จิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์ เรื่อง “ต้นสาละ”

วิทยา พิบูลย์สวัสดิ์

วิทยานิพนธ์นี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปกรรมศาสตรมหาบัณฑิต
สาขาวิชาศิลปกรรม
ปีการศึกษา 2559
ลิขสิทธิ์มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

IMPRESSIONISTIC SYMBOLISM PAINTING

PREDICTATION OF "SALA TREE"

VITTAYA PHIBOONSAWAT

A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements

for the Master of arts in Fine and Applied Arts

Academic Year 2016

Copyright of Bansomdejchaopraya Rajabhat University

ชื่อเรื่อง	จิตรกรรมเชิงสัญลักษณ์ เรื่อง"ต้นสาละ"
ชื่อผู้วิจัย	วิทยา พิบูลย์สวัสดิ์
สาขาวิชา	ศิลปกรรม
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก	รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	รองศาสตราจารย์สมชาย พรหมสุวรรณ
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม	ผู้ช่วยศาสตราจารย์นิโรจน์ จรุงจิตวิทวัส

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยาอนุมัติให้วิทยานิพนธ์ฉบับนี้เป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม

.....
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.อารีวรรณ เอี่ยมสะอาด) คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

คณะกรรมการสอบวิทยานิพนธ์

.....
(ดร.บรรลือ ขอรวมเดช) ประธานกรรมการ

.....
(รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล) กรรมการ

.....
(รองศาสตราจารย์ประไพ วีระอมรกุล) กรรมการ

.....
(ดร.วิสิทธิ์ ไพธิวัฒน์) กรรมการ

.....
(อาจารย์วาปี คงอินทร์) กรรมการและเลขานุการ

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

ชื่อเรื่อง **จิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์ เรื่อง “ต้นสาละ”**
ชื่อผู้วิจัย **วิทยา พิบูลย์สวัสดิ์**
สาขาวิชา **ศิลปกรรม**
อาจารย์ที่ปรึกษาหลัก **รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล**
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม **รองศาสตราจารย์ประไพ วีระอมรกุล**
อาจารย์ที่ปรึกษาร่วม **ดร. วิสิทธิ์ โพธิวัฒน์**
ปีการศึกษา **2559**

บทคัดย่อ

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์เพื่อ 1) ศึกษาผลงานจิตรกรรมของโกลด โมเน่ ที่สร้างขึ้นระหว่างปี ค.ศ.1840 – 1926 ในประเด็นการใช้สี และเทคนิคการระบายสีและ 2) สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์ เรื่อง “ต้นสาละ” ด้วยกลวิธีสีอะครีลิกบนผืนผ้าใบ กลุ่มตัวอย่างได้แก่ ผลงานจิตรกรรมของโกลด โมเน่ จำนวน 10 ภาพ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยได้แก่ แบบสังเกตแบบมีโครงสร้าง แบบวิเคราะห์รารางกิต แบบสัมภาษณ์มีโครงสร้าง ผลงานสร้างสรรค์ของผู้วิจัย และแบบประเมินคุณภาพ โดยการเก็บรวบรวมข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ โดยใช้เทคนิคเดฟายประยุกต์ และสถิติที่ใช้วิเคราะห์ข้อมูล ได้แก่ ค่าร้อยละและค่าเฉลี่ยร่วมกับการวิเคราะห์เชิงพรรณนา

ผลการวิจัยพบว่า

1. ประเด็นการใช้สีในผลงานของโกลด โมเน่ จำนวน 10 ภาพ สีที่ใช้มากที่สุดคือสีเขียวแก่ รองลงมาเป็นสีเขียวอ่อน สีส้ม สีเหลืองเลมอน สีม่วง สีเทา สีน้ำตาล สีเหลืองโอ๊ค สีฟ้า สีชมพู สีน้ำเงิน สีขาว และสีแดง ตามลำดับ ประเด็นเทคนิคการระบายสี เทคนิคที่ใช้มากที่สุด คือแบบแต้มแตะ รองลงมาเป็นแบบขีด แบบเป็นจุด แบบเกลี่ย และแบบทิ้งรอยแปรง ตามลำดับ

2. ผลงานจิตรกรรมของผู้วิจัยสื่อสัญลักษณ์เกี่ยวกับความรักความผูกพันในครอบครัว พบว่า ต้นสาละเป็นต้นไม้ที่มีองค์ประกอบลำต้นกิ่งก้านเถาหนามลูกผลดอกใบ มีลักษณะเป็นกลุ่มก้อน สัมพันธ์เชื่อมประสานสื่อสัญลักษณ์ถึงความรักความผูกพันความสุขสงบภายในครอบครัวได้เป็นอย่างดี การจัดองค์ประกอบของภาพเป็นไปตามวัตถุประสงค์และเป้าหมาย จัดภาพแบบเป็นกลุ่มก้อน มีระยะ มีเวลา มีมิติแสงเงา และมีสีของบรรยากาศเข้ามาเกี่ยวข้อง ประเด็นการใช้สี ใช้สีเขียวแก่มากที่สุด รองลงมาเป็นสีเขียวอ่อน สีส้ม สีเหลืองเลมอน สีม่วง สีเทา สีน้ำตาล สีเหลืองโอ๊ค สีฟ้า สีชมพู สีน้ำเงิน สีขาว และสีแดง เทคนิคการระบายสี ใช้แบบแต้มแตะมากที่สุด รองลงมาเป็นแบบขีด แบบเป็นจุด แบบเกลี่ย และแบบทิ้งรอยแปรง ตามลำดับ

คำสำคัญ: จิตรกรรมประทับใจ สัญลักษณ์นิยม ต้นสาละ

Title **Impressionistic Symbolism Painting Entitled "Sala Tree"**

Author **Vittaya Phiboonsawat**

Program **Fine and Applied Arts**

Major Advisor **Associate Professor Pirapong Gulpisal**

Co-advisor **Associate Professor Prapai Weeraamornkul**

Co-advisor **Dr. Visit Photiwat**

Academic Year **2016**

ABSTRACT

The purposes of this research were 1) to study the painting created by Claude Monet during 1840-1926 AD in terms of use of colours and colouring and 2 to create impressionistic symbolism painting entitled "Sala Tree" with acrylic on canvas. The sample included ten of Claude Monet's paintings. The research instruments involved structured observation form, Grid Table Analysis Form, structured interview, researcher's painting and quality assessment form. Data were collected through interview using applied Del-phi technique and were statistically analyzed in percentage and mean. Descriptive analysis was also employed.

The findings revealed as follows.

1.The mostly used colours in Claude Monet's ten paintings was green followed by light green, orange, lime yellow, purple, grey, brown, oak yellow, blue, pink, navy blue and white. Colouring technique mostly used referred to dry on dry, dash, dot, opaque colour and brush stroke.

2. The painting of the researcher applied family commitment concept. The Sala tree with connected parts among its stems, thorns, fruits and blossom which symbolized the affection in the family. The composition was found consistent with the objective, namely it was a unity, including distance, time, light and shade, and atmosphere colour. The mostly used colours in Claude Monet's ten paintings was green followed by light green, orange, lime yellow, purple, grey, brown, oak yellow, blue, pink, navy blue and white. Colouring technique mostly used referred to dry on dry, dash, dot, opaque colour and brush stroke.

Keywords: Impressionistic Painting, Symbolism, Sala Tree

กิตติกรรมประกาศ

วิทยานิพนธ์ฉบับนี้ได้สำเร็จลุล่วงตามวัตถุประสงค์ ด้วยได้รับความอนุเคราะห์ในการให้คำปรึกษาแนะนำเป็นอย่างดีจาก รองศาสตราจารย์พีระพงษ์ กุลพิศาล ซึ่งเป็นอาจารย์ที่ปรึกษาหลัก และอาจารย์ที่ปรึกษาร่วม ได้แก่ รองศาสตราจารย์ประไพ วีระอมรกุล และ ดร. วิสิทธิ์ โพธิวัฒน์ รวมทั้งคณาจารย์ผู้สอนในหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ผู้วิจัยขอขอบพระคุณทุกท่านเป็นอย่างสูง

ขอขอบพระคุณท่านผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน คือ อาจารย์สมชาย วัชรสมบัติ (ศิลปินอิสระ) อาจารย์บันชา ศรีวงศ์ราช (ศิลปินอิสระ) และ ผศ.นิโรจน์ จรุงจิตวิทวัส (อาจารย์ประจำวิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์) ที่ได้ให้ความกรุณาเป็นผู้เชี่ยวชาญวิเคราะห์เครื่องมือในการวิจัย ตลอดจนให้คำแนะนำในระหว่างการทำวิจัย

ขอขอบคุณพี่น้องทุกท่านที่ศึกษาในหลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปกรรม มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ที่ให้คำปรึกษาแนะนำในระหว่างการทำวิทยานิพนธ์จนสำเร็จลุล่วงด้วยดี

ขอขอบคุณ ครอบครัว ที่ให้การสนับสนุนทั้งกำลังกายกำลังใจที่ดีตลอดเวลา

บุญกุศลอันเกิดจากคุณประโยชน์ของวิทยานิพนธ์ฉบับนี้ ผู้วิจัยขอมอบแด่ บิดา มารดา ครูอาจารย์ ผู้มีพระคุณทุกท่าน และโดยเฉพาะอย่างยิ่งขอมอบแด่ลูกชาย นายทยุตติ พิบูลย์สวัสดิ์ (มด)

วิทยา พิบูลย์สวัสดิ์

สารบัญ

		หน้า
บทคัดย่อภาษาไทย		ก
บทคัดย่อภาษาอังกฤษ		ข
กิตติกรรมประกาศ		ค
สารบัญ		ง
สารบัญตาราง		ฉ
สารบัญภาพ		ช
บทที่ 1	**บทนำ**	1
	ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา	1
	วัตถุประสงค์ของการวิจัย	3
	ขอบเขตของการวิจัย	3
	ตัวแปรที่ศึกษา	4
	ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย	4
	นิยามศัพท์เฉพาะ	4
	กรอบแนวคิดในการวิจัยและการสร้างผลงาน	5
บทที่ 2	**เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง**	7
	ต้นสาละ	7
	ความสำคัญของบุคคลในครอบครัว	11
	ศิลปะลัทธิประทับใจ กรณีศึกษา โกลด โมเน่	29
	ลัทธิสัญลักษณ์นิยม	41
	หลักการและทฤษฎีทางศิลปะที่เกี่ยวข้อง	59
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	95
บทที่ 3	**วิธีดำเนินการวิจัย**	97
	ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง	97
	เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	106
	การเก็บรวบรวมข้อมูล	113
	การวิเคราะห์ข้อมูล	121

สารบัญ (ต่อ)

หน้า

บทที่ 4 ผลการวิเคราะห์และสร้างสรรค์..... 125
ผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมด้วยแบบสังเกตจำนวน 10 ภาพ..... 125
การสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 1 จำนวน 4 ภาพ..... 140
ผลการสังเคราะห์ข้อมูลสัมภาษณ์ของผู้เชี่ยวชาญโดยใช้เทคนิคเดลฟายประยุกต์ 149
ผลการสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 2 152
ผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและการประเมินคุณภาพผลงาน ครั้งที่ 2…..... 156
สรุปผลการสร้างสรรค์ผลงาน..... 159
บทที่ 5 สรุปผล อภิปรายผลและข้อเสนอแนะ..... 163
วิธีดำเนินการวิจัย..... 163
สรุปผลการวิจัย..... 163
อภิปรายผลการวิจัย..... 164
ข้อเสนอแนะ..... 167
บรรณานุกรม..... 168
ภาคผนวก..... 172
ภาคผนวก ก รายนามผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือและให้สัมภาษณ์..... 173
ภาคผนวก ข หนังสือราชการ..... 174
ภาคผนวก ค ผลการวิเคราะห์เครื่องมือ..... 178
ภาคผนวก ง ภาพการสร้างสรรค์ผลงาน..... 187
ภาคผนวก จ ภาพผู้วิจัยพบผู้เชี่ยวชาญการวิเคราะห์เครื่องมือ..... 190
ภาคผนวก ฉ หนังสือตอบรับลงบทความ..... 192
ประวัติผู้วิจัย..... 194

สารบัญตาราง

ตารางที่ **หน้า**

1	แบบสังเกตวิเคราะห์การใช้สีและเทคนิคการระบายสี.....	106
2	ตารางบันทึกค่า IOC แสดงความสอดคล้องข้อคำถามกับวัตถุประสงค์การวิจัย....	110
3	แบบสรุปผลการประเมินคุณภาพผลงานของผู้เชี่ยวชาญ…….....	112
4	แบบสังเคราะห์ข้อมูลการใช้สี.....	113
5	แบบสังเคราะห์ข้อมูลเทคนิคการระบายสี…….	114
6	ตารางบันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1……	115
7	ตารางสังเคราะห์ข้อมูลผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1…….	116
8	ตารางบันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 2 ……..	118
9	ตารางสังเคราะห์ข้อมูลผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 2	119
10	ตารางสังเคราะห์การประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์จากผู้เชี่ยวชาญ……...	120
11	แบบสังเกตวิเคราะห์การใช้สีและเทคนิคการระบายสี ภาพที่ 1…….	127
12	แบบสังเกตวิเคราะห์การใช้สีและเทคนิคการระบายสี ภาพที่ 2…….	128
13	แบบสังเกตวิเคราะห์การใช้สีและเทคนิคการระบายสี ภาพที่ 3…….	129
14	แบบสังเกตวิเคราะห์การใช้สีและเทคนิคการระบายสี ภาพที่ 4…….	130
15	แบบสังเกตวิเคราะห์การใช้สีและเทคนิคการระบายสี ภาพที่ 5…….	131
16	แบบสังเกตวิเคราะห์การใช้สีและเทคนิคการระบายสี ภาพที่ 6…….	132
17	แบบสังเกตวิเคราะห์การใช้สีและเทคนิคการระบายสี ภาพที่ 7…….	133
18	แบบสังเกตวิเคราะห์การใช้สีและเทคนิคการระบายสี ภาพที่ 8…….	134
19	แบบสังเกตวิเคราะห์การใช้สีและเทคนิคการระบายสี ภาพที่ 9…….	135
20	แบบสังเกตวิเคราะห์การใช้สีและเทคนิคการระบายสี ภาพที่ 10……...	136
21	ตารางสังเคราะห์ข้อมูลการใช้สี…….	138
22	ตารางสังเคราะห์ข้อมูลเทคนิคการระบายสี……...	139
23	ตารางสังเคราะห์ข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1…….	150
24	ตารางสังเคราะห์คำสัมภาษณ์รวมของผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน ครั้งที่ 2 ภาพที่ 5 – 6…	156
25	ตารางแบบประเมินคุณภาพภาพผลงานสร้างสรรค์จากผู้เชี่ยวชาญ……...	158

สารบัญภาพ

ภาพที่		หน้า
1	ภาพกรอบแนวคิดในการวิจัย.....	5
2	ภาพต้นสาละ หรือ ต้นลูกปืนใหญ่.....	8
3	ภาพ “ความประทับใจยามพระอาทิตย์ขึ้น” (Impression Sunrese)……	30
4	ภาพ โกลด โมเน่ (Claude Monet)…….....	32
5	ภาพ “ผู้หญิงในชุดเขียว” (The Woman in the Green Dress).....	33
6	ภาพ “ดอกป๊อบปี้” (Poppies at Argentueil).....	34
7	ภาพ “บนฝั่งแม่น้ำเซน” (On the Bank of the Seine).....	35
8	ภาพ “อาหารกลางวันบนพื้นหญ้า” (Lunchen on the Grass).....	35
9	ภาพ “ผู้หญิงภายในสวน” (Woman in a Garden).....	36
10	ภาพ “สวนริมฝั่งแม่น้ำเซน” (Garden at Sainte-Adresse).....	36
11	ภาพ “กามีย์กับลูก” (Woman with a Parasol)……	37
12	ภาพ “กองฟางยามพระอาทิตย์ตก”……	38
13	ภาพ “มหาวิหารรูอ็อง”.....	38
14	ภาพ “ตึกรัฐสภาอังกฤษลอนดอน” (Houses of Parliament, London)…….	39
15	ภาพ “ต้นพอพพลา” (Pappeln on the Epte)…….	39
16	ภาพ “สะพานข้ามสระบัว” (Bridge over a Pool of Water Lilie)…….	40
17	ภาพ “บัวในน้ำ” (Water Lilies)……	40
18	ภาพ ปอล โกแก็ง (Paul Gauguin)…….	45
19	ภาพ “วันแห่งเทพเจ้า” (Mahana no Atua)……	47
20	ภาพ “นมัสการพระแม่มาเรีย” (La Orana Maria)…….	48
21	ภาพ “ตลาด” (Ta Matete)…….	48
22	ภาพ “ม้าสีขาว” (The White Horse)…….	49
23	ภาพ “สองสาวชาวตาฮิติ” (Deux Tahitiennes)…….....	50
24	ภาพ “เอ็ดเวิร์ด มุงค์” (Edvard Munch)……..	51
25	ภาพ “เด็กป่วย” (The Sick Child).....	53
26	ภาพ “ความมืด” (The Night)……..	54

สารบัญภาพ (ต่อ)

ภาพที่ **หน้า**

27	ภาพ “ความตายในห้องคนไข้” (Death in the Sickroom)…….	55
28	ภาพ “หวีด” (The Scream)……	57
29	ภาพ “คาร์ลอส เชอร์เวป” (Carlos Schwabe).....	57
30	ภาพ “การตายของดิกซ์เกอร์” (Dogger)……...	58
31	ภาพ “The Bodmer Oak, Fontainebleau Forest”……..	102
32	ภาพ “Lunchen on the Grass”……..	103
33	ภาพ “Garden at Sainte Addresse”……	103
34	ภาพ “Still Life with Flowers and Fruit”……..	103
35	ภาพ “The Luncheon (Monet’s Garden at Argenteuil)”……	104
36	ภาพ “Corner of the Garden at Montgeron”…….....	104
37	ภาพ “A Palm Tree at Bordighera”…….....	104
38	ภาพ “Juan Les Pins”…….	105
39	ภาพ “The Artist’s Garden at Giverny”.....	105
40	ภาพ “The Path Through The Irises”……	105
41	ภาพแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง…….....	109
42	ภาพขั้นตอนการวิจัย……..	123
43	ภาพกลุ่มตัวอย่างภาพของโกลด โมเน่ จำนวน 10 ภาพ…….....	126
44	ภาพผลงานสร้างสรรค์ “สาละหมายเลข 1”…….....	142
45	ภาพผลงานสร้างสรรค์ “สาละหมายเลข 2”.....	144
46	ภาพผลงานสร้างสรรค์ “สาละหมายเลข 3”……...	146
47	ภาพผลงานสร้างสรรค์ “สาละหมายเลข 4”……...	148
48	ภาพผลงานสร้างสรรค์ “สาละหมายเลข 5”.....	153
49	ภาพผลงานสร้างสรรค์ “สาละหมายเลข 6”……...	155

บทที่ 1
บทนำ

ความเป็นมาและความสำคัญของปัญหา

ปัจจุบันเป็นยุคแห่งโลกาภิวัฒน์ โลกมีการเปลี่ยนแปลงพัฒนาไปอย่างรวดเร็ว ชีวิตความเป็นอยู่ของมนุษย์มีความสะดวกสบายก้าวหน้าทันสมัย แต่ในทางตรงกันข้ามสภาพสังคมกลับเสื่อมลง ผู้คนมีความร้อนรนเร่งรีบไร้ความสงบร่มเย็น มีความเห็นแก่ตัวเอารัดเอาเปรียบแก่งแย่งชิงดีกันอย่างปราศจากสติ ไม่มีความละอายต่อบาปบุญคุณโทษ ขาดคุณธรรมน้ำใจ ขาดความเมตตาปราณี ขาดความเอื้ออาทรต่อกัน โดยเฉพาะอย่างยิ่งความผูกพันของคนในครอบครัวไทยซึ่งเป็นสังคมแรกตกต่ำจากจุดที่เคยดีงาม ค่อยสลายเสื่อมคลายลงไปเรื่อยๆ พ่อ แม่ ลูก ไม่มีเวลาจะพูดจาคุยกันเป็นส่วนตัว ผู้สูงอายุถูกละเลย เยาวชนถูกเลี้ยงดูแบบขาดการเอาใจใส่ไร้ซึ่งการอบรมสั่งสอน ข้ออ้างของพ่อแม่ผู้ปกครองในสมัยปัจจุบันก็คือไม่มีเวลา ต้องทำมาหากิน ขณะเดียวกันระบบเครือญาติก็ขาดความสามัคคีกลมเกลียว นอกจากไม่ใส่ใจช่วยเหลือค้ำจุนกันแล้วยังซ้ำเติมกันอีก สะท้อนการล่มสลายของความผูกพันที่ดีงามในสถาบันครอบครัวไทยอย่างยิ่ง

ความจริงแล้วเรื่องดังกล่าวสามารถแก้ไขได้ ทั้งนี้ก็ด้วยวิธีน้อมนำเอาธรรมะขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้ามาประพฤติปฏิบัติ พยายามศึกษาพระธรรมคำสั่งสอนให้พอรู้แจ้งต่อการดำรงชีพ ไม่ประมาท ไม่เบียดเบียนผู้อื่น มีความกตัญญูกตเวทีต่อบุพการีผู้มีพระคุณ มีความสันโดษพอเพียง พอใจในสิ่งที่ตนมีอยู่ มีความเมตตากรุณาเผื่อแผ่เอื้ออาทรให้กับผู้อื่นตามอัตตภาพ มีสติระลึกอยู่เสมอถึงความดีงาม เข้าใจในเหตุและผล เท่านี้ก็เพียงพอแล้วต่อการดำรงชีวิตที่จะทำให้องค์กรครอบครัวเป็นปึกแผ่นแน่นหนา สามารถอยู่กันได้อย่างร่มเย็นเป็นสุข

สุดยอดของศิลปะก็คือ ศิลปะในการดำเนินชีวิตให้มีความสุข ท่ามกลางเวลาแห่งความทุกข์ ศิลปะของการใช้ชีวิตให้มีความสุขมี 4 ประการคือ การมองโลกในแง่ดี การมีสุขภาพดี การคบหาสมาคมกับคนดี และการที่เรากระทำความดี ทั้งสี่ประการนี้ ถ้าใครมีล้วนมีความสุขกันทุกคน ใครมีคนนั้นก็สามารถมีชีวิตที่มีความสุขได้ โดยไม่ต้องรอให้ถึงวันเกิด ทุกๆ วันจะเป็นวันแห่งความสุข (ว.วชิรเมธี, 2555, น. 28)

ในทางศิลปะนั้น แก่นแท้ของศิลปะก็คือความดีงาม เพียงแต่จะสร้างงานศิลปะด้วยวิธีการใด มีจุดมุ่งหมายอย่างไร ซึ่งทุกวิธีการถ้าเป็นงานศิลปะจริงๆ แล้วย่อมดีงามทั้งสิ้น ในงานวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยมีความประทับใจกับต้นไม้ชนิดหนึ่ง เป็นต้นไม้ที่นิยมปลูกอยู่แต่เพียงในวัดวาอารามเท่านั้น

ต้นไม้ชนิดดังกล่าวนี้คือ “ต้นสาละ” เป็นต้นไม้ที่มีความสวยสดงดงาม รูปทรงพิศดาร องค์ประกอบลูกผลดอกใบดูวิจิตรตระการตา มีเถาหนามเคล้าพันเหมือนคอยป้องกันดอกผลเป็นจังหวะลดหลั่นกัน สีสันของช่อดอกฉูดฉาดสดใส มีลูกผลสีน้ำตาลกลมโตมากมาย เมื่อมองไปแล้วทำให้เกิดภาพสัญลักษณ์ นอกจากนี้ “ต้นสาละ” ยังเป็นต้นไม้ที่มีความสำคัญในทางพุทธศาสนา มีประวัติความเป็นมาเกี่ยวข้องกับองค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้าเมื่อครั้งยังทรงดำรงพระชนม์อยู่ คือการประสูติ ตรัสรู้ และปรินิพพาน นับว่าเป็นต้นไม้ที่สำคัญ สามารถสะกดผู้คนให้หยุดนิ่งเพ่งพิจารณาดูได้อย่างน่าอัศจรรย์ ด้วยเหตุดังกล่าวผู้วิจัยจึงนำ “ต้นสาละ” มาเป็นสื่อในการสร้างงานศิลปะเพื่อสะท้อนความหมายถึงความมั่นคงถาวรในสังคมครอบครัวไทย อีกทั้งเพื่อเตือนสติคนในสังคมไทยให้รู้สึกผิดชอบชั่วดี มีความรักสมัครสมานสามัคคี หยุดยั้งความหลงผิดที่กำลังปฏิบัติอยู่ในสังคมปัจจุบัน

สำหรับทฤษฎีทางศิลปะที่จะนำมาใช้ในงานวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยมีความสนใจในแนวทาง ลัทธิประทับใจ (Impressionism) ซึ่งเป็นขบวนการด้านศิลปะสมัยใหม่คริสตศตวรรษที่ 19 ที่ยิ่งใหญ่และกว้างขวางขบวนการแรก จิตรกรในลัทธิดังกล่าวนี้มีผู้นำคือ โกลด โมเน่ ได้แยกตัวออกจากการใช้เทคนิคการระบายสีแสดงรอยแปรงแบบเดิมที่ถ่ายทอดเส้นรูปทรงแลเห็นอย่างชัดเจน หลีกเลี่ยงการคำนึงถึงว่าสิ่งต่างๆในธรรมชาตินั้นมีสีเป็นเช่นไร พวกศิลปินในลัทธินี้แสวงหาวิธีแยกแสงออกเป็นส่วนๆถ่ายทอดการเล่นแสงที่แปรเปลี่ยนบนพื้นผิวต่างๆเพื่อให้ได้ผลตามต้องการ พวกเขาใช้วิธีการถ่ายทอดสี แสดงรอยแปรงอย่างต่อเนื่องในลักษณะเป็นแต้ม เป็นจุด ซึ่งจะผสมสีเองด้วยสายตา (Optical mixture) เป็นการผสานสีทางสายตา ซึ่งในงานจิตรกรรมหมายถึงการระบายสีเป็นจุดหรือริ้วสีที่ต่างกันแต่เรียงอยู่ติดๆกันบนพื้นระนาบของจิตรกรรม ดังนั้นเมื่อมองภาพนั้นในระยะที่ไกลออกไปพอสมควร จะเห็นสีเหล่านั้นผสมผสานกันในดวงตาลักษณะค่อนข้างสดแจ่ม ตัวอย่างเช่นจุดสีน้ำเงินที่คู่เคียงกับจุดสีแดงจะเห็นเป็นสีม่วงเมื่อมองดูในระยะไกล ดังหลักของการผสานสีทางตา กลวิธีระบายสีจิตรกรรมในลักษณะนี้ ใช้กันในหมู่จิตรกรในลัทธิประทับใจและลัทธิผสานจุดสี (Pointillism) อย่างไรก็ตามแม้ว่าศิลปินในลัทธิประทับใจ จะไม่ยึดมั่นต่อความคิดที่ว่าพวกเขาควรจะถ่ายทอดผลงานศิลปะเช่นไรตามแนวคิดเดิมๆแต่ความจริงแล้วพวกเขาก็พยายามสังเกตความเป็นจริงที่เกิดขึ้นในธรรมชาติและพยายามที่จะถ่ายทอดลงในผลงานของเขา ลักษณะสำคัญของผลงานศิลปะในลัทธิประทับใจได้แก่ การใช้สีสดใสเข้มข้นเสมอ ให้ความสำคัญกับแสงที่ตกกระทบบนวัตถุ ซึ่งทุกคนคุ้นเคยกับแสง ในฐานะเป็นสื่อแห่งปัญญาและความรู้แจ้ง

ลัทธิผสานจุดสี เป็นแขนงศิลปะที่พัฒนาจากศิลปะลัทธิประทับใจของฝรั่งเศส ใช้หลักการของการผสานสีทางตาหรือใช้สีที่ผสมผสานกันโดยวิธีแต้มสีเป็นจุดหรือขีด ได้นำมาปฏิบัติใช้อย่างเต็มที่ คือที่ใช้ระบายในลักษณะเป็นจุดหรือขีดขนาดเล็กมาก จะสามารถมองเห็นรูปทรงของวัตถุต่างๆในภาพได้ จำเป็นต้องยืนมองจากระยะที่ห่างจากภาพ เมื่อสายตาผู้ดูผสานจุดสีเข้าด้วยกันจึงจะ

เห็นเป็นรูปร่างรูปทรงของวัตถุและบรรยากาศ ซึ่งการสร้างสรรค์ผลงานการวิจัยครั้งนี้ ก็นำวิธีการดังกล่าวนี้มาใช้

นอกจากใช้ทฤษฎีศิลปะตามที่กล่าวมาแล้ว ผู้วิจัยยังมีความสนใจในลัทธิสัญลักษณ์นิยม (Symbolism)จึงได้นำเอาแนวความคิดลัทธินี้มาเป็นส่วนหนึ่งในการสร้างผลงานด้วยลัทธิสัญลักษณ์นิยมจะให้ความสำคัญกับการแสดงออกของจิตใต้สำนึกอย่างอิสระเสรี เป็นวิธีการของการถ่ายทอดความหมายของวัตถุหรือภาพสิ่งที่ศิลปินจัดวางไว้ในผลงาน ทั้งนี้จะถ่ายทอดได้ดีหรือไม่ ขึ้นอยู่กับการเลือกวัตถุหรือสิ่งต่างๆของศิลปินเอง สัญลักษณ์สามารถนำมาใช้ได้ตามรสนิยมของแต่ละคน ถ้ารู้จักเลือกเฟ้นเรื่องราวอย่างเหมาะสม ช่วยยกระดับผลงานศิลปะให้ต่างไปจากผลงานแบบเหมือนจริงที่คุ้นเคยกัน ทำให้การสร้างสรรค์ศิลปะเป็นอิสระ สามารถสื่อความหมายตามเจตนาของศิลปินได้ชัดเจนยิ่งขึ้น “แนวสัญลักษณ์นิยม” คือ ศิลปะแห่งการเลือกสรรสิ่งต่างๆ มาใช้แทนความคิดที่เป็นนามธรรม” (กิตติมา อมรทัต, 2540, น. 298)

“ภาพบางภาพสื่อความหมายได้มากกว่าคำพูดสักหมื่นล้านคำ” จะเห็นได้ชัดว่าไม่เพียงแต่คำพูดเท่านั้นที่มีอำนาจก่อให้เกิดความรู้สึกนึกคิดแก่มนุษย์ได้ หากแต่สัญลักษณ์เครื่องหมายต่างๆ ก็เป็นอีกหนึ่งรูปแบบในการแทนความรู้สึกทั้งหมดได้เช่นเดียวกัน และทำหน้าที่ได้ดีไม่แพ้คำพูดเลยแม้แต่น้อย (พรหมา พิทักษ์, 2537, น. 6)

จากข้อมูลดังกล่าว นับเป็นสิ่งสำคัญที่ส่งผลต่อการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์เรื่อง“ต้นสาละ” ซึ่งผสมผสานศิลปะประทับใจกับสัญลักษณ์นิยม โดยได้น้อมนำเอาหลักธรรมคำสั่งสอนในพุทธศาสนามาประกอบมีเป้าหมายให้เกิดความรักความผูกพันในครอบครัว

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาผลงานจิตรกรรมของโกลด โมเน่ ที่สร้างขึ้นระหว่างปี ค.ศ.1864-1926 ในประเด็นการใช้สี และเทคนิคการระบายสี

2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงาน จิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์เรื่อง “ต้นสาละ” ด้วยกลวิธีสีอะครีลิกบนผืนผ้าใบ

ขอบเขตของการวิจัย

ประชากร และกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร ได้แก่ ภาพจิตรกรรมของโกลด โมเน่ ที่เขียนขึ้นระหว่างปี ค.ศ.1864-1926 จำนวน 102 ภาพ

กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ ภาพจิตรกรรมของโกลด โมเน่ จำนวน 10 ภาพ คัดเลือกจากภาพจิตรกรรมของโกลด โมเน่ ที่เขียนขึ้นระหว่างปี ค.ศ.1864-1926 จำนวน 102 ภาพโดยวิธีสุ่มตัวอย่างเฉพาะภาพที่มีคุณสมบัติลักษณะคือ 1) เห็นรอยแปรงชัดเจน 2) สีสดใสตามแบบจิตรกรรมลัทธิประทับใจ 3) มีเรื่องราวที่เกี่ยวกับต้นไม้ ดอกไม้ หรือผลไม้ โดยอาจารย์ที่ปรึกษาเป็นผู้รับรอง

ตัวแปรที่ศึกษา

การใช้สี เทคนิคการระบายสีแบบลัทธิประทับใจ หลักการของลัทธิสัญลักษณ์นิยม และรูปทรงลักษณะของ “ต้นสาละ”

ประโยชน์ที่ได้รับจากการวิจัย

1. เพื่อนำเสนอองค์ความรู้ใหม่ในการสร้างสรรค์ผลงานทางจิตรกรรม ที่มีความสัมพันธ์ระหว่างศิลปะลัทธิประทับใจและลัทธิสัญลักษณ์นิยมเรื่อง จิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์ เรื่อง “ต้นสาละ” ด้วยวิธีการสร้างสรรค์ผลงานอย่างมีกระบวนการ

2. เพื่อให้ผู้รับรู้ผลงาน มีความซาบซึ้งในคุณค่าทางพุทธศาสนา เกี่ยวกับความรักความผูกพันสุขสงบภายในครอบครัว อันเป็นการส่งเสริมคุณค่าทางด้านจิตใจผ่านผลงานศิลปิน

3. เพื่อกระตุ้นให้เกิดความตระหนักถึงความสำคัญของความคิดเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับความรักความผูกพันในครอบครัวผ่านผลงานทางศิลปะ

นิยามศัพท์เฉพาะ

จิตรกรรม หมายถึง การระบายสีด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบกลวิธีเกลี่ยเรียบ แต้ม ผสานจุดสีตามแบบศิลปินลัทธิประทับใจ

จิตรกรรมประทับใจ หมายถึง ผลงานภาพวาดสมัยใหม่คริสตศตวรรษที่ 19 แบบลัทธิประทับใจ ใช้วิธีการระบายสีถ่ายทอดสีที่สดใสเข้มข้นแสดงรอยแปรงอย่างต่อเนื่องในลักษณะเป็นแต้ม เป็นจุด ซึ่งสีจะผสมกันโดยดวงตา

จิตรกรรมสัญลักษณ์นิยม หมายถึง ผลงานภาพวาดที่ถ่ายทอดเพื่อสื่อความหมายใหม่หรือสัญลักษณ์ โดยใช้“ต้นสาละ”เป็นเรื่องราวหรือเนื้อหาสำคัญ เป็นวิธีการของการถ่ายทอดความหมายผ่านผลงานศิลปะวิธีหนึ่ง ซึ่งจะถ่ายทอดได้ดีหรือไม่นั้น ขึ้นอยู่กับตัวศิลปิน สัญลักษณ์สามารถถูกนำมาใช้ได้อย่างมีรสนิยมถ้ารู้จักเลือกเฟ้นได้อย่างเหมาะสม สัญลักษณ์สามารถช่วยยกระดับคุณค่าผลงานทางด้านศิลปะได้อีกด้วย

ความรักความผูกพันในครอบครัว หมายถึง ความใส่ใจห่วงใยรักใคร่ปฏิบัติดูแลกันภายในครอบครัวซึ่งมีทั้งปู่ย่าตายาย พ่อแม่ ลูกหลาน เหลน เป็นรากฐานของความสุขแห่งชีวิต เป็นรากฐานของความเป็นปึกแผ่นของสังคม ของประเทศชาติ และของโลกในที่สุด

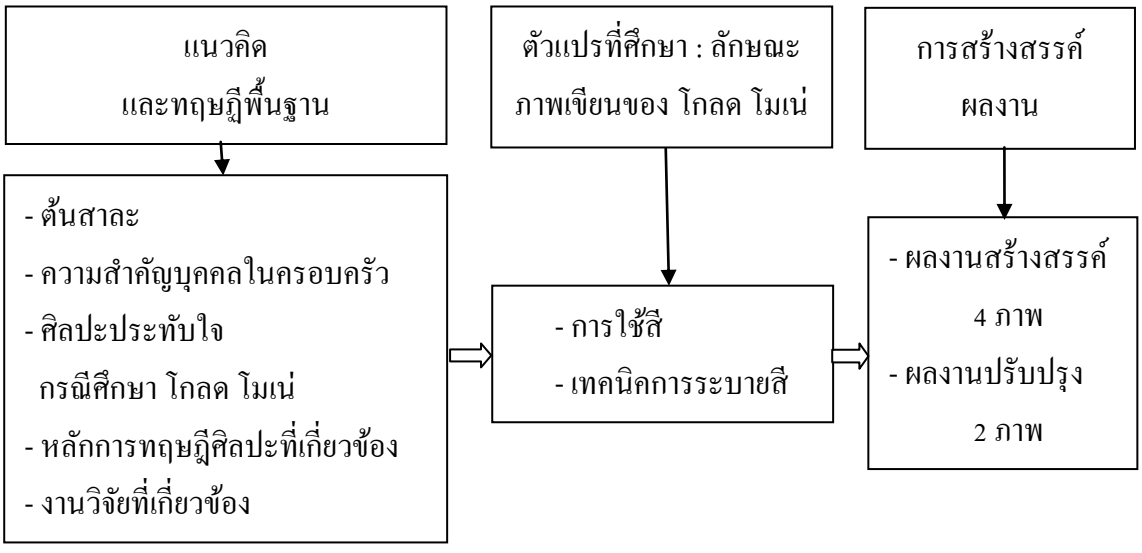
ต้นสาละ หมายถึง ต้นไม้ที่มีความสำคัญเกี่ยวกับพุทธประวัติ ทั้งตอนประสูติ ตรัสรู้ และปรินิพพาน มีลักษณะเด่นคือ มีลำต้นมั่นคง เป็นต้นไม้ที่มีความสวยสดงดงาม รูปทรงพิศดาร องค์ประกอบของลูกผลดอกใบวิจิตรตระการตา มีเถาหนามเคล้าพันเหมือนจะคอยป้องกันดอกผล เป็นจังหวะลดหลั่นกันอย่างน่าตื่นตาตื่นใจ สีสันของช่อดอกดูฉูดฉาดเข้มข้น มีลูกผลสีน้ำตาลกลมโตมากมาย

การจัดองค์ประกอบ หมายถึง การจัดทัศนธาตุ จุด เส้น สี น้ำหนักอ่อนแก่ พื้นผิว พื้นที่ว่าง รูปร่างและรูปทรง ให้ประสานกลมกลืนกัน เพื่อให้ภาพรวมของผลงานเป็นไปตามความคิดและความรู้สึกของศิลปินผู้สร้างผลงาน

กลวิธีสีอะคริลิก หมายถึง เทคนิคเฉพาะของสีอะคริลิกบนผ้าใบ ที่เน้นวิธีระบายและแต้มแตะสีแบบลัทธิประทับใจ

กรอบแนวคิดในการวิจัยและการสร้างสรรค์ผลงาน

ผู้วิจัยศึกษาค้นคว้าการสร้างสรรค์ผลงานของโกลด โมเน่ ตลอดจนทฤษฎีข้อมูลพื้นฐานที่เกี่ยวข้องกับลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานในประเด็นการใช้สีและเทคนิคการระบายสี เพื่อให้ได้ข้อมูลมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์เรื่อง“ต้นสาละ” ด้วยสีอะคริลิกบนผืนผ้าใบ



ภาพที่ 1 กรอบแนวคิดในการวิจัย

บทที่ 2

เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และได้นำเสนอตามหัวข้อดังต่อไปนี้

1. ต้นสาละ
2. ความสำคัญของบุคคลในครอบครัว
3. ศิลปะลัทธิประทับใจ กรณีศึกษา โกลด โมเน่
4. สัญลักษณ์นิยม
5. หลักการและทฤษฎีศิลปะที่เกี่ยวข้อง
6. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ต้นสาละ

ชนิด ความหมาย และประวัติความเป็นมา

"สาละ" เป็นต้นไม้ในพุทธประวัติที่ยังมีความเข้าใจคลาดเคลื่อนกันอยู่ กล่าวคือเมื่อเอ่ยถึงต้นไม้พุทธประวัติเป็นต้นไม้ที่พุทธศาสนิกชนมีความคุ้นเคยกันดี แต่ยังมีพุทธศาสนิกชนอีกจำนวนหนึ่งที่ยังไม่เคยได้ยินมาก่อน ทำไมถึงยังเข้าใจคลาดเคลื่อนกันอยู่ เหตุผลก็เพราะต้น "สาละ" มีทั้ง "สาละอินเดีย" และ "สาละลังกา" ซึ่งมีความคล้ายกับต้นรัง จึงมีความเข้าใจผิดเกิดขึ้น

ตามพุทธประวัติกล่าวว่า พระพุทธเจ้าประสูติใต้ต้นสาละ ตรัสรู้ใต้ต้นศรีมหาโพธิ์ และปรินิพพานระหว่างต้นรังคู่ ที่ถูกต้องคือพระพุทธเจ้าประสูติใต้ต้นสาละ ก่อนตรัสรู้พระองค์ประทับใต้ต้นสาละในเวลากลางวัน และพอตกเวลาเย็นทรงย้ายมาประทับใต้ต้นพระศรีมหาโพธิ์จนตรัสรู้ และปรินิพพานระหว่างต้นสาละคู่ ไม่ใช่ต้นรังคู่

ต้นสาละ มีอยู่ด้วยกัน 2 ชนิด ดังนี้

1. "สาละอินเดีย" (Shorea robusta Roxb.) มีชื่อสามัญว่า Sal Tree, Sle of India, Religiosa (ภาษาลาตินหมายถึง ความเกี่ยวเนื่องกับศาสนา) มีถิ่นกำเนิดทางเหนือของประเทศอินเดีย (ซึ่งปัจจุบันคือประเทศเนปาล) เป็นชนิดที่เกี่ยวเนื่องกับพุทธประวัติโดยตรง บางทีเรียกว่า "สาละใหญ่" หรือ "มหาสาละ"

“สาละอินเดีย” เป็นพืชพวกเดียวกับ พะยอม เต็ง รัง อยู่ในสกุล Shorea ในวงศ์ Dipterocarpaceae ปัจจุบันมีปลูกมากในรัฐอุตตรประเทศ แถบเมืองโครักขปูร์ ไปสู่ด่านชายแดนโสเนาลี เชื่อมต่อเขตประเทศเนปาล เรียกว่า “สวนป่าสาละพุทธชยันตี” รัฐบาลปลูกเป็นที่ระลึกตอนพระพุทธศาสนาครบรอบ 2500 ปี และพบมากในเขตเชิงเขาหิมาลัยของเนปาล ลักษณะเป็นต้นไม้ขนาดกลางถึงขนาดใหญ่ เป็นไม้ที่มีความสง่างาม มีลำต้นตรง เปลือกสีน้ำตาลอมดำแตกเป็นร่องสะเก็ดทั่วไป เรือนยอดเป็นพุ่มหน้าทึบ ใบดกหนารูปไข่ ปลายใบหยักเป็นติ่งแหลมสั้น ผิวใบเป็นมันเกลี้ยง กิ่งอ่อนเกลี้ยง ปลายกิ่งห้อยลู่ลง ดอกจะออกในช่วงต้นฤดูร้อน มีสีเหลืองอ่อน ออกรวมกันเป็นช่อสั้นตามปลายกิ่งและง่ามใบ กลีบดอกและกลีบรองดอกมีอย่างละ 5 กลีบ ผลแข็ง มีปีก 5 ปีก ยาว 3 ปีก สั้น 2 ปีก ขยายพันธุ์โดยการเพาะเมล็ดหรือตอนกิ่ง

2. “สาละลังกา” หรือ “ต้นลูกปืนใหญ่” (Cannonball Tree) เป็นพืชวงศ์จิก มีชื่อทางวิทยาศาสตร์ว่า Couroupita guianensis Aubl. มีถิ่นกำเนิดมาจากประเทศในแถบทวีปอเมริกาใต้ โดยเฉพาะที่ราบลุ่มแม่น้ำอเมซอน นิยมปลูกเป็นไม้ประดับทั่วไปในประเทศเขตร้อน เป็นพันธุ์ไม้นำมาจากประเทศคิวบา ต่อมาประเทศศรีลังกาได้นำมาปลูกประมาณปี พ.ศ.2422 ส่วนประเทศไทยนำมา

ภาพที่ 2 : ต้นสาละลังกา หรือ ต้นลูกปืนใหญ่

(ที่มา...http://www. Dhammahome.com, 1 November 2015)

ปลูกเมื่อปี พ.ศ.2500 เป็นไม้ยืนต้นผลัดใบ สูง 15-25 เมตร เปลือกสีน้ำตาลแตกเป็นร่องและเป็นสะเก็ด ใบเดี่ยวออกเวียนสลับตามปลายกิ่ง รูปใบหอกกลับ กว้าง 5-8 ซม. ยาว 15-30 ซม. ปลายแหลม โคนสอบมน ขอบใบยักติ้นๆ ดอกช่อใหญ่ยาว ออกตามโคนต้น ดอกสีชมพูอมเหลืองแดง

กลิ่นหอมแรง ออกเป็นช่อใหญ่ตามลำต้น กลีบดอกมี 4-6 กลีบ แข็งหักง่าย เกสรตัวผู้มีจำนวนมาก เมื่อบานเส้นผ่าศูนย์กลางจะมีขนาด 5-8 ซม. โคนของเกสรตัวผู้เชื่อมติดกันเป็นรูปโค้ง ผลกลมใหญ่ สะดุดตา ผลแห้งเปลือกแข็ง ผิวสีน้ำตามปนแดง เส้นผ่าศูนย์กลาง 10-20 ซม. ผลสุกมีกลิ่นเหม็น ภายในมีเมล็ดจำนวนมาก รูปไข่ ออกดอกเกือบตลอดปี ต้องการแสงแดดจัด ส่วนน้ำและความชื้น ต้องการปานกลาง ขึ้นได้ดีในดินทุกประเภท ชาวลังกาถือว่าเป็นไม้มงคลในพระพุทธศาสนา นิยมปลูกภายในวัดวาอารามมากกว่าตามอาคารบ้านเรือน สำหรับประเทศไทยปัจจุบันก็นิยมปลูกกันไม่น้อยตามวัดโดยทั่วไป (www. Oknation.net)

ความเชื่อตามพุทธประวัติ

เกี่ยวกับความเชื่อตามพุทธประวัติมีความเชื่อกันว่า“ต้นสาละ” เป็นต้นไม้ที่มีความเกี่ยวข้องกับพระพุทธเจ้า คือ

1. ตอนประสูติ คือ เมื่อพระนางสิริมหามายาทรงพระครรภ์ใกล้คลอด พระนางได้ทูลลาพระเจ้าสุทโธทนะ เสด็จไปยังกรุงเทวทหะอันเป็นเมืองเดิมของพระนาง เพื่อไปประสูติตามธรรมเนียมของพราหมณ์ พระเจ้าสุทโธทนะทรงอนุญาตและรับสั่งให้ราชบุรุษจัดแจงเตรียมการสำหรับเสด็จไปกรุงเทวทหะของพระนางสิริมหามายา เมื่อได้เวลาอันสมควร พระนางพร้อมด้วยขบวนเสด็จได้เสด็จออกจากกรุงกบิลพัสดุ์ ครั้นมาถึงครึ่งทางระหว่างกรุงกบิลพัสดุ์กับกรุงเทวทหะ มีสวนป่าแห่งหนึ่งที่เรียกว่า “สวนลุมพินี” (ปัจจุบันคือ ตำบลรุมมินเด แขวงเปชวาร์ ประเทศเนปาล) เป็นสถานที่ร่มรื่นเป็นสวนป่าไม้สาละ พระนางประสงค์จะพักขบวนเสด็จและพักผ่อนอิริยาบถ ขณะที่พระนางทรงพักผ่อนอยู่ในสวนป่าไม้สาละอยู่นั้น พระนางเกิดประชวรพระครรภ์ และได้ประสูติพระโอรส ณ สวนลุมพินีแห่งนั้น ภายใต้ต้นสาละ

2. ตอนก่อนตรัสรู้ คือ ในเช้าวันเพ็ญ เดือนวิสาขะ (เดือน 6) พระสิทธัตถะดาบสทรงรับข้าวมธุปายาสจากนางสุชาดาพร้อมถาดทองคำ ครั้นเสวยพระกระยาหารแล้ว เสด็จไปยังฝั่งแม่น้ำเนรัญชรา ทรงอธิษฐานลอยถาดว่า ถ้าหากจะได้ตรัสรู้อนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ ขอให้ถาดลอยทวนกระแสน้ำ ถ้าหากไม่ได้ตรัสรู้ก็ขอให้ถาดลอยไปตามกระแสน้ำ เมื่ออธิษฐานแล้ว ทรงลอยถาดลงในแม่น้ำเนรัญชรา ผลปรากฏว่า ถาดนั้นลอยทวนกระแสน้ำ พระองค์จึงทรงแน่พระทัยว่า จะได้ตรัสรู้แน่นอน จากนั้นจึงเสด็จกลับไปประทับในป่าสาละตลอดทั้งวัน ครั้นเวลาเย็น ได้มีพราหมณ์ผู้หนึ่งชื่อ โสตถิยะ เดินทางผ่านมาเห็นพระองค์แล้วเกิดความเลื่อมใส จึงได้ถวายหญ้ากุศะ 8 กำ พระองค์ทรงรับหญ้านั้นแล้วเสด็จไปยังต้นโพธิ์ ทรงปูลาดหญ้าศุกะทั้ง 8 กำนั้นเป็นที่ประทับ จากนั้นทรงอธิษฐานว่า ตราบใดข้าพเจ้ายังมิได้ตรัสรู้อนุตรสัมมาสัมโพธิญาณแล้วไซร้ ตราบนั้นข้าพเจ้าจะไม่ยอมลุกขึ้นจากอาสนะนี้ แม้เลือดเนื้อจะเหือดแห้งไป เหลืออยู่แต่เพียงหนัง เส้นเอ็น

กระดูกก็ตามที เมื่อทรงอธิษฐานแล้วก็ทรงประทับนั่งบำเพ็ญเพียรทางจิต และคืนนั้นนั่นเอง เวลาใกล้รุ่ง พระองค์ได้ตรัสรู้อนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ ณ ภายใต้ร่มไม้โพธิ์นั้น

4. ตอนเสด็จดับขันธปรินิพพาน คือ เมื่อพระพุทธเจ้าพร้อมด้วยภิกษุสงฆ์เสด็จถึงเมืองกุสินารา พระองค์เข้าไปประทับ ณ สาลวโนทยาน (อุทยานป่าไม้สาละ) ของพวกมัลลกษัตริย์ รับสั่งให้พระอานนท์ตั้งเตียงและปูลาดตรงที่บรรทม โดยหันพระเศียรไปทางทิศเหนือ ระหว่างต้นสาละทั้งคู่ พระพุทธเจ้าทรงสำเร็จสีหไสยาสน์โดยพระปรัศว์เบื้องขวา (คือนอนตะแคงขวา พระบาทซ้ายทับพระบาทขวา) พระอานนท์เห็นพระวรกายของพระพุทธเจ้ามีฉวีวรรณผุดผ่องยิ่งนัก จึงกราบทูลว่า เป็นเรื่องน่าอัศจรรย์ ไม่เคยมีเหตุเช่นนี้มาก่อน พระพุทธเจ้าตรัสตอบว่า กายของตถาคตย่อมบริสุทธิ์ มีฉวีวรรณผุดผ่องยิ่งนักในกาลทั้งสอง คือในคืนที่ตรัสรู้อนุตรสัมมาสัมโพธิญาณ และในคืนที่ปรินิพพานด้วยอนุปาทิเสสนิพพานธาตุ

4. ตอนทรงจำพรรษาที่ 10 ณ ราวป่ารักขิตวัน เขตป่าปาริเลยยกะ คือ ภิกษุชาวเมืองโกสัมพีมีความขัดแย้งกันในเรื่องของวินัยบัญญัติ พระพุทธเจ้าตรัสห้ามถึง 3 ครั้ง ต่างก็ไม่ยอมเชื่อฟัง พระองค์จึงเสด็จหนีไปจำพรรษาที่ราวป่ารักขิตวัน เขตป่าปาริเลยยกะ ทรงจำพรรษาภายใต้ต้นสาละชื่อว่า ภัททสาละ โดยมีช้างชื่อปาริเลยยกะเป็นผู้ถวายการอุปัฏฐาก

5. ตอนแสดงเรื่องราวอันเป็นมูลเหตุแห่งธรรมทั้งปวง คือเมื่อพระพุทธเจ้าประทับ ณ โคนต้นสาละใหญ่ ในป่าสุภคะ ใกล้เมืองอุกกัฏฐา พระองค์ได้แสดงเรื่องราวอันเป็นมูลเหตุแห่งธรรมทั้งปวง โดยมีใจความสำคัญแบ่งเป็น 8 นัย

6. ตอนแสดงป่าไม้สาละชื่อโคสิงคะ(สูตรใหญ่) คือ เมื่อพระพุทธเจ้าประทับ ณ ป่าโคสิงคสาลวัน พร้อมกับพระเถระทั้งหลาย เช่น พระสารีบุตร พระมหาโมคคัลลานะ พระมหากัสสปะ พระอานนท์ เป็นต้น พระสารีบุตรตั้งปัญหาถามพระอานนท์ก่อนว่า ป่าโคสิงคสาลวันนี้เหมาะแก่ภิกษุเช่นไร พระอานนท์ตอบว่า เหมาะสำหรับภิกษุผู้สดับตรับฟังมาก เมื่อถามพระเถระรูปอื่นๆ ท่านเหล่านั้นก็ตอบกันต่างๆ ไป ดังนั้น พระสารีบุตรจึงชวนไปเฝ้าพระพุทธเจ้าเพื่อทูลให้ทรงทราบ เมื่อกราบทูลถามว่าคำพูดของภิกษุรูปใดชื่อว่ากล่าวดี พระพุทธองค์ทรงตรัสตอบว่า กล่าวดีทุกรูปโดยปริยาย ส่วนพระองค์เองตรัสว่า ป่านี้เหมาะแก่ภิกษุผู้กลับจากบิณฑบาต นั่งขัดสมาธิ ตั้งกายตรง ดำรงสติเฉพาะหน้า ตั้งใจว่าจะไม่เลิกนั่งตราบเท่าที่จิตยังไม่พ้นจากกิเลสอาสวะ (กรมการศาสนา กระทรวงวัฒนธรรม, 2559, น. 6-9)

สรุปได้ว่า “ต้นสาละ” มีอยู่ 2 ชนิดคือ ต้นสาละอินเดียหรือสาละใหญ่ กับต้นสาละลังกาหรือต้นลูกปืนใหญ่ ซึ่งผู้วิจัยได้เลือกนำเอาต้นสาละลังกาหรือลูกปืนใหญ่มาเป็นแบบอย่างการสร้างงานการวิจัยในครั้งนี้ เหตุผลก็เพราะต้นสาละลังกามีรูปร่างรูปทรงที่สวยงาม มีองค์ประกอบที่ดูเป็นครอบครัว มีลำต้นกิ่งก้านสาขามั่นคง มีลูกผลที่ใหญ่โตโอฬารแปลกตา มีช่อดอกที่งดงามสีสด

สวยงามสะพรั่ง นอกจากนั้นยังมีเครือเถาหนามที่แหลมคมรูปทรงลดหลั่นพันกันเป็นจังหวะทำให้จินตนาการไปได้ถึงสิ่งที่ป้องกันรักษาความเป็นครอบครัวให้อยู่กันอย่างปลอดภัย เป็นปึกแผ่นแน่นหนาและมีความรักความผูกพันสุขสงบภายในครอบครัวอย่างยั่งยืน

ความสำคัญของบุคคลในครอบครัว

ระบบเครือญาติครอบครัวไทย

ระบบครอบครัวและเครือญาติ หมายถึง ระบบของเครือข่ายความสัมพันธ์ของกลุ่มคนที่เกี่ยวข้องกันโดยทางสายเลือดหรือการแต่งงาน การจะนับใครเป็นญาติบ้างนั้น ขึ้นอยู่กับกฎเกณฑ์ในแต่ละวัฒนธรรม การจัดระบบเครือญาติเป็นเรื่องทาง “วัฒนธรรม”ไม่ใช่เรื่อง “ธรรมชาติ” แม้ว่าปรากฏการณ์ พ่อ แม่ ลูก จะเป็นเรื่องธรรมชาติและมีปรากฏในทุกๆ สังคม แต่ในแต่ละสังคมก็จะมีการจัดระบบเครือญาติในการกำหนดบทบาทแนวปฏิบัติและหน้าที่ของสมาชิกในครอบครัวต่างกันไป บางสังคมเป็นสังคมที่ให้ความสำคัญกับญาติข้างพ่อ เช่น สังคมจีน สังคมอินเดีย บางสังคมก็ให้ความสำคัญกับญาติข้างแม่ เช่น สังคมกระเหรี่ยงโปว หรือบางสังคมก็ให้ความสำคัญกับญาติทั้งสองฝ่าย เช่น สังคมพม่า สังคมอินโดนีเซีย สังคมไทย เป็นต้น

เนื่องจากระบบครอบครัวและเครือญาติ เป็นระบบความสัมพันธ์ขั้นพื้นฐานที่สุดในสังคมและมีความสำคัญมากในการเข้าใจสังคมไทย การกล่าวถึงลักษณะของครอบครัวไทยในที่นี้ จึงจะเน้นให้เห็นถึงความสัมพันธ์ระหว่างครอบครัวกับสังคมไทย โดยเฉพาะระดับสังคมหมู่บ้านชนบทไทย ซึ่งครอบครัวและเครือญาติมีบทบาทอย่างมากในวิถีชีวิตชุมชนหมู่บ้าน ในการนำเสนอเพื่อให้เห็นภาพดังกล่าวนี้ กฎเกณฑ์การตั้งถิ่นฐานหลังการแต่งงานมีผลต่อวัฏจักรของครอบครัว และการสร้างกลุ่มครอบครัวและญาติ อันนับเป็นโครงสร้างของสังคมหมู่บ้าน และกฎเกณฑ์การรับมรดกในครอบครัวไทย เพื่อให้เห็นความสำคัญของครอบครัวและเครือญาติในสังคมในวงกว้าง จะขอกล่าวถึงคำเรียกญาติ การนับญาติ การขยายการนับญาติในสังคมไทย และส่วนสุดท้าย จะให้เห็นภาพความเปลี่ยนแปลงในระบบครอบครัว อันเป็นผลมาจากความเปลี่ยนแปลงทางเศรษฐกิจและสังคม ซึ่งประเทศไทยกำลังเผชิญอยู่ในขณะนี้

กฎเกณฑ์การตั้งถิ่นฐานหลังการแต่งงาน เนื่องด้วยสังคมไทยเป็นสังคมที่ใช้ระบบการนับญาติทั้งสองฝ่าย คนคนหนึ่งจะนับญาติทั้งฝ่ายบิดาและมารดา นั่นคือ นับรวม ปู่ ย่า ตา ยาย พี่น้องของปู่ ย่า ตา ยาย ลุง ป้า น้า อา ลูกหลานของ ลุง ป้า น้า อา พี่น้องของตัวเอง และลูกหลานของตัวเองเป็นเครือญาติพี่น้องทั้งหมด อย่างไรก็ตาม ในสังคมไทยโดยทั่วไป มีแนวโน้มที่เน้นมาทางมารดา ทั้งนี้เพราะกฎเกณฑ์ในการตั้งบ้านเรือนในสังคมไทยโดยทั่วไปทุกภาค นิยมให้หนุ่มสาวที่เพิ่งแต่งงานใหม่อาศัยในบ้านบิดามารดาของฝ่ายหญิง ซึ่งในภาษาพูดเรียกว่า “แต่งลูกเขยเข้าบ้าน”

แต่ก่อนในสังคมชนบท ถ้าเราถามผู้ชายที่กำลังจะแต่งงานว่า “แต่งงานแล้วจะไปอยู่ที่ไหน” มักจะได้รับคำตอบว่า “ไปอยู่บ้านพ่อตา” ซึ่งตรงข้ามกับธรรมเนียมจีนที่นิยม “แต่งสะใภ้เข้าบ้าน” ซึ่งเป็นธรรมเนียมนิยมการตั้งถิ่นฐานที่อิงบิดามารดาของฝ่ายชาย

แบบแผนที่ยึดถือปฏิบัติกันส่วนใหญ่ในอดีตคือ พวกหนุ่มสาวจะอาศัยอยู่กับพ่อแม่ของฝ่ายหญิงสักระยะหนึ่ง ฝ่ายชายจะช่วยพ่อตาทำนา ถือเป็นการให้แรงงานแก่ฝ่ายเจ้าสาว ซึ่งมีลักษณะคล้ายสินสอดที่มอบให้แก่พ่อแม่ของเจ้าสาว แต่เป็นการให้จากฝ่ายชายไปสู่ฝ่ายหญิงในรูปแบบของแรงงาน ในทางภาคเหนือถือว่า การให้แรงงานเช่นนี้ เป็นทางหนึ่งเพื่อตอบแทนบรรพบุรุษทางฝ่ายหญิงที่ให้ความคุ้มครองดูแลมาจนเติบใหญ่ ต่อเมื่อลูกสาวคนที่สองแต่งงานและพาสามีเข้ามาอยู่ในบ้าน ลูกสาวคนโตและลูกเขยคนโตจะย้ายออกไป ซึ่งอาจจะ “ออกเรือน” ไปสร้างบ้านใหม่อีกหลังต่างหาก แต่อยู่ในบริเวณเดียวกันกับบ้านพ่อแม่ฝ่ายหญิง หรืออาจจะเปลี่ยนไปอยู่ในบริเวณเดียวกับบ้านของพ่อแม่ฝ่ายชาย หรืออาจจะไปตั้งบ้านเรือนอยู่ใหม่ต่างหากเดี่ยวๆ ในหมู่บ้านเดิมหรือที่อื่น เมื่อลูกสาวคนที่สามแต่งงาน ลูกสาวคนที่สองและเขยคนที่สองก็จะทำเช่นเดียวกัน ตามธรรมเนียมไทย เมื่อลูกสาวคนเล็กแต่งงานและพาเขยเล็กเข้ามาอยู่ในบ้าน ลูกสาวคนเล็กมีหน้าที่ดูเลพ่อแม่ในยามแก่เฒ่า และจะอยู่กับพ่อแม่จนพ่อแม่เสียชีวิตและบ้านก็จะตกเป็นของลูกสาวคนเล็กและสามี

ที่กล่าวมานั้นเป็นรูปแบบในอุดมคติของธรรมเนียมการย้ายที่อยู่หลังการแต่งงาน ซึ่งนิยมไปอยู่กับครอบครัวพ่อแม่ของฝ่ายหญิง แต่ในบางสถานการณ์ เช่น ในครอบครัวที่ไม่มีลูกสาว มีแต่ลูกชายเพียงคนเดียว ทางพ่อแม่ของฝ่ายชายก็จะพยายามแต่งสะใภ้เข้าบ้านเพื่อที่จะได้มีลูกคอยดูแลในยามแก่เฒ่า หรือในกรณีที่ฝ่ายชายร่ำรวยกว่ามากก็อาจจะอยากให้ฝ่ายหญิงมาอยู่กับครอบครัวพ่อแม่ของฝ่ายชายแทน

สืบเนื่องจากกฎเกณฑ์คนไทยที่นิยมตั้งบ้านเรือนค่อนมาทางครอบครัวของฝ่ายหญิง และฝ่ายชายนิยม “แต่งออก” ไปอยู่ที่อื่น ซึ่งถ้าที่ใดนิยมแต่งงานกับคนนอกหมู่บ้าน จะมีผลให้หมู่บ้านหนึ่งๆเป็นที่รวมของครอบครัวและเครือญาติของฝ่ายหญิง เด็กที่เติบโตมา จะใกล้ชิดสนิทสนมกับยายมากกว่าย่า และสนิทกับน้า ซึ่งเป็นน้องของแม่มากกว่าอา ซึ่งเป็นน้องของพ่อ จึงเป็นลักษณะของเครือญาติที่เน้นมาทางมารดา ในหมู่บ้านหนึ่งๆ จึงมักจะพบลักาณะการตั้งบ้านเรือนที่มีบ้านที่ประกอบด้วยพ่อตาแม่ยาย ลูกสาวคนเล็ก และลูกเขยคนเล็ก และหลาย ในบริเวณเดียวกันอาจจะมีบ้านของลูกสาวคนโตและลูกสาวคนรอง ทำให้กลุ่มของบ้าน มีลักษณะการรวมกันโดยมีฝ่ายหญิงเป็นหลัก เพราะฉะนั้นหมู่บ้านทั้งหมู่บ้านก็จะประกอบด้วยกลุ่มต่างๆ ของบ้านที่เป็นครอบครัวเครือญาติกัน

กลุ่มครอบครัวเครือญาติที่ประกอบด้วยครอบครัวของพี่สาวน้องสาว 3 ถึง 4 ครอบครัวนั้นมักจะมีบทบาทช่วยเหลือพึ่งพากันในเชิงเศรษฐกิจและสังคม ในอดีตก่อนที่ประเทศไทยจะเปลี่ยน

มาทำเกษตรกรรมเพื่อขายหรือเข้าสู่ระบบเศรษฐกิจเพื่อการค้าอย่างแท้จริง การ“เอาแรง”ซึ่งหมายถึงการเปลี่ยนแปลงแรงงานในการ ดำนา เกี่ยวข้าว มักกระทำกันระหว่างครอบครัวของพี่น้อง กลุ่มครอบครัวเครือญาติ จึงถือว่าเป็นแหล่งแรงงานที่ให้ประโยชน์ซึ่งกันและกัน นอกจากการช่วยเหลือกันในการทำนาแล้ว ยังมีการช่วยเหลือกันในกิจกรรมทางสังคมอื่นๆอีก เช่น ถ้าพี่น้องคนใดจะปลูกบ้านใหม่ ก็มีการเอาแรงไปช่วยกันปลูกบ้านให้ หรือถ้าบ้านใดมี “งาน” ไม่ว่าจะเป็นงานบวช งานแต่งงาน งานศพ งานขึ้นบ้านใหม่ สมาชิกในกลุ่มเครือญาติเดียวกันก็จะมาช่วยกัน ซึ่งอาจจะรวมตั้งแต่ช่วยทำอาหาร ช่วยจัดงาน ช่วยรับแขก ในยามทุกข์ยาก กลุ่มครอบครัวเครือญาติสนิทนี้ก็จะเป็นแหล่งที่พึ่งพาช่วยเหลือทางการเงินกันด้วย จึงนับว่ากลุ่มครอบครัวเครือญาติ เป็นกลุ่มคนที่เป็นหลักประกันสังคมที่สำคัญในวิถีชีวิตของชาวบ้านไทย โดยเฉพาะในอดีต

วัฏจักรของครอบครัวไทย เมื่อการย้ายที่อยู่หลังการแต่งงานเป็นไปในลักษณะดังกล่าว จึงมีผลโดยตรงกับวัฏจักรของครอบครัว หรือพูดอีกนัยหนึ่งคือ การเป็นครอบครัวเดี่ยวซึ่งประกอบด้วย พ่อ แม่และลูก กับการเป็นครอบครัวขยาย ซึ่งในที่นี้ใช้ในความหมายกว้างๆ หมายถึงลักษณะของครอบครัวที่ประกอบด้วยคน 3 รุ่น คือ ตายาย พ่อแม่ และลูกสาวลูกเขย ขึ้นอยู่กับขั้นตอนแต่งงานของลูกสาวซึ่งทำให้เกิดวัฏจักรการเปลี่ยนแปลงจากครอบครัวขยาย ไปสู่ครอบครัวเดี่ยว และจากครอบครัวเดี่ยวไปสู่ครอบครัวขยาย ดังนี้

ขั้นตอนที่หนึ่ง ครอบครัวเดี่ยวประกอบด้วย พ่อ แม่ และลูกชาย ลูกสาว ที่ยังไม่ได้แต่งงาน

ขั้นตอนที่สอง เมื่อลูกชายลูกสาวถึงวัยแต่งงาน ลูกชายแต่งงานแล้ว ออกไปอยู่กับบ้านฝ่ายหญิง ลูกสาวคนโตแต่งงาน และพาสามีเข้ามาอยู่ในบ้าน เมื่อลูกสาวมีลูก ทำให้เกิดสภาพเป็นครอบครัวขยาย เมื่อลูกสาวคนเล็กแต่งงาน ลูกสาวคนโตและสามีย้ายออก ลูกสาวคนเล็กและสามีมีลูก และทั้งคู่อยู่ดูแลพ่อแม่ ช่วงที่ครอบครัวของลูกสาวอยู่ในบ้านของพ่อแม่และผลัดกันย้ายออกนับเป็นช่วยของครอบครัวขยาย ที่กินเวลายาวนาน และจะเป็นช่วงของวัฏจักรของครอบครัวที่เป็นครอบครัวขยายตราบเท่าที่พ่อแม่ยังมีชีวิตอยู่

การเป็นครอบครัวขยายในขั้นตอนที่ 2 นี้ นักมานุษยวิทยาเรียกว่าเป็น stem family ซึ่งหมายถึงการที่ตายายและพ่อแม่อยู่เป็นหลัก และลูกผลัดกันอาศัยอยู่กับพ่อแม่ และย้ายออกไปในลักษณะที่กล่าวมาแล้วว่า เมื่อลูกคนรองแต่งงานพาสามีเข้ามา ลูกคนโตและสามีก็แยกครบครัวออกไปตั้งบ้านเรือนใหม่ ซึ่งแตกต่างจากครอบครัวจีน ซึ่งเป็นครอบครัวขยายในลักษณะที่ไม่ว่าลูกชายคนใดจะแต่งงาน จะพาสะใภ้เข้ามาอยู่ในบ้าน ในบ้านจึงมีทั้งครอบครัวของพี่ชายคนโต คนรองและน้องคนเล็ก แต่ถ้าเป็นครอบครัวไทย ลูกที่แต่งงานแล้ว จะอยู่กับพ่อแม่ชั่วคราว จนกระทั่งมีลูกของตัวเอง หรือเมื่อน้องคนต่อไปแต่งงาน หรือเมื่อพร้อม ก็จะย้ายออกไปตั้งครอบครัวใหม่

ขั้นตอนที่ 3 คือเมื่อพ่อแม่เสียชีวิต วัฏจักรของครอบครัวกลับกลายเป็นครอบครัวเดี่ยวอีกครั้งหนึ่ง ลูกสาวคนเลก็กับสามีกลายเป็นเจ้าของบ้าน โดยลูกสาวคนเล็ก เป็นผู้รับมรดกจากพ่อแม่ ดังนั้นจึงไม่อาจสรุปได้ชัดเจนว่า ครอบครัวไทย มีลักษณะที่เป็นครอบครัวเดี่ยว หรือเป็นครอบครัวขยาย ทั้งนี้เพราะการเปลี่ยนเป็นครอบครัวเดี่ยวหรือครอบครัวขยาย ขึ้นอยู่กับว่าครอบครัวนั้นๆ จะอยู่ในช่วงใดในวัฏจักรของครอบครัว โดยปกติเมื่อนักมานุษยวิทยาเข้าไปศึกษาหมู่บ้านในภาคต่างๆ ของไทย จะพบทั้งหมู่บ้านที่มีลักษณะเป็นครอบครัวเดี่ยวและครอบครัวขยาย เพราะในหมู่บ้านหนึ่งๆย่อมประกอบด้วยบ้าน ซึ่งอาจจะอยู่ในสถานะของครอบครัวเดี่ยวและครอบครัวขยาย แต่ถ้านักมานุษยวิทยาคนเดียวกันนั้น กลับไปที่หมู่บ้านเดิมที่เคยเข้าไปศึกษาเมื่อสิบปีต่อมา จำนวนของครอบครัวเดี่ยวและครอบครัวขยายในหมู่บ้านเดิม ก็จะแตกต่างไปจากจำนวนที่ได้บันทึกไว้เมื่อสิบปีที่แล้ว ประเด็นสำคัญอยู่ที่ การเป็นครอบครัวขยายนั้น มีความโน้มเอียงที่เป็นครอบครัวขยายที่มีองค์ประกอบที่ค่อนมาทางฝ่ายหญิง และครอบครัวของฝ่ายหญิง

กฎเกณฑ์การรับมรดก ในบางสังคมมีประเพณีที่จะยกมรดกให้แก่ลูกชายเท่านั้น เช่น สังคมจีนสมัยก่อน ซึ่งลูกสาวจะได้มรดกน้อยหรือไม่ได้เลย หรือในบางสังคมกำหนดให้ลูกชายรับมรดกจากลุง ซึ่งเป็นพี่ชายของมารดา เช่น ในสังคมที่ให้ความสำคัญกับญาติทางฝ่ายมารดา และบางสังคมมีกฎเกณฑ์ที่จะแบ่งสมบัติให้ลูกทุกๆคนเท่ากัน โดยทั่วไปสังคมไทยมีการแบ่งมรดกในลักษณะเท่าเทียม โดยหลักการถ้าถามพ่อแม่คนไทยว่า “จะให้มรดกกับลูกคนไหน” มักได้รับคำตอบว่า “ก็ให้ลูกทุกคน” แต่ในทางปฏิบัติอาจขึ้นอยู่กับสถานการณ์ หรือเหตุเฉพาะกรณีซึ่งสัมพันธ์กับกฎเกณฑ์อื่นๆ ในระบบครอบครัว

การที่สังคมไทยนิยมแต่งลูกเขยเข้าบ้าน ทำให้ในทางปฏิบัติ แม้ว่าลูกชายจะได้มรดกเป็นที่นา แต่เมื่อต้องมาอาศัยอยู่กับครอบครัวของฝ่ายหญิง ซึ่งอาจจะอยู่ต่างหมู่บ้านกัน ทำให้ตัดสินใจขายที่นาของตนให้กับน้องสาว โดยเฉพาะน้องสาวจะอยู่ในหมู่บ้านต่อไป หรือลูกชายอาจจะสละสิทธิ์ในการเอาที่นามาเป็นมรดก ในกรณีนี้พ่อแม่อาจให้เป็นเงิน ซึ่งมีค่าเท่ากับที่นาให้กับลูกชาย ผลดีในเรื่องนี้ก็มีในแง่ที่ว่า ทำให้ที่นายังคงเป็นผืนใหญ่ ไม่ถูกแบ่งไปเพราะพี่ชายมักจะขายให้น้องสาว ทำให้ยังสามารถรักษาที่นาผืนใหญ่ไว้ได้ แต่ในกรณีที่พี่ชายไม่ขายให้น้องสาวแต่ขายให้คนอื่นก็อาจทำให้ที่นาของพ่อแม่เล็กลง เพราะถูกแบ่งขาย ท้ายที่สุดเมื่อเวลาผ่านไปหลายชั่วอายุคนที่นาอาจจะผืนเล็กลงจนทำนาไม่ได้ ทำให้ต้องขายส่วนที่เหลือไปในที่สุด

การนับญาติและการขยายการนับญาติในสังคมไทยจะเห็นได้ว่า ความสัมพันธ์ระหว่างญาติพี่น้องวางอยู่บนพื้นฐานของความช่วยเหลือซึ่งกันและกัน เป็นการแลกเปลี่ยนผลประโยชน์ โดยผลัดกันเป็นผู้ให้และเป็นผู้รับ เราจะพบว่า ในสังคมไทยยังนิยมใช้คำเรียกญาติกับผู้ไม่ได้เป็นญาติอีกด้วย เช่น เรียกบิดามารดาของเพื่อนว่า “พ่อแม่” เรียกเพื่อนของพี่ว่า “พี่” เรียกเพื่อนร่วมงานว่า

“พี่” “น้อง” เรียกบริกรตามร้านอาหารว่า “น้อง” ตลอดจนคนอื่นๆ ในอีกหลายๆ สถานการณ์ ซึ่งนับว่าเป็นการขยายคำเรียกญาติไปสู่บุคคลสถานภาพต่างๆ ในสังคม ในส่วนนี้จะพิจารณาว่า การเรียกผู้อื่นด้วยคำเรียกญาติในสังคมไทยนั้น เกิดขึ้นในกรณีใด และเป็นการสร้างความสัมพันธ์ในลักษณะใด แต่ในที่นี้จะกล่าวถึงการใช้คำเรียกญาติโดยทั่วๆ ไป

คำเรียกญาติ เป็นคำที่แต่ละสังคมวัฒนธรรมกำหนดขึ้นมา แล้วใช้เรียกผู้ที่มีความสัมพันธ์กันโดยทางสายเลือดและการแต่งงาน ในแต่ละวัฒนธรรมก็มีระบบของคำเรียกญาติต่างกันไป ซึ่งจะมีความสัมพันธ์อย่างใกล้ชิดกับระบบครอบครัวและเครือญาติในสังคมนั้นๆ โดยทั่วๆ ไป คำเรียกญาติแต่ละคำ จะแยกให้เห็นถึงความต่างกันของคนแต่ละรุ่น เช่น คำว่า ปู่ ย่า ตา ยาย จะบ่งบอกว่าเป็นคนรุ่นก่อนรุ่นพ่อแม่ของเรา หรือจะแยกให้เห็นถึงความต่างเพศ เช่น คำว่า ปู่ บอกว่า เป็นญาติเพศชาย รุ่นพ่อของพ่อ และย่าเป็นญาติเพศหญิง รุ่นแม่ของพ่อ หรือจะแยกให้เห็นถึงความต่างวัย เช่น คำว่า พี่ บอกถึงความมีวัยสูงกว่าผู้พูด และคำว่า น้อง บอกถึงความมีวัยต่ำกว่าผู้พูด หรือแยกให้เห็นว่า เป็นญาติทางสายเลือดหรือการแต่งงาน ลูกเขย ลูกสะใภ้ บอกถึงผู้ที่มาแต่งงานกับลูกสาวหรือลูกชาย

คำเรียกญาติในสังคมหนึ่งๆ มักจะบ่งบอกสถานภาพและบทบาทหน้าที่ของคนผู้นั้นที่มีต่อเรา เช่น นาง ก. เรียก นาง ข. ว่าแม่ จะมีนัยทางสังคมว่า นาง ก. จะต้องเคารพเชื่อฟัง นาง ข. และมีหน้าที่จะต้องดูแลนาง ข. ในยามแก่เฒ่า ในขณะที่ ถ้านาง ก. เรียกเด็กหญิง ค. ว่า ลูก จะมีนัยทางสังคมว่า นาง ก. มีสิทธิและอำนาจที่จะสั่งให้เด็กหญิง ค. ทำอะไรๆ ก็ได้ตามที่ตนสั่งให้ทำ ดังนั้นคำเรียกญาติจึงบอกหน้าที่และบทบาทของคนผู้นั้นไว้อย่างชัดเจ

ในสังคมบางสังคม ที่กำหนดหน้าที่ของคนคนหนึ่งไว้ต่างกับคนอื่นๆ หรือให้ความสำคัญกับคนบางสถานภาพในครอบครัวเป็นพิเศษ จึงมักจะมีคำเรียกเป็นพิเศษสำหรับคนคนนั้น เช่น ในสังคมไทย คำว่า ลุง ไม่ได้แยกระหว่างคนที่เป็นพี่ชายของพ่อและพี่ชายของแม่ เพราะเราเป็นสังคมที่นับถือญาติทั้งสองฝ่าย แต่ในบางสังคม เช่น สังคมที่นับญาติ เฉพาะทางฝ่ายมารดาซึ่งให้ความสำคัญอย่างสูงสุดกับพี่ชายของแม่ ในสังคมเช่นนั้น มักจะมีคำต่างหากที่เรียกพี่ชายของแม่ ซึ่งจะเป็นคนละคำกับคำที่เรียกพี่ชายของพ่อ ในสังคมที่นับถือญาติข้างมารดาเป็นใหญ่ ลุง ซึ่งเป็นพี่ชายของแม่ มีหน้าที่ดูแลสั่งสอนหลานและให้มรดกแก่หลาน เด็กในสังคมเช่นนั้นจึงมีแนวปฏิบัติกับลุงที่เป็นพี่ชายของแม่ต่างกับลุงที่เป็นพี่ชายของพ่อ ทั้งนี้เพื่อจะบอกถึงสถานภาพและหน้าที่ของผู้เป็นพี่ชายของแม่ ต่างกับลุงที่เป็นพี่ชายของพ่อ

ถ้าเราเปรียบเทียบคำเรียกญาติในสังคมไทยกับสังคมตะวันตกบางสังคม เช่นสังคมอเมริกัน คำว่า “brother” ไม่ได้บอกว่า เป็นพี่ชายหรือน้องชาย ใช้เรียกทั้งพี่ชายและน้องชาย แต่ในสังคมไทยซึ่งเป็นสังคมที่เน้นอาวุโส เน้นความต่างกันของอายุ เราจึงมีคำว่า พี่ชายและน้องชาย เราจะพบว่า

เวลาที่คนสองคนถูกแนะนำให้รู้จักกัน สิ่งแรกที่จะต้องรู้คือ ใครอายุมากกว่ากัน จะได้ลำดับความเป็นพี่เป็นน้องถู เรื่องนี้เป็นวัฒนธรรมไทย ซึ่งต่างจากวัฒนธรรมอเมริกันที่ไม่ได้ให้ค่ากับความอาวุโส และมักจะถือว่า พี่น้องมีสิทธิเท่าเทียมกัน จึงไม่มีคำเรียกญาติที่ต่างกันระหว่างผู้อาวุสูงกว่าหรือต่ำกว่า และด้วยหลักการเดียวกัน ในสังคมไทยเรามีคำ 2 คำคือ คำว่า “ลุง” กับ “อา” ซึ่งแยกระหว่างพี่ของพ่อกับน้องของพ่อ ชี้ให้เห็นว่าความเป็นพี่น้องของพ่อนั้น จะมีบทบาทและสถานภาพที่ต่างกันในครอบครัว ในขณะที่ในภาษาอังกฤมีคำเพียงคำเดียวคือ “uncle” ซึ่งใช้ได้กับทั้งพี่ของพ่อและน้องของพ่อ ด้วยเหตุที่คนในสังคมอเมริกันมองความเป็นพี่น้องเป็นเรื่องเท่าเทียมกันดังกล่าวมาแล้ว

การขยายการนับญาติในสังคมไทยเรานั้น เนื่องจากคำเรียกบรรดาพวกญาติๆ เป็นคำที่บอกลักษณะความสัมพันธ์ทางสังคมระหว่างบุคคล การใช้คำเรียกญาติเพื่อเรียกคนที่ไม่ได้เป็นญาติ จึงเป็นการเจตนาสร้างความสัมพันธ์ให้ผู้ฟังรู้สึกถึงภาระหน้าที่บางประการที่พึงมีต่อผู้พูด หรือที่พึงมีซึ่งกันและกัน การใช้คำสรรพนามในสังคมไทยเป็นเรื่องที่ซับซ้อนมาก ต้องรู้สถานภาพของคนที่เรากำลังคุยด้วย ถ้าผู้ฟังเป็นผู้บังคับบัญชา เราอาจจะใช้สรรพนามว่า “ท่าน” ในกรณีที่ต้องการแสดงความนับถือ ถ้าเป็นบุคคลตามสถานที่ราชการที่เราไปติดต่อ เราอาจจะเรียกว่า “คุณ แต่ในกรณีที่เราต้องการสร้างความสนิทสนม เราอาจจะเปลี่ยนไปเรียกว่า “พี่” หรือ “น้อง” ซึ่งการเปลี่ยนไปเรียกว่าพี่หรือน้องเป็นการสร้างความสัมพันธ์ให้ผู้ฟังรู้สึกว่ามี “หน้าที่” ที่จะต้องช่วยเหลือ การที่เราเรียกเขาว่า “พี่” ในกรณีที่ผู้ให้บริการมีอายุมากกว่า เป็นการแสดงความนอบน้อมและแสดงเจตจำนงว่ากำลังขอความช่วยเหลือ ผู้ฟังอาจจะรู้สึกได้โดยอัตโนมัติว่า มีหน้าที่จะต้องช่วยเหลือ เพราะในวัฒนธรรมไทย ความเป็นพี่บ่งบอกภาระหน้าที่ที่จะต้องช่วยเหลือดูแลผู้น้อง หรือในร้านอาหารเราอาจจะเรียกบริกรว่า “น้อง” ซึ่งมีนัยว่า สิ่งที่เราร้องขอต่อไปนั้น “น้อง” มีหน้าที่จะต้องให้บริการเช่นเดียวกัน ถ้าอยู่ในบ้าน ผู้เป็นน้องก็มักจะขัดไม่ค่อยได้ ถ้าพี่หรือผู้อาวุโสสูงกว่าขอร้องให้ทำสิ่งใดสิ่งหนึ่ง การเรียกผู้อื่นที่ไม่ได้เป็นญาติว่าพี่หรือน้องเป็นสิ่งที่เป็นปกติในสังคมไทยทุกๆ คน ก็ขยายการเรียกคนอื่นว่าเป็นพี่เป็นน้อง ในกรณีที่ต้องการจะสร้างความสนิทสนมและเพื่อลดช่องว่างและความห่างเหินกับคนที่เรากำลังคุยด้วย เพราะความรู้สึกในความสัมพันธ์จะเปลี่ยนไปทันที ถ้าเราเรียกบริกรว่า “คุณ” ด้วยเหตุที่การเรียกบริกรว่า “คุณ” เป็นการสร้างกำแพงระหว่างผู้พูดและผู้ฟังซึ่งจริงอยู่ การให้บริการจะยังเป็นไปตามบทบาทหน้าที่ที่บริกรพึงมีต่อลูกค้าในร้านอาหาร แต่ทว่าความรู้สึกและลักษณะความสัมพันธ์ อาจจะต่างกัน ในกรณีฉุกเฉินที่เรามีความจำเป็นให้บริกรช่วยเช่น โทรศัพท์ไปบอกคนที่บ้านเราด้วยเหตุบางประการ ซึ่งเป็นการบริการเกินหน้าที่ของบริกร เราคงไม่เรียกเขาว่า “คุณ” แต่อาจจะเรียกว่า “น้อง” โดยอัตโนมัติ และบริกรก็จะรู้สึกว่าจำเป็นต้องช่วยเหลือเสมือนหนึ่งคนที่เป็นน้องมีหน้าที่ทางสังคมที่ต้องบริการต่อพี่ของตัวเองในครอบครัว

ความเป็นญาติบอกถึงความรัก ความไว้ใจ และความไม่เอาเปรียบ จึงพบว่าในสังคมไทยนิยมใช้คำเรียกญาติ เช่น คำว่า “พี่” กับคนรู้จัก ไม่ว่าจะเป็นเพื่อนร่วมงาน เพื่อนของพี่ เพื่อนรุ่นพี่ ซึ่งเป็นการบอกลักษณะความสัมพันธ์ว่า มีความใกล้ชิดไว้ใจกันได้ ไหว้วานให้ช่วยเหลือกันได้ ประเด็นเรื่องความเป็นญาติ แฝงไว้ด้วยความไม่คิดเล็กคิดน้อย ทำให้สังเกตได้ว่า เวลาซื้อของในร้านที่สามารถต่อรองราคาได้ ถ้าคนขายอายุมากกว่า เราอาจจะเรียกว่า “พี่” คนขายอาจจะลดราคาให้ จะโดยรู้ตัวหรือไม่รู้ตัวก็ตาม แต่ด้วยเหตุที่ในความเป็นญาติ มักจะเอาเปรียบกันไม่ได้โดยตรง โดยเฉพาะทางการเงิน การ “ใช้” คำเรียกญาติ จึงเป็นกลไกอันหนึ่งของคนในสังคมไทย ใช้เพื่อผลประโยชย์ทางสังคมและทางเศรษฐกิจ ในขณะที่การใช้คำว่า “พี่” หรือ “น้อง เป็นการใช้เรียกคนที่ไม่ใช่ญาติในรุ่นราวคราวเดียวกับเรา

ด้วยหลักการและเหตุผลเดียวกันกับที่กล่าวมาแล้ว เราจะเรียกแม่ค้าที่ดูว่ามีอายุรุ่นราวคราวเดียวกับพ่อแม่เราว่า “ป้า” หรือ “น้า” ในกรณีที่เป็นคนแก่มากๆ เราจะเรียกว่า “ยาย” มีข้อน่าสังเกตประการหนึ่งคือ คนไทยจะใช้คำว่า น้า ยาย และตา มากกว่า อา ย่า และปู่ กับคนที่ไม่ได้เป็นญาติกับเรา แต่มีอายุรุ่นราวคราวเดียวกับพ่อแม่ หรือรุ่นพ่อแม่ของพ่อแม่ ในแง่นี้วิเคราะห์ได้ว่า คนไทยรู้สึกใกล้ชิดกับญาติข้างแม่มากกว่า สืบเนื่องจากระบบครอบครัวไทยที่นิยมตั้งถิ่นฐานบ้านเรือนโดยอิงข้างผู้หญิง ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า เมื่อมีการแต่งงาน หนุ่มสาวมักจะอยู่ในบ้านบิดามารดาของฝ่ายหญิงสักระยะหนึ่ง จนมีลูกหรือเมื่อน้องสาวคนถัดไปแต่งงาน จึงย้ายออก เด็กที่เกิดขึ้นมาในครอบครัว จึงได้พบและคุ้นเคยกับยายคือ แม่ของแม่ และน้า คือน้องของแม่ เพราะอยู่ในบ้านเดียวกัน หรือเดินออกไปบ้านข้างๆ กันก็พบยายและน้า ซึ่งเป็นครอบครัวของพี่สาวของยายแท้ๆ อีกด้วยเหตุที่เด็กไทยเติบโตขึ้นมาท่ามกลางญาติทางมารดามากกว่าญาติทางบิดา จึงนับเป็นคำอธิบายอันหนึ่งว่า เหตุใดคนไทยจึงใช้คำเรียกญาติกับคนที่พบเห็นว่า น้า ยาย หรือตา มากกว่า อา ย่า หรือปู่

น่าสังเกตการใช้คำว่า “พ่อ” ในสังคมไทยคำว่า “พ่อ” มีนัยของผู้มีอำนาจ ผู้อุปถัมภ์ ผู้ที่ทรงไว้ซึ่งความเป็นที่เคารพนับถือ เราจึงพบว่าเราเรียกผู้ปกครองบ้านเมืองว่า“พ่อขุน”“พ่อเมือง” โดยนัยของผู้มีอำนาจและผู้อุปถัมภ์ เราเรียกพระสงฆ์ผู้เป็นที่เคารพนับถือของชาวบ้านว่า “หลวงพ่อ” เรียกวิญญาณที่สิงสถิตอยู่ตามศาลหรือสถานที่ศักดิ์สิทธิ์ว่า “เจ้าพ่อ” โดยนัยของความเป็นผู้มีอำนาจ ในประเด็นเรื่องความเป็นผู้มีอำนาจให้โทษโดยที่เป็นคนธรรมดาที่ไม่ใช่ผี หมายถึง นักเลงถ้องถิ่นทางเหนือเรียกผู้มีฐานะมั่งคั่งว่า “พ่อเลี้ยง” ทั้งนี้แฝงนัยของความเป็นผู้ให้ความอุปถัมภ์ ทั้งทางการเงินและความช่วยเหลือต่างๆ ซึ่งถ้าแยกศัพท์ว่า “พ่อ” และ “เลี้ยง” ก็จะเห็นนัยของคำนี้ชัดเจนขึ้น

ส่วนคำว่า “แม่” นั้น อาจตั้งข้อสังเกตว่า แฝงนัยทางสังคมหลายประการ ประการแรก คำว่า “แม่” ทำให้นึกถึงผู้หญิงที่ดูแลบ้านดูแลครอบครัว จึงมีคำว่า “แม่บ้าน” ซึ่งอาจจะหมายถึงทั้งภรรยาและผู้ที่จ้างมาดูแลบ้าน คำว่า “แม่ครัว” ซึ่งอาจจะหมายถึงทั้งภรรยาและผู้ที่จ้างมาทำอาหารในบ้าน

ตลอดจนตามร้านอาหาร ประการที่สอง คำว่า “แม่” อาจรวมนัยของความเป็นที่เกิดของความอุดมสมบูรณ์ เพราะแม่เป็นผู้ให้กำเนิดลูก จึงมีคำว่า “แม่โพสพ” “แม่ธรณี” “แม่น้ำ” เป็นแหล่งของความอุดมสมบูรณ์ ซึ่งอาจจะใช้คำว่า แม่เป็นคำต้น เรียกชื่อแม่น้ำลำธารสายต่างๆ ได้ เช่น แม่ปิง แม่กก แม่สาย แม่คงคา ประการที่สาม คำว่า “แม่” คงไว้ซึ่งความรู้สึกของความมั่นคงแข็งแรง จึงเป็นที่มาของคำว่า “แม่กุญแจ” “แม่แรง” “แม่ทัพ” “แม่กอง”

ในประเด็นเรื่องการใช้คำเรียกญาติ ซึ่งบ่งบอกความสัมพันธ์แบบอุปถัมภ์ เห็นได้อีกในคำว่า “ลูกพี่” และ “ลูกน้อง” ปกติคำว่าลูกพี่ลูกน้อง หมายถึง คนที่ไม่ได้เป็นพี่น้องท้องเดียวกับเรา แต่เป็นลูกของลุง ป้า น้า อา ของเรา แต่เมื่อนำมาใช้แยก “ลูกพี่” หรือ “ลูกน้อง” ความหมายได้กลายไปถูกนำไปใช้ในบริบททางสังคมที่กล่าวขึ้นในรูปของความสัมพันธ์แบบอุปถัมภ์ คำว่า “ลูกน้อง” ใช้ในฐานะผู้อยู่ใต้บังคับบัญชาหรือผู้ตาม แต่คำว่า “ลูกพี่” อาจหมายถึงนักเลง นาย ผู้นำของการรวมกลุ่มในลักษณะต่างๆ ซึ่งถ้าดูความสัมพันธ์ระหว่าง “ลูกพี่” และ “ลูกน้อง” ในลักษณะที่กล่าวมานี้ ยังสามารถเห็นบทบาทและหน้าที่ของ “พี่” ว่า เป็นผู้ให้ความคุ้มครองดูแล และ “น้อง” เป็นผู้ที่จะต้องอยู่ในความดูแลของ “พี่” ตามความหมายเดิมและตามบทบาทหน้าที่ของพี่และน้องในระบบครอบครัวไทยนั่นเอง

กล่าวโดยสรุป ความสัมพันธ์ระหว่างเครือญาติในสังคมไทยเป็นความสัมพันธ์ 2 ทาง ซึ่งกระทำระหว่างบุคคล 2 ฝ่าย ซึ่งมีทั้งในกรณีที่เป็นญาติกันจริงๆ โดยทางสายเลือดและการแต่งงาน และในกรณีของญาติสมมุติ ดังที่กล่าวถึงในกรณีของการขยายการนับญาตินี้ ข้อที่น่าสังเกตคือ ในสังคมไทย กิจกรรมความสัมพันธ์ระหว่างญาติจริงก็ดี หรือญาติสมมุติก็ดี เป็นความสัมพันธ์แบบชั่วคราว เป็นกิจกรรมที่เกิดขึ้นเมื่อมีการแลกเปลี่ยนผลประโยชน์กัน ซึ่งอาจจะเป็นไปได้ทั้งในทางการเมือง เศรษฐกิจและสังคม จึงเป็นความสัมพันธ์ที่มีเรื่องผลประโยชน์เป็นรากฐาน ดังที่มีคำกล่าวว่า “มีเงินก็นับว่าน้อง มีทองก็นับว่าพี่”

ความเปลี่ยนแปลงทางสังคมของครอบครัวไทยในปัจจุบันจะเห็นได้ว่า เปลี่ยนไปอย่างมากทั้งในทางเศรษฐกิจและสังคม เมื่อประเทศไทยได้เปลี่ยนวิถีการผลิตจากเกษตรกรรมเพื่อยังชีพ มาเป็นเกษตรกรรมเพื่อการค้า มีผลให้ชาวนาต้องผลิตข้าวเป็นจำนวนมากเพื่อขายและส่งออก การที่จะทำให้ผลิตผลข้าวมากขึ้น ชาวนาต้องลงทุนซื้อปุ๋ยหรือยาฆ่าแมลง ทำให้ต้นทุนการผลิตสูงขึ้น หากปีใดฝนแล้งทำนาไม่ได้ ก็ทำให้ชาวนาขาดทุน ท้ายที่สุดกลายเป็นหนี้สิน จนทำให้ต้องจำนอง หรือขายนา กลายสภาพมาเป็นผู้เช่าที่ดิน และมีรายได้ไม่พอต่อการยังชีพในสังคมปัจจุบัน ซึ่งกลายมาเป็นสังคมทุนนิยมที่ต้องใช้เงินซื้อทุกอย่าง

ปัจจุบันเมื่อว่างเว้นจากฤดูการทำนา ชาวนาก็มักจะมุ่งเข้าสู่เมือง อันมีผลกระทบโดยตรงต่อโครงกสร้างครอบครัวไทย ทุกวันนี้ถ้าไปในชนบทจะพบว่า มีแต่คนรุ่นปู่ ย่า ตา ยาย กับหลาน หรือ

พูดง่ายๆ ว่า มีแต่คนแก่กับเด็ก หนุ่มสาวออกจากหมู่บ้านไปทำงานในเมือง ปล่อยลูกไว้ให้ตายายเลี้ยง เมื่อคนหนุ่มสาวไม่ได้อยู่ในหมู่บ้าน ประเพณีการขยายครอบครัวโดยการที่ลูกเขยย้ายเข้ามาอยู่ในบ้านพ่อตา เป็นแรงงานช่วยพ่อตาทำนา ค่อยๆ หมดไป การแลกเปลี่ยนแรงงานระหว่างกลุ่มญาติสนิทค่อยๆ หมดไป การทำนาต้องใช้เงินจ้าง ทั้งในการดำนาและเกี่ยวข้าว เกิดมีอาชีพรับจ้างดำนาเกี่ยวข้าวแทน การนวดข้าวก็หมดไป มีการจ้างรถพ่นข้าวมาแท่น การแลกเปลี่ยนแรงงานและความสัมพันธ์เชิงแลกเปลี่ยนพึ่งพาระหว่างเครือญาติในหมู่บ้านจึงค่อยๆ สลายไปด้วย แต่ก่อนนับได้ว่า ผู้หญิงเป็นแกนหลักในสังคมหมู่บ้าน ปัจจุบันนี้ผู้หญิงจำนวนมากเข้ามาทำงานในเมือง เป็นกรรมกรในโรงงาน เด็กรับใช้ทำงานตามบ้าน พนักงานในภัตตาคาร ร้านอาหาร ตลอดจนถูกล่อลวงมาเป็นโสเภณี ชีวิตทางเศรษฐกิจและสังคมในปัจจุบัน จึงมีผลกระทบโดยตรงต่อลักษณะครอบครัวไทยในอดีต

อนึ่งมีข้อน่าสังเกตว่า แม้ว่าคนหนุ่มคนสาวจะออกจากหมู่บ้านมาสู่เมืองอันมีผลกระทบต่อโครงสร้างและองค์ประกอบของครอบครัวในหมู่บ้าน แต่จะเห็นได้ว่า สายใยระหว่างคนหนุ่มสาวกับพ่อแม่และญาติพี่น้องที่อยู่ในหมู่บ้าน ยังคงมีอยู่ตามประเพณีไทย แต่เดิมที่ว่าลูกเป็นฝ่ายเลี้ยงดูพ่อแม่ในยามที่แก่เฒ่าเพื่อเป็นการทดแทนบุญคุณ ซึ่งหน้าที่นี้มักตกอยู่กับลูกสาวคนเล็กดังที่กล่าวมาแล้วนั้น เราพบว่า เด็กหนุ่มสาวที่เข้ามาทำงานในเมือง จะส่งเงินกลับบ้านให้พ่อแม่ในหมู่บ้านอย่างสม่ำเสมอ โดยเฉพาะลูกสาวยังคงมีสำนึกความรับผิดชอบในการเลี้ยงดูพ่อแม่ เงินทองที่หามาได้จากการทำงานในเมืองก็ส่งกลับสู่หมู่บ้านเพื่อให้พ่อแม่ใช้จ้างแรงงานในการทำนา ช่วยไถ่ถอนที่นาคืน หรือช่วยปลดเปลื้องหนี้สินของครอบครัว นับว่าค่านิยมเรื่องความกตัญญูและการทดแทนบุญคุณที่ได้อบรมสั่งสอนกันมาในครอบครัวไทยแต่เดิมนั้น ยังคงได้รับการสืบทอดและดำเนินไปท่ามกลางความเปลี่ยนแปลงทั้งหลายในสังคมไทยในปัจจุบัน (http://www.kanchanapisek.or.th)

ความรักในทางพุทธศาสนา

ความรักในที่นี้ไม่ใช่เป็นความรักในทางชู้สาว แต่เป็นความรักที่บริสุทธิ์ที่เป็นสัจจธรรม เป็นความรักในครอบครัวและความรักในหมู่มวลมนุษย์ อดีตพระอาจารย์มิตซูโอะ คเวสโก แห่งวัดสุนันทวนาราม บ้านท่าเตียน ตำบลไทรโยค อำเภอไทรโยค จังหวัดกาญจนบุรี กล่าวไว้ว่า ชีวิตคือความรัก ชีวิตที่ปราศจากความรัก ไม่ใช่ชีวิต ความรักคืออาหารใจ ความรักสร้างชีวิต ความรักหล่อเลี้ยงจิตใจมนุษย์ (มิตซูโอะ คเวสโก, 2555)

ตามหลักทางพุทธศาสนากล่าวไว้ว่า กว่าที่เราจะเกิดมาเป็นมนุษย์ในชาตินี้ จิตวิญญาณของเราได้ท่องเที่ยวอยู่ในวัฏสงสารมานับชาติไม่ถ้วน ในภพภูมิต่างๆ ไม่ว่าจะเป็น เทพ เทวดา มนุษย์ สัตว์เดรัจฉาน เปรต อสุรกาย สัตว์นรก เราได้เกิดตายๆ ซ้ำแล้วซ้ำอีกจนไม่อาจนับชาติได้

พระพุทธองค์ตรัสไว้ว่า สัตว์ทั้งหลายที่เราพบเห็น โดยเฉพาะมนุษย์ด้วยกัน ซึ่งเกิดมาพบกันในชาตินี้ ที่ไม่เคยเป็นพ่อแม่ญาติพี่น้องกัน ในวัฏสงสารนั้นหายาก ในวัฏสงสารอันยาวนาน ในอดีต ปัจจุบัน และอนาคต ทุกคนเป็นครอบครัวเดียวกัน ดังนั้นในการดำเนินชีวิต เราจึงไม่ควรประมาท สร้างศัตรู แบ่งพรรคแบ่งพวก ต่อสู้ แก่งแย่งชิงดีกัน แต่ควรที่จะสร้างความสัมพันธ์ที่ดีต่อเพื่อนมนุษย์ด้วยกัน และมีความเมตตากรุณาต่อสัตว์ทั้งหลาย โดยเฉพาะเมื่อเกิดมาในครอบครัวเดียวกัน เราควรมีความรัก มีเมตตา กรุณาต่อกัน ช่วยเหลือเกื้อกูลกัน และพัฒนาชีวิตให้มีความสุข

ชีวิตคนเราในชาตินึ่งต่างมุ่งแสวงหาหลายสิ่งหลายอย่าง ทั้งทรัพย์สมบัติเกียรติยศชื่อเสียง แต่ในที่สุด สิ่งที่มีคุณค่ามากที่สุดในชีวิตก็คือ ความรัก

ความรักในที่นี้หมายถึงความปรารถนาดี เอื้ออาทรต่อกัน ยอมรับได้ทุกสิ่งทุกอย่างในความเป็นเขา รักอย่างไม่มีเงื่อนไข เป็นมิตรภาพที่ยั่งยืน เป็นความรักที่มีแต่ให้ ให้ด้วยความพอใจ สุขใจ ชีวิตที่มีความรักเช่นนี้ ย่อมอบอุ่นใจ สบายใจ ถึงแม้ว่าตาย ก็เป็นการตายด้วยความสบายใจไปสู่สุคติ

อันดับแรกของความรักคือความรักของพ่อแม่ การเดินทางร่วมกันของคนเราในวัฏสงสารมีทั้งรักกันเกลียดกัน ทำดีบ้าง ทำชั่วบ้าง เหล่านี้คือกรรมที่ทำสะสมไว้ซ้ำๆ ซากๆ กรรมดีหรือนิสัยที่ดี เป็นการสร้างบารมี กรรมชั่ว นิสัยที่ไม่ดี เป็นการสะสมอาสวะ กิเลส

การที่เราเกิดมาในท้องแม่ ถือเป็นกรรมเก่า ผลของกรรมเก่าที่สร้างสมไว้เปรียบเหมือนเมล็ดพืช การรับรู้ทางตา หู จมูก ลิ้น กาย ใจ และการเลี้ยงดูของพ่อแม่ เป็นปัจจัย หรือเปรียบเหมือนปุ๋ย ดิน น้ำ แสงแดด ที่ช่วยบำรุงเลี้ยงเมล็ดพืชให้งอกงาม

อย่างไรก็ตาม เด็กทารกทุกคนคือผู้บริสุทธิ์ การเลี้ยงดูของพ่อแม่ด้วยความรักความเมตตาจึงเป็นปัจจัยสำคัญที่สุด ที่จะช่วยให้ลูกเติบโตขึ้นอย่างมีความสุข ตรงกันข้าม เด็กที่เกิดมาอย่างขาดความรักความอบอุ่นในครอบครัว ยากที่จะมีจิตใจที่ดีได้ มักมีปัญหาทางใจ เป็นคนขี้น้อยใจ ขี้อิจฉาริษยา ขี้กลัว ขี้โกรธ ขี้ตกใจ ฯลฯ เรียกว่าจิตใจไม่สมบูรณ์ ฉะนั้นความรักจึงเป็นสิ่งสำคัญที่หล่อเลี้ยงชีวิต มนุษย์ทุกคนต้องการความรักจากพ่อแม่ ญาติพี่น้อง และบุคคลที่อยู่รอบข้าง เราจะเกิดความรู้สึกอบอุ่น มั่นคง ปลอดภัย และสุขใจ เมื่อได้รับความรัก ความรักจึงทำให้มนุษย์มีจิตใจที่สมบูรณ์

ชีวิตคนเราเริ่มสัมผัสกับความรักได้ตั้งแต่ที่อยู่ในท้องแม่ อาหารจากแม่สู่ลูกโดยผ่านทางสายสะดือ ความรู้สึกนึกคิดของแม่ก็ถ่ายทอดถึงจิตใจของลูกผ่านสะดืออารมณ์ได้เหมือนกัน ดังนั้นการทำหน้าที่แม่ที่ดี ไม่เพียงแต่รักษาร่างกายให้แข็งแรงสมบูรณ์เท่านั้น หากต้องรักษาอารมณ์และจิตใจที่ดีด้วย โดยการรักษาศีล ภาวนา คิดดี พูดดี ทำดี ญาติพี่น้อง บุคคลรอบข้างก็ควรให้ความรักความเมตตา ให้กำลังใจ แก่ผู้ที่กำลังจะเป็นแม่

ตามหลักจิตวิทยาเชื่อว่า จิตใจของเด็กมีความละเอียดอ่อนซึมซับสิ่งต่างๆได้ง่าย โดยเฉพาะอย่างยิ่งการเลี้ยงดูเด็กในช่วงอายุ 3-4 ขวบ จะเป็นช่วงหัวเลี้ยวหัวต่อสำคัญที่จะมีผลต่อการกำหนดจริตนิสัย พฤติกรรมของเด็กในเวลาต่อมา เด็กที่ได้รับความรัก จะมีความรู้สึกอบอุ่น มีความมั่นคงทางอารมณ์ และเติบโตขึ้นมามีความสุข เด็กที่ขาดความรัก ถูกทอดทิ้ง จะรู้สึกมีปมด้อย ขี้น้อยใจ ขี้อิจฉาริษยา ขี้กลัว เป็นต้น ความรักที่พอเหมาะพอดี จึงเป็นสิ่งสำคัญ อย่างไรก็ดีความรักของพ่อแม่ที่มีต่อลูกก็ควรพอเหมาะพอดี บางครั้งความรักความห่วงใยที่มากเกินไป ทำให้ลูกอึดอัด คับข้องใจก็มีมาก อย่าลืมว่า ความรู้สึกของลูกเป็นสิ่งสำคัญ

เมื่อครั้งที่อาจารย์ไปแสวงบุญที่อินเดีย มีอยู่วันหนึ่ง พักที่โรงแรมในนิวเดลลี มีหนุ่มชาวไต้หวันคนหนึ่ง เมื่อเห็นพระก็รีบเข้ามาหา อยากที่จะระบายความอึดอัดใจ เขาแนะนำตัวกับอาจารย์ว่า เขาเป็นลูกชายคนเดียวของพ่อแม่ ซึ่งเป็นครอบครัวคนจีน ทำธุรกิจการค้าอยู่ในประเทศไต้หวัน มีฐานะดีมาก แต่เขาอยากฆ่าตัวตาย เพราะพ่อแม่รักเขามากเสียจนเขาอึดอัด ขาดอิสระ ไม่มีความสุข เขาเล่าว่า พ่อแม่จู้จี้จุกจิก ดูแลเขาใกล้ชิดราวกับเขาเป็นลูกสาวที่ยังเล็ก ทั้งๆที่เขาอายุ 27 ปีแล้ว เขาไม่เคยมีความเป็นอิสระเหมือนเพื่อนๆ เลย ถ้าความรักของพ่อแม่ทำให้เขาเป็นแบบนี้ เขาขอตายดีกว่า (มิตซูโอะ คเวสโก, 2555)

ความรักที่มีอุปาทาน ยึดมั่นถือมั่น จนกลายเป็นการเข้าไปครอบครองเป็นเจ้าชีวิตของลูก กำหนดเส้นทางชีวิตให้ลูก จึงเป็นโทษมาก การเลี้ยงดูลูก ต้องเอาใจเขามาใส่ใจเรา พยายามเข้าใจความรู้สึกของเขา เรียนรู้และเข้าใจธรรมชาติของเด็กๆ พยายามให้ลูกซึ่งเป็นฝ่ายที่รับความรักจากเราเกิดความรู้สึกอบอุ่น มั่นคงทางอารมณ์ รู้จักผิดชอบชั่วดี และพัฒนาชีวิตของเขาให้ตั้งมั่นอยู่ในศีล 5 ได้ เรียกว่ามีจิตใจสมบูรณ์

ที่ประเทศญี่ปุ่น เคยมีรัฐมนตรีท่านหนึ่งให้สัมภาษณ์ว่า ตนเองเมื่อสมัยเป็นเด็ก มีนิสัยเกเรก้าวร้าว แต่ด้วยความหนักแน่นมั่นคงของแม่ และครูที่เลี้ยงดูและอบรมเขาด้วยความรักความเข้าใจ ทำให้เขาพัฒนาขึ้นจนสามารถเปลี่ยนนิสัยได้ เขาจึงเจริญเติบโตขึ้นเป็นผู้ใหญ่ที่มีคุณภาพ ประสบความสำเร็จในหน้าที่การงาน จนมีโอกาสได้ทำงานรับใช้ประเทศชาติในฐานะของรัฐมนตรี

ต่อมาก็เป็นเรื่องของชีวิตคู่ ซึ่งเรื่องของชีวิตคู่นี้ก็ต้องหมายถึงการสมรส คำว่า “สมรส” นั้นหมายถึง การมีรสนิยมเสมอกัน มีจริตนิสัยชอบและไม่ชอบอะไรคล้ายๆกัน จึงเข้าใจกันได้เป็นอย่างดี ฉะนั้นเมื่อเราใช้ชีวิตร่วมกับบุคคลอื่นในฐานะต่างๆ ต้องมีคุณธรรมและมีรสนิยมเสมอกัน จึงจะมีความสุข ถ้าต่างกันมาก เข้ากันไม่ได้ ก็มักเกิดปัญหาตามมา โดยเฉพาะชีวิตคู่ เป็นสามีภรรยาต้องใกล้ชิดกันมาก จนเรียกได้ว่าทั้งเราและเขา มีความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน อยู่ร่วมกันไปตลอดชีวิต จึงเป็นเรื่องที่ต้องคิดให้รอบคอบหากตัดสินใจจะใช้ชีวิตคู่กับใคร ซึ่งก็หมายถึงการที่จะเริ่มต้นเป็นครอบครัวที่ดีมีความสุขสมบูรณ์

อารมณ์รักเป็นสิ่งที่ไม่แน่นอน เมื่อเราสามารถเริ่มต้นชีวิตคู่กับคนที่เรารักมากๆ เราก็รู้สึกสมหวังในความรัก โลกทั้งใบสดใสสวยงามสำหรับเรา แต่ทุกสิ่งทุกอย่างในชีวิตของคนเรานั้นไม่แน่นอน ชีวิตสมรสอาจจะเป็นชีวิตคู่ที่อบอุ่น สร้างครอบครัวที่มีความสุขร่วมกันหรือโดยส่วนใหญ่ก็มีทุกข์บ้างสุขบ้างอย่างปุถุชนทั่วๆไป แต่สำหรับบางคู่ อาจจะเป็นชีวิตที่ตกนรกทั้งเป็นก็มี เปรียบชีวิตคู่เหมือน ชีวิตยักษ์อยู่ด้วยกัน ชีวิตแบบเปรตอยู่ด้วยกัน ชีวิตแบบเดรัจฉานอยู่ด้วยกัน

อย่าไปหลงเชื่อในความรู้สึกรัก ซึ่งไม่แน่นอน อารมณ์รักก็มีลักษณะเช่นเดียวกัน จิตที่เกิดอุปาทาน เหมือนการติดบุหรี่ เล่นการพนัน ติดยาเสพติด ที่เกิดจากการยึดมั่นถือมั่นของจิต การหลงรักในสิ่งที่คนทั่วไปไม่รักก็มีมาก จึงทำให้ชีวิตมนุษย์เรานั้นสับสนวุ่นวายอยู่ในทุกวันนี้ เมื่อเรารู้ว่าอารมณ์รักเป็นสิ่งที่ไม่แน่นอน เราจึงไม่ควรใช้อารมณ์รักเพียงอย่างเดียวมาเป็นข้อตัดสินใจในการเลือกคู่ชีวิต

ธรรมะเพื่อการดำเนินชีวิตสำหรับคนในครอบครัว

พระพุทธเจ้าทรงให้หลักธรรมเพื่อการดำเนินชีวิตสำหรับคนในครอบครัวเอาไว้ว่า ชีวิตคู่ที่เป็นจุดเริ่มต้นของการเป็นครอบครัวจะมีความสุขร่วมกันได้ดี ควรมีคุณธรรมเสมอกัน 4 ประการ คือ 1) ศรัทธา ความเชื่อมั่นในสิ่งที่ดีงาม 2) ศีล ความประพฤติดีทางกาย และวาจา 3) จาคะ ความเสียสละ รู้จักแบ่งบัน และ 4) ปัญญา ความรู้ว่าสิ่งใดดีหรือชั่ว อย่างไรก็ตาม ในชีวิตจริงเป็นเรื่องยากที่จะได้คู่ครองที่มีความคิดจิตใจเหมือนกันกับเรา หลวงพ่อชาเคยเปรียบชีวิตคู่ไว้ว่า เหมือนเอาไม้สองท่อนมามัดไว้ด้วยกัน ถ้าไม้ท่อนเดียวกันเอามือจับปลายสองข้างจะดึงจะโค้งงออย่างไร มันก็ทนกว่าไม้สองท่อนที่จับเอามามัดกันไว้ เมื่อเราจับงอหรือดึงไปคนละทาง มันง่ายอยู่แล้วที่จะหลุดออกจากกัน

ดังนั้น เมื่อคนสองคนมาอยู่ด้วยกันแล้ว ก็ต้องรักกัน สามัคคีกัน ให้เกียรติซึ่งกันและกัน ต้องเอาใจเขามาใส่ใจเราเพื่อเข้าใจอีกฝ่ายหนึ่ง ต่างคนต่างต้องแก้ไข ปรับตัวเองเพื่อเข้ากับอีกฝ่ายหนึ่ง ต้องรู้จักอดทนเมื่อเกิดไม่พอใจ ไม่ถูกใจ ต้องละทิฏฐิมานะความเห็นแก่ตัว พยายามปล่อยวางและให้อภัยต่อกัน เรียกได้ว่าทั้งสองฝ่ายต้องปฏิบัติธรรมแบบอุกฤษฏ์ ต้องช่วยเหลือเอื้ออาทรต่อกัน ให้กำลังใจซึ่งกันและกัน เพื่อที่จะผ่านพ้นอุปสรรคต่างๆ ไปได้ และใช้ชีวิตร่วมกันอย่างเป็นสุขสบายใจ

คำว่า “เนื้อคู่” ตามพจนานุกรม ฉบับราชบัณฑิตยสถาน (ราชบัณฑิตยสถาน, 2541) อธิบายไว้ว่า “ชายและหญิง ที่ถือกันว่าได้เคยครองคู่กันมาแต่ปางก่อน ชายและหญิง ที่เหมาะสมเป็นคู่ครองกัน” โดยส่วนใหญ่ชีวิตคู่มักเริ่มต้นด้วยดี มีทั้งความรัก ความสุข ช่วยกันประคับประคองชีวิตคู่ด้วยความพอใจของทั้งสองฝ่าย หลายคนมีชีวิตคู่ที่ราบรื่นไปตลอดรอดฝั่ง แต่มีไม่น้อยที่

ล้มเหลว บางคู่ต้องหย่ากัน บางคู่ถึงแม้ว่าอยู่ด้วยกัน แต่ความรัก ความสุขที่เคยให้แก่กันไม่เหลือแม่แต่น้อย ก็ต้องทนอยู่ด้วยกันอย่างเป็นทุกข์

การใช้ชีวิตร่วมกันของสามีภรรยาหลายๆคู่ หากพิจารณาถึงการปฏิบัติต่อและกัน ทั้งในแง่กายกรรม วจีกรรมและมโนกรรม จะพบว่า ทางกายกรรม หมายถึง การกินด้วยกัน นอนด้วยกัน มีลูกด้วยกัน ทำงานร่วมกัน ไปไหนมาไหนด้วยกัน ถ้ามองจากภายนอกดูเหมือนเป็นคู่ที่มีความสุข รักใคร่ปรองดองกันดีจนหลายๆ คนอาจจะรู้สึกอิจฉา แต่สำหรับเจ้าตัวจริงๆ แล้ว การปฏิบัติต่อกันในทางวจีกรรม มโนกรรม มีแต่ทะเลาะเบาะแว้งกัน โกรธกัน น้อยใจ เจ็บใจ มีแต่ความทุกข์ ไม่มีคำว่าสุข แต่ไม่อาจเปลี่ยนแปลงแก้ไขอะไรได้ ก็ยังต้องอดทนอยู่ด้วยกัน เพราะความจำเป็นทางสังคม หรือ เพราะเห็นแก่ลูก

ชีวิตคู่ ที่เป็นเนื้อคู่กันประเภทนี้ก็มีมาก คือชาตินี้แม้จะมีความผูกพันกันทางกายกรรม แต่ทางวจีกรรม มโนกรรม กลับเป็นการสร้างความสัมพันธ์ที่ไม่ดีแก่กัน จึงดูเหมือนว่า ทางกายกรรมนั้นรักกัน โดยที่ความเป็นจริงแล้วต่างฝ่ายต่างไม่มีความรู้สึกรักกันเลย แต่ในสถานภาพทางสังคมที่เป็นสามีภรรยากันต้องอยู่ร่วมบ้านเดียวกันใช้ชีวิตร่วมกัน จะเดินทางไปทางไหนก็ยังต้องร่วมรถคันเดียวกันเป็นครอบครัว

สามีภรรยาที่มีปัญหาเช่นนี้ บางครั้งต่างคนต่างตั้งจิตอธิษฐานว่า ชาติหน้าอย่าได้พบกันอีก ขอเจอชาตินี้เป็นชาติสุดท้าย แต่ด้วยอุปาทานยึดมั่นถือมั่น ไม่ว่าจะรักกันหรือเกลียดชังกันก็ตาม ไม่ว่าจะด้วยความพอใจหรือไม่พอใจต่อกันอย่างไร ในทางมโนกรรม คือความรู้สึกนึกคิดที่มีต่อกัน จะเป็นการดึงเข้าหากันอยู่ตลอด ไม่ปล่อยวางจากกัน ดังนั้นจึงเป็นไปได้อย่างมากที่ บุคคลทั้งสองเมื่อต่างคนต่างตายจากกันในชาตินี้ ถ้าชาติหน้าเกิดมา โตเป็นหนุ่มเป็นสาวได้พบกันเมื่อไรก็เกิดอารมณ์รักที่รุนแรง มีความดีใจ พอใจที่ได้เจอกัน เพราะทางกายกรรมในอดีตชาตินั้น เคยใกล้ชิดใช้ชีวิตร่วมกันมา เกิดมาในชาติใหม่จึงเป็นเนื้อคู่กันอีก ที่เคยทุกข์โกรธเกลียดกันก็ลืมไป แต่คงต้องเรียกว่าเป็นเนื้อคู่เทียม เพราะเป็นเนื้อคู่ที่เป็นผลของกรรมเก่า คือ กายกรรม วจีกรรม และมโนกรรมที่สร้างร่วมกันมา ทำดีต่อกันบ้าง ทะเลาะกัน โกรธเกลียดกันบ้าง เป็นความรักที่หาความสุขแท้จริงไม่ได้ เพราะไม่ใช่เนื้อคู่แท้ที่ครองคู่กันด้วยความรักความเมตตา

ดังนั้น เมื่อต้องใช้ชีวิตคู่ด้วยกันในชาตินี้แล้ว สามีภรรยาจึงควรสร้างกรรมที่ดีต่อกัน ทั้งทางกายกรรม วจีกรรม และมโนกรรม แม้ว่าจะมีปัญหาเกิดขึ้น ก็ควรรู้จักอดทน ปล่อยวาง ให้อภัยต่อกัน อย่าทำร้ายทำลายกัน หาที่สงบสติอารมณ์ ให้เวลากับตัวเองทำความเข้าใจกับตัวเองให้ถ่องแท้ หากจะอยู่กันเป็นครอบครัวไม่ได้จริงๆ ก็ต้องทำใจให้ได้ว่าเราไม่ใช่เนื้อคู่กัน ขืนอยู่ด้วยกันก็จะมีปัญหาในอนาคต ฉะนั้นตัดใจเสียแต่ตอนนี้แล้วเริ่มต้นชีวิตใหม่จะดีกว่า

อย่างไรก็ดีในการจะเป็นที่รักของคนในครอบครัวหรือของบุคคลผู้อื่นนั้น พระพุทธเจ้าทรงตรัสสั่งสอนไว้ว่า เราจะต้องประพฤติตนตามหลักธรรม 4 ประการ คือ 1) มีความโอบอ้อมอารี 2) มีปิยวาจา 3) ช่วยเหลือเกื้อกูลต่อผู้อื่น 4) วางตนเหมาะสมเสมอต้นเสมอปลาย ถ้าเราสามารถประพฤติตนตามหลักธรรมนี้ได้ ก็จะเป็นการสร้างเหตุปัจจัยที่ดีให้เราอยู่ร่วมกับครอบครัวและผู้อื่นอย่างมีความสุขทั้งปัจจุบันและอนาคต

มนุษย์ แปลว่า ใจสูง หมายถึงมีจิตใจสูงกว่าสัตว์เดรัจฉาน เปรต อสุรกาย สัตว์นรก แม้มนุษย์จะมีความเป็นปุถุชน ที่มากด้วยกิเลสตัณหา แต่มนุษย์ก็รู้จักผิดชอบชั่วดี รู้จักว่าสิ่งใดเป็นประโยชน์ มิใช่ประโยชน์ และที่สำคัญ มีสัญชาตญาณที่จะพัฒนาชีวิตให้ดีขึ้น ปรารถนาจะละความชั่ว ทำความดี ทำใจให้บริสุทธิ์ คล้ายกับว่า มีทั้งฝ่ายดี และฝ่ายชั่วต่อสู้กัน บางครั้งฝ่ายชั่วครอบงำจิตใจ แต่บางครั้งฝ่ายดีก็ชนะ

ศีล 5 เป็นมนุษย์ธรรม การรักษาคุณธรรม รักษาศักดิ์ศรีของความเป็นมนุษย์ คือ ต้องรักษาศีล 5 ส่วนการพัฒนาจิตใจ ยกระดับจิตใจของเราให้สูงยิ่งๆ ขึ้น ต้องประพฤติ กัลยาณธรรม 5

ศีล 5 และกัลยาณธรรม 5 หรือที่เรียกว่าเบญจศีล เบญจธรรม เป็นหลักธรรมพื้นฐานสำหรับมนุษญ์เราทุกคนพึงปฏิบัติ เพื่อตั้งมั่นอยู่ในความดี ละเว้นความชั่ว และทำจิตใจให้บริสุทธิ์

ศีล 5 คือ หลักธรรมที่ควรงดเว้น 5 ประการ คือ

1. เจตนางดเว้นจากการทำสัตว์ที่มีชีวิตให้ตกล่วง
2. เจตนางดเว้นจากการถือเอาของที่เจ้าของไม่ได้ให้มาเป็นของตน
3. เจตนางดเว้นจากการประพฤติผิดในกาม
4. เจตนางดเว้นจากการพูดปด พูดส่อเสียด พูดคำหยาบ พูดเพ้อเจ้อ
5. เจตนางดเว้นจากการบริโภคสิ่งมึนเมา สิ่งเสพติด

กัลยาณธรรม 5 เป็นหลักธรรมที่ควรปฏิบัติ มี 5 ประการ ดังนี้

1. เมตตาและกรุณา คือ ปรารถนาให้เขามีความสุขความเจริญ และความสงสาร คิดช่วยให้เขาพ้นทุกข์
2. สัมมาอาชีวะ คือ การหาเลี้ยงชีพในทางสุจริต
3. กามสังวร คือความสังวรในกาม ความสำรวมระวัง รู้จักยับยั้งควบคุมตนในทางกามารมณ์ ไม่ให้หลงใหลในรูป เสียง กลิ่น รส และสัมผัส
4. สัจจะ คือ ความซื่อสัตย์ ซื่อตรง
5. สติสัมปชัญญะ คือ ระลึกได้ และรู้ตัวอยู่เสมอ ฝึกตนให้เป็นคนรู้จักยั้งคิด รู้สึกตัวเสมอว่า สิ่งใดควรทำ และไม่ควรทำ ระวังมิให้เป็นคนมัวเมา ประมาท

หลายคนอาจรู้สึกว่าการรักษาศีล 5 เป็นเรื่องพื้นๆ ไม่มีอะไรพิเศษ จึงไม่ค่อยให้ความสำคัญ ความจริงแล้วการรักษาศีล 5 ให้สมบูรณ์ด้วยการปฏิบัติอย่างเข้าถึงจิตใจจริงๆ ถือเป็นเป้าหมายของการพัฒนาชีวิตที่สมบูรณ์ได้ หลวงปู่ตื้อ อจลธัมโม ลูกศิษย์ของท่านพระอาจารย์มั่น ภูริทัตโต ได้เคยแสดงธรรมไว้ว่า

จิตไม่ฆ่าสัตว์ จิตก็เป็นศีล จิตก็เป็นฌาน จิตก็เป็นนิพพาน อยู่ที่หัวใจของเราทุกคน
จิตไม่ลักทรัพย์ จิตก็เป็นศีล จิตก็เป็นฌาน จิตก็เป็นนิพพาน อยู่ที่หัวใจของเราทุกคน
จิตไม่คิดมีผัวเมีย จิตออกบวช จิตก็เป็นศีล จิตก็เป็นนิพพาน อยู่ที่หัวใจของเราทุกคน
จิตไม่ขี้ปด จิตก็เป็นศีล จิตก็เป็นฌาน จิตก็เป็นนิพพาน อยู่ที่หัวใจของเราทุกคน
ที่สุดของจิตบริสุทธิ์ คือต้องเข้าถึงศีล 5 สมบูรณ์

ความรักที่มีแต่สุขไม่มีทุกข์เจือปนเป็นสิ่งที่เป็นไปได้ ในทางพระพุทธศาสนาความรักอันบริสุทธิ์ที่จะนำชีวิตไปสู่ความสุขแท้ คือความรักที่ต้องอาศัยคุณธรรมสำคัญ 4 ประการ คือ พรหมวิหาร 4 อันประกอบด้วย

1. เมตตา ปรารถนาให้เขามีความสุข
2. กรุณา ปรารถนาให้เขาพ้นจากทุกข์
3. มุทิตา พลอยยินดีด้วยเมื่อเขาได้ดี
4. อุเบกขา ทำใจเป็นกลาง วางเฉย

เมตตา คือความรัก ความปรารถนาดีให้เขามีความสุข การเจริญพรหมวิหาร 4 เริ่มต้นด้วยเจริญเมตตาก่อน เพราะกรุณา มุทิตา และอุเบกขา นั้น เป็นคุณธรรมที่สูงขึ้นไปตามลำดับ ต้องใช้กำลังสติปัญญามากยิ่งๆขึ้นไป เมตตาถือว่าเป็นบารมีอย่างหนึ่ง เริ่มต้นให้ฝึกมีเมตตาแก่ตนเองก่อน พยายามฝึกหัดขัดเกลาจิตใจตนเอง ให้มีความรู้สึกที่ดีออกมาให้เป็นธรรมชาติ และให้สังเกตศึกษาถึงความรู้สึกนึกคิดที่เป็นข้าศึกคอยกีดขวางไม่ให้เกิดความรู้สึกที่ดีออกมา ความรู้สึกที่ไม่ดีจริตนิสัยที่จะคิดไปในทางที่ไม่ดี ซึ่งจะตรงข้ามกับเมตตา ทั้งทางกาย วาจา ใจ เช่น คิดอาฆาตพยาบาท คิดเบียดเบียนคิดแต่เรื่องกามารมณ์ สิ่งเหล่านี้ล้วนเป็นข้าศึกต่อความเมตตา กามารมณ์คือความรักใคร่พอใจในเรื่องของกาม กามราคะกามตัณหาเป็นอุปสรรคในการมีเมตตา เป็นความรู้สึกที่ทำให้เกิดความเห็นแก่ตัว อยากจะได้เขามาเป็นของเรา เมื่อไม่ได้ตามที่ต้องการก็มักเกิดความไม่พอใจ โกรธแค้น บางครั้งก็ถึงกับฆ่าตัวตาย ทำลายชีวิตเขาก็มี

ถ้าเราสามารถที่จะรักษาศีลให้มั่นคงได้เราก็จะไม่เกิดเรื่องเดือดร้อนไปเบียดเบียนใคร แต่ถ้ากามารมณ์รุนแรงมากก็ควรที่จะพิจารณาร่างกายของตนเป็นอสุภะไม่สวยไม่งาม เป็นสิ่งปฏิกูล พยายามสงบระงับซึ่งกามารมณ์ จนรู้สึกได้ว่า ทุกคนเป็นพ่อแม่ญาติพี่น้องของเรา คือถ้าอยู่ในวัยเดียวกับพ่อแม่ก็ให้ทำความรู้สึกเหมือนเป็นพ่อแม่ ถ้าวัยเดียวกับพี่ชายพี่สาวหรือน้องชายน้องสาว ก็

ทำความรู้สึกเหมือนเป็นพี่ชายพี่สาวหรือน้องชายน้องสาวตามนั้น ทำให้อารมณ์เย็น ใจเย็น หลุดจากโทสะ จากราคะ ทำให้มีความพอใจ สุขใจ และพยายามให้ความปรารถนาดีนี้ เผื่อแผ่ไปถึงยังทุกคน

ฝึกคิดในทางบวก มองโลกในแง่ดี เรื่องส่วนตัวและเรื่องรอบๆ ตัวทั้งโลก เมื่อไม่ดี ไม่ถูกใจให้พักไว้ สงบเงียบอยู่ในใจ รู้อยู่ เห็นอยู่ แต่ไม่ต้องปรุงแต่งขึ้นมา มีหิริโอตตัปปะต่อคำว่า "ไม่ดี" รักษาใจ รักษาความรู้สึกที่ดีไว้ เมื่อรู้สึกดี ก็สบายใจ สุขใจ คิดดี พูดดี ทำดี ส่งความรู้สึกกระแสจิตของใจดีสุขใจนี้ออกไป ความเมตตาจะทำให้เราไม่คิดร้าย ไม่พูดร้าย และไม่ทำร้ายใคร ที่สุดของความเมตตา คือจะไม่มีความพยาบาทเกิดขึ้นในใจ แม้ว่าจะมีผู้อื่นคิดร้าย พูดร้าย ทำร้ายเราก็ตาม เป็นความเมตตาที่ไม่มีที่สุด ไม่มีประมาณ เป็นเมตตาที่มีให้แม้แต่กับศัตรู ดังคำสอนของพระพุทธเจ้าที่ตรัสไว้ว่า "แม้ถูกเขาจับมัดมือมัดเท้า แล้วเอาเลื่อยมาเลื่อยจนร่างกายขาดออกเป็น 2 ท่อน หากยังคิดโกรธ อาฆาตพยาบาทอยู่ ผู้นั้นไม่ชื่อว่าเห็นธรรม"

กรุณา คือความสงสาร เมื่อเห็นเขามีความทุกข์ก็คิดหาทางช่วยเหลือปลดเปลื้องทุกข์ของเขา ก่อนอื่นต้องมีความกรุณาต่อตนเอง หมายถึงมีจิตใจอยากจะช่วยเหลือตนเองให้พ้นจากทุกข์ ด้วยการสำรวจตัวเอง มองดูชีวิตตัวเอง เริ่มต้นด้วยการกระทำด้วย กาย วาจา มีอะไรบ้างที่เราควรแก้ไขปรับปรุงตน เริ่มต้นตรวจดูด้วยศีล ด้วยกฎหมาย ระเบียบ วินัย กติกาของสังคม หรือจากการที่ พ่อแม่ ครู อาจารย์ หรือเพื่อนๆ ได้ว่ากล่าวตักเตือนเรามีอะไรบ้าง จุดอ่อน จุดบกพร่องของตนเองเลือกมาข้อใดข้อหนึ่ง ทบทวนตามเหตุผล ยกขึ้นมาตั้งไว้ในหัวใจ ตั้งใจแก้ไขปรับปรุง พิจารณาอยู่บ่อยๆ เป็นประจำก่อนที่จะเกิดเหตุการณ์ขึ้น เหตุการณ์กำลังเกิดขึ้น เมื่อเหตุการณ์ผ่านไปแล้ว "ตั้งใจอย่างไรก็เป็นอย่างนั้น" เมื่อเรามีจิตกรุณาที่จะปรับปรุงแก้ไขตัวเองแล้ว ก็ให้อาศัยอิทธิบาท 4 คือ

ฉันทะ มีความพอใจในการแก้ไขปรับปรุงตนเอง

วิริยะ มีความพยายาม มีความตั้งใจสม่ำเสมอ

จิตตะ มีจิตใจจดจ่อในการแก้ไขปรับปรุง

วิมังสา ใช้ปัญญาทบทวน พิจารณาหาเหตุผล

เมื่อมีข้อผิดพลาด และหาวิธีการ อุบายต่างๆ ที่จะไม่ให้เกิดผิดพลาดขึ้นอีก สร้างจิตสำนึกในการที่จะพัฒนาตน มีความพอใจในการต่อสู้กับจิตใจตนเอง

ส่วนความกรุณาต่อผู้อื่น คือมีจิตใจที่คิดจะช่วยเหลือผู้ที่ด้อยกว่าเราให้เขาพ้นทุกข์ แนะนำตักเตือนเขา เพื่อให้เขาสามารถดำเนินชีวิตในทางที่ถูกที่ควร สมมติว่าเราเป็นแม่ ในการเลี้ยงดูลูก เรามีความปรารถนาดีต่อลูกให้ความรักความเมตตาลูก สิ่งใดที่ทำให้ลูกมีความสุข เราก็ทำให้แก่ลูก เรียกว่าทำให้ลูก "ถูกใจ" ก็ดูไม่ยากอะไร แต่ความกรุณา คือช่วยเหลือให้ลูกพ้นจากทุกข์ เราต้องหมั่นอบรมสั่งสอนให้ลูกรู้จักผิดชอบชั่วดี บางครั้งอาจจำเป็นต้องเคร่งครัดว่ากล่าวตักเตือน ขัดใจลูกบ้างเพื่อความ "ถูกต้อง"

ข้อนี้เริ่มยากแล้ว กรุณาต้องอาศัยกำลังสติปัญญาและจิตใจที่เข้มแข็งมากขึ้น ในการเลี้ยงดูลูก เมตตาจะต้องคู่กับกรุณา ลูกจึงจะไม่เสียคนเพราะถูกตามใจมากเกินไป ดังนั้น เมตตากรุณา จึงเป็นคุณธรรมที่ควรพัฒนาไปพร้อม ๆ กัน

ความกรุณาที่แท้จริงต้องมีพื้นฐานของความเมตตาอยู่ด้วยเสมอ ดังนั้นการที่เราจะว่ากล่าวตักเตือนใครโดยเข้าใจว่าเป็นความกรุณาที่ต้องการให้เขาพ้นจากทุกข์ เราจะต้องสำรวจดูความรู้สึกตนเองให้ดีด้วยว่า ไม่ได้เจือด้วยความโกรธ หากเรามีเมตตา เราย่อมปรารถนาให้เขาเป็นสุข การว่ากล่าวตักเตือนเราจะต้องคำนึงถึงความรู้สึกของเขาด้วย จะต้องทำไปเพื่อประโยชน์และความสุขของเขาจริงๆ ฉะนั้นที่สุดของความกรุณา ก็เป็นเช่นเดียวกับความเมตตา คือไม่เลือกที่รักมักที่ชัง ไม่มีที่สุด ไม่มีประมาณ มีใจกรุณาแก่สรรพสัตว์ทั้งปวง ไม่เว้นแม้แต่กับศัตรู

มุทิตา คือความยินดีเมื่อเขาได้ดี เห็นเขาอยู่ดีมีสุข เจริญก้าวหน้า ก็พลอยแช่มชื่นเบิกบานใจ ไม่คิดอิจฉาริษยาและพร้อมเสมอที่จะให้การส่งเสริมสนับสนุน สำหรับคนทั่วไปแม้มีเมตตากรุณามากพอสมควรแล้วก็ตาม แต่ที่จะมีมุทิตาจากใจจริงนั้นยังหายาก ปกติเมตตากรุณา คือการเผื่อแผ่ให้คนที่ด้อยกว่าตน มุทิตา ทำจิตพลอยยินดีกับบุคคลที่มีความสุข อาจมีลาภ ยศ สรรเสริญ สุข มากกว่าตน ปกติจิตใจที่เห็นแก่ตัว มักจะเกิดความรู้สึกอิจฉา ริษยา น้อยอก น้อยใจ ฯลฯ เป็นธรรมดา เราจึงต้องพัฒนาจิตใจให้มีมุทิตาต่อตนเองก่อน หมายถึง หัดนิสัยมองดูตนเองให้มาก ๆ อย่าเปรียบเทียบแต่กับคนที่ดีกว่าเรา คนที่มีลาภ ยศ สรรเสริญ สุข น้อยกว่าเราก็มีมาก

พลเมืองในโลกนี้มีประมาณหกพันกว่าล้านคน เป็นคนยากจนที่ไม่เคยมีข้าวกินอิ่ม หนึ่งในห้าส่วน ก็เท่ากับคนพันสองร้อยล้านคนที่กินข้าวไม่อิ่ม คนที่อยู่ในสังคมที่ไม่สงบ อยู่ท่ามกลางสงคราม ป่วยเป็นโรค ติดยาเสพติด มีปัญหาในชีวิตมากมาย มองดูตน จะเห็นว่าเรามีโอกาสดีกว่าอีกหลายๆ คน อย่างน้อยก็ให้เกิดสันโดษขึ้นในจิตใจ ยินดีในสิ่งที่ได้ พอใจในสิ่งที่มีอยู่ ขอบคุณหลาย ๆ คนที่ช่วยสนับสนุนชีวิตของเรา

เมื่อเรามองดูชีวิตของตนด้วยใจเป็นธรรม ใจเป็นศีล ใจมีเมตตา กรุณาแล้ว จะเกิดความพอใจ สุขใจในฐานะของตน สันโดษพอใจในชีวิตตนในปัจจุบัน เมื่อใครได้ลาภ ยศ สรรเสริญ สุข เขาพอใจ มีความสุข เราก็พลอยยินดีกับเขา ยิ่งพลอยยินดีกับความสุขของเขา เราก็ยิ่งเพิ่มความสุขในใจตนยิ่งๆ ขึ้นไปอีก มุทิตาธรรมที่สมบูรณ์ จึงต้องประกอบด้วยคุณธรรมของความเมตตาและกรุณาอยู่ในตัวนั่นเอง

อุเบกขา คือ ความวางใจเป็นกลาง เป็นปกติ ไม่ยินดียินร้าย เมื่อใช้ปัญญาพิจารณาเห็นสิ่งที่เกิดขึ้น เป็นไปตามสมควรแก่เหตุปัจจัยตามกฎแห่งกรรม หลายคนเข้าใจผิดว่า อุเบกขา คือเฉยๆ ไม่สนใจว่าใครจะทำอะไร ช่างมันฉันไม่เกี่ยว อุเบกขา มาจากความหมายเดิมว่า เข้าไปดู เข้าไปดูจน

เข้าใจชัดเจน แล้วจิตปล่อยวาง ไม่ยึดมั่นถือมั่น ไม่ยินดียินร้าย วางใจเฉย อุเบกขา ต้องอาศัย สติ ปัญญา และขันติ

ครูบาอาจารย์ เปรียบเทียบไว้ว่า เมื่อลูกของเราจะเดินทางไปต่างประเทศเพื่อเรียนต่อ ก่อนเดินทาง พ่อแม่ อบรมสั่งสอนทำหน้าของพ่อแม่ให้ดีที่สุด และสมบูรณ์ด้วยเมตตา กรุณา มุทิตา เมื่อลูกเดินทางไปต่างประเทศแล้ว ไม่ต้องคิดถึง หรือเป็นห่วงวิตกกังวลใดๆ อีก ทำใจวางเฉย รักษาใจ สงบใจ สุขใจ เราจะพัฒนาอุเบกขาขึ้นในจิตใจได้ ต้องเข้าใจความจริงอย่างหนึ่งของชีวิต ว่าไม่มีใครหนีพ้นจากโลกธรรมแปด โลกธรรมแปดฝ่ายน่าปรารถนา ได้ลาภ ได้ยศ สรรเสริญ สุข โลกธรรมแปดฝ่ายไม่น่าปรารถนา ได้แก่ เสื่อมลาภ เสื่อมยศ นินทา ทุกข์ โดยเฉพาะโลกธรรมฝ่ายไม่น่าปรารถนานี้ หากเกิดขึ้นกับบุคคลอันเป็นที่รัก เช่นลูกของเราแล้ว ยากที่เราจะวางใจเป็นกลางได้ เรามักคิดว่าโลกนี้ไม่ยุติธรรม ไม่สมควรเลย แต่หากเราพิจารณาชีวิตด้วยปัญญาชอบแล้ว จะเข้าใจว่าทุกสิ่งทุกอย่างที่เรามีประสบการณ์อยู่นั้น มันเป็นไปตามกฎแห่งกรรม ทำดีได้ดี ทำชั่วได้ชั่ว ทุกสิ่งที่เราประสบล้วนเป็นมรดกแห่งกรรมของเราเอง ชีวิตที่เรามีประสบการณ์อยู่นี้สมบูรณ์ด้วยเหตุผล สมบูรณ์ตามเหตุปัจจัยของมันเสมอ การกระทำของตัวเอง มองดูจากระยะยาว ตั้งแต่อเนกชาติ ทุกสิ่งทุกอย่างที่เกิดขึ้น จึงพอเหมาะ พอดี สมบูรณ์แล้วด้วยกฎแห่งกรรม ใช้สติปัญญา เข้าใจความเป็นไปของชีวิต ปล่อยวางได้ ทำใจได้ ไม่ทุกข์ใจ เอาใจใส่ และรับผิดชอบในชีวิตปัจจุบัน ทำทุกอย่างให้ดีที่สุดด้วยความพอใจ สงบใจ

ที่สุดของอุเบกขา คือ ไม่มีปฏิฆะ อันหมายถึง ความกระทบกระทั่งใจ ความหงุดหงิดขัดเคืองเกิดขึ้นแม้แต่น้อย ไม่ว่าจะมีเรื่องราวเดือดร้อนรุนแรงขนาดไหนเข้ามากระทบ ก็ทำใจปล่อยวางและสงบใจได้ อุเบกขาจึงถือเป็นคุณธรรมชั้นสูงอันเปี่ยมไปด้วย เมตตา กรุณา มุทิตา อย่างสมบูรณ์ในขณะเดียวกัน

สันติภาพโลกเริ่มที่ความรัก การพูดถึงสันติภาพโลกในยุคสมัยปัจจุบันที่โลกกำลังร้อนด้วยไฟสงครามและการก่อการร้าย ฟังดูเหมือนเป็นการพูดถึงสิ่งที่ไกลเกินเอื้อม

สันติภาพโลก จะไม่เป็นเพียงโลกแห่งอุดมคติ หากมนุษย์เราทุกคนปลูกฝังคุณธรรม ความรักความเมตตาให้อยู่ในจิตสำนึกตลอดเวลา สร้างค่านิยมที่ดีในสังคม ไม่หลงมัวเมาในวัตถุนิยม จนลืมพัฒนาจิตใจ

เมื่ออาจารย์นึกถึงสังคมในประเทศญี่ปุ่นซึ่งเป็นบ้านเกิดที่เคยใช้ชีวิตมากว่า 20 ปี สมัยเป็นฆราวาส สังคมที่นั่นสงบสุข แทบจะไม่มีข่าวการฆ่ากันตีกัน หรือแม้แต่เรื่องขโมยก็ไม่ค่อยจะได้ยิน เป็นสังคมที่รังเกียจคนทำชั่ว ยกย่องคนดีมีศีลธรรม รักชีวิตตนเอง ชีวิตครอบครัว รักสันติสุข

สันติภาพโลกไม่ใช่เป็นโลกแห่งอุดมคติที่ไกลเกินเอื้อม สันติภาพโลกเริ่มต้นที่ตัวเราทุกคนด้วยการให้ความรักและเมตตาแก่ตนเองก่อน มีความรักและปรารถนาดีต่อตนเองอย่างถูกต้อง มี

หิริโอตตัปปะ ทำลายความรู้สึกยินดียินร้าย รักษาตนให้พ้นจากสิ่งที่ชั่ว ตั้งมั่นอยู่ในศีล 5 ได้ หากมนุษย์มีศีลธรรมประจำใจกันทุกคนแล้ว จะทำให้ทุกชีวิตมีหลักประกันของความปลอดภัย ไม่ต้องมีความกังวลหวาดระแวงเกรงกลัวต่อสิ่งใดๆอีก ทุกคนจะอยู่ร่วมกันในสังคมได้อย่างสงบสุขร่มเย็น สันติภาพโลกเริ่มต้นจากพวกเราทุกคนที่นี่และเดี๋ยวนี้

สรุปได้ว่า ความรักความผูกพันในครอบครัวนั้น เป็นเรื่องสำคัญอย่างยิ่งของมนุษย์ เพราะครอบครัวเป็นสังคมๆแรก หากสังคมแรกไร้ซึ่งความรักความผูกพันต่อกันแล้ว สังคมอื่นๆจะเกิดความรักความผูกพันสุขสงบได้อย่างไร ฉะนั้นทุกคนจะต้องเห็นความสำคัญของครอบครัว ต้องให้ความสำคัญต่อครอบครัวมาเป็นอันดับหนึ่ง อยู่ที่ใคร? มีหน้าที่อะไร? คนเป็นพ่อแม่ปู่ย่าตายายก็ต้องให้ความรักความเมตตาให้การศึกษาอบรมดูแลต่อลูกหลานอย่างถูกทำนองครองธรรม ผู้ที่เป็นลูกหลานก็ต้องเชื่อฟังและมีความกตัญญูรู้คุณต่อพ่อแม่ ปู่ ย่า ตา ยาย ซึ่งเป็นบุพการีผู้มีพระคุณด้วยความเต็มใจ หากสังคมแรกคือครอบครัว มีความรักความผูกพันซึ่งกันและกันแล้ว ไม่ว่าจะเป็นสังคมไหนๆ ที่ตามมาที่หลังก็จะต้องเป็นสุขด้วยกันทั้งสิ้น

ศิลปะลัทธิประทับใจ กรณีศึกษา โกลด โมเน่

การพัฒนาแนวคิดสำคัญของลัทธิประทับใจ

ศิลปะลัทธิประทับใจ (Impressionism) เป็นขบวนการด้านศิลปะสมัยใหม่ที่ยิ่งใหญ่และกว้างขวางขบวนการแรก พวกจิตรกรในลัทธิดังกล่าวได้แยกตัวออกจากการใช้กลวิธีระบายสีแสดงรอยแปรงแบบเดิมและการถ่ายทอดเส้นขอบของรูปทรงที่แลเห็นชัดเจน หลีกเลี่ยงการคำนึงถึงว่าสิ่งต่างๆในธรรมชาตินั้นมีสีเช่นไร พวกศิลปินในลัทธิประทับใจนี้จะแสวงหาวิธีแยกแสงออกเป็นส่วนๆถ่ายทอดการเล่นแสงที่แปรเปลี่ยนบนพื้นผิวต่างๆ เพื่อให้ได้ผลงานตามต้องการ พวกเขาใช้วิธีการถ่ายทอดสี แสดงรอยแปรงอย่างต่อเนื่องในลักษณะเป็นแต้ม เป็นจุด ซึ่งจะผสมสีเองด้วยสายตา (Optical mixture) เป็นการผสานสีทางสายตา ซึ่งในงานจิตรกรรม หมายถึงการระบายสีเป็นจุดหรือริ้วสีที่ต่างกันแต่เรียงอยู่ติดๆกันบนพื้นระนาบจิตรกรรม ดังนั้นเมื่อดูภาพนั้นในระยะที่ไกลพอสมควร จะแลเห็นสีเหล่านั้นผสมผสานกันในดวงตาในลักษณะค่อนข้างจะสดแจ่ม ตัวอย่างเช่น จุดสีน้ำเงินคู่เคียงไปกับจุดสีแดงจะเห็นเป็นสีม่วง เมื่อมองดูในระยะไกลดังหลักของการผสานสีทางสายตา กลวิธีระบายสีจิตรกรรมในลักษณะนี้ใช้กันในหมู่จิตรกรในลัทธิประทับและลัทธิผสานจุดสี อย่างไรก็ตามแม้ว่าบรรดาศิลปินในลัทธิประทับใจ จะไม่ยึดมั่นต่อความคิดที่ว่าพวกเขาควรจะถ่ายทอดผลงานศิลปะเช่นไรตามแนวคิดเดิมๆแต่ความจริงแล้ว พวกเขาก็พยายามสังเกตความ

เป็นจริงที่เกิดขึ้นในธรรมชาติ และพยายามที่จะถ่ายทอดลงในผลงานของเขา ลักษณะสำคัญของผลงานศิลปะในลัทธิประทับใจ ได้แก่ การใช้สีสดใสเข้มข้นเสมอ

ประวัติลัทธิประทับใจ

เป็นขบวนการศิลปะที่เกิดขึ้นในศตวรรษที่ 19 ซึ่งเริ่มต้นจากการรวมตัวกันอย่างหลวมๆของกลุ่มจิตรกรที่มีแหล่งพำนักอาศัยอยู่ในกรุงปารีส ประเทศฝรั่งเศส พวกเขาเริ่มจัดแสดงงานศิลปะในช่วงปี ค.ศ.1860 ชื่อของลัทธินี้มีที่มาจากภาพวาดของโกลด โมเน่ ที่มีชื่อว่า “ความประทับใจยามพระอาทิตย์ขึ้น” (Impresion Sunrise) เป็นภาพภูมิทัศน์ของเมืองเลออาฟวร์ ตั้งแสดงงานนิทรรศการศิลปะประทับใจครั้งแรกเมื่อปี ค.ศ.1874 ปัจจุบันอยู่ที่พิพิธภัณฑ์มาโมแตง-มอแน ที่กรุงปารีส โดยนักวิจารณ์ศิลปะชื่อว่า หลุยส์ เลอรัว (Louis Leroy) เป็นผู้ตั้งคำนี้ขึ้นมาอย่างไม่ตั้งใจในบทวิจารณ์ศิลปะเชิงเสียดสีไม่พอใจลัทธินี้อย่างยิ่ง ซึ่งได้ตีพิมพ์ในหนังสือพิมพ์ “Le Charivari” จากนั้นอิทธิพลของลัทธิประทับใจ ก็ได้แพร่หลายไปยังวงการดนตรีและวรรณกรรม ลักษณะของภาพวาดแบบประทับใจคือการใช้พู่กันตวัดสีอย่างเข้มๆ ใช้สีสดสว่าง เน้นไปยังคุณภาพที่ผันแปรของแสง เนื้อหาของภาพเป็นเรื่องธรรมดาๆ แต่มีมุมมองที่พิเศษออกไป

จิตรกรแนวประทับใจได้ฉีกประเพณีการวาดภาพที่มีมาแต่อดีต ปฏิเสธที่จะนำเสนอความงามในอุดมคติ มองไปยังความงามที่เกิดจากสิ่งสามัญแทน มักจะวาดภาพกลางแจ้งมากกว่าในห้องสตูดิโออย่างที่ศิลปินรุ่นเก่านิยมทำกัน พวกเขาจึงถูกประณามอย่างรุนแรงว่าเป็นพวกขบถ

ภาพที่ 3 “ความประทับใจยามพระอาทิตย์ขึ้น” (Impression Sunrese) ค.ศ.1872-1873

(http://www.weloveshopping.com, 3 November 2015)

มูลเหตุสำคัญที่ให้เกิดลัทธิประทับใจ พอสรุปได้ดังนี้

1. เป็นไปตามกฎวิวัฒนาการของธรรมชาติ ทุกสิ่งทุกอย่างย่อมมีการผันแปรเปลี่ยนไปตามครรลองของชีวิต จากสภาพหนึ่งไปสู่อีกสภาพหนึ่ง ไม่สามารถหยุดอยู่กับที่ได้ ความคิดร่วมสมัยย่อมเบื่อหน่ายกับสิ่งซ้ำซากจำเจ สิ่งที่มีกฎเกณฑ์ยุ่งยาก ไม่มีอิสระ ไม่มีการท้าทายสติปัญญา คตินิยมศิลปะแบบเก่าๆ เช่น นีโอ-คลาสสิค โรแมนติค และเรียลลิสม์ ซึ่งเกิดขึ้นมานานเริ่มเสื่อมและหมดความนิยมลง ทั้งหมดจึงล้วนเป็นปัจจัยให้เกิดการเปลี่ยนแปลงตามกฎวิวัฒนาการ ประกอบกับสภาพทางเศรษฐกิจสังคมและปรัชญาชีวิตได้เปลี่ยนไป คำว่าอิสระภาพเสรีภาพและภราดรภาพเป็นหลักทั่วไปในการแสวงหาทางออกใหม่ ศิลปินจึงต้องการที่จะดำรงชีพอยู่ด้วยลำแข้งของตนเอง ไม่ต้องการมีข้อผูกพันหรือได้รับคำสั่งในการสร้างผลงานเหมือนแต่ก่อน

2. ความเจริญทางวิชาการได้ก้าวหน้าไปอย่างรวดเร็ว โดยเฉพาะอย่างยิ่งความเจริญทางด้านวิทยาศาสตร์ มีการค้นคว้าทฤษฎีแม่สีแสงอาทิตย์ มีนักวิทยาศาสตร์ชื่อ เชฟเริล (Chevereul) ได้เขียนตำราเกี่ยวกับทฤษฎีสีขึ้นมาใหม่ เป็นเหตุจูงใจให้ศิลปินมองเห็นหนทางสดใสข้างหน้าในการแสดงออกของผลงานตนเอง ประกอบกับได้มีการประดิษฐ์กล้องถ่ายรูป ทำให้การเขียนภาพเหมือนจริงลดความนิยมลง เพราะสิ่งประดิษฐ์ใหม่นี้ทำผลงานได้เหมือนจริงและรวดเร็วกว่า

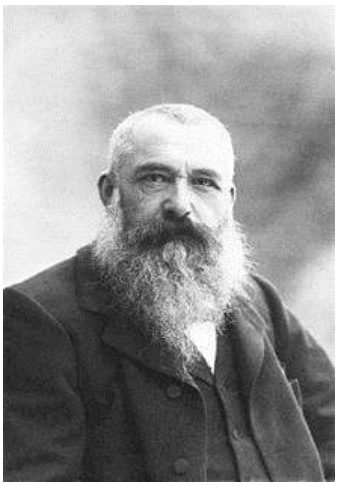
3. การคมนาคมโดยทั่วไปสะดวก ได้รับการพัฒนาอย่างรวดเร็ว ความเคลื่อนไหวถ่ายเททางศิลปวัฒนธรรมของชาติต่างๆจึงเป็นไปอย่างคล่องตัว ทำให้ศิลปินมีโลกทัศน์ที่กว้างไกลมีความเข้าใจต่อโลกภายนอกมากขึ้น ดังเช่นในปี ค.ศ.1867 มีการแสดงศิลปกรรมของญี่ปุ่นในกรุงปารีส ก่อให้เกิดแรงบันดาลใจของศิลปินหนุ่มสาวหัวก้าวหน้าในยุคนั้นเป็นอย่างมาก

4. พวกจิตรกรหนุ่มสาวรุ่นใหม่กลุ่มธรรมชาตินิยม โดยเฉพาะกลุ่มบาร์บิซง รวมตัวกันไปอยู่ที่หมู่บ้านบาร์บีซงใกล้ป่าฟงแตนโบลซึ่งอยู่ไม่ไกลจากกรุงปารีสเท่าใดนัก ศิลปินกลุ่มนี้จะถือเอาธรรมชาติขุนเขาลำเนาไพรเป็นความงามบริสุทธิ์ มีคุณค่าสูงสุด จึงออกไปวาดภาพตามที่ต้องการไม่มัวมานั่งวาดภาพจินตนาการอยู่แต่ในห้องเหมือนเมื่อก่อน นอกจากนี้ยังได้รับแรงบันดาลใจจากจิตรกรชื่อดังชาวอังกฤษ 2 คน คือ จอห์น คอนสเตเบิล และ วิลเลี่ยม เทอร์เนอร์ ซึ่งมีแนวคิดในการสร้างผลงานศิลปะคล้ายกลับกลุ่มบาร์บีซง จึงทำให้เป็นส่วนช่วยส่งเสริมลัทธิประทับใจ ให้ได้รับการยอมรับเพิ่มขึ้น (ที่มา : https.th:// Wikipedia.Org)

โกลด โมเน่ (Claude Monet)

เกิดเมื่อวันที่ 14 พฤศจิกายน ค.ศ. 1840 และมีชีวิตอยู่จนถึง 5 ธันวาคม ค.ศ. 1926 เป็นจิตรกรลัทธิประทับใจ และเป็นจิตรกรคนสำคัญของประเทศฝรั่งเศสในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ถึง 20 มีความสำคัญในการเป็นผู้ริเริ่มศิลปะแบบประทับใจ และมีบทบาทสำคัญในปรัชญาและการปฏิบัติของขบวนการนี้ ซึ่งเป็นการวาดภาพจากความประทับใจในสิ่งที่เห็นของผู้วาด (perception) แทนที่

จะพยายามทำให้เหมือนจริงตามธรรมชาติ โดยเฉพาะในจิตรกรรมภูมิทัศน์ (Landscape painting) คำว่า “Impressionism” มาจากชื่อภาพเขียนของโมเน่เองที่ชื่อ “ความประทับใจยามพระอาทิตย์ขึ้น” (Impression Sunrise)



ภาพที่ 4 :โกลด โมเน่ (Claude Monet)

(http://www. bloggang.com, 3 November 2015)

ชีวิตเบื้องต้นของโกลด โมเน่ (Claude Monet) นับตั้งแต่ที่เกิดมาเมื่อวันที่ 14 พฤศจิกายน ค.ศ. 1840 บนชั้น 5 ของบ้านเลขที่ 45 ถนนเลออาฟวร์ เขต 9 ในกรุงปารีส เขาเป็นลูกชายคนที่สองของโกลด อาดอลฟ์ และ ลุย จุสติน โอเบร ผู้เป็นนักร้อง ทั้งสองเป็นชาวปารีส โมเน่รับศีลจุ่มเมื่อวันที่ 20 พฤษภาคมปีต่อมาที่วัดนอเทรอดามเดอโลเร็ต ในชื่อ อ็อสการ์ โกลด เมื่อปี ค.ศ. 1845 ครอบครัวของโมเน่ย้ายไปเมืองเลออาฟวร์ ในนอร์มังดีทางเหนือของฝรั่งเศส พ่อของโมเน่อยากให้เขาทำกิจการร้านขายของชำของครอบครัว แต่โมเน่กลับอยากเป็นศิลปิน

เมื่อวันที่ 1 เมษายน ค.ศ. 1851 โมเน่ก็เข้าเรียนศิลปะที่โรงเรียนมัธยมศิลปะที่เลออาฟวร์ และเป็นที่รู้จักกันในฝีมือการเขียนการ์ตูนด้วยถ่านที่ตัวเขาเองขายในราคาภาพละ 10 ถึง 20 ฟรังส์ นอกจากนั้นโมเน่ก็ยังเรียนการเขียนภาพเป็นครั้งแรกกับ ฌัก-ฟร็องซัว โอชาร์ด์ ผู้เป็นลูกศิษย์ของฌัก –หลุยส์ ดาวิด ระหว่างปี ค.ศ. 1856-1857 โมเน่พบ ยูจิน บูแดง ผู้เป็นจิตรกรและผู้ที่โมเน่ถือว่าเป็นครูและเป็นผู้สอนให้โมเน่วาดภาพด้วยสีน้ำมัน และสอนวิธีวาดภาพนอกสถานที่ สำหรับแม่ของโมเน่นั้น ได้เสียชีวิตเมื่อวันที่ 28 มกราคม ค.ศ. 1857 และเมื่อโมเน่อายุได้ 16 ปีก็ลาออกจากโรงเรียนไปอยู่กับน้ามารี จอง เลอคาเดร ผู้เป็นแม่ม่ายและไม่มีลูกของตนเอง

เมื่อโมเน่ไปเยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์ลูฟวร์ที่ปารีส โมเน่พบว่างานเขียนที่เห็นในพิพิธภัณฑ์เป็นภาพที่ลอกมาจากภาพของครูศิลปะสมัยเก่า แทนที่จะนั่งลอกภาพเขียนที่แขวนในพิพิธภัณฑ์ โมเน่ก็

กลับเอาขาหยั่งไปตั้งริมหน้าต่างและวาดภาพสิ่งที่เห็นนอกหน้าต่าง โมเน่อยู่ที่กรุงปารีสเป็นเวลาหลายปี ได้พบกับจิตรกรหลายคนผู้กลายมาเป็นเพื่อนและจิตรกรลัทธิประทับใจ เพื่อนร่วมสมัยของโมเน่คนหนึ่งก็คือ เอดวด มาเนท์

เดือนมีนาคม ปี ค.ศ. 1861 โมเน่สมัครเป็นทหารกับกองทหารม้าเบา (First Regiment of African Light Cavalry) ในประเทศเอลจีเรีย เขาเป็นทหารอยู่ได้ 2 ปี ก็ป่วยเป็นไข้ไทฟอยด์ มาดาม เลอคาเดร จึงให้ลาออกจากทหารโดยให้สัญญาว่า จะให้เขาเรียนวิชาศิลปะต่อจนจบมหาวิทยาลัย อาจจะเป็นไปได้ว่า โยฮันน์ ยองคินด์ จิตรกรชาวเนเธอร์แลนด์ผู้ที่โมเน่รู้จัก มีส่วนในการให้ข้อเสนอแนะนี้ แต่โมเน่ก็ไม่พอใจกับทฤษฎีการสอนตามแบบที่ทำกันมาของมหาวิทยาลัย ปี ค.ศ. 1862 โมเน่ก็ไปเป็นลูกศิษย์ของมาร์ค ชาร์ล เกเบรียล เกลร์ ที่ปารีสซึ่งเป็นที่ที่โมเน่ได้พบปีแยร์ ออกุสต์ เรอนัวร์, เฟรดดริค บาซีลล์ และอัลเฟรด ซิสลีย์ สามคนนี้มีแนวนิยมในการเขียนภาพแบบใหม่ร่วมกัน การเขียนที่พิจารณาถึงผลของแสงที่มีต่อสิ่งที่วาดนอกสถานที่ การใช้แสงแตกหักและฝีแปรงหยาบที่กลายมาเป็นลักษณะ “ประทับใจ” อย่างที่เรารู้จักกันอยู่ในทุกวันนี้

ปี ค.ศ.1866 โมเน่เขียนภาพ “กามีย์” (Camille) ภรรยาของเขาชื่อภาพ “ผู้หญิงในชุดเขียว” (The Woman in the Green Dress) ซึ่งเป็นภาพที่นำชื่อเสียงมาสู่ตัวเขาเอง และเป็นภาพในบรรดาหลายภาพที่โมเน่เขียนโดยมี กามีย์ เป็นแบบ หลังจากนั้นไม่นานกามีย์ก็ท้องและมีบุตรคนแรกด้วยกัน ซึ่งต่อมาเขาก็ได้วาดภาพบุตรภรรยาไว้หลายภาพ

ภาพที่ 5 “ผู้หญิงในชุดเขียว” (The Woman in the Green Dress) ค.ศ. 1866

(http://www.weloveshopping.com, 3 November 2015)

ภาพวาดกลุ่มถัดมาของโมเน่ คือภาพวาดชุดที่เกี่ยวกับความสุขในชีวิตครอบครัวของเขา ระหว่างพำนักอยู่ที่เมือง Argentueil ซึ่งเป็นเมืองที่มีธรรมชาติอันงดงาม โดยโมเน่และครอบครัวได้ย้ายมาอยู่ที่เมืองนี้ในปี 1872 ปีต่อมาเขาได้วาดภาพ “ดอกป๊อบปี้” (Poppies at Argentueil) ภาพนี้เป็นภาพที่มีชื่อเสียงมากภาพหนึ่งของโมเน่ ผู้ที่อยู่ในภาพนี้คือภรรยาและบุตรของเขา ซึ่งในภาพนี้ดูเสมือนว่าเธอกำลังล่องลอยอยู่ในทะเลดอกไม้

ภาพที่ 6 “ดอกป๊อบปี้” (Poppies at Argentueil) ค.ศ.1873

(http://www.weloveshopping.com, 3 November 2015)

หลังเกิดสงครามฝรั่งเศส-ปรัสเซีย เมื่อวันที่ 19 กรกฎาคม ค.ศ.1870 โมเน่ ได้ลี้ภัยไปอยู่ที่ประเทศอังกฤษเมื่อเดือนกันยายน ค.ศ.1870 ขณะที่อยู่ที่นั่นโมเน่ก็ศึกษางานภาพภูมิทัศน์ของจอห์น คอนสเตเบิล และโจเซฟ มัลลอร์ด วิลเลียม เทอร์เนอร์ ซึ่งมีอิทธิต่อการศึกษาเรื่องการใช้สี และต่อมาปี ค.ศ. 1871 ทางราชสถาบันศิลปะ (Royal Academy) ไม่ยอมให้มีการแสดงผลงานของโมเน่

เดือนพฤษภาคม ปี ค.ศ.1871 โมเน่ได้ย้ายออกจากกรุงลอนดอนไปเมืองซานดาม ประเทศเนเธอร์แลนด์ ซึ่งเป็นที่ที่โมเน่เขียนภาพถึง 25 ภาพ (ณ ที่นี้เองตำรวจสงสัยว่าโมเน่มีส่วนเกี่ยวข้องกับการปฏิวัติ) จากเมืองซานดาม โมเน่ก็มีโอกาสไปเมืองอัมสเตอร์ดัมที่อยู่ไม่ไกลกันนัก ประมาณเดือนตุลาคม หรือ พฤศจิกายน ปี ค.ศ.1871 เขาย้ายกลับกรุงปารีส ระหว่างเดือนธันวาคม ค.ศ. 1871-1878 โมเน่อาศัยอยู่ที่อาร์ฌ็องเตย ซึ่งเป็นหมู่บ้านริมฝั่งแม่น้ำเซนใกล้กรุงปารีส และเป็นสถานที่ที่

โมเน่วาดภาพ “บนฝั่งแม่น้ำเซน” (On the Bank of the Seine) ที่กลายมาเป็นภาพที่มีชื่อเสียงที่สุดของเขา และเป็นภาพที่เป็นที่รู้จักกันอย่างแพร่หลาย

ภาพที่ 7 “บนฝั่งแม่น้ำเซน” (On the Bank of the Seine)
(http://www.weloveshopping.com, 3 November 2015)

ภาพเขียนสมัยแรกๆ ของโมเน่ ส่วนใหญ่จะเป็นภาพในลักษณะเหมือนจริง มีการใช้สีและการระบายสีที่ชัดเจนเข้มข้นแจ่มใส เป็นภาพงานเลี้ยงสังสรรค์ในหมู่เพื่อนฝูงครอบครัวมีชีวิตชีวา เช่นภาพ “อาหารกลางวันบนพื้นหญ้า” (Lunchen on the Grass) มีหญิงชายแต่งตัวสวยงามหลายคน รวมทั้งสุนัขกำลังพักผ่อนทานอาหารกลางวันร่วมกันอย่างสุขกายสบายใจ ภาพ“ผู้หญิงภายในสวน” (Woman in a Garden) ซึ่งเป็นภรรยาของเขาเองที่กำลังเดินชมสวนอย่างเพลิดเพลิน

ภาพที่ 8 “อาหารกลางวันบนพื้นหญ้า” (Lunchen on the Grass) ค.ศ. 1865
(http://www.weloveshopping.com, 3 November 2015)

ภาพที่ 9 “ผู้หญิงภายในสวน” (Woman in a Garden) ค.ศ. 1867

(http://www.paintinghete.com, 3 November 2015)

นอกจากนี้ยังมีภาพ “สวนริมฝั่งแม่น้ำเซน” (Garden at Sante-Adresse) เป็นภาพสีสดใสที่โมเน่กำลังนั่งวาดรูปตัวเขาเองภายในสวนดอกไม้ที่กำลังออกดอกงดงาม มีหญิงชายคู่หนึ่งสนทนากันอยู่ริมน้ำ ภรรยาของเขากำลังนั่งเย็บผ้าอยู่ใกล้ๆตัวเขาขณะที่สุนัขกำลังเดินผ่าน กระต่ายแสดงท่ายกขาน่ารัก อีกาตัวหนึ่งเกาะที่พนักเก้าอี้ใกล้ตุ๊กตาหมี ขณะที่แม่น้ำไกลออกไปมีเรือลอยลำอยู่หลายลำกำลังแล่นปล่อยควันโขมง เสาธงใหญ่ริมฝั่งแม่น้ำปลิวไสว บรรยากาศสดใส และอีกภาพที่มีชื่อเสียงและน่าสนใจคือ ภาพ “การ์มีย์กับลูก” (Woman with a Parasol) เป็นภาพภรรยาของโมเน่กำลังกางร่มเดินเล่นกับลูกชายอยู่ในท้องทุ่งที่เขียวขจีอย่างสบายใจ

ภาพที่ 10 “สวนริมฝั่งแม่น้ำเซน” (Garden at Sainte-Adresse) ค.ศ. 1867

(http://www.metmuseum.org, 3 November 2015)

ภาพที่ 11 “กามีย์กับลูก” (Woman with a Parasol) ค.ศ. 1867

(http://www.art-liquidation.com, 3 November 2015)

หลังจากโมเน่โศกเศร้ากับการตายของภรรยาอยู่นานหลายเดือน โมเน่ก็สัญญากับตนเองว่าจะไม่ยอมเป็นทาสของความยากไร้อีก เขาเริ่มเขียนภาพอย่างจริงจัง และสร้างงานที่ดีที่สุดของเขาต้นปี ค.ศ.1880 โมเน่วาดภาพภูมิทัศน์ชนบทของฝรั่งเศสด้วยความตั้งใจ ต้องการจะทำเป็นหลักฐานของประเทศฝรั่งเศส ทำให้เกิดการวาดภาพเป็นชุดหลายชุดที่เกี่ยวกับภูมิทัศน์ของชนบทฝรั่งเศส

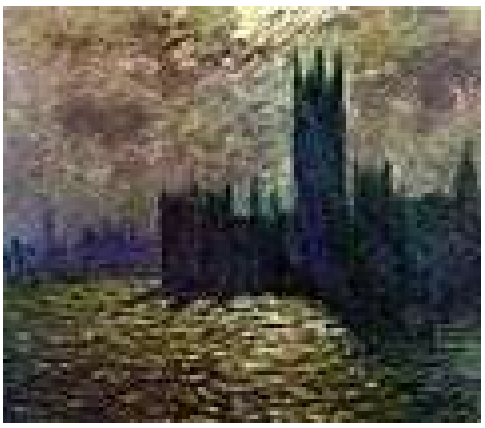
เดือนพฤษภาคม ค.ศ. 1883 โมเน่เช่าที่ดิน 2 เอเคอร์ที่จิแวร์นีย์จากเจ้าของที่ดินบริเวณนั้น ตัวบ้านตั้งอยู่ใกล้ถนนสายหลักระหว่างแวร์นองกับกาสนี ภายในตัวบ้านมีโรงนาที่โมเน่ใช้เป็นห้องสำหรับเขียนภาพ ภูมิทัศน์บริเวณนั้นก็เหมาะกับการเขียนภาพของโมเน่ นอกจากนั้นครอบครัวก็ยังช่วยกันทำสวนดอกไม้ขนาดใหญ่ ฐานะของโมเน่เริ่มดีขึ้นเมื่อมีพอล ดูรานด์ รูล เป็นนายหน้าขายภาพเขียนให้ ในปี ค.ศ.1890 โมเน่ก็มีฐานะดีพอที่จะซื้อบ้าน สิ่งก่อสร้างในบริเวณนั้น และที่ดินเป็นของตนเอง ต่อมาโมเน่ก็สร้างห้องเขียนภาพอีกห้องหนึ่งซึ่งเป็นห้องที่ใหญ่กว่าเดิมและมีเพดานที่มีแสงส่องเข้ามาได้ ตั้งแต่ปี ค.ศ. 1880 จนกระทั่งโมเน่เสียชีวิตในปี ค.ศ. 1926 โมเน่เขียนภาพหลายชุดสำหรับการแสดงภาพเขียน ซึ่งแต่ละชุดโมเน่ก็จะวาดตัวแบบเดียวกัน แต่จากมุมต่างๆ กันและต่างเวลากันตามแต่แสงและภาวะอากาศจะเปลี่ยนแสงสีของสิ่งที่วาด เช่น ภาพชุดกองฟางที่เขียนระหว่างปี ค.ศ.1890-1891 ซึ่งเขียนจากหลายมุมและต่างเวลากันในแต่ละวัน ภาพเขียนชุดอื่นๆ ที่โมเน่เขียนมีชื่อเสียงโด่งดังก็ได้แก่ ภาพชุดมหาวิหารรูอ็อง, ชุดต้นพอพพลา, ชุดตึกรัฐสภาอังกฤษ

ภาพที่ 12 “กองฟางยามพระอาทิตย์ตก” ค.ศ. 1890-1891

(http://www.impression-pornpawee.blogspot.com, 12 November 2015)

ภาพที่ 13 “มหาวิหารรูอ็อง” ค.ศ.1892-1894

(http://www.commoms.wikimedia.org, 12 November 2015)



ภาพที่ 14 “ตึกรัฐสภาอังกฤษลอนดอน” (Houses of Parliament, London) ค.ศ.1904

(http://www.commoms.wikimedia.org, 12 November 2015)

ภาพที่ 15 “ต้นพอพพลา” (Pappeln on the Epte) ค.ศ.1900

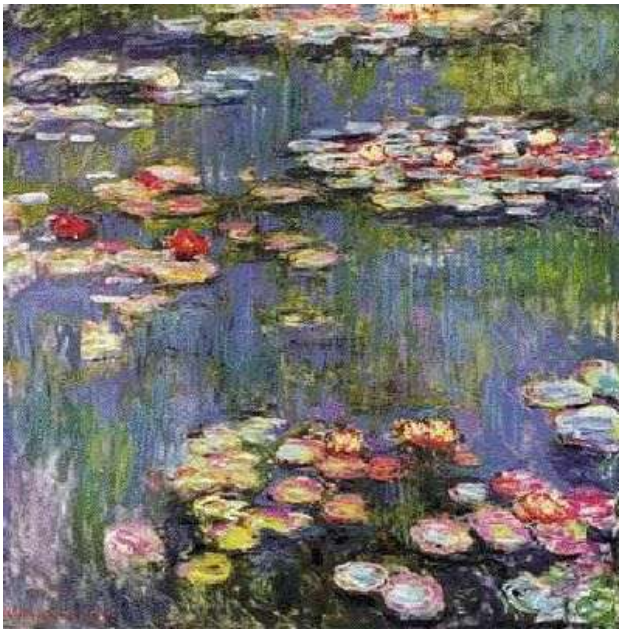
(http://www.commoms.wikimedia.org, 12 November 2015)

บางครั้งโมเน่ยังชอบเขียนภาพธรรมชาติที่ตกแต่งแล้ว เช่น ภายในสวนที่เขาจัดตกแต่งเองที่บ้านจิแวร์นีย์ เช่น สวนสระบัวมีสะพานเล็กๆ ข้าม และภาพชุดดอกบัวมากมาย ซึ่งสวนของจริงของ

โมเน่ยังมีให้เห็นอยู่ทุกวันนี้ นอกจากนั้นเขายังเดินทางขึ้นล่องไปยังริมฝั่งแม่น้ำเซนเพื่อเขียนภาพระหว่างปี ค.ศ. 1883 – 1908 โดยภาพที่เขียนเป็นสิ่งที่น่าสนใจและภาพภูมิทัศน์ต่างๆ

ภาพที่ 16 “สะพานข้ามสระบัว” (Bridge over a Pool of Water Lilie) ค.ศ. 1899

(http://www.metmuseum.org, 12 November 2015)



ภาพที่ 17 “บัวในน้ำ” (Water Lilies) ค.ศ. 1916

(http://www.intermonet.com, 12 November 2015)

ในบั้นปลายชีวิตโมเน่ได้รับการผ่าตัดต้อถึง 2 ครั้ง ในปี ค.ศ.1923 ซึ่งโรคตาต้อมีผลต่อการวาดภาพของเขามาก สีของภาพที่เขียนระหว่างเป็นตาต้อ จะออกโทนแดงซึ่งเป็นลักษณะของผู้เป็นโรคดังกล่าว อย่างไรก็ดีโมเน่ยังสามารถมองเห็นคลื่นแสงอัลตราไวโอเล็ทที่ตาปกติจะมองไม่เห็น เหตุนี้จึงมีผลต่อการเห็นสีของโมเน่ หลังจากผ่าตัดอาการดีขึ้นบ้างแล้ว โมเน่ก็พยายามทาสีบางภาพใหม่ เช่น ภาพชุดดอกบัวที่เป็นสีน้ำเงินกว่าเมื่อก่อนได้รับการผ่าตัด

โมเน่เสียชีวิตด้วยโรคมะเร็งปอด เมื่อวันที่ 5 ธันวาคม ค.ศ. 1926 อายุ 86 ปี ร่างของเขาถูกฝังไว้ในวัดที่บ้านจิแวร์นีย์ ก่อนจากไปเขาได้ขอร้องให้ผู้ที่เกี่ยวข้อง จัดพิธีในงานศพของเขาอย่างเรียบง่าย ฉะนั้นในงานศพของโมเน่จึงมีผู้มาร่วมงานเพียง 50 คนเท่านั้น

ปี ค.ศ. 1966 ทายาทของโมเน่ได้อุทิศบ้าน สวน และบึงบัว อันเป็นที่พำนักล่าสุดของเขาให้กับสถาบันศิลปะแห่งฝรั่งเศส (Academy of Fine Arts) เปิดเป็นพิพิธภัณฑ์ให้ผู้สนใจศิลปะเข้าชมผลงานทางศิลปะตั้งแต่ปี ค.ศ. 1980 ซึ่งมีสิ่งของเครื่องใช้และภาพผลงานของโมเน่มากมาย

สรุปได้ว่าศิลปะลัทธิประทับใจ เป็นขบวนการด้านศิลปะสมัยใหม่ที่ยิ่งใหญ่และกว้างขวางขบวนการแรก พวกจิตรกรในลัทธินี้ ใช้กลวิธีระบายสีถ่ายทอดเส้นขอบของรูปทรงที่แลเห็นอย่างชัดเจนและหลีกเลี่ยงการคำนึงถึงว่าสิ่งต่างๆในธรรมชาตินั้น มีสีเช่นไร พวกศิลปินในศิลปะลัทธินี้แสวงหาวิธีแยกแสงออกเป็นส่วนๆ ถ่ายทอดการเล่นแสงที่แปรเปลี่ยนบนพื้นผิวต่างๆ เพื่อให้ได้ผลตามต้องการ พวกเขาใช้วิธีการถ่ายทอดสี แสดงรอยแปรงอย่างต่อเนื่องในลักษณะเป็นแต้ม เป็นจุด ซึ่งจะผสมสีเองด้วยสายตา ลักษณะที่สำคัญของผลงานศิลปะในลัทธิประทับใจคือ การใช้สีสดใสเข้มข้น ผู้ที่ได้ชื่อว่าเป็นเจ้าแห่งลัทธิคือ โกลด โมเน่ เป็นผู้บุกเบิกอย่างยิ่งจริงจัง ให้ความสำคัญกับสิ่งที่รู้มากกว่าสิ่งที่เห็น ค้นหาวิธีที่จะทำให้จิตรกรรมเป็นประสบการณ์ทางการมองเห็นตามปกติ ทำลายกำแพงที่ปิดกั้นความไม่รู้จบทางศิลปะ ออกสู่เสรีภาพของโลกกว้างที่มีความวิจิตรพิศดารในยุคศิลปะสมัยปัจจุบัน

ลัทธิสัญลักษณ์นิยม (Symbolism)

ความหมายและความสำคัญ

สัญลักษณ์ หมายถึง รูปแบบจินตนาการ ที่แปลงความคิดให้เป็นภาพรวมของส่วนประกอบใดๆ หรือส่วนประกอบหลายๆ ส่วนในผลงานได้อย่างมีความหมาย หรือกล่าวสรุปได้ว่า หมายถึงความคิดซึ่งสัมผัสรับรู้ได้ในรูปทรง เป็นลักษณะของจินตนาการที่ให้ความสำคัญกับความคิดและความรู้สึกอย่างเท่าเทียมกัน

ปัจจุบันมีคนเข้าใจคลาดเคลื่อนว่า สัญลักษณ์เกิดขึ้นจากอะไรและอะไรที่เรียกว่าสัญลักษณ์ในทัศนศิลป์ เพื่อให้เกิดความเข้าใจตามในข้อสงสัยเหล่านี้ ต้องรู้ก่อนว่า การสื่อสารเชิงสัญลักษณ์

(Symbolic Communication) เป็นปรากฏการณ์ของจิตสำนึกที่ซับซ้อน ดังนั้นคำนี้จึงมีความหมายเกินไปกว่าภาพ (Image) ที่ใช้เป็นสัญลักษณ์ แตกต่างจากคำว่าสัญลักษณ์นิยม (Symbolism) ซึ่งเดิมทีเดียวนั้นหมายถึงลัทธิที่นิยมศิลปะเพื่อสื่อความหมายอย่างสมเหตุสมผล ซึ่งกินความเกินกว่าเพื่อหาการแปลงรูป อย่างไรก็ตามถ้าสามารถรู้ถึงธรรมชาติของกระบวนการเกิดสัญลักษณ์ได้ ก็ต่อเมื่อนำมันมาใช้โดยไม่ประสบปัญหาที่ยุ่งยากสับสน

การแปลงรูปเป็นสัญลักษณ์กับการแปลงรูปสำแดงพลังอารมณ์ มีความใกล้เคียงกัน เกิดจากปุ๋ยชนิดเดียวกัน คือเกิดจากจิตของมนุษย์ขณะที่ใช้ความคิดและความรู้สึก คำว่า “เป็นสัญลักษณ์” (Symbolic)ใช้ในความหมายโดยทั่วๆไป เพื่อบ่งบอกถึงคุณภาพต่างๆในผลงานที่เชื่อมโยงกับโลกภายในตามความรู้สึกและความคิดของศิลปิน เมื่อจิตรกร กวี หรือแม้แต่ประติมากร มองเห็นโลกเขาจะนำอะไรบางอย่างที่เป็นของตัวเขาเองมาใส่ไว้ในโลกนั้นด้วย โดยจะนำความจริงเชิงกายภาพของสิ่งนั้นกับความจริงเชิงจิตวิทยามาเก็บไว้ในจิตสำนึกของเขาเอง เนื่องจากความคิดกับความรู้สึกเป็นนามธรรม เป็นเหตุการณ์ที่รู้ได้ทางจิต (Psyche) และจับต้องไม่ได้ รูปและสีซึ่งเป็นรูปธรรมจึงไม่สามารถลอกแบบความคิดและความรู้สึกได้ แต่ช่วยในลักษณะภาพรวมได้ เมื่อใดที่มีการนำศิลปะมาใช้เพื่อสื่อความหมายถึงคุณค่าภายในของชีวิต เราจะรู้ทันทีว่ารูปทรงศิลปะที่นำมาใช้นั้นมีอะไรเกินกว่าการสื่อถึงคุณค่าภายในดังกล่าว และยังบอกให้เรารู้ถึงประสบการณ์ของมนุษย์หลายๆอย่างที่ไม่สามารถอธิบายได้อีกด้วย ดังนั้นเมื่อใดก็ตามที่มีการทำให้ความคิดและความรู้สึกมองเห็นเป็นภาพได้อย่างชัดเจน ภาพนั้นจะเป็นสัญลักษณ์ทันที การสื่อสารเชิงสัญลักษณ์เกิดจากการตกผลึกของสิ่งที่เป็นรูปธรรม ประสบการณ์เชิงรูปธรรมในโลกนี้สื่อสารกับเราด้วยการเปรียบเทียบและการอุปมาอุปมัย แก่นแท้ของชีวิตจึงสื่อสารกับเราได้ทางเดียวเท่านั้นคือทางสัญลักษณ์ เมื่อใดที่ภาพผลงานต่างๆ ที่มีพลังสัญลักษณ์เข้ามาสัมผัสกับจิตส่วนลึกของเรา เราจะพบแก่นแท้ของชีวิตได้เมื่อนั้น และพลังสัญลักษณ์ยังสามารถเปลี่ยนบทบาทภาพผลงานให้เห็นวัตถุแห่งความเชื่อหรือความศรัทธาสำหรับเราได้อีกด้วย

ผลงานศิลปะทุกชิ้นล้วนแต่เป็นสัญลักษณ์ไม่มากก็น้อยทั้งสิ้น โดยมีแก่นแท้ของผู้สร้างอยู่เบื้องหลังผลงานนั้นเสมอ ความแตกต่างระหว่างการสำแดงพลังอารมณ์กับความเป็นสัญลักษณ์แยกออกจากกันได้ยาก ทั้งสองอย่างต่างก็เป็นองค์ประกอบซึ่งกันและกัน ในรูปทรงศิลปะมีความรู้สึกและหรือความคิดแทรกอยู่เสมอ เราไม่สามารถดึงความรู้สึกหรือความคิดออกจากรูปทรงศิลปะได้ ความบันดาลใจในการสร้างผลงานเกิดขึ้นในชั่วขณะที่มีจินตภาพ เป็นชั่วขณะการเข้าถึงความหมายและคุณค่าของสิ่งบันดาลใจที่มีอะไรมากกว่าการเก็บรวบรวมข้อมูลหรือแสวงหาค้นข้อเท็จจริงด้วยเหตุผลทางปัญญา (พีระพงษ์ กุลพิศาล, 2557, น.146-147)

แนวสัญลักษณ์นิยมคือศิลปะแห่งการเลือกสรรสิ่งต่างๆ มาใช้แทนความคิดที่เป็นนามธรรม เช่น ใช้นกพิราบแทนสันติภาพ ซึ่งจะพบอยู่บ่อยๆ ในบทกวีนิพนธ์ แต่แนวกวีนิยมในจิตรกรรมนั้น ฟังดูออกจะสับสนและน่าอันตรายอยู่ ปกติคำว่า “แนวกวีนิยม” นั้น เราใช้ในเชิงเปรียบเทียบ แนวกวีนิยมในกวีนิพนธ์ก็คือการแสดงภาวะของอารมณ์ออกมาโดยตรง กล่าวคือ เราไม่ได้พยายามที่จะทำให้การแสดงออกอย่างนั้นมีเหตุมีผล เรามุ่งนึกถึงความเทียบเท่ากันทางอารมณ์ของคำทั้งสองเท่านั้นเอง ซึ่งบางทีความหมายตามตัวอักษรอาจจะดูพิกลอยู่ เช่น จงรีบไปคว้าดาวที่กำลังตก จงไปหารากต้นแมนเดรกกับเด็กน้อย จงบอกฉันหน่อยว่าชั่วโมงที่ผ่านล่วงไปนั้นไปอยู่ที่ไหน หรือว่าใครเฉาะฝ่าเท้าเจ้าผีร้ายซาตานเสียแล้ว เป็นต้น

เรื่องของจิตรกรรมก็เช่นกัน ถ้าเราต้องการจะนำวิธีการนี้มาใช้ เราก็จะได้อะไรบางอย่างที่เหมือนกับศิลปะชากัลล์ อันเป็นศิลปะซึ่งมีความประสมกลมกลืนพุ่งออกมาจากประกายระยิบระยับเปล่งปลั่งของสี สีซึ่งมีอิทธิพลต่ออารมณ์ของเราเหมือนกับเสียงของคำในบทกลอน สีซึ่งมิได้เป็นส่วนใดของธรรมชาติแต่เป็นสีของโลกแห่งความฝันเฟื่องไร้สำนึก โลกของนักเล่นไวโอลินกับนกร็อบบิน โลกของชายชราผู้น่ากลัวกับหอไอเฟล โลกของดวงอาทิตย์ดวงโตกับสัตว์ที่เพียรทำแต่งานเป็นโลกแห่งจินตภาพ สามารถเป็นสัญลักษณ์แห่งความอุดมสมบูรณ์ได้ในสายตาของศิลปิน และเป็นสัญลักษณ์แสดงออกถึงความปีติในการคิดสร้างสรรค์ของเขา (กิติมา อมรทัต, 2540, น. 305)

หลักการของลัทธิสัญลักษณ์นิยม

ลัทธิสัญลักษณ์นิยม คือขบวนการทางศิลปะที่เกิดขึ้นในปลายคริสต์ศตวรรษที่ 19 ที่มาจากฝรั่งเศสและเบลเยียมในการเขียนกวีนิพนธ์และการสร้างศิลปะอื่น ๆ

ลัทธิสัญลักษณ์นิยม เกิดขึ้นเพื่อต่อต้านลัทธิธรรมชาตินิยม (Naturalism) และลัทธิสัจจะนิยม (Realism) เป็นขบวนการที่ต่อต้านขบวนการอุดมคตินิยมที่พยายามเน้นในภาพความจริงอย่างละเอียดลออและพยายามจะยกระดับความธรรมดาขึ้นมาเหนืออุดมการณ์ ขบวนการทางสัญลักษณ์นิยมให้ความสำคัญยกย่องความคิดที่เกิดขึ้นภายในจิต (Spirituality) ก่อให้เกิดจินตนาการและความฝันที่นำไปสู่การสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ กำเนิดจากแนวคิดของนักเขียนบางคน เช่น ยอรีส-คาร์ล อุยสมองส์ (Joris-Karl Huysmans) ซึ่งแต่เดิมเป็นนักธรรมชาตินิยมมาก่อนที่จะเปลี่ยนเป็นนักสัญลักษณ์นิยม การเปลี่ยนแปลงที่เกิดจากความตื่นตัวความสนใจทางศาสนาและจิตวิญญาณนิยม

สัญลักษณ์นิยม เป็นศิลปะแตกต่างจากขบวนการทางวรรณกรรมตรงที่สัญลักษณ์นิยมทางศิลปะมาจากศิลปะจินตนิยม (Romanticism) ในขณะที่จินตนิยมเป็นศิลปะที่เต็มไปด้วยอารมณ์และปฏิกิริยาต่อสิ่งต่างๆ สัญลักษณ์นิยมกลับเป็นศิลปะที่นิ่งสงบและลึกลับ

แต่เดิมสัญลักษณ์ต่างๆมีความสัมพันธ์เกี่ยวข้องกับความลึกลับและเวทมนต์ ปัจจุบันศิลปินได้นำเอาสัญลักษณ์ต่างๆมาใช้กับศิลปะ โดยไม่คำนึงถึงความลึกลับหรือเวทมนต์แต่ประการใด อีก

ทั้งกระบวนการทางสัญลักษณ์ ก็ไม่ได้มีความลึกลับอย่างที่เข้าใจกัน ถึงแม้บางกรณีกระบวนการนี้อาจเต็มไปด้วยความสลับซับซ้อนก็ตาม

แต่เดิมสัญลักษณ์ไม่ใช่สิ่งที่มีคุณค่าเฉพาะแต่ในงานศิลปะ สัญลักษณ์เป็นวิธีการหนึ่งของการถ่ายทอดความหมาย ซึ่งการจะถ่ายทอดได้ดีหรือไม่นั้นขึ้นอยู่กับตัวศิลปิน ในทำนองเดียวกันสัญลักษณ์สามารถนำมาใช้ได้อย่างมีรสนิยม ถ้ารู้จักเลือกเฟ้นอย่างเหมาะสม บางครั้งอาจจะใช้กันมากจนเกินไปก็ได้ นอกจากนี้สัญลักษณ์ยังสามารถช่วยยกระดับผลงานทางศิลปะ ขณะเดียวกันก็สามารถสร้างภาระอันหนักหน่วงให้กับศิลปินได้เช่นกัน ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับว่าศิลปินมีความเฉลียวฉลาดในการนำมาใช้มากน้อยเพียงใด สัญลักษณ์ต่างๆซึ่งคุ้นเคยกันส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องของคำ บางครั้งก็เป็นภาพ อย่างไรก็ตามคำอธิบายเกี่ยวกับสัญลักษณ์ที่นำเสนอในที่นี้ ล้วนเกี่ยวข้องกับสัญลักษณ์ที่มีอยู่ในงานศิลปะต่างๆ ได้แก่ผลงานจิตรกรรม บทกวี บทละคร และอื่นๆ ยกตัวอย่างเช่น ในงานจิตรกรรมเชิงวิจิตรศิลป์ เป็นภาพวาดแกะตัวหนึ่งที่อาจทำหน้าที่ในฐานะสัญลักษณ์เกี่ยวกับบางสิ่ง เช่น เกี่ยวกับองค์พระเยซูคริสต์ ทำนองเดียวกันกับในผลงานทางวรรณกรรม บางสิ่งบางอย่างที่อธิบายก็อาจทำหน้าที่ในฐานะที่เป็นสัญลักษณ์ได้เช่นกัน สัญลักษณ์ต่างๆ ในงานศิลปะและคำต่างๆ มีบทบาทหน้าที่เชิงสัญลักษณ์ร่วมกันในฐานะเป็นสิ่งที่แบกรับความหมายไว้ การนิยามความหมายเกี่ยวกับสัญลักษณ์ในงานศิลปะ จะเป็นประโยชน์และช่วยได้มาก หากมีการยกตัวอย่างเกี่ยวกับสัญลักษณ์นิยมประเภทต่างๆ พร้อมอธิบายให้รู้ว่ามันทำอย่างไร

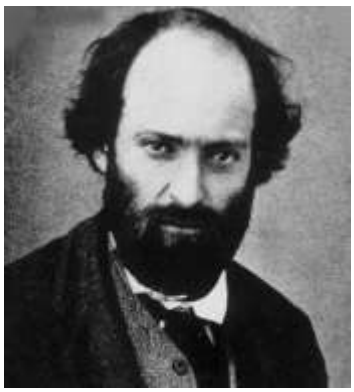
คำประกาศลัทธิสัญลักษณ์นิยม เมื่อปี ค.ศ. 1886 ของ ฮวน มอร์เรส (Jean Moreas) ที่พิมพ์ภาพเผยแพร่ยืนยันว่า สัญลักษณ์นิยมคือ “ความสามารถในการนำจิตวิญญาณที่สร้างสรรค์มาไว้ในศิลปะได้อย่างสมเหตุสมผล” คำประกาศนี้ มุ่งประเด็นไปที่วรรณกรรมก่อน หลังจากนั้นก็นำมาใช้กับศิลปะที่กินพื้นที่อย่างทัศนศิลป์ และต่อมาได้ปรับให้เป็นกระบวนการศิลปะสัญลักษณ์ โดยมี ปอล โกแกง เป็นผู้นำขบวนการ หลังจากนั้นผู้ที่พัฒนาลัทธิสัญลักษณ์นิยมมาใช้อย่างเต็มรูปแบบก็คือ โอดิลอง เรอดอง ศิลปินสัญลักษณ์นิยม ลัทธิประทับใจยุคหลัง ขบวนการนี้สร้างความบันดาลใจให้ศิลปินเหนือจริงอย่างมาก มีการนำความฝันตามจินตนาการมาใช้ร่วมกับข้อเท็จจริงเชิงวัตถุในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ ศิลปินกลุ่มสัญลักษณ์นิยมกลุ่มแรกๆ ประกาศว่าบทบาทของศิลปะมีอย่างเดียวคือ บทบาทความเป็นสัญลักษณ์ ซึ่งโกแกงยืนยันว่ามันคือ “กระบวนการของจิตที่ลึกลับ” ผลงานจิตรกรรมของโอดิลอง เรอดอง แสดงถึงการแปลงรูปโลกแห่งธรรมชาติให้เป็นสัญลักษณ์นำผู้ชมเข้าไปสู่ความฝันส่วนตัวและความเป็นไปในจักรวาลส่วนตัวของเขา ผลงานเหล่านี้ยืนยันให้เราเห็นว่า จินตภาพที่เกิดขึ้นชั่วขณะนั้นไม่ได้ใช้วิธีอธิบาย แต่ใช้วิธีการสร้างภาพลวงตา (Illusion) ไม่ได้เกิดจากการใช้เหตุผลและวัตถุประสงค์ไตร่ตรองไว้ก่อน แต่เกิดจากภาวะที่จำนนต่อความคิด

สร้างสรรค์อันลึกซึ้ง สัญลักษณ์ที่ทรงพลังไม่สามารถสร้างขึ้นมาจากการไตร่ตรองหรือขณะรู้สึกตัว แต่สร้างขึ้นได้ในช่วงขณะที่จิตไร้สำนึกกำลังสร้างภาพนั้นขึ้นมาในใจ

ความแตกต่างระหว่างการแปลงรูปสำแดงพลังอารมณ์กับการแปลงรูปเป็นสัญลักษณ์ ก็คือ ภาพผลงานขณะที่สำแดงพลังอารมณ์จะปลุกเร้าความรู้สึกต่างๆ ของเรา อาทิ ความรู้สึกร่วมหรือรู้สึกต่อต้าน รู้สึกกลัว รู้สึกโกรธ รู้สึกต้องการ และอื่นๆ เท่านั้น แต่ภาพที่มีความเป็นสัญลักษณ์รุนแรงจะมีอะไรมากกว่าการปลุกเร้าความรู้สึก มันมีอะไรที่เป็นพิเศษมากไปกว่านั้น มันทำให้เราพิศวง คิดถึงสิ่งใดสิ่งหนึ่งที่เป็นนามธรรม ซึ่งฝังอยู่ในจิตใจเรามากกว่าที่จะคิดถึงสภาพความเป็นจริงทางรูปธรรมของสิ่งนั้น เช่น ความคิดที่ทำให้เทพแตกต่างจากมนุษย์ ขณะที่เรานึกถึงแสงเรืองสีทองรอบศรีษะที่คุ้นเคยกันดี เป็นสัญลักษณ์ที่ใช้กันมาตั้งแต่สมัยอียิปต์จนถึงปัจจุบัน หรืออย่างที่ฟาน ก๊อก เคยบอกว่า ดวงดาวคือความหวัง ดวงอาทิตย์ส่องแสงคือ อารมณ์เร่าร้อนหรือความคลั่งไคล้ เป็นต้น ระหว่างการเข้าถึงศิลปะประเภทสัญลักษณ์ เราจะนำความรู้สึกโยงไปสู่ความคิด ไม่ใช่หยุดอยู่แค่ความรู้สึกอย่างการเข้าถึงศิลปะแบบสำแดงพลังอารมณ์เท่านั้น การเข้าถึงศิลปะประเภทสำแดงพลังอารมณ์ จึงง่ายกว่าและตรงไปตรงมามากกว่าการเข้าถึงศิลปะประเภทสัญลักษณ์ เพราะอารมณ์ความรู้สึกของเราจะจบในตัวของมันเอง ปราศจากการเชื่อมโยงไปสู่ประโยชน์ หรือความต้องการที่จะค้นหาอะไรอีก

ตัวอย่างประวัติศิลปินและผลงาน

ปอล โกแกง (Paul Gauguin)



ภาพที่ 18 : ปอล โกแก็ง

(http://www.greenscape0373.wordpress.com, 15 November 2015)

ปอล โกแกง (Paul Gauguin) เป็นจิตรกรชาวฝรั่งเศส เกิดที่กรุงปารีส เมื่อวันที่ 7 มิถุนายน ค.ศ.1848 เสียชีวิตบนเกาะอะโทนา ในหมู่เกาะมาร์เควซัส เมื่อวันที่ 8 พฤภาคม ค.ศ. 1903 โกแกงเป็นหนึ่งในศิลปินแห่งคริสต์ศตวรรษที่ 19 ของฝรั่งเศส ผู้ซึ่งปฏิวัติวงการศิลปะของโลก ผลงาน

สร้างสรรค์ของโกแกงแหกกฎประเพณีเช่นเดียวกับวิถีชีวิตของเขา โกแกงทิ้งอาชีพนายหน้าค้าหุ้นที่กำลังรุ่งโรจน์และชีวิตอันหรูหราร่ำรวยในวัย 35 ปี เพื่ออุทิศตนให้กับการเขียนภาพจิตรกรรมที่เขารักและทุ่มเทอย่างแท้จริงแต่อย่างเดียว โกแกงเริ่มการเขียนภาพในรูปแบบ Impressionism ต่อมาได้คลี่คลายเป็นรูปแบบเป็น Post-Impressionism ที่เป็นเอกลักษณ์ของตนเอง

เกาะตาฮิติเป็นเกาะที่ใหญ่ที่สุดในหมู่เกาะโซไซตี้ (Society Islands) ในมหาสมุทรแปซิฟิกใต้ มีนครหลวงชื่อเพพีท (Papeete) ซามูเอล วอลลิส (Samuel Wallis) เป็นผู้ค้นพบเกาะตาฮิติเป็นคนแรกเมื่อปี ค.ศ. 1761 เกาะตาฮิติเป็นเกาะที่เกิดจากการระเบิดของภูเขาไฟใต้มหาสมุทรแปซิฟิก ภูมิประเทศของเกาะประกอบไปด้วยภูเขาและที่ราบอันอุดมสมบูรณ์ ยอดเขาที่สูงที่สุดของเกาะมีความสูงถึง 2,237 เมตร รอบเกาะมีแนวประการังล้อมรอบ ภายในทะเลสาบเต็มไปด้วยฝูงปลาสีสันสดใสแหวกว่ายไปมาอย่างสวยงาม

ต่อมาในปี ค.ศ.1769 กัปตันเจมส์ คุก (James Cook) ชาวอังกฤษ ได้เดินเรือมายังเกาะตาฮิติโดยเรือเดินทะเลชื่อ เอ็นเดเวอร์ (Endeavour) และได้เขียนแผนที่แสดงภูมิประเทศของเกาะไว้ด้วย ความเป็นอยู่อย่างสงบสุขและภูมิประเทศอันงดงาม ตลอดจนการใช้ชีวิตอย่างเรียบง่าย สนุกสนานรื่นเริงและการรักใคร่กันอย่างอิสระเสรีของหนุ่มสาวชาวเกาะ ได้สร้างความประทับใจแก่ผู้มาเยือนอย่างมาก ด้วยเหตุนี้ลูกเรือของกัปตันคุกจึงปฏิเสธที่จะเดินทางต่อ ทำให้กัปตันคุกต้องจับหัวหน้าเผ่าของชาวตาฮิติเป็นตัวประกันเพื่อบังคับให้ลูกเรือของตนขึ้นเรือทางอ้อม

เหตุการณ์เช่นนี้เกิดซ้ำขึ้นอีกครั้งเมื่อปี ค.ศ.1789 และร้ายแรงจนถึงขั้นเกิดกบฏขึ้นบนเรือเบาน์ตี (Bounty) พวกกบฏบังคับให้กัปตันไบล (Bligh) และพรรคพวกลงเรือบด แล้วจึงปล่อยเรือลงกลางทะเล ส่วนลูกเรือที่เหลือก็แล่นเรือกลับไปยังเกาะตาฮิติ เพื่อใช้ชีวิตอยู่กินกับหญิงสาวชาวพื้นเมืองที่นั่น ต่อมาคนกลุ่มนี้และครอบครัว ได้หนีภัยจากการจับกุมตัวของรัฐบาลอังกฤษ ไปตั้งรกรากบนเกาะพีทแคน (Pitcairn) ซึ่งเป็นเกาะร้างที่ยังไม่ถูกค้นพบและอยู่ห่างจากเกาะตาฮิติไปทางทิศตะวันออกเฉียงใต้หลายร้อยไมล์ พวกเขาได้สร้างสวรรค์น้อยๆบนดินของตนบนเกาะแห่งนั้นจนสิ้นชีวิต

เหตุการณ์ดังกล่าว สะท้อนให้เห็นถึงเสน่ห์ดึงดูดใจของเกาะตาฮิติที่มีมนต์ขลัง มัดใจผู้มาเยือนมิให้กลับคืนยังถิ่นฐานเดิมของตน เช่นเดียวกับโกแกงที่หวังจะพบกับสวรรค์บนดินของเขาบนเกาะนี้เช่นกัน ดังข้อความตอนหนึ่งในจดหมายที่โกแกงเขียนถึงเพื่อนคนหนึ่ง ความว่า “ฉันกำลังเดินทางไปยังเกาะตาฮิติ และหวังจะใช้ชีวิตอยู่ที่นั่นตราบจนวันสุดท้ายของชีวิต”

วันที่ 1 เมษายน ค.ศ.1891 โกแกงออกเดินทางจากท่าเรือมาร์เซยย์ (Marseilles) ของฝรั่งเศสไปยังเกาะตาฮิติ อาณานิคมของฝรั่งเศส พร้อมกับความฝันสวยหรูและความหวังอันเต็มเปี่ยม ถึงแม้

ขณะนั้นที่เพพีทนครหลวงของตาฮิติ จะถูกครอบงำด้วยวัฒนธรรมชีวิตความเป็นอยู่อย่างตะวันตกก็ตาม แต่โกแกงก็ยังพบกับเสน่ห์อันรัดตรึงใจของเกาะตาฮิติ ในหมู่บ้านชนบทรอบนอกของเกาะ

ต่อมาในปี ค.ศ.1893 เมื่อโกแกงไม่มีเงินติดกระเป๋าแม้แต่เก๊เดียว เขาจึงต้องจำใจด้านหน้าขอร้องให้รัฐบาลส่งตัวเขากลับบ้านที่ฝรั่งเศส แต่ในเดือนมิถุนายน ค.ศ.1895 มนต์เสน่ห์แห่งตาฮิติก็โบกมือเรียกให้โกแกงหวนคืนกลับไปยังที่นั่นอีกครั้งหนึ่ง ซึ่งเป็นครั้งสุดท้ายในชีวิตของเขา

ถึงแม้ว่าโกแกงจะต้องใช้ชีวิตอย่างอดมื้อกินมือ ต้องทนทรมานจากโรคซิฟิลิส และถึงกับกินยาฆ่าตัวตายอันเป็นผลมาจากอาการซึมเศร้าและเครียดจัด แต่ 8 ปีสุดท้ายแห่งชีวิตของเขาบนเกาะสวรรค์แห่งนี้ มันคือช่วงเวลาที่ดีที่สุดในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะของจิตรกรผู้นี้

สีสันอันสดเข้มและรูปทรงที่หนักแน่นขององค์ประกอบภายในภาพของโกแกง สะท้อนถึงความคิดและอารมณ์ความรู้สึกของศิลปินมากกว่าความเป็นจริงแห่งโลก วัฒนธรรมพื้นเมืองอันใสซื่อบริสุทธิ์และแปลกประหลาดของชนพื้นเมืองในหมู่เกาะทะเลใต้ ได้สร้างความประทับใจให้กับโกแกงเป็นอย่างมาก เช่นภาพ “วันแห่งเทพเจ้า”

ภาพที่ 19 “วันแห่งเทพเจ้า” (Mahana no Atua) ค.ศ.1894

(http://www.leninimports.com, 15 November 2015)

ประสบการณ์ความประทับใจที่โกแกงได้สัมผัสกับมนต์เสน่ห์แห่งดินแดนและชาวพื้นเมืองบนเกาะทะเลใต้ สื่อสะท้อนออกมาอย่างชัดเจนผ่านสีสันอันสดเข้มในภาพจิตรกรรมของเขา เช่น ภาพ “นมัสการพระแม่มาเรีย”

ภาพที่ 20 “นมัสการพระแม่มาเรีย” (La Orana Maria) ค.ศ.1891

(http://www.studyblue.com, 15 November 2015)

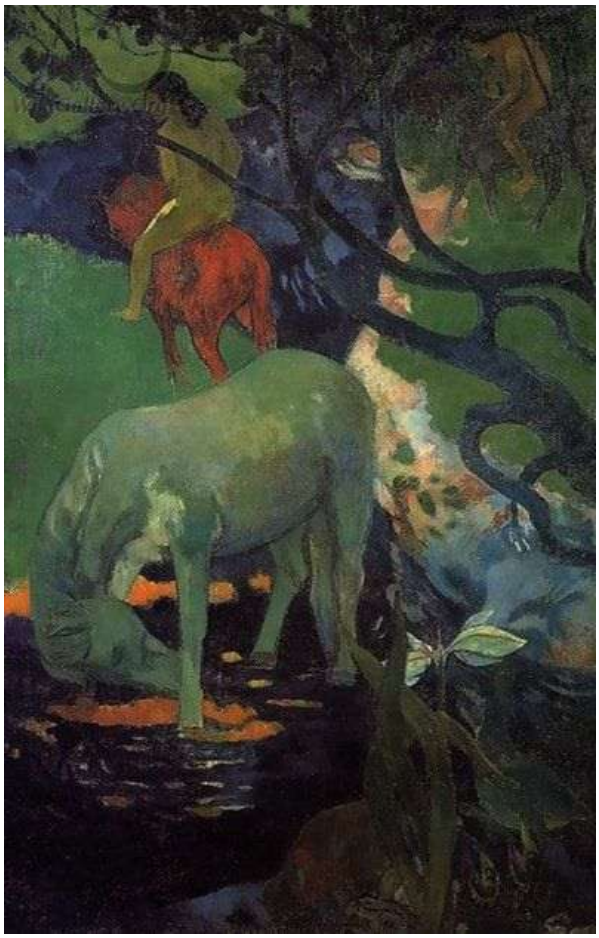
เอกลักษณ์ของภาพเขียนยุคทะเลใต้ของโกแกง คือเน้นความเป็น 2 มิติของภาพ ภาพเขียนของโกแกงจะมีลักษณะแบนๆ ไม่แสดงปริมาตรและมิติ การจัดวางองค์ประกอบจะซ้ำๆ กัน คล้ายกับภาพในแถบลวดลาย การจัดวางท่าทางและการเคลื่อนไหวของบุคคลค่อนข้างแข็งทื่อและเป็นแบบแผนคล้ายกับภาพจิตรกรรมของอียิปต์ เช่น “ภาพตลาด”

ภาพที่ 21 “ตลาด” (Ta Matete) ค.ศ. 1892

(http://www.gauguin.org, 15 November 2015)

เทคนิคการเขียนภาพแนวลัทธิประทับใจยุคหลังของโกแกง จะต่างจากภาพของศิลปินลัทธิประทับใจก่อนหน้านั้นที่เขียนภาพแบบทิ้งฝีแปรงด้วยการเขียนแถบสีเป็นปื้นยาวบ้าง สั้นบ้าง หรือเขียนเป็นปื้นกลมๆบ้าง แต่โกแกงจะเน้นความเป็น 2 มิติของภาพด้วยการระบายสีสดเข้มแบบเกลี่ยเรียบเป็นส่วนๆ ความยากจนทำให้บางครั้งโกแกงต้องใช้ถุงผ้าฝ้ายหยาบๆที่ใช้ใส่สินค้าแทนผ้าใบในการเขียนภาพ และต้องใช้สีอย่างประหยัดด้วยการระบายสีบางๆ เพียงชั้นเดียว

ผลงานของโกแกงที่สำคัญอีกชิ้นหนึ่ง คือภาพ “ม้าสีขาว” เป็นภาพม้าสีขาวกำลังยืนดื่มน้ำอยู่ในลำธารสีน้ำเงินเข้มที่มีแสงสะท้อนสีส้ม ภาพชายหนุ่มเปลือยกายขี่ม้าโดยไม่มีบังเหียนในป่าเปลี่ยวที่ปกคลุมไปด้วยต้นไม้ใบหญ้าสีเขียวหม่นในเขตมรสุม สะท้อนให้เห็นภาพสวรรค์บนดินในจินตนาการของศิลปิน ดินแดนที่มนุษย์และธรรมชาติได้หล่อหลอมกันเป็นหนึ่งเดียว



ภาพที่ 22 “ม้าสีขาว” (The White Horse) ค.ศ. 1898

(http://www.th.aliexpress.com, 15 November 2015)

ภาพ “สองสาวชาวตาฮิติ” เป็นอีกผลงานของโกแกงที่น่าสนใจ เป็นภาพหญิงสาวชาวเกาะตาฮิติสองคนกำลังกลับมาจากการเก็บดอกไม้ป่า ถึงแม้ว่าโกแกงจะเขียนภาพนี้ในขณะที่กำลังป่วยหนักก็ตาม แต่ภาพนี้กลับสะท้อนความอ่อนหวานละมุนละไมของเส้นและสี ตลอดจนการสอดประสานอย่างกลมกลืน ระหว่างความสงบในธรรมชาติกับความอ่อนหวานน่ารักของสตรีวัยแรกรุ่นออกมาให้เห็นอย่างชัดเจน

ภาพที่ 23 “สองสาวชาวตาฮิติ” (Deux Tahitiennes) ค.ศ. 1899

(http://www.manager.co.th, 20 November 2015)

โกแกงมุ่งมั่นในการแสวงหาอิสระในการใช้ชีวิตและการสร้างสรรค์งานศิลปะ จนกระทั่งทำให้ตัวเองกลายเป็นเหมือนคนต่อต้านสังคม ดังจะเห็นได้จากบันทึกของบิชอปประจำท้องที่ในหมู่เกาะทะเลใต้ท่านหนึ่ง ซึ่งกล่าวถึงโกแกงหลังจากเขาเสียชีวิตว่า “เหตุการณ์เดียวซึ่งเกิดขึ้นที่นี่ที่น่าจะกล่าวถึง คือความตายอย่างกะทันหันของบุคคลผู้หนึ่งที่สมควรได้รับการเหยียดหยาม นามว่าโกแกง ศิลปินผู้ทรงเกียรติ แต่เป็นศัตรูของพระผู้เป็นเจ้า”

ในช่วง 2-3 ปีสุดท้ายของชีวิต โกแกงต้องจมอยู่กับความยากจนข้นแค้นและความทุกข์ทรมานจากการเจ็บป่วยบนเกาะในทะเลใต้ เขาเสียชีวิตอย่างโดดเดี่ยวและถูกหลงลืมไปชั่วระยะหนึ่ง ปัจจุบันคงไม่มีใครสามารถปฏิเสธข้อความในจดหมายฉบับหนึ่งที่โกแกงเขียนถึงภรรยาของเขา ความว่า “ฉันรู้ดีว่า ฉันเป็นศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ และเพราะฉันเป็นศิลปินผู้ยิ่งใหญ่ ฉันจึงต้องทนกับความทุกข์ทรมานมากเช่นนี้” (http://www.manager.com.th)

เอ็ดเวิร์ด มุงค์ (Edvard munch)

ภาพที่ 24 : เอ็ดเวิร์ด มุงค์

(http://www.latercera.com, 25 November 2015)

เอ็ดเวิร์ด มุงค์(Edvard Munch) เป็นศิลปินชาวนอร์เวย์ที่มีชื่อเสียงโด่งดังมากที่สุดคนหนึ่ง เป็นทั้งจิตรกรและช่างภาพพิมพ์ไม้ หิน และเอ็ชชิ่ง เขาเป็นหนึ่งในศิลปินลัทธิสัญลักษณ์นิยม และได้รับการยกย่องให้เป็นคนสำคัญในการพัฒนากระแสลัทธิสำแดงพลังอารมณ์ในเยอรมันและยุโรปกลาง ผลงานของมุงค์สะท้อนความทุกข์ยากและความขัดแย้งต่างๆ ในชีวิต ความทรงจำที่โหดร้ายในวัยเด็กและแผลในจิตใจ ทำให้เขาแสดงทัศนคติเรื่องความรัก สุรา และความเลวร้ายของชีวิตลงในผลงาน ภาพผลงานของเขามักสะท้อนปัญหาสังคมและความกังวลของมนุษย์

มุงค์ โด่งดังในเยอรมันทันทีเมื่อเขาส่งผลงานร่วมแสดงในนิทรรศการ Verein Berliner Künstler ในปี 1892 และถูกวิพากษ์จารณ์คัดค้านอย่างมาก อย่างไรก็ตามเขาใช้ชีวิตและทำงานในประเทศเยอรมันเป็นเวลาหลายปี ส่งผลให้มีชื่อเสียงและอิทธิพลเป็นอย่างมากในวงการศิลปินชาวเยอรมัน

มุงค์ เกิดเมื่อวันที่ 12 ธันวาคม ค.ศ.1863 ใน Loten แคว้นชนบทแห่งหนึ่งในนอร์เวย์ บ้านของเขาเป็นฟาร์มตั้งอยู่ในหมู่บ้าน Adalsbruk มุงค์เป็นบุตรชายคนที่สองของนาง Laura Catherine Bjolstad กับ Christian Munch นายแพทย์ประจำกองทหาร มีพี่น้องทั้งหมด 5 คน ครอบครัวของมุงค์ต้องย้ายที่อยู่ไปเมืองต่างๆตามหน้าที่การงานของผู้เป็นพ่อ ในปี ค.ศ. 1864 พวกเขาย้ายไปเมือง Christiania (กรุงออสโลในปัจจุบัน) ที่นี้เป็นที่ที่มุงค์ได้ฝึกฝนทักษะทางศิลปะของเขา หลังจากย้ายมาอยู่ได้เพียง 4 ปี มารดาก็เสียชีวิตด้วยวัณโรค ภาระเลี้ยงดูลูกๆ ทุกคนตกเป็นของคริสเตียนผู้เป็น

บิดา และ Karen Bjolstad ป้าของพวกเขา แม้ว่าคริสเตียนจะเป็นแพทย์ประจำกองทหารแต่ก็มีรายได้ไม่มากนัก ภาวะทางเศรษฐกิจในครอบครัวไม่สู้ดีนัก มีความเป็นอยู่อย่างขัดสน แต่ก็ยังคงให้ลูกๆ รับฟังคำสั่งสอนของเขา และด้วยความที่คริสเตียนเป็นลูกที่กตัญญู เขาจึงได้สอนลูกๆ ให้มีความกตัญญูเช่นกัน เมื่อเขาจะตำหนิลูก เขาจะกล่าวถึงมารดาของพวกเขาบนสรวงสวรรค์

หลังจากมารดาได้จากไป มุงค์และพี่น้องได้รับการเลี้ยงดูจากป้า โดยป้าของมุงค์มองเห็นพรสวรรค์ทางด้านศิลปะในตัวของเขา เธอจึงสนับสนุนให้เป็นศิลปิน โดยเป็นคนซื้ออุปกรณ์ต่างๆ ในการวาดรูปให้ เขาเริ่มวาดภาพสิ่งที่สนใจเมื่ออายุได้ 13 ปี และได้เริ่มรู้จักกลุ่มศิลปินในสมาคมศิลปะที่เพิ่งจัดตั้งขึ้นใหม่ ทำให้ได้เห็นผลงานศิลปะมากมาย โดยเฉพาะภาพทิวทัศน์ มุงค์เริ่มหัดวาดภาพจากการเลียนแบบและเริ่มใช้สีน้ำมันตั้งแต่นั้นเป็นต้นมา

บิดาของมุงค์ต้องการให้เขาเป็นวิศวกร ดังนั้นเขาจึงจำเป็นต้องสมัครเข้าเรียนที่วิทยาลัยอาชีวะ (Technical collage) ในปี ค.ศ. 1879 แต่สุขภาพร่างกายไม่ดีจึงเป็นอุปสรรคในการเรียน ด้วยความต้องการเป็นจิตรกรมากกว่า จึงตัดสินใจลาออกจากวิทยาลัยอาชีวะ แม้ว่าบิดาจะรู้สึกไม่พอใจนักก็ตาม เพราะไม่ต้องการให้ลูกเป็นจิตรกร พวกจิตรกรชนชั้นกลางสมัยนั้นเป็นจิตรกรใส้แห้ง อีกทั้งผลงานยังไม่ได้รับการตอบรับที่ดีนัก มุงค์ลาออกในปีถัดมาและเริ่มศึกษาประวัติศาสต์ศิลปะอย่างจริงจัง ถึงแม้บิดาจะตำหนิอยู่เสมอ ก็ยังให้เงินค่ากินอยู่ไม่ขาด จนกระทั่งมีอยู่ครั้งหนึ่งบิดา ได้ฟังคำวิจารณ์ภาพผลงานของเขาจากคำบอกเล่าของญาติคนหนึ่งชื่อ Edvard Diriks ที่เป็นจิตรกรแนวประเพณีนิยม บิดาของมุงค์ถึงกับทำลายภาพของเขาไปชิ้นหนึ่งซึ่งเป็นภาพเปลือย และยื่นคำขาดว่าจะไม่สนับสนุนเงินที่ใช้ในการทำงานศิลปะแก่มุงค์อีกต่อไป บิดายิ่งโกรธเขามากขึ้นหลังจากทราบว่าไปคบกับ Hans jaeger หนึ่งในพวกอนาธิปไตยสุดโต่งที่เชื่อในลัทธิทำลายล้างและเชื่อว่าความตายคือการปลดปล่อยที่ให้อิสระสูงสุด ความคิดเหล่านั้นส่งผลต่อทัศนะของมุงค์เป็นอย่างมาก

หลังจากปีที่มุงค์ลาออกจากวิทยาลัยอาชีวะ ได้ไปสมัครเข้าเรียนที่โรงเรียนศิลปะและการออกแบบแห่งเมืองคริสเตียนเนีย (The Royal school of Art and Designe of Christiania) ในปี ค.ศ. 1881 เป็นสถาบันที่จาคอบ มุงค์ (Jacob munch) บรรพบุรุษของเขาเป็นผู้ร่วมจัดตั้ง มุงค์ได้เรียนรู้เทคนิคทางศิลปะแขนงต่างๆ กับศิลปินชาวนอร์เวย์คนสำคัญๆ ได้เรียนวิชาประติมากรรมกับ Julius Middelthun และวาดภาพแนวธรรมชาตินิยม (naturalism) กับ Christian krohg ในปี ค.ศ.1882มุงค์และเพื่อนอีก 6 คน รวมเงินกันเช่าสตูดิโอเล็กๆ แห่งหนึ่ง และผู้ที่ให้คำปรึกษาพวกเขาคือ Christian krohg อาจารย์ของพวกเขา ผู้ถนัดวาดภาพแนวธรรมชาตินิยม งานเขียนของมุงค์ช่วงต้นๆ จึงได้แรงบันดาลใจจากเขาและได้รับอิทธิพลจากลัทธิธรรมชาตินิยมอย่างมาก

ปี ค.ศ. 1885 มุงค์ ได้รับทุนการศึกษาจาก Frits Thaulow เดินทางไปปารีส เป็นเวลา 3 สัปดาห์สั้นๆ ได้เห็นผลงานอันน่าประทับใจและเป็นแรงบันดาลใจแก่เขา หลังจากกลับมาออสโล ก็

เริ่มทำงานชุดสำคัญ และในปีเดียวกันนั้นมุงค์วาดภาพโซฟีพี่สาวของเขา ช่วงเวลานั้นผลงานก็เริ่มเป็นที่รู้จักกว้างขวางขึ้น

ในปี ค.ศ. 1886 มุงค์วาดภาพชุด “The Sick Child” ในภาพแสดงความคิดของเขาเรื่องความตายของน้องสาว ในปีนั้นเอง หลังจากทำงานชุดนั้นเสร็จ ต่อมาฤดูใบไม้ร่วงปี ค.ศ. 1889 ได้จัดนิทรรศการแสดงเดี่ยวขนาดใหญ่ของตัวเองที่เมืองคริสเตียนเนีย จากงานนี้เขาได้รับรางวัล ส่งผลให้มีโอกาสได้รับทุน

ภาพที่ 25 “เด็กป่วย” (The Sick Child) ค.ศ.1886
(http://www.pinterest.com, 25 November 2015)

ระหว่างปี ค.ศ. 1889-1892 มุงค์ ได้รับทุนของรัฐบาล ทำให้เขาสามารถใช้ชีวิตส่วนใหญ่อยู่ในประเทศฝรั่งเศส มุงค์มาถึงปารีสในช่วงเทศกาล exposition Uiverselle เขาอยู่ร่วมกับศิลปินชาวนอร์เวย์อีก 2 คน และจะกลับไปนอร์เวย์เฉพาะช่วงฤดูร้อน

มุงค์ ได้ศึกษางานกับ Léon Bonnat จิตรกรชาวฝรั่งเศส ผู้ซึ่งมีความชำนาญด้านการวาดภาพเหมือนบุคคล แม้จะเป็นเพียงช่วงระยะเวลาสั้นๆ ก็เป็นแรงผลักดันให้กับการทำงานศิลปะของเขาอย่างมาก ขณะนั้นเป็นช่วงเฟื่องฟูของศิลปะแนวใหม่ที่ต่อต้านลัทธิสัจจะนิยม มุงค์เองแสดงให้เห็นถึงการต่อต้านกล้องจากคำพูดของเขาว่า “กล้องถ่ายภาพไม่สามารถเทียบกับแปรงและผ้าใบได้” มุงค์รับวิธีการและเทคนิคการสร้างผลงานรูปแบบใหม่จากแรงบันดาลใจที่ได้จากศิลปินผู้มีชื่อเสียงในฝรั่งเศส เช่น Paul Gauguin, Vincent van Gogh, Henri de Touloust-Lautrec รวมทั้งจากลัทธิ

ประทับใจ และประทับใจยุคหลัง หลังจากนั้นเริ่มสนใจศิลปะและการออกแบบแนวใหม่ แม้ผลงานของเขาจะแสดงบรรยากาศและสถานที่ทั่วไป มุงค์ก็ยังคงตั้งใจเน้นให้ศิลปะสื่ออารมณ์น่ากลัว

เมื่อต้นฤดูใบไม้ร่วงหลังจากมาถึงปารีส มุงค์ได้รับแจ้งข่าวการจากไปของบิดา ความเหงา ความเศร้าโศกครั้งนั้น ถูกถ่ายทอดลงในภาพ “Night”(1890) เป็นภาพคนที่โดดเดี่ยวในเงามืดภายในห้องอันมืดมิด มุงค์เดินทางกลับนอร์เวย์ ได้กู้เงินก้อนหนึ่งจากนักสะสมงานศิลปะชาวนอร์เวย์เพื่อเป็นทุนการทำงาน แต่ความหดหู่ท้อแท้โดดเดี่ยวกดดันถาโถมเข้ามา จนเขาเองแทบไม่อยากมีชีวิตอยู่อีกต่อไป

ภาพที่ 26 “ความมืด” (The Night) ค.ศ.1890

(http://www.pinterest.com, 25 November 2015)

ในช่วงที่อยู่ฝรั่งเศส เดือนพฤศจิกายน ปี ค.ศ. 1890 มุงค์ถูกนำตัวส่งโรงพยาบาลเพื่อรักษาโรครูห์มาติกเป็นเวลา 2 เดือน ในช่วงนั้นเองภาพวาดของเขา 5 ภาพที่ออสโล ถูกไฟไหม้ เป็นภาพแบบประทับใจแต่ใช้ความประทับใจภายในจิตใจไม่ใช่เพียงประทับใจทางสายตา ซึ่งน่าเสียดายมาก

ฤดูใบไม้ร่วงปี ค.ศ.1892 มุงค์เดินสายออกแสดงงานนิทรรศการในที่ต่างๆ ครั้งหนึ่งเขาได้รับเชิญไปแสดงร่วมกับศิลปินในสมาคมศิลปะแห่งนครเบอร์ลิน ผู้เข้าชมและศิลปินที่เป็นคนหัวเก่าต่างวิพากษ์วิจารณ์งานของเขาจนกลายเป็นเรื่องอื้อฉาว ผลงานของเขาถูกต่อต้านจนถูกให้ยกเลิกการแสดงหลังจากจัดมาได้เพียง 1 สัปดาห์ ผู้คนในยุคนั้นส่วนใหญ่ล้วนเป็นพวกที่ชอบศิลปะแนวประทับใจ ไม่เข้าใจความจริงในมุมด้านมืดของชีวิต พวกเขาเห็นว่าภาพของมุงค์เป็นภาพที่น่ากลัว

ไม่เจริญหูเจริญตา มีความรุนแรง ซึ่งอันที่จริงตัวมุงค์ต้องการปลดปล่อยความรู้สึกเจ็บปวดของเขาออกมาทางงานศิลปะ กลุ่มคนที่เข้าใจงานของเขาจะเห็นว่างานของเขาไม่ได้เป็นเพียงงานศิลปะ แต่เป็นความรู้สึกของชายคนหนึ่ง มุงค์จึงนับได้ว่าเป็นบุคคลสำคัญต่อศิลปะยุคใหม่ในเยอรมัน

จากเรื่องอื้อฉาว มุงค์กลับมีชื่อเสียงโด่งดัง เขาจึงตัดสินใจที่จะพำนักอยู่ในเบอร์ลินซักระยะเข้าร่วมกับกลุ่ม “Literati” ซึ่งเป็นการรวมตัวของกลุ่มศิลปินและปัญญาชนในสแกนดิเนเวีย ต่อมาเดือนธันวาคม ปี ค.ศ.1893 มุงค์ได้แสดงผลงาน 6 ภาพ ซึ่งภาพทั้งหมดได้ถูกขนานนามว่าเป็นภาพชุด “The Frieze of Life” โดยมุงค์ได้ถ่ายทอดความรู้สึกเสียใจ ความเครียด ความเศร้า และความเจ็บปวดลงในงานของเขาเช่นเดิม ภาพชุดดังกล่าวเป็นดั่งบทกวีเกี่ยวกับชีวิต ความรัก ความตาย เนื้อหาของภาพเป็นบรรยากาศที่แสดงอารมณ์เศร้าและเจ็บปวดเช่นภาพ“ The Strom ” “Moonlight” และ “Starry Night” เรื่องความรักอย่าง “Rose and Amelie” “Vampire” และเรื่องความตายในห้องคนไข้ “Death in the Sickroom”

ภาพที่ 27 “ความตายในห้องคนไข้” (Death in the Sickroom) ค.ศ.1893

(http://www.wikiart.org, 25 November 2015)

ระหว่างปี ค.ศ. 1892-1908 มุงค์เดินทางไปมาระหว่างปารีสและเบอร์ลินอยู่เสมอ ที่บอร์ลินมุงค์เริ่มต้นเรียนรู้และทำงานภาพพิมพ์จาก Auguste Clot เพื่อนช่างพิมพ์ผู้มีชื่อเสียง เขาเริ่มเป็นที่รู้จักในผลงานรูปแบบใหม่ของเขาทั้งเอชชิ่ง ลิโทกราฟ และภาพพิมพ์ไม้ เขาทำงานวาดภาพพิมพ์ชื่อ “The Mirror” และยังทำงานภาพพิมพ์ลอกแบบผลงานจิตรกรรมเดิมที่เคยวาดไว้ เช่น ภาพชุด “The Frieze of Life” ปี 1895 น้องชายของเขาก็ได้จากไปอีก เขาต้องประสบกับความสูญเสียอีกครั้ง

เมื่อเขารู้สึกโดดเดี่ยว เขาจึงออกเดินทางไปเรื่อยๆ แต่ก็อยู่ในออสโล, นอร์เวย์, เยอรมัน และปารีส เป็นหลัก

จากงานชุด “The Frieze of Life” ที่มุงค์เคยถูกต่อต้านในเบอร์ลิน ได้กลับมาจัดแสดงอีกครั้งพร้อมกับความสำเร็จ และในปีนั้นได้มีการจัดแสดงนิทรรศการภาพของมุงค์อีกถึง 22 ครั้ง สองปีถัดมาเป็นปีที่เขาตัดสินใจขายภาพให้กับชาวเบอร์ลินชื่อ Bruno Casirer จำนวน 2 ภาพ คือ “The Fight” และ “The Uninvited Guest” ซึ่งวาดไว้ในปี ค.ศ.1905 เป็นเหตุให้เกิดความขัดแย้งกับเพื่อนชื่อ Ludig Karsten พวกเขาทะเลาะกันอย่างรุนแรง จากภาวะความเครียดและโรคพิษสุราเรื้อรัง มุงค์ได้กลายเป็นคนวิกลจริต ถูกนำตัวส่งโรงพยาบาลด้วยอาการทางประสาท ต้องรักษาโดยการช๊อดไฟฟ้าและกลับมาหายดีได้ แต่บุคลิกภาพของเขาได้เปลี่ยนไป หลังจากกลับมาที่นอร์เวย์ในปี ค.ศ.1909 ผลงานทางศิลปะของเขาเปลี่ยนไปอย่างมาก มุงค์สนใจแต่เรื่องธรรมชาติ ภาพวาดขาดความรู้สึกลึกซึ้ง เป็นเพียงภาพภาพหนึ่งที่ขาดชีวิตและความรู้สึก แต่ด้วยความกดดันที่น้อยลงงานของเขาจึงมีสีสันมากขึ้น

ในปีถัดมา มุงค์ได้จัดนิทรรศการสำคัญ ซึ่งแสดงงานจิตรกรรมจำนวนนับร้อยและภาพพิมพ์อีกกว่าสองร้อยภาพ รวมถึงภาพวิวทิวทัศน์และภาพคนขนาดเท่าตัวจริง ในปี ค.ศ.1915 เขาได้ร่วมแสดงผลงานนิทรรศการศิลปะในอเมริกา จัดขึ้นที่ซานฟรานซิสโก มุงค์ได้รับรางวัลเหรียญทองผลงานประเภทภาพพิมพ์ ความสำเร็จในครั้งนั้นสามารถแก้ปัญหาทางการเงินของเขาได้ และปี ค.ศ. 1917 หนังสือชื่อ “Edvard Munch” ได้ถูกตีพิมพ์สู่ท้องตลาด รวบรวมผลงานของเขาที่กระจายอยู่ทั่วโลก มีการจัดนิทรรศการหลายครั้ง และครั้งที่รวบรวมผลงานมากที่สุด ได้จัดขึ้นที่หอศิลป์แห่งชาติประจำกรุงเบอร์ลิน รวมภาพวาดสีน้ำมันถึงกว่า 223 ภาพ

ช่วงเวลา 20 ปีสุดท้ายของชีวิตอันโดดเดี่ยว มุงค์อาศัยอยู่อย่างง่ายๆ ในที่พักของเขาใกล้เมืองออสโล ผลงานในช่วงนี้มักเกี่ยวกับชีวิตในชนบท ท้องทุ่ง และฟาร์ม ในการแสดงงานที่พิพิธภัณฑ์แห่งเยอรมัน ภาพของเขาได้แสดงทั้งหมด 8 ภาพ แต่ 2 ภาพนั้น ถูกวิพากษ์วิจารณ์อย่างรุนแรง ภาพถูกยึดและขายไป โดยเฉพาะระหว่างช่วงปี ค.ศ. 1930-1940 พวกนาซีกล่าวหาผลงานของเขาว่าเป็นงานศิลปะที่เสื่อมเสียและย้ายผลงานของเขาออกจากพิพิธภัณฑ์เยอรมนีไปถึง 82 ภาพ ช่วงปี ค.ศ. 1940 นอร์เวย์ถูกโจมตีโดยกลุ่มนาซี มุงค์ต้องใช้ชีวิตอย่างหวาดระแวง ขณะนั้นเขาอายุได้ 76 ปี วาดภาพเก็บสะสมไว้จนแทบจะเต็มถึงชั้นสองของบ้าน แต่ก็ถูกพวกนาซียึดไปถึง 71 ภาพ เมื่อสิ้นสุดสงครามภาพเหล่านั้นก็ค่อยๆ กลับคืนสู่นอร์เวย์ ด้วยการซื้อของเหล่านักสะสม มี 7 ภาพที่หายสาบสูญไป ในจำนวนที่พบถูกเก็บไว้อย่างดี 2 ภาพ คือ “The Scream” และ “The Sick Child”

ภาพที่ 28 “หวีด” (The Scream)

(http://www.jigzone.com, 31 November 2015)

วันที่ 23 มกราคม ค.ศ. 1944 ประมาณครึ่งเดือนหลังจากครบรอบวันเกิดของเขา มุงค์ ได้จากโลกนี้ไปอย่างสงบ เขาทำพินัยกรรมมอบผลงานทั้งหมดให้แก่เมืองออสโล มีจำนวนภาพวาดสีน้ำมัน 1,008 ภาพ ภาพพิมพ์ 15,391 ภาพ ภาพร่างและภาพสีน้ำ 4,443 ภาพ และงานประติมากรรมอีก 6 ชิ้น แม้ว่าร่างของมุงค์จะจากไปแล้ว แต่จิตวิญญาณของเขายังคงฝังรากลึกอยู่ในงานศิลปะและผลงานจำนวนมากที่ฝากไว้ ในปี ค.ศ. 1963 มีการเปิดพิพิธภัณฑ์ที่แสดงงานชิ้นยอดเยี่ยมของเขาทั้งหมด รวมอยู่ในพิพิธภัณฑ์ “The Munch-Mueet”

คาร์ลอส เชอร์เวป (Carlos Schwabe)

ภาพที่ 29 : คาร์ลอส เชอร์เวป

(https://en.wikipedia.org, 1 December 2015)

คาร์ลอส เชอร์เวป (Carlos Schwabe) เกิดในประเทศเยอรมนีเมื่อวันที่ 21 กรกฎาคม ค.ศ.1866 มาเติบโตที่กรุงเจนีวาประเทศสวิสเซอร์แลนด์จนได้รับสัญชาติสวิส เป็นจิตรกรคนสำคัญ

ของลัทธิสัญลักษณ์นิยม ในวัยหนุ่มหลังจากศึกษาศิลปะที่กรุงเจนีวาก็มาทำงานออกแบบโปสเตอร์ที่ร้านแห่งหนึ่งในกรุงปารีส

ภาพที่ 30 การตายของ Digger (1895)

(http://www.pinterest.com, 1 December 2015)

ผลงานการวาดภาพของเซอร์เวปสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์โดดเด่นสำคัญมาก ส่วนมากมักสื่อถึงการดำรงอยู่ของมนุษย์ ความตาย แฝงความรู้สึกนึกคิดความบริสุทธิ์ไว้ในผลงาน การวาดภาพของเขามีทั้งสีน้ำและสีน้ำมัน โทนสีรูปแบบแปลกเย็นตา ภาพที่เป็นผลงานชิ้นเอกสร้างชื่อเสียงให้แก่เขาเป็นอย่างยิ่งก็คือภาพการตายของ Digger (1895) เป็นภาพวาดเทพแห่งความตายมีปีกเหมือนเคียวยาวสีเขียวเพื่อจะมาดึงศพที่ฝั่งอยู่ในหลุมเอาไปพิจารณาโทษ นอกจากนี้ยังมีภาพอีกมากมายที่ซ่อนแฝงไว้ด้วยการสื่อความหมายที่น่าทึ่งเป็นอย่างมาก เขาจบชีวิตด้วยความสงบที่เมืองเอวอนเมื่อปี ค.ศ.1926

สรุปได้ว่า ลัทธิสัญลักษณ์นิยม คือลัทธิของกลุ่มศิลปินที่มีผลงานเป็นรูปแบบจินตนาการที่แปลงความคิดให้เป็นภาพรวมของส่วนประกอบใดๆ หรือส่วนประกอบหลายๆ ส่วนในผลงานได้อย่างมีความหมาย เป็นศิลปะแห่งการเลือกสรรสิ่งต่างๆ มาใช้แทนความคิดที่เป็นนามธรรม นับเป็นศิลปะที่ซับซ้อนน่าสนใจ ศิลปินสามารถจะสร้างผลงานสิ่งที่มีชีวิตให้ไม่มีชีวิต หรือมโนภาพสิ่งที่ไม่มีชีวิตให้มีชีวิตก็ได้ ทุกอย่างสามารถสื่อความหมายแปลงจากนามธรรมเป็นรูปธรรมได้ตามจินตนาการของศิลปิน ผู้ที่ได้รับการยกย่องว่าเป็นศิลปินที่มีบทบาทอย่างยิ่งในในลัทธินี้ คือ ปอล โกแกง นอกจากนี้ก็ยังมีศิลปินอีกหลายท่าน เช่น เอ็ดเวิร์ด มุงค์ และ คาร์ลอส เซอร์เวป เป็นต้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งผลงานของมุงค์ภาพ “The Scream” มีราคาสูงที่สุดในปัจจุบันกว่า 3,700 ล้านบาท

หลักการและทฤษฎีทางศิลปะที่เกี่ยวข้อง

มีทั้งเรื่องสีการใช้สี เทคนิคการระบายสี การผสมสี แสงและเงา รวมถึงทฤษฎีทางศิลปะ ซึ่งมีรายละเอียดดังต่อไปนี้

สีและการใช้สี

มนุษย์ค้นพบสีและรู้จักใช้สีมานานแล้วตั้งแต่สมัยหินและสีได้รับการพัฒนาเรื่อยมาทั้งเรื่องของเนื้อสีและวิธีการใช้สี วิธีการใช้สีวิธีการหนึ่งคือการระบาย ด้วยวัตถุประสงค์ของการบันทึกเรื่องราว หรือเป็นสื่อในการแสดงออกทางอารมณ์ความรู้สึกหรืออื่นๆ ในแง่มุมที่จะกล่าวต่อไปนี้คือการระบายเพื่อวัตถุประสงค์ในการแสดงออกทางสุนทรียะในผลงานจิตรกรรม โดยเป้าหมายให้ความสำคัญกับการระบายสีน้ำมันเป็นหลัก ซึ่ง วิรุณ ตั้งเจริญ (2542,น.16-17) ได้กล่าวถึงการระบายสี และผลงานจิตรกรรมไว้ว่า

เมื่อกล่าวถึงผลงานศิลปะทางด้านทัศนศิลป์ เรามักจะนึกถึงผลงานจิตรกรรม ซึ่งผลงานจิตรกรรมได้รวมไว้ทั้งภาพเขียนระบายสีและภาพวาด ซึ่งส่วนใหญ่เป็นภาพขาว-ดำ เรามักจะนึกถึงผลงานจิตรกรรมในแง่ของภาพเขียนระบายสี อันเป็นผลงานที่มีสีสันสวยสดงดงาม

มนุษย์ชื่นชมกับสีมาตั้งแต่สมัยหิน ไม่ว่าจะเป็นหลักฐานภาพเขียนบนผนังถ้ำ และการเขียนลวดลายระบายสีบนเครื่องปั้นดินเผา แม้มนุษย์ในปัจจุบันที่นิยมระบายสีบนใบหน้าและร่างกาย ในลักษณะของการดำรงชีวิตอย่างบรรพกาลก็บ่งบอกถึงการชื่นชมสีสันของมนุษย์จากอดีตด้วยเช่นกัน สำหรับมนุษย์ในสังคมสมัยใหม่หรือสังคมร่วมสมัยนี้ สีได้กลายเป็นหัวใจสำคัญอย่างยิ่งสำหรับชีวิตประจำวัน

เมื่อจิตรกรรมได้รับการยอมรับ และยกย่องให้มีคุณค่าทางความงามสูงเด่น ในสมัยฟื้นฟูศิลปะและวิทยาการ นับแต่นั้นเป็นต้นมา สีได้กลายเป็นหัวใจสำคัญในการสร้างสรรค์รูปทรง แสง-เงา และความรู้สึกบนพื้นภาพ เมื่อศิลปินวาดภาพจนได้รูปทรงและแสง-เงาอย่างชัดเจนแล้ว ก็จะลงสีให้ได้ความสมบูรณ์ของภาพ สีจึงกลายเป็นสื่อแสดงออกที่ทำให้จิตรกรรมเสร็จสมบูรณ์ลงได้ เมื่อวิทยาศาสตร์สาขาเคมีและฟิสิกส์เจริญขึ้น คุณภาพและจำนวนของสีก็ได้ทวีเพิ่มขึ้นเป็นเงาตามตัว

พร้อมกันนั้น ศิลปินยุโรปในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ก็พัฒนาการใช้สีบนจิตรกรรม ให้มีความสัมพันธ์กับแสงและบรรยากาศชัดขึ้น จากแสงสีชาดหรือเหลืองและเงาสีน้ำตาลในอดีต ได้พัฒนามาสู่แสง-เงาและบรรยากาศตามสีจากแสงสเปกตรัมหรือแสงสีรุ้ง มีการกำหนดสีให้สัมพันธ์กับกาลเวลาบนงานจิตรกรรม เช่น แสงสีเหลืองสด-เงาสีม่วงน้ำเงิน สำหรับยามเช้า แสงสีเหลือง-เงาสีม่วง สำหรับกลางวัน แสงสีเหลืองเข้ม-เงาสีม่วงแดง สำหรับยามบ่าย

นอกจากนั้น ทางด้านกระบวนของการระบายสี ได้พัฒนาจากการลงสี ที่ระบายสีภายในขอบเขตที่กำหนดและลีลาที่สนองตอบการสร้างรูปทรงและแสง-เงาพัฒนามาสู่การระบายสีที่อิสระ

ระบายสีเพื่อแสดงคุณสมบัติของสี และระบายสีที่มิได้อยู่ภายใต้การบังคับของรูปทรง และเมื่อถึงคริสต์ศตวรรษที่ 20 การระบายสีก็แสดงอิสรภาพยิ่งขึ้น สีก็คือ สีที่อาจจะไม่จำเป็นต้องเกี่ยวกับแสง สีเป็นตัวแสดงออกด้วยตัวของมันเอง สีให้ความรู้สึก สีแสดงมิติ รูปทรง หรือพลังด้วยตัวของมันเอง เป็นต้น

จากชนิดของสีและการระบายสีในอดีต มนุษย์สมัยหินที่อาจจะใช้ไขสัตว์หรือเลือดสัตว์ผสมสีดินหรือผสมเขม่า สมัยกรีกโบราณที่รู้จักเขียนภาพสีผสมไข สมัยโรมันที่รู้จักเขียนภาพปูนเปียก สมัยกลางที่รู้จักเขียนภาพสีน้ำบนหนังสือหรือคัมภีร์ สมัยฟื้นฟูศิลปะและวิทยาการที่นิยมเขียนภาพปูนเปียก เขียนภาพสีผุ่นผสมไข่ เขียนภาพสีผสมไข่ และเขียนภาพสีน้ำมัน ศิลปินในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ที่นิยมเขียนภาพสีน้ำมันและสีน้ำ และศิลปินในคริสต์ศตวรรษที่ 20 ที่รู้จักใช้สีอะคริลิก ซึ่งเป็นผลพวงจากการสังเคราะห์สีทางวิทยาศาสตร์ จากชนิดของสี จำนวนของสี และกลวิธีการระบายสีที่พัฒนาไปเรื่อยๆ ได้มีส่วนผลักดันให้แนวคิด รูปแบบ และสีสันของจิตรกรรมมีความหลากหลายกว้างขวางยิ่งขึ้นด้วย ”

หากจะกล่าวถึงความเข้าใจเกี่ยวกับสี ในแง่มุมของการมองเห็น เราจะเห็นสีอยู่มากมายในธรรมชาติ เมื่อมนุษย์ใช้ธรรมชาติเป็นแรงบันดาลใจในการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ สีที่มีอยู่ในธรรมชาติย่อมเข้ามาเกี่ยวพันกับการถ่ายทอดงานศิลปะอย่างหลีกเลี่ยงไม่ได้ ไม่ว่าศิลปินจะเลือกถ่ายทอดสีตามที่ตาเห็น หรือเลือกถ่ายทอดตามความรู้สึกก็ตาม แสงมีความสัมพันธ์กับการมองเห็นและทำให้เห็นเป็นสีนั้น สามารถอธิบายได้ด้วยหลักการทางวิทยาศาสตร์ ซึ่ง สุชาติ สุทธิ (2535, น. 85-87)ได้กล่าวถึงความเป็นมาของการค้นพบสีแสง และเกี่ยวกับสีของวิทยาศาสตร์กับสีของศิลปะสรุปดังนี้

การค้นคว้าเกี่ยวกับธรรมชาติของสีที่เกิดจากรังสีของแสงได้ถูกค้นพบจริงๆนั้น เมื่อปี 1666 โดยนักวิทยาศาสตร์ผู้มีชื่อเสียงคือ เซอร์ ไอแซค นิวตัน (Sir Isaac Newton) ได้ทดลองปล่อยให้ลำแสงผ่านแท่งแก้วปริซึ่ม แล้วกระจายรังสีออกมาเป็น 6 สี คือ 1. สีม่วง 2. สีน้ำเงิน 3. สีเขียว 4. สีเหลือง 5. สีส้ม 6. สีแดง

จากการค้นพบของนิวตัน ต่อมาก็ได้มีผู้นำมาทำการค้นคว้าเรื่องสีกันอย่างกว้างขวางยิ่งขึ้น ซึ่งทั้งนี้แล้วแต่หลักการและจุดประสงค์ของการเรียนรู้ ซึ่งอาจจำแนกเป็นแนวทางสำคัญๆ ดังนี้

1. สีของวิทยาศาสตร์ เป็นการศึกษาเชิงกายภาพของสี (Physics of light) โดยมีจุดประสงค์ของการเรียนรู้เกี่ยวกับปรากฏการณ์เชิงกายภาพของแสง เพื่อให้ได้มาซึ่งสีกับปฏิกิริยาการรับรู้ที่เกิดขึ้นกับตัวเราในเชิงกายภาพ ดังเช่น การค้นคว้าของ Anders Jonas Angstrom และเป็นผู้คิดหน่วยวัดคลื่นแสง โดยที่การรับรู้ทางการเห็นของสีของคนเรานั้น สามารถรับรู้ทางการเห็นได้ก็เพราะด้วยความถี่ของคลื่นแสงระหว่าง 400-700 มิลลิไมครอน

หรืออีกแนวทางหนึ่ง เป็นการเรียนรู้ ที่เป็นเป้าหมายของการรับรู้ใจเชิงจิตวิทยา ดังที่ Load William Thomson Kelvin ศึกษาจากอุณหภูมิของแสงที่เกิดจากการแผ่รังนี้ (Radiation temperature) นั้น ทำให้การมองเห็นสีต่าง ๆ จากอุณหภูมิที่ต่างกัน และรวมทั้งมีที่เกิดตามอุณหภูมิที่ต่างกันนี้ ทำให้ร่างกายอบอุ่นหรือเย็นที่มีปฏิกิริยาต่อร่างกายเป็นการกระตุ้นการไหลวนของโลหิต เป็นต้น แต่แนวทางของการเรียนรู้ดังกล่าว เป็นการเรียนรู้เกี่ยวกับสีของแสง (Colour of light) ซึ่งเป็นสีในเชิงวิทยาศาสตร์ (Scientific colour) เท่านั้น ดังนั้นการเรียนรู้เกี่ยวกับสีที่กล่าวมานี้มิได้เป็นเป้าหมายของข้อเขียนนี้แต่อย่างใด แต่ที่ได้นำมากล่าวไว้ก็เพื่อเป็นการเปรียบเทียบกับการเรียนรู้เรื่องสีของศิลปะเท่านั้น

2. สีของศิลปะ เป็นขบวนการเรียนรู้ระหว่างสีกับการมองเห็น เพื่อให้ได้มาซึ่งการรับรู้เชิงสุนทรียภาพ (Aesthetic responses) เป็นเป้าหมายหลัก ทั้งนี้เพื่อสนองการรับรู้ด้านจิตใจ ความรู้สึกนึกคิดส่วนตน อันเป็นคุณค่าประจำตัวของความเป็นมนุษย์เท่านั้น การใช้สีในศิลปะมิได้เป็นไปตามข้อเท็จจริงหรือตามที่ค้นคว้าในเชิงของวิทยาศาสตร์ แต่เป็นเพียงการนำวัตถุดิบตามธรรมชาติที่ปรากฏเป็นสีเท่าที่หาได้ นำมาคิดใช้เป็นสื่อวัสดุ (Media) ในการแสดงออกของตนเองเท่านั้น แต่อย่างไรก็ตาม มนุษย์นำสีจากวัตถุมาใช้ได้อย่างสมบูรณ์ก่อนความเจริญทางวิทยาศาสตร์จะค้นพบ ดังเช่น การใช้สีวัตถุเขียนภาพผนังถ้ำของมนุษย์สมัยก่อนประวัติศาสตร์ เป็นต้น สีวัตถุดังกล่าวหมายถึงความเป็นสีของเนื้อวัตถุ (Colour pigments) ซึ่งมีคุณสมบัติที่ปรับตัวได้ (Plastic element) อันหนึ่ง ดังนั้นทฤษฎีสีของศิลปะ จึงขึ้นอยู่กับความเป็นสีของวัตถุที่มองเห็น อันเป็นปัจจัยสำคัญมากกว่าสิ่งอื่น

หากเราเชื่อว่าการรับรู้เกี่ยวกับสีนั้นมีความสัมพันธ์กับแสง และสัมพันธ์กับการมองเห็นทางตา สิ่งเหล่านี้เป็นความเชื่อในเชิงวิทยาศาสตร์ที่สามารถอธิบายได้ โดยที่ผ่านมามีผู้สนใจศึกษาเกี่ยวกับเรื่องนี้มากมาย และทำให้เกิดทฤษฎีเกี่ยวกับการรับรู้หลายทฤษฎี มีทฤษฎีหนึ่งเกี่ยวกับสีแสงที่เชื่อว่าแสงเป็นพลังงานและเป็นอนุภาคนั้น ซึ่ง รัจรี นพเกตุ (2540, น. 91-92) ได้สรุปไว้ว่า

1. เป็นพลังงานแม่เหล็กไฟฟ้า ซึ่งแผ่รังสีออกไปในรูปของคลื่น ขนาดของคลื่นต่างๆ กันทำให้เกิดแสงสีต่าง ๆ กัน

2. เป็นอนุภาคเล็กๆ ที่ไม่สามารถมองเห็นได้ด้วยสายตาเปล่า เรียกว่า โฟตอน (Photon) ซึ่งเคลื่อนที่เป็นเส้นตรงของคลื่นด้วยอัตราเร็วที่ขึ้นอยู่กับตัวกลางที่มันผ่านและมันจะมีการหักเหบ้างถ้าตัวกลางมีความหนาแน่นต่างกัน เช่น การหักเหของแสงด้วยเลนส์ เป็นต้น

การรับรู้เรื่องสี หมายถึง ความสามารถในการแยกแสงสีต่างๆ ตามความแตกต่างของความยาวคลื่น นักปรัชญานักฟิสิกส์ กวี ศิลปิน นักจิตวิทยา ต่างก็ให้ความสนใจศึกษา ทั้งนี้เพราะมีความแตกต่างระหว่างบุคคลมาก มีตัวแปรอื่นเป็นต้นว่า การเรียนรู้ ประสบการณ์ เรายากที่จะทราบว่าการ

รับสีแดงของนาย ก. จะเหมือนของนาย ข. หรือไม่ ทั้งๆ ที่เป็นสีแดงเดียวกัน ในศตวรรษที่ 17 นิวตัน พบว่าถ้าให้แสงอาทิตย์ขนาดเท่าปลายเข็มผ่านแท่งแก้วสามเหลี่ยม (Prism) มันจะหักเหและกระจายออกมาเป็นสีต่างๆ ด้วยขนาดคลื่นต่างๆ กัน และเป็นแสงที่นัยน์ตาเราสามารถมองเห็นได้ เรียกลิสเปคตรัม

อารี สุทธิพันธุ์ (2547, น. 77-78)ได้กล่าวถึงสีและการใช้สีไว้ว่า “สี เป็นองค์ประกอบอันสำคัญยิ่งของการมองเห็น เพราะช่วยให้คลายความขุ่นข้องทางอารมณ์ สร้างความเบิกบานยินดี สีเกิดจากลักษณะความเข้มของแสงที่สะท้อนมาสู่ตาเรา ให้มองเห็นเป็นสีดำ สีเขียว ฯลฯ สีอาจแบ่งเป็นพวกใหญ่ๆ ได้ 2 พวก คือ สีที่มีอยู่ในธรรมชาติ เช่น หิน ต้นไม้ ฯลฯ และสีที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น สีย้อม สีทา สีพ่น ฯลฯ นอกจากนี้สียังมีผลต่อความรู้สึกและอารมณ์ของมนุษย์นานัปการ อาจให้ความรู้สึกตื่นเต้น รู้สึกอบอุ่น เปรี้ยวหวาน เย็นชืด หรืออื่นๆ”

สี หมายถึง ลักษณะความเข้มของแสงที่ปรากฏแก่ตา เป็นคุณสมบัติอย่างหนึ่งต่อความรู้สึก การที่เราเห็นสีขาวเพื่อสีทุกสีผสมกันด้วยคลื่นสะท้อนมาสู่ตาเรา ในทางตรงข้าม การที่เราเห็นสีดำ เพราะสีทุกสีถูกสีดำดูดไว้หมด ไม่สะท้อนสีใดออกมาเลย เราจึงเห็นสีดำ สีทุกสีมีลักษณะความเข้มต่างกัน ทำให้ตาเรารู้สึกว่าสีนั้นๆ อยู่ใกล้และไกลกับตำแหน่งที่เรามองเห็นสีนั้นๆ สีที่ให้ความรู้สึกไกล ได้แก่ สีม่วง สีน้ำเงิน และสีเขียว สีที่ให้ความรู้สึกตรงกับตำแหน่งจริงๆ ได้แก่ สีเหลืองและสีส้ม ส่วนสีที่ให้ความรู้สึกใกล้ ได้แก่ สีแดง สีดังกล่าวบางทีก็ให้ความรู้สึกใกล้ไกลต่างกันออกไปจากที่กล่าวมาแล้ว เมื่ออยู่บนพื้นสีต่างกัน มีขนาดและตำแหน่งต่างกัน

ตัวอย่างเช่น ถ้าเราระบายสีเหลือง สีแดง และสีน้ำเงิน ลงบนวงกลมพื้นที่เท่าๆ กัน บนพื้นสีดำ เราจะรู้สึกว่าสีดำขับสีเหลืองให้เด่นดูใกล้ตัวเรา สีแดงจะอยู่ตรงตำแหน่งที่ระบาย ส่วนสีน้ำเงินจะให้ความรู้สึกไกลออกไปมาก แต่ถ้าระบายทั้ง 3 สีนี้บนพื้นสีขาว จะให้ความรู้สึกกลับกัน คือ สีน้ำเงินใกล้ตัวเรา สีเหลืองอยู่ไกลออกไป สีแดงอยู่ตำแหน่งคงที่ สีแต่ละสีมีคุณสมบัติ 3 ประการ คือ

1. มีความแตกต่างกันตามกำลังส่องสว่างของสี (Intensity)
2. ให้ความรู้สึกตื้นลึกห่างกันเป็นมิติของสี (Dimension)
3. สามารถที่จะผสมกันทำให้เกิดเป็นสีอื่นได้ (Saturation)

สีมีวิธีผสมหลายวิธี คือ

1. ผสมกันด้วยเนื้อสี (Pigment mixture) วิธีนี้จะได้สีใหม่ขึ้น เช่น เราเอาสีเขียวผสมกับสีเหลือง จะได้สีเขียวเหลือง หรือสีแดงผสมกับสีเหลือง จะได้สีส้ม

2. ผสมกันโดยวิธีจุด (Pointillism or divisionism) เป็นวิธีผสมให้สีผสมกันในดวงตา โดยพยายามจุดสีแท้เพื่อให้สีจุดเล็กๆ นั้น ส่งความเข้มออกมาผสมกันในดวงตา

3. ผสมกันโดยวิธีแผ่รังสีของสี การผสมตามวิธีนี้เหมาะสำหรับระบายสีเป็นแผ่นเรียบ หรือการออกแบบตกแต่ง เช่น ระบายพื้นสีแดง เว้นตรงกลางระบายสีเหลือง สีเหลืองที่ระบายนั้นจะรู้สึกเป็นสีส้ม เพราะสีแดงแผ่ความเข้มให้อิทธิพลต่อสีเหลือง

4. ผสมกันโดยดวงตา (Eye painting) วิธีนี้เป็นการผสมกันตามความรู้สึก เช่น ระบายสีเขียวบนรูปสี่เหลี่ยม และมีบริเวณสีขาวอยู่ใกล้ ขนาดเท่ากับรูปสีเหลี่ยมที่ระบายสีเขียว เมื่อเพ่งสีเขียวประมาณ 5 นาที ละสายตาดูบริเวณสีขาว ก็จะได้สีแดงเรื่อๆ ปรากฏเป็นสีที่ตรงข้ามกับสีเขียว วิธีนี้เป็นการให้ผสมในดวงตา

สี มีความสำคัญต่อศิลปินและผู้สนใจศิลปะเท่าๆกับความเป็นอยู่ของมนุษย์ ศิลปินใช้สีเป็นสื่อในการแสดงความรู้สึกและรูปทรง ศิลปินที่สนใจสีเพียงสีเดียว โดยผสมสีนั้นกับสีดำและสีขาว แล้วระบายบนกระดาษหรือนำไปสร้างงาน ผลงานมีลักษณะอ่อนแก่ตามน้ำหนักของสีนั้นรูปเขียนนั้นเรียกว่าภาพเขียนสีเดียว (Monochromatic patnting) ศิลปินที่สนใจหลายๆ สี และนำมาระบายสีถ่ายทอดความรู้สึกของตน รูปเขียนเรียกว่า จิตรกรรมหลายสี หรือภาพเขียนหลายสี (Polychromatic painting)

สี หรือที่ตรงกับคำว่า Colour ในภาษาอังกฤษนั้นเป็นคำที่ใช้เรียกทั่วไป ในความหมายของสิ่งที่เรามองเห็นว่าเป็นสีอะไร เป็นคุณค่าที่มองเห็นแยกออกจากแสงสว่าง เช่น เห็นสีแดงของดอกกุหลาบ สีเหลืองของดอกเบญจมาศ เป็นต้น

สำหรับในวงการศิลปะที่มองเห็น คำว่าสี ตรงกับคำในภาษาอังกฤษว่า Hue ซึ่งหมายถึงเนื้อสีแท้ๆ ที่สามารถนำมาผสมกันตามวิธีระบายสีหรือตามวิธีใช้แบบต่างๆ และสำหรับในวงการเคมี คำว่า สี หมายถึงรงค์วัตถุ (Pigment) หรือสารประกอบที่เป็นเม็ดสี ซึ่งคล้ายกับในทางชีวะหมายถึง Pigment ซึ่งมีอยู่ในมนุษย์สัตว์และพืช

ส่วนในทางวงการฟิสิกส์ คำว่า สี หมายถึง แสง คลื่นแสง หรือแถบแสงสี ที่มองเห็น Bisual Spectrum ที่มีอยู่ด้วยกัน 6 สี คือ สีแดง สีส้ม สีเหลือง สีเขียว สีน้ำเงิน และสีม่วง

คำว่าสี มีความหมายต่างกันตามแขนงวิชาที่สนใจ และชื่อในภาษาอังกฤษก็เรียกต่างกันด้วย

สำหรับคำศัพท์เกี่ยวกับสี มีดังนี้

เนื้อสี (Pigment) เนื้อสีแท้ ๆ ได้จากธรรมชาติ หรือจากที่นักเคมีผลิตขึ้น เป็นสีที่ยังไม่ได้ผสมกับสีอื่น เช่น สีแดง สีน้ำเงิน สีเหลือง สีแท้เหล่านี้มีคุณสมบัติที่สำคัญหลายประการ คือ

- สามารถผสมสีแท้กับสีอื่นๆ แล้วเกิดสีขึ้นใหม่ มองเห็นรับรู้ได้ เช่น สีแดงผสมกับสีเหลือง ได้สีใหม่คือ สีส้ม

- สีแท้ทุกสีมีกำลังส่องสว่างในตัวเองต่างกัน บางสีสว่างมาก บางสีสว่างน้อย แต่ก็สามารถผสมกับสีอื่นๆ หรือผสมกับสีขาวและสีดำ เพื่อให้เกิดกำลังส่องสว่างเปลี่ยนแปลงได้

- สีแท้เมื่อผสมกับสีดำ (hue + black) เรียกว่า สีผสมดำ หรือ Shade

- สีแท้เมื่อผสมกับสีเทา (hue + grey) เรียกว่า สีผสมเทา หรือ Tone

- สีแท้เมื่อผสมกับสีขาว (hue + white) เรียกว่า สีผสมขาว หรือ Tint

- สีแท้ทุกสี มีกำลังส่องสว่างเรียกว่า โครมา (Chroma)

โครมา (Chroma) หมายถึง กำลังส่องสว่างของสีแท้ที่บริสุทธิ์ เรามองเห็นและรับรู้ได้ ตัวอย่างเช่น มีคนสามคนใส่เสื้อสีเหลือง สีแดง และสีน้ำเงิน ตามลำดับ เดินเรียงหน้ากระดานบนทางเข้าในเวลา 6 โมงเย็น เราอยู่ห่างคนทั้งสาม 50 เมตร เราจะมองเห็นสีเสื้อของคนทั้งสามแตกต่างกัน เราอาจมองเห็นสีเหลืองใกล้ สีแดงกลาง และสีน้ำเงินอยู่ห่างออกไป

การที่เราเห็นเป็นสีเพราะกำลังส่องสว่างของสีแท้ หรือที่เรียกกันว่า โครมา ดังนั้นโครมาจึงเป็นคุณสมบัติสำคัญของสี เพราะเป็นกำลังส่องสว่างอันเกิดจากความบริสุทธิ์ของสีแท้ๆ โดยตรง ไม่ได้ผสมกับสีแท้อื่นใด

กำลังส่องสว่าง (Intensity) หมายถึง สีแท้บริสุทธิ์นั้นๆ ได้รับการผสมเพื่อให้เกิดการเพิ่มกำลังส่องสว่าง หรือลดกำลังส่องสว่าง คำว่า Intensity มีความหมายคล้ายกับ คำว่า Saturation หรือ Chroma แต่คำว่า โครมา สำหรับศิลปินและครูศิลปะมีความหมายถึงความเข้มข้นของสีที่ระบายด้วยกำลังส่องสว่าง หรือ Intensity บางทีก็ใช้สลับกับคำว่า Saturation ซึ่งหมายถึงความสามารถที่จะผสมหรือจะละลายกับสีอื่น สีที่ดีมักจะมีความสามารถละลายมากกว่าสีที่ไม่ดี หรือมีคุณภาพด้วย และทั้งยังมีสีเข้มข้นกว่าด้วย

ตัวอย่างเช่น สีส้มเมื่อบีบออกจากหลอด จะมีกำลังส่องสว่างมาก เป็นสีเข้มข้นมองเห็นได้ในระยะไกล แต่เมื่อผสมสีขาว ทำให้สีส้มนั้นลดกำลังส่องสว่างลง หรือมี Intensity น้อยกว่าเมื่อยังไม่ได้ผสม อย่างไรก็ดีแสดงว่าสีทุกสีมีจุดของกำลังส่องสว่างเฉพาะสี สำหรับสีขาวไม่มีทางจะเป็นสีอื่นไปได้นอกจากสีขาว หรือสีดำก็ต้องเป็นสีดำ ไม่มีคำว่าดำอื่น ดำแก่ ดังนั้นสีดำและสีขาวจึงถือว่าไม่มีกำลังส่องสว่าง หรือไม่มี Intensity

น้ำหนักสี (Value of colour) คำนี้บางท่านอาจใช้คำว่าคุณค่าของสี หรือบางทีก็พูดสั้นๆ ว่า ค่าสี ตรงกับภาษาอังกฤษว่า Value ก็เป็นที่รู้จักกันได้ แต่ที่ใช้น้ำหนักสี ก็เพราะถือตามความรู้สึกอ่อนแก่ของสี แล้วแปลเป็นความรู้สึกหนักเบา หากเป็นสีแก่ก็ให้ความรู้สึกหนัก สำหรับสีอ่อนก็ให้ความรู้สึกเบา หากใช้คำว่า ค่า อาจทำให้ไขว้เขวว่าเป็นค่ามากค่าน้อยหรือถูกแพง เป็นต้น

น้ำหนักสีหรือค่าของสี หมายถึงปริมาณสัดส่วนของแสงสว่างหรือเงาในสีนั้นๆ ที่เปล่งออกมาให้เห็น เช่น สีชมพูสดและสีเหลืองสด มีน้ำหนักสีมากกว่าสีขาว หมายถึงถ้าสีขาวตกลงกันว่ามีน้ำหนักเบาที่สุดแล้ว สีชมพูสด และสีเหลืองสดจะมีน้ำหนักมากกว่านิดหน่อย เป็นต้น

สีแท้ทุกสีเมื่อถ่ายรูปแล้วอัดดำขาว จะแสดงน้ำหนักของสีแตกต่างกัน และเมื่อนำไปเทียบกับน้ำหนักอ่อนแก่จากสีขาวเรียงไปจนถึงสีดำแล้ว ก็จะเทียบได้กับสีเทาต่างกันตามลำดับอ่อนแก่ ดังนั้นเมื่อกล่าวถึงน้ำหนักสี หรือค่าของสี จึงหมายถึงสีแท้เมื่อถ่ายเป็นรูปดำขาวและสีอ่อนแก่จากขาวไปจนถึงดำ

ระยะน้ำหนักของความอ่อนแก่ของสีจากสีดำไปจนถึงสีขาว หรือความสัมพันธ์ของสีแท้นั้นๆ กับสีดำและสีขาวสามารถแจกแจงน้ำหนักออกได้เป็นเลขคี่เสมอ กล่าวคือ 5 ค่าน้ำหนัก 9 ค่าน้ำหนัก หรือ 11 ค่าน้ำหนัก การที่ต้องแจกแจงค่าเป็นเลขคี่ก็เพราะว่า เมื่อผสมสีดำกับสีขาวเท่าๆ กัน ก็จะได้เป็นสีกึ่งกลางซึ่งมีน้ำหนักออกมาเป็นเลขคี่เสมอ

ในการใช้สีของศิลปิน น้ำหนักของสีมีความจำเป็นมาก เพราะว่าหากต้องการให้ได้สภาพสีส่วนรวมมีกำลังส่องสว่างปานกลาง ศิลปินก็ใช้สีแท้บีบออกจากหลอด แล้วผสมกับสีเทาระดับใดก็ได้ นำไประบาย และถ้าใช้สีเทาระดับนั้นผสมกับสีแท้ทุกสี ก็จะมีสภาพสีส่วนรวมของภาพนั้นตามน้ำหนักสีเทาที่ผสมนั้น กล่าวโดยสรุปก็คือแทนที่จะเพิ่มกำลังส่องสว่างของสี (Intensity) ด้วยการผสมสีขาว ก็ผสมทุกสีด้วยสีเทาแทน

ยังมีคำที่คล้ายคลึงกันอีกคำหนึ่ง คือ “สว่างไสว” (Brilliance) เป็นคำที่ใช้เรียกความรู้สึกที่เกิดขึ้นเมื่อใช้สีใดสีหนึ่ง โดยให้ล้อมรอบด้วยอีกสีหนึ่ง หรือใช้สีแดงระบายเป็นรูป และสีน้ำตาลระบายเป็นพื้น สีแดงจะมีความรู้สึกสว่างไสวกว่าสีแดงที่ระบายบนพื้นสีดำ หรือสีแดงที่ระบายบนพื้นสีเขียวอ่อน จะให้ความรู้สึกสว่างไสวกว่าสีแดงที่ระบายบนพื้นสีน้ำตาล เป็นต้น

สีตรงข้าม (Complementary) ได้แก่ สีที่อยู่ในตำแหน่งตรงข้ามกันในวงล้อสี เช่น สีน้ำเงินตรงข้ามกับสีส้ม สีแดงตรงข้ามกับสีเขียว และสีเหลืองตรงข้ามกับสีม่วง สีตรงข้ามในวงล้อสีเมื่อนำมาผสมกันจะได้เป็นสีกลางหรือสีหม่น การทำความเข้าใจเรื่องสีตรงข้ามมีประโยชน์ก็คือ หากต้องการให้สีที่ใช้นั้นหม่นลงก็ใช้สีตรงข้ามของสีนั้นระบายเป็นพื้น

สีโครเมติก (Chromatic) หมายถึงสีแท้ต่างๆ เช่น สีแดง สำน้ำเงิน สีเขียว สีม่วง สีน้ำตาล เมื่อเรามองเห็นแล้วรู้สึกว่าเป็นสีนั้นๆ ตามธรรมดาแล้ว

อโครเมติก (Achromatic) หมายถึง สิ่งที่มีสี หรือทำให้เห็นสี ส่วนสีดำและขาว หรือสีเทาน้ำหนักต่างๆ เรียกว่า อโครเมติก พูดง่ายๆ ก็คือไม่มีสีนั่นเอง

โพลิโครม (Polychrome) หมายถึง สีหลายๆ สี มาจากคำว่า โพลิและโครม ผสมกัน คำว่า โครม หรือโครมา แปลว่าสี และโพลิ หมายถึง มากมายหลายๆ อย่าง ดังนั้นโพลิโครมจึงหมายถึง การใช้สีหลายๆ สี หรือภาพเขียนมีหลายๆ สี ในภาษาไทยมีบางท่านแปลว่าสีพหุรงค์

โมโนโครม (Monochrome) นั้น ตรงกันข้ามกับโพลิโครม เพราะเป็นการใช้สีสีเดียวให้มีน้ำหนักอ่อนแก่ คำว่า โมโน แปลว่าหนึ่ง และเนื่องจากสีดำและสีเทาไม่ถือว่าเป็นสีในทางทฤษฎี ดังนั้นรูปเขียนที่เขียนด้วยสีดำและสีเทา จึงไม่ถือว่าเป็นภาพโมโนโครม แต่จะเรียกว่าภาพขาวดำ และภาพขาวดำนี้ยังหมายถึงภาพพิมพ์ไม้ที่มีเฉพาะสีดำ ขาว โดยเฉพาะอีกแขนงหนึ่ง

เมื่อกล่าวถึงสีโดยทั่วไปแล้วย่อมเข้าใจและรู้ได้ทันทีว่าหมายความถึงสิ่งใด เพราะมนุษย์เราตามปกติแล้ว ได้คลุกคลี พบเห็น หรือมีประสบการณ์เกี่ยวกับสีมาโดยตลอด ตั้งแต่วัยเด็กจนเติบใหญ่ จึงพูดได้ว่าหลีกหนีไปไม่พ้นจากเรื่องราวของสี

นอกจากนั้น มนุษย์ยังนำเอาสีมาเป็นองค์ประกอบของชีวิตอีกด้วย เรื่องของสีต่างๆ นั้น มีความสัมพันธ์กับอารมณ์และความรู้สึกต่าง ๆมาตั้งแต่โบราณแล้ว และในบรรดาสีที่มีอยู่มากมายในสีของธรรมชาติก็ดี หรือสีที่เกิดขึ้นจากการประดิษฐ์คิดค้นของมนุษย์ก็ดี ในวงการศิลปะที่เกี่ยวข้องกับสี ได้ทำการแยกลักษณะของสีออก และกำหนดชื่อเรียกเพื่อความเข้าใจร่วมกัน คือ

สี (Colour) ในภาษาอังกฤษกำหนดเป็นชื่อที่ใช้เรียกโดยทั่วไปเป็นแบบสากล มีความหมายกว้างขวาง ไม่เฉพาะหรือกำหนดให้ชัดเจนลงไป

สีแท้ (Hue) เป็นคำที่ใช้เรียกสีที่แสดงลักษณะของสี พวกสีสะอาดสดใสอันได้แก่ สีแท้ต่างๆ ที่ยังไม่ถูกสีอื่นเข้าผสมให้หม่นหรืออ่อนลง สีแท้จึงเป็นสีที่ได้มาจากวงสีธรรมชาติ

สีอ่อนหรือสีจาง (Tint) ใช้เรียกสีที่แท้ถูกผสมด้วยสีขาว อันได้แก่ สีเทา (Grey), สีชมพู (Pink) เป็นต้น

สีแก่ (Shade) ใช้เรียกสีแท้ที่ถูกผสมด้วยสีดำ เช่น สีน้ำตาล (Brown) สีเขียวมะกอก (Olive Green) เป็นต้น

สีคล้ำ (Tone) ใช้เรียกสีแท้ที่ถูกผสมด้วยสีเทา หรือถูกผสมด้วยสีขาวผสมดำ เช่น สีน้ำตาลอ่อน (Tan), สี Greenish Grey เป็นต้น

จะเห็นได้ว่าทั้งคำ Hue, Tint, Shade และ Tone ใช้เรียกความหมายสีเช่นเดียวกัน แต่แตกต่างตรงลักษณะของสีที่เรียกนั้นใช้เรียกเฉพาะลงไป

นอกจากจะกำหนดชื่อเรียกลักษณะของสีแล้ว ยังได้กำหนดแม่สีและโครงสี เพื่อการศึกษาและทำความเข้าใจ เพราะเรื่องสีเป็นศาสตร์ที่สำคัญมาก โดยเฉพาะอย่างยิ่งจิตรกรหรือมัณฑนากรถ้าเข้าในสี จุดหมายปลายทางของงานศิลปะประเภทนี้ก็จะไม่เลื่อนลอย ผู้ที่ไม่เข้าใจต่อวิทยาศาสตร์ของสี น้อยคนนักจะบรรลุผลสำเร็จ จึงควรเกี่ยวข้อง ผู้ประกอบงานและผู้ศึกษาจะต้องทำความรู้จัก

และทำความเข้าใจในการกำหนดแม่สีและสีในแต่ละวงการไว้ อย่างน้อยก็เป็นพื้นฐานอย่างคร่าวๆ เพื่อจะได้ฝึกฝนหรือทำความเข้าใจกับรายละเอียดในโอกาสต่อไป ส่วนแม่สีต่างๆ ที่ยึดถือเป็นหลักอยู่โดยทั่วไป ได้แก่

1. แม่สีช่างเขียน ได้แก่ สีต่างๆที่เป็นวัตถุธาตุ นำมาผสมด้วยกาวน้ำหรือน้ำมันตามกรรมวิธีแต่ละชนิดของช่างเขียนหรือช่างโดยทั่วไป และแม่สีของช่างเขียนนี้ใช้ได้ทั่วไป ไม่เฉพาะแต่วงการงานวิจิตรศิลป์แต่เพียงอย่างเดียว ซึ่งแม่สีช่างเขียนได้กำหนดสีเหล่านี้ไว้เป็นแกน คือ สีน้ำเงิน สีแดง สีเหลือง

2. แม่สีวิทยาศาสตร์ เป็นสีที่เกิดจากแสงไฟฟ้าหรือแสงพิเศษผสมด้วยวิธีการทดลองเพื่อให้แสงประสานกัน จะเห็นได้จากการทดสอบโดยให้แสงผ่านแท่งแก้วสามเหลี่ยม (Prism) จะปรากฏเป็นสีรุ้งขึ้น เรียกว่า Spectrum การกำหนดแม่สีจากแสงหรือแม่สีวิทยาศาสตร์นี้มีอยู่ด้วยกัน 3 สี คือ สีแดงเสนหรือสีแดงส้ม สีเขียวมรกต และสีม่วง

จะสังเกตได้ว่า แม่สีที่กำหนดจากแสงกับแม่สีช่างเขียน จะมีลักษณะกลับกัน คือ แม่สีช่างเขียนกำหนดสีแดง เหลือง และน้ำเงิน เป็นแกนหลัก และเมื่อนำสีเหล่านี้มาผสมกันก็จะได้สีขั้นที่ 2 คือ สีส้ม สีเขียวและสีม่วง ซึ่งสีส้ม สีเขียว และสีม่วงนี้ กลับมาเป็นสีหลักของแม่สีวิทยาศาสตร์

ซึ่งหากนำแม่สีจากแสงมาผสมกัน จะเกิดเป็นสีม่วง และถ้านำแสงสีม่วงผสมกับสีเขียว ก็จะได้สีน้ำเงิน อีกทั้งถ้าแสงสีส้มฉายผสมกับแสงสีม่วงก็จะได้แสงสีแดง ซึ่งแสงสีเหลือง สีน้ำเงิน และแสงสีแดง อันเป็นสีขั้นที่ 2 ของแม่สีวิทยาศาสตร์นี้ ก็คือ สีแกนหลักของแม่สีช่างเขียนนั่นเอง

การกำหนดแม่สีทั้งของช่างเขียนและของวิทยาศาสตร์ ต่างก็มีมาจากแหล่งเดียวกัน นั่นคือจากสีของรุ้ง อันมีสีที่ไล่เรียกกันเป็นลำดับ คือ สีม่วง สีน้ำเงิน สีเขียว สีเหลือง สีแสด และสีแดง ทางช่างเขียนก็ได้กำหนดแม่สีขึ้น โดยดึงสีน้ำเงิน สีเหลือง และสีแดงมา ส่วนทางนักฟิสิกส์ก็ได้กำหนดแม่สีด้วยการดึงสีม่วง สีเขียว สีแสดไป

การดึงเอาสีจากสีรุ้งไปของทั้งสองทฤษฎี จะดึงสีไปในลักษณะสีเว้นสี ซึ่งทางแม่สีช่างเขียน หากนำแม่สีมาผสมกันก็จะได้สีขั้นที่ 2 เรียกกันเข้าสู่สภาพของสีรุ้ง ทำนองเดียวกันทางแม่สีวิทยาศาสตร์หากนำแสงที่กำหนดเป็นแม่สีมาทอประสานด้วยกัน ก็จะได้ลำดับสีที่เป็นสภาพสีรุ้งเช่นเดียวกัน คือได้สีม่วง น้ำเงิน เขียว เหลือง แสด และสีแดง ดังเดิม

3. แม่สีจิตวิทยา เป็นสีที่เกี่ยวกับความรู้สึกของสี เกิดผลในทางสัมผัสภายใน โดยใช้สายตาเป็นสื่อ คือ เมื่อได้เห็นก็จะเกิดความรู้สึกขึ้น ประโยชน์ใช้สอยเกี่ยวกับการตกแต่งภายใน และการรักษาโรคทางประสาท แม่สีจิตวิทยามี

- สีแดง (Red)
- สีเหลือง (Yellow)

- สีเขียว (Green)

- สีน้ำเงิน (Blue)

การผสมสีมีลักษณะเช่นเดียวกับการผสมสีของแม่สีช่างเขียน จะต่างกันก็เพียงจุดประสงค์ของการนำไปใช้

แม่สีช่างเขียนหรือเรียกอีกอย่างว่า “แม่สีวัตถุธาตุ” นั้น สามารถจะผสมกันให้เป็นสีต่างๆ ได้อีกมากมาย ในอดีตผู้ที่ประกอบงานศิลปะอันต้องใช้วัสดุประเภทสี จะต้องเรียนรู้การผสมสีและสามารถจำสูตรการผสมได้อย่างแม่นยำ ด้วยในสมัยก่อนสีอันเป็นอุปกรณ์สำหรับการเขียนภาพ ยังมิได้ผลิตขึ้นจากเครื่องมือวิทยาศาสตร์ ส่วนใหญ่จะนำเอาวัตถุในธรรมชาติมาเป็นสีสำหรับเขียน เช่น สีขาวจากดินขาว หรือปูนขาว เป็นต้น มาบดผสมกันเพื่อให้เกิดเป็นสีใหม่ขึ้นใช้เอง จึงเกิดเป็นกฎหรือทฤษฎีสีขึ้น

แต่ในปัจจุบัน ไม่จำเป็นจะต้องเอาแม่สีมาผสมกันเป็นสีต่างๆ ดังแต่ก่อน ด้วยมีการผลิตสีสำเร็จรูปที่ผสมกันแล้วครบทุกสี และมีความสดใสกว่าสีที่เกิดจากการนำแม่สีมาผสมกันเสียอีก ดังนั้นในยุคหลัง ผู้ประกอบงานที่เกี่ยวข้องกับการใช้สี จึงมักนิยมสีสำเร็จรูปมากกว่าการผสมจากแม่สี แต่อย่างไรก็ดี การศึกษาเรื่องสียังมีความจำเป็นที่จะต้องรู้จักหลักและสูตรการผสมของมันเสียก่อน เพราะถึงแม้วิทยาการในการผลิตจะก้าวหน้าไปสักเท่าใดก็ตาม ผู้ใช้สีก็ย่อมไม่อาจหนีพ้นไปจากหลักเกณฑ์ได้

สีขั้นที่ 1 (Primary Hues) คือ แม่สี ได้แก่ สีน้ำเงิน แดง และเหลือง

สีขั้นที่ 2 (Secondary Hues) เกิดจากการนำเอาแม่สี 2 สี มาผสมเข้าด้วยกันในปริมาณที่เท่าๆ กัน จะเกิดเป็นสีใหม่ขึ้นอีก 3 สี คือ

สีแดงผสมสีน้ำเงิน เป็นสีม่วง

สีแดงผสมสีเหลือง เป็นสีส้ม

สีน้ำเงินผสมสีเหลือง เป็นสีเขียว

สีขั้นที่ 3 (Tertiary Hues) เกิดจาการนำเอาสีขั้นที่ 2 ผสมกับแม่สี ก็จะได้สีใหม่เพิ่มขึ้นอีก 6 สีด้วยกัน คือ

สีแดงผสมสีม่วง เป็นสีม่วงแดง (Red – Violet)

สีน้ำเงินผสมสีม่วง เป็นสีม่วงน้ำเงิน (Blue – Violet)

สีน้ำเงินผสมสีเขียว เป็นสีเขียวน้ำเงิน (Blue – Green)

สีเหลืองผสมสีเขียว เป็นสีเขียวเหลือง (Yellow – Green)

สีเหลืองผสมสีส้ม เป็นสีส้มเหลือง (Yellow – Orange)

สีแดงผสมสีส้ม เป็นสีส้มแดง (Red – Orange)

จากการผสมของสีขั้นที่ 1, สีขั้นที่ 2, และสีขั้นที่ 3 จะได้สีรวมทั้งหมด 12 สี และถ้าทำผังผสมสีเป็นวงกลม ก็จะได้สีเรียงจากอ่อนไปหาแก่ เรียกว่า วงสี (Colour Wheel)

ในวงสีหรือเรียกกันว่า "วงสีธรรมชาติ" (Natural order of colour) จะสังเกตเห็นว่า สีย่อมเรียงไปตามลำดับอ่อนแก่ สีที่อ่อนที่สุด ก็คือ สีเหลือง ส่วนสีที่แก่ที่สุด ก็คือ สีม่วง น้ำหนักของสี (Value) อยู่ในระบบที่อาจกล่าวได้ว่าผสานกลมกลืนกัน และเมื่อนำเอาสีเหลืองไว้ส่วนบน สีม่วงซึ่งอยู่ทิศทางตรงกันข้ามจะอยู่เบื้องล่าง เราก็จะสามารถเห็นว่าสภาพของสีแยกออกได้เป็น 2 ฝ่าย ฝ่ายหนึ่งประกอบด้วย สีเหลือง ส้ม แดง และม่วงแดง อีกฝ่ายหนึ่งประกอบด้วย เขียวเหลือง เขียว น้ำเงิน สีฟ้า ม่วงคราม และสีม่วง

เกี่ยวกับหลักการการใช้สี สีเปรียบดังสื่อกลางที่ผู้ประกอบงานนำมาใช้แสดงหรือถ่ายทอดความรู้สึกที่ต้องการจะระบายให้ผู้อื่นได้รับรู้ โดยผ่านมาในสื่อประเภทสี ดังนั้น การใช้สื่อจะให้มีประสิทธิภาพนั้น ย่อมต้องมีการเรียนรู้และทำความเข้าใจในแง่มุมต่างๆ เกี่ยวกับตัวสื่อนั้น ในวัสดุประเภทสีก็เช่นกัน การนำมาใช้ย่อมสามารถแยกแยะวิธีการออกได้หลายวิธีการด้วยกัน ประการแรกก็คือ การเรียนรู้เกี่ยวกับคุณสมบัติทางกายภาพของสีแต่ละประเภทว่าเป็นอย่างไร ขุ่นข้น ใส ทึบ บาง ฯลฯ ทั้งนี้เพื่อนำมาประกอบกับการใช้กลวิธีวิธีการที่จะนำสีในแต่ละประเภทมาใช้อย่างมีประสิทธิภาพที่สุด และเหมาะสมกับวัสดุที่จะนำมาใช้ประกอบกับสีประเภทนั้นๆ

ประการต่อมาคือ การเรียนรู้คุณสมบัติทางความรู้สึกที่มีปรากฏในการระบายสีเมื่อนำสีตั้งแต่ 3, 4, 5 หรือ 6 สีขึ้นไป มาใช้ประกอบกันนั้น การใช้สีจะให้ได้ความรู้สึกผสมผสานกลมกลืนกัน หรือตัดกันนั่นย่อมสามารถเรียนรู้แนวการใช้สี จากการสรุปผลการใช้ของคนรุ่นก่อนๆ ซึ่งได้แนะนำหรือตั้งแนวทางไว้มีดังนี้

1. การใช้สีประกอบรวมแบบวรรณะ

ดังที่ได้กล่าวมาแล้วว่า ในวงสีธรรมชาติซึ่งรวมทั้งสิ้น 12 สี สภาพของสีในวงสีแยกออกได้เป็น 2 ฝ่าย ฝ่ายที่ประกอบด้วยสีเหลือง ส้ม ส้มแดง ม่วงแดง และม่วงนั้นเรียกว่า สีวรรณะร้อน (Warm tone colours) ส่วนฝ่ายที่ประกอบด้วยสีเหลือง เขียวเหลือง เขียว เขียวน้ำเงิน น้ำเงิน ม่วงน้ำเงิน และม่วงนั้นเรียกว่า สีวรรณะเย็น (Cool tone colours) ทั้งวรรณะร้อนและวรรณะเย็นนี้ ตั้งตามอิทธิพลความรู้สึกที่ปรากฏโต้กลับของผู้สัมผัส เมื่อได้มองดูสีแต่ละฝ่าย คือ รู้สึกร้อนและรู้สึกเย็น และจะสังเกตเห็นว่าทั้งสีเหลืองและสีม่วงนั้น สามารถเข้าประกอบรวมอยู่ได้ทั้งฝ่ายวรรณะร้อนและวรรณะเย็น

โครงสีในการนำมาระบายนั้น มักจะใช้โครงสีประกอบรวมแบบวรรณะใดวรรณะหนึ่ง สุดแท้แต่จุดประสงค์ของผู้ประกอบงานที่มุ่งหมายจะให้ผู้ดูเกิดความรู้สึกไปในทางร้อนหรือเย็น นั่นประการหนึ่ง ส่วนอีกประการหนึ่ง การใช้สีประกอบรวมแบบวรรณะนี้ สามารถใช้ให้เกิดความ

ผสมผสานกลมกลืนกันได้อย่างดี เนื่องจากสีในวรรณะนั้นๆ มีอิทธิพลของเนื้อสีผสมปนอยู่ในตัวซึ่งกันและกัน เช่น ในสีส้มก็มีเนื้อสีเหลือง และเนื้อสีแดงผสมอยู่ก่อนแล้ว ดังนั้น เวลานำระบายในโครงงานจึงแลดูว่าเกิดความกลมกลืนกันเป็นอย่างดี

แต่การใช้สีประกอบร่วมแบบวรรณะนี้ จะไม่ใช้วรรณะใดวรรณะหนึ่งอย่างโดดเดียว ด้วยจะทำให้แลดูแล้วเกิดความรู้สึกที่กลมกลืนกันไปหมด ซึ่งหลักการจัดองค์ประกอบนั้นได้ระบุถึงเกณฑ์หนึ่งที่ต้องมีในภาพ คือ “จุดสนใจ” ถ้าทั้งภาพดูกลมกลืนไปหมด ก็อาจนับได้ว่าไม่มีอะไรที่เป็นจุดสนใจ ดังนั้นในการใช้สีแบบวรรณะนี้จึงมักจะนำสีในอีกวรรณะหนึ่งเข้ามาประกอบร่วมเพื่อให้เกิดความขัดแย้งกัน สีร้อนเมื่อได้มีสีเย็นมาประกอบ ย่อมเกิดความรู้สึกขัดแย้งหรือตัดกัน ความรู้สึกขัดแย้งที่ปรากฏ ย่อมนับได้ว่าเกิดจุดสนใจขึ้นมาเหมือนกับคนสองคน ถ้ากอดคอกลมเกลียวกันเดินผ่านหน้าเราไปก็ไม่มีอะไรน่าสนใจ แต่ถ้าคนสองคนเกิดการขัดแย้งกันขึ้นมาเมื่อไร ก็จะได้รับความสนใจจากผู้อื่นทันทีและยิ่งขัดแย้งกันถึงขั้นรุนแรงเท่าไร ก็ยิ่งเป็นจุดสนใจที่สามารถเรียกร้องหรือกระตุ้นให้คนทั่วไปมาสนใจได้เท่านั้น

การใช้สีที่ต่างวรรณะเข้ามาประกอบกันก็เช่นกัน นอกจากจะให้เกิดมีความกลมกลืนหรือขัดแย้งกันแล้ว ยังสามารถกำหนดการใช้ให้กลมกลืนหรือขัดแย้งตัดกันมากหรือน้อยได้อีก คือ ถ้าจะให้โครงงานนั้นเกิดความรู้สึกกลมกลืนมากก็ใช้สีต่างวรรณะเข้ามาประกอบน้อย ถ้าจะให้ดูแล้วเกิดความรู้สึกที่ตัดกันมาก ก็จะใช้สีต่างวรรณะเข้ามาในอัตราที่พอฟัดพอเหวี่ยงกัน ดังตัวอย่างเดิมคนสองคนทะเลาะกัน ดูแล้วเกิดความรู้สึกว่าขัดแย้งกันอย่างรุนแรง แต่ถ้าหากฝ่ายใดฝ่ายหนึ่งมีคนมากกว่า ดูแล้วความรู้สึกขัดแย้งนั้นก็จะน้อยลง ด้วยความรู้สึกในเรื่องความกลมกลืนสามัคคีของฝ่ายที่มีกำลังมาก จะมามีอิทธิพลบดบังความรู้สึกขัดแย้งให้น้อยลง

การใช้สีแบบประกอบรวมของสีต่างวรรณะ จึงกำหนดไว้ในอัตราที่ก่อให้เกิดความตัดกันมากหรือน้อยเพื่อเป็นแนวทางเช่นกัน คือ

- การใช้สีต่างวรรณะในอัตรา 50/50
- การใช้สีต่างวรรณะในอัตรา 60/40
- การใช้สีต่างวรรณะในอัตรา 80/20

2. การใช้สีคู่ประกอบหรือสีตัดกันอย่างแท้จริง

สีทุกสีย่อมมีคู่ของมัน และคู่ของมันเมื่อนำมาใช้ร่วมกันหรือเรียงชิดกัน อำนาจของคลื่นสีจะทำให้รู้สึกตัดกันอย่างรุนแรง มองดูบาดตา คุณสมบัติของสีคู่ประกอบนี้ จะให้ความรู้สึกตัดกันอย่างแท้จริง สีคู่หรือสีตัดกันเหล่านี้ก็คือ สีที่ตรงข้ามกันในวงสีธรรมชาตินั่นเอง และวิธีทดลองว่าสีสองสีจะเป็นสีคู่กันหรือเปล่านั้น ให้เอามาผสมกันดู หากผลลัพธ์เป็นสีกลาง (Neutral) ก็แสดงว่าต่างก็เป็นสีคู่หรือสีที่ตัดกัน ซึ่งมีตัวอย่างดังนี้

สีเหลือง (Yellow) ตัดกับ สีม่วง (Violet)
สีแดง (Red) ตัดกับ สีเขียว (Green)
สีเขียวเหลือง (Yellow-Green) ตัดกับ สีม่วงแดง (Red-Violet)
สีน้ำเงิน (Blue) ตัดกับ สีส้ม (Orange)
สีม่วงน้ำเงิน (Blue-Violet) ตัดกับ สีส้มเหลือง (Yellow-Orange)
สีเขียวน้ำเงิน (Blue-Green) ตัดกับ สีส้มแดง (Red-Orange)

นอกจากสีคู่ตัดกันอย่างแท้จริงจากวงสีแล้ว ยังมีสีคู่ที่ตัดกันเนื่องจากความแตกต่างในค่าน้ำหนักของสีอีก แต่การตัดกันของสีคู่เหล่านี้มิใช้เกิดจากอำนาจของคลื่นสีที่ทำให้ดูแล้วรู้สึกตัดกันอย่างรุนแรง หากแต่ทำให้ดูตัดกัน เพราะแต่ละสีมีค่าของน้ำหนักที่แตกต่างกันมากนั่นเอง อย่างเช่น สีดำกับขาว สีเหลืองกับสีน้ำเงิน สีเหลืองกับสีม่วงแดง หรือสีเหลืองกับสีแดง เป็นต้น แต่ถ้าเป็นสีที่มีน้ำหนักแตกต่างกันไม่มาก เมื่อนำมาประกอบกันก็ไม่เป็นการตัดกัน เช่น สีเหลืองกับสีส้ม สีเขียวกับสีเขียวเหลือง เป็นต้น จะเป็นก็แต่เพียงค่าต่างกันของน้ำหนักสีเท่านั้น มิได้ตัดกันอย่างแท้จริง

การใช้สีที่ตัดกันอย่างแท้จริง ก็เพื่อให้เกิดการกระตุ้นเร้าที่สะดุดตา ลักษณะคล้ายกับการใช้สีต่างวรรณ แต่การใช้สีคู่จะตีวงแคบกว่า ด้วยกำหนดเฉพาะลงไปว่าใช้สีใดก็ต้องกำหนดสีคู่ของมันมาประกอบ ในผลงานจิตรกรรมสมัยปัจจุบัน มักนิยมใช้สีที่ดูแล้วฉูดฉาดสะดุดตากว่าจิตรกรรมสมัยเก่าๆ อาจเป็นเพราะอิสระในการใช้สีในปัจจุบันมีมากกว่า ซึ่งในยุคก่อนๆ มักจะมีสูตรสีสำเร็จในการเขียนหรือระบายภาพ ดังนั้นการที่จะมาใช้สีตามใจผู้ประกอบงาน ดูจะเป็นการนอกครูไปมากกว่าจะได้รับการยอมรับจากทั่ว ๆ ไป

คริสต์ศตวรรษที่ 20 การเปลี่ยนแปลงในเรื่องการใช้สี ได้รับความสนใจจากผู้ประกอบงานอย่างกว้างขวาง ทั้งวิทยาการในด้านการผลิตสี ก็สามารถสร้างสีสำเร็จใหม่ ๆ ที่อำนวยความสะดวกในการใช้มากขึ้น ผู้ประกอบงานได้นำเอาจิตวิทยาในอิทธิพลของสีมาประกอบในโครงงานระบายสี ดังนั้นการใช้สีฉูดฉาดสะดุดตาจึงค่อยๆ คุ้นเคยกับผู้สร้างงานและผู้ดูในศตวรรษหลัง และได้รับการยอมรับมากกว่าระยะแรก

แต่การใช้สีตัดกันนั้น มีความยากในการจัดโครงสี หรือใช้ประกอบกันแล้วทำให้ดูมีความกลมกลืนไม่ขัดตา เมื่อผลรวมปรากฏออกมาแล้ว ทั้งนี้เนื่องจากคุณสมบัติของสีคู่ดังที่กล่าวมาแล้วว่า อำนาจของคลื่นสีจะทำให้รู้สึกตัดกันอย่างรุนแรงหากนำมาใช้ร่วมกัน ดังนั้น กลวิธีการใช้สีตรงข้ามกันก็คือ

- ในโครงสีส่วนรวม มักจะให้ออกมาในลักษณะของสีวรรณะใดวรรณะหนึ่ง ซึ่งจะทำให้สภาพรวมๆ แล้วเกิดความรู้สึกกลมกลืนไปกันได้ และจะแทรกสีตรงข้ามหรือสีคู่ของสีใดสีหนึ่งลงไป แต่ไม่เกินเนื้อที่ 10-12 ต่อภาพ ในกรณีที่จะให้โครงสีของภาพนั้นดูแล้วไม่ขัดตา

- ในกรณีใช้สีคู่ตัดกันในอัตราที่เท่าๆกัน ให้ลดความสดใสของสีใดสีหนึ่งหรือทั้งสองสีลง เพื่อฆ่าความรุนแรงลงให้อยู่ในอัตราที่เหมาะสมเข้ากันได้

- แต่ถ้าเนื้อที่ของสีแต่ละสีเป็นลวดลายเล็กๆ การใช้สีคู่ตัดกันอยู่ข้างเคียงกัน จะสลับตัดกันโดยเกิดการผสมผสานกลมกลืนไป โดยไม่ต้องฆ่าสีให้ลดความเข้มข้นลง

- ส่วนในกรณี การใช้โครงสีในเนื้อที่กว้าง หากจำเป็นต้องใช้สีที่ตัดกันเพื่อกระตุ้นความสนใจของผู้ดู อย่างกรณีของโปสเตอร์โฆษณา หรือป้ายพาณิชย์ อาจจะแก้ลักษณะความรุนแรงลงได้ โดยการใช้สีเข้มตัดขั้นระหว่างสีคู่ตัดกัน

- และหากจะให้สีคู่ตัดกันเกิดความกลมกลืนกัน ก็อาจจะใช้แต่ละสีผสมลงในสีคู่ของมันเพื่อให้ปรากฏอิทธิพลสีในคู่ของตัวมัน การผสมก็อาจจะผสมด้วยเนื้อสีในจานสีก่อนที่จะระบายหรือผสมในเนื้อที่ ๆ ระบายโดยมิต้องให้เนื้อสีผสมกัน แต่ดูคล้ายผสมกันก็ได้ เช่น วิธีจุดดังวิธีการของลัทธิศิลปะลัทธิหนึ่ง

อย่างไรก็ตาม วิธีการหรือแนวทางเหล่านี้ มิใช่เป็นสูตรสำเร็จตายตัวที่สามารถนำไปเป็นแนวทางการปฏิบัติได้เลยในทันทีทันใด เพราะการที่ใช้สีคู่ประกอบในโครงงานใดก็ตาม จะให้มีประสิทธิภาพอย่างเต็มเปี่ยมได้นั้น ผู้ประกอบงานจะต้องมีทักษะ มีไหวพริบ ในอันที่จะดัดแปลงให้เหมาะสม หรือพลิกแพลงไปตามลักษณะเฉพาะตัวของแต่ละบุคคล ด้วยศิลปะนั้นมิใช่ศาสตร์ที่มีกฎเกณฑ์ตายตัวดังเช่นศาสตร์สาขาอื่นๆ

3. การใช้สีโดยการกำหนดโครงการระบายสี

โครงการระบายสี คือการกำหนดสีหรือจัดสีลงในที่ใดที่หนึ่งเพื่อให้บรรดาสีต่างๆ เหล่านั้นรวมเป็นหมู่สีเดียวกัน เกิดความสัมพันธ์ระหว่างสีต่อสีขึ้น มีความงามน่าดูหรือเรียกได้ว่าสีเหล่านั้นมีคุณสมบัติกลมกลืนประสานกัน (Harmony)

การจัดโครงการระบายสีในแต่ละโครงสีนั้นขึ้นอยู่กับจุดมุ่งหมายเฉพาะของสิ่งนั้นๆ เช่น โครงงานระบายสีห้องคนไข้ในโรงพยาบาล โครงงานการระบายสีของโรงเรียนอนุบาล ของบาร์ ร้านอาหาร ร้านไอศกรีม ฯลฯ ต่างๆ เหล่านี้ล้วนแต่มีโครงงานของสีที่ไม่เหมือนกัน จุดหมายหลักที่ควรคำนึงก็คือ ประโยชน์ของโครงสีนั้นๆ จะก่อให้เกิดผลต้องตามความมุ่งหมายหรือไม่ อย่างในโรงพยาบาล คนไข้ต้องการความสงบหรือการพักผ่อน หากใช้โครงสีระบายห้องในลักษณะฉูดฉาดเร่าร้อนอย่างวรรณะสีร้อนย่อมมิได้ก่อให้เกิดประโยชน์ต้องตามจุดหมายแต่อย่างใด

ดังนั้น การกำหนดโครงสี ผู้ที่จะกำหนดโครงสีได้ดีและเหมาะสมนั้น จะต้องศึกษาจิตวิทยาของสี ทำความเข้าใจกับลักษณะความต้องการของสถานที่ๆ ต้องใช้สีนั้น ๆ จิตใจและความต้องการของมนุษย์ในวัยต่างๆ และอย่างอื่นๆ มาเป็นเงื่อนไขประกอบในการกำหนดโครงสีแต่ละโครงสีขึ้น

การกำหนดโครงสี (Colour Sxheme) มีลักษณะเช่นเดียวกับการใช้สีประกอบรวมแบบวรรณะต่างกัน ก็ต่างเพียงการกำหนดโครงการระบายสีจะละเอียดประณีตกว่า เพราะนอกจากจะแสดงออกมาในวรรณะใดแล้ว ยังต้องแสดงโครงสีที่เด่นให้ออกมาเพียงสีเดียวเท่านั้น เช่น โครงสีส่วนใหญ่เป็นสีน้ำตาล เมื่อดูแล้วก็ไม่ต่างไปจากผู้ดูใส่แว่นสีชาดูสิ่งต่างๆ หรือโครงสีส่วนใหญ่เด่นออกมาในฟ้า ดูแล้วเหมือนใส่แว่นกระจกสีฟ้ามามอง ซึ่งในทางจิตรกรรม การกำหนดโครงสีในภาพนั้น ผู้ประกอบงานจะต้องรู้จักกำหนดจุดมุ่งหมายของตนในส่วนเริ่มต้นว่า ต้องการให้ผู้ดูๆ แล้วเกิดความรู้สึกไปในแนวใด เศร้า สงบ ตื่นเต้น สดชื่น หรือ ฯลฯ จากนั้นก็เลือกโครงสีในวรรณะใดที่สามารถกระตุ้นเร้าความรู้สึกของผู้สัมผัสให้เกิดความรู้สึกไปในแนวทางที่ต้องการได้ จากนั้นจึงจะมาแยกย่อยลงไปในสีใดสีหนึ่งที่อยู่ในวรรณะนั้นๆ ให้มีอิทธิพลครอบงำสีอื่นทั้งหมดในภาพด้วยการกำหนดให้สีใดสีหนึ่งที่มีอิทธิพลครอบงำทั้งภาพ จะช่วยให้ภาพนั้นมีเอกภาพได้ ดังงานจิตรกรรมในสมัยก่อนๆ มักจะกำหนดให้สีเหลือง หรือสีน้ำตาล เป็นสีที่มีอิทธิพลครอบงำในภาพ แต่พอมาถึงในยุคหลังๆ เมื่อเขียนภาพทิวทัศน์ก็มักกำหนดให้สีฟ้า ซึ่งถือเป็นสีของบรรยากาศมามีอิทธิพลครอบงำในภาพ ดังนี้เป็นต้น

4. การใช้สีในลักษณะค่าของสี

การใช้สีระบายลงในภาพ พื้นที่ สถานที่ใดๆ ก็ตาม ผู้ฝึกหัดหรือบุคคลทั่วไป มักชอบใช้สีมากสี ด้วยกลัวว่าการใช้สีน้อยจะทำให้ดูจืดตา ไม่สวยงาม อาจนับได้ว่าเป็นความเข้าใจที่ผิดก็ว่าได้ ทั้งนี้ด้วยการใช้สีมากสี หากไม่รู้จักจัดโครงสีหรือลดทอนความสดใสของแต่ละสีให้เกิดความกลมกลืนกันแล้ว แทนที่จะทำให้น่าดู ตรงกันข้ามกลับทำให้ดูเปรอะเลอะเทอะไปเสียอีก

ในแนวทางการใช้สีที่ใช้น้อยสี แต่สามารถจะระบายให้น่าดูได้ ก็โดยวิธีการใช้ระบายในลักษณะไล่ค่าน้ำหนักของสี (Value) ซึ่งมีอยู่ 2 ประเภท คือ

- ค่าในน้ำหนักของสีหลายสี (Values of different colours) คือ น้ำหนักสีอันเรียงจากอ่อนไปหาแก่ ในวงสีธรรมชาติ เช่น สีเหลือง ส้ม แสด แดง และม่วงแดง หรือสีเขียวเหลือง เขียว น้ำเงิน ฟ้า และม่วงน้ำเงิน

- ค่าในน้ำหนักของสีๆ เดียว (Value of single colour) คือ จากสีแท้ค่อย ๆ ผสมด้วยสีขาวให้เป็นระยะๆ ซึ่งตามปกติแล้ว สามารถจะกระจายคุณค่าของสีแท้แต่ละสีออกไปได้เป็น 7 – 9 ระยะด้วยกัน ใสลง แล้วนำสีสดๆ ระบายลงในบางส่วนที่มีปริมาณน้อยที่สุด เมื่อดูแล้วสีสดนั้นจะโดดเด่นออกมา แต่โดยทั่วไปแล้ว ผู้ที่เข้าใจหรือรู้จักใช้สีนั้น ส่วนใหญ่จะใช้ค่าในน้ำหนักของสีๆ เดียว โดยเอาสีอื่นมาผสมบ้างพอสมควร นั่นก็คือ การใช้สีเพียงสองหรือสามสีเท่านั้น แต่ให้ดูเหมือนมากสี โดยให้มีการแตกต่างของน้ำหนักสีเพียงสีเดียว

5. การใช้สีให้ปรากฏโดดเด่น

การใช้สีในลักษณะนี้เพื่อสร้างจุดสนใจ โดยให้สีหนึ่งสีใด หรือสีส่วนหนึ่งส่วนใดในภาพโดดเด่นออกมานั้น จะต้องเป็นสีสดๆ ที่แวดล้อมด้วยสีหม่นหรือสีที่มีสภาพเป็นกลาง (Neutral) ในสภาพแวดล้อมเช่นนี้จะทำให้สีที่สดใสนั้นมีกำลังเด่นชัดขึ้น ด้วยการใช้สีหากจะนำสีที่สดใสรุนแรงมาประกอบกัน อาจก่อให้เกิดความระคายตา ครั้นจะทำให้สีเหล่านั้นหม่นลงทั้งหมด ก็จะก่อให้เกิดความรู้สึกทึมเทา การใช้สีให้ปรากฏโดดเด่น จึงเป็นวิธีหนึ่งที่จะช่วยให้ปัญหาดังกล่าวคลี่คลาย

โดยโครงสีส่วนใหญ่มักอยู่ในลักษณะเป็นสีๆ เดียว แต่มีน้ำหนักแตกต่างกัน โดยวิธีลดความสดใสลง แล้วนำสีสดๆ ระบายลงในบางส่วนที่มีปริมาณน้อยที่สุด เมื่อดูแล้วสีสดนั้นจะโดดเด่นออกมา และมีอิทธิพลครอบงำสีส่วนใหญ่ทั้งหมด ซึ่งเป็นวิธีหนึ่งในการใช้สี

6. การใช้สีใกล้เคียง คือ การใช้สีที่เรียงอยู่ในวงสีนั่นเอง การนำเอาสีใกล้เคียงมาใช้นั้นนับว่าเป็นการง่ายและสะดวก เพราะจะเกิดความกลมกลืนเข้ากันได้ดี และสิ่งที่น่าสังเกตก็คือ สีใกล้เคียงนั้นเป็นสีที่มีอยู่ในธรรมชาติโดยทั่วไป เช่น สีของดอกไม้ ใบไม้ และสีของน้ำทะเล ซึ่งได้แก่ สีเขียว สีคราม สีม่วง แต่มีปริมาณของสีไม่เท่ากัน ซึ่งช่างเขียนต้องใช้ความสังเกตพิจารณาถี่ถ้วน สีใกล้เคียงสีใดก็ตาม สามารถนำมาระบายลงในลวดลาย หรือรูปภาพได้โดยไม่ต้องกลัวผิดพลาด

Chiaroscuro(Light and Shade)คือ ค่าของแสงและเงาที่ช่วยให้ภาพเขียนหรือประติมากรรมดูมีคุณค่าทางศิลปะ กล่าวคือ ในภาพเขียนนั้นจะต้องแสดงค่าของแสงเงาให้มีผลแตกต่างกัน ตามลักษณะของวัตถุที่วางอยู่ ถ้าวัตถุนั้นวางอยู่ใกล้คุณค่าของแสงและเงา ย่อมต่างกับวัตถุที่วางอยู่ไกล คือ วัตถุใกล้แสงและเงาต้องแสดงให้ชัดเจน แต่ถ้าวัตถุอยู่ไกลแสงและเงาก็ต้องเลือนจากลงไปตามสภาพของความเป็นจริง และยิ่งอยู่ไกลมากเท่าใด แสงและเงาก็ยิ่งจางมากขึ้นเท่านั้น Chiaroscuro ยังเป็นรากฐานของการระบายสีที่จะช่วยให้ได้ภาพที่ถูกต้องตามธรรมชาติ ทำให้ภาพมีระยะของสี (Perspective of colour) ด้วย

7. การใช้สีก่อให้เกิดระยะใกล้ไกล

การเขียนภาพจากสิ่งที่เป็นจริงเหมือนธรรมชาติ นอกจากในเรื่องผลต่างของแสงเงาตามที่กล่าวแล้ว ยังต้องเข้าใจถึงระยะของสีด้วย จึงจะได้ภาพที่สมบูรณ์ จะอาศัยเพียงเป็นสื่อสัมพันธ์ย่อมไม่ได้ ต้องนำเอาหลักทฤษฎีมาประกอบด้วย เพราะตาของมนุษย์มีเลนซ์พิเศษที่จะมองเห็นสีของวัตถุที่อยู่ใกล้และไกลมีสีไม่แตกต่างกันเลย การเขียนภาพจากความเป็นจริงแบ่งระยะของสีออกเป็น 3 ระยะ คือ

- ระยะใกล้ (Fore Ground)
- ระยะกลาง (Middle Ground)
- ระยะไกล (Back Ground of Distant)

การแสดงในระยะใกล้ -ไกลด้วยสี ไม่ได้ใช้สีผสมเพื่อให้ดูจางหรือไกลออกไป หรือใช้สีดำผสมเพื่อทำให้ดูเด่นชัดใกล้เข้ามา แต่ตามหลักของการใช้สีมีอยู่ว่า สีของวัตถุที่อยู่ห่างออกไป ต้องเอาสีคู่ตรงข้ามมาผสมโดยประมาณ เพราะสีของวัตถุที่อยู่ไกลออกไป จะเป็นสีกลาง (Neutral) คือ นำเอาสีคู่ตรงข้ามมาผสมตามระยะใกล้ไกล ยิ่งอยู่ห่างไกลมาก สีคู่ตรงข้ามก็ยิ่งมีส่วนผสมมากขึ้นตามลำดับ และต้องผสมด้วยสีของบรรยากาศ (Atmosphere) ตามระยะด้วย ถ้าเป็นสิ่งที่อยู่ไกลสุดตาจะมีสีเป็นสีของบรรยากาศ คือ สีครามอ่อนๆ ในการเขียนภาพทิวทัศน์จึงมีหลักง่ายๆ คือ ระยะไกล-สีกลาง-สีบรรยากาศ (สีครามอ่อน)

คุณสมบัติของสี (Characteristic of Colour)

- ความโปร่งใส (Transparent) คือ สีที่ให้แสงผ่านไปได้ มองทะลุได้
- ความโปร่งแสง (Translucent) สีที่ให้แสงผ่านไปได้ แต่ไม่สามารถมองทะลุได้
- ความทึบแสง (Opaque) สีที่แสงไม่สามารถผ่านไปได้ ไม่สามารถมองทะลุได้

ความรู้สึกเกี่ยวกับสี หากกล่าวในเชิงจิตวิทยา สีแต่ละสี สามารถส่งผลต่อความรู้สึกของมนุษย์ได้ ไม่ว่าจะเป็นการทำให้ผ่อนคลายหรือการปลุกเร้าอารมณ์ความรู้สึกนั้น นักจิตวิทยารู้ดีว่าสีต่างๆ แต่ละสีมีพลังปลุกเร้าการตอบสนองของอารมณ์ (emotional responses) นอกจากคุณภาพด้านอื่นๆ แล้ว สียังมีอุณหภูมิเชิงจิตวิทยา (psychological temperature) อยู่ในตัวของมัน เช่น สีแดง สีส้ม สีเหลือง ให้ความรู้สึกอุ่นและสัมพันธ์กับแสงอาทิตย์หรือไฟ สีน้ำเงินหรือสีเขียว สัมพันธ์กับป่า น้ำ ท้องฟ้า และให้ความรู้สึกเย็น เป็นต้น ศิลปิน นักออกแบบ และนักสร้างสรรค์ในกระบวนแบบ stylist เรียนรู้และเข้าใจในเรื่องจิตวิทยาเกี่ยวกับสีความสัมพันธ์ระหว่างสีกับปฏิกิริยาตอบสนองของมนุษย์ และนำประโยชน์จากการเรียนรู้ และประสบการณ์ไปสร้างสรรค์งานศิลปะหรืองานออกแบบของเขา

โดยทั่วไปแล้ว สีอุ่นจะปลุกเร้า (to stimulate) และสีเย็นจะผ่อนคลาย (to relax) สำนักงานที่มีผนังและสภาพแวดล้อม สีเย็นจะช่วยให้เกิดการพักร้อน แต่ถ้าเป็นสีที่ให้ความรู้สึกอุ่น พนักงานจะกระตือรือร้นขึ้น เมื่อเราขับรถผ่านรถสีแดง ความรู้สึกในแรงกระตุ้นจะต่างไปจากเมื่อเราขับรถผ่านรถสีดำหรือน้ำเงิน หรือแม้แต่ห้องพักนักกีฬา ห้องพักสีร้อนจะให้ความรู้สึกกระตือรือร้นในชัยชนะมากกว่าห้องพักสีเย็น เป็นต้น

อารี สุทธิพันธ์(2532, น. 166-167) กล่าวถึงความรู้สึกเกี่ยวกับสีไว้ว่า สำหรับผู้สนใจศิลปะเกี่ยวข้องกับการใช้สีในรูปของการนำมาตกแต่งอาคารบ้านเรือน ที่พักอาศัย หรือนำมาระบายเพื่อเตือนให้ระมัดระวังเกี่ยวกับสิ่งรอบๆ ตัวนั้น เช่น ฉลากยา จราจร ฯลฯ สีที่นำมาตกแต่งอาคารบ้านเรือนนั้น มักจะเป็นสีที่อยู่ในกลุ่มของ Shade และ Tone หรือ Tint เป็นส่วนมาก และก็อยู่ในหมวดของสีอุ่น หรือสีเย็นตามความต้องการต่างๆ กัน

คุณสมบัติของสีอุ่น ช่วยให้เกิดความรู้สึกกระปรี้กระเปร่า ร่าเริง รุนแรง ตรงกันข้ามกับสีเย็นที่ให้ความรู้สึกสงบเงียบ สุขุม เยือกเย็น ในการนำไปใช้ส่วนมากมักจะใช้สีเย็นตามโรงพยาบาล ตามสถานพักฟื้น ส่วนสีอุ่นตามสถานแสดงสินค้า แหล่งสนใจต่างๆ ในชุมชน เพื่อให้เห็นเด่นชัด

เรื่องของสีและการใช้สีขึ้นอยู่กับความพอใจของผู้พักอาศัย และบางทีก็เกี่ยวกับความเชื่อของสังคมด้วย ตัวอย่างเช่น สังคมไทย สมัยหนึ่งนิยมสีแดงเป็นกระเบื้องมุงหลังคาโบสถ์วิหาร แต่ปัจจุบัน เมื่อมีลัทธิการเมืองเข้ามาพัวพัน สีแดงจึงถูกห้ามและหมดความนิยมไปชั่วคราว ตามความเชื่อของสังคมในช่วงเวลาต่างกัน อย่างไรก็ตาม การใช้สี การระบายสี หาได้มีหลักเกณฑ์ตายตัวไม่ ที่กล่าวมานี้เป็นเพียงข้อเสนอแนะให้สามารถนำไปใช้และทดลองปฏิบัติเพื่อให้เกิดความรู้สึกตามความชอบและความนิยม ดังนั้น การชื่นชมทัศนศิลป์ทางด้านรูปทรงนี้ จำเป็นอย่างยิ่งที่จะต้องทำความเข้าใจเกี่ยวกับสีและส่วนประกอบของรูปแบบต่างๆ ดังได้กล่าวมาแล้ว

เมื่อเราเห็นสีจากวัตถุเดียวกัน จะเป็นวัตถุสะท้อนแสงหรือวัตถุเปล่งแสงก็ตาม นอกจากจะเข้าใจและรับรู้ไม่ตรงกันแล้ว ยังมีความรู้สึกตอบสนองไม่ตรงกันด้วย สีจะมีลักษณะร่วมตรงกันทางด้านความรู้สึกเสมอ เพราะการรับรู้เกี่ยวกับสีนั้นเป็นเรื่องของความรู้สึก และความรู้สึกที่เกิดขึ้นก็เป็นประสบการณ์เฉพาะบุคคล

ความรู้สึกที่สำคัญมีดังต่อไปนี้

1. ความรู้สึกอ่อน แก่ หนัก เบา

ได้ทราบแล้วว่า ความรู้สึกจากอวัยวะรับสัมผัสเมื่อได้สิ่งเร้าแล้ว ก็ส่งต่อไปยังสมอง แปลเป็นความรู้สึกรับรู้ได้ ในการรับรู้หรือมองเห็นสีนั้น เราทราบแล้วว่าเกิดจากแสงส่องไปกระทบวัตถุแล้วสะท้อนเข้าสู่ตาให้มองเห็นตามข้อตกลงที่ 4 หรือวัตถุนั้นเปล่งแสงเข้าสู่ตาเราโดยตรง ตามข้อตกลงที่ 2 เช่น ไฟ หรือหลอดไฟฟ้าที่มีแสง เป็นต้น วัตถุทั้งสองชนิดนี้ให้ความรู้สึกอ่อน แก่ ต่อเราไม่เท่ากัน วัตถุที่เปล่งแสงจะให้ความรู้สึกว่ามีสีแก่คล้ำกว่าวัตถุที่สะท้อนแสง เช่น เนื้อสี หรือรงค์วัตถุ (Pigment) ที่นำมาใช้ระบาย ดังนั้นความรู้สึกอ่อนแก่จึงเกิดจากแหล่งของสีที่ได้จากการสะท้อนแสงประการหนึ่ง และอีกประการหนึ่งได้จากวัตถุเปล่งแสง ซึ่งให้ความอ่อนแก่ไม่เท่ากัน

2. ความรู้สึกอุ่นหรือเย็น

ความรู้สึกว่าร้อน อุ่น หรือเย็น เกิดจากอวัยวะรับสัมผัสของมนุษย์ เมื่อเราจับของร้อนหรือยืนกลางแดดในหน้าร้อน เรารู้สึกร้อน แต่ในทางศิลปะเป็นความรู้สึกเชิงคุณภาพ ไม่ใช่เชิงปริมาณที่วัดได้ว่าร้อนมากน้อยแค่ไหน

อุณหภูมิความรู้สึกอุ่นหรือเย็นในทางทฤษฎีสี เป็นความรู้สึกในเชิงคุณภาพ (Qualitative sensation) ผู้ที่เป็นศิลปินหรือครูศิลปะมักจะรู้สึกด้วยตนเองและสอดคล้องกับคนอื่นๆ เช่น เมื่อเห็นสีแดงหรือสีส้มก็จะรู้สึกว่าร้อนทันที ทั้งนี้อาจจะเชื่อมโยงกับประสบการณ์เดิมที่เกี่ยวกับไฟ หรือ

แสงสว่าง ดังนั้นสีแดงจึงจัดอยู่ในพวกสีอุ่นหรือสีร้อน และหากจะพิจารณาเกี่ยวกับวัตถุที่มีสีแดงหรือสีส้มทั้งหลาย เราก็จะพบได้ว่าแสงสีส้ม สะท้อนความสดใสได้มากกว่าสีน้ำเงินหรือสีเขียว ดังนั้นสีน้ำเงินหรือสีเขียวจึงจัดเข้าอยู่ในกลุ่มสีเย็น

บางท่านอาจจะแสดงความเห็นว่า ศิลปินทั้งหลายมีความเคยชินที่จะแบ่งสีร้อน หรือสีเย็นหากจะขีดเส้นระหว่างร้อนหรือเย็นก็จะได้สีร้อน คือ สีแดง สีส้มแดง สีส้ม สีส้มเหลือง สีเหลือง สีเหลืองเขียว และสีเขียวเหลือง สีทั้งหลายนี้จะมีความสว่างไสวหรือกำลังส่องสว่างมากกว่าสีเย็นถึงสามเท่า หากเราเอาสีเขียวเหลืองออก ความสว่างไสวจะลดลงเหลือเพียงสองเท่าเท่านั้น สีเขียวและสีม่วงอาจจัดเข้ากลุ่มได้ทั้งกลุ่มสีร้อนและสีเย็น

3. ความรู้สึกสั่นสะเทือน พล่า มัว

ได้ทราบแล้วว่า สีที่อยู่ในกลุ่มสีร้อนจะมีความสว่างไสวมากกว่าสีที่อยู่ในกลุ่มสีเย็นถึง 2 หรือ 3 เท่า สีที่มีความสว่างไสวมาก บางทีก็เรียกว่า สีที่รุกรานสีอื่น (Advancing) และสีที่สว่างไสวน้อยหรือสีในกลุ่มสีเย็นก็เรียกว่า สียอมสีอื่น (Retreating) สีทั้งสองประเภทนี้เมื่อนำมาใช้ใกล้ ๆ กัน บางทีช่วยให้เกิดความรู้สึกพร่ามัว หรือกลมกลืนกันได้เหมือนกัน

ความรู้สึกสั่นสะเทือนหรือพร่า อาจเกิดจากการใช้สีที่มีความสว่างไสวเท่าๆ กัน ในปริมาณเท่า ๆ กัน และในตำแหน่งที่มีบริเวณชิดกัน โดยที่สีเหล่านั้นจะส่งกำลังส่องสว่าง ทำให้ประสาทตาไม่สามารถปรับจุดรวมของจอรับภาพที่นัยน์ตาให้มองเห็นเฉพาะเจาะจงได้

ความรู้สึกที่สั่นสะเทือน อาจเกิดจากการที่เราระบายสีตัดกันหรือสีตรงข้ามกันในปริมาณเท่า ๆ กัน สีเหล่านั้นสะท้อนแสงเข้าสู่ตาด้วยคลื่นแสงเท่า ๆ กัน ก็ทำให้เกิดความรู้สึกสั่นสะเทือนพร่ามัวได้เหมือนกัน ภาพจิตรกรรมของศิลปินกลุ่มบอปอาร์ตเป็นตัวอย่างอันดี เพราะต้องการให้ผู้ดูเกิดความพร่ามัว หรือต้องการใช้สีเพื่อกระตุ้นให้เกิดความรู้สึกของผู้ดูให้กระเจิดกระเจิงด้วยการรับรู้ทางตา

4. ความรู้สึกกลมกลืน

ความรู้สึกกลมกลืนกันเกิดจากคลื่นแสง และกำลังส่องสว่างที่ส่งต่อไปนี้ยังเซลรับสัมผัส มีความเร็วและความถี่และกำลังส่องสว่างใกล้เคียงกัน คล้ายกับจากเสียงต่ำเลื่อนไปถึงเสียงสูงตามลำดับ ดังนั้นจึงทำให้เกิดความต่อเนื่อง รู้สึกกลมกลืนได้ ความรู้สึกกลมกลืนนี้ จะถือตามสีที่ใกล้เคียงกันในวงสี (Colour wheel)

5. ความรู้สึกตัดกัน

ความรู้สึกตัดกันเกิดขึ้นสองลักษณะ คือ รู้สึกตัดกันจากปริมาณกำลังส่องสว่างของสีไม่เท่ากัน และรู้สึกตัดกันตามปริมาณดูสีแสงและสะท้อนสี

- รู้สึกตัดกันจากปริมาณกำลังส่องสว่างของสีไม่เท่ากัน ได้แก่ การที่เราเพ่งสีเขียวอยู่นานประมาณสัก 15 นาที และละสายตาไปดูบนกระดาษสีขาวทันที ประสาทรับสัมผัสที่รับรู้สีจะเกิดการสั่นสะเทือน ทำให้เกิดเป็นสีที่เกิดภายหลังของสีแดงหรือสีชมพูลางๆ สีที่เกิดขึ้นนี้ถือว่าเป็นสีตัดกันตามความหมายนี้

- ความรู้สึกตัดกันตามปริมาณดูสีแสง และสะท้อนสี ได้แก่ สีดำ และสีขาว ที่อยู่ใกล้กัน การที่เราเห็นสีดำเพราะสีดำดูดแสงสีทั้งหลายไม่สะท้อนสีออกมา เราจึงมองเห็นสีดำ และการที่เราเห็นสีขาว เพราะสีขาวสะท้อนสีทุกสีออกมา เราจึงเห็นเป็นสีขาว ด้วยเหตุนี้จึงทำให้เกิดความรู้สึกตัดกันเมื่อพบเห็น

6. ความรู้สึกว่าเป็นสภาพสีส่วนรวมสีใดสีหนึ่ง

ความรู้สึกดังกล่าวนี้ เกิดจากอิทธิพลของสีที่ล้อมรอบสีที่เรามองเห็นได้ เช่น เมื่อเราระบายสีแดงประมาณเท่าๆ กันบนพื้นสีน้ำตาล บนพื้นสีน้ำเงิน และบนพื้นสีดำ เปรียบเทียบดูทั้งสามพื้นที่ที่ระบายสีแดงนั้น จะรู้สึกว่าสีแดงบนพื้นสีน้ำตาลรู้สึกว่าแดงสด หรือแดงเข้มกว่าสีแดงบนพื้นสีดำ หรือสีแดงบนพื้นสีน้ำเงิน เป็นต้น และในการใช้สีเพื่อให้เกิดความรู้สึกดังกล่าวควรทดลองปฏิบัติจริง (อารี สุทธิพันธุ์, 2547, น. 8-11)

การสื่อความหมายที่เชื่อมโยงกับสี

สีเหลือง

1. สื่อความหมายในเชิงบวก ความเบิกบาน ความกระจ่างแจ้ง แสงแดด ความมีสติปัญญา การแสดงออกความเยาว์วัย

2. สื่อความหมายเชิงลบ ขี้ขลาด คดโกง ความเจ็บป่วย

3. สื่อความหมายในเชิงรสชาติ รสมะนาว รสอ่อน รสเปรี้ยว

4. สื่อความหมายในเชิงภาษา ความขลาดเขลา นักข่าวประโลมโลก

5. ผลกระทบต่อจิตใจ ความกระจ่างแจ้ง

ในจำนวนสีทั้งหมด สีเหลืองเป็นสีที่สว่างที่สุด เห็นได้ชัดเจนสุดในท่ามกลางทุกสภาพสิ่งแวดล้อม ทำให้เกิดความรู้สึกในด้านสดชื่นและแจ่มใสมีชีวิตชีวา เป็นสีศักดิ์สิทธิ์ในประเทศจีน และในอารยธรรมของคริสเตียนตะวันตก ซึ่งมักใช้สีทองเป็นฉากหลัง ของภาพเขียน เพื่อเน้นให้เห็นแสงสว่างและความรุ่งโรจน์

ส่วนในด้านตรงข้าม สีเหลืองหรือสีเหลืองปนเขียวที่มี Darker Value และ Neutral Chroma จะก่อให้เกิดความรู้สึกที่เกี่ยวกับโรคภัยไข้เจ็บ ความขลาด อิจฉาริษยา เรื่องหยาบโลน และการหลอกลวง (ในประเทศฝรั่งเศส เมื่อคริสต์ศตวรรษที่ 10 ประตูคุกที่ขังคนทรยศและอาชญากร จะทาด้วยสีเหลือง) คนทรยศต่อพระเยซู ก็มีผู้วาดภาพให้แต่งกายด้วยสีเหลือง อย่างไรก็ตาม สีเหลือง

เหล่านี้แม้จะไม่น่าดูในตัวของมันเอง แต่อาจทำให้เกิดผล (Effect) ที่ดี หากนำไปใช้กับสีอื่นได้ถูกต้อง

สีแดง

1. สื่อความหมายในเชิงบวก ความสุข ความรื่นเริง ความกล้า ความกระตือรือร้น ความมีสุขภาพ ความแข็งแรง ความคล่องตว ความกระฉับกระเฉง

2. สื่อความในเชิงลบ ความพลุ่งพล่าน ความตาย สงคราม ความโหดเหี้ยม ความชั่วร้าย ความสยดสยอง

3. สื่อความในเชิงรสชาติ ความมีรสชาติ ความหวาน

4. สื่อความในเชิงภาษา วันดีที่ควรจดจำ โกรธ เป็นหนี้ พวกคอมมิวนิสต์

5. ผลกระทบต่อจิตใจ ความร้อนเร่า มีผลต่อการเต้นของหัวใจ ต่อมไร้ท่อ

สีแดงเป็นสีที่มี Chroma แรงที่สุดในบรรดาสีทั้งหมด และดึงดูดความสนใจได้มากที่สุด สีแดงมีลักษณะกระตุ้นเร่งเร้า (แสงสีแดงจะเร่งอัตราการเน้น และเพิ่มความดันโลหิต ขณะที่แสงสีน้ำเงินให้ผลตรงกันข้าม) สีแดงเป็นสีที่นิยมใช้กันมากที่สุด โดยเฉพาะในพวกคุณผู้หญิง สีแดงนั้นจะพบว่าใช้กันมาตั้งแต่สมัย Primitive หรือ Classical สีแดงโดยทั่วไปเป็นเครื่องหมายของอารมณ์และความรู้สึก เกี่ยวข้องกับโทสะ การต่อสู้ อันตราย ความกล้าหาญ การแพร่พันธุ์ และเรื่องเพศ ในทางศาสนาใช้สีแดงเป็นเครื่องหมายของการรับการทรมานอย่างเสียสละ โดยมีความเชื่อมั่นเป็นหลัก ในประเทศจีนใช้สีแดงเกี่ยวข้องกับการแต่งงาน ในสงครามโรมัน สีแดงเป็นสีใช้กับธงของกองทัพ ปัจจุบันใช้ในธงของพวกปฏิวัติ เพื่อเป็นเครื่องหมายการต่อสู้รุนแรงและการป้องกันตัว ถึงแม้จะเป็นสีที่กระตุ้นเร่งเร้า จึงทำให้โดยทั่วไปจะเป็นที่ชื่นชอบเมื่อได้พบเห็น แต่เมื่อใช้ในจำนวนมาก หรือใช้กันบ่อยๆ ก็จะทำให้เกิดความล้าแก่สายตา

สีน้ำเงินและสีฟ้า

1. สื่อความในเชิงบวก ความสูงส่ง ความเคร่งครัด ความมีสาระ การยกย่อง ความยุติธรรม ความมีเหตุมีผลและความสงบเสงี่ยม ความมีอนามัย ความเป็นเพศชาย

2. สื่อความในเชิงลบ ความมืด ความขลาดกลัว ความสงสัย ความเก็บกด

3. สื่อความในเชิงรสชาติ รสลูกไม้ป่า ความหวาน

4. สื่อความในเชิงภาษา พวกซื่อสัตย์ จงรักภักดี ผู้ดี ความหม่นหมอง หนังโป๊

5. ผลกระทบต่อจิตใจ เย็น โล่ง ผ่อนคลาย

สีน้ำเงิน หมายถึง ความจริงใจ ความหวัง และความสูงส่ง ในคริสต์ศตวรรษที่ 17 พวกผู้ดีชาวสเปนและเวนิส ชอบสีฟ้าและสีน้ำเงินมาก เพราะรู้สึกถึงลักษณะของความสันโดษในสีเหล่านี้

สีเขียว

1. สื่อความในเชิงบวก ธรรมชาติ ความเจริญเติบโต ความมีชีวิต ความหวัง ความรุ่งเรือง ความมั่นคง ความปลอดภัย

2. สื่อความในเชิงลบ ความอิจฉา ความริษยา

3. สื่อความในเชิงรสชาติ สดชื่น รสชาติเผ็ดอ่อนๆ กลิ่นสน กลุ่มรสของมะนาวเปรี้ยว

4. สื่อความในเชิงภาษา ดิบ ไม่มีวุฒิภาวะ

5. ผลกระทบต่อจิตใจ สงบเงียบ ให้ความรู้สึกเช่นเดียวกับสีน้ำเงิน เมื่อเปรียบเทียบกับสีอื่นๆ แล้ว สีเขียวเป็นสีที่เป็นกลางมากกว่า ในแง่ของการให้ผลทางอารมณ์ มีแนวโน้มไปในทางเฉยนิ่ง มากกว่าทางเคลื่อนไหวตอบโต้ เพราะเหตุนี้จึงจัดเป็นสีที่ให้การพักผ่อนได้มากที่สุด

สีม่วง

1. สื่อความหมายในเชิงบวก ความซื่อสัตย์ มีพลัง ความทรงจำ ความจริง ความเชื่อ ความมีรสนิยม

2. สื่อความในเชิงลบ ความสูญเสีย ความลึกลับ ความมีเลศนัย

3. สื่อความในเชิงรสชาติ กลิ่นรสองุ่น

4. ผลกระทบต่อจิตใจ ภวังค์ของความเพ้อฝัน เป็นสีเย็น สงบ สันโดษ เหมือนสีน้ำเงิน แต่สงบและสง่างามมากกว่า มีลักษณะเงียบเหงา โรยรา แสดงถึงความมีโรคภัย ในทางศาสนา สีม่วงตามความหมายของนักบุญ Spenser เคยพูดว่า สีม่วงเป็นสีของสตรีที่ไม่สามารถมีบุตรได้ และนักบวชผู้ถือเพศพรหมจรรย์

สีน้ำตาล

1. สื่อความในเชิงบวก เหมือนธรรมชาติ ความแข็งแกร่ง ความเป็นผู้ชาย ความเป็นปึกแผ่น ความมีสุขภาพ ความมีอัตถประโยชน์ ความทนทาน

2. สื่อความในเชิงลบ หยาบกระด้าง แตกระแหง ยากจนข้นแค้น

3. สื่อความในเชิงรสชาติ รสชาติที่ค่อนข้างเข้ม ถ้าเป็นสีน้ำตาลทอง จะช่วยเรียกน้ำย่อย เพราะทำให้นึกถึงอาหารที่มีรอยย่างสุก

4. ผลกระทบต่อจิตใจ เหมือนร่มเงาที่ให้ความรู้สึกดีๆ ต่อสุขภาพ ผลกระทบต่อจิตใจ ได้เช่นเดียวกับสีขาว เทา และดำ แม้จะไม่ให้ผลได้มากเหมือนสีอื่น ๆ แต่ก็ก่อให้เกิดความรู้สึกและอารมณ์ได้เช่นกัน

สีขาว

1. สื่อความในเชิงบวก ความบริสุทธิ์ ความสดชื่น ความสมบูรณ์ ความมีสติปัญญา ความจริงแท้

2. สื่อความในเชิงลบ ความว่างโล่ง ว่างเปล่า ความเงียบสงัด มีวิญญาณ

3. สื่อความในเชิงรสชาติ รสอ่อน รสชาตินุ่มนวล เนื้อละเอียด

4. สื่อความในเชิงภาษา ยอมแพ้ สันติภาพ ความสงบสุข

สีขาวเป็นสีสว่าง เบา และเร่งเร้ามากกว่าสีเทาและสีดำ แสดงถึงความบริสุทธิ์ พรหมจารี ความจริงใจ ความซื่อสัตย์ ในประเทศจีนสีขาวหมายถึง ความทุกข์โศกในการสูญเสีย ในประเทศตะวันตก เจ้าสาวจะสวมเครื่องแต่งกายสีขาวในพิธีวิวาห์ ธงสีขาว ผ้าสีขาวแสดงถึงการยอมแพ้

สีเทา

1. สื่อความในเชิงบวก ความเป็นกลาง ความยืดหยุ่น

2. สื่อความในเชิงลบ ความลังเล ความกลัว ความกดดัน ความแก่

3. ผลกระทบต่อจิตใจ ความเย็นชา ความสกปรก

4. สื่อความในเชิงภาษา เป็นสีที่นิยมใช้มากกว่าขาวหรือสีดำ มีลักษณะของสีขาวและสีดำรวมกันซึ่งแสดงความสมบูรณ์ที่ไม่มีในสีขาว และไม่มีน้ำหนักทึบเช่นที่มีในสีดำ สีเทาเป็นฉากหลังที่ดีสำหรับสีอื่นๆ เป็นสัญลักษณ์ของความสงบ ความเป็นผู้มีอายุสูง ความสันโดษ และความนอบน้อมถ่อมตัว

สีดำ

1. สื่อความในเชิงบวก ความเป็นทางการ ความสง่า ความมืด ความลึกลับซับซ้อน ความเชื่อมโยง

2. สื่อความในเชิงลบ ความตาย ความเจ็บป่วย ความสิ้นหวัง ความท้อแท้ ความเงียบสงัด ความชั่วร้าย บาปเคราะห์

3. สื่อความในเชิงรสชาติ กลุ่ม รสที่เข้มข้น

4. สื่อความในเชิงภาษา ตลาดมืด หักหลัง แกะดำ

5. สีดำมีลักษณะที่ทึบ ที่หนักแน่น ขึงขัง และสงบ ในประเทศแถบตะวันตก สีดำมักเป็นเครื่องหมายของความเศร้าโศก ความตาย นอกจากนี้ยังแสดงถึง ความลับ ความมืด ความน่ากลัว ความชั่วช้า สีดำเป็นสีที่ช่วยให้เห็นสีอื่นๆ เด่นชัดขึ้น

สรุปได้ว่า มนุษย์ค้นพบสีและรู้จักใช้สีมานานแล้วตั้งแต่สมัยหิน นับได้ว่าเป็นสื่อในการแสดงออกทางอารมณ์ ความรู้สึก หรือเพื่อแสดงออกทางสุนทรียะ เมื่อจิตรกรรมได้รับการยอมรับยกย่องให้มีคุณค่าทางความงามสูงเด่นในสมัยฟื้นฟูศิลปะและวิทยาการ นับแต่นั้นเป็นต้นมา เมื่อวิทยาศาสตร์สาขาเคมีและฟิสิกส์เจริญขึ้น คุณภาพและจำนวนของสี ก็ได้ทวีเพิ่มขึ้นเป็นเงาตามตัว นอกจากนี้ ศิลปินยุโรปในคริสต์ศตวรรษที่ 19 ได้พัฒนาการใช้สีบนจิตรกรรมให้มีความสัมพันธ์กับแสงและบรรยากาศเด่นชัดขึ้น จากแสงสีขาวหรือเหลืองและเงาสีน้ำตาลในอดีต ได้พัฒนามาสู่แสง

เงาและบรรยากาศตามสีจากแสงสเปกตรัมหรือแสงสีรุ้งที่ถูกค้นพบ โดยทดลองปล่อยให้ตัวลำแสงผ่านแท่งแก้วปริซึม แล้วกระจายรังสีออกมาเป็น 6 สี คือ สีม่วง น้ำเงิน เขียว เหลือง ส้ม แดง คุณสมบัติของสี ประกอบด้วยความโปร่งใส ความโปร่งแสง ความทึบแสง และในเชิงจิตวิทยา สีแต่ละสีสามารถจะส่งผลต่อความรู้สึกของมนุษย์ได้ ไม่ว่าจะเป็นการทำให้ผ่อนคลาย หรือการปลุกเร้าอารมณ์ความรู้สึก สียังมีอุณหภูมิในเชิงจิตวิทยาอยู่ในตัวของมัน เช่น ให้ความรู้สึกอุ่น ร้อน เย็น ความรู้สึกอ่อน แก่ หนักเบา ความรู้สึกสั่นสะเทือน พร่า มัว ความรู้สึกกลมกลืน ความรู้สึกตัดกัน ความรู้สึกว่าเป็นสภาพสีส่วนรวมสีใดสีหนึ่ง นอกจากนี้สียังสามารถสื่อความหมายได้ เช่น สีเหลืองสื่อความเบิกบาน เปรี้ยว ความขลาด ความกระจ่างแจ้ง เป็นต้น

แสงและเงา

ที่มาของแสงมาจากแหล่งกำเนิดพลังงานที่ให้กำเนิดคลื่นแม่เหล็กไฟฟ้า มีช่วงความถี่ประมาณ 400-700 มม. จะเป็นที่มาของแสง แหล่งกำเนิดแสงที่สำคัญคือดวงอาทิตย์ จะเป็นแสงที่ประสาทตาของมนุษย์และสัตว์ทั้งหลายมีความคุ้นเคยมากที่สุด แบ่งชนิดของแสงได้ 2 ชนิด คือ

1. แสงที่มาจากธรรมชาติ หมายถึง แสงที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ ได้แก่ แสงจากดวงอาทิตย์ แสงจากไฟป่า แสงจากสัตว์บางชนิด เช่น หิ่งห้อย เห็ดบางชนิด สัตว์น้ำลึกบางชนิด ฉะนั้นจึงถือเป็นแสงจากธรรมชาติ แสงจากดวงอาทิตย์จะให้ความนุ่มนวลสบายตามากกว่าแสงจากแหล่งอื่น เนื่องจากมนุษย์เคยชินกับแสงจากดวงอาทิตย์นั่นเอง

2. แสงที่มนุญญ์ประดิษฐ์ขึ้น หมายถึง แสงที่มิได้เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ แต่มนุษย์เป็นผู้สร้างขึ้น เช่น แสงจากหลอดไฟฟ้า จากตระเกียง จากเทียนไข ฯลฯ ถือว่าเป็นแสงที่มนุษย์สร้างขึ้นแต่กระบวนการลุกไหม้เป็นของธรรมชาติ

ความรู้ทั่วไปเกี่ยวกับแสงและเงา

1. การกระจายของแสง แสงจะกระจายจากแหล่งกำเนิดไปทุกทิศทางในลักษณะเส้นตรง ความเร็วของแสงในอากาศ 300,000 กิโลเตรต่อวินาที แสงที่กำเนิดจากแหล่งพลังงานแสงอาจมีความเข้มไม่เท่ากัน ขึ้นอยู่กับกำลังส่องสว่างของพลังงานนั้น ๆ เราสามารถวัดความเข้มของแสงได้โดยใช้หน่วยวัด โดยแรงเทียน ความเข้มอ่อนของแสงมีตัวแปรสำคัญอีกอย่างหนึ่ง คือ ระยะทางจากแหล่งกำเนิดระยะทางที่ไกลออกไปจากแหล่งกำเนิดแสงจะทำให้แสงมีความเข้มอ่อนลงตามลำดับ

2. เมื่อแสงกระทบวัตถุและวัตถุนั้นไม่ยอมให้แสงรอดผ่าน ก็จะเกิดเงาขึ้นในฝั่งตรงกันข้ามกับแสง ความเข้มของเงาขึ้นอยู่กับความเข้มของแสงและทิศทาง

แหล่งกำเนิดแสงที่มีขนาดใหญ่กว่าวัตถุส่องกระทบวัตถุนั้นเงาของวัตถุนั้นจะมีขนาดโตเท่าตัวจริง เช่น ดวงอาทิตย์มีขนาดโตกว่าโลก แสงจากดวงอาทิตย์ส่องมายังโลก เงาของโลกจะมีขนาดเท่ากับขนาดของโลก แต่ในกรณีแหล่งกำเนิดแสงที่เล็ก วัตถุนั้นจะมีเงาขนาดโตกว่าตัวจริง

และจะโตขึ้นเรื่อย ๆ ตามระยะทางที่ห่างออกไป

3. การสะท้อนแสงจะมีความเข้มข้นอย่างไร ขึ้นอยู่กับกำลังส่องสว่างและคุณภาพในการสะท้อนแสงของวัตถุนั้น คุณภาพของวัตถุดูได้จากความสว่างใสเมื่อถูกแสง

4. วัตถุโปร่งแสง วัตถุบางชนิดย่อมให้แสงรอดผ่านได้ เช่น กระจกใส อากาศ เป็นต้น

5. วัตถุทึบแสง คือ วัตถุที่ไม่ยอมให้แสงรอดผ่าน จะสะท้อนแสงกลับ วัตถุใดจะสะท้อนแสงได้มากน้อย ขึ้นอยู่กับสภาพผิวหน้าของวัตถุนั้น ในขณะที่วัตถุสะท้อนแสงกลับนั้น วัตถุนั้นจะดูดซึมแสงไว้บางส่วน วัตถุที่เป็นสีดำดูดซับแสงได้มากกว่าวัตถุสีขาว ไม่มีวัตถุใดดูดซับแสงไว้ได้ทั้งหมด การสะท้อนแสงจะสะท้อนไปในองศาเดียวกับที่แสงตกกระทบ

การใช้แสงในงานศิลปะ

โดยปกติสายตามนุษย์ไม่สามารถมองเห็นแสงได้โดยตรง จะเห็นได้ก็ต่อเมื่อแสงนั้นไปกระทบกับวัตถุแล้วสะท้อนเข้าตา แต่สามารถมองเห็นแหล่งแสงได้เพราะแหล่งกำเนิดจะเปล่งความสว่างออกมาให้ปรากฏท่ามกลางความมืด

การค้นพบแสงเลเซอร์ ทำให้เกิดรูปแบบศิลปะใหม่ขึ้น โดยการฉายแสงเลเซอร์ไปบนท้องฟ้าที่มืดมิดหรือกำแพงสีเข้มในรูปแบบต่างๆ ทำให้เกิดลวดลายเป็นภาพได้

การใช้แสงของสถาปนิกชาวฝรั่งเศส โดยเจาะผนังอาคารเป็นหน้าต่างหลายๆ แบบ ทำให้แสงเข้าสู่อาคารหลายทิศทางและหลายรูปลักษณ์ นับเป็นความคิดการออกแบบน่าสนใจ นอกจากนี้ยังใช้แหล่งกำเนิดแสงสร้างความสวยงามในรูปแบบต่างๆ อีก เช่น พลุไฟ การเล่นหนังตะลุงของคนทางภาคใต้ โคมไฟในเทศกาลต่างๆ เป็นต้น

ระดับค่าของแสงและเงา

จากความสว่างสูงสุดสู่ความมืดสูงสุด (ขาวสู่ดำ) น้ำหนักจะเกิดขึ้นระหว่างกลาง 9 ระดับ ระดับความต่างค่าสามารถแจกแจงได้มากกว่า 9 ขึ้นไป แต่ก็ยอมรับกันว่าเพียง 9 ระดับของแสงและเงาก็สามารถทำให้วัตถุกลมได้อย่างสนิทปราศจากรอยเหลี่ยม สามารถแบ่งระดับค่าทั้ง 9 ออกเป็นกลุ่มน้ำหนักใหญ่ๆ ได้ 3 น้ำหนัก ได้แก่

1. น้ำหนักอ่อน ได้แก่ น้ำหนักที่นับจากขาวสุดไปอีก 3 ระดับ ทั้ง 3 ระดับนี้จะมีสีขาวอยู่มากจึงให้ค่าอ่อน น้ำหนักในช่วงนี้ใช้แสดงวัตถุที่อยู่ภายใต้แสงจ้ามากๆ ซึ่งวัตถุภายใต้แสงจ้าเช่นนี้จะมองเห็นสีอ่อนลง หรือจะมองเห็นวัตถุบางขึ้นถ้าวัตถุวางบนพื้นสีเข้มจะดูชัดเจนขึ้น

2. น้ำหนักปานกลาง ได้แก่น้ำหนักที่ต่อมาจากน้ำหนักอ่อนอีก 3 ระดับ น้ำหนักในช่วงนี้ใช้แสดงวัตถุในสภาพแสงปกติ วัตถุต่างๆ จะมีสีสดใส

3. น้ำหนักเข้ม ได้แก่น้ำหนักที่นับจากดำไปอีก 3 ระดับ น้ำหนักในช่วงนี้ใช้แสดงวัตถุที่ปรากฏภายใต้แสงน้อย วัตถุต่างๆ จะมีสีเข้มขึ้น ถ้าวัตถุสีเข้มวางบนพื้นสีอ่อนจะดูชัดเจนขึ้น ในการ

สร้างงานศิลปะประเภทจิตรกรรมและภาพพิมพ์ ศิลปินอาจใช้ระดับค่าของแสงเงาในระดับน้ำหนักใดน้ำหนักหนึ่งจาก 3 น้ำหนักก็ได้

การใช้ค่าน้ำหนักต่างๆ ในงานศิลปะ

ในการสร้างงานศิลปะ สามารถใช้น้ำหนักได้หลายวิธี เช่น

1. น้ำหนักอ่อนและเข้มตัดกัน
2. น้ำหนักอ่อนและปานกลาง
3. น้ำหนักปานกลางและเข้ม
4. การใช้แสงเงาระดับเดียว
5. การใช้แสงเงาทั้ง 3 ระดับ ให้ภาพที่มีมิติได้ดี มีความตื้นลึกในภาพ มีน้ำหนักของแสงและเงาครบทั้ง 3 ค่าระดับ การใช้แสงเงาที่มีปริมาณใกล้เคียงกัน จะทำให้ภาพขาดความน่าสนใจ ควรใช้อย่างใดอย่างหนึ่งมากกว่า อีก 2 ค่าควรน้อยกว่า

ข้อควรคำนึงในการใช้ระดับค่าแสงและเงา

การใช้ระดับค่าของแสงเงา ควรคำนึงอยู่ 3 ประการ ได้แก่

1. สร้างความคมชัดในภาพ ภายในภาพมีส่วนใดที่ต้องการเน้นหรือไม่ หากมีควรสร้างความแตกต่างของแสงและเงาในส่วนนั้น

2. สร้างความเคลื่อนไหว สายตาเคลื่อนไหวภายในภาพอย่างไร จึงเกิดความต่อเนื่องและติดตามภาพได้อย่างครบถ้วน ต้องการให้สายตาไปในทิศทางใด การแสดงค่าน้ำหนักควรไล่เรียงไปในทิศทางนั้น ไม่ควรแสดงค่าน้ำหนักตัดกัน เพราะสายตาจะหยุดในจุดที่มีการตัดกัน

3. เน้นอารมณ์ ระดับใดที่ช่วยเสริมอารมณ์ได้ดีที่สุด เช่น หากต้องการแสดงเรื่องลึกลับความตาย การใช้ค่าน้ำหนักเข้ม จะให้ความเชื่อมโยงดีกว่าค่าน้ำหนักอื่น

ลักษณะของแสงและเงาในงานจิตรกรรม

ความเข้าใจที่ว่าแสงและเงา คือความอ่อนแก่ที่ศิลปินแสดงให้เห็นในภาพเขียน ใช้สีขาวแทนค่าของแสงและสีดำแทนค่าของเงา ค่าระหว่างกลางของความอ่อนแก่ ใช้สีขาวและดำผสมกันในอัตราส่วนที่ต่างกัน จะได้สีเทาที่ต่างกันออกไป ฉะนั้นในโลกศิลปะ การเลียนแบบค่าของแสงและเงาในธรรมชาติให้เหมือนของจริงเป็นสิ่งที่ทำได้ การใช้แสงเงาในงานศิลปะ ไม่ได้จำกัดเพียงการเลียนแบบธรรมชาติ ศิลปินยังสร้างแสงเงาขึ้นเอง เพื่อความงามและสะท้อนอารมณ์ตามต้องการ

ลักษณะแสงและเงา 2 ลักษณะ ได้แก่

1. แสงและเงาที่ปรากฏตามธรรมชาติ (Local Values) หมายถึงเขียนภาพให้เหมือนจริงตามธรรมชาติ ทั้งทิศทางของแสง เงาตกกระทบ การสะท้อนแสงของวัตถุ ศิลปินจำต้องศึกษาให้เข้าใจอย่างถ่องแท้ จึงจะเลียนแบบธรรมชาติได้อย่างถูกต้อง

2. แสงและเงาที่ศิลปินสร้างขึ้น (Interpretive Values) มีรูปแบบการเขียนภาพที่ไม่ได้มุ่งถ่ายทอดให้เหมือนจริงตามธรรมชาติ จะมุ่งความงดงามทางศิลปะและแสดงความหมายบางอย่างที่ต้องการ จะตัดทอนเปลี่ยนแปลงแสงเงาให้ต่างจากธรรมชาติ เป็นแสงเงาที่ศิลปินสร้างขึ้นเอง วิธีที่นิยมใช้กัน ได้แก่ ทำให้ค่าน้ำหนักตัดกันแทนการไล่เรียงตามความจริง บางครั้งไล่เรียงน้ำหนักอย่างตั้งใจ โดยไม่คำนึงความเป็นจริงของรูปทรงและทิศทางของแสง จนไม่สามารถคาดเดาได้ว่าแสงมาทางด้านใด

บางครั้งศิลปินตัดทอนแสงและเงาพร้อม ๆ กับเปลี่ยนตำแหน่งของแสงและเงา เมื่อผสมกับการตัดทอนรูปทรงและสี จึงกลายเป็นศิลปะกึ่งนามธรรม (Semi-Abstract)

จริงๆ แล้วการตัดทอนองค์ประกอบพร้อมกับการปรับปรุงเปลี่ยนแปลงเพื่อสร้างศิลปะที่งดงามเป็นสิ่งปกติ ศิลปินสมัยโครมันยอง (Cro-Magnon) ก็ทำเช่นนี้ ดูได้จากภาพเขียนบนฝาผนังถ้ำต่างๆ

รูปร่างของแสงและเงา

ผู้เรียนจิตรกรรมมักใช้การหรี่ตา เพื่อตรวจสอบแสงและเงาของหุ่นที่เขียน การหรี่ตาทำให้เห็นแสงและเงาชัดขึ้น แสงและเงามีรูปร่างต่างกันออกไป เป็นเหลี่ยม เป็นโค้งกลม ฯลฯ ขึ้นอยู่กับลักษณะของวัตถุ ความเข้มของแสง ทิศทางของแสงเป็นสำคัญ วัตถุชิ้นเดียวกันหากทิศทางของแสงและความเข้มเปลี่ยนไป รูปร่างของแสงและเงาจะเปลี่ยนไปด้วยเช่นกัน เช่น ใบหน้าคน หากแสงเข้าทางด้านซ้าย จะปรากฏเงาขึ้นทางด้านขวา และปรากฏเงาด้านซ้ายหากเปลี่ยนทิศทางแสงโดยส่องมาทางศรีษะ รูปร่างของแสงและเงาจะเปลี่ยนไปมาก ฉะนั้นทิศทางและความเข้มของแสงเป็นองค์ประกอบสำคัญที่ทำให้เกิดรูปร่างของแสงและเงาที่แตกต่างกัน

แสงและเงากับความรู้สึก

บรรยากาศสลัวยามเย็นทำให้เราเศร้ามากกว่าตอนเที่ยง ในความมืดน่ากลัวกว่าตอนสว่าง แสงและเงาเกี่ยวข้องกับความรู้สึกไม่มากก็น้อย ดังนี้

1. การไล่ค่าน้ำหนัก จากอ่อนไปแก่ หรือจากแก่ไปอ่อน ทำให้สายตาติดตามไปได้ง่าย ติดตามไปเรื่อยๆ จนกว่าค่าน้ำหนักจะตัดกันหรือจบลง จะเกิดขึ้นอย่างนุ่มนวลสบายตา

2. การใช้น้ำหนักตัดกัน การใช้น้ำหนักตัดกันมากๆ จะเกิดความคมชัดปะทะสายตาได้ดี สายตาจะหยุด ณ จุดที่น้ำหนักตัดกัน หากในภาพมีน้ำหนักตัดกันจุดเดียว จะทำให้สายตาหยุดไม่เคลื่อนไหวไปจุดใด

3. น้ำหนักตัดกันหลายจุด การใช้น้ำหนักตัดกันมาก ๆ หลายจุด จะดูวูบวาบ สายตาจะไม่หยุดนิ่ง สายตาจะหยุดในจุดที่มีการตัดกันมากที่สุด

4. การใช้น้ำหนักเข้มน้ำหนักเดียว การใช้น้ำหนักเข้มน้ำหนักเดียวในภาพ ทำให้รู้สึกลับ

เศร้า น่ากลัว หากใช้น้ำหนักอ่อนในปริมาณเล็กน้อยบนพื้นเข้ม โดยกระจายหลายจุด จะทำให้ภาพน่าสนใจชวนติดตาม

5. การใช้แสงและเงา 9 ระยะ (Full Range of Tones) เรียงกันตามลำดับ บนวัตถุใดบริเวณใด จะทำให้บริเวณนั้นดูกลม หรือแสดงความยาวหรือความหนาของวัตถุนั้นๆ ได้ และทำให้วัตถุนั้นมองเห็นได้ชัดเจน ไม่ต้องจินตนาการ แต่ต้องระวังหากใช้แสงเงาทุกระยะอย่างเท่า ๆ กัน จะทำให้ภาพขาดความน่าสนใจ

6. ปริมาณแสงจ้า มีผลต่อการรับรู้เรื่องขนาดของบริเวณว่างด้วย เช่น ทางเดินภายในอาคารที่มีแสงสว่างน้อย จะรู้สึกว่าทางเดินมีเนื้อที่น้อยกว่าปกติ

7. วัตถุย้อนแสง เราจะเห็นวัตถุแบน หากมองย้อนแสง เราจะเห็นวัตถุนั้นโตหรือหนาขึ้น หากแสงเข้าทางด้านข้าง และมีเงาตกทอดมาด้านตรงข้าม

8. น้ำหนักรูปและพื้นตัดกัน จะแยกแยะได้ชัดเจน แต่หากวัตถุหลาย ๆ อย่างมีน้ำหนักตัดกันมากมายปะปนกันในที่เดียว จะทำให้สภาพการมองแย่ลง สับสนวุ่นวาย ถ้าตัดกันน้อย ทำให้รู้สึกอ่อนแอ ไม่มีพลัง

9. ให้เป็น 2 มิติ หรือ 3 มิติแก่รูป รูปทรงที่มีแสงเงาอยู่น้อยไม่เรียงกันตามลำดับ จะรู้สึกแบนราบ ถ้ามีแสงเงาเรียงกันตามลำดับมากกว่า 3 ระดับขึ้น ก็จะรู้สึกกลมได้

สำหรับแสงเงาเป็นองค์ประกอบศิลป์ที่มีความสำคัญไม่น้อยไปกว่าองค์ประกอบศิลป์ตัวอื่น ๆ ไม่มีแสง ไม่มีรูป ไม่มีเงา ไม่มีความตื้นลึก บริเวณว่าง 3 มิติปรากฏได้เพราะค่าของแสงเงาที่ปรากฏวัตถุและบนบริเวณว่าง ความเข้มอ่อนของแสงเงา มีผลต่ออารมณของมนุษย์ ความรู้สึกเศร้ามักจะมาตอนค่ำคืนหรือตอนเย็นเสมอ บรรยากาศมืดทึบ บีบรัดความรู้สึกของเราได้มาก ความร่าเริงสดใส จะอยู่ในบรรยากาศของแสงที่สว่างไสวมากกว่าความมืดทึบเสมอ (พัทธนันท์ วรรณพงศ์สิริ, 2557, น. 23-28)

สรุปได้ว่า การศึกษาเรื่องแสงและเงา ควรเข้าใจถึงแหล่งกำเนิดแสงซึ่งแบ่งชนิดของแสงออกเป็นได้ 2 ชนิด ได้แก่ แสงที่มาจากธรรมชาติ และแสงที่มนุษย์ประดิษฐ์ขึ้น แสงจะกระจายจากแหล่งกำเนิดไปทุกทิศทุกทางในลักษณะเส้นตรง เมื่อแสงกระทบวัตถุจะเกิดเงาขึ้นในฝั่งตรงกันข้าม การสะท้อนแสงจะมีความเข้มข้นอย่างไรขึ้นอยู่กับกำลังส่องสว่างและคุณภาพในการสะท้อนแสงของวัตถุนั้น วัตถุโปร่งแสงและวัตถุบางชนิดย่อมให้แสงลอดผ่านได้ วัตถุทึบแสงจะสะท้อนแสงได้มากน้อยขึ้นอยู่กับสภาพผิวหน้าของวัตถุนั้น วัตถุสีดำดูดซับแสงได้มากกว่าวัตถุสีขาว การสะท้อนแสงจะสะท้อนไปในองศาเดียวกับที่แสงตกกระทบ ระดับค่าของแสงและเงา จากความสว่างสุดสู่ความมืดสุด (ขาวสู่ดำ) น้ำหนักจะเกิดขึ้นระหว่างกลาง 9 ระดับ แบ่งระดับออกเป็นกลุ่มน้ำหนักได้ 3 น้ำหนัก ได้แก่ น้ำหนักอ่อน น้ำหนักปานกลาง และน้ำหนักเข้ม การใช้ค่าน้ำหนักต่างๆ ในงาน

ศิลปะ สามารถใช้น้ำหนักได้หลายวิธี เช่น น้ำหนักอ่อนและเข้มตัดกัน น้ำหนักอ่อนและปานกลาง น้ำหนักปานกลางและเข้ม นอกจากนี้แสงและเงาสามารถสร้างความรู้สึกได้ เช่น บรรยากาศสลัว ยามเย็นทำให้เราเศร้ามากกว่าตอนเที่ยง ในความมืดน่ากลัวกว่าตอนสว่าง การไล่ค่าน้ำหนักทำให้สายตาติดตามไปได้ง่าย การใช้น้ำหนักตัดกันเกิดความคมชัด น้ำหนักตัดกันหลายจุด จะดูวุบวาบ ส่วนการใช้น้ำหนักเข้มน้ำหนักเดียวทำให้รู้สึกลึกลับ เศร้า น่ากลัว ปริมาณแสงจ้าจะรู้สึกว่ามีเนื้อที่น้อยกว่าปกติ มองย้อนแสงจะเห็นวัตถุนั้นโตหรือหนาขึ้น

เทคนิคการวาดภาพด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบ

สีอะคริลิกคือสีที่แห้งอย่างรวดเร็ว มีส่วนการผสมของสีและของสารประกอบโพลีเมอร์ (Polymer) โดยสีอะคริลิกสามารถเจือจางด้วยน้ำ เวลาใช้นำมาผสมกับน้ำ จะใช้งานได้เหมือนกับสีน้ำและสีน้ำมัน มีทั้งแบบทึบแสงและโปร่งแสง แต่คุณสมบัติจะแห้งเร็วกว่าสีน้ำมัน 1 – 6 ชั่วโมง เมื่อแห้งสนิทจะทนน้ำ และเมื่อแห้งแล้วจะสามารถกันน้ำได้และเป็นสีที่ติดแน่นทนนาน คงทนต่อสภาพดินฟ้าอากาศ เก็บไว้ได้นาน สามารถยึดเกาะติดผิวหน้าวัตถุได้เป็นอย่างดี เมื่อระบายสีแล้วอาจใช้น้ำยาวานิช (Vanish) เคลือบที่ผิวหน้าสามารถป้องกันการขูดขีด และเพื่อให้คงทนถาวรมากยิ่งขึ้น ภาพที่วาดเสร็จจะคล้ายสีน้ำหรือสีน้ำมัน หรือมีลักษณะเป็นเอกลักษณ์ของตัวเอง ในปี ค.ศ. 1950 สีตราแมคนา (Magna) เป็นสีอะคริลิกรายแรกที่ผลิตเพื่อศิลปิน ทำการพัฒนาโดย ลีโอนาร์ด โบชูร์ (Leonard Bocour) และ แซม โกลเด้นท์ (Sam Golden) และในปี ค.ศ. 1960 ได้มีการพัฒนาปรับปรุงอีกครั้งเป็นสีอะคริลิกทำลายด้วยโซเว้นท์ สามารถผสมกับน้ำมันสนหรือโซเว้นท์ และแห้งได้อย่างรวดเร็วหรือเคลือบเงา โดยมีศิลปินที่มีชื่อเสียงนำมาใช้ทดลอง เช่น มดริส หลุยส์ (Morris Louis) , ลอย ลิชเทนสไตน์ (Roy Lichtenstein) เป็นต้น ซึ่งต่างจากสีอะคริลิกที่ใช้ในปัจจุบันที่ทำละลายด้วยน้ำ สีอะคริลิกคุณภาพศิลปิน นำมาผลิตในเชิงพาณิชย์เมื่อต้นปี ค.ศ. 1960 โดยบริษัทผลิตสี Vynol ประเทศออสเตรเลีย (ปัจจุบันเป็นชื่อ Derivan)

ช่วงก่อนศตวรรษที่ 20 ศิลปินต้องผสมสีด้วยตนเองและการควบคุมสีทำได้ค่อนข้างลำบาก ทำให้การสร้างผลงานต้องใช้เวลานาน แต่สีอะคริลิกสามารถทำได้โดยง่าย คุณสมบัติของสีมีความยืดหยุ่นและแข็งตัวได้ดี นำไปใช้ได้กับพื้นผิววัสดุที่หลากหลาย นอกจากนี้ยังมีกลิ่นที่รบกวนน้อยมาก ศิลปินสีน้ำมันและสีน้ำจำนวนมากจึงได้หันมาใช้สีอะคริลิกกันอย่างกว้างขวางทั่วทุกมุมโลก

กระบวนการระบายสีอะคริลิกบนผืนผ้าใบด้วยวิธีการต่างๆนั้น มีความเกี่ยวข้องกับวิธีการฝึกฝนและการถ่ายทอดทักษะ สื่อวัสดุและการลงมือปฏิบัติจริง ซึ่ง อารี สุทธิพันธุ์ (2545, น. 6-7) กล่าวถึงการลงมือกระทำจริงเกี่ยวกับการระบายสีและกล่าวถึงกลวิธีหรือเทคนิคต่าง ๆ ดังนี้

“ การนำไปใช้หรือการลงมือกระทำจริงเกี่ยวกับการระบายสี ตามการแสดงออกนี้ เราต้องแน่ใจว่าเรามีมีอุปกรณ์ เรามีสื่อวัสดุ เรามีช่วงเวลา และมีความพร้อมด้านอื่นๆ ที่สำคัญคือ เต็มใจทำ

ตามกิจกรรมการระบายสีที่เราเลือกระบายสี มีแนวทางในการนำสีไปใช้เพื่อแสดงความรู้สึกของเราด้วยรูปและพื้นรวม 4 ประการ คือ

1. ระบายสีกลมกลืนกันตามวงสี

2. ระบายสีให้มีความรู้สึกตัดกัน

3. ระบายสีให้มีความรู้สึกอ่อนแก่ประสานกัน

4. ระบายสีให้มีสีกลางคอยควบคุมอยู่

นอกจากจะใช้สีให้ได้ความรู้สึกบางส่วนดังกล่าวแล้ว จะต้องนึกเสมอว่า สีและลักษณะพื้นผิวสำคัญ และเกี่ยวข้องกันกับแสงสว่าง ลักษณะพื้นผิวอาจเกิดจากการเกลี่ย (blending) การป้าย (brush stroke, calligraphy) การสลัด (splashing) การขูด (scraping) ฯลฯ ผู้สร้างงานศิลปะจะต้องตัดสินใจสร้างสรรค์ลักษณะพื้นผิว เพื่อให้รู้สึกกลมกลืนหรือตัดกันแบบเรื่องราวที่จะนำมาถ่ายทอดเป็นภาพ

จากการระบายสีตามความเป็นจริง และการนำที่ไปใช้ในกรอบของการแสดงออกของรูปและพื้นดังกล่าวนี้ บางท่านสรุปว่า น่าจะถือเป็นจุดเริ่มต้นกำหนดความแตกต่างของจิตรกรรมสมัยเก่าและจิตรกรรมสมัยใหม่ได้ กล่าวคือ หากใช้สีเพื่อสร้างรูปทรงเป็นจิตรกรรมสมัยเก่าและใช้สีเพื่อแสดงออกเป็นจิตรกรรมสมัยใหม่

กระบวนการระบายสีอะคริลิก สามารถประมวลได้ 6 ประการ คือ

1. การระบายเสร็จทันที (all at once) เป็นกลวิธีการเขียนสีอะคริลิกอย่างง่ายที่สุด กล่าวคือ เมื่อรู้จักผสมสีอะคริลิกให้มีความเข้มข้นคงที่แล้ว ก็ระบายบนผ้าใบรองรับหรือระนาบรองรับอื่นๆ โดยมีเงื่อนไขว่าจะต้องระบายให้เสร็จในช่วงเวลานั้น จะไม่รอทิ้งไว้เพื่อต่อเติมอีกในวันหลัง การระบายเสร็จทันทีนี้ ผู้สร้างกลุ่มลัทธิประทับใจนิยมมาก เพราะเป็นการถ่ายทอดรูปแบบตามความประทับใจของผู้สร้างทีมีต่อโลกภายนอกได้สะใจทันที

2. การระบายเคลือบ (glazing) เป็นกลวิธีที่พัฒนามาจากการระบายเคลือบของสีน้ำ โดยที่สีระบายครั้งแรกได้ผสมกับสีที่ระบายทับเคลือบภายลัง การระบายแบบนี้ต้องผสมสีให้ค่อนข้างเหลว ระบายให้ทั่วเป็นชั้นแรกหรือรองพื้นก่อน แล้วระบายอีกสีหนึ่งเคลือบทับ การแสดงน้ำหนักอ่อนแก่อาจจะเกิดจากน้ำหนักพู่กัน ถ้ากดพู่กันแรงก็ได้สีอ่อน หากไม่กดพู่กันก็จะได้สีแก่

จุดเด่นของกลวิธีนี้ก็คือ เมื่อระบายเคลือบด้วยสีใดสีหนึ่งแล้วยังเป็นสีเปียกอยู่ เราก็สามารถระบายสีอื่นตามที่ต้องการทับได้ เกลี่ยให้เรียบ หรือทิ้งไว้ให้แห้งแล้วระบายเน้นให้อ่อนแก่เพิ่มขึ้น หากใช้สีที่มีลักษณะใสระบายระนาบรองรับผ้าใบใหม่ อาจจะระบายสีเดียวโดยใช้สีใส ปล่อยให้ระนาบรองรับผ้าใบ แสดงความสว่างของสีอ่อนให้เห็นได้

3. การระบายแล้วเช็ดออก(wiping off) เป็นกลวิธีที่ช่วยแก้ปัญหาของพื้นได้อย่างดี กล่าวคือ เราอาจร่างรูปต่าง ๆ ตามที่ต้องการจากหุ่นนิ่งที่เป็นแบบ แล้วระบายสีที่เหลือเป็นสีพื้นให้ทั่วแผ่น เมื่อระบายแล้วเช็ดแก้ด้วยผ้าบริเวณที่เป็นรูป ส่วนที่ต้องการให้อ่อนก็เช็ดมากหน่อย ส่วนที่ไม่เช็ดออกจะคงเห็นสีเดิมสดใส หลังจากเช็ดแล้วก็ระบายสีรูปวัตถุได้ทันที อาจจะรอให้สีแห้งแล้วระบายต่อก็ได้

การเช็ดออกนอกจากจะใช้ผ้าแล้ว ยังสามารถจะใช้เกรียงขุดสีออกได้ ขณะที่สีชั้นแรกแห้งระบายอีกสีหนึ่งทับเคลือบลงไปแล้วใช้เกรียงขัดออก ควรให้สีชั้นแรกแห้งแล้วจะระบายสีทับ การขัดออกต้องระวังอย่าให้แผ่นผ้าใบขาด นอกจากนี้ยังสามารถเช็ดออกได้ด้วยเมทิลแอลกอฮอล์ เช็ดแล้วทิ้งไว้ให้แห้งจึงระบายสีทับได้ ให้ผลแปลกไปจากที่ระบายทับบนผ้าใบธรรมดา จุดเด่นของกลวิธีนี้ก็คือ เมื่อเช็ดออกแล้วสีจะอุดแน่นในรอยขรุขระของผ้าใบ เพราะมีแรงกด ซึ่งจะทำให้เกิดลักษณะผิวของวัตถุที่ต้องการ เช่น วัตถุที่มีความมัน มีผิวเนียน เป็นต้น นอกจากนั้นยังขึ้นอยู่กับความสามารถของผู้สร้างจิตรกรรมที่ต้องทดลองเช็ดออกด้วยตนเอง แล้วสรุปรวบรวมผล

4. การระบายสีให้ไหล (dripping) เป็นกลวิธีที่คล้ายคลึงกับสีน้ำ คือ ต้องผสมสีกับน้ำให้เหลว และคอยเอียงระนาบรองรับผ้าใบ เอียงมากสีก็ไหลเร็ว กลวิธีนี้สามารถระบายทับบนแผ่นผ้าใบที่เกลี่ยสีใดสีหนึ่งเป็นพื้นก่อนแล้วจึงระบายสีให้ไหลทับด้านบนเมื่อสีระบายชั้นแรกนั้นแห้งแล้ว การระบายตามวิธีนี้ หากผสมสีกับน้ำน้อยเกินไปก็จะทำให้ไหลช้า

จุดเด่นของการระบายให้ไหลนี้คือ เมื่อต้องการที่จะสร้างสรรค์รูปแบบให้มีรูปร่างแสดงความรู้สึกเคลื่อนไหว ก็สามารถเทลาดเอียงให้ไหลตามความต้องการ หรือหากต้องการสร้างสรรค์รูปแบบแปลกๆ ตามจินตนาการเฉพาะของตนก็ย่อมสามารถทำได้ ข้อสำคัญคือ ต้องผสมให้เหลวพอที่จะไหลได้สะดวก

5. การระบายสีหนาทับกัน (scumbling and impasto) เป็นกลวิธีที่นิยมใช้กันโดยทั่วๆ ไป กล่าวคือ การระบายสีตามต้องการบนระนาบรองรับ ทิ้งไว้ให้แห้งแล้วระบายทับบางส่วน ปล่อยบางส่วนไว้ การระบายแต่ละครั้งเรียกว่า ชั้น (Layer) จะระบายบางหรือระบายหนา จะใช้รอยแปรงหรือเกลี่ยก็ได้ โดยทั่วไปแล้วจะระบายสองหรือสามชั้นเพื่อให้สีที่แสดงบนผ้าใบให้ความรู้สึกแน่นของเนื้อสี (condensation of colour)

การระบายทับกันช่วยให้ผู้สร้างงานศิลปะสามารถปรุงแต่งผลงานได้ตามที่ต้องการ หากระบายทับกันมากกว่า 5 ชั้นขึ้นไป จนรู้สึกว่าสีบนผ้าใบนั้นหนามาก ก็เรียกกลวิธีนี้ว่า Impasto

จุดเด่นของการระบายสีทับกันนี้ก็คือ สีแต่ละชั้นจะเป็นสื่อแทนความต้องการของผู้สร้าง หากต้องการเปลี่ยนแปลงก็สามารถเพิ่มเติมได้ ซึ่งจะช่วยพัฒนาการรับรู้และการถ่ายทอดรูปแบบ

ของผู้สร้าง และจะได้พัฒนาการจัดภาพและรูปแบบได้อย่างไร เพราะการปรุงแต่งแก้ไขเสมอ ๆ นั้น จะพัฒนาทักษะทางการถ่ายทอดรูปแบบได้อย่างมีความคิด (Cognitive slill)

6. การระบายประสม (mixed) เป็นการนำกลวิธีต่างๆ ทั้ง 5 ประการ มาประยุกต์ใช้

กลวิธีการระบายสีดังกล่าวทั้ง 6 ประการนี้มีส่วนคล้ายคลึงกับสีน้ำ ที่ต่างกันก็เห็นจะเป็นการทับกันของสี เพราะคุณสมบัติของสีอะคริลิกนั้นจะเข้มข้น ดังนั้นสีอะคริลิกจึงระบายทับกันได้ โดยเฉพาะอย่างยิ่งสีอ่อนทับสีแก่ ซึ่งสีน้ำทำไม่ได้ กลวิธีต่างๆ มาจากกลวิธีพื้นฐานสำคัญยิ่งคือ การเกลี่ย (blending) เพราะสีอะคริลิกมีความเข้มข้น การจะเกลี่ยให้ได้เรียบดีนั้นจะต้องคุมความเข้มข้นของสีให้เหมาะ (consistency) และจะต้องมีความข้นเหมือนกัน จึงจะเกลี่ยได้กลมกลืนกัน ขอให้นึกเสมอว่า หากเราเกลี่ยได้ตามต้องการแล้ว การป้ายสีแสดงลีลารอยแปรง คือการลดรอยแปรงจากการเกลี่ยนั่นเอง

การเขียนภาพสีอะคริลิก สามารถเขียนภาพได้ 2 ลักษณะ คือ ลักษณะแรกเป็นการระบายสีให้เสร็จลงตามที่ต้องการ โดยไม่ต้องเพิ่มเติมเนื้อสีทีหลัง ส่วนอีกลักษณะหนึ่งเป็นการระบายสีโดยทางอ้อม คือ ระบายสีโดยไม่ทำสำเร็จโดยตรง แต่จะใช้กลวิธีอย่างใดอย่างหนึ่งระบายเพิ่มเติมจนสำเร็จถึงขั้นสมบูรณ์ ซึ่งมีกลวิธีที่จะเสนอแนะ 2 วิธี คือ

6.1 วิธีเกลสซิง (glazing) คือ กลวิธีระบายฉาบผิวหน้า โดยใช้สีเข้มผสมน้ำ ระบายบางๆ ให้โปร่งใส สามารถมองเห็นสีสดใสบนผิวหน้า และมองทะลุผ่านไปเห็นสีพื้นข้างล่าง ซึ่งเป็นสีอ่อนกว่า ด้วยการฉาบผิวหน้าสีเดียวหรือหลายสีก็ได้ ถ้าจะฉาบหลายสีก็ต้องฉาบสีใดสีหนึ่งก่อน แล้วทิ้งไว้ให้แห้ง จากนั้นจึงฉาบสีอื่นต่อไปอีก เป็นวิธีการที่ช่วยสร้างความรู้สึกซับซ้อนและระยิบระยับบนผิวหน้าภาพเขียนได้ดีมาก การฉาบผิวหน้านี้ยังช่วยเคลือบภาพเขียนให้ผิวเป็นมันเฉพาะพื้นที่ หรือทั่วพื้นภาพอย่างน่าสนใจอีกด้วย

6.2 วิธีสคัมบลิง (scumbling) เป็นวิธีการระบายเพิ่มเติมภาพเขียน หลังจากทิ้งไว้ให้แห้งแล้วเป็นอีกกลวิธีหนึ่ง คล้าย ๆ กับวิธีเกลสซิง แต่วิธีนี้มีลักษณะตรงข้าม คือ ระบายด้วยสีอ่อนลงบนสีเดิมที่เข้มกว่า ส่วนกลวิธีนี้จะใช้กับภาพเขียนที่ต้องการการระบายให้ได้ความรู้สึกเป็นหมอกพร่ามัน ควัน ฉากโปร่ง เป็นต้น (วิรุณ ตั้งเจริญ , 2541, น. 48 – 49)

นอกจากนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ ได้อธิบายถึงกลวิธีระบายสีไว้ 30 กลวิธี คือ

1. Alla prima คือการระบายสีครั้งเดียวเสร็จ หรือเรียกอีกอย่างหนึ่ง Fist painting เป็นการระบายสีโดยไม่เก็บรายละเอียก ศิลปินระบายสีเสร็จภายในครั้งเดียวไม่ต้องระบายซ้ำ

2. Blending คือการระบายสีไล่น้ำหนัก

3. Broken colour คือการระบายสีโดยไม่เกลี่ยให้กลมกลืนกัน

4. Brushwork คือการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน

5. Collage คือการระบายสีผสมผสานการปะติดวัสดุ

6. Colored ground คือการระบายสีโดยลงสีพื้นไว้ก่อน วิธีนี้จะเป็นการระบายสีพื้นไว้ก่อน แล้วระบายสีทับลงไปโดยเว้นพื้นที่บางส่วนของสีพื้นไว้

7. Colour key คือการระบายสีผสมแสดงน้ำหนักสี การระบายสีวิธีนี้จะเป็นการผสมสีที่มีสูตรตายตัว มีน้ำหนึ่งที่ชัดเจน

8. Colour mixing คือการระบายสีด้วยสีผสมล่วงหน้า การระบายสีวิธีนี้ เมื่อศิลปินต้องการเขียนภาพทิวทัศน์ ศิลปินต้องไปนั่งดูแบบที่ต้องการจะวาด แล้วผสมสีในแต่ละอย่างไว้ก่อน เช่น สีของท้องฟ้า , สีของต้นไม้, สีของน้ำ, สีของดิน ฯลฯ เมื่อผสมไว้เสร็จล่วงหน้าแล้วจึงนำมาระบาย

9. Dabbing คือการระบายสีด้วยวัสดุอ่อนนุ่ม วิธีนี้อาจจะใช้วัสดุได้แก่ฟองน้ำ ผ้า หรือนิ้วมือระบายแทนพู่กัน

10. Dry brush คือการระบายสีด้วยพู่กันสีหมาด หรือสีแห้ง เพื่อจะแสดงพื้นผิว หรือแสดงรอยแปรงบนพื้นผิวของรูป

11. Finger painting คือการระบายสีด้วยนิ้วมือ วิธีนี้เป็นการแสดงออกอย่างฉับพลัน เพื่อสนองต่ออารมณ์ของศิลปิน

12. Glazing คือการระบายสีด้วยสีที่เหลวและโปร่งแสง โดยใช้สีที่โปร่งแสงมาระบายทับสีที่ทึบแสง เพื่อสร้างบรรยากาศ

13. Hard edge คือการระบายสีขอบคม วิธีนี้อาจจะใช้กระดาษกาวปิดในส่วนที่ต้องการความคม แล้วจึงระบายสีทับ เมื่อดึงกระดาษออก ก็จะได้ส่วนของขอบสีที่มีความคมชัด

14. Impasto คือการระบายสีหนาทับซ้อน วิธีนี้เป็นการระบายสีทับกันหลายๆ ครั้ง ให้เกิดความหนาของเนื้อสี อาจจะใช้พู่กันหรือเกรียงระบายก็ได้ เมื่อโดนแสงส่องกระทบจะเกิดเงา เป็นเสน่ห์ของทีแปรงอีกรูปแบบหนึ่ง

15. Impringing คือการระบายสีผสมการกดและพิมพ์ วิธีนี้อาจจะใช้วัสดุต่างๆ เช่น ผ้า หรือวัสดุอื่น ๆ มากดพิมพ์เป็นลวดลายแล้วระบายสีทับตกแต่งเพิ่มเติม

16. Knife painting คือการระบายสีด้วยเกรียง วิธีนี้จะได้สีที่หนาและร่องรอยที่เรียบกว่าใช้พู่กันระบาย ศิลปินที่ทำงานด้วยเกรียงเป็นคนแรกคือ พอล เซซานน์

17. Masking คือการระบายสีด้วยการใช้เทปกั้นขอบ วิธีนี้ศิลปินในกลุ่มป๊อป (POP ART) นิยมนำกลวิธีนี้มาใช้

18. Monoprinting คือการระบายสีด้วยการพิมพ์ครั้งเดียว วิธีนี้อาจใช้การระบายสีลงบนกระจกแล้วนำมาพิมพ์ลงบนกระดาษก็จะได้ภาพตามต้องการ แต่จะทำได้เพียง 1 ชิ้นเท่านั้น

19. Water free คือการระบายสีผสมน้ำมันสนลงบนพื้นที่ไม่ได้ลงสี วิธีนี้จะทำให้เกิดคราบการไหลของน้ำมันสนบนพื้นผ้าใบโดยอิสระ ปราศจากการควบคุม

20. Pointilliam คือการระบายสีแบบจุด โดยใช้ทฤษฎีของแสงสีเข้ามาช่วยในการสร้างงาน

21. Rubbing คือการระบายสี ผสมการพิมพ์ถูพื้นภาพหรือเรียกอีกชื่อหนึ่งคือ FROTTAGE การสร้างภาพวิธีนี้ทำได้โดยการนำผ้าไปขูดหรือถูกับพื้นปูนหรือหิน ฯลฯ แล้วนำมาตกแต่งเพิ่มเติม

22. Sgaffito คือการระบายสีผสมการขูดขีดเป็นเส้น เมื่อระบายสีลงบนผ้าใบขณะที่สียังไม่แห้ง ใช้วัสดุขอบคม เช่น ตะปู ปากกา ไม้ ฯลฯ ขูดขีดลงไป จะทำให้เกิดร่องรอยที่เป็นเส้นขึ้นมา

23. Scraping back คือการการระบายสีและขูดพื้นตามภาพ วิธีนี้คือลงสีพื้นไว้ก่อนแล้วปล่อยให้แห้ง ลงอีกสีหนึ่งทับแล้วขูดออก จะเป็นสีเดิม กลวิธีนี้ศิลปิน MODERN ART นิยมใช้

24. Scumbling คือการระบายสีผสมน้ำ บนสีเข้มเพื่อสร้างบรรยากาศเป็นวิธีการจิ้มสีอ่อนลงบนสีเข้มเพื่อสร้างบรรยากาศมัวๆ

25. Soft edge คือการระบายสีให้ขอบรูปทรงผสานกัน การระบายสีวิธีนี้จะได้ภาพที่มีความนุ่มนวล

26. Texturing คือการสร้างพื้นผิวใต้ภาพ วิธีนี้อาจจะใช้วัสดุหลายอย่างมาสร้างพื้นผิว เช่น ทราย ขี้เลื่อยผสมกาว เมล็ดข้าว ถ่าน หิน ฯลฯ แล้วจึงระบายสีทับ

27. Under drawing คือการระบายสีใส่น้ำหนัก ให้กลมกลืนจากชั้นล่างขึ้นมาสู่ชั้นบน คือการไล่ระดับสีด้วยการเกลี่ยจากชั้นล่างมาสู่สีด้านบนที่เป็นตัวผลงานสำเร็จโดยไม่เห็นเส้นร่าง

28. Under drawing คือการวาดและระบายสีชั้นบน การร่างภาพด้วยวิธีโครงเส้นแล้วระบายสีทับด้านบน แต่ยังคงเห็นเส้นร่างบางส่วน

29. Wet into Wet คือการระบายสีเปียกบนพื้นเปียก เป็นการระบายสีทับอีกสีหนึ่งที่ยังไม่แห้ง

30. Wet on Dry คือการระบายสีเปียกบนพื้นแห้งหมาด

จากกลวิธีที่พบเห็นดังกล่าว ส่วนที่นอกเหนือจากนี้ศิลปินอาจจะนำมาใช้บ้าง เช่น Finger Painting คือการใช้นิ้วมือระบายสีแทนพู่กัน นอกเหนือจากนั้นศิลปินอาจจะนำเอากลวิธีต่างๆ มาผสมผสานกันได้

สรุปได้ว่า สีอะคริลิกเป็นสีที่เป็นสารประกอบโพลิเมอร์ ใช้งานได้เหมือนกับสีน้ำและสีน้ำมัน มีทั้งแบบโปร่งแสงและทึบแสง แห้งเร็วกว่า มีคุณสมบัติกันน้ำได้และเป็นสีที่ติดแน่นทน

นาน คงทนต่อสภาพดินฟ้าอากาศ ภาพที่วาดเสร็จจะคล้ายสีน้ำหรือสีน้ำมัน มีความยืดหยุ่นและแข็งตัวได้ดี นำไปใช้ได้กับพื้นผิววัสดุหลากหลายและแทบไม่มีกลิ่นรบกวน การวิจัยในครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาเทคนิคการระบายสีอะคริลิกจนเป็นที่เข้าใจแล้ว จึงได้นำเทคนิคการระบายสีต่างๆ มาใช้ในการวิจัยคือ การระบายสีไล่น้ำหนัก การระบายสีหนาทับซ้อนกัน การระบายสีเรียบ การระบายสีขอบคม การระบายสีแบบจุด การระบายสีแต้มแตะให้เป็นแผ่นสี และการระบายสีแสดงลีลารอยพู่กัน ซึ่งเป็นวิธีการระบายสีที่ผสมผสานกันในทุกเทคนิคของการระบายสี

ทฤษฎีศิลปะที่เกี่ยวข้อง

ผลงานจิตรกรรมจะเกิดความงามได้นั้นต้องผ่านกระบวนการและวิธีคิดของศิลปินมาก่อน จำเป็นต้องมีทฤษฎีรองรับกรอบแนวคิดนั้นๆ ทฤษฎีทางสุนทรียศาสตร์หรือที่นิยมเรียกว่า ทฤษฎีศิลปะ ถือเป็นเครื่องมือในการนำไปใช้ในการหาคุณค่าทางสุนทรียภาพ นับตั้งแต่ที่นักวิจารณ์ได้พยายามตั้งกฎเกณฑ์และทฤษฎี หลังจากที่ได้มีการปฏิวัติวิชาการทางศิลปะ ซึ่งอยู่ในยุคคาบเกี่ยวกันกับในยุคฟื้นฟูศิลปะวิทยา นักวิชาการทางศิลปะรวมทั้งนักวิจารณ์ศิลปะพยายามค้นหาหลักเกณฑ์กันเรื่อยมา ทำให้ได้ทฤษฎีและวิธีการค้นหาคุณค่าทางศิลปะเป็นจำนวนมาก

สำหรับทฤษฎีศิลปะที่สามารถอธิบายได้อย่างครอบคลุม มีอยู่ 3 ทฤษฎี ประกอบด้วย

1. ทฤษฎีเลียนแบบธรรมชาติ (Imitationalism)
2. ทฤษฎีเน้นอารมณ์ (Emotionalism)
3. ทฤษฎีเน้นความงาม (Formalism)

ซึ่งแต่ละทฤษฎีก็มีความแตกต่างกันไป ในที่นี้ ผู้วิจัยจะขอกล่าวถึงทฤษฎีที่เกี่ยวข้องกับงานของผู้วิจัย นั่นก็คือ ทฤษฎีเน้นอารมณ์ (Emotionalism)

ความหมายของทฤษฎีเน้นอารมณ์นั้น บ้างก็เรียกว่า ทฤษฎีนิยมแสดงอารมณ์ หรือทฤษฎีเน้นความหมาย เป็นทฤษฎีที่ให้ความสำคัญเรื่องการสื่อความหมาย อารมณ์ ความรู้สึก แนวคิด ถึงผู้ชม ทฤษฎีนี้ตั้งอยู่บนพื้นฐานของความเชื่อที่ว่า งานจิตรกรรมมิได้สร้างขึ้นจากความว่างเปล่า มิได้สร้างขึ้นจากการทำงานของประสาทมือและประสาทตาเท่านั้น แต่เป็นการสร้างงานที่ผ่านสมองผ่านความรู้สึกของศิลปิน

ผลงานในแนวทฤษฎีนี้จึงไม่เน้นรูปทรงธรรมชาติ เพราะเชื่อว่ารูปทรงธรรมชาติบางครั้งไม่สามารถอธิบายความหมายได้ จึงเกิดการตัดทอนหรือดัดแปลงรูปทรงขึ้น เพื่อให้สัมพันธ์สอดคล้องกับความรู้สึกที่ต้องการแสดงออก ไม่สนใจรูปทรงเหมือนจริงอีกต่อไป การชื่นชมงานศิลปะในทฤษฎีนี้ต้องค้นหาความหมาย และอารมณ์ในภาพเป็นหลัก (สมชาย พรหมสุวรรณ, 2546, น. 10)

ชะวัชชัย ภาติณธุ (2544, น. 135) กล่าวว่า ทฤษฎีนี้เน้นคุณค่าการแสดงออกทางอารมณ์ ถ่ายโยงลงไปในผลงาน สามารถถ่ายโยงได้ทั้งผลงานที่อยู่ในกลุ่มลอกเลียนรูปทรง ขึ้นอยู่กับวิธีการ

แสดงออก เพื่อสื่ออารมณ์ความรู้สึกนั้นด้วยอะไร เช่น อาจเป็นสี รูปทรง บรรยากาศ หรือความรุนแรงของทัศนธาตุต่างๆทางศิลปะ ซึ่งผู้สร้างสามารถจะแสดงให้เห็นถึงความเป็นตัวของตัวเอง ความจริงใจและความแจ่มชัดให้การถ่ายทอดอารมณ์นั้นออกมา

สำหรับรูปแบบของทฤษฎีเน้นอารมณ์ สมชาย พรหมสุวรรณ (2546, น. 15 – 16) ได้อธิบายไว้อย่างน่าสนใจ ดังนี้

1. ใช้รูปทรงตัดทอน หรือรูปทรงกึ่งนามธรรมในการวาด สังเกตได้จากสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏในภาพมีรูปทรงไม่เหมือนของจริง บางส่วนของรูปทรงถูกตัดทอนออกไป หรือบิดเบือนไปจากเดิม แต่ยังสามารถคาดเดาได้ว่าเป็นรูปทรงของสิ่งใด การตัดทอนหรือการบิดเบือนรูปทรงอาจทำมากบ้าง น้อยบ้าง ตามความต้องการของศิลปิน หากตัดทอนมาก ความเหมือนธรรมชาติก็จะหายไปมากเช่นกัน ทำให้ดูยากขึ้น การตัดทอนรูปทรงดังกล่าวนี้รวมความถึงการตัดทอนสี และองค์ประกอบอื่นๆ ที่มีอยู่ในรูปทรงนั้นๆ ด้วย

2. เหตุการณ์หรือเรื่องราวในภาพ อาจเป็นภาพที่มีเหตุการณ์เดียว หรือเหตุการณ์หลายๆ อย่างปรากฏในภาพเดียวกันก็ได้ เหมือนการตัดภาพถ่ายหลาย ๆ ภาพปะติดในภาพเดียวกัน

3. เรื่องราวในภาพมักเป็นเรื่องราวที่ได้จากความรู้สึกนึกคิด เรื่องราวที่เป็นผลสรุปของความคิดเห็น เรื่องราวจากจินตนาการ มิใช่เรื่องราวพบเห็นทั่วไป

4. มุ่งอธิบายความหมาย อารมณ์ ความรู้สึก แนวคิดบางอย่าง สามารถอ่านความหมายในภาพได้

5. ภาพบางภาพอาจใช้รูปทรงเหมือนจริงไม่สอดคล้องกับที่กล่าวไว้ในข้อ 1 แต่สอดคล้องกับข้ออื่นๆ ให้ถือว่าภาพเช่นนั้นเป็นภาพเน้นความหมายเช่นกัน เพราะบางครั้งรูปทรงเหมือนจริงสามารถอธิบายความหมายบางอย่างได้

สรุปได้ว่า ในการสร้างสรรค์งานศิลปะตามแนวทฤษฎีนี้ เน้นการแสดงออกซึ่งความรู้สึกหรืออารมณ์เป็นสำคัญ สร้างขึ้นจากการจินตนาการ เป็นการถ่ายทอดที่ไม่คำนึงถึงรูปแบบ หรือกฎเกณฑ์ของธรรมชาติเลย แต่จะคำนึงถึงรูปแบบอันเป็นลักษณะที่ตนจะต้องแก้ปัญหาให้สามารถนำมาใช้เป็นสื่อถ่ายทอดความรู้สึกของตนเองไปยังผู้ดู โดยมีกฎเกณฑ์ทางศิลปะเป็นแนวประกอบในการสร้างงาน ด้วยเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ เช่น สี เส้น พื้นผิว มิติ บริเวณที่ว่าง แสงเงา และอื่นๆ ที่มิได้ปรากฏประกอบกันเป็นรูปของคน สัตว์ ทิวทัศน์ วัตถุ หรือรูปแบบใดๆ ในธรรมชาติ

งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาค้นคว้าโดยเลือกงานวิจัยที่เกี่ยวข้องที่ทำการศึกษาเกี่ยวกับจิตรกรรมเชิงสัญลักษณ์ เรื่อง “ต้นสาละ” เนื้อหาความรักความผูกพันสุขสงบในครอบครัวดังนี้

สุรพล แสนคำ (2533) ได้ศึกษาและสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยในหัวข้อวิทยานิพนธ์ เรื่อง “ความอบอุ่นและความสงบ” โดยใช้หลักการทางพุทธศาสนาที่มุ่งสอนให้คนอยู่ร่วมกันอย่างสงบสุขไม่เบียดเบียนซึ่งกันและกัน คนในสังคมและครอบครัวจึงมีชีวิตที่อบอุ่นมีจิตใจบริสุทธิ์ มาสร้างสรรค์ผลงานทางด้านจิตรกรรม โดยใช้แสงและเงาเป็นหลักสำคัญเพื่อสะท้อนให้เห็นรูปแบบบ้านเรือนในชนบทและเพื่อแสดงให้เห็นถึงสภาวะทางจิตใจอันอบอุ่น และสงบสุขของครอบครัวคนในชนบท

ไพศาล มีสุนทร (2543) ได้ศึกษาสร้างสรรค์จิตรกรรมร่วมสมัยในเรื่อง จิตรกรรมภาพดอกไม้ : การศึกษาวิเคราะห์เทคนิคการสร้างงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ ของวินเซนต์ ฟาน โกะ ช่วง คศ. 1886-1890” มีจุดมุ่งหมายเพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ ประกอบด้วยเนื้อหาของภาพซึ่งเป็นพรรณดอกไม้ในประเทศไทย มุมมองภาพดอกไม้จะนำเสนอเพื่อหาเฉพาะรูปดอกไม้เพียงอย่างเดียว รูปดอกไม้อยู่ร่วมกับหุ่นนิ่ง และรูปดอกไม้อยู่ร่วมกับสิ่งก่อสร้าง เทคนิคการระบายสีแสดงลักษณะผิวบนระนาบในลักษณะต่างๆ ด้วยพู่กัน เกรียง นิ้วมือ พู่กันยางฯลฯ การใช้สีตัดกัน สีกลมกลืน และสีตรงกันข้าม สร้างมิติใกล้ไกลโดยใช้ค่าสีแท้ และมิติซึ่งเกิดจากค่าน้ำหนักสีแสดงน้ำหนักสีและระยะกำลังส่องสว่างของแสงที่มองเห็นได้ การใช้เส้นนั้นเกิดจากการรอยตวัดของพู่กัน และเส้นซึ่งเกิดจากการเน้นรูปทรงให้เกิดความชัดขึ้น การใช้รูปทรงดอกไม้เป็นส่วนใหญ่และรูปทรงที่มนุษย์สร้างขึ้นเป็นส่วนประกอบ

วิรัญญา ดวงรัตน์ (2544) ได้ศึกษาและสร้างสรรค์จิตรกรรมในหัวข้อวิทยานิพนธ์ เรื่อง “บรรยากาศแห่งศรัทธา (Atmosphere of Faith)” โดยเป็นการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรม 2 มิติ เทคนิคสีอะครีลิค ด้วยรูปแบบของจิตรกรรมที่ผสมผสานกันระหว่างความเป็นจิตรกรรมไทยกับจิตรกรรมร่วมสมัย โดยอาศัยรูปทรงของสถาปัตยกรรมภายในโบสถ์ อันประกอบด้วย ระนาบของเสา และหน้าต่างกับภาพจิตรกรรมฝาผนัง ซึ่งมุ่งเน้นแสดงบรรยากาศเป็นเชิงสัญลักษณ์ที่ก่อให้เกิดความรู้สึกศรัทธา ความสงบ ความลึกซึ้งของจิต ตามแนวทางของพระพุทธศาสนา

สรุปได้ว่า ผลงานวิจัยทั้ง 3 ท่านมีความเกี่ยวข้องต่อการสร้างสรรค์ผลงานของผู้วิจัย ในด้านการใช้สี และเทคนิคการระบายสี การเขียนภาพจิตรกรรมเชิงสัญลักษณ์ เรื่อง “ต้นสาละ”

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้มุ่งศึกษา การสร้างสรรค์ผลงาน จิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์ เรื่อง “ต้นสาละ” เป็นการวิจัยแบบสร้างสรรค์ (Creative Research) ผู้วิจัยมุ่งศึกษาเกี่ยวกับงานจิตรกรรมที่มีจุดหมายความสุขสงบในครอบครัว ซึ่งเป็นไปตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ด้วยการนำเสนอแบบพรรณนาวิเคราะห์ (Analytical Description) จากนั้นนำผลการศึกษาวิเคราะห์มาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีอะคริลิกบนผ้าใบตามแบบอย่างของผู้วิจัย ซึ่งได้ดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้

1. ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง
2. เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การวิเคราะห์ข้อมูล

ประชากรและกลุ่มตัวอย่าง

ประชากร ได้แก่ ภาพผลงานจิตกรรมของโกลด โมเน่ ที่เขียนขึ้นช่วงปี ค.ศ.1864-1926 จำนวน 102 ภาพ ดังนี้

1. “Spring Flowers”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 34.65 x 45.08 นิ้ว (ค.ศ.1864)
2. “The Bodmer Oak, Fontainebleau Forest”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 96.2 x 129.2 ซม. (ค.ศ. 1865)
3. “Luncheon on the Grass”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 130 x 181ซม. (ค.ศ.1865)
4. “The Garden at Sainte Addresse”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 75.2 x 101.6 ซม. (ค.ศ.1867)
5. “Regatta at Sainte-Adresse” , สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 75.2 x 101.6 ซม.(ค.ศ.1867)
6. “Road toward the Farm Saint-Siméon, Honfleur”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 65.4 x 81.3 ซม.(ค.ศ.1867)
7. “Garden at Sainte Addresse”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 98.1 x 129.9 ซม. (ค.ศ.1867)
8. “Jeanne Marguerite Lecadre In The Garden”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 101 x82 ซม. (ค.ศ.1867)

9. “On the Bank of the Seine, Bennecourt” , สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 81.5 x 100.7ซม.(ค.ศ.1868)
10. “Bennecourt2”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 31.89 x 31.89 นิ้ว (ค.ศ.1868)
11. “The Esterel Mountains”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 50 x 71 ซม. (ค.ศ.1869)
12. “Still Life with Flowers and Fruit”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 100.3 x 81.3 ซม. (ค.ศ.1869)
13. “Red Mullets”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 31.1 x 46 ซม. (ค.ศ.1870)
14. “The Seine at Lavacourt”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 98.4 x 149.2 ซม. (ค.ศ.1870)
15. “The Beach At Trouville 2”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 29.13 x 18.90 นิ้ว (ค.ศ.1870)
16. “The Blue House at Zaandam”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 45 x 70 ซม. (ค.ศ.1871)
17. “Impression, Sunrise” , สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 48 x 63 ซม. (ค.ศ.1872)
18. “Regatta at Argenteuil”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 32.4 x 45.7ซม. (ค.ศ.1872)
19. “Madame Monet and a Friend in the Garden”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 52 x 66 ซม. (ค.ศ.1872)
20. “Jean Monet on His Mechanical Horse”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 59 x 73 ซม. (ค.ศ.1872)
21. “Argenteuil ”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 60 x 100 ซม. (ค.ศ.1872)
22. “Regatta at Argenteuil 1”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 48 x 75 ซม. (ค.ศ.1872)
23. “Argenteuil, Late Afternoon”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 31.89 x 23.62 นิ้ว (ค.ศ.1872)
24. “Still Life With Melon”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 28.74 x 20.87 นิ้ว (ค.ศ.1872)
25. “The Plain of Sannois at Argenteuil”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 52 x 72 ซม. (ค.ศ.1872)
26. “Riverside Path at Argenteuil”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 50 x 65 ซม. (ค.ศ.1872)
27. “The Harbour at Argenteuil”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 60 x 81 ซม. (ค.ศ.1872)
28. “Pleasure boats” “Bateaux de plaisance, Argenteuil”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 49.2 x 65 ซม. (ค.ศ.1872-1873)

29. “Camille Monet on a Garden Bench”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 61 x 80 ซม. (ค.ศ.1873)
30. “The Boulevard des Capucines in Paris”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 60 x 80 ซม. (ค.ศ.1873)
31. “Boulevard des Capucines”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 80 x 60 ซม. (ค.ศ.1873)
32. “The Banks Of The Seine In Autumn”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 29.13x 21.65 นิ้ว (ค.ศ.1873)
33. “A Field of Poppies”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 50 x 65 ซม. (ค.ศ.1873)
34. “The Seine at Argenteuil”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 51 x 61 ซม. (ค.ศ.1873)
35. “Thaw in Argenteuil”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 55 x 73 ซม. (ค.ศ.1873)
36. “Fields of Bezons”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 57 x 80 ซม. (ค.ศ.1873)
37. “Monet’s Garden at Argenteuil,”,สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 61 x 82 ซม. (ค.ศ.1873)
38. “The Luncheon(Monet’s Garden at Argenteuil)”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 61 x 82 ซม. (ค.ศ.1873)
39. “The Railway Bridge at Argenteuil (detail)”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 58 x 97 ซม. (ค.ศ.1873)
40. “The Artist’s House at Argentuiel”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 60.2 x 73.3ซม. (ค.ศ.1873)
41. “Snow at Argenteuil”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 55 x 74 ซม. (ค.ศ.1874)
42. “View at Argenteuil, Snow”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 54 x 65 ซม. (ค.ศ.1874)
43. “The Road Bridge at Argenteuil,”,สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 60 x 80 ซม. (ค.ศ.1874)
44. “The Bridge at Argenteuil1,”,สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 60 x 80 ซม. (ค.ศ.1874)
45. “The Bridge at Argenteuil2”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 60 x 81 ซม. (ค.ศ.1874)
46. “The Railway Bridge at Argenteuil”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 55 x 72 ซม. (ค.ศ.1874)
47. “The Studio Boat”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 50 x 64 ซม. (ค.ศ.1874)
48. “Regatta at Argenteuil 2”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 60 x 100 ซม. (ค.ศ.1874)
49. “The Artists Family In The Garden”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 61x 80 ซม. (ค.ศ.1875)
50. “The Walk (Argenteuil)”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 59.5 x 80 ซม. (ค.ศ.1875)
51. “Red Boats, Argenteuil”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 59.7 x 80.3 ซม. (ค.ศ.1875)

52. “Corner of the Garden at Montgeron” , สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 175 x 194 ซม. (ค.ศ.1876)
53. “A Field AtGennevilliers” สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 50 x 60 ซม. (ค.ศ.1877)
54. “Corner of the Garden at Montgeron” , สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 101.5 x 150 ซม. (ค.ศ.1880)
55. “Bouquet of Mallows”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 100 x 81 ซม. (ค.ศ.1880)
56. “The Artist’s Garden at Betheuil”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 151.4x 121 ซม. (ค.ศ.1880)
57. “Bouquet of Mallows”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 100 x 81 ซม. (ค.ศ.1880)
58. “The Beach AtFecamp”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 46 x 80 ซม. (ค.ศ.1881)
59. “Bouquet of Sunflowers”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 101 x 81.3 ซม. (ค.ศ.1881)
60. “The Manneporte (Étretat)” ,สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 65.4 x 81.3 ซม. (ค.ศ.1883)
61. “Banks Of The Seine AtJenfosse Clear Weather”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 31.89 x 23.62 นิ้ว(ค.ศ.1884)
62. “A Palm Tree at Bordighera”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 61.3 x 74 ซม. (ค.ศ.1884)
63. “Strada Romana in Bordighera”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 64.7x 81.3 ซม. (ค.ศ.1884)
64. “Bordighera”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 65 x 80.8 ซม. (ค.ศ.1884)
65. “The Banks of the River Epte in springtime”, สีน้ำมันบนผ้าใบ , ขนาด 31.89x 25.59 นิ้ว(ค.ศ.1885)
66. “Study of a Figure Outdoors”สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 131 x 88 ซม. (ค.ศ.1886)
67. “Belle Ile Rocks At Port Goulphar”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 31.89 x 25.59นิ้ว (ค.ศ.1886)
68. “Snow Effect AtLimetz”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 65 x 81 ซม. (ค.ศ.1886)
69. “Tulip fields in Holland”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 66 x 82 ซม. (ค.ศ.1886)
70. “The Banks of the River Epte at Giverny”,สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 65 x 81 ซม. (ค.ศ.1887)
71. “In the Norvegienne”สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 98 x 131 ซม. (ค.ศ.1887)
72. “A Field of Yellow Iris at Gicerny”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 45 x 100 ซม.(ค.ศ.1887)
73. “In The Woods AtGiverny-Blanche Hoschede Monet At Her Easel With Suzanne HoschedeReading” สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 91.44 x 97.79 ซม. (ค.ศ.1887)

74. “Sunlight Effect Under ThePoolars”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 60x81 ซม. (ค.ศ.1887)
75. “The Banks of the River Epte at Giverny”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 65x 81 ซม. (ค.ศ.1887)
76. “Juan Les Pins”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 36.22 x 28.74 นิ้ว (ค.ศ.1888)
77. “Antibes In The Morning”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 31.89 x 24.02 นิ้ว (ค.ศ.1888)
78. “At Cap D Antibes2”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 31.89 x 25.59 นิ้ว (ค.ศ.1888)
79. “Bend In The River Epte”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 73.7 x 92.9 ซม. (ค.ศ.1888)
80. “The Alps Seen From Cap D Antibes”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 65 x 81 ซม. (ค.ศ.1888)
81. “Sunlight On The Petit Cruese”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 36.22 x 28.74 นิ้ว (ค.ศ.1889)
82. “A Haystack”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 60 x 100 ซม. (ค.ศ.1890-1891)
83. “Arm Of The Seine Near Givermy”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 81.6 x 93 ซม. (ค.ศ.1897)
84. “Skaters at Giverny”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 59.7x 81.3 ซม.(ค.ศ.1899)
85. “The Charring Cross Bridge”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 66 x 93 ซม. (ค.ศ.1900)
86. “The Lily Pond Harmony in Rose”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 90x 100.5 ซม. (ค.ศ. 1900)
87. “The Artist’s Garden at Giverny”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 81x 92 ซม.(ค.ศ. 1900)
88. “Vetheuil, Afternoon”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 88.9x 91.8 ซม. (ค.ศ. 1901)
89. “Pathway in Monet’s Garden in Giverny”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 89.5x 92.3 ซม. (ค.ศ. 1901-1902)
90. “The Grand Canal, Venice”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 92.4 x 73.7 ซม. (ค.ศ.1906)
91. “Water Lilies”, สีน้ำมันบนผ้าใบ , ขนาด 36.22x 35.04 นิ้ว (ค.ศ.1906)
92. “Still Life with Eggs”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 73x 92 ซม.(ค.ศ. 1907)
93. “The Rio della Salute”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 100.2x 65.2 ซม. (ค.ศ.1908)
94. “Flowering Arches, Giverny”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 82x 94 ซม.(ค.ศ. 1913)
95. “Agapanthus” สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 198.2x 178.4 ซม.(ค.ศ. 1914-1916)
96. “The Path Through The Irises”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 200.3x 180 ซม. (ค.ศ.1914-1917)

97. “Lilac Irises” สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 199x 151 ซม. ค.ศ. (1914-1917)

98. “Water Lily Pond at Giverny” สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 117x 83 ซม.(ค.ศ. 1918)

99. “Wisteria” สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 150x400 ซม.(ค.ศ.1919)

100. “Waterlilies Pond” สีน้ำมันบนผ้าใบ ขนาด 200x 425 ซม.(ค.ศ. 1920-1926)

101. “The House among the Roses”, สีน้ำมันบนผ้าใบขนาด 92.3X 73.3 ซม.(ค.ศ.1925)

102. “La Grenouillere”, สีน้ำมันบนผ้าใบ, ขนาด 74.6 x 99.7 ซม.(ค.ศ.1926)

กลุ่มตัวอย่าง ได้แก่ ภาพผลงานจิตรกรรมของโกลด โมเน่ จำนวน 10 ภาพ คัดเลือกโดยวิธีสุ่มตัวอย่างแบบเจาะจง (Purposive Sampling Random) เฉพาะภาพที่มีคุณสมบัติลักษณะดังต่อไปนี้ 1) เห็นรอยแปรงชัดเจน 2) สีสดใสตามแบบจิตรกรรมลัทธิประทับใจ 3) มีเรื่องราวที่เกี่ยวกับต้นไม้ ดอกไม้ หรือผลไม้ โดยมีอาจารย์ที่ปรึกษาเป็นผู้รับรอง ได้แก่

1. ภาพ “The Bodmer Oak, Fontainebleau Forest”

2. ภาพ “Lunchen on the Grass”

3. ภาพ “Garden at Sainte Addresse”

5. ภาพ “The Luncheon (Monet’s Garden at Argenteuil)”

6. ภาพ “Corner of the Garden at Montgeron”

7. ภาพ “A Palm Tree at Bordighera”

8. ภาพ “Juan Les Pins”

9. ภาพ “The Artist’s Garden at Giverny”

10. ภาพ “The Path Through The Irises”

ภาพที่ 31 “The Bodmer Oak, Fontainebleau Forest”

(http://www.metmuseum.org, 2 December 2015)

ภาพที่ 32 “Lunchen on the Grass”

(http://www.weloveshopping.com, 3 November 2015)

ภาพที่ 33 “Garden at Sainte Addresse”

(http://www.metmuseum.org, 2 December 2015)

ภาพที่ 34 “Still Life with Flowers and Fruit”

(http://www.awesome-art.biz, 2 December 2015)

ภาพที่ 35 “The Luncheon (Monet’s Garden at Argenteuil)”

(http://www.pinterest.com, 2 December 2015)

ภาพที่ 36 “Corner of the Garden at Montgeron”

(http://www.kunstkopie.de, 2 December 2015)

ภาพที่ 37 “A Palm Tree at Bordighera”

(http://www.claudemonetgallery.org, 2 December 2015)

ภาพที่ 38 “Juan Les Pins”

(http://www.claudemonetgallery.org, 2 December 2015)

ภาพที่ 39 “The Artist’s Garden at Giverny”

(http://www.famousartistsgallery.com, 2 December 2015)

ภาพที่ 40 “The Path Through The Irises”

(http://www.claudemonetgallery.org, 2 December 2015)

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

1. แบบสังเกตแบบมีโครงสร้าง (Structured Observation)
2. แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง (Structured Interview)
3. ผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2
4. แบบประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์

ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือชิ้นที่ 1 แบบสังเกตแบบมีโครงสร้าง

ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อการสังเกตวิเคราะห์และสังเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของศิลปิน โกลด โมเน่ ที่เลือกเป็นกลุ่มตัวอย่างโดยมีอาจารย์ที่ปรึกษาเป็นผู้รับรอง จำนวน 10 ภาพ ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยแยกประเด็นการสังเกตเป็น 2 ประเด็น ได้แก่ การใช้สี และ เทคนิคการระบายสี

จากนั้นจึงทำเครื่องหมายถูกลงในตารางช่องบันทึกวิเคราะห์และสังเคราะห์การใช้สีและเทคนิคการระบายสีที่ออกแบบไว้ แล้วอภิปรายผลทั้ง 2 ประเด็นจนครบทั้ง 10 ภาพ และนำข้อมูลมาพัฒนาสร้างผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 จำนวน 4 ภาพ

ตารางที่ 1 : แบบสังเกตวิเคราะห์การใช้สีและเทคนิคการระบายสี ภาพที่.....

ลำดับ	การใช้สี	มี	ไม่มี	ร้อยละ		ลำดับ	เทคนิคการระบายสี	มี	ไม่มี	ร้อยละ
1	แดง					1	แต้มแตะ			
2	ชมพู					2	เป็นจุด			
3	ส้ม					3	ระบายเรียบ			
4	น้ำตาล					4	ทิ้งรอยแปรง			
5	น้ำเงิน					5	หนาทับซ้อน			
6	ฟ้า					6	ไล่น้ำหนัก			
7	ม่วง					7	เกลี่ย			
8	เหลืองโอ๊ค					8	ขีด			
9	เหลืองเลมอน					9	ขอบคม			
10	เขียวแก่									
11	เขียวอ่อน									

อภิปรายผล.....

.....

.....

วิธีหาคุณภาพเครื่องมือชิ้นที่ 1

ให้ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกพิจารณาตรวจสอบเครื่องมือ จำนวน 3 ท่าน โดยอาจารย์ที่ปรึกษาเป็นผู้รับรองซึ่งมีรายชื่อดังต่อไปนี้

1. อาจารย์สมชาย วัชรสมบัติ
2. อาจารย์บันชา ศรีวงศ์ราช
3. ผศ.นิโรจน์ จรุงจิตวิทวัส

ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือชิ้นที่ 2 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง

เป็นการสัมภาษณ์เชิงลึก (In-depth Interview) ใช้สำหรับสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเป็นรายบุคคลเพื่อเสนอแนะความคิดเห็นเกี่ยวกับผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 ตามประเด็นข้อคำถามแบบมีโครงสร้างตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย เก็บข้อมูลด้วยเทคนิคเดลฟายประยุกต์ (Delphi Applied Technique) โดยมีอาจารย์ที่ปรึกษาเป็นผู้รับรอง มีขั้นตอนการสร้างเครื่องมือดังต่อไปนี้

1. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลเกี่ยวกับลักษณะการใช้สีและเทคนิคการระบายสีของ โกลด โมเน่
2. กำหนดโครงสร้างของแบบสัมภาษณ์และขอบเขตของเนื้อหาตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย
3. สร้างแบบสัมภาษณ์โดยมีอาจารย์ที่ปรึกษาเป็นผู้แนะนำและรับรอง ด้วยการออกแบบชุดคำถามสำหรับสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ เป็นชุดคำถามแบบปลายเปิด เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญได้เสนอแนะข้อคิดเห็นเกี่ยวกับผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 จำนวน 4 ภาพ ตามประเด็นคำถามที่ได้ออกแบบไว้ จากนั้นจึงนำข้อสรุปจากคำตอบสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน ประเมินผลเป็นฉันทามติ (Consensus) ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย

แบบสัมภาษณ์ (จนครบผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน)

ภาพที่.....

ครั้งที่.....

หัวข้อการวิจัย : จิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์ เรื่อง “ต้นสาละ”

ผู้สัมภาษณ์ : นายวิทยา พิบูลย์สวัสดิ์ วัน/เดือน/ปี ที่สัมภาษณ์.....

เวลา.....สถานที่.....

สถานภาพทั่วไปของผู้ตอบสัมภาษณ์

ผู้สัมภาษณ์ คนที่..... .....

เพศ.....อายุ.....ปี อาชีพ.....

ตำแหน่งทางวิชาการ .....

ผู้วิจัยได้ทำการศึกษา และวิจัยผลงานของ โกลด โมเน่ ระหว่างปี ค.ศ.1840 – ค.ศ.1926 จำนวน 10 ภาพ ซึ่งผลวิจัยของ โกลด โมเน่ ผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์ดังกล่าวมาสังเคราะห์เป็นข้อมูลของแต่ละประเด็นได้ดังต่อไปนี้

- ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของผลงาน
- การใช้สี
- เทคนิคการระบายสี
- ความเห็นอื่นๆ

ผู้วิจัยต้องการทราบว่า งานจิตรกรรมทั้ง 4 ชิ้นของผู้วิจัย ซึ่งในแต่ละชิ้นนั้นได้นำผลวิจัยผลงานของ โกลด โมเน่ มาเป็นประเด็นหลักในการสร้างผลงาน อยากทราบว่า ผลการวิจัยนี้ได้ปรากฏในภาพทั้ง 4 ภาพ มากน้อยอย่างไร และคุณภาพเป็นอย่างไร

บทสัมภาษณ์ตามโครงสร้างของงานวิจัย

1. ผลงานจิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์ เรื่อง “ต้นสาละ” ชิ้นนี้ สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับความรักความผูกพันภายในครอบครัวหรือไม่อย่างไร

คำตอบสัมภาษณ์ .....

หากควรปรับปรุง จะปรับปรุงอย่างไร.....

2. ลักษณะของการใช้สี มีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการใช้สีของ โกลด โมแน่ หรือไม่อย่างไร

คำตอบสัมภาษณ์ .....

หากควรปรับปรุง จะปรับปรุงอย่างไร.....

3. เทคนิคการระบายสี มีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับเทคนิคการระบายสีของ โกลด โมเน่ หรือไม่อย่างไร

คำตอบสัมภาษณ์.....

หากควรปรับปรุง จะปรับปรุงอย่างไร.....

4. ความเห็นที่เพิ่มเติมอื่นๆ มีหรือไม่อย่างไร.....

5. ระดับคุณภาพของงาน.....

(ภาพที่ 41 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง)

วิธีหาคุณภาพเครื่องมือชิ้นที่ 2

ให้ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกพิจารณาตรวจสอบเครื่องมือ จำนวน 3 ท่าน โดยอาจารย์ที่ปรึกษาเป็นผู้รับรองซึ่งมีรายชื่อดังต่อไปนี้

1. อาจารย์สมชาย วัชรสมบัติ
2. อาจารย์บันชา ศรีวงศ์ราช
3. ผศ.นิโรจน์ จรุงจิตวิทวัส

ตรวจสอบชุดคำถามหาค่า IOC (Item Objective Congruance) เพื่อรับรองความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา (Content validity) และความสอดคล้องกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย และผลงานสร้างสรรค์โดยให้อาจารย์ที่ปรึกษาเป็นผู้รับรอง

ให้คะแนน + 1 ถ้าแน่ใจว่าข้อคำถามวัดได้ตรงตามวัตถุประสงค์

ให้คะแนน 0 ถ้าไม่แน่ใจว่าข้อคำถามวัดได้ตรงตามวัตถุประสงค์

ให้คะแนน - 1 ถ้าไม่แน่ใจว่าข้อคำถามวัดได้ไม่ตรงตามวัตถุประสงค์

นำผลคะแนนที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญมาคำนวณหาค่า IOC ตามสูตรเกณฑ์

- ข้อคำถามที่มีค่า IOC ตั้งแต่ 0.50 – 1.00 มีความเที่ยงตรงใช้ได้
- ข้อคำถามที่มีค่า IOC ต่ำกว่า 0.50 มีความเที่ยงตรงที่ต้องปรับปรุง

ตางรางที่ 2 : ตารางบันทึกค่า IOC แสดงความสอดคล้องข้อคำถามกับวัตถุประสงค์การวิจัยของผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน

ประเด็น	คำถาม	คนที่ 1			คนที่ 2			คนที่ 3			ผลรวม $\frac{\sum R}{N}$	เฉลี่ย	ผลการตรวจสอบ
		+1	0	-1	+1	0	-1	+1	0	-1			
1. ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของผลงาน	ผลงานจิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์ เรื่อง “ต้นสาละ” สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับความรักความผูกพันภายในครอบครัวหรือไม่อย่างไร												
2. การใช้สี	ลักษณะการใช้สีมีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการใช้สีของโกลด โมเน่ หรือไม่อย่างไร												
3. เทคนิคการระบายสี	เทคนิคการระบายสีมีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับเทคนิคการระบายสีของโกลด โมเน่ หรือไม่อย่างไร												
4. ความเห็นอื่น ๆ	ความเห็นที่เพิ่มเติมอื่นๆ มีหรือไม่อย่างไร												

อภิปรายผล.....

ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือชิ้นที่ 3 ผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2

ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1

หลังจากได้ทำการสังเกตวิเคราะห์ผลงานของศิลปิน โกลด โมเน่ จำนวน10 ภาพ ในประเด็น การใช้สี และเทคนิคการระบายสีแล้ว ผู้วิจัยได้นำผลการสังเกตวิเคราะห์มาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเรื่อง จิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์เรื่อง “ต้นสาละ” ด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด 60 x 80 ซม. จำนวน 4 ภาพ ตามแบบอย่างของตนเอง จากนั้นจึงนำผลงานไปให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาตรวจสอบและสัมภาษณ์ครั้งที่ 1

ผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2

หลังจากนำผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 จำนวน 4 ภาพ ให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาตรวจสอบและรับการสัมภาษณ์แล้ว ผู้วิจัยได้นำข้อมูลจากการสัมภาษณ์ครั้งที่ 1 มาสังเคราะห์พัฒนาสร้างสรรค์เป็นผลงานครั้งที่ 2 ด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบ ขนาด 60 x 80 ซม. จำนวน 2 ภาพ จากนั้นจึงนำกลับไปให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาตรวจสอบและสัมภาษณ์เป็นครั้งที่ 2 ซึ่งเป็นขั้นตอนสุดท้ายและทำการสรุปผลการวิจัย

วิธีการหาคุณภาพเครื่องมือชิ้นที่ 3

ให้ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกพิจารณาตรวจสอบเครื่องมือ จำนวน 3 ท่าน โดยอาจารย์ที่ปรึกษาเป็นผู้รับรอง ซึ่งมีรายชื่อดังต่อไปนี้

1. อาจารย์สมชาย วัชรสมบัติ
2. อาจารย์บันชา ศรีวงศ์ราช
3. ผศ.นิโรจน์ จรุงจิตวิทวัส

ขั้นตอนการสร้างเครื่องมือชิ้นที่ 4 แบบประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์

หลังจากทำผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 ให้ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ท่านประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 โดยใช้มาตรลิเคิร์ท (Likert scale) จำนวน 2 ภาพ เป็นขั้นตอนสุดท้ายและทำการสรุปผลการวิจัย ซึ่งเป็นเกณฑ์ที่มีลักษณะของช่วงคะแนนแบ่งเป็นระดับคุณภาพ 5 ระดับ คือ มากที่สุด มาก ปานกลาง น้อย น้อยที่สุด ซึ่งแต่ละระดับคุณภาพมีช่วงคะแนน ดังนี้

มากที่สุด	เท่ากับ	5	ระดับคะแนน	4.21 – 5.00
มาก	เท่ากับ	4	ระดับคะแนน	3.41 – 4.20
ปานกลาง	เท่ากับ	3	ระดับคะแนน	2.61 – 3.40
น้อย	เท่ากับ	2	ระดับคะแนน	1.81 – 2.60
น้อยที่สุด	เท่ากับ	1	ระดับคะแนน	1.00 – 1.80

ระดับคะแนนที่ผ่านต้องมีค่าตั้งแต่ 2.61 ขึ้นไป

มาตรวัดลิเคิร์ท ใช้เพื่อประเมินคุณภาพผลงานหรือของสิ่งต่างๆ ที่ต้องการ โดยเรนซิส ลิเคอร์ท (Rensis Likert) เป็นผู้คิดค้นขึ้น มีระดับคุณภาพ 5 ระดับ (บุญชม ศรีสะอาด, 2535)

ตารางที่ 3 : แบบสรุปผลการประเมินคุณภาพผลงานของผู้เชี่ยวชาญ คนที่.....

ข้อคำถาม	ภาพที่ 5					เฉลี่ย	SD	ภาพที่ 6					เฉลี่ย	SD
	5	4	3	2	1			5	4	3	2	1		
1. ผลงานจิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์เรื่อง “ต้นสาละ” สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับความรักความผูกพันภายในครอบครัวหรือไม่อย่างไร														
2. ลักษณะการใช้สีมีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการใช้สีของโกลด โมเน่ หรือไม่อย่างไร														
3. เทคนิคการระบายสีมีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับเทคนิคการระบายสีของโกลด โมเน่ หรือไม่อย่างไร														
4. ความเห็นที่เพิ่มเติมอื่นๆ มีหรือไม่อย่างไร														

อภิปรายผล.....

.....

วิธีหาคุณภาพเครื่องมือชิ้นที่ 4

ให้ผู้ทรงคุณวุฒิภายนอกพิจารณาตรวจสอบเครื่องมือ จำนวน 3 ท่าน โดยอาจารย์ที่ปรึกษาเป็นผู้รับรอง ซึ่งมีรายชื่อดังต่อไปนี้

1. อาจารย์สมชาย วัชรสมบัติ
2. อาจารย์บันชา ศรีวงศ์ราช
3. ผศ.นิโรจน์ จรุงจิตวิทวัส

การเก็บรวบรวมข้อมูล

เครื่องมือชิ้นที่ 1 แบบสังเกตแบบมีโครงสร้าง

หลังจากบันทึกการสังเกตประเด็นต่างๆ ที่ต้องการศึกษาภาพแต่ละภาพแล้ว นำผลการสังเกตที่ได้มาสังเคราะห์โดยใช้ตารางสังเคราะห์ข้อมูลการใช้สีและเทคนิคการระบายสีสรุปหาค่าร้อยละแต่ละประเด็นของภาพทั้งหมด แล้วนำผลที่พบลำดับสูงสุด และลำดับรองมาแปลความหมายโดยใช้วิธีวิเคราะห์เชิงเนื้อหา (Content analysis) ตามประเด็นที่ตั้งไว้ ดังนี้

1. การใช้สี

ใช้วิธีสังเกตผลงานของศิลปิน โกลด โมเน่ จนครบทั้งจำนวน 10 ภาพ ในประเด็นสีที่ใช้ตามโครงสร้างที่กำหนดพร้อมบันทึกลงในตาราง (การอภิปรายผลจะอภิปรายผลเชิงเนื้อหาในประเด็นที่มีความถี่ลำดับสูงสุดและรองลงมา)

2. เทคนิคการระบายสี

ใช้วิธีสังเกตผลงานของศิลปิน โกลด โมเน่ จนครบทั้งจำนวน 10 ภาพ ในประเด็นกลวิธีระบายสี ตามโครงสร้างที่กำหนดพร้อมบันทึกลงในตาราง (การอภิปรายผลจะอภิปรายผลเชิงเนื้อหาในประเด็นที่มีความถี่ลำดับสูงสุดและรองลงมา)

ตารางที่ 4 : แบบสังเคราะห์ข้อมูลการใช้สี

ภาพที่	การใช้สี										
	แดง	ชมพู	ส้ม	น้ำตาล	น้ำเงิน	ฟ้า	ม่วง	เหลืองโอ๊ค	เหลืองเลมอน	เขียวแก่	เขียวอ่อน
1											
2											
3											
4											
5											
6											
7											
8											
9											
10											
รวม											
ร้อยละ											
ลำดับ											

อภิปรายผล .....

.....

.....

ตารางที่ 5 : แบบสังเคราะห์ข้อมูลเทคนิคการระบายสี

ภาพที่	เทคนิคการระบายสี								
	แต้มแตะ	เป็นจุด	ระบายเรียบ	ทิ้งรอยแปรง	หนาทับซ้อน	ไล่น้ำหนัก	เกลี่ย	ขีด	ขอบคม
1									
2									
3									
4									
5									
6									
7									
8									
9									
10									
รวม									
ร้อยละ									
ลำดับ									

อภิปรายผล.....

.....

.....

.....

เครื่องมือชิ้นที่ 2 แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง

ผู้วิจัยใช้การเก็บข้อมูลด้วยเทคนิคเดลฟายประยุกต์ โดยมีขั้นตอน ดังนี้

1. ออกหนังสือเชิญผู้เชี่ยวชาญ ผู้วิจัยได้นำเสนอรายชื่อของผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะต่ออาจารย์ที่ปรึกษา พิจารณาคัดเลือกผู้เชี่ยวชาญให้ตรงกับแนวทางการสร้างสรรค์ผลงาน จิตรกรรม

ประทับใจเชิงสัญลักษณ์เรื่อง “ต้นสาละ” ชุดนี้ จำนวน 3 ท่าน และออกหนังสือเชิญโดยบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา ดังรายนามต่อไปนี้

1.1 อาจารย์สมชาย วัชรสมบัติ (ศิลปินอิสระ)

1.2 อาจารย์บันชา ศรีวงศ์ราช (ศิลปินอิสระ)

1.3 ผศ. นิโรจน์ จรุงจิตวิทวัส (อาจารย์ประจำวิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ และศิลปิน)

2. เก็บข้อมูลด้วยเทคนิคเดลฟายประยุกต์ รอบที่ 1 ผู้วิจัยนำเครื่องมือผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 จำนวน 4 ภาพ และครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพแบบสัมภาษณ์เชิงลึกแบบรายบุคคลเพื่อสร้างความเข้าใจเกี่ยวกับการดำเนินการและจุดประสงค์ของการสัมภาษณ์ร่วมกับผู้เชี่ยวชาญ ต่อจากนั้นจึงให้ผู้เชี่ยวชาญตอบตามลำดับคำถามและบันทึกลงในแบบสัมภาษณ์ โดยนำข้อมูลคำสัมภาษณ์บันทึกไว้ในตารางสังเคราะห์ข้อมูลคำสัมภาษณ์ครบทั้ง 4 ภาพ หลังจากนั้นนำข้อมูลดังกล่าวบันทึกลงในตารางข้อมูลคำสัมภาษณ์รวมของผู้เชี่ยวชาญทั้ง 4 ท่าน

ตารางที่ 6 : ตารางบันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1 ภาพที่.....

ประเด็น	คำถาม	ผู้เชี่ยวชาญ			สรุปผลการสัมภาษณ์
		คนที่ 1	คนที่ 2	คนที่ 3	
1. ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของผลงาน	ผลงานจิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์เรื่อง “ต้นสาละ” สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับความรักความผูกพันภายในครอบครัวหรือไม่อย่างไร				
2. การใช้สี	ลักษณะการใช้สีมีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการใช้สีของโกลด โมเน่ หรือไม่อย่างไร				

3. เทคนิคการระบายสี	เทคนิคการระบายสีมีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับเทคนิคการระบายสีของโกลด โมเน่ หรือไม่อย่างไร				
4. ความเห็นอื่น ๆ	ความเห็นที่เพิ่มเติมอื่นๆ มีหรือไม่อย่างไร				

อภิปรายผล.....

.....

จากนั้นนำข้อสรุปคำสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทุกท่านของแต่ละภาพ (ทั้ง 4 ตาราง) มาบันทึกลง ตารางสังเคราะห์ข้อมูลผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ดังนี้

ตารางที่ 7 : ตารางสังเคราะห์ข้อมูลผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1

ประเด็น	คำถาม	คำตอบ				สรุปผลการสัมภาษณ์
		ภาพที่ 1	ภาพที่ 2	ภาพที่ 3	ภาพที่ 4	
1. ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของผลงาน	ผลงานจิตรกรรมประทับในเชิงสัญลักษณ์เรื่อง “ต้นสาละ” สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับความรักความผูกพันภายในครอบครัว หรือไม่อย่างไร					

2. การใช้สี	ลักษณะการใช้สีมีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการใช้สีของโกลด โมเน่ หรือไม่อย่างไร					
3. เทคนิคการระบายสี	เทคนิคการระบายสีมีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับเทคนิคการระบายสีของโกลด โมเน่ หรือไม่อย่างไร					
4. ความเห็นอื่น ๆ	ความเห็นที่เพิ่มเติมอื่นๆมีหรือไม่อย่างไร					

อภิปรายผล .....

.....

.....

หลังจากนำผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเพื่อเสนอแนะแนวทางในประเด็นต่างๆเพื่อการพัฒนาและสร้างสรรค์ผลงานต่อไป โดยนำข้อมูลที่สรุปได้มาสร้างสรรค์เป็นผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ แล้วให้ผู้เชี่ยวชาญได้ตรวจสอบและประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ โดยบันทึกสรุปข้อมูลผลการสัมภาษณ์แต่ละภาพลงในตารางที่ 8 แล้วนำข้อสรุปจากตารางแต่ละภาพ(2 ภาพ)บันทึกลงในตารางที่ 9 เพื่อสังเคราะห์ข้อมูลผลการสัมภาษณ์ตามลำดับ และบันทึกผลการประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ด้วยมาตรวัดลิเคิร์ท ลงในตารางที่ 10 แล้วอภิปรายผล ตารางทั้ง 3 มีลักษณะดังนี้

ตารางที่ 8 : ตารางบันทึกข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 2 ภาพที่.....

ประเด็น	คำถาม	ผู้เชี่ยวชาญ			สรุปผลการสัมภาษณ์
		คนที่ 1	คนที่ 2	คนที่ 3	
1. ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของผลงาน	ผลงานจิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์เรื่อง “ต้นสาละ” สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับความรักความผูกพันภายในครอบครัวหรือไม่อย่างไร				
2. การใช้สี	ลักษณะการใช้สีมีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการใช้สีของโกลด โมเน่ หรือไม่อย่างไร				
3. เทคนิคการระบายสี	เทคนิคการระบายสีมีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับเทคนิคการระบายสีของโกลด โมเน่ หรือไม่อย่างไร				
4. ความเห็นอื่น ๆ	ความเห็นที่เพิ่มเติมอื่นๆ มีหรือไม่อย่างไร				

อภิปรายผล .....

……

.

ตารางที่ 9 :ตารางสังเคราะห์ข้อมูลผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 2

ประเด็น	คำถาม	คำตอบ				สรุปผลการสัมภาษณ์
		ภาพที่ 1	ภาพที่ 2	ภาพที่ 3	ภาพที่ 4	
1. ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของผลงาน	ผลงานจิตรกรรมประทับในเชิงสัญลักษณ์เรื่อง “ต้นสาละ” สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับความรักความผูกพันภายในครอบครัวหรือไม่อย่างไร					
2. การใช้สี	ลักษณะการใช้สีมีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการใช้สีของโกลด โมเน่ หรือไม่อย่างไร					
3. เทคนิคการระบายสี	เทคนิคการระบายสีมีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับเทคนิคการระบายสีของโกลด โมเน่ หรือไม่อย่างไร					
4. ความเห็นอื่น ๆ	ความเห็นที่เพิ่มเติมอื่นๆมีหรือไม่อย่างไร					

อภิปรายผล……....

.....

.....

.....

ตารางที่ 10 : ตารางสังเคราะห์การประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์จากผู้เชี่ยวชาญ

แบบสังเคราะห์การประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์จากผู้เชี่ยวชาญด้วย Likert scale												
คำถามประเด็นที่ประเมิน	ภาพที่ 5					ภาพที่ 6					$\overline{X}$ (เฉลี่ย)	SD (เฉลี่ย)
	ท่านที่ 1	ท่านที่ 2	ท่านที่ 3	$\overline{X}$	SD	ท่านที่ 1	ท่านที่ 2	ท่านที่ 3	$\overline{X}$	SD		
1. ผลงานจิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์เรื่อง “ต้นสาละ” สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับความรักความผูกพันภายในครอบครัวหรือไม่อย่างไร												
2. ลักษณะการใช้สีมีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการใช้สีของโกลด โมเน่ หรือไม่อย่างไร												
3. เทคนิคการระบายสีมีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับเทคนิคการระบายสีของโกลด โมเน่ หรือไม่อย่างไร												
4. ความเห็นที่เพิ่มเติมอื่นๆ มีหรือไม่อย่างไร												

อภิปรายผล……

……

……

……

การวิเคราะห์ข้อมูล

สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูล

1. การหาค่าร้อยละ (Percentage) โดยกำหนดเกณฑ์ดังนี้

ร้อยละ 90 – 100	มากที่สุด
ร้อยละ 70 – 89	มาก
ร้อยละ 50 – 69	ปานกลาง
ร้อยละ 30 – 49	น้อย
ร้อยละ 0 – 29	น้อยที่สุด

อนึ่งการใช้สถิติดังกล่าวเพื่อช่วยให้ผู้วิจัยเลือกประเด็นที่จะวิเคราะห์เชิงเนื้อหาได้ถูกต้อง

การแปลความหมาย

มากที่สุด หมายถึง เนื้อหาลักษณะ หรือประเด็นนั้นๆ นิยมใช้ในการวาดภาพ จิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์ เรื่อง “ต้นสาละ” ระดับมากที่สุด

มาก หมายถึง เนื้อหาลักษณะ หรือประเด็นนั้นๆ นิยมใช้ในการวาดภาพจิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์ เรื่อง “ต้นสาละ” ระดับมาก

ปานกลาง หมายถึง เนื้อหาลักษณะ หรือประเด็นนั้นๆ นิยมใช้ในการวาดภาพจิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์ เรื่อง “ต้นสาละ” ระดับปานกลาง

น้อย หมายถึง เนื้อหาลักษณะ หรือประเด็นนั้นๆ นิยมใช้ในการวาดภาพจิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์ เรื่อง “ต้นสาละ” ระดับน้อย

น้อยที่สุด หมายถึง เนื้อหาลักษณะ หรือประเด็นนั้นๆ นิยมใช้ในการวาดภาพจิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์ เรื่อง “ต้นสาละ” น้อยที่สุด หรือไม่นิยมนำมาใช้

2. ค่าความเที่ยงตรงของแบบสัมภาษณ์ IOC (Index of Item Objective Congruence)

การหาค่า IOC คือการหาค่าสัมประสิทธิ์ความสอดคล้องของวัตถุประสงค์ เพื่อตรวจสอบคุณภาพความเที่ยงตรงของข้อคำถามกับวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยให้ผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน ตรวจสอบพิจารณาถึงความสอดคล้องในแต่ละข้อคำถาม โดยให้หลักเกณฑ์ในการพิจารณาดังนี้ (บุญชม ศรีสะอาด,2535)

คะแนน	+ 1	ถ้าแน่ใจว่าข้อคำถามวัดได้ตรงตามวัตถุประสงค์
คะแนน	0	ถ้าไม่แน่ใจว่าข้อคำถามวัดได้ตรงตามวัตถุประสงค์
คะแนน	- 1	ถ้าไม่แน่ใจว่าข้อคำถามวัดได้ไม่ตรงตามวัตถุประสงค์

จากนั้นนำผลคะแนนที่ได้จากผู้เชี่ยวชาญมาคำนวณหาค่า IOC ตามสูตรการคำนวณ ดังนี้

$$\text{ค่า IOC} = \frac{\sum R}{N}$$

เมื่อ IOC คือ ความสอดคล้องระหว่างวัตถุประสงค์กับแบบทดสอบ

$\sum R$ คือ ผลรวมของคะแนนจากผู้เชี่ยวชาญทั้งหมด

N คือ จำนวนผู้เชี่ยวชาญ

นำผลคำนวณได้แล้วมาเทียบช่วงเกณฑ์ระดับคะแนน ดังนี้

- ข้อคำถามที่มีค่า IOC ตั้งแต่ 0.50 – 1.00 มีค่าความเที่ยงตรงใช้ได้
- ข้อคำถามที่มีค่า IOC ต่ำกว่า 0.50 ต้องปรับปรุงยังใช้ไม่ได้

3. มาตรวัดลิเคิร์ท (Likert Scale)

มาตรวัดลิเคิร์ท คือมาตราส่วนประมาณค่ามีระดับคุณภาพ 5 ระดับ ใช้สำหรับประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 (จำนวน 2 ภาพ) โดยการกำหนดเกณฑ์ให้ในแต่ละระดับคุณภาพมีช่วงคะแนน ดังนี้

มากที่สุด	เท่ากับ	5	ระดับคะแนน	4.21 – 5.00
มาก	เท่ากับ	4	ระดับคะแนน	3.41 – 4.20
ปานกลาง	เท่ากับ	3	ระดับคะแนน	2.61 – 3.40
น้อย	เท่ากับ	2	ระดับคะแนน	1.81 – 2.60
น้อยที่สุด	เท่ากับ	1	ระดับคะแนน	1.00 – 1.80

ระดับคะแนนที่ผ่านต้องมีค่าตั้งแต่ 2.61 ขึ้นไป

โดยการหาค่าเฉลี่ย (Mean) ของคะแนนจากผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน ในการประเมินผลงานสร้างสรรค์ในครั้งที่ 2 (จำนวน 2 ภาพ) เพื่อจะทราบได้ว่าผลงานสร้างสรรค์แต่ละภาพ มีระดับคุณภาพอยู่ในช่วงใด ตามแบบมาตราส่วนประมาณค่า Likert Scale ของ เรนซิส ลิเคอร์ท (Rensis Likert) การหาค่าเฉลี่ยคะแนนต้องทำคู่กับการหาค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard deviation : SD) สำหรับข้อมูลด้วย โดยใช้สูตรดังนี้

สูตรการหาค่าเฉลี่ย $\overline{X} = \frac{\sum x}{N}$

เมื่อ $\overline{X}$ คือ ค่าเฉลี่ยแต่ละข้อคำถาม / ผลรวมค่าเฉลี่ย

$\sum x$ คือผลรวมของคะแนนจากผู้เชี่ยวชาญทั้งหมด / ภาพทั้งหมด

N คือ จำนวนผู้เชี่ยวชาญ / จำนวนข้อคำถาม

สูตรการหาค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน

$$S.D. = \sqrt{\frac{\sum(x-\bar{x})^2}{N}}$$

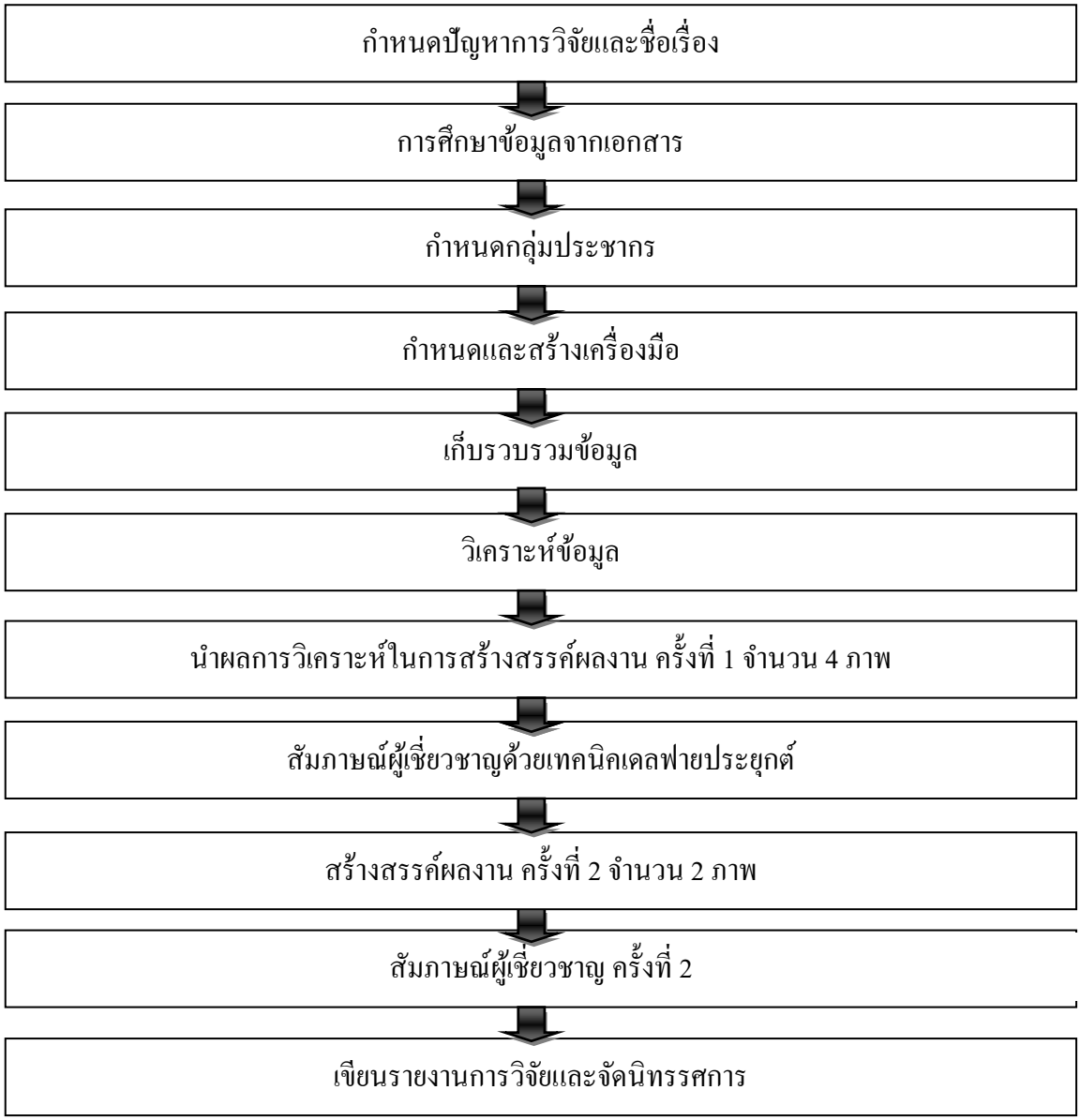
เมื่อ S.D. คือ ค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน

X คือ ผลคะแนน

$\overline{X}$ คือ ค่าเฉลี่ย

N คือ จำนวนข้อมู

ขั้นตอนการวิจัย



ภาพที่ 42 ภาพขั้นตอนการวิจัย

บทที่ 4
ผลการวิเคราะห์และสร้างสรรค์

การวิจัยเรื่อง จิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์ เรื่อง “ต้นสาละ” เก็บข้อมูลโดยใช้แบบสังเกตแบบมีโครงสร้างเพื่อวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของศิลปินจำนวน 10 ภาพ และนำผลการวิเคราะห์มาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบ ครั้งที่ 1 จำนวน 4 ภาพ ใช้เป็นเครื่องมือประกอบแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างเพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาและให้ข้อเสนอแนะ โดยเก็บข้อมูลด้วยเทคนิคเดลฟายประยุกต์ แล้วนำข้อมูลมาสังเคราะห์พัฒนาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบ ครั้งที่ 2 จำนวน 4 ภาพ เป็นเครื่องมือประกอบคำสัมภาษณ์ชุดเดิมนำเสนอผู้เชี่ยวชาญพิจารณาประเมินคุณภาพตามวัตถุประสงค์การวิจัยโดยใช้ฉันทามติ ผลงานดำเนินงานและการสร้างสรรค์ สามารถแยกประเภทเป็นหมวดหมู่นำเสนอได้ดังนี้

1. ผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมด้วยแบบสังเกตจำนวน 10 ภาพ
2. ผลการสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 1
3. ผลการสังเคราะห์ข้อมูลการสัมภาษณ์ของผู้เชี่ยวชาญ โดยใช้เทคนิคเดลฟายประยุกต์
4. ผลการสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 2
5. ผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและผลการประเมินคุณภาพผลงาน ครั้งที่ 2
6. สรุปผลการสร้างสรรค์ผลงาน

ผลการวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมด้วยแบบสังเกตจำนวน 10 ภาพ

ผู้วิจัยได้คัดเลือกผลงานจิตรกรรมที่แสดงลักษณะการใช้สีและเทคนิคการระบายสีของศิลปินจำนวน 10 ภาพจากเวปไซต์โดยพิจารณาให้ใกล้เคียงต้นแบบมากที่สุด เป็นผลงานของ โกลด โมเน่ จำนวน 10 ภาพ เกณฑ์การคัดเลือกภาพพิจารณาจาก 1) เห็นรอยแปรงชัดเจน 2) สีสดใสตามแบบลัทธิประทับใจ 3) มีเรื่องราวที่เกี่ยวกับต้นไม้ ดอกไม้ หรือผลไม้ โดยอาจารย์ที่ปรึกษาให้คำแนะนำและรับรอง หลังจากนั้นจึงดำเนินการวิเคราะห์ข้อมูลโดยใช้ตารางแบบสังเกตเพื่อศึกษาลักษณะใน 2 ประเด็น คือ การใช้สี และเทคนิคการระบายสี ตามลำดับ และอภิปรายผลจนครบทั้ง 10 ภาพ ต่อจากนั้นได้นำผลมาสังเคราะห์เพื่อสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 1 เป็นจำนวน 4 ภาพ ดังรายละเอียดต่อไปนี้

กลุ่มตัวอย่างภาพของโกลด โมเน่ ที่นำมาวิเคราะห์จำนวน 10 ภาพ ดังนี้

“The Bodmer Oak,Fontainebleau Forest”,1865

“Lunchen on the Grass”, 1865

“Garden at Sainte Addresse”, 1867

“Still Life with Flowers and Fruit”, 1869

“The Luncheon”(Monet’s Garden), 1873

“Corner of the Garden at Montgeron”, 1876

“A Palm Tree at Bordighera”, 1884

“Juan Les Pins”, 1888

“The Artist’s Garden at Giverny”,1900

“The Path Through The Irises”,1914-1917

(ภาพที่ 43 กลุ่มตัวอย่างภาพของโกลด โมเน่ จำนวน 10 ภาพ)

ผู้วิจัยได้กำหนดหัวข้อการสังเกตวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของศิลปินโกลด โมเน่ ที่เลือกเป็นกลุ่มตัวอย่างโดยมีอาจารย์ที่ปรึกษาเป็นผู้รับรอง จำนวน 10 ภาพ ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยแยกประเด็นการสังเกตเป็น 2 ประเด็น ได้แก่ การใช้สี และ เทคนิคการระบายสี

จากนั้นจึงทำเครื่องหมายถูกลงในตารางช่องบันทึกสังเคราะห์การใช้สีและเทคนิคการระบายสีที่ออกแบบไว้ แล้วอภิปรายผลทั้ง 2 ประเด็นจนครบทั้ง 10 ภาพ และนำข้อมูลมาพัฒนาสร้างผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 จำนวน 4 ภาพ ดังนี้

ตารางที่ 11 : แบบสังเกตวิเคราะห์การใช้สีและเทคนิคการระบายสี ภาพที่ 1

ลำดับ	การใช้สี	มี	ไม่มี	ร้อยละ		ลำดับ	เทคนิคการระบายสี	มี	ไม่มี	ร้อยละ
1	แดง		✓	0		1	แต้มแตะ	✓		45
2	ชมพู		✓	0		2	เป็นจุด	✓		10
3	ส้ม	✓		10		3	ระบายเรียบ	✓		5
4	น้ำตาล	✓		5		4	ทิ้งรอยแปรง	✓		5
5	น้ำเงิน		✓	0		5	หนาทับซ้อน	✓		5
6	ฟ้า	✓		5		6	ไล่น้ำหนัก	✓		5
7	ม่วง	✓		10		7	เกลี่ย	✓		5
8	เหลืองโอ๊ค	✓		15		8	ขีด	✓		10
9	เหลืองเลมอน	✓		15		9	ขอบคม	✓		10
10	เขียวแก่	✓		20						
11	เขียวอ่อน	✓		18						
12	ขาว		✓	0						
13	เทา	✓		2						

จากตารางที่ 11 พบว่า

การใช้สี สีที่ใช้ปรากฏในภาพที่ 1 นี้พบว่า ไม่มีสีแดง สีชมพู สีขาวและสีน้ำเงิน สีที่พบใช้มากที่สุดคือสีเขียวแก่ 20 % รองลงมาคือสีเขียวอ่อน 18 % อยู่บนบริเวณใบไม้ บนกิ่งไม้ใหญ่ และใบไม้เล็กๆที่อยู่ตามพื้น สีที่ใช้รองลงมาเท่ากัน 15 % คือสีเหลืองโอ๊คและเหลืองเลมอนโดยสีเหลืองเลมอนอยู่บริเวณใบไม้บนกิ่งไม้ใหญ่ที่ไกลออกไป ส่วนสีเหลืองโอ๊คจะอยู่ที่ตามพื้นและใบไม้เล็กๆที่พื้นเป็นส่วนใหญ่ ส่วนสีที่ใช้ในอันดับรองลงไปอีก 10 % เท่าๆ กันคือสีส้มและสีม่วง โดยสีส้มจะ

อยู่ที่บริเวณตามพื้น สีม่วงอยู่ตามลำต้นของต้นไม้และท้องฟ้า สำหรับสีที่ใช้น้อยในภาพนี้มีอย่างละประมาณ 15 % คือมีสีน้ำตาลกับสีฟ้า สีน้ำตาลอยู่ตามพื้นและกิ่งไม้ สีฟ้าอยู่แซมท้องฟ้าไกลออกไป นอกจากนี้ยังมีสีเทาน้อยที่สุดประมาณ 2 % ที่เป็นแสงสะท้อนแทรกตามลำต้นของต้นไม้และกิ่งไม้

เทคนิคการระบายสี ในภาพที่ 1 การแต้มแตะเป็นเทคนิคการระบายสีที่มีมากที่สุดถึง 45 % อยู่บริเวณใบไม้ทั้งด้านบนต้นไม้ และตามต้นไม้เล็กๆที่เรี่ยพื้น รองลงมาเป็นการระบายแบบเป็นจุดขีด และขอบคมมีปริมาณเท่าๆกันอย่างละ 10 % เป็นจุดระบายอยู่บริเวณใบไม้ทั้งด้านบนต้นไม้และตามต้นไม้เล็กๆที่เรี่ยพื้น ที่เป็นขีดก็มีตามบริเวณที่พื้น ส่วนขอบคมระบายตามกิ่งไม้ของต้นไม้ใหญ่ นอกนั้นเป็นการระบายเรียบ ทิ้งรอยแปรง หนาทับซ้อน ไล่น้ำหนักและเกลี่ย อย่างละประมาณ 5 % อยู่ตามบริเวณพื้นดินใบไม้กิ่งไม้ลำต้นท้องฟ้ารวมทั้งบริเวณต้นไม้ขนาดเล็กตามพื้นดิน

ตารางที่ 12 : แบบสังเกตวิเคราะห์การใช้สีและเทคนิคการระบายสี ภาพที่ 2

ลำดับ	การใช้สี	มี	ไม่มี	ร้อยละ		ลำดับ	เทคนิคการระบายสี	มี	ไม่มี	ร้อยละ
1	แดง	✓		2		1	แต้มแตะ	✓		35
2	ชมพู		✓	0		2	เป็นจุด	✓		20
3	ส้ม	✓		1		3	ระบายเรียบ	✓		5
4	น้ำตาล	✓		5		4	ทิ้งรอยแปรง	✓		5
5	น้ำเงิน	✓		10		5	หนาทับซ้อน	✓		5
6	ฟ้า	✓		2		6	ไล่น้ำหนัก		✓	0
7	ม่วง	✓		2		7	เกลี่ย	✓		5
8	เหลืองโอ๊ค	✓		5		8	ขีด	✓		10
9	เหลืองเลมอน	✓		10		9	ขอบคม	✓		15
10	เขียวแก่	✓		40						
11	เขียวอ่อน	✓		15						
12	ขาว	✓		3						
13	เทา	✓		5						

จากตารางที่ 12 พบว่า

การใช้สี สีที่ปรากฏบนภาพที่ 2 พบว่า สีที่พบมากที่สุด คือสีเขียวแก่ มีอยู่ทั่วไปประมาณ 40 % อยู่บริเวณใบไม้ของต้นไม้ใหญ่และต้นไม้ที่อยู่เรี่ยกับพื้นดิน สีที่พบรองลงมาก็คือสีเขียวอ่อนประมาณ 15 % แซมปะปนอยู่กับสีเขียวแก่บริเวณใบไม้ของต้นไม้ ส่วนสีที่มีปริมาณรองลงมาเท่าๆกัน 10 % คือสีน้ำเงินและสีเหลืองเลมอน อยู่แซมปนกับใบไม้ของต้นไม้ใหญ่ รองลงมาอีกเท่าๆกัน

อย่างละ 5 % คือสีเทาสีน้ำตาลและสีเหลืองโอ๊ค อยู่ที่บริเวณเสื้อผ้าของสุภาพสตรี ผ้าปูพื้น ภาชนะที่ใส่อาหาร และเสื้อในของสุภาพบุรุษ ชุดของสุภาพสตรีคนที่สามจากซ้ายมือของภาพ ที่กางเกงของสุภาพบุรุษซึ่งนอนเอนกายอยู่ ที่ตัวสุนัข บางส่วนของอาหารกับบริเวณบางส่วนของพื้นดิน สีขาวมีประมาณ 3 % อยู่บริเวณผ้าปูรองอาหาร สีม่วง สีฟ้า สีแดง มีปริมาณเท่าๆกันอยู่บริเวณท้องฟ้า ผ้าที่สุภาพบุรุษคนหนึ่งถืออยู่ และตรงกองผ้าด้านหลังของชายที่นอนเอนหลัง ส่วนสีที่มีน้อยที่สุดคือสีส้ม อยู่ที่สายคาดหมวกของสุภาพบุรุษคนแรกด้านซ้ายสุดของภาพ สำหรับสีชมพูไม่มี

เทคนิคการระบายสี เทคนิคการระบายสีบนในภาพที่ 2 นี้ มีการแต้มแตะมากที่สุดประมาณ 35 % บริเวณใบไม้กิ่งไม้ลำต้นของต้นไม้ เทคนิคการระบายเป็นจุดรองลงมาประมาณ 20 % อยู่ตามลำต้นของต้นไม้และที่ใบไม้เช่นกัน รองลงมาอีกเป็นการระบายแบบขอบคมที่ตามบริเวณลำต้นของต้นไม้และเสื้อผ้าของสุภาพบุรุษสุภาพสตรี การระบายแบบขีดมีประมาณ 10 % ตามพื้นใบไม้กิ่งไม้ ส่วนการระบายเรียบ ทิ้งรอยแปรง หนาทับซ้อน และเกลี่ยนั้น มีปริมาณๆอย่างละ 5 % ที่ระบายอยู่บริเวณที่พื้นดิน ตามเสื้อผ้าของสุภาพบุรุษสุภาพสตรีและตามกิ่งไม้ การระบายแบบไล่น้ำหนักไม่มี

ตารางที่ 13 : แบบสังเกตวิเคราะห์การใช้สีและเทคนิคการระบายสี ภาพที่ 3

ลำดับ	การใช้สี	มี	ไม่มี	ร้อยละ		ลำดับ	เทคนิคการระบายสี	มี	ไม่มี	ร้อยละ
1	แดง	✓		2		1	แต้มแตะ	✓		35
2	ชมพู	✓		1		2	เป็นจุด	✓		15
3	ส้ม	✓		5		3	ระบายเรียบ	✓		5
4	น้ำตาล	✓		5		4	ทิ้งรอยแปรง	✓		5
5	น้ำเงิน	✓		10		5	หนาทับซ้อน	✓		5
6	ฟ้า	✓		20		6	ไล่น้ำหนัก	✓		10
7	ม่วง	✓		5		7	เกลี่ย	✓		10
8	เหลืองโอ๊ค	✓		2		8	ขีด	✓		10
9	เหลืองเลมอน	✓		5		9	ขอบคม	✓		5
10	เขียวแก่	✓		5						
11	เขียวอ่อน	✓		10						
12	ขาว	✓		10						
13	เทา	✓		20						

จากตารางที่ 13 พบว่า

การใช้สี สีที่ปรากฏบนภาพที่ 3 พบว่า สีที่พบมากที่สุดซึ่งมีเท่าๆ กันอย่างละ 20 % คือสีฟ้า

กับสีเทา อยู่บริเวณท้องฟ้ากับท้องทะเล เรือและควันของปล่องไฟเรือ รองลงมาคือสีน้ำเงิน สีเขียวอ่อน และสีขาว อย่างละ 10 % โดยสีน้ำเงินจะมีอยู่บริเวณทะเลด้านขวา บนธงชาติ และตามเงามืดด้านซ้ายของภาพ สีเขียวอ่อนอยู่ตามต้นไม้และพื้นหญ้า สีขาวอยู่ที่บริเวณร่ม เสื้อผ้าสุภาพสตรี และพื้นที่ที่แสงแดดจ้า ส่วนสีส้ม สีน้ำตาล สีม่วง สีเหลืองเลมอน และสีเขียวแก่มีปริมาณเท่าๆกันอย่างละ 5 % อยู่ตรงบริเวณบางส่วนของพุ่มไม้ดอกไม้ รั้วของสวน เก้าอี้นั่ง พุ่มต้นไม้ใบไม้และพื้นหญ้าบางส่วน สำหรับสีแดงกับสีเหลืองโอ๊คมีน้อยเท่าๆ กันอย่างละ 2 % อยู่ที่พุ่มไม้ทางซ้ายของภาพและพนักพิงของเก้าอี้ ส่วนสีชมพูมีน้อยที่สุดแค่ 1 % แซมอยู่ที่ชุดเสื้อผ้าของสุภาพสตรีที่ยืนกางร่มอยู่

เทคนิคการระบายสี ภาพที่ 3 มีการระบายแบบแต้มแตะมากที่สุดประมาณ 35 % บริเวณท้องทะเล พุ่มไม้ดอกไม้ประดับ รองลงมาเป็นเทคนิคระบายแบบเป็นจุดประมาณ 15 % ตามบริเวณพุ่มไม้ดอกไม้เช่นกัน การระบายแบบไล่น้ำหนัก เกลี่ย และขีด มีอย่างละเท่าๆ กัน 10 % ระบายไล่น้ำหนักตามทะเลท้องฟ้า ระบายเกลี่ยตามท้องฟ้ากับพื้นที่เป็นเงา ระบายขีด ตามคลื่นในทะเล เรือ รั้ว ส่วนการระบายแบบเรียบ ทิ้งรอยแปรง หนาทับซ้อน และขอบคม มีอยู่เท่าๆกันเช่นกันอย่างละ 5 % ตามบริเวณพุ่มไม้ พื้นหญ้า ร่ม รั้ว และเสื้อผ้าของสุภาพบุรุษ

ตารางที่ 14 : แบบสังเกตวิเคราะห์การใช้สีและเทคนิคการระบายสี ภาพที่ 4

ลำดับ	การใช้สี	มี	ไม่มี	ร้อยละ		ลำดับ	เทคนิคการระบายสี	มี	ไม่มี	ร้อยละ
1	แดง	✓		1		1	แต้มแตะ	✓		40
2	ชมพู	✓		2		2	เป็นจุด	✓		10
3	ส้ม	✓		10		3	ระบายเรียบ		✓	0
4	น้ำตาล	✓		5		4	ทิ้งรอยแปรง	✓		10
5	น้ำเงิน	✓		5		5	หนาทับซ้อน	✓		5
6	ฟ้า	✓		2		6	ไล่น้ำหนัก		✓	0
7	ม่วง	✓		5		7	เกลี่ย	✓		15
8	เหลืองโอ๊ค	✓		5		8	ขีด	✓		15
9	เหลืองเลมอน	✓		5		9	ขอบคม	✓		5
10	เขียวแก่	✓		20						
11	เขียวอ่อน	✓		20						
12	ขาว	✓		10						
13	เทา	✓		10						

จากตารางที่ 14 พบว่า

การใช้สี สีที่ปรากฏบนภาพที่ 4 พบว่า สีเขียวแก่กับสีเขียวอ่อนมีมากเท่าๆกัน อยู่ในพื้นหลังของภาพและตาม ดอกไม้ ใบไม้ ผลไม้ รองลงมา คือสีส้ม สีขาว สีเทา มีอย่างละประมาณ 10 % อยู่ที่ดอกไม้และผ้าปูรองผลไม้ สีน้ำตาล น้ำเงิน ม่วง เหลืองโอ๊ค เหลืองเลมอน มีปริมาณรองลงมาเท่ากันอย่างละ 5 % อยู่ตามตะกร้าผลไม้ ดอกไม้ และผลไม้ สีชมพูกับสีฟ้ามีประมาณอย่างละ 2 % แทรกตามช่อดอกไม้ ส่วนที่มีแซมปะปนน้อยที่สุดคือสีแดงบนช่อดอกไม้เช่นกันมีแค่เพียง 1 %

เทคนิคการระบายสี ภาพที่ 4 มีเทคนิคการแต้มแตะมากสุดประมาณ 40 % อยู่บริเวณผ้าปูโต๊ะ ที่พุ่มดอกไม้ในแจกัน ผลไม้ต่างๆรวมทั้งตรงพื้นหลัง รองลงมาก็เป็นการระบายแบบเกลี่ยและขีดอย่างละประมาณ 15 % อยู่ตามพื้นหลังพื้นโต๊ะที่วางผลไม้ การระบายเป็นจุดและทิ้งรอยแปรงมีเท่าๆกันในประมาณแบบละ 10 % บริเวณดอกไม้กับพื้นหลัง ส่วนการระบายแบบหนาทับซ้อนและขอบคมมีเท่าๆกันอย่างละ 5 % อยู่บริเวณตะกร้าผลไม้ พื้นหลังบางส่วน แต่การระบายเรียบและการระบายแบบไล่น้ำหนักไม่มี

ตารางที่ 15 : แบบสังเกตวิเคราะห์การใช้สีและเทคนิคการระบายสี ภาพที่ 5

ลำดับ	การใช้สี	มี	ไม่มี	ร้อยละ		ลำดับ	เทคนิคการระบายสี	มี	ไม่มี	ร้อยละ
1	แดง		✓	0		1	แต้มแตะ	✓		35
2	ชมพู		✓	0		2	เป็นจุด	✓		10
3	ส้ม	✓		5		3	ระบายเรียบ		✓	0
4	น้ำตาล	✓		20		4	ทิ้งรอยแปรง	✓		5
5	น้ำเงิน		✓	0		5	หนาทับซ้อน	✓		5
6	ฟ้า		✓	0		6	ไล่น้ำหนัก		✓	0
7	ม่วง	✓		15		7	เกลี่ย	✓		20
8	เหลืองโอ๊ค	✓		10		8	ขีด	✓		20
9	เหลืองเลมอน	✓		5		9	ขอบคม	✓		5
10	เขียวแก่	✓		30						
11	เขียวอ่อน	✓		10						
12	ขาว		✓	0						
13	เทา	✓		5						

จากตารางที่ 15 พบว่า

การใช้สี สีที่ปรากฏอยู่บนภาพที่ 5 พบว่า สีที่ใช้มากที่สุดคือสีเขียวแก่ มีอยู่ทั่วไปของภาพประมาณ 30 % ตามบริเวณใบไม้พุ่มไม้และบริเวณที่เป็นเงา รองลงมาเป็นสีน้ำตาล 20 % จะอยู่ตามพื้นดิน ประตูบ้าน ตะกร้าผลไม้ หมวก สีม่วงก็มีปริมาณถัดลงมาประมาณ 15 % อยู่บริเวณผ้าปูโต๊ะเด็กที่นั่งใกล้ผ้าปูโต๊ะ และชุดของสุภาพสตรีที่อยู่ไกลๆออกไปคนซ้ายมือ รองลงมาอีกก็คือสีเหลืองโอ๊คกับสีเขียวอ่อนมีปริมาณเท่าๆกันอย่างละประมาณ 10 % สีเหลืองโอ๊คระบายอยู่ที่ชุดเสื้อผ้าของสุภาพสตรีด้านขวามือ ดอกไม้บางส่วนบนกิ่งไม้ ส่วนสีเขียวอ่อนอยู่บริเวณพุ่มไม้ทางด้านซ้ายของภาพแซมกับพุ่มไม้ทางขวามือ สำหรับสีส้ม สีเหลืองเลมอน และสีเทาก็มีเท่าๆกันอย่างละ 5 % สีส้มอยู่ที่ตัวดอกไม้ สีเหลืองเลมอนอยู่บริเวณหมวกที่แขวนอยู่บนกิ่งไม้ สีเทาก็แซมปะปนกับผ้าปูโต๊ะ ส่วนสีแดง สีชมพู สีน้ำเงิน สีฟ้า และสีขาวไม่มี

เทคนิคการระบายสี ภาพที่ 5 มีเทคนิคในการระบายสีแบบแต้มแตะมากสุด 35 % จะเห็นได้ตามบริเวณต้นไม้พุ่มไม้ รองลงมาเป็นเทคนิคแบบเกลี่ยและขีดที่มีเท่าๆกันแบบละ 20 % อยู่บริเวณพื้นดินกับเก้าอี้ไม้ระแนงยาว ส่วนที่เป็นจุดมีประมาณ 10 % ตามยอดของพุ่มไม้ สำหรับการระบายแบบทิ้งรอยแปรง หนาทับซ้อน และขอบคม มีเท่าๆ กันอย่างละ 5 % ดังจะเห็นได้จากต้นไม้ที่ติดอยู่กับตัวบ้าน พื้นดิน และที่เป็นขอบคมตามกิ่งไม้ ตะกร้าผลไม้ ร่มที่วางอยู่บนเก้าอี้ยาว ส่วนเทคนิคการระบายแบบเรียบและไล่น้ำหนักไม่มี

ตารางที่ 16 : แบบสังเกตวิเคราะห์การใช้สีและเทคนิคการระบายสี ภาพที่ 6

ลำดับ	การใช้สี	มี	ไม่มี	ร้อยละ		ลำดับ	เทคนิคการระบายสี	มี	ไม่มี	ร้อยละ
1	แดง		✓	0		1	แต้มแตะ	✓		30
2	ชมพู	✓		10		2	เป็นจุด	✓		20
3	ส้ม	✓		10		3	ระบายเรียบ		✓	0
4	น้ำตาล	✓		5		4	ทิ้งรอยแปรง	✓		10
5	น้ำเงิน		✓	0		5	หนาทับซ้อน	✓		10
6	ฟ้า	✓		5		6	ไล่น้ำหนัก		✓	0
7	ม่วง		✓	0		7	เกลี่ย	✓		20
8	เหลืองโอ๊ค	✓		10		8	ขีด	✓		10
9	เหลืองเลมอน	✓		10		9	ขอบคม		✓	0
10	เขียวแก่	✓		40						

11	เขียวอ่อน	✓		10						
12	ขาว		✓	0						
13	เทา		✓	0						

จากตารางที่ 16 พบว่า

การใช้สี สีที่ปรากฏบนภาพที่ 6 พบว่า สีเขียวแก่มีมากที่สุดถึง 40 % อยู่ที่ต้นไม้ใบไม้ทางขวามือของภาพ รองลงมาเป็นสีชมพู สีส้ม สีเหลืองโอ๊คเหลืองเลมอน และสีเขียวอ่อน มีปริมาณเท่าๆกันอย่างละ 10 % โดยสีชมพูอยู่ที่ช่อดอกทางพุ่มไม้ซ้ายมือของภาพ สีส้มอยู่ที่ช่อดอกในพุ่มไม้ถัดลงมา สีเหลืองโอ๊คอยู่ที่พุ่มไม้ไกลออกไปทางซ้ายมือ สีเหลืองเลมอนอยู่ที่พุ่มไม้ไกลออกไปทางซ้ายมือของภาพเช่นกัน และสีเขียวอ่อนจะอยู่แซมตามพุ่มไม้และต้นไม้ทั่วไป ส่วนสีที่พอจะมีแซมในภาพปริมาณเท่ากันอย่างละ 5 % ก็คือสีฟ้า สีน้ำตาล อยู่ตามหนองน้ำ บนยอดต้นไม้ บ้านเรือนที่อยู่ไกลออกไป สีที่ไม่มีในภาพคือ สีแดง สีน้ำเงิน สีม่วง สีขาว และสีเทา

เทคนิคการระบายสี ภาพที่ 6 ใช้แบบแต้มแตะมากที่สุดถึง 30 % อยู่ตามบริเวณต้นไม้พุ่มไม้โดยทั่วไปของภาพ รองลงมาคือแบบจุดและเกลี่ยมีเท่ากันอย่างละ 20 % อยู่บริเวณยอดต้นไม้พุ่มไม้พื้นดินสีเขียว หนองน้ำ การทิ้งรอยแปรง ระบายหนาทับซ้อน และระบายแบบขีดก็เท่าๆกันอย่างละ 10 % อยู่ตามพุ่มไม้ที่ไกลออกไป บ้านเรือนที่แลเห็นไกลๆและท้องฟ้า ส่วนการระบายแบบเรียบ ไล่น้ำหนัก และขอบคม ไม่มี

ตารางที่ 17 : แบบสังเกตวิเคราะห์การใช้สีและเทคนิคการระบายสี ภาพที่ 7

ลำดับ	การใช้สี	มี	ไม่มี	ร้อยละ		ลำดับ	เทคนิคการระบายสี	มี	ไม่มี	ร้อยละ
1	แดง		✓	0		1	แต้มแตะ	✓		40
2	ชมพู	✓		5		2	เป็นจุด	✓		10
3	ส้ม	✓		15		3	ระบายเรียบ		✓	0
4	น้ำตาล	✓		5		4	ทิ้งรอยแปรง	✓		10
5	น้ำเงิน		✓	0		5	หนาทับซ้อน	✓		5
6	ฟ้า	✓		5		6	ไล่น้ำหนัก		✓	0
7	ม่วง	✓		20		7	เกลี่ย	✓		10
8	เหลืองโอ๊ค	✓		5		8	ขีด	✓		20
9	เหลืองเลมอน	✓		20		9	ขอบคม	✓		5

10	เขียวแก่	✓		15						
11	เขียวอ่อน	✓		10						
12	ขาว		✓	0						
13	เทา		✓	0						

จากตารางที่ 17 พบว่า

การใช้สี สีที่ปรากฏบนภาพที่ 7 พบว่า มีสีม่วงและสีเหลืองเลมอนมากเท่าๆกันที่ประมาณอย่างละ 20 % สีม่วงมีอยู่บริเวณภูเขาและที่ท้องฟ้า สีเหลืองเลมอนมีอยู่บริเวณทางใบของต้นปาล์มและพุ่มไม้ด้านขวามือของภาพกับตามพื้นหญ้า รองลงมาก็เป็นสีส้มและสีเขียวแก่ มีอย่างละ 15 % เท่าๆกันโดยสีส้มจะมีอยู่บริเวณพุ่มไม้ด้านซ้ายมือ ตามลำต้นของต้นปาล์มและสีของดอกไม้ตามพุ่มไม้สีเขียว จากนั้นก็เป็นสีเขียวอ่อนมีประมาณ 10 % แซมทั่วไปในบริเวณพุ่มไม้ และที่มีสีน้อยเท่าๆกันอย่างละ 5 % คือสีชมพู สีน้ำตาล สีฟ้า และสีเหลืองโอ๊ค แซมอยู่ตามทางใบปาล์ม กาบใบปาล์ม พุ่มไม้ด้านซ้ายมือ ส่วนสีแดง สีน้ำเงิน สีขาวและสีเทาไม่มี

เทคนิคการระบายสี ภาพที่ 7 ใช้การแต้มแตะเป็นส่วนใหญ่มีมากถึงประมาณ 40 % อยู่ตามบริเวณภูเขา ใบปาล์มต้นปาล์ม พุ่มไม้ต้นไม้ดอกรอบต้นปาล์ม และก่อหญ้า รองลงมาใช้วิธีการขีดประมาณ 20 % ระบายอยู่บริเวณใบปาล์มพุ่มไม้กับพื้นหญ้า นอกจากนี้ใช้เทคนิคเป็นจุดกับทิ้งรอยแปรงและประมาณอย่างละ 10 % ตามท้องฟ้าภูเขาและช่อดอกไม้ ส่วนเทคนิคการระบายแบบหนาทับซ้อนมีอยู่ตรงพุ่มไม้ด้านซ้ายมือ 5 % และมีเทคนิคเป็นขอบคมมีอยู่บริเวณทางของใบปาล์ม 5 % เท่ากัน ส่วนเทคนิคการระบายแบบเรียบและไล่น้ำหนักไม่มี

ตารางที่ 18 : แบบสังเกตวิเคราะห์การใช้สีและเทคนิคการระบายสี ภาพที่ 8

ลำดับ	การใช้สี	มี	ไม่มี	ร้อยละ		ลำดับ	เทคนิคการระบายสี	มี	ไม่มี	ร้อยละ
1	แดง		✓	0		1	แต้มแตะ	✓		30
2	ชมพู		✓	0		2	เป็นจุด	✓		20
3	ส้ม	✓		10		3	ระบายเรียบ		✓	0
4	น้ำตาล	✓		10		4	ทิ้งรอยแปรง	✓		10
5	น้ำเงิน		✓	0		5	หนาทับซ้อน	✓		5
6	ฟ้า		✓	0		6	ไล่น้ำหนัก	✓		10
7	ม่วง	✓		30		7	เกลี่ย	✓		10

8	เหลืองโอ๊ค	✓		5		8	ขีด	✓		5
9	เหลืองเลมอน	✓		0		9	ขอบคม	✓		10
10	เขียวแก่	✓		25						
11	เขียวอ่อน	✓		5						
12	ขาว		✓	0						
13	เทา	✓		15						

จากตารางที่ 18 พบว่า

การใช้สี พบว่า มีสีม่วงมากที่สุด 30 % พบอยู่บริเวณภูเขา ท้องทะเลและท้องฟ้า รองลงมาเป็นสีเขียวแก่ 25 % อยู่ในบริเวณใบไม้ของต้นไม้ใหญ่และทิวของต้นไม้ที่อยู่ไกลออกไป รองลงมาเป็นสีเทาประมาณ 15 % ระบายคละเคล้ากับสีม่วงบนท้องฟ้า ท้องทะเล ส่วนส้มกับสีน้ำตาลมีอย่างละ 10 % เท่าๆกัน อยู่ในบริเวณลำต้นของต้นไม้แซมกันไป สีเหลืองโอ๊คกับสีเขียวอ่อนมีประมาณอย่างละ 5 % เท่ากันอยู่ตามพื้นใกล้ต้นไม้ใหญ่ ส่วนสีแดง สีชมพู สีขาว สีน้ำเงินและสีฟ้าไม่มี

เทคนิคการระบายสี ใช้เทคนิคการระบายสีแบบแต้มแตะเป็นส่วนใหญ่มากถึง 30 % ระบายอยู่ตามบริเวณใบไม้ของต้นไม้ ตามพื้นชายหาด รองลงมาเป็นเทคนิคแบบเป็นจุดมีประมาณ 20 % ระบายอยู่ตามบริเวณดอกไม้ และใบไม้ของต้นไม้ใหญ่ ส่วนเทคนิคที่มีอยู่เท่าๆกันรองลงมาอย่างละประมาณ 10 % คือการระบายแบบทิ้งรอยแปรง มีอยู่บริเวณปลายพุ่มของใบไม้ แบบไล่น้ำหนักอยู่บริเวณท้องฟ้า แบบเกลี่ยอยู่ในบริเวณภูเขา และเทคนิคแบบขีดมีอยู่บริเวณพื้นใกล้ต้นไม้ใหญ่ ส่วนเทคนิคการระบายเรียบไม่มี

ตารางที่ 19 : แบบสังเกตวิเคราะห์การใช้สีและเทคนิคการระบายสี ภาพที่ 9

ลำดับ	การใช้สี	มี	ไม่มี	ร้อยละ		ลำดับ	เทคนิคการระบายสี	มี	ไม่มี	ร้อยละ
1	แดง	✓		5		1	แต้มแตะ	✓		30
2	ชมพู	✓		15		2	เป็นจุด	✓		25
3	ส้ม	✓		10		3	ระบายเรียบ		✓	0
4	น้ำตาล	✓		5		4	ทิ้งรอยแปรง	✓		5
5	น้ำเงิน		✓	0		5	หนาทับซ้อน	✓		5
6	ฟ้า	✓		10		6	ไล่น้ำหนัก		✓	0
7	ม่วง	✓		10		7	เกลี่ย	✓		10

8	เหลืองโอ๊ค		✓	0		8	ขีด	✓		25
9	เหลืองเลมอน	✓		10		9	ขอบคม		✓	0
10	เขียวแก่	✓		20						
11	เขียวอ่อน	✓		10						
12	ขาว		✓	0						
13	เทา	✓		5						

จากตารางที่ 19 พบว่า

การใช้สี ภาพที่ 9 พบว่า สีที่ใช้มากที่สุดคือสีเขียวแก่ประมาณ 20 % อยู่บริเวณใบไม้ทั่วไปของภาพ รองลงมาคือสีชมพู 15 % อยู่บริเวณที่ตัวของดอกไม้ในแปลงดอกไม้ จากนั้นที่ใช้สีน้อยลงปริมาณเท่าๆกันอย่างละ 10 % คือสีส้ม สีฟ้า สีม่วง สีเหลืองเลมอน และสีเขียวอ่อน โดยสีส้มจะอยู่บริเวณทางเดินในแปลงของดอกไม้ ตามลำต้นของต้นไม้สลับกัน นอกนั้นก็เป็นสีเลมอนและสีเขียวอ่อนแซมกับใบไม้ทั่วๆไปในภาพ สีแดง สีน้ำตาล สีเทา มีอย่างละ 5 % แซมอยู่ตามช่อของดอกไม้ ส่วนสีน้ำเงิน สีเหลืองโอ๊คและสีขาวไม่มี

เทคนิคการระบายสี พบว่า ใช้เทคนิคการระบายสีในแบบแต้มแตะมากสุดถึง 30 % ระบายแต้มแตะทั่วไปในใบไม้และแปลงดอกไม้ รองลงมาเป็นเทคนิคแบบเป็นจุดและขีดมีปริมาณเท่ากันอย่างละ 25 % โดยการระบายแบบเป็นจุดนั้นมีอยู่ตามบริเวณตัวดอกไม้ ส่วนเทคนิคแบบขีดอยู่ตามบริเวณทางเดินของแปลงดอกไม้ ดอกและใบไม้บางส่วน สำหรับการเกลี่ยมี 10 % อยู่บริเวณผนังของบ้านที่เป็นสีฟ้า นอกนั้นก็ใช้เทคนิคการทิ้งรอยแปรงและหนาทับซ้อน ในปริมาณที่เท่ากันอย่างละประมาณ 5 % มีอยู่ตามบริเวณทางใบไม้ในแปลงดอกไม้และที่ตามทางเดิน ส่วนการระบายเรียบแบบไล่น้ำหนักและขอบคมไม่มี

ตารางที่ 20 : แบบสังเกตวิเคราะห์การใช้สีและเทคนิคการระบายสี ภาพที่ 10

ลำดับ	การใช้สี	มี	ไม่มี	ร้อยละ		ลำดับ	เทคนิคการระบายสี	มี	ไม่มี	ร้อยละ
1	แดง		✓	0		1	แต้มแตะ	✓		40
2	ชมพู		✓	5		2	เป็นจุด	✓		10
3	ส้ม	✓		35		3	ระบายเรียบ		✓	0
4	น้ำตาล		✓	0		4	ทิ้งรอยแปรง	✓		10
5	น้ำเงิน		✓	0		5	หนาทับซ้อน		✓	0

6	ฟ้า		✓	0		6	ไล่น้ำหนัก		✓	0
7	ม่วง	✓		5		7	เกลี่ย	✓		10
8	เหลืองโอ๊ค		✓	0		8	ขีด	✓		30
9	เหลืองเลมอน	✓		25		9	ขอบคม		✓	0
10	เขียวแก่	✓		10						
11	เขียวอ่อน	✓		15						
12	ขาว		✓	0						
13	เทา	✓		5						

จากตารางที่ 20 พบว่า

การใช้สี สีที่ใช้ในปริมาณมากที่สุดถึง 30 % คือสีส้ม ระบายอยู่ตามทางเดินในสวนดอกไม้ รองลงมาคือสีเหลืองเลมอนมีประมาณ 25 % อยู่ตามใบไม้ของแปลงดอกไม้ รองลงมาอีกคือสีเขียวอ่อนมีประมาณ 15 % แซมอยู่ตามใบไม้ของแปลงดอกไม้ ส่วนสีที่มีเท่าๆกันอย่างละ 5 % คือสีชมพูอยู่ตามช่อดอกไม้ สีม่วงแซมตามใบไม้ในแปลงดอกไม้ สีเทาแซมตามช่อดอกไม้ ส่วนสีที่ไม่ใช้คือสีแดง สีน้ำตาล สีน้ำเงิน สีฟ้า สีเหลืองโอ๊ค และสีขาว

เทคนิคการระบายสี ภาพที่ 10 ใช้เทคนิคการระบายสีแบบที่แต้มแตะมากที่สุดถึง 40 % อยู่บริเวณทั่วไปของภาพทั้งที่ใบไม้ ดอกไม้ พื้นดิน รองลงมาเป็นการระบายแบบขีดมีประมาณ 30 % อยู่บริเวณใบไม้และพื้นเช่นกัน ส่วนเทคนิคแบบเป็นจุด ทิ้งรอยแปรง และเกลี่ย มีเท่าๆ กันอย่างละ 10 % อยู่ตามดอกไม้ ใบไม้ และพื้นของแปรงต้นไม้ ส่วนเทคนิคการระบายสีแบบระบายเรียบ หนาทับซ้อน ไล่น้ำหนัก และขอบคม ไม่มี

หลังจากบันทึกการสังเกตประเด็นต่างๆ ที่ต้องการศึกษาภาพแต่ละภาพแล้ว นำผลการสังเกตที่ได้มาสังเคราะห์โดยใช้ตารางสังเคราะห์ข้อมูลการใช้สีและเทคนิคการระบายสีสรุปหาค่าร้อยละแต่ละประเด็นของภาพทั้งหมด แล้วนำผลที่พบลำดับสูงสุด และลำดับรองมาแปลความหมายโดยใช้วิธีวิเคราะห์เชิงเนื้อหา (Content analysis) ตามประเด็นที่ตั้งไว้

ตารางที่ 21 : ตารางสังเคราะห์ข้อมูลการใช้สี

ภาพที่	การใช้สี												
	แดง	ชมพู	ส้ม	น้ำตาล	น้ำเงิน	ฟ้า	ม่วง	เหลืองโอ๊ค	เหลืองเลมอน	เขียวแก่	เขียวอ่อน	ขาว	เทา
1	0	0	10	5	0	5	10	15	15	20	18	0	2
2	2	0	1	5	10	2	2	5	10	40	15	3	5
3	2	1	5	5	10	20	5	2	5	5	10	10	20
4	1	2	10	5	5	2	5	5	5	20	20	10	10
5	0	0	5	20	0	0	15	10	5	30	10	0	5
6	0	10	10	5	0	5	0	10	10	40	10	0	0
7	0	5	15	5	0	5	20	5	20	15	10	0	0
8	0	0	10	10	0	0	30	5	0	25	5	0	15
9	5	15	10	5	0	10	10	0	10	20	10	0	5
10	0	5	35	0	0	0	5	0	25	10	15	0	5
รวม	10	38	111	65	25	49	102	57	105	225	123	23	67
ร้อยละ	1	3.8	11.1	6.5	2.5	4.9	10.2	5.7	10.5	22.5	12.3	2.3	6.7
ลำดับ	13	10	3	7	11	9	5	8	4	1	2	12	6

จากตารางที่ 21 พบว่า

การใช้สี สีที่ใช้ในลำดับสูงสุดลำดับที่ 1 คือสีเขียวแก่ ใช้ในอัตราร้อยละ 22.5 จะมีอยู่ตามบริเวณใบไม้กิ่งไม้ก่อหญ้าแปรงดอกไม้ รองลงมาอันดับ 2 คือสีเขียวอ่อน ใช้ในอัตราร้อยละ 12.3 อยู่บนบริเวณใบไม้ บนกิ่งไม้ใหญ่ และใบไม้เล็กตามพื้นแซมคละเคล้ากันไปกับสีเขียวแก่ สีที่ใช้เป็นอันดับที่ 3 คือสีส้ม ใช้ในอัตราร้อยละ 11.1 อยู่บริเวณดอกไม้พุ่มไม้และพื้นดินสีที่ใช้รองลงมาอันดับที่ 4 คือสีเหลืองเลมอน ใช้ในอัตราร้อยละ 10.5 อยู่บริเวณใบไม้บนกิ่งไม้ใหญ่ที่ไกลออกไปแซมกับไม้ใบกิ่งไม้ดอกไม้ รองลงมาในอันดับที่ 5 คือสีม่วง ใช้ในอัตราร้อยละ 10.2 ใช้เป็นท้องฟ้าน้ำทะเลภูเขา รองลงมาในอันดับที่ 6 คือสีเทา ใช้ในอัตราร้อยละ 6.7 เป็นสีที่ทำบรรยากาศไม่ให้เป็นสีขาวจนเกินไป สีที่ใช้รองลงมาเป็นอันดับที่ 7 คือสีน้ำตาล ใช้ในอัตราร้อยละ 6.5 ใช้ผสมผสานทำให้เกิดบรรยากาศเช่นกัน สีที่ใช้รองลงมาในอันดับที่ 8 คือสีเหลืองโอ๊ค ใช้ในอัตราร้อยละ 5.7 เป็นสีที่เน้นความเข้ม สีที่ใช้รองลงมาอันดับที่ 9 คือสีฟ้า เป็นสีที่ให้เพิ่มบรรยากาศมีอยู่ในอัตราร้อยละ 4.9 สีที่ใช้รองลงมาในอันดับที่ 10 คือสีชมพู ใช้ในอัตราร้อยละ 3.8 แต่งแต้มอยู่ตามดอกไม้ สีที่ใช้รองลงมาในอันดับที่ 11 คือสีน้ำเงิน ใช้ในอัตราร้อยละ 2.5 ใช้แซมในบรรยากาศ สีที่ใช้รองลงมาใน

อันดับที่ 12 คือสีขาว ตามผ้าปูอาหารเสื้อผ้าคน ใช้ในอัตราร้อยละ 2.3 และสีที่ใช้เป็นอันดับสุดท้าย คือสีแดงอยู่ตามดอกไม้ ใช้ในอัตราร้อยละ 1 เท่านั้น

ตารางที่ 22 : ตารางสังเคราะห์ข้อมูลเทคนิคการระบายสี

ภาพที่	เทคนิคการระบายสี								
	แต้มแตะ	เป็นจุด	ระบายเรียบ	ทิ้งรอยแปรง	หนาทับซ้อน	ไล่น้ำหนัก	เกลี่ย	ขีด	ขอบคม
1	45	10	5	5	5	5	5	10	10
2	35	20	5	5	5	0	5	10	15
3	35	15	5	5	5	10	10	10	5
4	40	10	0	10	5	0	15	15	5
5	35	10	0	5	5	0	20	20	5
6	30	20	0	10	10	0	20	10	0
7	40	10	0	10	5	0	10	20	5
8	30	20	0	10	5	10	10	5	10
9	30	25	0	5	5	0	10	25	0
10	40	10	0	10	0	0	10	30	0
รวม	360	150	15	75	50	25	115	155	55
ร้อยละ	36	15	1.5	7.5	5	2.5	11.5	15.5	5.5
ลำดับ	1	3	9	5	7	8	4	2	6

จากตารางที่ 22 พบว่า

เทคนิคการระบายสี การระบายสีแบบแต้มแตะมาเป็นลำดับที่ 1 มีอัตราแบบแต้มแตะถึงร้อยละ 36 การระบายสีแบบดังกล่าวจะมีอยู่เป็นส่วนใหญ่ของภาพ ทั้งตามต้นไม้ใหญ่ต้นไม้เล็ก พุ่มไม้ ใบไม้ ดอกไม้ ภูเขา ท้องฟ้า ท้องทะเล พื้นดิน คน เสื้อผ้า อุปกรณ์ภาชนะต่างๆ รองลงมาคือเทคนิคการระบายสีแบบเป็นขีดเป็นลำดับที่ 2 มีอัตราร้อยละ 15.5 ระบายตามต้นไม้กิ่งใบไม้ พื้นดิน พื้นหญ้า คลื่นในทะเล ตามทางเดินของแปลงดอกไม้ และตามพื้นหลังของภาพ ลำดับที่ 3 เป็นเทคนิคการระบายสีแบบเป็นจุด อยู่ในอัตราร้อยละ 15 ระบายอยู่บริเวณใบไม้ทั้งด้านบนต้นไม้และตามต้นไม้เล็กๆที่เรี่ยพื้น ตามแปลงของพุ่มดอกไม้ นอกนั้นก็เป็นเทคนิคการระบายสีที่มีอัตราการระบายไม่มากนัก โดยลำดับ ที่ 4 เป็นเทคนิคการระบายสีแบบเกลี่ย ร้อยละ 11.5 ลำดับที่ 5 เป็นเทคนิคการระบายสีแบบทิ้งรอยแปรง ร้อยละ 7.5 เทคนิคการระบายสีลำดับที่ 6 แบบขอบคม ร้อยละ 5.5 ลำดับที่ 7 มีอัตราร้อยละ 5 ลำดับที่ 8 เทคนิคการระบายสีแบบไล่น้ำหนัก ร้อยละ 2.5 และลำดับสุดท้ายที่ 9 เป็นเทคนิคการระบายสีแบบระบายเรียบ มีอัตราน้อยที่สุดคือร้อยละ 1.5 เท่านั้น ระบายผสมผสานอยู่ในแต่ละภาพ

ผลการสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 1 จำนวน 4 ภาพ

หลังจากสรุปผลการศึกษาภาพผลงานของโกลด โมเน่ จำนวน 10 ภาพ ครบทั้ง 2 ประเด็นแล้ว ผู้วิจัยได้นำมาใช้เป็นแนวทางในการสร้างสรรค์ผลงานของตนเอง มีขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงานดังต่อไปนี้

ทบทวนผลการศึกษาวิจัยทั้ง 2 ประเด็น คือ

1. **การใช้สี** จากการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลการใช้สีและนำมาสังเคราะห์ พบว่า สีที่ใช้ในลำดับสูงสุดลำดับที่ 1 คือสีเขียวแก่ ใช้ในอัตราร้อยละ 22.5 จะมีอยู่ตามบริเวณใบไม้กิ่งไม้ก่อหญ้าแปรงดอกไม้ รองลงมาอันดับ 2 คือสีเขียวอ่อน ใช้ในอัตราร้อยละ 12.3 อยู่บนบริเวณใบไม้ บนกิ่งไม้ใหญ่ และใบไม้เล็กตามพื้นแซมคละเคล้ากันไปกับสีเขียวแก่ สีที่ใช้เป็นอันดับที่ 3 คือสีส้ม ใช้ในอัตราร้อยละ 11.1 อยู่บริเวณดอกไม้พุ่มไม้และพื้นดินสีที่ใช้รองลงมาอันดับที่ 4 คือสีเหลืองเลมอน ใช้ในอัตราร้อยละ 10.5 อยู่บริเวณใบไม้บนกิ่งไม้ใหญ่ที่ไกลออกไปแซมกับไม้ใบกิ่งไม้ดอกไม้ รองลงมาในอันดับที่ 5 คือสีม่วง ใช้ในอัตราร้อยละ 10.2 ใช้เป็นท้องฟ้าน้ำทะเลภูเขา รองลงมาในอันดับที่ 6 คือสีเทา ใช้ในอัตราร้อยละ 6.7 เป็นสีที่ทำบรรยากาศไม่ให้เป็นสีขาวจนเกินไป สีที่ใช้รองลงมาเป็นอันดับที่ 7 คือสีน้ำตาล ใช้ในอัตราร้อยละ 6.5 ใช้ผสมผสานทำให้เกิดบรรยากาศเช่นกัน สีที่ใช้รองลงมาในอันดับที่ 8 คือสีเหลืองโอ๊ค ใช้ในอัตราร้อยละ 5.7 เป็นสีที่เน้นความเข้ม สีที่ใช้รองลงมาอันดับที่ 9 คือสีฟ้า เป็นสีที่ให้เพิ่มบรรยากาศมีอยู่ในอัตราร้อยละ 4.9 สีที่ใช้รองลงมาในอันดับที่ 10 คือสีชมพู ใช้ในอัตราร้อยละ 3.8 แต่งแต้มอยู่ตามดอกไม้ สีที่ใช้รองลงมาในอันดับที่ 11 คือสีน้ำเงิน ใช้ในอัตราร้อยละ 2.5 ใช้แซมในบรรยากาศ สีที่ใช้รองลงมาในอันดับที่ 12 คือสีขาว ตามผ้าปูอาหารเสื้อผ้าคน ใช้ในอัตราร้อยละ 2.3 และสีที่ใช้เป็นอันดับสุดท้ายคือสีแดงอยู่ตามดอกไม้ ใช้ในอัตราร้อยละ 1 เท่านั้น

2. **เทคนิคการระบายสี** จากการศึกษาวิเคราะห์ข้อมูลเทคนิคการระบายสีและนำมาสังเคราะห์ พบว่า เทคนิคการระบายสีแบบแต้มแตะใช้มากที่สุดมาเป็นลำดับที่ 1 มีอัตราแบบแต้มแตะถึงร้อยละ 36 การระบายสีแบบดังกล่าวจะมีอยู่เป็นส่วนใหญ่ของภาพ ทั้งตามต้นไม้ใหญ่ต้นไม้เล็ก พุ่มไม้ ใบไม้ ดอกไม้ ภูเขา ท้องฟ้า ท้องทะเล พื้นดิน คน เสื้อผ้า อุปกรณ์ภาชนะต่างๆ รองลงมาคือเทคนิคการระบายสีแบบเป็นขีดเป็นลำดับที่ 2 มีอัตราร้อยละ 15.5 ระบายตามต้นไม้กิ่งใบไม้ พื้นดินพื้นหญ้า คลื่นในทะเล ตามทางเดินของแปลงดอกไม้ และตามพื้นหลังของภาพ ลำดับที่ 3 เป็นเทคนิคการระบายสีแบบเป็นจุด อยู่ในอัตราร้อยละ 15 ระบายอยู่บริเวณใบไม้ทั้งด้านบนต้นไม้และตามต้นไม้เล็กๆ ที่เรี่ยพื้น ตามแปลงของพุ่มดอกไม้ นอกนั้นก็เป็นเทคนิคการระบายสีที่มีอัตราการระบายไม่มากนัก โดยลำดับ ที่ 4 เป็นเทคนิคการระบายสีแบบเกลี่ย ร้อยละ 11.5 ลำดับที่ 5 เป็นเทคนิคการระบายสีแบบทิ้งรอยแปรง ร้อยละ 7.5 เทคนิคการระบายสีลำดับที่ 6 แบบขอบคม ร้อย

ละ 5.5 ลำดับที่ 7 แบบหนาทับซ้อนมีอัตราร้อยละ 5 ลำดับที่ 8 เทคนิคการระบายสีแบบไล่น้ำหนักร้อยละ 2.5 และลำดับสุดท้ายที่ 9 เป็นเทคนิคการระบายสีแบบระบายเรียบ มีอัตราน้อยที่สุดคือร้อยละ 1.5 เท่านั้น ระบายผสมผสานอยู่ในแต่ละภาพ

ขั้นตอนการออกแบบสร้างสรรค์ผลงาน

1. หาข้อมูลรูปทรงองค์ประกอบของต้นสาละ โดยเดินทางไปตามวัดวาอารามต่าง ๆ เช่น วัดหงส์รัตนาราม วัดโมลีโลกยาราม วัดอรุณราชวราราม ถ่ายรูปบันทึกอย่างละเอียดทั้งลำต้นกิ่งก้านดอกใบลูกผลตลอดจนเถาหนามพื้นผิวของต้นสาละ ทั้งนี้เพื่อจะนำมาเป็นแบบในการสร้างสรรค์ผลงานให้ใกล้เคียงกับความเป็นจริงที่เป็นธรรมชาติที่สุด

2. นำข้อมูลภาพถ่ายของต้นสาละทั้งหมดมาวิเคราะห์รูปแบบทรวดทรงองค์ประกอบแล้วพิจารณาหาภาพที่ดีที่สุด องค์ประกอบครบถ้วนที่สุด มาเป็นต้นแบบในการสร้างสรรค์ผลงาน โดยใช้ผลการสังเคราะห์ข้อมูลมาประกอบในประเด็นการใช้สีและเทคนิคการระบายสีของโกลด โมเน่

3. เตรียมอุปกรณ์ผืนผ้าใบ สีอะคริลิก พู่กัน จานสี และอุปกรณ์การวาดภาพอื่นๆให้เรียบร้อย

เมื่อผู้วิจัยได้ข้อมูลการสังเกตวิเคราะห์และสังเคราะห์ผลงานจิตรกรรมของศิลปิน โกลด โมเน่ ที่เลือกเป็นกลุ่มตัวอย่างโดยมีอาจารย์ที่ปรึกษาเป็นผู้รับรอง จำนวน 10 ภาพ ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย โดยแยกประเด็นการสังเกตเป็น 2 ประเด็น ได้แก่ การใช้สี และ เทคนิคการระบายสี แล้ว จากนั้นก็เริ่มดำเนินการสร้างผลงานตามแผนและภาพต้นแบบของต้นสาละที่เตรียมไว้ โดยนำข้อมูลมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 1 จำนวน 4 ภาพ

การสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 1 ชิ้นที่ 1 (ชื่อภาพ “สาละหมายเลข 1”)

ภาพที่ 44 “ สาละหมายเลข 1”

(เทคนิคสีอะครีลิกบนผืนผ้าใบ ขนาด 80 x 60 ซ.ม.)

จากผลงานสร้างสรรค์ “สาละหมายเลข 1” พบว่า

การใช้สี นำผลการสังเคราะห์การใช้สีจากภาพตัวอย่าง 10 ภาพ ของโกลด โมเน่ มาสร้างชิ้นงาน ใช้สีเขียวแก่ระบายตามใบของต้นสาละในพื้นหลังของภาพสลับกับสีเขียวอ่อนในปริมาณที่รองลงมา สีส้มระบายกับผลและที่ดอกของต้นสาละ โดยผสมแทรกกับสีน้ำตาลที่มีอยู่ทั้งตามบริเวณลำต้นกิ่งเถาหนาม สีเหลืองเลมอน ใช้ใส่เสริมให้เป็นบรรยากาศบริเวณใบไม้ลำต้นกิ่งไม้ลูกผลของสาละสลับกับสีเหลืองโอ๊ค สีฟ้าระบายเป็นท้องฟ้าที่แทรกบรรยากาศสีเหลืองเลมอนเข้าไป สีน้ำเงิน

ระบายแทรกเข้าไปตามใบ ผสมกับสีเหลือง เพื่อให้ประสานสายตาออกมาเป็นสีเขียวของมวลใบไม้ สำหรับดอกสาละ ใช้สีส้ม สีแดง ผสานกันไปกับ สีขาว สีเทา จนดูด้วยสายตาออกมาเป็น ส้มแดง ส้มเหลืองและชมพู จากนั้นก็จะมีสีม่วงแทรกอยู่ในท้องฟ้าและบรรยากาศที่อยู่ไกลๆ

เทคนิคการระบายสี ภาพ "สาละหมายเลข 1" ผู้วิจัยจัดองค์ประกอบของภาพให้เป็นมิติที่มีระยะใกล้ไกล จัดลูกผลดอกเถาหนามให้อยู่เป็นกลุ่มก้อนเพื่อสื่อในเชิงสัญลักษณ์ถึงความรักความผูกพันในครอบครัว มีผลสาละลูกเล็กใหญ่เคล้ากันไป ต้องการให้คิดถึงครอบครัวที่เป็นครอบครัวใหญ่ มีปู่ ย่า ตา ยาย มีพ่อแม่ ลูกหลาน ลำต้นเปรียบเสมือนบ้านที่มีความมั่นคงถาวร กิ่งใบที่แผ่กว้างขยายออกไป เหมือนหลักพระธรรมคำสั่งสอนในพระบวรพุทธศาสนาขององค์สมเด็จพระสัมมาสัมพุทธเจ้า นอกจากนี้การจัดองค์ประกอบของภาพภาพผู้วิจัยก็มีเจตนาที่จะให้มีระยะตั้งแต่ใกล้สายตาจนกระทั่งเป็นระยะที่อยู่ไกลสายตาออกไปถึงท้องฟ้า พื้นหลังเป็นกลุ่มของกิ่งใบหนาแน่นในระยะที่ไกลสายตาออกไป การระบายสีผู้วิจัยเน้นระบายสีสดใสเข้มข้นชัดเจนในช่วงล่างและกึ่งกลางของภาพซึ่งเป็นระยะที่ใกล้สายตาที่สุด จะเป็นดอกผลเถาหนามของต้นสาละ จัดแสงเงาด้วยเทคนิคการระบายสีที่เป็นทั้งสีจริงและสีตรงข้ามโดยการแต้มแตะ ขีด ทิ้งรอยแปรง เกลี่ย และทำแบบเป็นจุดองค์ประกอบของภาพที่อยู่ไกลออกไประบายแบบเบาบางไม่เน้นย้ำ ใช้สีไม่เข้มข้นฉูดฉาดนัก ดังจะเห็นได้จากลูกสาละที่อยู่ด้านบนของภาพไกลออกไป สำหรับกิ่งใบ ต้นสาละที่อยู่ด้านหลังของภาพนั้น ผู้วิจัยได้นำเอาเทคนิคของ โกลด โมเน่ มาระบายแบบแต้มแตะอย่างหนาแน่น ไม่เน้นให้เป็นรูปทรงของใบ แต่เน้นแต้มแตะให้เกิดเป็นมวลของสี มีการผสมสีหลายๆ สีให้ผสมผสานทางสายตาเกิดเป็นภาพมวลใบที่ดูเป็นธรรมชาติและมีระยะไกลออกไป ไม่ให้มาสร้างจุดสนใจแข่งกับดอกผลของต้นสาละที่อยู่กลางภาพ นอกจากนี้ก็มีการระบายแบบขอบคมบางส่วนสลับกันไปตามลำต้น กิ่ง ผล และเถาหนาม ส่วนในตัวผลสาละนั้นผู้วิจัยก็พยายามแตะแต้มสร้างแสงเงาให้มีมิติดูตื้นลึกกลมลอยออกมา หนามให้ดูแหลมคมเหมือนอาวุธที่ใช้ปกป้องครอบครัวไม่ให้ศัตรูภายนอกเข้ามาระรานตัวดอกสาละระบายสีให้เด่นเข้มข้นสดใสเสมือนพ่อแม่ผู้นำของครอบครัวที่จะนำพาครอบครัวไปสู่ความสุขความเจริญ

การสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 1 ชิ้นที่ 2 (ชื่อภาพ “สาละหมายเลข 2”)

ภาพที่ 45 “สาละหมายเลข 2”

(เทคนิคสีอะครีลิกบนผืนผ้าใบ ขนาด 80 x 60 ซ.ม.)

จากผลงานสร้างสรรค์ “สาละหมายเลข 2” พบว่า

การใช้สี ผู้วิจัยจัดองค์ประกอบของภาพให้เห็นดอกผลเถาหนามของต้นสาละในระยะใกล้สายตา ลำต้นกิ่งก้านสาขาและใบอยู่ในระยะสูงขึ้นไกลสายตาออกไป ทั้งนี้เพื่อจะสื่อให้เห็นความรักความผูกพันในครอบครัวอย่างชัดเจน โดยดอกสาละวาดดอกใหญ่ดอกเดียว ต้องการจะสื่อถึงตัวผู้วิจัยเองที่มีสถานะความเป็นปู่ ดูแลลูกหลานคนในครอบครัวมากมายหลายคน ฉะนั้นการใช้สีในระยะใกล้สายตาทั้งดอกผลเถาหนามจึงเป็นสีที่เห็นชัดเจนแจ่มใส ดอกสาละใช้สีแดงผสมเหลืองส้ม

ชมพูขาว ผลของสาละใช้สีน้ำตาลสีเหลืองทั้งเลมอนและโอ๊คเจือกับสีขาวเทา เถาหนามของสาละใช้สีในลักษณะเช่นเดียวกันกับลูกผลสาละ ลึกลงไปในลำต้นจะเป็นสีน้ำตาลเข้มจัดแต่จะเจือด้วยสีน้ำเงินสีส้มผสมแทรกแซมลงไป กิ่งก้านสาละใช้สีน้ำตาลเข้มระบายเบาบางเพื่อให้มองดูในระยะที่อยู่ไกล ใบสาละในส่วนล่างของภาพที่อยู่ใกล้ตาใช้สีเขียวแก่ อ่อน แซมกับ สีเหลือง สีน้ำเงิน ม่วงอย่างเข้มข้น ส่วนใบที่อยู่สูงและไกลออกไปใช้สีในเฉดเดียวกัน แต่ไม่เข้มข้นแจ่มชัด ต้องการให้ดูบางๆเบรอๆ มีสีขาวเข้ามาทำให้เกิดการพร่ามัว ทั้งนี้เพื่อให้เห็นเป็นบรรยากาศช่วงเช้าที่มีหมอกลงแสงอาทิตย์ยังไม่สาดส่อง มีสีฟ้าขาวผสมให้เป็นสีท้องฟ้ายามเช้าด้วย

เทคนิคการระบายสี ใช้เทคนิคการแต้มแตะบริเวณผลของต้นสาละอย่างเข้มข้น ระบายซ้ำหนาทับซ้อน มีเกลี่ยสร้างมิติแสงเงาเป็นลูกทรงกลมที่เหมือนจริงและบางเบรอ เถาหนามใช้เทคนิคการระบายแบบขีดเป็นส่วนใหญ่ มีทิ้งรอยแปรง เสริมขอบคม ในบางช่วงที่มีแสงเงาสาดส่องชัดเจน ดอกสาละใช้เทคนิคการแต้มแตะทับถมให้แจ่มชัด เกลี่ยไล่ระดับให้เกิดเป็นรูปทรงที่มองเห็นความสวยงามของดอกอย่างชัดเด่น มวลใบสาละระบายสีแบบแต้มแตะและทำเป็น จุด ขีด อย่างหนาแน่น โดยเฉพาะในช่วงซ้ายขวาของภาพระบายซ้ำหนาทับซ้อนทิ้งรอยแปรงผสมผสานกันไป ในส่วนบนของภาพและส่วนพื้นหลังที่ไกลออกไป เกลี่ยให้พร่ามัวเพื่อลดการแข่งขันกับดอกผลเถาหนามของสาละที่ต้องการให้ดูโดดเด่น เน้นสื่อเชิงสัญลักษณ์ถึงความรักความผูกพันความสงบร่มเย็นความสุขความรักความอบอุ่นภายในครอบครัว

การสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 1 ชิ้นที่ 3 (ชื่อภาพ “สาละหมายเลข 3”)

ภาพที่ 46 “สาละหมายเลข 3”

(เทคนิคสีอะครีลิกบนผืนผ้าใบ ขนาด 80 x 60 ซ.ม.)

จากผลงานสร้างสรรค์ “สาละหมายเลข 3” พบว่า

การใช้สี ผู้วิจัยมีความประสงค์ที่จะจัดองค์ประกอบของภาพให้เห็นต้นสาละเกือบทั้งต้น ในระยะไกลขึ้น ต้องการให้ภาพมีบรรยากาศไหลเวียน มีความโปร่งใสของสิ่งแวดล้อม มีความเป็นธรรมชาติเหมือนของจริง ต้องการสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ถึงความเป็นปึกแผ่นแน่นหนาความรักความผูกพันของครอบครัวที่เป็นภาพใหญ่ภาพรวม ฉะนั้นการใช้สีในผลงานชิ้นที่ 3 นี้ จึงใช้สีไม่

เน้นดอกใบลูกผลของต้นสาละเข้มข้นหนาแน่นจนเกินไป ใช้สีในปริมาณอยู่ที่กลางๆ สีที่ใช้ในส่วนองค์ประกอบของต้นสาละทั้งหมดคือลำต้น ดอกผล กิ่งก้านสาขา เถาหนาม ยกเว้นใบคือ สีน้ำตาล สีเหลืองโอ๊ค สีเหลืองเลมอนค่อนข้างมาก รองลงมาเป็น สีชมพู สีแดง สีส้ม คละเคล้าสอดแทรกผสมผสานกันไป ในส่วนของใบผู้วิจัยทดลองทำให้เป็นรูปทรงของใบเพิ่มขึ้น สีที่ใช้เป็นสีเขียวแก่เขียวอ่อน แซมแทรกด้วยสีเหลืองสีน้ำเงิน ส่วนบรรยากาศของท้องฟ้าที่มองทะลุออกไปจากใบเป็นสีฟ้าอ่อนๆผสมกับเทา เป็นการใช้สีในบรรยากาศยามเช้าที่มีความสว่าง แต่แสงแดดเบาบางเหมือนหมอกเพิ่งจะเริ่มจางหาย

เทคนิคการระบายสี ใช้เทคนิคแบบการแต้มแตะเป็นส่วนใหญ่ ระบายในทุกองค์ประกอบของต้นสาละทั้งลำต้น กิ่งก้านสาขา ลูกผลดอกใบ ผสมผสานกับเทคนิคการระบายสีแบบขีดแบบจุดทิ้งรอยแปรง และเกลี่ย มีการใช้ขอบคมในบางจุดเช่น ลำต้น เถาหนาม ลูกผลที่ต้องการเน้นรูปทรงและแสงเงา ในส่วนใบของต้นสาละนั้นใช้เทคนิคการระบายสีแบบขีด แบบจุด และทิ้งรอยแปรงผสมผสานกันไปกับการระบายแบบแต้มแตะ พื้นดินระบายเกลี่ยไล่น้ำหนักแตะแต้มผสมผสานกันไป ต้องการให้ภาพมองดูแล้วมีความสดใสแจ่มชัดเห็นองค์ประกอบของต้นสาละอย่างครบถ้วน สื่อความหมายในความเป็นครอบครัวที่ครบในองค์ประกอบของความเป็นครอบครัว

การสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 1 ชิ้นที่ 4 (ชื่อภาพ “สาละหมายเลข 4”)

ภาพที่ 47 “สาละหมายเลข 4”

(เทคนิคสีอะครีลิกบนผืนผ้าใบ ขนาด 80 x 60 ซ.ม.)

จากผลงานสร้างสรรค์ “สาละหมายเลข 4” พบว่า

การใช้สี สีที่ใช้จะเป็นสีเฉดเดียวกันกับภาพที่ 1-3 ภาพนี้ จากประสบการณ์การสร้างสรรค์ผลงานที่ผ่านมา ผู้วิจัยมีความกล้าที่จะใช้สีให้เข้มข้นขึ้น ฉะนั้นไม่ว่าจะเป็นลำต้น ดอกใบ เถาหนาม กิ่งก้านสาขาทุกองค์ประกอบของต้นสาละจะใช้สีอย่างเข้มข้น สีทั้งหมดที่ใช้คือ สีน้ำตาล สีเขียวแก่ สีเขียวอ่อน สีเหลืองเลมอน สีเหลืองโอ๊ค สีแดง สีชมพู สีน้ำเงิน สีม่วง สีขาว และสีเทา ถูกใช้อย่าง

เต็มที่ สำคัญที่สุดคือผู้วิจัยพบว่า ตัวเองยังขาดการใส่สีบรรยากาศเข้าไปในทุกองค์ประกอบของต้นสาละ ในภาพนี้จึงพยายามใส่สีบรรยากาศแทรกซ้อนเข้าไป เช่น ใส่สีเหลือง สีแดง สีม่วงแทรกเข้าไปในลูกผลดอกใบของต้นสาละ กลุ่มมวลใบที่อยู่ใกล้และไกลใช้สีม่วงแก่อ่อนคลุกเคล้าเข้าไป ทำให้มีบรรยากาศความเป็นธรรมชาติเพิ่มมากขึ้น ภาพนุ่มนวลอ่อนละมุนขึ้น การสื่อเชิงสัญลักษณ์ในเรื่องความรักความผูกพันในครอบครัวก็ดูเด่นชัด ผู้วิจัยมีความมั่นใจเพิ่มขึ้นว่าจะสามารถพัฒนาการสร้างผลงานต่อไปได้

เทคนิคการระบายสี ใช้การแต้มแตะมากขึ้นในลูกผลของสาละ ผสมผสานกับการระบายแบบหนาทับซ้อน ทิ้งรอยแปรง ลำต้นระบายซ้ำทับซ้อนหลายชั้น กลุ่มพุ่มไม้ที่อยู่ไกลออกไปและใบไม้กิ่งไม้ของต้นสาละระบายแต้มแตะหนาทับซ้อนทิ้งรอยแปรงทำเป็นขีดและจุดแทรกสลับกันไป พื้นดินระบายเกลี่ยไล่น้ำหนัก นอกจากนี้มีการระบายแบบขอบคมตามลำต้น ผล และกิ่งก้านกับเถาหนาม การระบายสีในสาละภาพที่ 4 ผู้วิจัยมีความเข้าใจมากขึ้นในเรื่องเทคนิคการระบายสีแบบโกลด โมเน่ แต่ก็ต้องพยายามศึกษาและพัฒนาต่อไป

ผลการสังเคราะห์ข้อมูลการสัมภาษณ์ของผู้เชี่ยวชาญ โดยใช้เทคนิคเดลฟายประยุกต์

เมื่อผู้วิจัยได้สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์ เรื่อง “ต้นสาละ” ด้วยสีอะคริลิก จำนวน 4 ภาพเสร็จแล้ว ได้นำไปพบผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ท่านตรวจสอบพร้อมกับสัมภาษณ์ด้วยแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง เพื่อรับคำเสนอแนะข้อคิดเห็นในทุกประเด็นคำถามเป็นข้อมูลมาพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ ตามประเด็นข้อคำถามแบบมีโครงสร้างตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย เก็บข้อมูลด้วยเทคนิคเดลฟายประยุกต์ (Delphi Applied Technique) โดยมีอาจารย์ที่ปรึกษาเป็นผู้รับรอง ผลสรุปการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทั้งหมดบันทึกลงในตารางสังเคราะห์ ดังนี้

ตารางที่ 23 : ตารางสังเคราะห์ข้อมูลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1

ประเด็น	คำถาม	คำตอบ				สรุปผลการสัมภาษณ์
		ภาพที่ 1	ภาพที่ 2	ภาพที่ 3	ภาพที่ 4	
1. ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของผลงาน	ผลงานจิตรกรรมประทับในเชิงสัญลักษณ์เรื่อง “ต้นสาละ” สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับความรักความผูกพันภายในครอบครัวหรือไม่อย่างไร	สื่อความหมายความรักความผูกพันในครอบครอบครัว	สื่อความหมายความรักความผูกพันในครอบครอบครัว	สื่อความหมายความรักความผูกพันในครอบครอบครัว	สื่อความหมายความรักความผูกพันในครอบครอบครัว	ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านเห็นตรงกันว่าผลงาน”ต้นสาละ” สื่อความหมายตรงประเด็นที่ตั้งไว้
2. การใช้สี	ลักษณะการใช้สีมีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการใช้สีของโกลด โมเน่ หรือไม่อย่างไร	การใช้สีมีความใกล้เคียงกับโกลด โมเน่ แต่ต้องพัฒนาเพิ่ม	การใช้สีใกล้เคียงต้นแบบ แต่ส่วนบนของภาพฟุ้งเกินไป	การใช้สีใช้ได้ในระดับหนึ่ง แต่อย่าใช้สีสดดิบเกินไป	การใช้สีใกล้เคียงต้นแบบดีกว่าทุกภาพ ดูแล้วพัฒนาได้	ภาพที่ 1 , 4 ใช้สีใกล้เคียงต้นแบบที่สุด ภาพ 2 , 3 ต้องปรับแก้การใช้สีต้นแบบ
3. เทคนิคการระบายสี	เทคนิคการระบายสีมีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับเทคนิคการระบายสีของโกลด โมเน่ หรือไม่อย่างไร	การระบายสีใกล้เคียงต้นแบบต้องพัฒนาการแตะแต้ม	ระบายสีใกล้เคียงต้นแบบแตะแต้มดูดีแก้ไขส่วนบน	การระบายรูปทรงคล้ายจริงเกินไป ควรแตะแต้มเป็นมวล	ระบายสีได้ดีกว่าทุกภาพ มีการสอดแทรกสีบ่งเวลาและบรรยากาศ	เทคนิคการระบายสีทำใกล้เคียงต้นแบบ ภาพ 1 กัน 4 ทำได้คล้ายต้นแบบ
4. ความเห็นอื่น ๆ	ความเห็นที่เพิ่มเติมอื่นๆมีหรือไม่อย่างไร	-	-	-	-	-

จากตารางสังเคราะห์คำสัมภาษณ์ของผู้เชี่ยวชาญ ครั้งที่ 1 ตารางที่ 23 ปรากฏผล คือ

ภาพที่ 1 ประเด็นความหมายเชิงสัญลักษณ์ของผลงาน จิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์เรื่อง “ต้นสาละ” ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านได้เห็นว่า สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับความรักความผูกพันในครอบครัวได้เป็นอย่างดี เหตุผลก็เพราะ “ต้นสาละ” เป็นต้นไม้ที่มีองค์ประกอบของลำต้น

ดอกผลลูกใบกิ่งก้านเถาหนามที่มีความสัมพันธ์กันเสมือนเป็นครอบครัวที่มีพ่อแม่พี่น้องปู่ย่าตายายลูกหลานอยู่ในบ้านที่อบอุ่นปลอดภัย มีความรักความผูกพันซึ่งกันและกัน สำหรับประเด็นเรื่องการใช้สีในภาพที่ 1 นี้ ผู้เชี่ยวชาญทั้งหมดก็เห็นว่า มีความเหมือนหรือมีความใกล้เคียงกับต้นแบบของโกลด โมเน่ อยู่ในระดับหนึ่ง แต่ก็ต้องพัฒนาศึกษาเพิ่มสีแทรกสีเข้าไปในผลงานให้มากขึ้น ส่วนประเด็นเรื่องเทคนิคการระบายสีในภาพแรกนี้ มีความใกล้เคียงกับต้นแบบในระดับต้องพัฒนาเพิ่มขึ้นอีกเช่นกัน โดยต้องมีการแตะแต้มทิ้งรอยแปรงมากขึ้น ลดการเกลี่ยให้น้อยลง

ภาพที่ 2 ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านมีความเห็นตรงกันในเรื่องการสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับความรักความผูกพันในครอบครัวด้วยเหตุผลเดียวกันกับภาพแรก แต่ในส่วนประเด็นเรื่องการใช้สีมีความเห็นว่า ช่วงบนของภาพมีการใช้สีขาวเข้าไปผสมฟุ้งกระจายเกินไป ควรเพิ่มสีที่เป็นใบไม้เพิ่มให้หนาแน่นขึ้น นอกจากนี้ควรมีการแทรกสีธรรมชาติที่เป็นบรรยากาศและเวลาเข้าไปในผลงานด้วย ส่วนประเด็นเทคนิคการระบายสีนั้น ตรงส่วนล่างของภาพมีการแตะแต้มและทิ้งรอยแปรงได้ดีใกล้เคียงกับวิธีการของต้นแบบโกลด โมเน่ แต่ในส่วนครึ่งบนของภาพต้องแตะแต้มสีให้มีความหนาแน่นมากกว่าที่เป็นอยู่

ภาพที่ 3 ความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับความรักความผูกพันในครอบครัว ผู้เชี่ยวชาญทั้งหมดเห็นตรงกันเหมือนภาพที่ 1 และ 2 เหตุผลก็เช่นเดียวกัน สำหรับประเด็นการใช้สีในภาพที่ 3 นี้ ผู้เชี่ยวชาญทุกท่านติงว่าควรแทรกสีให้มากกว่านี้ อย่าใช้สีที่ดูเป็นสีดิบเกินไป เช่น สีเขียวของใบไม้ ต้องแทรกสีอื่น เช่น เหลือง ม่วง ส้ม แดง น้ำเงิน เข้าไปด้วย ส่วนประเด็นเทคนิคการระบายสี ผู้เชี่ยวชาญแนะนำว่า การระบายสีอย่าเน้นให้เป็นรูปทรงเกินไป เช่น ใบของต้นสาละดูจะเจาะจงเป็นรูปทรงชัดเจนเกินไป การระบายสีในลัทธิ Impressionis จะไม่เน้นให้เป็นรูปทรงชัดเจน จะเน้นให้เป็นกลุ่มก้อนของสีโดยวิธีการแตะแต้มขีดจุดหนาทับถมและทิ้งรอยแปรง

ภาพที่ 4 ประเด็นสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ความรักความผูกพันของครอบครัวนั้น ผู้เชี่ยวชาญมีความเห็นตรงกันว่าทุกภาพสื่อความหมายตามประเด็นคำถามได้อย่างชัดเจน แต่ในภาพสุดท้ายการใช้สีและเทคนิคการระบายสีที่มีการพัฒนาขึ้นมากกว่าทุกภาพ โดยเฉพาะการใช้สีมีการแทรกสีบรรยากาศและเวลาเข้ามาเกี่ยวข้อง นอกจากนั้นเทคนิคการระบายสีก็มีการพัฒนาแตะแต้มทิ้งรอยแปรงมากขึ้น ถือได้ว่าภาพที่ 4 นี้สามารถจะพัฒนาต่อไปได้เป็นอย่างดี

ผลการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 2

หลังจากที่ได้นำผลการศึกษาจากการสังเกตและวิเคราะห์มาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์ เรื่อง “ต้นสาละ” ในครั้งที่ 1 จำนวน 4 ภาพ จากนั้นนำผลงานไปให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาตรวจสอบโดยการสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างแล้ว ผู้วิจัยได้นำข้อมูลดังกล่าวมาปรับปรุงสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 2 ด้วยสีอะคริลิกบนผืนผ้าใบขนาด 60 X 80 เซนติเมตรจำนวน 2 ภาพ เสร็จแล้วนำไปให้ผู้เชี่ยวชาญพิจารณาตรวจสอบผลงานโดยการสัมภาษณ์อีกครั้งพร้อมกับประเมินผลงาน

ขั้นตอนการสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 2

1. นำรูปแบบจากภาพผลงานทั้ง 4 ภาพมาพิจารณาคัดเลือกตามข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญเพื่อพัฒนาปรับปรุง กำหนดชื่อภาพที่จะสร้างสรรค์ใหม่เป็น “ สาละหมายเลข 5 ” และ “ สาละหมายเลข 6 ” มีเนื้อหาเกี่ยวกับความรักความผูกพันในครอบครัว

2. วางแผนคิดสร้างสรรค์ผลงานให้สื่อสัญลักษณ์ความรักความผูกพันในครอบครัว โดยใช้ข้อมูลที่ได้จากการวิจัยทั้งหมดเป็นหลัก กำหนดลักษณะการใช้สี และเทคนิคการระบายสีให้ใกล้เคียงกับต้นแบบ โกลด โมเน่

3. เตรียมอุปกรณ์การวาดภาพให้พร้อม จากนั้นก็สร้างสรรค์ผลงานโดยใช้สีและเทคนิคการระบายสีตามข้อมูลที่ได้จากการวิจัยพร้อมทั้งเพิ่มเติมสิ่งที่ท่านผู้เชี่ยวชาญแนะนำ ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ มีดังนี้

ภาพผลการสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 2 ชิ้นที่ 1 (ชื่อภาพ “สาละหมายเลข 5”)

ภาพที่ 48 “สาละหมายเลข 5

(เทคนิคสีอะครีลิกบนผืนผ้าใบ ขนาด 80 x 60 ซ.ม.)

จากผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 “สาละหมายเลข 5” พบว่า

การใช้สี การจัดองค์ประกอบของต้นสาละในภาพที่ 5 มีลูกผลดอกใบชัดเจนอยู่กลางภาพ ลำต้นใหญ่โตแข็งแรง โชว์ช่อดอกเถาหนามและใบส่วนหน้าที่เด่นชัด กิ่งก้านสาขาจัดให้อยู่ด้านบนของภาพไกลๆ ปกคลุมด้วยใบไม้ที่มีทั้งเป็นกลุ่มก้อนหนาแน่นทางขวามือและใบกับกิ่งก้านสาขาที่เจตนาจะให้มีความโปร่งใสสลับเป็นสองบรรยากาศกับขวามือของภาพที่ใบไม้หนาแน่น ทำแสงเงาแจ่มแจ้งชัดเจนเพื่อเน้นรูปทรงองค์ประกอบของสาระที่เป็นจุดเด่นอยู่ทางด้านหน้าของภาพ การใช้สีจึงใช้อย่างสดแจ่ม ส่วนของผลสาละจะเป็นสีน้ำตาลอ่อนเข้ม สีเหลืองเลมอน เหลืองโอ๊ค สีขาวเทาผสมกัน ดอกสาละใช้สีแดงอมส้มอมชมพู มีสีเหลืองสีเขียวบนช่อดอก ใบสีเขียวแทรกเหลืองน้ำเงิน เถาหนามสีจะเฉดเดียวกับผล ลำต้นเป็นสีน้ำตาลเข้มจัดแทรกน้ำเงิน ใช้สีม่วงแต้มแตะระบายคละเคล้าให้เกิดเป็นบรรยากาศตามองค์ประกอบของต้นสาละทั่วไป มีสีฟ้าเจือเทาทะลุออกไปเป็นท้องฟ้าทำให้บรรยากาศโปร่งเป็นธรรมชาติสดชื่น

เทคนิคการระบายสี ใช้การแต้มแตะเป็นส่วนมากทั้งลำต้นดอกผลเถาหนามใบที่มีอยู่ทั้งด้านหน้าด้านหลังด้านซ้ายด้านขวาของภาพ สอดแทรกการระบายแบบขีดแบบเป็นจุดทั่วไป ระบายหนาทับซ้อนทิ้งรอยแปรงตามกลุ่มใบ ที่ช่อดอก ใช้เทคนิคการระบายแบบขอบคมในส่วนที่ต้องการเน้น เช่น เถาหนาม ลำต้น กิ่งผลบางส่วน มีการเกลี่ย ไล่น้ำหนักบ้างเล็กน้อย

การสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 2 (ชื่อภาพ “ สาละหมายเลข 6 ”)

ภาพที่ 49 “สาละหมายเลข 6”

(เทคนิคสีอะครีลิกบนผืนผ้าใบ ขนาด 80 x 60 ซ.ม.)

จากผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2 “สาละหมายเลข 6” พบว่า

การใช้สี องค์ประกอบของสาละในภาพสุดท้าย ผู้วิจัยจัดให้มีผลของสาละค่อนข้างมาก ทั้งขนาดเล็กขนาดใหญ่ ต้องการสื่อเป็นครอบครัวใหญ่ที่มีสมาชิกของครอบครัวมากมาย มีช่อดอกใหญ่ 2 ช่อ หมายถึงผู้นำครอบครัว ดอกบนคือแม่ ดอกล่างคือพ่อ คอยปกป้องดูแลลูกหลาน มีความรักความผูกพันซึ่งกันและกันอย่างแน่นหนา การใช้สีทุกสีมีลักษณะเดียวกับทุกภาพที่ผ่านมา สีเขียวกับสีน้ำตาลมีอัตราส่วนที่มากที่สุด รองลงมาก็เป็นสีเหลือง สีแดง ส้ม น้ำเงิน ม่วง เทา เพียงแต่จับจุดเด่นประเด็นสำคัญเข้ามาแทรกผสานสีในภาพนี้ทั้งหมด

เทคนิคการระบายสี ใช้เทคนิคการแต้มแตะเป็นส่วนมาก รองลงมาก็เป็นการระบายแบบขีด จุด ทิ้งรอยแปรง หนาทับซ้อน ขอบคม เกลี่ยเรียบ และไล่น้ำหนัก จัดแสงเงาเน้นรูปทรงทุกองค์ประกอบให้ชัดเจนเพื่อให้เกิดบรรยากาศ ระยะใกล้ไกลเพื่อให้ดูเป็นธรรมชาติที่สุด

ผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญและการประเมินคุณภาพผลงาน ครั้งที่ 2

ผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ

เป็นการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญตามแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้างชุดเดิมอีกครั้งหนึ่ง โดยนำมาบันทึกในตารางสังเคราะห์แต่ละประเด็นเพื่อทำการสรุปพร้อมอภิปรายผล ดังนี้

ตารางที่ 24 : ตารางสังเคราะห์คำสัมภาษณ์รวมของผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน ครั้งที่ 2 ภาพที่ 5 - 6

ประเด็น	คำถาม	คำตอบ		สรุปผล
		ภาพที่ 5	ภาพที่ 6	การสัมภาษณ์
1. ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของผลงาน	ผลงานจิตรกรรมประทับในเชิงสัญลักษณ์เรื่อง “ต้นสาละ” สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับความรักความผูกพันภายในครอบครัวหรือไม่อย่างไร	สื่อความหมายความรักความผูกพันในครอบครอบครัวได้อย่างดียิ่ง	สื่อความหมายความรักความผูกพันในครอบครอบครัวได้อย่างดียิ่ง	ผู้เชี่ยวชาญทั้ง3 ท่านเห็นตรงกันว่าผลงาน ”ต้นสาละ” สื่อความหมายตรงตามประเด็นที่ตั้งไว้
2. การใช้สี	ลักษณะการใช้สีมีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการใช้สี	การใช้สีพัฒนามากขึ้นมีความใกล้เคียง	การใช้สีพัฒนามากขึ้นมีความใกล้เคียง	ภาพที่ 5 , 6 ใช้สีใกล้เคียงกับต้นแบบ

	ของโกลด โมเน่ หรือไม่อย่างไร	กับต้นแบบ โกลด โมเน่	กับต้นแบบ โกลด โมเน่	มีการพัฒนา ตรงตามประเด็น
3. เทคนิค การระบายสี	เทคนิคการระบายสี มีความเหมือนหรือ ใกล้เคียงกับเทคนิค การระบายสีของ โกลด โมเน่ หรือไม่อย่างไร	เทคนิค การระบายสี มีการพัฒนา ใกล้เคียงกันต้นแบบ โกลด โมเน่	เทคนิค การระบายสี มีการพัฒนา ใกล้เคียงกันต้นแบบ โกลด โมเน่	เทคนิค การระบายสี ทำได้ใกล้เคียง ต้นแบบ โกลด โมเน่
4. ความเห็น อื่น ๆ	ความเห็นที่เพิ่มเติม อื่นๆมีหรือไม่อย่างไร	-	-	-

จากตารางสังเคราะห์คำสัมภาษณ์รวมของผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่านครั้งที่ 2 ในภาพที่ 5 และ 6 (ตารางที่ 24) ปรากฏผลดังนี้

ภาพที่ 5 ประเด็นแรกเกี่ยวกับความหมายเชิงสัญลักษณ์ของผลงาน ผู้เชี่ยวชาญมีความเห็นเป็นเสียงเดียวกันว่า จิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์เรื่อง “ต้นสาละ” สื่อความหมายถึงความรัก ความผูกพันภายในครอบครัวได้เป็นอย่างดี ประเด็นการใช้สีมีการพัฒนาขึ้นมามาก สามารถสอดแทรกสีหลายสีเข้าไปในผลงาน มีสีที่เป็นบรรยากาศ มีระยะ มีมิติ มีแสงเงา และมีเรื่องของเวลาเข้าไปเกี่ยวข้องด้วยในงาน องค์ประกอบของภาพก็ทำได้ดีมีความสัมพันธ์กัน ส่วนเทคนิคการระบายสีผู้วิจัยสามารถพัฒนาได้ดีขึ้นเช่นกัน มีการแตะแต้มและทิ้งรอยแปรงตามลัทธิประทับใจได้ดี แต่ก็ต้องกล้าที่จะพัฒนาแตะแต้มให้มากขึ้น โดยเฉพาะในตัวผลของต้นสาละ

ภาพที่ 6 เป็นภาพที่ค่อนข้างจะสมบูรณ์ ในทุกประเด็นดูค่อนข้างจะเห็นชัดจะแจ้ง องค์ประกอบของลูกสาละเป็นกลุ่มก้อนสัมพันธ์กัน ดูแล้วเหมือนเป็นครอบครัวใหญ่ที่มีพ่อแม่ ปู่ ย่า ตา ยาย ลูกหลานอยู่ในบ้านใหญ่คือมีลำต้นกิ่งก้านสาขาของสาละที่แผ่ปกคลุมเกิดความรู้สึกความรักผูกพันและความอบอุ่นในครอบครัว ช่อดอก 2 ช่อก็เหมือนกับ พ่อแม่ ซึ่งเป็นผู้นำในครอบครัว ส่วนประเด็นการใช้สีและเทคนิคการระบายสี มีการพัฒนาใกล้เคียงกับเทคนิคของโกลด โมเน่ มากขึ้น มีการแตะแต้มและทิ้งรอยแปรงเพิ่มขึ้น นับได้ว่าผู้วิจัยสามารถสร้างผลงานได้ตรงตามเป้าหมายและวัตถุประสงค์ของการทำวิทยานิพนธ์ในครั้งนี้

ผลการประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์

หลังจากนำผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 1 สัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญเพื่อตรวจสอบและเสนอแนะแนวทางในประเด็นต่างๆแล้ว ได้นำข้อมูลที่สรุปมาเป็นแนวทางสร้างสรรค์ผลงาน ครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ จากนั้นให้ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านประเมินระดับคุณภาพผลงานด้วยมาตรวัดลิเคิร์ท ลงในตารางแล้วอภิปรายผล ดังนี้

ตารางที่ 25 :ตารางแบบประเมินคุณภาพภาพผลงานสร้างสรรค์จากผู้เชี่ยวชาญ

แบบประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์จากผู้เชี่ยวชาญด้วย Likert scale												
คำถามประเด็นที่ประเมิน	ภาพที่ 5					ภาพที่ 6					$\overline{X}$ (เฉลี่ย)	SD (เฉลี่ย)
	ท่านที่ 1	ท่านที่ 2	ท่านที่ 3	$\overline{X}$	SD	ท่านที่ 1	ท่านที่ 2	ท่านที่ 3	$\overline{X}$	SD		
1. ผลงานจิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์เรื่อง “ต้นสาละ” สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับความรักความผูกพันภายในครอบครัวหรือไม่อย่างไร	4	5	5	4.67	0.47	5	5	5	5	0	4.84	0.24
2. ลักษณะการใช้สีมีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการใช้สีของโกลด โมเน่ หรือไม่อย่างไร	4	5	5	4.67	0.47	5	5	5	5	0	4.84	0.24
3. เทคนิคการระบายสีมีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับเทคนิคการระบายสีของโกลด โมเน่ หรือไม่อย่างไร	5	4	5	4.67	0.47	5	5	5	5	0	4.84	0.24
4. ความเห็นที่เพิ่มเติมอื่นๆ มีหรือไม่อย่างไร	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-

จากตารางที่ 25 แบบประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์จากผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน โดยการใช้ระดับคะแนนคุณภาพ 5 ระดับตามมาตรวัดลิเคิร์ท และจากการคำนวณหา $\overline{X}$ และค่า SD สรุปอธิบายได้ ดังนี้

1. พบว่าคุณภาพของผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 6 (สาละหมายเลข 6) มีค่าเฉลี่ยของระดับคะแนนคุณภาพจากผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน รวมทั้ง 3 ประเด็นเท่ากับ 5 ซึ่งเป็นระดับคะแนนสูงสุดมีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน(SD) เท่ากับ 0 ส่วนผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 5 (สาละหมายเลข 5) ที่มีค่าคะแนนเฉลี่ยจากผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน เท่ากับ 4.67 มีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐานเท่ากับ 0.47 ดังนั้นคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 6 จึงสูงกว่าผลงานสร้างสรรค์ภาพที่ 5

2. คุณภาพของผลงานสร้างสรรค์โดยรวม(เฉลี่ยทั้ง 2 ภาพ) มีค่าเฉลี่ยของระดับคะแนนคุณภาพจากผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน รวมทั้ง 3 ประเด็นเท่ากับ 4.84 ซึ่งเป็นระดับคะแนนมากที่สุดโดยมีค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน(SD)น้อยมากคือมีค่าเท่ากับ 0.24

สรุปผลการสร้างสรรค์ผลงาน

1. ผลการวิเคราะห์และสังเคราะห์ภาพกลุ่มตัวอย่าง 10 ภาพของโกลด โมเน่ พบว่า

1.1 **การใช้สี**สีที่ใช้ในลำดับสูงสุดร้อยละ 22.5 คือสีเขียวแก่ ระบายตามบริเวณใบไม้ กิ่งไม้ ก่อหญ้า แปรงดอกไม้ รองลงมาสีเขียวอ่อน ระบายบริเวณใบไม้ กิ่งไม้ใหญ่ และใบไม้เล็ก ตามพื้น รองลงมาคือสีส้ม ใช้บริเวณดอกไม้พุ่มไม้และพื้นดิน สีที่ใช้อันดับที่ 4 คือสีเหลืองเลมอน ใช้บริเวณใบไม้ กิ่งไม้ใหญ่ที่ไกลออกไปแซมกับใบไม้ กิ่งไม้ดอกไม้รองลงมาสีม่วง ระบายเป็นท้องฟ้าน้ำทะเลภูเขา ลำดับต่อมาคือสีเทา เป็นสีที่ทำบรรยากาศไม่ให้ดูเป็นสีขาวจนเกินไป สีที่ใช้รองลงมาอีกคือสีน้ำตาลใช้ผสมผสานทำให้เกิดบรรยากาศเช่นกัน รองลงมาอันดับที่ 8 คือสีเหลืองโอ๊ค เป็นสีที่เน้นความเข้ม ลำดับต่อมาสีฟ้า เป็นสีที่ให้เพิ่มบรรยากาศลำดับที่ 10 สีชมพูระบายอยู่ตามดอกไม้ ลำดับที่ 11 สีน้ำเงิน ใช้แซมในบรรยากาศ ลำดับที่ 12 สีขาว ระบายตามผ้าปูอาหารเสื้อผ้าคน และสีที่ใช้เป็นลำดับสุดท้ายคือสีแดงระบายอยู่ตามดอกไม้ ใช้ในอัตราร้อยละ 1 เท่านั้น

1.2 **เทคนิคการระบายสี** แบบแต้มแตะมาเป็นลำดับที่ 1 มีอัตราร้อยละ 36 ระบายอยู่ตามต้นไม้ใหญ่ต้นไม้เล็ก พุ่มไม้ ใบไม้ ดอกไม้ ภูเขา ท้องฟ้า ท้องทะเล พื้นดิน คน เสื้อผ้าอุปกรณ์ภาชนะต่างๆ รองลงมาคือแบบเป็นขีดระบายตามต้นไม้กิ่ง ใบ พื้นดินพื้นหญ้า คลื่นในทะเลตามทางเดินของแปลงดอกไม้ และตามพื้นหลังของภาพ ลำดับต่อมาแบบเป็นจุด อยู่บริเวณใบไม้ต้นไม้เล็กๆที่เรี่ยพื้น แปลงพุ่มดอกไม้นอกนั้นก็เป็นเทคนิคการระบายสีที่มีอัตราการระบายไม่มากนัก คือแบบเกลี่ย แบบทิ้งรอยแปรง ขอบคม และลำดับสุดท้ายเป็นแบบระบายเรียบ

2. ผลการสร้างสรรค์ผลงานเรื่อง จิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์ เรื่อง “ต้นสาละ” ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านเห็นพ้องต้องกันในความหมายเชิงสัญลักษณ์ว่า “ต้นสาละ” เป็นต้นไม้ที่มีองค์ประกอบลำต้น กิ่งก้าน เถา หนาม ลูกผล ดอก ใบ สื่อถึงความเป็นครอบครัวอย่างแท้จริง ผลงานมีความสอดคล้องกับความเป็นครอบครัวที่มีความรักความผูกพันอบอุ่นองค์ประกอบของภาพมีลักษณะเป็นกลุ่มก้อนสื่อเชิงสัญลักษณ์ความเป็นครอบครัวได้เป็นอย่างดี ส่วนการใช้สีและเทคนิคการระบายสีในการสร้างสรรค์ผลงานมีดังนี้

2.1 ผลการสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 1

จากการศึกษาเรื่องการใช้สีในกลุ่มตัวอย่างผลงานของโกลด โมเน่ จำนวน 10 ภาพ พบว่า สีที่ใช้มากที่สุดคือสีเขียวแก่ รองลงมาคือสีเขียวอ่อน สีส้ม สีเหลืองเลมอน สีม่วง สีเทา น้ำตาล สีเหลืองโอ๊ค สีฟ้า สีชมพู สีน้ำเงิน สีขาว และสีแดง ตามลำดับ ส่วนเทคนิคการระบายสีที่ใช้มากที่สุด คือ แบบแต้มแตะ รองลงมาเป็นแบบขีด แบบเป็นจุด แบบเกลี่ย แบบทิ้งรอยแปรง ผู้วิจัยจึงได้นำความรู้ดังกล่าวมาสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 1 เสร็จแล้วนำไปให้ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านพิจารณาตรวจผลงาน ปรากฏผลดังนี้

ภาพที่ 1 การใช้สีผู้เชี่ยวชาญทั้งหมดเห็นว่า มีความเหมือนหรือความใกล้กับต้นแบบโกลด โมเน่ อยู่ในระดับดี แต่ต้องพัฒนาศึกษาเพิ่มการแทรกสีเข้าไปในผลงานมากขึ้น เทคนิคการระบายสีมีความใกล้เคียงกับต้นแบบ แต่ต้องพัฒนาเพิ่มขึ้นเช่นกัน ต้องมีการแต้มแตะทิ้งรอยแปรงมากขึ้น ลดการเกลี่ยให้น้อยลง

ภาพที่ 2 การใช้สี มีการใช้สีขาวเข้าไปผสมในช่วงบนของภาพฟุ้งกระจายเกินไป ควรเพิ่มสีใบไม้ให้หนาแน่นขึ้น ควรแทรกสีที่เป็นธรรมชาติ บรรยากาศ เวลา เข้าไปในผลงานด้วย ส่วนเทคนิคการระบายสี ตรงส่วนล่างของภาพมีการแต้มแตะและทิ้งรอยแปรงได้ดี ส่วนครึ่งบนของภาพต้องแต้มแตะสีของใบไม้ให้มีความหนาแน่น

ภาพที่ 3 ใช้สีดิบเกินไป เช่น สีเขียวของใบไม้ควรแทรกสีเหลือง สีม่วง สีส้ม สีแดง สีน้ำเงิน เข้าไปด้วย สำหรับเทคนิคการระบายสี อย่าเน้นให้เป็นรูปทรงมากนัก การระบายสีในลัทธิประทับใจ ไม่เน้นรูปทรงชัดเจน จะระบายเป็นกลุ่มก้อนด้วยวิธี แต้มแตะ ขีด จุด หนาทับซ้อน ทิ้งรอยแปรง

ภาพที่ 4 การใช้สีและเทคนิคการระบายสีมีการพัฒนามากขึ้นกว่าทุกภาพ โดยเฉพาะการใช้สีที่มีการแทรกสีบรรยากาศและเวลาเข้ามาเกี่ยวข้อง เทคนิคการระบายสีมีการพัฒนาแต้มแตะ ทิ้งรอยแปรงมากขึ้น ภาพที่ 4 นี้สามารถพัฒนาได้เป็นอย่างดี

2.2 ผลการสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 2

ผู้วิจัยได้นำผลการสังเคราะห์ผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1 ของผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านที่ได้ให้คำแนะนำทั้งการใช้สีและเทคนิคการระบายสีมาแก้ไขในการสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ เสร็จแล้วเสนอผู้เชี่ยวชาญพิจารณาประเมินคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ โดยใช้แบบประเมินผลคุณภาพผลงานสร้างสรรค์ ปรากฏผลดังนี้

ภาพที่ 5 การใช้สีมีการพัฒนาขึ้นมาก สามารถสอดแทรกสีหลายสีเข้าไปในผลงาน มีสีที่เป็นบรรยากาศ มีระยะ มิติ แสงเงา และมีเรื่องของเวลาเข้ามาเกี่ยวข้องด้วยในผลงาน องค์ประกอบของภาพทำได้ดีมีความสัมพันธ์กัน สำหรับเทคนิคการระบายสี พัฒนาได้ดีขึ้นเช่นกัน มีการแต้มแตะทิ้งรอยแปรงได้ดี

ภาพที่ 6 การใช้สีและเทคนิคการระบายสีมีการพัฒนาได้ใกล้เคียงกับต้นแบบ มีการแต้มแตะและทิ้งรอยแปรงเพิ่มขึ้น นับว่าผู้วิจัยสามารถสร้างสรรค์ผลงานได้ตรงตามเป้าหมายและวัตถุประสงค์ของการทำวิทยานิพนธ์

สรุปผลการประเมิน ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านเห็นพ้องร่วมกันเป็นฉันทามติให้ภาพที่ 5 และภาพที่ 6 มีคุณภาพตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยมากที่สุด

บทที่ 5

สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยเรื่อง จิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์ เรื่อง “ต้นสาละ” สามารถที่จะสรุปผลการวิจัยตามหัวข้อต่างๆได้ดังนี้

วัตถุประสงค์ของการวิจัย

1. เพื่อศึกษาผลงานทางด้านจิตรกรรมของโกลดโมเน่ ที่สร้างขึ้นระหว่างปี ค.ศ.1840-1926 ในประเด็นการใช้สี และเทคนิคการระบายสี

2. เพื่อสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเชิงสัญลักษณ์ เรื่อง “ต้นสาละ” ด้วยกลวิธีสีอะครีลิกบนผืนผ้าใบ

วิธีดำเนินการวิจัย

1. ศึกษาค้นคว้าข้อมูลจากแหล่งความรู้จากเอกสารและผลงานจิตรกรรมของศิลปินในประเด็นเกี่ยวกับการใช้สีและเทคนิคการระบายสี

2. สร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ได้แก่ แบบสังเกตแบบมีโครงสร้าง แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง และผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1 จำนวน 4 ภาพ

3. เก็บรวบรวมข้อมูลจากการสัมภาษณ์ตามแบบเดลฟายประยุกต์ (Delphi Applied Technique) โดยการสอบถามผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน

4. วิเคราะห์สรุปผลข้อเสนอแนะจากผู้เชี่ยวชาญเพื่อสร้างผลงานครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ

5. สอบถามผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน ในครั้งที่ 2 โดยนำเอาผลงานครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ ให้ผู้เชี่ยวชาญได้ประเมินคุณภาพผลงาน และลงฉันทามติ

6. อภิปรายผลการวิจัย แสดงนิทรรศการ และเผยแพร่บทความวิจัย

สรุปผลการวิจัย

การวิจัยครั้งนี้มีวัตถุประสงค์ เพื่อศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับการใช้สีและเทคนิคการระบายสีในกลุ่มตัวอย่างผลงานทางด้านจิตรกรรมของ โกลด โมเน่ จำนวน 10 ภาพ คัดเลือกโดยวิธีสุ่มตัวอย่างเฉพาะภาพที่มีคุณสมบัติและลักษณะคือ เห็นรอยแปรงได้ชัดเจน มีสีสดใสตามแบบจิตรกรรมลัทธิ

ประทับใจ เป็นเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับต้นไม้ ดอกไม้ หรือผลไม้ โดยมีอาจารย์ที่ปรึกษาเป็นผู้รับรอง จากนั้นนำไปสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเรื่อง จิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์เรื่อง “ต้นสาละ” ด้วยสีอะคริลิกบนผืนผ้าใบ เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ได้แก่ แบบสังเกตแบบมีโครงสร้าง แบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง ผลงานสร้างสรรค์ ครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 แบบประเมินผลงานสร้างสรรค์ เก็บข้อมูลจากผู้เชี่ยวชาญทางด้านศิลปะโดยใช้เทคนิคเดลฟายประยุกต์(Delphi Applied Technique) สถิติที่ใช้ในการวิเคราะห์ข้อมูลได้แก่ค่าร้อยละ(Percentage)ร่วมกับการวิเคราะห์เชิงเนื้อหา(Content analysis) ค่า IOC เพื่อหาค่าความเที่ยงตรงเชิงเนื้อหา มาตรวัดลิเคิร์ท (Likert Scale) ระดับคุณภาพ 5 ระดับ ค่าเฉลี่ย (Mean) และค่าเบี่ยงเบนมาตรฐาน (Standard Deviation)

ผลการวิจัยพบว่า การใช้สีจากกลุ่มตัวอย่างภาพของโกลด โมเน่ จำนวน 10 ภาพ สีที่ใช้ในลำดับสูงสุดคือสีเขียวแก่ ระบายตามบริเวณใบไม้ กิ่งไม้ ก่อหญ้า แปรงดอกไม้ รองลงมาสีเขียวอ่อน ระบายบริเวณใบไม้ กิ่งไม้ใหญ่ และใบไม้เล็ก ตามพื้น รองลงมาอีกคือสีส้ม ใช้บริเวณดอกไม้ พุ่มไม้ และพื้นดิน จากนั้นเป็นสีเหลืองเลมอน สีม่วง สีเทา สีน้ำตาล สีเหลืองโอ๊ค สีฟ้า สีชมพู สีน้ำเงิน สีขาว และสีแดง สำหรับเทคนิคการระบายสี มีเทคนิคแบบแต้มแตะสูงสุด ระบายอยู่ตามต้นไม้ใหญ่ ต้นไม้เล็ก พุ่มไม้ ใบไม้ ดอกไม้ ภูเขา ท้องฟ้า ท้องทะเล พื้นดิน รองลงมาคือแบบเป็นขีด เป็นจุด ระบายตามต้นไม้ กิ่ง ใบ พื้นดิน พื้นหญ้า นอกนั้นเป็นเทคนิคการระบายที่ไม่มากนัก คือแบบเกลี่ย แบบทิ้งรอยแปรง ขอบคม และลำดับสุดท้ายเป็นแบบระบายเรียบ

ผู้วิจัยได้นำผลการศึกษาวิเคราะห์และสังเคราะห์การใช้สีและเทคนิคการระบายสีดังกล่าวมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมเรื่องจิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์ เรื่อง “ต้นสาละ”ด้วยสีอะคริลิกบนผ้าใบจำนวน 2 ครั้ง ครั้งที่ 1 จำนวน 4 ภาพ ครั้งที่ 2จำนวน 2 ภาพ ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน ลงความเห็นเป็นฉันทามติว่า ผลงานจิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์ เรื่อง “ต้นสาละ” ภาพที่ 5 และภาพที่ 6 (ผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่ 2) ตรงตามวัตถุประสงค์ของการวิจัยทุกประการ

อภิปรายผลการวิจัย

จากผลการวิจัยมีประเด็นที่น่าสนใจนำมาอภิปรายผลจากการสร้างสรรค์ผลงาน จิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์ เรื่อง “ต้นสาละ” พบว่ามีความสำเร็จ ได้ผลตามที่คาดหวังไว้ดังนี้

1. การวิเคราะห์ข้อมูลผลงานของโกลด โมเน่ ได้ศึกษาโดยแยกเป็น 2 ประเด็น ตามวัตถุประสงค์ของการวิจัย ได้แก่ การใช้สีและเทคนิคการระบายสี โดยใช้เครื่องมือแบบสังเกตแบบมีโครงสร้างนำผลการสังเกตที่ได้มาสังเคราะห์โดยใช้ตารางสรุปหาค่าร้อยละแต่ละประเด็นของภาพทั้งหมด แล้วนำผลที่พบลำดับสูงสุด และลำดับรองมาแปลความหมาย โดยใช้วิธีวิเคราะห์เชิง

เนื้อหา ตามประเด็นที่ตั้งไว้ ทำให้ได้รับความรู้ที่จะนำมาสร้างสรรค์ผลงาน และสอดคล้องกับผลงานของโกลด โมเน่ ตรงกับวัตถุประสงค์การวิจัยครั้งนี้ในทุกประเด็น

การใช้สี ผู้วิจัยพยายามใช้สีในแบบลัทธิประทับใจของโกลด โมเน่ ซึ่งการใช้สีในแบบลัทธิดังกล่าว จะใช้สีหลายๆสีผสมผสาน ใช้วิธีการระบายสีในแบบถ่ายทอดสีที่สดใสเข้มข้น แสดงรอยแปรงอย่างต่อเนื่องในลักษณะเป็นแต้มเป็นจุด ซึ่งสีจะผสมผสานกันโดยสายตา ทำให้ผลงานดูเป็นธรรมชาติ มีบรรยากาศ มีเวลาเช้าสายบ่ายเย็น เข้ามาเกี่ยวข้อง มีมิติ ระยะแสงเงา การใช้สีจากกลุ่มตัวอย่างผลงานของโกลด โมเน่ พบว่าสีที่ใช้มากที่สุดคือสีเขียวแก่ ระบายตามบริเวณใบไม้ กิ่งไม้ ก่อหญ้า แปรงดอกไม้ รองลงมาสีเขียวอ่อน ระบายบริเวณใบไม้ กิ่งไม้ใหญ่ และใบไม้เล็ก ตามพื้น ต่อมาคือสีส้ม ใช้บริเวณดอกไม้ พุ่มไม้ และพื้นดิน รองลงมาเป็นสีเหลืองเลมอน สีม่วง สีเทา สีน้ำตาลสีเหลืองโอ๊ค สีฟ้า สีชมพู สีน้ำเงิน สีขาว และสีแดง ตามลำดับอย่างไรก็ดีในเรื่องการใช้สีนั้น ผู้วิจัยก็พยายามใช้สีให้เกิดเป็นความรู้สึกและอารมณ์ด้วย ซึ่งก็สอดคล้องกับ อารี สุทธิพันธ์ ได้กล่าวถึงสีและการใช้สีไว้ว่า “สี เป็นองค์ประกอบอันสำคัญยิ่งของการมองเห็น เพราะช่วยให้คลายความขุ่นข้องทางอารมณ์ สร้างความเบิกบานยินดี สีเกิดจากลักษณะความเข้มของแสงที่สะท้อนมาสู่ตาเราให้มองเห็นเป็นสีดำสีขาว ฯลฯ สีอาจแบ่งเป็นพวกใหญ่ๆได้ 2 พวก คือ สีที่มีอยู่ในธรรมชาติ เช่น หิน ต้นไม้ เป็นต้น และสีที่มนุษย์สร้างขึ้น เช่น สีย้อม สีทา สีพ่น เป็นต้น นอกจากนี้สียังมีผลต่อความรู้สึกและอารมณ์ของมนุษย์นานัปการ อาจให้ความรู้สึกตื่นเต้น รู้สึกอบอุ่น เปรี้ยว เย็นชืด หรืออื่นๆ” อย่างไรก็ดีเกี่ยวกับเรื่องการใช้สีในผลงานจิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์เรื่อง “ต้นสาละ” ในครั้งนี้ ผู้เชี่ยวชาญทุกท่านแนะนำให้ใช้สีหลายสีสอดแทรกเข้าไปในทุกองค์ประกอบของชิ้นงานต้นสาละ ไม่ว่าจะเป็นลำต้นกิ่งใบดอกผล ทั้งนี้เพื่อให้เกิดบรรยากาศของธรรมชาติตามแบบของลัทธิประทับใจซึ่งผลงานของผู้วิจัยตั้งแต่ชิ้นที่ 4,5,6 ก็มีพัฒนาการดีขึ้น

เทคนิคการระบายสี พบว่า จากการสังเคราะห์กลุ่มตัวอย่างผลงานของโกลด โมเน่ สรุปได้ว่า ใช้วิธีการแบบแต้มแตะมากที่สุดมีอัตราร้อยละ 36 ระบายอยู่ตามต้นไม้ใหญ่ ต้นไม้เล็ก พุ่มไม้ ใบไม้ ดอกไม้ ภูเขา ท้องฟ้า ท้องทะเล พื้นดิน คน เสื้อผ้า อุปกรณ์ ภาชนะต่างๆ รองลงมาคือแบบเป็นขีดระบายตามต้นไม้ กิ่ง ใบ พื้นดิน พื้นหญ้า คลื่นในทะเล ตามทางเดินของแปลงดอกไม้ และตามพื้นหลังของภาพ ลำดับต่อมาแบบเป็นจุด อยู่บริเวณใบไม้ ต้นไม้เล็กๆที่เรี่ยพื้น แปลงพุ่มดอกไม้นอกนั้นก็เป็นเทคนิคการระบายสีที่มีอัตราการระบายไม่มากนัก คือแบบเกลี่ย แบบทิ้งรอยแปรง ขอบคม และลำดับสุดท้ายเป็นแบบระบายเรียบ ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน เห็นว่า ผู้วิจัยทำผลงานได้ใกล้เคียงกับต้นแบบในระดับใช้ได้ แต่ก็ต้องพัฒนาและกล้าที่จะระบายแต้มแตะให้เข้มข้นขึ้น ตัดทอนการเกลี่ยหรือระบายเรียบแบบเหมือนจริงให้น้อยลง ไม่ต้องเน้นรูปทรง มุ่งใช้เทคนิคการระบายสีแบบถ่ายทอดสีที่สดใสเข้มข้น แตะแต้มทำเป็นขีดจุดแสดงรอยแปรงอย่างต่อเนื่อง

สอดคล้องกับการทำวิทยานิพนธ์ของไพศาล มีสุนทร ที่ได้ศึกษาเทคนิคการระบายสีของศิลปินลัทธิประทับใจวิเคราะห์เทคนิคการสร้างงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ ของวินเซนต์ ฟาน โกะ ช่วง ค.ศ. 1886–1890 ” พบว่ามีการใช้เทคนิคการระบายสีแสดงลักษณะผิวบนระนาบในลักษณะต่างๆ ด้วย พู่กัน เกรียง นิ้วมือ พู่กันยาง ฯลฯ การใช้สีตัดกัน สีกลมกลืน และสีตรงกันข้าม สร้างมิติใกล้ไกล โดยใช้ค่าสีแท้ และมิติซึ่งเกิดจากค่าน้ำหนักสีแสดงน้ำหนัก สีและระยะกำลังส่องสว่างของแสงที่มองเห็นได้

2. การนำข้อมูลมาสร้างสรรค์ผลงาน จิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์ เรื่อง “ต้นสาละ” ครั้งที่ 1 จำนวน 4 ภาพ เป็นเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยไปให้ผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ท่าน พิจารณาแสดงความเห็น เก็บข้อมูลด้วยแบบสัมภาษณ์แบบมีโครงสร้าง โดยใช้เทคนิคเดลฟายประยุกต์ นอกจากทำให้ได้รับความรู้เพิ่มเติมเกี่ยวกับ การใช้สีและเทคนิคการระบายสีของศิลปินต้นแบบแล้ว ยังได้รับความรู้อื่นๆที่เกี่ยวกับการใช้สีและเทคนิคการระบายสีในลัทธิประทับใจที่มีการผสมสีหลายๆ สีเข้าด้วยกัน เป็นการเอาสีที่เป็นธรรมชาติมาผสมกลมกลืนกัดอกใบลูกผลของต้นสาละ นอกจากนั้นยังได้รับการแนะนำในเรื่องการจัดองค์ประกอบของภาพ แสงเงาที่บ่งบอกเวลา เช้า สาย บ่าย เย็น เอาบรรยากาศและเวลาเข้ามาเกี่ยวข้องกับการผสมสีภายในผลงานทำให้ดูเป็นธรรมชาติ ตลอดจนแนะนำวิธีการใช้สีและการผสมสีอย่างถูกวิธี จากนั้นนำข้อเสนอแนะทั้งหมดมาปรับปรุงและนำมาสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์ เรื่อง “ต้นสาละ” ครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ ซึ่งทำให้ได้รับประโยชน์ รวมทั้งความรู้ในประเด็นต่างๆครบถ้วน และได้ผลงานสร้างสรรค์ จิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์ เรื่อง “ต้นสาละ” ตามวัตถุประสงค์การวิจัยทุกประการ

ในการพัฒนาสร้างสรรค์ผลงานผู้วิจัยได้นำผลการวิเคราะห์ทั้ง 2 ประเด็นตามข้อ 1 คือการใช้สีมาใช้กับการสร้างสรรค์ผลงาน มีการใช้สีเขียวแก่สีเขียวอ่อนตามใบของต้นสาละผสมกับสีที่เป็นบรรยากาศทั้งสีเหลืองเลมอน สีม่วง สีส้ม สีน้ำเงิน ส่วนผลของสาละใช้สีน้ำตาลเข้มแทรกกับน้ำตาลอ่อนใช้สีตรงข้ามสร้างแสงเงาและผสมสีเหลือง สีส้ม สีแดง สีม่วงเข้าไปด้วย ทำให้เกิดบรรยากาศ มิติ ระยะ เวลาเช้า สายในภาพ ส่วนเทคนิคการระบายสีใช้แบบแต้มแตะมากที่สุดตามกลุ่มใบของต้นสาละตั้งแต่ระยะใกล้จนระยะไกล สลับกับการระบายแบบจุด แบบขีด ทิ้งรอยแปรงหนาทับซ้อน และแบบขอบคมตามลำต้น กิ่ง ผล ดอกของต้นสาละ ซึ่งความรู้ที่ได้จากการศึกษาเรื่องการใช้สีและเทคนิคการระบายสีในครั้งนี้สามารถใช้เป็นข้อมูลในการสร้างสรรค์ผลงานทั้งครั้งที่ 1 และครั้งที่ 2 ได้เป็นอย่างดี นอกจากนั้นผู้วิจัยยังใช้ทฤษฎีเชิงสัญลักษณ์ให้ความสำคัญเกี่ยวกับการสื่อความหมายความรักความผูกพันความสงบอบอุ่นภายในครอบครัว ทำให้ผลงานจิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์ เรื่อง “ต้นสาละ” สื่อความหมายในเรื่องความรักความผูกพันในครอบครัว

ได้เป็นอย่างดี สอดคล้องกับ พีระพงษ์ กุลพิศาล ที่กล่าวว่า ผลงานด้านศิลปะทุกชิ้นล้วนแต่เป็นสัญลักษณ์ไม่มากก็น้อยทั้งสิ้น โดยมีแก่นแท้ของผู้สร้างอยู่เบื้องหลังผลงานนั้นเสมอ ความแตกต่างระหว่างการสำแดงพลังอารมณ์กับความเป็นสัญลักษณ์แยกออกจากกันได้ยาก ทั้งสองอย่างต่างก็เป็นองค์ประกอบซึ่งกันและกัน ในรูปทรงศิลปะมีความรู้สึกและหรือมีความคิดแทรกอยู่เสมอ เราไม่สามารถดึงความรู้สึกหรือความคิดออกจากรูปทรงศิลปะได้ ความบันดาลใจในการสร้างผลงานเกิดขึ้นชั่วขณะที่มีจินตภาพ เป็นชั่วขณะการเข้าถึงความหมายและคุณค่าของสิ่งบันดาลใจที่มีอะไรมากกว่าการเก็บรวบรวมข้อมูล หรือค้นหาข้อเท็จจริงด้วยเหตุผลทางปัญญา

ข้อเสนอแนะ

จากการศึกษาและวิจัยในเรื่อง จิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์ เรื่อง “ต้นสาละ” มีข้อเสนอแนะดังนี้

ข้อเสนอแนะเพื่อการปฏิบัติ

1. การใช้สีควรจะใช้สีหลายๆ สี เข้าไปในผลงาน ทำให้สีผสมผสานกันทางสายตาแล้วมองออกมาดูเป็นธรรมชาติ ควรไล่ระดับความมืดและสว่างที่แตกต่างกันเพื่อแสดงอารมณ์ของภาพให้หลากหลายยิ่งขึ้น

2. การใช้สีในที่มืดและสว่าง อาจใช้ชุดสีตรงกันข้าม เช่นพื้นหลังใช้ชุดสีในกลุ่มสีส้มเป็นหลัก และรูปวัตถุใช้ชุดสีในกลุ่มสีน้ำเงินเป็นส่วนหลักเพื่อสร้างความขัดแย้งให้ดูน่าสนใจ

3. กลวิธีระบายสีไม่ควรใช้หลายกลวิธีเกินไปทำให้ขาดเอกภาพหรือใช้เพียงเล็กน้อย

4. การสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ ก่อนที่จะเริ่มต้นการสัมภาษณ์ควรอธิบายถึงประเด็นคำถามวัตถุประสงค์ของการวิจัยให้ชัดเจนที่สุด เพื่อให้ผู้เชี่ยวชาญอธิบายได้ตรงประเด็นมากที่สุดและไม่เกินขอบเขตของคำถามที่กำหนดไว้

ข้อเสนอแนะเพื่อการวิจัยในครั้งต่อไป

1. ควรทดลองจัดให้เป็นวัตถุรูปทรงอื่นๆให้มีรูปแบบแนวคิด และมุมมองใหม่ๆในการสร้างสรรค์ผลงานทางด้านทัศนศิลป์ต่อไป

2. ควรทดลองใช้ชุดสีใหม่ๆหรือกลวิธีระบายใหม่ๆในการสร้างสรรค์ผลงานทัศนศิลป์ต่อไป

บรรณานุกรม

กรมการศาสนา. (2559) **ต้นไม้และสมุนไพรในพุทธประวัติ.** กรุงเทพฯ: โรงพิมพ์กรมการศาสนา กระทรวงยุติธรรม.

กิติมา อมรทัต. (2540) **ความหมายของศิลปะ.** ศูนย์พัฒนาหนังสือ กรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ. กรุงเทพฯ: องค์การค้าคุรุสภา.

โกสุม สายใจ. (2544). **เอกสารประกอบการสอนวิชาจิตรกรรมพื้นฐาน** คณะศิลปกรรมศาสตร์ สถาบันราชภัฏสวนดุสิต. กรุงเทพฯ: สารพันธ์ศึกษา.

ต้นสาละ (2559) สืบค้นวันที่ 7 กุมภาพันธ์ 2559 จาก www. Oknation.net.

ระบบเครือญาติครอบครัวไทย (2559) สืบค้นวันที่ 7 กุมภาพันธ์ 2559 จาก www.kanchanapisek.or.th.

ทรงวุฒิ แก้ววิศิษฎ์. (2546) **สัมพันธภาพระหว่างรูปลักษณ์กับความเชื่อ.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปะมหาบัณฑิต สาขาจิตรกรรม ภาควิชาจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ประไพ วีระอมรกุล. (2547). **เอกสารประกอบการสอนวิชาประวัติศาสตร์ศิลปะ 1** มหาวิทยาลัย ราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. (2524). **ความเข้าใจศิลปะ.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

พรหมา พิทักษ์. (2537) **นัยแห่งสัญลักษณ์.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ต้นธรรม.

พีระพงษ์ กุลพิศาล. (2557) **การแปลงรูปในทัศนศิลป์.** กรุงเทพฯ: 2 G การพิมพ์.

ไพศาล มีสุนทร. (2543**) จิตรกรรมภาพดอกไม้ : การศึกษาวิเคราะห์เทคนิคการสร้างงานจิตรกรรมภาพดอกไม้ของวินเซนต์ ฟาน โกะ ช่วง ค.ศ.1886-1890.** ปริญญานิพนธ์ศิลปกรรมศาสตร มหาบัณฑิต (ทัศนศิลป์–ศิลปะสมัยใหม่). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

มิตซูโอะ คเวสโก. (2555) **สาระแห่งชีวิต คือรักและเมตตา.** กรุงเทพฯ: มูลนิธิมายา โคตมี.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2541) **พจนานุกรมศัพท์ศิลปะ อังกฤษ – ไทย.** พิมพ์ครั้งที่ 2 กรุงเทพฯ: คุรุสภา.

รัจรี นพเกตุ. (2540). **จิตวิทยาเพื่อการรับรู้.** กรุงเทพฯ: ประกายพรึก.

ลัทธิประทับใจ (2559) สืบค้นวันที่ 7 กุมภาพันธ์ 2559 จาก https.th:// Wikipedia.Org.

ลัทธิสัญลักษณ์นิยม (2559) สืบค้นวันที่ 15 มีนาคม 2559 จาก http://www.manager.com.

ว.วชิรเมธี. **๕ เรื่องเพื่อความก้าวหน้า.** นนทบุรี: สำนักพิมพ์ปราณ.

วิรัญญา ดวงรัตน์. (2544) **บรรยากาศแห่งความศรัทธา.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปะมหาบัณฑิต สาขาจิตรกรรม ภาควิชาจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2527). **ศิลปะร่วมสมัย.** กรุงเทพฯ: วิฒวลอาร์ต.

-----. (2535). **ทฤษฎีสี เพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

-----. (2536). **ทัศนศิลป์.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

-----. (2542). **การระบายสีน้ำมัน.** กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

-----. (2546). **สุนทรียศาสตร์เพื่อชีวิต.** พิมพ์ครั้งที่ 2. กรุงเทพฯ: อีแอนด์ไอคิว.

สมชาย พรหมสุวรรณ. (2548). **หลักการทัศนศิลป์.** กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย.

สิทธิวัฒน์ มีวันคำ. (2550). **จังหวะความงามแห่งแสงสี.** ปริญญาศิลปมหาบัณฑิต (จิตรกรรม). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศิลปากร. ถ่ายเอกสาร.

สุรพล แสนคำ. (2533) **ความอบอุ่นและความสงบ.** วิทยานิพนธ์ปริญญาศิลปะมหาบัณฑิต สาขาจิตรกรรม ภาควิชาจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร.

อารี สุทธิพันธุ์. (2519). **ศิลปนิยม.** พิมพ์ครั้งที่ 4. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

------.(2547) **การระบายสีตามการแสดงออกของรูปและพื้น.** วารสารศิลปกรรมศาสตร์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

Web Gallery of Art. Retrieved, 12 March, 2016. From http://www.wga.hu/.html.

Wikipe. (2010) **Claude Monet.** Retrieved, 18 January, 2016. From http://en.wikipedia.org/wiki/Claude-Monet.html.

Argenteui. (2015) Retrieved, 3 November 2015, From http://www.th.wikipedia.org.

Bridge over a Pool of Water Lilies. (2015) Retrieved, 12 November 2015, From http://www. Metmuseum.org.

Cannonball Tree.(2015). Retrieved, 1 November 2015, From http://www. Dhammahome.com.

Claude Monet. (2015) Retrieved, 3 November 2015, From http://www. bloggang.com.

The Woman in the Green Dress. (2015) Retrieved, 3 November 2015 From http://www. weloveshopping. Com.

Poppies at Argentueil.(2015)Retrieved, 3 November 2015 From http://www.weloveshopping.com.

On the Bank of the Seine. (2015) Retrieved, 3 November 2015 From http://www. weloveshopping. Com.

Lunchen on the Grass. (2015) Retrecved, 3 November 2015 From http://www.weloveshopping. Com.

Carlos Schwabe. (2015) Retrieved,1 December 2015, From https://en.wikipedia.org.

Death in the Sickroom. (2015) Retrieved, 25 November 2015, From http://www.manager.co.th.

Deux Tahitennes.(2015) Retrievesj, 20 November 2015, From http://www.manager.co.th.

Digger. (2015) Retrieved, 1 December 2015, From http://www.pinterest.com.

Edvard Munch, (2015) Retrieved, 20 November 2015, From http://www.latercera.com.

Flowering Garden at Sainte-Adresse. (2015) Retriebed, 3 November 2015, From http://www.museu,syndicate.com.

Jardin à Sainte-Adresse. (2015) Retrieved, 3 November 2015, From http://www.metmuseum.org.

La Orana Maria. (2015) Retrieved, 15 November 2015, From http://www.studyblue.com.

La Grenouillére. (2015) Retrieved, 3 November 2015, From http://www.jackygallery.com.

Mahana no Atua. (2015) Retrieved, 15 November 2015, From http://www.leninimpoera.com.

"Night" (2015) Retrieved, 20 November 2015. From http://www.pinterest.com.

Paul Gauguin. (2015) Retrieved, 15 November 2015, From http://www.greenscape 0373. wordpress.com.

Still-Life with Anemones. (2015) Retrieved, 12 November 2015. From http://www.wikiart.org

The Cliffs at Etretat. (2015) Retrieved, 12 November 2015. From http://www.commomsWikimedia.org.

Ta Matete. (2015) Retrieved, 15 November 2015. From http://www.gauguin.org.

The Scream. (2015) Retrieved, 25 November 2015, From http://www.jigzone.com.

The White Horse. (2015) Retrieved, 15 November 2015, From http://www.th.aliexpress.com.

Woman in a Garden. (2015) Retrieved, 3 November 2015, From http://www.paintinghete.com.

Water Lilies. (2015) Retrieved, 12 November 2015, From http://www.intermonet.com.

Woman with a Parasol.(2015)Retrieved, 3 November 2015, From http://www.artiquidation.com.

Vétheuil in the Fog.(2015)Retrieved,12 November 2015,From http://www.claudemonetgallery.or.

ภาคผนวก

ภาคผนวก ก

รายชื่อผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือและให้สัมภาษณ์

ผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบเครื่องมือและให้สัมภาษณ์

1. อาจารย์สมชาย วัชรสมบัติ

อาชีพ ศิลปินอิสระ

2. ผู้ช่วยศาสตราจารย์นิโรจน์ จรุงจิตวัทวัส

ตำแหน่งทางวิชาการ ผู้ช่วยศาสตราจารย์

อาชีพ อาจารย์ประจำวิทยาลัยเพาะช่าง มหาวิทยาลัยเทคโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ และศิลปิน

3. อาจารย์บันชา ศรีวงศ์ราช

อาชีพ ศิลปินอิสระ

ภาคผนวก ข

หนังสือราชการ

ที่ ศธ.๐๕๖๔.๑๔/๓๒๐

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๒๘ กรกฎาคม ๒๕๕๙

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน อาจารย์สมชาย วัชระสมบัติ

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วย นายวิทยา พิบูลย์สวัสดิ์ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปกรรม รุ่นที่ ๓ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์ "เรื่อง จิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์ เรื่อง "ต้นสาละ" โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. รศ. พีระพงษ์	กุลพิศาล	ประธาน
๒. รศ. ประไพ	วีระอมรกุล	กรรมการ
๓. ดร.วิสิทธิ์	โพธิวัฒน์	กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validity) ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความรู้ความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชาริวรรณ เอี่ยมสะอาด)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐๒-๔๗๓-๗๐๐๐ ต่อ ๑๗๑๓

ที่ ศธ.๐๕๖๔.๑๔/๓๒๑

มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา
๑๐๖๑ ถนนอิสรภาพ แขวงหิรัญรูจี
เขตธนบุรี กรุงเทพมหานคร ๑๐๖๐๐

๒๘ กรกฎาคม ๒๕๕๙

เรื่อง เรียนเชิญเป็นผู้เชี่ยวชาญตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหาเครื่องมือในการทำวิทยานิพนธ์

เรียน อาจารย์บัญชา ศรีวงศ์ราช

สิ่งที่ส่งมาด้วย แบบสอบถาม จำนวน ๑ ชุด

เนื่องด้วย นายวิทยา พิบูลย์สวัสดิ์ นักศึกษาระดับบัณฑิตศึกษา หลักสูตรศิลปศาสตรมหาบัณฑิต สาขาศิลปกรรม รุ่นที่ ๓ มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา กำลังทำวิทยานิพนธ์ "เรื่อง จิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์ เรื่อง "ต้นสาละ" โดยมีคณะกรรมการ ที่ปรึกษาวิทยานิพนธ์ ดังนี้

๑. รศ. พีระพงษ์	กุลพิศาล	ประธาน
๒. รศ. ประไพ	วีระอมรกุล	กรรมการ
๓. ดร.วิสิทธิ์	ไพชิรวัฒน์	กรรมการ

ในการทำวิทยานิพนธ์ครั้งนี้ นักศึกษาจำเป็นต้องตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อหา (Content Validi ของเครื่องมือ เพื่อให้ได้เครื่องมือที่สมบูรณ์ที่สุด ทางบัณฑิตศึกษาได้พิจารณาเห็นว่าท่านเป็นผู้ทรงคุณวุฒิ มีความความสามารถทางด้านการทำวิจัยเป็นอย่างดี จึงขอเรียนเชิญท่านเป็นผู้เชี่ยวชาญในการตรวจสอบความตรงเชิงเนื้อ ของเครื่องมือดังกล่าว

จึงเรียนมาเพื่อโปรดพิจารณาให้ความอนุเคราะห์แก่นักศึกษาด้วยจะเป็นพระคุณยิ่ง

ขอแสดงความนับถือ

(ผู้ช่วยศาสตราจารย์ ดร.ชาวิวรรณ เอี่ยมสะอาด)
คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย

บัณฑิตวิทยาลัย
โทร. ๐๒-๔๗๓-๗๐๐๐ ต่อ ๑๘๑๓

ภาคผนวก ค
ผลการวิเคราะห์เครื่องมือ

ตารางสังเคราะห์ข้อมูลคำสัมภาษณ์ของผู้เชี่ยวชาญจำนวน 3 ท่าน ภาพที่ 1-4

ประเด็น	คำถาม	ผู้เชี่ยวชาญ			สรุปผล การสัมภาษณ์
		คนที่ 1	คนที่ 2	คนที่ 3	
1. ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของผลงาน	ผลงานจิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์ เรื่อง “ต้นสาละ” ความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับความรักความผูกพันภายในครอบครัวหรือไม่อย่างไร	ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของผลงานสื่อความหมายได้จริงตามเป้าหมายที่ตั้งไว้	ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของผลงานสื่อความหมายได้จริงตามเป้าหมายที่ตั้งไว้	ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของผลงานสื่อความหมายได้จริงตามเป้าหมายที่ตั้งไว้	สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับความรักความผูกพันภายในครอบครัวได้เป็นอย่างดี
2. การใช้สี	ลักษณะการใช้สีมีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการใช้สีของโกลด โมเน่ หรือไม่อย่างไร	มีการใช้สีที่ใกล้เคียงกับต้นแบบระดับหนึ่ง แต่ต้องศึกษาพัฒนาต่อไปอีก	มีการใช้สีที่ใกล้เคียงกับต้นแบบระดับหนึ่ง แต่ต้องศึกษาพัฒนาต่อไปอีก	มีการใช้สีที่ใกล้เคียงกับต้นแบบระดับหนึ่ง แต่ต้องศึกษาพัฒนาต่อไปอีก	การใช้สีใกล้เคียงต้นแบบควรเพิ่มสีบรรยากาศและเวลาเข้าไปในชิ้นงานให้มากกว่าเดิม
3. เทคนิคการระบายสี	เทคนิคการระบายสีมีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับเทคนิคการระบายสีของโกลด โมเน่ หรือไม่อย่างไร	เทคนิคการระบายสีใกล้เคียงต้นแบบ แต่ต้องแตะแต้มให้มากขึ้น เกลี่ยน้อยลง	เทคนิคการระบายสีใกล้เคียงต้นแบบ แต่ต้องแตะแต้มให้มากขึ้น เกลี่ยน้อยลง	เทคนิคการระบายสีใกล้เคียงต้นแบบ แต่ต้องแตะแต้มให้มากขึ้น เกลี่ยน้อยลง	เทคนิคการระบายสีคล้ายต้นแบบ แต่ต้องลดความเหมือนจริง พัฒนาการระบายแบบแตะแต้มให้มากขึ้น
4. ความเห็นอื่น ๆ	ความเห็นที่เพิ่มเติมอื่นๆ มีหรือไม่อย่างไร	-	-	-	-

อภิปรายผล

จากผลการสังเคราะห์ข้อมูลคำสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน ประกอบกับผลงานสร้างสรรค์ครั้งที่จำนวน 4 ชิ้น ได้นำข้อมูลคำสัมภาษณ์บันทึกในตารางสังเคราะห์ข้อมูลคำตอบเพื่อสรุปข้อเสนอแนะเป็นข้อมูลสำหรับการสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 2 จำนวน 2 ชิ้น ดังนี้

ประเด็นแรก ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของผลงานจิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์เรื่อง“ต้นสาละ” ทั้ง 4 ภาพ ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านเห็นพ้องต้องกันว่าสื่อความหมายถึงความรักความผูกพันภายในครอบครัวอย่างแท้จริง เหตุผลก็เพราะต้นสาละเป็นต้นไม้ที่มีองค์ประกอบเป็นกลุ่มก้อนมีกิ่งก้านสาขาดอกผลลูกใบหลายขนาด ดูแล้วเป็นเสมือนครอบครัวที่มีความอบอุ่นผูกพันกัน

ประเด็นที่สอง เกี่ยวกับการใช้สี ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน มีความเห็นเช่นเดียวกันว่า ผลงานของผู้วิจัยใช้สีใกล้เคียงกับต้นแบบโกลด โมเน่ แต่ควรจะต้องพัฒนาศึกษาให้มากกว่าเดิมโดยเฉพาะอย่างยิ่งการเติมสีบรรยากาศและเวลาเช้าสายบ่ายเย็นเข้าไปในลูกผลของต้นสาละ เป็นการผสมสีทางตา ดูแล้วจะเห็นเป็นสีธรรมชาติเข้ามาผสมกลมกลืนและสีที่ใช้ในลัทธินี้ก็มีมากมายไม่ต่ำกว่า 6 สี สอดแทรกเข้าไปทุกส่วนของระยะมิติและองค์ประกอบของชิ้นงาน

ประเด็นที่สาม เทคนิคการระบายสี มีความใกล้เคียงกับต้นแบบโกลด โมเน่ เช่นกัน เพียงแต่ว่าต้องแตะแต้มทิ้งรอยแปรงให้มากขึ้น ลดการเกลี่ยและความเหมือนจริงให้น้อยลง ศึกษาเทคนิคการระบายสีด้วยวิธีการแตะแต้ม ซึ่งต้นแบบของลัทธินี้จะใช้การเหวี่ยงของหัวไหล่เป็นหลักการแตะแต้มสีจะแตะแต้มสีคู่กันไป ให้ผสมกลมกลืนโดยสายตา ฉะนั้นเมื่อมองชิ้นงานในระยะไกล จะเห็นสีเป็นหนึ่งเดียว ดูเป็นธรรมชาติที่น่าฉงนสนเท่ห์ แต่หากมองในระยะใกล้อาจจะขัดตาไม่ผสมกลมกลืนกัน เช่น สีเหลืองกับสีน้ำเงินแตะแต้มคู่กัน แล้วผสมสีทางตาดูเป็นสีเขียว เป็นต้น

สรุปผลการสัมภาษณ์ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านในภาพที่ 1-4 ก็คือประเด็นสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ความรักความผูกพันในครอบครัวนั้น สื่อความหมายได้ตรงประเด็นอย่างดียิ่ง ส่วนประเด็นการใช้สีและเทคนิคการระบายสีนั้นก็มีความใกล้เคียงกับต้นแบบโกลด โมเน่ ในระดับหนึ่งแต่ต้องพัฒนาการเพิ่มสีบรรยากาศระยะเวลาเช้าสายบ่ายเย็น รวมทั้งเพิ่มเทคนิคการระบายสีแตะแต้มสีเข้าไปในทุกองค์ประกอบของภาพ

ตารางสังเคราะห์คำสัมภาษณ์รวมของผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน (ภาพที่ 1-4)

ประเด็น	คำถาม	คำตอบ				สรุปผลการสัมภาษณ์
		ภาพที่ 1	ภาพที่ 2	ภาพที่ 3	ภาพที่ 4	
1. ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของผลงาน	ผลงานจิตรกรรมประทับในเชิงสัญลักษณ์เรื่อง “ต้นสาละ” สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับความรักความผูกพันภายในครอบครัวหรือไม่อย่างไร	สื่อความหมายความรักความผูกพันในครอบครัว	สื่อความหมายความรักความผูกพันในครอบครัว	สื่อความหมายความรักความผูกพันในครอบครัว	สื่อความหมายความรักความผูกพันในครอบครัว	ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านเห็นตรงกันว่าผลงาน”ต้นสาละ” สื่อความหมายตรงประเด็นที่ตั้งไว้
2. การใช้สี	ลักษณะการใช้สีมีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการใช้สีของโกลด โมเน่ หรือไม่อย่างไร	การใช้สีมีความใกล้เคียงกับโกลด โมเน่ แต่ต้องพัฒนาเพิ่ม	การใช้สีใกล้เคียงต้นแบบ แต่ส่วนบนของภาพฟุ้งเกินไป	การใช้สีใช้ได้ในระดับหนึ่ง แต่อย่าใช้สีสดดิบเกินไป	การใช้สีใกล้เคียงต้นแบบดีกว่าทุกภาพ ดูแล้วพัฒนาได้	ภาพที่ 1 , 4 ใช้สีใกล้เคียงต้นแบบที่สุด ภาพ 2 , 3 ต้องปรับแก้การใช้สีต้นแบบ
3. เทคนิคการระบายสี	เทคนิคการระบายสีมีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับเทคนิคการระบายสีของโกลด โมเน่ หรือไม่อย่างไร	การระบายสีใกล้เคียงต้นแบบต้องพัฒนาการแตะแต้ม	ระบายสีใกล้เคียงต้นแบบแตะแต้มดูดีแก้ไขส่วนบน	การระบายรูปทรงคล้ายจริงเกินไป ควรแตะแต้มเป็นมวล	ระบายสีได้ดีกว่าทุกภาพ มีการสอดแทรกสีบ่งเวลาและบรรยากาศ	เทคนิคการระบายสีทำใกล้เคียงต้นแบบ ภาพ 1 กัน 4 ทำได้คล้ายต้นแบบ
4. ความเห็นอื่น ๆ	ความเห็นที่เพิ่มเติมอื่นๆมีหรือไม่อย่างไร	-	-	-	-	-

อภิปรายผล

จากตารางสังเคราะห์คำสัมภาษณ์รวมของผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่าน ปรากฏผลดังนี้

ภาพที่ 1 ประเด็นความหมายเชิงสัญลักษณ์ของผลงาน จิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์เรื่อง “ต้นสาละ” ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านเห็นว่าสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับความรักความผูกพันในครอบครัวได้เป็นอย่างดียิ่ง เหตุผลก็เพราะต้นสาละ เป็นต้นไม้ที่มีองค์ประกอบของลำต้นดอกผลลูกใบกิ่ง

ก้านเถาหนามที่มีความสัมพันธ์กันเสมือนเป็นครอบครัวที่มีพ่อแม่พี่น้องปู่ย่าตายายลูกหลานอยู่ในบ้านที่อบอุ่นปลอดภัย มีความรักความผูกพันซึ่งกันและกัน สำหรับประเด็นเรื่องการใช้สีในภาพที่ 1 นี้ ผู้เชี่ยวชาญทั้งหมดก็เห็นว่ามีความเหมือนหรือมีความใกล้เคียงกับต้นแบบของโกลด โมเน่ อยู่ในระดับหนึ่ง แต่ก็ต้องพัฒนาศึกษาเพิ่มสีแทรกสีเข้าไปในผลงานให้มากขึ้น ส่วนประเด็นเรื่องเทคนิคการระบายสีในภาพแรกนี้ มีความใกล้เคียงกับต้นแบบในระดับต้องพัฒนาเพิ่มขึ้นอีกเช่นกัน โดยต้องมีการแตะแต้มทิ้งรอยแปรงมากขึ้น ลดการเกลี่ยให้น้อยลง

ภาพที่ 2 ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านมีความเห็นตรงกันในเรื่องการสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับความรักความผูกพันในครอบครัวด้วยเหตุผลเดียวกันกับภาพแรก แต่ในส่วนประเด็นเรื่องการใช้สีมีความเห็นว่าช่วงบนของภาพมีการใช้สีขาวเข้าไปผสมฟุ้งกระจายเกินไป ควรเพิ่มสีที่เป็นใบไม้เพิ่มให้หนาแน่นขึ้น นอกจากนี้ควรแทรกสีธรรมชาติที่เป็นบรรยากาศและเวลาเข้าไปในผลงานด้วย ส่วนประเด็นเทคนิคการระบายสีนั้น ในส่วนล่างของภาพมีการแตะแต้มและทิ้งรอยแปรงได้ดีใกล้เคียงกับวิธีการของต้นแบบโกลด โมเน่ แต่ในส่วนครึ่งบนของภาพต้องแตะแต้มสีให้มีความหนาแน่นมากกว่าที่เป็นอยู่

ภาพที่ 3 ความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับความรักความผูกพันในครอบครัว ผู้เชี่ยวชาญทั้งหมดเห็นตรงกันเหมือนภาพที่ 1 และ 2 เหตุผลก็เช่นเดียวกัน สำหรับประเด็นการใช้สีในภาพที่ 3 นี้ ผู้เชี่ยวชาญทุกท่านติงว่าควรแทรกสีให้มากกว่านี้ อย่าใช้สีที่ดูเป็นสีดิบเกินไป เช่น สีเขียวของใบไม้ ต้องแทรกสีอื่น เช่น เหลือง ม่วง ส้ม แดง น้ำเงิน เข้าไปด้วย ส่วนประเด็นเทคนิคการระบายสี ผู้เชี่ยวชาญแนะนำว่า การระบายสีอย่าเน้นให้เป็นรูปทรงเกินไป เช่น ใบของต้นสาละดูจะเจาะจงเป็นรูปทรงชัดเจนเกินไป การระบายสีในลัทธิ Impressionis จะไม่เน้นให้เป็นรูปทรงชัดเจน จะเน้นให้เป็นกลุ่มก้อนของสีโดยวิธีการแตะแต้มและทิ้งรอยแปรง

ภาพที่ 4 ประเด็นสื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์ความรักความผูกพันในครอบครัวนั้น ผู้เชี่ยวชาญมีความเห็นตรงกันเหมือนทุกภาพว่าสื่อความหมายตามประเด็นคำถามได้อย่างชัดเจนแต่ในภาพสุดท้ายนี้ประเด็นเรื่องการใช้สีและเทคนิคการระบายสีดูจะมีการพัฒนาขึ้นมามากกว่าทุกภาพ โดยเฉพาะการใช้สีมีการแทรกสีบรรยากาศและเวลาเข้ามาเกี่ยวข้อง นอกจากนั้นเทคนิคการระบายสีก็มีการพัฒนาแตะแต้มทิ้งรอยแปรงมากขึ้น ถือได้ว่าภาพที่ 4 นี้สามารถจะพัฒนาให้เหมือนต้นแบบโกลด โมเน่ได้

ตารางบันทึกค่า IOC แสดงความสอดคล้องข้อคำถามกับวัตถุประสงค์การวิจัยของ

ผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน (ภาพที่ 5 – 6)

ประเด็น	คำถาม	คนที่ 1			คนที่ 2			คนที่ 3			ผลรวม	เฉลี่ย	ผลการตรวจสอบ
		+1	0	-1	+1	0	-1	+1	0	-1	$\frac{\sum R}{N}$		
1.ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของผลงาน	ผลงานจิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์ เรื่อง “ต้นสาละ” สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับความรัก ความผูกพันภายในครอบครัวหรือไม่อย่างไร	✓			✓			✓			+ 3	+ 1	มีค่าความเที่ยงตรงใช้ได้
2. การใช้สี	ลักษณะการใช้สีมีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการใช้สีของโกลด โมเน่ หรือไม่อย่างไร	✓			✓			✓			+ 3	+ 1	มีค่าความเที่ยงตรงใช้ได้
3. เทคนิคการระบายสี	เทคนิคการระบายสีมีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับเทคนิคการระบายสีของโกลด โมเน่ หรือไม่อย่างไร	✓			✓			✓			+ 3	+ 1	มีค่าความเที่ยงตรงใช้ได้
4. ความเห็นอื่น ๆ	ความเห็นที่เพิ่มเติมอื่นๆ มีหรือไม่อย่างไร	-			-			-			-		

อภิปรายผล

จากตารางบันทึกค่า IOC แสดงความสอดคล้องข้อคำถามกับวัตถุประสงค์การวิจัยของผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านในภาพที่ 5 และภาพที่ 6 ปรากฏว่า ในประเด็นความหมายเชิงสัญลักษณ์ของผลงานจิตรกรรม

ประทับใจเชิงสัญลักษณ์เรื่อง “ต้นสาละ” สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับความรักความผูกพันภายในครอบครัวได้เป็นอย่างดี ผู้เชี่ยวชาญทุกท่านให้ค่า IOC = + 1 แสดงว่าในประเด็นแรกนี้มีค่าความเที่ยงตรงใช้ได้

ประเด็นที่ 2 การใช้สี ลักษณะการใช้สีมีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการใช้สีของต้นแบบโกลด โมเน่ หรือไม่ ประเด็นการใช้สีนี้ผู้เชี่ยวชาญทุกท่านก็ให้ค่า IOC = + 1 เช่นกัน นั่นก็คือลักษณะการใช้สีมีความเหมือนและใกล้เคียงกับต้นแบบ ฉะนั้นค่าของความเที่ยงตรงจึงใช้ได้

ประเด็นที่ 3 เทคนิคการระบายสี มีเทคนิคที่เหมือนหรือใกล้เคียงกับการระบายสีของโกลด โมเน่ หรือไม่ ประเด็นนี้ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านก็ให้ค่า IOC = + 1จึงเป็นผลออกมาว่าผลงานของผู้วิจัยในประเด็นสุดท้ายนี้มีค่าความเที่ยงตรงใช้ได้ สรุปว่าค่าของความเที่ยงตรงทุกประเด็นใช้ได้

ตารางสังเคราะห์ข้อมูลคำสัมภาษณ์ของผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน ครั้งที่ 2 ภาพที่ 5-6

ประเด็น	คำถาม	ผู้เชี่ยวชาญ			สรุปผลการสัมภาษณ์
		คนที่ 1	คนที่ 2	คนที่ 3	
1. ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของผลงาน	ผลงานจิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์เรื่อง “ต้นสาละ” สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับความรักความผูกพันภายในครอบครัวหรือไม่อย่างไร	ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของผลงานสื่อความหมายได้ดีตามเป้าหมาย	ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของผลงานสื่อความหมายได้ดีตามเป้าหมาย	ความหมายเชิงสัญลักษณ์ของผลงานสื่อความหมายได้ดีตามเป้าหมาย	สื่อความหมายเชิงสัญลักษณ์เกี่ยวกับความรักความผูกพันภายในครอบครัวได้เป็นอย่างดี
2. การใช้สี	ลักษณะการใช้สีมีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับการใช้สีของโกลด โมเน่ หรือไม่อย่างไร	มีการพัฒนาการใช้สีที่ใกล้เคียงกับต้นแบบได้เป็นอย่างดี	มีการใช้สีที่ใกล้เคียงกับต้นแบบ มีการพัฒนาการใช้สีเพิ่มขึ้น	มีการใช้สีที่ใกล้เคียงกับต้นแบบพัฒนาการใช้สีได้ดีขึ้น	การใช้สีใกล้เคียงต้นแบบ เพิ่มสีบรรยากาศและเวลาเข้าไปในชิ้นงานได้ดีขึ้น
3. เทคนิคการระบายสี	เทคนิคการระบายสีมีความเหมือนหรือใกล้เคียงกับเทคนิคการระบายสีของโกลด โมเน่ หรือไม่อย่างไร	เทคนิคการระบายสีพัฒนาขึ้นใกล้เคียงกับต้นแบบ	เทคนิคการระบายสีพัฒนาขึ้นใกล้เคียงต้นแบบ	เทคนิคการระบายสีพัฒนาขึ้นใกล้เคียงต้นแบบ	เทคนิคการระบายสีมีการพัฒนาขึ้นใกล้เคียงกับต้นแบบโกลด โมเน่
4. ความเห็นอื่น ๆ	ความเห็นที่เพิ่มเติมอื่นๆ มีหรือไม่อย่างไร	-	-	-	-

อภิปรายผล

จากตารางสังเคราะห์ข้อมูลคำสัมภาษณ์ของผู้เชี่ยวชาญ 3 ท่าน ครั้งที่ 2 ในภาพที่ 5 – 6 ปรากฏว่าประเด็นความหมายเชิงสัญลักษณ์ของผลงานจิตรกรรมประทับใจเชิงสัญลักษณ์เรื่อง“ต้นสาละ” ทั้ง 2 ภาพผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านเห็นพ้องต้องกันว่าสื่อความหมายถึงความรักความผูกพันภายในครอบครัวอย่างแท้จริงเหตุผลก็เพราะต้นสาละเป็นต้นไม้ที่มีองค์ประกอบเป็นกลุ่มก้อนมีกิ่งก้านสาขาดอกผลลูกใบหลายขนาด ดูแล้วเป็นเสมือนครอบครัวที่มีความอบอุ่นผูกพันกัน

ประเด็นการใช้สี ในภาพที่ 5 และ 6 ผู้เชี่ยวชาญทั้ง 3 ท่านเห็นว่ามีการพัฒนาการใช้สีที่ใกล้เคียงกับต้นแบบ กล่าวคือมีการสอดแทรกสีเข้าไปหนาแน่นขึ้น มีการแทรกสีที่ทำให้เกิดบรรยากาศมิติและระยะเวลาเช้าสายบ่ายเย็นเข้าไปในผลงาน ทำให้ภาพดูมีความเป็นธรรมชาติใกล้เคียงกับวิธีการใช้สีของโกลด โมเน่

ประเด็นสุดท้ายคือ เทคนิคการระบายสีในภาพที่ 5 และภาพที่ 6 นี้ ผู้ทำวิจัยสร้างผลงานในเทคนิคการระบายสีดีขึ้น พัฒนาขึ้น มีการแตะแต้มและทิ้งรอยแปรง มีแสงเงา มีระยะใกล้ไกล มีส่วนหน้าส่วนหลัง ส่วนลึกส่วนตื้นเพิ่มมากขึ้น นับว่าสามารถพัฒนาผลงานได้ตรงตามวัตถุประสงค์ของการทำวิทยานิพนธ์

ภาคผนวก ง
ภาพการสร้างสรรค์ผลงาน

การสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 1 จำนวน 4 ภาพ

“สาละหมายเลข 1”

“สาละหมายเลข 2”

“สาละหมายเลข 3”

“สาละหมายเลข 4”

การสร้างสรรค์ผลงานครั้งที่ 2 จำนวน 2 ภาพ

“สาละหมายเลข 5”

“สาละหมายเลข 6”

ภาคผนวก จ
ภาพผู้วิจัยพบผู้เชี่ยวชาญการวิเคราะห์เครื่องมือ

ผู้วิจัยพบผู้เชี่ยวชาญการวิเคราะห์เครื่องมือ

ประวัติผู้วิจัย

ชื่อ – นามสกุล นายวิทยา พิบูลย์สวัสดิ์

วัน เดือน ปี เกิด 7 กุมภาพันธ์ 2496

ภูมิลำเนา กรุงเทพมหานคร

สถานที่อยู่ปัจจุบัน 117 ซอยเย็นจิตต์ ถนนเจริญนคร แขวงคลองต้นไทร
เขตคลองสาน กรุงเทพมหานคร

ประวัติการศึกษา

พ.ศ. 2517 - ม.ศ. 5 โรงเรียนอำนวยศิลป์ธนบุรี

พ.ศ. 2552 - ปริญญาตรีศิลปศาสตร์บัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏบ้านสมเด็จเจ้าพระยา

พ.ศ. 2558 - ปริญญาโทบริหารธุรกิจมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยราชภัฏธนบุรี

ประวัติการทำงาน

- อดีตหัวหน้าข่าวการเมือง และบรรณาธิการข่าว นสพ.เดลิมิเร่อร์
- อดีตผู้จัดการฝ่ายบุคคลบริษัท เอเพ็กซ์ทอยส์ จำกัด และบริษัทในเครือ

ปัจจุบัน
- เจ้าของธุรกิจท่องเที่ยว “วิทยา วิคตอรี่ทัวร์”
- หุ้นส่วนร้านอาหาร “บ้านกลางน้ำ 2”
- ที่ปรึกษาบริษัท เอเพ็กซ์ทอยส์ จำกัด และบริษัทในเครือ
- ที่ปรึกษาบริษัท เมทเทิลพลาสติก จำกัด
- ที่ปรึกษาชมรมบริหารทรัพยากรบุคคล บางขุนเทียน

ภาคผนวก ฉ

หนังสือตอบรับลงบทความ

Ref. No. 0564.14/**342**

Bansomdejchaopraya Rajabhat University
1061 Isarapap 15 Hirunrujee
Thonburi Bangkok 10600

6 July 2017

Subject Notification of Results of BSRU Conference 2017 Full Paper and Invitation to the Conference

Attention Vittaya Phiboonsawat & the others

Attachment A set of schedule of paper presentation

We are pleased to inform you that your full paper entitled,**"Impressionistic Symbolism Painting Entitled "Sala Tree"** was accepted for an oral presentation at the 1st National and International Conference 2017 on Education for Sustainable Locality Development organized by Bansomdejchaopraya Rajabhat University in Bangkok, Thailand on the 29th of July, 2017.

Also, you are invited to participate in the opening ceremony. After the plenary session in the morning, your presentation is scheduled in the afternoon within 15 minutes according to the attachments informing the venue, time and room monitors.

Please feel free to contact us regarding any questions you may have. All of us at BSRU Conference 2017 are doing our best to make this year event fruitful and memorable, and we look forward to welcoming you.

Cordially yours,

Areewan

(Assistant Professor Dr.Areewan Iamsa-ard)
Dean
Graduate School of BSRU

Graduate School
Tel.+662-473-7000 Ext.1810, 1813