การศึกษากลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำของไทย ระหว่าง พ.ศ. 2526-2540

ปริญญานิพนธ์

ของ

บรรลุ วิริยาภรณ์ประภาส

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา
ตุลาคม 2542

ลิขสิทธิ์เป็นของ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

ว๕๑.๑๕๑๒
บ๓๕ก
๕๖

การศึกษากลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำของไทย ระหว่าง พ.ศ. 2526-2540

บทคัดย่อ

ของ

บรรลุ วิริยาภรณ์ประภาส

ลิขสิทธิ์ของมหาวิทยาลัย

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา
ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา
ตุลาคม 2542

บรรลุ วิริยาภรณ์ประภาส. (2542). *การศึกษากลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำของไทย ระหว่าง พ.ศ. 2526-2540* . ปริญญานิพนธ์ กศ.ม.(ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ : บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: รองศาสตราจารย์ วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ ศาสตราจารย์ (พิเศษ) อารี สุทธิพันธุ์.

ปริญญานิพนธ์ เรื่อง การศึกษากลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำของไทย ระหว่าง พ.ศ. 2526 - 2540 มีจุดมุ่งหมายเพื่อศึกษากลวิธีการใช้สี การใช้วัสดุ เทคนิคการถ่ายทอด และการระบายสีในการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำของจิตรกรไทยในช่วงระยะเวลาดังกล่าว

จากการศึกษาพบว่า การใช้สีและการระบายสี จิตรกรใช้สีกลมกลืนและใช้กลวิธีระบายสีแบบผสมมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 45 การใช้กระดาษและการระบายสี พบว่าจิตรกรใช้กระดาษผิวกึ่งหยาบกึ่งเรียบและใช้กลวิธีระบายสีแบบผสมมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 47.5 การใช้พู่กันและการระบายสี พบว่า จิตรกรใช้พู่กันกลมและใช้กลวิธีระบายสีแบบผสมมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 30 การร่างภาพและการระบายสี พบว่า จิตรกรใช้วิธีร่างภาพด้วยดินสอแล้วลงสีกับการระบายสีโดยไม่มีการร่างภาพ และใช้กลวิธีระบายสีแบบผสมมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 37.5

ในด้านการใช้สีและเทคนิคการถ่ายทอด พบว่า จิตรกรใช้สีกลมกลืนและใช้เทคนิคการถ่ายทอดในลักษณะตัดทอนมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 25 การใช้กระดาษและเทคนิคการถ่ายทอด พบว่า จิตรกรใช้กระดาษผิวหยาบและใช้เทคนิคการถ่ายทอดในลักษณะตัดทอนมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 27.5 การใช้พู่กันและเทคนิคการถ่ายทอด พบว่า จิตรกรใช้พู่กันกลมและพู่กันแบนกับใช้พู่กันกลมและพู่กันปลายแหลมและใช้เทคนิคการถ่ายทอดในลักษณะตัดทอนมากที่สุดปริมาณเท่ากันคือ ร้อยละ 15 การร่างภาพและเทคนิคการถ่ายทอดพบว่าจิตรกรใช้การร่างภาพด้วยดินสอแล้วลงสีและใช้เทคนิคการถ่ายทอดในลักษณะตัดทอนมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 25

กลวิธีระบายสีและเทคนิคการถ่ายทอด พบว่า จิตรกรใช้กลวิธีระบายสี ผสมผสานกัน 4 กลวิธี คือ เปียกบนเปียก เปียกบนแห้ง แห้งบนแห้ง และทำพื้นผิวโดยใช้เทคนิคการถ่ายทอดในลักษณะตัดทอนมากที่สุด ร้อยละ 17.5

กลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำ จิตรกรไม่ใช้กลวิธีสร้างพื้นผิวประกอบกันในการสร้างภาพ คิดเป็นร้อยละ 22.5

A Study of Watercolor Painting Technique in Thailand during 1983 - 1997

AN ABSTRACT

BY

BANLUE WIRIYAPORNPRAPAS

Presented in partial fufillment of the requirements for the Master of Education degree in Art Education

at Srinakharinwirot University

October 1999

Banlue Wiriyapornprapas. (1999). *A Study of Watercolor Painting Technique in Thailand during 1983-1997.* Master thesis M.Ed. (Art Education). Bangkok : Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Associate Prof. Wunnarat Tungcharoen, Prof. Aree Soothipunt.

The purpose of this thesis focused upon technical implementations of color, materials and processes, concerning watercolor painting of Thai artists during 1983 - 1997

It is found that:

1. The implementations of color harmony and mixed techniques was preferable to Thai artists of 45%
2. The implementations of paper with different textures, rough and smooth, was preferable to Thai artists of 47.5%
3. The usage of round brush and mixed techniques was preferable to Thai artists of 30%
4. Emphatically through processes :
   - 4.1 The preliminary paint mainly on sketching and mixed techniques was preferable to Thai painters of 37.5%
   - 4.2 The preliminary paint without careful sketch and mixed techniques was preferable to Thai painters of 37.5%
5. Color harmony and distortion techniques was preferable to Thai painters of 25%
6. Rough paper and distortion techniques was preferable to Thai painters of 27.5%
7. Emphatically through paraphernalia :
   - 7.1 The implementations of round brush, flat brush as well as distortion techniques was preferable to thai painters of 15 %
   - 7.2 The implementations of round brush, rigger brush and distortion techniques was preferable to thai painters of 15 %
8. The preliminary paint sketch with color pencils and distortion techniques was preferable to thai painters of 25 %
9. The four technical processes : wet into wet, wet on dry, dry on dry and creative distortion was preferable to Thai artists of 17.5%
10. The none textural manipulation was preferable to thai painters of 22.5 %

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

การศึกษากลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำของไทย ระหว่าง พ.ศ. 2526 -2540

ของ

นายบรรลุ วิริยาภรณ์ประภาส

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(ศาสตราจารย์ ดร.เสริมศักดิ์ วิศาลาภรณ์)
วันที่ ..... เดือน..... พ.ศ. 2542

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

.....ประธาน
(รองศาสตราจารย์ วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

..... กรรมการ
(ศาสตราจารย์(พิเศษ) อารี สุทธิพันธุ์)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์อำนาจ เย็นสบาย)

..... กรรมการที่แต่งตั้งเพิ่มเติม
(ผู้ช่วยศาสตราจารย์กัลยาณี กาญจนดุล)

ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์เรื่อง"การศึกษากลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำของไทย ระหว่าง พ.ศ.2526-2540" ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความกรุณาของท่านรองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ ประธานกรรมการ ศาสตราจารย์(พิเศษ) อารี สุทธิพันธุ์ กรรมการที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ที่ให้ความกรุณาให้คำปรึกษาชี้แนะแนวทางที่ถูกต้องในการทำวิจัย และให้ความช่วยเหลือในทุกด้านเป็นอย่างดี ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณคณะกรรมการบริหารหลักสูตรศิลปศึกษาที่กรุณาให้คำแนะนำปรับปรุงแก้ไข

ขอกราบขอบพระคุณ อาจารย์นลินี ณ นคร และอาจารย์โกศล พิณกุล ที่ช่วยเหลือให้คำปรึกษาและชี้แนะแนวทาง ทำให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้มีความสมบูรณ์มากขึ้น

ขอกราบขอบพระคุณจิตรกรไทยทุกท่านที่กรุณาให้สัมภาษณ์ ซึ่งทำให้ผู้วิจัยได้ทราบข้อมูลในการทำปริญญานิพนธ์ฉบับนี้

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์จากมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร อาจารย์จากวิทยาเขตเพาะช่าง ตลอดจนเพื่อนเอกศิลปศึกษา และเอกการศึกษาปฐมวัย ที่ให้คำปรึกษา ชี้แนะแนวทางและให้กำลังใจตลอดมา

ขอกราบขอบพระคุณนายเล็ก วิริยาภรณ์ประภาส และนางมะยม วิริยาภรณ์ประภาส บิดามารดาของผู้วิจัยที่ล่วงลับไปในระหว่างศึกษา ซึ่งเป็นผู้อบรมเลี้ยงดูและวางรากฐานอนาคตของผู้วิจัยให้ประสบความสำเร็จจนทุกวันนี้

บรรลุ วิริยาภรณ์ประภาส

สารบัญ

บทที่		หน้า
1	บทนำ	1
	ภูมิหลัง	1
	ความมุ่งหมายของการวิจัย	2
	ความสำคัญของการวิจัย	2
	ขอบเขตของการวิจัย	2
	นิยามศัพท์เฉพาะ	3
2	เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	5
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของจิตรกรรมสีน้ำ	5
	จิตรกรรมสีน้ำตะวันตก	5
	จิตรกรรมสีน้ำตะวันออก	7
	จิตรกรรมสีน้ำในประเทศไทย	7
	เอกสารที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำ	10
	คุณสมบัติทั่วไปของสีน้ำ	10
	วัสดุอุปกรณ์ในการระบายสีน้ำ	10
	กลวิธีการใช้สีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำ	12
	กลวิธีในการระบายสีน้ำ	16
	กลวิธีในการสร้างเนื้อหาในงานจิตรกรรมสีน้ำ	19
	เทคนิคในการถ่ายทอดด้วยสีน้ำ	22
	จิตรกรไทยที่ใช้สีน้ำสร้างผลงานจิตรกรรม	26
	จิตรกรที่ใช้สีน้ำสร้างผลงานจิตรกรรมในประเทศไทย	26
	จิตรกรที่ใช้สีน้ำสร้างผลงานจิตรกรรมเป็นระยะเวลานานกว่า 10 ปี	26
	จิตรกรที่ใช้สีน้ำสร้างผลงานจิตรกรรมแล้วมีชื่อเสียงเป็นที่โดดเด่น	27
	จิตรกรที่ใช้สีน้ำสร้างผลงานจิตรกรรมในช่วงระหว่าง พ.ศ. 2526-2540 ซึ่งใช้ในการศึกษาครั้งนี้	27
	งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง	44
3	วิธีดำเนินการวิจัย	46
	การกำหนดประชากรและการสุ่มกลุ่มตัวอย่าง	46
	การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย	46
	การเก็บรวบรวมข้อมูล	46
	การจัดกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล	47

สารบัญ (ต่อ)

บทที่

4 การวิเคราะห์ข้อมูล 47
การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล 49
ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับจิตรกรผู้สร้างจิตรกรรมสีน้ำของไทย
ระหว่าง พ.ศ.2526-2540 49
กลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำของไทย ระหว่าง พ.ศ. 2526-2540 52
ข้อมูลด้านแนวคิดและความคิดเห็นเกี่ยวกับกลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำ 57

5 สรุปผล อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ 61
ความมุ่งหมายการวิจัย 61
กลุ่มตัวอย่างในการวิจัย 61
เครื่องมือวิจัย 61
การเก็บรวบรวมข้อมูล 61
การวิเคราะห์ข้อมูล 61
สรุปผลการวิจัย 63
อภิปรายผล 64
ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป 68

บรรณานุกรม 69

ภาคผนวก ก 73
ภาคผนวก ข 85
ภาคผนวก ค 86

ประวัติย่อผู้วิจัย 100

บัญชีตาราง

ตาราง

1 อาชีพและอายุของจิตรกรไทยที่สร้างจิตรกรรมสีน้ำระหว่าง พ.ศ. 2526-2540 49

2 ประสบการณ์ในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำของจิตรกรไทยที่สร้างผลงานระหว่าง พ.ศ. 2526-2540 50

3 ประสบการณ์ในการแสดงนิทรรศการจิตรกรรมสีน้ำอย่างต่อเนื่องของจิตรกรไทยที่สร้างจิตรกรรมสีน้ำ ระหว่าง พ.ศ. 2526-2540 50

4 ข้อมูลการสร้างผลงานศิลปกรรมประเภทอื่นของจิตรไทยที่สร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำ ระหว่าง พ.ศ. 2526 - 2540 51

5 กลวิธีในการระบายสีและการใช้วัสดุของจิตรกรไทยที่สร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำของไทย ระหว่าง พ.ศ.2526-2540 52

6 เทคนิคในการถ่ายทอดจิตรกรรมสีน้ำและการใช้วัสดุของจิตรกรไทยที่สร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำระหว่าง พ.ศ. 2526-2540 53

7 กลวิธีระบายสี และเทคนิคการถ่ายทอดในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำของจิตรกรไทย 54

8 กลวิธีการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำเกี่ยวกับการระบายแบบเปียกบนเปียก 55

9 กลวิธีการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำเกี่ยวกับการระบายแบบเปียกบนแห้ง 55

10 กลวิธีการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำเกี่ยวกับการระบายแบบแห้งบนแห้ง 55

11 กลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำเกี่ยวกับการทำพื้นผิว 56

12 ข้อมูลด้านแนวคิดและความคิดเห็นเกี่ยวกับกลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำ 57

บทที่ 1
บทนำ

ภูมิหลัง

จากการที่ศิลปะตะวันตกได้เผยแพร่เข้ามาสู่สังคมไทย ตั้งแต่รัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว จะเห็นได้จากภาพจิตรกรรมของขรัวอินโข่ง ที่สะท้อนให้เห็นอิทธิพลของศิลปะสมัยใหม่ที่นิยมกันอยู่ในยุโรปช่วงคริสต์ศตวรรษที่ 19 ซึ่งมีลักษณะร่วมสมัย เมื่อถึงรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว อิทธิพลศิลปะตะวันตกได้ปรากฏเด่นชัดยิ่งขึ้น และแพร่สะพัดเข้ามา ทั้งแนวคิดและกระบวนแบบศิลปะตะวันตกมีผลต่อสังคมไทยทั้งทางตรงและทางอ้อม ในระยะนี้สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ได้มีบทบาทสำคัญในการสร้างผลงานศิลปะเป็นที่ประจักษ์อยู่มากมายหลายสาขา ทรงเป็นทั้งปราชญ์ สถาปนิก และจิตรกรผู้โดดเด่น และยังทรงเป็นผู้ใช้สีน้ำเขียนภาพเป็นพระองค์แรกในประเทศไทย (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : 1, 140)

ต่อมาในรัชสมัยของพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเจ้าอยู่หัว พระองค์ทรงสถาปนาโรงเรียนหัตถกรรมราชบูรณะขึ้น ในปี พ.ศ.2456 และได้เสด็จพระราชดำเนินไปทรงเปิดอาคารในโอกาสนั้นได้พระราชทานนามโรงเรียนใหม่ว่าโรงเรียนเพาะช่าง เพื่อให้เยาวชนไทยได้รับการศึกษาศิลปะและงานช่างไทยอย่างเป็นระบบตลอดจนรักษาศิลปะตามแนวประเพณีนิยมของประเทศไทยให้สืบต่อไป และต่อมาในปี พ.ศ.2476 กรมศิลปากรก็ได้ตั้งโรงเรียนประณีตศิลปกรรมขึ้น (ยกฐานะเป็นมหาวิทยาลัยศิลปากรใน พ.ศ. 2486) เพื่อฝึกสอนการเขียนภาพและการปั้นให้เยาวชนไทยตามแนวสกุลช่างยุโรป โดยมีนายคอร์ราโด เฟโรจี จากอิตาลีเป็นครูใหญ่ (พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. 2525 : 26-27)

จิตรกรรมสีน้ำมีบทบาทเมื่อ คอร์ราโด เฟโรจี เป็นผู้กำหนดว่าผู้ที่จะเข้าเรียนช่างเขียนใน มหาวิทยาลัยศิลปากร จะต้องผ่านการทดสอบการระบายสีน้ำจึงจะสามารถเข้าเรียนได้ ส่วนที่โรงเรียนเพาะช่างงานจิตรกรรมสีน้ำ เริ่มมีบทบาทเมื่อมีการจัดการเรียนการสอนสีน้ำ โดยมีนายนิโร โยโกต้า ชาวญี่ปุ่นเป็นผู้สอน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : 98,140) สีน้ำจึงมีบทบาทสำคัญในระบบการเรียนการสอนจิตรกรรมของไทยตั้งแต่เริ่มแรก นับตั้งแต่นั้นมาจึงได้เกิดจิตรกรที่สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำขึ้นหลายคน จุดเริ่มที่สำคัญในวงการจิตรกรรมสีน้ำของไทยก็คือการเกิดขึ้นของกลุ่มจิตรกรสีน้ำ ในช่วงสงครามโลกครั้งที่ 2 พ.ศ.2487 มีชื่อว่ากลุ่มจักรวรรดิศิลปิน (The League of Artists) เป็นการรวมตัวของศิลปินในสาขาต่างๆ เพื่อการต่อสู้ให้ได้มาซึ่งความยุติธรรมในเรื่องของแรงงานสร้างสรรค์กับรายได้ มีจิตรกรที่มีชื่อเสียง คือ พนม สุวรรณบุญย์ วรรณสิทธิ์ ปูคะวณัช จำรัส เกียรติก้อง สนิท ดิษฐพันธ์ เฉลิม นาคีรักษ์ และศิลปินสมัครเล่นที่ส่งภาพเขียนสีน้ำเข้าแสดงด้วยคือ สด กูรมะโรหิต แต่ต่อมาในปี พ.ศ. 2490 กลุ่มจักรวรรดิศิลปิน ก็ต้องประกาศยุบตัวเองด้วยสาเหตุไม่มีสถานที่แสดงและทุนรอนที่น้อยลง(วิรุณ ตั้งเจริญ. 2534 : 123-130)

หลังจากนั้นเป็นต้นมาจิตรกรรมสีน้ำก็ลดบทบาทลง ถึงแม้ว่าจะมีจิตรกรบางคนใช้สีน้ำเป็นสื่อในการสร้างภาพแต่ก็เป็นครั้งคราวไม่ต่อเนื่อง งานประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ ตั้งแต่ พ.ศ.2491 เป็นต้นมาก็ไม่ได้ส่งเสริมให้จิตรกรใช้สีน้ำสร้างสรรค์แต่อย่างใด นอกจากนี้ทางด้านการเรียนการสอนก็ยังเน้นหนักไปทางด้านศิลปะหลักวิชา (Academic art) จากพื้นฐานเดิมของศิลปะยุโรป

ใน พ.ศ.2524 จิตรกรรมสีน้ำได้กลับมาสู่ความนิยมในวงการศิลปะอีกครั้งหนึ่งหลังจากเงียบหายไปนาน ทั้งนี้ได้มีการแสดงนิทรรศการจิตรกรรมสีน้ำยังสถานที่ต่างๆ เป็นระยะ แม้ว่าการแสดงนิทรรศการสีน้ำของกลุ่มต่างๆได้สร้างความสนใจและกระตุ้นให้จิตรกรผู้สนใจในวงการศิลปะหันมาให้ความสำคัญจิตรกรรมสีน้ำมากขึ้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งได้มีการเรียนการสอนจิตรกรรมสีน้ำที่ภาควิชาศิลปะและวัฒนธรรม

มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร จากการเรียนการสอนนี้เองทำให้เกิดจิตรกรสีน้ำขึ้นหลายคน รวมทั้งการตื่นตัวทางด้านจิตรกรรมสีน้ำในหลายสถาบันด้วย จะเห็นได้จากการเกิดกลุ่มศิลปินสีน้ำและศิลปินกลุ่มไวท์ ในปีต่อมา (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2535 : 68)

ในปี พ.ศ.2526 ได้เกิดปรากฏการณ์ใหม่ที่ส่งผลกระทบโดยตรงต่อการเรียนการสอนจิตรกรรมสีน้ำของไทยเมื่อ อารี สุทธิพันธุ์ ได้เขียนหนังสือชื่อ "การระบายสีน้ำ" จัดพิมพ์โดยสำนักพิมพ์กระดาษสา นับเป็นหนังสือการระบายสีน้ำฉบับแรกของเมืองไทย และเป็นหนังสือที่กระตุ้นการตื่นตัวการระบายสีน้ำอย่างกว้างขวาง เป็นหนังสือที่เสนอกระบวนการระบายสีน้ำอย่างใหม่สำหรับเมืองไทย โดยเน้นกระบวนการพื้นฐาน (Basic Process) เช่นการระบายเรียบ การระบายทับ การสร้างพื้นผิว การระบายเปียก การระบายแห้ง ฯลฯ รวมทั้งการทำความเข้าใจกับวัสดุอุปกรณ์การระบายสีน้ำ รู้จักกับคุณสมบัติของสีน้ำ ก่อนที่จะก้าวไปสู่การสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำซึ่งกระบวนการเช่นนี้นับว่าค่อนข้างใหม่ในหมู่ศิลปินและนิสิตนักศึกษาศิลปะของเมืองไทยเพราะก่อนหน้านั้นการระบายสีน้ำจะเป็นไปอย่างอิสระ (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2535 : 69)

ต่อจากนั้นมาทำให้จิตรกรรมสีน้ำเป็นที่นิยมและมีบทบาทต่อวงการศิลปะต่างๆ มาก ทั้งการเรียนการสอนในระบบราชการ และการเรียนการสอนนอกระบบที่สถาบันเอกชนเปิดโอกาสให้บุคคลทั่วไปได้มีโอกาสเรียนรู้และสร้างสรรค์ผลงาน ด้วยเหตุนี้จึงทำให้เกิดจิตรกรที่สร้างผลงานจิตรกรรมสีน้ำแสดงต่อสาธารณชนจนมีชื่อเสียงขึ้นหลายคนซึ่งจิตรกรแต่ละคนก็พยายามคิดค้นหากลวิธีที่แปลกแตกต่างจากคนอื่นให้มีความโดดเด่นที่เป็นลักษณะเฉพาะตัว เพื่อแสดงให้ผู้ชมเห็นถึงความรู้ความสามารถของตน

จากเหตุผลที่กล่าวมาตั้งแต่มีหนังสือการระบายสีน้ำเล่มแรกของเมืองไทยออกวางจำหน่าย ทำให้เกิดการตื่นตัวในวงการจิตรกรรมสีน้ำและเกิดจิตรกรผู้สร้างสรรค์ขึ้นมาก ประกอบกับยังไม่มีผู้ใดทำการศึกษาและรวบรวมกลวิธีการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำของจิตรกรไทยเลย ทำให้ผู้ศึกษาศิลปะไม่มีโอกาสทราบถึงกลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำของจิตรกรสีน้ำของไทยที่มีชื่อเสียงเหล่านั้น ผู้วิจัยจึงต้องการศึกษากลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำของไทยระหว่าง พ.ศ. 2526-2540 เพื่อให้อาจารย์ นักศึกษา และผู้สนใจได้ศึกษา และเป็นข้อมูลพื้นฐานสำหรับการเรียนการสอนและการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำต่อไป

ความมุ่งหมายของการวิจัย

เพื่อศึกษากลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำของจิตรกรไทยระหว่าง พ.ศ.2526 - 2540

ความสำคัญของการวิจัย

1. ทำให้ทราบกลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำเพื่อเป็นแนวทางสำหรับครูศิลปะปรับปรุงวิธีสอนและนำประโยชน์ไปใช้ในการเรียนการสอนจิตรกรรมสีน้ำได้อย่างมีประสิทธิภาพมากขึ้น
2. เป็นแนวทางในการศึกษาค้นคว้าด้านจิตรกรรมสีน้ำของนักศึกษาระดับอุดมศึกษา

ขอบเขตของการวิจัย

การศึกษาครั้งนี้เป็นการศึกษากลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำของจิตรกรไทย ระหว่าง พ.ศ.2526 ถึง 2540 จำนวนทั้งสิ้น 40 คน โดยศึกษาจากผลงานที่มีลักษณะเด่นของจิตรกรที่ผ่านการแสดงนิทรรศการติดต่อกันอย่างน้อย 5 ปี และผลงานนั้นจิตรกรเป็นผู้พิจารณาคัดเลือกด้วยตนเอง

นิยามศัพท์เฉพาะ

จิตรกรรมสีน้ำ (Watercolor Painting) หมายถึง ผลงานที่ใช้สีน้ำระบายให้เห็นเป็นภาพลักษณะต่าง ๆ ตามที่ผู้สร้างต้องการ โดยมีคุณสมบัติโปร่งใส ลักษณะผิวของกระดาษ ความเด่นชัดของรอยพู่กัน คราบน้ำ ความไหลของน้ำ และความรู้สึกของผู้สร้างปรากฏให้เห็นอย่างชัดเจน

ความโปร่งใสของสีน้ำ (Color Transparency) หมายถึง สีน้ำที่ระบายบนกระดาษแล้วมองเห็นพื้นด้านล่าง ซึ่งสามารถทดสอบได้โดยระบายสีน้ำผ่านบนเส้นที่ลากโดยหมึกอินเดียนอิ๊งค์ หากยังเห็นหมึกอินเดียนอิ๊งค์อยู่แสดงว่าสีน้ำโปร่งใส หากมองเห็นสีทับบนหมึกอินเดียนอิ๊งค์แสดงว่าสีนั้นไม่โปร่งใส

กลวิธี (Technique) หมายถึง กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของจิตรกร ตามคุณสมบัติของสื่อวัสดุโดยมีความสัมพันธ์กับอุปกรณ์ ประสานกับความสร้างสรรค์ ปรากฏให้เห็นในผลงานจิตรกรรม โดยพิจารณาจากการใช้วัสดุ การร่างภาพ การระบายสี ลักษณะการถ่ายทอดด้วยสีน้ำ

การใช้วัสดุ (Material Usage) หมายถึง การเลือกสรรสิ่งที่อำนวยในการถ่ายทอดเป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำ ประกอบด้วย สี(Color) กระดาษ (Paper) และพู่กัน (Brush)

การร่างภาพ (Sketch) หมายถึง กระบวนการเริ่มต้นในการสร้างรูปทรงในภาพจิตรกรรมสีน้ำ โดยพิจารณาจากลักษณะการร่างภาพด้วยดินสอแล้วลงสี การร่างภาพด้วยสีแล้วลงสีและการระบายสีโดยไม่มีการร่างภาพ

ร่างภาพด้วยดินสอแล้วลงสี (Graphite Sketching and Painting) หมายถึง การใช้ดินสอลากเส้นกำหนดขอบเขตของรูปทรงที่ต้องการสร้าง แล้วระบายสีลงในขอบเขตที่กำหนดไว้

ร่างภาพด้วยสีแล้วลงสี (Color Sketching and Painting) หมายถึง การใช้พู่กันจุ่มสีที่ผสมน้ำลากเส้นกำหนดขอบเขตของรูปทรงที่ต้องการสร้าง แล้วระบายสีลงในขอบเขตที่กำหนดไว้

ระบายสีโดยไม่มีการร่างภาพ (Painting Without Preliminary Sketch) หมายถึง การสร้างสรรค์รูปทรงจากการระบายสีอย่างเสรีไม่มีขอบเขตที่เป็นเส้นกำหนดไว้ก่อน

การระบายสีน้ำ (Watercolor Painting) หมายถึง การสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำด้วยการระบายสีอย่างเสรีโดยมุ่งเน้นความผสมผสานกลมกลืนบนพื้นรองรับตามแนวทางรูปและพื้น (Figure and Ground) มีลักษณะการระบาย เช่น ระบายเปียกบนเปียก เปียกบนแห้ง และแห้งบนแห้ง

การระบายเปียกบนเปียก (Wet into Wet Painting) หมายถึง การระบายสีน้ำบนพื้นรองรับที่เปียกหรือชื้นด้วยสภาพที่เปียกชุ่ม เพื่อก่อให้เกิดปรากฏการณ์ที่ไหลซึมบนพื้นภาพ

การระบายเปียกบนแห้ง (Wet into Dry Painting) หมายถึง การระบายสีน้ำบนพื้นรองรับที่แห้งด้วยสีน้ำที่เปียกชุ่ม เพื่อก่อให้เกิดปรากฏการณ์รอยแปรงขอบคมของพื้นภาพ

การระบายแห้งบนแห้ง (Dry on Dry Painting) หมายถึง การระบายสีน้ำบนพื้นรองรับที่แห้งด้วยสีน้ำที่ค่อนข้างแห้งหรือหมาดน้ำ เพื่อก่อให้เกิดปรากฏการณ์สีแห้งกร้านบนพื้นภาพ

การทำพื้นผิว (Texture) หมายถึง การปรุงแต่งลักษณะผิวกระดาษให้ต่างไปจากเดิม เพื่อผลที่แปลกและน่าสนใจกว่า โดยมีวิธีการแตกต่างกันไปดังนี้ ใช้เกลือหรือน้ำตาลทรายโรยในขณะที่สียังไม่แห้ง การฉีดน้ำ การขูดขีดให้เกิดร่องรอย การใช้พลาสติกใสปิดทับในขณะสียังไม่แห้ง การดีด สลัดสี การใช้ของเหลว เคลือบทับหรือกันด้วยยาง การเช็ดออก การทำกระดาษยับ การลอกออก

การระบายสีแบบผสม (Mixed Painting) หมายถึง การสร้างสรรค์จิตรกรรมโดยใช้กลวิธีการระบายสีตั้งแต่ 2 กลวิธีขึ้นไป

เทคนิคการถ่ายทอดด้วยสีน้ำ (Watercolor Technique) หมายถึง รูปแบบในการแสดงออกให้เห็นบนพื้นระนาบของภาพจิตรกรรมสีน้ำ พิจารณาเป็นลักษณะเหมือนจริง ลักษณะตัดทอนหรือกึ่งนามธรรม ลักษณะนามธรรม

ลักษณะเหมือนจริง (Realistic) หมายถึง การถ่ายทอดตามตำแหน่งที่ตารับรู้และภาพที่ปรากฏมีความคล้ายหรือใกล้เคียงกับต้นฉบับมากที่สุด

ลักษณะตัดทอน (Distortion) หมายถึง การถ่ายทอดที่ให้ความสำคัญกับรูปวัตถุจริงน้อยลง และประสานเข้ากับความสร้างสรรค์ของผู้สร้าง

ลักษณะนามธรรม (Abstract) หมายถึง การถ่ายทอดที่ไม่ให้ความสำคัญตามความเป็นจริงของสิ่งที่เห็น แต่จะคำนึงถึงความรู้สึกของตนเองในสิ่งที่รู้มากกว่าสิ่งที่เห็น

จิตรกร (Painter) หมายถึง บุคคลที่สนใจในการถ่ายทอดรูปแบบจิตรกรรมด้วยสื่อวัสดุสีน้ำ และรู้จักนำประสบการณ์จากการปฏิบัติจริงนั้นๆ ไปพัฒนาเพื่อสร้างสรรค์ผลงานให้ดียิ่งขึ้นอย่างต่อเนื่อง ตามความพึงพอใจของตนโดยตรงไม่น้อยกว่า 5 ปี

บทที่ 2
เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง และได้นำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของจิตรกรรมสีน้ำ
   - 1.1 จิตรกรรมสีน้ำตะวันตก
   - 1.2 จิตรกรรมสีน้ำตะวันออก
   - 1.3 จิตรกรรมสีน้ำในประเทศไทย
2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำ
   - 2.1 คุณสมบัติทั่วไปของสีน้ำ
   - 2.2 วัสดุอุปกรณ์ในการระบายสีน้ำ
   - 2.3 กลวิธีการใช้สีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำ
   - 2.4 กลวิธีในการระบายสีน้ำ
   - 2.5 กลวิธีในการสร้างเนื้อหาในงานจิตรกรรมสีน้ำ
   - 2.6 เทคนิคในการถ่ายทอดด้วยสีน้ำ
3. จิตรกรไทยที่ใช้สีน้ำสร้างผลงานจิตรกรรม
   - 3.1 จิตรกรที่ใช้สีน้ำสร้างผลงานจิตรกรรมในประเทศไทย
   - 3.2 จิตรกรที่ใช้สีน้ำสร้างผลงานจิตรกรรมเป็นระยะเวลานานกว่า 10 ปี
   - 3.3 จิตรกรที่ใช้สีน้ำสร้างผลงานจิตรกรรมแล้วมีชื่อเสียงเป็นที่โดดเด่น
   - 3.4 จิตรกรที่ใช้สีน้ำสร้างผลงานจิตรกรรมในช่วงระหว่าง พ.ศ.2526-2540 ซึ่งใช้ในการศึกษาครั้งนี้
4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

1. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับประวัติความเป็นมาของจิตรกรรมสีน้ำ

1.1 จิตรกรรมสีน้ำตะวันตก

เพื่อให้การศึกษาครั้งนี้มีความครบถ้วนในเนื้อหาสาระผู้วิจัยจึงได้ค้นคว้าและรวบรวมประวัติจิตรกรรมสีน้ำที่เกิดขึ้นในตะวันตก เพื่อทราบความเป็นมาของจิตรกรรมสีน้ำ ก่อนที่จะเข้ามามีบทบาทในประเทศไทย ซึ่งผู้วิจัยได้นำมาสรุป เรียบเรียงตามลำดับช่วงเวลา ดังนี้

ในวงการศิลปะที่มองเห็นตะวันตก สีน้ำเริ่มมีบทบาทและเป็นที่รู้จักกันตั้งแต่สมัยฟื้นฟูเป็นต้นมา มีศิลปินชาวเยอรมันคือ ออลเบรท ดูเรอร์ (Albrecht Durer 1471-1528) ซึ่งถือได้ว่าเป็นศิลปินคนสำคัญคนแรกที่ได้ทำการศึกษาการใช้สีน้ำในงานจิตรกรรมอย่างจริงจังทั้งที่ใช้สีน้ำโดยตรงและใช้สีน้ำเสริมระหว่างการวาดเส้นสีดำกับการระบายสี ต่อมาจึงได้รับการยกย่องว่าเป็นบิดาแห่งสีน้ำ (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 12)

ผลงานจิตรกรรมสีน้ำของดูเรอร์มีทั้งการใช้สีระบายให้ทับซ้อนกัน และปล่อยให้สีไหลซึมเข้าหากันในขณะที่สียัง เปียกอยู่ นอกจากนี้ยังได้พัฒนาการระบายสีน้ำตามเส้นทางของสีน้ำโปร่งแสงหรืออะควาเรลขึ้นมา ดูเรอร์สามารถแสดงพลังคุณสมบัติเฉพาะตัวของสีน้ำได้อย่างเด่นชัด และสภาพสีน้ำของเขาสร้างความรู้สึกสัมผัสต่อสภาพบรรยากาศได้อย่างดี (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2535 : 13-14)

ในสมัยคริสต์ศตวรรษที่ 17 ศิลปินยุโรปตอนเหนือเริ่มมีบทบาทในการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำ คือ รูเบนส์ (Peter Paul Rubens 1577-1640) ซึ่งมีการจัดระบบการสร้างจิตรกรรมสีน้ำ คือ จะเริ่มด้วยร่างภาพนำขึ้นก่อน หลังจากนั้นจะระบายด้วยสีน้ำ แล้วส่งไปให้ผู้ช่วยขยายใหญ่และระบายสีจนเกือบเสร็จ ต่อจากนั้นรูเบนส์จะระบายสีขั้นสุดท้ายให้สมบูรณ์

ด้วยกระบวนการเช่นนี้ ภาพจิตรกรรมสีน้ำของรูเบนส์จึงเป็นลักษณะภาพเขียนสีน้ำร่างนำ (Preliminary Sketch) นอกจากรูเบนส์แล้วก็ยังมีศิลปินที่มีชื่อเสียงอีกคือ แอนโทนี่ แวนดิค กับ จาคอบ จอร์เดนส์ ซึ่งทั้งสองคนเคยร่วมงานกับรูเบนส์มาก่อนและพยายามสืบทอดกระบวนการต่าง ๆ ของรูเบนส์ (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2535 : 16)

ต่อมาในช่วงคริสตศตวรรษที่ 18 ประเทศอังกฤษได้รับการยกย่องว่าเป็นผู้นำทางด้านนี้โดยเฉพาะ โดยมี พอล แซนด์บี (Paul Sandby 1725-1809) ได้นำสีน้ำเป็นสื่อในการสร้างสรรค์บรรยากาศได้อย่างดีเยี่ยมจนได้รับฉายาว่าเป็นบิดาของสีน้ำแห่งอักฤษ ทำให้ช่วงหลังนี้เมื่อกล่าวถึงสีน้ำมักจะนึกถึงศิลปินอังกฤษก่อนเสมอ เพราะศิลปินอังกฤษสนใจและได้ฝึกฝนปฏิบัติกันอย่างสม่ำเสมอ ทั้งยังได้รวบรวมหลักฐานไว้เป็นระบบตามลำดับ ตลอดจนอังกฤษได้ผลิตวัสดุสีน้ำและอุปกรณ์ในการเขียนจำหน่ายเป็นที่รู้จักกันทั่วโลก สาเหตุสำคัญที่ทำให้สีน้ำเป็นที่นิยมในประเทศอังกฤษอีกประการหนึ่งก็คือ คนอังกฤษสนใจธรรมชาติและบรรยากาศ ซึ่งความสนใจนี้ สีน้ำตอบสนองเป็นรูปแบบได้อย่างดี ดังนั้นสีน้ำจึงเปรียบเสมือนเป็นสัญลักษณ์อย่างหนึ่งของอังกฤษ (อารี สุทธิพันธุ์. 2535 : 12-14)

ศิลปินชาวอังกฤษที่สำคัญอีกคนหนึ่งคือ วิลเลียม เทอร์เนอร์ (Joseph Mallord William Turner 1775 -1851) เป็นศิลปินสมัยโรแมนติกของอังกฤษ เขียนภาพทิวทัศน์ที่มีลักษณะเป็นแบบจินตนาการและเป็นผู้แสดงความคิดเห็นว่าการเขียนภาพไม่จำเป็นต้องเก็บส่วนที่เป็นรายละเอียดเพื่อให้ภาพดูเสร็จสมบูรณ์ แต่ศิลปินควรคำนึงถึงการใช้แสง สี และบริเวณว่างให้มีความผสมผสานกลมกลืนกัน เพื่อสะท้อนความรู้สึกและอารมณ์ของศิลปินเอง เขาไม่ต้องการเขียนภาพเพื่อแสดงให้เห็นเพียงรูปลักษณ์อันเป็นเปลือกนอก แต่ต้องการให้ผู้ชมผลงานได้ใช้จินตนาการและความรู้สึกของตนเข้าสัมผัส (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2534 : 11- 12)

จิตรกรรมสีน้ำของศิลปินอังกฤษในช่วงรอยต่อคริสตศตวรรษที่ 18 และ 19 ผู้มีคุณูปการต่อวงการจิตรกรรมสีน้ำของอังกฤษ คือ หมอมอนโร (Dr. Monro) เป็นผู้กระตุ้นการศึกษาค้นคว้าให้กับศิลปินสีน้ำในขณะนั้นเป็นอย่างมาก หมอมอนโรมีงานอดิเรก คือ เขียนภาพสีน้ำและสะสมภาพสีน้ำ หมอมอนโรให้ความสนิทสนมกับจิตรกรสีน้ำรุ่นหนุ่มเป็นอย่างมาก เขาช่วยเหลือ ช่วยขายภาพและซื้อภาพของศิลปินเหล่านั้นไว้

ในคริสตศตวรรษที่ 19 ศิลปินสีน้ำชาวอังกฤษที่โดดเด่น ได้แก่ โบนิงตัน (Richard Parkes Bonington 1802-1828) เมื่ออายุ 15 ปี ได้ฝึกฝนการเขียนภาพสีน้ำกับศิลปินฝรั่งเศส ฟรังเซีย (Louis Francia) กับโกรส์ (Antoine Jean Gros) และเสียชีวิตด้วยวัณโรคเมื่ออายุได้ 26 ปี นอกจากนี้ศิลปินที่สมควรได้รับการบันทึกว่าเป็นศิลปินที่มีผลงานโดดเด่นอีกผู้หนึ่งคือ คอทแมน (John Sell Cotmen 1782-1842) เขาเริ่มศึกษาจิตรกรรมสีน้ำโดยการเลียนแบบผลงานของเกอร์ทินแล้วจึงพัฒนามาสู่กระบวนการของตนเอง ภาพเขียนของคอทแมนสะท้อนให้เห็นถึงความแม่นยำ ความ ผสานกลมกลืนบนพื้นภาพแสดงคุณลักษณะเปียกชื้นได้อย่างสวยงามเป็นแม่แบบและให้อิทธิพลแก่ศิลปินรุ่นหลังเป็นอย่างมาก ในช่วงคริสตศตวรรษที่ 19 นี้ นับเป็นช่วงแห่งการเปลี่ยนแปลงครั้งสำคัญอีกครั้งหนึ่งของวงการจิตรกรรม สีน้ำ เพราะนอกจากศิลปินสีน้ำมากมายของอังกฤษจะมีบทบาทที่โดดเด่นแล้ว ฝรั่งเศสผู้นำศิลปะสมัยใหม่ก็สนใจการระบายสีน้ำเป็นอย่างยิ่งด้วย (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2535 : 24-25)

ในช่วงคริสตศรวรรษที่ 20 วิวัฒนาการในด้านจิตรกรรมสีน้ำยังคงดำเนินต่อไป ศิลปินเยอรมัน เอกซ์เพรสชันนิสท์ (German Expressionists) ได้แก่ เคริชเนอร์ (Kirchner) ชมิดท์ - รอทท์ลัฟฟ์ (Karl Schmidt - Rettluff) และออกัสท์ มาด (August Mach) ได้ใช้เทคนิคสีน้ำในการแสดงออกซึ่งสภาวะของอารมณ์ และความรู้สึกที่มีต่อโลกภายนอกอย่างรุนแรง คานดินสกี (Kandinsky. 1886-1944) ศิลปินรัสเซียสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมนามธรรมที่มีลักษณะไร้รูป (Non - Representational Form) ชิ้นแรกขึ้นในปี ค.ศ. 1910 ด้วยการใช้เทคนิคสีน้ำ ขณะที่เขากำลังเขียนภาพนี้อยู่นั้น เขาได้ค้นพบว่าสีและรูปทรงในงานศิลปะสามารถเป็นสื่อสร้างพลังความรู้สึกให้กับจิตวิญญาณของมนุษย์ และความรู้สึกนี้จะแรงกล้าขึ้นหากได้สัมผัสกับสีและรูปทรงที่มิได้แฝงอยู่ในรูปวัตถุที่เป็นรูปธรรมแต่อย่างใด

สำหรับในอเมริกานั้นได้รับอิทธิพลจากยุโรป โดยเฉพาะอังกฤษเกี่ยวกับการใช้สื่อสีน้ำ โดยเริ่มเป็นที่นิยมกันในหมู่นักเขียนภาพสมัครเล่น จนนำไปสู่การก่อตั้งเป็นสมาคมนักวาดภาพสีน้ำแห่ง อเมริกา (The America Society of Painters in Water Colors) และสมาคมสีน้ำนิวยอร์ค (The New York Water Color Club) ในปี ค.ศ. 1866 (The Encyclopedia Americana. 1829-1437) และแม้ว่าจะมีรากฐานอิทธิพลมาจากอังกฤษและฝรั่งเศส แต่ผลงานของศิลปินอเมริกันก็มีคุณค่าและความสำคัญมิได้ยิ่งหย่อนไปกว่าผลงานของศิลปินยุโรปแต่ประการใด อาจกล่าวได้ว่า โฮเมอร์ (Homer. 1836-1910) เป็นศิลปินอเมริกันคนแรก ที่ได้พัฒนาการเขียนภาพในแนวเหมือนจริง จิตรกรรมสีน้ำของเขาส่วนใหญ่จะเป็นภาพของการล่าสัตว์ เขาสามารถถ่ายทอดธรรมชาติ อริยาบทต่าง ๆ ของคนและสัตว์ ตลอดจนการจับ

ลักษณะของคลื่น แสงแดด และสภาพภูมิอากาศของสถานที่ที่เขาเขียนให้ดูเป็นจริงเป็นจังได้ชัดเจนและมีชีวิตชีวา ส่วนมาริน (Marin 1870- 1953) ศิลปินกลุ่มก้าวหน้าแห่งคริสตศตวรรษที่ 20 ของอเมริกา ได้ใช้เทคนิคสีน้ำในการสร้างสรรค์ผลงานที่มีลักษณะเฉพาะตน จิตรกรรมสีน้ำของเขามีรูปแบบกึ่งนามธรรมอันเป็นรูปแบบซึ่งผสมผสานกันระหว่างรูปทรงในธรรมชาติและรูปทรงเรขาคณิต เขาใช้เส้นเป็นส่วนประกอบสำคัญในงาน เน้นให้เห็นถึงจังหวะ และการจัดวาง สีน้ำที่เขาใช้ระบายลงในงานนั้นมีความสดใสและความฉับพลัน แฝงไว้ซึ่งพลังในการเคลื่อนไหวจนอาจกล่าวได้ว่า มารินเป็นศิลปินคนสำคัญคนหนึ่งที่ได้นำวิวัฒนาการการเขียนภาพทิวทัศน์ในแนวกึ่งนามธรรม มาสู่วงการจิตรกรรมให้แก่ศิลปินอเมริกัน (สมพร รอดบุญ. 2535 : อ้างอิงจากประเสริฐ ศีลรัตนา. 2534 : 14-15)

1.2 จิตรกรรมสีน้ำตะวันออก

จากการศึกษาค้นคว้าความเป็นมาของจิตรกรรมสีน้ำตะวันออกโดยวรรณรัตน์ ตั้งเจริญ (2535 : 9-11) ผู้วิจัยสรุปได้ดังนี้

จีนได้ชื่อว่าเป็นชาติแรกที่นำสีน้ำมาใช้สร้างสรรค์จิตรกรรม ทั้งนี้เนื่องมาจากจีนใช้สีหมึกดำเขียนเป็นตัวอักษร และนำมาใช้สร้างเป็นรูปภาพ เป็นการแสวงหาประสบการณ์ทางสื่อสีน้ำก่อนชาติอื่นใดอีกด้วย เพราะสีหมึกที่จีนใช้เขียนตัวอักษรคือสีน้ำชนิดหนึ่งนั่นเอง ภาพเขียนของจีนในสมัยราชวงศ์ซุงได้ปรากฏภาพเขียนสีน้ำเป็นภาพทิวทัศน์สวยงาม มีลักษณะถ่ายทอดรูปแบบจากธรรมชาติสดใส แสดงทักษะอันชำนาญของการใช้ปลายพู่กันอุ้มน้ำ ภาพจึงดูชุ่มชื่น แฝงไว้ด้วยความสวยงามประณีต

จิตรกรรมสีน้ำของจีนในแบบประเพณีนิยม มักเป็นภาพที่สะท้อนธรรมชาติหรือสัญลักษณ์ซึ่งสัมพันธ์กับธรรมชาติ แสดงถึงความดีงาม ความอุดมสมบูรณ์ ความเจริญรุ่งเรือง ปัญหาธรรม ฯลฯ โดยที่ภาพเหล่านั้นมิได้เป็นไปในลักษณะเลียนแบบธรรมชาติ แต่สะท้อนธรรมชาติและสภาวะต่างๆ เข้าไว้ด้วยกัน แสดงทักษะความชำนาญและการตัดสินใจอย่างฉับพลัน รอยพู่กันที่แสดงน้ำหนักอ่อนและแก่ คมชัดและพร่าเลือน เล็กและใหญ่ แสดงมิติและลีลาตามแนวทางของจิตรกรรมจีน

ศิลปินจีนได้ชื่อว่าเป็นผู้บุกเบิกการเขียนภาพสีน้ำเพราะเหตุว่า ตัวหนังสือจีนมีส่วนทำหน้าที่คล้ายเป็นต้นแบบของการระบายสีได้เป็นอย่างดี ซึ่งใช้ระบายทั้งบนกระดาษและบนผ้าไหม ปัจจุบันนี้สีน้ำก็ยังคงอยู่ในความสนใจของจีน จะเห็นได้เมื่อ หนังสือภาพเขียนสีน้ำของ หลั่น ยิน ติง เผยแพร่เข้ามาในประเทศไทยเมื่อ พ.ศ. 2500 จัดพิมพ์โดยสำนักข่าวสารอเมริกัน ได้สร้างความประทับใจ และเป็นแม่แบบให้ศิลปินไทยได้ศึกษาต่อมา ภาพเขียนของหลั่น ยิน ติง ส่วนใหญ่แสดงถึงคุณสมบัติอันโปร่งใสของสีน้ำ ลีลาการตัดสินใจเมื่อใช้เส้นเน้นรูปทรง รอยแปรง แสงเงา และในปัจจุบันศิลปินจีนส่วนมากยังรักษาวิธีการเขียนภาพสีน้ำตามแนวทางของจีนอยู่มาก

ชาติที่สนใจใช้สีน้ำต่อมาคือญี่ปุ่น ซึ่งมีรูปแบบ เรื่องราว วิธีการใกล้เคียงกับจีนมาก ทั้งนี้อาจเป็นเพราะความสัมพันธ์ระหว่างชนชาติที่อยู่ใกล้กันมีศาสนา และวัฒนธรรมบางส่วนได้รับไปจากจีน สีน้ำจึงเป็นที่นิยมอย่างรวดเร็วเพราะนอกจากชนชาติญี่ปุ่นจะใช้ถ่ายทอดรูปแบบจากธรรมชาติโดยตรงแล้วยังสามารถนำไปใช้ในการออกแบบภาพพิมพ์ผ้าอีกด้วย

1.3 จิตรกรรมสีน้ำในประเทศไทย

ศิลปกรรมในประเทศไทยได้มีวิวัฒนาการต่อเนื่องมาเป็นเวลานาน ตั้งแต่ครั้งกรุงสุโขทัย กรุงศรีอยุธยา กรุงธนบุรี และสมัยรัตนโกสินทร์โดยเฉพาะอย่างยิ่งศิลปกรรมทางด้านจิตรกรรมนั้นช่างเขียนไทยได้นิยมใช้สีฝุ่นเป็นสื่อในการแสดงออกสืบทอดกันมาบนฝาผนัง ส่วนจิตรกรรมสีน้ำนั้นเริ่มมีบทบาท และได้รับความนิยมในสมัยรัตนโกสินทร์ช่วงที่ได้รับกระแสศิลปะตะวันตก

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ (2535 : 133-139) ได้สรุปวิวัฒนาการสีน้ำในประเทศไทยโดยแบ่งออกเป็น 2 ช่วง ดังนี้

1. จิตรกรรมสีน้ำสมัยเริ่มต้น

จิตรกรรมสีน้ำในประเทศไทยเริ่มมีบทบาทในช่วงที่ไทยได้รับกระแสศิลปวัฒนธรรมจากตะวันตกตั้งแต่รัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ชาวตะวันตกโดยเฉพาะอย่างยิ่งชาวอังกฤษ ซึ่งชื่นชมกับการเขียนภาพสีน้ำ คงจะได้นำกระบวนการเขียนภาพสีน้ำมาสู่คนไทยด้วย เมื่อถึงรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัตติวงศ์ อัครศิลปินของไทย ได้ทรงแสดงบทบาทในฐานะจิตรกรสีน้ำอย่างเด่นชัดด้วยพระองค์ได้ทรงใช้สีน้ำเป็นสื่อในการระบายภาพรวมทั้งทรงใช้สีน้ำในการระบายผลงานออกแบบของพระองค์ด้วย จิตรกรรมสีน้ำของพระองค์ที่ทรงชื่นชมเขียนภาพคน สัตว์ และธรรมชาติ ทั้งเรื่องราวทางประวัติศาสตร์ วรรณคดี และศาสนา ด้วยรูปแบบที่พยายามผสานความเหมือนจริงอย่างตะวันตกกับรูปแบบอุดมคติอย่างตะวันออกนั้น ได้แสดงการถ่ายทอดรูปทรง แสงเงา และบรรยากาศ ด้วยสีน้ำอย่างงดงามยิ่ง แม้ผลงานจิตรกรรมของพระองค์จะมีสภาพเป็นจิตรกรรมประกอบเรื่อง แต่สภาพสีน้ำที่สะอาด โปร่งใส ประณีต และสะท้อนบรรยากาศได้อย่างงดงามนั้นก็เป็นจุดเริ่มต้นของการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำที่ดีของศิลปินไทยต่อมา ไม่ว่าจะเป็นภาพพระศรีสุริโยทัยขาดคอช้าง ภาพพระมหาอุปราชแทงช้าง พระที่นั่งทรง ภาพมัจฉชาดก ภาพนางอุษาอุ้มสมและบุษบาลงสรง เป็นต้น

นอกจากสมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์แล้ว ในรัชกาลที่ 5, 6, 7 ก็มีศิลปินสีน้ำอีก 2-3 ท่าน ที่มีบทบาทางด้านจิตรกรรมสีน้ำ แม้จะไม่มีหลักฐานปรากฏชัดนักก็ตามคือ พระสรลักษณ์ลิขิต (มุ่ย จันทรลักษณ์) ขุนปฏิภาคพิมพ์ลิขิต (เปล่ง ไตรปิ่น) และหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล

จากประวัติของพระสรลักษณ์ลิขิต (มุ่ย จันทรลักษณ์) ท่านมีความสนใจในการวาดภาพเป็นอย่างมาก พระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ทรงโปรดให้ไปเรียนการเขียนภาพกับครูฝรั่งในวัง และเมื่อพระองค์เสด็จประพาสยุโรปและศึกษาจิตรกรรมในอิตาลี ทำให้มีโอกาสได้เห็นและได้ศึกษาวิธีการเขียนภาพจากจิตรกรยุโรป ได้จดจำวิธีการต่างๆ มานำมาผสานกับความรู้ความสามารถที่มีอยู่ และสร้างสรรค์จิตรกรรมไว้

พระสรลักษณ์ลิขิตเคยสอนศิลปะอยู่ที่โรงเรียนเพาะช่างและโรงเรียนประณีตศิลปกรรม นิยมเขียนภาพคนเหมือน ภาพทิวทัศน์ และภาพลอกแบบ แม้หลักฐานที่หลงเหลืออยู่ในปัจจุบันจะเป็นภาพจิตรกรรมสีน้ำมัน เช่น ภาพพระบรมสาทิสลักษณ์รัชกาลที่ 7 ภาพสมเด็จฯ กรมพระยาดำรงราชานุภาพ ภาพเจ้าพระยามหาธรและท่านผู้หญิง แต่ก็มีนักวิชาการกล่าวถึงการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำของท่านด้วย แม้จะไม่มีหลักฐานหลงเหลือก็ตาม

ขุนปฏิภาคพิมพ์ลิขิต (เปล่ง ไตรปิ่น) ซึ่งเคยสอนศิลปะอยู่ที่โรงเรียนเพาะช่างในช่วงก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 ท่านจบการศึกษาทางด้านศิลปะจากประเทศอังกฤษ และเป็นผู้นำคนสำคัญในการสอนศิลปะสมัยใหม่ในขณะนั้น โดยเฉพาะอย่างยิ่งจิตรกรรมในลักษณะศิลปะลัทธิประทับใจ (Impressionism) ทั้งจิตรกรรมสีน้ำมันและสีน้ำ แต่ก็ไม่มีหลักฐานทางศิลปวัตถุหลงเหลือให้ศึกษาอีกเช่นกัน

สำหรับหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล แม้จะทรงเป็นศิลปินสมัครเล่น มีจิตรกรรมสีน้ำมันและสีชอล์กหลงเหลือเป็นหลักฐานทางประวัติศาสตร์ศิลป์มากกว่าจิตรกรรมสีน้ำก็ตามแต่ความสามารถทางด้านจิตรกรรมของท่านนับว่ามีคุณค่ายิ่ง

หม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล ทรงเป็นธิดาของสมเด็จฯกรมพระยาดำรงราชานุภาพ พระบิดาแห่งประวัติศาสตร์ไทย หม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล ทรงโปรดเรื่องศิลปะการวาดภาพเป็นอย่างมาก สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ซึ่งเป็นญาติก็ทรงให้การสนับสนุนแนะนำและช่วยเหลืออยู่ตลอดเวลา เคยศึกษากับ ซี.ริโกลี, อีมันเฟรนดี, เอฟ.ฟอร์โน, ศิลป พีระศรี ทรงชื่นชมกับการเขียนภาพคน ทิวทัศน์ และหุ่นนิ่ง

กล่าวโดยสรุปสำหรับจิตรกรรมสีน้ำสมัยเริ่มต้น ถ้าพิจารณาภาพผลงานของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัติวงศ์ รวมทั้งภาพผลงานของหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล เฉพาะหลักฐานที่หลงเหลืออยู่ จะพบว่าการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำของสมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยารนิศรานุวัตติวงศ์แสดงให้เห็นการใช้สื่อสีน้ำมาสร้างสรรค์จิตรกรรมเล่าเรื่องแสดงเนื้อหาทางด้านประวัติศาสตร์ วรรณคดี ศาสนา สื่อสีน้ำแสดงคุณสมบัติโปร่งใส เป็นภาพที่ผสานความสามารถและความประณีตเรียบร้อยในเชิงช่างฝีมืออย่างงดงาม ส่วนจิตรกรรมสีน้ำของหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล ได้ใช้สื่อสีน้ำเพื่อสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำ เป็นภาพต่างๆ ตามที่สนพระทัย อันอาจถือได้ว่า เป็นวิวัฒนาการอีกขั้นหนึ่งของจิตรกรรมสีน้ำในระยะเริ่มต้นของไทย

2. จิตรกรรมสีน้ำสมัยใหม่

การพิจารณาถึงจิตรกรรมสีน้ำสมัยใหม่ในลักษณะเชิงรูปแบบกล่าวได้ว่า มิใช่ศิลปะที่มีรูปแบบสืบทอดตามประเพณีนิยม เพราะคำว่าสมัยใหม่นั้น คือ สิ่งที่เป็นจริงขณะนั้น ปรากฏการณ์ต่างๆ ขณะนั้น ที่มีผลต่อสังคม

ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย อาจจะมีวิวัฒนาการตั้งแต่สมัยรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว เราหันไปรับศิลปะตะวันตกแบบเก่าหรืออาจกล่าวได้ว่าแบบฟื้นฟูศิลปวิทยา ทั้งสถาปัตยกรรม ประติมากรรม และจิตรกรรม สมเด็จเจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ทรงพยายามประยุกต์ศิลปะตะวันตกเก่าให้เข้ากับศิลปะไทย จนกระทั่งเมื่อโรงเรียนเพาะช่างได้รับการสถาปนาขึ้นมาในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว และมหาวิทยาลัยศิลปากร ในช่วงเปลี่ยนแปลงการปกครองมาสู่ระบอบประชาธิปไตย การศึกษาศิลปะและการสร้างสรรค์ศิลปะสมัยใหม่ในเมืองไทยจึงเริ่มแสดงตัวชัดเจนขึ้น การศึกษาศิลปะและการสร้างสรรค์ศิลปะในช่วงหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 แม้จะเป็นทางด้านจิตรกรรม ประติมากรรม หรือการช่าง มักจะใช้การสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำควบคู่ไปด้วยเสมอ แม้จะเป็นที่นิยมมากน้อยในแต่ละช่วงเวลาก็ตาม

ในระหว่างปลายสงครามโลกครั้งที่ 2 เป็นช่วงที่สังคมและเศรษฐกิจมีปัญหา วัสดุอุปกรณ์ที่จะใช้สร้างสรรค์ศิลปะหายาก ศิลปินจึงใช้สีน้ำเป็นสื่อในการแสดงออกมากขึ้น ในปี พ.ศ. 2487 ได้มีศิลปินรวมตัวกันก่อตั้งจักรวรรดิศิลปิน (The League of Artists) เป้าหมายหลักก็คือ เพื่อต่อสู้ให้ได้มาซึ่งความยุติธรรมในเรื่องของงานสร้างสรรค์ ไม่ว่าจะเป็นทางด้านวรรณกรรมหรือทัศนศิลป์ โดยมี สด กูรมะโรหิต นักคิด นักเขียนและนักต่อสู้เพื่อความยุติธรรมในสังคม ได้เป็นผู้นำสำคัญในกลุ่มจักรวรรดิศิลปินทางด้านทัศนศิลป์ได้มีการแสดงผลงาน 2 ครั้งที่โรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมกรุง ครั้งแรกระหว่าง 1-20 ธันวาคม 2487 และครั้งที่ 2 ระหว่าง 15-18 พฤศจิกายน และ 29 พฤศจิกายน - 10 ธันวาคม 2488 (วันที่ 18 พฤศจิกายน ไฟไหม้โรงภาพยนตร์ศาลาเฉลิมกรุงบางส่วน การแสดงนิทรรศการต้องหยุดชั่วคราว)

จากการแสดงนิทรรศการศิลปะของจักรวรรดิศิลปินได้ปรากฏหลักฐานว่า ศิลปินหลายต่อหลายคนได้มีบทบาทเด่นชัดทางด้านจิตรกรรม โดยเฉพาะอย่างยิ่งทางด้านจิตรกรรมสีน้ำ เช่น เฉลิม นาคีรักษ์ มานะ บัวขาว วรรณสิทธิ์ ปูคะวณัช วิจิตร ศุภโยธิน เปรม ไสยวงศ์ ซึ่งเป็นศิลปินจากโรงเรียนเพาะช่าง รวมทั้งศิลปินสมัครเล่นคือ ม.ร.ว. เสนีย์ ปราโมช และ สด กูรมะโรหิต

โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เฉลิม นาคีรักษ์ ที่สร้างสรรค์งานจิตรกรรมอย่างต่อเนื่องทั้งจิตรกรรมสีน้ำ สีน้ำมัน และจิตรกรรมแบบไทยประยุกต์ จนเป็นที่กล่าวขานกันทั่วไปสำหรับจิตรกรรมสีน้ำของเฉลิม นาคีรักษ์ นิยมเขียนภาพทิวทัศน์ สีสะอาดสดใสแสดงรอยพู่กันและการตัดสินใจที่รุนแรงมั่นใจ แสดงสภาพแสงและเงาชัดเจน แม้ ศิลปพีระศรี ก็ยกย่องชื่นชมเป็นอย่างมาก

ช่วงหลังเปลี่ยนแปลงการปกครอง พ.ศ. 2475 นั้น มีศิลปินต่างชาติชาวญี่ปุ่นคนหนึ่งชื่อ โยโกตา ได้เข้ามาสอนจิตรกรรมสีน้ำอยู่ที่โรงเรียนเพาะช่าง ซึ่งอาจมีผลต่อการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำของเฉลิม นาคีรักษ์ ด้วย ทั้งการสอนและรูปแบบจิตรกรรมสีน้ำของโยโกต้าได้ส่งอิทธิพลมาสู่ผู้ศึกษาศิลปะและการสร้างสรรค์ศิลปะในสังคมไทยด้วย

หลังจากนั้นก็มีศิลปินสีน้ำที่โดดเด่นอีกคนหนึ่งคือ สวัสดิ์ ตันติสุข เป็นศิษย์ของ เฉลิม นาคีรักษ์ และมามีบทบาทอยู่ที่มหาวิทยาลัยศิลปากรและโรงเรียนช่างศิลป์ จิตรกรรมสีน้ำของสวัสดิ์ ตันติสุข แสดงลักษณะเฉพาะตัว แม้จะแสดงลักษณะเหมือนจริงตามธรรมชาติในระยะแรก ช่วง พ.ศ. 2490 ต่อมาก็ได้เปลี่ยนแปลงโดยการแสดงกลวิธีให้เกิดคราบสีและการไหลซึมของสีน้ำมากขึ้น การสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำระยะหลังจะสะท้อนรูปทรงธรรมชาติที่เรียบง่าย และแสดงประกายแสงชัดเจน

นอกจากศิลปินสีน้ำที่ผ่านการศึกษาจากสถาบันศิลปะโดยตรงแล้วยังมีศิลปินสมัครเล่นที่มี บทบาทในการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำที่มีคุณภาพคือ ม.จ.การวิก จักรพันธุ์ ม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช และสด กูรมะโรหิต

สำหรับจิตรกรรมสีน้ำสมัยใหม่ในปัจจุบันนี้ อารี สุทธิพันธุ์ ได้เสนอการสร้างสรรค์จิตรกรรม สีน้ำในระบบ เอ.เอส (A.S.System) ทั้งการเผยแพร่ทางด้านตำรา บทความ การเผยแพร่ต่อผู้สนใจ การแสดงผลงานจิตรกรรมสีน้ำของตน และการสอนที่มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร โดยการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำระบบ เอ.เอส. มุ่งพัฒนาจากกระบวนการพื้นฐาน (Basic Process) เช่น การระบายเรียบ การระบายทับ การระบายเปียก การระบายแห้ง ฯลฯ ก่อนที่จะพัฒนากระบวนการพื้นฐานไปสู่การสร้างสรรค์ กระบวนการพื้นฐานของระบบ เอ.เอส. ได้จัดไว้เป็นขั้นตอนชัดเจน

สำหรับจิตรกรรมสีน้ำของอารี สุทธิพันธุ์ จะนิยมเขียนทั้งภาพทิวทัศน์ วัด และภาพหญิงเปลือย ซึ่งภาพหญิงเปลือยนั้นใช้ชื่อเฉพาะว่า Coliwospa ย่อมาจาก Color, Light, Woman, Space ซึ่งเป็นภาพที่อารี สุทธิพันธุ์ สร้างสรรค์มากที่สุดนอกจากนั้นแล้วจิตรกรรมสีน้ำสมัยใหม่ในปัจจุบันยังมีศิลปินและกลุ่มศิลปินรุ่นใหม่ให้ความสนใจกันอย่างกว้างขวาง จำนวนศิลปินมากขึ้น รูปแบบการสร้างสรรค์หลากหลายขึ้นกลุ่มศิลปินมากขึ้น สถาบันศิลปะให้ความสนใจทางด้านการเรียนการสอนสีน้ำมากขึ้น และมีศิลปินสีน้ำสมัครเล่นมากขึ้นด้วย (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2535 : 133-139)

2. เอกสารที่เกี่ยวข้องกับกลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำ

2.1 คุณสมบัติทั่วไปของสีน้ำ

อารี สุทธิพันธุ์ (2535: 5-9) ได้กล่าวถึงคุณสมบัติทั่วไปของสีน้ำเป็นสื่อวัสดุที่มีคุณสมบัติเด่น 4 ประการ คือ

1. ลักษณะโปร่งใส (Transparent Quality)

เนื่องจากสีน้ำมีส่วนผสมของกาว และรงค์วัตถุ (Pigment) ที่บดอย่างละเอียด ดังนั้น เมื่อระบายบนกระดาษสีขาว จึงมีเนื้อสีไม่หนา ทำให้เกิดลักษณะโปร่งใส และการระบายสีน้ำหากต้องการรักษาคุณสมบัติโปร่งใสจะต้องระบายไปทีเดียว ไม่ควรระบายซ้ำกัน เพราะจะทำให้สีซ้ำหรือหม่นได้ และควรระบายจากสีอ่อนไปหาสีแก่ ในบางกรณีอาจจะระบายสีแก่ไปหาสีอ่อนก็ได้ ทั้งนี้ต้องคอยระวังอย่าให้น้ำที่ใช้ผสมสีขุ่นหรือคล้ำ เพราะจะทำให้สีหม่นหรือทึบได้

2. ลักษณะเปียกชุ่ม (Soft Quality)

ในการระบายสีน้ำจะต้องผสมสีกับน้ำและระบายให้ซึมเข้าหากันเมื่อต้องการให้สีกลมกลืนกัน ดังนั้น เมื่อระบายไปแล้วลักษณะของสีที่แห้งบนกระดาษ จะคงความเปียกชุ่มของสี ปรากฏให้เห็นอยู่ตาม คุณสมบัติของกระดาษ และในบางกรณีที่ใช้สีน้ำระบายมากเกินไป แล้วปล่อยให้สีแห้งไปเอง ก็จะเกิดคราบของ สี (Sfumato) ปรากฏให้เห็น กล่าวได้ว่าเป็นลักษณะพิเศษของสีน้ำที่ได้รับความนิยมมาก หากศิลปินสีน้ำท่านใดสามารถสร้างสรรค์ให้คราบนั้นน่าดู และมีความหมายขึ้น ถือว่าทำให้สีน้ำที่มีค่าควรชื่นชมเป็นอย่างยิ่ง

3. สีน้ำมีคุณสมบัติแห้งเร็ว

การระบายสีน้ำเมื่อเทียบกับสีน้ำมันจะพบว่าแห้งเร็ว ทำให้เกิดความเชื่อต่อผู้สนใจทั้งหลายว่าสีน้ำเป็นสื่อที่ระบายยาก และเหมาะสำหรับผู้ที่ตัดสินใจรวดเร็วในการถ่ายทอดเท่านั้น อย่างไรก็ดีความเชื่อดังกล่าวอาจแก้ไขได้ ด้วยการลงมือทำจริง เพราะเหตุว่า การระบายสีน้ำมีวิธีระบายหลายวิธี สามารถควบคุมคุณสมบัติแห้งเร็วนี้ได้ ด้วยการผสมกลีเซอรีนลงในน้ำผสมสีก็จะช่วยให้แห้งช้าได้

4. สีน้ำมีคุณสมบัติรุกรานและยอมรับ (Advance, Recede)

คุณสมบัติรุกรานหรือยอมรับเกี่ยวข้องกับเนื้อสีและสารเคมีที่ผสม ผู้สนใจจะต้องสอบทานด้วยตนเองว่าสีใดที่มีคุณสมบัติรุกรานสีอื่น หรือสีใดยอมให้สีอื่นรุกรานโดยการระบายจริงแล้วสังเกตดู และสีใดที่ติดกระดาษแน่นล้างน้ำไม่ออก (Stained Color) ก็ต้องระบายปล่อยทิ้งไว้จนแห้ง แล้วล้างน้ำออกก็จะรู้ว่าสีใดติดแน่น ไม่แน่น

2.2 วัสดุอุปกรณ์ในการระบายสีน้ำ

วัสดุอุปกรณ์ในการระบายสีน้ำ ที่สำคัญ (Schlemm. 1998 : 8) มีดังนี้

1. ขาหยั่ง (Easel)

ต้องมีความแข็งแรงทนทานและในขณะเดียวกันก็ต้องมีขนาดเบาเพื่อความสะดวกในการขนย้ายไปเขียนภาพนอกสถานที่ ขาหยั่งปัจจุบันมีหลายชนิด เช่น ใช้วัสดุที่เป็นเหล็ก อลูมิเนียม และไม้ และบางชนิดมีกล่องใส่วัสดุเป็นส่วนประกอบด้วย

2. **จานผสมสี (Palette)**

ลักษณะจานผสมสีที่ดีควรมีช่องใส่สีด้านข้างและพื้นที่เป็นแอ่งส่วนกลางใช้สำหรับผสมสี ควรมีขนาดกว้างพอสมควร แต่ก็ไม่ควรให้มีขนาดใหญ่เกินไปที่จะถือด้วยมือ เวลาไปเขียนภาพนอกสถานที่ แต่ถ้าใช้ในห้องปฏิบัติการ (Studio) ควรใช้ขนาดใหญ่เพื่อความสะดวกและความเหมาะสมในการระบายสี

3. **กระดานรองเขียน (Drawing Board)**

ควรใช้กระดานที่ต้านทานความชื้นได้ หรือกันน้ำได้ เพื่อป้องกันไม่ให้กระดานบิดงอ และให้มีขนาดความกว้างและความยาวตามมาตรฐานทั่วไป 18 X 24 นิ้ว ซึ่งใหญ่กว่าขนาดของกระดาษเล็กน้อย เพื่อมีเนื้อที่กว้างพอที่ติดกระดาษกาว เวลาขึงกระดาษ

4. **ภาชนะสำหรับใส่น้ำ (Water Container)**

ภาชนะที่ดีและเหมาะสมควรบรรจุน้ำได้มากไม่ควรใช้ถ้วยหรือแก้วน้ำเพราะปริมาณน้ำน้อยทำให้ล้างพู่กันไม่สะอาด และน้ำจะสกปรกเร็ว ความจุของภาชนะใส่น้ำควรอยู่ในช่วง 1 ถึง 2 ลิตร และถ้าจะให้ดีควรมีภาชนะหรือ ถังใส่น้ำ 2 ถัง ถังหนึ่งใช้ล้างพู่กัน อีกถังหนึ่งใช้น้ำสำหรับผสมสี ซึ่งอาจมีขนาดเล็กกว่าถังที่ใช้ล้างพู่กันก็ได้

5. **ผ้าเช็ดพู่กัน (Rags)**

ใช้เช็ดพู่กันหลังจากล้างน้ำแล้ว ควรใช้ผ้านุ่มที่สะอาด เช่น ผ้าขนหนู หรือผ้าชนิดอื่นที่ซับน้ำได้ดี จะช่วยทำให้พู่กันสะอาด นอกจากนี้สามารถใช้ผ้าซับสีในงาน เพื่อแก้ส่วนที่ไม่ต้องการเพราะผิดพลาดหรือเพื่อสร้างเทคนิคต่าง ๆ เช่น เมฆ หรือคลื่นน้ำทะเล เป็นต้น

6. **ฟองน้ำ (Sponge)**

มีประโยชน์มากในการทำความสะอาดกระดาษ ฟองน้ำที่ดีควรเป็นฟองน้ำจากธรรมชาติ เพราะจะไม่ทำให้ผิวกระดาษเสีย เมื่อเช็ดหรือทำความสะอาด หรือใช้ฟองน้ำที่ใช้แต่งหน้าแทนก็ได้เพราะมีความนุ่มนวลเหมือนกัน ไม่ควรใช้ผ้ากระดาษทิชชู หรือฟองน้ำที่เป็นใยสังเคราะห์มาเช็ดผิวกระดาษ เพราะอาจจะทำให้ลักษณะพื้นผิวของกระดาษเสียไป

7. **ดินสอ (Pencil)**

สำหรับบางคนที่ต้องการใช้ดินสอร่างภาพแล้วลงสีน้ำ ไม่ควรใช้ดินสอที่แข็งเกินไป (2 H ขึ้นไป) เพราะจะทำให้เกิดเส้นลึกลงไปในกระดาษและถ้าอ่อนเกินไป (3 B ลงมา) จะทำให้สกปรกเวลาระบายเพราะมันสามารถละลายน้ำได้ ขนาดที่เหมาะสมที่สุดคือขนาด 2 B เพราะทำให้เกิดเส้นหนักเบาได้ตามน้ำหนักมือ

8. **กระดาษ (Paper)**

กระดาษที่ใช้ระบายสีน้ำปัจจุบันมีคุณสมบัติต่างๆ และมีผิวหลายแบบ กระดาษที่มีคุณภาพดีควรมีใยฝ้าย 100 เปอร์เซน ต้องอุ้มน้ำได้ดีไม่ซึมเร็วจนเกินไป ปัจจุบันมีผู้ผลิตกระดาษ 3 ลักษณะ คือ

8.1 **กระดาษอัดร้อน (Hot Press)** มีลักษณะผิวเรียบและแข็งไม่เหมาะสำหรับผู้เริ่มต้นเพราะเมื่อระบายเคลือบทับสีเดิม สีเดิมจะขึ้นมา จึงเหมาะสำหรับผู้ที่ระบายสีน้ำจนเกิดความชำนาญแล้วสามารถระบายครั้งเดียวเสร็จ

8.2 **กระดาษอัดเย็น (Cold Press)** มีลักษณะผิวที่ไม่เรียบและไม่หยาบจนเกินไป ซึมซับน้ำได้มากกว่ากระดาษอัดร้อน และนิยมใช้กันมาก

8.3 **กระดาษผิวหยาบ (Rough)** เป็นกระดาษที่มีผิวหยาบกว่าชนิดอัดร้อนและอัดเย็น สีที่ระบายครั้งแรกมักจะขังในหลุมของผิวกระดาษ

9. **พู่กัน (Brushes)**

พู่กันที่ใช้ระบายสีน้ำมีลักษณะต่าง ๆ กัน

9.1 **พู่กันกลมพอง** สำหรับระบายบริเวณพื้นที่กว้างใหญ่และใช้ระบายได้อย่างเอนกประสงค์

9.2 **พู่กันปลายแหลม** สำหรับระบายวัตถุทั่ว ๆ ไปที่มีขนาดเล็ก หรือเป็นเส้น

9.3 **พู่กันแบนปลายตัด** สำหรับระบายวัตถุที่เป็นสิ่งก่อสร้าง หรือวัตถุทรงสี่เหลี่ยม

10. **สีน้ำ (Water color)**

สีน้ำมีหลายชนิด บางชนิดบรรจุหลอดขนาดต่างๆ กัน บางชนิดบรรจุในตลับ เรียงตามลำดับสี เท่าที่บริษัทผู้ผลิตจะเห็นเหมาะสม และบางชนิดเป็นผง แต่ควรใช้สีที่บรรจุมาในหลอด เพราะสะดวกในการใช้ และสงวนพู่กันไม่ให้สึกเร็วเกินไปด้วย สำหรับสีตลับนั้น ขณะที่ใช้พู่กันเอาสีออกมาจากตลับ อาจจะทำให้ขนพู่กันสึกได้ง่ายกว่าสีที่มาจากหลอด

2.3 กลวิธีการใช้สีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำ

กลวิธีการใช้สีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำ
ประเสริฐ ศีลรัตนา(2525:71) ได้กล่าวไว้ว่า

สีเปรียบเสมือนสื่อกลางที่ผู้ประกอบงาน นำมาใช้แสดงถ่ายทอดความรู้สึกที่ต้องการจะระบายให้ผู้อื่นได้รับรู้โดยผ่านมาในสื่อประเภทสี ดังนั้นการใช้สื่อให้มีประสิทธิภาพนั้นย่อมต้องมีการเรียนรู้และทำความเข้าใจในแง่มุมต่างๆ เกี่ยวกับตัวสื่อนั้น

ในวัสดุสีก็เช่นกัน การนำมาใช้ย่อมสามารถแยกแยะวิธีการออกได้หลายวิธีการด้วยกัน ประการแรกก็คือการเรียนรู้เกี่ยวกับคุณสมบัติทางกายภาพของสีแต่ละประเภท ว่าเป็นอย่างไร ข่นข้น ใส ทึบ บาง ฯลฯ ทั้งนี้เพื่อนำมาประกอบกับการใช้เทคนิค วิธีการที่จะนำสีแต่ละประเภทมาใช้อย่างมีประสิทธิภาพที่สุด และเหมาะสมกับวัสดุที่จะนำมาใช้ประกอบกับสีประเภทนั้นๆ

ประการต่อมา คือการเรียนรู้คุณสมบัติทางความรู้สึกที่สีมีปรากฏในการระบายสี เมื่อนำสีตั้งแต่ 3, 4, 5 หรือ 6 สีขึ้นไปมาใช้ประกอบกันนั้น การใช้จะได้ให้ความรู้สึกผสมผสานกลมกลืนกัน หรือตัดกันนั้นย่อมสามารถเรียนรู้ได้จากแนวการใช้สี

โกสุม สายใจ (2539 : 69) แสดงทัศนะในเรื่องการใช้สีไว้ว่า "สีเป็นองค์ประกอบที่สำคัญยิ่งในการสร้างงานจิตรกรรมและการออกแบบผลิตภัณฑ์ต่างๆ พลังหรืออิทธิพลของสีสามารถโน้มน้าวให้ผู้ดู ผู้บริโภคเกิดอารมณ์ร่วมปิติยินดี (Empathy) ไปกับผลงานนั้นๆ ได้" เช่นเดียวกับ สุชาติ เถาทอง (สุชาติ เถาทอง. 2536: 69) ได้กล่าวถึงความสำคัญของสีในหนังสือ หลักการทัศนศิลป์ ความว่า "สีเปรียบได้กับองค์ประกอบหลักที่สามารถควบคุมและเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบอื่น ทั้งนี้เพราะว่าสีมีส่วนเกี่ยวพันกับองค์ประกอบทุกอย่างที่ประกอบเป็นภาพและมีอิทธิพลเหนือจิตใจ"

โกสุม สายใจ (2539: 71-95) กล่าวถึงการใช้สีของศิลปินว่ามี 3 ลักษณะ ได้แก่

1. การใช้สีตามแบบที่มองเห็น (Realistic coloring style)
2. การใช้สีตามทฤษฎีหรือหลักการใช้สี (Academic color style)
3. การใช้สีอิสระ ตามทัศนะของศิลปิน (Individual coloring style)

และในแต่ละลักษณะมีรายละเอียดย่อยลงไปอีก ดังนี้

1. การใช้สีเหมือนธรรมชาติหรือเหมือนแบบที่มองเห็น

การใช้สีแบบนี้ เป็นลักษณะสำคัญของศิลปกรรมในลักษณะเหมือนจริง (Realistic Style) ซึ่งเป็นรูปแบบที่ง่ายแก่การเข้าใจและผู้ดูผู้ชมมากที่สุด เห็นแล้วรู้เรื่องทันที ทั้งนี้เพราะผู้ดูผู้ชมเคยพบเคยเห็นของจริงมาก่อน และนับได้ว่าเป็นรูปแบบที่ยืนยาวหรือคงอยู่นานที่สุด แม้ในปัจจุบันนี้ยังมีศิลปินอีกมากมายที่นิยมกันอยู่ นอกจากนี้ในด้านการศึกษายังถือว่าเป็นพื้นฐานที่จะก้าวไปสู่การใช้สีในลักษณะอื่นๆ อีกด้วย

2. การใช้สีตามหลักการใช้สี แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ

การใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานกลมกลืนกัน (Color Harmony)

การสร้างความกลืนของสี โดยปกติแล้วจะพิจารณาเกี่ยวกับความสัมพันธ์สีหนึ่งกับสีอื่นๆ โดยมีความเชื่อว่า "สีจะอยู่โดดเดี่ยวหรือแยกออกจากกลุ่มมิได้" เราสามารถสร้างหลักเกณฑ์ใหญ่ๆที่เกี่ยวกับความกลมกลืนของสีได้ดังต่อไปนี้

1. การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักสีของสีเดียว (Total Value Harmony)

การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักสีสีเดียว หมายถึง การทำให้สีสีเดียวมีค่ามีค่าหลายน้ำหนักโดยการผสมขาวให้มีน้ำหนักอ่อนลงเป็นสีนวลและผสมสีดำ ให้มีน้ำหนักเข้มขึ้นเป็นสีคล้ำเพื่อจะได้นำไปใช้ได้หลายน้ำหนัก การใช้สีแบบนี้เป็นการฝึกใช้สีกลมกลืนอันเป็นพื้นฐานสำหรับการใช้สีแบบอื่นๆ ต่อไป

2. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียง (Analogous Harmony)

เป็นการใช้สีกลมกลืนโดยใช้สีที่วางอยู่ใกล้เคียงกันในวงจรสี เช่น แดง แสด ส้ม

3. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีคู่ผสม (Two Colors and Mixing)

สีคู่ผสมหมายถึง สีคู่ใดคู่หนึ่งผสมกันแล้วได้สีที่สาม ซึ่งมีส่วนผสมของสีส่วนที่สอง เช่น สีแดง ผสมกับสีเหลืองจะได้สีส้มและเมื่อใช้สีที่สามในโครงการงานเดียวกัน จะได้สีที่กลมกลืนกัน

4. การสร้างความกลมกลืน โดยใช้สีในลักษณะสภาพสีส่วนรวม (Tonality of Color)

สภาพสีส่วนรวม หมายถึง สีของวัตถุ สิ่งของ หรือภาพเขียน ที่มีส่วนรวมหรือสีส่วนใหญ่ของภาพออกสีใดสีหนึ่ง แม้ว่าในส่วนละเอียดของภาพจะมีสีอื่นๆ ปนอยู่ด้วยก็ตาม ในการออกแบบโครงสีของนักออกแบบหรือศิลปินมักจะปรากฏสภาพสีส่วนรวมของสีใดสีหนึ่งเสมอ ซึ่งสภาพสีส่วนรวมของแต่ละสีจะให้ความรู้สึกแตกต่างกันในการเขียนภาพของจิตรกรในอดีต บางคนนิยมลงพื้นเป็นสีส่วนรวมของภาพหรือแบบที่ต้องการจะเขียน

5. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้วรรณะของสี (Tone of Colors)

ในวงจรสีทั้งหมด 12 สี ถ้าแบ่งออกเป็นสองส่วน จะได้ส่วนละ 6 สี สีที่มีประกายไปทางสีแดง ซึ่งเรียกว่ากลุ่มหรือวรรณะสีร้อนหรือสีอุ่น (Warm Tone) และสีที่มีประการไปทางสีน้ำเงิน เรียกว่า วรรณะเย็น (Cool Tone) สีเหลืองและสีม่วงนับเป็นสีกลาง ซึ่งอยู่ได้ทั้งสองวรรณะ

6. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีเอกรงค์ (Monochrome)

เป็นการสร้างงานจิตรกรรมโดยใช้สีเดียว เพื่อให้มองดูแล้วกลมกลืนกันเป็นสิ่งเดียวกันหรือเป็นกลุ่มเดียวกัน หรืออาจจะมีสีอื่นเข้าผสมด้วยแต่ต้องไม่มากนัก ภาพที่สำเร็จออกมา จะดูคล้ายกับการใช้สีแบบสภาพส่วนรวม แต่สีเอกรงค์จะดูนุ่มนวลกว่า ในบางครั้งสีจะต้องถูกลดค่าลงด้วยการผสมสีตรงกันข้ามก่อนแล้วจึงผสมด้วยสีขาว สีดำหรือเทา เพื่อให้เปล่งประกายเป็น**เอกรงค์เทา** และถ้าใช้สีเหลืองเพียงสีเดียวจะมีชื่อเฉพาะว่า **เอกรงค์เหลือง**

7. การกลับค่าของสี (Discord)

หมายถึง การสร้างภาพความแตกต่างหรือความขัดแย้งที่เหมาะสม ได้จังหวะ ส่งเสริมให้มีสีสันน่าดูยิ่งขึ้น การสร้างความขัดแย้งในบางจุดทำให้ภาพดูตื่นเต้นขึ้น การใช้สีแบบนี้จิตรกรต้องเข้าใจและมีประสบการณ์จึงจะทำได้ดี

การใช้สีเพื่อให้สีประสานส่งเสริมซึ่งกัน (Contrast And Co-orporation Coloring)

สีแต่ละลักษณะเฉพาะ ซึ่งอาจจะกลมกลืนหรือตัดกับสีอื่นๆ ก็ได้ ดาวินชีได้เขียนไว้ใน Trattoto della Pittura ว่า สีแต่ละสีจะแตกต่างกัน และจะปรากฏพลังของมันอย่างเต็มที่ เมื่อเราเพ่งมองมัน และสีนั้นๆ อยู่ใกล้เคียงคู่ปฏิปักษ์กัน เช่น น้ำเงินกับส้ม แดงกับเขียว ม่วงกับเหลือง รวมไปถึงขาวกับดำ ด้วยในเหตุผลนี้ เซฟรินก็เห็นด้วยและกล่าวเริ่มต่อไปอีกว่าไม่ควรวางสีคู่ปฏิปักษ์ไว้ใกล้กัน เพราะสีทั้งสองจะส่งประกายซึ่งกันและกัน แต่ถ้าเป็นสีตัดกันธรรมดา เช่น เขียวกับเหลือง ส้มกับเขียว ผลละห้อนของสีจะส่งเสริมกัน ในหลักการใช้สีเรามีวิธีการใช้สีให้ประสานและส่งเสริมกันดังต่อไปนี้

1. การใช้สีเพื่อการส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่น (Intensity)

การใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่นนี้จะแบ่งภาพออกเป็นสองส่วน คือส่วนพื้นและส่วนเด่นหรือจุดสนใจ ซึ่งส่วนที่เป็นพื้นจะส่งเสริมให้ส่วนที่เป็นจุดเด่นเปล่งพลังชัดเจนขึ้น ส่วนที่เป็นพื้นจึงจะต้องลดค่าของสีลงโดยวิธีการใช้สีนวล สีคล้ำ สีหม่นหรือเป็นพื้นสีดำเลยก็ได้ ในขณะที่ส่วนเด่นจะเป็นสีแท้หรือสีสดใสก็ได้ นอกจากนี้สีบางคู่ยังส่งเสริมกันและกันได้เช่น สีเหลืองอ่อน จะมีพลังเด่นชัดสดใสขึ้นเมื่อระบายบนพื้นสีน้ำเงินเข้ม

2. การใช้สีตรงข้ามให้ประสานส่งเสริมกัน (Complementary Colors)

สีตรงกันข้ามหมายถึงสีที่อยู่ในตำแหน่งที่ตรงกันข้ามกันในวงจรสี ซึ่งจะมีทั้งหมด 6 คู่สีคือ

เหลือง	ตรงกันข้ามกับ	ม่วง
แดง	ตรงกันข้ามกับ	เขียว
น้ำเงิน	ตรงกันข้ามกับ	ส้ม
เขียวเหลือง	ตรงกันข้ามกับ	ม่วงแดง
ส้มเหลือง	ตรงกันข้ามกับ	ม่วงน้ำเงิน
ส้มแดง	ตรงกันข้ามกับ	เขียวน้ำเงิน

มีวิธีการนำคู่สีตัดกันไปใช้ในโครงการเดียวกันจะให้ความรู้สึกตื่นตาเร้าใจและบางครั้งแสดงถึงการแตกหักดังต่อไปนี้

การใช้สีตัดกันในปริมาณที่ต่างกัน เช่น 90 กับ 10 เปอร์เซ็นต์ หรือ 80 กับ 20 เปอร์เซ็นต์

3. การใช้สีสมดุล (Symmetrical Colors)

เป็นการใช้สีโดยแบ่งภาพออกเป็นสองส่วน ซ้าย-ขวา หรือบน-ล่าง เมื่อระบายสีลงในด้านใดให้ระบายสีนั้นลงในด้านตรงกันข้ามด้วย การระบายสีแบบนี้สามารถเลือกใช้สีได้หลายสี นับเป็นการใช้สีที่มีความอิสระมากแบบหนึ่งและจะได้ภาพที่มีสีสดใสประสานส่งเสริมกันอย่างน่าดู โดยมีความสมดุลของทั้งสองด้านเป็นตัวควบคุม

4. การใช้สีเป็นคู่

การใช้สีน้อยเพียงหนึ่งหรือสองสีเพื่อให้เกิดความเรียบง่าย สร้างงานในวงจำกัด เช่นออกแบบโลโก้ (Logo) หัวจดหมาย ซึ่งส่วนใหญ่จะใช้เพียง 2 สี หรือสีคู่ใดคู่หนึ่ง

3. การใช้สีตามทรรศนะของศิลปินแต่ละคน

การใช้สีตามทรรศนะของศิลปินแต่ละคนเริ่มปรากฏขึ้นตั้งแต่ศตวรรษที่ 16 และปรากฏชัดเจนขึ้นในตอนต้นศตวรรษที่ 19 แม้ว่าศิลปินแต่ละคนจะจะศึกษาทฤษฎีหรือหลักการใช้สีมาแบบเดียวกันก็ตาม แต่จะมีการปรุงแต่งการใช้สีให้แตกต่างกัน ทั้งนี้เป็นเพราะเหตุผลดังต่อไปนี้

3.1 **เนื้อหาที่ต้องการแสดงออก** เนื้อหาหรือเนื้อเรื่องที่ศิลปินต้องการแสดงออกจะเป็นตัวกำหนดให้ใช้โครงสีแตกต่างกัน เช่น เนื้อเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติ หรือเหตุการณ์ต่างๆ ในสังคม ศิลปินก็จะกำหนดสีให้เหมือนแบบที่มองเห็นในธรรมชาติและในสังคม แต่ถ้าเป็นเนื้อหาที่เป็นจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ เช่น เรื่องของนรก สวรรค์ หรือเรื่องของการแสวงหารูปแบบความงามมาใหม่ๆ โดยไม่แสดงเนื้อเรื่อง การกำหนดโครงสีก็จะแตกต่างออกไป ซึ่งมีอิสระมากกว่า

3.2 **เทคนิควิธีการต่างๆ** ในการสร้างงานศิลปะทั้งวิจิตรศิลป์และประยุกต์ศิลป์จะมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาทั้งรูปแบบ เทคนิค วิธีการและวัสดุอุปกรณ์ แต่ก่อนเราใช้สีฝุ่น สีน้ำ สีน้ำมันในการเขียนภาพ ปัจจุบันมีวิธีการคันคิด สีโปสเตอร์ อะคริลิค สีพลาสติก และสีสเปรย์ เป็นต้น แต่ก่อนเราใช้พู่กัน สำลี ฟองน้ำ เป็นเครื่องมือในการระบายสี ปัจจุบันมีการพ่นสี หยดสี เทสี และใช้วัสดุอื่นมาปะติด ที่เรียกกันว่า สื่อผสม (Mixed Media) เป็นต้น

3.3 **ลักษณะเฉพาะตัวของจิตรกร** ซึ่งแต่ละคนหรือแต่ละกลุ่มจะมีความชอบในสีใดสีหนึ่ง หรือกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งแตกต่างกัน เมื่อชอบสีใดก็จะใช้สีนั้นเป็นหลัก เช่น ภาพพระเยซูสีเหลืองของพอล กอแกง (Paul Gauguin) ใช้สีเหลืองเป็นหลักภาพตัวตลก (The Joker) ของปีกาสโซ่ใช้สีฟ้าอ่อนเป็นตัวหลัก

วิรุณ ตั้งเจริญ (2535: 48-53) กล่าวถึงความกลมกลืนของสีตามหลักทฤษฎีของเซฟเริล ความว่า เซฟเริลได้ค้นพบหลักความกลมกลืนของสี และได้เสนอกฎเกณฑ์ต่างๆ ไว้ เขากล่าวว่า สีแต่ละสีมีความสวยงามเฉพาะตัวของมันเอง ความกลมกลืนจะเกิดความแตกต่างในค่าของสี (Tones) จากสีเดียวกัน เกิดจากความแตกต่างในสีแท้ซึ่งอยู่ในกลุ่มเดียวกัน หรือมีค่าของสีสัมพันธ์ใกล้เคียงกัน ส่วนสีแท้ซึ่งเป็นสีตรงข้ามกันก็จะตัดกันอย่างรุนแรง

หลักการความกลมกลืนของสีเซฟเริล อาจจะรวบลัดลง เบอร์เรนกล่าวสรุปไว้ ดังนี้ (Birren) F. 1969)

1. ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง (Analogous Colors)
2. ความกลมกลืนของสีตรงข้าม (Complementary colors)
3. ความกลมกลืนของสีแยกตรงกันข้าม (Split-complements)
4. ความกลมกลืนของสีสามเส้า (Triad)
5. ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (Dominant tint)

ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง

เซฟเริลกล่าวว่า เราสามารถมองเห็นสีได้อย่างดีก็ต่อเมื่อ สีทั้งหลายมีความสัมพันธ์ใกล้เคียงกันคล้ายคลึงกัน และเมื่อสีเหล่านั้นตรงข้ามกันหรือตัดกันอย่างรุนแรง สีคล้ายกัน (Analogous Colors) แสดงคุณภาพของอารมณ์ (Emotional Quality) ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มสีเย็นหรือสีอุ่น เมื่อมีการจัดวางอย่างเหมาะสม ส่วนสีตัดกันหรือสีตรงกันข้ามแสดงคุณภาพการมองเห็น (Visual Quality) โดยการจัดวางสีอุ่นให้ขัดแย้งกับสีเย็น และกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งมีสภาพเป็นรอง

สีใกล้เคียงหรือสีคล้ายกันคือสีที่สัมพันธ์กันในวงสี ซึ่งสภาพสีเช่นนี้ เราสามารถพบได้ในธรรมชาติ ไม่ว่าจะเป็นสีรุ้งที่ไล่จากสีแดง ส้ม เหลือง เขียว น้ำเงิน ม่วง หรือสีเมื่อยามพระอาทิตย์ตกดิน ก็จะไล่สีจากสีแดง ส้ม เหลือง ไปสู่ความมืดเป็นต้น สีจากแสงสว่างสูงสุด (Highlight) ไปสู่บริเวณเงาก็จะแสดงลำดับสีในลักษณะสีใกล้เคียงกัน เช่น ดอกกุหลาบแดงก็จะมีบริเวณแสงสว่างที่สุดเป็นสีส้ม และมีสีออกม่วงเพอร์เพิลในบริเวณเงา เป็นต้น

ความกลมกลืนของสีตรงข้าม

จากหลักการการตัดกันตามปรากฏการณ์สัมพันธ์ของเซฟเริล สีตรงข้ามหรือสีตัดกันต่างก็ผลักดันความเข้ม (Intensity) ของกันและกันให้เด่นชัดยิ่งขึ้น เช่น คู่สีตัดกันระหว่างสีน้ำเงินกับสีส้ม สีน้ำเงินก็ผลักดันสีส้มให้เด่นชัด และในทางตรงกันข้ามสีส้มก็ผลักดันให้สีน้ำเงินเด่นชัดเช่นกัน ถ้าเราสังเกตจากธรรมชาติ จะพบว่า ดอกไม้สีม่วงมักจะมีสีเหลืองอยู่บริเวณกลางดอก สีน้ำเงินก็มักจะมีจุดสีส้มร่วมอยู่ด้วย ซึ่งสีตัดกันเหล่านี้ถ้ารู้จักนำมาใช้ร่วมกันอย่างเหมาะสมย่อมมีความกลมกลืนและโดดเด่นสวยงาม

สีตรงข้ามกันระหว่างสีขั้นที่หนึ่งและขั้นที่สอง จะแสดงปรากฏการณ์ชัดเจนโดยตรงอย่างง่ายๆ ซึ่งอาจจะต่างกับการรวมตัวของสีระหว่างกลาง (Intermediates) เหลืองเขียว น้ำเงินเขียว น้ำเงินม่วง แดงม่วง แดงส้ม เหลืองส้ม ซึ่งอาจจะแสดงนัยและความสง่างามให้ดีกว่าก็ได้

ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม

ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้ามหรือสีคู่ประกอบตรงข้าม (Split - Complement) เป็นความกลมกลืนของ สีตรงข้ามในวงสีอีกลักษณะหนึ่ง คือ การใช้สีหลัก (Key Colors) และสีด้านข้างสองด้านของสีตรงข้าม นำมาใช้ร่วมกัน

สีแดงกับสีเหลืองเขียวและน้ำเงินเขียว
สีแดงส้มกับสีเขียวและสีน้ำเงิน
สีส้มกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง
สีเหลืองส้มกับสีน้ำเงินและสีม่วง
สีเหลืองกับสีน้ำเงินม่วงและสีแดงม่วง
สีเหลืองเขียวกับสีม่วงและสีแดว
สีเขียวกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม
สีน้ำเงินเขียวกับสีแดงและสีส้ม
สีน้ำเงินกับสีแดงส้มและสีเหลืองส้ม
สีน้ำเงินม่วงกับสีส้มและสีเหลือง
สีม่วงกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว
สีแดงม่วงกับสีเหลืองและสีเขียว

การใช้สีกลมกลืนกันในลักษณะของสีแยกตรงข้าม จะให้ความสวยงามในอีกลักษณะ เป็นความกลมกลืนที่มีสภาพความขัดแย้ง ซึ่งลดความกระด้างหรือความแข็งกร้าวของสีตรงข้ามแท้ (Exact Opposite Colors) โดยที่สีตรงข้ามแยกทั้งคู่นั้นสัมพันธ์และขัดแย้งกันอยู่ด้วยทำให้ความกลมกลืนของสีทั้งหมดมีลีลาของความขัดแย้งและความสัมพันธ์กันอย่างน่าสนใจยิ่งขึ้น

ความกลมกลืนของสีสามเส้า

ความกลมกลืนของสีสามเส้า (Triads) เป็นการบูรณาการสีตัดกัน 3 สีในวงสี โดยยึดสีขั้นที่หนึ่ง (Primary Colors) สีขั้นที่สอง (Secondary Colors) และสีระหว่างกลาง (Intermediate Colors) เป็นหลัก

สีขั้นที่หนึ่ง สีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน
สีขั้นที่สอง สีส้ม สีเขียว สีม่วง
สีระหว่างกลาง สีแดงส้ม สีเหลืองเขียว สีน้ำเงินม่วง
สีระหว่างกลาง สีเหลืองส้ม สีน้ำเงินเขียว สีแดงม่วง

ความกลมกลืนของสีสามเส้าระหว่างสีขั้นที่หนึ่งและสีขั้นที่สอง จะแสดงสภาพตัดกันอย่างรุนแรง ส่วนสีกลมกลืนสามเส้าของสีตรงกลางทั้ง 2 กลุ่ม ก็จะให้ความรู้สึกสดใสรุนแรงในอีกลักษณะหนึ่งเช่นกัน

ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม

ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (Dominant Tint) คือแผนสีตัดกันหรือสีตรงข้ามกันที่มีค่าสีอ่อน (Tint) ทั้งหมด สีค่าอ่อนในที่นี้ เซฟเริล หมายถึงทั้งสีแท้ที่มีค่าสีอ่อน (Hued Tint) และสีแท้ที่แปรค่าเป็นสีค่าอ่อน

2.4 กลวิธีในการระบายสีน้ำ

อารี สุทธิพันธุ์ (2535: 39-51) กล่าวถึง เทคนิคและวิธีการระบายสีน้ำแบ่งออกเป็น 4 อย่างคือ

2.4.1 การระบายแบบเปียกบนเปียก (Wet into Wet)

การระบายแบบเปียกบนเปียก หมายถึง การระบายน้ำลงบนกระดาษก่อนแล้วจึงระบายสีตามที่ต้องการลงไป การระบายแบบเปียกบนเปียกนี้ จะช่วยให้ท่านระบายสีติดบนกระดาษทุกส่วน เพราะกระดาษบางชนิดระบายสีติดยาก เนื่องจากมีความมันหรือความหยาบขรุขระ

การระบายแบบเปียกบนเปียก มีประโยชน์มากเมื่อจะระบายท้องฟ้าหรือผิววัตถุที่มีมัน เพราะจะให้ความรู้สึกกลมกลืนของสีเด่นชัด เทคนิคของการระบายแบบเปียกบนเปียกที่สำคัญมี 2 ประการ คือ

1. การไหลซึม (Mingling)
2. การไหลย้อย (Dripping)

2.4.2 การระบายแบบเปียกบนแห้ง (Wet into Dry)

การระบายแบบเปียกบนแห้ง หมายถึง การระบายสีบนกระดาษที่ไม่ต้องลงน้ำก่อน คำว่าเปียก คือ พู่กันกับสี ส่วนแห้ง คือ แผ่นกระดาษ การระบายแบบเปียกบนแห้ง เป็นวิธีระบายทั่วไป ซึ่งมีเทคนิคที่สำคัญอยู่ 3 ประการ คือ

1. การระบายเรียบสีเดียว (Flat Wash)
2. การระบายอ่อนแก่เรียบสีเดียว (Graded Wash)
3. การระบายเรียบหลายสี (Color Wash)

การระบายแบบเปียกบนแห้ง ทั้ง 3 วิธี ถือเป็นเทคนิคพื้นฐานที่จะต้องระบายให้ได้ก่อน จากนั้นก็สามารถพลิกแพลงผสมผสานกับการระบายแบบอื่น ๆ ได้ ถ้าดูผลงานสีน้ำของศิลปิน จะสังเกตเห็นว่า การระบายเรียบสีเดียว และหลายสีจะปรากฏบนผลงานทั่วไป เพราะเป็นวิธีระบายที่สำคัญยิ่งของการระบายสีน้ำ ผู้ระบายจะต้องสามารถคุมน้ำหนักของสีได้ และจะต้องกะให้พอดีว่าสีที่ผสมนั้นเพียงพอกับกระดาษที่ต้องการระบายหรือไม่ ถ้ามีความชำนาญและสามารถควบคุมน้ำหนักของสีตามความต้องการได้แล้วก็สามารถนำไปใช้ระบาย วิธีเคลือบ หรือระบายทับกันได้ ซึ่งเป็นวิธีที่ท้าทายความอยากรู้อยากเห็นเป็นอย่างดี

อย่างไรก็ดี การระบายสีแบบเปียกบนแห้งนี้ สามารถพลิกแพลงได้มาก ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการสังเกตและการฝึกฝน เป็นสำคัญสิ่งหนึ่งที่ควรนึกอยู่เสมอก็คือ ความเข้มของสีต่าง ๆ เช่น สีแดง สีดำ สีเหลือง ฯลฯ ตามวิธีระบายให้เรียบนั้น เป็นการรับรู้ทางตา ส่วนน้ำหนักอ่อนแก่ของสี และการตัดกัน เป็นการรับรู้ของสมองโดยตรง ซึ่งทั้งสองมีความสัมพันธ์กันเป็นอย่างมาก

2.4.3 การระบายแบบแห้งบนแห้ง (Dry on Dry)

การระบายแบบแห้งบนแห้ง หมายถึง การระบายสีที่ใช้พู่กันจุ่มสีน้อย แล้วระบายอย่างรวดเร็วบนกระดาษ การระบายแบบนี้ ผู้ระบายมักจะบันทึกความรู้สึกของตนลงไปในขณะระบายด้วย

การระบายแบบแห้งบนแห้ง มีประโยชน์ในการที่เน้นส่วนใดส่วนหนึ่ง หรือบริเวณที่เห็นว่า ควรทำให้เด่นได้ บางท่านก็ให้ความเห็นว่าผลอันเกิดจากการระบายแห้งบนแห้ง คล้ายกับการเขียนชวเลข หรือการส่งโทรเลข กล่าวคือ มีข้อความสั้น ๆ ชัดเจน กะทัดรัด และรวดเร็ว

ศิลปินทางตะวันออก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง จีน และญี่ปุ่น มีความชำนาญในการระบายแบบแห้งบนแห้งมาก เพราะมีลักษณะคล้ายคลึงกับตัวหนังสือของเขา สำหรับศิลปินไทยเรามักจะถือ เอาการตัดเส้นรอบนอก และรายละเอียดชัดเจนเป็นแกนนำ แทนที่จะใช้วิธีการแบบแห้งบนแห้ง อย่างไรก็ดี การระบายแบบนี้เพิ่งจะได้รับการพัฒนาเมื่อสองทศวรรษที่ผ่านมานี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในรูปแบบของการวาดเขียนตามท่าทาง (Gesture Drawing) และการเน้นบริเวณที่ต้องการชี้เฉพาะเจาะจง (Emphasis) หลังจากได้ระบายเรียบแล้ว การระบายแบบแห้งบนแห้ง มีเทคนิคที่สำคัญ ๆ อยู่ 3 ประการ คือ

1. การแตะ (Stamping)
2. การป้าย (Splashing)
3. การผสม (Mixed Technique)

2.4.4 การระบายบนระนาบรองรับที่เตรียมไว้

เทคนิคการระบายสีน้ำทั้ง 3 ประเภทดังได้กล่าวไปแล้ว เป็นการระบายบนกระดาษวาดเขียน และกระดาษ ต่างชนิดกัน ไม่ได้ปรุงแต่งลักษณะผิวแต่ประการใด สำหรับการระบายบนระนาบรองรับที่เตรียมไว้ เป็นการปรุงแต่งลักษณะผิวกระดาษให้ต่างไปจากเดิม เพื่อผลที่แปลกและน่าสนใจกว่า นอกจากนี้ยังช่วยสนองความต้องการของผู้สนใจสีน้ำที่ต้องการถ่ายทอดรูปแบบวัตถุให้คล้ายกับสิ่งที่มองเห็นหรือต้องการสร้างสรรค์รูปแบบให้ต่างไปจากเดิมอีกด้วย

โกศล พิณกุล (2541:45-62) กล่าวถึง การระบายบนระนาบรองรับหรือจะเรียกอีกลักษณะหนึ่งก็คือ การสร้างพื้นผิวนั่นเอง มีเทคนิคที่สำคัญ 10 ประการ ดังนี้

1. การทำโดยการใช้เกลือ น้ำตาลทราย

มีกรรมวิธีคือ เมื่อระบายสีที่ต้องการแล้วในขณะที่สียังเปียกอยู่ ให้ใช้เกลือ หรือน้ำตาลทรายอย่างเม็ดละเอียดโรยบนพื้นสีที่ต้องการให้กระจาย เมื่อสีแห้งแล้วจะเกิดเป็นคราบสีที่อ่อนกว่าสีปกติ

2. การฉีดน้ำ

เป็นการสร้างภาพที่อาศัยการไหลย้อยของสีขณะที่ใช้ขวดฉีดน้ำ และการฉีดนั้นผู้ฉีดต้องควบคุมการไหลย้อยของสีเอาเอง ว่าต้องการให้ไหลไปทางใด ถ้าต้องการให้สีอ่อนจางมาก ก็ฉีดให้สีไหลออกไป

3. การขูดขีด

เป็นการใช้วัสดุแข็งที่แหลมคมสร้างร่องรอยโดยการขูดขีด ซึ่งทำได้ 2 วิธีคือ

3.1 ขูดเป็นรูปร่างต่างๆ ด้วยเส้นของเหล็กแหลมลงบนกระดาษก่อนนำไประบายสี

3.2 ขูดขีดเส้นในขณะที่สียังเปียกอยู่ โดยวิธีนี้อาจจะได้เส้นสีขาวของเนื้อกระดาษและสีเข้มของเนื้อสี

4. การใช้พลาสติกใสสร้างผิว

ให้ใช้พลาสติกใสอย่างบาง หรือถุงพลาสติกใส(Wrap) มาทำพื้นผิวได้แปลกๆ ใหม่ โดยวิธีลงสีในส่วนที่จะสร้างผิวนั้นๆ ก่อน ขณะที่สียังไม่แห้ง นำแผ่นพลาสติกมาคลุม แล้วใช้มือกดขยับให้แผ่นพลาสติกเกิดเป็นร่องรอย ซึ่งสังเกตได้ในขณะที่กด หลังจากนั้นปล่อยทิ้งให้แห้ง แล้วดึงแผ่นพลาสติกออก จะปรากฏเป็นร่องรอยของสี นำไปสร้างสรรค์เพิ่มเติมตามความต้องการ

5. การดีด-สลัดสี

วิธีการนี้บางครั้งต้องใช้ตัวกันสีช่วย เพื่อรักษารูปทรงของภาพไว้ เพราะการดีดหรือสลัดสี เราไม่สามารถบังคับให้เกิดภาพตามบริเวณที่กำหนดได้ วิธีการดีดกระทำได้โดยใช้แปรงสีฟัน หรือพู่กันจุ่มสี แล้วดีดหรือสลัดลงไป ให้สีผสมกันเองในลักษณะของจุดสีตามแนวทางของวิธี Pointillism

6. การใช้วัสดุเหลวเคลือบ (Masking Fluid)

วิธีนี้เป็นการปกป้องเนื้อที่สีขาวด้วยแผ่นยางบาง ๆ ที่นิยมส่วนมากจะเป็นยางพารา โดยการใช้พู่กัน หรือวัสดุอื่นระบายในบริเวณที่ต้องการ ซึ่งเหมาะสำหรับแบบที่มีความสลับซับซ้อนมาก เมื่อแผ่นยางที่เคลือบแห้งสนิทแล้วก็จะระบายสีน้ำได้อย่างมั่นใจว่าจะไม่กระทบกระเทือนพื้นที่สีขาว และเมื่อสีแห้งแล้วสามารถที่จะขจัดแผ่นเคลือบออก อาจจะโดยใช้นิ้ว หรือยางลบลบออกเบา ๆ ก็จะเหลือพื้นกระดาษขาวไว้ (Monahan. 1991 : 88)

7. การเช็ดออก หรือซับออก (Lifting Color)

เนื่องจากสีน้ำมีลักษณะที่เหลวมาก และต้องใช้เวลานิดหน่อยจึงจะแห้ง ในขณะที่ภาพยังเปียกหรือยังชื้นอยู่ เราสามารถทำให้สีอ่อนลงได้ ซึ่งจะทำให้พื้นที่นั้นสว่างขึ้น หรือเป็นสีขาวของกระดาษได้โดยการใช้กระดาษทิชชู ฟองน้ำ พู่กัน หรือผ้านุ่ม ๆ ซับหรือเช็ดออก มีประโยชน์มากในการแก้ไขข้อผิดพลาด แต่วิธีนี้สามารถใช้ในเหตุผลที่ดีกว่านั้น เพื่อสร้างสรรค์พื้นที่สีขาวในจุดประสงค์หนึ่งโดยเฉพาะ เช่น เมฆ ระลอกคลื่นในน้ำ และเงาของภาชนะ เป็นต้น (Monahan. 1991 : 58)

8. การระบายสีบนกระดาษยับ

การสร้างพื้นผิวนอกจากสร้างโดยสื่อวัสดุอุปกรณ์แล้วส่วนที่เป็นเนื้อกระดาษก็สามารถสร้างพื้นผิวได้ โดยการนำกระดาษที่จะระบายสีพื้นหลายๆ สีก่อนตามความชอบ เมื่อแห้งแล้วนำมาชุบน้ำให้เปียก แล้วค่อยๆ ขยำจนเป็นก้อน แล้วจึงคลี่ออกการบนกระดานรองเขียน ใช้มือกดให้กระดาษราบ ปล่อยให้แห้งแล้วจึงนำไประบายสี สร้างชิ้นงานตามความต้องการ ซึ่งจากการขยำให้กระดาษยับนี้เอง ทำให้สีที่ลงพื้นเอาไว้ซึมเข้าไปตามรอยยับ เมื่อนำมาสร้างเรื่องราวจึงเกิดรอยแตกเป็นเนื้อสีบนกระดาษดังกล่าว

9. การใช้กระดาษกัน (Masking with Paper)

เราสามารถใช้วิธีนี้กำหนดให้เกิดขอบที่เราต้องการได้ เป็นต้นว่า ถ้าต้องการให้เกิดขอบคมชัดก็ใช้คัตเตอร์หรือกรรไกรตัดกระดาษปิดหรือกันตามทิศทางที่เราต้องการ และในขณะเดียวกันถ้าเราต้องการให้เกิดขอบของรูปทรงในลักษณะที่อิสระก็อาจใช้มือฉีกตามแบบที่ต้องการได้ (Monahan. 1991 : 91)

10. การลอกออก (Scratching Out)

ส่วนใหญ่มักจะใช้แก้ปัญหาที่อาจจะหลงลืมไปบ้าง หรืออาจต้องการเน้นส่วนได้ส่วนหนึ่งของภาพเป็นพิเศษ เพราะวิธีนี้ไม่สามารถทำในบริเวณที่มีพื้นที่ใหญ่ ๆ ได้ เนื่องจากต้องมีการตัดแล้วต้องลอกเนื้อกระดาษออกไป (Smith. 1991 : 154)

2.4.5 การระบายสีเคลือบ (Glazed Painting)

หมายถึง การที่เราระบายสีเรียบ (Flat washes) ด้วยสีใดสีหนึ่ง เช่น สีฟ้า เมื่อแห้งแล้ว นำอีกสีมาระบายทับ เช่น สีม่วงอ่อนๆ มาระบายทับทั้งหมดหรือบางส่วน การกระทำเช่นนี้ หมายถึงการเคลือบ มีตัวอย่างที่สังเกตุได้ชัดในธรรมชาติ คือ เรารู้ว่าท้องฟ้าเป็นสีฟ้า แต่เมื่อโดนแสงอาทิตย์ยามเช้าหรือยามเย็นส่องบนท้องฟ้านั้น จะทำให้สีของท้องฟ้าถูกฉาบหรือเคลือบด้วยแสงอาทิตย์ที่เป็นสีส้มหรือส้มเหลือง ในลักษณะเช่นนี้การระบายสีเคลือบก็เช่นเดียวกัน นอกจากนี้อาจระบายเคลือบในส่วนที่ต้องลดความสำคัญหรือผลักระยะในบางส่วนของภาพได้ด้วย (โกศล พิณกุล. 2541 : 44)

2.4.6 การใช้เส้นและสี (Line and Wash)

คือการร่างภาพหรือเขียนภาพด้วยเส้น แล้วใช้สีระบายบนภาพนั้น บางครั้งเส้นปากกาที่ใช้หมึกอาจจะละลายน้ำหรือไม่ละลายน้ำก็ย่อมได้ ย่อมขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ของผู้กระทำ (โกศล พิณกุล. 2541 : 58)

2.5 กลวิธีในการสร้างเนื้อหาในงานจิตรกรรมสีน้ำ

เนื้อหาในผลงานจิตรกรรมสีน้ำ นับว่ามีความสำคัญอย่างมากในการที่จิตรกรจะต้องเลือกใช้สื่อสารให้ผู้ชม โดยผ่านรูปทรงหรือส่วนประกอบทางศิลปะและมีลักษณะแตกต่างกันออกไปตามแบบเฉพาะตัวของจิตรกร ซึ่งมีผู้เขียนถึงเนื้อหาเรื่องราวไว้ดังนี้

ประเสริฐ ศีลรัตนา (2528 : 89-106) กล่าวถึงเนื้อหาในผลงานจิตรกรรมว่า

รูปแบบจิตรกรรมได้บันทึกถ่ายทอดเป็นผลงานจิตรกรรมนั้นได้แสดงเนื้อหาเรื่องราวให้ประจักษ์แก่การรับรู้มากมาย โดยอาจเป็นเรื่องราวของสภาพแวดล้อมรอบๆ ตัวจิตรกร อันเป็นเรื่องราว เหตุการณ์ ปรากฏการณ์ ที่เกี่ยวข้องกับเวลาและสถานที่นับตั้งแต่อดีตกาลมาถึงปัจจุบัน หรืออาจเป็นเนื้อหาเรื่องราวที่เกิดขึ้นภายในความรู้สึกนึกคิดและจินตนาการของตัวจิตรกรเอง ซึ่งอยู่นอกเหนือเงื่อนไขกฎเกณฑ์ของเวลาหรือสถานที่ อาจแบ่งลักษณะของเนื้อหาเรื่องราวที่ถ่ายทอดออกได้ 4 ลักษณะใหญ่ๆ คือ

1. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวกับความเชื่อต่าง ๆ

ความเชื่อเป็นธรรมชาติที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ทุกรูปนาม อันมีสาเหตุเนื่องมาจากความกลัวและความไม่รู้และความเชื่อก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดศาสนาในสังคมมนุษย์สมัยโบราณ (Primitive Society) แต่อย่างไรก็ตาม แม้ในปัจจุบันวิทยาศาสตร์จะเจริญก้าวหน้าไปมาก แต่มนุษย์ก็ยังมีพฤติกรรมแสดงออกทางความเชื่อกันอยู่ในชีวิตประจำวัน เช่น การยอมรับความศักดิ์สิทธิ์ของธรรมชาติ ความเชื่ออำนาจลึกลับ ความเชื่อเรื่องมายาศาสตร์ ความเชื่อเรื่องข้อห้าม เชื่อในพิธีชำระให้บริสุทธิ์ ความเชื่อว่ามีชีวิตในทุกสิ่ง บูชาสัตว์ที่มีคุณลักษณะพิเศษ บูชาธาตุประจำโลก การบูชาบรรพบุรุษ การเชื่อเครื่องหมายและเครื่องราง ฯลฯ เหล่านี้ ล้วนเป็นแรงผลักดัน ให้มนุษย์มีพฤติกรรมแสดงออกให้สิ่งที่ตนคิดว่ามี ว่าเป็นหรือยึดถืออยู่นั้นผ่อนคลายความรุนแรงและมีเมตตากรุณา ไม่ทำร้าย และบันดาลความสุขมาให้ โดยพฤติกรรมการแสดงออกเมื่อแรกอาจเป็นลักษณะเฉพาะบุคคล ต่อมาค่อยๆ มีแบบอย่างจนเป็นขนบธรรมเนียม และภายหลังเกิดเป็นวัฒนธรรมขึ้น และในความรู้สึกเชื่อเกี่ยวกับสิ่งหรือเรื่องราวต่างๆ นี้ จิตรกรได้ทำหน้าที่แปลค่าความรู้สึกหรือถ่ายทอดจินตนาการเรื่องราวต่างๆ ให้บันทึกแสดงไว้

2. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ

สิ่งแวดล้อมคือ สภาพรอบๆ ตัวของมนุษย์โดยอาจเป็นธรรมชาติหรือผลิตผลอันเกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่ประกอบรวมกันเป็นเรื่องราว เหตุการณ์ ปรากฏการณ์และอื่นๆ ปรากฏได้ประจักษ์รับรู้ และกระตุ้นเร้า บันดาลใจให้บันทึกถ่ายทอดในสิ่งที่รับรู้นั้นเป็นผลงานจิตรกรรม อาจเป็นเรื่องราวของสัตว์ ทิวทัศน์ หุ่นนิ่ง และ ฯลฯ

3. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์

เรื่องราวที่จิตรกรได้บันทึกถ่ายทอดเกี่ยวกับรูปแบบอันเป็นพฤติกรรมการกระทำของมนุษย์นับตั้งแต่บุคคลบุคคลต่อบุคคล บุคคลกับกลุ่มชนหรือสังคม กลุ่มชนกับกลุ่มชน ฯลฯ อันประกอบกันขึ้นเป็นเรื่องราวของเหตุการณ์ต่างๆ ในแต่ละยุคสมัย หรือในแต่ละสถานที่นั้น มีปรากฏให้เห็นอยู่ตลอดตั้งแต่อดีตจนกระทั่งถึงปัจจุบัน

4. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความคิด

เรื่องราวที่บันทึกถ่ายทอดให้เปรากฏเป็นผลงานจิตรกรรมของจิตรกรนั้น เป็นพฤติกรรมในอันที่จะพยายามคลี่คลายปัญหาจากการรับรู้โดยแสดงออกมาในรูปของความคิดเห็น ในลักษณะทดแทนด้วย สื่อ รูปแบบหรือสัญญลักษณ์ และในมนุษย์ต่างก็มีแนวคิดเห็นที่ผิดแปลกกันไปด้วยความแตกต่างระหว่างบุคคล หรือด้วยความเจริญก้าวหน้าในทางด้านสังคม และอาจเป็นด้วยความเปลี่ยนแปลงทางวัตถุ ฯลฯ มนุษย์จึงมีการขยับขยายเปลี่ยนแปลงปรับปรุงความคิดตนเองให้เป็นไปตามความเจริญของโลกด้วย

วิรุณ ตั้งเจริญ (2527 : 89-95) ได้แบ่งเนื้อหาทางศิลปะได้ดังนี้

1. เนื้อหาส่วนตัว (Personal Functions)

เป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นจากชีวิตเลือดเนื้อส่วนตน ความรัก ความพอใจส่วนตน นักคิดบางคนกล่าวว่า คนเราต้องเริ่มต้นจากการรักตนเองก่อนและถ้าไม่แคบหรือหยุดอยู่เพียงแค่นั้นเขาก็พร้อมที่จะก้าวไกลออกไปถึงสังคม ทุกคนต่างมีชีวิตเลือดเนื้อ ความรัก ความชื่นชมเช่นกัน เมื่อใครสักคนเปิดเผยสิ่งเหล่านี้ออกมา คนอื่นก็ย่อมจะสัมผัสหรือสื่อสารร่วมกันได้ แต่จะมากหรือน้อยก็เป็นอีกเรื่องหนึ่ง และยังได้แยกย่อยออกไปเป็นส่วนต่างๆ ดังนี้

1.1 การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา
1.2 ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว
1.3 ความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว
1.4 ความศรัทธาส่วนตัว
1.5 การแสดงออกทางด้านความปราณีตงดงาม

2. เนื้อหาเพื่อสังคม (Social Functions)

มีศิลปะอยู่ลักษณะหนึ่งที่มีสาระเน้นไปถึงความเกี่ยวพันกับสังคมโดยตรง และนักคิดกลุ่มหนึ่งก็พยายามชี้แนะว่าศิลปะที่มีสาระเพื่อสังคมโดยตรงนี้ น่าจะเกิดผลกระทบทั้งสองด้านได้ดีกว่า คือคุณค่าเพื่อสุนทรียภาพส่วนตน และคุณค่าอันสื่อสารไปถึงผู้คนในวงกว้างอีกด้วย และแยกย่อยออกเป็นส่วนต่างๆ ดังนี้

2.1 การเมือง และลัทธิความเชื่อ
2.2 บรรยายสังคม
2.3 ถากถางสังคม

สุชาติ เถาทอง (2532 : 79-88) กล่าวถึงเนื้อหาในงานจิตรกรรมว่า

การแสดงออกทางเนื้อหาปรัชญาของศิลปินจะถ่ายทอดความคิดและอารมณ์ ความรู้สึก โดยคำนึงถึงตัวงานเป็นหลักประกอบร่วมด้วยกับเจตนาความรู้สึกที่อยู่เบื้องหลังงานนั้น การวิเคราะห์ศิลปะโดยเฉพาะทางด้านจิตรกรรมเพื่อแยกประเภทของงานจึงต้องให้ความสำคัญทั้งอัตนัยและปรนัย และเพื่อให้ตีความหมายผลงานมีความเข้าใจชัดเจนมากขึ้นจึงแบ่งออกเป็น 3 แบบดังนี้

1. แบบภาวะวิสัย (Objective)

หรือพจนานุกรมศัพท์ ฉบับราชบัณฑิตสถาน เรียกว่า "ศิลปะวัตถุวิสัย" (Objective Art) ผลงานศิลปกรรมที่คำนึงถึงสภาพทางวัตถุเป็นประการสำคัญ คำนี้มักใช้เรียกเปรียบเทียบในทางตรงข้ามกับศิลปะไร้วัตถุวิสัย (Non-Objective Art) หรือศิลปะนามธรรม (Abstract Art)" และ "แสดงความงามที่เกิดขึ้นจากการประสานสัมพันธ์กันด้วย กฎเกณฑ์เหตุผลของธาตุต่าง ๆในทัศนศิลป์ (objective Art) อันได้แก่ เส้น สี รูป ทรง พื้นที่ว่าง น้ำหนัก ปริมาตร พื้นผิว ฯลฯ เป็นการปรุงแต่งส่วนประกอบของธาตุเหล่านี้ให้มีสัดส่วนที่มีระเบียบ กฎเกณฑ์ตามทัศนะของศิลปิน ความงามเกิดขึ้นได้จากผลของความพอดี สมดุล มีระเบียบ ประณีต เป็นเอกภาพทางความงาม ในศิลปกรรมที่อยู่บนรากฐานของกฎเกณฑ์เหตุผลที่มีระเบียบในตัวเอง ไม่มีเรื่องของอารมณ์ ความรู้สึกเข้าไปเกี่ยวข้องด้วยเลย" เป็นเรื่องของโลกภายนอกโดยเฉพาะที่ศิลปินแสวงหาความจริงแท้ไม่เกี่ยวข้องกับจิตใจและเป็นสิ่งตรงกันข้ามกับอัตวิสัยเป็นเรื่องที่กระทำกับสิ่งภายนอกเป็นวัตถุไม่เกี่ยวกับความคิดความรู้สึกของผู้กระทำหรือผู้สร้างไม่ใช่เป็นแบบเฉพาะตน เป็นเหตุผล เป็นข้อเท็จจริง

2. แบบอัตวิสัย (Subjective)

เป็นการแสดงความรู้สึกของอารมณ์ส่วนลึกที่อยู่ภายใต้จิตสำนึกของศิลปิน (Subjective Art) อาทิ เช่น ความรู้สึกในด้านความรัก ความเสียใจ ดีใจ ความโกรธ ความเกลียด ความกลัว การต่อสู้ ความสงบนิ่ง ความสะเทือนใจต่าง ๆ ฯลฯ สิ่งต่าง ๆ ดังกล่าวมาแล้วนั้น เป็นอารมณ์ที่ฝังอยู่ภายในจิตใจของมนุษย์ ดังนั้นเมื่อศิลปินต้องการจะแสดงออกด้วยอารมณ์ภายในส่วนตัวที่ต้องการ เขาจะแสดงออกโดยดัดแปลงรูปแบบ เรื่องราว เทคนิค วิธีการ ให้เป็นไปตามความต้องการของศิลปิน โดยไม่พะวงถึงระเบียบ กฎเกณฑ์ เหตุผล (Objective Art) อะไรทั้งสิ้น ฉะนั้นศิลปินกลุ่มนี้จึงมี

ลักษณะที่สื่อความหมายโดยใช้ความรู้สึก อารมณ์ภายใน จิตใจของศิลปินเป็นปัจจัยหลัก เรื่องของรูปแบบเนื้อหาอื่นที่เป็นกฎเกณฑ์ จึงไม่มีความสำคัญในทัศนะของศิลปินกลุ่มนี้

อัตวิสัย หมายถึง สิ่งที่เกิดขึ้นในใจไม่เกี่ยวข้องกับสิ่งอื่นที่อยู่ภายนอกใจ ไม่เกี่ยวกับวัตถุภายนอกเป็นความจริงส่วนตัวเป็นอารมณ์ ความรู้สึก ศิลปะที่แสดงออกของเนื้อหาทางอัตวิสัย คือ ศิลปะที่หนักไปทางแสดงความรู้สึก ความคิด ความปรารถนาส่วนตัวของศิลปิน ศิลปินอาจใช้รูปทรงของสิ่งของหรือบุคคลในการแสดงออก แต่มิได้แสดงความจริงของสิ่งนั้นเขาเพียงอาศัยมันเป็นสื่อสำหรับแสดงความจริงภายใน ซึ่งเป็นส่วนตัวของเขาออกมาเท่านั้น

3. แบบสัมพันธ์ (Objective + Subjective)

เป็นการแสดงความงามโดยการใช้กฎเกณฑ์ของธาตุทางทัศนศิลป์อย่างมีระเบียบแบบแผน ผสมผสานกับการใช้อารมณ์ความรู้สึกส่วนลึกของศิลปินร่วมเข้าด้วยกัน สำหรับกลุ่มความคิดที่สาม นี้เราไม่สามารถจะแยกแยะได้ว่าอัตราส่วนของกฎเกณฑ์ทางทัศนศิลป์กับอารมณ์ความรู้สึกนั้นสิ่งใดจะมากกว่า เพราะการแสดงออกทางศิลปะบางลักษณะ เช่น จินตนาการจะเป็น "อัตวิสัย" หรือ "ภาวะวิสัย" ก็ได้ อย่างภาพของ ซอลสเตนเบอร์ก ชื่อภาพ "ถนนสายใหญ่" เปิดเผยให้เห็นจินตนาการแบบอัตวิสัยอย่างหนึ่ง ซึ่งดูแล้วให้อารมณ์ที่ดี ทั้งนี้ไม่ใช่เพราะความสมจริงสมจังของรูปแบบ แต่เป็นเพราะความคิดรวบยอดบางอย่างที่ซ่อนเร้นอยู่หรือ "งานของศิลปินร่วมสมัยในปัจจุบันที่เรียกกันว่า กลุ่มโฟโตเรียลลิสซึม แสดงออกให้เห็นถึงแนวประสานของความเป็นอัตวิสัยและภาวะวิสัยจะพบว่า ในความเหมือนจริงปรากฏจะมีลักษณะเฉพาะส่วนตัวของศิลปินผสมผสานอยู่ด้วย เช่น ในภาพเหมือนตัวเองของ ชัค โคลส แสดงถึงความรู้สึกอันแรงกล้าของตนเองให้ปรากฏออกมา ดังนั้นในผลงานของศิลปะใด ๆ ก็ตามจะมีลักษณะเฉพาะของศิลปินแทรกอยู่เสมอโดยผสมผสานไปกับความเป็นจริงตามที่ตาเห็นได้อย่างชัดเจน

แบบสัมพันธ์ของจิตรกรรมกลุ่มนี้จะให้ความรู้สึกทางความงดงามด้วยกฎเกณฑ์เหตุผล และพร้อมกันแสดงออกในทางอารมณ์เช่นเดียวกันในผลงานบางชิ้น อาจจะแสดงความหมายของความงามในกฎเกณฑ์มากกว่าและมีอารมณ์ความรู้สึกที่แอบแฝงอยู่น้อยกว่า ในผลงานบางชิ้นอาจจะแสดงอารมณ์มากกว่าความของกฎเกณฑ์ก็เป็นได้

อารี สุทธิพันธุ์ (2535 : 62 - 63) กล่าวถึงคุณค่าทางเรื่องราวว่า

คุณค่า ทางเรื่องราว (Content Value) เป็นคุณค่าที่เด่นและมีความสำคัญมากกว่ารูปทรง ตั้งแต่แรกจนถึงปัจจุบันคนส่วนมากเมื่อพบศิลปะก็มักจะต้องรู้ว่าเป็นเรื่องอะไร มีความเหมาะสมของท้องเรื่องหรือไม่คุณค่าทางเรื่องราวนี้มีเรื่องราวต่าง ๆ มากมาย เช่น

1. เรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อของสังคม

ศิลปะในสมัยโบราณ ส่วนมากมีเรื่องความเชื่อปรากฏเด่นชัดมาก จิตรกรรมของพวกอินเดียแดงเผ่านาวาโฮสร้างขึ้นเพราะเชื่อว่าสามารถรักษาความป่วยไข้ของประชาชนได้ เช่น จิตรกรรม ที่เรียกกันว่า Sand Painting หรือศิลปะไทยพวกลวดลายผ้ายันต์ คงกระพันชาตรีต่าง ๆ เป็นต้น ศิลปะมีค่าอยู่ที่เรื่องที่คนเชื่อทั้งสิ้น ยิ่งกว่านั้น ความเชื่อนี้ยังพัวพันกับวิธีการสร้างฤทษ์ยามต่าง ๆ อีก

2. เรื่องเกี่ยวกับศาสนา

ศิลปะทุกยุคทุกสมัยนับตั้งแต่สมัยบิเซนไทน์ เรื่อยมาจนถึงต้นศตวรรษที่ 19 ศิลปะที่แสดงเกี่ยวกับพระเจ้า เทพเจ้า บรรยายเรื่องราวพระเจ้าครองความสำคัญเป็นต้นมา และศิลปะที่มีรูปคน (Image of Man) ปรากฏแทบทั้งสิ้น พวกที่ไม่มีรูปคน (Non Image of Man) เพิ่งจะนิยมเมื่อ 100 กว่าปีมานี้เอง

3. เรื่องเกี่ยวกับบุคคลและประวัติศาสตร์

เรื่องราวของศิลปะที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์มีความสำคัญเด่นชัดมานานพอๆกับเรื่องราวศาสนาเหมือนกันและเจริญงอกงามมากในสมัยศิลปะลัทธิโอ-คลาสิค ปัจจุบันก็ยังนิยมมาก

4. เรื่องเกี่ยวกับโบราณนิยาย นิทานพื้นเมือง

เรื่องราวนี้บางทีผู้ดูก็ไม่เห็นคุณค่าเพราะว่าถ้าไม่รู้เรื่องหรือไม่เคยมีพื้นฐานเกี่ยวกับโบราณนิยายนั้นมาก่อน ก็ไม่ชื่นชมได้เหมือนกัน

5. เรื่องราวเกี่ยวกับบุรุษสตรี

เรื่องราวสุดท้ายนี้เป็นเรื่องราวของคนโดยตรง ค่าของคน รูปร่างของคน และสมบัติอื่น ๆ ที่คนควรจะมี

จากที่กล่าวมาทั้งหมดพอจะสรุปเนื้อหาเรื่องราวได้เป็น 4 ประเภท ดังนี้

1. เนื้อหาเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับความเชื่อ

ได้แก่ ศาสนา เทพเจ้า นิยายโบราณ ความศักดิ์สิทธิ์ของธรรมชาติ อำนาจลึกลับ มายาศาสตร์ ฯลฯ

2. เนื้อหาเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับมนุษย์

ได้แก่ สงคราม บุคคล กลุ่มชน สังคม การทำมาหากิน ตลอดจนความเป็นอยู่ในแต่ละยุคสมัย

3. เนื้อหาเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อม

ได้แก่ เทคโนโลยี สิ่งก่อสร้าง วัตถุ ธรรมชาติ ฯลฯ

4. เนื้อหาเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับความคิด

ได้แก่ ความรัก ความโกรธ ความหลง ความฝัน จินตนาการ ฯลฯ

2.6 เทคนิคในการถ่ายทอดด้วยสีน้ำ

ประเสริฐ ศีลรัตนา (2528 : 73 - 85) กล่าวถึงเทคนิคการถ่ายทอดไว้ดังนี้

ในกระบวนการถ่ายทอด สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในลักษณะต่าง ๆ ของจิตรกรนั้น มิได้เป็นไปในแนวทางเดียวกัน หรือมีรูปแบบเหมือนกันไปหมด ทั้งนี้เพราะแต่ละคนย่อมมีแนวความคิด ทัศนคติ พื้นฐาน ประสบการณ์ เกี่ยวกับรูปแบบ และอื่น ๆ ที่แตกต่างกันเหล่านี้อาจนำมาสรุปแยกออกได้ 3 ประเภท ตามลักษณะการถ่ายทอดได้ดังนี้

1. การถ่ายทอดในลักษณะที่เหมือนจริงตามธรรมชาติ (Realistic)

การถ่ายทอดในลักษณะนี้ เป็นการถ่ายทอดโดยใช้สื่อรูปแบบตามธรรมชาติ โดยแบ่งตามธรรมชาติออกเป็น 4 ประเภทคือ ภาพคน ภาพทิวทัศน์ ภาพสัตว์ และภาพหุ่นนิ่ง ซึ่งรูปแบบเหล่านี้ จิตรกรอาจถ่ายทอดตามตาเห็นหรืออาจถ่ายทอดตามความรู้สึกที่ระลึกได้จากความทรงจำ และรูปแบบที่นำมาถ่ายทอดนั้นอาจนำมาแสดงทั้งหมดหรือตัดทอนเฉพาะส่วนใดส่วนหนึ่งจากรูปแบบที่ต่อเนื่องก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับดุลยพินิจของตัวจิตรกรเองที่จะเลือกสรรนำมาถ่ายทอดให้เหมาะสมกับกรอบภาพ

2. การถ่ายทอดในลักษณะกึ่งนามธรรม (Semi Abstract)

การถ่ายทอดรูปแบบในลักษณะนี้อาจกล่าวได้ว่า ถ่ายทอดโดยให้ความสำคัญแก่รูปแบบจากธรรมชาติน้อยลง แต่กลับมาเพิ่มความสำคัญให้แก่รูปแบบในความรู้สึกนึกคิดของตัวจิตรกรมากขึ้น โดยสังเกตจากภาพรูปแบบจากธรรมชาติที่นำมาใช้เป็นสื่อนั้นถูกลดสกัดตัดทอนลงการจัดวางรูปแบบก็มิได้คำนึงถึงกฎเกณฑ์ความเป็นจริงของธรรมชาติ จิตรกรจะตัดทอนเอารูปแบบจากธรรมชาติเฉพาะลักษณะเด่น ๆ มาเป็นบางส่วน แล้วนำมาจัดองค์ประกอบขึ้นใหม่ให้ปรากฏเป็นรูปแบบที่แสดงถึงความรู้สึกนึกคิดของจิตรกรในช่วงหรือขณะนั้น ๆ

ลักษณะกึ่งนามธรรม คือ ลักษณะครึ่งจริงตามธรรมชาติและครึ่งเป็นไปตามใจปรารถนาของจิตรกร หรืออาจกล่าวได้ว่า เป็นภาพที่แสดงรูปแบบ "ครึ่งจริงครึ่งฝัน" รูปแบบที่แสดงถ่ายทอดในลักษณะนี้จะไม่มีการแบ่งออกเป็นภาพคน ภาพสัตว์ ภาพทิวทัศน์ หรือภาพหุ่นนิ่ง ดังการถ่ายทอดในลักษณที่เหมือนจริงตามธรรมชาติ เพราะรูปแบบที่จิตรกรตัดทอนนำมาประกอบกันขึ้นใหม่นี้จะผสมผสานปนเปกันไปในรูปแบบของสิ่งต่าง ๆ ไม่ปรากฏคุณสมบัติทางกายภาพของรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งโดยเฉพาะ

3. การถ่ายทอดในลักษณะนามธรรม (Abstract)

การถ่ายทอดในลักษณะนี้จิตรกรจะไม่คำนึงถึงรูปแบบหรือกฎเกณฑ์ของธรรมชาติเลยแต่จะคำนึงถึงความรู้สึกของตนเอง เป็นสำคัญ ในอันที่จะแก้ปัญหาเกี่ยวกับการใช้สื่อและเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ริ้วรอยบนพื้นผิวระนาบ ให้สัมพันธ์สอดคล้องกับการจับประเด็นอารมณ์ความรู้สึกขณะดำเนินการถ่ายทอด กระทั่งบังเกิดความพึงพอใจในผลงานที่ปรากฏ จึงยุติกระบวนการถ่ายทอดสร้างสรรค์ ซึ่งริ้วรอยที่ปรากฏบนพื้นผิวระนาบ นั้นเป็นรูปแบบของอารมณ์ความ

รู้สึกที่จิตรกรได้ถ่ายทอดออกมาโดยตรง โดยมิได้แปลค่าอารมณ์ความรู้สึกให้มีลักษณะรูปแบบตามธรรมชาติดังการถ่ายทอดในลักษณะรูปธรรมหรือลักษณะกึ่งนามธรรม

รูปแบบในลักษณะนามธรรมที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรม ก็คือริ้วรอยอันเกิดจากการใช้สื่อวัสดุมาสร้างสรรค์ด้วยเทคนิควิธีการของจิตรกร ให้ปรากฏเห็นเป็นลักษณะ สี เส้น พื้นผิว มิติบริเวณว่าง แสงเงา และอื่น ๆ ที่มิใช่ปรากฏประกอบกันให้เห็นเป็นรูปแบบของคนสัตว์ ทิวทัศน์ วัตถุ หรือรูปแบบใด ๆ ในธรรมชาติ แต่อาจลวงความรู้สึกของผู้ดูให้เห็นเป็นรูปแบบต่าง ๆ ได้

โกสุม สายใจ (2530 : 21) แบ่งรูปแบบทางศิลปะไว้ 3 ด้านคือ

1. รูปแบบเหมือนจริง

คือ สิ่งต่าง ๆทั้งที่เกิดขึ้นเองตามธรรมชาติและสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น โดยมีรูปร่างรูปทรงที่มองเห็นและจับต้องได้ทำให้ผู้ดูเข้าใจง่าย เพราะเป็นภาพที่เคยเห็นมาก่อน

2. รูปแบบดัดแปลงจากของจริง

เกิดจากศิลปินต้องการจะแสวงหารูปแบบของความงามใหม่ จึงพยายามนำรูปร่างของจริงมาดัดแปลง โดยการตัดทอนหรือเพิ่มเติมบางส่วนเข้าไปเพื่อจะได้รูปร่าง รูปทรงใหม่ ดูแล้วสวยงามแปลกตา

3. รูปแบบตามความคิดความรู้สึก

นับได้ว่า ศิลปินมีอิสระมากที่สุดในการสร้างงานโดยศิลปินเชื่อว่า อาณาจักรของความงามกว้างใหญ่ไพศาล มิใช่ติดอยู่เพียงของจริงหรือดัดแปลงเท่านั้น

อารี สุทธิพันธุ์ (2533 : 172-182) กล่าวถึงลักษณะรูปแบบการถ่ายทอดว่ามีลักษณะต่าง ๆ อยู่ 3 ลักษณะคือ

1. ลักษณะที่เหมือนจริง

เป็นการถ่ายทอดที่ถือตามการรับรู้สิ่งนั้นจริง ๆ โดยศิลปิน ผู้ถ่ายทอดมีความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงออกว่า ไม่มีความแตกต่างอันใดเลยระหว่างวัตถุที่เป็นจริงกับภาพที่ประสาทตาบันทึก ซึ่งหมายถึงว่า รูปวัตถุเป็นอย่างไร ตาก็รับรู้ทุกส่วนเหมือนกับวัตถุนั้น

2. ลักษณะที่ได้รับการตัดทอนบางส่วนออก

แสดงแต่ที่สำคัญ ๆ ถ่ายทอดที่ถือตามการรับรู้ ตามความคิด ซึ่งให้เสรีภาพแก่ศิลปินผู้ถ่ายทอดว่า ควรตัดส่วนไหนออก เพิ่มส่วนไหนเข้า ตอนใดควรจะได้รับการปรุงแต่งใหม่ ซึ่งศิลปินผู้นิยมลักษณะการถ่ายทอดแบบนี้มักจะมีความเชื่อว่าการเรียนรู้ตามที่รู้มีค่ามากกว่าการเขียนตามที่เห็น

3. ลักษณะที่แสดงเฉพาะความรู้สึก

เป็นการถ่ายทอดที่สืบเนื่องมาจากการถ่ายทอดแบบที่ 1 และแบบที่ 2 กล่าวถึง ผู้ถ่ายทอดมีความเชื่อว่า การเขียนตามความรู้ มีค่ามากกว่า การเขียนตามที่รู้และเขียนตามที่เห็น

จากลักษณะรูปแบบของการถ่ายทอดที่แสดงลักษณะเด่น ๆ ทั้ง 3 ประการดังกล่าวนี้ เมื่อศิลปินนำไปคิดพิจารณาและทดลองถ่ายทอดด้วยวัสดุและวิธีการต่าง ๆ กันแล้วก็ทำให้เกิดรูปแบบต่าง ๆ ที่แตกแขนงออกไปอีก 5 รูปแบบคือ

1. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามลักษณะคล้ายของจริง (Form : Transformation in Realistic)

ลักษณะรูปแบบที่ยึดถือความคล้ายจริงนี้ ถือได้ว่าเป็นความพยายามของศิลปินที่จะถ่ายทอดการรับรู้ตามความสามารถและความชำนาญของตนให้ใกล้เคียงกับความจริงตามตาเห็นมากที่สุด

2. รูปแบบที่ถ่ายทอดเฉพาะโครงสร้างที่เด่นและสำคัญ (Form : Transformation in the Significant Structure)

ลักษณะแบบนี้ยึดมั่นในความสามารถทางสมองมนุษย์ที่รู้จักใช้ปัญญาส่อว่าเป็นความฉลาดในการถ่ายทอดอย่างหนึ่ง ที่สามารถเลือกเฟ้นจับแต่ใจความสำคัญ ๆ มาแสดงออกให้เห็น ซึ่งจะสร้างความประทับใจให้แก่ผู้พบเห็น

3. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามความรู้สึกสัมผัส (Form : Transformaton in Sensory Perception)

ในการถ่ายทอดเรื่องราว เหตุการณ์หรือวัตถุใด ๆนั้นเราอาจถ่ายทอดตามที่เราเห็นหรือรับรู้เท่านั้น ซึ่งอาจจะเป็นการถ่ายทอดที่ผิวเผินเกินไป ตามทัศนะของศิลปินบางกลุ่ม ดังนั้นการถ่ายทอดโดยยึดความจริงตามความรู้สึกสัมผัสนี้จึงเกิดเป็นรูปแบบที่สำคัญรูปแบบหนึ่ง

4. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้านและมุมที่มองเห็น (Form : Transformation in Plane Combination)

รูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้าน และมุมต่าง ๆ นั้นถือว่าเป็นความพยายามของศิลปินที่พยายามจะเข้าใกล้ความจริงมากที่สุด เพราะเหตุว่า วัตถุที่เป็นจริงนั้นมีลักษณะ 3 มิติคือ กว้าง ยาว หนา และอยู่ในภาวะของการเปลี่ยนแปลงทุกเวลา ดังนั้น การถ่ายทอดต่าง ๆ ที่ผ่านมาเป็นความพยายามที่ถ่ายทอดเพียงด้านเดียว จึงไม่สามารถจะทำให้เกิดรูปแบบใกล้เคียงความเป็นจริงที่มีลักษณะสามมิติได้

อย่างไรก็ตาม ความพยายามของศิลปินที่จะถ่ายทอดด้านต่าง ๆ นั้น ก็หาได้เข้าใกล้จริง ๆ ไม่ เพราะเป็นการถ่ายทอดจากสามมิติมาบนแผ่นระนาบสองมิติอยู่นั่นเอง

5. รูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการ (Form : Transformation in Imaginary)

รูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการนี้ เป็นผลจากการรับรู้ทั้งหลายแล้วสมองสร้างจินตนาการขึ้นเป็นภาพ จิตตนาการเป็นผลที่เกิดจากมนุษย์รับรู้ในเรื่องใดเรื่องหนึ่งมาก่อน แล้วสร้างเป็นภาพขึ้น

วิรุณ ตั้งเจริญ (2536 : 58 - 62) กล่าวว่า ความหลากหลายทางด้าน "รูปแบบ" ของศิลปะในสังคมเมืองสมัยใหม่ อาจพิจารณาได้ดังนี้

1. รูปแบบสัจนิยม (Realism)

เป็นรูปแบบต้นสายธารศิลปะจากสังคมตะวันตกซึ่งชื่นชมในความงามของธรรมชาติแวดล้อมและพยายามบันทึกภาพหรือเลียนแบบธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมตามที่ตนเองชื่นชม แม้การเลียนแบบสื่อดลใจเช่นนั้น ศิลปินจะปรับความงามตามรสนิยมที่ตนเองพึงพอใจไปบ้างก็ตาม

2. รูปแบบอารมณ์นิยม (Emotionalism)

ศิลปะในรูปแบบอารมย์นิยมก็พัฒนามาจากพื้นฐานรูปแบบสัจนิยม แต่ได้นำอารมณ์ความรู้สึกภายในที่ศิลปินมีต่อมนุษย์ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม แสดงออกในลักษณะที่สะท้อนอารมณ์ ความรู้สึกภายในผสานกับรูปแบบสัจนิยม

3. รูปแบบนิยม (Formalism)

ศิลปะในลักษณะรูปแบบนิยมได้พัฒนาขึ้นมาเด่นชัดเมื่อต้นศตวรรษที่ 20 โดยเฉพาะอย่างยิ่ง เมื่อคานดินสกี (Kandinsky) เขียนภาพนามธรรมบริสุทธิ์ (Pure Abstraction) ขึ้น ซึ่ง "นามธรรมบริสุทธิ์" ในที่นี้หมายถึง รูปแบบผลงานศิลปะที่มิได้แสดงภาพธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม แต่แสดงออกด้วย เส้น สี รูปทรง มิติ ฯลฯ เป็นการผสมส่วนประกอบศิลปะให้งดงาม คล้ายดนตรีบรรเลงที่เสนอความไพเราะของเสียงดนตรี มิได้มีเนื้อเพลงบรรยายเนื้อหาสาระ ซึ่งการนำเสนอภาพผลงานศิลปะโดยเน้นคุณค่าของรูปแบบเช่นนี้ เนื้อหาในผลงานนั้นก็ลดบทบาทลง แต่ยังคงเป็นเนื้อหาที่แฝงอยู่ในความงดงามของรูปแบบเช่นนี้

4. รูปแบบสัญลักษณ์นิยม (Symbolism)

ศิลปะที่แสดงสัญญลักษณ์เด่นชัดในตัวของมันเอง เช่น หนวดเคราในประติมากรรมคนอารยธรรมเมโสโปเตเมีย แสดงถึงอำนาจ ภาพคนที่ได้รับการระบายสีทอง คือ เทพหรือผู้มีอำนาจราชศักดิ์ ในจิตรกรรมไทย เป็นต้น ศิลปะรูปแบบสัญญลักษณ์นิยม เป็นการเสนอภาพ รูปหรือภาษาที่ซ่อนเร้นความคิด อุดมคติ สุภาษิต หรือข้อคำสอนอย่างใดอย่างหนึ่งไว้เพื่อผู้พบเห็นได้คิดอุปมาอุปไมย และเข้าใจความหมายซ่อนเร้นไว้นั้น

5. รูปแบบประเพณีนิยม (Traditionalism)

ศิลปะรูปแบบประเพณีนิยมในที่นี้หมายถึง ศิลปะประเพณีนิยมของสังคมใดสังคมหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะกระแสสากล หรือศิลปะจากวัฒนธรรมอื่น และพัฒนาหรือประยุกต์ให้เปลี่ยนไปสู่อีกลักษณะหนึ่ง แต่ก็ยังคงรักษาพื้นฐานประเพณีนิยมจากอดีตไว้ด้วย เป็นความพยายามที่จะบูรณาการศิลปะอดีตและปัจจุบันเข้าไว้ด้วยกัน

สุชาติ เถาทอง (2532 : 78 -79) ได้แบ่งรูปแบบงานจิตรกรรมไว้ 3 ลักษณะ คือ

1. Figurative หมายถึง รูปแบบทางรูปธรรมดูสามารถรู้ว่าเป็นภาพคน สัตว์ สิ่งของ เช่น ภาพทิวทัศน์ ภาพคน ภาพสัตว์ ภาพดอกไม้ เป็นต้น

2. Non-Figurative หมายถึง รูปแบบทางนามธรรมแสดงให้เห็นเป็น เส้น สี น้ำหนัก รูปร่าง เป็นต้น

3. Semi-Figurative and Non-Figurative หมายถึง รูปแบบทางกึ่งนามธรรม สามารถเห็นได้ว่าเป็นรูปทรงต่าง ๆ แต่มีลักษณะของการตัดทอนหรือดัดแปลงไปจากธรรมชาติ

รูปแบบ Figurative กับ Non-Figurative ที่จริงแล้วมันอยู่บนเส้นแกนอันเดียวกัน มีปลายข้างหนึ่งเป็นรูปธรรม และปลายอีกข้างหนึ่งเป็นนามธรรม ตรงกลางก็เป็นกึ่งนามธรรม (Semi-Figurative and Non-Figurative) นอกจากสามจุดนี้แล้วผู้สร้างมีอิสระที่จะยืนอยู่ที่จุดใดจุดหนึ่ง ตลอดเส้นแกนนี้ ซึ่งมีอยู่มากมายนับไม่ถ้วน

จากที่กล่าวถึงการถ่ายทอดรูปแบบมาแล้วข้างต้นพอจะสรุปได้ว่า กลวิธีในการถ่ายทอดนั้นมี 3 ลักษณะคือ

1. ลักษณะที่เหมือนจริง (Realistic)

เป็นการถ่ายทอดตามที่ตารับรู้และภาพที่ปรากฏจะมีความคล้ายหรือใกล้เคียงกับต้นแบบซึ่งเป็นวัตถุจริงมากที่สุด

2. ลักษณะที่ตัดทอน หรือกึ่งนามธรรม (Distortion)

เป็นการถ่ายทอดที่ให้ความสำคัญกับรูปวัตถุจริงน้อยลง และประสานเข้ากับความรู้สึกนึกคิดของผู้สร้างมากขึ้น

3. ลักษณะที่แสดงความรู้สึกหรือ นามธรรม (Abstract)

การถ่ายทอดลักษณะนี้จะไม่คำนึงถึงความเป็นจริงแต่จะคำนึงถึงความรู้สึกของตนเองเป็นสำคัญ เป็นการให้ความสำคัญกับสิ่งที่รู้มากกว่าสิ่งที่เห็น

3. จิตรกรไทยที่ใช้สีน้ำสร้างผลงานจิตรกรรม

3.1 จิตรกรที่ใช้สีน้ำสร้างผลงานจิตรกรรมในประเทศไทย

โกศล พิณกุล	ขุนปฏิภาคพิมพ์ลิขิต (เปล่ง ไตรปิ่น)	เฉลิม นาคีรักษ์
ชนะ ควรเลี้ยง	ช่วง มูลพินิจ	ชวลิต นิตยะ
ชัยวัฒน์ วรรณานนท์	โชคชัย ตักโพธิ์	สด กูรมะโรหิต
เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ	ทวี เกษางาม	ทวีเกียรติ ไชยยงยศ
ธนา เหมวงษา	ธรรมนูญ เรืองสวัสดิ์	นิติ วัตุยา
นิโร โยโกตา	นุกูล ปัญญาดี	บัญชา ศรีวงษ์ราช
ประยูร อุลุชาฏะ	ปริญญา ตันติสุข	ปรีชา อรชุนกะ
ปัญญา เพ็ชรชู	ปัญญา วิจินธนสาร	เปรม ไสยวงส์
พรชัย เลิศธรรมศิริ	พระสรลักษณ์ลิขิต (มุ่ย จันทรลักษณ์)	พีระ ศรีอันยู้
เพ็ญศรี ศรีสุภา	ไพฑูรย์ จันทร์หอม	ภัทรพล โกมลวาทิน
ม.จ.การวิก จักรพันธุ์	ม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช	มณเฑียร บุญมา
มานะ บัวขาว	มานิตย์ นิเวศศิลป์	รุ่งพันธุ์ บุรุษชาติ
มาโนช กลิ่นทรัพย์	ยุทธศักดิ์ วังไพศาล	วสันต์ นิยมสมาน
วรรณสิทธิ์ ปูคะวณิช	วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ	วิจิตร ศุภโยธิน
วิโชค มุกดามณี	วสันต์ สิทธิเขต	วินัย ปราบริปู
วินัย ผู้นำผล	วิรุณ ตั้งเจริญ	วิโรจน์ เจียมจิราวัฒน์
วิเชษฐ์ จันทร์นิยม	ศราวุธ ดวงจำปา	ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ
ศรีวรรณา เสาว์คง	สงัด ปุยอ๊อก	ศุภชัย สุกขีโชติ
สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์		สมบูรณ์ พวงดอกไม้
สมโภชน์ สิงห์ทอง	สมวงษ์ ทัพรัตน์	สมศักดิ์ เชาว์ธาดาพงศ์
สมพล ดาวประดับวงษ์	สาธิต ธิมวัฒนบรรเทิง	สิทธิพร สายเนตร
สุชาติ เถาทอง	สุชาติ วงษ์ทอง	สุรสิทธิ์ เสาว์คง
สุรพล แสนคำ	สวัสดิ์ ตันติสุข	ไสว วงษาพรม
สรรณรงค์ สิงหเสนี	หม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล	หวัง ซีชิง
เหม เวชกร	อรรณพ สีสัจจา	อัศนีย์ ชูอรุณ
อารี สุทธิพันธุ์		

3.2 จิตรกรที่ใช้สีน้ำสร้างผลงานจิตรกรรมเป็นระยะเวลานานกว่า 10 ปี

โกศล พิณกุล	ชนะ ควรเลี้ยง	โชคชัย ตักโพธิ์
ธรรมนูญ เรืองสวัสดิ์	นิติ วัตถุยา	นุกูล ปัญญาดี
ประยูร อุลุชาฏะ	ปรีชา อรชุนกะ	ปัญญา เพ็ชรชู
พีระ ศรีอันยู้	เพ็ญศรี ศรีสุภา	ไพฑูรย์ จันทร์หอม
มานิตย์ นิเวศศิลป์	วสันต์ นิยมสมาน	วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ
วินัย ปราบริปู	วินัย ผู้นำผล	วิรุณ ตั้งเจริญ
วิเชษฐ์ จันทร์นิยม	ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ	ศรีวรรณา เสาว์คง
สงัด ปุยอ๊อก	สาธิต ธิมวัฒนบรรเทิง	สุรสิทธิ์ เสาว์คง

สุรพล แสนคำ	สรรณรงค์ สิงหเสนี	สุชาติ วงษ์ทอง
สมบูรณ์ พวงดอกไม้	สมโภชน์ สิงห์ทอง	สมวงษ์ ทัพรัตน์
สวัสดิ์ ตันติสุข	เหม เวชกร	อรรณพ สีสัจจา
อารี สุทธิพันธุ์		

3.3 จิตรกรที่ใช้สีน้ำสร้างผลงานจิตรกรรมแล้วมีชื่อเสียงเป็นที่โดดเด่น

เฉลิม นาคีรักษ์ สวัสดิ์ ตันติสุข สุชาติ วงษ์ทอง อารี สุทธิพันธุ์

3.4 จิตรกรที่ใช้สีน้ำสร้างผลงานจิตรกรรมในช่วงระหว่าง พ.ศ.2526-2540 ซึ่งใช้ในการศึกษาครั้งนี้

โกศล พิณกุล (Kosal Pingul)

เกิด 12 กรกฎาคม 2486 จังหวัดนครศรีธรรมราช

การศึกษา โรงเรียนเพาะช่าง, ศิลปศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

อาชีพ อาจารย์ประจำสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตโชติเวช
โทร. 435-2902, 281-0545

ที่อยู่ 168 ศรีอยุธยา ดุสิต กรุงเทพฯ 10300 โทร. 281-0545, 435-2902

การแสดงผลงาน

- แสดงงานศิลปะอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ พ.ศ. 2507 ถึงปัจจุบัน ประมาณ 80 ครั้ง รวมทั้งศิลปกรรมแห่งชาติ (สูจิบัตร. 2541 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

ชนะ ควรเลี้ยง (Chana Kuanlaing)

เกิด -

การศึกษา วิทยาเขตเพาะช่าง

อาชีพ ศิลปินอิสระ, อาจารย์พิเศษวิทยาลัยครูสวนดุสิต, วิทยาลัยครูธนบุรี
เป็นวิทยากรด้านสีน้ำแก่สถาบันต่าง ๆ

ที่อยู่ 455/240 ซอยจรัลสนิทวงศ์ 35 ถนนจรัลสนิทวงศ์ อ.บางกอกน้อย กรุงเทพฯ 10700 ร้านอาร์ตฟิลลิ่ง วัดพระใหญ่ อ.สมุย จ.สุราษฎร์ธานี โทร. (077) 245245

การแสดงผลงาน

- แสดงเดี่ยว 4 ครั้ง
- แสดงกลุ่ม 8 ครั้ง (สูจิบัตร. 2539 : 34)

โชคชัย ตักโพธิ์ (Chokchai Tukpo)

เกิด 17 พฤษภาคม 2496 จังหวัดนครพนม

การศึกษา ศ.บ. ศิลปกรรม วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา วิทยาเขตเพาะช่าง กรุงเทพฯ

อาชีพ -

ที่อยู่ 25 ถ.ผาแดง อ.เมือง จ.อุบลราชธานี 34000 โทร.(045) 243-228

การแสดงผลงาน

- แสดงผลงานแนวทางศิลปะเพื่อชีวิต การเมือง, กรุงเทพฯ
- แสดงผลงานกลุ่มธรรม กรุงเทพและต่างจังหวัด
- แสดงผลงานสีน้ำอาเซียน กรุงเทพฯ แสดงผลงานที่ เอเชียแปซิฟิค มิวเซียม สหรัฐอเมริกา (สูจิบัตร . 2537 : 24), (สูจิบัตร. 2540 : 522)

ดร. ชวลิต นิตยะ (Dr. Chawallt Nitaya)

เกิด -

การศึกษา - B. Arch. (University of Californaia, Berkeley)
- M.Arch. (University of Washingtion, Seattle)
- D. Arch. (University of Machigan, Ann Arbor)

อาชีพ อาจารย์ประจำคณะสถาปัตยกรรมศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่อยู่ คณะสถาปัตยกรรมศาสตร์จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย ถ.พญาไท กรุงเทพฯ 10300 โทร. 252-4171

การแสดงผลงาน

ร่วมแสดงงานนิทรรศการสีน้ำกว่า 10 ครั้ง

เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ (Thienchai Tangpondprasert)

เกิด 21 สิงหาคม 2494 จังหวัดราชบุรี

การศึกษา พ.ศ. 2519 ศ.บ. (ศิลปกรรม) วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวะศึกษา
พ.ศ. 2531 ค.ม. (ศิลปกรรม) ภาควิชาศิลปศึกษา คณะครุศาสตร์ จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

ที่อยู่ 127/1 ถนนราษฎร์ร่วมใจ อำเภอบ้านโป่ง จังหวัดราชบุรี 70110 โทร. (032) 210129

การแสดงผลงาน

พ.ศ.2522-2523 การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 1, 2,
พ.ศ.2523-2524 การแสดงผลงานศิลปกรรม กลุ่มพรุ่งนี้ ครั้งที่ 1-2 นครปฐม,
พ.ศ.2524-2531 นิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 5, 7-12,
พ.ศ.2534 การแสดงผลงานศิลปดนตรี วัฒนธรรม พื้นบ้าน แม่ฟ้าหลวง ครั้งที่ 3 ชุดทะเลทิพย์ สงขลา
พ.ศ.2531 จิตรกรรมไทยชุด ไทย T-Gallery Marina Dey Rey สหรัฐอเมริกา
พ.ศ.2535 จิตรกรรมไทย (สูจิบัตร. 2540 : 528)

ธรรมนูญ เรืองสวัสดิ์ (Thammanoon Ruengsawat)

เกิด จังหวัดตรัง

การศึกษา โรงเรียนวิเชียรมาตุ, คบ. (ศิลปศึกษา) วิทยาลัยครูธนบุรี

อาชีพ อาจารย์พิเศษสถาบันราชภัฏธนบุรี, อาจารย์สอนสถาบันศิลปะอาร์ตโปร, ชมรมศิลปกรรมการบินไทย, กลุ่มผู้รักสีน้ำ ยูโนแคล, วอยซ์ ฮอบบี้ เฮ้าส์

ที่อยู่ 134/48 ชลนทีคอนโดทาวน์ อาคาร A ถ.แจ้งวัฒนะ ต.ปากเกร็ด อ.ปากเกร็ด จ.นนทบุรี 11120 โทร. 960-8758, (01) 312-7857

การแสดงผลงาน

- สีน้ำชุด "สีสันสู่สลัม" "เสรีด้วยสีสัน" "ชีวิต" "ป่าสวยและทะเลใส" "สีสันเมืองสยาม" "อารมณ์และความรู้สึก" "เพลินธรรมชาติ" ณ ศูนย์สรรพสินค้าริเวอร์ซิตี้
- สีน้ำชุด "อย่างไรก็สีน้ำ" ณ เพลส ออฟ อาร์ต
- ร่วมแสดงกลุ่ม "หกจุด" จำนวนหกครั้ง
- มหกรรมสีน้ำ ณ โรงแรมมณเฑียร
- ศิลปกรรมสวิง ครั้งที่ 1-2
- ร่วมแสดงจิตรกรรม ณ Dronninglund Kunstcenter ณ ประเทศเดนมาร์ก จำนวน 2 ครั้ง
- มหกรรมศิลปะเฉลิมพระเกียรติกาญจนาภิเษก ฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี ณ ศูนย์สินค้าซีคอนสแควร์
- ร่วมแสดงนิทรรศการสีน้ำนานาชาติเอเชีย ครั้งที่ 13 จังหวัดหาดใหญ่
- ร่วมแสดงกลุ่มศิลปะอื่นๆ 25 ครั้ง (สูจิบัตร. 2542 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

ธนา เหมวงษา (Thana Hemwongsa)

เกิด 14 พฤศจิกายน 2493 จังหวัดศรีสะเกษ

การศึกษา ปปช.-ปมช. โรงเรียนเพาะช่าง, กศบ. (ศิลปศึกษา)
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ที่อยู่ 39 หมู่ 1 คณะศิลปกรรม ศูนย์กลางสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล ต.คลองหก อ.ธัญบุรี ปทุมธานี 12110 โทร. 577-5001-9

การแสดงผลงาน

- นิทรรศการเนื่องในวันเกิด โรงเรียนเพาะช่าง
- นิทรรศการเนื่องในวันเกิดครบรอบ 60 ปี โรงเรียนเพาะช่าง
- ร่วมแสดงงานศิลปะออกแบบหอสมุดแห่งชาติ, นิทรรศการผลงานศิลปะนานาชาติ หอประชุมมหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
- พ.ศ.2517 นิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่1, นิทรรศการประสานใจ หอศิลป์เพาะช่าง (สูจิบัตร. 2539 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

นิติ วัตุยา (Niti Wattuya)

เกิด 2 ธันวาคม 2487 จังหวัดชัยนาท

การศึกษา 2500 มัธยมปีที่ 6 ศึกษาศิลปกรรมด้วยตนเอง

อาชีพ ศิลปินอิสระ

ที่อยู่ 1129/174 ถ.เทอดดำริ ดุสิต กรุงเทพฯ 10300 โทร. 241-0751 ต่อ 810

การแสดงผลงาน

พ.ศ. 2521 - แสดง 2 คน บริติช เคาวน์ซิล กรุงเทพฯ
พ.ศ. 2522 - แสดงเดี่ยว Pacific Design Centre U.S.A.
พ.ศ. 2522 - แสดง 3 คน Vision Gallery, Laguna Beach U.S.A.
พ.ศ. 2522 - Pacifiture Asia Museum of Art, Pasadena U.S.A
พ.ศ. 2523 - แสดง 2 คน สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน กรุงเทพฯ
พ.ศ. 2524 - แสดงเดี่ยว หอศิลป พีระศรี กรุงเทพฯ

(พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. 2525 : 246), (สูจิบัตร. 2540 : 536)

นุกูล ปัญญาดี (Nukoon Panyadee)

เกิด 3 กุมภาพันธ์ 2504 จังหวัดพังงา

การศึกษา วิทยาเขตเพาะช่าง, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

อาชีพ ศิลปินอิสระ, เคยเป็นอาจารย์พิเศษ สถาบันราชภัฏ สวนดุสิต, ปัจจุบันสอนสีน้ำแก่ผู้สนใจทั่วไป

ที่อยู่ 33/69 หมู่บ้านสกุลทิพย์ หมู่ 10 ตำบลศาลาธรรมสพน์ เขตตลิ่งชัน กรุงเทพฯ 10170 โทร. 441-1310

การแสดงผลงาน

- จัดแสดงนิทรรศการสีน้ำ ทั้งกลุ่มและเดี่ยว 50 ครั้ง (สูจิบัตร. 2541 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

ประยูร อุลุชาฎะ (Paryura Uruchadha)

เกิด 21 พฤศจิกายน 2471 จังหวัดสมุทรปราการ

การศึกษา พ.ศ. 2491 จบการศึกษาได้อนุศิลปบัณฑิต (สมัยนั้นยังไม่มีปริญญา)

อาชีพ ทำหนังสือ

ที่ทำงาน วารสารเมืองโบราณ 1242 ถ. กรุงเกษม ต. มหานาค อ.ป้อมปราบ กรุงเทพฯ 10100 โทร. 2236567,2239947-8

การแสดงผลงาน

พ.ศ. 2493	- รางวัลที่ 3 เหรียญทองแดง (มัณฑนศิลป์) การแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 2
พ.ศ. 2496	- รางวัลที่ 3 เหรียญทองแดง (จิตรกรรม) การแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 4
พ.ศ. 2498	- รางวัลที่ 1 เหรียญทอง (จิตรกรรม) การแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 6
พ.ศ. 2499	- รางวัลที่ 3 เหรียญทองแดง (จิตรกรรม) การแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 7
พ.ศ. 2503	- รางวัลที่ 3 เหรียญทองแดง (จิตรกรรม) การแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 11
พ.ศ. 2519	- การแสดงภาพเขียนที่พญาไทแกลลอรี่
พ.ศ. 2523	- การแสดงงานศิลปกรรมที่จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
พ.ศ. 2524	- การแสดงงานศิลปกรรมเนื่องในวันเกิดศาสตราจารย์ศิลป์ พีระศรี ครบ 89 ปี ที่สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน - การแสดงศิลปกรรมเนื่องในโอกาสเปิดธนาคารแห่งประเทศไทย - การแสดงศิลปกรรมกลุ่มไวท์
พ.ศ. 2526	- ศิลปกรรมหลัง พ.ศ. 2475 ที่มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์
พ.ศ. 2527	- การแสดงงานมหกรรมศิลป์ พีระศรี ฉลองครบรอบ 10 ปี
พ.ศ. 2530	- การแสดงศิลปกรรมที่ The Artist Gallery - การแสดงศิลปกรรมรำลึกถึง สุเชาว์ ศิษย์คเณศ
พ.ศ. 2535	- การแสดงงานเชิดชูเกียรติศิลปินอาวุโส ประจำปี พ.ศ. 2535 "73 ศิลปินศิษย์ศิลป์ พีระศรี" ณ พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป

พ.ศ. 2536 - การแสดงงานที่ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
พ.ศ. 2540 - นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติ "ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9"
พ.ศ. 2540 - การกำเนิดของศิลปะสมัยใหม่ในเอเชียอาคเนย์ : ศิลปินและความเคลื่อนไหว (สูจิบัตร. 2541 : 58)

ปรีชา อรชุนกะ (Pree-cha Orachonka)

เกิด 19 ตุลาคม 2479 ที่กรุงเทพฯ

การศึกษา ศึกษาศิลปะที่โรงเรียนศิลปศึกษาโดยมีอาจารย์ประยูร อุลุชาฎะ เป็นอาจารย์ใหญ่ แล้วศึกษาต่อ คณะจิตรกรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร สมัยศาสตราจารย์ ศิลป์ พีระศรี เป็นคณบดี ได้รับทุนจากมูลนิธิจอห์น ดีรอกเฟลเลอร์ ที่ 3 ไปสร้างงานและดูงานศิลปะที่นิวยอร์ค, สหรัฐ, ได้รับทุนมูลนิธิเสฐียรโกเศษศิลป นาคะประทีป เป็นหัวหน้าคณะนำศิลปินไทยไปแสดงงานศิลปะและดูงานเป็นกลุ่มแรกที่สาธารณรัฐประชาชนจีน เป็นตัวแทนประเทศไทยไปร่วมแสดงงานจิตรกรรมนานาชาติระหว่างงานโอลิมปิคที่เกาหลีได้รับทุนดูงานศิลปะจากบริติช เคาน์ซิล เยี่ยมชมพิพิธภัณฑ์หอศิลป์ ฯลฯ ในลอนดอน

อาชีพ -

ที่อยู่ 77/9 ซ.อารีสัมพันธ์ 1 พหลโยธิน กรุงเทพฯ 10400 โทร.279-2700

การแสดงผลงาน

- แสดงงานเดี่ยว SUA สยามสมาคม หอศิลป์ พีระศรี, บริติช เคาน์ซิล แกลเลอรี่ II, KL สถานทูตไทย, สิงคโปร์
- แสดงงานนานาชาติหลายครั้งทั้งที่โตเกียว ไทเป สิงคโปร์ ผลงานมีผู้สะสมทั้งในประเทศและต่างประเทศ เช่นในสหรัฐ ยุโรป เอเชีย
- ได้รับเชิญสอนที่ครุศาสตร์ ศิลปกรรมศาสตร์ จุฬา, ธรรมศาสตร์, มหาวิทยาลัยศิลปากร

(สูจิบัตร. 2539 : 49), (สูจิบัตร. 2540 : 543)

ปัญญา เพ็ชรชู (Panya Pelchu)

เกิด 26 กันยายน 2492 จังหวัดสมุทรสาคร

การศึกษา โรงเรียนเพาะช่าง, กศ.บ. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

อาชีพ เป็นอาจารย์สอนวิชาจิตรกรรม สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง

ที่อยู่ 86 ถ.ตรีเพชร ต.วังบูรพาภิรมย์ เขตพระนคร กรุงเทพฯ โทร. 623-8790-9 ต่อ 130

การแสดงผลงาน

- แสดงผลงานในประเทศหลายครั้งเป็นครูสอนวิชาจิตรกรรมที่โรงเรียนเพาะช่าง 25 ปี

(สูจิบัตร. 2538 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

พรชัย เลิศธรรมศิริ (Pornchai Letamsirl)

เกิด -

การศึกษา ปวช. ศิลปประยุกต์

อาชีพ ศิลปินอิสระ

ที่อยู่ 7/270 หมู่ 8 หมู่บ้านธานี 2 ซอย 6 ถนนวัดลาดปลาเค้า จระเข้บัว ลาดพร้าว กรุงเทพฯ 10230 โทร. 570-5778, (01) 914-4660

การแสดงผลงาน

- ร่วมแสดงนิทรรศการ The Art of Swing, 1993 โรงแรมแชงกรี-ลา กรุงเทพฯ
- แสดงเดี่ยวชุด "จาก...ลุ่มน้ำ" โรงแรมแมริออท รอยัลการ์เด้น กรุงเทพฯ
- แสดงงานชุด "ป่าและเมือง" โรงแรมแมริออทรอยัล การ์เด้น ริเวอร์ไซด์ กรุงเทพฯ
- แสดงงานชุด "สีน้ำกับความคิด" โรงแรมเจ้าพระยาปาร์ค รัชโยธิน กรุงเทพฯ

(สูจิบัตร. 2541 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

พีระ ศรีอันยู้ (Peera Srl-unyoo)

เกิด 5 เมษายน 2505 จังหวัดนครปฐม

การศึกษา ปริญญาตรี คณะศิลปกรรม (จิตรกรรม) สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล (เพาะช่าง)

อาชีพ ศิลปินอิสระ

ที่อยู่ 9/92 ซอย 21/21 หมู่บ้านบัวทอง 3 อ.บางใหญ่ จ.นนทบุรี 11140 โทร. 9250407, ฝากข้อความ (1500) เรียก 214166

การแสดงผลงาน

พ.ศ. 2524 - ร่วมแสดงงานศิลปหัตถกรรมนักเรียน

พ.ศ. 2525 - ร่วมแสดงงานนิทรรศการผลงานนักศึกษาวิทยาลัยอาชีวศึกษานครปฐม

พ.ศ. 2526-27 - ร่วมแสดงงานผลงานนักศึกษา วิทยาเขตเพาะช่าง

พ.ศ. 2527-29 - ร่วมแสดงงานศิลปะเนื่องในวันเกิดเพาะช่าง พ.ศ. 2528 ร่วมแสดงงานไอเทคส์ ณ หอประชุมคุรุสภา

พ.ศ. 2529 - ร่วมแสดงงานศิลปกรรมวิชาการ คณะศิลปกรรม วิทยาเขตเพาะช่าง

พ.ศ. 2532 - ร่วมแสดงจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 14 ธนาคารกรุงเทพ จำกัด

พ.ศ. 2534 - แสดงเดี่ยวจิตรกรรมสีน้ำ ณ ธนาคารกรุงเทพฯ พาณิชยการ

พ.ศ. 2535 - ร่วมแสดงงานนิทรรศการ "สัตว์สวย ป่างาม" หอศิลป์กรุงเทพ
- ร่วมแสดงงานจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 16 ธนาคารกรุงเทพ จำกัด

พ.ศ. 2536 - ร่วมแสดงงานนิทรรศการ "กรุงเทพฯ นอกคอก" ณ ชมรมศิลปะรวงผึ้ง สวนจตุจักร
- แสดงเดี่ยวจิตรกรรมสีน้ำ "ในห้วงลึก" ณ ศูนย์สรรพสินค้าริเวอร์ซิตี้ กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2537 - มหกรรมสีน้ำ ณ โรงแรมมณเฑียร กรุงเทพฯ
- ร่วมแสดงงานอาร์ตสวิง ณ โรงแรมฮิลตัน กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2538 - ร่วมแสดงงานวันเปิดหอศิลป์เพาะช่าง กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2539 - สีน้ำนานาชาติ เอเชียครั้งที่ 11 ณ ประเทศมาเลเซีย (Maybank Gallery, Menara Maybank กรุงกัวลาลัมเปอร์)

(สูจิบัตร. 2538 : 31)

ไพฑูรย์ จันทร์หอม (Paltoon Jantrhom)

เกิด -

การศึกษา ศ.บ. (ศิลปกรรม) วิทยาลัยเทคโนโลยีและอาชีวศึกษา
ศ.บ. (ศิลปศึกษา) มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

อาชีพ -

ที่อยู่ สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตพระนครใต้ 1635 เจริญกรุง สาธร กรุงเทพฯ
โทร.1144 เรียก 440-433

การแสดงผลงาน

- นิทรรศการศิลปกรรม "ศิลปะเพื่อโลกใบเล็ก" โรงแรมมณเฑียร
- ทัศนศิลป์เกียรติคุณ 60 ปี อารี สุทธิพันธุ์ โรงแรมมณเฑียร
- นิทรรศการศิลปกรรม "เสี้ยวศตวรรษมณเฑียร" โรงแรมมณเฑียร (สูจิบัตร . 2537 : 33)

เพ็ญศรี ศรีสุภา (Pensri Srisupa)

เกิด -

การศึกษา พณิชยการราชดำเนิน, วิทยาลัยครูบ้านสมเด็จ, มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

อาชีพ ศิลปินอิสระ

ที่อยู่ 3/77 ซอยโพธิ์สามต้น บางกอกใหญ่ กรุงเทพฯ โทร. 465-8107

การแสดงผลงาน

-

(สูจิบัตร 2536 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

มานิตย์ นิเวศน์ศิลป์ (Manit Nivesssilp)

เกิด จังหวัดสุโขทัย

การศึกษา ปวส. วิทยาเขตเพาะช่าง, ศบ. วิทยาลัยครูสวนดุสิต

อาชีพ ศิลปินอิสระ, เป็นอาจารย์สอนพิเศษ เป็นวิทยากรรับเชิญแก่สถาบันต่าง ๆ

ที่อยู่ โทร. 277-8513, 277-6798 ต่อ 418

การแสดงผลงาน

- ร่วมจัดทำหนังสือเผยแพร่วิชาการวาดเส้นและระบายสี

พ.ศ. 2524 - ร่วมแสดงผลงานชุด "สาม น้ำ สี" ที่โรงแรมอิมพีเรียล

พ.ศ. 2532 - ร่วมแสดงผลงานในนิทรรศการ "ศิลปกรรมร่วมสมัย" ที่พัทยา

พ.ศ. 2533 - ร่วมแสดงผลงานกลุ่มซิกศ์พ้อยท์ชุด "ทิศทาง" ที่ริเวอร์ซิตี้

พ.ศ. 2533 - ร่วมแสดงผลงานศิลปะ ดนตรีวัฒนธรรมพื้นบ้านแม่ฟ้าหลวง ครั้งที่ 3 ที่จังหวัดสงขลา

พ.ศ. 2534 - ร่วมแสดงผลงานกับกลุ่มซิกส์พ้อยท์ "มรดกอันดามัน" ที่ไทม์สแควร์

พ.ศ. 2535 - ร่วมแสดงผลงานสีน้ำชุด "เปลือย" ที่หอศิลป์ กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2535 - แสดงผลงานสีน้ำเดี่ยวชุด "อยู่อย่างไทย" ที่โรงแรมฮอลิเดย์ อินน์ คราวน์ พลาซ่า, กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2536 - ร่วมแสดงผลงานโครงการนิทรรศการ "มหกรรมจิตรกรรมสีน้ำ" ที่โรงแรมมณเฑียร (สูจิบัตร. 2538 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

รุ่งพันธุ์ บุรุษชาติ (Rungphan Burootchatl)

เกิด -

การศึกษา ปริญญาตรี ศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

อาชีพ ศิลปินอิสระ

ที่อยู่ 5/2220 หมู่บ้านประชาชื่น ต.บางตลาด อ.ปากเกร็ด จ.นนทบุรี 11120 โทร. 503-6208

การแสดงผลงาน

พ.ศ. 2534 - แสดงงานเดี่ยวสีน้ำ "รอยน้ำ"

พ.ศ. 2535 - แสดงงานเดี่ยวสีน้ำ "ศาลาหน้าวัด"

พ.ศ. 2536 - "Art of Swing" โรงแรมแชงกีล่า (สูจิบัตร. 2537 : 36)

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ (Wunnarat Tungcharoen)

เกิด 27 สิงหาคม 2488 จังหวัดพิษณุโลก

การศึกษา ป.ม.ช. (จิตรกรรม) กศ.บ. (ศิลปศึกษา)
M.S. (Art Ed.) Bemidji State University, U.S.A.

อาชีพ อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ที่อยู่ 170 ซอยวงศ์สว่าง 7 ถนนวงศ์สว่าง อ.บางซื่อ กรุงเทพฯ 10800
โทร. 526-9085

การแสดงผลงาน

พ.ศ. 2535 - 60 ปี อารี สุทธิพันธุ์ โรงแรมมณเฑียร

พ.ศ. 2536 - ศิลปกรรมสวิง ณ โรงแรมแชงการีล่า

พ.ศ. 2539 - นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติกาญจนาภิเษก ศูนย์สรรพสินค้าซีคอนสแควร์

พ.ศ. 2539 - นิทรรศการเฉลิมพระเกียรติ ศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์

(สูจิบัตร. 2540 : 559)

วสันต์ นิยมสมาน (Vasan Niyomsaman)

เกิด 10 ตุลาคม 2491

การศึกษา โรงเรียนไทยวิจิตรศิลป์, โรงเรียนเพาะช่าง

อาชีพ ศิลปินอิสระ, เป็นวิทยากรรับเชิญสอนพิเศษในสถาบันศิลปะทั่วไป

ที่อยู่ 73/30 ซ.ร่มโพธิ์ ถนนราชพฤกษ์ ตลิ่งชัน กรุงเทพฯ 10170 โทร. 4359201

การแสดงผลงาน

- ร่วมแสดงนิทรรศการประมาณ 30 ครั้ง, แสดงเดี่ยว 2 ครั้ง
- เขียนภาพประกอบหนังสือเรียนของกรมวิชาการ กระทรวงศึกษาธิการ
- ออกแบบตราไปรษณียากร ฯลฯ (สูจิบัตร. 2540 : 560)

วินัย ปราบริปู (Winai Prabreepoo)

เกิด 13 พฤศจิกายน 2497 จังหวัดน่าน

การศึกษา ปริญญาตรี (ภาคประยุกต์ศิลป) คณะมัณฑนศิลป์ มหาวิทยาลัยศิลปากร

อาชีพ -

ที่อยู่ 73 วัฒนานิเวศน์ ซ.7 ลาดพร้าว 48 กรุงเทพฯ 10310 โทร. 277-6253

การแสดงผลงาน

พ.ศ. 2522 - ศิลปกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 2 หอศิลป พีระศรี

พ.ศ. 2523 - ศิลปกรรมแห่งประเทศไทย 3 ครั้ง

พ.ศ. 2524 - แสดงกลุ่มกับเพื่อน ที่ เอ ยู เอ

- แสดงงานระลึก วันศิลป พีระศรี ที่สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน
- แสดงเดี่ยวที่ บริติช เคาน์ซิล
- แสดงเดี่ยวที่สุรวงศ์

(พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. 2525 : 272), (สูจิบัตร. 2540 : 562)

วินัย ผู้นำพล (Winai Phunumphon)

เกิด 3 กุมภาพันธ์ 2492 จังหวัดฉะเชิงเทรา

การศึกษา ศ.บ. ประดิมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร

อาชีพ -

ที่อยู่ คณะอักษรศาสตร์ มหาวิทยาลัยศิลปากร พระราชวังสนามจันทร์ นครปฐม 73000 โทร.(034) 255-097, 255-794

การแสดงงาน

พ.ศ. 2528 - แสดงเดี่ยวจิตรกรรมสีน้ำ เนื่องในโอกาสครบรอบ 25 ปี เกอร์เธ่

พ.ศ. 2529 - แสดงงาน ณ หอวัฒนธรรมแห่งชาติ กรุงปักกิ่ง และนครกวงโจว สาธารณรัฐประชาชนจีน

พ.ศ. 2534 - แสดงเดี่ยวจิตรกรรมสีน้ำ ณ Painting Gallery มลรัฐโอเรกอน สหรัฐอเมริกา

พ.ศ. 2536 - ได้รับเชิญเข้าร่วมแสดงงานมหกรรมศิลปะศักดิ์สิทธิ์นานาชาติ ครั้งที่ 40 ณ กรุงปารีส ฝรั่งเศส

(สูจิบัตร . 2537 : 38), (สูจิบัตร. 2540 : 563)

วิรุณ ตั้งเจริญ (Wiroon Tungcharoen)

เกิด 5 พฤษภาคม 2487 จังหวัดอ่างทอง

การศึกษา ป.ม.ช. (จิตรกรรม) กศ.บ. (ศิลปศึกษา) M.F.A. (Painting) Ed.D. (Art Ed.)

อาชีพ อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ที่อยู่ 170 ซ.วงศ์สว่าง 7 ถ.วงศ์สว่าง บางซื่อ กรุงเทพฯ 10800 โทร. 526-9085

การแสดงผลงาน

-ร่วมแสดงผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันและสีน้ำทั้งในประเทศไทย และต่างประเทศกว่า 70 ครั้ง

เกียรติประวัติ

- เกียรติประวัติในวิชาชีพครู

- สร้างสรรค์งานจิตรกรรมและนำเสนอต่อสาธารณชนอย่างต่อเนื่อง
- เป็นกรรมการตัดสินรางวัลและรายการ เช่น การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ จิตรกรรมบัวหลวง จิตรกรรมร่วมสมัยพานาโซนิค
- รางวัลจิตรกรรม Mary M. Packwood Awards (สูจิบัตร. 2540 : 564)

วิเชษฐ์ จันทร์นิยม (Vichat Chantanlyom)

เกิด -

การศึกษา วิทยาเขตเพาะช่าง วิทยาลัยครูพระนคร

อาชีพ อาจารย์อิสระ

ที่อยู่ 125/4 หมู่ 4 หมู่บ้านสุภนันท์ ถ.จันทร์ทองเอี่ยม ต.บางรักพัฒนา อ.บางบัวทอง จ.นนทบุรี โทร. 418-4188

การแสดงผลงาน

ในประเทศ 13 ครั้ง (สูจิบัตร. 1994 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ (Sriwan Janehuttakurnkit)

เกิด 28 ธันวาคม 2496 กรุงเทพฯ

การศึกษา ศ.บ. (ภาพพิมพ์), ศ.ม. (ภาพพิมพ์) มหาวิทยาลัยศิลปากร

อาชีพ รับราชการ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ที่อยู่ 79 หมู่ 3 บางแค อ.ภาษีเจริญ กรุงเทพฯ โทร. 4130158

การแสดงผลงาน

พ.ศ. 2518 - แสดงงานร่วมกับศิลปินสตรีนานาชาติ (ปีสตรีสากล) หอศิลป พีระศรี

พ.ศ. 2523 - การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติย้อนหลัง หอศิลป มศก.

พ.ศ. 2524 - การแสดงศิลปกรรม และภาพถ่ายของกลุ่มอาเซี่ยน หอศิลปแห่งชาติ

- ร่วมแสดงงานกลุ่ม "ลั่นทม" กลุ่ม "WHITE" และอื่นๆ อีกหลายครั้ง

รางวัลเกียรติยศ

- เหรียญทองแดง ศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 23 หอศิลป มศก. 2519
- โล่เกียรติยศ ประกวดภาพเขียนเพื่อส่งเสริมสุขภาพแวดล้อม หอศิลป พีระศรี
- พ.ศ. 2520 เหรียญเงิน การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 24 กองส่งเสริมอุตสาหกรรม

(พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. 2525 : 276)

ศรีวรรณา เสาว์คง (Sriwanna Saokong)

เกิด 14 มีนาคม 2487 จังหวัดลพบุรี

การศึกษา พ.ศ. 2503-2504 โรงเรียนช่างศิลป์

พ.ศ. 2511 ศบ. (จิตรกรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ที่อยู่ 126/7 โพธาราม ซ. 2 ตำบลช้างเผือก อำเภอเมือง จังหวัดเชียงใหม่ 50300

(ที่ทำงาน) สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตภาคพายัพ (เจ็ดยอด) หลังวัดเจ็ดยอด อ.เชียงใหม่ 50300

การแสดงผลงาน

พ.ศ. 2523 นิทรรศการศิลปของศิลปินกลุ่มลานนา หอสมุดประชาชนเชียงใหม่ เชียงใหม่

พ.ศ. 2534 นิทรรศการผลงานผู้สอนศิลปของวิทยาเขตภาคพายัพ หอสมุดรัชมังคลาภิเษก เชียงใหม่

พ.ศ. 2535 นิทรรศการศิลปของกลุ่มอนุรักษ์ศิลปะของศิลปิน กลุ่มลานนา หอศิลป์ศรีนครพิงค์ เชียงใหม่

พ.ศ. 2538 นิทรรศการจิตรกรรมสีน้ำ หอศิลป์ความสงบ เชียงใหม่

พ.ศ. 2538 นิทรรศการศิลปชีวิตกับงาน (ผลงานศิลปินลานนา) หอศิลป์กาดสวนแก้ว เชียงใหม่

พ.ศ. 2538 นิทรรศการผลงานผู้สอนศิลปของสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตภาคพายัพ แกรนด์ ฮอลล์ ศูนย์สรรพสินค้าริเวอร์ซิตี้

พ.ศ. 2538 นิทรรศการศิลปกรรมเฉลิมฉลอง 700 ปี เมืองเชียงใหม่ รวมใจ ศิลปินล้านนา หอศิลป์ กาดสวนแก้ว เชียงใหม่

(สูจิบัตร. 2540 : 567)

สงัด ปุยอ๊อก (Sa-ngad Pui-ock)

เกิด 20 กุมภาพันธ์ 2482 จังหวัดราชบุรี

การศึกษา พ.ศ. 2507 อนุปริญญา ศบ. มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2518 ศบ. มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ที่อยู่ 130/14 หมู่บ้านเชิงดอย มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ โทร. 211-297

การแสดงผลงาน

พ.ศ. 2504-2505 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 12-13

พ.ศ. 2506 นิทรรศการ 5 ศิลปิน บางกะปิแกลเลอรี่

พ.ศ. 2507-2510 การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 15-18

พ.ศ. 2520 นิทรรศการผู้สอนศิลปศึกษา คณะศึกษาศาสตร์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่ สำนักข่าวอเมริกันเชียงใหม่,

พ.ศ. 2521-2530 นิทรรศการศิลปินกลุ่มล้านนา ครั้งที่ 1-8

พ.ศ. 2528 นิทรรศการผลงานของผู้สอนศิลป์ มหาวิทยาลัยเชียงใหม่

พ.ศ. 2530 นิทรรศการเดี่ยวศิลปกรรมย้อนหลัง ศูนย์สังคีตศิลป์

พ.ศ. 2534 นิทรรศการเดี่ยว เสน่ห์ล้านนา ศูนย์สรรพสินค้าริเวอร์ซิตี้

(สูจิบัตร. 2540 : 569)

สมพล ดาวประดับวงษ์ (Sompol Daopradabwong)

เกิด 10 มกราคม 2498 จังหวัดสุพรรณบุรี

การศึกษา พ.ศ. 2520 ก.ศ.บ. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

พ.ศ. 2534 ก.ศ.ม. มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

ที่อยู่ 8/234 หมู่ 7 ซอยเพชรเกษม 52 เขตภาษีเจริญ กรุงเทพฯ 10160 โทร. 454-3494

การแสดงผลงาน

พ.ศ. 2524	การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 3 สถาบันวัฒนธรรมเยอรมัน
พ.ศ. 2526	การแสดงศิลปกรรมแห่งประเทศไทย ครั้งที่ 4 หอศิลป มหาวิทยาลัยศิลปากร
พ.ศ. 2527	นิทรรศการศิลปกรรมร่วมสมัย กลุ่มสร้างสรรค์วิฒวลธรรมแกลเลอรี่
พ.ศ. 2527	นิทรรศการศิลปกรรม ครบรอบ 10 ปี หอศิลป พีระศรี และสมาคมฝรั่งเศส,
พ.ศ. 2528-2536	นิทรรศการศิลปกรรมกลุ่มเส้นทาง ครั้งที่ 1-8
พ.ศ. 2532-2533	ทัศนศิลป์วันสมเด็จพระเทพรัตนราชสุดาฯ หอศิลปกรรม มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร,
พ.ศ. 2537-2538	เช่าฝัน ปันรัก ครั้งที่ 2 โรงแรมอมารี,
พ.ศ. 2538	นิทรรศการเปิดหอศิลป์เพาะช่าง กรมศิลปินเพาะช่าง

(สูจิบัตร. 2540 : 571)

สมโภชน์ สิงห์ทอง (*Sompote Singtong*)

เกิด อ.ตะพานหิน จ.พิจิตร

การศึกษา สถาบันราชภัฏจันทรเกษม, กศ.บ. มศว.ประสานมิตร

อาชีพ อาจารย์พิเศษสถาบันราชภัฏธนบุรี, อาจารย์สอนสถาบันศิลปะอาร์ตโปร, ชมรมศิลปกรรมการบินไทย, เมืองไทยประกันชีวิต, วอยซ์ ฮอบบี้ เฮ้าส์

ที่อยู่ 461/14 ซอยจรัญสนิทวงศ์ 35 ถ.จรัญสนิทวงศ์ บางกอกน้อย กทม. 10700 โทร. 412-6870, (01) 312-7858

การแสดงผลงาน

- สีน้ำชุด "สีสันสู่สลัม" "เสรีด้วยสีสัน" "ชีวิต" "ป่าสวยและทะเลใส" "สีสันเมืองสยาม" "อารมณ์และความรู้สึก" "เพลินธรรมชาติ" ณ ศูนย์สรรพสินค้าริเวอร์ซิตี้
- สีน้ำชุด "อย่างไรก็สีน้ำ" ณ เพลส ออฟ อาร์ต
- ร่วมแสดงกลุ่ม "หกจุด" จำนวนหกครั้ง
- มหกรรมสีน้ำ ณ โรงแรมมณเฑียร
- ศิลปกรรมสวิง ครั้งที่ 1-2
- ร่วมแสดงจิตรกรรม ณ Dronninglund Kunstcenter ณ ประเทศเดนมาร์ก จำนวน 4 ครั้ง
- มหกรรมศิลปะเฉลิมพระเกียรติกาญจนาภิเษก ฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี ณ ศูนย์สินค้าซีคอนสแควร์
- ร่วมแสดงนิทรรศการสีน้ำนานาชาติเอเชีย ครั้งที่ 13 จังหวัดหาดใหญ่
- ร่วมแสดงกลุ่มศิลปะอื่นๆ 25 ครั้ง (สูจิบัตร 2542 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

สมวงษ์ ทัพรัตน์ (Somwong Tupparat)

เกิด 7 พฤษภาคม 2494 จังหวัดชลบุรี

การศึกษา ศิลปบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร ศิลปมหาบัณฑิต มหาวิทยาลัยศิลปากร

อาชีพ -

ที่อยู่ 4/215 ซ. 36 หมู่บ้านบัวขาว สุขาภิบาล 3 มีนบุรี กรุงเทพฯ โทร. 517-0688

การแสดงผลงาน

- แสดงผลงานศิลปะ ตั้งแต่ พ.ศ. 2518 ถึง ปัจจุบัน จำนวนหลายครั้ง

(สูจิบัตร. 2540 : 573)

สมศักดิ์ เชาวน์ธาดาพงศ์ (Somsak Chowtadapong)

เกิด 22 ธันวาคม 2492 กรุงเทพฯ

การศึกษา 2522 ประกาศนียบัตร Graphic Design จาก Institute of Fine Art เมืองอูรบิโน อิตาลี 2533 ศิลปมหาบัณฑิต (จิตรกรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร

อาชีพ อาจารย์สอนศิลปะ ที่ทำงานวิทยาลัยช่างศิลป กรมศิลปากร โทร. 221-6848

ที่อยู่ 3/390 ถ.ซอยน่านเจ้า 3 เมืองทองนิเวศน์ 1 ถ.แจ้งวัฒนะ อ.บางเขน กรุงเทพฯ โทร. 574-3552

การแสดงผลงาน

- ศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 20-26 กรุงเทพฯ
- ศิลปกรรมร่วมสมัยของไทย กรุงโคเบ่น เฮเกน ประเทศเดนมาร์ค

พ.ศ. 2518 - 5 จิตรกรร่วมสมัยของไทย กรุงบอนน์ ประเทศเยอรมันตะวันตก เมืองเผลซเดน ประเทศเยอรมันตะวันตก

พ.ศ. 2521 - ศิลปินต่างชาติ ที่เมืองอูรบิโน ประเทศอิตาลี

พ.ศ. 2523 - การแสดงศิลปกรรมแห่งอาเซี่ยน ครั้งที่ 2 กรุงจาร์การ์ตา อินโดนีเซีย กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2524 - ศิลปินรุ่นใหม่ ที่ประเทศฟิลิปปินส์ รางวัลเกียรติยศ

พ.ศ. 2515 - รางวัลที่ 2 เกียรตินิยม เหรียญเงิน ศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 21

พ.ศ. 2517 - รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง ศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 22 กรุงเทพฯ

(พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. 2525 : 282)

สรรณรงค์ สิงหเสนี (Sannarong Singhaseni)

เกิด 22 มกราคม 2494 กรุงเทพฯ

การศึกษา ศ.บ.(จิตรกรรม) (เกียรตินิยม อันดับ 2) คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร

อาชีพ รับราชการ ที่ทำงาน วิทยาลัยช่างศิลป โทร. 2216484

ที่อยู่ 37/45 หมู่บ้านสุขสันต์นิเวศน์ ซ.ลาดพร้าว 101 ถ.ลาดพร้าว คลองจั่น บางกะปิ กรุงเทพฯ 10240 โทร. 370-1772

การแสดงผลงาน

พ.ศ. 2519 - นิทรรศการวิทยานิพนธ์ คณะจิตรกรรมฯ มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2524 - จิตรกรรมบัวหลวง หอศิลป พีระศรี

- ศิลปกรรมร่วมสมัย ธนาคารกสิกรไทย หอศิลป พีระศรี
- ครบรอบหอศิลป พีระศรี

พ.ศ. 2524
- นิทรรศการ ไอ เอ เอ โรงแรมแอมบาสซาเดอร์
- ศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 27 หอศิลป มศก.
- ศิลปกรรมกลุ่ม "ลั่นทม" โรงแรมโอเรียนเต็ล

พ.ศ. 2525
- จิตรกรรมสีน้ำกลุ่มไวท์/หอศิลป พีระศรี

(พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. 2525 : 290), (สูจิบัตร. 2540 : 575)

สาธิต ทิมวัฒนบรรเทิง (Sathit Thimwattanabunthung)

เกิด 11 ตุลาคม 2499 กรุงเทพฯ

การศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร (ปริญญาตรี/ปริญญาโท)

อาชีพ อาจารย์ภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร โทร. /โทรสาร 260-0123

ที่อยู่ 77/419 หมู่บ้านชลลดา ถนนสายไหม เขตบางเขน กรุงเทพฯ

การแสดงผลงาน

พ.ศ. 2530 - ชุด "มิตรภาพเพื่อสันติ" (Friendship for Peace) ณ ห้องแสดงนิทรรศการ AUA

พ.ศ. 2532 - ชุด "ธรรมชาติหลากสี" (Colorful Nature) ณ โรงแรมแลนด์มาร์ค กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2535 - ชุด "สีน้ำหลากสี" (Colorful Water Colors) ณ Art image กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2532 - นิทรรศการเยาวชนเอเชียในประเทศฮ่องกง และ 9 ประเทศในเอเชีย

พ.ศ. 2527 - นิทรรศการศิลปกรรม ครบรอบ 10 ปี ณ หอศิลป์ พีระศรี

พ.ศ. 2529 - เข้าร่วมโครงการมิตรภาพแห่งศตวรรษที่ 21 ประเทศญี่ปุ่น

พ.ศ. 2531 - นิทรรศการวันสมเด็จพระเทพฯ ณ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร

พ.ศ. 2535 - นิทรรศการทัศนศิลป์ เกียรติคุณ 60 ปี อารี สุทธิพันธุ์ ณ โรงแรมมณเฑียร กรุงเทพฯ

พ.ศ. 2536 - นิทรรศการจิตรกรรมเทิดพระเกียรติพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว ณ โรงแรมอิมพีเรียล ควีนส์ปาร์ค

พ.ศ. 2538 - เข้าร่วมโครงการเผยแพร่ศิลปวัฒนธรรมไทย ของภาควิชาดุริยางค์ศาสตร์ไทย คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร ณ ประเทศสหรัฐอเมริกา

พ.ศ. 2539 - มหกรรมศิลปะเฉลิมพระเกียรติ กาญจนาภิเษก ฉลองสิริราชสมบัติครบ 50 ปี ณ ศูนย์สรรพสินค้าซีคอนสแควร์ กรุงเทพฯ (สูจิบัตร. 2539 : 22)

สุชาติ วงษ์ทอง (Suchart Vongthong)

เกิด -

การศึกษา วค.บ้านสมเด็จ, มหาวิทยาลัยฮาวาย, มหาวิทยาลัยแห่งฟิลิปินส์
ศิลปศาสตร์บัณฑิตกิตติมศักดิ์ (วค.สวนดุสิต)

อาชีพ เป็นวิทยากรด้านสีน้ำแก่สถาบันต่าง ๆ

ที่อยู่ 3/77 ซอยโพธิ์สามต้น บางกอกใหญ่ กรุงเทพฯ 10600 โทร. 465-8107

การแสดงผลงาน

ต่างประเทศ 16 ครั้ง ในประเทศ 79 ครั้ง (สูจิบัตร. 2538 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

สุรพล แสนคำ (Surapol Sankum)

เกิด 15 กุมภาพันธ์ 2497 จังหวัดนครปฐม

การศึกษา ศ.บ. (จิตรกรรม), ศ.ม. (จิตรกรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร

อาชีพ อาจารย์พิเศษวิทยาลัยช่างศิลป์

ที่อยู่ 191 หมู่ 7 ถ.เศรษฐวิถี ต.บางแค อ.เมือง จ. นครปฐม โทร. (01) 901-5878

การแสดงผลงาน

- ร่วมแสดงจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 4
- ร่วมแสดงจิตรกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 26
- ร่วมแสดงงานจิตรกรรมร่วมสมัยของธนาคารกสิกรไทย
- ร่วมแสดงที่หอประชุมจุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย
- ร่วมแสดงวันครบรอบ ศิลป์ พีระศรี - ร่วมแสดงผลงานของกลุ่ม-เล ที่หาดใหญ่

รางวัลเกียรติยศ

พ.ศ. 2516-18 - ได้รับรางวัลที่ 1, 2, 3 นิทรรศการศิลปกรรมเพาะช่างหลายครั้ง

พ.ศ. 2525 - ได้รับรางวัลที่ 3 ผลงานจิตรกรรมบัวหลวงครั้งที่ 6

(สูจิบัตร. 2540 : 582)

สวัสดิ์ ตันติสุข (Sawasdi Tantisuk)

เกิด 28 เมษายน 2468 ธนบุรี

อาชีพ -

การศึกษา พ.ศ. 2498 - ป.ป.ช. โรงเรียนเพาะช่าง

พ.ศ. 2488 - อนุ ศ.บ. จิตรกรรมและประติมากรรม มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2503 - ดิโพลม่า จิตรกรรม สถาบันวิจิตรศิลป์ กรุงโรม

ที่อยู่ : 100/13 หมู่ 6 ซ.เพชรเกษม 88 พุทธมณฑล สาย 2 ภาษีเจริญ กทม. 10160

การแสดงผลงาน

พ.ศ. 2492 - รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 3 เหรียญทองแดง ประเภท จิตรกรรม
การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 1

พ.ศ. 2493 - รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภท จิตรกรรม
การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 2

พ.ศ. 2494 - รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภท จิตรกรรม
การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 3

พ.ศ. 2495 - ได้รับทุนจากพลตรีพระวรวงศ์เธอพระองค์เจ้าจุมภฏพงษ์บริพัตร กรมหมื่นนครสวรรค์ศักดิพินิต ไปศึกษาดูงานที่ประเทศญี่ปุ่น

พ.ศ. 2496 - รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 2 เหรียญเงิน ประเภท จิตรกรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 4

พ.ศ. 2497 - รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภท จิตรกรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 5

พ.ศ. 2498 - รางวัลเกียรตินิยมอันดับ 1 เหรียญทอง ประเภท จิตรกรรม การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 6

พ.ศ. 2502 - เหรียญทอง เมืองราเวนนา อิตาลี

พ.ศ. 2503 - รางวัลที่ 1 มหาวิทยาลัยกรุงโรม

พ.ศ. 2504 - รางวัลที่ 1 ประเภทจิตรกรรมสีน้ำ องค์การส่งเสริมกรท่องเที่ยวแห่งประเทศไทย

- ไปศึกษาดูงานที่ประเทศญี่ปุ่น

พ.ศ. 2505 - รางวัลที่ 2 นิทรรศการศิลปนานาชาติ ไซ่ง่อน เวียดนาม

พ.ศ. 2510 - ไปร่วมประชุมศิลปินของสมาคมศิลปินระหว่างชาติที่ประเทศญี่ปุ่น

พ.ศ. 2512 - รางวัลงานมหกรรมศิลปะ เมืองคานส์ ฝรั่งเศล

รางวัลเกียรติยศ

พ.ศ. 2498 - ศิลปินชั้นเยี่ยม (จิตรกรรม) การแสดงผลงานศิลปกรรมแห่งชาติ

พ.ศ. 2518-2528 - ผู้อำนวยการวิทยาลัยช่างศิลป์ กรมศิลปากร

พ.ศ. 2527 - ศิลปดุษฎีบัณฑิตกิตติมศักดิ์ (จิตรกรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ. 2534 - ศิลปินแห่งชาติ สาขาทัศนศิลป์ (จิตรกรรม)

พ.ศ. 2535 - ราชบัณฑิต ประเภทวิจิตรศิลป์ (จิตรกรรม) (สูจิบัตร . 2541 : 57)

สุรสิทธิ์ เสาว์คง (Surasit Saokong)

เกิด 13 พฤศจิกายน 2492 จังหวัดร้อยเอ็ด

การศึกษา พ.ศ. 2511 ปวช.1 โรงเรียนช่างศิลป์

พ.ศ. 2516 ศบ. (จิตรกรรม) มหาวิทยาลัยศิลปากร.

ที่อยู่ 126/7 ซอยโพธาราม หลังวัดเจ็ดยอด ถนนซุปเปอร์ อ.เมือง จ.เชียงใหม่

โทร. (053) 217-656, โทรสาร (053)408-585

การแสดงผลงาน

พ.ศ.2517-2531 การแสดงงานศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 22-34 หอศิลป มหาวิทยาลัยศิลปากร

พ.ศ.2520-2523 นิทรรศการจิตรกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 2-9 หอศิลป พีระศรี หอศิลปแห่งชาติ

พ.ศ.2522-2526 นิทรรศการศิลปกรรมของศิลปินกลุ่มล้านนา ครั้งที่ 1-5

พ.ศ.2524 การแสดงงานศิลปกรรมของ 4 ศิลปินชาวเหนือ หอศิลป พีระศรี

พ.ศ.2527 การแสดงงานศิลปกรรมของ 5 ศิลปิน วิฒวลธรรมแกลเลอรี่

พ.ศ.2529 นิทรรศการแสดงงานศิลปกรรมร่วมสมัย เมืองฟูกู โอกะ ญี่ปุ่น

พ.ศ.2533 นิทรรศการศิลปไทย 23 ธ.ไทยพาณิชย์ สำนักงานใหญ่
พ.ศ.2538 นิทรรศการศิลปกรรมเฉลิมฉลอง 700 ปีเมืองเชียงใหม่
ร่วมใจศิลปินล้านนา หอศิลป์ กาดสวนแก้ว เชียงใหม่

(สูจิบัตร. 2540 : 583)

อรรณพ สีสัจจา (Unnop Seesatja)

เกิด -

การศึกษา ศ.บ. (ศิลปกรรม) สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง

อาชีพ -

ที่อยู่ 2012 ยกกระบัตร บ้านแพ้ว สมุทรสาคร 74120 โทร. (034) 481-334

การแสดงผลงาน

พ.ศ. 2525 - แสดงกลุ่ม โรงแรมรามาทาวเวอร์
พ.ศ. 2530 - แสดงกลุ่ม สมาคมฝรั่งเศส แสดงเดี่ยว สถาบันเกอเธ่
พ.ศ. 2531 - แสดงสองคน บริติชเคาน์ซิล 2532 แสดงเดี่ยว สมาคมฝรั่งเศส
พ.ศ. 2533 - แสดงเดี่ยว ศูนย์สรรพสินค้าริเวอร์ซิตี้
พ.ศ. 2536 - แสดงเดี่ยวศูนย์สรรพสินค้าริเวอร์ซิตี้ (สูจิบัตร.2536 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

อัศนีย์ ชูอรุณ (Asanee Choo-aroon)

เกิด 24 พฤษภาคม 2490 จังหวัดสมุทรสาคร

การศึกษา 2523 ศิลปมหาบัณฑิต (ภาพพิมพ์) มหาวิทยาลัยศิลปากร

อาชีพ รับราชการครู

ที่อยู่ 69/5 ซอยศาสนา ถนนพระรามที่ 6 แขวงสามเสน เขตพญาไท กทม.
โทร. 287-3453

ที่ทำงาน สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล

การแสดงผลงาน

-การแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 22, 23, 25, 26 กรุงเทพฯ
-การแสดงศิลปกรรมบัวหลวง ครั้งที่ 1, 2, 3 หอศิลป พีระศรี 2523
- แสดงศิลปโดยเสด็จพระราชกุศลของสมเด็จพระราชินี โอเรียนเต็ล 2523
- แสดงศิลปภาพพิมพ์ร่วมสมัย สมาคมฝรั่งเศส 2524
- แสดงศิลปร่วมสมัยนานาชาติ ของเอเชีย บังคลาเทศ 2524
- แสดงศิลปกรรมอาเซี่ยน ปี 1981 กลุ่มอาเซี่ยน 2525
- แสดงศิลปกรรม ธนาคารแห่งประเทศไทย ธนาคารแห่งประเทศไทย
รางวัลเกียรติยศ 2523
- รางวัลที่ 2 ประเภทภาพพิมพ์ ศิลปกรรมแห่งชาติครั้งที่ 26 กรุงเทพฯ

(พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. 2525 : 296)

อารี สุทธิพันธุ์ (Aree Soothipunt)

เกิด 26 ธันวาคม 2473 จังหวัดราชบุรี

การศึกษา ป.ม.ช., ก.ศ.บ., M.F.A. (Painting)

อาชีพ อาจารย์พิเศษภาควิชาทัศนศิลป์ คณะศิลปกรรมศาสตร์
มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร โทร. 260-0123

ที่อยู่ 36 ซอยอุดมยศ หัวหมาก บางกะปิ กทม.10240 โทร. 314-6621

การแสดงผลงาน

- ภาพสะท้อนจากประสบการณ์ในสหรัฐอเมริกาของศิลปินไทย
- ร่วมแสดงกับศิลปินท่านอื่นๆ ธนิยะพลาซ่า และที่อื่นๆ อีกประมาณ 80 ครั้ง

(สูจิบัตร. 2541 : ไม่ปรากฏเลขหน้า)

4. งานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ประเสริฐ์ ศีลรัตนา (2534 : 72) ได้ศึกษาโดยการเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ในการระบายสีน้ำของนักศึกษาวิทยาลัยครู โดยการสอนระบบ เอ.เอส. กับการสอนแบบปกติ โดยมีจุดมุ่งหมายเพื่อเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ในการระบายสีน้ำ และศึกษาปัญหาอุปสรรคที่เกิดจากการเรียนระบายสีน้ำของนักศึกษาวิทยาลัยครู ที่ได้รับการสอนโดยวิธีสอนระบบ เอ.เอส. และการสอนแบบปกติ โดยวัดผลจากการทดสอบและตอบแบบสอบถามหลังการเรียน ซึ่งกลุ่มตัวอย่างเป็นนักศึกษาระดับปริญญาตรี ชั้นปีที่ 1 ภาควิชาศิลปะ คณะวิชามนุษย์ศาสตร์และสังคมศาสตร์ สหวิทยาลัยอยุธยา และสหวิทยาลัยรัตนโกสินทร์ ที่เรียนวิชาศิลปะ 2641102 จิตรกรรม 1 ภาคเรียนที่ 1 ปีการศึกษา 2533 ที่ได้จากการสุ่มอย่างง่ายสหวิทยาลัยละ 1 แห่ง ได้แก่ วิทยาลัยครูจันทรเกษมและวิทยาลัยครูพระนคร และสุ่มอย่างง่ายแยกเป็น 2 กลุ่ม คือกลุ่มทดลอง ได้แก่ วิทยาลัยจันทรเกษมสอนระบบ เอ.เอส. จำนวน 30 คน ส่วนกลุ่มควบคุม ได้แก่วิทยาลัยครูพระนครสอนแบบปกติ จำนวน 30 คน ผู้วิจัยได้ดำเนินการทดลองกับกลุ่มทดลองทั้งสองกลุ่ม กลุ่มๆ ละ 16 ครั้ง ๆ ละ 3 คาบต่อสัปดาห์ การทดลองได้ดำเนินการทดลองกับกลุ่มทดลองตามแบบแผนการวิจัยแบบ Randomized Pretest Posttest Desing และเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ในการระบายสีของนักศึกษาทั้งสองกลุ่มโดยการทดสอบค่าที (t-test) แบบ Independent Sample และแปลความหมายของปัญหาอุปสรรคที่เกิดจากการเรียนระบายสีน้ำ โดยนำแบบสอบถามมาแจกแจงหาค่าความถี่และหาค่าเฉลี่ยเป็นรายข้อ แล้วนำค่าเฉลี่ยที่ได้มาแปลความหมาย ผลวิจัยพบว่าผลสัมฤทธิ์ในการระบายสีน้ำของกลุ่มที่สอนโดยระบบ เอ.เอส. และกลุ่มที่สอนโดยการสอนแบบปกติไม่แตกต่างกัน ส่วนปัญหาและอุปสรรคในการระบายสีน้ำแบบปกติ มีแนวโน้มมากกว่าการระบายสีน้ำแบบ เอ.เอส. เกือบทุกด้าน

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ (2535 : บทคัดย่อ) ได้ศึกษาวิวัฒนาการจิตรกรรมสีน้ำในประเทศไทย ไว้ว่า จิตรกรรมสีน้ำในประเทศไทย ได้แสดงบทบาทขึ้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยเฉพาะอย่างยิ่ง สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งแสดงพระอัจฉริยภาพทางศิลปกรรมหลายด้าน และได้ทรงสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำในลักษณะศิลปะเชิงพรรณาไว้อย่างงดงาม หลังจากนั้น ระหว่างรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจนถึงก่อนการเปลี่ยนแปลงการปกครองมาสู่ระบอบประชาธิปไตย ปี 2475 จิตรกรรมสีน้ำที่มีบทบาททางด้านการสอนศิลปะการสร้างสรรค์คือ พระสรลักษณ์ลิขิต (มุ่ย จันทรลักษณ์) ซึ่งเคยสอนอยู่ที่โรงเรียนเพาะช่างและโรงเรียนประณีตศิลปกรรม ขุนปฏิภาคพิมพ์ลิขิต (เปล่ง ไตรปิ่น) ซึ่งผ่านการศึกษาศิลปะจากอังกฤษและสอนอยู่ที่โรงเรียนเพาะช่าง และหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล ซึ่งเป็นจิตรกรสีน้ำสมัครเล่น และพัฒนาจิตรกรรมสีน้ำมาสู่การสร้างสรรค์สีน้ำเพื่อสีน้ำ

ส่วนจิตรกรรมสีน้ำสมัยใหม่ ซึ่งพัฒนาขึ้นหลังปี 2475 นั้น เฉลิม นาคีรักษ์ มานะ บัวขาว วรรณสิทธิ์ ปูคะวณิช วิจิตร ศุภโยธิน เปรม ไสยาวงศ์ ซึ่งกลุ่มจักวรรดิศิลปินโดยการนำของ สด กูรมะโรหิต ได้มีบทบาทในช่วงปลายสงครามโลกครั้งที่ 2 นอกจากจิตรกรรมสีน้ำที่ผ่านการศึกษาจากสถาบันศิลปะแล้ว ยังมีจิตรกรสีน้ำสมัครเล่นที่สร้างสรรค์สีน้ำอย่างมีคุณภาพคือ ม.จ.การวิก จักรพันธุ์ ม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช และ สด กูรมะโรหิต

ในปัจจุบัน การสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำได้พัฒนามาอีกระดับหนึ่ง อารี สุทธิพันธุ์ ได้เป็นผู้เสนอการสร้างสรรค์สีน้ำอย่างเป็นระบบ และได้เผยแพร่กระบวนการออกไปอย่างกว้างขวาง ปัจจุบันได้มีจิตรกรสีน้ำจำนวนมากขึ้น รูปแบบของสีน้ำหลากหลายขึ้น จิตรกรสีน้ำสมัครเล่นจำนวนมากขึ้น และสถาบันศิลปะให้ความสนใจทางด้านการเรียนการสอนสีน้ำมากขึ้นด้วย

บทที่ 3
วิธีดำเนินการวิจัย

ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้ดำเนินการตามขั้นตอนดังนี้

1. การกำหนดประชากรและการสุ่มกลุ่มตัวอย่าง
2. การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย
3. การเก็บรวบรวมข้อมูล
4. การจัดกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล

การกำหนดประชากรและการสุ่มกลุ่มตัวอย่าง

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ เป็นจิตรกรสีน้ำที่สร้างสรรค์ผลงานในช่วง พ.ศ. 2526 - 2540 ที่ผ่านการแสดงนิทรรศการติดต่อกันอย่างน้อย 5 ปี จำนวน 40 คน ซึ่งได้มาจากการเลือกแบบเจาะจง

การสร้างเครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยใช้แบบสัมภาษณ์ซึ่งผู้วิจัยสร้างขึ้นเอง โดยมีวิธีการสร้างดังนี้

1. ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับกลวิธี การสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำ
2. ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับจิตรกรผู้สร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำระหว่าง พ.ศ. 2526 - 2540
3. เขียนข้อคำถามเกี่ยวกับกลวิธีและแนวคิดในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำ
4. จัดทำแบบสัมภาษณ์กลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำ
5. นำแบบสัมภาษณ์ที่สร้างขึ้นไปให้ผู้เชี่ยวชาญทางจิตรกรรมสีน้ำที่มีประสบการณ์การสอนและการสร้างสรรค์มากกว่า 10 ปี จำนวน 4 คน และผู้เชี่ยวชาญด้านการวัดผลการศึกษาที่มีประสบการณ์มากกว่า 10 ปี จำนวน 1 คน เพื่อตรวจสอบความตรงของเนื้อหา ความเหมาะสมของคำถาม และภาษาที่ใช้ โดยใช้เกณฑ์ 3 ใน 5
6. ปรับปรุงแก้ไขแบบสัมภาษณ์ตามที่ผู้เชี่ยวชาญให้ข้อเสนอแนะ
7. ทดลองใช้แบบสัมภาษณ์ที่ปรับปรุงแก้ไขตามที่ผู้เชี่ยวชาญเสนอแนะ กับจิตรกรที่สร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำที่ไม่ใช่กลุ่มตัวอย่าง
8. ปรับปรุงแบบสัมภาษณ์ให้ชัดเจน สมบูรณ์
9. นำแบบสัมภาษณ์ไปใช้ในการเก็บรวบรวมข้อมูลการวิจัย

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. ติดต่อจิตรกรเพื่อชี้แจงรูปแบบการวิจัย และขอความอนุเคราะห์ให้จิตรกรพิจารณาคัดเลือกผลงานของตนเองที่สร้างสรรค์ในช่วง พ.ศ. 2526 - 2540 จำนวน 1 ภาพ
2. ดำเนินการสัมภาษณ์ตามแบบสัมภาษณ์ที่สร้างขึ้น

การจัดกระทำและการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลครั้งนี้ผู้วิจัยแบ่งเป็น 2 ลักษณะคือ

1. ข้อมูลเชิงคุณภาพ ใช้การวิเคราะห์เนื้อหา โดยใช้เกณฑ์การวิเคราะห์ ดังนี้

ก. เกณฑ์การวิเคราะห์กลวิธีการใช้วัสดุ (Material Usage)

1) สี (Color)
   1.1) สีตรงข้าม
   1.2) สีกลมกลืน
   1.3) สีเอกรงค์
2) กระดาษ (Paper)
   2.1) ผิวหยาบ
   2.2) ผิวเรียบ
   2.3) ผิวกึ่งหยาบกึ่งเรียบ
3) พู่กัน (Brush)
   3.1) พู่กันปลายแหลม
   3.2) พู่กันกลม
   3.3) พู่กันแบน

ข. เกณฑ์การวิเคราะห์กลวิธีในการร่างภาพ (Sketch)

1) ร่างภาพด้วยดินสอแล้วลงสี
2) ร่างภาพด้วยสีแล้วลงสี
3) ระบายสีโดยไม่มีการร่างภาพ

ค. เกณฑ์การวิเคราะห์กลวิธีการระบายสีน้ำ (Watercolor Painting)

1) ระบายเปียกบนเปียก (Wet into Wet)
   3.1) ไหลซึม (Mingling)
   3.2) ไหลย้อย (Dripping)
2) การระบายเปียกบนแห้ง (Wet into Dry)
   2.1) ระบายเรียบสีเดียว (Flat Wash)
   2.2) ระบายอ่อนแก่เรียบสีเดียว (Grade Wash)
   2.3) ระบายเรียบหลายสี (Color Wash)
3) การระบายแห้งบนแห้ง (Dry on Dry)
   3.1) แตะ (Stamping)
   3.2) ป้าย (Splashing)
   3.3) ผสม (Mixed Technique)
4) การทำพื้นผิว (Textural Techniques)
   4.1) ใช้เกลือหรือน้ำตาลทราย
   4.2) พ่นหรือฉีดน้ำ
   4.3) ขูด ขีด
   4.4) ใช้แผ่นวัสดุกัน
   4.5) ดีด สลัดสี
   4.6) ใช้วัสดุเหลวกัน

4.7) เช็ดออก

4.8) ทำกระดาษยับ

4.9) ลอกออก

4.10) วัสดุอื่น

ง. เกณฑ์การวิเคราะห์เทคนิคการถ่ายทอดด้วยสีน้ำ (Watercolor Technique)

1) ถ่ายทอดในลักษณะเหมือนจริง (Realistic)

2) ถ่ายทอดในลักษณะตัดทอน (Distortion)

3) ถ่ายทอดในลักษณะนามธรรม (Abstract)

2. ข้อมูลเชิงปริมาณ ใช้การวิเคราะห์ความถี่ ร้อยละ

บทที่ 4
การวิเคราะห์ข้อมูล

การนำเสนอผลการวิเคราะห์ข้อมูล

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับจิตรกรผู้สร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำของไทยระหว่างพ.ศ.2526-2540
ตอนที่ 2 กลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำของไทยระหว่าง พ.ศ. 2526-2540
ตอนที่ 3 ข้อมูลด้านแนวคิดและความคิดเห็นเกี่ยวกับกลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำ

ตอนที่ 1 ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับจิตรกรผู้สร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำของไทยระหว่าง พ.ศ. 2526-2540

ตาราง 1 อาชีพและอายุของจิตรกรไทยที่สร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำของไทยระหว่าง พ.ศ. 2526-2540

อายุ \ อาชีพ	ศิลปินอิสระ		อาจารย์สอนศิลปะ		ข้าราชการบำนาญ		รวม	
	คน	ร้อยละ	คน	ร้อยละ	คน	ร้อยละ	คน	ร้อยละ
30 - 40 ปี	5	12.5	-	-	-	-	5	12.5
ตั้งแต่ 40 - 50 ปี	8	20	13	32.5	-	-	21	52.5
ตั้งแต่ 50 - 60 ปี	2	5	8	20	-	-	10	25
ตั้งแต่ 60 - 70 ปี	1	2.5	-	-	1	2.5	2	5
ตั้งแต่ 70 - 80 ปี	1	2.5	-	-	1	2.5	2	5
รวม	17	42.5	21	52.5	2	5	40	100

จากตาราง 1 แสดงว่า จิตรกรไทยที่สร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำ เป็นอาจารย์สอนศิลปะมากที่สุด คิดเป็นร้อยละ 52.5 รองลงมาคือ ศิลปินอิสระ ร้อยละ 42.5 เมื่อพิจารณาด้านอายุพบว่า ศิลปินมีอายุประมาณ 40-50 ปี มากที่สุดคิดเป็น ร้อยละ 52.5 รองลงมาอายุตั้งแต่ 30-40 ปี ร้อยละ 12.5 และช่วงอายุตั้งแต่ 60-70 ปี และตั้งแต่ 70-80 ปี มีร้อยละ 5

ตาราง 2 ประสบการณ์ในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำของจิตรกรไทยระหว่าง พ.ศ. 2526-2540

ประสบการณ์ในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำ	จำนวน (คน)	ร้อยละ
5 - 10 ปี	3	7.5
ตั้งแต่ 10 - 20 ปี	16	40
ตั้งแต่ 20 - 30 ปี	12	30
ตั้งแต่ 30 - 40 ปี	8	20
ตั้งแต่ 40 - 50 ปี	1	2.5
รวม	40	100

จากตารางที่ 2 แสดงว่าจิตรกรไทยมีประสบการณ์ในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำตั้งแต่ 10-20 ปี มากที่สุด ร้อยละ 40 รองลงมาตั้งแต่ 20-30 ปี ร้อยละ 30 และที่มีประสบการณ์ในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำตั้งแต่ 40-50 ปี น้อยที่สุด คือ ร้อยละ 2.5

ตาราง 3 ประสบการณ์ในการแสดงนิทรรศการจิตรกรรมสีน้ำอย่างต่อเนื่องของจิตรกรไทยที่สร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำระหว่าง พ.ศ. 2526-2540

ประสบการณ์ในการแสดงนิทรรศการอย่างต่อเนื่อง	จำนวน (คน)	ร้อยละ
5 - 10 ปี	10	25
ตั้งแต่ 10 - 20 ปี	22	55
ตั้งแต่ 20 - 30 ปี	4	10
ตั้งแต่ 30 - 40 ปี	4	10
รวม	40	100

จากตาราง 3 แสดงว่าจิตรกรไทยมีประสบการณ์ในการแสดงนิทรรศการจิตรกรรมสีน้ำอย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่ 10-20 ปี มากที่สุด ร้อยละ 55 รองลงมาคือ 5-10 ปี ร้อยละ 25 และที่มีประสบการณ์ในการแสดงนิทรรศการอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ 20 - 30 ปี และตั้งแต่ 30 - 40 ปี มีน้อยที่สุดคือ ร้อยละ 10

ตาราง 4 ข้อมูลการสร้างผลงานศิลปกรรมประเภทอื่นของจิตรกรไทยที่สร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำระหว่าง พ.ศ. 2526 - 2540

การสร้างผลงานศิลปกรรมประเภทอื่น	จำนวน(คน)	ร้อยละ
จิตรกรรมสีน้ำอย่างเดียว	2	5
จิตรกรรมสีน้ำและจิตรกรรมสีน้ำมัน	5	12.5
จิตรกรรมสีน้ำ ภาพพิมพ์ และวาดเส้น	1	2.5
จิตรกรรมสีน้ำ จิตรกรรมสีน้ำมัน และจิตรกรรมสีอะครายลิค	6	15
จิตรกรรมสีน้ำ จิตรกรรมสีน้ำมัน และวาดเส้น	1	2.5
จิตรกรรมสีน้ำ วาดเส้น และเขียนแบบสถาปัตย์	1	2.5
จิตรกรรมสีน้ำ จิตรกรรมสีอะครายลิค และวาดเส้น	1	2.5
จิตรกรรมสีน้ำ จิตรกรรมสีอะครายลิค และภาพถ่าย	1	2.5
จิตรกรรมสีน้ำ จิตรกรรมสีอะครายลิค และจิตรกรรมสีซอล์ก	1	2.5
จิตรกรรมสีน้ำ จิตรกรรมสีน้ำมัน และจิตรกรรมสีซอล์ก	1	2.5
จิตรกรรมสีน้ำ จิตรกรรมสีน้ำมัน และจิตรกรรมสีฝุ่น	1	2.5
จิตรกรรมสีน้ำ จิตรกรรมสีน้ำมัน จิตรกรรมสีอะครายลิค และบาติก	1	2.5
จิตรกรรมสีน้ำ จิตรกรรมสีน้ำมัน ประติมากรรม และสื่อผสม	1	2.5
จิตรกรรมสีน้ำ จิตรกรรมสีน้ำมัน จิตรกรรมสีอะครายลิค และสีซอล์ก	2	5
จิตรกรรมสีน้ำ จิตรกรรมสีน้ำมัน สื่อผสม และวาดเส้น	1	2.5
จิตรกรรมสีน้ำ ประติมากรรม ภาพพิมพ์ และภาพถ่าย	1	2.5
จิตรกรรมสีน้ำ จิตรกรรมสีน้ำมัน จิตรกรรมสีซอล์ก และปะติด	1	2.5
จิตรกรรมสีน้ำ จิตรกรรมสีน้ำมัน จิตรกรรมสีอะครายลิค และสื่อผสม	1	2.5
จิตรกรรมสีน้ำ จิตรกรรมสีน้ำมัน ออกแบบ และทำเครื่องประดับ	1	2.5
จิตรกรรมสีน้ำ จิตรกรรมสีน้ำมัน จิตรกรรมสีอะครายลิค และจิตรกรรมสีฝุ่น	2	5
จิตรกรรมสีน้ำ จิตรกรรมสีน้ำมัน จิตรกรรมสีอะครายลิค จิตรกรรมสีซอล์ก และวาดเส้น	1	2.5
จิตรกรรมสีน้ำ จิตรกรรมสีอะครายลิค จิตรกรรมสีซอล์ก จิตรกรรมสีเทียน และวาดเส้น	1	2.5
จิตรกรรมสีน้ำ จิตรกรรมสีน้ำมัน จิตรกรรมสีอะครายลิค จิตรกรรมสีโปสเตอร์ และภาพพิมพ์	1	2.5
จิตรกรรมสีน้ำ จิตรกรรมสีน้ำมัน จิตรกรรมสีอะครายลิค จิตรกรรมสีซอล์ก จิตรกรรมสีฝุ่น และประติมากรรม	1	2.5
จิตรกรรมสีน้ำ จิตรกรรมสีน้ำมัน ภาพพิมพ์ สื่อผสม และงานจัดวาง	1	2.5
จิตรกรรมสีน้ำ จิตรกรรมสีน้ำมัน จิตรกรรมสีอะครายลิค ประติมากรรม สื่อผสม และงานจัดวาง	1	2.5
จิตรกรรมสีน้ำ จิตรกรรมสีน้ำมัน จิตรกรรมสีอะครายลิค จิตรกรรมสีฝุ่น ภาพพิมพ์ และวาดเส้น	1	2.5
จิตรกรรมสีน้ำ จิตรกรรมสีน้ำมัน จิตรกรรมสีอะครายลิค จิตรกรรมสีซอล์ก ประติมากรรม สื่อผสม และวาดเส้น	1	2.5
รวม	40	100

จากตาราง 4 แสดงว่านอกจากจิตรกรจะสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำแล้วยังสร้างผลงานศิลปกรรมประเภทอื่นควบคู่ไปด้วย ร้อยละ 95 และจิตรกรสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำอย่างเดียวร้อยละ 5 ในส่วนที่จิตรกรสร้างผลงานศิลปกรรมประเภทอื่นควบคู่ไปด้วย พบว่าจิตรกรสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำ จิตรกรรมสีน้ำมัน และจิตรกรรมสีอะครายลิค ควบคู่กันไปมากที่สุด ร้อยละ 15 รองลงมาจิตรกรสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำกับจิตรกรรมสีน้ำมันควบคู่กันไป ร้อยละ 12.5

ตอนที่ 2 กลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำของไทยระหว่าง พ.ศ. 2526-2540

ตาราง 5 กลวิธีในการระบายสีและการใช้วัสดุของจิตรกรไทยที่สร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำของไทยระหว่าง พ.ศ.2526-2540

กลวิธีการระบายสี	เปียกบนเปียก		เปียกบนแห้ง		แห้งบนแห้ง		การทำพื้นผิว		แบบผสม	
การใช้วัสดุ	จำนวน (คน)	ร้อยละ	จำนวน (คน)	ร้อยละ	จำนวน (คน)	ร้อยละ	จำนวน (คน)	ร้อยละ	จำนวน (คน)	ร้อยละ
การใช้สี										
สีตรงข้าม	-	-	-	-	-	-	-	-	6	15
สีกลมกลืน	-	-	1	2.5	-	-	-	-	18	45
สีตรงข้ามและสีกลมกลืน	-	-	2	5	-	-	-	-	13	32.5
การใช้กระดาษ										
ผิวหยาบ	-	-	-	-	-	-	-	-	17	42.5
ผิวเรียบ	-	-	2	5	-	-	-	-	1	2.5
ผิวกึ่งหยาบกึ่งเรียบ	-	-	1	2.5	-	-	-	-	19	47.5
การใช้พู่กัน										
พู่กันกลม	-	-	-	-	-	-	-	-	12	30
พู่กันแบน	-	-	-	-	-	-	-	-	2	5
พู่กันปลายแหลม	-	-	-	-	-	-	-	-	1	2.5
พู่กันกลมและพู่กันแบน	-	-	-	-	-	-	-	-	6	15
พู่กันกลม และพู่กันปลายแหลม	-	-	2	5	-	-	-	-	10	25
พู่กันกลม พู่กันปลายแหลม และพู่กันแบน	-	-	1	2.5	-	-	-	-	6	15
การร่างภาพ										
ร่างภาพด้วยดินสอแล้วลงสี	-	-	2	5	-	-	-	-	15	37.5
ร่างภาพด้วยสีแล้วลงสี	-	-	-	-	-	-	-	-	7	17.5
ระบายสีโดยไม่มีการร่างภาพ	-	-	1	2.5	-	-	-	-	15	37.5

จากตาราง 5 แสดงว่า จิตรกรเลือกใช้สีแบบกลมกลืนและใช้กลวิธีระบายสีแบบผสมมากที่สุด ร้อยละ 45 รองลงมาใช้สีตรงข้ามและสีกลมกลืนและใช้กลวิธีระบายสีแบบผสม ร้อยละ 32.5

จิตรกรเลือกใช้กระดาษผิวกึ่งหยาบกึ่งเรียบและใช้กลวิธีระบายสีแบบผสมมากที่สุด ร้อยละ 47.5 รองลงมาเป็นกระดาษผิวหยาบและใช้กลวิธีระบายสีแบบผสม ร้อยละ 42.5

จิตรกรเลือกใช้พู่กันกลมและใช้กลวิธีระบายสีแบบผสมมากที่สุด ร้อยละ 30 รองลงมาใช้พู่กันกลมและพู่กันปลายแหลมและใช้กลวิธีระบายสีแบบผสมร้อยละ 25

จิตรกรใช้วิธีร่างภาพด้วยดินสอแล้วลงสีและเลือกใช้กลวิธีระบายสีแบบผสมกับใช้วิธีระบายสีโดยไม่มีการร่างภาพและเลือกใช้กลวิธีระบายสีแบบผสมมากที่สุด โดยมีจำนวนที่เท่ากัน คือ ร้อยละ 37.5

ตาราง 6 เทคนิคในการถ่ายทอดจิตรกรรมสีน้ำและการใช้วัสดุของจิตรกรไทยที่สร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำระหว่าง พ.ศ. 2526-2540

เทคนิคการถ่ายทอด / การใช้วัสดุ	เหมือนจริง		ดัดทอน		นามธรรม	
	จำนวน(คน)	ร้อยละ	จำนวน(คน)	ร้อยละ	จำนวน(คน)	ร้อยละ
การใช้สี						
สีตรงข้าม	-	-	3	7.5	3	7.5
สีกลมกลืน	9	22.5	10	25	1	2.5
สีตรงข้ามและสีกลมกลืน	2	5	8	20	4	10
รวม	11	27.5	21	52.5	8	20
การใช้กระดาษ						
ผิวหยาบ	2	5	11	27.5	4	10
ผิวเรียบ	1	2.5	2	5	-	-
ผิวกึ่งเรียบกึ่งหยาบ	8	20	8	20	4	10
รวม	11	27.5	21	52.5	8	20
การใช้พู่กัน						
พู่กันกลม	3	7.5	5	12.5	4	10
พู่กันแบน	-	-	1	2.5	1	2.5
พู่กันปลายแหลม	1	2.5	-	-	-	-
พู่กันกลมและพู่กันแบน	-	-	6	15	-	-
พู่กันกลม และพู่กันปลายแหลม	4	10	6	15	2	5
พู่กันกลม พู่กันแบน และพู่กันปลายแหลม	3	7.5	3	7.5	1	2.5
รวม	11	27.5	21	52.5	8	20
การร่างภาพ						
ร่างภาพด้วยดินสอแล้วลงสี	7	17.5	10	25	-	-
ร่างภาพด้วยสีแล้วลงสี	4	10	3	7.5	-	-
ระบายสีโดยไม่มีการร่างภาพ	-	-	8	20	8	20
รวม	11	27.5	21	52.5	8	20

จากตาราง 6 แสดงว่าจิตรกรเลือกใช้สีกลมกลืนและใช้เทคนิคการถ่ายทอดในลักษณะตัดทอนมากที่สุดคิดเป็น ร้อยละ 25 รองลงมาใช้สีกลมกลืนและใช้เทคนิคการถ่ายทอดในลักษณะเหมือนจริงคิดเป็น ร้อยละ 22.5

จิตรกรเลือกใช้กระดาษผิวหยาบและใช้เทคนิคการถ่ายทอดในลักษณะตัดทอนมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 27.5 รองลงมาใช้กระดาษผิวกึ่งเรียบกึ่งหยาบและใช้เทคนิคการถ่ายทอดในลักษณะตัดทอนกับการใช้กระดาษผิวกึ่งเรียบกึ่งหยาบและใช้เทคนิคการถ่ายทอดในลักษณะเหมือนจริงในปริมาณที่เท่ากัน คือ ร้อยละ 20

จิตรกรเลือกใช้พู่กันกลมและพู่กันแบนและใช้เทคนิคการถ่ายทอดในลักษณะตัดทอนกับการใช้พู่กันกลมและพู่กันปลายแหลมและใช้เทคนิคการถ่ายทอดในลักษณะตัดทอนในปริมาณที่เท่ากัน คือ ร้อยละ 15 รองลงมาใช้พู่กันกลมเพียงอย่างเดียวและใช้เทคนิคการถ่ายทอดในลักษณะตัดทอน ร้อยละ 12.5

จิตรกรร่างภาพด้วยดินสอแล้วลงสีและใช้เทคนิคการถ่ายทอดในลักษณะตัดทอนมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 25 รองลงมาระบายสีโดยไม่มีการร่างภาพและเลือกใช้เทคนิคการถ่ายทอดในลักษณะตัดทอนและในลักษณะนามธรรมในปริมาณที่เท่ากัน คือ ร้อยละ 20

ตาราง 7 กลวิธีระบายสี และเทคนิคการถ่ายทอดในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำของจิตรกรไทยระหว่าง พ.ศ.2526-2540

เทคนิคการถ่ายทอด / กลวิธีระบายสี	เหมือนจริง		ตัดทอน		นามธรรม	
	จำนวน(คน)	ร้อยละ	จำนวน(คน)	ร้อยละ	จำนวน(คน)	ร้อยละ
เปียกบนแห้ง	2	5	1	2.5	-	-
เปียกบนเปียกและแห้งบนแห้ง	1	2.5	1	2.5	1	2.5
เปียกบนเปียกและทำพื้นผิว	1	2.5	4	10	2	5
เปียกบนแห้งและแห้งบนแห้ง	-	-	1	2.5	1	2.5
เปียกบนแห้งและทำพื้นผิว	3	7.5	1	-	-	-
เปียกบนเปียก เปียกบนแห้งและแห้งบนแห้ง	-	-	-	-	2	5
เปียกบนเปียก เปียกบนแห้งและทำพื้นผิว	2	5	4	10	-	-
เปียกบนเปียก แห้งบนแห้งและทำพื้นผิว	-	-	1	2.5	-	-
เปียกบนแห้ง แห้งบนแห้งและทำพื้นผิว	1	2.5	1	2.5	1	2.5
เปียกบนเปียก เปียกบนแห้งแห้งบนแห้ง และทำพื้นผิว	1	2.5	7	17.5	1	2.5
รวม	11	27.5	21	52.5	8	20

จากตาราง 7 แสดงว่าจิตรกรใช้กลวิธีระบายสี 4 กลวิธีผสมผสานกัน คือ เปียกบนเปียก เปียกบนแห้ง แห้งบนแห้ง และทำพื้นผิว ในลักษณะตัดทอนมากที่สุดคิดเป็น ร้อยละ 17.5 รองลงมาใช้กลวิธีระบายสี 2 วิธีคือเปียกบนเปียกและทำพื้นผิวในลักษณะตัดทอนกับการใช้กลวิธีระบายสี 3 วิธีคือเปียกบนเปียก เปียกบนแห้งและทำพื้นผิว ในลักษณะตัดทอน ในปริมาณที่เท่ากันคือ ร้อยละ 10

ตาราง 8 กลวิธีการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำเกี่ยวกับการระบายเปียกบนเปียก

การระบายเปียกบนเปียก	จำนวนคนทั้งหมด	จำนวน(คน)	ร้อยละ
ไหลซึมเพียงอย่างเดียว	40	15	37.5
ไหลย้อยเพียงอย่างเดียว	40	-	-
ไหลซึม และไหลย้อย	40	12	30

จากตาราง 8 แสดงว่า จิตรกรมีกลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำโดยวิธีระบายเปียกบนเปียกแบบไหลซึมมากที่สุดร้อยละ 37.5 ส่วนวิธีการระบายแบบไหลย้อยเพียงอย่างเดียวไม่มีจิตรกรใช้กลวิธีนี้

ตาราง 9 กลวิธีการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำเกี่ยวกับการระบายเปียกบนแห้ง

การระบายเปียกบนแห้ง	จำนวนคนทั้งหมด	จำนวน(คน)	ร้อยละ
ระบายเรียบสีเดียว	40	5	12.5
ระบายอ่อนแก่เรียบสีเดียว	40	2	5
ระบายเรียบหลายสี	40	5	12.5
ระบายเรียบสีเดียวและระบายอ่อนแก่เรียบสีเดียว	40	2	5
ระบายอ่อนแก่เรียบสีเดียวและระบายเรียบหลายสี	40	1	2.5
ระบายเรียบสีเดียว ระบายอ่อนแก่เรียบสีเดียวและระบายเรียบหลายสี	40	10	25

จากตาราง 9 แสดงว่าจิตรกรใช้กลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำโดยการระบายเปียกบนแห้งแบบรวมกันทั้งหมดคือ ระบายเรียบสีเดียว ระบายอ่อนแก่เรียบสีเดียวและระบายเรียบหลายสีมากที่สุดร้อยละ 25 รองลงมาคือการระบายเรียบสีเดียว และระบายเรียบหลายสี คิดเป็นร้อยละ 12.5 ในแต่ละกลวิธี

ตาราง 10 กลวิธีการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำเกี่ยวกับการระบายแห้งบนแห้ง

การระบายแห้งบนแห้ง	จำนวนคนทั้งหมด	จำนวน(คน)	ร้อยละ
การแตะเพียงอย่างเดียว	40	-	-
การป้ายเพียงอย่างเดียว	40	5	12.5
ทั้งแตะและป้าย	40	16	40

จากตาราง 10 แสดงว่าจิตรกรใช้กลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำโดยการระบายแห้งบนแห้งแบบทั้งแตะและป้ายมากที่สุดร้อยละ 40 ส่วนการระบายแบบการแตะเพียงอย่างเดียวไม่มีจิตรกรใช้กลวิธีนี้

ตาราง 11 กลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำเกี่ยวกับการทำพื้นผิว

การทำพื้นผิว	จำนวน (คน)	ร้อยละ
ใช้เกลือ หรือน้ำตาล	1	2.5
พ่น หรือ ฉีดน้ำ	3	7.5
เช็ดออก	1	2.5
ดินสอ	1	2.5
สีโปสเตอร์	1	2.5
ใช้ผ้าทำพื้น	1	2.5
ใช้แผ่นวัสดุกัน และน้ำมัน	1	2.5
สีเทียน และเช็ดออก	1	2.5
กระดาษทรายน้ำขัดกระดาษ และวัสดุเหลวกัน	1	2.5
ดีดหรือสลัดสี และสีเทียน	1	2.5
พ่น หรือ ฉีดน้ำ และวัสดุเหลวกัน	1	2.5
ขูด ขีด และวัสดุเหลวกัน	1	2.5
ขูด ขีด และแผ่นวัสดุกัน	1	2.5
ขูด ขีด และดีดหรือสลัดสี	2	5
ใช้วัสดุเหลวกัน และลอกออก	1	2.5
ใช้แผ่นวัสดุกัน และเช็ดออก	1	2.5
ดีดหรือสลัดสี และเช็ดออก	1	2.5
พ่นหรือฉีดน้ำ และดีดหรือสลัดสี	1	2.5
พ่นหรือฉีดน้ำ ดีดหรือสลัดสีและเช็ดออก	1	2.5
พ่นหรือฉีดน้ำ ขูดขีด และเช็ดออก	1	2.5
ใช้เกลือหรือน้ำตาล พ่นหรือฉีดน้ำ และขูดขีด	1	2.5
ใช้แผ่นวัสดุกัน ดีดหรือสลัดสี และลอกออก	1	2.5
ขูดขีด ใช้แผ่นวัสดุกัน และเช็ดออก	1	2.5
พ่นหรือฉีดน้ำ ขูดขีด เช็ดออก และทำกระดาษยับ	1	2.5
พ่นหรือฉีดน้ำ ขูดขีด ใช้แผ่นวัสดุกัน และเช็ดออก	1	2.5
ขูดขีด ใช้แผ่นวัสดุกัน เช็ดออก ทำกระดาษยับ และใช้เทียน	1	2.5
ใช้เกลือหรือน้ำตาล พ่นหรือฉีดน้ำ ขูดขีด ดีดหรือสลัดสี ใช้วัสดุเหลวกันและเช็ดออก	1	2.5
ใช้เกลือหรือน้ำตาล พ่นหรือฉีดน้ำ และใช้แผ่นวัสดุกัน ลอกออก ขูดขีด เช็ดออก ใช้วัสดุเหลวกัน และดีดหรือสลัดสี	1	2.5
ไม่ได้ใช้กลวิธีสร้างพื้นผิวในการสร้างภาพ	9	22.5
รวม	40	100

จากตาราง 11 แสดงว่าจิตรกรใช้กลวิธีสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำในการทำพื้นผิวโดยเพิ่มสารอื่น ร้อยละ 75 และจิตรกรไม่ได้ใช้กลวิธีสร้างพื้นผิวในการสร้างภาพร้อยละ 22.5 ในส่วนที่ใช้กลวิธีสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำในการทำพื้นผิวโดยเพิ่มสารอื่นพบว่าใช้วิธีพ่นหรือฉีดน้ำมากที่สุด คือร้อยละ 7.5 รองลงมาคือวิธีขูด ขีด และดีดหรือสลัดสี ร้อยละ 5

ตอนที่ 3 ข้อมูลด้านแนวคิดและความคิดเห็นเกี่ยวกับกลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำ

ตาราง 12 แนวคิดและความคิดเห็นเกี่ยวกับกลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำ

แนวคิดและความคิดเห็น	ความถี่
1. แนวคิดในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำ	
- ต้องการถ่ายทอดคุณสมบัติของสีน้ำที่มีลักษณะเฉพาะตัว	11
- ต้องการประสานระหว่างรูปธรรมภายนอกกับความรู้สึกที่เป็นนามธรรมเข้าด้วยกัน	10
- ต้องการแสดงเทคนิคหลากหลายอย่างอิสระ	4
- เพื่อพัฒนารูปแบบและกลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำ	2
- การสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำท้าทายให้รู้จักการรอคอย การพินิจพิจารณา และความไม่แน่นอน	2
- สร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำเพื่อแสดงบรรยากาศของสีสัน และความเคลื่อนไหว ที่ปรากฏในธรรมชาติ	2
- ต้องการถ่ายทอดสิ่งที่ประทับใจผ่านจิตรกรรมสีน้ำ	2
- ต้องการนำคุณสมบัติและกลวิธีของจิตรกรรมสีน้ำมาถ่ายทอดผลงานที่มีลักษณะ เป็นจิตรกรรมไทย	1
- เพื่อบันทึกความทรงจำในอดีต	1
- ใช้สีน้ำเป็นสื่อแสดงความเป็นอยู่ของสังคมที่สงบสุข โดยใช้แสงเงาเป็นหลักสำคัญ	1
- แสดงสัญลักษณ์ของการเปลี่ยนแปลงจากรูปธรรมเป็นนามธรรม โดยมีเวลาและบริเวณว่าง (space) เป็นตัวกำหนดรูปจินตนาการ	1
- ใช้ความงามของสีน้ำสื่อแง่มุมชีวิตที่งดงาม	1
- ต้องการถ่ายทอดความรู้สึก โดยผ่านกระบวนการให้สอดคล้องกับประสบการณ์ ที่ผ่านการอบรมตามหลักวิชา	1
- สร้างจิตรกรรมสีน้ำตามกรอบแนวคิดที่ได้ออกแบบไว้	1
2. สาเหตุที่ทำให้เกิดความพึงพอใจในกลวิธีที่จิตรกรสร้างสรรค์	
- สามารถถ่ายทอดและสื่อได้ตรงกับความต้องการ	12
- ถ่ายทอดง่าย และรวดเร็ว	7
- สีที่ไหลซึม (soft) ทำให้ภาพนุ่มนวล และเกิดความกลมกลืน	5
- มีความสะดวก อุปกรณ์น้อย น้ำหนักเบา	5
- มีความสุข สนุก เพลิดเพลินใจในเวลาทำงาน	4

ตาราง 12 (ต่อ)

แนวคิดและความคิดเห็น	ความถี่
- สามารถแสดงคุณลักษณะของสีน้ำได้อย่างเด่นชัด	3
- มีอิสระ และเสรีภาพในการสร้างสรรค์	2
- ชอบความแปลกใหม่ที่เกิดจากการเปลี่ยนแปลง	2
- คุณลักษณะของสีน้ำมีเสน่ห์ในการดึงดูดความสนใจได้ดี	2
- เป็นแนวทางในการเสริมสร้างผลงานจิตรกรรมประเภทอื่น	1
- สามารถถ่ายทอดและเชื่อมโยงรูปธรรม นามธรรมเข้าด้วยกัน	1
- ยั่วยุให้รู้จักคอย กระตุ้นความใฝ่รู้	1
- การควบคุมเทคนิค ช่วยให้สมองตื่นตัว สดชื่นขึ้น	1
- ประหยัดค่าใช้จ่ายกว่ากลวิธีอื่น	1
- สามารถสร้างความสดใส ชุ่มชื้น เข้ากับบรรยากาศในธรรมชาติ	1
3. ปัญหาหรืออุปสรรคในการใช้กลวิธีที่จิตรกรสร้างสรรค์	
- ควบคุมยาก	14
- ไม่มีปัญหาและอุปสรรค	9
- หาวัสดุอุปกรณ์ที่มีคุณภาพยาก	5
- ต้องทดลองหลายครั้งกว่าจะได้ลักษณะตามต้องการ	3
- ต้องใช้เวลาวางแผนมาก	2
- คุณสมบัติของสีไม่ค่อยตรงกับความต้องการ	2
- เมื่อผิดพลาดแล้วแก้ไขยาก	2
- หานางแบบยาก	1
- ไม่สามารถหาพู่กันที่มีขนาดเหมาะสมกับเนื้อที่ที่จะระบาย	1
- สีแห้งเร็วทำให้ช่วงจังหวะไม่ต่อเนื่อง	1
- กำลังส่องสว่างของสีไม่เป็นไปตามที่ต้องการ	1
- หาวัสดุในการทำกรอบภาพขนาดใหญ่ยากและไม่สะดวกในการเคลื่อนย้าย	1
- หากระดาษสำหรับสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำที่มีขนาดใหญ่ยาก	1
4. ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะเกี่ยวกับกลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำของไทย	
- ผู้สร้างควรสร้างอย่างเสรี เพื่อความหลากหลาย	7
- ทำมาก ศึกษามาก จะเกิดความคล่องตัว	6
- ควรทดลองค้นคว้ากลวิธีใหม่ๆ ด้วยตัวเอง ไม่ใช่ทำตามแบบครู	4
- ควรระบายภาพตามขั้นตอนและรักษาคุณลักษณะของสีน้ำ	3
- การสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำในปัจจุบันมีการพัฒนามากขึ้นกว่าเดิม และควรพัฒนาต่อไป	3
- ต้องยกเลิกวิธีการแบบ Academic Painting และ วิธีการที่เรียนรู้ไปตามยถากรรม	2
- ในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำไม่ควรจำกัดเฉพาะภาพทิวทัศน์, หุ่นนิ่ง หรือเลียนแบบวัตถุจริง แนวสัจนิยม	2
- ควรจัดนิทรรศการอย่างต่อเนื่อง และมากขึ้น เพื่อให้จิตรกรได้แสดงออกถึงกลวิธีในการสร้างภาพที่หลากหลาย	2

ตาราง 12 (ต่อ)

แนวคิดและความคิดเห็น	ความถี่
- ควรมีการแลกเปลี่ยนความคิดซึ่งกันและกัน	2
- ควรคำนึงถึงความพร้อมในวัสดุอุปกรณ์ก่อนเนื้อหา	1
- ควรนำออกแสดงในต่างประเทศให้เป็นที่รู้จักเป็นสากล	1
- ทุกคนควรให้กำลังใจสนับสนุนซึ่งกันและกัน ควรมีสมาคม หรือชมรมสีน้ำให้มากขึ้น	2
- ต้องทำงานแข่งกับตัวเอง	1
- ควรศึกษา เรียนรู้ ทำใจให้กว้าง และรู้จักยอมรับผู้อื่น อย่าหลงตนเองจนหลงทาง และหลงเทคนิค	2
- ควรสร้างงานอย่างมีเอกภาพ หลากหลายเทคนิค	1
- ควรนำคุณลักษณะและกระบวนการถ่ายทอดสีน้ำมาประยุกต์ให้เข้ากับงานจิตรกรรมไทยบ้าง	1
- ให้มีความตั้งใจ เอาจริงกับการสร้างผลงาน	1
- ทำงานให้สนองความคิด ไม่ใช่สนองรูปแบบ	1
- หมั่นศึกษา ตรวจสอบ ทดลองวัสดุอุปกรณ์ที่เข้ามาใหม่	1
- ควรสร้างงานให้มีลักษณะเฉพาะตัวทั้งรูปแบบเนื้อหาและกลวิธี	1
- ไม่ควรนำสีน้ำมาเป็นตัวช่วยเสริมสื่อวัสดุอื่นแล้วอ้างว่าเป็นจิตรกรรมสีน้ำ	1
- ควรมีการสร้างสรรค์ให้มากขึ้น	1
- ควรมีการชักชวนผู้เชี่ยวชาญทางด้านสีน้ำจากต่างประเทศมาเผยแพร่แลกเปลี่ยนความคิดกับศิลปินไทยจะทำให้มีการพัฒนาได้เร็วยิ่งขึ้น	1
- ควรมีการค้นคว้า หาพื้นผิว แปลกใหม่ มารองรับ เพื่อเป็นแนวทางการสร้างสรรค์ภาพกึ่งนามธรรม หรือนามธรรม เพราะพื้นผิวสามารถเป็นสื่อที่เสนอความคิด อารมณ์ ความรู้สึก ได้อย่างไม่มีขอบเขตจำกัด	1
- ควรอธิบายกระบวนการสร้างผลงานแต่ละครั้งได้	1
- ต้องการให้ผู้สร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำ สร้างความเข้าใจให้กับผู้สนใจที่มีความเชื่อว่าจิตรกรรมสีน้ำไม่มีความคงทนเสียใหม่ เพราะสื่อวัสดุสีน้ำปัจจุบันนี้มีความคงทนและคุณภาพเท่าเทียมกับสื่อวัสดุอย่างอื่น	1
5. แนวคิดในการพัฒนาจิตรกรรมสีน้ำสำหรับผู้สนใจ	
- หมั่นศึกษา ขยันสร้างงานอย่างต่อเนื่อง มีความอดทน และทดลองอย่างจริงจัง	12
- ให้ศึกษาคุณลักษณะของสีน้ำ และพื้นฐานการระบายสีน้ำอย่างง่ายๆ จนมีความชำนาญก่อน หลังจากนั้นค่อยพัฒนาสร้างสรรค์ในสิ่งที่อยากทำ	10
- สอนผู้สนใจ ให้กำลังใจ ให้ความช่วยเหลือ	7
- ให้มีความกล้าสร้างสรรค์ และแสดงออก	3
- จัดเป็นสมาคม หรือชมรมสีน้ำขึ้น และให้มีการแลกเปลี่ยนความคิดเห็นทางด้านสีน้ำระหว่างผู้เชี่ยวชาญกับผู้สนใจ	3
- จัดนิทรรศการให้กับผู้สนใจได้มีโอกาสแสดงผลงานที่สร้างขึ้น เพื่อกระตุ้นให้เกิดกำลังใจ	3
- ควรศึกษาและทดลองวัสดุอุปกรณ์ให้รู้จริง และรู้จักสรรหาของใหม่มาประยุกต์ใช้ ไม่ควรลอกเลียนแบบผู้อื่น	3

ตาราง 12 (ต่อ)

แนวคิดและความคิดเห็น	ความถี่
- จัดกิจกรรมการสอน หรือจัดประกวดจิตรกรรมสีน้ำ	2
- ควรมีครูที่ดี ถ่ายทอดอย่างเป็นรูปธรรม เข้าใจง่าย	2
- ควรนำวิธีสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำเสนอแนะต่อชุมชนทั้งทางตรง และทางอ้อม	2
- ให้ผู้สนใจติดตามข่าวและไปชมนิทรรศการจิตรกรรมสีน้ำอย่างสม่ำเสมอ	1
- ควรจัดพิมพ์เอกสารสีน้ำเผยแพร่	1
- ให้ผู้สนใจมีทัศนะกว้างไกล แล้วผลงานจะพัฒนาไปด้วย	1
- ควรมีการอบรมครู-อาจารย์ผู้สอนศิลปะให้รับรู้ วัสดุ อุปกรณ์ ตลอดจนเทคนิค วิธีการใหม่ๆ ให้เกิดการพัฒนาและทันสมัยต่อผู้เรียน	1
- ควรทำงานด้วยความสนุก สบายใจ	1
- ให้รู้จัก มอง → สังเกต → คิด → ทดลอง → ยอมรับ → แก้ไข → ปรับปรุง	1

จากตาราง 12 ในด้านแนวคิดในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำที่มีความถี่สูง คือ ต้องการถ่ายทอดคุณสมบัติของสีน้ำที่มีลักษณะเฉพาะตัว ในด้านสาเหตุที่ทำให้เกิดความพึงพอใจในกลวิธีที่จิตรกรสร้างสรรค์นี้ที่มีความถี่สูงสุด คือสามารถถ่ายทอดและสื่อได้ตรงกับความต้องการของจิตรกร ปัญหาหรืออุปสรรค์ในกลวิธีที่สร้างสรรค์ที่มีความถี่สูงสุดคือ สีน้ำควบคุมยาก ในด้านข้อคิดห็นและข้อเสนอแนะเกี่ยวกับกลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำของไทยที่มีความถี่สูงสุดคือผู้สร้างควรสร้างอย่างเสรี เพื่อความหลากหลาย และในส่วนแนวคิดในการพัฒนาจิตรกรรมสีน้ำสำหรับผู้สนใจที่มีความถี่สูงสุดคือให้ผู้สนใจหมั่นศึกษาขยันสร้างงานอย่างต่อเนื่อง มีความอดทนและทดลองอย่างจริงจัง

บทที่ 5
สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ

การวิจัยครั้งนี้ เป็นการศึกษากลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำของไทย ระหว่าง พ.ศ. 2526-2540 เพื่อเป็นแนวทางสำหรับครูศิลปะศึกษาหรือปรับปรุงวิธีการสอน ให้มีประสิทธิภาพมากขึ้น

ความมุ่งหมายการวิจัย

เพื่อศึกษากลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำของจิตรกรไทยระหว่าง พ.ศ. 2526-2540

กลุ่มตัวอย่างในการวิจัย

กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการวิจัยครั้งนี้ เป็นจิตรกรที่สร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำในช่วง พ.ศ. 2526 - 2540 ที่ผ่านการแสดงนิทรรศการติดต่อกันอย่างน้อย 5 ปี จำนวน 40 คน ซึ่งได้มาจากการเลือกแบบเจาะจง

เครื่องมือวิจัย

เครื่องมือที่ใช้ในการวิจัย ผู้วิจัยใช้แบบสัมภาษณ์กลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำ

การเก็บรวบรวมข้อมูล

1. ติดต่อจิตรกรเพื่อชี้แจงรูปแบบการวิจัย และขอความอนุเคราะห์ให้จิตรกรพิจารณาคัดเลือกผลงานของตนเองที่สร้างสรรค์ในช่วง พ.ศ. 2526 - 2540 จำนวน 1 ภาพ
2. ดำเนินการสัมภาษณ์ตามแบบสัมภาษณ์ที่สร้างขึ้น

การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ข้อมูลในการวิจัย ผู้วิจัยวิเคราะห์ข้อมูล 2 ลักษณะ ได้แก่

1. ข้อมูลเชิงคุณภาพ ใช้การวิเคราะห์เนื้อหา โดยใช้เกณฑ์การวิเคราะห์ ดังนี้

ก. เกณฑ์การวิเคราะห์กลวิธีการใช้วัสดุ (Material Usage)

1) สี (Color)
   1.1) สีตรงข้าม
   1.2) สีกลมกลืน
   1.3) สีเอกรงค์
2) กระดาษ (Paper)
   2.1) ผิวหยาบ
   2.2) ผิวเรียบ
   2.3) ผิวกึ่งหยาบกึ่งเรียบ
3) พู่กัน (Brush)
   3.1) พู่กันปลายแหลม
   3.2) พู่กันกลม
   3.3) พู่กันแบน

ข. เกณฑ์การวิเคราะห์กลวิธีในการร่างภาพ (Sketch)

1) ร่างภาพด้วยดินสอแล้วลงสี

2) ร่างภาพด้วยสีแล้วลงสี

3) ระบายสีโดยไม่มีการร่างภาพ

ค. เกณฑ์การวิเคราะห์กลวิธีการระบายสีน้ำ (Watercolor Painting)

1) ระบายเปียกบนเปียก (Wet into Wet)

3.1) ไหลซึม (Mingling)

3.2) ไหลย้อย (Dripping)

2) การระบายเปียกบนแห้ง (Wet into Dry)

2.1) ระบายเรียบสีเดียว (Flat Wash)

2.2) ระบายอ่อนแก่เรียบสีเดียว (Grade Wash)

2.3) ระบายเรียบหลายสี (Color Wash)

3) การระบายแห้งบนแห้ง (Dry on Dry)

3.1) แตะ (Stamping)

3.2) ป้าย (Splashing)

3.3) ผสม (Mixed Technique)

4) การทำพื้นผิว (Textural Techniques)

4.1) ใช้เกลือหรือน้ำตาลทราย

4.2) พ่นหรือฉีดน้ำ

4.3) ขูด ขีด

4.4) ใช้แผ่นวัสดุกัน

4.5) ดีด สลัดสี

4.6) ใช้วัสดุเหลวกัน

4.7) เช็ดออก

4.8) ทำกระดาษยับ

4.9) ลอกออก

4.10) วัสดุอื่น

ง. เกณฑ์การวิเคราะห์เทคนิคการถ่ายทอดด้วยสีน้ำ (Watercolor Technique)

1) ถ่ายทอดในลักษณะเหมือนจริง (Realistic)

2) ถ่ายทอดในลักษณะตัดทอน (Semi Abstract)

3) ถ่ายทอดในลักษณะนามธรรม (Abstract)

2. ข้อมูลเชิงปริมาณ ใช้การวิเคราะห์ความถี่ ร้อยละ

สรุปผลการวิจัย

จากการวิเคราะห์ข้อมูลการวิจัย ผู้วิจัยได้สรุปผลการวิจัยออกเป็น 3 ส่วน ดังนี้

1. ข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับจิตรกรผู้สร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำของไทยระหว่าง พ.ศ. 2526-2540 สรุปผลดังนี้

จิตรกรไทยที่สร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำ เป็นอาจารย์สอนศิลปะมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 52.5 รองลงมาคือ ศิลปินอิสระ ร้อยละ 42.5 เมื่อพิจารณาด้านอายุพบว่า จิตรกรมีอายุประมาณ 40-50 ปี มากที่สุดคิดเป็น ร้อยละ 52.5 รองลงมาอายุตั้งแต่ 30-40 ปี ร้อยละ 12.5 และช่วงอายุตั้งแต่ 60-70 ปี และตั้งแต่ 70-80 ปี มีร้อยละ 5

จิตรกรไทยมีประสบการณ์ในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำตั้งแต่ 10-20 ปี มากที่สุด ร้อยละ 40 รองลงมาตั้งแต่ 20-30 ปี ร้อยละ 30 และที่มีประสบการณ์ในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำตั้งแต่ 40-50 ปี น้อยที่สุด คือ ร้อยละ 2.5

จิตรกรไทยมีประสบการณ์ในการแสดงนิทรรศการจิตรกรรมสีน้ำอย่างต่อเนื่อง ตั้งแต่ 10-20 ปี มากที่สุด ร้อยละ 55 รองลงมาคือ 5-10 ปี ร้อยละ 25 และที่มีประสบการณ์ในการแสดงนิทรรศการอย่างต่อเนื่องตั้งแต่ 20 - 30 ปี และตั้งแต่ 30 - 40 ปี มีน้อยที่สุดคือ ร้อยละ 10

นอกจากจิตรกรจะสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำแล้วยังสร้างผลงานศิลปกรรมประเภทอื่นควบคู่ไปด้วย ร้อยละ 95 และจิตรกรสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำอย่างเดียวร้อยละ 5 ในส่วนที่จิตรกรสร้างผลงานศิลปกรรมประเภทอื่นควบคู่ไปด้วย พบว่าจิตรกรสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำ จิตรกรรมสีน้ำมัน และจิตรกรรมสีอะครายลิค ควบคู่กันไปมากที่สุด ร้อยละ 15 รองลงมาจิตรกรสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำกับจิตรกรรมสีน้ำมันควบคู่กันไป ร้อยละ 12.5

2. ข้อมูลเกี่ยวกับกลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำของไทย ระหว่าง พ.ศ. 2526-2540 สรุปผลดังนี้

กลวิธีในการระบายสีและการใช้วัสดุของจิตรกรไทยที่สร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำ ระหว่าง พ.ศ. 2526-2540 จิตรกรเลือกใช้สีแบบกลมกลืนและใช้กลวิธีระบายสีแบบผสมมากที่สุดคิดเป็น ร้อยละ 45 รองลงมาใช้สีตรงข้ามและสีกลมกลืนและใช้กลวิธีระบายสีแบบผสม ร้อยละ 32.5

จิตรกรเลือกใช้กระดาษผิวกึ่งหยาบกึ่งเรียบและใช้กลวิธีระบายสีแบบผสมมากที่สุด ร้อยละ 47.5 รองลงมาเป็นกระดาษผิวหยาบและกลวิธีระบายสีแบบผสม ร้อยละ 42.5

จิตรกรเลือกใช้พู่กันกลมและใช้กลวิธีระบายสีแบบผสมมากที่สุด ร้อยละ 30 รองลงมาใช้พู่กันกลมและพู่กันปลายแหลมและใช้กลวิธีระบายสีแบบผสมร้อยละ 25

จิตรกรใช้วิธีร่างภาพด้วยดินสอแล้วลงสีและเลือกใช้กลวิธีระบายสีแบบผสมกับใช้วิธีระบายสีโดยไม่มีการร่างภาพและเลือกใช้กลวิธีระบายสีแบบผสมมากที่สุด โดยมีจำนวนที่เท่ากัน คือ ร้อยละ 37.5

จิตรกรเลือกใช้สีกลมกลืนและใช้เทคนิคการถ่ายทอดในลักษณะตัดทอนมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 25 รองลงมาใช้สีกลมกลืนและใช้เทคนิคการถ่ายทอดในลักษณะเหมือนจริง คือร้อยละ 22.5

จิตรกรเลือกใช้กระดาษผิวหยาบและใช้เทคนิคการถ่ายทอดในลักษณะตัดทอนมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 27.5 รองลงมาใช้กระดาษผิวกึ่งเรียบกึ่งหยาบและใช้เทคนิคการถ่ายทอดในลักษณะตัดทอนกับการใช้กระดาษผิวกึ่งเรียบกึ่งหยาบและใช้เทคนิคการถ่ายทอดในลักษณะเหมือนจริงในปริมาณที่เท่ากัน คือ ร้อยละ 20

จิตรกรเลือกใช้พู่กันกลมและพู่กันแบนและใช้เทคนิคการถ่ายทอดในลักษณะตัดทอนกับการใช้พู่กันกลมและพู่กันปลายแหลมและใช้เทคนิคการถ่ายทอดในลักษณะตัดทอนในปริมาณที่เท่ากัน คือ ร้อยละ 15 รองลงมาใช้พู่กันกลมเพียงอย่างเดียวและใช้เทคนิคการถ่ายทอดในลักษณะตัดทอน ร้อยละ 12.5

จิตรกรร่างภาพด้วยดินสอแล้วลงสีและใช้เทคนิคการถ่ายทอดในลักษณะตัดทอนมากที่สุดคิดเป็นร้อยละ 25 รองลงมาระบายสีโดยไม่มีการร่างภาพและเลือกใช้เทคนิคการถ่ายทอดในลักษณะตัดทอนและในลักษณะนามธรรมในปริมาณที่เท่ากัน คือ ร้อยละ 20

จิตรกรใช้กลวิธีระบายสี 4 กลวิธีผสมผสานกัน คือ เปียกบนเปียก เปียกบนแห้ง แห้งบนแห้ง และทำพื้นผิว ในลักษณะตัดทอนมากที่สุดคิดเป็น ร้อยละ 17.5 รองลงมาใช้กลวิธีระบายสี 2 วิธีคือเปียกบนเปียกและทำพื้นผิวในลักษณะตัดทอนกับการใช้กลวิธีระบายสี 3 วิธีคือเปียกบนเปียกเปียกบนแห้งและทำพื้นผิวในลักษณะตัดทอน ในปริมาณที่เท่ากันคือ ร้อยละ 10

จิตรกรมีกลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำโดยวิธีระบายเปียกบนเปียกแบบไหลซึมมากที่สุดร้อยละ 37.5 ส่วนวิธีการระบายแบบไหลย้อยเพียงอย่างเดียวไม่มีจิตรกรใช้กลวิธีนี้

จิตรกรใช้กลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำโดยการระบายเปียกบนแห้งแบบรวมกันทั้งหมดคือ ระบายเรียบสีเดียว ระบายอ่อนแก่เรียบสีเดียวและระบายเรียบหลายสีมากที่สุดร้อยละ 25 รองลงมาคือการระบายเรียบสีเดียว และระบายเรียบหลายสี คิดเป็นร้อยละ 12.5 ในแต่ละกลวิธี

จิตรกรใช้กลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำโดยการระบายแห้งบนแห้งแบบทั้งแตะและป้ายมากที่สุดร้อยละ 40 ส่วนการระบายแบบการแตะเพียงอย่างเดียวไม่มีจิตรกรใช้กลวิธีนี้

จิตรกรไม่ใช้กลวิธีสร้างพื้นผิวในการสร้างภาพร้อยละ 22.5 ในส่วนที่ใช้กลวิธีสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำในการทำพื้นผิวโดยเพิ่มสารอื่นพบว่าใช้วิธีพ่นหรือฉีดน้ำมากที่สุด คือร้อยละ 7.5 รองลงมาคือวิธีขูด ขีด และดีดหรือสลัดสี ร้อยละ 5

3. ข้อมูลด้านแนวคิดและความคิดเห็นเกี่ยวกับกลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำ สรุปผลดังนี้

3.1 แนวคิดในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำที่มีความถี่สูง คือ ต้องการถ่ายทอดคุณสมบัติของสีน้ำที่มีลักษณะเฉพาะตัว

3.2 สาเหตุที่ทำให้เกิดความพึงพอใจในกลวิธีที่จิตรกรสร้างสรรค์ที่มีความถี่สูง คือสามารถถ่ายทอดและสื่อได้ตรงกับความต้องการของจิตรกร

3.3 ปัญหาหรืออุปสรรค์ในกลวิธีที่สร้างสรรค์ที่มีความถี่สูงคือ สีน้ำควบคุมยาก

3.4 ข้อคิดห็นและข้อเสนอแนะเกี่ยวกับกลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรม สีน้ำของไทยที่มีความถี่สูงคือผู้สร้างควรสร้างอย่างเสรี เพื่อความหลากหลาย

3.5 แนวคิดในการพัฒนาจิตรกรรมสีน้ำสำหรับผู้สนใจที่มีความถี่สูงคือให้ผู้สนใจหมั่นศึกษาขยันสร้างงานอย่างต่อเนื่อง มีความอดทนและทดลองอย่างจริงจัง

อภิปรายผล

จากการศึกษากลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำของไทย ระหว่าง พ.ศ.2526-2540 อภิปรายผลได้ดังนี้

คุณสมบัติทางกายภาพของสีน้ำมีลักษณะโปร่งใส จิตรกรต้องนำมาประกอบกับกลวิธีที่จะนำมาใช้อย่างมีประสิทธิภาพสูงสุด นอกจากนั้นยังต้องรู้จักคุณสมบัติทางความรู้สึกที่สีมีปรากฏในการระบายสี เมื่อนำสี 2 สีขึ้นไปมาใช้ประกอบกัน จะให้ความรู้สึกผสมผสานกลมกลืนกันหรือตรงข้ามกัน เพราะสีเป็นองค์ประกอบที่สำคัญในการสร้างงานจิตรกรรม พลังหรืออิทธิพลของสีสามารถโน้มน้าวให้ผู้ชมเกิดอารมณ์ร่วมได้

(โกสุม สายใจ. 2539 : 69) และเมื่อพิจารณาร่วมกับกลวิธีการระบายสีจากข้อมูลปรากฏว่า จิตรกรใช้สีกลมกลืนและใช้กลวิธีระบายสีแบบผสมมากที่สุด ร้อยละ 45 แสดงว่า จิตรกรเลือกใช้สีกลมกลืนเป็นการใช้สีที่วางอยู่ใกล้เคียงกันในวงจรสี เพื่อส่งอิทธิพลต่อผู้ชมให้รู้สึกใกล้เคียงธรรมชาติมากที่สุด เพราะจิตรกรสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำส่วนใหญ่มักจะสร้างในลักษณะตัดทอน และเหมือนจริงที่เป็นธรรมชาติ การใช้สีกลมกลืนจึงสนองตอบได้ดีกว่า นอกจากนี้จิตรกรจะใช้สีตามลักษณะเฉพาะตัวซึ่งแต่ละคนจะมีความชอบในสีใดสีหนึ่งหรือกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งแตกต่างกัน เมื่อชอบสีใดก็จะใช้สีนั้นเป็นหลัก (โกสุม สายใจ. 2539 : 95)

ในส่วนของกระดาษที่ใช้เป็นพื้นระนาบรองรับในการระบายสีน้ำ มีลักษณะพื้นผิว 3 ลักษณะ คือ ผิวหยาบ กระดาษชนิดนี้มีผิวขรุขระมาก เวลาระบายสีครั้งแรกสีมักจะขังในหลุมของผิวกระดาษ และกระดาษจะมีความหนาเหมาะสำหรับระบายเปียกบนเปียก กระดาษผิวเรียบพื้นผิวจะมีลักษณะเนียนหรืออาจมีความขรุขระเล็กน้อยและละเอียด เหมาะสำหรับการระบายสีเพียงครั้งเดียว เพราะถ้าระบายเคลือบทับสีเดิม สีเดิมจะขึ้นมาจึงไม่เหมาะสำหรับผู้เริ่มต้นฝึกระบายสีน้ำ (Schlemm. 1998 : 8) และในส่วนของกระดาษผิวกึ่งหยาบกึ่งเรียบ มีลักษณะผิวที่ไม่เรียบและไม่หยาบจนเกินไป ซึมซับน้ำได้มากกว่ากระดาษผิวเรียบ เมื่อพิจารณาร่วมกับกลวิธีระบายสี จากข้อมูลปรากฏว่าจิตรกรไทยนิยมใช้กระดาษที่มีพื้นผิวกึ่งหยาบกึ่งเรียบและใช้กลวิธีการระบายสีแบบผสมมากที่สุด ร้อยละ 47.5 แสดงว่าจิตรกรพยายามใช้กระดาษที่มีลักษณะเอนกประสงค์มีการซึมซับน้ำได้ดีกว่ากระดาษผิวเรียบ และในขณะเดียวกันความหยาบของกระดาษสามารถสร้างพื้นผิวได้ใกล้เคียงกับกระดาษผิวหยาบ

ในส่วนของพู่กัน ถ้าแบ่งตามลักษณะของพู่กัน จะได้ 3 ลักษณะ คือ พู่กันกลม มีลักษณะกลมพองเหมาะสำหรับระบายพื้นที่ทั่วไปและกว้างใหญ่ ปลายของพู่กันเมื่อเปียกน้ำจะมีลักษณะเรียวจนแหลมซึ่งสามารถระบายในส่วนละเอียดได้ด้วย พู่กันแบน มีลักษณะเป็นเหลี่ยม ปลายตัด เหมาะสำหรับระบายรูปทรงที่เป็นเหลี่ยมและสิ่งก่อสร้าง พู่กันปลายแหลม มีลักษณะเล็กยาว เหมาะสำหรับระบายสิ่งเล็กๆ ที่มีความละเอียดและวัตถุที่มีลักษณะเป็นเส้น (Schlemm. 1998 : 8) เมื่อพิจารณาร่วมกับกลวิธีการระบายสี ปรากฏว่าจิตรกรเลือกใช้พู่กันกลมเพียงอย่างเดียว และใช้กลวิธีระบายสีแบบผสมมากที่สุด ร้อยละ 30 แสดงว่า พู่กันกลมสามารถระบายวัตถุได้ทุกขนาด ปลายของพู่กันกลมสามารถระบายวัตถุขนาดเล็กและวัตถุที่มีลักษณะเป็นเส้นแทนพู่กันปลายแหลมได้ นอกจากนี้สามารถระบายวัตถุที่มีขนาดใหญ่ เป็นเหลี่ยมสันแทนพู่กันแบนได้เช่นกัน แต่ทั้งนี้อาจไม่สะดวกนัก ขึ้นอยู่กับความชำนาญของจิตรกร พู่กันกลมจึงเป็นพู่กันสารพัดประโยชน์ของจิตรกร

การร่างภาพมี 3 ลักษณะ คือ ร่างภาพด้วยดินสอด้วยลงสี เป็นการใช้ดินสอลากเส้นกำหนดขอบเขตของรูปทรงที่ต้องการสร้าง แล้วระบายสีลงในขอบเขตที่กำหนดไว้ ร่างภาพด้วยสีแล้วลงสี เป็นการใช้พู่กันจุ่มสีที่ผสมกับน้ำลากเส้นกำหนดขอบเขตของรูปทรงที่ต้องการสร้างแล้วระบายสีลงในขอบเขตที่กำหนดไว้ และการระบายสีโดยไม่มีการร่างภาพเป็นการสร้างสรรค์รูปทรงด้วยการระบายสีอย่างไม่มีขอบเขตที่เป็นเส้นกำหนดไว้ก่อน เมื่อพิจารณาร่วมกับกลวิธีการระบายสี ปรากฏว่าจิตรกรเลือกใช้วิธีร่างภาพด้วยดินสอแล้วลงสีกับระบายสีโดยไม่มีการร่างภาพ และใช้กลวิธีระบายสีแบบผสมมากที่สุด ในปริมาณเท่ากัน ร้อยละ 37.5 แสดงว่าจิตรกรใช้กลวิธีร่างภาพด้วยดินสอแล้วลงสี เพราะต้องการความแน่นอนในการสร้างรูปทรงให้ได้ตามต้องการประกอบกับความคุ้นเคยจากประสบกาณณ์การเรียนที่มีการฝึกฝนทักษะโดยใช้ดินสอร่างภาพไว้ก่อน นอกจากนี้การใช้ดินสอร่างภาพสามารถแก้ไขเปลี่ยนแปลงรูปทรงที่ร่างไว้ได้ถ้ายังไม่ลงสี ส่วนจิตรกรที่ใช้วิธีระบายสีโดยไม่มีการร่างภาพเป็นเพราะต้องการสื่อให้เห็นคุณลักษณะเฉพาะของสีน้ำ หรือใช้คุณลักษณะของสีน้ำเป็นตัวแสดงออกอันสำคัญ โดยไม่คำนึงถึงทักษะและความชำนาญในการสร้างรูปทรงของจิตรกรภาพส่วนใหญ่จึงออกมาในลักษณะนามธรรม

จากข้อมูลที่ปรากฏเกี่ยวกับการใช้สี การใช้กระดาษ การใช้พู่กันและการร่างภาพ เมื่อพิจารณาร่วมกับกลวิธีกการระบายสี ซึ่งมี 4 วิธี คือ ระบายเปียกบนเปียก ระบายเปียกบนแห้ง ระบายแห้งบนแห้ง และการทำพื้นผิว ปรากฏว่า ทั้งการใช้สี การใช้กระดาษ การใช้พู่กัน และการร่างภาพ จิตรกรได้ใช้กลวิธีการระบายสีตั้งแต่ 2 กลวิธีขึ้นไปผสมผสานกันเป็นส่วนมาก ทั้งนี้เพราะในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำ จิตรกรต้องพยายามถ่ายทอดคุณลักษณะเฉพาะของสีน้ำและลักษณะของรูปทรงที่ต้องการถ่ายทอดให้มีความเหมาะสมซึ่งกันและกัน การที่จะระบายสีด้วยกลวิธีใดกลวิธีหนึ่งอย่างเจาะจงจึงเป็นการยาก ฉะนั้นจิตรกรแต่ละคนจึงต้องใช้กลวิธีการระบายสี หลากหลายวิธี หรือที่เรียกว่าแบบผสมเพื่อให้ได้มาซึ่งความสมบูรณ์และความเหมาะสมในการสื่อรูปทรงอันหลากหลายภายในภาพจิตรกรรมนั้น ซึ่งอาจวางแผนไว้ล่วงหน้า หรือการแก้ปัญหาในระหว่างกระบวนการสร้าง เพื่อให้ได้คุณค่าของผลงานสูงที่สุด

ในส่วนของการใช้สี การใช้กระดาษ การใช้พู่กัน และการร่างภาพที่มีผลต่อเทคนิคการถ่ายทอด 3 ลักษณะคือ ลักษณะเหมือนจริง เป็นการถ่ายทอดตามที่ตารับรู้ และภาพที่ปรากฏมีความคล้ายหรือใกล้เคียงกับต้นแบบซึ่งเป็นวัตถุจริงมากที่สุด ลักษณะตัดทอนเป็นการถ่ายทอดที่ให้ความสำคัญกับรูปวัตถุจริงน้อยลงและประสานเข้ากับความรู้สึกนึกคิดของจิตรกร และลักษณะนามธรรม เป็นการถ่ายทอดที่ไม่คำนึงถึงความเป็นจริง แต่จะคำนึงถึงความรู้สึกตนเองเป็นสำคัญเป็นการให้ความสำคัญกับสิ่งที่รู้มากกว่าสิ่งที่เห็น (อารี สุทธิพันธุ์. 2533 : 172-182) เมื่อพิจารณาร่วมกับการใช้สีของจิตรกรปรากฏว่าจิตรกรใช้สีกลมกลืนและใช้เทคนิคการถ่ายทอดในลักษณะตัดทอนมากที่สุด ร้อยละ 25 แสดงว่า จิตรกรพยายามควบคุมสีให้อยู่ในกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งโดยใช้สีที่ใกล้เคียงกันในวงจรสี อาจกำหนดให้ใกล้เคียงกับธรรมชาติ หรือจิตรกรเป็นผู้ที่กำหนดเอง เพื่อสื่อรูปวัตถุจริงกับความรู้สึกนึกคิดของตัวเองให้มีความเหมาะสมซึ่งกันและกัน ดูแล้วสบายตามีความเป็นเอกภาพมากขึ้นกว่าการใช้สีและเทคนิคการถ่ายทอดโดยกลวิธีอื่น

การใช้กระดาษที่มีผลต่อเทคนิคการถ่ายทอดจากข้อมูลปรากฏว่า จิตรกรใช้กระดาษที่มีผิวหยาบและใช้เทคนิคการถ่ายทอดในลักษณะตัดทอนมากที่สุด ร้อยละ 27.5 แสดงว่าจิตรกรเห็นความสำคัญของพื้นผิวกระดาษที่มีความขรุขระมาก เพื่อแสดงคุณลักษณะของสีน้ำให้มีความชุ่มใสและเห็นร่องรอยการขังของเนื้อสีในหลุมกระดาษ (Schlemm. 1998 : 8) ซึ่งสอดคล้องกับภาพในลักษณะตัดทอนตรงที่จิตรกรพยายามถ่ายทอดจากสิ่งที่มองเห็น และในขณะเดียวกันก็แสดงคุณลักษณะของสีน้ำให้เป็นไปโดยอิสระด้วย เป็นการให้ความสำคัญทั้งสองอย่างพร้อมกันไป

การใช้พู่กันที่มีผลต่อเทคนิคการถ่ายทอด จากข้อมูลปรากฏว่าจิตรกรใช้พู่กันกลมและพู่กันแบนถ่ายทอดในลักษณะตัดทอนกับใช้พู่กันกลมและพู่กันปลายแหลมถ่ายทอดในลักษณะตัดทอนในปริมาณเท่ากันคือ ร้อยละ 15 แสดงว่าพู่กันกลมมีความจำเป็นต่อจิตรกรและด้วยคุณสมบัติที่เอนกประสงค์จิตรกรจึงใช้เป็นหลักในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำ พู่กันแบนและพู่กันปลายแหลมจึงเป็นส่วนประกอบเพิ่มตามความถนัดและตามลักษณะของรูปทรงในภาพของจิตรกรแต่ละคน

ในการร่างภาพที่มีผลต่อเทคนิคการถ่ายทอดเมื่อดูจากตารางข้อมูลแสดงให้เห็นจิตรกรไทยส่วนใหญ่ยังนิยมร่างภาพด้วยดินสอแล้วลงสีและใช้เทคนิคการถ่ายทอดในลักษณะตัดทอนก็มากที่สุด ร้อยละ 25 ซึ่งเป็นการให้ความสำคัญกับขอบเขตในการสร้างรูปทรง เพื่อสร้างความแน่นอน และมั่นใจในการสร้างสรรค์ผลงานแต่ละชิ้นให้ถูกต้องตามต้องการ แต่ที่น่าสังเกตก็คือ จิตรกรที่ใช้เทคนิคการถ่ายทอดในลักษณะนามธรรมจะไม่มีการร่างภาพแสดงว่าภาพลักษณะนามธรรมในจิตรกรรมสีน้ำนั้นจิตรกรใช้คุณลักษณะสีน้ำแสดงออกอย่างเต็มที่ไม่จำกัดขอบเขตด้วยรูปทรง และในขณะเดียวกันจิตรกรที่ใช้ลักษณะเหมือนจริงก็ไม่มีคนใดใช้กลวิธีระบายสีโดยไม่มีการร่างภาพ ซึ่งสอดคล้องกับลักษณะของภาพที่ต้องการถ่ายทอดให้ได้รูปทรงแน่นอนชัดเจน การระบายสีต้องอยู่ในกรอบและจำกัดขอบเขตตามที่กำหนดไว้

ในส่วนของกลวิธีระบายสีกับเทคนิคการถ่ายทอดเมื่อนำมาพิจารณาร่วมกันปรากฏว่า จิตรกรที่

ใช้เทคนิคการถ่ายทอดในลักษณะตัดทอนและใช้กลวิธีระบายสีผสมผสานกัน 4 วิธี ได้แก่ เปียกบนเปียก เปียกบนแห้ง แห้งบนแห้ง และทำพื้นผิวมากที่สุด ร้อยละ 17.5 นอกจากนั้นยังแสดงอีกว่าจิตรกรที่ใช้เทคนิคการถ่ายทอดลักษณะเหมือนจริง ตัดทอนและนามธรรมส่วนใหญ่ใช้กลวิธีระบายสี 2 กลวิธีขึ้นไป แสดงว่าในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำของไทยจิตรกรส่วนใหญ่สร้างสรรค์รูปทรงในภาพแตกต่างกันและหลายรูปทรง เพราะกลวิธีระบายสีในแต่ละลักษณะย่อมส่งผลให้เกิดพื้นผิวปรากฏบนกระดาษแตกต่างกัน

เกี่ยวกับกลวิธีการระบายสีมี 4 ลักษณะ คือ การระบายเปียกบนเปียกเป็นการระบายสีที่ชุ่มน้ำลงบนพื้นที่เปียกอยู่ซึ่งพื้นที่เปียกนั้นอาจระบายด้วยน้ำหรือสีก็ได้ มี 2 แบบคือ ไหลซึม ภาพที่ปรากฏจะเป็นคราบหรือรอยต่อของรูปและพื้นมีความกลมกลืนกัน (Solf) แบบที่สอง คือไหลย้อยลักษณะของคราบจะมีรอยวิ่งของสีหรือน้ำเป็นทางยาว ในกลวิธีระบายสีเปียกบนเปียกนี้ ไม่มีจิตรกรใช้กลวิธีระบายเปียกบนเปียกแบบไหลย้อยเพียงอย่างเดียว แต่ใช้แบบไหลซึมเพียงอย่างเดียวมากที่สุด ร้อยละ 37.5 เป็นเพราะในการระบายสีให้ต่อเนื่องกันในระหว่างรูปและพื้นหรือระหว่างสีหนึ่งกับอีกสีหนึ่งโดยสีที่ระบายก่อนยังไม่แห้งสีจะซึมเข้าหากันแล้วจะเกิดรอยต่อเป็นคราบสีในลักษณะกลมกลืน ซึ่งจะเกิดขึ้นในการระบายปกติอยู่แล้ว ส่วนการระบายเปียกบนแห้ง เป็นการระบายสีที่ชุ่มน้ำลงบนพื้นที่แห้งอาจเป็นกระดาษขาวหรือพื้นที่ระบายสีไว้และแห้งแล้วมี 3 แบบคือ ระบายเรียบสีเดียว เป็นการผสมสีให้พอดีกับพื้นที่ที่จะระบายแล้วใช้พู่กันจุ่มสีที่ละลายแล้วนั้นระบายลงบนพื้นที่ที่กำหนดไว้ ซึ่งถ้าพื้นที่กว้างกว่าขนาดพู่กันจำเป็นต้องระบายหลายครั้ง ก็ต้องใช้พู่กันจุ่มในสีที่ละลายไว้นั้นระบายจนกว่าจะเต็มพื้นที่ ไม่มีการจุ่มน้ำหรือสีอื่นในระหว่างระบาย แบบที่ 2 คือระบายอ่อนแก่เรียบสีเดียวเป็นการระบายสีคล้ายกับการระบายเรียบสีเดียว เพียงแต่ใช้พู่กันจุ่มน้ำสะอาดระบายต่อจากสีที่ระบายไว้และยังเปียกอยู่เพื่อสร้างความอ่อนแก่ในพื้นที่ที่ระบายและแบบที่ 3 คือระบายเรียบหลายสีมีลักษณะคล้ายกับระบายเรียบสีเดียวและระบายอ่อนแก่เรียบสีเดียวเพียงแต่ผสมสีไว้ 2-3 สีขึ้นไปแล้วระบายให้ต่อกันในขณะที่สีเดิมยังเปียกอยู่จนเต็มพื้นที่และครบทุกสีตามต้องการ ซึ่งในกลวิธีระบายเปียกบนแห้งนี้จิตรกรส่วนใหญ่นิยมใช้การระบาย 3 แบบสร้างภาพคือ ระบายเรียบสีเดียว ระบายอ่อนแก่เรียบสีเดียวและระบายเรียบหลายสีประกอบกันมากที่สุด ร้อยละ 25 เพื่อให้เกิดความหลากหลายของรูปทรงและน้ำหนักของสีภายในภาพ ในส่วนของการระบายแห้งบนแห้ง เป็นการระบายสีที่ข้นหรือสีที่มีน้ำผสมน้อยแล้วระบายลงบนพื้นที่ที่แห้ง อาจเป็นพื้นกระดาษขาวหรือพื้นที่ระบายสีไว้และแห้งแล้วมี 2 แบบคือ การแตะ เป็นการใช้พู่กันจุ่มสีที่ข้นแล้วระบายสั้นๆ ร่องรอยที่ปรากฏจะคล้ายลักษณะของพู่กัน ส่วนการป้ายนั้นคล้ายกับการแตะเพียงแต่ระบายให้มีระยะทางยาวขึ้นร่องรอยที่ปรากฏจะแสดงทิศทางและรอยพู่กันอย่างชัดเจน ในการใช้กลวิธีระบายแห้งบนแห้งนี้ไม่มีจิตรกรไทยคนใดใช้การแตะเพียงอย่างเดียว แต่ส่วนใหญ่นิยมใช้ 2 แบบ คือ ทั้งแตะและป้ายผสมผสานกันมากที่สุด ร้อยละ 40 เพราะในการสร้างภาพนั้น ถ้ากำหนดลักษณะการระบายให้เจาะจงเพียงแบบใดแบบหนึ่งอาจจะไม่ได้รูปทรงตามต้องการ นอกจากนี้การแตะและการป้ายส่วนใหญ่จิตรกรใช้ระบายในขั้นตอนหลังสุด อาจจะเน้นต่อเติมภาพให้ดูสมบูรณ์ที่สุด ซึ่งค่อนข้างจะเป็นการใช้แก้ปัญหามากว่า จึงใช้ทั้ง 2 แบบ เพื่อความเหมาะสมในพื้นที่หรือรูปทรงที่หลากหลายในภาพ และในส่วนของการทำพื้นผิวเป็นส่วนหนึ่งของการระบายสีเพราะการสร้างร่องรอยใดๆบนภาพต้องมีผลกับสีที่ระบายลงไปทั้งสิ้นไม่ว่าจะทำพื้นผิวก่อนระบายสีหรือหลังระบายสี มีจิตรกรใช้การทำพื้นผิวแบบเดียวกันน้อยคน เช่น พ่น หรือฉีดน้ำเพียงอย่างเดียวร้อยละ 7.5 ซึ่งมากที่สุด แสดงให้เห็นว่าการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำนั้นจิตรกรจะสรรหากลวิธีต่างๆ ในการทำพื้นผิวมาสร้างภาพเพื่อให้มีลักษณะเฉพาะตัว และอีกส่วนหนึ่งใช้พื้นผิวแก้ปัญหาในภาพให้สมบูรณ์มากขึ้น การเลือกกลวิธีในการทำพื้นผิวจึงขึ้นอยู่กับลักษณะของปัญหาที่เกิดขึ้นเช่น ถ้าสียังเปียกอยู่ใช้วิธีเช็ดออก ถ้าสีแห้งแล้วใช้วิธีลอกออกเป็นต้น

จากการศึกษาข้อมูลด้านแนวคิดและความคิดเห็นเกี่ยวกับกลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำสามารถอภิปรายได้ 5 ประเด็น ดังนี้

1. แนวคิดในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำ ปรากฏว่าจิตรกรต้องการถ่ายทอดคุณสมบัติของสีน้ำที่มีลักษณะเฉพาะตัวมีความถี่สูงสุด รองลงมาเป็นความต้องการประสานระหว่างรูปทรงภายนอกกับความรู้สึกที่เป็นนามธรรมเข้าด้วยกันแสดงว่ามีความสอดคล้องกับเทคนิคการถ่ายทอดในลักษณะตัดทอนที่จิตรกรใช้มากที่สุด เพราะลักษณะตัดทอนเป็นการแสดงให้เห็นเป็น 2 ลักษณะในภาพเดียวกัน คือ ลักษณะของสีเช่น ความโปร่งใส ซุ่ม ไหลให้ปรากฏในภาพและลักษณะของภาพที่ใกล้เคียงกับต้นแบบ

2. สาเหตุที่ทำให้จิตรกรไทยเกิดความพึงพอใจในกลวิธีที่ใช้สร้างภาพและมีความถี่สูงสุดคือ สามารถถ่ายทอดและสื่อได้ตรงกับความต้องการแสดงที่จิตรกรที่เข้าใจคุณลักษณะของสีน้ำและมีความสุขกับการใช้คุณลักษณะของสีน้ำสร้างสรรค์ผลงาน

3. ปัญหาและอุปสรรค์ในการใช้กลวิธีที่จิตรกรใช้อยู่คือ ควบคุมยาก จะเป็นตรงกันข้ามกับจิตรกรที่พึงพอใจ แสดงว่ายังมีจิตรกรส่วนหนึ่งพยายามใช้สีน้ำสร้างรูปทรงที่ตัวเองกำหนด ซึ่งน่าจะเป็นภาพที่ใช้เทคนิคการถ่ายทอดในลักษณะเหมือนจริง เพราะคุณลักษณะสีน้ำมีการไหลซึมและเปียกกับแห้งต่างกัน ทำให้เกิดปัญหาในการควบคุมให้ได้ตามเป้าหมาย

4. ข้อคิดเห็นและข้อเสนอแนะเกี่ยวกับกลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำของไทย ที่มีความถี่สูงสุดคือ ต้องการให้ผู้สร้างหรือจิตรกรควรสร้างผลงานจิตรกรรมสีน้ำอย่างเสรีภาพ จะส่งผลให้เกิดความหลากหลายรูปแบบ และยังแสดงถึงความคิดสร้างสรรค์ที่แปลกใหม่

5. แนวคิดในการพัฒนาจิตรกรรมสีน้ำสำหรับผู้สนใจที่มีความถี่สูงสุดคือให้ผู้สนใจหมั่นศึกษาขยันสร้างงานอย่างต่อเนื่อง มีความอดทนและทดลองอย่างจริงจัง แสดงว่าการอดทนขยันสร้างงานอย่างสม่ำเสมอช่วยให้มีประสบการณ์และมีความชำนาญในการแก้ปัญหา สามารถทำให้ผลงานปรากฏได้ตามต้องการ

อนึ่ง ผู้วิจัยได้ตั้งข้อสังเกตว่า เมื่อปี พ.ศ. 2526 หนังสือการระบายสีน้ำฉบับแรกของเมืองไทยปรากฏขึ้นโดย อารี สุทธิพันธุ์ เนื้อหาในหนังสือเน้นกระบวนการพื้นฐาน รวมทั้งความเข้าใจวัสดุอุปกรณ์การระบายสีน้ำ และจากผลการวิจัยที่ทราบจากข้อมูลทั่วไปเกี่ยวกับจิตรกรผู้สร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำของไทยระหว่าง พ.ศ. 2526-2540 ปรากฏว่าเป็นจิตรกรที่มีอายุตั้งแต่ 40-50 ปี มากที่สุด ร้อยละ 52.5 ส่วนข้อมูลด้านประสบการณ์ในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำคือตั้งแต่ 10-20 ปี มากที่สุด ร้อยละ 40 และข้อมูลด้านประสบการณ์ในการแสดงนิทรรศการอย่างต่อเนื่อง คือ ตั้งแต่ 10-20 ปี มากที่สุด ร้อยละ 55 เมื่อพิจารณาย้อนหลังจะเป็นช่วงพ.ศ. 2522-2532 ซึ่งเป็นเวลาที่ใกล้เคียงกับ พ.ศ. 2526 สังเกตได้ว่า ข้อมูลที่ปรากฏจะมีความสัมพันธ์กับช่วงเวลาดังกล่าว จึงกล่าวได้ว่า หนังสือการระบายสีน้ำฉบับแรกของไทย ส่งผลให้ผู้สนใจตื่นตัว และมีการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำ ตลอดจนแสดงนิทรรศการมากขึ้น นอกจากนี้ข้อมูลยังปรากฏอีกว่า จิตรกรเป็นอาจารย์สอนศิลปะมากที่สุด ร้อยละ 52.5 การเรียนการสอนจิตรกรรมสีน้ำจึงน่าจะมีกระบวนการพื้นฐานและมีการเรียนรู้วัสดุอุปกรณ์อย่างมีระบบมากขึ้นด้วย

ข้อเสนอแนะในการทำวิจัยครั้งต่อไป

จากการศึกษากลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำของไทย ระหว่าง พ.ศ.2526-2540 ผู้วิจัยพบว่ายังมีกลวิธีอื่นที่น่าจะศึกษาค้นคว้าในรูปของการวิจัยในหัวข้อต่อไปนี้

1. ควรมีการศึกษากลวิธีการสร้างผลงานศิลปกรรมประเภทอื่น

2. ควรมีการศึกษาวิวัฒนาการในการสร้างผลงานจิตรกรรมสีน้ำของจิตรกรไทยเป็นรายบุคคล

3. ควรมีการศึกษาวิเคราะห์รูปแบบจิตรกรรมสีน้ำของไทยเทียบเคียงกับงานจิตรกรรมสีน้ำของตะวันออกและตะวันตก

4. ควรมีการศึกษาเกี่ยวกับการจัดการกระบวนการเรียนการสอนจิตรกรรมสีน้ำในสถาบันศิลปะของไทย

บรรณานุกรม

บรรณานุกรม

โกสุม สายใจ. (2530). *วาดเส้น.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

-------. (2540). *สีและการระบายสี.* กรุงเทพฯ: อมรินทร์พริ้นติงแอน พับลิชชิ่ง.

โกศล พิณกุล. (2541). *เทคนิคการระบายสีน้ำ.* กรุงเทพฯ: ดีแอล เอส.

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. (2532). *การเปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ในการวาดภาพคนโดยวิธีสอนแบบในออกนอกกับวิธีสอนแบบนอกเข้าใน.* ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. ถ่ายเอกสาร.

-------. (2534). *การวาดภาพคนแบบนอกเข้าใน.* กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ.

ธะวัชชัย ภาติณธุ. (2532). *ศิลปะศิลปิน.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

ประเสริฐ ศีลรัตนา. (2528). *จิตรกรรม.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

-------. (2534). *เปรียบเทียบผลสัมฤทธิ์ในการระบายสีน้ำของนักศึกษาวิทยาลัยครู โดยการสอนระบบ เอ.เอส.กับการสอนแบบปกติ.* ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒประสานมิตร. ถ่ายเอกสาร.

พวงรัตน์ ทวีรัตน์. (2538). *วิธีวิจัยทางพฤติกรรมศาสตร์และสังคมศาสตร์.* กรุงเทพฯ: สำนักทดสอบทางการศึกษา และจิตวิทยา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

พิริยะ ไกรฤกษ์ และเผ่าทอง ทองเจือ. (2525). *รายงานการวิจัยศิลปกรรมหลัง พ.ศ. 2475.* กรุงเทพฯ: สถาบันไทยคดีศึกษา มหาวิทยาลัยธรรมศาสตร์.

ล้วน สายยศ และอังคณา สายยศ. (2536). *เทคนิคการวิจัยทางการศึกษา.* กรุงเทพฯ: ศูนย์ส่งเสริมบริการ.

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. (2535). *รายงานการวิจัยวิวัฒนาการจิตรกรรมสีน้ำในประเทศไทย.* กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร.

วิทยา สุดประเสริฐ. (2541). *จิตรกรรมภาพคนตามแนวลัทธิเอกซ์เพรสชันนิสม์.* ปริญญานิพนธ์ ศศม. (ทัศนศิลป์ : ศิลปะสมัยใหม่) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. ถ่ายเอกสาร.

วิรุณ ตั้งเจริญ. (2539). *การออกแบบ.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

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

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

-------. (2534). *ศิลปะสมัยใหม่ในประเทศไทย.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

-------. (2527). *ศิลปะร่วมสมัย.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

สมพงษ์ ฟักผล. (2540). *การศึกษาผลงานจิตรกรรมภามวิสัยในประเทศไทยตั้งแต่ พ.ศ.2489-2538.* ปริญญานิพนธ์ กศม. (ศิลปศึกษา) กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร. ถ่ายเอกสาร.

สุชาติ เถาทอง. (2536). *การเขียนภาพสีน้ำ.* กรุงเทพฯ: แพร่พิทยา.

-------. (2536). *หลักการทัศนศิลป์.* กรุงเทพฯ: นำอักษร.

-------. (2532). *ศิลปกับมนุษย์.* กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

สูจิบัตรสูจิบัตรนิทรรศการจิตรกรรม (8-17 พฤษภาคม 2540). *"ดอย"* สงัด ปุยอ๊อก ศูนย์สังคีตศิลป์ ธนาคารกรุงเทพฯ จำกัด (มหาชน).

-------. (22-30 เมษายน 2533). *"สาม สี น้ำ"* โรงแรมอิมพีเรียล.

-------. (29 สิงหาคม 2540). *ศิลปกรรมระหว่างชาติ* หอศิลป์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

-------. (27 มิถุนายน-15 กรกฎาคม 2541). *ศิลปินอาวุโสไทยในญี่ปุ่น* หอศิลป์คณะจิตรกรรม ประติมากรรมและภาพพิมพ์ มหาวิทยาลัยศิลปากร.

-------. (15-30 มีนาคม 2536). *"หกจุด"* ณ ไทม์สแควร์ ช็อปปิ้งพลาซา.

-------. (1992). ทศวรรษกลุ่มไวท์ *"การสร้างสรรค์ส่วนบุคคล"* กรุงเทพฯ: อัมรินทร์พริ้นติ้ง.

-------. (2-18 เมษายน 2535). *"สัตว์สวย-ป่างาม"* หอศิลป์กรุงเทพ.

-------. (12-24 มีนาคม 2535). *"LIFE"* แกรนด์ ฮอล ศูนย์สรรพสินค้าริเวอร์ซิตี้.

-------. (13มิถุนายน-3 กรกฎาคม 2538). *"การระบายสี"* ณ ศูนย์สรรพสินค้าริเวอร์ซิตี้.

-------. (1-25 ธันวาคม 2536). *"คน"* ของศิลปินกลุ่มไวท์ ณ หอศิลปมหาวิทยาลัยศิลปากร.

-------. (7-18 กุมภาพันธ์ 2538). *"ครั้งหนึ่ง"* สุชาติ วงษ์ทอง โรงแรมอิมพีเรียล ควีนส์ปาร์ค.

-------. (2-24 มีนาคม 2539). *"ความประทับใจในสีน้ำ"* โรงแรมรอยัล แกรนด์ ริเวอร์ไซด์.

-------. (14-28 มีนาคม 2535). *"เปลือย"* หอศิลป์กรุงเทพ.

-------. (22 พฤษภาคม - 7 มิถุนายน 2541). *"ภาพลักษณ์จากสี"* ห้างสรรพสินค้าเซ็นทรัล ชิดลม.

-------. (15 กันยายน 2537). *"มรดกไทย"* ของมานิตย์ นิเวศศิลป์ โรงแรมฮอลิเดย์อินน์.

-------. (2-16 สิงหาคม 2537). *"มหกรรมสีน้ำ"* ณ บริเวณห้องโถงชั้นลอย โรงแรมมณเฑียร.

-------. (มีนาคม 2534). *"โรตี จิ้มสี"* ของสุชาติ วงษ์ทอง ห้างสรรพสินค้าเซ็นทรัล (สาขาชิดลม).

-------. (19-28 พฤษภาคม 2538). *ภาพเขียนสีน้ำ "แสง-สี-น้ำ"* ศูนย์สรรพสินค้าริเวอร์ซิตี้.

-------. (26 มีนาคม-3 เมษายน 2538). *ศิลปกรรมกลุ่มหก ครั้งที่ 1* ณ ลานโปรโมชั่น ศูนย์การค้าเซียร์รังสิต

-------. (2-20 ตุลาคม 2540). *ศิลปกรรมกลุ่มหก ครั้งที่ 3 "ดูทิวทัศน์ทะเล"* หอศิลป์วิทยาเขตเพาะช่าง.

-------. (9-27 มกราคม 2535). *"3 STYLES"* ณ ห้องการ์เดนวิง โรงแรมฮิลตัน อินเตอร์เนชั่นแนล.

-------. (18 สิงหาคม 2536-16 กันยายน 2536). *"THAI'S LIFE STYLE"* ของ มานิตย์ นิเวศน์ศิลป์.

-------. (14-31 ธันวาคม 2537). *"คุณเป็นคนไทยหรือเปล่า?"* หอศิลป์เจ้าฟ้า กรุงเทพฯ.

-------. (5-29 กันยายน 2534). *"จิตวิญญาณแห่งความเป็นไทย"* ของกลุ่มไวท์ หอศิลป์แห่งชาติ.

-------. (10-19 ธันวาคม 2536). ผลงานผู้สอนศิลปะของสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตพายัพ ศูนย์สรรพสินค้าริเวอร์ซิตี้.

-------. (8-17 ตุลาคม 2536). *"ในห้วงลึก"* ของพีระ ศรีอันยู ศูนย์สรรพสินค้าริเวอร์ซิตี้.

-------. (19 ธันวาคม 2533-5 มกราคม 2534). *"สีสัน ฟุลไบรท์"* ณ ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย.

-------. (9-31 สิงหาคม 2539). *ศิลปกรรมคณาจารย์วิทยาลัยช่างศิลป์ ครั้งที่ 3* ณ หอศิลป์แห่งชาติ.

อรรณพ สีสัจจา. (2536). *กลับบ้าน.* กรุงเทพฯ: สำนักพิมพ์ ณ บ้านวรรณกรรม.

อารี สุทธิพันธุ์. "จะสอนสุนทรียศาสตร์กันอย่างไร?". ในสุนทรียภาพ:กรุงเทพฯ กรมการฝึกหัดครู, 2520

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

-------. (2527). *การออกแบบ.* พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช,

-------. (2533). *แบบฝึกปฏิบัติการระบายสีน้ำ.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

-------. (2533). *ประสบการณ์สุนทรียะ.* กรุงเทพฯ: ต้นอ้อ.

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

-------. (2519). *ศิลปะกับมนุษย์.* กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

อำนาจ เย็นสบาย. (2540). *สีสันและความงาม.* กรุงเทพฯ: ต้นอ้อแกรมมี่.

Hill, Tom. (1992). *The Watercolourist's Complete Guide to Colour.* London: Studio Vista.

Kaiser, Richard K. (1993). *Painting Outdoor Scenes in Watercolor.* Ohio: North Light Books.

Monahan, Patricia, (1991). *Patricia Seligman and Wendy Clouse.* The Hamlyn Step-by-Step Painting Course. London: Hamlyn.

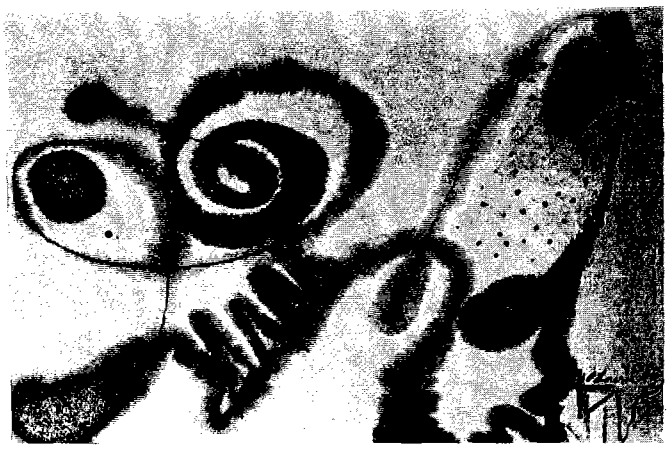
Schlemm, Betty Lou. (1996). *Watercolor Secrets for Painting Light.* Massachusetts: Art Instruction Associates.

Smith, Ray. (1987). *The Artist's Handbook.* London: Dorling Kindersley.

Wagner, Judi and Tony Van Hasselt. (1994). *Painting with the White of Your Paper.* Ohio: North Light Books.

ภาคผนวก ก
ภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำของจิตรกรไทย ระหว่าง พ.ศ.2526-2540
ที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้

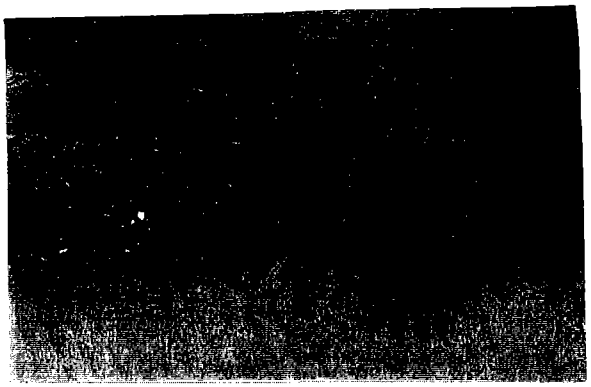
ชื่อจิตรกร โกศล พิณกุล
ชื่อผลงาน เกาะพีพี
ปีที่สร้าง 2538
ขนาด 40x60 เซนติเมตร



ชื่อจิตรกร ชนะ ควรเลี้ยง
ชื่อผลงาน Sea Feeling No.7
ปีที่สร้าง 2538
ขนาด 35x55 เซนติเมตร

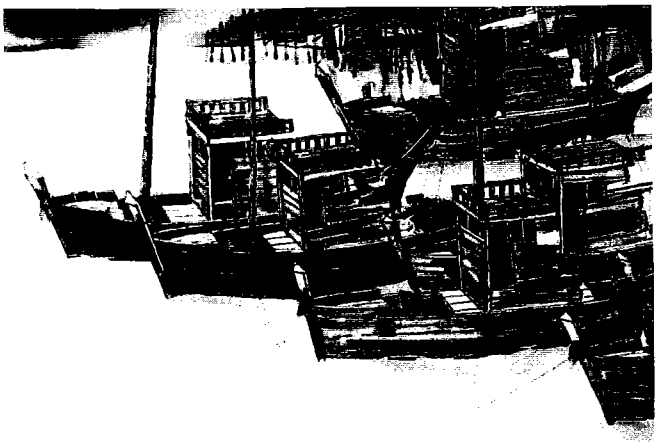
ชื่อจิตรกร โชคชัย ตักโพธิ์
ชื่อผลงาน ดอกวัชพืชกลางทุ่ง, รอยไถ ทางน้ำ, พุ่มหญ้าแห้ง-สด เงาสะท้อน จุดสี แสง วิเวก อนันต์ในคันนาแนวนอน
ปีที่สร้าง 2537
ขนาด 45x76 เซนติเมตร

ชื่อจิตรกร ชวลิต นิตยะ
ชื่อผลงาน Suburb Home
ปีที่สร้าง 2537
ขนาด 40x60 เซนติเมตร

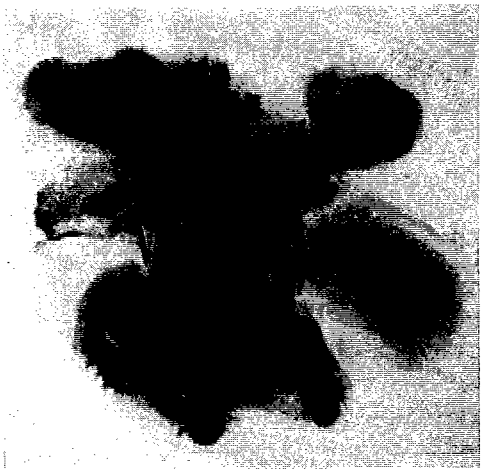


ชื่อจิตรกร เทียนชัย ตั้งพรประเสริฐ
ชื่อผลงาน ความประทับใจรูปร่าง บนผนัง 1
ปีที่สร้าง 2536
ขนาด 56x70 เซนติเมตร

ชื่อจิตรกร ธรรมนูญ เรืองสวัสดิ์
ชื่อผลงาน ตลาดเก่า
ปีที่สร้าง 2537
ขนาด 56x76 เซนติเมตร



ชื่อจิตรกร ธนา เหมวงษา
ชื่อผลงาน เรียงแถว
ปีที่สร้าง 2538
ขนาด 35x55 เซนติเมตร

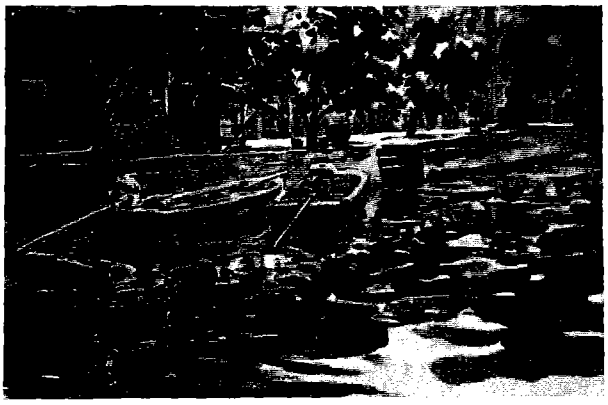


ชื่อจิตรกร นิติ วัตุยา
ชื่อผลงาน -
ปีที่สร้าง 2535
ขนาด 55x70 เซนติเมตร

ชื่อจิตรกร นุกูล ปัญญาดี
ชื่อผลงาน Night
ปีที่สร้าง 2535
ขนาด 80x120 เซนติเมตร

ชื่อจิตรกร ปรีชา อรชุนกะ
ชื่อผลงาน Untitled
ปีที่สร้าง 2539
ขนาด 55x75 เซนติเมตร

ชื่อจิตรกร ประยูร อุลุชาฎะ
ชื่อผลงาน ทิวทัศน์หลังโรงแรมอิมพีเรียล
ปีที่สร้าง 2526
ขนาด 20x26 เซนติเมตร



ชื่อจิตรกร ปัญญา เพ็ชรชู
ชื่อผลงาน คลองหลอด
ปีที่สร้าง 2533
ขนาด 35x55 เซนติเมตร

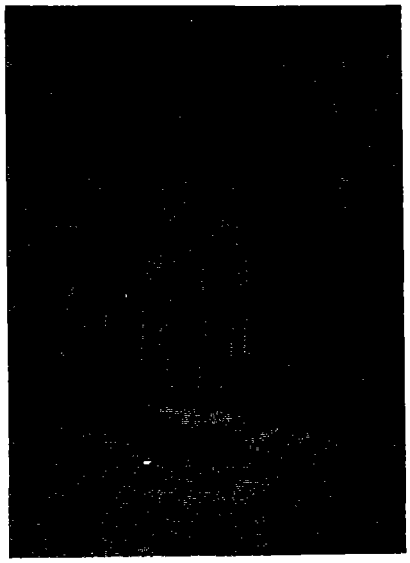
ชื่อจิตรกร ไพฑูรย์ จันทร์หอม
ชื่อผลงาน สีสันเมื่อวันวาน
ปีที่สร้าง 2535
ขนาด 50x70 เซนติเมตร

ชื่อจิตรกร พรชัย เลิศธรรมศิริ
ชื่อผลงาน ดอกบัว
ปีที่สร้าง 2538
ขนาด 55x70 เซนติเมตร

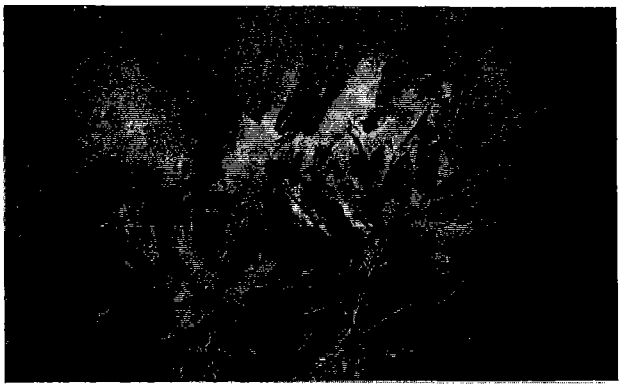
ชื่อจิตรกร พีระ ศรีอันยู้
ชื่อผลงาน ผู้เดินทาง
ปีที่สร้าง 2535
ขนาด 57x76 เซนติเมตร

ชื่อจิตรกร มานิตย์ นิเวศศิลป์
ชื่อผลงาน ไปตลาด
ปีที่สร้าง 2537
ขนาด 55x65 เซนติเมตร

ชื่อจิตรกร เพ็ญศรี ศรีสุภา
ชื่อผลงาน ชีวิตใต้ทะเล
ปีที่สร้าง 2537
ขนาด 57x76 เซนติเมตร

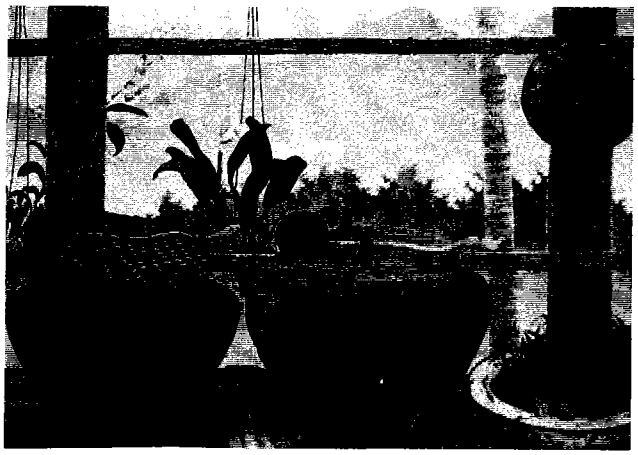


ชื่อจิตรกร รุ่งพันธุ์ บุรุษชาติ
ชื่อผลงาน หอระฆังวัดพิชัย
ปีที่สร้าง 2537
ขนาด 53x72 เซนติเมตร



ชื่อจิตรกร วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ
ชื่อผลงาน ดอกบัว
ปีที่สร้าง 2537
ขนาด 50x70 เซนติเมตร

ชื่อจิตรกร วสันต์ นิยมสมาน
ชื่อผลงาน ชีวิตชนบท
ปีที่สร้าง 2535
ขนาด 57x76 เซนติเมตร

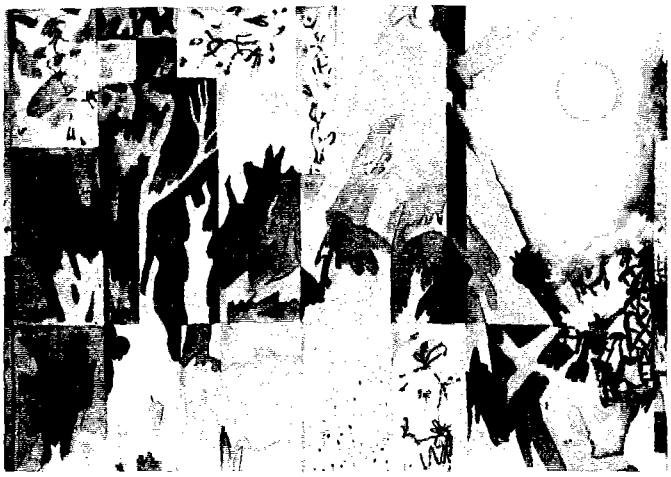


ชื่อจิตรกร วินัย ปราบริปู
ชื่อผลงาน กลิ่นดอกเอื้อง
ปีที่สร้าง 2532
ขนาด 57x76 เซนติเมตร

ชื่อจิตรกร วินัย ผู้นำผล
ชื่อผลงาน จันทบุรี
ปีที่สร้าง 2534
ขนาด 45x60 เซนติเมตร

ชื่อจิตรกร วิรุณ ตั้งเจริญ
ชื่อผลงาน More than Colors, 1994/1
ปีที่สร้าง 2537
ขนาด 50x70 เซนติเมตร

ชื่อจิตรกร วิเชษฐ จันทร์นิยม
ชื่อผลงาน "ชีวิตและกาลเวลา"
ปีที่สร้าง 2540
ขนาด 65x100 เซนติเมตร



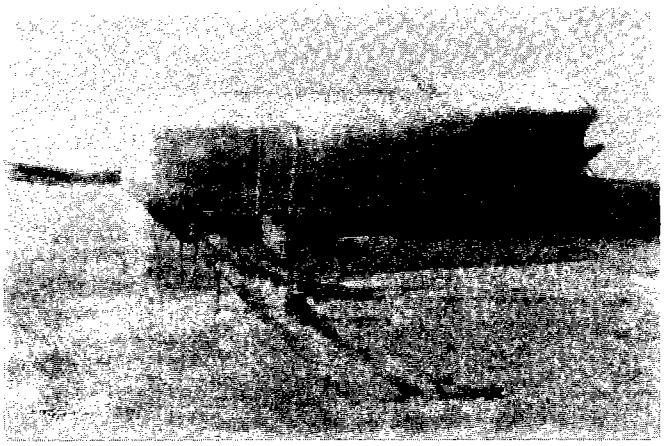
ชื่อจิตรกร ศรีวรรณ เจนหัตถการกิจ
ชื่อผลงาน April 1994
ปีที่สร้าง 2531
ขนาด 50x51 เซนติเมตร

ชื่อจิตรกร ศรีวรรณา เสาว์คง
ชื่อผลงาน บึงบัว
ปีที่สร้าง 2536
ขนาด 70x85 เซนติเมตร

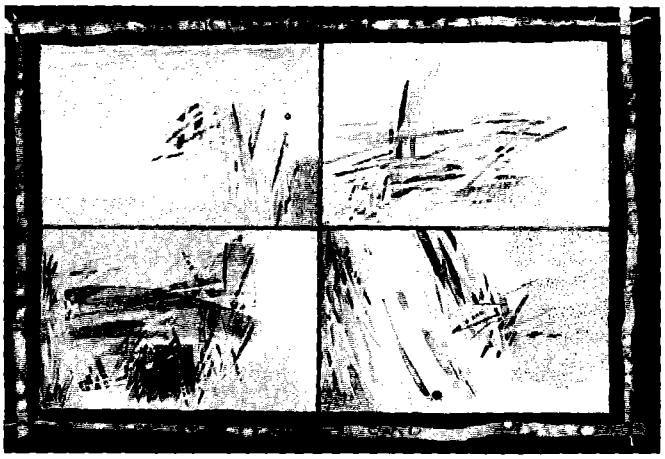
ชื่อจิตรกร สงัด ปุยอ๊อก
ชื่อผลงาน หุบเขา
ปีที่สร้าง 2532
ขนาด 40x60 เซนติเมตร

ชื่อจิตรกร สมพล ดาวประดับวงษ์
ชื่อผลงาน แสง สี บรรยากาศ
ปีที่สร้าง 2536
ขนาด 35x56 เซนติเมตร

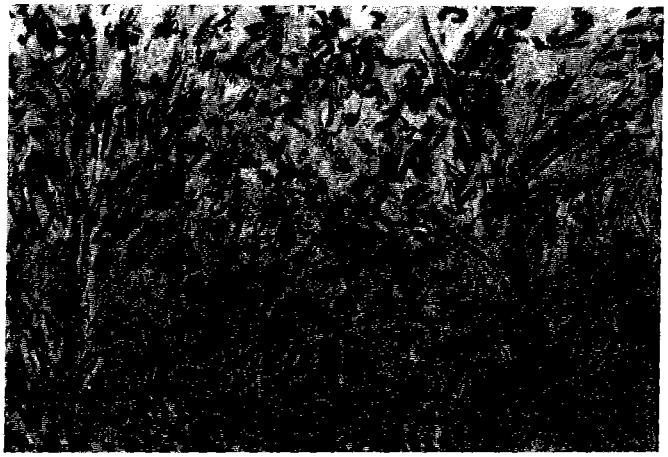
ชื่อจิตรกร สมโภชน์ สิงห์ทอง
ชื่อผลงาน เจ้าพระยา
ปีที่สร้าง 2538
ขนาด 57x76 เซนติเมตร



ชื่อจิตรกร สมวงษ์ ทัพรัตน์
ชื่อผลงาน "Life in river at Nakorn Sawan"
ปีที่สร้าง 2534
ขนาด 32x49 เซนติเมตร



ชื่อจิตรกร สมศักดิ์ เชาว์ธาดาพงศ์
ชื่อผลงาน ทิวทัศน์4ด้านในฤดูใบไม้ร่วง (Four views in Autumn)
ปีที่สร้าง 2530
ขนาด 55x76 เซนติเมตร



ชื่อจิตรกร สรรณรงค์ สิงหเสนี
ชื่อผลงาน "Pink in July"1995
ปีที่สร้าง 2538
ขนาด 56x76 เซนติเมตร

ชื่อจิตรกร สุชาติ วงษ์ทอง
ชื่อผลงาน ยามสายที่เวนิส
ปีที่สร้าง 2531
ขนาด 56x77 เซนติเมตร

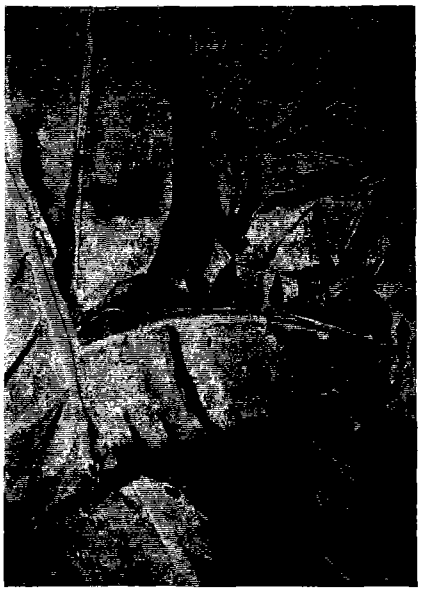
ชื่อจิตรกร สาธิต ธิมวัฒนบรรเทิง
ชื่อผลงาน สวนดอกไม้
ปีที่สร้าง 2536
ขนาด 55x70 เซนติเมตร

ชื่อจิตรกร สุรพล แสนคำ
ชื่อผลงาน Warm and Peacaful
ปีที่สร้าง 2534
ขนาด 36x40 เซนติเมตร

ชื่อจิตรกร สวัสดิ์ ตันติสุข
ชื่อผลงาน เย็นที่สัตหีบ
ปีที่สร้าง 2536
ขนาด 37x52 เซนติเมตร

ชื่อจิตรกร สุรสิทธิ์ เสาว์คง
ชื่อผลงาน Burford
ปีที่สร้าง 2538
ขนาด 26x37 เซนติเมตร

ชื่อจิตรกร อัศนีย์ ชูอรุณ
ชื่อผลงาน ต้นไม้ยืนตายที่อ่างศิลา
ปีที่สร้าง 2538
ขนาด 57x76 เซนติเมตร



ชื่อจิตรกร อรรณพ สีสัจจา
ชื่อผลงาน The feel of Bananleaves
ปีที่สร้าง 2536
ขนาด 55x70 เซนติเมตร

ชื่อจิตรกร อารี สุทธิพันธุ์
ชื่อผลงาน ผู้หญิง
ปีที่สร้าง 2534
ขนาด 37x50 เซนติเมตร

ภาคผนวก ข
รายนามผู้เชี่ยวชาญตรวจแก้ไขเครื่องมือ

รายนามผู้เชี่ยวชาญตรวจแก้ไขเครื่องมือ

1. ศาสตราจารย์ (พิเศษ) อารี สุทธิพันธุ์	อาจารย์พิเศษคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กรุงเทพฯ
2. อาจารย์สวัสดิ์ ตันติสุข	ศิลปินแห่งชาติสาขาทัศนศิลป์ (อดีตผู้อำนวยการวิทยาลัยช่างศิลป์ กรมศิลปากร) กรุงเทพฯ
3. รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ	อาจารย์ประจำคณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร กรุงเทพฯ
4. อาจารย์โกศล พิณกุล	หัวหน้าคณะช่างอุตสาหกรรม วิทยาเขตโชติเวช สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล กรุงเทพฯ
5. อาจารย์นลินี ณ นคร	สำนักทะเบียนและวัดผล มหาวิทยาลัยสุโขทัยธรรมาธิราช นนทบุรี

ภาคผนวก ค

แผนการสอนที่สร้างขึ้นจากผลการวิจัย

หน่วยที่ 1 กลวิธีการใช้วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำ

หน่วยที่ 2 กลวิธีการระบายสีน้ำแบบผสม

หน่วยที่ 3 กลวิธีการใช้สี

หน่วยที 4 กลวิธีการสร้างภาพโดยการร่างด้วยดินสอแล้วลงสี

หน่วยที่ 5 กลวิธีการสร้างภาพด้วยวิธีการระบายสีโดยไม่มีการร่างภาพ

หน่วยที่ 6 เทคนิคการถ่ายทอดในลักษณะตัดทอน

หน่วยที่ 1 กลวิธีการใช้วัสดุอุปกรณ์ในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำ

ความคิดรวบยอด

วัสดุ อุปกรณ์เป็นสิ่งอำนวยในการถ่ายทอดผลงานจิตรกรรมสีน้ำ

จุดประสงค์

1. บอกลักษณะและประโยชน์ของวัสดุ อุปกรณ์ที่ใช้สร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำได้
2. สามารถเลือกใช้วัสดุ อุปกรณ์ให้เหมาะสมกับเรื่องราวที่ต้องการถ่ายทอดได้

เนื้อหา

วัสดุอุปกรณ์ที่ใช้สร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำที่ควรรู้มีดังนี้

1. ขาหยั่ง (Easel) ต้องมีความแข็งแรงทนทานและในขณะเดียวกันก็ต้องมีขนาดเบาเพื่อความสะดวกในการขนย้ายไปเขียนภาพนอกสถานที่ ขาหยั่งปัจจุบันมีหลายชนิด เช่น ใช้วัสดุที่เป็นเหล็ก อลูมิเนียม และไม้ และบางชนิดมีกล่องใส่วัสดุเป็นส่วนประกอบด้วย

2. จานผสมสี (Palette) ลักษณะจานผสมสีที่ดีควรมีช่องใส่สีด้านข้างและพื้นที่เป็นแอ่งส่วนกลางใช้สำหรับผสมสี ควรมีขนาดกว้างพอสมควรแต่ก็ไม่ควรให้มีขนาดใหญ่เกินไปที่จะถือด้วยมือ เวลาไปเขียนภาพนอกสถานที่ แต่ถ้าใช้ในห้องปฏิบัติการ (Studio) ควรใช้ขนาดใหญ่เพื่อความสะดวกและความเหมาะสมในการระบายสี

3. กระดานรองเขียน (Drawing Board) ควรใช้กระดานที่ต้านทานความชื้นได้ หรือกันน้ำได้ เพื่อป้องกันไม่ให้กระดานบิดงอ และให้มีขนาดความกว้างและความยาวตามมาตรฐานทั่วไป 18 X 24 นิ้ว ซึ่งใหญ่กว่าขนาดของกระดาษเล็กน้อย เพื่อมีเนื้อที่กว้างพอที่ติดกระดาษกาว เวลาขึงกระดาษ

4. ภาชนะสำหรับใส่น้ำ (Water Container) ภาชนะที่ดีและเหมาะสมควรบรรจุน้ำได้มากไม่ควรใช้ถ้วยหรือแก้วน้ำเพราะปริมาณน้ำน้อยทำให้ล้างพู่กันไม่สะอาด และน้ำจะสกปรกเร็ว ความจุของภาชนะใส่น้ำควรอยู่ในช่วง 1 ถึง 2 ลิตร และถ้าจะให้ดีควรมีภาชนะหรือ ถังใส่น้ำ 2 ถัง ถังหนึ่งใช้ล้างพู่กัน อีกถังหนึ่งใช้น้ำสำหรับผสมสี ซึ่งอาจมีขนาดเล็กกว่าถังที่ใช้ล้างพู่กันก็ได้

5. ผ้าเช็ดพู่กัน (Rags) ใช้เช็ดพู่กันหลังจากล้างน้ำแล้ว ควรใช้ผ้านุ่มที่สะอาด เช่น ผ้าขนหนูหรือผ้าชนิดอื่นที่ซับน้ำได้ดี จะช่วยทำให้พู่กันสะอาด นอกจากนี้สามารถใช้ผ้าซับสีในงาน เพื่อแก้ส่วนที่ไม่ต้องการเพราะผิดพลาดหรือเพื่อสร้างเทคนิคต่าง ๆ เช่น เมฆ หรือคลื่นน้ำทะเล เป็นต้น

6. **ฟองน้ำ** (Sponge) มีประโยชน์มากในการทำความสะอาดกระดาษ ฟองน้ำที่ดีควรเป็นฟองน้ำจากธรรมชาติ เพราะจะไม่ทำให้ผิวกระดาษเสีย เมื่อเช็ดหรือทำความสะอาด หรือใช้ฟองน้ำที่ใช้แต่งหน้าแทนก็ได้เพราะมีความนุ่มนวลเหมือนกัน ไม่ควรใช้ผ้า กระดาษทิชชู หรือฟองน้ำที่เป็นใยสังเคราะห์มาเช็ดผิวกระดาษเพราะอาจจะทำให้ลักษณะพื้นผิวของกระดาษเสียไป

7. **ดินสอ** (Pencil) สำหรับบางคนที่ต้องการใช้ดินสอร่างภาพแล้วลงสีน้ำ ไม่ควรใช้ดินสอที่แข็งเกินไป (2 H ขึ้นไป) เพราะจะทำให้เกิดเส้นลึกลงไปในกระดาษและถ้าอ่อนเกินไป (3 B ลงมา) จะทำให้สกปรกเวลาระบายเพราะมันสามารถละลายน้ำได้ ขนาดที่เหมาะสมที่สุดคือขนาด 2 B เพราะทำให้เกิดเส้นหนักเบาได้ตามน้ำหนักมือ

8. **กระดาษ** (Paper) กระดาษที่ใช้ระบายสีน้ำปัจจุบันมีคุณสมบัติต่าง ๆ และมีผิวหลายแบบ กระดาษที่มีคุณภาพดีควรมีใยฝ้าย 100 เปอร์เซนต์ ต้องอุ้มน้ำได้ดีไม่ซึมเร็วจนเกินไป ปัจจุบันมีผู้ผลิตกระดาษ 3 ลักษณะ คือ

8.1 กระดาษอัดร้อน (Hot Press) มีลักษณะผิวเรียบและแข็งไม่เหมาะสำหรับผู้เริ่มต้นเพราะเมื่อระบายเคลือบทับสีเดิม สีเดิมจะขึ้นมา จึงเหมาะสำหรับผู้ที่ระบายสีน้ำจนเกิดความชำนาญแล้วสามารถระบายครั้งเดียวเสร็จ

8.2 กระดาษอัดเย็น (Cold Press) มีลักษณะผิวที่ไม่เรียบและไม่หยาบจนเกินไป ซึมซับน้ำได้มากกว่ากระดาษอัดร้อน และนิยมใช้กันมาก

8.3 กระดาษผิวหยาบ (Rough) เป็นกระดาษที่มีผิวหยาบกว่าชนิดอัดร้อนและอัดเย็น สีที่ระบายครั้งแรกมักจะขังในหลุมของผิวกระดาษ

9. **พู่กัน** (Brushes) พู่กันที่ใช้ระบายสีน้ำมีลักษณะต่าง ๆ กัน

9.1 พู่กันกลมพอง สำหรับระบายบริเวณพื้นที่กว้างใหญ่และใช้ระบายได้อย่างเอนกประสงค์

9.2 พู่กันปลายแหลม สำหรับระบายวัตถุทั่ว ๆ ไปที่มีขนาดเล็ก หรือเป็นเส้น

9.3 พู่กันแบนปลายตัด สำหรับระบายวัตถุที่เป็นสิ่งก่อสร้าง หรือวัตถุทรงสี่เหลี่ยม

10. **สีน้ำ** (Water color) สีน้ำมีหลายชนิด บางชนิดบรรจุหลอดขนาดต่าง ๆ กัน บางชนิดบรรจุในตลับ เรียงตามลำดับสี เท่าที่บริษัทผู้ผลิตจะเห็นเหมาะสม และบางชนิดเป็นผง แต่ควรใช้สีที่บรรจุมาในหลอดเพราะสะดวกในการใช้ และสงวนพู่กันไม่ให้สึกเร็วเกินไปด้วย สำหรับสีตลับนั้น ขณะที่ใช้พู่กันเอาสีออกมาจากตลับ อาจจะทำให้ขนพู่กันสึกได้ง่ายกว่าสีที่มาจากหลอด

กิจกรรมการเรียนการสอน

1. ผู้สอนแนะนำวัสดุอุปกรณ์พร้อมการสาธิตตามลำดับดังนี้
   - 1.1 ขาหยั่ง
   - 1.2 จานผสมสี
   - 1.3 กระดานรองเขียน
   - 1.4 ภาชนะใส่น้ำ
   - 1.5 ผ้าเช็ดพู่กัน
   - 1.6 ฟองน้ำ
   - 1.7 ดินสอ
   - 1.8 กระดาษ
   - 1.9 พู่กัน
   - 1.10 สีน้ำ
2. ให้ผู้เรียนได้สัมผัสวัสดุอุปกรณ์และทดลองใช้

สื่อการเรียนการสอน

1. วัสดุ อุปกรณ์จริง
2. ภาพถ่าย สไลด์

การประเมินผล

1. สังเกตความสนใจ
2. การตอบคำถาม

หน่วยที่ 2 กลวิธีการระบายสีน้ำแบบผสม

ความคิดรวบยอด

กลวิธีการระบายสีน้ำแบบผสมเป็นการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำโดยใช้พู่กันระบายสีลงบนกระดาษ และการใช้พู่กันระบายสีร่วมกับการนำวัสดุหรือสารอื่นมาปรุงแต่งพื้นผิวบนกระดาษ

จุดมุ่งหมาย

1. อธิบายกลวิธีการระบายสีแบบต่าง ๆ และการทำพื้นผิวด้วยเทคนิคต่าง ๆ ได้
2. สามารถแสดงการระบายสีและการทำพื้นผิวแบบต่าง ๆ ได้

เนื้อหา

กลวิธีระบายสีน้ำแบบผสมเป็นการสร้างสรรค์รูปทรงในภาพโดยใช้กลวิธีการระบายสีตั้งแต่ 2 กลวิธีขึ้นไปเพื่อสื่อลักษณะพื้นผิวของรูปทรงให้ได้ตามต้องการ ประกอบด้วยกลวิธีต่าง ๆ ดังนี้

1. การระบายแบบเปียกบนเปียก (Wet into Wet)

การระบายแบบเปียกบนเปียก หมายถึง การระบายน้ำลงบนกระดาษก่อนแล้วจึงระบายสีตามที่ต้องการลงไป การระบายแบบเปียกบนเปียกนี้ จะช่วยให้ท่านระบายสีติดบนกระดาษทุกส่วน เพราะกระดาษบางชนิดระบายสีติดยาก เนื่องจากมีความมันหรือความหยาบขรุขระ

การระบายแบบเปียกบนเปียก มีประโยชน์มากเมื่อจะระบายท้องฟ้าหรือผิววัตถุที่มีมัน เพราะจะให้ความรู้สึกกลมกลืนของสีเด่นชัด เทคนิคของการระบายแบบเปียกบนเปียกที่สำคัญมี 2 ประการ คือ

1. การไหลซึม (Mingling)
2. การไหลย้อย (Dripping)

2. การระบายแบบเปียกบนแห้ง (Wet into Dry)

การระบายแบบเปียกบนแห้ง หมายถึง การระบายสีบนกระดาษที่ไม่ต้องลงน้ำก่อน คำว่าเปียก คือ พู่กันกับสี ส่วนแห้ง คือ แผ่นกระดาษ การระบายแบบเปียกบนแห้ง เป็นวิธีระบายทั่วไป ซึ่งมีเทคนิคที่สำคัญอยู่ 3 ประการ คือ

1. การระบายเรียบสีเดียว (Flat Wash)
2. การระบายอ่อนแก่เรียบสีเดียว (Graded Wash)
3. การระบายเรียบหลายสี (Color Wash)

การระบายแบบเปียกบนแห้ง ทั้ง 3 วิธี ถือเป็นเทคนิคพื้นฐานที่จะต้องระบายให้ได้ก่อน จากนั้นก็สามารถพลิกแพลง ผสมผสานกับการระบายแบบอื่น ๆ ได้ ถ้าดูผลงานสีน้ำของศิลปิน จะสังเกตเห็นว่า การระบายเรียบสีเดียว และหลายสีจะปรากฏบนผลงานทั่วไป เพราะเป็นวิธีระบายที่สำคัญยิ่งของการระบายสีน้ำ ผู้ระบายจะต้องสามารถคุมน้ำหนักของสีได้ และจะต้องกะให้พอดีว่าสีที่ผสมนั้นเพียงพอกับกระดาษที่ต้องการระบายหรือไม่ ถ้ามีความชำนาญและสามารถควบคุมน้ำหนักของสีตามความต้องการได้แล้วก็สามารถนำไปใช้ระบายวิธีเคลือบ หรือ ระบายทับกัน ได้ ซึ่งเป็นวิธีที่ท้าทายความอยากรู้อยากเห็นเป็นอย่างดี

อย่างไรก็ดี การระบายสีแบบเปียกบนแห้งนี้ สามารถพลิกแพลงได้มาก ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการสังเกตและการฝึกฝนเป็นสำคัญสิ่งหนึ่งที่ควรนึกอยู่เสมอก็คือ ความเข้มของสีต่าง ๆ เช่น สีแดง สีดำ สีเหลือง ฯลฯ ตามวิธีระบายให้เรียบนั้น เป็นการรับรู้ทางตา ส่วนน้ำหนักอ่อนแก่ของสี และการตัดกัน เป็นการรับรู้ของสมองโดยตรง ซึ่งทั้งสองมีความสัมพันธ์กันเป็นอย่างมาก

3. การระบายแบบแห้งบนแห้ง (Dry on Dry)

การระบายแบบแห้งบนแห้ง หมายถึง การระบายสีที่ใช้พู่กันจุ่มสีน้อย แล้วระบายอย่างรวดเร็วบนกระดาษ การระบายแบบนี้ ผู้ระบายมักจะบันทึกความรู้สึกของตนลงไปในขณะระบายด้วย

การระบายแบบแห้งบนแห้ง มีประโยชน์ในการที่เน้นส่วนใดส่วนหนึ่ง หรือบริเวณที่เห็นว่า ควรทำให้เด่นได้ บางท่านก็ให้ความเห็นว่าผลอันเกิดจากการระบายแห้งบนแห้ง คล้ายกับการเขียนชวเลข หรือการส่งโทรเลข กล่าวคือ มีข้อความสั้น ๆ ชัดเจน กะทัดรัด และรวดเร็ว

ศิลปินทางตะวันออก โดยเฉพาะอย่างยิ่ง จีน และญี่ปุ่น มีความชำนาญในการระบายแบบแห้งบนแห้งมาก เพราะมีลักษณะคล้ายคลึงกับตัวหนังสือของเขา สำหรับศิลปินไทยเรามักจะถือ เอาการตัดเส้นรอบนอกและรายละเอียดชัดเจนเป็นแกนนำ แทนที่จะใช้วิธีการแบบแห้งบนแห้ง อย่างไรก็ดี การระบายแบบนี้เพิ่งจะได้รับการพัฒนาเมื่อสองทศวรรษที่ผ่านมานี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในรูปแบบของการวาดเขียนตามท่าทาง (Gesture Drawing) และการเน้นบริเวณที่ต้องการชี้เฉพาะเจาะจง (Emphasis) หลังจากได้ระบายเรียบแล้ว การระบายแบบแห้งบนแห้ง มีเทคนิคที่สำคัญ ๆ อยู่ 3 ประการ คือ

1. การแตะ (Stamping)
2. การป้าย (Splashing)
3. การผสม (Mixed Technique)

4. การทำพื้นผิว

เทคนิคการระบายสีน้ำทั้ง 3 ประเภทดังได้กล่าวไปแล้ว เป็นการระบายบนกระดาษวาดเขียน และกระดาษ ต่างชนิดกัน ไม่ได้ปรุงแต่งลักษณะผิวแต่ประการใด สำหรับการทำพื้ผิวนี้ เป็นการปรุงแต่งลักษณะผิวกระดาษให้ต่างไปจากเดิม เพื่อผลที่แปลกและน่าสนใจกว่า นอกจากนี้ยังช่วยสนองความต้องการของผู้สนใจสีน้ำที่ต้องการถ่ายทอดรูปแบบวัตถุให้คล้ายกับสิ่งที่มองเห็นหรือต้องการสร้างสรรค์รูปแบบให้ต่างไปจากเดิมอีกด้วย เช่น

4.1 การทำโดยการใช้เกลือ น้ำตาลทราย มีกรรมวิธีคือ เมื่อระบายสีที่ต้องการแล้วในขณะที่สียังเปียกอยู่ ให้ใช้เกลือ หรือน้ำตาลทรายอย่างเม็ดละเอียด โรยบนพื้นสีที่ต้องการให้กระจาย เมื่อสีแห้งแล้วจะเกิดเป็นคราบสีที่อ่อนกว่าสีปกติ

4.2 การฉีดน้ำ เป็นการสร้างภาพที่อาศัยการไหลย้อยของสีขณะที่ใช้ขวดฉีดน้ำ และการฉีดนั้นผู้ฉีดต้องควบคุมการไหลย้อยของสีเอาเอง ว่าต้องการให้ไหลไปทางใด ถ้าต้องการให้สีอ่อนจางมาก ก็ฉีดให้สีไหลออกไป

4.3 การขูดขีด เป็นการใช้วัสดุแข็งที่แหลมคมสร้างร่องรอยโดยการขูดขีด ซึ่งทำได้ 2 วิธีคือ

4.3.1 ขูดเป็นรูปร่างต่าง ๆ ด้วยเส้นของเหล็กแหลมลงบนกระดาษก่อนนำไประบายสี

4.3.2 ขูดขีดเส้นในขณะที่สียังเปียกอยู่ โดยวิธีนี้อาจจะได้เส้นสีขาวของเนื้อกระดาษและสีเข้มของเนื้อสี

4.4 การใช้พลาสติกใสสร้างผิว ให้ใช้พลาสติกใสอย่างบาง หรือถุงพลาสติกใส(Wrap) มาทำพื้นผิวได้แปลกๆ ใหม่ โดยวิธีลงสีในส่วนที่จะสร้างผิวนั้นๆ ก่อน ขณะที่สียังไม่แห้ง นำแผ่นพลาสติกมาคลุมแล้วใช้มือกดขยับให้แผ่นพลาสติกเกิดเป็นร่องรอย ซึ่งสังเกตได้ในขณะที่กด หลังจากนั้นปล่อยทิ้งให้แห้ง แล้วดึงแผ่นพลาสติกออก จะปรากฏเป็นร่องรอยของสี นำไปสร้างสรรค์เพิ่มเติมตามความต้องการ

4.5 การดีด-สลัดสี วิธีการนี้บางครั้งต้องใช้ตัวกันสีช่วย เพื่อรักษารูปทรงของภาพไว้ เพราะการดีดหรือสลัดสี เราไม่สามารถบังคับให้เกิดภาพตามบริเวณที่กำหนดได้ วิธีการดีดกระทำได้โดยใช้แปรงสีฟันหรือพู่กันจุ่มสี แล้วดีดหรือสลัดลงไป ให้สีผสมกันเองในลักษณะของจุดสีตามแนวทางของวิธี Pointillism

4.6 การใช้วัสดุเหลวเคลือบ (Masking Fluid) วิธีนี้เป็นการปกป้องเนื้อที่สีขาวด้วยแผ่นยางบาง ๆ ที่นิยมส่วนมากจะเป็นยางพารา โดยการใช้พู่กัน หรือวัสดุอื่นระบายในบริเวณที่ต้องการ ซึ่งเหมาะสำหรับแบบที่มีความสลับซับซ้อนมาก เมื่อแผ่นยางที่เคลือบแห้งสนิทแล้วก็จะระบายสีน้ำได้อย่างมั่นใจว่าจะไม่กระทบกระเทือนพื้นที่สีขาว และเมื่อสีแห้งแล้วสามารถที่จะขจัดแผ่นเคลือบออก อาจจะโดยใช้นิ้ว หรือยางลบลบออกเบา ๆ ก็จะเหลือพื้นกระดาษขาวไว้

4.7 การเช็ดออก หรือซับออก (Lifting Color) เนื่องจากสีน้ำมีลักษณะที่เหลวมาก และต้องใช้เวลานิดหน่อยจึงจะแห้ง ในขณะที่ภาพยังเปียกหรือยังชื้นอยู่ เราสามารถทำให้สีอ่อนลงได้ ซึ่งจะทำให้พื้นที่นั้นสว่างขึ้น หรือเป็นสีขาวของกระดาษได้ โดยการใช้กระดาษทิชชู ฟองน้ำ พู่กัน หรือผ้านุ่ม ๆ ซับหรือเช็ดออก มีประโยชน์มากในการแก้ไขข้อผิดพลาด แต่วิธีนี้สามารถใช้ในเหตุผลที่ดีกว่านั้น เพื่อสร้างสรรค์พื้นที่สีขาวในจุดประสงค์หนึ่งโดยเฉพาะ เช่น เมฆ ระลอกคลื่นในน้ำ และเงาของภาชนะ เป็นต้น

4.8 การระบายสีบนกระดาษยับ การสร้างพื้นผิวนอกจากสร้างโดยสื่อวัสดุอุปกรณ์แล้วส่วนที่เป็นเนื้อกระดาษก็สามารถสร้างพื้นผิวได้ โดยการนำกระดาษที่จะระบายสีพื้นหลายๆ สีก่อนตามความชอบ เมื่อแห้งแล้วนำมาชุบน้ำให้เปียก แล้วค่อยๆ ขยำจนเป็นก้อน แล้วจึงคลี่ออกการบนกระดานรองเขียน ใช้มือกดให้กระดาษราบ ปล่อยให้แห้งแล้วจึงนำไประบายสี สร้างชิ้นงานตามความต้องการ ซึ่งจากการขยำให้กระดาษยับนี้เอง ทำให้สีที่ลงพื้นเอาไว้ซึมเข้าไปตามรอยยับ เมื่อนำมาสร้างเรื่องราว จึงเกิดรอยแตกเป็นเนื้อสีบนกระดาษดังกล่าว

4.9 การใช้กระดาษกัน (Masking with Paper) เราสามารถใช้วิธีนี้กำหนดให้เกิดขอบที่เราต้องการได้ เป็นต้นว่า ถ้าต้องการให้เกิดขอบคมชัดก็ใช้คัตเตอร์หรือกรรไกรตัดกระดาษปิดหรือกันตามทิศทางที่เราต้องการ และในขณะเดียวกันถ้าเราต้องการให้เกิดขอบของรูปทรงในลักษณะที่อิสระก็อาจใช้มือฉีกตามแบบที่ต้องการได้

4.10 การลอกออก (Scratching Out) ส่วนใหญ่มักจะใช้แก้ปัญหาที่อาจจะหลงลืมไปบ้าง หรืออาจต้องการเน้นส่วนได้ส่วนหนึ่งของภาพเป็นพิเศษ เพราะวิธีนี้ไม่สามารถทำในบริเวณที่มีพื้นที่ใหญ่ ๆ ได้ เนื่องจากต้องมีการตัดแล้วต้องลอกเนื้อกระดาษออกไป

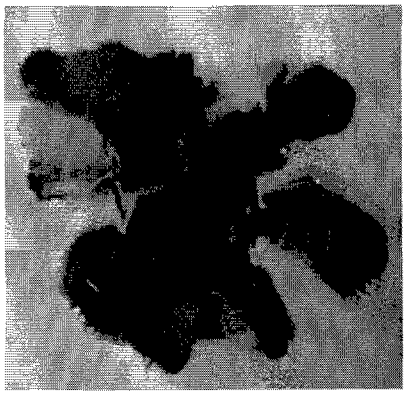
กิจกรรมการเรียนการสอน

1. ผู้สอน อธิบาย พร้อมสาธิตกลวิธีการระบายเปียกบนแห้ง และให้ผู้เรียนทดลองปฏิบัติตาม
2. ผู้สอน อธิบาย พร้อมสาธิตกลวิธีการระบายเปียกบนเปียก และให้ผู้เรียนทดลองปฏิบัติตาม
3. ผู้สอน อธิบาย พร้อมสาธิตกลวิธีการระบายแห้งบนแห้ง และให้ผู้เรียนทดลองปฏิบัติตาม
4. ผู้สอน อธิบาย พร้อมสาธิตกลวิธีการทำพื้นผิว และให้ผู้เรียนทดลองปฏิบัติตาม

สื่อการเรียนการสอน

1. ภาพผลงานจิตรกรไทยที่แสดงกลวิธีการระบายสีและกลวิธีการทำพื้นผิวแบบต่างๆอย่างชัดเจน ดังนี้

แสดงการขูดขีดแล้วระบายสีทับภายหลัง



แสดงการไหลย้อยของสี

แสดงการใช้น้ำระบายทับขณะที่สียังหมาดอยู่

แสดงการใช้กลวิธีการระบายแห้งบนแห้ง

การประเมิน

1. สังเกตความสนใจ
2. การมีส่วนร่วมในกิจกรรม
3. ประเมินผลงาน

หน่วยที่ 3 กลวิธีการใช้สี

ความคิดรวบยอด

กลวิธีการใช้สีเป็นการเลือกสีหรือกลุ่มสีมาใช้ถ่ายทอดเรื่องราวให้เกิดความรู้สึกต่อผู้ชมที่ได้มีการรับรู้ผลงานนั้น

จุดประสงค์

1. อธิบายวงจรสีได้
2. อธิบายวรรณะสีร้อน วรรณะสีเย็นได้
3. อธิบายสีตรงข้าม และสีกลมกลืนได้
4. สามารถสร้างภาพที่มีความขัดแย้งให้เกิดจุดเด่นในภาพได้

เนื้อหา

สีจัดเป็นตัวปลุกเร้าความรู้สึกและอารมณ์จากการมองเห็นของเรายิ่งกว่าค่าของแสงเงาในงานทัศนศิลป์หลายแขนงจึงนิยมใช้สีเป็นส่วนประกอบของงานด้วยลักษณะสีที่ควรรู้จักในที่นี้คือ สีแท้และน้ำหนักของสี

สีแท้ หมายถึง แม่สี สีขั้นที่ 2 สีขั้นที่ 3

แม่สี ประกอบด้วยสี 3 สี คือ สีแดง สีเหลือง และสีน้ำเงิน การที่เรียกว่าแม่สีเพราะว่าสีทั้ง 3 สีนี้ไม่สามารถผสมขึ้นมาจากสีอื่นๆ แต่สามารถผสมกันเป็นสีอื่นได้

สีขั้นที่ 2 ประกอบด้วยสี 3 สี คือ สีส้ม สีเขียว สีม่วง ซึ่งเกิดขึ้นจากการผสมกันของแม่สี เช่น สีแดงผสมกับสีเหลืองจะได้ส้ม

สีขั้นที่ 3 ประกอบด้วยสี 6 สี คือ สีเหลือง-เขียว สีน้ำเงิน-เขียว สีน้ำเงิน-ม่วง สีแดง-ม่วง สีแดง-ส้ม และสีเหลือง-ส้ม การที่เรียกว่าสีขั้นที่ 3 เพราะเป็นสีที่เกิดจากการผสมระหว่างแม่สีกับสีขั้นที่ 2 จากแม่สี สีขั้นที่ 2 และสีขั้นที่ 3 รวมเรียกว่าวงจรสี ในวงสีจะทำให้เห็นสีตรงข้าม สีใกล้เคียง สีอุ่น สีเย็น

สีตรงข้าม เป็นสีที่อยู่ตรงข้ามกันในวงจรสี ค่าของสีจะตัดกันอย่างรุนแรง ถ้านำสีตรงกันข้ามแต่คู่ผสมกันในปริมาณที่เท่าๆ กัน สีหักล้างกันกลายเป็นสีกลาง หรือสีเทา

สีใกล้เคียงกัน เป็นสีที่เรียงกันในวงสีค่าของสีจะกลมกลืน เช่น สีใกล้เคียงกันของสีน้ำเงิน-เขียว และสีเขียว

สีอุ่น สีเย็น สีอุ่น คือ สีฝ่ายที่ให้ความรู้สึกในวงสี โดยนับทวนเข็มนาฬิกาจากสีเหลืองไปยังสีม่วง นับได้ 7 สี สีเย็น คือ สีฝ่ายให้ความรู้สึกเย็น ในวงสีนับตามเข็มนาฬิกาตั้งแต่สีเหลืองไปยังสีม่วง นับได้ 7 สีเช่นเดียวกัน สีอุ่นเป็นสีที่ทำให้เรานึกถึงไฟ และดวงอาทิตย์ ส่วนสีเย็นเป็นสีที่ทำให้รู้นึกถึงท้องฟ้าและน้ำทะเล สีอุ่นและสีเย็นมีประโยชน์ในการที่จิตรกรจะเลือกใช้ เพื่อให้สอดคล้องกับอารมณ์และความรู้สึกที่จิตรกรต้องการ เพราะสีอุ่น-สีเย็น มีผลกระทบต่อความรู้สึกจากการเห็นอย่างสำคัญ

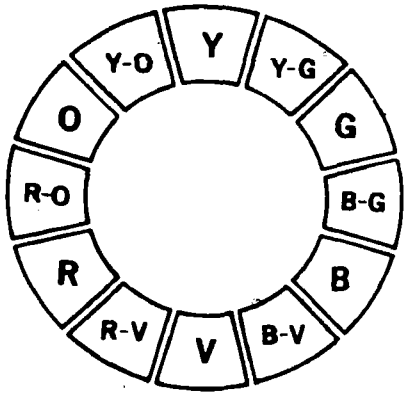
จากวงจรสีที่แสดงให้เห็นสีตรงข้ามและสีกลมกลืนนี้ จิตรกรไทยได้นำมาสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำโดยกำหนดสีกลมกลืนในพื้นที่ส่วนใหญ่ในภาพ แล้วนำสีตรงข้ามมาสร้างความขัดแย้งเพื่อให้เกิดจุดเด่นในภาพด้วย

กิจกรรมการเรียนการสอน

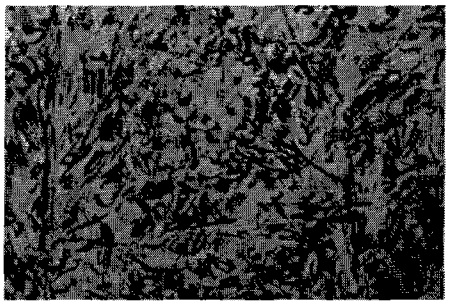
1. ผู้สอนแสดงวงจรสีพร้อมอธิบายสีขั้นที่ 1,2 และ 3
2. ผู้สอนอธิบายสีร้อน สีเย็น และสีตงข้าม สีกลมกลืน พร้อมยกตัวอย่างภาพประกอบ
3. ผู้สอนอธิบายการสร้างภาพด้วยสีกลมกลืน และการใช้สีตรงข้ามมาสร้างความขัดแย้ง เพื่อให้เกิดจุดเด่น
4. ให้ผู้เรียนสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำที่ใช้สีให้เกิดความขัดแย้งมาคนละ 1 ภาพ
5. นำผลงานมาพิจารณา โดยร่วมกันแสดงความคิดเห็นถึงความรู้สึกที่เกิดขึ้น

สื่อการเรียนการสอน

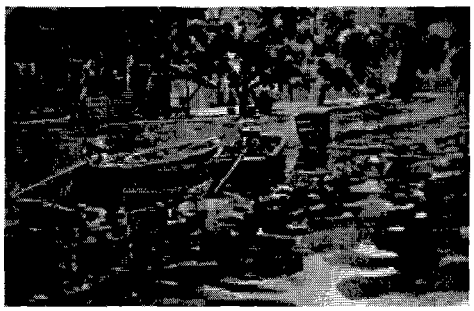
1. วงจรสี



2. ผลงานจิตรกรไทยที่แสดงให้เห็นลักษณะการใช้สีแบบต่างๆ

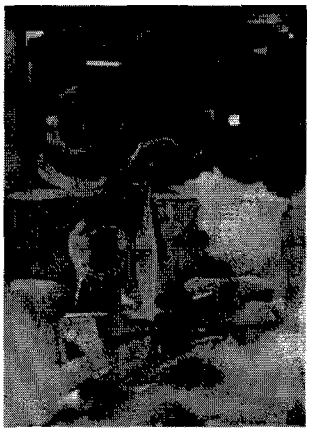


แสดงการใช้วรรณะสีร้อนสร้างภาพ



แสดงการใช้วรรณะสีเย็นสร้างภาพ

แสดงการใช้สีกลมกลืนสร้างภาพ



แสดงการใช้สีตัดกันสร้างภาพ

การประเมินผล

1. สังเกตความสนใจ
2. การมีส่วนร่วมปฏิบัติกิจกรรม
3. ประเมินผลงาน
4. การตอบคำถาม

หน่วยที่ 4 กลวิธีการสร้างภาพโดยการร่างด้วยดินสอแล้วลงสี

ความคิดรวบยอด

กลวิธีการสร้างภาพโดยการร่างด้วยดินสอแล้วลงสีเป็นการช่วยกำหนดขอบเขตของรูปทรงที่ต้องการถ่ายทอด แล้วระบายสีลงในขอบเขตที่กำหนดไว้

จุดประสงค์

สามารถกำหนดรูปทรงให้เป็นเรื่องราวเหมาะสมลงในบริเวณว่าง

เนื้อหา

ในการร่างภาพจิตรกรไทยส่วนใหญ่นิยมร่างภาพด้วยดินสอ ถึงแม้การถ่ายทอดจะเป็นลักษณะตัดทอนก็ตาม ซึ่งเป็นการให้ความสำคัญกับขอบเขตในการสร้างรูปทรง และสร้างความแน่นอน ตลอดจนความมั่นใจในการสร้างสรรค์ผลงานแต่ละชิ้นให้ถูกต้องตามต้องการ

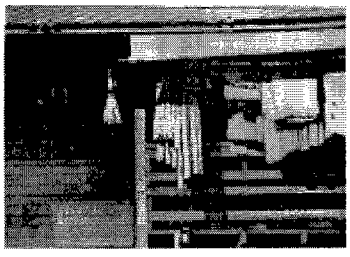
การร่างภาพด้วยดินสอแล้วลงสีมีข้อดี คือ ผู้สร้างสามารถปรับปรุง แก้ไข ได้ก่อนตัดสินใจระบายสี

กิจกรรมการเรียนการสอน

1. ผู้สอนอธิบายวิธีการร่างภาพ และประโยชน์ของการร่างภาพ
2. ผู้สอนยกตัวอย่างภาพจิตรกรรมสีน้ำของจิตรกรไทยที่สร้างโดยการร่างภาพด้วยดินสอแล้วลงสี
3. ให้ผู้เรียนร่างภาพจากแบบที่กำหนดให้ (ภาพสไลด์)
4. ให้ผู้เรียนระบายสีในขอบเขตที่กำหนดโดยคำนึงถึงหลักการจัดภาพ

สื่อการเรียนการสอน

1. ภาพสไลด์
2. ภาพผลงานของจิตรกรไทยที่ใช้กลวิธีการร่างภาพด้วยดินสอแล้วลงสี



การประเมินผล

1. สังเกตความสนใจ
2. ประเมินผลงาน

หน่วยที่ 5 กลวิธีการสร้างภาพด้วยวิธีการระบายสีโดยไม่มีการร่างภาพ

ความคิดรวบยอด

สร้างสรรค์รูปทรงโดยการระบายสีอย่างเสรีไม่มีขอบเขตที่เป็นเส้นกำหนดไว้ก่อน

จุดประสงค์

1. สามารถแก้ปัญหาในการสร้างรูปทรงต่างๆ ในภาพได้
2. สร้างภาพโดยคงไว้ซึ่งคุณลักษณะของสีน้ำ

เนื้อหา

1. การระบายสี เกิดจากการใช้พู่กันจุ่มสีที่ละลายน้ำแล้วนำไปป้าย ระบาย เกลี่ยลงบนระนาบรองรับ

2. การระบายสี จะเกิดรูปร่างสีระนาบรองรับ ซึ่งรูปร่างสีในบริเวณว่างอาจเป็นรูปหรือเป็นพื้น (Figure and Ground) ดังนั้นผู้ฝึกระบายสีต้องคำนึงถึงบริเวณว่างที่เป็นพื้นและเป็นรูปต่างสัมพันธ์และให้อิทธิพลแก่กัน

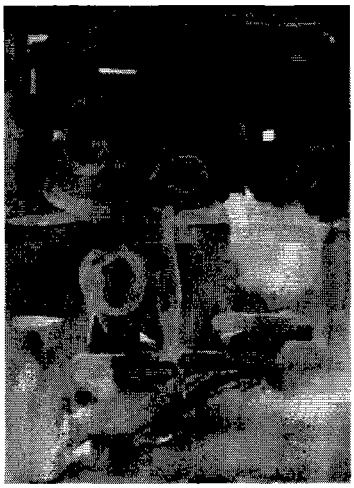
3. การระบายหรือการลากด้วยพู่กันตามการระบายสีนั้นขนาดของเส้นสัมพันธ์กับแรงกดพู่กัน กดหนักก็จะได้เส้นใหญ่และหนา กดเบาก็ได้เส้นเล็ก ความยาวของเส้นที่เกิดจากพู่กันมีจำกัดตามปริมาณของสีที่อยู่ในพู่กันนั้น

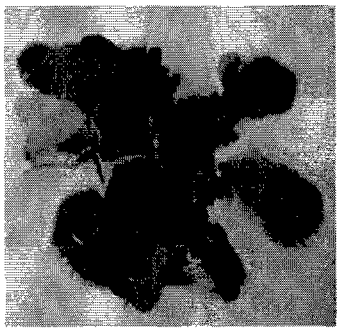
กิจกรรมการเรียนการสอน

1. ผู้สอนอธิบาย เนื้อหาการระบายสีโดยไม่มีการร่างภาพพร้อมการสาธิต
2. ผู้สอนยกตัวอย่างภาพจิตรกรรมสีน้ำของจิตรกรไทยที่ระบายสีโดยไม่มีการร่างภาพ
3. ให้ผู้เรียนสร้างภาพด้วยวิธีการระบายสีโดยไม่มีการร่างภาพ โดยกำหนดเรื่องราวเป็นภาพทิวทัศน์ ทะเล ภูเขา ท้องฟ้า โขดหิน จากสไลด์
4. ผู้สอนวิจารณ์เสนอแนะ และสรุปวิธีการระบายสีโดยไม่มีการร่างภาพ

สื่อการเรียนการสอน

1. สไลด์ภาพทิวทัศน์ ทะเล
2. ภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำของจิตรกรไทยที่ระบายสีโดยไม่มีการร่างภาพ





การประเมินผล

1. สังเกตความสนใจ
2. สังเกตกระบวนการลงสี
3. ประเมินผลงานและร่วมอธิปราย ตอบคำถาม

หน่วยที่ 6 เทคนิคการถ่ายทอดในลักษณะตัดทอน

ความคิดรวบยอด

เทคนิคการถ่ายทอดในลักษณะตัดทอนเป็นการถ่ายทอดที่ให้ความสำคัญกับรูปวัตถุจริงน้อยลง หรือถ่ายทอดบางส่วนของวัตถุจริงที่เห็นว่าสำคัญ

จุดประสงค์

1. อธิบายลักษณะผลงานจิตรกรรมสีน้ำในลักษณะตัดทอนได้
2. สามารถสร้างผลงานจิตรกรรมสีน้ำในลักษณะตัดทอนได้
3. เข้าใจคุณค่าของการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำในลักษณะตัดทอน

เนื้อหา

การถ่ายทอดในลักษณะตัดทอนเป็นการแสดงแต่ที่สำคัญๆ ถ่ายทอดที่ถือตามการรับรู้ตามความคิด ซึ่งให้เสรีภาพแก่จิตรกรผู้ถ่ายทอดว่า ควรตัดส่วนไหนออก เพิ่มส่วนไหนเข้า ตอนใดควรจะได้รับการปรุงแต่งใหม่ ซึ่งจิตรกรผู้นิยมการถ่ายทอดแบบนี้มักจะมีความเชื่อว่าการเรียนรู้ตามที่มีค่ามากกว่าการเขียนตามที่เห็น

กิจกรรมการเรียนการสอน

1. ผู้สอนอธิบายความหมายและลักษณะของภาพจิตรกรรมสีน้ำที่ถ่ายทอดในลักษณะตัดทอน พร้อมยกตัวอย่างผลงานของจิตรกรไทย
2. ผู้สอนอธิบายวิธีการสร้างภาพในลักษณะตัดทอน ดังนี้
   2.1 ผู้สอนยกตัวอย่างภาพถ่ายสไลด์ 1 ภาพ
   2.2 ให้ผู้เรียนพิจารณารูปทรงและเรื่องราวในภาพ
   2.3 ให้ผู้เรียนค้นหาสาระสำคัญที่สุดของภาพนั้นตามลำดับ 1...2...3 เช่น ภาพ Nude 1. หน้าอก 2. สะโพก 3. เส้นโค้งของเอว หรือภาพบ้าน 1.หลังคา 2. ประตูหน้าต่าง 3. เสา
   2.4 ให้ผู้เรียนระบายสีโดยไม่ต้องร่างภาพตามลำดับสาระสำคัญ 1...2...3 ลงบนกระดาษ
   2.5 ให้ผู้เรียนแก้ปัญหา ลดทอน เพิ่มเติมภาพให้ดูสมบูรณ์
3. นำผลงานมาพิจารณาร่วมกันถึงสาระสำคัญของเรื่องราวที่ถูกสร้างขึ้น
4. อภิปรายข้อดี ข้อเสียร่วมกัน

สื่อการเรียนการสอน

1. สไลด์ภาพต้นแบบ
2. ภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำของจิตรกรไทยที่ถ่ายทอดในลักษณะตัดทอน

การประเมินผล

1. ประเมินความสนใจ
2. ประเมินผลงาน และร่วมอภิปราย ตอบคำถาม

ประวัติย่อผู้วิจัย

ชื่อ	บรรลุ วิริยาภรณ์ประภาส
วันเดือนปีเกิด	28 สิงหาคม พ.ศ. 2508
สถานที่เกิด	อำเภอทัพทัน จังหวัดอุทัยธานี
สถานที่อยู่ปัจจุบัน	42/135 หมู่ 3 ถนนสุขาประชาสรร 3 ตำบลบางพูด อำเภอปากเกร็ด จังหวัดนนทบุรี 11120
ตำแหน่งหน้าที่การงาน	อาจารย์ 1 ระดับ 4
สถานที่ทำงานปัจจุบัน	สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง
ประวัติการศึกษา	
พ.ศ. 2523	มัธยมศึกษาตอนต้น โรงเรียนลาซาลโชติรวี จังหวัดนครสวรรค์
พ.ศ. 2527	ประกาศนียบัตรวิชาชีพ (ปวช.) วิทยาลัยอาชีวศึกษานครสวรรค์ จังหวัดนครสวรรค์
พ.ศ. 2529	ประกาศนียบัตรวิชาชีพชั้นสูง (ปวส.) สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตเพาะช่าง
พ.ศ. 2533	ศึกษาศาสตร์บัณฑิต คณะศิลปกรรม (วิชาเอกจิตรกรรมสากล) สถาบันเทคโนโลยีราชมงคล
พ.ศ. 2542	การศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ