้วย

ระยะเวลาที่เรียกว่ายุคมืดนั้น ทุกสิ่งทุกอย่างต้องมีการสร้างสรรค์ขึ้นใหม่จากความทรุดโทรมภายหลังจักรวรรดิโรมันพินาศลง ดังนั้นสภาพบรรยากาศของแต่ละชาติจึงมีแต่เรื่องการสร้างของใหม่และฟื้นฟูของเก่ากันอย่างเร่งรีบ บรรดาพระต่างมีหน้าที่สำคัญเป็นพิเศษควบคู่ไปกับหน้าที่ประจำวันด้วยคือ เป็นทั้งศิลปินและช่างไปพร้อมกัน

จิตรกรรมโรมาเนสก์ นอกจากเป็นภาพฝาผนังสร้างด้วยวิธีการระบายสีแบบเฟรสโกและภาพประกอบในพระคัมภีร์ระบายด้วยสีฝุ่นแล้ว จิตรกรรมยังมีส่วนสัมพันธ์กับประติมากรรมด้วย เพราะว่านิยมระบายสี หรือตกแต่งประติมากรรมเหมือนดังเช่น ชาติโบราณ เช่น อียิปต์ กรีก และโรมัน

ลักษณะเด่นของจิตรกรรมโรมาเนสก์จะวาดภาพคนและอื่น ๆ มีลักษณะค่อนข้างแบนไม่นิยมเล่นแสงเงา ชอบใช้เส้นเน้นขอบเขตของรูปคน รอยยับย่นของเสื้อผ้า หรือวัตถุต่าง ๆ อย่างชัดเจน ที่สำคัญคือ มีแบบกำหนดนิยมตายตัว มีรูปลักษณะทำนองเดียวกัน ซึ่งดูแข็งไม่เหมือนจริงตามธรรมชาติ

ศิลปะโกธิค โดย วิรุณ ตั้งเจริญ (2535, น.4) กล่าวว่า เมื่อถึงสมัยโกธิคนับเป็นสมัยหัวเลี้ยวหัวต่อเริ่มทดลองค้นคว้าทั้งทางด้านจิตรกรรมและสถาปัตยกรรมจิตรกรรมที่เพิ่มทั้งรายละเอียดและสีสันเริ่มสร้างสรรค์จิตรกรรมขนาดเล็กลงบนแผ่นไม้ซึ่งเป็นภาพที่มองระยะใกล้กว่าภาพผนังเน้นความสุขสมบูรณ์บนโลกมนุษย์มากกว่าสมัยคริสเตียนตอนต้น เฟอร์นิเจอร์ พรม อาภรณ์ล้วนวิจิตรตระการตา

สุชาติ เถาทอง (2531, น.16) ได้อธิบายยุคโกธิค มีดังต่อไปนี้

แต่เดิมความหมายของคำว่า"โกธิค"จะเริ่มใช้กับสถาปัตยกรรมก่อน เพราะมีลักษณะที่เด่นชัดง่ายต่อการสังเกตจดจำ ต่อมาจึงใช้เรียกประติมากรรม และจิตรกรรมด้วย แต่ทั้งนี้การแบ่งระยะเวลาของการพัฒนาศิลปกรรมในด้านต่างๆ ของสมัยโกธิค ยังคงต้องยึดเอาระยะเวลาการพัฒนาของสถาปัตยกรรมเป็นหลัก

จิตรกรรมโกธิคพัฒนาได้เชื่องช้ามากไม่เหมือนสถาปัตยกรรมและประติมากรรม ทั้งนี้อาจจะมีเหตุผลเนื่องมาจากลักษณะโครงสร้างของอาคารไม่เอื้ออำนวย"ความรุ่งโรจน์ของงานจิตรกรรมสมัยโกธิค ได้แก่งานเขียนภาพประกอบหนังสือ (Illumination) และภาพเขียนสีบนกระจก (Stained Glass)

ซึ่งไม่มีสมัยใดทัดเทียมได้ ความงดงามและเทคนิคงานเขียนประกอบหนังสือนั้นใช้สีสดสว่าง มีลายเส้นอย่างวิจิตร และมีองค์ประกอบง่ายๆ ดึงดูดใจมาก

ในสมัยเรอนาซองส์นับตั้งแต่ปี ค.ศ.1420 เป็นต้นเป็นการเกิดใหม่ซึ่งเปรียบเสมือนสิ่งที่เชื่อมโยงระหว่างสมัยกลางกับสมัยใหม่ให้ผสมผสานกัน ความยิ่งใหญ่อลังการตามความเชื่อและความศรัทธาได้พัฒนารูปแบบของศิลปะจากแนวความเชื่อทางมนุษย์นิยม (Humanism) มาสู่ความคิดอิสระด้านปัจเจกนิยม (Individualism) โดยประสานความเป็นมนุษย์กับสิทธิและเสรีภาพ ในขณะที่ความเจริญของสังคมอารยธรรมสมัยใหม่เริ่มมีบทบาทในสังคมขณะนั้นการทดลองค้นคว้าและพัฒนาการสร้างสรรค์ได้เริ่มขึ้นเพื่อค้นหาความจริง ด้วยเหตุและผลเพื่อพัฒนามาในทุกๆ ด้าน ในทางศิลปะก็ได้เริ่มสร้างสรรค์ค้นคว้าและพัฒนากลวิธีการสร้างสรรค์เพื่อสร้างความแปลกใหม่ในขณะเดียวกันก็สะท้อนถึงวิถีชีวิตในสังคมขณะนั้น

วิรุณ ตั้งเจริญ (2527, น.32) ได้กล่าวไว้ในหนังสือศิลปะสมัยใหม่ว่าศิลปินตะวันตกได้เริ่มค้นคว้าเพื่อพัฒนากลวิธีในการสร้างสรรค์ เช่น การใช้สีแทนคุณค่าของแสงและเงา การใช้สีเฟรสโก (Fresco) แทนสีฝุ่นและพัฒนาไปสู่การเขียนภาพสีน้ำมัน การดรอว์อิงไปสู่ การวาดภาพ การลงสีไปสู่การระบายสี

สุชาติ เถาทอง (2531, น.17) ได้อธิบาย จิตรกรรมยุคฟื้นฟู มีดังต่อไปนี้

จิตรกรรมสมัยฟื้นฟู (Renaissance) ในอิตาลีเป็นผลของการค้นพบงานศิลปะที่ดีงามของกรีกและโรมันโบราณ แล้วนำมาปรับปรุงใหม่และได้แผ่ขยายไปทั่วยุโรปอย่างรวดเร็ว การแสดงออกทางด้านจิตรกรรมในสมัยนี้เน้นที่ชีวิต และสิ่งแวดล้อมให้สัมพันธ์กับสังคมและศาสนา การจัดองค์ประกอบของภาพ โดยให้ภาพคนมีความเด่นเป็นประธานของภาพ ส่วนด้านหลังของภาพส่วนมากเป็นภาพภายในอาคารหรือภูมิประเทศ โดยจัดและออกแบบไปตามจินตนาการของศิลปิน

จิตรกรรมในสมัยฟื้นฟูนั้นมีความงดงามมาก ศิลปินได้ใช้เทคนิคของการเขียน การให้แสงและเงากลมกลืนงดงาม ทำให้ภาพแลดูเป็นมวล เป็นสามมิติ และมีความสามารถเขียนลายละเอียดและผิวพื้นได้ละเอียดอ่อน เช่น รอยจีบของผ้า หรือส่วนต่าง ๆ ของร่างกายแลดูงดงามถูกหลักการของกายวิภาค

จิตรกรรมเฟรสโกดังกล่าว มีเรื่องราวเกี่ยวกับบุคคลสำคัญและเหตุการณ์ที่ร่ปรากฏในคัมภีร์โบราณแห่งคริสต์ศาสนาจุดพิเศษของผลงานชุดนี้ก็คือ ผู้ว่าจ้าง ซึ่งเป็นสันตะปาปาแห่งสำนักวาติกันได้อนุญาตให้ไมเคิล แองเจลล จัดการเขียนภาพได้ดังที่ตนปรารถนา ทั้งด้านการกำหนดเนื้อหารูปแบบ และกลวิธีจิตรกรรม ไมเคิล แองเจโล จึงได้มีโอกาสสำแดงศักยภาพของตนอย่างเต็มที่ จนนักประวัติศาสตร์กล่าวกันว่าจิตรกรรมเฟรสโกที่หอสวดมนต์ซีสทีนจัดเป็นประจักษ์พยานถึง การ

บรรจบกันระหว่างองค์ความรู้ทางคริสต์ศาสนาที่แตกฉาน ความศรัทธา และความสามารถทางศิลปะของศิลปินอย่างเป็นเอกภาพ ซึ่งกลายเป็นประวัติศาสตร์การสร้างงานจิตรกรรมอันยิ่งใหญ่ที่สุดของมนุษยชาติชิ้นหนึ่งเลยทีเดียว

ช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 17 เป็นยุคที่เรียกว่า Baroque ซึ่งถือเป็นยุคศิลปะที่มีการทดลองค่อนข้างวุ่นวายไม่มีความสงบ ยุ่งเหยิงสับสน เป็นยุคเริ่มต้นของสิ่งที่เราเลือกจะเรียกว่า "ยุคแห่งเหตุผล" (The age of reason)

จิตรกรรมสีสันสดใส เป็นช่วงเวลาหัวเลี้ยวหัวต่อที่เริ่มคลี่คลายจากศาสนสถาน และจากอำนาจรัฐ ชนชั้นทุนนิยมเริ่มมีบทบาท การสะสมและประมวลศิลปะเป็นที่นิยมในผู้มีเงิน ผลงานจิตรกรรมเด่นๆ ของประเทศ อิตาลี สเปน และ ประเทศยุโรปตอนเหนือโดยรวมจะเน้น

1. เน้นท่าทางการแสดงออกของรูปคนที่ชัดเจน กริยาท่าทางของคนและสัตว์มีความกระฉับกระเฉงว่องไว

2. เน้นความแข็งแรง ความทึบแน่นในการสร้างรูปทรงมนุษย์ในอุดมคติ

3. เน้นสร้างภาพขนาดใหญ่

4. เน้นความละเอียดซับซ้อนของธรรมชาติไว้อย่างมาก

5. มีการตัดกันของค่าน้ำหนักเกิดความรู้สึกเร้าอารมณ์

6. เนื้อหาในงานจิตรกรรม ส่วนมากจะเป็นภาพทิวทัศน์ ภาพหุ่นนิ่ง และภาพชีวิตประจำวัน

7. การจัดองค์ประกอบภาพ มีการจัดในลักษณะแนวราบหรือแนวดิ่ง และใช้เส้นโค้ง หรือเส้นทะแยงเป็นเส้นนำสายตาให้เกิดความรู้สึกในภาพมีการเปลี่ยนทิศตลอดเวลา รูปทรงจะเน้นความแข็งแกร่ง

ในช่วงครึ่งหลังของยุค Baroque คือราวคริสตศตวรรษที่ 18 ที่เราเรียกว่า Rococo ได้เกิดการปะทุเกี่ยวกับเรื่องรูปทรง เรื่องสี และการประดับลวดลาย ขึ้นมาอย่างแท้จริงดูเหมือนว่าทุกสิ่งเป็นสิ่งที่ถูกทำให้ดูเคลื่อนไหวอยู่ตลอดเวลาเพดานถูกทำให้ดูฉีก เปิดออกโดยผลของการใช้ทัศนียภาพ (per-spective) ที่ผิดปกติ ประหลาดอย่างไรพิกล ผนังห้องถูกเขียนเป็นภาพจิตรกรรมที่ดูเหมือนจะเป็นระเบียงยื่นออกไป วิธีการเขียนภาพแบบลวงตา (Eye-cheating หรือ Trompe-l'oeil) ได้กลายมาเป็นความนิยม หลังจากที่มันรุ่งเรืองมากเมื่อประมาณ 800 ปีมาแล้วที่เมืองปอมเปอีและที่เมืองเฮอคิวเลนีอุม แต่ทว่ามาถึงยุค Rococo นี้มันได้ถูกทำให้ขยายใหญ่มากยิ่งขึ้น (สมเกียรติ ตั้งนโม, 2536, น.8-9)

จิตรกรรมบารอคได้พัฒนาไปสู่จิตรกรรมโรโกโก ซึ่งเป็นการพัฒนาทางด้านรูปทรง สีสัน ลวดลายครั้งสำคัญ ในภาพจะแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหวและหลากสีสัน

จิตรกรรมลัทธินีโอคลาสสิก (Neo–Classic) หรือคลาสสิกใหม่จะมีความสมบูรณ์ เรียบง่าย เยือกเย็น แสดงสีและแสงเงาถูกต้องบรรยากาศมีเสน่ห์งดงาม ภาพคนสวยงามเหมือนจริง มีการแสดงระยะใกล้ไกลชัดเจน นิยมแกหลังของภาพเป็นสถาปัตยกรรมกรีกโรมัน ส่วนประกอบภายในภาพใช้ความคมชัดของเส้นโครงร่างอย่างมากรวมทั้งมีการจัดวางภาพที่แข็งกระด้าง ลักษณะของการสร้างงานจิตรกรรมแบบโรโกโก

ลัทธิโรแมนติก (Romantism) จะเป็นผลงานจิตรกรรมซึ่งมีลักษณะรูปแบบสามารถสรุปได้คือ

1. แสดงแสงและเงาตัดกันอย่างชัดเจน ไม่นิยมระบายสีตามลำดับอ่อนแก่ นิยมใช้สีขัดแย้ง มีการเน้นรอยต่อระหว่างรูปและพื้น ด้วยการจงใจให้เกิดน้ำหนักที่แตกต่างกันอย่างเด่นชัด

2. นิยมเขียนภาพที่เน้นการผจญภัย ตื่นเต้น เร้าใจ และสะเทือนขวัญประชาชน

3. นิยมเขียนท่าทางของรูปคนขึ้นตามแบบหรือลีลาที่ศิลปินสร้างขึ้นใหม่ มากกว่ายึดถือท่าทางกรีก โรมัน โบราณ ดังที่ลัทธินีโอคลาสสิคนิยม

4. นิยมการจัดภาพที่ไม่มีเกณฑ์แน่นอนชัดเจน แต่เสนอแนะและอำพรางรูปให้ดูฉงนด้วยภาพที่คุมด้วยเงาดำ (Silhouette) กับรูปทรงที่เกิดจากแสง และเงา (Light and Shade from)

5. นิยมสร้างสรรค์รอยแปลงและความสำคัญของพื้นที่ให้แสดงความรู้สึกเคลื่อนไหวสัมพันธ์กับรูปคนละเรื่องราว

จิตรกรรมในลัทธิโรแมนติกสร้างรูปแบบเฉพาะตน มุ่งเน้นความอิสรเสรีภาพของศิลปินแต่ละบุคคลพร้อมทั้งปฏิเสธรูปทรงที่เคยสร้าง เป็นอุดมคติโดยสิ้นเชิง

จิตรกรรมลัทธิสัจนิยม รวมตัวกันกลุ่มหนึ่ง มี กุสตาฟ กูร์เบ เป็นศิลปินผู้นำกลุ่มโดยมีความเชื่อว่าศิลปินสมัยใหม่จะต้องยืนหยัดอยู่กับชีวิตประจำวันอย่างเหนียวแน่น ศิลปินจะต้องถ่ายทอดสิ่งที่เห็นด้วยตนเองเท่านั้น ไม่ใช่จากสิ่งที่มีอยู่ในใจ ความคิดนี้คืออุดมคติอันสูงส่งของสัจจนิยม ในช่วงนี้เองได้มีศิลปินผู้หนึ่ง คือ เอดูอาร์ มาเนท์ ซึ่งมีความคิดเช่นเดียวกับกูร์เบว่าควรวาดแต่สิ่งที่นัยน์ตาเห็นจริงๆ และในขณะที่กูร์เบแก้ปัญหาปริมาตรด้วยความแตกต่างของแสงและเงา มาเนท์จะใช้ความแตกต่างกันของสี ภาพของมาเนท์จึงไม่มีแสงและเงามาก แต่จะดูเป็นสีแบนๆ วางต่อกันไปทั่วผืนผ้าใบแต่ละสีมีรูปร่างของมนเอง มาเนท์ คดว่าภาพวาดสำคัญกว่าแบบที่วาด เขาคือผู้เปลี่ยนแสงให้เป็นสีในจิตรกรรมลัทธิประทับใจ

จิตรกรรมลัทธิอิมแพรสชันนิสม์มีลักษณะแบบอย่างศิลปะ (Art style) ด้านรูปแบบศิลปะ (Art form) และกลวิธีศิลปะ (Art techniique) คิ่นข้างแตกต่างจากศิลปะตะวันตกแบบเดิมที่เคยถือปฏิบัติสืบทอดกันมา โดยเฉพาะกลวิธีป้ายสีที่ไม่เกลี่ย เพื่อให้สีเกิดการผสมกันในดวงตาสร้างความรู้สึกระยิบระยับแพรวพราวแทนความพยายามในการเกลี่ยสีให้เรียบเนียน เพื่อเลียนแบบให้เหมือนจริงตามสภาวะธรรมชาติ อันเป็นการเปิดศักราชใหม่ทางสุนทรียภาพ ที่ให้คุณค่าศิลปะไว้ที่ "Form" แทน "Content" หรือสาระในผลงาน และให้ความสำคัญกับความพึงพอใจและความประทับใจในการแสดงออกของศิลปินเป็นสำคัญที่สุด เมื่อศิลปะลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ประกาศตัวต่อวงการศิลปะในปี ค.ศ.1874 ก็ทำให้วงการศิลปะได้ก้าวเข้าสู่ยุคสมัยใหม่อย่างเต็มตัว และวิถีการเปลี่ยนแปลงลักษณะรูปแบบศิลปะของจิตรกรรมลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ ได้กลายเป็นแนวทางการคิดค้นและสร้างสรรค์จิตรกรรมสมัยใหม่อย่างหลากหลายในระยะต่อมา อย่างไรก็ตาม จิตรกรรมในกลุ่มอิมเพรสชันนิสม์ได้พัฒนาต่อยอด 2 ลัทธิศิลปะ คือ อิมเพรสชันนิสม์ และโพสท์อิมเพรสชันนิสม์

กล่าวสำหรับความเชื่อทางศิลปะของลัทธิอิมเพรสชันนิสม์โดยสรุป คือ

1. ความรู้สึกประทับใจครั้งแรกมีคุณค่ามากที่สุด และหน้าที่ของศิลปิน คือจะต้องแสดงความรู้สึกนั้นให้ปรากฏให้เห็นได้ด้วยวิธีใดก็ตาม

2. การับรู้ของมนุษย์ที่สร้างให้เกิดความประทับใจนั้นขึ้นอยู่ กับแสงกับเงา มนุษย์จะมองเห็นสิ่งต่างๆได้เพราะแสงกับเงาเท่านั้น

3. สีเป็นเรื่องของความรู้สึก รสนิยม และความจริงใจ และมีความสำคัญยิ่งในการแสดงออกทางศิลปะถ้าปราศจากสีแล้วศิลปะจะไม่เกิดขึ้น ยิ่งกว่านั้นความสำคัญของผิวหน้า (Texture) ก็มีคุณค่าไม่ยิ่งหย่อนไปกว่าสีเลย

4. เรื่องราวที่เห็นด้วยตาของมนุษย์เอง มีคุณค่ามากกว่าเรื่องที่ไม่เคยเห็นและโดยเฉพาะเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับเหตุการณ์เป็นจริงขณะนั้น ยิ่งมีคุณค่าสูงยิ่งขึ้น

5. ธรรมชาติให้แต่เพียงวัตถุดิบเท่านั้น มนุษย์เป็นผู้ปรุงแต่งวัตถุดิบเหล่านั้น ด้วยความรู้สึกประทับใจทักษะและความคิดสร้างสรรค์

6. การรู้จักตัดทอนให้เหมาะสม ในทางศิลปกรรมถือว่าเป็นสิ่งจำเป็นอย่างยิ่ง และมีคุณค่าสูงเปรียบเสมือนคนที่เข้าใจพูดสั้นๆ แต่ได้ใจความ (อารี สุทธิพันธ์, 2528, น.172-173)

กำจร สุนพงษ์ศรี (2523, น.47) กล่าวไว้ว่า จิตรกรรมในกลุ่มนิโออิมเพรสชันนิสม์ใช้กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานขึ้นด้วยการประสานอนุภาคของสีที่ถูกแตะแต้มเป็นจุดเล็กๆ ตามหลัก

ทฤษฎีทางฟิสิกส์ที่ว่า "แสงคืออนุภาคของสี" ศิลปินดังกล่าวนำแสงเข้ามาสัมพันธ์กับสี โดยการระบายสีให้เกิดริ้วรอยพู่กันขนาดเล็กด้วยสีสดใสโดยไม่เกลี่ยสี ลักษณะรูปแบบนี้จึงถูกเรียกอีกชื่อว่า ลัทธิจุดสีหรือ Pointilism หรือ Divisionism โดยศิลปินจะปล่อยให้จุดสีแต้มไว้พราวแพรวเกิดเกิดการผสมผสานกันในดวงตาผู้ดู เพื่อให้เกิดการผสานสัมพันธ์ระหว่างการมองเห็นสีและแสงไปพร้อมกัน อันแตกต่างจากการผสมสีในจานสี แล้วจึงนำมาระบายบนพื้นภาพ หรือการเกลี่ยสีให้ผสมกันบนภาพ ซึ่งจะทำให้ได้ความรู้สึกสั่นไหวของแสงและบรรยากาศอย่างแท้จริงยิ่งขึ้นด้วย

กลุ่มโพสท์อินเพรสชันนิสม์ สร้างจิตรกรรมให้ดูง่ายขึ้นโดยการปล่อยทิ้งรายละเอียดต่างๆ ของภาพหันมาให้ความสนใจต่อสิ่งที่สำคัญกว่านั้นคือ รูปทรงที่มีนัยสำคัญ ศิลปินกลุ่มนี้ไม่ยอมรับความเชื่อที่ว่า การวาดภาพจะต้องให้มีรายละเอียดหรือการเลียนแบบ แต่พวกเขาพยายามสร้างรูปทรงขึ้นใหม่ โดยรูปทรงใหม่นั้นจะต้องมีความสัมพันธ์กับชีวิตจริงของมันเอง ได้มีการลดทอนรูปทรงให้ง่ายเข้า เพิ่มลักษณะของพื้นผิวและส่วนประกอบอื่นๆ ภาพทุกภาพแทนที่จะบอกผู้ดูว่าเป็นภาพอะไร อยู่ที่ไหน กลับคล้ายกระตุ้นผู้ดูว่ารู้สึกอย่างไร ประดุจดั่งเรามีความรู้สึกตามเสียงดนตรีมากกว่าจะมีความเข้าใจเหมือนดูรูปถ่าย

ศิลปินกลุ่มนี้ได้ให้ความสำคัญต่อ จิตรกรรมที่มุ่งเน้นโครงสร้างทางรูปทรงศิลปะ (Art from) มากกว่าการถ่ายทอดให้เกิดความเหมือนจริงว่าเป็นภาพอะไร เพื่อให้คนชมเกิดปฏิกิริยาทางความรู้สึกต่อภาพมากกว่าที่จะให้ภาพแสดงให้ผู้ชมรับรู้เรื่องราวจากผลงาน ซึ่งกลายเป็นต้นคิดการสร้างสรรค์ทางศิลปะ ตามหลักสุนทรียภาพของพวกนิยมรูปทรง (Formalist) ในระยะต่อมา และผลงานของพวกเขาก็ทำให้นักสุนทรียศาสตร์กลุ่มที่ยึดถือทฤษฎีรูปทรง ที่เชื่อว่าคุณค่าของศิลปะอยู่ที่รูปทรง หรือศิลปะคือรูปทรง (Art as form) ได้ใช้ลักษณะรูปแบบของกลุ่ม โพสท์อิมเพรสชันนิสม์เป็นกรณีตัวอย่างในระยะเริ่มต้น

จิตรกรรมของลัทธิโฟวิสม์มีลักษณะรูปแบบที่สำคัญ คือมีการใช้รูปทรงที่อิสระใช้สีตรงข้ามตัดกันด้วยเส้นและสีที่รุนแรง อีกทั้งยังนิยมใช้สีแท้ๆ ที่ไม่พยายามลดความเข้มข้นของสี การเขียนภาพด้วยพู่กันบ่งบอกถึงความเด็ดเดี่ยว เด็ดขาด กล้าหาญในการแสดงออกอย่างไม่เกรงจะผิดกฎเกณฑ์กติกาใดๆ เป็นการแสดงออกที่เคารพความรู้สึก และประสบการณ์ของศิลปินโดยไม่คำนึงถึงความเป็นจริงตามตาเห็นทั่วไป นอกจากนี้พวกโฟวิสม์มักจะนำลีลาของส้นมาใช้ในการตัดเส้นรอบนอกของสิ่งต่างๆ เพื่อเน้นให้ภาพมีความเด่นชัด เพื่อให้สามารถสำแดง ออกทั้งรูปทรงและสีสันไปพร้อมกัน สีเขียว ส้ม น้ำเงิน แดงอิฐ และสีม่วง ในส่วนเนื้อหาศิลปะผลงานของพวกเขามีเรื่องราวทุก

ประเภท ทั้งรูปคน หุ่นนิ่ง ทิวทัศน์ เทพนิยาย และมีทุกขนาดผลงาน (ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, 2547, น.177)

จิตรกรรมลัทธิคิวบิสม์ (Cubism) ลัทธินี้มีความเชื่อว่า สัจธรรมของสิ่งต่างๆ นั้นคือ โครงสร้างปริมาตร รูปทรง ไม่ใช่การสลัดสีสวยๆ ให้เปรอะเปื้อนลงในภาพ นอกจากนี้ ปัจจัยที่ต้องพิจารณาอันดับแรกก่อนลงมือสร้างงาน คือ รูปทรงพื้นแบบราบง่ายๆ ที่สร้างด้วยเลขาคณิต ส่วนการเกิดมิติที่ 3 หรือความลึกนั้น จะสร้างขึ้นจากการเล่นเหลี่ยมหักมุมเหมือนเพชร และใช้เงาแสดงถึงความสงบในภาพ ศิลปินสำคัญในลัทธินี้ เช่นจอร์จ บาร์ค (Georges Braque, 1881–1973) เป็นต้น (สกนธ์ ภู่งามดี, 2545, น.91-92)

สงวน รอดบุญ (2523, น.56) ได้กล่าวสำหรับการสร้างสรรค์ศิลปะในลัทธิคิวบิสม์ ได้มีการพัฒนาการที่สำคัญอยู่ 3 ขั้นตอนคือ

ระยะที่ 1 คิวบิสม์แบบเหลี่ยมมุม (Facet Cubism) ระหว่าง ค.ศ.1907-1909 เป็นคิวบิสม์แบบเริ่มต้น ระยะนี้ศิลปินจะทำการสร้างสรรค์โดยการแบ่งแยกวัตถุ หรือรูปภาพออกเป็นส่วนประกอบทางเลขาคณิตที่แน่นอน หรืออาจเรียกว่าตัดเป็นเหลี่ยมมุมอย่างหน้าเพชร (Facet) ก็ได้ ลัวจึงเอาส่วนประกอบย่อยเหล่านั้นมาจัดองค์ประกอบใหม่เข้าด้วยกัน ซึ่งการแสดงออกในระยะเริ่มต้น ของคิวบิสม์นี้ แสดงให้เห็นอิทธิพลของเซซานน์อย่างชัดเจน ด้วยพวกเขาได้นำลักษณะรูปแบบของเซซานน์มาเป็นจุดดลใจ และแนวทางการพัฒนาของตน นอกจากนั้น ศิลปินคิวบิสม์ยังสนใจศึกษาศิลปกรรมของชนเผ่าอนารยะชาวอาฟริกา และศิลปกรรมแบบอาร์เคอิคของกรีกโบราณ

ระยะที่ 2 คิวบิสม์แบบวิเคราะห์ (Analytical Cubism) ระหว่าง ค.ศ. 1909–1912 เป็นคิวบิสม์ที่ถูกสร้างขึ้น ด้วยการแตกแยกรูปแบบจริงของวัตถุเพิ่มมากขึ้น แล้วจึงนำมาวิเคราะห์ (Analyzed) ประกอบผ่านผลงานแสดงให้เห็นแง่มุมต่างๆ ของวัตถุไปพร้อมกัน คิวบิสม์แบบวิเคราะห์นี้เป็นการวิเคราะห์เกี่ยวกับรูปทรงและพื้นที่ พื้นระนาบของวัตถุได้ถูกสร้างขึ้นในแนวใหม่ จากการศึกษาโครงสร้างและการแสดงให้เห็นแง่มุมต่างๆ (Angular and faceted planes) ของวัตถุสิ่งเดียวกันได้หลายด้าน ในส่วนเนื้อหาศิลปะนั้นศิลปินสามารถสร้างสรรค์ด้วยเนื้อหาที่หลากหลายเช่น เป็นภาพคน หุ่นนิ่ง หรือทิวทัศน์มักถูกคลุมไว้ด้วยสีเทา สีน้ำตาลอมแดง สีเขียว และสีดิน

ระยะที่ 3 คิวบิสม์แบบสังเคราะห์ (Synthetic Cubism) ระหว่าง ค.ศ.1912-1914 คิวบิสม์แบบสังเคราะห์มีพัฒนาการล้ำหน้าเกินกว่าคิวบิสม์ที่ผ่านมามาก ศิลปินแสดงออกด้วยการจัดองค์ประกอบมากขึ้น และหยิบเอาเรื่องราวที่ง่าย และใกล้ตัวมาเป็นเนื้อหาแสดงออก เช่น แผ่นกระจก วัตถุที่ปรากฏ

ในห้องทำงาน อาทิ แก้วเหล้า กล้องยาสูบ บุหรี่ ขวดเหล้า ไพ่ เศษผ้า เครื่องดนตรี หนังสือพิมพ์ โดยการใช้เทคนิคการปะติด (Collage) เข้ามาช่วยหรือที่เรียกว่า "Flat-Pattern Cubism" จัดวางลงบนผิวระนาบ ด้วยโครงสร้างของสีที่เข้ากันในลักษณะลึกลับน่าอัศจรรย์จิตรกรรมคิวบิสม์ในระยะหลังนี้ จะแสดงรูปทรงต่างๆ ของวัตถุด้วยการแบ่งแยกออกจากกัน และวางทับซ้อนกันด้วยผิวระนาบ (Overlapping Planes) และเส้น มีค่าของสีและลักษณะผิวพื้นที่แตกต่างกัน ดังเช่น ภาพหญิงสาวกับกีตาร์ (Young Girl with Guitar,ค.ศ.1913) ของ ยอร์จ บราค และภาพคนเล่นไพ่ (The card player, ค.ศ. 1913-1914) ของปีคัสโซ ซึ่งศิลปินทั้งสองมีเป้าหมายด้านการแสดงออก มากกว่าคำนึงถึงเนื้อหา

สมชาย พรหมสุวรรณ (2546, น.53) ได้อธิบายจิตรกรรมสมัยลัทธินีโอ-พลาสติซีสซึ่ม (Neo–Plasticism) ประมาณ ค.ศ. 1900 ถึงปัจจุบัน สมัยลัทธินีโอ-พลาสติซีสซึ่ม เป็นสมัยที่เริ่มใช้รูปทรงนามธรรมในการสร้างงานและเริ่มได้รับความนิยมเรื่อยมาถึงปัจจุบันเกิดลัทธิใหม่ๆ ขึ้นมามากมายใช้รูปทรงนามธรรมสร้างงานศิลปะ อย่างไรก็ตามในช่วงเวลาดังกล่าวยังมีศิลปินอีกหลายกลุ่มสร้างงานโดยไม่ใช้รูปทรง เหมือนจริงและกึ่งเหมือนจริงเช่นกัน สรุปได้ว่ารูปแบบการสร้างงานจิตรกรรม 3 รูปแบบดังกล่าว เป็นรูปแบบหลักพบเห็นได้ตั้งแต่สมัยกรีกจนถึงปัจจุบัน หรือกล่าวอีกนัยหนึ่งได้ว่า งานจิตรกรรมทุกยุคทุกสมัยตั้งแต่กรีกจนถึงปัจจุบันสามารถจัดให้อยู่ในรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งใน 3 รูปแบบนี้สมัยนี้ได้เสมอ

สรุป จิตรกรรมสมัยก่อนประวัติศาสตร์ มนุษย์เริ่มต้นด้วยการขีด เขียนเส้นบนเปลือกไม้ แผ่นหิน ผนังถ้ำ ก็เพื่อต้องการสื่อแสดงออกตามความเชื่อ ความนึกคิด อารมณ์ ความรู้สึก ซึ่งชาวยุโรปค้นพบภาพวาดบนผนังถ้ำอัลตามิราในประเทศสเปน และถ้ำลาสโคในประเทศฝรั่งเศส เป็นจิตรกรรมภาพสีมีลักษณะภาพวาดขีดเขียน ลายเส้นสี ก็เพื่อสื่อภาพสัตว์ต่างๆ ในประสบการณ์ชีวิต ซึ่งจิตรกรรมได้ทำหน้าที่บันทึกประสบการณ์ชีวิตประจำวันของมนุษย์ถ้ำและแต่ละยุคก็มีรูปแบบของงานจิตรกรรมสื่อผสมอยู่แต่ยังคงไม่แยกประเภทและพัฒนาจนถึงปัจจุบันเป็นรูปแบบจิตรกรรมสื่อผสมที่สื่ออารมณ์ความรู้สึกส่วนตนออกมาที่สอดคล้องกับวิจัยเล่มนี้

จิตรกรรมในยุคอียิปต์และเมโสโปเตเมียราวๆ 4,000 ปี ก่อนคริสกาล จิตรกรรมในยุคอียิปต์จะทำหน้าที่ตกแต่งภายในปีรามิดเพื่อให้เห็นความแตกต่างระหว่างฐานะด้วยขนาดของภาพเขียน ส่วนใหญ่จิตรกรรมจะสื่อสารในความเชื่อถือและศรัทธาในฟาโรห์และมีเรื่องราวเกี่ยวกับเกษตรกรรม การล่าสัตว์ ภาพชีวิตทางน้ำ ซึ่งสะท้อนเรื่องราวในสังคมยุคนี้ รูปแบบในยุคแรกจิตรกรรมจะทำด้วยวิธีการสลักภาพนูนต่ำเสร็จแล้วจึงระบายสีทับลงอีกครั้งหนึ่ง ส่วนอียิปต์ยุคใหม่ จิตรกรรมจะทำด้วยวิธีภาพเขียนปูนเปียก ค่อนข้างเด่นชัด เช่น ในสุสานเนบามอนและมีการใช้เส้นโค้งอ่อนหวาน กับมีสีเพิ่มมากขึ้น สำหรับจิตรกรรมในแถบเมโสโปเตเมียมีแบบอย่าง (Style) เด่นชัดน้อยกว่าอียิปต์ ซึ่งจิตรกรรมทำหน้าที่สื่อสารเรื่องราวเกี่ยวกับสงคราม อำนาจ และการล่าสัตว์ของกษัตริย์

จิตรกรรมในยุคกรีกและโรมัน จิตรกรรมในสมัยกรีกนั้นที่นิยมทำกัน คือ สีฝุ่นผสมกับขี้ผึ้ง และสีฝุ่นผสมกับไข่ขาว จิตรกรรมในสมัยกรีกมีรูปแบบที่ถ่ายทอดเลียนแบบธรรมชาติ เพื่อจะสื่อสาร ความเชื่อในสังคม 2 เรื่อง คือ ความชัดเจนและความบริสุทธิ์ ซึ่งจิตรกรรมจะทำหน้าที่ประเภทตกแต่ง เช่น แจกัน บนไห บนผนัง เป็นต้น จิตรกรรมของโรมันเริ่มต้นราวศตวรรษที่ 6 ก่อนคริสกาล จิตรกรรมส่วนใหญ่รับอิทธิพลจากกรีก ทั้งลักษณะ รูปแบบ และวิธีการ จิตรกรรมของโรมันในช่วง หลัง มีลักษณะเป็นแบบ 3 มิติ ตื้นลึก ใกล้ไกล ภายในภาพ ซึ่งนำทฤษฎีของกรีกมาใช้ในการปฏิบัติ จริงจิตรกรรมทำหน้าที่สื่อเรื่องราวร่างกายที่สมบูรณ์มีกล้ามเนื้องดงามก็เพื่อยกย่องนักรบและการมีชัย ชนะ

จิตรกรรมศิลปะไบแซนไทน์ งานจิตรกรรมทำหน้าที่เผยแผ่ศาสนาซึ่งนิยมวาดภาพประกอบ คัมภีร์ใบเบิลและหนังสือสวดมนต์ จิตรกรรมนิยมทำด้วยวิธีประดับกระจก ประดับฝาผนัง การทำ โมเซค ใช้สีฉูดฉาด ใช้สีพื้นเป็นสีน้ำเงิน และสีทองรูปพระเยซูคริสต์ งานจิตรกรรมยุคทอง สมัยที่สอง มีรูปแบบผสมระหว่างศิลปะเฮเลนนิสติกของกรีก และศิลปะแบบนามธรรม จิตรกรรมมีความนิยม วิธีวาดภาพบุคคลสำคัญทางศาสนาบนแผ่นไม้เล็กๆ ที่เรียกว่า "ไอคอน"

จิตรกรรมยุคโรมาเนสก์ ซึ่งทำหน้าที่เผยแผ่ศาสนาสร้างศรัทธาเชื่อมั่นในพระผู้เป็นเจ้า จิตรกรรมทำด้วยวิธีระบายสีแบบเฟรสโกกับสีฝุ่น ในการเขียนภาพประกอบในพระคัมภีร์และ จิตรกรรมผสมกับประติมากรรมเป็นต้น รูปแบบค่อนข้างแบนไม่นิยมเล่นแสงเงา ชอบใช้เส้น เน้นขอบเขตของรูปคน

จิตรกรรมยุคโกธิค มีหน้าที่มุ่งเน้นสื่อความสุขสมบูรณ์บนโลกมนุษย์ จิตรกรรมจะทำด้วยการ เขียนสีบนกระจก มีรายละเอียดสีสันเริ่มสร้างสรรค์ กับวิธีการเขียนภาพประกอบหนังสือ โดยใช้สีสด สว่างมีลายเส้นอย่างวิจิตร และมีองค์ประกอบง่ายๆ

จิตรกรรมในสมัยเรอนาซองส์ ซึ่งมีรูปแบบที่เหมือนจริง โดยใช้วิธีการใช้สีเฟรสโก แทนสี ฝุ่น และพัฒนาสู่การเขียนภาพสีน้ำมัน การดรอว์อิงไปสู่การวาดภาพ การลงสีไปสู่การระบายสี เป็น ต้น จิตรกรรมได้ทำหน้าที่สร้างสรรค์ค้นคว้า พัฒนากลวิธีการสร้างสรรค์ เพื่อสร้างความแปลกใหม่ เช่น เทคนิคของการเขียน การให้แสง กับเงากลมกลืนงดงาม ทำให้ภาพแลดูเป็นมวลเป็นสามมิติ และ มีความสามารถเขียนละเอียด ซึ่งจิตรกรรมสื่อสะท้อนถึงวิถีชีวิตในสังคมขณะนั้น

จิตรกรรมในสมัยนี้โอคลาสสิค ซึ่งมีรูปแบบเหมือนจริง โดยใช้วิธีการแสดงแสง และ เงาตัดกันอย่างชัดเจน มีความนิยมสื่อเนื้อหาเรื่องราวที่สะเทือนขวัญประชาชน ตื่นเต้น เร้าใจ ผจญภัย

จิตรกรรมในสมัยลัทธิสัจนิยม ซึ่งมีรูปแบบที่เหมือนจริง จิตรกรรมทำหน้าที่สื่อถ่ายทอดสิ่งที่ เห็นด้วยตนเองเท่านั้น ไม่ใช่สิ่งที่อยู่ในใจ

จิตรกรรมลัทธิอิมเพรสชันนิสม์ ซึ่งมีรูปแบบกึ่งเหมือนจริงที่คัดแปลงตัดทอนจากธรรมชาติ จิตรกรรมมีวิธีการป้ายสีโดยไม่เกลี่ยสีเพื่อให้เกิดการผสมผสานในดวงตาสร้างความรู้สึกระยิบระยับ จิตรกรรมสื่อแสดงความประทับใจครั้งแรกจะมีคุณค่ามากที่สุด

จิตรกรรมกลุ่มนิโออิมเพรสชันนิสม ซึ่งมีรูปแบบกึ่งเหมือนจริงที่คัดแปลงตัดทอนจากรูปทรงธรรมชาติ จิตรกรรมมีวิธีการสร้างสรรค์ด้วยการประสานอนุภาคของสีที่ถูกแต้มเป็นจุดเล็กๆ ตามหลักทฤษฎีทางฟิสิกส์ที่ว่า "แสงคืออนุภาคของสี"

จิตรกรรมกลุ่มโพสอิมเพรสชันนิสม์ ซึ่งมีรูปแบบกึ่งเหมือนจริง โดยวิธีการระบายสีปล่อยทิ้งรายละเอียดและให้ความสนใจกับรูปทรงที่ลดทอนให้ง่ายขึ้น จิตรกรรมจึงมุ่งสื่อความรู้สึก

จิตรกรรมลัทธิคิวบิสม์ ซึ่งมีรูปแบบกึ่งเหมือนจริง ได้พัฒนาการอยู่ 3 ระยะ คือ คิวบิสม์แบบสีเหลี่ยมมุม จิตรกรรมจะแสดงออกเป็นรูปแบบเหลี่ยมมุมอย่างหน้าเพชร ที่เป็นส่วนย่อยๆ แล้วนำมาจัดองค์ประกอบใหม่ ระยะที่ 2 คือ คิวบิสม์แบบวิเคราะห์ จิตรกรรมจะแสดงออกด้วยการแตกแยกรูปแบบจริงของวัตถุเพิ่มมากขึ้น แล้วนำส่วนย่อยที่วิเคราะห์แต่ละส่วนมาแสดงให้เห็นในแง่มุมต่างๆ ภายในภาพ ระยะที่ 3 คือคิวบิสม์แบบสังเคราะห์ จิตรกรรมแสดงออกด้วยรูปแบบการจัดองค์ประกอบนำเสนอเรื่องราวง่ายๆ ใกล้ตัวมาแสดงออก มีการผสมผสานเทคนิคการปะติดด้วยวัสดุ จิตรกรรมทำหน้าที่การแสดงออกมามากกว่าคำนึงถึงเนื้อหาเรื่องราว

จิตรกรรมสมัยลัทธินีโอ–พลาสติซิสซึ่ม ซึ่งเป็นสมัยที่เริ่มใช้รูปทรงนามธรรมในการสร้างผลงานจนถึงปัจจุบัน ซึ่งสอดคล้องกับวิจัยจิตรกรรมสื่อผสมที่รู้สึกสงบโดยมีรูปแบบเป็นนามธรรม

ศิลปะสื่อผสม (Mixed media)

1. ความหมายของศิลปะสื่อผสม

คำว่า ประสม ตามพจนานุกรมไทย ความหมายว่า ผสม ปน ระคน เจือ คละ รวมกันเข้าประสมกลมกลืน (มานิต มานิตเจริญ, 2537, น.563) ประสม และผสม มีความหมายไม่ต่างกันซึ่งผู้วิจัยใช้คำว่า"ผสม"ในวิจัยเล่มนี้ เพื่อสื่อถึงการผสมผสานภายในผลงานประเภท จิตรกรรมกับผลงานประเภทสื่อผสม ตามพจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ–ไทย Mixed media, Intermedia, Multimedia มีความหมายว่า "สื่อผสม" คือ

1.1 ศิลปกรรมแห่งคริสต์ศตวรรษที่ 20 ได้แก่งานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ หรือวาดเส้น ที่มีวัสดุหรือกลวิธีต่างๆ เข้าไปผสมด้วยจนไม่อาจเรียกว่าเป็นงานอย่างใดอย่างหนึ่งโดยเฉพาะได้

1.2 ศิลปกรรมที่ผสมผสานกันระหว่างประติมากรรม ดนตรี ลีลาเคลื่อนไหว และสิ่งแวดล้อม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2541, น.160)

ประเทศไทย "สื่อผสม" เป็นคำที่คณะกรรมการอำนวยการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 27 ได้ร่วมกันตั้งขึ้น เริ่มจากกรรมการบางท่านเสนอความเห็นว่า ควรเพิ่มรูปแบบผลงานประเภทวัสดุ

ผสมเพิ่มขึ้นอีก ในการแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ หลังจากนั้นได้มีกรรมการหลายท่านอภิปราย อาจารย์ ดร.เจตนา นาควัชระ เป็นผู้เสนอคำและความหมายของคำว่า" สื่อผสม" (Mixed media) ความหมายของวัสดุผสมกันอย่างกว้างขวางทั้งที่จริงใจและกึ่งใจจริง ซึ่งกรรมการผู้เสนอก็ได้อธิบายความหมายให้ที่ประชุมทราบและในที่สุดที่ประชุมก็มีมติให้เพิ่มผลงานรูปแบบวัสดุผสมเข้าไว้อีกประเภทหนึ่ง และให้ใช้ชื่อใหม่ว่า สื่อผสม เพราะเข้าใจร่วมกันได้ง่ายกว่า

จากความหมายดังกล่าวสรุปได้ว่า ศิลปะสื่อผสม (Mixed media) จัดเป็นทัศนศิลป์อย่างหนึ่ง ซึ่งเกิดจากการผสมผสานระหว่างสื่อ สี ซึ่งเกี่ยวข้องกับวิจัยเล่มนี้ ผสมกับ สื่อลักษณะเป็น 2 มิติ 3 มิติ (สื่อวัสดุ) เช่น การใช้วัสดุ ปะติดกันบนระนาบหรือใช้กลวิธีต่างๆ เข้าไปผสมผสานด้วยจนไม่อาจเรียกว่าเป็นงานอย่างใดอย่างหนึ่งโดยเฉพาะได้ บางทีก็มีมิติที่4 เข้ามาประกอบด้วย ซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับวิจัยเล่มนี้ เช่น สื่อการใช้เสียง สื่อแสง สื่อกลิ่น สื่อการเคลื่อนไหว ศิลปะสื่อผสม มักจะนำมาใช้ในงานทัศนศิลป์ประเภทคอนเซปฉวลอาร์ต (Conceptual) หรือมโนทัศน์ศิลป์

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ (2528, น.31) ได้กล่าวถึง ความหมายของสื่อผสมไว้ดังนี้

ดังนั้น เมื่อกล่าวถึงศิลปะสื่อผสมอาจจะเป็นจิตรกรรมก็ได้ ถ้าศิลปะสื่อผสมชิ้นนั้นประกอบด้วยสีเป็นส่วนใหญ่ อาจจะเป็นภาพพิมพ์ก็ได้ ถ้าศิลปะสื่อผสมประกอบด้วยเทคนิคภาพพิมพ์เป็นส่วนใหญ่ และอาจจะเป็นประติมากรรมก็ได้ ถ้าศิลปะสื่อผสมประกอบด้วยประติมากรรมเป็นส่วนใหญ่ และมีลักษณะเป็น 3 มิติ

ทวีเดช จิ๋วบาง (2537, น.101) ได้กล่าวถึง ความหมายของคำและที่มาของสื่อผสมไว้ดังนี้

คำว่า Media ในแง่ของศิลปะสามารถจำแนกได้เป็นสองความหมาย คือ วัสดุที่ใช้เป็นสื่อในการแสดงออกในงานศิลปะและกรรมวิธีในการสร้างสรรค์ศิลปะ ดังนั้น ความหมายของคำว่า Mixed media คือ การใช้วัสดุผสมหรือการใช้กรรมวิธี หรือวิธีการในการสร้างสรรค์ในลักษณะผสม "สื่อผสม" ในแง่ของการใช้วัสดุเป็นส่วนในการแสดงออกของศิลปินนั้น ชนิดของวัสดุไม่มีข้อกำหนดที่ตายตัว วัสดุที่ศิลปินนำมาใช้อาจเป็นวัสดุที่มีอยู่แล้วในธรรมชาติหรือวัสดุที่เป็นผลผลิตของมนุษย์สำหรับ "สื่อผสม" ที่เน้นในด้านของกรรมวิธีหรือวิธีในการแสดงออกของศิลปินที่เป็นสื่อที่ไร้ขอบเขตอันจำกัด ศิลปินใช้กรรมวิธีได้โดยอิสระ ยกตัวอย่าง เช่น สื่อผสมที่เป็นวิธีการทางจิตรกรรมประกอบกับวิธีการทางประติมากรรม ภาพถ่ายผสมกับจิตรกรรมหรือเสียงประกอบ กับประติมากรรมก็ได้ อย่างไรก็ตามคำว่า สื่อผสม หรือ Mixed media นั่นได้ถูกนำมาใช้กับวงการศิลปะทางซีกโลกตะวันตกในศตวรรษที่ 20 นี่เอง

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ (2548, น.9) ได้ให้ความหมายว่า

งานศิลปะแบบสื่อผสมเป็นงานศิลปกรรมสมัยใหม่ ที่ผสมผสานระหว่างศิลปะหลายๆ แขนง โดยใช้วัสดุเป็นสื่อรองรับให้เป็นรูปแบบใหม่

อารีย์ สุทธิพันธุ์ (2528, น.96) ได้ให้คำอธิบายความหมายไว้ว่า

สื่อผสม (Mixed media) ได้แก่ ผลงานทัศนศิลป์ที่เกิดจากการผสมผสานสื่อหรือวัสดุศิลปะสาขาเดียวกันหรือต่างสาขาเข้าไว้ด้วยกันในผลงานชิ้นใดชิ้นหนึ่งด้วยวิธีการอย่างใดอย่างหนึ่ง หรือหลากหลายวิธีการ เพื่อเป้าหมายการสร้างงานศิลปะชิ้นนั้นโดยบรรลุผลทั้งนี้โดยมีสื่อหรือวัสดุสาขาทัศนศิลป์เป็นส่วนประกอบหลักและสื่อสาขาอื่นเป็นส่วนประกอบ

โกสุม สายใจ (2544, น.107) ได้ให้คำอธิบายความหมายเกี่ยวกับ "เทคนิคผสม" และ "สื่อผสม" ไว้ดังนี้

เทคนิคผสม (Mixed technique) เป็นการนำเอาวิธีการระบายสีหลายวิธีมาร่วมกันสร้างงานจิตรกรรม ทำให้ภาพมีทั้งวิธีการสีเรียบขอบคม รอยแปรง ฯลฯ...

สื่อผสม (Mixed media) หมายถึง การนำเอาวัสดุ หรือกรรมวิธี หลายๆ อย่างมาใช้ในการสร้างสรรค์งาน ในลักษณะของการนำมาร่วมกัน หรือนำมาผสมผสานกันในงานชิ้นเดียวกัน เนื้อหาเดียวกัน นับเป็นการเปิดโอกาสให้ศิลปินได้พัฒนาการรูปแบบเทคนิค การนำเสนอแนวคิด การแสดงออกด้วยการนำสื่อต่างๆ มาประสานกัน ส่งผลให้งานมีความสมบูรณ์ตามเจตนาของตนเองมากขึ้น...หรือสื่อประสม เป็นการนำเทคนิค วิธีการเขียนภาพ วิธีการสร้างภาพต่างๆ มาผสมกัน หรือมาร่วมกันในงานชิ้นเดียวกัน เพื่อให้ได้ผลงานที่มีความหลากหลายแปลกตา น่าสนใจ นับเป็นเทคนิคใหม่ ซึ่งเริ่มนำมาใช้สร้างภาพและปรากฏในงานแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 37/2544 โดยใช้ชื่อเทคนิคสื่อผสม จัดเป็นเทคนิคหนึ่งอยู่ในจิตรกรรมเรียกว่าเทคนิคผสม และตั้งแต่ ครั้งที่ 27/2534 จนถึงปัจจุบัน ได้จัดเป็นงานเฉพาะอีกประเภทหนึ่งโดยใช้ชื่อว่าศิลปะประเภทสื่อผสม

สกน ภู่งามดี (2545, น.26) ให้ความหมายไว้ว่า

ผลงานสื่อผสม (Mixed media) เป็นผลงานศิลปกรรมสมัยใหม่ ที่ผสมผสานระหว่างศิลปะสาขาต่างๆ ให้เกิดรูปแบบใหม่ ซึ่ง "สื่อ" ที่ใช้นั้นเป็นสื่อหลากหลายและผสมผสานกันตามความต้องการของศิลปินโดยอาจนำเอาวัสดุจริงมาปะติดบนระนาบรองรับเหมือนภาพปะติด (Collage) แล้วระบายสีเพิ่มเติม เพื่อให้เกิดรูปแบบใหม่หรือเรื่องราวใหม่ เป็นต้น

สมพร รอดบุญ (2550, น.145) ได้อธิบายเกี่ยวกับ "Mixed media" ไว้ว่า

ความจริงแล้ว "Mixed media" มิได้มีความหมายอะไรที่พิสดารหรือลึกซึ้งนอกเหนือไปจากการระบุให้ทราบว่า ในงานของศิลปินนั้นๆ ใช้วัสดุผสมหรือกรรมวิธีในการสร้างสรรค์ในลักษณะผสม ศิลปินบางท่านอาจจะไม่ใช้คำว่า "Mixed media" กับงานของเขา แต่จะระบุให้แน่นอนลงไปเลยทีเดียวว่า เขาใช้วัสดุและกรรมวิธีอะไรบ้าง ศิลปินบางท่านยังใช้คำอื่นๆ ซึ่งมีความหมายในทำนองเดียวกันกับ "Mixed Media" เช่น Assorted materials, Combine materials, Combine painting และศิลปินบางท่านก็ใช้ Mixed mediums บางครั้งศิลปินบางท่านใช้คำว่า Mixed Media Environment เพื่อแสดงให้เห็นว่าเขาใช้วัสดุผสมหรือกรรวิธีผสมต่างๆ ประกอบกันขึ้นเป็นรูปทรงและสร้าง

สภาพแวดล้อมและบรรยากาศของบริเวณที่ติดตั้งผลงานให้มีความเป็นเอกภาพ เช่น ผลงานของ จอร์จ ซีก้าล (George Segal) เป็นต้น นอกเหนือจากการใช้ Mixed media ในการระบุประเภทของศิลปินแล้ว ในปัจจุบันมีศิลปินบางท่านใช้คำนี้บอกประเภทของเทคนิคในผลงานด้วย ส่วนคำที่นิยมใช้เป็นทางการเพื่อระบุลักษณะของประเภทศิลปะที่เป็นสื่อผสม หรือสาขาวิชาที่ใช้ในสถาบันศิลปะแทน Mixed media นั้นคือคำว่า "Multi media" หรือ "Intermedia" เป็นที่น่าสังเกตว่า เมื่อใดก็ตามเมื่อศิลปินร่วมสมัยในยุโรปและอเมริกาใช้คำว่า "Multi Media" ประกอบการอธิบายผลงานของเขา จะเป็นได้ว่าในงานนั้นๆ ไม่ว่าจะมีรูปแบบหรือกรรมวิธีเช่นไรก็ตาม มักจะนิยมการนำวัสดุเหลือใช้และวัสดุสำเร็จรูปมาประกอบกันขึ้นในงานของเขา ไม่ว่างานเหล่านั้น จะมีความเป็นสองมิติ ซึ่งเป็นลักษณะปิดปะ (Collage) หรือการก่อรูปขึ้นเป็นแบบสามมิติ งานศิลปะในลักษณะดังกล่าวจะเห็นได้จากผลงานของ โรเบริด์ เราเซนเบอร์ก (Robert Rauschenberg) ที่มีความหลากหลายน่าสนใจ

สรุป ศิลปะสื่อผสม (Mixed media) หมายถึง แนวทางการสร้างงานด้านทัศนศิลป์อย่างหนึ่ง ซึ่งเกิดจากการผสมผสานระหว่างสื่อสีซึ่งเกี่ยวข้องกับวิจัยเล่มนี้ ผสมกับ สื่อลักษณะเป็น 2 มิติ 3 มิติ เช่น การใช้วัสดุ ปะติดกันบนระนาบ หรือใช้กลวิธีต่างๆ เข้าไปผสมผสานด้วยจนไม่อาจเรียกว่าเป็นงานอย่างใดอย่างหนึ่งได้โดยเฉพาะได้ หรือวิธีการสร้างสรรค์งานในลักษณะผสม "สื่อผสม" ในแง่ของการใช้วัสดุเป็นส่วนในการแสดงออกของศิลปินนั้น บางทีก็มีมิติที่4เข้ามาประกอบด้วยซึ่งไม่เกี่ยวข้องกับวิจัยเล่มนี้ เช่น สื่อการใช้เสียง สื่อแสง สื่อกลิ่น สื่อการเคลื่อนไหว ศิลปะสื่อผสม มักจะนำมาใช้ในงานทัศนศิลป์ประเภทคอนเซปฌวลอาร์ต (Conceptual) หรือมโนทัศน์ศิลป์

ในงานศิลปะประเภทต่างๆ สามารถมีลักษณะเป็นสื่อผสม เช่น งานจิตรกรรมสื่อผสมซึ่งเรียกว่า Mixed media Painting หรือ Combine paining งานประติมากรรมสื่อประสม เรียกว่า Mixed Media Sculpture ภาพพิมพ์สื่อผสม เรียกว่า Mixed media Prints และในงานศิลปะประเภทศิลปะจัดวาง (Instauation) ศิลปินจำนวนไม่น้อยใช้วัสดุ และกรรมวิธีทางศิลปะผสมผสานกันเรียกว่า Mixed media Installation ศิลปะในแนวนี้ไม่ได้เจาะจงเฉพาะผลงานที่ใช้เพียงวัสดุนานาชนิดผสมผสานกันเท่านั้น ในปัจจุบันมีการสร้างสรรค์ศิลปะที่เป็นการข้ามศาสตร์ เช่น การนำผลงานทัศนศิลป์ผสมผสานกับดนตรี วรรณกรรม หรือการใช้ภาษาในลักษณะต่างๆ ด้วยซึ่งในวงการศิลปะร่วมสมัยสากลจะใช้คำว่า Multi Media แทนคำว่า Mixed media ในกรณีนี้ ขอบเขตของงานศิลปะที่นำมาผสมหรือประกอบด้วยกันนั้นรวมศิลปะประเภท Media mrt เช่น ดิจิทัล อาร์ต, วิดีโอ อาร์ต ภาพถ่าย และสื่อใหม่ (New Media) ซึ่งเป็นไฮเทคในลักษณะต่างๆ

การกำหนดหรือตั้งเกณฑ์ว่า งานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ หรือศิลปะแขนงอื่นๆ จะต้องมีรูปแบบหรือกรรมวิธีที่แน่นอนตายตัว เช่น ในอดีตนั้นได้มีการเปลี่ยนแปลงไปจากเดิม ตราบใดที่ศิลปินยังมีการสร้างผลงานอย่างไม่หยุดยั้ง การคิดค้น รูปแบบการใช้สื่อ เทคนิคและกรรมวิธีที่แปลกใหม่นั้น ย่อมทำให้งานศิลปะมีการพัฒนาไปตามยุคสมัยและสภาพแวดล้อมที่เจริญก้าวหน้า

อย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ดังนั้นศิลปะในรูปแบบของ Mixed media หรือสื่อผสม จึงเปิดโอกาสให้ศิลปินสามารถสร้างผลงานศิลปะได้อย่างมีอิสระไร้ขอบเขตจำกัด

2. ความเป็นมา

ศิลปะสื่อผสม มีวิวัฒนาการมาตั้งแต่สมัยโบราณดังเช่น ในงานศิลปะพื้นบ้านส่วนใหญ่หากพิจารณาดูแล้วก็จะเป็นงานในลักษณะ Mixed media เช่นผลงานศิลปะของชนเผ่าพวกอนารยชน (Primitive art) ที่เกี่ยวข้องกับเรื่องพิธีกรรม การบูชาพวกเครื่องรางของขลัง ก็จะมีการสร้างสัญลักษณ์ตามความเชื่อในสิ่งที่ตนเคารพบูชาจากวัสดุต่างๆ เช่น กระดูกสัตว์ หนังสัตว์ เปลือกหอย เปลือกไม้ หรือวัสดุอื่นๆ มาประกอบกันเป็นรูปทรงสามมิติ มีการระบายสีบนรูปสัญลักษณ์ที่แทนความเชื่อนั้นๆ เช่น รูปหน้ากากสำหรับชาวแอฟริกา ใช้ทำพิธีกรรมนั้นจะเป็นที่รู้จักคุ้นเคยกันอย่างมากกว่าเป็นวิธีการ ใช้สื่อวัสดุต่างๆ นำมาใช้ประกอบเป็นหน้ากากอย่างชัดเจน ซึ่งก็เป็นแนวความคิดหนึ่งที่ส่งผลให้ ปีกัสโซ นำมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะผลงานของเขาเช่นเดียวกันหรือแม้แต่ศิลปินของไทยก็ตามก็จะมีการนำเอาวัสดุมาผสมผสานเข้ากับชิ้นงานนั้นๆ ก็มีมาก เช่น การแกะสลักไม้ลวดลายหน้าบันวิหารตามโบสถ์ ไม่เพียงแต่แกะสลักเท่านั้นแต่จะมีการนำเอาวัสดุอื่นๆ มาประกอบให้เกิดความสวยงามได้อย่างมีเอกภาพด้วย

ศิลปะสื่อผสมมีความโดดเด่นและมีวิวัฒนาการ จนเป็นรากฐานของการสร้างสรรค์ศิลปกรรมในยุคปัจจุบัน โดยวิรุณ ตั้งเจริญ (2526, น.14) ได้กล่าวไว้ดังนี้

วิลเลี่ยม ซี สิทซ์ ได้สืบค้นถึงผลงานการสร้างสรรค์ศิลปะสื่อผสมว่าเกิดจากผลงานของจอห์น ฮา เบอร์เล (John Haberle) ผลงานชื่อ การเปลี่ยนแปลงของกาลเวลา ซึ่งมีลักษณะเป็นภาพปะติดลักษณะหนึ่งในช่วงแรกในปี 1888 โดยใช้ธนบัตร แสตมป์ รูปภาพ ซองจดหมาย ปะติดรวมกันบนพื้นภาพ นอกจากนั้นก็ยังโยงภาพไปถึงผลงานของมาเนท์ ชื่อภาพเหมือนของเอมิล โซล่า (1868) ซึ่งมีภาพเขียนของเอมิล โซลา นักปรัชญา ฝรั่งเศสหันข้างอยู่เบื้องหน้า ฉากหลังเป็นภาพพิมพ์ของญี่ปุ่น อู ตามาโร ภาพถ่ายผลงานชื่อโอลิมเปีย ของเขาและภาพของโกยา ปะติดรวมกันไว้

มานพ ถนอมศรี (2546, น.158) ได้อธิบายเกี่ยวกับ ความเป็นมาของศิลปะสื่อประสม ไว้ดังนี้

งานสื่อผสมเกิดขึ้นครั้งแรกเมื่อเดือนพฤษภาคม ค.ศ.1912 โดยศิลปินเชื่อพาโบล ปีกัสโซ มีลักษณะเป็นภาพหุ่นนิ่งที่สร้างขึ้นโดยใช้เก้าอี้ เชือก กระป๋อง กระดาษ ตัวหนังสือและสีน้ำมันมาประกอบเข้าด้วยกันจนเกิดเป็นภาพบรรจุอยู่ในวงรี เมื่อศิลปกรรมนั้นปรากฏต่อสายตาประชาชนได้รับความสนใจและเสียงวิพากษ์วิจารณ์มาก มีผู้อธิบายว่าการที่ปีกัสโซ สร้างผลงานนี้ขึ้นมาเพื่อแก้ปัญหาความขาดแคลนทางด้านวัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์งานศิลปะ เพราะเวลานั้นอยู่ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 ทำให้สีสำหรับเขียนภาพหายากและมีราคาแพงมาก

อารี สุทธิพันธุ์ (2525, น.273) ได้กล่าวไว้ว่า สื่อประสมเป็นผลงานศิลปะที่ได้แนวคิดเริ่มแรกจากผลงานของศิลปินปาโบล ปีกัสโซ (Pablo Picasso) เป็นรูปหุ่นนิ่ง โดยมีเก้าอี้ กระป๋อง เชือก สี

น้ำมัน กระดาษปูพื้น และตัวหนังสือสร้างสรรค์ประกอบเข้าด้วยกันเป็นรูปวงรี เพื่อแสวงหารูปแบบใหม่ในสภาพที่วัสดุอุปกรณ์ของจิตรกรรมขาดแคลน ซึ่งเป็นผลมาจากสงครามโลก จากรูปหุ่นนิ่งนี้เองได้เปิดเผยแนวคิดทางด้านเรื่องราว (Subject matter) แก่ศิลปินในลัทธิคิวบิสซึมเป็นอย่างมาก และแนวคิดนี้ได้แพร่หลายได้มีอิทธิพลต่อวงการศิลปศึกษา ที่นำเอาวัสดุจริงมาปะติดบนระนาบรองรับแล้วมีการระบายสีเพิ่มเติมประกอบหรือปะติดด้วยวัสดุล้วนๆ นั้นมีชื่อว่า ภาพปะติด (Collage)

วิรุณ ตั้งเจริญ (2536, น.113)ได้กล่าวว่า จากผลงานของปีกัสโซ นำเอาเศษวัสดุมาปะติดผสมผสานกับการระบายสีน้ำมันเป็นจุดเริ่มต้นของผลงานสื่อประสม (Mixed media) ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นคุณค่าของเศษวัสดุที่นำมาใช้เป็นสื่อชนิดหนึ่งในการสร้างผลงานศิลปะที่มีคุณลักษณะต่างกัน มาอยู่ร่วมกันในที่เดียวกันที่แตกต่างไปจากอดีตมากมาย ในปี ค.ศ.1912–1915 ปีกัสโซร่วมกับเพื่อนร่วมอุดมการณ์ชื่อ จอร์ค บาร์ค (George Braque 1882-1963) ต่างได้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ 2 มิติ ที่ผสมผสานด้วยกลวิธีปะติดไว้เป็นจำนวนมาก สามารถสร้างกระแสความคิด ตลอดจนพัฒนาศิลปะในเวลาต่อมาได้อย่างรวดเร็ว...คำว่า "Collage" หรือ ภาพปะติด อารี สุทธิพันธุ์ ได้แปลมาจากภาษาฝรั่งเศสว่า "Coller" ซึ่งหมายถึง "การปะติด" และได้อ้างภาพปะติดใน วิรุณ ตั้งเจริญ โดย ราล์ฟ เมเยอร์ กล่าวถึงวิวัฒนาการของภาพปะติดว่า ภาพปะติด มีต้นเค้ามาจากการสร้างสรรค์งานออกแบบตกแต่ง (Decrative design) ด้วยการใช้กระดาษสีปะติดภาพและวิวัฒนาการมาสู่การสร้างสรรค์ศิลปกรรม ช่วงปี 1912 – 1913 เมื่อพาโบล ปีคาสโซและ จอห์น บราค เริ่มนำวัสดุมาปะติดลงบนงานจิตรกรรมอันเป็นจุดเริ่มต้นของการนำเอาสื่ออย่างใหม่มาใช้สร้างระนาบและพื้นผิว ในผลงานจิตรกรรมจนเป็นที่ยอมรับกันว่า "ภาพหุ่นนิ่งและเก้าอี้หวาย" ของปีคาสโซ ศิลปินกลุ่ม บาศก นิยม (Cubism) ซึ่งสร้างขึ้นในปี ค.ศ.1911–1912 (ตามข้อมูลของวิลเลียม ซี สิทซ์) เป็นภาพปะติดชิ้นแรก ในขณะเดียวกัน จอห์ค บราค ได้นำทรายมาโรย เพื่อสร้างพื้นผิวเป็นชิ้นงานแบบใหม่ด้วย

เกษม ก้อนทอง (2549, น.37) ได้กล่าวว่า การนำเสนอผลงานการสร้างสรรค์ด้วยกลวิธีการปะติดของศิลปินทั้งสองต้องอาศัยทักษะ ฝีมือ ความคิด ตลอดจนสังเกต เพื่อการเลียนแบบวัตถุต่างๆ ใกล้ความเป็นจริง ความเป็นธรรมชาติของวัตถุนั้นให้ได้มากที่สุด สิ่งที่เป็นจริงจากหนังสือพิมพ์มานำเสนอลงบนผลงานของศิลปะได้อย่างตรงไปตรงมา ด้วยการปะติดชิ้นส่วนของหนังสือพิมพ์นอกจากการใช้กลวิธีการปะติดผสมผสานการระบายสีน้ำมัน ศิลปินทั้งได้พัฒนาการสร้างผลงานจากกลวิธีการปะติดวัสดุสำเร็จรูปที่มีลักษณะ 3 มิติ ในผลงานของปีกัสโซ ที่มีชื่อว่า "Guitar and Bottle of Bass" ในปี ค.ศ.1913 และผลงานชื่อ Still life ในปี ค.ศ. 1914 ที่ใช้วัสดุที่มีลักษณะ 3 มิติ จำพวกเศษไม้ พู่ห้อย มาปะติดผสมผสานกับการระบายสีลงบนระนาบรองรับ ปรากฏมิติที่ 3 เกิดขึ้นจากความหนานูนของวัสดุในผลงาน ในเวลาต่อมาเรียกกลวิธีนี้ว่า เอสเซมเบรจ (Assemblage) ที่ได้รับการยอมรับพัฒนาต่อไปสำหรับผลงานศิลปะ 3 มิติ

วัสดุสำเร็จรูปเป็นที่นิยมของกลุ่มดาดา(Dada)ซึ่งตามพจนานุกรมศัพท์ศิลปะได้อธิบายกลุ่มดาดา ในการสร้างงานคือ ... กลุ่มดาดาสร้างงานด้วยการนำวิธีการของศิลปะลัทธิต่างๆ ที่เกิดขึ้นในช่วงระยะเวลานั้นมาใช้ผสมปนเปกันไป เช่น จิตรกรบางคนอาจนำรูปแบบของบาศกนิยม อนาคตนิยมและนามธรรม มาใช้ร่วมกันในผลงานชิ้นเดียว นอกจากนี้ยังชอบนำวัสดุสำเร็จรูป เช่น วงล้อจักรยาน ชิ้นส่วนเครื่องจักรกล โต๊ะ เก้าอี้ ฯลฯ มาใช้ร่วมอีกด้วย ผู้บุกเบิกของกลุ่มดาดารุ่นแรก มีด้วยกันหลายคน ที่สำคัญคือ ฮูโก บัลล์ นักประพันธ์ชาวเยอรมันและเจ้าของคาบาเรวัลแตร์, ทรีสตัน ทซารา กวีชาวโรมาเนีย, รอคาร์ด ฮีลเซนเบค กวีชาวเยอรมัน, ฮันส์ อาร์ป จิตรกรและประติมากรชาวฝรั่งเศส และมาร์เซล แจนโก จิตรกรชาวโรมาเนีย (ราชบัณฑิตยสถาน, 2541, น.90)

ศิลปินผู้สร้างสรรค์ด้วยกลวิธีงานปะติดและแอสเซมเบล็จ ตลอดจนทั้งแนวคิดและมุมมองซึ่งได้สร้างอิทธิพลต่อศิลปินร่วมสมัยเป็นอย่างมากเช่นปีกัสโซกับบราค และอย่างมากมายในผลงานของศิลปินชาวฝรั่งเศส มาเซล ดูชอม ผู้พยายามนำเสนอผลงานศิลปะเฉพาะพื้นที่ ได้เขียนเกี่ยวกับเรื่องนี้ว่า

มาเซล ดูชอม เป็นศิลปินหัวก้าวหน้าที่ได้เดินทางมานิวยอร์ค ในปี ค.ศ.1915 พร้อมกับยืนยันว่าวัสดุสำเร็จรูปสามารถนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะได้ ซึ่งเราสามารถพบเห็นได้ทั่วไปด้วยคำพูดของเขาตลอดจนวิธีการนำเสนอผลงานในหอศิลป์ ซึ่งถือเป็นการนำเอาวัสดุสำเร็จรูปก้าวเข้าสู่อาณาจักรแห่งศิลปะ (เควิด จี, อ้างถึงใน เด่นพงษ์ วงศาโรจน์, 2544, น.94)

นับว่ามาเซล ดูชอม มีบทบาทนำเสนอวัสดุสำเร็จรูปชนิดต่างๆ มาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ โดยวัสดุสำเร็จรูปเป็นสื่อชนิดหนึ่งเป็นที่ยอมรับและพัฒนาต่อไปในวงการศิลปะงานศิลปะที่สื่อด้วยวัตถุนั้นต่างก็พัฒนาไปสู่การสร้างสรรค์ในลักษณะที่เรียกว่า ศิลปะสื่อผสม (Mixed media) สื่อวัสดุเป็นสิ่งสำคัญที่ช่วยผลักดันในการเกิดความคิดสร้างสรรค์ ทั้งแนวความคิด กลวิธีตลอดจนบริบททางสังคมและความหลากหลายของงานจิตรกรรมและประติมากรรม ที่เป็นผลมาจากสื่อวัสดุใหม่ๆ นั่นเอง

เกษม ก้อนทอง (2549, น.38) ได้กล่าวว่า ศิลปินกลุ่มนี้นิยมใช้สื่อวัสดุเป็นภาพปะติดและวัสดุต่างๆ รวมทั้งสิ่งของสำเร็จรูป นำมาเป็นสื่อในการแสดงออก เช่น น้ำพุ (Fountain) ของดูชอม ซึ่งนำมาจากโถปัสสาวะ เครื่องเคลือบดินเผา กระรอก (Squirel) ของออปเปนฮาม (Merret oppenheim) นำเสนอชุดกาแฟและช้อนขนสัตว์ และผลงานของเรย์ซึ่งตัดภาพตาเป็นวงรีติดบนก้านเครื่องวัดจังหวะดนตรีให้ชื่อว่า วัตถุที่ทำลายได้ (Indestructible) ซึ่งเป็นศิลปะสมัยใหม่ที่ต่อต้านศิลปะแบบแผนเดิมอย่างถอนรากถอนโคน พร้อมทั้งต่อต้านสุนทรียศาสตร์แบบเดิมไปด้วยนับเป็นการใช้สื่อชนิดใหม่แสดงออกทางความคิดทางสื่อประสม ส่งผลมาสู่ศิลปะยุคหลังสมัยใหม่ในปัจจุบัน

การใช้สื่อวัสดุผสมผสานกับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะได้กระจายไปทั่วทั้งยุโรป และแพร่อิทธิพลสู่อเมริกา จากการสร้างสรรค์ผลงานของกลุ่มศิลปิน ป๊อป อาร์ต (Pop Art) ได้แก่ ผลงานของแจสเปอร์ จอห์น (Jasper John) ที่อาศัยกลวิธีปะติด กลวิธีเอสเซมเบรจ ผสมผสานเข้ากับกลวิธีระบาย

สีด้วยขี้ผึ้งร้อน และผลงานของโรเบิร์ต เราเซนเบิร์ก (Robert Rauschenberg) ในผลงานชุด "Monogram" (1955–1959) ศิลปินสร้างขึ้นจากความพยายามที่จะนำเอาแพะแองโกล้า ที่ถูกสตัฟฟ์ในท่ายืนในฐานะสื่อวัสดุชนิดหนึ่งมาผสมผสานกับงานจิตรกรรมที่สร้างขึ้นจากแผ่นไม้จากการปะติดวัสดุทั้งผสมผสานการระบายสีเป็นส่วนหนึ่งของผลงานจิตรกรรมได้อย่างลงตัว สร้างอิทธิพลต่อการสร้างงานในลักษณะที่เรียกว่า ศิลปะสื่อผสม (Mixed media) ตลอดจนการแสดงออกของศิลปะในกลุ่มคอนเซฟชวลอาร์ต (Conceptual art)

กระบวนการนำสิ่งต่างๆ มาปะติดปะต่อประกอบขึ้นเป็นรูปร่างแบบนี้ได้ถูกนำมาใช้ในงานหลายๆสาขา เช่น ในงานทัศนศิลป์ งานดนตรีและงานวรรณกรรมซึ่งกระบวนการ คอลลาจถูกนำมาใช้เพื่อชี้ให้ผู้เสพงานมองเห็นภาพสะท้อนถึงความหมายของการจำลองแบบ ถอดแบบ หรือการนำกลับมาใช้ใหม่ (Reproduction)

วิรุณ ตั้งเจริญ (2544, น.73) กล่าวไว้ว่า ปลายทศวรรษ 1950 เช่นกัน นูโว เรียลิสเม (Neovear realisme) ก็เติบโตในยุโรป มุ่งนำเสนอที่แสดงสิ่งของในชีวิตประจำวัน (Found object) นักวิจารณ์ศิลปะ Pierre Restany ใช้คำว่า "Nourear realisme ซึ่งหมายถึง "New Realism" ศิลปินกลุ่มนี้ต่อต้านความคิดของAbstract expressionism งานของนูโว เรียลิสเม ได้เป็นพื้นฐานสำคัญสำหรับศิลปะร่วมสมัย อาจคล้ายกับงานของป๊อป อาร์ต ที่มีลักษณะเป็นงานแอสเซมเบรจ (Assemblage) ของเราเซนเบิร์กและไคน์ โดยเลือกใช้วัสดุต่างๆ ประกอบกันขึ้นเป็นงานศิลปะ ศิลปินที่มีบทบาทในกลุ่มนี้ เช่น อาร์แมน (Aman) ไคลน์ (Klein) สเปร์รี่ (Spoerri) เป็นต้น

เกษม ก้อนทอง (2549, น.39–40) กล่าวไว้ว่า ในช่วงทศวรรษ 1960 ถึงกลางทศวรรษ 1970 การเปลี่ยนแปลงเชิงทำลายความคิด และความงามทางศิลปะในอดีตคล้ายกับศิลปะลัทธิดาดา ซึ่งต่อต้านรูปแบบศิลปะในอดีต ทั้งยุโรปและสหรัฐอเมริกา นิยมแสดงออกในลักษณะ Performance และ Conceptual art ในยุคของศิลปะหลังสมัยใหม่ (Post modern art) เป็นแนวคิดใหม่ทางด้านสังคม เศรษฐกิจ การเมือง ประวัติศาสตร์ ฯลฯ ลัทธิหลังสมัยที่เชื่อมั่นในปัญญา ความคิด สภาพแวดล้อม เชื่อมั่นในเสรีภาพ และความหลากหลายทางความคิด ไม่คำนึงถึงศิลปะสมัยใหม่ (Modern art) ศิลปะมีความหลากหลายตั้งแต่แสดงออกแนวคิดอย่างบริสุทธิ์ การแสดงเทคนิค ไปจนถึงการแสดง ภาพลักษณ์ของความคิดศิลปะหลังสมัยใหม่ (Post modern art) ไม่สนใจความจำเป็นของศิลปะที่จะต้องนำไปใช้งาน หรือเป็นประโยชน์ในชีวิตประจำวันไม่ว่าจะนำศิลปะเป็นสิ่งตกแต่ง เป็นอมตะ หรือศิลปะเป็นสิ่งถาวร ศิลปะอาจจะเกิดขึ้นชั่วครู่ ไม่เกี่ยวข้องกับกาลเวลา พื้นฐานการปฏิบัติกระบวนการต่าง ไม่จำเป็นวัตถุสะสมในพิพิธภัณฑ์หรือส่วนตัว ไม่จำเป็นต้องเป็นสิ่งนิทรรศการตามแบบเดิม ผู้คนห้อมล้อมชื่นชม ศิลปะอาจอยู่ร่วมกับเราในธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมในสังคม มากกว่าแยกกันอยู่ดังที่ผ่านมา มีสิทธิเสรีภาพมากขึ้น ในการใช้สื่อสำหรับการนำเสนอผลงานศิลปะมากมาย มีการเชื่อมโยงระหว่างศิลปินและศิลปะเป็นไปอย่างใกล้ชิด บางครั้งอาจจะรวมสื่อเดียวกันหรือสื่อ

ต่างกันเป็นสื่อแสดงออก ใช้วัตถุเป็นสื่ออย่างหลากหลายความคิด หรือหลากหลายความรู้สึก สัมผัสในธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมที่เปิดกว้าง บางครั้งอาจจะเป็นสิ่งเดียวกัน หรือเป็นสิ่งเหมือนกัน เช่น ในกรณีของศิลปะร่างกาย (Body art) ที่ใช้ร่างกายเป็นสื่อแสดงออก

อารีย์ สุทธิพันธ์ (2528, น.272–273) กล่าวไว้ว่า สถาบันเบาเฮาส์ในเยอรมัน นำแนวคิดศิลปะสื่อประสมมาสานต่อด้านการศึกษา จัดกิจกรรมที่ผสานต่อวัสดุต่างๆ เข้าด้วยกัน กลายเป็นรูปแบบการออกแบบใหม่และแนวคิดนี้ได้แพร่หลายให้อิทธิพลต่อวงการศึกษาศิลปะแนวใหม่เกือบทั่วโลก ที่นำวัสดุจริงมาปะติดบนระนาบรองรับ และมีการระบายสีเพิ่มเติมประกอบ หรือปะติดด้วยวัสดุล้วนๆ เรียกว่าภาพปะติด (Collage) ภาพปะติดได้พัฒนารูปแบบออกไปอย่างกว้างขวางในหลายแขนง ภาพปะติดส่วนมากจะมีลักษณะเป็นสองมิติกล่าวคือเป็นการปะติดของรูปแบบที่อาจได้จากภาพถ่าย ภาพพิมพ์ ภาพเขียนหรือวัสดุอื่นๆ บนระนาบรองรับสองมิติ แต่ถ้าผู้สร้างสรรค์เลือกวัสดุสามมิติมาผสมผสานกันแล้วเกิดมีลักษณะสามมิติอาจจะให้ตั้งได้หรือห้อยแขวนได้ รูปแบบสามมิติที่เกิดขึ้นด้วยวัสดุจริงนี้ มีชื่อเรียกโดยเฉพาะว่าการสร้างสรรค์โครงสร้างด้วยวัสดุ (Construction)

ในแวดวงศิลปศึกษา เมื่อมีการแสดงนิทรรศการผสมผสานวัสดุขึ้นที่พิพิธภัณฑ์สมัยใหม่ในอเมริกาเมื่อปี ค.ศ.1961 ก็เท่ากับเป็นการยอมรับว่า รูปแบบของศิลปกรรมที่ผสมผสานกันด้วยวัสดุหลายชนิด มีคุณค่าและมีความหมายสะท้อนสภาพความเป็นไปของสังคมปัจจุบัน นักวิจารณ์และภัณฑรักษ์จึงได้จัดนิทรรศการขึ้นและตั้งชื่อใหม่ว่า ศิลปะของการผสมผสาน (The art of assemblage) ดร.วิลเลียม ซี เซทส์ (Dr. William C. Seitz) ผู้เป็นหัวแรงจัดนิทรรศการ เขาได้ให้ความคิดเห็นต่อการแสดงศิลปะผสมผสานนี้ว่า "ผลงานศิลปะทุกชิ้นเป็นการสร้างสรรค์สิ่งใหม่ที่ผสานวัสดุและจิตใจของศิลปินเข้าไว้ด้วยกันอย่างเหมาะสม และเมื่อนำคำว่าการผสมผสานนี้มาใช้ไม่เพียงแต่จะหมายถึง ขบวนการหรือกรรมวิธีที่สร้างสรรค์เท่านั้น แต่จะหมายถึง ทัศนะคติและความคิดรวบยอดของศิลปินผู้สร้างสรรค์ด้วย" ศิลปะรูปแบบการผสมผสานใหม่นี้ยังให้อิทธิพลต่อศิลปิน และนักการศึกษาชาติอื่นๆ ด้วย และปัจจุบันกลายเป็นรูปแบบที่รู้จักกันดี และมีชื่อเรียกใหม่ว่า "สื่อผสม"

ต่อมาได้มีการสร้างสรรค์ผลงานของกลุ่มมโนทัศนศิลป์ (Conceptual art) ในช่วงครึ่งหลังของศตวรรษที่ 20 โดยการนำเสนอวัสดุต่างๆ ผสมผสานในธรรมชาติซึ่งพัฒนากันเรื่อยไปของศิลปิน โดยการนำสื่อต่างๆ และสื่อสำเร็จรูปนำมาติดตั้งให้เป็นรูปแบบลักษณะศิลปะการจัดวางในยุคของศิลปะหลังสมัยใหม่นำเสนอเกี่ยวกับวัสดุต่างๆ ในการติดตั้งทั้งภายในที่ร่มและภายนอกกลางแจ้งที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมในสังคมปัจจุบันของยุคศิลปะหลังสมัยใหม่ในปี 2000 และยังมีการพัฒนาต่อเนื่องไปเรื่อยๆ เกี่ยวกับวัสดุในศิลปะอนาคต

การพัฒนาทางด้านความคิดและเสรีภาพ การนำเสนอสื่อที่พัฒนามาจากศิลปะสื่อประสมในธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมยุคของศิลปะหลังสมัยใหม่หลังศตวรรษที่ 20 ไม่มีขอบเขตการสร้างสรรค์ศิลปะสื่อประสมสามารถอยู่ร่วมกับชุมชนและสังคมได้ อาจจะเป็นสิ่งถาวรแล้วแต่ผู้สร้างจะ

สร้างสรรค์การพัฒนาศิลปะสื่อประสมไม่ได้อยู่แต่วงการทัศนศิลป์อย่างเดียว ทางด้านศิลปะการแสดง และดนตรี สถาปัตยกรรม ได้นำสื่อต่างชนิดต่างสาขาวิชามาผสมผสานกันให้เกิดผลงานศิลปะร่วมสมัย เช่น การแสดงดนตรีผสมผสานกับการวาดภาพ การแสดงดนตรี นำเครื่องเล่นดนตรีแต่ละประเทศมาผสมผสานกันให้เป็นเพลงได้หรือการแสดงการร่ายรำของแต่ละประเทศมาผสมผสานท่ารำกันใหม่ได้ ฯลฯ และจะมีการพัฒนากันไปอีกมากมายในช่วงศตวรรษที่ 21 ที่จะมีการคิดค้นของศิลปินหรือผู้สร้างผลงานศิลปะแต่ละสาขาแต่ละวิชาที่จะพัฒนาไปในรูปแบบใหม่ และมีคำและความหมายใหม่กันอีกมากมายที่จะสรรหามาได้ ตามยุคสมัยของของเศรษฐกิจการเมือง สังคม ที่มีการพัฒนาต่อเนื่องที่ไม่หยุดอยู่กับที่ในสังคมยุคเสรีไร้พรมแดน

สรุป ศิลปะสื่อผสม ซึ่งมีส่วนสำคัญกับการวิจัยเล่มนี้มากซึ่งต้องรู้ประวัติความเป็นมาของสื่อผสมโดยนำมาผสมผสานกับจิตรกรรม ศิลปะสื่อผสมมีวิวัฒนาการมาตั้งแต่สมัยโบราณที่เราพบเห็นได้ในผลงานศิลปะของชนเผ่าพวกอนารยชน คือรูปสัญลักษณ์ตามความเชื่อในสิ่งที่ตนเคารพบูชา เช่น รูปหน้ากากชาวแอฟริกา โดยใช้สื่อวัสดุต่างๆ นำมาประกอบเป็นหน้ากาก ทำให้แนวคิดนี้ส่งผลให้ ปีกัสโซ นำมาสร้างผลงานศิลปะของเขา

ในช่วงปี ค.ศ.1868 โกลด มาเนท์ ฉากหน้าของรูปภาพเป็นภาพของ เอมิล โซลา นักปรัชญาชาวฝรั่งเศส หันตัวด้านข้าง ซึ่งฉากหลังเป็นภาพพิมพ์ของญี่ปุ่นและภาพของโกย่าปะติดรวมกันไว้

ในช่วงปี ค.ศ.1888 จอร์น ฮาเบอร์เล ได้สร้างสรรค์งานศิลปะเป็นลักษณะภาพปะติด โดยใช้ธนบัตร แสตมป์ รูปภาพ ซองจดหมาย ปะติดรวมกันบนพื้นภาพ มีผลงานชื่อว่า "การเปลี่ยนแปลงของกาลเวลา"

ในช่วงปี ค.ศ.1912 พาโบล ปีกัสโซ ได้สร้างผลงานศิลปะขึ้นมาเพื่อที่จะแก้ปัญหาความขาดแคลนวัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์งานศิลปะในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 1 โดยมีลักษณะเป็นภาพงานสื่อประสม มีหุ่นนิ่งที่สร้างขึ้นโดยใช้เก้าอี้ เชือก กระป๋อง กระดาษ ตัวหนังสือและสีน้ำมันระบายประกอบเข้าด้วยกัน จนเกิดเป็นภาพบรรจุอยู่ในวงรี นับว่าเป็นจุดเริ่มต้นของผลงานสื่อประสม ซึ่งเป็นการสะท้อนให้เห็นคุณค่าของเศษวัสดุที่นำใช้เป็นสื่อชนิดหนึ่งในการสร้างผลงานศิลปะที่มีคุณลักษณะต่างกัน และในช่วงปี ค.ศ.1912–1915 ปีกัสโซ กับเพื่อนร่วมอุดมการณ์ ชื่อ จอร์ค บาร์ค ต่างได้สร้างผลงาน 2 มิติ ที่ผสมผสานด้วยกลวิธีสีปะติดและในปี ค.ศ.1914 ปีกัสโซ ได้ใช้วัสดุที่มีลักษณะ 3 มิติ จำพวกเศษไม้ พู่ห้อย มาปะติดผสมผสานกับการระบายสีลงบนระนาบรองรับ ปรากฏเป็นมิติที่ 3 เกิดขึ้นจากความหนานูนของวัสดุในผลงานในเวลาต่อมาเรียกกลวิธีนี้ว่า "เอสเซมเบรจ" กลุ่มดาดา ได้นำวัสดุสำเร็จรูปมาสร้างงานศิลปะ เช่น วงล้อจักรยาน ชิ้นส่วนเครื่องจักรกล ฯลฯ และชอบนำวิธีการ หรือรูปแบบของศิลปะในลัทธิต่างๆ มาใช้ผสมผสานกัน

ในช่วงปี ค.ศ.1915 มาเซล ดูชอม ได้ยืนยันว่าวัสดุสำเร็จรูปสามารถนำมาสร้างสรรค์ เป็นผลงานศิลปะได้ เมื่อเดินทางถึงในนิวยอร์ค งานศิลปะที่สื่อด้วยวัตถุนั้นต่างก็พัฒนาไปสู่การ

สร้างสรรค์ในลักษณะศิลปะสื่อประสมและได้กระจายไปทั่วทั้งยุโรปและขยายอิทธิพลไปสู่อเมริกา เช่น ในกลุ่มศิลปิน ป๊อป อาร์ต ได้แก่ ผลงานของแจสเปอร์ จอห์น ที่อาศัยกลวิธีปะติด กลวิธี แอสเซมเบรจ ผสมผสานเข้ากับกลวิธีระบายสีด้วยขี้ผึ้งร้อน

ในช่วงปลายทศวรรษ 1950 กลุ่ม นูโว เรียลิสเม ได้เติบโตในยุโรป มุ่งนำเสนอที่แสดงสิ่งของในชีวิตประจำวัน (Found object)

ในช่วงทศวรรษ 1960 ถึงกลางทศวรรษ 1970 การเปลี่ยนแปลงเชิงทำลายความคิดและความงามทางศิลปะในอดีต ซึ่งคล้ายกับศิลปะลัทธิดาดาที่เคยต่อต้านรูปแบบในอดีต ทั้งยุโรปและสหรัฐอเมริกาจะสร้างงานในลักษณะสื่อผสมแต่แสดงออกของศิลปะในกลุ่ม Perfomance และ Conceptual art ซึ่งก็อยู่ในยุคลัทธิสมัยใหม่ที่มีความเชื่อมั่นในปัญญา ความคิดสภาพแวดล้อม เชื่อมั่นในเสรีภาพ และความหลากหลายทางความคิด นิยมใช้วัตถุเป็นสื่ออย่างหลากหลายความคิด หรือหลากหลายความรู้สึกสัมผัสในธรรมชาติ หรือการใช้ร่างกายเป็นสื่อแสดงออก

สถาบันเบาเฮาส์ในเยอรมัน ได้นำแนวคิดศิลปะสื่อประสมมาสานต่อด้านการศึกษา เกิดรูปแบบการออกแบบใหม่และแนวคิดนี้ ได้แพร่หลายให้อิทธิพลต่อวงการศึกษาศิลปะแนวใหม่เกือบทั่วโลกโดยการนำวัสดุจริงมาประกอบ หรือปะติดด้วยวัสดุล้วนๆ เรียกว่าภาพปะติด มี 2 มิติ และถ้าผู้สร้างสรรค์เลือกวัสดุสามมิติมาผสมผสานกันแล้ว เกิดลักษณะสามมิติอาจจะให้ตั้งได้ หรือห้อยแขวนได้ รูปแบบสามมิติที่เกิดขึ้นด้วยวัสดุจริงนี้ ซึ่งมีชื่อเรียกโดยเฉพาะว่า การสร้างสรรค์โครงสร้างด้วยวัสดุ (Construction)

ในช่วงปี ค.ศ.1961 เกิดการยอมรับ รูปแบบของศิลปกรรมที่ผสมผสานกันด้วยวัสดุหลายชนิด มีคุณค่าและมีความหมายสะท้อนความเป็นไปของสังคมปัจจุบัน การผสมผสานมีความหมายถึงขบวนการหรือกรรมวิธี หรือทัศนคติและความคิดรวบยอดของศิลปินผู้สร้างสรรค์ ศิลปะรูปแบบการผสมผสานให้อิทธิพลไปทั่วโลกและมีชื่อใหม่ว่า "สื่อผสม"

ในช่วงครึ่งหลังของศตวรรษที่20 ได้นำเอาวัสดุต่างๆ ผสมผสานในธรรมชาติ และนำสื่อสำเร็จรูปนำมาติดตั้งให้เป็นรูปแบบลักษณะศิลปะการจัดวางในยุคของศิลปะหลังสมัยใหม่

ในช่วงหลังศตวรรษที่ 20 ไม่มีขอบเขตการสร้างศิลปะสื่อประสม ซึ่งสามารถอยู่ร่วมกับชุมชนและสังคมได้ อาจจะเป็นสิ่งถาวรก็ได้ แล้วแต่ผู้สร้างสรรค์ และได้นำสื่อต่างชนิดต่างสาขามาผสมผสานกับการวาดภาพ เขียนภาพหรือที่เรียกว่าจิตรกรรมสื่อผสมเป็นต้น ซึ่งได้มีการพัฒนากันมากมายในช่วงศตวรรษที่ 21 ในการค้นหาสิ่งใหม่กันต่อไป

3. ทรรศนะในศิลปะสื่อผสม

ความคิดเห็นในศิลปะสื่อผสมของแต่ละท่าน มีดังนี้

3.1 กำจร สุนพงษ์ศรี (2528, น.134) กล่าวไว้ดังนี้

มันคือกลวิธีการสร้างสรรค์งานศิลปะประเภทหนึ่ง ซึ่งนำเอาวัสดุหลากหลายชนิดมาผสมผเสประกอบรวมกันสร้างขึ้นมาเป็นผลงานใหม่ ซึ่งวัสดุต่างๆ ส่วนใหญ่เป็นสิ่งที่เก็บจากการที่ผู้อื่นทิ้งแล้ว หรือหมดอายุในการใช้งานชิ้นส่วนต่างๆ ที่หลุด เช่น บานประตู ขาโต๊ะ อานจักรยาน ฯลฯ นอกจากนี้ศิลปินยังสามารถปั้น แกะสลัก หรือระบายสีตกแต่งเพื่อเพิ่มความสวยงามได้ด้วยซึ่ง ปาโบล ปีกาสโซ่ เป็นศิลปินรุ่นแรกที่เริ่มสร้างสรรค์งานด้วยกลวิธีดังนี้เห็นได้จากงานสามมิติที่ชื่อ Glass of Absinthe ค.ศ.1914 ส่วนศิลปินอื่นๆ ผู้มีผลงานน่าสนใจ เช่น หลุยส์ เนเวสัน ประติมากรหญิงชาวอเมริกัน เอดูอาร์ โค ปาโอลอซ ซี ชาวอังกฤษ เป็นต้น กลุ่มศิลปะแบบแอสเซมเบล็จ ได้นำแนวความคิดของกลุ่มลัทธิดาดามาปรับปรุงใช้ในผลงานและนำเอาเศษวัสดุนานาชนิดมาประกอบกันด้วยวิธีตัดตกแต่งตามทรรศนะของศิลปินนั้นๆ เอง

3.2 โกสุม สายใจ (2544, น.110) กล่าวไว้ดังนี้

เทคนิคสื่อผสมนี้เป็นวิธีการของศิลปะสมัยใหม่ ที่ศิลปิน "...ต่างก็พยายามจะสร้างให้ดูสะดุดตาและเร่งเร้าอารมณ์รับรู้อย่างแรงทันทีทันใด เพื่อเรียกร้องให้เกิดความสนใจอย่างรวดเร็วจากผู้ชม ดุจดั่งเสียงระฆังหรือเสียงแตกที่ปลุกเร้าความรู้สึกของคนได้อย่างมีประสิทธิภาพ ศิลปินต่างเสาะหาสิ่งสะดุดตาสะดุดใจแบบใหม่ๆ แปลกๆ นำมาเป็นแหล่งก่อความคลใจในการสร้างงาน เพื่อให้งานนั้นมีผลทางอารมณ์... ให้ความรู้สึกทั้งตาและในเวลาอันรวดเร็ว มิต้องใช้เวลาพินิจพิจารณาค่อยดูค่อยคิด...นี่เป็นลักษณะทั่วไปของศิลปะสมัยใหม่

3.3 เสรี เรืองเนตร์ (2549, น.118–119) ได้กล่าวไว้ดังนี้

ศิลปะสื่อผสม (Mixed media) เกิดขึ้นจากแนวความคิดสร้างสรรค์ ในการทำงานศิลปะของปีกัสโซที่สร้างเสร็จในปี ค.ศ.1912 เป็นรูปหุ่นนิ่ง โดยมีเก้าอี้ กระป๋อง เชือก สีน้ำมัน กระดาษปูพื้น และตัวอักษร สร้างสรรค์เป็นผลงาน ประกอบเข้าด้วยกันเป็นรูปวงรี ทั้งนี้ก็เพื่อแสวงหารูปแบบในการทำงานศิลปะแบบใหม่ๆ ในจินตนาการที่วัสดุอุปกรณ์งานจิตรกรรมขาดแคลนซึ่งเป็นผลมาจากสงครามโลก และจากแนวความคิดในภาพหุ่นนิ่งนี้เอง จึงก่อให้เกิดเป็นลัทธิศิลปะสมัยใหม่เกี่ยวกับสื่อผสมเกิดขึ้น ต่อมาในปี ค.ศ.1919 สถาบันศิลปะเบาเฮาส์ ในประเทศเยอรมนี ได้พัฒนาต่อไป เพื่อให้นักศึกษาจะได้มีความเข้าใจแนวทางศิลปะให้มากขึ้น จึงได้นำเอาวัสดุอุปกรณ์ต่างๆ มาปะติดลงบนระนาบรองรับทั้งในธรรมชาติ หรือวัสดุที่มนุษย์สร้างสรรค์ขึ้นมาจากเทคโนโลยีสมัยใหม่มาผสมผสานเข้าด้วยกัน จนเป็นผลงานทางด้านศิลปะสมัยใหม่เกิดขึ้น

3.4 เกษม ก้อนทอง (2549, น.26–27) กล่าวไว้ดังนี้

เรายอมรับกันว่า สื่อผสมเป็นทัศนศิลป์ เป็นผลจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่ใช้วัสดุต่างชนิดกันมาเป็นส่วนประกอบ และทำให้เกิดเป็นศิลปกรรมแขนงนี้ขึ้น สื่อประสมเป็นผลงานศิลปะ โดยนำสื่อวัสดุแต่ละชนิดมาผสมผสานบนระนาบทำให้เป็นผลงานศิลปะ มองเห็นและสัมผัสได้ทางตาอย่างเหมาะสม และผสานกันอย่างกลมกลืน ลักษณะ 2 มิติ หรือ 3 มิติ เช่น สื่อวาดเส้นกับสีน้ำ สื่อสีอะคริลิกกับวัสดุปะติด สื่อสีฝุ่นกับอะคริลิก สื่อสีน้ำมันกับการวาดเส้นและวัสดุปะติด สื่อวัสดุปะติด กับวัสดุสำเร็จรูป ฯลฯ

สื่อผสมเป็นผลงานการนำสื่อและกลวิธีหรือเทคนิคมาประกอบกันหลายประเภทเข้าไปรวมกันอยู่ด้วยกันในผลงานศิลปะตามเรื่องราวของผู้สร้างสรรค์ผลงาน เป็นทัศนศิลป์ที่มีรูปแบบ 2 มิติ 3 มิติ ผลงานนั้นจะจัดอยู่ในสาขาใด เช่น ผลงานสาขาจิตรกรรมเป็น 2 มิติ (กว้าง ยาว) สาขาประติมากรรมเป็น 3 มิติ (กว้าง ยาว สูง) อาจจะมีสี แสง เสียง ประกอบเป็นผลงานแล้วแต่ศิลปินจะสร้างสรรค์ บางผลงานศิลปินอาจจะมีงานบางชิ้นซึ่งมีสื่อต่างๆ มาประสมกันในลักษณะที่ไม่อาจแยกออกได้ว่าสื่อใดเด่นกว่า ตามเจตนาของศิลปินที่จะเป็นไปเช่นนั้น เรียกศิลปะชิ้นนั้นว่า ศิลปะสื่อผสม (Mixed media)

3.5 วิรุฒ ตั้งเจริญ (2536, น.115) กล่าวไว้ดังนี้

การนำวัสดุต่างๆ ไม่ว่าจะเป็นหนังสือพิมพ์ รูปภาพ ผ้าน้ำมัน เชือก ไม้ ฯลฯ ปะติดบนพื้นภาพ เพื่อสร้างสรรค์เป็นผลงานศิลปะ เป็นการสร้างระนาบอีกลักษณะหนึ่งบนงานศิลปะ โดยที่ระนาบนั้นแสดงลักษณะผิว ผิดแผกแตกต่างกันออกไป ตามสภาพวัสดุที่ได้รับการเลือกสรรมาจากวัสดุที่มีอยู่รอบๆ ตัว ไม่ว่าจะเป็นเศษวัสดุหรือวัสดุที่จงใจเลือกสรรมา การรู้จักเลือกวัสดุต่างๆ นี้เป็นการสะท้อนให้เห็นถึงรสนิยมการเลือกสรร และรสนิยมในการนำมาจัดรวมเข้าด้วยกัน โดยที่สื่อวัสดุเหล่านั้นก่อให้เกิดความรู้สึกสัมผัสโดยตรง ทั้งต่อผู้สร้างสรรค์ และผู้ชื่นชมผลงานศิลปะ และสำหรับผู้ชื่นชมแล้ววัสดุซึ่งอยู่รอบๆ ตัวเขา และนำมาสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ อาจจะทำให้ความรู้สึกสัมผัสโดยตรงและอย่างดียิ่ง เพราะเป็นสื่อที่ต่างคุ้นเคยและชื่นชมกันอยู่แล้วในชีวิตประจำวัน

3.6 วิโชค มุกดามณี (2545, น.18) ได้กล่าวไว้ดังนี้

การกำหนด หรือจำกัดว่างานจิตรกรรม ประติมากรรมภาพพิมพ์ หรือศิลปะแขนงอื่นๆ จะต้องมีรูปแบบ หรือกรรมวิธีที่แน่นอนตายตัว เช่นในอดีตนั้น เป็นสิ่งที่ค่อนข้างจะล้าสมัยสำหรับศิลปินในปัจจุบัน ตรงใดที่มนุษย์ยังมีการสร้างสรรค์และการคิดค้น รูปแบบและกรรมวิธีย่อมต้องมีการเปลี่ยนแปลงตามยุคสมัยและสภาพแวดล้อมเช่นกัน กฎเกณฑ์ในอดีตอาจจะไม่เหมาะสมกับสภาพการณ์ของโลกสมัยใหม่ ดังนั้นศิลปะร่วมสมัยที่มีการใช้วัสดุผสม หรือกรรมวิธีผสม ก็ไม่น่าจะเป็นปัญหายุ่งยาก ใครจะดูหรือจะแบ่งให้เป็นศิลปะประเภทใดนั้น ย่อมจะทำได้หากมีความเข้าใจแต่การดูงานศิลปะนั้น ควรให้ความสำคัญที่คุณค่ามากกว่าพยายามดูให้ได้ว่าต้องเป็นงานประเภทไหน

ผู้ดูควรเคารพในความคิดและคำนึงถึงจุดมุ่งหมายของศิลปินผู้สร้างงานว่าเขาต้องการให้งานเขาเป็นอะไรที่น่าสังเกตว่า เมื่อใดก็ตามที่ศิลปินร่วมสมัยในยุโรปและอเมริกาใช้คำว่า "Mixed media" ประกอบการอธิบายผลงานของเขา จะเห็นได้ว่าในงานนั้นๆ ไม่ว่าจะมีรูปแบบกรรมวิธีเช่นไรก็ตาม มักจะนิยมการนำวัสดุเหลือใช้ และวัสดุสำเร็จรูปมาประกอบกันขึ้นในงานของเขาไม่ว่างานนั้นๆ จะมีความเป็นสองมิติ ซึ่งเป็นลักษณะปิดปะ หรือการก่อรูปขึ้นเป็นสามมิติ หรือการผสมผสานกันระหว่างสองมิติและสามมิติ

3.7 ชลูด นิ่มเสมอ (2534, น.4) กล่าวไว้ดังนี้

สื่อประสมเป็นผลงานการนำสื่อและกลวิธี หรือเทคนิคมาประกอบกันหลายประเภท เข้าไปรวมกันอยู่ด้วยกันในผลงานศิลปะ เรื่องราวแล้วแต่ผู้สร้างสรรค์ผลงานเฉพาะตน จะเป็นทัศนศิลป์ที่มีรูปแบบ 2 มิติ 3 มิติ ถึงแม้ศิลปินจะแสดงออกด้วยสื่อหลายๆ อย่างก็ตาม แต่โดยทั่วไปแล้ว จะมีสื่อหนึ่งเป็นประธาน เป็นโครงสร้างสำคัญในงานนั้นและอื่นๆ จะเป็นส่วนประกอบ เช่น ในงานชิ้นหนึ่งมีสีและแสงเป็นตัวสำคัญ งานนั้นก็จะจัดอยู่ในสาขาจิตรกรรม หรือในงานที่มีลักษณะปริมาตรของวัตถุหรือสิ่งที่วางเป็นโครงสร้างสำคัญแล้วมีสี แสง เสียง ฯลฯ เป็นส่วนประกอบ ก็เป็นงานในสาขาประติมากรรม ทั้งนี้ย่อมแล้วแต่เจตนาของศิลปินและผลที่ได้รับจากงานชิ้นนั้นเป็นสำคัญ แต่ก็อาจมีงานบางชิ้น ซึ่งมีสีต่างๆ ผสมกันในลักษณะที่ไม่อาจแยกออกได้ว่าสื่อได้เด่นกว่า และเป็นเจตนาของศิลปิน ที่จะให้เป็นไปเช่นนั้นด้วย ก็มักจะเรียกศิลปะชิ้นนั้นว่าศิลปะสื่อประสม (Mixed media Art)

3.8 อารีย์ สุทธิพันธุ์ (2528, น.275) ได้กล่าวไว้ดังนี้

เมื่อรูปแบบศิลปะสื่อประสมปรากฏต่อสังคมมีการจัดนิทรรศการ และการเผยแพร่ความรู้แก่ประชาชนรวมทั้งนักศึกษา ตลอดจนครูศิลปะ ได้จัดลำดับขั้นตอนเพื่อสืบทอดวัฒนธรรมร่วมสมัยนี้ สร้างความสนใจให้แก่ผู้สนใจศิลปะ ศิลปิน และนักการศึกษา ตลอดจนประชาชนทั่วไป ซึ่งเป็นที่เชื่อได้ว่า บทบาทของรูปแบบศิลปกรรมใหม่นี้ มีอิทธิพลต่อวงการศิลปะร่วมสมัยไม่เพียงแต่ในอเมริกา ซึ่งมีการจัดนิทรรศการในรัฐต่างๆ และเผยแพร่ความรู้แก่ประชาชนอเมริกาเท่านั้น

อย่างไรก็ดี เป็นที่เข้าใจร่วมกันว่า ศิลปะประเภทสื่อประสม ได้เริ่มหยั่งรากในวงการศิลปะบ้านเราแล้วและเป็นที่หวังต่อไปอีกว่า คงจะเจริญงอกงามออกไปอย่างกว้างไกล ตราบใดที่มนุษย์แสวงหารูปแบบและความจริงในสังคมปัจจุบัน

3.9 อำนาจ เย็นสบาย (2531, น.18) กล่าวไว้ดังนี้

สำหรับเรื่องของการนำงานจิตรกรรมประติมากรรม ภาพพิมพ์ หรืออาจจะมีวรรณกรรมคนตรี เข้าไปร่วมอยู่ด้วย ดังที่มีศิลปินไทยคนหนึ่งชื่อ วสันต์ สิทธิเขตต์ แสดงงานของตนเองที่ร้านอาหารวงผึ้งก็เป็นเรื่องที่เคยมีการถกเถียงกันมา ในวงการศิลปิน นักวิชาการ ว่าจะเรียกชื่องานเหล่านี้ว่าอย่างไรเพราะอดีตตอนจะตัดสินรางวัล มันจะต้องแยกประเภทกันให้ชัดเจน มิฉะนั้นจะ

จัดสรรรางวัลกันไม่ถูก อย่างไรก็ตาม มีนักวิชาการเสนอชื่อเป็นภาษาเมคอินไทยแลนด์ว่า "ศิลปะสื่อประสม" ซึ่งภาษาอังกฤษเรียก "Mixed Media" ก็นับว่าเป็นชื่อที่เหมาะสมกับเป้าหมายมากที่สุด (ในขณะที่ยังไม่มีชื่อใหม่ในภาษาไทยที่เหมาะสมกว่า) นั้นก็ถือว่าเป็นการคลี่คลายในทางศิลปะชนิดที่เรียกว่า ถ้าเราดูงานศิลปะสักชิ้นหนึ่ง ในตระกูลศิลปะสื่อประสมเราอาจแยกไม่ออกว่าเป็นงานจิตรกรรม งานประติมากรรม ภาพพิมพ์ ฯลฯ เพราะมันมีประกอบกันหลายประเภท เข้าทำนองม้าผสมลา เมื่อมีลูกออกมาเรามิอาจเรียก ลา หรือ ม้า แต่เราเรียก "ล่อ" หรือชุดแต่งกายของสตรี ที่เป็นกระโปรงก็ไม่ใช่กางเกงก็ไม่ใช่แล้วมีคนเรียกว่า "กระปรง" อะไรทำนองนี้ ช่างเถอะจะอะไรก็เรียกกันไป แต่เป้าหมายที่สำคัญในการดูงานหรือชิมความงามนั้น มันอยู่ที่เจ้าตัวส่งผลกระทบต่อความคิดต่ออารมณ์ ความรู้สึกของผู้ดูมากน้อยเพียงใด ซึ่งงานศิลปะสื่อประสมก็ไม่จำเป็นจะต้องมีคุณค่าสูงส่งทุกชิ้น เช่นเดียวกันกับงานศิลปะประเภทอื่นที่ไม่จำเป็นต้องมีคุณค่าเสมอไป

3.10 ประไพ วีระอมรกุล (2550, น.180–181) ได้กล่าวไว้โดยสรุปดังนี้

ศิลปะสื่อผสม หรือสื่อประสม เป็นลักษณะศิลปะแนวใหม่ตั้งแต่สมัยสงครามโลก เป็นต้นมาสื่อประสมเริ่มต้นจากผลงานของปีกัสโซ เพื่อแสวงหารูปแบบใหม่ ในขณะที่วัสดุขาดแคลน เนื่องจากสงครามโลกต่อมาสถาบันสอนศิลปะ เบาเฮาส์ (The bauhous) ในเยอรมัน ได้นำแนวคิดนี้ไปพัฒนาต่อ เพื่อให้นักศึกษามีความเข้าใจจริงในสัจจะของวัตถุ มีการให้กิจกรรมที่ผสมผสานวัสดุต่างๆ เข้าด้วยกันกลายเป็นรูปแบบใหม่ของการออกแบบ ต่อมาแนวคิดนี้ได้แพร่หลายและให้อิทธิพลต่อศิลปะแนวใหม่เกือบทั่วโลก การสร้างสรรค์ศิลปะสื่อประสม ถ้าเป็นการผสมผสานในลักษณะ 2 มิติ เรียกว่าภาพปะติด แต่ถ้าเป็นการนำเอาวัสดุ 3 มิติ เข้ามาผสมผสานด้วย ก็จะเรียกงานนั้นว่า การสร้างสรรค์โครงสร้างวัสดุ (Construction) ปัจจุบันสื่อผสมเป็นที่ยอมรับกันโดยทั่วไป ว่ามีคุณค่าสะท้อนภาพความเป็นไปของสังคม ศิลปะสื่อประสมให้ความสำคัญต่อวัสดุว่ามีความสำคัญเท่าๆ กับความคิดสร้างสรรค์ รูปแบบของวัสดุหนึ่งอาจมีความหมายหลายอย่างก็ได้ สื่อประสมแท้จริงมีความหมายว่าเป็นงานที่เกิดจากสื่อหลายชนิดมารวมกัน และปัจจุบันศิลปินทั่วโลก ก็ยอมรับสื่อผสมทำให้งานประเภทนี้ เจริญขึ้นไปอย่างกว้างขวาง ในประเทศไทยของเราเองในปัจจุบันมีศิลปินหลายคนสร้างงานในลักษณะนี้ ส่วนหนึ่งเนื่องจากคูมีอิสระ ไม่มีขอบเขตในเรื่องวัสดุและวัสดุแต่ละอย่างมีสีสัน มีเอกลักษณ์ของตัวเองรวมทั้งสามารถหาได้ง่าย การสร้างงานแบบสื่อผสมยังรวมไปถึงการผสมผสานในเรื่องเทคนิคการสร้างงาน จึงทำให้ศิลปินมีอิสระไร้ขีดจำกัด

3.11 สุทธิชัย สุวีรานุวัฒน์ (2537, น.6–7) ได้สรุปความคิดรวบยอดของสื่อประสมไว้ มีดังต่อไปนี้

1) ศิลปินสื่อประสมมีความเชื่อว่าสังคมมีอิทธิพลความเป็นอยู่ของมนุษย์ ศิลปินเป็นผู้สื่อความหมายอิทธิพลนี้ เป็นรูปแบบให้เห็น

2) ศิลปินสื่อประสมมีความเชื่อว่า วัสดุมีความสำคัญเท่ากับ ความคิดสร้างสรรค์รูปแบบของวัสดุหนึ่ง อาจให้ความหมายอย่างหนึ่ง หรือหลายอย่างต่อผู้พบเห็นก็ได้

3) ศิลปินสื่อประสมมีความเชื่อว่า เสรีภาพในการเลือกสื่อ เพื่อสื่อทางด้านความรู้สึกแสดงออกเป็นสิ่งที่สังคมต้องยอมรับ เพราะจะส่งให้เกิดเป็นภาระหน้าที่ และสิทธิในการสร้างสรรค์รูปแบบ

4) ศิลปินสื่อประสมมีความเชื่อว่า สื่อวัสดุทุกชนิดย่อมมีความพิกัดในรูปแบบและคุณสมบัติเมื่อสร้างสรรค์เป็นรูปทรงใหม่แล้ว ก็จะลดความพิกัดนั้นลงไป

5) ศิลปินสื่อประสมมีความเชื่อว่า การแปรความคิดสร้างสรรค์และความรู้สึกของตน โดยใช้วัสดุเป็นสื่อรองรับให้เป็นรูปแบบใหม่นั้นย่อมขึ้นอยู่กับประสบการณ์และสภาพของสังคมตามที่ศิลปินนั้นๆ มีส่วนร่วมอยู่

สรุป ทรรศนะในศิลปะสื่อผสม หมายถึงรูปแบบทางศิลปะรูปแบบหนึ่ง ซึ่งมีการนำสื่อเทคนิค หรือกลวิธีการสร้างสรรค์ศิลปะประเภทหนึ่ง โดยให้ความสำคัญต่อวัสดุหรือความเข้าใจจริงในสัจจะของวัตถุเทียบเท่าด้านความคิดสร้างสรรค์ โดยมีวิธีการแล้วแต่เจตนาของผู้สร้างสรรค์ศิลปะ เช่น ถ้าเป็นวิธีการศิลปะสื่อประสมโดยตรง จะมุ่งเน้นเป้าหมายด้วยการนำเอาวัสดุ หรือวัตถุหลากหลายชนิดมาผสมผสานประกอบรวมกันสร้างเป็นผลงานศิลปะโดยไม่สามารถรับรู้รับเห็นว่าเป็นสื่อจิตรกรรม, สื่อประติมากรรม,สื่อการจัดวาง เป็นต้น แต่สามารถรับรู้รับเห็นว่าเป็นสื่อวัสดุหรือวัตถุที่ผสมกันเป็นสำคัญทำให้เรียกว่า"ศิลปะสื่อผสม" (Mixed media Art) ซึ่งเป็นงานทัศนศิลป์รูปแบบ 2 มิติ (กว้าง ยาว) กับ 3 มิติ (กว้าง ยาว สูง)

ถ้าเป็นกลวิธีทางจิตรกรรมสื่อผสม โดยเจตนาของผู้สร้างสรรค์จะมุ่งเน้นสื่อทางจิตรกรรมที่แสดงออกด้วยสีและแสงเป็นสำคัญ โดยมีวัสดุหรือวัตถุเป็นส่วนผสมผสาน ซึ่งเป็นระนาบรองรับแสดงลักษณะพื้นผิวหรือวัสดุที่ปะติดเป็นทัศนศิลป์ที่มีรูปแบบ 2 มิติ (กว้าง ยาว) หรือที่เรียกว่า ''จิตรกรรมสื่อผสม (Mixed media Painting) ซึ่งเป็นวิธีการของผลงานวิจัยเล่มนี้

ถ้าเป็นกลวิธีทางประติมากรรมสื่อผสมโดยเจตนาของผู้สร้างสรรค์จะมุ่งเน้นสื่อทางประติมากรรมที่แสดงออกด้วยปริมาตรของรูปทรงเป็นสำคัญ โดยมีวัสดุหรือวัตถุเป็นส่วนผสมผสาน ซึ่งเป็นทัศนศิลป์ที่มีรูปแบบ 3 มิติ (กว้าง ยาว สูง) อาจจะมีสี แสง เสียง ประกอบเป็นผลงานซึ่งแล้วแต่ศิลปินจะสร้างสรรค์ หรือที่เรียกว่า "ประติมากรรมสื่อผสม" (Mixed media Sculpture)

ถ้าเป็นกลวิธีการนำเอาวัสดุ 3 มิติ เข้ามาผสมผสาน โดยเจตนาของผู้สร้างสรรค์จะมุ่งเน้นสื่อโครงสร้างวัสดุ ก็จะเรียกว่า "ผลงานการสร้างสรรค์โครงสร้างวัสดุ" (Construction) ซึ่งก็จัดว่าเป็นทัศนศิลป์ที่มีรูปแบบ 3 มิติ (กว้าง ยาว สูง)

ความคิดรวบยอดของศิลปินสื่อผสม คือศิลปินเป็นผู้สื่อสภาพสังคมเป็นรูปแบบให้เห็น,วัสดุหรือวัตถุมีความสำคัญเทียบเท่าด้านความคิดสร้างสรรค์ , เสรีภาพในการเลือกสื่อก็เพื่อสื่อแสดงออก

ทางด้านความรู้สึกกับสังคม , สื่อวัสดุหรือวัตถุมีคุณสมบัติในตัวมันเองแต่เมื่อสร้างสรรค์เป็นรูปทรงศิลปะใหม่วัสดุนั้นจะลดคุณสมบัติเดิมเปลี่ยนเป็นคุณสมบัติใหม่,การใช้วัสดุหรือวัตถุแปรเปลี่ยนเป็นความรู้สึกหรือความคิดสร้างสรรค์ให้เป็นรูปแบบใหม่ย่อมขึ้นอยู่กับประสบการณ์ที่คุ้นเคยหรือชอบ (ภายใน) กับสภาพแวดล้อมในสังคมนั้นๆ (ภายนอก)

ลักษณะของงานจิตรกรรมสื่อผสม

สื่อผสมเป็นสื่อแบบอย่างทางศิลปะสมัยใหม่ลักษณะหนึ่ง ซึ่งมีความหมายตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า Mixed media ในด้านศิลปกรรมสร้างสรรค์ที่มุ่งแสดงออกโดยใช้วัสดุต่างๆ บอกเล่าความคิด ความรู้สึก เน้นเนื้อหาเรื่องราวของศิลปินแต่ละบุคคลและความมุ่งหมายในการสร้างสรรค์ศิลปะกรรมนั้นมีทั้งแบบ 2 มิติ และ 3 มิติ หรือสื่อผสมโดยตรง

จิตรกรรมสื่อผสมเป็นผลงานที่พัฒนาการมาจากภาพปะติดและเศษวัสดุ ซึ่งมีเค้าเดิมมาจากการสร้างสรรค์ด้วยการใช้กระดาษสีตัดปะและการระบายสีลงเศษวัสดุสร้างเป็นภาพขึ้นมา และได้วิวัฒนาการมาสู่การสร้างสรรค์ในแนวทางวิจิตรศิลป์ที่เรียกว่า ศิลปะสื่อประสม (Mixed media) ซึ่งเป็นความพยายามที่จะหาแนวทางในการถ่ายทอดทางศิลปะในบริบทที่จำเป็นโดยการผสมผสานวัสดุกับสื่อจิตรกรรมด้วยการระบายสีเข้าด้วยกันซึ่งเป็นแนวคิดสร้างสรรค์เริ่มแรกจากผลงานของศิลปินปาโบล ปีกัสโซ ในลักษณะงานประเภทจิตรกรรมที่มีชื่อภาพว่า "หุ่นนิ่งและเก้าอี้หวาย" ผลงานดังกล่าวได้ขยายแนวคิดให้กับศิลปินอีกหลายๆ คน นำมาพัฒนาศิลปะอย่างหลากหลายดังเช่นในปัจจุบัน

Mixed media Painting แปลว่า"จิตรกรรมสื่อผสม" โดยแยกศัพท์ทางด้านภาษาอังกฤษได้ 2 ความหมายที่นำมาผสมกัน มีดังนี้

Painting ตามพจนานุกรมศัพท์ความหมายศิลปะอังกฤษ-ไทย คือภาพที่ศิลปินแต่ละบุคคลสร้างขึ้นด้วยประสบการณ์ทางสุนทรียภาพและความชำนาญโดยใช้สี ชนิดต่างๆ เช่น สีน้ำ สีน้ำมัน สีฝุ่นฯลฯ เป็นสื่อกลางในการแสดงออกถึงเจตนาในการสร้างสรรค์ การสร้างจิตรกรรม จะสร้างบนพื้นราบเป็นส่วนใหญ่ เช่น กระดาษ ผ้า แผ่นไม้ ผนัง เพดาน ซึ่งศิลปินอาจเลือกเขียนภาพบุคคล พืช สัตว์ ทิวทัศน์ เหตุการณ์ เป็นต้น ในรูปแบบต่างๆ เช่น แบบสัจนิยม (Realism) แบบอุดมคติ (Idealism) หรือ แบบนามธรรม (Abstract)...งานจิตรกรรมตามความหมายโดยตรง หมายเฉพาะงานที่ใช้แปรงพู่กัน หรือ เกรียงเป็นเครื่องมือในการป้ายหรือระบายสี แต่ปัจจุบันได้พัฒนาไปใช้เครื่องพ่นสีและเครื่องมืออื่นๆ เพื่อสร้างสรรค์ผลงานให้ก้าวหน้าต่อไปไม่สิ้นสุด (ราชบัณฑิตยสถาน, 2541, น.178)

Mixed media ตามพจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ มีความหมายว่า ศิลปกรรมแห่งคริสต์ศตวรรษที่ 20 ได้แก่งานจิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ หรือวาดเส้น ที่มีวัสดุ หรือกลวิธี

ต่างๆ เข้าไปผสมด้วยจนไม่อาจเรียกว่าเป็นงานอย่างใดอย่างหนึ่งโดยเฉพาะได้... (ราชบัณฑิตยสถาน, 2541, น.160)

จากความหมายดังกล่าวสรุปจิตรกรรมสื่อผสมได้ว่า เป็นงานประเภทจิตรกรรม(Painting)ที่สื่อแสดงออกด้วย สี เช่น สีน้ำมัน สีเสปรย์ สีฝุ่นฯลฯ โดยใช้กลวิธีการระบายสีและการพ่นสีให้เรียบ ซึ่งสร้างบนพื้นราบเป็นส่วนใหญ่ เช่น กระดาษ ผ้า แผ่นไม้ ผนัง เพดานฯลฯ โดยผสมกับสื่อผสม (Mixed media)โดยการใช้สื่อเป็นวัสดุหรือกลวิธีต่างๆ เข้าไปผสมด้วยและปะติดบนพื้นราบนั้น หรือเป็นการแสดงออกของศิลปินโดยใช้สีผสมกับวัสดุ

อิทธพล ตั้งโฉลก (2550, น.64) ได้อธิบายเกี่ยวกับจิตรกรรมสื่อประสมไว้ดังนี้

เป็นที่ทราบกันดีแล้วว่า จิตรกรรมในยุคปัจจุบันก็เป็นเช่นเดียวกับศิลปะทุกประเภทที่การ "สร้างสรรค์" ทำให้จิตรกรรมแปรเปลี่ยนไป มิได้จำกัดตัวเองอยู่เพียงการวาดภาพ "2 มิติ" ให้ดู "ลวงตา" อยู่ภายในกรอบที่มีลวดลายและขนาดใหญ่ นูนหนา การเปลี่ยนแปลงมิได้เป็นไปอย่างรวดเร็วแบบชั่วข้ามคืน แต่เป็นไปทีละขั้นทีละตอนตามลำดับ กรอบขนาดใหญ่ได้ถูกลดให้เล็กลงๆ เหลือเพียงเส้นเล็กๆ แล้วในที่สุดก็ถูกตัดออกไป "กรอบรูป" ซึ่งเป็น "สัญญะ" แห่งเส้นที่ขีดแบ่งพรมแดนระหว่างศิลปะกับชีวิตไม่อาจจะคงอยู่ต่อไปได้ จิตรกรรมได้เชื่อมโยงกับผู้ดูด้วยกลยุทธ์ทุกชนิดทั้งการขยายขนาดให้ใหญ่โตขึ้น การเจาะ การตัด การขยายภาพให้หลุดพ้นจากกรอบสีเหลี่ยมก็เพื่อเชื่อมโยงพื้นที่ว่างของศิลปะและคนดูให้สัมพันธ์กัน การผสมกับประติมากรรมด้วยการหยิบยืมปริมาตรนูนหนาให้ยื่นเข้ามาในพื้นที่ว่างของผู้ดู จนถึงขนาดที่เป็นจิตรกรรม 3 มิติ การใช้กระจกเงาหรือสแตนเลสผิวมันวาวสะท้อนภาพของผู้ดูและพื้นที่ของห้องแสดงให้มีปฏิสัมพันธ์กับตัวผลงานรวมไปถึงการทำจิตรกรรมจัดวาง (Painting installation) ที่ใช้พื้นที่ของห้องแสดงเป็นส่วนหนึ่งของผลงาน และการใช้สื่อเทคโนโลยีสมัยใหม่ทุกชนิดผสมผสานสร้างสรรค์จิตรกรรมอย่างไม่มีข้อจำกัด จนเกิดปัญหาของการ "จำกัดความหมาย" ว่าจิตรกรรมคืออะไรในท้ายที่สุด ซึ่งเมื่อมองจากมุมของศิลปินผู้ "สร้างสรรค์" การ "จำกัด" ความหมายเป็นความขัดแย้ง และกลายเป็น "อุปสรรค" ต่อการสร้างสรรค์อย่างยิ่ง แต่ในมุมมองของนักวิจารณ์ นักวิชาการ และอาจารย์ยังมีความจำเป็นอยู่บ้าง เพื่อการจัดระเบียบความรู้ ความเข้าใจให้ง่ายและกระจ่างชัดยิ่งขึ้น และเมื่อมีปัญหาที่ไม่อาจจะหาข้อยุติได้จากการพิจารณาเพียงรูปลักษณ์ของผลงาน ก็ต้องพิจารณาจาก "แนวความคิด" และ "เจตนา" ของศิลปินเป็นหลัก

ตัวอย่างเด่นชัดในกรณีนี้ก็คือ จิตรกรรมเทคนิคผสม (Mixed media Painting) ของ โรเบิร์ต เราเซนเบิร์ก (Robert Rauschenberg ค.ศ.1925) ที่ใช้ทั้งเทคนิคการพิมพ์ ใช้วัตถุจริงทุกชนิด รวมทั้งสัตว์สตัฟฟ์ทั้งตัว ติดประกอบผสมผสานกับการใช้สีระบายเป็นจิตรกรรม 3 มิติ อยู่กึ่งกลางระหว่างจิตรกรรม ภาพพิมพ์และประติมากรรม แต่เมื่อพิจารณาจากแนวความคิดและเจตนาของศิลปินที่ประกาศชัดเจนว่าเขาตั้งใจทำ "จิตกรรมผสม" (Combine painting) รวมทั้งเมื่อพิจารณาจากแนว

ทางการทำงานของเขาเริ่มต้นตั้งแต่จิตรกรรม 2 มิติ แล้วพัฒนาต่อเนื่องมาตามลำดับจนกลายเป็นจิตรกรรมผสม 3 มิติ ในท้ายที่สุดก็ย่อมเป็นที่ประจักษ์ชัด

Combine painting จิตรกรรมแบบผสม หมายถึง งานจิตรกรรมซึ่งมีกลวิธีและกระบวนแบบที่พัฒนามาจากภาพปะติดและการผสมผสาน มีทั้งการทำบนพื้นราบ เช่น ผ้าใบ และที่เป็น 3 มิติ กลวิธีการสร้างจะใช้สิ่งเก็บตกนานาชนิดตามที่ศิลปินต้องการมาปะติดและผสมผเสสร้างผลงานขึ้นมา บางครั้งอาจแต่งเติม ระบายสี วาดเพิ่มบนวัสดุเหล่านั้น หรือจะปล่อยให้คำรงสภาพตามที่วัสดุนั้นเป็นอยู่ก็ได้ คำ Combine painting นี้ รอเบิร์ต เราเชนเบิร์ก จิตรกรชาวอเมริกันนำมาใช้เรียกกลวิธีและกระบวนแบบผลงานของเขาเป็นคนแรก โดยสร้างงานจิตรกรรมด้วยฝีมือของเขาเองและนำเอาวัสดุต่างๆ เช่น สัตว์สตัฟฟ์ วิทยุ เข้าติดกับผลงานจิตรกรรมนั้นด้วยมโนทัศน์ของจิตรกรรมแบบนี้นำมาจากดติดาดาและเป็นแนวทางใหม่ที่ก่อให้เกิดดตินิยมในศิลปะผสานสิ่งแวดล้อม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2541, น.78)

น.ณ. ปากน้ำ (2534, น.24) ได้อธิบายเกี่ยวกับจิตรกรรมสื่อผสม ไว้ดังนี้

บางคนนิยมใช้สีหลายชนิดผสมกัน เช่น เขียนด้วยสีน้ำและแต่งด้วยสีชอล์ก บางคนเขียนสีฝุ่นแต่งด้วยชอล์ก บางคนเขียนสีชอล์กแล้วเคลือบด้วยน้ำมันวานิช ดูเป็นสีน้ำมัน ฯลฯ โดยมีกรรมวิธีต่างๆ กันไป...ในการเขียนภาพจะเขียนด้วยอะไรก็ได้ หรือทำให้เป็นภาพ (Collage) เช่น แปะกระดาษหนังสือพิมพ์ กระดาษสีลงไปแล้วแต่งด้วยสีน้ำมันก็ได้ ด้วยสมัยโบราณ พวกคริสเตียนรุ่นเก่าเขาใช้กระเบื้องสีเล็ก (Mosaic) มาติดเรียงกันให้ดูผสมกันในตัวเมื่อมองไกลๆ แบบวิธีจุดๆ เป็นภาพ (Pointillism) ดังเช่นสมัยนีโออิมเพรสชั่นนิสม์ กรรมวิธีของโมเสคก็เป็นจิตรกรรมอย่างหนึ่ง หรือการใช้กระจกสีมาติดด้วยตะกั่ว อย่างเช่นหน้าต่างโบสถ์ฝรั่งที่เรียกว่า สเตนกลาสส์ (Stain glasses) ก็เป็นจิตรกรรม เพราะว่าจิตรกรรมอาจเขียนหรือทำด้วยกรรมวิธีต่างๆ สมัยหลังมีการทำเป็นตู้เอาวัสดุต่างๆ ใส่เข้าไปผสมกับระบายสี เรียกว่า สื่อผสม (Mixed media) บางรูปก็เป็นจิตรกรรมเหมือนกัน บางรูปก็จัดไฟสีฉายในตู้ให้เห็นสีสันพิเศษ เมื่อเปิดไฟก็เห็นเป็นสี อย่างนี้ก็เป็นงานจิตรกรรม

สมภพ จงจิตต์โพธา (2552, น.121) ได้สรุปเกี่ยวกับจิตรกรรมสื่อผสม คือ

จิตรกรรมสื่อผสม หมายถึง ผลงานจิตรกรรมที่เกิดจากการสร้างสรรค์โดยใช้สื่อวัสดุต่างๆ ผนวกกับกรรมวิธีทางจิตรกรรมบนพื้นระนาบรองรับ ซึ่งขึ้นอยู่กับความคิดสร้างสรรค์ของศิลปินแต่ละคน เช่น ผลงานจิตรกรรมที่ใช้สื่อประสมระหว่างหมึกกับสีน้ำ สีชอล์คกับสีน้ำ หรือการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ เป็นต้น

จากการสร้างสรรค์ผลงานประติมากรรมขนาดใหญ่ที่ติดตั้งในสาธารณะอย่างชายหาดสมิหลาหรืองานมหกรรมพืชสวนโลกเฉลิมพระเกียรติในนิทรรศการครั้งนี้ อาจารย์ วิโชค มุกดามณี นำเสนอแนวทางการทำงานศิลปะที่เรียกว่า จิตรกรรมสื่อประสม ดังนี้

ผลงานศิลปกรรมในนิทรรศการครั้งนี้เป็นงานจิตรกรรมและมีอยู่หลายชิ้น เป็นงานจิตรกรรมบนวัสดุที่เป็นโลหะ สังคมไทยเรียกผลงานจิตรกรรมที่ไม่ได้วาดบนผ้าใบแต่ใช้วัสดุอื่นซึ่งแหวกแนวและมีวิธีการสร้างสรรค์อันผิดแผกไปจากเดิมว่างานสื่อประสม ดังนั้นผลงานชุดนี้ของผมจึงเป็นงานสื่อประสม ที่ใช้ดิน สีโลหะ วัตถุเคมี วัตถุธรรมชาติ มาผสมผสานกัน และเนื่องจากผลงานดังกล่าวยังอยู่บนระนาบแบน 2 มิติ จึงจัดอยู่ในประเภทงานจิตรกรรม (วิโชค มุกดามณี, อ้างถึงใน ชาธิป สุวรรณทอง, 2550, กรุงเทพธุรกิจออนไลน์)

สรุป จิตรกรรมสื่อผสมเกิดขึ้นครั้งแรกจากผลงานของ ปาโบล ปีกัสโซ่ ในลักษณะงานประเภทจิตรกรรม ที่มีชื่อภาพว่า "หุ่นนิ่งและเก้าอี้หวาย" ซึ่งเป็นการระบายสีลงวัสดุปะติด จิตรกรรมสื่อผสมเรียก Mixed media Painting มีลักษณะของงานจิตรกรรมสื่อผสม คือ เป็นงานประเภทจิตรกรรม (Painting) ที่สื่อแสดงออกด้วย สี เช่น สีน้ำมัน สีเสปรย์ สีฝุ่นฯลฯ โดยใช้กลวิธีการระบายสีและการพ่นสีให้เรียบซึ่งสร้างบนพื้นราบเป็นส่วนใหญ่ เช่น กระดาษ ผ้า แผ่นไม้ ผนัง เพดานฯลฯ โดยผสมกับสื่อผสม (Mixed media) โดยการใช้สื่อเป็นวัสดุที่มีลักษณะเป็น 2 มิติ และ3 มิติ ที่มีความเป็นนูนต่ำ นูนสูงเช่นผ้า เรซิ่น ไม้ เป็นต้นและปะติดบนพื้นราบนั้น หรือกลวิธีต่างๆ เข้าไปผสมด้วยและปะติดบนพื้นราบนั้น ซึ่งนำคำว่า Mixed media Painting ไปใช้เป็นชื่อเรื่องในงานวิจัยเล่มนี้

ข้อมูลกลวิธีการสร้างสรรค์ลักษณะของงานจิตรกรรมสื่อผสม

ศิลปะ หรืองานประเภทจิตรกรรมสื่อผสม ก็คือ สิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น เพื่อแสดงออกซึ่งอารมณ์, ความรู้สึก, ความคิด, หรือความงาม ซึ่งศิลปะนั้นก็มีองค์ประกอบที่สำคัญอยู่ 2 ส่วน คือ

1. ส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้น ซึ่งได้แก่โครงสร้างทางวัตถุที่มองเห็นได้ หรือรับรู้ได้ด้วยประสาทสัมผัส เราเรียกองค์ประกอบส่วนนี้ว่า "รูปทรง" (From) หรือ องค์ประกอบทางรูปธรรม

2. ส่วนที่เป็นการแสดงออกอันเป็นผลที่เกิดจากโครงสร้างทางวัตถุนั้นอีกส่วนหนึ่ง เราเรียกว่า "เนื้อหา" (Content) หรือองค์ประกอบทางนามธรรม ดังนั้น องค์ประกอบที่เป็นโครงสร้างหลักของศิลปะ ก็คือ รูปทรงกับ เนื้อหา ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

ตามพจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ–ไทย "รูปทรง" (From) มีความหมายว่า

1. รูปแบบ ลักษณะแบบอย่างที่ศิลปินแสดงเรื่องราวเนื้อหาในการสร้างผลงาน รูปแบบในผลงานศิลปะ เป็นผลจากการที่ศิลปะจัดวาง ออกแบบ และจัดองค์ประกอบ รวมทั้งการใช้วัสดุในการสร้างสรรค์งาน

2. รูปทรงโดยทั่วไปหมายถึงรูปภายนอก หรือรูปร่างของวัตถุ หรือผลงานศิลปะ

(ราชบัณฑิตยสถาน, 2541, น.115)

ถวัลย์ ดัชนี (2543, น.41–42) ศิลปินผู้บอกตัวเองว่าเป็นช่างวาดมีความเห็นว่า ช่างวาดที่จะประสบความสำเร็จได้นั้นมีอยู่ 2 อย่าง 1) รูปแบบ เป็นความสำเร็จอย่างหนึ่ง เช่น แต่งตัวไม่เหมือนผู้คน มีรูปแบบการแต่งตัวที่มีลักษณะจำเพาะ... 2) เนื้อหาที่แสดงออก บางคนเป็นธรรมชาติ บางคนเป็นสัจนิยม บางคนเป็นความฝัน บางคนเหนือจริง บางคนเป็นนามธรรม...

ชลูด นิ่มเสมอ (2539, น.18–19) ได้อธิบายเกี่ยวกับรูปทรง, เนื้อหา มีดังนี้

รูปทรง คือ สิ่งที่มองเห็นได้ในทัศนศิลป์ เป็นส่วนที่สร้างขึ้นด้วยการประสานกันอย่างเอกภาพของทัศนธาตุ (Visual elements) ซึ่งได้แก่ เส้น น้ำหนักอ่อนแก่ของขาว–ดำ ที่ว่าง สี และลักษณะผิว รูปทรงให้ความพอใจต่อความรู้สึกสัมผัส เป็นความสุขทางตา พร้อมกันนั้นก็สร้างเนื้อหาให้กับตัวรูปทรงเอง และเป็นสัญลักษณ์ให้แก่อารมณ์ ความรู้สึก หรือปัญญาความคิดที่เกิดขึ้นในจิตด้วย ถ้าเปรียบกับชีวิต รูปทรงคือส่วนที่เป็นกาย เนื้อหา คือ ส่วนที่เป็นใจ รูปทรงกับเนื้อหาจึงไม่อาจแยกจากกันได้ ในงานศิลปะที่ดีทั้งสองส่วนนี้จะรวมเป็นสิ่งเดียวกัน ถ้าแยกกันความเป็นเอกภาพก็ถูกทำลาย ชีวิตของศิลปะก็ไม่อาจอุบัติขึ้นได้

รูปทรงมีองค์ประกอบ 2 ส่วน คือ ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางรูป และส่วนที่โครงสร้างทางวัตถุ ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางรูป ได้แก่ ทัศนธาตุที่รวมตัวกันอย่างมีเอกภาพ ส่วนที่เป็นโครงสร้างทางวัตถุ ได้แก่ วัสดุที่ใช้ในการสร้างรูป เช่น สี ดินเหนียว หิน ไม้ กระดาษ ผ้า โลหะ ฯลฯ และเทคนิคที่ใช้กับวัสดุเหล่านั้น เช่น การระบาย การปั้น การสลัก การแกะ การตัดปะ การทอ การเชื่อมต่อฯลฯ เป็นส่วนที่เกี่ยวข้องกับความคงทนถาวรของผลงาน และความแนบเนียนของฝีมือ

องค์ประกอบที่เป็นโครงสร้างของรูปทรง ซึ่งได้แก่ การประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุนี้เป็นส่วนสำคัญที่สุด เพราะเท่ากับเป็นร่างกายของงานศิลปะ ถ้าศิลปินสร้างรูปทรงให้มีเอกภาพไม่ได้หรือไม่สมบูรณ์ รูปทรงนั้นก็ขาดชีวิต ขาดเนื้อหา ไม่สามารถจะแปลหรือสื่อความหมายใดๆ ได้

เนื้อหา คือ องค์ประกอบที่เป็นนามธรรม หรือโครงสร้างทางจิต ตรงกันข้ามกับส่วนที่เป็นรูปทรง หมายถึง ผลที่ได้รับจากงานศิลปะ ส่วนที่เป็นนามธรรมนี้นอกจากเนื้อหาแล้วยังมีเรื่อง (Subject) และแนวเรื่อง (Theme) รวมอยู่ด้วย ทั้ง 3 ส่วนนี้ต่างก็มีความเชื่อมโยงและซ้อนทับกันอยู่ เรื่องกับเนื้อหาในงานบางประเภทเกือบแยกจากกันไม่ออก แต่ในงานบางประเภทเกือบไม่เกี่ยวข้องกันเลย แนวเรื่อง คือ แนวทางของเรื่อง และเป็นต้นทางที่จะนำไปสู่เนื้อหาซึ่งเป็นผลขั้นสุดท้าย เรื่องกับแนวเรื่องบางแห่งมีความหมายต่างกันไม่มากนัก โดยทั่วไปอาจใช้แทนกันได้...

กลวิธีการสร้างสรรค์หรืองานประเภทจิตรกรรมสื่อประสม เพื่อการแสดงออกซึ่งอารมณ์ ความรู้สึก ความคิด ความงาม ซึ่งประกอบด้วย 2 ส่วนหลักใหญ่ คือ รูปทรงกับเนื้อหา ทางด้านรูปทรงประกอบด้วยทัศนธาตุ หรือส่วนมูลฐานทางทัศนศิลป์ หรือองค์ประกอบศิลปะ หรือบางตำราเรียกว่าส่วนประกอบของศิลปะ (The element of art) เป็นต้น ซึ่งในวิจัยเล่มนี้ใช้คำว่า"องค์ประกอบศิลป์" โดยสร้างภาพให้เกิดความงาม หรือหลักการออกแบบ ทัศนธาตุที่รวมตัวกันอย่างมีเอกภาพ หรือการ

จัดองค์ประกอบศิลป์ สื่อวัสดุและวิธีการ การผสมผสานในส่วนทางด้านเนื้อหาคือ เนื้อหาเรื่องราว หรือแนวเรื่องเป็นนามธรรม หรือโครงสร้างทางจิต

กลวิธีการสร้างสรรค์ลักษณะของงานจิตรกรรมสื่อประสม ซึ่งจะต้องมีข้อมูลหลักการที่สำคัญด้วยกัน 6 ประเด็นใหญ่ ดังต่อไปนี้

1. องค์ประกอบศิลป์หรือทัศนธาตุ
2. หลักการของศิลปะหรือหลักการออกแบบ
3. การจัดองค์ประกอบศิลป์
4. ลักษณะของการผสม
5. ชนิดของสื่อวัสดุและกลวิธี
6. เนื้อหาเรื่องราว

องค์ประกอบศิลป์ หรือทัศนธาตุ

ส่วนมูลฐาน (Element) สิ่งที่สำคัญหลายๆ ส่วนที่ปรุงประกอบกันขึ้น แล้วเกิดเป็นหน่วยใหญ่เรียกว่า องค์ประกอบในทางศิลปกรรม ส่วนมูลฐาน คือ สิ่งที่สำคัญต่างๆ ที่นำมาประกอบกันขึ้นโดยการจัดวาง เรียบเรียง ปรุงแต่ง ฯลฯ ให้เกิดความสัมพันธ์ อันดีต่อกัน ดังปรากฏ ในงานจิตรกรรม วรรณกรรม และดนตรี ตัวอย่างส่วนมูลฐานของการออกแบบงานจิตรกรรมได้แก่ เส้น รูปร่าง สี วรรณะสี และพื้นผิว ข้อแตกต่างที่สำคัญของส่วนมูลฐานกับองค์ประกอบ คือ ส่วนมูลฐานเน้นที่การกำหนดพิจารณาเฉพาะแต่ละส่วนประกอบย่อย (ราชบัณฑิตยสถาน, 2541, น.102)

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ (2538, น.39) กล่าวไว้ว่า

มูลฐานของศิลปะหรือบางสำนักเรียกว่า ส่วนประกอบของศิลปะเราต้องเข้าใจก่อนว่า คำว่าศิลปะในเนื้อหานี้ เราขีดวงไว้เฉพาะ "ทัศน์ศิลป์" หรือ ศิลปะที่มองเห็น" อันได้แก่ การวาดเขียน จิตรกรรม ประติมากรรม ภาพพิมพ์ สถาปัตยกรรม ภาพถ่าย เป็นต้น

มูลฐานของศิลปะ หรือ"องค์ประกอบศิลป์" หมายถึง ส่วนประกอบเบื้องต้น อันได้แก่ จุด เส้น สี น้ำหนัก ผิว รูปร่าง รูปทรง และบริเวณว่าง ที่ศิลปินใช้ในการสร้างสรรค์งานทัศนศิลป์มูลฐานของศิลปะจึงไม่ใช่วัสดุ เช่น สีที่นำมาระบายดิน หรือหินที่นำมาปั้น หรือแกะสลัก แต่เป็นคำศัพท์ทางการเห็นที่ศิลปินใช้

1. จุด (Point)

จุดเป็นองค์ประกอบศิลปะเบื้องต้นของการมองเห็น จุดมีมิติเป็นศูนย์ไม่มีความกว้าง, ความยาว, ความลึก เป็นสิ่งที่เล็กที่สุดที่ใช้สร้างรูปทรงหรือรูปแบบ และที่จะสร้างพลังให้เคลื่อนไหวของที่ว่างภายในภาพได้ ตัวจุดนั้นเกือบจะไม่มีความสำคัญอะไรเลย แต่เมื่อปรากฏจุดในที่ว่างนั้นมีความหมายขึ้นมาทันที โดย ชลูด นิ่มเสมอ (2539, น.28) กล่าวไว้ว่า

ในธรรมชาติเราจะเห็นจุดกระจายซ้ำๆ อยู่ทั่วไปในที่ว่าง เช่น จุดที่สุกใสในกลุ่มดาวในท้องฟ้า ลายจุดในตัวสัตว์และพืชบางชนิด เมื่อเราอยู่บนที่สูงมองลงมายังกลุ่มคน จะเห็นเป็นจุดกระจายเคลื่อนไหวไปมา หรือรวมกลุ่มกัน จุดที่เราเห็นซ้ำๆ เหล่านี้ทำให้เกิดตำแหน่งของรูปทรง (จุด) ในที่ว่างขึ้น ซึ่งเป็นการเริ่มแรกที่สุดขององค์ประกอบศิลป์ ตัวจุดเองนั้นเกือบไม่มีความสำคัญอะไรเลย รูปร่างก็ไม่มี มิติก็ไม่มี แต่เมื่อปรากฏตัวในที่ว่างจะทำให้ที่ว่างนั้นมีความหมายขึ้นมาทันที กล่าวคือ ถ้าเป็นจุดจุดเดียว ที่ว่างกับจุดจะมีปฏิกิริยาผลักดันโต้ตอบซึ่งกันและกัน ถ้าเป็นหลายจุดปฏิกิริยานี้จะรุนแรงขึ้น เนื่องจากมีการดึงดูดและการผลักดันระหว่างจุดต่อจุดเพิ่มขึ้นด้วย จุดที่รวมกันหนาแน่นเป็นกลุ่ม เส้นรูปนอกหรือเส้นโครงสร้างของกลุ่มจะปรากฏให้เห็นเป็นจินตนาการ และจุดที่ซ้ำกันในจังหวะต่างๆ จะให้แบบรูป (Pattern) ของจังหวะที่เปลี่ยนแปรไปได้อย่างไม่จำกัด

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ (2549, น.10) ได้กล่าวถึงการเกิดจุดขึ้นได้ 2 ลักษณะ ซึ่งมีดังนี้

1.1 เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ เช่น จุดในลายตัวสัตว์ เปลือกหอย ผีเสื้อ แมลงต่างๆ พืช เปลือกไม้ ฯลฯ

1.2 เกิดจากมนุษย์สร้างขึ้น ได้แก่ การจิ้ม กระแทก กด ด้วยวัสดุอุปกรณ์ต่างๆ เช่น ปากกา ดินสอ พู่กัน กิ่งไม้ และปลายของแหลมทุกชนิด

สรุป จุด มีมิติเป็นศูนย์ คือไม่มีความกว้าง, ความยาว, ความลึก และเล็กที่สุดถ้าจะนำมาใช้สร้างรูปทรงหรือรูปแบบ ซึ่งจุดถ้าไปอยู่ในที่ว่างจะมีความหมายขึ้นมาทันที เช่น จุดที่สุกใสในกลุ่มดาวในท้องฟ้า ลายในจุดสัตว์ และพืชบางชนิด ซึ่งจุดในงานวิจัยเล่มนี้จุดจะสื่อให้รู้สึกหยุดนิ่งสงบมีพลังในตัวเองหรือความดีงามเป็นต้น

2. เส้น (Line)

เส้น ตามพจนานุกรมไทย มีความหมายว่า สาย, แถว, ทาง, สิ่งที่มีลักษณะเป็นสาย... (มานิต มานิตเจริญ, 2537, น.991) เส้นเป็นพื้นฐานของสรรพสิ่งที่เรามองเห็น หรือแม้กระทั่งทุกอย่างทุกสิ่งที่เด็กน้อยก็จะเริ่มต้นด้วยเส้น และเส้นยังแสดงความรู้สึกได้ด้วยตัวของมันเอง หรือแม้กระทั่งการสร้างเป็นรูปทรงต่างๆ ขึ้นมา

มานพ ถนอมศรี (2546, น.46) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับเส้นไว้ในศิลปะสำหรับครู ดังนี้

เส้น หมายถึง สิ่งที่มาประกอบเป็นรูปร่าง รูปทรง หรือแสดงขอบเขตในทางทัศนศิลป์ เส้นมีหลายชนิด ได้แก่ เส้นตรง เส้นโค้ง เส้นหยักและเส้นขด เส้นแต่ละชนิดจะให้ความรู้สึกต่างๆ กัน เช่น เส้นตรงให้ความรู้สึกสงบ เรียบ เส้นโค้งให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว นุ่มนวล เป็นต้น

สุชาติ เถาทอง (2531, น.32) ได้อธิบายความหมายเกี่ยวกับเส้นไว้ว่า

เส้น เกิดจากจุดที่เคลื่อนที่จะทำให้เกิดเส้น เช่นลูกธนูที่พุ่งไปให้อากาศที่บันทึกภาพมาได้เป็นตัวอย่างที่ดีแสดงว่า เส้นเกิดจากจุดที่เคลื่อน เส้นจะเกิดจากการลากด้วยดินสอ ปากกา พู่กัน หรือเกิดขึ้นเองในรูปนอกของรูปร่างหนึ่ง งานจิตรกรรมบางชิ้นไม่มีเส้นที่ลากให้เห็นแต่ขอบของรูปทรงที่

ตัดกับแสง เงาหรือสี และรูปร่างที่ต่างกันจะทำให้เห็นเป็นเส้น เส้นจึงเป็นเครื่องมือขั้นต้นของศิลปินที่จะใช้ล้อมช่องว่างไว้ ทำให้เห็นเป็นมวลสาร หรือสร้างความรู้สึกของการเคลื่อนที่ได้

ชลูด นิ่มเสมอ (2539, น.30–33) ได้อธิบายความหมายเกี่ยวกับเส้นไว้ว่า

1) เส้น เกิดจากจุดที่ต่อกันในทางยาวหรือเกิดจากร่องรอยของจุดที่ถูกแรงแรงหนึ่งผลักดันให้เคลื่อนที่ไป...

2) เส้น เป็นขอบเขตของที่ว่าง ขอบเขตของสิ่งของ ขอบเขตของรูปทรง ขอบเขตของน้ำหนัก และขอบเขตของสี...

3) เส้น เป็นขอบเขตของกลุ่ม สิ่งของ หรือรูปทรงที่รวมกันอยู่ เป็นเส้นโครงสร้างที่เห็นได้ด้วยจินตนาการ

อ้างใน สมชาย พรหมสุวรรณ (2548, น.4-5) โดยรวบรวมความหมายของเส้นไว้ ดังนี้

เส้น คือ รอยที่เกิดจากวัตถุปลายแหลม จรดลงบนพื้นวัตถุ แล้วลากไป ทำให้ปรากฏรอยขึ้นเป็นเส้น อาจทำได้โดยปากกาลูกลื่นลากไปบนกระดาษ หรือรอยแปรงที่ลากไปบนพื้นผ้าใบ หรือลอยนิ้วมือของศิลปินที่ลากไปบนแผ่นดินเหนียว ในงานประติมากรรม

เส้น คือ เส้นทางของจุดที่เคลื่อนที่ ความรู้สึกนึกคิดถึงเส้นจะต้องมีความยาว แต่ไม่มีความกว้างหรือความหนา มีตำแหน่งและทิศทาง พร้อมกับความเคลื่อนไหว

เส้นอาจหมายถึง ความเคลื่อนไหวของจุด จากจุดหนึ่งไปจุดหนึ่ง เหมือนขอบริมของวัตถุที่แบน เหมือนแกนกลางของรูป เหมือนเส้นรอบนอกของรูปทรง

เมื่อจุดเคลื่อนที่ไป ทางผ่านของจุดคือเส้น เส้นมีความยาวแต่ไม่มีความกว้าง เส้นมีตำแหน่งและทิศทาง เส้นก่อให้เกิดขอบเขตของระนาบ

เส้นเกิดจากการเคลื่อนที่ของจุดจำนวนมากไปในทิศทางหนึ่ง

เส้นเกิดจากจุดหมายพันล้านจุดนับไม่ถ้วน เคลื่อนไหวในเวลาว่าง (Space) ตามทิศทางที่ผู้ลากต้องการ เส้นอาจเกิดจากการลาก ขูดเขียน เขียนด้วยดินสอ ปากกา แปรง หรือวัสดุอื่นๆ เส้น คือเครื่องหมาย หรือบริเวณใดบริเวณหนึ่งที่มีคุณสมบัติยาวมากกว่ากว้าง เราจะรับรูปในรูปแบบของเส้น

เส้น คือ ลักษณะของวัตถุ สิ่งของ หรือลักษณะของบริเวณใดบริเวณหนึ่ง ที่มีความยาวเป็นหลายเท่าของความกว้าง สามารถแสดงทิศทางได้ชัดเจน

คุณลักษณะของเส้น

ชลูด นิ่มเสมอ (2539, น.34) อธิบายคุณลักษณะของเส้นไว้ ดังนี้

เส้นมีมิติเดียว คือ ความยาว มีลักษณะต่างๆ มีทิศทางและมีขนาด

ลักษณะต่างๆ ของเส้น ได้แก่ ตรง โค้ง คด เป็นคลื่น ฟันปลา เกล็ดปลา ก้นหอย ขัด พร่า ประ

ทิศทางของเส้น ได้แก่ แนวราบ แนวดิ่ง แนวเฉียง แนวลึก

ขนาดของเส้น เส้นไม่มีความกว้าง มีแต่เส้นหนา เส้นบาง หรือเส้นใหญ่ เส้นเล็ก ความหนาของเส้นจะต้องพิจารณาเปรียบเทียบกับความยาว ถ้าเส้นสั้นแต่มีความหนามาก จะหมดคุณลักษณะของความเป็นเส้น กลายเป็นรูปร่าง (Shape) สี่เหลี่ยมผืนผ้าไป

การมองเห็นเส้น

ถ้าเราพิจารณาวัตถุสิ่งของรอบๆ ตัวเรา จะพบว่ามีเส้นปรากฏให้เห็นมากมายไม่ว่าสิ่งนั้นจะเป็นสิ่งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ หรือเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้นมา เรามองเห็นเส้นเหล่านั้น ในลักษณะต่างๆ ดัง สมชาย พรหมสุวรรณ (2548, น.5–13) กล่าวเกี่ยวกับการมองเห็นเส้นมีด้วยกัน 3 แบบ

1) เส้นที่มีอยู่จริง (Actual Line)

เส้นที่มีอยู่จริง หมายถึง เส้นที่ปรากฏให้เห็นเป็นเส้นจริงๆ มีลักษณะเป็นกายภาพที่ปรากฏจากกิริยาของการกระทำ เพื่อการถ่ายทอดความรู้สึก จากประสาทสัมผัสของมือผ่านวัสดุให้เป็นริ้วรอยขีดเขียนลงสู่พื้นระนาบโดยตรง

เส้นที่มีอยู่จริงปรากฏให้เห็นได้ทั้งในรูปของ 2 มิติ และ 3 มิติ เส้น 2 มิติ หมายถึง เส้นที่ปรากฏในงานจิตรกรรม หรือภาพพิมพ์ หรือบางครั้งเราสามารถพบเส้น 2 มิติในธรรมชาติได้เช่นกัน เช่น ลายเส้นที่เกิดจากวงปีของเนื้อไม้ ลายเส้นของใบไม้ที่เกิดขึ้นในเนื้อใบ มองเห็นได้ด้วยตา แต่ไม่สามารถรับรู้ได้จากการสัมผัสด้วยมือ เส้น 3 มิติ หมายถึง เส้นที่พบในงานประติมากรรม สถาปัตยกรรม หรือวัตถุต่างๆ ในธรรมชาติ เช่น เส้นจากต้นไม้ ใบหญ้า ฯลฯ

2) เส้นเชิงนัย (Implied Line)

เส้นเชิงนัย หมายถึง เส้นที่ขาดหายไปบางส่วน แต่สามารถรับรู้ให้เป็นเส้นที่สมบูรณ์ได้ด้วยการมอง การรับรู้ส่วนที่ขาดหายไปเช่นนี้เป็นไปตามกฎของความใกล้ชิด (Law of Closure) ซึ่งจะเติมส่วนที่ขาดหายไปให้เต็มเพื่อให้เกิดรูปที่คุ้นเคย

3) เส้นที่ไม่มีตัวตน (Invisible Line or Psychic Line)

เส้นที่ไม่มีตัวตน เป็นลักษณะเส้นที่ไม่ปรากฏอยู่จริง เรารับรู้ได้ด้วยความรู้สึกทางสมองว่ามีเส้นปรากฏอยู่ แต่ความจริงแล้วไม่มี เส้นในลักษณะนี้ต้องอาศัยจินตนาการเข้าช่วย เส้นที่ไม่มีตัวตน (Invisible Line) มีอยู่หลายลักษณะ เช่น

เส้นแกนกลางของรูปทรง (Axis Line) รูปทรงใดที่มีลักษณะยาว มีความรู้สึกว่ามีเส้นอยู่ภายใน รูปทรงนั้น หรือรูปทรงหลายๆ รูปทรงวางเรียงกัน จะรู้สึกมีเส้นแกนกลางของกลุ่มรูปทรงเหล่านั้นด้วย เส้นแกนกลาง พบได้ในงานประติมากรรมและสถาปัตยกรรม เส้นดังกล่าวให้ความรู้สึกมั่นคง แข็งแรงเช่นกัน

เส้นจากสายตา ในภาพเขียน หรือรูปปั้น หากเป็นภาพคน หรือภาพสัตว์มองไปทางใดทางหนึ่ง จะรู้สึกว่ามีเส้นเกิดขึ้นตามทิศทางสายตาของรูปคนหรือรูปสัตว์นั้นๆ

เส้นจากขอบริมวัตถุ ขอบริมวัตถุไม่ว่าจะวัตถุ 2 มิติ หรือ 3 มิติเราสามาท

รับรู้ขอบริมวัตถุนั้นในลักษณะเส้นได้ ทั้งๆ ที่เส้นดังกล่าวมิได้มีอยู่จริง เรารับรู้เนื่องจากความแตกต่างในค่าของแสงและเงา ระหว่างรูปและพื้น เราจะมองไม่เห็นเส้นดังกล่าวนี้หากรูปและพื้นมีความเข้มอ่อนของแสงใกล้เคียงกันมากๆ หรือเท่ากัน ในทางตรงกันข้าม เราจะมองเห็นได้ชัดเจน หากรูปและพื้นมีค่าของแสงและเงาแตกต่างกันมาก

เส้นรอบนอกของกลุ่มรูปทรง เมื่อรูปทรงหลายๆ รูปทรงรวมกันเป็นกลุ่มหรือวางเรียงต่อเนื่องกันจะรู้สึกมีเส้นเกิดขึ้นรอบกลุ่มรูปทรงนั้น เส้นนอกรูปนี้นับว่ามีความสำคัญโดยเฉพาะในการออกแบบ การรวมรูปทรงต่างๆ เข้าด้วยกัน หากให้เส้นรอบนอกที่ไม่สวยหรือไม่น่าสนใจ จะทำให้กลุ่มของรูปทรงที่รวมตัวกันนั้นไม่น่าสนใจไปด้วย

เส้นรอบนอกของรูปทรง เป็นเส้นที่สามารถรู้สึกได้ คล้ายกับเส้นรอบนอกของกลุ่มรูปทรง แตกต่างกันเพียงเป็นเส้นรอบนอกของวัตถุรูปทรงเดียว

เส้นจากการชี้นำของรูปทรง.. วัตถุบางชนิดมีลักษณะแหลม หรือเป็นเส้นไปทางใดจะรู้สึกเหมือนมีเส้นเกิดขึ้นในทิศทางนั้น ศิลปินมักใช้เทคนิคชี้นำเพื่อเน้นจุดสนใจให้โดดเด่นยิ่งขึ้นและทำให้เกิดความเคลื่อนไหวต่อเนื่อง จากจุดหนึ่งไปสู่อีกจุดหนึ่งในภาพ

เส้นโครงสร้าง ของปริมาตร เนื่องจากเส้นรูปนอกของวัตถุ... ไม่สามารถแสดงความโค้งนูนได้ เส้นภายใน (Internal Contour) เป็นเส้นที่แสดงความเคลื่อนไหวบนพื้นผิวของวัตถุนั้นๆ ให้ความรู้สึกในปริมาตรของรูปทรง การจินตนาการเส้นโครงสร้างของปริมาตรดังกล่าวเกี่ยวเนื่องกับประสบการณ์ตรงของมนุษย์ เราเคยรับรู้ความโค้งนูนของวัตถุต่างๆ อย่างไร เมื่อเห็นภาพวัตถุนั้นในลักษณะแบนราบ จะเกิดจินตนาการเพิ่มเติมตามประสบการณ์เดิม เพื่อความสมบูรณ์ในการับรู้

ความรู้สึกที่เกิดจากลักษณะของเส้น

ชลูด นิ่มเสมอ (2539, น.35) ให้คำอธิบายไว้ดังนี้

1) เส้นตรงให้ความรู้สึกแข็งแรง แน่นอน ตรง เข้ม ไม่ประนีประนอม หยาบ และเอาชนะ

2) เส้นโค้งน้อยๆ หรือเส้นเป็นคลื่นน้อยๆ ให้ความรู้สึกสบายเปลี่ยนแปลงได้เลื่อนไหล ต่อเนื่อง มีความกลมกลืนในการเปลี่ยนทิศทาง ความเคลื่อนไหวช้าๆ สุภาพ เป็นผู้หญิง นุ่มและอิ่มเอิบ ถ้าใช้เส้นแบบนี้มากเกินไปจะให้ความรู้สึกกังวล เรื่อยเฉื่อย ขาดจุดหมาย

3) เส้นโค้งวงแคบ เปลี่ยนทิศทางรวดเร็ว มีพลังเคลื่อนไหวรุนแรง

4) เส้นโค้งของวงกลม การเปลี่ยนทิศทางที่ตายตัว ไม่มีการเปลี่ยนแปลง ให้ความรู้สึกเป็นเรื่องซ้ำๆ เป็นเส้นโค้งที่มีระเบียบมากที่สุด แต่จืดชืดที่สุด ไม่น่าสนใจที่สุด เพราะขาดความเปลี่ยนแปร

5) เส้นโค้งก้นหอย ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว คลี่คลาย และเติบโตเมื่อมองจากภายในออกมา ถ้ามองจากภายนอกเข้าไปจะให้ความรู้สึกที่ไม่สิ้นสุดของพลังเคลื่อนไหว เส้นก้นหอยที่พบในธรรมชาติมักจะวนทวนเข็มนาฬิกาเห็นได้ในก้นหอย ในหมอกเพลิง ในอาการเกี่ยวกับของไม้เลื้อย เป็นเส้นโค้งที่ขยายตัวออกไม่มีจุดจบ

6) เส้นฟันปลาหรือเส้นคดที่หักเห โดยกะทันหัน เปลี่ยนทิศทางรวดเร็วมาก ทำให้ประสาทกระตุก ให้จังหวะกระแทก เกร็ง ทำให้นึกถึงพลังไฟฟ้า ฟ้าผ่า กิจกรรมที่ขัดแย้ง ความรุนแรงและสงคราม

พีระพงษ์ กุลพิศาล (2546, น.92–93) ได้ให้คำอธิบายเกี่ยวกับความรู้สึกที่เกิดจากลักษณะของเส้นไว้ ดังนี้

เส้นนอน คือ เส้นที่ให้ความรู้สึกสงบ เงียบ ไม่เคลื่อนไหว เช่น ท้องทะเลที่สงบจะแสดงเส้นขอบฟ้าที่แผ่กว้างไปสุดตา...ถ้าจะเปรียบเส้นนอนว่าเป็น คน ทะเลที่สงบ พื้นดิน หรือท้องฟ้า จะหมายถึงการหลับ หรือ ความตาย ความตายหมายถึง การยุติการต่อต้าน เส้นนอนก็ให้ความรู้สึกเช่นนั้น

เส้นดิ่ง เมื่อนำเส้นดิ่งและเส้นนอนมาประกอบเข้าด้วยกัน ทำให้เกิดมุมฉากขึ้น การประกอบเข้าด้วยกันเช่นนี้ได้กลายเป็นพื้นฐานสำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของศิลปินที่มีชื่อเสียงบางคน เช่น มอนดรีอัน (Mondrian) มีส (Mies) เป็นต้น ลักษณะการประกอบกันเป็นมุมฉากเช่นนี้เกิดจากการกระทำของมนุษย์เท่านั้นในธรรมชาติจะไม่มีลักษณะเช่นนี้ และถ้าเรานำเส้นนอนวางลงบนปลายสุดของเส้นดิ่งสองเส้น จะดูคานวางพาดอยู่บนเสาสองต้น หรือไม่ก็ดูเหมือนประตูทางเข้าเหมือนบ้าน เหมือนอาคาร หรือสถานที่ที่มั่นคงปลอดภัยอื่นๆ

เส้นเฉียง คือ เส้นแห่งอันตราย ถ้าเปรียบเป็นคน ก็คือคนที่กำลังจะล้มลงสู่พื้น เส้นดิ่งวางอยู่บนเส้นนอนให้ความรู้สึกมั่นคง เส้นเฉียงวางอยู่บนเส้นนอน ให้ความรู้สึกตรงกันข้ามคือไม่มั่นคง ขาดความสมดุล เคลื่อนที่อย่างขาดการควบคุม เส้นเฉียงจะดูปลอดภัยก็ต่อเมื่อนำมาประกอบกันบนเส้นนอนให้เป็นด้านสองด้านของรูปสามเหลี่ยม หรือให้เป็นเส้นทแยงมุมของรูปเหลี่ยมที่ช่วยพยุงหรือค้ำจุนให้ด้านทั้งสี่ด้านยังคงขนานกันอยู่

เส้นซิกแซ็ก ให้ความรู้สึกแตกหักหรือทำลาย เส้นลักษณะนี้จะพบได้ตามรอยร้าวของหิน บางครั้งมนุษย์ก็สร้างขึ้นเพื่อใช้เป็นสัญลักษณ์แสดงถึงอันตราย

เส้นวงกลม เส้นวงรี และเส้นโค้ง ให้ความหมายที่สมบูรณ์อยู่ในตัว เพราะเป็นเส้นที่ให้ความรู้สึกได้อย่างไม่มีสิ้นสุด ต่อเนื่องไปเรื่อยๆ คาดการณ์อะไรไม่ได้และวัดได้ยากต่างไปจากเส้นตรงๆ เส้นลักษณะนี้จึงให้ความรู้สึกเป็นสตรีเพศ ด้วยเหตุที่ความหมายของเส้นต่างๆ มักจะได้มาจากการเปรียบเทียบกับมนุษย์ เส้นโค้งจึงบ่งบอกถึงสัดส่วนอันงดงามของกายวิภาคมนุษย์และให้

ความรู้สึกเคลื่อนที่อย่างเป็นธรรมชาติ ในขณะที่แสงเดินทางเป็นเส้นตรง น้ำกลับไหลรอบวัตถุเป็นเส้นโค้ง เส้นโค้งเป็นเส้นที่อ่อนตัวอยู่ตลอดเวลา

สมชาย พรหมสุวรรณ (2548, น.16) ได้ให้คำอธิบายเกี่ยวกับความรู้สึกที่เกิดจากลักษณะของเส้นไว้ ดังนี้

เส้นแต่ละชนิดจะให้ความรู้สึกแตกต่างกันออกไป เช่น เส้นเฉียง ให้ความรู้สึกตื่นเต้นมีพลังต่อสู้ผลักดันไม่แน่นอน ไม่สมดุล ไม่หยุดนิ่ง ไม่สมบูรณ์ เคลื่อนไหวในทิศทางที่กำลังจะล้มหรือไหลลง หรือกำลังทะยานขึ้น ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการมองของสายตา จะเริ่มต้นจากส่วนล่างขึ้นบนหรือจากส่วนบนลงล่าง

เส้นตรงตั้ง ให้ความรู้สึกสงบ มั่นคง ไม่เคลื่อนไหว ไม่ยืดหยุ่น เที่ยงตรง แน่นอน สูง สง่า เป็นระเบียบ สมดุล อยู่นิ่ง

เส้นนอน ให้ความรู้สึกสงบ ราบเรียบ พักผ่อน โล่งสบาย นิ่ง กว้างขวาง ทำให้นึกถึงเส้นขอบฟ้า (Horizontal line)

เส้นประ ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว พร่ามัว ไม่แข็งแรง อ่อนนุ่ม จาง

เส้นซิกแซ็ก ให้ความรู้สึกขรุขระ ไม่ปกติ ไม่เป็นมิตร เคลื่อนไหวรุนแรง ไม่แน่นอน ถ้าเป็นเส้นซิกแซ็กที่เปลี่ยนทิศทางรวดเร็ว จะให้ความรู้สึกรุนแรง วุ่นวาย กระตุก มีพลัง ตื่นเต้น โจมตีทำลาย หากเป็นเส้นซิกแซ็กลักษณะเฉียง จะให้ความรู้สึกรุนแรงรวดเร็วยิ่งขึ้น

เส้นโค้ง ให้ความรู้สึกอ่อนหวาน หรูหรา อ่อนช้อย ร่าเริง นุ่มนวล เคลื่อนไหวในทิศทางที่ปลายของเส้นกำลังผลักดันอยู่

เส้นโค้งเกือบเต็มวงกลม ให้ความรู้สึกกระชับ อบอุ่นเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เส้นประเภทต่างๆ หากนำมาประกอบเข้าด้วยกัน หรือต่อเนื่อง จะสร้างพลังความรู้สึกได้ดีกว่าที่ปรากฏอยู่เพียงเส้นเดียว

ความรู้สึกที่เกิดจากทิศทางของเส้น

เส้นทุกเส้นมีทิศทาง คือ ทางนอน ทางตั้ง หรือทางเฉียง ในแต่ละทิศทางจะให้ความรู้สึกต่อผู้ดูต่างกันที่ ชลูด นิ่มเสมอ (2539, น.35) ได้อธิบายไว้ดังนี้

1) เส้นนอน กลมกลืนกับแรงดึงดูดของโลก ให้ความรู้สึกพักผ่อน เงียบ เฉย สงบได้แก่ เส้นขอบฟ้า ทะเล ทุ่งกว้าง คนนอน

2) เส้นตั้ง ให้ความสมดุล มั่นคง แข็งแรง พุ่งขึ้น จริงจัง และเงียบขรึม เป็นสัญลักษณ์ของความถูกต้อง ซื่อสัตย์ มีความสมบูรณ์ในตัว เป็นผู้ดี สง่า ทะเยอทะยาน และรุ่งเรือง

3) เส้นเฉียง เป็นเส้นที่อยู่ระหว่างเส้นนอนกับเส้นตั้ง ให้รู้สึกเคลื่อนไหว ไม่สมบูรณ์ ไม่มั่นคง ต้องการเส้นเฉียงอีกเส้นหนึ่งมาช่วยให้มั่นคงสมดุลในรูปของมุมฉาก เส้นเฉียงใช้มากในจิตรกรรมแบบคิวบิสม์ (Cubism)

4) เส้นที่เฉียงและโค้ง ให้ความรู้สึกที่ขาดระเบียบ ตามยถากรรมให้ความรู้สึกพุ่งเข้าหรือพุ่งออกจากที่ว่าง

หน้าที่ของเส้นในงานจิตรกรรม

เราพบการใช้เส้นในงานศิลปะมาตั้งแต่สมัยก่อนประวัติศาสตร์ ภาพเขียนชิ้นแรกๆ ของโลกใช้เส้นสร้างงาน เช่น ภาพเขียนบนผนังถ้ำอัลตามิรา (Altamira) ในประเทศสเปน และถ้ำลาสโก (Lascaux) ในประเทศฝรั่งเศสภาพเขียนเหล่านี้อายุราวๆ 15,000–30,000 ปี ก่อนคริสตกาล ภาพดังกล่าวส่วนใหญ่จะเป็นภาพเขียนสี แต่มีลายเส้นเป็นองค์ประกอบสำคัญ ภาพเขียนในสมัยเดียวกันนี้พบอีกหลายแห่งทั่วโลก ที่แปลกก็คือ เป็นภาพที่ล้วนใช้เส้นเป็นองค์ประกอบสำคัญในการสร้างภาพทั้งสิ้นการสร้างงานศิลปะในสมัยต่างๆ มาจนถึงปัจจุบันไม่ว่าสมัยใด เส้นยังคงมีอิทธิพลในการสร้างงานเสมอ โดยเฉพาะงานศิลปะประเภทจิตรกรรม หรือจิตรกรรมสื่อผสม

สมชาย พรหมสุวรรณ (2548, น.28–36) ได้กล่าวเกี่ยวกับเส้นในงานจิตรกรรม มีหน้าที่ 6 ประการ ได้แก่

1) เส้นแสดงรูปร่างภายนอกของวัตถุเด็กประมาณอายุ 4 ขวบ เริ่มต้นเขียนรูป โดยใช้เส้นแสดงเค้าโครงของสิ่งต่างๆ เขียนเป็นเส้นรอบนอกของวัตถุตามที่เด็กเห็น ก่อนที่เด็กจะเรียนรู้วิธีการลงสี ซึ่งนับเป็นการเริ่มต้นเขียนภาพของมนุษย์โดยทั่วไป

สำหรับศิลปิน การเขียนรอบนอกของวัตถุมีจุดประสงค์หลายอย่าง เช่น ต้องการแสดงเค้าโครงของรูปว่ามีอะไรอยู่ที่ไหน ในลักษณะเขียนคร่าวๆ (Sketch) บางครั้งรูปและพื้นมีน้ำหนักใกล้เคียงกันมาก ศิลปินจำเป็นต้องตัดเส้นรูปทรงเพื่อความชัดเจน หรือกรณีที่ในภาพมีรูปทรงหลากหลายมากมาย ทำให้เกิดสับสนในการมอง จึงจำเป็นต้องตัดเส้นรูปทรงบางรูปทรงเพื่อความคมชัดยิ่งขึ้น บางกรณีศิลปินไม่ได้ใช้วิธีตัดเส้นรอบนอกโดยตรง แต่จะใช้วิธีสร้างค่าน้ำหนักที่แตกต่างกันมากๆ ระหว่างรูปกับพื้น ซึ่งจะทำให้เกิดเส้นรอบนอกได้ เส้นดังกล่าวนี้ไม่มีอยู่จริง จะเปลี่ยนแปลงไปตามมุมมอง เราสามารถรับรู้ได้โดยการเห็น...

2) เส้นแสดงรายละเอียดภายในของรูปทรงบางครั้งการใช้เส้นรอบนอก (Out–line) อธิบายรูปร่างของวัตถุต่างๆ ไม่ชัดเจนพอ วัตถุบางชนิดมีรายละเอียดมาก ศิลปินต้องแสดงรายละเอียดเหล่านั้น จึงจำเป็นต้องเขียนเส้นเพิ่มเติมในบริเวณว่างของรูปทรง ทำให้วัตถุนั้นดูสมบูรณ์ยิ่งขึ้น มีรายละเอียดเพิ่มเติมขึ้น ผู้มองเข้าใจได้ง่ายขึ้น

3) เส้นแบ่งพื้นที่ใช้เส้นแบ่งพื้นที่ว่างออกเป็นส่วนต่างๆ เช่น แบ่งพื้นที่ออกเป็นรูปสามเหลี่ยม วงกลม หรือรูปทรงต่างๆ ด้วยจุดประสงค์ที่แตกต่างกันไป เช่น เพื่อกำหนดพื้นที่ทำงาน เพื่อสร้างรูปร่างใหม่ๆ ให้เกิดขึ้นในภาพ เป็นการสร้างความน่าสนใจในภาพได้...

4) เส้นแสดงแสงและเงาเราสามารถใช้เส้นแสดงความเข้มอ่อน ซึ่งเป็นตัวแทนของแสงและเงาได้ บริเวณของเส้นที่แสดงน้ำหนักเข้มหมายถึง บริเวณของเงา บริเวณของเส้นที่แสดง

น้ำหนักอ่อน หมายถึง บริเวณของแสงวัตถุกลมจะมีน้ำหนัก 9 น้ำหนัก การใช้เส้นแสดง 9 น้ำหนัก ลดหลั่นอย่างเป็นระเบียบกระทำได้ยากน้ำหนักที่ลดหลั่นกันน้อยกว่า 9 ระยะ สามารถทำให้เห็นกลมได้เช่นกัน ลักษณะการใช้เส้นแสดงน้ำหนักทำได้หลายวิธี ดังนี้

วางเรียงชิดกัน ใช้เส้นประเภทเดียวกัน มีความยาวเท่ากันวางเรียงชิดกันจะดูเข้ม เส้นที่วางห่างกันจะดูจางกว่า เนื่องจากมองเห็นสีพื้นกระดาษมากขึ้น สามารถใช้เส้นที่วางชิดกันเป็นส่วนของเงา และเส้นที่วางห่างกันเป็นส่วนของแสงได้

วางทับกัน ใช้เส้นโค้ง หรือเส้นตรงวางทับกัน... บริเวณใดที่เส้นถูกทับกันหนาแน่นจะบดบังสีของพื้นที่กระดาษ ทำให้เกิดความเข้ม ใช้แสดงส่วนที่เป็นเงาได้ บริเวณที่เส้นอยู่ห่างกันจะมองเห็นสีของพื้นกระดาษได้มาก ใช้แสดงส่วนของแสง

เส้นหนา–บางไม่เท่ากัน ส่วนที่ต้องการความเข้มสูงจะใช้เส้นหนา... และเรียงชิดกัน ส่วนที่ต้องการให้ดูอ่อนจะใช้เส้นบางกว่า และวางเรียงห่างจากกัน

5) เส้นชี้นำสายตา การใช้เส้นชี้นำสายตา หมายความว่า ใช้เส้นในงานศิลปะเพื่อบังคับสายตาผู้ชม ให้ติดตามเส้นนั้นไปยังเป้าหมายที่ต้องการ ในการสร้างงานศิลปะ โดยเฉพาะการเขียนการสร้างจุดสนใจในภาพ (Point of Interest) ที่มีความชัดเจน จะช่วยให้ภาพมีความน่าสนใจชวนติดตาม ไม่เกิดความสับสนในการมอง การสร้างจุดสนใจดังกล่าวทำได้หลายวิธี การใช้เส้นชี้นำเป็นวิธีหนึ่งที่ค่อนข้างได้ผล...

6) เส้นแสดงความหมายเป็นการใช้เส้นเพื่อบ่งบอกความหมายบางอย่าง เช่น การใช้เส้นเฉียง เพื่อให้เกิดความเคลื่อนไหว ไม่หยุดนิ่ง การใช้เส้นโค้งวกวนไปมา เพื่อให้เกิดความชุลมุนวุ่นวาย ฯลฯ เส้นที่ใช้มีทั้งเส้นที่มีอยู่จริง และเส้นที่เกิดจากความรู้สึกผสมผสานกันไป...

ศิลปินใช้เส้นเป็นสื่อแสดงออกทางศิลปะร่วมกับส่วนประกอบที่มองเห็นอื่นๆ อารมณ์รู้สึกและความหมายของเส้นจะแตกต่างกันไปตามลักษณะผลงานที่คิดขึ้นสร้างสรรค์ขึ้นมา อย่างไรก็ตาม โดยสรุปแล้วศิลปินจะนำเส้นมาใช้ในผลงานศิลปะของตน 2 ลักษณะด้วยกัน โดย พีระพงษ์ กุลพิศาล (2546, น.94) อธิบายไว้ดังนี้

1) ใช้เพื่อเน้นขอบ (Emphasizing Line) คือการใช้เส้นเพื่อแสดงขอบหรือแสดงลักษณะรอบนอกของวัตถุ เราเรียกการใช้เส้นในลักษณะนี้ว่า เส้นสัมผัส (Contour Line) เป็นเส้นที่เด็กๆ ชอบใช้กันมาก ศิลปินจะใช้เส้นลักษณะนี้เพื่อแยกแยะและบ่งบอกรูปร่างรูปทรงของวัตถุต่างๆ ทั้งในการวาดเส้นแรเงาและระบายสี ศิลปินใช้เส้นนี้ทั้งๆ ไม่มีอยู่จริง อย่างไรก็ตาม เส้นสัมผัสก็ช่วยให้รู้ว่าวัตถุนั้นต่างกับวัตถุอื่นๆ อย่างไร และยังช่วยแยกวัตถุนั้นออกจากพื้นหลังและจากวัตถุอื่นที่อยู่ในผลงานชิ้นเดียวกัน มีศิลปินจำนวนไม่น้อยที่ชอบใช้เส้นลักษณะนี้ เพื่อสร้างจุดสนใจหรือเอกภาพลงไปในภาพวาดของตนเอง เราเรียกผลงานลักษณะนี้ว่า แบบเชิงเส้น (Linear Style)

2) ไม่ใช้เน้นขอบ (De–emphasizing line) มีศิลปินอีกพวกหนึ่งที่ไม่ใช้เส้นเน้นวัตถุในผลงานของตน โดยพยายามซ่อนหรือกลบเกลื่อนเส้นรอบนอกหรือเส้นขอบไว้ ลักษณะผลงานเช่นนี้เรียกว่า แบบเชิงฝีแปรง (Painterly Style) เช่น ผลงานของโกลด โมเน (Claude monet) ซึ่งเป็นศิลปินลัทธิประทับใจคนหนึ่ง โดยวาดภาพเน้นเพราะความรู้สึกของแสงที่ตกกระทบบนผิวหน้าของวัตถุต่างๆ ใช้ที่พู่กันสั้นๆ ดูแล้วเหมือนกับว่าไม่มีเส้นรอบนอกหรือเส้นขอบอยู่เลย

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ–ไทย ให้ความหมายของ "Linear style" ไว้ดังนี้

Linear style คือ กระบวนแบบเชิงเส้นซึ่งมีลักษณะเด่นในงานจิตรกรรมและประติมากรรมที่เน้นความงามของรูปแบบด้วยเส้น ปรากฏในผลงานของจิตรกรชาอิตาลีในสมัยโบราณ นับตั้งแต่ จอตโต ดี บอนโดเน เรื่อยมาจนกระทั่งถึง ซันโดร บอตติเชลลี เช่นเดียวกับในงานจิตรกรรมของ อัลเบรชท์ ดือเรอร์ จิตรกรชาวเยอรมันหรือของจิตรกรชาวเฟลมิชในสมัยเดียวกัน อนึ่ง กระบวนแบบเชิงเส้น มักจะปรากฏให้เห็นในผลงานจิตรกรรมที่วาดระบายด้วยสีฝุ่นเป็นส่วนมาก ทั้งนี้เป็นเพราะสามารถวาดระบายตัดเส้นได้ง่ายกว่าสีชนิดอื่น ภาพจิตรกรรมไทยก็นับว่าเป็นตัวอย่างที่ดีได้เช่นกัน

คำ linear style นี้ ไฮน์ริช เวิลฟ์ฟลิน นักประวัติศาสตร์ศิลปะชาวสวิส ใช้เป็นครั้งแรกในหนังสือชื่อ Principles of Art history (ค.ศ. ๑๘๑๕) มีความหมายตรงข้ามกับคำว่า Paintary style ที่เวิลฟ์ฟลินได้บัญญัติไว้เช่นกัน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2541, น.148–149)

Paintary หมายถึง เชิงฝีแปรง ซึ่งเป็นคำใช้เรียกงานจิตรกรรมที่ระบาย แต้ม หรือปาดด้วยพู่กัน แปรง หรือเกรียงอย่างชำนิชำนาญ ซึ่งรวมไปถึงการควบคุมฝีแปรงและการใช้สี แสง เงา เป็นต้น การระบายสีต้องแสดงร่องรอยของพู่กันโดยไม่เกลี่ยให้เรียบดังจะเห็นได้ในจิตรกรรมสีน้ำมันของโกลด โมเน หรือ จิตรกรรมสีน้ำของจีน

Paintary style คือ กระบวนแบบเชิงฝีแปรง ซึ่งมีลักษณะเด่นของผลงานศิลปกรรมที่แสดงออกใน เรื่องของแสงเงาและอื่นๆ ที่ไม่เกี่ยวข้องกับเส้นโดยตรงเป็นคำตรงกันข้ามกับคำว่ากระบวนแบบเชิงเส้น (ราชบัณฑิตยสถาน, 2541, น.178)

สรุป เส้น ซึ่งมีลักษณะที่เป็นสาย เป็นแถว เป็นทาง หรือเป็นการรวมของจุดที่ต่อกันเป็นทางยาว และเส้นเป็นพื้นฐานของสรรพสิ่งที่เรามองเห็นเส้นแสดงขอบเขตในทางทัศนศิลป์ เช่น ขอบเขตของรูปร่าง–รูปทรง, ขอบเขตของน้ำหนัก, ขอบเขตของสี, ขอบเขตของกลุ่มสิ่งของและเส้นโครงสร้างที่เห็นได้ด้วยจินตนาการ เส้นมีเพียงมิติเดียว แต่มีลักษณะหลากหลาย เช่น ตรง โค้ง คด ฟันปลา ฯลฯ มีทิศทาง เช่น แนวราบ, แนวดิ่ง, แนวเฉียง ฯลฯ และมีขนาด เส้นหนา เส้นยาว เส้นเล็ก เส้นใหญ่ ฯลฯ เส้นหนามากเกินไปจะหมดคุณลักษณะของความเป็นเส้นไป กลายเป็นรูปร่าง ของสี่เหลี่ยมผืนผ้าไป เส้นสามารถทำให้เกิดความรู้สึก ซึ่งนำไปใช้ในงานวิจัยเล่มนี้เช่น เส้นนอนให้ความรู้สึกสงบเงียบ ไม่เคลื่อนไหว ซึ่งเราสัมผัสได้จากท้องทะเลที่สงบจะแสดงเส้นขอบฟ้าที่แผ่กว้างขยายไปสุดตา หรือเส้นตรงตั้ง ให้ความรู้สึกมั่นคง เที่ยงตรง สูง สง่า สงบ เป็นระเบียบ สมดุล เป็นต้น

3. สี (Colour)

ในผลงานจิตรกรรม หรือจิตรกรรมที่สื่อผสมเป็นการแสดงออกด้วยสี และในองค์ประกอบศิลป์ ทั้งหมด สี มีความสำคัญที่สุด เพราะว่าสีมีอิทธิพลต่อการมองเห็นและการรับรู้ได้เร็วและดีกว่ามูลฐานทางศิลปะชนิดอื่นๆ และสี แต่ละสียังให้ความรู้สึก และจินตนาการที่หลากหลายแตกต่างกันออกไปผู้วิจัยแบ่งออกเป็น 17 ข้อมีดังนี้

ความหมาย

พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ–ไทย ได้ให้ความหมายไว้ว่า สี (Colour) ปรากฏการของแสงที่ปรากฏแก่ตาให้เห็นเป็นขาว ดำ แดง เขียว เป็นต้น การที่ผู้ดูเห็นสีต่างๆ ได้นั้น เกิดจากระบบประสาทที่ตอบสนองพลังงานของคลื่นแสงที่มีความยาวคลื่นต่างๆ กันซึ่งมากระทบประสาทตา คลื่นแสงที่มีคลื่นความยาวต่างกันทำให้เกิดสีสันต่างกัน แสงขาวซึ่งประกอบด้วยสีทุกสีในสีรุ้ง เมื่อส่องกระทบผิววัตถุ คุณสมบัติของผิววัตถุนั้นจะดูดกลืนคลื่นแสงบางความยาวคลื่นและสะท้อนคลื่นแสงบางความยาวคลื่น แสงที่ทำให้เกิดสีสะท้อนนั้นๆ ขึ้น ตัวอย่างเช่น สารซึ่งให้สีแดง คือสารนั้นสะท้อนเฉพาะสารสีแดงและดูดกลืนสีอื่นไว้หมด สารอาลิซาลิน (Alizalin) สะท้อนสีน้ำเงินบางส่วนพร้อมๆ กับสีแดงทำให้ผู้ดูเห็นสีแดงอมน้ำเงิน สารที่ให้สีขาวคือสารนั้นสะท้อนเฉพาะสารสีขาว ส่วนสารที่ทำให้สีดำคือสารที่ดูดกลืนแสงไว้ทั้งหมด โดยไม่สะท้อนออกมาเลย

ในทางทฤษฎี สีทุกสีสามารถผสมขึ้นได้จากแม่สี 3 สี คือ แดง น้ำเงิน และเหลือง แต่ในทางปฏิบัติสีเป็นจำนวนมากไม่สามารถใช้แม่สีผสมให้เกิดสีตามที่ต้องการจริงๆ ได้ เพราะแม่สีเมื่อผสมกันตั้งแต่ 2 สี ขึ้นไป จะมีลักษณะค่อนไปทางขุ่นและคล้ำ ฉะนั้นจิตรกรจึงต้องใช้สารเคมีมากมายหลายชนิด คำ Colour เป็นคำที่มีความหมายกว้าง และใช้ทั่วไปเป็นสามัญ แต่ยังมีคำอื่นที่ใช้หมายถึงสีและบ่งบอกลักษณะสี เช่น แดง ม่วง เหลือง ส่วนคำ Shade กับ Tint มักใช้กับสีเดียวกันและมีสีต่างกันเล็กน้อย โดย Tint ใช้กับสีอ่อนหรือสีที่เจือสีขาวในปริมาณต่างๆ ส่วน Shade ใช้กับสีเข้ม หรือสีที่เจือดำ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2541, น.76)

ชลูด นิ่มเสมอ (2539, น.56) ได้ให้คำจำกัดความของ"สี"ไว้ว่า

1) แสงที่มีความถี่ของคลื่นในขนาดที่ตามนุษย์สามารถรับสัมผัสได้

2) แม่สีที่เป็นวัตถุ (Pigment art primary) ซึ่งประกอบด้วย เหลือ แดง น้ำเงิน

3) สีที่เกิดจากการผสมสีของแม่สี

มานพ ถนอมศรี (2546, น.47) ได้ให้คำจำกัดความของ"สี"ไว้ใน"ศิลปะของครู"มีดังนี้

สี หมายถึง เนื้อวัตถุอย่างใดอย่างหนึ่งที่มีคุณสมบัติให้ค่าสีนำมาทา ย้อม ฉาบเพื่อเปลี่ยนสีของวัตถุให้เกิดเป็นสีใหม่ได้ ในทางทัศนศิลป์ สีเหล่านี้อาจได้มาจากดิน หิน แร่ธาตุ พืช ผัก ผลไม้ หรือสารสังเคราะห์ต่างๆ ที่มนุษย์คิดค้นสร้างขึ้นใหม่ วัสดุเหล่านี้มีลักษณะเป็นรงควัตถุที่มีสีอยู่ใน

ตัวเอง ซึ่งเราเรียกว่า สีวัตถุธาตุ ส่วนสีที่ปรากฏอยู่ในภาพเขียนเป็นสีที่เกิดจากการมองเห็น เราเรียกว่า ทัศนธาตุทางศิลปะ

ฉัตรชัย อรรถปักษ์ (2550, น.73) ได้กล่าวไว้ว่า สี หมายถึง ปรากฏการณ์ที่แสงส่องกระทบแล้วสะท้อนคลื่นแสงบางส่วนเข้าตา เมื่อระบบประสาทตามประมวลผลจึงรับรู้ว่าวัตถุนั้น มีขนาด รูปร่าง ลักษณะผิว และสีเป็นอย่างไร การที่เรามองเห็นวัตถุมีสีต่างๆ นั้น เกิดจากการที่ผิวของวัตถุมีคุณสมบัติในการดูดกลืนและสะท้อนคลื่นแสงได้แตกต่างกัน เช่น กลีบดอกทานตะวันจะสะท้อนเฉพาะคลื่นแสงที่ประสาทตาประมวลผลเป็นสีเหลืองเท่านั้น ส่วนผงถ่านไม่สะท้อนคลื่นแสงในช่วงคลื่นที่ตามองเห็นออกมาเลยจึงเห็นเป็นสีดำ เป็นสีมีอิทธิพลต่อจิตใจของมนุษย์ คือ มีอำนาจบันดาลให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกต่างๆ ได้ตามอิทธิพลของสี เช่น สดชื่น ร้อน ตื่นเต้น เศร้า สีมีความสำคัญต่องานศิลปะมาก เพราะศิลปินต้องใช้สีเป็นสื่อสร้างความประทับใจในผลงานศิลปะ และสะท้อนความประทับใจนั้นให้เกิดแก่ผู้ดู

พีระพงษ์ กุลพิศาล (2546, น.81) ได้ให้คำจำกัดความของสีไว้ว่า สี คือ ปรากฏการณ์ที่สลับซับซ้อนมาก ปัจจุบันมีทฤษฎีสีอยู่มากมายหลายทฤษฎี แต่ละทฤษฎีก็พยายามค้นหาคำตอบที่ตนเองต้องการ บางทฤษฎีอาจจะเกี่ยวข้องกับจิตวิทยาการรับรู้ ในขณะที่อีกทฤษฎีหนึ่งสนใจที่จะเรียนรู้เกี่ยวกับความรู้สึกทางสุนทรียภาพ และอาจจะมีทฤษฎีอื่นๆ อีกที่พยายามศึกษาสีในแง่ความต้องการทางอุตสาหกรรม แต่สำหรับศิลปินจะสนใจสีในแง่ของความรู้สึก มากกว่าเหตุผลงานวิทยาศาสตร์

ชนิดของสี

สีมีอยู่ 2 ชนิด คือ สีที่เป็นแสง (Spectum) ได้แก่ สีที่เกิดจากการหักเหของแสง กับสีที่เป็นวัตถุ (Pigment) ได้แก่ สีที่มีอยู่ในธรรมชาติทั่วไปเช่น พืช สัตว์ แร่ธาตุ ฯลฯ (ชลูด นิ่มเสมอ, 2539, น.56)

1) สีที่เป็นแสง (Colour spectrum)

การค้นพบสี ในปี ค.ศ.1666 เซอร์ ไอแซก นิวตัน ได้ค้นพบสีรุ้ง (Solar spectrum) โดยทำการทดลองให้แสงจากดวงอาทิตย์ ส่องผ่านรูกลมเล็กเข้ามาในห้องมืด และส่งผ่านแท่งแก้วปริซึม (Prism) ซึ่งเป็นแท่งแก้วสามเหลี่ยมโปร่งใส ผลปรากฏว่า แสงที่ลอดผ่านแท่งแก้ว เกิดการหักเหทะลุแท่งแก้วออกไปอีกข้างหนึ่งแต่ละสีหักเหต่างกัน สีม่วงหักเหมากที่สุด สีแดงหักเหน้อยที่สุด (ปกติแสงจะเดินทางเป็นเส้นตรง การหักเห หมายถึง แสงเกิดการหักมุม ไม่สามารถเดินทางเป็นเส้นตรงได้) แสงที่ทะลุแท่งแก้วปริซึม มองเห็นเป็นสีต่างๆ 7 สี เรียงลำดับมากน้อยไม่เท่ากัน ได้แก่ สีม่วง (Violet) สีคราม (Indigo) สีน้ำเงิน (Blue) สีเขียว (Green) สีเหลือง (Yellow) สีส้ม (Orange) สีแดง (Red) สีทั้งเจ็ดนี้เราเห็นได้ในธรรมชาติ โดยเฉพาะหลังฝนตกหรือสถานที่ที่มีละอองน้ำ และมีแสงแดดส่องผ่าน เราเรียกสีเหล่านี้ว่า สีรุ้ง มีอยู่สี่สีที่มองเห็นได้ชัดเจนมาก ได้แก่ สีน้ำเงิน

(มีความยาวคลื่นที่ 475 mm.) สีเขียว (มีความยาวคลื่นที่ 675 mm.) สีเหลือง (มีความยาวคลื่นที่ 580 mm.) และสีแดง (มีความยาวคลื่นที่ 675 mm.) แต่ละสีมีความยาวคลื่นแตกต่างกัน (Gleitman) เมื่อนำสีทั้งเจ็ดมาวางในรูปวงกลมจะพบว่าสีทั้ง 4 ทำมุม 90 องศาต่อกัน เมื่อนำแท่งแก้วปริซึมอีกแท่งหนึ่งมาวางรับแสงทั้ง 7 สี ในลักษณะตรงข้าม พบว่าแสงที่ออกมากลายเป็นแสงสีขาวเหมือนเดิม

จากการค้นพบครั้งนี้ ทำให้มีการศึกษาเพิ่มเติมต่อมา และพบความจริงเกี่ยวกับแสงและการมองเห็นสีแท้ที่จริงแล้วก็คือแสง แสงที่เรามองเห็น เช่น แสงจากดวงอาทิตย์ แสงจากหลอดไฟ แสงจากเทียนไข แสงจากการเผาอินทรียวัตถุต่างๆ เช่น ซากพืช ซากสัตว์ แสงจากแหล่งที่มาดังกล่าวจะให้แสงสีขาว (White Light) และแสงสีขาวเท่านั้นที่จะให้สีทั้ง 7 สีตามสีรุ้ง แสงที่มิใช่แสงสีขาว เช่น แสงจากตะเกียงน้ำมันแอลกฮอลล์ จะให้แสงสีน้ำเงิน แสงจากหลอดไฟสีต่างๆ จะไม่ให้สี 7 สี เมื่อกระทบวัตถุ ทำให้สีของวัตถุนั้นแตกต่างออกไปจากแสงสีขาว (สมชาย พรหมสุวรรณ, 2548, น.41)

2) สีที่เป็นวัตถุหรือเนื้อสี (Colour pigments)

ตามพจนานุกรมโดยราชบัณฑิตยสถาน (2541, น.183–184) อธิบายเกี่ยวกับสีที่เป็นวัตถุ หรือเนื้อสี ไว้ดังนี้

Pigment คือ สารสี หมายถึง สารที่เป็นสีในตัวและเป็นตัวให้สีแก่สารผสมต่างๆ ที่นำมาผสมกัน เพื่อใช้ในการย้อม เคลือบ เขียน พ่น ทา ฯลฯ ลงบนวัสดุ สารสีมักทำเป็นผงละเอียด เพื่อสะดวกในการนำไปผสมกับสารอื่นและของเหลว เช่น น้ำ กาว และน้ำมัน ฯลฯ สารสีชนิดที่ละลายได้ในของเหลว ไม่ว่าจะเป็นน้ำ น้ำมัน แอลกฮอลล์ มีชื่อเรียกอีกอย่างหนึ่งว่า สีย้อม สีชนิดนี้มีลักษณะใส ถ้าต้องการให้ข้นต้องเติมสารเพิ่มสีเข้าไปด้วย

สารสีตัวเดียวกันอาจทำให้สีที่แตกต่างกันออกไปตามสภาพการใช้ เช่น ไทเทเนียมออกไซด์ เมื่อใช้ในการทำสีน้ำและสีน้ำมันจะเป็นตัวให้สีขาว แต่เมื่อใช้ในงานเครื่องปั้นเผาจะกลายเป็นตัวให้สีน้ำตาลอ่อน ดีบุก ออกไซด์เป็นตัวที่ให้สีขาวสำหรับงานเครื่องปั้นเผา แต่เมื่อนำมาผสมกับโครเมียมออกไซด์ซึ่งปกติจะเป็นตัวให้สีเขียว ผลที่เกิดจากปฏิกิริยาเคมีของส่วนผสมของสารทั้งสองในอุณหภูมิที่เหมาะสม จะกลายเป็นสีชมพูได้ ในทางตรงกันข้า สีเดียวกันอาจเกิดขึ้นได้จากสารสีที่ต่างกันมี เช่น สีแดงที่เรียกว่า Lac lake เกิดจากสารสีที่ทำจากขี้ครั่ง เป็นตัวให้สีแดงสด ซึ่งจิตรกรชาวอิตาลีสมัยต้นๆ นิยมใช้กันมากในการสร้างงานศิลปะ สีแดงที่ทำจากแร่ Cinnabar ซึ่งขุดจากเหมืองเก่าในสเปน พบในศิลปะอัสซีเรีย และศิลปะกรีกยุคแรกๆ สีแดงชาดจากจีน คือ เมอร์คิวลิส ซัลไฟต์ ซึ่งจีนส่งออกมาขายทั่วไปรวมทั้งประเทศไทยด้วย โดยส่งผ่านเมืองท่าซื่อเอ้หมึง คนไทยจึงรู้จักในชื่อชาดอ้ายมุ่ย

สารสีอาจอธิบายตามแหล่งกำเนิดได้เป็น 3 อย่างคือ 1) จากอินทรียวัตถุ ประเภทพืช เช่น Lndigo สีครามซึ่งได้จากต้นคราม Gamboges สีเหลืองซึ่งได้จากต้นรง Amber สีอำพันซึ่งได้

จากยางไม้หลายชนิด ประเภทสัตว์ เช่น Lacca สีแดงซึ่งได้จากขี้ครั่ง Cochincal สีแดงซึ่งได้จากตัวแมลงที่อยู่ตามต้นกระบองเพชร Indian yellow สีเหลืองของอินเดียซึ่งได้จากเยี่ยววัวที่เลี้ยงด้วยใบมะม่วง สารจากอินทรียวัตถุ เช่น จำพวก Aniline และ Alizarine จากถ่านหิน 2) จากอนินทรีย์วัตถุ ประเภทดินธรรมชาติ เช่น Yellow ochre สีเหลืองหม่นจากดินเหลือง Raw rumber สีน้ำตาลจากดินสีน้ำตาล ประเภทดินสะตุ เช่น Burnt umber สีน้ำตาลไหม้จากการสะตุดินสีน้ำตาล Burnt sienna สีน้ำตาลปนแดงที่ได้จากการสะตุดินเมืองซิเอนนา สารจากอนินทรีย์วัตถุ Zine oxcide สังกะสีออกไซด์ คนไทยรู้สึกในชื่อว่าฝุ่นจีนหรือฝุ่นขาว Verdigris of copper acetate ทองแดงแอซีเทด (เขียวอมฟ้า) Kint's yellow or arsenic sulphide อาร์เซนิก ซัลไฟด์ เหลืองหรดาล 3) จากสารสังเคราะห์ ได้จากสารที่เกิดขึ้นจากการสังเคราะห์

3) คุณสมบัติของสี

ทฤษฎีของมันเซลล์ เป็นทฤษฎีซึ่งได้รับการกล่าวขานและเป็นที่นิยมกันเป็นอย่างมากทฤษฎีหนึ่ง ทฤษฎีของมันเซลล์เกี่ยวข้องกับสีจากแสง สีจำนวนมากมายในโครงสร้างสี ได้ส่งผลไปสู่งานออกแบบและงานจิตรกรรมสมัยใหม่เป็นอย่าง...อัลเบิร์ต เอช. มันเซลล์ ชาวอเมริกันได้เสนอทฤษฎีของเขาในปี ค.ศ.1912 และเป็นนที่ยอมรับกันอย่างกว้างขวางในสหรัฐอเมริกา ว่าเป็นทฤษฎีมาตรฐานสำหรับการสื่อสารความรู้ความเข้าใจทั้งศิลปินและนักออกแบบในขาจาต่างๆ เกรฟกล่าวถึงทฤษฎีของมันเซลล์ว่าเหมือนกับโน้ตสี (Color notation) เป็นทฤษฎีสี 3 มิติ คือ มิติสีแท้ (Hue) มิติน้ำหนักสี (Value) และมิติค่าสี (Chroma) ซึ่งโครงสร้างสี 3 มิตินี้ได้ก่อให้เกิดสีอันหลากหลายขึ้น (Albert h. muunsell, อ้างถึงใน วิรุณ ตั้งเจริญ, 2535, น.55)

การศึกษาคุณสมบัติของสีเพื่อความเข้าใจในจิตรกรรม หรือจิตรกรรมสื่อผสมที่มุ่งประเด็นศึกษาในมิติของเนื้อสีเป็นหลัก สมชาย พรหมสุวรรณ (2548, น.49–51) กล่าวเกี่ยวกับคุณสมบัติของสีมีดังนี้

สีทุกสีมีคุณสมบัติพื้นฐานแตกต่างกัน 3 ประการ ได้แก่

ประการที่ 1 ความเป็นสีแท้ (Hue)คือ ความเป็นสีหนึ่งๆ ที่กำหนดด้วยความยาวคลื่นแสง ซึ่งสะท้อนจากวัตถุเข้าสู่ตาเรามองเห็นเป็นสีต่างๆ เช่น สีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน ฯลฯ สีแม้ดังกล่าวเหล่านี้เป็นสีที่มิได้ผสมด้วยขาว เทา ดำ สีแท้เมื่อนำมาจัดวางในรูปวงสี (Hue circuit) จะได้ 20 สี ที่มีระยะอยู่ห่างจากตัวเราเท่ากัน

ประการที่ 2 ความสุกสว่างของสี (Intensity or chorme)สีแท้แต่ละสีจะมีความสุกสว่างไม่เท่ากัน เช่น สีน้ำเงินจะมีความสุกสว่างมากกว่าสีดำ สีส้มจะมีความสุกสว่างยิ่งกว่าสีเหลือง เป็นต้น สีทุกสีจะมีความสุกสว่างสูงสุดจุดหนึ่งเสมอ (Full intensity) กอทท์ (Gogthe) ชาวเยอรมัน ได้กำหนดความสุกสว่างของสีไว้เป็นตัวเลข ตัวเลขมากมายถึงความสุกสว่างมาก ตัวเลขน้อยมีความสุกสว่างน้อย...เหลือง (Yellow) = 9, ส้ม (Orange) = 8, แดง (Red) = 6, เขียว (Green) = 6, น้ำเงิน

(Blue) = 4, ม่วง (Violet) = 3...กำลังสุกสว่างของสี เราสามารถพิสูจน์ได้โดยใช้เครื่องถ่ายเอกสารขาว-ดำ หากถ่ายเอกสารออกมาเป็นสีขาวมาก แสดงว่าสีนั้นมีความสุกสว่างมาก หากออกมาดำ แสดงว่าสีนั้นสุกสว่างน้อย เราจะพบว่ามีสีบางสีที่มีความแตกต่างกันในเชิงของความเป็นสี แต่มีค่าความสุกสว่างเท่ากัน เช่น สีเขียวกับสีแดง ผลจากการพิสูจน์โดยการถ่ายเอกสาร สีทั้งสองจะให้ค่าความสุกสว่างใกล้เคียงกันอย่างแยกไม่ออก การกำหนดตัวเลขความสุกสว่างของสี หรือการที่รู้ว่าสีใดสดใสกว่าสีใด จะช่วยให้การนำไปใช้มีความสวยงามยิ่งขึ้น สีในภาพจะไม่แข่งกันจนเกินไป...

ประการที่ 3 ความเข้มอ่อนของสี หรือคุณค่าของสี (Value of color) สีที่ปรากฏตามธรรมชาติทุกสี จะเปลี่ยนสภาพเข้มหรืออ่อนไปตามความเข้มของแสง เช่น ดอกกุหลาบสีแดง ท่ามกลางแสงแดดจ้าในตอนเที่ยงวัน สีแดงจะสุกสว่างสูงสุดเท่าที่ตาเราจะมองเห็นได้ ดอกกุหลาบดอกเดิมในตอนเย็น สีแดงจะคล้ำลง ดอกกุหลาบดอกเดียวกันนี้ในตอนกลางคืน แทบจะมองไม่เห็นความเป็นสีแดงเลยนอกจากความมืด สภาพเช่นนี้เกิดจากการเปลี่ยนแปลงของแสงที่น้อยลง ในทางตรงกันข้าม สีแดงของดอกกุหลาบตอนเที่ยงวัน หากเพิ่มปริมาณแสงมากขึ้น สีแดงจะอ่อนลงเหมือนถูกผสมด้วยสีขาว แล้วถ้าเพิ่มแสงมากขึ้นไปถึงจุดหนึ่งเราจะมองไม่เห็นสีแดงเลย นอกจากสีขาวโพลนอันมาจากความจ้าของแสง (Color strength) สภาพการอ่อนลงและเข้มขึ้นของสีเช่นนี้เราพบเห็นได้จากปรากฏการณ์ตามธรรมชาติ ในทางศิลปะ สีขาวถือเป็นความจ้าสุดของแสง สีดำถือเป็นเงามืดหรือสภาพไร้แสงเมื่อนำสีขาวหรือสีดำผสมลงในสีแท้ใดๆ ก็ตาม จะทำให้สีแท้นั้นๆ อยู่ในสภาพของแสงและเงาที่แตกต่างกันจะให้ความรู้สึกคล้ายสภาพความเป็นจริงที่พบเห็นตามธรรมชาติ

ฉัตร์ชัย อรรถปักษ์ (2550, น.77) ได้กล่าวเกี่ยวกับ ค่าสี (Value) ไว้ดังนี้

ค่าสี (Value) หมายถึง น้ำหนักหรือความอ่อนแก่ของสีเมื่อเทียบกับสีเทาที่มีค่าสีระดับต่างกันตั้งแต่สีเทาอ่อนสุด (สีขาว) จนถึงสีเทาเข้มสุด (สีดำ) ซึ่งอาจเทียบได้กับการถ่ายภาพด้วยฟิล์มขาวดำ หรือแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ ดังนี้

1) ค่าสีของสีหลายสี คือ ความอ่อนแก่ของสีต่างๆ ในวงสีเรียงตามลำดับจากอ่อนไปแก่เมื่อเทียบกับสีเทา

2) ค่าสีของสีสีเดียว คือ การนำสีสีเดียวมาทำให้เกิดค่าความอ่อนแก่ให้ต่างกันโดยผสมน้ำผสมสีขาว หรือผสมสีดำ ทำให้ค่าความอ่อนแก่ของสีเพิ่มขึ้นอีกมากมาย เช่น ค่าสีของสีสีเดียวเมื่อผสมกับสีขาวจะมีค่าลดลง กับค่าสีของสีสีเดียวเมื่อผสมกับสีดำจะมีค่าเพิ่มขึ้น

3.4 วงสี (Colour circle)

วงสี (Colour circle) คือ วงกลมที่จัดเรียงสีต่างๆ ที่ปรากฏในธรรมชาติไว้ตามลำดับ สีอุ่นจะอยู่ครึ่งหนึ่งของวงกลมด้านที่มีสีแดงและสีเหลือง ส่วนสีเย็นจะอยู่อีกครึ่งหนึ่งของวงกลมด้านที่มีสีเขียวและม่วง สีที่อยู่ตรงข้ามกันภายในวงสี เรียกว่า สีตรงข้าม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2541, น.76)

วงสี หรือวงจรสี (Colour wheel) เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ (2549, น.33–34) ได้กล่าวไว้ดังนี้

วงสี หมายถึง วงจรสี 12 สี เกิดจากการผสมสีเป็นคู่ๆ ของสีขั้นแรก 3 สี ได้แก่ สีแดง สีเหลือง และสีน้ำเงิน ดังนี้คือ สีขั้นที่ 1 (Primary colors) มี 3 สี ได้แก่ สีแดง สีเหลือง และสีน้ำเงิน สีขั้นที่ 2 (Secondary colors) หมายถึง การผสมสีของสีขั้นที่ 1 ทีละคู่จะได้เพิ่มขึ้นอีก 3 สี ดังนี้คือ

สีแดง + สีเหลือง = สีส้ม

สีเหลือง + สีน้ำเงิน = สีเขียว

สีน้ำเงิน + สีแดง = สีม่วง

สีขั้นที่ 3 (Tertiary colors) หมายถึง การนำสีขั้นที่ 1 และขั้นที่ 2 ผสมกันทีละคู่จะได้สีเพิ่มขึ้นอีก 6 สีดังนี้คือ

สีเหลือง + สีส้ม = สีเหลืองส้ม

สีส้ม + สีแดง = สีส้มแดง

สีแดง + สีม่วง = สีม่วงแดง

สีม่วง + สีน้ำเงิน = สีม่วงน้ำเงิน

สีน้ำเงิน + สีเขียว = สีน้ำเงินเขียว

สีเขียว + สีเหลือง = สีเหลืองเขียว

3.5 การใช้สีอุ่นและสีเย็น (Warm tone and Cool tone color)

ในวงจรสีทั้ง 12 สีที่ได้จากสีขั้นที่ หนึ่ง สอง และสาม ถ้าพิจารณาจะพบว่ามีสีส่วนหนึ่งมีความเข้มและอีกส่วนหนึ่งเป็นสีสว่างสามารถแบ่งได้ 2 กลุ่ม คือ

กลุ่มสีอุ่น (Warm tone color) ประกอบด้วยสีเหลือง สีส้มเหลือง สีส้ม สีส้มแดง สีแดง สีม่วงแดง และสีม่วง

กลุ่มสีเย็น (Cool tone color) ประกอบด้วยสีเหลือง สีเขียวเหลือง สีเขียว สีเขียวน้ำเงิน สีน้ำเงิน สีม่วงน้ำเงิน และสีม่วง

เราจะพบว่าม่วงและสีเหลืองจะอยู่ในสีทั้ง 2 กลุ่มเป็นสีกลาง ปรับสภาพตัวเองให้กลมกลืนกับกลุ่มสีอุ่นและกลุ่มสีเย็นได้

ในการออกแบบหรือจัดภาพทางทัศนศิลป์การรู้จักใช้สีให้มีคุณภาพสีส่วนรวมเป็นกลุ่มสีอุ่นหรือกลุ่มสีเย็นจะสามารถควบคุมและสร้างสรรค์ภาพให้เกิดความประสานกลมกลืนได้ง่ายและเกิดความงดงาม (สุชาติ เถาทอง, 2536, น.88–90)

3.6 สีคู่ประกอบหรือสีตรงข้าม (Complementary color)

พีระพงษ์ กุลพิศาล (2546, น.85) กล่าวเกี่ยวกับสีคู่ตรงกันข้ามไว้ว่า

สีคู่ตรงข้าม (Complementary color) คือ สีที่อยู่ตรงข้ามกันในวงสี เป็นคู่สีที่แตกต่างกันมากที่สุด ไม่มีสีใดๆ ในวงสีจะแตกต่างไปจากกันมากกว่านี้อีกแล้ว ทั้งคู่จะเป็นสี After–image ซึ่งกันและกัน เช่น สีเขียวกับสีแดง เมื่อนำสีแดงมาวางไว้กับสีเขียว สีเขียวก็จะดูเขียวขึ้น ขณะเดียวกันสีแดงก็จะดูแดงขึ้น ทั้งนี้เป็นเพราะ After–image ของแต่ละสีช่วยสร้างเสริมให้อีกสีหนึ่งดูมีความสดใสขึ้น ในกรณีที่เรานำสีคู่ตรงข้ามมาผสมกัน ก็จะฆ่าซึ่งกันและกันให้เป็นสีเทา หรือถ้าเราผสมสีแดงเพียงเล็กน้อยกับสีเขียว จะทำให้เขียวเปลี่ยนเป็นเขียวอมเทา และเมื่อผสมสีขาวลงไปอีกนิดน้ำหนักก็จะอ่อนลงกว่าเดิม ด้วยเหตุนี้ เราจึงสามารถผสมสีเทาที่สวยๆ ได้มากมายหลายแบบโดยไม่ต้องใช้สีดำเลย

สีคู่ประกอบหรือสีตรงข้าม หมายถึง สีที่ตรงข้ามกันในวงจรสีเป็นคู่กันมี 6 คู่ ได้แก่ สีแดงกับสีเขียว, สีส้ม กับสีน้ำเงิน, สีเหลือง กับสีม่วง, สีเหลืองส้ม กับสีม่วงน้ำเงิน, สีส้มแดง กับสีน้ำเงิน ,เขียวสีม่วงแดง กับสีเหลืองเขียว, สีคู่ประกอบถ้านำมาวางคู่กันในปริมาณเท่ากัน จะให้ความจัดของสีที่ขัดแย้งกันมาก การใช้สีคู่ประกอบมักจะไม่นิยมใช้ในปริมาณที่เท่ากัน บางทีก็เรียกคู่สีตรงกันข้าม นี้ว่าเป็นสีตัดกันอย่างแท้จริง (True contrast) คู่สีนี้ถ้านำมาผสมกันจะได้เป็นสีกลาง แต่ถ้านำสีหนึ่งเจือลงไปในสีคู่ของมันเล็กน้อย จะทำให้สีนั้นหม่นลง ถ้าเจือมากจะหม่นมาก จิตรกรบางกลุ่มใช้สีคู่หรือสีตรงข้ามนี้แทนสีดำในการทำสีให้หม่นลง (ชลูด นิ่มเสมอ, 2539, น.59)

3.7 สีข้างเคียง (Analogous color)

สีข้างเคียง หมายถึง สีที่อยู่ใกล้ชิดกันในวงจรสีเช่น สีแดงกับสีม่วงแดง เป็นสีที่ให้ความกลมกลืนกันเป็นอันมาก แต่ถ้าที่ห่างจากสีแดงไปเป็น สีม่วง ม่วงน้ำเงิน ความกลมกลืนก็จะเริ่มลดลง และถ้ายิ่งห่างออกไปมากๆ ก็จะเป็นความขัดแย้งเช่น สีแดงกับสีเขียว เป็นต้น (เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ, 2549, น.35)

สีข้างเคียงหรือสีคล้ายกัน สามารถสร้างสีกลมกลืน โดยใช้สีที่มีน้ำหนักความเข้มใกล้เคียงกันหรือสีที่อยู่ใกล้กันในวงจรสี และหรือใช้สีหลักผสมกับน้ำ สีขาวและสีดำ

3.8 สีเลื่อมพราย

สีเลื่อมพรายเกิดจากการใช้วิธีประสานสีหรือผสมสีด้วยการมอง เช่น หากต้องการสีเขียวในบริเวณพื้นที่หนึ่งของภาพก็ให้ใช้สีที่เป็นส่วนผสมของสีเขียวคือ สีน้ำเงินและสีเหลืองจุดหรือแต้มลงไปในพื้นที่นั้น เมื่อมองดูภาพจะเห็นบริเวณดังกล่าวเป็นสีเขียว เป็นการประสานสีหรือผสมสีด้วยสายตาเรียกว่าสีเลื่อมพราย แต่ถ้าหากนำสีตรงข้ามของสีเขียวคือสีแดงไปจุดร่วมกับสีน้ำเงินและสีเหลือง จะทำให้เกิดความเคลื่อนไหวของสี (ฉัตร์ชัย อรรถปักษ์, 2550, น.83)

3.9 สีเอกรงค์ (Monochrome color)

การใช้สีหรือการตกแต่งด้วยสีเพียงสีเดียว โดยทำให้เกิดค่าของสีต่างกัน ในบางกรณีอาจใช้สีอื่นผสมด้วย แต่เมื่อมองดูแล้วจะเห็นภาพทั้งหมดเป็นสีเดียว ภาพเอกรงค์ที่เขียนขึ้นโดยใช้สีเทาเป็นหลัก มีชื่อเฉพาะว่าเอกรงค์เทา ถ้าใช้สีเหลืองเพียงสีเดียว มีชื่อเฉพาะว่า เอกรงค์เหลือง และถ้าใช้สีสีเดียวโดยมีค่าของสีเพียง 2–3 ระดับ มีชื่อเฉพาะว่า เอกรงค์น้อยระดับ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2541, น.161)

3.10 สีที่ปรากฏเด่น

สีที่ปรากฏเด่น หมายถึง สีที่ถูกเน้นให้เห็นชัดเจนเป็นจุดเด่น โดยการใช้สีสด หรือสีแท้ (สีที่ถูกผสมกับสีใด) แล้วถูกแวดล้อมด้วยสีหม่น (สีที่ผสมกับสีเทา) หรือแวดล้อมด้วยสีอ่อน (สีที่ผสมกับสีขาว) จนทำให้สีที่แท้นั้นปรากฏชัดเจน ถ้าหากสีสดนั้นถูกแวดล้อมด้วยสีสดเหมือนกันย่อมจะไม่เด่นออกมาได้ เช่น ผ้าสีเขียวเมื่อนำไปแขวนรวมกับผ้าสีสดสีอื่นๆ ผ้าสีเขียวนั้นย่อมไม่เกิดความเด่น แต่ถ้าหากผ้าสีเขียวถูกแขวนรวมกับผ้าสีเทาหรือสีหม่นอื่นๆ หลายสี สีเขียวนั้นจะปรากฏเด่นชัดขึ้น (ฉัตร์ชัย อรรถปักษ์, 2550, น.83)

3.11 สีครอบงำหรือสีส่วนรวม (Tonality)

สีครอบงำหรือสีส่วนรวม หมายถึง สีที่ใช้เป็นสีหลักในการเขียนภาพ (สีหลักนั้นไม่ใช่สีสดเหมือนกับการใช้สีหลักเรื่องสีเอกรงค์ แต่สีหลักของสีส่วนรวมเป็นสีที่หม่นลงแล้วด้วยการผสมกันตั้งแต่ 2 สีขึ้นไป) โดยการใช้สีหลักผสมลงไปในสีอื่นๆ เพื่อให้สีหลักกระจายไปอยู่ในทุกส่วนของภาพเรียกว่า สีครอบงำ ฉะนั้นสีครอบงำจึงมีลักษณะคล้ายกับสีเอกรงค์แต่ตรงข้ามกับสีที่ปรากฏเด่น

พีระพงษ์ กุลพิศาล (2546, น.86) กล่าวเกี่ยวกับสีส่วนร่วม ไว้ดังนี้

สีส่วนร่วม (Tonality) คือภาพรวมของโครงสีทั้งหมดในผลงานศิลปกรรม เมื่อดูแล้วปรากฏออกมาเป็นสีเดียว โดยไม่คำนึงถึงน้ำหนักอ่อนแก่ และความเข้ม ตัวอย่างที่เห็นในธรรมชาติ ก็คือพุ่มไม้ที่มองเห็นเป็นสีเขียวสีเดียว ทั้งๆ ที่มีสีอื่นมากมายซ่อนอยู่ใกล้สีเขียวนั้น สภาพสีส่วนรวมแสดงลักษณะของความมีเอกภาพในการใช้สีให้ปรากฏในผลงาน เป็นการแก้ปัญหาการใช้สีของศิลปินวิธีหนึ่ง เช่น ใช้สีน้อยสีร่วมกับสีขาวและสีดำ บางครั้งอาจใช้เพียง 1 หรือ 2 สีก็พอ การใช้สีลักษณะนี้เรียกว่า การจำกัดจำนวนสี (Limited palette) ผลงานจิตรกรรมแบบบาศนิยมเชิงวิเคราะห์ (Analytic cubism) ของปีกัสโซ่ และบราค ก็ใช้สีลักษณะนี้ โดยใช้สีหลักเพียง 3 สี คือ น้ำตาล น้ำเงินและน้ำตาลไหม้ แสดงสภาพสีส่วนร่วม บางครั้งศิลปินอาจจะใช้สภาพสีส่วนรวมตามความรู้ของสีอุ่น และสีเย็นอย่างใดอย่างหนึ่งในกลุ่มโคดเด่นกว่าสีอื่นๆ ก็เป็นไปได้ การใช้สีสภาพสีส่วนร่วมไม่มีข้อกำหนดการใช้ไว้ตายตัวเป็นเพียงการแก้ปัญหาการใช้สีหลายสีให้มีเอกภาพวิธีหนึ่งเท่านั้น

สีที่ครอบงำสีส่วนใหญ่นี้ย่อมเป็นไปได้สองทาง คือ อย่างแรก มีการครอบงำโดยสีใดสีหนึ่งที่แผ่กระจายเต็มไปทั้งภาพ เช่น สนามฟุตบอลซึ่งเต็มไปด้วยหญ้าสีเขียว เมื่อมองมาจากที่สูงจะเห็นสี

เขียวครอบงำแผ่นสี่เหลี่ยมผืนผ้าของสนามทั้งหมด แม้ว่าผู้เล่นฟุตบอลแต่ละฝ่ายจะสวมเสื้อสีฉูดฉาดก็ตามแต่หาได้มีอิทธิพลข่มสีเขียวของสนามลงได้ไม่ อย่างที่สองคือ การครอบงำของสีอาจเกิดขึ้นจากการผสมกันระหว่างสี ดังเช่น เอาสีเหลืองกับสีแดงมาจุดเคียงคู่กัน สลับกันไปจนเต็มทั้งภาพ เมื่อนำกระดาษแผ่นนั้นมาวางห่างพอสมควร สีเหลืองและสีแดงจะผสมกันกลายเป็นสีส้ม (วิธีการชนิดนี้เรียกอีกอย่างหนึ่งว่า broken colors) กรณีเช่นนี้ เหมือนกันกับภาพเขียน ซึ่งประกอบด้วยสีสันมากมาย แต่เมื่อรวมกันเป็นโครงสีส่วนใหญ่ จะปรากฏสีอันเกิดจากการผสานกันเองเด่นชัดออกมา (สมเกียรติ ตั้งนโม, 2536, น.25)

การสร้างโครงสี (Color–scheme) มีอิทธิพลสูงมากในการทำงานศิลปะ เพราะโครงสร้างสามารถแสดงถึงความรู้สึกนึกคิดของศิลปินที่แสดงออกในผลงานศิลปะได้

3.12 การใช้สี

การใช้สีมีอยู่ 2 วิธีใหญ่ๆ คือ การใช้สีกลมกลืนกับการใช้สีตัดกัน แต่จะใช้ให้กลมกลืนหรือตัดกันเพียงไรนั้น ย่อมขึ้นอยู่กับจุดหมายของศิลปินแต่ละคนในงานแต่ละงาน การใช้สีก็เช่นเดียวกับการใช้ทัศนธาตุอื่นๆ ถ้ากลมกลืนจนเกินไปก็จืดชืดและน่าเบื่อ ถ้าตัดกันมากเกินไปก็เกิดความขัดแย้งสับสนจนทนไม่ได้ การใช้สีทั้ง 2 วิธีนี้ยังพอแยกออกได้เป็น 7 แบบ คือ

1) สีเอกรงค์ (Monochrome) ได้แก่ การใช้สีสีเดียวที่มีน้ำหนักอ่อนแก่หลายลำดับเป็นการใช้สีกลมกลืนแบบสีเดียว

2) สีข้างเคียงเป็นการใช้สีกลมกลืนแบบ 2 สี 3 สี

3) สีตรงข้ามเป็นใช้สีตัดกันอย่างแท้จริง

4) สีเกือบตรงข้าม เป็นการตัดกันของสีที่ไม่ใช่คู่สี

5) สีตรงข้าม 2 คู่เคียงกัน เป็นการใช้สีที่ตัดกันน้อยกว่าวิธีที่ 3 เพราะมีสีข้างเคียงที่กลมกลืนกันอยู่ด้วย

6) สี 3 เส้า เป็นการใช้สีที่ตัดกันด้วยความเป็นแม่สี มีความเด่นอยู่ในตัวของทุกสี

7) สี 4 เส้า เป็นการใช้สีตัดกันอย่างแท้จริงถึง 2 คู่ แต่ก็ยังตัดกันน้อยกว่าวิธีที่ 3 เพราะยังมีสีข้างเคียงที่พอจะเป็นตัวกลางให้เข้ากันได้บ้าง เช่น เหลืองส้มกับแดง หรือเหลืองส้มกับเขียว แดงกับม่วง หรือแดงกับเหลืองส้ม (ชลูด นิ่มเสมอ, 2539, น.60)

3.13 ลักษณะสี 7 รูปแบบ

ลักษณะของสีจากแสงหรือจากตัวเนื้อสีที่ปรากฏอยู่รอบๆ ตัวเราหรือในผลงานประเภทจิตรกรรมและจิตรกรรมสื่อผสมที่เป็นสีแท้ (Hue) ซึ่งมีสีต่างๆ มากมายที่ถูกผสมด้วยขาว เทา ดำ ทำให้เกิดมีความเข้ม อ่อน ชืด จาง จนสามารถแยกลักษณะของสีได้ 7 รูปแบบ โดย สมชาย พรหมสุวรรณ (2548, น.55) แยกรูปแบบไว้ดังนี้

1) รูปแบบของสีขาว (White)ได้แก่ สีขาวล้วนๆ ไม่เจือปนด้วยสีอื่นใด

2) รูปแบบของสีดำ (Black)ได้แก่ สีดำล้วนๆ ไม่เจือปนด้วยสีอื่นใด

3) รูปแบบของสีแท้ (Hue) สีที่มีความสดใสสูงสุดของสีนั้นๆ และไม่ถูกผสมด้วยสีขาว, เทา, ดำ

4) รูปแบบของสีอ่อน (Tint)ได้แก่ สีที่ผสมด้วยสีขาว มีลักษณะเป็นสีอ่อน

5) รูปแบบของสีเข้ม (Shade)ได้แก่ สีที่ผสมด้วยสีดำ มีลักษณะเป็นสีเข้ม

6) รูปแบบของสีเทา (Grey)ได้แก่ สีดำและสีขาวผสมกัน เปรียบเสมือนค่าของแสงและเงา

7) รูปแบบของสีจาง (Tone)ได้แก่ สีที่ผสมด้วยสีเทา ซึ่งเป็นสีเทาที่อยู่ระหว่างเงากึ่งกลางของสีดำและสีขาว สีแท้ที่ถูกผสมด้วยสีเทาจะจางลง (Birren) สีจางหรือสีโทน เมื่อจัดวางในรูปสามเหลี่ยม โดยกำหนดให้สีขาว, ดำ และสีแท้อยู่ในสามเหลี่ยมของมุมแต่ละมุม สีจางหรือสีโทน (Tone) จะอยู่ในตำแหน่งกึ่งกลางของสามเหลี่ยม หมายความว่าสีที่อยู่ตรงกันข้าม เมื่อผสมกันจะได้สีจางหรือสีโทน ทุกคู่เช่น สีอ่อนหรือสีทิน (Tint) ผสมกับสีดำ (Black) จะได้สีจางหรือสีโทน เพราะสีในทิน มีสีขาวผสมอยู่เมื่อนำมาผสมกับดำจะได้สีเทา มีลักษณะเหมือนสีแท้ผสมกับสีเทาเช่นกัน

3.14 ประเภทของสี

สีแบ่งออกเป็น 3 ประเภท โดย ฉัตรชัย อรรถปักษ์ (2550, น.74) กล่าวไว้คือ

1) สีของปรากฏการณ์ธรรมชาติ (Naturalistic color) หมายถึง สีที่เกิดจากปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ เช่น สีรุ้งที่เกิดจากแสงแดดส่องกระทบไอน้ำในอากาศ แสงสีทองของท้องฟ้าเวลาเช้า ฯลฯ

2) สีของเนื้อวัสดุ (Material color หรือ Real color) หมายถึง สีแท้ๆ ของเนื้อวัสดุ เช่นสีดำของถ่าน สีชมพูของทับทิม สีส้มของไข่แดงฯลฯ

3) สีที่เกิดจากเนื้อสี (Hue หรือ Specific color) หมายถึงสีที่เกิดจากกระบวนการผลิตสีในเชิงอุตสาหกรรม เพื่อนำมาใช้ทา พ่น เขียน ระบาย มีให้เลือกใช้หลายชนิด เช่น สีฝุ่น สีน้ำ สีน้ำมันฯลฯ

3.15 หน้าที่ของสี

สีทำหน้าที่ เช่นเดียว กับน้ำหนักทุกประการ แต่เพิ่มหน้าที่พิเศษที่สำคัญที่สุดเพิ่มขึ้นอีกประเภทหนึ่งคือให้อารมณ์ความรู้สึกตัวเองโดยตรง (ชลูด นิ่มเสมอ, 2539, น.57)

3.16 จิตวิทยาเกี่ยวกับสี และสีกับความรู้สึก

จิตรกรรมตั้งแต่ดั้งเดิมจนถึงปัจจุบันมี "สี" เป็นทัศนธาตุหลักในการสื่อทั้งเรื่องราว ความหมาย อารมณ์ ความรู้สึก และสุนทรียภาพ จนกล่าวได้ว่า "สี" คือ "ภาษา" เฉพาะของจิตรกรรม

สีมีอิทธิพลต่อชีวิตและจิตใจของมนุษย์มาโดยตลอด โลกเราเต็มไปด้วยสีสัน เราจึงมีความคุ้นเคยกับสีตั้งแต่เกิดจนตาย การรับรู้ความรู้สึกและรับรู้ความหมายจากสีของเราเกิดขึ้นโดยอัตโนมัติทั้งสำนึกและไร้สำนึกนั้นเป็นไปเองตามธรรมชาติ ในระดับสัญชาตญาณ สี ก่อให้เกิดปฏิกิริยาตอบสนองในเชิงจิตวิทยาทั้งในด้านทางเพศสัมพันธ์ ความรักหรือภยันตราย ในระดับปัญญาณสีกระตุ้นให้เราเกิดความรู้สึก โดยเฉพาะศิลปินในขณะทำงานสร้างสรรค์จะมีปฏิกิริยาตอบสนองต่อสีต่างๆ ทั้งแปรเปลี่ยน เพิ่ม ลด ทั้งปริมาณ ความเข้มข้น ความจัด ความกลมกลืน ความสัมพันธ์ และความขัดแย้งอย่างเฉียบพลัน และเป็นไปเองโดยไร้เหตุผล ในระดับปรีชาญาณ สีจะถูกแปรเปลี่ยนเป็นสัญลักษณ์ที่สื่อความหมาย ประสานไปกับสัญลักษณ์และทัศนธาตุ อื่นๆ

วิรุณ ตั้งเจริญ (2535, น.22–23) ได้กล่าวจิตวิทยาที่เกี่ยวกับสีไว้ดังนี้

นักจิตวิทยารู้ดีว่าสีต่างๆ แต่ละสีมีพลังปลุกเร้าการตอบสนองของอารมณ์ (Emotional responses) นอกจากคุณค้านอื่นๆ แล้ว สียังมีอุณหภูมิเชิงจิตวิทยา (Psychological temperature) อยู่ในตัวของมัน เช่น สีแดง สีส้ม สีเหลือง ให้ความรู้สึกอุ่นและสัมพันธ์กับแสงอาทิตย์หรือไฟ สีน้ำเงินหรือสีเขียวสัมพันธ์กับป่า น้ำ ท้องฟ้า และให้ความรู้สึกเย็น เป็นต้น ศิลปิน นักออกแบบ และนักสร้างสรรค์กระบวนแบบ (Stylist) เรียนรู้และเข้าใจในเรื่องจิตวิทยาเกี่ยวกับสี ความสัมพันธ์ระหว่างสีกับปฏิกิริยาของมนุษย์ และนำประโยชน์จากการเรียนรู้และประสบการณ์ไปสร้างสรรค์งานศิลปะหรืองานออกแบบของเขา โดยทั่วไปแล้ว สีอุ่นจะปลุกเร้า (To stimulate) และสีเย็นจะผ่อนคลาย (To relex) สำนักงานที่มีผนังและสภาพแวดล้อมสีเย็นจะช่วยให้เกิดการพักผ่อน แต่ถ้าเป็นสีที่ทำให้รู้สึกอุ่นพนักงานจะกระตือรือร้นขึ้น เมื่อเราขับรถผ่านรถสีแดง ความรู้สึกในแรงกระตุ้นจะต่างไปจากเมื่อเราขับรถผ่านรถสีดำหรือน้ำเงิน หรือแม้แต่ห้องพักนักกีฬา ห้องพักสีร้อนจะทำให้เกิดความรู้สึกกระตือรือร้นในชัยชนะมากกว่าห้องสีเย็น เป็นต้น

แมวและสุนัขตาบอดสี แต่แมลงกลับมีปฏิกิริยาตอบสนองต่อสีเป็นอย่างดี ยุงจะหนีสีส้มแต่เข้าไปหาสีแดง สีดำ และสีน้ำเงิน คนดูแลผึ้งจะสวมชุดสีขาวเพื่อหลีกเลี่ยงผึ้ง แต่ถ้าเขาสวมชุดสีเข้มผึ้งจะเข้ามารุมล้อมเขา ส่วนแมลงวันไม่ชอบน้ำเงิน สีน้ำเงินจึงเป็นประโยชน์กับโรงงานเนื้อ หรือร้านค้าเนื้อที่ตั้งในที่โล่งแจ้ง

โกสุม สายใจ (2540, น.50) ได้สรุปผลของการศึกษา ค้นคว้าของนักจิตวิทยาที่เกี่ยวข้อง กับสีไว้ 5 ข้อดังนี้

1) สีกับความรู้สึกเกี่ยวกับขนาด สีอ่อนมักจะทำให้รู้สึกกว้างขึ้น ในขณะที่สีเข้ม หรือสีมืดจะทำให้ดูแล้วรู้สึกแคบหรือเล็กลง แต่ดูมีน้ำหนักมากกว่าสีอ่อน

2) สีกับความรู้สึกเกี่ยวกับความสะอาด สีผสมขาวหรือสีนวลๆ จะทำให้ความรู้สึกสะอาดตา น่าใช้ น่าจับต้องมากกว่าสีแท้หรือสีเข้ม และภาชนะหรือผลิตภัณฑ์ที่ใช้สีเดียวจะดูสะอาดตากว่าภาชนะหรือผลิตภัณฑ์ที่ใช้หลากหลายสี

3) สีกับความรู้สึกเกี่ยวกับพลัง สีแท้เป็นสีที่ยังมิได้ผสมกับสีอื่นๆ จะให้พลังสดใส แข็งแกร่งมากกว่าสีที่ผสมแล้ว เช่นสีแดงจะดูมีพลังมากกว่าสีชมพู (แดงผสมขาว) และสีน้ำตาล (แดงผสมดำ) นอกจากนี้สีที่ให้ความรู้สึกร้อนแรง เช่น สีแดง ส้ม ม่วงแดง จะให้พลังมากกว่าสีที่ให้ความรู้สึกเย็น เช่น สีน้ำเงิน สีเขียว และสีม่วงคราม เป็นต้น ส่วนสีที่ผสมดำ จะให้ความรู้สึกว่ามีมวลหรือมีน้ำหนักมากกว่าสีที่ผสมด้วยขาว

4) สีกับความรู้สึกเกี่ยวกับความเคลื่อนไหว ความเคลื่อนไหวของแต่ละสีรับรู้ได้ด้วยตาและจิต โดยการมองผิวหน้าของแต่ละสีที่เปล่งประกายออกมาในลักษณะของความสั่นสะเทือนของสี (Vibration) สีน้ำเงิน สงบ มั่นคง มีแนวโน้มที่จะเคลื่อนไหวภายในตัวเอง, สีเหลือง สดใส ชัดเจน มีแนวโน้มที่จะเคลื่อนไหวสู่ภายนอก, สีเขียว ร่มเย็น มีแนวโน้มที่จะเคลื่อนไหวเข้าสู่กึ่งกลาง

นอกจากนี้เขายังได้สรุปต่อไปอีกว่า กลุ่มสีร้อน เช่น แดง ส้ม ม่วงแดง เคลื่อนไหวได้ดีกว่ากลุ่มสีเย็น เช่น น้ำเงินเขียว ม่วงน้ำเงิน

5) สีกับความรู้สึกเกี่ยวกับระยะใกล้ไกล สีแต่ละสี ให้ความรู้สึกเกี่ยวกับระยะใกล้ไกลต่างกัน เมื่อนำสีแท้มาระบายในโครงงานเดียวกัน สีแท้ที่ยังมิได้ผ่านการผสมสีใดๆ จะให้ความรู้สึกทางด้านระยะแตกต่างกัน โดยแบ่งออกเป็น 3 ระยะ คือ ระยะหน้า (Fore ground) เหลือง ส้ม แดง, ระยะกลาง (Middle ground) ส้มแดง เขียว น้ำเงิน, ระยะหลังสุด (Back ground) ม่วง ม่วงน้ำเงิน

ความรู้สึกและความหมายที่ได้รับรู้จากสีเป็นทั้งการถ่ายทอดทางพันธุกรรมและสั่งสมตั้งแต่เกิดจนกลายเป็นภาษาที่คุ้นเคย เช่น สีแดงสื่อให้เรารู้สึกตื่นเต้น อันตราย และกิเลสตัณหา ทั้งนี้เพราะเราคุ้นเคยกับสีแดงของเลือดและไฟ ตรงกันข้ามกับสีเขียวที่สื่อถึงความรู้สึกร่มเย็น สุข สบาย อิสระ เพราะเราคุ้นเคยกับสีเขียวของใบไม้ ต้นไม้ ทุ่งนา ป่าเขา สีฟ้าสื่อถึงความรู้สึกสงบ สุข สบาย อิสระ เพราะเราคุ้นเคยกับสีฟ้าของท้องฟ้าและน้ำทะเล สีเหลืองทองสื่อความรู้สึกถึงความหวัง ความรุ่งเรือง เกียรติยศ และอำนาจ เพราะเราคุ้นเคยกับแสงสีเหลืองของดวงอาทิตย์ยามเช้าและยามเย็น สีดำสื่อถึงความรู้สึก ทุกข์โศก ความเศร้า ความตาย ความชั่วร้ายและความลี้ลับ ทั้งนี้เพราะเราคุ้นเคยกับความมืดของสีดำรัตติกาล และวัตถุที่เผาไหม้จนดำหงิกงอ และสีขาวที่สื่อถึงความรู้สึกแห่งความสะอาดบริสุทธิ์ ไร้เดียงสา ก็เพราะเราคุ้นเคยกับปุยเมฆ เปลือกไข่ เปลือกหอย ดอกไม้ที่ขาวบริสุทธิ์ (อิทธิพล ตั้งโฉลก, 2550, น.65)

ความรู้สึกและความหมายที่มนุษย์รับรู้จากสีได้คล้ายคลึงกันทุกเชื้อชาติ ทุกเผ่าพันธุ์ในระดับที่เป็น “สากล” แต่ก็มีการสื่อความรู้สึกและความหมายแตกต่างกันไปในระดับเฉพาะท้องถิ่น และเฉพาะยุคสมัยตามวัฒนธรรมที่ไม่เหมือนกัน รวมไปถึงการรับรู้ความรู้สึกและความหมายจากสีแตกต่างกันไปในระดับ “ปัจเจก” ที่มีภูมิหลังประทับใจ หรือฝังใจกับสีเป็นพิเศษแตกต่างไปจากผู้อื่น

สมชาย พรหมสุวรรณ (2548, น.57–64) กล่าวเกี่ยวกับสีที่ให้ความรู้สึกไว้ดังนี้

นักจิตวิทยาทดลองเกี่ยวกับการรับรู้เรื่องสีของมนุษย์พบว่า สีมีพลังปลุกเร้าต่อการตอบสนองของมนุษย์ (Emotional responses) สีแต่ละสีให้ความรู้สึกแตกต่างกัน อาจมีความใกล้เคียงกันบ้าง การมองเห็นสีแดงสดใสจะทำให้หัวใจเต้นเร็วขึ้นกว่าปกติ และจะรู้สึกร้อนในขณะที่มองเห็นสีน้ำเงิน หัวใจจะเต้นช้าลง และรู้สึกเย็นสงบ (Steinen) ผู้หญิงมักจะมีปฏิกิริยาตอบสนองต่อสีมากกว่าผู้ชาย และในทุกๆ 10 คนของหญิงและชาย ผู้ชายจะตาบอดสีมากกว่าผู้หญิง...

สีวรรณะเย็น (Cool tone) หมายถึง สีเย็นหลายๆ สีอยู่รวมกันในบรรยากาศเดียวกัน สีวรรณะเย็น ในความรู้สึกอยู่ไกลออกไป วัตถุที่มีสีเย็นจะดูเล็กลง และถอยห่างออกไปจากพื้น โดยเฉพาะเมื่ออยู่บนพื้นสีเย็น หรืออยู่ชิดติดกับสีอื่น สีเย็นโดยทั่วไป จะให้ความรู้สึกทางด้านผ่อนคลาย เยือกเย็น สงบ สีตกแต่งภายในเครื่องบ้าน บ้านพัก โรงพยาบาล จะเป็นสีเย็น สีเหล่านี้ จะทำให้ลำตัวเครื่องบิน ดูโตขึ้นและรู้สึกผ่อนคลาย

ดร.จูเลียค จู ผู้สอนวิชาการตลอดของมหาวิทยาลัยบริติช โคลัมเบีย และผู้นำการวิจัยอธิบายนักวิจัยเชื่อว่า ปฏิกิริยาตอบสนองต่อสีไม่ได้เกิดขึ้นโดยธรรมชาติ แต่เป็นเพราะคนเราเรียนรู้จากชีวิตประจำวันในการเชื่อมโยงสีบางสีกับสถานะอารมณ์ต่างๆ และผลลัพธ์นี้อาจแตกต่างกันไปในแต่ละวัฒนธรรม ผลวิจัยบ่งชี้ว่า สีต่างๆ อาจมีประโยชน์ต่างกัน ขึ้นอยู่กับลักษณะของงาน หากเป็นงานที่ต้องการความสนใจ และสมาธิ ตัวอย่างเช่น การจดจำข้อมูลสำคัญหรือการทำความเข้าใจผลข้างเคียงของยาใหม่ สีแดงอาจเหมาะสมที่สุด เนื่องจากเรามักเชื่อมโยงสีแดงกับป้ายจราจร รถพยาบาลและอันตราย จึงมีปฏิกิริยาต่อสีแดงในรูปของกลไกการหลีกเลี่ยงและระมัดระวัง "อย่างไรก็ตาม หากงานต้องการความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ เช่น การออกแบบร้านขายงานศิลป์ หรือการประชุมระดมสมองสำหรับผลิตภัณฑ์ใหม่ สีฟ้าจะมีประโยชน์มากกว่า เพราะสีนี้ถูกนำไปเชื่อมโยงกับทะเล ท้องฟ้า อิสรเสรี ความสงบสุข ซึ่งเป็นสภาพแวดล้อมที่ชักชวนการสำรวจพฤติกรรมและส่งเสริมความคิดสร้างสรรค์" รายงานการวิจัยระบุ ผู้ออกแบบตกแต่งภายในมักใช้สีกระตุ้นให้เกิดอารมณ์ต่างๆ ตัวอย่างเช่น โรงพยาบาลมักทาสีให้ความรู้สึกเยือกเย็นสงบ เช่น สีฟ้าและสีเขียว ขณะที่ร้านฟาสต์ฟูดใช้สีแดงเพื่อกระตุ้นความอยากอาหาร (จูเลียค จู, อ้างถึงใน ผู้จัดการออนไลน์, 2552)

สียังมีอิทธิพลต่อสุขภาพและจิตใจมนุษย์ ในสภาพแวดล้อมที่เราอาศัยอยู่ ทั้งสไตเนอร์และกิมเบลต่างก็แบ่งสีออกเป็นแปดสีหลัก ซึ่งรวมสีดำและสีขาวไว้ด้วย ธีโอ กิมเบลมีความเป็นมาที่น่าสนใจมาก โดยที่บิดาของเขาเคยทำงานกับรูดอล์ฟ สไตเนอร์ ด้วยเหตุนี้เขาจึงซึมซับหลักของสไตเนอร์ได้เป็นอย่างดีและสามารถที่จะนำหลักต่างๆ มาใช้ร่วมกับการศึกษาและการค้นคว้าของเขา ซึ่งช่วยได้มากในการก่อตั้ง ไฮเจีย สตูดิโอ (ไฮเจีย คือเทพธิดาแห่งสุขภาพของกรีกโบราณ) โดยเป็นศูนย์กลางการเก็บรักษา การสอนและค้นคว้า

สไตเนอร์และกิมเบล กล่าวในหนังสือบำบัดโรคด้วยสี เกี่ยวกับสีต่างๆในสภาพแวดล้อมที่อาศัยร่วมกับสี ไว้ดังนี้

สีน้ำเงิน พวกเราส่วนใหญ่ในปัจจุบันต้องการสีน้ำเงิน เพราะความกดดันเป็นจำนวนมากที่อยู่รอบตัวเราจนทำให้เราต้องการบรรยากาศที่เย็นสบาย เงียบสงบและผ่อนคลายที่มันจะให้กับเรา

สีส้ม เป็นสีร้อนที่รวมเอาสีแดงและสีเหลืองไว้ด้วยกัน มักจะปกป้องเราจากความร้อนสุดขั้วของสีแดง สีเหลือง มันจึงเหมาะที่จะใช้กับห้องต่างๆ ในด้านการรักษา มันสามารถที่จะใช้กับอาการเฉื่อยชาได้เป็นอย่างดี

สีม่วง ประกอบด้วยสีน้ำเงินกับสีแดง มันทำให้รู้สึกว่าได้รับการคุ้มครองป้องกันมันยังทำให้รู้สึกผ่อนคลาย และยังทำหน้าที่กระตุ้นได้ด้วย มันช่วยให้มีความสามารถที่จะทำสมาธิ มันจึงเป็นสีที่เหมาะกับการทำสมาธิเป็นอย่างยิ่ง แสงสีม่วงเมื่อนำมาใช้ในการรักษาจะให้ผลที่เป็นการหดเกร็งอย่างเบาบางและเหมาะกับบริเวณที่มีการติดเชื้อด้วย

สีน้ำเงินอมเขียว สีนี้ได้ความเย็นมาจากสีน้ำเงินเป็นจำนวนมาก มันสามารถทำให้สงบ สบายได้ มันทำให้รู้สึกเหมือนได้รับการปลดปล่อยและเย็นสบายเกินไปสำหรับการอยู่อาศัย

สีม่วงแดง เป็นสีผสมระหว่างสีแดงกับสีม่วง มันเป็นสีของจิตใจตามหลักของรูดอล์ฟ สไตเนอร์ และ ธีโอ กิมเบล แสงสีม่วงแดงจะพาเราไปอยู่เหนือขอบเขตของร่างกาย โดยกิมเบลบอกว่าเมื่อตกแต่งด้วยสีม่วง มันจะทำราวกับว่าเป็นสถานการณ์ของการตาย และการเกิดใหม่ในยุคดึกดำบรรพ์ และอนาคต มันจึงควรนำมาใช้โดยผู้มีประสบการณ์ในเรื่องสี ด้วยเหตุที่มันเป็นสีที่มีอำนาจมากที่สุด มันจะยึดอดีตและอนาคตไว้ รวมทั้งให้ความเป็นไปได้ในการรักษาอย่างลึกซึ้งด้วย กิมเบลกล่าวอีกว่า มันมีคุณสมบัติสูงในด้านพลังการรักษาซึ่งอาจทำให้วิญญาณปลดปล่อยตัวเองเป็นอิสระจากร่างกายได้ ซึ่งช่วยเปิดแผ่นกรองที่ทำให้มนุษย์เข้าถึงโลกของวิญญาณได้ในบางราย

สีดำ เป็นสีที่สุดขีดแล้ว เมื่อสีนี้ถูกเลือกมาใช้ในการทดสอบนี้ สถานการณ์จะเคร่งขรึม มันเป็นตัวจำกัดเป็นตัวสิ้นสุดเมื่อโลกของร่างกายก้าวไปสู่โลกของสิ่งที่มองไม่เห็น ซึ่งก็คือโลกของวิญญาณนั่นเอง ในตารางสีมันจะยืนอยู่ที่ปลายสุดของสีแดง และเป็นสีต้นของสีม่วง สีม่วงแดงจึงเกิดขึ้นมาจากมันราวกับนกฟีนิกซ์ที่ฟื้นคืนชีพทีเดียว

สีขาว สีทุกสีเป็นสีที่แยกออกไปจากสีขาวทั้งสิ้น มันบริสุทธิ์เหมือนคนที่ขาดประสบการณ์ทั้งสีดำและสีขาวต่างก็มีศักยภาพทั้งหมดอยู่ในตัวมัน (สไตเนอร์และกิมเบล, อ้างถึงใน สุดารัตน์, 2539, น.123–126)

3.17 สีในศิลปะร่วมสมัย

จากเส้นทางประวัติศาสตร์ศิลป์ตะวันตก จากอดีตจนถึงคริสต์ศตวรรษที่ 19 พยายามที่จะระบายสีเลียนแบบความเป็นจริงตามธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ซึ่งรู้จักกันนามของ "local color" สีแท้จะถูกระบายให้กลายสภาพไปสู่สีตามธรรมชาติสิ่งแวดล้อม เมื่อถึงต้นคริสต์ศตวรรษที่ 19 ศิลปินเริ่ม

ปรับการใช้สีจากสีเชิงธรรมชาติ (Naturalistic color) ไปสู่การใช้สีเชิงอารมณ์ (Arbitrary color) "สีเพื่อสี Color for its own sake" และพยายามที่จะสร้างสรรค์ความสัมพันธ์และเป้าหมายใหม่ของสี ต่อมาศิลปินทดลองระบายสีให้รู้สึกแบบราบและไม่ใช่สีที่ได้รับการปรับสภาพไปสู่สีตามธรรมชาติสิ่งแวดล้อม สีช่วยสร้างความปีติและความตื่นเต้นด้วยตัวของมันเองจิตรกรรมโฟวิสท์ เริ่มแสดงมโนทัศน์ใหม่ในเชิง "สีเพื่อสี" ได้อย่างชัดเจน

จิตรกรรมสนามสี (Color field painting) จากทศวรรษ 1940 สีและรูปทรงผสานอยู่ด้วยกัน ไม่สามารถแยกปรากฏการณ์ของสีและรูปทรงออกจากกัน เราจะสัมผัสชื่นชมกับจิตรกรรมสนามสีโดยรับรู้เกี่ยวกับสีโดยตรง มองเห็นสี เข้าใจสี และชื่นชมสี อย่างที่สีเป็นสี สีอันบริสุทธิ์งดงาม ไม่เกี่ยวข้องกับสาระในเชิงจิตวิทยา หรืออารมณ์ ศิลปินไม่สนใจกับรูปทรงตามธรรมชาติสิ่งแวดล้อม ไม่สนใจการตอบสนองในเชิงความรู้สึกสัมผัสซึ่งสัมพันธ์กับธรรมชาติสิ่งแวดล้อมแต่พุ่งความสนใจไปสู่สีเป็นประการสำคัญ (วิรุณ ตั้งเจริญ, 2535, น.23)

สรุป สี (Colour) เป็นหัวใจสำคัญในงานวิจัยเล่มนี้ สี คือแสงที่มีความถี่ของคลื่นในระดับที่สายตาของมนุษย์รับสัมผัสไว้ได้หรือแม่สีที่เป็นวัตถุธาตุ ประกอบด้วยสี เหลือง แดง น้ำเงิน หรือสีที่เกิดจากการผสมตัวสีของแม่สี วัตถุธาตุ ชนิดของสีมีอยู่ 2 ชนิด คือ สีที่เป็นแสง ได้แก่ สีที่เกิดจากการหักเหของแสงกับสีที่เป็นวัตถุ (Pigment) ได้แก่ สีที่มีอยู่ในธรรมชาติทั่วไป เช่น พืช สัตว์ แร่ธาตุต่างๆ ฯลฯ สีแบ่งออกเป็น 3 ประเภท สีของปรากฏการณ์ธรรมชาติ (Naturalistic color) สีของเนื้อวัสดุ (Material color หรือ Real color) สีที่เกิดจากเนื้อสี (Hue หรือ Specific color) ซึ่ง 2 ประเภทหลังเป็นหัวใจสำคัญในงานวิจัยเล่มนี้ ในส่วนคุณสมบัติของสีมีอยู่ 3 ประการ คือ 1) ความเป็นสีแท้ (Hue) คือความเป็นสีหนึ่งๆ ที่กำหนดด้วยความยาวคลื่นแสง ซึ่งสะท้อนจากวัตถุเข้าสู่ตาเรามองเห็นเป็นสีต่างๆ เช่น แดง, เหลือง, น้ำเงิน ฯลฯ และสีดังกล่าวไม่ได้ผสมด้วยขาว เทา ดำ หรือสีแท้คือสีที่อยู่ในวงสี 2) ความสุกสว่างของสี (Intensity or chorme) คือ สีแท้แต่ละสี ซึ่งมีความสุกสว่างไม่เท่ากัน เช่น สีน้ำเงินมีความสุกสว่างกว่าสีดำ หรือสีส้มมีความสุกสว่างกว่าสีเหลือง เป็นต้น สีทุกสีจะมีความสุกสว่างสูงสุดที่จุดหนึ่งเสมอ (Full Intensity) ความสุกสว่างของสีเกี่ยวข้องกับผลงานวิจัยซึ่งเป็นตัวขัดแย้ง เพื่อให้เกิดจุดสนใจในปริมาณ 5%-10% ภายในภาพผลงาน 3) ความเข้มอ่อนของสี หรือคุณค่าของสี (Value of Colour) ซึ่งเกี่ยวข้องกับผลงานวิจัยมาก สีที่ปรากฏตามธรรมชาติทุกสีจะเปลี่ยนสภาพเข้ม หรืออ่อนไปตามความเข้มของแสง เช่น ดอกกุหลาบสีแดงตอนกลางวัน ก็จะคล้ำลง เป็นต้น ค่าสี (Value) คือ น้ำหนักอ่อนแก่ของสี ซึ่งมีอยู่ 2 ลักษณะ เช่น ค่าสีของสีหลายสี คือ ความอ่อนแก่ของสีต่างๆ ในวงสีกับค่าสีของสีสีเดียว คือ การนำสีสีเดียวมาทำให้เกิดค่าความอ่อนแก่ให้ต่างกัน

วงสี คือ วงกลมที่จัดเรียงสีต่างๆ ที่ปรากฏในธรรมชาติไว้ตามลำดับซึ่งแบ่งครึ่งหนึ่งของวงกลมเป็นสีเย็นอีกครึ่งของวงกลมเป็นสีอุ่น และในสีเย็นกับสีอุ่นที่ตรงกันข้ามกัน เรียกว่าสีคู่ประกอบ หรือสีตรงข้าม เช่น สีแดงกับสีเขียว, สีส้มกับสีน้ำเงิน ฯลฯ

สีเลื่อมพราย ซึ่งมีความต่างกับสีส่วนรวม (Tonality) คือ สีเลื่อมพรายเกิดจากการใช้วิธีประสานสี หรือการผสมสีด้วยการมอง เช่นหากต้องการสีเขียว ก็ควรจุดหรือแต้มสีน้ำเงินกับสีเหลืองสลับกันบนระนาบบริเวณที่ต้องการ ซึ่งจะเกิดการประสานสีหรือผสมสีด้วยสายตา ส่วนสีส่วนรวมหรือสีครอบงำ เป็นการใช้สีหลักสีหนึ่งกระจายทั่วทั้งภาพซึ่งผลงานวิจัยนี้ได้นำมาใช้ โดยคล้ายกับสีเอกรงค์แต่มีความต่างที่สีเอกรงค์เกิดสีเด่นเพียงสีเดียว เช่น ในกรณีใช้สีอื่นมาผสมสีเด่นนั้นแต่เมื่อมองดูภาพแล้วทั้งหมดเป็นสีเดียว ส่วนการใช้สีที่ปรากฏเด่นโดยวิธีการใช้สีสด หรือสีแท้ ซึ่งถูกแวดล้อมด้วยสีหม่น หรือสีอ่อนบริเวณสีสด หรือสีแท้ก็จะเด่นชัดขึ้น

การใช้สีมีอยู่ 2 วิธีใหญ่ซึ่งได้นำมาใช้ในวิจัยเล่มนี้ คือ

1) การใช้สีกลมกลืนมีวิธีการใช้ เช่น แบบสีเอกรงค์, สีข้างเคียง สีส่วนรวม เป็นการใช้สีกลมกลืนแบบ 2 สี ใช้เป็นสีส่วนรวมภายในผลงานวิจัย

2) การใช้สีตัดกันมีวิธีการใช้เช่น แบบสีตรงข้าม, แบบสีเกือบตรงข้าม, แบบสี 3 เส้า คือการใช้สีตัดกันด้วยความเป็นแม่สี มีความเด่นอยู่ในตัวของทุกสี ใช้เป็นจุดสนใจ เพื่อให้เกิดจุดเด่นภายในภาพ

หน้าที่ของสี ซึ่งทำหน้าที่เช่นเดียวกับค่าน้ำหนักทุกประการ แต่หน้าที่พิเศษอีกประการหนึ่งคือ ให้อารมณ์ความรู้สึกในตัวเองโดยตรง เช่น

1) สีกับความรู้สึกเกี่ยวกับขนาด คือ สีอ่อนมักทำให้รู้สึกกว้างขึ้น ส่วนสีเข้ม หรือสีมืดจะทำให้รู้สึกแคบ หรือเล็กลง

2) สีกับความรู้สึกเกี่ยวกับความสะอาด คือ สีผสมขาว หรือสีนวลๆ จะทำให้รู้สึกสะอาดตาน่าใช้ น่าจับต้อง

3) สีกับความรู้สึกเกี่ยวกับพลัง คือ สีแท้เป็นสีที่ยังไม่ได้ผสมกับสีอื่นๆ จะให้พลังสดใสแข็งแกร่งมากกว่าสีที่ผสมแล้ว เช่น แดงจะรู้สึกมีพลังมากกว่าสีชมพู (แดงผสมขาว)

4) สีกับความรู้สึกเกี่ยวกับความเคลื่อนไหว ความเคลื่อนไหวของแต่ละสีรับรู้ด้วยตาและจิต เช่น สีน้ำเงินสงบ มั่นคง มีแนวโน้มที่จะเคลื่อนไหวภายในตัวเอง, สีเขียว ร่มเย็น มีแนวโน้มที่จะเคลื่อนไหวเข้าสู่กึ่งกลาง, สีเหลือง สดใส ชัดเจน มีแนวที่จะเคลื่อนไหวสู่ภายนอก

5) สีกับความรู้สึกเกี่ยวกับระยะใกล้ไกล เช่น สีเหลือง ส้ม แดง ให้ความรู้สึกในระยะหน้า, สีเขียว น้ำเงิน ส้มแดง ให้ความรู้สึกในระยะกลาง, สีม่วง ม่วงน้ำเงิน ให้ความรู้สึกในระยะหลังสุด

6) สีที่ให้ความรู้สึกสงบ ซึ่งเป็นสีวรรณะเย็นในรูปแบบสีเข้ม รูปแบบสีอ่อน รูปแบบสีเทา

4. บริเวณว่าง (Space)

บริเวณว่าง หรือพื้นที่ว่างตามพจนานุกรมศัพท์ศิลปะ มีความหมายคือ เนื้อที่ซึ่งศิลปินหรือสถาปนิกนำมาใช้เป็นปัจจัยสร้างสรรค์ผลงานทางศิลปะและสถาปัตยกรรม

ศิลปินสมัยปัจจุบันที่นำความคิดเรื่องที่ว่ามาใช้ประโยชน์น่าจะได้แก่ศิลปินบาศกนิยม ลัทธิเค้าโครง และลัทธิรูปทรงแนวใหม่ และในช่วงต้นคริสต์วรรษที่ 20 ได้มีการสอนเรื่องที่ว่างในสถาบันเฮาส์ ของเยอรมันโดย ลาซโล โมฮอล์ย-นาจี และสถาปนิกคนแรกที่พูดถึงที่ว่างน่าจะเป็นเทโอ ฟาน ดูสเบิร์ก สถาปนิกชาวดัสช์ ใน ค.ศ. 1923

แม้จะมีการใช้ที่ว่างเป็นปัจจัยในการสร้างสรรค์งานศิลปะมาก่อน แต่ผู้ที่ใช้ให้เห็นเด่นชัดอย่างเป็นระบบ คือ ซิกฟริด จีดียง ซึ่งได้เขียนไว้ในหนังสือ ชื่อ Space , Time and Architecture จนเป็นที่ยกย่องยอมรับนับถือกันทั่วตั้งแต่ ค.ศ. 1941 และต่อๆ มา ในการสอนกลวิธีประกอบสถาปัตยกรรมสมัยใหม่โดยทั่วไป มักมีการกล่าวถึงที่ว่างภายใน (Inner space) ที่ว่างภายนอก (Outer space) การจัดองค์ประกอบที่ว่าง (Flow of space) และการสอดเกี่ยวกันของที่ว่าง (Interpenetration of space) (ราชบัณฑิตยสถาน, 2541, น.210)

บริเวณว่างตามปกติหมายถึงบริเวณที่ไม่มีอะไรเลย ไม่มีความหมาย ไม่มีความกว้าง ความยาว ความลึก หาขอบเขตไม่ได้แต่ในงานทัศนศิลป์ คำว่าที่ว่างมีความหมายหลายประการ เช่น ระยะห่างของรูปร่าง รูปทรงในงานประติมากรรมที่ศิลปินกำหนดให้มีขอบเขตและความหมายตามที่ต้องการ

สมชาย พรหมสุวรรณ (2548, น.124) ได้รวมความหมายของบริเวณว่าง ไว้ดังนี้

บริเวณว่าง หมายถึงบริเวณที่วัตถุสิ่งของสามารถเข้าไปแทนที่ได้ไม่แสดงอาณาเขตชัดเจน เช่น โลกหมุนโคจรไปในบริเวณว่างของจักรวาล หรือเด็กต้องการบริเวณว่างของจักรวาล บริเวณว่างหมายถึงบริเวณที่วัตถุสามารถเข้าไปแทนที่ได้และแสดงอาณาเขตชัดเจน เช่น บริเวณว่างสำหรับจอดรถ บริเวณว่างสำหรับคนนั่งอีก 1 คน เนื้อที่ว่างสำหรับก้อนอิฐ 1 ก้อน

บริเวณว่างในงาน 2 มิติ เช่น งานพิมพ์ ได้แก่ ช่วงว่างระหว่างบรรทัด หรือช่องว่างตัวอักษร ช่องว่างระหว่างบรรทัด หรือช่องว่างบนกระดาษ

บริเวณว่างของเวลา ระยะเวลาจากช่วงหนึ่งไปถึงช่วงหนึ่ง เช่น ดอกไม้ตายในระหว่างวันนี้เอง เขาไม่พบน้องชายในช่วง 10 ปีที่ผ่านมา หรือเกิดการเปลี่ยนแปลงขึ้นมากมายในช่วงชีวิตของคนเป็นต้น

บริเวณว่าง หมายถึงความว่างที่ล้อมรอบด้วยขอบเขต เช่น ที่ว่างที่ถูกล้อมรอบด้วยกรอบสี่เหลี่ยม เป็นต้น

บริเวณว่าง หมายถึงบริเวณที่ล้อมรอบรูปทรง หรือระยะห่างจากรูปทรงหนึ่งกับอีกรูปทรงอื่นๆ หรือพื้นที่ระนาบว่างเปล่า หรือที่ว่างในรูปทรงมีลักษณะเป็น 2 มิติและ 3 มิติ

ลักษณะของที่ว่าง

สามารถแบ่งที่ว่างในงานศิลปะได้เป็น 2 ลักษณะ โดย ฉัตร์ชัย อรรถปักษ์ (2550, น.105-106) กล่าวไว้ดังนี้

1) ที่ว่างแบบ 2 มิติ (Two–dimensional space) คือพื้นที่ระหว่างรูปบนพื้นผิวแบบราบ เช่น กระดาษ ผ้าใบ ฯลฯ เป็นที่ว่างที่กำหนดด้วยความกว้างและความยาวเท่านั้น

2) ที่ว่างแบบ 3 มิติ (Three–dimensional space) คือปริมาตรของอากาศที่อยู่ระหว่างวัตถุหรือรูปทรง กำหนดด้วยความกว้าง ความยาว และความลึก สามารถแบ่งออกได้เป็น 2 ประเภท ดังนี้

ที่ว่างจริงหรือที่ว่างกายภาพ (Physical space) เป็นที่ว่างที่มีอยู่จริง สามารถสัมผัสได้ เป็นที่ว่างในงานที่มีลักษณะเป็น 3 มิติจริง เช่น งานสื่อผสม ประติมากรรม สถาปัตยกรรมฯลฯ

ที่ว่างลวงตาหรือที่ว่างแบบรูปภาพ (Pictorial space) เป็นที่ว่างที่เกิดจากความรู้สึกเมื่อได้เห็นภาพ ไม่สามารถสัมผัสได้ เป็นที่ว่างในงาน 2 มิติที่ศิลปินสร้างสรรค์ให้ดูแล้วคล้ายจริง คล้ายมีความลึกเป็น 3 มิติ เช่น จิตรกรรม ภาพพิมพ์ งานออกแบบบรรจุภัณฑ์ ฯลฯ

ชลูด นิ่มเสมอ (2539, น.69–70) ได้กล่าวถึงลักษณะของที่ว่าง เพิ่มเติมจากเดิมไว้ดังนี้

ที่ว่างที่เป็นกลาง (Neutral Space)

ที่ว่างที่เป็นกลางหรือเป็นศูนย์ คือ ที่ว่างที่ยังคงเป็นที่ว่างอยู่ ยังไม่มีการกำหนดขอบเขต หรือรูปร่างที่มีความหมายขึ้น ยังไม่แสดงปฏิกิริยาหรือพลังใดๆ ให้เรารับรู้ได้ เช่น ที่ว่างของผนัง แผ่นกระดาษว่างๆ หรือที่ว่างบนท้องฟ้า

ที่ว่างบวกและที่ว่างลบ (Positive Space–Negative Space)

เมื่อที่ว่างบริเวณหนึ่งถูกกำหนดด้วยเส้นรูปนอกให้เกิดเป็นรูปร่างขึ้น ที่ว่างที่มีรูปร่างนี้จะเริ่มมีพลัง มีความเคลื่อนไหวและมีความหมายขึ้น ส่วนที่ว่างที่อยู่รอบๆ จะยังคงเป็นความว่างที่ค่อนข้างเฉยอยู่ ถึงแม้จะมีความหมายขึ้นบ้างผลการกระทำของที่ว่างส่วนที่มีรูปร่างนั้นก็จะเป็นส่วนน้อย ที่ว่างที่มีรูปร่างนี้เรียกว่าที่ว่างบวก หรือที่ว่างที่ทำงาน (Active Space) ส่วนที่ว่างที่อยู่รอบๆ เรียกว่าที่ว่างลบ หรือที่ว่างที่อยู่เฉย (Passive Space)

การกำหนดความเป็นบวกเป็นลบให้แก่ที่ว่างนี้ ทำขึ้นเพียงเพื่อความสะดวกในการศึกษาทางทฤษฎี มิได้หมายความว่าส่วนที่เป็นลบจะมีค่าน้อยกว่าส่วนที่เป็นบวก เพราะในทัศนะของศิลปินนั้น ทุกส่วนในงานย่อมมีความสำคัญที่จะต้องพิจารณาเท่าเทียมกัน

ที่ว่างสองนัย (Ambiguous Space)

ที่ว่างสองนัย คือ บริเวณที่ว่างที่ถูกกำหนดด้วยเส้นให้เป็นรูปร่างขึ้น แต่รูปร่างของที่ว่างที่เกิดขึ้นนี้มีความสำคัญ หรือมีความหมายเท่า กับที่ว่างที่เหลืออยู่ จนไม่อาจตัดสินได้ว่า ส่วนใดเป็น

ที่ว่างลบ ทั้งสองส่วนจะเป็นทั้งบวกและลบสลับกัน ทำให้เกิดพลังความเคลื่อนไหวของความไม่แน่นอนตลอดเวลา จากบวกไปเป็นลบ จากลบมาเป็นบวก

พื้นที่ว่างในงานทัศนศิลป์

โดยทั่วไปในทัศนศิลป์ การแก้ปัญหาพื้นที่ว่างก็คือ การแก้ปัญหาส่วนที่เป็นรูป (Figure) กับส่วนที่เป็นพื้น (Ground) นั่นเอง กล่าวคือ เมื่อพื้นที่ว่างบริเวณหนึ่งถูกกำหนดด้วยเส้นให้มีรูปร่างปรากฏขึ้น ความรู้สึกมีพลังเคลื่อนไหวและความหมายต่างๆ ก็จะเริ่มก่อตัวขึ้น ในขณะที่พื้นที่ว่างรอบๆยังคงอยู่และอาจจะมีความหมายขึ้นบ้าง จากอิทธิพลของรูปร่างที่มีปรากฏขึ้นนั้นเราเรียกรูปร่างที่ปรากฏว่า พื้นที่ว่างที่ทำงาน (Active Space) ส่วนที่เหลือเราเรียกว่า พื้นที่ว่างที่นิ่งเฉย (Passive Space) (พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2546, น.103-104)

หน้าที่ของบริเวณว่าง

บริเวณว่างทำหน้าที่หลัก 2 ประการ โดย สมชาย พรหมสุวรรณ (2548, น.131) กล่าวไว้ดังนี้

1) บริเวณว่างที่ทำหน้าที่เป็นพื้น (Ground) ได้แก่ บริเวณว่างที่รองรับวัตถุสิ่งของต่างๆ เป็นบริเวณว่างที่ให้วัตถุเข้าแทนที่ได้ ทำหน้าที่เป็นพื้นเพื่อให้รูป (Figure) ปรากฏได้ชัดเจนโดยปกติ บริเวณว่างที่ทำหน้าที่เป็นพื้น หากมีความเข้มใกล้เคียงกับรูป จะทำให้มองเห็นรูปได้ยาก หากมีความเข้มแตกต่างกันมาก จะมองเห็นรูปง่ายขึ้น

2) บริเวณว่างทำหน้าที่แยกรูปออกจากรูป ในงานศิลปะ ศิลปินสร้างรูปทรงขึ้นหลายรูปทรงในภาพ เพื่อให้รูปทรงเหล่านั้นมองเห็นได้ชัดเจน ศิลปินต้องใช้บริเวณว่างเพื่อแยกรูปทรงเหล่านั้นออกจากกัน บริเวณว่างจะบอกเราได้ว่า รูปทรงแต่ละรูปทรงอยู่ห่างจากกันเท่าใด ในทิศทางใด ซ้าย–ขวา–บน–ล่าง หรือลึกเข้าไปในภาพ

สรุป บริเวณว่าง หรือพื้นที่ว่าง คือเนื้อที่ซึ่งศิลปินนำมาใช้เป็นปัจจัยในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ เช่น บริเวณว่างในรูปทรงของงานจิตรกรรมสื่อผสม หรือช่องว่างของรูปทรงในงานประติมากรรม หรือระยะห่างจากรูปทรงหนึ่งกับอีกรูปทรงอื่นๆ หรือบริเวณที่ล้อมรอบรูปทรง หรือพื้นที่ระนาบว่างเปล่า หรือการสร้างความลึกบนระนาบ 2 มิติ ที่เขียนเป็นภาพแบบทัศนียภาพ (Perspective) ซึ่งมีลักษณะเป็นที่ว่างแบบ 2 มิติ และที่ว่างแบบ 3 มิติ ในส่วนของหน้าที่ของบริเวณว่างมีอยู่ 2 ประการคือ บริเวณว่างที่ทำหน้าที่เป็นพื้น (Ground) คือบริเวณที่รองรับวัตถุสิ่งของต่างที่เป็นรูป (Figure) กับบริเวณว่างทำหน้าที่แยกรูปออกจากรูป และการแก้ปัญหาพื้นที่ว่างในงานทัศนศิลป์เป็นการแก้ปัญหาส่วนที่เป็นรูปกับส่วนที่เป็นพื้น

5. ความสว่างและความมืด (Light and dark)

ความสว่างและความมืดในงานประติมากรรมซึ่งเป็นค่าน้ำหนักของแสงและเงา ที่เป็นจริง แต่ในงานประเภทจิตรกรรมจิตรกรจะสร้างรูปทรงลวงตาขึ้นบนพื้นที่ว่าง และใช้หลักของค่าน้ำหนักจากมืดสุดสู่สว่างสุดในการสร้างงานเพื่อให้เกิดความลึกหรือความเป็น 3 มิติ

ตามพจนานุกรมศัพท์ศิลปะ Value คือ ค่าสี หมายถึง น้ำหนักหรือความอ่อนแก่ของสีเทาจากมืดสุดสู่สว่างสุด สีรงค์ก็สามารถประเมินค่าความอ่อนแก่ของสีในลักษณะคล้ายกันได้ โดยเทียบกับระดับสีเทาตั้งแต่เทาเข้มสุด (ดำ) ไปจนเท่าอ่อนสุด (ขาว) น้ำหนักสีแก่หรือมืดเรียกว่า ค่าสีแก่หรือค่าระดับสีต่ำ ส่วนน้ำหนักสีอ่อนหรือสว่างเรียกว่า ค่าสีอ่อน หรือระดับสีสูง (ราชบัณฑิตสถาน, 2541, น.227) และ สมชาย พรหมสุวรรณ (2548, น.148–149) ได้กล่าวเกี่ยวกับระดับค่าของแสงและเงา (Value of light & Shade) ไว้ดังนี้

จากความสว่างสุดสู่ความมืดสุด (ขาวสู่ดำ) น้ำหนักจะเกิดขึ้นระหว่างกลาง 9 ระดับดังได้กล่าวแล้วในเรื่องคุณค่าของสี (Value of color) ความจริงแล้วระดับความแตกต่าง สามารถแจกแจงได้มากกว่า 9 ระดับขึ้น แต่เรายอมรับกันว่าเพียง 9 ระดับของแสงและเงาก็สามารถทำให้วัตถุกลม ดูกลมได้อย่างสนิท ปราศจากรอยเหลี่ยม ซึ่งเกิดจากความต่างค่าให้เห็น ฉะนั้น 9 ระดับจึงถือเป็นระดับค่ามาตรฐาน เราสามารถแบ่งระดับค่าทั้ง 9 ออกเป็นกลุ่มน้ำหนักใหญ่ ๆ ได้ 3 น้ำหนัก ได้แก่

1) น้ำหนักอ่อน ได้แก่น้ำหนักที่นับจากขาวสุดไปอีก 3 ระดับ ทั้ง 3 ระดับนี้จะมีสีขาวผสมอยู่มากจึงให้ค่าอ่อน น้ำหนักในช่วงนี้ใช้แสดงวัตถุที่อยู่ภายใต้แสงจ้ามาก ๆ ซึ่งวัตถุภายใต้แสงจ้าเช่นนี้จะมองเห็นสีอ่อนลง หรือจะมองเห็นวัตถุบางขึ้น ถ้าวัตถุวางบนพื้นสีเข้ม จะดูชัดเจนขึ้น

2) น้ำหนักปานกลาง ได้แก่น้ำหนักที่ต่อมาจากน้ำหนักอ่อนอีก 3 ระดับ น้ำหนักในช่วงนี้ใช้แสดงวัตถุในสภาพแสงปกติ วัตถุต่างๆ จะมีสีสดใส

3) น้ำหนักเข้ม ได้แก่น้ำหนักที่นับจากดำไปอีก 3 ระดับ น้ำหนักในช่วงนี้ใช้แสดงวัตถุที่ปรากฏภายใต้แสงน้อย วัตถุต่างๆ จะมีสีเข้มขึ้น ถ้าวัตถุสีเข้มวางบนพื้นสีอ่อนจะดูชัดเจนขึ้น

หน้าที่ของน้ำหนัก ชลูด นิ่มเสมอ (2539, น.44–46) กล่าวไว้ว่า

1) ให้ความแตกต่างระหว่างรูปกับพื้น หรือรูปทรงกับที่ว่าง

2) ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวด้วยการนำสายตาของผู้ดู บริเวณที่น้ำหนักตัดกันจะดึงดูดความสนใจ และถ้ามีบริเวณที่น้ำหนักตัดกันหลายแห่ง จะนำสายตาให้เคลื่อนจากบริเวณหนึ่งไปยังบริเวณหนึ่งตามจังหวะที่ศิลปินกำหนดไว้ ซึ่งอาจกลมกลืนสม่ำเสมอ หรือกระแทกกระทั้นรุนแรง

3)ให้ความเป็น 2 มิติแก่รูปทรง

4) ให้ความเป็น 3 มิติแก่รูปทรง

5) ให้ความลึกในภาพ

6) ให้ความรู้สึกด้วยการประสานกันของน้ำหนัก

ลักษณะของความสว่างและความมืดในงานจิตกรรม

ความสว่างและความมืดในงานจิตกรรมก็คือแสงและเงาในธรรมชาติ ในการออกแบบจิตกรรม และแสงเงาจะสร้างมิติคือจะทำให้เรามองเห็นรูปทรงของวัตถุและรู้สึกในระยะความลึกตื้นของภาพ แสงเงาที่ตัดกันลักษณะแบบเรียกว่า ภาพเงาคม (The Silhouette) ซึ่งเกิดจากแสงส่องจาก

ด้านหลังของวัตถุ เช่น ภาพจิตกรรมของแรมบรันต์ชื่ออาหารว่างที่อแมมูส พระศริสต์ที่ปรากฏในภาพมีลักษณะเป็นภาพเงาคมเพราะมีแสงตะเกียงส่องมาจากด้านหลังของภาพ สีแต่ละสีมีความมืดสว่างไม่เท่ากัน เช่น สีเหลืองมีความสว่างมากกว่าสีแดงและสีน้ำเงินมืดกว่าสีเขียว เป็นต้น ในแต่ละสียังสามารถแยกค่าความมืดความสว่าง โดยการผสมสีขาวเพื่อให้สว่างขึ้นและผสมสีดำเพื่อให้มืดลง ซึ่งกรรมวิธีการแยกน้ำหนักของสีนี้ ใช้สำหรับการเขียนแสงเงาในจิตกรรม การแยกน้ำหนักด้วยสีน้ำมันทำได้หลายระยะกว่าการแยกด้วยสีฝุ่นหรือเฟรสโก การเขียนภาพให้เห็นความแตกต่างของน้ำหนักความมืดความสว่างนี้ศัพท์ทางศิลปะเรียกว่า กิอารอสกูโร (Chiaroscuro) (นิคอและ ระเด่นอาหมัด, 2543, น.21)

สมชาย พรหมสุวรรณ (2548, น.154–156) กล่าวว่าลักษณะของแสงและเงาในงานจิตกรรมมีอยู่ 2 ลักษณะ ได้แก่

1) แสงและเงาที่ปรากฏตามธรรมชาติ (Local values) หมายถึงการเขียนภาพเน้นแสงและเงาให้เหมือนจริงตามธรรมชาติ ทั้งเรื่องทิศทางของแสง เงาตกกระทบ การสะท้อนแสงของวัตถุผิวหน้าที่แตกต่างกัน สิ่งเหล่านี้ศิลปินในกลุ่มเขียนภาพแนวเหมือนจริงและต้องศึกษาให้เข้าใจอย่างแท้จริง สามารถเรียนแบบได้อย่างถูกต้อง

2) แสงและเงาที่ศิลปินสร้างขึ้น (Interpretive values) มีรูปแบบการเขียนภาพที่ศิลปินมิได้มุ่งถ่ายทอดความเหมือนจริงตามธรรมชาติ แต่จะมุ่งแสดงความงดงามทางศิลปะและแสดงความหมายบางอย่างที่ศิลปินต้องการ รูปแบบการเขียนภาพเช่นนี้จึงต้องทอนเปลี่ยนแปลงแสงและเงาแตกต่างไปจากความจริงตามธรรมชาติ การสร้างแสงและเงาขึ้นใหม่เช่นนี้ ถือเป็นแสงและเงาที่ศิลปินสร้างขึ้น (Interpretive values) (Zelanski and Fisher) เรามักพบเห็นในงานศิลปะที่ไม่แสดงเวลาแน่นอน วิธีที่นิยมใช้มากได้แก่ การทำให้ค่าน้ำหนักตัดกันแทนการไล่เรียงตามความเป็นจริง หรือบางครั้งใช้วิธีไล่เรียงน้ำหนักอย่างตั้งใจ โดยไม่คำนึงถึงความเป็นจริงของรูปทรงและทิศทางของแสงหรือการสับเปลี่ยนตำแหน่งของค่าน้ำหนัก จนมิสามารถคาดเดาได้ว่า แสงเข้ามาทางด้านใด

พีระพงษ์ กุลพิศาล (2546, น.91) กล่าวไว้ว่า

การสร้างสรรค์รูปทรงหนึ่งให้รู้สึกเหมือนว่าละลายตัวเองไปสู่อีกรูปทรงหนึ่ง หรือการสร้างสรรค์รูปทรงให้รู้สึกเหมือนว่ามีแสงเรืองๆ ในที่มืด (Illumination) ล้วนแต่อาศัยน้ำหนักอ่อนแก่ทั้งสิ้น

ฉัตรชัย อรรถปักษ์ (2550, น.102) กล่าวเกี่ยวกับแสงและเงาในการเขียนภาพระบายสีไว้ดังนี้

การเขียนภาพระบายสี (Painting) เป็นงานที่ต้องใช้ทักษะและประสบการณ์มากจึงจะเขียนได้ดีมีความถูกต้องในเรื่องแสงและเงาและหลักการใช้สี การเขียนภาพระบายสี ถ้าแสงสว่างมากเงาจะมีความชัดเจนมาก และสีของเงานั้นจะเป็นสีที่ต้องผสมกับสีตรงข้ามของสีวัตถุนั้นมากขึ้น แต่ถ้าแสงน้อยเงาของวัตถุจะมีน้ำหนักสีใกล้เคียงกับวัตถุนั้น

ความสว่างและความมืดหรือแสงและเงากับความรู้สึก

บรรยากาศของแสงและสว่างพระอาทิตย์ในยามเช้า ทำให้เรารู้สึกสดชื่นเบิกบาน ซึ่งต่างกับแสงของพระอาทิตย์กำลังกำลังจะมืดสนิท ทำให้รู้สึกหมดหวัง วังเวง หรือน่ากลัว แสงกับเงามีผลต่อความรู้สึกค่อนข้างมาก ซึ่ง สมชาย พรหมสุวรรณ (2548, น.159–160) กล่าวไว้ดังนี้

1) การไล่ค่าน้ำหนัก การไล่ค่าน้ำหนักจากอ่อนไปแก่ หรือจากแก่ไปอ่อนจะทำให้สายตาเคลื่อนไหวติดตามไปได้ง่าย และจะติดตามไปเรื่อยๆ จนกว่าค่าน้ำหนักนั้นจะเกิดการตัดกันหรือจบลง การเคลื่อนไหวของสายตาดังกล่าวจะเกิดขึ้นอย่างนุ่มนวล รู้สึกสบายตา

2) การใช้น้ำหนักตัดกัน การใช้น้ำหนักตัดกันมากๆ อยู่ชิดติดกัน จะเกิดความคมชัดปะทะสายตาได้ดี สายตาจะหยุดนิ่ง ณ จุดที่มีน้ำหนักตัดกัน หากภายในภาพมีน้ำหนักตัดกันเพียงจุดเดียว จะทำให้สายตาหยุดอยู่กับที่ไม่เคลื่อนไหวไปจุดใด

3) น้ำหนักตัดกันหลายจุด การใช้น้ำหนักตัดกันมากๆหลายๆ จุดในภาพ จะดูเคลื่อนไหววูบวาบ สายตาจะไม่หยุดนิ่ง และสายตาจะหยุดในจุดที่มีการตัดกันมากที่สุด

4) การใช้น้ำหนักเข้มน้ำหนักเดียว การใช้น้ำหนักเข้มเพียงอย่างเดียวในภาพ จะให้ความรู้สึกลึกลับ เศร้า น่ากลัว หากใช้น้ำหนักอ่อน ปริมาณเล็กน้อยบนพื้นเข้ม โดยกระจายออกไปหลายจุด จะทำให้ภาพรู้สึกน่าสนใจชวนติดตาม

5) การใช้แสงและเงา 9 ระยะ การใช้น้ำหนักแสงและเงา 9 ระยะ (Full range of Tones) เรียงกันตามลำดับ บนวัตถุใดหรือบริเวณใด จะทำให้บริเวณนั้นดูกลม หรือแสดงความยาวหรือความหนาของวัตถุนั้นๆ ได้และทำให้วัตถุนั้นมองเห็นได้ชัดเจน ไม่ต้องจินตนาการแต่ควรระวังว่าหากใช้แสงและเงาทุกระยะอย่างเท่าๆ กันจะทำให้ภาพขาดความน่าสนใจได้ หากใช้วัตถุหลายๆ ชิ้นหรือรูปทรงหลายๆ รูปทรงมีน้ำหนักไล่เรียงกัน จะให้ความรู้สึกตื้นลึกได้

6) ปริมาณแสงจ้า ปริมาณของแสงกลางแจ้งหรือภายในอาคาร มีผลต่อการรับรู้เรื่องขนาดของบริเวณว่างด้วย เช่นทางเดินภายในอาคารที่มีแสงสว่างน้อย จะรู้สึกว่าทางเดินนั้นมีเนื้อที่น้อยกว่าปกติ

7) วัตถุย้อนแสง เราจะเห็นวัตถุแบน หากมองวัตถุนั้นย้อนแสง เราจะมองวัตถุนั้นโต หรือหนาขึ้น หากแสงเข้าทางด้านข้าง และมีเงาตกทอดทางด้านตรงกันข้าม

8) น้ำหนักรูปและพื้นตัดกัน วัตถุที่มีน้ำหนักตัดกันระหว่างรูปและพื้น จะมองเห็นแยกแยะได้ชัดเจน แต่หากมีวัตถุหลายๆ อย่างมีน้ำหนักตัดกันมากมาย อยู่ปะปนในที่เดียวกันจะทำให้สภาพการมองเห็นแย่ลง ทำให้เกิดความสับสนวุ่นวาย พื้นและรูปที่ตัดกันน้อย ทำให้รู้สึกอ่อนแอไม่มีพลัง

9) ให้ความเป็น 2 มิติ และ 3 มิติ แก่รูปวัตถุหรือรูปทรงที่มีแสงเงาน้อยไม่เรียงกันตามลำดับ วัตถุนั้นจะรู้สึกแบนราบ วัตถุใดมีแสงและเงาเรียงกันตามลำดับ มีมากว่า 3 ระดับขึ้นไป วัตถุนั้นจะรู้สึกกลมได้

สรุป ความสว่าง และความมืด ในงานประเภทจิตรกรรมสื่อผสมเป็นการสร้างน้ำหนักจากมืดสุดสู่สว่างสุด เพื่อให้เกิดรูปทรงลวงตาขึ้นบนพื้นที่ว่าง ในส่วนของระดับค่าของแสงและเงาที่ทำให้วัตถุกลมได้นั้นจะมีด้วยกัน 9 ระดับ ค่ามาตรฐานซึ่งสามารถแบ่งเป็น 3 กลุ่มน้ำหนัก ได้แก่ น้ำหนักอ่อน น้ำหนักปานกลาง และน้ำหนักเข้มซึ่งนำมาใช้ในงานวิจัยเล่มนี้ ส่วนหน้าที่ของน้ำหนัก ซึ่งให้ความเป็น 2 และ 3 มิติ ของรูปทรง ให้ความลึกและรู้สึกเคลื่อนไหวด้วยการนำสายตาของผู้ดู และให้ความรู้สึกด้วยการประสานกันของน้ำหนัก ในส่วนลักษณะความสว่างและความมืดในงานจิตรกรรม ถ้าแสงเงาตัดกันลักษณะแบนเรียกว่า ภาพเงาคม (The silhouette) ซึ่งในผลงานวิจัยได้นำมาใช้เพื่อสร้างเป็นจุดเด่น และลักษณะของแสงและเงาที่ปรากฏตามธรรมชาติ (Local values) หรือลักษณะแสงและเงาที่ศิลปินสร้างขึ้น (Interpretive values) กำหนดขึ้นภายในภาพโดยไม่คำนึงถึงความเป็นจริงของทิศทางของแสงและรูปทรงได้นำมาใช้ในผลงานวิจัยด้วยเช่นกันหรือลักษณะแสงและเงา โดยสร้างรูปทรงให้รู้สึกว่ามีแสงเรืองๆ ในที่มืด (Tllumination) เหมือนกับการละลายรูปทรงหนึ่งไปสู่อีกรูปทรงหนึ่งซึ่งในผลงานวิจัยได้นำมาใช้เพื่อสร้างเป็นจุดสนใจ

การใช้น้ำหนักที่สว่างและมืดมีผลกับความรู้สึก เช่น การไล่ค่าน้ำหนักจากอ่อนไปแก่ หรือแก่ไปอ่อน ทำให้สายตาเคลื่อนไหวตามอย่างนุ่มนวล รู้สึกสบายตา หรือการใช้น้ำหนักเข้มน้ำหนักเดียวภายในภาพ จะทำให้รู้สึกลึกลับ เศร้า น่ากลัว และถ้าเราเพิ่มน้ำหนักอ่อนปริมาณเพียงเล็กน้อยบนพื้นเข้ม โดยกระจายทั่วภาพจะทำให้รู้สึกน่าสนใจชวนติดตาม

6. รูปร่าง รูปทรง มวล (Shape Form Mass)

รูปร่าง รูปทรง และมวล ซึ่งมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันโดยมีความหมายตามพจนานุกรมอังกฤษ–ไทย มีดังนี้

Shape คือ สัณฐาน, รูป, รูปโฉม, ร่าง, รูปร่าง, โฉมภายนอก, รูปเงา, รูปจินตนาการ, ทรวดทรง...

Form คือ รูปแบบ, ทรวดทรง, สันฐาน, สภาพ, ลักษณะ, แบบฟอร์ม, แบบแผน, ระเบียบวิธีการ...

Mass คือ มวล, ก้อน, กอง, ปึก, จำนวนมาก...

สมชาย พรหมสุวรรณ (2548, น.66) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับ รูปร่าง ได้ดังนี้

ใช้เรียกบริเวณที่มีลักษณะ 2 มิติ (Two dimensional areas) ซึ่งเป็นบริเวณที่แบนราบ โดยมีเส้นรอบนอกบ่งบอกรูปร่างชัดเจน อาจเป็นรูปของเนื้อที่ว่าง หรือรูปของพื้นที่ที่เป็นรูปก็ได้ รูปร่างจะประกอบด้วยด้านเพียง 2 ด้านเท่านั้น คือ ด้านกว้าง และด้านยาว จะไม่ปรากฏด้านลึก หรือความหนา

ลักษณะ 2 มิติ จะไม่พบในวัตถุสิ่งของรอบตัวเรา มีคำกล่าวว่า หากทำให้วัตถุรอบตัวเราเป็น 2 มิติได้ วัตถุนั้นก็สามารถล่องหนได้ กล่าวคือ หากวัตถุนั้นหันด้านหนามายังเรา ก็จะมองไม่เห็น เปรียบเทียบกับแผ่นกระดาษบางๆ ซึ่งปกติมีลักษณะเป็น 3 มิติ เราสามารถมองเห็นกระดาษได้เต็มที่ เมื่อหันด้านกว้าง–ยาว สู่เรา แต่จะมีปัญหาการเห็นหากกระดาษแผ่นนั้นหันด้านหนาสู่ตาเราโลกแห่งความจริงรอบตัวเราเป็นโลกของ 3 มิติ ไม่ใช่โลกของ 2 มิติ

Brainard Shirl (1991, p.20) ได้อธิบายความหมายของรูปร่างไว้ว่า หมายถึง รูปภาพจำลองบนพื้นที่ว่าง ตัวอย่างเช่น เมื่อตอนเป็นเด็ก เราจะวาดภาพที่เรารู้จักคุ้นเคยในโลกของจินตนาการ วาดเป็นภาพที่มีความหมาย อาจจะเป็นรูปพ่อ, แม่, แมว, เพื่อนๆฯลฯ วาดเป็นรูปร่างบนกระดาษ เป็นภาพจำลองหรือเป็นตัวแทนของสิ่งต่างๆ ด้วยเส้นดินสอ

มานพ ถนอมศรี (2546, น.46) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับ รูปทรงไว้ในหนังสือศิลปะสำหรับครู ไว้ดังนี้

รูปทรง หมายถึง สิ่งที่ประกอบด้วยความกว้าง ความยาว และความหนา มีลักษณะเป็น 3 มิติ กินเนื้อที่ในอากาศ เช่น วัตถุ สิ่งของต่างๆ คน สัตว์ บ้านเรือน รูปทรงทางทัศนศิลป์อาจเกิดขึ้นจากการนำสายตาของเส้นหรือความแตกต่างของน้ำหนักสี และแสงเงา

ฉัตร์ชัย อรรถปักษ์ (2550, น.39) ได้ให้ความหมายเกี่ยวกับ มวล ไว้ดังนี้

มวล (Mass) หมายถึง 1) การรวมกลุ่มของรูปร่าง รูปทรง ที่มีความกลมกลืน 2) วัตถุที่มีความหนาแน่น มีน้ำหนัก

ประเภทของรูปร่างรูปทรง (Type of Shape and Form)

รูปร่างรูปทรงในงานศิลปะด้านทัศนศิลป์แบ่งได้ 3 ประเภทใหญ่ๆ โดย สมชาย พรหมสุวรรณ (2548, น.72–74) กล่าวไว้ดังนี้

1) รูปร่างและรูปทรงธรรมชาติ (Natural form) ได้แก่รูปร่างหรือรูปทรงที่มองเห็นแล้วทำให้นึกถึงหรือเชื่อมโยงถึงสิ่งของที่มีอยู่ตามธรรมชาติ รูปร่างหรือรูปทรงดังกล่าวนั้น อาจเหมือนหรือคล้ายคลึงของจริงได้...

2) รูปร่างและรูปทรงเรขาคณิต (Geometrical form) ได้แก่รูปร่างหรือรูปทรงที่สร้างขึ้นโดยใช้เครื่องมือเรขาคณิต เช่น วงเวียน,ไม้บรรทัด, ไม้ฉากฯลฯ เช่น รูปวงกลม, สามเหลี่ยม, สี่เหลี่ยม, วงรี บางครั้งอาจมิได้สร้างโดยเครื่องมือเรขาคณิต แต่มีรูปร่างเป็นสามเหลี่ยม,วงกลมฯลฯ เช่นเดียวกับการสร้างโดยเครื่องมือเรขาคณิต ถือเป็นรูปร่าง หรือรูปทรงเรขาคณิต เช่นกัน

รูปทรงเรขาคณิต เป็นรูปทรงที่มีลักษณะแน่นอน ตายตัว ไม่ซับซ้อน รูปทรงเหล่านี้มิได้สื่อความหมายถึงวัตถุสิ่งของใดๆ ในธรรมชาติ ไม่เหมือนภูเขา ไม่เหมือนต้นไม้ ใบหญ้า จึงถือว่ารูปทรงเรขาคณิตเป็นรูปทรงนามธรรมชาติ (Abstract form) แต่ก็สามารถให้ความรู้สึกได้...

3) รูปร่างและรูปทรงอิสระ (Free form) ได้แก่รูปทรงที่มีลักษณะเคลื่อนไหว ไม่แน่นอน ไม่สามารถคาดเดาได้ว่าจะมีรูปร่างโค้งงอไปทางใด ตรงกันข้ามกับรูปทรงเรขาคณิต สังเกตเส้นของรูปร่างอิสระ จะเห็นได้ว่าเคลื่อนไหวไปมาไร้ทิศทางไม่แน่นอน ไม่ทราบแน่ชัดว่าจะจบลงที่ใด รูปทรงอิสระไม่สื่อความหมายถึงวัตถุสิ่งของในธรรมชาติ เช่นเดียวกับรูปทรงเรขาคณิต ฉะนั้นจึงถือเป็นรูปทรงนามธรรมด้วยเช่นกัน

วัตถุสิ่งของรอบๆ ตัวเราสามารถจับต้องได้ กินเนื้อที่ในอากาศ จะมีพื้นฐานมาจากรูปทรง 3 ประเภท ดังกล่าวนี้ บางครั้งอาจซ้อนกัน ทับกัน ผนึกเข้าด้วยกัน จนกลายเป็นรูปทรงใหม่แปลกออกไป

ความรู้สึกที่มีต่อรูปร่างและรูปทรง

ศิลปินใช้ความรู้สึกที่มีต่อรูปร่างและรูปทรงในการแสดงออกสร้างสรรค์งานด้านทัศนศิลป์ เพื่อให้ได้ผลงานตามความมุ่งหมาย ซึ่งทำให้ผู้พบเห็นเกิดอารมณ์และความรู้สึก โดย ฉัตร์ชัย อรรถปักษ์ (2550, น.43) ได้เปรียบเทียบรูปร่าง และรูปทรงที่ให้ความรู้สึก ไว้ดังนี้

รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวนอน	ให้ความรู้สึกกว้างขวาง สงบ มั่นคง
รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้ง	ให้ความรู้สึกสูงเด่น สง่างาม
รูปสี่เหลี่ยมจัตุรัส	ให้ความรู้สึกสมดุล แข็งแรง ไม่เอนเอียง
รูปสี่เหลี่ยมคางหมู	ให้ความรู้สึกหนักแน่น มั่นคง ปลอดภัย
รูปสามเหลี่ยม	ให้ความรู้สึกสูงเด่น สง่างาม รุนแรง
รูปทรงกลม	ให้ความรู้สึกกลมกลืน ไม่มั่นคง
รูปทรงอิสระ	ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว ไม่แน่นอน

การเปลี่ยนแปลงรูปทรง (Transformation of Form)

การเปลี่ยนแปลงรูปทรง หมายถึง การทำให้รูปทรงใดรูปทรงหนึ่งเปลี่ยนรูปไป การทำให้เปลี่ยนรูปมี 3 วิธี โดย สมชาย พรหมสุวรรณ (2548, น.80–85) กล่าวไว้ดังนี้

1) การตัดออก (Subtractive transformations) ได้แก่ การตัดบางส่วนของรูปทรงออกไป จะตัดออกในลักษณะใด มากน้อยเพียงใดก็ได้ จะมีผลทำให้รูปทรงเดิมเปลี่ยนไป หากตัดออกมาลักษณะรูปทรงเดิมจะถูกทำลายลงมากตามไปด้วย การตัดออกในความหมายดังได้กล่าวแล้ว หมายถึงการตัดบางส่วนออกแล้วทิ้งไปคงไว้แต่ส่วนที่เหลือ แต่ยังมีวิธีการตัดออกอีกวิธีหนึ่ง คือ การตัดออกแต่ยังคงใช้ส่วนที่ตัดออกไปประกอบเข้าเป็นส่วนหนึ่งของรูปทรงใหม่ วิธีนี้เรียกว่า การตัดแยกออก

2) การเพิ่มเข้า (Additive transformations) เป็นวิธีเปลี่ยนแปลงรูปทรงตรงกันข้ามกับวิธีแรก กล่าวคือ เป็นการเพิ่มรูปทรงใดรูปทรงหนึ่งผนวกเข้ากับรูปทรงเดิม จะกระทำโดยการเกาะติด วางเรียงชิด หรือหลามเป็นเนื้อเดียวกันก็ตาม ผลก็คือ ทำให้รูปทรงเดิมเปลี่ยนแปลงไปสามารถทำได้หลายวิธี ดังนี้

วางด้านสัมผัสด้าน (Juxtaposin) คือ การนำรูปทรงชิดติดกัน เพื่อสร้างรูปทรงใหม่ทำได้หลายวิธี เช่น ด้านต่อด้าน (Side to Side) ได้แก่ การนำด้านของรูปทรงแนบชิดติดกัน...มุมต่อมุม (Corner to Corner) ได้แก่ การนำเอาเหลี่ยม หรือมุมแหลมของรูปทรงแนบชิดติดกัน...ด้านต่อมุม (Side to Corner) ได้แก่ การนำเอาส่วนแหลม หรือมุมของรูปทรงแนบชิด กับส่วนด้านของอีกรูปทรงหนึ่ง...

การวางซ้อนกัน (Overlapping) การวางรูปทรงซ้อนกัน เพื่อให้ได้รูปทรงใหม่ทำได้...หลายวิธี เช่น วางบางส่วนซ้อนกัน (Partially) ได้แก่ การวางรูปทรงให้มีบางส่วนซ้อนกัน จะซ้อนกันมาก หรือน้อยก็ได้ แต่จะต้องไม่ซ้อนกันทั้งหมด วิธีนี้ทำให้เกิดรูปทรงใหม่ได้...การวางซ้อนกันอย่างสมบูรณ์ (Completely) ได้แก่ การวางรูปทรงบังกันโดยสมบูรณ์ไม่มีส่วนใดของรูปทรงยื่นโผล่ออกมาให้เห็น จะเกิดรูปทรงใหม่ได้ต้องแสดงเส้นของรูปทรงที่ถูกบัง ให้ปรากฏเสมือนรูปทรงที่โปร่งใสบังกัน...คาบเกี่ยวกัน (Interpenetrating) ได้แก่ การผนึกส่วนใดส่วนหนึ่งของรูปทรงเข้าด้วยกันในลักษณะสอดประสาน...รูปทรงร่วม (Penetration)ได้แก่ การใช้รูปทรงซ้อนกันบังกันแสดงส่วนที่บังกันอย่างชัดเจน...ผสมผสานกัน (Union)ได้แก่ การใช้รูปทรงบางส่วนหลอมรวมเข้าด้วยกันเป็นเนื้อเดียวกัน...จัดวางใกล้กัน (Juxtaposing Forms) ได้แก่ การนำรูปทรงวางใกล้กันมองเห็นช่องว่างระหว่างกัน จะได้ลักษณะรวมเป็นรูปทรงใหม่ได้...รูปทรงบิดพันกัน (Twisting Forms)

3) การดึงออก (Extension Transformations) หมายถึง การดึงบริเวณใดบริเวณใดหนึ่ง...ของรูปทรงให้ยืดออก ทำให้บริเวณตรงข้ามยุบตัวลง เป็นการเปลี่ยนแปลงที่เกิดขึ้นภายในเนื้อของรูปทรงนั้นๆ โดยไม่นำรูปทรงอื่นมาผสมด้วย แตกต่างไปจากวิธีเพิ่มเข้าและตัดออก

การเปลี่ยนแปลงรูปทรงเพื่อให้เกิดรูปทรงใหม่ ไม่ว่าจะใช้วิธีการใดใน 3 วิธีการข้างต้น มีหลักการว่า หากรูปทรงเดิมเป็นประเภทใด การเพิ่มเข้า การเอาออก หรือการดึงออก ควรเป็นรูปทรงประเภทเดียวกัน หรือมีลักษณะใกล้เคียงกัน เพื่อรูปทรงใหม่ที่ได้มีความกลมกลืนในตัวของมันเอง หากรูปทรงต่างประเภทกัน และมีความแตกต่างกันมาก ความกลมกลืนในตัวเองจะมีน้อย

สรุป รูปร่าง คือ การใช้เรียกบริเวณที่มีลักษณะ 2 มิติ ซึ่งเป็นบริเวณที่แบนราบโดยมีเส้นรอบนอกบ่งบอกรูปร่างชัดเจน อาจเป็นรูปของเนื้อที่ว่างหรือรูปของเนื้อที่ที่เป็นรูปก็ได้ รูปร่างประกอบด้วย 2 ด้าน คือ ด้านกว้างและด้านยาว จะไม่มีด้านลึก หรือหนาเข้ามาเกี่ยวข้อง

รูปทรง คือ สิ่งที่ประกอบด้วยความกว้าง ความยาว ความหนา ซึ่งมีลักษณะเป็น 3 มิติ กินเนื้อที่ในอากาศ เช่น คน สัตว์ สิ่งของ

ประเภทของรูปร่างและรูปทรง เช่น รูปร่างและรูปทรงในธรรมชาติ รูปร่างและรูปทรงเรขาคณิต รูปร่างและรูปทรง เช่น สี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวนอนได้นำมาใช้ในผลงานวิจัยซึ่งให้ความรู้สึกกว้างขวาง สงบมั่นคงรูปสามเหลี่ยมให้ความรู้สึกเด่นสง่างาม รุนแรง รูปอิสระให้ความรู้สึก

เคลื่อนไหว ไม่แน่นอน และในส่วนของการเปลี่ยนแปลงรูปทรงในผลงานวิจัย มี 3 วิธี คือการตัดออก การเพิ่มเข้า และการดึงออก

มวล คือ การรวมกลุ่มของรูปร่าง รูปทรง ที่มีความกลมกลืนกัน หรือวัตถุที่มีความหนาแน่น เป็นกลุ่มก้อนซึ่งมีน้ำหนัก

7. ลักษณะผิว (Texture)

ลักษณะผิวหรือพื้นผิวเป็นทัศนธาตุที่สำคัญในงานทัศนศิลป์ชนิดหนึ่ง พื้นผิวสามารถกระตุ้นให้เกิดความรู้สึก ที่เรารับรู้สัมผัสทางตาและการจับต้องกายสัมผัส พื้นผิวเกิดขึ้นให้เห็นในธรรมชาติและในตัววัตถุ เช่น ก้อนหิน, เปลือกต้นไม้, ผิวหนังของสัตว์ฯลฯ ศิลปินได้นำเอาพื้นผิวในลักษณะต่างๆ มาสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดความงาม

ความหมาย

พื้นผิว (Texture) คือลักษณะของพื้นผิววัสดุที่แสดงความขรุขระ สากคาย หยาบ แข็งกระด้าง ราบเรียบ ลื่น นุ่ม เป็นต้น ในทางทัศนศิลป์ ลักษณะพื้นผิวนี้ไม่เพียงแต่สัมผัสได้ทางกายเท่านั้น แต่ยังอาจสัมผัสได้ทางตาอีกด้วย

ตัวอย่างของพื้นผิวในทางสถาปัตยกรรมได้แก่ผิวของวัสดุก่อสร้าง เช่น ศิลาแลง หิน ไม้ กระจก คอนกรีต ปูนแต่งผิว ผ้า พรม ในทางจิตรกรรม พื้นผิวได้แก่ การระบายให้ดูมีความหมายละเอียด มัน ด้าน เรียบ ขรุขระ ทั้งนี้อาจเกิดจากการใช้สีระบายพอหยาบๆ หรือใช้วัสดุอื่นๆ ในทางประติมากรรม เช่นการทำผิวขัดมัน ผิวพ่นทราย รอยค้อนย้ำ (ราชบัณฑิตยสถาน, 2541, น.219–220)

พื้นผิว หมายถึง ลักษณะระนาบผิวของวัตถุใดๆ ที่สามารถรับรู้ได้ด้วยการสัมผัสแตะต้องหรือด้วยการมองพื้นผิวที่กล่าวถึงนี้จะเป็นพื้นผิวของวัสดุจริงๆ หรือที่เกิดจากการสร้างสรรค์โดยศิลปินก็ได้ (พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2546, น.96)

สมชาย พรหมสุวรรณ (2548, น.100) ได้รวบรวมความหมายของลักษณะผิว ไว้หลายคนที่น่าสนใจมีดังนี้

ลักษณะผิว คือ คุณภาพของผิวหน้าวัตถุ มีลักษณะต่างกันออกไป เช่น เรียบ หยาบ ลื่น ขรุขระ อ่อนนุ่มฯลฯ ในงานจิตรกรรมใช้พื้นผิวใน 2 ลักษณะ คือ แสดงลักษณะผิวตามปรากฏการณ์จริง และแสดงลักษณะผิวตามความรู้สึกของศิลปิน (Cleaver)

ลักษณะของบริเวณลักษณะผิวของสิ่งต่างๆ ที่เมื่อสัมผัสจับต้อง หรือเมื่อเห็นแล้วจะรู้สึกได้ว่าหยาบ หรือละเอียด มัน ด้าน ขรุขระ หรือเป็นเส้นฯลฯ (ชลูด นิ่มเสมอ)

ลักษณะของลักษณะผิววัตถุ ที่มีลักษณะผิวหยาบ ผิวขรุขระ ผิวด้าน ผิวละเอียด และผิวมัน ลักษณะผิวสัมผัสได้ด้วยมือและการมองเห็น (พาศนา ตัณฑลักษณ์)

ลักษณะผิวของวัตถุ เป็นความแตกต่างของผิวที่เห็นได้ด้วยตา หรือด้วยการสัมผัสที่มีต่อความรู้สึก เช่น เรียบ ขรุขระ มัน ด้าน แตก (ทวีเดช จิ๋วบาง)

ในทางทัศนศิลป์ ลักษณะผิว หมายถึง ลักษณะผิวที่ปรากฏบนวัตถุ หรือลักษณะเฉพาะของวัตถุที่เกี่ยวข้องกับลักษณะโครงสร้างทางกายภาพของวัตถุนั้นๆ ซึ่งเกิดจากการผสมผสานกันของเส้น รูปทรงบนพื้นระนาบ อาจเกิดขึ้นโดยฝีมือมนุษย์หรือเกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ (Wickiser)

ลักษณะผิว คือ การเกิดรูปซ้ำๆ กัน จนดูเป็นลายหรือพื้น (Bevlin)

จากคำนิยามดังกล่าว สามารถสรุป "ลักษณะของผิว" หมายถึง ลักษณะผิวที่อยู่หน้าวัตถุซึ่งเกิดจากทัศนธาตุ เช่น จุด เส้น สี รูปร่างรูปทรง ค่าน้ำหนัก ผสมผสานกันในลักษณะที่หลากหลาย หรือลักษณะที่ซ้ำๆ บนผิวที่เป็นวัสดุจริง หรือเกิดจากการสร้างสรรค์โดยศิลปินที่เป็น 2 มิติ และ 3 มิติ โดยให้ความรู้สึก แข็งกระด้าง, หยาบ, เนียน, นุ่ม, มันวาว, ขรุขระ ฯลฯ ด้วยการรับรู้จากการมอง และกายสัมผัส

ลักษณะของผิว

ลักษณะผิวมี 2 ชนิด โดย ชลูด นิ่มเสมอ (2539, น.62) กล่าวไว้ดังนี้

1) ลักษณะผิวที่เราจับต้องได้ เช่น กระดาษทราย ผิวส้ม แก้ว ฯลฯ

2) ลักษณะผิวที่ทำเทียมขึ้น เมื่อมองดูจะรู้สึกว่าหยาบหรือละเอียด แต่เมื่อสัมผัสจับต้องเข้าจริงกลับเป็นพื้นผิวเรียบๆ เช่นวัสดุสังเคราะห์ที่ทำผิวเป็นลายไม้ ลายหิน หรือการใช้รอยพู่กันในงานจิตรกรรมบางชิ้น

การเกิดขึ้นของพื้นผิว

พื้นผิวที่การเกิดขึ้นด้วยกัน 3 ลักษณะ โดย เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ (2549, น.26–27) กล่าวไว้ดังนี้

1) เกิดขึ้นตามธรรมชาติ ได้แก่ พื้นผิวของเปลือกไม้ ก้อนกรวด ก้อนหิน กิ่งไม้ ใบไม้ ผิวหนังสัตว์ ฯลฯ

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

3) เกิดขึ้นโดยกระบวนการผลิตของเครื่องจักรได้แก่ การผลิตวัสดุให้มีพื้นผิวที่แตกต่างกัน แบ่งออกได้เป็น 2 ชนิด คือ

พื้นผิวล้อธรรมชาติ เป็นพื้นผิวที่สร้างขึ้นเพื่อเลียนแบบธรรมชาติเช่นลายของผิวหนังสัตว์ ใบไม้ ลายหินอ่อน ฯลฯ ลงบนผิวหน้าของกระดาษ ไม้ และวัสดุอื่นๆ

พื้นผิวสร้างขึ้นใหม่ เป็นพื้นผิวที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยไม่อิงธรรมชาติ เช่นลายลูกฟูกบนกระดาษ พื้นผิวของโลหะ เนื้อผ้า และพื้นผิวบนวัสดุต่างๆ

คุณลักษณะของผิว

คุณลักษณะผิว จากความหมายที่ได้อธิบายโดยรวม สรุปคุณลักษณะของผิว มีประเด็นสำคัญ 4 ประการ โดย สมชาย พรหมสุวรรณ (2548, น.101–103) ได้กล่าวไว้ดังนี้

1) การซ้ำๆกัน ลักษณะผิวเกิดจากการผสมผสานกันของเส้น สี รูปร่างรูปทรง ช่องว่าง แสงและเงา เกิดเป็นลักษณะลวดลายซ้ำๆกัน (Pattern) เป็นการซ้ำๆ กันจนสายตาไม่สามารถคำนวณนับลักษณะซ้ำๆกันได้ จึงเกิดการรับรู้ในลักษณะลวดลาย แทนการรับรู้ในลักษณะรูป ขอให้นึกถึงภาพป่า ถ้ามองในระยะไกลมากๆ เราจะมองเห็นต้นไม้หลายๆต้น ซ้ำๆกันเต็มไปหมด แต่ละต้นจะไม่อิสระต่อกัน การซ้ำๆกันของต้นไม้ดังกล่าว ให้ลักษณะผิวของป่าโดยรวม ในทางตรงกันข้าม หากเราเข้าใกล้ ใกล้จนสายตาสามารถแยกต้นไม้เหล่านั้นออกจากกันได้ การรับรู้ในลักษณะผิวของป่าจะหมดไป จะรับรู้ในรูปทรงของต้นไม้มาแทนที่ หรือสำหรับคนที่อ่านภาษาอังกฤษไม่ออก ตัวอักษรบนหนังสือพิมพ์ภาษาอังกฤษ จะเป็นลักษณะผิวสำหรับเขา แต่สำหรับผู้ที่อ่านออก สายตาจะจับจ้องอ่านไปทีละประโยค จะเกิดการเห็นแยกส่วน เช่นนี้จะไม่เกิดการรับรู้ในลักษณะผิวได้ ยกเว้นเขาจะมองรวมๆ และไม่สนใจถ้อยคำใดๆ เป็นพิเศษเท่านั้น...

2) ลักษณะผิวของบริเวณใดบริเวณหนึ่งลักษณะผิวไม่จำเป็นต้องเป็นสมบัติของวัตถุเสมอไป อาจเกิดขึ้นกับบริเวณใดบริเวณหนึ่งได้ เช่น ดวงดาวบนท้องฟ้า สร้างลักษณะผิวให้กับท้องฟ้า ต้นข้าวในทุ่งนา สร้างลักษณะผิวให้ทุ่งนา ทราย สร้างลักษณะผิวให้กับหาดทราย เป็นต้น

3) ลักษณะผิวให้ความรู้สึกได้ลักษณะผิวให้ความรู้สึกต่างๆได้ เช่น หยาบ ขรุขระ อ่อนนุ่ม มันลื่นฯลฯ เร้าให้สัมผัสหรือหลีกเลี่ยง สามารถรับรู้ด้วยตา หรือสัมผัสด้วยมือ

4) ลักษณะผิวมีลักษณะทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติ ลักษณะผิว 2 มิติ สามารถรับรู้ได้ด้วยการมอง ส่วนลักษณะผิว 3 มิติ รับรู้ได้โดยการสัมผัสด้วยผิวหนัง

ลักษณะผิวกับความรู้สึก

พื้นผิวเป็นสื่อที่ศิลปินใช้ในการแสดงออกได้เป็นอย่างดี เช่น พื้นผิวที่หยาบ เราจะรู้สึกขยะแขยง น่ากลัว กละขะ ความหยาบ ส่วนผิวเรียบทำให้เรารู้สึกเรียบร้อย บริสุทธิ์ เงียบสงบ น่าศรัทธา พื้นผิวจะให้ความแตกต่างด้านความรู้สึกที่หลากหลายโดย มัย ตะติยะ(22547, น.89) อธิบายไว้ดังนี้

1) ให้ความรู้สึกเรียบและหยาบ ขรุขระ (Smooth or Rough) เช่น พื้นผิวของแผ่นกระจก แผ่นพลาสติก กระดาษทราย และพื้นผิวของอิฐศิลาแลง เป็นต้น

2) ให้ความรู้สึกหมองมัว และสดใส (Dull or Shing) เช่นพื้นผิวของเนื้อไม้และพื้นผิวโลหะ

ในทางทัศนศิลป์ ลักษณะผิว หมายถึง ลักษณะผิวที่ปรากฏบนวัตถุ หรือลักษณะเฉพาะของวัตถุที่เกี่ยวข้องกับลักษณะโครงสร้างทางกายภาพของวัตถุนั้นๆ ซึ่งเกิดจากการผสมผสานกันของเส้น รูปทรงบนพื้นระนาบ อาจเกิดขึ้นโดยฝีมือมนุษย์หรือเกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ (Wickiser)

ลักษณะผิว คือ การเกิดรูปซ้ำๆ กัน จนดูเป็นลายหรือพื้น (Bevlin)

จากคำนิยามดังกล่าว สามารถสรุป "ลักษณะของผิว" หมายถึง ลักษณะผิวที่อยู่หน้าวัตถุซึ่งเกิดจากทัศนธาตุ เช่น จุด เส้น สี รูปร่างรูปทรง ค่าน้ำหนัก ผสมผสานกันในลักษณะที่หลากหลาย หรือลักษณะที่ซ้ำๆ บนผิวที่เป็นวัสดุจริง หรือเกิดจากการสร้างสรรค์โดยศิลปินที่เป็น 2 มิติ และ 3 มิติ โดยให้ความรู้สึก แข็งกระด้าง, หยาบ, เนียน, นุ่ม, มันวาว, ขรุขระ ฯลฯ ด้วยการรับรู้จากการมอง และกายสัมผัส

ลักษณะของผิว

ลักษณะผิวมี 2 ชนิด โดย ชลูด นิ่มเสมอ (2539, น.62) กล่าวไว้ดังนี้

1) ลักษณะผิวที่เราจับต้องได้ เช่น กระดาษทราย ผิวส้ม แก้ว ฯลฯ

2) ลักษณะผิวที่ทำเทียมขึ้น เมื่อมองดูจะรู้สึกว่าหยาบหรือละเอียด แต่เมื่อสัมผัสจับต้องเข้าจริงกลับเป็นพื้นผิวเรียบๆ เช่นวัสดุสังเคราะห์ที่ทำผิวเป็นลายไม้ ลายหิน หรือการใช้รอยพู่กันในงานจิตรกรรมบางชิ้น

การเกิดขึ้นของพื้นผิว

พื้นผิวที่การเกิดขึ้นด้วยกัน 3 ลักษณะ โดย เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ (2549, น.26–27) กล่าวไว้ดังนี้

1) เกิดขึ้นตามธรรมชาติ ได้แก่ พื้นผิวของเปลือกไม้ ก้อนกรวด ก้อนหิน กิ่งไม้ ใบไม้ ผิวหนังสัตว์ ฯลฯ

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

3) เกิดขึ้นโดยกระบวนการผลิตของเครื่องจักรได้แก่ การผลิตวัสดุให้มีพื้นผิวที่แตกต่างกัน แบ่งออกได้เป็น 2 ชนิด คือ

พื้นผิวล้อธรรมชาติ เป็นพื้นผิวที่สร้างขึ้นเพื่อเลียนแบบธรรมชาติเช่นลายของผิวหนังสัตว์ ใบไม้ ลายหินอ่อน ฯลฯ ลงบนผิวหน้าของกระดาษ ไม้ และวัสดุอื่นๆ

พื้นผิวสร้างขึ้นใหม่ เป็นพื้นผิวที่สร้างสรรค์ขึ้นใหม่โดยไม่อิงธรรมชาติ เช่นลายลูกฟูกบนกระดาษ พื้นผิวของโลหะ เนื้อผ้า และพื้นผิวบนวัสดุต่างๆ

คุณลักษณะของผิว

คุณลักษณะผิว จากความหมายที่ได้อธิบายโดยรวม สรุปคุณลักษณะของผิว มีประเด็นสำคัญ 4 ประการ โดย สมชาย พรหมสุวรรณ (2548, น.101–103) ได้กล่าวไว้ดังนี้

1) การซ้ำๆกัน ลักษณะผิวเกิดจากการผสมผสานกันของเส้น สี รูปร่างรูปทรง ช่องว่าง แสงและเงา เกิดเป็นลักษณะลวดลายซ้ำๆกัน (Pattern) เป็นการซ้ำๆ กันจนสายตาไม่สามารถคำนวณนับลักษณะซ้ำๆกันได้ จึงเกิดการรับรู้ในลักษณะลวดลาย แทนการรับรู้ในลักษณะรูป ขอให้นึกถึงภาพป่า ถ้ามองในระยะไกลมากๆ เราจะมองเห็นต้นไม้หลายๆต้น ซ้ำๆกันเต็มไปหมด แต่ละต้นจะไม่อิสระต่อกัน การซ้ำๆกันของต้นไม้ดังกล่าว ให้ลักษณะผิวของป่าโดยรวม ในทางตรงกันข้าม หากเราเข้าใกล้ ใกล้จนสายตาสามารถแยกต้นไม้เหล่านั้นออกจากกันได้ การรับรู้ในลักษณะผิวของป่าจะหมดไป จะรับรู้ในรูปทรงของต้นไม้มาแทนที่ หรือสำหรับคนที่อ่านภาษาอังกฤษไม่ออก ตัวอักษรบนหนังสือพิมพ์ภาษาอังกฤษ จะเป็นลักษณะผิวสำหรับเขา แต่สำหรับผู้ที่อ่านออก สายตาจะจับจ้องอ่านไปทีละประโยค จะเกิดการเห็นแยกส่วน เช่นนี้จะไม่เกิดการรับรู้ในลักษณะผิวได้ ยกเว้นเขาจะมองรวมๆ และไม่สนใจถ้อยคำใดๆ เป็นพิเศษเท่านั้น...

2) ลักษณะผิวของบริเวณใดบริเวณหนึ่งลักษณะผิวไม่จำเป็นต้องเป็นสมบัติของวัตถุเสมอไป อาจเกิดขึ้นกับบริเวณใดบริเวณหนึ่งได้ เช่น ดวงดาวบนท้องฟ้า สร้างลักษณะผิวให้กับท้องฟ้า ต้นข้าวในทุ่งนา สร้างลักษณะผิวให้ทุ่งนา ทราย สร้างลักษณะผิวให้กับหาดทราย เป็นต้น

3) ลักษณะผิวให้ความรู้สึกได้ลักษณะผิวให้ความรู้สึกต่างๆได้ เช่น หยาบ ขรุขระ อ่อนนุ่ม มันลื่นฯลฯ เร้าให้สัมผัสหรือหลีกเลี่ยง สามารถรับรู้ด้วยตา หรือสัมผัสด้วยมือ

4) ลักษณะผิวมีลักษณะทั้ง 2 มิติ และ 3 มิติ ลักษณะผิว 2 มิติ สามารถรับรู้ได้ด้วยการมอง ส่วนลักษณะผิว 3 มิติ รับรู้ได้โดยการสัมผัสด้วยผิวหนัง

ลักษณะผิวกับความรู้สึก

พื้นผิวเป็นสื่อที่ศิลปินใช้ในการแสดงออกได้เป็นอย่างดี เช่น พื้นผิวที่หยาบ เราจะรู้สึกขยะแขยง น่ากลัว กละขะ ความหยาบ ส่วนผิวเรียบทำให้เรารู้สึกเรียบร้อย บริสุทธิ์ เงียบสงบ น่าศรัทธา พื้นผิวจะให้ความแตกต่างด้านความรู้สึกที่หลากหลายโดย มัย ตะติยะ(22547, น.89) อธิบายไว้ดังนี้

1) ให้ความรู้สึกเรียบและหยาบ ขรุขระ (Smooth or Rough) เช่น พื้นผิวของแผ่นกระจก แผ่นพลาสติก กระดาษทราย และพื้นผิวของอิฐศิลาแลง เป็นต้น

2) ให้ความรู้สึกหมองมัว และสดใส (Dull or Shing) เช่นพื้นผิวของเนื้อไม้และพื้นผิวโลหะ

3) ให้ความรู้สึกโปร่งใสและทึบตัน (Transparent or opaque) เช่น พื้นผิวของกระจกใสหรือกระดาษแก้ว และพื้นผิวทึบตันของคอนกรีต อิฐ โลหะ เป็นต้น

4) ให้ความรู้สึกเงียบสงบและยุ่งเหยิง (Calm or busy) เช่น พื้นผิวของทะเลในเวลาไม่มีลม และในเวลาลมพัดแรง เป็นต้น

สมชาย พรหมสุวรรณ (2548, น.115) กล่าวเกี่ยวกับ ลักษณะผิวกับความรู้สึก ไว้ดังนี้

ความรู้สึกที่เราได้รับจากการมองลักษณะผิว มาจากความรู้สึกที่เราเคยได้รับจากการสัมผัสวัตถุของจริงด้วยผิวหนังมาก่อน เช่น เราเคยสัมผัสเปลือกไม้พบว่ารู้สึกขรุขระ เราจะเกิดการเรียนรู้ว่าลักษณะผิวลักษณะนั้นจะขรุขระ เมื่อเรามองเห็นจะรู้สึกได้ โดยไม่ต้องสัมผัสด้วยผิวหนังอีก เรารู้ว่าผิวเปียกหรือเป็นมันจะสะท้อนแสงมากกว่าผิวแห้งสีทึบด้าน ผิวหยาบจะมองเห็นชัดเจนกว่าผิวเรียบ ผิวเรียบจะมีน้ำหนักน้อยกว่าผิวหยาบ (Hurwitz) ผิวหยาบจะดูแปลกและมีความเคลื่อนไหวในตัวเอง ผิวเรียบหรือผิวเป็นระเบียบจะดูนุ่ม และอ่อนแอไม่ไม่กำลัง ผ้ามันหรือสะท้อนแสง ให้ความรู้สึกผลักออกและปะทะสายตาได้ดี ผ้าผิวเรียบมันวาว ให้ความรู้สึกลื่น คล่องตัว รวดเร็ว เช่นรถยนต์ต้องมีผิวเรียบ ผิวขรุขระ หยาบ สูงๆ ต่ำๆ จะให้ความรู้สึกมั่นคงแข็งแรง

การสร้างลักษณะผิวในงานจิตรกรรม

การสร้างลักษณะผิวในงานจิตรกรรม มีหลากหลายวิธีที่สรุปรวบรวมไว้ได้ 6 วิธี โดย สมภพ จงจิตต์โพธา (2552, น.30) ได้กล่าวไว้ดังนี้เพื่อให้ภาพเกิดเป็นพื้นผิวและการสั่นสะเทือน

1) จุดหลายๆ จุด ด้วยปากกาหรือการระบายสีเป็นจุด (Pointillism) เป็นกลวิธีการใช้จุด

2) ใช้วิธีการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ หมายถึง การระบายสีโดยใช้วัสดุจริงมาติดบนพื้นระนาบ เช่น การโรยด้วยทราย ปะติดเศษผ้า การดาษ หรือเศษวัสดุ และระบายสีทับภายหลัง เป็นต้น

3) ใช้วิธีการระบายสีหนาทับซ้อน (Impasto) จะเกิดพื้นผิวที่เกิดจากเนื้อสี

4) ใช้วิธีการระบายสีด้วยเกรียง (Knife Painting) จะเกิดพื้นผิวจากรอยเกรียงที่ตวัดปาดป้ายลงไป

5) ใช้วิธีการระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น (Sgraffito) จะเกิดพื้นผิวที่เกิดจากการระบายสี โดยใช้วัสดุมาขูดขีดให้เกิดรอยต่างๆ

6) ใช้วิธีการระบายสีผสมการกดและพิมพ์ (Imprinting) จะเกิดพื้นผิวจากการระบายสีและใช้วัสดุที่มีลักษณะผิวต่างๆ พิมพ์ลงไปบนผ้าใบ

สรุป ลักษณะผิว หรือพื้นผิว ซึ่งในผลงานวิจัยได้นำมาใช้เพื่อสร้างความรู้สึกของลักษณะผิว พื้นผิวคือ ลักษณะของพื้นผิววัสดุที่แสดงความนุ่ม ฟู ราบเรียบ ขรุขระ หยาบ แข็งกระด้าง สาก ลื่น เป็นต้น ในทางทัศนศิลป์ ลักษณะพื้นผิวนี้ไม่เพียงแต่สัมผัสได้ทางกายเท่านั้น แต่สัมผัสได้ทางตาอีกด้วย ในงานประเภทจิตรกรรม พื้นผิว ได้แก่ การระบายให้ดูมีความหยาบ ขรุขระ ละเอียด มัน ด้าน

เรียบ ซึ่งอาจเกิดจากการใช้สีผสมกับวัสดุอื่นๆ ทำให้เกิดลักษณะพื้นผิวต่างๆกันในประเภทประติมากรรม เช่น การทำผิวขัดมัน ผิวพ่นทราย ผิวที่มีรอยค้อนย้ำ

ลักษณะผิว คือ การเกิดรูปซ้ำๆกัน จนดูเป็นลายหรือพื้น ซึ่งลักษณะผิวเกิดขึ้นด้วยกัน 3 ลักษณะคือ เกิดขึ้นตามธรรมชาติ เช่น พื้นผิวของเปลือกไม้ ใบไม้ ก้อนหินฯลฯ เกิดขึ้นโดยกระบวนการผลิตของเครื่องจักร คือ พื้นผิวล้อธรรมชาติ เช่น กระดาษลายหินอ่อน และพื้นผิวสร้างขึ้นใหม่ เช่นโลหะกระดาษลาย เนื้อผ้าต่างๆได้นำมาใช้ในผลงานวิจัยเป็นส่วนมาก

ความรู้สึกของลักษณะผิว เช่น ความรู้สึกเรียบ คือ แผ่นกระจกหรือแผ่นพลาสติก ความรู้สึกหมองมัวหรือสดใส เช่น พื้นผิวของเนื้อไม้ และพื้นผิวโลหะ ความรู้สึกโปร่งใส เช่น กระดาษแก้ว ความรู้สึกทึบตัน เช่น อิฐ โลหะ และความรู้สึกเงียบสงบ เช่น พื้นผิวของทะเลในเวลาไม่มีลม ฯลฯ

หลักการออกแบบ

หลักการออกแบบหรือหลักการของศิลปะ เป็นสิ่งสำคัญของการสร้างผลงานศิลปะให้เกิดความงดงาม โดย ทวีเกียติ ไชยยงยศ (2538, น.45) ได้ให้ความหมายของหลักการของศิลปะไว้ว่า

หลักการของศิลปะ (The Principles of Art) คือ หลักการในการนำเอามูลฐานของศิลปะมาประสานเข้าด้วยกัน เพื่อให้ได้ผลงานที่มีเอกภาพหรือความงามตามความต้องการ...

สมชาย พรหมสุวรรณ (2548, น.162) ได้ให้ความหมายของหลักการออกแบบ ไว้ว่า

หลักการออกแบบ หมายถึง กฎเกณฑ์หรือเทคนิค (Technique) ที่จะนำองค์ประกอบศิลป์ (Elements of art) มาจัดวาง (To Compose) เพื่อสร้างงานศิลปะให้เกิดความงดงามน่าสนใจ ได้อารมณ์ความรู้สึกตามที่ศิลปินต้องการ

หลักการออกแบบ 9 ประการ ได้แก่

1. ความสมดุล (Balance)
2. สัดส่วน (Proportion)
3. ความกลมกลืนและความขัดแย้ง (Harmony and Contrast)
4. ลีลา (Rhythm)
5. การข้ำให้เกิดจุดเด่น (Emphasis)
6. การซ้ำๆ กัน (Repetition)
7. ความหลากหลาย (Variety)
8. การลดหลั่น (Gradation)
9. เอกภาพ (Unity)

หลักการออกแบบ ซึ่งจะช่วยให้ตัดสินใจได้ว่าส่วนประกอบมูลฐานของศิลปะ เช่น เส้น สี น้ำหนัก รูปร่าง รูปทรง ฯลฯ จะก่อประสานทำให้เกิดเป็นศิลปะได้อย่างไร หลักการออกแบบแต่ละตัว

จะบ่งบอกถึงวิธีการจัด การเชื่อมหรือประสานส่วนประกอบมูลฐานไว้ด้วยกัน ก็เพื่อผลสัมฤทธิ์ทางความรู้สึกที่ต่างกันออกไปแต่ละตัว

1. ความสมดุล (Balance)

ความสมดุลหรือดุลยภาพ คือ การนำมูลฐานของศิลปะมาประกอบเข้าด้วยกันให้มีความรู้สึกในสภาพคงที่ ดุลยภาพในงานทัศนศิลป์ถ้าจะเปรียบเทียบก็คล้ายกับสภาพของตราชู ซึ่งเป็นเครื่องมือในการช่างน้ำหนักสิ่งของ (ทวีเกียติ ไชยยงยศ, 2538, น.45)

Graves Maitland (1951, P.146) ได้ให้ความหมายของดุลยภาพหรือความสมดุล ไว้ดังนี้

ดุลยภาพ หมายถึง สภาพที่ถ่วงดุลกันได้ของแรงที่ตรงกันข้าม ซึ่งมีสองชนิด คือ ดุลยภาพแบบซ้ายขวาเท่ากันและดุลยภาพแบบซ้ายขวาไม่เท่ากัน โดยมีเส้นแกนสมมุติเป็นตัวกำหนดการถ่วงดุลนั้น

ฉัตร์ชัย อรรถปักษ์ (2550, น.142) ให้ความหมายของเส้นแกนสมมุติไว้ดังนี้ เส้นแกนหรือแกนสมมติ หมายถึงเส้นแบ่งกึ่งกลางภาพที่เกิดจากจินตนาการของศิลปินหรือผู้ดูไม่จำเป็นต้องเห็นเป็นเส้นจริงๆ

เส้นแกนมี 2 ชนิด คือ

1) เส้นแกนแนวตั้ง (Vertical axis) หมายถึง เส้นแกนที่แบ่งพื้นที่ภาพออกเป็น 2 ส่วนในแนวตั้ง คือ ด้านซ้ายและด้านขวา

2) เส้นแกนแนวนอน (Horizontal axis) หมายถึง เส้นแกนที่แบ่งพื้นที่ภาพออกเป็น 2 ส่วนในแนวนอน คือ ด้านบนและด้านล่าง

ความสมดุลในงานศิลปะ เป็นความสมดุลที่ใช้ความรู้สึกเป็นหลัก แตกต่างกับหลักทางวิทยาศาสตร์ ซึ่งทั้งสองข้างจะต้องเท่ากันจริง โดย สมชาย พรหมสุวรรณ (2548, น.173–178) ได้แบ่งความสมดุลทางศิลปะได้ 2 ลักษณะ ได้แก่

1) ความสมดุลซ้าย–ขวาเท่ากันทุกประการ (Symmetrical Balance or Formal Balance or Bilateral Symmery)...ได้แก่ความสมดุลที่มีสภาพซ้าย–ขวาเหมือนกันทุกประการ เหมือนภาพสะท้อนจากกระจกเงา (Mirror Images) นอกจากจะเหมือนกันแล้วยังจะต้องอยู่ห่างจากเส้นแกนกลาง หรือห่างจากจุดหมุน (Fulcrum) เท่ากันด้วย ความสมดุลซ้าย–ขวาเท่ากันทุกประการ (Symmetrical Balance) แบ่งออกได้ 3 ลักษณะ ได้แก่... สมดุลเท่ากันในแนวตั้ง (Symmetrical Vertical Balance) ในธรรมชาติเราพบเห็นได้ ต้นไม้มีลำต้นสูงขึ้นจากพื้นดิน แผ่กิ่งก้านออกไปโดยรอบ เช่น ต้นมะพร้าว ต้นตาล...สมดุลซ้าย–ขวาเท่ากันทุกประการในแนวนอน (Symmertrical Horizontal Balance) ได้แก่ การจัดภาพในแนวนอน ลักษณะภาพทางซ้ายและขวาเหมือนกัน ภาพจะมีความยาวมากกว่าสูง เมื่อเราลากเส้นตรงตั้งฉากแบ่งกึ่งกลางภาพ จะพบว่าซ้ายและขวาจะมีความเหมือนกันอย่างมาก แม้จะไม่เหมือนกันทุกประการเหมือนภาพสะท้อนจากกระจกเงาก็ตาม...สมดุล

ซ้าย–ขวาเท่ากันทุกประการในลักษณะรัศมี (Symmetrical Re Balance) ความสมดุลในรูปแบบนี้พบเห็นได้บ่อยในธรรมชาติ โดยเฉพาะการเจริญเติบโตของสิ่งมีชีวิตบางชนิดที่เริ่มต้นจากจุดศูนย์กลางขยายโตขึ้นโดยรอบ เช่น ดอกทานตะวัน ดอกกุหลาบ ดอกบัวหรือผลไม้บางชนิด ฯลฯ...

การจัดวางความสมดุลซ้ายขวาเท่ากันทุกประการ ซึ่งช่วยให้ภาพดูสงบนิ่ง จุดรวมความสนใจของภาพอยู่บนเส้นแกนกลางภาพ

2) สมดุลซ้าย–ขวาเท่ากันโดยความรู้สึก (Asymmetrical Balance or Informal Balance) หมายถึง ความสมดุลที่ซ้าย–ขวา มีองค์ประกอบที่ไม่เหมือนกัน ถ่วงน้ำหนักซึ่งกันและกันจนเกิดความรู้สึกสมดุลกันได้ ความสมดุลแบบนี้มักเป็นความสมดุลโดยการเห็น (Visual Balance) มากกว่าความเป็นจริง...ฉะนั้นจึงนิยมใช้ในงาน 2 มิติ มากกว่า 3 มิติ (งานจิตรกรรมและภาพพิมพ์มากกว่างานสถาปัตยกรรม และประติมากรรม)

สรุป ความสมดุล (Balance) หมายถึง ความเท่ากันในน้ำหนักของสิ่งต่างๆ ระหว่าง 2 ส่วน ความหมายนี้ใช้กับความสมดุลของวัตถุจริงที่สามารถชั่งน้ำหนักด้วยเครื่องชั่งได้เรียกว่า ความสมดุลของน้ำหนักจริงเชิงกายภาพ (Physical weight) แต่ความสมดุลในทางศิลปะหมายถึง ความเท่ากันตามความรู้สึก (Sensible equilibrium) โดยการแบ่งภาพหรือผลงานออกเป็น 2 ส่วน โดยใช้เส้นแบ่งกึ่งกลางของผลงาน เรียกว่า เส้นแกน (axis) แล้วเปรียบเทียบน้ำหนักขององค์ประกอบพื้นฐานอื่นๆ ที่อยู่ 2 ด้านของเส้นแกนว่าสมดุลหรือไม่ เป็นความสมดุลตามความรู้สึกทางการเห็น (Visual weight)ได้นำมาใช้ในผลงานวิจัยคือความสมดุลแบบซ้าย ขวาเท่ากันทุกประการ กับ ความสมดุลแบบซ้าย ขวาเท่ากันโดยความรู้สึก

2. สัดส่วน (Proportion)

สัดส่วนหรือส่วนสัด (Proportion) ตามพจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ–ไทยได้ให้ความหมายไว้ว่า คือ ความสัมพันธ์ระหว่างองค์ประกอบต่างๆ ของศิลปะ เช่นขนาด รูปทรง เนื้อที่ ความเข้ม ความหนักเบาฯลฯ ซึ่งหากจัดสรรอย่างพอเหมาะ จะทำให้งานนั้นเป็นที่ยอมรับกันว่างาม (ราชบัณฑิตยสถาน, 2541, น.192)

ทวีเกียติ ไชยยงยศ (2538, น.47) ได้ให้ความหมายของสัดส่วนไว้ดังนี้

สัดส่วน หมายถึง หลักการของศิลปะที่เกี่ยวข้องกับความสัมพันธ์ของมูลฐานของศิลปะทั้งหมดและส่วนอื่นๆ ในภาพ ในลักษณะเปรียบเทียบกัน เช่น การใช้สีแท้ที่มีความเข้มมากกว่าสีแท้ที่อ่อนจาง หรือใช้ลักษณะผิวที่หยาบมากกว่าลักษณะผิวเรียบในทำนองเดียวกันการใช้รูปร่างที่มีขนาดใหญ่เปรียบเทียบกับรูปร่างที่มีขนาดเล็กกว่า ส่วนที่ใหญ่กว่าจะดึงดูดความสนใจจนกลายเป็นรูปร่างที่โดดเด่น หรือในทางตรงข้ามสัดส่วนที่เล็กกว่าอาจจะกลายเป็นจุดสนใจก็ได้ ขึ้นอยู่กับมูลฐานแวดล้อม

สัดส่วนของวัตถุต่างๆ ในงานกิจกรรม โดยนิคอเละ ระเด่น อาหมัด (2543, น.41) อธิบายไว้ดังนี้

สัดส่วนของวัตถุในจิตรกรรมทำให้เราสามารถเข้าใจถึงขนาดความสูง ความกว้างของสภาพแวดล้อม เช่น ในภาพทิวทัศน์ที่มีภาพท้องทุ่ง ทะเล ท้องฟ้า หรือภูเขา เราไม่สามารถรับรู้ในขนาดความกว้างยาวที่แท้จริงได้ถ้าหากไม่มีรูปคนอยู่ในภาพด้วย เพราะความรู้ในเรื่องขนาดสัดส่วนของภาพคนจะเป็นเกณฑ์การเปรียบเทียบหรือจินตนาการถึงบริเวณแวดล้อมนั้นมีความกว้างยาวหรือลึกมากน้อยเพียงใด เช่นเดียวกับที่เราสามารถรับรู้ความลึกของภาพทิวทัศน์โดยการสังเกตสัดส่วนการลดความสูงของเสาไฟฟ้าแต่ละต้นที่เรียงลึกเข้าไปในภาพเป็นต้น ในภาพทิวทัศน์ของ โกลด์ ลอร์แรง (Claude Lorrain) เราสามารถเข้าใจขนาดความสูงของตึก ความกว้างของถนน ความสูงของต้นไม้และจินตนาการถึงพื้นที่บริเวณทั้งหมดได้โดยการศึกษาเปรียบเทียบจากสัดส่วนของรูปคนในภาพ สัดส่วน (Proportion) เป็นกฎของเอกภาพที่เกี่ยวข้องกับความสมส่วนซึ่งกันและกันของขนาด (Dimensions) ในส่วนต่างๆ ของรูปทรงและระหว่างรูปทรง ที่เราเห็นคนหัวโต คนเตี้ย คนขายาว หรือคนขาสั้นเกินไป ก็เพราะเขามีสัดส่วนผิดไปจากธรรมดาของคนทั่วไป ในศิลปะก็มีความเป็นธรรมดาของสัดส่วนนี้อยู่ สัดส่วนเป็นเรื่องของความรู้สึกทางสุนทรียภาพและของอุดมคติ การสมสัดส่วนนี้หมายรวมไปถึงความสัมพันธ์กันอย่างเหมาะสมกลมกลืนของสี แสง เงา และทัศนธาตุอื่นๆ ด้วย

ประเภทของสัดส่วน ซึ่งแบ่งได้ 2 ประเภท โดย สมชาย พรหมสุวรรณ (2548, น.185–186) กล่าวไว้คือ

1) สัดส่วนตามธรรมชาติ ได้แก่ สัดส่วนของคน สัตว์ สิ่งของต่างๆ ที่ธรรมชาติกำหนดไว้แล้ว เช่น สัดส่วนแขน ขา ลำตัว ของคน หรือสัตว์ สัดส่วนระหว่างคนกับสัตว์ ดอกไม้กับใบไม้ ฯลฯ สัดส่วนดังกล่าวนี้เป็นปรากฏการณ์ที่มีอยู่แล้ว และจะเป็นไปเช่นนั้นต่อไปไม่เปลี่ยนแปลงหรือเปลี่ยนแปลงเพียงเล็กน้อยใช้เวลายาวนาน ปรากฏการณ์ของสัดส่วนในธรรมชาติ มนุษย์มีความเข้าใจได้ดีเราจะรู้สึกปกติหากทุกอย่างมีสัดส่วนอย่างที่เป็นอยู่ แต่เราจะรู้สึกถึงความผิดปกติได้ในทันทีที่เราพบเห็นวัตถุ สิ่งของ ที่มีสัดส่วนผิดไป เช่น คนที่มีรูปร่างสูงกว่าปกติ อ้วนกว่าปกติ หรือเตี้ยกว่าปกติ คนแขนสั้น ขาสั้น ฯลฯ... นักศึกษาศิลปะต้องเข้าใจสัดส่วนตามธรรมชาติของสิ่งต่างๆ ทั้งนี้เพราะว่าส่วนหนึ่งของศิลปะต้องการเลียนแบบธรรมชาติ เพื่อความสมจริงไม่ขัดตา การแสดงสัดส่วนสิ่งต่างๆ ต้องสอดคล้องกับความเป็นจริง

2) สัดส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้น Oxford University กล่าวว่า "บางครั้งศิลปินสร้างสัดส่วนขึ้นโดยสหัชญาณ" หมายความว่า ศิลปินสร้างสัดส่วนขึ้นเอง เป็นสัดส่วนที่อิสระไม่ยึดติดกับสัดส่วนในธรรมชาติ เพื่อสร้างให้งานศิลปะมีความน่าสนใจมากขึ้น ได้มีผู้คิดสัดส่วนที่มีความงดงามขึ้น โดยกำหนดเป็นตัวเลข รู้จักกันในนามสัดส่วนโกลเดน มีน (Golden Mean) ผลงานศิลปะที่ใช้สัดส่วนนี้ได้แก่ วิหารพาเธนอน (Parthenon) โดยสถาปนิกชื่อ เอินเนส แฟลก (Ernest Flagg) สร้างขึ้น

ในสมัยกรีก 447–438 ปีก่อนคริสตกาล...สัดส่วนโกลเดน มีน กำหนดไว้ คือ 1:1.618 หมายความว่า ส่วนแรกมีขนาด 1 ส่วน ส่วนที่ 2 จะต้องมีขนาด 1.618 เท่าของส่วนแรก ทั้งสองจึงจะมีสัดส่วนต่อกันอย่างเหมาะสม และมีความงดงาม

สรุป สัดส่วนหรือส่วนสัด คือ ความสัมพันธ์ของมูลฐานของศิลปะทั้งหมดและส่วนอื่นๆ ในภาพ ในเชิงลักษณะที่เปรียบเทียบกัน เช่น การใช้สีแท้ที่มีความเข้มมากกว่าสีแท้ที่อ่อนจางเป็นต้น สัดส่วนมี 2 ประเภท คือ สัดส่วนตามธรรมชาติ ได้แก่ สัดส่วนของคน สัตว์ สิ่งของ ที่ธรรมชาติกำหนดไว้แล้ว เช่น สัดส่วนแขนขา ลำตัวของคนหรือสัตว์ กับสัดส่วนที่มนุษย์สร้างขึ้น ซึ่งได้นำมาใช้ในผลงานวิจัยเช่น ในงานศิลปะเป็นสัดส่วนที่อิสระไม่ยึดติดกับสัดส่วนในธรรมชาติเพื่อสร้างงานศิลปะให้เกิดความน่าสนใจมากขึ้น

3. ความกลมกลืนและความขัดแย้ง (Harmony and contrast)

ความกลมกลืน (Harmony) การจัดรายละเอียดในภาพให้ผสานเหมาะสมสัมพันธ์กันมีลักษณะเหมือนหรือคล้ายกัน ไปด้วยกันได้โดยไม่ขัดแย้งกัน หรือการนำส่วนประกอบที่มีคุณสมบัติใกล้เคียงกันมาจัดไว้รวมกัน ช่วยให้เกิดความรู้สึกรื่นตา เพลิดเพลินและเป็นระเบียบ ให้ความรู้สึกไม่สะดุดตา เช่น ความกลมกลืนเรื่องจุด เส้น รูปร่าง รูปทรง สี แสงและเงา จังหวะ พื้นผิว ได้แก่ แขนงจิตรกรรมจะกลมกลืนในเรื่องสีเย็นหรือสีที่ระบายเรียบ สำหรับประติมากรรมและสถาปัตยกรรมเป็นการกลมกลืนในเรื่องของวัสดุที่มีพื้นผิวเรียบและมันวาวที่นำมาใช้อย่างไม้ อิฐ กระจก หินอ่อน เป็นต้น

ทวีเกียติ ไชยยงยศ (2538, น.46) ได้อธิบายเกี่ยวกับความกลมกลืนไว้ดังนี้

ความกลมกลืน หมายถึง วิธีการในการนำเอามูลฐานของศิลปะมาผสมผสานกันในลักษณะเน้นหนักให้คล้ายคลึงกันและเชื่อมโยงทุกส่วนมาเป็นส่วนเดียวกันทั้งภาพโดยหลีกเลี่ยงความสับสนหรือลักษณะที่ตัดกัน เช่น ความกลมกลืนของสีใกล้เคียงในวงสี

วิรุณ ตั้งเจริญ (2526, น.42) กล่าวว่าสิ่งที่รวมตัวและประสานกลมกลืนกันมากก็จะให้ความรู้สึกในทางสงบเงียบ สุภาพ นุ่มนวล เป็นต้น

พีระพงษ์ กุลพิศาล (2546, น.114) ได้อธิบายเกี่ยวกับความกลมกลืน ไว้ดังนี้

ความกลมกลืน หมายถึง การนำส่วนประกอบต่างๆ ที่มีลักษณะคล้ายคลึงกัน มาจัดไว้ด้วยกันเพื่อเน้นความคล้ายคลึงกันของส่วนประกอบเหล่านั้น ศิลปินหรือนักออกแบบสามารถสร้างความกลมกลืนในผลงานได้ โดยทำให้ส่วนประกอบต่างๆ ซ้ำๆ กัน และลดหลั่นกันทีละน้อย ความกลมกลืนจะมีลักษณะเป็นแบบแผน เรียบง่าย ส่งผลให้ส่วนประกอบต่างๆ ดูไม่ละเอียดซับซ้อนหรือสับสน เท่ากับเป็นการใช้ส่วนประกอบที่เหมือนๆ กัน ในจำนวนที่เหมาะสม ช่วยดึงความรู้สึกที่แตกแยกกันให้อยู่ร่วมกัน และมีความประสานสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน

ลักษณะของความกลมกลืน สามารถแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ โดย ฉัตร์ชัย อรรถปักษ์ (2550, น.129) ได้อธิบายไว้ดังนี้

1) ความกลมกลืนขององค์ประกอบพื้นฐานที่คล้ายกัน เป็นการนำเอาองค์ประกอบพื้นฐานที่มีความคล้ายคลึงกันในลักษณะต่างๆ เช่น รูปร่าง ขนาด ทิศทาง สี ลักษณะผิว มาจัดไว้ด้วยกัน เพื่อให้เกิดความกลมกลืน เป็นระเบียบ

2) ความกลมกลืนตามธรรมชาติหรือประโยชน์ใช้สอย คือความกลมกลืนระหว่างวัตถุต่างๆ เช่น ของตกแต่งสวน เครื่องเรือน กับสิ่งที่อยู่แวดล้อม ทั้งในแง่ความสวยงามตามธรรมชาติและประโยชน์ใช้สอย

การสร้างความกลมกลืนโดย สมชาย พรหมสุวรรณ (2548, น.197–199) กล่าวไว้ว่า เราสามารถทำให้องค์ประกอบศิลป์มีความกลมกลืนกันได้ โดยวิธีการดังต่อไปนี้

1) การทำซ้ำๆ กัน (Repetition) องค์ประกอบศิลป์ที่นำมาใช้จะต้องสร้างซ้ำๆ กัน เช่น รูปทรงต้นไม้ซ้ำๆ กัน การซ้ำกันในความหมายนี้ มิใช่การทำซ้ำ (Copy) ... การซ้ำๆ กันของรูปทรงต้นไม้ หากต้องการความกลมกลืนมากขึ้น การซ้ำกันต้องมีความเหมือนกันมากขึ้นด้วย...

2) การเปลี่ยนแปลงทีละน้อย (Gradual Changes) หมายถึง การสร้างองค์ประกอบศิลป์ ให้มีลักษณะเปลี่ยนแปลงไปทีละน้อย การเปลี่ยนไปที่ละน้อย ให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวนุ่มนวล สายตาจะเคลื่อนจากจุดหนึ่งไปสู่อีกจุดหนึ่งอย่างช้าๆ ทำให้เรามองไม่เห็นความต่างที่ซ่อนอยู่ภายในภาพนั้นๆ

3) การทำซ้ำขององค์ประกอบศิลป์ชุดใดชุดหนึ่ง (Modulation of Elements) หมายถึง การให้องค์ประกอบ ในบริเวณใดบริเวณหนึ่ง หรือชุดใดชุดหนึ่ง ทำซ้ำในบริเวณอื่นๆ

4) การสลับไปมาอย่างต่อเนื่อง (Alternation of Elements) องค์ประกอบศิลป์แม้จะตัดกัน หากนำมาสลับไปมาอย่างต่อเนื่อง สร้างลักษณะซ้ำๆ กันขึ้นในภาพเดียวกัน ทำให้เกิดความกลมกลืนกันได้

5) ตัวเชื่อม (Transition) เป็นเหมือนข้อต่อคั่นกลางระหว่างการตัดกันของสิ่งของสองอย่าง ซึ่งสามารถลดความรุนแรงของการตัดกันได้... รูปเส้นนอนกับเส้นตั้งตัดกันมีเส้นเฉียงคั่นระหว่างกลาง ทำให้การตัดกันลดความรุนแรงลง

ในงานศิลปะชิ้นหนึ่งๆ มิได้ประกอบด้วยองค์ประกอบศิลป์เพียงตัวเดียว ฉะนั้นหากประสงค์จะสร้างงานให้มีความกลมกลืนกันมากที่สุด องค์ประกอบศิลป์ทุกตัวที่นำมาใช้จะต้องกลมกลืนกันไปในทางเดียวกัน ความกลมกลืนเป็นภาวะที่อยู่ร่วมกันอย่างลงตัวของสิ่งต่างๆ หรือการอยู่ในภาวะที่อยู่ระหว่างความเหมือนกัน (Monotony) และการตัดกัน (Contrast)

การตัดกัน หรือการขัดแย้งกัน หมายถึง การจัดองค์ประกอบพื้นฐานที่มีคุณสมบัติต่างกันมาไว้ด้วยกัน ความแตกต่างกันนั้นมีหลายระดับตั้งแต่เล็กน้อยจนถึงแตกต่างกันอย่างสิ้นเชิงจนทำให้งาน

เกิดความขัดแย้งไม่เป็นระเบียบ การตัดกันถ้าหากใช้ด้วยความเหมาะสมจะทำให้เกิดความเด่นปรากฏชัดเจนขึ้นในผลงาน กลายเป็นจุดรวมของ ความสนใจ (focal point) นอกจากนี้ ยังช่วยลดความน่าเบื่อจากความกลมกลืนที่มีมากเกินไป แต่ถ้าใช้การตัดกันมากเกินไปจะทำให้เกิดความไม่เข้ากัน หรือการขัดกัน (ฉัตร์ชัย อรรถปักษ์, 2550, น.137)

สมชาย พรหมสุวรรณ (2548, น.201) ได้อธิบายความขัดแย้ง ไว้ดังนี้

ความขัดแย้ง หมายถึง สภาพขององค์ประกอบศิลป์ที่ปรากฏในงานศิลปะ มีความขัดแย้งกันไม่เป็นไปในทางเดียวกัน ตัดกัน ไม่ลงรอยกัน (Discord) ความขัดแย้งอยู่ตรงข้ามกับความเหมือนกัน (Monotony) ความขัดแย้งสร้างความวุ่นวาย เรียกร้องความสนใจได้ดี งานศิลปะบ้างครั้งต้องการแสดงภาวะเช่นนี้ เพื่อสร้างความน่าสนใจในธรรมชาติ เราสามารถพบเห็นสภาพความขัดแย้งได้ทั่วไป เช่น สีแดงกับสีเขียวของต้นคริสต์มาส สีสดใสของดอกเฟื่องฟ้า หรือความขัดแย้งในรูปแบบอื่นๆ

เรามักไม่ค่อยพบงานศิลปะที่แสดงความขัดแย้งสูงสุด (Very Contrast) เพราะทำให้งานดูวุ่นวายสับสนขาดความเป็นเอกภาพได้ การใช้เส้นที่ไม่เหมือนกันในงานเดียวกันจะทำให้เกิดความสับสนเพื่อไม่ให้เกิดความสับสนมากเกินไป ควรใช้เส้นกลุ่มหนึ่งที่มีลักษณะเด่น อีกกลุ่มหนึ่งใช้น้อยกว่าเป็นส่วนเน้น

การใช้สีเขียว กับสีแดง เส้นตั้งกับเส้นนอน เส้นสั้นกับเส้นยาว ช่องว่างโตกับช่องว่างเล็ก ลักษณะผิวหยาบกับลักษณะผิวละเอียด รูปร่างโตกับรูปร่างเล็ก หรือน้ำหนักเข้มกับน้ำหนักอ่อนซึ่งเหล่านี้เป็นคู่ที่ตัดกัน หากนำมาใช้ในงานเดียวกันทั้งภาพจะให้ความขัดแย้งรุนแรงเกินไป จึงควรมีตัวเชื่อมอื่นๆ ผสมผสานอยู่ด้วยเพื่อลดการตัดกันจนเกินไป ทำให้ภาพมีความเป็นหน่วยดีขึ้น

สรุป ความกลมกลืนได้นำมาใช้ในผลงานวิจัยมากที่สุด เพราะความกลมกลืนสร้างความผสานสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน ขององค์ประกอบศิลป์ที่รวมตัวและประสานกลมกลืนกันมากก็จะให้ความรู้สึกในทางสงบเงียบ สุภาพ นุ่มนวล เป็นต้น เช่น สี ทำให้เกิดความเรียบง่ายสวยไม่ซับซ้อนไม่วุ่นวายไม่สับสน ความกลมกลืนหมายถึงการนำเอาองค์ประกอบของศิลปะที่มีลักษณะคล้ายคลึงกันมาจัดไว้ด้วยกัน โดยหลีกเลี่ยงลักษณะที่ตัดกัน ความกลมกลืนเป็นภาวะที่อยู่ร่วมกันอย่างลงตัวของสิ่งต่างๆ ที่มีมากกว่าหนึ่งอย่างและไม่ทำให้รู้สึกตัดกัน เช่น ความกลมกลืนสี ลักษณะของความกลมกลืนสามารถแบ่งได้เป็น 2 ลักษณะ คือ ความกลมกลืนขององค์ประกอบพื้นฐานที่คล้ายกันกับความกลืนตามธรรมชาติ หรือประโยชน์ใช้สอย

วิธีสร้างความกลมกลืน คือ การทำซ้ำๆ กันเช่นรูปร่างวงกลมซ้ำๆกัน การเปลี่ยนแปลงทีละน้อย การทำซ้ำขององค์ประกอบศิลป์ชุดใดชุดหนึ่ง เช่นการซ้ำกันของสีม่วง การสลับไปมาอย่างต่อเนื่อง มีตัวเชื่อมการตัดกัน หมายถึง การจัดองค์ประกอบพื้นฐานที่มีคุณสมบัติต่างกันมาอยู่ด้วยกัน เช่น การใช้สีเขียวกับแดงก็ควรใช้ตัวเชื่อมสีเหลืองหรือส้มก็ได้ เส้นตั้งกับเส้นนอนก็ควรใช้ตัวเชื่อมเส้นเฉียง เป็นต้น

ความขัดแย้งได้นำมาใช้ในผลงานวิจัย เพื่อให้เกิดจุดสนใจโดยใช้ปริมาณเล็กน้อยไม่ควรเกิน 15% ในภาพ ความขัดแย้ง คือสภาพขององค์ประกอบศิลป์ที่ปรากฏในงานศิลปที่มีความขัดแย้งกันไม่เป็นไปในทางเดียวกัน ตัดกัน ไม่ลงรอยกัน

4. ลีลา (Rhythm)

ตามพจนานุกรมอังกฤษ–ไทย ได้อธิบายความหมายของคำว่า Rhythm ไว้คือ จังหวะ เสียงสัมผัส จังหวะดนตรี จังหวะสัมผัสในบทกวี คลื่น ลีลา ลีลาชีวิต ความสอดคล้อง (วิทย์ เทียงบูรณธรรม, 2541, น.731–732)

สุชาติ สุทธิ (2535, น.120) ได้กล่าวถึง Rhythm คือ จังหวะหรือลีลาไว้ดังนี้

จังหวะในที่นี้หมายถึง จังหวะทางการเห็น (Visual rhythm) ที่เกิดขึ้นในการรับรู้ชั่วขณะที่กวาดสายตามองจะกระทบสายตาเป็นจังหวะติดตามกันมาและเชื่อมกันเป็นลูกโซ่ ทั้งนี้อาจจะเกิดจากการจัดวางรูปร่างและรูปทรงให้เป็นจังหวะซ้ำๆ กัน (Repetitive rhythm) การจัดวางที่ทำให้เกิดจังหวะซ้ำกันดังกล่าว ปรากฏว่ามีการใช้กันมานับตั้งแต่สมัยโบราณ ดังผลงานของศิลปินญี่ปุ่นชื่อ ลูกพลับหกใบ...จังหวะทางการเห็น (Visual rhythm) เป็นคำที่นำมาจากจังหวะของการได้ยินที่ใช้ในดุริยางคศิลป์ (Musical art) ซึ่งเกิดจากของเวลาสั้น – ยาวที่เกิดขึ้นจากการเคาะหรือตีเป็นจังหวะที่แน่นอน (Steady bear) ซึ่งจะใช้คำเรียกเฉพาะว่า เทมโป (Tempo)

สมชาย พรหมสุวรรณ (2548, น.205–206) ได้อธิบายคำว่า "ลีลา" และลีลาในงานทัศนศิลป์ไว้ดังนี้

ลีลา หมายถึง รูปแบบของการเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่องซ้ำๆ กัน ของสิ่งใดสิ่งหนึ่ง ในช่วง "ระยะเวลาหนึ่ง" คำว่า Rhythm มาจากภาษากรีก หมายถึง การเลื่อนไหลไป (To flow) กล่าวถึงความหมายของจังหวะ "จังหวะคือการซ้ำๆ กันของทัศนธาตุ ในงานทัศนศิลป์ที่เป็นระเบียบ จากระเบียบธรรมดา มีช่วงห่างเท่าๆ กันมาเป็นระเบียบที่สูงขึ้น ซับซ้อนขึ้น" ในทางทัศนศิลป์ ความเคลื่อนไหว หรือจังหวะดังกล่าวเกิดขึ้นจากการซ้ำๆ กันขององค์ประกอบศิลป์ การซ้ำเกิดได้หลายรูปแบบ เช่น การซ้ำกันของตัวมันเอง แต่มีน้ำหนักต่างกัน เช่น การซ้ำของเสียง สูงต่ำ–หนักเบา ของตัวโน๊ตตัวเดียวกัน หรือการซ้ำในรูปแบบช้า–เร็ว, สั้น–ยาว...การซ้ำอาจเป็นการซ้ำของสิ่งที่คล้ายกันหรือสิ่งที่ต่างกันก็ได้ ซึ่งก็สามารถทำให้เกิดความเคลื่อนไหวได้เช่นกัน...

ในงานทัศนศิลป์ ลีลาอาจเกิดขึ้นได้จากองค์ประกอบศิลป์เพียงตัวเดียวหรือองค์ประกอบศิลป์หลายๆ ตัว สร้างความเคลื่อนไหว ช้า–เร็ว งานใดที่ปราศจากลีลา จะทำให้งานดูแข็งตรงกันข้ามกับงานที่มีลีลารุนแรง ทำให้ภาพมีพลังมีชีวิตชีวา งานที่มีจังหวะเคลื่อนไหวเนิบนาบ ให้อารมณ์สงบ ลีลาในงานศิลปะคล้ายลีลาของชีวิต ก่อให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกได้ การใช้สีหนึ่งๆ หลายๆ ครั้งในงานชิ้นหนึ่ง สามารถสร้างลีลาบางอย่างได้ บางครั้งเราจะรู้สึกเหมือนเคลื่อนไหวรุนแรงตามไปด้วย รูปแบบการเคลื่อนไหวเชื่องช้าในงานศิลปะดูไม่น่าสนใจจะรู้สึกธรรมดา เช่นเดียวกับการตีกลองซ้ำๆ

กันไปเรื่อยๆ ไม่มีอะไรน่าสนใจ ฉะนั้นการสร้างลีลาที่ดีให้มีความสนใจ จึงเป็นสิ่งที่ควรคำนึงถึงในการสร้างงานศิลปะ

สรุป ลีลา หมายถึง รูปแบบของการเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่องซ้ำๆ กันของสิ่งใดสิ่งหนึ่งในช่วงระยะเวลาหนึ่ง หรือจังหวะที่ติดต่อกันเชื่อมกันเป็นลูกโซ่ขององค์ประกอบทางศิลปะซึ่งได้นำมาใช้ในผลงานวิจัยเช่น ลีลาของเส้นรอบรูปทรงโดยรวม, ลีลาของจุดที่ซ้ำต่อเนื่องเป็นต้น

5. การข้ำให้เกิดจุดเด่น (Emphasis)

การเน้นย้ำให้เกิดจุดสนใจภายในงานศิลปะ เป็นส่วนสำคัญที่จะช่วยให้งานทัศนศิลป์มีความเด่นชัดเป็นจุดเด่น ซึ่งการย้ำให้เกิดจุดเด่นเป็นเจตนาสร้างขึ้นของผู้ทำงานศิลปะ เพื่อที่จะกระทำให้ส่วนใดส่วนหนึ่งภายในงานศิลปะมีความชัดเจนน่าสนใจ โดดเด่นขึ้นมา

Brainard Shirl (1991, P.136) ได้ให้ความหมายของการเน้นย้ำให้เกิดจุดเด่น (Emphasis) ไว้ดังนี้คือ ส่วนประกอบที่สำคัญหรือจุดรวมของความสนใจ (Focal Point) ที่จะให้ผู้ดูเห็นเป็นครั้งแรก

ตามพจนานุกรมอังกฤษ–ไทย ได้อธิบายความหมายของ Emphasis ไว้คือ "การเน้น ความสำคัญ การเน้นหนัก สิ่งที่มีความสำคัญ การเน้นคำ ความเด่น (วิทย์ เที่ยงบูรณธรรม, 2541, น.292)

ทวีเกียติ ไชยยงยศ (2538, น.46) ได้อธิบายคำว่า "การเน้น" ไว้ดังนี้

การเน้น มีความหมายคล้ายกับ การตัดกัน คือ วิธีการในการนำมูลฐานของศิลปะมาประกอบเข้าด้วยกันและเน้นให้เห็นความแตกต่างระหว่างมูลฐานของศิลปะเหล่านั้นเพื่อให้เกิดจุดสนใจ

การทำให้เด่นหรือการทำให้เกิดจุดสนใจที่เรียกว่าการเน้นนั้น เป็นการสร้างความแตกต่างในพื้นที่ที่ใช้มูลฐานฯ คล้ายกัน เช่น พื้นที่ส่วนใหญ่ใช้รูปร่างสี่เหลี่ยมลดหลั่นไปในทางเดียวกัน สภาพอย่างน้ำให้ความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างธรรมดา ภาพอย่างนี้สามารถเน้นให้เกิดจุดสนใจได้หลายวิธี เช่น ปรับทิศทางของรูปร่างอันหนึ่ง หรือใช้สีตัดกับโทนสีส่วนใหญ่ เป็นต้น

การมีจุดมุ่งหมายที่จะเน้นย้ำในผลงานทัศนศิลป์ ซึ่งทำให้เกิดจุดสนใจ โดยสมชาย พรหมสุวรรณ (2548, น.221–227) มี 12 หลักการสร้าง ไว้ดังนี้

1) ทำให้ขัดแย้งกัน การขัดแย้งหรือการตัดกัน หมายถึง การใช้องค์ประกอบศิลป์ให้มีการตัดกันในจุดที่ต้องการให้เป็นจุดสนใจ... การตัดกันต้องสร้างให้เกิดขึ้นท่ามกลางความกลมกลืนของส่วนอื่นๆ และปริมาณความขัดแย้งไม่ควรมีมากกว่าร้อยละยี่สิบของพื้นที่ภาพทั้งหมด องค์ประกอบศิลป์ทั้ง 6 ตัว สามารถสร้างให้เกิดความขัดแย้งได้ เช่น ขัดแย้งเรื่องรูปร่างและขนาดของต้นไม้ ต้นไม้โดยรวมมีลักษณะผอมสูง แต่มีอยู่ 1 ต้น มีลักษณะอ้วนโต ขัดแย้งกับรูปร่างของต้นไม้ต้นอื่นๆ ณ ตำแหน่งนี้กลายเป็นจุดสนใจของภาพขัดแย้งเรื่องของน้ำหนัก ต้นไม้โดยรวมมีน้ำหนักใกล้เคียงกัน ยกเว้นต้นที่ 4 มี น้ำหนักต่างไปจากต้นอื่นๆ ณ ตำแหน่งนี้กลายเป็นจุดสนใจของภาพ...

ขัดแย้งเรื่องสีของต้นไม้ หากต้นไม้แทบทุกต้นเป็นสีเขียว ยกเว้นต้นไม้ต้นที่ 4 เป็นสีแดง จะขัดแย้งกับสีของต้นอื่นๆ เป็นจุดสนใจในภาพนี้

2) เน้นโดยการใช้รูปคน (กรณีที่เป็นภาพทิวทัศน์) รูปคนเป็นรูปสิ่งมีชีวิตที่เราคุ้นเคยมากกว่าอย่างอื่น เมื่อรูปคนปรากฏในภาพทิวทัศน์ ซึ่งในภาพอาจมีต้นไม้ ดิน หิน ภูเขา ฯลฯ รูปเหล่านี้ถือเป็นรูปแปลกตามากกว่าเมื่อเทียบกับรูปคน กฎของความแปลกใหม่กล่าวว่าสิ่งใหม่จะได้รับความสนใจมากกว่า ในทางตรงกันข้ามสิ่งเก่าท่ามกลางสิ่งใหม่ สิ่งเก่าจะถูกรับรู้ก่อนเช่นกัน

3) ตกแต่งบริเวณนั้นเป็นพิเศษ อาจใช้วิธีการตัดเส้น การเพิ่มเติมลวดลายหรือเพิ่มรายละเอียดในบริเวณที่ต้องการให้เป็นจุดสนใจ ในขณะที่ปล่อยให้ส่วนอื่นๆ มีรายละเอียดน้อยกว่า

4) ส่วนเด่นและส่วนรอง ในทางจิตวิทยาการรับรู้ ของที่โตกว่าใหญ่กว่าจะรับรู้ได้ง่ายกว่าของที่เล็กกว่า เทคนิคในการสร้างจุดเด่นโดยยึดหลักในข้อนี้ คือ การทำให้มีส่วนเด่นและส่วนรองในงานเดียวกัน ส่วนเด่นทำให้โตกว่า ส่วนรองทำให้มีขนาดเล็กกว่า ด้อยกว่าเพื่อให้มีการเปรียบเทียบระหว่างกันเกิดขึ้น หากสร้างเฉพาะส่วนที่โตเพียงอย่างเดียว โดยไม่มีส่วนที่เล็กกว่ามาเปรียบเทียบเราอาจไม่ทราบว่าโตอย่างไร เปรียบเสมือนสีดำที่มีสีขาวอยู่ติดกัน จะทำให้สีดำดูดำขึ้น หรือสีแดงที่มีสีเขียวอยู่ติดกัน สีแดงจะสดใสยิ่งขึ้น

5) เน้นโดยท่าทางความเคลื่อนไหว การแสดงลักษณะความเคลื่อนไหวให้ปรากฏของวัตถุ สิ่งของใดก็ตามจะได้รับความสนใจก่อนเสมอ จากประสบการณ์พบว่า สิ่งของที่อยู่นิ่งจะสังเกตเห็นได้ยาก เมื่อเคลื่อนไหวจะถูกรับรู้ได้ง่ายกว่า...ภาพของฟรานซิสโก โกย่า (Fransisco Goya) ใช้วิธีสร้างจุดสนใจโดยใช้ท่าทางของคน สังเกตรูปนักโทษที่กำลังถูกยิง ทำตาโต และยกมือขึ้น ทหารกำลังเล็งปลายปืนไปที่นักโทษคนนั้น...

6) จัดให้รวมกลุ่ม บริเวณที่มีความหนาแน่น มีความเข้มข้นสูง บริเวณที่เป็นกลุ่มก้อนจะถูกรับรู้เร็วกว่าบริเวณที่เจือจาง เป็ดที่ออกันขึ้นจากขอบสระ น่าสนใจกว่าเป็ดที่กำลังว่ายกระจายอยู่ในสระ การกระจัดกระจายจะขาดเอกภาพ (Unity) ทำให้ขาดพลังในการเร้าที่ดี จะไม่มีส่วนใดน่าสนใจเหมือนลายถักทอ ลายกระเบื้องปูพื้น...ข้อควรระวังในการจัดกลุ่มคือ ไม่ควรนำเอาทุกๆ อย่างมากองรวมกัน เหมือนการจับต้นหญ้าทุกต้นมามัดรวมกัน การรวมกลุ่มเช่นนี้ ในทางศิลปะถือเป็นความตั้งใจที่ขาดเสน่ห์ ควรมีบางส่วนที่กระจายออกไปเล็กน้อย เพื่อเป็นส่วนประกอบรอง (Subordinate) ความเข้มข้นนอกจากจะแสดงออกได้โดยความหนาแน่นแล้ว ยังแสดงออกได้โดยความสดใสของสี เช่น สีเหลือง ส้ม แดง จะมีความสดใส (Intensity) สูงกว่าสีน้ำเงิน เขียว ม่วง สีสดใสจะได้รับความสนใจมากกว่า

7) การซ้ำๆ กัน (Repetition) ดังได้กล่าวแล้วว่า เสียงออดหลายๆ ครั้ง เสียงแตรรถดังหลายๆ ครั้งติดกันจะได้รับความสนใจกว่าดังเพียงครั้งเดียว ฉะนั้นการทำซ้ำๆ กันของสิ่งใดสิ่งหนึ่งจะเพิ่มความน่าสนใจยิ่งขึ้น ในวงการโฆษณาจึงนิยมใช้วิธีการโฆษณาซ้ำๆ หลายๆ ครั้ง...

8) วางในตำแหน่งสำคัญของภาพ ตำแหน่งสำคัญของกรอบสีเหลี่ยม คือซ้าย–บน (Left of Center) ตำแหน่งนี้ถือเป็นตำแหน่งที่สายตาให้ความสำคัญมากที่สุด รูปใดๆ ที่ปรากฏ ณ ตำแหน่งนี้จะมีแนวโน้มมองเห็นได้ก่อน หากรูปนั้นๆ ไม่ได้มีลักษณะค้อยจนเกินไป...

9) การแยกตัวจากกลุ่ม การซ้ำๆ กันอย่างหนาแน่นกินบริเวณในภาพมาก จะสร้างความคลุมเครือในการรับรู้ได้ กลายสภาพเป็นพื้นไปโดยอัตโนมัติ หากมีบริเวณอื่นที่มีความชัดเจนเข้าใจง่ายกว่า บริเวณนั้นจะกลายเป็นจุดสนใจแทน...

10) เส้นนำสายตาในบรรดาองค์ประกอบศิลป์ทั้งหมด เส้นเป็นตัวที่บอกทิศทางได้ดีที่สุด สามารถนำสายตาจากจุดหนึ่งไปสู่อีกจุดหนึ่งได้ เช่น...สายตาจะเคลื่อนที่จากจุด ก ไปยังจุด ข โดยอัตโนมัติ ด้วยคุณสมบัติพิเศษของเส้นนี่เอง จึงสามารถนำมาใช้ชี้นำไปยังจุดที่ต้องการให้เป็นจุดสนใจได้

11) รูปทรงที่ชัดเจนท่ามกลางรูปทรงที่เลือนราง หมายความว่ารูปทรงที่ต้องการเน้นแสดงรูปร่างสีสันชัดเจน ขณะเดียวกันรูปทรงอื่นๆ แสดงให้เห็นเพียงเลือนรางหรือไม่เน้น...

12) รูปทรงที่คุ้นเคยท่ามกลางรูปทรงที่แปลกตา ได้แก่การใช้รูปทรงที่มองคูแปลกสื่อความหมายยาก ล้อมรอบรูปทรงที่คุ้นเคย โดยปกติสายตาจะให้ความสนใจกับรูปทรงทุกรูปทรงที่ปรากฏ แต่เมื่อไม่สามารถแปลความหมายได้ ก็จะหยุดอยู่ในรูปทรงที่สามารถแปลความได้

เทคนิคการสร้างจุดสนใจทั้งหมดนี้ ไม่จำเป็นจะต้องใช้ทุกอย่างในงานชิ้นเดียว อาจใช้เพียง 1–3 เทคนิคก็เพียงพอ หากใช้มากเกินไปจะทำให้ภาพสับสนวุ่นวายเกินจริงได้ ความกลมกลืน ความขัดแย้ง ลีลา และการย้ำให้เกิดจุดอ่อน...ศิลปินอาจเน้นวิธีการหนึ่งมากกว่าอีกวิธีหนึ่งได้ เพื่อให้สอดคล้องกับเป้าหมายของการสร้างงานเป็นสำคัญ

สรุป การย้ำให้เกิดจุดเด่น หมายถึง วิธีการในการนำองค์ประกอบศิลป์มาประกอบเข้าด้วยกันและเน้นให้เห็นความแตกต่าง หรือตัดกันระหว่างองค์ประกอบทางศิลปะเหล่านั้นเพื่อให้เกิดจุดสนใจ หลักการย้ำให้เกิดจุดเด่นในงานทัศนศิลป์สร้างได้โดยวิธี คือ ทำให้ขัดแย้งกันซึ่งได้นำมาใช้ในผลงานวิจัยเล่มนี้, เน้นโดยการใช้รูปคน (กรณีในภาพที่เป็นทิวทัศน์), ตกแต่งบริเวณนั้นเป็นพิเศษ อาจใช้วิธีการตัดเส้น, ส่วนเด่นและส่วนรองในทางจิตวิทยาการรับรู้ของที่โตกว่าใหญ่กว่าจะรับรู้ได้ง่ายกว่าของที่เล็กกว่า, เน้นโดยท่าทางความเคลื่อนไหว, จัดรวมกลุ่ม บริเวณที่เป็นกลุ่มก้อนจะถูกรับรู้เร็วกว่า, การซ้ำๆ กันซึ่งได้นำมาใช้ในผลงานวิจัยเล่มนี้, วางในตำแหน่งสำคัญของภาพ, การแยกตัวจากกลุ่ม, เส้นนำสายตา, รูปทรงชัดเจนท่ามกลางรูปทรงที่เลือนราง, รูปทรงที่คุ้นเคยท่ามกลางรูปทรงที่แปลกตา เป็นต้น

6. การซ้ำๆ กัน (Repetition)

ตามพจนานุกรม อังกฤษ–ไทย ได้อธิบายความหมายของคำว่า Repetition คือ "การทำซ้ำ สำเนา สิ่งที่อัดใหม่ เรื่องซ้ำ..." (วิทย์ เที่ยงบูรณธรรม, 2541, น.720)

ฉัตร์ชัย อรรถปักษ์ (2550, น.118) ได้อธิบาย การซ้ำ ไว้ คือ การซ้ำ เกิดจากองค์ประกอบที่มีลักษณะเหมือนกันตั้งแต่ 2 หน่วยขึ้นไปวางอยู่ในที่ว่าง โดยมีที่ว่างคั่นอยู่ระหว่างหน่วยขององค์ประกอบที่จะนำมาวางซ้ำเหล่านี้ ได้แก่ จุด เส้น น้ำหนัก รูปร่าง รูปทรง สี ลักษณะผิว ฯลฯ

การซ้ำมีหลายลักษณะ สิ่งของที่คล้ายคลึงกัน เมื่ออยู่รวมกันให้ความรู้สึกๆ กันได้ สิ่งของหลายๆ อย่างแตกต่างกัน แต่ชุดของความแตกต่างนั้นเกิดขึ้นซ้ำๆ กันก็สามารถให้ความรู้สึกซ้ำๆ กันได้ ลักษณะของการซ้ำมี 5 ลักษณะ โดย สมชาย พรหมสุวรรณ (2548, น.231–234) ได้กล่าวไว้คือ

1) การซ้ำเหมือนกันทุกประการ (Exact Repetition) หมายถึง การซ้ำตัวมันเองเป็นการสร้างรูปแบบเหมือนต้นฉบับ (Identical Things) ไม่ว่าจะเป็นรูปร่าง ผิว สี น้ำหนัก ระยะห่าง (หรือเวลาของการซ้ำ) และทิศทาง (Hurwitz)...รอเบิร์ต สแตนน์ (Steinen) กล่าวว่า "การทำซ้ำที่เหมือนกันทุกประการจะให้ความรู้สึกเหมือนเดิมไม่น่าสนใจ" (Exact Repetition is monotonous) เรามักพบการทำซ้ำเหมือนกันทุกประการในงานที่ต้องการความราบเรียบ ความสงบ หรือในบริเวณที่ไม่ต้องการให้เป็นจุดเด่น เช่น ลายกรอบภาพ ลายแจกัน ลายจาน ลายผ้า ลายฝาผนัง

2) การซ้ำของสิ่งที่คล้ายกัน (Familiar Repetion) เป็นการซ้ำของสิ่งที่คล้ายกัน เช่นในภาพ... ต้นไม้ 5 ต้น แต่ละต้นจะไม่เหมือนกัน แต่ดูคล้ายกัน การซ้ำเช่นนี้ดูน่าสนใจกว่าการซ้ำที่มีลักษณะเท่ากัน

3) การซ้ำในลักษณะสลับกันอย่างต่อเนื่อง (Alternation Repetition) เป็นการซ้ำของสิ่งที่ไม่เหมือนกัน สลับกันไปมาอย่างต่อเนื่อง เช่น ชาย–หญิง–าย–หญิง–ชาย–หญิง สลับกันไปเรื่อยๆ หรือการซ้ำของลายชุดที่ 1 กับชุดที่ 2 สลับกันไปเรื่อยๆ การซ้ำลักษณะนี้ให้ความน่าสนใจได้ดี

4) การซ้ำในลักษณะกลับด้าน (Reversible Repetition) เป็นการซ้ำของสิ่งของที่เหมือนกันแต่กลับซ้ายเป็นขวา หรือจากดำเป็นขาวต่อเนื่องไปเรื่อยๆ

5) การซ้ำในลักษณะเปลี่ยนแปลงทีละน้อย (Gradation Repetition) เป็นการซ้ำในลักษณะการลดหลั่น (Gradation) กล่าวคือ ลักษณะโดยรวมค่อยๆ เปลี่ยนไป เช่นในภาพ...ต้นไม้ 6 ต้น รูปที่ 1 ค่อยๆ เปลี่ยนน้ำหนักในขณะที่รูปร่าง และระยะห่างคงเดิม รูปที่ 2 ค่อยๆ เปลี่ยนลักษณะผิว ส่วนรูปที่ 3 ค่อยๆ เปลี่ยนขนาด รูปที่ 4 ค่อยๆ เปลี่ยนช่องว่าง รูปที่ 5 เป็นการซ้ำโดยค่อยๆ เปลี่ยนรูปร่าง ส่วนรูปที่ 6 ค่อยๆ เปลี่ยนสี (สมมุติว่าต้นไม้ต้นแรกทางซ้ายมือเป็นสีเขียวเข้ม ค่อยๆ กลายเป็นสีเหลืองทีละน้อย จนกระทั่งกลายเป็นสีเหลืองต้นที่ 6) จะเห็นได้ว่าองค์ประกอบศิลป์ทั้ง 6 ตัว สามารถลดหลั่นตัวใดตัวหนึ่งได้ ในขณะที่องค์ประกอบศิลป์อีก 5 ตัวคงสภาพเดิมไว้ การซ้ำในลักษณะนี้สร้างความเคลื่อนไหวนุ่มนวล น่าสนใจ และสร้างระยะตื้นลึกในภาพได้ดี เช่นเดียวกับการ

สร้างการลดหลั่น (Gradation) แต่การลดหลั่นจะต้องลดหลั่นอย่างเป็นระเบียบ ส่วนการทำซ้ำโดยอาศัยวิธีการลดหลั่น ไม่จำเป็นจะต้องลดหลั่นเป็นระเบียบ

สรุป การซ้ำเกิดจากองค์ประกอบศิลป์ที่คล้ายกันตั้งแต่ 2 หน่วยวางอยู่ใกล้ๆ กันต่อเนื่องโดยมีลักษณะ คือ การซ้ำเหมือนกันทุกประการ, การซ้ำของสิ่งที่คล้ายกัน, การซ้ำในลักษณะสลับกันอย่างต่อเนื่อง, การซ้ำในลักษณะกลับด้าน, และการซ้ำในลักษณะเปลี่ยนแปลงทีละน้อย เป็นต้น ซึ่งได้นำมาใช้ในผลงานวิจัยเล่มนี้ค่อนข้างมาก

7. ความหลากหลาย (Variety)

ตามพจนานุกรมอังกฤษ–ไทย ได้อธิบายความหมายของคำว่า Variety คือ "ลักษณะหลากหลาย ความแตกต่างกัน การแสดงหลายชนิด..." (วิทย์ เที่ยงบูรณธรรม, 2541, น.946)

สมชาย พรหมสุวรรณ (2548, น.239) ได้อธิบายความหลากหลายไว้ดังนี้ คือ ความหลากหลายคล้ายคลึงกับการทำซ้ำ แต่มีข้อแตกต่างกันตรงที่ความหลากหลายมิใช่การทำซ้ำของรูปแบบที่เหมือนเดิม หากเป็นรูปทรงที่มีความแตกต่างกัน ดังนั้นความหลากหลาย คือ ความแตกต่างที่ต่อเนื่องไม่สิ้นสุด

พีระพงษ์ กุลพิศาล (2546, น.114) ได้อธิบายความหลากหลาย หรือความแตกต่างไว้ดังนี้

ความแตกต่าง หมายถึง การนำส่วนประกอบต่างๆ มาใช้รวมกันเพื่อสร้างความสัมพันธ์ที่มีลักษณะละเอียดซับซ้อน ด้วยการทำให้ผลงานดูแล้วรู้สึกว่าไม่จืดชืดหรือจำเจ ศิลปินและนักออกแบบจะใช้หลักนี้ก็ต่อเมื่อต้องการเพิ่มความน่าสนใจให้เกิดขึ้นในผลงาน ความละเอียดซ้ำซ้อนสามารถสร้างขึ้นได้จากความหลากหลายของสี น้ำหนักอ่อนแก่ เส้น พื้นผิว และรูปร่างที่แตกต่างกัน...

ลักษณะของความหลากหลายมี 3 ลักษณะ โดย สมชาย พรหมสุวรรณ (2548, น.239–240) ได้กล่าวไว้คือ

1) ความหลากหลายจากการเปลี่ยนแปลงตัวเอง วัตถุอย่างเดียวกันสร้างความแตกต่างในตัวมันเองในด้านสมบัติที่มองเห็นได้ สมบัติดังกล่าวได้แก่องค์ประกอบศิลป์นั้นเอง (เส้น-สี-รูปร่างรูปทรง-ลักษณะผิว-บริเวณว่าง-แสงและเงา) เช่น วัตถุอย่างหนึ่งเปลี่ยนแปลงสีของตัวมันเองไปเรื่อยๆ โดยคงลักษณะอย่างอื่นไว้ การทำเช่นนี้ถือเป็นการทำซ้ำในรูปแบบหนึ่ง แต่ผลที่ได้คือความหลากหลายของสีนั่นเอง ในทำนองเดียวกัน เราสามารถเปลี่ยนแปลงรูปร่าง ลักษณะผิว หรือองค์ประกอบอื่นที่เป็นสมบัติภายนอกของวัตถุนั้นๆ ได้เช่นเดียวกัน

2) ความหลากหลายจากสิ่งของประเภทเดียวกัน เช่น ความหลากหลายของดอกไม้ ต้นไม้ คน นก ปลา ฯลฯ ดอกไม้จะมีหลายชนิดด้วยกัน แต่ละชนิดแตกต่างกันออกไป ฉะนั้นภาพเขียนหุ่นนิ่งรูปดอกไม้ ใช้ความหลากหลายชนิดของดอกไม้ ทำให้ภาพน่าสนใจได้ ความหลากหลายในรูปแบบนี้สร้างความน่าสนใจดีกว่ารูปแบบแรก เพราะสามารถสร้างความสลับซับซ้อน

ได้มากกว่า เนื่องจากในขณะที่แสดงความหลากหลายของชนิดยังสามารถแสดงความหลากหลายของสมบัติในเวลาเดียวกันได้ด้วย

3) ความหลากหลายจากสิ่งของต่างประเภทกัน เป็นความหลากหลายที่เกิดขึ้นจากสิ่งของที่ไม่เหมือนกันโดยสิ้นเชิง เช่น ในบรรยากาศเมือง มีรถยนต์ คน ถนน รถจักรยานยนต์ ป้ายจราจร อาคาร ป้ายโฆษณา เสาไฟฟ้า สายไฟฟ้า ฯลฯ สิ่งเหล่านี้เป็นสิ่งของต่างประเภทกัน เป็นความหลากหลายที่สร้างความน่าสนใจได้ดีกว่ารูปแบบอื่นๆ เนื่องจากมีความแตกต่างระหว่างกันมาก และคาดคะเนได้ยาก แต่ก็มีข้อเสีย กล่าวคือ ทำให้ขาดความเป็นเอกภาพได้ง่าย เพราะการนำเอาสิ่งไม่เหมือนกันหลายๆ อย่างอยู่ในภาพเดียวกัน ทำให้ดูเกะกะยุ่งเหยิงได้ ฉะนั้นศิลปินจะต้องควบคุมให้เกิดความเป็นเอกภาพให้ได้ การใช้ความกลมกลืนควบคู่กับความหลากหลาย จะช่วยให้ภาพไม่กระจัดกระจายเกินไป

สรุป ความหลากหลาย คือ ความแตกต่างที่ต่อเนื่องไม่สิ้นสุด หรือเป็นการนำส่วนประกอบต่างๆ มาใช้รวมกัน สร้างความสัมพันธ์ที่มีลักษณะละเอียดซับซ้อนเพื่อให้ผลงานดูแล้วไม่จืดชืดจำเจ ซึ่งลักษณะความหลากหลายมีลักษณะ คือ ความหลากหลายจากการเปลี่ยนแปลงตัวเอง, ความหลากหลายจากสิ่งของประเภทเดียวกัน, ความหลากหลายจากสิ่งของต่างประเภทกันซึ่งได้นำมาใช้ในผลงานวิจัยในส่วนของสื่อผสมจะมีความหลากหลายของสื่อที่ต่างกัน เป็นต้น

8. การลดหลั่น (Gradation)

ตามพจนานุกรมอังกฤษ–ไทยได้อธิบายความหมายของคำว่า Gradation คือกระบวนการหรือการค่อยๆ เปลี่ยนแปลง, การแบ่งลำดับ, การแบ่งขั้น, ลำดับ, ขั้นชั้น (วิทย์ เที่ยวบูรณธรรม, 2541, น.390)

สุชาติ สุทธิ (2535, น.123) ได้อธิบายความหมายของการลดหลั่นไว้ว่า คือ การจัดวางโดยใช้รูปทรง รูปร่าง สี หรือน้ำหนักมาจัดวางซ้ำกันแต่ให้ลดหลั่นกันลงไป ดังเช่น จากรูปร่าง รูปทรง สี หรือน้ำหนัก จากใหญ่สุดสู่เล็กสุดจะรับรู้คล้ายๆ กับการใช้จังหวะ และการเคลื่อนไหว, แต่การจัดวางในลักษณะที่กล่าวนี้จะไม่ได้ความรู้สึกที่เป็นจังหวะ หรือความเคลื่อนไหว แต่จะได้ค่าของความเปลี่ยนแปลงที่นำสายตาเราให้เกิดความรู้สึกที่ค่อยๆ ลดหลั่นกันลงไป

พีระพงษ์ กุลพิศาล (2546, น.115) ได้อธิบายความหมายของความลดหลั่นไว้ดังนี้คือ ความลดหลั่น หมายถึง การนำส่วนประกอบต่างๆ มาใช้ร่วมกันโดยทำให้ส่วนประกอบเปลี่ยนแปลงเป็นช่วงๆ อย่างต่อเนื่องกัน เช่น การเปลี่ยนแปลงอย่างลดหลั่นกันของรูปร่างขนาดเล็ก ไปสู่รูปร่างขนาดใหญ่ หรือจากสีแก่ไปสู่สีอ่อน ความลดหลั่นแตกต่างไปจากการเน้นให้เด่น เพราะการเน้นให้เด่นให้ความสำคัญกับการเปลี่ยนแปลงของส่วนประกอบอย่างฉับพลัน ทันทีทันใด มากกว่าการเปลี่ยนแปลงทีละขั้นอย่างมีระเบียบแบบแผน

การลดหลั่นกับความรู้สึกโดย สมชาย พรหมสุวรรณ (2548, น.244–245) ได้กล่าวไว้ดังนี้ คือ เมื่อสิ่งหนึ่งสิ่งใดค่อยๆ เปลี่ยนไปและสร้างค่าระดับชั้นของการเปลี่ยนแปลงที่มากพอ ความรู้สึกที่ได้รับจากการรับรู้สิ่งนั้น คือ ความรู้สึกเรื่องทิศทาง, ความรู้สึกเรื่องความเคลื่อนไหว, ความรู้สึกเรื่องเวลา

ภาพต้นไม้ที่เปลี่ยนแปลงขนาด ความสูง ค่อยๆ เล็กลงตามลำดับอย่างมีระเบียบ... จากรูปโตไปสู่รูปเล็ก จากใกล้ไปสู่ไกล เป็นการรับรู้เรื่องทิศทางของการเปลี่ยนแปลง... เส้นโค้งที่ค่อยๆ โตขึ้น จะรู้สึกเหมือนมีความเคลื่อนไหวเกิดขึ้น จากจุดเล็กไปสู่จุดที่โตขึ้น เป็นความเคลื่อนไหวช้าๆ เป็นระเบียบ ก่อให้เกิดความรู้สึกผ่อนคลาย เบาสบาย สงบ (Repose)

นอกจากนี้การลดหลั่นยังให้ความรู้สึกเรื่องของเวลาอีกด้วย เมื่อมองภาพต้นไม้...สายตาจะจับจ้องที่ต้นแรกทางซ้ายมือ จากนั้นจึงค่อยๆ เคลื่อนไปสู่ขวามือ ใช้เวลาในการรับรู้ระยะหนึ่ง เรามิได้รับรู้ภาพทั้งหมดพร้อมกัน

สรุป ความลดหลั่น คือ การนำเอาบรรดาองค์ประกอบของศิลปะมาผสมผสานกันในลักษณะเป็นชุดให้มีการเปลี่ยนแปลงในทีละเล็กทีละน้อยในองค์ประกอบเหล่านั้น เช่น การเปลี่ยนแปลงรูปร่างเล็กๆ ไปสู่รูปร่างขนาดใหญ่หรือการเปลี่ยนแปลงทีละเล็กทีละน้อยของสีมืดคล้ำไปสู่สีสว่างซึ่งมีอยู่ในผลงานวิจัย โดยลักษณะของการเปลี่ยนแปลงดังกล่าวนั้นจะทำให้มองเห็นทิศทางของการแปรเปลี่ยนนั้นด้วย และมีความรู้สึกตื้น–ลึก สิ่งที่ตามมาคือความรู้สึกเคลื่อนไหว ซึ่งจะเห็นถึงความสอดคล้องกับหลักการเกี่ยวกับจังหวะด้วย

9. เอกภาพ (Unity)

ผลงานศิลปะที่ดีนั้นเรื่อง แนวเรื่อง และรูปทรงจะต้องประสานเข้าด้วยกันอย่างมีเอกภาพ... ตามพจนานุกรมอังกฤษ–ไทย ได้อธิบายความหมายของคำว่า Unity คือ ความสามัคคี ความเป็นน้ำหนึ่งใจเดียวกัน การรวมกัน การร่วมกัน สิ่งที่ร่วมกัน หนึ่ง จำนวนหนึ่งหน่วย (วิทย์ เที่ยงบูรณธรรม, 2541, น.934)

ชลูด นิ่มเสมอ (2539, น.101) ได้อธิบายไว้ดังนี้

เอกภาพ คือ ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ความกลมกลืน กลมเกลียวเข้ากันได้ ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันที่เกิดจากการเชื่อมโยงสัมพันธ์กันของส่วนต่างๆ

ในทางศิลปะเอกภาพ หมายถึง การประสานหรือการจัดระเบียบส่วนต่างๆ ให้เกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เพื่อผลรวมอันหนึ่งที่ไม่อาจแบ่งแยกได้

เอกภาพ ในงานศิลปะ โดย สมชาย พรหมสุวรรณ (2548, น.247–248) กล่าวไว้ดังนี้

นักจิตวิทยากลุ่มเกสตอล์ (Gestalt) เชื่อว่า ส่วนรวมมีความสำคัญกว่าส่วนย่อย เขากล่าวว่า น้ำมีความสำคัญมากกว่าการรวมตัวของไฮโดรเจนและออกซิเจน หรือคนที่อาศัยอยู่ในบ้านไม่เคยมองเห็นการรวมตัวของอิฐที่ก่อด้วยปูนและทราย แต่จะมองเห็นบ้านทั้งหลัง เราไม่สามารถเข้าใจแผ่น

ป้ายไฟต่างๆ ได้โดยการพิจารณาจากหลอดไฟที่เปิดปิดเพียงหลอดเดียว แต่เราจะต้องรับรู้ความเคลื่อนไหวของหลอดไฟทั้งหมด จึงจะเกิดความเข้าใจภาพรวมของป้ายไฟนั้นได้ ในงานศิลปะความเป็นเอกภาพหรือส่วนรวมทั้งหมดของชิ้นงานเป็นสิ่งที่ศิลปินต้องให้ความสำคัญ ใช่ว่าจะเขียนอะไรลงในกรอบภาพอย่างไรก็ได้ การขาดความเป็นหน่วย การกระจัดกระจายดูสับสน เป็นเหตุสำคัญอย่างหนึ่งที่ทำให้งานศิลปะนั้นหมดความน่าสนใจไป นักจิตวิทยาเชื่อว่าเมื่อเรามองไปในสนามภาพที่ยุ่งยาก เราจะพยายามมองภาพความสับสนนั้นให้ง่ายเข้า บางอย่างจะถูกทิ้งไปเพื่อการทำความเข้าใจ หากท้ายที่สุดไม่สามารถเข้าใจได้ ภาพนั้นจะหมดความน่าสนใจทันที ความสับสนยุ่งยากของสนามภาพดังกล่าว คือ การขาดความเป็นเอกภาพนั้นเอง ศิลปินจึงให้ความสำคัญเรื่องเอกภาพในงานของตนเองอย่างยิ่ง

เอกภาพในงานศิลปะ มิได้หมายความเฉพาะความเป็นหน่วยในการจัดองค์ประกอบศิลป์เท่านั้น แต่ยังหมายถึงเอกภาพทางด้านความคิด อารมณ์ และรูปแบบในการนำเสนออีกด้วย ฉะนั้นเอกภาพในงานศิลปะจึงมีส่วนสำคัญดังนี้

1) เอกภาพในการจัดองค์ประกอบศิลป์ ได้แก่ การเลือกใช้องค์ประกอบศิลป์ การเลือกใช้หลักการออกแบบ การจัดตำแหน่งที่เหมาะสม ทำให้เกิดการเห็นเป็นองค์รวมไม่กระจัดกระจายและการเลือกใช้องค์ประกอบศิลป์และหลักการออกแบบ ต้องเชื่อมโยงไปสู่เอกภาพทางความคิดด้วย

2) เอกภาพทางความคิด หมายถึง ความคิด อารมณ์ ความรู้สึก ที่ศิลปินต้องการนำเสนอ บางครั้งสิ่งที่ศิลปินนำเสนอเป็นเรื่องนามธรรม เช่น ความรัก ความเศร้า ความหิวโหย ความร่าเริง ศิลปินต้องมีความชัดเจนที่จะเสนออารมณ์ หรือความคิดใดอย่างมีเอกภาพ ฉะนั้นทุกๆ ความหมายที่จะปรากฏในงานศิลปะนั้นๆ จะสะท้อนอารมณ์หรือความคิดนั้นอย่างประสานสัมพันธ์กัน

3) เอกภาพของรูปแบบ หมายถึง ลักษณะหรือวิธีการสร้างงาน ซึ่งจะนำไปสู่รูปแบบเฉพาะ ศิลปินหลายคนมีวิธีการสร้างงานไม่เหมือนกัน เช่น วินเซน แวนโกะ (Vincent VanGogh) จะเขียนภาพหยาบๆ ทิ้งรอยฝีแปรงให้ปรากฏอยู่ในภาพ ส่วนปีกัสโซ (Pabol Picasso) เขียนรูปสิ่งต่างๆ เป็นเหลี่ยม ใช้สีค่อนข้างแบน ศิลปินที่มีชื่อเสียงอีกคนหนึ่งคือ เดอคูนนิง (Willem De Kooning) ตวัดแปรงไปมารวดเร็ว สีฉูดฉาด รูปทรงบิดเบี้ยว หรือรอยแปรงที่นุ่มนวล เกลี่ยเรียบ ของริชาร์ด เอสเตส (Richard Estes) ในลัทธิซูปเปอร์เรียลิสซึม (Supper Realism)

รูปแบบกับองค์ประกอบของศิลปะและหลักการออกแบบเป็นเครื่องมือวิธีการแสดงออกของศิลปินจะต้องสอดคล้องกับแนวคิด เนื้อหา เรื่องราวและอารมณ์ ซึ่งทั้งหมดนั้นจะต้องผสมผสานกันอย่างมีเอกภาพ

ฉัตร์ชัย อรรถปักษ์ (2550, น.147) ให้ทัศนะไว้ว่า เอกภาพนับว่าเป็นหัวใจสำคัญในการออกแบบและสร้างสรรค์งานศิลปะ เอกภาพประกอบด้วย 3 สิ่งสำคัญ คือ ดุลยภาพ การรวมตัว และความเป็นระเบียบ

การสร้างเอกภาพโดยองค์ประกอบศิลป์และหลักการออกแบบ โดยสมชาย พรหมสุวรรณ (2548, น.249–254) กล่าวการสร้างเอกภาพ ไว้ดังนี้

1) เอกภาพโดยผ่านการตัดกันและการเชื่อมโยง ได้แก่ การสร้างเอกภาพโดยใช้หลักการ 2 ประการ คือ

หลักความแตกต่างตรงกันข้าม คือ ภาวะของความไม่เข้ากันขององค์ประกอบศิลป์แต่ละตัวที่นำมาใช้ในการสร้างงานชิ้นหนึ่งๆ เช่น สีแดงกับสีเขียว รูปทรงโตกับรูปทรงเล็ก ผิวหยาบกับผิวลื่น สีดำกับสีขาว ช่องว่างถี่กับช่องว่างห่าง เส้นสั้นกับเส้นยาว ตัวอย่างดังกล่าวข้างต้นเป็นการตัดกันหรือตรงกันข้ามซึ่งเป็นบ่อเกิดของการขาดความมีเอกภาพในงานศิลปะ งานใดที่ใช้องค์ประกอบศิลป์อย่างขาดเอกภาพ งานนั้นจะสวยงามได้ยาก เหมือนนักดนตรีหลายคนฝึกเล่นเครื่องดนตรีของตนในเวลาเดียวกัน ต่างคนต่างเป่าต่างคนต่างตี คนละเพลงคนละอย่าง เสียงที่ออกมาจะสับสนวุ่นวาย หาความไพเราะได้ยาก หลักความแตกต่างตรงกันข้ามนี้จะต้องมีขึ้นก่อนที่จะใช้หลักของความเชื่อมโยงในการแก้ไข

หลักการเชื่อมโยง คือ การใช้ลักษณะที่อยู่ระหว่างกลางของความแตกต่าง เช่น ลักษณะระหว่างกลางของสีแดงกับสีเขียวซึ่งอาจจะเป็นสีน้ำตาล หรือสีอื่นที่เมื่อคั่นกลางแล้วสามารถลดการตัดกันของทั้งสองสีลงได้ หรือระหว่างเส้นสั้นกับเส้นยาวที่มีความแตกต่างกันมากๆ ใช้เส้นที่มีความยาวระหว่างกลางคั่นเส้นทั้งสองไว้ จะช่วยให้การตัดกันของเส้นทั้งสองลดลงไป การเชื่อมโยง (Transition) จึงเป็นวิธีที่ง่ายที่จะช่วยให้การตัดกันลดลง ช่วยให้เกิดความกลมกลืนขึ้นได้ หรืออีกนัยหนึ่งช่วยให้เกิดความมีเอกภาพในงานมากขึ้นนั้นเอง...หลักการเชื่อมโยงจะต้องมีองค์ประกอบอยู่ 3 ประการเสมอ ได้แก่ องค์ประกอบส่วนที่ 1 และส่วนที่ 2 ซึ่งเป็นคู่ตัดกัน หรือตรงกันข้ามกัน องค์ประกอบส่วนที่ 3 คือ ส่วนคั่นกลาง หรือส่วนที่เชื่อมโยงระหว่างส่วนที่ 1 และส่วนที่ 2 เข้าด้วยกัน

2) เอกภาพโดยการเชื่อมโยง หมายถึง การผูกร้อยไว้ด้วยกัน ซึ่งอาจทำได้โดยการใช้ทิศทางความเคลื่อนไหว หรือใช้เส้นเชื่อมโยง ตามกฎชะตาเดียวกัน (Common Fate) ที่กล่าวว่าสิ่งของเคลื่อนไปในทิศทางที่แตกต่างกัน จะให้ความรู้สึกกระจัดกระจาย...

3) เอกภาพโดยการรวมกลุ่ม หมายถึง การจัดวางสิ่งต่างๆ ไม่ให้กระจัดกระจาย ให้รวมกันเป็นกลุ่ม การรวมกลุ่มจะให้ความรู้สึกน่าสนใจกว่า เช่นเดียวกับที่เรามองฝูงเป็ดว่ายน้ำในสระน่าสนใจน้อยกว่าฝูงเป็ดที่กำลังออกันขึ้นจากสระ การจัดให้รวมกลุ่มทำได้หลายวิธีดังนี้

การจัดวางให้อยู่ใกล้ชิด กฎของเกสตอลต์ เกี่ยวกับการรับรู้ข้อหนึ่งคือกฎของการประมาณการ (Proximity) กล่าวว่า สิ่งเร้าที่อยู่ใกล้ชิดกัน จะถูกรวมรับรู้เป็นหน่วยเดียวกัน เช่น // // // เราจะรับรู้ว่ามีเส้นตรงอยู่ 3 คู่ มากกว่าจะรับรู้ว่ามีเส้นตรงอยู่ 6 เส้น...

จัดวางซ้อนกันบังกัน การซ้อนกันทำให้เกิดความรู้สึกเป็นหน่วยได้

การรวมกลุ่มของรูปทรงที่คล้ายกัน รูปทรงที่คล้ายคลึงกันจะมีความดึงดูดเข้าหากันดีกว่ารูปทรงที่แตกต่างกันมากๆ ฉะนั้นการใช้รูปทรงที่คล้ายกัน จัดวางในบริเวณเดียวกัน หรือล้อมรอบรูปทรงที่แตกต่างกันไว้ จะให้ความรู้สึกเป็นหน่วยเดียวกันได้

สรุป เอกภาพ ซึ่งได้นำมาใช้ในผลงานวิจัยมากที่สุด คือการประสานสัมพันธ์ขององค์ประกอบศิลปะกับเรื่องราวเนื้อหาให้เกิดความกลมกลืน กลมเกลียว เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และถ้าเกิดความสับสนยุ่งยากภายในภาพก็คือการขาดเอกภาพนั้นเอง เอกภาพในงานศิลปะจะต้องมีเอกภาพในการจัดองค์ประกอบศิลป์, เอกภาพทางความคิด, เอกภาพของรูปแบบส่วนการทำให้เกิดเอกภาพ เช่น เอกภาพโดยการตัดกันและการเชื่อมโยง, เอกภาพโดยการเชื่อมโยง, เอกภาพโดยการรวมกลุ่ม เป็นต้น องค์ประกอบศิลป์และหลักการออกแบบเป็นเครื่องมือของศิลปินที่จะถ่ายทอดความคิด อารมณ์ ออกมาเท่านั้น ซึ่งทั้งหมดจะต้องผสมผสานกลมกลืนกันอย่างมีเอกภาพ ก็ต้องอาศัยวิธีการจัดองค์ประกอบศิลป์ เป็นต้น

การจัดองค์ประกอบศิลป์

ตามพจนานุกรมอังกฤษ–ไทย ได้อธิบายความหมายของคำว่า Composition ไว้ คือ การประกอบเป็นส่วนต่างๆ ทั้งหมดส่วนประกอบ องค์ประกอบ ผลิตผล ผลิตภัณฑ์ ของผสม... (วิทย์ เที่ยงบูรณธรรม, 2541, น.173)

Composition มาจากภาษาละตินว่า Compositio หมายถึง การจัดเข้าด้วยกัน ในทางศิลปะ Composition "แปลว่าองค์ประกอบแห่งศิลป์" (สงวน รอดบุญ, 2522, น.50)

ตามพจนานุกรรมศัพท์ศิลปะได้ให้ความหมายของคำว่า Composition ไว้ดังนี้

องค์ประกอบ (Composition) หมายถึง สิ่งที่ก่อรูปหรือตัวขึ้นเป็นหน่วยใหญ่หน่วยเดียว จากหน่วยย่อยหลายๆ หน่วยที่นำมารวมหรือประกอบกันขึ้น ดังเช่น จักรวาลก็คือเอกภพอันประกอบด้วยเทหวัตถุซึ่งโคจรหรือล่องลอยอยู่อย่างเป็นระบบ

ในทางศิลปกรรม องค์ประกอบคือ ผลของการนำส่วนข้อมูลฐานต่างๆ มาประกอบกันขึ้นโดยการจัดวาง เรียบเรียง ปรุงแต่ง ฯลฯ ให้ส่วนประกอบเหล่านั้นรวมตัวเกิดความสัมพันธ์อันดีต่อกันและกัน ดังปรากฏในจิตรกรรม วรรณกรรมและดนตรี ข้อแตกต่างที่สำคัญระหว่างองค์ประกอบกับส่วนมูลฐาน คือ องค์ประกอบเน้นที่การกำหนดพิจารณาเฉพาะส่วนรวม ภายหลังการนำส่วนมูลฐานมาประกอบกันขึ้นแล้ว (ราชบัณฑิตยสถาน, 2541, น.78–79)

เทียนชัย ตังพรประเสริฐ ได้รวบรวมความหมายขององค์ประกอบศิลป์ ไว้ดังนี้

องค์ประกอบศิลป์ (Composition) ตามพจนานุกรมฉบับเว็บสเตอร์ ได้อธิบายไว้ข้อหนึ่งว่า ในทางวิจิตรศิลป์หมายถึง ศิลปะหรือการปฏิบัติ กระทำให้เกิดการรวมกันของส่วนประกอบต่างๆ ในผลงานและส่วนประกอบทั้งหมดนั้นจะต้องประสานกลมกลืนกัน

ตามความหมายในพจนานุกรม ฉบับภาษาอังกฤษเป็นไทยของ สอ เสถบุตร ได้ให้ความหมาย Composition ไว้ว่าคือ ส่วนประกอบ สัดส่วน สิ่งที่ประกอบขึ้น ความเรียงเพลงที่แต่งขึ้น วัตถุผสม

ได้กล่าวถึงความหมายขององค์ประกอบศิลป์ คือ การจัดระเบียบส่วนต่างๆ ภายในงานศิลปะให้ประสานกลมกลืนกันทั้งภาพรูปที่มีองค์ประกอบที่ดีจะแสดงความสมดุลของรูปทรง การใช้สี ค่าน้ำหนักอ่อนแก่ ส่วนต่างๆ บริเวณว่าง จังหวะ และเนื้อหาที่เป็นเอกภาพ (Allen and Holden, 1979, อ้างใน เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ, 2549, น.2)

ฉะนั้นจึงกล่าวได้ว่า การจัดองค์ประกอบศิลป์ คือ การนำเอาองค์ประกอบทางศิลปะมาจัดระเบียบวางบนพื้นที่งานส่วนรวมให้ผสานสัมพันธ์กลมกลืนหรือมีเอกภาพ เพื่อให้เกิดสุนทรียะความงดงามน่าสนใจในตัวของผลงาน โดยใช้วิธีการจัดวาง (Compos) ซึ่งต้องอาศัยหลักการออกแบบ (Principle of Design) เป็นแนวทางในการจัดหรือ คือวิธีการนำองค์ประกอบศิลป์ไปใช้ตามหลักของการออกแบบ

สมชาย พรหมสุวรรณ (2548, น.262–263) ได้กล่าวถึงข้อควรคำนึงในการจัดองค์ประกอบศิลป์ มีดังต่อไปนี้

1. ไม่ยึดถือรูปแบบเดิม

ในการจัดองค์ประกอบศิลป์ไม่ควรยึดถือรูปแบบเดิมๆ เสมอไป ควรมีแนวคิดในการจัดองค์ประกอบใหม่ๆ บ้าง เช่น บางครั้งพบว่าเรายึดติดกับความกลมกลืม ยึดติดกับความสมดุลซ้ายขวาเท่ากันทุกประการ ทำให้ผลงานแทบทุกชิ้นจะดูกลมกลืน เรียบ สวย จนกลายเป็นลักษณะเฉพาะตัวดูเหมือนไม่มีพัฒนาการสร้างงานเกิดขึ้นเลย เคยมีศิลปินบางท่านกล่าวว่า เขาสามารถเป็นศิลปินมีชื่อเสียงได้ โดยใช้องค์ประกอบศิลป์ 3 ตัว และหลักการออกแบบ 3 ข้อ สร้างงานศิลปะได้รับการตอบรับจากสังคมด้วยดี ซึ่งอาจเป็นไปได้ แต่การทำงานน่าจะมีพัฒนาการควบคู่กันไปด้วย การมีแนวคิดในการจัดองค์ประกอบแนวใหม่ๆ จะทำให้เกิดพัฒนาการขึ้นได้ ศิลปินหลายท่านมีรูปแบบการสร้างในแต่ละช่วงระยะเวลาหนึ่งๆ ไม่เหมือนกัน ทำให้ศิลปินผู้นั้นมียุคสมัยในตัวเองไม่หยุดนิ่ง

2. การจัดองค์ประกอบเป็นการแก้ปัญหาทางด้านการเห็น

ในการจัดองค์ประกอบ แม้ว่าศิลปินจะเลือกวิธีการไว้ล่วงหน้า เช่น จะเลือกความกลมกลืนของรูปทรงและสีเป็นสำคัญ แต่แนวทางในการทำงาน เพื่อให้ได้ความกลมกลืนดังกล่าว สามารถทำได้หลายวิธี ในทางศิลปะไม่มีวิธีใดเป็นสูตรสำเร็จ ควรพิจารณาว่า วิธีในเมื่อปรากฏเป็นผลงานแล้ว

สามารถสร้างความรู้สึกตามที่ต้องการได้ดีที่สุด ศิลปินควรเลือกใช้วิธีนั้นๆ ฉะนั้นในขั้นตอนนี้ศิลปินจะต้องแก้ปัญหาในการทำงานตลอดเวลา เพื่อให้ได้ความกลมกลืนที่ต้องการ

3. กำหนดแนวคิดที่จะนำเสนอ

ผู้ทำงานศิลปะจะต้องทราบว่างานชิ้นนั้นๆ ต้องการนำเสนอแนวคิดอะไร เช่น ต้องการนำเสนอความหมายบางอย่าง หรือเน้นความรู้สึกบางอย่าง โดยปกติศิลปินจะใช้องค์ประกอบศิลป์และหลักการออกแบบช่วยเสริม หรือเน้นแนวคิดได้ การกำหนดแนวคิดทำให้สามารถเลือกใช้องค์ประกอบศิลป์และหลักการออกแบบได้อย่างถูกต้องสัมพันธ์กัน

4. การเลือกใช้องค์ประกอบศิลป์และหลักการออกแบบ

หลักการกำหนดแนวคิดหรือวัตถุประสงค์ในการสร้างงานแล้ว ผู้สร้างควรเลือกใช้องค์ประกอบศิลป์และหลักการออกแบบให้สอดคล้อง หรือให้สามารถสร้างงานได้ตามแนวคิดที่กำหนดไว้ดีที่สุดและในการสร้างงานไม่จำเป็นต้องเลือกองค์ประกอบศิลป์ทุกตัว หรือหลักการออกแบบทุกข้อ

5. ความมีเอกภาพ

ในขณะที่จัดองค์ประกอบศิลป์ ผู้จัดควรตรวจสอบเรื่องความเป็นเอกภาพของแนวคิดโดยรวมด้วย เพื่อให้แน่ใจว่าทั้งองค์ประกอบศิลป์และหลักการออกแบบที่เลือกใช้สามารถผสมผสานกันสอดคล้องกับแนวคิดที่จะนำเสนอหรือไม่ ตัวอย่าง เช่น ศิลปินต้องการนำเสนอแนวคิดเรื่องความลึกลับความน่ากลัว ศิลปินอาจใช้องค์ประกอบศิลป์และหลักการออกแบบตัวใดก็ได้ แต่ต้องคำนึงว่าสามารถสนับสนุนแนวคิดได้มากน้อยเพียงใด จากแนวคิดเรื่องความน่ากลัว องค์ประกอบศิลป์น่าจะใช้รูปทรง สี แสงและเงา อาจใช้รูปทรงที่น่ากลัว ใช้สีทึบเข้ม ใช้แสงเงามืดสร้างบรรยากาศที่น่ากลัว หลักการออกแบบที่น่าจะเสริมความลึกลับน่ากลัวได้ดี ได้แก่ ความกลมกลืน การซ้ำๆ กัน เพราะความกลมกลืนทำให้ภาพดูสวย เงียบ การซ้ำๆ กัน ทำให้ภาพเกิดความเคลื่อนไหวน้อยทำให้บรรยากาศดูสงบเช่นกัน

สรุป การจัดองค์ประกอบศิลป์ คือ การนำเอาองค์ประกอบทางศิลปะมาจัดให้มีระเบียบวางบนพื้นที่สร้างผลงานให้ผสานสัมพันธ์กลมกลืนกับหลักการออกแบบมีเอกภาพ เพื่อให้เกิดสุนทรียะความงดงามน่าสนใจตรงตามแนวคิดวัตถุประสงค์ของผู้สร้างผลงาน หรือวิธีการนำองค์ประกอบศิลป์ไปใช้ตามหลักของการออกแบบเช่นในงานวิจัยได้นำความกลมกลืนและการซ้ำมาใช้ เพื่อให้เกิดภาพที่ดูเงียบสงบเป็นต้น และในการจัดองค์ประกอบศิลป์ควรคำนึงถึง คือ การไม่ยึดถือในรูปแบบเดิมๆ, การจัดองค์ประกอบเป็นการแก้ปัญหาทางด้านการเห็น, กำหนดแนวคิดที่จะนำเสนอ, การเลือกใช้องค์ประกอบศิลป์และหลักการออกแบบ, ความมีเอกภาพ เป็นต้น

ลักษณะของการผสม

ศิลปะสื่อประสม เป็นผลงานศิลปะที่นำเอาศิลปะแต่ละสาขาวิชา หรือสื่อ กลวิธี มาผสมผสานกันในผลงานศิลปะ ที่เป็นสื่อประสม (Mixed media) โดย เกษม ก้อนทอง (2549, น.41–42) ได้แบ่งแยกออกได้ 3 วิธี ดังนี้

1. การนำเอาศิลปะแต่ละประเภทมาผสมผสานกัน หมายถึง การนำเอาศิลปะแต่ละสาขาวิชามาผสมผสานกันเข้าเป็นผลงานศิลปะ เช่น การนำเอาผลงานจิตรกรรม วรรณกรรมและนาฏศิลป์มาผสมผสานกันได้อย่างกลมกลืน แสดงออกด้วยอารมณ์และความรู้สึกเข้าด้วยกันเป็นหนึ่งเดียว เราจะเห็นได้จากศิลปะการแสดง (Performance art) มีทั้งภาษาท่าทาง คนตรีประกอบ และสีสันของการระบายสี หรือสถาปัตยกรรมมาผสมผสานกันได้ จะเห็นได้จากการแสดงศิลปะ แสง สี เสียง (Light & Sound art)

2. การนำเอาสื่อแต่ละประเภทมาผสมผสานกัน หมายถึง การเอาสื่อด้านต่างๆ ของศิลปะมาผสมผสานกันได้อย่างกลมกลืน แล้วแต่ศิลปินจะสร้างสรรค์ผลงาน เช่น การระบายสีน้ำมัน การวาดเขียน วัสดุปะติดมารวมผสมผสานในผลงานศิลปะ ฯลฯ จะเห็นได้จากผลงานที่เป็นสื่อผสมแบบ 2 มิติ และ 3 มิติ หรือการจัดวาง

3. การนำเอากลวิธี (Techniques) แต่ละชนิดมาผสมผสานกัน

การนำเอากลวิธีแต่ละชนิดมาผสมผสานกันได้อย่างกลมกลืนในผลงานศิลปะ โดยใช้กลวิธีมาผสมผสานกัน เช่น การใช้สี การใช้เส้น การใช้พื้นผิว การใช้วัสดุต่างๆ มาผสมผสานกันในผลงานศิลปะ 2 มิติ หรือ 3 มิติ ซึ่งอาจจะสื่อเดียวกันหรือสื่อต่างชนิดกัน แล้วแต่ศิลปินจะสร้างสรรค์

ลักษณะของงานสื่อประสม ซึ่งมีลักษณะการผสมผสานด้วยกัน 2 ชนิด โดย มานพ ถนอมศรี (2546, น.164) กล่าวไว้ดังนี้

1. การสร้างงานปะติด (Collage)

งานปะติด เป็นงานศิลปะแบบหนึ่งที่ใช้วิธีปะแผ่นวัสดุบนพื้นในลักษณะแบนราบ หรือนูนสูงขึ้นจากพื้นภาพเพียงเล็กน้อย แผ่นวัสดุที่ใช้ปะปิดลงไปนั้นอาจมีหลายชนิดรวมกันก็ได้ เช่น กระดาษ ผ้า เศษวัสดุ พื้นระนาบที่ใช้แผ่นวัสดุปะปิดลงไปนั้นอาจเป็นแผ่นไม้ผืนผ้าใบหรือระนาบอื่นๆ และอาจเพิ่มเติมด้วยการระบายสีหรือวาดภาพ หรือพิมพ์ทับลงอีกก็ได้ ชนิดของงานปะติด การสร้างงานปะติดที่นิยมทำกันมี 2 ลักษณะ คือ

1.1 ปะติดด้วยวัสดุชนิดเดียว เป็นการสร้างงานโดยใช้วัสดุอย่างใดอย่างหนึ่ง เช่น กระดาษ ผ้า แผ่นพลาสติกและอื่นๆ เพียงอย่างเดียวมาปะปิดลงบนแผ่นรองรับ ซึ่งอาจจะเป็นกระดาษ ไม้ หรือโลหะ

1.2 ปะติดด้วยวัสดุต่างชนิด เป็นการสร้างงานโดยใช้วัสดุต่างชนิด เช่น กระดาษ ผ้า พลาสติก มาปะปิดร่วมกันบนแผ่นพื้นรองรับซึ่งอาจจะเป็นกระดาษ ไม้หรือโลหะ เพื่อให้เกิดเป็นภาพ โดยอาจวาดภาพระบายสีเพิ่มเติมหรือใช้สีของวัสดุก็ได้

2. งานโครงสร้าง (Construction)

งานโครงสร้าง เป็นงานสื่อประสมแบบ 3 มิติ สร้างสรรค์โดยการนำวัสดุชนิดเดียวกันหรือต่างชนิดกันมาผสมผสานกันจนเกิดเป็นรูปทรงใหม่ที่สามารถห้อยแขวน หรือตั้งให้ชมได้เกือบรอบด้าน เห็นจังหวะของการจัดวางวัสดุที่สมดุลและงดงาม สื่อให้รู้ถึงความคิดและความหมายของเนื้อหาเรื่องราวได้

วิรุณ ตั้งเจริญ (2536, น.116–17) ได้กล่าวถึงลักษณะของการผสมในภาพปะติดแต่ละชนิดไว้ดังนี้

ภาพปะติด (Collage) คือ งานศิลปะที่ใช้วัสดุ 2 มิติ หรือวัสดุแบนๆ ที่ไม่มีความหนามากนัก... ปะติดลงบนพื้นระนาบ สร้างเป็นผลงานศิลปะขึ้นมา ดังตัวอย่างได้กล่าวไว้แล้ว เช่น "ภาพหุ่นนิ่งและเก้าอี้หวาย" (1911–12) ของปีกัสโซ (Cubism) "ภาพจิตรกรรมและดวงดาว" (1912) ของซวิดแทร์ส

ภาพถ่ายปะติด (Photomontage) คือ งานศิลปะที่ใช้ภาพถ่าย ภาพจากหนังสือพิมพ์ นิตยสาร ฯลฯ นำมาปะติดรวมกันบนพื้นภาพ จัดองค์ประกอบและสาระให้น่าสนใจ เช่น "ภาพความทรงจำของลุงออกัสท์ นักประดิษฐ์ผู้ไม่มีความสุข" (1919) ของ จอร์จ โกรสซ์ (Dadaism)...

ภาพพิมพ์แม่พิมพ์ปะติด (Collaraph or Collograph) ในกระบวนการศิลปะภาพพิมพ์ได้ประยุกต์ภาพปะติดไปใช้ในการพิมพ์โดยใช้วัสดุต่างๆ ปะติดเป็นแม่พิมพ์ รวมทั้งการถ่ายภาพต่างๆ ลงบนแม่พิมพ์ และนำแม่พิมพ์ปะติดนั้นไปผ่านกระบวนการพิมพ์ และสร้างเป็นภาพขึ้นมา เช่น "ภาพแมร์ซ" (1923) ของ เคิร์ท ชวิตแทร์ส (Dadaism) "ภาพภายในห้อง" (1964) ของริชาร์ด แฮมิลตัย (Pop Art) เป็นต้น

ภาพเขียนแบบภาพปะติด (Collage–Painting) คือ ภาพเขียนที่ได้รับอิทธิพลหรือเลียนแบบภาพปะติด แสดงให้เห็นระนาบอย่างภาพปะติด เช่น "ภาพกแวร์นิกา" (1937) ของปีกัสโซ (Cubism)...

ศิลปะอนาถาและศิลปะขยะ (Povera Art and Junk Art) คือ ศิลปะที่เลือกเศษขยะหรือวัสดุที่แสดงความเก่า ฉีกขาด ยากไร้ นำมาปะติดหรือต่อประกอบกันเข้าเป็นงานศิลปะ เช่น "ภาพกระสอบหมายเลข 5" (1953) ของอัลเบอร์โต เบอร์รี (Povera Art) "รูปนิรนาม" (1961) ของ ริชาร์ด สแตงกีวิคซ์ (Junk Art)...

เสรี เรืองเนตร์ (2549, น.119) ได้อธิบายเกี่ยวกับภาพปะติดไว้ดังนี้

ภาพปะติด (Collage) เป็นศิลปะสื่อผสมอีกรูปแบบหนึ่งที่ได้มีการพัฒนาออกไปอย่างกว้างขวางและในหลายแขนง เช่น ในวงการหนังสือพิมพ์ การโฆษณา วงการแสดง การจัดฉาก การจัด

เวที เป็นต้น โดยที่ผู้ออกแบบสามารถนำภาพเรื่องราวประเภทเดียวกัน เช่น กระดาษหนังสือพิมพ์ชนิดต่างๆ กระดาษสีโปสเตอร์ทั้งชนิดอ่อนและชนิดแข็ง กระดาษลัง และกระดาษกล่องผลิตภัณฑ์ชนิดต่างๆ กระดาษนิตยสาร กระดาษวารสาร และเศษวัสดุที่มีตามธรรมชาติ เช่น ใบไม้ กิ่งไม้ เปลือกไม้ ใบหญ้า ฯลฯ และวัสดุที่ผลิตมาจากกรรมวิธีทางวิทยาศาสตร์ด้วย นวัตกรรมทางเทคโนโลยีที่ทันสมัย ผลิตภัณฑ์ชนิดและขนาดต่างๆ กัน สื่อความหมายที่ต่างกัน นำมาปะติดผสมผสานและสร้างสรรค์เพื่อให้เกิดรูปแบบใหม่ เนื้อหาสาระใหม่ ตามความคิดและสอดคล้องกับความต้องการของผู้ออกแบบหรือผู้สร้างสรรค์สื่อความหมายตามสภาวะการเปลี่ยนแปลงของสังคมนั้นๆ รูปแบบที่ได้สร้างสรรค์ใหม่นี้ยังมีอิทธิพลต่อศิลปินและนักการศึกษาชาติอื่นๆ ด้วย และปัจจุบันกลายเป็นรูปแบบที่รู้จักกันดีและมีชื่อเรียกกันใหม่ว่า “สื่อผสม”

มานพ ถนอมศรี (2546, น.166) ได้กล่าวถึง วิธีการสร้างปะติดมีขั้นตอน ดังนี้

1. ออกแบบ เขียนภาพที่ต้องการสร้างงานปะติดลงบนกระดาษโรเนียว อาจเป็นภาพหุ่นนิ่ง ภาพทิวทัศน์ หรือภาพใดๆ ตามต้องการ รวมทั้งกำหนดวัสดุอุปกรณ์ที่ใช้สร้างงาน

2. เตรียมวัสดุ อุปกรณ์ จัดหาวัสดุอุปกรณ์ตามที่กำหนดไว้ เช่น กระดาษชนิดต่างๆ หรือเศษผ้านานาชนิด ฯลฯ

3. ร่างแบบ ร่างภาพตามที่ออกแบบไว้ลงบนแผ่นรองรับภาพ

4. ปะติดวัสดุ เลือกวัสดุให้เหมาะสมกับแบบที่ออกไว้ ตัดและติดลงบนแผ่นรองรับ

5. ตกแต่ง ตัดเส้น ระบายสี หรือวาดภาพเพิ่มเติมให้ภาพสมบูรณ์

สรุป ศิลปะสื่อประสม ซึ่งมีลักษณะการผสมผสานด้วยกัน 3 วิธี คือ 1) การนำเอาศิลปะแต่ละประเภทแต่ละสาขามาผสมผสานกันอย่างกลมกลืนเป็นหนึ่งเดียว 2) การนำเอาสื่อแต่ละประเภทมาผสมผสานกัน เป็นสื่อผสมแบบ 2 มิติ กับ 3 มิติ เช่นการระบายสีน้ำมันผสมผสานกับวัสดุปะติดในผลงานศิลปะ ซึ่งได้นำมาใช้ในผลงานวิจัย 3) การนำเอากลวิธี แต่ละชนิดมาผสมผสานกันได้อย่างกลมกลืนในผลงานศิลปะซึ่งได้นำมาใช้ในผลงานวิจัย

ลักษณะของงานสื่อประสมมีลักษณะการผสมผสาน 2 ชนิด 1) งานปะติด ซึ่งได้นำมาใช้ในผลงานวิจัย 2) งานโครงสร้าง

การสร้างภาพปะติด มีด้วยกัน 5 ขั้นตอนคือ 1) ออกแบบ 2) เตรียมวัสดุ อุปกรณ์ 3) ร่างแบบ 4) ปะติดวัสดุ 5) ตกแต่ง

การสร้างสรรค์ลักษณะจิตรกรรมสื่อผสมจะมีลักษณะ ของการผสมผสานแบบงานปะติด จัดเป็นงานสื่อประสมแบบ 2 มิติ โดยใช้วัสดุชนิดเดียวกันหรือวัสดุต่างชนิดกัน อาจมีสีในตัววัสดุเองหรือใช้สีระบายทับและนำมาปะติดร่วมกันบนแผ่นระนาบรองรับซึ่งอาจเป็นกระดาษ ไม้ โลหะ พลาสติก หรือผ้า ที่แบนราบ หรือนูนสูงเพียงเล็กน้อย

ชนิดของสื่อวัสดุและกลวิธี

ดังที่ได้กล่าวไปแล้ว "สื่อ" Mediumหมายถึง ตัวกลางสำหรับบอกความหมาย และ"สี" ก็เป็นสื่อความหมายของจิตรกรรม ซึ่งจิตรกรรมสื่อประสมเป็นส่วนหนึ่งในงานประเภทจิตรกรรมที่สื่อแสดงออกด้วยสีเช่นกัน โดยนิคอเละ ระเด่นอาหมัด (2543, น.44) กล่าวคำว่าสื่อวัสดุนั้นถอดความจากภาษาอังกฤษ คือ คำว่า มีเดียม (Medium) ซึ่งมีความหมาย 2 นัย คือ

หมายถึง เนื้อสี (Pigments) ชนิดต่างๆ เครื่องมือ และระนาบรองรับ (Supports and Surfaces) รวมถึงเทคนิคกรรมวิธีของศิลปินแต่ละคน

หมายถึง ของเหลวซึ่งทำหน้าที่เป็นกาวเพื่อยึดผงสีให้เกาะบนผิวระนาบ เช่น ไข่ไก่ใช้ผสมกับสีฝุ่น น้ำมันลินสีด (Linseed) ใช้ผสมกับสีน้ำมัน หรือกาวอารบิกใช้ผสมสีน้ำ เป็นต้น

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ (2548, น.9) ได้อธิบายคำว่า สื่อ ไว้ดังนี้

สื่อ ใช้สื่อหลายประเภทผสมผสานกัน ตามแต่เทคนิค วิธีการ และความประสงค์ของศิลปิน อาจเป็นการนำเอาวัสดุจริงมาปะติดบนระนาบรองรับเหมือนภาพปะติด (Collage) แล้วระบายสีเพิ่มเติม เพื่อให้เกิดรูปแบบใหม่หรือเนื้อหาสาระใหม่ตามความประสงค์ของผู้สร้างสรรค์

สื่อที่เป็นวัสดุ (Material) ที่นำมาติดบนระนาบรองรับโดย ประเสริฐ ศิลรัตนา (2545, น.6) ได้ให้ความหมายไว้ดังนี้

วัสดุ หมายถึง วัตถุที่นำมาใช้

วัตถุ หมายถึง สิ่งของ

วัตถุดิบ หมายถึง สิ่งที่เตรียมไว้เพื่อผลิตหรือประกอบกัน เป็นสิ่งสำเร็จรูปลักษณะต่างๆ ตามที่ต้องการ ดังนั้นวัสดุโดยทั่วไป หมายถึง วัตถุดิบหรือสิ่งของที่เตรียมไว้เพื่อใช้ผลิตหรือประกอบเป็นสิ่งสำเร็จรูป...

ส่วนวัสดุทางศิลปะ หมายถึง วัตถุดิบทางสุนทรีย์หรือวัสดุใดๆ ที่สามารถนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ทางศิลปะด้วย เทคนิควิธีการต่างๆ ให้เป็นภาพหรือรูปแบบที่มีความสวยงามแปลกตาน่าทึ่งได้

ตามพจนานุกรม อังกฤษ–ไทย Material มีความหมายว่า วัตถุ ส่วนประกอบ วัสดุ... (วิทย์ เที่ยงบูรณธรรม, 2541, น.544)

ประเสริฐ ศิลรัตนา (2545, น.6) ได้กล่าวถึง วัสดุที่นำมาใช้ในงานศิลปะ แบ่งออกได้เป็น 2 ที่มา คือ

1. วัสดุจากธรรมชาติ คือ วัสดุที่เกิดขึ้นเองมิใช่เกิดจากการสร้างของมนุษย์ วัสดุธรรมชาติจะมีสีสันพื้นผิว รูปลักษณ์ ฯลฯ ที่หลากหลายแตกต่างกันออกไปตามคุณสมบัติทางกายภาพ เมื่อมนุษย์พบเห็นและกำหนดชื่อเรียกทางกายภาพเหล่านั้น เพื่อความเข้าใจร่วมกันว่า ดิน แร่ หิน พืช สัตว์ โลหะ ฯลฯ และจากสิ่งที่ปรากฏขึ้นเองเหล่านี้ มนุษย์มองเห็นคุณค่าในคุณสมบัติทางกายภาพของวัสดุ จึงได้

นำมาปรับประยุกต์ที่ใช้สร้างสรรค์ให้มีรูปลักษณะทางกายภาพใหม่ โดยมีความสวยงามเป็นจุดมุ่งหมายหลัก รูปลักษณะที่ถูกสร้างสรรค์ขึ้นให้มีความสวยงามเหล่านี้ ถูกกำหนดเรียกเพื่อความเข้าใจร่วมกันว่าเป็นศิลปกรรม

2. วัสดุที่สังเคราะห์ขึ้น คือ วัสดุที่เกิดขึ้นโดยมนุษย์เป็นผู้กำหนดสร้าง ให้ได้คุณสมบัติทางกายภาพคล้ายวัสดุธรรมชาติ หรือได้คุณสมบัติทางกายภาพใหม่ต่างไปจากวัสดุธรรมชาติ เพื่อเอื้อต่อการใช้ประโยชน์ของมนุษย์เอง เช่น กระดาษ ผ้า กระจก พลาสติก ยางเทียม หนังเทียม ไม้อัด ฯลฯ ในแวดวงศิลปะอาจจำแนกวัสดุสังเคราะห์นี้ออกเป็น 2 ประเภท คือ วัสดุสังเคราะห์เพื่อใช้สร้างสรรค์งานศิลปะโดยตรง เช่น สีชนิดต่างๆ กระดาษวาดเขียน ผ้าใบเขียนภาพ ขี้ผึ้ง ปูนปลาสเตอร์ในงานประติมากรรม หมึกพิมพ์ ฯลฯ และวัสดุสังเคราะห์ที่ผลิตขึ้นเพื่อประโยชน์ต่อการอื่น เช่น ต่อการดำรงค์ชีพของมนุษย์ต่ออุตสาหกรรม เป็นต้น วัสดุเหล่านี้ เช่น โลหะ พลาสติก กระจกไม้ กระดาษ ผ้า โฟม ซีเมนต์ เป็นต้น...แต่ถ้าพิจารณาการใช้วัสดุใดๆ มาเป็นวัสดุดิบเพื่อสร้างงานศิลปะ สิ่งสำคัญ คือ ดุลยพินิจของแต่ละบุคคล ที่จะมองเห็นคุณสมบัติทางความรู้สึกที่มีอยู่ในคุณสมบัติทางกายภาพของวัสดุนั้นๆ หรือการโยงจินตนภาพจากวัสดุให้เป็นเนื้อหาเรื่องราวทางศิลปะ แล้วนำวัตถุดิบมาทดลองใช้ในการสร้างสรรค์ เกิดการแก้ปัญหาและการเรียนรู้คุณสมบัติทางกายภาพของวัสดุ จนกระทั่งสามารถควบคุมกระบวนการแปรสภาพวัสดุเหล่านั้น จัดประกอบเป็นรูปแบบต่างๆ ด้วยเทคนิควิธีการทางศิลปะได้ กระบวนการเหล่านี้ก่อให้เกิดทักษะและประสบการณ์ในการประยุกต์ใช้วัสดุแก่ผู้สร้างงานและกลายเป็นความจัดเจนชำนาญ ถ้าได้กระทำซ้ำๆ เสมอๆ สุดท้ายจะกลายเป็นผู้สร้างนำวัสดุใดๆ มาสร้างงานศิลปะได้อย่างไร้ขีดจำกัด คือ สามารถหลอมรวมปรับประยุกต์วัสดุที่มีอยู่รอบๆ ตัวมาสร้างสรรค์งานศิลปะได้อย่างไม่สิ้นสุดนั้นเอง

วัตถุและสื่อความหมาย หมายถึง การนำวัตถุมาสื่อความหมายในผลงานทัศนศิลป์ที่สร้างสรรค์ในรูปแบบศิลปะ สะท้อนให้ผู้ชมได้รู้ได้เห็นของเนื้อหา หรือเรื่องราวที่ผู้สร้างสรรค์นำเสนอในผลงานศิลปะ

การแยกประเภทของวัตถุ และสื่อความหมาย แยกได้ 3 ประเภทโดย เกษม ก้อนทอง (2549, น.79–81) กล่าวได้ดังนี้

1. ประเภทและลักษณะของวัตถุประเภทและลักษณะของวัตถุที่นำมาใช้ในผลงานศิลปะอาจจะใช้ในประเภทลักษณะของวัตถุ ในอดีตและปัจจุบัน หรือแสดงวัฒนธรรมของแต่ละท้องถิ่นและประเภทลักษณะของวัตถุเทคโนโลยีที่ทันสมัย ประเภทวัตถุในธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม...

2. การใช้สื่อความหมายของวัตถุ ในผลงานศิลปะจะใช้วัตถุสื่อความหมายแสดงความเป็นเรื่องราวเนื้อหาวัฒนธรรมหรือแสดงความเป็นมาในอดีตและปัจจุบัน เช่น การสื่อความหมายแสดงความเป็นวัฒนธรรมตะวันออกและตะวันตก สื่อความหมายโดยใช้วัตถุท้องถิ่น การสื่อความหมายวัตถุจากอดีต หรือปัจจุบัน โดยการนำวัตถุจากอดีตและปัจจุบันมาสื่อความหมายในผลงานศิลปะ...

3. ความสัมพันธ์ของเนื้อหาในงานศิลปะ เนื้อหาเป็นส่วนประกอบหนึ่งของงานศิลปะ กล่าวถึงเรื่องราวในงานนั้นโดยวัตถุและสื่อความหมายเป็นการบอกเรื่องราวหรือเนื้อหา ให้มีความสัมพันธ์กับผลงานศิลปะ โดยใช้วัตถุเป็นสื่อเรื่องราวนั้น เช่น สะท้อนความเป็นวัฒนธรรม สะท้อนความเป็นอดีต สะท้อนความเป็นปัจจุบันที่มีอยู่จริง โดยใช้วัตถุในผลงานทัศนศิลป์ให้มีความสัมพันธ์ของเนื้อหา

การเลือกนำวัสดุใดมาปรับประยุกต์ใช้สร้างสรรค์เป็นงานจิตรกรรมสื่อประสมในผลงานวิจัย จะต้องพิจารณาถึงคุณสมบัติทางกายภาพของวัสดุนั้นๆ ความเป็นไปได้ในทางเทคนิคการดำเนินงาน คือ เลือกใช้วัสดุที่เหมาะสมกับสภาพรูปแบบที่ต้องการกำหนดสร้างให้เกิดคุณค่าทางด้านความสวยงามและเนื้อหาเรื่องราว โดย ประเสริฐ ศิลรัตนา (2545, น.7) กำหนดแบ่งหลักในการพิจารณาออกเป็น 3 ประการ คือ

1. พิจารณาคุณสมบัติทางกายภาพของวัสดุ ว่ามีสีสัน ลวดลาย รูปร่าง พื้นผิวฯ เป็นอย่างไร หากจะนำมาใช้สร้างสรรค์เพื่อสื่อแทนเนื้อหาเรื่องราวตามกำหนดแล้วจะมีความเป็นไปได้ในทางเทคนิควิธีการจัดประกอบ ประยุกต์แปรสภาพมากน้อยเพียงใด มีความคงทนแข็งแรงหรือไม่

2. พิจารณาคุณสมบัติทางความรู้สึกของวัตถุ ว่าในสีสัน ลวดลาย รูปร่าง พื้นผิวฯ ที่ปรากฏนั้นมีความสวยงานแปลกตาหรือไม่ ซึ่งความสวยงามนั้นอาจเป็นคุณสมบัติที่ปรากฏทางกายภาพของวัสดุ คือ มีความโดดเด่นสะดุดตา หรือความสวยงามจะเกิดขึ้นเมื่อถูกนำมาจัดประกอบเป็นคุณสมบัติทางกายภาพใหม่ หรือสามารถนำมากำหนดให้มีคุณค่าทางความงามได้ ดังนี้ เป็นต้น

3. พิจารณาถึงความเป็นไปได้ในทางเทคนิคการดำเนินงาน คือ ความเป็นไปได้ในการนำวัสดุมาจัดประกอบ ในการแปรสภาพ และในทางสร้างสรรค์ ให้ออกมามีสภาพเป็นรูปแบบตามที่ต้องการได้ซึ่งความเป็นไปได้ทางเทคนิคการดำเนินงานทางศิลปะ คือ การนำวัสดุมาสร้างสรรค์ดัดแปลงให้เป็นภาพผลงานที่มีความสวยงาม โดยอาจแบ่งออกเป็น 2 เทคนิคการดำเนินงาน คือ

3.1. วิธีการทางบวก (Addtive process) คือ พิจารณาวัสดุใดๆ เป็นวัสดุหลัก จากนั้นนำวัสดุอื่นๆ ซึ่งเป็นวัสดุย่อยมาเพิ่มเข้าเพื่อให้เป็นภาพส่วนรวม เช่น การระบายสีลงกระดาษ การปะติดวัสดุลงบนพื้นกระดาน การพอก การปั้น การเคลือบ การถ่าย ฯลฯ ลงบนพื้นระนาบวัสดุหลักใดๆ ดังนี้ เป็นต้น

3.2. วิธีการทางลบ (Subtractive process) คือ การแปรสภาพทางกายภาพของวัสดุหลัก โดยการเอาส่วนย่อยออกจากส่วนรวม เช่น การขูด การแกะสลัก กัดกรด ฯลฯ วิธีนี้นิยมใช้กับวัสดุที่ไม่แข็งมากนัก เช่น ไม้ กระจก หินอ่อน หรือแผ่นโลหะ เป็นต้น

วัสดุที่ใช้ในการสร้างภาพจิตรกรรสื่อประสมจะต้องมีคุณสมบัติทางกายภาพสอดคล้องเหมาะสมต่อการจัดประกอบเข้ากับวัสดุพื้นภาพซึ่งการสร้างภาพในงานศิลปะส่วนใหญ่ วัสดุที่ใช้มักจะเป็นรงควัตถุประเภทต่างๆ คือ วัตถุประเภทสีทุกชนิดทั้งสีจากวัตถุธรรมชาติและสีสังเคราะห์

ทั้งที่ผลิตขึ้นเพื่อใช้ในวงการศิลปะ เช่น สีน้ำ สีน้ำมัน สีเทียน สีไม้ สีฝุ่น สีชอล์ค เป็นต้น หรือสีที่ผลิตขึ้นเพื่อใช้ในวงการหรือการอื่นๆ เช่น สีย้อมผ้า สีจากยาทาเล็บ สีจากลิปสติก เม็ดโฟมสี กากเพชรสี สีจากท่อพีวีซี สีพ่นอุตสาหกรม เป็นต้น

นิคอเละ ระเด่นอาหมัด (2543, น.60–61) ได้อธิบาย เทคนิคจิตรกรรมสื่อประสมได้ดังนี้

1. จิตรกรรมทราย (Sand Painting)

เป็นจิตรกรรมที่ใช้ในพิธีกรรมรักษาคนไข้ของชาวอินเดียนแดง ปัจจุบันการสร้างงานจิตรกรรมเพื่อพิธีกรรมดังกล่าวก็ยังใช้กันอยู่ในกลุ่มชาวอินเดียนแดงเผ่า นาวาโจ (Navajos) ในรัฐนิวเม็กซิโกและอริโซน่า โดยใช้สีที่บดจากหิน ดิน ทราย และถ่าน โรยลงบนพื้นทรายสีขาวและเหลือง ตามพื้นที่กำหนด รูป ประกอบด้วยสัญลักษณ์ทางเรขาคณิต คนไข้จะนั่งตรงกลางภาพ หลังจากเสร็จพิธีกรรมภาพเขียนจะถูกทำลายไป การเขียนภาพบนพื้นแบบจิตรกรรมทรายนี้ ได้ให้อิทธิพลต่อแจ็กสันพอลล็อก สร้างงานจิตรกรรมแบบบันทึกการเคลื่อนไหว (Action Painting)

2. จิตรกรรมปะติด (Collage)

เป็นการสร้างสรรค์จิตรกรรมจากวัสดุเก็บตก (Found Objects) ซึ่งได้แก่ เศษวัสดุหลายๆ ชนิด เช่น หนังสือพิมพ์ เศษไม้ ขวด กระป๋อง ผสมผสานกับการใช้สี เทคนิคดังกล่าวพบมากในงานของศิลปินกลุ่มดาดา (Dada) และศิลปินกลุ่มคิวบิซึม

3. จิตรกรรมพิมพ์ผิว (Frontage)

เป็นวิธีที่ มักซ์ เอินสต์ ใช้สร้างจิตรกรรมแบบเซอร์เรียลิซึม โดยใช้สีระบายบนพื้นระนาบผ้าใบ หรือกระดาษ นำวัสดุผิวต่างๆ มากดลงบนระนาบ ทำให้เกิดผิวต่างๆ หรือใช้กระดาษวางบนผิววัสดุลายนูนใช้ถ่าน หรือดินสอ ถูบนกระดาษ หลังจากนั้นก็มาสร้างสรรค์เพิ่มเติมเป็นทิวทัศน์ หรือภาพอื่นๆ

4. จิตรกรรมสีผสม (Mix mediums)

มีงานจิตรกรรมจำนวนไม่น้อยที่ใช้สีมากกว่าหนึ่งสี ทั้งนี้เพื่อความเหมาะสมกับการสร้างสรรค์และการแสดงออกของศิลปิน ย้อนหลังถึงยุคฟื้นฟูศิลปวิทยา ศิลปินใช้สีผสมระหว่างสีฝุ่นกับสีน้ำมัน คือ ใช้สีฝุ่นเขียนจิตรกรรมสีพื้น แล้วใช้สีน้ำมันเคลือบทับผิวบน วิลเลียมเบลก (William Blake) ใช้สีน้ำแต้ม เติมภาพพิมพ์โลหะกัดกรด (Etching) เดอกาส์ใช้เทคนิคสีชอล์ก กับสีน้ำ สีน้ำมัน และภาพพิมพ์ ริชาร์ด แฮมิลตัน (Richard Hamilton) ใช้รูปถ่ายผสมกับสีน้ำมัน เป็นต้น

วัสดุในงานจิตรกรรมสื่อผสมที่มีเอกภาพในผลงานศิลปินต้องมีกลวิธีที่จะสื่อวัสดุและความสามารถที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวออกมาและผสมผสานกับเนื้อหาเรื่องราวที่แสดงออกมาซึ่งความงาม ความรู้สึกหรือแนวความคิด เป็นต้น

ตามพจนานุกรมอังกฤษ–ไทย “Technique” มีความหมายว่า เทคนิค กลวิธี ศิลปะ ฝีมือ หลักวิชา ความสามารถทางเทคนิค วิธีดึงดูดความสนใจ (วิทย์ เที่ยงบูรณธรรม, 2541, น.877)

สุชาติ เถาทอง (2539, น.65) ได้อธิบายถึงกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะไว้ดังนี้

"กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานแขนงต่างๆ ซึ่งต้องใช้ความเชี่ยวชาญเฉพาะงาน เพราะขึ้นอยู่กับการใช้เครื่องมือ วัสดุ และกระบวนการทำงานที่แตกต่างกัน ศิลปินและช่างจำเป็นต้องเชี่ยวชาญรู้เทคนิคและกลวิธีทำงานในแขนงใดแขนงหนึ่งโดยเฉพาะจึงจะสามารถสร้างสรรค์งานได้ดี"

เทคนิควิธีการ... เป็นการใช้วัสดุต่างๆ ที่นำมาเป็นสื่อในการถ่ายทอด ตามที่ศิลปินต้องการแสดงออก เทคนิควิธีการจึงมีความแตกต่างกันตามประเภท ชนิด หรือคุณสมบัติของวัสดุ และวิธีการใช้ เมื่อศิลปินฝึกฝนจนเกิดทักษะความชำนาญ ก็จะเกิดเป็นวิธีการเฉพาะตัว หรือเฉพาะเรื่อง นอกจากนี้ศิลปินบางคนยังพยายามจะสร้างงานให้มีหลายเทคนิคหลายวิธีร่วมกันในภาพ เพื่อที่จะได้งานที่แปลกตา สนองความคิดสร้างสรรค์ของตนเอง รสนิยมของผู้ดู นอกจากนี้เทคนิคบางอย่างยังมีความงามในตัวมันเองโดยไม่ต้องพึ่งเนื้อหาเรื่องราวก็ได้ บางครั้งเราวัดคุณค่าของงานจิตรกรรมที่ความยากง่าย เช่น คนรู้เรื่องง่ายจะเป็นธรรมดา ถ้าซับซ้อนต้องคิดหลายชั้นหลายเชิง จะดีกว่าในทำนองเดียวกันถ้างานแสดงเทคนิคแปลกๆ ทำยากจะได้รับความสนใจมากกว่างานที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคธรรมดา บทบาทหน้าที่ของวัสดุและเทคนิค วิธีการนับว่ามีความสำคัญในการเสริมสร้างคุณค่าของงานศิลปกรรมต่างๆ การถ่ายทอดแนวความคิดจำเป็นต้องอาศัยเทคนิคและวิธีการ (Technique methods) ในการสร้างสรรค์งานตามแนวทางตามความถนัดของตัวเองอย่างอิสระ ทำให้ศิลปินมีการศึกษา ค้นคว้า ทดลองเทคนิคและวิธีการใหม่ๆ หรือดัดแปลงจากวิธีการเก่าๆ หรือผสมผสานหลายเทคนิคเข้าด้วยกันได้ (พิทยา เวียงแก้ว, อ้างใน โกสุม สายใจ, 2544, น.110)

ประเสริฐ ศิลรัตนา (2545, น.9)ได้อธิบายถึง เทคนิคทางศิลปะไว้ดังต่อไปนี้

เทคนิคทางศิลปะ คือ วิธีการจัดวัสดุประกอบเข้าด้วยกันให้เป็นภาพที่สวยงาม ตามหลักเกณฑ์ทางศิลปะ โดยทั่วไปการจัดวัสดุใด เข้าด้วยกันให้เป็นภาพผลงานทางศิลปะ จะต้องมีพื้นฐานความรู้ 2 ประการ คือ

1. พื้นฐานความรู้เกี่ยวกับคุณสมบัติทางกายภาพของวัสดุ เป็นความรู้ที่ใช้ประกอบในการเลือกพิจารณานำวัสดุต่างๆ มาสร้างสรรค์เป็นภาพผลงาน คุณสมบัติเหล่านี้ได้แก่ ความแข็ง ความอ่อน ใส ทึบ เหนียว แผ่น เกล็ด เม็ด เส้น หนา บาง เป็นต้น ซึ่งคุณลักษณะเหล่านี้สามารถนำมาจัดองค์ประกอบเข้าด้วยกันให้เหมาะสมได้ โดยอาศัยพื้นฐานความรู้คุณสมบัติทางกายภาพของวัสดุ ส่วนหลักในการจัดองค์ประกอบให้เป็นภาพที่มีความสวยงามนั้น จำเป็นจะต้องใช้เกณฑ์ข้อตกลงในทางศิลปะเป็นแนวทางปฏิบัติ

2. พื้นฐานความรู้เกี่ยวกับหลักเกณฑ์ทางศิลปะ คือ รู้เกี่ยวกับข้อกำหนด ที่วางไว้เป็นหลักเพื่อใช้เป็นแนวทางในการจัดส่วนประกอบ

กลวิธีหรือเทคนิค (Techniques) คือ วิธีการจัดภาพสร้างสรรค์ผลงานศิลปะตามแต่ละลักษณะของสื่อ วัสดุและความสามารถที่เป็นลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน ส่วนสื่อวัสดุ (Material) คือ วัสดุที่

ศิลปินใช้ในการสร้างสรรค์ศิลปะโดยตรง กลวิธีและสื่อวัสดุจึงหมายถึง วิธีการสร้างสรรค์ผลงานโดยการใช้สื่อวัสดุตามความสามารถเฉพาะตัวของศิลปิน

จิตรกรรมสื่อประสมที่มีกลวิธีสอดคล้องกับสื่อวัสดุ โดย ดำรง วงศ์อุปราช (2529, น.129) ได้ให้ความเห็นไว้ดังนี้

วัสดุสำหรับภาพพิมพ์

ในระดับนี้การทำภาพพิมพ์จากกระดาษแข็ง กระเบื้องยางและไม้อัด...และแกะแม่พิมพ์อย่างง่ายๆ พิมพ์ด้วยมือหรือแท่นพิมพ์ขนาดเล็ก นอกจากนี้ควรแนะนำการพิมพ์ด้วยวิธีสเตนซิลง่ายๆ ด้วยการทำภาพพิมพ์เป็นเรื่อง... สนุกสนาน

วัสดุสำหรับงานสร้างสามมิติ

อาจใช้กระดาษแข็ง ไม้อัด โฟม ผ้า เป็นการทำรูปทรงต่างๆ ตามความสนใจ ปัจจุบันนี้ใช้กาวเทป... ในการทำงานขนาดเล็ก ในการตัดอาจใช้คัตเตอร์ เลื่อยขนาดเล็ก สำหรับค้อนและตะปู ก็อาจใช้ได้ตามความเหมาะสม

วัสดุและเครื่องมือสำหรับการพ่น

ปัจจุบันนี้มีเครื่องพ่นขนาดเล็กหรือที่เรียกว่าแอร์บรัชจำหน่าย อาจนำมาช่วยการสร้างสรรค์ศิลปะให้เกิดความน่าสนใจได้...

วัสดุสำหรับงานเย็บ และงานปะติด (Quinting and Collage)

สำหรับงานเย็บนั้น วัสดุใช้เศษผ้า สี และลวดลายต่างๆ เอามาเย็บต่อกันแต่ต้องมีผ้าพื้นรองรับจึงจะสะดวกแก่การเย็บ... เป็นงานที่สนุกเพลิดเพลิน ได้พัฒนาทั้งจิตใจและมือ ส่วนงานปะติดหรือคอลลาจนั้น ใช้เศษผ้า และเศษกระดาษสีและลวดลายต่างๆ และอาจมีพื้นผิวหลากหลายปิดบนพื้นรองรับที่เป็นกระดาษหรือผ้าก็ได้ จะปะติดแสดงความงามหรือแสดงเรื่องราวก็ได้ งานปะติดใช้กาวยึดเป็นส่วนใหญ่...

วัสดุสำหรับงานแอสเซมบลาส

งานประกอบชิ้นส่วน ต่างกับงานคอลลาจ งานแบบนี้ใช้เศษวัสดุต่างๆ ที่สำเร็จรูปและที่เป็นชิ้นส่วนมาประกอบเข้าด้วยกัน เพื่อแสดงออกทางความงามหรือเรื่องราว เช่น การทำงานผนัง ช่วยกันหาวัสดุ การประกอบและติดตั้งชิ้นส่วนเหล่านี้ อาจต้องมีการเจาะ การใช้ตะปูควง การใช้กาววิทยาศาสตร์...

โกสุม สายใจ (2540, น.9–14) ได้กล่าวถึงประเภทสื่อวัสดุและกลวิธีในงานจิตรกรรมโดยสรุปได้ดังนี้

1. สีดินสอ (Pencil Color) เป็นสีแท่งแบบดินสอมีหลายสี ใช้ระบายเป็นเส้นคล้ายงานวาดเส้น (Drawing) ระบายเรียบได้ยาก ส่วนใหญ่จะใช้ร่างหรือสเก็ตอย่างหยาบ

2. สีเมจิ (Magic Color) เป็นสีเคมีเป็นแท่งไส้สักหลาด สีสดมีหลายขนาดใช้สเก็ตภาพและเขียนตัวหนังสือได้

3. สีพลาสเทล (Pastel) มีลักษณะเป็นแท่งกลมและแท่งเหลี่ยม นิยมเขียนบนกระดาษ มีหลายชนิด เช่น สีซอล์ก (Soft Pastel) เวลาเขียนต้องใช้มือเกลี่ยให้เรียบ หรือระบายให้เป็นร่องรอยการสโต๊ก (Strokes) และปาดให้เป็นรอยตามแท่งเหลี่ยมของสี ส่วนอีกชนิดหนึ่งคือ สีพลาสเทลแท่งน้ำมัน (Oil Pastel) เวลาเขียนสามารถผสมสีบนกระดาษหรือแคนวาสไว้เลยโดยไม่ต้องใช้มือเกลี่ย จะมีลักษณะคล้ายภาพสีน้ำมัน

4. สีมาร์คเกอร์ (Marker) เป็นสีเคมี มีลักษณะเป็นแท่งคล้ายสีเมจิ ใช้ร่างภาพสเก็ต สีมาร์คเกอร์มี 2 ชนิด คือ ชนิดผสมน้ำและผสมน้ำมัน

5. สีน้ำ (Water Color) เป็นสีโปร่งแสงใช้ผสมกับน้ำ ระบายบนกระดาษการเขียนสีน้ำมีวิธีการหลายอย่าง เช่น ระบายสีเปียกบนพื้นเปียก (Wet on Wet) ระบายสีเปียกบนพื้นแห้ง (Wet on Dry) ระบายสีน้ำที่ข้นบนกระดาษเปียก (Dry on Wet) และระบายสีน้ำข้นบนพื้นแห้ง (Dry on Dry)

6. สีฝุ่น (Tempera) สีฝุ่นมีลักษณะเป็นผงละเอียด เวลาเขียนต้องผสมกับกาว ยางไม้ หรือไข่ไก่ ส่วนมากจะใช้เขียนภาพจิตรกรรมฝาผนัง

7. สีโปสเตอร์ (Postor Color) เป็นสีผสมน้ำบรรจุขวด มีคุณสมบัติทึบแสงใช้ระบายบนกระดาษ เวลาระบายจะใช้สีข้นพอดี ใช้ในงานออกแบบ เขียนภาพประกอบ ภาพโปสเตอร์ และงานจิตรกรรมทั่วไป

8. สีน้ำมัน (Oil Color) เป็นสีที่เกิดจากการผสมของสารสีกับน้ำมัน เช่น น้ำมันลินซีด น้ำมันสน ส่วนมากจะเขียนบนผ้าใบหรือไม้กระดาน สีน้ำมันมีวิธีการเขียนได้ทั้งลักษณะสีหนาและสีบางแบบสีน้ำ

9. สีอะครีลิก (Acylic Color) มีชื่อเรียกเฉพาะว่า สีโพลิเมอร์ (Polymer Paint) ใช้ผสมกับน้ำ มีลักษณะพิเศษ คือ สามารถใช้เขียนบางๆ แบบสีน้ำ หรือเขียนหนาๆ แบบสีน้ำมันก็ได้ และเมื่อแห้งแล้วจะไม่ละลายน้ำ เหมาะสำหรับการเขียนภาพสีแบนๆ มากกว่าการเกลี่ยให้กลมกลืน

ซึ่งคุณสมบัติทางกายภาพของสีแต่ละชนิด แต่ละประเภทจะแตกต่างกันออกไปส่งผลให้วิธีการนำมาใช้ก็ต่างกัน ความรู้สึกที่เกิดจากการรับรู้ก็ต่างกัน แม้คุณสมบัติทางกายภาพและคุณสมบัติทางความรู้สึกของสีแต่ละชนิดจะมีความหลากหลาย การเลือกนำมาใช้เพื่อสร้างภาพมีหลักพิจารณาโดยรวมซึ่งประเสริฐ ศิลรัตนา (2545, น.8) กล่าวไว้ดังนี้

1. สามารถใช้แทนค่าสีในรูปและพื้นได้

2. สามารถแทนค่าน้ำหนักอ่อนเข้มของแสงเงาในภาพได้

3. สามารถนำมาสร้างสีสันแทนค่าบรรยากาศในภาพได้

4. สามารถนำมาจัดประกอบให้เกิดเป็นระยะมิติในภาพได้

5. คุณสมบัติทางกายภาพของสีมีความรู้สึกสวยงามหรือแปลกตาเมื่อพบเห็น

6. สามารถนำมาใช้จัดประกอบลงบนพื้นภาพได้อย่างเหมาะสมและมีความคงทนต่อการติดประกอบ

7. มีการเปลี่ยนแปลงคุณสมบัติทางกายภาพและทางเคมีน้อยที่สุด หรือไม่มีการเปลี่ยนแปลงเลย เมื่อเวลาผ่านไป

วิรุณ ตั้งเจริญ (2540, น.24) ได้กล่าวถึงกลวิธีการระบายสี สื่อเทคนิคสีน้ำมัน โดยสรุปได้ดังนี้

1. All Prima - การระบายสีครั้งเดียวเสร็จ
2. Blending - การระบายสีเรียบกลมกลืน
3. Broken Color - การระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน
4. Collage - การระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ
5. Colored Ground - การระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน
6. Color Key - การระบายสีด้วยสีผสมแสดงน้ำหนักสี
7. Color Mixing - การระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า
8. Dabbing - การระบายสีด้วยวัสดุอ่อนนุ่ม
9. Dry Brush – การระบายสีด้วยพู่กันสีหมาด หรือสีแห้ง
10. Finger Painting - การระบายสีด้วยนิ้วมือ
11. Hard Edge - การระบายสีขอบคม
12. Impasto - การระบายสีหนาซับซ้อน
13. Imprinting - การระบายสีผสมการกดและพิมพ์
14. Knife Painting - การระบายสีด้วยเกรียง
15. Masking - การระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ
16. Monoprinting - การระบายสีด้วยการพิมพ์ครั้งเดียว
17. Oil – Free - การระบายสีผสมน้ำมันสนบนพื้นที่ไม่ได้ลงสี
18. Pointillism - การระบายสีเป็นจุด
19. Rubbing - การระบายสีผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพ
20. Sgraffito - การระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น
21. Scraping Back - การระบายสีและขูดพื้นภาพ
22. Soft Edge - การระบายสี ให้ขอบรูปทรงผสานกันอย่างนุ่มนวล
23. Texturing - การสร้างพื้นผิวใต้ภาพ
24. Underpainting - การระบายสีกลมกลืนจากชั้นล่างมาสู่ชั้นบน
25. Underdrawing - การวาดภาพและระบายสีชั้นบน

26. Wet into Wet - การระบายสีเปียกบนเปียก

27. Wet on Dry - การระบายสีเปียกบนพื้นแห้งหมาด

สีแต่ละชนิดต้องใช้วัสดุรองรับต่างกันอาจใช้ร่วมกันได้หรือสีบางชนิดก็ใช้ร่วมกันไม่ได้ เช่น สีน้ำใช้บนวัสดุรองรับที่เป็นกระดาษมันไม่อุ้มหรือซับน้ำก็ไม่ควร ก็ควรใช้กับสีพ่นอุตสาหกรรม ก็เป็นที่เหมาะสมเป็นต้นเทคนิค หรือกลวิธีในการระบายสีในงานต่างๆ โดย โกสุม สายใจ (2544, น.96–107) อธิบายไว้ส่วนใหญ่จะมีลักษณะร่วมกัน ดังต่อไปนี้

1. การระบายสีให้เรียบ (Flat coloring) เป็นการระบายสีเพื่อแสดงความประณีต เรียบร้อย มีขอบเขตที่แน่นอน ถ้าต้องการจะแสดงพื้นผิวก็จะใช้ลวดลายเข้ามาประกอบ การระบายสีให้เรียบยังแยกย่อยออกไปอีกได้แก่

1.1 ระบายสีเรียบขอบคม (Hard age) เป็นการระบายสีที่ใช้กันมากในงานจิตรกรรมและการออกแบบ ที่ต้องการให้ใช้สีแบนเรียบ ให้สีแสดงรูปทรงของตัวมันเอง มีการจัดจังหวะช่องไฟ ที่สัมพันธ์กับพื้น การระบายสีแบบนี้ พวกสัญลักษณ์นิยมชอบใช้ โดยเฉพาะงานที่ต้องการแสดงถึงความประณีตเรียบร้อย เป็นเทคนิคเบื้องต้นที่นักศึกษาศิลปะทุกคนควรทำได้ เพราะเป็นการฝึกการบังคับมือให้เที่ยงตรงมีสมาธิ ปัจจุบันนักศึกษามีวิธีการที่ง่ายและได้ผลดีคือการใช้กระดาษกาวหรือเทปกาวมาตาดเป็นขอบ แล้วระบายสีให้เรียบเอากระดาษออก จะได้รูปร่างรูปทรงที่มีขอบคมชัดเจน

1.2 การระบายสีให้เรียบและตัดเส้น ในกรณีที่ขอบของรูปร่างรูปทรงไม่เรียบร้อย การตัดเส้นขอบจะช่วยให้ดูสวยงามขึ้นเรียบร้อย นอกจากนี้เทคนิคนี้ยังเป็นลักษณะเฉพาะของแต่ละท้องถิ่น เช่น จิตรกรรมญี่ปุ่น อินเดีย จิตรกรรมไทยแสดงความงามของการตัดเส้น และลีลาของเส้น โดยทั่วไปแล้วจะระบายสีแบนเรียบ แล้วตัดเส้นด้วยสีหนักหรือสีมอ ศิลปินพวกเอ็กซเพรสชั่นนิสซึ่มใช้สีสดๆ ตัดเส้น เด็กสมัยใหม่ใช้สีดำหรือสีหนักๆ ตัดเส้นแต่ทำเป็นหลายเส้น

1.3 การระบายสีให้เรียบ และมีน้ำหนักอ่อนแก่ เป็นการระบายสีเรียบเหมือนข้อ 2 แต่ในรูปร่างรูปทรงจะมีการระบายให้สีมีน้ำหนักอ่อนแก่เพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหวมีชีวิตชีวาในพื้นที่นั้น โดยวิธีการใช้สีใดสีหนึ่งเป็นสีหลัก แล้วใช้สีขาวหรือสีดำผสมลงไปเพื่อสร้างให้มีน้ำหนักอ่อนแก่ขึ้น

2. การระบายสีให้กลืนกัน (Harmony Coloring) ในการใช้สีส่วนใหญ่มักจะมีการใช้สีหลายสีหรือหลายน้ำหนัก และมักจะทำให้กลืนกันได้โดยไม่มีขอบ เพื่อความนุ่มนวลของภาพ หรือให้กลืนไปกับส่วนพื้น ซึ่งส่วนใหญ่จะเกลี่ยสีในขณะที่สียังไม่แห้ง สีแต่ละประเภทจะมีวิธีการยากง่ายในการเกลี่ยสีให้กลมกลืนต่างกัน ดังจะกล่าวต่อไปนี้

2.1 สีน้ำ สามารถทำให้สีกลืนกันได้โดยระบายบนพื้นที่เปียกชื้น หรือใช้เทคนิคเปียกปนเปียก จะช่วยให้สีแต่ละสีซึมเข้าหากันได้อย่างสวยงาม...

2.2 สีโปสเตอร์ และสีฝุ่น เป็นสีทึบแสงที่ขึ้น มักจะระบายหนา สามารถทำให้กลืนกันได้โดยระบายเป็นเส้นประสานเข้าหากัน หรือใช้พู่กันสะอาดหรือฟองน้ำมาเกลี่ยให้กลืนเข้าหากันได้ แต่ควรจะควบคุมน้ำและสีที่ปลายพู่กันให้พอดีกัน มิฉะนั้นอาจจะไปดึงสีเดิมให้ด่างหรือหลุดออกมาผสมกันได้

2.3 สีหมึก เป็นสีน้ำที่มีความละเอียด และสดใสมาก การทำให้กลืนกันด้วยพู่กันเป็นเรื่องยาก เพราะแห้งเร็ว จึงมีผู้ค้นคิดเครื่องมือขึ้นเรียกว่า พู่กันลม ใช้พ่นเป็นละอองกลืนเข้าหากันได้อย่างสวยงาม...จะได้สีที่เรียบเนียนกลมกลืนกันอย่างเหมาะสมสวยงามสอดคล้อง กับรสนิยมของคนไทย

2.4 สีน้ำมัน ทำให้กลืนกันด้วยการเกลี่ยสีให้เรียบ หรือระบายเป็นรอยแปรงทับกันไปมา จนเป็นสีเนื้อเดียวกัน

2.5 สีพาสเทล หรือสีชอล์ ทำให้กลืนเข้าหากันด้วยการเกลี่ยเรียบด้วยมือ หรือผ้าสะอาดนุ่มๆ

2.6 สีเทียน ทำให้เรียบกลมกลืนกันด้วยความร้อน

3. การระบายสีแสดงพื้นผิว พื้นผิวที่แตกต่างกัน เป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งที่ทำให้เกิดความงามในงานจิตรกรรม และเป็นเทคนิคการระบายสีที่ทำให้ดูแล้วรู้สึกสนุกสนาน ไปตามลักษณะของอุปกรณ์ที่ใช้ระบาย ภาพที่ปรากฏจะไม่ราบเรียบเหมือนการระบายสีในข้อ 1 และ 2 แต่จะระบายให้ดูมีน้ำหนักอ่อนแก่ มีชีวิตชีวา มีความสวยงามไปอีกแบบหนึ่งทำให้ศิลปินพยายามค้นหาเครื่องมือต่างๆ มาสร้างสรรค์ให้เกิดความงามของพื้นผิวในงานจิตรกรรม

เทคนิคการระบายสีแบบเรียบ บางครั้งดูจืดไม่ตื่นเต้น เร้าใจ น่าเบื่อทั้งผู้สร้างและผู้ดูจิตรกรจึงระบายสีให้เกิดเป็นพื้นผิวที่ดูแปลกตา ตื่นเต้น เช่น พื้นผิวจากการระบายสีหนาๆ พื้นผิวจากรอยแปรง เป็นต้น ทำให้ผู้ดูบางกลุ่มที่ชอบความงามแบบสีเรียบ ความเรียบร้อยไม่เห็นด้วย และวิจารณ์ว่าเป็นภาพที่ยังไม่เสร็จ แต่ถ้าพิจารณากันให้ดีแล้ว จะเห็นว่าเป็นการระบายสีที่แสดงถึงความแม่นยำ ได้จังหวะ ลงตัว สนุกสนาน ดูมีชีวิตชีวา จัดเป็นกลุ่มได้ดังนี้

3.1 พื้นผิวที่เกิดจากรอยแปรงหรือพู่กัน (Brush strok) แปรงหรือพู่กันเป็นอุปกรณ์พื้นฐานที่ใช้ในการเขียนภาพมาตั้งแต่อดีต ซึ่งสามารถจะใช้ระบายสีโดยเกลี่ยให้เรียบ หรือเปลี่ยนไประบายเพื่อแสดงความงามของฝีแปรงก็ได้ ศิลปินผู้มีชื่อเสียงด้านนี้ เช่น...

ในเรื่องของฝีแปรงนี้ ประยูร อุลุชาฎะ (อ้างแล้ว) กล่าวไว้ว่า "จิตรกรจีนโบราณท่านฝึกฝนการป้ายพู่กัน เป็นกิ่งก้านและใบไผ่ หรือป้ายทีเดียวเป็นตัวปลา เกล็ดปลา ทำบ่อยๆ จนชำนาญ สามารถเปลี่ยนอิริยาบถ ท่าทาง ของตัวปลาได้"

3.2 พื้นผิวจาการระบายสีโดยวิธีจุด พื้นผิวที่เป็นจุดนับว่าเป็นความงามอย่างหนึ่ง เกิดจากพู่กันหรืออุปกรณ์อื่นๆ ก็ได้ ปัจจุบันมีเครื่องพ่น ซึ่งทำให้ได้จุดที่มีขนาดเล็กและแต่ละจุดมี

ขนาดเท่ากัน จิตรกรรมนีโอ – อิมเพรสชั่นนิสซึ่มระบายสีเป็นจุดเล็กๆ และปล่อยให้สีผสมกันในสายตาของผู้มอง

3.3 การระบายสีโดยการหยดสี เทสี ราดสี สลัดสี แสดงรอยแปลงที่รวดเร็วรุนแรงเด็ดขาด (Action painting) วิธีนี้นับได้ว่าเป็นการระบายสีที่อิสระ และสนุกสนานมากที่สุด ภาพที่ปรากฏออกมาจึงมีขนาดใหญ่ ที่แสดงถึงพลังแห่งความรู้สึกของศิลปินในขณะนั้นอย่างฉับพลัน ผู้นำวิธีการนี้มาใช้เป็นคนแรกคือ แจ็คสัน พอลลอค (Jadson Paullock 1912 – 1956) เป็นศิลปินในกลุ่มแอบสแตรกเอ็กสเพรสชั่นนิสต์ นอกจากนี้ศิลปินบางคนยังค้นหาเครื่องมือหรือวัสดุต่างๆ มาระบายสีแทนพู่กัน ทำให้เกิดความงามของสี พื้นผิว น้ำหนัก จังหวะและลีลาที่แปลกออกไปอีก เช่น ผลงานของมาร์ค รอธโก (Mard Rothko 1903–1970) ใช้ที่ถูพื้นจุ่มสี ระบายลงบนผ้าใบ ผลงานของ อีฟ แคลง (Yves Klein 1928–1962) ใช้หญิงสายเปลือยกายลงไปจุ่มในถังสีแล้วมาเกลือกกลิ้งบนผืนผ้าใบ เป็นต้น

สรุป งานประเภทจิตรกรรมสื่อผสมในงานวิจัยนี้ที่แสดงออกมีความเป็นสีในผลงานโดยใช้วัตถุสีประเภทต่างๆ เช่นสีเสปรย์พ่น สีอคริลิค สีน้ำ สีน้ำมัน เป็นต้น และใช้กลวิธีหรือเทคนิคในการระบายสีในรูปแบบต่างๆ เช่น การระบายสีให้เรียบกลมกลืน การระบายสีแสดงพื้นผิว เป็นต้น

งานประเภทจิตรกรรมสื่อผสมซึ่งมีส่วนเพิ่มเติมจากจิตรกรรม คือ สื่อผสมโดยสร้างสรรค์สื่อวัสดุที่เป็น 2 มิติ เช่น กระดาษ ผ้า ทองเปลว เป็นต้น กับ 3 มิติลักษณะนูนต่ำ เช่น ไม้ เรซิ่นโดยวิธีปะติด เป็นต้น และการสื่อความหมายในการนำวัสดุมาใช้ในผลงาน เช่น ประเภทลักษณะของวัตถุในธรรมชาติและสิ่งแวดล้อมหรือวัตถุเทคโนโลยีที่ทันสมัย, ประเภทการใช้สื่อความหมายของวัตถุ เช่น วัตถุท้องถิ่น สื่อวัฒนธรรม, ประเภทความสัมพันธ์ของเนื้อหา เช่น วัตถุเป็นตัวสื่อเรื่องราวนั้นๆ อาจสะท้อนวัฒนธรรมหรือสะท้อนความเป็นอดีตหรือสะท้อนความเป็นศาสนา เป็นต้น

จิตรกรรมสื่อผสมในวิจัยทั้งหมดนี้ขึ้นอยู่กับความสามารถทางเทคนิคหรือกลวิธีที่จะนำสื่อวัสดุมาใช้ผสมผสานกับความเป็นสีและเนื้อหาเรื่องราวที่มีลักษณะเฉพาะตัวและมีคุณค่าด้านความงาม ความรู้สึกที่สงบ หรือแนวความคิดภายในผลงานเป็นสำคัญ

เนื้อหาเรื่องราว

เนื้อหา คือ ความหมายของงานศิลปะที่แสดงออกผ่านรูปทรงทางศิลปะ(Artistic form)...เป็นคุณลักษณะฝ่ายนามธรรมของงานศิลปะที่มองจากด้านการชื่นชมหรือจากผู้ดูคุณลักษณะเป็นนามธรรม แบ่งได้เป็น 2 ประเภท คือ เนื้อหาภายใน หรือเนื้อหาทางรูปทรงหรือเนื้อหาเชิงนามธรรมกับเนื้อหาภายนอก หรือเนื้อหาทางเรื่องราวหรือทางสัญลักษณ์ โดยเนื้อหาภายในเป็นเนื้อหาที่เกิดจากการประสานกันอย่างมีเอกภาพของทัศนธาตุในรูปทรง เป็นเนื้อหาของรูปทรงโดยตรง เนื้อหาประเภทนี้จะให้อารมณ์ทางสุนทรียภาพแก่ผู้ดูเป็นอารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์ ที่ไม่มีอารมณ์อื่นๆ

ในประสบการณ์ของมนุษย์มากเกี่ยวข้องด้วย และเป็นลักษณะจิตวิสัยของศิลปิน เป็นพลังความรู้สึกส่วนตัว เป็นบุคลิกภาพหรือรูปแบบของการแสดงออกของศิลปิน ส่วนเนื้อหาภายนอก มีอยู่เฉพาะในศิลปินแบบรูปธรรมที่มีเรื่อง เช่น คน สัตว์ วัตถุ สิ่งของ หรือเหตุการณ์ต่างๆ เป็นเนื้อหาที่สืบเนื่องจากเนื้อหาภายใน ที่แสดงออกถึงความหมายของเรื่องและแนวเรื่องโดยการสร้างรูปทรงต่างๆ เป็นสื่อศิลปะแบบรูปธรรมชิ้นหนึ่ง สิ่งแรกที่เราได้รับรู้ ก็คือ เนื้อหาภายในของงาน เนื้อหาภายในนี้จะให้ความรู้สึกทางสุนทรียภาพหรือทางศิลปะแก่เรา ทำให้เกิดอารมณ์สะเทือนใจและพร้อมที่จะรับอารมณ์ความรู้สึกอื่นๆ ที่จะตามมา ซึ่งเป็นอารมณ์สะเทือนในที่เป็นไปตามแนวทางของเรื่องและแนวเรื่อง เช่น ความรัก ความเศร้า ความเห็นใจเพื่อนมนุษย์ ความรักชาติมาตุภูมิ เป็นต้น ดังนั้น ในงานรูปธรรมจะมีเนื้อหาทั้งภายในและภายนอก ให้อารมณ์ทั้งทางศิลปะและอารมณ์อื่นๆ ควบคู่กันไป แต่ในงานแบบนามธรรมจะมีเนื้อหาภายในเพียงอย่างเดียวให้อารมณ์ทางศิลปะที่บริสุทธิ์โดยไม่มีอารมณ์ที่มนุษย์รู้จักมาก่อนเจือปน มีแต่ความเอิบอาบ ปีติ บริสุทธิ์ และสูงส่ง (ชลูด นิ่มเสมอ, 2539, น.22–23)

เดชา วราชุน (2550, น.54) ศิลปินแห่งชาติ ได้กล่าวเกี่ยวกับการเลือกเนื้อหาของภาพไว้ดังนี้คือ

เนื้อหาของภาพ ก็คือ แนวทางคิดว่าจะทำอะไร มีความประทับใจจากอะไร หรือมีข้อให้ทำอะไร หากเป็นงานที่มีการกำหนดหัวข้อไว้ ก็คงต้องหาเนื้อหาเกี่ยวกับหัวข้อนั้นๆ เช่น มีหัวข้อเกี่ยวกับศิลปะพื้นบ้าน เนื้อหาของการทำงานก็คงต้องเป็นเรื่องเกี่ยวกับวิถีชีวิตของชาวบ้าน ซึ่งอาจใช้สิ่งต่างๆ ที่เป็นข้าวของเครื่องใช้ในชีวิตประจำวันของชาวชนบทมาเป็นเนื้อหาของการทำงาน ส่วนจะนำเอาสิ่งต่างๆ มาสร้างสรรค์อย่างไร ก็ต้องอยู่ที่ผู้สร้างสรรค์เป็นผู้กำหนด การนำเอารูปแบบข้าวของเครื่องใช้มาใส่ลงในงานเลยก็อาจเน้นข้อเท็จจริงจนเกินไป จึงควรดัดแปลงใหม่เพื่อให้ผู้สร้างสรรค์มีส่วนร่วมในการทำ มีแนวทางของตัวเอง ถ้าหากเป็นเนื้อหาตามใจผู้สร้างสรรค์ ก็คงเป็นแนวคิดของผู้ทำว่าจะแสดงอะไรที่ตนเองมีความบันดาลใจมาจากประสบการณ์ของชีวิต หรือต้องแสดงอะไรที่ตัวเองประทับใจและอยากจะแสดงออกแนวความคิดที่เป็นเนื้อหาของภาพจะถูกกลั่นกรองออกมาเป็นภาพได้ ในรูปแบบของการสเก็ตช์หรือการร่างภาพ ดังนั้น จึงต้องมีการร่างภาพและพัฒนาภาพนั้นให้ชัดเจน

เนื้อหาเรื่องราวความสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม คือ เรื่องราวที่ผู้วิจัยนำมาเสนอถ่ายทอดลงในผลงาน โดย ชลูด นิ่มเสมอ (2539, น.19–21) ได้กล่าวเกี่ยวกับเนื้อหา เรื่อง ชื่อของผลงานและแนวเรื่อง ไว้ดังต่อไปนี้

เนื้อหา คือ องค์ประกอบที่เป็นนามธรรม หรือโครงสร้างทางจิต ตรงกันข้ามกับส่วนที่เป็นรูปทรง หมายถึง ผลที่ได้รับจากงานศิลปะ ส่วนที่เป็นนามธรรมนี้นอกจากเนื้อหาแล้วยังมี เรื่อง (Subject) และแนวเรื่อง (Theme) รวมอยู่ด้วย ทั้ง 3 ส่วนนี้ต่างก็มีความเชื่อมโยงและซ้อนทับกันอยู่ เรื่องกับเนื้อหาในงานบางประเภทเกือบแยกจากกันไม่ออก แต่ในงานบางประเภทเกือบไม่เกี่ยวข้อง

กันเลย แนวเรื่อง คือ แนวทางของเรื่อง และเป็นต้นทางที่จะนำไปสู่เนื้อหาซึ่งเป็นผลขั้นสุดท้าย เรื่องกับแนวเรื่องบางแห่งมีความหมายต่างกันไม่มากนัก โดยทั่วไปอาจใช้แทนกันได้...

เรื่อง หมายถึง สิ่งที่ศิลปินสรรหามาเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างงานศิลปะแบบรูปธรรม เช่น คน สัตว์ ทิวทัศน์ สิ่งของ ศาสนา สงคราม ฯลฯ หรือหมายถึง "ภาพนี้เกี่ยวกับอะไร" "ศิลปินต้องการเขียนหรือปั้นอะไร"

ศิลปะบางแบบไม่มีเรื่อง เราเรียกศิลปะแบบนี้ว่า ศิลปะแบบนอนออบเจคตีฟ (Nonobjective Art) หมายถึง งานศิลปะที่ไม่แสดง หรือเป็นตัวแทนของสิ่งใด ไม่อ้างถึงหรือเกี่ยวข้องกับสิ่งใดในธรรมชาติ... ทัศนศิลป์บางประเภท เช่น ศิลปะแบบนามธรรม ไม่มีเรื่อง...

ชื่อของงาน (Title) เป็นคนละส่วนกับเรื่อง แต่โดยทั่วไปแล้วจะตั้งขึ้นตามเรื่อง หรือเกี่ยวข้องกับเรื่อง เช่น งานจิตรกรรมชิ้นหนึ่งของ ปิกาสโซ มีชื่อว่า เกอร์นิกา ซึ่งเป็นชื่อเมืองเมืองหนึ่งในสเปนที่ถูกทิ้งระเบิดในระหว่างสงครามกลางเมือง ทำให้ผู้ที่ไม่ได้มีส่วนกับสงครามนั้นเสียชีวิตเป็นจำนวนมาก ศิลปินได้ใช้เหตุการณ์การโจมตีเมืองเกอร์นิกามาเป็นเรื่อง และใช้ชื่อของเมืองที่ถูกโจมตีเป็นชื่อของงาน หรืองานจิตรกรรมที่ชื่อความประทับใน (Impression) ของโมเนท์ ก็มีเรื่องเป็นทิวทัศน์ ชื่องานชิ้นนี้ไม่เกี่ยวกับทิวทัศน์โดยตรง แต่เกี่ยวกับความประทับใจของศิลปินที่มีต่อทิวทัศน์ในขณะที่เขาเขียน...

แนวเรื่อง เป็นส่วนหนึ่งขององค์ประกอบทางนามธรรมของงานศิลปะที่เน้นแนวความคิด (Concept) ของศิลปินที่มีต่อเรื่องหรือรูปทรง เป็นสาระหรือแนวทางของการสร้างสรรค์มากกว่าเรื่อง เช่น งานชื่อ เกอร์นิกา (Guernica) ซึ่งแสดงการโจมตีเมืองเกอร์นิกานั้น มีแนวเรื่องเป็น "ความสยดสยองของสงคราม" เน้นแนวความคิดของศิลปินเกี่ยวกับการโจมตีหรือสงคราม

แนวเรื่องในงานแบบรูปธรรม มักจะเกี่ยวกับความคิด ความรู้สึก หรือความหมายที่ศิลปินต้องการแสดงออกในรูปของสัญลักษณ์หรือนามธรรม เช่น แนวเรื่องเกี่ยวกับมนุษยธรรม ความงาม ความหนักแน่นมีอำนาจของธรรมชาติ ความเป็นอนัตตา ความประสานกันของสี ส่วนเรื่องจะเป็นลักษณะภายนอก เกี่ยวกับวัตถุ เหตุการณ์ เช่น หญิงเปลือย ทิวทัศน์ สงคราม ศาสนา และมลพิษ เป็นต้น แนวเรื่องในงานแบบนามธรรมก็คือ ส่วนที่เกี่ยวกับแนวความคิดของเรื่องที่ศิลปินหยิบยกขึ้นมาเป็นจุดเริ่มต้นในการทำงานเช่นเดียวกับในงานแบบรูปธรรม แต่ศิลปินได้พัฒนารูปทรงห่างจากความจริงในธรรมชาติไปมาก จนในที่สุดเมื่องานสำเร็จลงจะไม่เหลือเค้าของเรื่องนั้นอยู่เลย เช่น งานประติมากรรมของ คอนสแตนติน บรังคูซิ ชื่อนกในที่ว่าง (Bird in Space)...

คุณค่าทางด้านเรื่องราวได้แก่คุณค่าของเรื่อง ที่ปรากฏในงานจิตรกรรมนั้นๆ สามารถรับรู้ได้ แปลความหมายได้ บางครั้งศิลปินนำเสนอเรื่องราวโดยใช้รูปแบบการเขียนเหมือนจริงตรงไปตรงมาเหมือนธรรมชาติบางครั้งศิลปินใช้วิธีเขียนบิดเบือนไปจากของจริง ผู้มองต้องใช้จินตนาการเข้าร่วม

เพื่อแปลความหมายเรื่องราวนั้นๆ เรื่องราวที่ปรากฏในงานจิตรกรรม โดย สมชาย พรหมสุวรรณ (2546, น.50) อธิบายไว้ได้แก่

1. เรื่องราวที่ชักจูงให้ระลึกถึงความดี ความสุข ความทุกข์ ความขมขื่น ความรัก ฯลฯ เพื่อเตือนสติหรือเพื่อให้เกิดความปลาบปลื้ม เป็นเรื่องราวที่มุ่งสร้างความสะเทือนอารมณ์เป็นสำคัญ

2. เรื่องราวชักจูงให้เห็นความล้มเหลวของสังคม การเอารัดเอาเปรียบ ความยากจน ฯลฯ เพื่อเตือนสติสังคมให้เปลี่ยนแปลงไปในทางที่ดีขึ้น หากเปรียบเทียบกับบทเพลงจะได้แก่ เพลงเพื่อชีวิต

3. เรื่องราวนำเสนอกิจกรรมที่ดีงามของสังคม เช่น การทำบุญ ประเพณีต่างๆ ผลการทำความดี เรื่องราวของสังคม

4. เรื่องราวความงามของธรรมชาติ เหตุการณ์ทั่วๆ ไป

5. เรื่องราวจินตนาการของศิลปิน อาจเกิดขึ้นจริงหรือไม่ก็ได้

เรื่องหรือแนวเรื่องจะมีความสำคัญก็ต่อเมื่อเป็นจุดบันดาลใจหรือให้ความสะเทือนในแก่ศิลปิน ที่จะสร้างรูปทรงที่มีชีวิตและความหมายขึ้น และแนวเรื่องนั้นจะสะท้อนมายังผู้ดู ในฐานะจุดเริ่มต้นที่จะเดินเข้าไปสู่ความงามและความหมายในรูปทรงของงานนั้น

โกสุม สายใจ (2544, น.46–48) ได้กล่าวเกี่ยวกับเนื้อหาเรื่องราวที่แสดงออกในงานจิตรกรรมมีอยู่กลุ่มใหญ่ๆ คือ

1. เรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติ เป็นการแสดงความประทับใจในความงามของธรรมชาติ แล้วอยากให้คนอื่นได้เห็นด้วย เช่น ภาพทิวทัศน์หรือภาพภูมิศาสตร์ ภาพเหมือน ภาพหุ่นนิ่ง เป็นต้น ภาพที่มีเนื้อหาในกลุ่มนี้จะได้การยอมรับจากสังคมเร็ว เพราะดูง่ายเข้าใจง่าย

2. เรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อ ศาสนา และวรรณคดี ภาพเขียนเก่าแก่ที่คนพบที่ถ้ำอัลตามิร่าและถ้ำลาสไคซ์เชื่อว่ามีการใช้ภาพเขียนเป็นสัญลักษณ์ของความลี้ลับเหนือธรรมชาติ เป็นส่วนหนึ่งของความเชื่อ ความอภินิหาร เช่น เชื่อว่าในธรรมชาติมีสิ่งศักดิ์สิทธิ์แฝงอยู่ และมีอำนาจบันดาลให้คุณให้โทษได้ มนุษย์ต้องเคารพ บูชา ซึ่งทุกชาติทุกภาษาจะมีงานจิตรกรรมแบบนี้ แต่จะมีรูปแบบ รูปทรง สีสัน ที่ต่างกันความเชื่อถือตามศาสนาประจำชาติ

3. เรื่องราวเกี่ยวกับพระมหากษัตริย์และประวัติศาสตร์ เป็นการแสดงเรื่องราวเกี่ยวกับพระราชกรณียกิจของพระมหากษัตริย์ ราชวงศ์ และบุคคลสำคัญ ปัจจุบันถือเป็นเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ที่มีคุณค่ายิ่ง เช่น ภาพจิตรกรรมฝาผนังที่วัดสุวรรณคาราม จังหวัดพระนครศรีอยุธยา เป็นภาพยุทธหัตถีระหว่างสมเด็จพระนเรศวรมหาราช กับพระมหาอุปราชา

4. เรื่องราวที่เกิดขึ้นในสังคม เป็นการนำเอาเหตุการณ์ต่างๆ ที่เกิดขึ้นจริงในสังคมมานำเสนอในรูปแบบของงานจิตรกรรม (นิยมกันมากในประเทศจีน และโซเวียตรัสเซีย) โดยเฉพาะงานจิตรกรรมสามารถแสดงออกได้มากกว่างานแสดงทัศนศิลป์แขนงอื่น โดยถือเป็นหน้าที่หนึ่งของศิลปินที่จะต้องนำเสนอเรื่องราวเหล่านี้ต่อสังคมโดยใช้ผลงานศิลปะเป็นสื่อ

5. เรื่องราวเกี่ยวกับความรู้สึกต่างๆ เป็นการเขียนภาพโดยใช้ส่วนประกอบทางศิลปะ (เส้น สี รูปร่างรูปทรง น้ำหนักอ่อนแก่ ผิว บริเวณว่าง) ให้ผู้ดูเกิดความรู้สึกตามที่ศิลปินถ่ายทอดหรือกำหนดไว้ ความรู้สึกของมนุษย์ยังไม่มีรูปแบบที่แน่นอน แต่รับรู้ได้จึงตกเป็นหน้าที่ของศิลปินที่จะค้นคิดสร้างสรรค์รูปร่างรูปทรงใหม่ๆ ขึ้น ด้วยเทคนิคและวิธีการตามแนวทางของตนเอง จนบางครั้งทำให้ผู้ดูไม่ค่อยเข้าใจ หรือดูไม่รู้เรื่อง เพราะศิลปินไม่แสดงความเป็นรูป และผู้ดูก็ไม่เคยเห็นมาก่อน แต่พอได้รับการชี้นำ ได้ดูแนวคิด ได้ดูชื่อภาพ จะช่วยให้เข้าใจมากขึ้น

5.1 ตั้งชื่อภาพให้ผู้ดูเกิดความรู้สึกคล้อยตาม หรือมีส่วนร่วมรับรู้ด้วย เช่น ความลึกลับ ความสงบ ความรัก ความสับสนวุ่นวายของสังคม โดยมีรูปแบบ เทคนิควิธีการสร้างที่หลากหลายตามจินตนาการของผู้สร้าง แต่เมื่อมองโดยภาพรวมแล้วจะกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกตามชื่อภาพที่ศิลปินตั้งขึ้น

5.2 ตั้งชื่อภาพเพื่อกระตุ้นให้ผู้ดูเกิดจินตนาการ ตามประสบการณ์ของแต่ละคนได้เต็มที่ มักจะเป็นภาพที่มีรูปทรงอิสระ เปิดโอกาสให้ดูตามประสบการณ์ของแต่ละคน เช่น ชื่อภาพการจัดภาพหมายเลข 1 (Composition No.1) ภาพความสัมพันธ์ของสีและบริเวณว่าง ภาพความงามของสีแดงและสีม่วง ภาพไม่มีขอบเขตจำกัด (Ulimi ted) หรือไม่มีชื่อภาพ เปิดโอกาสให้ผู้ดูใช้ประสบการณ์ของตนเอง วิเคราะห์ค้นหาความหมายโดยอิสระ

ในทัศนศิลป์ เนื้อหากับเรื่องจะมีความสัมพันธ์กันมากหรือน้อย หรือไม่สัมพันธ์กันเลย หรือไม่มีเรื่องเลยก็เป็นได้ ทั้งนี้ย่อมขึ้นอยู่กับลักษณะของงานและเจตนาในการแสดงออกของศิลปินเอง โดย ชลูด นิ่มเสมอ (2539, น.23–24) อธิบายไว้ดังนี้

1. การเน้นเนื้อหาด้วยเรื่อง ได้แก่ การใช้เรื่องที่ตรงกับเนื้อหา และเป็นตัวแสดงเนื้อหาของงานโดยตรง ตัวอย่างเช่น เมื่อศิลปินต้องการให้ความงามทางเนื้อหนังเป็นเนื้อหาของงาน เขาจะหาผู้หญิงเปลือยที่สวยมากมาเป็นเรื่อง รูปร่างหน้าตาของผู้หญิงสวยนั้นจะช่วยเกิดความงาม ความน่ารักขึ้นในภาพ เป็นความงามที่มีอยู่แล้วในเรื่อง ในกรณีเช่นนี้ ถ้าศิลปินมุ่งเน้นไปที่รูปลักษณะของเรื่องหรือให้เรื่องเป็นตัวแสดงมากขึ้นเท่าไร คุณค่าทางรูปทรงและคุณค่าทางศิลปะจะกลับยิ่งลดน้อยลงเท่านั้น ในที่สุดจะเป็นงานที่มีแต่เรื่อง ไม่มีรูปทรง หมดสภาพของศิลปะไป

2. เนื้อหาที่เป็นผลจากการผสมผสานระหว่างศิลปินกับเรื่อง ในกรณีนี้ศิลปินจะเสนอความเห็นส่วนตัว หรือผสมความรู้ส่วนตัวเข้าไปในเรื่อง เป็นการผสมกันระหว่างรูปลักษณะของเรื่องกับจินตนาการของศิลปิน หรือเป็นการแปลความหมายของเรื่องตามทัศนะของศิลปิน การสร้างงานในลักษณะนี้ รูปทรงจะทำหน้าที่เพื่อตัวมันเองพร้อมๆ กับทำหน้าที่ให้กับเรื่องด้วย ทำให้รูปทรง เรื่องและเนื้อหามีความสัมพันธ์กันอย่างแนบแน่น ขอยกตัวอย่างเนื้อหาที่เป็นความงามจากเรื่องที่เป็นผู้หญิงสวยอีก แต่คราวนี้ศิลปินได้ผสมความรู้สึกนึกคิดของตัวเองเข้าไปในเรื่องด้วย เขาจะดัดแปลง

เพิ่มเติมรูปร่างของแบบให้งามไปตามทัศนะของเขา และใช้ทัศนธาตุซึ่งเป็นองค์ประกอบของรูปทรงให้สอดคล้องกับความงามของเรื่อง

3. เนื้อหาที่เป็นอิสระจากเรื่อง เมื่อศิลปินผสมจินตนาการของตนเข้าไปในงานมากขึ้น ความสำคัญของเรื่องจะลดลง ผู้หญิงสวยที่เป็นแบบอาจถูกศิลปินตัดทอนขัดเกลา หรือเปลี่ยนแปลงมากที่สุด จนเรื่อง (ผู้หญิง) นั้นหมดความสำคัญลงอย่างสิ้นเชิง เหลือแต่เนื้อหาที่เป็นอิสระ การทำงานแบบนี้ศิลปินจะอาศัยเรื่องเป็นเพียงจุดเริ่มต้นแล้วเดินทางห่างออกจนเรื่องหายลับไป เหลืออยู่แต่รูปทรงและตัวศิลปินเองที่เป็นเนื้อหาของงาน ในกรณีนี้เนื้อหาภายในซึ่งหมายถึงเนื้อหาที่เกิดจากการประสานกันของรูปทรงจะมีบทบาทมากกว่าเนื้อหาภายนอก หรือบางครั้งอาจไม่แสดงเนื้อหาภายนอกออกมาเลย

4. เนื้อหาที่ไม่มีเรื่อง ศิลปินบางประเภทไม่มีความจำเป็นต้องใช้เรื่องเป็นจุดเริ่มต้น งานของเขาไม่มีเรื่อง มีแต่รูปทรงกับเนื้อหา โดยที่รูปทรงเป็นเนื้อหาเสียเองโดยตรง เป็นเนื้อหาภายในล้วนๆ เป็นการแสดงความคิด อารมณ์ และบุคลิกภาพของศิลปินแท้ๆ ลงไปในรูปทรงที่บริสุทธิ์ งานประเภทนี้จะเห็นได้ชัดในดนตรี และงานทัศนศิลป์แบบนามธรรม และแบบนอนออบเจคตีฟ

สรุป เนื้อหา เรื่อง แนวเรื่อง คือ ส่วนของนามธรรม มีความเชื่อมโยงซึ่งกันและกันซึ่งเกี่ยวข้องกับงานวิจัยที่มีความสงบในด้านเนื้อหา มีด้วยกัน 2 ส่วน

1. เนื้อหาภายในหรือเนื้อหาเชิงนามธรรม คือ เนื้อหาทางรูปทรงศิลปะ ที่เกิดการประสานกันของทัศนธาตุอย่างเป็นเอกภาพ ที่ให้อารมณ์สุนทรียภาพแก่ผู้ดูเป็นอารมณ์ทางศิลปะบริสุทธิ์ เป็นจิตวิสัยของศิลปินเป็นความรู้สึกส่วนตัว และเป็นการแสดงออกของศิลปิน ถ้าเป็นงานแบบนามธรรมมีเนื้อหาภายในอย่างเดียวให้อารมณ์ศิลปะที่บริสุทธิ์ เป็นต้น

2. เนื้อหาภายนอก คือ เนื้อหาทางเรื่องราวหรือทางสัญลักษณ์ เป็นเนื้อหาที่สืบเนื่องจากเนื้อหาภายในที่แสดงออกถึงความหมายของเรื่องและแนวเรื่องโดยการสร้างรูปทรงเป็นสื่อ เป็นศิลปะที่มีเรื่องราวเป็นรูปธรรมมีทั้งเนื้อหาภายในและภายนอกให้อารมณ์ศิลปะและอารมณ์อื่นๆ ควบคู่กันไป เป็นศิลปะที่มีเรื่องราว เช่น คน สัตว์ สิ่งของหรือเหตุการณ์ สถานที่ต่างๆ เป็นต้น

เรื่อง คือ สิ่งที่ศิลปินนำมาเป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างศิลปะแบบรูปธรรม เช่น คน สัตว์ สิ่งของ สถานที่ เหตุการณ์ต่างๆ โดยมีเรื่องราวที่เกี่ยวกับ เช่น เรื่องราวที่ชักจูงให้ระลึกถึงความดี เรื่องราวที่ชักจูงให้เห็นความล้มเหลวของสังคม เรื่องราวนำเสนอกิจกรรมที่ดีงามของสังคม เรื่องราวความงามของธรรมชาติ เรื่องราวจินตนาการของศิลปิน เป็นต้น ศิลปะบางแบบไม่มีเรื่อง เราเรียกศิลปะแบบนี้ว่า ศิลปะแบบนอนออบเจคตีฟ (Nonobjective Art)

เนื้อหาเรื่องราวที่แสดงออกในงานจิตรกรรมสื่อประสมมีอยู่ 5 กลุ่ม คือ เรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาติ เรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อ ศาสนาและวรรณคดี เรื่องราวเกี่ยว กับพระมหากษัตริย์และประวัติศาสตร์ เรื่องราวที่เกิดขึ้นในสังคม และเรื่องราวเกี่ยวกับความรู้สึกต่างๆ เป็นต้น เมื่อศิลปิน

ได้รับความบันดาลใจหรือการกระตุ้นจากเรื่องหรือจากเหตุการณ์อย่างใดอย่างหนึ่งจนเกิดอารมณ์สะเทือนใจเขาจะต้องแสดงอารมณ์นั้นออกมาในงาน เรื่อง เหตุการณ์และอารมณ์สะเทือนใจที่ศิลปินได้รับและแสดงออกนี้ คือ แนวเรื่องของงานศิลปะ

แนวเรื่อง คือ แนวทางของเรื่องและเป็นต้นทางที่จะนำไปสู่เนื้อหา แนวเรื่องเป็นส่วนหนึ่งของนามธรรมที่เน้นแนวความคิด (Concept) ของศิลปินที่มีต่อเรื่องหรือรูปทรงและเป็นสาระหรือแนวทางของการสร้างสรรค์มากกว่าเรื่อง เรื่องกับแนวเรื่องอาจใช้แทนกันได้ เช่น เรื่องความสงบ แนวเรื่องในภาพอาจเป็นแนวความคิดด้านความหยุดนิ่ง ความราบเรียบ หรือความสงบสุขที่ให้สาระความรู้ที่แท้จริงเป็นต้น แนวเรื่องในงานแบบรูปธรรมมักจะเกี่ยวกับความคิดความรู้สึกหรือความหมายที่ศิลปินต้องการแสดงออกในรูปของสัญลักษณ์หรือนามธรรม เช่น มนุษยธรรม ความดี ความงาม ความประสานกันของสี ฯลฯ ส่วนเรื่องนั้นจะมีลักษณะภายนอกเกี่ยวกับวัตถุ เหตุการณ์ เช่น เรื่องศาสนา เรื่องดอกบัว เรื่องหญิงสาว เรื่ององค์ประกอบศิลป์ ฯลฯ

ชื่อของงาน (Title) ซึ่งเป็นคนละส่วนกับเรื่องแต่โดยทั่วไปจะตั้งขึ้นตามเรื่องหรือเกี่ยวข้องกับเรื่องเป็นต้น

เนื้อหากับเรื่องจะมีความสัมพันธ์กันมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับลักษณะของงานและเจตนาในการแสดงออกของศิลปินเอง เช่น การเน้นเนื้อหาด้วยเรื่อง, เนื้อหาเป็นการผสมผสานระหว่างศิลปินกับเรื่องซึ่งได้นำมาใช้ในผลงานวิจัยโดยตรง ,เนื้อหาที่เป็นอิสระจากเรื่อง, เนื้อหาที่ไม่มีเรื่อง

ข้อมูลหลักการ แนวคิดและทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์ มุ่งค้นหาคำตอบของปัญหาต่างๆ ในด้านปรัชญา ซึ่งเนื้อหาทางสุนทรียศาสตร์มีลักษณะคล้ายปรัชญา และสุนทรียศาสตร์ต้องอาศัยความคิด ถ้อยคำ โวหารต่างๆ เพื่อที่จะอธิบายคุณสมบัติของวัตถุ เช่น ผลงานศิลปะหรือวัตถุต่างๆ ในธรรมชาติที่มุ่งเน้นเกี่ยวข้องกับประสบการณ์ทางสุนทรียภาพหรือที่เรียกว่าสุนทรียวัตถุ (Aesthetic object)

สุนทรียศาสตร์ ใช้เป็นคำภาษาอังกฤษว่า Aesthetics ซึ่งพจนานุกรม Webster's อธิบายไว้ว่าเป็นคำนามมีรูปเป็นพหุพจน์ แต่โดยโครงสร้างแล้ว คำนี้เป็นเอกพจน์ บางครั้งก็เขียนว่า Aesthetic หรือ Esthetic (คำภาษาเยอรมันใช้ว่า asthetik เป็นคำที่มีรากศัพท์คำภาษาลาตินใหม่ว่า Aestheticaและจากคำภาษากรีกว่า Aisthetike เป็นเพศหญิง เพศชายใช้ว่า Aisthetikos หมายถึง การรับรู้ด้วยประสาทสัมผัส และจากคำกริยาว่า Aisthanesthai หมายถึงสัมผัสรับรู้ซึ่งมักจะใช้กับรับรู้ทางโสตสัมผัสมากกว่า) สุนทรียศาสตร์เป็นปรัชญาสาขาหนึ่งว่าด้วยเรื่องความงามและสิ่งที่สวยงาม โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเด็นเกี่ยวกับการตัดสินคุณค่าของรสนิยมในความงามและสิ่งที่สวยงาม อเล็กซานเดอร์ กอดทรีบ โบมการ์-เต็น (Alexander Gottrib Baumgarten : ค.ศ.1711-1762) ศิษย์สำนักปรัชญาเหตุผลนิยม

นักปรัชญาชาวเยอรมันเป็นผู้นำคำ Aesthe เป็นคำกริยามาใช้เป็นคนแรก หมายถึง รู้สึกหรือเข้าใจได้ด้วยประสาทสัมผัส ผู้ที่มีนำคำนี้มาใช้เป็นคนแรกประมาณกลางคริสต์ศตวรรษที่ 18 เพื่ออธิบายความคิดเกี่ยวกับความงามตามธรรมชาติและความงามในผลงานศิลปะ

สุนทรียภาพที่เป็นคำภาษาไทย ซึ่งแปลมาจากคำว่า Aesthetic นั้น พระยาอนุมานราชธนเป็นผู้แปลและให้ความหมายไว้ในพจนานุกรมศิลปะชื่อศิลปะสงเคราะห์ฉบับปี พุทธศักราช 2515 โดยมีศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้ร่วมจัดเตรียมต้นฉบับระหว่างปี พุทธศักราช 2499-2500

มนุษย์เติบโตขึ้นรับรู้สิ่งต่างๆ มากมายผ่านประสาทสัมผัส รวมเรียกว่า ประสบการณ์ บางครั้งสามารถจดจำได้ บางครั้งลืมเลือนไป เรามีประสบการณ์ในรูปแบบต่างๆ แต่ละคนแตกต่างกันไป ประสบการณ์ทางด้านสุนทรียะเป็นประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความงาม มีลักษณะแตกต่างไปจากประสบการณ์ด้านอื่น กล่าวคือ เป็นประสบการณ์ที่ไม่หวังผลประโยชน์ไม่ใช่ประสบการณ์ของการสอบหาข้อเท็จจริง แต่เป็นประสบการณ์ของความเพลิดเพลินใจ อิ่มเอิบใจ

น.ณ ปากน้ำ (2540, น.18–19) ได้กล่าวเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ ไว้ดังนี้

... ศิลปะจึงเป็นทางสายเดียวไม่มีทางอื่นเลือกประโยชน์ของศิลปะเป็นประโยชน์โดยเฉพาะเกี่ยวกับทางใจ เป็นอาหารของจิตใจ เราจะรับรสของสุนทรียะในศิลปะ ทำให้จิตใจเบิกบานด้วยการฟังเพลงไพเราะ อ่านวรรณกรรมสูงๆ ดูภาพเขียนภาพปั้นตลอดจนสถาปัตยกรรมอันสวยงาม นี่แหละคือความสูงส่งของสุนทรียศาสตร์...

สุนทรียศาสตร์มีทั้งยากและง่าย ความยากของสุนทรียศาสตร์นั้นก็ตรงที่เกี่ยวพันกับศิลปกรรมชั้นสูง การยกระดับพื้นฐานของสุนทรียะในจิตใจของมนุษย์ให้สูงขึ้น เป็นงานลำบากยากยิ่งไม่มีจุดหมายปลายทางสิ้นสุดลงได้ง่ายๆ ตราบใดที่ศิลปะยังวิวัฒนาการตนเองเปลี่ยนแปลงไปเรื่อยๆ อารมณ์ในสุนทรียะของอารยชนผู้เจริญจะต้องปรับปรุงอยู่เสมอ มิฉะนั้นการอยู่ร่วมในสังคมของมนุษย์จะไม่มีรสชาติอะไรเปลี่ยนแปลงขึ้นเลย...

ศิลปะประเภทจิตรกรรมสื่อผสมเรื่องความสงบ ซึ่งจะต้องนำข้อมูลหลักการแนวคิดทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์มาเป็นฐานแนวคิด อารมณ์ ความรู้สึก ความงามและด้านรูปทรง โดยมีทฤษฎีที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

1. ทฤษฎีรสนิยม
2. ทฤษฎีลัทธิเหนือจริง
3. ทฤษฎีความงามสมัยใหม่
4. ทฤษฎีเลียนแบบสมัยใหม่
5. ทฤษฎีทางด้านศิลปะ
6. แนวคิดศิลปะเพื่อชีวิต

ได้รับความบันดาลใจหรือการกระตุ้นจากเรื่องหรือจากเหตุการณ์อย่างใดอย่างหนึ่งจนเกิดอารมณ์สะเทือนใจเขาจะต้องแสดงอารมณ์นั้นออกมาในงาน เรื่อง เหตุการณ์และอารมณ์สะเทือนใจที่ศิลปินได้รับและแสดงออกนี้ คือ แนวเรื่องของงานศิลปะ

แนวเรื่อง คือ แนวทางของเรื่องและเป็นต้นทางที่จะนำไปสู่เนื้อหา แนวเรื่องเป็นส่วนหนึ่งของนามธรรมที่เน้นแนวความคิด (Concept) ของศิลปินที่มีต่อเรื่องหรือรูปทรงและเป็นสาระหรือแนวทางของการสร้างสรรค์มากกว่าเรื่อง เรื่องกับแนวเรื่องอาจใช้แทนกันได้ เช่น เรื่องความสงบ แนวเรื่องในภาพอาจเป็นแนวความคิดด้านความหยุดนิ่ง ความราบเรียบ หรือความสงบสุขที่ให้สาระความรู้ที่แท้จริงเป็นต้น แนวเรื่องในงานแบบรูปธรรมมักจะเกี่ยวกับความคิดความรู้สึกหรือความหมายที่ศิลปินต้องการแสดงออกในรูปของสัญลักษณ์หรือนามธรรม เช่น มนุษยธรรม ความดี ความงาม ความประสานกันของสี ฯลฯ ส่วนเรื่องนั้นจะมีลักษณะภายนอกเกี่ยวกับวัตถุ เหตุการณ์ เช่น เรื่องศาสนา เรื่องดอกบัว เรื่องหญิงสาว เรื่ององค์ประกอบศิลป์ ฯลฯ

ชื่อของงาน (Title) ซึ่งเป็นคนละส่วนกับเรื่องแต่โดยทั่วไปจะตั้งขึ้นตามเรื่องหรือเกี่ยวข้องกับเรื่องเป็นต้น

เนื้อหากับเรื่องจะมีความสัมพันธ์กันมากหรือน้อยขึ้นอยู่กับลักษณะของงานและเจตนาในการแสดงออกของศิลปินเอง เช่น การเน้นเนื้อหาด้วยเรื่อง, เนื้อหาเป็นการผสมผสานระหว่างศิลปินกับเรื่องซึ่งได้นำมาใช้ในผลงานวิจัยโดยตรง ,เนื้อหาที่เป็นอิสระจากเรื่อง, เนื้อหาที่ไม่มีเรื่อง

ข้อมูลหลักการ แนวคิดและทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์

สุนทรียศาสตร์ มุ่งค้นหาคำตอบของปัญหาต่างๆ ในด้านปรัชญา ซึ่งเนื้อหาทางสุนทรียศาสตร์มีลักษณะคล้ายปรัชญา และสุนทรียศาสตร์ต้องอาศัยความคิด ถ้อยคำ โวหารต่างๆ เพื่อที่จะอธิบายคุณสมบัติของวัตถุ เช่น ผลงานศิลปะหรือวัตถุต่างๆ ในธรรมชาติที่มุ่งเน้นเกี่ยวข้องกับประสบการณ์ทางสุนทรียภาพหรือที่เรียกว่าสุนทรียวัตถุ (Aesthetic object)

สุนทรียศาสตร์ ใช้เป็นคำภาษาอังกฤษว่า Aesthetics ซึ่งพจนานุกรม Webster's อธิบายไว้ว่าเป็นคำนามมีรูปเป็นพหุพจน์ แต่โดยโครงสร้างแล้ว คำนี้เป็นเอกพจน์ บางครั้งก็เขียนว่า Aesthetic หรือ Esthetic (คำภาษาเยอรมันใช้ว่า asthetik เป็นคำที่มีรากศัพท์คำภาษาลาตินใหม่ว่า Aestheticaและจากคำภาษากรีกว่า Aisthetike เป็นเพศหญิง เพศชายใช้ว่า Aisthetikos หมายถึง การรับรู้ด้วยประสาทสัมผัส และจากคำกริยาว่า Aisthanesthai หมายถึงสัมผัสรับรู้ซึ่งมักจะใช้กับรับรู้ทางโสตสัมผัสมากกว่า) สุนทรียศาสตร์เป็นปรัชญาสาขาหนึ่งว่าด้วยเรื่องความงามและสิ่งที่สวยงาม โดยเฉพาะอย่างยิ่งประเด็นเกี่ยวกับการตัดสินคุณค่าของรสนิยมในความงามและสิ่งที่สวยงาม อเล็กซานเดอร์ กอดทรีบ โบมการ์-เต็น (Alexander Gottrib Baumgarten : ค.ศ.1711-1762) ศิษย์สำนักปรัชญาเหตุผลนิยม

นักปรัชญาชาวเยอรมันเป็นผู้นำคำ Aesthe เป็นคำกริยามาใช้เป็นคนแรก หมายถึง รู้สึกหรือเข้าใจได้ด้วยประสาทสัมผัส ผู้ที่มีนำคำนี้มาใช้เป็นคนแรกประมาณกลางคริสต์ศตวรรษที่ 18 เพื่ออธิบายความคิดเกี่ยวกับความงามตามธรรมชาติและความงามในผลงานศิลปะ

สุนทรียภาพที่เป็นคำภาษาไทย ซึ่งแปลมาจากคำว่า Aesthetic นั้น พระยาอนุมานราชธนเป็นผู้แปลและให้ความหมายไว้ในพจนานุกรมศิลปะชื่อศิลปะสงเคราะห์ฉบับปี พุทธศักราช 2515 โดยมีศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี เป็นผู้ร่วมจัดเตรียมต้นฉบับระหว่างปี พุทธศักราช 2499-2500

มนุษย์เติบโตขึ้นรับรู้สิ่งต่างๆ มากมายผ่านประสาทสัมผัส รวมเรียกว่า ประสบการณ์ บางครั้งสามารถจดจำได้ บางครั้งลืมเลือนไป เรามีประสบการณ์ในรูปแบบต่างๆ แต่ละคนแตกต่างกันไป ประสบการณ์ทางด้านสุนทรียะเป็นประสบการณ์ที่เกี่ยวข้องกับความงาม มีลักษณะแตกต่างไปจากประสบการณ์ด้านอื่น กล่าวคือ เป็นประสบการณ์ที่ไม่หวังผลประโยชน์ไม่ใช่ประสบการณ์ของการสอบหาข้อเท็จจริง แต่เป็นประสบการณ์ของความเพลิดเพลินใจ อิ่มเอิบใจ

น.ณ ปากน้ำ (2540, น.18–19) ได้กล่าวเกี่ยวกับสุนทรียศาสตร์ ไว้ดังนี้

... ศิลปะจึงเป็นทางสายเดียวไม่มีทางอื่นเลือกประโยชน์ของศิลปะเป็นประโยชน์โดยเฉพาะเกี่ยวกับทางใจ เป็นอาหารของจิตใจ เราจะรับรสของสุนทรียะในศิลปะ ทำให้จิตใจเบิกบานด้วยการฟังเพลงไพเราะ อ่านวรรณกรรมสูงๆ ดูภาพเขียนภาพปั้นตลอดจนสถาปัตยกรรมอันสวยงาม นี่แหละคือความสูงส่งของสุนทรียศาสตร์...

สุนทรียศาสตร์มีทั้งยากและง่าย ความยากของสุนทรียศาสตร์นั้นก็ตรงที่เกี่ยวพันกับศิลปกรรมชั้นสูง การยกระดับพื้นฐานของสุนทรียะในจิตใจของมนุษย์ให้สูงขึ้น เป็นงานลำบากยากยิ่งไม่มีจุดหมายปลายทางสิ้นสุดลงได้ง่ายๆ ตราบใดที่ศิลปะยังวิวัฒนาการตนเองเปลี่ยนแปลงไปเรื่อยๆ อารมณ์ในสุนทรียะของอารยชนผู้เจริญจะต้องปรับปรุงอยู่เสมอ มิฉะนั้นการอยู่ร่วมในสังคมของมนุษย์จะไม่มีรสชาติอะไรเปลี่ยนแปลงขึ้นเลย...

ศิลปะประเภทจิตรกรรมสื่อผสมเรื่องความสงบ ซึ่งจะต้องนำข้อมูลหลักการแนวคิดทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์มาเป็นฐานแนวคิด อารมณ์ ความรู้สึก ความงามและด้านรูปทรง โดยมีทฤษฎีที่เกี่ยวข้องดังต่อไปนี้

1. ทฤษฎีรสนิยม
2. ทฤษฎีลัทธิเหนือจริง
3. ทฤษฎีความงามสมัยใหม่
4. ทฤษฎีเลียนแบบสมัยใหม่
5. ทฤษฎีทางด้านศิลปะ
6. แนวคิดศิลปะเพื่อชีวิต

ทฤษฎีรสนิยม (Theory of taste)

ทฤษฎีความงามตามแนวความคิดของนักปรัชญาสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 17 นี้ได้สรุปไว้ว่า "ความงาม" เป็นชื่อเรียกคุณสมบัติเชิงวัตถุวิสัยของสิ่งต่างๆ ซึ่งอาจจะเป็นคุณสมบัติที่อยู่เหนือธรรมชาติหรือคุณสมบัติเชิงประจักษ์ก็ได้ แต่ในตามทัศนะของนักปรัชญากลุ่มประจักษ์นิยมของคริสต์ศตวรรษที่ 18 เห็นว่าแนวคิดดังกล่าวยังนำมาปฏิบัติไม่ได้ ซึ่ง พีระพงษ์ กุลพิศาล (2549, น.49–50) ได้อธิบายทัศนะของนักปรัชญากลุ่มประจักษ์นิยม ไว้ดังนี้

นักปรัชญากลุ่มนี้ต้องการศึกษาให้รู้ว่าการตัดสินคุณค่าความงามเชิงวัตถุวิสัยนี้มีพื้นฐานจากอะไร ซึ่งนับได้ว่ากระโดดข้ามแนวคิดทางทฤษฎีสุนทรียศาสตร์ที่เคยมีมา จากความไม่มีเหตุผล หรือมีแต่อุคมคติมาสู่ความมีเหตุมีผลยิ่งขึ้น โดยมุ่งประเด็นความสนใจไปที่การค้นหาความสามารถที่จะรับรู้ คิด หรือเข้าใจสิ่งต่างๆ ที่อยู่ในโลกภายนอกของมนุษย์ว่ามีอะไรเกิดขึ้น ขณะเดียวกันก็มีนักปรัชญาบางคนคิดว่าในสมรรถนะนี้มีเพียงองค์ประกอบเดียวโดดๆ คือสมรรถนะในการสัมผัสทางความงาม แต่ก็มีบางคนกลับคิดว่าเกิดจากองค์ประกอบพิเศษของสมรรถนะหลายๆ อย่างร่วมกัน อาทิ สัมผัสความงาม สัมผัสความน่าทึ่ง (Sense of the sublime) และอื่นๆ ซึ่งพวกเขาถือว่าองค์ประกอบดังกล่าวคือเครื่องมือของความมีรสนิยม อันเป็นต้นกำเนิดแนวคิดของทฤษฎีรสนิยม ซึ่งให้ความสนใจกับธรรมชาติและข้อจำกัดของความเป็นมนุษย์ นับได้ว่าเป็นการเคลื่อนไหวครั้งสำคัญทางสุนทรียศาสตร์ที่ต่อเนื่องมาจากแนวคิดของนักปรัชญาคริสตศวรรษที่ 17 นั้นเอง นักปรัชญากลุ่มนี้ตั้งความหวังไว้ว่าสมรรถนะทางรสนิยม (Faculty of Taste) จะเป็นสมรรถนะพื้นฐานสำหรับใช้ตัดสินคุณค่าต่างๆ ความคิดนี้มีอิทธิพลถึงขนาดส่งผลให้ปรัชญาปรับเปลี่ยนมาสู่ความเป็นจิตวิสัยที่สามารถอธิบายได้อย่างสมเหตุสมผล กล่าวคือเป็นปรัชญาที่เริ่มหันมาให้ความสนใจกับผู้สัมผัส (มนุษย์) ไปพร้อมๆ กับการวิเคราะห์ภาวะทางจิตและสมองของผู้สัมผัสตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

ปรัชญากลุ่มประจักษ์นิยมได้ค้นพบเครื่องมือประกอบด้วยสมรรถนะทางรสนิยม (Facullty of Taste) คือ ทางด้านจิตใจกับทางด้านสติปัญญาและสัมพันธภาพที่เกิดจากสมรรถนะทั้งสองด้านรวมกัน ซึ่งตามพจนานุกรมอังกฤษ – ไทย Taste มีความหมาย คือ รส, รสนิยม, ประสาทรับรส, ความพอใจ, ความสามารถในการเลือกเฟ้น, ความสามารถในการพิจารณา (วิทย์ เที่ยงบูรณธรรม, 2541, น.875)

อารี สุทธิพันธุ์ (2516, น.130) ให้ความหมาย รสนิยมไว้ว่า หมายถึง การรู้จักเลือกของใช้ตามประโยชน์และความเหมาะสม ซึ่งขึ้นอยู่กับสภาพของสิ่งแวดล้อมและประสบการณ์ของบุคคลคนนั้น และ พีระพงษ์ กุลพิศาล (2549, น.50) ให้ความหมาย รสนิยม ไว้ดังนี้

รสนิยม หมายถึง ความชอบที่มีต่อผลงานศิลปกรรมหรือวัตถุใดๆ ซึ่งเป็นนัยทางจิตใจ กับหมายถึงความสามารถวินิจฉัยความแตกต่างและความสัมพันธ์อันละเอียดซับซ้อนของวัตถุได้ ซึ่งเป็นนัยทางสติปัญญา บทบาทของรสนิยมทั้งสองนัยนี้จะดำเนินไปพร้อมๆ กันอย่างมีสัมพันธภาพ

รสนิยมเป็นการเลือกใช้สิ่งของตามความเหมาะสมในคุณค่าของสิ่งนั้น ซึ่งบางคนอาจจะตัดสินคุณค่าทางสุนทรียภาพโดยมุ่งเน้นไปที่อารมณ์มากกว่าเหตุผล แต่บางคนอาจจะมุ่งเน้นด้านเหตุผลหรือการสร้างสรรค์ ก็แล้วแต่สุนทรียภาพของบุคคลนั้น

สุชาติ สุทธิ (2540, น.18) ให้ความหมายรสนิยมทางทัศนศิลป์ ไว้ดังนี้

รสนิยมทางทัศนศิลป์เป็นเรื่องของการรู้จักเลือกสรรตามคุณค่าของความงามและเรื่องราวจากผลงานในแต่ละชิ้น ที่ตนเองชอบและพึงพอใจตามความรู้สึกของตนเอง

ทฤษฎีรสนิยมของอลิสันพัฒนามาถึงขั้นสูงสุด นับตั้งแต่ทฤษฎีของชาฟติสเบอรี่เป็นต้นมา เน้นเรื่องรสนิยมเป็นหลัก ตัดความคิดเกี่ยวกับสัมผัสพิเศษทางความงามและความน่าทึ่งออกไป เนื่องจากเห็นว่าเป็นเรื่องที่ใครๆ ก็มีความรู้ความเข้าใจอยู่แล้วเป็นปกติในสมัยนั้น แนวคิดทางเอลิสันจึงต่อต้านทฤษฎีสัมผัสพิเศษตามทัศนะของฮุทเชสสันและเจอร์ราดอย่างเห็นได้ชัด อลิสันก็เป็นอีกคนหนึ่งที่พัฒนาแนวคิดเกี่ยวกับภาวะจิตนิ่งมาใช้อย่างเต็มที่ตามทัศนะของอลิสัน สมรรถนะทางรสนิยมก็คือ "สิ่งที่เราสัมผัสรับรู้และเพลิดเพลิน ไม่ว่าจะเป็นความสวยงามหรือน่าทึ่งในธรรมชาติหรือศิลปะก็ตาม" (Dickie) คำว่าสัมผัสรับรู้ ที่อลิสันใช้มีความหมายกว้างกว่าที่เราใช้กันอยู่ในปัจจุบัน คือมีความหมายคล้ายๆ กับคำว่าความตระหนักรู้ด้วยเหตุนี้เขาจึงพูดถึงการสัมผัสรับรู้ (รู้สึก) ในความเจ็บปวดของตนเองได้ อลิสัน เห็นว่า มนุษย์ถูกสร้างขึ้นมาอย่างดีเลิศ มนุษย์จึงสามารถมีประสบการณ์ทางอารมณ์กับวัตถุธรรมชาติและวัตถุทางศิลปะได้ ซึ่งเขาเรียกอารมณ์ในประสบการณ์ทางศิลปะนี้ว่าอารมณ์แห่งรสนิยม (Emotion of taste) ขณะเดียวกันเรียกอารมณ์ในประสบการณ์ธรรมชาติต่างออกไปว่า อารมณ์แห่งความพอใจ (Emotion of Pleasure) (Osbome) และยังกล่าวเพิ่มเติมอีกว่าสื่อต่างๆ จะสามารถปลุกเร้าอารมณ์แห่งรสนิยมของมนุษย์ได้ก็ต่อเมื่อ สิ่งนั้นแสดงคุณค่าทางจิตใจ หรือแสดงสัญลักษณ์อะไรบางอย่างออกมา คุณค่าทางจิตใจในศิลปะเป็นของศิลปิน ส่วนในธรรมชาติคุณค่าทางจิตใจจะเป็นของศิลปินจุติจากพระเจ้า (Devine artist) การเปรียบเทียบเช่นนี้เพื่อให้เห็นว่าทั้งศิลปะและธรรมชาติต่างก็มีคุณค่าเทียบเท่ากัน (Archibald alison, อ้างถึงใน พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2549, น.57)

สรุป รสนิยม หมายถึง ด้านจิตใจที่มีความชอบต่อผลงานศิลปกรรมและวัตถุ กับด้านสติปัญญาที่สามารถแยกแยะวินิจฉัยความแตกต่าง หรือความสัมพันธ์ของทางศิลปกรรมและวัตถุได้โดยที่บทบาททั้ง 2 ด้านดำเนินไปพร้อมๆ กัน

รสนิยมทางทัศนศิลป์ หมายถึง พฤติกรรมที่สามารถเลือกสรรความสวยงามจากผลงานศิลปกรรมแต่ละชิ้น ลักษณะในความชอบของตนเอง

รสนิยมทางทัศนศิลป์ หมายถึง เรื่องของการรู้จักเลือกคุณค่าความงามและเรื่องราวจากผลงานในแต่ละชิ้นที่ตนเองพึงพอใจตามความรู้สึกของตน เช่นความรู้สึกสงบในงานวิจัยเล่มนี้

ตามทัศนะของอลิสัน "สมรรถนะทางรสนิยมก็คือ สิ่งที่เรารับรู้และเพลิดเพลิน ไม่ว่าจะเป็นความสวยงาม หรือน่าทึ่งในธรรมชาติ หรือศิลปะก็ตาม" สื่อต่างๆ จะสามารถปลุกเร้าอารมณ์แห่งรสนิยมของมนุษย์ได้ก็ต่อเมื่อสิ่งนั้นแสดงคุณค่าทางจิตใจ หรือแสดงสัญลักษณ์อะไรบางอย่างออกมา ซึ่งก็คือสัญลักษณ์ของความสงบในงานวิจัยเล่มนี้ โดยเป็นความพึงพอใจของผู้วิจัยที่ชอบอารมณ์ความรู้สึกที่สงบ และชอบที่จะแสดงออกด้วยสื่อประเภทจิตรกรรมสื่อผสม

ทฤษฎีลัทธิเหนือจริง (Surrealism)

เซอร์เรียลิสม์ เป็นขบวนการหรือลัทธิทางศิลปะวรรณกรรมที่แยกตัวออกมาจากลัทธิดาดา ถือกำเนิดขึ้นอย่างเป็นทางการในกรุงปารีสหลังสมครามโลกครั้งที่ 1 ใน พ.ศ. 2467 โดยมีออง เดร เบรอตง กวีชาวฝรั่งเศสเป็นผู้นำกลุ่ม สมาชิกของกลุ่มมีทั้งศิลปินและกวีที่มีชื่อเสียงจากหลายประเทศในยุโรปและสหรัฐอเมริกา ทำให้ขบวนการนี้เป็นที่สนใจอย่างมาก โดยเฉพาะในช่วงสองทศวรรษแรกและระหว่างสงครามโลกครั้งที่ 2 จนกระทั่งประกาศสลายกลุ่มใน พ.ศ.2512 อุดมการณ์ของลัทธินี้ คือ ขบถต่อขนบ กฎเกณฑ์ เหตุผล ค่านิยม ศีลธรรม จริยธรรม และหลักสุนทรียศาสตร์ที่คนส่วนใหญ่ยอมรับนับถือ เพื่อสร้างสรรค์วิถีชีวิตและผลงานแนวใหม่ ด้วยการแสดงออกซึ่ง "ความจริงสูงสุด" อันได้แก่ พลังของจิตที่ถูกเก็บกด (ความฝัน จิตใต้สำนึก ฯลฯ ตามนัยของฟรอยด์) ล้วนๆ หรือผสานกับโลกภายนอก ในทุกรูปแบบ อย่างเสรี ฉับพลัน โดยปลอดจากการควบคมใดๆ ทั้งสิ้น ทั้งอุดมการณ์ เทคนิค กลวิธีที่มีพลังดึงดูดสูง ประกอบกับการแพร่กระจายกลุ่มผู้สนใจไปในนานาประเทศ ทำให้ขบวนการนี้มีอิทธิพลอย่างกว้างขวางต่อวงการศิลปะวรรณกรรมโดยทั่วไป (นิพนธ์ ทวีกาญจน์, 2539, น.บรรณาธิการแถลง)

ลัทธิเซอร์เรียลิสม์ในหนังสือศิลปะสงเคราะห์ พระยาอนุมานราชธน เขียนไว้ อาจารย์ศิลป์ เพิ่มคำอธิบาย คือ เซอร์เรียลิสม์ แปลตามพยัญชนะว่า "เหนือจริง" คือต้องการแสดงสิ่งซึ่งไม่ใช่เป็นของโลกปรากฏเห็นด้วยตา! แต่ต้องแสดงสิ่งที่มองไม่เห็นอันเป็นสาระของโลกที่ปรากฏเห็น หรือกล่าวอีกนัยหนึ่ง ต้องการแสดงสิ่งซึ่งอยู่เหนือโลกนี้ เพราะสิ่งที่ปรากฏเห็นล้วนเป็นมายา คือเป็นจริงโดยสมมุติเท่านั้น! สิ่งที่เป็นสาระอยู่เหนือจริงนั้นมี ซึ่งศิลปินต้องการแสดงออกให้ปรากฏเห็น เซอร์เรียลิสซึมเท่ากับเป็นวรรณคดีชนิดหนึ่งที่ประพันธ์ขึ้นด้วยใช้พู่กันวาดแทนที่จะเขียนด้วยปากกา (ศิลปะสงเคราะห์, 2515, น.178)

ลัทธิเซอร์เรียลิสซึม นาม เพศชาย หมายถึงการแสดงออกอย่างเสรีของจิตไร้สำนึกอย่างบริสุทธิ์ปราศจากสติควบคุม ซึ่งบุคคลแสดงออกทางการพูด การเขียนหรือด้วยวิธีการอื่นๆ เป็นหน้าที่ของจิตโดยตรงที่ชักนำด้วยความคิด ปราศจากการปฏิบัติตามเหตุผล และนอกเหนือไปจากสุนทรียภาพ หรือการหมกมุ่นอยู่ในศีลธรรม ในทางปรัชญา เซอร์เรียลิสซึม ยึดหลักความเชื่อในสัจจะอย่างสูงลึกซึ้ง อันเป็นรูปลักษณะของความฝัน และความคิดที่ไม่ถูกชักนำ (อารี สุทธิพันธุ์, 2535, น.239)

ฉะนั้นศิลปะเซอร์เรียลิสม์ เป็นศิลปะอันเกิดจากการที่มนุษย์ใช้จินตนาการเป็นส่วนประกอบที่สำคัญในการแสดงออก และจินตนาการดังว่านั้นก็คือ จิตใต้สำนึก (Subconcious) นั่นเอง จิตใต้สำนึกเป็นภาวะของความฝัน ที่มีกระบวนการต่อเนื่องจนสามารถนำมาสร้างสรรค์งานศิลปะได้

เบรอตอง (Breton) ได้กล่าวไว้ในหนังสือ "เซอร์เรียลิสม์ คืออะไร" ไว้ว่า

1. ข้าพเจ้าเชื่อในการแก้ปัญหาที่จะเกิดขึ้นในอนาคต โดยการนำ 2 สภาวะที่ดูเหมือนขัดแย้งกันเข้ามาไว้ด้วยกัน นั่นคือ ความฝันและความเป็นจริง สภาวะทั้งสองที่รวมกันนี้จะกลายเป็นความจริงสูงสุด ซึ่งเราอาจเรียกได้ว่า "เซอร์เรียลิสม์"

2. เซอร์เรียลิสม์ (คำนิยามเพศชาย) ความหมายเป็นอัตโนมัติของจิตที่บริสุทธิ์ ซึ่งเป็นวิธีแสดงออกถึงการทำงานที่แท้จริงของความคิด ในรูปของการพูด การเขียนหรือวิธีอื่นๆ การทำตามคำสั่งของความคิดโดยปลอดจากการควบคุมของเหตุผล และไม่เกี่ยวข้องกับสุนทรียศาสตร์และศีลธรรม

3. ความหมายเชิงปรัชญาในสารานุกรม เซอร์เรียลิสม์ เชื่อในความเป็นจริงที่สูงกว่าของรูปแบบความสัมพันธ์บางอย่าง ที่ถูกละเลยมาก่อนหน้านี้ เชื่อในอำนาจทั้งมวลของความฝันและการเล่นกับความคิดโดยไม่หวังประโยชน์ เซอร์เรียลิสม์ มีแนวโน้มที่จะทำลายกลไกทางจิตแบบอื่นๆ ให้หมดไปโดยสิ้นเชิง และต้องการแทนที่กลไกอื่นๆ เหล่านั้นเพื่อแก้ปัญหาสำคัญๆ ของชีวิต

4. เซอร์เรียลิสม์ คือ การปลดปล่อยจิตให้เป็นอิสระอย่างสมบูรณ์

5. เซอร์เรียลิสม์ หากประสงค์จะมุ่งไปสู่การผสานความคิด เรื่องความเป็นจริงกับความไม่เป็นจริงเหตุผลกับความไม่มีเหตุผล การไตร่ตรองกับแรงกระตุ้น ความรู้กับความไม่รู้ "ที่เป็นอันตราย" ความมีประโยชน์กับความไม่มีประโยชน์ ฯลฯ ย่อมเทียบได้กับแนวโน้มที่ "แจ้ง" จากระบบของเฮเกล เพื่อกลายเป็นแนวคิดวัตถุนิยมเชิงประวัติศาสตร์ (Breton, อ้างถึงใน ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์, 2547, น.210–212)

ศิลปินของกลุ่มเซอร์เรียลิสม์ด้วยกันเองอาจแบ่งเป็นกลุ่มใหญ่ๆ ได้สองรูปแบบ โดย กำจร สุนพงษ์ศรี (2528, น.55) กล่าวว่า

1. พวกเวริสติคเซอเรียลิสม์สากล และยังคงดำรงความสำคัญเป็นที่นิยมตลอดมาจนทุกวันนี้ เป็นกลุ่มที่แนวการแสดงออกให้เห็นอารมณ์บุคลิกภาพและความเชี่ยวชาญในฝีมือ ตัวอย่าง เช่น นำความงดงามของภูมิประเทศบวกเข้ากับเรื่องราวที่ลึกลับของสิ่งต่างๆ ที่ถูกสร้าง รูปร่างเต็มไปด้วยอารมณ์จินตนาการของความฝัน และความจริง จิตรกรแสดงให้เห็นบรรยากาศของสภาพจิตใจซึ่งเข้ากันกับความคิดและความเข้าใจในความจริงของเขา แต่ส่วนหนึ่งซึ่งศิลปินในกลุ่มนี้ทุกคนมีความคล้ายคลึงกัน คือ มีจุดมุ่งหมายอยู่ที่การไม่เชื่อและชอบทำลายโลกแห่งความจริงที่ตามองเห็น ทั้งหมดที่กล่าวนี้ เป็นโครงสร้างส่วนใหญ่ของเวริสติคเซอเรียลิสม์ พวกเขามองโลกแห่งความจริงในสายตาว่าเป็นภาพมายาทั้งหมด

2. ส่วนแอ็บโซลุท เวอเรียลิสม์นั้น เป็นแนวทางใหม่แนวทางหนึ่งซึ่งแตกแยกไปจากกลุ่มเวริสติคเซอเรียลิสม์ในด้านรูปแบบการแสดงออก คือ มีรากฐานมาจากการค้นคว้าและค้นพบของรูปแบบบางอย่างของศิลปินร่วมสมัย ดังเช่น พวกคิวบิสต์ และการวาดภาพของกลุ่มนามธรรม ซึ่งพวกแอ็บโซลุทเซอเรียลิสม์นำมาใช้อังเคร เบตอง ยอมรับว่า ลัทธิคิวบิสต์และพวกแอ็บสแตรกท์เป็นผู้บุกเบิกที่สำคัญต่อศิลปินกลุ่มเซอเรียลิสม์ไม่น้อย เพราะลัทธิใหม่ๆ เหล่านั้นได้สังเคราะห์สิ่งใหม่และค้นคว้าเทคนิคต่างๆ ให้เกิดเป็นประโยชน์ต่อวงการศิลปะอย่างมาก ทำให้อาณาจักรในการแสดงออกของศิลปินเปิดกว้างมากขึ้น อย่างไรก็ตาม ทั้งสองกลุ่มมีพื้นฐานจากความฝัน จากจิตไร้สำนึก เช่นเดียวกัน แตกต่างกันเพียงด้านรูปแบบ กรรมวิธีและการแสดงออกเท่านั้น ลัทธินี้มีรูปแบบการแสดงออกในเรื่องของชีวิต (อยากบอกเล่า, อธิบาย) มากกว่าจะเน้นในเรื่องสุนทรียภาพ วัตถุประสงค์ของลัทธินั้นคือ ต้องการละทิ้งทรรศนะที่มีเหตุมีผลของความจริง (ตรรกะ) และเน้นยึดมั่นในเหตุผลอันอิสระ (ความฝัน) และแนะนำให้มนุษย์เข้าใจในเหตุผลอันอิสระซึ่งเป็นสิ่งใหม่นี้ (สร้างสรรค์) ในประสบการณ์อันกว้างใหญ่ไพศาล มีขอบเขตที่สร้างขึ้นระหว่างโลกภายนอกที่ถือว่าเป็นสิ่งที่จริง กับโลกภายในของมนุษย์ที่ถูกสร้างขึ้น (ความฝัน)

หลักความงามอยู่ที่แนวความคิดนั่นเอง ดังเช่น

ความคิดในลัทธินี้สืบเนื่องมาจากลัทธิดาดา และโดยเฉพาะจากผลงานทางด้านการประพันธ์ที่มีความฝันอันประหลาด จากหลักปรัชญาของเฮเกลในเรื่องวิภาษที่ว่าด้วยการจาระไนแยกแยะเหตุผล จากหลักการของฟรอยด์ อังเคร เบรตง มีความเห็นว่า ความรู้สึกอันแท้จริงที่มาจากเหตุผลอันสมบูรณ์ ครอบ–คลุมได้เพียงเสี้ยวหนึ่งเรื่องที่แคบๆ ในประสบการณ์ของเรา ซึ่งเข้าใจผิดในเรื่องความจริงทั้งหมด ต่างถูกรวบรวมและเก็บครอบงำไว้ด้วยคำว่า เหตุและผล ความพยายามที่เกิดขึ้นของเซอร์เรียลิสม์ได้รวมตัวขยายวงกว้างออกไปเป็นการรวบรวมที่ใหญ่กว่าการรวบรวมเอาความชำนาญที่มีอยู่ในโลกที่มนุษย์คิดขึ้น แนวความคิดใหม่ที่ถูกครอบงำด้วยคตินิยมของความงามแบบสมัยใหม่ ของจิตวิทยา และความรู้ในศาสตร์ใหม่ๆ วิธีการวิเคราะห์จิตของฟรอยด์ ชี้ให้เห็นกรรมวิธีการวิเคราะห์สำรวจมนุษย์ การยอมรับในความรู้สึกที่บังเกิดขึ้นในใจอย่างฉับพลันและอำนาจจิต เหล่ากวีและศิลปินได้ผลงานจากความรู้สึกสำนึกตัวเมื่อกล่าวอีกนัยหนึ่ง ศิลปินเป็นเพียงเครื่องมือบันทึกสิ่งต่างๆ ให้ปรากฏตัวของศิลปินเองไม่มีบทบาทในการเป็นตัวของจักรกลสำคัญของแหล่งคลบันดาลใจใดๆ เลย บางครั้งเป็นเรื่องราวที่แปลกประหลาดที่สุดผู้ที่ฝันเท่านั้นจึงเป็นพยานเหล่านี้ได้โดยไม่ต้องสรรหาคำอธิบายใดๆหรือองเคร เบตอง ได้กล่าวว่า "ข้าพเจ้าเชื่อว่าในอนาคตการจำแนกแยกแยะของสิ่งที่ปรากฏในการขัดแย้งกันระหว่างสภาพของความฝันและการตื่นในชนิดของความจริงอันสมบูรณ์จะกลายเป็นความจริงที่เหนือความจริง (หรือยอดของความจริง)" ซึ่งก็สอดคล้องกับคำกล่าวของไอไสต ว่า "จินตนาการสำคัญกว่าความรู้" เพราะความรู้เป็นข้อมูลทางเหตุทางผล (ตรรกะ) บนโลก

ของความจริง แต่จินตนาการ (ความฝัน) กับมีข้อมูลมหาศาลที่เป็นความจริงอันสมบูรณ์ และคอยผู้ที่ฝัน (จินตนาการ) เท่านั้นเป็นผู้ที่ค้นพบด้วยตนเอง

สรุป ลัทธิเหนือจริง หมายถึง การแสดงออกอย่างเสรีของจิตไร้สำนึกอย่างบริสุทธิ์ปราศจากสติควบคุม ซึ่งบุคคลแสดงออกโดยการพูด การเขียนหรือการแสดงออกด้วยวิธีอื่นๆ เป็นหน้าที่ของจิตโดยตรง หรือปราศจากเหตุผล สุนทรียภาพ ศีลธรรมและปรัชญา ซึ่งสอดคล้องกับผู้วิจัยโดยเริ่มต้นจากการเกิดของจิตระลึกปิ้งแว็บออกมาเป็นภาพรูปทรงหยาบๆและจดบรรทึกด้วยลายเส้นและนำเสก็ตนั้นมาพัฒนาต่อคว้ยเหตุผลตามวิจัยที่ศึกษาอีกครั้ง

ลัทธิเหนือจริง กำเนิดที่กรุงปารีสหลังสมครามโลกครั้งที่ 1 โดยมีอองเดร เบรอตง เป็นผู้นำกลุ่ม มีอุดมการณ์ คือ ขบถต่อขนบ กฎเกณฑ์ เหตุผล ค่านิยม ศีลธรรม จริยธรรม และหลักสุนทรียศาสตร์ที่คนส่วนใหญ่ยอมรับนับถือ ก็เพื่อจะสร้างสรรค์วิถีชีวิตและผลงานแนวใหม่ด้วยการแสดงออกซึ่ง "ความจริงสูงสุด" ได้แก่ พลังของจิตที่ถูกเก็บกด (จิตใต้สำนึก ความฝัน ฯลฯ ตามนัยของฟรอยด์)

ความเหนือจริง คือ ต้องการแสดงสิ่งซึ่งไม่ใช่เป็นโลกที่ปรากฏเห็นด้วยตา หรือสรรพสิ่งซึ่งอยู่เหนือโลกนี้ เพราะสิ่งที่ปรากฏเห็นล้วนเป็นมายา คือ เป็นจริงโดยสมมุติเท่านั้นซึ่งสอดคล้องกับตัวผลงานวิจัยเล่มนี้โดยตัวผลงานรูปภาพเป็นเพียงสิ่งสมมุติ(จินตภาพ) ในความรู้สึกสงบของผู้วิจัยเท่านั้นและแนวคิดจิตลึกๆหรือสภาวะภายในจิตใต้สำนึกกึ่งจริงกึ่งฝันของผู้วิจัยเรื่องความสงบจึงฝันออกมาเป็นภาพหรือความรู้สึกสงบภายในจิตลึกๆดึงออกมาไว้ในตัวผลงานจิตกรรมสื่อผสมโดยมุ่งเน้นสร้างผลงานจากจุดเริ่มต้นจากภายในจิตใจซึ่งสอดคล้องกับกลุ่มแอ็บโซลุท เวอเรียลิสม์โดยการสร้างรูปทรงบริสุทธิ์เป็นสื่อในการแสดงออกหรือรูปแบบนามธรรม

ลัทธิเหนือจริง ยึดหลักความเชื่อในสัจจะอย่างสูงลึกซึ้ง อันเป็นรูปลักษณะของความฝันและความคิดที่ไม่ถูกชักนำ

กลุ่มลัทธิเหนือจริง แบ่งเป็นกลุ่มใหญ่ๆ ได้สองรูปแบบ คือ พวกเวริสติคเซอร์เรียลิสม์สากลโดยมีการแสดงให้เห็นอารมณ์บุคลิกภาพและความเชี่ยวชาญในฝีมือ กับพวกแอ็บโซลุท เวอเรียลิสม์เป็นแนวทางหนึ่งแยกไปจากกลุ่มเวิรสติกเซอร์เรียลิสม์ที่มีแตกต่างทางด้านรูปแบบ กรรมวิธีและการแสดงออกโดยร่วมรูปแบบร่วมสมัยกับพวกคิวบิสม์ และรูปแบบนามธรรม

ทฤษฎีความงามสมัยใหม่ (A Modern bearty theory of art)

ทฤษฎีความงามสมัยใหม่หรือทฤษฎีรูปทรงอันเด่นชัด (Singificant Form) เจ้าของทฤษฎีก็คือ ไคลฟ์ เบลล์ (Clive Bell) เป็นทฤษฎีที่ใช้กับวงการทัศนศิลป์และดนตรี ซึ่งได้พัฒนามาจากแนวคิดแบบแผนนิยม (Formalism) ของอิมมานูเอล ค้านท์ ทฤษฎีนี้ให้ความสำคัญกับความมีแบบแผนนิยมโดยแยกคุณค่าทางสุนทรียภาพที่บริสุทธิ์ออกมาต่างหากจากรูปทรงซึ่งเท่ากับเป็นการแยกรูปทรงออก

จากเนื้อหาอย่างชัดเจน มากกว่าที่ค้านท์ทำ เพราะต้องการให้เรื่องราว (Subject matter) และคุณค่าที่สัมผัส (Sense Quality) ทำหน้าที่เป็นเพียงส่วนประกอบย่อยๆ ของรูปทรงเท่านั้น

ข้อสรุปอธิบายทฤษฎีความงามสมัยใหม่หรือทฤษฎีรูปทรงอันเด่นชัดที่ ไคลฟ์ เบลล์ กล่าวไว้มีดังต่อไปนี้

เบลล์เชื่อว่าศิลปะประกอบด้วยพื้นฐานสามประการ คือ อารมณ์สุนทรีย์ (Aesthetic emotion) คุณค่าภายใน (Essential quality) และรูปทรงอันเด่นชัดอันเป็นที่มาของชื่อทฤษฎีนี้

สำหรับประเด็นเกี่ยวกับอารมณ์ เบล เห็นว่าแบ่งออกเป็นสองแบบคือ อารมณ์สุนทรีย์และอารมณ์ปกติ และยอมรับว่าวัตถุที่กระตุ้นให้เกิดอารมณ์สุนทรียะคือผลงานศิลปะ อันเป็นอารมณ์ที่เป็นประสบการณ์พิเศษของมนุษย์ ผลงานศิลปะทุกชิ้นไม่ได้จะกระตุ้นให้เกิดอารมณ์เดียวกันหมด ถึงแม้เป็นอารมณ์ที่ต่างกัน ก็ยังคงจัดว่าเป็นอารมณ์ชนิดเดียวกัน คือ อารมณ์สุนทรีย์โดยเฉพาะอย่างยิ่งอารมณ์ในผลงานทัศนศิลป์ อารมณ์นี้แสดงคุณภาพรวมๆ ของผลงานศิลปะ เป็นคุณภาพที่แสดงคุณค่าภายในแก่นแท้ของผลงานศิลปะ คุณภาพรวมๆ นี้ทำให้ผลงานศิลปะต่างไปจากวัตถุประเภทอื่นใดก็ตามที่พูดถึงศิลปะจะรู้อยู่แล้วว่าเป็นผลงานที่ต่างไปจากวัตถุอื่นคุณภาพรวมนี้คือรูปทรงอันเด่นชัดเป็นลักษณะ เฉพาะที่ประกอบขึ้นจากเส้นและสีต่างๆ ฯลฯ หรือที่เรียกกันว่าส่วนประกอบที่มองเห็น (Visual elements) บางท่านก็เรียกว่า ส่วนประกอบทรงรูป (Plastic elements)...

เบล ยืนยันว่า ผลงานศิลปะทั้งหลาย โดยเฉพาะอย่างยิ่งทัศนศิลป์ต้องมีคุณภาพกลางร่วมกัน และชี้แจงว่า คุณภาพกลางนั้นก็คือ รูปทรงอันเด่นชัด ดังข้อความที่ยกมาดังต่อไปนี้ มีเพียงคำตอบเดียวที่ดูเหมือนจะเป็นไปได้ก็คือ รูปทรงอันเด่นชัดในผลงานศิลปะแต่ละชิ้นจะมีเส้นและสีอยู่มากมายที่รวมตัวกันอย่างมีลักษณะเฉพาะ รูปทรงและความสัมพันธ์กันของรูปทรงเหล่านั้น เร้าอารมณ์สุนทรีย์ของเรา ความสัมพันธ์และการประกอบกันของเส้นและสีต่างๆ รวมทั้งรูปทรงที่ทำให้เราเกิดอารมณ์สุนทรีย์เหล่านี้ ข้าพเจ้าเรียกว่า "รูปทรงอันเด่นชัด" ซึ่งเป็นเพียงคุณภาพกลางคุณภาพเดียวของผลงานทัศนศิลป์ทั้งหลาย

...รูปทรงอันเด่นชัด เป็นชื่อเรียกความสัมพันธ์ลักษณะพิเศษ เบล ยังกล่าวอีกรูปทรงอันเด่นชัดนี้เป็นคุณภาพอย่างหนึ่งอีกด้วย จึงเห็นได้ว่าใน ทฤษฎีของเบลประกอบด้วยทัศนะสองทัศนะ คือ ทัศนะเกี่ยวกับ "รูปทรงอันเด่นชัด" ที่เน้นลักษณะความสัมพันธ์กันของส่วนประกอบต่างๆ ตามแนวคิดของฮุทเชสสัน และทัศนะเกี่ยวกับ "คุณภาพที่ไม่เป็นธรรมชาติ" (คุณภาพพิเศษ) ของลักษณะความสัมพันธ์เห็นซึ่งสอดคล้องกับแนวคิดของนักปรัชญาสหัชญาณ (Intuitionist) ที่เชื่อว่า จิตเกิดความรู้แจ่มแจ้งชัดเจน โดยตรง ไม่ต้องอาศัยการอ้างเหตุผล หรือความรู้อันเป็นตัวกลาง (ราชบัณฑิตยสถาน) จึงสรุปสั้นๆ ได้ว่าทฤษฎีแบบแผนนิยมของนักปรัชญากลุ่มนี้ครอบคลุมด้วยส่วนประกอบสามประการ คือ 1) อารมณ์สุนทรีย์ 2) ลักษณะความสัมพันธ์ 3) คุณภาพที่ไม่เป็นธรรมชาติของลักษณะความสัมพันธ์นั้น ที่รวมตัวกันเป็นองค์ประกอบที่เรียกว่า "รูปทรงอันเด่นชัด"

ทัศนะของเบลที่ได้รับการยกย่องและมีชื่อเสียงเป็นอย่างมาก ก็คือ ทัศนะเกี่ยวกับทฤษฎีรูปทรงอันเด่นชัดซึ่งเป็นทัศนะที่เหมาะกับคุณค่าของการแสดงออกในทัศนศิลป์เป็นอย่างยิ่ง จากความคิดของเขาที่เห็นว่า แบบแผนการจัดองค์ประกอบต่างๆ ทั้งหมดในผลงานศิลปะ คือ ที่มาของคุณค่าอันยิ่งใหญ่ ความคิดนี้เองที่แสดงถึงทัศนะที่ถูกต้องแม่นยำและตรงประเด็น ยิ่งกว่านั้น บทสรุปของเบลอีกประเด็นหนึ่งที่ดูเหมือนว่าจะทำให้ทฤษฎีของเขามีคุณค่าต่อวงการศิลปะมากก็คือ การปฏิเสธศิลปะที่ลอกเลียนแบบธรรมชาติจากคำกล่าวว่าการถ่ายทองตามแบบที่มองเห็นในทัศนศิลป์ไม่มีคุณค่าทางสุนทรียภาพใดๆ เลย แต่กลับทำลายคุณค่าทางสุนทรียภาพมากกว่า พิสูจน์ได้จากข้อเขียนตอนหนึ่งของเขาว่า "ลองคิดดูซิว่า ถ้าใครๆ ต่างก็ยอมรับการถ่ายทอดตามแบบนั้นดี ก็อาจจะส่งผลให้รูปทรงเหมือนจริงกลายเป็นรูปทรงอันเด่นชัดไปก็ได้ รูปทรงลักษณะเหมือนจริงนี้สามารถจัดให้เป็นงานออกแบบนามธรรมประเภทหนึ่งได้ ถ้ามีคุณค่าที่แท้จริงอยู่ที่รูปทรง ไม่ใช่อยู่ที่ความเหมือนจริง ความเหมือนจริงในผลงานศิลปะ อาจจะดีหรือไม่ก็ได้ แต่องค์ประกอบจะต้องดีแน่นอนเสมอไป"... เบล ยืนยันว่าความเหมือนจริงไม่จำเป็นจะต้องมีคุณค่าทางสุนทรียภาพเสมอไป แต่มักจะปราศจากคุณค่าทางสุนทรียภาพเสียมากกว่า การตัดสินความแตกต่างคุณค่าทางสุนทรียภาพสองแบบคือ มีสุนทรียภาพกับไม่มีสุนทรียภาพ ต่างก็อาศัยอารมณ์สุนทรีย์ทั้งคู่ เบลเชื่อว่าความสัมพันธ์กันอย่างมีแบบแผนเท่านั้นที่สามารถปลุกเร้าอารมณ์สุนทรีย์ได้... (ไคลฟ์ เบลล์, อ้างถึงใน พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2549, น.136–141)

รูปทรงเป็นคุณค่าทางสุนทรียะ ซึ่งกล่าวไว้ดังต่อไปนี้

คลิฟ เบลล์, โรเจอร์ ไฟร์, เฮนส์ริก เป็นต้น ท่านเหล่านี้ยืนยันว่ารูปทรงเท่านั้นที่เป็นสิ่งสำคัญในเรื่องคุณค่าทางสุนทรียะ ส่วนการลอกแบบหรือความรู้สึกที่อาศัยรูปทรงเป็นทางแสดงออกมานั้นไม่มีความสำคัญอะไรในเรื่องนี้เลยลักษณะสำคัญของศิลปะก็คือ เอกภาพขององค์ประกอบหรือความกลมกลืนกันของส่วนประกอบต่างๆ ที่แตกต่างกัน นั่นก็คือว่า ศิลปวัตถุจะต้องประกอบด้วยส่วนประกอบที่มีลักษณะต่างๆ กัน แต่ว่าทำให้กลมกลืนกันเป็นเอกภาพ เพราะว่าถ้ามีแต่เพียงสิ่งที่ขัดแย้งกันเฉยๆ ก็จะไม่มีความกลมกลืนหรือความเป็นระเบียบชวนดู แต่ถ้ามีแต่สิ่งที่เหมือนกันแต่เพียงอย่างเดียวก็จะมีแต่ความซ้ำซากน่าเบื่อหน่าย เพราะฉะนั้นงานศิลป์ก็คือเอกภาพของสิ่งที่แตกต่างกล่าวคือ ส่วนประกอบส่วนจะต้องสัมพันธ์กันอย่างแนบเนียน และด้วยเหตุนี้เอง ส่วนประกอบทุกส่วนจึงมีความสำคัญต่อกันและกัน เพราะถ้าแยกส่วนใดส่วนหนึ่งออกหรือเปลี่ยนแปลงส่วนใดส่วนหนึ่งก็จะทำให้มีผลกระทบถึงส่วนรวมทั้งหมด

ไคลฟ์ เบลล์ ได้อธิบายต่อไปอีกว่า ความรู้สึกตอบสนองในทางสุนทรียะนั้นก็เป็นความรู้สึกอย่างหนึ่งเหมือนความรู้สึกทั่วไป แต่แตกต่างจากความรู้สึกทั่วไปก็ตรงที่มีลักษณะบางอย่างเป็นพิเศษเฉพาะตัวกล่าวคือ เป็นความรู้สึกที่มุ่งตรงไปยังรูปทรงของศิลปวัตถุโดยตรงเลยทีเดียว เบลล์ กล่าวไว้อย่างมั่นใจว่า ความรู้สึกตอบสนองในทางสุนทรียะนั้นจะหมดความเป็นสุนทรียะไปในทันที ถ้าผู้ดู

ศิลปวัตถุมุ่งที่จะอ่านหรือค้นหาความคิดหรือข้อเท็จจริงอะไรบางอย่างตามที่เขาเคยได้รู้หรือเคยรู้สึกตามธรรมดาทั่วๆ ไป แทนที่จะสนใจต่อรูปทรงของศิลปวัตถุนั้น (จี ศรีนิวาสัน, อ้างถึงใน สุเชาวน์ พลอยชุม, 2545, น.64)

ข้อสรุปอธิบาย เกณฑ์พิจารณาความเป็นผลงานศิลปะสองอย่างมาใช้ในการตัดสินที่ ไคลฟ์ เบลล์ กล่าวไว้มีดังต่อไปนี้

เกณฑ์การจำแนกประเภทศิลปะ (Classificatory sense) คือ เกณฑ์ความเป็นศิลปะที่ระบุความเป็นปริมาณของตัวผลงาน เช่น จิตรกรรม ประติมากรรม แจกัน อาคาร สิ่งก่อสร้างและอื่นๆ เกณฑ์อีกอย่างหนึ่งก็คือ เกณฑ์การประเมินคุณค่าศิลปะ (Evaluative sense) คือเกณฑ์ความเป็นศิลปะที่ระบุคุณค่าของตัวผลงานว่าเป็นหรือไม่เป็นผลงานทางศิลปะ กรณีของเกณฑ์นี้เองที่บางครั้งอาจทำให้เรียกวัตถุธรรมชาติว่าเป็น "ผลงานศิลปะ" ก็เป็นได้ ตามนิยามของเบล ความเป็นศิลปะจึงอาศัยเกณฑ์การประเมินคุณค่าเป็นสำคัญ และด้วยการให้ความสำคัญกับคุณค่าตามผลงานศิลปะตามเกณฑ์ที่สองนี้เอง เป็นเหตุให้ทฤษฎีศิลปะของเบลล์เลยมีฉายาว่า ทฤษฎีความงามทางศิลปะ ซึ่งโดยปกติแล้วความหมายของคำว่าความงามมีทั้งความหมายในตัวของมันเองอย่างที่เข้าใจกันโดยทั่วไป และความหมายในเชิงปรัชญาของเพลโต ตามทฤษฎีแบบสมบูรณ์ทางความงามของเพลโต (Platonic Form of Beauty) ซึ่งเน้นความเป็นศิลปะด้วยเกณฑ์การประเมินคุณค่า (การบอกว่าสิ่งใดสวยงามคือการยกย่องว่าสิ่งนั้นเป็นศิลปะ (ไคลฟ์ เบลล์, อ้างถึงใน พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2549, หน้า 140)

สรุป ทฤษฎีความงามสมัยใหม่ หรือทฤษฎีรูปทรงอันเด่นชัดให้ความสำคัญกับความมีแบบแผนนิยม โดยแยกเป็นรูปทรงกับเนื้อหา ซึ่งได้นำมาใช้ในผลงานวิจัยเล่มนี้ ซึ่งเบลล์เชื่อว่าศิลปะประกอบด้วยพื้นฐาน 3 ประการ คือ

1. อารมณ์สุนทรีย์ ซึ่งแบ่งออกเป็นอารมณ์สุนทรีย์กับอารมณ์ปกติโดยทั่วไป

2. คุณค่าภายใน คือ อารมณ์ที่แสดงคุณภาพรวมๆ ของผลงานศิลปะ เป็นคุณภาพที่แสดงคุณค่าภายในแก่นแท้ของผลงานศิลปะ และคุณภาพรวมๆ นี้ทำให้ผลงานศิลปะต่างไปจากวัตถุประเภทอื่นๆ นั่นเอง

3. รูปทรงอันเด่นชัด คือ คุณภาพรวมๆ ที่มองเห็นเป็นลักษณะเฉพาะที่ประกอบขึ้นจากเส้นและสีต่างๆ หรือจากองค์ประกอบศิลป์

รูปทรงอันเด่นชัดเป็นคุณภาพอย่างหนึ่ง ซึ่งเบลล์ให้ไว้ 2 ทัศนะ คือ

1. คุณภาพของลักษณะความสัมพันธ์กับส่วนประกอบต่างๆ (ตามแนวคิดของฮุทเชสสัน) และเบลล์เชื่อว่าความสัมพันธ์กันอย่างมีแบบแผนเท่านั้นที่สามารถปลุกเร้าอารมณ์สุนทรีย์ได้ ซึ่งงานศิลป์ ก็คือเอกภาพของสิ่งที่แตกต่างกัน

2. คุณภาพที่ไม่เป็นธรรมชาติ หรือแนวคิดที่เกี่ยวกับสหัชญาณ คือจิตที่เกิดความรู้แจ่มแจ้งชัดเจน หรือการปิ้งความคิดขึ้นมาโดยไม่ต้องมีเหตุผล

ความรู้สึกในการตอบสนองในด้านสุนทรียะก็คือความรู้สึกที่มุ่งตรงไปยังรูปทรงของศิลปวัตถุโดยตรง ไม่ใช่การคิดหรือค้นหาข้อเท็จจริงในศิลปวัตถุนั้นๆ

เบลล์ได้แยกเกณฑ์พิจารณาผลงานศิลปะเป็น 2 เกณฑ์ คือ

1. เกณฑ์การจำแนกประเภทศิลปะ คือ เกณฑ์ความเป็นศิลปะที่ระบุความเป็นปริมาณของตัวผลงาน เช่น จิตรกรรม อาคาร สิ่งก่อสร้าง ฯลฯ

2. เกณฑ์การประเมินคุณค่าศิลปะ คือ เกณฑ์ความเป็นศิลปะที่ระบุคุณค่าของตัวผลงานว่าเป็นหรือไม่เป็นผลงานทางด้านศิลปะ

ทฤษฎีเลียนแบบสมัยใหม่ (A Modern imitation theory of art)

ทฤษฎีเลียนแบบสมัยใหม่ ซึ่งเป็นแนวคิดของซูซาน แลงเจอร์ นักปรัชญาสตรีชาวอเมริกัน และเรียกทฤษฎีของตนเองว่า ทฤษฎีสัญลักษณ์นิยมเชิงสำแดงอารมณ์ (Expressive Symbolism) หรือคือทฤษฎีเลียนแบบที่ปรับมาใช้กับเรื่องอารมณ์และความรู้สึกมากกว่า ซึ่งก็ได้นำมาใช้ในผลงานวิจัยเล่มนี้ที่มุ่งเน้นความรู้สึกที่สงบเป็นสำคัญ

ข้อสรุปอธิบายทฤษฎีเลียนแบบสมัยใหม่ของ ซูซาน แลงเจอร์ มีดังต่อไปนี้

ทฤษฎีศิลปะของแลงเจอร์ประกอบขึ้นจากความคิดสองส่วน คือ ส่วนที่เป็นนิยามของศิลปะกับส่วนที่เป็นภาคนิพนธ์ประโยชน์ของศิลปะ เป็นทฤษฎีที่อ้างถึงความคิดต่างๆ ที่เชื่อมโยงกันในตัวของมันเอง ได้แก่ ความคิดที่ใช้ในคำว่า สัญลักษณ์ (Symbol) การตัดทอนให้เป็นนามธรรม (abstraction) การสำแดงพลังอารมณ์ (Expressiveness) ความรู้สึก (Feeling) มายา (Illusion) และภาพลักษณ์บริสุทธิ์ (Virtual image) รวมทั้งสิ้นเจ็ดคำ ห้าคำแรกเกี่ยวกับนิยามของศิลปะ สองคำหลังเกี่ยวกับประโยชน์ของศิลปะ

แลงเจอร์ เสนอความคิดที่น่าสนใจว่า "ศิลปะคือปัจจัยพื้นฐาน" ซึ่งหมายความว่า ในความคิดของเธอเห็นว่าการให้นิยามศิลปะเป็นเงื่อนไขที่ต้องทำและทำให้พอดี คำนิยามของเธอก็คือ "ศิลปะคือการสร้างสรรค์รูปทรงอันเป็นสัญลักษณ์ความรู้สึกของมนุษย์" (Dickie) จะพบว่าคำอีกสามคำไม่ได้ปรากฏอยู่ในนิยามนี้ คือคำว่า การตัดทอนให้เป็นนามธรรม กับคำว่า การสำแดงพลังอารมณ์ ถึงกระนั้นความหมายของคำทั้งสองคำก็ยังมีอยู่โดยซ่อนไว้ในคำว่าสัญลักษณ์แล้วเพราะเธอเคยอธิบายมาแล้วว่า สัญลักษณ์คือการแสดงความรู้สึกของมนุษย์ออกมา โดยผ่านการตัดทอนให้เป็นนามธรรม จึงทำให้เข้าใจได้ว่า ผลงานศิลปะตามนิยามดังกล่าวนี้ ก็คือสัญลักษณ์รูปตัวแทน (Icon) ความรู้สึกของมนุษย์...

แลงเจอร์ได้แยกความแตกต่างระหว่างคำว่าสัญลักษณ์ศิลปะ (Art symbol) กับคำว่าสัญลักษณ์ในศิลปะ (Symbol in art) ออกจากกันอย่างสิ้นเชิง สัญลักษณ์ในศิลปะคือส่วนประกอบต่างๆ ที่ปรากฏในตัวผลงานศิลปะ เช่นรัศมีทรงกลด ลูกแกะและอื่นๆ ที่ศิลปินใช้เป็นสัญลักษณ์ในภาพวาด แสดงถึงความศักดิ์สิทธิ์และความรัก ส่วนคำว่าสัญลักษณ์ศิลปะนั้น คือ ตัวผลงานศิลปะ

ทั้งหมดในภาพรวม ซึ่งไม่จำเป็นต้องมีสัญลักษณ์ประเภทสัญลักษณ์ในศิลปะอยู่เลยและพูดสรุปเพิ่มไว้สั้นๆ ว่า สมรรถนะของสิ่งที่ข้าพเจ้าเรียกว่า "สัญลักษณ์ศิลปะ" ก็คือ สมรรถนะเชิงสัญลักษณ์ ไม่มีอะไรมากไปกว่านี้...

ถ้าปราศจากความคิดเกี่ยวกับสัญลักษณ์เสียแล้ว ทฤษฎีของแลงเจอร์ก็ไม่ต่างอะไรไปจากทฤษฎีเลียนแบบ ความคิดของแลงเจอร์ที่เชื่อว่าผลงานศิลปะคือรูปแบบตัวแทนหรือเลียนแบบความรู้สึกของมนุษย์ คูยังเป็นคำอธิบายคำว่าศิลปะได้ไม่กระจ่างนัก บอกได้เลยว่าทฤษฎีนี้คือทฤษฎีเลียนแบบที่ยังมีข้อจำกัดด้านเนื้อหาอยู่ ตามทฤษฎีของเพลโต ภาพตัวแทนผู้หญิงในจิตรกรรม ถือว่าเป็นการเลียนแบบอย่างหนึ่งได้ แต่ในทัศนะของแลงเจอร์เห็นว่า ความรู้สึกของมนุษย์เท่านั้น คือเนื้อหาของศิลปะที่เป็นสากล ถ้าจะคิดย้อนไปถึงต้นกำเนิดของทฤษฎีนี้ว่ามาจากอะไร บอกได้เลยว่ามาจากความคิดที่สรุปว่าคนตรีคือสัญลักษณ์ (เลียนแบบ) ความรู้สึกของมนุษย์ ซึ่งเป็นความคิดของอริสโตเติล ที่ได้ยืนยันไว้เป็นเวลานานแล้วว่าเสียงคนตรีของขลุ่ย พิณ และปี่ ก็เป็นการเลียนแบบ

คำนิยามศิลปะ...คำประกาศยืนยันของเธอที่บอกว่าศิลปะทุกชนิด มีเนื้อหาของความรู้สึกอยู่ทั้งสิ้น หรือที่เธอใช้คำพูดว่า ศิลปะ "ที่ก่อตัวเป็นรูปทรงของความรู้สึกให้ปรากฏออกมา"

ในวิทยานิพนธ์ของแลงเจอร์เกี่ยวกับบทบาทหน้าที่ของศิลปะกล่าวว่า ศิลปะคือ มายา หากจะใช้คำอื่นแทนอาจกล่าวได้อีกนัยหนึ่งว่า ศิลปะคือภาพลักษณ์บริสุทธิ์ ทั้งคำว่ามายาและคำว่าภาพสัญลักษณ์บริสุทธิ์ทั้งสองคำนี้มีความหมายเหมือนๆ กันตามทฤษฎีของเธอ...ผู้ชมผลงานจะต้องเสี่ยงกับความรู้สึกสับสนระหว่างศิลปะกับความจริง อย่างกรณีของฆาตกรรมบนเวทีละครที่นักแสดงทำได้สมจริงสมจัง เป็นต้น ทฤษฎีของแลงเจอร์มีความคล้ายคลึงกับ ทฤษฎีจิตกลุ่มลึก อย่างเห็นได้ (ซูซาน แลงเจอร์, อ้างถึงใน พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2549, น.142–146)

ชลูด นิ่มเสมอ (2539, น.307–308) ได้อธิบายคำว่า "สัญลักษณ์" (Symbol) เพิ่มเติมไว้ดังต่อไปนี้

สัญลักษณ์ คือ สิ่งหนึ่งที่ใช้แสดงความหมายของอีกสิ่งหนึ่งหรือเครื่องหมายที่ใช้แทนรูปความคิด เช่น นกเขาเป็นสัญลักษณ์ของสันติภาพ สิงโตเป็นสัญลักษณ์ของความกล้าหาญ + เป็นสัญลักษณ์ของการเพิ่ม H เป็นสัญลักษณ์ของธาตุไฮโดรเจน ฯลฯ

การสร้างสรรค์ คือ การสร้างสัญลักษณ์หนึ่งขึ้นเพื่อสื่อความหมาย ความหมายที่ใช้สื่อสารระหว่างมนุษย์ในชีวิตประจำวันนั้น เราใช้สัญลักษณ์ธรรมดาที่เข้าใจกันดีอยู่แล้ว แต่ศิลปะเป็นการสื่อความหมายจากจิตใจส่วนลึกจะต้องต้องใช้สัญลักษณ์ที่สร้างขึ้นใหม่ให้เหมาะสม เป็นสัญลักษณ์ที่แสดงพุทธิปัญญาหรืออารมณ์สะเทือนใจ จิตรกรรม ประติมากรรม คนตรี บทประพันธ์ ล้วนเป็นสัญลักษณ์ การประกอบกันของรูปเรขาคณิต หรือรูปทรงอิสระในศิลปะแบบนามธรรมเป็นสัญลักษณ์ ต้นไม้ ผลไม้ รูปคนในงานศิลปะแบบรูปธรรมก็เป็นสัญลักษณ์ เพราะศิลปินเขียนรูปต้นไม้มิใช่ เพื่อ

แสดงต้นไม้ในธรรมชาติ เขาใช้มันเป็นสัญลักษณ์ของอารมณ์หรือความคิดของเขา สัญลักษณ์ในศิลปะจึงเป็นสัญลักษณ์ที่เกิดขึ้นใหม่ เป็นสัญลักษณ์ส่วนตนของศิลปิน

สรุป ทฤษฎีเลียนแบบสมัยใหม่ แนวคิดของ ซูซาน แลงเจอร์ คือ"ศิลปะคือปัจจัยพื้นฐาน" โดยมีคำนิยามว่า "ศิลปะคือการสร้างสรรค์รูปทรงอันเป็นสัญลักษณ์ความรู้สึกของมนุษย์" ซึ่งเท่ากับว่ารูปทรงสัญลักษณ์เป็นการเลียนแบบภายในอารมณ์ความรู้สึกของผู้สร้างผลงานศิลปะนั่นเอง ซึ่งสอดคล้อง กับตัวผลงานวิจัยเล่มนี้ ที่มุ่งเน้นอารมณ์ความรู้สึกที่สงบ และแลงเจอร์ ได้แยกคำว่า "สัญลักษณ์ศิลปะ" (Art Symbol) คือตัวผลงานศิลปะทั้งหมดในภาพรวม กับ "สัญลักษณ์ในศิลปะ" (Symbol in Art) คือ ส่วนประกอบต่างๆ ที่ปรากฏภายในตัวผลงานศิลปะ

สัญลักษณ์ คือ การก่อตัวเป็นรูปทรงของอารมณ์ความรู้สึกให้ปรากฏออกมาเป็นภาพมวลรวม และงานศิลปะที่ดีต้องแสดงสมรรถนะทางด้านอารมณ์ความรู้สึกออกมา เพื่อสื่อความหมายที่เป็นสัญลักษณ์ส่วนตนของศิลปินนั้นเองเช่น ความรู้สึกสงบ เป็นต้น

ทฤษฎีทางด้านศิลปะ (Theory of art)

การวิเคราะห์ความงามในผลงานจิตรกรรมหรือจิตรกรรมสื่อประสม ควรมีกรอบแนวคิดหรือวิธีคิดในการวิเคราะห์ที่มีเหตุผลและควรได้ผ่านกระบวนการและวิธีคิดของศิลปินมาก่อน

ฉะนั้นจึงจำเป็นต้องมีทฤษฎีรองรับกรอบแนวคิดนั้นๆ สำหรับทฤษฎีทางศิลปะที่ได้รับความนิยมในปัจจุบัน ซึ่งมีอยู่ 3 ทฤษฎี แต่ละทฤษฎีมีความแตกต่างกัน มีดังนี้

1. ทฤษฎีเลียนแบบธรรมชาติ ทฤษฎีนี้มีความเชื่อว่า ผลงานศิลปะ คือการนำเสนอภาพเหมือนจริงตามตาเห็น การชื่นชมงานศิลปะแนวนี้จึงต้องพรรณนาเรื่องราวต่างๆ ในภาพ (What is in the work) ออกมาให้ครบถ้วนโดยการมองเห็นและรับรู้ว่ามีอะไร อยู่ที่ไหนบ้างอย่างไร ทั้งนี้อาจพรรณนาถึงองค์ประกอบศิลปะที่พบเห็นในภาพนั้นๆ ด้วย (Mitler) ผลงานจะมีความงามได้มาก หากสามารถนำเสนอได้เหมือนจริง ทำให้นึกถึงสิ่งของที่เราเคยเห็นในโลกของความจริง...

2. ทฤษฎีเน้นอารมณ์ เป็นทฤษฎีที่ให้ความสำคัญเรื่องการสื่อความหมาย อารมณ์ ความรู้สึก แนวคิดถึงผู้ชม ทฤษฎีนี้ตั้งอยู่บนพื้นฐานความเชื่อที่ว่า งานจิตรกรรมมิได้สร้างขึ้นจากความว่างเปล่า มิได้สร้างขึ้นจากการทำงานของประสาทมือและประสาทตาเท่านั้น แต่เป็นการสร้างงานที่ผ่านสมอง ผ่านความรู้สึกของศิลปิน ฉะนั้นความหมายความรู้สึกหรือแนวคิดเป็นสิ่งที่ควรแสดงออกในงานจิตรกรรมผลงานในแนวทฤษฎีนี้จึงไม่เน้นรูปทรงธรรมชาติ เพราะเชื่อว่ารูปทรงธรรมชาติบางครั้งไม่สามารถใช้อธิบายความหมายได้ จึงเกิดการตัดทอนหรือดัดแปลงรูปทรงขึ้นเพื่อให้สัมพันธ์สอดคล้องกับความรู้สึกที่ต้องการแสดงออก ไม่สนใจรูปทรงเหมือนจริงอีกต่อไป การชื่นชมงานศิลปะในทฤษฎีนี้ต้องค้นหาความหมายและอารมณ์ในภาพเป็นหลัก (Mitler) วิธีการแปลความหมายในงานทำได้ดังนี้

2.1 การแปลความหมายโดยรวม ได้แก่ การมองภาพโดยรวม ใช้เวลาสั้นๆ รวดเร็ว พิจารณารายละเอียดในภาพ การมองอย่างรวดเร็วเช่นนี้สิ่งที่รับรู้ได้คือ ภาพรวมของสี ของรูปร่าง รูปทรงที่มีความเด่นชัด ภาพรวมของทั้งหมด คือโครงสร้างความคิดของศิลปินที่ต้องการแสดงออกในภาพเขียนนั้นๆ เช่น มองเห็น สีน้ำเงินเข้ม ดำ โดยรวมเห็นรูปร่างแปลกตาเพียงสองอย่างดังกล่าวเราสามารถคาดคะเนถึงแนวคิดโดยรวม ของศิลปินได้ อาจหมายถึงความน่ากลัว ความลึกลับ

2.2 การแปลความหมาย รายละเอียดในขั้นตอนนี้จะต้องแปลความหมาย รูปทรงที่ในภาพทุกรูปทรง รวมทั้งความหมายขององค์ประกอบศิลป์อื่นๆ ที่ปรากฏด้วย ผู้ชมจะต้องมีความรู้เกี่ยวกับสัญลักษณ์หรือสิ่งแทนอะไรเป็นสิ่งแทนของอะไร เช่น สีดำหมายถึง ความลึกลับ น่ากลัว สีแดงหมายถึงความกล้าหาญ สีเขียวหมายถึง ความสดชื่น เป็นต้น...

3. ทฤษฎีเน้นความงามทฤษฎีนี้ไม่สนใจความหมาย และความเหมือน แต่สนใจความงามที่เกิดจากการผสมผสานกันขององค์ประกอบศิลป์ (Elements of Art) โดยมีหลักการผสมผสานเรียกว่าหลักการออกแบบ (Principles of Design) ผู้ที่จะมองเห็นความงามตามแนวทฤษฎีนี้จะต้องเข้าใจความหมายขององค์ประกอบศิลปะ และหลักการออกแบบจึงจะสามารถมองเห็นความงามได้อย่างรวดเร็ว แต่มิได้หมายความว่าผู้ที่ไม่มีความรู้จะไม่สามารถมองเห็นความงามได้ เพียงแต่ต้องใช้เวลาฝึกฝนและสนใจนานกว่า...องค์ประกอบของศิลปะเมื่อนำมาผสมผสานกันอย่างพอดีจะเกิดความสวยงามได้ แนวทางในการค้นหาความงามตามทฤษฎีเน้นความงาม ทำได้โดยการวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลปะ โดยพิจารณาว่าองค์ประกอบศิลปะที่ปรากฏในงานนั้นๆ ประกอบด้วยอะไรบ้าง และนำมาใช้ตามหลักการออกแบบข้อใด ในการฝึกฝนเริ่มแรกควรใช้ตารางดังนี้

ตารางที่ 1 หลักการออกแบบ

องค์ประกอบศิลป์	ความสมดุล	จุดเด่น	กลมกลืน	ลดหลั่น	หลากหลาย	ลีลา	สัดส่วน
สี							
น้ำหนักอ่อนแก่							
เส้น							
พื้นผิว							
รูปร่าง,รูปทรง							
ช่องว่าง							

ที่มา : (Mitler, 1986, p.37, อ้างถึงใน สมชาย พรหมสุวรรณ, 2546, น.54–56)

สรุป ทฤษฎีทางด้านศิลปะที่นิยมเป็นสากลเพื่อวิเคราะห์ความงามในผลงานจิตรกรรมหรือจิตรกรรมสื่อประสม ซึ่งมีอยู่ 3 ทฤษฎี คือ

1. ทฤษฎีเลียนแบบธรรมชาติ ซึ่งมีความเชื่อว่าศิลปะคือการนำเสนอภาพเหมือนจริงตามตาเห็น

2. ทฤษฎีเน้นอารมณ์ ซึ่งมีความเชื่อว่าศิลปะคือการสื่อความหมาย อารมณ์ ความรู้สึก แนวความคิดในตัวศิลปินถึงผู้ชมงาน โดยทฤษฎีนี้เกี่ยวข้องกับผู้วิจัยในเรื่องอารมณ์ความรู้สึก แนวความคิดเกี่ยวกับความสงบ

3. ทฤษฎีเน้นความงาม ซึ่งมีความเชื่อว่าศิลปะคือความงามและเป็นความงามที่เกิดจากการผสมผสานกันของ "องค์ประกอบศิลป์" โดยมีหลักของการผสมผสานองค์ประกอบศิลป์เรียกว่า "หลักการออกแบบ"โดยทฤษฎีนี้เกี่ยวข้องกับผู้วิจัยในเรื่อง การจัดองค์ประกอบศิลป์ที่มีความรู้สึกสงบ

แนวคิดศิลปะเพื่อชีวิต (Art for life)

จรูญ โกมุทรัตนานนท์ (2532, น.4) ได้ให้ความหมายศิลปะเพื่อชีวิตไว้ว่า เป็นงานศิลปะที่จัดอยู่ใน ลัทธิศีลธรรมนิยม (Moralism) ซึ่งเป็นลัทธิที่อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรมไว้ว่า ศิลปะ คือเครื่องมืออันหนึ่งในการรับใช้ศีลธรรม หรือศิลปะที่ดีนั้นจะต้องแสดงความหมายในลักษณะที่ดีงาม หรือความประพฤติที่ถูกต้องเอาไว้ หรือศิลปะที่ดีนั้นคือศิลปะที่สนับสนุนให้คนทำความดี...ศิลปะตามแนวความเชื่อของพวกศีลธรรมนิยม จึงไม่ใช่สิ่งสิ้นสุดในตัวเองแต่มีเป้าหมายสุดท้ายอยู่ที่ ศีลธรรม

สุเชาวน์ พลอยชุม (2545, น.70-71) ได้อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรมไว้ว่า ศิลปะแสดงถึงการแสวงหาความงามของมนุษย์ แต่ความงามก็มิได้เป็นสิ่งเดียวที่มนุษย์แสวงหา มนุษย์ยังแสวงหาคุณค่าทางจิตใจและทางวิญญาณอีก เช่น ความดีทางศีลธรรม ความจริงทางปัญญา ความสมบูรณ์ทางวิญญาณหรือทางศาสนา ซึ่งศิลปะเกี่ยวข้องกับศีลธรรมหรือไม่นั้น กล่าวอีกอย่างหนึ่งก็คือว่า ศิลปะสามารถทำให้คนมีศีลธรรม หรือเสื่อมศีลธรรมได้หรือไม่ คำตอบเท่าที่เห็นๆ กันอยู่สำหรับปัญหานี้ก็คูจะเป็นไปในทางรับหรือยืนยันว่ามี เพราะว่าศิลปะนั้นเป็นสื่อสำหรับถ่ายทอดอุดมคติ ทางจริยธรรมได้อย่างมีประสิทธิผลอย่างหนึ่งเท่าที่เราพึงจะหาได้ อุดมคติเหล่านี้ปรากฏเป็นรูปร่างขึ้นในรูปของศิลปวัตถุบ้าง ตัวแสดงในละครบ้าง เมื่อคนได้ดูตัวแสดงเหล่านี้ในละครก็จะทำให้คนเกิดความรู้สึกหวั่นไหวด้วยแรงจูงใจ แล้วเขาก็จะตกอยู่ในอุดมคติทางจริยธรรมที่ตัวแสดงเหล่านั้นแสดงออกมาให้เขาดูอย่างลึกซึ้ง นอกจากนี้ศิลปะยังทำหน้าที่เป็นพลังที่จะก่อให้เกิดเอกภาพได้เป็นอย่างดียิ่งเช่นเดียวกับที่มันสามารถปลุกให้คนรับรู้ต่อสภาพธรรมดาของตนทำให้คนลืมความแตกต่างขั้นผิวเผินระหว่างตนเสียได้ ศิลปะสามารถแสดงให้เห็นว่าความชั่วร้ายที่เป็นอยู่ในสังคมมีระดับเข้มข้นหรือมากน้อยเพียงใดแล้วก็จะทำให้คนเกิดความรู้สึกที่จะขจัดความชั่วร้ายเหล่านั้นให้สิ้นไป ศิลปะยังสามารถสร้างภาพของโลกที่ดีกว่าสภาพปัจจุบันให้เราเห็น อันเป็นเหตุให้เราเกิดความกระตือรือร้นที่จะทำให้โลกในจินตนาการนั้นกลายเป็นจริงขึ้นมาอีกด้วย

2.1 การแปลความหมายโดยรวม ได้แก่ การมองภาพโดยรวม ใช้เวลาสั้นๆ รวดเร็ว พิจารณารายละเอียดในภาพ การมองอย่างรวดเร็วเช่นนี้สิ่งที่รับรู้ได้คือ ภาพรวมของสี ของรูปร่าง รูปทรงที่มีความเด่นชัด ภาพรวมของทั้งหมด คือโครงสร้างความคิดของศิลปินที่ต้องการแสดงออกในภาพเขียนนั้นๆ เช่น มองเห็น สีน้ำเงินเข้ม ดำ โดยรวมเห็นรูปร่างแปลกตาเพียงสองอย่างดังกล่าวเราสามารถคาดคะเนถึงแนวคิดโดยรวม ของศิลปินได้ อาจหมายถึงความน่ากลัว ความลึกลับ

2.2 การแปลความหมาย รายละเอียดในขั้นตอนนี้จะต้องแปลความหมาย รูปทรงที่ในภาพทุกรูปทรง รวมทั้งความหมายขององค์ประกอบศิลป์อื่นๆ ที่ปรากฏด้วย ผู้ชมจะต้องมีความรู้เกี่ยวกับสัญลักษณ์หรือสิ่งแทนอะไรเป็นสิ่งแทนของอะไร เช่น สีดำหมายถึง ความลึกลับ น่ากลัว สีแดงหมายถึงความกล้าหาญ สีเขียวหมายถึง ความสดชื่น เป็นต้น...

3. ทฤษฎีเน้นความงามทฤษฎีนี้ไม่สนใจความหมาย และความเหมือน แต่สนใจความงามที่เกิดจากการผสมผสานกันขององค์ประกอบศิลป์ (Elements of Art) โดยมีหลักการผสมผสานเรียกว่าหลักการออกแบบ (Principles of Design) ผู้ที่จะมองเห็นความงามตามแนวทฤษฎีนี้จะต้องเข้าใจความหมายขององค์ประกอบศิลปะ และหลักการออกแบบจึงจะสามารถมองเห็นความงามได้อย่างรวดเร็ว แต่มิได้หมายความว่าผู้ที่ไม่มีความรู้จะไม่สามารถมองเห็นความงามได้ เพียงแต่ต้องใช้เวลาฝึกฝนและสนใจนานกว่า...องค์ประกอบของศิลปะเมื่อนำมาผสมผสานกันอย่างพอดีจะเกิดความสวยงามได้ แนวทางในการค้นหาความงามตามทฤษฎีเน้นความงาม ทำได้โดยการวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลปะ โดยพิจารณาว่าองค์ประกอบศิลปะที่ปรากฏในงานนั้นๆ ประกอบด้วยอะไรบ้าง และนำมาใช้ตามหลักการออกแบบข้อใด ในการฝึกฝนเริ่มแรกควรใช้ตารางดังนี้

ตารางที่ 1 หลักการออกแบบ

องค์ประกอบศิลป์	ความสมดุล	จุดเด่น	กลมกลืน	ลดหลั่น	หลากหลาย	ลีลา	สัดส่วน
สี							
น้ำหนักอ่อนแก่							
เส้น							
พื้นผิว							
รูปร่าง,รูปทรง							
ช่องว่าง							

ที่มา : (Mitler, 1986, p.37, อ้างถึงใน สมชาย พรหมสุวรรณ, 2546, น.54–56)

สรุป ทฤษฎีทางด้านศิลปะที่นิยมเป็นสากลเพื่อวิเคราะห์ความงามในผลงานจิตรกรรมหรือจิตรกรรมสื่อประสม ซึ่งมีอยู่ 3 ทฤษฎี คือ

1. ทฤษฎีเลียนแบบธรรมชาติ ซึ่งมีความเชื่อว่าศิลปะคือการนำเสนอภาพเหมือนจริงตามตาเห็น

2. ทฤษฎีเน้นอารมณ์ ซึ่งมีความเชื่อว่าศิลปะคือการสื่อความหมาย อารมณ์ ความรู้สึก แนวความคิดในตัวศิลปินถึงผู้ชมงาน โดยทฤษฎีนี้เกี่ยวข้องกับผู้วิจัยในเรื่องอารมณ์ความรู้สึก แนวความคิดเกี่ยวกับความสงบ

3. ทฤษฎีเน้นความงาม ซึ่งมีความเชื่อว่าศิลปะคือความงามและเป็นความงามที่เกิดจากการผสมผสานกันของ "องค์ประกอบศิลป์" โดยมีหลักของการผสมผสานองค์ประกอบศิลป์เรียกว่า "หลักการออกแบบ"โดยทฤษฎีนี้เกี่ยวข้องกับผู้วิจัยในเรื่อง การจัดองค์ประกอบศิลป์ที่มีความรู้สึกสงบ

แนวคิดศิลปะเพื่อชีวิต (Art for life)

จรูญ โกมุทรัตนานนท์ (2532, น.4) ได้ให้ความหมายศิลปะเพื่อชีวิตไว้ว่า เป็นงานศิลปะที่จัดอยู่ใน ลัทธิศีลธรรมนิยม (Moralism) ซึ่งเป็นลัทธิที่อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรมไว้ว่า ศิลปะ คือเครื่องมืออันหนึ่งในการรับใช้ศีลธรรม หรือศิลปะที่ดีนั้นจะต้องแสดงความหมายในลักษณะที่ดีงาม หรือความประพฤติที่ถูกต้องเอาไว้ หรือศิลปะที่ดีนั้นคือศิลปะที่สนับสนุนให้คนทำความดี...ศิลปะตามแนวความเชื่อของพวกศีลธรรมนิยม จึงไม่ใช่สิ่งสิ้นสุดในตัวเองแต่มีเป้าหมายสุดท้ายอยู่ที่ ศีลธรรม

สุเชาวน์ พลอยชุม (2545, น.70-71) ได้อธิบายความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรมไว้ว่า ศิลปะแสดงถึงการแสวงหาความงามของมนุษย์ แต่ความงามก็มิได้เป็นสิ่งเดียวที่มนุษย์แสวงหา มนุษย์ยังแสวงหาคุณค่าทางจิตใจและทางวิญญาณอีก เช่น ความดีทางศีลธรรม ความจริงทางปัญญา ความสมบูรณ์ทางวิญญาณหรือทางศาสนา ซึ่งศิลปะเกี่ยวข้องกับศีลธรรมหรือไม่นั้น กล่าวอีกอย่างหนึ่งก็คือว่า ศิลปะสามารถทำให้คนมีศีลธรรม หรือเสื่อมศีลธรรมได้หรือไม่ คำตอบเท่าที่เห็นๆ กันอยู่สำหรับปัญหานี้ก็ดูจะเป็นไปในทางรับหรือยืนยันว่ามี เพราะว่าศิลปะนั้นเป็นสื่อสำหรับถ่ายทอดอุดมคติ ทางจริยธรรมได้อย่างมีประสิทธิผลอย่างหนึ่งเท่าที่เราพึงจะหาได้ อุดมคติเหล่านี้ปรากฏเป็นรูปร่างขึ้นในรูปของศิลปวัตถุบ้าง ตัวแสดงในละครบ้าง เมื่อคนได้ดูตัวแสดงเหล่านี้ในละครก็จะทำให้คนเกิดความรู้สึกหวั่นไหวด้วยแรงจูงใจ แล้วเขาก็จะตกอยู่ในอุดมคติทางจริยธรรมที่ตัวแสดงเหล่านั้นแสดงออกมาให้เขาดูอย่างลึกซึ้ง นอกจากนี้ศิลปะยังทำหน้าที่เป็นพลังที่จะก่อให้เกิดเอกภาพได้เป็นอย่างดียิ่งเช่นเดียวกับที่มันสามารถปลุกให้คนรับรู้ต่อสภาพธรรมดาของตนทำให้คนลืมความแตกต่างขั้นผิวเผินระหว่างตนเสียได้ ศิลปะสามารถแสดงให้เห็นว่าความชั่วร้ายที่เป็นอยู่ในสังคมมีระดับเข้มข้นหรือมากน้อยเพียงใดแล้วก็จะทำให้คนเกิดความรู้สึกที่จะขจัดความชั่วร้ายเหล่านั้นให้สิ้นไป ศิลปะยังสามารถสร้างภาพของโลกที่ดีกว่าสภาพปัจจุบันให้เราเห็น อันเป็นเหตุให้เราเกิดความกระตือรือร้นที่จะทำให้โลกในจินตนาการนั้นกลายเป็นจริงขึ้นมาอีกด้วย

ตอลสตอย ลีโอ (2528, น.107–108) ซึ่งเป็นผู้นำคนสำคัญในลัทธิศีลธรรมนิยมคนหนึ่ง ได้ให้คำจำกัดความศิลปะเป็นเชิงสรุปว่า ทุกสิ่งทุกอย่างที่ให้อะไรบางอย่างที่ใหม่ต่อมนุษย์ โดยสำเร็จมาได้ด้วยการบีบเค้นกดดันของอารมณ์ความรู้สึก หรือความนึกคิดนั้นนับเป็นงานศิลปะ แต่กิจกรรมทางใจอันนี้จะต้องมีความสำคัญที่มีผู้คนพ่วงติดไว้กับมัน และจำเป็นที่สิ่งนั้นจะต้องให้อะไรบางอย่างที่ดีต่อมนุษย์ด้วย เพราะเห็นได้ชัดว่าความชั่วร้ายแบบใหม่ ความยั่วยวนแบบใหม่ที่นำมนุษย์ไปสู่ความชั่วร้ายนั้น เราไม่อาจจะให้คุณค่าความเป็นศิลปะแก่มันได้ เช่น สิ่งที่ให้คุณแก่มนุษย์ ความสำคัญหรือคุณค่า ศิลปะอยู่ที่การขยายความกว้างไกลในการมองไปข้างหน้าของมนุษย์ อยู่ที่การเพิ่มความอุดมทางด้านจิตใจที่เป็นหลักการของมนุษย์ ศิลปะของ ตอลสตอย ลีโอ มีความหมายดังนี้

"...ศิลปะ คือรูปทรงที่สื่อสารอารมณ์ของมนุษย์ ศิลปะคงอยู่เพื่อเสริมสร้างความสัมพันธ์ดุจพี่น้องระหว่างมนุษย์ด้วยเหตุนี้ศิลปะแท้ (Genuine art) จึงต้องพิสูจน์กันที่คุณค่าที่เผยแพร่ออกไป เช่นเดียวกับคุณภาพต่อการเผยแพร่ศาสนา เงื่อนไขของการเผยแพร่ต้องเป็นไปเพื่อยกระดับ ปัจเจกชน มีความชัดเจนและที่สำคัญที่สุดคือ จริงใจ..." (ตอลสตอย ลีโอ, อ้างถึงใน พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2549, น.93)

สรุป ศิลปะเพื่อชีวิตมีเจตนา เพื่อหวังผลให้เกิดการเปลี่ยนแปลงด้านจิตสำนึกความรับผิดชอบของมนุษย์ผู้หนึ่ง (ผู้วิจัย) ด้านสังคม และด้านสภาพการณ์ทางสิ่งแวดล้อม หรือเพื่อเป้าหมายแฝงอย่างใดอย่างหนึ่ง (ความสงบนำสุขใจมาให้บุคคลและสังคม)

ศิลปะเพื่อชีวิต จัดอยู่ในลัทธิศีลธรรมนิยม (Moralism) ซึ่งมีความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรม ซึ่งเกี่ยวข้องกับผู้วิจัยโดยตรง อธิบายได้คือ ศิลปะคือ สื่อสำหรับถ่ายทอดอุดมคติที่สงบทางจริยธรรม ศีลธรรม หรือศิลปะที่ดีนั้นจะต้องแสดงความหมายในลักษณะที่ดีงามด้านบวก หรือศิลปะนั้นต้องสนับสนุนให้คนทำความดี ประพฤติดีงาม โดยมีเป้าหมายอยู่ที่ศีลธรรม ความจริงทางปัญญา ความสมบูรณ์ทางจิตวิญญาณ หรือคือด้านศาสนาเป็นต้น

เมื่อผู้ชมได้ชมผลงานศิลปะ เพื่อชีวิตจะทำให้รู้สึกหวั่นไหวด้วยแรงจูงใจ, ผู้ชมจะตกอยู่ในอุดมคติทางจริยธรรมที่ในผลงานศิลปะนำเสนอ ซึ่งสรุปได้ศิลปะเพื่อชีวิตจะทำหน้าที่ 5 อย่าง คือ

1. ศิลปะทำหน้าที่เป็นพลังและก่อให้เกิดเอกภาพได้

2. ศิลปะทำหน้าที่แสดงให้เห็นความชั่วร้าย (ด้านลบ) ที่เห็นอยู่ในสังคมทำให้คนเกิดความรู้สึกที่จะขจัดความชั่วร้ายเหล่านั้นให้สิ้นไป

3. ศิลปะทำหน้าที่สร้างภาพของโลกที่ดีกว่าสภาพปัจจุบันให้เราเห็น (ด้านบวก) อันเป็นสาเหตุทำให้เกิดความกระตือรือร้นที่จะทำให้โลกในจินตนาการ (อุดมคติ) นั้นกลายเป็นจริงขึ้นมา

4. ศิลปะทำหน้าที่เผยแพร่ เพื่อยกระดับปัจเจกชน ให้มีความจริงใจขยายความกว้างไกลในการมองไปข้างหน้าของมนุษย์ (วิสัยทัศน์) และเพิ่มความอุดมทางด้านจิตใจที่เป็นหลักการของมนุษย์

5. ศิลปะทำหน้าที่เป็นรูปทรงที่สื่อสารอารมณ์ของมนุษย์

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมีวิธีดำเนินการวิจัย ดังนี้

1. ประชากร
2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ประชากร

ประชากร คือศิลปินแห่งชาติกับผู้เชี่ยวชาญทางด้านทัศนศิลป์ในประเทศไทย จำนวน 5 ท่าน แบบเจาะจง ที่ทำงานด้านจิตรกรรม หรือจิตรกรรมสื่อผสมที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวความสงบ โดยใช้แบบประเมินร่วมกับภาพผลงานสร้างสรรค์ 1 ชุด จำนวน 2 ภาพ เพื่อให้ได้ประเด็นคำตอบในองค์ความรู้ลักษณะของการสร้างงานจิตรกรรมสื่อผสมที่รู้สึกสงบสำเร็จชัดเจนเชื่อถือได้

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่

1.1 เครื่องมือในการดำเนินการวิจัยเพื่อหาวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 ในการวิจัย เพื่อศึกษาลักษณะจิตรกรรมสื่อผสมที่ให้ความรู้สึกสงบ ได้แก่

1) ภาพตัวอย่าง จำนวน 7 ภาพ (น.256-262)

2) แบบสัมภาษณ์ (น.263)

1.2 เครื่องมือที่ใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลเพื่อหาวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 ในการวิจัยเพื่อนำผลจากการศึกษาค้นคว้ามาเป็นแนวทางสร้างสรรค์สรรค์ผลงานในลักษณะจิตรกรรมสื่อผสมที่ให้ความรู้สึกสงบรูปแบบนามธรรม

1) ผลงานสร้างสรรค์ 1 ชุด (น.273 กับ น.278)

2) แบบประเมินค่า (น.284-287)

การสร้างเครื่องมือมีดังต่อไปนี้

1. การสร้างเครื่องมือในการดำเนินการวิจัยมีวิธีวิเคราะห์สังเคราะห์เพื่อนำประเด็นนั้นมาทดลองเขียนภาพผลงานทดลอง จำนวน 7 ภาพตัวอย่าง มีดังต่อไปนี้

โดยการนำข้อมูลภาพสีจิตรกรรมสื่อผสมที่รู้สึกสงบ จำนวน 20 ภาพจากบทที่ 2 และใช้ตารางวิเคราะห์ของศาสตราจารย์ Mitler กับตารางทั่วไปรวม 5 ตาราง โดยใช้เครื่องหมายกากบาทเพื่อหาค่าความถี่มากน้อย โดยใช้สูตรค่าเฉลี่ยร้อยละ และสังเคราะห์เป็นประเด็น โดยนำประเด็นนั้นมาทดลองเขียนภาพสร้างเป็นเครื่องมือ จำนวน 7 ภาพตัวอย่าง พร้อมกับสอบถามผู้ทรงคุณวุฒิและอาจารย์ที่ปรึกษาควบคุมดูแล เพื่อยืนยันความเที่ยงตรงของเครื่องมือ คือประเด็นเนื้อหาสอดคล้องกับภาพทดลองหรือไม่ อย่างไร และนำเครื่องมือ 7 ภาพตัวอย่างไปใช้เก็บข้อมูลเทคนิคเคลฟาย ประยุกต์ (ครั้งที่ 1 การนำเสนอผู้ทรงคุณวุฒิ 5 ท่าน) โดยการวิเคราะห์เครื่องมือมี 4 ประเด็นใหญ่ดังต่อไปนี้

1.1 วิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์

1.2 วิเคราะห์ชนิดของสื่อวัสดุกับกลวิธี

1.3 วิเคราะห์ลักษณะการผสม

1.4 วิเคราะห์ลักษณะเนื้อหาเรื่องราว

1.1 วิเคราะห์สังเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์โดยใช้ตารางวิเคราะห์จากข้อมูลในบทที่ 2 ของมิตเลอร์ ซึ่งมีข้อกำหนด 2 ข้อและรายละเอียด ดังต่อไปนี้

1) โดยการทำเครื่องหมายถูกต้องตามความสำคัญที่มองเห็นได้จากภาพถ่าย จำนวน 20 ภาพ ในบทที่ 2 ลงในตาราง

2) ใช้หลักการออกแบบเป็นฐานการนับคะแนน การทำเครื่องหมายถูกต้องจากองค์ประกอบศิลป์แต่ละตัวเป็นค่าความถี่โดย จำนวน 20 ค่าความถี่ เทียบเป็นร้อยละ

ตารางที่ 2 ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 1

หลักการออกแบบ

องค์ประกอบศิลป์	ความสมดุล	จุดเด่น	กลมกลืน	ลดหลั่น	หลากหลาย	ลีลา	สัดส่วน
สี		✓	✓				
น้ำหนักอ่อน – แก่			✓				
เส้น			✓				
พื้นผิว			✓				
รูปร่างรูปทรง	✓	✓					
ช่องว่าง	✓						

จากตารางที่ 2 อธิบายการวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ในภาพที่ 1 มีดังต่อไปนี้

ศิลปินมีเป้าหมายการจัดองค์ประกอบศิลป์ เพื่อที่จะสร้างภาพให้มีความรู้สึกสงบเรียงตามลำดับได้ดังต่อไปนี้

1) ศิลปินมุ่งเน้นความกลมกลืนเพื่อภาวะการอยู่ร่วมกันอย่างลงตัวในองค์ประกอบศิลป์โดยใช้

สี เช่น สีวรรณะเย็นในรูปแบบสีอ่อน (Tint) เช่นสีเขียวผสมสีม่วง โดยรวมทั้งภาพออกเป็นสีเขียวตุ่นๆ อ่อน เป็นต้น สีฟ้าปนสีม่วง,สีม่วง,สีเขียวอ่อน,สีแดง บ้างเล็กน้อย

พื้นผิว เช่น พื้นผิวที่เกิดจากการสังเคราะห์กระดาษขึ้นเอง ซึ่งมีลักษณะขรุขระกระจายเป็นส่วนรวมทั้งภาพ และมีพื้นผิวนูนสูงต่ำบ้างเล็กน้อย

น้ำหนักอ่อน–แก่ เช่น น้ำหนักสีอ่อนแก่ที่ใกล้เคียงกันระดับปานกลางส่วนรวมทั้งภาพ และ มีน้ำหนักเข้มไม่มาก เพียงเล็กน้อย

เส้น เช่น เส้นระนาบนอน,เส้นนอนจากรูปร่าง,เส้นตรงตั้งที่อยู่ในรูปร่าง ส่วนรวมทั้งภาพ ที่ซ้ำกัน

2) ศิลปินมุ่งเน้นจุดเด่นเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ โดยใช้

รูปร่าง-รูปทรง เช่น รูปร่างวงกลม,รูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้ง

สี เช่น สีเหลืองทีมีลักษณะเป็นจุดเล็กๆ จุดเดียวที่อยู่บนรูปร่างวงกลม

3) ศิลปินมุ่งเน้นความสมดุลเพื่อให้เกิดความเท่ากันตามความรู้สึกโดยใช้

ความสมดุลซ้าย–ขวา เท่ากันทุกประการ แบบแนวนอน เช่น ช่องว่างซ้าย-ขวาเท่ากัน, รูปร่างรูปทรงซ้าย-ขวาเท่ากัน เป็นต้น

ตารางที่ 3 ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 2

หลักการออกแบบ

องค์ประกอบศิลป์	ความสมดุล	จุดเด่น	กลมกลืน	ลดหลั่น	หลากหลาย	ลีลา	สัดส่วน
สี		✓	✓				
น้ำหนักอ่อน – แก่			✓				
เส้น			✓				
พื้นผิว			✓				
รูปร่างรูปทรง	✓	✓					
ช่องว่าง	✓						

จากตารางที่ 3 อธิบายการวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ในภาพที่ 2 มีดังต่อไปนี้

ศิลปินมีเป้าหมายการจัดองค์ประกอบศิลป์เพื่อที่จะสร้างภาพให้มีความรู้สึกสงบเรียงตามลำดับได้ดังต่อไปนี้

1) ศิลปินมุ่งเน้นความกลมกลืน เพื่อภาวะการอยู่ร่วมกันอย่างลงตัวในองค์ประกอบศิลป์โดยใช้

สี เช่น สีวรรณะเย็นในรูปแบบของสีอ่อน (Tint) ส่วนรวมทั้งภาพ เช่น สีม่วงอ่อน ,สีเหลืองอ่อน, สีเขียวอ่อน เป็นต้น

พื้นผิว เช่น พื้นผิวที่เกิดจากวัสดุจริงที่เป็นไม้ มีลักษณะผิวที่มีความนูนสูง–ต่ำ ส่วนรวมทั้งภาพและแกะไม้บ้างเล็กน้อย

น้ำหนักอ่อน–แก่ เช่น น้ำหนักสีอ่อนที่ใกล้เคียงกันระดับปานกลางส่วนรวมทั้งภาพและมีน้ำหนักสีเข้มตามร่องของวัตถุไม้เล็กน้อย

เส้น เช่น เส้นระนาบนอนที่ซ้ำๆ กัน เส้นตรงตั้งที่อยู่ในโครงร่างของรูปทรง เป็นต้น

2) ศิลปินมุ่งเน้นจุดเด่นเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ โดยใช้

รูปร่างรูปทรง เช่น รูปทรงผลงานภาพรวมที่เป็นวัตถุไม้

สี เช่น สีเหลืองครีมจุดเล็กมีแสงเรืองๆ (Illumination)

3) ศิลปินมุ่งเน้นความสมดุลเพื่อให้เกิดความเท่ากันตามความรู้สึก โดยใช้

ความสมดุลซ้าย–ขวาเท่ากันโดยความรู้สึก คือ ซ้ายขวาของภาพมีองค์ประกอบของศิลป์ที่ไม่เหมือนกัน เช่น ด้ายซ้ายเป็นช่องว่าง ส่วนด้านขวาเป็นรูปทรง

ตารางที่ 4 ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 3

หลักการออกแบบ

องค์ประกอบศิลป์	ความสมดุล	จุดเด่น	กลมกลืน	ลดหลั่น	หลากหลาย	ลีลา	สัดส่วน
สี		✓	✓				
น้ำหนักอ่อน – แก่			✓				
เส้น			✓				
พื้นผิว			✓				
รูปร่างรูปทรง	✓	✓					
ช่องว่าง	✓						

จากตารางที่ 4 อธิบายการวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ในภาพที่ 3 มีดังต่อไปนี้

ศิลปินมีเป้าหมายการจัดองค์ประกอบศิลป์ เพื่อที่จะสร้างภาพให้มีความรู้สึกสงบเรียงตามลำดับได้ดังต่อไปนี้

1) ศิลปินมุ่งเน้นความกลมกลืน เพื่อภาวะการอยู่ร่วมกันอย่างลงตัวในองค์ประกอบศิลป์โดยใช้

สี เช่น สีวรรณะเย็นในรูปแบบของสีอ่อน ส่วนรวมทั้งภาพ เช่น สีเขียวอ่อน,สีม่วงอมเขียวอ่อน, สีน้ำเงินอมเขียวอ่อน เป็นต้น และสีน้ำเงินอมเขียวอมม่วงเข้มปานกลาง

พื้นผิว เช่น พื้นผิวที่เกิดจากวัสดุจริงที่เป็นไม้ มีลักษณะเป็นผิวที่มีความนูนสูง–นูนต่ำ ส่วนรวมทั่วทั้งภาพ และแกะไม้บางเล็กน้อย

น้ำหนักอ่อน–แก่ เช่น น้ำหนักสีอ่อนที่ใกล้เคียงกันระดับปานกลางส่วนรวมทั้งภาพและมีน้ำหนักสีเข้มตามร่องของวัตถุไม้จริงเล็กน้อย

เส้น เช่น เส้นระนาบนอนที่ซ้ำๆ กัน, เส้นระนาบนอนเฉียงขึ้นบน, เส้นตรงตั้งที่อยู่ในโครงร่างของรูปทรง เป็นต้น

2) ศิลปินมุ่งเน้นจุดเด่นเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ โดยใช้

รูปร่างรูปทรง เช่น รูปทรงผลงานภาพรวมที่เป็นวัตถุไม้

สี เช่น สีเหลืองครีมจุดเล็กมีแสงเรืองๆ

3) ศิลปินมุ่งเน้นความสมดุลเพื่อให้เกิดความเท่ากันตามความรู้สึก โดยใช้

ความสมดุลซ้าย–ขวา เท่ากันทุกประการ แบบแนวนอน เช่น รูปทรงซ้าย–ขวาเท่ากัน, ช่องว่างซ้าย–ขวาเท่ากัน

ตารางที่ 5 ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 4

หลักการออกแบบ

องค์ประกอบศิลป์	ความสมดุล	จุดเด่น	กลมกลืน	ลดหลั่น	หลากหลาย	ลีลา	สัดส่วน
สี		✓	✓				
น้ำหนักอ่อน – แก่			✓				
เส้น			✓				
พื้นผิว			✓				
รูปร่างรูปทรง	✓	✓					
ช่องว่าง							

จากตารางที่ 5 อธิบายการวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ในภาพที่ 4 มีดังต่อไปนี้

ศิลปินมีเป้าหมายการจัดองค์ประกอบศิลป์เพื่อที่จะสร้างภาพให้มีความรู้สึกสงบเรียงตามลำดับได้ ดังต่อไปนี้

1) ศิลปินมุ่งเน้นความกลมกลืนเพื่อภาวะการอยู่ร่วมกันอย่างลงตัวในองค์ประกอบศิลป์โดยใช้

สี โดยใช้สีแบบเอกรงค์ คือ ใช้สีฟ้าอมเขียว มีความเป็นสีเดียวส่วนรวมทั้งภาพ

พื้นผิว โดยใช้พื้นผิวที่เกิดจากการสังเคราะห์หล่อกระดาษขึ้นมาเอง ซึ่งมีลักษณะย่นๆ ผสมกันเป็นร่องเส้นกระจายส่วนรวมทั้งภาพ ทำให้เกิดพื้นผิวนูนสูงต่ำ เป็นต้น

น้ำหนักอ่อน–แก่ เช่นน้ำหนักของสีอ่อนแก่ที่ใกล้เคียงกันระดับปานกลางส่วนรวมทั้งภาพ และมีน้ำหนักเข้มเพียงเล็กน้อย

เส้น เช่น เส้นระนาบนอน, เส้นตรงตั้ง, เส้นอิสระ, ซึ่งกระจายอยู่ทั่วทั้งภาพ

2) ศิลปินมุ่งเน้นจุดเด่นเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ โดยใช้

รูปร่างรูปทรง เช่น สีเหลืองอมฟ้าจุดเล็กๆ มีแสงเรืองๆ

3) ศิลปินมุ่งเน้นความสมดุลเพื่อให้เกิดความเท่ากันตามความรู้สึก โดยใช้ความสมดุล ซ้าย–ขวา เท่ากันทุกประการ แบบแนวนอน เช่น รูปร่างรูปทรงซ้าย–ขวาเท่ากัน

ตารางที่ 6 ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 5

หลักการออกแบบ

องค์ประกอบศิลป์	ความสมดุล	จุดเด่น	กลมกลืน	ลดหลั่น	หลากหลาย	ลีลา	สัดส่วน
สี			✓				
น้ำหนักอ่อน – แก่		✓	✓				
เส้น			✓				
พื้นผิว			✓				
รูปร่างรูปทรง	✓	✓					
ช่องว่าง	✓						

จากตารางที่ 6 อธิบายการวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ในภาพที่ 5 มีดังต่อไปนี้

ศิลปินมีเป้าหมายการจัดองค์ประกอบศิลป์ เพื่อที่จะสร้างภาพให้มีความรู้สึกสงบ เรียงตามลำดับได้ ดังต่อไปนี้

1) ศิลปินมุ่งเน้นความกลมกลืนเพื่อภาวะการอยู่ร่วมกันอย่างลงตัวในองค์ประกอบศิลป์โดยใช้

สี โดยใช้สีวรรณะเย็นในรูปแบบสีเข้ม (Shade) เช่น สีน้ำเงินอมเขียวเข้ม, สีเขียวอมน้ำเงิน ส่วนรวมทั้งภาพ และมีสีเขียว เทา เทาอมขาวบ้างเล็กน้อย

น้ำหนักอ่อน–แก่ หรือน้ำหนักสีอ่อนแก่ โดยมีน้ำหนักสีเข้ม ส่วนรวมทั้งภาพ

พื้นผิว เช่น พื้นผิวที่เกิดจากการสังเคราะห์กระดาษขึ้นเอง ซึ่งมีลักษณะนูนสูงนูนต่ำภายในภาพทั่วทั้งภาพ

เส้น เช่น เส้นระนาบนอน, เส้นตรงตั้ง ที่อยู่ในร่างส่วนรวมทั้งภาพ เป็นต้น

2) ศิลปินมุ่งเน้นจุดเด่น เพื่อให้เกิดความน่าสนใจ โดยใช้

น้ำหนักอ่อน–แก่ ซึ่งมีน้ำหนักอ่อนแก่ของสีขาวและเทา เป็นต้น

รูปร่าง-รูปทรง เช่น รูปร่างสีเหลี่ยมผืนผ้าซึ่งมีสีขาว, เทา, เทาเข้มอยู่ เป็นต้น และรูปทรงผลงาน โดยรวมทั้งภาพ

3) ศิลปินมุ่งเน้นความสมดุล เพื่อให้เกิดความเท่ากันตามความรู้สึก โดยใช้

ความสมดุลซ้าย-ขวาเท่ากันโดยความรู้สึก คือซ้าย–ขวาของภาพมีองค์ประกอบศิลป์ที่ไม่เหมือนกัน เช่น ด้านซ้ายภาพเป็นรูปร่างรูปทรง ส่วนด้านขวาของภาพเป็นช่องว่าง

ตารางที่ 7 ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 6

หลักการออกแบบ

องค์ประกอบศิลป์	ความสมดุล	จุดเด่น	กลมกลืน	ลดหลั่น	หลากหลาย	ลีลา	สัดส่วน
สี		✓	✓				
น้ำหนักอ่อน – แก่			✓				
เส้น			✓				
พื้นผิว			✓				
รูปร่าง รูปทรง	✓	✓					
ช่องว่าง							

จากตารางที่ 7 อธิบายการวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ในภาพที่ 6 มีดังต่อไปนี้

ศิลปินมีเป้าหมายการจัดองค์ประกอบศิลป์ เพื่อที่จะสร้างภาพให้มีความรู้สึกสงบ เรียงตามลำดับได้ดังต่อไปนี้

1) ศิลปินมุ่งเน้นความกลมกลืนเพื่อภาวะการอยู่ร่วมกันอย่างลงตัวในองค์ประกอบศิลป์โดยใช้

สี โดยใช้สีวรรณะเย็นในรูปแบบสีเข้ม เช่น สีเขียวอมน้ำตาลเข้ม, สีเขียวอมน้ำเงิน, สีน้ำเงินเป็นส่วนรวมทั้งภาพ และสีฟ้าอ่อนกับสีขาวอมฟ้า เป็นต้น

น้ำหนักอ่อน–แก่ หรือน้ำหนักสีอ่อนแก่โดยมีน้ำหนักสีเข้มส่วนรวมทั้งภาพ และน้ำหนักสีอ่อนจำนวน 1 ใน 4 ของทั้งภาพ เป็นต้น

พื้นผิวเช่น พื้นผิวที่เกิดจากการสังเคราะห์กระดาษขึ้นเอง ซึ่งมีลักษณะนูนสูงต่ำภายในภาพทั่วทั้งภาพ

เส้น เช่น เส้นระนาบนอน, เส้นตรงตั้ง ที่อยู่ในรูปร่างส่วนรวมทั้งภาพ เป็นต้น

2) ศิลปินมุ่งเน้นจุดเด่นเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ โดยใช้

รูปร่างรูปทรง เช่น รูปร่างสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวนอน และรูปทรงผลงานโดยรวมทั้งภาพ

สี เช่น สีฟ้าอ่อนที่มีรูปร่างสีเหลี่ยมผืนผ้า เป็นต้น

3) ศิลปินมุ่งเน้นความสมดุล เพื่อให้เกิดความเท่ากันตามความรู้สึก โดยใช้

ความสมดุลซ้าย–ขวาเท่ากันโดยความรู้สึก คือ ซ้าย–ขวา ของภาพมีองค์ประกอบศิลป์ที่ไม่เหมือนกัน เช่น ด้านขวาเป็นรูปร่างรูปทรงมากกว่าด้านซ้ายของภาพ เป็นต้น

ตารางที่ 8 ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 7

หลักการออกแบบ

องค์ประกอบศิลป์	ความสมดุล	จุดเด่น	กลมกลืน	ลดหลั่น	หลากหลาย	ลีลา	สัดส่วน
สี		✓	✓				
น้ำหนักอ่อน – แก่			✓			✓	
เส้น			✓				
พื้นผิว	✓		✓				
รูปร่างรูปทรง		✓					
ช่องว่าง							

จากตารางที่ 8 อธิบายการวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ในภาพที่ 7 มีดังต่อไปนี้

ศิลปินมีเป้าหมายการจัดองค์ประกอบศิลป์ เพื่อที่จะสร้างภาพให้มีความรู้สึกสงบ เรียงตามลำดับได้ดังต่อไปนี้

1) ศิลปินมุ่งเน้นความกลมกลืนเพื่อภาวะการอยู่ร่วมกันอย่างลงตัวในองค์ประกอบศิลป์โดยใช้

สี โดยใช้สีวรรณะเย็นในรูปแบบของสีเทา (Gray) เปรียบเสมือนค่าของแสงเงา หรือการไล่ค่าน้ำหนักสีหลายสี เช่น เทาเข้มอมฟ้า, เทาอมฟ้าอมเขียวเหลือง, เทาอมเขียวอ่อน, เทาอมฟ้าอ่อน, ฟ้าอ่อนอมเทาอมเหลือง

น้ำหนักอ่อน–แก่ หรือน้ำหนักสีอ่อน–แก่ ที่มีการไล่ค่าน้ำหนักแบบสีหลายสีผสมผสานกันทั่วทั้งภาพ

พื้นผิว เช่นพื้นผิวที่เกิดจากการสังเคราะห์กระดาษขึ้นเองซึ่งมีลักษณะนูนสูงนูนต่ำภายในภาพทั่วทั้งภาพ

เส้น เช่น เส้นระนาบนอนส่วนรวมทั้งภาพ

2) ศิลปินมุ่งเน้นจุดเด่นเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ โดยใช้

สี เช่น สีฟ้าอ่อนอมเหลือง อยู่บนสุดของภาพ เป็นต้น

รูปร่าง-รูปทรง เช่น รูปทรงผลงานโดยรวมทั้งภาพ เป็นต้น

3) ศิลปินมุ่งเน้นความสมดุลเพื่อให้เกิดความเท่ากันตามความรู้สึก โดยใช้

ความสมดุลซ้าย–ขวาเท่ากันโดยความรู้สึก คือ ซ้าย–ขวาของภาพมีองค์ประกอบศิลป์ที่ไม่เหมือนกัน เช่น พื้นผิวด้านซ้ายภาพมีความขรุขระหยาบกว่าด้านขวามือ

4) ศิลปินมุ่งเน้นสีลา เพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหวช้าๆ โดยใช้

น้ำหนักอ่อน–แก่ หรือน้ำหนักของสีอ่อนแก่ โดยวิธีการไล่ค่าน้ำหนักหลายสีจากเข้มสุดไปหาอ่อนสุด เป็นต้น

ตารางที่ 9 ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 8

หลักการออกแบบ

องค์ประกอบศิลป์	ความสมดุล	จุดเด่น	กลมกลืน	ลดหลั่น	หลากหลาย	ลีลา	สัดส่วน
สี		✓	✓				
น้ำหนัก อ่อน –แก่			✓			✓	
เส้น			✓				
พื้นผิว	✓		✓				
รูปร่าง รูปทรง		✓					
ช่องว่าง							

จากตารางที่ 9 อธิบายการวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ในภาพที่ 8 มีดังต่อไปนี้

ศิลปินมีเป้าหมายการจัดองค์ประกอบศิลป์เพื่อที่จะสร้างภาพให้มีความรู้สึกสงบเรียงตามลำดับได้ดังต่อไปนี้

1) ศิลปินมุ่งเน้นความกลมกลืนเพื่อภาวะการอยู่ร่วมกันอย่างลงตัวในองค์ประกอบศิลป์โดยใช้

สี โดยใช้สีวรรณะเย็นในรูปแบบของสีเทา เปรียบเสมือนค่าของแสงเงา หรือการไล่ค่าน้ำหนักสีหลายสี เช่น เทาเข้มอมฟ้า, เทาอบฟ้าอมเขียวเหลือง, เทาอมเขียวอ่อน, เทาอมฟ้าอ่อน, ฟ้าอ่อนอมเทาอมเหลือง

น้ำหนักอ่อน–แก่ หรือน้ำหนักสีอ่อนแก่ที่มีการไล่ค่าน้ำหนักแบบสีหลายสีผสมผสานกันทั่วทั้งภาพ

พื้นผิว เช่น พื้นผิวที่เกิดจากการสังเคราะห์กระดาษขึ้นเอง ซึ่งมีลักษณะนูนสูงนูนต่ำภายในภาพทั่วทั้งภาพ

เส้น เช่น เส้นระนาบนอนส่วนรวมทั้งภาพ

2) ศิลปินมุ่งเน้นจุดเด่นเพื่อให้เกิดความน่าสนใจโดยใช้

สี เช่น สีฟ้าอ่อนอมเหลืองอยู่บนสุดของภาพ เป็นต้น

รูปร่าง-รูปทรง เช่น รูปทรงผลงานโดยรวมทั้งภาพ เป็นต้น

3) ศิลปินมุ่งเน้นความสมดุล เพื่อให้เกิดความเท่ากันตามความรู้สึกโดยใช้

ความสมดุลซ้าย–ขวาเท่ากันโดยความรู้สึก คือ ซ้าย–ขวาของภาพมีองค์ประกอบศิลป์ที่ไม่เหมือนกัน เช่น พื้นผิวด้านขวาภาพมีความขรุขระหยาบกว่าด้านซ้ายภาพ

4) ศิลปินมุ่งเน้นลีลาเพื่อให้เกิดความเคลื่อนไหวช้า ๆ โดยใช้

น้ำหนักอ่อน-แก่ หรือน้ำหนักของสีอ่อนแก่โดยวิธีการไล่ค่าน้ำหนักหลายสีจากเข้มสุดไปหาอ่อนสุด เป็นต้น

ตารางที่ 10 ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 9

หลักการออกแบบ

องค์ประกอบศิลป์	ความสมดุล	จุดเด่น	กลมกลืน	ลดหลั่น	หลากหลาย	ลีลา	สัดส่วน
สี		✓	✓				
น้ำหนักอ่อน – แก่			✓			✓	
เส้น			✓				
พื้นผิว			✓				
รูปร่างรูปทรง	✓	✓					
ช่องว่าง							

จากตารางที่ 10 อธิบายการวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ในภาพที่ 9 มีดังต่อไปนี้

ศิลปินมีเป้าหมายการจัดองค์ประกอบศิลป์ เพื่อที่จะสร้างภาพให้มีความรู้สึกสงบ เรียงตามลำดับได้ดังต่อไปนี้

1) ศิลปินมุ่งเน้นความกลมกลืนเพื่อภาวะการอยู่ร่วมกันอย่างลงตัวในองค์ประกอบศิลป์โดยใช้

สี โดยใช้สีวรรณะเย็นในรูปแบบสีเข้ม เช่น สีน้ำเงินเข้ม, สีน้ำเงินอมฟ้า, สีฟ้าอมเหลือง โดยใช้วิธีการไล่ค่าน้ำหนักสีเดียว เป็นต้น

น้ำหนักอ่อน–แก่ หรือน้ำหนักสีอ่อนแก่ที่มีการไล่ค่าน้ำหนักแบบสีเดียว

พื้นผิว เช่น พื้นผิวที่เกิดจากการสังเคราะห์กระดาษขึ้นเองและกดพิมพ์ทับ ซึ่งมีลักษณะนูนสูงนูนต่ำ ภายในภาพทั่วทั้งภาพ

เส้น เช่น เส้นระนาบนอนส่วนรวมทั้งภาพ

2) ศิลปินมุ่งเน้นจุดเด่นเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ โดยใช้

สี เช่น สีเหลืองอ่อนกับส้มอ่อน อยู่บนสุดของภาพ เป็นต้น

รูปร่างรูปทรง เช่น รูปทรงผลงานโดยรวมทั้งภาพ เป็นต้น

3) ศิลปินมุ่งเน้นความสมดุล เพื่อให้เกิดความเท่ากันตามความรู้สึก โดยใช้

ความสมดุลซ้าย–ขวาเท่ากันทุกประการ แบบแนวนอน เช่น รูปร่างรูปทรงซ้ายขวาเท่ากัน

4) ศิลปินมุ่งเน้นลีลา เพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหวช้าๆ โดยใช้

น้ำหนักอ่อน–แก่ หรือน้ำหนักของสีอ่อนแก่ โดยวิธีการไล่ค่าน้ำหนักสีเดียวจากเข้มสุดไปหาอ่อนสุด เป็นต้น

ตารางที่ 11 ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 10

หลักการออกแบบ

องค์ประกอบศิลป์	ความสมดุล	จุดเด่น	กลมกลืน	ลดหลั่น	หลากหลาย	ลีลา	สัดส่วน
สี		✓	✓				
น้ำหนักอ่อน – แก่			✓			✓	
เส้น			✓				
พื้นผิว			✓				
รูปร่างรูปทรง	✓	✓	✓				
ช่องว่าง							

จากตารางที่ 11 อธิบายการวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ในภาพที่ 10 มีดังต่อไปนี้

ศิลปินมีเป้าหมายการจัดองค์ประกอบศิลป์ เพื่อที่จะสร้างภาพให้มีความรู้สึกสงบ เรียงตามลำดับได้ดังต่อไปนี้

1) ศิลปินมุ่งเน้นความกลมกลืนเพื่อภาวะการอยู่ร่วมกันอย่างลงตัวในองค์ประกอบศิลป์โดยใช้

สี โดยใช้สีวรรณเย็นในรูปแบบของสีเทา เปรียบเสมือนค่าของแสงเงา หรือการไล่ค่าน้ำหนักสีหลายสี เช่น สีน้ำเงิน, น้ำเงินเขียว, เขียว, เขียวฟ้า, ฟ้าอ่อน เป็นต้น

น้ำหนักอ่อน–แก่ หรือน้ำหนักสีอ่อนแก่ที่มีการไล่ค่าน้ำหนักแบบสีหลายสีผสมผสานกันทั่วทั้งภาพ

พื้นผิว เช่น พื้นผิวที่เกิดจากการสังเคราะห์กระดาษขึ้นเอง และการปะติดกระดาษซึ่งมีลักษณะนูนสูงนูนต่ำภายในภาพทั่วทั้งภาพ

รูปร่างรูปทรง เช่น รูปร่างสีเหลี่ยมผืนผ้าแนวนอน อยู่ร่วมกันทั้งภาพ

เส้น เช่น เส้นจากรูปร่างระนาบนอนส่วนรวมทั้งภาพ

2) ศิลปินมุ่งเน้นจุดเด่น เพื่อให้เกิดความน่าสนใจ โดยใช้

สี เช่น สีเหลือง อยู่บนสุดของภาพ

รูปร่าง-รูปทรง เช่น รูปร่างสีเหลี่ยมผืนผ้า สีเหลืองกับสีเขียว อยู่บนสุดของภาพ กับรูปทรงผลงานโดยรวมทั้งภาพ เป็นต้น

3) ศิลปินมุ่งเน้นความสมดุล เพื่อให้เกิดความเท่ากันตามความรู้สึก โดยใช้

ความสมดุลซ้าย–ขวาเท่ากันโดยความรู้สึก คือ ซ้าย–ขวาของภาพมีองค์ประกอบศิลป์ที่ไม่เหมือนกัน เช่น รูปร่างรูปทรงที่ไม่เหมือนกันทั้งด้านซ้ายและขวาของภาพ

4) ศิลปินมุ่งเน้นลีลา เพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหวช้าๆ โดยใช้

น้ำหนักอ่อน–แก่ หรือน้ำหนักของสีอ่อนแก่ โดยวิธีการไล่ค่าน้ำหนักหลายสีจากเข้มสุดไปหาอ่อนสุด เป็นต้น

ตารางที่ 12 ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 11

หลักการออกแบบ

องค์ประกอบศิลป์	ความสมดุล	จุดเด่น	กลมกลืน	ลดหลั่น	หลากหลาย	ลีลา	สัดส่วน
สี		✓	✓				
น้ำหนักอ่อน – แก่			✓				
เส้น							
พื้นผิว			✓				
รูปร่างรูปทรง	✓	✓					
ช่องว่าง							

จากตารางที่ 12 อธิบายการวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ในภาพที่ 11 มีดังต่อไปนี้

ศิลปินมีเป้าหมายการจัดองค์ประกอบศิลป์ เพื่อที่จะสร้างภาพให้มีความรู้สึกสงบเรียงตามลำดับได้ ดังต่อไปนี้

1) ศิลปินมุ่งเน้นความกลมกลืนเพื่อภาวะการอยู่ร่วมกันอย่างลงตัวในองค์ประกอบศิลป์โดยใช้

สี โดยใช้สีวรรณะเย็นในรูปแบบของสีเทา ซึ่งมีสีเทาและสีดำผสมอยู่ในตัวสี เช่น น้ำเงินอมเทา, น้ำเงินอมน้ำตาล, เขียวอมเทา, ฟ้าอมเทา, เหลืองอมเทา เป็นต้น

น้ำหนักอ่อน–แก่ หรือ น้ำหนักสีอ่อนแก่ โดยมีการวางน้ำหนักสีอ่อนด้านล่างของพื้นภาพและวางน้ำหนักสีแก่ไว้ด้านบนของพื้นภาพ เป็นต้น

พื้นผิว เช่น พื้นผิวที่เกิดจากการสังเคราะห์กระดาษขึ้นเองผสมผสานกับการ ปะติดกระดาษ ซึ่งมีลักษณะนูนสูงนูนต่ำภายในภาพทั่วทั้งภาพ

2) ศิลปินมุ่งเน้นจุดเด่น เพื่อให้เกิดความน่าสนใจ โดยใช้

สี เช่น สีเขียวอ่อนไล่ค่าน้ำหนักถึงสีขาวเล็กๆ เกือบจะบนสุดของภาพ

รูปร่าง-รูปทรง เช่น รูปร่างสีเหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้งเล็กๆ ที่มีสีเขียวอ่อนไล่ค่าน้ำหนักถึงสีขาวอยู่ กับรูปทรงผลงานโดยรวมทั้งภาพ เป็นต้น

3) ศิลปินมุ่งเน้นความสมดุล เพื่อให้เกิดความเท่ากันตามความรู้สึก โดยใช้

ความสมดุลซ้าย–ขวาเท่ากันโดยความรู้สึก คือ ซ้าย–ขวา ของภาพมีองค์ประกอบศิลป์ที่ไม่เหมือนกัน เช่น รูปร่างรูปทรงซ้าย–ขวาไม่เหมือนกัน เป็นต้น

ตารางที่ 13 ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 12

หลักการออกแบบ

องค์ประกอบศิลป์	ความสมดุล	จุดเด่น	กลมกลืน	ลดหลั่น	หลากหลาย	ลีลา	สัดส่วน
สี		✓	✓				
น้ำหนักอ่อน – แก่			✓				
เส้น			✓				
พื้นผิว			✓				
รูปร่างรูปทรง	✓	✓					
ช่องว่าง							

จากตารางที่ 13 อธิบายการวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ในภาพที่ 12 มีดังต่อไปนี้

ศิลปินมีเป้าหมายการจัดองค์ประกอบศิลป์ เพื่อที่จะสร้างภาพให้มีความรู้สึกสงบเรียงตามลำดับได้ ดังต่อไปนี้

1) ศิลปินมุ่งเน้นความกลมกลืนเพื่อภาวะการอยู่ร่วมกันอย่างลงตัวในองค์ประกอบศิลป์ โดยใช้

สี โดยใช้สีวรรณะเย็นในรูปแบบของสีเข้ม เช่น สีน้ำเงิน, สีฟ้า, สีเขียว และสีฟ้าอมน้ำเงินอมเขียว ส่วนรวมทั้งภาพ

น้ำหนักอ่อน–แก่ หรือ น้ำหนักสีอ่อนแก่ โดยมีการวางน้ำหนักสีเข้มส่วนรวมทั้งภาพ

พื้นผิว เช่น พื้นผิวที่เกิดจากการสังเคราะห์กระดาษขึ้นเอง ซึ่งมีลักษณะนูนสูง-นูนต่ำภายในภาพทั่วทั้งภาพ

เส้น เช่น ระนาบนอน ที่เกิดจากร่องพื้นผิว ส่วนรวมทั้งภาพ

2) ศิลปินมุ่งเน้นจุดเด่น เพื่อให้เกิดความน่าสนใจ โดยใช้

รูปร่าง-รูปทรง เช่น รูปทรงห้าเหลี่ยม (ประตูบ้าน) และรูปทรงใหญ่ทั้งภาพ

สี เช่น สีดำกับเหลือง (ประตูบ้าน) ด้านบนสุดของภาพ

3) ศิลปินมุ่งเน้นความสมดุล เพื่อให้เกิดความเท่ากันตามความรู้สึก โดยใช้

ความสมดุลซ้าย–ขวาเท่ากันโดยความรู้สึก คือ ซ้าย–ขวา ของภาพมีองค์ประกอบศิลป์ที่ไม่เหมือนกัน เช่น พื้นผิวด้านขวาของภาพมีมากกว่าด้านซ้ายของภาพ และประตูด้านล่างกลางภาพกับประตูด้านบนซ้ายภาพไม่เหมือนกัน

ตารางที่ 14 ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 13

องค์ประกอบศิลป์ \ หลักการออกแบบ	ความสมดุล	จุดเด่น	กลมกลืน	ลดหลั่น	หลากหลาย	ลีลา	สัดส่วน
สี		✓	✓				
น้ำหนักอ่อน – แก่		✓					
เส้น							
พื้นผิว			✓				
รูปร่างรูปทรง	✓	✓					
ช่องว่าง	✓						

จากตารางที่ 14 อธิบายการวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ในภาพที่ 13 มีดังต่อไปนี้

ศิลปินมีเป้าหมายการจัดองค์ประกอบศิลป์ เพื่อที่จะสร้างภาพให้มีความรู้สึกสงบเรียงตามลำดับได้ ดังต่อไปนี้

1) ศิลปินมุ่งเน้นความกลมกลืนเพื่อภาวะการอยู่ร่วมกันอย่างลงตัวในองค์ประกอบศิลป์โดยใช้

สี โดยใช้สีวรรณะเย็นในรูปแบบของสีเทา เปรียบเสมือนการไล่ค่าน้ำหนักสีหลายสี เช่น น้ำเงินอมเทาเข้ม, เขียวอมเทาเข้ม, เขียวอมเทา, เขียวอมเทาอ่อน, เขียวอมเทาอมเหลือง, เทาอมเขียว .

พื้นผิว เช่น พื้นผิวที่เกิดจากการสังเคราะห์กระดาษขึ้นเองและการพิมพ์กดทับ ซึ่งมีลักษณะนูนสูงนูนต่ำภายในภาพทั่วทั้งภาพ

2) ศิลปินมุ่งเน้นจุดเด่น เพื่อให้เกิดความน่าสนใจ โดยใช้

น้ำหนักอ่อน–แก่ ซึ่งมีน้ำหนักแก่ (เข้ม) ตัดกับน้ำหนักอ่อน ที่เป็นรูปร่างสีเหลี่ยมผืนผ้ากลางภาพจากล่างถึงด้านบนภาพ

รูปร่าง-รูปทรง เช่น รูปร่างสีเหลี่ยมผืนผ้ากลางภาพจากล่างถึงด้านบนภาพ กับรูปทรงผลงานโดยรวมทั้งภาพ เป็นต้น

สี เช่น สีเหลืองที่เป็นจุดเล็กๆ จุดเดียว อยู่บนรูปร่างสีเหลี่ยมด้านบนสุดของภาพ

3) ศิลปินมุ่งเน้นความสมดุล เพื่อให้เกิดความเท่ากันตามความรู้สึก โดยใช้

ความสมดุลซ้าย–ขวาเท่ากันทุกประการ แบบแนวนอน เช่น รูปร่างรูปทรง ซ้าย–ขวาเท่ากันทุกประการ และช่องว่างซ้ายขวาเท่ากันทุกประการ เป็นต้น

ตารางที่ 15 ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 14

หลักการออกแบบ

	ความสมดุล	จุดเด่น	กลมกลืน	ลดหลั่น	หลากหลาย	ลีลา	สัดส่วน
สี			✓				
น้ำหนักอ่อน – แก่			✓				
เส้น			✓				
พื้นผิว			✓				
รูปร่างรูปทรง	✓	✓					
ช่องว่าง							

จากตารางที่ 15 อธิบายการวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ในภาพที่ 14 มีดังต่อไปนี้

ศิลปินมีเป้าหมายการจัดองค์ประกอบศิลป์ เพื่อที่จะสร้างภาพให้มีความรู้สึกสงบเรียงตามลำดับได้ ดังต่อไปนี้

1) ศิลปินมุ่งเน้นความกลมกลืนเพื่อภาวะการอยู่ร่วมกันอย่างลงตัวในองค์ประกอบศิลป์โดยใช้

สี โดยใช้สีวรรณะเย็นในรูปแบบของสีเข้ม เช่น สีน้ำเงินอมม่วง, สีน้ำเงินอมเขียวเข้ม, สีเขียวอมน้ำเงิน ส่วนรวมทั้งภาพ และมีสีเขียวอมเทาเข้มบ้างเล็กน้อย

น้ำหนักอ่อน–แก่ หรือ น้ำหนักสีอ่อนแก่ โดยมีน้ำหนักสีเข้มส่วนรวมทั้งภาพ

พื้นผิว เช่น พื้นผิวที่เกิดจากการสังเคราะห์กระดาษขึ้นเอง ซึ่งมีลักษณะนูนสูงนูนต่ำภายในภาพทั่วทั้งภาพ

เส้น เช่น เส้นระนาบนอน กระจายอยู่ทั่วทั้งรูปภาพ เป็นต้น

2) ศิลปินมุ่งเน้นจุดเด่น เพื่อให้เกิดความน่าสนใจ โดยใช้

รูปร่าง-รูปทรง เช่น รูปทรงผลงานโดยรวมทั้งภาพ

3) ศิลปินมุ่งเน้นความสมดุล เพื่อให้เกิดความเท่ากันตามความรู้สึก โดยใช้

ความสมดุลซ้าย–ขวาเท่ากันโดยความรู้สึก คือ ซ้าย–ขวา ของภาพมีองค์ประกอบศิลป์ที่ไม่เหมือนกัน เช่น รูปร่างรูปทรงซ้ายต่างกับรูปร่างด้านขวาของภาพ เป็นต้น

ตารางที่ 16 ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 15

หลักการออกแบบ

องค์ประกอบศิลป์	ความสมดุล	จุดเด่น	กลมกลืน	ลดหลั่น	หลากหลาย	ลีลา	สัดส่วน
สี		✓	✓				
น้ำหนักอ่อน – แก่			✓				
เส้น							
พื้นผิว			✓				
รูปร่างรูปทรง	✓	✓					
ช่องว่าง	✓						

จากตารางที่ 16 อธิบายการวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ในภาพที่ 15 มีดังต่อไปนี้

ศิลปินมีเป้าหมายการจัดองค์ประกอบศิลป์ เพื่อที่จะสร้างภาพให้มีความรู้สึกสงบเรียงตามลำดับได้ ดังต่อไปนี้

1) ศิลปินมุ่งเน้นความกลมกลืนเพื่อภาวะการอยู่ร่วมกันอย่างลงตัวในองค์ประกอบศิลป์โดยใช้

สี โดยใช้สีวรรณะเย็นในรูปแบบของสีเข้ม เช่น ม่วงน้ำเงิน, น้ำเงินเขียว, ฟ้า, เหลืองเข้ม ส่วนรวมทั้งภาพ

น้ำหนักอ่อน–แก่ หรือ น้ำหนักสีแก่ 1 (เข้ม) ใกล้เคียงกันส่วนรวมทั้งภาพ

พื้นผิว เช่นพื้นผิวที่เกิดจากการกระจกสี และการระบายสีแสดงพื้นผิวอยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืน

เส้น เช่น เส้นระนาบนอน, เส้นตรงตั้ง อยู่ร่วมกันส่วนรวมทั้งภาพ

2) ศิลปินมุ่งเน้นจุดเด่น เพื่อให้เกิดความน่าสนใจ โดยใช้

รูปร่างรูปทรง เช่น รูปร่างของวงกลมสามวงทับซ้อนกันอยู่ด้านบนกลางภาพ

สี เช่น สีเหลืองอ่อนกับม่วงอ่อน ซึ่งอยู่ในรูปร่างของวงกลมด้นบนกลางภาพ

3) ศิลปินมุ่งเน้นความสมดุล เพื่อให้เกิดความเท่ากันตามความรู้สึก โดยใช้

ความสมดุลซ้าย–ขวาเท่ากันทุกประการ แบบแนวนอน เช่น พื้นผิวซ้าย–ขวาเท่ากันทุกประการ กับช่องว่างซ้าย-ขวาเท่ากันทุกประการ

ตารางที่ 17 ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 16

หลักการออกแบบ

องค์ประกอบศิลป์	ความสมดุล	จุดเด่น	กลมกลืน	ลดหลั่น	หลากหลาย	ลีลา	สัดส่วน
สี		✓	✓				
น้ำหนักอ่อน – แก่			✓	✓			
เส้น							
พื้นผิว						✓	
รูปร่างรูปทรง	✓	✓					
ช่องว่าง	✓						

จากตารางที่ 17 อธิบายการวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ในภาพที่ 16 มีดังต่อไปนี้

ศิลปินมีเป้าหมายการจัดองค์ประกอบศิลป์ เพื่อที่จะสร้างภาพให้มีความรู้สึกสงบเรียงตามลำดับได้ดังต่อไปนี้

1) ศิลปินมุ่งเน้นความกลมกลืนเพื่อภาวะการอยู่ร่วมกันอย่างลงตัวในองค์ประกอบศิลป์โดยใช้

สี โดยใช้ในรูปแบบของสีเทา เปรียบเสมือนค่าของแสงเงา หรือการไล่ค่าน้ำหนักสีเดียว เช่น สีเหลืองอมเทา, สีเหลืองอมเทาเข้ม, สีเทาเข้มเหลืองอมม่วงดำ ส่วนรวมทั้งภาพ เป็นต้น

น้ำหนักอ่อน–แก่ โดยมีการไล่ค่าน้ำหนักอ่อนแก่แบบสีเดียวทั่วทั้งภาพ

2) ศิลปินมุ่งเน้นจุดเด่น เพื่อให้เกิดความน่าสนใจ โดยใช้

สี เช่น สีทอง ที่เกิดจากวงกลมและมีแสงเรืองๆ กับเส้นแกนกลางต้นไม้ ทำให้เกิดจุดเด่นน่าสนใจ

รูปร่าง-รูปทรง เช่น รูปทรงนูนวงกลมสีทองกับรูปทรงต้นไม้ทั้งต้นกลางภาพ ทำให้เกิดจุดเด่น

3) ศิลปินมุ่งเน้นความสมดุล เพื่อให้เกิดความเท่ากันตามความรู้สึก โดยใช้

ความสมดุลซ้าย–ขวาเท่ากันทุกประการ แบบแนวนอน เช่น ช่องว่าง ซ้าย–ขวาเท่ากัน, รูปร่างรูปทรงซ้าย –ขวาเท่ากัน เป็นต้น

4) ศิลปินมุ่งเน้นความลดหลั่นเพื่อให้เกิดความเคลื่อนไหวช้าๆ

น้ำหนักอ่อน–แก่ เช่น สีน้ำหนักอ่อนอยู่ด้านหน้าของภาพ สีน้ำหนักกลางอยู่บริเวณกลางภาพ สีน้ำหนักแก่ (เข้ม) อยู่ด้านหลังของภาพ ทำให้เกิดระยะช้าๆ รู้สึกสงบ

5) ศิลปินมุ่งเน้นลีลาเพื่อให้เกิดความอ่อนไหวนุ่มนวล โดยใช้

พื้นผิว เช่น เส้นลายไม้ซ้ำๆ หลายๆ เส้น เกิดเป็นพื้นผิวและเส้นของกิ่งไม้ใบไม้ต้นไม้ที่รวมกลุ่มเป็นพื้นผิว เกิดความอ่อนไหว นุ่มนวล เป็นต้น

ตารางที่ 18 ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 17

หลักการออกแบบ

องค์ประกอบศิลป์	ความสมดุล	จุดเด่น	กลมกลืน	ลดหลั่น	หลากหลาย	ลีลา	สัดส่วน
สี		✓	✓				
น้ำหนัก อ่อน – แก่		✓					
เส้น							
พื้นผิว	✓						
รูปร่าง รูปทรง	✓	✓	✓				
ช่องว่าง	✓						

จากตารางที่ 18 อธิบายการวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ในภาพที่ 17 มีดังต่อไปนี้

ศิลปินมีเป้าหมายการจัดองค์ประกอบศิลป์ เพื่อที่จะสร้างภาพให้มีความรู้สึกสงบเรียงตามลำดับได้ดังต่อไปนี้

1) ศิลปินมุ่งเน้นความกลมกลืนเพื่อภาวะการอยู่ร่วมกันอย่างลงตัวในองค์ประกอบศิลป์โดยใช้

สี โดยใช้สีวรรณะเย็นในรูปแบบสีเทา โดยใช้สีดำหรือสีขาวผสมกับสีอื่น เช่น สีเทา สีเทาอ่อน สีเขียวอมเทา สีดำอมเทา เป็นต้น

รูปร่าง-รูปทรง เช่น รูปร่างรูปทรงของผู้หญิงที่ซ้ำกัน และรูปร่างสี่เหลี่ยมแนวตั้ง 3 รูปเรียงซ้ำกัน เป็นต้น

2) ศิลปินมุ่งเน้นจุดเด่นเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ โดยใช้

สี เช่น สีเขียวอมเทาอยู่บนสีเทา

น้ำหนักอ่อน–แก่ เช่น น้ำหนักสีเข้ม (เขียวอมเทา) ตัดกับน้ำหนักอ่อน (เทา) ทำให้เกิดจุดเด่นขึ้น เป็นต้น

รูปร่าง-รูปทรง เช่น รูปร่างวงกลมสีเขียวอมเทาเข้มที่มีขนาดใหญ่เมื่อเทียบกับสัดส่วนภายในภาพ ทำให้เกิดจุดเด่น เป็นต้น

3) ศิลปินมุ่งเน้นความสมดุล เพื่อให้เกิดความเท่ากันตามความรู้สึก โดยใช้

ความสมดุลซ้าย–ขวาเท่ากันทุกประการ แบบแนวนอน เช่น รูปร่างรูปทรงซ้ายขวาเท่ากันทุกประการ, พื้นผิวซ้ายขวาเท่ากันทุกประการ, ช่องว่างซ้ายขวาเท่ากันทุกประการ เป็นต้น

ตารางที่ 19 ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 18

หลักการออกแบบ

องค์ประกอบศิลป์	ความสมดุล	จุดเด่น	กลมกลืน	ลดหลั่น	หลากหลาย	ลีลา	สัดส่วน
สี			✓				
น้ำหนักอ่อน – แก่		✓					
เส้น						✓	
พื้นผิว							
รูปร่างรูปทรง	✓	✓					
ช่องว่าง							

จากตารางที่ 19 อธิบายการวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ในภาพที่ 18 มีดังต่อไปนี้

ศิลปินมีเป้าหมายการจัดองค์ประกอบศิลป์ เพื่อที่จะสร้างภาพให้มีความรู้สึกสงบเรียงตามลำดับได้ ดังต่อไปนี้

1) ศิลปินมุ่งเน้นความกลมกลืนเพื่อภาวะการอยู่ร่วมกันอย่างลงตัวในองค์ประกอบศิลป์โดยใช้

สี โดยใช้สีในรูปแบบสีแท้ (Hue) คือ สีที่มีความสดใสของสี โดยไม่ผสมสีขาว เทา หรือดำ เช่น สีเหลือง สีส้ม ส่วนรวมทั้งภาพ และสีน้ำเงินเข้ม เป็นต้น

2) ศิลปินมุ่งเน้นจุดเด่นเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ โดยใช้

รูปร่าง-รูปทรง เช่น รูปร่างสี่เหลี่ยมแนวตั้งและรูปร่างคล้ายสามเหลี่ยม (สีน้ำเงินเข้ม) ตัดขัดแย้งกับรูปทรงหน้าพระทำให้เป็นจุดเด่นน่าสนใจเกิดขึ้น

น้ำหนักอ่อน–แก่ เช่น น้ำหนักแก่ (น้ำเงินเข้ม) ตัดขัดแย้งกับน้ำหนักอ่อน (สีเหลือง ส้ม)

3) ศิลปินมุ่งเน้นความสมดุล เพื่อให้เกิดความเท่ากันตามความรู้สึก โดยใช้

ความสมดุลซ้าย–ขวาเท่ากันโดยความรู้สึก คือซ้าย–ขวาของภาพมีองค์ประกอบศิลป์ที่ไม่เหมือนกัน เช่น รูปร่างรูปทรงซ้ายขวาในภาพไม่เหมือนกัน เป็นต้น

4) ศิลปินมุ่งเน้นลีลา เพื่อให้เกิดความอ่อนไหวนุ่มนวล โดยใช้

เส้น เช่น เส้นคิ้ว, ตา, จมูก, ปาก, เม็ดพระศก เป็นต้น

ตารางที่ 20 ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 19

หลักการออกแบบ

องค์ประกอบศิลป์	ความสมดุล	จุดเด่น	กลมกลืน	ลดหลั่น	หลากหลาย	ลีลา	สัดส่วน
สี		✓	✓				
น้ำหนักอ่อน – แก่			✓				
เส้น							
พื้นผิว			✓				
รูปร่างรูปทรง	✓	✓					
ช่องว่าง	✓						

จากตารางที่ 20 อธิบายการวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ในภาพที่ 19 มีดังต่อไปนี้

ศิลปินมีเป้าหมายการจัดองค์ประกอบศิลป์ เพื่อที่จะสร้างภาพให้มีความรู้สึกสงบเรียงตามลำดับได้ ดังต่อไปนี้

1) ศิลปินมุ่งเน้นความกลมกลืนเพื่อภาวะการอยู่ร่วมกันอย่างลงตัวในองค์ประกอบศิลป์ โดยใช้

สี โดยใช้สีในรูปแบบสีแท้ (Hue) คือ สีที่มีความสดใส เช่น สีส้ม สีทอง สีเงิน

พื้นผิว เช่น พื้นผิวที่เกิดจากการปะติดแผ่นทองคำเปลว แผ่นเงินเปลวและรอยแต้มจากเปลือกมังคุด อยู่ร่วมกันทั้งภาพทำให้รู้สึกกลมกลืน

น้ำหนักอ่อน–แก่ เช่น น้ำหนักสีเหลืองกับส้มมีค่าน้ำหนักที่อ่อนรู้สึกใกล้เคียงกับน้ำหนักสีเงิน ทำให้รู้สึกกลมกลืนในค่าน้ำหนักอ่อนโดยส่วนรวมทั้งภาพ

2) ศิลปินมุ่งเน้นจุดเด่นเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ โดยใช้

สี เช่น สีเหลืองและสีส้มในรูปสี่เหลี่ยมตัดขัดแย้งกับสีเงิน (ตัดขัดแย้งในความสุกสว่างของสี (Intensity) ทำให้เกิดจุดสนใจ

รูปร่าง-รูปทรง เช่น รูปทรงหน้าพระตัดขัดแย้งกับรูปร่างเรขาคณิตที่เป็นสี่เหลี่ยมในภาพกับสี่เหลี่ยมกรอบภาพ

3) ศิลปินมุ่งเน้นความสมดุล เพื่อให้เกิดความเท่ากันตามความรู้สึก โดยใช้

ความสมดุลซ้าย–ขวาเท่ากันโดยความรู้สึก คือ ซ้าย–ขวาของภาพมีองค์ประกอบศิลป์ที่ไม่เหมือนกัน เช่น รูปร่างรูปทรงซ้าย–ขวาในภาพไม่เหมือนกัน และช่องว่าง ซ้าย-ขวาภายในภาพไม่เหมือนกัน เป็นต้น

4) ศิลปินมุ่งเน้นลีลา เพื่อให้เกิดความอ่อนไหวนุ่มนวล โดยใช้

เส้น เช่น เส้นคิ้ว, ตา, จมูก, ปาก, เม็ดพระศก เป็นต้น

ตารางที่ 21 ตารางวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ ภาพที่ 20

องค์ประกอบศิลป์ \ หลักการออกแบบ	ความสมดุล	จุดเด่น	กลมกลืน	ลดหลั่น	หลากหลาย	ลีลา	สัดส่วน
สี			✓				
น้ำหนักอ่อน – แก่		✓					
เส้น						✓	
พื้นผิว		✓					
รูปร่าง รูปทรง	✓	✓					
ช่องว่าง	✓						

จากตารางที่ 21 อธิบายการวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ในภาพที่ 20 มีดังต่อไปนี้

ศิลปินมีเป้าหมายการจัดองค์ประกอบศิลป์ เพื่อที่จะสร้างภาพให้มีความรู้สึกสงบ ดังนี้

1) ศิลปินมุ่งเน้นความกลมกลืนเพื่อภาวะการอยู่ร่วมกันอย่างลงตัวในองค์ประกอบศิลป์โดยใช้

สี โดยใช้สีลักษณะแบบเอกรงค์ คือ สีเหลืองในรูปแบบสีอ่อน สีเดียวทั้งรูปภาพ

2) ศิลปินมุ่งเน้นจุดเด่นเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ โดยใช้

รูปร่าง-รูปทรง เช่น รูปทรงหน้าพระที่เป็น 3 มิติ (นูนสูง) ตัดขัดแย้ง กับรูปร่างช่องว่าง ทำให้เกิดจุดเด่นบริเวณหน้าพระ

น้ำหนักอ่อน-แก่ เช่น น้ำหนักสีเหลืองอ่อน ที่เกิดจากแสงกระทบวัตถุจริง (3 มิติ) และเกิดน้ำหนักแก่ที่เป็นเงาที่บริเวณรูปทรงหน้าพระ (นูนสูง) ซึ่งตัดขัดแย้งกับรูปร่างสีน้ำหนักแบนๆ (2 มิติ) ทำให้เกิดจุดเด่นที่บริเวณหน้าพระ

พื้นผิว เช่น พื้นผิวจากเรซิ่นและกระดาษสามีความนูนสูง-นูนต่ำบริเวณหน้าพระ

3) ศิลปินมุ่งเน้นความสมดุล เพื่อให้เกิดความเท่ากันตามความรู้สึก โดยใช้

ความสมดุลซ้าย-ขวาเท่ากันโดยความรู้สึก คือ ซ้าย-ขวาของภาพมีองค์ประกอบศิลป์ที่ไม่เหมือนกัน เช่น รูปร่างรูปทรงซ้าย-ขวาในภาพไม่เหมือนกัน และช่องว่างซ้าย-ขวาภายในภาพไม่เหมือนกัน เป็นต้น

4) ศิลปินมุ่งเน้นลีลา เพื่อให้เกิดความอ่อนไหวนุ่มนวล โดยใช้

เส้น เช่น เส้นคิ้ว, ตา, จมูก, ปาก, เม็ดพระศก, ใบหน้า เป็นต้น

สรุป วิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ จากตาราง 20 ภาพตัวอย่าง ซึ่งใช้ตารางการวิเคราะห์ของศาสตราจารณ์ Mitler โดยการนับจำนวนเครื่องหมายกากบาทเช็กเป็นความถี่สะสมเพื่อหาค่าเฉลี่ยร้อยละ ถ้าต่ำกว่าร้อยละ 20 ไม่ใช่สาระสำคัญของความสงบ จากจำนวนเต็ม 20 ในแต่ละประเด็นของการจัดองค์ประกอบศิลป์ เพื่อให้สอดคล้องกันระหว่างหลักการออกแบบกับองค์ประกอบศิลปะได้ดังนี้

ตารางที่ 22 ตารางสรุปวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์ รวม 20 ภาพ

หลักการออกแบบ

องค์ประกอบศิลป์/จำนวนค่าความถี่	ความสมดุล	จุดเด่น	กลมกลืน	ลดหลั่น	หลากหลาย	ลีลา	สัดส่วน
สี		15	20				
น้ำหนักอ่อน-แก่		5	17			4	
เส้น			12			1	
พื้นผิว	3	1	16			1	
รูปร่างรูปทรง	17	20	2				
ช่องว่าง	10						
รวมค่าความถี่	30	41	67	-	-	6	-

จากตารางที่ 22 สรุปอธิบายการวิเคราะห์การจัดองค์ประกอบศิลป์รวม 20 ภาพ มีดังต่อไปนี้

1) ศิลปินมุ่งเน้นความกลมกลืนเป็นอันดับแรกเพื่อให้องค์ประกอบศิลป์อยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืน โดยคิดเป็นจำนวนรวมความถี่ได้ 67 จำนวน มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

สี มุ่งเน้นความกลมกลืนจำนวน 20 ภาพ (จำนวนเต็ม 20) คิดเป็น 100% สีในวรรณะเย็น (Cool Tone) ในรูปแบบสีอ่อน (Tint), ในรูปแบบสีเข้ม (Shade), ในรูปแบบสีเทา (Gray), ในรูปแบบสีแท้ (Hue) และลักษณะสีเอกรงค์ (Monochrome Color) เป็นต้น

น้ำหนัก อ่อน-แก่ มุ่งเน้นความกลมกลืนจำนวน 17 ภาพ (จำนวนเต็ม20) คิดเป็น 85% น้ำหนักอ่อน–แก่ของสี ระดับน้ำหนักอ่อน, สีระดับน้ำหนักปานกลาง, สีระดับน้ำหนักเข้ม และน้ำหนักสีระดับเข้มผสมกับอ่อน

พื้นผิว มุ่งเน้นความกลมกลืน จำนวน 16 ภาพ (จำนวนเต็ม20) คิดเป็น 80% พื้นผิวเกิดขึ้นจากธรรมชาติ เช่น ไม้จริง กับพื้นผิวที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น การระบายสีแสดงพื้นผิว, กระดาษหล่อด้วยมือ, ปะติดกระดาษ, เรชิ่น, กระจกสี และพื้นผิวที่เกิดจากกระบวนการผลิตของเครื่องจักร เช่น ปลาตะเพียนโลหะ (วัสดุสำเร็จ) เป็นต้น

เส้น มุ่งเน้นความกลมกลืน จำนวน 12 ภาพ (จำนวนเต็ม20) คิดเป็น 60% เส้นระนาบนอน, เส้นตรงตั้ง เป็นต้น

รูปร่าง-รูปทรง มุ่งเน้นความกลมกลืนจำนวน2 ภาพ (จำนวนเต็ม20) คิดเป็น10%ซึ่งต่ำกว่า 20% ไม่สามารถใช้เป็นสาระของความสงบได้

2) ศิลปินมุ่งเน้นจุดเด่นเป็นอันดับสองเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ โดยคิดเป็นจำนวนรวมความถี่ได้ 41 จำนวน มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

รูปร่าง-รูปทรง มุ่งเน้นจุดเด่น จำนวน 20 ภาพ (จำนวนเต็ม20) คิดเป็น 100% รูปร่างรูปทรงภายในรูปทรง เช่น รูปร่างรูปทรงวงกลม, รูปร่างรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้งแนวนอน, รูปทรงห้าเหลี่ยม, รูปทรงอิสระ, รูปทรงหน้าพระ เป็นต้น กับรูปทรงผลงานภาพรวม เป็นต้น

สี มุ่งเน้นจุดเด่น จำนวน 15 ภาพ (จำนวนเต็ม20) คิดเป็น 75% สีขาว, สีเหลืองครีม, สีเหลืองอมฟ้า, สีฟ้าอ่อน, สีฟ้าอ่อนอมเหลือง, สีส้มอ่อน, สีเขียวอ่อน, สีดำ, สีม่วงอ่อน, สีทองโดยปริมาณเล็กน้อยภายในภาพ เป็นต้น

น้ำหนักอ่อน-แก่ มุ่งเน้นจุดเด่น จำนวน 5 ภาพ (จำนวนเต็ม20) คิดเป็น 25% น้ำหนักอ่อน–แก่ของการไล่ค่าน้ำหนักของสี, การตัดกันของน้ำหนักอ่อนกับแก่,น้ำหนักของแสงเงาจากวัสดุนูนสูงนูนต่ำ (3 มิติ) ตัดกับน้ำหนัก 2 มิติ เป็นต้น

พื้นผิว มุ่งเน้นจุดเด่นจำนวน 1 ภาพ (จำนวนเต็ม20) คิดเป็น 5% ซึ่งต่ำกว่า 20% ไม่สามารถใช้เป็นสาระของความสงบได้ พื้นผิวที่มีความนูนสูง (3 มิติ) ตัดกับพื้นผิวเรียบ (2 มิติ) เป็นต้น

3) ศิลปินมุ่งเน้นความสมดุลเป็นอันดับที่สามเพื่อให้เกิดความเท่ากันตามความรู้สึก โดยคิดเป็นจำนวนรวมความถี่ได้ 30 จำนวน มีรายละเอียดดังนี้

รูปร่าง-รูปทรง มุ่งเน้นความสมดุล จำนวน 17 ภาพ (จำนวนเต็ม20) คิดเป็น 85% ความสมดุลซ้าย–ขวาเท่ากันด้วยความรู้สึก กับความสมดุลซ้าย–ขวา เท่ากันทุกประการแบบแนวนอน

ช่องว่าง มุ่งเน้นความสมดุล จำนวน 10 ภาพ (จำนวนเต็ม20) คิดเป็น 50% ความสมดุลซ้าย – ขวาเท่ากันด้วยความรู้สึก กับความสมดุลซ้าย–ขวาเท่ากันทุกประการแบบแนวนอน

พื้นผิว มุ่งเน้นความสมดุล จำนวน 3 ภาพ (จำนวนเต็ม20) คิดเป็น 15% ซึ่งต่ำกว่า 20% ไม่สามารถใช้เป็นสาระของความสงบได้ ความสมดุลซ้าย–ขวาเท่ากันด้วยความรู้สึก กับความสมดุลซ้าย–ขวา เท่ากันทุกประการแบบแนวนอน

4) ศิลปินมุ่งเน้นลีลาเป็นอันดับที่สี่เพื่อให้เกิดความอ่อนไหวนุ่มนวลโดยคิดเป็น จำนวนรวมความถี่ได้ 6 จำนวน มีรายละเอียดดังนี้

น้ำหนักอ่อน-แก่ มุ่งเน้นลีลาจำนวน 4 ภาพ (จำนวนเต็ม20) คิดเป็น 20%

เส้น มุ่งเน้นลีลาจำนวน 1 ภาพ (จำนวนเต็ม20) คิดเป็น 5% ซึ่งต่ำกว่า 20% ไม่สามารถใช้เป็นสาระของความสงบได้

พื้นผิว มุ่งเน้นลีลาจำนวน 1 ภาพ (จำนวนเต็ม20) คิดเป็น 5% ซึ่งต่ำกว่า 20% ไม่สามารถใช้เป็นสาระของความสงบได้

1.2 การวิเคราะห์ชนิดของสื่อวัสดุกับกลวิธีจากภาพ มีดังต่อไปนี้

1.2.1 การวิเคราะห์ชนิดของสื่อวัสดุ จำนวน 20 ภาพจากบทที่ 2 โดยสร้างเป็นตาราง เพื่อทำเครื่องหมายถูกต้องติ๊กเป็นค่าความถี่สะสมหาค่าเฉลี่ยร้อยละถ้าต่ำกว่าร้อยละ 20 ไม่ใช่สาระสำคัญของความสงบ ได้ดังนี้

ตารางที่ 23 ตารางวิเคราะห์ชนิดของสื่อวัสดุรวม 20 ภาพ

ภาพที่	วัสดุที่สังเคราะห์ขึ้น					วัสดุจากธรรมชาติ
	กระดาษ	กระจกสี	หล่อโลหะ	แผ่นทองคำ - เงินเปลว	เรซิ่น	ไม้จริง
1	✓					
2						✓
3						✓
4	✓					
5	✓					
6	✓					
7	✓					
8	✓					
9	✓					
10	✓					
11	✓					
12	✓					
13	✓					
14	✓					
15		✓				
16			✓			
17			✓			
18				✓		
19				✓		
20					✓	
รวมค่าความถี่	12	1	2	2	1	2
รวมจำนวนเต็ม	20					

จากตารางที่ 23 สรุปอธิบายการวิเคราะห์ชนิดของสื่อวัสดุรวม 20 ภาพ มีดังต่อไปนี้

1) ศิลปินมุ่งเน้นวัสดุที่สังเคราะห์ขึ้นจากมนุษย์เป็นส่วนใหญ่ เช่นกระดาษความถี่ได้ 12 จำนวน กระจกสีความถี่ได้ 1 จำนวน หล่อโลหะความถี่ได้ 2 จำนวน แผ่นทองคำ -เงินเปลวความถี่ได้ 2 จำนวน เรซิ่นความถี่ได้ 1 จำนวน โดยคิดเป็นจำนวนรวมความถี่ได้ 18 จำนวนของจำนวนเต็ม 20 จำนวน คิดเป็น 90% ซึ่งสามารถใช้เป็นสาระของความสงบได้

2) ศิลปินมุ่งเน้นวัสดุจากธรรมชาติ คิดเป็นจำนวนรวมความถี่ได้ 2 จำนวนของ จำนวนเต็ม 20 จำนวน คิดเป็น 10% ซึ่งต่ำกว่า 20% ไม่สามารถใช้เป็นสาระของความสงบได้

1.2.2 การวิเคราะห์ประเภทของกลวิธีจากภาพ จำนวน 20 ภาพจากบทที่ 2 โดยสร้างเป็นตาราง เพื่อทำเครื่องหมายถูกต้องติ๊กเป็นความถี่สะสมหาค่าเฉลี่ยร้อยละ ถ้าต่ำกว่าร้อยละ 20 ไม่ใช่สาระสำคัญของความสงบ ได้ดังนี้

ตารางที่ 24 ตารางวิเคราะห์ประเภทของกลวิธีรวม 20 ภาพ

ภาพที่	ประเภทของกลวิธี						
	การระบายสีเรียบกลมกลืนผสมกับการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ	การระบายสีเรียบกลมกลืนผสมกับการสร้างพื้นผิวใต้ภาพและผสมกับการแกะไม้	การไล่ค่าน้ำหนักอ่อนแก่ผสมกับกลวิธีการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ	การระบายสีเรียบกลมกลืนผสมกับการสร้างพื้นผิวใต้ภาพและผสมกับการระบายสีแสดงพื้นผิว	การระบายสีให้เรียบกลมกลืนผสมกับการปะติดวัสดุ	การระบายสีให้เรียบไล่ค่าน้ำหนักสีอ่อนแก่ผสมกับการพิมพ์ผสมกับการปะติด	การระบายสีให้เรียบผสมกับการระบายสีแสดงพื้นผิว
1	✓						
2		✓					
3		✓					
4	✓						
5	✓						
6	✓						
7			✓				
8			✓				
9			✓				

ตารางที่ 24 ตารางวิเคราะห์ประเภทของกลวิธีรวม 20 ภาพ (ต่อ)

ภาพที่	ประเภทของกลวิธี						
	การระบายสีเรียบกลมกลืนผสมกับการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ	การระบายสีเรียบกลมกลืนผสมกับการสร้างพื้นผิวใต้ภาพและผสมกับการแกะไม้	การไล่ค่าน้ำหนักอ่อนแก่ผสมกับกลวิธีการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ	การระบายสีเรียบกลมกลืนผสมกับการสร้างพื้นผิวใต้ภาพและผสมกับการระบายสีแสดงพื้นผิว	การระบายสีให้เรียบกลมกลืนผสมกับการปะติดวัสดุ	การระบายสีให้เรียบไล่ค่าน้ำหนักสีอ่อนแก่ผสมกับการพิมพ์ผสมกับการปะติด	การระบายสีให้เรียบผสมกับการระบายสีแสดงพื้นผิว
10			✓				
11	✓						
12	✓						
13	✓						
14	✓						
15	✓						
16						✓	
17					✓		
18						✓	
19							✓
20				✓			
รวมค่าความถี่	9	2	4	1	1	2	1
รวมจำนวนเต็ม	20						

จากตารางที่ 24 สรุปวิเคราะห์ประเภทของกลวิธีรวม 20 ภาพ มีดังต่อไปนี้

1) ศิลปินมุ่งเน้นกลวิธีในการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending) ผสมกับการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ (Texturing) เป็นอันดับแรกคิดเป็นจำนวนความถี่ได้ 9 จำนวน ของจำนวนเต็ม 20 จำนวน คิดเป็น 45% ซึ่งสามารถใช้เป็นสาระของความสงบได้

2) ศิลปินมุ่งเน้นกลวิธีการไล่ค่าน้ำหนักอ่อนแก่ผสมกับกลวิธีการสร้างพื้นผิวได้ภาพเป็นอันดับที่สองคิดเป็นจำนวนความถี่ได้ 4 จำนวน ของจำนวนเต็ม 20 จำนวน คิดเป็น 20% ซึ่งสามารถใช้เป็นสาระของความสงบได้

3) ศิลปินมุ่งเน้นกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืนผสมกับการสร้างพื้นผิวได้ภาพและผสมกับการแกะไม้เป็นอันดับที่สามคิดเป็นจำนวนความถี่ได้ 2 จำนวน ของจำนวนเต็ม 20 จำนวน คิดเป็น 10% ซึ่งไม่สามารถใช้เป็นสาระของความสงบได้

4) ศิลปินมุ่งเน้นกลวิธีการระบายสีให้เรียบไล่ค่าน้ำหนักสีอ่อนแก่ผสมกับการพิมพ์ ผสมกับการปะติดวัสดุ เป็นอันดับสุดท้ายคิดเป็นจำนวนความถี่ได้ 2 จำนวน ของจำนวนเต็ม 20 จำนวน คิดเป็น 10% ซึ่งไม่สามารถใช้เป็นสาระของความสงบได้

5) ศิลปินมุ่งเน้นกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืนผสมกับการสร้างพื้นผิวได้ภาพและผสมกับการระบายสีแสดงพื้นผิว เป็นอันดับสุดท้ายคิดเป็นจำนวนความถี่ได้ 1 จำนวน ของจำนวนเต็ม 20 จำนวน คิดเป็น 5% ซึ่งไม่สามารถใช้เป็นสาระของความสงบได้

6) ศิลปินมุ่งเน้นกลวิธีการระบายสีเรียบกลมกลืนผสมกับการปะติดวัสดุ เป็นอันดับสุดท้ายคิดเป็นจำนวนความถี่ได้ 1 จำนวน ของจำนวนเต็ม 20 จำนวน คิดเป็น 5% ซึ่งไม่สามารถใช้เป็นสาระของความสงบได้

7) ศิลปินมุ่งเน้นกลวิธีการระบายสีให้เรียบผสมกับการระบายสีแสดงพื้นผิวเป็นอันดับสุดท้ายคิดเป็นจำนวนความถี่ได้ 1 จำนวน ของจำนวนเต็ม 20 จำนวน คิดเป็น 5% ซึ่งไม่สามารถใช้เป็นสาระของความสงบได้

1.3 การวิเคราะห์ลักษณะการผสมจากภาพ จำนวน 20 ภาพจากบทที่ 2 โดยสร้างเป็นตาราง เพื่อทำเครื่องหมายถูกต้องติ๊กเป็นความถี่สะสมหาค่าเฉลี่ยร้อยละ ถ้าต่ำกว่าร้อยละ 20ไม่ใช่สาระสำคัญของความสงบ ได้ดังนี้

ตารางที่ 25 ตารางวิเคราะห์ลักษณะการผสมรวม 20 ภาพ

ภาพที่	ลักษณะการผสม	
	การนำเอากลวิธี (Techiiques) แต่ละประเภทมาร่วมกัน	การนำเอาสื่อแต่ละประเภทมาร่วมผสานกัน
1	✓	
2		✓
3		✓
4	✓	
5	✓	
6	✓	
7	✓	
8	✓	
9		✓
10	✓	
11	✓	
12		✓
13		✓
14	✓	
15		✓
16		✓
17		✓
18	✓	
19	✓	
20		✓
รวมค่าความถี่	11	9
รวมจำนวนเต็ม	20	

จากตารางที่ 25 สรุปวิเคราะห์ลักษณะการผสมจากภาพ รวม 20 ภาพ มีดังต่อไปนี้

1) ศิลปินมุ่งเน้น การนำเอากลวิธี (Techniques) แต่ละประเภทมาร่วมกันเป็นส่วนใหญ่ เช่น การใช้สีร่วมกับการใช้พื้นผิว (นูนต่ำนูนสูง) ร่วมกับการใช้วัสดุประติด (นูนต่ำนูนสูง) จำนวน 11 ภาพ ของจำนวนเต็ม 20 จำนวน คิดเป็น 55% ซึ่งสามารถใช้เป็นสาระของความสงบได้

2) ศิลปินมุ่งเน้น การนำเอาสื่อแต่ละประเภทมาร่วมกันเป็นส่วนใหญ่ เช่นการใช้สื่อจิตรกรรม คือ สีร่วมกับสื่อประติมากรรมคือนูนต่ำนูนสูงร่วมกับสื่องานไม้คือ การแกะไม้, การเลื่อยฉลุ, การเจาะ ร่วมกับสื่อภาพพิมพ์คือ การปั๊มแบบ เป็นต้น จำนวน 9 ภาพของจำนวนเต็ม 20 จำนวน คิดเป็น 45% ซึ่งสามารถใช้เป็นสาระของความสงบได้

1.4 การวิเคราะห์ลักษณะเนื้อหาเรื่องราวจากภาพ จำนวน 20 ภาพจากบทที่ 2 โดยสร้างเป็นตาราง เพื่อทำเครื่องหมายถูกต้องดิ๊กเป็นความถี่สะสมหาค่าเฉลี่ยร้อยละ ถ้าต่ำกว่าร้อยละ 20 ไม่ใช่สาระสำคัญของความสงบ ได้ดังนี้

ตารางที่ 26 ตารางวิเคราะห์ลักษณะเนื้อหาเรื่องราวรวม 20 ภาพ

ภาพที่	เนื้อหาภายใน	เนื้อหาภายนอก		
	เรื่องราวเกี่ยวกับความรู้สึกสงบ	เรื่องราวเกี่ยวกับสถานที่ในธรรมชาติ	เรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์	เรื่องราวเกี่ยวกับศาสนาพุทธ
1	✓			
2	✓			
3	✓			
4	✓			
5	✓			
6	✓			
7	✓			
8	✓			
9	✓			
10	✓			
11	✓			
12		✓		
13	✓			
14	✓			
15	✓			
16		✓		
17			✓	
18				✓
19				✓
20				✓
รวมค่าความถี่	14	2	1	3
รวมจำนวนเต็ม	20			

จากตารางที่ 26 สรุปวิเคราะห์เนื้อหาเรื่องราวจากในภาพรวม 20 ภาพ มีดังต่อไปนี้

จากตารางที่ 26 สรุปวิเคราะห์เนื้อหาเรื่องราวจากในภาพรวม 20 ภาพ มีดังต่อไปนี้

1) ศิลปินมุ่งเน้นเรื่องราวจากเนื้อหาภายในหรือเนื้อหาทางรูปทรง ซึ่งนำองค์ประกอบของศิลปะผสมผสานกันอย่างมีเอกภาพโดยมีลักษณะของเรื่องราวเกี่ยวกับความรู้สึกสงบเป็นส่วนใหญ่ โดยคิดเป็นจำนวนความถี่ได้ 14 จำนวน ของจำนวนเต็ม 20 จำนวน คิดเป็น 70% ซึ่งใช้เป็นสาระของความสงบได้

2) ศิลปินมุ่งเน้นเรื่องราวจากเนื้อหาภายนอก หรือการใช้สัญลักษณ์ (รูปธรรม) ที่ถูกตัดทอนลงแล้วแต่ยังคงดูรู้ว่าคืออะไร ได้แก่

เรื่องราวเกี่ยวกับสถานที่ในธรรมชาติ คิดเป็นจำนวนความถี่ได้ 2 จำนวน ของจำนวนเต็ม 20 จำนวน คิดเป็น 10% ซึ่งต่ำกว่า 20% ไม่สามารถใช้เป็นสาระของความสงบได้

เรื่องราวเกี่ยวกับมนุษย์ คิดเป็นจำนวนความถี่ได้ 1 จำนวน ของจำนวนเต็ม 20 จำนวน คิดเป็น 5% ซึ่งต่ำกว่า 20% ไม่สามารถใช้เป็นสาระของความสงบได้

เรื่องราวเกี่ยวกับศาสนาพุทธ คิดเป็นจำนวนความถี่ได้ 3 จำนวน ของจำนวนเต็ม 20 จำนวน คิดเป็น 15% ซึ่งต่ำกว่า 20% ไม่สามารถใช้เป็นสาระของความสงบได้

การสังเคราะห์จากผลสรุปวิเคราะห์ใน 4 ประเด็นใหญ่ จำนวน 20 ภาพ ถ้าจำนวนความถี่ต่ำกว่าร้อยละ 20 ไม่ใช่สาระสำคัญของความสงบ โดยไม่สามารถนำไปใช้เป็นเครื่องมือในการวิจัยได้ มีผลการสังเคราะห์ดังนี้

1. การจัดองค์ประกอบศิลป์มีดังต่อไปนี้

1.1 ความกลมกลืนเพื่อให้องค์ประกอบศิลป์อยู่ร่วมกันอย่างกลมกลืน มีรายละเอียดดังนี้

สี มุ่งเน้นความกลมกลืน จำนวน 20 ภาพ (จำนวนเต็ม 20) คิดเป็น 100% สีในวรรณะเย็น (Cool Tone) ในรูปแบบสีอ่อน (Tint),ในรูปแบบสีเข้ม (Shade),ในรูปแบบสีเทา (Gray),ในรูปแบบสีแท้ (Hue) และลักษณะสีเอกรงค์ (Monochrome Color) เป็นต้นซึ่งใช้เป็นสาระของความสงบได้

น้ำหนัก อ่อน-แก่ มุ่งเน้นความกลมกลืน จำนวน 17 ภาพ (จำนวนเต็ม20) คิดเป็น 85% น้ำหนักอ่อน–แก่ ของสี ระดับน้ำหนักอ่อน, สีระดับน้ำหนักปานกลาง, สีระดับน้ำหนักเข้ม และน้ำหนักสีระดับเข้มผสมกับอ่อน ซึ่งสามารถใช้เป็นสาระของความสงบได้

พื้นผิว มุ่งเน้นความกลมกลืน จำนวน16 ภาพ (จำนวนเต็ม 20) คิดเป็น 80% พื้นผิวเกิดขึ้นจากธรรมชาติ เช่น ไม้จริง กับพื้นผิวที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น การระบายสีแสดงพื้นผิว, กระดาษหล่อด้วยมือ, ปะติดกระดาษ, เรซิ่น, กระจกสี และพื้นผิวที่เกิดจากกระบวนการผลิตของเครื่องจักร เช่น ปลาตะเพียนโลหะ (วัสดุสำเร็จ) เป็นต้นซึ่งสามารถใช้เป็นสาระของความสงบได้

เส้น มุ่งเน้นความกลมกลืน จำนวน 12 ภาพ (จำนวนเต็ม 20) คิดเป็น 60% เส้นระนาบนอน, เส้นตรงตั้ง เป็นต้นซึ่งสามารถใช้เป็นสาระของความสงบได้

1.2 จุดเด่นเพื่อให้เกิดความน่าสนใจ มีรายละเอียดดังต่อไปนี้

รูปร่าง-รูปทรง มุ่งเน้นจุดเด่น จำนวน 20 ภาพ (จำนวนเต็ม20) คิดเป็น 100% รูปร่าง รูปทรง ภายในรูปทรง เช่น รูปร่างรูปทรงวงกลม, รูปร่างรูปทรงสี่เหลี่ยมผืนผ้าแนวตั้งแนวนอน, รูปทรงห้าเหลี่ยม, รูปทรงอิสระ, รูปทรงหน้าพระ เป็นต้น กับรูปทรงผลงานภาพรวม เป็นต้นซึ่งสามารถใช้เป็นสาระของความสงบได้

สี มุ่งเน้นจุดเด่น จำนวน 15 ภาพ (จำนวนเต็ม 20) คิดเป็น 75% สี ขาว,สีเหลืองครีม ,สีเหลืองอมฟ้า, สีฟ้าอ่อน, สีฟ้าอ่อนอมเหลือง, สีส้มอ่อน, สีเขียวอ่อน, สีดำ, สีม่วงอ่อน, สีทอง โดยปริมาณเล็กน้อย

น้ำหนักอ่อน-แก่ มุ่งเน้นจุดเด่น จำนวน 5 ภาพ (จำนวนเต็ม 20) คิดเป็น 25% น้ำหนักอ่อน-แก่ ของการไล่ค่าน้ำหนักของสี, การตัดกันของน้ำหนักอ่อนกับแก่, น้ำหนักของแสงเงาจากวัสดุนูนสูงนูนต่ำ (3 มิติ) ตัดกับน้ำหนัก 2 มิติ เป็นต้นซึ่งสามารถใช้เป็นสาระของความสงบได้

1.3 ความสมดุลเพื่อให้เกิดความเท่ากันตามความรู้สึก มีรายละเอียดดังนี้

รูปร่าง-รูปทรง มุ่งเน้นความสมดุล จำนวน 17 ภาพ (จำนวนเต็ม 20) คิดเป็น 85% ความสมดุลซ้าย-ขวาเท่ากันด้วยความรู้สึก กับความสมดุลซ้าย-ขวาเท่ากันทุกประการแบบแนวนอน ซึ่งสามารถใช้เป็นสาระของความสงบได้

ช่องว่าง มุ่งเน้นความสมดุล จำนวน 10 ภาพ (จำนวนเต็ม20) คิดเป็น 50% ความสมดุลซ้าย-ขวาเท่ากันด้วยความรู้สึก กับความสมดุลซ้าย-ขวา เท่ากันทุกประการแบบแนวนอน ซึ่งสามารถใช้เป็นสาระของความสงบได้

น้ำหนักอ่อน-แก่มุ่งเน้นลีลา จำนวน 4 ภาพ (จำนวนเต็ม 20) คิดเป็น 20%

2. ชนิดของสื่อวัสดุและประเภทของกลวิธี มีดังต่อไปนี้

2.1 ชนิดของสื่อวัสดุมีดังนี้

2.1.1 มุ่งเน้นวัสดุที่สังเคราะห์ขึ้นจากมนุษย์เป็นส่วนใหญ่โดยคิดเป็นจำนวนรวมความถี่ได้ 18 จำนวน ของจำนวนเต็ม 20 จำนวน คิดเป็น 90% ซึ่งสามารถใช้เป็นสาระของความสงบได้

2.2 ประเภทของกลวิธีมีดังนี้

2.2.1 มุ่งเน้นกลวิธีในการระบายสีเรียบกลมกลืน (Blending) ผสมกับการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ (Texturing) เป็นอันดับแรกคิดเป็น จำนวนความถี่ได้ 9 จำนวน ของจำนวนเต็ม 20 จำนวน คิดเป็น 45% ซึ่งสามารถใช้เป็นสาระของความสงบได้

2.2.2 มุ่งเน้นกลวิธีการไล่ค่าน้ำหนักอ่อนแก่ผสมกับกลวิธีการสร้างพื้นผิวใต้ภาพเป็นอันดับที่สองคิดเป็นจำนวนความถี่ได้ 4 จำนวน ของจำนวนเต็ม 20 จำนวน คิดเป็น 20% ซึ่งสามารถใช้เป็นสาระของความสงบได้

3. ลักษณะการผสมมีดังนี้

3.1 มุ่งเน้น การนำเอากลวิธี (Techniques) แต่ละประเภทมาร่วมกันเป็นส่วนใหญ่ เช่นการใช้สีร่วมกับการใช้พื้นผิว (นูนต่ำนูนสูง) ร่วมกับการใช้วัสดุประดิด (นูนต่ำนูนสูง) จำนวน 11 ภาพของจำนวนเต็ม 20 จำนวน คิดเป็น 55% ซึ่งสามารถใช้เป็นสาระของความสงบได้

3.2 มุ่งเน้น การนำเอาสื่อแต่ละประเภทมาร่วมกันเป็นส่วนใหญ่ เช่นการใช้สื่อจิตรกรรม คือ สี ร่วมกับสื่อประติมากรรม คือนูนต่ำนูนสูงร่วม กับสื่องานไม้คือ การแกะไม้,การเลื่อยฉลุ,การเจาะร่วมกับสื่อภาพพิมพ์คือ การปั๊มแบบ เป็นต้น จำนวน 9 ภาพ ของจำนวนเต็ม 20 จำนวน คิดเป็น 45% ซึ่งสามารถใช้เป็นสาระของความสงบได้

4. เนื้อหาเรื่องราวมีดังนี้

4.1 มุ่งเน้นเรื่องราวจากเนื้อหาภายใน หรือเนื้อหาทางรูปทรง หรือเนื้อหาเชิงนามธรรม ซึ่งนำองค์ประกอบของศิลปะผสมผสานกันอย่างมีเอกภาพโดยมีลักษณะของเรื่องราวเกี่ยวกับความรู้สึกสงบเป็นส่วนใหญ่ โดยคิดเป็นจำนวนความถี่ได้ 14 จำนวน ของจำนวนเต็ม 20 จำนวน คิดเป็น 70% ซึ่งใช้เป็นสาระของความสงบได้

สรุปผลการสังเคราะห์จากข้อมูลภาพ จำนวน 20 ภาพ เพื่อสร้างเป็นเครื่องมือในการวิจัย

สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูลภาพจิตรกรรมสื่อผสมที่รู้สึกสงบ จำนวน 20 ภาพ ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาสังเคราะห์ เพื่อค้นหาลักษณะร่วมได้ 8 ประเด็น พร้อมกับนำไปสร้างเป็นเครื่องมือ จำนวน 7 ภาพ โดยมีผู้ทรงวุฒิ และอาจารย์ที่ปรึกษาตรวจเครื่องมือ เพื่อยืนยันความเที่ยงตรงของเครื่องมือ โดยแยกเป็นประเด็นของเนื้อหา กับประเด็นของรูปภาพได้ดังนี้

ลักษณะร่วม 8 ประเด็น มีดังต่อไปนี้

1. ความกลมกลืนขององค์ประกอบศิลป์นำไปสู่ความสงบ คือ สีในวรรณะเย็นในรูปแบบสีเข้ม หรือในรูปแบบสีเทา และหรือในรูปแบบสีอ่อน น้ำหนักอ่อน-แก่ของสี, พื้นผิว, เส้น

2. ภาพความสงบมีจุดเด่นที่ทำให้เกิดความน่าสนใจ นำมาใช้ในปริมาณเล็กน้อยภายในภาพ องค์ประกอบศิลป์ที่ใช้ให้เกิดจุดเด่น ได้แก่ รูปร่าง-รูปทรง, สี, น้ำหนักอ่อนแก่

3. ภาพความสงบมีความสมดุลทำให้เกิดความรู้สึกที่เท่ากันนำมาใช้ใน รูปแบบซ้าย-ขวาเท่ากันเหมือนกันทุกประการแบบแนวนอน กับรูปแบบความสมดุลซ้าย-ขวาเท่ากันด้วยความรู้สึก องค์ประกอบศิลป์ที่นำมาใช้ให้เกิดความสมดุลได้แก่ รูปร่าง-รูปทรง กับช่องว่าง

4. ภาพความสงบมีลีลาทำให้เกิดการเคลื่อนไหวที่ต่อเนื่องซ้ำๆ กันขององค์ประกอบศิลป์และที่นำมาใช้ ได้แก่ น้ำหนักอ่อน-แก่

5. สื่อวัสดุที่นำมาใช้ในภาพความสงบ ได้แก่ วัสดุที่สังเคราะห์ขึ้นจากมนุษย์

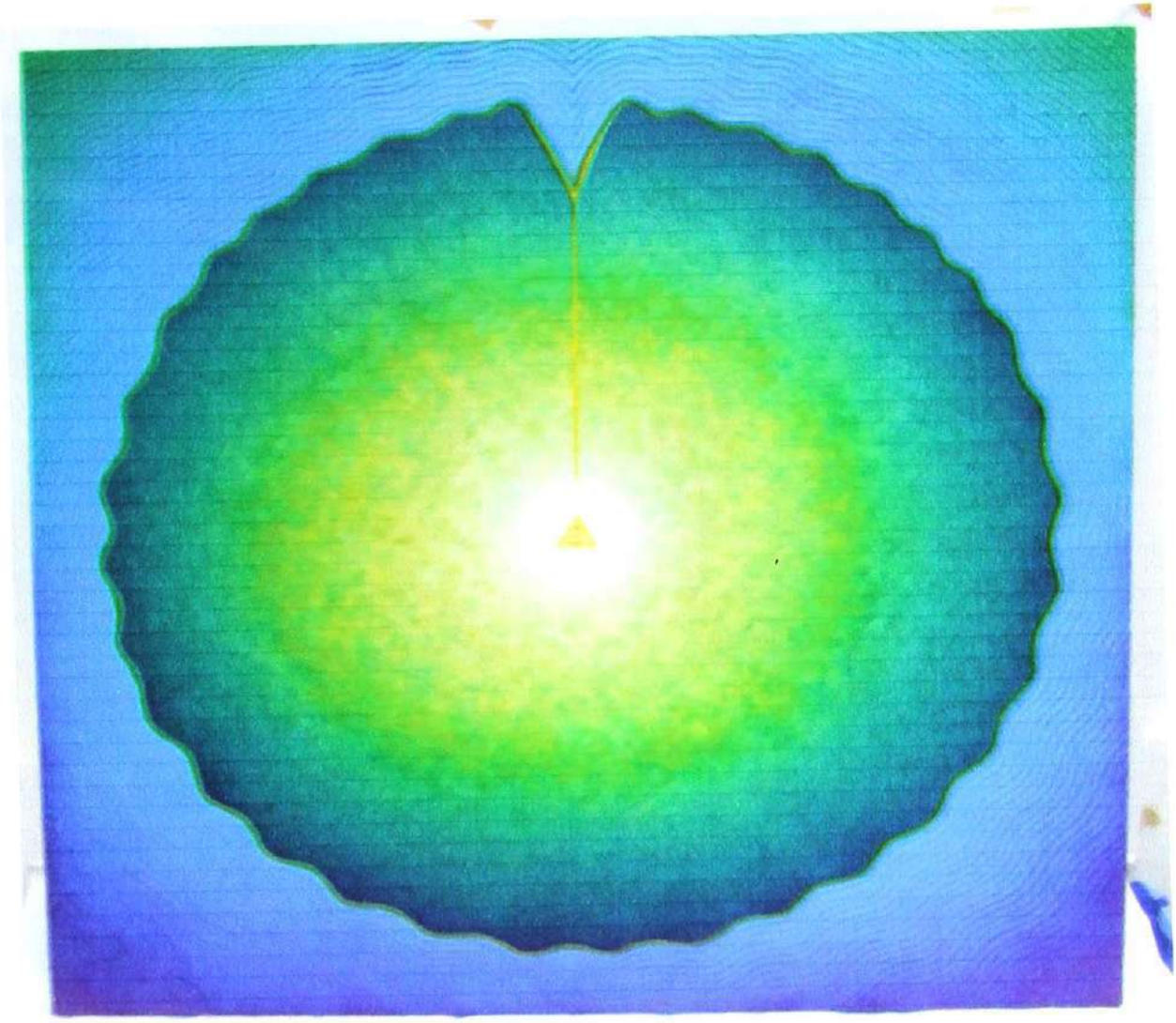
6. กลวิธีที่นำมาใช้ในภาพความสงบ ได้แก่ วิธีการระบายสีเรียบกลมกลืน ผสมกับการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ, วิธีการไล่ค่าน้ำหนักอ่อนแก่ผสมกับวิธีการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ

7. ภาพความสงบมีลักษณะการผสมโดยการนำกลวิธี แต่ละประเภทมาร่วมกัน เช่นการใช้สีร่วมกับการใช้พื้นผิวเป็นต้น กับการนำเอาสื่อแต่ละประเภทมาร่วมกัน เช่นการใช้สื่อจิตรกรรมร่วมกับสื่อประติมากรรม (นูนต่ำ-นูนสูงหรือวัสดุ)

8. ภาพที่รู้สึกสงบมีเรื่องราวจากเนื้อหาภายในเชิงนามธรรม (เนื้อหาทางการจัดรูปทรง) ที่มีเรื่องราวเกี่ยวกับความรู้สึกสงบ

การสร้างเครื่องมือภาพผลงานทดลอง จำนวน 7 ภาพตัวอย่าง

ผู้วิจัยได้นำลักษณะร่วม 8 ประเด็น มาสร้างรูปภาพเครื่องมือ 7 ภาพตัวอย่าง มีดังนี้



ภาพที่ 22 สัญลักษณ์ความสงบ 1

ขนาด 140 cm X 140 cm

เทคนิค สีเสปรย์ สีอคริลิค สีน้ำมันผสมกับวัสดุสังเคราะห์

ภาพที่ 23 สัญลักษณ์ความสงบ 2

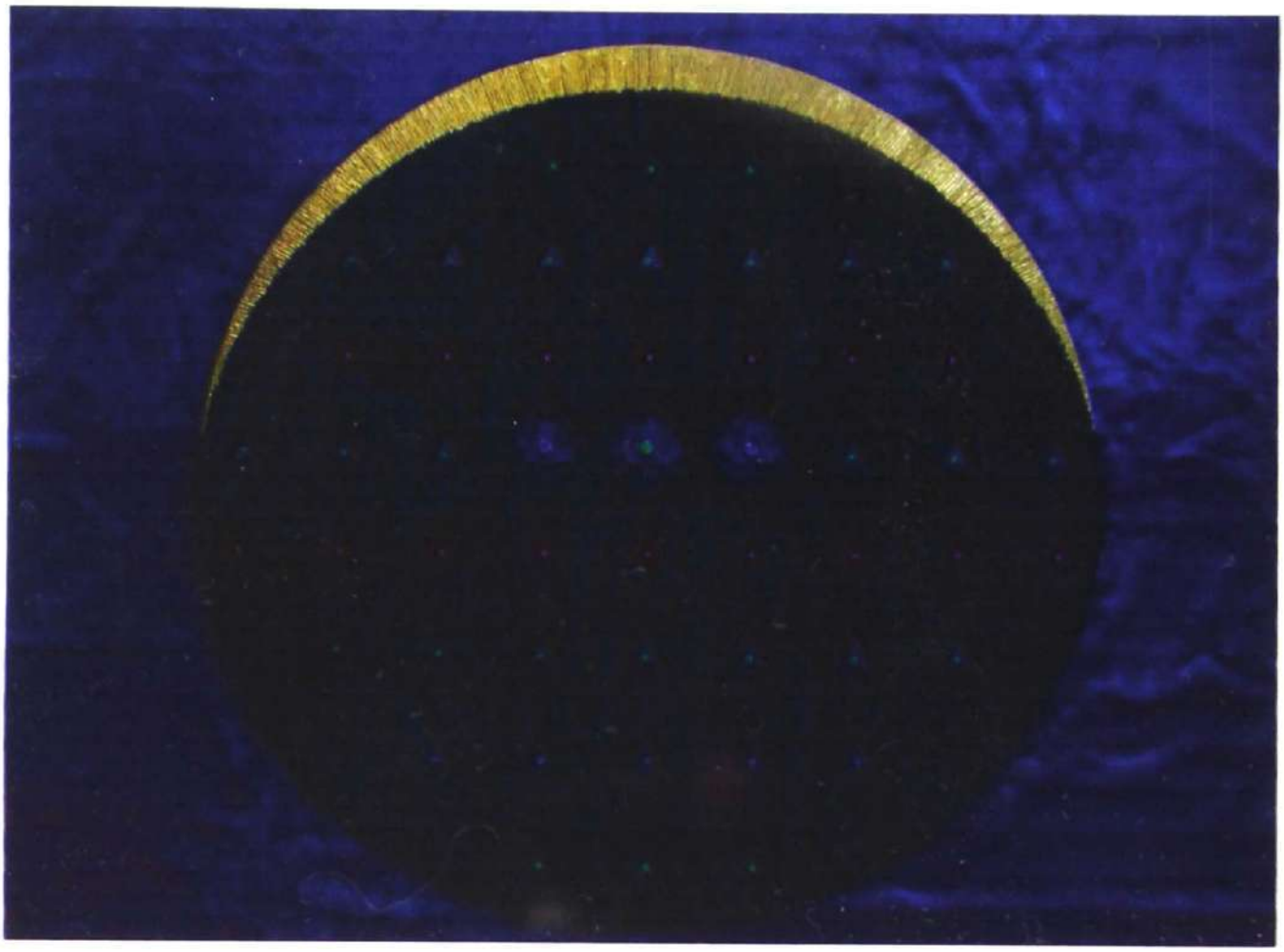
ขนาด 130 cm X 97 cm

เทคนิค สีเสปรย์ สีอคริลิค สีน้ำมันผสมกับวัสดุสังเคราะห์

ภาพที่ 24 สัญลักษณ์ความสงบ 3

ขนาด 60 cm X 80 cm

เทคนิค สีเสปรย์ สีอครีลิค สีน้ำมันผสมกับวัสดุสังเคราะห์



ภาพที่ 25 สัญลักษณ์ความสงบ 4

ขนาด 120 cm X 140 cm

เทคนิค สีเสปรย์ สีอคริลิค สีน้ำมันผสมกับวัสดุสังเคราะห์

ภาพที่ 26 สัญลักษณ์ความสงบ 5

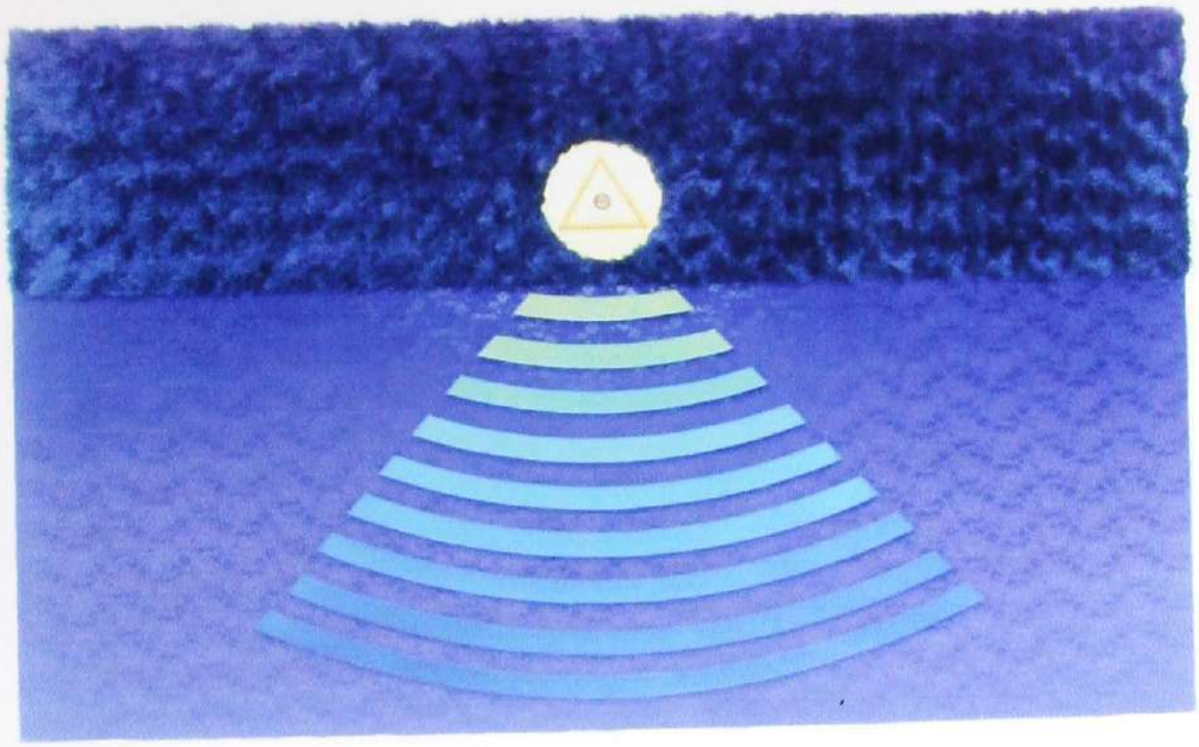
ขนาด 123 cm X 81 cm

เทคนิค สีเสปรย์ สีอคริลิค สีน้ำมันผสมกับวัสดุสังเคราะห์

ภาพที่ 27 สัญลักษณ์ความสงบ 6 (บันทึกความสงบ)

ขนาด 54 cm X 40 cm

เทคนิค สีเสปรย์ สีอคริลิค สีน้ำมันผสมกับวัสดุสังเคราะห์



ภาพที่ 28 สัญลักษณ์ความสงบ 7

ขนาด 100 cm X 61 cm

เทคนิค สีเสปรย์ สีอคริลิค สีน้ำมันผสมกับวัสดุสังเคราะห์

การสร้างแบบสัมภาษณ์เพื่อสอบถามผู้ทรงคุณวุฒิ 5 ท่าน (เครื่องมือ)

แบบสัมภาษณ์ เพื่อสอบถามผู้ทรงคุณวุฒิ 5 ท่าน ซึ่งใช้คู่กับภาพเครื่องมือ 7 ภาพตัวอย่าง โดยปรึกษาคำถามกับ รศ.สมชาย พรหมสุวรรณ มีคำถามดังต่อไปนี้

1. ภายใน 7 ภาพนี้ขอให้ท่านพิจารณาว่าความรู้สึกสงบ เกิดขึ้นจากประเด็นใด

1.1 ความสมดุลของภาพ

1.2 ความกลมกลืนของภาพ

1.3 จุดเด่นของภาพ

1.4 ลีลาของภาพ

1.5 ความหลากหลายของภาพ

1.6 ความลดหลั่นของภาพ

1.7 สัดส่วนของภาพ

1.8 สื่อวัสดุ

1.9 กลวิธี (Technique) ในการระบายสี พ่นสี

1.10 เรื่องราวเนื้อหา

2. ถ้าจะปรับปรุงให้ภาพรู้สึกสงบท่านควรจะปรับปรุงอย่างไร

3. ข้อเสนอแนะ

การหาคุณภาพเครื่องมือ

ผู้วิจัยนำเครื่องมือ คือภาพผลงาน 7 ภาพพร้อมแบบสอบถามโดยปรึกษากับผู้ทรงคุณวุฒิและอาจารย์ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ เพื่อปรับปรุงแก้ไขให้เหมาะสมกับการนำไปใช้ เก็บข้อมูลจากเทคนิคเดลฟายประยุกต์ ต่อไป

การเก็บรวบรวมข้อมูล

ผู้วิจัยใช้เทคนิคเดลฟายประยุกต์ (Delphi applied technique) และการประเมินในการเก็บรวบรวมข้อมูล 2 ครั้งดังต่อไปนี้

1. เก็บข้อมูลครั้งที่ 1 ผู้วิจัยเก็บรวบรวมข้อมูลความคิดเห็นจากกลุ่มผู้ทรงวุฒิ 5 ท่าน โดยการเข้าพบครั้งละ 1 ท่าน พร้อมกับนำมาหาประเด็นลักษณะร่วมโดยการใช้วิธีสร้างตารางพร้อมคำอธิบายใต้ตาราง เพื่อหาคำอธิบายลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมสื่อผสมที่แสดงความรู้สึกสงบในแต่ละประเด็น ซึ่งเปรียบเสมือนองค์ความรู้จากกลุ่มผู้ทรงวุฒิ 5 ท่าน

ได้ข้อมูลลักษณะการสร้างผลงานในแต่ละประเด็น (8 ประเด็นย่อย น.266-267) โดยนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงาน 1 ชุด จำนวน 2 ภาพ

2. เก็บข้อมูลครั้งที่ 2 โดยนำผลงานสร้างสรรค์ชุดใหม่ 1 ชุด จำนวน 2 ภาพพร้อมแบบประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสมจากผู้เชี่ยวชาญ 5 ท่าน (ประชากร) โดยใช้วิธีสถิติหาค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$) เพื่อวัตถุประสงค์ในงานวิจัยที่ชัดเจนในการศึกษาลักษณะจิตรกรรมสื่อผสมที่แสดงความรู้สึกสงบ

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลจากเทคนิคเดลฟายประยุกต์และการประเมิน รวม 2 ครั้งโดยการเก็บรวบรวมข้อมูลความคิดเห็นจากกลุ่มผู้ทรงวุฒิ 5 ท่าน และจากกลุ่มประชากร 5 ท่าน (ประเมินเครื่องมือ) มีดังต่อไปนี้

ครั้งที่ 1 นำข้อมูลมาวิเคราะห์จากเทคนิคเดลฟายประยุกต์ เพื่อหาประเด็นร่วมกัน (เชิงคุณภาพ) โดยสร้างตารางความคิดเห็น และสรุปอธิบายพร้อมตารางความคิดเห็นจากกลุ่มผู้ทรงวุฒิ 5 ท่าน นำประเด็นลักษณะร่วมมาสร้างสรรค์เป็นผลงานชุดใหม่ 1 ชุด จำนวน 2 ภาพ

ครั้งที่ 2 ใช้แบบประเมิน ตารางวัดระดับการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม 5 ระดับ (เชิงปริมาณ) เพื่อกลับไปสอบถามผู้เชี่ยวชาญ 5 ท่าน (ประชากร) พร้อมกับรูปภาพผลงาน 2 ภาพ โดยให้เซ็นลายเซ็น กับทำเครื่องหมายถูกกำกับในตารางวัดระดับการประเมินในแต่ละภาพผลงานจากผู้เชี่ยวชาญ 5 ท่าน และนำตารางวัดความพึงพอใจ 5 ท่านเข้าสู่วิธีการสถิติหาค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$) โดยกำหนดค่าน้ำหนักของคะแนนเป็นมาตรประมาณค่า 5 ระดับ เพื่อสรุปผลให้ตรงตามวัตถุประสงค์ในงานวิจัยที่ชัดเจน เพื่อศึกษาลักษณะจิตรกรรมสื่อผสมที่ให้ความรู้สึกสงบ โดยมีเกณฑ์แปลความหมายดังต่อไปนี้คือ

เกณฑ์แปลความหมาย

ค่าเฉลี่ย 4.51-5.00 หมายความว่า แสดงความรู้สึกสงบมากที่สุด

ค่าเฉลี่ย 3.51-4.50 หมายความว่า แสดงความรู้สึกสงบมาก

ค่าเฉลี่ย 2.51-3.50 หมายความว่า แสดงความรู้สึกสงบปานกลาง

ค่าเฉลี่ย 1.51-2.50 หมายความว่า แสดงความรู้สึกสงบน้อย

ค่าเฉลี่ย 1.00-1.50 หมายความว่า แสดงความรู้สึกสงบน้อยที่สุด

(ในการวิจัยครั้งนี้ค่าแฉลี่ยอยู่ในช่วง 3.51-5.00 ถือว่าการวิจัยนี้มีผลสำเร็จชัดเจน)

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิจัยครั้งนี้เรื่อง จิตรกรรมสื่อผสมเรื่องความสงบ เก็บข้อมูลโดยเทคนิคแบบเดลฟายประยุกต์ และการประเมิน รวม 2 ครั้ง วิเคราะห์ข้อมูลโดยผู้วิจัยปรากฏ ผลการดำเนินงาน และการสร้างสรรค์ ซึ่งแยกประเภทไว้เป็นหมวดหมู่ที่จะนำเสนอ โดยมีหัวข้อดังนี้

1. ผลการวิเคราะห์ข้อมูล
2. ผลการสังเคราะห์ข้อมูลเพื่อเป็นแนวทางการสร้างสรรค์
3. กระบวนการสร้างสรรค์
4. การประเมินผลจากกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

แสดงการเก็บข้อมูลด้วยเทคนิคแบบเดลฟายประยุกต์ ครั้งที่ 1 มีดังต่อไปนี้

ในการวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีการตั้งคำถาม กับกลุ่มผู้ทรงวุฒิทีละท่านตามเทคนิคแบบเดลฟายประยุกต์ โดยเริ่มจากผู้วิจัยได้ทำการแนะนำตนเอง และอธิบายถึงความเป็นมาของการทำวิทยานิพนธ์เรื่อง จิตรกรรมสื่อผสมเรื่องความสงบ เป็นการนำเสนอแนวคิด เพื่อสร้างความเข้าใจกับกลุ่มผู้ทรงวุฒิทั้ง 5 ท่าน อีกทั้งเป็นการทักทายสร้างบรรยากาศก่อนการสัมภาษณ์ เพื่อเป็นมุมมองในการพิจารณาให้ข้อคิดเห็น แล้วดำเนินการซักถามในประเด็นต่างๆ ทั้งหมด 3 ประเด็น ซึ่งกลุ่มผู้ทรงวุฒิได้เสนอแนะ เชิงวิเคราะห์ ชี้ให้เห็นจุดต่างๆ ของแต่ละภาพที่เป็นจุดเด่นจุดด้อยของเครื่องมือทั้ง 7 ภาพ โดยใช้ระยะเวลาในการสอบถามประเด็นต่างๆ โดยประมาณ 1.30–2 ชั่วโมง ซึ่งผู้วิจัยนำเสนอความคิดเห็นเชิงเสนอแนะของกลุ่มผู้ทรงวุฒิทั้ง 5 ท่าน มีการใช้ตาราง (ภาคผนวก ข) โดยอธิบายตารางสรุปผลการสัมภาษณ์ความคิดเห็นเชิงเสนอแนะที่มีความสอดคล้องของกลุ่มผู้ทรงวุฒิทั้ง 5 ท่าน พร้อมคำอธิบาย ใต้ตาราง มีดังนี้

ตารางที่ 27 สรุปผลการสัมภาษณ์ความคิดเห็นเชิงเสนอแนะที่มีความสอดคล้องของกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ ทั้ง 5 ท่าน

ประเด็นที่	ข้อคำถาม	ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความคิดเห็นสอดคล้องกัน					รวม
		คนที่ 1	คนที่ 2	คนที่3	คนที่ 4	คนที่ 5	
1	ภายใน7ภาพนี้ ขอให้ท่านพิจารณาว่าความรู้สึกสงบเกิดขึ้นจากประเด็นใด						
	- ความสมดุลของภาพ	✓	✓	✓	✓	✓	5
	- ความกลมกลืนของภาพ	✓	✓	✓	✓	✓	5
	- จุดเด่นของภาพ	✓	✓	✓	✓	✓	5
	- สีลาของภาพ						
	- ความหลากหลายของภาพ						
	- ความลดหลั่นของภาพ						
	- สัดส่วนของภาพ						
	- สื่อวัสดุ	✓	✓	✓	✓	✓	5
	- กลวิธีในการระบายสี,พ่นสี	✓	✓	✓	✓	✓	5
	- เรื่องราวเนื้อหา	✓	✓	✓	✓	✓	5
2	ถ้าจะปรับปรุงให้ภาพรู้สึกสงบท่านควรจะปรับปรุงอย่างไร	✓	✓		✓	✓	4
3	ข้อเสนอแนะทั่วไป	✓	✓	✓	✓	✓	5

จากตารางที่ 107 อธิบายสรุปผลการสัมภาษณ์จากตารางได้ 8 ประเด็น มีดังต่อไปนี้

1. ความสมดุลของภาพ มีความสอดคล้องความคิดเห็นเชิงเสนอแนะ จากกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิครบทั้ง 5 ท่าน โดยสรุปหลักความสมดุลของภาพที่รู้สึกสงบ มีลักษณะแบบสมดุลภาพ 2 ข้างเท่ากันเหมือนกัน ซึ่งเกิดจากรูปทรงกับพื้นที่ว่างเท่ากัน มีผลทำให้ภาพรู้สึกสงบ

2. ความกลมกลืนของภาพที่รู้สึกสงบมีความสอดคล้องความคิดเห็นเชิงเสนอแนะจากกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิครบทั้ง 5 ท่านโดยสรุปหลักความกลมกลืนของภาพ มีลักษณะการใช้องค์ประกอบของศิลปะได้แก่ สีในวรรณะเย็น ให้ผลสำเร็จมากที่สุด รองลงมา คือรูปทรง มีความกลมกลืนกันทั้งภาพ

รองลงมา คือค่าน้ำหนักของสี ในรูปแบบสีเข้ม (Shade) ให้ใกล้เคียงกันกลมกลืนกัน รองลงมา คือ พื้นผิว ที่เบา เรียบ ฟู นุ่มนวล จะช่วยเสริมกันให้กลมกลืน

3. จุดเด่นของภาพ มีความสอดคล้องความคิดเห็นเชิงเสนอแนะจากกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิครบทั้ง 5 ท่านโดยสรุปหลักจุดเด่นของรูปภาพที่รู้สึกสงบ มีลักษณะแบบขัดแย้งออกมาในปริมาณเล็กน้อยแต่อย่าเกิน ร้อยละ 20 ของภาพรวมทั้งหมด มีผลทำให้รูปภาพมีความรู้สึกสงบ

4. สื่อวัสดุ มีความสอดคล้องความคิดเห็นเชิงเสนอแนะจากกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิครบทั้ง 5 ท่าน โดยสรุปสื่อวัสดุ เป็นวัสดุสังเคราะห์ที่มีความรู้สึก ผิวเรียบ ฟู นุ่มนวล ลายซ้ำๆจะทำให้ภาพมีความกลมกลืนให้ความรู้สึกสงบ เช่น การใช้ผ้าขนที่ใกล้เคียงกัน การใช้พื้นพ่นสีเรียบ แต่ไม่ควรใช้ผ้าที่มีพื้นผิวขัดแย้งกันมาก เป็นต้น สื่อวัสดุหยาบ-ละเอียด อยู่ร่วมกันได้ โดยใช้สีเป็นตัวเชื่อมสร้างความกลมกลืน

5. กลวิธีในการระบายสี พ่นสี มีความสอดคล้องความคิดเห็นเชิงเสนอแนะจากกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ ครบทั้ง 5 ท่านโดยสรุป ใช้วิธีการระบายสีหรือพ่นสีให้เรียบ หรือเรียบแบบมีค่าน้ำหนักทำให้รู้สึกสงบ แต่ไม่ควรใช้การระบายสีหยาบๆ มากเกินไป

6. เรื่องราวเนื้อหา มีความสอดคล้องความคิดเห็นเชิงเสนอแนะจากกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิครบทั้ง 5 ท่านโดยสรุปเรื่องราวเนื้อหาได้ 2 ประเด็น ได้แก่ 1) เรื่องราวที่คุ้รู้เรื่อง หรือเนื้อหาภายนอก เช่น เรื่องทางสถาปัตยกรรมลดตัดทอนลง หรือเรื่องสัญลักษณ์ทางศาสนาลดตัดทอนลง หรือเรื่องธรรมชาติลดตัดทอนลง เป็นต้น 2) เรื่องราวที่คูไม่รู้เรื่องอย่าจงใจให้คูรู้เรื่อง หรือเนื้อหาภายในเป็นเนื้อหาความรู้สึกสงบ ในเรื่องของการจัดองค์ประกอบของศิลปะ เป็นต้น

7. ถ้าจะปรับปรุงให้ภาพรู้สึกสงบควรจะปรับปรุงอะไร ซึ่งมีความคิดเห็นที่สอดคล้องเชิงเสนอแนะจากกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 4 ท่าน โดยสรุปได้ คือควรจะปรับปรุงสื่อวัสดุที่มีพื้นผิวหยาบแข็งกระด้างให้ลดลงภายในภาพ และควรเพิ่มวัสดุที่มีพื้นผิวที่ตอบสนองกับความรู้สึกสงบ เช่นพื้นผิวที่เรียบ นุ่มนวล ฟู เป็นต้น และให้สื่อวัสดุกลมกลืนกัน

8. ข้อเสนอแนะทั่วไป ซึ่งมีความสอดคล้องความคิดเห็นเชิงเสนอแนะจากกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิครบทั้ง5 ท่านโดยสรุปได้ คืองานเสก็ตสำคัญ (เป็นต้นแบบความคิด) ภาพที่มีความสงบควรมีองค์ประกอบของศิลปะน้อยๆ

ผลการสังเคราะห์เพื่อเป็นแนวทางการสร้างสรรค์

จากผลสรุปการวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้นำข้อมูล 8 ประเด็นย่อยมาสังเคราะห์ตามตัวแปรที่ศึกษา โดยให้บรรลุวัตถุประสงค์ และเพื่อการจัดให้เป็นหมวดหมู่ตามเรื่องที่วิจัย เพื่อเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ โดยผลการวิจัยข้อมูล 8 ประเด็นย่อยอยู่ใน 4 ประเด็นใหญ่ดังนี้

1. การจัดองค์ประกอบศิลป์
2. ลักษณะของเนื้อหาเรื่องราว
3. ชนิดของสื่อวัสดุกับกลวิธี
4. ลักษณะการผสม

การจัดองค์ประกอบศิลป์ มีดังนี้

1. หลักความสมดุลในภาพที่รู้สึกสงบ มีลักษณะ

ลักษณะแบบดุลภาพ 2 ข้างเหมือนกันเท่ากัน เหตุเพราะองค์ประกอบของศิลปะ ได้แก่ รูปทรง กับพื้นที่ว่างรู้สึกเท่ากัน ทำให้มีผลที่รู้สึกสงบภายในภาพจิตรกรรมสื่อผสม

2. หลักความกลมกลืนในภาพที่รู้สึกสงบ มีลักษณะการใช้องค์ประกอบของศิลปะ ได้แก่

เรื่องสี ในแบบวรรณะเย็น ให้ผลสำเร็จมากที่สุดในการสร้างความกลมกลืนทั่วทั้งภาพ

เรื่องรูปทรง ควรมีความกลมกลืนลักษณะคล้ายกันทั่วทั้งภาพ

เรื่องค่าน้ำหนักของสี ควรมีรูปแบบเข้ม ให้ใกล้เคียงกันและกลมกลืนกันทั่วทั้งภาพ

เรื่องพื้นผิว ที่มีคุณลักษณะเบา เรียบ ฟู นุ่มนวล ลายซ้ำๆ กัน เป็นตัวเสริมให้มีความกลมกลืนกันทั่วทั้งภาพ

3. หลักจุดเด่นในภาพ มีลักษณะ

เพื่อเพิ่มความน่าสนใจ หรือจุดสนใจแต่ควรมีปริมาณเล็กน้อยไม่ควรเกินร้อยละ 20 ของภาพรวม โดยใช้วิธีการขัดแย้งจากองค์ประกอบศิลป์ ได้แก่ รูปทรง, ค่าน้ำหนักรูปแบบสีอ่อนสว่าง สดใส เป็นต้น

ลักษณะของเนื้อหาเรื่องราว มีดังนี้

ลักษณะของเนื้อหาเรื่องราว คือ การสื่อสารภาพผลงานให้เกิดความเข้าใจคล้อยตามโดยไม่ให้สับสน หรือให้มีความรู้สึกสงบโดยมีลักษณะของเนื้อหาเรื่องราวได้ทั้ง 2 ประเด็น ได้แก่

1. เนื้อหาภายนอกหรือเนื้อหาที่มีเรื่องราวที่คูรู้เรื่องซึ่งให้คุณค่าทางด้านเรื่องราว ที่แสดงออกทางรูปทรงผลงานที่คูรู้เรื่องมีความหมาย หรือลดตัดทอนรูปทรงลง เช่นเรื่องราวทางศาสนาใช้สัญลักษณ์ทางศาสนาลดตัดทอนรูปทรง หรือสถาปัตยกรรมทางศาสนาลดตัดทอนรูปทรงลง หรือเรื่องราวธรรมชาตินำมาลดตัดทอนทางรูปทรงลง เป็นต้น โดยมีรูปแบบเหมือนจริง (Realistic) หรือรูปแบบกึ่งนามธรรม (Semi-Abstract)

2. เนื้อหาภายในหรือเนื้อหาเรื่องราวที่ดูไม่รู้เรื่องหรือศิลปะที่ไม่มีเรื่อง หรือเรื่องของการจัดองค์ประกอบศิลป์ โดยรูปทรงบริสุทธิ์เป็นเนื้อหาเสียเองโดยตรงหรือให้คุณค่าทางด้านความงาม เป็นเนื้อหาภายในล้วนๆ เช่นเรื่องการแสดงความคิด อารมณ์ความรู้สึก และบุคลิกภาพของผู้วิจัยแท้จริง เป็นต้น โดยมีรูปแบบนามธรรม (Abstract)

ชนิดของสื่อวัสดุกับกลวิธี มีดังนี้

สื่อวัสดุในภาพผลงานที่รู้สึกสงบ วัสดุเป็นวัสดุสังเคราะห์ที่มีความรู้สึก ผิวเรียบ ฟู นุ่มนวล ลายซ้ำๆ จะทำให้ภาพมีความกลมกลืนให้ความรู้สึกสงบ เช่น การใช้ผ้าขนที่ใกล้เคียงกัน การใช้พื้นพ่นสีเรียบ แต่ไม่ควรใช้ผ้าที่มีพื้นผิวขัดแย้งกันมาก เป็นต้น สื่อวัสดุหยาบ-ละเอียด อยู่ร่วมกันได้โดยใช้สีเป็นตัวเชื่อมสร้างความกลมกลืน

กลวิธีในการระบายสีและพ่นสีเรียบๆ แบบมีค่าน้ำหนักทำให้รู้สึกสงบ แต่ไม่ควรใช้การระบายสีหยาบๆ มากเกินไป

ลักษณะของการผสม มีดังนี้

ลักษณะของการผสมโดยการนำเอากลวิธีในการระบายสีหรือพ่นสีให้เรียบมีค่าน้ำหนักสีผสมกับการใช้สื่อวัสดุสังเคราะห์ปะติด ซึ่งช่วยให้ภาพผลงานจิตรกรรมสื่อผสมมีความรู้สึกสงบ

กระบวนการสร้างสรรค์

กระบวนการสร้างผลงานสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลผลการสังเคราะห์เพื่อเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นผลของการวิจัย เพื่อศึกษาลักษณะจิตรกรรมสื่อผสมที่แสดงความรู้สึกสงบที่ได้มาจากความคิดเชิงเสนอแนะจากกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 5 ท่าน ซึ่งต้องนำข้อมูลมาสร้างสรรค์ผลงาน 1 ชุด จำนวน 2 ภาพ และนำภาพไปประเมินโดยให้กลุ่มผู้เชี่ยวชาญทั้ง 5 ท่าน ประเมินวัดระดับค่าความพึงพอใจความรู้สึกสงบในภาพ โดยใช้วิธีสถิติหาค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$) เพื่อวัตถุประสงค์ในผลของงานวิจัยที่ชัดเจนในการศึกษาลักษณะจิตรกรรมสื่อผสมที่ให้ความรู้สึกสงบ โดยกระบวนการสร้างผลงานสร้างสรรค์ 1 ชุด มีดังนี้

1. กระบวนการสร้างสรรค์ ภาพที่ 1

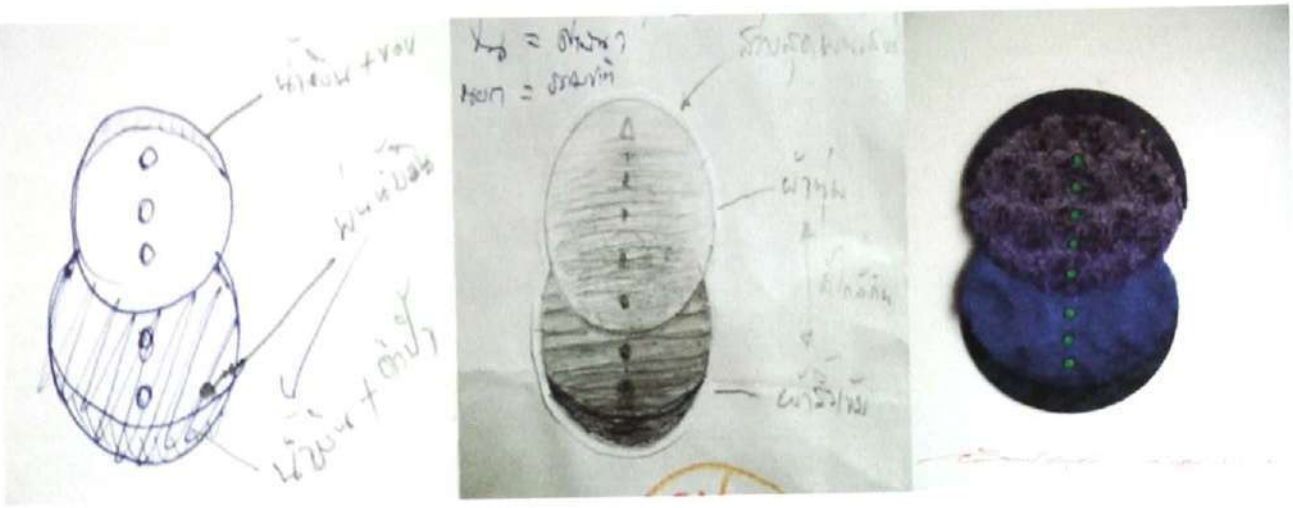
1.1 วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์

วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย ได้แก่วัสดุสังเคราะห์เช่น ผ้า, สีสเปรย์, สีอคริลิค, เรซิ่น, แปรงทาสี, กระดาษทราย, ค้อน, เลื่อยฉลุ เป็นต้น

1.2 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

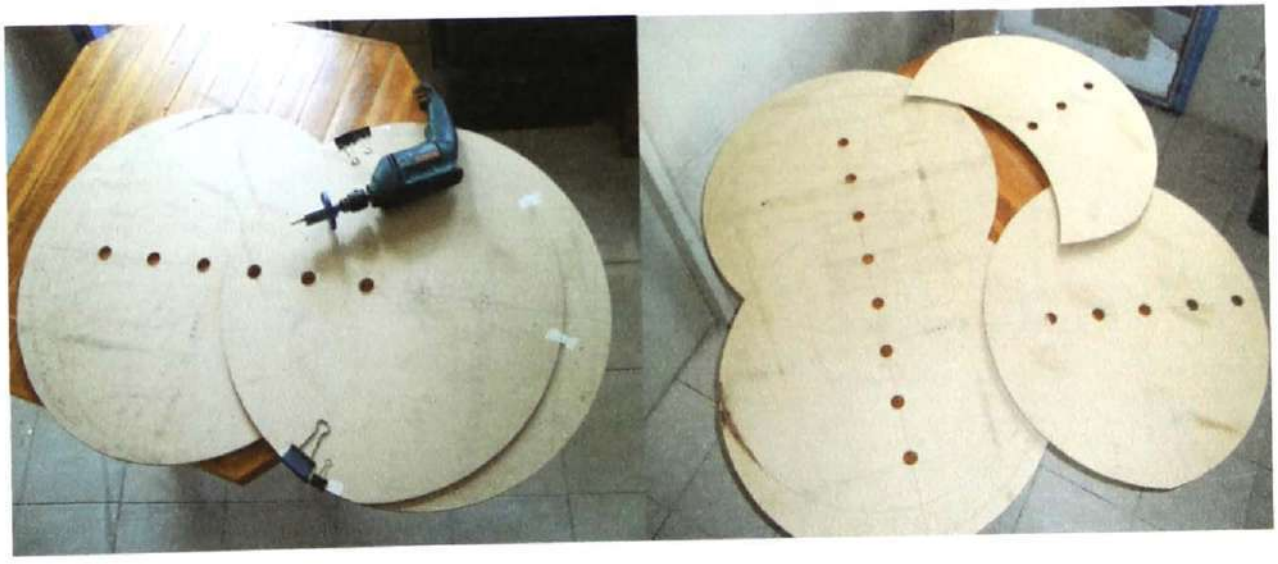
1.2.1 ภาพร่างตามความคิด (Idea sketched) และพัฒนาเสก็ตจนสมบูรณ์ จุดเริ่มต้นเกิดจากเสก็ตโดยได้ข้อมูลจากกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ การเสก็ตตามความคิดเกิดจากจิตระลึกเห็นจินตนาการ

เป็นภาพในมโนภาพ (ภาพดวงจันทร์ทับซ้อน) และจดบันทึกด้วยลายเส้นหยาบๆ พร้อมกับพัฒนาเส
ก็ตด้วย วิธีการของเหตุ-ผลตามคำแนะนำของกกลุ่มผู้ทรงวุฒิ และสอดคล้องกับการวิจัยเป็นสำคัญ



ภาพที่ 29 การพัฒนาภาพร่าง

1.2.2 ร่างแบบลงบนไม้ MDF ใช้เลื่อยจิ๊กซอร์ฉลุตามแบบร่าง เพื่อใช้เป็นแผ่นระนาบ
รองรับ และเจาะรูด้วยสว่านเพื่อใส่เรซิ่น



ภาพที่ 30 ร่างแบบลงบนไม้ MDF และฉลุตามแบบร่าง

1.2.3 ฉลุชิ้นส่วนด้านบนไม้ MDF 2 ชิ้น ทากาวยางเพื่อปะติดผ้าสังเคราะห์สีวรรณะเย็น และปะติดผ้าสังเคราะห์ลงบนเสี้ยวจันทร์

ภาพที่ 31 ปะติดผ้าสังเคราะห์

1.2.4 วางที่ฉลุแต่ละชิ้นประกอบคล้ายจิ๊กซอร์บนระนาบรองรับ (คล้ายเลข 8) เพื่อพ่นสีวรรณะเย็นสร้างเฉดค่าน้ำหนักสี

ภาพที่ 32 พ่นสีสร้างค่าน้ำหนักสี

1.2.5 สร้างบล็อกซิลิโคน เพื่อหล่อเรซิ่นสีวรรณะเย็นสว่างสดใสให้เป็นจุดเด่น กับทาสีด้านหลังด้วยสีอคริลิคสีขาวที่เรซิ่น 8 ชิ้น

ภาพที่ 33 สร้างบล็อกซิลิโคนเพื่อหล่อเรซิ่น

1.2.6 ภาพสำเร็จเสร็จสมบูรณ์ มีรายละเอียดดังนี้

ภาพที่ 34 ภาพสำเร็จเสร็จสมบูรณ์ (คืนสงบ 1)

ชื่อภาพ	คืนสงบ 1
รูปแบบ	นามธรรม
ประเภทงาน	จิตรกรรมสื่อผสม
ขนาด	70 x 114 เซนติเมตร

แรงบันดาลใจ

ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจจากเรื่องราวศาสนาและเรื่องราวธรรมชาติที่ผสานสัมพันธ์กัน ซึ่งสอดคล้องกับคำแนะนำของกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ โดยแรงบันดาลใจนี้สามารถพัฒนาจิตวิญญาณ หรือภายในจิตใจให้ผู้วิจัยมีความสงบ รักในความสงบ และมีความสุขมีเป้าหมายมีความหวังกับชีวิตที่เกิดขึ้นบนโลกใบนี้ ซึ่งมีผลกระทบโดยตรงต่อผลงานศิลปะ (สุนทรียะวัตถุ) จิตใจ, สติปัญญา และพฤติกรรมในการแสดงออก

แนวความคิด

มิติด้านศาสนาซึ่งมีผลต่อภายในจิตใจโดยตรงผสมกับมิติด้านธรรมชาติที่เกี่ยวข้องกับภายนอก ซึ่งก็มีผลต่อภายในจิตใจเช่นเดียวกัน ซึ่งทั้งสองด้านช่วยพัฒนาด้านจิตวิญญาณให้สงบสุขใจแก่ผู้วิจัย โดยธรรมชาติให้สุนทรียะกับผู้วิจัย และผู้วิจัยได้นำธรรมชาติมานำเสนอ ซึ่งผสมผสานกับจิตวิญญาณทางศาสนาพุทธ ทำให้เกิดเป็นผลงานสุนทรียะของความสงบที่อยู่ในวัตถุศิลปะ (สุนทรียะวัตถุ) ซึ่งรูปทรงโดนตัดทอนจากธรรมชาติ และรูปทรงโดนตัดทอนแสดงสัญลักษณ์ทางศาสนาเหลือเพียงรูปทรงเรขาคณิต (รูปทรงบริสุทธิ์)โดยมีผลทำให้เกิดสุนทรียะในความสงบและสุขใจเป็นสำคัญ โดยแสดงออกด้วยรูปแบบนามธรรม เช่นวงกลมใหญ่เป็นสัญลักษณ์ดวงจันทร์เคลื่อนที่ทับซ้อน วงกลมเล็กๆ เป็นสัญลักษณ์ดวงแห่งความดี สี่เหลี่ยมเป็นสัญลักษณ์กรอบ หรือกฎแห่งศีลที่พึงชอบปฏิบัติ เป็นต้น

1. การจัดองค์ประกอบศิลป์ซึ่งสอดคล้องกับผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่

1.1 หลักความกลมกลืน มีดังนี้

1.1.1 ความกลมกลืนของสีที่มีวรรณะเย็น เช่น สีน้ำเงิน ม่วง เขียว เหลือง เป็นต้น

1.1.2 ความกลมกลืนของค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ของสีในรูปแบบสีเข้ม โดยผสมกับ สีดำ-เทาเข้ม เพื่อสร้างค่าน้ำหนักสีที่กลมกลืนใกล้เคียงกัน เช่น สีน้ำเงินถึงสีน้ำเงินเข้ม,สีม่วงถึงสีม่วงเข้ม เป็นต้น

1.1.3 ความกลมกลืนของพื้นผิวใช้ผ้าสังเคราะห์ที่มีความรู้สึกฟู นุ่ม เรียบ สบายใกล้เคียงกันปะติด เช่น ผ้าขน, ผ้าลูกไม้, พื้นพ่นสีเสปรย์เรียบ เป็นต้น

1.1.4 ความกลมกลืนของรูปร่าง-รูปทรง โดยใช้วงกลม-วงโค้งสร้างความกลืน เป็นต้น

1.2 หลักจุดเด่น มีดังนี้

1.2.1 สร้างจุดเด่นโดยใช้รูปร่าง-รูปทรงวงกลมเล็กๆซ้ำๆกัน 8 จุด ทำให้เกิดจุดเด่นเป็นเส้นตรง (มั่นคง สงบ) และเป็นสีที่สดใส สว่าง ทำให้เกิดจุดเด่น มีผลต่อการเกิดความน่าสนใจ ผลงานไม่จืดชืด

1.3 หลักความสมดุล มีดังนี้

1.3.1 ความสมดุลเป็นแบบดุลยภาพ 2 ข้างเท่ากันเหมือนกัน หรือในลักษณะสมดุลเท่ากันในแนวตั้ง (Symmetrical verical balance) โดยมีรูปทรงกับพื้นที่ว่างเท่ากัน มีผลให้รู้สึกนิ่งเงียบ สงบ

2. ลักษณะของการผสมซึ่งสอดคล้องกับผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่

ลักษณะของการผสมเป็นการนำเอากลวิธีการพ่นสีเสปรย์ให้เรียบมีค่าน้ำหนักสีผสมผสานกับการใช้สื่อวัสดุสังเคราะห์ปะติดสร้างพื้นผิวได้ภาพ เช่นการปะติดผ้า, ปะติดเรชิ่น ลงบนไม้ MDF เป็นต้น ซึ่งช่วยให้ภาพผลงานจิตรกรรมสื่อผสมมีความรู้สึกสงบ

3. ชนิดของสื่อวัสดุซึ่งสอดคล้องกับผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่

ชนิดของสื่อวัสดุ โดยใช้วัสดุที่สังเคราะห์ขึ้น ได้แก่ ผ้า, เรชิ่น, ไม้ MDF, เป็นต้น

4. กลวิธีซึ่งสอดคล้องกับผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่

กลวิธี โดยใช้การระบายสี และการพ่นสีเรียบกลมกลืน (Blending) ให้มีค่าน้ำหนักอ่อนแก่

5. ลักษณะเนื้อหาเรื่องราวซึ่งสอดคล้องกับผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่

ลักษณะของเนื้อหาเรื่องราว จุดเริ่มต้นเกี่ยวข้องกับเนื้อหาภายนอกที่มีเรื่องราวด้านศาสนาพุทธผสมกับเรื่องราวด้านธรรมชาติ โดยมีการตัดทอนรูปทรงลงเหลือเพียงรูปทรงเรขาคณิต(รูปทรงบริสุทธิ์) ที่มีเรื่องราวดูไม่รู้เรื่องหรือเนื้อหาภายใน ซึ่งเป็นเรื่องของการจัดองค์ประกอบของศิลปะโดยรูปทรงบริสุทธิ์เป็นเนื้อหาเสียเองโดยตรงให้คุณค่าทางด้านความงาม เป็นเนื้อหาภายในล้วนๆ เป็นเรื่องการแสดงความคิด อารมณ์ความรู้สึกสงบและบุคลิกภาพของผู้วิจัยแท้ๆ เป็นสำคัญ โดยใช้รูปแบบนามธรรม (Abstract) ในการแสดงออก เช่นวงกลมใหญ่เป็นสัญลักษณ์ควงจันทร์เคลื่อนที่ทับซ้อน วงกลมเล็กๆเป็นสัญลักษณ์ควงแห่งความดี สี่เหลี่ยมเป็นสัญลักษณ์กรอบ หรือกฎแห่งศีลที่พึงชอบปฏิบัติ เป็นต้น

6. ปัจจัยที่ส่งผลต่อการแสดงออก

ในผลงานสะท้อนถึงปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์จากปัจจัยด้านประสบการณ์ และสอดคล้องคำแนะนำของกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ ซึ่งแสดงให้เห็นความเข้าใจในสุนทรียภาพด้านศาสนามีความสัมพันธ์กับธรรมชาติรวมเป็นหนึ่งเดียวกัน นำมาซึ่งความสงบสุขใจต่อการรู้คิดของผู้วิจัย เป็นสำคัญ

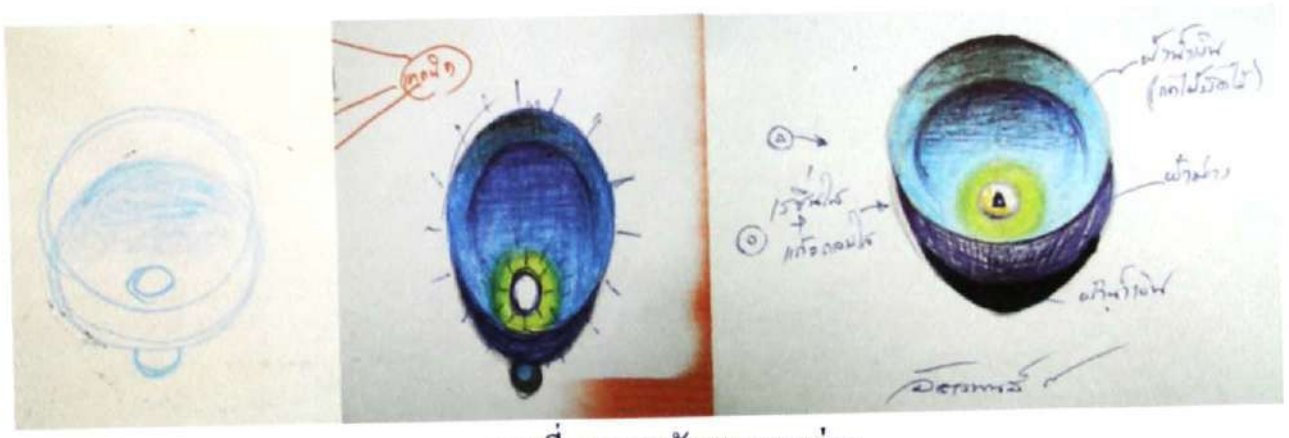
2. กระบวนการสร้างสรรค์ ภาพที่ 2

2.1 วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์

วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย ได้แก่ ผ้าสังเคราะห์, สีเสปรย์, สีอคริลิค ,เรซิ่น, แปรงทาสี, กาวยาง, ไม้ MDF, เลื่อยจิ๊กซอร์, สว่าน, น็อตเกลียวปล่อย, กระดาษทราย, ค้อน, แผ่นทองคำเปลว เป็นต้น

2.2 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

2.2.1 ภาพร่างตามความคิดและพัฒนาเสก็ตจนสมบูรณ์ จุดเริ่มต้นเกิดจากเสก็ตโดยได้ข้อมูลจากกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ การเสก็ตตามความคิดเกิดจากจิตระลึกเห็นจินตนาการเป็นภาพในมโนภาพ(ภาพควงจันทร์ทับซ้อน) และจดบันทึกด้วยลายเส้นหยาบๆ พร้อมกับพัฒนาเสก็ตด้วยวิธีของเหตุ-ผลตามคำแนะนำของกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ และสอดคล้องกับการวิจัยเป็นสำคัญ



ภาพที่ 35 การพัฒนาภาพร่าง

2.2.2 ร่างแบบลงบนไม้ MDFใช้เลื่อยจิ๊กซอร์ฉลุตามแบบร่างเพื่อใช้เป็นแผ่นระนาบรองรับ และฉลุชิ้นส่วนด้านบน (ไม้ MDF) 1 ชิ้น ทากาวยางติด ทำให้เกิดความนูนต่ำนูนสูง

ภาพที่ 36 ร่างแบบลงบนไม้ MDF และฉลุตามแบบร่าง

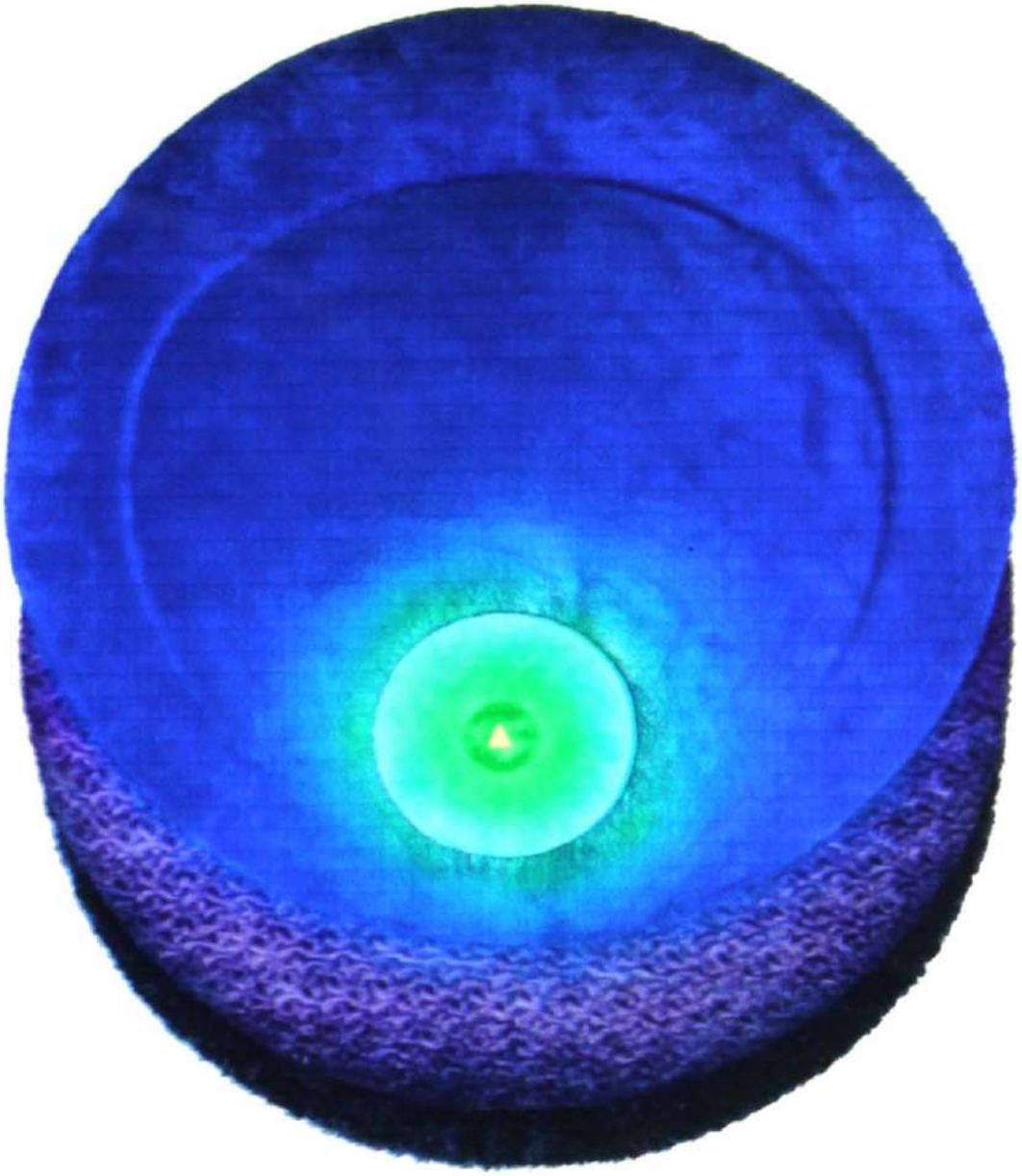
2.2.3 วางที่ฉลุแต่ละชิ้นประกอบกันคลายตัวจิ๊กซอร์บนระนาบรองรับทั้งหมด เพื่อพ่นสีวรรณเย็นสร้างค่าน้ำหนักสีดูภาพโดยรวม และตัดส่วนวงกลมเล็กด้านล่างทิ้ง เพิ่มวงโค้งด้านล่างสีเข้มสุด

ภาพที่ 37 ปะติดผ้าสังเคราะห์

2.2.4 สร้างบล็อกซิลิโคน เพื่อหล่อเรซิ่นวงกลมนูนต่ำ 1 ชิ้น และพ่นสีทับเรซิ่นพร้อมกับปะติดแผ่นทองคำเปลวรูปสามเหลี่ยม

ภาพที่ 38 สร้างบล็อกซิลิโคนหล่อเรซิ่นและปะติดแผ่นทองคำเปลว

2.2.5 ภาพสำเร็จเสร็จสมบูรณ์มีรายละเอียดดังนี้



ภาพที่ 39 ภาพสำเร็จเสร็จสมบูรณ์ (คืนสงบ 2)

ชื่อภาพ	คืนสงบ 2
รูปแบบ	นามธรรม
ประเภทงาน	จิตรกรรมสื่อผสม
ขนาด	83 x 114 เซนติเมตร

แรงบันดาลใจ

ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจจากเรื่องราวศาสนาและเรื่องราวธรรมชาติที่ผสานสัมพันธ์กัน ซึ่งสอดคล้องกับคำแนะนำของกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ โดยแรงบันดาลใจนี้สามารถพัฒนาจิตวิญญาณ หรือภายในจิตใจให้ผู้วิจัยมีความสงบ รักในความสงบ และมีความสุขมีเป้าหมายมีความหวังกับชีวิตที่เกิดขึ้น บนโลกใบนี้ ซึ่งมีผลกระทบโดยตรงต่อผลงานศิลปะ(สุนทรียะวัตถุ), จิตใจ, สติปัญญา และพฤติกรรมในการแสดงออก

แนวความคิด

มิติด้านศาสนาซึ่งมีผลต่อภายในจิตใจโดยตรงผสมกับมิติด้านธรรมชาติที่เกี่ยวข้องกับภายนอก ซึ่งก็มีผลต่อภายในจิตใจเช่นเดียวกัน ซึ่งทั้งสองด้านช่วยพัฒนาด้านจิตวิญญาณให้สงบสุขใจแก่ผู้วิจัย โดยธรรมชาติให้สุนทรียะกับผู้วิจัยและผู้วิจัยได้นำธรรมชาติมานำเสนอ ซึ่งผสมผสานกับจิตวิญญาณทางศาสนาพุทธ ทำให้เกิดเป็นผลงานสุนทรียะของความสงบที่อยู่ในวัตถุศิลปะ(สุนทรียะวัตถุ) ซึ่งรูปทรงโคนตัดทอนจากธรรมชาติ และรูปทรงโคนตัดทอนแสดงสัญลักษณ์ทางศาสนาเหลือเพียงรูปทรงเรขาคณิต(รูปทรงบริสุทธิ์)โดยมีผลทำให้เกิดสุนทรียะในความสงบและสุขใจเป็นสำคัญ โดยแสดงออกด้วยรูปแบบนามธรรม เช่นวงกลมใหญ่เป็นสัญลักษณ์ดวงจันทร์เคลื่อนที่ทับซ้อน วงกลมเล็กๆเป็นสัญลักษณ์ดวงแห่งความดีซ้อนๆกัน สามเหลี่ยมเป็นสัญลักษณ์แห่งสมาธิที่พึงชอบปฏิบัติ เป็นต้น

1. การจัดองค์ประกอบศิลป์ซึ่งสอดคล้องกับผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่

1.1 หลักความกลมกลืน มีดังนี้

1.1.1 ความกลมกลืนของสีที่มีวรรณะเย็นเช่น สีน้ำเงิน ม่วง เขียว เหลือง เป็นต้น

1.1.2 ความกลมกลืนของค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ของสีในรูปแบบสีเข้ม โดยผสมกับสีดำ-เทาเข้ม เพื่อสร้างค่าน้ำหนักสีที่กลมกลืนใกล้เคียงกัน เช่น สีน้ำเงินถึงสีน้ำเงินเข้ม,สีม่วงถึงสีม่วงเข้ม เป็นต้น

1.1.3 ความกลมกลืนของพื้นผิวใช้ผ้าสังเคราะห์ที่มีความรู้สึกฟู นุ่ม เรียบ สบายใกล้เคียงกันปะติด เช่น ผ้าขน, ผ้าลูกไม้, พื้นพ่นสีเสปรย์เรียบ เป็นต้น

1.1.4 ความกลมกลืนของรูปร่าง-รูปทรง โดยใช้วงกลม-วงโค้งสร้างความกลืน เป็นต้น

1.2 หลักจุดเด่น มีดังนี้

1.2.1 สร้างจุดเด่นโดยใช้รูปร่าง-รูปทรงวงกลมเล็กเรียบสีสว่างแสงเรืองๆรอบวงกลมและมีวงกลมเล็กๆทับซ้อนอยู่มีสามเหลี่ยมอยู่ตรงกลางเล็กๆสีทองทับซ้อนอยู่ ทำให้เกิดจุดเด่น มีผลต่อการเกิดความน่าสนใจ ผลงานไม่จืดชืด

1.3 หลักความสมดุล มีดังนี้

1.3.1 ความสมดุลเป็นแบบดุลยภาพ 2 ข้างเท่ากัน หรือในลักษณะสมดุลเท่ากันในแนวตั้งโดยมีรูปทรงกับพื้นที่ว่างเท่ากัน มีผลให้รู้สึกนิ่ง เงียบ สงบ

2. ลักษณะของการผสมซึ่งสอดคล้องกับผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่

ลักษณะของการผสมเป็นการนำเอากลวิธีการพ่นสีเสปรย์ให้เรียบมีค่าน้ำหนักสี ผสมผสานกับการใช้สื่อวัสดุสังเคราะห์ปะติดสร้างพื้นผิวได้ภาพ เช่นการปะติดผ้า, ปะติดเรซิ่น ลงบนไม้ MDF เป็นต้น ซึ่งช่วยให้ภาพผลงานจิตรกรรมสื่อผสมมีความรู้สึกสงบ

3. ชนิดของสื่อวัสดุซึ่งสอดคล้องกับผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่

ชนิดของสื่อวัสดุ โดยใช้วัสดุที่สังเคราะห์ขึ้น ได้แก่ ผ้า, เรซิ่น, ไม้ MDF,ทองคำเปลว เป็นต้น

4. กลวิธีซึ่งสอดคล้องกับผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่

กลวิธีโดยใช้การพ่นสีเรียบกลมกลืน ให้มีค่าน้ำหนักอ่อนแก่

5. ลักษณะเนื้อหาเรื่องราวซึ่งสอดคล้องกับผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่

ลักษณะของเนื้อหาเรื่องราว จุดเริ่มต้นเกี่ยวข้องกับเนื้อหาภายนอกที่มีเรื่องราวด้านศาสนาพุทธผสมกับเรื่องราวด้านธรรมชาติ โดยมีการตัดทอนรูปทรงลงเหลือเพียงรูปทรงเรขาคณิต (รูปทรงบริสุทธิ์) ที่มีเรื่องราวคู่ไม่รู้เรื่องหรือเนื้อหาภายใน ซึ่งเป็นเรื่องของการจัดองค์ประกอบของศิลปะโดยรูปทรงบริสุทธิ์เป็นเนื้อหาเสียเองโดยตรงให้คุณค่าทางด้านความงาม เป็นเนื้อหาภายในล้วนๆ เป็นเรื่องการแสดงความคิด อารมณ์ความรู้สึกสงบและบุคลิกภาพของผู้วิจัยแท้ๆ เป็นสำคัญ โดยใช้รูปแบบนามธรรม ในการแสดงออก เช่นวงกลมใหญ่เป็นสัญลักษณ์ควงจันทร์เคลื่อนที่ทับซ้อนวงกลมเล็กๆ เป็นสัญลักษณ์ควงแห่งความดีซ้อนๆกัน สามเหลี่ยมเป็นสัญลักษณ์แห่งสมาธิที่พึงชอบปฏิบัติ เป็นต้น

6. ปัจจัยที่ส่งผลต่อการแสดงออก

ในผลงานสะท้อนถึงปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์จากปัจจัยด้านประสบการณ์ และสอดคล้องกับคำแนะนำของกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ ซึ่งแสดงให้เห็นความเข้าใจในสุนทรียภาพด้านศาสนาพุทธมีความสัมพันธ์กับธรรมชาติรวมเป็นหนึ่งเดียวกัน นำมาซึ่งความสงบสุขใจต่อการรู้คิดของผู้วิจัยเป็นสำคัญ

3. สรุปกระบวนการสร้างสรรค์

กระบวนการสร้างผลงานสร้างสรรค์ 1 ชุด จำนวน 2 ภาพโดย ได้นำข้อมูลจากกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 5 ท่าน นำมาสร้างเป็นผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัย ซึ่งมีความต่างเพียงรูปทรงใหญ่กับรูปทรงย่อยเท่านั้นนอกนั้นมีความแหมือนกันหมด โดยมีผลสรุปตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 ของการวิจัย เพื่อสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะจิตกรรมสื่อผสมที่ให้ความรู้สึกสงบในรูปแบบนามธรรม มีดังต่อไปนี้

3.1 วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์

วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย ได้แก่ ผ้าสังเคราะห์, สีเสปรย์, สีอคริลิค , เรซิ่น, แปรงทาสี, กาวยาง, ไม้ MDF, เลื่อยจิ๊กซอร์, สว่าน, น็อตเกลียวปล่อย, กระดาษทราย, ค้อน, แผ่นทอง คำเปลว เป็นต้น

3.2 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

3.2.1 ภาพร่างตามความคิด และพัฒนาภาพร่างจนสมบูรณ์

3.2.2 ร่างแบบลงบนไม้ MDFใช้เลื่อยจิ๊กซอร์ฉลุตามแบบร่างเพื่อใช้เป็นแผ่นระนาบรองรับ

3.2.3 ฉลุชิ้นส่วนด้านบน (ไม้ MDF) 1 ชิ้น และทำให้เกิดความนูนต่ำนูนสูงทากาวยางติด

3.2.4 วางที่ฉลุแต่ละชิ้นประกอบกันคลายตัวจิ๊กซอร์บนระนาบรองรับทั้งหมด เพื่อพ่นสีวรรณเย็นสร้างค่าน้ำหนักสีคูภาพโดยรวม

3.2.5 สร้างบล็อกซิลิโคน เพื่อหล่อเรซิ่นวงกลมนูนต่ำ

3.2.6 ภาพสำเร็จเสร็จสมบูรณ์จำนวน 1 ชุด 2 ภาพ

3.3 แรงบันดาลใจ

ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจเรื่องราวจากศาสนาและเรื่องราวธรรมชาติที่ผสานสัมพันธ์กันซึ่งสอดคล้องกับคำแนะนำของกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ โดยแรงบันดาลใจนี้สามารถพัฒนาจิตวิญญาณ หรือภายในจิตใจให้ผู้วิจัยมีความสงบ รักในความสงบ และมีความสุขมีเป้าหมายมีความหวังกับชีวิตที่เกิดขึ้นบนโลกใบนี้ ซึ่งมีผลกระทบโดยตรงต่อผลงานศิลปะ (สุนทรียะวัตถุ) จิตใจ, สติปัญญา และพฤติกรรมในการแสดงออก

3.4 แนวความคิด

มิติด้านศาสนาซึ่งมีผลต่อภายในจิตใจโดยตรงผสมกับมิติด้านธรรมชาติที่เกี่ยวข้องกับภายนอก ซึ่งก็มีผลต่อภายในจิตใจเช่นเดียวกัน ซึ่งทั้งสองด้านช่วยพัฒนาด้านจิตวิญญาณให้สงบสุขใจแก่ผู้วิจัย โดยธรรมชาติให้สุนทรียะกับผู้วิจัยและผู้วิจัยได้นำธรรมชาติมานำเสนอ ซึ่งผสมผสาน

กับจิตวิญญาณทางศาสนาพุทธ ทำให้เกิดเป็นผลงานสุนทรียะของความสงบที่อยู่ในวัตถุศิลปะ (สุนทรียะวัตถุ) ซึ่งรูปทรงโดนตัดทอนจากธรรมชาติ และรูปทรงโดนตัดทอนแสดงสัญลักษณ์ทางศาสนาเหลือเพียงรูปทรงเรขาคณิต (รูปทรงบริสุทธิ์) โดยมีผลทำให้เกิดสุนทรียะในความสงบและสุขใจเป็นสำคัญ โดยแสดงออกด้วยรูปแบบนามธรรม เช่นวงกลมใหญ่เป็นสัญลักษณ์ดวงจันทร์เคลื่อนที่ทับซ้อน วงกลมเล็กๆ เป็นสัญลักษณ์ดวงแห่งความดีซ้อนๆกัน สามเหลี่ยมเป็นสัญลักษณ์แห่งสมาธิที่พึงชอบปฏิบัติ สี่เหลี่ยมเป็นสัญลักษณ์กรอบ หรือกฎแห่งศีลที่พึงชอบปฏิบัติ เป็นต้น

3.5 การจัดองค์ประกอบศิลป์ซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัย ได้แก่

3.5.1 หลักความกลมกลืน มีดังนี้

ความกลมกลืนของสีที่มีวรรณะเย็น เช่น สีน้ำเงิน ม่วง เขียว เหลือง เป็นต้น

ความกลมกลืนของค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ของสีในรูปแบบสีเข้ม โดยผสมกับสีดำ-เทาเข้ม เพื่อสร้างค่าน้ำหนักสีที่กลมกลืนใกล้เคียงกัน เช่น สีน้ำเงินถึงสีน้ำเงินเข้ม,สีม่วงถึงสีม่วงเข้ม เป็นต้น

ความกลมกลืนของพื้นผิวใช้ผ้าสังเคราะห์ที่มีความรู้สึกฟู นุ่ม เรียบ สบายใกล้เคียงกันปะติด เช่น ผ้าขน, ผ้าลูกไม้, พื้นพ่นสีเสปรย์เรียบ เป็นต้น

ความกลมกลืนของรูปร่าง-รูปทรง โดยใช้วงกลม-วงโค้งสร้างความกลืน เป็นต้น

3.5.2 หลักจุดเด่น มีดังนี้

สร้างจุดเด่นในภาพที่1 โดยใช้รูปร่าง-รูปทรงวงกลมเล็กๆ ซ้ำๆ กัน 8 จุด ทำให้เกิดจุดเด่นเป็นเส้นตรง (มั่นคง สงบ) และเป็นสีที่สดใส สว่าง ทำให้เกิดจุดเด่น มีผลต่อการเกิดความน่าสนใจ ผลงานไม่จืดชืด จุดเด่นในภาพที่2 โดยใช้รูปร่าง-รูปทรงวงกลมเล็กเรียบ สีสว่างแสงเรืองๆ รอบวงกลมและมีวงกลมเล็กๆทับซ้อนอยู่มีสามเหลี่ยมอยู่ตรงกลางเล็กๆสีทองทับซ้อนอยู่ ทำให้เกิดจุดเด่น มีผลต่อการเกิดความน่าสนใจ ผลงานไม่จืดชืด

3.5.3 หลักความสมดุล มีดังนี้

ความสมดุลเป็นแบบดุลยภาพ 2 ข้างเท่ากัน หรือในลักษณะสมดุลเท่ากันในแนวตั้งโดยมีรูปทรงกับพื้นที่ว่างเท่ากัน มีผลให้รู้สึกนิ่ง เงียบ สงบ

3.6 ลักษณะของการผสมซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัย ได้แก่

ลักษณะของการผสมเป็นการนำเอากลวิธีการพ่นสีเสปรย์ให้เรียบมีค่าน้ำหนักสีผสมผสานกับการใช้สื่อวัสดุสังเคราะห์ปะติดสร้างพื้นผิวใต้ภาพ เช่นการปะติดผ้า, ปะติดเรซิ่น ลงบนไม้ MDF เป็นต้น ซึ่งช่วยให้ภาพผลงานจิตรกรรมสื่อผสมมีความรู้สึกสงบ

3.7 ชนิดของสื่อวัสดุซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัย ได้แก่

ชนิดของสื่อวัสดุ โดยใช้วัสดุที่สังเคราะห์ขึ้น ได้แก่ ผ้า, เรซิ่น, ไม้ MDF,ทองคำเปลว เป็นต้น

3.8 กลวิธีซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัย ได้แก่

กลวิธีโดยใช้การพ่นสีเรียบกลมกลืนให้มีค่าน้ำหนักอ่อนแก่

3.9 ลักษณะเนื้อหาเรื่องราวซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัย ได้แก่

ลักษณะของเนื้อหาเรื่องราว จุดเริ่มต้นเกี่ยวข้องกับเนื้อหาภายนอกที่มีเรื่องราวด้านศาสนาพุทธผสมกับเรื่องราวด้านธรรมชาติ โดยมีการตัดทอนรูปทรงลงเหลือเพียงรูปทรงเรขาคณิต (รูปทรงบริสุทธิ์) ที่มีเรื่องราวเชิงนามธรรมหรือเนื้อหาภายใน ซึ่งเป็นเรื่องของการจัดองค์ประกอบของศิลปะโดยรูปทรงบริสุทธิ์เป็นเนื้อหาเสียเองโดยตรงให้คุณค่าทางด้านความงาม เป็นเนื้อหาภายในล้วนๆ เป็นเรื่องการแสดงความคิด อารมณ์ความรู้สึกสงบและบุคลิกภาพของผู้วิจัยแท้ๆ เป็นสำคัญ โดยใช้รูปแบบนามธรรม ในการแสดงออก เช่นวงกลมใหญ่เป็นสัญลักษณ์ดวงจันทร์เคลื่อนที่ทับซ้อนวงกลมเล็กๆ เป็นสัญลักษณ์ดวงแห่งความดีซ้อนๆกัน สามเหลี่ยมเป็นสัญลักษณ์แห่งสมาธิที่พึงชอบปฏิบัติ เป็นต้น

3.10 ปัจจัยที่ส่งผลต่อการแสดงออก

ในผลงานสะท้อนถึงปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์จากปัจจัยด้านประสบการณ์และสอดคล้องกับคำแนะนำของกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ ซึ่งแสดงให้เห็นความเข้าใจในสุนทรียภาพด้านศาสนาพุทธมีความสัมพันธ์กับธรรมชาติรวมเป็นหนึ่งเดียวกัน นำมาซึ่งความสงบสุขใจต่อการรู้คิดของผู้วิจัยเป็นสำคัญ

การประเมินผลจากผู้เชี่ยวชาญ

การประเมินผลแสดงการเก็บข้อมูลครั้งที่ 2 เพื่อวัตถุประสงค์ในงานวิจัยที่ชัดเจนในการศึกษาลักษณะจิตรกรรมสื่อผสมที่แสดงความรู้สึกสงบโดยนำผลงานสร้างสรรค์ชุดใหม่ 1 ชุด จำนวน 2 ภาพพร้อมแบบประเมิน เพื่อวัดระดับค่าความพึงพอใจของผู้เชี่ยวชาญ 5 ท่าน ซึ่งเป็นตารางวัดระดับการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม 5 ระดับ (เชิงปริมาณ) เพื่อกลับไปสอบถามผู้เชี่ยวชาญ 5 ท่าน (กลุ่มประชากร) พร้อมกับรูปภาพผลงาน 2 ภาพได้แก่ภาพ"คืนสงบ 1" และภาพ"คืนสงบ 2" โดยให้เซ็นลายเซ็นและทำเครื่องหมายถูกกำกับในตารางวัดระดับการประเมินในแต่ละภาพผลงานจากผู้เชี่ยวชาญ 5 ท่าน และนำตารางวัดระดับการประเมินค่าความรู้สึกสงบ 5 ท่าน เข้าสู่วิธีสถิติหาค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$) ถ้ามีค่าเฉลี่ยคิดเป็น 3.51-5.00 ถือว่าการวิจัยเพื่อหาลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมสื่อผสมที่ให้ความรู้สึกสงบจากข้อมูลเทคนิคเคลฟายประยุกต์ มีผลสำเร็จ

ชัดเจนในผลการวิจัย โดยกำหนดค่าน้ำหนักของคะแนนเป็นมาตรประมาณค่า (Rating Scales) มี 5 ระดับ ดังต่อไปนี้ คือ

เกณฑ์แปลความหมาย

ค่าเฉลี่ย 4.51-5.00 หมายความว่า แสดงความรู้สึกสงบมากที่สุด

ค่าเฉลี่ย 3.51-4.50 หมายความว่า แสดงความรู้สึกสงบมาก

ค่าเฉลี่ย 2.51-3.50 หมายความว่า แสดงความรู้สึกสงบปานกลาง

ค่าเฉลี่ย 1.51-2.50 หมายความว่า แสดงความรู้สึกสงบน้อย

ค่าเฉลี่ย 1.00-1.50 หมายความว่า แสดงความรู้สึกสงบน้อยที่สุด

(ในการวิจัยครั้งนี้ค่าแฉลี่ยอยู่ในช่วง 3.51-5.00 ถือว่าการวิจัยนี้มีผลสำเร็จชัดเจน)

ชื่อผู้เชี่ยวชาญคนที่ 1 ศาสตราจารย์ ปรีชา เถาทอง (ศิลปินแห่งชาติ)

วัน/เดือน/ปีที่ประเมิน วันจันทร์ ที่ 28 มีนาคม พ.ศ. 2554 เวลา09.00 น.

ตารางที่ 28 ตารางการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม คนที่ 1

ภาพที่	ชื่อภาพ	รายการวัดระดับการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม				
		มากที่สุด (5 คะแนน)	มาก (4 คะแนน)	ปานกลาง (3 คะแนน)	น้อย (2 คะแนน)	น้อยที่สุด (1 คะแนน)
1	คืนสงบ 1		✓			
2	คืนสงบ 2		✓			
รวมคะแนน			8			

จากตารางที่ 28 รวมคะแนน 2 ภาพ = 8 คะแนน (จากจำนวนเต็ม 10)

ชื่อผู้เชี่ยวชาญคนที่ 2 ศาสตราจารย์ เดชา วราชุน (ศิลปินแห่งชาติ)

วัน/เดือน/ปีที่ประเมิน วันจันทร์ ที่ 28 มีนาคม พ.ศ.2554 เวลา 15.00 น.

ตารางที่ 29 ตารางการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม คนที่ 2

ภาพที่	ชื่อภาพ	รายการวัดระดับการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม				
		มากที่สุด (5 คะแนน)	มาก (4 คะแนน)	ปานกลาง (3 คะแนน)	น้อย (2 คะแนน)	น้อยที่สุด (1 คะแนน)
1	คืนสงบ 1		✓			
2	คืนสงบ 2		✓			
รวมคะแนน			**8**			

จากตารางที่ 29 รวมคะแนน 2 ภาพ = 8 คะแนน (จากจำนวนเต็ม 10)

ชื่อผู้เชี่ยวชาญคนที่ 3 รองศาสตราจารย์ ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม

วัน/เดือน/ปีที่ประเมิน วันจันทร์ ที่ 21 มีนาคม พ.ศ. 2554 เวลา 16.00 น.

ตารางที่ 30 ตารางการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม คนที่ 3

ภาพที่	ชื่อภาพ	รายการวัดระดับการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม				
		มากที่สุด (5 คะแนน)	มาก (4 คะแนน)	ปานกลาง (3 คะแนน)	น้อย (2 คะแนน)	น้อยที่สุด (1 คะแนน)
1	คืนสงบ 1	✓				
2	คืนสงบ 2	✓				
รวมคะแนน		**10**				

จากตารางที่ 30 รวมคะแนน 2 ภาพ = 10 คะแนน (จากจำนวนเต็ม 10)

ชื่อผู้เชี่ยวชาญคนที่ 4 รองศาสตราจารย์ เทพศักดิ์ ทองนพคุณ

วัน/เดือน/ปีที่ประเมิน วันพุธ ที่ 30 มีนาคม พ.ศ. 2554 เวลา 10.30 น.

ตารางที่ 31 ตารางการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม คนที่ 4

ภาพที่	ชื่อภาพ	รายการวัดระดับการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม				
		มากที่สุด (5 คะแนน)	มาก (4 คะแนน)	ปานกลาง (3 คะแนน)	น้อย (2 คะแนน)	น้อยที่สุด (1 คะแนน)
1	คืนสงบ 1		✓			
2	คืนสงบ 2	✓				
รวมคะแนน		5	4			

จากตารางที่ 31 รวมคะแนน 2 ภาพ = 9 คะแนน (จากจำนวนเต็ม 10)

ชื่อผู้เชี่ยวชาญคนที่ 5 รองศาสตราจารย์ สุรพงษ์ สมสุข

วัน/เดือน/ปีที่ประเมิน วันอังคาร ที่ 22 มีนาคม พ.ศ. 2554 เวลา 13.00 น.

ตารางที่ 32 ตารางการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม คนที่ 5

ภาพที่	ชื่อภาพ	รายการวัดระดับการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม				
		มากที่สุด (5 คะแนน)	มาก (4 คะแนน)	ปานกลาง (3 คะแนน)	น้อย (2 คะแนน)	น้อยที่สุด (1 คะแนน)
1	คืนสงบ 1	✓				
2	คืนสงบ 2	✓				
รวมคะแนน		10				

จากตารางที่ 32 รวมคะแนน 2 ภาพ = 10 คะแนน (จากจำนวนเต็ม 10)

ตารางที่ 33 สรุปวิเคราะห์การประเมินผลจากผู้เชี่ยวชาญ 5 ท่าน ในภาพที่ 1 "คืนสงบ 1"

ผู้เชี่ยวชาญคนที่	รายการวัดระดับการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตกรรมสื่อผสม				
	มากที่สุด (5 คะแนน)	มาก (4 คะแนน)	ปานกลาง (3 คะแนน)	น้อย (2 คะแนน)	น้อยที่สุด (1 คะแนน)
1		✓			
2		✓			
3	✓				
4		✓			
5	✓				
รวม	10	12			
รวมคะแนน	22				

จากตารางที่ 33 อธิบายผลสรุป ภาพที่ 1 "คืนสงบ 1" มีดังนี้

ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 5 ท่าน (จำนวนประชากร) ได้ให้ผลรวมคะแนนดิบในภาพที่ 1 ทั้งหมด จำนวน 22 คะแนน คิดเป็นค่าเฉลี่ย 4.40 คะแนน จากคะแนนเต็ม 5 คะแนน ซึ่งถือว่าเป็น"ค่าเฉลี่ยในระดับของภาพจิตกรรมสื่อผสมที่มีความรู้สึกสงบมาก"

ตารางที่ 34 สรุปวิเคราะห์การประเมินผลจากผู้เชี่ยวชาญ 5 ท่าน ในภาพที่ 2 "คืนสงบ 2"

ผู้เชี่ยวชาญคนที่	รายการวัดระดับการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตกรรมสื่อผสม				
	มากที่สุด (5 คะแนน)	มาก (4 คะแนน)	ปานกลาง (3 คะแนน)	น้อย (2คะแนน)	น้อยที่สุด (1 คะแนน)
1		✓			
2		✓			
3	✓				
4	✓				
5	✓				
รวม	15	8			
รวมคะแนน	23				

จากตารางที่ 34 อธิบายผลสรุป ภาพที่ 2 "คืนสงบ 2" มีดังนี้

ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 5 ท่าน (ประชากร) ได้ให้ผลรวมคะแนนดิบในภาพที่ 2 ทั้งหมด จำนวน 23 คะแนน คิดเป็นค่าเฉลี่ย 4.60 คะแนน จากคะแนนเต็ม 5 คะแนน ซึ่งถือว่าเป็น"ค่าเฉลี่ยในระดับของภาพจิตกรรมสื่อผสมที่มีความรู้สึกสงบมากที่สุด"

สรุปการประเมินผลจากผู้เชี่ยวชาญ

การประเมินผลจากผู้เชี่ยวชาญในครั้งที่ 2 เพื่อผลสำเร็จชัดเจนตามผลการวิจัย เพื่อหาลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมสื่อผสมที่ให้ความรู้สึกสงบ และเพื่อเป็นแนวทางสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะจิตรกรรมสื่อผสมที่แสดงความรู้สึกสงบรูปแบบนามธรรม สรุปมีผลสำเร็จเป็นที่น่าพอใจ ผลการวิจัยพบว่าในภาพที่ 1 ชื่อภาพ " คืนสงบ 1" โดยมีข้อมูลการประเมินผลจากกลุ่มผู้เชียวชาญทั้ง 5 ท่าน (ประชากร) " ภาพมีผลสำเร็จที่รู้สึกสงบในระดับมาก" คิดเป็นค่าเฉลี่ย 4.40 คะแนนจากจำนวนเต็ม 5 คะแนน และในภาพที่ 2 ชื่อภาพ" คืนสงบ 2" โดยมีข้อมูลการประเมินผลจาก กลุ่มผู้เชียวชาญทั้ง 5 ท่าน (ประชากร) "ภาพมีผลสำเร็จที่รู้สึกสงบในระดับมากที่สุด" คิดเป็นค่าเฉลี่ย 4.60 คะแนน จากจำนวนเต็ม 5 คะแนน ชี้ให้เห็นว่าการวิจัย เพื่อหาลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมสื่อผสมที่ให้ความรู้สึกสงบ จากข้อมูลเทคนิคเดลฟายประยุกต์ ในครั้งที่ 1 มีผลสำเร็จชัดเจนตามผลการวิจัย

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ในการวิจัยครั้งนี้เรื่อง จิตรกรรมสื่อผสมเรื่องความสงบ เก็บข้อมูลโดยเทคนิคแบบเดลฟายประยุกต์ และการประเมิน รวม 2 ครั้ง วิเคราะห์ข้อมูลโดยผู้วิจัยปรากฏ ผลการดำเนินงาน และการสร้างสรรค์ ซึ่งแยกประเภทไว้เป็นหมวดหมู่ที่จะนำเสนอ โดยมีหัวข้อดังนี้

1. ผลการวิเคราะห์ข้อมูล
2. ผลการสังเคราะห์ข้อมูลเพื่อเป็นแนวทางการสร้างสรรค์
3. กระบวนการสร้างสรรค์
4. การประเมินผลจากกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

แสดงการเก็บข้อมูลด้วยเทคนิคแบบเดลฟายประยุกต์ ครั้งที่ 1 มีดังต่อไปนี้

ในการวิจัยครั้งนี้ใช้วิธีการตั้งคำถาม กับกลุ่มผู้ทรงวุฒิทีละท่านตามเทคนิคแบบเดลฟายประยุกต์ โดยเริ่มจากผู้วิจัยได้ทำการแนะนำตนเอง และอธิบายถึงความเป็นมาของการทำวิทยานิพนธ์เรื่อง จิตรกรรมสื่อผสมเรื่องความสงบ เป็นการนำเสนอแนวคิด เพื่อสร้างความเข้าใจกับกลุ่มผู้ทรงวุฒิทั้ง 5 ท่าน อีกทั้งเป็นการทักทายสร้างบรรยากาศก่อนการสัมภาษณ์ เพื่อเป็นมุมมองในการพิจารณาให้ข้อคิดเห็น แล้วดำเนินการซักถามในประเด็นต่างๆ ทั้งหมด 3 ประเด็น ซึ่งกลุ่มผู้ทรงวุฒิได้เสนอแนะ เชิงวิเคราะห์ ชี้ให้เห็นจุดต่างๆ ของแต่ละภาพที่เป็นจุดเด่นจุดด้อยของเครื่องมือทั้ง 7 ภาพ โดยใช้ระยะเวลาในการสอบถามประเด็นต่างๆ โดยประมาณ 1.30–2 ชั่วโมง ซึ่งผู้วิจัยนำเสนอความคิดเห็นเชิงเสนอแนะของกลุ่มผู้ทรงวุฒิทั้ง 5 ท่าน มีการใช้ตาราง (ภาคผนวก ข) โดยอธิบายตารางสรุปผลการสัมภาษณ์ความคิดเห็นเชิงเสนอแนะที่มีความสอดคล้องของกลุ่มผู้ทรงวุฒิทั้ง 5 ท่าน พร้อมคำอธิบาย ใต้ตาราง มีดังนี้

ตารางที่ 27 สรุปผลการสัมภาษณ์ความคิดเห็นเชิงเสนอแนะที่มีความสอดคล้องของกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ ทั้ง 5 ท่าน

ประเด็นที่	ข้อคำถาม	ผู้ทรงคุณวุฒิที่มีความคิดเห็นสอดคล้องกัน					รวม
		คนที่ 1	คนที่ 2	คนที่3	คนที่ 4	คนที่ 5	
1	ภายใน7ภาพนี้ ขอให้ท่านพิจารณาว่าความรู้สึกสงบเกิดขึ้นจากประเด็นใด						
	- ความสมดุลของภาพ	✓	✓	✓	✓	✓	5
	- ความกลมกลืนของภาพ	✓	✓	✓	✓	✓	5
	- จุดเด่นของภาพ	✓	✓	✓	✓	✓	5
	- สีลาของภาพ						
	- ความหลากหลายของภาพ						
	- ความลดหลั่นของภาพ						
	- สัดส่วนของภาพ						
	- สื่อวัสดุ	✓	✓	✓	✓	✓	5
	- กลวิธีในการระบายสี,พ่นสี	✓	✓	✓	✓	✓	5
	- เรื่องราวเนื้อหา	✓	✓	✓	✓	✓	5
2	ถ้าจะปรับปรุงให้ภาพรู้สึกสงบท่านควรจะปรับปรุงอย่างไร	✓	✓		✓	✓	4
3	ข้อเสนอแนะทั่วไป	✓	✓	✓	✓	✓	5

จากตารางที่ 107 อธิบายสรุปผลการสัมภาษณ์จากตารางได้ 8 ประเด็น มีดังต่อไปนี้

1. ความสมดุลของภาพ มีความสอดคล้องความคิดเห็นเชิงเสนอแนะ จากกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิครบทั้ง 5 ท่าน โดยสรุปหลักความสมดุลของภาพที่รู้สึกสงบ มีลักษณะแบบสมดุลภาพ 2 ข้างเท่ากันเหมือนกัน ซึ่งเกิดจากรูปทรงกับพื้นที่ว่างเท่ากัน มีผลทำให้ภาพรู้สึกสงบ

2. ความกลมกลืนของภาพที่รู้สึกสงบมีความสอดคล้องความคิดเห็นเชิงเสนอแนะจากกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิครบทั้ง 5 ท่านโดยสรุปหลักความกลมกลืนของภาพ มีลักษณะการใช้องค์ประกอบของศิลปะได้แก่ สีในวรรณะเย็น ให้ผลสำเร็จมากที่สุด รองลงมา คือรูปทรง มีความกลมกลืนกันทั้งภาพ

รองลงมา คือค่าน้ำหนักของสี ในรูปแบบสีเข้ม (Shade) ให้ใกล้เคียงกันกลมกลืนกัน รองลงมา คือ พื้นผิว ที่เบา เรียบ ฟู นุ่มนวล จะช่วยเสริมกันให้กลมกลืน

3. จุดเด่นของภาพ มีความสอดคล้องความคิดเห็นเชิงเสนอแนะจากกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิครบทั้ง 5 ท่านโดยสรุปหลักจุดเด่นของรูปภาพที่รู้สึกสงบ มีลักษณะแบบขัดแย้งออกมาในปริมาณเล็กน้อยแต่อย่าเกิน ร้อยละ 20 ของภาพรวมทั้งหมด มีผลทำให้รูปภาพมีความรู้สึกสงบ

4. สื่อวัสดุ มีความสอดคล้องความคิดเห็นเชิงเสนอแนะจากกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิครบทั้ง 5 ท่าน โดยสรุปสื่อวัสดุ เป็นวัสดุสังเคราะห์ที่มีความรู้สึก ผิวเรียบ ฟู นุ่มนวล ลายซ้ำๆจะทำให้ภาพมีความกลมกลืนให้ความรู้สึกสงบ เช่น การใช้ผ้าขนที่ใกล้เคียงกัน การใช้พื้นพ่นสีเรียบ แต่ไม่ควรใช้ผ้าที่มีพื้นผิวขัดแย้งกันมาก เป็นต้น สื่อวัสดุหยาบ-ละเอียด อยู่ร่วมกันได้ โดยใช้สีเป็นตัวเชื่อมสร้างความกลมกลืน

5. กลวิธีในการระบายสี พ่นสี มีความสอดคล้องความคิดเห็นเชิงเสนอแนะจากกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ ครบทั้ง 5 ท่านโดยสรุป ใช้วิธีการระบายสีหรือพ่นสีให้เรียบ หรือเรียบแบบมีค่าน้ำหนักทำให้รู้สึกสงบ แต่ไม่ควรใช้การระบายสีหยาบๆ มากเกินไป

6. เรื่องราวเนื้อหา มีความสอดคล้องความคิดเห็นเชิงเสนอแนะจากกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิครบทั้ง 5 ท่านโดยสรุปเรื่องราวเนื้อหาได้ 2 ประเด็น ได้แก่ 1) เรื่องราวที่คุ้รู้เรื่อง หรือเนื้อหาภายนอก เช่น เรื่องทางสถาปัตยกรรมลดตัดทอนลง หรือเรื่องสัญลักษณ์ทางศาสนาลดตัดทอนลง หรือเรื่องธรรมชาติลดตัดทอนลง เป็นต้น 2) เรื่องราวที่คูไม่รู้เรื่องอย่าจงใจให้คูรู้เรื่อง หรือเนื้อหาภายในเป็นเนื้อหาความรู้สึกสงบ ในเรื่องของการจัดองค์ประกอบของศิลปะ เป็นต้น

7. ถ้าจะปรับปรุงให้ภาพรู้สึกสงบควรจะปรับปรุงอะไร ซึ่งมีความคิดเห็นที่สอดคล้องเชิงเสนอแนะจากกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิจำนวน 4 ท่าน โดยสรุปได้ คือควรจะปรับปรุงสื่อวัสดุที่มีพื้นผิวหยาบแข็งกระด้างให้ลดลงภายในภาพ และควรเพิ่มวัสดุที่มีพื้นผิวที่ตอบสนองกับความรู้สึกสงบ เช่นพื้นผิวที่เรียบ นุ่มนวล ฟู เป็นต้น และให้สื่อวัสดุกลมกลืนกัน

8. ข้อเสนอแนะทั่วไป ซึ่งมีความสอดคล้องความคิดเห็นเชิงเสนอแนะจากกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิครบทั้ง5 ท่านโดยสรุปได้ คืองานเสก็ตสำคัญ (เป็นต้นแบบความคิด) ภาพที่มีความสงบควรมีองค์ประกอบของศิลปะน้อยๆ

ผลการสังเคราะห์เพื่อเป็นแนวทางการสร้างสรรค์

จากผลสรุปการวิเคราะห์ ผู้วิจัยได้นำข้อมูล 8 ประเด็นย่อยมาสังเคราะห์ตามตัวแปรที่ศึกษา โดยให้บรรลุวัตถุประสงค์ และเพื่อการจัดให้เป็นหมวดหมู่ตามเรื่องที่วิจัย เพื่อเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ โดยผลการวิจัยข้อมูล 8 ประเด็นย่อยอยู่ใน 4 ประเด็นใหญ่ดังนี้

1. การจัดองค์ประกอบศิลป์
2. ลักษณะของเนื้อหาเรื่องราว
3. ชนิดของสื่อวัสดุกับกลวิธี
4. ลักษณะการผสม

การจัดองค์ประกอบศิลป์ มีดังนี้

1. หลักความสมดุลในภาพที่รู้สึกสงบ มีลักษณะ

ลักษณะแบบดุลภาพ 2 ข้างเหมือนกันเท่ากัน เหตุเพราะองค์ประกอบของศิลปะ ได้แก่ รูปทรง กับพื้นที่ว่างรู้สึกเท่ากัน ทำให้มีผลที่รู้สึกสงบภายในภาพจิตรกรรมสื่อผสม

2. หลักความกลมกลืนในภาพที่รู้สึกสงบ มีลักษณะการใช้องค์ประกอบของศิลปะ ได้แก่

เรื่องสี ในแบบวรรณะเย็น ให้ผลสำเร็จมากที่สุดในการสร้างความกลมกลืนทั่วทั้งภาพ

เรื่องรูปทรง ควรมีความกลมกลืนลักษณะคล้ายกันทั่วทั้งภาพ

เรื่องค่าน้ำหนักของสี ควรมีรูปแบบเข้ม ให้ใกล้เคียงกันและกลมกลืนกันทั่วทั้งภาพ

เรื่องพื้นผิว ที่มีคุณลักษณะเบา เรียบ ฟู นุ่มนวล ลายซ้ำๆ กัน เป็นตัวเสริมให้มีความกลมกลืนกันทั่วทั้งภาพ

3. หลักจุดเด่นในภาพ มีลักษณะ

เพื่อเพิ่มความน่าสนใจ หรือจุดสนใจแต่ควรมีปริมาณเล็กน้อยไม่ควรเกินร้อยละ 20 ของภาพรวม โดยใช้วิธีการขัดแย้งจากองค์ประกอบศิลป์ ได้แก่ รูปทรง, ค่าน้ำหนักรูปแบบสีอ่อนสว่าง สดใส เป็นต้น

ลักษณะของเนื้อหาเรื่องราว มีดังนี้

ลักษณะของเนื้อหาเรื่องราว คือ การสื่อสารภาพผลงานให้เกิดความเข้าใจคล้อยตามโดยไม่ให้สับสน หรือให้มีความรู้สึกสงบโดยมีลักษณะของเนื้อหาเรื่องราวได้ทั้ง 2 ประเด็น ได้แก่

1. เนื้อหาภายนอกหรือเนื้อหาที่มีเรื่องราวที่คูรู้เรื่องซึ่งให้คุณค่าทางด้านเรื่องราว ที่แสดงออกทางรูปทรงผลงานที่คูรู้เรื่องมีความหมาย หรือลดตัดทอนรูปทรงลง เช่นเรื่องราวทางศาสนาใช้สัญลักษณ์ทางศาสนาลดตัดทอนรูปทรง หรือสถาปัตยกรรมทางศาสนาลดตัดทอนรูปทรงลง หรือเรื่องราวธรรมชาตินำมาลดตัดทอนทางรูปทรงลง เป็นต้น โดยมีรูปแบบเหมือนจริง (Realistic) หรือรูปแบบกึ่งนามธรรม (Semi-Abstract)

2. เนื้อหาภายในหรือเนื้อหาเรื่องราวที่ดูไม่รู้เรื่องหรือศิลปะที่ไม่มีเรื่อง หรือเรื่องของการจัดองค์ประกอบศิลป์ โดยรูปทรงบริสุทธิ์เป็นเนื้อหาเสียเองโดยตรงหรือให้คุณค่าทางด้านความงาม เป็นเนื้อหาภายในล้วนๆ เช่นเรื่องการแสดงความคิด อารมณ์ความรู้สึก และบุคลิกภาพของผู้วิจัยแท้จริง เป็นต้น โดยมีรูปแบบนามธรรม (Abstract)

ชนิดของสื่อวัสดุกับกลวิธี มีดังนี้

สื่อวัสดุในภาพผลงานที่รู้สึกสงบ วัสดุเป็นวัสดุสังเคราะห์ที่มีความรู้สึก ผิวเรียบ ฟู นุ่มนวล ลายซ้ำๆ จะทำให้ภาพมีความกลมกลืนให้ความรู้สึกสงบ เช่น การใช้ผ้าขนที่ใกล้เคียงกัน การใช้พื้นพ่นสีเรียบ แต่ไม่ควรใช้ผ้าที่มีพื้นผิวขัดแย้งกันมาก เป็นต้น สื่อวัสดุหยาบ-ละเอียด อยู่ร่วมกันได้โดยใช้สีเป็นตัวเชื่อมสร้างความกลมกลืน

กลวิธีในการระบายสีและพ่นสีเรียบๆ แบบมีค่าน้ำหนักทำให้รู้สึกสงบ แต่ไม่ควรใช้การระบายสีหยาบๆ มากเกินไป

ลักษณะของการผสม มีดังนี้

ลักษณะของการผสมโดยการนำเอากลวิธีในการระบายสีหรือพ่นสีให้เรียบมีค่าน้ำหนักสีผสมกับการใช้สื่อวัสดุสังเคราะห์ปะติด ซึ่งช่วยให้ภาพผลงานจิตรกรรมสื่อผสมมีความรู้สึกสงบ

กระบวนการสร้างสรรค์

กระบวนการสร้างผลงานสร้างสรรค์ ผู้วิจัยได้นำข้อมูลผลการสังเคราะห์เพื่อเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ ซึ่งเป็นผลของการวิจัย เพื่อศึกษาลักษณะจิตรกรรมสื่อผสมที่แสดงความรู้สึกสงบที่ได้มาจากความคิดเชิงเสนอแนะจากกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 5 ท่าน ซึ่งต้องนำข้อมูลมาสร้างสรรค์ผลงาน 1 ชุด จำนวน 2 ภาพ และนำภาพไปประเมินโดยให้กลุ่มผู้เชี่ยวชาญทั้ง 5 ท่าน ประเมินวัดระดับค่าความพึงพอใจความรู้สึกสงบในภาพ โดยใช้วิธีสถิติหาค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$) เพื่อวัตถุประสงค์ในผลของงานวิจัยที่ชัดเจนในการศึกษาลักษณะจิตรกรรมสื่อผสมที่ให้ความรู้สึกสงบ โดยกระบวนการสร้างผลงานสร้างสรรค์ 1 ชุด มีดังนี้

1. กระบวนการสร้างสรรค์ ภาพที่ 1

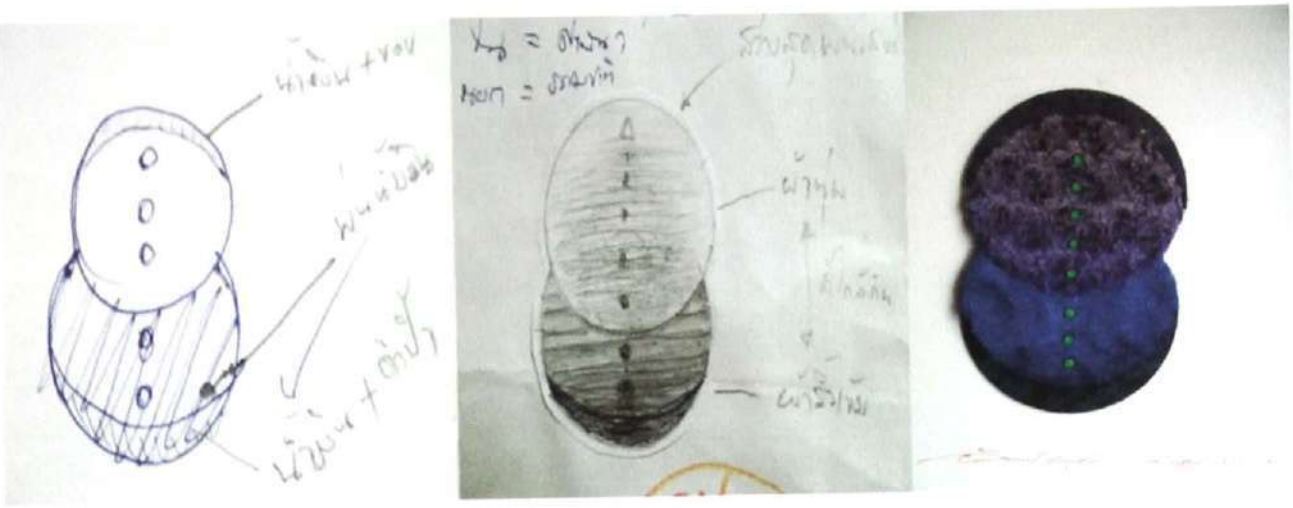
1.1 วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์

วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย ได้แก่วัสดุสังเคราะห์เช่น ผ้า, สีสเปรย์, สีอคริลิค, เรซิ่น, แปรงทาสี, กระดาษทราย, ค้อน, เลื่อยฉลุ เป็นต้น

1.2 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

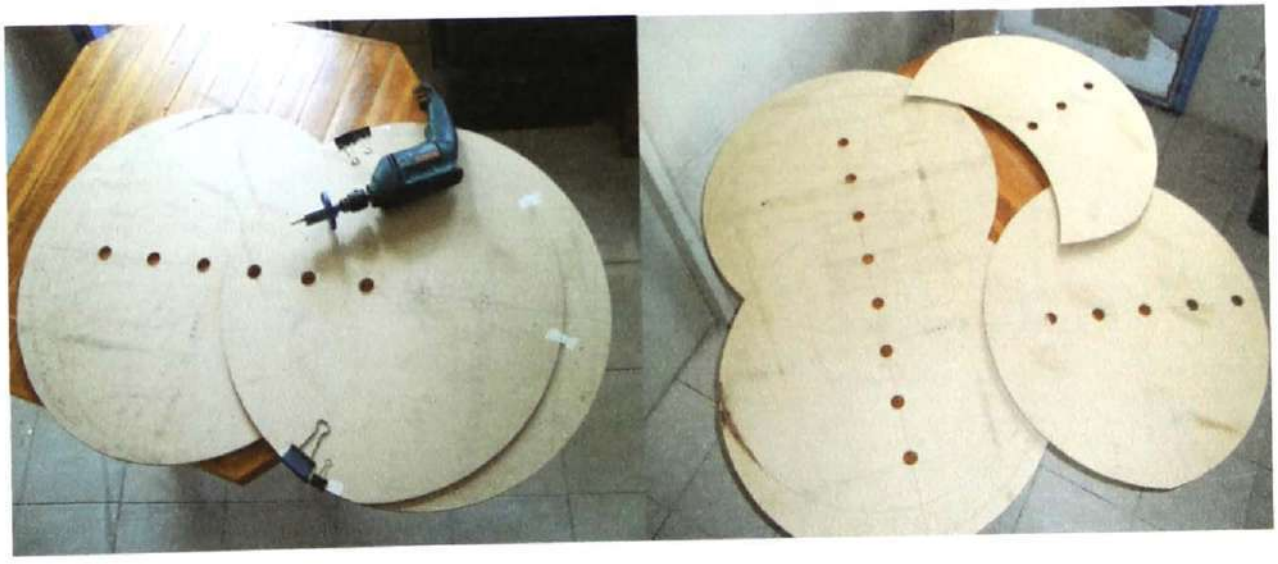
1.2.1 ภาพร่างตามความคิด (Idea sketched) และพัฒนาเสก็ตจนสมบูรณ์ จุดเริ่มต้นเกิดจากเสก็ตโดยได้ข้อมูลจากกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ การเสก็ตตามความคิดเกิดจากจิตระลึกเห็นจินตนาการ

เป็นภาพในมโนภาพ (ภาพดวงจันทร์ทับซ้อน) และจดบันทึกด้วยลายเส้นหยาบๆ พร้อมกับพัฒนาเส
ก็ตด้วย วิธีการของเหตุ-ผลตามคำแนะนำของกกลุ่มผู้ทรงวุฒิ และสอดคล้องกับการวิจัยเป็นสำคัญ



ภาพที่ 29 การพัฒนาภาพร่าง

1.2.2 ร่างแบบลงบนไม้ MDF ใช้เลื่อยจิ๊กซอร์ฉลุตามแบบร่าง เพื่อใช้เป็นแผ่นระนาบ
รองรับ และเจาะรูด้วยสว่านเพื่อใส่เรซิ่น



ภาพที่ 30 ร่างแบบลงบนไม้ MDF และฉลุตามแบบร่าง

1.2.3 ฉลุชิ้นส่วนด้านบนไม้ MDF 2 ชิ้น ทากาวยางเพื่อปะติดผ้าสังเคราะห์สีวรรณะเย็น และปะติดผ้าสังเคราะห์ลงบนเสี้ยวจันทร์

ภาพที่ 31 ปะติดผ้าสังเคราะห์

1.2.4 วางที่ฉลุแต่ละชิ้นประกอบคล้ายจิ๊กซอร์บนระนาบรองรับ (คล้ายเลข 8) เพื่อพ่นสีวรรณะเย็นสร้างเฉดค่าน้ำหนักสี

ภาพที่ 32 พ่นสีสร้างค่าน้ำหนักสี

1.2.5 สร้างบล็อกซิลิโคน เพื่อหล่อเรซิ่นสีวรรณะเย็นสว่างสดใสให้เป็นจุดเด่น กับทาสีด้านหลังด้วยสีอคริลิคสีขาวที่เรซิ่น 8 ชิ้น

ภาพที่ 33 สร้างบล็อกซิลิโคนเพื่อหล่อเรซิ่น

1.2.6 ภาพสำเร็จเสร็จสมบูรณ์ มีรายละเอียดดังนี้

ภาพที่ 34 ภาพสำเร็จเสร็จสมบูรณ์ (คืนสงบ 1)

ชื่อภาพ	คืนสงบ 1
รูปแบบ	นามธรรม
ประเภทงาน	จิตรกรรมสื่อผสม
ขนาด	70 x 114 เซนติเมตร

แรงบันดาลใจ

ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจจากเรื่องราวศาสนาและเรื่องราวธรรมชาติที่ผสานสัมพันธ์กัน ซึ่งสอดคล้องกับคำแนะนำของกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ โดยแรงบันดาลใจนี้สามารถพัฒนาจิตวิญญาณ หรือภายในจิตใจให้ผู้วิจัยมีความสงบ รักในความสงบ และมีความสุขมีเป้าหมายมีความหวังกับชีวิตที่เกิดขึ้นบนโลกใบนี้ ซึ่งมีผลกระทบโดยตรงต่อผลงานศิลปะ (สุนทรียะวัตถุ) จิตใจ, สติปัญญา และพฤติกรรมในการแสดงออก

แนวความคิด

มิติด้านศาสนาซึ่งมีผลต่อภายในจิตใจโดยตรงผสมกับมิติด้านธรรมชาติที่เกี่ยวข้องกับภายนอก ซึ่งก็มีผลต่อภายในจิตใจเช่นเดียวกัน ซึ่งทั้งสองด้านช่วยพัฒนาด้านจิตวิญญาณให้สงบสุขใจแก่ผู้วิจัย โดยธรรมชาติให้สุนทรียะกับผู้วิจัย และผู้วิจัยได้นำธรรมชาติมานำเสนอ ซึ่งผสมผสานกับจิตวิญญาณทางศาสนาพุทธ ทำให้เกิดเป็นผลงานสุนทรียะของความสงบที่อยู่ในวัตถุศิลปะ (สุนทรียะวัตถุ) ซึ่งรูปทรงโดนตัดทอนจากธรรมชาติ และรูปทรงโดนตัดทอนแสดงสัญลักษณ์ทางศาสนาเหลือเพียงรูปทรงเรขาคณิต (รูปทรงบริสุทธิ์)โดยมีผลทำให้เกิดสุนทรียะในความสงบและสุขใจเป็นสำคัญ โดยแสดงออกด้วยรูปแบบนามธรรม เช่นวงกลมใหญ่เป็นสัญลักษณ์ดวงจันทร์เคลื่อนที่ทับซ้อน วงกลมเล็กๆ เป็นสัญลักษณ์ดวงแห่งความดี สี่เหลี่ยมเป็นสัญลักษณ์กรอบ หรือกฎแห่งศีลที่พึงชอบปฏิบัติ เป็นต้น

1. การจัดองค์ประกอบศิลป์ซึ่งสอดคล้องกับผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่

1.1 หลักความกลมกลืน มีดังนี้

1.1.1 ความกลมกลืนของสีที่มีวรรณะเย็น เช่น สีน้ำเงิน ม่วง เขียว เหลือง เป็นต้น

1.1.2 ความกลมกลืนของค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ของสีในรูปแบบสีเข้ม โดยผสมกับ สีดำ-เทาเข้ม เพื่อสร้างค่าน้ำหนักสีที่กลมกลืนใกล้เคียงกัน เช่น สีน้ำเงินถึงสีน้ำเงินเข้ม,สีม่วงถึงสีม่วงเข้ม เป็นต้น

1.1.3 ความกลมกลืนของพื้นผิวใช้ผ้าสังเคราะห์ที่มีความรู้สึกฟู นุ่ม เรียบ สบายใกล้เคียงกันปะติด เช่น ผ้าขน, ผ้าลูกไม้, พื้นพ่นสีเสปรย์เรียบ เป็นต้น

1.1.4 ความกลมกลืนของรูปร่าง-รูปทรง โดยใช้วงกลม-วงโค้งสร้างความกลืน เป็นต้น

1.2 หลักจุดเด่น มีดังนี้

1.2.1 สร้างจุดเด่นโดยใช้รูปร่าง-รูปทรงวงกลมเล็กๆซ้ำๆกัน 8 จุด ทำให้เกิดจุดเด่นเป็นเส้นตรง (มั่นคง สงบ) และเป็นสีที่สดใส สว่าง ทำให้เกิดจุดเด่น มีผลต่อการเกิดความน่าสนใจ ผลงานไม่จืดชืด

1.3 หลักความสมดุล มีดังนี้

1.3.1 ความสมดุลเป็นแบบดุลยภาพ 2 ข้างเท่ากันเหมือนกัน หรือในลักษณะสมดุลเท่ากันในแนวตั้ง (Symmetrical verical balance) โดยมีรูปทรงกับพื้นที่ว่างเท่ากัน มีผลให้รู้สึกนิ่งเงียบ สงบ

2. ลักษณะของการผสมซึ่งสอดคล้องกับผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่

ลักษณะของการผสมเป็นการนำเอากลวิธีการพ่นสีเสปรย์ให้เรียบมีค่าน้ำหนักสีผสมผสานกับการใช้สื่อวัสดุสังเคราะห์ปะติดสร้างพื้นผิวได้ภาพ เช่นการปะติดผ้า, ปะติดเรชิ่น ลงบนไม้ MDF เป็นต้น ซึ่งช่วยให้ภาพผลงานจิตรกรรมสื่อผสมมีความรู้สึกสงบ

3. ชนิดของสื่อวัสดุซึ่งสอดคล้องกับผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่

ชนิดของสื่อวัสดุ โดยใช้วัสดุที่สังเคราะห์ขึ้น ได้แก่ ผ้า, เรชิ่น, ไม้ MDF, เป็นต้น

4. กลวิธีซึ่งสอดคล้องกับผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่

กลวิธี โดยใช้การระบายสี และการพ่นสีเรียบกลมกลืน (Blending) ให้มีค่าน้ำหนักอ่อนแก่

5. ลักษณะเนื้อหาเรื่องราวซึ่งสอดคล้องกับผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่

ลักษณะของเนื้อหาเรื่องราว จุดเริ่มต้นเกี่ยวข้องกับเนื้อหาภายนอกที่มีเรื่องราวด้านศาสนาพุทธผสมกับเรื่องราวด้านธรรมชาติ โดยมีการตัดทอนรูปทรงลงเหลือเพียงรูปทรงเรขาคณิต(รูปทรงบริสุทธิ์) ที่มีเรื่องราวดูไม่รู้เรื่องหรือเนื้อหาภายใน ซึ่งเป็นเรื่องของการจัดองค์ประกอบของศิลปะโดยรูปทรงบริสุทธิ์เป็นเนื้อหาเสียเองโดยตรงให้คุณค่าทางด้านความงาม เป็นเนื้อหาภายในล้วนๆ เป็นเรื่องการแสดงความคิด อารมณ์ความรู้สึกสงบและบุคลิกภาพของผู้วิจัยแท้ๆ เป็นสำคัญ โดยใช้รูปแบบนามธรรม (Abstract) ในการแสดงออก เช่นวงกลมใหญ่เป็นสัญลักษณ์ควงจันทร์เคลื่อนที่ทับซ้อน วงกลมเล็กๆเป็นสัญลักษณ์ควงแห่งความดี สี่เหลี่ยมเป็นสัญลักษณ์กรอบ หรือกฎแห่งศีลที่พึงชอบปฏิบัติ เป็นต้น

6. ปัจจัยที่ส่งผลต่อการแสดงออก

ในผลงานสะท้อนถึงปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์จากปัจจัยด้านประสบการณ์ และสอดคล้องคำแนะนำของกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ ซึ่งแสดงให้เห็นความเข้าใจในสุนทรียภาพด้านศาสนามีความสัมพันธ์กับธรรมชาติรวมเป็นหนึ่งเดียวกัน นำมาซึ่งความสงบสุขใจต่อการรู้คิดของผู้วิจัย เป็นสำคัญ

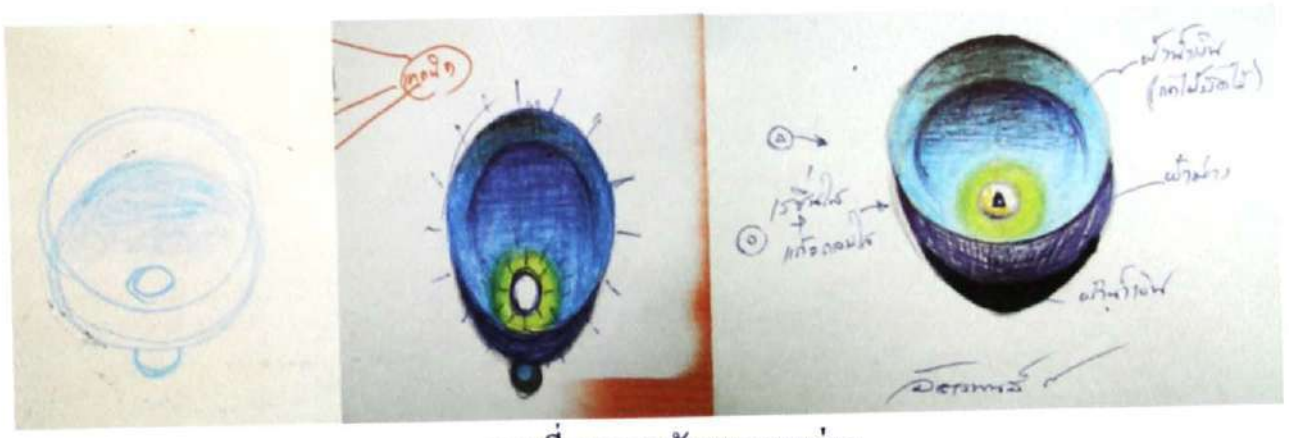
2. กระบวนการสร้างสรรค์ ภาพที่ 2

2.1 วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์

วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย ได้แก่ ผ้าสังเคราะห์, สีเสปรย์, สีอคริลิค ,เรซิ่น, แปรงทาสี, กาวยาง, ไม้ MDF, เลื่อยจิ๊กซอร์, สว่าน, น็อตเกลียวปล่อย, กระดาษทราย, ค้อน, แผ่นทองคำเปลว เป็นต้น

2.2 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

2.2.1 ภาพร่างตามความคิดและพัฒนาเสก็ตจนสมบูรณ์ จุดเริ่มต้นเกิดจากเสก็ตโดยได้ข้อมูลจากกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ การเสก็ตตามความคิดเกิดจากจิตระลึกเห็นจินตนาการเป็นภาพในมโนภาพ(ภาพควงจันทร์ทับซ้อน) และจดบันทึกด้วยลายเส้นหยาบๆ พร้อมกับพัฒนาเสก็ตด้วยวิธีของเหตุ-ผลตามคำแนะนำของกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ และสอดคล้องกับการวิจัยเป็นสำคัญ



ภาพที่ 35 การพัฒนาภาพร่าง

2.2.2 ร่างแบบลงบนไม้ MDFใช้เลื่อยจิ๊กซอร์ฉลุตามแบบร่างเพื่อใช้เป็นแผ่นระนาบรองรับ และฉลุชิ้นส่วนด้านบน (ไม้ MDF) 1 ชิ้น ทากาวยางติด ทำให้เกิดความนูนต่ำนูนสูง

ภาพที่ 36 ร่างแบบลงบนไม้ MDF และฉลุตามแบบร่าง

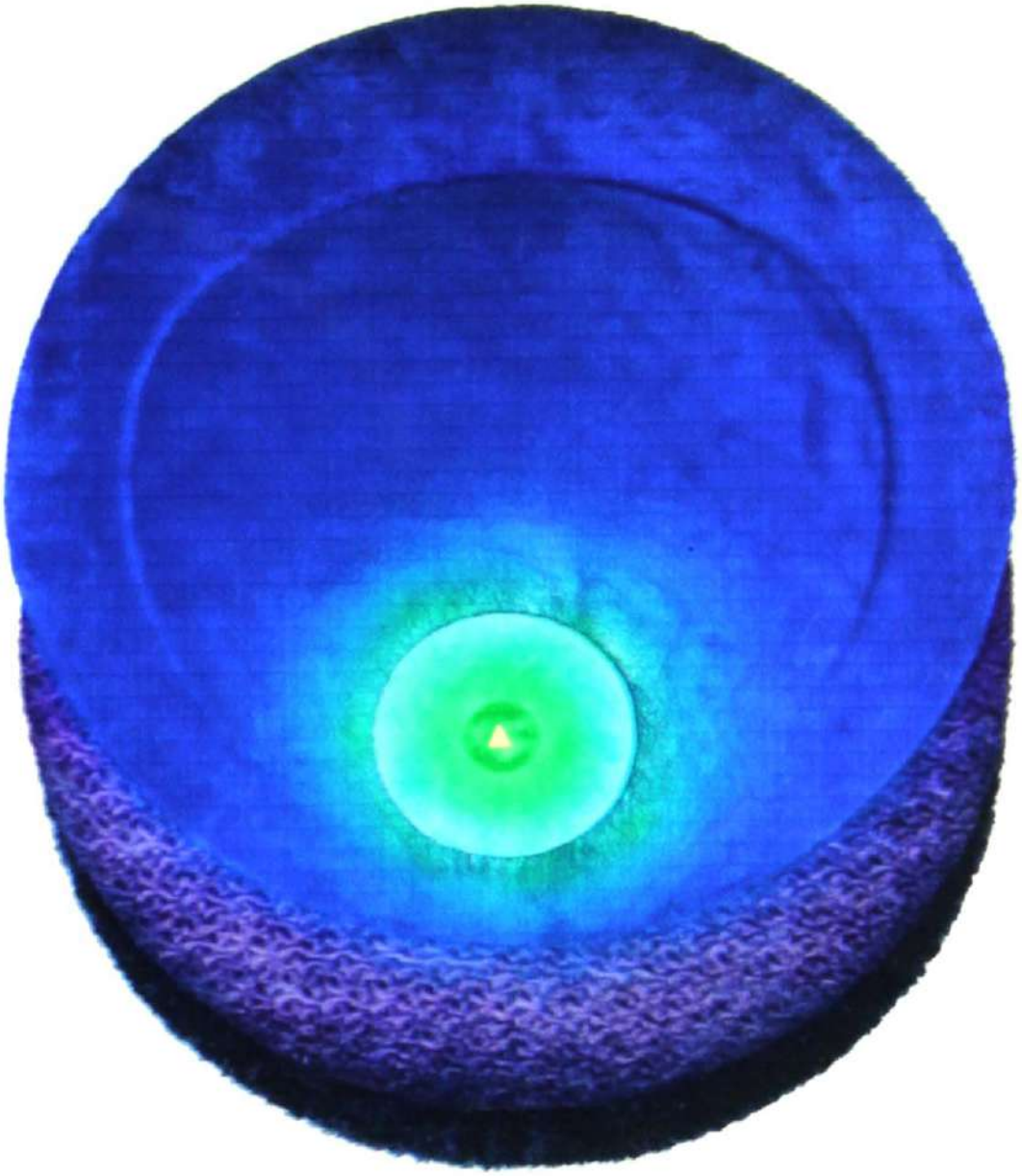
2.2.3 วางที่ฉลุแต่ละชิ้นประกอบกันคลายตัวจิ๊กซอร์บนระนาบรองรับทั้งหมด เพื่อพ่นสีวรรณเย็นสร้างค่าน้ำหนักสีดูภาพโดยรวม และตัดส่วนวงกลมเล็กด้านล่างทิ้ง เพิ่มวงโค้งด้านล่างสีเข้มสุด

ภาพที่ 37 ปะติดผ้าสังเคราะห์

2.2.4 สร้างบล็อกซิลิโคน เพื่อหล่อเรซิ่นวงกลมนูนต่ำ 1 ชิ้น และพ่นสีทับเรซิ่นพร้อมกับปะติดแผ่นทองคำเปลวรูปสามเหลี่ยม

ภาพที่ 38 สร้างบล็อกซิลิโคนหล่อเรซิ่นและปะติดแผ่นทองคำเปลว

2.2.5 ภาพสำเร็จเสร็จสมบูรณ์มีรายละเอียดดังนี้



ภาพที่ 39 ภาพสำเร็จเสร็จสมบูรณ์ (คืนสงบ 2)

ชื่อภาพ	คืนสงบ 2
รูปแบบ	นามธรรม
ประเภทงาน	จิตรกรรมสื่อผสม
ขนาด	83 x 114 เซนติเมตร

แรงบันดาลใจ

ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจจากเรื่องราวศาสนาและเรื่องราวธรรมชาติที่ผสานสัมพันธ์กัน ซึ่งสอดคล้องกับคำแนะนำของกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ โดยแรงบันดาลใจนี้สามารถพัฒนาจิตวิญญาณ หรือภายในจิตใจให้ผู้วิจัยมีความสงบ รักในความสงบ และมีความสุขมีเป้าหมายมีความหวังกับชีวิตที่เกิดขึ้น บนโลกใบนี้ ซึ่งมีผลกระทบโดยตรงต่อผลงานศิลปะ(สุนทรียะวัตถุ), จิตใจ, สติปัญญา และพฤติกรรมในการแสดงออก

แนวความคิด

มิติด้านศาสนาซึ่งมีผลต่อภายในจิตใจโดยตรงผสมกับมิติด้านธรรมชาติที่เกี่ยวข้องกับภายนอก ซึ่งก็มีผลต่อภายในจิตใจเช่นเดียวกัน ซึ่งทั้งสองด้านช่วยพัฒนาด้านจิตวิญญาณให้สงบสุขใจแก่ผู้วิจัย โดยธรรมชาติให้สุนทรียะกับผู้วิจัยและผู้วิจัยได้นำธรรมชาติมานำเสนอ ซึ่งผสมผสานกับจิตวิญญาณทางศาสนาพุทธ ทำให้เกิดเป็นผลงานสุนทรียะของความสงบที่อยู่ในวัตถุศิลปะ(สุนทรียะวัตถุ) ซึ่งรูปทรงโคนตัดทอนจากธรรมชาติ และรูปทรงโคนตัดทอนแสดงสัญลักษณ์ทางศาสนาเหลือเพียงรูปทรงเรขาคณิต(รูปทรงบริสุทธิ์)โดยมีผลทำให้เกิดสุนทรียะในความสงบและสุขใจเป็นสำคัญ โดยแสดงออกด้วยรูปแบบนามธรรม เช่นวงกลมใหญ่เป็นสัญลักษณ์ดวงจันทร์เคลื่อนที่ทับซ้อน วงกลมเล็กๆเป็นสัญลักษณ์ดวงแห่งความดีซ้อนๆกัน สามเหลี่ยมเป็นสัญลักษณ์แห่งสมาธิที่พึงชอบปฏิบัติ เป็นต้น

1. การจัดองค์ประกอบศิลป์ซึ่งสอดคล้องกับผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่

1.1 หลักความกลมกลืน มีดังนี้

1.1.1 ความกลมกลืนของสีที่มีวรรณะเย็นเช่น สีน้ำเงิน ม่วง เขียว เหลือง เป็นต้น

1.1.2 ความกลมกลืนของค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ของสีในรูปแบบสีเข้ม โดยผสมกับสีดำ-เทาเข้ม เพื่อสร้างค่าน้ำหนักสีที่กลมกลืนใกล้เคียงกัน เช่น สีน้ำเงินถึงสีน้ำเงินเข้ม,สีม่วงถึงสีม่วงเข้ม เป็นต้น

1.1.3 ความกลมกลืนของพื้นผิวใช้ผ้าสังเคราะห์ที่มีความรู้สึกฟู นุ่ม เรียบ สบายใกล้เคียงกันปะติด เช่น ผ้าขน, ผ้าลูกไม้, พื้นพ่นสีเสปรย์เรียบ เป็นต้น

1.1.4 ความกลมกลืนของรูปร่าง-รูปทรง โดยใช้วงกลม-วงโค้งสร้างความกลืน เป็นต้น

1.2 หลักจุดเด่น มีดังนี้

1.2.1 สร้างจุดเด่นโดยใช้รูปร่าง-รูปทรงวงกลมเล็กเรียบสีสว่างแสงเรืองๆรอบวงกลมและมีวงกลมเล็กๆทับซ้อนอยู่มีสามเหลี่ยมอยู่ตรงกลางเล็กๆสีทองทับซ้อนอยู่ ทำให้เกิดจุดเด่น มีผลต่อการเกิดความน่าสนใจ ผลงานไม่จืดชืด

1.3 หลักความสมดุล มีดังนี้

1.3.1 ความสมดุลเป็นแบบดุลยภาพ 2 ข้างเท่ากัน หรือในลักษณะสมดุลเท่ากันในแนวตั้งโดยมีรูปทรงกับพื้นที่ว่างเท่ากัน มีผลให้รู้สึกนิ่ง เงียบ สงบ

2. ลักษณะของการผสมซึ่งสอดคล้องกับผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่

ลักษณะของการผสมเป็นการนำเอากลวิธีการพ่นสีเสปรย์ให้เรียบมีค่าน้ำหนักสี ผสมผสานกับการใช้สื่อวัสดุสังเคราะห์ปะติดสร้างพื้นผิวได้ภาพ เช่นการปะติดผ้า, ปะติดเรซิ่น ลงบนไม้ MDF เป็นต้น ซึ่งช่วยให้ภาพผลงานจิตรกรรมสื่อผสมมีความรู้สึกสงบ

3. ชนิดของสื่อวัสดุซึ่งสอดคล้องกับผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่

ชนิดของสื่อวัสดุ โดยใช้วัสดุที่สังเคราะห์ขึ้น ได้แก่ ผ้า, เรซิ่น, ไม้ MDF,ทองคำเปลว เป็นต้น

4. กลวิธีซึ่งสอดคล้องกับผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่

กลวิธีโดยใช้การพ่นสีเรียบกลมกลืน ให้มีค่าน้ำหนักอ่อนแก่

5. ลักษณะเนื้อหาเรื่องราวซึ่งสอดคล้องกับผู้ทรงคุณวุฒิ ได้แก่

ลักษณะของเนื้อหาเรื่องราว จุดเริ่มต้นเกี่ยวข้องกับเนื้อหาภายนอกที่มีเรื่องราวด้านศาสนาพุทธผสมกับเรื่องราวด้านธรรมชาติ โดยมีการตัดทอนรูปทรงลงเหลือเพียงรูปทรงเรขาคณิต (รูปทรงบริสุทธิ์) ที่มีเรื่องราวคู่ไม่รู้เรื่องหรือเนื้อหาภายใน ซึ่งเป็นเรื่องของการจัดองค์ประกอบของศิลปะโดยรูปทรงบริสุทธิ์เป็นเนื้อหาเสียเองโดยตรงให้คุณค่าทางด้านความงาม เป็นเนื้อหาภายในล้วนๆ เป็นเรื่องการแสดงความคิด อารมณ์ความรู้สึกสงบและบุคลิกภาพของผู้วิจัยแท้ๆ เป็นสำคัญ โดยใช้รูปแบบนามธรรม ในการแสดงออก เช่นวงกลมใหญ่เป็นสัญลักษณ์ควงจันทร์เคลื่อนที่ทับซ้อนวงกลมเล็กๆ เป็นสัญลักษณ์ควงแห่งความดีซ้อนๆกัน สามเหลี่ยมเป็นสัญลักษณ์แห่งสมาธิที่พึงชอบปฏิบัติ เป็นต้น

6. ปัจจัยที่ส่งผลต่อการแสดงออก

ในผลงานสะท้อนถึงปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์จากปัจจัยด้านประสบการณ์ และสอดคล้องกับคำแนะนำของกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ ซึ่งแสดงให้เห็นความเข้าใจในสุนทรียภาพด้านศาสนาพุทธมีความสัมพันธ์กับธรรมชาติรวมเป็นหนึ่งเดียวกัน นำมาซึ่งความสงบสุขใจต่อการรู้คิดของผู้วิจัยเป็นสำคัญ

3. สรุปกระบวนการสร้างสรรค์

กระบวนการสร้างผลงานสร้างสรรค์ 1 ชุด จำนวน 2 ภาพโดย ได้นำข้อมูลจากกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิทั้ง 5 ท่าน นำมาสร้างเป็นผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัย ซึ่งมีความต่างเพียงรูปทรงใหญ่กับรูปทรงย่อยเท่านั้นนอกนั้นมีความแหมือนกันหมด โดยมีผลสรุปตามวัตถุประสงค์ข้อที่ 2 ของการวิจัย เพื่อสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะจิตกรรมสื่อผสมที่ให้ความรู้สึกสงบในรูปแบบนามธรรม มีดังต่อไปนี้

3.1 วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์

วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย ได้แก่ ผ้าสังเคราะห์, สีเสปรย์, สีอคริลิค , เรซิ่น, แปรงทาสี, กาวยาง, ไม้ MDF, เลื่อยจิ๊กซอร์, สว่าน, น็อตเกลียวปล่อย, กระดาษทราย, ค้อน, แผ่นทอง คำเปลว เป็นต้น

3.2 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

3.2.1 ภาพร่างตามความคิด และพัฒนาภาพร่างจนสมบูรณ์

3.2.2 ร่างแบบลงบนไม้ MDFใช้เลื่อยจิ๊กซอร์ฉลุตามแบบร่างเพื่อใช้เป็นแผ่นระนาบรองรับ

3.2.3 ฉลุชิ้นส่วนด้านบน (ไม้ MDF) 1 ชิ้น และทำให้เกิดความนูนต่ำนูนสูงทากาวยางติด

3.2.4 วางที่ฉลุแต่ละชิ้นประกอบกันคลายตัวจิ๊กซอร์บนระนาบรองรับทั้งหมด เพื่อพ่นสีวรรณเย็นสร้างค่าน้ำหนักสีคูภาพโดยรวม

3.2.5 สร้างบล็อกซิลิโคน เพื่อหล่อเรซิ่นวงกลมนูนต่ำ

3.2.6 ภาพสำเร็จเสร็จสมบูรณ์จำนวน 1 ชุด 2 ภาพ

3.3 แรงบันดาลใจ

ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจเรื่องราวจากศาสนาและเรื่องราวธรรมชาติที่ผสานสัมพันธ์กันซึ่งสอดคล้องกับคำแนะนำของกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ โดยแรงบันดาลใจนี้สามารถพัฒนาจิตวิญญาณ หรือภายในจิตใจให้ผู้วิจัยมีความสงบ รักในความสงบ และมีความสุขมีเป้าหมายมีความหวังกับชีวิตที่เกิดขึ้นบนโลกใบนี้ ซึ่งมีผลกระทบโดยตรงต่อผลงานศิลปะ (สุนทรียะวัตถุ) จิตใจ, สติปัญญา และพฤติกรรมในการแสดงออก

3.4 แนวความคิด

มิติด้านศาสนาซึ่งมีผลต่อภายในจิตใจโดยตรงผสมกับมิติด้านธรรมชาติที่เกี่ยวข้องกับภายนอก ซึ่งก็มีผลต่อภายในจิตใจเช่นเดียวกัน ซึ่งทั้งสองด้านช่วยพัฒนาด้านจิตวิญญาณให้สงบสุขใจแก่ผู้วิจัย โดยธรรมชาติให้สุนทรียะกับผู้วิจัยและผู้วิจัยได้นำธรรมชาติมานำเสนอ ซึ่งผสมผสาน

กับจิตวิญญาณทางศาสนาพุทธ ทำให้เกิดเป็นผลงานสุนทรียะของความสงบที่อยู่ในวัตถุศิลปะ (สุนทรียะวัตถุ) ซึ่งรูปทรงโดนตัดทอนจากธรรมชาติ และรูปทรงโดนตัดทอนแสดงสัญลักษณ์ทางศาสนาเหลือเพียงรูปทรงเรขาคณิต (รูปทรงบริสุทธิ์) โดยมีผลทำให้เกิดสุนทรียะในความสงบและสุขใจเป็นสำคัญ โดยแสดงออกด้วยรูปแบบนามธรรม เช่นวงกลมใหญ่เป็นสัญลักษณ์ดวงจันทร์เคลื่อนที่ทับซ้อน วงกลมเล็กๆ เป็นสัญลักษณ์ดวงแห่งความดีซ้อนๆกัน สามเหลี่ยมเป็นสัญลักษณ์แห่งสมาธิที่พึงชอบปฏิบัติ สี่เหลี่ยมเป็นสัญลักษณ์กรอบ หรือกฎแห่งศีลที่พึงชอบปฏิบัติ เป็นต้น

3.5 การจัดองค์ประกอบศิลป์ซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัย ได้แก่

3.5.1 หลักความกลมกลืน มีดังนี้

ความกลมกลืนของสีที่มีวรรณะเย็น เช่น สีน้ำเงิน ม่วง เขียว เหลือง เป็นต้น

ความกลมกลืนของค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ของสีในรูปแบบสีเข้ม โดยผสมกับสีดำ-เทาเข้ม เพื่อสร้างค่าน้ำหนักสีที่กลมกลืนใกล้เคียงกัน เช่น สีน้ำเงินถึงสีน้ำเงินเข้ม,สีม่วงถึงสีม่วงเข้ม เป็นต้น

ความกลมกลืนของพื้นผิวใช้ผ้าสังเคราะห์ที่มีความรู้สึกฟู นุ่ม เรียบ สบายใกล้เคียงกันปะติด เช่น ผ้าขน, ผ้าลูกไม้, พื้นพ่นสีเสปรย์เรียบ เป็นต้น

ความกลมกลืนของรูปร่าง-รูปทรง โดยใช้วงกลม-วงโค้งสร้างความกลืน เป็นต้น

3.5.2 หลักจุดเด่น มีดังนี้

สร้างจุดเด่นในภาพที่1 โดยใช้รูปร่าง-รูปทรงวงกลมเล็กๆ ซ้ำๆ กัน 8 จุด ทำให้เกิดจุดเด่นเป็นเส้นตรง (มั่นคง สงบ) และเป็นสีที่สดใส สว่าง ทำให้เกิดจุดเด่น มีผลต่อการเกิดความน่าสนใจ ผลงานไม่จืดชืด จุดเด่นในภาพที่2 โดยใช้รูปร่าง-รูปทรงวงกลมเล็กเรียบ สีสว่างแสงเรืองๆ รอบวงกลมและมีวงกลมเล็กๆทับซ้อนอยู่มีสามเหลี่ยมอยู่ตรงกลางเล็กๆสีทองทับซ้อนอยู่ ทำให้เกิดจุดเด่น มีผลต่อการเกิดความน่าสนใจ ผลงานไม่จืดชืด

3.5.3 หลักความสมดุล มีดังนี้

ความสมดุลเป็นแบบดุลยภาพ 2 ข้างเท่ากัน หรือในลักษณะสมดุลเท่ากันในแนวตั้งโดยมีรูปทรงกับพื้นที่ว่างเท่ากัน มีผลให้รู้สึกนิ่ง เงียบ สงบ

3.6 ลักษณะของการผสมซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัย ได้แก่

ลักษณะของการผสมเป็นการนำเอากลวิธีการพ่นสีเสปรย์ให้เรียบมีค่าน้ำหนักสีผสมผสานกับการใช้สื่อวัสดุสังเคราะห์ปะติดสร้างพื้นผิวใต้ภาพ เช่นการปะติดผ้า, ปะติดเรซิ่น ลงบนไม้ MDF เป็นต้น ซึ่งช่วยให้ภาพผลงานจิตรกรรมสื่อผสมมีความรู้สึกสงบ

3.7 ชนิดของสื่อวัสดุซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัย ได้แก่

ชนิดของสื่อวัสดุ โดยใช้วัสดุที่สังเคราะห์ขึ้น ได้แก่ ผ้า, เรซิ่น, ไม้ MDF,ทองคำเปลว เป็นต้น

3.8 กลวิธีซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัย ได้แก่

กลวิธีโดยใช้การพ่นสีเรียบกลมกลืนให้มีค่าน้ำหนักอ่อนแก่

3.9 ลักษณะเนื้อหาเรื่องราวซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัย ได้แก่

ลักษณะของเนื้อหาเรื่องราว จุดเริ่มต้นเกี่ยวข้องกับเนื้อหาภายนอกที่มีเรื่องราวด้านศาสนาพุทธผสมกับเรื่องราวด้านธรรมชาติ โดยมีการตัดทอนรูปทรงลงเหลือเพียงรูปทรงเรขาคณิต (รูปทรงบริสุทธิ์) ที่มีเรื่องราวเชิงนามธรรมหรือเนื้อหาภายใน ซึ่งเป็นเรื่องของการจัดองค์ประกอบของศิลปะโดยรูปทรงบริสุทธิ์เป็นเนื้อหาเสียเองโดยตรงให้คุณค่าทางด้านความงาม เป็นเนื้อหาภายในล้วนๆ เป็นเรื่องการแสดงความคิด อารมณ์ความรู้สึกสงบและบุคลิกภาพของผู้วิจัยแท้ๆ เป็นสำคัญ โดยใช้รูปแบบนามธรรม ในการแสดงออก เช่นวงกลมใหญ่เป็นสัญลักษณ์ดวงจันทร์เคลื่อนที่ทับซ้อนวงกลมเล็กๆ เป็นสัญลักษณ์ดวงแห่งความดีซ้อนๆกัน สามเหลี่ยมเป็นสัญลักษณ์แห่งสมาธิที่พึงชอบปฏิบัติ เป็นต้น

3.10 ปัจจัยที่ส่งผลต่อการแสดงออก

ในผลงานสะท้อนถึงปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์จากปัจจัยด้านประสบการณ์และสอดคล้องกับคำแนะนำของกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ ซึ่งแสดงให้เห็นความเข้าใจในสุนทรียภาพด้านศาสนาพุทธมีความสัมพันธ์กับธรรมชาติรวมเป็นหนึ่งเดียวกัน นำมาซึ่งความสงบสุขใจต่อการรู้คิดของผู้วิจัยเป็นสำคัญ

การประเมินผลจากผู้เชี่ยวชาญ

การประเมินผลแสดงการเก็บข้อมูลครั้งที่ 2 เพื่อวัตถุประสงค์ในงานวิจัยที่ชัดเจนในการศึกษาลักษณะจิตรกรรมสื่อผสมที่แสดงความรู้สึกสงบโดยนำผลงานสร้างสรรค์ชุดใหม่ 1 ชุด จำนวน 2 ภาพพร้อมแบบประเมิน เพื่อวัดระดับค่าความพึงพอใจของผู้เชี่ยวชาญ 5 ท่าน ซึ่งเป็นตารางวัดระดับการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม 5 ระดับ (เชิงปริมาณ) เพื่อกลับไปสอบถามผู้เชี่ยวชาญ 5 ท่าน (กลุ่มประชากร) พร้อมกับรูปภาพผลงาน 2 ภาพได้แก่ภาพ"คืนสงบ 1" และภาพ"คืนสงบ 2" โดยให้เซ็นลายเซ็นและทำเครื่องหมายถูกกำกับในตารางวัดระดับการประเมินในแต่ละภาพผลงานจากผู้เชี่ยวชาญ 5 ท่าน และนำตารางวัดระดับการประเมินค่าความรู้สึกสงบ 5 ท่าน เข้าสู่วิธีสถิติหาค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$) ถ้ามีค่าเฉลี่ยคิดเป็น 3.51-5.00 ถือว่าการวิจัยเพื่อหาลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมสื่อผสมที่ให้ความรู้สึกสงบจากข้อมูลเทคนิคเคลฟายประยุกต์ มีผลสำเร็จ

ชัดเจนในผลการวิจัย โดยกำหนดค่าน้ำหนักของคะแนนเป็นมาตรประมาณค่า (Rating Scales) มี 5 ระดับ ดังต่อไปนี้ คือ

เกณฑ์แปลความหมาย

ค่าเฉลี่ย 4.51-5.00 หมายความว่า แสดงความรู้สึกสงบมากที่สุด

ค่าเฉลี่ย 3.51-4.50 หมายความว่า แสดงความรู้สึกสงบมาก

ค่าเฉลี่ย 2.51-3.50 หมายความว่า แสดงความรู้สึกสงบปานกลาง

ค่าเฉลี่ย 1.51-2.50 หมายความว่า แสดงความรู้สึกสงบน้อย

ค่าเฉลี่ย 1.00-1.50 หมายความว่า แสดงความรู้สึกสงบน้อยที่สุด

(ในการวิจัยครั้งนี้ค่าแฉลี่ยอยู่ในช่วง 3.51-5.00 ถือว่าการวิจัยนี้มีผลสำเร็จชัดเจน)

ชื่อผู้เชี่ยวชาญคนที่ 1 ศาสตราจารย์ ปรีชา เถาทอง (ศิลปินแห่งชาติ)

วัน/เดือน/ปีที่ประเมิน วันจันทร์ ที่ 28 มีนาคม พ.ศ. 2554 เวลา09.00 น.

ตารางที่ 28 ตารางการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม คนที่ 1

ภาพที่	ชื่อภาพ	รายการวัดระดับการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม				
		มากที่สุด (5 คะแนน)	มาก (4 คะแนน)	ปานกลาง (3 คะแนน)	น้อย (2 คะแนน)	น้อยที่สุด (1 คะแนน)
1	คืนสงบ 1		✓			
2	คืนสงบ 2		✓			
รวมคะแนน			8			

จากตารางที่ 28 รวมคะแนน 2 ภาพ = 8 คะแนน (จากจำนวนเต็ม 10)

ชื่อผู้เชี่ยวชาญคนที่ 2 ศาสตราจารย์ เดชา วราชุน (ศิลปินแห่งชาติ)

วัน/เดือน/ปีที่ประเมิน วันจันทร์ ที่ 28 มีนาคม พ.ศ.2554 เวลา 15.00 น.

ตารางที่ 29 ตารางการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม คนที่ 2

ภาพที่	ชื่อภาพ	รายการวัดระดับการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม				
		มากที่สุด (5 คะแนน)	มาก (4 คะแนน)	ปานกลาง (3 คะแนน)	น้อย (2 คะแนน)	น้อยที่สุด (1 คะแนน)
1	คืนสงบ 1		✓			
2	คืนสงบ 2		✓			
รวมคะแนน			**8**			

จากตารางที่ 29 รวมคะแนน 2 ภาพ = 8 คะแนน (จากจำนวนเต็ม 10)

ชื่อผู้เชี่ยวชาญคนที่ 3 รองศาสตราจารย์ ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม

วัน/เดือน/ปีที่ประเมิน วันจันทร์ ที่ 21 มีนาคม พ.ศ. 2554 เวลา 16.00 น.

ตารางที่ 30 ตารางการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม คนที่ 3

ภาพที่	ชื่อภาพ	รายการวัดระดับการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม				
		มากที่สุด (5 คะแนน)	มาก (4 คะแนน)	ปานกลาง (3 คะแนน)	น้อย (2 คะแนน)	น้อยที่สุด (1 คะแนน)
1	คืนสงบ 1	✓				
2	คืนสงบ 2	✓				
รวมคะแนน		**10**				

จากตารางที่ 30 รวมคะแนน 2 ภาพ = 10 คะแนน (จากจำนวนเต็ม 10)

ชื่อผู้เชี่ยวชาญคนที่ 4 รองศาสตราจารย์ เทพศักดิ์ ทองนพคุณ

วัน/เดือน/ปีที่ประเมิน วันพุธ ที่ 30 มีนาคม พ.ศ. 2554 เวลา 10.30 น.

ตารางที่ 31 ตารางการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม คนที่ 4

ภาพที่	ชื่อภาพ	รายการวัดระดับการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม				
		มากที่สุด (5 คะแนน)	มาก (4 คะแนน)	ปานกลาง (3 คะแนน)	น้อย (2 คะแนน)	น้อยที่สุด (1 คะแนน)
1	คืนสงบ 1		✓			
2	คืนสงบ 2	✓				
รวมคะแนน		5	4			

จากตารางที่ 31 รวมคะแนน 2 ภาพ = 9 คะแนน (จากจำนวนเต็ม 10)

ชื่อผู้เชี่ยวชาญคนที่ 5 รองศาสตราจารย์ สุรพงษ์ สมสุข

วัน/เดือน/ปีที่ประเมิน วันอังคาร ที่ 22 มีนาคม พ.ศ. 2554 เวลา 13.00 น.

ตารางที่ 32 ตารางการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม คนที่ 5

ภาพที่	ชื่อภาพ	รายการวัดระดับการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม				
		มากที่สุด (5 คะแนน)	มาก (4 คะแนน)	ปานกลาง (3 คะแนน)	น้อย (2 คะแนน)	น้อยที่สุด (1 คะแนน)
1	คืนสงบ 1	✓				
2	คืนสงบ 2	✓				
รวมคะแนน		10				

จากตารางที่ 32 รวมคะแนน 2 ภาพ = 10 คะแนน (จากจำนวนเต็ม 10)

ตารางที่ 33 สรุปวิเคราะห์การประเมินผลจากผู้เชี่ยวชาญ 5 ท่าน ในภาพที่ 1 "คืนสงบ 1"

ผู้เชี่ยวชาญคนที่	รายการวัดระดับการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตกรรมสื่อผสม				
	มากที่สุด (5 คะแนน)	มาก (4 คะแนน)	ปานกลาง (3 คะแนน)	น้อย (2 คะแนน)	น้อยที่สุด (1 คะแนน)
1		✓			
2		✓			
3	✓				
4		✓			
5	✓				
รวม	10	12			
รวมคะแนน	22				

จากตารางที่ 33 อธิบายผลสรุป ภาพที่ 1 "คืนสงบ 1" มีดังนี้

ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 5 ท่าน (จำนวนประชากร) ได้ให้ผลรวมคะแนนดิบในภาพที่ 1 ทั้งหมด จำนวน 22 คะแนน คิดเป็นค่าเฉลี่ย 4.40 คะแนน จากคะแนนเต็ม 5 คะแนน ซึ่งถือว่าเป็น"ค่าเฉลี่ยในระดับของภาพจิตกรรมสื่อผสมที่มีความรู้สึกสงบมาก"

ตารางที่ 34 สรุปวิเคราะห์การประเมินผลจากผู้เชี่ยวชาญ 5 ท่าน ในภาพที่ 2 "คืนสงบ 2"

ผู้เชี่ยวชาญคนที่	รายการวัดระดับการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตกรรมสื่อผสม				
	มากที่สุด (5 คะแนน)	มาก (4 คะแนน)	ปานกลาง (3 คะแนน)	น้อย (2คะแนน)	น้อยที่สุด (1 คะแนน)
1		✓			
2		✓			
3	✓				
4	✓				
5	✓				
รวม	15	8			
รวมคะแนน	23				

จากตารางที่ 34 อธิบายผลสรุป ภาพที่ 2 "คืนสงบ 2" มีดังนี้

ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 5 ท่าน (ประชากร) ได้ให้ผลรวมคะแนนดิบในภาพที่ 2 ทั้งหมด จำนวน 23 คะแนน คิดเป็นค่าเฉลี่ย 4.60 คะแนน จากคะแนนเต็ม 5 คะแนน ซึ่งถือว่าเป็น"ค่าเฉลี่ยในระดับของภาพจิตกรรมสื่อผสมที่มีความรู้สึกสงบมากที่สุด"

สรุปการประเมินผลจากผู้เชี่ยวชาญ

การประเมินผลจากผู้เชี่ยวชาญในครั้งที่ 2 เพื่อผลสำเร็จชัดเจนตามผลการวิจัย เพื่อหาลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมสื่อผสมที่ให้ความรู้สึกสงบ และเพื่อเป็นแนวทางสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะจิตรกรรมสื่อผสมที่แสดงความรู้สึกสงบรูปแบบนามธรรม สรุปมีผลสำเร็จเป็นที่น่าพอใจ ผลการวิจัยพบว่าในภาพที่ 1 ชื่อภาพ " คืนสงบ 1" โดยมีข้อมูลการประเมินผลจากกลุ่มผู้เชียวชาญทั้ง 5 ท่าน (ประชากร) " ภาพมีผลสำเร็จที่รู้สึกสงบในระดับมาก" คิดเป็นค่าเฉลี่ย 4.40 คะแนนจากจำนวนเต็ม 5 คะแนน และในภาพที่ 2 ชื่อภาพ" คืนสงบ 2" โดยมีข้อมูลการประเมินผลจาก กลุ่มผู้เชียวชาญทั้ง 5 ท่าน (ประชากร) "ภาพมีผลสำเร็จที่รู้สึกสงบในระดับมากที่สุด" คิดเป็นค่าเฉลี่ย 4.60 คะแนน จากจำนวนเต็ม 5 คะแนน ชี้ให้เห็นว่าการวิจัย เพื่อหาลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมสื่อผสมที่ให้ความรู้สึกสงบ จากข้อมูลเทคนิคเดลฟายประยุกต์ ในครั้งที่ 1 มีผลสำเร็จชัดเจนตามผลการวิจัย

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

วัตถุประสงค์การวิจัย

1. เพื่อศึกษาลักษณะจิตรกรรมสื่อผสมที่แสดงความรู้สึกสงบ

2. เพื่อนำผลจากการศึกษาค้นคว้ามาเป็นแนวทางสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะจิตรกรรมสื่อผสมที่แสดงความรู้สึกสงบรูปแบบนามธรรม

วิธีดำเนินการวิจัย

ประชากร คือ ศิลปินแห่งชาติกับผู้เชี่ยวชาญทางด้านทัศนศิลป์ จำนวน 5 ท่าน แบบเจาะจง ที่ทำงานด้านจิตรกรรม หรือจิตรกรรมสื่อผสมที่เกี่ยวข้องกับเรื่องราวความสงบ (กลุ่มประเมิน)

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ 1) ภาพจิตรกรรมสื่อผสมที่ให้ความรู้สึกสงบ จำนวน 7 ภาพ ใช้ร่วมกับแบบสัมภาษณ์ 1 ชุด 2) ผลงานสร้างสรรค์ 1 ชุด จำนวน 2 ภาพ และใช้ร่วมกับแบบประเมิน

การเก็บรวบรวมข้อมูล ผู้วิจัยใช้เทคนิคเดลฟายประยุกต์ (Delphi applied technique) และการประเมิน โดยมีการเก็บรวบรวมข้อมูล 2 ครั้ง ดังนี้

เก็บข้อมูลครั้งที่ 1 ผู้วิจัยใช้เทคนิคเดลฟายประยุกต์โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลความคิดเห็นจากกลุ่มผู้ทรงคุณวุฒิ 5 ท่าน เพื่อหาคำอธิบายลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมสื่อผสมที่แสดงความรู้สึกสงบในแต่ละประเด็น และนำมาสร้างสรรค์เป็นผลงาน 1 ชุด จำนวน 2 ภาพ

เก็บข้อมูลครั้งที่ 2 โดยนำผลงานสร้างสรรค์ชุดใหม่ 1 ชุด จำนวน 2 ภาพ พร้อมแบบประเมินเพื่อวัดระดับค่าความพึงพอใจของกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ (ประชากร) 5 ท่าน โดยใช้วิธีสถิติหาค่าเฉลี่ย ($\bar{x}$) เพื่อวัดวัตถุประสงค์ของผลงานวิจัยที่ชัดเจนในการศึกษาลักษณะจิตรกรรมสื่อผสมที่แสดงความรู้สึกสงบ

สรุปผลการวิจัย

1. ลักษณะของงานจิตรกรรมสื่อผสมที่ให้ความรู้สึกสงบ

โดยสรุปผลการวิจัยลักษณะของงานจิตรกรรมสื่อผสมที่ให้ความรู้สึกสงบประกอบด้วยลักษณะ ดังนี้

1.1 การจัดองค์ประกอบศิลป์ มีดังนี้

1.1.1 หลักความสมดุลในภาพที่รู้สึกสงบ ประกอบด้วยลักษณะแบบดุลภาพ 2 ข้างเท่ากัน (Symmetrical balance) เหมือนกัน

1.1.2 หลักความกลมกลืนในภาพที่รู้สึกสงบ ประกอบด้วยลักษณะ

สีในแบบวรรณะเย็น ให้ผลสำเร็จมากที่สุดในการสร้างความกลมกลืนทั่วทั้งภาพ

รูปทรงมีความกลมกลืนลักษณะคล้ายกันทั่วทั้งภาพ

ค่าน้ำหนักของสีที่มีรูปแบบเข้มให้ใกล้เคียงกันและกลมกลืนกันทั่วทั้งภาพ

พื้นผิวมีลักษณะเบา เรียบ ฟู นุ่มนวล ลายซ้ำๆ กัน กลมกลืนกันทั่วทั้งภาพ

1.1.3 หลักจุดเด่นในภาพ ประกอบด้วยลักษณะมีจุดเด่นไม่ควรเกินร้อยละ 20 ของพื้นที่ภาพ

1.2 ลักษณะของเนื้อหาเรื่องราว มีดังนี้

ลักษณะของเนื้อหาเรื่องราว คือ การสื่อสารภาพผลงานให้เกิดความเข้าใจคล้อยตามโดยไม่ให้สับสน หรือให้มีความรู้สึกสงบ โดยมีผลการวิจัยได้ลักษณะของเนื้อหาเรื่องราวทั้ง 2 ประเด็นมีนัยที่ไม่แตกต่างกัน ได้แก่

1.2.1 เนื้อหาภายนอก หรือเนื้อหาที่มีเรื่องราวที่ดูรู้เรื่อง (Objective art) ซึ่งให้คุณค่าทางด้านเรื่องราว ที่แสดงออกทางรูปทรงผลงานที่ดูรู้เรื่องมีความหมาย หรือลดตัดทอนรูปทรงลง เช่น เรื่องราวทางศาสนา ใช้สัญลักษณ์ทางศาสนาลดตัดทอนรูปทรง หรือสถาปัตยกรรมทางศาสนาลดตัดทอนรูปทรงลง หรือเรื่องราวธรรมชาตินำมาลดตัดทอนทางรูปทรงลง เป็นต้น โดยมีรูปแบบเหมือนจริง (Realistic) หรือรูปแบบกึ่งนามธรรม (Semi-abstract)

1.2.2 เนื้อหาภายใน หรือเนื้อหาเรื่องราวเชิงนามธรรม หรือศิลปะที่ไม่มีเรื่อง (Nonobjective art) หรือ เรื่องของการจัดองค์ประกอบศิลป์ โดยรูปทรงบริสุทธิ์เป็นเนื้อหาเสียเองโดยตรง หรือให้คุณค่าทางด้านความงาม เป็นเนื้อหาภายในล้วนๆ เช่นเรื่องการแสดงความคิด อารมณ์ความรู้สึก และบุคลิกภาพของผู้วิจัยแท้ๆ เป็นต้น โดยมีรูปแบบนามธรรม (Abstract)

1.3 ชนิดของสื่อวัสดุกับกลวิธี มีดังนี้

1.3.1 สื่อวัสดุในภาพผลงานที่รู้สึกสงบ วัสดุเป็นวัสดุสังเคราะห์ที่มีความรู้สึก ผิวเรียบ ฟู นุ่มนวล ลายซ้ำๆ

1.3.2 กลวิธีในการระบายสีและพ่นสีเรียบๆ

1.4 ลักษณะของการผสม มีดังนี้

ลักษณะของการผสมโดยการนำเอากลวิธีในการระบายสี หรือพ่นสีให้เรียบผสมกับการใช้สื่อวัสดุประเภทสังเคราะห์ปะติด

2. แนวทางสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะจิตรกรรมสื่อผสมที่ให้ความรู้สึกสงบรูปแบบนามธรรม

โดยสรุปผลการวิจัย แนวทางสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะจิตรกรรมสื่อผสมที่ให้ความรู้สึกสงบรูปแบบนามธรรม จำนวน 1 ชุด 2 ภาพ ซึ่งมีความต่างเพียงรูปทรงใหญ่กับรูปทรงย่อยเท่านั้นนอกนั้นมีความแหมือนกันทั้งหมด ซึ่งมีกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานดังนี้

2.1 วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างสรรค์

2.2 กระบวนการสร้างสรรค์ผลงาน

2.1.1 เสก็ต Idea และพัฒนาเสก็ตจนสมบูรณ์

2.1.2 ร่างแบบลงบนไม้ MDF

2.1.3 ฉลุชิ้นส่วนตามแบบร่าง

2.1.4 วางที่ฉลุแต่ละชิ้นพ่นสีวรรณเย็นดูภาพโดยรวม

2.1.5 หล่อเรซิ่นวงกลมนูนต่ำ

2.1.6 ภาพเสร็จสมบูรณ์จำนวน 1 ชุด 2 ภาพ

2.3 แรงบันดาลใจ

ผู้วิจัยได้แรงบันดาลใจเรื่องราวจากศาสนา และเรื่องราวธรรมชาติที่ผสานสัมพันธ์กัน ซึ่งสอดคล้องกับคำแนะนำของกลุ่มผู้ทรงวุฒิ

2.4 แนวความคิด

มิติด้านศาสนาซึ่งมีผลต่อภายในจิตใจโดยตรงผสมกับมิติด้านธรรมชาติที่เกี่ยวข้องกับภายนอก ซึ่งก็มีผลต่อภายในจิตใจเช่นเดียวกัน ซึ่งทั้งสองด้านช่วยพัฒนาด้านจิตวิญญาณให้สงบสุขใจแก่ผู้วิจัย

2.5 การจัดองค์ประกอบศิลป์ซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัย ได้แก่

2.5.1 หลักความกลมกลืน มีดังนี้

ความกลมกลืนของสีที่มีวรรณะเย็น (Cool tone)

ความกลมกลืนของค่าน้ำหนักอ่อน-แก่ของสีในรูปแบบสีเข้ม (Shade)

ความกลมกลืนของรูปร่าง-รูปทรง

ความกลมกลืนของพื้นผิวใช้ผ้าสังเคราะห์ที่มีความรู้สึกฟู นุ่ม เรียบ สบายใกล้เคียงกัน

2.5.2 หลักจุดเด่น มีดังนี้

สร้างจุดเด่น โดยใช้รูปร่าง-รูปทรงไม่เกินร้อยละ 20 ภายในภาพ

2.5.3 หลักความสมดุล มีดังนี้

ความสมดุลเป็นแบบดุลยภาพ 2 ข้างเท่ากัน เหมือนกัน

2.6 ลักษณะของการผสมซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัยได้แก่

ลักษณะของการผสมเป็นการระบายสีอคริลิค หรือพ่นสีเสปรย์ให้เรียบผสมผสานกับการใช้สื่อวัสดุสังเคราะห์ปะติด

2.7 ชนิดของสื่อวัสดุซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัย ได้แก่

ชนิดของสื่อวัสดุ โดยใช้วัสดุประเภทสังเคราะห์ขึ้น ได้แก่ ผ้า, เรซิ่น, ไม้ MDF, ทองคำเปลว เป็นต้น

2.8 กลวิธีซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัย ได้แก่

กลวิธีโดยใช้พ่นสีเรียบกลมกลืน (Blending) ให้มีค่าน้ำหนักอ่อนแก่

2.9 ลักษณะเนื้อหาเรื่องราวซึ่งสอดคล้องกับผลการวิจัย ได้แก่

ลักษณะของเนื้อหาเรื่องราว จุดเริ่มต้นเกี่ยวข้องกับเนื้อหาภายนอกที่มีเรื่องราวด้านธรรมชาติ ผสมกับเรื่องราวด้านศาสนาพุทธ โดยมีการตัดทอนรูปทรงลงเหลือเพียงรูปทรงเรขาคณิต (รูปทรงบริสุทธิ์) ที่มีเรื่องราวเชิงนามธรรม หรือเนื้อหาภายใน

2.10 ปัจจัยที่ส่งผลต่อการแสดงออก

ในผลงานสะท้อนถึงปัจจัยที่มีอิทธิพลต่อการสร้างสรรค์จากปัจจัยด้านประสบการณ์และสอดคล้อง กับผลการวิจัย

อภิปรายผลการวิจัย

ผลการวิจัย "จิตกรรมสื่อผสมเรื่องความสงบ" ซึ่งเป็นการวิจัยแบบวิจัยสร้างสรรค์ โดยมีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาลักษณะการสร้างผลงานจิตรกรรมสื่อผสมที่รู้สึกสงบ และเพื่อนำผลจากการศึกษาค้นคว้ามาเป็นแนวทางสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะจิตรกรรมสื่อผสมที่แสดงความรู้สึกสงบรูปแบบนามธรรม ผลการประเมินแนวทางสร้างสรรค์ผลงาน พบว่าในภาพที่ 1 ชื่อภาพ " คืนสงบ 1 ภาพมีผลสำเร็จที่รู้สึกสงบในระดับมาก" คิดเป็นค่าเฉลี่ย 4.40 คะแนน จากจำนวนเต็ม 5 คะแนน และในภาพที่ 2 ชื่อภาพ " คืนสงบ 2 ภาพมีผลสำเร็จที่รู้สึกสงบในระดับมากที่สุด" คิดเป็นค่าเฉลี่ย 4.60 คะแนน จากจำนวนเต็ม 5 คะแนน ผลการวิจัยชี้ให้เห็นว่าลักษณะการสร้างผลงานจิตกรรมสื่อผสมมีผลสำเร็จชัดเจนสามารถนำผลการวิจัยนี้ ไปใช้ได้กับเฉพาะกลุ่ม หรือบุคคลที่มีทักษะทางด้านศิลปะเท่านั้น ซึ่งมีการอภิปรายผลการวิจัย ได้ดังนี้

ลักษณะการจัดองค์ประกอบศิลป์ ประกอบด้วยลักษณะ

1. หลักความสมดุลในภาพที่รู้สึกสงบ มีลักษณะแบบดุลยภาพ 2 ข้างเท่ากัน (Symmetrical) เหมือนกัน เหตุเพราะองค์ประกอบศิลป์ ได้แก่ รูปทรงกับพื้นที่ว่างเท่ากันหรือส่วนที่เป็นรูป (Figure) กับส่วนที่เป็นพื้น (Ground) เหมือนกัน ทำให้มีผลที่รู้สึกสงบภายในภาพจิตรกรรมสื่อผสม ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ สมชาย พรหมสุวรรณ ในเรื่องหลักการออกแบบความสมดุล (Balance) ไว้ว่า การจัดวางความสมดุลซ้ายขวาเท่ากันทุกประการ ซึ่งช่วยให้ภาพดูสงบนิ่ง จุดรวมความสนใจของภาพอยู่บนเส้นแกนกลางภาพ (Axis)

2. หลักความกลมกลืนในภาพที่รู้สึกสงบ มีลักษณะการใช้องค์ประกอบศิลป์ ได้แก่ สีในแบบวรรณะเย็น ให้ผลสำเร็จมากที่สุดในการสร้างความกลมกลืนทั่วทั้งภาพ เช่น สีน้ำเงิน สีม่วง สีเขียว สีเหลือง เป็นต้น ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ สมชาย พรหมสุวรรณ กล่าวว่า ในเรื่องสีวรรณะเย็น (Cool tone) โดยทั่วไปจะให้ความรู้สึกทางด้านผ่อนคลาย เยือกเย็น สงบ เป็นต้น หรือเรื่องรูปทรงควรมีความกลมกลืนลักษณะคล้ายกันทั่วทั้งภาพเช่น รูปทรงกลม รูปทรงโค้ง เป็นต้น หรือเรื่องค่าน้ำหนักของสีมีรูปแบบเข้ม (Shade) คือสีที่ผสมด้วยสีดำ หรือสีเทาเข้ม ควรให้ใกล้เคียงกันและกลมกลืนกันทั่วทั้งภาพ เช่น สีน้ำเงินเข้ม สีม่วงเข้ม สีเขียวเข้ม หรือเรื่องพื้นผิวที่มีคุณลักษณะเบา เรียบ นุ่มนวล ลายซ้ำๆ กัน เป็นตัวเสริมให้มีความกลมกลืนกันทั่วทั้งภาพ เช่นผ้าขนฟูนุ่ม เรียบง่าย ลายซ้ำๆ เป็นต้น ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ พีระพงษ์ กุลพิศาล กล่าวว่า ความกลมกลืนจะมีลักษณะเป็นแบบแผน เรียบง่าย...ช่วยดึงความรู้สึกที่แตกแยกกันให้อยู่ร่วมกัน และมีความประสานสัมพันธ์ซึ่งกันและกัน เป็นต้น ซึ่งความประสานสัมพันธ์ทำให้ไม่เกิดความขัดแย้ง ภาพจึงดูรู้สึกสงบ และสอดคล้องกับ คำกล่าวของ สมชาย พรหมสุวรรณ กล่าวว่าความกลมกลืนทำให้ภาพดูสวย เงียบ การซ้ำๆ กัน ทำให้ภาพเกิดความเคลื่อนไหวน้อยทำให้บรรยากาศดูสงบ เช่นกัน และสอดคล้องกับคำกล่าวของ วิรุณ ตั้งเจริญ กล่าวว่าสิ่งที่รวมตัวและประสานกลมกลืนกันมากๆ ก็จะให้ความรู้สึกในทางสงบเงียบ สุภาพ นุ่มนวล เป็นต้น

3. หลักจุดเด่นในภาพมีปริมาณเล็กน้อย ไม่ควรเกินร้อยละ 20 ในพื้นที่ภาพทั้งหมด เพื่อเพิ่มความน่าสนใจ หรือจุดสนใจ โดยใช้วิธีการขัดแย้งจากองค์ประกอบศิลป์ ได้แก่ รูปทรงเช่นรูปทรงกลม รูปร่างสามเหลี่ยม, เส้นตรงตั้ง ค่าน้ำหนักสี เช่นสีอ่อน สีสว่าง สีสดใส เป็นต้น ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ Brainard Shirl กล่าวว่าหลักจุดเด่นในภาพ คือ จุดรวมของความสนใจ (focal point) ที่จะให้ผู้ดูเห็นเป็นครั้งแรก นั่นเอง

ลักษณะชนิดของสื่อวัสดุกับกลวิธี

1. สื่อวัสดุในภาพผลงานจิตกรรมสื่อผสมที่รู้สึกสงบ สีเป็นสื่อความหมายของจิตรกรรม และสื่อวัสดุเป็นวัตถุดิบทางสุนทรีย์ ที่สามารถนำมาใช้ในการสร้างสรรค์ทางศิลปะด้วย เทคนิควิธีการต่างๆ ให้เป็นภาพ หรือรูปแบบที่มีความรู้สึกสงบ สื่อวัสดุที่นำมาใช้เป็นสื่อวัสดุสังเคราะห์ที่มีผิวเรียบ ผิวฟู ผิวนุ่มนวล เช่น การใช้ผ้าขนให้ความรู้สึกฟูนุ่มนวล สีเรียบบนพื้นที่ว่าง เป็นต้นซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ ประเสริฐ ศีลรัตนา กล่าวว่า วัสดุที่สังเคราะห์ขึ้น คือวัสดุที่เกิดขึ้นโดยมนุษย์เป็นผู้กำหนดสร้าง ให้ได้คุณสมบัติทางกายภาพคล้ายวัสดุธรรมชาติ หรือได้คุณสมบัติทางกายภาพใหม่ต่างไปจากวัสดุธรรมชาติ เพื่อเอื้อต่อการใช้ประโยชน์ของมนุษย์เอง เช่นกระดาษ ผ้า กระจก พลาสติก ยางเทียม หนังเทียม ไม้อัด ฯลฯ... วัสดุสังเคราะห์ เพื่อใช้สร้างสรรค์งานศิลปะโดยตรง เช่นสีชนิดต่างๆ ฯลฯ

2. กลวิธีในการระบายสีและพ่นสีเรียบๆ กลมกลืน ให้มีค่าน้ำหนักอ่อนแก่

ลักษณะของการผสม

ลักษณะของการผสมโดยการนำเอากลวิธีในการระบายสี หรือพ่นสีให้เรียบมีค่าน้ำหนักสีผสมกับการใช้สื่อวัสดุ หรือวัตถุปะติด เช่นสื่อวัสดุปะติดที่เป็นวัสดุสังเคราะห์มีความรู้สึกผิวเรียบผิวนุ่มนวล ซึ่งช่วยให้ภาพผลงานจิตรกรรมสื่อผสมมีความรู้สึกสงบ

ลักษณะของเนื้อหาเรื่องราว

ลักษณะของเนื้อหาเรื่องราว คือ การสื่อสารภาพผลงานให้เกิดความเข้าใจคล้อยตามโดยไม่ให้สับสน หรือให้มีความรู้สึกสงบ โดยมีผลการวิจัยได้ลักษณะของเนื้อหาเรื่องราวทั้ง 2 ประเด็นมีนัยที่ไม่แตกต่างกัน ได้แก่

1. เรื่องราวที่ดูรู้เรื่อง (ofjective art) หรือให้คุณค่าทางด้านเรื่องราว ที่มีเนื้อหาภายนอก เนื้อหาทางด้านรูปธรรมที่มีการถ่ายทอดรูปแบบกึ่งนามธรรม (Semi abstract) ที่แสดงออกโดยการลด หรือตัดทอนรูปทรงลง ได้แก่ เรื่องราวเกี่ยวกับศาสนา โดยใช้สัญลักษณ์ทางศาสนามาลดตัดทอนรูปทรง เช่นรูปแบบการนั่งสมาธิ กับเรื่องราวเกี่ยวกับธรรมชาตินำมาลดตัดทอนทางรูปทรงลง เช่นรูปทรงกลมแทนสัญลักษณ์พระจันทร์ เป็นต้น โดยให้มีอารมณ์ความรู้สึกสงบ ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีเน้นอารมณ์ เป็นทฤษฎีที่ให้ความสำคัญเรื่องการสื่อความหมาย อารมณ์ ความรู้สึก แนวคิดถึงผู้ชม ทฤษฎีนี้ตั้งอยู่บนพื้นฐานความเชื่อที่ว่า งานจิตรกรรมมิได้สร้างขึ้นจากความว่างเปล่ามิได้สร้างขึ้นจากการทำงานของประสาทมือและประสาทตาเท่านั้น แต่เป็นการสร้างงานที่ผ่านสมองผ่านความรู้สึกของศิลปิน ฉะนั้นความหมาย ความรู้สึก หรือแนวคิด เป็นสิ่งที่ควรแสดงออกในงานจิตรกรรม ผลงานในแนวทฤษฎีนี้จึงไม่เน้นรูปทรงธรรมชาติ เพราะเชื่อว่ารูปทรงธรรมชาติบางครั้งไม่สามารถใช้อธิบายความหมายได้ จึงเกิดการตัดทอน หรือดัดแปลงรูปทรงขึ้นเพื่อให้สัมพันธ์สอดคล้องกับความรู้สึกที่

ต้องการแสดงออก ไม่สนใจรูปทรงเหมือนจริงอีกต่อไป การชื่นชมงานศิลปะในทฤษฎีนี้ต้องค้นหาความหมายและอารมณ์ในภาพเป็นหลัก เช่น การแปลความหมายรายละเอียด ในขั้นตอนนี้จะต้องแปลความหมายรูปทรงที่พบในภาพทุกรูปทรง รวมทั้งความหมายขององค์ประกอบศิลป์อื่นๆ ที่ปรากฏด้วย ผู้ชมจะต้องมีความรู้เกี่ยวกับสัญลักษณ์ หรืออะไรเป็นสิ่งแทนของอะไร เช่น สีดำหมายถึงความลึกลับ น่ากลัว สีแดง หมายถึงความกล้าหาญ สีเขียว หมายถึง ความสดชื่น เป็นต้น

เรื่องราวที่ดูรู้เรื่อง หรือให้คุณค่าทางด้านเรื่องราว ที่มีเนื้อหาภายนอกที่เริ่มจากเรื่อง และลดความสำคัญของเรื่องลงเหลือเนื้อหาที่เป็นอารมณ์ความรู้สึกสงบที่เป็นนามธรรม (เนื้อหาภายใน) ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ ชลูด นิ่มเสมอ กล่าวว่า เนื้อหาที่เป็นอิสระจากเรื่อง เมื่อศิลปินผสมจินตนาการของตนเข้าไปในงานมากขึ้น ความสำคัญของเรื่องจะลดลง ผู้หญิงสวยที่เป็นแบบอาจถูกศิลปินตัดทอนขัดเกลา หรือเปลี่ยนแปลงมากที่สุด จนเรื่อง (ผู้หญิง) นั้นหมดความสำคัญลงอย่างสิ้นเชิง เหลือแต่เนื้อหาที่เป็นอิสระ การทำงานแบบนี้ศิลปินจะอาศัยเรื่องเป็นเพียงจุดเริ่มต้นแล้วเดินทางห่างออกจากเรื่องจนเรื่องหายลับไป เหลืออยู่แต่รูปทรงและตัวศิลปินเองที่เป็นเนื้อหาของงาน ในกรณีนี้เนื้อหาภายใน ซึ่งหมายถึงเนื้อหาที่เกิดจากการประสานกันของรูปทรงจะมีบทบาทมากกว่าเนื้อหาภายนอก หรือบางครั้งอาจไม่แสดงเนื้อหาภายนอกออกมาเลย

โดยมีการถ่ายทอดรูปแบบกึ่งนามธรรม (Semi abstract form) โดยการนำรูปทรงจากธรรมชาติภายนอกตนโดนตัดทอน ดัดแปลงลงเหลือเพียงรูปทรงใหม่ไม่เหมือนธรรมชาติเดิมแต่เป็นธรรมชาติภายในตนที่รู้สึกสงบ เป็นลักษณะการถ่ายทอดรูปแบบที่ถือตามความรู้สึก ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของประเสริฐ ศีลรัตนา กล่าวว่า การถ่ายทอดรูปแบบในลักษณะกึ่งนามธรรม อาจกล่าวได้ว่าถ่ายทอดโดยให้ความสำคัญแก่ธรรมชาติน้อยลง และเพิ่มความสำคัญที่ตัวบุคคลผู้สร้างศิลปกรรมมากขึ้นจะสังเกตจากผลงานศิลปะประเภทนี้ได้ว่า รูปแบบของธรรมชาติที่นำมาเป็นสื่อนั้นถูกลด สกัดตัดทอนลง การจัดวางก็มิได้คำนึงถึงกฎเกณฑ์ความเป็นจริงตามธรรมชาติ ศิลปินจะตัดทอนเอารูปแบบจากธรรมชาติมาเป็นสื่อแสดงความรู้สึกนึกคิดของตนในสิ่งที่ตนต้องการแสดงให้ผู้ดูได้รับรู้ เช่น ใช้รูปแบบของธรรมชาติมาเป็นสื่อแสดงในเรื่องราวที่ตนต้องการแสดง หรือใช้เป็นสื่อแสดงเทคนิควิธีการของตน เป็นต้น

2. เรื่องราวเชิงนามธรรม หรือให้คุณค่าทางด้านความงาม ที่มีเนื้อหาภายในเนื้อหาทางด้านนามธรรมโดยมีการถ่ายทอดรูปแบบนามธรรม (Abstrac) หรือศิลปะที่ไม่มีเรื่อง (Nonofjective art) ได้แก่ เรื่องของการจัดองค์ประกอบศิลป์ให้รู้สึกสงบ ซึ่งสอดคล้องกับทฤษฎีเน้นความงาม ทฤษฎีนี้ไม่สนใจความหมาย และความเหมือนแต่สนใจความงาม ความงามที่เกิดจากการผสมผสานกันขององค์ประกอบศิลป์ (Elements of Art) โดยมีหลักการผสมผสานเรียกว่าหลักการออกแบบ (Principles of Design) ผู้ที่จะมองเห็นความงามตามแนวทฤษฎีนี้จะต้องเข้าใจความหมายขององค์ประกอบศิลป์

และหลักการออกแบบจึงจะสามารถมองเห็นความงามได้อย่างรวดเร็ว แต่มิได้หมายความว่าผู้ที่ไม่มีความรู้จะไม่สามารถมองเห็นความงามได้ เพียงแต่ต้องใช้เวลาฝึกฝนและสนใจนานกว่า เป็นต้น

เรื่องราวเชิงนามธรรม หรือการให้คุณค่าทางด้านความงาม ที่มีเนื้อหาภายใน หรือเนื้อหาทางด้านนามธรรม หรือเนื้อหาที่ไม่มีเรื่อง ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ ชลูด นิ่มเสมอ กล่าวว่า เนื้อหาที่ไม่มีเรื่อง ศิลปินบางประเภทไม่มีความจำเป็นต้องใช้เรื่องเป็นจุดเริ่มต้น งานของเขาไม่มีเรื่องมีแต่รูปทรงกับเนื้อหา โดยที่รูปทรงเป็นเนื้อหาเสียเองโดยตรง เป็นเนื้อหาภายในล้วนๆ เป็นการแสดงความคิด อารมณ์ และบุคลิกภาพของศิลปินแท้ๆ ลงไปในรูปทรงที่บริสุทธิ์ งานประเภทนี้จะเห็นได้ชัดในดนตรี และงานทัศนศิลป์แบบนามธรรม เป็นต้น

โดยมีการถ่ายทอดรูปแบบนามธรรม (Abstract form) โดยการนำรูปทรงที่โดนตัดทอนลงเหลือเพียงรูปทรงเรขาคณิต หรือรูปทรงอิสระที่เป็นรูปทรงบริสุทธิ์ ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ สมชาย พรหมสุวรรณ กล่าวว่า รูปแบบนามธรรมมีรูปทรงหรือไม่ ต้องตอบว่ามีแต่ไม่ใช่รูปทรงธรรมชาติ หรือรูปทรงกึ่งธรรมชาติ แต่เป็น รูปทรงสามเหลี่ยม สี่เหลี่ยม วงกลม รูปทรงอิสระต่างๆ ฯลฯ ที่ไม่เหมือนสิ่งใดในธรรมชาติหรือถ้าเหมือนอยู่บ้างก็น้อยมาก เช่น รูปวงกลม อาจพ้องกับรูปดวงจันทร์ หรือ ดวงอาทิตย์ที่พบเห็นในธรรมชาติเนื่องจากรูปทรงที่ไม่เหมือนธรรมชาติ ดังกล่าวจึงถือเป็นรูปทรงบริสุทธิ์ (Pure form)

วัตถุประสงค์ข้อที่ 2 เพื่อนำผลจากการศึกษาค้นคว้ามาเป็นแนวทางสร้างสรรค์ผลงานในลักษณะจิตรกรรมสื่อผสมที่ให้ความรู้สึกสงบรูปแบบนามธรรม ซึ่งผู้วิจัยได้นำผลการวิจัยจากวัตถุประสงค์ข้อที่ 1 เพื่อนำมาสร้างสรรค์ผลงานจิตกรรมสื่อผสมที่ให้ความรู้สึกสงบในรูปแบบนามธรรม จำนวน 1 ชุด 2 ภาพ ภาพที่ 1 ชื่อภาพ“ คืนสงบ 1 ภาพมีผลสำเร็จที่รู้สึกสงบในระดับมาก” และในภาพที่ 2 ชื่อภาพ “ คืนสงบ 2 ภาพมีผลสำเร็จที่รู้สึกสงบในระดับมากที่สุด” ซึ่งทำให้ผลการวิจัยเป็นไปตามที่ศึกษา ทำให้ผู้วิจัยเห็นคุณค่าในผลงานการวิจัยเล่มนี้อย่างมาก ซึ่งสามารถนำผลวิจัยไปใช้ได้จริง โดยในภาพจิตรกรรมสื่อผสมสามารถแสดงความรู้สึกสงบได้ดีเยี่ยม ซึ่งมีผลต่อการรับรู้ของผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะ (Artist) และผู้ชม (Appreciator) โดยภาพผลงานสร้างสรรค์เป็นตัวเชื่อมประสาน**คุณค่าในด้านจิตใจ** และอารมณ์ความรู้สึก หรือเป็นสื่อทางการมองเห็นจักษุสัมผัสในด้านทัศนศิลป์ (Visual art) หรือเป็นสื่อกับบุคคลทางสังคมในด้านบวกเป็นสื่อสีขาวบริสุทธิ์ ให้ผลทางความเพลิดเพลิน ทางสุนทรียภาพที่สงบ ช่วยผ่อนคลายปัญหาต่างๆชั่วขณะเกิดความสุข ทำให้อารมณ์ด้านลบและปัญหาต่างๆ สงบลงจากภายในตน หรือหยุดด้านลบลงชั่วขณะ ซึ่งสอดคล้องกับคำกล่าวของ เฮอร์เบิร์ต เสปนเซอร์ คือ “สภาวะที่จิตใจสงบอันเนื่องจากอารมณ์ภายนอกได้แท้จริง คือ ความเพลิดเพลินทางสุนทรียภาพ ”(รูปภาพเป็นสื่ออารมณ์ภายนอก)

ถ้ายังไม่มั่นใจในคุณค่าผลงานวิจัยจิตรกรรมสื่อผสมเรื่องความสงบ ที่เป็นสื่อทางการมองเห็น ผู้วิจัยขออ้างสื่อทางหน้าหนังสือพิมพ์ ทางโทรทัศน์ หรือทาง Internet ในด้านลบ เช่น สถานการณ์ข่าว

"อุทาหรณ์ ลูกฆ่าพ่อ หันหากัน...สู้สังคมป่วย" โดยได้ข้อมูลจากหนังสือพิมพ์คมชัดลึก วันที่ 5 กันยายน 2549 จนถึงปัจจุบันนี้ ปัญหาต่างๆในด้านลบ ในหน้าหนังสือพิมพ์ยังคงมีอยู่มาก และมากขึ้นทุกวันตราบใดที่บุคคลได้มองวัตถุ (เรื่องภายนอก) เป็นตัวตั้งโดยไม่อยู่ในความพอ หรือไม่พัฒนาจิตใจภายใน เป็นต้น ทำให้บุคคลต้องรับสื่อในด้านลบมากขึ้นทุกวันอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ทำให้บุคคลได้ร่วมอารมณ์ความรู้สึกในด้านลบไปด้วย ส่งผลให้สังคมเกิดอาการเจ็บป่วย

ฉะนั้น ศิลปะ (จิตรกรรมสื่อผสมเรื่องความสงบ) สามารถช่วยแก้ไขบรรเทาอาการเจ็บป่วยโดยการช่วยให้เกิดการรับรู้ในมุมมองด้านบวก รู้สึกเพลิดเพลิน สุขใจ อยู่กับปัจจุบัน เกิดสมาธิ ให้ความสงบจิตใจภายใน เหมือนกับว่าผลการวิจัยนี้สามารถเป็นรูปแบบหนึ่ง หรือทางเลือกหนึ่งที่จะช่วยแก้ไขปัญหาที่เกิดจากภายในจิตใจของบุคคลในสังคมที่มีปัญหาหลากหลายลึกซึ้งในทุกวันนี้ได้

องค์ความรู้ที่ได้จากการศึกษาวิจัยนี้ยังให้**คุณค่าทางด้านวิชาการ** สามารถนำไปสอนในรายวิชา จิตรกรรม ประเด็นสร้างบรรยากาศภายในภาพให้รู้สึกสงบ หรือ ในรายวิชาจิตรกรรมสร้างสรรค์ ประเด็นการบูรณาการณ์งานประเภทจิตรกรรมผสมกับงานประเภทสื่อผสม หรือในรายวิชาองค์ประกอบศิลป์ ประเด็นเรื่องการจัดองค์ประกอบศิลป์ให้รู้สึกสงบ หรือในรายวิชาทฤษฎีสี ประเด็นเรื่องโครงสีที่สร้างความสงบ เป็นต้น

ถ้ากล่าวถึง**คุณค่าทางด้านทักษะ**ข้อมูลผลการวิจัย หรือองค์ความรู้ที่ได้จากกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ โดยผู้วิจัยเป็นผู้มีทักษะทางด้านศิลปะ ได้นำผลวิจัยมาทดลองสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสื่อผสมที่แสดงความรู้สึกสงบได้ผลออกมาที่ดีเยี่ยมเกิดสุนทรียภาพ (Aesthetic value) ในความสงบ (ความสงบมีหลายระดับ) คุณค่าทางสุนทรียภาพเป็นจิตวิญญาณของมนุษย์ที่จะเสริมสร้างการดำเนินชีวิตให้สมบรูณ์ สุขใจ ซึ่งแสดงให้เห็นว่าองค์ความรู้ที่นำมาใช้ ซึ่งสามารถใช้ได้กับกลุ่มผู้มีทักษะทางด้านศิลปะประเภทจิตรกรรมที่มุ่งเน้นแบบอย่าง (Style) หรือในลัทธิอื่นๆได้ เป็นต้น หรือสามารถใช้กับศิลปะประเภทอื่นที่แสดงความรู้สึกสงบได้ เช่น ประเภทประติมากรรม หรือประเภทสื่อผสม หรืองานในลัทธิอื่น เป็นต้น

องค์ความรู้ในผลการวิจัยสามารถนำไปใช้ได้ในศิลปะที่มีรูปแบบเหมือนจริง, รูปแบบกึ่งเหมือนจริง, รูปแบบไม่เหมือนจริง เป็นต้น และถ้าบุคคลที่มีทักษะทางศิลปะได้นำองค์ความรู้ในการวิจัยไปสร้างผลงาน ก็ควรที่จะสร้างผลงานให้มีขนาดที่ใหญ่ เพื่อความรู้สึกที่ได้รับมันเต็มสมบูรณ์มากขึ้น หรือ คือการแสดงพลังความรู้สึกสงบอย่างเต็มที่เต็มศักยภาพเต็มพลังจากภายใน เปรียบเทียบเหมือนกับบุคคลไปยืนบนชายหาดอยู่ต่อหน้าทะเลที่สงบเงียบ พลังของทะเลที่สงบเงียบจะส่งผลทำให้เราเพลิดเพลิน สุขใจ อิ่มใจ ปลื้มใจ สงบมีสมาธิ ในระดับมากที่สุดๆ นั่นเอง

ข้อเสนอแนะการวิจัย

ข้อเสนอแนะในการนำผลวิจัยไปใช้

1. จากการศึกษาหาลักษณะจิตรกรรมสื่อผสมที่ให้ความรู้สึกสงบ สามารถนำผลวิจัยไปใช้ได้กับกลุ่มผู้มีทักษะทางด้านศิลปะประเภทจิตรกรรมที่มุ่งเน้นแบบอย่าง (Style) หรือลัทธิ หรืออารมณ์ความรู้สึกแบบอย่างอื่นๆ ซึ่งสามารถนำผลการวิจัยนี้ไปใช้ได้

2. ลักษณะงานจิตรกรรมสื่อผสมที่ให้ความรู้สึกสงบ สามารถนำเอาองค์ความรู้ที่ได้จากการวิจัยนี้นำไปใช้สอนในรายวิชา จิตรกรรม, วิชาจิตรกรรมสร้างสรรค์, วิชาองค์ประกอบศิลป์ หรือในวิชาทฤษฎีสี

3. ผู้ที่มีเป้าหมายจะสร้างความสงบ มีสมาธิ บำบัดจิตใจ เพลิดเพลินและมีจินตนาการให้เกิดกับตนเองหรือกับกลุ่มนักเรียนนักศึกษาหรือประชาชนทั่วไป ที่มีทักษะทางด้านศิลปะสามารถนำผลวิจัยงานสร้างสรรค์นี้ไปใช้ได้

4. ผู้ที่ต้องการสร้างบรรยากาศภายในภาพให้รู้สึกสงบ ซึ่งสามารถนำผลการวิจัยนี้ไปใช้ได้ในรูปแบบเหมือนจริง รูปแบบกึ่งเหมือนจริง และรูปแบบไม่เหมือนจริง

5. ผู้ที่นำผลวิจัยไปใช้ ในการสร้างสรรค์ผลงานควรคำนึงถึงขนาดที่ใหญ่ เพื่อความรู้สึกที่ได้รับสมบูรณ์มากขึ้น

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยในครั้งต่อไป

1. ควรมีการวิจัยในลักษณะจิตรกรรมสื่อผสมที่ให้ความรู้สึกสงบ โดยเพิ่มกลุ่มตัวอย่างเพื่อประเมินผลงาน เช่น กลุ่มประชาชนผู้มีทักษะและความรู้ทางด้านศิลปะเข้าชมผลงาน และกลุ่มผู้เชี่ยวชาญ เป็นต้น

2. ควรวิจัยกับผลงานประเภทอื่นๆ ที่มีลักษณะ เช่น ประเภทประติมากรรม หรือประเภทสื่อผสม หรืองานประเภทอื่นๆ ที่ให้ความรู้สึกสงบบ้าง

บรรณานุกรม

กมล ทัศนาญชลี. (2550). **เอกสารการฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการ"สร้างสรรค์งานศิลป์กับศิลปินแห่งชาติ รุ่นที่ 4".** ปทุมธานี : หออัครศิลปิน.

กรมสุขภาพจิตกระทรวงสาธารณสุข. (2545). **คู่มือความฉลาดทางอารมณ์.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์องค์การสงเคราะห์ทหารผ่านศึก.

กาญจนา วัฒายุ. (2545). **การวิจัยเพื่อพัฒนาคุณภาพการศึกษา.** กรุงเทพฯ : ธนพรการพิมพ์.

กิดิมา อมรทัต แปล Herbert read เขียน. (2540). **ความหมายของศิลปะ.** กรุงเทพฯ : องค์การค้าคุรุสภา.

เกรียงศักดิ์ เจริญวงศักดิ์. (2547). **การคิดเชิงสร้างสรรค์.** พิมพ์ครั้งที่ 6. กรุงเทพฯ : บริษัทซัคเซสมีเดีย จำกัด.

เกษม ก้อนทอง. (2549). **ศิลปะสื่อประสม.** กรุงเทพฯ : โสภณการพิมพ์.

เกษม วัฒนชัย. (2548). **ปาฐกถาพิเศษเรื่องเศรษฐกิจพอเพียง.** กรุงเทพฯ : ธนาคารไทยพานิช.

โกสุม สายใจ. (2540). **สีและการใช้สี.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่ง.

————. (2544). **เอกสารประกอบการสอนจิตรกรรมพื้นฐานสถาบันราชภัฏสวนดุสิต.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต.

กำจร สุนพงษ์ศรี. (2528). **ศิลปะสมัยใหม่.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ไทยพานิชจำกัด.

---------. (2526). **ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตกสมัยกลาง.** กรุงเทพฯ: สำนักงานส่งเสริมศิลปศึกษา.

ความสงบ. (2550). สืบค้นเมื่อวันที่ 5 มีนาคม 2552. จาก http://WWW.Junjawka.Com

จรูณ โกมุทรัตนานนท์. (2532). **ความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะกับศีลธรรม.**กรุงเทพฯ : จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ฉัตรชัย อรรถปักษ์. (2548). **องค์ประกอบศิลปะ.** กรุงเทพฯ : บริษัท พิมพ์ดี.

ชลูด นิ่มเสมอ. (2533). **เอกสารประกอบการสอน 1 กันยายน 2533.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

————. (2549). **องค์ประกอบของศิลปะ.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

————. (2549). สืบค้นเมื่อวันที่ 6 มีนาคม 2552. จาก http://WWW.Charood.Com

ชะวัชชัย ภาติณธุ. (2532). **ศิลปะศิลปิน (หรือศิลปินศิลปะ).** กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์.

————. (2544). **ทัศนศิลป์วิจักษณ์.** กรุงเทพฯ : คุรุสภาลาดพร้าว.

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. (2548). **การวิจัยทางศิลปะ.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

ชาธิป สุวรรณทอง. **คอลัมศิลปินมองโลก.** วิโชค มุกดามณี สืบค้นเมื่อวันที่ 15 ตุลาคม 2550 จากกรุงเทพธุรกิจออนไลน์.

ชินรัตน์ สมสืบ และคณะ. (2545). **การเปลี่ยนแปลงทางสังคมและการบริหารการพัฒนา.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช.

ชูทิต ปานปรีชา. (2551). **จิตวิทยาทั่วไป.** นนทบุรี : สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช.

ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม. (2551). สืบค้นเมื่อวันที่ 6 มีนาคม 2552. จาก http://WWW.Chaiyanandha.Com

ชัยยุทธ รัตตานุกูล. (2549). **ความคิดสร้างสรรค์ทางทัศนศิลป์.** กรุงเทพฯ : กระทรวงศึกษาธิการ.

ดนัย ไชยโยธา. (2549). **พจนานุกรมคำศัพท์พระพุทธศาสนา.** พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : บริษัทอักษรเจริญทัศน์จำกัด.

เด่นพงษ์ วงศาโรจน์. (2544). **จินตภาพ.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

เดชา วราชุน. (2550). **การฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการ"สร้างสรรค์งานศิลป์กับศิลปินแห่งชาติ".** กรุงเทพฯ: กระทรวงวัฒนธรรม.

ดำรง วงศ์อุปราช. (2529). **ศิลปะเด็ก: ความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ.**กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ถวิล ธาระโภชน์และศรัณย์ ดำริสุข. (2547). **จิตวิทยาทั่วไป.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์ทิพวิสุทธิ์.

ถวัลย์ ดัชนี. (2543). **PEPLE นิตยสารรายเดือน ปีที่ 12 ฉบับที่ 135.** กรุงเทพฯ : บริษัทวัฏสารจำกัด.

ทองหล่อ วงษ์ธรรมา. (2549). **ปรัชญาทั่วไป.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. (2538). **สุนทรียะทางทัศนศิลป์.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ : ฝ่ายเอกสารและตำรา สถาบันราชภัฏสวนดุสิต.

ทวีเดช จิ๋วบาง. (2537). **ความคิดสร้างสรรค์ศิลปะ.** กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์.

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ. (2549). **องค์ประกอบศิลป์1.** พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : ห.จ.ก.สามลดา.

น.ณ. ปากน้ำ. (2534). **หลักการวาดภาพ.** กรุงเทพฯ : บริษัท ด่านสุทธาการพิมพ์ จำกัด.

นิตยา คชภักดี. (2543). **ขั้นตอนการพัฒนาของเด็กปฐมวัยตั้งแต่ปฏิสนธิ-5ปี.** กรุงเทพฯ : สำนักงานคณะกรรมการการศึกษาแห่งชาติ.

นิวัต หะนนท์. (2540). **ศิลปะนิยม1.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์ดวงกมล จำกัด.

บุญมี แท่นแก้ว. (2543). **ญาณวิทยา (ทฤษฎีความรู้).** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ :โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์.

ประพนธ์ ผาสุกยืด แปล OSHO เขียน. (2548). **ปัญญาญาณ.** กรุงเทพฯ : บริษัท ใยไหมครีเอทีฟกรุ๊ป.

ประหยัด พงษ์ดำ. (2549). สืบค้นเมื่อวันที่ 6 มีนาคม 2552. จาก http://WWW.Prayad.Com

ประเวศ วะสีและคณะวิจัย. (2547). **ธรรมชาติของสรรพสิ่งการเข้าถึงความจริงทั้งหมด.** กรุงเทพฯ : สำนักงานกองทุนสนับสนุนการวิจัย (สกว.).

ประเสริฐ ศีลรัตนา. (2525).**ความเข้าใจในศิลปะ.**พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮาส์.

---------. (2545). **วัสดุและเทคนิคศิลปะ.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สิปประภา.

ประไพ วีระอมรกุล. (2551). **ประวัติศาสตร์ศิลป์.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์สหธรรมิก.

ปัญญา วิจินธนสาร. (2549). สืบค้นเมื่อวันที่ 6 มีนาคม 2552. จาก http://WWW.Panya.Com

ปิยฉัตร เรืองวิเศษฟินนี่. (2522). **ศิลปะบำบัดกับการพัฒนาคุณภาพชีวิต.** จดหมายข่าวสมาคมศิลปะบำบัดแห่งชาติอเมริกา.

ผดุง พรมมูล และคณะ. (2545). **กลุ่มสาระการเรียนรู้ศิลปะช่วงชั้นที่3.** กรุงเทพฯ : บริษัทโรงพิมพ์ประสานมิตรจำกัด.

พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. (2543). **ศิลปะและพื้นที่.** กรุงเทพฯ : สันติศิริการพิมพ์.

พระสมชาย ฐานวุฑโฒ. (2552). ทำไมต้องบวช 100,000 รูป. กรุงเทพฯ :โรงพิมพ์ SMK พริ้นติ้งจำกัด.

พระอธิบดี อธิปญโญ. (2547). **สุขหรือทุกข์...อยู่ที่เราคิด.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์เลี่ยงเชียง.

พิชัย นิรันดร์. (2549). สืบค้นเมื่อวันที่ 6 มีนาคม 2552. จาก http://WWW.Pichainirand.Com

พีระพงษ์ กุลพิศาล. (2533). **"3 มิติ" ทัศนคติทางศิลปะและศิลปะศึกษา.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนากรมการศาสนา.

---------. (2546). **มโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะและศิลปะศึกษา.** กรุงเทพฯ : บริษัทดวงกมลสมัยจำกัด.

---------. (2549). **สุนทรียศาสตร์ในศิลปะและศิลปะและศิลปะศึกษา.** กรุงเทพฯ : อัดสำเนามหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

---------. (2550). **เอกสารการฝึกอบรมเชิงปฏิบัติการ"สร้างสรรค์งานศิลป์กับศิลปินแห่งชาติรุ่นที่4".** ปทุมธานี : หออัครศิลปิน.

พุทธทาสภิกขุ. (2547). **ศาสนา ดนตรี กวี ศิลปะ.** กรุงเทพฯ : บริษัท บุ๊คไทม์ จำกัด.

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จจ้าพระยา. (2550).**เอกสารประกอบการสอนวิชาพฤติกรรมมนุษย์กับการพัฒนาตน.** กรุงเทพฯ : อัดสำเนามหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

มะลิฉัตร เอื้ออานันท์. (2542).**ศิลปะศึกษาแนวปฏิรูป.** กรุงเทพฯ : ศูนย์ตำราและเอกสารทางวิชาการจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

มานพ ถนอมศรี. (2546). **ศิลปะสำหรับครู.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สิปประภา.

มานิต มานิตเจริญ. (2537). **พจนานุกรมไทย.** กรุงเทพฯ : บริษัทรวมสาส์นจำกัด.

มัย ตะติยะ. (2547). **สุนทรียภาพทางทัศนศิลป์.** กรุงเทพฯ : บริษัทวาดศิลป์จำกัด.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2541). **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ-ไทย.** พิมพ์ครั้งที่2. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์คุรุสภาลาดพร้าว.

รุทธ ประวัง. (2544). **สุนทรียภาพของชีวิต** (CD-ROM) เข้าถึงได้จาก :http://www. Thai.to/Pruth.

รัฐ จันทร์เดช. (2522). **ประวัติศาสตร์ศิลป์.** กรุงเทพฯ : หน่วยศึกษานิเทศกรรมการฝึกหัดครู.

ว.วชิรเมธี. (2552). **มองลึก นึกไกล ใจกว้าง.** พิมพ์ครั้งที่4.กรุงเทพฯ:บริษัทอมรินทร์บุคเซ็นเตอร์จำกัด.

วิทย์ เที่ยงบูรณธรรม. (2541). **พจนานุกรมอังกฤษ-ไทย.** กรุงเทพฯ : ซีเอ็ดยูเคชั่น จำกัด (มหาชน).

วิชัย วงใหญ่. (2529). **สรุปการจัดชุมนุมเชิงปฏิบัติการศิลปะเด็ก (ART CAMP) ศิลปะเด็ก : ความคิดสร้างสรรค์และจินตนาการ**. กรุงเทพฯ : บริษัทวาดศิลป์จำกัด.

วิทย์ วิศทเวทย์. (2547). **ปรัชญาทั่วไป.** พิมพ์ครั้งที่ 17 กรุงเทพฯ : บริษัท อักษรเจริญทัศน์ จำกัด.

วิจิตร วาทการ. (2541). **มันสมอง.** กรุงเทพฯ : สร้างสรรค์บุ๊คส์ จำกัด.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2526). **การออกแบบ.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์วิชวลอาร์ต.

---------. (2535). **ทฤษฎีสีเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ.** กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮาส์.

---------. (2535). **ทัศนศิลป์สมัยโบราณ.** กรุงเทพฯ : บริษัท ต้นอ้อ จำกัด.

---------. (2535). **ศิลปะและความงาม.** กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์.

---------. (2536). **ทัศนศิลป์.** กรุงเทพฯ : โอเดียนสโตร์.

---------. (2549). **ศิลปกรรมศาสตราจารย์ 60 ปี ศาสตราจารย์ ดร.วิรุณ ตั้งเจริญ อธิการบดีมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ สมาชิกสภานิติบัญญัติแห่งชาติ.** กรุงเทพฯ : สันติสิริการพิมพ์.

วิโชค มุกดามณี. (2545). **สื่อประสมและศิลปะแนวจัดวางในประเทศไทย.** กรุงเทพฯ : อัมรินทร์แอนด์พับลิชชิ่ง.

ศรีเรือน แก้วกังวาล. (2550). **จิตวิทยาทั่วไป.** กรุงเทพฯ : ซีเอ็ดยูเคชั่น จำกัด (มหาชน).

ศุภชัย สิงห์ยะบุศย์. (2547). **ประวัติศาสตร์ศิลปะตะวันตก ฉบับสมบูรณ์.** กรุงเทพฯ : บริษัทวาดศิลป์จำกัด.

สกน ภู่งามดี. (2545). **จิตวิทยาการออกแบบ.** กรุงเทพฯ : บริษัทเอเชียแปซิฟิก ออฟเซ็ทจำกัด.

สงวน รอดบุญ. (2522). **ลัทธิและสกุลช่างศิลปะตะวันตก.** กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์การศาสนา.

สนอง วรอุไร. (2549). **อุบายทำให้จิตสงบและกระจกส่องกรรมฐาน.** กรุงเทพฯ : อมรินทร์พริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่งจำกัด.

สมชาย พรหมสุวรรณ. (2548). **หลักการทัศนศิลป์.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

--------. (2544).**เอกสารคำสอนรายวิชาทฤษฎีสี 1 มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.** กรุงเทพฯ : อัดสำเนามหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

--------. (2546). **เอกสารประกอบการสอนวิชาสุนทรียภาพของชีวิต (ศิลปะ).** กรุงเทพฯ : อัดสำเนามหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

--------. (2548). **หลักการทัศนศิลป์.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สมพร รอดบุญ. (2550). **การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 53.** กรุงเทพฯ : บริษัทสยามทองกิจจำกัด.

สมภพ จงจิตต์โพธา. (2552). **จิตรกรรมสร้างสรรค์.** กรุงเทพฯ : บริษัทวาดศิลป์ จำกัด.

สมเกียรติ ตั้งนโม. (2536). **ทฤษฎีสี.** กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์.

สมเด็จพระญาณสังวร สกลมหาสังฆปริณายก. (2551). **วิธีสร้างบุญบารมี.** กรุงเทพฯ : บริษัทพิมพ์สวย จำกัด.

---------. (2552). **ความสงบ.** กรุงเทพฯ : บริษัทสำนักพิมพ์คอมม่าจำกัด.

สวนศรี ศรีแพงพงษ์. (2538). **สุนทรียะทางทัศนศิลป์.** กรุงเทพฯ: โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์.

สิทธิชัย แสงกระจ่าง.(2528). **ศิลปะคืออะไร แปลจาก WHAT IS ART**. กรุงเทพฯ : บริษัท เคล็ดไทย.

สุชาติ เถาทอง. (2539). **หลักการทัศนศิลป์.** พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ : นำอักษรการพิมพ์.

สุชาติ เถาทอง และคณะ. (2545). **ศิลปะทัศนศิลป์1.** กรุงเทพฯ : อักษรเจริญทัศน์ จำกัด.

สุชาติ สุทธิ. (2540). **มองรู้ดูออกทางศิลปกรรม.** กรุงเทพฯ : สำนักคณะกรรมการวัฒนธรรมแห่งชาติ กระทรวงศึกษาธิการ.

---------. (2543). **สุนทรียภาพของชีวิต.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์เสมาธรรม.

สุชีพ ปุญญานุภาพ. (2539). **พระไตรปิฎกสำหรับประชาชน.** พิมพ์ครั้งที่16. กรุงเทพฯ : โรงพิมพ์มหา กุฎราชวิทยาลัย.

สุดารัตน์ แปล-เรียบเรียง. (2539). **บำบัดโรคด้วยสี.** กรุงเทพฯ : สำนักพิมพ์สร้อยทอง.

สุทธิชัย สุวีรานุวัฒน์. (2537). **จิตรกรรมสื่อประสม.** กรุงเทพฯ : ศิลปะนิพนธ์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

สุรศักดิ์ เจริญวงศ์. (2548). **ศิลปะ-พุทธะ.** กรุงเทพฯ : อัมรินทร์พริ้นติ้งแอนพับลิชชิ่ง จำกัด.

สุวิทย์ มูลคำ. (2548). **ครบเครื่องเรื่องการคิด.** พิมพ์ครั้งที่4. กรุงเทพฯ : บริษัทดวงกมลสมัยจำกัด.

สุปราณี สนธิรัตน. (2537). **จิตวิทยาทั่วไป.** พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : เนติกุลการพิมพ์.

สุเชาน์ พลอยชุม. (2545). **ปัญหาทางสุนทรียศาสตร์.** กรุงเทพฯ : มหาวิทยาลัยเกษตร.

เสรีย์ เรืองเนตร์. (2549). **ศิลปะประยุกต์.** กรุงเทพฯ : โอ.เอส.พริ้นติ้งเฮ้าส์.

อารีย์ สุทธิพันธ์. (2516). **ศิลปนิยม.** กรุงเทพฯ : ไทยวัฒนาพานิช.

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

---------. (2539). **ปรัชญาศิลปะ.** กรุงเทพฯ : เอ การพิมพ์.

---------. (2551). **ผลึกความคิดศิลปะ.** กรุงเทพฯ : ศูนย์สำนักพิมพ์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

อารีย์ เพชรผุด. (2537). **จิตวิทยาทั่วไป.** พิมพ์ครั้งที่ 5. กรุงเทพฯ : เนติกุลการพิมพ์.

อิทธิพล ตั้งโฉลก. (2550). **แนวทางการสอนและสร้างสรรค์จิตกรรมขั้นสูง.** กรุงเทพฯ:บริษัทอมรินทร์พริ้นติ้งแอนด์พับลิชชิ่งจำกัด (มหาชน).

อัครพนธ์ สงวนบุญเลี้ยง. (2549). **รายงานครอบครัวศึกษา.** กรุงเทพฯ: อัดสำเนามหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมมาธิราช.

อัศนี ชูอรุณ. (2536). **ประวัติศาสตร์ศิลปะยุคโบราณและยุคกลาง.** กรุงเทพฯ:สำนักพิมพ์โอเดียนสโตร์.

Brainard, Shirl. (1991). **a Design Manual**. new jersey : inc. Englewood clissf.

Baron, Robert. (1989). **a.Psychology: the essential Science**. Boston : allynand bacon.

Graves, Maitland. (1951). **the Art of Colour and Desing**. New York : Mcgraw-Hill Book Company.

Tolstoi, Leo. (1930). **What is Art**. New York : charles scribner's Sons.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

รายนามกลุ่มผู้ทรงวุฒิตรวจสอบเครื่องมือ

รายนามกลุ่มผู้ทรงวุฒิตรวจสอบเครื่องมือ

1. รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ	มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
2. รองศาสตราจารย์ ดร.โกสุม สายใจ	มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนดุสิต
3. รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล	มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
4. รองศาสตราจารย์ประไพ วีระอมรกุล	มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
5. ผู้ช่วยศาสตราจารย์พิสิษฐ์ พันธ์เทียน	มหาวิทยาลัยราชภัฏสวนสุนันทา

ภาคผนวก ข

ตารางความคิดเห็นเชิงเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ

สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ คนที่ 1 วันที่ 20 กรกฎาคม พ.ศ. 2553 เวลา 8.30–10.00 น.

ตารางที่ 35 ความคิดเห็นเชิงเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ คนที่ 1

ประเด็นที่	ข้อคำถาม	ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ
1	ภายใน 7 ภาพนี้ความสงบที่ท่านดูเกิดจากประเด็นอะไรต่อไปนี้ - ความสมดุลของภาพ - ความกลมกลืนของภาพ - จุดเด่นของภาพ - ลีลาของภาพ - ความหลากหลายของภาพ - ความลดหลั่นของภาพ - สัดส่วนของภาพ - สื่อวัสดุ - กลวิธีในการระบายสี, พ่นสี - เรื่องราวเนื้อหา	ความสมดุลของภาพเกิดจากรูปทรง หรือบริเวณว่างแบบดุลยภาพสองข้างเท่ากัน ให้ผลภาพรู้สึกสงบ ความกลมกลืนของภาพ สีให้ผลสำเร็จมากที่สุด พื้นผิวฟู (นุ่มนวล) เรียบ ลายซ้ำๆ ในภาพรู้สึกสงบดี และช่วยเสริมสีให้ดูมีความสงบยิ่งขึ้น จุดเด่นของภาพ ซึ่งไม่เกินร้อยละ 20 ของพื้นที่ดังปรากฏในภาพ ให้ความรู้สึกสงบดีแล้ว สื่อวัสดุ ที่นำมาสร้างงานให้ความรู้สึกสงบได้ดี โดยเฉพาะวัสดุสังเคราะห์ ที่มีลักษณะผิวฟูนุ่มนวลที่ใกล้เคียงกันซึ่งปรากฏอยู่ในภาพ 2 ภาพ (สัญลักษณ์ความสงบ 2,5) กลวิธีการระบายสี, พ่นสีในภาพรู้สึกสงบ เรื่องราวเนื้อหา ทางสถาปัตยกรรม ลดตัดทอนลง และสัญลักษณ์ทางศาสนา หรือธรรมชาติลดตัดทอนลง รูปทรงภายนอก และรูปทรงภายในรู้สึกสงบ ส่วนประเด็นอื่นไม่กล่าวถึง
2	ถ้าจะปรับปรุงให้ภาพรู้สึกสงบท่านควรจะปรับปรุงอย่างไร	1.ปรับปรุงเรื่องพื้นผิวของสื่อวัสดุที่นำมาใช้ให้มีความกลมกลืนกันมากกว่านี้ 2.รูปทรงที่ปรากฏในภาพควรมีความกลมกลืนกันซึ่งใน 2 ภาพ ทำได้ดีแล้ว(สัญลักษณ์ความสงบ 2,5)

ประเด็นที่	ข้อคำถาม	ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ
3	ข้อเสนอแนะทั่วไป	1. อย่าไปติดหรือหลง Media แต่ควรดูว่ามันรู้สึกสงบไหม หรือควรมุ่งเน้นให้ตรงเป้าหมายสงบ 2. ให้คำนึงว่าทุกทัศนธาตุ (องค์ประกอบของศิลปะ) ที่นำมาใช้ ต้องมุ่งแสดงความรู้สึกสงบ เช่น ผ้าอาจจะแทนเสียงทอมโบน 3. งานเสก็ตสำคัญ (เป็นต้นแบบความคิด)

สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ คนที่ 2 วันที่ 12 กันยายน พ.ศ. 2553 เวลา 10.00–12.00 น.

ตารางที่ 36 ความคิดเห็นเชิงเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ คนที่ 2

ประเด็นที่	ข้อคำถาม	ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ
1	ภายใน 7 ภาพนี้ความสงบที่ท่านดูเกิดจากประเด็นอะไรต่อไปนี้ - ความสมดุลของภาพ - ความกลมกลืนของภาพ - จุดเด่นของภาพ - ลีลาของภาพ - ความหลากหลายของภาพ - ความลดหลั่นของภาพ - สัดส่วนของภาพ - สื่อวัสดุ - กลวิธีในการระบายสี, พ่นสี - เรื่องราวเนื้อหา	ความสมดุลของภาพ แบบดุลยภาพสองข้างเท่ากัน โดยให้รูปทรงกับพื้นที่ว่างลงตัวรู้สึกสงบ ความกลมกลืนของภาพ ทัศนธาตุที่ทำให้สงบ เช่นสีมากที่สุด รูปทรง น้ำหนักอ่อนแก่ รู้สึกสงบ ส่วนพื้นผิวที่แรง (หยาบ, แข็งกระด้าง) ควรลดลง จุดเด่นของภาพ มีปริมาณน้อย ที่ขัดแย้งออกมาทำให้ภาพรู้สึกสงบ สื่อวัสดุ ใช้ผ้าเรียบๆนุ่มนวลให้ความรู้สึกสงบในภาพ กลวิธี พ่นสีเรียบกับระบายสีเรียบตรงประเด็นสงบ เรื่องราวเนื้อหา ให้ดูไม่รู้เรื่อง อย่าจงใจให้ดูรู้เรื่องแต่รู้สึกสงบ เป็นเรื่องของการจัดองค์ประกอบต่างๆ ส่วนประเด็นอื่นไม่กล่าวถึง

ประเด็นที่	ข้อคำถาม	ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ
2	ถ้าจะปรับปรุงให้ภาพรู้สึกสงบท่านควรจะปรับปรุงอย่างไร	1. สื่อวัสดุที่นำมาใช้ ให้มีความกลมกลืนกันมากกว่านี้
3	ข้อเสนอแนะทั่วไป	1. สีเป็นเป้าหมายของความสงบ 2. รูปแบบเหมือนจริงใช้ฝีมือ ความถูกต้องเป็นหลัก ส่วนรูปแบบนามธรรมเป็นเรื่องของการจัดวาง 3. น่าจะมีชุดที่ 2 4. งานเสก็ตสำคัญ (เป็นต้นแบบความคิด) 5. นิ่ง-สงบ-มีส่วนประกอบทางศิลปะน้อยๆ จะยาก 6. รูปทรงกับพื้นที่ว่างให้ลงตัว 7. ใช้ความคิดเป็นหลัก ทำให้เป็นศิลปะเพื่อศิลปะ (นามธรรม) 8. ความหลากหลายของภาพ คือความแตกต่าง เมื่อมีมากจะไม่กลมกลืนสู่ความสงบ หรือไม่ควรมี

สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ คนที่ 3 วันที่ 3 ตุลาคม พ.ศ. 2553 เวลา 15.00–17.30 น.

ตารางที่ 37 ความคิดเห็นเชิงเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ คนที่ 3

ประเด็นที่	ข้อคำถาม	ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ
1	ภายใน 7 ภาพนี้ความสงบที่ท่านดูเกิดจากประเด็นอะไรต่อไปนี้ - ความสมดุลของภาพ - ความกลมกลืนของภาพ - จุดเด่นของภาพ - ลีลาของภาพ - ความหลากหลายของภาพ	ความสมดุลของภาพเป็นแบบ Symmitrical Balance (สองข้างเท่ากัน) เพราะรูปทรงกับพื้นที่ว่างเท่ากันทำให้รู้สึกสงบ ความกลมกลืนของภาพ เกิดจากความกลมกลืนของสีภายในภาพทำให้ภาพรู้สึกสงบ จุดเด่นของภาพ ยังมีความขัดแย้งสูงมากเกินไปภายในภาพรวม เช่น ภาพที่ 5 บริเวณหยดน้ำสีทอง

ประเด็นที่	ข้อคำถาม	ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ
	- ความลดหลั่นของภาพ - สัดส่วนของภาพ - สื่อวัสดุ - กลวิธีในการระบายสี, พ่นสี	กระจายรอบวงกลมด้านบน และบริเวณรูปคล้ายเสี้ยวจันทร์ (เคียว) สีทอง (สีขาว) ส่วนในภาพอื่นมีความขัดแย้งไม่เกิน 20% ทำให้ภาพรู้สึกสงบ ความลดหลั่นของภาพ เช่น น้ำหนักที่ทำให้เกิดมิติช้าๆ ทำให้ภาพรู้สึกสงบ สื่อวัสดุสังเคราะห์ ที่มีลักษณะผิวฟูนุ่มนวลภายในภาพอื่นอาจมีมากแต่ภาพ สัญลักษณ์ความสงบ 2" สามารถควบคุมไว้ได้ ทำให้ภาพรู้สึกสงบ กลวิธีในการระบายสี, พ่นสี มีความแนบเนียนดีทำให้ภาพรู้สึกสงบ ยกเว้น"สัญลักษณ์ความสงบ 3" เรื่องราวเนื้อหา เป็นเรื่องของการจัดองค์ประกอบศิลป์ต่างๆให้รู้สึกสงบ และการตัดทอนรูปทรงจากเรื่องธรรมชาติ กับเรื่องศาสนา ส่วนประเด็นอื่นไม่กล่าวถึง
2	ถ้าจะปรับปรุงให้ภาพรู้สึกสงบท่านควรจะปรับปรุงอย่างไร	1. ปรับปรุงความสัมพันธ์ ระหว่างน้ำหนักของสีที่ลดหลั่นใกล้ๆ กัน ดูตัวอย่างได้จากผลงานชิ้นแรก
3	ข้อเสนอแนะทั่วไป	1. แนวความคิดชัดเจน โดยได้แรงบันดาลใจมาจากศาสนา 2. รูปแบบอธิบายตามความเป็นจริงที่เกิดขึ้นสะท้อนทางวัฒนธรรม (นามธรรมของไทย) 3. เทคนิค พิสูจน์ ทดลอง และเสก็ตเยอะๆงานเสก็ตสำคัญ (เป็นต้นแบบความคิด) 4. ชื่อดูแล้วปิ้งเลย 5.ลีลาของภาพ ภายในส่วนรวมของภาพมีแฝงอยู่บ้างเล็กน้อย 6. สัดส่วนของภาพ เช่น พื้นแผ่นราบภายในภาพ

สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ คนที่ 4 เดือนตุลาคม 2553 ส่งทางจดหมาย (CD-R) โทรศัพท์

ตารางที่ 38 ความคิดเห็นเชิงเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ คนที่ 4

ประเด็นที่	ข้อคำถาม	ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ
1	ภายใน 7 ภาพนี้ความสงบที่ท่านดูเกิดจากประเด็นอะไรต่อไปนี้ - ความสมดุลของภาพ - ความกลมกลืนของภาพ - จุดเด่นของภาพ - ลีลาของภาพ - ความหลากหลายของภาพ - ความลดหลั่นของภาพ - สัดส่วนของภาพ - สื่อวัสดุ - กลวิธีในการระบายสี, พ่นสี - เรื่องราวเนื้อหา	ความสมดุลของภาพ ใช้การจัดองค์ประกอบแบบดุลยภาพ ให้คุณค่าทางความรู้สึกซ้าย-ขวาเท่ากันทำให้ภาพดูนิ่งสงบ ความกลมกลืนภายในภาพ คือ 1. สีใช้สีในวรรณะเย็นที่มีความกลมกลืนโดยรวมทำให้ภาพดูสงบ 2. รูปทรงใช้วงกลม วงรี ที่มีเส้นรอบนอกโค้งเป็นโครงสร้างหลัก สร้างความกลมกลืน และใช้รูปทรงสามเหลี่ยม สร้างความกลมกลืนและน่าสนใจภาพดูสงบ จุดเด่นของภาพ เช่น ภาพ"สัญลักษณ์ความสงบ 1"ให้ความรู้สึกสงบนิ่งในภาพได้ดี มีความขัดแย้งไม่เกิน 20% ทำให้ภาพรู้สึกสงบ และมีพลังเคลื่อนไหวอยู่รอบๆ สื่อวัสดุสังเคราะห์ ใช้ผ้าเรียบๆนุ่มนวลให้ความรู้สึกสงบในภาพ กลวิธีในการระบายสี,การพ่นสีเรียบ ทำให้ภาพรู้สึกสงบ เรื่องราวเนื้อหา เป็นเรื่องของการจัดองค์ประกอบต่างๆ ให้รู้สึกสงบ ส่วนประเด็นอื่นไม่กล่าวถึง
2	ถ้าจะปรับปรุงให้ภาพรู้สึกสงบท่านควรจะปรับปรุงอย่างไร	1. ใช้รูปทรงเรขาคณิตแทน สัญลักษณ์ทางศาสนา เช่น รูป △ใช้แทนพระ, รูป ○ ใช้แทนธรรมจักร ฯลฯ 2. สื่อวัสดุที่นำมาใช้ ให้มีความกลมกลืนกันมากกว่านี้
3	ข้อเสนอแนะทั่วไป	1. โดยทั่วไปในทางทฤษฎี เส้นนอนเป็นทัศนธาตุที่ให้ความรู้สึกสงบได้ดี

ประเด็นที่	ข้อคำถาม	ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ
		2. สีในวรรณะเย็นรวมกับสีเทา กับน้ำหนักของภาพที่มีความกลมกลืนจากเข้ม-กลาง-เบา ทั้งหมดเหล่านี้ควรนำมาเป็นพื้นฐานในทางรูปแบบของงาน 3. ทัศธาตุน้อยๆหรือความแตกต่างที่ยิ่งน้อยก็ยิ่งให้ความรู้สึกสงบได้มาก 4. ภาพ "สัญลักษณ์ความสงบ 1" ภาพนี้น่าสนใจและให้ความรู้สึกสงบได้ดี △ ให้ความรู้สึกนิ่งมั่นคงโดยมี ○ สีขาวนวลเป็นกรอบทำให้รู้สึกสว่างมีพลังแฝงอยู่ เส้นรอบนอกของรูปทรงกลมใหญ่ เป็นริวคลื่น และมีเส้นริ้วคลื่นของพื้นหลังสีฟ้า ทำให้ภาพรู้สึกมีชีวิตหรือมีลมหายใจอยู่โดยรอบ ความสงบนิ่งเป็นแกนหลัก ภาพนี้สื่อความหมายของความสงบนิ่งเป็นแกนหลักของชีวิตที่สงบเย็น 5. ทดลองใช้วัสดุที่เกี่ยวเนื่องกับศาสนา เช่นผ้าจีวร บาตรพระ ตาลปัตร เป็นต้น 6. ทดลองใช้กลวิธีทางภาพพิมพ์ กับกลวิธีวัสดุปะปิดมาช่วยเสริมความน่าสนใจ 7.งานเสก็ตสำคัญ (เป็นต้นแบบความคิด)

สัมภาษณ์ผู้ทรงคุณวุฒิ คนที่ 5 วันที่ 15 กันยายน พ.ศ. 2553 เวลา 13.00–15.00 น.

ตารางที่ 39 ความคิดเห็นเชิงเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ คนที่ 5

ประเด็นที่	ข้อคำถาม	ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ
1	ภายใน 7 ภาพนี้ความสงบที่ท่านดูเกิดจากประเด็นอะไรต่อไปนี้ - ความสมดุลของภาพ - ความกลมกลืนของภาพ	ความสมดุลของภาพ มุ่งเน้น 2 ข้างเท่ากันแต่ไม่ต้องเหมือนกัน ทำให้ภาพรู้สึกสงบ ความกลมกลืนของภาพ มุ่งเน้นสีวรรณะเย็น ค่าน้ำหนักของสีและรูปทรงให้กลมกลืนกัน ทำให้ภาพ

ประเด็นที่	ข้อคำถาม	ความคิดเห็นและข้อเสนอแนะของผู้ทรงคุณวุฒิ
	- จุดเด่นของภาพ - ลีลาของภาพ - ความหลากหลายของภาพ - ความลดหลั่นของภาพ - สัดส่วนของภาพ - สื่อวัสดุ - กลวิธีในการระบายสี, พ่นสี - เรื่องราวเนื้อหา	รู้สึกสงบ จุดเด่นของภาพ เช่น ภาพ "สัญลักษณ์ความสงบ 1, 2, 4, 5, 7" ซึ่งสร้างจุดเด่นที่ขัดแย้งจำนวนพอดีไม่เกิน 20% ภายในภาพรวม ทำให้ภาพรู้สึกสงบ สื่อวัสดุสังเคราะห์ที่มีผิวเรียบนุ่มนวลทำให้ภาพรู้สึกสงบ กลวิธีในการระบายสี,การพ่นสีเรียบมีมากกว่าการระบายสีหยาบๆ ทำให้ภาพรู้สึกสงบ เรื่องราวเนื้อหา เป็นเนื้อหาภายในที่รู้สึกสงบเรื่องของการจัดองค์ประกอบต่างๆให้รู้สึกสงบส่วนประเด็นอื่นไม่กล่าวถึง
2	ถ้าจะปรับปรุงให้ภาพรู้สึกสงบท่านควรจะปรับปรุงอย่างไร	1. สื่อวัสดุควรเลือกที่ตอบสนองความรู้สึกสงบ เช่น วัสดุที่นุ่มนวลหรือผิวเรียบหรือมีความหยาบแข็งกระด้างน้อยๆ
3	ข้อเสนอแนะทั่วไป	1. ในรูปตัวอย่าง"มารผจญ" ในโบสก์มีพระประธานหลังภาพ เป็นมารผจญ (ซึ่งดูวุ่นวาย) แต่ภาพรวมทั้งหมดทำให้รู้สึกสงบเพราะปริมาณของพระประธานที่ดูผิวเรียบ รูปทรงเป็นสามเหลี่ยมมั่นคงมีขนาดใหญ่ ทำให้ความวุ่นวายข้างหลังพระประธาน (มารผจญ) ลดลงไปแต่มีความขัดแย้งกันอยู่บ้างเล็กน้อย 2. งานเสก็ตสำคัญ (เป็นต้นแบบความคิด) 3. สื่อวัสดุสังเคราะห์ที่มีผิวหยาบควรจะมีน้อยกว่าสื่อวัสดุที่มีผิวเรียบนุ่มนวลซึ่งให้ภาพรู้สึกสงบ ส่วนวัสดุหยาบ-ละเอียดอยู่ร่วมกันได้โดยใช้สีเป็นตัวเชื่อม

ภาคผนวก ค

หนังสือราชการเชิญผู้เชี่ยวชาญ

ที่ ศธ.0564.14/1291

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
1061 ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร 10600

13 กันยายน 2553

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญประเมินภาพผลงานสร้างสรรค์ในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน ศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบประเมิน จำนวน 1 ชุด พร้อมกับภาพผลงานสร้างสรรค์ จำนวน 1 ชุด

เนื่องด้วย นายอัครพนธ์ สงวนบุญเลี้ยง นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "จิตรกรรมสื่อผสมเรื่องความสงบ" โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษา วิทยานิพนธ์ ดังนี้

1. รศ.สมชาย	พรหมสุวรรณ	ประธานกรรมการ
2. รศ.ดร.โกสุม	สายใจ	กรรมการ
3. รศ.พีระพงษ์	กุลพิศาล	กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องประเมินภาพผลงานที่สร้างสรรค์เพื่อให้ได้ผลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย 1 ชุด จำนวน 2 ชิ้น ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการประเมินผลงานดังที่กล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สรายุทธ์ เศรษฐขจร)
รองอธิการบดี ปฏิบัติราชการแทนอธิการบดี

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0-2473-7000 ต่อ 1810

ที่ ศธ.0564.14/1292

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
1061 ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร 10600

13 กันยายน 2553

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญประเมินภาพผลงานสร้างสรรค์ในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน ศาสตราจารย์เดชา วราชุน

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบประเมิน จำนวน 1 ชุด พร้อมกับภาพผลงานสร้างสรรค์ จำนวน 1 ชุด

เนื่องด้วย นายอัครพนธ์ สงวนบุญเลี้ยง นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "จิตรกรรมสื่อผสมเรื่องความสงบ" โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษา วิทยานิพนธ์ ดังนี้

1. รศ.สมชาย	พรหมสุวรรณ	ประธานกรรมการ
2. รศ.ดร.โกสุม	สายใจ	กรรมการ
3. รศ.พีระพงษ์	กุลพิศาล	กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องประเมินภาพผลงานที่สร้างสรรค์เพื่อให้ได้ผลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย 1 ชุด จำนวน 2 ชิ้น ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการประเมินผลงานดังที่กล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สรายุทธ์ เศรษฐขจร)
รองอธิการบดี ปฏิบัติราชการแทนอธิการบดี

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0-2473-7000 ต่อ 1810

ที่ ศธ.0564.14/1293

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
1061 ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร 10600

13 กันยายน 2553

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญประเมินภาพผลงานสร้างสรรค์ในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน รองศาสตราจารย์ชัยนันทร์ ชะอุ่มงาม

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบประเมิน จำนวน 1 ชุด พร้อมกับภาพผลงานสร้างสรรค์ จำนวน 1 ชุด

เนื่องด้วย นายอัครพนธ์ สงวนบุญเลี้ยง นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "จิตรกรรมสื่อผสมเรื่องความสงบ" โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษา วิทยานิพนธ์ ดังนี้

1. รศ.สมชาย	พรหมสุวรรณ	ประธานกรรมการ
2. รศ.ดร.โกสุม	สายใจ	กรรมการ
3. รศ.พีระพงษ์	กุลพิศาล	กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องประเมินภาพผลงานที่สร้างสรรค์เพื่อให้ได้ผลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย 1 ชุด จำนวน 2 ชิ้น ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการประเมินผลงานดังที่กล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สรายุทธ์ เศรษฐขจร)
รองอธิการบดี ปฏิบัติราชการแทนอธิการบดี

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0-2473-7000 ต่อ 1810

ที่ ศธ.0564.14/1294

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
1061 ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร 10600

13 กันยายน 2553

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญประเมินภาพผลงานสร้างสรรค์ในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน รองศาสตราจารย์เทพศักดิ์ ทองนพคุณ

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบประเมิน จำนวน 1 ชุด พร้อมกับภาพผลงานสร้างสรรค์ จำนวน 1 ชุด

เนื่องด้วย นายอัครพนธ์ สงวนบุญเลี้ยง นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "จิตรกรรมสื่อผสมเรื่องความสงบ" โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษา วิทยานิพนธ์ ดังนี้

1. รศ.สมชาย	พรหมสุวรรณ	ประธานกรรมการ
2. รศ.ดร.โกสุม	สายใจ	กรรมการ
3. รศ.พีระพงษ์	กุลพิศาล	กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องประเมินภาพผลงานที่สร้างสรรค์เพื่อให้ได้ผลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย 1 ชุด จำนวน 2 ชิ้น ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการประเมินผลงานดังที่กล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สรายุทธ์ เศรษฐขจร)
รองอธิการบดี ปฏิบัติราชการแทนอธิการบดี

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0-2473-7000 ต่อ 1810

ที่ ศธ.0564.14/1295

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
1061 ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร 10600

13 กันยายน 2553

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญประเมินภาพผลงานสร้างสรรค์ในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน รองศาสตราจารย์สุรพงษ์ สมสุข

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบประเมิน จำนวน 1 ชุด พร้อมกับภาพผลงานสร้างสรรค์ จำนวน 1 ชุด

เนื่องด้วย นายอัครพนธ์ สงวนบุญเลี้ยง นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์เรื่อง "จิตรกรรมสื่อผสมเรื่องความสงบ" โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษา วิทยานิพนธ์ ดังนี้

1. รศ.สมชาย	พรหมสุวรรณ	ประธานกรรมการ
2. รศ.ดร.โกสุม	สายใจ	กรรมการ
3. รศ.พีระพงษ์	กุลพิศาล	กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องประเมินภาพผลงานที่สร้างสรรค์เพื่อให้ได้ผลตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย 1 ชุด จำนวน 2 ชิ้น ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการประเมินผลงานดังที่กล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.สรายุทธ์ เศรษฐขจร)
รองอธิการบดี ปฏิบัติราชการแทนอธิการบดี

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. 0-2473-7000 ต่อ 1810

ภาคผนวก ง
ใบประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม

รายการวัดระดับการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม

ชื่อผู้เชี่ยวชาญ ศาสตราจารย์ ปรีชา เถาทอง

วัน/เดือน/ปีที่ประเมิน วันจันทร์ที่ 28 มีนาคม พ.ศ. 2554 เวลา 09.00 น.

ภาพที่	ชื่อภาพ	รายการวัดระดับการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม					ข้อบกพร่องที่ควรมีการปรับปรุง
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	
1	คืนสงบ 1		✓				
2	คืนสงบ 2		✓				
รวม			2				

ลงชื่อ.....

(ศาสตราจารย์ ปรีชา เถาทอง)

ผู้ประเมิน

ลงชื่อ.....

(อัครพงศ์ สองพยุงเสียน)

ผู้ถูกประเมิน

รายการวัดระดับการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม

ชื่อผู้เชี่ยวชาญ ศาสตราจารย์ เดชา วราชุน

วัน/เดือน/ปีที่ประเมิน วันจันทร์ที่ 28 มีนาคม พ.ศ. 2554 เวลา 15.00 น.

ภาพที่	ชื่อภาพ	รายการวัดระดับการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม					ข้อบกพร่องที่ควรมีการปรับปรุง
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	
1	คืนสงบ 1		✓				
2	คืนสงบ 2		✓				
รวม			✓2				

ลงชื่อ.....
(ศาสตราจารย์ เดชา วราชุน)
ผู้ประเมิน

ลงชื่อ.....
(อัครพนธ์ สวนกุหลาบ)
ผู้ถูกประเมิน

รายการวัดระดับการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม

ชื่อผู้เชี่ยวชาญ รองศาสตราจารย์ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม

วัน/เดือน/ปีที่ประเมิน วันจันทร์ที่21 มีนาคม พ.ศ. 2554 เวลา 16.00 น.

ภาพที่	ชื่อภาพ	รายการวัดระดับการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม					ข้อบกพร่องที่ควรมีการปรับปรุง
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	
1	คืนสงบ 1	✓					ปรับสีให้ดูสงบกว่านี้ ใช้สีอ่อนๆ มีน้ำหนักมากกว่านี้
2	คืนสงบ 2	✓					ดูแปลกตา ใช้สีสดใส แบบเด็กๆ ดูไม่สงบ
รวม		2					

ลงชื่อ.....

(ร.ศ. ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม)

ผู้ประเมิน

ลงชื่อ.....

(อัครพงษ์ สงวนพูนสิน)

ผู้ถูกประเมิน

รายการวัดระดับการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม

ชื่อผู้เชี่ยวชาญ รอง ศาสตราจารย์เทพศักดิ์ ทองนพคุณ

วัน/เดือน/ปีที่ประเมิน วันพุธที่ 30 มีนาคม พ.ศ. 2554 เวลา 10.30 น.

ภาพที่	ชื่อภาพ	รายการวัดระดับการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม					ข้อบกพร่องที่ควรมีการปรับปรุง
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	
1	คืนสงบ 1		✓				ลดพื้นที่ว่างในพื้นที่ หาจุดเน้นในพื้นที่ ไม่มีจุดเน้นในพื้นที่
2	คืนสงบ 2	✓					
รวม		/	/				

ลงชื่อ.....
(.....)
ผู้ประเมิน

ลงชื่อ.....
(อัครพงษ์ สงวนบุญลือ)
ผู้ถูกประเมิน

รายการวัดระดับการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม

ชื่อผู้เชี่ยวชาญ รองศาสตราจารย์สุรพงษ์ สมสุข

วัน/เดือน/ปีที่ประเมิน วันอังคารที่ 22 มีนาคม พ.ศ. 2554 เวลา 13.00 น.

ภาพที่	ชื่อภาพ	รายการวัดระดับการประเมินค่าความรู้สึกสงบในภาพจิตรกรรมสื่อผสม					ข้อบกพร่องที่ควรมีการปรับปรุง
		มากที่สุด	มาก	ปานกลาง	น้อย	น้อยที่สุด	
1	คืนสงบ 1	✓					สีของแสงเงา ทำให้ภาพดูเหมือนตอนรู้สึกไม่สงบ
2	คืนสงบ 2	✓					//
รวม		2					

ลงชื่อ.....

(รศ. สุรพงษ์ สมสุข)

ผู้ประเมิน

ลงชื่อ.....

(อัครพนธ์ สงวนบุญศรี)

ผู้ถูกประเมิน

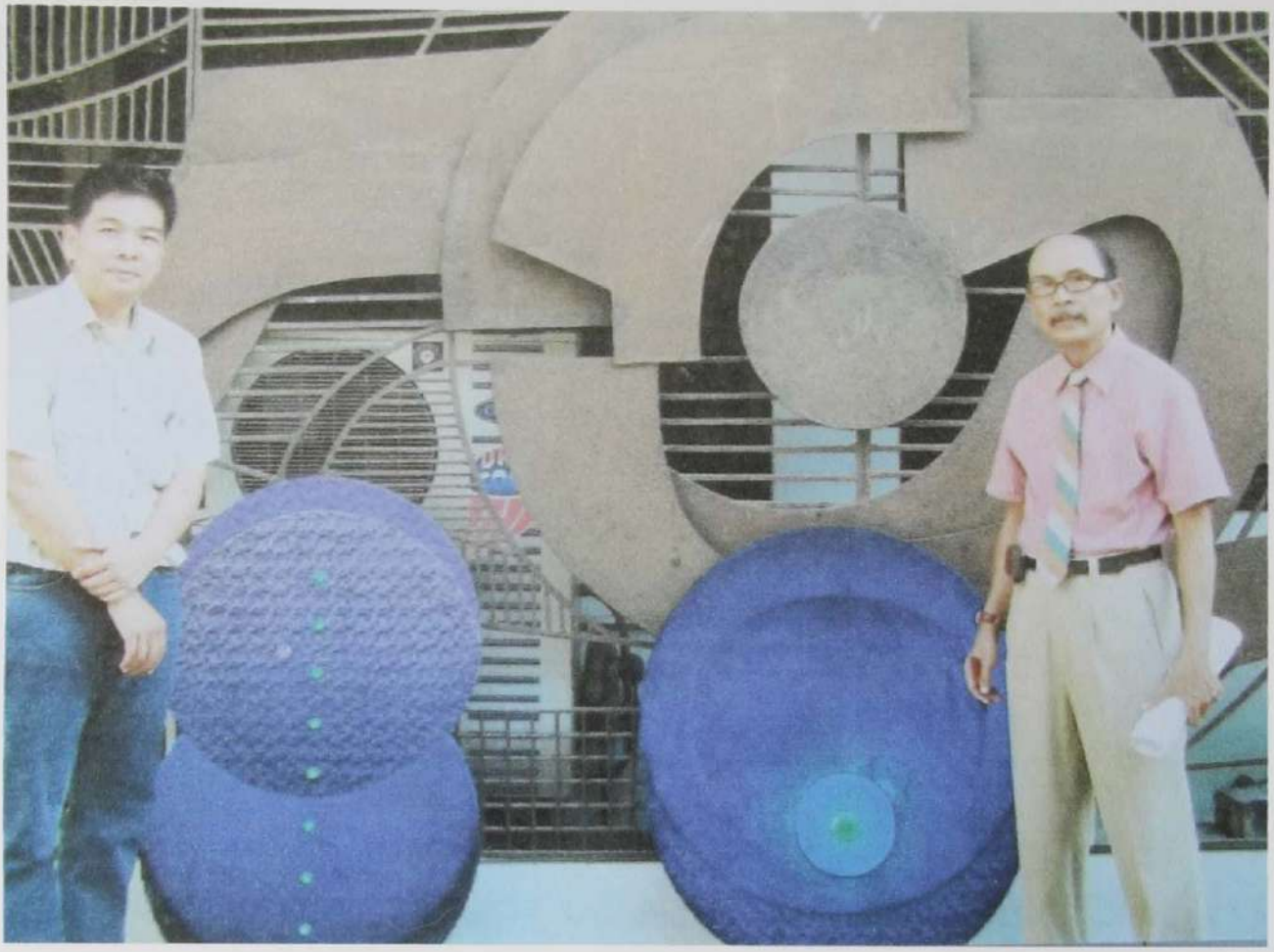
ภาคผนวก จ
ภาพผลงานสร้างสรรค์

ภาพที่ 40 ศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง (ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์)

ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ ศาสตราจารย์ปรีชา เถาทอง ถ่ายรูปคู่กับผลงานของผู้วิจัย

ภาพที่ 41 ศาสตราจารย์เดชา วราชุน (ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์)

ผู้วิจัย กับศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ ศาสตราจารย์เดชา วราชุน



ภาพที่ 42 รองศาสตราจารย์ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม

ผู้วิจัย กับรองศาสตราจารย์ชัยนันท์ ชะอุ่มงาม

ภาพที่ 43 รองศาสตราจารย์เทพศักดิ์ ทองนพคุณ

ผู้วิจัย กับรองศาสตราจารย์เทพศักดิ์ ทองนพคุณ

ภาพที่ 44 รองศาสตราจารย์สุรพงษ์ สมสุข

ผู้วิจัย กับรองศาสตราจารย์สุรพงษ์ สมสุข

ภาคผนวก ฉ
ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ผลการวิเคราะห์ข้อมูล

สูตรการหาค่าเฉลี่ย สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

1. ค่าเฉลี่ย (กาญจนา วัฒายุ, 2545, น.106)

$(\bar{x})$ = $\sum$x หารด้วย n

$(\bar{x})$ = ค่าเฉลี่ย

x = คะแนนดิบ

$\sum$x = ผลรวมของคะแนนดิบ

n = จำนวนประชากรกลุ่มตัวอย่าง

สถิติที่ใช้ในวิเคราะห์ข้อมูลภาพที่ 1 "คืนสงบ 1" มีดังนี้

1. ค่าเฉลี่ย $(\bar{x})$ = 22 หารด้วย 5

$(\bar{x})$ = 4.40

x = 25

$\sum$x = 22

n = 5

สถิติที่ใช้ในวิเคราะห์ข้อมูลภาพที่ 2 "คืนสงบ 2" มีดังนี้

1. ค่าเฉลี่ย $(\bar{x})$ = 23 หารด้วย 5

$(\bar{x})$ = 4.60

x = 25

$\sum$x = 23

n = 5

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ/ชื่อสกุล	นายอัครพนธ์ สงวนบุญเลี้ยง
วัน/เดือน/ปีเกิด	5 ตุลาคม พ.ศ. 2512
สถานที่เกิด	25/5 หมู่ 10 ต. บางมด อ. จอมทอง จ. กรุงเทพฯ 10150
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	119/82 หมู่ 4 หมู่บ้านโรยัลลากูล ต. ทรายมูล อ. องครักษ์ จ. นครนายก 26120
ตำแหน่ง	อาจารย์พิเศษ
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา, สถานที่อยู่บัจจุบัน

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2528	สำเร็จการศึกษา ระดับมัธยมต้น โรงเรียนวัดราชโอรส
พ.ศ. 2531	สำเร็จการศึกษา ระดับประกาศวิชาชีพ วิทยาลัยช่างศิลป์
พ.ศ. 2537	สำเร็จการศึกษา ระดับปริญญาตรี มหาวิทยาลัยศิลปากร (ภาพพิมพ์)
พ.ศ. 2545	สำเร็จการศึกษา ระดับประกาศนียบัตรวิชาชีพครู ม.ราชภัฏธนบุรี
พ.ศ. 2554	สำเร็จการศึกษา ระดับปริญญาโท หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต (ศศ.ม.) สาขาวิชาศิลปกรรม ม.ราชภัฏบ้านสมเด็จจ้าพระยา
พ.ศ. 2554	กำลังศึกษาพุทธศาสตรบัณฑิต (พุทธศาสตร์) มหาวิทยาลัยธรรมกาย แคลิฟอร์เนีย หลักสูตรปริญญาตรี

ประสบการณ์

การสอน	มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จจ้าพระยา (ปีพ.ศ. 2549-ปัจจุบัน)
วิทยากร	วิทยากรรับเชิญสาธิตสีน้ำภาพสุนัข กับสาธิตสีน้ำมันภาพหุ่นนิ่ง ที่มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา โปรแกรมวิชาศิลปกรรม ปีพ.ศ. 2548
	วิทยากรรับเชิญบรรยาย เรื่องทฤษฎีสี พร้อมกับสาธิตสีน้ำหุ่นนิ่ง ที่วัดพระธรรมกาย (ฝ่ายศิลป์) ปีพ.ศ. 2551
แสดงงานศิลปะ	ภายในประเทศ 30 กว่าครั้ง (23ปี)
	ในต่างประเทศ เช่น ประเทศเกาหลี 2 ครั้ง ประเทศนอร์เว และ ประเทศมาเลเซีย