# จิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล

ปริญญานิพนธ์

ของ

ภาคภูมิ พรมโชติ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

พฤษภาคม 2553

# จิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล

ปริญญานิพนธ์

ของ

ภาคภูมิ พรมโชติ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

พฤษภาคม 2553

ลิขสิทธิ์เป็นของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

# จิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล

บทคัดย่อ

ของ

ภาคภูมิ พรมโชติ

เสนอต่อบัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ เพื่อเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษา

ตามหลักสูตรปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต สาขาวิชาศิลปศึกษา

พฤษภาคม 2553

ภาคภูมิ พรมโชติ. (2553). *จิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล*. ปริญญานิพนธ์ กศ.ม. (ศิลปศึกษา). กรุงเทพฯ: บัณฑิตวิทยาลัย มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ. คณะกรรมการควบคุม: รองศาสตราจารย์ พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ. ศาสตราจารย์พิเศษอารี สุทธิพันธุ์.

ปริญญานิพนธ์ เรื่องจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของ โกศล พิณกุล มีจุดมุ่งหมายเพื่อการศึกษาวิเคราะห์เนื้อหา รูปแบบ โครงสร้าง และกลวิธีการสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล จากนั้นจึงนำข้อมูลที่ได้มาพัฒนาสร้างสรรค์งานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ จะนำมาซึ่งประโยชน์ในการเรียนการสอน ให้กับนักเรียน นักศึกษา และผู้สนใจให้มีความเข้าใจได้ง่ายขึ้น จากกลุ่มตัวอย่างเป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล 30 ภาพ

ผลการศึกษาพบว่า ผลงานของโกศล พิณกุล กลุ่มภาพวัด กลุ่มภาพสิ่งก่อสร้าง กลุ่มภาพธรรมชาติ ป่าเขา กลุ่มภาพริมน้ำ และกลุ่มภาพทะเล

ในประเด็นเนื้อหาธรรมชาติสิ่งแวดล้อมและเนื้อหาทางสังคม เป็นตัวกระตุ้นให้ โกศล พิณกุล เกิดแรงบันดาลในสร้างสรรค์ผลงานที่เสนอเรื่องราวความเป็นอยู่ และการดำรงชีวิตของผู้คนและธรรมชาติป่าเขา

ส่วนรูปแบบของผลงานจิตรกรรมสีน้ำ โกศล พิณกุล นิยมใช้รูปสัจนิยม ซึ่งจะมีความเหมือนจริงตามธรรมชาติที่พบเห็น แต่จะใช้การตัดทอนภาพ ไม่เน้นรายละเอียดมากนักภายในภาพ จะเน้นส่วนสำคัญคือจุดเด่นของภาพ แล้วตัดทอนรายละเอียดส่วนอื่นลง

โครงสร้างของภาพโดยรวมเกิดจากความกลมกลืนของการใช้สีเป็นตัวประสานกันในภาพ และการประสานกันของรอยพู่กันที่เกิดจากการป้ายให้เกิดรูปทรงต่าง ๆ จุดเด่นของภาพเกิดจากรูปทรงที่สำคัญในภาพ เช่น รูปทรงวัด รูปเรือ รูปป่าเขา ต้นไม้ รูปทรงตึกบ้านเรือน โดยกำหนดพื้นที่ที่มีความสว่างไว้เป็นจุดเด่นภายในภาพ ผลงานส่วนใหญ่มักมีความสมดุลซ้ายขวาเท่ากัน

นอกจากนี้กลวิธีของโกศล พิณกุล มักนิยมใช้กลวิธีการระบายเปียกบนเปียก การระบายเปียกบนแห้ง และการระบายแบบแห้งบนแห้ง โดยการใช้วิธีการผลักและดึงด้วยน้ำหนักอ่อนแก่ และการเน้นด้วยเส้น และน้ำหนักที่เข้มเพื่อสร้างรูปทรงให้ชัดเจนยิ่งขึ้น

# LANDSCAPE WATER COLOR PAINTING : A CASE STUDY OF KOSOL PINKUL 'S WATER COLOR PAINTING

AN ABSTRACT

BY

PHAKBHUMI PHROMCHOTE

Presented in Partial Fulfillment of the Requirements for the

Master of Education Degree in Art Education

at Srinakharinwirot University

May 2010

Phakbhumi Phromchote. (2010). *Landscape Water Color Painting : A Case Study of Kosol Pinkul 's Water Color Painting*. Master thesis, M.Ed. (Art Education). Bangkok: Graduate School, Srinakharinwirot University. Advisor Committee : Associated Prof. Prit Supasetsiri, Special Prof. Aree Soothipunt.

The aim of the research title "Landscape Water Color Painting : A case study of Kosol Pinkul water color painting" was to study and analyse the detail; form; structure; and strategic method to create water color painting on landscape of Kosol Pinkul. Then, the data gained will be applied to develop and create water color painting on landscape for students and interested person to understand easier. Samples were 30 water color painting on landscape created by Kosol Pinkul.

The result of study found that pictures created by Kosol Pinkul includes temple pictures, building pictures, natural/forest/mountain pictures, river pictures, and sea pictures.

The result indicates that the detail of nature/environmental issue and detail of social issue were the motivation factors for Kosol Pinkul to have an inspiration to create the work presenting living story and living style of human, and forest/mountain.

While for water color painting pictures, Kosol Pinkul always use realism style of pictures which will demonstrate the same as actual nature can be seen, or realism. but will use picture deleting method without focusing much on detail. Within the picture, he will focus on important part which is distinctive point of the picture and delete other details out.

Overall structure of the picture occurred based on harmony of colors linking together, and linking of paintbrush's scratch occurred by painting to create different shape. The distinctive point in pictures occurred according to the important shape in the pictures such as temple, ship, forest/mountain, tree, building/house, by measuring the area with bright color as distinctive point in the pictures. Most of his works will have left/right balancing equally.

In addition, Kosol Pinkul always use strategic method of wet on wet brushing, wet on dry brushing, and dry on dry brushing, by using push and pull method, and emphasize with dark line and weight in order to create clearer shape.

# ประกาศคุณูปการ

ปริญญานิพนธ์เรื่อง “จิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำ ภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล” ฉบับนี้สำเร็จลงได้ด้วยความกรุณาของท่านรองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ ประธานกรรมการ ศาสตราจารย์พิเศษอารี สุทธิพันธุ์ กรรมการที่ปรึกษาปริญญานิพนธ์ ที่กรุณาให้คำปรึกษา ชี้แนะ และช่วยเหลือทุกด้านเป็นอย่างดีในการทำวิจัย ผู้วิจัยขอกราบขอบพระคุณเป็นอย่างสูง

ขอกราบขอบพระคุณคณะกรรมการบริหารหลักสูตรศิลปศึกษาที่กรุณาให้คำแนะนำปรับปรุงแก้ไข

ขอกราบขอบพระคุณประธานกรรมการควบคุมการสอบปริญญานิพนธ์ ท่านรองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ ที่กรุณาตรวจสอบแก้ไข ให้การชี้แนะ วิธีปฏิบัติที่ถูกต้องในการทำปริญญานิพนธ์

ขอกราบขอบพระคุณกรรมการสอบปริญญานิพนธ์ ท่านรองศาสตราจารย์สมศิริ อรุโณทัย ที่กรุณาให้คำแนะนำ ขยายความ นำมาซึ่งความเข้าใจในการปรับปรุงแก้ไข ทำให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้ มีความสมบูรณ์ทั้งรูปแบบและเนื้อหา นำมาซึ่งผลสำเร็จ

ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์โกศล พิณกุล ที่ช่วยให้ข้อมูลที่สำคัญ ซึ่งเป็นประโยชน์ต่อการทำวิจัยในครั้งนี้เป็นอย่างมาก

ขอกราบขอบพระคุณผู้ช่วยศาสตราจารย์อุดมศักดิ์ อรรถโกวิท ที่ช่วยแนะนำ แนวทางปฏิบัติในการทำวิจัยในครั้งนี้

ขอกราบขอบพระคุณ คุณศิริศศิธร กัญโส เลขานุการกรรมการบริหารหลักสูตรศิลปศึกษา ที่คอยให้ความช่วยเหลือ ตักเตือน และติดต่อประสานงานในทุก ๆ เรื่อง

ขอกราบขอบพระคุณอาจารย์ภิญโญ พรมโชติ นางสวาท พรมโชติ นายชัยยศ พรมโชติ และนางนฐา พรมโชติ (เครือมาศ) บิดา มารดา น้องชาย และภรรยาของผู้วิจัย ที่เปิดโอกาสทางการศึกษา คอยให้กำลังใจ กำลังทรัพย์ วางรากฐานอนาคตของผู้วิจัย และช่วยเหลือ ทำให้ปริญญานิพนธ์ฉบับนี้สำเร็จได้ด้วยดี อันเป็นของขวัญที่ล้ำค่ามอบให้กับเด็กชายภัทรชัย พรมโชติ บุตรชายที่เพิ่งกำเนิด

ภาคภูมิ พรมโชติ

ปริญญานิพนธ์

เรื่อง

จิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล

ของ

ภาคภูมิ พรมโชติ

ได้รับอนุมัติจากบัณฑิตวิทยาลัยให้นับเป็นส่วนหนึ่งของการศึกษาตามหลักสูตร
ปริญญาการศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา
ของมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

..... คณบดีบัณฑิตวิทยาลัย
(รองศาสตราจารย์ ดร. สมชาย สันติวัฒนกุล)
วันที่..... เดือน พฤษภาคม 2553

คณะกรรมการควบคุมปริญญานิพนธ์

..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

..... กรรมการ
(ศาสตราจารย์พิเศษอารี สุทธิพันธุ์)

คณะกรรมการสอบปริญญานิพนธ์

..... ประธาน
(รองศาสตราจารย์วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ)

.....กรรมการ
(รองศาสตราจารย์พฤทธิ์ ศุภเศรษฐศิริ)

..... กรรมการ
(ศาสตราจารย์พิเศษอารี สุทธิพันธุ์)

..... กรรมการ
(รองศาสตราจารย์สมศิริ อรุโณทัย)

# สารบัญ


| บทที่ | | หน้า |
|---|---|---|
| 1 | **บทนำ** | 1 |
| | ภูมิหลัง | 1 |
| | ความมุ่งหมายในงานวิจัย | 4 |
| | ความสำคัญในการศึกค้นคว้า | 4 |
| | ขอบเขตของการวิจัย | 4 |
| | ข้อตกลงเบื้องต้น | 6 |
| | นิยามศัพท์เฉพาะ | 6 |
| | วิธีดำเนินการศึกษาค้นคว้า | 7 |
| 2 | **เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง** | 9 |
| | ประวัติ โกศล พิณกุล | 9 |
| | ประวัติทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับ โกศล พิณกุล | 9 |
| | แนวคิดและหลักการสร้างสรรค์ผลงาน | 17 |
| | สรุปการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำ | 28 |
| | เนื้อหาในงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ | 29 |
| | การถ่ายทอดรูปแบบในงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ | 34 |
| | โครงสร้างของภาพ | 39 |
| | กลวิธีในงานจิตรกรรมสีน้ำ | 60 |
| 3 | **วิธีดำเนินการศึกษาวิจัย** | 66 |
| | กลุ่มตัวอย่าง | 66 |
| | การวิเคราะห์ข้อมูล | 75 |
| 4 | **การวิเคราะห์ข้อมูล** | 155 |
| | การนำเสนอข้อมูลผลการวิเคราะห์ | 155 |
| | สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูล | 157 |

# สารบัญ (ต่อ)


**บทที่** **หน้า**

**5 สรุป อภิปรายผล และข้อเสนอแนะ** 159

ความมุ่งหมายในการวิจัย 159

ขอบเขตของการวิจัย 159

สรุปผลการวิจัย 161

อภิปรายผล 162

ข้อเสนอแนะ 164

**บรรณานุกรม** 166

**ภาคผนวก** 169

ภาคผนวก ก 170

**ประวัติย่อผู้วิจัย** 179

# บัญชีภาพประกอบ


| ภาพประกอบ | | หน้า |
|---|---|---|
| 1 | วัดพระแก้ว 1 กรุงเทพฯ | 67 |
| 2 | วัดพระแก้ว 2 กรุงเทพฯ | 67 |
| 3 | ปราสาทพนมรุ้ง บุรีรัมย์ | 68 |
| 4 | วัดมหาธาตุ นครศรีธรรมราช | 68 |
| 5 | วัดโพธิ์ กรุงเทพฯ | 68 |
| 6 | ป้อมพระสุเมรุ กรุงเทพฯ | 68 |
| 7 | พระที่นั่งอนันตสมาคม | 69 |
| 8 | ตึกชิโนโปตุกิส ภูเก็ต | 69 |
| 9 | ป้อมพระกาฬ สะพานผ่านฟ้า | 69 |
| 10 | สำเพ็ง | 69 |
| 11 | วังสราญรมย์ | 70 |
| 12 | วิถีชีวิตอัมพวา | 70 |
| 13 | ธรรมชาติ 1 | 70 |
| 14 | ธรรมชาติ 2 | 70 |
| 15 | น้ำตกวังตะไคร้ | 71 |
| 16 | น้ำตกห้วยแม่ขมิ้น | 71 |
| 17 | บนเขาค้อ | 71 |
| 18 | กาญจนบุรี | 71 |
| 19 | อัมพวา 1 | 72 |
| 20 | อัมพวา 2 | 72 |
| 21 | บางยี่ขัน | 72 |
| 22 | ท่าเรือสามเสน | 72 |
| 23 | ท่าช้าง | 73 |
| 24 | เขื่อนเขี่ยวหลาน | 73 |
| 25 | อ่างศิลา 1 | 73 |
| 26 | อ่างศิลา 2 | 73 |

# บัญชีภาพประกอบ (ต่อ)

**ภาพประกอบ** **หน้า**

27 วนอุทยานเขาหลัก พังงา 74

28 เกาะสีชัง 74

29 แหลมจมูกควาย 74

30 เขาหลักอ่าวนาง 74

# บทที่ 1

# บทนำ

## ภูมิหลัง

กล่าวถึงจิตรกรรมสีน้ำ จีนได้ชื่อว่าเป็นชาติแรกที่นำสีน้ำมาใช้สร้างสรรค์จิตรกรรม การที่จีนคุ้นเคยกับการใช้สีหมึกดำเขียนเป็นตัวอักษร และนำมาใช้สร้างเป็นรูปภาพ เป็นการแสวงหาประสบการณ์ทางสื่อสีน้ำก่อนชาติอื่นใดอีกด้วย เพราะสีหมึกที่จีนใช้เขียนตัวอักษร คือสีน้ำชนิดหนึ่งนั่นเอง ภาพเขียนของจีนในสมัยราชวงศ์ซุง ได้ปรากฏภาพเขียนสีน้ำเป็นภาพทิวทัศน์สวยงาม ภาพเขียนสีน้ำของจีนมีลักษณะถ่ายทอดรูปแบบจากธรรมชาติ แต่ให้มีความงดงาม สดใส แสดงทักษะอันชำนาญของการใช้ปลายพู่กันอุ้มน้ำ ภาพเขียนของจีนจึงดูชุ่มชื้น แฝงไว้ด้วยความสวยงามประณีต

จิตรกรรมสีน้ำแบบประเพณีนิยม มักเป็นภาพที่สะท้อนธรรมชาติหรือสัญลักษณ์ ซึ่งสัมพันธ์กับธรรมชาติ สัญลักษณ์ที่แสดงนัยถึงความดีงาม ความอุดมสมบูรณ์ ความเจริญรุ่งเรือง ปัญญาธรรม ฯลฯ โดยที่ภาพเหล่านั้นมิได้เป็นไปในลักษณะเลียนแบบธรรมชาติ แต่สะท้อนธรรมชาติ และสภาวะต่าง ๆ เข้าไว้ด้วยกัน ด้วยลีลารอยพู่กันที่แสดงการฝึกฝน และการตัดสินใจอย่างงดงามฉับพลัน รอยพู่กันที่แสดงน้ำหนักอ่อนและแก่ คมชัด และพร่าเลือน เล็กและใหญ่ แสดงมิติ และลีลาตามแนวทางของจิตรกรรมจีน (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2546: 31)

จิตรกรรมสีน้ำในประเทศไทยได้แสดงบทบาทขึ้นในรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัว โดยเฉพาะอย่างยิ่ง สมเด็จฯ เจ้าฟ้ากรมพระยานริศรานุวัดติวงศ์ ซึ่งแสดง พระอัจฉริยภาพทางศิลปกรรรมหลายด้าน และได้ทรงสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำแสดงเรื่องราวไว้อย่างงดงาม หลังจากนั้นระหว่างรัชกาลพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวจนถึงก่อนเปลี่ยนแปลงการปกครองมาสู่ระบอบประชาธิปไตย ปี 2475 จิตรกรสีน้ำที่มีบทบาททางด้านการสอนศิลปะและการสร้างสรรค์ คือ พระสรลักษณ์ลิขิต (มุ่ย จันทรลักษณ์) ซึ่งเคยสอนอยู่ที่โรงเรียนเพาะช่าง และโรงเรียนประณีตศิลปกรรม ชุนปฏิภาคพิมพ์ลิขิต (เปล่ง ไตรปิ่น) ซึ่งผ่านการศึกษาศิลปะจากอังกฤษ และสอนที่โรงเรียนเพาะช่าง และหม่อมเจ้าหญิงพิลัยเลขา ดิศกุล ซึ่งเป็นจิตรกรสีน้ำสมัครเล่น และพัฒนาจิตรกรรมสีน้ำมาสู่การสร้างสรรค์สีน้ำเพื่อสีน้ำ

ส่วนจิตรกรรมสีน้ำสมัยใหม่ ซึ่งพัฒนาขึ้นหลังปี 2475 นั้น จิตรกรสีน้ำซึ่งมีผลงานเด่นจากกลุ่มจักรวรรดิศิลปิน เช่น เฉลิม นาคีรักษ์ มานะ บัวขาว วรรณสิทธิ์ ปูคะวณัช วิจิตร ศุภโยธิน เปรม ไสยวงศ์ ซึ่งกลุ่มจักรวรรดิศิลปินโดยการนำของ สด กูรมะโรหิต ได้มีบทบาทในช่างปลายสงครามโลกครั้งที่ 2 นอกจากจิตรกรสีน้ำที่ผ่านการศึกษาจากสถาบันศิลปะแล้ว ยังมีจิตรกรสีน้ำสมัครเล่นที่สร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำอย่างมีคุณภาพคือ ม.จ.การวิก จักรพันธุ์ ม.ร.ว.เสนีย์ ปราโมช และสด กูรมะโรหิต

ในปัจจุบันการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำได้พัฒนามาอีกระดับหนึ่ง อารี สุทธิพันธุ์ ได้เป็นผู้เสนอการสร้างสรรค์สีน้ำอย่างเป็นระบบ และได้เผยแพร่กระบวนการออกไปอย่างกว้างขวาง ปัจจุบันได้มีจิตรกรสีน้ำจำนวนมากขึ้น รูปแบบของสีน้ำหลากหลายขึ้น จิตรกรสีน้ำสมัครเล่นจำนวนมากขึ้น และสถาบันศิลปะให้ความสนใจทางด้านการเรียนการสอนสีน้ำมากขึ้นด้วย (วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. 2546: 30)

การระบายสีน้ำ หรือการวาดภาพสีน้ำ ปัจจุบันนั้นมีผู้สนใจและนิยมกันมากขึ้น เนื่องด้วยคุณสมบัติของสื่อวัสดุชนิดนี้มีความสะดวกต่อการสร้างสรรค์ผลงาน อุปกรณ์ในการทำงานไม่มาก ยุ่งยากต่อการขนย้าย และยังสามารถปฏิบัติงานได้ทั้งในสถานที่และนอกสถานที่ ซึ่งทำให้เกิดการสร้างสรรค์ผลงานที่หลากหลายพิถีพิถันในรูปแบบการแสดงออกได้เป็นอย่างดี

กิจกรรมในการระบายสีน้ำนับเป็นการแสดงออกทางด้านการบันทึกเรื่องราวจากธรรมชาติ สภาพสิ่งแวดล้อม หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ในชีวิตประจำวันของมนุษย์ โดยอาศัยการฝึกฝนศึกษากระบวนการ และเป็นผู้ใฝ่รู้ช่างสังเกต ซึ่งจะนำมาพัฒนาทักษะความเข้าใจ และเกิดความชำนาญในตนเองต่อไปในสิ่งที่คาดหวังได้ โดยจากประสบการณ์ตรงส่วนตัว

จากรายงานวิจัยเรื่อง วิวัฒนาการจิตรกรรมสีน้ำในประเทศไทยของวรรณรัตน์ ตั้งเจริญ (2535.69) ได้กล่าวถึงการเขียนหนังสือชื่อ การระบายสีน้ำ ของอารี สุทธิพันธุ์ ในปี พ.ศ. 2526 นับเป็นหนังสือเล่มแรกของประเทศไทย และเป็นหนังสือที่ช่วยทำให้วงการสีน้ำในประเทศไทยตื่นตัวขึ้นมาอย่างกว้างขวางอีกครั้ง หนังสือการระบายสีน้ำของอารี สุทธิพันธุ์ เป็นหนังสือที่เสนอกระบวนการระบายสีน้ำอย่างเป็นระบบมากขึ้น ซึ่งเป็นรูปแบบใหม่สำหรับประเทศไทยเลยก็ว่าได้ โดยเน้นกระบวนการพื้นฐาน เช่น การระบายเรียบสีเดียว ระบายเรียบหลายสี การระบายเคลือบทับ การสร้างพื้นผิว วิธีการระบายแบบเปียก วิธีการระบายแบบแห้ง ฯลฯ รวมไปถึงการทำความเข้าใจให้ลึกซึ้งในเรื่องของวัสดุอุปกรณ์ในการระบายสีน้ำ รู้จักคุณสมบัติของสีน้ำ ก่อนที่จะไปถึงขั้นการปฏิบัติการสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำอย่างแท้จริง ซึ่งกระบวนการเช่นนี้นับว่าค่อนข้างใหม่ในวงการศิลปิน และนิสิตนักศึกษาศิลปะในประเทศไทย อันเนื่องมาจากในก่อนหน้านี้การระบายสีน้ำเป็นไปอย่างอิสระไม่มีกระบวนการที่เด่นชัด หรือไม่เป็นไปตามหลักวิชาพื้นฐาน กระบวนการระบายสีน้ำของอารี สุทธิพันธุ์ ได้รับการพัฒนามาจากการระบายสีน้ำสมัยใหม่จากตะวันตก และต่อมากระบวนการระบายสีน้ำของอารี สุทธิพันธุ์ได้จัดให้เป็นระบบเรียกว่า ระบบ เอ.เอส. (A.S.System หรือ Aree Soothipunt System) แตกต่างจากวิธีการเดิมที่เคยปฏิบัติกันมาคือ เริ่มต้นด้วยการร่างภาพและระบายสี เรียกการระบายสีน้ำนี้เป็นการระบายสีเชิงบวก (positive painting process) เป็นการระบายที่มุ่งเน้นการสร้างรูปให้เสร็จ แล้วจึงระบายพื้นหลัง รูปทรง แสงเงา สีที่เป็นไปตามที่เห็น และตามสภาพจริงของธรรมชาติ แต่กระบวนการในระบบ เอ.เอส. ของอารี สุทธิพันธุ์นั้น เป็นการระบายสีเชิงลบ (negative painting

process) คือการระบายจากพื้นหลังมาสู่รูป ระบายรูปและพื้น (figure and ground) เพื่อสร้างความประสานกลมกลืนกันทั้งภาพ และที่สำคัญคือการเน้นการระบายบริเวณพื้น เพื่อก่อให้เกิดรูปด้วย รูปเป็นส่วนหนึ่งของพื้น และพื้นเป็นส่วนหนึ่งของรูป

จะเห็นได้ว่ากระบวนการพัฒนาสร้างสรรค์การระบายสีน้ำเชิงลบของอารี สุทธิพันธุ์ ก่อให้เกิดแนวคิดสร้างสรรค์ใหม่ ก่อให้เกิดแนวคิดในการสร้างสรรค์ใหม่ เป็นแนวทางการพัฒนาผลงานเชิงความคิดที่แปลกใหม่อย่างมีอิสระเป็นตัวของตัวเอง และอารี สุทธิพันธุ์ได้กล่าวถึงคุณสมบัติและคุณลักษณะของสีน้ำไว้ว่า

1. สีน้ำเป็นสื่อวัสดุที่ผสมน้ำ สามารถนำมาระบายสนองความต้องการของคนเราได้หลากหลาย เช่น ต้องการบอกให้เห็นว่าอะไร เป็นอะไร ก็ระบายตามตาเห็น เห็นอย่างไร จากมุมมองด้านไหน ก็สามารถระบายได้ทั้งนั้น ส่วนจะเห็นส่วนละเอียดชัดเจนแค่ไหน เป็นความสามารถเฉพาะตัว
2. ระบายสีน้ำต้องปฏิบัติตามกติกา
3. ระบายสีน้ำมากเท่าไหร่ ก็เป็นของตนเอง
4. ระบายสีน้ำต้องรู้จัก การรอคอย
5. ระบายสีน้ำต้องยึดมั่นว่า น้อยได้มาก

(อารี สุทธิพันธุ์. สัมภาษณ์. 2551)

โกศล พิณกุล ศิลปินสีน้ำและครูศิลปะซึ่งเป็นที่รู้จักกันดีในวงการศิลปะของประเทศไทย มีการนำเสนอผลงานด้วยกลวิธีการระบายสีน้ำภาพทิวทัศน์ที่หลากหลายได้อย่างน่าสนใจ ศิลปินให้ความสำคัญในเรื่องของวัสดุอุปกรณ์ ไม่ว่าจะเป็นในเรื่องของสี กระดาษ พู่กัน เป็นอย่างมาก และคำนึงถึงคุณสมบัติของสีน้ำเป็นอย่างดี ซึ่งอุปกรณ์ที่ดีนั้นจะก่อให้เกิดประสบการณ์ที่แม่นยำชัดเจนจากประสบการณ์ทำงานกว่า 40 ปีนั้น ทำให้ศิลปินเอง ค้นคว้า ศึกษา วิธีการใหม่ๆ อยู่เสมอ ทั้งยังมีการแสดงออกที่เรียบง่ายตรงไปตรงมา ด้วยความเป็นศิลปินและครูสอนสีน้ำทั้งในระบบ และตามอัธยาศัย จึงต้องจัดรูปแบบการสอนให้ผู้เรียนมีความเข้าใจได้ง่ายที่สุด

ดังนั้นงานวิจัยฉบับนี้จึงมุ่งศึกษาเนื้อหา รูปแบบ โครงสร้างภาพ และกลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล ในการศึกษาครั้งนี้ ผู้วิจัยมีความเห็นว่า เมื่อศึกษาแล้วนั้นสามารถนำมาใช้เพื่อพัฒนาการเรียนการสอน สำหรับนักเรียน นักศึกษา และผู้สนใจการวาดภาพสีน้ำ และสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ในแบบเฉพาะตนได้ อันเนื่องจากศิลปินมีผลงานเป็นที่ยอมรับ และมีความโดดเด่น ซึ่งเห็นได้จากภาพถ่ายผลงาน ซึ่งทั้งหมดนี้ผู้วิจัย จะสามารถนำมาคลี่คลายและประสมประสานกับแนวทางพัฒนาเฉพาะของตน ซึ่งจะทำให้เกิดกระบวนการสอนการระบายสีน้ำได้อย่างเป็นระบบ

## ความมุ่งหมายในการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล ในประเด็น

1.1 เนื้อหาของภาพ

1.2 รูปแบบ

1.3 โครงสร้างของภาพ

1.4 กลวิธีการระบายสีน้ำ

## ความสำคัญในการศึกษาค้นคว้า

1. ทำให้เข้าใจถึงกระบวนการสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล

2. สามารถนำผลจากการศึกษาเป็นแนวทางพัฒนาสร้างสรรค์ต่อได้

3. เป็นประโยชน์ต่อการศึกษาในเรื่องของการศึกษาจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ การวาดภาพระบายสีน้ำภาพทิวทัศน์ สำหรับนักเรียน นักศึกษา และผู้สนใจ

## ขอบเขตของการวิจัย

1. ในการวิจัยครั้งนี้จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล ในประเด็นต่อไปนี้

1.1 เนื้อหาของภาพ

1.2 รูปแบบ

1.3 โครงสร้างของภาพ

1.4 กลวิธีการระบายสีน้ำ

2. ศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล จำนวน 30 ภาพ ดังนี้

1. กลุ่มภาพวัด จำนวน 6 ภาพ

1) วัดพระแก้ว 1 กรุงเทพฯ, 2548, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

2) วัดพระแก้ว 2 กรุงเทพฯ, 2548, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

3) ปราสาทพนมรุ้ง บุรีรัมย์, 2545, 56 x 38 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

4) วัดพระมหาธาตุ นครศรีธรรมราช, 2549, 56 x 38 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

5) วัดโพธิ์ กรุงเทพฯ, 2548, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

6) ป้อมพระสุเมรุ กรุงเทพฯ, 2550, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

2. กลุ่มภาพสิ่งก่อสร้าง จำนวน 6 ภาพ
    1) พระที่นั่งอนันตสมาคม, 2545, 56 x 38 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
    2) ตึกชิโนโปตุกิส ภูเก็ต, 2548, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
    3) ป้อมพระกาฬสะพานผ่านฟ้า กรุงเทพฯ, 2550, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
    4) สำเพ็ง กรุงเทพฯ, 2550, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
    5) วิถีชีวิตอัมพวา, 2550, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
    6) วังสราญรมย์, 2545, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

3. กลุ่มภาพธรรมชาติ ป่าเขา น้ำตก จำนวน 6 ภาพ
    1) ธรรมชาติ 1 , 2547, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
    2) ธรรมชาติ 2 , 2549, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
    3) น้ำตกวังตะไคร้ นครนายก, 2549, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
    4) น้ำตกห้วยแม่ขมิ้น กาญจนบุรี, 2551, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
    5) กาญจนบุรี, 2543, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
    6) บนเขาค้อ, 2543, 56 x 38 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

4. กลุ่มภาพริมน้ำ จำนวน 6 ภาพ
    1) อัมพวา 1 , 2549, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
    2) อัมพวา 2 , 2550, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
    3) บางยี่ขัน, 2539, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
    4) ท่าเรือสามเสน, 2536, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
    5) ท่าช้าง, 2536, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
    6) เขื่อนเชี่ยวหลาน, 2546, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

5. กลุ่มภาพทะเล จำนวน 6 ภาพ
    1) อ่างศิลา 1 , 2532, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
    2) อ่างศิลา 2 , 2532, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
    3) วนอุทยานเขาหลัก พังงา, 2549, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
    4) เกาะสีชัง, 2542, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
    5) แหลมจมูกควาย, 2547, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
    6) เขาหลัก อ่าวนาง, 2547, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

ในกรณีที่ผู้วิจัยเลือกกลุ่มตัวอย่างจากเนื้อหาของภาพ สาเหตุเพราะโกศล พิณกุลสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำ ในเนื้อหาสาระของภาพมีเทคนิค กลวิธี มีความหลากหลายในเรื่องเนื้อหา รูปแบบโครงสร้างภาพ ในทุกภาพทิวทัศน์ที่ได้แบ่งเป็นกลุ่ม ซึ่งผลงานที่สร้างสรรค์ของโกศล พิณกุลนั้นมีจำนวนมาก และหลากหลายรูปแบบ กลวิธีเพื่อนำไปสอน ทำให้การที่จะทำการวิจัยผลงานทั้งหมดมีความเป็นได้ยาก ผู้วิจัยจึงได้รวบรวมข้อมูลหมวดหมู่ ส่วนที่เป็นประโยชน์และเป็นประเด็นสำคัญ เพื่อนำมาทำการวิจัย จึงได้แบ่งเนื้อหาของภาพเป็นภาพทิวทัศน์กลุ่มภาพวัด กลุ่มภาพสิ่งก่อสร้าง กลุ่มภาพทางธรรมชาติ ป่าเขา กลุ่มภาพริมน้ำ และกลุ่มภาพทางทะเล คัดเลือกเนื้อหา ของภาพที่มีลักษณะโดดเด่น เพื่อนำมาวิจัยอันจะเป็นประโยชน์ เป็นข้อมูลสำหรับค้นคว้าสำหรับผู้อ่านงานวิจัย

การสุ่มกลุ่มตัวอย่าง ผู้วิจัยใช้วิธีการสุ่มกลุ่มตัวอย่างผลงาน ซึ่งต้องมีคุณสมบัติคือ จะต้องเป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ที่มีมุมมอง เทคนิค วิธีการ และการใช้สีที่โดดเด่น และเป็นที่ยอมรับของนักวิชาการ และศิลปิน จากนั้นผู้วิจัยได้คัดเลือกภาพผลงานโดยใช้เกณฑ์จากที่กล่าวข้างต้น โดยให้ผู้ทรงคุณวุฒิ คือ

1. ศาสตราจารย์พิเศษอารี สุทธิพันธุ์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
2. ศาสตรเมธีปัญญา เพ็ชรชู มหาวิทยาลัยเทคโนโลยีราชมงคลรัตนโกสินทร์ วิทยาเขตเพาะช่าง
3. ดร.สุชาติ วงษ์ทอง ศิลปินอิสระ
4. นุกูล ปัญญาดี ศิลปินอิสระ

พิจารณาเลือกผลงานที่เหมาะสม รวมทั้งการตัดสินใจขั้นสุดท้ายของผู้วิจัย เพื่อเป็นกลุ่มตัวอย่างจำนวน 30 ภาพ

## ข้อตกลงเบื้องต้น

การศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล ผู้วิจัยศึกษาจากข้อมูลชั้นต้น Primary Data จากผลงานจริงบางส่วน และข้อมูลชั้นรอง Secondary Data ซึ่งเป็นภาพผลงานที่พิมพ์ในหนังสือการระบายสีน้ำ และสูจิบัตรต่าง ๆ

## นิยามศัพท์เฉพาะ

**จิตรกรรมสีน้ำ** (Watercolor Painting) หมายถึง ผลงานที่ใช้สีน้ำระบายให้เห็นเป็นภาพลักษณะต่าง ๆ ตามที่ผู้สร้างต้องการ โดยมีคุณสมบัติโปร่งใส ลักษณะผิวของกระดาษ ความเด่นชัดของรอยพู่กัน คราบน้ำ การไหลซึมของน้ำ และความรู้สึกของผู้สร้างปรากฏให้เห็นเด่นชัด

**ภาพทิวทัศน์** (view) หมายถึง การเขียนภาพระบายสีที่มีเนื้อหาของภาพทิวทัศน์ธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม เช่น ป่า ต้นไม้ ภูเขา แม่น้ำ ทุ่งนา น้ำตก ทะเล สิ่งก่อสร้างต่าง ๆ เป็นต้น ที่มีบรรยากาศช่วงเวลาและการเปลี่ยนแปลงตามปรากฏการณ์ที่เห็นจริงตามธรรมชาติ

**รูปแบบ** (Form) หมายถึง การถ่ายทอดความคิดของศิลปินให้เป็นรูปธรรมที่มองเห็นได้ โดยอาศัยโครงสร้างทางทัศนศิลป์เป็นสื่อในการแสดงออก

**รูปแบบสัจนิยม** (Realism) หมายถึง ความชื่นชมในความงามของธรรมชาติแวดล้อมและพยายามบันทึกภาพหรือเลียนแบบธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมตามที่ตนชื่นชม ปรับความงามตามรสนิยมที่ตนเองพึงพอใจ

**โครงสร้างของภาพ** (Structure) หมายถึง ส่วนประกอบทางศิลปะที่ศิลปินนำมาใช้ในการสร้างงานได้อย่างเหมาะสม เพื่อให้เกิดคุณค่าทางความงามหรือความมีเอกภาพมาที่สุด เช่น ดุลยภาพ ความกลมกลืน สัดส่วน จังหวะ เป็นต้น

**กลวิธี** (Technique) หมายถึง กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานของจิตรกรตามคุณสมบัติของสื่อวัสดุ โดยมีความสัมพันธ์กับอุปกรณ์ประสานกับความสร้างสรรค์ ปรากฏให้เห็นในผลงานจิตรกรรม โดยพิจารณาจากการใช้วัสดุการร่างภาพการระบายสี ลักษณะการถ่ายทอดด้วยสีน้ำ

**การระบายสีน้ำ** (Water color Painting) หมายถึง การใช้สีน้ำระบายสีอย่างเสรีโดยมุ่งเน้นความผสมผสานกลมกลืนบนพื้นระนาบรองรับ มีลักษณะการระบาย เช่น

- การระบายแบบเปียกบนเปียก (wet into wet) หมายถึง การระบายสีน้ำบนพื้นรองรับที่เปียกหรือชื้นด้วยสภาพที่เปียกชุ่ม เพื่อก่อให้เกิดลักษณะที่ไหลซึมบนพื้นภาพ

- การระบายแบบเปียกบนแห้ง (wet into dry) หมายถึง การระบายสีน้ำบนพื้นรองรับที่แห้งด้วยสีน้ำที่เปียก เพื่อก่อให้เกิดลักษณะรอบแปรงขอบคมของพื้นภาพ

- การระบายแบบแห้งบนแห้ง (dry into dry) หมายถึง การระบายสีน้ำบนพื้นรองรับที่แห้งด้วนสีน้ำที่ค่อนข้างแห้ง หรือหมาดน้ำ เพื่อก่อให้เกดลักษณะสีแห้งบนพื้นภาพ

- การสร้างพื้นผิว (texture) หมายถึง การปรุงแต่งลักษณะผิวกระดาษให้ต่างไปจากเดิมเพื่อผลที่แปลกและน่าสนใจกว่า โดยมีวิธีแตกต่างกัน เช่น ใช้เกลือหรือน้ำตาลโรยในขณะที่สียังไม่แห้ง การฉีดน้ำ การขูดขีดให้เกิดร่องรอย การใช้พลาสติกใสปิดทับในขณะสียังไม้แห้ง การดีดสี สลัดสี การใช้ของเหลวหยอด การเคลือบทับกันด้วยยางหรือเทปกาว การเช็ดออกหรือล้างออก เป็นต้น

## วิธีการดำเนินการศึกษาค้นคว้า

1. ศึกษาข้อมูลเกี่ยวกับโกศล พิณกุล และการสร้างผลงานจากเอกสารต่างๆ โดยการสัมภาษณ์จากแหล่งข้อมูล เช่น

1.1 จากการสัมภาษณ์ตัวศิลปิน (โกศล พิณกุล)

1.2 หอสมุดแห่งชาติ

1.3 สำนักหอสมุดกลาง มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

1.4 สูจิบัตรนิทรรศการแสดงผลงานจิตรกรรมสีน้ำ

1.5 แหล่งข้อมูลอิเล็กทรอนิกส์

2. ศึกษาเกณฑ์ที่จะใช้ศึกษาวิเคราะห์ภาพจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล จากเอกสารที่เกี่ยวข้อง และปรึกษาผู้ชำนาญจิตรกรรมสีน้ำ โดยปรึกษาศาสตราจารย์พิเศษอารี สุทธิพันธุ์ และผู้ทรงคุณวุฒิ

3. วิเคราะห์ภาพจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล ในประเด็น

3.1 เนื้อหาของภาพ

- เนื้อหาธรรมชาติสิ่งแวดล้อม
- เนื้อหาทางสังคม

3.2 รูปแบบ

- รูปแบบสัจนิยมในลักษณะเหมือนจริง
- ลักษณะการลดตัดทอนเพิ่มเติม
- รูปแบบในการใช้สี

3.3 โครงสร้างของภาพ

- จุดเด่น
- ความสมดุล
- ความกลมกลืน

3.4 กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน

- การระบายแบบเปียกบนเปียก
- การระบายแบบเปียกบนแห้ง
- การระบายแบบแห้งบนแห้ง
- การระบายบนระนาบรองรับที่เตรียมไว้

4. สรุปเรียบเรียงผลงานการวิจัยทางการศึกษาจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล

# บทที่ 2
# เอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้อง

ในการวิจัยครั้งนี้ผู้วิจัยได้ศึกษาเอกสารและงานวิจัยที่เกี่ยวข้องและได้นำเสนอตามหัวข้อต่อไปนี้

1. ประวัติโกศล พิณกุล
   1.1 ประวัติทั่วไป ผลงานและการแสดงผลงานของโกศล พิณกุล
   1.2 แนวคิด และหลักการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล
   1.3 การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำของโกศล พิณกุล
2. เนื้อหาในงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์
3. การถ่ายทอดรูปแบบในงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์
4. โครงสร้างของภาพ
5. กลวิธีสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำ

## 1. ประวัติโกศล พิณกุล

1.1 ประวัติทั่วไปที่เกี่ยวข้องกับ โกศล พิณกุล

โกศล พิณกุล เกิดเมื่อวันที่ 12 กรกฎาคม พ.ศ.2486 จังหวัดนครศรีธรรมราช บิดาชื่อ นายกรึก พิณกุล อาชีพรับราชการครู โรงเรียนประชาบาลบ้านพรุบัว อำเภอชะอวด จังหวัดนครศรีธรรมราช มารดาชื่อ นางพริ้ง พิณกุล อาชีพทำนา และค้าขาย

การศึกษา ระดับประถมศึกษาที่ โรงเรียนวัดควญเถียะ นครศรีธรรมราช จากนั้น พ.ศ. 2504 ศึกษาต่อในระดับมัธยมศึกษาที่โรงเรียนเบญจมราชูทิศ นครศรีธรรมราช จากนั้นโกศล พิณกุลตัดสินใจเรียนต่อทางด้านศิลปะที่โรงเรียนเพาะช่าง จังหวัดกรุงเทพฯ สำเร็จการศึกษาในปี พ.ศ. 2510 และศึกษาต่อในระดับปริญญาตรี มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จนสำเร็จการศึกษา หลังจากที่สำเร็จการศึกษาเขาจึงเริ่มเขียนรูปสีน้ำอย่างจริงจัง และเริ่มอาชีพจิตรกรเป็นหลัก ตั้งแต่ปี พ.ศ. 2515 ร่วมแสดงศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 21 หลังจากนั้น มีผลงานแสดงนิทรรศการอย่างต่อเนื่องหลายครั้งจนถึงปัจจุบัน ทั้งยังเคยศึกษาศิลปะการเขียนสีน้ำนอกระบบกับอารี สุทธิพันธุ์ และได้รับความรู้เทคนิควิธีการระบายสีน้ำที่หลากหลายจากอารี สุทธิพันธุ์ทำให้เกิดมีการเปลี่ยนแปลงพัฒนาทักษะ กระบวนการระบายสีน้ำจากรูปแบบเดิมเพิ่มมากขึ้น และเวลาต่อมาเขาได้ศึกษาต่อในระดับปริญญาโท ในสาขาวิชาศิลปศึกษา มหาวิทยาลัยศรีนครินทร วิโรฒ ประสานมิตร และสำเร็จการศึกษา พ.ศ.2542

ปี พ.ศ.2510 เข้ารับราชการครู สอนที่โรงเรียนการช่างสตรี โชติเวช และเป็นอาจารย์ประจำสถาบันเทคโนโลยีราชมงคล วิทยาเขตโชติเวช ทั้งยังได้รับเชิญให้เป็นอาจารย์พิเศษสอนตามมหาวิทยาลัยที่มีชื่อเสียงของประเทศหลายแห่ง ทั้งในกรุงเทพฯ และต่างจังหวัด ทั้งยังเคยได้รับเชิญให้ส่งผลงานจิตรกรรมสีน้ำร่วมแสดงในระดับนานาชาติหลายครั้ง

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ กล่าวถึงโกศล พิณกุลว่า

โกศล พิณกุล มีความเป็นครูศิลปะ (Art teacher) มากกว่าเป็นศิลปิน (Arttist) ทั้งนี้มีเหตุผลหลายประการ ดังนี้

1. รับราชการครู ตั้งแต่จบการศึกษาจากโรงเรียนเพาะช่างดำรงชีวิตด้วยการรับเงินเดือนประจำจนเกษียณอายุราชการ

2. ทำงานศิลปะเสมือนกับเตรียมการสอน คือโกศล พิณกุลจะศึกษาค้นคว้าสื่อวัสดุและเทคนิคต่าง ๆ ทางศิลปะ และนำมาทดลอง จนเกิดความชำนาญ และจึงนำไปสอนต่อไป เช่น

2.1 ทดลองสร้างสรรค์งานจิตรกรรมด้วยการใช้ควันจากเทียนไขรนไปที่ระนาบรองรับ เช่น กระดาษ ผ้าใบ จนเกิดริ้วรอยหรือภาพขึ้น ครั้งหนึ่งโกศล พิณกุล นำจิตรกรรมด้วยวิธีการนี้ส่งประกวดในการประกวดศิลปกรรมแห่งชาติ ปรากฏได้รับการคัดเลือกให้ร่วมแสดงด้วย

2.2 สร้างสรรค์งานจิตรกรรมด้วยวิธีการบาติกจนมีผลงานที่น่าสนใจอยู่ระยะหนึ่งแล้วเลิกไป

3. สร้างสรรค์จิตรกรรมด้วยสีน้ำ (water color) เป็นหลัก โดยศึกษาค้นคว้าจากโรงเรียนเพาะช่าง จากตำราต่าง ๆ และศึกษากับอารี สุทธิพันธุ์ทั้งศึกษานอกระบบและศึกษาต่อในระดับปริญญาโท ทัศนศิลป์ ศิลปะสมัยใหม่ที่คณะศิลปกรรมศาสตร์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ทำให้การระบายสีน้ำของโกศล พิณกุล มีระบบระเบียบมากขึ้น คือระบบ ASS หรือ Aree Soothipunt System ผสมผสานเป็นรูปแบบ

ผลงานการระบายสีน้ำของโกศล พิณกุล มีเอกลักษณ์เป็นตนเอง มีคุณค่าของศิลปะ จึงมีผู้สนใจสะสมผลงานทางจิตรกรรมสีน้ำของท่านไม่น้อย

4. สร้างสรรค์จิตรกรรมด้วยสีน้ำมันด้วย ผลงานในช่วงที่เรียนปริญญาโทน่าสนใจมาก เพราะได้นำเอาเทคนิควิธีและการระบายสีน้ำมันของอารี สุทธิพันธุ์ มาเป็นกรณีศึกษาวิจัยและพัฒนา (R&D) แต่น่าเสียดายที่โกศล พิณกุลไม่ได้พัฒนางานจากการวิจัยนี้ต่อไปจนคลี่คลายออกเป็นเอกลักษณ์เฉพาะตนในที่สุด (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. 2552: สัมภาษณ์)

**ผลงาน และประวัติการแสดงผลงาน**

**เกียรติประวัติการรับรางวัล**

- 2519 รางวัลโล่เกียรติยศ ครูผู้มีผลงานผลิตสื่อการสอนดีเด่น
- 2534 รางวัลโล่เกียรติยศ ศิษย์เก่าดีเด่นของโรงเรียนเพาะช่าง “สาขาศิลปิน” (จิตรกรรม)
- 2549 กรรมการที่ปรึกษาสมาคมศิษย์เก่าเพาะช่าง
- 2546 จนถึง 2548 อุปนายกสมาคมสีน้ำแห้งประเทศไทย
- 2549 รางวัล ราชมงคลสรรเสริญ สาขาศิลปะ (ทัศนศิลป์)

**เกียรติบัตร**

- 2548 จาก สำนักงานวัฒนธรรมร่วมสมัย กระทรวงวัฒนธรรม
- 2549 จาก พิพิธภัณฑสถานแห่งชาติ หอศิลป์

**การแสดงงานศิลปะเดี่ยว โกศล พิณกุล**

- 2544 ศิลปะวิจัย หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
- 2546 สีสันการเดินทาง โรงแรม อมารี เอเทรียม กรุงเทพฯ
- 2549 ศิลปะแบบโกศล KOSOL’ART STYLE หอศิลป์เพาะช่าง
- 2549 UNSEEN KOSOL ละลานตาแกเลอรี กรุงเทพฯ

**การแสดงงานศิลปะกลุ่ม**

- 2515 ศิลปกรรมแห่งชาติ ครั้งที่ 21
- 2516 ศิลปะกลุ่มนอกแบบ ครั้งที่ 4 มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ ประสานมิตร
- 2517 ศิลปะกลุ่มนอกแบบ ครั้งที่ 5 หอสมุดแห่งชาติ กรุงเทพฯ
- 2519 กลุ่มเส้นทาง โรงแรม REGENT กรุงเทพฯ
- 2520 กลุ่มเส้นทาง หอศิลป์พีระศรี สาทร
- 2521 กลุ่มเส้นทาง RIVER CITY
- 2522 สัตว์สวยป่างาม บางกอกแกเลอรี่ สี่พระยา
- 2523 ป่าและเมือง โรงแรม MARRIOTT กรุงเทพฯ
- 2530 ชุดฟ้าจรดน้ำ ROYAL GARDEN RESORT หัวหิน จ.ประจวบคีรีขันธ์
- 2531 สีน้ำชุด FOCUS BANGKOK ที่ RIVER CITY
- 2532 สีสันแห่งเดือนเมษา ที่ RIVER CITY
- 2533 สีสันและความงาม โรงแรม LAND MARK กรุงเทพฯ
- 2533 BATIK ART 1 ที่ UNION TOWER กรุงเทพฯ
- 2534 BATIK ART 2 ที่ RIVER CITY กรุงเทพฯ

- 2535 ศิลปกรรมเนื่องในวันสมเด็จพระเทพฯ
  หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- 2536 SMAT ART ศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ กรุงเทพฯ
- 2536 ART OF SWING I โรงแรม แชงกรีลา กรุงเทพฯ
- 2537 ทัศนศิลป์รับเชิญ กลุ่มเส้นทาง CENTRAL ชิดลม
- 2537 ART OF SWING II โรงแรม ฮิลตัน กรุงเทพฯ
- 2537 มหกรรมสีน้ำแห่งประเทศไทย โรงแรม มณเฑียร กรุงเทพฯ
- 2537 MORE THAN COLOR 1 ไอดีล อาร์ต ประตูน้ำ กรุงเทพฯ
- 2538 MORE THAN COLOR 2 ที่ RIVER CITY กรุงเทพฯ
- 2539 ความประทับใจในสีน้ำ โรงแรม MARRIOTT กรุงเทพฯ
- 2540 ศิลปะแห่งรัชกาลที่ 9 ศูนย์ประชุมแห่งชาติสิริกิติ์ กรุงเทพฯ
- 2540 ทัศนศิลป์รับเชิญ กลุ่ม SIX – POINT โรงแรม แม่น้ำ กรุงเทพฯ
- 2540 POINT OF VIEW ที่ RIVER CITY กรุงเทพฯ
- 2541 JOYFUL COLOR สีลมคอมเพล็กม์ กรุงเทพฯ
- 2541 ทัศนศิลป์รับเชิญเนื่องในวันสมเด็จพระเทพฯ
  หอศิลป์มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ
- 2541 PAINTERY IMAGE ที่ CENTRAL ชิดลม
- 2541 มหกรรมสีน้ำนานาชาติแห่งเอเชีย ครั้งที่ 13 จุลดิศ หาดใหญ่
- 2542 จิตรกรรมก่อนปี 2000 ที่ CENTRAL ชิดลม
- 2542 A TOUCH OF THAILAND โรงแรม CENTRAL
  เกาะสมุย จังหวัดสุราษฎร์ธานี
- 2543 มหกรรมศิลปะเฉลิมพระเกียรติ์ครบรอบ 72 พรรษา
  SEACON SQUARE กรุงเทพฯ
- 2543 PROTRAIT OF THAILAND โรงแรม ป่าตองบีช จ.ภูเก็ต
- 2544 มหกรรมสีน้ำ ของสมาคมสีน้ำแห่งประเทศไทย ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
- 2544 ภาพลักษณ์ซ้อน บางกอก แกเลอรี
- 2545 แด่ครูอารี ด้วยดวงใจ หอศิลป์ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ กรุงเทพฯ
- 2545 วัดประกิต (จิตร) บัวบุศย์ หอศิลป์เพราะช่าง กรุงเทพฯ
- 2545 พาณิชสานฝันงานศิลป์ กรมเศรษฐกิจการพาณิชย์
- 2545 วันเฉลิม นาคีรักษ์ หอศิลป์เพาะช่าง กรุงเทพฯ

- 2545 ครบรอบ 72 ปี ศาสตราจารย์พิเศษ อารี สุทธิพันธุ์
  ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
- 2546 IMAGE OF ART สีลมแกเลอเรีย
- 2546 บันทึกรักษ์นักดำน้ำ หอศิลป์เพาะช่าง กรุงเทพฯ
- 2546 มหกรรมศิลปะเทิดพระเกียรติ์สมเด็จพระเทพรัตนราชสุดา สยามบรมราชกุมารี
  SEACON SQUARE กรุงเทพฯ
- 2546 มองกรุง GLANCING AT KRUNGTHEP
- 2546 ร้อยสีน้ำ ร้อยน้ำใจ SEACON SQUARE กรุงเทพฯ
- 2546 ART TO NATURE PHUKET KRABI PHANGNGA สีลมแกลอเรีย
- 2547 ไข่มุกอันดามัน วาดฝันเมืองภูเก็ต สีลมแกลอเรีย
- 2547 สีน้ำแห่งอาเซียน ประเทศเกาหลี
- 2547 สวนสมเด็จย่า หอศิลป์พระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ผ่านฟ้า กรุงเทพฯ
- 2548 SINO – PORTUGUESE พิพิธภัณฑ์ ไทยหัว จ.ภูเก็ต
- 2548 บันทึกรักษ์นักเดินทาง หอศิลป์เพาะช่าง กรุงเทพฯ
- 2548 สีน้ำ ของสมาคมสีน้ำแห่งประเทศไทย โรงแรม LAND MARK กรุงเทพฯ
- 2548 วันประกิต (จิตร) บัวบุศย์ หอศิลป์เพาะช่าง กรุงเทพฯ
- 2548 โลกรื่นรมย์ร่วมกับ กลุ่มธรรม หอศิลป์จามจุรี กรุงเทพฯ
- 2548 วันเฉลิม นาคีรักษ์ หอศิลป์เพาะช่าง กรุงเทพฯ
- 2548 สีน้ำกรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น
- 2549 โลกสวยงาม หอศิลป์เพาะช่าง กรุงเทพฯ
- 2549 วันประกิต (จิตร) บัวบุศย์ หอศิลป์เพาะช่าง กรุงเทพฯ
- 2549 INTERNATIONAL ART FESTIVAL ครั้งที่ 2 หอศิลป์เพาะช่าง กรุงเทพฯ
- 2549 ร้อยรูป ร้อยกวี ร้อยปีพุทธทาส สีลมแกเลอเรีย, หอศิลป์ ม.นเรศวร พิษณุโลก
  และสุโขทัย
- 2549 60 ปี แผ่นดินพ่อ จัดโดยสมาคมสีน้ำแห่งประเทศไทย สยามพารากอน
- 2549 ศิลปะเฉลิมพระเกียรติ์ จัดโดยโรงพยาบาลกรุงเทพฯ จังหวัด ภูเก็ต
- 2549 ธารศิลป์รินไหล ร้อยศิลปินไทย รินน้ำใจให้ผู้พิการ อาคารธนิยะพลาซ่า กรุงเทพฯ
- 2549 ศิลปะเฉลิมพระเกียรติ์ครองราชย์ 60 ปี จัดโดยโรงพยาบาลศิริราช กรุงเทพฯ
- 2549 ศิลปะแห่ง ลุ่มน้ำท่าจีน จัดโดย ม.มหิดล
  ณ.หอศิลป์พระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ผ่านฟ้า กรุงเทพฯ

- 2549 จากผืนทรายสู่ใต้ทะเล หอศิลป์เพาะช่าง กรุงเทพฯ
- 2549 มายาแห่งสี จัดโดยโรงพยาบาลพญาไทย 2 กรุงเทพฯ
- 2550 NATURE OF YOUR LIFE หอศิลป์เซเว่นรังสรรค์ กรุงเทพฯ
- 2550 INTERNATIONAL ART FESTIVAL ครั้งที่ 3 หอศิลป์เพาะช่าง กรุงเทพฯ
- 2550 ศิลปะจากเวียดนาม หอศิลป์เพาะช่าง กรุงเทพฯ
- 2550 มหกรรมศิลปะเฉลิมพระเกียรติ์ 80 พรรษา องค์อัครศิลปิน
  หอศิลป์เซเว่นรังสรรค์ กรุงเทพฯ
- 2550 สีน้ำชุด สัจจะแห่งบัว เซ็นทรัลเวิรด์
- 2550 ศิลปกรรม เพื่อมูลนิธิ มาแตเดอี เซ็นทรัลเวิรด์
- 2551 สีน้ำชุด APRIL LOVE โรงพยาบาลพญาไท 2
- 2551 นิทรรศการกล้วยไม้นานาชาติ นำสิ่งที่ดีสู่ชีวิต สยามพารากอน จัดโดย TOSHIBA
  แห่งประเทศไทย
- 2552 นิทรรศการ ศิลปะแบบโกศล 2 ณ หอศิลป์จามจุรี จุฬาลงกรณ์มหาวิทยาลัย

**การแสดงงานศิลปะต่างประเทศ**

- 2547 สีน้ำอาเซียน ประเทศเกาหลี ASTAN WATERCOLOURS 2004 JEFU, KOREA
  17th EXHIBITION OF THE ASIAN
  WATERCOLOUR CONFEDERATION, ART CENTER 9 – 15 AUGUST 2004
- 2548 สีน้ำกรุงโตเกียว ประเทศญี่ปุ่น WATERCOLOUR PAINTING EXHIBITION IN
  TOKYO 2005
  NAKAMEGURO GT PLAZA HALL 2 – 1 – 3 KAMIMEGURO,MEGURO – KU,
  TOKYO 25 SEPTEMBER 2005

**ผลงานทางวิชาการประเภท บทความ**

- 2515 ศิลปะร่วมสมัยในประเทศไทย พิมพ์ทั้งภาษาไทย ภาษาอังกฤษ สำนักพิมพ์วีรธรรม
- 2532 – 2536 ศิลปะวิจารณ์ หนังสือ AD & ART ครั้งที่ 1
- 2536 – 2538 เชิงช่าง หนังสือ สตรีสาร
- 2538 – 2539 แลศิลป์ หนังสือ A HEAD
- 2539 – 2545 สื่อความคิด หนังสือวิทยาจารย์
- 2550 ศิลปะวิจารณ์ หนังสือ AD & ART ครั้งที่ 2
- 2550 กระปุกออมสิน วารสาร ALL MAGAZINE (7 ELEVEN)
-

**ผลงานทางวิชาการประเภท หนังสือ**

- เทคนิคการระบายสีน้ำ สำนักพิมพ์ ดี แอล เอ
- การระบายสีน้ำภาพทิวทัศน์ สำนักพิมพ์ โอเดียนสโตร์
- DRAWING สำนักพิมพ์ โอเดียนสโตร์
- แสง – เงา สำนักพิมพ์ โอเดียนสโตร์
- เทคนิคการระบายสีน้ำมันและศิลปะวิจัย สำนักพิมพ์ โอเดียนสโตร์
- รูปแบบและการระบายสีน้ำ สำนักพิมพ์ สิปประภา
- ภาพเส้น ระบายสี LINE AND WASH สำนักพิมพ์ โอเดียนสโตร์
- เรื่องเล่าจากสีน้ำ สำนักพิมพ์ โอเดียนสโตร์

**ผลงานทางวิชาการประเภท สื่อโทรทัศน์**

- 2519 ศิลปะจากควันเทียน รายการตามไปดู ทางสถานีโทรทัศน์ ช่อง 9
- 2535 ชุดกระจกสลักลาย รายการประกายเพชร ทางสถานีโทรทัศน์ ช่อง 5
- รายการเมืองไทยใกล้เที่ยง – 2519 ทางสถานีโทรทัศน์ ช่อง 7
- รายการทุ่งแสงตะวัน สีน้ำทุ่งแสงตะวัน
- การทำบาติกจากน้ำเต้าหู้ ทางสถานีโทรทัศน์ ช่อง 3, 5, 7 และ ITY รายการบ้านอุ้ม
- 2549 ชุดวาดรูปด้วยดาบ รายการสะเก็ดข่าว ทางสถานีโทรทัศน์ ช่อง 7
- 2550 ชุดวาดรูปด้วยนิ้ว รายการสะเก็ดข่าว ทางสถานีโทรทัศน์ ช่อง 7

**การบรรยาย ฝึกอบรม สาธิต ชุมชน และเยาวชนเพื่อสังคม**

- CHAT กับสีน้ำ กรมเศรษฐกิจการพาณิชย์
- คุยกันเรื่องสีน้ำ ตั้งฮั้วเส็ง ธนบุรี
- สีน้ำกับเทคนิคการสร้างงาน โรงแรมโฆษะ จังหวัดขอนแก่น
- คุยไปวาดไป ตลาดหลักทรัพย์แห่งประเทศไทย
- ท่องเที่ยวทั่วไทย หอประชุมแห่งชาติสิริกิติ์
- สนุกกับการระบายสี หอประชุมโรงพยาบาลนครปฐม
- สนุกกับสีน้ำ NAKA MEGURO GT PLAZA HALL ประเทศญี่ปุ่น
- DIGITAL PAINTING ประกอบวงดนตรี สินเจริญบราเธอร์
- โรงแรม ดุสิตโปโลคลับหัวหิน จัดโดยบริษัท โตชิบา ประเทศไทย
- DIGITAL PAINTING วาดรูปด้วยดาบ หอศิลป์เพาะช่าง กรุงเทพฯ
- DIGITAL PAINTING สยามพารากอน กรุงเทพฯ

- วาดรูปด้วยนิ้ว หอศิลป์เพาะช่าง กรุงเทพฯ
- 2545 – ปัจจุบัน DIGITAL PAINTING เวทีสำนักส่งเสริมและฝึกอบรมงานเกษตรแฟร์ มหาวิทยาเกษตรศาสตร์
- 2549 ร้อยรูป ร้อยกวี ร้อยปีพุทธทาส ม.นเรศวร พิษณุโลก และสุโขทัย
- 2550 การวาดภาพระบายสีอะคลิลิค จัดโดยละลานตาแกเลอรี ณ สวนสามพราน การ์เดนโรส

**ผลงานประมูลภาพเพื่อการกุศลแก่สังคม**

- ศิลปินช่วย สึนามิ หอศิลป์พระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ผ่านฟ้า กรุงเทพฯ
- 2547คิดถึงสมเด็จย่า IN MEMMORY OF THE PRINCESS MOTHER สวนสมเด็จย่า หอศิลป์พระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ ผ่านฟ้า กรุงเทพฯ
- 2547 ไข่มุกอันดามัน วาดฝันเมืองภูเก็ต หอศิลป์พระนางเจ้าสิริกิติ์ พระบรมราชินีนาถ สะพานผ่านฟ้า กรุงเทพฯ
- 2548 นิทรรศการสร้างสรรค์สัมพันธ์ไทย – ลาว หอศิลป์เพาะช่าง กรุงเทพฯ
- 2548 นิทรรศการ ศิลปินเพื่อนช้าง ศูนย์วัฒนธรรมแห่งประเทศไทย
- 2548 นิทรรศการของชมรมศิลปกรรม บริษัทในเครือเจริญโภคภัณฑ์ (CP)
- 2548 SINO – PORTURUESE พิพิธภัณฑ์ภูเก็ตไทยหัว จ.ภูเก็ต
- 2549 60 ปี แผ่นดินพ่อ จัดโดยสมาคมสีน้ำแห่งประเทศไทย สยามพารากอน
- 2549 มายาแห่งสี จัดโดยโรงพยาบาลพญาไท 2 กรุงเทพฯ
- 2547 – 2549 เวทีสำนักส่งเสริมและฝึกอบรมงานเกษตรแฟร์ มหาวิทยาลัยเกษตรศาสตร์ รายได้สมทบทุนวัดพระบาทน้ำพุ จังหวัดลพบุรี

**ผลงานทางเว็บไซด์**

- ผลงานจากเว็บไซด์ ละลานตา อาร์ต แกเลอรี www.lalanta.com/2006
- ผลงานจากเว็บไซต์ โกศล พิณกุล www.kosolpinkul.com
- ผลงานจากเว็บไซต์ หนังสือพิมพ์ผู้จัดการ www.manager.co.th
- ผลงานจากเว็บไซต์ www.mew6.com
- ผลงานจากเว็บไซต์ เซเว่นอีเลฟเวน www.7eleven.co.th/Company_News
- ผลงานจากเว็บไซต์ สำนักงานศิลปวัฒนธรรมร่วมสมัยกระทรวงวัฒนธรรม www.ocac.go.th

1.2 แนวคิดและหลักการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำของ โกศล พิณกุล

ทวีเกียรติ ไชยยงยศ (2552: สัมภาษณ์) กล่าวถึงหลักการสร้างสรรค์ของโกศล พิณกุลดังนี้

โกศล พิณกุล มีความเชื่อในเรื่องของการเขียนภาพว่า สิ่งแรกที่จิตรกรต้องมีในการเขียนภาพคือ จิตใจที่มีความรักต่อการกระทำ การแสดงออกทางด้านอารมณ์ และความรู้สึกร่วมกับสิ่งที่เห็น รูปร่าง รูปทรงที่อยู่เบื้องหน้า และความเป็นไปได้ของสิ่งนั้น ๆ ทำให้เขามี กระบวนการสร้างสรรค์งานตามลักษณะดังนี้

**รูปแบบ และลักษณะทางศิลปะ**

โกศล พิณกุล เชื่อว่าการทำงานศิลปะของตนนั้น ต้องให้ความสำคัญกับองค์ประกอบและใส่ใจในการสร้างสรรค์ภาพผลงานนั้น ต้องแสดงให้เห็นรูปร่างที่ดี บนระนาบรองรับและผลงานต้องมีความน่าสนใจอยู่ด้วย สิ่งที่ทำให้น่าสนใจนั้นก็คือการมีองค์ประกอบของภาพเหมาะสม ชัดเจน ในการจัดองค์ประกอบของโกศล พิณกุลนั้น มิได้มีกรอบกำหนดตายตัวเหมือนการสร้างภาพต้นแบบ หรือแบบสเก็ตช์ แต่เป็นการสร้างสรรค์ผลงานภาพอีกชิ้นหนึ่งตามความคิดในการสร้างสรรค์เสมือนต้นแบบนั้นมากกว่า (ทวีเกียรติ ไชยยงยศ. 2552: สัมภาษณ์)

ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์ (2543: 3) ได้กล่าวถึง ความหมายของความคิดสร้างสรรค์ ดังนี้

ความคิดสร้างสรรค์เกิดจากความประสานความสามารถตามธรรมชาติของมนุษย์ในสองส่วนประกอบที่สำคัญ ความสามารถในการคิด และ ความสามารถในการสร้างสรรค์ ซึ่งอาจจะมีอยู่ในบุคคลเดียวกันหรือบางคนมีความสามารถเพียงส่วนใดส่วนเดียวก็เป็นได้เช่นกัน ความคิดเป็นผลผลิตจากกระบวนการทำงานของสมอง โดยปกติมนุษย์เราคิดอยู่เกือบตลอดเวลา ลักษณะการคิดแบ่งเป็นการคิดที่ไม่มีจุดมุ่งหมาย และการคิดแบบมีจุดมุ่งหมาย ความคิดแบบไม่มีจุดมุ่งหมาย เป็นการคิดแบบอิสระ ปะติดปะต่อกันโดยปราศจากการจัดระเบียบเปลี่ยนไปตามความสนใจหรือเหตุการณ์ที่ผ่านเข้ามาขณะนั้น และไม่มีการตั้งวัตถุประสงค์ ส่วนการคิดแบบมีจุดมุ่งหมายนั้นเป็นการคิดแบบมีทิศทาง มีการจัดระบบระเบียบและวัตถุประสงค์เฉพาะ เช่น การคิดแก้ปัญหาเรื่องใดเรื่องหนึ่ง ต้องอาศัยกระบวนการทำงานของสมองที่เป็นขั้นตอนตั้งแต่การรับรู้ การตีความ ความจำ สมมุติฐาน จนกระทั่งถึง การสรุปผล สำหรับความสามารถในการสร้างสรรค์ หมายถึง การสร้างการกระทำให้เกิดขึ้น เป็นได้ทั้งกระบวนการวิธีการ รวมไปถึงลักษณะทางผลิตผลหรือชิ้นงาน (ชาญณรงค์ พรรุ่งโรจน์. 2543: 3)

การแก้ปัญหาเฉพาะหน้า และความคิดสร้างสรรค์เกิดขึ้นในเวลาเดียวกันเสมอ กระบวนการเรียนรู้นี้เอง ที่เป็นประสบการณ์ตรงและให้อิสระทางการแสดงออก ศิลปินมีหน้าที่ผลักดันคามคิดสร้างสรรค์ให้ปรากฏออกมาเป็นรูปธรรม โดยผ่านกระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะในกรณีนี้การวาดภาพโดยการเลียนแบบธรรมชาตินั้นอาจจะง่ายเกินไปหากผู้สร้างสรรค์มิได้คิดเติมแต่งอะไรโดยเฉพาะภาพทิวทัศน์ ดังนั้น โกศล พิณกุล จึงให้ความสำคัญของการทำงานโดยเสรีภาพและ

ความคิดที่อิสระในการทดลองและแก้ไขข้อผิดพลาด จากการทำซ้ำและเรียนรู้ โดยศึกษาการทำงานให้ผลงานมีความน่าสนใจจากการจัดองค์ประกอบเพราะการฝึกฝนโดยกระบวนการทำงานนี้ จะค้นพบความแตกต่างด้วยตนเอง ความแตกต่างที่ว่าคือลักษณะเฉพาะเป็นรูปแบบเด่นชัดของตน

ความคิดที่มีเป้าหมาย คือความสำคัญอีกประการหนึ่งที่ โกศล พิณกุล ให้ความสำคัญ เพราะว่าเป็นหลักในการใช้ความคิดเพื่อการออกแบบ เพื่อให้ภาพผลงานดูมีชีวิตเป็นธรรมชาติ หรือมีความน่าสนใจในลักษณะใดลักษณะหนึ่ง การสร้างสรรค์ผลงานจึงควรมีเป้าหมายทางด้านการออกแบบให้เด่นชัด

สำหรับเรื่องการจัดองค์ประกอบ โกศล พิณกุล ได้กล่าวเรื่องการจัดองค์ประกอบว่าในการที่จะวาดรูปโดยการลอกเลียนต้นแบบ แบบที่มีชีวิตหรือภาพทิวทัศน์นั้นง่ายโดยไม่ต้องมีความกล้าหาญในการวาดภาพอะไรก็ตามที่เห็น การจัดองค์ประกอบในการวาดอะไรก็ตามที่คิดหรือรู้สึกด้วยการฝึกฝนจะทำให้งานศิลปะมีเรื่องราวมากขึ้น เพราะว่าเป็นการรวมกันของการมองเห็น ความคิด และความรู้สึก ในการทำงานศิลปะเปรียบได้กับการทดลอง พิสูจน์ค้นหาข้อผิดพลาดปัญหา ในการออกแบบ การจัดองค์ประกอบถือเป็นเรื่องสำคัญ

องค์ประกอบที่สำคัญทางศิลปะทั้ง 7 ลักษณะ ในการสร้างสรรค์ผลงานของ โกศล พิณกุล ได้กล่าวไว้ว่า การวาดภาพเป็นการสร้างจากองค์ประกอบต่าง ๆ ซึ่งองค์ประกอบเหล่านี้จะพบเห็นเป็นประจำ และองค์ประกอบทุกอย่างจะมีความสอดคล้องซึ่งกัน

1. **เส้น** (Line)

เส้นรอบขอบบริเวณของรูปร่าง ซึ่งอาจจะตรงหรือโค้งก็ได้ แม้ว่าเส้นจะมีหลายลักษณะ โดยส่วนมากจะเป็นลักษณะการเคลื่อนไหวแสดงถึงท่าทาง และให้เห็นความแตกต่างระหว่างเส้นตรงและเส้นโค้งอาจมีลักษณะให้ความรู้สึกต่างกันโดยสิ้นเชิง

2. **รูปร่าง** (Shape)

เป็นภาพลักษณ์ที่ขึ้นอยู่กับตำแหน่งที่สัมพันธ์กันของทุก ๆ ส่วนรวมเข้ากับเค้าโครงมันอาจสร้างขอบเขตโดยใช้เส้น จุด ระดับความอ่อนแก่ของสี สีหรือคุณภาพพื้นผิวภาพลักษณ์จะแบบเรียบอยู่บนพื้นผิวของรูปวงกลม

3. **น้ำหนักสี** (Value)

ระดับของคุณสมบัติในการเปล่งแสงซึ่งก็คือความสว่างหรือความมืดที่สัมพันธ์กันของเส้นหรือรูปร่าง

4. **สี** (Color)

สเป็กตรัมของสีมีสีแดง เหลือง น้ำเงิน และสีอื่น ๆ อีก สีจะเป็นส่วนมูลฐานของศิลปะที่ได้รับอิทธิพลจากความรู้สึกส่วนตัวมากที่สุด ทั้งนี้ยังขึ้นอยู่กับสายตาของผู้ชมด้วย ตามสภาพแวดล้อมเสมอ

5. **พื้นผิว** (Texture)

รูปร่างอาจจะเรียบหรือไม่เรียบก็ได้ มัน เงา หรือด้านก็ได้ คุณภาพของพื้นผิวจะเข้าใจได้ด้วยสายตาหรือสัมผัส พื้นผิวที่เห็นได้ด้วยสายตาจะเป็นหลักสำคัญในการวาดภาพพื้นผิวตามธรรมชาติ หลายชนิดสามารถลอกเลียนแบบได้ด้วยสื่อทางศิลปะแต่ก็ยังมีบางชนิดที่มีตามธรรมชาติของสื่อทางศิลปะไม่สามารถเลียนแบบได้

6. **ขนาด** (Size)

อัตราส่วน มาตราส่วนหรือสัดส่วน รูปร่างจะเปลี่ยนแปลงตามอัตราส่วนที่ว่าง ช่องว่างก็จะผันแปลไปตามขนาด ขนาดก็จะมีหลายอย่าง เช่น ใหญ่ ขนาดกลาง และขนาดเล็ก

7. **ทิศทาง** (Direction)

เส้น รูปร่างและบริเวณว่างทั้ง 3 สิ่งจะมีทิศทางอยู่ในตัว ในรูปภาพมีทิศทางที่เป็นไปได้อยู่ 3 ทาง ซึ่งก็คือ แนวนอน แนวตั้ง และแนวเฉียง ทิศทางมีความสัมพันธ์ซึ่งกันและกันทั้งยังมีความสัมพันธ์กับขอบเขตของภาพรวมทั้งหมดภายในภาพผลงาน

**แนวความคิดในการสร้างสรรค์ออกแบบผลงานของ โกศล พิณกุล มีดังนี้**

1. **ความเป็นหนึ่งเดียวกัน** (Unity)

Unity คือ การเป็นหนึ่งเดียวกัน ซึ่งความเป็นหนึ่งและสมบูรณ์ของโครงสร้างที่วางแผนไว้จะประสบความสำเร็จได้โดยความมีประสิทธิภาพโดยรวมของทุก ๆ ส่วน ความเป็นหนึ่งเดียวกันเป็นผลมาจากการเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างในขั้นต้นและต่อมาจึงแก้ปัญหาความแตกต่างกันนี้ โดยให้สภาวะการครอบครองแต่ก็ยังสำเร็จได้โดยการทำซ้ำและความกลมกลืนกัน ในการจัดองค์ประกอบความเป็นหนึ่งเดียวกัน เป็นคุณลักษณะอย่างเดียวที่มีความสำคัญมากที่สุด

2. **ความแตกต่าง** (Contrast)

Contrast คือ ความขัดแย้ง การนำเสนอโดยวิธีการเปรียบเทียบนั้นจะทำให้คนรู้สึกสนใจ ซึ่งอาจจะให้ความรุนแรงหรืออ่อนโยน ในทุก ๆ รูปแบบของศิลปะ Contrast เป็นหลักที่มีประสิทธิภาพอย่างยิ่ง

3. **จุดเด่น** (Dominance)

จุดเด่นหรือความน่าสนใจในกรอบภาพของตน ซึ่งจะประสบความสำเร็จได้โดยการทำให้เกิดการปะทะ ระหว่างผลงานกับผู้ชมหรือไม่นั้น ส่วนนี้เรียกได้ว่ามีผลต่อภาพผลงานเป็นอย่างยิ่ง และยังทำให้เกิดความเข้าใจตรงกันชัดเจน เป็นลักษณะอย่างหนึ่งเมื่อนำมาใช้งานร่วมกับ Contrast ทำให้เกิดความเป็นหนึ่งเดียวกัน

4. **การทำซ้ำ** (Repetition)

การทำซ้ำ อาจจะเป็นการทำซ้ำอย่างถูกต้อง หรืออาจจะรวมไปถึงความหลากหลายก็ได้ ผู้สร้างสรรค์อาจจะใช้ลักษณะภายนอกซ้ำอีกครั้งก็ได้ น้ำหนักดี สี คุณภาพของพื้นผิว ขนาด และทิศทาง การสะท้อนกลับ ความคล้ายคลึงกันจะทำให้งานมีลักษณะเดียวกัน

5. **ความกลมกลืน** (Harmony)

ส่วนประกอบของศิลปะที่มีคุณสมบัติคล้ายคลึงกันจะถือว่าเข้ากันได้ ความกลมกลืนกันจะเกิดความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน กลุ่มที่ความคล้ายคลึงกันกลมกลืนกันมากก็จะเข้ากันเหมาะสมกัน ในขณะเดียวกันกลุ่มที่มีความแตกต่างกันมากจะไม่เป็นหนึ่งเดียวกัน

6. **สมดุล** (Balance)

จะต้องรักษาสมดุลของการต่อต้านแรงจูงใจที่มองเห็น สัญลักษณ์ไม่ได้เป็นเพียงสิ่งที่มองเห็น แต่ยังสามารถรู้สึกได้ เช่น อำนาจจูงใจภายในขอบเขตของรูปภาพ จุดเด่นที่น่าสนใจของขอบเขตก็คือ เส้นศูนย์กลางที่อยู่ในแนวตั้ง เมื่อเห็นสัญลักษณ์ของขอบเขตจะรับรู้ได้ถึงความสัมพันธ์ที่มีต่อน้ำหนัก สี คุณภาพของพื้นผิว

7. **การค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงตามลำดับ** (Gradation)

Gradation เป็นการเรียงลำดับของขั้นตอนเล็ก ๆ หรือเป็นการผสมกลมกลืนกันของสิ่งที่อยู่ไกลสุดกับสิ่งอื่น ๆ เช่น การรวมกันของ Harmony และ Contrast รุ่งอรุณไปจนถึงโพล้เพล้ เป็นการค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงของความหนาแน่นของแสง การค่อยเปลี่ยนแปลงสามารถไปในทิศทางใดก็ได้ แต่เมื่อเคลื่อนไปในทุกทิศทุกทางพร้อม ๆ กันจะเป็นการปล่อยออกจากจุดศูนย์กลาง

ลักษณะการออกแบบสร้างสรรค์ โกศล พิณกุล นิยมใช้สถานะที่เด่นชัดของภาพทางด้านอารมณ์ความรู้สึกหรือในรูปแบบอารมณ์นิยม เพราะเป็นความหมายที่แสดงออกได้อย่างตรงไปตรงมา เพียงแต่มีลักษณะของการโยงความคิดและความรู้สึกร่วมเข้าด้วยกัน

กระบวนการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะที่มองเห็นได้จำเป็นจะต้องมีกรอบข้อตกลงของสิ่งที่มองเห็นเป็นรูปธรรม เพื่อให้เกิดระบบคิดอย่างมีเป้าหมาย และมีความเหมาะสมกับการทำงานที่เป็นผลสำเร็จ การสร้างสรรค์จิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ สิ่งสำคัญที่จะต้องทำความเข้าใจคือ ความหมายของลักษณะต่าง ๆ ภายในภาพ โดยกล่าวถึงความเข้าใจที่เกี่ยวข้องกับภาพที่จะเกิดขึ้น ภายในกรอบสี่เหลี่ยม ทั้งส่วนที่เป็นบริเวณว่าง (Space) ที่เป็นข้อกำหนดตามตาเห็นจากการรับรู้และความสนใจ จนไปถึง รูป พื้นผิว แสงเงา และรายละเอียดของสาระเนื้อหาอันเกี่ยวข้องกับสื่อวัสดุ ขนาด ค่าน้ำหนักของสี สิ่งต่าง ๆ เหล่านี้เป็นการรับรู้เฉพาะของหลักการวาดภาพจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์

**การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำ**

โกศล พิณกุล เป็นผู้ให้ความสำคัญในการระบายสี เพื่อให้เกิดมิติของภาพโดยมีผลทางการมองเห็น อย่างมีระบบ หรือเรียกว่าเป็นกลวิธีเฉพาะที่คิดค้นขึ้น ลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมภาพทิวทัศน์ของ โกศล พิณกุล จะให้ความสำคัญของการระบายสีเป็นชั้นสี หลังจากที่จัดวางโครงสร้างของภาพได้แล้ว เขาเชื่อว่าการออกแบบภายในโครงสร้างของภาพคือเนื้อหาของภาพ ด้วยเหตุนี้ โกศล พิณกุล จึงใส่ใจในเหตุการณ์รอบ ๆ และเชื่อถือในภาพร่างคร่าว ๆ ซึ่งหมายถึง ข้อมูลพื้นฐานที่จะสามารถมองเห็นได้ให้เป็นการรับรู้เกี่ยวกับสัญลักษณ์ทางศิลปะ เช่น รูปร่าง ขนาด รูปทรง ระดับความอ่อนแก่ของสี บริเวณที่เป็นส่วนของสี

การใช้สี โกศล พิณกุล นิยมที่จะใช้สีในการระบายตามความพึงพอใจ ซึ่งอาจจะมีสีแท้จริงของวัสดุเข้ามาเกี่ยวข้องบ้างเล็กน้อย หรืออาจมีสีที่ไม่เกี่ยวข้องกับวัสดุเลย จุดประสงค์ของเขาก็คือการระบายสีเป็นการแสดงข้อมูลบางอย่างด้วยตนเองโกศล พิณกุล พยายามที่จะใช้สีและเลือกพื้นที่ในการระบายสีของเขาอย่างมีประสิทธิภาพ ซึ่งเป็นการครอบคลุมพื้นที่ของสีจะต้องควบคุมจำนวนสีหรือปริมาณของสีในจานผสมสี

**โครงสร้างภาพในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์**

โกศล พิณกุล (2552: สัมภาษณ์) กล่าวถึงรูปร่างในการสร้างสรรค์ผลงานไว้ว่า

**รูปร่าง** (Shape)

พื้นฐานของการวาดภาพก็คือ รูปร่าง ภาพลักษณ์ เป็นสิ่งที่มองเห็นด้วยตา แต่เข้าใจได้โดยการสัมผัสและการกระทำ คุณไม่พร้อมที่จะเป็นนักออกแบบจนกระทั่ง คุณละทิ้งการวาดภาพของสิ่งต่าง ๆ และรวมรูปร่างการวาดภาพเอาไว้ วัตถุที่มองเห็นไม่ได้สร้างขอบเขตโดยเส้น แต่มันจะปรากฏเป็นรูปร่างของน้ำหนักสี ซึ่งเหมาะกันกับสิ่งหนึ่งแต่ตรงกันข้ามกับสิ่งหนึ่งการรับรู้ถึงวัตถุได้โดยที่มันจะต้องสอดคล้องกันกับภาพลักษณ์ที่รวบรวมขึ้น ลองกำหนดให้ภาพลักษณ์เป็นเครื่องหมายที่เกิดขึ้นบนกระดาษ รูปร่างจะถูกกำหนดโดยเส้น จุด น้ำหนักสี สี และพื้นผิว รูปร่างจะขึ้นอยู่กับตำแหน่งของจุดที่เกี่ยวข้องกัน ประกอบกันเป็นเค้าโครงภาพลักษณ์ที่ใหญ่มาก ๆ บนรูป คือ พื้นที่ รูปร่างไม่จำเป็นจะต้องคล้ายคลึงกันกับวัตถุรูปร่างที่ไม่ซับซ้อนไม่จำเป็นว่าจะต้องเป็นวัตถุเพียงชิ้นเดียว แต่อาจจะเป็นรูปร่างที่ประกอบกันขึ้นก็ได้ รูปร่างที่เป็นส่วนประกอบฉากรอบ ๆ รูปหรืออยู่ภายในรูปร่างในทางลบ โดยปกติเพื่อแสดงให้เห็นถึงบริเวณว่าง พวกเขาก็อยู่ในพื้นที่ว่างทางลบด้วยเหมือนกัน บางครั้งภาพลักษณ์แสดงถึงลำดับสี เงา และแสงสว่าง

รูปร่างที่ดีคือการที่ยาวขึ้นไปในทิศทางเดียว รูปร่างที่ไม่ดีมีมิติที่เท่ากัน ดังเช่น วงกลม สี่เหลี่ยม สามเหลี่ยมด้านเท่า เพราะว่าพวกมันประกอบด้วยตัวมันเอง รูปร่างที่เล็กที่สุดก็คือ จุดแม้ว่ามันจะเล็กแต่มันจะเด็ดขาดเมื่ออยู่เดี่ยว ๆ รูปร่างวงกลมแม้จะเรียบง่ายที่สุด แต่ไม่ดีสำหรับการใช้ที่แสดงด้วยภาพ เพราะมันขาดการปลุกกระตุ้น เมื่อรูปวงกลมที่เป็นเหมือนรูปไข่ สี่เหลี่ยม 4 ด้านเท่า รูปร่างทั้ง 3 นี้ไม่มีทิศทาง และขาด

ลักษณะที่มองเห็นได้ ถึงอย่างไรก็ตามรูปร่างเหล่านี้จะดีสำหรับเรขาคณิต เพื่อหลีกเลี่ยงรูปร่างที่คงที่ ควรที่จะทำให้มันยื่นยาวออกไป

**รูปร่างส่วนบวกและรูปร่างส่วนลบ** (Positive & Negative)

พื้นที่โดยรวมทั้งหมดในภาพก่อเกิดจากการกำหนด บริเวณนั้นให้เป็นรูป นั้นหมายถึงรูปร่างส่วนบวก และบริเวณที่ให้เป็นพื้นด้านหลังหมายถึงรูปร่างส่วนลบ หรือจะสร้างสรรค์ในมุมกลับกันก็ได้ขึ้นอยู่กับเป้าหมายและองค์ประกอบโดยรวม จากแนวคิดเกี่ยวกับรูปร่างของโกศล พิณกุล ช่วยให้มองเห็นแนวทางในการสร้างสรรค์ ความแปลกตา หรือประหลาดไปจากเดิมของรูปร่างในลักษณะต่าง ๆ ที่เราต้องการถ่ายทอดขึ้นได้ตามทิศทางหรือลักษณะอื่น ๆ หากเราต้องการเขียนภาพทิวทัศน์ที่มีตึกสูงอยู่เต็มกรอบภาพแสดงความอึดอัด และทับซ้อนจนดูยุ่งเหยิงเหมือนภาพป่าแต่เป็นป่าตึกของเมืองหลวง เราอาจใช้วิธีสเก็ตซ์ภาพโดยนำภาพตึกต่าง ๆ มาซ้อนกันบางพื้นที่ถูกแยกเป็นชิ้นเพื่อให้เกิดความรู้สึกทำซ้ำและทิศทางก็จะกำหนดขอบโครงต่าง ๆ ชัดเจนหรือจางลง อันมีความหมายกับพื้นที่ต่าง ๆ ของรูป ซึ่งทำให้เกิดส่วนคดเคี้ยวไปมา เกิดระยะความตื้นลึกใกล้ไกลของภาพเกิดเป็นมิติลวงตา จะสังเกตได้ว่ารูปร่างแต่ละลักษณะที่โกศล พิณกุล กล่าวมาก็ไม่ได้หมายความว่ามันได้แยกกันออกอย่างสิ้นเชิงภายในภาพหนึ่งภาพแต่งมันประสานกลมกลืนกันอยู่ภายในภาพเดียวกันโดยมีคุณลักษณะที่มองเห็นได้ เป็นตัวเปรียบเทียบกับภาพอื่น ๆ ที่อยู่โดยรอบหรือต่างออกไป (โกศล พิณกุล. 2552: สัมภาษณ์)

โกศล พิณกุล (2552: สัมภาษณ์) กล่าวถึงน้ำหนัก การมองเห็นสี และขอบภาพในงานสีน้ำไว้ว่า

**น้ำหนักสี**

น้ำหนักสีคือปริมาณของความสว่างในการแต่งแต้มสี สีสามารถสร้างขั้นตอนของน้ำหนักสีได้ประมาณ 9 ขั้นตอน สามารถเสนอแนะให้เห็นถึงผลของแสงและเงาตามธรรมชาติ การเปรียบเทียบระดับอ่อนแก่ของสีเป็นขั้นตอนพื้นฐานของการวาดรูป ถ้าไม่มีน้ำหนักสี เราก็จะมีรูปร่าง การจัดพื้นผิว ช่วงห่างหรือขนาด ความสัมพันธ์ของพื้นระนาบจะแสดงออกให้เห็นเป็นรูปร่างโดยผ่านการเปรียบเทียบน้ำหนักสีมากกว่าใช้การแสดงออกเป็นนัย ๆ ของการวาดรูปร่างของเส้นรอบขอบบริเวณ

น้ำหนักสีมี 2 ระบบที่แตกต่างกัน ระบบแรกเป็นน้ำหนักสีตามธรรมชาติ ซึ่งสามารถเห็นได้จากรอบ ๆ ตัวเรา จิตรกรต้องมองและเข้าใจน้ำหนักสีเหล่านี้และจะต้องมีทักษะเฉพาะในการลงสีเหล่านี้ด้วย นี่เป็นการแสดงถึงสถานการณ์ที่บีบบังคับ อย่างไรก็ตาม นั่นก็เป็นเพราะว่า น้ำหนักสีเหล่านี้ไม่มีวิธีการที่แสดงได้ด้วยภาพ อีกระบบหนึ่งก็คือ ระดับสีที่ประกอบกันขึ้น ทั้ง 2 ระบบอาจจะสอดคล้องกันบ้างในระดับหนึ่ง แต่มันก็ยังคงแตกต่างกัน เพราะว่าในขณะที่ธรรมชาติไม่ได้อยู่ในธุรกิจการทำรูปภาพ แต่ศิลปะเป็นสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น ระดับสีที่ประกอบกันนั้นเป็นระดับสีที่รูปภาพต้องการในการสร้างความแตกต่างและความเป็นหนึ่งเดียวกันในทางศิลปะเอกภาพเป็นบรรทัดฐานเพียงหนึ่งเดียว ระดับสีที่ประกอบกันสามารถแทนที่อะไรที่ควรจะเป็นสำหรับที่มันเป็นได้ มันถูกสร้างขึ้นใหม่เพื่อถ่ายทอดอารมณ์และความคิดของจิตรกร จิตรกรที่ได้เรียนรู้ในการแยกประเภททั้ง 2 ระบบและการใช้คุณสมบัติของแต่ละอันในการสร้างสรรค์งานให้รูปภาพมีความน่าสนใจมากขึ้น

**การมองเห็นสี**

การมองเห็นจะมาก่อนคำพูด การหมกมุ่นในการมอง เมื่อเราเปิดตาครั้งแรก การรับรู้อย่างฉับพลันก็คือสี 1 สี การชักจูงของสีป้องกันเราจากการรับรู้และการเอาใจใส่เกี่ยวกับโครงสร้างพื้นฐานของระดับสี เส้น รูปร่าง ขนาด และทิศทาง ในการเรียนรู้ระดับสีที่ดี ก็คือ การวาดภาพที่มีชีวิตหรือภาพทิวทัศน์โดยใช้มาตรส่วนของระดับสีที่ไม่เปลี่ยนสี ความรู้สึกที่เหมือนมีชีวิตมาก ๆ เป็นไปได้ด้วยระดับสีของดำ ขาว เทา จิตรกรที่ดีทั้งหมดก็สร้างงานจากปริมาณเพียงเล็กน้อยของระดับสีนี้จิตรกรไม่ต้องการระดับสีมากมาย แต่ต้องการมากในการใช้ที่แบ่งแยกของจำนวนที่มีเพียงเล็กน้อย เราสร้างจุดสว่างโดยการยับยั้งแสงแสงสว่างตามธรรมชาติแบ่งได้ 7 ระดับสี คือ จุดเน้นแสง จุดสว่าง ระดับปานกลาง ระดับความแตกต่างระหว่างสี 2 สี แสงสะท้อนกลับ เงาจากวัตถุ และรอยแตกร้าวใต้วัตถุ ระดับสีเหล่านี้สามารถเห็นได้เมื่อวัตถุใด ๆ ก็ตามวางไว้ใต้แหล่งกำเนิดพลังงานเพียงอย่างเดียว ข้างนอกท้องฟ้าเป็นแสงสว่างหลัก ซึ่งบางพื้นที่อาจจะมืดกว่า พื้นระนาบที่เอียง เช่น ภูเขาก็ยังมืดกว่าและพื้นระนาบที่ตั้งตรงเช่นต้นไม้ก็จะมืดที่สุด อาคารที่มีสีขาวหรือวัตถุอื่นที่มีระดับสีเข้มขึ้นจะเป็นการยกเว้น

**ขอบภาพ**

ขอบภาพมี 3 ชนิด คือ ขอบแข็งหรือขอบคม ขอบนิ่ม และขอบหยาบ ขอบแข็งควรได้รับความสนใจมากที่สุด แต่ทำให้ขัดกับการเคลื่อนไหวของลูกตา อย่างไรก็ตามถ้าจะวาดภาพและโดยใช้ขอบได้เพียงชนิดเดียว ขอบแข็งจะมีประโยชน์มากที่สุด

ขอบนิ่มทำให้สายตามองผ่านจากรูปร่างหนึ่งไปยังอีกอันหนึ่ง มันเพิ่มความลึกลับและสะท้อนให้เห็นความจริงเมื่อเราดูที่ภาพใด ๆ ก็ตาม เราจะเห็นเพียงสี่เหลี่ยมเล็ก ๆ ที่แข็งและจุดรวมที่ชัดเจน ส่วนมากที่เราเห็นนั้นอยู่นอกจุดโฟกัส ถ้าลองนับจำนวนของใบไม้บนกิ่งของต้นไม้ในขณะที่มองอยู่ที่ใบไม้ใบเดียว สมมุติว่าเราเห็นพื้นที่ขนาดใหญ่ในจุดโฟกัส เพราะว่าสายตาของเราเคลื่อนไหวและกวาดตาอยู่อย่างสม่ำเสมอ ทำให้รู้สึกว่ามีที่ว่าง เราควรจะทำให้รูปร่างของเส้นรอบขอบบริเวณนั้นบางลง เมื่อมันผ่านด้านหลังของรูปร่างของเส้นรอบขอบบริเวณรูปร่างของเส้นรอบขอบบริเวณของวัตถุที่ไม่ชัดเจน จะแสดงความรู้สึกได้ดีที่สุดในฐานะที่เป็นขอบนิ่ม สำหรับวัตถุประสงค์ของการจัดองค์ประกอบ จิตรกรอาจจะทำให้รูปร่างของเส้นรอบขอบบริเวณนั้นบางลงในพื้นที่ที่ไม่มีแบบแผนในการวาดภาพ ด้วยวิธีนั้นจะทำให้ดึงดูดจุดศูนย์กลางของความน่าสนใจเพิ่มมากขึ้น ด้วยการใช้การเปรียบเทียบให้เห็นความแตกต่างของขอบเขต

ขอบหยาบอาจจะแสดงถึงการจัดพื้นผิว ดังเช่น รูปร่างของเส้นรอบขอบบริเวณของใบไม้ทั้งหมดที่อยู่บนต้น ขอบหยาบอาจจะใช้สำหรับความแตกต่างหลากหลาย การจัดองค์ประกอบ โดยปกติจะแสดงให้เห็นถึงความหยาบของรูปร่างทั้งหมด (โกศล พิณกุล. 2552: สัมภาษณ์)

## สีในงานจิตรกรรมบนระนาบรองรับ 2 มิติ

วิรุณ ตั้งเจริญ (2535: 48 – 53) กล่าวถึงทฤษฎีซึ่งเป็นหลักในการสร้างสรรค์งานศิลปะที่นัยน์ตามองเห็นในลักษณะต่าง ๆ ตามปรากฏการณ์ของการนำสีมาใช้สร้างสรรค์ผลงานได้ครอบคลุมดังนี้

หลักความกลมกลืนของสีและได้เสนอกฎเกณฑ์ต่าง ๆ ไว้ เขากล่าวว่าสีแต่ละสีมีความสวยงามเฉพาะตัวของมันเอง ความกลมกลืนจะเกิดจากความแตกต่างในค่าของสี (Tones) จากสีเดียวกัน เกิดจากความแตกต่างในสีแท้ ซึ่งอยู่ในกลุ่มเดียวกัน หรือมีค่าของสีส้นสัมพันธ์ใกล้เคียงกัน ส่วนสีแท้ซึ่งเป็นสีตรงข้ามกันก็จะตัดกันอย่างรุนแรง

หลักการความกลมกลืนของสี อาจจะรวบรัดลง เบอร์เลน กล่าวสรุปไว้ดังนี้

1. ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง (Adjacent Colors)
2. ความกลมกลืนของสีตรงข้าม (Opposite Colors)
3. ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม (Split – Complements)
4. ความกลมกลืนของสีสามเส้า
5. ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (Dominant tint)

**1. ความกลมกลืนของสีใกล้เคียง**

เราสามารถมองเห็นสีได้อย่างดีก็ต่อเมื่อสีทั้งหลายมีความสัมพันธ์ใกล้เคียงกันคล้ายคลึงกัน และเมื่อสีเหล่านั้นตรงข้ามกันหรือตัดกันอย่างรุนแรง สีคล้ายกัน (Analogous Colors) แสดงคุณภาพของอารมณ์ (Emotional Quality) ไม่ว่าจะเป็นกลุ่มสีเย็นหรือสีอุ่น เมื่อมีการจัดวางอย่างเหมาะสม ส่วนสีตัดกันหรือสีตรงข้ามแสดงคุณภาพการมองเห็น (Visual Quality) โดยการจัดวางสีอุ่นให้ขัดแย้งกับสีเย็นและกลุ่มใดกลุ่มหนึ่งมีสภาพเป็นรอง

สีใกล้เคียงหรือสีคล้ายกัน คือ สีที่สัมพันธ์กันในวงสี ซึ่งสภาพสีเช่นนี้ เราสามารถพบได้ในธรรมชาติไม่ว่าจะเป็นสีรุ้งที่ไล่สีจากแดง ส้ม เหลือง เขียว น้ำเงิน ม่วง หรือสีเมื่อยามอาทิตย์ตกดินก็จะไล่สีจากแดง ส้ม เหลือง ไปสู่ความคิด เป็นต้น สีจากแสงสว่างสูงสุด (Highlight) ไปสู่บริเวณเงาก็จะแสดงลำดับสีในลักษณะสีใกล้เคียงกัน เช่น ดอกกุหลาบแดงก็จะมีบริเวณแสงสว่างสุดเป็นสีส้มและสีออกม่วงเพอร์เพิลในบริเวณเงา เป็นต้นแผนสีกลมกลืน (Analogous Color schemes) จะแสดงปรากฏการณ์ได้ดีเมื่อมีสีแท้เป็นกุญแจสำคัญไม่ว่าจะเป็นสีขั้นที่หนึ่งหรือสีขั้นที่สองในวงสี

สีแดงกับสีม่วงและสีแดงส้ม

สีส้มกับแดงส้มและสีเหลืองส้ม

สีเหลืองกับสีเหลืองส้มและสีเหลืองเขียว

สีเขียวกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว

สีน้ำเงินกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง

สีม่วงกับสีแดงม่วงและสีน้ำเงินม่วง

**2. ความกลมกลืนของสีตรงข้าม**

จากหลักการการตัดกันตามปรากฏการณ์สัมพันธ์ สีตรงข้ามสีตัดกันต่างก็ผลักดันความเข้ม (Intensity) ของกันและกันให้เด่นชัดยิ่งขึ้น เช่น คู่สีตัดกันระหว่างสีน้ำเงินกับสีส้ม สีน้ำเงินก็ผลักดันสีส้มให้เด่นชัดและในทางตรงกันข้ามสีส้มก็ผลักดันให้สีน้ำเงินเด่นชัดเช่นกัน ถ้าเราจะสังเกตจากธรรมชาติ จะพบว่า ดอกไม้สีม่วงมักจะมีสีเหลืองอยู่บริเวณกลางดอก สีน้ำเงินก็มักจะมีจุดสีส้มร่วมอยู่ด้วย ซึ่งสีตัดกันเหล่านี้ถ้ารู้จักนำมาใช้ร่วมกันอย่างเหมาะสมย่อมมีความกลมกลืนและโดดเด่นสวยงาม

สีตัดกันจากวงสีแดง เหลือง น้ำเงิน คือ
สีแดงตรงข้ามกับเขียว
สีแดงส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงินเขียว
สีส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงิน
สีเหลืองส้มตรงข้ามกับสีน้ำเงินม่วง
สีเหลืองตรงข้ามกับสีม่วง
สีเหลืองเขียวตรงข้ามกับสีแดงม่วง
สีตรงข้ามกันระหว่างสีชั้นที่หนึ่งและชั้นที่สอง จะแสดงปรากฏการณ์ชัดเจนโดยตรงอย่างง่าย ๆ ซึ่งอาจจะต่างกับการรวมตัวของสีระหว่างกลาง (Intermediates) สีเขียว น้ำเงินเขียว น้ำเงิน ม่วง แดงม่วง แดงส้ม เหลืองส้ม ซึ่งอาจจะแสดงนัยและความสง่างามได้ดีกว่าก็ได้

**3. ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้าม**

ความกลมกลืนของสีแยกตรงข้ามหรือสีคู่ประกอบตรงข้าม (Split – Complements) เป็นความกลมกลืนของสีตรงข้ามในวงสีอีกลักษณะหนึ่งคือการใช้สีหลัก (Key Color) และสีด้านข้างสองด้านของสีตรงข้ามนำมาใช้ร่วมกัน
สีแดงกับสีเหลืองเขียวและสีน้ำเงินเขียว
สีแดงส้มกับสีเขียวและสีน้ำเงินม่วง
สีส้มกับสีน้ำเงินเขียวและสีน้ำเงินม่วง
สีเหลืองส้มกับสีน้ำเงินและม่วง
สีเหลืองกับสีน้ำเงินม่วงและสีแดงม่วง
สีเหลืองเขียวกับสีม่วงและสีแดง
สีเขียวกับสีแดงม่วงและสีแดงส้ม
สีน้ำเงินเขียวกับสีแดงและสีส้ม
สีน้ำเงินม่วงกับสีส้มและสีเหลือง
สีม่วงกับสีเหลืองส้มและสีเหลือง
สีแดงม่วงกับสีเหลืองและสีเขียว
การใช้สีกลมกลืนในลักษณะของสีแยกตรงข้ามจะให้ความสวยงามในอีกลักษณะ เป็นความกลมกลืนที่มีสภาพความขัดแย้ง ซึ่งลดความกระด้างหรือความแข็งกร้าวของสีตรงข้ามสี (Exact Opposite Colors) โดยที่สีตรงข้ามแยกทั้งคู่นั้นสัมพันธ์และขัดแย้งกันอยู่ด้วย ทำให้ความกลมกลืนของสีทั้งหมดมีลีลาของความขัดแย้งและความสัมพันธ์กันอย่างน่าสนใจยิ่งขึ้น

**4. ความกลมกลืนของสีสามเส้า**

ความกลมกลืนของสีสามเส้า (Triads) เป็นการบูรณาการสีตัดกัน 3 สีในวงสี โดยยึดสีชั้นที่หนึ่ง (Primary Colors) สีชั้นที่สอง (Secondary Colors) และสีระหว่างกลาง (Intermediate Colors)
สีชั้นที่หนึ่ง สีแดง สีเหลือง สีน้ำเงิน
สีชั้นที่สอง สีส้ม สีเขียว สีม่วง
สีระหว่างกลาง สีแดงส้ม สีเหลืองเขียว สีน้ำเงินม่วง

สีระหว่างกลาง สีเหลืองส้ม สีน้ำเงินเขียว สีแดงม่วง

ความกลมกลืนของสีสามเส้าระหว่างสีชั้นที่หนึ่งและสีชั้นที่สอง จะแสดงสภาพตัดกันอย่างเด่นชัดรุนแรง ส่วนสีกลมกลืนสามเส้าของสีตรงกลางทัง 2 กลุ่ม ก็จะได้ความรู้สึกสดใสรุนแรงในอีกลักษณะหนึ่งเช่นกัน

**5. ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม**

ความกลมกลืนของสีค่าอ่อนครอบคลุม (Dominant tint) คือ แผนสีตัดกันหรือสีตรงข้ามกันที่มีค่าสีอ่อน (Tint) ทั้งหมด สีค่าอ่อนในที่นี้ หมายถึง ทั้งสีแท้ที่มีค่าสีอ่อน (hued tint) และสีแท้ที่แปรค่าเป็นสีค่าอ่อน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535: 48 – 53)

โกสุม สายใจ (2540: 80 – 95) กล่าวถึง การใช้สีของศิลปิน มี 3 ลักษณะใหญ่ด้วยกันคือ

1. การใช้สีตามแบบที่มองเห็น (Realistic Colouring Style)
2. การใช้สีตามทฤษฎีหรือหลักการใช้สี (Academic Colouring Style)
3. การใช้สีอิสระตามทัศนะของศิลปิน (Individual Colouring Style)

**1. การใช้สีตามแบบที่มองเห็น**

การใช้สีแบบนี้เป็นลักษณะสำคัญของศิลปกรรมในลักษณะเหมือนจริง (Realistic Style) ซึ่งเป็นรูปแบบที่ง่ายแก่การเข้าใจและผู้ดูผู้ชมมากที่สุด เห็นแล้วรู้เรื่องทันที ทั้งนี้เพราะผู้ดูผู้ชมเคยพบเคยเห็นของจริงมาก่อน และนับได้ว่าเป็นรูปแบบที่ยืนยาวหรือคงอยู่นานที่สุดแม้ในปัจจุบันนี้ก็ยังมีศิลปินอีกมากมายที่นิยมเขียนกันอยู่ นอกจากนี้ในด้านการศึกษายิ่งถือว่าเป็นพื้นฐานที่จะก้าวสู่การใช้ในลักษณะอื่น ๆ อีกด้วย

**2. การใช้สีตามทฤษฎีหรือหลักการใช้สี**

สีแต่ละสีมีลักษณะเฉพาะ ซึ่งอาจจะกลมกลืนหรือตัดกับสีอื่น ๆ ก็ได้ ดาวินชีได้เขียนไว้ใน Trattotodella Pittura ว่าสีแต่ละสีจะแตกต่างกันและจะปรากฏพลังของมันอย่างเต็มที่ เมื่อเราเพ่งมองมันและสีนั้น ๆ อยู่ใกล้สีคู่ปฏิปักษ์กัน เช่น น้ำเงินกับส้ม แดงกับเขียว ม่วงกับเหลือง รวมไปถึงขาวกับดำ ด้วยในเหตุผลนี้ เซฟรินก็เห็นด้วยและกล่าวเสริมต่อไปอีกว่าไม่ควรวางสีคู่ตรงข้ามไว้ใกล้กัน เพราะสีทั้งสองจะส่งประกายซึ่งกันและกัน แต่ถ้าเป็นสีตัดกันธรรมดา เช่น เขียวกับเหลือง ส้มกับเขียว ผลสะท้อนของสีจะส่งเสริมกัน หลักการใช้สีให้ประสานและส่งเสริมกัน มีหลักดังต่อไปนี้

2.1 การใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังสีเด่น (Intensity) การใช้สีเพื่อส่งเสริมให้เกิดพลังเด่นนี้จะแบ่งภาพออกเป็นสองส่วน คือ ส่วนพื้นและส่วนเด่นหรือจุดสนใจ ซึ่งส่วนที่เป็นพื้นจะส่งเสริมให้ส่วนที่เป็นจุดเด่นปลั่งพลังชัดเจนขึ้น ส่วนที่เป็นพื้นจึงจะต้องลดค่าของสีลงโดยวีการสีนวล สีคล้ำ สีหม่นหรือเป็นพื้นสีดำเลยก็ได้ ในขณะที่ส่วนเด่นจะเป็นสีแท้ หรือสีที่สดใสก็ได้ นอกจากนี้สีบางคู่บังส่งเสริมกันและกันได้ เช่น สีเหลืองอ่อนจะมีพลังเด่นชัดสนใจขึ้นเมื่อระบายบนพื้นสีน้ำเงินเข้ม

2.2 การใช้สีตรงกันข้ามให้ประสานส่งเสริมกัน (Complementary Colors) สีตรงกันข้ามหมายถึง สีที่อยู่ในตำแหน่งที่ตรงกันข้ามในวงจร ซึ่งมีทั้งหมด 6 คู่ คือ

| | | |
|---|---|---|
| เหลือง | ตรงข้ามกับ | ม่วง |
| สีเขียวเหลือง | ตรงข้ามกับ | ม่วงแดง |
| แดง | ตรงข้ามกับ | เขียว |
| ส้มเหลือง | ตรงข้ามกับ | ม่วงน้ำเงิน |
| น้ำเงิน | ตรงข้ามกับ | ส้ม |
| ส้มแดง | ตรงข้ามกับ | เขียวน้ำเงิน |

มีวิธีการใช้การนำคู่สีตัดกันไปใช้ในโครงการเดียวกัน จะให้ความรู้สึกตื่นเต้นเร้าใจและบางครั้งแสดงถึงการแตกหักดังต่อไปนี้ การใช้สีตัดกันในปริมาณที่ต่างกัน เช่น 90 กับ 10 เปอร์เซ็นต์ หรือ 80 กับ 20 เปอร์เซ็นต์

2.3 การใช้สีสมดุล (Symmetrical Coloring) เป็นการใช้สีโดยแบ่งภาพออกเป็นสองส่วน ซ้าย ขวา หรือส่วนบน ล่าง เมื่อระบายสีลงในด้านใดให้ระบายสีนั้นลงในด้านตรงกันข้ามด้วยการระบายสีแบบนี้สามารถเลือกใช้ได้หลายสีนับเป็น การใช้สีที่มีความอิสระมากแบบหนึ่งและจะได้ภาพที่มีสีสดใสประธานส่งเสริมกันอย่างน่าดู โดยมีความสมดุลของทั้งสองด้านเป็นตัวควบคุม

2.4 การใช้สีเป็นคู่ การใช้สีน้อยเพียงหนึ่งหรือสองสี เพื่อให้เกิดความเรียบง่าย สร้างงานในวงจำกัด เช่น การออกแบบโลโก้ สัญลักษณ์ ซึ่งส่วนใหญ่จะใช้เพียง 2 สีหรือใช้สีคู่ใดคู่หนึ่ง

**3. การใช้สีอิสระตามทัศนะของศิลปิน**

การใช้สีตามทัศนะของศิลปินแต่ละคน การใช้สีตามทัศนะของศิลปินแต่ละคนเริ่มปรากฏขึ้นตั้งแต่ศตวรรษที่ 16 และปรากฏชัดเจนขึ้นในตอนต้นทศวรรษที่ 19 แม้ว่าศิลปินแต่ละคนจะศึกษาทฤษฎีหรือหลักการใช้สีมาแบบเดียวกันก็ตาม แต่จะมีการปรับปรุงแต่งการใช้สีให้แตกต่างกันทั้งนี้เป็นเพราะเหตุผลต่อไปนี้

3.1 เนื้อหาที่ต้องการแสดงออก เนื้อหาหรือเนื้อเรื่องที่ศิลปินต้องการแสดงออกจะเป็นตัวกำหนดให้ใช้โครงสีแตกต่างกัน เช่น เนื้อเรื่องเกี่ยวกับธรรมชาติ หรือเหตุการณ์ต่าง ๆ ในสังคม ศิลปินก็จะกำหนดสีให้เหมือนแบบที่มองเห็นในธรรมชาติและในสังคมแต่ถ้าเป็นเนื้อหาที่เป็นจินตนาการและความคิดสร้างสรรค์ เช่น เรื่องของนรก สวรรค์ หรือเรื่องของการแสดงหารูปแบบความงามใหม่ ๆ

3.2 การใช้สีตามหลักการใช้สี แบ่งออกเป็น 2 ลักษณะ การใช้สีเพื่อให้สีแต่ละสีประสานกลมกลืนกัน (Harmony Colouring) การสร้างความกลมกลืนของสี โดยปกติแล้วจะพิจารณาเกี่ยวกับความสัมพันธ์สีหนึ่งกับสีอื่น ๆ โดยมีความเชื่อว่า “สีจะอยู่โดดเดี่ยวหรือแยกจากกลุ่มมิได้” เราสามารถสร้างหลักเกณฑ์ใหญ่ ๆ ที่เกี่ยวกับความกลมกลืนของสีดังต่อไปนี้

1.การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหลักสีของสีเดียว (Total Value Harmony) การใช้สีกลมกลืนด้วยค่าน้ำหนักสีของสีเดียว หมายถึง การทำให้สีสีเดียวมีค่าหลายน้ำหลักอ่อนลง เป็นสีนวลและผสมสีดำให้มีน้ำหนักเข้มขึ้นเป็นสีคล้ำเพื่อจะได้นำไปใช้ได้หลายน้ำหนัก การใช้สีแบบนี้เป็นการฝึกการใช้สีกลมกลืนอันเป็นพื้นฐานสำหรับการใช้สีแบบอื่น ๆ ต่อไป

2. การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีใกล้เคียง (Harmony) เป็นการใช้สีกลมกลืน โดยใช้สีที่วางอยู่ใกล้เคียงกันในวงจรสี เช่น แดง แสด ส้ม

3.3 การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีคู่ผสม (Two Colors and Mixing) สีคู่ผสม หมายถึง คู่ใดคู่หนึ่งผสมกันแล้วได้สีที่สาม ซึ่งมีส่วนผสมของสีทั้งสองเช่น สีแดงผสมกับสีเหลือง จะได้สีส้มและเมื่อใช้สีทั้งสามในโครงการเดียวกัน จะได้สีที่กลมกลืนกัน

3.4 การสร้างความกลมกลืน โดยใช้สีในลักษณะสภาพสีส่วนรวม (Tonality of Colors) สภาพสีส่วนรวม หมายถึง สีของวัตถุ สิ่งของ หรือภาพเขียน ที่มีส่วนร่วมหรือสีส่วนใหญ่ของภาพออกสีใดสีหนึ่ง แม้ว่าในส่วนละเอียดของภาพจะมีสีอื่น ๆ ปนอยู่ด้วยก็ตาม ในการออกแบบโครงสี ของนักออกแบบหรือศิลปินมักจะปรากฏสภาพสีส่วนรวมของสีใดสีหนึ่งเสมอ ซึ่งสภาพสีส่วนรวมของแต่ละสีจะให้ความรู้สึกแตกต่างกันในการเขียนภาพของจิตรกรในอดีต บางคนนิยมลงพื้นที่เป็นสีส่วนรวมของแต่ละสีจะให้ความรู้สึกแตกต่างกันในการเขียนภาพของจิตรกร ในอดีตบางคนนิยมลงพื้นเป็นสีส่วนรวมของภาพหรือแบบที่ต้องการจะเขียน

3.5 การสร้างความกลมกลืนโดยใช้ววรรณะของสี (Tone of Colors) ในวงจรสีจะมีทั้งหมด 12 สี ถ้าแบ่งออกเป็นสองส่วน จะได้ส่วนละ 6 สี สีที่มีประกายไปทางสีแดง ซึ่งเรียกว่ากลุ่มหรือวรรณะสีร้อนหรือสีอุ่น (Warm Tone) และสีที่มีประกายไปทางสีน้ำเงิน เรียกว่า วรรณะเย็น (Cook Tone) สีเหลือและสีม่วงนับเป็นสีกลาง ซึ่งอยู่ในทั้งสองวรรณะ

3.6 การสร้างความกลมกลืนโดยใช้สีในลักษณะสีเอกรงค์ (Monochrome) เป็นการสร้างงานจิตรกรรมโดยใช้สีเดียว เพื่อให้มองดูแล้วกลมกลืนกันเป็นสิ่งเดียวหรือเป็นกลุ่มเดียวกัน หรืออาจจะมีสื่อเข้าผสมด้วยแต่ต้องไม่มากนัก ภาพที่สำเร็จออกมาจะดูคล้ายกับการใช้สีแบบสภาพสีส่วนรวม แต่สีเอกรงค์จะดูนุ่มนวลกว่า ในบางครั้งสีจะต้องถูกลดค่าลงด้วยการผสมสีตรงกันข้ามก่อนแล้วจึงผสมด้วยสีขาว สีดำหรือสีเทาเพื่อให้เปล่งประกายเป็นเอกรงค์ให้ชัดเจนและนุ่มนวลขึ้น ถ้าเป็นภาพเอกรงค์ที่เขียนขึ้นโดยใช้สีเทาเป็นหลักจะมีชื่อเฉพาะว่าเอกรงค์เทา (Grisaille)

3.7 การกลับค่าของสี (Discord) หมายถึง การสร้างความแตกต่างหรือความขัดแย้งที่เหมาะสม ได้จังหวะ ส่งเสริมให้มีสีสันน่าดูขึ้น การสร้างความขัดแย้งในบางจุดทำให้ภาพดูตื่นเต้นขึ้นการใช้สีแบบนี้จิตรกรต้องเข้าใจและมีประสบการณ์จึงจะทำได้ดีแสดงเนื้อเรื่อง การกำหนดโครงสีก็จะแตกต่างออกไปซึ่งมีอิสระมากกว่า

3.8 เทคนิควิธีการต่าง ๆ ในการสร้างงานศิลปะทั้งวิจิตรศิลป์และประยุกต์ศิลป์ จะมีการพัฒนาเปลี่ยนแปลงตลอดเวลาทั้งรูปแบบ เทคนิค วิธีการและวัสดุอุปกรณ์ แต่ก่อนเราใช้สีฝุ่น สีน้ำ สีน้ำมันในการเขียนภาพ ปัจจุบันมีวิธีการคิดค้นสีโปสเตอร์ สีอะคริลิค สีพลาสติกและสีสเปรย์ เป็นต้น แต่ก่อนเราใช้พู่กัน สำลี ฟองน้ำ เป็นเครื่องมือในการระบายสี ปัจจุบันมีการพ่นสี หยดสี เทสีและใช้วัสดุอื่นมาปะติด ที่เรียกกันว่า สื่อผสม (Mixed Media) เป็นต้น (โกสุม สายใจ. 2540: 80 – 95)

1.3 สรุปการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล

โกศล พิณกุล มีการสร้างสรรค์ผลงานจัดอยู่ในรูปแบบสัจนิยม แสดงให้เห็นถึงความชื่นชมในความงามของธรรมชาติแวดล้อมและพยายามบันทึกภาพหรือเลียนแบบธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมตามที่ตนชื่นชม ปรับความงามตามรสนิยมที่ตนเองพึงพอใจ และมีแนวทางที่เป็นการวิเคราะห์ผลงานตนเอง เพื่อแยกออกเป็นกรณีตามวัตถุประสงค์ของการสร้างสรรค์ สิ่งเหล่านี้เกิดจากการฝึกฝน สังเกตสอบทานตลอดเวลา โกศล พิณกุล นิยมนำผลงานมาเป็นแบบแผนการสอนในการถ่ายทอดหรือเผยแพร่ให้ผู้สนใจในกิจกรรมวาดภาพด้วยสื่อวัสดุสีน้ำ

โกศล พิณกุล (2552: สัมภาษณ์) กล่าวถึงการสร้างสรรค์ผลงานโดยสรุปแบ่งเป็น

**เนื้อหาภายในภาพ**

ในการสร้างสรรค์ผลงานจะให้ความสำคัญกับการถ่ายทอดรูปแบบเชิงสัญลักษณ์ที่เป็นการประสมประสานกันระหว่างรูปแบบเหมือนจริงและเสมือนจริง โดยเนื้อหาที่นำมาถ่ายทอดนั้นจะมีความใกล้ชิดหรือสัมพันธ์กันกับชีวิตประจำวันโดยทั่วไป เลือกนำเสนอในมุมมองส่วนตัวเป็นไปได้ว่ามีภาพที่สำเร็จส่วนหนึ่งไว้ในใจอยู่แล้ว ผลได้มาจากการวาดภาพต้นแบบก่อนการทำงาน และระหว่างที่สร้างสรรค์ผลงานก็จะทำการเปลี่ยนแปลงหรือบิดเบือนให้เกิดความเหมาะสมขึ้นใหม่ โดยที่เนื้อหาภายในภาพ จะมีความต่อเนื่องและสอดคล้องกับโครงสร้างของภาพและกลวิธีในการระบายสี โดยที่จะเน้นความเด่นชัดไปยังด้านใด ด้านหนึ่ง ซึ่งสัมพันธ์กับความนิยมส่วนตัว

**การอธิบายเนื้อหาของภาพและกลวิธีการสร้างสรรค์**

การอธิบายภาพจะนำเรื่องของความเป็นจริงในสิ่ง ๆ นั้น มาใช้เพื่อรองรับหลักสร้างสรรค์ที่เสนอ แนวความคิดไว้โดยให้มีความชัดเจนในการอธิบายถึง วิธีการดำเนินการแนวความคิด กลวิธี ในการทำงานตลอดจนสรุปประเด็นสำคัญเกี่ยวกับหลักการ ซึ่งจะทำให้ผลงานมีคุณภาพในด้านชิ้นงานมีคุณค่าสูงยิ่งขึ้นในการนำไปศึกษาค้นคว้าทดลอง เพราะสามารถวิเคราะห์ได้หลากหลายลักษณะตามเจตนาของผู้สนใจ

**กลวิธีในการสร้างสรรค์ผลงาน**

หลักการสร้างสรรค์ผลงาน เป็นการปฏิบัติเพื่อให้เกิดเป็นรูปธรรมได้จริง และแยกออกเป็นสาระสำคัญของด้านการรับรู้ ระหว่างศิลปะขณะทำการสร้างสรรค์และการรับรู้ของผู้ชมผลงาน ซึ่งกระบวนการทำงานแบ่งเป็นขั้นตอนได้คือ การกำหนดโครงสร้างของภาพแบบมีจุดเด่นโดยรวมของแผ่นสี การกำหนดโครงสร้างของภาพแบบมีจุดเด่นเมื่อรับรู้ในแสงเงา และการกำหนดโครงสร้างของภาพแบบมีจุดเด่นเมื่อสังเกตพบทิศทาง ในโครงสร้างภาพทั้งสามแบบจะเกิดขึ้นเวลาเดียวกันเมื่อสายตามองเห็นภาพในครั้งแรก สิ่งที่จะกำหนดการรับรู้ว่าจะเห็นโครงสร้างของภาพในจุดเด่นแบบใด คือหน้าที่ของศิลปินผู้สร้างสรรค์เป็นผู้ควบคุมและออกแบบโครงสร้างภาพนั้นไว้ตั้งแต่แรก ส่วนลักษณะในกลวิธีการระบายสีจะเกิดขึ้นระหว่างปฏิบัติงานเป็นเพราะทักษะความชำนาญที่ออกมาจากอารมณ์ความรู้สึกส่วนตัว(โกศล พิณกุล. 2552: สัมภาษณ์)

## 2. เนื้อหาในงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์

เนื้อหาในผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ มีความสำคัญอย่างมาก เพราะเป็นสิ่งที่จิตรกรต้องสื่อสารให้ผู้ชม โดยผ่านรูปทรงหรือส่วนประกอบทางศิลปะและมีลักษณะแตกต่างกันออกไปตามแบบเฉพาะตัวของจิตรกร ซึ่งมีผู้กล่าวถึงเนื้อหาเรื่องราวของงานจิตรกรรมไว้ดังนี้

นิติพงศ์ ใจประสาท (2543: 54 – 55) ใจประสาท กล่าวถึงความหมายของภาพทิวทัศน์ ดังนี้

ภาพทิวทัศน์ หมายถึง สิ่งแวดล้อมที่อยู่รอบตัวเรา ซึ่งมีทั้งสิ่งที่มนุษย์สร้างขึ้น และเกิดขึ้นเองตามธรรมชาติ อันได้แก่ สิ่งก่อสร้างต่าง ๆ ภูเขา ท้องฟ้า ทะเล ต้อนไม้ ทุ่งหญ้า พื้นดิน ฯลฯ การเขียนภาพทิวทัศน์ก็คือการบันทึกความงามจากธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมที่มนุษย์สร้างขึ้นออกมาเป็นภาพเขียนตามหลักวิชาศิลปะ การเขียนภาพทิวทัศน์นั้น นักศึกษาจะต้องเรียนรู้ธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ มาเป็นอย่างดีแล้วจึงจะสามารถเขียนภาพทิวทัศน์ได้อย่างมีชีวิตชีวา สมกับความเป็นจริงในธรรมชาติภาพทิวทัศน์เป็นที่นิยมเขียนกันมากในหมู่นักศึกษา และศิลปินทั้งหลาย ซึ่งเป็นการเปลี่ยนบรรยากาศจากที่เขียนหุ่นนิ่งภายในห้องมาเป็นนอกห้อง สัมผัสกับธรรมชาติ และสิ่งแวดล้อมที่ตื่นเต้นเร้าใน ธราชาติจะเป็นแรงบันดาลใจให้เกิดจินตนาการออกมาเป็นภาพเขียน เพราะในธรรมชาติถูกสร้างขึ้นมาให้ยิ่งใหญ่สวยงามและน่ามหัศจรรย์อย่างยิ่ง ดังนั้นเหล่าศิลปินจึงยึดถือว่า “ธรรมชาติ เป็นขุมทรัพย์แห่งศิลปะอันยิ่งใหญ่”หรือเป็น “บ่อเกิดแห่งศิลปะ”
การเขียนภาพทิวทัศน์ย่อมทำได้ยากกว่าการเขียนภาพหุ่นนิ่ง ซึ่งตั้งอยู่ภายในห้อง เนื่องจากภาพทิวทัศน์มีมุมที่เปิดกว้าง เห็นสิ่งต่าง ๆ โดยรอบ การออกไปเขียนภาพทิวทัศน์ตามสถานที่ต่าง ๆ อาจประสบปัญหาจากสิ่งรบกวนจากธรรมชาติ จากแสงแดด ลมพัด ฝนตก ฯลฯ ก็ต้องพยายามหาวิธีหลบหลีกจากสิ่งเหล่านี้
การเขียนภาพทิวทัศน์อาจจัดแบ่งมุมมองออกเป็น 3 ระดับ คือ

1. มุมเหนือระดับสายตา (ANT ‘S EYE VIEW) หรือตามดมอง หมายถึง มุมที่เขียนอยู่สูงกว่าระดับสายตาของผู้เขียน เป็นลักษณะที่มองขึ้นบน (LOOKING UP)
2. มุมระดับสายตา (HORIZON VIEW) หมายถึง มุมที่เขียนอยู่ระดับเดียวกับสายตาของผู้เขียน เป็นลักษณะมองตรงไป (LOOKING AT)
3. มุมระดับต่ำกว่าสายตา (BIRD’S EYE VIEW) หมายถึง มุมที่เขียนอยู่ต่ำกว่าระดับสายตาของผู้เขียน เป็นลักษณะมองลงต่ำ (LOOKING DOWN)

หลักการเขียนภาพทิวทัศน์จะแบ่งระยะการเขียนออกเป็น 3 ระยะ ดังนี้

1. ระยะหน้า (FOREGROUND) หมายถึง สิ่งที่อยู่ใกล้สุดของภาพ ระยะหน้านี้นักศึกษาต้องเน้นความชัดเจนของรายละเอียด สี และแสงเงา ให้อยู่ในสภาพที่ดูแล้วใกล้ที่สุด
2. ระยะกลาง (MIDDLEGROUND) หมายถึง สิ่งที่เขียนถัดออกไปจากระยะหน้า ให้แลดูไกลกว่าระยะหน้า ในระยะกลางของภาพนี้ นักศึกษาต้องเขียนขนาดของสิ่งต่าง ๆ ให้เล็กลง สีมีค่าหม่นลง ความชัดเจนของแสงและเงาลดลงอย่าให้เท่ากับระยะหน้า
3. ระยะหลัง (BACKGROUND) หมายถึง สิ่งที่อยู่ไกลสุดของภาพที่อยู่ถัดออกไปจากระยะกลาง ระยะหลังนี้นักศึกษาต้องเขียนสิ่งต่าง ๆ ให้เล็กลงไปอีก ควบคุมสีให้มีค่าหม่นลง ความเด่นชัดของแสงเงาน้อยลงไปกว่าระยะกลาง (นิติพงศ์ ใจประสาท. 2543: 54 – 55)

ประเสริฐ ศีลรัตนา (2528: 89 – 160) กล่าวถึงเนื้อหาในผลงานจิตรกรรมว่า

รูปแบบจิตรกรรมได้บันทึกถ่ายทอดเป็นผลงานจิตรกรรมนั้น ได้แสดงเนื้อหาเรื่องราวให้ประจักษ์แก่การรับรู้มากมาย โดยอาจเป็นเรื่องราวของสภาพแวดล้อมรอบ ๆ ตัวจิตรกร ดันเป็นเรื่องราว เหตุการณ์ ปรากฏการณ์ ที่เกี่ยวข้องกับเวลาและสถานที่นับตั้งแต่อดีตกาลมาถึงปัจจุบัน หรืออาจเป็นเนื้อหาเรื่องราวที่เกิดขึ้นภายในความรู้สึกนึกคิดและจินตนาการของตัวจิตรกรเอง ซึ่งอยู่นอกเหนือเงื่อนไขกฎเกณฑ์ของเวลาหรือสถานที่ อาจแบ่งลักษณะของเนื้อหาเรื่องราวที่ถ่ายทอดออกได้ 4 ลักษณะ คือ

**1. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวกับความเชื่อต่าง ๆ**

ความเชื่อเป็นธรรมชาติที่เกิดขึ้นกับมนุษย์ทุกรูปทุกนาม อันมีสาเหตุเนื่องมาจากความกลัวและความไม่รู้ และความเชื่อก็เป็นส่วนหนึ่งที่ทำให้เกิดศาสนาในสังคมมนุษย์สมัยโบราณ (Primitive Society) แต่อย่างไรก็ตามแม้ในปัจจุบันวิทยาศาสตร์จะเจริญก้าวหน้าไปมาก แต่มนุษย์ก็ยังมีพฤติกรรมแสดงออกทางความเชื่อกันอยู่ในชีวิตประจำวัน เช่น การยอมรับความศักดิ์สิทธิ์ของธรรมชาติ ความเชื่ออำนาจลึกลับ ความเชื่อเรื่องมายาศาสตร์ ความเชื่อเรื่องข้อห้าม เชื่อในพิธีชำระให้บริสุทธิ์ ความเชื่อว่ามีชีวิตในทุกสิ่ง บูชาสัตว์ที่มีคุณลักษณะพิเศษ บูชาธาตุประจำโลก การบูชาบรรพบุรุษ การเชื่อเครื่องหมายและเครื่องราง ฯลฯ เหล่านี้ล้วนเป็นแรงผลักดันให้มนุษย์มีพฤติกรรมแสดงออกให้สิ่งที่ตนคิดว่ามี ว่าเป็นหรือยึดถืออยู่นั้นผ่อนคลายความรุนแรงและมีเมตตากรุณา ไม่ทำร้าย และบันดาลความสุขมาให้ โดยพฤติกรรมการแสดงออกเมื่อแรกอาจเป็นลักษณะเฉพาะบุคคล ต่อมาค่อย ๆ มีแบบอย่างจนเป็นขนบธรรมเนียม และภายหลังเกิดเป็นวัฒนธรรมขึ้น และในความรู้สึกเชื่อเกี่ยวกับสิ่งหรือเรื่องราวต่าง ๆ นี้ จิตรกรได้ทำหน้าที่แปลค่าความรู้สึกหรือถ่ายทอดจินตนาการเรื่องราวต่าง ๆ ให้บันทึกแสดงไว้

**2. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับสิ่งแวดล้อมต่าง ๆ**

สิ่งแวดล้อม คือ สภาพรอบ ๆ ตัวของมนุษย์โดยอาจเป็นธรรมชาติหรือผลิตผลอันเกิดจากการสร้างสรรค์ของมนุษย์ที่ประกอบรวมกันเป็นเรื่องราว เหตุการณ์ ปรากฏการณ์และอื่น ๆ ปรากฏได้ประจักษ์รับรู้ และกระตุ้นเร้า บันดาลใจให้บันทึกถ่ายทอดในสิ่งที่รับรู้นั้นเป็นผลงานจิตรกรรม อาจเป็นเรื่องราวของสัตว์ ทิวทัศน์ หุ่นนิ่ง ฯลฯ

**3. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับมนุษย์**

เรื่องราวที่จิตรกรได้บันทึกถ่ายทอดเกี่ยวกับรูปแบบอันเป็นพฤติกรรมการกระทำของมนุษย์นับตั้งแต่บุคคลบุคคลต่อบุคคล บุคคลกับกลุ่มชนหรือสังคม กลุ่มชนกับกลุ่มชน ฯลฯ อันประกอบกันขึ้นเป็นเรื่องราวของเหตุการณ์ต่าง ๆ ในแต่ละยุคสมัย หรือในแต่ละสถานที่นั้น มีปรากฏให้เห็นอยู่ตลอดตั้งแต่อดีตจนกระทั่งถึงปัจจุบัน

**4. เรื่องราวของมนุษย์ที่เกี่ยวข้องกับความคิด**

เรื่องราวที่บันทึกถ่ายทอดให้ปรากฏเป็นผลงานจิตรกรรมของจิตรกรนั้น เป็นพฤติกรรมในอันที่จะพยายามคลี่คลายปัญหาจากการรับรู้โดยแสดงออกมาในรูปของความคิดเห็น ในลักษณะทดแทนด้วยสื่อ รูปแบบหรือสัญลักษณ์ และในมนุษย์ต่างก็มีแนวคิดเห็นที่ผิดแปลกกันไปด้วยความแตกต่างระหว่างบุคคล หรือด้วยความเจริญก้าวหน้าในทางด้านสังคม และอาจเป็นด้วยความเปลี่ยนแปลงทางวัตถุ ฯลฯ มนุษย์จึงมีการขยับขยายเปลี่ยนแปลงปรับปรุงความคิดตนเองให้เป็นไปตามความเจริญของโลกด้วย (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2528: 89 – 160)

วิรุณ ตั้งเจริญ (2527: 89 – 95) ได้แบ่งเนื้อหาทางศิลปะได้ดังนี้

**1. เนื้อหาส่วนตัว** (Personal Functions)

เป็นเนื้อหาที่เริ่มต้นจากชีวิตเลือกเนื้อส่วนตน ความรัก ความพอใจส่วนตน นักคิดบางคนกล่าวว่าคนเราต้องเริ่มต้นจากการรักตนเองก่อนและถ้าไม่แคบหรือหยุดอยู่เพียงแค่นั้นเขาก็พร้อมที่จะก้าวไกลออกไปถึงสังคม ทุกคนต่างมีชีวิตเลือดเนื้อ ความรัก ความชื่นชมเช่นกัน เมื่อใครสักคนเปิดเผยสิ่งเหล่านี้ออกมาคนย่อมจะสัมผัสหรือสื่อสารร่วมกันได้ แต่จะมากหรือน้อยก็เป็นอีกเรื่องหนึ่งและยังได้แยกย่อยออกไปเป็นส่วนต่าง ๆ ดังนี้

1.1 การแสดงออกทางด้านจิตวิทยา

1.2 ความรัก เพศ และชีวิตครอบครัว

1.3 ความตายและอารมณ์ที่น่าหวาดกลัว

1.4 ความศรัทธาส่วนตัว

1.5 การแสดงออกทางด้านความประณีตงดงาม

**2. เนื้อหาเพื่อสังคม** (Social Functions)

มีศิลปะอยู่ลักษณะหนึ่งที่มีสาระเน้นไปถึงความเกี่ยวพันกับสังคมโดยตรง และนักคิดกลุ่มหนึ่งก็พยายามชี้แนะว่าศิลปะที่มีสาระเพื่อสังคมโดยตรงนี้ น่าจะเกิดผลกระทบทั้งสองด้านได้ดีกว่า คือ คุณค่าเพื่อสุนทรียภาพส่วนตนและคุณค่าอันสื่อสารไปถึงผู้คนในวงกว้างอีกด้วย และแยกย่อยออกเป็นส่วนต่าง ๆ ดังนี้

2.1 การเมือง และลัทธิความเชื่อ

2.2 บรรยายสังคม

2.3 ถากถางสังคม

(วิรุณ ตั้งเจริญ. 2527: 89 – 95)

สุชาติ เถาทอง (2532: 79 – 88) กล่าวถึงเนื้อหาในงานจิตรกรรมว่า

การแสดงออกทางเนื้อหาปรัชญาของศิลปินจะถ่ายทอดความคิดและอารมณ์ ความรู้สึก โดยคำนึงถึงตัวงาน เป็นหลัก ประกอบร่วมด้วยกับเจตนาความรู้สึกที่อยู่เบื้องหลังงานนั้น การวิเคราะห์ศิลปะโดยเฉพาะทางด้านจิตรกรรมเพื่อแยกประเภทของงานจึงต้องให้ความสำคัญทั้งอัตนัยและปรนัย และเพื่อให้ตีความหมายผลงานมีความเข้าใจชัดเจนมากขึ้น จึงแบ่งออกเป็น 3 แบบ ดังนี้

**2. แบบภาวะวิสัย** (Objective)

แสดงความงามที่เกิดขึ้นจากการประสานสัมพันธ์กัน ด้วยกฎเกณฑ์เหตุผลของธาตุต่าง ๆ ในทัศนศิลป์ (Objective Art) อันได้แก่ เส้น สี รูปทรง พื้นที่ว่าง น้ำหนัก ปริมาตร พื้นผิว ฯลฯ เป็นการปรุงแต่งส่วนประกอบของธาตุเหล่านี้ให้มีสัดส่วนที่มีระเบียบ กฎเกณฑ์ตามทรรศนะของศิลปิน ความงามเกิดขึ้นได้จากผลของความพอดี สมดุล มีระเบียบ ประณีตเป็นเอกภาพทางความงาม ในศิลปกรรมที่อยู่บนรากฐานของกฎเกณฑ์เหตุผลที่มีระเบียบในตัวเอง ไม่มีเรื่องของอารมณ์ ความรู้สึกเข้าไปเกี่ยวข้องด้วยเลย เป็นเรื่องของโลกภายนอกโดยเฉพาะที่ศิลปินแสวงหาความจริงแท้ ไม่เกี่ยวข้องกับจิตใจและเป็นสิ่งตรงกันข้ามกับอัตวิสัยเป็นเรื่องที่กระทำกับสิ่งภายนอกเป็นวัตถุที่เกี่ยวกับความคิด ความรู้สึกของผู้กระทำหรือผู้สร้างไม่ใช่เป็นแบบเฉพาะตน เป็นเหตุผล เป็นข้อเท็จจริง

**2. แบบอัตวิสัย** (Subjective)

เป็นการแสดงความรู้สึกของอารมณ์ส่วนลึกที่อยู่ภายใต้จิตสำนึกของศิลปิน (Subjective Art) อาทิเช่น ความรู้สึกในด้านความรัก ความเสียใจ ดีใจ ความโกรธ ความเกลียด ความกลัว การต่อสู้ ความสงบนิ่ง ความสะเทือนใจต่าง ๆ ฯลฯ สิ่งต่าง ๆ ดังกล่าวมาแล้วนั้น เป็นอารมณ์ที่ฝังอยู่ภายในจิตใจของมนุษย์ ดังนั้นเมื่อศิลปินต้องการจะแสดงออกด้วยอารมณ์ภายในส่วนตัวที่ต้องการ เขาจะแสดงออกโดยดัดแปลงรูปแบบ เรื่องราว เทคนิค วิธีการ ให้เป็นไปตามความต้องการของศิลปิน โดยไม่พะวงถึงระเบียบ กฎเกณฑ์เหตุผล (Objective Art) อะไรทั้งสิ้น ฉะนั้น ศิลปินกลุ่มนี้จึงมีลักษณะที่สื่อความหมายโดยใช้ความรู้สึกอารมณ์ภายในจิตใจของศิลปินเป็นปัจจัยหลัก

**3. แบบสัมพันธ์** (Objective + Subjective)

เป็นการแสดงความงามโดยการใช้กฎเกณฑ์ของธาตุทางทัศน์ศิลป์อย่างมีระเบียบแบบแผน ผสมผสานกับการใช้อารมณ์ความรู้สึกส่วนลึกของศิลปินเข้าด้วยกัน สำหรับกลุ่มความคิดที่สามนี้ เราไม่สามารถจะแยกแยะได้ว่าอัตราส่วนของกฎเกณฑ์ทางทัศนศิลป์กับอารมณ์ความรู้สึกนั้นสิ่งใดจะมากกว่า เพราะการแสดงออกทางศิลปะบางลักษณะ เช่น จินตนาการจะเป็น “อัตวิสัย” หรือ “ภาววะวิสัย” ก็ได้ แบบสัมพันธ์ของจิตรกรรมกลุ่มนี้ จะให้ความรู้สึกทางความงดงามด้วยกฎเกณฑ์เหตุผล และพร้อมกับแสดงออกในทางอารมณ์เช่นเดียวกันในผลงานบางชิ้น อาจจะแสดงความหมายของความงาม ในกฎเกณฑ์มากกว่าและมีอารมณ์ความรู้สึกที่แอบแฝงอยู่น้อยกว่า ในผลงานบางชิ้นอาจจะแสดงอารมณ์มากกว่าความงามของกฎเกณฑ์ก็เป็นได้ (สุชาติ เถาทอง. 2532: 79 – 88)

อารี สุทธิพันธุ์ (2535: 62 – 63) กล่าวถึงคุณค่าทางเรื่องราวว่า

คุณค่าทางเรื่องราว (Content Value) เป็นคุณค่าที่เด่นและมีความสำคัญมากกว่ารูปทรง ตั้งแต่แรกจนถึงปัจจุบัน คนส่วนมากเมื่อพบศิลปะก็มักจะต้องรู้ว่า เป็นเรื่องอะไร มีความเหมาะสมกับท้องเรื่องหรือไม่ คุณค่าทางเรื่องราวนี้มีเรื่องราวต่าง ๆ มากมาย เช่น

**1. เรื่องราวเกี่ยวกับความเชื่อของสังคม**

ศิลปะในสมัยโบราณ ส่วนมากมีเรื่องความเชื่อปรากฏเด่นชัดมาก จิตรกรรมของพวกอินเดียแดงเผ่านาวาโฮสร้างขึ้น เพราะเชื่อว่าสามารถรักษาความป่วยไข้ของประชาชนได้ เช่น จิตรกรรม ที่เรียกกันว่า Sand Painting หรือศิลปะไทยพวกลวดลายผ้ายันต์ คงกระพันชาตรีต่าง ๆ เป็นต้น ศิลปะมีค่าอยู่ที่เรื่องที่คนเชื่อทั้งสิ้น ยิ่งกว่านั้นความเชื่อนี้ยังพัวพันกับวิธีการสร้างฤกษ์ยามต่าง ๆ อีก

**2. เรื่องเกี่ยวกับศาสนา**

ศิลปะทุกยุคทุกสมัยนบตั้งแต่สมัยบิเซนไทน์ เรื่อยมาจนถึงต้นศตวรรษที่ 19 ศิลปะที่แสดงเกี่ยวกับพระเจ้าเทพเจ้าบรรยายเรื่องราวพระเจ้าครองความสำคัญเป็นต้นมา และศิลปะที่มีรูปคน (Image of Man) ปรากฏแทบทั้งสิ้น พวกที่ไม่มีรูปคน (Non Image of Man) เพิ่มจะนิยมเมื่อ 100 กว่าปีมานี้เอง

**3. เรื่องเกี่ยวกับบุคคลและประวัติศาสตร์**

เรื่องราวของศิลปะที่เกี่ยวกับประวัติศาสตร์มีความสำคัญเด่นชัดมานานพอ ๆ กับเรื่องราวศาสนาเหมือนกันและเจริญงอดงามมากในสมัยศิลปะลัทธินีโอ คลาสสิค ปัจจุบันก็ยังนิยมมาก

**4. เรื่องเกี่ยวกับโบราณนิยม นิทานพื้นบ้าน**

เรื่องราวนี้บางทีผู้ดูก็ไม่เห็นคุณค่า เพราะว่าถ้าไม่รู้เรื่อง หรือไม่เคยมีพื้นฐานเกี่ยวกับโบราณนิยายนั้นมาก่อนก็ไม่ชื่นชมได้เหมือนกัน

**5. เรื่องราวเกี่ยวกับบุรุษสตรี**

เรื่องราวสุดท้ายนี้เป็นเรื่องราวของคนโดยตรง ค่าของคน และสมบัติอื่น ๆ ที่คนควรจะมี

(อารี สุทธิพันธุ์. 2535: 62 – 63)

จากที่กล่าวมาพอจะสรุปเนื้อหาเรื่องราวได้เป็น 2 ประเภท ดังนี้

1. เนื้อหาเรื่องราวที่เกี่ยวข้องกับธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ได้แก่ ธรรมชาติแวดล้อมที่เป็นจริงที่มีให้เห็นอยู่ในปัจจุบัน ได้แก่ ป่าเขา แม่น้ำ ทะเล สิ่งก่อสร้าง โบราณสถาน วัตถุทางธรรมชาติ

2. เนื้อหาเรื่องราวที่มนุษย์เกี่ยวข้องกับสังคม ได้แก่ เรื่องราวความเป็นอยู่ของผู้คนในสังคม วัฒนธรรม ขนบธรรมเนียมประเพณี วิถีชีวิตในแต่ละสถานที่

## 3. การถ่ายทอดรูปแบบในงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์

รูปแบบ (Form) หมายถึง ลักษณะแบ่งชี้ให้มองเห็นถึงการแสดงออกหรือการถ่ายทอดความคิดของศิลปินให้เห็นรูปที่มองเห็นได้ โดยอาศัยส่วนประกอบทางศิลปะที่มองเห็นหรือมูลฐานทัศนศิลป์ (Visual Element) เป็นสื่อในการแสดงออก รูปแบบทางศิลปะจะต้องมีความสัมพันธ์กับเรื่องราวและแนวความคิดของศิลปิน

โกสุม สายใจ (2544: 81 – 85) กล่าวถึงรูปแบบในงานจิตรกรรม ดังนี้

รูปแบบ หมายถึง รูปลักษณะของงานจิตรกรรม ที่ศิลปินแสดงออก รูปแบบเป็นผลมาจากการถ่ายทอดประสบการณ์ของศิลปิน ผู้รู้บางท่านเรียกว่ารูปลักษณ์ ศิลปินจะพิจารณา ตัดสินใจ คัดเลือกรูปแบบที่เหมาะกับเนื้อหาที่ต้องการนำเสนอในงานจิตรกรรมบางครั้งศิลปินสร้างงานไปตามความถนัดของตน โดยนักการศึกษา นักวิจารณ์ศิลปะ เป็นผู้จัดกลุ่มว่าอยู่ในแบบใด

รูปแบบทางจิตรกรรม แตกต่างกันในหลายประเด็น ณ ช่วงเวลาหรือยุคสมัย เขตภูมิศาสตร์ เทคนิควิธีการสร้างงาน (อิมเพรสชั่นนิสซึ่มเขียนภาพเร็วให้ทันเวลาของแสง เขียนหยาบ ๆ คล้ายไม่เสร็จ) เนื้อหาเรื่องราว รูปแบบเป็นสิ่งที่จิตรกรต้องศึกษาสังเกต ฝึกปฏิบัติจากงานในอดีต จะได้ไม่ต้องเริ่มต้นใหม่ รูปแบบของงานจิตรกรรมเป็นผลงานมาจากการถ่ายทอดประสบการณ์ของจิตรกร ซึ่งประกอบไปด้วยความประทับใจ มุมมอง จินตนาการ และประสบการณ์ทางความงามของแต่ละคน รวมถึงสภาพแวดล้อม และอิทธิพลทางศิลปะ ซึ่งมีส่วนผลักดันให้ศิลปินสร้างงานที่มีรูปแบบแตกต่างกันออกไป การมีรูปแบบงานจิตรกรรมมากนับว่าเป็นสิ่งดีทำให้ประชาชนผู้ดูสามารถที่จะเลือกชมงานจิตรกรรมได้มากขึ้น อย่างไรก็ตามเพื่อให้ง่ายแก่การศึกษาจึงจะจัดรูปแบบของจิตรกรรมเป็น 2 กลุ่มใหญ่ ๆ คือ แบบเหมือนจริง และแบบดัดแปลงจากธรรมชาติ

แบบเหมือนจริง หรือเหมือนธรรมชาติ (Realistic style) มีความเชื่อว่าในธรรมชาติมีความสมบูรณ์พอเหมาะพอดี มีความงามที่สอดคล้องประสานสัมพันธ์กันดีอยู่แล้ว ศิลปินเห็นความงามในธรรมชาติทั้งรูปร่าง รูปทรงสีสัน บรรยากาศ จึงอยากจะบันทึกความงามนั้นไว้ ด้วยวิการทางศิลปกรรม เพื่อนำมาไว้ใกล้ตัวมนุษย์ หรืออย่างสร่างสิ่งต่าง ๆ ให้มีความงามตาธรรมชาติ จึงเกิดการสร้างงานโดยเลียนแบบ รูปร่าง รูปทรง สีสันให้เหมือนธรรมชาติมากที่สุดเท่าที่จะทำได้ บางท่านเรียกว่า แบบรูปธรรม หรือจิตรกรรมเน้นความเป็นรูป ธรรมชาติเป็นสิ่งที่มีชีวิตดำรงอยู่ได้ด้วยตัวมันเอง มีความงามในรูปทรง สัดส่วน สีสัน ผิวพรรณ เป็นความงามที่เปลี่ยนแปลงได้ตามกาลเวลา เช่น ทะเลยามเช้า กันทะเลยามเย็น จะมีความงามต่างกัน ดอกไม้แรกผลิ กับดอกไม้ที่บานเต็มที่ เหี่ยวเฉา มีความงามต่างกัน การจำลอง หรือเลียนแบบธรรมชาติไว้เป็นการบันทึกความงามของสิ่งนั้นไว้

ความเหมือนเป็นที่สนใจของคนทั่วไป แต่มิใช่คุณค่าที่แท้จริงของศิลปะ ภาพเขียนขยายจากภาพถ่ายด้วยสีถ่าน เห็นว่าเขียนละเอียด เหมือนโดยแท้ น่ายกย่อง ผู้คนก็ไปหลงยกย่องชมเชย หรือภาพเขียนที่มุ่งแต่จะให้ละเอียดและเหมือน นับว่าเป็นการจูงผู้คนให้หลงผิด เข้าใจผิดในศิลปะ (ประยูร อุลุชาฎะ. 2540: 5)

รูปแบบดัดแปลงจากธรรมชาติ (Moduration style) สิ่งต่าง ๆ ที่เกิดเองตามธรรมชาติ บางอย่างยังไม่เหมาะสม ยังไม่ลงตัว มาไปบ้าง น้อยไปบ้าง ควรมีการปรับแต่งให้สวยงาม น่ารักขึ้น ตามรสนิยมของมนุษย์ เช่น สัตว์พวกหนู แมว กบ ในความจริงบางคนอาจจะกลัวไม่กล้าจับ แต่ถ้าได้ดัดแปลงรูปร่างรูปทรง เป็นมิคกี้เม้า โดเรมอน เคโระ เป็นการ์ตูนทอมกับเจอรี่ ทำให้ดูน่ารักขึ้น น่าจับต้อง น่ากอดมากกว่าสัตว์ในธรรมชาติ ประกอบกับศิลปินบางกลุ่มมีความเชื่อว่า ภาพเขียนมิใช่การบันทึก การจำลอง หรือการลอกเลียนแบบจากของจริงแต่เพียงอย่างเดียว ศิลปินควรจะมีการสอดแทรกความคิด ความรู้สึกลงในผลงานจิตรกรรมด้วย การดัดแปลงปรุงแต่งรูปร่างรูปทรงจากธรรมชาติ บางภาพก็ดัดแปลงให้สอดคล้องกับเรื่องราวที่ต้องการแสดงออก หรือมีแรงบันดาลใจมากจากอะไร ศิลปินต้องใช้ความคิดสร้างสรรค์และทักษะฝีมือ ทำการดัดแปลงรูปร่างรูปทรง โดยการเพิ่มเข้า การลดตัดทอน และบิดพลิ้ว เพื่อให้ได้รูปร่างรูปทรงเหมาะสมตามที่ต้องการ (โกสุม สายใจ. 2544: 81 – 85)

วิรุณ ตั้งเจริญ (2539: 48) แสดงทรรศนะว่า

ศิลปะในอดีตมักแสดงรูปแบบเหมือนคนจริง รูปแบบอันประณีตบรรจงและรูปแบบการกระทำเลียนแบบกันเพื่อให้ศิลปะสามารถสื่อสารกับประชาชนพลเมืองได้อย่างง่ายดาย คุ้นเคยและพร้อมกันนั้นรูปแบบอันวิจิตรบรรจงก็ช่วยตอกย้ำความรู้ดุจเทพและสรวงสวรรค์ให้กับผู้มีอำนาจและศาสนาด้วย สำหรับศิลปะสมัยใหม่นั้นมักเป็นรูปแบบลดทอน (Distortion) ที่ผิดเพี้ยนไปจากธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม หรือรูปแบบนามธรรม (Abstraction) ที่มุ่งเสนออารมณ์และความรู้สึกนึกคิดต่าง ๆ เป็นรูปแบบที่ตอบสนองปัจเจกภาพมากกว่าการตอบสนองประเพณีนิยม (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2539: 48)

สอดคล้องกับ ประเสริฐ ศีลรัตนา (2528: 73 – 85) กล่าวถึงเทคนิคการถ่ายทอดไว้ดังนี้

ในกระบวนการถ่ายทอด สร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมในลักษณะต่าง ๆ ของจิตรกรนั้น มิได้เป็นไปในแนวทางเดียวกัน หรือมีรูปแบบเหมือนกันไปหมด ทั้งนี้เพราะแต่ละคนย่อมมีแนวความคิด ทัศนคติ พื้นฐานประสบการณ์เกี่ยวกับรูปแบบและอื่น ๆ ที่แตกต่างกัน เหล่านี้อาจนำมาสรุปแยกออกได้ 3 ประเภท ตามลักษณะการถ่ายทอดได้ดังนี้

1. **การถ่ายทอดในลักษณะที่เหมือนจริงตามธรรมชาติ** (Realistic)

การถ่ายทอดในลักษณะนี้เป็นการถ่ายทอดโดยใช้สื่อรูปแบบตามธรรมชาติ โดยแบ่งตามธรรมชาติออกเป็น 4 ประเภท คือ ภาพคน ภาพทิวทัศน์ ภาพสัตว์ และภาพหุ่นนิ่ง ซึ่งรูปแบบเหล่านี้จิตรกรอาจถ่ายทอดตามตาเห็น หรืออาจถ่ายทอดตามความรู้สึกที่ระลึกได้จากความทรงจำ และรูปแบบที่นำมาถ่ายทอดนั้น อาจนำมาแสดงทั้งหมดหรือตัดทอนเฉพาะส่วนใดส่วนหนึ่งจากรูปแบบที่ต่อเนื่องก็ได้ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับดุลพินิจของตัวจิตรกรเองที่จะเลือกสรรนำมาถ่ายทอดให้เหมาะสมกับกรอบภาพ

2. **การถ่ายทอดในลักษณะกึ่งนามธรรม** (Semi Abstract)

การถ่ายทอดรูปแบบในลักษณะนี้อาจกล่าวได้ว่า ถ่ายทอดโดยให้ความสำคัญแก่รูปแบบจากธรรมชาติน้อยลง แต่กลับมาเพิ่มความสำคัญให้แก่รูปแบบในความรู้สึกนึกคิดของตัวจิตรกรมากขึ้น โดยสังเกตจากภาพรูปแบบจากธรรมชาติที่นำมาใช้เป็นสื่อนั้นถูกลดสกัดตัดทอนลง การจัดวางรูปแบบก็มิได้คำนึงถึงกฎเกณฑ์ความเป็นจริงของธรรมชาติ จิตรกรจะตัดทอนเอารูปแบบจากธรรมชาติเฉพาะลักษณะเด่น ๆ มาเป็นบางส่วน แล้วนำมาจัดองค์ประกอบขึ้นใหม่ให้ ปรากฏเป็นรูปแบบที่แสดงถึงความรู้สึกนึกคิดของจิตรกรในช่วงหรือขณะนั้น ๆ

ลักษณะกึ่งนามธรรม คือ ลักษณะครึ่งจริงตามธรรมชาติและครึ่งเป็นไปตามใจปรารถนาของจิตรกร หรืออาจกล่าวได้ว่าเป็นภาพที่แสดงรูป “ครึ่งจริงครึ่งฝัน” รูปแบบที่แสดงถ่ายทอดในลักษณะนี้จะไม่มีการแบ่งออกเป็นภาพคน ภาพสัตว์ ภาพทิวทัศน์ หรือภาพหุ่นนิ่ง ดังการถ่ายทอดในลักษณะที่เหมือนจริงตามธรรมชาติ เพราะรูปแบบที่ จิตรกรตัดทอนนำมาประกอบกันขึ้นใหม่นี้จะผสมผสานปนเปกันไปในรูปแบบของสิ่งต่าง ๆ ไม่ปรากฏคุณสมบัติทางกายภาพของรูปแบบใดรูปแบบหนึ่งโดยเฉพาะ

3. **การถ่ายทอดในลักษณะนามธรรม** (Abstract)

การถ่ายทอดในลักษณะนี้ จิตรกรจะไม่คำนึงถึงรูปแบบหรือกฎเกณฑ์ของธรรมชาติเลย แต่จะคำนึงถึงความรู้สึกของตนเองเป็นสำคัญในอันที่จะแก้ปัญหาเกี่ยวกับการใช้สื่อ และเทคนิควิธีการสร้างสรรค์ริ้วรอยบนพื้นผิวระนาบ ให้สัมพันธ์สอดคล้องกับการจับประเด็นอารมณ์ความรู้สึกขณะดำเนินการถ่ายทอด กระทั่งบังเกิดความพึงพอใจในผลงานที่ปรากฏจึงยุติกระบวนการถ่ายทอดสร้างสรรค์ ซึ่งริ้วรอยที่ปรากฏบนพื้นผิวระนาบนั้นเป็นรูปแบบของอารมณ์ความรู้สึกที่จิตรกรได้ถ่ายทอดออกมาโดยตรง โดยมิได้แปลค่าอารมณ์ความรู้สึกให้มีลักษณะรูปแบบตามธรรมชาติ ดังการถ่ายทอดในลักษณะรูปธรรมหรือลักษณะกึ่งนามธรรม

รูปแบบในลักษณะนามธรรมที่ปรากฏในผลงานจิตรกรรมก็คือ ริ้วรอยอันเกิดจากการใช้สื่อวัสดุมาสร้างสรรค์ด้วยเทคนิควิธีการของจิตรกร ให้ปรากฏเห็นเป็นลักษณะสี เส้น พื้นผิว มิติ บริเวณว่าง แสงเงา และอื่น ๆ ที่มิใช่ปรากฏประกอบกันให้เห็นเป็นรูปแบบของคน สัตว์ ทิวทัศน์ วัตถุ หรือรูปแบบใด ๆ ในธรรมชาติแต่อาจลวงความรู้สึกของผู้ดูให้เห็นเป็นรูปแบบต่าง ๆ ได้(ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2528: 73 – 85)

อารี สุทธิพันธุ์ (2533: 172 – 182) กล่าวถึงลักษณะรูปแบบการถ่ายทอดว่ามีลักษณะต่าง ๆ อยู่ 3 ลักษณะ คือ

1. **ลักษณะที่เหมือนจริง**

เป็นการถ่ายทอดที่ถือตามการรับรู้สิ่งนั้นจริง ๆ โดยศิลปินผู้ถ่ายทอดมีความเชื่อเกี่ยวกับการแสดงออกว่าไม่มีความแตกต่างอันใดเลยระหว่างวัตถุที่เป็นจริงกับภาพที่ประสาทตาบันทึก ซึ่งหมายถึงว่า รูปวัตถุเป็นอย่างไร ตารับรู้ทุกส่วนเหมือนกับวัตถุนั้น

2. **ลักษณะที่ได้รับการตัดทอนบางส่วนออก**

แสดงแต่ที่สำคัญ ๆ ถ่ายทอดที่ถือตามการรับรู้ ตามความคิด ซึ่งให้เสรีภาพแก่ศิลปินผู้ถ่ายทอดว่าควรตัดส่วนไหนออกเพิ่มส่วนไหนเข้า ตอนใดควรจะได้รับการปรุงแต่งใหม่ ซึ่งศิลปินผู้นิยมลักษณะการถ่ายทอดแบบนี้มักจะมีความเชื่อว่าการเรียนรู้มีค่ามากกว่าการเขียนตามที่เห็น

3. **ลักษณะที่แสดงเฉพาะความรู้สึก**

เป็นการถ่ายทอดที่สืบเนื่องมาจากการถ่ายทอดแบบที่ 1 และแบบที่ 2 กล่าวถึงผู้ถ่ายทอดมีความเชื่อว่า การเขียนตามความรู้มีค่ามากกว่าการเขียนตามที่รู้และเขียนตามที่เห็น

จากลักษณะรูปแบบของการถ่ายทอดที่แสดงลักษณะเด่น ๆ ทั้ง 3 ประการดังกล่าวนี้ เมื่อศิลปินนำไปคิดพิจารณาและทดลองถ่ายทอดด้วยวัสดุและวิธีการต่าง ๆ กันแล้ว ก็ทำให้เกิดรูปแบบต่าง ๆ ที่แตกแขนงออกไปอีก 5 รูปแบบคือ

1) **รูปแบบที่ถ่ายทอดตามลักษณะคล้ายของจริง** (Form : Transformation in Realistic)

ลักษณะรูปแบบที่ยึดถือความคล้ายของจริงนี้ ถือได้ว่าเป็นความพยายามของศิลปินที่จะถ่ายทอดการรับรู้ตามความสามารถและความชำนาญของตน ให้ใกล้เคียงกับความจริงตามตาเห็นมากที่สุด

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

ลักษณะแบบนี้ยึดมั่นในความสามารถทางสมองมนุษย์ที่รู้จักใช้ปัญญาส่อว่าเป็นความฉลาดในการถ่ายทอดอย่างหนึ่งที่สามารถเลือกเฟ้น จับแต่ใจความสำคัญ ๆ มาแสดงออกให้เห็น ซึ่งจะสร้างความประทับใจให้แก่ ผู้พบเห็น

3) **รูปแบบที่ถ่ายทอดตามความรู้สึกสัมผัส** (Form : Transformation in Sensory Perception)

การทอดเรื่องราว เหตุการณ์หรือวัตถุใด ๆ นั้นเราอาจถ่ายทอดตามที่เราเห็นหรือรับรู้เท่านั้น ซึ่งอาจจะเป็นการถ่ายทอดที่ผิวเผินเกินไป ตามทรรศนะของศิลปินบางกลุ่ม ดังนั้นการถ่ายทอดโดยยึดความจริงตามความรู้สึกสัมผัสนี้จึงเกิดเป็นรูปแบบที่สำคัญรูปแบบหนึ่ง

4) **รูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้านและมุมที่มองเห็น** (Form : Transformation in Plane Combination)

รูปแบบที่ถ่ายทอดตามด้านและมุมต่าง ๆ นั้นถือว่าเป็นความพยายามของศิลปินที่พยายามจะเข้าใกล้ความจริงมากที่สุด เพราะเหตุว่าวัตถุที่เป็นจริงนั้นมีลักษณะ 3 มิติคือ กว้าง ยาว หนา และอยู่ในภาวะของการเปลี่ยนแปลง ทุกเวลา ดังนั้นการถ่ายทอดต่าง ๆ ที่ผ่านมาเป็นความพยายามที่ถ่ายทอดเพียงด้านเดียว จึงไม่สามารถจะทำให้เกิดรูปแบบใกล้เคียงความเป็นจริงที่มีลักษณะสามมิติได้

อย่างไรก็ตามความพยายามของศิลปินที่จะถ่ายทอดด้านต่าง ๆ นั้น ก็หาได้เข้าใกล้จริง ๆ ไม่ เพราะเป็นการถ่ายทอดจากสามมิติมาบนแผ่นระนาบสองมิติอยู่นั่นเอง

5) **รูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการ** (Form : Transformation in Imaginary)

รูปแบบที่ถ่ายทอดตามจินตนาการนี้ เป็นผลจากการรับรู้ทั้งหลายแล้วสมองสร้างจินตนาการขึ้นเป็นภาพจินตนาการเป็นผลที่เกิดจากมนุษย์รับรู้ในเรื่องใดเรื่องหนึ่งมาก่อนแล้วสร้างเป็นภาพขึ้น (อารี สุทธิพันธุ์. 2533: 172 – 182)

วิรุณ ตั้งเจริญ (2536: 58 – 62) กล่าวว่า ความหลากหลายทางด้าน “รูปแบบ” ของศิลปะในสังคมสมัยใหม่อาจพิจารณาได้ดังนี้

1. **รูปแบบสัจนิยม** (Realism)

เป็นรูปแบบต้นสายธารศิลปะจากสังคมตะวันตก ซึ่งชื่นชมในความงามของธรรมชาติแวดล้อมและพยายามบันทึกภาพหรือเลียนแบบธรรมชาติ สิ่งแวดล้อมตามที่ตนชื่นชม แม้การเลียนแบบสื่อดลใจเช่นนั้น ศิลปินจะปรับความงามตามรสนิยมที่ตนเองพึงพอใจไปบ้างก็ตาม

2. **รูปแบบอารมณ์นิยม** (Emotionalism)

ศิลปะในรูปแบบอารมณ์นิยมก็พัฒนามาจากพื้นฐานรูปแบบสัจนิยม แต่ได้นำอารมณ์ความรู้สึกภายในที่ศิลปิน มีต่อมนุษย์ ธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม แสดงออกในลักษณะที่สะท้อนอารมณ์ ความรู้สึกภายใน ผสานกับรูปแบบ สัจนิยม

3. **รูปแบบนิยม** (Formalism)

ศิลปะในลักษณะรูปแบบนิยมได้พัฒนาขึ้นมาเด่นชัดเมื่อต้นศตวรรษที่ 20 โดยเฉพาะอย่างยิ่งเมื่อคานดินสกี (Kandinsky) เขียนภาพนามธรรมบริสุทธิ์ (Pure Abstraction) ขึ้น ซึ่ง “นามธรรมบริสุทธิ์” ในที่นี้หมายถึงรูปแบบผลงานศิลปะที่มิได้แสดงภาพธรรมชาติ สิ่งแวดล้อม แต่แสดงออกด้วยเส้น สี รูปทรง มิติ ฯลฯ เป็นการผสมส่วนประกอบศิลปะให้งดงาม คล้ายดนตรีบรรเลงที่เสนอความไพเราะของเสียงดนตรีมิได้มีเนื้อเพลงบรรยายเนื้อหาสาระ ซึ่งการนำเสนอภาพผลงานศิลปะโดยเน้นคุณค่าของรูปแบบเช่นนี้ เนื้อหาในผลงานนั้นก็ลดบทบาทลง แต่ยังคงเป็น เนื้อหาที่แฝงอยู่ในความงดงามของรูปแบบเช่นนี้

4. **รูปแบบสัญลักษณ์นิยม** (Symbolism)

ศิลปะที่แสดงสัญลักษณ์เด่นชัดในตัวของมันเอง เช่น หนวดเคราในประติมากรรมคน อายธรรมเมโสโปเตเมียแสดงถึงอำนาจ ภาพคนที่ได้รับการระบายสีทองคือ เทพหรือผู้มีอำนาจราชศักดิ์ ในจิตรกรรมไทย เป็นต้น ศิลปะรูปแบบสัญลักษณ์นิยมเป็นการเสนอภาพ รูปหรือภาษาที่ซ่อนเร้นความคิด อุดมคติ สุภาษิต หรือข้อคำสอนอย่างใดอย่างหนึ่งไว้เพื่อผู้พบเห็นได้คิดอุปมาอุปไมย และเข้าใจความหมายที่ซ่อนเร้นไว้นั้น

5. **รูปแบบประเพณีนิยม** (Traditionalism)

ศิลปะรูปแบบประเพณีนิยมในที่นี้หมายถึง ศิลปะประเพณีนิยมของสังคมใดสังคมหนึ่งที่ได้รับอิทธิพลจากศิลปะกระแสสากลหรือศิลปะจากวัฒนธรรมอื่นและพัฒนาหรือประยุกต์ให้เปลี่ยนไปสู่อีกลักษณะหนึ่ง แต่ก็ยังคงรักษาพื้นฐานประเพณีนิยมจากอดีตไว้ด้วย เป็นความพยายามที่จะบูรณาการศิลปะอดีตและปัจจุบันเข้าไว้ด้วยกัน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2536: 58 – 62)

จากที่กล่าวถึงการถ่ายทอดรูปแบบมาแล้วข้างต้น พอจะสรุปได้ว่ารูปแบบกลวิธีในการถ่ายทอดนั้น มีลักษณะที่สำคัญในการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล เพียงประการเดียว คือลักษณะรูปแบบสัจนิยมในทุกภาพกลุ่มตัวอย่าง ซึ่งเป็นการถ่ายทอดตามที่เห็นโดยการรับรู้ทางตา กล่าวคือลักษณะเหมือนจริงนั้นเอง ซึ่งศิลปินจะชื่นชมความงามของธรรมชาติแวดล้อมและพยายามบันทึกภาพ เรื่องราวต่าง ๆ ที่พบเห็น หรือเลียนแบบธรรมชาติ แม้การเลียนแบบสื่อดลใจเช่นนั้น ศิลปินจะปรับความงามตามรสนิยมที่ตนเองพึงพอใจไปบ้างก็ตาม อีกประการคือในเรื่องของการลดตัดทอน เรื่องราวหรือสาระสำคัญของธรรมชาติที่พบเห็นออกไปบ้างตามความรู้สึกส่วนตัวของศิลปินเพื่อให้เกิดเอกภาพภายในภาพหรือมีการเพิ่มเติมสิ่งที่น่าจะมีอยู่ภายในภาพที่จะทำให้ภาพผลงานเกิดความงามตามที่ศิลปินต้องการ

## 4. โครงสร้างของภาพ

การจัดโครงสร้างของภาพ ผู้วิจัยได้แบ่งสาระสำคัญออกเป็น 2 ประเด็น คือ

4.1 ส่วนประกอบการจัดโครงสร้างของภาพ

4.2 หลักการทัศนศิลป์

### 4.1 ส่วนประกอบการจัดโครงสร้างของภาพ

ธวัชชานนท์ ตาไทสง (2546: 26 – 27) กล่าวถึงส่วนประกอบโครงสร้างภาพดังนี้

ส่วนประกอบการจัดโครงสร้างของภาพ เป็นการจัดนำส่วนประกอบทางศิลปะมารวมกันไว้ให้เป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน และเมื่อนำมาประกอบกันเข้าศิลปินจะต้องใช้ประสบการณ์ในการรับรู้ทางศิลปะของแต่ละคน ซึ่งมีความสามารถในการถ่ายทอดรูปแบบที่แตกต่างกันออกไป ส่วนประกอบทางศิลปะที่นำมารวมกันไว้มีดังนี้

4.1.1 เส้น (Line)

4.1.2 สี (Color)

4.1.3 รูปร่างและรูปทรง (Shape and Form)

4.1.4 พื้นที่ว่าง (Space)

4.1.5 ทิศทาง (Direction)

4.1.6 ขนาด (Size)

4.1.7 พื้นผิว (Texture)

### 4.1.1 **เส้น** (Line)

ในทางศิลปะ เส้นเป็นส่วนสำคัญในภาพ และเป็นส่วนประกอบการเห็นอีกอันหนึ่งที่สำคัญคือ เส้น เส้นเกิดจากจุดหลายพันล้านจุดนับไม่ถ้วน เคลื่อนไปบนบริเวณว่างหรือบนระนาบผิวทำให้มองเห็นการเขียนหนังสือ การลากเส้นเป็นตัวอย่างอันดีของเส้น ครูศิลปะท่านหนึ่งเคยกล่าวว่า ในสนามภาพทั่วไปเรามักจะเห็นเส้นหลาย ๆ เส้นซ้ำกันในทิศทางเดียวกัน เช่น เส้นโครงเสาตัวตึก ซึ่งอาจเป็นเส้นตั้งหรือเส้นนอนก็ได้ เส้นเกี่ยวข้องกับรูปร่างมาก เพราะบริเวณเส้นที่ล้อมรอบติดต่อกัน ก่อให้เกิดเป็นรูปร่าง (ธวัชชานนท์ ตาไทสง. 2546: 26 – 27)

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2524: 26 – 28) ได้กล่าวถึง เรื่องเส้นในงานศิลปะ ไว้ว่า

เส้น เป็นองค์ประกอบที่สำคัญของโครงสร้างของศิลปะที่แสดงออกอย่างมีความหมาย และให้ความรู้สึกเกี่ยวกับอารมณ์และจิตใจแก่ผู้ดู หรือให้ความหมายถึงขนาด ความยาว และทิศทาง เส้นที่ช่วยแสดงออกถึงอารมณ์และความ รู้สึกของศิลปิน และเรื่องราวที่เกิดจากอารมณ์และความรู้สึกด้วย กล่าวคือ เส้นตั้งให้ความรู้สึกสง่างาม เส้นนอนให้ความรู้สึกสงบหรือพัก เส้นทแยงให้ความรู้สึกตื่นเต้น และเส้นโค้งให้ความรู้สึกอ่อนโยน นอกจากนั้น การใช้เส้นทแยงและเส้นโค้งจะช่วยให้ภาพมีความหนา ความลึก และสร้างพื้นผิวลวดลายให้เกิดความเด่นได้

**ลักษณะของเส้น**

ลักษณะทางกายภาพของเส้น (physical characteristics of line) คุณค่าทางกายภาพของเส้นคือ ขนาดและทิศทางของเส้น ลักษณะของเส้น ชนิดของเส้น ตำแหน่งและสมมุติฐานของเส้นขนาดและทิศทางของเส้น เส้นเป็นจุดที่ต่อเนื่องกันออกไป เส้นจึงมีความยาวจนสามารถที่จะวัดความยาวตามลักษณะของการใช้สอยต่าง ๆ ได้

ลักษณะของเส้น เส้นสามารถแสดงออกถึงบุคลิกภาพ ลักษณะ และความแตกต่างของบุคคล และวัตถุต่าง ๆ ที่ใช้การใช้เส้นให้ประสานกลมกลืนจะช่วยให้แลดูเป็นระเบียบ การใช้เส้นให้มีทิศทางขัดแย้งกันจะทำให้เกิดความสับสน ความไม่มีระเบียบ เช่น การใช้เส้นโค้งในงานศิลปะหรือการออกแบบ โดยให้มีความประสานสัมพันธ์กัน จะช่วยส่งเสริมให้เกิดความรู้สึกพักผ่อน ความสงบ และอ่อนโยน

ชนิดของเส้น เส้นมีลักษณะเฉพาะ เส้นที่พุ่งตรงไปทิศทางเดียวกันเรียกว่า เส้นตรง เส้นที่มีทิศทางหักโค้งเรียกว่าเส้นโค้ง ถ้าหักทันทีก็จะเกิดเป็นมุม เส้นที่มีทิศทางเงยขึ้นเรียกว่าเส้นทแยงและเส้นที่ไม่มีระเบียบต่างทิศทางกัน เรียกว่า เส้นแตกแยก เส้นที่มีทิศทางพุ่งขึ้นตรงเรียกว่าเส้นตั้ง เส้นที่มีทิศทางพุ่งไปตามนอนเรียกว่าเส้นนอน

ตำแหน่งและสมมุติฐานของเส้น ตำแหน่งของเส้นจะทำให้งานศิลปะแลดูเป็นหน่วยเดียวกันหรือแบ่งแยกออกจากกัน เช่น เส้นตั้งของกรอบในภาพ อาจจะทำให้แบ่งภาพออกเป็นส่วน ๆ ได้ ศิลปินสามารถจะใช้เส้นเขียนรูปทรงให้รวมเป็นกลุ่มก้อน โดยใช้เส้นเป็นเครื่องเชื่อมโยงเนื้อหาและรูปร่างของรูปทรง มวล และสีเข้าด้วยกัน ฉะนั้นตำแหน่งของเส้นที่ถูกต้องจะช่วยให้เกิดดุลยภาพความเป็นเอกภาพได้ หรือส่งเสริมความเป็นหน่วยเดียวกันในงานศิลปะได้ ด้วยการใช้ความยาวของเส้นหรือช่วงจังหวะที่ต่อเนื่องกัน เส้นจึงเป็นเครื่องเชื่อมโยงเนื้อหาของรูปทรง มวล และสีเข้าด้วยกัน (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2524: 26 – 28)

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นได้ว่า เส้นมีอิทธิพลในการสร้างงานของศิลปิน เส้นสามารถบอกความรู้สึกของภาพได้ โดยในความหมายของแต่ละเส้นมีความแตกต่างกันออกไป

### 4.1.2 **สี** (Color)

สี เป็นส่วนประกอบสำคัญในการรับรู้ทางการเห็น สีมีอิทธิพลต่อความรู้สึกของมนุษย์ในการดำรงชีวิตอยู่ทั้งสิ้นจะเห็นได้จากการใช้ชีวิตในแต่ละวัน ฉัตรชัย อรรถปักษ์ (2548: 73 – 75) กล่าวถึงสีไว้ว่า

> สี หมายถึง ปรากฏการณ์ที่แสงสองกระทบวัตถุแล้วสะท้อนคลื่นแสงบางส่วนเข้าตาม เมื่อระบบประสาทตาประมวลผลจึงรับรู้ว่าวัตถุนั้นมีขนาด รูปร่าง ลักษณะผิว และสีเป็นอย่างไร การที่เรามองเห็นวัตถุมีสีต่าง ๆ นั้น เกิดจากการที่ผิวของวัตถุมีคุณสมบัติในการดูดกลืน และสะท้อนคลื่นแสงได้แตกต่างกัน เช่น กลีบดอกทานตะวันจะสะท้อนเฉพาะคลื่นแสงที่ประสาทตาประมวลผลเป็นสีเหลืองเท่านั้น ส่วนผงถ่านไม่สะท้อนคลื่นแสงในช่วงคลื่นที่ตามองเห็นออกมาเลยจึงเห็นเป็นสีดำ เป็นต้น สีมีอิทธิพลต่อจิตใจของมนุษย์ คือมีอำนาจบันดาลให้เกิดอารมณ์และความรู้สึกต่าง ๆ ได้ตามอิทธิพลของสี น สดชื่น รอน ตื่นเต้น เศร้า สีมีความสำคัญต่องานศิลปะมาก เพราะศิลปินต้องใช้สีเป็นสื่อสร้างความประทับใจในผลงานศิลปะ และสะท้อนความประทับใจนั้นให้เกิดแก่ผู้ดู
>
> สี แบ่งเป็น 3 ประเภท ได้แก่
>
> **สีของปรากฏการณ์ธรรมชาติ** หมายถึงสีที่เกิดจากปรากฏการณ์ทางธรรมชาติ เช่น สีรุ้งที่เกิดจากแสงแดดสองกระทบไอน้ำในอากาศ แสงสีทองของท้องฟ้าเวลาเช้า ฯลฯ
>
> **สีของเนื้อวัสดุ** หมายถึง สีแท้ ๆ ของเนื้อวัสดุ เช่น สีดำของถ่าน สีชมพูของทับทิม สีส้มของไข่แดง
>
> **สีที่เกิดจากเนื้อสี** หมายถึง สีที่เกิดจากกระบวนการผลิตสีในเชิงอุตสาหกรรม เพื่อนำมาใช้ทา พ่น เขียน ระบาย มีให้เลือกใช้หลายชนิด เช่น สีฝุ่น สีน้ำ สีน้ำมัน ฯลฯ
>
> **วงจรสี** สีที่นำมาใช้ในการสร้างสรรค์งานต่าง ๆ นั้นเป็นสีที่เกิดจากเนื้อสี เรียกว่าสีวัตถุธาตุ ซึ่งสมารถแสดงความสัมพันธ์กันได้เป็นวงจรสี แบ่งออกเป็น 3 ขั้น คือ
>
> **สีขั้นที่ 1** (Primary color) เรียกว่าแม่สี เป็นสีพื้นฐาน มี 3 สี คือ สีน้ำเงิน สีเหลือง สีแดง
>
> **สีขั้นที่ 2** (Secondary color) เกิดจากการผสมกันของสีขั้นที่ 1 จำนวน 2 สี สีละเท่า ๆ กัน ทำให้ได้สีใหม่ 3 สี คือ สีส้ม สีม่วง สีเขียว
>
> **สีขั้นที่ 3** (Tertiary color) เกิดจากากรผสมกันของสีขั้นที่ 1 กับสีขั้นที่ 2 ที่อยู่ใกล้กันในอัตราส่วนเท่ากันทำให้ได้สีใหม่อีก 6 สี คือ สีม่วงน้ำเงิน สีเขียวน้ำเงิน สีเขียวเหลือง สีส้มเหลือง สีส้มแดง และสีม่วงแดง
>
> **วรรณะสี** วรรณะสี (Tone) คือกลุ่มสีที่ให้ความรู้สึกแตกต่างกัน มี 2 กลุ่ม คือ
>
> **วรรณะร้อน** (Warm tone) คือ กลุ่มสีทีให้ความรู้สึกร้อนแรงกระตุ้นประสาทตา เกิดความกระปรี้กระเปร่าและอบอุ่น มีสีแดงเป็นหลัก สีร้อนในวงสีประกอบด้วยสี 6 สี คือ สีเหลือง สีส้มเหลือง สีส้ม สีส้มแดง สีแดง และสีม่วงแดง

**วรรณะเย็น** (Cool tone) คือ กลุ่มสีที่ให้ความรู้สึกสงบ เย็นตา ความสดชื่น ความคิดฝัน และเรียบร้อย มีสีน้ำเงินเป็นหลัก สีเย็นในวงสีประกอบด้วยสี 6 สี คือ สีม่วง สีม่วงน้ำเงิน สีน้ำเงิน สีเขียวน้ำเงิน สีเขียว และสีเขียวเหลือง (ฉัตรชัย อรรถปักษ์. 2548: 73 – 75)

สอดคล้องกับ วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2524: 41 – 43) ได้กล่าวถึงสีในงานจิตรกรรม ไว้ว่า

สี (color) เป็นองค์ประกอบหนึ่งของงานศิลปะที่มีความหมายมาก เพราะสีสามารถช่วยให้เกิดคุณค่าในองค์ประกอบอื่น ๆ เช่น การใช้สีป้ายให้เป็นเส้นต่าง ๆ การใช้สีให้เกิดรูปร่าง การใช้สีให้เกิดจังหวะ การใช้สีแสดงลักษณะของพื้นผิว นอกจากนั้น การใช้สียังมีส่วนส่งเสริมให้เกิดความคิด ความรู้สึก และอารมณ์ สี จึงเปรียบประดุจองค์ประกอบหลักที่สามารถควบคุมและเปลี่ยนแปลงองค์ประกอบอื่น ทั้งนี้เพราะว่าสีมีผลเกี่ยวพันกับองค์ประกอบทุกอย่างที่ประกอบเป็นภาพ และมีอิทธิพลเหนือจิตใจ และก่อให้เกิดความรู้สึกในด้านต่าง ๆ ได้ การใช้สีอาจจะใช้สีเดียวหรือใช้หลาย ๆ สี ข้อแตกต่าง คือ สีเดียวนั้นเปรียบเหมือนการทำงานโดดเดี่ยว ไม่ได้มีโอกาสรวมใช้เป็นชุดเหมือนกับการใช้สีหลาย ๆ สี เพราะจะช่วยสร้างผลดีและความงามให้แก่กันและกัน สีแต่ละสีจะต้องใช้ให้เหมาะสีจึงจะสามารถได้ความสมบูรณ์งดงาม สีทุกสีจึงมีความหมายและมีสัญลักษณ์เฉพาะตัว มาเรีย อีแวนส์ ได้อธิบายถึงสัญลักษณ์ของสี (Color Symbolism) ว่า “สีแต่ละสีจะมีความหมายเป็นลักษณะเฉพาะตัว ซึ่งจะให้ความรู้สึกมีทั้งในด้านที่ดีหรือไม่ดีไปตามลักษณะของแต่ละสี ซึ่งอาจจะเปลี่ยนแปลงไปตามวัฒนธรรมของแต่ละแห่งด้วย เช่น สีแดงสำหรับชาวตะวันออก เป็นสีแห่งความสุขสมบูรณ์ สัญลักษณ์ของชีวิตและแสดงถึงความปีติยินดี รื่นเริง ฉะนั้นในหลายประเทศทางตะวันออกจึงใช้สีแดงเป็นสีสำหรับเจ้าสาวในพิธีแต่งงานและงานมงคล แต่ในประเทศทางตะวันตกหลายประเทศ เช่น สหรัฐอเมริกากลับมีความรู้สึกหรือให้ความหมายของสีแดงไปในทางตรงกันข้ามกับตะวันออก คือ มีความรู้สึกว่าเป็นสีที่แสดงถึงความไม่ปลอดภัย น่ากลัว และมักจะมีความหมายไปในทำนองก่อกวนอารมณ์ ทำให้จิตใจไม่สงบ”

**การใช้สีในงานศิลปะ**

การใช้สี เป็นเครื่องแสดงออกของอารมณ์และความคิด ซึ่งนับว่าเป็นสิ่งที่ค่อนข้างจะซับซ้อน ถ้าต้องการให้การใช้สีมีผลสมบูรณ์จริง ๆ เพราะทั้งอารมณ์และความคิดเป็นสิ่งที่ยากจะวางมาตรฐานออกมาแน่นอนได้ ด้วยเหตุนี้ศิลปินจึงมักใช้สีอย่างค่อนข้างจะอิสระมาก และต่างก็มีเหตุผลแตกต่างกัน การใช้สีไม่จำเป็นต้องวิเคราะห์ถึงองค์ประกอบในด้านเคมีอย่างลึกซึ้ง ไม่จำเป็นต้องศึกษาสี เช่นเดียวกับนักวิทยาศาสตร์ศึกษาทางกายภาพ ข้อสำคัญสำหรับผู้ศึกษาศิลปะ คือ การจดจำและเข้าใจถึงความสัมพันธ์ของสีแต่ละสี และการใช้สีในโอกาสต่าง ๆ กัน พร้อมทั้งศึกษาผลของสีที่จะเกิดขึ้นในด้านจิตใจ เกิดอารมณ์เปลี่ยนแปลง ดูว่องไวหรือเงียบเหงา ตึงเครียด หรือหย่อน ขาดการกระตือรือร้นหรือเบื่อหน่าย ศิลปินที่ดีเมื่อใช้สีแล้วควรมีอารมณ์คล้อยตามไปด้วย คือ เมื่อใช้สีส้มแดงกับงานรื่นเริง ศิลปินก็จะต้องมีความรู้สึกว่าร่าเริง สนุกสนาน หรือรู้สึกเศร้าโศกไปกับสีที่เงียบขรึมต่าง ๆ ด้วย ทั้งนี้เพราะการใช้สีในด้านต่าง ๆ นั้นหวังผลในด้านความรู้สึกอารมณ์ด้วย ความเข้าใจในเรื่องของสีนั้น การเรียนรู้เรื่องสีในด้านศิลปะจะถูกต้องมากกว่าผลงานทางด้านวิทยาศาสตร์

สีเป็นการแสดงถึงความหมายและอารมณ์ของผู้ใช้สี จะเปลี่ยนแปลงไปตามปริมาณของแสง ทำให้เกิดเงาอ่อนแก่เคลื่อนที่ไป ช่วยให้แลดูมีชีวิตชีวา ซึ่งความรู้สึกนี้จะผันแปรไป รวมทั้งแสดงอารมณ์ที่เปลี่ยนแปลงไปตามกาลเวลานั้นด้วย ถ้าลองทบทวนถึงเหตุการณ์ในสิ่งแวดล้อมรอบตัวเรา ดูถึงความเปลี่ยนแปลงของสีในธรรมชาติ จากเมื่อยามที่อาทิตย์รุ่งอรุณมีความสดใส และสวยสดของสีสันต่าง ๆ จากขอบฟ้า แล้วค่อย ๆ เปลี่ยนแปลงไปจนเป็นเวลากลางวัน และมืดเมื่ออาทิตย์ตกดิน ความเปลี่ยนแปลงของสีในธรรมชาติรอบตัว โดยเฉพาะในยามค่ำคืน สีของสรรพสิ่งต่าง ๆ ภายใต้แสงจันทร์ และสรรพสิ่งต่าง ๆ ภายใต้การเปลี่ยนแปลงของธรรมชาติ เช่น ฟ้าแลบ และสีต่าง ๆ ของธรรมชาติที่ผันแปรไปตามกาลเวลา เหล่านี้จะเป็นเครื่องประกอบการศึกษาและเป็นประสบการณ์ที่ดีน่าศึกษามาก

การใช้สีที่ถูกต้องและงดงามนั้น ไม่เพียงแต่จะคำนึงถึงความสัมพันธ์กลมกลืน หรือความเด่นชัดประทับใจอย่างเดียว แต่ต้องคำนึงถึงความเหมาะสมและถูกต้องกับสัญลักษณ์ของสีด้วย มนุษย์ได้สร้างสีให้เป็นสัญลักษณ์ของความคิดและความรู้สึก มนุษย์ได้ใช้สีเป็นเครื่องหมายของความงามที่มีอิทธิพลต่อจิตใจและอารมณ์ มนุษย์สามารถใช้สีให้เกิดความรู้สึกร้อนเย็น เช่น สีน้ำตาล เหลือง ส้ม และแดง ให้ความรู้สึกร้อน สีเขียว สีฟ้า ม่วง ช่วยให้รู้สึกเย็น สีขาวจะแสดงถึงความสะอาด ความบริสุทธิ์ ความจงรักภักดี สีแดงให้ความรู้สึกในความตื่นเต้น น่ากลัว อันตราย และความแข็งแกร่ง สีทองจะแสดงถึงความยิ่งใหญ่ ความสูงส่ง นอกจากนั้นสียังอาจจะใช้ให้เป็นเครื่องแสดงถึงลักษณะและบุคลิกของแต่ละคน การวางภาพสตรีที่งดงาม จะวาดและใช้สีที่เน้นความอ่อนโยน นุ่มนวล เช่น สีชมพูอ่อนแก่ หรือการวาดภาพสิ่งที่แสดงถึงความแข็งแกร่ง มักจะวาดและระบายด้วยสีที่แสดงถึงพละกำลังสีต่าง ๆ จึงสามารถใช้ให้เป็นประโยชน์ได้หลายด้าน และจะเป็นประโยชน์ได้ดีที่สุด เมื่อทุกคนเข้าใจในสัญลักษณ์นั้น

การใช้สีในงานศิลปะ สีมีคุณสมบัติในการทำให้เกิดความกลมกลืนหรือความแตกต่าง การเน้นให้เกิดจุดเด่นและการรวมกันให้เกิดเป็นหน่วยเดียวกัน สีจึงมีผลต่อมวลและที่ว่าง แล้วยังใช้ในการแสดงออกถึงอารมณ์ด้วย เช่น ดอกไม้สีแดงที่อยู่ด้านหน้าของขอบสนามจะเป็นจุดสนใจและจุดเด่น เพราะการตัดกันของสีแดงกับสีเขียวของสนามหญ้า และจะเป็นจุดสนใจที่ส่งเสริมให้สีเขียวของสนามหญ้าแลดูรู้สึกใกล้และไกลออกไปได้ นอกจากนั้นจะช่วยให้เกิดความแตกต่างในอารมณ์ของผู้ดู เมื่อมองดูดอกไม้สีแดงจะรู้สึกตื่นตาสดชื่น และในขณะเดียวกันมองดูสีเขียวของสนามหญ้าที่อยู่ห่างไกลออกไปจะรู้สึกเยือกเย็นและสงบ อารมณ์ความรู้สึกและระยะไกลใกล้จะต้องมีสิ่งเปรียบเทียบหรือส่งเสริม ในที่นี้สีแดงของดอกไม้และสีเขียวของหญ้าจะส่งเสริมและผลักดันซึ่งกันและกัน

ความขัดแย้งหรือการตัดกันของสีร้อนและสีเย็น จะเกิดขึ้นจากการตัดกันของแสงและเงา และการใช้เส้นในหลักวิชาทัศนะวิทยาก็จะช่วยสร้างให้เกิดความตื้นและลึกเพิ่มขึ้นกว่าเดิม สีจึงสามารถช่วยให้เกิดความสงบราบรื่น ความสละสลวยและนุ่มนวล เช่น สีที่มีความประสานสัมพันธ์กลมกลืนกันหรือถ้าสีที่มีการขัดแย้งตัดกันก็จะให้ผลที่ออกไปในด้านตื่นเต้น ขัดแย้ง และความไม่ลงรอยหรือไม่สัมพันธ์กัน

ศิลปินที่มีชื่อเสียงได้ใช้สีในลักษณะต่าง ๆ กัน เช่น โมเนท์ ได้รับแรงประทับใจจากความงามของธรรมชาติ ความระยิบระยับของแสงแดด โดยเฉพาะยางรุ่งอรุณกระทบกับยอดไม้ หยาดน้ำค้างทำให้แลเห็นสีสันงดงาม มีทั้งประสานสัมพันธ์กันและตัดกัน ดูราวจะเต้นระริกเข้าหากันและกระจายออกจากกัน แลดูเป็นช่วงจังหวะที่งดงาม สีในยามเช้าจึงมีทั้งความสงบ ความสงัด ความสดใส ความอบอุ่นและความขัดแย้ง ซึ่งทั้งหมดสามารถถ่ายทอดมาเป็นองค์ประกอบของความงามที่วิจิตรพิสดาร (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2524: 41 – 43)

พีระพงษ์ กุลพิศาล (2531: 55) กล่าวเรื่องสีไว้ว่า

สีเป็นองค์ประกอบของศิลปะที่มีอิทธิพลต่อความรู้สึกของมนุษย์มากกว่าองค์ประกอบชนิดอื่น ทั้งเด็กและผู้ใหญ่ต่างก็มีความประทับใจเกี่ยวกับสีได้โดยไม่ยากนัก คนที่ไม่เข้าใจภาพเขียนที่เรียกกันว่า แบบ Abstract ก็ยังสามารถ ชื่นชมและตื่นตากับการใช้สีของภาพเขียนประเภทนี้ได้

สีสามารถสร้างความประทับใจและเร้าอารมณ์ต่อผู้ดูได้อย่างรวดเร็วและชัดแจ้ง โดยไม่ต้องใช้เวลาคิดไตร่ตรองหาเหตุผลจากความรู้สึกเหล่านั้นเลยด้วยเหตุนี้ความรู้สึกทางสุนทรีภาพต่อสีต่าง ๆ จึงมีอยู่ในบุคคลทั่วไป

เรามองเห็นสีต่าง ๆ ได้เพราะสภาพความเข้มของแสงจากวัตถุสะท้อนเข้าสู่ตาเรา ไม่ว่าจะเป็นแสงธรรมชาติหรือแสงไฟ ถ้าแสงน้อยก็จะเห็นสีได้น้อย ถ้าแสงมากก็จะเห็นสีได้ชัดเจนและสดใส ดังนั้นในที่มีแสงสลัวยิ่งยากแก่การแยกแยะความแตกต่างของสี

โดยทั่วไป สีมีความหมายอยู่ 2 นัย คือ

ก. หมายถึงความรู้สึกทางจักษุสัมผัส ซึ่งตามีปฏิกิริยาตอบโต้กับแสงที่ความเข้มระดับต่าง ๆ กล่าวง่าย ๆ ว่าหมายถึงสีในแง่ของการมองเห็นประเภทนี้จัดเป็นองค์ประกอบของศิลปะ

ข. หมายถึงวัตถุอย่างหนึ่งที่ศิลปินใช้ในการสร้างงานศิลปะ เช่น สีฝุ่น สีน้ำมัน สีชอล์ค สีเทียน สีอะคริลิค สีดินสอ สีถ่าน เป็นต้น ประเภทนี้ไม่จัดเป็นองค์ประกอบของศิลปะ แต่เป็นเพียงวัสดุอย่างหนึ่งเท่านั้น (พีระพงษ์ กุลพิศาล. 2531: 55)

วิรุณ ตั้งเจริญ (2535: 20 – 21) ได้กล่าวถึงคุณสมบัติของสี ไว้ว่า

ทฤษฎีหลายทฤษฎีได้แยกคุณสมบัติของสี (Color Property) ไว้ 3 คุณสมบัติคือ สีแท้ (Hue) น้ำหนักสี (Value) และความเข้มของสี (Intensity)

สีแท้ คือ สีเด่นหรือสีบริสุทธิ์สีใดสีหนึ่งซึ่งยังมิได้ผสมให้เกิดค่าสีต่างออกไป สีแท้แดง หมายถึง สีแดงบริสุทธิ์ที่ปราศจากสีดำ สีขาว หรือสีอื่นใด และเป็นสีพื้นฐาน ซึ่งก่อให้เกิดคุณสมบัติอื่น ๆ ตามมา

น้ำหนักสี คือ สีซึ่งสัมพันธ์กับความเบา – หนัก หรือ อ่อน – แก่ (Lightness of Darkness) ของสีใดสีหนึ่ง น้ำหนักสีมีความสัมพันธ์กับระดับสีเทา (Gray Scale) ซึ่งไล่น้ำหนักจากสีขาวไปสู่สีดำหลายน้ำหัก อาจจะเป็น 5, 7, 9 น้ำหนักหรือเป็นสิบเป็นร้อยน้ำหนักก็ได้

ความเข้มของสี เป็นสภาพอิ่มตัวของสี (Saturation) ซึ่งเป็นสภาพบริสุทธิ์ของสีแต่ละสี เป็นสีที่ไม่มีค่าสีเทา เจือปน ถ้ามีค่าสีเทาเจือปนอยู่ก็ถือว่าเป็นสีที่มีความเข้มต่ำ (Low Intensity) โดยเฉพาะอย่างยิ่งค่าสีเทาหรือสีเทากลาง (Neutral Gray) อันเกิดจากการผสมสีตรงข้าม ผสมกับสีเทา สีขาว หรือสีดำ และสีความเข้มต่ำเหล่านี้ เรียกว่าค่าสีคล้ำ (Tone) (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2535: 20 – 21)

โกสุม สายใจ (2540: 51) กล่าวถึงจิตวิทยาของสีที่ให้ความรู้สึกที่แตกต่างกันออกไป ดังนี้

สีแดง รุนแรง ตื่นเต้น แข็งแกร่งมีพลัง ร้อนระอุ เห็นชัดเจน กระตุ้นประสาทตา และดึงดูดความสนใจแก่ผู้พบเห็นบางครั้งแสดงถึงพลังอำนาจเมื่อนำมาใช้ร่วมกับสีทอง
สีเหลือง เบิกบาน สว่างสดใส มั่งคั่งสมบูรณ์ กระตุ้นสายตา ไวต่อการมองเห็นของมนุษย์ และเมื่ออยู่ใกล้กับสีอื่น ๆ จะเปล่งพลังต่อสีเหล่านั้น
สีน้ำเงิน เรียบร้อย สงบ อ้างว่างแต่มั่นคง ถ้าใช้ในปริมารมากจะทำให้รู้สึกเงียบสงบ วังเวง
สีเขียว สงบ ร่มเย็น มีชีวิตชีวา ถ้าใช้ปริมาณมากทำให้รู้สึกอุดมสมบูรณ์ และช่วยให้ประสาทตาและกล้ามเนื้อผ่อนคลายจากความตรึงเครียด
สีส้ม เร้าใจ แสบตา กระวนกระวาย โดดเด่น อยู่แนวหน้า
สีม่วง สงบ ภาคภูมิ ถ้าใช้ปริมาณมาก ๆ และผสมให้อ่อนลงจะทำให้รู้สึกซึมเศร้า เหงา ผิดหวัง เวิ้งว้างและลึกลับน่ากลัว
สีขาว สะอาดตา บริสุทธิ์ แต่ถ้าใช้ปริมาณมากจะทำให้รู้สึกจืดชืด จำเจ น่าเบื่อ
สีดำ มืดมิด ลึกลับ เศร้าหมอง น่าเกรงกลัว ความตาย เมื่อใช้กับสีอื่น ๆ จะส่งให้สีอื่นเด่นชัดขึ้น
สีเทา ธรรมดา เรียบร้อย แก่ชรา แต่เป็นเสื้อผ้าจะให้ความรู้สึกสง่างาม เข้ากับทุกสีได้
สีน้ำตาล หนักแน่น มั่นคง ถ้าใช้ปริมาณมากหรือสีส่วนรวมของภาพ ทำให้รู้สึกแห้งแล้ง หงอยเหงา (โกสุม สายใจ. 2540: 51)

ธวัชชานนท์ ตาไทสง (2546: 34) กล่าวถึงน้ำหนักอ่อนแก่ของสีไว้ว่า

น้ำหนักอ่อนแก่ (Tone) น้ำหนักอ่อนแก่มีความหมายเหมือนหรือใกล้เคียงกับ Value คือ ค่าน้ำหนักที่ตอบสนองทางการเห็น และเกี่ยวข้องโดยตรงกับแสงสว่าง น้ำหนัก หมายถึง ความอ่อนแก่ บริเวณเนื้อที่ของวัตถุที่ถูกแสง และบริเวณเนื้อที่ที่เป็นเงาในงานศิลปะ น้ำหนักอาจเป็นน้ำหนักขาวจนถึงดำ หรือน้ำหนักที่เกิดจากการใช้สี ๆ เดียวหรือหลาย ๆ สี ทำให้เกิดเป็นความประสานความอ่อนแก่เลียนแบบธรรมชาติ หรือสร้างขึ้นให้มีลักษณะแบนราบหรือมีสองมิติคือกว้างกับยาว และสามมิติที่ให้ปริมาตร แก่รูปทรงและทำให้เกิดระยะในภาพได้
ระดับของค่าน้ำหนักที่เป็นความแตกต่างของน้ำหนักขาวดำ หรือน้ำหนักของสีสามารถสร้างให้เกิดระดับค่าน้ำหนักต่าง ๆ ได้หลายน้ำหนัก ระดับของค่าน้ำหนักที่สร้างได้ง่ายที่สุด คือ น้ำหนักขาว เทา ดำ นอกจากนี้ระดับของค่าน้ำหนักยังสามารถเพิ่มให้มีความแตกต่างขึ้นได้อีกเป็น 5,7 หรือ 9 ระยะ เป็นต้น การแทนค่าน้ำหนักของแสงและเงาทำได้ด้วยการแทนค่าบริเวณแสงด้วย สีขาวและเพิ่มความเข้มไปเรื่อย ๆ จนถึงบริเวณเงามือสนิทด้วยสีดำ (ธวัชชานนท์ ตาไทสง. 2546: 34)

จากข้อมูลข้างต้น สีในงานศิลปะแสดงถึงคุณค่าของสี น้ำหนักอ่อนแก่ ความเข้มของสี สีช่วยให้เกิดเส้น รูปร่าง จังหวะ และพื้นผิว ให้ผลลัพธ์ในทางจิตใจและเกิดความกลมกลืนกัน สีจึงเป็นโครงสร้างหลักของงานศิลปะ และการตอบสนองของการรับรู้ได้เป็นอย่างดี

### 4.1.3 **รูปร่างและรูปทรง** (Shape and Form)

รูปร่างและรูปทรงเป็นส่วนประกอบทางศิลปะดังที่ ฉัตรชัย อรรถปักษ์ (2548: 39) กล่าวไว้ว่า

**รูปร่าง** (Shape) หมายถึง การนำเส้นมาประกอบกันให้เกิดความกว้าง และความยาวไม่มีความหนา หรือความลึก มีลักษณะเป็น 2 มิติ และอีกในความหมายคือ เป็นรูปแบบที่เป็น 2 มิติ แสดงพื้นที่ผิวเป็นระนาบแบนไม่แสดงความเป็นปริมาตร

**รูปทรง** (Form) หมายถึง การนำเส้นมาประกอบกันให้เกิดความกว้าง ความยาว และความหนา หรือความลึก มีลักษณะ 3 มิติ หรือในอีกความหมายคือ สิ่งที่มีลักษณะแน่นทึบแบบ 3 มิติ เช่น งานประติมากรรม สถาปัตยกรรม หรือลักษณะที่มองเห็นเป็น 3 มิติ ในงานจิตรกรรม

(ฉัตรชัย อรรถปักษ์. 2548: 39)

ดังเช่น พีระพงษ์ กุลพิศาล (2531: 60) ได้กล่าวว่า

รูปแบ่งออกเป็น 2 ประเภท คือ

1. **รูปร่าง** (Shape) หมายถึง รูปที่เกิดจากการกำหนดขอบเขตด้วยเส้น หรือรูปที่มีลักษณะ 2 มิติ เช่น พื้นที่ของสีเรียบ ๆ

2. **รูปทรง** (Form) คือ รูปใด ๆ ที่เป็น 3 มิติ มีความตื้นลึก หนา บาง จะเป็นของจริงหรือภาพลวงตาก็ได้ จากอดีตถึงปัจจุบัน มีลัทธิศิลปะมากมายเกิดขึ้น และศิลปินในแต่ละลัทธิก็มีความเชื่อและปรัชญาเฉพาะของตน ดังนั้นรูปแบบที่ศิลปินสร้างสรรค์ขึ้นจึงมีความแตกต่างกันออกไป บางครั้งก็สื่อความหมายได้ง่าย บางครั้งก็เป็นนามธรรมเกิดกว่าที่จะเข้าใจ ทั้งนี้ขึ้นอยู่กับลักษณะแบบอย่างของ “รูป” (Image) ที่ศิลปินใช้สื่อนั่นเอง โดยได้แบ่งออกเป็น 3 แบบ ดังนี้

1) **รูปเหมือนจริง** (Realistic) คือ รูปที่ดูแล้วเข้าใจทันทีว่าคืออะไร โดยไม่ต้องแปลความหมายเชิงสัญลักษณ์ เช่น รูปคน ต้นไม้ รูปสัตว์ ภูเขา เครื่องใช้ต่าง ๆ ดอกไม้ ฯลฯ

2) **รูปดัดแปลง** (Abstract) คือ รูปที่ปรับปรุงหรือเปลี่ยนแปลงจากสิ่งที่เคยพบเห็นหรือคุ้นเคย บางครั้งดูแล้วยังรู้ว่าคืออะไร รูปชนิดนี้มี 3 ชนิดคือ

2.1 รูปตัดทอนหรือบิดเบี้ยว (Distort) หมายถึง รูปที่ตัดทอนรายละเอียดต่าง ๆ ออก เหลือไว้เพียงลักษณะที่พอเข้าใจได้

2.2 รูปดัดแปลงให้เหนือความเป็นจริง (Exaggerate) คือ รูปที่เกิดจากการจินตนาการและความคิดฝันของศิลปิน ดูแล้วมีความงดงาม น่าเกลียด แปลกตา มากกว่าความเป็นจริง เช่น รูปคนในศิลปกรรมไทยและลวดลายไทย หรือรูปที่ปรากฏในงาน Sur – realism ของศิลปะตะวันตก เป็นต้น

2.3 รูปสลับตำแหน่ง (Re – arrangement) หมายถึง รูปที่เกิดจากการเปลี่ยนตำแหน่ง เปลี่ยนด้านหรือมุมเพื่อให้ดูต่างไปจากความเป็นจริง เช่น รูปในภาพเขียนแบบ Cubism

**3) รูปไม่มีความหมาย** (Non – objective) คือ รูปที่ไม่มีความหมายใด ๆ แต่อาจใช้เป็นสัญลักษณ์ได้ มี 2 ชนิด คือ

3.1 รูปเรขาคณิต

3.2 รูปอิสระ

(พีระพงษ์ กุลพิศาล. 2531: 60)

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2524: 29) ได้กล่าวในเรื่องรูปร่างไว้ว่า

**รูปร่าง**

รูปร่าง (shape) เป็นบริเวณของเนื้อที่ของสี เนื้อที่ของแสงและเงา หรือเนื้อที่ของเส้น หรือทั้งหมดรวมกันก็ได้ มาสร้างเป็นรูปทรงเป็นรูปร่างของงานศิลปะ รูปร่างมีลักษณะเป็นสองมิติ รูปร่างมีความสำคัญต่อศิลปิน เหมือนไม้ที่มีความสำคัญต่อนักก่อสร้าง รูปร่างเป็นองค์ประกอบหนึ่งของรูปทรงลักษณะ (form) โดยหลักการนี้รูปร่างจึงมีส่วนที่จะสร้างสรรค์งานศิลปะให้มีลักษณะต่าง ๆ การเขียนภาพรูปร่างของส่วนต่าง ๆ ของงานศิลปะนั้น ศิลปินจะเขียนหรือออกแบบรูปร่างต่าง ๆ ตามความเห็นของตน เมื่อศิลปินดูธรรมชาติแล้วเขียนภาพ ศิลปินจะเขียนรูปร่างและจัดภาพใหม่โดยถ่ายทอดจากธรรมชาติ จากจินตนาการมาเป็นภาพจิตรกรรม ศิลปินจะมองลึกเข้าไปถึงคุณค่าของความงามของรูปร่างที่สร้างขึ้นให้งดงามตามหลักของสุนทรียภาพด้วย

รูปร่างช่วยในการจัดภาพให้เกิดดุลยภาพ ขนาดของรูปร่าง ลักษณะของรูปร่างและสี จะให้ความรู้สึกในเรื่องน้ำหนักของภาพ ศิลปินจึงได้ใช้รูปร่างของสีและขนาดให้ถ่วงกันเพื่อให้เกิดดุลยภาพได้

ศิลปินสามารถใช้รูปร่างแสดงถึงลักษณะที่เป็นสัญลักษณ์ และแสดงลักษณะของความรู้สึกที่เกิดขึ้น เช่น ศิลปินอาจจะใช้รูปร่างแสดงหรือบ่งชี้ถึงปริมาณของพลังแห่งอำนาจที่แฝงอยู่ภายในของงานศิลปะนั้นได้

ศิลปินสามารถใช้รูปร่างช่วยในการตกแต่งพื้นผิว ได้ใช้รูปร่างที่พัฒนามาจากรูปร่างของสิ่งมีชีวิตมาเป็นรูปร่างนามธรรมเพื่อตกแต่งพื้นผิวให้แลดูงดงามและให้ความรู้สึกถึงแก่นแท้ที่เกิดจากธรรมชาตินั้น อารมณ์และความรู้สึกที่เกิดจากรูปร่าง รูปร่างเป็นพื้นฐานในงานศิลปะ ซึ่งประกอบด้วย รูปทรงสามเหลี่ยม รูปทรงกลม รูปทรงสี่เหลี่ยม และรูปทรงอิสระ แต่ละรูปทรงพื้นฐานนี้จะให้ความรู้สึกต่าง ๆ กัน และความรู้สึกนี้จะแตกต่างออกไปตามองค์ประกอบที่อยู่ใกล้เคียงกัน เช่น รูปสามเหลี่ยม จะทำให้ความรู้สึกพุ่งความสนใจไปข้างบนมากกว่าด้านข้าง รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าดูคงที่โดยเฉพาะรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่วางนอนยาวไปตามระดับจะให้ความรู้สึกมั่นคง และพาสายตาผู้ชมเป็นไปตามแนวระดับตา รูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสจะให้ความรู้สึกที่สงบ รูปร่างต่าง ๆ จะเปลี่ยนแปลงความรู้สึกได้ ถ้าอยู่ในสถานที่ ทิศทาง และองค์ประกอบแวดล้อมแตกต่างกัน เช่น รูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าและรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสให้ความรู้สึกคงที่ สงบ แต่ถ้าจัดรูปร่างนั้นวางเอียงหรือวางตรงมุมหรือวางรูปสี่เหลี่ยมจัตุรัสเอียงในรูปสี่เหลี่ยมผืนผ้าที่วางอยู่ตามแนวระดับปกติ ความรู้สึกสมดุล ความสงบก็จะเปลี่ยนแปลงไปทันทีในงานศิลปะชิ้นหนึ่ง ๆ นั้น อาจจะประกอบด้วยรูปร่างหลาย ๆ รูปร่างมารวมกัน ฉะนั้นศิลปินจึงต้องคำนึงถึงการจัดรูปร่างต่าง ๆ ให้เกิดความรู้สึกตามความต้องการ นอกจากนั้นศิลปินจะต้องแก้ปัญหาในเรื่องขนาดและส่วนสัดของรูปร่างต่าง ๆ ที่นำมาใช้ร่วมกันด้วย เพื่อที่จะช่วยให้งานศิลปะนั้นเกิดความงามมีชีวิตขึ้นได้ (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2524: 29)

จากข้อมูลข้างต้นที่กล่าวไว้ รูปร่างเป็นลักษณะ 2 มิติ รูปทรงเป็นลักษณะ 3 มิติ รูปร่างและรูปทรงเป็นตัวกำหนดขอบเขตในผลงาน รูร่างและรูปทรงในงานศิลปะได้แยกออกเป็น 2 กลุ่ม คือ รูปร่าง รูปทรงที่เกิดจากรูปทรงธรรมชาติและรูปร่างรูปทรงที่เป็นรูปทรงเรขาคณิต จากความสัมพันธ์กันทั้งหมดสิ่งเหล่านี้จึงเป็นส่วนประกอบในการสร้างผลงาน

### 4.1.4 **พื้นที่ว่าง** (Space)

ฉัตรชัย อรรถปักษ์ (2548: 105-106) ได้กล่าวถึง พื้นที่ว่างไว้ว่า

ที่ว่าง (Space) ตามปกติหมายถึงบริเวณที่ไมมีอะไรเลย ไม่มีความหมาย ไม่มีความกว้าง ความยาว ความลึก หาขอบเขตไม่ได้ แต่ในงานทัศนศิลป์ คำว่าที่ว่างมีความหมายหลายประการ เช่น ระยะห่างของรูปร่าง รูปทรงในงานจิตรกรรม หรือช่องว่างของรูปทรงในงานประติมากรรมที่ศิลปินกำหนดให้มีขอบเขต และความหมายตามที่ต้องการ เป็นต้น สำหรับในงานประยุกต์ ทีว่างหมายถึงบริเวณที่นักออกแบบเว้นไว้เพื่อประโยชน์ใช้สอย หรือความสวยงามในงานมัณฑนศิลป์ หรืองานศิลปหัตถกรรม เป็นต้น เมื่อกล่าวโดยสรุปแล้วที่ว่างหมายถึง พื้นที่ว่างระหว่างรูปร่าง รูปทรง พื้นผิว สี ฯลฯ ปริมาตรของอากาศที่ล้อมรอบรูปทรงหรือวัตถุ หรือปริมาตรของอากาศที่ถูกล้อมรอบด้วยขอบเขต การแทนค่าความลึกลักษณะ 3 มิติ ลงบนระนาบรองรับ 2 มิติในงานทัศนศิลป์
ลักษณะของที่ว่างสามารถแบ่งที่ว่างในงานศิลปะได้เป็น 2 ลักษณะดังนี้
1. ที่ว่างแบบ 2 มิติ คือ พื้นที่ระหว่างรูปบนพื้นผิวแบนราบ เช่น กระดาษ ผ้าใบ ฯลฯ เป็นที่ว่างที่กำหนดด้วยความกว้าง และความยาวเท่านั้น
2. ที่ว่างแบบ 3 มิติ คือ ปริมาตรของอากาศที่อยู่ระหว่างวัตถุหรือรูปทรง กำหนดด้วยความกว้าง ความยาว และความลึก (ฉัตรชัย อรรถปักษ์. 2548: 105 – 106)

พีระพงษ์ กุลพิศาล (2531: 61) ได้กล่าวถึง พื้นที่ว่างไว้ว่า

โดยทั่วไปองค์ประกอบนี้จะเรียกทับศัพท์ตามภาษาอังกฤษคือ Space หมายถึง พื้นที่ที่แสดงความกว้าง – ยาว ใกล้ – ไกล ตื้น – ลึก และที่ว่าง อาจจะเป็นพื้นที่ของส่วนที่เป็นรูป (Figure) หรือของส่วนที่เป็นพื้น (Ground) ในแง่ของการออกแบบพื้นที่ทั้งสองนี้จะสัมพันธ์กันอย่างแยกไม่ออก เพราะรูปจะสวยก็เพราะพื้น พื้นจะสวยก็เพราะรูป การแก้ปัญหาเกี่ยวกับ Space จึงเป็นหัวใจอย่างหนึ่งในการสร้างงานทัศนศิลป์ เปรียบเสมือนการเขียนหนังสือ ถ้าเว้นช่องไฟหรือวรรคตอนไม่ดีก็ไม่น่าอ่าน การจัด Space ไม่มีกฎเกณฑ์ตายตัว ขึ้นอยู่กับความชำนาญและประสบการณ์ อย่างไรก็ตาม ในทัศนศิลป์ Space มีอยู่ 2 อย่าง คือ

1. Space 3 มิติ คือ Space ที่แสดงความลึก – ตื้น ความกว้าง – ยาว และระยะทางใกล้ – ไกล รูปเขียนบางรูป ดูแล้วมีความตื้นลึก – ใกล้ไกล ราวกับเป็นของจริง ลักษณะเช่นนี้จัดว่าเป็น Space 3 มิติแบบลวงตา สำหรับ Space ที่เป็น 3 มิติจริง จะพบได้ในงานประติมากรรมและสถาปัตยกรรม

2. Space 2 มิติ หมายถึง Space ที่ใช้ความรู้สึกเฉพาะความกว้างและความยาว ดูแล้วแบนราบไม่เคลื่อนไหว พบมากในงานจิตรกรรมที่ใช้รูปเรขาคณิตแสดงออก หรือในงานออกแบบตกแต่งระนาบต่าง ๆ เช่น การตกแต่งผนัง ผู้ออกแบบจะไม่ทำลายลักษณะ 2 มิติของผนังโดยใช้ลวดลายหรือรูปภาพที่เป็น 3 มิติ (พีระพงษ์ กุลพิศาล. 2531: 61)

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2524: 36-38) กล่าวถึงที่ว่างดังนี้

**ที่ว่าง**

ที่ว่าง (space) มนุษย์สามารถมองเห็นและสังเกตสิ่งแวดล้อมทางธรรมชาติจากตาและมีสมองและจิตใจเป็นผู้พินิจความเห็นจากภาพที่เห็นนั้น สก๊อต โรเบิร์ต ได้เขียนอธิบายเกี่ยวกับการมองเห็นว่า เป็นการรับรู้จากการแลเห็นซึ่งจะรวมถึงการรับรู้จากระบบประสาทของสมองทั้งหมดที่ตอบสนองในการที่ได้รับการกระตุ้นจากภาพที่เห็น การแลเห็นและการพินิจของมนุษย์นั้นขึ้นอยู่กับการแลเห็น 2 ชนิด คือ Stereoscopic และ Kinesthetic ทั้งนี้เนื่องจากมูลเหตุที่มนุษย์มีตา 2 ข้างอยู่ห่างจากกัน น่าจะเห็นภาพที่เห็นแตกต่างกันเป็น 2 ภาพในเวลาเดียวกัน แต่มนุษย์ก็สามารถแลเห็นภาพที่แตกต่างกันสองภาพนั้นเป็นภาพเดียวกันได้ Stereoscopic คือ ความสามารถในการเห็นภาพที่แตกต่างกันทั้งสองภาพเข้ามารวมเป็นภาพเดียวกัน กระบวนการในการเห็นนี้ช่วยให้สามารถแลเห็นความลึกเป็นภาพ 3 มิติ สำหรับ Kinesthetic นั้น มนุษย์สามารถเคลื่อนย้ายการมองและการดู โดยสามารถกลอกดวงตาจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่งด้วยการเคลื่อนไหวของดวงตาและการปรับแก้วตาให้แลเห็นสิ่งของต่าง ๆ มนุษย์จึงมองเห็นพื้นผิวของสิ่งต่าง ๆ ไปได้ทั่ว

การมองเห็นช่วยให้มนุษย์รับรู้ในที่ว่าง ซึ่งในทั่วไปจะแลเห็นอยู่ 2 ประเภท คือ การแลเห็นพื้นผิวที่ไม่มีความลึก ซึ่งเป็น decorative space และการแลเห็นเป็นภาพ 3 มิติ Three – dimensional space เช่น การแลเห็นที่ว่างภายในห้องซึ่งมีขนาดของที่ว่างทั้งด้านกว้าง ยาวและสูงด้วย

Oxford University Dictionary ได้ให้คำจำกัดความของที่ว่างไว้ 3 ประการ คือ

ประการแรก เป็นที่ว่างภายในของขอบเขตที่กำหนดให้ เช่น ที่ว่างภายในห้องที่มีฝาล้อมรอบ

ประการที่สอง เป็นที่ว่างที่เป็นระยะที่วัดได้จากมวลหนึ่งไปยังอีกมวลหนึ่ง เช่น จากต้นไม้ไปยังอาคาร

ประการสุดท้าย เป็นการชี้แสดงเวลาหรือระยะเวลาที่ทำหรือเปลี่ยนแปลงไป

ความหมายของที่ว่างจึงเป็นได้ทั้งรูปร่างภายในขอบเขตของที่ว่าง หรือระยะทางและระยะเวลา ที่ว่างจะมีทั้ง 2 มิติคือเป็นพื้นผิวที่แสดงความกว้างและยาว หรือที่ว่างที่เป็น 3 มิติ คือ พื้นผิวที่มีความกว้าง ยาว และหนาด้วย ที่ว่างที่เป็น Negative space ที่ว่างรอบภาพ และ Positive space ส่วนที่เป็นภาพได้มีความสำคัญกับการสร้างสรรค์งานศิลป์โดยเฉพาะการวาดภาพในงานจิตรกรรม

ฮารี สเทอร์นเบิร์ก ได้เขียนถึงที่ว่างซึ่งเป็น Positive และ negative space ว่า “รูปร่างของเนื้อที่ในกรอบของภาพหรือภายในขอบเขตของภาพ หรือเป็นรูปร่างของวัตถุนั้นหรือภาพ เรียกว่า Positive space ที่ว่างที่เหลือรอบ ๆ ภาพนั้น เรียกว่า Negative space องค์ประกอบของภาพที่ดีเกิดขึ้นจากความสัมพันธ์ระหว่างที่ว่างทั้งสองนั้น”

ในการสร้างสรรค์งานศิลปะของศิลปินจึงจำเป็นต้องจัดรูปร่าง ที่ว่าง หรือระยะทางระหว่างที่ว่าง ให้มีความสัมพันธ์กันได้พอเหมาะ มีความงดงามทั้งที่เป็นที่ว่าง 2 มิติ และที่ว่างที่เป็น 3 มิติ โดยเฉพาะการสร้างสรรค์ศิลปะสมัยใหม่ จำเป็นต้องคำนึงถึงการจัดที่ว่างเป็นกรณีพิเศษ

(วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2524: 36 – 38)

### 4.1.5 **ทิศทาง** (Direction)

ทิศทางในทางทัศนศิลป์ หมายถึง ลักษณะที่จูงใจผู้พบเห็นให้เห็นถึงแนวทางเคลื่อนไหวของทัศนธาตุจากจุดหนึ่งไปยังอีกจุดหนึ่ง ซึ่งจะทำให้ผู้ดูงานศิลปะชิ้นนั้น ๆ เกิดการเคลื่อนไหวของสายตามเป็นไปอย่างสะดวกไม่ติดขัด นอกจากนั้นทิศทางยังเป็นสื่อนำความรู้สึกเข้าไปสู่จุดเด่นหรือจุดสำคัญของภาพได้อีกด้วย ทิศทางที่แสดงลักษณะพลังเคลื่อนไหวลวง มีดังนี้

1. ทิศทางที่เกิดจากส่วนประกอบพื้นฐานของศิลปะ ในลักษณะที่มีมุมเหลี่ยม หรือมีความกว้าง ความยาว รูปร่าง รูปทรง
2. ทิศทางที่เกิดจากการจัดวางองค์ประกอบของภาพในลักษณะที่เป็นโครง
3. ทิศทางที่เกดจากระนาบในลักษณะทับซ้อนหรือลาดเอียง
4. ทิศทางที่เกิดจากการใช้เทคนิคในการทำงาน เช่น ฝีแปรง หรือรอยเกรียง
5. ทิศทางที่เกิดขึ้นจากลักษณะการมองของมนุษย์ (ธวัชชานนท์ ตาไทสง. 2546: 47)

### 4.1.6 **ส่วนสัด** (Proportion)

ส่วนสัด หมายถึง ความสัมพันธ์กันในเรื่องของขนาด รูปทรง เนื้อที่ ความเข้ม ความหนักเบาของส่วนต่าง ๆ ในตัวของวัตถุเอง และความสัมพันธ์เมื่อเทียบเคียงกับวัตถุอื่นที่อยู่แวดล้อมให้มีความเหมาะสมกับความเป็นจริงตามธรรมชาติ หรือเหมือนต้นแบบ

ส่วนสัดเกิดจากผลของการนำเส้นมาประกอบเป็นรูปร่าง รูปทรง ให้เกิดมีระยะและขนาดที่สัมพันธ์กับความจริงหรือต้นแบบ ศิลปินส่วนใหญ่มักถ่ายทอดงานศิลปะให้มีส่วนสัดที่เหมือนจริงตามธรรมชาติ เนื่องจากได้ผ่านการพิสูจน์แล้วว่างดงาม สามารถสื่อสารให้ผู้ดูเข้าใจได้ง่าย อย่างไรก็ดี ศิลปินสามารถถ่ายทอดส่วนสัดตามความคิด และอารมณ์ของตนเอง โดยไม่คำนึงถึงส่วนสัดที่เหมือนจริงเลย หรืออาจถ่ายทอดให้มีส่วนสัดที่เหมือนจริงในแต่ละองค์ประกอบ แต่เมื่อดูงานโดยรวมแล้วอาจมีส่วนสัดที่ไม่เหมือนจริงก็ได้ เช่น ศิลปินไทยที่สร้างงานจิตรกรรมฝาผนังในอดีตจะถ่ายทอดส่วนสัดของคน สัตว์ ต้นไม้ สิ่งของ โดยมิได้คำนึงถึงความสัมพันธ์กันในเรื่องขนาดแต่ยังคงความงดงามในลักษณ์เฉพาะ ซึ่งเป็นแบบอย่างเอกลักษณ์ของไทย เป็นต้น (ฉัตรชัย อรรถปักษ์. 2548: 57)

### 4.1.7 **พื้นผิว** (Texture)

พื้นผิว หมายถึง ลักษณะของบริเวณพื้นผิวของสิ่งต่าง ๆ ที่ปรากฏให้เห็นรับรู้ได้ด้วยการรับสัมผัสทางตา และกายสัมผัส พื้นผิวสามารถก่อให้เกิดความรู้สึกในลักษณะต่าง ๆ กัน เช่น หยาบ ละเอียด มัน วาว ด่าน และขรุขระ ซึ่งแยกได้สองลักษณะ คือ

1. ผิวที่สร้างขึ้นด้วยเทคนิคการลวงตา (Simulated Texture) เพื่อให้รับรู้ว่ามีลักษณะหยาบ ขรุขระ หรือเรียบลื่น ฯลฯ ซึ่งศิลปินหรือนักออกแบบเป็นผู้สร้างขึ้นบนผิวระนาบ 2 มิติ เช่น ในงานจิตรกรรมและงานออกแบบ เป็นต้น

2. ผิวที่เกิดขึ้นจริงเชิงกายภาพ (Physical or Actual Texture) ดังเช่น ผิวหยาบ ขรุขระ และเรียบลื่นของวัตถุจริง ฯลฯ ซึ่งศิลปินมักนำมาใช้ในงานประติมากรรม และสถาปัตยกรรม เป็นต้น

ศิลปินหรือนักออกแบบสามารถนำเอาลักษณะพื้นผิวมาเป็นส่วนประกอบในการสร้างสรรค์ผลงาน เช่น การขูดขีด ถู ฝน การเขียนด้วยเส้นปากกา ดินสอ การระบาย ฯลฯ ที่พบในงานวาดเส้น จิตรกรรม ภาพพิมพ์ และการออกแบบ ส่วนงานประติมากรรม สถาปัตยกรรมมักสร้างพื้นผิวจากวัสดุจริง เป็นต้น (ธวัชชานนท์ ตาไทสง. 2546: 40 – 41)

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2524: 40) ได้กล่าวถึง พื้นผิวว่า

พื้นผิว (Texture) ของวัสดุที่ใช้ในงานศิลปะมีความสำคัญต่อความงามในด้านสุนทรียภาพ พื้นผิว จะมีความหมายทั้งในด้านการสัมผัสโดยตรง เช่น การใช้มือลูบคลำสัมผัสทำให้เกิดความรู้สึก ซึ่งศัพท์ทางวิชาการเรียกว่า Tactile values ถ้าเราสามารถให้ผู้ชมได้สัมผัสกับพื้นผิวจริง ๆ แล้วก็จะได้ผลสมบูรณ์มาก แต่ถ้าไม่สามารถให้สัมผัสได้ เช่น ภาพเขียนจิตรกรรม อาจจะทำให้พื้นผิวเสียหาย จักษุสัมผัสก็มีส่วนช่วยในความงามของงานศิลปะนั้นได้เหมือนกัน สถาปนิกได้ใช้พื้นผิวของวัสดุต่าง ๆ ในการออกแบบอาคาร เช่น ไม้ หิน โลหะ เครื่องเคลือบดินเผา แก้ว พื้นผิวเหล่านี้ สถาปนิกไม่เพียงแต่ให้ผู้อยู่อาศัยได้มองได้ชมอย่างเดียวเท่านั้น แต่ออกแบบและมีความปรารถนาดีให้ ผู้อยู่อาศัยได้สัมผัสเกิดความสุขทางกายและใจด้วย พื้นผิวของงานศิลปะจะเป็นพื้นผิวตามธรรมชาติหรือพื้นผิวที่เกิดจากการปรุงแต่ง เช่น การแกะสลัก พื้นผิวของงานศิลปะจะเป็นพื้นผิวตามธรรมชาติหรือพื้นผิวที่เกิดจากการปรุงแต่ง เช่น การแกะสลักพื้นผิวของไม้เป็นลวดลายเพื่อสัมผัสได้เด่นชัดยิ่งขึ้น ทั้งนี้ศิลปินมีอิสระที่จะจัดทำได้ตามความเหมาะสมสำหรับพื้นผิวในภาพเขียนนั้น อาจจะเป็นพื้นผิวของสี เนื้อสี เนื้อกระดาษ หรือเนื้อผืนผ้าใบที่เขียน ประกอบกับลักษณะของการป้ายสีของศิลปินแต่ละคน ซึ่งสามารถป้ายเป็นสีให้เรียบหรือขรุขระอย่างไรก็ได้ นอกจากนั้นพื้นผิวในภาพเขียนอาจไม่จำเป็นต้องนูนหรือหยาบตามเนื้อสีและการป้ายของพู่กัน เพียงเท่านั้นศิลปินอาจจะเขียนเป็นลวดลายเป็นรูปร่างต่าง ๆ ประกอบการเขียนภาพ แสดงรายละเอียดก็เป็นการแสดงของพื้นผิวได้เช่นเดียวกัน ฉะนั้นพื้นผิวจึงอาจจะเป็นพื้นผิวที่เป็นจริงตามธรรมชาติหรือคิดทำขึ้นเองก็ได้ เทคนิคของการสร้างพื้นผิวจึงสามารถทำได้หลายทาง โดยทั่วไปแล้วพื้นผิวของงานศิลปะที่เป็น 2 มิติ เช่น ภาพเขียนนั้นพื้นผิวจะเป็นไปในแบบของการใช้สีที่แตกต่างกันหรือการเขียนลายเส้นแสดงลวดลายต่าง ๆ พื้นผิวของภาพศิลปะที่เป็น 3 มิติมักจะใช้พื้นผิว ธรรมชาติร่วมกันพื้นผิวที่ทำขึ้น เช่น การสลักให้หยาบ เรียบ ขรุขระ ให้ผลในด้านความรู้สึกและในด้านการสัมผัสเป็นอันมากหลักการใช้พื้นผิวนั้นศิลปินมักจะยึดหลักความเหมาะสมกับหน้าที่ใช้สอยและความงาม (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2524: 40)

### 4.2 **หลักการทัศนศิลป์**

หลักการทัศนศิลป์ หรือที่เรียกว่า หลักการจัดองค์ประกอบศิลป์ หรือโครงสร้างภาพ หมายถึงการนำเอาองค์ประกอบของศิลปะซึ่งประกอบด้วย เส้น สี ลักษณะผิว รูปร่าง รูปทรง ช่องว่าง นำมาจัดรวมกันให้เกิดเป็นผลงานในรูปแบบและโครงสร้างที่เหมาะสม ทำให้เกิดคุณค่าทางความงาม สะท้อนอารมณ์และความรู้สึก ความสะเทือนใจ ศิลปินผู้สร้างสรรค์ผลงานศิลปะควรที่จะต้องมีความรู้ความเข้าใจถึงการจัดโครงสร้างของภาพ หรือหลักการจัดองค์ประกอบศิลปะ เพื่อที่จะนำมาเป็นหลักในการแสดงออกทางความรู้สึกความคิด และจินตนาการ ตามแนวทางความคิดสร้างสรรค์ของตน

ฉัตรชัย อรรถปักษ์ (2548: 18) กล่าวถึงความหมายขององค์ประกอบศิลปะไว้ว่า

> องค์ประกอบศิลปะ หมายถึง การนำส่วนประกอบ(องค์ประกอบ) ที่จำเป็นในการสร้างสรรค์งานศิลปะ และการออกแบบต่าง ๆ มารวมเข้าด้วยกันอย่างพอเหมาะลงตัว และเกิดเป็นผลงานขึ้น ซึ่งเราอาจจะใช้องค์ประกอบทุกชนิดหรือบางชนิดมาใช้ในการทำงานก็ได้
> การนำองค์ประกอบศิลปะมาใช้สร้างสรรค์งานขึ้นอยู่กับลักษณะของงาน จุดมุ่งหมายของงาน ทักษะประสบการณ์ ตลอดจนความพอใจของผู้สร้างสรรค์ผลงานนั้น ๆ หลายคนเข้าใจว่าองค์ประกอบศิลปะมีความสำคัญต่อการเขียนภาพและการออกแบบ หรืองานที่เกี่ยวข้องกับการวาดเขียน นั่นก็เป็นสิ่งที่ถูกต้อง แต่องค์ประกอบศิลปะมิได้มีประโยชน์เฉพาะงานที่กล่าวนี้เท่านั้น องค์ประกอบศิลปะมีความจำเป็นต่องานสาขาวิจิตรศิลป์เกือบทุกประเภท เช่น งานจิตรกรรม ประติมากรรม สถาปัตยกรรม ภาพพิมพ์ สื่อผสม ภาพถ่าย นอกจากนี้ องค์ประกอบศิลปะยังมีความจำเป็นต่องานศิลปะประยุกต์ และงานงานออกแบบสร้างสรรค์ต่าง ๆ เช่นกัน (ฉัตรชัย อรรถปักษ์. 2548: 18)

ประเสริฐ ศีลรัตนา (2525: 61) ได้กล่าวถึงความหมายของการจัดองค์ประกอบ ไว้ว่า

> การจัดองค์ประกอบคือ การนำองค์ประกอบต่าง ๆ ที่ได้กล่าวมาตั้งแต่อันมีจุด เส้น รูปร่าง รูปทรงและอื่น ๆ มาจัดองค์ประกอบเข้าด้วยกันในอัตราส่วนและวางตำแหน่งของแต่ละองค์ประกอบ และมีความสมดุล ก่อให้เกิดเป็นเอกภาพและปรากฏเป็นคุณค่าในทางศิลปกรรมขึ้น ในการจัดองค์ประกอบทางศิลปะโดยทั่วไป มักคำนึงถึงหลักเกณฑ์กว้าง ๆ อยู่ 3 ประการ คือ
> 1. จัดให้มีจุดสนใจ (Point of Interest)
> 2. ให้มีความสมดุล (Balance)
> 3. ให้มีลักษณะเป็นเอกภาพ (Unity) (ประเสริฐ ศีลรัตนา. 2525: 61)

สอดคล้องกับ พีระพงษ์ กุลพิศาล (2531: 62 – 63) ได้กล่าวถึงการจัดโครงสร้างของภาพ ไว้ดังนี้

สำหรับการทำงานของศิลปิน (จิตรกร ประติมากรและสถาปนิก) ดูเผิน ๆ ก็เหมือนกับว่าไม่มีหลักเกณฑ์ใด ๆ เพราะบุคคลกลุ่มนี้มุ่งแสดงอารมณ์และความรู้สึกส่วนตัวมาก แท้ที่จริงแล้วในความรู้สึกที่ปราศจากเกณฑ์นั้นแฝงไว้ด้วยความถูกต้องตามหลักการออกแบบอยู่แล้ว ทั้งนี้เพราะว่าความมีทักษะและประสบการณ์อันยาวนาน ทำให้ดูเหมือนว่ากฎเกณฑ์นั้นเป็นเรื่องธรรมดาสำหรับเขา จึงไม่ต้องสงสัยว่าทำไมบ่อยครั้งที่ศิลปินไม่สามารถอธิบายถึงหลักเกณฑ์ในการออกแบบที่มีลักษณะเฉพาะของตนได้
ดังนั้นหลักการจัดองค์ประกอบ จึงครอบคลุมถึงหลักเกณฑ์หลายอย่าง และถึงจะมีหลักเกณฑ์มากมายเท่าใด ก็ตามก็ยังเป็นเรื่องของหลักการจัดเส้น สี ลักษณะผิว รูป และ space เพื่อให้เกิดเป็นรูปทรงที่ประทับใจตามจุดประสงค์และความรู้สึกที่ต้องการ
ในทางทัศนศิลป์ ไม่ต้องแบ่งหลักเกณฑ์เรื่องนี้ไว้ตายตัว แต่จะสรุปเป็นหลักสำคัญได้ 3 ประการ คือ

1. ความสมดุล (Balance)
2. ความกลมกลืน (Harmony)
3. จุดเด่น (Interesting Point)

(พีระพงษ์ กุลพิศาล. 2531: 62 – 63)

จากข้อสรุปหลักเกณฑ์ในทัศนศิลป์นี้ พีระพงษ์ กุลพิศาล (2531: 63) ได้ให้ความหมายของความสมดุลไว้ดังนี้

**4.2.1 ความสมดุล**

สมดุลในทางศิลปะต่างจากสมดุลในธรรมชาติ สมดุลทางศิลปะต้องดูแล้วสมดุลด้วย ไม่ใช่สมดุลเพราะตั้งอยู่ได้เพียงอย่างเดียว สมดุลในผลงานประติมากรรมและสถาปัตยกรรม
ต้องอาศัยหลักของแรงโน้มถ่วงตามทฤษฎีทางฟิสิกส์ ในขณะเดียวกันผลงานจิตรกรรมอาศัยความสมดุลทางความ “รู้สึก” เท่านั้น จิตรกรรมจึงเป็นศิลปะที่แก้ปัญหาความสมดุลได้ยากการทัศนศิลป์แขนงอื่น
สมดุลในทางศิลปะ หมายถึง ความเท่ากันของซ้ายและขวา ทั้งที่เป็นจริงและตามความรู้สึกความสมดุลจะช่วยย้ำให้ผลงานดูมีความมั่นคง สง่า น่าสนใจ และมีเสน่ห์ เราแบ่งสมดุลได้เป็น 3 ประเภทคือ
**แบบซ้ายขวาเหมือนกันหรือคล้ายกัน** (Symmetrical of Formal Balance) ผู้ที่เริ่มทำงานศิลปะจะพบว่าการฝึกจัดภาพโดยใช้สมดุลแบบนี้ทำได้ง่าย เพราะเป็นการนำองค์ประกอบของศิลปะมาจัดให้ซ้ำ ๆ กัน และอยู่ห่างจากจุดแกนกลางเท่า ๆ กัน หรือคล้าย ๆ กัน ศิลปะในอดีตนิยมสมดุลแบบนี้ ในวงการศิลปะถือว่าการออกแบบด้วยสมดุลแบบนี้จะใช้ในกรณีที่จำเป็นเท่านั้น เช่น เมื่อต้องการความเรียบง่าย ความมีระเบียบ หรือเพื่อมุ่งประโยชน์เฉพาะอย่างใดอย่างหนึ่งที่จำเป็นต้องให้ผลงานมีลักษณะซ้าย – ขวาเหมือนกัน เช่น การออกแบบภาชนะต่าง ๆ เครื่องประดับ พระพุทธรูป เป็นต้น อย่างไรก็ตาม มิได้หลาความว่าสมดุลประเภทนี้ล้าหลัง ศิลปินและนักออกแบบในปัจจุบันไม่น้อยยังคงนิยมใช้อยู่ ไม่ว่าจะเป็นผลงานแบบเหมือนจริง ตัดทอน หรือแบบที่เป็นนามธรรม

**แบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน** (Asymmetrical of Imformal Balance) หมายถึง ความสมดุลที่องค์ประกอบของศิลปะทั้งซ้ายและขวามีลักษณะต่างกันหรือขัดแย้งกัน ภาพเขียนภาพหนึ่งมีลักษณะของสมดุลที่ใช้พื้นที่ของสีสด ๆ จำนวนเล็กน้อย ให้สมดุลกับพื้นที่ว่างขนาดใหญ่ที่เหลืออีกด้านหนึ่งของพื้นภาพ ทั้งที่โดยปกติแล้วพื้นที่เล็ก ๆ จะดูเบากว่าพื้นที่ใหญ่ ๆ แต่การเน้นพื้นที่เล็กด้วยสีสด ๆ ทำให้รู้สึกมีความเด่น และน้ำหนักมากขึ้นทันที จนสมดุลกับพื้นที่ใหญ่ได้

**สมดุลแบบรัศมี** (Radial Balance) อาจจัดเข้าประเภทสมดุลแบบแรกก็ได้ ต่างกันแต่ว่าสมดุลแบบนี้จะให้องค์ประกอบต่าง ๆ แผ่ออกจากศูนย์กลาง (ไม่ใช่แกนกลาง) เป็นรัศมี พบมาในการออกแบบโฆษณาหรือเครื่องหมายต่าง ๆ ลายดาวล้อมเดือนที่พบประดับบนเพดานโบสถ์วิหาร การออกแบบหัวแหวน ต่างหู ฯลฯ ก็มักจะใช้สมดุลแบบนี้ (พีระพงษ์ กุลพิศาล. 2531: 63)

วิรัตน์ พิชญไพบูลย์ (2524: 44 – 45) อธิบายความหมายของดุลยภาพว่า

ดุลยภาพ คือ การจัดองค์ประกอบของงานศิลปะให้อยู่ในสภาพสมดุลหยุดนิ่ง หรือทรงตัวได้ ดุลยภาพอาจจะเกิดขึ้นจากรูปลักษณะที่แลเห็น เช่น ประติมากรรม หรือเกิดจากความรู้สึก งานศิลปะที่แสดงการเคลื่อนไหวในทิศทางที่แตกต่างกันอาจจะให้ความรู้สึกที่จะเกิดดุลยภาพได้ หรือดุลยภาพที่เกิดจากความรู้สึกในเรื่องของสี เช่น สีดำหรือ สีเข้มจะให้ความรู้สึกหนักกว่าสีอ่อนหรือสีขาว ดุลยภาพอาจจะเกิดขึ้นตามแนวนอน (Horizontal Balance) เช่น ภาพภูมิประเทศที่มีดุลยภาพของมวลถ่วงกันพอดี หรือดุลยภาพที่เกิดตามแนวตั้ง (Vertical Balance) เช่น ดุลยภาพของต้นสนที่มีกิ่งก้านถ่วงกัน เช่นเดียวกับดุลยภาพของประติมากรรมตามแนวตั้งที่มีองค์ประกอบถ่วงกันพอดี และดุลยภาพตามแนวรัศมี (Redial Balance) เช่น ดอกไม้ที่มีเส้นกลีบพุ่งสู่เกสร (วิรัตน์ พิชญไพบูลย์. 2524: 44 – 45)

สอดคล้องกับ สุชาติ เถาทอง (2539: 68 – 70) ได้กล่าวถึงดุลยภาพ ไว้ว่า

ดุลยภาพ (Balance) มีความหมายที่สอดคล้องกัน คือ ความสมดุล ความคงที่ (Equilibrium) ความผ่อนคลาย (Repose) หมายถึง ความเท่ากันหรือการถ่วงเพื่อให้เกิดความเท่ากัน ความเท่ากันนี้อาจจะไม่เท่ากันจริงก็ได้ แต่เท่ากันในความรู้สึกของมนุษย์หรือหมายถึงการจัดองค์ประกอบของงานศิลปะให้อยู่ในสภาพสมดุล หยุดนิ่ง หรือทรงตัวอยู่ได้

ดุลยภาพอาจพบได้ในธรรมชาติทั่ว ๆ ไป เช่น คนเดินบนสะพานไม้เพื่อที่จะข้ามคลองที่ต้องพยุงตัวเพื่อไม่ให้เสียการทรงตัวเอียงไปข้างหนึ่งข้างใดและล้มลง ลักษณะอาการเช่นนี้แสดงว่าได้พยายามที่จะทรงตัวให้อยู่ในดุลยภาพ ดุลยภาพแบ่งออกเป็น 2 แบบคือ

1. ดุลยภาพที่เหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบสมมาตร (Formal of Symmetrical Balance) ดุลยภาพชนิดนี้จะสังเกตเห็นได้ง่ายในธรรมชาติ เช่น ลักษณะใบหน้าของมนุษย์ซีกซ้ายและซีกขวาจะเหมือนกันทั้งสองด้าน ดุลยภาพชนิดนี้จะพบได้ในศิลปวัตถุจำนวนมาก เช่น ลักษณะองค์พระเจดีย์ โบสถ์ พระปรางค์ เป็นต้น ดุลยภาพที่เหมือนกันทั้งสองข้างจะให้ความรู้สึกในด้านความมั่งคง เคร่งขรึมและเป็นทางการ

2. ดุลยภาพที่ไม่เหมือนกันสองข้างหรือดุลยภาพแบบอสมมาตร (Informal of Asymmetrical Balance) ดุลยภาพชนิดนี้จะมีลักษณะซีกซ้ายและซีกขวาไม่เหมือนกันแต่ทรงตัวอยู่ได้ เป็นการจัดวางโดยไม่ยึดถือกฎเกณฑ์แต่คำนึงถึงหลักการจัดวางดังนี้ การจัดวางที่จุดศูนย์กลาง (Central Balance) การจัดวางที่บริเวณเส้นผ่าศูนย์กลาง (Axial Balance) การจัดวางตามแนวนอน (Linear Balance) การจัดวางที่มีระยะและบริเวณว่าง (Spatial Balance) การจัดวางแบบออกพลังและความเคลื่อนไหว (Dynamic Balance) (สุชาติ เถาทอง. 2539: 68 – 70)

นอกจากนี้ วิรุณ ตั้งเจริญ (2526: 36 – 37) ยังได้กล่าวถึง การออกแบบความสมดุลแบบไม่เหมือนกันทั้งสองข้างลักษณะต่าง ๆ ว่า

การออกแบบในลักษณะความสมดุลที่ต่างกัน เป็นการออกแบบที่น่าสนใจ ต่างไปจากลักษณะซ้ายขวาเหมือนกัน คือ เป็นการสร้างความสมดุลบนพื้นภาพโดยที่ลักษณะซ้ายขวาต่างกัน เช่น

1. ความสมดุลที่เกิดจากน้ำหนัก การออกแบบลักษณะนี้คำนึงถึงน้ำหนัก ซึ่งอาจจะเกิดจากผลรวมของขนาด ลักษณะผิว น้ำหนักสี ฯลฯ ทำให้รู้สึกว่าลักษณะซ้ายขวาสมดุลกัน โดยที่รูปทรงซ้ายขวามีลักษณะต่างกัน

2. ความสมดุลที่เกิดจากสิ่งน่าสนใจ การออกแบบในลักษณะนี้เป็นการออกแบบที่กำหนดให้มีสิ่งที่น่าสนใจ (Interesting Point) ด้านใดด้านหนึ่งเป็นตัวถ่วงดุลน้ำหนัก ขนาด รูปทรง สี ฯลฯ โดยที่ถือว่าสิ่งที่น่าสนใจนั้นมีน้ำหนักหรือความเด่นอยู่ในตัวของมัน

3. ความสมดุลที่เกิดจากสภาพตัดกัน การออกแบบในลักษณะนี้เป็นการออกแบบที่คำนึงถึงการตัดกัน (Contrast) ของสีหรือรูปทรงซ้ายขวา ความแตกต่างกันอย่างชัดเจนนั้น ย่อมสร้างความรู้สึกเท่ากันหรือสมดุลกันขึ้นได้ (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2526: 36 – 37)

### 4.2.2 **ความกลมกลืน**

การจัดองค์ประกอบในทางศิลปะไม่ว่าจะเป็นเกี่ยวกับเส้น สี รูปร่างรูปทรง ลักษณะผิว ฯลฯ เมื่อนำมารวมกันอาจจะเกิดความสับสน ขัดแย้งกัน อาจจะเป็นเพราะความหลากหลายขององค์ประกอบ การจัดองค์ประกอบหรือการจัดโครงสร้างของภาพจึงต้องอาศัยหลักของความสัมพันธ์ ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน เพื่อจะช่วยให้งานศิลปกรรมนั้นดูไม่ขัดตา ดูเป็นระเบียบและมีความเป็นเอกภาพ การจัดภาพจึงต้องอาศัยหลักการจัดในเรื่องของความกลมกลืน ซึ่งเป็นการนำเอาองค์ประกอบที่เหมือนกันคล้ายกันมาจัดเข้าด้วยกัน โดยการจัดให้มีความสัมพันธ์ต่อเนื่องขององค์ประกอบในผลงานศิลปะ

มาโนช กงกะนันทน์ (2538: 141) กล่าวถึง ความหมายของความกลมกลืน ว่า

คำว่า “ความกลมกลืน” หรือ ความประสานสัมพันธ์ หมายถึง ความเป็นอันหนึ่งอันเดียวกัน ไม่ขัดแย้งซึ่งกันและกันเราจะสังเกตเห็นความประสานสัมพันธ์อยู่โดยทั่วไปในธรรมชาติรอบ ๆ ตัว ส่วนในผลงานศิลปะนั้น ความประสานสัมพันธ์เพียงอย่างเดียวบางทีจะทำให้แลดูน่าเบื่อ ดังนั้น ในผลงานชิ้นหนึ่งนั้นควรมีความขัดแย้งเจือปนอยู่บ้างเพื่อป้องกันไม่ให้เกิดความเบื่อหน่ายได้ นอกจากนี้ความกลมกลืนยังทำหน้าที่เป็นตัวกลางช่วยประสานระหว่างความขัดแย้งอย่างเต็มที่กับการซ้ำ ความประสานสัมพันธ์มีอยู่หลายลักษณะ เช่น ความประสานสัมพันธ์กับเส้น รูปร่าง รูปทรง ทิศทาง ขนาด ความเข้ม ลักษณะผิว และสี นอกจากนี้แล้วยังมีความประสานสัมพันธ์ของเนื้อหา ถึงแม้ว่ารูปลักษณะจะไม่สัมพันธ์กันเลย เช่น เรื่องของผืนผ้า หลอดด้าย เข็มเย็บผ้าและกรรไกรสำหรับตัดผ้า เมื่อนำเอาภาพของเนื้อหาเหล่านี้มารวมกันแล้วแม้จะมีรูปลักษณ์ขัดแย้งกันก็ตาม แต่โดยเนื้อหาแล้ว สิ่งเหล่านี้มีความประสานสัมพันธ์ซึ่งเป็นแนวทางนำไปสู่ความเป็นเอกภาพได้ (มาโนช กงกะนันทน์. 2538: 141)

สุชาติ เถาทอง (2536: 74 – 75) อธิบายความหมายและลักษณะของการนำเอาความกลมกลืนมาใช้ในการ จัดภาพว่า

ความกลมกลืน คือ ความประสานกลมกลืนกันของส่วนมูลฐานที่สำคัญขององค์ประกอบทางโครงสร้างศิลปะ เป็นความพอเหมาะในงานออกแบบที่ดูแล้วสร้างความพอใจไม่ขัดตา ความกลมกลืนเป็นโครงสร้างทางทัศนศิลป์ที่สำคัญ และใช้มากในการสร้างสรรค์ให้ดูกลมกลืนเป็นหน่วยเดียวกันจนเกิดเป็นเอกภาพ (unity)

ความประสานกลมกลืนกันต้องจัดให้พอเหมาะ เพราะถ้ามากเกินไปอาจจะดูไม่น่าสนใจ หรือเบื่อหน่ายได้ง่าย แต่ถ้าน้อยเกิดไปจะดูขัดตา วิธีที่เหมาะสมคือให้ส่วนรวมหรือส่วนใหญ่กลมกลืนกันและตัดกันในส่วนน้อย เช่น โครงงานระบายสีใช้สีส่วนใหญ่กลมกลืนกัน ใช้สีที่ตัดกันเพียงเล็กน้อย

ความพอเหมาะพอดีทางทัศนศิลป์ไม่สามารถอธิบายเป็นตัวเลขว่ามากหรือน้อยเท่าใดได้ แต่เป็นเรื่องของความเหมาะสมกลมกลืนด้วยการใช้องค์ประกอบที่คล้ายคลึงกัน เช่น ใช้สิ่งที่มีรูปลักษณะเหมือนกัน เป็นต้น การสร้างสรรค์ให้เกิดความกลมกลืนในโครงสร้างทางทัศนศิลป์ อาจจะทำได้อีกหลายประการ คือ

1. ความกลมกลืนของขนาด (Harmony of Size)
2. ความกลมกลืนของรูปทรงและรูปร่าง (Harmony of Form and Shape)
3. ความกลมกลืนของเส้น (Harmony of line)
4. ความกลมกลืนของผิว (Harmony of Texture)
5. ความกลืนกลืนของสี (Harmony of Color) (สุชาติ เถาทอง. 2536: 74 – 75)

สมชาย พรหมสุวรรณ (2542: 205 – 207) ได้กล่าวถึงวิธีการสร้างความกลมกลืนว่า

เราสามารถทำให้องค์ประกอบศิลป์มีความกลมกลืนกันได้โดยวิธีการดังต่อไปนี้

1. การทำซ้ำ ๆ กัน (Repetition) องค์ประกอบศิลป์ที่นำมาใช้จะต้องสร้างซ้ำ ๆ กัน รูปร่าง รูปทรงที่เหมือนกันย่อมกลมกลืนกัน

2. การเปลี่ยนแปลงทีละน้อย (Gradual Changes) หมายถึง การสร้างองค์ประกอบศิลป์ให้มีลักษณะเปลี่ยนแปลงไปทีละน้อย การเปลี่ยนไปทีละน้อยทำให้เกิดความรู้สึกเคลื่อนไหวอย่างนุ่มนวล สายตาจะเคลื่อนจากจุดหนึ่งไปสู่อีกจุดหนึ่งอย่างช้า ๆ ทำให้เราไม่มองเห็นความต่างที่ซ่อนอยู่ภายในภาพนั้น

3. การทำซ้ำขององค์ประกอบศิลป์ชุดใดชุดหนึ่ง (Modulation of Elements) หมายถึง การใช้องค์ประกอบในบริเวณใดบริเวณหนึ่ง หรือชุดใดชุดหนึ่งทำซ้ำในบริเวณอื่น ๆ

4. การสลับไปมาอย่างต่อเนื่อง (Alternation of Elements) องค์ประกอบศิลป์แม้จะตัดกัน หากนำมาสลับไปมาอย่างต่อเนื่อง สร้างลักษณะซ้ำ ๆ กันขึ้นในภาพเดียวกัน ทำให้เกิดความกลมกลืนกันได้

5. ตัวเชื่อม (Transition) เป็นเหมือนข้อต่อคั่นกลางระหว่างการตัดกันของสิ่งของสองอย่าง ซึ่งสามารถลดความรุนแรงของการตัดกันได้ (สมชาย พรหมสุวรรณ. 2542: 205 – 207)

พีระพงษ์ กุลพิศาล (2531: 64 – 66) ได้กล่าวในเรื่องความกลมกลืน ไว้ว่า

**ความกลมกลืน** ในบรรดาหลักเกณฑ์ต่าง ๆ ด้วยกัน “ความกลมกลืน” จัดว่ามีความสำคัญที่สุดก็ว่าได้ เพราะไม่ว่าจะกล่าวถึงหลักเกณฑ์ใดจะต้องเกี่ยวข้องกับความกลมกลืนเสมอ

ในการสร้างงานหรือออกแบบงานศิลปะ ความกลมกลืนจะช่วยสร้างความเป็นอันหนึ่งอันเดียว (Unity) ขององค์ประกอบต่าง ๆ อย่างไรก็ตามการรู้จักเลือกและรู้จักองค์ประกอบต่าง ๆ นับว่าเป็นหัวใจของการสร้างความ กลมกลืน ไม่ว่าจะเป็นลักษณะความกลมกลืนแบบคล้ายกัน หรือความกลมกลืนแบบขัดแย้งกัน ต่างก็เป็นจุดประสงค์สุดท้ายทั้งสิ้น ถ้าออกแบบโดยยึดหลักกลมกลืนมากเกินไป จะทำให้ผลงานดูจืดชืด ขาดชีวิตชีวา ขาดความเด่น ฉะนั้นลักษณะกลมกลืนที่ดีควรแทรกสิ่งที่ขัดแย้งไว้บ้างเล็กน้อย จะทำให้น่าดูขึ้น เช่น งานออกแบบที่ใช้โครงสี (Color Scheme) ของสีม่วงควรแทรกสีเหลืองไว้บ้างเพื่อให้ดูมีชีวิตขึ้น

การสร้างความกลมกลืน ทำได้หลายวิธี ดังต่อไปนี้

**ความกลมกลืนของเส้น** ยึดหลักง่าย ๆ ว่า เส้นมีลักษณะคล้ายกันจะกลมกลืนกัน

**ความกลมกลืนของรูปร่าง รูปทรง** รูปคล้าย ๆ กันจะกลมกลืนกัน เช่น ออกแบบลายแจกันทรงกลมด้วยรูปดอกไม้หรือจุดกลม เป็นต้น

**ความกลมกลืนของสีและน้ำหนักอ่อน – แก่**

**ความกลมกลืนของลักษณะผิว** ทัศนศิลป์แขนงประติมากรรมและสถาปัตยกรรมจะเน้นความกลมกลืนประเภทนี้มาก

**ความกลมกลืนของขนาด** ขนาดเป็นเรื่องเกี่ยวกับสัดส่วน ขนาดที่ต่างกันมากเมื่ออยู่ใกล้กันจะขาดความกลมกลืน อาทิ โต๊ะขนาดเล็ก ๆ ที่วางแจกันขนาดใหญ่ ตกแต่งไว้จะไม่ช่วยให้น่าดูขึ้นเลย หรือคนรูปร่างเล็กสวมหมวกใบใหญ่ก็ให้ความรู้สึกเช่นเดียวกัน คือ ขาดลักษณะกลมกลืนของขนาดทั้งสิ้น

**ความกลมกลืนของความคิด** หมายถึง ความกลมกลืนของเรื่องราวและลักษณะส่วนรวมทั้งหมดของผลงาน แม้จะมีความสามารถในการใช้องค์ประกอบต่าง ๆ ได้อย่างประสานกลมกลืนกันเพียงใดก็ตาม ถ้าเรื่องราวในภาพเข้ากันไม่ได้จะดูผิดปกติทันที ขัดตาและความรู้สึก เช่น ภาพจิตรกรรมประเพณีของไทย บรรยากาศทางความคิดก็ควรจะเป็นแบบไทย ถ้าใส่ตึกรามบ้านช่องสมัยใหม่ไว้ในภาพจะดูขัดแย้งกันทันที ลักษณะนี้เรียกว่าขาดลักษณะกลมกลืนของความคิด (พีระพงษ์ กุลพิศาล. 2531: 64 – 66)

### 4.2.3 **จุดเด่น** (Dominance)

โดยทั่วไปเป็นที่ยอมรับกันว่าผลงานทัศนศิลป์ที่มีความแปลกตาน่าทึ่ง จัดเป็นผลงานที่งดงามได้ประเภทหนึ่ง และสิ่งที่ทำให้ความแปลกตาน่าทึ่งเกิดขึ้นได้ ก็คือความขัดแย้งเพียงเล็กน้อยขององค์ประกอบต่าง ๆ ที่นำมาจัดไว้ด้วยกันนั่นเอง กล่าวคือในจำนวนองค์ประกอบเหล่านั้นจะมีจุดหนึ่งหรือจำนวนหนึ่งที่น่าสนใจกว่าส่วนที่เหลือ ตรงนี้แหละที่เรียกกันว่า ความเด่น อันเป็นจุดที่สะดุดตาที่สุดก่อนที่สายตาจะเคลื่อนไปยังจุดอื่น ๆ บางครั้งเราก็มักเรียกมันว่า “จุดสนใจ” (Interesting Point) ดังที่ พีระพงษ์ กุลพิศาล (2531: 65) ได้กล่าวในเรื่องความเด่น โดยได้แยกลักษณะของความเด่นไว้ดังนี้

**การใช้สีตัดกันหรือต่างวรรณะกัน** เช่น โครงสีส่วนใหญ่เป็นวรรณะเย็น จุดที่จะย้ำให้มีความเด่นควรเป็นสีวรรณะร้อน ยกตัวอย่างการออกแบบลายผ้าโดยใช้สีพื้นเป็นสีน้ำเงิน แต่ให้ดอกและลวดลายเป็นสีส้ม จะทำให้ผ้าผืนนั้นดูน่าสนใจและสะดุดตาขึ้น

**การใช้เส้นที่มีลักษณะต่างไปจากส่วนรวม** เช่น ส่วนรวมเป็นเส้นตรงก็ใช้เส้นโค้งย้ำส่วนที่เป็นจุดเด่น ตัวอย่างธงชาติของญี่ปุ่นจะมีรูปดวงอาทิตย์เป็นวงกลมอยู่ภายในรูปสี่เหลี่ยม จะเห็นว่าวงกลมนั้นดูเด่นมาก เราอาจทดลองเปรียบเทียบด้วยตนเองก็ได้ โดยเขียนรูปหนึ่งให้มีวงกลมอยู่ในรูปสี่เหลี่ยม และใกล้ ๆ กันเขียนอีกรูปหนึ่งให้วงกลมอยู่ในวงกลมอีกวงหนึ่ง วงกลมในรูปแรกจะดูเด่นชัดมากกว่า

**การใช้รูปทรงซึ่งมีขนาดต่างไปจากรูปอื่น ๆ ในส่วนรวม** เช่น ใหญ่กว่าหรือเล็กกว่าส่วนรวม ตัวอย่างจากลวดลายดาวล้อมเดือนบนเพดานโบสถ์วิหารของไทย จะมีการย้ำด้วยขนาดของวงกลมที่อยู่กลางให้ใหญ่กว่าวงกลมรอบ ๆ (ดาวอยู่รอบ ๆ เดือน) ทำให้เกิดจุดเด่นในกลุ่มขึ้น

**การเน้นความเข้มของสี** โดยให้พื้นที่ส่วนใหญ่หม่นหรือคล้ำ แล้วให้ส่วนที่เป็นจุดเด่นมีสีที่โดดเด่นและสดใส ลักษณะการออกแบบลายรดน้ำของช่างไทย เป็นตัวอย่างที่ดีของการย้ำจุดเด่นตามวิธีนี้

**ให้มีน้ำหนักต่างไปจากบริเวณอื่น** เช่น ส่วนรวมมีน้ำหนักแก่ ส่วนที่เป็นจุดสนใจควรย้ำด้วยน้ำหนักสีอ่อน หรือในทางตรงข้าม เมื่อส่วนรวมมีน้ำหนักอ่อน ก็ย้ำด้วยน้ำหนักแก่ การย้ำด้วยวิธีนี้จะพบกับงานออกแบบประเภทใช้สีเอกรงค์เป็นส่วนมาก

**ให้อยู่บริเวณกึ่งกลางของภาพ** วิธีนี้เน้นที่ตำแหน่งเป็นสำคัญ กล่าวคือ เมื่อต้องการเน้นอะไรให้เด่นก็จัดไว้อยู่บริเวณกึ่งกลางภาพ พบมากในการออกแบบจิตรกรรม (พีระพงษ์ กุลพิศาล. 2531: 65)

ฉัตรชัย อรรถปักษ์ (2548: 161) กล่าวถึงจุดเด่นไว้ว่า

> จุดเด่น (Dominance) หมายถึง ส่วนที่สำคัญที่มีความเด่น มีความสะดุดตา มีอำนาจครอบงำ ในทางศิลปะอาจกล่าวได้ว่าจุดเด่น คือ ส่วนสำคัญ และชัดเจนกว่าส่วนใดในภาพ มีความสะดุดตา เป็นสิ่งแรกที่รับรู้ได้ด้วยการมอง และจุดเด่นอาจเกิดได้จากการเน้น หรือการส่งเสริมจากองค์ประกอบต่าง ๆ เช่น ขนาด สี ลักษณะผิว เป็นต้น (ฉัตรชัย อรรถปักษ์. 2548: 161)

จากข้อมูลข้างต้นชี้ให้เห็นถึงหลักการสร้างภาพในทางทัศนศิลป์ โดยได้แบ่งกลุ่มใหญ่ออกเป็น 3 กลุ่ม คือ

1. จุดเด่น
   - จุดเด่นโดยการใช้สีตัดกันหรือต่างวรรณะกัน
   - จุดเด่นโดยการใช้เส้นที่มีลักษณะต่างไปจากส่วนรวม
   - จุดเด่นโดยการใช้รูปทรงซึ่งมีขนาดต่างไปจากรูปอื่น ๆ ในส่วนรวม
   - จุดเด่นโดยการเน้นความเข้มของสี
   - จุดเด่นโดยการให้มีน้ำหนักต่างไปจากบริเวณอื่น
   - จุดเด่นโดยการให้อยู่บริเวณกึ่งกลางของภาพ
2. ความสมดุล
   - ความสมดุลแบบซ้ายขวาเหมือนกัน เท่ากัน หรือคล้ายกัน
   - ความสมดุลแบบซ้ายขวาไม่เหมือนกัน
   - ความสมดุลแบบรัศมี
3. ความกลมกลืน
   - ความกลมกลืนของเส้น
   - ความกลมกลืนของรูปทรงและรูปร่าง
   - ความกลมกลืนของสี และน้ำหนักอ่อน – แก่
   - ความกลมกลืนของลักษณะผิว
   - ความกลมกลืนของขนาด
   - ความกลมกลืนของความคิด

ส่วนประกอบต่าง ๆ เหล่านี้เป็นตัวประกอบหรือเติมเต็มให้กับการสร้างสรรค์ผลงานศิลปะ โดยการพิจารณาเลือกนำมาใช้อย่างเหมาะสม

## 5. กลวิธีในงานจิตรกรรมสีน้ำ

กลวิธี (Techniques) หมายถึง วิธีการสร้างงานศิลปะด้วยสื่อวัสดุและอุปกรณ์ให้ปรากฏออกมาในผลงานจิตรกรรม และเป็นการบ่งให้เห็นถึงความสามารถของผู้สร้างงานที่มีลักษณะเฉพาะตัว ดังที่วิรุณ ตั้งเจริญ (2536: 48) กล่าวว่า

> ศิลปะในอดีตแสดงกลวิธีสร้างสรรค์ประณีตบรรจง มีกระบวนการขั้นตอนในการสร้างงานศิลปะตามแบบแผนที่สืบทอดกันมา ชื่นชมกับรูปแบบและเนื้อหาตามประเพณีนิยมมากกว่าคุณค่าในเชิงกลวิธีหรือกระบวนการสร้างสรรค์ แต่ศิลปะสมัยใหม่มักมุ่งเน้นการสร้างสรรค์กลวิธีต่าง ๆ ค้นหากลวิธีและกระบวนแบบใหม่ ๆ กลวิธีต่าง ๆ มีลักษณะเฉพาะตัวของศิลปิน (วิรุณ ตั้งเจริญ. 2536: 48)

สุชาติ เถาทอง (2539: 100) ได้กล่าวว่า

> เทคนิคทางจิตรกรรมเป็นการเขียนภาพระบายสีต่าง ๆ ทั้งการใช้สีแบบสีเดียว (Monochrome) และการใช้หลายสี (Polychrome) สีที่นิยมใช้ได้แก่ สีน้ำมัน สีน้ำ สีฝุ่น สีเกรยอง และสีเทียน พื้นผิวของระนาบรองรับสำหรับเขียนจะแตกต่างไปตามลักษณะของสีที่จะถ่ายทอดลงไป (สุชาติ เถาทอง. 2539: 100)

และโกสุม สายใจ (2540: 103 – 107) กล่าวถึงเทคนิควิธีการดังนี้

> การเลือกเทคนิคที่เหมาะสมเป็นสิ่งสำคัญหรือเป็นเครื่องมือที่จะเสริมสร้างความชัดเจนในการคิดทางศิลปะและการแสดงออกทางศิลปะของศิลปิน เทคนิคแต่ละอย่างจะมีลักษณะเด่ ลักษณะด้อย และข้อจำกัดอยู่ภายในตัวแต่ละเทคนิค โกสุม สายใจ ได้อธิบายถึงลักษณะของเทคนิคทางจิตรกรรมไว้ ดังนี้
> 1. การระบายสีให้เรียบ (Flat Colouring) เป็นการระบายสีเพื่อแสดงความประณีต เรียบร้อย มีขอบเขตที่แน่นอน ถ้าต้องการจะแสดงพื้นผิวก็จะใช้ลวดลายเข้ามาประกอบ การระบายสีให้เรียบยังแยกย่อยออกไปอีกคือ
> 1.1 การระบายสีให้เรียบและตัดเส้น ในกรณีที่ขอบของรูปร่างรูปทรงไม่เรียบร้อย การตัดเส้นขอบจะช่วยให้ดูสวยงามขึ้น นอกจากนี้จิตรกรรมบางประเภท เช่น จิตรกรรมไทยยังแสดงตัดเส้นและลีลาของเส้นโดยเฉพาะ
> 1.2 การระบายสีเรียบขอบคม เป็นการระบายสีที่ใช้กันมากในงานจิตรกรรมและการออกแบบ โดยเฉพาะงานที่ต้องการแสดงถึงความประณีตเรียบร้อย เป็นเทคนิคเบื้องต้นที่นักศึกษาศิลปะทุกคนต้องทำได้ เพราะเป็นการฝึกการบังคับให้มือเทียงตรงมีสมาธิ ปัจจุบันนักศึกษามีวิธีการที่ง่ายและได้ผลดีคือการใช้กระดาษกาวหรือเทปกาวมาคาดเป็นขอบแล้วระบายสีให้เรียบดึงกระดาษกาวออก จะได้รูปร่างรูปทรงที่มีขอบคมชัดตามต้องการ

1.3 การระบายสีให้เรียบและมีน้ำหนักอ่อนแก่ เป็นการระบายสีเรียบเหมือนข้อ 1 และในพื้นที่รูปร่างรูปทรงจะมีการแสดงน้ำหนักอ่อนแก่ เพื่อให้เกิดการเคลื่อนไหวมีชีวิตชีวายิ่งขึ้น

2. การระบายสีให้สีกลืนกัน (Harmoney Colouring) ในการใช้สีส่วนใหญ่จะใช้สีหลายสีหรือหลายน้ำหนักลักจะทำให้กลืนกันได้โดยไม่มีขอบขึ้น หรือให้กลืนไปกับส่วนพื้น ซึ่งส่วนใหญ่จะเกลี่ยในขณะที่สียังไม่แห้ง สีแต่ละประเภทจะมีวิธีการยากง่ายต่างกันดังจะกล่าวต่อไปนี้

2.1 สีน้ำ สามารถทำให้สีกลืนกันได้โดยระนาบบนพื้นที่เปียกชื้น จะช่วยให้สีแต่ละสีซึมเข้าหากันได้อย่างสวยงาม หรือถ้าต้องการให้ดูเรียบร้อยอาจจะใช้พู่กันสะอาดเกลี่ยให้เรียบอีกที

2.2 สีโปสเตอร์หรือสีฝุ่น เป็นสีทึบแสงที่ข้น มักจะระบายหนา สามารถทำให้กลืนกันได้โดยระบายเป็นเส้นประสานเข้าหากัน หรือใช้พู่กันสะอาดหรือฟองน้ำมาแตะเกลี่ยให้กลืนกันก็ได้

2.3 สีหมึก เป็นสีน้ำที่มีความละเอียดและสดใสมาก การทำให้กลืนกันด้วยพู่กันเป็นเรื่องยากเพราะแห้งเร็ว จึงมีผู้คิดค้นเครื่องมือขึ้นเรียกว่า พู่กันลม ใช้พ่นเป็นละออง กลืนเข้าหากันได้อย่างสวยงาม และปัจจุบันเป็นที่นิยมกันในวงการนิเทศศิลป์มาก เพราะจะได้สีที่เรียบเนียน กลมกลืนกันอย่างเหมาะสม

2.4 สีน้ำมัน ทำให้กลืนกันด้วยการเกลี่ยเรียบหรือใช้รอบแปรงทับกันไปมา

2.5 สีพลาสเทลหรือสีชอล์ค ทำให้กลืนเข้าหากัน ควรเกลี่ยด้วยมือหรือฟ้าสะอาดนุ่ม ๆ

3. การระบายสีแสดงพื้นผิว (Texture Colouring) พื้นผิวที่แตกต่างกันเป็นองค์ประกอบอย่างหนึ่งที่ทำให้เกิดความงามในงานจิตรกรรมและเป็นเทคนิคการระบายสีที่ทำให้ดูแล้วรู้สึกสนุกสนาน ไปตามลักษณะของอุปกรณ์ที่ใช้ระบาย ภาพที่ปรากฏจะไม่ราบเรียบเหมือนการระบายสีในข้อ 1 แต่จะดูมีน้ำหนักอ่อนแก่มีชีวิตชีวา มีความสวยงามไปอีกแบบหนึ่งทำให้ศิลปินพยายามค้นหาเครื่องมือต่าง ๆ มาสร้างสรรค์ให้เกิดความงามของพื้นผิวเทคนิคการระบายสีแบบเรียบ บางครั้งดูจืดไม่ตื่นเต้น เร้าใจ น่าเบื่อทั้งผู้สร้างและผู้ดู จิตรกรจึงระบายสีให้เกิดเป็นพื้นผิวที่ดูแปลกตา ตื่นเต้น เช่น พื้นผิวจากการระบายสีหนา ๆ พื้นผิวจากรอบแปรง เป็นต้น ทำให้ผู้ดูบางกลุ่มที่ชอบความงามแบบเรียบร้อยไม่เห็นด้วย และวิจารณ์ว่าเป็นภาพที่ยังไม่เสร็จ แต่ถ้าพิจารณากันให้ลึกซึ้งแล้วจะเห็นว่าเป็นการระบายสีที่แสดงถึงความแม่นยำ ได้จังหวะ ดูมีชีวิตชีวา ดังจะยกตัวอย่างต่อไปนี้

3.1 พื้นผิวที่เกิดจากรอยแปรงหรือพู่กัน แปรงหรือพู่กันเป็นอุปกรณ์พื้นฐานใช้ในการเขียนภาพมาตั้งแต่อดีต ซึ่งสามารถจะใช้ระบายโดยเกลี่ยให้เรียบหรือปล่อยไว้เพื่อแสดงความงามของฝีแปรงก็ได้ ศิลปินผู้มีชื่อเสียงด้านนี้ เช่น วินเซนต์ แวนโก๊ะ (Vincent Van Gohg) วิลเลี่ยม เดอร์คูนิ่ง (Willim Dercuning) จำรัส เกียรติก้อง วิรุณ ตั้งเจริญ และ อารี สุทธิพันธุ์

3.2 พื้นผิวจากการระบายสีโดยวิธีจุด พื้นผิวที่เป็นจุดนับว่าเป็นความงามอย่างหนึ่ง เกิดจากพู่กันหรืออุปกรณ์ อื่น ๆ ก็ได้ปัจจุบันมีเครื่องพ่น ซึ่งทำให้ได้จุดที่มีขนาดเล็ก แต่ละจุดจะมีขนาดเท่ากัน

3.3 การระบายสีโดยการหยดสี เทสี รายสี วิธีการนี้นับได้ว่าเป็นการระบายสีที่อิสระและสนุกสนานมากที่สุด ภาพที่ปรากฏออกมาจะแสดงถึงพลังแห่งความรู้สึกของศิลปินในขณะนั้นอย่างฉับพลัน ผู้นำวิธีการนี้มาใช้เป็นคนแรก คือ แจ็คสัน พอลลอค (Jackson Pallock) เป็นศิลปินในกลุ่มแอบสแตร็คเอ็กสเพรสชั่นนิสม์ (Abstract Expressionsm) (โกสุม สายใจ. 2540: 103 – 107)

สอดคล้องกับ อารี สุทธิพันธุ์ (2535: 39 – 51) กล่าวถึงเทคนิคและวิธีการระบายสีน้ำแบ่งออกเป็น 4 อย่าง คือ

**1. ระบายแบบเปียกบนเปียก** (Wet Into Wet)

การระบายแบบเปียกบนเปียก หมายถึง การระบายน้ำลงบนกระดาษก่อนแล้วจึงระบายสีตามที่ต้องการลงไป การระบายแบบเปียกนี้ จะช่วยให้ท่านระบายสีติดบนกระดาษทุกส่วน เพราะกระดาษบางชนิดระบายสีติดยาก เนื่องจากมีความมันหรือความหยาบขรุขระ

การระบายแบบเปียกแบบเปียก มีประโยชน์มากเมื่อจะระบายท้องฟ้าหรือผิววัตถุที่มีมัน เพราะจะให้ความรู้สึกกลมกลืนของสีเด่นชัด เทคนิคการระบายแบบเปียกบนเปียกที่สำคัญมี 2 ประการคือ

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

**2. การระบายแบบเปียกบนแห้ง** (Wet into Dry)

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

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

การระบายแบบเปียกบนแห้ง ทั้ง 3 วิธี ถือเป็นเทคนิคพื้นฐานที่จะต้องระบายให้ได้ก่อน จากนั้นก็สามารถพลิกแพลงผสมผสานกับการระบายแบบอื่น ๆ ได้ ถ้าดูผลงานสีน้ำของศิลปินจะสังเกตเห็นว่า การระบายเรียบสีเดียวและหลายสีจะปรากฏผลงานทั่วไป เพราะเป็นวิธีการระบายที่สำคัญยิ่งของการระบายสีน้ำ ผู้ระบายจะต้องสามารถคุมน้ำหนักของสีได้และจะต้องกะให้พอดีว่าสีที่ผสมนั้นเพียงพอกับกระดาษที่ต้องการระบายหรือไม่ ถ้ามีความชำนาญและสามารถควบคุมน้ำหนักของสีตามความต้องการได้แล้วก็สามารถนำไปใช้ระบายวิธีเคลือบหรือระบายทับกันได้ ซึ่งเป็นวิธีการที่ท้าทายความอยากรู้อยากเห็นเป็นอย่างดี อย่างไรก็ดีการระบายสีแบบเปียกบนแห้งนี้ สามารถพลิกแพลงได้มากทั้งนี้ขึ้นอยู่กับการสังเกตและการฝึกฝนเป็นสำคัญ สิ่งหนึ่งที่ควรนึกอยู่เสมอก็คือ ความเข้มของสีต่าง ๆ เช่น สีแดง สีดำ สีเหลือง ฯลฯ ตามวิธีระบายให้เรียบนั้นเป็นการรับรู้ทางตา ส่วนน้ำหนักอ่อนแก่ของสีและการตัดกัน เป็นการรับรู้ของสมองโดยตรง ซึ่งทั้งสองมีความสัมพันธ์กันอย่างมาก

**3. การระบายแบบแห้งบนแห้ง** (Dry on Dry)

การระบายแบบแห้งบนแห้ง หมายถึง การระบายสีที่ใช้พู่กันจุ่มสีน้อย แล้วระบายอย่างรวดเร็วบนกระดาษ การระบายแบบนี้ผู้ระบายมักจะบันทึกความรู้สึกของตนลงไปขณะระบายด้วย

การระบายแบบแห้งบนแห้ง มีประโยชน์ในการที่เน้นส่วนใดส่วนหนึ่ง หรือบริเวณที่เห็นว่าควรทำให้เด่นได้ บางท่านก็ให้ความเห็นว่าผลอันเกิดจากการระบายแบบแห้งบนแห้งคล้ายกับการเขียนชวเลขหรือการส่งโทรเลข กล่าวคือมีข้อความสั้น ๆ ชัดเจน กะทันรัด และรวดเร็ว

ศิลปินทางตะวันออกโดยเฉพาะอย่างยิ่งจีน และญี่ปุ่น มีความชำนาญในการระบายแบบแห้งบนแห้งมาก เพราะ

มีลักษณะคล้ายคลึงกับตัวหนังสือของเขา สำหรับศิลปินไทยเรามักจะถือเอาการตัดเส้นรอบนอกและรายละเอียดชัดเจนเป็นแกนนำ แทนที่จะใช้วิธีการแบบแห้งบนแห้งอย่างไรก็ดี การระบายแบบนี้เพิ่งจะได้รับการพัฒนาเมื่อสองทศวรรษที่ผ่านมานี้ โดยเฉพาะอย่างยิ่ง ในรูปแบบของการวาดเขียนตามท่าทาง (Gesture Drawing) และการเน้นบริเวณที่ต้องการชี้เฉพาะเจาะจง (Emphasis) หลังจากได้ระบายเรียบแล้ว การระบายแบบแห้งบนแห้งมีเทคนิคที่สำคัญ ๆ อยู่ 3 ประการคือ

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

**4. การระบายบนระนาบรองรับที่เตรียมไว้**

เทคนิคการระบายสีน้ำทั้ง 3 ประเภทดังได้กล่าวไปแล้ว เป็นการระบายบนกระดาษวาดเขียนและกระดาษต่างชนิดกัน ไม่ได้ปรุงแต่งลักษณะผิวแต่ประการใด สำหรับการระบายบนระนาบรองรับที่เตรียมไว้ เป็นการปรุงแต่งลักษณะผิวกระดาษให้ต่างไปจากเดิม เพื่อผลที่แปลกและน่าสนใจกว่า นอกจากนี้ยังช่วยสนองความต้องการของผู้สนใจสีน้ำที่ต้องการถ่ายทอดรูปแบบวัตถุให้คล้ายกับสิ่งที่มองเห็นหรือต้องการสร้างสรรค์รูปแบบให้ต่างไปจากเดิมอีกด้วย (อารี สุทธิพันธุ์. 2535: 39 – 51)

โกศล พิณกุล (2541: 44, 58) กล่าวถึง การระบายบนระนาบรองรับหรือจะเรียกอีกลักษณะหนึ่งก็คือ การสร้างพื้นผิว นั่นเอง มีเทคนิคที่สำคัญ 10 ประการ ดังนี้

**1. การทำโดยการใช้เกลือ, น้ำตาลทราย**

มีกรรมวิธีคือ เมื่อระบายสีที่ต้องการแล้วในขณะที่สียังเปียกอยู่ ให้ใช้เกลือ หรือน้ำตาลทรายอย่างเม็ดละเอียดโรยบนพื้นสีที่ต้องการให้กระจาย เมื่อสีแห้งแล้วจะเกิดเป็นคราบสีที่อ่อนกว่าสีปกติ

**2. การฉีดน้ำ**

เป็นการสร้างภาพที่อาศัยการไหลย้อนของสีขณะที่ใช้ขวดฉีดน้ำ และการฉีดนั้นผู้ฉีดต้องควบคุมการไหลย้อยของสีเอาเองว่าต้องการให้ไหลไปทางใด ถ้าต้องการให้สีอ่อนมากก็ฉีดให้สีไหลออกไป

**3. การขูดขีด**

เป็นการใช้วัสดุแข็งที่แหลมคมสร้างร่องรอยโดยการขูดขีด ซึ่งทำได้ 2 วิธีคือ

3.1 ขูดเป็นรูปร่างต่าง ๆ ด้วยเส้นของเหล็กแหลมลงบนกระดาษก่อนนำไประบายสี

3.2 ขูดขีดเส้นในขณะที่สียังเปียกอยู่ โดยวิธีนี้อาจจะได้เส้นสีขาวของเนื้อกระดาษและสีเข้มของเนื้อสี

**4. การใช้พลาสติกใสสร้างผิว**

ให้ใช้พลาสติกใสอย่างบางหรือถุงพลาสติกใส (Wrap) มาทำพื้นผิวได้แปลก ๆ ใหม่ โดยวิธีลงสีในส่วนที่จะสร้างผิวนั้น ๆ ก่อน ขณะที่สียังไม่แห้ง นำแผ่นพลาสติกมาคลุมแล้วใช้มือกดขยับให้แผ่นพลาสติกเกิดเป็นร่องรอย ซึ่งสังเกตได้ในขณะที่กด หลังจากนั้นปล่อยทิ้งให้แห้งแล้วดึงแผ่นพลาสติกออก จะปรากฏเป็นร่องรอยของสี นำไปสร้างสรรค์เพิ่มเติมตามความต้องการ

**5. การดีด – สลัดสี**

วิธีการนี้บางครั้งต้องใช้ตัวกันสีช่วยเพื่อรักษารูปทรงของภาพไว้ เพราะการดีดหรือสลัดสี เราไม่สามารถบังคับให้เกิดภาพตามบริเวณที่กำหนดได้ วิธีการดีดกระทำได้โดยใช้แปรงสีฟัน หรือพู่กันจุ่มสี แล้วดีดหรือสลัดลงไป ให้สีผสมกันเองตามธรรมชาติของสี

**6. การใช้วัสดุเหลวเคลือบ** (Masking Fluld)

วิธีการนี้เป็นการปกป้องเนื้อที่สีขาวด้วยแผ่นยางบาง ๆ ที่นิยมส่วนมากเป็นยางพารา โดยการใช้พู่กันหรือวัสดุอื่นระบายในบริเวณที่ต้องการ ซึ่งเหมาะสำหรับแบบที่มีความสลับซับซ้อนมาก เมื่อแผ่นยางที่เคลือบแห้งสนิทแล้วก็จะระบายสีน้ำได้อย่างมั่นใจว่าจะไม่กระทบกระเทือนพื้นที่สีขาว และเมื่อสีแห้งแล้วสามารถที่จะขจัดแผ่นเคลือบออก อาจจะโดยใช้นิ้วหรือยางลบลบออกเบา ๆ ก็จะเหลือพื้นกระดาษขาวไว้

**7. การเช็ดออกหรือซับออก** (Lifting Color)

เนื่องจากสีน้ำมีลักษณะที่เหลวมาก และต้องใช้เวลานิดหน่อยจึงจะแห้ง ในขณะที่ภาพยังเปียกหรือยังชื้นอยู่ เราสามารถทำให้สีอ่อยลงได้ ซึ่งจะทำให้พื้นที่นั้นสว่างขึ้นหรือเป็นสีขาวของกระดาษได้โดยการใช้กระดาษทิชชู ฟองน้ำ พู่กัน หรือผ้านุ่ม ๆ ซับหรือเช็ดออก มีประโยชน์มากในการแก้ไขข้อผิดพลาด แต่วิธีนี้สามารถใช้ในเหตุผลที่ดีกว่านั้น เพื่อสร้างสรรค์พื้นที่สีขาวในจุดประสงค์หนึ่งโดยเฉพาะ เช่น เมฆ ระลอกคลื่นในน้ำ และ high light ของภาชนะ Monahan Patricia. (1991). *The Hamlyn Step – by – Step Painting Course*. p. 58.

**8. การระบายสีบนกระดาษยับ**

การสร้างพื้นผิวนอกจากสร้างโดยสื่อวัสดุอุปกรณ์แล้วส่วนที่เป็นเนื้อกระดาษก็สามารถสร้างพื้นผิวได้โดยการนำกระดาษที่จะระบายสีพื้นหลาย ๆ สีก่อนตามความชอบ เมื่อแห้งแล้วนำมาชุบน้ำให้เปียก แล้วค่อย ๆ ขยำจนเป็นก้อนแล้วจึงคลี่ออกกางบนกระดานรองเขียน ใช้มือกดให้กระดาษราบ ปล่อยให้แห้งแล้วจึงนำไประบายสี สร้างชิ้นงานตามความต้องการ ซึ่งจากการขยำให้กระดาษยับนี้เอง ทำให้สีที่ลงพื้นเอาไว้ซึมเข้าไปตามรอยยับ เมื่อนำมาสร้างเรื่องราว จึงเกิดรอยแตกเป็นเนื้อสีบนกระดาษดังกล่าว

**9. การใช้กระดาษกัน** (Masking with Paper)

เราสามารถใช้วิธีนี้กำหนดให้เกิดขอบที่เราต้องการได้ เป็นต้นว่า ถ้าต้องการให้เกิดขอบคมชัดก็ใช้ คัตเตอร์หรือกรรไกรตัดกระดาษปิดหรือกันตามทิศทางที่เราต้องการ และในขณะเดียวกันถ้าเราต้องการให้เกิดขอบของรูปทรงในลักษณะที่อิสระก็อาจใช้มือฉีกตามแบบที่ต้องการได้ Monahan Patricia. (1991). *The Hamlyn Step – by – Step Painting Course*. p. 91.

**10. การลอกออก** (Scratching Out)

ส่วนใหญ่มักจะใช้แก้ปัญหาที่อาจจะหลงลืมไปบ้าง หรืออาจต้องการเน้นส่วนใดส่วนหนึ่งของภาพเป็นพิเศษ เพราะวิธีนี้ไม่สามารถทำในบริเวณที่มีพื้นที่ใหญ่ ๆ ได้ เนื่องจากต้องมีการตัดแล้วต้องลอกเนื้อกระดาษออกไป Swith, Ray. (1987). *The Artist's Handbook*. p. 157.

โกศล พิณกุล (2541: 44, 58) ยังได้กล่าวในเรื่องของเทคนิคสีน้ำอีก 2 วิธีคือ

1. **การระบายสีเคลือบ** (Glazed Painting)

หมายถึง การที่เราระบายสีเรียบ (Flat washes) ด้วยสีใดสีหนึ่ง เช่น สีฟ้า เมื่อแห้งแล้งนำอีกสีมาระบายทับ เช่น สีม่วงอ่อน ๆ มาระบายทับทั้งหมดหรือบางส่วน การกระทำเช่นนี้ หมายถึง การเคลือบ มีตัวอย่างที่สังเกตได้ชัดในธรรมชาติคือ เรารู้ว่าท้องฟ้าเป็นสีฟ้า แต่เมื่อโดนแสดงอาทิตย์ยามเช้าหรือยามเย็นส่องบนท้องฟ้านั้น จะทำให้สีของท้องฟ้าถูกฉาบหรือเคลือบด้วยแสดงอาทิตย์ที่เป็นสีส้มหรือส้มเหลือง ในลักษณะเช่นนี้การระบายสีเคลือบก็เช่นเดียวกัน นอกจากนี้อาจระบายเคลือบในส่วนที่ต้องลดความสำคัญหรือผลักระยะในบางส่วนของภาพได้ด้วย

2. **การใช้เส้นและสี** (Line and Wash)

คือ การร่างภาพหรือเขียนภาพด้วยเส้น ใช้สีระบายบนภาพนั้น บางครั้งเส้นปากกาที่ใช้หมึกอาจจะละลายน้ำหรือไม่ละลายน้ำก็ย่อมได้ ย่อมขึ้นอยู่กับจุดประสงค์ของผู้กระทำ (โกศล พิณกุล. 2541: 44, 58)

จากข้อมูลข้างต้นจะเห็นว่าเทคนิคในการสร้างงานจิตรกรรมสีน้ำมีมากมาย แต่พอสรุปเทคนิคหลัก ๆ ของสีน้ำได้ดังนี้

ในภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุลนั้นจะมีเทคนิควิธีการที่หลากหลาย เช่น การขูดขีดโดยการใช้วัสดุแหลมคมสร้างร่อยรอย ทำให้เกิดเป็นรูปร่างต่าง ๆ อาจเป็นการขูดขีด ในขณะที่สียังไม่แห้ง หรือบางครั้งต้องรอให้สีแห้งก่อนจึงลงมือขูดขีดสีออก หรือจะเป็นเทคนิคการสลัด ดีดสี เพื่อสร้างบรรยากาศภายในภาพให้ดูน่าสนใจ เกิดความเคลื่อนไหว บางภาพจะมีการใช้เส้นปากกาหมึกดำในการสร้างภาพ เป็นการบังคับรูปร่าง รูปทรงให้มีความชัดเจนยิ่งขึ้น ทั้งยังมีเทคนิค การระบายสีเคลือบในขณะที่สีแห้งแล้ว เพื่อเป็นการสร้างมิติให้กับภาพทำเกิดความน่าสนใจ และในทุกภาพผลงานจะมีเทคนิคการระบายสีแบบเปียกบนเปียก โดยสังเกตได้จากการไหลซึม ไหลย้อยของสี ทั้งยังมีเทคนิคการระบายแบบเปียกบนแห้ง โดยนำการระบายเรียบสีเดียว หรือระบายเรียบหลายสีให้สีประสานเข้าหากันได้อย่างลงตัว ในเทคนิคการระบายแบบแห้งบนแห้งนั้น สังเกตได้จากร่องรอยของพู่กันที่ป้ายลงบนกระดาษหรือระนาบรองรับที่ติดกระดาษบ้าง ไม่ติดกระดาษบ้าง เช่น การระบายต้นไม้ ใบไม้ ทะเล ในภาพผลงานยังมีเทคนิคการเช็ดสีออกเพื่อให้เกิดน้ำหนักอ่อนแก่ หรือการเว้นพื้นกระดาษขาวไว้ให้เป็นน้ำหนักอ่อนสุด หรือไกลออกไป

# บทที่ 3
# วิธีดำเนินการวิจัย

การศึกษาวิจัยในเรื่อง จิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล เป็นวิจัยเชิงคุณภาพ โดยการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล จะสามารถนำผลการศึกษานำมาเพื่อพัฒนาและสร้างสรรค์ต่อไปได้ โดยมีรายละเอียดดังนี้

1. กลุ่มตัวอย่าง
2. การวิเคราะห์ข้อมูล

## 1. กลุ่มตัวอย่าง

1.1 กลุ่มตัวอย่างที่ใช้ในการศึกษาวิจัย เป็นผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล ซึ่งมีรายละเอียดดังนี้

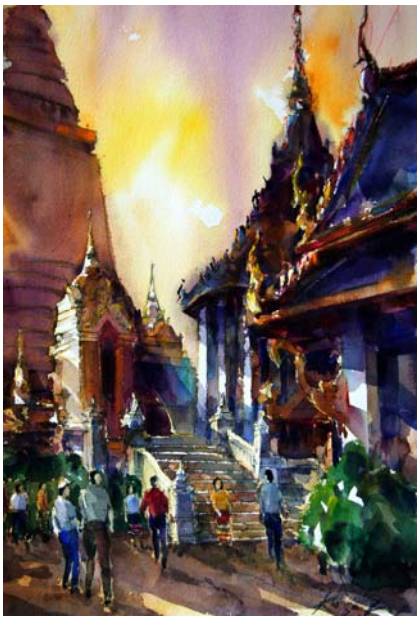
ผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล จากที่ได้รวบรวมข้อมูลจำนวน 30 ภาพ ได้แยกเป็นดังนี้

1. วัดพระแก้ว 1 กรุงเทพฯ, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
2. วัดพระแก้ว 2 กรุงเทพฯ, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
3. ปราสาทพนมรุ้ง บุรีรัมย์, 56 x 38 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
4. วัดพระมหาธาตุ นครศรีธรรมราช, 56 x 38 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
5. วัดโพธิ์ กรุงเทพฯ, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
6. ป้อมพระสุเมรุ กรุงเทพฯ, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
7. พระที่นั่งอนันตสมาคม, 56 x 38 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
8. ตึกชิโนโปตุกิส ภูเก็ต, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
9. ป้อมพระกาฬสะพานผ่านฟ้า กรุงเทพฯ, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
10. สำเพ็ง กรุงเทพฯ, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
11. วิถีชีวิตอัมพวา , 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
12. วังสราญรมย์, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
13. ธรรมชาติ 1 , 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
14. ธรรมชาติ 2 , 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
15. น้ำตกวังตะไคร้ นครนายก, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
16. น้ำตกห้วยแม่ขมิ้น กาญจนบุรี, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
17. กาญจนบุรี, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

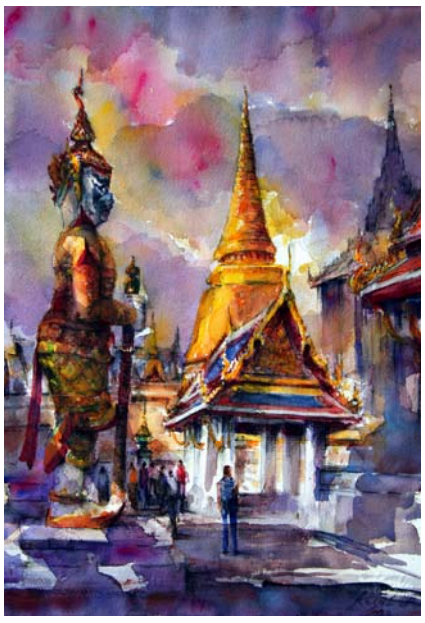
18. บนเขาค้อ, 56 x 38 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
19. อัมพวา 1 , 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
20. อัมพวา 2 , 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
21. บางยี่ขัน, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
22. ท่าเรือสามเสน, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
23. ท่าช้าง, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
24. อ่างศิลา 1 , 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
25. อ่างศิลา 2 , 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
26. วนอุทยานเขาหลัก พังงา, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
27. เขื่อนเชี่ยวหลาน, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
28. เกาะสีชัง, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
29. แหลมจมูกควาย, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
30. เขาหลัก อ่าวนาง, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

ภาพกลุ่มตัวอย่างภาพทิวทัศน์ทางบก

1. กลุ่มภาพวัด จำนวน 6 ภาพ



ภาพประกอบ 1 วัดพระแก้ว 1 กรุงเทพฯ
56 x 38 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ



ภาพประกอบ 2 วัดพระแก้ว 2 กรุงเทพฯ
56 x 38 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

แหล่งข้อมูลภาพประกอบที่ 1 และ 2 : หนังสือรูปแบบเทคนิคการระบายสีน้ำ

ภาพประกอบ 3 ปราสาทพนมรุ้ง บุรีรัมย์
56 x 38 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 4 วัดมหาธาตุ นครศรีธรรมราช
56 x 38 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

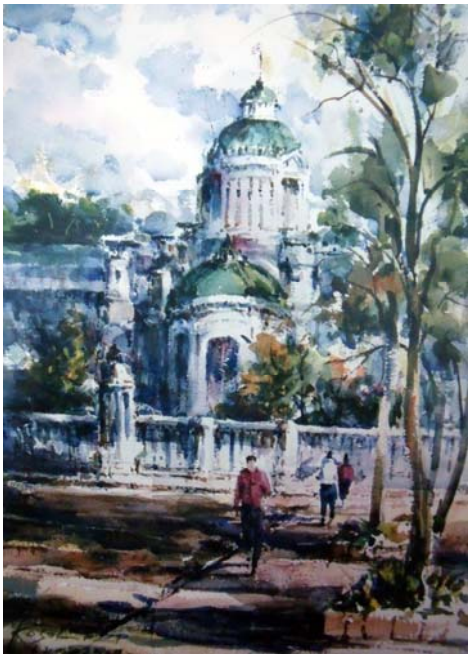
แหล่งข้อมูลภาพประกอบที่ 3 และ 4 : แฟ้มข้อมูลภาพถ่ายของศิลปิน

ภาพประกอบ 5 วัดโพธิ์ กรุงเทพฯ
56 x 38 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 6 ป้อมพระสุเมรุ กรุงเทพฯ
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

แหล่งข้อมูลภาพประกอบที่ 5 และ 6 : หนังสือรูปแบบเทคนิคการระบายสีน้ำ

2. กลุ่มภาพสิ่งก่อสร้าง จำนวน 6 ภาพ

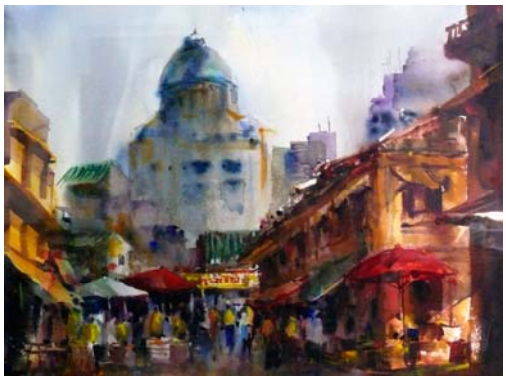


ภาพประกอบ 7 พระที่นั่งอนันตสมาคม
56 x 38 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 8 ตึกซิโนโปตุกิส ภูเก็ต
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

แหล่งข้อมูลภาพประกอบที่ 7 และ 8 : แฟ้มข้อมูลภาพถ่ายของศิลปิน

ภาพประกอบ 9 ป้อมพระกาฬ สะพานผ่านฟ้า
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ



ภาพประกอบ 10 สำเพ็ง
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

แหล่งข้อมูลภาพประกอบที่ 9 และ 10 : แฟ้มข้อมูลภาพถ่ายของศิลปิน

ภาพประกอบ 11 วังสราญรมย์
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 12 วิถีชีวิตอัมพวา
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

แหล่งข้อมูลภาพประกอบที่ 11 และ 12 : หนังสือรูปแบบเทคนิคการระบายสีน้ำ

3. กลุ่มภาพธรรมชาติ ป่าเขา และน้ำตก จำนวน 6 ภาพ

ภาพประกอบ 13 ธรรมชาติ 1
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 14 ธรรมชาติ 2
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

แหล่งข้อมูลภาพประกอบที่ 13 และ 14 : แฟ้มข้อมูลภาพถ่ายของศิลปิน

ภาพประกอบ 15 น้ำตกวังตะไคร้
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 16 น้ำตกห้วยแม่ขมิ้น
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

แหล่งข้อมูลภาพประกอบที่ 15 และ 16 : แฟ้มข้อมูลภาพถ่ายของศิลปิน

ภาพประกอบ 17 บนเขาค้อ
56 x 38 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 18 กาญจนบุรี
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

แหล่งข้อมูลภาพประกอบที่ 17 และ 18 : หนังสือรูปแบบเทคนิคการระบายสีน้ำ

ภาพกลุ่มตัวอย่างภาพทิวทัศน์ทางน้ำ และทะเล

1. กลุ่มภาพริมน้ำจำนวน 6 ภาพ

ภาพประกอบ 19 อัมพวา 1
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 20 อัมพวา 2
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

แหล่งข้อมูลภาพประกอบที่ 19 และ 20 : หนังสือรูปแบบเทคนิคการระบายสีน้ำ

ภาพประกอบ 21 บางยี่ขัน
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 22 ท่าเรือสามเสน
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

แหล่งข้อมูลภาพประกอบที่ 21 และ 22 : หนังสือรูปแบบเทคนิคการระบายสีน้ำ

ภาพประกอบ 23 ท่าช้าง
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 24 เขื่อนเชี่ยวหลาน
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

แหล่งข้อมูลภาพประกอบที่ 23 : หนังสือรูปแบบเทคนิคการระบายสีน้ำ

แหล่งข้อมูลภาพประกอบที่ 24 : แฟ้มข้อมูลภาพถ่ายของศิลปิน

2. กลุ่มภาพทะเล จำนวน 6 ภาพ

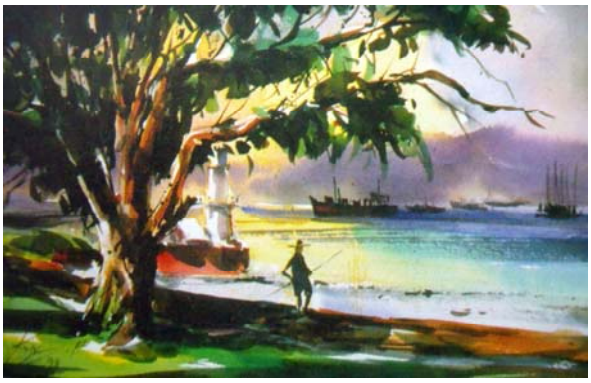
ภาพประกอบ 25 อ่างศิลา 1
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 26 อ่างศิลา 2
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

แหล่งข้อมูลภาพประกอบที่ 25 : หนังสือรูปแบบเทคนิคการระบายสีน้ำ

แหล่งข้อมูลภาพประกอบที่ 26 : แฟ้มข้อมูลภาพถ่ายของศิลปิน

ภาพประกอบ 27 วนอุทยานเขาหลัก พังงา
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ



ภาพประกอบ 28 เกาะสีชัง
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

แหล่งข้อมูลภาพประกอบที่ 27 และ 28 : หนังสือรูปแบบเทคนิคการระบายสีน้ำ

ภาพประกอบ 29 แหลมจมูกควาย
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 30 เขาหลักอ่าวนาง
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

แหล่งข้อมูลภาพประกอบที่ 29 และ 30 : สูจิบัตรนิทรรศการหอศิลป์ร่วมสมัยจังหวัดกระบี่

## 2. การวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล ได้กำหนดประเด็นไว้ดังนี้

### 2.1 เนื้อหาของภาพ

2.1.1 เนื้อหาธรรมชาติสิ่งแวดล้อม

2.1.2 เนื้อหาทางสังคม

### 2.2 รูปแบบ

2.2.1 รูปแบบสัจนิยมในลักษณะเหมือนจริง

2.2.2 ลักษณะการลดตัดทอนเพิ่มเติม

2.2.3 รูปแบบในการใช้สี

### 2.3 โครงสร้างของภาพ

2.3.1 จุดเด่น

2.3.2 ความสมดุล

2.3.3 ความกลมกลืน

### 2.4 กลวิธีในการสร้างสรรค์

2.4.1 การระบายสีน้ำแบบเปียกบนเปียก

2.4.2 การระบายสีน้ำแบบเปียกบนแห้ง

2.4.3 การระบายสีน้ำแบบแห้งบนแห้ง

2.4.4 การระบายสีน้ำบนระนาบรองรับที่เตรียมไว้

## 3. ผลการวิเคราะห์

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล โดยกลุ่มตัวอย่างจำนวน 30 ภาพ คือ ภาพทิวทัศน์ทางบก ได้แก่ กลุ่มภาพวัด กลุ่มภาพสิ่งก่อสร้าง กลุ่มภาพธรรมชาติ ป่าเขา น้ำตก และภาพทิวทัศน์ทางน้ำ ได้แก่ กลุ่มภาพริมน้ำ และกลุ่มภาพทะเล ในประเด็นที่ได้กำหนดคือ ด้านเนื้อหาของภาพ ด้านรูปแบบ ด้านโครงสร้างของภาพ และในด้านกลวิธีในการสร้างสรรค์สามารถแสดงรายละเอียดและพบว่า

### 3.1 เนื้อหาของภาพ

จากกลุ่มตัวอย่างภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์สามารถแบ่งเนื้อหาออกได้ 2 ประเด็น คือ

3.1.1 เนื้อหาทางธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม

ผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล จากกลุ่มตัวอย่างจำนวน 30 ภาพ มีเนื้อหาทางธรรมชาติแวดล้อมอยู่ทุกภาพดังนี้

ภาพกลุ่มตัวอย่างภาพทิวทัศน์ทางบก จำนวน 3 กลุ่มภาพคือ

ก. กลุ่มภาพวัด จำนวน 6 ภาพ ได้แก่ ภาพวัดพระแก้ว 1 กรุงเทพ ภาพวัดพระแก้ว 2 กรุงเทพฯ ภาพปราสาทพนมรุ้ง บุรีรัมย์ ภาพวัดพระมหาธาตุ นครศรีธรรมราช ภาพวัดโพธิ์ กรุงเทพฯ และภาพป้อมพระสุเมรุ กรุงเทพฯ ในโครงสร้างของภาพวัดพระแก้ว 1 และภาพวัดพระแก้ว 2 นั้นแสดงถึงโครงสร้างทางสถาปัตยกรรมไทยในช่วงสมัยต้นกรุงรัตนโกสินทร์ ซึ่งมีการก่อสร้างขึ้นใจสมัยรัชกาลที่ 1 ช่างฝีมือส่วนใหญ่จะเป็นช่างชาวจีนเป็นผู้ก่อสร้าง เนื่องจากได้รับอิทธิพลของศิลปะจีนเข้ามาผสมอยู่ด้วย เช่น เดียวกับภาพวัดโพธิ์ เป็นวัดในสมัยรัชกาลที่ 3 ซึ่งอยู่ติดกับวัดพระแก้ว และยังได้รับอิทธิพลจากสมัยอยุธยาเข้ามามีบทบาทในเรื่องของโครงสร้างและประสานกันของวัฒนธรรรมจีนที่ร่วมสมัยกับไทยจากการค้าขายติดต่อซึ่งกันทั้งสองวัดนี้ยังอยู่ในใจกลางของกรุงเทพฯ ภาพวัดพระมหาธาตุ ลักษณะเป็นสถาปัตยกรรมแบบศรีวิชัย เป็นวัดที่มีวัฒนธรรมเก่าแก่ของชาวนครศรีธรรมราช เช่นเดียวกับความเก่าแก่ทางด้านวัฒนธรรมของปราสาทพนมรุ้งจังหวัดบุรีรัมย์ที่ก่อสร้างด้วยหินทรายสีชมพู กล่าวกันว่าหลักฐานด้านสถาปัตยกรรมและศิลปกรรมส่วนใหญ่จะบันทึกเรื่องราวเกี่ยวกับศาสนาฮินดู พระศิวะ พระนารายณ์ ภาพแสดงพิธีกรรม ภาพชีวิตประจำวันของฤาษีเป็นต้น ภาพป้อมพระสุเมรุ สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 ทั้งยังมีสภาพโครงสร้างสถาปัตยกรรมที่ยังสมบูรณ์มีเอกลักษณ์ที่แข็งแรงคงทน

ข. กลุ่มภาพสิ่งก่อสร้าง จำนวน 6 ภาพ ได้แก่ ภาพพระที่นั่งอนันตสมาคม ภาพตึกชิโนโปตุกิส ภูเก็ต ภาพป้อมพระกาฬสะพานผ่านฟ้า กรุงเทพฯ ภาพสำเพ็ง กรุงเทพฯ ภาพวิถีชีวิตอัมพวา และภาพวังสราญรมย์ ในด้านโครงสร้างของภาพพระที่นั่งอนันตสมาคมเป็นสถาปัตยกรรมแบบอิตาเลียนสมัยเรอเนสซอง และมีลักษณะรูปโดมแบบเดียวกับมหาวิหารเซนต์ปีเตอร์ในกรุงโรมที่มีอยู่เพียงไม่กี่แห่งในโลก สถาปัตยกรรมโบราณสถานแห่งนี้ เป็นอาคารหินอ่อนแบบตะวันตก นับเป็นพระบรมปรีชาญาณในพระบาทสมเด็จพระจุลจอมเกล้าเจ้าอยู่หัวรัชกาลที่ 5 ด้วยพระราชประสงค์เพื่อใช้เป็นท้องพระโรงหนึ่งในหมู่พระที่นั่งสวนดุสิต การก่อสร้างเสร็จสมบูรณ์ในรัชสมัยพระบาทสมเด็จพระมงกุฎเกล้าเจ้าอยู่หัว รัชกาลที่ 6 ส่วนในภาพตึกชิโนโปตุกิส เป็นโครงสร้างรูปแบบของอาคารที่มีลักษณะรวมกันของสองแบบสถาปัตยกรรมคือ ในแบบของจีน และแบบของโปตุเกส อาคารบ้านเรือนเหล่านี้เป็นอาคารอนุรักษ์ และทรงคุณค่าทางประวัติศาสตร์ มายาวนานอยู่ใจกลางเมืองภูเก็ต ภาพป้อมพระกาฬสะพานผ่านฟ้า สร้างขึ้นในสมัยรัชกาลที่ 1 มีสภาพโครงสร้างสถาปัตยกรรมที่สมบูรณ์มีความแข็งแรง เช่นเดียวกับภาพสำเพ็งที่ยังคงอนุรักษ์ ความเก่าแก่ของตรอกซอยอาคารบ้านเรือน และผู้คนในละแวกนั้นได้เป็นอย่างดี

ค. กลุ่มภาพธรรมชาติ ป่าเขา และน้ำตก จำนวน 6 ภาพ ได้แก่ ภาพธรรมชาติ 1 ภาพธรรมชาติ 2 ภาพน้ำตกวังตะไคร้ นครนายก ภาพน้ำตกห้วยแม่ขมิ้น กาญจนบุรี ภาพกาญจนบุรี และภาพบนเขาค้อ ในกลุ่มภาพนี้เป็นภาพที่นำเสนอในเรื่องความเป็นธรรมชาติ ป่าเขา ต้นไม้ น้ำตก ฯลฯ ซึ่งจัดอยู่ในประเภทเดียวกันคือ มีลักษณะใกล้เคียงกัน แต่มีความแตกต่างกันในเรื่องสถานที่ และเวลา เช่น ภาพธรรมชาติ 1 และภาพธรรมชาติ 2 เป็นภาพที่บันทึกเรื่องราวจากธรรมชาติที่ต่างกันโดย ภาพธรรมชาติ 2 นั้นสภาพบรรยากาศจากความเป็นจริงที่หนาวเย็นบนยอดเขา ส่วนในภาพธรรมชาติ 1 เป็นการบันทึกโครงสร้างของต้นไม้ และโครงสร้างสภาพโดยรวมของความเป็นป่าเขา เช่นเดียวกับภาพ กาญจนบุรี ภาพบนเขาค้อ ภาพน้ำตกห้วยแม่ขมิ้น และภาพน้ำตกวังตะไคร้ ที่มีต้นไม้ปกคลุมพื้นที่โดยรวม สิ่งเหล่านี้น่าจะเป็นผลสะท้อนความประทับใจของศิลปินที่ต้องการจะสร้างสรรค์งานขึ้นมา ประกอบกับโกศล พิณกุลเป็นนักบันทึกเรื่องราวด้วยภาพได้เป็นอย่าง

ภาพกลุ่มตัวอย่างภาพทิวทัศน์ทางน้ำ และทะเลจำนวน 2 กลุ่มภาพคือ

1. กลุ่มภาพริมน้ำจำนวน 6 ภาพ ได้แก่ ภาพอัมพวา 1 ภาพอัมพวา 2 ภาพบางยี่ขัน ภาพท่าเรือสามเสน ภาพท่าช้าง ภาพเขื่อนเชี่ยวหลาน ในภาพอัมพวา 1 และ 2 เสนอเรื่องราวการสัญจรทางน้ำ และวิถีชีวิตความเป็นอยู่ที่ผูกพันกับน้ำของชาวสมุทรสงครามตั้งแต่ปลายสมัยกรุงศรีอยุธยา และกรุงธนบุรี ซึ่งมีความนิยมในการประกอบอาชีพทำสวน ค้าขายทางน้ำ โครงสร้างของบ้านก็ยังคงสร้างด้วยไม้ ส่วนในภาพบางยี่ขัน ภาพท่าเรือสามเสน และภาพท่าช้างนั้น จะเป็นวิถีชีวิตของชาวกรุงเทพฯ ที่ใช้ชีวิตอยู่ริมแม่น้ำเจ้าพระยา มีอาชีพค้าขาย ขนส่งทางเรือ มีสภาพชีวิตที่ไม่ดิ้นรน และมีสภาพอากาศที่ไม่มีมลพิษมากนักเช่นปัจจุบัน สภาพเรือนั้นยังเป็นเรือเพื่ออยู่อาศัย และใช้สัญจร เนื่องจากการสัญจรในสมัยนั้นยังคงนิยมการเดินทางทางน้ำเพราะมีความสะดวก และประหยัด สภาพชุมชนก็ยังจับกลุ่มอยู่รวมกัน ในภาพเขื่อนเชี่ยวหลาน ก็เป็นภาพแสดงถึงความเป็นธรรมชาติที่เงียบสงบ ร่มรื่น รอบล้อมด้วยต้นไม้ ภูเขา

2. กลุ่มภาพทะเลจำนวน 6 ภาพ ได้แก่ ภาพอ่างศิลา 1 ภาพอ่างศิลา 2 ภาพวนอุทยานเขาหลัก พังงา ภาพเกาะสีชัง ภาพแหลมจมูกควาย ภาพเขาหลักอ่าวนาง ลักษณะโครงสร้างของภาพทะเลทั้ง 6 ภาพนั้น ส่วนใหญ่จะแสดงถึงความเป็นธรรมชาติของทะเลคือความมีชีวิตชีวาของคลื่นทะเล และวิถีชีวิตความเป็นอยู่ของชาวประมงที่จะต้องใช้เรือในการดำรงชีวิต เพื่ออาชีพประมงจับปลา หรือเดินทางสัญจร ขนส่ง ค้าขาย ทั้งสภาพบรรยากาศ สิ่งแวดล้อมในช่วงเวลาที่ครอบคลุมภาพโดยรวมได้เป็นอย่างดี

3.1.2 เนื้อหาทางสังคม

ในกลุ่มภาพวัดทั้ง 6 ภาพ เป็นการนำเสนอเรื่องราวที่เกี่ยวกับวัด สถาปัตยกรรม และวัฒนธรรม ไม่ว่าจะเป็นสมัยกรุงรัตนโกสินทร์ตอนต้น หรือความเก่าแก่ของศิลปะสมัยศรีวิชัย ซึ่งสามารถสังเกตได้จากภาพวัดพระแก้ว 1 และภาพวัดพระแก้ว 2 ที่มีผู้คนเข้าไปชมความสวยงามของสถาปัตยกรรมของวัดเป็นจำนวนมาก สะท้อนให้เห็นถึงคนไทยที่ยังมีความเชื่อในเรื่องศาสนาที่เป็นสิ่งที่ยึดเหนี่ยวจิตใจของคนไทยมาเป็นเวลานาน ทั้งยังแสดงให้เห็นถึงความประณีตของช่างฝีมือในสมัยนั้น ทั้งยังสืบเนื่องมาถึงปัจจุบันทั้งวัดโพธิ์ วัดพระแก้ว วัดมหาธาตุ ป้อมพระสุเมรุ หรือปราสาทพนมรุ้งนั้น ยังคงมีผู้คนหลั่งไหลเข้าไปเที่ยวชมมิได้ขาด เพื่อที่ว่าต้องการทราบถึงวัฒนธรรมที่มีมายาวนานของคนไทย

กลุ่มภาพสิ่งก่อสร้างทั้ง 6 ภาพ ได้แก่ ภาพพระที่นั่งอนันตสมาคม ภาพตึกชิโนโปตุกิสภูเก็ต ภาพป้อมพระกาฬสะพานผ่านฟ้า กรุงเทพฯ ภาพสำเพ็ง กรุงเทพฯ ภาพวิถีชีวิตอัมพวา และภาพวังสราญรมย์ มีการเสนอเรื่องราวของชุมชน ความดำรงอยู่ของสถานที่สิ่งก่อสร้าง ร่วมกับผู้คนที่อยู่อาศัยกันมารุ่นต่อรุ่น ทั้งยังเป็นรูปแบบสถาปัตยกรรมที่ทรงคุณค่าควรแก่การอนุรักษ์ให้คนรุ่นหลังได้ทราบถึงประวัติความเป็นมาของสถานที่นั้นๆ วิถีชีวิตการอยู่อาศัย ของสังคมนั้นได้เป็นอย่างดี

กลุ่มภาพธรรมชาติ ป่าเขา และน้ำตกทั้ง 6 ภาพ ได้แก่ ภาพธรรมชาติ 1 ภาพธรรมชาติ 2 ภาพน้ำตกวังตะไคร้ นครนายก ภาพน้ำตกห้วยแม่ขมิ้น กาญจนบุรี ภาพกาญจนบุรี และภาพบนเขาค้อ แสดงถึงความเป็นธรรมชาติที่มีความร่มรื่น เต็มไปด้วยต้นไม้ ป่าเขา ความสงบเงียบ ธรรมชาติโดยส่วนรวมของทั้ง 6 ภาพนั้น น่าจะบอกความเป็นธรรมชาติของพื้นที่ได้คือสภาพป่าที่มีลักษณะโปร่ง และลักษณะของต้นไม้ ที่ยังมีความอุดมสมบูรณ์อยู่

กลุ่มภาพริมน้ำทั้ง 6 ภาพ ได้แก่ ภาพอัมพวา 1 ภาพอัมพวา 2 ภาพบางยี่ขัน ภาพท่าเรือสามเสน ภาพท่าช้าง ภาพเขื่อนเชี่ยวหลาน เป็นการเสนอเรื่องราว เนื้อหาทางสังคมที่มีการดำรงชีวิตโดยการอาศัยน้ำ และเรือเป็นที่อยู่อาศัยเพื่อการติดต่อเดินทาง ไม่ว่าจะเป็นในการค้าขาย ขนส่ง สิ่งที่เห็นได้ชัดคือความผูกพันกับน้ำ เนื่องจากผู้คนนั้นจำเป็นที่ต้องใช้น้ำในการดำรงชีวิต สังเกตได้จากทุกภาพนั้น ไม่ว่าจะเป็นบ้านหรือเรือ ทุกภาพเป็นการอยู่ร่วมกันเป็นกลุ่มเป็นชุมชน

กลุ่มภาพทะเลทั้ง 6 ภาพ ได้แก่ ภาพอ่างศิลา 1 ภาพอ่างศิลา 2 ภาพวนอุทยานเขาหลัก พังงา ภาพเกาะสีชัง ภาพแหลมจมูกควาย ภาพเขาหลักอ่าวนาง ในภาพรวมทั้งหมดของภาพทะเลนั้น เรื่องราวจะแสดงถึงสังคมความเป็นอยู่ที่เรียบง่ายของชาวประมง ซึ่งมีความเงียบสงบ การดำเนินชีวิตในแต่ละวันจะมีลักษณะที่เหมือนกันในทุก ๆ วัน ซึ่งในสังคมของชาวประมงที่มีอาชีพส่วนใหญ่ก็คือ อาชีพประมง ย่อมมีความผูกพันกับเรือและท้องทะเลเป็นอย่างดี

สรุปได้ว่าจากเนื้อหาทางธรรมชาติสิ่งแวดล้อม และเนื้อหาทางสังคมที่ปรากฏขึ้นในทุกภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล ทำให้ทราบถึงความอุดมสมบูรณ์ทางธรรมชาติ และความงดงาม การใช้ชีวิตในสังคม ที่มีการดำรงอยู่รวมกันอย่างมีความสุข ทำให้เกิดแรงจูงใจในการจดจำ สังเกต และบันทึกภาพเหตุการณ์นั้น ๆ ทำให้เกิดความต้องการสร้างสรรค์ผลงานที่นำเสนอเรื่องราว ความเป็นอยู่ วิถีชีวิต ธรรมชาติที่ใกล้ความเป็นจริงได้มากที่สุดได้อย่างน่าประทับใจ

### 3.2 รูปแบบ

การถ่ายทอดรูปแบบ ในทุกภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุลนั้น มีลักษณะที่สำคัญในการสร้างสรรค์ผลงาน คือ ลักษณะรูปแบบสัจนิยม หรือรูปแบบที่มีความเหมือนจริง ซึ่งเป็นการถ่ายทอดตามที่เห็นโดยการรับรู้ทางตา ซึ่งศิลปินจะชื่นชมความงามของธรรมชาติแวดล้อม และบันทึกภาพ เรื่องราวต่าง ๆ ที่พบเห็น หรือเลียนแบบธรรมชาติ แม้การเลียนแบบสื่อดลใจเช่นนั้น ศิลปินจะปรับความงามตามรสนิยมที่ตนเองพึงพอใจไปบ้างก็ตาม อีกประการคือในเรื่องของการลดตัดทอน เรื่องราวหรือสาระสำคัญของธรรมชาติที่พบเห็นออกไปบ้างตามความรู้สึกส่วนตัวของศิลปิน เพื่อให้เกิดเอกภาพภายในภาพหรือมีการเพิ่มเติมสิ่งที่น่าจะมีอยู่ภายในภาพที่จะทำให้ภาพผลงานเกิดความงามตามที่ศิลปินต้องการ ในการใช้สีนั้นนิยมใช้กลุ่มสีใกล้เคียงกันในทุกภาพ กล่าวคือ ถ้าเป็นกลุ่มสีวรรณะเย็นจะใช้สีม่วง สีน้ำเงิน สีเหลือง สีเขียว ฯลฯ และถ้าเป็นกลุ่มสีวรรณะร้อนจะใช้สีแดง สีส้ม สีม่วง สีน้ำตาล ฯลฯ หรืออาจใช้คู่สีตรงข้ามหรือสีตัดกัน เช่น สีม่วง กับสีเหลือง

รูปแบบในงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล ใช้รูปแบบในการสร้างสรรค์ในลักษณะเหมือนจริง ซึ่งใช้ลักษณะทางความคิดและองค์ประกอบศิลป์มาเป็นตัวบ่งชี้

1. กลุ่มภาพวัด

รูปแบบในผลงานกลุ่มภาพวัด จากการศึกษาวิเคราะห์พบว่าทั้ง 6 ภาพมีลักษณะที่ใกล้เคียงกัน คือ จะเน้นรายละเอียดของภาพ โดยเฉพาะรูปทรงของเจดีย์ พระอุโบสถ เพื่อเป็นการแสดงให้เห็นถึงความประณีต และงดงามในสถาปัตยกรรมของสถานที่นั้น ๆ เพื่อเป็นการเน้นในส่วนที่สำคัญ โดยเฉพาะโครงสร้างของเจดีย์ ศาลา พระอุโบสถวัด ดังภาพวัดพระแก้ว 1 และวัดพระแก้ว 2 ทั้งยังเน้นแสงเงาให้ภาพดูสมจริง โดยผลักระยะให้มีน้ำหนักของสีที่มีความอ่อนแก่ ได้มิติใกล้ ไกลที่สุดเห็นจะเป็นท้องฟ้าที่ใช้สีคู่ตรงข้ามสร้างบรรยากาศได้เป็นอย่างดี

ภาพวัดพระแก้ว 1

ภาพวัดพระแก้ว 2

ส่วนในภาพวัดมหาธาตุ ภาพวัดโพธิ์ ภาพปราสาทพนมรุ้ง และภาพป้อมพระสุเมรุนั้น จะไม่ค่อยเน้นรายละเอียดมากนัก โดยมีการตัดทอนบางส่วนออกไปและคลุมลักษณะของสีให้อยู่ในกลุ่มสีเดียวกัน ในภาพวัดโพธิ์มีการนำเส้นปากกาสีดำมาบังคับรูปทรง ทำให้สามารถแยกออกว่าส่วนใดคือซุ้มประตู ส่วนใดคือพระอุโบสถ ภาพปราสาทพนมรุ้งจะเห็นได้ว่าการสร้างน้ำหนักอ่อนแก่ ทำให้เกิดแสงเงาที่ชัดเจน และแสดงการป้ายรอยพู่กันในบริเวณท้องฟ้า ต้นไม้ ใบไม้ สนามหญ้าด้านหน้า ดูแล้วทำให้ภาพเกิดมิติมีลักษณะเคลื่อนไหวและมีชีวิต

ภาพปราสาทพนมรุ้ง

ลักษณะของเมฆที่เกิดจากการป้าย ทำให้เกิดรอยพู่กัน และคราบสี

แสงเงาที่ชัดเจนบริเวณปราสาท

ภาพวัดมหาธาตุ

แสดงการไหลซึมของสีน้ำ

แสดงถึงเจดีย์เป็นรูปและท้องฟ้าเป็นพื้น

ลักษณะการเว้นพื้นกระดาษไว้ ทำให้เกิดแสงเงาชัดเจน

ภาพวัดโพธิ์

การใช้เส้นสร้างรูปทำให้เกิดท้องฟ้าเป็นพื้นหลัง

ลักษณะการใช้สีแก่ทำให้ดูลึกเข้าไป

การบังคับโครงสร้างโดยการใช้เส้น

ภาพป้อมพระสุเมรุ

ท้องฟ้าใช้สีอ่อนทำให้มีระยะที่ไกลออกไป

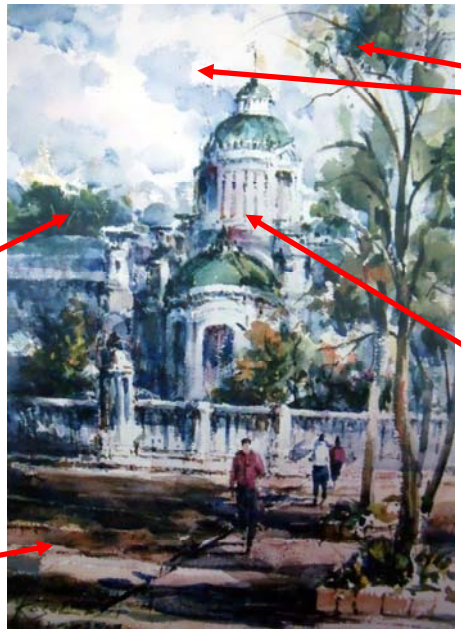
การแสดงรายระเอียดโดยใช้เส้นบังคับโครงสร้าง

แสดงฝีแปรงที่ฉับพลัน

2. กลุ่มภาพสิ่งก่อสร้าง

จากภาพสิ่งก่อสร้างทั้งหมด 6 ภาพ เป็นการสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำที่เน้นรายละเอียดของสถาปัตยกรรม สิ่งก่อสร้างนั้น ๆ ดังเช่น ภาพพระที่นั่งอนันตสมาคม และภาพตึกชิโนโปตุกิส ทั้งยังเป็นการคุ้มกลุ่มสีให้อยู่ในกลุ่มสีร้อน หรือสีเย็น ดังภาพตึกชิโนโปกุกิสที่ใช้กลุ่มสีร้อนคือ ม่วง แดง น้ำตาล และยังกำหนดแสงเงาที่ชัดเจน โดยสังเกตจากส่วนที่อยู่ภายในตัวตึกจะใช้สีแก่ ส่วนที่ถูกแสงผ่านจะใช้สีอ่อน ส่วนภาพพระที่นั่งอนันตสมาคมจะใช้กลุ่มสีเย็น คือ น้ำเงิน เขียว โดยลักษณะรวมในภาพจะแสดงรอยฝีแปรง ภาพป้อมพระกาฬสะพานผ่านฟ้า โกศล พิณกุลใช้เส้นบังคับโครงสร้างต่าง ๆ ในภาพทำให้เกิดรูปทรงที่เด่นชัดขึ้น ในส่วนของระยะไกลก็มีการตัดทอนในเรื่องของรายละเอียดโครงสร้างที่ซับซ้อนออกไป ภาพสำเพ็งก็เช่นกันในส่วนของระยะไกลจะตัดทอนเพียงให้เห็นเป็นโครงสร้างเพียงเท่านั้น ส่วนภาพป้อมพระสุเมรุ รูปแบบจะเป็นการแสดงรอยฝีแปรงที่ฉับพลัน สร้างพื้นผิวให้เกิดความเคลื่อนไหว เช่นเดียวกับภาพวิถีชีวิตอัมพวาที่ใช้เส้นบังคับรูปทรงให้เกิดความชัดเจน ในภาพวังสราญรมย์จะใช้รูปแบบในเรื่องของการใช้สี กลุ่มสีวรรณะเย็น สีเขียว สีน้ำเงิน สีเหลือง สีม่วง สร้างบรรยากาศภายในภาพโดยการผลักดึงน้ำหนักอ่อนแก่ของสี และการระบายท้องที่ดูมีชีวิต

ภาพพระที่นั่งอนันตสมาคม

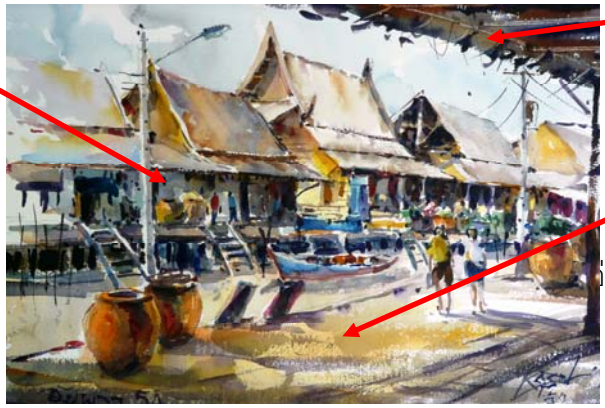


ภาพตึกชิโนโปตุกิส

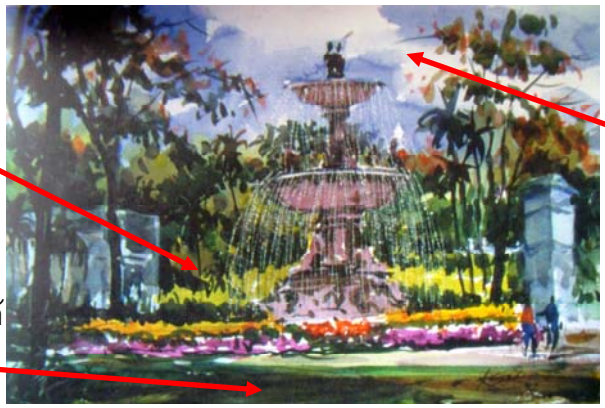
ภาพป้อมพระกาฬสะพานผ่านฟ้า

ภาพสำเพ็ง

ภาพวิถีชีวิตอัมพวา



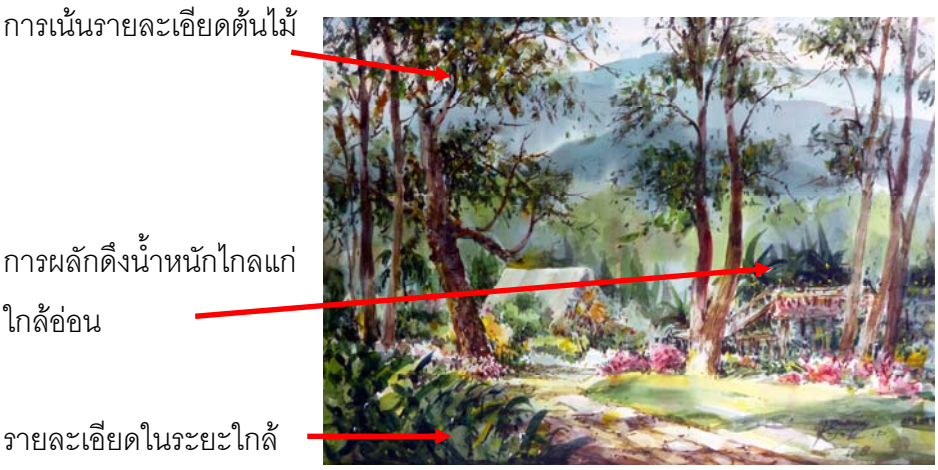

ภาพวังสราญรมย์



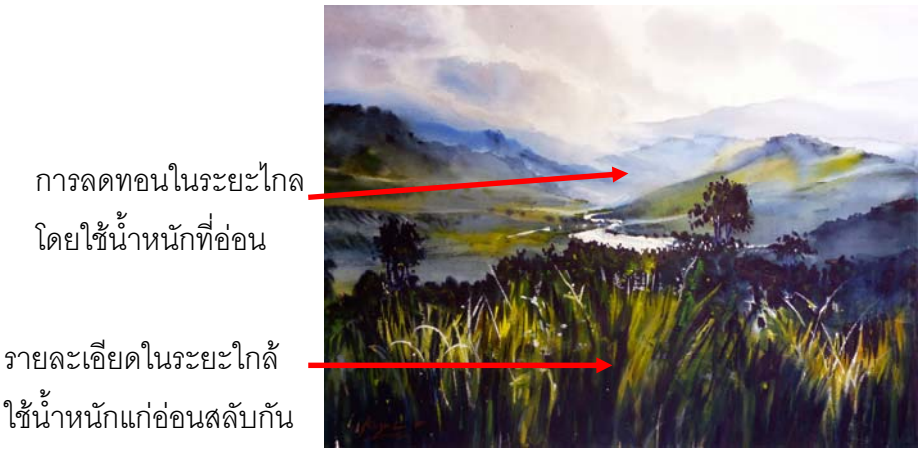
3. กลุ่มภาพธรรมชาติ ป่าเขา และน้ำตก

ในทั้งหมดจำนวน 6 ภาพของกลุ่มภาพธรรมชาติ ป่าเขา น้ำตกนั้น ทุกภาพจะแสดงรายละเอียดได้อย่างชัดเจน ในเรื่องของต้นไม้ ใบไม้ โขดหิน ลานหญ้า ซึ่งน่าจะเป็นรูปแบบเฉพาะที่ โกศล พิณกุล ต้องการสร้างให้เกิดระยะด้านหน้า หรือระยะใกล้ ให้มีความเด่นชัดขึ้นมา จากนั้นจึงให้ความสำคัญกับระยะกลาง และระยะหลังสุด นั้นคือระยะไกลห่างออกไปโดยที่ไม่เน้นรายละเอียดมาก ในภาพจะพบการผลัก และดึงน้ำหนักอ่อน แก่ สร้างมิติใกล้มืด ไกลสว่าง หรือกลับกันได้อย่างลงตัว

ภาพธรรมชาติ 1

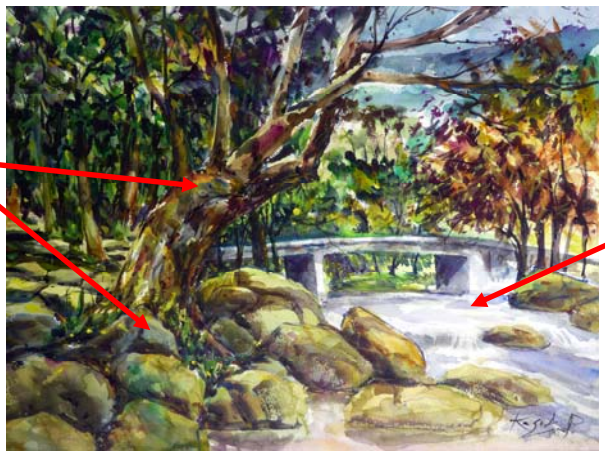



ภาพธรรมชาติ 2



ภาพน้ำตกวังตะไคร้

การให้ความสำคัญกับ
รายละเอียดของต้นไม้
และโขดหิน



สายน้ำให้เป็น
ส่วนทีสว่างที่สุด

ภาพน้ำตกห้วยแม่ขมิ้น

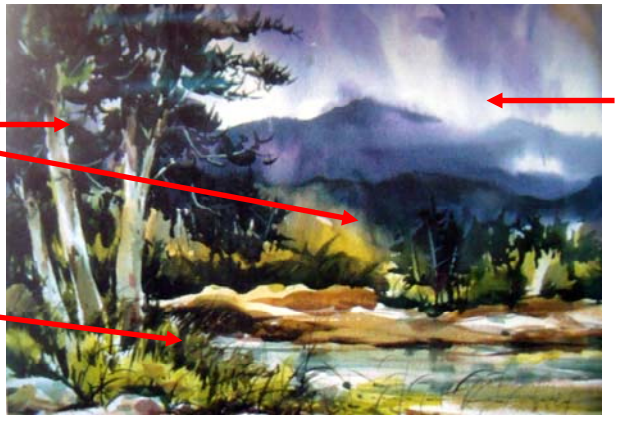
น้ำหนักอ่อนแก่ทำให้เกิด
มิติใกล้ไกลภายในภาพ

ผลักดึงน้ำหนักและ
เน้นรายละเอียดต้นไม้

ภาพกาญจนบุรี

การผลักดึงน้ำหนักอ่อนแก่

รายละเอียดต้นหญ้า
ที่ชัดเจน



การไหลซึมของสี
ทำให้เกิดบรรยากาศ
ของท้องฟ้า

ภาพบนเขาค้อ

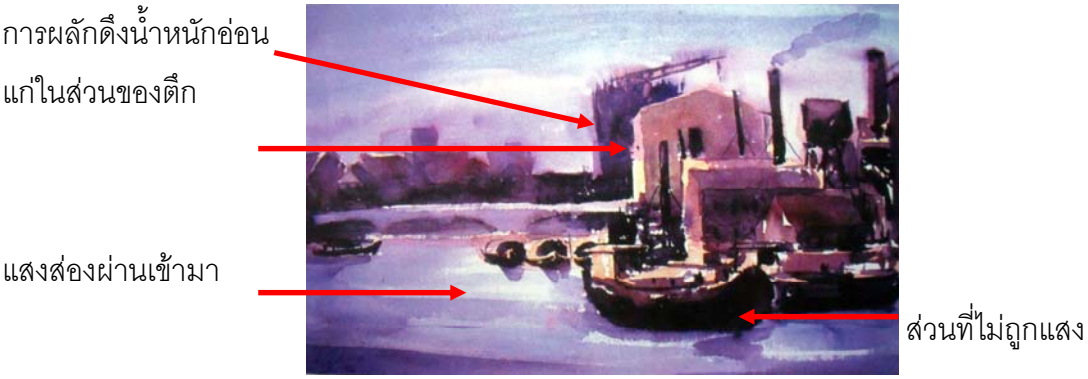
4. กลุ่มภาพริมน้ำ

รูปแบบในภาพอัมพวา 1 และ ภาพอัมพวา 2 นั้นเป็นภาพที่แสดงถึงการอยู่อาศัยของชุมชนริมน้ำของชาวอัมพวา โดยการให้สีที่หลากหลายชัดเจนในเรื่องของรายละเอียดของบ้านพักอาศัย เรือ ผู้คน และมีการลดตัดทอนออกไปบ้างในบางรายละเอียด ซึ่งไม่ต้องการจะแสดงให้เห็นโครงสร้างต่าง ๆ มากเกินไป ส่วนภาพบางยี่ขัน ท่าเรือสามเสน ท่าช้างนั้นเป็นการคลุมน้ำหนักอ่อนแก่ โดยใช้การผลักดึงน้ำหนักของสี เพื่อให้เกิดระยะของภาพขึ้น และแสดงถึงวัตถุเช่นเรือ บ้าน แบ่งกันระหว่างแม่น้ำและสิ่งก่อสร้างให้เห็นได้อย่างชัดเจน และภาพเชี่ยวหลานเป็นการสร้างรูปแบบในการไหลซึมของสี และสร้างระยะใกล้ ระยะกลางของภาพ โดยให้น้ำหนักสีแก่แสดงโครงสร้างของต้นไม้

ภาพอัมพวา 1

ภาพอัมพวา 2

ภาพบางยี่ขัน

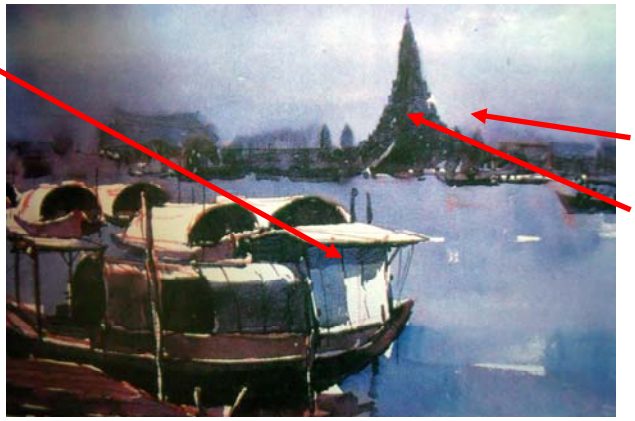


ภาพท่าเรือสามเสน

ลักษณะรูปและพื้นเกิดจาก
การผลักดึงน้ำหนักอ่อนแก่

ภาพท่าช้าง

ลักษณะน้ำหนักอ่อนแก่
ทำให้เกิดแสงเงาของเรือ



แสดงรูปเป็นเจดีย์วัด
และพื้นคือท้องฟ้า

ภาพเขื่อนเชี่ยวหลาน

ลักษณะการไหลซึม
โดยใช้สีอ่อนในระยะไกล

การใช้น้ำหนักสีแก่
แสดงระยะใกล้ของต้นไม้

5. กลุ่มภาพทะเล

ลักษณะรูปแบบในกลุ่มภาพทะเลในทุกภาพนั้นเน้นการสร้างบรรยากาศของภาพรวมของโครงสร้างทั้งหมด โดยการเน้นรายละเอียดในเรื่องของเนื้อหา เช่น ท้องฟ้า ทะเล เรือ ต้นไม้ โขดหิน ทั้งนี้เพื่อแสดงให้เห็นถึงความเป็นทะเลในธรรมชาติ แต่ก็มีการตัดทอนรายละเอียดในส่วนที่ไม่ต้องการให้มีลักษณะเด่นไปกว่ากันอย่างเช่น แนวเกาะในระยะไกลของทะเล เพื่อให้สิ่งที่เห็นอยู่นั้นเหลือน้อย ซึ่งจะทำให้ไม่ขัดแย้งกันภายในภาพ และสิ่งที่สำคัญคือแสงเงาของทุกภาพจะมีลักษณะที่สมจริงตามธรรมชาติ

ภาพอ่างศิลา 1

ภาพอ่างศิลา 2

ภาพวนอุทยานเขาหลัก

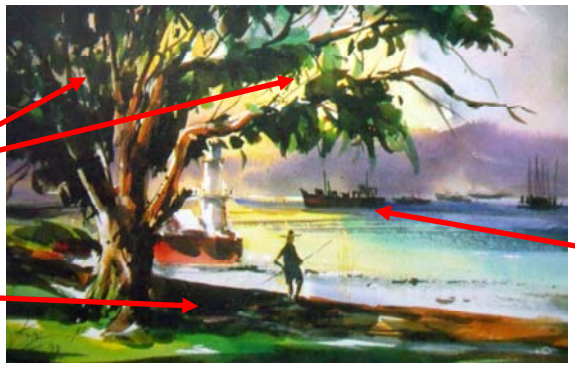
ลักษณะการใช้สีแก่เพื่อให้เป็นระยะใกล้ของภาพ

การให้ระยะไกลมีความสว่างและใช้น้ำหนักสีอ่อน

ภาพเกาะสีชัง

การป้ายใบไม้ด้วยพู่กันอย่างง่าย เพื่อตัดทอนรายละเอียดของใบไม้ ในระยะใกล้

เงาของร่มไม้

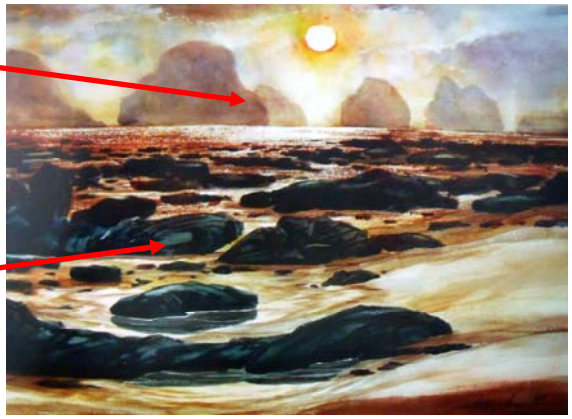


การตัดทอนรายละเอียดของเรือ

ภาพแหลมจมูกควาย

ลักษณะการตัดทอนรายละเอียดของเกาะระยะไกล

การเน้นรายละเอียดโขดหิน



ภาพเขาหลักอ่าวนาง

สรุปรูปแบบในภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล จากกลุ่มภาพวัด กลุ่มภาพสิ่งก่อสร้าง กลุ่มภาพธรรมชาติ ป่าเขา น้ำตก กลุ่มภาพริมน้ำ และกลุ่มภาพทะเล ทั้งหมดจะอยู่ในรูปแบบสัจนิยมมีลักษณะเหมือนจริง มีรูปแบบในการใช้กลุ่มสีวรรณะร้อน วรรณะเย็น คู่สีตรงข้าม สร้างภาพให้มีความกลมกลืนกันในเรื่องของสี และใช้การลดตัดทอนรายละเอียดในส่วนที่คิดว่าไม่จำเป็นอาจทำให้ดูรกหรือรายละเอียดมากเกินไป ซึ่งในการสร้างสรรค์ผลงานในทุกภาพ โกศล พิณกุล จะใช้อารมณ์ประสบการณ์ และความรู้สึกส่วนตัว มาเป็นตัวกำหนดลักษณะของผลงาน

ในจำนวน 30 ภาพผลงาน โกศล พิณกุล นิยมใช้ลักษณะการเน้นรายละเอียดภายในภาพทุก ๆ ภาพ ซึ่งทำให้ดูรู้ว่าสิ่งนั้นคืออะไร แต่ก็ยังมีการลดตัดทอนในบางรายละเอียดออกไปบ้าง เพื่อให้ภาพเกิดความน่าใจและเป็นเอกภาพมากยิ่งขึ้น โดยที่ลักษณะส่วนใหญ่ภายในภาพนั้น จะมีรูปแบบของการป้ายพู่กันที่ฉับพลัน แสดงให้เห็นรอยพู่กันที่เรียบง่ายไม่เน้นรายละเอียดมากนัก และทั้งหมดนี้ โกศล พิณกุล นิยมนำมาสร้างเป็นรูปแบบในการสร้างสรรค์ผลงาน เพื่อให้เป็นเอกลักษณ์ภายในผลงานเสมอ จึงเกิดความน่าสนใจในอีกรูปแบบหนึ่ง

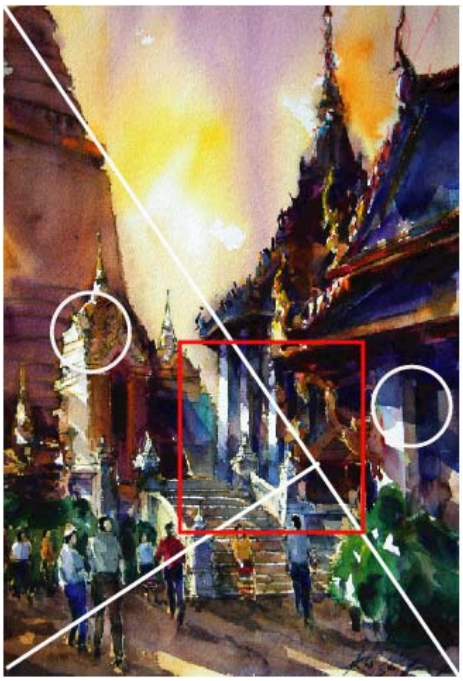
**3.3 โครงสร้างของภาพ**

โครงสร้างของภาพในผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุลนั้น ผู้วิจัยได้แบ่งประเด็นในการวิเคราะห์ออกเป็น 3 ประเด็น คือ

1. จุดเด่น
2. ความสมดุล
3. ความกลมกลืน

โครงสร้างของภาพในผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล เป็นในลักษณะการสร้างสรรค์ผลงานบนกระดาษ ซึ่งเป็นพื้นระนาบรองรับโดยใช้สื่อสีน้ำเป็นหลักโกศล พิณกุล ใช้การจัดการวางแผนในเรื่องของสีไปแทนที่ในพื้นที่บริเวณว่างที่เป็นสีขาว เพื่อทำให้เกิดเรื่องราว เหตุการณ์ตามที่ผู้สร้างนั้นต้องการ

**กลุ่มภาพวัด**



ภาพวัดพระแก้ว 1

**จุดเด่น**

จุดเด่นคือบริเวณทางขึ้นเจดีย์วัด และศาลาพระอุโบสถในบริเวณเส้นสีแดง และในวงกลมสีขาวก็ทำให้ภาพดูโดดเด่นขึ้นมาอันเนื่องจากการใช้น้ำหนักอ่อนแก่กำหนดแสงเงาขึ้นมา มีจุดนำสายตาคือบริเวณกรอบสีแดงทางด้านบันไดขึ้นเจดีย์ เป็นพื้นที่เน้นให้เห็นเด่นชัด ในบริเวณท้องฟ้าใช้สีตรงกันข้าม คือ สีม่วง และเหลือง ทำให้ภาพดูเป็นในลักษณะย้อนแสงเล็กน้อย ทอดแสงลงมาผ่านราวบันได เสาของศาลาทำให้ภาพเกิดความน่าสนใจ

**ความสมดุล**

ในภาพจะใช้ลักษณะความสมดุลซ้ายขวาเท่ากัน (Balance) ภาพจึงดูไม่ขัดแย้งกัน แล้วให้รูปผู้คนเป็นส่วนประกอบทำให้ภาพดูมีชีวิต และมีความสมดุลแบบรัศมีทำให้เกิดความเป็นเอกภาพยิ่งขึ้น

**ความกลมกลืน**

ในภาพวัดพระแก้วมีความลักษณะโดดเด่นในเรื่องของการใช้สีวรรณะร้อน สีน้ำเงิน สีม่วง สีน้ำตาล เน้นบรรยากาศในการคลุมกลุ่มสีเป็นหลักและใช้ลักษณะของเส้นปากกาหมึกดำให้ความกลมกลืนกันของภาพทั้งหมด

ภาพวัดพระแก้ว 2

**จุดเด่น**

จุดเด่นในภาพวัดพระแก้ว 2 นั้นคือโครงสร้างของศาลาวัด ยักษ์ เจดีย์ ซึ่งมีรายละเอียดที่ค่อนข้างชัดเจน โดยใช้สีเหลืองทองของเจดีย์ตัดกับหลังคาศาลาวัดในบริเวณกรอบสีแดง ทั้งยังเน้นแสงเงาที่ทอดมาบริเวณเสาศาลาให้เห็นเด่นชัด และสังเกตจากบริเวณวงกลมสีขาวซึ่งจะมีเงาสว่าง เงามืด และให้ความสำคัญกับขนาดของยักษ์และเจดีย์สีเหลืองทองให้มีขนาดใหญ่ทำให้ภาพมีจุดเด่นอีกประการที่สำคัญ

**ความสมดุล**

ในภาพจะเห็นถึงความสมดุลซ้ายขวาเท่ากัน (Balance) และยังมีเส้นทางนำสายตาไปยังกลุ่มคนที่อยู่ด้านในสุด อีกทั้งยังมีรูปทรงที่จัดวางความพอดีตามลักษณะของสถาปัตยกรรม

**ความกลมกลืน**

เกิดจากกลุ่มสีวรรณะร้อน สีม่วง สีน้ำเงิน และยังมีลักษณะของสีเหลืองที่สร้างความกลมกลืนของคู่สี ทั้งท้องฟ้า และพื้นดินและตัวสถาปัตยกรรม ทำให้ภาพดูเป็นอันหนึ่งอันเดียวกันได้เป็นอย่างดี ในเรื่องของความกลมกลืนของเส้นจะเห็นได้ชัดว่ามีการตัดเส้นรอบนอกของยักษ์ เจดีย์ ศาลาวัด เพื่อให้เกิดคามชัดเจนมากขึ้น ทั้งยังมีความกลมกลืนในเรื่องของขนาดที่เท่ากันอีกด้วย

ภาพปราสาทพนมรุ้ง

**จุดเด่น**

จุดเด่นภายในภาพคือบริเวณปราสาทพนมรุ้งตรงบริเวณกรอบสีแดง ในวงกลมสีขาวจะแสดงให้เห็นถึงแสงเงา ความจัดจ้านของแสงแดดที่ชัดเจนเป็นการเน้นความเข้มของสี และในระยะใกล้มีเงามืดของน้ำหนักสีแก่ทำให้ตัวปราสาทพนมรุ้งดูโดดเด่นยิ่งขึ้น

**ความสมดุล**

เกิดจากการแบ่งด้านบนของท้องฟ้าทำให้เกิดความสมดุลแบบรัศมีโดยรอบ และด้านล่างของพื้นดินให้มีลักษณะลดหลั่นกัน ทั้งยังแบ่งแยกระหว่างตัวปราสาทให้ต่างจากท้องฟ้าให้เกิดบริเวณว่างทำให้ท้องฟ้ามีลักษณะที่ไกลออกไปซึ่งเห็นได้อย่างชัดเจน

**ความกลมกลืน**

สังเกตความกลมกลืนได้จากกลุ่มสีวรรณะเย็นคือ สีน้ำตาล สีฟ้า สีเขียว สลับกันไปมา และการสร้างน้ำหนักอ่อนแก่ ทำให้เกิดมิติตื้นลึกในตัวปราสาท จึงมีลักษณะของความกลมกลืนในเรื่องของสีและน้ำหนักอ่อนแก่ของสีที่ชัดเจนที่สุด

ภาพวัดมหาธาตุ

**จุดเด่น**

ในบริเวณกรอบสีแดงคือพื้นที่ที่เป็นจุดเด่นภายในภาพวัดมหาธาตุ อันเนื่องจากใช้กลุ่มสีเหลืองแดง และการใช้น้ำหนักสีให้มีความอ่อนแก่เกิดแสงเงาในส่วนที่เป็นเสาของพระอุโบสถ ส่วนบริเวณต้นไม้มีการใช้สีแก่ทำให้มีระยะใกล้เกิดขึ้น ทั้งยังมีความโดดเด่นในเรื่องของขนาดที่ใหญ่ทำให้ภาพดูน่าสนใจมากขึ้น

**ความสมดุล**

เป็นการแบ่งภาพซ้ายขวา และด้านล่างให้มีขนาดของพื้นที่ในการระบายสีที่เท่ากัน หรือเอื้อถึงกัน และมีการใช้การผลักดึงของน้ำหนักสีสร้างระยะความลึกตื้น จึงเกิดความสมดุลขึ้นในภาพ

**ความกลมกลืน**

เกิดจากความกลมกลืนในด้านกลุ่มสีวรรณะเย็นในทั้งภาพวัดมหาธาตุที่เกิดจากสีของท้องฟ้าและเจดีย์รวมมาถึงบริเวณในพระอุโบสถ ซึ่งเกิดจากการไหลซึมของสีที่มีความต่อเนื่องกัน และการสร้างน้ำหนักอ่อนแก่ของสีทำให้ทั้งภาพดูมีความกลมกลืนกันได้เป็นอย่างดี

ภาพวัดโพธิ์

**จุดเด่น**

จุดเด่นของภาพวัดโพธิ์จะอยู่ที่ซุ้มประตูทางเข้าของวัดบริเวณกรอบสีแดง และสร้างจุดเด่นโดยเน้นกลุ่มสีวรรณะร้อน คือ สีแดง สีแดงส้ม สีเหลืองส้ม เน้นน้ำหนักอ่อนแก่ของสีให้บริเวณที่ถูกแสงทอดผ่านมาให้มีน้ำหนักของสีที่อ่อนที่สุด ผ่านลงมาในบริเวณซุ้มประตูในพื้นที่วงกลมสีขาว และใช้เส้นปากกาหมึกดำเน้นโครงสร้างโดยรวมทั้งหมด

**ความสมดุล**

ในภาพวัดโพธิ์จะให้ภาพมีทิศทางหนักไปทางด้านซ้ายสังเกตจากพื้นที่ทางด้านขวาจะปล่อยให้มีแต่ท้องฟ้าเป็นบริเวณว่าง และให้ความน่าสนใจอยู่ที่รถสามล้อและซุ้มประตูวัด

**ความกลมกลืน**

ความกลมกลืนของภาพเกิดจากสีวรรณะร้อนคือ สีส้ม สีแดง สีม่วง สร้างบรรยากาศของท้องฟ้าให้ประสานกันทั้งภาพ และให้ส่วนที่ไม่เน้นรายละเอียดมากนักมีเพียงเส้นกับสีเท่านั้น แต่ในส่วนของซุ้มประตูทางเข้าวัดนั้นจะเน้นความกลมกลืนในเรื่องของเส้นมากกว่าบริเวณอื่น เพื่อทำให้เกิดความน่าสนใจเพิ่มมากขึ้น

ภาพป้อมพระสุเมรุ

**จุดเด่น**

จุดเด่นของภาพป้อมพระสุเมรุอยู่ตรงป้อมบริเวณกรอบสีแดง และบริเวณวงกลมสีขาว ซึ่งจะเห็นได้จากรอยพู่กันที่ฉับพลันนั้นทำให้ภาพดูเคลื่อนไหวมีชีวิต จึงมีลักษณะเด่นในเรื่องของเส้นและรูปทรงที่ชัดเจนของตัวป้อมพระสุเมรุที่มีขนาดใหญ่ และสร้างบรรยากาศของท้องฟ้าให้มีน้ำหนักอ่อนแก่สร้างมิติให้เกิดในภาพได้ดี

**ความสมดุล**

ในภาพมีความสมดุลซ้ายขวาเท่ากันไม่หนักหรือเน้นรายละเอียดไปในทิศทางใดทิศทางหนึ่งเพียงแต่ให้ความสำคัญทั้งภาพ และเน้นเพียงบางจุดเท่านั้น

**ความกลมกลืน**

เกิดจากการใช้กลุ่มสีวรรณะเย็น คือ สีม่วง สีน้ำเงิน สีเขียว สร้างน้ำหนักอ่อนแก่ให้มีความกลมกลืนกันทั้งภาพ โดยเน้นที่บริเวณต้นไม้ และปล่อยให้ป้อมพระสุเมรุมีน้ำหนักสีอ่อน ทำให้รูปทรงของป้อมพระสุเมรุมีกลมกลืนในเรื่องของขนาดที่ใหญ่ดูแล้วเห็นได้ชัดเจน และการสร้างรอยพู่กันที่ติดกระดาษบ้างไม่ติดบ้าง ทำให้ภาพเกิดความกลมกลืนกันทั้งภาพ

**กลุ่มภาพสิ่งก่อสร้าง**

ภาพพระที่นั่งอนันตสมาคม

**จุดเด่น**

ในภาพจะมีจุดเด่นอยู่บริเวณกรอบสีแดงนั้นคือพระที่นั่งอนันตสมาคมโดยไม่เน้นรายละเอียดและให้คนเดินเป็นจุดนำสายตาเข้าไปหาตัวอาคาร โดยให้ต้นไม้มีลักษณะที่ใหญ่จึงทำให้เกิดภาพในระยะใกล้ ในระยะไกลออกไปท้องฟ้ามีส่วนสร้างบรรยากาศ อันเกิดจากรอยพู่กันหยาบๆ ที่ใช้อยู่ในภาพทั้งหมด

**ความสมดุล**

เกิดจากการให้ความสำคัญกับน้ำหนักภาพทั้งซ้ายและขวาหรือเป็นความสมดุลในแบบรัศมีสร้างรายละเอียดที่พอดูรู้ว่าเป็นอะไร การกำหนดแสงเงาสว่างมืดที่ชัดเจนดูเข้าใจง่าย และทั้งภาพแสดงความสมดุลรอยพู่กันที่ประสานกันเป็นอย่างดีในทั้งหมดของภาพ

**ความกลมกลืน**

ความกลมกลืนในภาพเกิดจากกลุ่มสีวรรณะเย็นคือ สีน้ำเงิน สีเขียว การให้ค่าสีที่ใกล้เคียงกันสร้างความเป็นเอกภาพในด้านเงามืดด้านหน้า และความสว่างของตัวอาคารทำให้เกิดมิติรูปและพื้นขึ้น ทั้งยังให้ความสำคัญในเรื่องของความกลมกลืนของขนาดที่ใหญ่ในตัวพระที่นั่งอนันตสมาคม และลักษณะของผิวของพระที่นั่งว่าสร้างจากหินอ่อน

ภาพตึกซิโนโปตุกิส

**จุดเด่น**

จุดเด่นของภาพตึกซิโนโปตุกิสอยู่ที่บริเวณกรอบสีแดง คือ ตรงเสาของตึกทางด้านหน้า ไปถึงบริเวณหน้าต่างที่มีแสงลอดมาในพื้นที่บริเวณวงกลมสีขาว ทำส่วนพื้นที่บริเวณนั้นมีความสว่างอันเนื่องมาจากความมืดของภายในตัวตึกที่ใช้น้ำหนักสีแก่ สร้างมิติตื้นลึกใกล้ไกลขึ้น

**ความสมดุล**

ภาพตึกซิโนโปตุกิสมีความสมดุลกันในทุกส่วนของภาพคือเป็นความสมดุลในแบบรัศมี ซึ่งจะมีความรู้สึกพื้นที่ทั้งหมดอัดแน่นไปด้วยโครงสร้างของตึกซิโนโปตุกิส ศิลปินจะแสดงให้เห็นถึงลักษณะของงานสถาปัตยกรรมนั้นเอง

**ความกลมกลืน**

เกิดจากการใช้กลุ่มสีวรรณะเย็นคือ สีม่วง สีเหลือง และแสงเงาที่ตกทอดอยู่ทั้งหมดภายในภาพ ในส่วนด้านในที่มีน้ำหนักสีแก่สร้างความมืดทำให้เกิดมิติของภาพ ทั้งยังมีความกลมกลืนในลักษณะของรูปร่าง รูปทรงที่เป็นอันหนึ่งอันเดียวกันไม่ขัดแย้ง และยังมีขนาดที่ใหญ่สร้างความกลมกลืนให้กับภาพความกลมกลืนของสี จึงเป็นการสร้างบรรยากาศยามเช้าได้เป็นอย่างดี

ภาพป้อมพระกาฬสะพานผ่านฟ้า

**จุดเด่น**

จุดเด่นของภาพป้อมพระกาฬสะพานผ่านฟ้าคือบริเวณกรอบสีแดงที่เป็นแสงเงาทอดผ่านลงมาทางสะพานด้านขวามือ เป็นลักษณะเส้นนำสายตาให้มองลึกเข้าไปจากสะพานไปจนถึงป้อม และการกำหนดความเข้มของสีและปล่อยให้ส่วนที่ถูกแสงผ่านเข้ามามีความสว่างชัดเจน และยังมีผู้คนที่เดินอยู่สร้างความน่าสนใจดูแล้วมีชีวิตขึ้นมา ประกอบกับการใช้เส้นบังคับโครงสร้างทั้งหมดของภาพทำให้สะพานเป็นระยะใกล้ที่สุดของภาพ และช่วยทำให้การตัดทอนรายละเอียดในส่วนของตึกที่ไกลออกไปดูนุ่มนวลขึ้น

**ความสมดุล**

ภาพป้อมพระกาฬสะพานผ่านฟ้ามีความสมดุลให้น้ำหนักซ้ายขวาเท่ากัน (Balance) ได้อย่างชัดเจน สังเกตได้จากตัวป้อมพระกาฬ กับสะพานผ่านฟ้าในด้านหน้า และการกำหนดให้ตึกในระยะไกลออกไปมีน้ำหนักที่อ่อน ทำให้รู้สึกถึงความห่างไกลออกไปได้ดี

**ความกลมกลืน**

เกิดจากบรรยากาศของท้องฟ้าที่มีรอยพู่กันที่ชัดเจน ทำให้รู้สึกถึงความกลมกลืนของสีในกลุ่มวรรณะเย็นคือ สีม่วง สีฟ้า สีเขียว ทั้งยังมีการตัดทอนรายละเอียดต่าง ๆ ออกไปได้อย่างลงตัว

ภาพสำเพ็ง

**จุดเด่น**

ในภาพสำเพ็งจุดเด่นคือบริเวณกรอบสีแดง นั้นคือจุดนำสายตาเข้าไปหาในส่วนด้านในของตลาด และการตัดทอนรายละเอียดของอาคารตรงกลางภาพให้มีเพียงการไหลซึมของสี ความแออัดของผู้คนทำให้ภาพดูลึก มีทั้งความมืดของในส่วนที่ไกลออกไป และความสว่างในบริเวณวงกลมคือระยะใกล้ที่ให้แสงเงาที่ชัดเจน ตัดกับระยะใกล้ที่สุดคือตึกด้านหน้า

**ความสมดุล**

ในภาพจะเน้นความสมดุลด้านซ้ายขวาเท่ากัน (Balance) ให้ความสำคัญกับพื้นที่ตรงกลาง ความแออัดของผู้คนและตึกตรงกลางที่อยู่ในระยะไกล โดยที่ระยะใกล้ คือตึกนั้นจะเน้นรายละเอียดให้มองเห็นชัดว่าเป็นตัวตึก ร่มบังแดด และความมืดสว่างของแสงเงา

**ความกลมกลืน**

ภาพสำเพ็งจะให้ความกลมกลืนในด้านของสีคู่ตรงข้าม คือสีน้ำเงิน และสีแดง ซึ่งดูแล้วมีการประสานกัน และสามารถสร้างระยะที่เป็นเอกภาพใกล้ชัด ไกลเบลอ สร้างความน่าสนใจในรูปแบบหนึ่ง และยังให้ความกลมกลืนในเรื่องของขนาดอาคารที่ใหญ่สร้างความกลมกลืนและเหมาะสมกับพระที่นั่งในระยะไกลได้ดี

ภาพวิถีชีวิตอัมพวา

**จุดเด่น**

จุดเด่นของภาพวิถีชีวิตอัมพวา อยู่ที่สถาปัตยกรรมในตัวบ้านเรือนในแบบของอัมพวา ศิลปินใช้เส้นสร้างความเด่นชัดให้กับภาพ และกำหนดให้สีเข้มอยู่ในส่วนเป็นด้านในแล้วให้สีอ่อนโดยให้สีไหลซึมเข้าหากัน ดูแล้วเกิดความเป็นหนึ่งเดียว ซึ่งมีความเป็นเอกลักษณ์เฉพาะของชุมชน และในบริเวณกรอบสีแดงจึงเป็นจุดนำสายตาที่เน้นรายละเอียดของเรือ บ้าน และคนที่อยู่ร่วมอาศัยซึ่งกัน

**ความสมดุล**

ความสมดุลจะมีความสมดุลในแบบรัศมี คือจะมีความสมดุลกันทั้งภาพ ซึ่งมีน้ำหนักที่เท่ากัน ส่วนด้านซ้ายและขวาก็มีความเท่ากันในเรื่องของรายละเอียดต่าง ๆ เช่น โอ่งน้ำทั้งด้านซ้าย และขวา

**ความกลมกลืน**

ความกลมกลืนในภาพวิถีชีวิตอัมพวาจะใช้กลุ่มสีวรรณะร้อน คือ สีเหลืองส้ม สีแดง สีน้ำตาล และมีความกลมกลืนในเรื่องของรูปร่างรูปทรงของบ้านเรือน ยังมีแสงเงาที่ทอดผ่านอันเกิดจากน้ำหนักอ่อนแก่ของสี ในระยะไกลสิ่งต่างจึงมีขนาดเล็กลงไปดูแล้วมีความกลมกลืนกันเป็นอย่างดีในความเป็นจริงในด้านหน้าหรือระยะใกล้จึงใช้สีเข้มทำให้ภาพดูสมจริงดังรายละเอียดที่ปรากฏให้เห็น

ภาพวังสราญรมย์

**จุดเด่น**

ภาพวังสราญรมย์มีจุดเด่นที่น่าสนใจ คือในส่วนบริเวณกรอบสีแดงเป็นประติมากรรมน้ำพุ เห็นได้จากน้ำพุที่ไหลลงมาด้านล่าง ซึ่งใช้เส้นสร้างจุดเด่นทำให้ต่างไปจากจุดอื่น ๆ และยังมีความชัดเจนในเรื่องของรายละเอียดบางส่วน แต่จะให้ตรงกลางภาพเป็นจุดเด่นมากที่สุด โดยการใช้สีอ่อนให้มีความโดดเด่นระยะกลางภาพ และลักษณะของต้นไม้ ใบไม้ที่ให้ความรู้สึกได้ดี

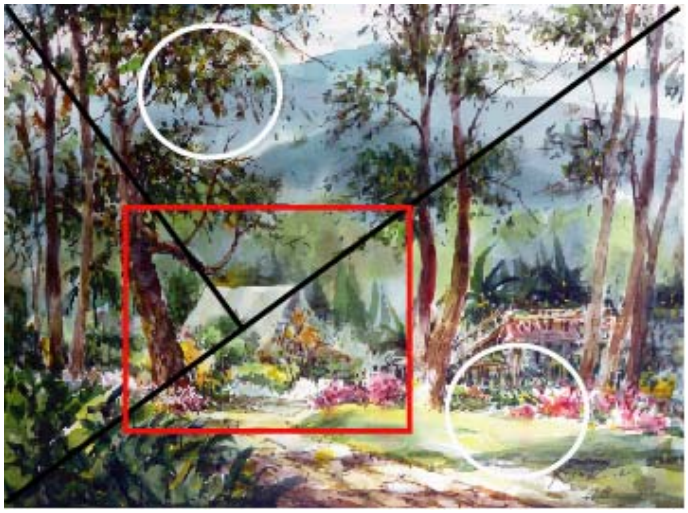
**ความสมดุล**

ความสมดุลในภาพวังสราญรมย์มีทั้งบนล่าง ซ้ายขวาที่ให้ความสมดุลเท่ากัน (Balance) และมีลักษณะของการสลับค่าน้ำหนักสีอ่อนแก่ สลับกันไปมาสร้างความสมดุลได้อีกลักษณะหนึ่ง สังเกตได้จากสีบรรยากาศของท้องฟ้าด้านบน และการสลับค่าสีในด้านล่าง

**ความกลมกลืน**

ความกลมกลืนเป็นกลุ่มสีวรรณะเย็น คือ สีเขียว สีม่วง สีน้ำเงิน สีเหลือง ซึ่งทำให้ภาพเมื่อสังเกตดูแล้วมีความกลมกลืนในเรื่องของธรรมชาติที่อุดมสมบูรณ์ มีความกลมกลืนในเรื่องของรูปร่างรูปทรงที่เกิดจากธรรมชาติ โดยกำหนดให้มีแสงเงาทอดลงมาจากด้านบนของภาพ ในระยะใกล้จะมีเงามืดโดยการใช้สีเข้ม ทำให้เกิดความกลมกลืนในเรื่องของระยะของภาพได้ดี

**กลุ่มภาพธรรมชาติ ป่าเขา น้ำตก**



ภาพธรรมชาติ 1

**จุดเด่น**

จุดเด่นภาพธรรมชาติ 1 คือบริเวณกรอบสีแดง ต้นไม้ และบ้านในป่า เกิดจากบริเวณทางเดินที่เป็นเส้นนำสายตาเข้าไปตรงส่วนที่เป็นน้ำหนักสีอ่อนในวงกลมสีขาว และในภาพใช้การผลักและดึงน้ำหนักสี ใกล้แก่ ไกลอ่อน หรือกลับกัน ในระยะกลางยังใช้สีอ่อนที่มีความสดในเข้ามาเสริมในภาพ

**ความสมดุล**

ความสมดุลภายในภาพคือ บริเวณต้นไม้ด้านซ้ายและขวาที่เท่ากัน (Balance) ทั้งมีความสมดุลในเรื่องของธรรมชาติที่เป็นจริง โดยการใช้น้ำหนักของสีที่ใกล้เคียงกันทำให้ภาพดูเป็นหนึ่งเดียว ไม่ขัดแย้งกัน

**ความกลมกลืน**

มีความกลมกลืนของกลุ่มสีวรรณะเย็นทั้งภาพคือ สีน้ำเงิน สีเขียว สีเหลือง และมีรูปร่างรูปทรงตามธรรมชาติโดยแท้จริง ซึ่งรูปทรงเหล่านี้ไม่ได้ถูกกำหนดไว้ตายตัว ทำให้เกิดรูปทรงที่มีความเป็นอิสระ และในภาพส่วนใหญ่จะเป็นเรื่องราวเกี่ยวกับต้นไม้ ใบไม้ ดอกไม้ ภูเขา ทำให้ภาพมีความสอดคล้องกลมกลืนกันเป็นอย่างดี

ภาพธรรมชาติ 2

**จุดเด่น**

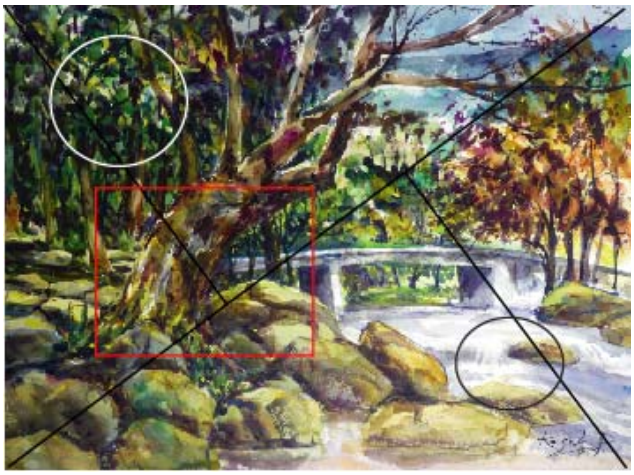
จุดเด่นของภาพธรรมชาติ 2 อยู่ตรงบริเวณกรอบสีแดงตรงกลางภาพ และในส่วนต้นหญ้าด้านหน้าที่ใช้น้ำหนักสีแก่หรือสีเข้ม ซึ่งทำให้ในระยะใกล้นั้นมีความชัดเจน ทำให้เกิดความน่าสนใจเมื่อมองผ่านออกไปในระยะไกล สังเกตจากบริเวณวงกลมด้านล่าง ซึ่งจะเห็นได้ว่าจะเป็นเส้นนำสายตาเข้าไปถึงแม่น้ำ และภูเขาในระยะไกล ทั้งยังมีจุดเด่นในเรื่องของเส้นในบริเวณต้นหญ้าด้านหน้าของภาพ

**ความสมดุล**

ในภาพมีความสมดุลซ้ายขวาที่เท่ากัน (Balance) ดูได้จากภูเขาทั้งสองด้านบริเวณที่ไกลออกไป และในส่วนของท้องฟ้ากับทุ่งหญ้าในบริเวณด้านหน้า ด้วยการจัดภาพและรูปทรงของภูเขาที่ถูกจัดแบ่งไว้อย่างลงตัว

**ความกลมกลืน**

ความกลมกลืนเกิดจากสภาพสีส่วนรวมในกลุ่มวรรณะเย็น คือ สีม่วง สีน้ำเงิน สีเขียว ที่มีความสอดคล้องกันในทางธรรมชาติ สังเกตได้จากวงกลมสีขาวด้านบนที่เป็นลักษณะของการไหลซึมของสีที่นุ่มนวลทำให้เข้ากับบรรยากาศที่ครึ้มมีเมฆหมอก ทำให้ในภาพมีความกลมกลืนกันเป็นอย่างดีในเรื่องของสี และรูปร่างรูปทรงที่เกิดจากธรรมชาติ มีความกลมกลืนทั้งลักษณะของขนาดที่ใกล้จะมีขนาดใหญ่ ไกลจะมีขนาดเล็ก



ภาพน้ำตกวังตะไคร้

**จุดเด่น**

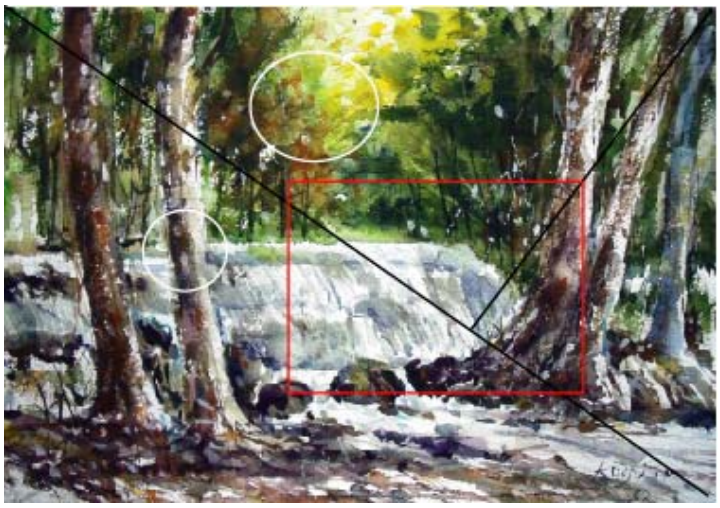
จุดเด่นในภาพน้ำตกวังตะไคร้จะเป็นบริเวณกรอบสีแดงที่เป็นต้นไม้ และสะพานที่มีน้ำตกไหลผ่านบริเวณวงกลมสีดำ ส่วนในวงกลมสีขาวนั้นจะแสดงให้เห็นถึงความหนาทึบของป่าไม้ในบริเวณน้ำตกวังตะไคร้ ที่ยังอุดมสมบูรณ์อยู่ โดยเน้นรายละเอียดของต้นไม้ ใบไม้ และโขดหินที่ชัดเจน

**ความสมดุล**

ในภาพน้ำตกวังตะไคร้มีความสมดุลซ้ายขวาที่ค่อนข้างจะเท่ากัน แต่ถ้ามองในรายละเอียดของระยะใกล้ไกลแล้วนั้น จะทำให้ภาพนี้มีน้ำหนักไปทางด้านซ้ายมือมากกว่าทางด้านขวามือ อันเนื่องจากรายละเอียดของต้นไม้ โขดหิน น้ำหนักสี

**ความกลมกลืน**

เกิดจากความกลมกลืนของกลุ่มวรรณะสีร้อน คือ สีส้ม สีแดง และวรรณะสีเย็น สีน้ำเงิน สีเขียว สร้างระยะใกล้ กลาง ไกล โดยแทนค่าน้ำหนักของสี ผลักและดึงให้เส้นเป็นตัวบังคับ ทั้งยังมีความกลมกลืนในลักษณะของขนาดก้อนหิน ต้นไม้ระยะใกล้ที่มีขนาดใหญ่



ภาพน้ำตกห้วยแม่ขมิ้น

**จุดเด่น**

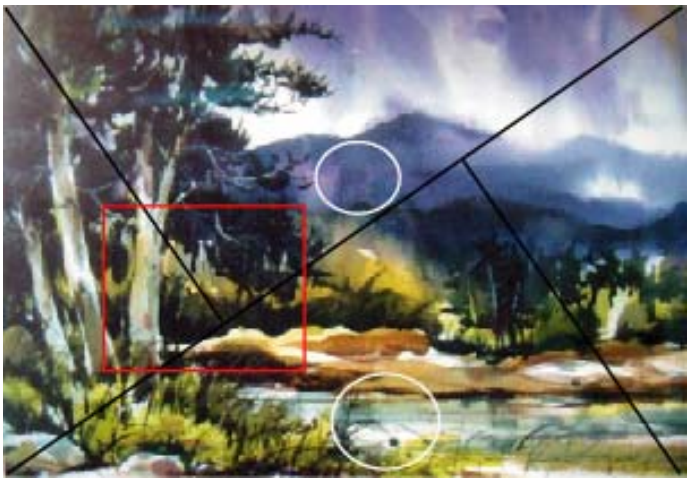
ในภาพน้ำตกห้วยแม่ขมิ้นมีความโดดเด่นเน้นไปทางพื้นที่กรอบสีแดง ซึ่งจะมีลักษณะที่มีความอ่อนของสีต่างไปจากบริเวณอื่น ทำให้เกิดความรู้สึกว่าเป็นการไหลของน้ำตก โดยใช้ลักษณะของการป้ายสีให้เกิดมิติไกลมืด ใกล้สว่าง และกำหนดสีเหลืองบริเวณวงกลมสีขาวให้เป็นจุดนำสายตาให้ดูไกล และลึกเข้าไปด้านใน

**ความสมดุล**

ความสมดุลเป็นไปในลักษณะซ้ายขวาเท่ากัน (Balance) โดยใช้ต้นไม้ทั้งสองข้างจัดวางให้ครอบคลุม เพื่อให้ธารน้ำตกในระยะกลางเกิดความน่าสนใจ ทั้งยังกำหนดให้ด้านบนและด้านล่างมีลักษณะเท่ากันในระดับสายตาพอดี

**ความกลมกลืน**

ความกลมกลืนในภาพน้ำตกห้วยแม่ขมิ้นเป็นกลุ่มวรรณะสีเย็น สีน้ำเงิน สีเขียว สีเหลือง สีม่วง ซึ่งให้ความเป็นธรรมชาติ รู้สึกถึงความมีชีวิตในลักษณะของการป้ายพู่กันแบบอิสระ และใช้การสลับค่าของน้ำหนักสีอ่อนแก่ ผลักและดึงให้เกิดระยะใกล้ กลาง ไกล ทั้งยังให้ความกลมกลืนในเรื่องของรูปร่างรูปทรงที่มีอยู่จริงตามธรรมชาติ โดยคำนึงถึงขนาดตามความจริง



ภาพกาญจนบุรี

**จุดเด่น**

จุดเด่นในภาพกาญจนบุรีคือในส่วนบริเวณกรอบสีแดงที่ให้ค่าน้ำหนักของสีแก่อ่อนสลับกันไปมาได้อย่างน่าสนใจ และมีการตัดทอนในระยะไกลที่สุด ให้เป็นเพียงลักษณะเลือนราง จะให้ความสำคัญกับรายละเอียดในระยะใกล้ สังเกตได้จากต้นไม้ ใบไม้ ต้นหญ้าในระยะใกล้ และปล่อยให้ต้นไม้มีน้ำหนักสีอ่อนทำให้ต้นไม้มีความเด่นชัดมากขึ้น เมื่อตัดกับสีแก่ในระยะกลาง ทั้งหมดเกิดจากการให้ความสำคัญเรื่องเส้น และความเข้มของสี ส่วนใดควรมืดหรือส่วนใดควรปล่อยให้สว่าง

**ความสมดุล**

ภาพกาญจนบุรีจะเน้นความสมดุลให้อยู่ในทิศทางด้านซ้ายคือบริเวณต้นไม้ โดยปล่อยให้ทางด้านขวามือมีเพียงน้ำหนักอ่อนแก่ของสีเท่านั้น ซึ่งทำให้ความสมดุลโดยรวมทั้งหมดดูแล้วเท่ากันจากผลของการใช้ค่าน้ำหนักสีอ่อนแก่สลับกัน

**ความกลมกลืน**

ความกลมกลืนในภาพใช้กลุ่มวรรณะสีเย็น คือ สีน้ำเงิน สีเขียว สีเหลือง สีม่วง ทำให้เกิดความกลมกลืนในทุกส่วนที่ดูแล้วใกล้เคียงธรรมชาติ เนื่องจากการให้ความสำคัญความกลมกลืนในเรื่องของรูปร่างรูปทรง ลักษณะขนาดตามจริงของธรรมชาติ ในภาพยังมีเงาตกทอดของท้องฟ้า และต้นไม้ในแม่น้ำตามความจริงอีกด้วย

ภาพบนเขาค้อ

**จุดเด่น**

ภาพบนเขาค้อมีจุดเด่นคือบริเวณต้นไม้ด้านหน้าซ้าย และขวา โดยการป้ายใบไม้ให้มีน้ำหนักสีแก่เพื่อที่จะผลักและดึง ต้นไม้ที่มีน้ำหนักสีอ่อนให้เกิดความน่าสนใจ โดยการเว้นเนื้อกระดาษขาวไว้ และในบริเวณกรอบสีแดงซึ่งเป็นจุดเด่นที่นำสายตาให้มองเห็นได้ชัดเจน ซึ่งใช้สีอ่อนให้เกิดความเด่นชัดและความสว่างขึ้นในระยะที่ไกลออกไป

**ความสมดุล**

ความสมดุลในภาพบนเขาค้อมีลักษณะซ้ายขวาเท่ากัน (Balance) และภาพโดยรวมจะมีลักษณะเท่ากันทั้งหมด โดยเกิดจากการกำหนดค่าน้ำหนักอ่อนแก่ของสี จึงมีความสมดุลกันได้ดี

**ความกลมกลืน**

เกิดจากคุณค่าของกลุ่มวรรณะสีเย็น คือ สีน้ำเงิน สีเขียว สีเหลือง โดยให้สีของใบไม้มีความกลมกลืนในลักษณะของน้ำหนักอ่อนแก่ สลับค่าน้ำหนักไปมา ทำให้มีความประสานกันในเรื่องของสี สังเกตได้จากท้องฟ้าและต้นไม้ ทั้งยังมีความกลืนในเรื่องของรูปร่างรูปทรงที่ลักษณะสมจริงตามธรรมชาติ ให้ความสำคัญกับขนาดของต้นไม้ในระยะใกล้ที่ต้องมีขนาดที่ใหญ่กว่า ต้นไม้ในระยะไกลออกไปจนถึงระยะไกลที่สุดตามลำดับ

**กลุ่มภาพริมน้ำ**

ภาพอัมพวา 1

**จุดเด่น**

ในภาพอัมพวา 1 ในบริเวณกรอบสีแดงเป็นจุดเด่นของภาพ ซึ่งแสดงถึงการดำรงชีวิตของชาวตลาดน้ำอัมพวา และให้รายละเอียดเรือ และคนพายเรือได้อย่างชัดเจน รวมทั้งให้บ้านริมน้ำเป็นจุดนำสายตาให้ดูลึกเข้าไป อันเนื่องมาจากการสร้างจุดเด่นโดยคำนึงถึงขนาดของรูปทรงที่ต่างกันออกไป ในระยะใกล้จะมีรูปทรงที่มีขนาดใหญ่กว่ารูปทรงในระยะกลาง หรือระยะไกลบริเวณวงกลมสีขาว ทั้งยังมีแสงเงาตกทอดของเรือลงสู่แม่น้ำได้อย่างเป็นธรรมชาติตามความเป็นจริง

**ความสมดุล**

ความสมดุลในภาพอัมพวา 1 จะให้ความสมดุลไปในทางด้านขวามากกว่า สังเกตได้จากรายละเอียดของผู้คนที่กำลังพายเรืออยู่ และบ้านเรือนริมน้ำผู้คนเดินขวักไขว่ ซึ่งทางด้านซ้ายจะมีการตัดทอนรายละเอียดออกไปเนื่องจากเป็นระยะไกลไม่อาจเห็นได้เด่นชัดเพื่อความสมดุล

**ความกลมกลืน**

ความกลมกลืนเป็นในลักษณะคลุมกลุ่มสีวรรณะร้อนคือ สีเหลืองแดง สีส้ม สีน้ำตาล สีม่วงน้ำเงิน ตลอดทั้งภาพ ให้ดูเหมือนเป็นช่วงเวลายามเย็น และมีผู้คนสัญจรในทางเรือไปมาอย่างคับคั่ง ซึ่งเกิดจากการสร้างความกลมกลืนของสีน้ำหนักอ่อนแก่ ทั้งในด้านความกลมกลืนของขนาด ความกลมกลืนในเรื่องของเส้นที่ชัดเจน

ภาพอัมพวา 2

**จุดเด่น**

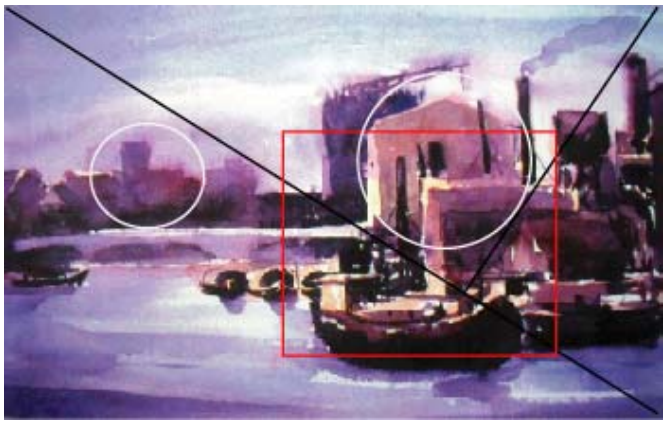
ในภาพอัมพวา 2 จุดเด่นของภาพอยู่ที่ทางเดินบริเวณกรอบสีแดงเรื่อยไปจนถึงหัวสะพานข้ามคลอง ซึ่งเป็นจุดนำสายตาให้มองลึกเข้าไปตามลำคลอง และการกำหนดค่าน้ำหนักสว่างของสี ทำให้ในส่วนที่ไกลออกไปมีน้ำหนักที่มืดเป็นจุดเด่นที่เน้นความเข้มของสี และมีรูปทรงสะพานที่ต่างไปจากรูปทรงอื่น ดูแล้วทำให้เกิดความน่าสนใจ

**ความสมดุล**

ความสมดุลในภาพเกิดจากการสร้างน้ำหนักซ้ายขวาในลักษณะเท่ากัน (Balance) สังเกตได้จากบ้านริมคลองทั้งทางด้านซ้าย และขวา โดยใช้ค่าน้ำหนักสีอ่อนแก่เป็นตัวกำหนดความสมดุลจากความมืดและสว่างภายในภาพ

**ความกลมกลืน**

เกิดจากการใช้สีอ่อน ในกลุ่มสีวรรณะเย็น ทำให้รู้สึกดูแล้วสบายตา และในความมืดของบริเวณในร่มชายคาบ้านยังสร้างความกลมกลืนด้วยการใช้แสงเงาเป็นมิติตื้นลึก และการเพิ่มรายละเอียดผู้คนที่เดินไปมาทำให้ภาพดูมีชีวิตของความเป็นตลาดน้ำอัมพวา ทั้งยังเกิดจากความกลมกลืนในเรื่องของเส้น ความเข้มของสี ที่มีความชัดเจน และในลักษณะของขนาดที่ทำให้ภาพมีความกลมกลืนยิ่งขึ้นตามความเป็นจริง



ภาพบางยี่ขัน

**จุดเด่น**

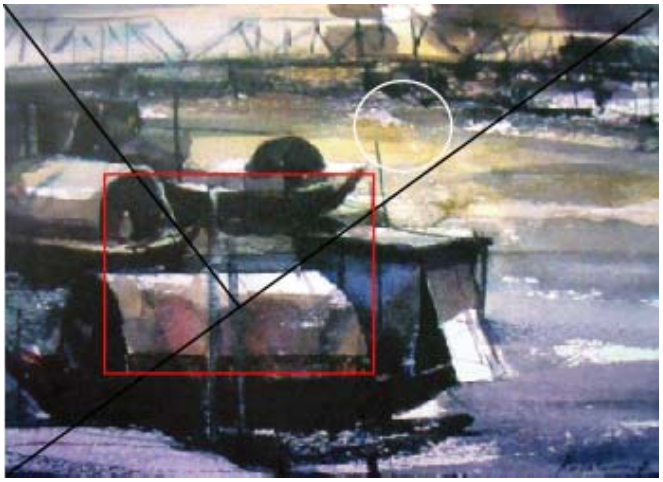
ในภาพบางยี่ขันมีจุดเด่นในบริเวณกรอบสีแดงเป็นโรงงานอุตสาหกรรม และบริเวณท่าจอดเรือ โดยทั้งภาพจะไม่เน้นรายละเอียดมากนัก เพียงแต่เน้นในเรื่องของน้ำหนักอ่อนแก่ของสี สร้างระยะใกล้ไกลตามจุดนำสายตาทางด้านขวามือ และให้บริเวณวงกลมสีขาวซึ่งเป็นกลุ่มตึกเป็นระยะไกล ซึ่งโดยรวมแล้วจะให้ความสำคัญกับสีความเข้มของสี ทำให้เกิดรูปทรงต่างๆ

**ความสมดุล**

ความสมดุลในภาพบางยี่ขันมีลักษณะเน้นน้ำหนักไปทางด้านขวาของภาพ โดยมีน้ำหนักอ่อนแก่ของสีสลับกันไปมา และปล่อยให้ทางด้านซ้ายเป็นบริเวณว่าง สังเกตได้จากแม่น้ำทางด้านล่าง

**ความกลมกลืน**

ในภาพมีความกลมกลืนของสีวรรณะเย็นคือ สีน้ำเงิน สีม่วง สีม่วงแดง โดยจะคลุมค่าของสีน้ำหนักอ่อนแก่ ให้เกิดความเป็นเอกภาพกันทั้งภาพ จะไม่ให้ส่วนใดในภาพมีค่าน้ำหนักของสีที่ต่างออกไป ทั้งยังมีความกลมกลืนในเรื่องของขนาด รูปร่างรูปทรงที่กลมกลืนกันได้อย่างลงตัว



ภาพท่าเรือสามเสน

**จุดเด่น**

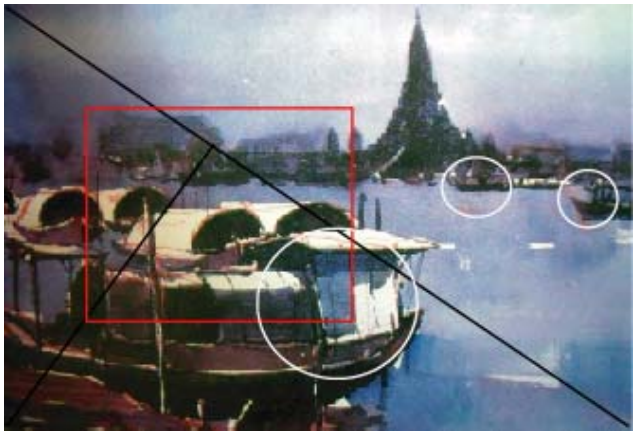
จุดเด่นในภาพท่าเรือสามเสนจะเป็นบริเวณในกรอบสีแดงคือกลุ่มเรือที่จอดเรียงใกล้กันอยู่และให้ความเข้มของสีเป็นตัวกำหนดรูปทรง โดยการเว้นบริเวณหลังคาเรือซึ่งเป็นส่วนที่ได้รับแสงลอดผ่านมาบ้าง ในส่วนที่เป็นวงกลมสีขาวจะเป็นส่วนที่มีน้ำหนักอ่อนซึ่งให้ความสว่างเกิดขึ้นภายในภาพ และดูไกลออกไปในระยะกลางและระยะไกลตามลำดับ

**ความสมดุล**

ภาพท่าเรือสามเสนน้ำหนักของภาพจะมาทางด้านซ้ายตรงบริเวณเรือที่จอดอยู่มากกว่าทางด้านขวา ซึ่งจัดอยู่ในระยะใกล้ตาที่สุด และมีความสมดุลในเรื่องของรูปทรงที่มีขนาดใกล้เคียงกันสลับกันไปมา

**ความกลมกลืน**

ความกลมกลืนใช้กลุ่มสีวรรณะเย็นคือ สีม่วง สีน้ำเงิน สีม่วงแดงและให้สีเหลืองเป็นระยะไกลออกไป เน้นเงามืดบริเวณเรือให้เกิดการแบ่งรูปร่างรูปทรงให้เกิดความชัดเจนขึ้นมา ซึ่งเกิดจากความกลมกลืนในเรื่องของสี น้ำหนักอ่อนแก่ ความกลมกลืนของขนาดของเรือ



ภาพท่าช้าง

**จุดเด่น**

ภาพท่าช้างจุดเด่นของภาพเป็นในส่วนของเรือบริเวณกรอบสีแดง ซึ่งกำหนดให้มีแสงเงาในบริเวณวงกลมใหญ่สีขาว และมีการจัดรูปทรงของเรือให้เกิดขนาดใกล้ใหญ่ ไกลเล็ก ส่วนระยะไกลไม่เน้นรายละเอียด มีเพียงการป้ายสีให้เห็นว่าเป็นเจดีย์วัด และเรือลอยน้ำอยู่เท่านั้น ที่สำคัญมีการเน้นความเข้มของสีบริเวณเรือ และบริเวณเจดีย์วัดให้มีความเข้มของสีเพื่อความชัดเจน

**ความสมดุล**

ความสมดุลในภาพท่าช้างจะให้น้ำหนักไปทางด้านซ้ายมากกว่าทางด้านขวา ทั้งยังเน้นรายละเอียดของเรือให้เกิดความชัดเจน มากกว่าในระยะไกล

**ความกลมกลืน**

ในภาพท่าช้างความกลมกลืนใช้กลุ่มสีวรรณะเย็น คือ สีน้ำเงิน สีม่วง สีม่วงแดง คลุมน้ำหนักสีภายในภาพให้มีเอกภาพเพียงกลุ่มสีที่ต้องการ และกำหนดแสงเงาบริเวณเรือขึ้น เพื่อความสมจริง ทั้งยังเกิดจากความกลมกลืนของรูปร่างรูปทรงเรือ ค่าน้ำหนักอ่อนแก่ของสี และขนาดอีกด้วย

ภาพเขื่อนเชี่ยวหลาน

**จุดเด่น**

จุดเด่นของภาพเขื่อนเชี่ยวหลานอยู่ที่การไหลซึมของสีในบริเวณระยะไกลของภาพ และความเข้มของสีเป็นตัวกำหนดระยะใกล้คือต้นไม้ และระยะไกลที่เป็นภูเขา การใช้เส้นสร้างจุดเด่นให้กับต้นไม้ที่มีลักษณะลำต้นตรงเรียงกันเป็นแนวเดียวกันทำเกิดความโดดเด่น เนื่องจากมีรูปทรงและขนาดที่ต่างไปจากภูเขาในระยะไกลนั้นเอง

**ความสมดุล**

ความสมดุลในภาพเขื่อนเชี่ยวหลานทั้งภาพมีความสมดุลกันทั้งหมด กล่าวคือมีความสมดุลแบบรัศมี ไม่ว่าจะเป็นน้ำหนักของด้านซ้ายขวา หรือบนล่าง ในภาพให้ความสำคัญเท่ากันทั้งหมด

**ความกลมกลืน**

ภาพเขื่อนเชี่ยวหลานให้ความกลมกลืนในกลุ่มวรรณะสีเย็น คือ สีน้ำเงิน สีม่วง สีเขียว สีเหลือง และเกิดจากการซึมของสีเข้าหากันทั้งภาพ ยิ่งทำให้ภาพมีความสอดคล้องกันกลมกลืนกันในเรื่องของสีค่าน้ำหนักอ่อนแก่ รูปทรงที่เป็นธรรมชาติ ทั้งยังมีความกลมกลืนในเรื่องของขนาดได้เป็นอย่างดี

**กลุ่มภาพทะเล**

ภาพอ่างศิลา 1

**จุดเด่น**

ในภาพอ่างศิลา 1 จุดเด่นภายในภาพนั้นอยู่ตรงบริเวณกรอบสีแดงคือบ้านริมทะเล ที่มีจุดนำสายตาเป็นสะพานที่เป็นทางเดินนำเข้าไปทางบ้าน และจุดเด่นอีกประการคือการไหลซึมของสีที่สร้างบรรยากาศบนท้องฟ้าให้เกิดความน่าสนใจ และที่สำคัญเกิดจากความเข้มของสี โดยให้น้ำหนักบริเวณบ้านและเรือต่างไปจากบริเวณอื่น

**ความสมดุล**

ความสมดุลในภาพให้ความสมดุลทั้งซ้ายและขวาที่มีลักษณะเท่ากัน (Balance) ในรูปทรงของเรือ และบ้าน ซึ่งมีสะพานด้านหน้าในระยะใกล้เป็นการเน้นน้ำหนักเด่นทางด้านล่างมากกว่าทางด้านบนของท้องฟ้า

**ความกลมกลืน**

เกิดจากการใช้วรรณะสีร้อน คือ สีแดง สีม่วง สีน้ำตาล สีน้ำเงิน คลุมบรรยากาศในบริเวณท้องฟ้าให้รู้สึกเหมือนมีลมทะเลพัดผ่านเข้ามาโดยสังเกตได้จากการสร้างพื้นผิวของภาพป้ายพู่กันให้เกิดคราบสี และสร้างน้ำหนักอ่อนแก่สลับค่ากันซึ่งทำให้เกิดความกลมกลืนกันได้เป็นอย่างดี

ภาพอ่างศิลา 2

**จุดเด่น**

จุดเด่นของภาพอ่างศิลา 2 เป็นบริเวณระยะใกล้คือเรือประมงสามลำที่จอดเรียงกันอยู่ หรือในบริเวณกรอบสีแดง ซึ่งจะมีรายละเอียดของเรืออยู่บ้าง และในระยะไกลออกไปคือบริเวณท้องฟ้า ในภาพอ่างศิลา 2 ท้องฟ้าจะให้ความรู้สึกเคลื่อนไหว ส่วนในระยะกลางไม่ได้เน้นรายละเอียดมากนัก ซึ่งเกิดจากการเน้นจุดเด่นในเรื่องของความเข้มของสี

**ความสมดุล**

ความสมดุลในภาพมีความสอดคล้องกันทั้งภาพไม่ว่าจะเป็นความสมดุลซ้ายขวา หรือบนล่าง หรือมีความสมดุลในแบบรัศมีที่ให้ลักษณะของน้ำหนักที่มีความเท่ากันในภาพ ด้วยรูปทรงของเรือ และบรรยากาศของสถานที่นั้น

**ความกลมกลืน**

ความกลมกลืนในภาพอ่างศิลา 2 ใช้วรรณะสีเย็น คือ สีม่วง สีน้ำเงิน สีเหลือง คลุมบรรยากาศทั้งภาพให้ดูเป็นเอกภาพให้อยู่ในสีเพียงไม่กี่สี และเพิ่มสีแดง เขียวเข้าไปในส่วนที่เป็นเรือเพื่อสร้างความชัดเจน เป็นความกลมกลืนของสีและค่าน้ำหนักอ่อนแก่ ทั้งยังมีรูปร่างรูปทรงที่สอดคล้องกันได้ดี

ภาพวนอุทยานเขาหลัก

**จุดเด่น**

จุดเด่นอยู่ในส่วนของระยะใกล้บริเวณกรอบสีแดง โดยให้ค่าน้ำหนักของสีที่แก่หรือให้ความสำคัญกับความเข้มของสีระบายต้นไม้ให้เกิดความชัดเจนตรงบริเวณวงกลมสีขาว และในระยะกลางและระยะไกล จึงใช้สีอ่อนสร้างความสดใสให้กับภาพ

**ความสมดุล**

ความสมดุลในภาพอุทยานเขาหลักนั้นมีความเป็นเอกภาพทั้งซ้ายขวา บนล่างที่เท่ากันเป็นแบบความสมดุลในรูปแบบรัศมี สังเกตได้จากลำต้นของต้นไม้ และใบไม้ที่หนาทึบบริเวณด้านบนของภาพและระยะกลางที่เป็นโขดหินนั้นเอง

**ความกลมกลืน**

ความกลมกลืนเป็นการใช้สีในวรรณะเย็น คือ สีเขียว สีน้ำเงิน สีเหลือง สร้างความเป็นธรรมชาติทางทะเล ซึ่งเกิดจากการคลุมน้ำหนักอ่อนแก่ของสี และสร้างระยะใกล้คือต้นไม้ ระยะไกลเป็นโขดหินและทะเล ท้องฟ้าทางด้านบนของภาพ เกิดความกลมกลืนของสี ขนาด รูปร่างรูปทรงขึ้น

ภาพเกาะสีชัง

**จุดเด่น**

ในภาพเกาะสีชังจุดเด่นในบริเวณกรอบสีแดงคือต้นไม้ใหญ่ที่ให้เกิดการสร้างระยะภายในภาพ ซึ่งทำให้เห็นว่าอยู่ใกล้ที่สุด และให้สีคู่ตรงข้ามสร้างบรรยากาศภาพคือสีเหลือง ม่วง โดยมีแสงเงาของร่มไม้ มีคนเดินตกปลาเพื่อความเป็นจริงตามธรรมชาติ ทั้งยังเกิดจากความเข้มของสีที่มีน้ำหนักต่างจากบริเวณอื่นที่มีค่าของสีที่อ่อนกว่า

**ความสมดุล**

ภาพเกาะสีชังให้ค่าน้ำหนักเน้นไปทางด้านซ้ายมือ คือต้นไม้ใหญ่ และเพียงปล่อยให้ทะเล เรือ เกาะ ที่อยู่ไกลออกไปเป็นเพียงลักษณะของการประสานสีเข้าหากันเองตามคุณลักษณะของสีน้ำ

**ความกลมกลืน**

เกิดจากการใช้กลุ่มสีวรรณะเย็น คือ สีม่วง สีน้ำเงิน สีเหลือง สีเขียว สร้างความกลมกลืนโดยการเลือกสีที่มีน้ำหนักอ่อนแก่ สังเกตได้จากระยะไกลบริเวณท้องฟ้ากับเกาะและทะเล ทั้งยังมีความกลมกลืนในเรื่องของขนาด ระยะใกล้จะมีขนาดใหญ่ ระยะไกลจะมีขนาดเล็ก ทำให้ภาพเกิดความกลมกลืนมีเอกภาพในตัวเอง

ภาพแหลมจมูกควาย

**จุดเด่น**

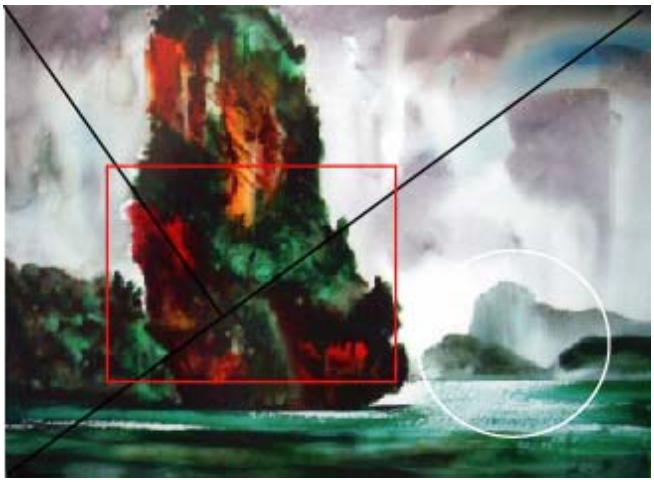
ภาพแหลมจมูกควายมีจุดเด่นคือ โขดหินที่มีลักษณะเน้นรายละเอียดให้สมจริงตามธรรมชาติ และสร้างบรรยากาศ โดยใช้สีสร้างระยะใกล้ ระยะกลาง และระยะไกล โดยการใช้สีอ่อนสร้างระยะในวงกลมสีขาว ทั้งหมดเกิดจากการสร้างจุดเด่นโดยการใช้ความเข้มของสี

**ความสมดุล**

ความสมดุลเป็นการสร้างน้ำหนักให้มากในบริเวณกลางภาพคือความสมดุลในแบบรัศมี โดยสังเกตจากจำนวนของโขดหินที่เรียงรายอยู่เต็มพื้นที่ภายในภาพ ที่มีขนาดเล็กใหญ่ปะปนกัน

**ความกลมกลืน**

มีการใช้สีวรรณะร้อนคือสีน้ำตาล สีม่วง สร้างความกลมกลืนให้ดูเป็นบรรยากาศยามพระอาทิตย์กำลังจะลับขอบฟ้า ทำให้ภาพมีความรู้สึกที่เงียบสงบ ทั้งยังมีความกลมกลืนในเรื่องของรูปร่างรูปทรงที่มีขนาดต่างกันไป รวมไปถึงเรื่องของสี น้ำหนักอ่อนแก่ที่ระยะโขดหินจะมีสีแก่ ระยะไกลบริเวณเกาะจะมีน้ำหนักสีอ่อน



ภาพเขาหลักอ่าวนาง

**จุดเด่น**

จุดเด่นของภาพคือบริเวณกรอบสีแดง ซึ่งเป็นเกาะกลางทะเลขนาดใหญ่ที่เน้นรายละเอียดการไหลซึมของสีทำให้ภาพดูมีความเป็นธรรมชาติของเกาะ ท้องฟ้า และการใช้สีอ่อนสร้างระยะไกลในวงกลมสีขาวเพื่อให้ภาพดูลึกเข้าไป อันเกิดจากการเน้นความเข้มของสีเพื่อสร้างจุดเด่น และยังมีการใช้สีตัดกันคือสีแดงส้ม กับสีเขียว เพื่อให้มีน้ำหนักต่างไปจากบริเวณอื่น

**ความสมดุล**

ในภาพเขาหลักอ่าวนางจะเน้นความสมดุลไปทางด้านซ้ายมือของภาพ โดยจะไม่เน้นรายละเอียดในระยะไกล เพื่อที่เกาะในระยะใกล้จะได้โดดเด่นขึ้นมาสร้างเอกภาพในภาพผลงานได้เป็นอย่างดี

**ความกลมกลืน**

ความกลมกลืนเป็นการใช้วรรณะสีร้อน และวรรณะสีเย็น ประสานกันเพื่อเพิ่มบรรยากาศทางทะเลภายในภาพให้สมจริงยิ่งขึ้น ทั้งยังมีความกลมกลืนในเรื่องของขนาด รูปร่างรูปทรงที่เป็นจริงตามธรรมชาติ ซึ่งให้ความกลมกลืนกันในเรื่องของสี น้ำหนักอ่อนแก่ในระยะใกล้จะมีสีแก่ และระยะไกลจะมีสีอ่อนโดยอาศัยการไหลซึมของสี

สรุปโครงสร้างของภาพจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุลที่นำมาศึกษาวิเคราะห์แยกเป็น 3 ประเด็น คือ จุดเด่น ความสมดุล และความกลมกลืน ในจำนวน 30 ภาพผลงานจะมีโครงสร้างดังกล่าวในทุก ๆ ภาพ และสามารถแยกอธิบายได้ดังนี้

จุดเด่น จุดเด่นภายในภาพมักเกิดจากการเน้นสร้างรูปทรงรูปร่างและรายละเอียดที่ชัดเจนสมจริงให้เกิดขึ้นภายในภาพ ทั้งยังใช้สีที่มีลักษณะเข้ม โดยเน้นแสงเงาที่เหมือนจริงตามธรรมชาติ และใช้คุณลักษณะของสีน้ำให้เกิดการไหลซึม การประสานเข้าหากันของสี ทั้งยังมีจุดเด่นในเรื่องของเส้นเพิ่มความน่าสนใจ เพื่อให้เกิดความน่าสนใจภายในภาพผลงาน

ความสมดุล ความสมดุลภายในภาพมักนิยมสร้างความสมดุล โดยการให้น้ำหนักซ้าย และขวาเท่ากัน (Balance) ซึ่งความสมดุลดังกล่าวเกิดจากการจัดวางเนื้อหาสาระของภาพ อันเนื่องจากประสบการณ์ ความรู้สึกของศิลปินเองโดยเฉพาะ และคิดว่าเหมาะสมที่สุดในภาพความสมดุล

ความกลมกลืน ความกลมกลืนเกิดจากการใช้สีเป็นตัวประสานกัน โดยใช้น้ำหนักอ่อนแก่ของสี สร้างรูปร่างรูปทรงให้เกิดความกลมกลืน ซึ่งมีเส้นเป็นตัวบังคับโครงสร้างรูปร่างรูปทรงต่าง ๆ ทั้งยังใช้ขนาดของวัตถุทำให้เกิดความกลมกลืนภายในภาพเพิ่มมากขึ้น และสร้างลักษณะของรอยพู่กันที่เกิดจากการป้ายให้มีลักษณะกลมกลืนกันในภาพทั้งหมด

### 3.4 กลวิธีการสร้างสรรค์

กลวิธีในการระบายสีน้ำในภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล มีความหลากหลายด้วยการประสานกันของกลวิธีการต่าง ๆ มากมาย ซึ่งสามารถสรุปได้ 4 ประเด็น ดังนี้

1. การระบายแบบเปียกบนเปียก
2. การระบายแบบเปียกบนแห้ง
3. การระบายแบบแห้งบนแห้ง
4. การระบายบนระนาบรองรับ

การสร้างสรรค์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล ด้านกลวิธีนิยมใช้การสร้างสรรค์ด้วยลักษณะเฉพาะของสีน้ำ โดยใช้กลวิธีการระบายเปียกบนเปียก การระบายเปียกบนแห้ง การระบายแห้งบนแห้ง และการระบายบนระนาบรองรับ รวมถึงกลวิธีสร้างสรรค์ เช่น การขูดขีด การดีดสลัดสี การระบายเคลือบ ที่ปรากฏในภาพกลุ่มตัวอย่างจากกลุ่มภาพวัด กลุ่มภาพสิ่งก่อสร้าง กลุ่มภาพธรรมชาติ ป่าเขา น้ำตก กลุ่มภาพริมน้ำ และกลุ่มภาพทะเล จากการวิเคราะห์จะปรากฏอยู่ในทุกภาพกลุ่มตัวอย่าง ซึ่งสามารถอธิบายรายละเอียดทางด้านกลวิธีดังกล่าว ดังนี้

**กลุ่มภาพวัด**

การระบายแบบเปียกบนเปียก
โดยการให้สีไหลซึมประสานกัน
ขณะที่สีและกระดาษยังเปียกอยู่

การระบายสีแบบเปียกบนแห้ง
โดยการคอยให้สีเดิมแห้งแล้วจึง
เพิ่มน้ำหนักสีให้มากกว่าเดิม

การระบายเปียกบนแห้ง

การระบายเคลือบ

ภาพวัดพระแก้ว 1

ในภาพวัดพระแก้ว 1 จะมีกลวิธีในการสร้างสรรค์ที่เห็นได้ชัดคือ ในบริเวณท้องฟ้าที่ใช้วิธีการระบายเปียกบนเปียก ซึ่งสังเกตได้จากการไหลซึมประสานกันของสีม่วง และสีเหลือง ในลักษณะเช่นนี้จะทำได้โดยขณะที่สีทั้งสองสียังไม่แห้งเท่านั้น ในส่วนของเจดีย์วัด ศาลาวัดใช้กลวิธีระบายสีแบบเปียกบนแห้ง แต่ต้องรอให้บริเวณท้องนั้นแห้งสนิทก่อน รวมถึงภาพผู้คนจะใช้กลวิธีดังกล่าวด้วยเช่นกัน และในภาพยังมีการใช้วิธีการสร้างสรรค์โดยการใช้เส้นปากกาหมึกดำ หลังจากนั้นจึงใช้กลวิธีการระบายเคลือบในขั้นตอนสุดท้ายหลังจากที่การระบายสีในภาพทั้งหมดแห้งดีแล้ว

การระบายแบบเปียกบนแห้ง
ให้สีไหลซึมประสานกัน
สังเกตจากคราบสี

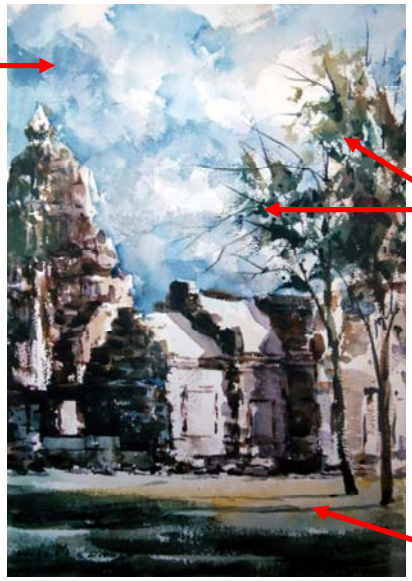
การระบายเปียกบนแห้ง

การระบายเคลือบ

ภาพวัดพระแก้ว 2

ภาพวัดพระแก้ว 2 มีกลวิธีในการสร้างสรรค์คือจะใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนแห้งทั้งหมด สังเกตได้จากบริเวณท้องฟ้า ซึ่งมีการระบายสีม่วง สีแดง สีน้ำเงิน และสีเหลือง ให้สีประสานเข้าหากันขณะที่สียังไม่แห้ง สีจึงไหลซึมเข้าหากันจึงเกิดเป็นคราบสี ส่วนรูปทรงต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นเจดีย์วัด ศาลาวัด ยักษ์ ผู้คน ล้วนแล้วแต่ใช้กลวิธีดังกล่าวทั้งสิ้น หลังจากนั้นจึงใช้การระบายเคลือบในขั้นสุดท้าย

การระบายแบบเปียกบนแห้ง
โดยวิธีระบายสีเปียกลงไปก่อน
บนกระดาษแห้ง แล้วจึงระบาย
อีกสีต่อเนื่องกันทำเกิดคราบสี

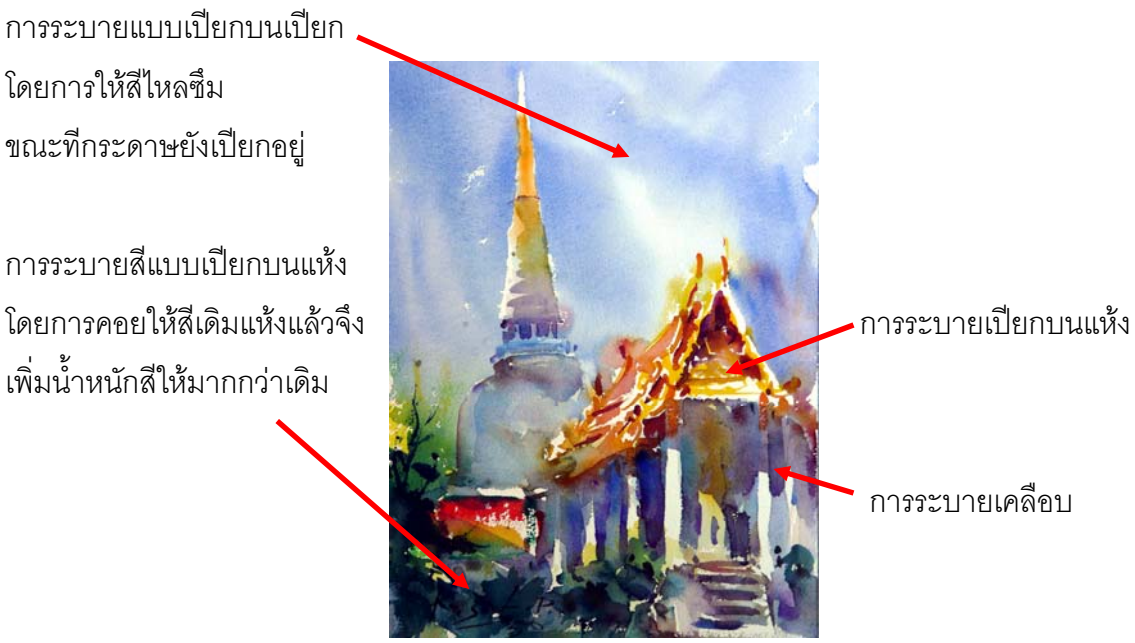


การระบายแห้งบนแห้ง
โดยการระบายสีแห้งลงบน
กระดาษไปเลย ทำให้เกิดรอย
พู่กันที่มีลักษณะสีติดกระดาษ
บางส่วน และไม่ติดบ้าง

การระบายเคลือบ

ภาพปราสาทพนมรุ้ง

ภาพปราสาทพนมรุ้งมีกลวิธีในการสร้างสรรค์ที่เห็นได้ชัด คือ การระบายแบบเปียกบนแห้ง จะเห็นได้ชัดบริเวณท้องฟ้าที่ใช้วิธีดังกล่าว ซึ่งสังเกตได้จากคราบสีน้ำเงินที่มีการใช้ค่าน้ำหนักอ่อนแก่ในลักษณะเช่นนี้จะทำได้โดยขณะที่สียังไม่แห้ง ในส่วนของตัวปราสาทพนมรุ้งใช้กลวิธีระบายสีแบบเปียกบนแห้งเช่นกัน แต่มีการวางแผนขั้นตอนในการระบายไว้เป็นอย่างดี โดยจะเว้นพื้นที่กระดาษขาวไว้ในส่วนที่เป็นหลังคาปราสาท ส่วนในระยะหน้าที่เป็นต้นไม้จะใช้กลวิธีการระบายแบบแห้งบนแห้ง ซึ่งจะเกิดร่องรอยของสีที่เกิดจากการป้ายพู่กันโดยฉับพลัน ทำให้สีติดกระดาษบ้าง ไม่ติดกระดาษบ้าง และใช้วิธีการระบายเคลือบในการสร้างเงาตกทอดของหลังคาปราสาท เงาของต้นไม้ และร่มเงาด้านหน้า




ภาพวัดมหาธาตุ

ภาพวัดมหาธาตุ มีกลวิธีในการสร้างสรรค์คือจะใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนเปียก สังเกตได้จากบริเวณท้องฟ้า ซึ่งมีการระบายสีน้ำเงิน ให้สีไหลซึมเองขณะกระดาษยังเปียกอยู่ หลังจากนั้นจึงระบายในส่วนรูปทรงต่าง ๆ ไม่ว่าจะเป็นเจดีย์วัด ศาลาวัด ล้วนแล้วแต่ใช้กลวิธีดังกล่าว หลังจากนั้นจึงใช้การระบายเคลือบสร้างความลึกให้กับภาพ

ภาพวัดโพธิ์

ภาพวัดโพธิ์ มีกลวิธีในการสร้างสรรค์คือจะใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนเปียก และเปียกบนแห้ง สังเกตได้จากบริเวณท้องฟ้าที่ใช้การระบายแบบเปียกบนเปียก ซุ้มประตูวัด ศาลา รถสามล้อ จึงมีการใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนแห้ง ทั้งยังมีใช้เส้นปากกาหมึกดำบังคับรูปทรงให้เกิดความชัดเจนยิ่งขึ้น จากนั้นจึงใช้การระบายเคลือบสร้างความลึกให้กับภาพ และกำหนดแสงเงาตกทอด

การระบายแบบเปียกบนเปียก
โดยการให้สีไหลซึม
ขณะที่กระดาษยังเปียกอยู่

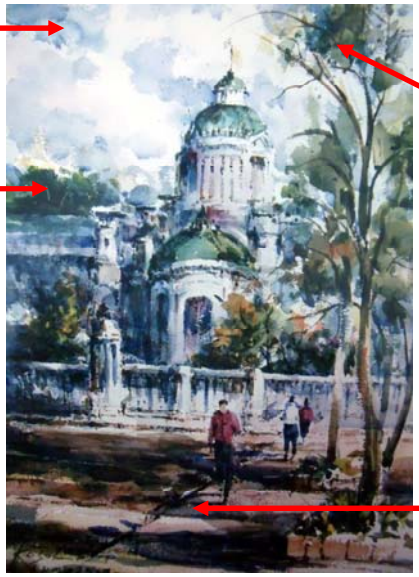
การระบายสีแบบเปียกบนแห้ง
โดยการคอยให้สีเดิมแห้ง

ป้ายพู่กันฉับพลัน

ภาพป้อมพระสุเมรุ

ภาพป้อมพระสุเมรุ มีกลวิธีในการสร้างสรรค์คือ จะใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนเปียก สังเกตได้จากบริเวณท้องฟ้าที่ใช้การระบายแบบเปียกบนเปียก และให้สีไหลซึมสร้างน้ำหนักอ่อนแก่ ในส่วนตัวป้อมพระสุเมรุใช้กลวิธีระบายเปียกบนแห้ง บริเวณต้นไม้เช่นกัน ต้นไม้นั้นจะใช้การป้ายพู่กันแบบฉับพลัน สังเกตได้จากใบไม้ที่ดูเหมือนพลิ้วไหว สีจะติดกระดาษบ้างไม่ติดกระดาษบ้าง

**กลุ่มภาพสิ่งก่อสร้าง**




ภาพพระที่นั่งอนันตสมาคม

ภาพพระที่นั่งอนันตสมาคม มีกลวิธีในการสร้างสรรค์ คือ จะใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนเปียก และเปียกบนแห้ง สังเกตได้จากบริเวณท้องฟ้าที่ใช้การระบายแบบเปียกแห้ง ที่ตัวอาคารพระที่นั่งอนันตสมาคม และต้นไม้ระยะหน้า จึงมีการใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนแห้งเช่นกัน ทั้งยังมีการใช้น้ำหนักอ่อนแก่ทำให้รู้สึกถึงระยะใกล้ไกลได้เป็นอย่างดี จากนั้นจึงใช้การระบายเคลือบ สร้างแสงเงาตกทอด

การระบายแบบเปียกบนแห้ง
โดยการให้สีไหลซึม
ขณะที่กระดาษยังเปียกอยู่

การระบายแบบเปียกบนแห้ง
โดยใช้สีแก่สร้างความลึก

การระบายเคลือบสร้างเงา
ตกทอด

ภาพตึกซิโนโปตุกิส

ภาพตึกซิโนโปตุกิส มีกลวิธีในการสร้างสรรค์ คือ จะใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนแห้งในทั้งภาพ และตัวตึกซิโนโปตุกิสมีการระบายสีอ่อนและสีแก่ เพื่อสร้างความตื้นลึก ในส่วนที่เป็นด้านในตึกจะมีความเข้มของสี และบริเวณผนังตึกจะใช้สีเหลือง สีน้ำตาล แล้วใช้สีม่วงระบายเคลือบสร้างแสงเงาตกทอดมาผ่านหน้าต่าง คือใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนแห้งเช่นกัน

การระบายแบบเปียกบนแห้ง
โดยการให้สีไหลซึม
ขณะที่กระดาษยังเปียกอยู่

การระบายแบบเปียกบนแห้ง
โดยใช้สีแก่สร้างความลึก

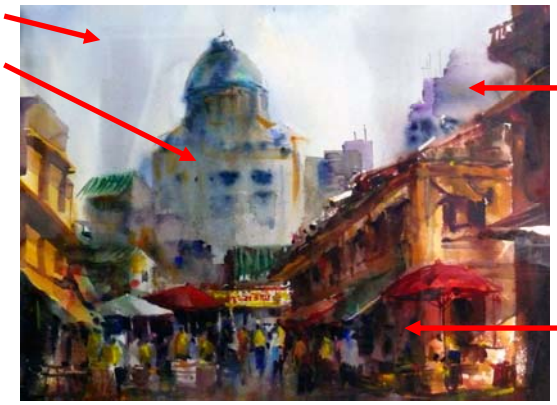
การระบายเคลือบสร้างเงา
ตกทอดของป้อมพระกาฬ

การระบาย
เปียกบนเปียก

ภาพป้อมพระกาฬ สะพานผ่านฟ้า

ภาพป้อมพระกาฬ สะพานผ่านฟ้ามีกลวิธีในการสร้างสรรค์ คือ จะใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนแห้งเป็นส่วนใหญ่ จะมีก็แต่ในบริเวณที่เป็นตึกที่อยู่ห่างออกไปทางด้านขวามือ คือจะใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนเปียก ทำให้ตึกดูเบลอเสมือนว่าอยู่ห่างออกไป และมีการระบายสีอ่อนแก่เพื่อสร้างความตื้นลึก แล้วใช้วิธีการระบายเคลือบสร้างแสงเงาตกทอดมาผ่าน ทำให้ภาพมีความสมจริงยิ่งขึ้น

การระบายเปียกบนเปียก
เพื่อให้ดูเป็นระยะไกล
โดยไม่เน้นรายละเอียด



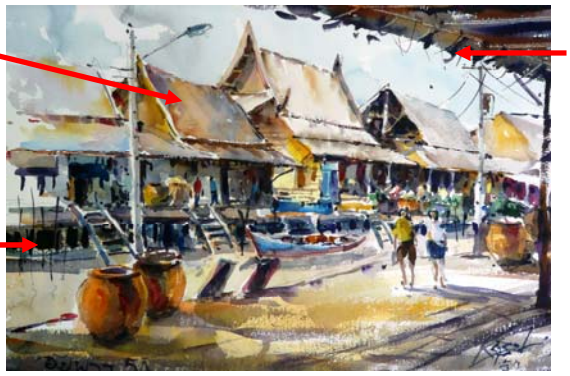
การระบายเปียกบนเปียก
เพื่อให้สีไหลซึมเข้าหากัน

การเน้นระยะหน้าด้วยสีแก่

ภาพสำเพ็ง

ภาพสำเพ็ง มีกลวิธีในการสร้างสรรค์ คือ จะใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนเปียกในบริเวณท้องฟ้า ตึกในด้านหลัง และมีกลวิธีในการระบายแบบเปียกบนแห้งตรงตัวอาคารซ้ายขวา ผู้คนที่เดินสัญจรไปมา ซึ่งมีการระบายสีอ่อน เพื่อสร้างระยะที่ไกลออกไป ในส่วนที่เป็นตึกตลาดสำเพ็งจะมีความเข้มของสี และบริเวณตึกจะใช้สีเหลือง สีน้ำตาล แล้วใช้สีม่วงแดง ระบายเคลือบสร้างแสงเงาตกทอดผ่านมาทางด้านขวาของภาพ

การระบายเปียกบนแห้ง
โดยไม่เน้นรายละเอียด



เน้นระยะหน้าด้วยสีแก่

ระบายสีแก่เพื่อให้ดูลึก

ภาพวิถีชีวิตอัมพวา

ภาพวิถีชีวิตอัมพวามีกลวิธีในการสร้างสรรค์ คือ จะใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนแห้งทั้งภาพ โดยที่รอให้สีในแต่ละส่วนแห้งสนิทก่อน จึงระบายในส่วนอื่น ๆ ต่อไปได้ ดังเช่นในบริเวณท้องฟ้า เมื่อแห้งดีแล้วจึงระบายบริเวณบ้านเรือน แม่น้ำ เรือ และชายคาในระยะหน้าตามลำดับ โดยมีการสร้างน้ำหนักของสีอ่อนแก่ เพื่อสร้างระยะใกล้ไกล ตื้นลึก ทำให้ภาพเกิดมิติล้วงตาได้เป็นอย่างดี

ภาพวังสราญรมย์

ภาพวังสราญรมย์มีกลวิธีในการสร้างสรรค์ คือ จะใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนเปียกในส่วนที่เป็นท้องฟ้า และบริเวณต้นไม้ในระยะไกล หรือต้นไม้ระยะใกล้จะใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนแห้ง ทั้งภาพยังมีการกำหนดค่าน้ำหนักอ่อนแก่ของสี เพื่อให้เกิดระยะตื้นลึก ใกล้ไกล และบริเวณน้ำพุมีกลวิธีการสร้างสรรค์ โดยใช้การขูดขีดให้ดูว่ามีน้ำไหลลงมา

**กลุ่มภาพธรรมชาติ ป่าเขา น้ำตก**

การระบายเปียกบนเปียก
บริเวณท้องฟ้า

การระบายเปียกบนแห้ง
โดยสร้างค่าน้ำหนัก
อ่อนแก่บริเวณต้นไม้

ระบายแบบแห้งบนแห้ง
ส่วนที่เป็นใบไม้

ภาพธรรมชาติ 1

ภาพธรรมชาติ 1 มีกลวิธีในการสร้างสรรค์ คือ จะใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนเปียกในส่วนที่เป็นท้องฟ้า และส่วนที่เป็นภูเขา ต้นไม้ ในระยะไกลหรือต้นไม้ระยะใกล้จะใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนแห้งทั้งภาพ และยังมีการกำหนดค่าน้ำหนักอ่อนแก่ของสี เพื่อให้เกิดระยะตื้นลึก ใกล้ไกล บริเวณใบไม้ใช้กลวิธีการระบายแห้งบนแห้ง โดยสังเกตจากการป้ายของรอยพู่กัน

การระบายเปียกบนเปียก

การระบายเปียกบนแห้ง
โดยสร้างค่าน้ำหนัก
อ่อนแก่ของสี

สร้างสรรค์โดย
การเช็ดออก

ภาพธรรมชาติ 2

ภาพธรรมชาติ 2 มีกลวิธีในการสร้างสรรค์ คือ จะใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนเปียกในส่วนที่เป็นท้องฟ้า ส่วนบริเวณภูเขาที่สลับซับซ้อนในระยะไกล ต้นหญ้าระยะใกล้จะใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนแห้ง ทั้งยังใช้ค่าน้ำหนักอ่อนแก่ของสี เพื่อให้เกิดระยะตื้นลึก ใกล้ไกล และบริเวณท้องฟ้านั้น มีกลวิธีการสร้างสรรค์ โดยใช้การเช็ดออกเพื่อสร้างก้อนเมฆและหมอกควันสีขาว

ภาพน้ำตกวังตะไคร้

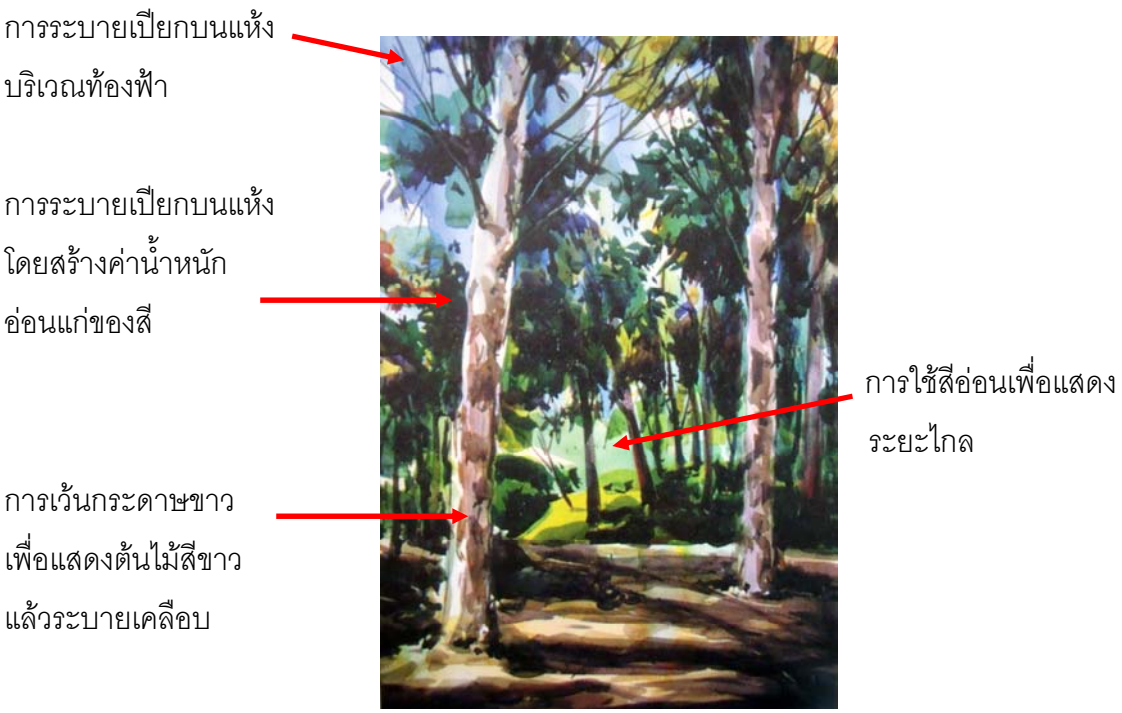
ภาพน้ำตกวังตะไคร้มีกลวิธีในการสร้างสรรค์ คือ จะใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนแห้งทั้งหมด ในส่วนต่าง ๆ นั้นจะมีการวางแผนในการระบายสีไว้เป็นอย่างดี คือ จะต้องมีการคอยให้สีที่ระบายไปในขั้นตอนแรกอาจเป็นท้องฟ้าเมื่อแห้งแล้ว จึงระบายต้นไม้ระยะไกล และโขดหินด้านหน้าโดยใช้สีเข้ม จากนั้นจึงระบายแบบแห้งบนแห้งบริเวณต้นไม้ใหญ่ในระยะใกล้ที่สุด โดยมีการเว้นกระดาษขาวไว้ให้เป็นน้ำหนักสีอ่อนที่สุดเป็นน้ำตกที่กำลังไหล

ภาพน้ำตกห้วยแม่ขมิ้น

ภาพน้ำตกห้วยแม่ขมิ้นมีกลวิธีในการสร้างสรรค์ คือ จะใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนแห้งทั้งหมด และใช้การวางแผนในการระบายสีว่าควรระบายส่วนไหนก่อนหรือหลัง ในภาพน้ำตกห้วยแม่ขมิ้นจะใช้การระบายสีแสดงค่าน้ำหนักอ่อนแก่ของสี จากนั้นจึงระบายแบบแห้งบนแห้งบริเวณต้นไม้ใหญ่ซ้ายและขวาในระยะใกล้ โดยมีการเว้นกระดาษขาวไว้ให้เป็นน้ำหนักสีอ่อนให้เป็นน้ำตก

ภาพกาญจนบุรี

ภาพกาญจนบุรีมีกลวิธีในการสร้างสรรค์ คือ จะใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนเปียกในส่วนที่เป็นท้องฟ้า สังเกตได้จากการไหลซึมของสี และบริเวณต้นไม้ในระยะไกล หรือต้นไม้ระยะใกล้จะใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนแห้ง ในภาพยังมีการกำหนดค่าน้ำหนักอ่อนแก่ของสี เพื่อให้เกิดระยะตื้นลึก ใกล้ไกล และบริเวณใบไม้ของต้นไม้ซ้ายมือในระยะใกล้นั้น จะใช้การระบายแบบแห้งบนแห้ง ส่วนลำต้นนั้นใช้วิธีการเว้นกระดาษขาวเพื่อแสดงลำต้นสีขาว




ภาพบนเขาค้อ

ภาพบนเขาค้อมีกลวิธีในการสร้างสรรค์ คือ จะใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนแห้งในส่วนที่เป็นท้องฟ้า สังเกตได้จากการเว้นกระดาษขาวไว้แสดงให้รู้ว่าเป็นก้อนเมฆ และบริเวณต้นไม้ในระยะไกล หรือต้นไม้ระยะใกล้จะใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนแห้งทั้งสิ้น ส่วนระยะไกลจะใช้สีอ่อนดังเช่นภาพจะใช้สีเขียวอ่อน ในภาพยังมีการกำหนดค่าน้ำหนักอ่อนแก่ของสี เพื่อให้เกิดระยะตื้นลึก ใกล้ไกล โดยการผลักและดึงน้ำหนักความเข้มของสี ส่วนลำต้นนั้นมีวิธีการเว้นกระดาษขาวไว้แล้วจึงระบายสีเคลือบอีกครั้ง

**กลุ่มภาพริมน้ำ**

ภาพอัมพวา 1

ภาพอัมพวา 1 มีกลวิธีในการสร้างสรรค์ คือ จะใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนเปียกในบริเวณท้องฟ้า โดยใช้การประสานกันของสีเหลืองและสีน้ำเงิน และใช้การวางแผนในการระบายสีว่าควรระบายส่วนไหนก่อนหรือหลัง จะใช้การระบายสีแสดงค่าน้ำหนักอ่อนแก่ของสี จากนั้นจึงระบายแบบเปียกบนแห้ง บริเวณบ้านเรือน แม่น้ำ เรือ ผู้คน โดยใช้สีเข้มสร้างความลึกของบ้านเรือนริมน้ำ

การระบายเปียกบนแห้ง
บริเวณท้องฟ้า

การระบายเปียกบนแห้ง
โดยใช้สีเข้มแสดงร่มเงา

การระบายสีแก่
เพื่อให้หลังคาบ้าน
มีความชัดเจนขึ้น

ภาพอัมพวา 2

ภาพอัมพวา 2 มีกลวิธีในการสร้างสรรค์ คือ จะใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนแห้งทั้งหมด และใช้การวางแผนในการระบายสีว่าควรระบายส่วนไหนก่อนหรือหลัง โดยใช้น้ำหนักสีเข้มสร้างระยะใกล้ในบริเวณซ้ายมือของภาพ ส่วนบริเวณท้องฟ้าระบายแบบเปียกบนแห้งโดยให้สีประสานกันเองตามธรรมชาติของสีน้ำ

การระบายเปียกบนแห้ง
บริเวณท้องฟ้า
แล้วเช็ดออก

การระบายเปียกบนแห้ง
โดยใช้การระบายเรียบ

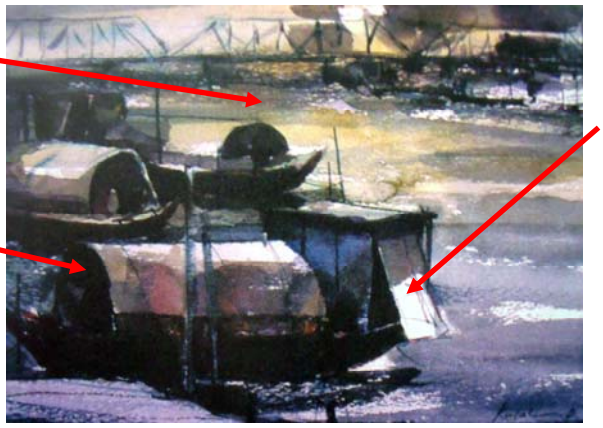
การระบายสีอ่อนแก่
สลับค่าน้ำหนัก
ทำให้เกิดรูปทรงตึก

ภาพบางยี่ขัน

ภาพบางยี่ขันมีกลวิธีในการสร้างสรรค์ คือ จะใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนแห้งทั้งหมด และใช้การวางแผนในการระบายสีเป็นอย่างดี โดยใช้น้ำหนักอ่อนแก่ของสลับค่าความเข้มของสี ดังรูปโรงงาน และเรือ สร้างระยะใกล้ไกลโดยการระบายเรียบ และมีการเช็ดสีออกในบริเวณท้องฟ้าเพื่อให้ท้องฟ้านั้นดูไกลออกไป

การระบายเปียกบนแห้ง
บริเวณแม่น้ำโดยใช้
สีเหลืองตัดสีม่วง

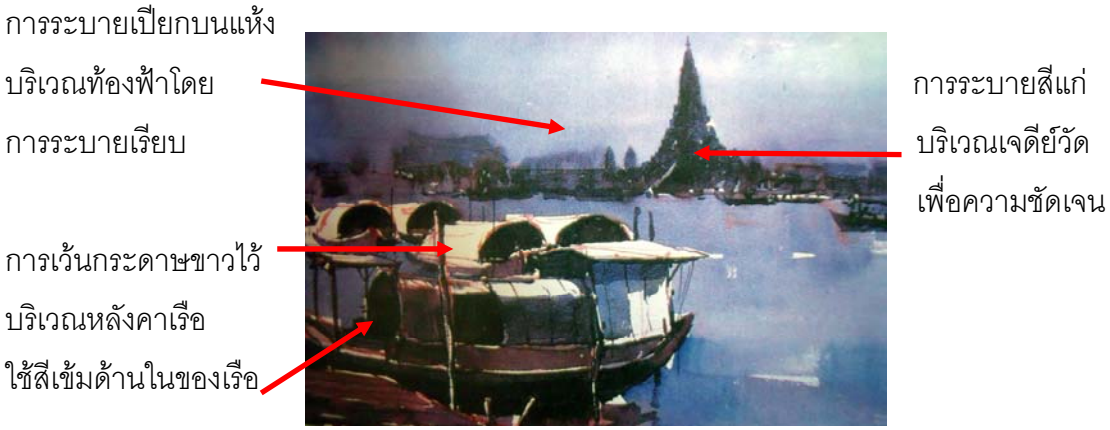
การระบายเปียกบนแห้ง
โดยใช้สีเข้มทำให้ลึก



การเว้นกระดาษขาว
เพื่อให้หลังคาเรือ
มีความชัดเจนขึ้น

ภาพท่าเรือสามเสน

ภาพท่าเรือสามเสนมีกลวิธีในการสร้างสรรค์ คือ จะใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนแห้งทั้งหมด และใช้การวางแผนในการระบายสีในการเว้นกระดาษขาวไว้ในบริเวณที่เป็นหลังคาเรือ โดยใช้น้ำหนักสีเข้มสร้างระยะใกล้ในบริเวณซ้ายมือของภาพคือด้านในของเรือและลำเรือ ในระยะไกลจะใช้การระบายแบบเปียกบนแห้งโดยใช้สีเหลืองตัดกับสีม่วง เพื่อให้เกิดระยะที่ไกลออกไปอีก




ภาพท่าช้าง

ภาพท่าช้างมีกลวิธีในการสร้างสรรค์ คือ จะใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนแห้งทั้งหมด โดยใช้การระบายเรียบเป็นส่วนใหญ่ และใช้การวางแผนในการระบายสีโดยเว้นกระดาษไว้บริเวณหลัง ซึ่งจะใช้น้ำหนักสีเข้มสร้างระยะใกล้ ในบริเวณซ้ายมือของภาพคือด้านในของเรือ และใช้สีเข้มระบายเจดีย์วัดที่อยู่ไกลออกไป โดยใช้วิธีระบายแบบเปียกบนแห้งโดยให้สีประสานกันเอง

ภาพเขื่อนเชี่ยวหลาน

ภาพเขื่อนเชี่ยวหลานมีกลวิธีในการสร้างสรรค์ คือ จะใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนเปียก บริเวณระยะไกลที่เป็นเกาะ โดยอาศัยการไหลซึมของสีทำให้สีเกิดการประสานกัน และปล่อยให้บริเวณท้องมีสีอ่อน ในระยะใกล้บริเวณต้นไม้จะใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนแห้ง โดยใช้น้ำหนักสีเข้มสร้างระยะใกล้ทำให้เกิดระยะใกล้ไกลขึ้น

**กลุ่มภาพทะเล**

การระบายเปียกบนเปียก
บริเวณท้องฟ้า
ให้สีประสานกัน

การระบายเปียกบนแห้ง
โดยใช้สีเข้มแสดงร่มเงา

การระบายเปียก
บนแห้ง และใช้สี
แก่สร้างความลึก

ภาพอ่างศิลา 1

ภาพอ่างศิลา 1 มีกลวิธีในการสร้างสรรค์ คือ จะใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนเปียกและแบบเปียกบนแห้งผสมผสานกัน ซึ่งในบริเวณท้องฟ้านั้นจะใช้การระบายสีโดยให้สีประสานกันระหว่างสีเหลืองกับสีน้ำเงิน และสีม่วง โดยใช้น้ำหนักสีเข้มสร้างระยะใกล้ในบริเวณบ้านและเรือ คือใช้การระบายแบบเปียกบนแห้ง และใช้น้ำหนักสีแก่สร้างความลึกของภาพ

การระบายเปียกบนเปียก
บริเวณท้องฟ้าให้ไหลซึม

การระบายเปียกบนแห้ง

การระบายเรียบ
ขณะกระดาษ
ยังไม่แห้ง

ภาพอ่างศิลา 2

ภาพอ่างศิลา 2 มีกลวิธีในการสร้างสรรค์ คือ จะใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนเปียกและเปียกบนแห้ง สังเกตได้จากบริเวณท้องฟ้าที่มีการทำให้สีไหลซึมดูแล้วรู้สึกถึงความเคลื่อนไหวได้เป็นอย่างดี และใช้การระบายเปียกบนแห้งในส่วนที่เป็นเรือทั้งหมด โดยใช้น้ำหนักสีเข้มสร้างระยะใกล้ทำให้ในระยะไกลออกไปดูไกล โดยการระบายเรียบและให้สีประสานกันขณะที่กระดาษยังเปียกอยู่

ภาพวนอุทยานเขาหลัก พังงา

ภาพวนอุทยานเขาหลัก พังงา มีกลวิธีในการสร้างสรรค์ คือ จะใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนแห้งทั้งหมด และใช้การวางแผนในการระบายสีว่าควรระบายส่วนไหนก่อนหรือหลัง โดยใช้น้ำหนักสีเข้มสร้างระยะใกล้ในบริเวณต้นไม้ระยะใกล้ ส่วนบริเวณทะเลมีการเว้นกระดาษขาวไว้ เพื่อแสดงคลื่นทะเล ทั้งยังมีกลวิธีสร้างสรรค์คือการดีดสลัดสีทำให้ภาพมีการเคลื่อนไหว

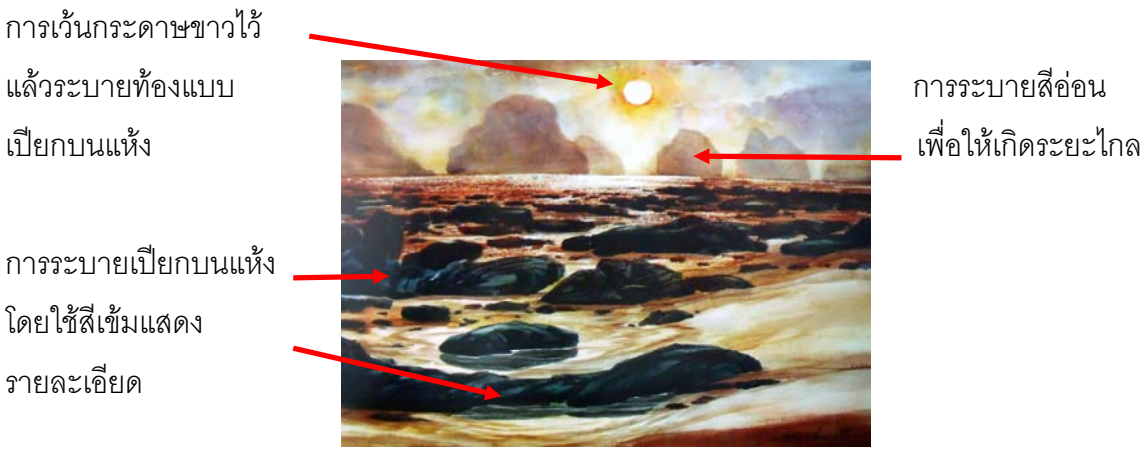
การระบายเปียกบนแห้ง
บริเวณต้นไม้และใบไม้

การระบายเปียกบนแห้ง
ใช้สีเข้มแสดงร่มเงา
โดยการระบายเคลือบ

ระบายเปียกบนเปียก
และให้สีไหลซึม
ประสานกัน

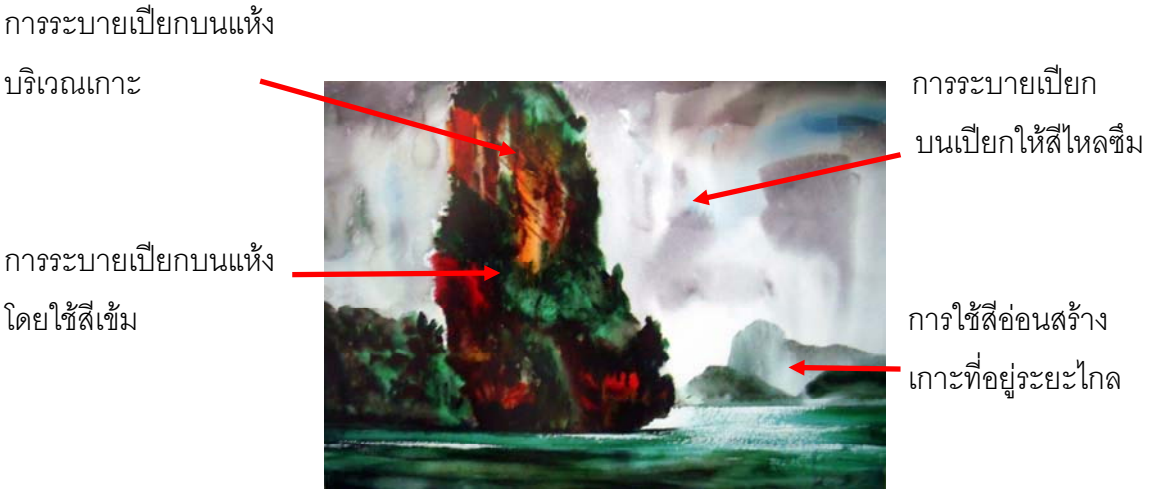
ภาพเกาะสีชัง

ภาพเกาะสีชังมีกลวิธีในการสร้างสรรค์ คือ จะใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนเปียกในบริเวณท้องฟ้าและเกาะในระยะไกล โดยให้สีไหลซึมประสานกัน แล้วใช้การระบายแบบเปียกบนแห้งในส่วนที่เป็นต้นไม้ด้านหน้าและบริเวณพื้นดิน จากนั้นจึงใช้กลวิธีในการระบายเคลือบกำหนดแสงเงา เพื่อความสมจริงของภาพ และให้เกิดความน่าสนใจ




ภาพแหลมจมูกควาย

ภาพแหลมจมูกควายมีกลวิธีในการสร้างสรรค์ คือ จะใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนแห้งทั้งหมด และใช้การวางแผนในการระบายสีว่าควรระบายส่วนใดก่อนหรือหลัง โดยใช้น้ำหนักสีเข้มสร้างระยะใกล้ในบริเวณโขดหินในระยะหน้า และระบายสีอ่อนบริเวณเกาะเพื่อให้เกิดระยะไกล ส่วนบริเวณดวงอาทิตย์จะเว้นกระดาษขาวไว้แล้วจึงระบายท้องฟ้าในลักษณะเปียกบนแห้ง




ภาพเขาหลักอ่าวนาง

ภาพเขาหลักอ่าวนางมีกลวิธีในการสร้างสรรค์ คือ จะใช้กลวิธีการระบายแบบเปียกบนเปียกและเปียกบนแห้ง สังเกตจากบริเวณท้องฟ้าที่ให้สีไหลซึมเข้าหากัน และบริเวณเกาะจะใช้การระบายแบบเปียกบนแห้ง โดยใช้น้ำหนักสีเข้มเพื่อสร้างความชัดเจน ในระยะไกลที่เป็นเกาะจะใช้ค่าน้ำหนักสีอ่อน ทำให้เกิดระยะไกลทำให้ภาพมีความสมจริง

สรุปจากกลวิธีการสร้างสรรค์ภาพผลงานนั้น สังเกตได้ว่าในทุกภาพจะมีการระบายแบบเปียกบนเปียกและเปียกบนแห้งเป็นส่วนใหญ่และจะมีการระบายแบบแห้งบนแห้งในส่วนที่จะเน้นหรือทำให้เกิดจุดเด่นขึ้นภายในภาพ นอกจากนั้นยังมีการระบายบนระนาบรองรับโดยใช้กลวิธีการสร้างสรรค์คือการระบายเคลือบในทุกภาพ และยังมีการใช้กลวิธีการขูดขีด กลวิธีดีดสลัดสี การเช็ดออก ช่วยทำให้ภาพผลงานนั้น มีความน่าสนใจยิ่งขึ้น

# บทที่ 4
# การวิเคราะห์ข้อมูล

การศึกษาวิจัยภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล สามารถสรุป การวิเคราะห์ข้อมูลของการวิจัยได้ดังนี้

## การนำเสนอข้อมูลผลการวิเคราะห์

1. ในการวิจัยครั้งนี้จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล ในขอบเขตประเด็นต่อไปนี้

    1.1 เนื้อหาของภาพ

    1.2 รูปแบบ

    1.3 โครงสร้างของภาพ

    1.4 กลวิธีการระบายสีน้ำ

2. ศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล จำนวน 30 ภาพ

    1. กลุ่มภาพวัด จำนวน 6 ภาพ

        1) วัดพระแก้ว 1 กรุงเทพฯ, 2548, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

        2) วัดพระแก้ว 2 กรุงเทพฯ, 2548, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

        3) ปราสาทพนมรุ้ง บุรีรัมย์, 2545, 56 x 38 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

        4) วัดพระมหาธาตุ นครศรีธรรมราช, 2549, 56 x 38 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

        5) วัดโพธิ์ กรุงเทพฯ, 2548, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

        6) ป้อมพระสุเมรุ กรุงเทพฯ, 2550, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

    2. กลุ่มภาพสิ่งก่อสร้าง จำนวน 6 ภาพ

        1) พระที่นั่งอนันตสมาคม, 2545, 56 x 38 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

        2) ตึกชิโนโปตุกิส ภูเก็ต, 2548, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

        3) ป้อมพระกาฬสะพานผ่านฟ้า กรุงเทพฯ, 2550, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

        4) สำเพ็ง กรุงเทพฯ, 2550, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

        5) วิถีชีวิตอัมพวา, 2550, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

        6) วังสราญรมย์, 2545, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

3. กลุ่มภาพธรรมชาติ ป่าเขา น้ำตก จำนวน 6 ภาพ
   1) ธรรมชาติ 1 , 2547, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
   2) ธรรมชาติ 2 , 2549, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
   3) น้ำตกวังตะไคร้ นครนายก, 2549, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
   4) น้ำตกห้วยแม่ขมิ้น กาญจนบุรี, 2551, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
   5) กาญจนบุรี, 2543, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
   6) บนเขาค้อ, 2543, 56 x 38 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

4. กลุ่มภาพริมน้ำ จำนวน 6 ภาพ
   1) อัมพวา 1 , 2549, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
   2) อัมพวา 2 , 2550, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
   3) บางยี่ขัน, 2539, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
   4) ท่าเรือสามเสน, 2536, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
   5) ท่าช้าง, 2536, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
   6) เขื่อนเชี่ยวหลาน, 2546, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

5. กลุ่มภาพทะเล จำนวน 6 ภาพ
   1) อ่างศิลา 1 , 2532, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
   2) อ่างศิลา 2 , 2532, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
   3) วนอุทยานเขาหลัก พังงา, 2549, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
   4) เกาะสีชัง, 2542, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
   5) แหลมจมูกควาย, 2547, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ
   6) เขาหลัก อ่าวนาง, 2547, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

ในการศึกษาวิเคราะห์การวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล จำนวน 30 ภาพดังกล่าว ในเกณฑ์และขอบเขตที่กำหนดไว้ จากนั้นนำผลของการวิเคราะห์มาเป็นข้อมูลเพื่อศึกษาเป็นแนวทางพัฒนาสร้างสรรค์การระบายสีน้ำภาพทิวทัศน์ และคิดว่าน่าจะเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนการระบายสีน้ำภาพทิวทัศน์สำหรับนักเรียน นักศึกษาและผู้สนใจต่อไป

## สรุปผลการวิเคราะห์ข้อมูล

การวิเคราะห์เนื้อหาของภาพจากกลุ่มตัวอย่าง 30 ภาพ มีเนื้อหาธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม และเนื้อหาทางสังคมทุกภาพ คิดเป็นร้อยละ 100 ซึ่งวิเคราะห์ได้จากส่วนที่เป็นลักษณะของชีวิตประจำวัน การดำเนินชีวิตในแต่ละชุมชน สิ่งรอบ ๆ ใกล้ตัว และสิ่งที่มีอยู่จริงในธรรมชาติ แม่น้ำ ทะเล ป่าเขา ลักษณะของบรรยากาศที่สมจริง และสิ่งที่เกิดขึ้นในสังคม ขนบธรรมเนียมประเพณี จะปรากฏอยู่ในภาพเสมอ

การวิเคราะห์รูปแบบของภาพจากกลุ่มตัวอย่าง 30 ภาพ เป็นรูปแบบสัจนิยมในทุกภาพ คือ เป็นรูปแบบที่มีความเหมือนจริง ซึ่งเป็นการถ่ายทอดตามที่เห็นโดยการรับรู้ทางตา ซึ่งศิลปินจะชื่นชมความงามของธรรมชาติแวดล้อมและบันทึกภาพ เรื่องราวต่าง ๆ ที่พบเห็น หรือเลียนแบบธรรมชาติ แม้การเลียนแบบสื่อดลใจเช่นนั้น ศิลปินจะปรับความงามตามรสนิยมที่ตนเองพึงพอใจไปบ้างก็ตาม ซึ่งโกศล พิณกุล ได้นำเอาอารมณ์ความรู้สึกที่มีต่อต้นแบบสะท้อนความรู้สึกนั้น ๆ ออกมาเป็นผลงาน ทั้งยังมีการลดตัดทอน หรือเพิ่มเติมลักษณะของรูปแบบสัจนิยม ตามความรู้สึกของตนเองและประสบการณ์ สร้างสรรค์ผลงานตามความเหมาะสมทางคิด สรุปคิดเป็นร้อยละ 100

การวิเคราะห์โครงสร้างของภาพประกอบด้วย จุดเด่น ความสมดุล ความกลมกลืน จากกลุ่มตัวอย่าง 30 ภาพ ผลปรากฏจะมีจุดเด่นอยู่ในทุกภาพ คิดเป็นร้อยละ100 ของภาพทั้งหมด ซึ่งจะวางจุดเด่นไว้ด้านใดด้านหนึ่งของภาพ

ลักษณะของความสมดุล มีภาพที่มีความสมดุลซ้ายขวาเท่ากันมี 12 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 40 คือ ภาพวังสราญรมย์, ภาพบนเขาค้อ, ภาพน้ำตกห้วยแม่ขมิ้น, ภาพป้อมพระกาฬสะพานผ่านฟ้า, ภาพอ่างศิลา 1, ภาพวัดพระแก้ว 1, ภาพวัดพระแก้ว 2, ภาพปราสาทพนมรุ้ง, ภาพวัดมหาธาตุ, ภาพสำเพ็ง, ภาพธรรมชาติ 1 และภาพอัมพวา 2 เป็นภาพที่มีลักษณะความสมดุลไปทางซ้ายมากมี 8 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 26.66 คือ ภาพวัดโพธิ์, ภาพป้อมพระสุเมรุ, ภาพน้ำตกวังตะไคร้, ภาพกาญจนบุรี, ภาพท่าเรือสามเสน, ภาพท่าช้าง, ภาพเกาะสีชัง, และภาพเขาหลักอ่าวนาง เป็นภาพที่มีลักษณะความสมดุลไปทางขวามากมี 2 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 6.66 ส่วนความสมดุลบนล่างเท่ากันพบมี 2 ภาพ ที่มีลักษณะเท่ากันโดยเห็นได้ชัด คิดเป็นร้อยละ 6.66 คือ ภาพเกาะสีชัง และภาพเขื่อนเชี่ยวหลาน ในลักษณะสมดุลหนักไปทางด้านล่างมี 25 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 83.33 คือ ภาพวัดพระแก้ว 1, ภาพวัดพระแก้ว 2, ภาพปราสาทพนมรุ้ง, ภาพวัดพระมหาธาตุ, ภาพวัดโพธิ์, ภาพพระที่นั่งอนันตสมาคม, ภาพป้อมพระกาฬสะพานผ่านฟ้า, ภาพสำเพ็ง, ภาพป้อมพระสุเมรุ, ภาพธรรมชาติ 1, ภาพธรรมชาติ 2, ภาพน้ำตกวังตะไคร้, ภาพน้ำตกห้วยแม่ขมิ้น, ภาพกาญจนบุรี, ภาพบนเขาค้อ, ภาพวังสราญรมย์, ภาพอัมพวา 2, ภาพบางยี่ขัน, ภาพท่าเรือสามเสน, ภาพท่าช้าง, ภาพเขื่อน เชี่ยวหลาน, ภาพอ่างศิลา 1, ภาพอ่างศิลา 2, ภาพวนอุทยานเขาหลัก, ภาพเกาะสีชัง, ภาพแหลมจมูกควาย และภาพเขาหลักอ่าวนาง และมีลักษณะสมดุลหนักไปทางด้านบนมี 3 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 10 คือ ภาพซิโนโปตุกิส, ภาพอัมพวา 1 และภาพวิถีชีวิตอัมพวา

ลักษณะความกลมกลืน มีภาพที่มีความกลมกลืนในเรื่องของสี ซึ่งแบ่งเป็นกลุ่มสีวรรณะเย็น กลุ่มสีวรรณะร้อน และสีตัดกันหรือคู่สี ในกลุ่มตัวอย่าง 30 ภาพ มีลักษณะอยู่ในกลุ่มสีวรรณะเย็น 21 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 70 คือ ภาพวัดมหาธาตุ , ภาพป้อมพระกาฬสะพานผ่านฟ้า, ภาพบางยี่ขัน ภาพท่าเรือสามเสน, ภาพท่าช้าง, ภาพเขื่อนเชี่ยวหลาน, ภาพอ่างศิลา 2, ภาพอุทยานเขาหลัก, ภาพเขาหลักอ่าวนาง, ภาพเกาะสีชัง, ภาพบางยี่ขัน, ภาพอัมพวา 2, ภาพวังสราญรมย์, ภาพบนเขาค้อ , ภาพกาญจนบุรี, ภาพน้ำตกห้วยแม่ขมิ้น, ภาพวังตะไคร้, ภาพธรรมชาติ 2, ภาพธรรมชาติ 1, ภาพป้อมพระสุเมรุ , และภาพพระที่นั่งอนันตสมาคม มีลักษณะกลุ่มสีวรรณะร้อน 9 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 30 คือ ภาพวัดพระแก้ว 1, ภาพวัดพระแก้ว 2, ภาพวัดโพธิ์ ภาพตึกชิโนโปตุกิส ภาพอ่างศิลา 1, ภาพสำเพ็ง, ภาพอัมพวา 1, ภาพวิถีชีวิตอัมพวา และภาพแหลมจมูกควายมีลักษณะสีตัดกัน สีตรงข้ามในทุกภาพ สังเกตได้จากบริเวณท้องฟ้า และบรรยากาศภายในภาพคิดเป็นร้อยละ100 ของภาพกลุ่มตัวอย่างทั้งหมด

การวิเคราะห์กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน ประกอบด้วยกลวิธีการระบายสีน้ำแบบเปียกบนเปียก การระบายแบบเปียกบนแห้ง การระบายแบบแห้งบนแห้ง และการใช้เส้นปากกา จากกลุ่มตัวอย่าง 30 ภาพ มีกลวิธีการระบายสีน้ำในรูปแบบต่าง ๆ ทุกภาพ คิดเป็นร้อยละ 100 ของกลุ่มภาพตัวอย่างทั้งหมด และจะนิยมใช้กลวิธีในการระบายแบบเปียกบนเปียกบริเวณท้องฟ้า 23 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 76.66 คือ ภาพวัดพระแก้ว 1, ภาพวัดพระแก้ว 2, ภาพวัดพระมหาธาตุ, ภาพวัดโพธิ์, ภาพสำเพ็ง ภาพป้อมพระสุเมรุ, ภาพธรรมชาติ 1, ภาพธรรมชาติ 2, ภาพน้ำตกวังตะไคร้ ภาพน้ำตกห้วยแม่ขมิ้น, ภาพกาญจนบุรี, ภาพวังสราญรมย์, ภาพบางยี่ขัน, ภาพท่าเรือสามเสน ภาพท่าช้าง, ภาพเขื่อนเชี่ยวหลาน, ภาพอัมพวา 1, ภาพอ่างศิลา 1, ภาพอ่างศิลา 2, ภาพวนอุทยานเขาหลัก, ภาพเกาะสีชัง, ภาพแหลมจมูกควาย และภาพเขาหลักอ่าวนาง และมีกลวิธีการระบายแบบเปียกบนแห้งบริเวณท้องฟ้า 6 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 20 คือ ภาพป้อมพระกาฬสะพานผ่านฟ้า ภาพอัมพวา 2, ภาพวิถีชีวิตอัมพวา, ภาพบนเขาค้อ, ภาพพระที่นั่งอนันตสมาคมและภาพปราสาทพนมรุ้ง ลักษณะการระบายแบบเปียกบนแห้งนิยมใช้ในทุกภาพ คิดเป็นร้อยละ 100 เช่นเดียวกับการระบายแบบแห้งบนแห้งจะพบในทุกภาพ คิดเป็นร้อยละ 100 ใช้เส้นปากกาบังคับรูปร่าง รูปทรง มี 3 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 10 คือ ภาพป้อมพระสุเมรุ, ภาพป้อมพระกาฬสะพานผ่านฟ้า และภาพวัดโพธิ์

# บทที่ 5
# สรุป อภิปรายและข้อเสนอแนะ

จากการวิจัยภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล สามารถสรุปผล ของการวิจัยได้ดังนี้

## ความมุ่งหมายในการวิจัย

1. เพื่อศึกษาวิเคราะห์กลวิธีในการสร้างภาพจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล ในประเด็น

1.1 เนื้อหาของภาพ

1.2 รูปแบบ

1.3 โครงสร้างของภาพ

1.4 กลวิธีการระบายสีน้ำ

## ขอบเขตของการวิจัย

1. ในการวิจัยครั้งนี้จะศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล ในประเด็นต่อไปนี้

1.1 เนื้อหาของภาพ

1.2 รูปแบบ

1.3 โครงสร้างของภาพ

1.4 กลวิธีการระบายสีน้ำ

2. ศึกษาวิเคราะห์ภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล จำนวน 30 ภาพ ดังนี้

1. กลุ่มภาพวัด จำนวน 6 ภาพ

1) วัดพระแก้ว 1 กรุงเทพฯ, 2548, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

2) วัดพระแก้ว 2 กรุงเทพฯ, 2548, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

3) ปราสาทพนมรุ้ง บุรีรัมย์, 2545, 56 x 38 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

4) วัดพระมหาธาตุ นครศรีธรรมราช, 2549, 56 x 38 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

5) วัดโพธิ์ กรุงเทพฯ, 2548, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

6) ป้อมพระสุเมรุ กรุงเทพฯ, 2550, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

2. กลุ่มภาพสิ่งก่อสร้าง จำนวน 6 ภาพ

1) พระที่นั่งอนันตสมาคม, 2545, 56 x 38 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

2) ตึกชิโนโปตุกิส ภูเก็ต, 2548, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

3) ป้อมพระกาฬสะพานผ่านฟ้า กรุงเทพฯ, 2550, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

4) สำเพ็ง กรุงเทพฯ, 2550, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

5) วิถีชีวิตอัมพวา, 2550, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

6) วังสราญรมย์, 2545, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

3. กลุ่มภาพธรรมชาติ ป่าเขา น้ำตก จำนวน 6 ภาพ

1) ธรรมชาติ 1 , 2547, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

2) ธรรมชาติ 2 , 2549, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

3) น้ำตกวังตะไคร้ นครนายก, 2549, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

4) น้ำตกห้วยแม่ขมิ้น กาญจนบุรี, 2551, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

5) กาญจนบุรี, 2543, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

6) บนเขาค้อ, 2543, 56 x 38 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

4. กลุ่มภาพริมน้ำ จำนวน 6 ภาพ

1) อัมพวา 1 , 2549, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

2) อัมพวา 2 , 2550, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

3) บางยี่ขัน, 2539, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

4) ท่าเรือสามเสน, 2536, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

5) ท่าช้าง, 2536, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

6) เขื่อนเขี่ยวหลาน, 2546, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

5. กลุ่มภาพทะเล จำนวน 6 ภาพ

1) อ่างศิลา 1 , 2532, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

2) อ่างศิลา 2 , 2532, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

3) วนอุทยานเขาหลัก พังงา, 2549, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

4) เกาะสีชัง, 2542, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

5) แหลมจมูกควาย, 2547, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

6) เขาหลัก อ่าวนาง, 2547, 38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

## การวิเคราะห์ข้อมูล

ในการศึกษาวิจัยครั้งนี้ ผู้วิจัยได้วิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล ในเกณฑ์ที่กำหนดไว้ จากนั้นนำผลของการวิเคราะห์มาเป็นข้อมูลเพื่อศึกษาเป็นแนวทางพัฒนาสร้างสรรค์การระบายสีน้ำภาพทิวทัศน์ อันจะเป็นประโยชน์ต่อการเรียนการสอนต่อไป ซึ่งน่าจะมีคุณค่าและเป็นประโยชน์สำหรับนักเรียน นักศึกษา และผู้สนใจ

## สรุปผลการวิจัย

จากการศึกษาวิเคราะห์ผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล รวมทั้งสิ้น 30 ภาพ ผลปรากฏดังนี้

1. เนื้อหาของภาพ แบ่งออกเป็น 2 ประเด็นคือ

1.1 เนื้อหาทางธรรมชาติและสิ่งแวดล้อม ในภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุลนั้นจะพบว่ามีเนื้อหาทางธรรมชาติสิ่งแวดล้อมทั้ง 30 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 100 ซึ่งแสดงถึงความเป็นธรรมชาติที่มีความอุดมสมบูรณ์ และบอกเรื่องราวของสิ่งแวดล้อมที่เป็นจริง

1.2 เนื้อหาทางสังคม ในภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุลนั้นจะพบว่ามีเนื้อหาทางสังคมทั้ง 30 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 100 แสดงให้เห็นถึงลักษณะวิถีชีวิตที่ยังคงอยู่อย่างเรียบง่ายดำรงชีวิตร่วมกันสืบทอดกันมารุ่นต่อรุ่น

2. รูปแบบ

เป็นรูปแบบสัจนิยมทั้ง 30 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 100 จะเห็นได้จากที่ศิลปินพยายามบันทึกเรื่องราวของธรรมชาติ แล้วแสดงออกให้เหมือนหรือมีลักษณะใกล้เคียงกับสิ่งที่เป็นอยู่ และยังมีการลดตัดทอนลักษณะภาพรวมทั้งหมด โดยไม่เน้นความชัดเจนภายในภาพ อันเนื่องจากประสบการณ์ และความรู้สึกของศิลปินเอง แต่จะเน้นรายละเอียดภายในรูปทรงให้สามารถมองออกว่าเป็นอะไร ให้ความสำคัญกับจุดเด่น ลักษณะของสี บรรยากาศของภาพ และลดความสำคัญอื่น ๆ ไปตามลำดับ

3. โครงสร้างของภาพ

เป็นโครงสร้างของภาพทิวทัศน์ที่เห็นทั่วไป เช่น วัด บ้านเรือน ตึก ธรรมชาติ ป่าเขา แม่น้ำ ทะเล เรือ จะเห็นได้ว่ามีการวางจุดเด่นไว้ด้านใดด้านหนึ่ง โดยคำนึงถึงความสมดุล และกลมกลืนกันทั้งภาพ มีลักษณะการป้ายพู่กันในแบบเดียวกัน ลักษณะความสมดุลจะพบว่ามีภาพที่มีความสมดุลซ้ายขวาเท่ากันมี 12 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 40 เป็นภาพที่มีลักษณะความสมดุลไปทางซ้ายมากมี 8 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 26.66 ลักษณะความสมดุลบนล่างเท่ากันพบมี 2 ภาพ ที่มีลักษณะเท่ากันโดยเห็นได้ชัด คิดเป็นร้อยละ 6.66 และความสมดุลหนักไปทางด้านล่างมี 25 ภาพ คิดเป็น ร้อยละ 83.33 มีลักษณะสมดุลหนักไปทางด้านบนมี 3 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 10 ส่วนในลักษณะ ความกลมกลืนพบว่ามีความกลมกลืนในเรื่องของสี ซึ่งแบ่งเป็นกลุ่มสีวรรณะเย็น กลุ่มสีวรรณะร้อน และสี ตัดกันหรือคู่สี มีลักษณะอยู่ในกลุ่มสีวรรณะเย็น 21 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 70 มีลักษณะกลุ่มสีวรรณะร้อน 9 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 30 มีลักษณะสีตัดกัน สีตรงข้ามในทุกภาพ คิดเป็นร้อยละ 100 สังเกตได้จากบริเวณท้องฟ้าและบรรยากาศภายในภาพ

4. กลวิธีการสร้างสรรค์ผลงาน ในภาพผลงานที่นำมาวิเคราะห์ทั้ง 30 ภาพ พบว่ากลวิธีที่ใช้ในการสร้างสรรค์ผลงานมีดังนี้

4.1 การระบายแบบเปียกบนเปียก (wet into wet) การระบายเปียกบนเปียกนิยมใช้ระบายบริเวณท้องฟ้ามี 23 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 76.66 เพื่อทำให้เกิดการไหลซึมและการประสานกันของสีและเพื่อสร้างบรรยากาศโดยรวมของภาพให้เกิดความน่าสนใจยิ่งขึ้น

4.2 การระบายแบบเปียกบนแห้ง (wet into dry) การระบายแบบเปียกบนแห้งปรากฏอยู่ในทุกภาพ ไม่ว่าจะเป็นการระบายรูปทรง รูปร่างต่าง ๆ คิดเป็นร้อยละ 100 มักใช้ในการระบายในส่วนที่ต้องการเพิ่มน้ำหนักของสีให้เข้มขึ้น หรือหลังจากสีเดิมแห้งสนิท เพื่อเพิ่มเติมรายละเอียดให้กับภาพผลงาน

4.3 การระบายแบบแห้งบนแห้ง (dry into dry) การระบายแบบแห้งบนแห้งพบ มีกลวิธีลักษณะเช่นนี้ทุกภาพ คิดเป็นร้อยละ 100 มักพบในการนำสีที่ข้นระบายในส่วนที่ต้องการให้อยู่ใกล้หรือระยะหน้า เพื่อเป็นการผลักดึงระยะของภาพเป็นการเน้นทำให้เกิดความชัดเจน

4.4 การระบายบนระนาบรองรับ การระบายบนระนาบรองรับพบว่ามีกลวิธีลักษณะเช่นนี้ในการขูดขีดจำนวน 1 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 3.33 มีวิธีการดีดสลัดสีจำนวน 3 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 10 ในการเช็ดออกมีจำนวน 3 ภาพ คิดเป็นร้อยละ 10 และมีวิธีการระบายเคลือบในทุกภาพผลงาน คิดเป็นร้อยละ 100

## อภิปรายผล

จากการศึกษาวิเคราะห์และวิจัยในงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล จะพบสิ่งที่น่าสังเกตที่สำคัญอยู่หลายประการเป็นต้นว่า การสร้างสรรค์ผลงานนั้นโดยมากแล้ว จะสร้างผลงานจากภาพถ่ายเป็นส่วนใหญ่ เมื่อวิเคราะห์จากกลุ่มตัวอย่าง 30 ภาพ พบว่ามีเพียง 3 ภาพ ที่สร้างผลงานจากสถานที่จริง คิดเป็นร้อยละ 10 คือ ภาพวัดมหาธาตุ, ภาพปราสาทพนมรุ้ง และภาพน้ำตกห้วยแม่ขมิ้น ซึ่งจะแสดงให้เห็นลักษณะของภาพมีความต่างกัน ทั้งในเรื่องสี บรรยากาศภายในภาพ รายละเอียด รวมถึงความประณีต อันอาจเกิดจากสภาพแวดล้อมของสถานที่ ภูมิประเทศ ภูมิอากาศ และอื่น ๆ ทำให้ลักษณะผลงานมีความต่างกันเล็กน้อย แต่เมื่อสร้างผลงานจากภาพถ่ายแล้วนั้น ผลงานจะเป็นมีความประณีต มีรายละเอียดค่อนข้างชัดเจนขึ้น อันเนื่องจากทุกอย่างอำนวย ทั้งยังสามารถกำหนดรูปแบบของผลงาน ให้มีลักษณะรูปแบบอารมณ์สัจนิยมได้เป็นอย่างดี และยังใช้การลดตัดทอน เพิ่มเติมรูปการใช้รูปทรงร่วม ตลอดจนการระบายสีทับ หรือเคลือบในส่วนต่าง ๆ โดยผู้สร้างงานได้นำประสบการณ์อารมณ์ ความรู้สึกภายในที่มีต่อรูปร่าง รูปทรง จากธรรมชาติ หรือมนุษย์สร้างขึ้น ประกอบกับความสมจริงของแสงเงาที่เกิดจากธรรมชาติสร้างขึ้นมา สะท้อนความเป็นจริงที่มีอยู่ตามความรู้สึกและพบเห็นของตน ภาพจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล จึงเน้นรูปแบบสัจนิยมทั้งหมด ทางด้านเนื้อหาของภาพทั้งหมดมีลักษณะยังคงมีความเสมือนจริงอยู่ โดยที่โกศล พิณกุล คงใช้วิธีการสื่อภาพผลงานให้ออกมาดูใกล้กับความเป็นจริงมากที่สุด เช่น ภาพพระที่นั่งอนันตสมาคม โกศล พิณกุล ใช้สีอ่อนเพื่อให้ดูคล้ายและใกล้เคียงกับหินอ่อนให้มากที่สุด เพื่อให้ดูแล้วได้อารมณ์ของหินอ่อนจริง ๆ เป็นต้น ส่วนในประการที่โกศล พิณกุล นิยมสร้างจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์นั้น อาจเป็นเพราะความประทับใจเป็นการส่วนตัวในธรรมชาติ ความเป็นอยู่ ตลอดจนสังคมเมือง และชนบท นับจากภาพผลงานในอดีตจนถึงปัจจุบัน รูปแบบการใช้สีของโกศล พิณกุล มีการกำหนดรูปแบบออกเป็น 2 กลุ่ม คือ สีวรรณะเย็น

กับสีวรรณะร้อน และจะทำให้บรรยากาศในภาพโดยรวม มีความกลมกลืนกัน ไม่ฉูดฉาดหรือตัดกันจนมากเกินไป ทั้งยังมีการผลักและดึงด้วยค่าน้ำหนักอ่อนแก่ของสี ทำให้เกิดระยะใกล้ ระยะกลาง และระยะไกล โกศล พิณกุล นิยมใช้การป้ายพู่กันแบบฉับพลัน ดูแล้วทำให้เกิดความเคลื่อนไหวขึ้นในภาพผลงาน ความสมดุลนิยมสร้างความสมดุลที่สมดุลกันทั้งภาพ เช่น ซ้ายขวาเท่ากัน บนล่างเท่ากัน หรือโครงสร้างรวมในภาพเท่ากัน สังเกตได้จากภาพบนเขาค้อ หรือภาพน้ำตกห้วยแม่ขมิ้น เกี่ยวกับกลวิธีการระบายสี โกศล พิณกุล จะระบายสีให้สัมพันธ์กัน แสดงถึงลักษณะคุณสมบัติของสีน้ำที่มีความโปร่งใส หรืออาจทึบตันในบางลักษณะในเนื้อหาของภาพ และที่สำคัญคือพยายามสร้างบรรยากาศของท้องฟ้า หรือทำให้สีไหลซึมประสานกัน ทำให้เกิดความงามตามคุณสมบัติของสีน้ำอย่างแท้จริง จึงทำให้เกิดลักษณะเฉพาะตนเป็นเพราะ การสั่งสมของประสบการณ์การทำงานอันยาวนานของศิลปินนั้นเอง

โดยสรุปจะพบว่าผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล จะถ่ายทอดอารมณ์ความรู้สึกส่วนตน จากประสบการณ์ โดยนำทักษะที่มีสร้างเป็นผลงาน ในรูปแบบสัจนิยม กล่าวคือมีความเหมือนจริงตามแบบธรรมชาติ หรือสิ่งที่เป็นอยู่ขณะนั้นได้อย่างน่าสนใจ และมีความเป็นเอกภาพ ทั้งยังถ่ายทอดผลงานตามเทคนิคหรือกลวิธี เช่น การผลักและดึงด้วยค่าน้ำหนักอ่อนแก่ของสี การป้ายพู่กันแบบฉับพลัน การใช้กลวิธีสร้างสรรค์ที่หลากหลาย เช่น การขูดขีด การดีดสลัดสี การใช้เส้นเข้ามากำหนดโครงสร้าง หรือจะเป็นวิธีการระบายสีน้ำในแบบต่าง ๆ ซึ่งทำให้ภาพโดยรวมสอดคล้องลงตัวพึงพากันได้เป็นอย่างดี และเมื่อดูผลงานแล้วสามารถรับรู้ได้ทันทีว่าภาพนั้น ๆ กำลังแสดงลักษณะอย่างไรอยู่ หรือเป็นรูปอะไร ให้ความรู้สึกอย่างไร และมีความน่าสนใจบริเวณใด

## ข้อเสนอแนะ

การศึกษาวิจัยจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล ทำให้ทราบถึงเทคนิคกลวิธีและความสามารถในการสร้างสรรค์ผลงานของโกศล พิณกุล ที่มีความหลากหลาย และมีลักษณะเฉพาะในรูปแบบการระบายสีน้ำในแบบของตน ทั้งยังเป็นผู้มีความสามารถถ่ายทอดทักษะความรู้ให้กับบุคคลประชาชนที่สนใจได้อย่างมีคุณภาพ จากความเด่นชัดในความสามารถในการระบายสีน้ำ ทั้งนี้โกศล พิณกุล ยังมีการสร้างสรรค์ผลงานอีกหลากหลายเทคนิคในลักษณะสีน้ำมัน สีอะคริลิค ทั้งยังมีวิธีการสอนศิลปะตามอัธยาศัยที่น่าสนใจ ซึ่งจะเป็นประโยชน์จึงขอเสนอแนะในการศึกษาวิจัยครั้งต่อไปดังนี้

1. ควรมีการศึกษาภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำมันของโกศล พิณกุล

2. ควรมีการศึกษาภาพผลงานจิตรกรรมสีอะคริลิคของโกศล พิณกุล

3. ควรนำผลการศึกษาวิจัย จิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ : กรณีศึกษาผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล จัดระบบแยกสังเคราะห์ เป็นกระบวนการอย่างมีขั้นตอน เพื่อให้เกิดการพัฒนาสร้างสรรค์ ซึ่งจะเป็นประโยชน์สำหรับการศึกษาการเขียนภาพจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ได้เป็นอย่างดี และเป็นการต่อยอดองค์ความรู้สู่กระบวนการสอนที่สร้างสรรค์ถูกต้องต่อไป

# บรรณานุกรม

# บรรณานุกรม


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

----------. (2540). *สีและการใช้สี*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

โกศล พิณกุล. (2545). *รูปแบบและเทคนิคการระบายสีน้ำ*. กรุงเทพฯ: สิปประภา.

----------. (2551, พฤศจิกายน). สัมภาษณ์โดย ภาคภูมิ พรมโชติ ที่ โกศลสตูดิโอ.

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

พีระพงษ์ กุลพิศาล. (2531). *มโนภาพและการรับรู้ทางศิลปะ*. กรุงเทพฯ: ภาคพัฒนาตำรา และเอกสารวิชาการหน่วยศึกษานิเทศก์กรมฝึกหัดครู.

ราชบัณฑิตยสถาน. (2530). *พจนานุกรมศัพท์ศิลปะอังกฤษ – ไทย*. กรุงเทพฯ: เพื่อนพิมพ์.

วรรณรัตน์ ตั้งเจริญ. (2546). *สีน้ำสร้างสรรค์*. กรุงเทพฯ: อีแอนด์ไอคิว.

----------. (2532). *วิวัฒนาการจิตรกรรมสีน้ำในประเทศไทย*. รายงานวิจัยมหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ

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

----------. (2535ก). *ทฤษฎีสีเพื่อการสร้างสรรค์ศิลปะ*. กรุงเทพฯ: โอ เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

----------. (2535ข). *ศิลปะและความงาม*. กรุงเทพฯ: โอ เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

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

----------. (2539). *การออกแบบ*. กรุงเทพฯ: โอ เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

----------. (2540). *ศิลปะพินิจ*. กรุงเทพฯ: เลิฟ แอนด์ ลิฟ เพรส.

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

วีรวรรณ มณี. (2538). *ภาพทิวทัศน์ในงานจิตรกรรมตะวันตก*. กรุงเทพฯ: มหาวิทยาลัยศิลปากร.

สน สีมาตรัง. (2527). *มัณฑนศิลป์ 27*. กรุงเทพฯ: ศิริวัฒน์การพิมพ์.

สุชาติ เถาทอง. (2532). *ศิลปะกับมนุษย์*. กรุงเทพฯ: โอเดียนสโตร์.

----------. (2539). *หลักการทัศนศิลป์*. พิมพ์ครั้งที่ 3. กรุงเทพฯ: นำอักษร.

สรุพงษ์ บุนนาค. (2535). *ชีวิตศิลปิน*. กรุงเทพฯ: บี เค อินเตอร์พริ้นต์.

สูจิบัตร สูจิบัตรนิทรรศการพิธีเปิดหอศิลป์ร่วมสมัยจังหวัดกระบี่ 23 ตุลาคม 2551. *หอศิลป์ร่วมสมัยจังหวัดกระบี่*. วัดแก้วโกรวาราม พระอารามหลวง จังหวัดกระบี่.

อารี สุทธิพันธุ์. (2519). *ศิลปะกับมนุษย์*. กรุงเทพฯ: ไทยวัฒนาพานิช.

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

----------. (2535). *การระบายสีน้ำ*. กรุงเทพฯ: โอ เอส. พริ้นติ้ง เฮ้าส์.

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

อารี สุทธิพันธุ์. (2551, 11 ธันวาคม). สัมภาษณ์โดย ภาคภูมิ พรมโชติ ที่ มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ.

Monanan, Patricia. (1991). Patricia Seligman and Wendy Course. *The Hamlyn Step – by – Step Painting Course*. London: Hamlym.

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

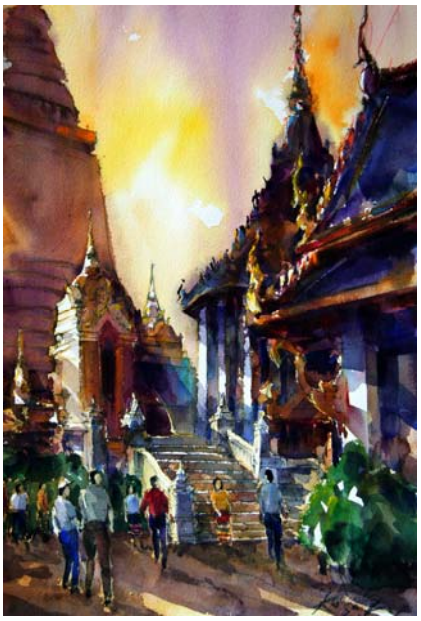
# ภาคผนวก

# ภาคผนวก ก

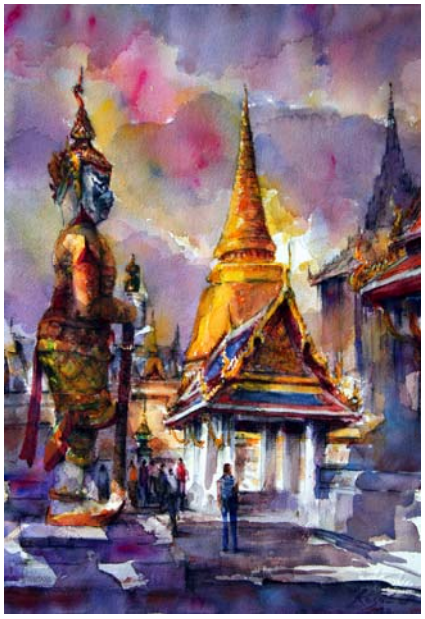
## ภาพผลงานจิตรกรรมสีน้ำภาพทิวทัศน์ของโกศล พิณกุล ที่ใช้ในการศึกษาครั้งนี้

ภาพผลงานที่ใช้ในการศึกษาจำนวน 30 ภาพ

1. กลุ่มภาพวัด จำนวน 6 ภาพ



ภาพประกอบ 1 วัดพระแก้ว 1 กรุงเทพฯ
56 x 38 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ



ภาพประกอบ 2 วัดพระแก้ว 2 กรุงเทพฯ
56 x 38 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

แหล่งข้อมูลภาพประกอบที่ 1 และ 2 : หนังสือรูปแบบเทคนิคการระบายสีน้ำ

ภาพประกอบ 3 ปราสาทพนมรุ้ง บุรีรัมย์
56 x 38 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 4 วัดมหาธาตุ นครศรีธรรมราช
56 x 38 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

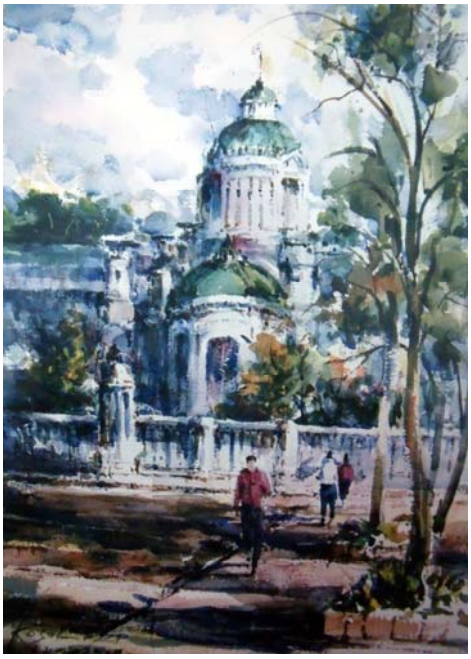
แหล่งข้อมูลภาพประกอบที่ 3 และ 4 : แฟ้มข้อมูลภาพถ่ายของศิลปิน

ภาพประกอบ 5 วัดโพธิ์ กรุงเทพฯ
56 x 38 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 6 ป้อมพระสุเมรุ กรุงเทพฯ
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

แหล่งข้อมูลภาพประกอบที่ 5 และ 6 : หนังสือรูปแบบเทคนิคการระบายสีน้ำ

2. กลุ่มภาพสิ่งก่อสร้าง จำนวน 6 ภาพ

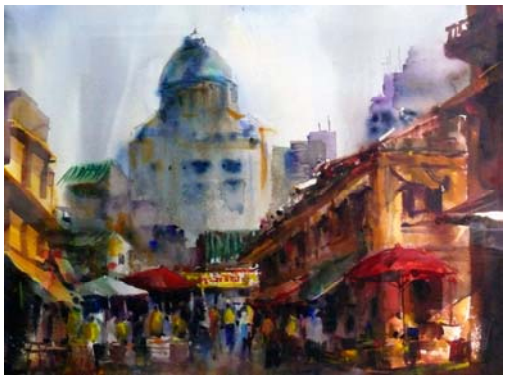


ภาพประกอบ 7 พระที่นั่งอนันตสมาคม
56 x 38 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 8 ตึกชิโนโปตุกิส ภูเก็ต
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

แหล่งข้อมูลภาพประกอบที่ 7 และ 8 : แฟ้มข้อมูลภาพถ่ายของศิลปิน

ภาพประกอบ 9 ป้อมพระกาฬ สะพานผ่านฟ้า
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ



ภาพประกอบ 10 สำเพ็ง
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

แหล่งข้อมูลภาพประกอบที่ 9 และ 10 : แฟ้มข้อมูลภาพถ่ายของศิลปิน

ภาพประกอบ 11 วังสราญรมย์
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 12 วิถีชีวิตอัมพวา
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

แหล่งข้อมูลภาพประกอบที่ 11 และ 12 : หนังสือรูปแบบเทคนิคการระบายสีน้ำ

3. กลุ่มภาพธรรมชาติ ป่าเขา และน้ำตก จำนวน 6 ภาพ

ภาพประกอบ 13 ธรรมชาติ 1
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 14 ธรรมชาติ 2
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

แหล่งข้อมูลภาพประกอบที่ 13 และ 14 : แฟ้มข้อมูลภาพถ่ายของศิลปิน

ภาพประกอบ 15 น้ำตกวังตะไคร้
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 16 น้ำตกห้วยแม่ขมิ้น
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

แหล่งข้อมูลภาพประกอบที่ 15 และ 16 : แฟ้มข้อมูลภาพถ่ายของศิลปิน

ภาพประกอบ 17 บนเขาค้อ
56 x 38 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 18 กาญจนบุรี
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

แหล่งข้อมูลภาพประกอบที่ 17 และ 18 : หนังสือรูปแบบเทคนิคการระบายสีน้ำ

4. กลุ่มภาพริมน้ำจำนวน 6 ภาพ

ภาพประกอบ 19 อัมพวา 1
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 20 อัมพวา 2
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

แหล่งข้อมูลภาพประกอบที่ 19 และ 20 : หนังสือรูปแบบเทคนิคการระบายสีน้ำ

ภาพประกอบ 21 บางยี่ขัน
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 22 ท่าเรือสามเสน
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

แหล่งข้อมูลภาพประกอบที่ 21 และ 22 : หนังสือรูปแบบเทคนิคการระบายสีน้ำ

ภาพประกอบ 23 ท่าช้าง
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 24 เขื่อนเชี่ยวหลาน
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

แหล่งข้อมูลภาพประกอบที่ 23 : หนังสือรูปแบบเทคนิคการระบายสีน้ำ

แหล่งข้อมูลภาพประกอบที่ 24 : แฟ้มข้อมูลภาพถ่ายของศิลปิน

2. กลุ่มภาพทะเล จำนวน 6 ภาพ

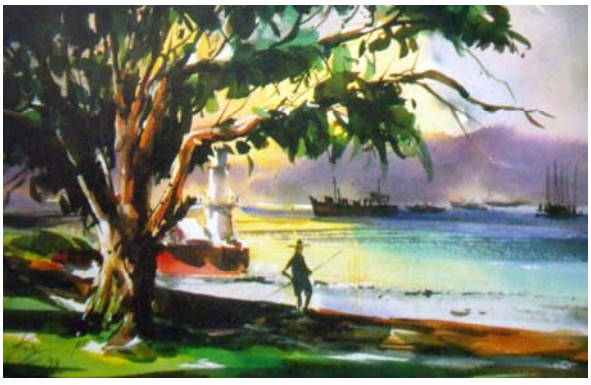
ภาพประกอบ 25 อ่างศิลา 1
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 26 อ่างศิลา 2
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

แหล่งข้อมูลภาพประกอบที่ 25 : หนังสือรูปแบบเทคนิคการระบายสีน้ำ

แหล่งข้อมูลภาพประกอบที่ 26 : แฟ้มข้อมูลภาพถ่ายของศิลปิน

ภาพประกอบ 27 วนอุทยานเขาหลัก พังงา
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ



ภาพประกอบ 28 เกาะสีชัง
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

แหล่งข้อมูลภาพประกอบที่ 27 และ 28 : หนังสือรูปแบบเทคนิคการระบายสีน้ำ

ภาพประกอบ 29 แหลมจมูกควาย
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

ภาพประกอบ 30 เขาหลักอ่าวนาง
38 x 56 ซ.ม. สีน้ำบนกระดาษ

แหล่งข้อมูลภาพประกอบที่ 29 และ 30 : สูจิบัตรนิทรรศการหอศิลป์ร่วมสมัยจังหวัดกระบี่

# ประวัติย่อผู้วิจัย

# ประวัติย่อผู้วิจัย

| | |
|---|---|
| ชื่อ ชื่อสกุล | นายภาคภูมิ พรมโชติ |
| วันเดือนปีเกิด | 17 สิงหาคม พ.ศ. 2521 |
| สถานที่เกิด | โรงพยาบาลอุตรดิตถ์ ตำบลท่าอิฐ อำเภอเมือง จังหวัดอุตรดิตถ์ |
| สถานที่อยู่ปัจจุบัน | 34/5 หมู่ 3 บ้านหมอนไม้ ตำบลป่าเซ่า อำเภอเมือง จังหวัดอุตรดิตถ์ |
| ประวัติการศึกษา | |
| พ.ศ. 2535 | ประถมศึกษา จาก โรงเรียนเทศบาลท่าอิฐ อำเภอเมือง จังหวัดอุตรดิตถ์ |
| พ.ศ. 2542 | มัธยมศึกษา จาก โรงเรียนอุตรดิตถ์ อำเภอเมือง จังหวัดอุตรดิตถ์ |
| พ.ศ. 2548 | ศิลปศาสตร์บัณฑิต โปรแกรมวิชาเอกศิลปกรรม (ออกแบบนิเทศศิลป์) คณะมนุษยศาสตร์และสังคมศาสตร์ จาก มหาวิทยาลัยราชภัฏอุตรดิตถ์ จังหวัดอุตรดิตถ์ |
| พ.ศ. 2553 | การศึกษามหาบัณฑิต วิชาเอกศิลปศึกษา จาก มหาวิทยาลัยศรีนครินทรวิโรฒ จังหวัดกรุงเทพมหานคร |